

# 论非自然叙事学的性质、作用、划分标准 及发展前景

申 丹

**内容提要** 由于叙事学界长期忽视后现代主义反摹仿的叙事实验，“非自然叙事学”在新世纪应运而生，成为当今最具活力的后经典叙事学流派之一。然而，学界对于其性质、作用、划分标准的独特性以及这种独特标准所带来的影响尚缺乏清晰认识，相关讨论中存在不少争议与混乱。何为非自然叙事作品？叙事诗学的本质究竟是什么？是否有必要以及是否可能建构非自然叙事诗学？何为消解性叙述？非自然叙事学究竟起了什么作用？非自然叙事学与其他叙事学流派的划分标准有何不同？其独特划分标准将如何影响未来发展？我们尚需要对以上核心问题作出回答。

**关键词** 非自然叙事学 性质和作用 叙事诗学

非自然叙事学是二十一世纪新兴的后经典叙事学流派，其产生与反摹仿的后现代主义实验小说密切相关。自二十世纪中叶以来，后现代主义文学的兴起在文学批评界引发广泛关注，促使批评家重新审视传统文学理论与批评方法。然而，直到世纪之交，叙事学界仍有不少学者忽视了后现代主义小说中实验性的叙事结构技巧。美国著名叙事学家布莱恩·理查森敏锐地捕捉到这一不足，率先对后现代主义反摹仿的结构技巧进行了系统探讨，并批评现有叙事学理论未能涵盖此类作品。为此，他呼吁开展针对反摹仿的“非自然”叙事的研究。这一倡议迅速得到不少欧美学者尤其是中青年学者的积极响应，推动了“非自然叙事学”这一新兴流派的形成。为了凸显该流派的重要性，并进一步揭示现有叙事诗学的不足，相关学者还将研究视野拓展至历史上的叙事作品，以此论证“非自然”作品和元

素长期存在且常被忽视。近年来，非自然叙事学发展迅速，成为国际与国内学界关注的热点，如国际期刊《文体》曾将2016年冬季刊辟为“非自然叙事学”主题特刊，由布莱恩·理查森撰写目标论文《非自然叙事理论》<sup>①</sup>，并邀请包括笔者在内的19位学者展开讨论。

伴随这一领域的研究热度，相关讨论中也出现了不少混乱。与其他后经典叙事学流派不同，非自然叙事学一直“备受争议”<sup>②</sup>。之所以会产生诸多混乱和争议，主要是因为一些关键问题尚未解决，一些基本界限尚不清晰。首先，我们不妨从经典与后经典叙事学的关系来观察非自然叙事学。就文字叙事媒介而言，其他后经典叙事学流派都有以下特点：从仅仅关注文本，拓展到关注文本的创作—阐释语境或读者认知；而“非自然叙事学”依然延续了经典叙事学聚焦文本结构与技巧的传统。因此，非自然叙事学不仅对以往叙事学忽视“非自然”叙事现象的倾向提出了挑战，而且也声称经典叙事诗学（即叙事语法）无法涵盖后现代实验性结构技巧，主张有必要建构新的后经典“非自然叙事诗学”。本文将阐明，正如语法不仅能够描述规范的句子，也能分析非规范的句式，经典叙事诗学（叙事语法）同样在很大程度上可用于解析各种违背常规的“非自然”结构技巧。与语言中的语法错误不同，文学实验中的非规范结构技巧属于艺术创造，因此不仅可以、且有必要纳入叙事诗学（叙事语法）的研究范畴。其实，经典叙事诗学已经包含非规范的结构技巧概念，如热奈特提出的“赘叙”（*paralepsis*，即叙述超出聚焦者观察范围的信息）<sup>③</sup>。也就是说，既有叙事诗学对非规范结构技巧的研究，既有暗含，也已初步明确提出。之所以只是初步“明含”，是因为以往研究的文本中非规范结构技巧相当有限，当这种结构技巧增多时，“明含”量自然可以增加。换言之，“非自然”的结构技巧概念虽对既有叙事诗学起到补充和丰富的作用，但并不能独立构成一个“非自然叙事诗学”，这一点实际上已在非自然叙事学的研究中得到验证。为了全面厘清非自然叙事学的性质与发展，本文将围绕以下核心问题展开论述：何为非自然叙事作品？叙事诗学的本质是什么？是否有必要以及是否可能建构非自然叙事诗学？何为消解性叙述？非自然叙事学与其他叙事学流派的划分标准有何不同？它的独特划分标准将如何影响未来的发展？

① See Brian Richardson, “Unnatural Narrative Theory”, in *Style*, 50. 4 (2016), pp. 385–405. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称简称“Unnatural”和引文出处页码，不再另注。

② See Ansgar Nünning and Natalya Bekhta, “‘Unnatural’ or ‘Fictional’?: A Partial Critique of Unnatural Narrative Theory and Its Discontents”, in *Style*, 50. 4 (2016), p. 419.

③ See Gérard Genette, *Narrative Discourse*, trans. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1980, p. 195.

如果能够厘清界限，消除混乱，较好地解答上述问题，那么将有助于消除相关领域的困惑和不解，并推进相关研究。

## 一、何为非自然叙事作品？

在为《文体》主题特刊撰写的目标论文中，理查森指出，尽管每位非自然叙事理论家对该领域的研究对象都有自己的界定，但这些定义大同小异，因为“我们所有人都倾向于同意哪些作品构成了典型案例，哪些是边缘案例”（“Unnatural”：389）。理查森本人的界定是：“非自然叙事包括反摹仿的事件、人物、场景或叙述行为，这些元素违背了非虚构叙事的预设、现实主义实践或其他以非虚构叙事为模型的诗学。”（“Unnatural”：389）前一引文涉及的是整个作品，后一引文涉及的则是具体元素。由于未区分非自然叙事作品与非自然叙事元素，理查森将莎士比亚的作品也视为典型的非自然叙事作品：“后现代小说是非自然叙事的主要来源，但在许多其他时期和流派中也能找到非自然叙事作品……尤其是莎士比亚的作品。”（“Unnatural”：396）值得注意的是，将后现代“非自然”小说与莎士比亚作品相提并论，在某种意义上是忽略了两者之间的本质区别：前者打破了摹仿幻觉，而后者则仍然在摹仿幻觉之中运作。

理查森在讨论莎士比亚作品中的“非自然”现象时，选取了《哈姆雷特》第一幕第一场作为例证。当哈姆雷特在午夜后见到鬼魂时，他问道：“你是什么鬼魂，胆敢僭窃这深夜的时光？”对此，理查森评论道，几分钟后“黎明破晓，鬼魂离去，夜晚的时间似乎确实被僭窃了”。<sup>①</sup>他用于强调的“确实”一词，表明莎士比亚依然致力于保持摹仿幻觉——在《哈姆雷特》的虚构世界中，人类与鬼魂共存，鬼魂甚至能够“僭窃时光”。在《仲夏夜之梦》中，理查森又发现了“对故事以及时间性特别大胆的违反”，即剧中存在“两个内部一致但互不相容的时间方案”：女王、公爵和伊吉斯在城中度过了四天，而恋人、仙女和工人在离城不远的树林中则只度过了一夜。<sup>②</sup>但值得注意的是，这两个时间方案各自内部一致，这显然是莎士比亚有意为之。他希望观众在接受这个奇幻色彩浓厚（仙

<sup>①</sup> See Brian Richardson, *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*, Columbus: The Ohio State University Press, 2015, pp. 103-104. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称简称“Unnatural”和引文出处页码，不再另注。

<sup>②</sup> See Brian Richardson, “Time is Out of Joint: Narrative Models and the Temporality of the Drama”, in *Poetics Today*, 8.2 (1987), p. 299.

