

《空间叙事研究》

图书基本信息

书名：《空间叙事研究》

13位ISBN编号：9787108049279

出版时间：2014-9

作者：龙迪勇

页数：531

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

《空间叙事研究》

内容概要

叙事学是文学研究中的热门领域，而本成果所开展的“空间叙事研究”则是此领域中新的理论方向，是目前叙事学研究中最有发展前景、最具学术潜力的领域之一。《空间叙事研究》是国内外第一部该领域的专著，具有学科领域的开拓性、理论的系统性和观点的新颖性三大突出特点。

《空间叙事研究》

作者简介

龙迪勇，江西宜春人，1972年出生，文学博士，文艺学、艺术学博士后，先后就学于四川大学、上海师范大学、南京大学、东南大学。现为江西省社会科学院研究员、《鄱阳湖学刊》主编、江西省社会科学院中国叙事学研究中心常务副主任、中国叙事学会副秘书长。主要从事叙事学和文艺学基础理论研究，主持过国家社科基金项目和省级课题多项，论著获省级以上科研成果奖多项。近年来所从事的空间叙事研究，拓展了叙事学研究的领域，是国内最早提出建构“空间叙事学”的学者。

书籍目录

序一

序二

导论 叙事学研究的空间转向

一、叙事学研究的时间维度与空间维度

二、空间转向的文化背景

三、空间叙事学的问题域

第一章 时间性叙事媒介的空间表现

一、“六根互用”：感觉世界的整体性

二、“意识剧院”：经验的共存性与相继性

三、“出位之思”：时间性媒介如何表现空间

第二章 现代小说的空间叙事

一、《故园》：神圣空间

二、《献给爱米丽的一朵玫瑰花》：空间作为时间的标识物

三、《伤心咖啡馆之歌》：空间变易与叙事进程

四、《墙上的斑点》：意识的流动与叙事的支点

五、小说存在的时间性与空间性

第三章 空间形式：现代小说的叙事结构

一、叙事的困境

二、叙事与空间形式

三、空间形式的类型

四、空间形式与时间逻辑

第四章 作为空间叙事的主题一并置叙事

一、从“叙事性联系”说起

二、主题一并置叙事的内涵、特征及其在叙事作品中的表现

三、主题一并置叙事是一种空间叙事

第五章 复杂性与分形叙事

一、世界的复杂性

二、因果性与分形叙事

三、分形叙事的基本类型

四、分形叙事与可能世界

第六章 叙事作品中的空间书写与人物塑造

一、叙事作品中的人物及塑造人物形象的方法

二、塑造人物形象的空间表征法

三、空间中的空间与人物形象塑造

第七章 记忆的空间性及其对虚构叙事的影响

一、叙述的对象：从原生事件到意识事件

二、记忆的空间性与“记忆的艺术”

三、记忆的空间性对虚构叙事的影响

第八章 历史叙事的空间基础

一、叙事的动机与历史的证据：古物、废墟与图像

二、历史的场所：空间、事件与记忆

三、历史的结构：圣地、迷宫与地图

四、穿越历史的多重门槛

第九章 图像叙事的本质与基本模式

一、图像的空间性与时间性

二、图像叙事的本质

三、图像叙事的基本模式

四、图像叙事：从单幅图像到系列图像

第十章 图像叙事与文字叙事：故事画中的图像与文本

一、叙事：语词与图像

二、故事画：图像对文本的模仿

三、叙述中的叙述：故事画的符号学分析

四、书写与绘画之间的相互渗透

第十一章 图像与文字的符号特性及其在叙事活动中的相互模仿

一、作为叙事媒介的图像与文字

二、图像的“双重性质”与文字的抽象化

三、图像叙事与文字叙事的相互模仿：内容与形式

后记

精彩短评

- 1、国人对于空间转向的研究所借助的理论资源主要就是索亚，哈维，列斐伏尔，福柯，而他们处理的并不是文学问题。对于空间转向的问题域，其最初是在于社会学的权力，知识，意识形态斗争之中，并在社会问题中找到了空间的本体论意义，或者说空间问题随着时代发展终于走到理论的视野前沿。因此只要从哲学根底上突破时间与社会的二元对立思维，在时代的问题域中把握矛盾揭橥空间的本体论方法论意义，空间转向才能有坚固的基石。而作为文学的空间研究，更多的远离了空间理论源初的哲学探讨与社会斗争的场域，但文学叙事不能为了转向而转向，必须在文学事实的坚固基础上，在其所必然的问题域中进行把握，从而才能理路鲜明，条分缕析。
- 2、还只看了导读，不过可读性很强。不是下定义式的行文。算是十年里作者的一个学术总结。赵毅衡和赵宪章作序。哈哈，算是小导读呢！
- 3、能看出作者的阅读量很广，做学问也很扎实，在某些论证上下了很大功夫
- 4、很认真地在看 老师是认真做学问的人
- 5、这本书的价值与这本书的厚度严重不成比例。作者如果能少吊一些书袋，把自己写过的论文好好梳理一下，这本书的结构将更清晰，篇幅也更少。龙博士12年如一日坚持研究“空间叙事学”，自然值得钦佩与鼓励，起码比大多数混吃混喝的教授强多了。然而，这本书概念多于有用的结果，比如所谓主题——并置的叙述模式或者分形叙事，应该说属于非传统线性叙事，而作者把他们跟空间叙事联系起来。说到底，空间叙事到底是什么？只要是非线性不凸显时间的叙事就是空间叙事吗？我认为并不是。自20世纪以来，随着科学和思想的发展，人们在不停思考和探索时间本质的过程中，已经模糊了时间的原始感受，所以新近的文学也出现了时间模糊化的特征。我认为并非人们是要从时间叙事像空间叙事转向，只是因为模糊了时间，而更多的显露了空间的模样。
- 6、断断续续读完了。刚开始读的时候非常兴奋，后来感觉问题大了。就我个人而言，还是时间是最重要的。
- 7、空间叙事学的奠基之作，读后确实深受启发！当然，要完全看懂该书不容易，但陆续看完之后，确实可以发现一片新的学术空间。准备找时间再读一遍！
- 8、解我疑惑，简而言之：空间的时间化

1、叙事是人类生存的基本活动之一，是人认识世界、组织社会活动的重要方式。生活中处处在叙事，而叙事又天然地与时间保持着联系。“故事”本就是指按时间顺序和因果关系发生的事件。所以，叙事学自20世纪60年代在西方正式诞生后，首先即专注于其时间维度的研究，而其空间维度的研究则相对薄弱，直到20世纪末，在“空间转向”这一大的社会文化背景的推动下，叙事学研究中的空间问题才开始凸显。青年学者龙迪勇凭借敏锐的学术眼光，自2002年起就进入这一领域，十多年来痴心不改，孜孜以求。现在，他将多年的研究成果集成这本厚重的著作——《空间叙事研究》。该作入选2013年国家哲学社会科学成果文库，于2014年由生活·读书·新知三联出版社出版发行，成为国内第一本专门研究空间叙事的理论著作。《空间叙事研究》以其众多的原创性成果在空间叙事研究史上迈出了坚实而强劲的一步，在某些方面填补了空白，成为一部具有标杆意义的作品。可以说，它是研究叙事学，特别是空间叙事的学者的必读之作，是空间叙事学研究文献综述的不可或缺的内容，而这则是对一个学者的研究成果和学术地位的最大肯定！纵观龙迪勇的研究，“问题意识”贯穿始终。发现问题，不仅是理论创新的起点，也是理论创新的动因，同时更是一个人的学术修养、研究能力的最好反映。马克思在《集权问题》一文中说：“一个时代的迫切问题，有着和任何在内容上有根据的因而也是合理的问题共同的命运：主要的困难不是答案，而是问题。因此，真正的批判要分析的不是答案，而是问题……问题是时代格言，是表现时代自己内心状态的最实际的呼声。”叙事学研究为什么要创新研究思维、拓展研究领域，说到底，是为了解决创作实践和理论研究中的问题。龙迪勇也正是在时间维度上考察相关的叙事现象时碰到了叙事与空间的问题才着手进行此项研究的。随着一个个问题的发现、解决，他的空间叙事理论大厦也就逐步构建起来。诚如赵宪章先生在该书序言中所说，“发现问题、研究问题才使学术成为学术，否则便是为新而新、巧取名声而已”。一、考察问题的系统性：四个“空间”概念叙事与空间的问题非常复杂，需要以一种系统性的眼光去考察探究。龙迪勇将与叙事有关的“空间”概念分为四类。第一，故事空间，指叙事作品中所写到的物理空间。他以伊·阿·蒲宁的《故园》中的园子、威廉·福克纳的《献给爱米丽的一朵玫瑰花》中的老房子、卡森·麦卡勒斯的《伤心咖啡馆之歌》中的古老而古怪的房子，以及弗吉尼亚·伍尔夫的《墙上的斑点》中的“斑点”、“城堡塔楼”、“黑色岩壁”等为例，研究这些物理空间在叙事中的特殊功能，如作为时间的标示物、推动叙事进程、揭示人物内心、表征人物性格、形成叙事逻辑等。这一研究使这些作品获得了一种新的阐释维度。第二，形式空间，是叙事作品整体结构的一种隐喻式的表达。它是读者带着一种整体意识去反复阅读作品，悬置故事的时间性，借助于自己的理解，在头脑中呈现出来的一种空间形式。现代小说家为了表现生活的复杂，经常有意识地打破传统的单一时间顺序，运用时空交叉和时空并置的叙述方法，追求一种空间化的结构方式。龙迪勇指出，博尔赫斯的《曲径分叉的花园》的空间形式是迷宫，阿拉伯民间故事集《一千零一夜》和玛格丽特·阿特伍德的《盲刺客》的空间形式是“中国套盒”（也即“嵌套”），加西亚·马尔克斯的《百年孤独》的空间形式是圆圈，卡尔维诺的《寒冬夜行人》的空间形式是链条，其他还有橘瓣式、拼图式、词典体等。他不仅发现了这些作品的空间形式特征，而且还指出了这些形式如何参与作者思想的传递和审美效果的营造。此外，龙迪勇还发现了两种特殊的空间叙事形式，并予以命名，即“主题-并置叙事”和“分形叙事”。它将前者的特征极其精练地概括为四点：主题是此类叙事作品的灵魂或联系纽带；在文本形式和结构上，往往是多个故事或多条情节线索的并置；构成文本的故事或情节线索之间既没有特定的因果联系，也没有明确的时间顺序；构成文本的各条情节线索或各个“子叙事”之间的顺序可以互换，互换后的文本与原文本并没有本质性的差异。这是“正体”，它还有一些“变体”，比如局部使用这种叙事结构，构成文本的“子叙事”的完整性、独立性被破坏，整个文本组成部分中有的非叙事性的。关于分形叙事，他认为，以往的经典叙事学研究注重时间、因果的范畴研究，且往往把因果关系简化成一对一的线性关系，而事实上，一对一的线性序列不过是因果关系的理想状态或特殊范例，其更为一般的状态是“多对一”与“一对多”，所以，他将建立在此种因果关系基础上的非线性叙事模式命名为“分形叙事”，并总结出两种基本类型：“多对一”，强调的是多因一果，是一种面向“过去”的分形；“一对多”强调的则是一因多果，是一种面向“未来”的分形。从这些研究中，可以看出龙迪勇极强的理论思维能力，总是能从现象出发，提升、概括出事物的本质和规律。观点的表达非常清晰、精练，论证层层深入，环环相扣，逻辑性强。第三，心理空间，是指作家在创作一部叙事作品时，其心理活动所呈现出来的某种空间特性。龙迪勇认为这种心理活动主要是记忆和想象，并首次就记忆的空间性对虚构叙事

