

叙事的无所不在与叙事学的与时俱进

——“叙事的符号与符号的叙事: 广义叙事学论坛”综述

肖惠荣, 曾斌

(江西师范大学叙事学研究中心, 江西南昌 330022)

2014年11月6-7日,“叙事的符号与符号的叙事——广义叙事学论坛”学术研讨会在南昌召开。本次会议由江西省哲学社会科学重点研究基地江西师范大学叙事学研究中心、南开大学文学院、江西师范大学文学院和江西省社会科学院中国叙事学研究中心联合主办,江西师范大学叙事学研究中心承办。南开大学文学院和江西省各高校及科研机构的近百名师生参加了会议。

本次会议由南开大学文学院刘俐俐教授与江西师范大学叙事学研究中心首席专家傅修延教授共同发起,前者专事文本分析的理论与实践研究,后者深耕叙事学研究。尽管两位学者研究领域各有侧重、不尽相同,但他们就当下的叙事理论的发展达成如下共识:一方面,叙事学凭借自身的理论活力和学科渗透力,近年来呈现出向跨学科的广义叙事学发展之势;另一方面,当研究领域不断扩大、研究对象日趋多元时,传统叙事理论在面对新媒介带来的冲击时显得力不从心,甚至难以自洽周延,面对这种巨大的挑战,理论工作者理应做出新的阐释和说明。与此同时,两位学者不约而同地关注到了四川大学赵毅衡教授新近出版的《广义叙述学》一书,一致认为该书从广义叙事的角度提出许多具有原创性和富有启发性的理论概念和观点,但也存在一些值得商榷的地方。基于以上两点,为鼓励同仁尤其是青年学人深入探索广义叙事的奥秘,两位学者决定以“广义叙事”为主题展开研讨,这也符合罗兰·巴特“叙事遍存于一切时代、一切地方、一切社会”的认识。

本次会议呈现出十分鲜明的学术特点。一是议题集中且涵盖面广。内容涉及叙事学基本理论、听觉叙事、空间叙事、中国叙事传统、图像叙事、新媒体叙事等问题,这正应合了叙事学研究的跨媒介之势。二是理论反思大胆且强烈。尽管与会代表大多为年轻学人,但他们勇于立足于自身研究,反思“广义叙事”研究面临的理论和实践问题,积极发表自己的看法,其中不凡真知灼见。三是与会者学科背景多元且年轻化明显。与会者除傅修延、刘俐俐、龙迪勇等叙事学专家外,还有来自文艺理论、中国古典文学、中国现当代文学、比较文学与世界文学、电影艺术、新媒体及传播等多个领域的研究人员,这也应合了叙事学研究的跨学科之势。

从提交论文和大会发言的内容来看,大致可分为四个方面,现综述如下:

一、广义叙事学基本理论探讨

叙事学作为一门学科起步于20世纪60年代左右,经典叙事学主要聚焦于文学叙事文本内部结构,旨在建构叙事语法或语式的普遍规律。这种研究方法切实有效地提高了读者对文本的理解程度,但叙事学研究如果只关注文学文本,而忽略其他体裁,显然是有失偏颇的。因为就叙事本身而言,它是人所特有的一种行为,在人类生活中无处不在,并不仅仅局限在文学领域之内。日常生活场景如一段音乐、一场电影、一幅图画、一栋建筑均可视作叙事文本。同时,人文社科各领域出现的“叙事转向”也促使当前的叙事学研究不能再以文学作品作为自身唯一的研究对象,从这个角度上说,如果我们的研究仅仅是对经典叙事学的概念和范畴进行补充和完善,是远远不够的。当叙事学冲破旧有的樊篱,跨过学科、媒

收稿日期:2014-12-04

介和文类的界限取得累累硕果时,它已经向我们证明了自身具有与时俱进的可能性。建设一个更具包容性的叙事学理论框架也成为学界迫在眉睫的任务。赵毅衡教授敏锐地觉察到了这一点,其《广义叙述学》就是一本采用跨学科跨媒介的新研究思路、对所有叙事文本重新进行了分类并试图总结其普遍规律的广义叙事学专著。

