

# 论建设中国叙事学的学术路径问题：以傅修延《听觉叙事研究》为例

## On the Academic Path of Building Chinese Narratology: Taking Fu Xiuyan's *A Study of Auditory Narratology* as an Example

刘亚律 (Liu Yalu)

**内容摘要：**复数形态的中国叙事学呼唤建设路径的多样化。在与世界的对话中凸显民族特色，探究人类叙事活动的某些共通规律，是建设与发展中国叙事学的重要目标。“听觉叙事研究”为此贡献了方法论范例，主要表现在：1. 在研究角度上，从人类叙事活动中的听觉感知入手，冲破视觉中心主义一统天下的研究格局，恢复了叙事研究的“感觉生态”，更好地体现叙事即为讲述故事的基本特征。2. 在理论框架上，强调阅读活动中主体体验的优先性，以“音景”和“聆察”为核心概念搭建起“听觉叙事研究”的理论系统，为阐释与批评提供了有效的理论武器。3. 在研究范式上，以穷根溯源式的问题意识为先导，通过人类学、传播学、心理学、历史学与文学等多学科知识的深度融合，构筑起研究的知识谱系。“听觉叙事研究”标志着中国叙事学螺旋式发展进入了新的历史阶段。

**关键词：**听觉叙事；中国叙事学；方法论；发展

**作者简介：**刘亚律，文学博士，江西师范大学文学院副教授，江西师范大学叙事学研究中心研究员，主要从事叙事学、文学理论研究。本文系江西省社科规划课题“西方现代听觉美学研究”【项目编号：15WX10】、江西省哲学社会科学重点研究基地项目“欧美文学经典中的声响叙事”【项目编号：15SKJD12】的阶段性成果。

**Title:** On the Academic Path of Building Chinese Narratology: Taking Fu Xiuyan's *A Study of Auditory Narratology* as an Example

**Abstract:** Chinese Narratology in plural patterns calls on the diversity of building-routes. They are the important goals of building and developing Chinese Narratology: to highlight Chinese national characteristics in the talk with the world, and to explore some common laws of human narrating activities. Many methodological examples in *A Study of Auditory Narratology* have been contributed

to such goals. And they are mainly shown as the following: 1. From the research angle, the study of auditory narratology has broken through the research pattern of visual centralism when it begins with the auditory feelings in human narrating activities. Moreover, it has resumed the “feeling ecology” in the narrative research, so it can better show the basic feature that narrating is telling the stories. 2. On the theoretical frame, it has emphasized the priority of subjective experiences in the reading activity. The theoretical system of *A Study of Auditory Narratology*, building on the core concepts of “Soundscape” and “Auscultation,” has provided the effective theoretical weapons for expounding and criticizing. 3. In the research paradigm, led by the problem awareness of tracing to the sources, it would build up the research genealogy of knowledge, through the deep multi-disciplinary integration, such as anthropology, mass communication studies, psychology, history, literature and so on. *A Study of Auditory Narratology* symbolizes that the spiral development of Chinese narratology has entered a new historical stage.

**Keywords:** auditory narratology; Chinese narratology; methodology; development

**Author:** Liu Yalu, Ph.D., is Associate Professor at School of Literature, Jiangxi Normal University (Nanchang 330022, China). His research mainly focuses on Narratology and Literary theory (Email: 472734596@qq.com).

近年来，中国的叙事学研究已经成为一门“显学”，其突飞猛进之势有似钱江潮涌，动地而来。中国学人已不满足于鹦鹉学舌式简单引进、介绍与搬用西方叙事理论，而是开拓进取，主动作为，积极思考与探索若干深层次问题。譬如说，如何继续深耕西方悠久的叙事传统，从中开掘新的理论空间；怎样突破既有叙事学研究的体裁局限，把广告、影视、直播、游戏、访谈、预测等叙事形式统摄起来，探究具有普遍意义上的广义叙事学；如何把诗歌纳入叙事学研究轨道，实现叙事与抒情“互鉴”的可能；<sup>1</sup>等等。此中建设既具学理基础又有民族特色，且能与世界进行有效对话的叙事理论，一直是学界高度关注的话题。目前，学界的注意力大多集中在建设的意义与原则探讨上，对建设的操作路径则程度不同地进行虚化处理。构建中国话语和中国叙事体系，讲好中国故事，当前已经上升为国家意志，因此，指明中国叙事学的建设意义固然重要，探究其建设路径尤为迫切。由是之故，本文旨在以傅修延“听觉叙事研究”为主要例证，结合国内建设中国叙事学的相关探讨，通过分析“听觉叙事研究”的角度旨趣、知识范型及其问题意识等，从一个微观的角度阐述其于中国叙事学建设的方法论启示。

1 具体可检阅北京大学申丹教授、四川大学赵毅衡教授及云南大学谭君强教授等人近年来的相关研究。

美国学者戴卫·赫尔曼(David Herman)在其《新叙事学》一书中曾提出复数形态的叙事学之说,用以指称世纪之交欧美出现的叙事学复兴现象。当前中国叙事学的建设热忱其实不遑多让。中国叙事学建设迄今还是一项尚在行进中的事业,研究成果仍在不断涌现之中。学术创新的道路永无止境,决定了单数形态的中国叙事学永难出现。如果复数形态的中国叙事学是建设目标的合理选项,那么其实现途径的多样化也就具有学理依据,此中更为需要的是学界的共同推动与持续努力。“听觉叙事研究”成果斐然,然于中国叙事学建设的方法论探索而言,其操作路径终究还是启示性而非决定性的。这一点需要特别加以强调说明。

