

November 2015

The Structure of Narrative Dynamics in Lyric Poetry: Exemplified with Classical Chinese Lyric Poems

Junqiang Tan

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Tan, Junqiang. 2015. "The Structure of Narrative Dynamics in Lyric Poetry: Exemplified with Classical Chinese Lyric Poems." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (6): pp.22-28.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss6/21>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论抒情诗的叙事动力结构

——以中国古典抒情诗为例

谭君强

摘要: 抒情诗作为作者与读者交流的产物,与叙事文本一样,有其推进叙事进程的叙事动力。在抒情文本中,这一叙事动力结构可以在三重关系中表现出来,即时间、逻辑与空间关系。这三重关系在叙事文本事件的组合与情节发展中依然存在,但在抒情文本中以不同的方式表现出来,它们所形成的叙事动力与读者动力相结合,共同推进抒情诗的叙事进程,达到作者与读者交流的目的。本文以中国古典抒情诗为例,对抒情诗的叙事进程及叙事动力与读者动力的结合作了具体的分析与阐释。

关键词: 抒情诗; 叙事动力; 时间; 逻辑; 空间

作者简介: 谭君强,阿姆斯特丹大学博士,云南大学人文学院教授,博士生导师,云南大学叙事学研究中心主任。主要从事叙事学、比较文学研究。电子邮箱: jqtan@ynu.edu.cn 本文系国家社科基金西部项目“诗歌叙事学研究”[项目编号: 14XZW004]的阶段性成果。

Title: The Structure of Narrative Dynamics in Lyric Poetry: Exemplified with Classical Chinese Lyric Poems

Abstract: As a product of author-reader communication, lyrical texts, like narrative texts, have internal narrative dynamics to push the narrative progression. The structure of the dynamics shows as the three relations of time, logic and space in the texts. These relations exist in the combination of events and development of plots in narrative texts, but in lyrical texts they show in different ways. The fusion of narrative dynamics and reader dynamics pushes the narrative progression and realizes the communications between the author and the reader. This paper takes classical Chinese lyrics as examples to illustrate the analysis.

Keywords: lyrical poetry; narrative dynamics; time; logic; space

Author: Tan Junqiang, Ph. D., is a professor in the School of Humanities, and the director of The Research Center of Narratology, Yunnan University (Kunming 650091, China), with research focus on narratology and comparative literature. Email: jqtan@ynu.edu.cn

如果将交流看作人类社会的本质特征的话,那么,任何文学艺术作品都是作者与读者之间交流的产物。对这一交流有诸多讨论,在对叙事类作品的探讨中,查特曼1978年在《故事与话语:小说和电影中的叙事结构》中提出的图示最为引人

注目,其中包括作者与读者,以及隐含作者、叙述者、受述者、隐含读者六个要素(Chatman 151)。从交流的意义来说,查特曼在这一影响广泛的图示中所描述的,仅只表现为一种单向的流动,而非双向的交流,因此,严格说来,它并未描述出一个包括作者与读者在内的完整的交流过程。^①

美国叙事学家詹姆斯·费伦和彼得·拉比诺维奇从另一个角度出发,探讨了叙事文本中作者

与读者间的交流。他们将关注的焦点转向叙事进程,即文本动力及其与读者动力的结合,透过叙事进程,作者达到其目的,因此,对进程的研究便是理解叙事如何运行的关键。在他们看来,“文本动力是内在的过程,通过这一过程,叙事从开头、经由中间向终点移动,而读者动力则表现为读者对与这些文本动力相应的认知、情感、伦理道德以及审美的反应”(Phelan and Rabinowitz 6)。