《广义叙述学》对所有叙事作品进行了分类与说明,提出了“叙述”的底线定义,阐释了纪实型叙述与虚构型叙述“双区隔”原则,探讨了广义叙事学背景下的时间和情节问题,论述了叙述文本的主体冲突。全书不仅对叙事学的一些常见重要概念进行了重新审视,提出了许多让人耳目一新的理论范畴,更重要的是,它为其他研究者提供了一个全景式的叙事学理论系统,这一点得到了与会人员一致的认可与肯定。

同时,任何学科的生命力都来自于不断地被审视与修正。作为一门试图涵盖多学科的叙事理论建构,与会代表们就《广义叙述学》存在的一些值得推敲、有待商榷的地方展开了热烈讨论和积极反思。

刘俐俐教授对《广义叙述学》一书进行了长时间地细致阅读,在充分肯定赵毅衡教授理论创新的同时,提出了自己的思考。一方面认为《广义叙述学》的出现对于人文学科研究有如下意义:其一,它在勾勒叙述全域上是合理的,提供了人类叙述现象截至目前为止的全景图,理应成为人文社会科学各学科及相关研究领域的必要参照体系;其二,它不仅使具体的叙述体裁和样式具有了相互比较的事实可能性,还让叙述深层次问题的学理脉络变得更加清晰与深刻;其三,它对全域叙述视野中的学术范畴进行了命名;其四,在昭示人类叙述与文化、意识形态以及审美的复杂关系上,它再次强调了富有创新性的、虚构的叙述体裁是可以容纳最丰富复杂人类感情和体验的叙述。另一方面也指出了《广义叙述学》有待深化之处:其一,《广义叙述学》的研究对象是人类所有的叙事行为,因此一定要警惕其理论探讨从人文研究领域滑入非人文研究领域;其二,从学科谱系角度来看,《广义叙述学》的出现对文艺理论、文艺美学和美学研究提出了严峻的挑战;其三,《广义叙述学》的普适性给哲学研究提出了新的挑战,我们应如何从哲学层面解释带有“元”性质的“广义叙述学”?

与此同时,刘俐俐教授还带来了“故事”这一叙事学基本概念的最新思考。在《鲁迅〈故事新编〉故事与小说的人类学思考》一文中,她从广义叙事的角度重新考察了鲁迅的《故事新编》,对该书中的故事与小说做了人类学意义上的探索,认为鲁迅《故事新编》凭借艺术上的创造性,显示出讲述和倾听(书写和阅读)故事是人类的本能性现象,故事始终蔓延和传递于口头与作家文学中,人类借对意义的需求与故事始终相伴,并对故事片段与故事构成、故事语法等相关理论问题做了简要介绍与辨析。

傅修延教授认为,《广义叙述学》提出的一些概念范畴,如区隔、语力、底线、卷入、文本身份、解释社群、最小偏离度、二次叙述化、底本与述本、框架与犯框概念、二我差、四句破、不可靠与不可信之别、全局不可靠与局部不可靠等,都极富创造性与冲击力,有些简直令人拍案叫绝。这是中国人在叙事学领域做出的令人惊喜的重大理论原创,可以说这部著作在构建广义的叙事理论体系上迈出了里程碑式的第一步。但该书也存在一些值得商榷的地方:一是有些界定不能自圆其说,如把竞赛型文本放入演示类叙述中不太合适;二是在界定概念的内涵和外延后又将概念的内涵混淆,如将不可靠叙述界定在意义——价值轴上,但在具体阐述时又陷入到对不可信的论述中;三是定义过分严格,但在具体论述时很难执行,有时不得不抛出“底线定义”这一范畴;四是概念之间有时会相互冲突,无法自圆其说时便采用了“解释社群”这个概念,其意义的复杂性将引发新的争议;五是忽略了听觉这一维度,赵毅衡教授所著的《符号学》一书中亦引用了大量视觉符号,但既然是从广义上建构叙事理论,那么就不能无视和视觉一道表情达意的听觉在叙事中举足轻重的作用。