### 一、“听觉叙事研究”:中国叙事学复数形态之一种

何谓“中国叙事学”?从学理来说,“中国叙事学”可能包括三种含义形态。第一种是指以若干概念范畴搭建起来的、对中国叙事规律具有普遍概括力与涵盖性的知识体系;第二种是指以中国叙事为对象的学问或研究,以突出中国叙事特色为已任;第三种力求兼顾前两种形态的基本特点,同时更为强调通约性与兼容性,能跟世界进行有效对话,显现人类叙事活动的某些普遍规律。

建设“中国叙事学”不能不参考西方叙事学的发展经验。经典叙事学受结构主义语言学的影响,将万千叙事作品视作表层“言语”,试图通过不断的分类处理来挖掘秩序井然的“深层语法”,最终实现对于叙事规律的“普遍涵盖”。这种研究理路具有强烈的科学主义色彩。由于叙事学从一开始就既与符号学结缘又与诗学联姻,这种动态的学缘特质为其后续的变异发展埋下伏笔。后经典叙事学以经典叙事学创设的理论术语为武器,通过重新打通叙事文本的“内”“外”关联,把叙事与社会历史、意识形态及学科知识等接续起来,由此生成被赫尔曼称为复数形态的“新叙事学”。后经典叙事学不再刻意创制专属概念而是对其前辈理论成果持“拿来主义”,它作为“ology”的学科特性较经典阶段大有淡化,但其作为“学问”或“研究”的性质则显著增强。

“橘生淮南则为橘,生于淮北则为枳”。西方叙事学发端于西方现代语言学,表达习惯与汉语有着霄壤之别,无论用来总结中国叙事传统还是分析中国叙事现象,总有隔靴搔痒不得要领之感。同理,机械套用经典叙事学的学科范式以构建相应的中国理论,技术上也只会是缘木求鱼,更何况经典叙事学的式微本身就已经证明此路不通。这就意味着,在“中国叙事学”的义项里,从一开始就没有给纯粹科学主义的学科建构留下多少腾挪的空间,或者说,建设以逻辑范畴和知识体系见长的“中国叙事学”不是一项便捷易为的工作。惟其如此,方能解释从浦安迪、杨义到傅修延的三位《中国叙事学》作者,何以不约而同地倾向于以限定描述性而非直接定义性方式来研究“中国叙事学”。

这样一来，建设“中国叙事学”就由本体追问“是”什么而被实际上回答“做”什么所取代。华莱士·马丁（Wallace Martin）说得好，与其仿效或嘲笑“普遍涵盖律模式”的叙事学，不如“来共同形构一种能够更好地说明人类活动的叙事理论”（华莱士·马丁 193）。对中国叙事进行经典重释、文化溯源、现象归纳与特征总结等，相比建立范畴精确、逻辑整饬的叙事学科而言更具实践操作性。前述三人的“中国叙事学”研究颇有相通之处：都强调回望自身，突出中国古代文化传统的根基地位；都主张不断延伸中国叙事研究的目标方法，拓展研究材料的范围来源，以期以点带面，通过涟漪状的扩展来实现中国叙事学研究的整体推进。

先看目标方法的延伸。浦安迪（Andrew H. Plaks）偏于描述列举，坦承中国叙事与西方叙事各有其赖以支撑的文化传统，“简单地把西方传统的叙事理论直接套用于中国明清小说研究的探讨，将会出现许多悖谬之处”（浦安迪 12）。当他用比较文学的方法来讨论中国叙事现象时，其重心不在求同而在显异，即彰显中国叙事传统的若干独特之处。杨义的方法首在溯源。在他看来，归纳与总结中国叙事现象的特征固然重要，而建设中国叙事学的首要任务则在追溯生成这些特点的文化动因，给“何以如此”提供原初性解答。惟有将始自《易经》《道德经》的、以流动变化为特征的圆形思维确立为中国叙事学的逻辑起点，借鉴西方叙事学的分类原则（主要从结构、时间、视角等）来解释中国叙事现象，后续操作才能顺利展开。这种方法，即是杨义“还原、参照、贯通与融合”建设思路的具体表现。傅修延对如何建设“中国叙事学”也有个认识的深化过程。如果说 2014 年他将“中国叙事学”界定为“以‘中国叙事’为研究对象的学问”（傅修延：“从西方叙事学到中国叙事学” 14），尚未实质性触及操作途径的话，那么在 2015 年出版的同名专著中，他则较为详细地指明了“中国叙事学”的创新路径：“调查范围的扩大”、“考察时段的提前”、“研究范式的转换”、“既有观念的‘裂变’”、“‘地方性知识’的介入”等（傅修延：《中国叙事学》29-36）。鉴于这些方法后文还会程度不同地涉及，在此先不做过多展开。

