

空间叙事学：叙事学研究的新领域

龙 迪 勇

(南京大学 文学院, 江苏 南京 210093)

摘 要: 无论是“经典叙事学”还是“后经典叙事学”, 偏重的都是**时间维度**, 而有意无意地忽视了**空间维度**上的研究。可事实上, 像一切完整的研究一样, 叙事学研究既存在一个时间维度, 也存在一个空间维度。现在, 随着各种问题的凸显和各种研究条件的成熟, 叙事学已经到了该重视空间维度研究的时候了。因此, 应该对叙事与空间问题展开全面而深入的研究, 力求建立一门空间叙事学。空间叙事学是叙事学研究的新领域, 其涉及的问题域非常宽广。

关键词: 时间维度; 空间维度; 空间叙事学; 问题域

中图分类号: I20 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-1106(2008)06-0054-07

一、叙事学研究的国内外现状

叙事是人类与生俱来的一种基本的人性冲动, 它的历史几乎与人类的历史一样古老。**叙事的范围并不囿于狭隘的小说领域, 它的根茎伸向了人类文化、生活的各个方面。**一首童谣、一段历史、一组漫画、一部电影, 实际上都在叙写某个事件; 一段对话、一阵独白、一个手势、一个眼神, 实际上都在讲述某些东西……在所有文化、所有社会、所有国家和人类历史的所有时期, 都存在着不同形态的叙事作品。叙事在时间上具有久远性, 在空间上具有广延性, **它与抒情、说理一样, 是推动人类进行文化创造的基本动力, 并与抒情、说理一起, 成为人之所以为人的根本性标志。**

然而, 把叙事这一重要现象正式纳入研究视野, 却是非常晚近的事。**20 世纪 60 年代末, 受结构主义思潮的影响, 叙事学(narratology)作为一门学科在法国正式诞生。**结构主义叙事学的研究领域主要局限于文学, 主张对叙事虚构作品(主要

是小说)进行内在性和抽象性的研究。首先, 结构主义叙事学在确定研究对象时, 主张将叙事作品视为一个内在自足的体系, 它不受任何外部规定性的制约。其次, 结构主义叙事理论强调研究对象的静态、共时性, 它分析、描述的并不是个别的、具体的叙事作品, 而是存在于这些作品之中的抽象的叙述结构。结构主义叙事学家使用的方法是**语言学方法**, 他们把叙事作品的结构形式确定为自己的研究对象, 试图寻找出唯有叙事作品才具有的独特的“语言形式”。由于结构主义叙事学**打破了传统批评过分依赖社会、心理因素和主观臆断的倾向, 强调叙事作品的内在性和独立性, 恢复了作品作为文本的中心地位, 使人们对叙事作品的结构形式取得了比以往更为深刻的认识。**应该承认, 结构主义叙事学所取得的成绩是巨大的, 它的影响也是深远的, 它建立的理论模式, 使人们能够对叙事作品复杂的内部机制进行细致准确的解析, 而不至于像以前那样因缺乏分析工具而只能流于对情节、人物等大范畴作粗糙的描写。当然, 结构主义叙事学的局限也相当明显, 这主要表现

收稿日期: 2008-06-08

基金项目: 国家社会科学基金项目(07CWZ007); 江西省社会科学“十一五”规划重点项目(06WX02)。

作者简介: 龙迪勇(1972—), 男, 江西宜春人, 南京大学文学院文艺学专业博士后流动站研究人员, 江西省社会科学院中国叙事学研究中心常务副主任, 研究员。

在两点:一是研究对象仅限于**叙事虚构**作品,放逐了历史、传记乃至图像叙事作品等;二是它在不同程度上**隔断了作品与社会、历史、文化语境的关联**。近年来,越来越多的学者意识到了结构主义叙事学的局限性。于是,自20世纪90年代以来,旨在超越结构主义叙事学的“**后经典叙事学**”或“**新叙事理论**”又开始在西方(主要是美国)兴起。“后经典叙事学”主要表现出以下三个特点:一是对经典叙事学的某些理论或相关概念进行重新审视或反思;二是在分析叙事文本时,更为注重读者以及社会、历史、文化语境的作用;三是拓展了叙事学研究的领域,更为注重叙事现象的跨学科、跨媒介研究。

