

《中国叙事学》

图书基本信息

书名：《中国叙事学》

13位ISBN编号：9787301257503

出版时间：2015-6

作者：傅修延

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

书籍目录

中国叙事学

- 一、 经典叙事学：语言学模式与"物理学钦羨"
- 二、 后经典叙事学：认知论转向与跨学科趋势
- 三、 中国叙事学：穿透影响迷雾与回望自身传统
- 四、 中国叙事学的创新之途

初始篇

第一章元叙事与太阳神话

- 一、 一个半圆--"出自汤谷，次于蒙汜"
- 二、 另一个半圆--"角宿未旦，曜灵安藏"
- 三、 周而复始--"苟日新，日日新，又日新"
- 四、 余论：关于"元叙事"

第二章《山海经》中的"原生态叙事"

- 一、 有/无--空间承载资源
- 二、 小我/大我--万物相互依存
- 三、 正常/怪异--众生各有其形
- 四、 需求/拥有--欲望永难满足
- 五、 结束语："吾不如老圃"

第三章中国叙事传统初露端倪于先秦时期

- 一、 从朦胧到清晰
- 二、 由实录而虚构
- 三、 影响的沉淀
- 四、 种子的生长

器物篇

第四章青铜器上的"前叙事"

- 一、 纹/饰
- 二、 编/织
- 三、 空/满
- 四、 圆/方
- 五、 畏/悦

第五章瓷的叙事与文化分析

- 一、 瓷与稻
- 二、 瓷与《易》
- 三、 瓷与玉
- 四、 瓷与艺
- 五、 瓷与china

经典篇

第六章契约的神奇：四大古典小说新论

- 一、 大小契约的矛盾冲突
- 二、 契约的履行、警示、监督与赏罚
- 三、 来自深层叙述结构的解释
- 四、 余论：四大小说中的种种模拟情况

第七章互文的魅力：四大民间传说新解

- 一、 《白蛇传》--药物与变化
- 二、 《梁山伯与祝英台》--翅膀与自由
- 三、 《孟姜女哭长城》--眼泪与抗争
- 四、 牛郎织女传说--银河与怅望
- 五、 合论：从"见木"回到"见林"

第八章赋与古代叙事的演进

- 一、 赋之初--遁辞以隐意，谲譬以指事
- 二、 赋之"铺"--极声貌以穷文
- 三、 赋之体--遂客主以首引
- 四、 赋之魂--曲终奏雅与述志讽喻
- 五、 赋之根--振叶寻根，观澜索源
- 六、 赋之功--落红不是无情物，化作春泥更护花

视听篇

第九章外貌描写的叙事语义

- 一、 外貌描写与传神拟态
- 二、 譬喻运用与特征标出
- 三、 相术影响与文化规约
- 四、 奇形怪状与构成规律

第十章听觉叙事发微

- 一、 针砭文学研究的"失聪"痼疾--听觉叙事的研究意义

二、 "聆察"与"音景"--听觉叙事的研究工具

三、 声音事件的摹写与想象--听觉叙事的表现形态

四、 "重听"经典--听觉叙事研究的重要任务

第十一章"聚焦"的焦虑

一、 挥之不去的技术气息 二、 无法统一的分类争议

三、 "切忌照字面意义理解" 四、 余论："焦点透视"与"散点透视"

乡土篇

第十二章羽衣仙女传说的本土生成

一、 稻作湿地为传说温床 二、 候鸟王国出白鹤仙女

三、 船运要道利故事传播 四、 余论：传说何以消歇？

第十三章许逊传说的深度释读

一、 孽龙--生态敏感与水患想象 二、 铁柱--水患沙害的树木克星

三、 谶语--"天下大乱，此地无忧" 四、 余论：买椟还珠与探骊得珠

参考文献 后记

《中国叙事学》

精彩短评

- 1、1980年代文化热遗风甚重，高扬中国的地方性，也须更为系统、精细地比对西方叙事理论，导论部分略有启发，主体部分多处为上佳的文献综述，个人创见不能称多，当然从金文泥字中发挥出叙事空间，此举颇有新意，但准确与否，还需推敲。以上或许真是外行人的偏见罢……
- 2、脑洞集萃~赋与叙事那章有点意思。要说系统性理论性还是杨义先生的更好。
- 3、叫《中国叙事学》感觉题目有点儿大，基本上是作者历年研究叙事学的论文合集的感觉，however，内容都还算精彩，作者的视野，思路也很开阔，主要精读了青铜器叙事那一章节。

1、何谓“中国叙事学”？缘何提出“中国叙事学”？“中国叙事学”的创新之途在哪里？对于这一系列具有开创性意义的问题，傅修延教授在其巨著《中国叙事学》一书中予以了充分地阐述与有力地回应——该书先对作为参照对象的西方叙事学进行了一番细致考察，剖析出了西方叙事学的研究理路与弊病，为我们找准自己的方向作好了学理上和话语上的双重准备；后从中国的叙事学研究谈起，详细论述了中国叙事学研究的合理内核及其史学渊源，并从多角度多方面为我们走中国叙事学道路提供了诸多可借鉴的精彩范例，极具启示性。不仅如此，该书金句频出，论证精妙，所析之处不由得令人拍手叫好。特别是导论通过横贯中西叙事学学理，勾勒中西叙述学研究现状，道出西方叙事学研究以及中国的叙事学研究之弊病与缺憾，提出中国叙事学创新之途等看法与观点，远见卓识，锐利十分。全书由五篇十三章珠连而成，均围绕着导论娓娓道来，读此书有如享饕餮盛宴，令人回味无穷。这里，笔者从回望与“重听”两个维度出发试对该部巨著作简要概述，略尝一二。