女与人类共存)的虚构世界时,能够暂时搁置现实经验,将双重时间方案视作该虚构世界中的真实事件。因此,尽管莎士比亚的作品包含偏离摹仿规约的“非自然”叙事元素,但整体上仍维持摹仿幻觉,因而并不属于非自然叙事作品。

理查森还给出了另外两个典型的非自然叙事实例:“外面在下雨。外面没在下雨”;“他有一枚汽车炸弹。他把钥匙插入点火开关并转动——汽车爆炸了。他下了车。他打开引擎盖,粗略地检查了一下。他关上引擎盖,又上了车。他转动钥匙。汽车爆炸了。他下车,厌恶地关上车门。”(see “Unnatural”: 386-387)这两个例子都明显违背了现实主义的逻辑和因果关系。当此类现象出现在后现代主义(第三人称)小说中,根据该文类的叙事规约,它们通常被视为作者的创造性艺术手法。不少后现代主义作品的重要艺术特征正在于违背现实逻辑、打破摹仿幻觉。

然而,理查森并未区分后现代主义作品与现实主义小说,他说:“十九世纪的英美小说中存在许多非自然叙事的实例,从简·奥斯汀的《诺桑觉寺》到萨克雷、特罗洛普等笔下打破摹仿幻觉的旁白,就可见一斑。”(“Unnatural”: 397)我们知道,这些(批判)现实主义作品尽管可能包含一些偏离摹仿规约的局部元素,但整体上仍保持着摹仿幻觉。正因如此,这类作品不可能出现如“外面在下雨。外面没在下雨”这样明显自相矛盾的元素。倘若此类元素真的出现在这类作品中,读者也只会将其视为作者的创作失误或逻辑混乱。换言之,现实主义的文类规约要求作品中的故事事实不能直接自相矛盾,以保持作品的摹仿幻觉。

在目标论文的开篇,理查森指出:“非自然叙事理论关注这样的虚构叙事作品:它们违背了非虚构叙事的规约,也违背了与非虚构叙事非常相似的小说叙事规约。非自然叙事理论旨在对展示自身虚构性的小说进行理论化,并专注于打破(或仅部分进入)摹仿幻觉的作品。”(“Unnatural”: 385)这个关于非自然叙事理论/非自然叙事学研究对象的定义,难以涵盖理查森列举的莎士比亚、奥斯汀、萨克雷、特罗洛普等人的作品,因为这些作品在整体上保持了摹仿幻觉。为了同时涵盖打破摹仿幻觉的“非自然叙事作品”和保持了摹仿幻觉的作品中的非自然叙事元素,我们需要对非自然叙事学的研究对象重新作如下界定:非自然叙事学研究打破了摹仿幻觉的虚构叙事作品,以及保持了摹仿幻觉的作品中偏离摹仿规约的叙事元素。此外我们还需要修改其他相关表达,例如将“对于非自然叙事作品史的研究”(“Unnatural”: 399)修改为“对于非自然叙事作品史和非自然叙事元素史的研究”。

《文体》关于非自然叙事学的主题特刊结构为：首先是理查森的目标论文，其次是其他学者对该论文的探讨，最后是理查森对这些探讨的回应。在回应文章的开篇，理查森做出了如下修正：“完全非自然的作品非常少，但有数万（或数十万？）文本是部分非自然的”；此外，他还根据非自然叙事学发展的前后两个阶段，区分了“非自然叙事作品”和“非自然叙事元素”。<sup>①</sup>虽然理查森未明确点名，但这显然是对笔者关于“打破与未打破摹仿幻觉的作品”以及“非自然作品与非自然元素”的区分<sup>②</sup>的回应。这一点也得到了理查森此文中对笔者的直接回应的印证。他写道：“申丹完全正确，重要的是确定任何作品中非自然叙事的程度，以及这对我们阅读文本其余部分的影响。她敏锐地指出，莎士比亚的作品很少突出非自然事件；相反，它们通常为更传统的阅读留下了阐释空间。非自然元素虽然没有被隐藏，但并不显眼。”<sup>③</sup>遗憾的是，理查森未能准确把握笔者观点的关键所在：打破与维持摹仿幻觉的作品之间的区别，并不在于非自然元素的显著与否，即“量”的多少，而在于“质”的不同。当“外面在下雨。外面没在下雨”这样的叙述出现在打破摹仿幻觉的作品中时，读者会将其视为艺术创造；而在维持摹仿幻觉的作品中，则只能被理解为作者的失误。换言之，二者的区别在于整体叙事取向：前者整体上打破了摹仿幻觉，是非自然叙事作品；后者则整体上维持了摹仿幻觉，因此不是非自然叙事作品。此外还需指出，理查森通过研究时间段来区分“非自然叙事作品”（第一阶段）和“非自然叙事元素”（第二阶段）的做法不符合实际。的确，非自然叙事学在其发展的第一阶段关注的是后现代主义作品，然而在新近的第二阶段则同时关注非自然叙事作品和非自然叙事元素。

如果说非自然叙事学的首要领军人物是理查森，那么扬·阿尔贝则无疑位列其次。在如何界定非自然叙事学的研究对象这一核心问题上，阿尔贝与理查森存在显著分歧。阿尔贝关注的并非“反摹仿”或“打破摹仿幻觉”，而是叙事内容在现实世界中是否具备可能性——凡是不可能发生的，便属于“非自然”。基于这一标准，他将童话、动物寓言、鬼故事等超越现实物理逻辑和人类经验的作品均纳入非自然叙事的范畴。与之相对，理查森则将这些作品排除在非自然叙事之外，理由在于它们拥有连贯一致的故事世界，并遵循摹仿规约。在理查森看来，非自然叙事作品“并非试图扩展摹仿的边界，而是戏弄摹仿规约本身”

<sup>①</sup> See Brian Richardson, “Rejoinders to the Respondents”, in *Style*, 50. 4 (2016), pp. 492–494.

<sup>②</sup> See Dan Shen, “What are Unnatural Narratives? What are Unnatural Elements?”, in *Style*, 50. 4 (2016), pp. 484–486.

<sup>③</sup> Brian Richardson, “Rejoinders to the Respondents”, p. 512.

（“Unnatural”：386）。那么，究竟哪种界定更为合理？要回答这一问题，首先需要阐明叙事诗学的本质。

## 二、叙事诗学的本质究竟是什么？

无论是阿尔贝还是理查森，都在不同程度上忘却了叙事诗学的本质：关注超越文类的叙事结构，而非某一文类叙事作品的虚构程度和千变万化的内容。结构主义叙事学公认的开创者是俄国形式主义学者普洛普。在普洛普的视角下，以下这些故事事件实际上具有相同的结构：

- （1）沙皇送给主人公一只鹰。这只鹰把主人公载运到了另一王国。
- （2）一位老人给了苏森科一匹马。这匹马把他载运到了另一王国。
- （3）公主送给伊凡一只戒指。从戒指里跳出来的年轻人把他运送到了另一王国。<sup>①</sup>

对于文学研究而言，这些情节彼此迥异；而对叙事诗学研究来说，这些情节则并无差异。无论是一匹马、一只载人的鹰还是一个从戒指里跳出来的年轻人，在叙事诗学里都无本质区别，因为其叙事功能完全一致。既然非自然叙事学的研究目的在于提出新的概念，以涵盖那些摹仿性作品中尚未出现的结构技巧，那么对于童话、动物寓言、鬼故事等遵循摹仿规约的作品，实际上没有必要特别加以关注。因为总体而言，这些作品在结构技巧上与摹仿性小说并无显著差异。

为了更清楚地阐明这一问题，我们不妨以卡夫卡的《变形记》为例。尽管该作品情节怪诞，但它保持了摹仿幻觉（即在阅读过程中，读者会相信主人公确实变成了大甲虫），否则其批判现实的效果将难以实现。现有叙事诗学所区分的人物的不同塑造方式（例如“直接定义”与“间接展示”）、人物话语的多种表达方式、时间安排的不同手法等，都能够很好地应用于对该作品的分析。我们知道，作为功能角色的“人物”和“叙述者”在不同作品中可以呈现出千变万化的形态（如男女老少、正常与怪诞、人类与非人类、有生命体与无生命体），但叙事诗学并不关注这些表层差异，而是着重分析塑造功能角色的结构技巧。在《变形记》

<sup>①</sup> Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, 2nd edition, trans. Laurence Scott, Austin: University of Texas Press, 1968, pp. 12-13. 参见申丹《叙述学与小说文体学研究》（第四版），北京大学出版社，2019年，第22-24页。

这类作品中，我们很难发现既有叙事诗学尚未涵盖的结构技巧，因此它们并不属于非自然叙事学需要关注的对象。然而，包括理查森在内的一些非自然叙事学家错误地认为《变形记》是典型的非自然叙事作品（see *Unnatural*: 14–15）。