《广义叙述学》中提出的诸如解释社群、二次叙述、二度区隔、文本意向性等富有启发性的概念,其理论适用性不言而喻。江西师范大学刘亚律副教授在题为《关于隐含作者概念若干问题的思考》中,提出了在新媒介当道的今天,隐含作者单、复数问题,而要解释清楚这个问题必然会引发对“解释社群”这一范畴的进一步探讨。江西师范大学国际教育学院卢普玲副教授也关注到了“二次叙述”、“解释社群”

等范畴,她在题为《也谈二次叙述与解释社群》的发言中认为,不是所有的读者都具备同一水平的二次叙述能力,因此,解释社群并不是唯一的。

南开大学文学院博士生李苗苗报告题目为《文言小说话语世界中的故事审美变异——兼论“二度区隔”内的虚构叙述指称性问题》,通过研究文言小说话语世界中的故事审美变异,认为虚构叙述并非“无指称性”,“二度区隔”也并非将虚构叙述世界和现实经验世界完全隔开,它只是将符号文本指涉现实的方式由“确指”变为“泛指”,这种指涉方式的改变将使虚构叙述与经验世界构成更广泛的对应,因而虚构叙述世界可以被还原为一种不同于日常经验事实的更普遍的“真实”。广义叙述作为人类的一种基本思维方式,寻求“真、善、美”之圆满统一的人类学意义也由此体现。南开大学文学院博士生李元乔在《广义叙述下不同文本体裁的叙事伦理张力》中用“叙事伦理张力”一词概括了叙事作品中各种力量互相制衡交错、既矛盾又融合的状态。文本中的叙事伦理因素可分为故事伦理和叙述伦理两个方面,并认为文本意向性的强弱可能不会影响到故事伦理的张力,但对叙事伦理会产生极大的影响。以往对叙述伦理的研究多限于狭义的叙述,对文本的体裁未有涉及,而《广义叙述学》以文本意向性作为分类原则对叙述重新进行了分类,这对叙事伦理张力的研究具有很强的理论和实践价值。

华东交通大学人文学院桑迪欢博士在《叙述者的评论干预与故事可叙述性构建》中提出,文本的可述性程度取决于故事层面事件的新奇性以及话语层面情节的反常性和复杂性,这两层因素均与叙述者的评论干预不无联系,都是叙述者主体意识的渗透和彰显。江西师范大学文学院曾斌博士在《情节·文化编码·叙事治疗》中提出,文学叙事不仅仅是叙述个人或集体的事件,情节的编织在更深层上是一种文化编码过程。民族文学作品更关注的是民族文化在生活中的展示及其意义,而读者接受这些作品的过程也就是一种文化解码、意义解析的过程。这种意义解析常能起到一种来源于其文化力量的叙事治疗效果。

此外,江西师范大学文学院博士生周志高的《一沙一世界,一花一天堂——论虚构世界的大小》、陈国女的《论虚构作品中叙述的不可靠性》、涂年根的《文本增殖与表意游戏:叙事空白的价值研究》等文也涉及到了对广义叙事理论范畴的重新思考,他们的研究一方面证明了广义叙事学极富启发性、开放性,另一方面也说明理论的适用性是用不断的反思来健全和完善的。