一、回望与展望“叙事”与“叙述”已成为人们使用频率极高的词汇，其内涵的扩展与泛化无不与全球的学术气候有关。在这股强劲热潮的作用下，叙事学在中国受到了高度地关注，目前中国的叙事学研究现状可作其中一例。对此，傅修延教授曾生动地描述道：“翻开人文社会科学领域的报纸杂志与书目辑览，以叙事为标题或关键词的著述俯拾皆是；高等学校每年成批生产与叙事学有关的硕士、博士学位论文，其数量近年来呈节节攀升之势。除了使用频率大幅提高之外，叙事一词所指泛华也已达到令人叹为观止的地步，在一些人笔下它已与‘创作’、‘历史’甚至‘文化’同义”，显然，傅修延教授所描述的中国的叙事学或叙事研究并不等于中国叙事学，在他看来，“迄今为止国内叙事学研究仍未摆脱对西方叙事学的学习和模仿”。[1]氤氲在全球热潮影响下的学术语境里，中国叙事学何以成学，中国叙事学研究理路将何去何从则成了建立中国叙事学所亟待解决的问题。为了穿透这层影响的迷雾，傅修延教授分别从中西方叙事学学理和中西方理论话语之异同出发，展开了两次历史性的、探究式的回望：其一，“回眸一瞥”西方叙事学的发展轨迹。考察西方叙事学的研究路径有助于我们找准自己的方向，借他山之石垫牢中国叙事学立足之基，这是该书对西方叙事学发展轨迹进行快速回望的目的之一。而通过回望不同时间段的叙事学研究路径，对经典叙事学、后经典叙事学的研究模式以及理论话语进行梳理总结，察其弊端可引以为鉴。具体而言，该书首先指出了叙事学的草创时期与成形阶段，均受到了语言学模式的影响——讨论的出发点、落脚点、所用工具都在语言学范畴上，并以罗兰·巴尔特、热拉尔·热奈特、托多罗夫、A. J. 格雷马斯等人提出的种种概念与范畴为说明，意在论析“经典叙事学的雄心之一在于依仗语言学模式总结出一套置之四海而皆准的叙事语法”[2]这一研究路径。不仅如此，傅修延教授从语言学内部对自身的反思，以及社会学、人文学科的学科属性等角度出发，继续深挖出作用于西方叙事学乃至语言学背后的“物理学钦羡”——“语言学尽管头戴‘领先科学’的桂冠，但它毕竟还属于社会科学，包括它在内的所有‘软科学’都有一种向‘硬科学’看起的欲望，据此看来，经典叙事学之所以注重移植语言学模式，其动力实际上来自这种隐藏至深的‘物理学钦羡’！把话说得更明白一些，经典叙事学表面上是以语言学为师，其实是在语言学引导下努力趋近‘精深细密’这一自然学科的目标”。[3]其中，传递视觉接受意义的叙事学学术语最为明显地体现了叙事学家对“精深细密”的钦羡与追求，我们可以从诸多叙事学家精心打造出的学术术语中看出——该书中分别列举了亨利·詹姆斯的墙上“窗户”（形容对小说中展开的视觉图景），热奈特独创的“focalization”（聚焦），西摩·查特曼的“摄影眼”（camera eye）、“滤光器”（filter），玛丽-劳拉·瑞恩的“窗口叙事”理论、曼弗雷德·雅安的“聚焦之窗”（windows of focalization）等理论来说明“物理学钦羡”所波及之处。而如今，“精深细密”的工具式辐射作用仍在持续：“随着叙事学的发展与进步，那种大张旗鼓地移植语言学模式的做法如今已经不再时髦，然而‘严格聚焦’‘环绕聚焦’‘弱聚焦’与‘零聚焦’之类的表达方式告诉我们，当代叙事学家对‘精深细密’目标的追求还是那样起而不舍，‘物理学钦羡’在一些人心头依然如影随形挥之不去。电子技术的突飞猛进给21世纪的生活带来了许多方便和乐趣，但也使我们陷于‘人为物役’的境地而不能自拔”。[4]面对时下“人为物役”无法自拔的境况，傅修延教授强调在“学会用媒介思维”之时，需要守住“人—机器”这条底线，否则“我们将有可能陷入机械主义的泥淖，把人类充满灵气的精神驰骋等同于刻板僵硬的机械运动”。[5]可想而知，经典叙事学一味倡导的语言学模式，会为其研究带来了极大地弊端，但也为经典叙事学向后经典叙事学转型提供了机会和可能。傅修延教授形象地将这一转型比作一个“钟摆式的过程”，即这种转型不是由前者直接变为后者，而是如钟摆一样，先“反弹”后“回归”，此后，“叙事学又由冷

寂复归热闹，呈现出海纳百川的新气象”。[6]然而，钟摆的“反弹”与“回归”是需要一定的助推力的。换言之，叙事学的复兴是有其契机与标志性特征的，其一为“认知论转向”，另一为“跨学科趋势”。针对这两个标志性特征，《中国叙事学》一书中已展开了详细阐述。具体而言，该书肯定了认知叙事学的研究模式，因为“认知叙事学重视人们日常生活中的叙事体验及其认知框架，注意引导读者分析观察自己对叙事的感知，使用的术语相比较而言更为简单和‘自然’。而从叙事学本身的发展逻辑看，这一转向表明叙事语法研究开始让位于叙事语义研究，两者在汉语中虽然只有一字之差，其区别却不可以道理计：前者在叙事活动涉及的各个层面中观察诸多可能的变化，辨识其中重复出现的特征，致力于分门别类、整理秩序和总结规则，以证明貌似随机无序的叙事实际上还是可以认识的各种可能性之中做出取舍；后者主要解决叙事的指代问题，即叙事使用的诸多符号如何产生意义，故事是怎样讲述出来的，讲述时发送的信息真实性如何，虚构人物与虚构世界如何在讲述时生成，它们与人们体验到的真实人物和世界有何区别与联系，等等”。[7]也就是说，叙事语法研究转向叙事语义研究乃当今叙事学研究的一项要务。对于这一点，傅修延教授在平日授课时也曾反复强调叙事语义研究的重要性，带领大家细读雷·韦勒克和奥·沃伦合著的经典之作《文学理论》（尤其是该书第十六章韦勒克教人理解、读懂“叙述性小说”的部分），并一再强调“其良苦用心值得后世治文论者借鉴与深思”。而我们从《中国叙事学》一书中对中国叙事资源的阐释也可见出其作者对叙事语义研究的重视。除了肯定叙事语义研究，该书还对跨学科趋势的表现及其带来的影响进行了梳理与归纳。例如，该书提到所谓跨学科趋势应从韦勒克和沃伦所言的“跨文类现象”去理解，它不仅表现为大家都来讲故事，还反映为将其他学科对象（涉及器乐、患者自述、雕塑、行为艺术、法律等方面）与叙事相类比，而通过类比研究，我们会发现“叙事不是文学的专利，有的研究是甚至致力于证明最精彩的叙事可能不在文学领域，最懂得讲故事的奥姆或许不是理论家和批评家”。[8]就跨学科趋势带来的影响，该书切中肯綮地指出：一方面，该趋势会“引发观念变革与范式创新，甚至造成其他领域对叙事学乃至文学理论的‘反哺’”，从听觉感知角度研究展开的叙事研究便是一例；另一方面，该趋势还会“对现行的学科分类构成富有意义的挑战”，因为“与‘跨文类现象’这一的表述相比，‘一体无分’之说更能揭示叙事的本质，而所谓的‘跨’只是就想象中设置的藩篱而言，没有现行的学科鸿沟就无所谓‘跨’！”[9]尽管跨学科趋势带来的“反哺”与挑战可以为叙事学研究带来新的生机，但后经典叙事学对“精深细密”持续不减的热度则很有可能会阻碍其发展，这也便有了该书的第二次回望。其二，回望中国文学传统的内在发展逻辑以及自身叙事学传统。要穿透西方叙事学影响迷雾，让目光重回自身传统，并非撇开西方叙事学学理，割裂中西之会通，而是为了更好地融贯中西。正如傅修延教授在书中声明到的：“我们这里并不是主张中国的叙事研究一定得是中国叙事学。恰恰相反，本人一贯认为，叙事学不应是独属于西方的学问，经典叙事学和后经典叙事学的理论成果应当为全人类共享，中国学者完全可以参加到对其发扬光大的行列中来，申丹、赵毅衡等学者在这方面所做的出色工作已获得国际叙事学界的高度肯定”，但同时也应看到西方叙事学家创立叙事学的根基及其有限的研究范围（即其叙事规律无法做到“置之四海而皆准”），故而，中国学者在探寻普遍的叙事规律时，应“同时‘兼顾’或者说更着重于自己的本土资源。这种融会中西的理论归纳与后经典叙事学兼容并蓄的精神一脉相承，有利于西方诞生的叙事学接上东方‘地气’，成长为更具广泛基础、更有‘世界文学’意味的学科”。[10]当然，将目光投向中国自身的资源，建立中国叙事学并不意味着要与西方叙事学分庭抗礼，甚至呈“东风压倒西风”态势，而是要通过充分吸取“他者”经验不断开拓中国叙述学道路，这是《中国叙事学》一书所反复强调的一种中西融会的学术态度。然而，提出建立中国叙事学，对自身传统和本土资源进行回望并不是无缘由的。笔者认为该书至少从三个方面予以了有力说明：从历史角度看，中国叙事学的出现是符合中国文学内在发展逻辑的；从当下研究现状来看，中国学者们的研究成果证明这条道路是切实可行的；从中外学术交流影响的情况来看，中外叙事传统之间的交流碰撞是存在的，不论是被影响的是哪一方，它们之间的交流都是建立在“同”的基础上，或者说外因终究是要通过内因才能发生影响作用的。正因如此，傅修延教授于书中再度建议：扛起中国叙事学旗帜，当务之急是“将中西比较放在‘长时段’内”，带着“去蔽”的眼光，“从叙事角度梳理我们自身的文学传统”，发现中国叙事学自身的史学渊源，以“充分认识到叙事标准不能定于一尊”这一道理。[11]纵观该书中的这两次回望，它们是同时进行着的，是知往鉴今、不落窠臼的。无疑，回看西方叙事学研究是为了吸取西方经验垫牢中国叙事学的基础，回望自身传统是为了找准中国叙事学的研究路径，而在两次回望之后，傅修延教授从方法论上提出了当前中国叙事学研究可探寻的创新途径，共有五个方面：一为调查范围的扩大，即除了进行中国小说研究或者说语言文字叙述研究之外，