作品的影响进行了深入研究。为了解决这个问题，从逻辑上讲，他必须依次解决三个小问题：为什么要把记忆引入空间叙事研究领域？如何证明记忆具有空间性特征？记忆的空间性特征对虚构叙事作品的影响是怎样的？首先，因为记忆涉及到叙事之“事”的来源，所以必须研究这个问题。为此，他提出了两个概念——“原生事件”和“意识事件”，指出意识事件才是叙述的真正对象。它是经过意识和记忆反应之后的往往并不在场的事件。他的这一说法不是无本之木，而是源于亚里士多德的《自然诸短篇：记忆与回忆》。其次，他通过丰富的资料——古希腊人、古罗马人根据记忆的空间性特征发展出了影响深远的“空间记忆术”有力地证明了记忆的空间性特征。最后，他通过多部文学作品分析，阐释记忆的空间性对虚构叙事的影响既表现在内容或主题层面，比如作品中人物的“存在空间”，也表现在结构或形式层面，如“空间形式”。至此，这个问题得到了圆满的解决。第四，存在空间，是指叙事作品存在的场所。他认为，一般说来，文字性叙事作品的存在空间不是很重要，而口头讲述出来的叙事作品以及图像性叙事作品的存在空间则非常重要，比如西方中世纪绘画的主要形式之一——教堂彩绘画。著名的坎特伯雷大教堂东窗的玻璃画，画的中央方框描绘的是耶稣受难图，方框的四周是四幅较小的半圆玻璃画，分别描绘“圣经”中的有关场景。同样，寺庙、石窟这样的特殊空间对雕刻其上的图像叙事作品的主题、结构形态等也会产生重大影响。而且，龙迪勇认为，存在空间还是“主题—并置叙事”这种特殊的叙事结构的最早源头。他以帕特农神庙茱萸壁上的雕塑为例。这些雕塑把多个故事并置在一起，而这些故事都围绕着相同的主题。他们就是主题—并置叙事最原初的形态。后来，随着人们抽象能力的不断提高，“场所”逐渐与其原来的空间属性剥离而被抽象成“主题”，文字性的主题——并置叙事才开始出现。以上所述的四个概念不仅涉及文本，还涉及作者、读者、社会历史语境；不仅涉及文本形式，还涉及文本生产与消费的各个环节。从这几个概念出发，即可展开对叙事与空间问题的全面、系统的研究，而这样的研究思路和理论框架又与作者的学术理想分不开——“我的学术目标是在‘叙事学’的名下开辟出‘空间叙事学’这一分支学科。”（见该书“后记”）。回顾叙事学的发展历程，有所谓“经典”和“后经典”之分。经典叙事学阶段以文本为中心，目的是建立一套叙事的普遍规则和符号系统；而后经典叙事学则打破了这个疆界，将文本与作者、读者以及作品产生、消费的社会历史语境结合进来进行研究，使陷入困境的叙事学又呈现出勃勃生机。但是，从龙迪勇的研究可以看出，如果一个人的研究真正是从问题着手，以解决问题为目标，那么他就必然会打破自己思想的牢笼和外在思潮的拘囿，发现事物的本质和规律，从而在理论上取得重大突破。

二、思索问题的全面性：跨媒介、跨学科《空间叙事研究》所涉及的空间叙事形式有三种：偏重时间维度的小说、历史等；偏重空间维度的绘画、雕塑等；既重时间维度又重空间维度的电影、电视等。第一类的媒介是文字，而后面两类的媒介则是图像（一为单幅图像，一为系列图像），体现出跨学科、跨媒介的特点，而这非有宽广的学术视野、深厚的学术功力是不敢为的。历史常常被看成是比较典型的时间维度上的叙事文本。上世纪80年代影响甚大的新历史主义也正是在将历史书写等同于文学创作中的情节编撰问题上引起争议，而情节编撰的本质还是时间和因果。其实，对于历史叙事来说，空间也具有重要意义。龙迪勇从多个方面对此进行了研究。他认为，那些具有空间性的残存物，如器物、废墟、图像，不仅可以成为历史叙事的证据，而且还会成为历史叙事的动机；所有的历史事件都必然发生在具体的空间里，因此，那些承载着各类历史事件、集体记忆、民族认同的空间或地点便成了历史的场所；要使历史更贴近事件的原始存在状态，史学家应该在空间维度上进行编排和创造，赋予历史事件一种空间性的结构，比如圣徒传记——“圣人的历史通过地点的更替和背景的转换来表现；它们形成了这种‘恒定’的空间。”龙迪勇的研究对象除了文字文本外，还有图像。随着科学技术的发展，21世纪的我们已进入了“读图时代”，关于图像的本质、叙事特征、意义生成机制等问题的探讨也因此而被推到了理论前沿。龙迪勇在2007年即发表了首篇这方面的论文，探讨图像叙事的本质。他认为图像叙事的本质是空间的时间化，即把空间化、去语境化的图像重新纳入到时间的进程之中，以恢复或重建其语境。他还对单幅图像的叙事模式进行了深入地研究，将其概括为三种：单一场景叙述、纲要式叙述与循环式叙述，并对每种模式的特点及其运作机制进行了分析和阐述。这篇文章的转引率是他所有文章中最高的，显示了他敏锐的学术眼光和理论研究能力。在此基础上，他又通过故事画来探讨图像与文本之间错综复杂关系的一个方面，即图像对文本的模仿或再现问题。他首先对这一现象的根源进行了探讨。然后，又运用皮尔斯的符号理论，对故事画中图像与文本间的复杂关系——“模仿中的模仿”进行了具体分析。两年后，他在前期研究的基础上对图像与文字的符号特性及其在叙事活动中的相互模仿问题进一步探讨，认为语词与图像互仿时出现的“顺势”和“逆势”现象与两者的符号特性息息相关的。图像是处于纯粹符号与表意符号之间的一种特殊符号，具有“再现”和“造型”的双重

性质；而文字则是一种抽象度更高的表意符号，它在叙述或再现外在事件时可以不受“造型”因素的干扰。一般来说，图像叙事模仿文字叙事的情况，多发生在内容层面；而文字叙事模仿图像叙事的情况，多发生在形式层面。从文字媒介叙事研究到图像叙事研究，再到两者的比较研究，可以看出他的每一步都走得特别的扎实。三、探究问题的深刻性：逻辑与历史的统一为了使自己的研究走向深刻，龙迪勇注重历史与逻辑相统一的方法。比如研究文学文本的叙事空间问题，首先研究文字这种时间性的叙事媒介是如何表现故事中的物理空间，其次研究它在结构上又怎样模拟空间、创造各种空间形式，再研究空间书写与人物塑造的关系，最后研究文学这种虚构叙事空间问题产生的内在心理机制——记忆的空间性。这些问题之间有一定的逻辑性，循序渐进，由浅入深，宏观与微观相结合。而对这些问题的论证，则又建立在对古今中外文本的历史性考察的基础上，很好地做到了理论研究与实证分析相结合。为了使自己的研究走向深刻，龙迪勇没有停留于各种文本现象的考察，而是要探究现象背后的原因，追根溯源。他研究时间性叙事媒介的空间表现时，首先研究的是为什么时间性叙事媒介可以表现空间。他从人的内在心理机制找原因，即“六根互用：感觉世界的整体性”、“意识剧院：经验的共存性与相继型”。再如他研究“分形叙事”，首先探讨的是世界的复杂性问题，因为分形叙事正是体现这种复杂性的一种叙事模式。他的这种思路决定了其研究的一个重要特点，即学科跨度很大，而这需要非常广博的知识储备和抽象思维能力。他读书之多着实让人惊叹，文学自是不必说了，还有哲学、语言学、历史学、宗教学、艺术，甚至是物理学、天文学等自然科学。正如赵毅衡先生在该书序言中所说：“龙迪勇本人的学术修养（熟悉他的人都知道，他收藏的书、读过的书是相当多的，而他的理论修养和文学史、艺术史方面的学识在同行中也经常被传为美谈），也是他能在如此宽阔的锋面上游刃有余的条件。”如今，随着新媒体的繁荣，文学领域又出现了新型的文本形态——电子文本，还有玛丽—劳里·瑞安称之为“数码叙事”的多元文本形态。它们改变了传统文本的线性存在方式，势必为叙事与空间的研究带来新的话题，新的挑战。龙迪勇的研究也必然只能是“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。而且，从这本书中，也可以窥见一些其将来的研究计划，“对于像电影、电视、动画等既重时间维度又重空间维度的动态图像的空间叙事问题，我在本书中仅仅简略地提及；而对于像建筑这样的立体空间的空间叙事问题，我也是仅有宏观的思考”。一个人的成功需要多种因素，如理想信念、聪明才智、勤奋坚持等，但最重要的应该是“热爱”，如爱因斯坦所说：“只有热爱才是最好的老师。”每一个和龙迪勇接触的人，都能感受到他对学术研究的那种近乎痴迷的热爱之情！这份情感使他把自己的房间、客厅都变成图书馆，使他每发现一个学术问题都欣喜万分，使他每一次演讲都激情飞扬。在当今这个喧嚣浮华的时代，这份情感让人感动，也让人坚信，他在学术的道路上一定能走得很远很远！