二、听觉叙事研究

“听觉”进入叙事学研究领域源于现代生活中感官文化的强烈冲击,视觉文化的“一统天下”严重挤压了其他感官方式,眼睛似乎成了人类拥有的唯一感知渠道。进入21世纪后,恢复视听平衡的呼声日益响亮。在这种背景下,人文学科领域似乎出现了“听觉转向”之势,具体表现为与听觉感知相关的学术成果不断涌现。傅修延教授是国内最早从事听觉叙事研究的学者之一,在《听觉叙事初探》一文中,他提出听觉叙事的意义就在于“针砭文学研究的‘失聪’痼疾”。^[1]在本次会议上,他带来了自己在听觉叙事研究领域的最新成果《被“看”与被“听”》。

傅修延教授认为西方对视听的关注始于卢梭。卢梭曾指出人类沟通的方式有两种:即肢体语言和声音。在卢梭看来,前者更有效,因为它更接近于人的本能,更能表达信息发送者的叙述意图。但为何在文字与印刷术兴起之前,各民族都将听觉沟通作为人类交流的主要途径?傅修延教授总结出三点原因:其一,声音对情感具有催化作用;其二,相对于视觉而言,听觉更具有生理上的优势;其三,视觉沟通向听觉沟通的转换经历了一个历史性的过程,其缘由在于声音具有“点对点”的特性。在他看来,正是听觉沟通具有“点对点”的特点,这就赋予了“说”者(“被听”者)特殊的地位,因此,在一个团体中享有“说话权”的人在该团体中占据主导地位,这也就解释了雄辩术在古希腊罗马如此盛行的原因。

声音传播的另一特性在于说话者被别人和自己同时听见,在德里达看来,这种传播方式消除了能指和所指的隔阂,成为了接近自我意识的透明存在。傅修延教授指出,声音具有转瞬即逝的特性,为了维持生命的存在感,我们需要不断地发出声音,正所谓“我被听故我在”。而声音为什么会呈现出“女高男

低”的特点?文中指出,这是因为在占据人类漫长历史的母系社会中,女性身处统治地位,她们是“被听者”。随着母系社会过渡到父权社会,女性也由“被听”转向了“被看”的地位,进而特别关注自己的容貌和身体。

在文字传播与印刷媒介兴起之后,日渐增多的阅读行为又使眼睛变得比耳朵更为重要,视觉艺术的兴起似乎变成了人类历史的大势所趋,但傅修延教授指出,中西文化“重视轻听”的程度有较大不同。在他看来,古希腊那耳喀索斯故事预言了西方文化的视觉耽溺,柏拉图赋予其哲学的合法性,从英语各种表达方式来看,“看即知”已深入到西方文化的骨髓。虽然从19世纪开始,西方思想界一些有识之士已意识到视觉文化的危害,并对其进行了抵制,却未能迎来听觉文化全面复兴,究其原因,是因为“听觉转向”是一个缓慢的过程,视觉霸权的终结不可能一蹴而就。

通过《西游记》中的“六耳猕猴”故事,傅修延教授揭示了中国文化听觉统摄的奥秘。他以“听”这个汉字的繁体“聽”为切入点,论述了中国文化的“听”实际上包含了心、目、耳三种器官,如君王处理政务被称作“听政”,官员审案断狱被视为“听讼”,人们上戏园被称为“听戏”,这说明上述活动不仅仅诉诸于耳朵,但为何都以“听”囊括来自于各个渠道的信息接收?其答案就在于中国文化中听觉的统摄地位。中西文化为何会呈现如此大的差别?傅修延教授认为,这是因为西方文化是热文化,而中国古代文化是冷文化。

傅修延教授从理论上对听觉叙事进行了追根寻源式的探索,并以此为切入点,揭示了中西文化的内在区别。江西师范大学文学院冯樨博士的《论现代社会声音景观与小说的声音叙事》和江西师范大学传播学院陆涛博士的《文化传播中的听觉转向与听觉文化研究》则从宏观角度分别探讨了小说中的声音叙事和文化传播中的听觉转向问题。