还应该开辟对非语言文字媒介的研究领域，尤其是将注意力集中在特别能显示中国叙事谱系的对象上，其书第四章研究青铜器上的“前叙事”、第五章对瓷的叙事及文化分析等均属于这类研究范围。二为考察时段的提前，即将考察范围追溯到叙事长河的起源阶段，以便探讨叙事初始形态对后世叙事的影响作用，其书第一章对“元叙事”的论析——通过表层结构与深层结构之间的转化深挖鸿蒙初辟之时与太阳运行有关的故事讲述，及其对后世叙事的影响，这是将叙事学考察对象前推的一个范例。三为研究范式的转换，即广泛征求叙事学相关领域的工具与材料，强调研究范式的不拘一格，其书第六章对四大古典小说的研究——将四大小说视为一个整体（一个故事），以“契约”为切入口展开分析，第七章对四大民间传说的研究——从“互文性”或“间性”连接四大传说，以女性“趋同”的愿望（叙事动力）为契机进行论述。四为既有观念的“裂变”，即立足中国传统文化传统，从本质上改造既有的一些叙事观念，以适用于分析中国叙事谱系的对象。其书第九章分析外貌描写的叙事语义时揭示出的静态描述（蕴藏行动能量），与人们更为关注的叙事的行动功能相映照；第十章由中国文化倚重听觉的精致性出发，引申出一系列理解意义的新范式（聆听、音景等），与人们习常重视的诉诸于视觉渠道的术语互为比照。其五为“地方性知识”的介入，即由于“一方水土滋养一方叙事”，展开中国叙事学的研究对象需要将包括乡土传说在内的传统叙事纳入其中。[12]笔者认为，上述观点和建议字字珠玑，正中要害。不仅如此，探寻中国叙事学研究创新之途的五个角度还有助于启发西方叙事学研究。这是因为西方叙事学家本就对中国文化以及叙事研究表现出极大的兴趣，且西方叙事学传统和叙事资源远远不及中国。仅从2007年以来中外文艺理论学会叙事学分会连续主办的五次叙事学国际会议来看，我们就会发现西方叙事学家们的研究越走越窄——多半还将焦点汇聚于文学叙事，对同一概念范畴的“重复性”研究。加之语言上的障碍，西方学者无法进一步地了解中国文化，这就限制了他们的研究视野。今年由云南大学承办的第五届叙事学国际会议上，奥沙利文·肖恩（Sean O’ Sullivan）的大会发言《系列叙事的六要素》（Six Elements of Serial Narrative）便可为例。他借布莱恩·麦克黑尔的术语“段落性”（Segmentivity）用来阐述电视剧中的“节、集、季”等叙事现象，以及对叙事形态某些固定成分的析出，如“重述”（Iteration）、“多样性”（Multiplicity）、“惯性”（Momentum）等，[13]与中国明清章回小说所用的叙述章法有异曲同工之效，与叙述动力、伦理取位、叙述空白等叙述策略相涉及。倘若肖恩对中国章回小说略有耳闻，在中外叙事学研究的碰撞之下必将不同反响。

二、“重听”与倾听两次回望是十分必要的。回望过后，仍须历经一番“重听”与倾听。这不仅涉及到对研究范式、研究路径进行重新思考，还包括对研究对象予以重读（耳识）与聆听。换言之，《中国叙事学》一书的成形是两次回望之下“重整”“重听”后的“产儿”。它由五篇十三章组成，五篇分别为初始篇、器物篇、经典篇、视听篇、乡土篇，其中十三章涉及内容有元叙事与太阳神话、《山海经》中的“原生态叙事”、始于先秦的中国叙事传统研究、青铜器上的“前叙事”、瓷的叙事与文化分析、四大古典小说新论、四大民间传说新解、赋与古代叙事的演进、外貌描写的叙事语义、听觉叙事发微、“聚焦”的焦虑、羽衣仙女传说的本土生成、许逊传说的深度解读。笔者认为，全书无一不渗透了傅修延教授所一贯坚持学术信仰和研究理路，是其自20世纪90年代起致力于中国叙事学，一直朝斯夕斯、念兹在兹地思考从事这项研究的各种可能性之集成，是其治学严谨细密、博观而约取，厚积而勃发之下的结晶。而品读该书，我们会发现它打破了以往落入俗套中的叙事学研究，跃出了西方话语的“统治区域”，别具一格地开拓了新的研究路径，创立了独有的研究范式。书中的每一篇章都为我们研究中国自身叙事资源、地方性知识树立了典范作用，为今后叙事学研究开辟出了可供研究的疆土，申发出了一系列可资借鉴、可用于革新的研究范畴。无疑，这些匠心独出的典范篇章以及自成一家的中国叙事学研究，与作者独见独知的理论思维 and 其所坚持的中国叙事学研究的创新之途有极大关系。对于它们之间的联系，我们可从如下方面窥其一角：首先，考察方式之别具炉锤。与西方叙事学惯常的“共时性”研究所不同的是，傅修延教授更强调历时性研究，即重视历史意识，从历史的长河中看叙事的发生发展。这一方面与中国叙事学自身的史学渊源有关，“中国是世界上硕果仅存的文明连续体，中国叙事的薪尽火传从来未曾停止过”[14]；另一方面与他本人强烈地历史使命感、历史意识有关，这不禁让笔者回想起，往昔课堂上傅修延教授与学子们共读共享维谢洛夫斯基《历史诗学》中精彩观点，讲到T.S.艾略特的《传统与个人才能》时着重强调传统的意义与“历史意识”——“这种历史意识包括一种感觉，即不仅感觉到过去的过去性，而且也感觉到它的现在性。……有了这种历史意识，一个作家便成为传统了”[15]时的场景。而在《中国叙事学》一书中，这些又表现为：他在论证中国叙事学的可行性时有从历史角度进行考量，回望中国自身传统、思索研究叙事学的各种可能性时也均是由源头展开的；他按照法国年鉴学派史学家费尔南·布罗代尔的做法，把中国叙事