2、叙事是人类一种基本的精神文化活动，叙事学是当今文学研究的热门领域，而空间叙事学则是这一领域中新的理论方向。叙事与时间和空间的关系均非常密切，但由于种种原因，在以往的叙事学研究中，却存在着重时间而轻空间的现象。龙迪勇研究员是国内最早提出建构空间叙事学的学者，且长期以来专注于“空间叙事”这一新的学术领域，从而成为空间叙事学的“拓荒者”。在10多年以前，龙迪勇就认识到了空间维度对于叙事学研究的重要性，认为“空间”应该进入叙事学研究的视野，得到研究者应有的重视。这10多年以来，他一直在空间叙事学这块处女地上耕耘，辛勤的劳作终于换来了丰硕的成果：其洋洋55万字的学术专著《空间叙事研究》入选2013年度的“国家哲学社会科学成果文库”，并于2014年由生活·读书·新知三联书店出版发行。龙迪勇是2002年与“空间叙事”问题相遇的。在对这一新的学术问题进行一系列的探索，并刊发了相关论文之后，他于2006年刊发的《叙事学研究的空间转向》一文中，正式提出了建构“空间叙事学”的理论设想。与当今学界那些仅仅热衷于提口号者不同，在提出建构“空间叙事学”的理论设想之后，龙迪勇并没有停下探索的脚步，而是继续在“空间叙事”这一新的学术领域踏实地做着那些基础性的工作。前后花了大约12年的时间，终于推出了《空间叙事研究》这部厚重的学术专著。那么，从空间维度探索叙事学，能够为叙事学研究带来哪些革新？“空间叙事学”的学术价值又主要表现在哪些方面呢？首先，从空间维度探索叙事学，避免了以往的叙事学研究仅仅从时间层面考察叙事现象的单一化弊端。由于时间和空间是万事万物最基本的存在方式，因而也是我们考察它们最基本、最重要的维度。有时候，为了理论上的方便，我们会对事物或现象作出分类，比如在文艺理论中，我们就经常把文学、音乐等艺术形式定义为“时间艺术”，而把建筑、绘画、雕塑等艺术门类定义为“空间艺术”。这种分类当然有其合理性，但如果过分拘泥于这种分类的话，却可能会遮蔽我们探究的目光，从而使我们的研究停留在“常识”或“定见”的基础上难以推进。例如，如果我们要研究绘画、雕塑等图像艺术的叙事问题，就不能

满足于一般性的分类，而恰恰需要考察被划归为“空间艺术”的图像的“时间性”特征；而研究以语词写成的小说、史诗、传记等所谓“时间艺术”类叙事作品，如果不考察故事发生的场所(空间)以及某些文本在结构上的空间特性，这种研究就是残缺和不完整的，因而也是没有生命力的。作为一个以文艺理论为专业的空间叙事研究者，龙迪勇一向比较关注“时间艺术”的空间维度和“空间艺术”的时间维度，试图在“时间”和“空间”的双重维度中比较全面地把握研究对象，力图把它们为常见分类所遮蔽的那些特征展示出来，并在此基础上提出自己的观点、建构自己的理论。其次，从空间维度探索叙事学，打破了经典叙事学(结构主义叙事学)封闭僵化的理论体系。经典叙事学是结构主义的产物，其基本思路就是悬置“作者”、“世界”、“读者”等要素，而把叙事作品(文本)作为一个封闭的体系进行去语境化的抽象性研究。这种研究方式最初也许有其合理性，但其弊端也非常明显。龙迪勇所倡导的“空间叙事学”则打破了这种封闭性。在其《空间叙事研究》一书中，龙迪勇把“叙事”所涉及的“空间”分为四类，即故事空间、形式空间、心理空间和存在空间。所谓故事空间，就是故事发生的场所或地点。所谓形式空间，就是叙事作品整体的结构性安排(相当于绘画的“构图”)，呈现为某种空间形式(套盒、圆圈、链条等)。所谓心理空间，就是作家在创作一部叙事作品时，其心理活动(如记忆、想象等)所呈现出来的某种空间特性。所谓存在空间，则是叙事作品存在的场所，也就是讲述故事的具体空间。显然，这四种空间既涉及叙事文本，也涉及生产和接受文本的语境，这就打破了经典叙事学的封闭性，从而使空间叙事理论避免了僵化。再次，从空间维度探索叙事学，为叙事学的跨媒介、跨学科研究提供了新的可能性。无疑，叙事的媒介远远不止于文字，正如罗兰·巴特所指出的：“对人类来说，似乎任何材料都适宜于叙事：叙事承载物可以是口头或书面的有声语言、是固定的或活动的画面、是手势，以及所有这些材料的有机混合。”而且，叙事的领域也远远不止于文学，在艺术学、历史学、传播学等领域也存在“叙事”问题。而无论是跨媒介叙事还是跨学科叙事，都与空间问题息息相关。如果仅限于“时间”维度的研究，不仅文字叙事和文学叙事研究难以推进和创新，其他媒介和其他学科的叙事现象更是难以纳入叙事学研究的视野，而“空间叙事”恰逢其时，它为跨媒介、跨学科的叙事学研究提供了契机和视角。在跨媒介叙事领域，龙迪勇选择了图像叙事问题进行考察；在跨学科叙事领域，则选择了历史叙事问题进行研究。至于空间叙事学的学术价值，我认为主要体现在三个方面：首先是理论上的价值。正如前面所说，空间叙事学有效地避免了以往叙事学研究的单一化和封闭性弊端，从而使整个叙事理论更为完整、系统、自洽。其次是批评方面的价值。空间叙事学可以为文学批评提供新的理论武器，并为中国古代文学、中国现当代文学和外国文学研究提供新的理论视角。第三是文学创作的价值。中外文学史上只有少数具有创造性的作家才会有意识地在小说中运用“空间”元素，并在叙事中采用非线性的“空间”结构，大多数作家则没有这种意识。随着空间叙事理论的提出并逐渐为作家们所熟悉，必将会为文学创作注入新的活力。

如果说，龙迪勇刚与“空间叙事”问题相遇时，该学术领域几乎还是一片处女地的话；那么，在《叙事学研究的空间转向》一文发表之后，“空间叙事学”开始有了一个大致的理论框架；而随着《空间叙事研究》一书的出版，“空间叙事学”才有了一个坚实的理论基础。而且，随着该书的出版，叙事学研究的空间转向正在从“设想”变为“现实”。《空间叙事研究》一书出版仅一年，首印2000册就基本售罄；三联书店于2015年适时推出了新版，并正式更名为《空间叙事学》，首印6000册——这不正说明希望了解“空间叙事”的人越来越多，叙事学研究正在发生“空间转向”，而“空间叙事学”研究已逐渐在学界蔚成风气吗？(原载《文艺报》2015年12月07日)

3、叙事是人类生存的基本活动之一，是人认识世界、组织社会活动的重要方式。生活中处处在叙事，而叙事又天然地与时间保持着联系。“故事”本就是指按时间顺序和因果关系发生的事件。所以，叙事学自20世纪60年代在西方正式诞生后，首先即专注于其时间维度的研究，而其空间维度的研究则相对薄弱，直到20世纪末，在“空间转向”这一大的社会文化背景的推动下，叙事学研究中的空间问题才开始凸显。青年学者龙迪勇凭借敏锐的学术眼光，自2002年起就进入这一领域，十多年来痴心不改，孜孜以求。现在，他将多年的研究成果集成这本厚重的著作——《空间叙事研究》。该作入选2013年国家哲学社会科学成果文库，于2014年由生活·读书·新知三联出版社出版发行，成为国内第一本专门研究空间叙事的理论著作。《空间叙事研究》以其众多的原创性成果在空间叙事研究史上迈出了坚实而强劲的一步，在某些方面填补了空白，成为一部具有标杆意义的作品。可以说，它是研究叙事学，特别是空间叙事的学者的必读之作，是空间叙事学研究文献综述的不可或缺的内容，而这则是对一个学者的研究成果和学术地位的最大肯定！纵观龙迪勇的研究，“问题意识”贯穿始终。发现问题，不仅是理论创新的起点，也是理论创新的动因，同时更是一个人的学术修养、研究能力的最