再看材料范围的拓展。浦安迪其实早就注意到中国叙事存有史传叙事与虚构叙事两大主流，不过，他将剖析的重心放在以《西游记》《金瓶梅》《水浒传》《三国演义》为代表的明代“四大奇书”之上，表现出对中国虚构性叙事的明显偏好，那些具有丰富叙事性的史传材料只是作为佐证才被偶尔提及，从中不难辨析浦氏意识深处不自觉的、重虚构的西方意识。在杨义那里，既然建设“中国叙事学”是一项必须穿越历史烟尘、还原文化面貌的刨根究底式工作，那么仅仅依托四大古典奇书自然难以匹配其目标容量，因此必须将材料范围扩充至先秦诸子经典以及此后的丰富历史文献那里，如此方能求得更为扎实的、有说服力的结论。

前文傅修延言及的“调查范围的扩大”也与材料择取有关，其含义或可

用“笔头口头比翼，文字器物齐飞”来形容。《中国叙事学》令人耳目一新的地方在于，作者没有将研究对象停留在“笔头”叙事那里，而是把独具民间意味与地方色彩的口传叙事样式如四大民间传说、羽衣仙女及许真君传说等也纳入研究范围，进而将研究推进至青铜器、瓷器这一类最具中国文化蕴含的器物载体那里，使关于中国叙事传统的追溯具有更加扎实深广的根基。叙事的本质是讲故事，与口传叙事的久远历史相比，文字叙事的出现相当晚近。中国幅员辽阔，民族众多，民间口传叙事异彩纷呈，是具有民族志功能的重要证据。在漫长的人类历史时期，“口头传承是保存知识的唯一方法。甚至在拥有书写系统的文明中，上层阶级也将其高贵的地位归因于口头沟通和知识的表达”（布鲁斯 G. 崔格尔 426），因此，仅仅将目光局限在书面文献而不将口传叙事也纳入“中国叙事学”的研究范围，结论中国特色的鲜明程度必然大受影响。

事件的讲述与接受也离不开相应的物质载体。在文字出现以前这个载体自然是口耳声波，文字诞生之后，载体逐渐为竹帛纸张等所取代。材料的种类还随技术进步而不断丰富，这一点在以微博、微信以及各式 APP 为代表的电子媒介时代表现得尤其明显。长期以来，介质的叙事研究似乎是传播学的专属领域，文学研究者依然把注意力贯注于叙事内容那里，对其物质载体的功能与意义则多有忽视。当前叙事学界正在兴起“物叙事”研究热潮，积极探讨“物”与叙事的关系。傅修延关于青铜器与瓷器的器物叙事研究可谓独着先鞭，于中国叙事学的意义与价值自不待言。

延引浦、杨、傅三人的研究成果，是因其明确标示“中国叙事学”而便于集中论说，将“中国叙事学”理解为“对中国叙事进行研究”的成果当然远不止此。譬如说董乃斌致力于揭示叙事传统与抒情传统在中国文学史中的共存互动关系；高小康竭力探究占社会统治地位的生活方式和价值观念如何渗入古代叙事观念之中；谭帆尝试通过关键词研究来对中国小说文体文法进行形式整理；张世君着意分析小说评点叙事概念与中国建筑、戏曲及书法艺术的内在精神关联等，都在此中颇具代表性，足以证明中国叙事学研究的“复数”样式与“复调”面貌。然而“中国叙事学”毕竟也是关于“叙事”的学问，有义务为探究人类叙事活动的共通规律贡献智慧。它应该也必须处理好中国性与世界性的关系，在强调民族文化精神，深挖民族文化特色的同时，还应自觉承担起探究叙事普遍规律性的任务。“听觉叙事研究”的兴起，就是在前述“中国叙事学”第三种形态的千呼万唤中的盛装出场。

## 二、听觉倚重：恢复叙事研究的“感觉生态”

叙事的本质即为讲述故事，听觉活动是讲述行为的基本依托。原始初民以口耳相传的听觉方式把生存的经验智慧代代相传。文字的出现以及电子传播手段的崛起之后，以视觉交流为手段的“看”书与“读”图替代了古老的

口头传播，在带来知识进步的同时也抑制了听觉活动的诸多意趣。“讲故事的‘讲’渐渐失去了它所对应的听觉性质，‘听’人讲故事实际上变成了‘看’人用视觉符号编程的故事画面”（傅修延，《听觉叙事研究》5），绘声绘色的集体性讲述场景从此更多为个人性静默观看所取代。“听觉叙事研究”旨在把叙事活动中因视觉崇尚而被遮蔽忽略的内容、所存在的偏颇豁显出来，通过重返叙事活动的听觉本位，发现被遮蔽的听觉世界的美好与诗意，从而为叙事学研究开辟新的领地。