学的考察范围由“短时代”放大到“中时段”甚至是“长时段”，等等。当然，傅修延教授也并未轻视共时性研究，他采用谱系式的研究方法，建议中国学者将注意力集中于特别能显示中国叙事谱系的对象；他在论中国自身的叙事传统和叙事模式时，和国外叙事传统和模式予以了比照，同时对它们之间交流影响的情况展开了分析，这些都可作为从共时性层面予以考究的例子。也就是说，对中国叙事学进行考察的方式并不是单一的，全书采用了历史诗学的研究方法，又包含文化考古的视野。既有共时层面，又有历时层面，而且还是多线并进的，即以历时性为主要，以共时性为穿插的纵横贯通式的研究。其次，调查范围之旁征东渐。历时性考察中国叙事传统，将中西比较放在“长时段”内，实际上就将中国叙事学的调查范围扩展了开来。扩展调查的方向与规模一方面与两次回望所应吸取的经验，及建立中国叙事学的必经之路有关；另一方面则与傅修延教授自身的学术研究之路有关——由修习英语专业、世界文学专业、文艺学（比较文学）专业到中文古代文学专业，“向西方学习又回到东方”[16]。在具备了中外文化视野以及扎实深厚的学理功底之后，他将目光汇聚于中国的叙事传统之上，从源头追溯中国叙事传统及其与后世的互涉情况。此外，傅修延教授对家乡的眷恋、对大自然的一贯热爱，使得他倾注于对叙事文本的感受和体验，格外重视于乡土传说在内的传统叙事。傅修延教授曾回忆到他生命中的每个起点都被涛声召回江边，而最令他惬意的事就是“坐在俯视万家灯火的江边山头（那原是信江书院所在地），聆听万古如斯的信江涛声。那涛声的节律应是我在吮吸天地精华时所熟悉的，或者说那节律本身就是生成我心律的泰初之音，我在那山头上感到别处所没有的泰然、松弛与自在，犹如回到了生命中最初的‘黑甜乡’”（《涛声依旧信江流》）[17]。由此，笔者觉得，对声音的敏感并将听觉叙事纳入叙事学领域，将地域文化、地方性知识包括在调查的范围之中都来源于他“心律泰初之音”的呼喊，这也是钱钟书先生“眷恋宗邦，生死以之；与为逋客，宁作累尘”、陆九渊“宇宙内事，是己分内事；己分内事，是宇宙内事”的使命所在。再次，研究范式、观念之拔新领异。在采用研究方法、研究范式方面，由于意义系统的变动不居的——“没有哪种途径是进入其中的‘主要入口’，更不存在什么唯一的入口”[18]，傅修延教授特别强调研究范式的不拘一格。它包括对既定范式、观念进行转换、裂变以及革新。具体来说，表现在：通过“对读”和“深描”发现事、物之间的关系，通过挖掘背后的文化差异转换研究范式。书中将中国四大古典小说视为一个有机整体，将民间四大传说视为互涉文本（“互文”），从“意义之网”上择其与瓷有密切关系的五点展开讨论均为践行“对读”和“深描”研究范式的生动说明。通过对叙事既有观念（叙事的本质“叙述事件”、卷入叙事的行动等）的重新思考，挖掘人们所忽视甚至并未引起警觉的叙事观念。书中对“含事”器物的考察、由“演事”的口传叙事引发的思考、揭示促发卷入叙事行动能量的静态叙事功能、注意到中国的听觉叙事传统等发现均呈现出观念之裂变趋向。“地方性知识”的介入更是加剧了这一裂变活动，落脚于中国的现实情况，从本土出发探索出受一方水土滋养的叙事观念和研究范式。书中对源于家乡的两则乡土传说——羽衣仙女传说和许逊传说进行的考察便是一例。而有了“地方性知识”的介入，研究范式和观念则更显新意——既脱离西方的理论话语，研究的范畴不是系统抽象论，而是具体切合实际的，这也为走中国叙事学的创新之途划上了一个完满的句号。诚然，以上三点都是共同起作用，相互影响着的，它们一齐展现出傅修延教授张弛有度、不落窠臼的创新精神。如果说，上述三点可以被视为对中国叙事学研究方法论意义上的一次“重听”，那么，全书十三章则表现为上述方法论指导意义下，对经典文本与传统文化的一次“重听”，亦即对那些特别能显示中国叙事谱系的对象文本的一次“重听”，便于为大家今后的研究起示范性地作用。此外，笔者认为，诉诸于听觉渠道的叙事研究是中国叙事学研究的一个重要标志，这条主线一直贯穿在傅修延教授所念兹在兹的叙事学事业当中，仿若冥冥之中早已安排好的。故而，笔者将从“倾听”这一行为出发，就与听觉叙事相关内容试谈一二。将“听觉叙事”纳入叙事学研究范式之中，是基于两次回望的结果。一方面，相对于西方而言，我们的叙事传统中更为重视从听觉渠道体悟经典，由听觉感知角度展开叙事研究是符合我国叙事学研究理论与理论革新的；另一方面，在现代生活中人们高度依赖视觉渠道，导致了视觉文化的过度膨胀，严重挤压了其他感觉方式，从“听觉叙事”这一概念进入叙事学领域更符合当下叙事学研究现状。因此，叙事的“听觉转向”可被视为展开中国叙事学研究的一个重要标志。在《中国叙事学》一书中，傅修延教授就曾对听觉叙事的精蕴及产生原委进行了探索。他先从听觉叙事的研究意义和独特魅力讲起，为我们提供了听觉叙事的两个研究工具——“聆察”与“音景”，揭示了听觉叙事的表现形态——声音时间的摹写与想象，表明了听觉叙事研究的重要任务——“重听”经典。其中，傅修延教授强调，“重听”并不是简单的侧耳倾听，而是要根据其生成语境来考量的，这是因为不同时代的人们对声音的敏感和重视程度是不同的，即听声之“耳”、“听”的对象与方式各异。然而