好反映。马克思在《集权问题》一文中说：“一个时代的迫切问题，有着和任何在内容上有根据的因而也是合理的问题共同的命运：主要的困难不是答案，而是问题。因此，真正的批判要分析的不是答案，而是问题……问题是时代格言，是表现时代自己内心状态的最实际的呼声。”叙事学研究为什么要创新研究思维、拓展研究领域，说到底，是为了解决创作实践和理论研究中的问题。龙迪勇也正是在时间维度上考察相关的叙事现象时碰到了叙事与空间的问题才着手进行此项研究的。随着一个个问题的发现、解决，他的空间叙事理论大厦也就逐步构建起来。诚如赵宪章先生在该书序言中所说，“发现问题、研究问题才使学术成为学术，否则便是为新而新、巧取名声而已”。

一、考察问题的系统性：四个“空间”概念叙事与空间的问题非常复杂，需要以一种系统性的眼光去考察探究。龙迪勇将与叙事有关的“空间”概念分为四类。第一，故事空间，指叙事作品中所写到的物理空间。他以伊·阿·蒲宁的《故园》中的园子、威廉·福克纳的《献给爱米丽的一朵玫瑰花》中的老房子、卡森·麦卡勒斯的《伤心咖啡馆之歌》中的古老而古怪的房子，以及弗吉尼亚·伍尔夫的《墙上的斑点》中的“斑点”、“城堡塔楼”、“黑色岩壁”等为例，研究这些物理空间在叙事中的特殊功能，如作为时间的标示物、推动叙事进程、揭示人物内心、表征人物性格、形成叙事逻辑等。这一研究使这些作品获得了一种新的阐释维度。第二，形式空间，是叙事作品整体结构的一种隐喻式的表达。它是读者带着一种整体意识去反复阅读作品，悬置故事的时间性，借助于自己的理解，在头脑中呈现出来的一种空间形式。现代小说家为了表现生活的复杂，经常有意识地打破传统的单一时间顺序，运用时空交叉和时空并置的叙述方法，追求一种空间化的结构方式。龙迪勇指出，博尔赫斯的《曲径分叉的花园》的空间形式是迷宫，阿拉伯民间故事集《一千零一夜》和玛格丽特·阿特伍德的《盲刺客》的空间形式是“中国套盒”（也即“嵌套”），加西亚·马尔克斯的《百年孤独》的空间形式是圆圈，卡尔维诺的《寒冬夜行人》的空间形式是链条，其他还有橘瓣式、拼图式、词典体等。他不仅发现了这些作品的空间形式特征，而且还指出了这些形式如何参与作者思想的传递和审美效果的营造。此外，龙迪勇还发现了两种特殊的空间叙事形式，并予以命名，即“主题·并置叙事”和“分形叙事”。它将前者的特征极其精练地概括为四点：主题是此类叙事作品的灵魂或联系纽带；在文本形式和结构上，往往是多个故事或多条情节线索的并置；构成文本的故事或情节线索之间既没有特定的因果联系，也没有明确的时间顺序；构成文本的各条情节线索或各个“子叙事”之间的顺序可以互换，互换后的文本与原文本并没有本质性的差异。这是“正体”，它还有一些“变体”，比如局部使用这种叙事结构，构成文本的“子叙事”的完整性、独立性被破坏，整个文本组成部分中有的非叙事性的。关于分形叙事，他认为，以往的经典叙事学研究注重时间、因果的范畴研究，且往往把因果关系简化成一对一的线性关系，而事实上，一对一的线性序列不过是因果关系的理想状态或特殊范例，其更为一般的状态是“多对一”与“一对多”，所以，他将建立在此种因果关系基础上的非线性叙事模式命名为“分形叙事”，并总结出两种基本类型：“多对一”，强调的是多因一果，是一种面向“过去”的分形；“一对多”强调的则是一因多果，是一种面向“未来”的分形。从这些研究中，可以看出龙迪勇极强的理论思维能力，总是能从现象出发，提升、概括出事物的本质和规律。观点的表达非常清晰、精练，论证层层深入，环环相扣，逻辑性强。第三，心理空间，是指作家在创作一部叙事作品时，其心理活动所呈现出来的某种空间特性。龙迪勇认为这种心理活动主要是记忆和想象，并首次就记忆的空间性对虚构叙事作品的影响进行了深入研究。为了解决这个问题，从逻辑上讲，他必须依次解决三个小问题：为什么要把记忆引入空间叙事研究领域？如何证明记忆具有空间性特征？记忆的空间性特征对虚构叙事作品的影响是怎样的？首先，因为记忆涉及到叙事之“事”的来源，所以必须研究这个问题。为此，他提出了两个概念——“原生事件”和“意识事件”，指出意识事件才是叙述的真正对象。它是经过意识和记忆反应之后的往往并不在场的事件。他的这一说法不是无本之木，而是源于亚里士多德的《自然诸短篇：记忆与回忆》。其次，他通过丰富的资料——古希腊人、古罗马人根据记忆的空间性特征发展出了影响深远的“空间记忆术”有力地证明了记忆的空间性特征。最后，他通过多部文学作品分析，阐释记忆的空间性对虚构叙事的影响既表现在内容或主题层面，比如作品中人物的“存在空间”，也表现在结构或形式层面，如“空间形式”。至此，这个问题得到了圆满的解决。第四，存在空间，是指叙事作品存在的场所。他认为，一般说来，文字性叙事作品的存在空间不是很重要，而口头讲述出来的叙事作品以及图像性叙事作品的存在空间则非常重要，比如西方中世纪绘画的主要形式之一——教堂彩绘画。著名的坎特伯雷大教堂东窗的玻璃画，画的中央方框描绘的是耶稣受难图，方框的四周是四幅较小的半圆玻璃画，分别描绘“圣经”中的有关场景。同样，寺庙、石窟这样的特殊空间对雕刻其上的图像叙事作品的主题、结构形态等也会产生重大影响。而且，龙迪勇认为，存在空间还是

“主题—并置叙事”这种特殊的叙事结构的最早源头。他以帕特农神庙茱简壁上的雕塑为例。这些雕塑把多个故事并置在一起，而这些故事都围绕着相同的主题。他们就是主题—并置叙事最原初的形态。后来，随着人们抽象能力的不断提高，“场所”逐渐与其原来的空间属性剥离而被抽象成“主题”，文字性的主题——并置叙事才开始出现。以上所述的四个概念不仅涉及文本，还涉及作者、读者、社会历史语境；不仅涉及文本形式，还涉及文本生产与消费的各个环节。从这几个概念出发，即可展开对叙事与空间问题的全面、系统的研究，而这样的研究思路 and 理论框架又与作者的学术理想分不开——“我的学术目标是在‘叙事学’的名下开辟出‘空间叙事学’这一分支学科。”（见该书“后记”）。回顾叙事学的发展历程，有所谓“经典”和“后经典”之分。经典叙事学阶段以文本为中心，目的是建立一套叙事的普遍规则和符号系统；而后经典叙事学则打破了这个疆界，将文本与作者、读者以及作品产生、消费的社会历史语境结合进来进行研究，使陷入困境的叙事学又呈现出勃勃生机。但是，从龙迪勇的研究可以看出，如果一个人的研究真正是从问题着手，以解决问题为目标，那么他就必然会打破自己思想的牢笼和外思潮的拘囿，发现事物的本质和规律，从而在理论上取得重大突破。

二、思索问题的全面性：跨媒介、跨学科《空间叙事研究》所涉及的空间叙事形式有三种：偏重时间维度的小说、历史等；偏重空间维度的绘画、雕塑等；既重时间维度又重空间维度的电影、电视等。第一类的媒介是文字，而后面两类的媒介则是图像（一为单幅图像，一为系列图像），体现出跨学科、跨媒介的特点，而这非有宽广的学术视野、深厚的学术功力是不敢为的。历史常常被看成是比较典型的时间维度上的叙事文本。上世纪80年代影响甚大的新历史主义也正是在将历史书写等同于文学创作中的情节编撰问题上引起争议，而情节编撰的本质还是时间和因果。其实，对于历史叙事来说，空间也具有重要意义。龙迪勇从多个方面对此进行了研究。他认为，那些具有空间性的残存物，如器物、废墟、图像，不仅可以成为历史叙事的证据，而且还会成为历史叙事的动机；所有的历史事件都必然发生在具体的空间里，因此，那些承载着各类历史事件、集体记忆、民族认同的空间或地点便成了历史的场所；要使历史更贴近事件的原始存在状态，史学家应该在空间维度上进行编排和创造，赋予历史事件一种空间性的结构，比如圣徒传记——“圣人的历史通过地点的更替和背景的转换来表现；它们形成了这种‘恒定’的空间。”龙迪勇的研究对象除了文字文本外，还有图像。随着科学技术的发展，21世纪的我们已进入了“读图时代”，关于图像的本质、叙事特征、意义生成机制等问题的探讨也因此而被推到了理论前沿。龙迪勇在2007年即发表了首篇这方面的论文，探讨图像叙事的本质。他认为图像叙事的本质是空间的时间化，即把空间化、去语境化的图像重新纳入到时间的进程之中，以恢复或重建其语境。他还对单幅图像的叙事模式进行了深入地研究，将其概括为三种：单一场景叙述、纲要式叙述与循环式叙述，并对每种模式的特点及其运作机制进行了分析和阐述。这篇文章的转引率是他所有文章中最高的，显示了他敏锐的学术眼光和理论研究能力。在此基础上，他又通过故事画来探讨图像与文本之间错综复杂关系的一个方面，即图像对文本的模仿或再现问题。他首先对这一现象的根源进行了探讨。然后，又运用皮尔斯的符号理论，对故事画中图像与文本间的复杂关系——“模仿中的模仿”进行了具体分析。两年后，他在前期研究的基础上对图像与文字的符号特性及其在叙事活动中的相互模仿问题进一步探讨，认为语词与图像互仿时出现的“顺势”和“逆势”现象与两者的符号特性息息相关的。图像是处于纯粹符号与表意符号之间的一种特殊符号，具有“再现”和“造型”的双重性质；而文字则是一种抽象度更高的表意符号，它在叙述或再现外在事件时可以不受“造型”因素的干扰。一般来说，图像叙事模仿文字叙事的情况，多发生在内容层面；而文字叙事模仿图像叙事的情况，多发生在形式层面。从文字媒介叙事研究到图像叙事研究，再到两者的比较研究，可以看出他的每一步都走得特别的扎实。

