

[叙事学专题]

编者按 他山之石,可以攻玉。上世纪 80 年代之后,国内的叙事学研究得到长足发展,至今已基本可与西方的叙事学研究比肩。但差距与差异还是存在,二者在研究范围、对象、方法、以及观点与侧重点等方面还有较大不同。因此,我们从 2017 年 10 月的上海叙事学会议上选择了三篇国外学者的叙事学研究论文发表。希望借此加强国内学界与西方学界的沟通,互相借鉴,共同促进叙事学研究的发展和繁荣。

描述在乌托邦写作中的功能

(匈牙利)彼得·哈杜吉/文 王雅琼/译

(匈牙利科学院文学研究所 布达佩斯 1118)

关键词 描述;乌托邦写作;功能;叙事

摘要 热奈特在《叙述话语》中,并未将描述与故事进行过多关联,而是将其视为叙述话语的一种特征。也就是说,对故事而言,描述只是一种并不重要的修辞手法。但是在不同的文学作品和文学体裁中,描述性段落的重要性却有很大差别。在笑话这样的非文学类叙事体裁中,甚至无需描述就能达到叙事效果。而在乌托邦体裁的叙事文本中,描述则起到至关重要的作用。本文将通过 19 世纪匈牙利的两部乌托邦小说 约卡伊的《下一个世纪的小说》和提图斯·托沃尔基的《新世界》来说明以上观点。这两部小说包含了大量篇幅较长的描述性段落,故事情节并不紧凑。在这些描述性段落中,也包含了对故事叙述至关重要的元素。因此,本文认为,描述在乌托邦小说中起到了重要作用,不能将描述与叙事分开来谈。

[中图分类号]I0

[文献标识码]A

[文章编号]1003-7535(2018)-001-06

DOI :10.13399/j.cnki.zgwxxyj.2018.02.001

叙事学对时间和事件的一贯关注,让读者误以为描述在叙事中可有可无(或只能起到修饰叙事文本的作用),然而描述并非在叙事中无足轻重。在《叙述话语》中,热拉尔·热奈特在定义描述性休止时,限定零故事时间需对应一定时间长度的叙述时间。这一限定,不可避免会给读者造成一种印象:描述只是“叙述话语”(sujet)的特征之一,和故事(fabula)没有多大关系,描述是讲故事时用的修辞策略,对故事而言,并不重要。另外,热奈特对时间的强调,让他决定用休止(而不是描述)作为描述性休止的简称。热奈特甚至发明了一个类似于数学公式一样的方程式来形容故事时间和叙事二者之间的关系:“如果休止的叙事时间=n,故事时间=0,那么叙事时间无限>故事时间”。在这个方程式中,因为故事时间为零,所以整个叙事的虚构时间远远要比故事时间长得多。但是,在热奈特的文本中,休止几乎总是被同一个形容词修饰,它总是叫做“描述性休止”。在脚注中,热奈特竭力避免这两种误解:一方面,如果叙述话语和零故事时间相对应,叙述评论可能就会出现另外一种情形,但热奈特并不认为这些段落“严格来说,属于叙述”;另一方面“不是每一处描述都能构成叙事中的停顿”。

实际上,热奈特叙述了 19 世纪的法国小说是如何朝着普鲁斯特式的叙事风格,和向着他所说的非休止式的描述风格逐步靠拢和发展的。如上述方程式所形容的那样,巴尔扎克详尽阐释了“一种典型独