虽然理查森通过区分“非自然”与“超自然”，将童话、动物寓言、鬼故事等“超自然”作品排除在“非自然”范畴之外，但他在这方面的判断依然出现了问题。他说：“超自然事件通常可以放在一个原本自然的故事世界中，而非自然作品则解构了一个摹仿或自然的世界。在超自然世界中，一个角色可能会试图骑着飞马登上奥林匹斯山；而在非自然的故事世界中，一个角色则可能会像阿里斯托芬《和平》中的主角一样，骑着一只巨大的蜣螂升天，直接与众神对话。”（“*Unnatural*”：398）然而这两个事件（骑着飞马登山和骑着大蜣螂升天）在叙事诗学看来并无区别——事件结构和行为功能完全一致。

### 三、是否需要和是否可能建构非自然叙事诗学？

叙事学界有一个共识，非自然叙事学“以建构‘非自然叙事诗学’为终极目标”<sup>①</sup>，但这一目标实际上难以实现。表面上看，理查森是提倡建构“非自然叙事诗学”的，因为他明确说：“双重或二元的诗学是不可避免的。”（*Unnatural*: xvii）然而，若考察他的推理则会发现，就文学作品来说这一目标并无必要。他挑战的对象是“大多数叙事理论家提倡一种可以适用于（包括虚构的和非虚构的）所有叙事的单一叙事理论”，而他认为“虚构，尤其是反摹仿性虚构，与非虚构有着足够的不同，以至于需要其自身的诗学”（see *Unnatural*: xvi–xvii）。在此，理查森从“摹仿”与“反摹仿”之间的对照转换到了“虚构”与“非虚构”的对照。我们知道，从二十世纪六十年代的诞生时期直至今日，叙事诗学的建构一直以虚构作品为基础，且从七十年代开始一直聚焦于小说。正因如此，非自然叙事学家一致指责既有叙事诗学仅仅考虑了摹仿性的虚构作品，而没有考虑反摹仿的虚构作品。<sup>②</sup> 理查森对虚构与非虚构叙事的区分恰恰说明，就虚构作品来说——包括摹仿的和反摹仿的，仅仅需要一种叙事诗学。

我们需要清醒地认识到，叙事诗学是一种结构语法，既可以用于描述遵循

---

<sup>①</sup> 尚必武《译丛总序》，收入扬·阿尔贝等编《非自然叙事诗学》，尚必武等译，上海外语教育出版社，2023年，第vii页。

<sup>②</sup> 非虚构叙事通常与摹仿无关。

结构规范的叙事现象，也可以用于分析对这些规范的偏离，就如同句法分析既能描述语法正确的句子，也能指出语法错误。以汉语语法为例，其基本结构为“主语—谓语—宾语”。如果一位意大利人在学习汉语时，在非有意倒装的情况下写出了“谓语—主语—宾语”的句子，我们就可根据汉语语法规则指出其错误；而若是有意进行倒装，也能依据基本语序判断其为倒装现象。同理，叙事诗学中的相关概念同样适用于描述各种偏离或违反结构规范的叙事现象。只不过，在后现代主义的叙事实验中，这些偏离常被视为艺术创新，而非作者的失误。就目前已出现的非自然叙事现象来看，需要补充进叙事诗学的结构概念实际上非常有限，这说明现有叙事诗学体系具有较强的包容性和解释力。

在话语表达层面，理查森认为，有两类现象超出了现有叙事诗学的理论解释范围：其一是在同一部小说中，第一人称叙述与第三人称叙述之间存在冲突与竞争；其二是在同一部小说中，叙述主体既有故事内的人物，也有故事外的叙述者，两者均叙述该人物的故事（see *Unnatural*: 34）。然而，不难看出，只要借助叙事诗学中对第一人称与第三人称叙述的区分，以及“同故事叙述”（homodiegetic narration，即叙述者处于故事之内）与“异故事叙述”（heterodiegetic narration，即叙述者处于故事之外）的区分，便可对这些现象进行有效分析，无须引入新的理论概念。

理查森在对非自然叙事进行长期研究之后，这样总结道：“非自然叙事理论为叙事诗学添加了额外的概念，包括无穷尽的故事、时间不一致的双重或多重故事线条、内部矛盾的故事、被叙述消解的故事（denarrated fabulas）以及一个基本故事的重复、多重版本。同样，非自然叙事理论扩大了话语表达层的概念，包括部分和完全可变的话语模式。”（*Unnatural*: 65-66）在故事层面，理查森增添的新概念并不多；而在话语层面，他则未提及任何具体的新概念。笔者推测，这主要有两个原因：其一，理查森用“denarrated fabulas”替代了他此前提出的、迄今为止唯一被广泛接受的话语诗学概念“denarration”（解叙述），而他提出的其他关于非自然话语表达层的概念则未引起学界关注；其二，许多在话语层面偏离或违反摹仿规约的非自然叙述技巧，其实可以用现有叙事诗学的相关概念进行分析。理查森在探讨话语层次时，重点讨论了第二人称叙述（see “*Unnatural*”: 389-390; *Unnatural*: 33-36），而这是早已进入叙事诗学的概念。我们知道，与日常交流中的“你”不同，第二人称叙述中的“你”通常是叙述者直接向主人公发话（叙述者可能处于故事之外），或者是人物自己对自己发话（叙述者可能

处于故事之内),也有可能是叙述者用“你”指涉读者(叙述者可能处于故事之外)。理查森认为这无法被叙事诗学关于同故事和异故事叙述的区分所涵盖,其实不然,即便无法断定,也仅需要指出其模棱两可的性质,而无须增加新的概念。理查森也分析了福克纳《献给艾米莉的一朵玫瑰》的第一人称复数叙述,认为叙述者“我们”模糊了同故事和异故事叙述的区分,因为叙述者提到了其他人物的心理状态,这超出了故事内叙述者的认知能力。然而,福克纳笔下的叙述者“我们”不外乎镇上的居民,因此显然是同故事叙述;至于叙述者“我们”超出自己的观察范围,描述其他人物的心理状态,也仅仅是本文开头提及的热奈特早已界定的“赘叙”而已。理查森还讨论了在第一、第二、第三人称叙述之间转换的非自然现象(涉及同一个人物),这是一种“可变的话语模式”。然而,叙事诗学已有对第一、第二、第三人称叙述的区分,这就足以进行相关分析,无须也难以提出新的结构区分。<sup>①</sup>

理查森提到的另一种现象涉及对全知叙述的偏离:“叙述者经常部分失去或者有意放弃其全知。”(*Unnatural*: 35)抛开这种现象是否“非自然”不谈,有一点毋庸置疑:理查森采用“全知叙述”这一概念,就很好地描述了这种现象。理查森还提到了文字游戏,这是大家熟知的晚期现代和后现代技巧。叙事诗学一般不会包括文字游戏、拼贴、碎片化等早已被文学研究界关注、也比较模糊的技巧。理查森提出了一个新的术语“语言的文本生成器”(verbal textual generator)(“*Unnatural*”: 389),其典型实例是:在阿兰·罗伯-格里耶《在迷宫里》的开头,由文字和字母模式本身来产生碎片化的叙事结构。理查森提出的这一术语较为笼统,缺乏限定性,而叙事诗学的概念则一般有清晰的所指。

在此,我们不妨考察一下理查森目标论文的结语:

任何叙事理论的目标都应该是建立一种涵盖所有具有文化重要性或能引起共鸣的叙事作品的理论,而不只是涵盖任何单一的文类,例如1700至1920年的英语小说或任何相对有限的一组作品……我们不能指望五六十年前的模式能够在没有进行一些重要的重新概念化的情况下有效地处理新的叙事文学世界。 (“*Unnatural*”: 403; 着重号为引者所加)

<sup>①</sup> 理查森在其代表作《非自然声音:现当代小说中的极端叙述》一书中,对第二人称叙述、第一人称复数叙述等进行了较为全面的探讨,在分析时采用了不少经典叙事诗学的概念(see Brian Richardson, *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus: The Ohio State University Press, 2006, pp. 17-60)。

这里的“新的叙事文学世界”指的是以后现代主义为代表的非自然叙事作品，“五六十年前的模式”则指一直沿用至今的结构主义叙事诗学模式。表面上看，理查森自相矛盾，因为他一方面认为非自然叙事理论要聚焦于非自然叙事作品，另一方面又指出任何叙事理论都不应聚焦于某一文类（即便“1700至1920年的英语小说”的涵盖面已经非常宽广）。然而，如果我们区分“理论”与“诗学”，这一矛盾便可迎刃而解。一方面，可以有“非自然叙事理论”，对“何为非自然叙事”等问题进行理论层面的探讨（见本文最后一节）；另一方面，正如前文所述，鉴于叙事诗学本身的语法性质，实际上难以建构独立的“非自然叙事诗学”。理查森明确提及“五六十年前的模式”，表明他指的是作为结构语法的叙事诗学。他试图通过改造既有叙事诗学，使其能够涵盖“非自然”的作品与元素；然而，这种改造不可能是“重新概念化”（如前文提到的同故事与异故事叙述、第一/第二/第三人称叙述等结构性概念，均无须也无法重新概念化），而只能是针对那些在摹仿性作品中难以出现的非自然元素，适当增补相关结构概念，从而丰富和扩展现有的叙事诗学。