三、探究问题的深刻性：逻辑与历史的统一为了使自己的研究走向深刻，龙迪勇注重历史与逻辑相统一的方法。比如研究文学文本的叙事空间问题，首先研究文字这种时间性的叙事媒介是如何表现故事中的物理空间，其次研究它在结构上又怎样模拟空间、创造各种空间形式，再研究空间书写与人物塑造的关系，最后研究文学这种虚构叙事空间问题产生的内在心理机制——记忆的空间性。这些问题之间有一定的逻辑性，循序渐进，由浅入深，宏观与微观相结合。而对这些问题的论证，则又建立在对古今中外文本的历史性考察的基础上，很好地做到了理论与实证分析相结合。为了使自己的研究走向深刻，龙迪勇没有停留于各种文本现象的考察，而是要探究现象背后的原因，追根溯源。他研究时间性叙事媒介的空间表现时，首先研究的是为什么时间性叙事媒介可以表现空间。他从人的内在心理机制找原因，即“六根互用：感觉世界的整体性”、“意识剧院：经验的共存性与相继型”。再如他研究“分形叙事”，首先探讨的是世界的复杂性问题，因为分形叙事正是体现这种复杂性的一种叙事模式。他的这种思路决定了其研究的一个重要特点，即学科跨度很大，而这

需要非常广博的知识储备和抽象思维能力。他读书之多着实让人惊叹，文学自是不必说了，还有哲学、语言学、历史学、宗教学、艺术，甚至是物理学、天文学等自然科学。正如赵毅衡先生在该书序言中所说：“龙迪勇本人的学术修养（熟悉他的人都知道，他收藏的书、读过的书是相当多的，而他的理论修养和文学史、艺术史方面的学识在同行中也经常被传为美谈），也是他能在如此宽阔的锋面上游刃有余的条件。”如今，随着新媒体的繁荣，文学领域又出现了新型的文本形态——电子文本，还有玛丽—劳里·瑞安称之为“数码叙事”的多元文本形态。它们改变了传统文本的线性存在方式，势必为叙事与空间的研究带来新的话题，新的挑战。龙迪勇的研究也必然只能是“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。而且，从这本书中，也可以窥见一些其将来的研究计划，“对于像电影、电视、动画等既重时间维度又重空间维度的动态图像的空间叙事问题，我在本书中仅仅简略地提及；而对于像建筑这样的立体空间的空间叙事问题，我也是仅有宏观的思考”。一个人的成功需要多种因素，如理想信念、聪明才智、勤奋坚持等，但最重要的应该是“热爱”，如爱因斯坦所说：“只有热爱才是最好的老师。”每一个和龙迪勇接触的人，都能感受到他对学术研究的那种近乎痴迷的热爱之情！这份情感使他把自己的房间、客厅都变成图书馆，使他每发现一个学术问题都欣喜万分，使他每一次演讲都激情飞扬。在当今这个喧嚣浮华的时代，这份情感让人感动，也让人坚信，他在学术的道路上一定能走得很远很远！首发于符号学论坛

：http://www.semiotics.net.cn/index.php/publications_view/index/4339

4、叙事是人类生存的基本活动之一，是人认识世界、组织社会活动的重要方式。生活中处处在叙事，而叙事又天然地与时间保持着联系。“故事”本就是指按时间顺序和因果关系发生的事件。所以，叙事学自20世纪60年代在西方正式诞生后，首先即专注于其时间维度的研究，而其空间维度的研究则相对薄弱，直到20世纪末，在“空间转向”这一大的社会文化背景的推动下，叙事学研究中的空间问题才开始凸显。青年学者龙迪勇凭借敏锐的学术眼光，自2002年起就进入这一领域，十多年来痴心不改，孜孜以求。现在，他将多年的研究成果集成这本厚重的著作——《空间叙事研究》。该作入选2013年国家哲学社会科学成果文库，于2014年由生活·读书·新知三联出版社出版发行，成为国内第一本专门研究空间叙事的理论著作。《空间叙事研究》以其众多的原创性成果在空间叙事研究史上迈出了坚实而强劲的一步，在某些方面填补了空白，成为一部具有标杆意义的作品。可以说，它是研究叙事学，特别是空间叙事的学者的必读之作，是空间叙事学研究文献综述的不可或缺的内容，而这则是对一个学者的研究成果和学术地位的最大肯定！纵观龙迪勇的研究，“问题意识”贯穿始终。发现问题，不仅是理论创新的起点，也是理论创新的动因，同时更是一个人的学术修养、研究能力的最好反映。马克思在《集权问题》一文中说：“一个时代的迫切问题，有着和任何在内容上有根据的因而也是合理的问题共同的命运：主要的困难不是答案，而是问题。因此，真正的批判要分析的不是答案，而是问题……问题是时代格言，是表现时代自己内心状态的最实际的呼声。”叙事学研究为什么要创新研究思维、拓展研究领域，说到底，是为了解决创作实践和理论研究中的问题。龙迪勇也正是在时间维度上考察相关的叙事现象时碰到了叙事与空间的问题才着手进行此项研究的。随着一个个问题的发现、解决，他的空间叙事理论大厦也就逐步构建起来。诚如赵宪章先生在该书序言中所说，“发现问题、研究问题才使学术成为学术，否则便是为新而新、巧取名声而已”。一、考察问题的系统性：四个“空间”概念叙事与空间的问题非常复杂，需要以一种系统性的眼光去考察探究。龙迪勇将与叙事有关的“空间”概念分为四类。第一，故事空间，指叙事作品中所写到的物理空间。他以伊·阿·蒲宁的《故园》中的园子、威廉·福克纳的《献给爱米丽的一朵玫瑰花》中的老房子、卡森·麦卡勒斯的《伤心咖啡馆之歌》中的古老而古怪的房子，以及弗吉尼亚·伍尔夫的《墙上的斑点》中的“斑点”、“城堡塔楼”、“黑色岩壁”等为例，研究这些物理空间在叙事中的特殊功能，如作为时间的标示物、推动叙事进程、揭示人物内心、表征人物性格、形成叙事逻辑等。这一研究使这些作品获得了一种新的阐释维度。第二，形式空间，是叙事作品整体结构的一种隐喻式的表达。它是读者带着一种整体意识去反复阅读作品，悬置故事的时间性，借助于自己的理解，在头脑中呈现出来的一种空间形式。现代小说家为了表现生活的复杂，经常有意识地打破传统的单一时间顺序，运用时空交叉和时空并置的叙述方法，追求一种空间化的结构方式。龙迪勇指出，博尔赫斯的《曲径分叉的花园》的空间形式是迷宫，阿拉伯民间故事集《一千零一夜》和玛格丽特·阿特伍德的《盲刺客》的空间形式是“中国套盒”（也即“嵌套”），加西亚·马尔克斯的《百年孤独》的空间形式是圆圈，卡尔维诺的《寒冬夜行人》的空间形式是链条，其他还有橘瓣式、拼图式、词典体等。他不仅发现了这些作品的空间形式特征，而且还指出了这些形式如何参与作者思想的传递和审美效果的营造。此外，龙迪