，不管“听取”的行为与结果是否相同，傅修延教授一再强调“重听”经典的主要目的在于感受和体验，这正如卡迪·基恩所说到的“通过声学的而非语义学的阅读，感知的而非概念的阅读，我们发现了理解叙事意义的新方式”[19]。其实，“重听”这一举动自20世纪90年代起就一直伴随在傅修延教授朝斯夕斯的叙事学研究之中。譬如，该书第四章通过研究青铜器上的“前叙事”倾听青铜器上“那原初意义的簌簌细响”时，从青铜器上的纹/饰，尤其是文字出发，感悟到音乐舞蹈的韵律节奏；从纹/饰的形成方式编/织，尤其是最具有“织感”的纹样出发（“不断向左右扩展的二方连续和向四周扩展的四方连续”），联想到《诗经》中那些回环往复的歌咏。而这经由感悟的联想并非是无缘由的——“青铜礼器和乐舞是周代祭祀仪式的重要组成部分，舞者的队形与礼器上铸出‘一唱三叹’般的纹饰就是很自然的事情了。周代青铜器制作水平有较大提高，铭文中也可是出现铿锵协律的韵句，‘美文’和‘美器’的相得益彰，召唤着乐舞与纹饰的相得益彰，这可以看成是扩大了内涵的‘一体无分’”，即这种联想受音乐、韵句、纹饰图画“一体无分”的影响，其中乐音（韵律感和秩序感）是贯穿始终的。[20]又如，该书第八章研究赋与古代叙事的演进时，论赋的铺叙方式“极声貌以穷文”亦体现出了听觉渠道对叙事的形成与传播的作用。我们可从以下三个角度来看：从赋的成形过程来看，赋之根是“深扎在通过俗赋反映出来的古老韵诵传统之中的”；从赋的传播方式来看，它是有别于“歌诗”的吟诵方式（“用当时流通语对官府采集的民歌进行转述”，是无需音乐伴随的口头传播），“即使在‘赋’壮大为一种重要的书面文体之后，声音传播仍是它在人际间传递的一个重要渠道，其听觉审美特性并未完全失去”；从文学表现形态上看，“赋”本质上采用了铺叙的叙事艺术范畴，一旦发挥到极致，则会“全方位地表现其声貌行迹”等等。[21]而在该书的第九章研究外貌描写的叙事语义时，同样贯彻了对声音的关注——“仔细揣摩‘音容笑貌’这一表达方式，可以发现古人往往把‘音’与‘笑’看得比‘容’与‘貌’更为重要，也就是说传神拟态中必须要有欢声笑语的参与...”[22]。诸如此类的例子还有很多：考察民间四大传说时对孟姜女哭长城这一诉诸于声音的动作“哭”的关注；由羽衣仙女传说想象某位眼神不好的报告者导致了该传说的缘起，又从当地船运要道利于故事传播（人际间的口口相传）使得这个传说自动生成，等等。无论是声音在叙事文本中的功用，还是听觉渠道于叙事的传播与发展当中所起的作用，无一不指向了傅修延教授在声音方面的敏感与对听觉叙事的重视。总之，笔者所说的“重听”与倾听既包括对中国叙事传统的重新“聆听”，又包括对具体某一文本（单个文本或多个文本的组合）的再度“聆听”，是方法论意义上的“重听”与倾听，也是对经典文本的“重听”与倾听。无疑，由听觉渠道引发的一系列观念变革与范式创新，是极具振聋发聩的穿透力和行动感召力的。而由“听觉”角度“反哺”叙事学乃至其他学科这一想法的萌发，与傅修延教授对故土的热爱，对大自然的敬畏有着密切关系。他曾在《赣文化论稿——留住我们的集体记忆》中这样写道：“故乡之行在我是人生中必不可少的‘充电’，我获得抚慰，休整与补充，我变得目光明亮身轻如燕，精神上整个焕然一新”（《涛声依旧信江流》）[23]；“人类应该稍稍压抑一些对自己作为‘万物之灵’的骄傲与狂妄，在伟大庄严的世界面前，我们要有恰如其分的前辈，对和人类一样拥有这个世界的其他生灵，我们要有一些起码的尊重。这种卑恭和尊重，能使人更好地品味生活和体验生命——毕竟我们只有一次生命，我们应该充分调动自己的感受来和这个世界肌肤相亲”（《阿猫出走以后》）。[24]正是这种思家归乡之心，和“与世界肌肤相亲”“万物一体”的生态思想之运作，才使得“每一事物：一棵树，一所房屋、一座山，一声鸟鸣都献出千姿百态，不同凡响”[25]的胜境，也才孕育出了脚下富于人文关怀的中国叙事学的创新之途。首发于符号学论坛：何谓“中国叙事学”？缘何提出“中国叙事学”？“中国叙事学”的创新之途在哪里？对于这一系列具有开创性意义的问题，傅修延教授在其巨著《中国叙事学》一书中予以了充分地阐述与有力地回应——该书先对作为参照对象的西方叙事学进行了一番细致考察，剖析出了西方叙事学的研究理路与弊病，为我们找准自己的方向作好了学理上和话语上的双重准备；后从中国的叙事学研究谈起，详细论述了中国叙事学研究的合理内核及其史学渊源，并从多角度多方面为我们走中国叙事学道路提供了诸多可借鉴的精彩范例，极具启示性。不仅如此，该书金句频出，论证精妙，所析之处不由得令人拍手叫好。特别是导论通过横贯中西叙事学学理，勾勒中西叙述学研究现状，道出西方叙事学研究以及中国的叙事学研究之弊病与缺憾，提出中国叙事学创新之途等看法与观点，远见卓识，锐利十分。全书由五篇十三章珠连而成，均围绕着导论娓娓道来，读此书有如享饕餮盛宴，令人回味无穷。这里，笔者从回望与“重听”两个维度出发试对该部巨著作简要概述，略尝一二。一、回望与展望“叙事”与“叙述”已成为人们使用频率极高的词汇，其内涵的扩展与泛化无不与全球的学术气候有关。在这股强劲热潮的作用下，叙事学在中国受到了高度地关注，目前中国的叙事学研究现状可作其中一例。对此

，傅修延教授曾生动地描述道：“翻开人文社会科学领域的报纸杂志与书目辑览，以叙事为标题或关键词的著述俯拾皆是；高等学校每年成批生产与叙事学有关的硕士、博士学位论文，其数量近年来呈节节攀升之势。除了使用频率大幅提高之外，叙事一词所指泛华也已达到令人叹为观止的地步，在有些人笔下它已与‘创作’、‘历史’甚至‘文化’同义”，显然，傅修延教授所描述的中国的叙事学或叙事研究并不等于中国叙事学，在他看来，“迄今为止国内叙事学研究仍未摆脱对西方叙事学的学习和模仿”。[1]氤氲在全球热潮影响下的学术语境里，中国叙事学何以成学，中国叙事学研究理路将何去何从则成了建立中国叙事学所亟待解决的问题。为了穿透这层影响的迷雾，傅修延教授分别从中西方叙事学学理和中西方理论话语之异同出发，展开了两次历史性的、探究式的回望：其一，“回眸一瞥”西方叙事学的发展轨迹。考察西方叙事学的研究路径有助于我们找准自己的方向，借他山之石垫牢中国叙事学立足之基，这是该书对西方叙事学发展轨迹进行快速回望的目的之一。而通过回望不同时间段的叙事学研究路径，对经典叙事学、后经典叙事学的研究模式以及理论话语进行梳理总结，察其弊端可引以为鉴。具体而言，该书首先指出了叙事学的草创时期与成形阶段，均受到了语言学模式的影响——讨论的出发点、落脚点、所用工具都在语言学范畴上，并以罗兰·巴尔特、热拉尔·热奈特、托多罗夫、A. J. 格雷马斯等人提出的种种概念与范畴为说明，意在论析“经典叙事学的雄心之一在于依仗语言学模式总结出一套置之四海而皆准的叙事语法”[2]这一研究路径。不仅如此，傅修延教授从语言学内部对自身的反思，以及社会学、人文学科的学科属性等角度出发，继续深挖出作用于西方叙事学乃至语言学背后的“物理学钦羡”——“语言学尽管头戴‘领先科学’的桂冠，但它毕竟还属于社会科学，包括它在内的所有‘软科学’都有一种向‘硬科学’看起的欲望，据此看来，经典叙事学之所以注重移植语言学模式，其动力实际上来自这种隐藏至深的‘物理学钦羡’！把话说得更明白一些，经典叙事学表面上是以语言学为师，其实是在语言学引导下努力趋近‘精深细密’这一自然科学的目标”。[3]其中，传递视觉接受意义的叙事学学术语最为明显地体现了叙事学家对“精深细密”的钦羡与追求，我们可以从诸多叙事学家精心打造出的学术术语中看出——该书中分别列举了亨利·詹姆斯的墙上“窗户”（形容对小说中展开的视觉图景），热奈特独创的“focalization”（聚焦），西摩·查特曼的“摄影眼”（camera eye）、“滤光器”（filter），玛丽-劳拉·瑞恩的“窗口叙事”理论、曼弗雷德·雅安的“聚焦之窗”（windows of focalization）等理论来说明“物理学钦羡”所波及之处。而如今，“精深细密”的工具式辐射作用仍在持续：“随着叙事学的发展与进步，那种大张旗鼓地移植语言学模式的做法如今已经不再时髦，然而‘严格聚焦’‘环绕聚焦’‘弱聚焦’与‘零聚焦’之类的表达方式告诉我们，当代叙事学家对‘精深细密’目标的追求还是那样起而不舍，‘物理学钦羡’在一些人心头依然如影随形挥之不去。电子技术的突飞猛进给21世纪的生活带来了许多方便和乐趣，但也使我们陷于‘人为物役’的境地而不能自拔”。[4]面对时下“人为物役”无法自拔的境况，傅修延教授强调在“学会用媒介思维”之时，需要守住“人—机器”这条底线，否则“我们将有可能陷入机械主义的泥淖，把人类充满灵气的精神驰骋等同于刻板僵硬的机械运动”。[5]可想而知，经典叙事学一味倡导的语言学模式，会为其研究带来了极大地弊端，但也为经典叙事学向后经典叙事学转型提供了机会和可能。傅修延教授形象地将这一转型比作一个“钟摆式的过程”，即这种转型不是由前者直接变为后者，而是如钟摆一样，先“反弹”后“回归”，此后，“叙事学又由冷寂复归热闹，呈现出海纳百川的新气象”。[6]然而，钟摆的“反弹”与“回归”是需要一定的助推力的。换言之，叙事学的复兴是有其契机与标志性特征的，其一为“认知论转向”，另一为“跨学科趋势”。针对这两个标志性特征，《中国叙事学》一书中已展开了详细阐述。具体而言，该书肯定了认知叙事学的研究模式，因为“认知叙事学重视人们日常生活中的叙事体验及其认知框架，注意引导读者分析观察自己对叙事的感知，使用的术语相比较而言更为简单和‘自然’。而从叙事学本身的发展逻辑看，这一转向表明叙事语法研究开始让位于叙事语义研究，两者在汉语中虽然只有一字之差，其区别却不可以道理计：前者在叙事活动涉及的各个层面中观察诸多可能的变化，辨识其中重复出现的特征，致力于分门别类、整理秩序和总结规则，以证明貌似随机无序的叙事实实际上还是可以认识的各种可能性之中做出取舍；后者主要解决叙事的指代问题，即叙事使用的诸多符号如何产生意义，故事是怎样讲述出来的，讲述时发送的信息真实性如何，虚构人物与虚构世界如何在讲述时生成，它们与人们体验到的真实人物和世界有何区别与联系，等等”。[7]也就是说，叙事语法研究转向叙事语义研究乃当今叙事学研究的一项要务。对于这一点，傅修延教授在平日授课时也曾反复强调叙事语义研究的重要性，带领大家细读雷·韦勒克和奥·沃伦合著的经典之作《文学理论》（尤其是该书第十六章韦勒克教人理解、读懂“叙述性小说”的部分），并一再强调“其良苦用心值得后世治文论者借鉴与深思”