自诞生以来,叙事学虽然也曾走入低谷,但总体上却凭借自身的理论活力和学科渗透力,呈现出了一种欣欣向荣、蓬勃发展的态势。如今,不仅文学叙事研究正在向纵深发展,叙事学研究的**跨学科、跨媒体**趋势也日益明显,在国内外学者的相关研究中,“**历史叙事**”、“**哲学叙事**”、“**教育叙事**”、“**社会叙事**”、“**心理叙事**”、“**新闻叙事**”、“**图像叙事**”、“**绘画叙事**”、“**电影叙事**”、“**网络叙事**”之类的成果时有所见——“叙事”几乎成为一切人文社会科学共有的概念和共同关心的话题。就我国而言,叙事学研究近些年来一直受到不少研究者的强烈关注。一方面,西方叙事学研究者的著作不断在国内翻译出版,其中包括热拉尔·热奈特的《**叙事话语 新叙事话语**》(中国社会科学出版社,1990)、华莱士·马丁的《**当代叙事学**》(北京大学出版社,1990)、米克·巴尔的《**叙述学:叙事理论导论**》(中国社会科学出版社,1995)、戴卫·赫尔曼主编的《**新叙事学**》(北京大学出版社,2002)、苏珊·S·兰瑟的《**虚构的权威:女性作家与叙述声音**》(北京大学出版社,2002)、詹姆斯·费伦的《**作为修辞的叙事:技巧、读者、伦理、意识形态**》(北京大学出版社,2002)、希利斯·米勒的《**解读叙事**》(北京大学出版社,2003)、马克·柯里的《**后现代叙事理论**》(北京大学出版社,2003)、海登·怀特的《**后现代历史叙事学**》(中国社会科学出版社,2003)、安德烈·戈德罗与弗朗索瓦·若斯特合著的《**什么是电影叙事学**》(商务印书馆,2005)以及由詹姆斯·费伦与彼得·J·拉比诺维茨合作主编的号称“后经典叙事学”集大成之作的《**当代叙事理论指南**》

(北京大学出版社,2007),等等;另一方面,国内学者叙事学方面的论著不断问世,如徐岱的《**小说叙事学**》(中国社会科学出版社,1992)、傅修延的《**讲故事的奥秘——文学叙述论**》(百花洲文艺出版社,1993)、罗钢的《**叙事学导论**》(云南人民出版社,1994)、杨义的《**中国叙事学**》(人民出版社,1997)、申丹的《**叙述学与小说文体学研究**》(北京大学出版社,1998)、董小英的《**叙述学**》(社会科学文献出版社,2001)、谭君强的《**叙事理论与审美文化**》(中国社会科学出版社,2002)、申丹和韩加明等人合著的《**英美小说叙事理论研究**》(北京大学出版社,2005)、张世君的《**明清小说评点叙事概念研究**》(中国社会科学出版社,2007),等等。尤值一提的是:中国的叙事学研究也开始引起了西方学者的关注。2007年10月17—18日,在江西南昌举行了“首届叙事学国际会议暨第三届全国叙事学研讨会”,到会的正式代表有120多人。其中包括国际叙事学研究协会的三位前主席:美国《**叙事**》杂志主编、俄亥俄州立大学杰出人文教授詹姆斯·费伦先生,美国弗蒙特大学英文系主任罗宾·沃霍尔—唐教授,美国汉密尔顿学院比较文学系主任彼得·J·拉比诺维茨教授,以及《**今日诗学**》主编、俄亥俄州立大学杰出人文教授布赖恩·麦克黑尔先生和马里兰大学英文系教授、国际叙事学研究协会常务理事布赖恩·理查森先生等国际著名的叙事学研究者。在这次会议上,中国叙事学研究者的论文和发言引起了西方学者的强烈兴趣,他们既对中国古老而别具一格的叙事传统感兴趣,也承认中国学者对叙事理论的新探索给了他们莫大的启示。正如詹姆斯·费伦在会议开幕式上的致辞所说:这是一个具有历史性的重要时刻,这次会议见证了叙事学的兴盛;而中国叙事学研究的热潮是全球叙事学复兴的一个重要组成部分。^①