勇还发现了两种特殊的空间叙事形式，并予以命名，即“主题-并置叙事”和“分形叙事”。它将前者的特征极其精练地概括为四点：主题是此类叙事作品的灵魂或联系纽带；在文本形式和结构上，往往是多个故事或多条情节线索的并置；构成文本的故事或情节线索之间既没有特定的因果联系，也没有明确的时间顺序；构成文本的各条情节线索或各个“子叙事”之间的顺序可以互换，互换后的文本与原本文本并没有本质性的差异。这是“正体”，它还有一些“变体”，比如局部使用这种叙事结构，构成文本的“子叙事”的完整性、独立性被破坏，整个文本组成部分中有的非叙事性的。关于分形叙事，他认为，以往的经典叙事学研究注重时间、因果的范畴研究，且往往把因果关系简化成一对一的线性关系，而事实上，一对一的线性序列不过是因果关系的理想状态或特殊范例，其更为一般的状态是“多对一”与“一对多”，所以，他将建立在此种因果关系基础上的非线性叙事模式命名为“分形叙事”，并总结出两种基本类型：“多对一”，强调的是多因一果，是一种面向“过去”的分形；“一对多”强调的则是一因多果，是一种面向“未来”的分形。从这些研究中，可以看出龙迪勇极强的理论思维能力，总是能从现象出发，提升、概括出事物的本质和规律。观点的表达非常清晰、精练，论证层层深入，环环相扣，逻辑性强。第三，心理空间，是指作家在创作一部叙事作品时，其心理活动所呈现出来的某种空间特性。龙迪勇认为这种心理活动主要是记忆和想象，并首次就记忆的空间性对虚构叙事作品的影响进行了深入研究。为了解决这个问题，从逻辑上讲，他必须依次解决三个小问题：为什么要把记忆引入空间叙事研究领域？如何证明记忆具有空间性特征？记忆的空间性特征对虚构叙事作品的影响是怎样的？首先，因为记忆涉及到叙事之“事”的来源，所以必须研究这个问题。为此，他提出了两个概念——“原生事件”和“意识事件”，指出意识事件才是叙述的真正对象。它是经过意识和记忆反应之后的往往并不在场的事件。他的这一说法不是无本之木，而是源于亚里士多德的《自然诸短篇：记忆与回忆》。其次，他通过丰富的资料——古希腊人、古罗马人根据记忆的空间性特征发展出了影响深远的“空间记忆术”有力地证明了记忆的空间性特征。最后，他通过多部文学作品分析，阐释记忆的空间性对虚构叙事的影响既表现在内容或主题层面，比如作品中人物的“存在空间”，也表现在结构或形式层面，如“空间形式”。至此，这个问题得到了圆满的解决。第四，存在空间，是指叙事作品存在的场所。他认为，一般说来，文字性叙事作品的存在空间不是很重要，而口头讲述出来的叙事作品以及图像性叙事作品的存在空间则非常重要，比如西方中世纪绘画的主要形式之一——教堂彩绘画。著名的坎特伯雷大教堂东窗的玻璃画，画的中央方框描绘的是耶稣受难图，方框的四周是四幅较小的半圆玻璃画，分别描绘“圣经”中的有关场景。同样，寺庙、石窟这样的特殊空间对雕刻其上的图像叙事作品的主题、结构形态等也会产生重大影响。而且，龙迪勇认为，存在空间还是“主题—并置叙事”这种特殊的叙事结构的最早源头。他以帕特农神庙茱萸壁上的雕塑为例。这些雕塑把多个故事并置在一起，而这些故事都围绕着相同的主题。他们就是主题—并置叙事最原初的形态。后来，随着人们抽象能力的不断提高，“场所”逐渐与其原来的空间属性剥离而被抽象成“主题”，文字性的主题——并置叙事才开始出现。以上所述的四个概念不仅涉及文本，还涉及作者、读者、社会历史语境；不仅涉及文本形式，还涉及文本生产与消费的各个环节。从这几个概念出发，即可展开对叙事与空间问题的全面、系统的研究，而这样的研究思路和理论框架又与作者的学术理想分不开——“我的学术目标是在‘叙事学’的名下开辟出‘空间叙事学’这一分支学科。”（见该书“后记”）。回顾叙事学的发展历程，有所谓“经典”和“后经典”之分。经典叙事学阶段以文本为中心，目的是建立一套叙事的普遍规则和符号系统；而后经典叙事学则打破了这个疆界，将文本与作者、读者以及作品产生、消费的社会历史语境结合进来进行研究，使陷入困境的叙事学又呈现出勃勃生机。但是，从龙迪勇的研究可以看出，如果一个人的研究真正是从问题着手，以解决问题为目标，那么他就必然会打破自己思想的牢笼和外思潮的拘囿，发现事物的本质和规律，从而在理论上取得重大突破。

二、思索问题的全面性：跨媒介、跨学科《空间叙事研究》所涉及的空间叙事形式有三种：偏重时间维度的小说、历史等；偏重空间维度的绘画、雕塑等；既重时间维度又重空间维度的电影、电视等。第一类的媒介是文字，而后面两类的媒介则是图像（一为单幅图像，一为系列图像），体现出跨学科、跨媒介的特点，而这非有宽广的学术视野、深厚的学术功力是不敢为的。历史常常被看成是比较典型的时间维度上的叙事文本。上世纪80年代影响甚大的新历史主义也正是在将历史书写等同于文学创作中的情节编撰问题上引起争议，而情节编撰的本质还是时间和因果。其实，对于历史叙事来说，空间也具有重要意义。龙迪勇从多个方面对此进行了研究。他认为，那些具有空间性的残存物，如器物、废墟、图像，不仅可以成为历史叙事的证据，而且还会成为历史叙事的动机；所有的历史事件都必然发生在具体的空间里，因此，那些承载着各类历史事件、集体记忆、民族认同的空间或地点便成了

历史的场所；要使历史更贴近事件的原始存在状态，史学家应该在空间维度上进行编排和创造，赋予历史事件一种空间性的结构，比如圣徒传记——“圣人的历史通过地点的更替和背景的转换来表现；它们形成了这种‘恒定’的空间。”龙迪勇的研究对象除了文字文本外，还有图像。随着科学技术的发展，21世纪的我们已进入了“读图时代”，关于图像的本质、叙事特征、意义生成机制等问题的探讨也因此而被推到了理论前沿。龙迪勇在2007年即发表了首篇这方面的论文，探讨图像叙事的本质。他认为图像叙事的本质是空间的时间化，即把空间化、去语境化的图像重新纳入到时间的进程之中，以恢复或重建其语境。他还对单幅图像的叙事模式进行了深入地研究，将其概括为三种：单一场景叙述、纲要式叙述与循环式叙述，并对每种模式的特点及其运作机制进行了分析和阐述。这篇文章的转引率是他所有文章中最高的，显示了他敏锐的学术眼光和理论研究能力。在此基础上，他又通过故事画来探讨图像与文本之间错综复杂关系的一个方面，即图像对文本的模仿或再现问题。他首先对这一现象的根源进行了探讨。然后，又运用皮尔斯的符号理论，对故事画中图像与文本间的复杂关系——“模仿中的模仿”进行了具体分析。两年后，他在前期研究的基础上对图像与文字的符号特性及其在叙事活动中的相互模仿问题进一步探讨，认为语词与图像互仿时出现的“顺势”和“逆势”现象与两者的符号特性息息相关的。图像是处于纯粹符号与表意符号之间的一种特殊符号，具有“再现”和“造型”的双重性质；而文字则是一种抽象度更高的表意符号，它在叙述或再现外在事件时可以不受“造型”因素的干扰。一般来说，图像叙事模仿文字叙事的情况，多发生在内容层面；而文字叙事模仿图像叙事的情况，多发生在形式层面。从文字媒介叙事研究到图像叙事研究，再到两者的比较研究，可以看出他的每一步都走得特别的扎实。三、探究问题的深刻性：逻辑与历史的统一为了使自己的研究走向深刻，龙迪勇注重历史与逻辑相统一的方法。比如研究文学文本的叙事空间问题，首先研究文字这种时间性的叙事媒介是如何表现故事中的物理空间，其次研究它在结构上又怎样模拟空间、创造各种空间形式，再研究空间书写与人物塑造的关系，最后研究文学这种虚构叙事空间问题产生的内在心理机制——记忆的空间性。这些问题之间有一定的逻辑性，循序渐进，由浅入深，宏观与微观相结合。而对这些问题的论证，则又建立在对古今中外文本的历史性考察的基础上，很好地做到了理论与实证分析相结合。为了使自己的研究走向深刻，龙迪勇没有停留于各种文本现象的考察，而是要探究现象背后的原因，追根溯源。他研究时间性叙事媒介的空间表现时，首先研究的是为什么时间性叙事媒介可以表现空间。他从人的内在心理机制找原因，即“六根互用：感觉世界的整体性”、“意识剧院：经验的共存性与相继型”。再如他研究“分形叙事”，首先探讨的是世界的复杂性问题，因为分形叙事正是体现这种复杂性的一种叙事模式。他的这种思路决定了其研究的一个重要特点，即学科跨度很大，而这需要非常广博的知识储备和抽象思维能力。他读书之多着实让人惊叹，文学自是不必说了，还有哲学、语言学、历史学、宗教学、艺术，甚至是物理学、天文学等自然科学。正如赵毅衡先生在该书序言中所说：“龙迪勇本人的学术修养（熟悉他的人都知道，他收藏的书、读过的书是相当多的，而他的理论修养和文学史、艺术史方面的学识在同行中也经常被传为美谈），也是他能在如此宽阔的锋面上游刃有余的条件。”如今，随着新媒体的繁荣，文学领域又出现了新型的文本形态——电子文本，还有玛丽—劳里·瑞安称之为“数码叙事”的多元文本形态。它们改变了传统文本的线性存在方式，势必为叙事与空间的研究带来新的话题，新的挑战。龙迪勇的研究也必然只能是“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。而且，从这本书中，也可以窥见一些其将来的研究计划，“对于像电影、电视、动画等既重时间维度又重空间维度的动态图像的空间叙事问题，我在本书中仅仅简略地提及；而对于像建筑这样的立体空间的空间叙事问题，我也是仅有宏观的思考”。一个人的成功需要多种因素，如理想信念、聪明才智、勤奋坚持等，但最重要的应该是“热爱”，如爱因斯坦所说：“只有热爱才是最好的老师。”每一个和龙迪勇接触的人，都能感受到他对学术研究的那种近乎痴迷的热爱之情！这份情感使他把自己的房间、客厅都变成图书馆，使他每发现一个学术问题都欣喜万分，使他每一次演讲都激情飞扬。在当今这个喧嚣浮华的时代，这份情感让人感动，也让人坚信，他在学术的道路上一定能走得很远很远！首发于符号学论坛

：http://www.semiotics.net.cn/index.php/publications_view/index/4339

5、叙事是人类生存的基本活动之一，是人认识世界、组织社会活动的重要方式。生活中处处在叙事，而叙事又天然地与时间保持着联系。“故事”本就是指按时间顺序和因果关系发生的事件。所以，叙事学自20世纪60年代在西方正式诞生后，首先即专注于其时间维度的研究，而其空间维度的研究则相对薄弱，直到20世纪末，在“空间转向”这一大的社会文化背景的推动下，叙事学研究中的空间问题才开始凸显。青年学者龙迪勇凭借敏锐的学术眼光，自2002年起就进入这一领域，十多年来痴心不