文本的叙事动力何在,它如何促成叙事层层推进?就叙事文本而言,其文本叙事动力来自于情节的发展变化,由此推动叙事由开头经由中间向结尾发展,以达至最后的结果。费伦和拉比诺维奇直接以“情节动力”(plot dynamics)来描述这一叙事的进程(Phelan and Rabinowitz 58)。实际上,这里所沿袭的大体上仍是亚里斯多德在《诗学》中所描述的情节观。在《诗学》中,亚里斯多德讨论的叙事作品的主要形式是悲剧,他认为悲剧艺术的六个成分中,“最重要的是情节,即事件的安排”(21);“情节乃悲剧的基础,有似悲剧的灵魂”(23)。他强调情节的整一性,强调“悲剧是对一个完整而具有一定长度的行动的摹仿”:

所谓“完整”,指事之有头,有身,有尾。所谓“头”,指事之不必然上承他事,但自然引起他事发生者;所谓“尾”,恰与此相反,指事之按照必然率或常规自然的上承某事者,但无他事继其后;所谓“身”,指事之承前启后者。所以结构完美的布局不能随便起讫,而必须遵照此处所说的方式。(25)

亚里斯多德的上述论述持续影响了叙事类作品中对情节的基本观念。在这一情节观的影响下,叙事文本情节的构成与发展所依据的便是时间与逻辑关系这两个核心关系,它们成为故事事件组合的基本原则。这一原则与形成情节的诸事件的组合,即素材的组合是一致的。“素材(fabula)是按逻辑和时间先后顺序串联起来的一系列由行为者所引起或经历的事件”(巴尔 3-4)。情节在叙事话语中体现出来,成为叙事文本中推动叙事进程的动力。费伦与拉比诺维奇所关注的文本动力的内在过程,即文本动力与读者动力的结合离不开这一情节观以及相应的两个事件组合

原则。

亚里斯多德的情节观及与之相伴的事件组合原则是以叙事作品作为对象而构建出来的,它在对叙事作品的研究中无疑是相适的。但是,这些原则是否可以在抒情诗歌的研究中加以运用或作为参照呢?如果运用的话,它们在抒情诗歌中会产生什么样的表现或变形呢?这是我们所关注的,也是本文所要探讨的中心问题。

交流是人类社会的本质特征,而交流的实现有赖于叙事。叙事可以体现为多种形式,包括一个手势,一个眼神。在这样的意义上,抒情诗歌自然也属于一种人类的叙事行为,只不过这里出现的是一种广义的叙事,与作为区分叙事类作品与抒情类作品的那种狭义叙事有别。即便如此,在实践上,这一区分也并不能绝对化,叙事作品中包含抒情,抒情诗歌中包含叙事,在中外古今的文艺作品中都不难看到(谭君强,“论抒情诗”121)。可以说,“叙事是人类学上普遍的、超越文化与时间的符号实践,用以建构经验,生产和交流意义,即便在抒情诗中,这样的基本运作依然有效”(Hühn 1)。

将这样的叙事观念运用到对抒情诗的探讨中,可以看出,构成叙事文本叙事动力的基本原则,在抒情文本中仍是适用的,尽管其中可能会发生某些适应性的变形,或者说一种创造性的变形。而无论以何种方式出现,在将对叙事文本进行分析的相应概念运用于对抒情文本进行分析时,都可一个新的视域下,对抒情诗的研究做出新的阐释,深入到过去未曾触及的层面。

二

任何一部叙事作品,即使是篇幅短小的微型小说,都包含着“故事”,都有由事件组合而成、并在叙事话语中表现出来的情节,文本中的叙事动力就透过表现为情节的叙事话语而层层推进,在这一进程中逐步展现。叙事文本何以是它所表现的那种方式而非其他方式,是由其结构原则所决定的。因而,“理解它的构成从特定起点到特定终点的进程基础的那些原则,提供了理解叙事的设计及其目的的一个极好的途径”(Phelan and Rabinowitz 6)。在叙事文本的结构原则中,事件构成中的时间与逻辑原则,同样是推动叙事文本