在非自然叙事学领域，仅有一本以“非自然叙事诗学”为题的书，由阿尔贝、尼尔森和理查森共同担任主编。<sup>①</sup> 这本《非自然叙事诗学》（2013）的正文由不同学者撰写的十篇论文构成。理查森撰写的第一章第一节探讨的是“叙事性”这一叙事诗学的重要概念。尽管他致力于将其“重新概念化”，但似乎并未成功。该节旨在回答的问题是：“作品中特定的文字组合是否构成叙事？它是否构成一种不同类型的文本，或者它是否徘徊在叙事性的边缘？”<sup>②</sup> 理查森之所以会认为有的“非自然”作品不一定能构成“叙事”，就是因为他坚持了既有诗学的“叙事”标准；同样，他之所以会认为有的“非自然”作品可能仅仅在“叙事性”（与“无叙事性”）的边界徘徊，也是因为他坚持了既有诗学的“叙事性”标准。理查森在分析时指出：“如果叙事是具有某种规模的因果关联的事件的再现，那么这一文本就未必符合叙事的标准。其主题似乎过于零散，过于自相矛盾；叙事显得过于不连贯……我更倾向于将其视为一种伪叙事（pseudonarrative）。”<sup>③</sup> 我

<sup>①</sup> See Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson, eds., *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus: The Ohio State University Press, 2013.

<sup>②</sup> Brian Richardson, “Unnatural Stories and Sequences”, in Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson, eds., *A Poetics of Unnatural Narrative*, p. 18.

<sup>③</sup> Brian Richardson, “Unnatural Stories and Sequences”, p. 18.

们需要认识到：就以“叙事性”为标准的“叙事”而言，“具有因果关联的事件序列”与“自相矛盾、缺乏因果关联的事件序列”是相互排斥的。我们面临这样的选择：一是采用经典的“叙事”概念，将后者视为“伪叙事”；二是将“叙事”重新概念化，界定为“具有某种规模的自相矛盾和不连贯的事件的再现”，将这种叙事视为正宗的叙事，而将“具有某种规模的因果关联的事件的再现”视为“伪叙事”。理查森和其他非自然叙事学家都只能做出前一种选择<sup>①</sup>，因为就迄今为止的文学创作而言，自相矛盾、缺乏因果关联的事件序列不仅为数甚少，且属于反摹仿的叙事实验。其实，并没有必要采用这么严格的“叙事”定义，完全可以抛开“叙事性”，而将“叙事”宽泛地界定为“叙事是一个或多个事件的再现”或“叙事是某人在某一场合为了某种目的告诉另一人发生了某事”<sup>②</sup>。有了这样宽泛的定义，只要作品叙述的是“事件”或者“某事”（而非纯粹的文字游戏）——无论是逻辑连贯还是自相矛盾的，就都可以进入“叙事”的范畴。言归正传，理查森的探讨仅仅扩大了“叙事性”和“叙事”这两个概念的应用范围，将之用于探讨和衡量“主题零散、自相矛盾和不连贯的事件的再现”，而并未重构这些概念本身。值得注意的是，无论是哪一流派，叙事学的研究对象都应该是叙事作品，倘若“非自然”的文字游戏走向极端，连“叙事”的宽泛标准（叙述事件或事情）都达不到，那么就不应纳入分析范畴。

《非自然叙事诗学》的导论特别提到，非自然叙事学需要修改和拓展“故事”（*fabula*，指涉内容层面）这一概念。<sup>③</sup>这是理查森撰写的第一章第二节集中探讨的内容。其实，“*fabula*/故事”是一个很宽松的概念。我们不仅可以说“他讲了一个逻辑连贯的故事”，也可以说“他讲了一个自相矛盾的故事”，而无须把后者视为“伪故事”。理查森并未修改和拓展“故事”概念本身，而只是用实例说明叙事学界应该关注各种“非自然的故事”。理查森的描述，例如“这样的

<sup>①</sup> 在《非自然叙事学》一书的导论中，阿尔贝和理查森代表非自然叙事学家发声：“我们同意，非自然作品的叙事性通常会比更原型的〔即摹仿性的〕叙事作品的要弱。”（Jan Alber and Brian Richardson, “Introduction”, in Jan Alber and Brian Richardson, eds., *Unnatural Narratology: Extensions, Revisions, and Challenges*, Columbus: The Ohio State University, 2020, p. 10）这完全符合经典叙事诗学中“叙事性”的标准。

<sup>②</sup> James Phelan, “Unnatural Narratives and the Task of Theory Construction”, in *Style*, 50. 4 (2016), p. 417. 此处“叙事是一个或多个事件的再现”是费伦对普林斯经典定义的简化（see Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, revised edition, Lincoln: University of Nebraska Press, 2003, p. 58）；“叙事是某人在某一场合为了某种目的告诉另一人发生了某事”则是费伦自己提出的、在叙事学界影响很大的修辞性的“叙事”定义。

<sup>③</sup> See Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson, “Introduction”, in Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson, eds., *A Poetics of Unnatural Narrative*, p. 5. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称简称“Introduction”和引文出处页码，不再另注。

故事是无尽头的”“双重或者多重故事”，以及“不是一个单一的故事”而是“一个不确定的、内部矛盾的故事”等<sup>①</sup>，都很好地说明了“故事”这一概念不仅可用于分析摹仿性的故事，也可用于分析反摹仿的故事。理查森文章第三节探讨与“故事”相对照的“话语”（syuzhet，即表达故事的方式）。同样，他没有将其重新概念化，而仅仅是将之用于描述实验性的叙述方式，指出存在“两个可能的话语”“另外一种话语”“一个不固定的话语”“一个可变的话语”，并发问“为什么约翰逊放弃对这个话语进行顺序安排”。理查森认为自己的探讨“大幅度扩展了‘故事’和‘话语’概念”<sup>②</sup>，但实际上其探讨仅仅扩展了这两个概念的应用范畴。理查森文章第四节聚焦于“开头”和“结尾”，同样未将它们重新概念化，而只是描述实验性小说的开头和结尾如何违反摹仿规约。文章最后一节题为“叙事（的不同版本）”（Narrative[s]），聚焦于德国电影《罗拉快跑》中过程相异、结局不同的三个故事版本的共存，也没有将经典概念“重新概念化”。

《非自然叙事诗学》的第二章在分析非自然叙事现象时，则采用了“故事”（story）与“话语”（discourse）之分，这属于既有叙事诗学的核心区分之一。第三章题为“非自然空间与叙事世界”，出自阿尔贝之手，他在开篇处说明自己采用的“空间”概念就是既有叙事诗学中的概念。该章讨论了在物理上不可能的（即违背自然法则的）或在逻辑上不可能的（即违反不冲突原则的）非自然的空空间。除了重点描述前者，阿尔贝还提出了七种“阅读策略”，以帮助读者理解非自然空间的功能。然而，叙事诗学仅含有结构概念和模式，倘若要增补或者替代，就不能将注意力转向读者的阅读策略。第四章采用的是热奈特的语式/语态之分和聚焦理论；第五章探讨的是“非自然心理”，也未就结构技巧进行“非自然叙事诗学”的建构。第六章采用的是热奈特率先提出的“元叠加”（metalepsis）理论；第七章以“现实主义与非自然”为题，描写现实主义作品的叙事越界潜力，这偏离了非自然叙事学的正轨，遑论建构“非自然叙事诗学”。第八章虽然提出了“交集叙述”（crossover narration）这一新的概念，但采用的是修辞叙事学理论；第九章以“超文本小说中的非自然叙事”为题，探讨了超文本小说的一般结构特征，并分析了两个实例，在分析中既采用了经典叙事诗学的“同故事叙述”与“异故事叙述”的区分，也采用了理查森先前针对非自

<sup>①</sup> See Brian Richardson, “Unnatural Stories and Sequences”, pp. 20–23; see also *Unnatural*: 56–59.