听觉与视觉是人类感知世界的主要方式，其认识功能原本应该是并列而非对立、是互助而非互斥的。完满人性需要感性与理性达成平衡，人们对世界的全面理解也离不开多感官的协同配合。然而自古希腊柏拉图与亚里士多德始，中经文艺复兴、启蒙主义和近代科学主义思想的全力鼓吹，视觉与理性主义精神已然深度捆绑，被单独赋予了洞察灵魂、贯通真理的神奇功能，认为是显现理性精神的必由之途，进而确立起“视即知”观念在西方思想史上的霸主地位。后起的西方叙事理论同样烙有“视觉钦羡”的鲜明印记。列维-斯特劳斯（Levi-strallss, C.）的神话功能“排列表”、布雷蒙（Claude Bremond）的叙述可能“逻辑图”、格雷马斯（Algirdas Julien Greimas）的四角语义方阵，以及苏里奥的戏剧角色功能的图示符号等，无不表明他们对视觉图示法的偏爱。“米克·巴尔（Mieke Bal）、杰拉尔德·普林斯（Gerald Prince）以及苏珊·兰瑟（Susan Sniader Lanser）等早期叙事学家都表现出对分类学的热情”（James. Phelan 26）。结构主义者热衷的分类法，折射的仍然是对视觉优先的默认。在叙事学的术语工具箱中，还琳琅满目地陈列着贴有“视点”“视角”“视域”“眼光”“透视”“观察角度”及“聚焦”等多种标签的工具。有些术语虽然没有明确标示与视觉的直接关系，其内在含义也仍与视觉息息相关：“情节”指按因果关系进行的事件组合，引起与被引起的关系必然让它具有先后相继的视觉感；“展示”是要让“讲述”的痕迹消失，其目标自然是制造“如在眉睫之前”的“真实”性幻觉；“全景”因从远处来进行艺术呈现，便于人们掌握事件信息的全貌，所以含有“尽收眼底”之义，如此等等。

上述梳理看似占用较多篇幅，然而确有其必要性。唯其如此，我们才能明辨“听觉叙事研究”的学理意义之所在。众所周知，人类认识世界的结果与其秉持的立场和角度密切相关，固执一端必有造成认识桎梏的危险。从这个意义说，“听觉叙事研究”的价值首先是哲学层面的创新启示。即以傅修延的同名新著《听觉叙事研究》为例，该书从人的听觉感知入手，将人类学、心理学、传播学、社会学与哲学、文学等众多学科知识与文献熔于一炉，由听觉叙事的背景开端到范畴辨析，再到种类区分和功能意义，一路娓娓道来。崭新的角度、翔实的材料和绵密的论证令人信服地表明，人们对叙事问题的认识与探究完全可以多样化，视觉不是也不可能是通达叙事真谛的唯一途径，

从听觉感知（也包括从其他感知）入手来考察中西叙事现象，同样可以取得丰硕而独特的认知成果。如何跳出既有窠臼，始终保持敏锐的学术洞察力才至为重要。

“听觉叙事研究”也具有强烈的感知生态学意义。“听觉与低清晰度的、中性的视觉不同，它具有高度的审美功能，它是精微细腻、无所不包的。”（马歇尔·麦克卢汉 107）以人类听觉感知为突破口来研究叙事现象，其目的并非要颠覆和否定视觉感知的意义，人为创设一个中心以替代另一个中心，而是回归本原，返璞归真，充分尊重叙事的本质实为讲述故事这样一个基本事实，通过揭批视觉中心主义造成的“失聪”痼疾与感觉钝化现象，呼唤视觉与听觉以及其他感觉方式的多元互动，将被视觉霸权所忽略、所遮蔽的感觉重新还原，“让人的全部感官都恢复原初的敏感”（傅修延，《听觉叙事研究》5），从而恢复叙事研究领域的感知“生态平衡”，实现对既有研究的纠偏效应。

感知“生态平衡”的恢复，使叙事研究中“意义”追寻与“意味”探讨之间的良性互动成为可能。美国学者彼得·布鲁克斯（Peter Brook）曾如此论说视觉与19世纪现实主义文学的关系：“主导十九世纪的现实主义传统坚持把视觉作为人与世界之间的主要联系，因为现实主义的逻辑前提就是，不可能在人们周围的东西所构成的背景之外来理解他们，而认识这些东西就是要去观察它们，详细叙述它们，……，在现实主义里，认识就是观看，表现就是描写”（彼得·布鲁克斯 106）。这句话用于描述既有文学研究的特点也完全适用。长期以来，无论是文学经典的叙事分析还是文学传统的特征总结，抑或是叙事与社会形态的关系探讨，既有研究大多强调对于“意义”的“认识”。为了取得“意义”，人们总是对文本不断进行“挖掘”，“以发现作为真实文本的潜文本”（桑塔格 8）。对声音携带的丰富“意味”以及听觉活动拥有的艺术韵致多有忽视。按赫希的说法，“意味”是“意义与人之间的联系，或一种印象、一种情境”（P·D·却尔 21）。它不等于意义，也难以穷形尽相条文缕析，却以鲜活的艺术感受充实文本，使之立体丰满，回味无穷，某种程度上完全可以说，正是飘忽的“意味”而不是精确的“意义”成就了叙事作品的恒久魅力。听觉感知关涉人的精神活动，需要主体意识的高度参与，其主观性、模糊性特点也更为契合文学叙事的想象性与不确定性。“听觉叙事研究”也正是在此领域一显了身手。诚如傅修延所说，“对于以构筑想象世界为己任的故事讲述人来说，听觉感知的不确定性恰恰是其灵感的重要来源，它所导致的幻听、灵听和偷听等往往成为一些叙事作品中的神来之笔。感知的不确定必定造成表达的不确定，‘不可靠叙述’之成为当前叙事学领域的一大热门，一个原因是较之于可靠可信的叙述，迷离恍惚的‘不可靠叙述’能使文本内涵变得更加摇曳多姿，带给读者更大的想象空间和更多的咀嚼意趣。”<sup>1</sup>