中叙事动力的两个基本原则。就时间原则而言,我们知道,任何事件都是在时间中发生的。我们强调事件是一种变化过程,这一变化过程无疑以时间的延续为其变化的必要条件。所有的事件都无一例外地可以在时间的轴线上体现出来,因而时间作为事件结合的原则是不难理解的。逻辑的原则主要表现为一种因果关系,这一原则同样是故事中一切事件发生、发展、变化的普遍原则与基本规约。先有生,才有死;先有离开,才有到达。在故事发展的事件链上,前一个事件是后一个事件发展的起点和必要条件,后一个事件则是对前一个事件的承继和发展,由此环环相扣,推动故事向前发展(谭君强,“叙事学”27-28)。在叙事文本中,作为叙事动力结构的这两个结合原则是必不可少的。无论叙事文本以何种错综复杂的形式表现出来,大体上都可以发现它们在情节发展中所产生的推动力量。

时间和逻辑关系这两个组合原则在抒情文本中是否也同样表现出来,并具有在叙事文本中类似的那种推动力量呢?抒情文本作为人类交流的重要方式,同样需要通过这一载体达到其特定目的,最终实现作者与读者之间的交流。诗人通过抒情文本所表现的,首先是强烈情感的抒发,这种有感而发的表达,可看作一种叙事。真正好的抒情诗,不是空洞的、矫揉造作的、“为赋新词强说愁”(辛弃疾 278)的无病呻吟,而是“强烈情感的自然流露”(华兹华斯 17)。这样的情感表达,不会无缘无故而起,一定会因人、因事、因情、因境而出。在这样的情况下,抒情诗中往往免不了会有“人”和“事”浮现出来,尽管这样的“事”若隐若现,并不完整地贯穿始终,而在其中活动的“人”也大多不会完整地展现出来,因而不能形成如叙事文本中一系列前后连贯的事件。但就“事”而言,它毕竟或多或少有迹可循,而由这样的“事”所触发的诗人的情感活动,诗人经由这样的“事”而抒其真情,向特定对象倾诉,与叙事文本中叙述者对受述者的叙说相类似。这样,适用于叙事文本中事件结合的时间与逻辑原则,同样适用于抒情文本,它们同样可以作为抒情文本中的叙事动力体现出来。如果必要的话,由这两个原则所形成的文本动力也可视为抒情文本中的“抒情动力”(lyrical dynamics),与叙事文本中的叙事动力(narrative dynamics)相对应。但情感的抒发是一

种特定的叙事已如前述,它不过以不同的方式加以表现,与叙事文本中的叙事具有同样的性质,因而,叙事动力这一概念可以直接运用于对抒情文本的分析,而无需冠之以“抒情动力”之名。

让我们选取几首中国古典抒情诗作为例证。从中国古代抒情诗歌的源头“诗三百篇”的诸多诗篇中,便可看出其中蕴含的叙事动力结构。《诗经》小雅“鹿鸣之什”中的《采薇》,是一首以戍边士兵的身份吟唱的诗篇。在抒情诗中,情感抒发的主体,即抒情诗人通常以第一人称出现,形成抒情诗中的抒情主人公。与叙事文本中不能将文本中的叙述者与作者相等有所不同,在抒情文本中,抒情主人公与作者本身具有更多的关联,有时甚至被视为诗人自己,尽管这样的抒情主人公会以不同的身份或性别出现,未必与诗人自身的身份相吻合,但诗篇中所流露的情感往往与诗人自身的情感密不可分。可以说,在这样的情况下,情感抒发的叙事动力与诗人或诗人的不同体现具有更为密切的关系。