[收稿日期] 2018-01-18

[作者简介] 彼得·哈杜吉(Péter Hajdu),匈牙利籍,匈牙利科学院文学研究所学术顾问,佩奇大学教授,《世界比较文学评论》主编。

[译者简介] 王雅琼,上海外国语大学英语学院博士研究生。

立于时间之外的描述标准” ,司汤达虽然“通过粉碎描述的办法 ,来避免那种描述标准” ,其作品却始终难以进入主流 ,而福楼拜却是普鲁斯特式描述的先驱者 ,正是福楼拜让描述和人物沉思时所需的停顿一起发生 ,并将其形成了一条准则 。热奈特的叙述 ,似乎暗含了一种目的论(也许是无意的) ,即他把普鲁斯特假定为 19 世纪法国小说发展的终点。仿佛普鲁斯特完成了一项使命 :凭借最终摆脱掉描述性休止或巴尔扎克式的描述标准 ,来表达自己的叙事风格——人物如何在欣赏风景 ,或体验其他事物的过程中 ,让故事时间不会出现停滞。但是 ,我们也可以考虑关注空间 ,而不是时间的叙事学的可能性 ,关注一个虚构的或想象的故事如何创建了一个世界的问题。这种关注空间转向的叙事学应该对描述予以高度重视。

—

毋庸置疑 ,叙事是指叙述事件。我并不想挑战这一不言而喻的事实。况且从详细阐释叙事的定义入手 ,来证明描述的必要性 ,并不是一件容易之事。讨论最小单位的叙述 ,极有可能对描述只字不提。但是 ,描述性段落的重要性 ,在不同的文学作品、不同的文学体裁之间 ,会有很大差别。比如像笑话这类非文学类的叙事体裁 ,甚至无需描述就可以达到叙事的目的。例如 ,下面这则笑话就没有描述 :一匹马走进一家酒吧 ,酒保问他 ,“怎么一副拉着长脸的样子 ?”如果我们认定这样的文本达到了最小叙事的要求 ,那么我们就得承认它也许无需描述 ,就能达到既定效果。热奈特认为任何口头话语都能构成一个叙事事件。他列举的最小单位的叙事形式就是“我在走路” ,这个例子甚至没有讲述一个事件。这一叙事事件也许可以通过在其他事件中插入描述的方式 ,来使其进一步得到扩展 ,但问题是扩展之后 ,并不能使这一事件具备更多的叙事性。

在 1989 年 ,杰拉德·普林斯认为对一个叙事事件而言 ,至少应该包含一个事件^①。而大多数的理论家认为 ,一个事件也可以是一种状态的变化^②。我们能在不描述状态 1 和状态 2 的情况下 ,叙述状态的变化吗 ?或者至少能够叙述其中一种状态的变化 ?如果我们把热奈特关于最简叙事的第二个例子 ,“皮埃尔来了”^③ ,看成是一个叙事事件 ,就会对上述问题得出肯定的答案。这里既没有描述状态 1(皮埃尔现在不在这里) ,也没有描述状态 2(皮埃尔在这里) ,只叙述了改变这一情形的动作 ,即他来了。但是 ,单从行为的角度来看 ,我们可以较为容易地重新建构这两种状态。当然 ,叙述者也可以通过扩展 ,让叙事更加详实、有趣 ,只不过会需要一些细节和对这两种状态的描述。因为只有最小叙述形式让描述看起来不那么重要。在 1982 年和 1983 年 ,杰拉德·普林斯和什洛米斯·里蒙·凯南分别认为 ,最小单位叙述的前提条件是至少要有两个按照时间顺序排列的事件^{④⑤}。依据他们的说法 ,甚至我们在前文提到的那个笑话也能符合这个要求。状态 1 :一匹马在酒吧外面 ,事件 1 这匹马走进了酒吧 ,状态 2 :一匹马在酒吧里 ,不过和酒保没有交流 ,事件 2 酒保和马说着话 ,状态 3 他们在酒吧里 ,有了口头交流。以上分析证明 ,只有杰拉德·普林斯在 1973 年提出的关于最小叙述的复杂定义 ,让我们的笑话难以符合要求。这是因为在普林斯的定义中 ,需要按照时间顺序、因果关系和闭合原则一起 ,才能将三个事件串联起来^⑥。