。而我们从《中国叙事学》一书中对中国叙事资源的阐释也可见出其作者对叙事语义研究的重视。除了肯定叙事语义研究，该书还对跨学科趋势的表现及其带来的影响进行了梳理与归纳。例如，该书提到所谓跨学科趋势应从韦勒克和沃伦所言的“跨文类现象”去理解，它不仅表现为大家都来讲故事，还反映为将其他学科对象（涉及器乐、患者自述、雕塑、行为艺术、法律等方面）与叙事相类比，而通过类比研究，我们会发现“叙事不是文学的专利，有的研究是甚至致力于证明最精彩的叙事可能不在文学领域，最懂得讲故事的奥姆或许不是理论家和批评家”。[8]就跨学科趋势带来的影响，该书切中肯綮地指出：一方面，该趋势会“引发观念变革与范式创新，甚至造成其他领域对叙事学乃至文学理论的‘反哺’”，从听觉感知角度研究展开的叙事研究便是一例；另一方面，该趋势还会“对现行的学科分类构成富有意义的挑战”，因为“与‘跨文类现象’这一的表述相比，‘一体无分’之说更能揭示叙事的本质，而所谓的‘跨’只是就想象中设置的藩篱而言，没有现行的学科鸿沟就无所谓‘跨’！”[9]尽管跨学科趋势带来的“反哺”与挑战可以为叙事学研究带来新的生机，但后经典叙事学对“精深细密”持续不减的热度则很有可能会阻碍其发展，这也便有了该书的第二次回望。其二，回望中国文学传统的内在发展逻辑以及自身叙事学传统。要穿透西方叙事学影响迷雾，让目光重回自身传统，并非撇开西方叙事学学理，割裂中西之会通，而是为了更好地融贯中西。正如傅修延教授在书中声明到的：“我们这里并不是主张中国的叙事研究一定得是中国叙事学。恰恰相反，本人一贯认为，叙事学不应是独属于西方的学问，经典叙事学和后经典叙事学的理论成果应当为全人类共享，中国学者完全可以参加到对其发扬光大的行列中来，申丹、赵毅衡等学者在这方面所做的出色工作已获得国际叙事学界的高度肯定”，但同时也应看到西方叙事学家创立叙事学的根基及其有限的研究范围（即其叙事规律无法做到“置之四海而皆准”），故而，中国学者在探寻普遍的叙事规律时，应“同时‘兼顾’或者说更着重于自己的本土资源。这种融会中西的理论归纳与后经典叙事学兼容并蓄的精神一脉相承，有利于西方诞生的叙事学接上东方‘地气’，成长为更具广泛基础、更有‘世界文学’意味的学科”。[10]当然，将目光投向中国自身的资源，建立中国叙事学并不意味着要与西方叙事学分庭抗礼，甚至呈“东风压倒西风”态势，而是要通过充分吸取“他者”经验不断开拓中国叙述学道路，这是《中国叙事学》一书所反复强调的一种中西融会的学术态度。然而，提出建立中国叙事学，对自身传统和本土资源进行回望并不是无缘由的。笔者认为该书至少从三个方面予以了有力说明：从历史角度看，中国叙事学的出现是符合中国文学内在发展逻辑的；从当下研究现状来看，中国学者们的研究成果证明这条道路是切实可行的；从中外学术交流影响的情况来看，中外叙事传统之间的交流碰撞是存在的，不论是被影响的是哪一方，它们之间的交流都是建立在“同”的基础上，或者说外因终究是要通过内因才能发生影响作用的。正因如此，傅修延教授于书中再度建议：扛起中国叙事学旗帜，当务之急是“将中西比较放在‘长时段’内”，带着“去蔽”的眼光，“从叙事角度梳理我们自身的文学传统”，发现中国叙事学自身的史学渊源，以“充分认识到叙事标准不能定于一尊”这一道理。[11]纵观该书中的这两次回望，它们是同时进行着的，是知往鉴今、不落窠臼的。无疑，回看西方叙事学研究是为了吸取西方经验垫牢中国叙事学的基础，回望自身传统是为了找准中国叙事学的研究路径，而在两次回望之后，傅修延教授从方法论上提出了当前中国叙事学研究可探寻的创新途径，共有五个方面：一为调查范围的扩大，即除了进行中国小说研究或者说语言文字叙述研究之外，还应该开辟对非语言文字媒介的研究领域，尤其是将注意力集中在特别能显示中国叙事谱系的对象上，其书第四章研究青铜器上的“前叙事”、第五章对瓷的叙事及文化分析等均属于这类研究范围。二为考察时段的提前，即将考察范围追溯到叙事长河的起源阶段，以便探讨叙事初始形态对后世叙事的影响作用，其书第一章对“元叙事”的论析——通过表层结构与深层结构之间的转化深挖鸿蒙初辟之时与太阳运行有关的故事讲述，及其对后世叙事的影响，这是将叙事学考察对象前推的一个范例。三为研究范式的转换，即广泛征求叙事学相关领域的工具与材料，强调研究范式的不拘一格，其书第六章对四大古典小说的研究——将四大小说视为一个整体（一个故事），以“契约”为切入口展开分析，第七章对四大民间传说的研究——从“互文性”或“间性”连接四大传说，以女性“趋同”的愿望（叙事动力）为契机进行论述。四为既有观念的“裂变”，即立足中国传统文化，从本质上改造既有的一些叙事观念，以适用于分析中国叙事谱系的对象。其书第九章分析外貌描写的叙事语义时揭示出的静态描述（蕴藏行动能量），与人们更为关注的叙事的行动功能相映照；第十章由中国文化倚重听觉的精緻性出发，引申出一系列理解意义的新范式（聆察、音景等），与人们习常重视的诉诸于视觉渠道的术语互为比照。其五为“地方性知识”的介入，即由于“一方水土滋养一方叙事”，展开中国叙事学的研究对象需要将包括乡土传说在内的传统叙事纳入其中。[12]笔者认为，上述观点和建议字字珠玑