改，孜孜以求。现在，他将多年的研究成果集成这本厚重的著作——《空间叙事研究》。该作入选2013年国家哲学社会科学成果文库，于2014年由生活·读书·新知三联出版社出版发行，成为国内第一本专门研究空间叙事的理论著作。《空间叙事研究》以其众多的原创性成果在空间叙事研究史上迈出了坚实而强劲的一步，在某些方面填补了空白，成为一部具有标杆意义的作品。可以说，它是研究叙事学，特别是空间叙事的学者的必读之作，是空间叙事学研究文献综述的不可或缺的内容，而这则是对一个学者的研究成果和学术地位的最大肯定！纵观龙迪勇的研究，“问题意识”贯穿始终。发现问题，不仅是理论创新的起点，也是理论创新的动因，同时更是一个人的学术修养、研究能力的最好反映。马克思在《集权问题》一文中说：“一个时代的迫切问题，有着和任何在内容上有根据的因而也是合理的问题共同的命运：主要的困难不是答案，而是问题。因此，真正的批判要分析的不是答案，而是问题……问题是时代格言，是表现时代自己内心状态的最实际的呼声。”叙事学研究为什么要创新研究思维、拓展研究领域，说到底，是为了解决创作实践和理论研究中的问题。龙迪勇也正是在时间维度上考察相关的叙事现象时碰到了叙事与空间的问题才着手进行此项研究的。随着一个个问题的发现、解决，他的空间叙事理论大厦也就逐步构建起来。诚如赵宪章先生在该书序言中所说，“发现问题、研究问题才使学术成为学术，否则便是为新而新、巧取名声而已”。

一、考察问题的系统性：四个“空间”概念叙事与空间的问题非常复杂，需要以一种系统性的眼光去考察探究。龙迪勇将与叙事有关的“空间”概念分为四类。第一，故事空间，指叙事作品中所写到的物理空间。他以伊·阿·蒲宁的《故园》中的园子、威廉·福克纳的《献给爱米丽的一朵玫瑰花》中的老房子、卡森·麦卡勒斯的《伤心咖啡馆之歌》中的古老而古怪的房子，以及弗吉尼亚·伍尔夫的《墙上的斑点》中的“斑点”、“城堡塔楼”、“黑色岩壁”等为例，研究这些物理空间在叙事中的特殊功能，如作为时间的标示物、推动叙事进程、揭示人物内心、表征人物性格、形成叙事逻辑等。这一研究使这些作品获得了一种新的阐释维度。第二，形式空间，是叙事作品整体结构的一种隐喻式的表达。它是读者带着一种整体意识去反复阅读作品，悬置故事的时间性，借助于自己的理解，在头脑中呈现出来的一种空间形式。现代小说家为了表现生活的复杂，经常有意识地打破传统的单一时间顺序，运用时空交叉和时空并置的叙述方法，追求一种空间化的结构方式。龙迪勇指出，博尔赫斯的《曲径分叉的花园》的空间形式是迷宫，阿拉伯民间故事集《一千零一夜》和玛格丽特·阿特伍德的《盲刺客》的空间形式是“中国套盒”（也即“嵌套”），加西亚·马尔克斯的《百年孤独》的空间形式是圆圈，卡尔维诺的《寒冬夜行人》的空间形式是链条，其他还有橘瓣式、拼图式、词典体等。他不仅发现了这些作品的空间形式特征，而且还指出了这些形式如何参与作者思想的传递和审美效果的营造。此外，龙迪勇还发现了两种特殊的空间叙事形式，并予以命名，即“主题-并置叙事”和“分形叙事”。它将前者的特征极其精练地概括为四点：主题是此类叙事作品的灵魂或联系纽带；在文本形式和结构上，往往是多个故事或多条情节线索的并置；构成文本的故事或情节线索之间既没有特定的因果联系，也没有明确的时间顺序；构成文本的各条情节线索或各个“子叙事”之间的顺序可以互换，互换后的文本与原文本并没有本质性的差异。这是“正体”，它还有一些“变体”，比如局部使用这种叙事结构，构成文本的“子叙事”的完整性、独立性被破坏，整个文本组成部分中有的非叙事性的。关于分形叙事，他认为，以往的经典叙事学研究注重时间、因果的范畴研究，且往往把因果关系简化成一对一的线性关系，而事实上，一对一的线性序列不过是因果关系的理想状态或特殊范例，其更为一般的状态是“多对一”与“一对多”，所以，他将建立在此种因果关系基础上的非线性叙事模式命名为“分形叙事”，并总结出两种基本类型：“多对一”，强调的是多因一果，是一种面向“过去”的分形；“一对多”强调的则是一因多果，是一种面向“未来”的分形。从这些研究中，可以看出龙迪勇极强的理论思维能力，总是能从现象出发，提升、概括出事物的本质和规律。观点的表达非常清晰、精练，论证层层深入，环环相扣，逻辑性强。第三，心理空间，是指作家在创作一部叙事作品时，其心理活动所呈现出来的某种空间特性。龙迪勇认为这种心理活动主要是记忆和想象，并首次就记忆的空间性对虚构叙事作品的影响进行了深入研究。为了解决这个问题，从逻辑上讲，他必须依次解决三个小问题：为什么要把记忆引入空间叙事研究领域？如何证明记忆具有空间性特征？记忆的空间性特征对虚构叙事作品的影响是怎样的？首先，因为记忆涉及到叙事之“事”的来源，所以必须研究这个问题。为此，他提出了两个概念——“原生事件”和“意识事件”，指出意识事件才是叙述的真正对象。它是经过意识和记忆反应之后的往往并不在场的事件。他的这一说法不是无本之木，而是源于亚里士多德的《自然诸短篇：记忆与回忆》。其次，他通过丰富的资料——古希腊人、古罗马人根据记忆的空间性特征发展出了影响深远的“空间记忆术”有力地证明了记忆的空间性特征。最后，他通过多部文学作品分析

，阐释记忆的空间性对虚构叙事的影响既表现在内容或主题层面，比如作品中人物的“存在空间”，也表现在结构或形式层面，如“空间形式”。至此，这个问题得到了圆满的解决。第四，存在空间，是指叙事作品存在的场所。他认为，一般说来，文字性叙事作品的存在空间不是很重要，而口头讲述出来的叙事作品以及图像性叙事作品的存在空间则非常重要，比如西方中世纪绘画的主要形式之一——教堂彩绘画。著名的坎特伯雷大教堂东窗的玻璃画，画的中央方框描绘的是耶稣受难图，方框的四周是四幅较小的半圆玻璃画，分别描绘“圣经”中的有关场景。同样，寺庙、石窟这样的特殊空间对雕刻其上的图像叙事作品的主题、结构形态等也会产生重大影响。而且，龙迪勇认为，存在空间还是“主题—并置叙事”这种特殊的叙事结构的最早源头。他以帕特农神庙茱简壁上的雕塑为例。这些雕塑把多个故事并置在一起，而这些故事都围绕着相同的主题。他们就是主题—并置叙事最原初的形态。后来，随着人们抽象能力的不断提高，“场所”逐渐与其原来的空间属性剥离而被抽象成“主题”，文字性的主题——并置叙事才开始出现。以上所述的四个概念不仅涉及文本，还涉及作者、读者、社会历史语境；不仅涉及文本形式，还涉及文本生产与消费的各个环节。从这几个概念出发，即可展开对叙事与空间问题的全面、系统的研究，而这样的研究思路 and 理论框架又与作者的学术理想分不开——“我的学术目标是在‘叙事学’的名下开辟出‘空间叙事学’这一分支学科。”（见该书“后记”）。回顾叙事学的发展历程，有所谓“经典”和“后经典”之分。经典叙事学阶段以文本为中心，目的是建立一套叙事的普遍规则和符号系统；而后经典叙事学则打破了这个疆界，将文本与作者、读者以及作品产生、消费的社会历史语境结合进来进行研究，使陷入困境的叙事学又呈现出勃勃生机。但是，从龙迪勇的研究可以看出，如果一个人的研究真正是从问题着手，以解决问题为目标，那么他就必然会打破自己思想的牢笼和外在思潮的拘囿，发现事物的本质和规律，从而在理论上取得重大突破。