像上述这样最小单位的叙述事例可以没有描述。但是 ,我们也能够这样说 ,“长脸”这一表达方式已经包含了一个最小单位的描述 ,因为有形容词“长的”。如果对比“一张脸”和“一张长脸” ,我们可以清楚地看到对后者的描述 ,已经非常简约。在贾斯波·福德(Jasper Fforde)的小说《掉进一本好书里》(Lost in a Good Book)里 ,郝维香女士(Miss Havisham)和余思德·南克斯特(Thursday Next)看到了一只语法寄生虫(“一种寄生物种类 ,居住在书里 ,专门以语法为食”) ,更确切地说 ,是一种专吃形容词的语法寄生虫 ,即形容词噬食虫。在《远大前程》后面一些的故事中 ,这个形容词嗜食虫就出现在关于炮门的对话中。炮门是指《远大前程》中用作监狱船只残骸上的炮门。笔者引用几句他们颇具教育意味的对话 :

“你能看见它正在吞噬的炮门吗 ?”

“是的。”

“给我描述一下。”

我看着这个炮门,皱了皱眉。我之前预想它要么是黑黑的、旧旧的,要么是木制的、腐烂的、潮湿的,但都不是。但它也不是寸草不生、空白一片或者干脆什么都没有——它仅仅是个炮门,不多什么也不少什么。

“这只形容词嗜食虫专吃描述名词的形容词,但通常却不会动动词的一根毫毛,”郝维香解释道^⑦。

福德的奇思妙想让读者对没有描述存在的叙述世界的可能性心生疑惑。因为如果要描述事物,就需要形容词,没有形容词,就不会有描述。但奇怪的是,这些形容词寄生虫却使名词丝毫未伤。炮门还在那里,但它也仅仅只是一个炮门而已。这里不妨想象一下本文开篇所讲的笑话,要是受到形容词嗜食虫的攻击,酒保就无法描述马脸的样子,那它就不再会是一则笑话。

热奈特在一篇题为《叙述界限》的文章中,甚至走得更远,他认为任何没有修饰成分的名词“也许可以看成是描述性的,其唯一的依据是这些名词指明了有生物和无生物”^⑧。如果指示了什么就意味着描述,那么就会得出这样的结论:可能存在没有叙事的描述,而不可能有没有描述的描述。除了理论建构上的可能性,热奈特还断言“从来没有任何纯粹属于描述性的题材”^⑨。这一论断是否准确,也许取决于如何定义体裁和纯度。可以想象,在一些文学传统中,能够把简短的描述性诗歌当作一种体裁,比较明显的是日本的俳句,有些最标准的俳句完全是描述性的。热奈特其他重要的观点是,描述“当然”是叙述的附属品,叙事的一个女仆,而且为叙事扮演着辅助的角色^⑩。

二

虽然指示某人或某物可以算作是描述,但是笔者更愿意思考如下情况是否也有可能:根据认知叙事学家的见解,笔者会思考在“一家酒吧”和“那个酒保”中的冠词,是否也有描述的功能。“一”和“那个”甚至不是最小单位的描述,所以笔者更倾向于把这样的冠词称之为零描述。认知叙事学家认为,我们对叙事的理解或多或少来自于我们如何理解支配着我们预期的情景框架(scenarios)。如果添加了新的细节,我们之前的预期就会发生改变。而如果故事是按照一般的情节来发展的,就不需要太多细节。一个情景框架通常不会包括框架内部事物太多的细节描述。如果对于这个特定酒吧,什么都没交代,那么作为叙述场景,我们不会想象这一场景有任何奇特之处。但即使叙述的场景只是“一家酒吧”,我们仍然会设想里面有几张桌子,几把椅子,坐在桌前喝酒的人们,最重要的是,还会有一个酒保。这就是为什么在这个笑话中的第二句中,我们听到的是由定冠词 the 所修饰的“那个酒保”。原因是提到酒吧,酒保的存在就已经暗含其中。当然,我们内心会期待有不寻常的事情发生。当一匹马走进酒吧,之前默认的情景框架就不再适用了。但是我们仍然可以坚持最小偏离原则,不去修改那些不必要修改的情景特征。而听笑话的读者也许会期待马和酒保有一些口头交流。所以,笔者认为上述叙事为我们举例说明了何为“零描述”。“零描述”要求受叙者依靠之前默认的、已经在情景框架中发生过的描述场景来理解故事。这并不是说如果叙事为我们提供了一些新的细节之后,我们就不能改变对以前情景的认识。只要有新的细节,我们依然可以改变我们对事物的认知。笔者再引用一个笑话。盲人走进了一家酒吧(考虑到英文中 walk into 和 bar 的双重含义,这个笑话也可以理解为盲人“撞到”了“栏杆”)。我们之前对酒吧默认的情景框架并不适用于这个笑话。在第二句话之后,我们就不能再继续想象之前默认的酒吧的样子,而需要在脑海中设想出一个长长的金属物体。同时,这也意味着我们得放下最开始设想的情形,去设想另外一种可能。