，正中要害。不仅如此，探寻中国叙事学研究创新之途的五个角度还有助于启发西方叙事学研究。这是因为西方叙事学家本就对中国文化以及叙事研究表现出极大的兴趣，且西方叙事学传统和叙事资源远远不及中国。仅从2007年以来中外文艺理论学会叙事学分会连续主办的五次叙事学国际会议来看，我们就会发现西方叙事学家们的研究越走越窄——多半还将焦点汇聚于文学叙事，对同一概念范畴的“重复性”研究。加之语言上的障碍，西方学者无法进一步地了解中国文化，这就限制了他们的研究视野。今年由云南大学承办的第五届叙事学国际会议上，奥沙利文·肖恩（Sean O’ Sullivan）的大会发言《系列叙事的六要素》（Six Elements of Serial Narrative）便可为例。他借布莱恩·麦克黑尔的术语“段落性”（Segmentivity）用来阐述电视剧中的“节、集、季”等叙事现象，以及对叙事形态某些固定成分的析出，如“重述”（Iteration）、“多样性”（Multiplicity）、“惯性”（Momentum）等，[13]与中国明清章回小说所用的叙述章法有异曲同工之效，与叙述动力、伦理取位、叙述空白等叙述策略相涉及。倘若肖恩对中国章回小说略有耳闻，在中外叙事学研究的碰撞之下必将不同反响。二、“重听”与倾听两次回望是十分必要的。回望过后，仍须历经一番“重听”与倾听。这不仅涉及到对研究范式、研究路径进行重新思考，还包括对研究对象予以重读（耳识）与聆听。换言之，《中国叙事学》一书的成形是两次回望之下“重整”“重听”后的“产儿”。它由五篇十三章组成，五篇分别为初始篇、器物篇、经典篇、视听篇、乡土篇，其中十三章涉及内容有元叙事与太阳神话、《山海经》中的“原生态叙事”、始于先秦的中国叙事传统研究、青铜器上的“前叙事”、瓷的叙事与文化分析、四大古典小说新论、四大民间传说新解、赋与古代叙事的演进、外貌描写的叙事语义、听觉叙事发微、“聚焦”的焦虑、羽衣仙女传说的本土生成、许逊传说的深度解读。笔者认为，全书无一不渗透了傅修延教授所一贯坚持学术信仰和研究理路，是其自20世纪90年代起致力于中国叙事学，一直朝斯夕斯、念兹在兹地思考从事这项研究的各种可能性之集成，是其治学严谨细密、博观而约取，厚积而勃发之下的结晶。而品读该书，我们会发现它打破了以往落入俗套中的叙事学研究，跃出了西方话语的“统治区域”，别具一格地开拓了新的研究路径，创立了独有的研究范式。书中的每一篇章都为我们研究中国自身叙事资源、地方性知识树立了典范作用，为今后叙事学研究开辟出了可供研究的疆土，申发出了一系列可资借鉴、可用于革新的研究范畴。无疑，这些匠心独出的典范篇章以及自成一家的中国叙事学研究，与作者独见独知的理论思维 and 其所坚持的中国叙事学研究的创新之途有极大关系。对于它们之间的联系，我们可从如下方面窥其一角：首先，考察方式之别具炉锤。与西方叙事学惯常的“共时性”研究所不同的是，傅修延教授更强调历时性研究，即重视历史意识，从历史的长河中看叙事的发生发展。这一方面与中国叙事学自身的史学渊源有关，“中国是世界上硕果仅存的文明连续体，中国叙事的薪尽火传从来未曾停止过”[14]；另一方面与他本人强烈地历史使命感、历史意识有关，这不禁让笔者回想起，往昔课堂上傅修延教授与学子们共读共享维谢洛夫斯基《历史诗学》中精彩观点，讲到T.S.艾略特的《传统与个人才能》时着重强调传统的意义与“历史意识”——“这种历史意识包括一种感觉，即不仅感觉到过去的过去性，而且也感觉到它的现在性。……有了这种历史意识，一个作家便成为传统了”[15]时的场景。而在《中国叙事学》一书中，这些又表现为：他在论证中国叙事学的可行性时有从历史角度进行考量，回望中国自身传统、思索研究叙事学的各种可能性时也都是由源头展开的；他按照法国年鉴学派史学家费尔南·布罗代尔的做法，把中国叙事学的考察范围由“短时代”放大到“中时段”甚至是“长时段”，等等。当然，傅修延教授也并未轻视共时性研究，他采用谱系式的研究方法，建议中国学者将注意力集中于特别能显示中国叙事谱系的对象；他在论中国自身的叙事传统和叙事模式时，和国外叙事传统和模式予以了比照，同时对它们之间交流影响的情况展开了分析，这些都可作为从共时性层面予以考究的例子。也就是说，对中国叙事学进行考察的方式并不是单一的，全书采用了历史诗学的研究方法，又包含文化考古的视野。既有共时层面，又有历时层面，而且还是多线并进的，即以历时性为主要，以共时性为穿插的纵横贯通式的研究。其次，调查范围之旁征东渐。历时性考察中国叙事传统，将中西比较放在“长时段”内，实际上就将中国叙事学的调查范围扩展了开来。扩展调查的方向与规模一方面与两次回望所应吸取的经验，及建立中国叙事学的必经之路有关；另一方面则与傅修延教授自身的学术研究之路有关——由修习英语专业、世界文学专业、文艺学（比较文学）专业到中文古代文学专业，“向西方学习又回到东方”[16]。在具备了中外文化视野以及扎实深厚的学理功底之后，他将目光汇聚于中国的叙事传统之上，从源头追溯中国叙事传统及其与后世的互涉情况。此外，傅修延教授对家乡的眷恋、对大自然的一贯热爱，使得他倾注于对叙事文本的感受和体验，格外重视于乡土传说在内的传统叙事。傅修延教授曾回忆到他生命中的每个起点都被涛声召回江边，而最令他惬意的事就是“坐在俯视万家灯火的江边