1 傅修延：《也谈听觉叙事之可能》，“叙事学”公众号 2021 年 6 月 7 日。

### 三、体验优先：彰显主体意识的概念创设

一种理论的观念内含及其区别于其他理论的地方，必须通过相应的概念、范畴来表达，某些核心范畴更是标示该理论精义的旗帜，是理解其思想内涵的钥匙。前文已经指出，“意味”是叙事作品的重要魅力所在，其获取途径主要不是“认识”而是“体验”。“听觉叙事研究”对以想象性与不确定性见长的“意味”的找寻，决定了它注重鲜活体验的学术品格。这一品格突出表现在“音景”与“聆察”这两个与阅读活动息息相关的概念创设上。

自加拿大学者夏弗(Murray Schafer)那里移用而来的“音景”(soundscape)概念与“风景”(landscape)一语存有互文关系。“风景”以视觉因素为基本依托，强调“物”的艺术处理以及由此生成的意义，“看”与“被看”的二分状态特别清晰，视觉主体与客体的界限相当分明。在巴尔扎克的《高老头》里，读者从伏盖公寓偏僻、阴冷与酸腐的细致描绘中“看”出了家境寒微的拉斯蒂涅挣脱卑下环境的勃勃野心；无独有偶，《远大前程》中郝薇香小姐终年关闭的府第曾是小匹普人生梦想的起点，小说结尾处则写他在此废墟处与曾经的心上人作别，废墟成为主人公幻梦破灭的无声见证。“风景”的意义主要源自静默的理性分析，认识的客观化主张也限制了主观情感的自由参与。随着福楼拜、亨利·詹姆斯等人对客观化与“零度写作”的高度推崇，视觉主客体之间的情感距离还有越拉越大的趋势。

重视声音景观（“音景”）首先代表着一种对生活事实与常态的尊重。鲜明的视觉景象与无处不在的听觉声响，构筑起大千世界的盎然生机，它既是事实性存在也是感受性存在，人们没有理由厚此而薄彼，从这个意义来说，“音景”的叙事学移用是对既有研究偏差的一种实质性反拨。声音不能留于异域异时，在现代录音技术发明之前，人们只能通过文字来对其进行模拟记录。那些充溢于叙事作品中的声响材料让事件场景立体化，使之更具鲜活的质地和流动的意趣。正如傅修延所说，“较之于纯粹提供视觉画面的叙述，摹写音景的事件信息中多了一些来自故事现场的声音，因而能创造出更为鲜活生动的叙述效果”（《听觉叙事研究》152）。“音景”的最大学理意义在于，它不似“风景”那般在主客体之间制造清晰的情感距离，恰恰相反，它将外部世界与心灵世界勾连起来，通过“拒绝制造分裂，通过保存一个独一无二的用词维持声音作为全部现实、某种感觉伊甸园的神话，或者有意识将其作为一个过渡地带，两个维度间的一个联结”（米歇尔·希翁 64）。而且，由于声音是一种拥有品质与属性的非实体性形态，主体对其把握拥有更为主观自由的裁量权，裁量的结果取决于主体听觉体验的投入程度。

“聆察”是“音景”的逻辑延伸与必然结果。“聆”是感知手段，“察”才是终极目的。作为一个“为抵御视觉对其他感觉方式的挤压”而创设的概念（傅修延，《听觉叙事研究》159），“聆察”主要在以下三个方面为“听



觉叙事研究”确立了学术价值。

在视听关系上，“聆察”强调以听觉想象贯注充实视觉画面，发掘叙事信息中被忽视的听觉因素，通过读者的合理想象让“缺席的在场”得以复位，实现视觉艺术的听觉想象转化，某些难忘的瞬间因此血肉充盈起来。莱辛（Lessing）在《拉奥孔》中曾经提出，造型艺术家必须避免描绘激情顶点的那个时刻，理由就是一旦描绘便再也无法调动观众的想象，高明的艺术家总是选择可以让想象自由绽放的那个瞬间（莱辛 18）。傅修延也特别强调想象力的发挥，只是在想象力的前面还冠以了“听觉”这个词语加以明确。他对《清明上河图》和 1973 年普利策奖获奖照片《火从天降》的分析就是极好例证。图画与照片凝固的是某个富有意义的时刻，它的意趣与活力必须借助听觉想象的补充才能丰满起来。

在交往伦理上，作为“高明的倾听”，“聆察”不只是一种听觉技巧，更代表着一种谦逊而真诚的交流态度。讲故事本质上是一种人际沟通行为，沟通能否取得理想效果，很大程度上取决于交流双方能否抛却既有定见，敞开心扉，以相互尊重的态度来为平等交流创造条件。伽达默尔（Hans-Georg Gadamer）曾经说过：“人们必须在相互交流中为互相理解而保持审慎与公正。此乃我们在共同生活中的问题：相互倾听，这也同样适用于单个的人以及他与其他人的共同生活，适应于各族人民。”“如果所有的人都学会排除他们自己的偏见与利益的话，将会出现一种理想的人际间共同生活方式”（伽达默尔 1-4）。这一点，还是让-路易·克里田说得更为直接，“最大的好客就是倾听”（耿幼壮 46）。