从《采薇》的内容看,它被看作戍边的士兵归来时的吟唱。在为抵御北方的狡狴,经历长时间边塞之劳苦,思念故乡与亲人之烈烈忧心之后,“我”即将返回故乡。全诗共有六节,前三节都重复出现“曰归曰归”,便是这种强烈归心的表现。长时间戍边即将归来,时间在这里无疑具有十分重要的意义,它是叙事动力重要的推动力量。而时间又与表现因果和常规关系的逻辑准则相结合,成为推动叙事进程的双重动力。在诗篇中,抒情主人公以回忆的方式展现出过往的经历。前三节的开头两句分别为“采薇采薇,薇亦作止”;“采薇采薇,薇亦柔止”;“采薇采薇,薇亦刚止”。在采薇、即采摘一种叫野豌豆的野菜的过程中,“薇”由“作”到“柔”再到“刚”,即由破土发芽,到长出柔枝,直到长大茎叶变得坚硬,其中时间的进程清晰可辨。伴随这一时间进程,戍边的士兵“靡室靡家”,“载饥载渴”,全因“狡狴之故”。在随后的两节中,首先借盛开的棠棣花引出路上的戎车战马,再展现出抵御狡狴的阵容,将士们的跋涉与战斗。最后一节,则以给人印象深刻的场景,回顾了整个戍边的过程,伴随着抒情主人公的戚戚伤悲:

昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨

雪霏霏。行道迟迟,载渴载饥。我心伤悲,莫知我哀!(228-29)

在叙事文本中,话语表现通常与故事的顺序并不完全一致,其间会出现各种各样的时间变异,其中最基本的是追述与预述。这样的时间变异在抒情文本中也同样会出现,《采薇》整个时间历程的框架是追述,在追述的框架下以顺序方式展现出过往的历程,最后则以“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”这一明显的时间往复将时间框架定格。

在《采薇》中,强烈情感的抒发缘事而起,缘情而生,这种情感的流露和表现随时间的推进层层深入;而伴随时间的推进,或隐或现的“事”又不断浮现,在一个符合逻辑的层面上表现出来,并伴随着时间的回旋往复而出现抒情主人公情感的起伏变化。这种变化不仅增强了情感表达的力量,也赋予特定的情感表达以其合理性,使情感表达的叙事动力有据可凭,并在结尾达到情景交融、情事相谐的境地,使读者深受感染,产生强烈的共鸣,实现与抒情主人公的交流。

再看看大致产生于东汉后期建安前数十年间的《古诗十九首》,其中第六首《涉江采芙蓉》是这样的:

涉江采芙蓉,兰泽多芳草。采之欲遗谁?所思在远道。还顾望旧乡,长路漫浩浩。同心而离居,忧伤以终老。(129)

这是一首表现远方游子思乡之作,看似平常,却蕴含绵绵不绝之意。不像上述《采薇》,在这首诗中,并未直接出现第一人称的“我”。但是,虽然字面上的“我”未显现出来,“我”的存在依然是实实在在的。至于诗篇中的“我”究为女性,还是男性,这并不重要,重要的是它所传达的情感。在这首诗中,长时间的分离依然是引起抒情主人公情动的中心,然而,与《采薇》相比,它表面上并没有前者那种清晰的时间展现,时间在这里是以更为隐蔽的方式表现出来的。可以说,《涉江采芙蓉》的叙事动力是在隐性的时间关系中,表现出更为明显的逻辑关系。这一逻辑关系以抒情主人公的行与思为依托,环环相扣:从“采芙蓉”开始,到自问“遗谁”,再自答“所思在远道”,无可遗赠;

由此而出现抒情主人公的喟叹,漫漫长路,远隔旧乡,唯有相望;一直到最后的叙说“同心而离居,忧伤以终老”。隐含在时间关系中的逻辑叙事动力层层推进,叙事动力与读者动力相谐相依,诗篇仿佛在时间河道中流淌的细流,一步步注入读者的心头,让人咀嚼不断,回味无穷。

东汉梁鸿的《五噫歌》,是一首让诗人获罪于朝廷的诗篇,诗仅五句:

陟彼北芒兮,噫!顾览帝京兮,噫!
宫室崔嵬兮,噫!人之劬劳兮,噫!辽辽
未央兮,噫!(范晔 1672)