<sup>②</sup> Brian Richardson, “Unnatural Stories and Sequences”, pp. 23–24, p. 28.

然叙事提出的“矛盾叙述者”的概念<sup>①</sup>，但未进行自己的诗学建构。以“叙事诗（Narrative Poetry）的非自然性”为题的第十章也没有进行叙事诗学建构。这本迄今为止唯一以“非自然叙事诗学”为题的著作本身就说明，既有叙事诗学可用于分析很多非自然的叙事现象，针对非自然叙事新增结构概念的余地十分有限，因此无须也无法建构单独的非自然叙事诗学。

在《非自然叙事诗学》的导论中，阿尔贝、尼尔森和理查森断言，以摹仿性作品为基础的叙事诗学在“面对从亚里士多德和阿普列乌斯，到拉伯雷、莎士比亚，再到浪漫主义、晚期现代主义和后现代主义的创新小说等非摹仿或反摹仿作者的丰富作品传统时，基本上是无用的”（“Introduction”：4）。然而，该书正文部分用于分析各种非自然叙事现象的理论概念主要来自既有叙事诗学，这足以证明上述论断缺乏依据。导论还称：“我们认为，不能公正地对待非摹仿和反摹仿实践的叙事理论，就像一个无法解释非再现性绘画的艺术理论一样，是贫乏的。”（“Introduction”：4）这一类比也难以站住脚。非再现性绘画不试图再现现实世界的物体、场景或人物，而是侧重于表现颜色、形状、线条和质感等视觉元素本身；与此相对照，非自然叙事描述的依然是人物、事件和场景。我们不可忽略这两者之间的本质不同。前者要求建构全新的绘画理论，而后者仅要求往既有叙事诗学中增添为数不多的相关概念。

在新近面世的《非自然叙事学》（2020）的导论中，阿尔贝和理查森对非自然叙事学进行了这样的描述：“作为一种新的诗学（poetics），毋庸置疑，非自然叙事学是一种仍在不断创建和完善的动态模型。它从来不是一个完全统一的运动（movement），所有参与的学者都在做相同的事情；非自然叙事学从未希望或从未试图成为一种严格统一的流派（approach）。”<sup>②</sup>在此，阿尔贝和理查森将“诗学”与“运动”和“流派”直接画上了等号，忘却了叙事诗学是由结构技巧概念构成的叙事语法。这就不难理解他们为何会把对叙事现象的描述、具体作品分析、阅读策略的讨论等统统视为“叙事诗学”的一部分。这背后的根本原因很可能是目标的不切实际：他们希望建构非自然叙事诗学，又无法做到，因此干脆将整个“运动”和“流派”都视为“诗学”。在总结非自然叙事学的贡献时，詹姆斯·费伦说：“非自然叙事学不仅为叙事学分析词库增添了像‘解叙事’[应译为“解叙述”]这样的概念术语，也对第二人称和第一人称复数叙事[应译为“叙

<sup>①</sup> See Brian Richardson, *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, p. 104.

<sup>②</sup> Jan Alber and Brian Richardson, “Introduction”, p. 2.

述”]之类的‘非自然技巧’贡献卓著。”<sup>①</sup>如前所析,既有叙事诗学概念可以用于分析第二人称和第一人称复数叙述。至于“解叙述”(denarration),涉及叙述者对自己先前叙述的消解,也可以译为“消解性叙述”<sup>②</sup>。在费伦的总结中,仅有“消解性叙述”是非自然叙事学新增的概念,这一概念影响很大,理查森自己在著述中也反复提及。然而,该概念实际上含混不清,适用范围也十分有限。

#### 四、“消解性叙述”究竟是什么?

“消解性叙述”的定义为:“一种叙述否定,即叙述者否认其先前作为事实叙述出来的重要方面。”<sup>③</sup>叙事学界认为这是典型的非自然叙述概念,且对第一和第三人称小说以及戏剧都适用,而实际上并非如此。

##### 1. 第一人称叙述中的“消解性叙述”:一种不可靠叙述

理查森将塞缪尔·贝克特的小说《莫洛伊》作为“持续不断地”进行消解性叙述的范例。在这一作品中,第一人称叙述者的记忆混乱和碎片化,充满前后矛盾,但他这样提醒受述者/读者“或许我将不同的场合混到一起了,还有不同的时间……或许人物甲是某一天在某一个地方,而人物丙则是在另一个场合,那块岩石和我本人又是在别的场合。至于母牛、天空、海洋、山脉等因素,也是如此”(qtd. in “Denarration”: 168)。理查森还引出了以下第一人称叙述的实例:

(1)“然后我拔出了我的自动手枪——我的意思是,读者可能会认为我做了这种蠢事,而我根本从未想过要这样做。”(纳博科夫《洛丽塔》)

(2)“……事实上,我已经就这件事撒过两次谎了,谁知道现在我是不是还会冒险说出真实情况呢?”(德拉布尔《瀑布》)

(3)“关于湿婆的死我撒了谎。那是我第一个彻头彻尾的谎言——尽管我以六百三十五天漫漫长夜的形式讲述紧急状态,可能过于浪漫化了,而且肯定与现有的气象数据相矛盾。”(拉什迪《午夜之子》)(“Denarration”:

<sup>①</sup> 詹姆斯·费伦《叙事理论的新发展:2006—2015》,林玉珍译,载《上海交通大学学报(哲学社会科学版)》2016年第4期,第41页。See also James Phelan, “Unnatural Narratives and the Task of Theory Construction”, pp. 414–415.

<sup>②</sup> 至于为何“narration”应翻译成“叙述”而不是“叙事”,详见申丹《也谈“叙事”还是“叙述”》,载《外国文学评论》2009年第3期,第219–229页。

<sup>③</sup> Brian Richardson, “Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others”, in *Narrative*, 9.2 (2001), p. 168. 后文出自同一著作的引文,将随文标出该著名称简称“Denarration”和引文出处页码,不再另注。

169-170)

对这些实例，理查森作出了如下评论：

第一人称形式的消解性叙述通常最为普遍，我也认为其更具说服力。这是因为第一人称形式邀请读者从更多的角度阐释叙述者的主观性。读者想知道叙述者是否无能，是否缺乏判断力，是否狡诈或者精神失常。……贝克特、德拉布尔和拉什迪笔下的这种叙述者或许能称为“狡诈的”（*duplicitous*）叙述者，即故意提供后来在叙述中被证伪的信息。（“Denarration”：173）

然而，贝克特《莫洛伊》中的第一人称叙述者并非狡诈，而是向读者坦言自己记忆力极差，会混淆不同的事件和时空。其实，记忆力差是“不可靠叙述”的常见原因之一。无论叙述者的记忆力有多差，程度上的差别对于“不可靠叙述”这一概念并无影响。至于后面两个实例，都是叙述者有意撒谎造成的不可靠叙述。在日常交流中，一个人先描述一件事，然后说自己记混了或者说自己撒了谎，这种情况屡见不鲜。也就是说，第一人称叙述中这样的“消解性叙述”并未违背摹仿规约，并不构成“非自然的”元素，而仅仅是“不可靠叙述”。<sup>①</sup>

## 2. 第三人称叙述中的“消解性叙述”：不复存在

撇开元小说不谈（在元小说里，虚构出来的作者有时会跳出来刻意戏弄读者，这类似于第一人称叙述者的“狡诈”），当第三人称叙述中出现“外面在下雨。外面没在下雨”时，我们会认为这是荒诞的虚构世界，是相互矛盾的故事事实。“他把钥匙插入点火开关并转动——汽车爆炸了。他下了车……又上了车”也是如此。对于这些相互矛盾的故事现象，“消解性叙述”这一概念无疑失去了适用性。理查森对这一点缺乏认识，他说：“如果将第三人称叙述中包含几个相互矛盾的事件（且无法通过本体论层次结构来解决矛盾）的可比案例纳入考虑范围，那么‘消解性叙述’的案例就会变得更多。”（“Denarration”：171）我们需要认清这一点：在第三人称叙述中，相互矛盾的事件虽然是打破摹仿幻觉的“非自然”现象，但属于故事层次，而非话语层次。换句话说，这是故事事实本身的

<sup>①</sup> See Dan Shen, “Unreliability”, in Peter Huhn et al., eds., *The Handbook of Narratology*, 2nd edition, Berlin: De Gruyter, 2014, pp. 896-909. 着重号为引者所加。