对“人”的理解与认识始终是文学批评的核心。“文学即人学”的理论命题与“好客说”的伦理取位表明，此中应该包含对人的情感、处境、欲望与心理的体验。这就要求读者克服既往批评过于抽象化与符号化的倾向，真正把故事世界中的人当作有血有肉的生命体来看待。在叙事批评中，“聆察”特别强调对人物的声音、腔调、语气进行换位代入式的体会辨察。亚里士多德（Aristotle）曾在其《解释篇》中说过，“口语是心灵的经验的符号，而文字则是口语的符号。正如所有的人的书法并不是相同的，同样地，所有的人也不是有相同的说话的声音；但这些声音所直接标志的心灵的经验，则对于一切人都是一样的”（亚里士多德 55）。德里达对此的解释是，“这是因为声音作为第一符号与心灵有一种本质的、直接的接近关系”（杨乃乔 274）。也就是说，语音总是与具体真切的个体生命状况密切相关，识人察人莫如从其天然发声开始。声调的高低、语速的缓急、声音的长短及轻重等都是折射人物情感态度的听觉符号，用细致的体察把握这些符号对于洞悉人类隐秘的精神世界大有裨益，也为进一步理解人物的意义夯实基础。受形而上学传统的巨大影响，一般文学研究往往因语音的感性特质而忽视其研究价值，片面重视人的社会身份定性或抽象性格提取，阅读的感觉意趣大受冲击。“听

觉叙事研究”则倡导以细读去“聆听”人物言语当中的情绪流动，感受人物将言未言、似言非言的行为背后潜藏的内心波澜，以及揣摩复杂微妙的人际关系等。在读者想象力的补充完善下，虚构世界中的人物不再是意义的木偶，而是血肉丰满的、有生命力的这一个“活人”。

“聆听”语音对于深刻理解西方现代派文学，以及中国文学的抒情传统也有特别意义。现代主义文学充斥的是人际沟通遭遇阻隔的“寂寞之音”，作品中的主角或喁喁独语，或放肆嚎叫，或前言不搭后语，这些看似矛盾的情形背后，隐含的正是现代人孤独隔膜的生活状态。中国文学具有历史悠久的抒情传统，以声传情是这一传统的突出表征。笔者曾将其概括为“循声察旨”“依声寻味”“因声求气”“因默入神”四种主要类型（刘亚律 201-05），从中不难看出，“聆听”在叙事阐释与批评的实践操作中所能发挥的作用。

#### 四、“范式”超越：穷根溯源式的问题意识

美国科学史家托马斯·库恩(Thomas Samuel Kuhn)在其《科学革命的结构》一书中曾经指出，世界对于人类而言存在无数待解之谜，人类认识世界的过程就是个解谜过程。在此解释过程中，人们基于自身立场会逐渐形成一套相对稳固而有效的解释结构，这套结构即为“范式”。但是任何“范式”都只能解释部分问题而不是所有问题，当既有“范式”无法解释新问题时，新的“范式”就将应运而生。也就是说，“范式”的更替归根到底是由新问题的出现而引起的。列举中国叙事的独特样式，总结中国叙事的悠久传统，深挖中国叙事与传统文化的内在联系等，是建设中国叙事学的重要“范式”，取得了丰硕的成果，但也确有一些更为深层的问题为当下研究“范式”所未触及，“听觉叙事研究”的开展，则较好地解答了不少既有研究无法回答的问题。

比方说，一般意义的叙事学研究主要解决叙事“为”何问题，“听觉叙事研究”则意在思考更为本质的内容，即叙事为“何”问题，亦即追问人类为什么需要讲故事（叙事）。此前最为常见的解释是，讲故事乃是人类出于生存需要而进行的代际经验传递，这个解释应该说具有很大的说服力，只是依然无法打消以下疑问：此等经验传递想必也发生于其他种群之间，何以人类能在这个星球的物竞天择中最终胜出？因此，作为知其然的叙事“为”何固然重要，作为知其所有然的叙事为“何”才更深刻。

人类学家罗宾·邓巴(Robin Dunbar)认为，正是因为讲述故事才“创造出一种群体感，是这种感觉把有着共同世界观的人编织到了同一个社会网络之中”。“引人入胜的故事总能创造出温馨的氛围，在讲故事的人和听故事的人之间形成一种亲密的联接，也许，是因为被激发的情感会促使安多芬的分泌，有益于群体感的建立”（罗宾·邓巴 274-275）。傅修延在上述文化人类学知识的启迪下进行饶有兴味的“接着讲”，创见纷至沓来：灵长类动物互示友好的梳毛不过是人类的“前叙事”；四处散播的“八卦”与“流言”

恰似人际关系的润滑剂，协调着群体成员间的信任关系；“醉翁之意不在酒”，世人热爱宴饮恐怕不完全是出于美食的诱惑，获取珍贵的交流机会进而融入某个社群可能更为重要；“人以群分”的背后还潜藏着“群以音分”的事实，方言语音促成了生活于特定区域的人们的身份认同，同时也将另一群体排斥在外，而又正是因为人群的“凝聚”与“排斥”关系才造就了社会生活的复杂与纷争，等等。这些创见从思想到行文都异于惯常的理论研究。“听觉叙事研究”没有把目标简单地设定在文学作品的叙事分析上，而是以叙事的凝聚功能为红线，将笔触荡漾生发至人际交流的社会文化活动上来，对其进行了别开生面的阐释，即旁征博引又妙趣横生，令人莞尔之余又不得不为其严密论证而击节赞赏。更为重要的是，这些研究成果实已触及重大而严肃的时代命题。今天构建中国话语和中国叙事体系，讲好中国故事，已经上升为国家意志，其意义就在于通过美好的中国故事鼓舞与凝聚人心，激励中国人民朝着中华民族伟大复兴的方向砥砺前行。