《五噫歌》是作者过帝京洛阳时有感而作。从诗歌每句后重复出现的“噫”这一感叹词及与之相关的内容来看,诗人在表面的冷静中蕴含着强烈的情感,并任由这样的情感一泻而出。与《涉江采芙蓉》一样,这首诗在叙事动力结构上,时间的推动力量并未明显地展现出来,却依然可以感知到。诗篇同样以诗人自身的行与思贯穿始终:由登洛阳城北的北芒山而览帝京,由所见之宫室而发出感慨。这里的时间关系随诗人之行迹而自然显现,成为推动叙事发展的内在动力。在这一基础上,可以看出,推动叙事动力进程更多的是其中展现的逻辑关系,时间关系则隐含其中。诗篇的前三句依诗人的行止而出:登高、远望、眼中凸现出崔嵬的宫室。从逻辑关系来说,其叙事动力进程完全合乎逻辑、合乎情理,先后展现出诗人的行迹及其所见。人们由所见而发出各种感慨,十分自然。这种感慨可以因人而异,甚至目睹同一物而发出全然不同的感慨。因而,诗篇的转折发生在后两句,也就是诗人由所见而发出的感叹中。面对崔嵬的宫室可以大声赞叹,赞宫室之宏伟、瑰丽,造化之精妙;但也可以是全然不同的喟叹,一如诗篇所示,诗人由崔嵬的宫室转向普通民众,引向宫室所带来的民众的劬劳,没有尽头的劬劳。从逻辑上说,后面的两句依然表现出前后相续的逻辑关系,叙事动力依然合乎情理地展现出来,并推动叙事进程进入高峰。

可是,诗人却由此诗而获罪。据《后汉书》所载梁鸿传,诗出之后,汉章帝“闻而非之,求鸿不得”(范晔 1672)。诗人不得不在诏令搜捕的情况下,改名易姓,与妻子流落齐、鲁之间,再避居吴

地。因诗文获罪,在中国文学史上,远非个案。这里,实际上关涉到作者、读者之间的关系以及叙事交流的问题。在文艺作品的创作中,作者的创作往往会针对一定的对象“作者的读者”,即“作者写作针对的假设群体”,而这一群体将“分享作者期待他或她的读者与之分享的知识、价值、偏见、恐惧和经历,并将他或她的修辞选择建立在这样的基础上”(Phelan and Rabinowitz 6)。这一“作者的读者”最理想的表现应该是艾柯所说的“模范读者”,即“一种理想状态的读者,他既是文本希望得到的合作方,又是文本在试图创造的读者”(10-11)。可是,阅读作者创作的未必都是作者心目中的“作者的读者”或“模范读者”,这些读者未必都会完全分享作者所呈现的文本,并与之合作,形成圆满的交流。

在叙事交流的过程中,离不开文本动力与读者动力的结合,在这里,读者动力表现为“读者对与这些文本动力相应的认知、情感、伦理道德以及审美的反应”,而“文本动力与读者动力之间的桥梁由三类叙事判断所形成,分别为解释的、伦理的、审美的判断。这些判断搭建为桥梁,是由于它们在叙事中被读者再次编码,而一旦完成编码,它们的各种相互作用便导致读者多层次的反应”(Phelan and Rabinowitz 6)。无论是作者还是读者,其解释的、伦理的、审美的判断,或许还应该加上政治的判断,会由于各自独特的情况,包括社会地位、政治立场、经济状况、文化教养、审美情趣等的差异而出现不同表现、产生不同的反应。尽管文学艺术作品与诸如立场鲜明的政治文告不同,是以生动的形象、优美的笔触而感染人的,因而它可以在最大程度上赢得人们的共识、共享。然而,它仍然无法排除这样一种结果,即对同一对象,不同的读者在其解码过程中得出完全不同、甚至对立的解码结果。在这样的情况下,文本动力中合乎时间与逻辑关系的进程,在某些读者那里,便至少成为文本动力缺乏逻辑关系的表现。这样,就将出现交流的阻滞,甚至完全无法进行而出现交流的中断。在《五噫歌》的作者梁鸿与作为读者的汉章帝之间,情况便是如此。