在短短几十年的学科历史发展中,叙事学已完成了由结构主义叙事学到“新叙事理论”,或者说由“经典叙事学”到“后经典叙事学”的转向。但**无论是“经典叙事学”还是“后经典叙事学”,偏重的都是时间维度,而有意无意地忽视了空间维度上的研究**。之所以造成这种状况,一方面固然是由于现代理论因追求“深刻的片面性”而带来的“盲视”,另一方面也是由于叙事与空间研究本身所具有的难度。然而,作为“先验的感性形式”(康

① 参见本人撰写的该次会议的学术综述《叙事学研究的中西交流与对话——“首届叙事学国际会议暨第三届全国叙事学研讨会”会议综述》,载《江西社会科学》2007年第10期。

德语), 时间和空间只有预设对方的存在并以之为基准才能得以考察和测定。也就是说, 时间和空间总是相伴而行、不可分割的。所以我们认为: 伴随着“经典叙事学”到“后经典叙事学”的转向, 在逻辑上, 叙事学也应该有一个由时间维度上的研究向空间维度上的研究的转向。而且, 20 世纪以来的现代、后现代小说也确实打破了时间的线性规律而具备了某种空间特性, 叙事学研究如果不开辟空间维度上的研究并提出相关的理论模式的话, 是无法解释这些现象的。遗憾的是, 到目前为止, 国内叙事学研究中, 除了个别研究者在专著或论文中稍稍提及叙事的“空间性”问题之外, 空间维度上的叙事学研究几乎还是一片空白。在国外的叙事学研究中, 人们对空间问题的关注度倒是日渐提高, 也出现了不少相关的成果, 只是还没有出现专门对叙事与空间问题进行全面探讨和深入论述的理论著作。正是有感于此, 我才把这几年从事叙事学研究的重点放到了空间维度上。

二、叙事学研究: 从时间维度到空间维度

叙事是具体时空中的现象, 任何叙事作品都必然涉及某一段具体的时间和某一个(或几个)具体的空间。超时空的叙事现象和叙事作品是不可能存在的。罗曼·英伽登认为: “文学作品实际上拥有‘两个维度’: 在一个维度中所有层次的总体贮存同时展开, 在第二个维度中各部分相继展开。”[1] (P11) 在小说中, 时间和空间更是相互依存、不可分割的。正如法国学者让-伊夫·塔迪埃所说: “小说既是空间结构也是时间结构。说它是空间结构是因为在它展开的书页中出现了在我们的目光下静止不动的形式的组织和体系; 说它是时间结构是因为不存在瞬间阅读, 因为一生的经历总是在时间中展开的。”[2] (P224)

诚然, 叙事是一种语言行为(无论是口语、文字, 还是其他符号形式), 而语言是线性的、时间性的, 所以叙事与时间的关系确实值得重点关注。然而, 作为一种“先验的感性形式”(康德语), 时间只有以空间为基准才能考察和测定, 正如空间只有以时间为基准才能考察和测定一样; 也就是说, 无论是作为一种存在, 还是作为一种意识, 时间和空间都是不可分割的统一体。物理学家阿尔伯特·爱因斯坦说得好: “空间(位置)和时间在应用时总是一道出现的。世界上发生的每一件事都是