问题，而不是叙述的问题——不是“消解性叙述”。

### 3. 戏剧中的“消解性叙述”：不可能存在

理查森等学者在探讨非自然叙事作品时，倾向于同时关注小说和戏剧。在戏剧剧本中，“外面在下雨。外面没在下雨”在舞台上的呈现只能是先下雨，然后雨停；或者屋外的一处在下雨，另一处则没在下雨。观众只会将其视为前后发生或者同时存在的情况，与叙述无关。同样，“他把钥匙插入点火开关并转动——汽车爆炸了。他下了车……又上了车”即便可以在舞台上呈现，观众也只会将之视为荒诞世界中相互冲突的故事事实，与叙述无关。

理查森认为，在“消解性叙述”中，“话语实际上影响了故事世界，话语否定或抹去了虚构世界的某些部分”（*Unnatural*: 12）。他还认为，当叙述者说“我稀里糊涂地知道事情是这样，但并不清楚究竟是怎么回事”时，消解性叙述会“颠覆整个作品……到头来，我们只能肯定叙述者告诉我们的‘与真正发生了的事相去甚远’”（see “Denarration”: 170）。理查森没有认识到，“故事世界”并非叙述者的不可靠叙述，而是“真正发生了的事”。既然我们知道“叙述者告诉我们的‘与真正发生了的事相去甚远’”，那么，故事世界（“真正发生了的事”）就没有受到影响。理查森的误解源于叙事学界对故事的片面定义。理查森这样写道：“若如里蒙-凯南所言，‘“故事”指的是从文本中推导出来，按照时间顺序重新建构的所述事件’的话，那么当话语在进程中否认、否定和抹去先前叙述的事件时，我们又怎么能重新建构故事呢？”（“Denarration”: 170）里蒙-凯南的看法是叙事学界的一种共识，但笔者认为，这一看法既未考虑不可靠叙述，也忽略了作者的存在。身为故事的创造者，作者无疑知道“真正发生了的事”；读者在阅读时会尽力从叙述者不可靠的话语中将其推导出来，即便难以成功，读者依然会像理查森那样相信存在“真正发生了的事”（作者眼中的虚构故事世界）。正因为如此，才会有“不可靠叙述”。在上引理查森自己给出的三个故意撒谎的消解性叙述中，我们可以推断出例1中的我没有拔出手枪；例2中存在叙述者故意隐瞒的“真实情况”；例3中“湿婆”究竟是如何死的，不会因为叙述者撒的谎而改变。也就是说，“消解性叙述”作为一种不可靠叙述，并不能在局部或者整体上改变故事世界本身，况且，如前所析，它甚至不是“非自然”的元素。

我们知道，叙事诗学早期的建构聚焦于情节的深层结构，而从热奈特开始，就转而聚焦于话语层次的技巧，譬如各种时间安排、各种聚焦/视角模式、叙述类型和层次，对叙事批评最有帮助的也是涉及话语层次的理论概念。然而，从

以上分析就可看出，从非自然叙事的角度出发，在话语层次上扩展现有叙事诗学的余地十分有限。理查森还提出了一个新的术语“非自然建构”(unnatural construction)，用于描述非自然叙事的“一个额外的类别”，典型实例是劳伦斯·斯特恩的《项狄传》，这一元小说打破规约的建构方式会让读者在阅读时感到出乎意料(see “Unnatural”: 391)。然而，任何非自然的文本、任何非自然的元素无疑都是“非自然建构”，这一词语难以界定任何非自然作品的亚类。由此亦可见提出新的叙事诗学概念实属不易。

## 五、独特划分标准与“非自然叙事学分析”的名实不符

不少非自然叙事的研究者仅仅描述非自然现象。这种做法受到了阿尔贝的挑战，他认为还应该对非自然现象进行阐释和细读。<sup>①</sup>那么，究竟什么是“非自然叙事学分析”？要回答这一问题，我们首先需要考察叙事学流派的划分标准。就以语言为媒介的虚构作品而言<sup>②</sup>，所有叙事学流派，无论是经典的还是后经典的，通常都是根据研究方法进行区分的，如结构主义叙事学(采用结构主义方法)、女性主义叙事学(将女性主义批评与叙事学的形式分析相结合)、修辞叙事学(将修辞学与叙事学的方法相结合)、认知叙事学(采用认知科学的方法)和后殖民叙事学(将后殖民政治文化批评与叙事学的形式分析相结合)，而只有非自然叙事学仅仅是根据研究对象来划分的。这种双重标准不仅导致混乱，也导致“非自然叙事学分析”名实不符。

阿尔贝旗帜鲜明地采用认知叙事学的理论<sup>③</sup>，分析读者在阅读非自然叙事作品时的认知策略。他强调“认知叙事学的理论框架有助于确定非自然现象的目的。当我们面对非自然场景或事件时，我们必须进行看似不可能的映射操作，以便在那些无法仅通过现实世界参数来组织的故事世界中找到方向”<sup>④</sup>。阿尔贝和其他学者都根据研究对象将这样的分析视为“非自然叙事学分析”，而这实际上是“认知叙事学”研究范围的拓展。认知叙事学可以研究读者在阅读任何叙事作

<sup>①</sup> See Jan Alber, “Gaping before Monumental Unnatural Inscriptions?”, in *Style*, 50. 4 (2016), p. 435.

<sup>②</sup> 非自然叙事学仅仅涉及虚构作品。

<sup>③</sup> 阿尔贝有时将认知叙事学、可能世界理论(possible-worlds theory)和框架理论(frame theory)相提并论(see Jan Alber, *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2016, p. 17), 但后面两者的研究对象如果是叙事作品，就可视为“认知叙事学”的一部分。

<sup>④</sup> Jan Alber, “Gaping before Monumental Unnatural Inscriptions?”, p. 438.

品时的映射操作，无论是自然的还是非自然的。我们不能说，在采用认知叙事学的方法探讨读者如何阅读非自然叙事作品时，是从事“非自然叙事学分析”；而在采用认知叙事学的方法分析读者如何阅读其他种类的作品时，从事的则是“认知叙事学分析”，因为实际上两者都是“认知叙事学分析”，只是分析对象不同而已。

理查森则把注意力转向了意识形态，其《非自然叙事》一书的第七章题为“反抗的文学与非自然诗学”。理查森在导论中说：“这一章对近年来美国的族裔、后殖民和女性主义叙事中的反摹仿策略进行了分析，这些叙事作品突破了传统的摹仿模型，以极端的叙事形式表达激进的政治抱负。”（*Unnatural*: xv-xvi）从这一句话的概述就可看出，这一章（单独构成该书的四个部分之一）尽管标题中有“非自然诗学”，但实际上致力于分析族裔、后殖民和女性主义叙事作品中的实验性叙事技巧，探讨其与意识形态的关联，而非进行诗学理论建构。其中，聚焦于叙事技巧与族裔/后殖民意识形态之关联的实际上是“后殖民叙事学分析”（后殖民叙事学涵盖族裔问题），而探讨叙事技巧与性别政治之关联的则是“女性主义叙事学分析”。随着越来越多的学者从事类似的分析，在《非自然叙事诗学》的续篇《非自然叙事学》的导论中，阿尔贝和理查森明言“女性主义诗学和后殖民诗学现在似乎是非自然叙事研究的基本方面（essential aspects）了”<sup>①</sup>。前文已经提到，他们将“诗学”与“流派”混用，难道我们可以说“女性主义叙事学和后殖民叙事学现在似乎是非自然叙事学的基本方面了”吗？

## 六、非自然叙事学的作用与发展前景

我们不妨从现象描述、广义理论、叙事诗学和文本分析这四个不同维度，考察非自然叙事学已起的作用及其未来发展前景。

### 1. 现象描述

迄今为止，非自然叙事学家将大量精力用于描述各种违反摹仿规约或超出现实可能性的叙事现象，指出其如何挑战传统叙事研究模式，其目的有三：一是引起叙事学界对非自然叙事现象的重视，二是“旨在建立一个虚构叙事中非自然属性的清单”<sup>②</sup>，三是说明既有叙事诗学难以涵盖这些现象。尽管文学批评界早已对

<sup>①</sup> Jan Alber and Brian Richardson, "Introduction", p. 10.

<sup>②</sup> Jan Alber, *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*, p. 17.