三

在抒情诗的叙事动力结构中,还有一类结构

值得引起人们的注意,这便是叙事动力的空间关系结构。空间结构关系,实际上是一种普遍存在的关系,它与人们看待事物与思维方法密切相关。人们“可以把世界看作由种种事态互相交织的网络,[……]其中每一个已经是或可能是事物的东西,都同一张无止境的关系之网中的其他每一个事物相联系”(鲍亨斯基 2)。这样的“关系之网”,自然包括空间关系之网。

文学作品中空间结构关系,在叙事文本,尤其是20世纪以来的叙事文本中明显表现出来,并引起了研究者的注意。20世纪40年代美国学者弗兰克在关于文学空间形式的重要论文《现代文学中的空间形式》中探讨了“小说空间化的形式”。在小说的这种空间化形式中,“就场景的持续时间来说,至少叙事文的时间流被中止了:在有限的时间域内,注意力被固定在各种关联的相互作用中。这些关联在叙事文的进展中被独立地并置着;该场景的全部意义仅仅由各意义单位自身的联系所赋予”(Frank 62)。在这里,时间不再成为推动叙事文本情节发展的动力关系,透过时间而展现的逻辑关系则为空间关系所取代,其叙事动力由空间中“各意义单位自身的联系所赋予”。也就是说,叙事文本场景中经由空间叙事所形成的意义单位,由其相互并置而在这一关系之网中构成相互关联,形成为叙事动力,由此推进叙事进程,并最终产生整体意义。

叙事文本中的这种空间关系及所形成的叙事动力,在抒情诗歌中有着更为明显的表现。抒情诗通常篇幅短小,透过这一短小的诗篇,抒情人表达“一种思想状态或领悟、思考和感知的过程”(艾布拉姆斯 293)。这样的抒情诗,在中国,自《诗经》开始,除极少数而外,“都是歌唱瞬间感受的”,它“是后来中国诗一直以这种抒情诗为主流的开端”(吉川幸次郎 20)。这样歌唱瞬间感受的诗篇,在很多情况下,会随诗人的兴之所至,情之所由,天马行空般地展开,透过一个个凝练的空间意象并置而出,形成关系之网,而情感的倾诉自在其中。让我们看看马致远脍炙人口的小令《天净沙·秋思》:

枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道
西风瘦马。夕阳西下,断肠人在天涯。
(293)

这首散曲,前三句分别以一连串不同的空间意象并置而出,其间看不出任何时间关联,也几乎不存在内在的逻辑关系。诗篇的叙事动力如何展开呢?它可以通过弗兰克所说的小说空间叙事的参照(references)和交互参照(cross-references)这一关系来实现,“在叙事文的时间序列中,这些参照彼此独立地相互关联;而且,在将这部作品结合进任何意义模式之前,这些参照必须由读者加以连接,并将它们视作一个整体”(Frank 62)。这些相互并无时间与逻辑关联的单个意象可以在空间中一个个展现出来,各自作为参照,并形成交互参照,其意义在这样的参照与交互参照的关系之网中显现,叙事动力也在这一过程中推进。读者在阅读与咏颂的过程中将这些无时间和逻辑关系的单个意象连接起来,通过联想、感知、思考,在意象的参照与交互参照中赋予其意义,在抒情诗的叙事动力与读者动力的结合下,整个叙事进程得以完成。