由空间坐标 X、Y、Z 和时间坐标 T 来确定。因此, 物理的描述一开始就一直是四维的。但是这个四维连续区似乎分解为空间的三维连续区和时间的一维连续区。这种明显的分解, 其根源在于一种错觉, 认为‘同时性’这概念的意义是自明的, 而这种错觉来自这样的事实: 由于光的作用, 我们收到附近事件的信息几乎是即时的。”[3] (P251) “空间和时间融合成为一个均匀的四维连续区。”[3] (P268) 正因为时间和空间总是如此联系紧密、如影随形, 所以我们认为空间也是叙事中的重要元素, 也是叙事学研究的重要维度, 而这正是以往的叙事学研究所忽视的。而且, 在许多现代、后现代小说中, 伴随着传统时间观念的被突破或颠覆, 空间性的维度确实已经被提到了一个前所未有的高度。在某些后现代主义理论家看来, “无视空间向度紧迫性的任何当代叙事, 都是不完整的, 其结果就是导致对一个故事的性质的过分简单化”[4] (P37)。因此, 如果继续对叙事与空间的关系问题视而不见, 如果再不对叙事的空间维度进行切实有效的研究, 我们既无法达到理论上的完整与自洽, 更无法解释并解决 20 世纪以来小说创作中出现的许多新现象、新问题。

当然, 尽管以往的研究对叙事与空间的关系重视不够, 但近年来国外也有不少学者对这一问题有所涉及。对此, 程锡麟等人在《叙事理论的空间转向——叙事空间理论概述》一文中有较为详细的综述和分析。[5] 下面, 在借鉴该文的基础上, 再补充其他材料, 择其重要者略作介绍和评述。

1945 年, 约瑟夫·弗兰克在《西旺尼评论》上发表了《现代文学中的空间形式》一文。此文结合文本分析, 明确地提出了现代主义文学作品中的“空间形式”问题。其基本观点是: 现代主义文学作品在形式上(不限于小说, 如乔伊斯和普鲁斯特等人的作品, 也包括诗歌, 如 T·S·艾略特、庞德等人的作品)是“空间性的”, 它们用空间的“同时性”(simultaneity)取代时间的“顺序”(sequence)或系列。“由于语言是在时间过程中进行的, 除非打破时间顺序, 否则, 要达到知觉上的同时性是不可能的。”[6] (P2-3) 当然, 在打破时间顺序方面, 诗歌中的情况和小说中的情况不太一样, “在庞德和艾略特那里, 空间形式上的努力导致了在数行诗之后连贯顺序的消失; 但是, 由于小说中具有较大的意义单位, 所以, 小说在该意义范围内能够保持连贯的顺序, 它所打破的只是叙述的时间流。”[6]

(P4)一般地,现代主义作家总是通过“并置”(juxtaposition)手段来打破叙事的时间顺序,从而使文学作品取得空间艺术的效果。比如说,“普鲁斯特懂得,为了体验时间的流逝,超越时间并且在他称之为‘纯粹时间’的瞬间同时掌握过去和现在,这是很有必要的。但是,显而易见,‘纯粹时间’根本就不是时间——它是瞬间的感觉,也就是说,它是空间。通过人物不连续的出现,普鲁斯特迫使读者在片刻时间内空间地并置其人物的不同意象,这样,对时间流逝的体验与他们的感受完全连结起来。……普鲁斯特把或许可以称之为人物的纯粹观相的东西交给了我们——即在其生活的各个阶段里的他们‘在视觉瞬间静止’的观相——并且允许读者的感觉把这些观相融为一体。每个观相都必须被读者作为一个单元来理解;只有当这些意义单元在一个瞬间内相互反应参照时,普鲁斯特的目的才实现。……与乔伊斯和现代诗人一样,空间形式也是普鲁斯特迷宫般的杰作的构架。”[6] (P15)在该文中,弗兰克以朱娜·巴恩斯的小说《夜间的丛林》为例,从**语言的空间形式、故事的物理空间和读者的心理空间**等三个方面具体分析了现代小说中的空间形式。在当时的语境下,学术界对弗兰克的观点基本上不能接受,批评之声不绝于耳。当然,也由于问题本身确实存在难度,所以弗兰克对这一问题的探讨没有再深入下去。但这篇原创性的论文毕竟引起了人们对文学作品空间形式问题的关注,从某种意义上,我们可以说这篇文章是叙事空间理论的滥觞之作——尽管弗兰克不是叙事学家,但他的分析方法和得出的结论完全适用于现代叙事作品。