又如关于中国叙事传统何以特别推崇简约含蓄、散淡悠远之美的解释。傅修延在《听觉叙事研究》一书中将此概括为“尚简”“贵无”“趋晦”与“从散”，由此构建起一个关于传统言说的“集群”。历史地看，老庄哲学“大音希声”的说法开启了国人追求听觉至境的美学之途，后世推崇“不着一字，尽得风流”“羚羊挂角，无迹可求”的“神韵”“妙悟”之说与此关联深厚。刘勰在《文心雕龙》之《谐隐》《隐秀》二篇早就注意到叙事中的戏谑婉讽与文外重旨现象，涉及的就是叙事的含蓄表达，亦即隐含的叙事问题。孔子令乱臣贼子瑟瑟发抖的“春秋笔法”以一字寓褒贬，微言大义当中不但有旗帜鲜明的伦理立场，也有以简驭繁的技巧考量，与刘知几在《史通》中提倡“叙事以简要为法”的观点心意相通，这些传统在后世“言多必失”“要言不烦”“言简意赅”“言近旨远”等成语中得以固定下来。前文已经反复强调，特征的概括列举不等于特征的原因追溯，知其然更需知其所以然。事实上，就上述部分传统的成因进行尝试性解答的不乏其人。章学诚就将《左传》“尚简”的原因解释为记录手段的艰难：“古人作书，漆文竹简，或著缣帛，或以刀削，繁重不胜。是以文词简严，取足达意而止。非第不屑为冗长，且亦无暇为冗长也。”钱锺书则认为此举实属事出无奈：“春秋著作，其事繁剧，下较汉晋，殆力倍而功半焉。文不得不省，词不得不约，势所然尔”（钱锺书 163）。再如浦安迪将中国古代叙事多有“缀段性”情节归因于中国神话叙事性的缺乏等等（浦安迪 40-47）。这些说法在解释某个单一传统时确实令人信服，但在解释作为整体的传统“集群”时则力不从心。就拿“尚简”来说，无论是章学诚的“手段说”还是钱锺书的“事繁说”，其实都很难解释何以国人如此推崇含蓄悠远的艺术韵致。“听觉叙事研究”对此“集群”的解释则是整体性的。傅修延从麦克卢汉“中国人是听觉人”的观点那里获得思想的灵感，认为听觉的转瞬即逝及其易于激发想象回味的特点，才是形成传统“集群”的根本原因。

“将‘媒介即信息’（感知途径影响信息传播）这一思路引入中国叙事学研究，许多问题似可得到更为贯通周详、更有理论深度的解答。……，传统叙事的尚简、贵无、趋晦和从散等表现，只有与听觉的模糊性联系起来，才能理得顺并说得通”（傅修延，《听觉叙事研究》298），从而将关于中国叙事传统的成因研究向前推进了一大步。2017年，刊有傅修延上述观点的论文《为什么麦克卢汉说中国是“听觉人”——中国文化的听觉传统及其对叙事的影响》一文入选《〈文学评论〉六十年纪念文选》，可以视作学界对其独特结论的高度肯定。

“听觉叙事研究”涉及的问题意识当然远不止此，本文囿于篇幅无法逐个列举，在此更愿指明该意识的获益之源，那就是跨学科知识的积极参与和深度融合，这种多学科的互融互渗是“范式”得以有效切换的知识保证。“听觉叙事研究”的前述追问可能长久盘桓于叙事学研究内部，然对其进行有效解答实非叙事学一家所能胜任，更需要其他学科的思想启迪和嫁接培育。没有罗宾·邓巴人类学知识的启发，讲故事凝聚人心的作用以及由此迸发出来的伟大力量恐遭忽视；没有麦克卢汉传播学观点的点拨，对中国古代叙事传统“集群”的解释只怕还是点状的而非整体的；正是有了朱利安·杰恩斯（Julian Jaynes）“二分心智”理论的指引，对叙事作品中人物内在意识冲突的解释才更令人信服。

人类学、传播学和心理学知识不但是“听觉叙事研究”的思想“起爆器”，而且还与哲学、文学、历史学、语言学、考古学和社会学等学科协同配合，共同构建起关于“听觉叙事研究”的知识谱系。且以“二分心智”为例略加说明。按照杰恩斯的说法，3000年前的古人心智里存在一个负责施令、一个负责执行的双重主体。现代人自主意识的产生，是一个执行主体对施令主体从听从到怀疑到挣脱的过程。采用此说来解释叙事作品中人物矛盾心理的产生，也可坐收豁然开朗之效，然而傅修延的研究并未在此止步，而是从这里起步。在他看来，当华夏初民试图从龟甲裂纹中“聆听”神明旨意时，这些殷墟出土的甲骨卜辞未尝不是二分心智的中国版；“百家争鸣”的伟大意义就在于，它标志着当此之时的人类心智开始了挣脱天命神意的主体性努力；即使处身科学昌明的今天，人类通过自我造神来获取心理倚靠的冲动也从未断绝，“虚构的权威”的强调，就是这种冲动在叙事领域的表征。这也就意味着，形成真正独立自由的主体意识依然任重道远。“听觉叙事研究”就这样将考古材料、历史事件和社会现象熔于一炉，形成有机互证，从而实现对既有文学叙事研究的超越进而烙有文化叙事学的鲜明印记。