散曲的标题《秋思》已经展现了诗篇的主旨,无论对于诗人还是读者,它都起到了限定作用,对于叙事进程,它起到了指引途径的作用。这样,散曲的前三句一连串并置的意象,便可在其相互的关联中,看出秋天的一片萧杀景象,以及在这幅景象中的抒情人。后二句则在前面意象的基础上,展现出其中抒情人的咏叹,画龙点睛地将其整体意象推向高峰。王国维在《人间词话》中谈到“有有我之境,有无我之境”,“有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩”(191)。《秋思》所呈现的显然属“有我之境”,在瞬间的画面所呈现的景与物、景与人的相融相携中,在诸多意象形成的叙事动力推进的叙事进程中,可以看出其中“物皆著我之色彩”。王国维将这首小令看作“纯是天籁”(王国维,“宋元”122),可以说正是注意到在看来信手拈来、毫无任何逻辑联系的诗篇中所展现的自然之声,它显得天衣无缝,却诗意隽永。

这类显示空间结构关系叙事动力的抒情诗,在许多方面或许与“画”有近似之处。在莱辛看来,“诗中的画不能产生画中的画,画中的画不能产生诗中的画”(74)。^②

这里的“诗”所说的是以荷马史诗为代表的叙事文本,而非抒情文本。因而,它或许是有道理的。然而,在抒情诗,尤其是显示空间结构关系的抒情诗中,情况则有所不同,这样的抒情诗可以说与“画”相似,一如苏轼在谈论王维的诗、画时所说“味摩诘

之诗,诗中有画,观摩诘之画,画中有诗”(305)。

莱辛在谈到对一个占空间的事物,怎样才能获得一个明确的意象时说道“首先我们逐一看看它的各个部分,其次看各部分的配合,最后才看到整体。我们的感官进行这些不同的活动是非常迅速的,以至那一连串的活动仿佛只是一回事;如果我们要想得到对整体的理解,这种高速度是绝对必要的,因为对整体的理解不过是对各部分及其配合的理解的结果”(91)。莱辛在这里所谈的“占空间的事物”指的是“画”,画作为特定的叙事文本,依然有其表现出来的叙事。在这里,莱辛实际上很好地展现出在“画”这类空间性的叙事文本中,叙事动力与读者(观者)动力相互结合推进的叙事进程,这一进程与那些以“占空间”为主的抒情诗十分类似。就以王维的《渭川田家》为例:

斜光照墟落,穷巷牛羊归。野老念
牧童,倚杖候荆扉。雉雉麦苗秀,蚕眠桑
叶稀。田夫荷锄至,相见语依依。即此
羡闲逸,怅然歌式微。(104)

这里所展现的可以说是瞬间出现的一幅恬静的田园画面,不愧“诗中有画”。读者逐一看到它所展现的一个个生动的意象,这些并无时间与逻辑关联的意象并置在一起,在其相互配合之间,推动叙事的进程;它与参与其中的读者动力相结合,在读者迅速的、一连串的精神活动中,完成对整体意义的理解,这与人们在观赏一幅同样“占空间”的画时相似。

对抒情诗叙事动力结构的分析,有助于我们深入文本中,细察抒情诗歌以特定的结构和不同方式所显示的情感力量,以及这一情感力量在不同结构中如何层层推进,实现其情感叙事,展示其文本动力;与此同时,在读者阅读的过程中,在与读者动力的结合中,实现二者的和谐共鸣,展现其独特的艺术力量。

注释 [Notes]

① 对这一问题的讨论,详见谭君强“再论叙事文本的叙事交流模式”,《河南师范大学学报》(哲学社会科学版)5(2012)。

② 所引并非莱辛原话,而是德国学者瓦尔特·霍约(Walter Hoyer)为其所编莱辛选集三卷本(1952,莱比锡《拉奥孔》第

13章所加的标题 该章原意不离编者概括之意。

引用作品 [Works Cited]

M. H. 艾布拉姆斯《文学术语词典》吴松江主译。北京：北京大学出版社 2009年。

[Abrams, M. H. . *A Glossary of Literary Terms*. Trans. Wu Songjiang, et al. Beijing: Peking University Press, 2009.]