在叙事学专著中,对空间问题有专门论述的并不多,但也有偶尔提及者。其中,西摩·查特曼的《故事与话语》(1978)可能是较早涉及空间问题的一部著作。在该书中,查特曼提出了“**故事空间**”(story-space)与“**话语空间**”(discourse-space)的概念,前者是指行为或故事发生的当下环境,后者指叙述者所在的空间,包括叙述者的讲述或写作环境。他认为,故事事件(story-events)的维度是时间,而故事存在物(story-existents,指人物和环境)的维度则是空间。查特曼在该书中还比较了电影叙事中的故事空间与文字叙事中故事空

间的差异:前者是“确确实实的”,它的客体、尺度和种种关系与真实世界里的情况相似,而后者是抽象的,需要**读者在意识中建构**。[7] (P96—106)米克·巴尔在《叙述学:叙事理论导论》(中国社会科学出版社,1995)一书中,设了专节讨论空间问题。她对空间的表征、内涵、功能以及空间与其他因素的关系分别进行了论述。此外,马克·柯里的《后现代叙事理论》(北京大学出版社,2003)一书中也涉及到了叙事中的空间问题。必须承认,米克·巴尔与马克·柯里的著作对叙事与空间关系问题的论述比较肤浅,基本上没有提出什么能给人带来启发的观点。

与专著相比,倒是一些有关叙事空间理论的论文更值得我们关注,因为它们确实提出了一些重要的有启发性的观点。

现在,W·J·T·米歇尔主要是作为一个著名的图像研究者而为我们所知,他这方面的代表作《图像理论》已出版了中译本(北京大学出版社,2006),殊不知,他也发表过一系列研究文学空间问题的论文,如《文学中的空间形式:走向一种总体理论》(1980)、《体裁的政治学:莱辛之〈拉奥孔〉中的空间与时间》(1984)、《空间、思想与文学表征》(1989)等。其中,《文学中的空间形式:走向一种总体理论》一文尤其和叙事作品空间形式问题密切相关。在该文中,他借用弗莱《批评的剖析》中有关中世纪讽喻的四层次体系,提出文学空间的四种类型:字面层,即文本的物理存在;描述层,即作品中表征、模仿或所指的世界;文本表现的事件序列,即传统意义上的时间形式;故事背后的形而上空间,可以理解为生成意义的系统。[8] **米歇尔可能是最早对文学中的空间形式进行具体区分的学者。**

在《夸大的反讽、空间形式与乔伊斯的〈尤利西斯〉》(1981)一文中^①,安·达吉斯托尼和J·J·约翰逊提出了开放空间(open)与封闭(closed)空间的概念。在该文中,他们这样写道:“根据弗兰克的观点,非自然主义的现代文学寻求着一个无时间的统一体,因而导致了具有固定、静态性质的文学作品的产生……这个封闭状态,通过由这些因素所组成的复杂的‘反应参照’系统而得到了发展(这些因素在文本中是前后互相参照、

① 该文以及后面提到的《空间形式与情节》一文的中译本,可参见约瑟夫·弗兰克等人所著的论文集《现代小说中的空间形式》(秦林芳编译,北京大学出版社,1991年)。

且在空间并置中同时获得其意义的)。”[6] (P170) “但是,叙述中的空间形式无须在一个完成了的或完全的系统意义上单独建立一个封闭体系。它可以包括无限制的、甚至是无穷的关系系统。这种空间性的最佳范例是对夸大的反讽的运用,或者说,是对作为一个自足系统的艺术作品这个幻想的有意毁灭。”[6] (P171) 总之,在达吉斯托尼和约翰逊看来,弗兰克的空间形式是封闭的空间形式,在支离破碎的形式后面,弗兰克提供了通过反应参照来揭示中心主题之路;而开放式空间形式,就像罗兰·巴特所说的复义文本,夸大的反讽就是这样的文本。它是各种意义网络的交织体,是能指的星系,是有所指的结构。文本没有开始与结束之处,没有中心意义,其顺序可以颠倒,因而文本的阐释具有不确定性,读者应该随时意识到文本自身的文本性。在乔伊斯的名作《尤利西斯》里,就综合运用了这两种空间形式。