笔者认为零描述并没有偏离之前默认的描述情形。像笑话这样的非文学体裁,就可以用最小单位的描述或零描述来分析。而在此频谱的另一端,描述在叙事文本中起着非常重要的作用。笔者将举乌托邦的例子来说明描述的重要性。乌托邦作品有叙事文本的倾向,但几乎没有读者为了读故事而选择阅读乌托邦小说。至少从托马斯·莫尔的《乌托邦》以来,在这个因他这部作品而得名,但并非由他创造的体裁中,一种典型的和旅行见闻相关的结构就和乌托邦联系在一起:一名游客去了一个未知的、隐蔽的地方,在导游的带领下,见识了另外一种有些理想社会色彩的地方。然后这位游客返回故土,和他人讲述了自己

己的所见所闻。虽然在旅行往返的途中,也许会有一些奇遇,但是在讽刺类和反乌托邦的小说中,关注旅行的故事却更为常见。在真正的乌托邦小说中,叙事结构不只是为方便叙事而找的一个托辞,而是描述另一个社会的载体。因为比起经历所包含的内容,获取故事本身这一过程要无趣的多。

三

自从18世纪以来,越来越多的作者将乌托邦中的背景设置在未来。虽然时间旅行可能是一种叙事工具——它保留了“美好时光”类乌托邦小说中的旅行类体裁小说的叙事结构,但是乌托邦小说也在不断发展,其主人公在以前乌托邦小说所描述的另一种社会中,并未产生“不在家”的疏离感。因此,当主人公身处这样的社会中时,并不需要学习如何适应新环境,自然也不需要别人给他们提供向导和指南。但是对读者而言,要学的东西可不少,因为新知识的消化吸收并不发生在故事层面。在这类文本中,也有大量的描述性段落,因为各种奇物异俗、机构组织、社会机制、风俗习惯等等都需要解释。从这个角度来看,乌托邦小说和非乌托邦小说之间,推敲不出什么不同之处。