美国文学评论家希利斯·米勒指出“叙事学的模式只有帮助更好地理解或讲授文学作品,才会真正具有价值。”^[21](p123)]从某种程度上说,任何理论只有转变成批评实践中的具体方法,它对研究者来说才具有意义。江西师范大学文学院陈茜副教授、周兴泰博士及南开大学文学院博士生张琼洁根据各自的研究方向,借鉴相关的听觉叙事理论,结合具体的文本,阐述了各类体裁中的听觉叙事,反过来说,他们的研究也从批评实践中证明了听觉叙事理论的合法性及有效性。

陈茜提交的《听觉性非语言符号与叙事意义》一文,以话剧《雷雨》等现当代文学作品为考察对象,专门探讨了听觉性非语言符号与意义传递之间的关系。在她看来,听觉性非语言符号传递意义有以下三种功能:一是帮助理解隐含的叙述;二是容易唤起情感经验与共鸣;三是使听众的听觉更加敏感。

中国传统文体在其兴起演变的过程中与听觉之间是否存在着紧密联系?在《中国古代辞赋听觉叙事谏论》一文中,周兴泰提出,这种联系不仅存在,而且突出体现在辞赋上。如俗赋源于先秦时期的民间讲诵,《汉书·艺文志·诗赋略》云“不歌而诵,谓之赋。”在他看来,俗赋作为一种民间文学,从听觉叙事角度体现出如下特点:形式上繁复细化、传播上以口头韵诵为主和语言上大量采用口语、俚语、俗语。随着赋从口诵文体向书面文体的转变,文人赋长期占据赋坛的主流。周兴泰认为,经典的文人赋其听觉叙事特性一样鲜活突出,只不过不像俗赋那样重口头韵诵,其重心转向了对外部世界声音的传神描摹。以往的研究往往注重辞赋的铺张之美,关注其图案化特征,但周兴泰的研究以听觉叙事的视角作为切入点,这不仅为辞赋研究找到了一条新的思路,也揭示了中国叙事传统的一大特征。

耿村被誉为“中国民间故事第一村”,时令歌谣是耿村民间故事的重要组成部分。在题为《歌谣:听觉中的叙事——以耿村民间时令歌谣为例》的发言中,张琼洁以耿村时令歌谣为例,探讨了听觉中的叙事。在对“叙事中的听觉”和“听觉中的叙事”这两个概念进行界定的基础上,着力分析了耿村时令歌谣作为“听觉的叙事”之中的“事”的叙事功能、意义生成方式以及听者的审美体验。

三、跨媒介叙事研究

随着人类科技的不断进步,网络、视频、影视等各类新媒介以一种强势的姿态渗入到人类生活的方

方面。在这种社会背景下,叙事的跨媒介化俨然成了一种势不可挡的潮流。早在2008年于南昌召开的“跨媒介叙事”学术研讨会上,来自全国各地的与会专家学者就洞察到了这一点“叙事学研究已经出现了一种跨媒介叙事趋势。”^[4]近年来,这种趋势越来越明显,许多研究者都试图越过媒介的壁垒去寻找广义叙事的规律。