埃里克·雷比肯在他的《空间形式与情节》(1981)一文里,一方面把结构与读者感知联系起来。尽管他首先关注的是形式主义并聚焦于叙事结构,但是他清楚地意识到结构对读者在感知上产生的效用。“当我们说到情节的‘空间形式’时,我们只是从隐喻的意义上谈论的。一个已经实现的情节,总是通过时间在读者的内心中发生的。”[6] (103) 另一方面,雷比肯发展了对叙事语言、风格和阅读体验的理论。他援引俄国形式主义者的概念,详尽地考察了语言影响叙事进程的方式。但是,他关注的重点却是情节,认为情节具有历时性和共时性两个维度,而且,所有情节都兼具历时和共时的维度,它们的关系随着不同的叙述方式而发生变化。“情节是历时的,但是阅读使这个历时过程与不断创造的共时假设之间保持了平衡。”[6] (P117) 雷比肯认为,无论是民间故事、中世纪传奇,还是18世纪的小说(如斯特恩的《项狄传》)和现代小说(如福克纳的《喧哗与骚动》),其最佳的叙述方式都是空间性的,而不是时间性的。不管怎么说,“空间形式对于把我们的注意力集中在叙述技巧的发展上来说是一个有用的隐喻”[6] (P137)。

在《第二位的幻觉:小说与空间艺术》(1981)一文中,凯斯特纳指出,小说是时间第一性、空间第二性的艺术,而视觉艺术则相反。但是,小说与绘画艺术、雕塑艺术以及建筑艺术有着密切的联系。空间艺术的基本元素是“同在下性”,而时间艺术的基本元素则是“连续性”,但空间艺术的“同在下

性”隐含了时间关系,时间艺术的“连续性”也暗示了空间关系。因此,在空间艺术中,时间成为第二位的幻觉,而在时间艺术中,空间则成为第二位的幻觉。于是,小说中的空间幻觉来自三个方面:图像空间(pictorial)、雕塑空间(sculptural)以及建筑空间(architectural)。凯斯特纳进一步分析说,跟音乐、舞蹈和电影等时间艺术如出一辙,小说在传统上都有自己的空间第二位幻觉。根据其具体的特点,每一种空间艺术都对应小说创作的第二位幻觉。具体而言,小说从图像艺术那里(通常具有绘画功能)借用了背景和场景,所以“场景”概念就是小说理论的图像观念。在小说理论中,场景有两种表现形式:一是地点,二是在特定地点或场所戏剧化的瞬间。作为图像空间幻觉的小说中的地点既是固定不变的(bound),又是流动的(dynamic),如巴尔扎克小说里的房屋、格里耶《嫉妒》中实际的地图等。小说中的人物塑造体现在雕塑艺术中,即人物塑造是小说中空间雕塑第二位幻觉的结果。人物塑造如外表与内心、个体与“他的环境”、视角和环境的距离关系都被定位在雕塑空间的第二位幻觉那里。凯斯特纳指出,正如建筑空间一样,一本小说一定程度上就是一座大厦、“一栋房屋”,小说里的字词、句子和段落构成了这些虚构“房屋”的各个部分。小说中体现建筑特征的技巧有并置、反复和矛盾修辞等。总之,小说中的场景、人物塑造和布局与空间艺术中图像空间、雕塑空间以及建筑空间的对位关系,为读者有效地解读现代小说文本、探询文本意义提供了形象化的感知空间和思维空间。[9]

加布里尔·佐伦在《走向叙事空间理论》(1984)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。他对空间问题的讨论建立在文本的虚构世界基础之上,强调了空间是一种读者积极参与的建构过程。在该篇论文中,佐伦首先将叙事的空看做一个整体,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间概念(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重现。2. 时空体空间。由事件和运动形成的空间结构,也可以简单称做“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(objects)在文本中相互联系构成的空间关系，后者则表示在特定的叙述文本中空间的发展存在一定的方向或运动轨迹，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、不具体的，叙述的详略和语言的选择性决定了叙事中空间重现的效果；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”(there)与囿于文本虚构空间的“此在”(here)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。[9]