为了说明上述观点,笔者将列举19世纪匈牙利时期的两部小说,一部是约卡伊(Mór Jókai)写的《下一个世纪的小说》,一部是提图斯·托沃尔基(Titusz Tóvágyi)写的《新世界》,来说明描述在乌托邦作品中发挥的作用。这两部小说的共同之处是描述的部分很长,而故事情节比较松散。如果小说的背景设置在未来,那么对某个物体或社会公共机构的描述,就会使人很容易将其和过去的历史故事联系起来。读者不仅能了解它们的工作原理、外观样貌,还能了解它们的发展过程。甚至在托马斯·莫尔的《乌托邦》中,就连希斯洛德也同样需要国王乌托巴斯征服一座半岛的消息。这座岛屿后来变成了乌托邦岛(包括在第二本书中,情况也是如此)。然而,这并不是描述质疑零故事时间定义的唯一方式,因为在乌托邦作品中,通常描述的是服装、仪式和节日。以仪式为例,它由一连串的事件构成。因此,说仪式是叙述出来的,而不是描述出来的,也合乎逻辑。基于这种构想,重复的异故事叙事可能大量存在于乌托邦文本中。但是,如果作者向人物或者读者解释事情通常是如何在一个完全陌生的社会中的,笔者就更倾向于认为上述情况不是在讲故事,而是在描述。然而,这种情况到底属于讲故事还是属于描述,这一界限常常并不容易划分。描述可以包含叙事元素,在一些条件下,一系列事件也能构成一个描述事例。对于这样的描述事例,笔者可以列举一个颇具说服力的例子,譬如我们可以追溯到荷马所著的《伊利亚特》。在第二册船舶目录那一章(494—759)就有能够称之为叙事类型的陈述句,这些陈述句的口头形式指的是行动或者事件,比如“皮奥夏人……来自许利叶”,“他们带来三十艘空船”,“头领让属于自己阵营的佛西斯人站到皮奥夏人左边,准备开始战斗”,“洛克里斯人跟随着俄琉斯步伐轻快的儿子小埃阿斯”^②。后面数百行都在讲述行动,但结果并不是叙述希腊的军队如何集结起来,来到亚洲,而是描述了整个军队和构成这支军队的各个团体。约卡伊的乌托邦作品写于1872年至1874年之间,讲述了大卫·陶兰加,这位集特兰西瓦尼亚-匈牙利籍的发明家和政治经济天才于一身的人物,在1952年至2000年之间,如何创建了世界和平,创造了一个充满和平和幸福的全球社会。在这部小说前面的章节里,有一章名为“维泽哈洛姆(Vezérhalom)的阿尔罕布拉宫”,主要描述了一处豪华的建筑群。该建筑群是一座医院,暂时属于流亡在外的俄罗斯公主,并由其经营。维泽哈洛姆(字面意思是‘酋长之山’)是一座在布达的小山,现在在布达佩斯(在约卡伊的时代,非常接近布达佩斯)。尽管这个六页长的章节中有四个页面是对建筑的描述,这部小说却是这样开头的:“这是一个关于阿罕不拉如何来到布达中的维泽哈洛姆的故事”^③。第二段讲述了一位富有的商人如何建造了这座宫殿,描述完其建造过程之后,读者就会得知房屋在其建造者去世之后,将会经历的产权的更迭。描述部分堪称是关于建筑风格、各种颜色的材料和不同历史时期艺术品的丰富目录。但是在该故事后面的段落中,那些描述建筑物外观的段落确实起到了重要的作用。但是这一章除了为作者的描述天赋提供一个良好的平台之外,还通过后面段落的说明,证明了赝品存在的合法性。文中写到,这座宫殿中大多数的艺术品属于品质良好的复制品,也许通过科技的发展,到20世纪的时候,人们可以花费原价百分之二十的费用,就能复制这些伟大的艺术品^④。所以,这一章不仅描述了一