叙事必然涉及具体的时空载体,以往的研究者更多关注叙事与时间的关系,叙事与空间的关系并没有得到应有的重视。江西省社会科学院中国叙事学研究中心学科带头人龙迪勇研究员敏锐地意识到,“叙事与空间的关系问题是叙事(尤其是现代叙事)中的一个带有根本性的问题,对于叙事学研究来说非常重要”。^{[4](p6)}作为国内最早从事空间叙事研究的学者之一,他专注于该领域研究已有十余年。他的学术视野非常宽广,小说、诗歌、绘画、建筑等都被纳入到研究视阈中。在本次会议上,龙迪勇作了题为《关于空间叙事学的几个问题》的报告。他将与叙事相关的空间分为四种,并依次对其叙事内涵进行论述。一为故事空间。龙迪勇将故事空间界定为故事发生的场所,并结合巴尔扎克的作品,论述了故事空间对于人物性格塑造的意义。故事空间不仅与人物发生关联,接下来以《献给爱米丽的一朵玫瑰花》、《墙上的斑点》等现代小说为例,阐释了故事空间的其他叙事功能:空间既可作为时间的标识物,又可作为整个叙事的支点,而空间的变异甚至会推动整个叙事进程。二为形式空间。龙迪勇指出,形式空间要经过心理活动和意识反应才能构建。小说中的形式空间各式各样、千姿百态,但经常会出现一些具有代表性的形式空间,如加西亚·马尔克斯的《百年孤独》是典型的圆圈式结构,而卡尔维诺的《寒冬夜行人》则是富有深意的链条式结构。三为心理空间。龙迪勇认为此类空间与想象、记忆有关,从创作的角度来说,想象与空间密切相关,作家的想象正基于自己所熟悉的空间,尤其是其童年生活的地方。而记忆的空间特性也非常明显,早在古希腊时期,人们就发现了这一点,并依此发明了对后世影响深远的“位置记忆理论”。四为存在空间。龙迪勇提出,叙事文本存于何方,对小说这类文体的影响并不十分明显,但对听觉叙事和图像叙事的作用却非常之大,如讲故事一定要考虑场所和读者的兴趣等因素,而我们研究的图像大多存于特定的场所。

媒介无处不在、无孔不入。电影作为一种重要的叙事媒介,越来越受到研究者的关注。江西师范大学音乐学院刘勇博士在《人格、框架或其他:关于电影叙述者的思考》一文中主要探索了当前学界研究电影叙述者的三种方法。江西师范大学国际教育学院杨拓博士在《冷媒介的崛起与中国文化话语权的建构》中则从宏观的角度重点探讨了冷媒介的崛起对中国文化话语权建构的正面影响。江西师范大学文学院博士生刘碧珍的《微信叙事研究》一文为我们揭示了时下最流行的新媒介——微信的叙事奥秘。江西师范大学文学院硕士生陈新儒的《反讽时代符号的狂欢——网络弹幕文化》则论述了网络弹幕这种新兴媒介独特的叙述意义。

四、中国叙事传统研究

叙事学发轫于西方,其研究对象为西方所有的叙事作品,而中国有着与西方迥然相异的叙事传统,它形态多样,错综复杂,因此,要厘清中国自身的叙事传统,发掘中国叙事的智慧特征,揭示中国叙事作品的独特性是件非常困难的事情,需要来自不同学科背景研究者的通力合作。当叙事学传入中国之后,在此领域已出现了不少富有新意的力作:如杨义的《中国叙事学》、傅修延的《先秦叙事研究》、陈平原的《中国小说叙事模式的转变》、董乃斌的《中国古典小说的文体独立》及由其主编的《中国文学叙事传统研究》。这些学术前辈的研究成果为后来的研究者开辟了道路,指明了方向。越来越多的年青学者摒弃了学科的条条框框,加入到此研究领域。

南开大学文学院黄一博士在本次会议作了题为《抒情传统下的叙事转换实验——现代诗〈妙玉坐禅〉对〈红楼梦〉的改写》的报告。台湾作家杨牧在1980年代完成的现代诗《妙玉坐禅》改写了《红楼梦》中妙玉的故事。杨牧的创作初衷是探索在中国抒情诗传统中引入西方戏剧张力等因素,在叙述性历史感和诗作的抒情性格的交错拉锯中化用中西艺术资源,以此丰富中国的抒情诗传统。黄一的研究

为我们揭示了当小说的第三人称叙述变成诗歌的第一人称叙述后,妙玉这一人物形象的差异性。文中提出,《妙玉坐禅》一诗的情节虽与小说《红楼梦》并无多大差别,但诗人发挥了抒情诗的长处,不再像章回小说那样完全按照时间顺序线性展开,而是将全诗分为五小节,使用倒叙、插叙、跳跃、拼接等手法层层剖析妙玉微妙复杂的心理。