二、思索问题的全面性：跨媒介、跨学科《空间叙事研究》所涉及的空间叙事形式有三种：偏重时间维度的小说、历史等；偏重空间维度的绘画、雕塑等；既重时间维度又重空间维度的电影、电视等。第一类的媒介是文字，而后面两类的媒介则是图像（一为单幅图像，一为系列图像），体现出跨学科、跨媒介的特点，而这非有宽广的学术视野、深厚的学术功力是不敢为的。历史常常被看成是比较典型的时间维度上的叙事文本。上世纪80年代影响甚大的新历史主义也正是在将历史书写等同于文学创作中的情节编撰问题上引起争议，而情节编撰的本质还是时间和因果。其实，对于历史叙事来说，空间也具有重要意义。龙迪勇从多个方面对此进行了研究。他认为，那些具有空间性的残存物，如器物、废墟、图像，不仅可以成为历史叙事的证据，而且还会成为历史叙事的动机；所有的历史事件都必然发生在具体的空间里，因此，那些承载着各类历史事件、集体记忆、民族认同的空间或地点便成了历史的场所；要使历史更贴近事件的原始存在状态，史学家应该在空间维度上进行编排和创造，赋予历史事件一种空间性的结构，比如圣徒传记——“圣人的历史通过地点的更替和背景的转换来表现；它们形成了这种‘恒定’的空间。”龙迪勇的研究对象除了文字文本外，还有图像。随着科学技术的发展，21世纪的我们已进入了“读图时代”，关于图像的本质、叙事特征、意义生成机制等问题的探讨也因此而被推到了理论前沿。龙迪勇在2007年即发表了首篇这方面的论文，探讨图像叙事的本质。他认为图像叙事的本质是空间的时间化，即把空间化、去语境化的图像重新纳入到时间的进程之中，以恢复或重建其语境。他还对单幅图像的叙事模式进行了深入地研究，将其概括为三种：单一场景叙述、纲要式叙述与循环式叙述，并对每种模式的特点及其运作机制进行了分析和阐述。这篇文章的转引率是他所有文章中最高的，显示了他敏锐的学术眼光和理论研究能力。在此基础上，他又通过故事画来探讨图像与文本之间错综复杂关系的一个方面，即图像对文本的模仿或再现问题。他首先对这一现象的根源进行了探讨。然后，又运用皮尔斯的符号理论，对故事画中图像与文本间的复杂关系——“模仿中的模仿”进行了具体分析。两年后，他在前期研究的基础上对图像与文字的符号特性及其在叙事活动中的相互模仿问题进一步探讨，认为语词与图像互仿时出现的“顺势”和“逆势”现象与两者的符号特性息息相关的。图像是处于纯粹符号与表意符号之间的一种特殊符号，具有“再现”和“造型”的双重性质；而文字则是一种抽象度更高的表意符号，它在叙述或再现外在事件时可以不受“造型”因素的干扰。一般来说，图像叙事模仿文字叙事的情况，多发生在内容层面；而文字叙事模仿图像叙事的情况，多发生在形式层面。从文字媒介叙事研究到图像叙事研究，再到两者的比较研究，可以看出他的每一步都走得特别的扎实。

三、探究问题的深刻性：逻辑与历史的统一为了使自己的研究走向深刻，龙迪勇注重历史与逻辑相统一的方法。比如研究文学文本的叙事空间问题，首先研究文字这种时间性的叙事媒介是如何表现故事中的物理空间，其次研究它在结构上又怎样模拟空间、创造各种空间形式，再研究空间书写与人物塑造的关系，最后研究文学这种虚构叙事空间问题产生的内在心理机制——记忆

《空间叙事研究》

的空间性。这些问题之间有一定的逻辑性，循序渐进，由浅入深，宏观与微观相结合。而对这些问题的论证，则又建立在对古今中外文本的历史性考察的基础上，很好地做到了理论与实证分析相结合。为了使自己的研究走向深刻，龙迪勇没有停留于各种文本现象的考察，而是要探究现象背后的原因，追根溯源。他研究时间性叙事媒介的空间表现时，首先研究的是为什么时间性叙事媒介可以表现空间。他从人的内在心理机制找原因，即“六根互用：感觉世界的整体性”、“意识剧院：经验的共存性与相继型”。再如他研究“分形叙事”，首先探讨的是世界的复杂性问题，因为分形叙事正是体现这种复杂性的一种叙事模式。他的这种思路决定了其研究的一个重要特点，即学科跨度很大，而这需要非常广博的知识储备和抽象思维能力。他读书之多着实让人惊叹，文学自是不必说了，还有哲学、语言学、历史学、宗教学、艺术，甚至是物理学、天文学等自然科学。正如赵毅衡先生在该书序言中所说：“龙迪勇本人的学术修养（熟悉他的人都知道，他收藏的书、读过的书是相当多的，而他的理论修养和文学史、艺术史方面的学识在同行中也经常被传为美谈），也是他能在如此宽阔的锋面上游刃有余的条件。”如今，随着新媒体的繁荣，文学领域又出现了新型的文本形态——电子文本，还有玛丽—劳里·瑞安称之为“数码叙事”的多元文本形态。它们改变了传统文本的线性存在方式，势必为叙事与空间的研究带来新的话题，新的挑战。龙迪勇的研究也必然只能是“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。而且，从这本书中，也可以窥见一些其将来的研究计划，“对于像电影、电视、动画等既重时间维度又重空间维度的动态图像的空间叙事问题，我在本书中仅仅简略地提及；而对于像建筑这样的立体空间的空间叙事问题，我也是仅有宏观的思考”。一个人的成功需要多种因素，如理想信念、聪明才智、勤奋坚持等，但最重要的应该是“热爱”，如爱因斯坦所说：“只有热爱才是最好的老师。”每一个和龙迪勇接触的人，都能感受到他对学术研究的那种近乎痴迷的热爱之情！这份情感使他把自己的房间、客厅都变成图书馆，使他每发现一个学术问题都欣喜万分，使他每一次演讲都激情飞扬。在当今这个喧嚣浮华的时代，这份情感让人感动，也让人坚信，他在学术的道路上一定能走得很远很远！首发于符号学论坛

: http://www.semiotics.net.cn/index.php/publications_view/index/4339

章节试读

1、《空间叙事研究》的笔记-第282页

除了揭示人物性格的冲突，这种“空间冲突”还潜藏着极致的冲突、制度的冲突，甚至文化的冲突。

2、《空间叙事研究》的笔记-第50页

空间表征法：叙事作品塑造人物形象的新方法

人物形象是构成小说的主要要素之一。塑造成功的人物形象也是小说叙事的主要任务或目的。塑造人物形象当然有许多方法，如展示行动法、直接描写法、专名暗示法等。根据我的研究，通过在叙事作品中书写一个特定的空间并使之成为人物性格的形象的、具体的表征，则是塑造人物形象一种新方法——“空间表征法”。

3、《空间叙事研究》的笔记-第20页

事实上，对空间的征服和整合，已经成为消费主义赖以维持的主要手段。因为空间带有消费主义的特征，所以空间把消费主义关系（如个人、商品化等）的形式投射到全部的日常生活之中。与此同时，消费主义也开启了生产“全球化空间”的可能性，于是，对于差异性的压制成为日常生活的社会基础。

4、《空间叙事研究》的笔记-第28页

在《存在·空间·建筑》一书中，诺伯格·舒尔兹提出了“存在空间”的概念。“所谓‘存在空间’，就是比较稳定的知觉图式体系，亦即环境的“形象”。存在空间是从大量现象的类似性中抽象出来的，具有“作为对象的性质”。“也就是说，”存在空间“是沉淀在意识深处的”比较稳定的知觉图式体系“，它具有认知的功能。而去，”存在空间“是我们非常熟悉，并投注了情感的空间。

5、《空间叙事研究》的笔记-第12页

加布里尔·佐伦在《走向叙事空间理论》一文中建构了可能是迄今为止最具有实用价值和理论高度的空间理论模型……佐伦首先将叙事的空间看作一个整体，创造性地提出了叙事中空间再现的三个层次：（1）地志的空间。即作为静态实体的空间，它可以是一系列对立的空間概念（如里与外、村庄和城市），也可以是人或物存在的形式空间（如神界和人界、现实与梦境）。建构这一空间可以通过直接描写达成（如巴尔扎克的小说开篇一贯直接描述环境，揭示背景），也可以通过叙述、对话或散文式的文本来完成对这一空间的再现。（2）时空体空间。由事件和运动形成的空间结构，也可以简单称作“时空”，它包括共时和历时两种关系，前者指的是在任一叙述点上或运动或静止的客体在文本中相互联系构成的空间关系，后者则表现在特定的叙述文本中空间发展存在一定的方向和运动轨迹，它受作者意向、人物意图与行动、情节阻碍等因素的影响。（3）文本的空间。即文本所表现的空间，它受到三个方面的影响：第一是语言的选择性。由于语言无法表述空间的全部信息，因此，空间的描写往往是含糊的、不具体地、叙述的详略和语言的选择性决定了叙事中空间重视的效果；第二是文本的线性时序，语言及其传达的信息在叙述过程中的先后次序影响了空间运动与变化的方向和轨迹；第三是视角结构。文本的视点会影响叙事中空间的重构，超越文本虚构空间的“彼在”与囿于文本虚构空间的“此在”会形成不同的关注点，两者在叙述过程中可以相互转化，但不同的聚焦会产生不同的空间效果。

6、《空间叙事研究》的笔记-第526页

《空间叙事研究》

”空间叙事“所涉及的空间大体上可以分为四类，即故事空间、形式空间、心理空间和存在空间。所谓故事空间，就是叙事作品中写到的那种”物理空间“（如一幢房子、一条繁华的街道、一座哥特式的城堡，等等），其实也就是事件发生的场所或地点。任何叙事作品都必定会有一个或多个故事空间，因为构成故事的一系列事件必然会占有一定的空间，就像它们必然会占有一定的时间一样。所谓形式空间，就是叙事作品整体的结构性安排（相当于绘画的”构图“），呈现为某种空间形式（”中国套盒“、圆圈、链条等）。这是一种非线性的结构模式，传统的以因果一线性模式结构而成的小小说无所谓形式空间。所谓心理空间，就是作家在创作一步叙事作品时，其心理活动（如记忆、想象等）所呈现出来的某种空间特性。所谓存在空间，则是叙事作品存在的场所。一般而言，小说等文字性叙事作品的存在空间不是太重要，一部保存在图书馆中的小说与存在自己书架上的同一部小说，本质上不会有什么不同。而口头讲述出来的叙事作品以及图像性叙事作品的存在空间则是非常重要的，比如说，在那些特别庄重的场合，就不太适合讲那些低俗的故事；而绝大数著名的图像性叙事作品，都存在于像教堂、寺庙、石窟这样的特殊空间中，这种特定的空间（场所）对存在于其中的图像叙事作品的主题和结构形态都会产生比较大的影响。

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