幢建筑,还为我们展示了未来某个有代表性的世界和其视觉环境方面相关的消息。

提图斯·托沃尔基的小说《新世界》,出版于1888年。这部小说的副标题是“来自社会主义和共产主义社会的小说”,第二章的题目是“新世界中属于一个人的宫殿”²⁴。这个题目似乎给人一种全部都是描述的感觉,但是这一章描述的却是将要举办派对的房子。关于房子的描述、为开派对所做的准备和对未来共产主义社会人们衣着服饰的介绍,都混杂在一起,让人心生疑惑。这一章的第一句是这么开头的:“佐尔坦·泽克莱(Zoltán Sziklai),玻璃建筑的发明者,收入丰厚,现在正在和他的第100任妻子庆祝周年纪念日”²⁵。对这间房子的描述,先是被两段解释一个人如何在未来的共产主义社会(国家拥有所有的房地产)的情况下,不仅能有如此巨大的收入,还能租到如此奢华的宫殿的描述打断。接着在描写到挂着主人71幅前任妻子肖像图的门廊时,又插入了六行宫殿主人简短的婚姻史的叙事,让读者不禁回想到在第一章中规约新世界性生活方面的信息。婚外情会受到严厉地处罚,但是一段婚姻也只是持续两个月。虽说如此,如果配偶双方都愿意,他们也有权再一起待两个月,继续之前的婚姻生活。但是这段需要对彼此承担责任的期限,往往只有两个月²⁶。“在泽克莱71位妻子中间,有些妻子,他额外多承担了两个月的责任,而有些妻子,他甚至多承担了六个月的责任。”他和他现任的妻子,也就是他的第71位妻子,已经生活了整整一年了。泽克莱的这段婚姻,被世人理所当然地认为会持续到他们生命的终点²⁷。这位主人的性爱史对于理解这次派对的布局极其重要。派对上,一桌是为主人的32名子女准备的,另外一桌是为他的40位前妻准备的(其他31位前任妻子要么过世了,要么住在别的地方),还有一桌是为其邀请的40位前任妻子的现任丈夫们准备的。“第四张桌子是给客人准备的”²⁸。这一章中,大约有百分之二十五的篇幅是关于主人公泽克莱和他的姐夫、妹夫们的聊天对话。但这些谈话似乎并没有推进故事情节的发展,因为他们只谈论了他们有多么地喜欢现在这个社会的机构和组织,而过去的社会又在哪儿出现了问题。从我们一般持有的时间观念来看他们之间的对话,不妨称它为一个场景。如果整部小说的目的不是为了叙述故事,而是为了描述未来理想的社会,那么说话者就应该称之为描述者,而不是叙述者,这一特定的对话似乎也变成了两个次级的或故事内描述者的一次合作。

在约卡伊的小说中,俄罗斯后革命民粹主义国家的首相发动了一场政变,宣称自己是女沙皇。这位女沙皇试图引诱西弗勒斯(西弗勒斯是主人公最亲密的盟友之一)。女沙皇在建造一处绝美的盛景时,制造了一场大规模的屠杀。这次屠杀事件可谓是长期成功勾引西弗勒斯从而让其彻底投降和叛国的最后一招。叙述者首先描述了巴甫洛夫斯克宫殿里的池塘,池塘上面,西弗勒斯和亚历山德拉女沙皇悠闲地划着船²⁹。西弗勒斯觉得此处景色很美,说这是他曾见到的第二大壮丽景色。于是亚历山德拉就问他,在他眼中,最漂亮的风景是什么,同时答应他,她会为他在俄罗斯重建这样的风景。然后西弗勒斯就描述了在埃及的一个池塘,这个池塘之所以比一般的池塘更加美丽,是因为池塘里有红莲、火红色的火烈鸟(不是北方的天鹅),还有反射着夕阳暖色红光的一汪池水³⁰。亚历山德拉在池塘边上安装了一个蒸汽断头台,这台机器可以同时将四人斩首,一天便可以杀害两万政敌。就这样,池水被敌人的鲜血染成了红色,天鹅白色的羽毛随之也变成了红色,就连埃及的红莲也有了其替代品——漂浮着的一颗颗人头。蒸汽断头台的工作方式和对由鲜血染成红色的池塘的描述让人印象如此深刻,以至于故事中的叙事变成了传情达意的框架,而叙事本身也变成了从一处描述到另一处描述的“描述性”文本。叙述者(描述者)描述人物看到的一处风景。故事中的一个角色(作为内故事描述者)描述了另外一处风景,然后比较了两者的不同。另外一个人物(内故事描述中的受描述者)将其看到的第一处风景转换成和第二处风景更加相似的描述,最终结果由外故事叙述者/描述者描述出来。但是,不可否认,观看湖边断头台上上演的屠杀场面,给西弗勒斯造成了不可磨灭的影响。他把消除异己势力看成是亚历山德拉得以持久维护其权威和势力的有力保障。正是这种政治影响,让他决定改变自己的立场。由此,我们可以看出描述会推动叙事向前发展。笔者最开始做的假设是叙事不能在描述的情况下,单独发挥作用,现在笔者将用描述无法离开叙事,而单独发挥其作用的结论来总结陈述。在乌托邦小说中,描述起到十分重要的作用,描述和叙事很难真正区分开来。如果非要把描述和叙事区分开来,试图找到他们之间互相依存的关系,那就必须把描