作为早期民间戏剧样式,南戏由宋入元,与元杂剧一时并驾,入明后渐蜕为传奇,显示出绵久的生命力。江西师范大学文学院欧阳江琳副教授在《论南戏的戏剧结构》一文中从两方面论述了南戏戏剧结构的形成过程:一是由事件活动而构成的故事内部结构,二是由角色表演而展开的舞台空间结构。她首先归纳出南戏注重“悲欢离合”的故事演述,然后总结出南戏舞台结构呈现出并行交错的主要角色空间和频繁穿插的次要角色空间的特质。欧阳江琳提出,早期南戏因其未合理均衡舞台表演与情节叙述之间的关系,故致使表演场次与情节场次相脱离,其结构拼接、杂凑的痕迹十分严重。而脱胎于南戏的明代传奇,则更着重于情节的提炼和剪裁,戏剧结构趋向故事与表演的合理调配。

中国古代小说文本中存有较多代指性的小人物形象,如“王婆”等形象在不同作家各类小说文本中屡屡出现,用以指称特定的人物群体。仔细探究后,我们又能发现同一人物命名其内涵相差较大,甚至与通常意义上的解释明显不符,但作者仍用该指称符号给人物命名。这是作者的粗率败笔所致,还是通俗小说的浅俗不经所致,抑或是此指称符号本身就兼有多重意义?江西师范大学文学院杨志平副教授在《此“王婆”非彼“王婆”——论古代小说类同人物的叙事功能及其文学意义》一文中,以“王婆”为例对此类问题进行了集中探讨。他对“王婆”这一形象进行历时性地考究后,认为此人物在叙事学意义上具有符号功能、关联功能、归化功能、催演功能和增殖功能。他从小说创作的角度归纳出“王婆”这一形象的意义:体现通俗小说的通俗品味、折现小说文本的经典效应、凸显人物形象设置的复杂性。江西师范大学文学院博士生易丽君的《蒙学叙事小议》以“三、百、千”为例,根据《广义叙述学》所提出的相关理论概念,论述了蒙学的叙事学意义。易丽君认为,在成人世界里不必叙述的内容在蒙学中恰恰是要叙述的重点。江西师范大学初等教育学院徐丽娟博士在《中国早期仪式文学叙述散论》一文中论述了仪式与艺术之间具有互为表里的共生关系。

由于缺乏实在载体,梦一直徘徊在叙事学研究的边缘。但叙事作品中的“梦”一直是叙事学研究者关注的对象之一。南开大学文学院博士生刘建华在《维吾尔民间故事中的“梦”叙事》一文中以维吾尔民间故事《神秘的梦》为研究对象,借鉴了《广义叙述学》中提出的心像叙述等相关概念,探讨了多种梦叙事的手法,论述了在扑朔迷离的“梦”氛围中,《神秘的梦》显现出的民族文化内在特质。随着电子媒介的日新月异,图像叙事已成为叙事学研究的重要领域。南开大学文学院博士生刘家民在《试论〈边城〉中的图像叙事》一文中重新审视了文学作品中的图像叙事。他提出,《边城》中的文学图像俯拾皆是,不仅作为一种作品的结构元素存在,也可视作一种特定的文化理解方式。这种审美文化叙事方式呈现出独特的民族文化叙事特性,具有鲜明的田园牧歌情调。

参考文献:

- [1] 傅修延. 听觉叙事初探 [J]. 江西社会科学, 2013, (2).
- [2] J. 希利斯·米勒. 亨利·詹姆斯与“视角”, 或为何詹姆斯喜欢吉普 [A]. 詹姆斯·费伦, 彼得·J. 拉比诺维茨. 当代叙事理论指南 [C]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [3] 龙迪勇. 叙事学研究的跨媒介趋势——“跨媒介叙事”学术研讨会综述 [J]. 江西社会科学, 2008, (8).
- [4] 龙迪勇. 空间叙事研究 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.

(责任编辑: 张立荣)