晚期现代和后现代小说中反摹仿的现象进行了大量研究，但直到本世纪初，不少叙事学家依然对此很少关注。可以说，非自然叙事学家通过齐心协力集中对各种“非自然”现象展开描述，很好地达到了第一个目的。<sup>①</sup>然而，目前这种描述的新奇感和震撼力已经大大降低，似无继续描述的意义。至于第二个目的，则未必要达到：我们需要认识到，叙事学的研究目的并非描述各种叙事现象，且并非描述得越多越全就越好，因此，分门别类地罗列非自然叙事现象，恐怕不是一个理想的发展方向。至于第三个目的，目前研究已经说明有的概念需要增补到叙事诗学中，对此也基本无须进一步说明。

## 2. 广义理论

在《非自然叙事诗学》的导论中，阿尔贝和理查森等提到了非自然叙事学的以下理论建构：一是界定何为“非自然叙事”并探讨如何理解这种叙事现象；二是批判既有叙事理论的摹仿偏见和局限性；三是说明虚构世界如何不同于现实世界；四是探讨非自然叙事如何偏离或超越现实主义规约（see “Introduction”：1-15）。经过多年的研究，这些问题均已得到较为充分的探讨：非自然叙事学家们想要界定的已经界定，想要批判的已经批判，想要说明的也已经说明。尽管相关问题尚存一定争议，但进一步讨论的空间相当有限。<sup>②</sup>

## 3. 叙事诗学

叙事诗学是叙事学的理论基础，因此得到了非自然叙事学家的重点关注。非自然叙事学家在描述反摹仿的实验性作品时，发现了一些在摹仿性作品中难以出现的叙事现象，提出了为数不多的新概念，如“内部矛盾的故事线”“矛盾的时序”“双重或多重故事线条”<sup>③</sup>等，对叙事诗学进行了有益的补充。然而，像“消解性叙述”这样的新概念尽管影响很大，却经不起推敲。在未来的研究中，需要注意以下两点：一是避免新概念与既有概念的实际重合；二是需要注意新概念的明确度和限定性，避免提出像“非自然建构”这样笼统的概念。如果要对叙事诗学做出实质性贡献，研究者需要更有针对性地进行描述和分析，特别是关注具有

---

① 非自然叙事学家将较多注意力投向十八世纪以来的元小说作品或元素，而这是叙事学界早已关注的叙事现象，跟上述第一个目的不太相关。

② 在新近面世的《非自然叙事学》的导论中，阿尔贝和理查森说：“我们所有的人都以略微不同的方式定义我们的术语，而每个术语所涵盖的范畴也有所不同。总的来说，我们对这种情况感到相当满意，因为我们知道，最终，最有效的概念会胜出。”（Jan Alber and Brian Richardson, “Introduction”, p. 2）不难看出，非自然叙事研究者已经放弃对理论术语的争论，而仅仅在等待实践和时间做出选择。

③ 无论是双重还是多重，这些故事线条均属于情节层面，不涉及“隐性进程”（参见申丹《双重叙事进程研究》，北京大学出版社，2021年，第21-33页）。

概念增补潜力的非自然结构现象。值得一提的是，如《非自然叙事诗学》一书所示，这一领域的学者在分析非自然现象时，采用了不少经典叙事诗学的概念，这有效扩大了这些概念的应用范畴，也给它们带来了新的活力，堪称对经典叙事诗学的一种贡献。

在《非自然叙事诗学》的导论中，有这样的对比：“非自然的方法通常属于归纳性质，先全面考察现有文学作品，再围绕这些作品构建理论。这与结构主义等方法有所不同，后者从一个语言或修辞模型出发，然后进行演绎，往往忽视该模型未能涵盖的很多创新文本。”（“Introduction”：4）其实，后者也是归纳性的：譬如普洛普在千变万化的民间故事中，发现了31种行为功能和6种功能角色；热奈特考察普鲁斯特的《追忆似水年华》，从中归纳出各种时间安排的结构技巧概念；可以说，既有叙事诗学中的概念和模式均属于归纳性质。<sup>①</sup>《非自然叙事诗学》的导论之所以会进行上述对比，可能是无意中想掩盖一个尴尬的现象：该领域研究者很少能提出新的诗学概念，而只能进行大量现象描述。与此相对照，结构主义叙事学家有针对性地从事叙事现象中归纳概念和模式，成功建构了叙事诗学。如前所述，由于文字媒介中的叙事作品具有结构上的相通性，既有叙事诗学可以用于分析不少非自然的现象；此外，由于叙事诗学的语法性质，也无法对既有概念重新概念化。阿尔贝将遵循摹仿规约的童话、动物寓言、鬼故事等纳入非自然叙事学的研究视野，更是无法找出现有叙事诗学涵盖不了的叙事结构，连增添概念都难以做到，遑论建构“非自然叙事诗学”，可以说他是不得不将注意力转向读者的阅读策略。

詹姆斯·费伦认为理查森对现有叙事诗学的批评不合情理，因为不能要求叙事诗学什么文类都涵盖，譬如“短篇叙事理论家认为，任何忽视简洁性所带来的差异的叙事理论都是有缺陷的”，还有很多其他种类的叙事，不可能都加以考虑，因此并没有必要非要考虑反摹仿的叙事；况且，理查森在区分了摹仿性、反摹仿性和非摹仿性（即“超自然的”）叙事之后，就将非摹仿性叙事抛到了一边。<sup>②</sup>笔者认为，不能将短篇故事等文类与反摹仿的非自然叙事相提并论，因为短篇故事的结构技巧与中篇和长篇的大同小异，现有叙事诗学足以涵盖。与此相对照，在以后现代主义作品为代表的打破摹仿幻觉的作品中，有的实验性

<sup>①</sup> See Dan Shen, “‘Contextualized Poetics’ and Contextualized Rhetoric: Consolidation or Subversion?”, in Per Krogh Hansen et al., eds., *Emerging Vectors of Narratology*, Berlin: De Gruyter, 2017, pp. 3-11.

<sup>②</sup> See James Phelan, “Unnatural Narratives and the Task of Theory Construction”, pp. 415-416.

技巧超出了现有叙事诗学的涵盖面，这就需要增补相关结构概念。而就“超自然”这种未打破摹仿幻觉的叙事而言，通常没有增补结构概念的余地，因此可以不加考虑。

面对费伦的质疑，理查森的回应是：短篇叙事理论家等不同群体的抱怨是合乎情理的，因为现有叙事诗学未能涵盖一些重要文类的结构特征。他认为“尽管我们可能永远无法达到完整性，但我们绝不能停止追求它”，因此除了后现代和其他非自然叙事，还应将视野拓展到数字和互动小说，以及戏剧、电影和视频中的表演叙事等。<sup>①</sup> 笔者认为，不能要求叙事诗学涵盖以计算机为基础的数字和互动小说，因为它们与书面小说存在线性与非线性、互动与非互动的本质差别，创作和阅读规约大相径庭。在数字和互动小说中，用户的选择和行为可以实时改变故事的走向和结局，决定文本的生成，这需要建构单独的叙事分析模式。<sup>②</sup> 至于电影，它跟小说在作者（电影由编剧、导演、制片人、摄影师等集体创作）、叙述者（电影中若没有叙述性的旁白就没有叙述者）、叙述层次、叙述技巧（电影中不会出现自由间接引语，小说也不会用电影中的交叉剪辑、视听表现等技巧）上有很大差别。同样，戏剧表演和视频中的表演叙事在结构技巧上跟小说也有较大差异，不能要求以文学作品为基础的叙事诗学涵盖所有这些媒介的叙事，如果要对语言以外的媒介展开系统的叙事学研究，需要有针对性地建构另外的叙事诗学和分析模式。正因为以语言为媒介的虚构叙事与其他媒介的虚构叙事之间在结构和技巧上存在较大差异，因此近十多年在西方已有诸多专门讨论其他媒介的虚构叙事的著作，如《电影叙事学》《戏剧叙事学》《漫画艺术叙事学》等<sup>③</sup>。

#### 4. 叙事分析

如前所述，阿尔贝的非自然叙事学分析实际上是认知叙事学的拓展；理查森的相关分析则是后殖民和女性主义叙事学的拓展。有趣的是，因为“非自然叙事学”是依据研究对象而非研究方法来划分的流派，理查森将女性主义叙事学的代

---

<sup>①</sup> See Brian Richardson, “Rejoinders to the Respondents”, p. 503.

<sup>②</sup> See Markku Eskelinen, *Cybertext Poetics: The Critical Landscape of New Media Literary Theory*, London: Continuum, 2012, pp. 103–122.