述看成是占据主导地位的方法,而叙事则是附加于描述的辅助方法。

注 释:

“描述性休止”及下文出现的“第100任妻子”和“炮门”这三处译文,承蒙江西师范大学外国语学院蔡芳副教授在2017年10月上海叙事学会会议论文集中特别指出,特此致谢。

⑬Genette, Gérard. *Narrative Discourse*, trans. by Jane E. Lewin, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980, p.30, p.93, p.94, p.95, p.99, p.100, p.101, p.102, p.106.

译者添加:原文为 minimal description, 这里参考乔国强、李孝弟翻译的《叙述学词典》里的译法。其他专业术语的翻译均出自《叙述学词典》中的译法,如无需说明,以下翻译则不做过多说明。

⑭Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1989, p.58.

⑮Toolan, Michael J. *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, London: Routledge, 1988, p.14.

⑯Prince, Gerald. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, Berlin: Mouton, 1982, p.4.

⑰Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London: Methuen, 1983, p.19.

⑱Prince, Gerald. *A Grammar of Stories: An Introduction*, The Hague: Mouton, 1973, p.31.

⑲Fforde, Jasper. *Lost in a Good Book*, New York: Penguin, 2002, Chapter 6.

⑳㉑Genette, Gérard. *Boundaries of Narrative*. Transl. Ann Levanos, *New Literary History* 8 (1): 1—13, 1976, p.5, p.6.

㉒热奈特提出了一种例外:在道德说教和半道德说教的作品中,描述可能是叙事的辅助(同上,6)。从结构主义时代起,致力于道德说教或使人产生情感共鸣的文学作品似乎越来越重要。现在,道德说教式的作品不能再轻易地从严肃的文学讨论中去除出去了。不管这么说,乌托邦可能属于说教的那一类。

㉓Homer. *The Iliad*. 2009. Transl. A.S. Kline, CreateSpace Independent Publishing Platform = http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Greek/Iliad2.htm#anchor_Toc239244713.

㉔㉕㉖㉗Jókai, Mór. *A jövő század regénye* [The Novel of the Next Century] ed. Zsuzsa D. Zöldhelyi, 2 vols., Budapest: Akadémiai, 1981, chapter 1, p.119, chapter 2, p.206—207.

㉘该文章的版本不同,价格不同。

㉙㉚㉛㉜Tóvölgyi, Títusz. *Az újvilág* [The New World] in Eszter Tarjányi (ed.), *XIX. századimagyarfantasztikusregények* [Nineteenth-Century Hungarian Fantastic Novels], Pilisecsaba: PPKÉ, p.204—319, p.202, p.210, p.212—216.

㉝颇具讽刺意味的是,玻璃建筑的绝妙发明,使托沃尔基书中的建筑师如此富有,以至于他们变成了扎米亚京《我们》中具有全景集权主义的代表。

(责任编辑 赵炎秋)

修辞诗学、非自然叙事学和模仿、主题、综合的叙事

(美)詹姆斯·费伦/文 舒凌鸿/译

(美国俄亥俄州立大学 俄亥俄州 哥伦布 43210)

关键词:修辞诗学;非自然叙事学;MTS模型

摘 要:为了解释为什么修辞理论并没模仿的偏见,本文将对修辞诗学进行更新,主要集中于修辞理论的读者模式以及模仿、主题和综合的原则(MTS)。通过运用MTS模型及读者研究的方法,本文将讨论在鬼怪类小说文本中,如何运用修辞诗学中四类读者:真实的读者、作者的读者、叙事的读者和受述者

[收稿日期] 2018-01-18

[作者简介] 詹姆斯·费伦,美国俄亥俄州立大学英语系教授,国际叙事学研究期刊《叙事》(Narrative)杂志主编。

[译者简介] 舒凌鸿,博士,云南大学叙事学研究中心副教授。