佐伦认为，相对于上述空间的纵向划分，对空间的讨论还应该横向进行，结合垂直的空间层次和水平的空间幅度来分析空间结构的范围。在水平维度上，他也区分了三个层次的空间结构：**总体空间(total space)**、**空间复合体(spatial complex)**与**空间单位(units of space)**。假设我们能对空间进行解剖，场景(scene)便是构成空间复合体的一个基本单位，如果把它进行更细微的划分，与地志层面相关的场景就成为**地点(place)**，和时空层面相关的场景就成为**行动域(zone of action)**，而文本层面的场景则成为**视域(field of vision)**。地点是空间中可以被度量的一点(如房子、城市、山林或河流)，行动域可以容纳多个事件在同一地点发生，也可以包含同一事件连续经历的空间，它是事件发生的场所，但没有清晰的地理界线，视域是其中最复杂也是最抽象的一个概念，涉及到读者的阅读解码和心理感知。佐伦在解释的时候说，“它(视域)是重构世界中的一个空间单位，它**由语言传达出的感知**而不是由‘这一世界’的特性来决定”[10]，因此，它是读者阅读时对文本的理解以及个人记忆回溯的综合体验，是读者感受身处虚构世界之中“眼前”所见和所感知的空间。当然，这一空间单位也与文本有关。视域不总是一个完整、封闭的体系，而在阅读的过程中读者视域的转换是一个自然、流动的过程，不受制于段落或章节，因此空间的再现并不是众多单独场景的组合，而是由一系列流动场景建构的复杂、精细的空间

复合体组成，涵盖了地志的、时空的和文本的多种因素。不过在佐伦看来，所有这些因素的总和也不足以概括和形容叙述过程中再现的总体空间。“总体空间是一种连接不同本体区域的无人之境。它不仅是文本中重塑世界的直接延续，也是读者真实世界、外部参照体系、叙述行为本身和更多其它领域的延续。”[10] 这一空间具有一种不透明的特征，尽管读者可以根据地名或者零散的片断进行推断，但由于语言的选择性和叙述的时序等原因，总体空间所呈现出的状态总是不完整的，缺乏确定、完备的信息。类似的不确定信息往往创造了超越读者视域的物理空间，使总体空间相对于空间复合体而言，成为一个结构更复杂、范围更广泛的概念，它不仅只是文学文本对现实世界空间模糊的复制，还有一种有着自身存在模式和机能的空间组成，指涉了空间再现中的方方面面。

鲁思·罗依在《小说中的空间》(1986)一文中，提出了表示空间结构的“**框架**”(frame)概念。[11] 它指的是一个虚构的地方，即小说中人物、物体存在和事件发生的实际或潜在的环境。文本中的种种“框架”构成了一个故事空间的总体结构。罗依将“背景”(setting)视为当前的基本空间框架(spatial frame)，等同于戏剧舞台上的空间，是“物体、人物或事件的直接现实环境”。同时，她还提出了叙事作品中空间的三种组织结构形式：1. 连续的空间(文本包含多个毗邻的连续空间，人物可以自由地在多个空间内穿行)；2. 彼此中断的异质空间，但在特殊情况下人物可以直接进行跨空间的交流(如《爱丽丝漫游奇境记》)；3. 不能直接沟通的异质空间，只有通过转喻(metalepsis)，人物才能在这一空间进行沟通(如嵌套叙事，包括叙事中的梦境、童话故事、书中书等)。

值得指出的是：由杰弗里·R·斯米滕和安·达吉斯坦利合编的《叙事中的空间形式》一书，汇集了11位学者的文章，是一部重要的论文集。这些论文讨论了空间形式与叙事语言、叙事结构、读者感知以及空间形式的理论语境等方面的问题，其中包括约瑟夫·弗兰克为该论文集所写的序言和新写的题为《空间形式：30年之后》的文章。[9]