总之，“听觉叙事研究”从人类普遍的听觉感知入手研究叙事现象，更具普泛化意义，是对国别文学与民族文学研究的超越。它强调被“意义”遮蔽的“意味”，突出阅读主体的“体验”而非纯然的“认识”，更加切近“文学即人学”的原初本性。它所创设的核心概念以及由此搭建起来的初步理论

系统，也为叙事阐释提供了极具操作性的理论武器。“听觉叙事研究”的问世，标志着中国叙事学螺旋式发展进入了新的历史阶段，是中国叙事学与时俱进的重要收获与见证。

### Work Cited

浦安迪：《中国叙事学》。北京：北京大学出版社，1996 年。

[Andrew H. Plaks. *Chinese narrative*. Beijing: Peking UP, 1996.]

亚里士多德：《范畴篇 解释篇》，方书春译。北京：商务印书馆，2005 年。

[Aristotle. *Categories and De Interpretatione*. Trans. Fang Shucun. Beijing: Commercial Press, 2005.]

彼得·布鲁克斯：《身体活：现代叙述中的欲望对象》，朱生坚译。北京：新星出版社，2005 年。

[Brook, Peter. *Body Work Objects of desire in Modern Narrative*. Trans. Zhu Shengjian. Beijing: Xinxing Press, 2005.]

米歇尔·希翁：《声音》，张艾弓译。北京：北京大学出版社，2013 年。

[Chion, Michel. *Le Son*. Trans. Zhang Aigong. Beijing: Peking UP, 2013.]

罗宾·邓巴：《人类的演化》，余彬译。上海：上海文艺出版社，2016 年。

[Dunbar, Robin. *Human Evolution*. Trans. Yubin. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 2016.]

傅修延：《听觉叙事研究》。北京：北京大学出版社，2021 年。

[Fu Xiuyan. *A Study of Auditory Narratology*. Beijing: Peking UP, 2021.]

——：《中国叙事学》。北京：北京大学出版社，2015 年。

[—]. *Chinese narratology*. Beijing: Peking UP, 2015.]

——：“从西方叙事学到中国叙事学”，《中国比较文学》4（2014）：1-24。

[—]. “From western narratology to Chinese narratology.” *Chinese Comparative Literature* 4（2014）：1-24.]

伽达默尔：“论倾听”，《安徽师范大学学报》1（2001）：1-4。

[Gadamer, Hans-Georg. “Theory of listening.” *Journal of Anhui Normal University* 1(2001): 1-4.]

耿幼壮：《倾听：后形而上学时代的感知范式》。北京：北京大学出版社，2013 年。

[Geng Youzhang. *Listening: A Paradigm of Perception in the Post-metaphysical Age*. Beijing: Peking UP, 2013.]

莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译。北京：人民文学出版社，1979 年。

[Lessing. *Laocoon*. Trans. Zhu Guangqian. Beijing: People's Literature Publishing House. 1979.]

P.D. 却尔：《解释：文学批评的哲学》，吴启之等译。北京：文化艺术出版社，1991 年。

[Juhl, P. D. *Interpretation: An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. Trans. Wu Qizhi et al. Beijing: Culture and Art Publishing House, 1991.]

华莱士·马丁：《当代叙事学》，伍晓明译。北京：北京大学出版社，2005 年

[Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Trans. Wu Xiaoming. Beijing: Peking UP, 2005.]

马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，何道宽译。南京：译林出版社，2011 年。

- [McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Trans. He Daokuan. Nanjing: Yilin Press, 2011.]
- 詹姆斯·费伦、彼得·拉宾诺维茨：《当代叙事理论指南》。北京：北京大学出版社，2007年。
- [Phelan, James and Peter J. Rabinowitz. *A Companion to Narrative Theory*. Beijing: Peking UP, 2007.]
- 钱锺书：《管锥篇》（第一册）。北京：中华书局，1979年。
- [Qian Zhongshu. *Limited Views*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]
- 桑塔格：《反对阐释》，程巍译。上海：上海译文出版社，2003年。
- [Sontag, Susan. *against interpretation and other essays*. Trans. Cheng Wei. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 2013.]
- 布鲁斯 G. 崔格尔：《理解早期文明：比较研究》，徐坚译。北京：北京大学出版社，2014年。
- [Trigger, Bruce G. *Understanding early civilizations: a comparative study*. Trans. Xu Jian. Beijing: Peking UP, 2014.]
- 杨乃乔、伍晓明主编：《比较文学与世界文学》（第一辑）。北京：商务印书馆，2004年。
- [Yiang Naiqiao and Wu Xiaoming. *Comparative Literature and World Literature* 1. Beijing: Commercial Press, 2004.]
- 乐黛云、李比雄主编：《跨文化对话》（第38辑）。北京：商务印书馆，2018年。
- [Yue Daiyun and Li Bixiong. *Dialogue Transcultural* 38. Beijing: Commercial Press, 2018.]