亚里斯多德《诗学》罗念生译。北京：人民文学出版社，1982年。

[Aristotle. *Poetics*. Trans. Luo Niansheng. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]

米克·巴尔《叙述学：叙事理论导论》谭君强译。北京：中国社会科学出版社 2003年。

[Bal, Mieke. *Introduction to the Theory of Narrative*. 2nd Edition. Trans. Tan Junqiang. Beijing: China Social Sciences Publishing House, 2003.]

J. M. 鲍亨斯基《当代思维方法》童世骏等译。上海：上海人民出版社 1987年。

[Bocheński, J. M. . *Methods of Contemporary Thought*. Trans. Tong Shijun, et al. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1987.]

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

安贝托·艾柯《悠游小说林》俞冰夏译，梁晓冬审校。北京：生活·读者·新知三联书店 2005年。

[Eco, Umberto. *Six Walks in the Fictional Woods*. Trans. Yu Bingxia. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2005.]

范晔《后汉书》载许嘉璐主编，安平秋副主编《二十四史全译·后汉书》，第三册。北京：汉语大词典出版社，2004年。

[Fan, Ye. *Book of the Later Han*. In *The Complete Translations of Twenty-Four Histories; Book of the Later Han*, Vol. 3. Ed. Xu Jialu. Beijing: Chinese Lexical Publishing House, 2004.]

Frank, Joseph. "Spatial Form in Modern Literature." *Essentials of the Theory of Fiction*. 3rd Edition. Eds. Michael J. Hoffman and Patrick D. Murphy. Durham: Duke University Press, 2005.

高亨注《诗经今注》。上海：上海古籍出版社 1980年。

[Gao, Heng, annotated. *Annotated Book of Songs*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1980.]

郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册。上海：上海古籍出版社 1979年。

[Guo, Shaoyu. , ed. *Selected Essays of Literary Theory across Dynasties*. Vol. 2. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1979.]

Herman, David, James Phelan, Peter Rabinowitz, et al. *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: The Ohio State University Press, 2012.

Hühn, Peter, and Jens Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Trans. Alastair Matthews. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

莱辛《拉奥孔》，朱光潜译。北京：人民文学出版社，1981年。

[Lessing, G. E. . *Laocoon*. Trans. Zhu Guangqian. Beijing: People's Literary Publishing House, 1981.]

谭君强“论抒情诗的叙事学研究：诗歌叙事学”，《思想战线》4(2013)：119-24。

[Tan, Junqiang. "Poetry Narratology: Study of Lyrical Poems in the Perspective of Narratology." *Thinking* 4 (2013) : 119-24.]

——：《叙事学导论：从经典叙事学到后经典叙事学》(第二版)。北京：高等教育出版社 2014年。

[——. *Introduction to Narratology: from Classical Narratology to Postclassical Narratology*. 2nd Edition. Beijing: Higher Education Publishing House, 2014.]

王国维《人间词话》徐调孚注。北京：人民文学出版社，1982年。

[Wang, Guowei. *Poetry Commentaries in the Human World*. Annotated. Xu, Diaofu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]

——：《宋元戏曲史》。北京：中华书局 2010年。

[——. *The History of Traditional Opera in The Song and Yuan Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]

华兹华斯《〈抒情歌谣集〉1800版序言》，曹葆华译，载伍蠡甫主编《西方文论选》，下卷。上海：上海译文出版社 1979年。

[Wordsworth, William. "Preface to the *Lyrical Ballads*." Trans. Cao Baohua. In *Selected Essays of Western Literary Theory*, Vol. II. Ed. Wu Lifu. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1979.]

吉川幸次郎《中国诗史》，章培恒等译。上海：复旦大学出版社 2012年。

[Yoshikawa, Kojiro, *The History of Chinese Poetry*. Trans. Zhang Peiheng, et al. Shanghai: Fudan University Press, 2012.]

(责任编辑：王嘉军)