山头（那原是信江书院所在地），聆听万古如斯的信江涛声。那涛声的节律应是我在吮吸天地精华时所熟悉的，或者说那节律本身就是生成我心律的泰初之音，我在那山头上感到别处所没有的泰然、松弛与自在，犹如回到了生命中最初的‘黑甜乡’”（《涛声依旧信江流》）[17]。由此，笔者觉得，对声音的敏感并将听觉叙事纳入叙事学领域，将地域文化、地方性知识包括在调查的范围之中都来源于他“心律泰初之音”的呼喊，这也是钱钟书先生“眷恋宗邦，生死以之；与为逋客，宁作累尘”、陆九渊“宇宙内事，是己分内事；己分内事，是宇宙内事”的使命所在。再次，研究范式、观念之拔新领异。在采用研究方法、研究范式方面，由于意义系统的变动不居的——“没有哪种途径是进入其中的‘主要入口’，更不存在什么唯一的入口”[18]，傅修延教授特别强调研究范式的不拘一格。它包括对既定范式、观念进行转换、裂变以及革新。具体来说，表现在：通过“对读”和“深描”发现事、物之间的关系，通过挖掘背后的文化差异转换研究范式。书中将中国四大古典小说视为一个有机整体，将民间四大传说视为互涉文本（“互文”），从“意义之网”上择其与瓷有密切关系的五点展开讨论均为践行“对读”和“深描”研究范式的生动说明。通过对叙事既有观念（叙事的本质“叙述事件”、卷入叙事的行动等）的重新思考，挖掘人们所忽视甚至并未引起警觉的叙事观念。书中对“含事”器物的考察、由“演事”的口传叙事引发的思考、揭示促发卷入叙事行动能量的静态叙事功能、注意到中国的听觉叙事传统等发现均呈现出观念之裂变趋向。“地方性知识”的介入更是加剧了这一裂变活动，落脚于中国的现实情况，从本土出发探索出受一方水土滋养的叙事观念和研究范式。书中对源于家乡的两则乡土传说——羽衣仙女传说和许逊传说进行的考察便是一例。而有了“地方性知识”的介入，研究范式和观念则更显新意——既脱离西方的理论话语，研究的范畴不是系统抽象论，而是具体切合实际的，这也为走中国叙事学的创新之途划上了一个完满的句号。诚然，以上三点都是共同起作用，相互影响着的，它们一齐展现出傅修延教授张弛有度、不落窠臼的创新精神。如果说，上述三点可以被视为对中国叙事学研究方法论意义上的一次“重听”，那么，全书十三章则表现为上述方法论指导意义下，对经典文本与传统文化的一次“重听”，亦即对那些特别能显示中国叙事谱系的对象文本的一次“重听”，便于为大家今后的研究起示范性作用。此外，笔者认为，诉诸于听觉渠道的叙事研究是中国叙事学研究的一个重要标志，这条主线一直贯穿在傅修延教授所念兹在兹的叙事学事业当中，仿若冥冥之中早已安排好的。故而，笔者将从“倾听”这一行为出发，就与听觉叙事相关内容试谈一二。将“听觉叙事”纳入叙事学研究范式之中，是基于两次回望的结果。一方面，相对于西方而言，我们的叙事传统中更为重视从听觉渠道体悟经典，由听觉感知角度展开叙事研究是符合我国叙事学研究理论与理论革新的；另一方面，在现代生活中人们高度依赖视觉渠道，导致了视觉文化的过度膨胀，严重挤压了其他感觉方式，从“听觉叙事”这一概念进入叙事学领域更符合当下叙事学研究现状。因此，叙事的“听觉转向”可被视为展开中国叙事学研究的一个重要标志。在《中国叙事学》一书中，傅修延教授就曾对听觉叙事的精蕴及产生原委进行了探索。他先从听觉叙事的研究意义和独特魅力讲起，为我们提供了听觉叙事的两个研究工具——“聆察”与“音景”，揭示了听觉叙事的表现形态——声音时间的摹写与想象，表明了听觉叙事研究的重要任务——“重听”经典。其中，傅修延教授强调，“重听”并不是简单的侧耳倾听，而是要根据其生成语境来考量的，这是因为不同时代的人们对声音的敏感和重视程度是不同的，即听声之“耳”、“听”的对象与方式各异。然而，不管“听取”的行为与结果是否相同，傅修延教授一再强调“重听”经典的主要目的在于感受和体验，这正如卡迪·基恩所说到的“通过声学的而非语义学的阅读，感知的而非概念的阅读，我们发现了理解叙事意义的新方式”[19]。其实，“重听”这一举动自20世纪90年代起就一直伴随在傅修延教授朝斯夕斯的叙事学研究之中。譬如，该书第四章通过研究青铜器上的“前叙事”倾听青铜器上“那原初意义的簌簌细响”时，从青铜器上的纹/饰，尤其是文字出发，感悟到音乐舞蹈的韵律节奏；从纹/饰的形成方式编/织，尤其是最具有“织感”的纹样出发（“不断向左右扩展的二方连续和向四周扩展的四方连续”），联想到《诗经》中那些回环往复的歌咏。而这经由感悟的联想并非是无缘由的——“青铜礼器和乐舞是周代祭祀仪式的重要组成部分，舞者的队形与礼器上铸出‘一唱三叹’般的纹饰就是很自然的事情了。周代青铜器制作水平有较大提高，铭文中也可是出现铿锵协律的韵句，‘美文’和‘美器’的相得益彰，召唤着乐舞与纹饰的相得益彰，这可以看成是扩大了内涵的‘一体无分’”，即这种联想受音乐、韵句、纹饰图画“一体无分”的影响，其中乐音（韵律感和秩序感）是贯穿始终的。[20]又如，该书第八章研究赋与古代叙事的演进时，论赋的铺叙方式“极声貌以穷文”亦体现出了听觉渠道对叙事的形成与传播的作用。我们可从以下三个角度来看：从赋的成形过程来看，赋之根是“深扎在通过俗赋反映出来的古老韵诵传统之中的”；从赋的传播方式来看，它是有别于

“歌诗”的吟诵方式（“用当时流通语对官府采集的民歌进行转述”，是无需音乐伴随的口头传播），“即使在‘赋’壮大为一种重要的书面文体之后，声音传播仍是它在人际间传递的一个重要渠道，其听觉审美特性并未完全失去”；从文学表现形态上看，“赋”本质上采用了铺叙的叙事艺术范畴，一旦发挥到极致，则会“全方位地表现其声貌行迹”等等。[21]而在该书的第九章研究外貌描写的叙事语义时，同样贯彻了对声音的关注——“仔细揣摩‘音容笑貌’这一表达方式，可以发现古人往往把‘音’与‘笑’看得比‘容’与‘貌’更为重要，也就是说传神拟态中必须要有欢声笑语的参与...”[22]。诸如此类的例子还有很多：考察民间四大传说时对孟姜女哭长城这一诉诸于声音的动作“哭”的关注；由羽衣仙女传说想象某位眼神不好的报告者导致了该传说的缘起，又从当地船运要道利于故事传播（人际间的口口相传）使得这个传说自动生成，等等。无论是声音在叙事文本中的功用，还是听觉渠道于叙事的传播与发展当中所起的作用，无一不指向了傅修延教授在声音方面的敏感与对听觉叙事的重视。总之，笔者所说的“重听”与倾听既包括对中国叙事传统的重新“聆听”，又包括对具体某一文本（单个文本或多个文本的组合）的再度“聆听”，是方法论意义上的“重听”与倾听，也是对经典文本的“重听”与倾听。无疑，由听觉渠道引发的一系列观念变革与范式创新，是极具振聋发聩的穿透力和行动感召力的。而由“听觉”角度“反哺”叙事学乃至其他学科这一想法的萌发，与傅修延教授对故土的热爱，对大自然的敬畏有着密切关系。他曾在《赣文化论稿——留住我们的集体记忆》中这样写道：“故乡之行在我是人生中必不可少的‘充电’，我获得抚慰，休整与补充，我变得目光明亮身轻如燕，精神上整个焕然一新”（《涛声依旧信江流》）[23]；“人类应该稍稍压抑一些对自己作为‘万物之灵’的骄傲与狂妄，在伟大庄严的世界面前，我们要有恰如其分的前辈，对和人类一样拥有这个世界的其他生灵，我们要有一些起码的尊重。这种卑恭和尊重，能使人更好地品味生活和体验生命——毕竟我们只有一次生命，我们应该充分调动自己的感受来和这个世界肌肤相亲”（《阿猫出走以后》）。[24]正是这种思家归乡之心，和“与世界肌肤相亲”“万物一体”的生态思想之运作，才使得“每一事物：一棵树，一所房屋、一座山，一声鸟鸣都献出千姿百态，不同凡响”[25]的胜境，也才孕育出了脚下富于人文关怀的中国叙事学的创新之途。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com