<sup>③</sup> See Peter Verstraten, *Film Narratology*, trans. Stefan Van der Lecq, Toronto: University of Toronto Press, 2009; Larry A. Brown, *How Films Tell Stories: the Narratology of Cinema*, 3rd edition, Nashville: Creative Arts Press, 2023; Christine Schwanecke, *A Narratology of Drama*, Berlin: De Gruyter, 2022; Kai Mikkonen, *The Narratology of Comic Art*, London: Routledge, 2017.

表作、苏珊·兰瑟的《虚构的权威》(1992)第十五章的探讨视为非自然叙事学的代表性范例(see “Unnatural”: 401)。但该书第一部分的三章分别探讨了现实主义(简·奥斯汀)、现代主义(弗吉尼亚·伍尔夫)和后现代主义(托尼·莫里森)的作品。如果仅仅根据研究对象划分流派,就应分别将这几章视为“现实主义叙事学”“现代主义叙事学”和“后现代主义叙事学”研究,这显然不能成立,因为根本不存在这些流派。我们需要认识到,研究文学作品的叙事学流派应根据研究方法而不是研究对象加以区分,否则会导致混乱。就兰瑟的《虚构的权威》而言,无论分析的是什么文学作品,无论分析对象是摹仿性的还是反摹仿的,该书所做的都是女性主义叙事学的分析。

在廓清界限、清理混乱之后,我们可能就不会再把其他叙事学流派对非自然现象的分析抽离出来,纳入“非自然叙事学分析”的麾下,而是会旗帜鲜明地对非自然叙事作品和现象进行女性主义叙事学、认知叙事学、修辞叙事学、后殖民叙事学的分析,以此大力推进各个叙事学流派的研究。迄今为止,这些叙事学流派在不同程度上忽略了“非自然”的叙事作品和现象,因此也留下了较多可以拓展的余地。此外,无论是理查森还是阿尔贝,都十分关注历史上虚构作品中非自然和超自然的叙事现象,这也为拓展“历时性叙事学”<sup>①</sup>带来了机遇,在这方面可注重探讨相关叙事形式、结构和功能在不同历史时期的变化与发展。对跨媒介研究感兴趣的学者,则可通过对其他媒介中“非自然”结构技巧的探讨,建构该媒介的叙事诗学和分析模式,也可借助女性主义、认知、修辞、后殖民等叙事学流派的方法对该媒介中的作品展开分析,提高这些领域的叙事分析水平,并从跨媒介的角度帮助拓展相关叙事学流派的研究范畴。

## 结 语

由于叙事学界在很大程度上忽视了后现代主义的叙事实验,“非自然叙事学”在二十一世纪应运而生,并迅速发展为当今最具活力和影响力的后经典叙事学流派之一。它成功地将学界的关注引向了反摹仿和超出现实可能性的叙事现象,并围绕如何界定和理解“非自然”叙事等理论问题展开了诸多有益的讨论。然而,这一流派自诞生之初便存在内在的局限性。就语言媒介的虚构叙事

<sup>①</sup> See Peter Hühn, John Pier and Wolf Schmid, eds., *Handbook of Diachronic Narratology*, Berlin: De Gruyter, 2023.

而言，叙事学流派通常都是根据研究方法划分的，正因如此，各流派能够不断发展和演变。而“非自然叙事学”则仅仅是以研究对象为划分标准，这一特点决定了其未来的发展空间相对有限：在现象描述层面，其必要性会逐渐减弱；在“广义理论”层面，会较难持续发展；就叙事诗学来说，也仅能为既有诗学增添概念，而无法建构“非自然叙事诗学”<sup>①</sup>；就叙事分析而言，因为缺乏自身的研究方法，而只能采用其他流派的方法，实际上只能为相关流派做出贡献。在阿尔贝·尼尔森和理查森主编的《非自然叙事诗学》中，第八章由詹姆斯·费伦撰写，其主标题“不可信性、交集与不可能性”只涉及探讨对象，副标题则是“对人物叙述摹仿规范断裂的修辞学分析”，明确说明了这是“修辞学分析”（A Rhetorical Approach）<sup>②</sup>，却被收入了《非自然叙事诗学》一书中。理查森还将费伦在其修辞叙事学著作《活着来讲述》<sup>③</sup>中的相关探讨也视为非自然叙事学的探讨（see “Unnatural”：401）。费伦的这部修辞叙事学著作不仅探讨了“非自然”的小说，也探讨了现实主义、纪实性创作以及西部小说等文类的作品，难道可根据研究对象，将其分解为现实主义叙事学、纪实性叙事学、西部小说叙事学分析吗？显然不行。值得注意的是，理查森将“非自然”界定为一种“扩散的文类”或模式，类似于讽刺。讽刺可以出现在诗歌或散文、小说或非小说中；它可以在文本的任何层面上出现。<sup>④</sup>而正因为像“讽刺”一样，“非自然叙事”也可以在任何文类和文本的任何层面出现，界限就更加混乱，更难依据研究对象来区分这一流派。

无论是在“非自然叙事学”的圈内还是圈外，中外学者迄今尚未充分认识到，仅仅根据研究对象划分的这一流派，有着其天生不足所带来的很大局限性。

---

<sup>①</sup> 这也是女性主义叙事学、修辞叙事学、后殖民叙事学等共有的特点。女性主义叙事学在二十世纪八九十年代旨在将叙事诗学性别化，建构女性主义叙事诗学，但出于同样的原因（叙事诗学的语法性质），这一努力并未成功，也注定无法成功（see Dan Shen, “Why Contextual and Formal Narratologies Need Each Other”, in *JNT: Journal of Narrative Theory*, 35.2 [2005], pp. 141–171）。笔者之所以将以研究对象为划分标准这一特点视为“非自然叙事学”的局限性，是因为正如《非自然叙事诗学》这一书名所示，该流派的学者旨在建构“非自然叙事诗学”，就这一目标来说，上述特点就构成局限性。值得一提的是，认知叙事学与这些流派有所不同，它采用认知科学的方法，致力于对读者的认知策略而非叙事诗学的探讨。

<sup>②</sup> See James Phelan, “Implausibilities, Crossovers, and Impossibilities: A Rhetorical Approach to Breaks in the Code of Mimetic Character Narration”, in Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson, eds., *A Poetics of Unnatural Narrative*, pp. 167–184.

<sup>③</sup> See James Phelan, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca: Cornell University Press, 2005.

<sup>④</sup> See Brian Richardson, “Rejoinders to the Respondents”, p. 503.

该流派内部的学者往往高估自身在填补理论空白方面的作用，制定不实际的研究目标，并倾向于仅依据分析对象来收编其他流派的成果，也难以意识到自己实际上进行的是其他流派的分析；此外，相关学者还对现有叙事学理论进行了过度批评。而外部学者则常常从该流派的研究实践中寻找其“备受争议”的原因，例如理论体系不够严谨、概念界定不够清晰等；有些学者看不到这一流派起到的积极作用，干脆否定其存在的必要性。<sup>①</sup>

我们应当认识到，“非自然叙事学”是特定历史阶段的产物，其存在具有一定的历史必要性，因为它有效地引导了学界对非自然叙事现象的关注，并推动了相关理论的探讨。随着这一历史使命的基本完成，在该领域中越来越多的学者或许将会针对文学以及其他媒介中的非自然叙事，旗帜鲜明地展开女性主义、认知、修辞、后殖民叙事学的探讨；与此同时，学界也会逐渐认识到，那是对其他流派研究范畴的拓展，是对其他流派的发展做出的贡献。

[作者简介] 申丹，女，1958年生，英国爱丁堡大学英语语言文学博士，北京大学外国语学院教授，主要研究领域为叙事学和文体学。近期出版的专著有 *Discourse and Style: What Narratology and Stylistics Can Do for Each Other* (London and New York: Routledge, 2025)；发表的论文有《作者意图是否在场？作品是否可以表意？》(载《北京大学学报[哲学社会科学版]》2025年第3期)、《“作者指示”与阐释原则》(载《外国文学》2025年第2期)等。

责任编辑：高华鑫

---

<sup>①</sup> See Ansgar Nünning and Natalya Bekhta, “‘Unnatural’ or ‘Fictional’?: A Partial Critique of Unnatural Narrative Theory and Its Discontents”, p. 419; H. Porter Abbott, “Strange Creatures Can Be Animals Too: A Response to Brian Richardson”, in *Style*, 50. 4 (2016), pp. 429–434.