不难看出，就国外的情况来说，自20世纪80年代开始，空间问题开始引起叙事学研究者的关注。此时，在其他文化领域，伴随着从现代到后现代的转型，时间和历史这些困扰现代人的概念开

始受到后现代空间概念的挑战,于是有人根据有关迹象和研究现状,宣称人文社会科学研究中出现了所谓的“空间转向”^①。通过考察学科内和学科外的有关情况,我认为在叙事学研究中也必将出现“空间转向”,这既是叙事理论本身完整性的要求,也是为了适应创作实践的需要。正因为

如此,所以我在过去的几年里,对叙事与空间问题展开了较为全面的研究^②,力求建立一门空间叙事学。当然。由于问题本身的难度,这一工作还没有最终完成,而这也正是我未来研究所应努力的方向。

(未完待续)

参考文献:

[1] [波兰] 罗曼·英伽登. 对文学的艺术作品的认识[M]. 陈燕谷, 等译. 北京: 中国文联出版公司, 1988.

[2] [法] 让-伊夫·塔迪埃. 普鲁斯特和小说[M]. 桂裕芳, 王森译. 上海: 上海译文出版社, 1992.

[3] [美] 阿尔伯特·爱因斯坦. 爱因斯坦文集(第一卷)[M]. 许良英译. 北京: 商务印书馆, 1977.

[4] [美] 爱德华·W·苏贾. 后现代地理学——重申社会理论中的空间[M]. 王文斌译. 北京: 商务印书馆, 2004.

[5] 程锡麟, 等. 在叙述理论的空间转向——叙事空间理论概述[J]. 江西社会科学, 2007(11).

[6] [美] 约瑟夫·弗兰克. 现代小说中的空间形式[A]. 约瑟夫·弗兰克, 等. 现代小说中的空间形式[C]. 秦林芳编译. 北京: 北京大学出版社, 1991.

[7] Seymour Chatman. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*[M]. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

[8] W. J. T. Mitchell. *Spatial Form in Literature: Toward a General Theory*[J]. Critical Inquiry, 1980(6).

[9] Jeffrey R. Smitten, Ann Daghistany. *Spatial Form in Narrative*[M]. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

[10] Gabriel Zoran. *Towards a Theory of Space in Narrative*[J]. Poetics Today, 1984(5).

[11] Ruth Ronen. *Space in Fiction*[J]. Poetics Today, 1986(7).

① 在国内的相关研究中,已经出现了吴瑞财的《全球化:现代性研究的空间转向》(《华侨大学学报》2005年第3期)、程世波的《批评理论的空间转向——论戴维·哈维对空间问题的探寻》(《重庆师范大学学报》2005年第6期)、何雪松的《社会理论的空间转向》(《社会》2006年第2期)等论文,甚至出现了《社会、主体性与秩序:农民工研究的空间转向》(潘泽泉著,社会科学文献出版社,2007年)这样的专著。在叙事学方面,则已经出现了本人的《叙事学研究的空間转向》(《江西社会科学》2006年第10期)、程锡麟等的《叙事理论的空间转向——叙事空间理论概述》(《江西社会科学》2007年第11期)等论文。

② 我近年来在这方面共发表了6篇论文:《论现代小说的空间叙事》(《江西社会科学》2003年第10期);《空间形式:现代小说的叙事结构》(《思想战线》2005年第6期,“人大复印资料”《文艺理论》2006年第1期转载);《叙事学研究的空間转向》(《江西社会科学》2006年第10期,“人大复印资料”《文艺理论》2007年第2期转载);《时间性叙事媒介的空间表现》(《江西社会科学》2007年第4期,《中国社会科学文摘》2007年第4期、《高等学校文科学术文摘》2007年第6期,“人大复印资料”《文艺理论》2007年第7期转载);《图像叙事:空间的时间化》(《江西社会科学》2007年第9期,“人大复印资料”《文艺理论》2007年第12期转载,《中国社会科学文摘》2008年第2期观点摘要);《图像叙事与文字叙事——故事画中的图像与文本》(《江西社会科学》2008年第3期)。