

特稿

叙事学：从经典/后经典走向 AI 时代

宁一中

(广东外语外贸大学 南国商学院, 广东 广州 511356; 北京语言大学 英语与高级翻译学院, 北京 100083)

摘 要:叙事学由经典走向后经典,是一个很大的进步。它标志着叙事学由对文本内部普遍规律的研究到产生文本的语境研究以及跨学科研究的突破。回顾经典与后经典叙事学的发展,就可以发现,尽管它们有重要的区别,但却有着重要的同质性,比如都对文本感兴趣(不限于文学文本)。这些文本的作者、读者(批评家)都是有血肉之躯的人,文本基于现实世界。AI 时代的到来,颠覆性地改变了叙事学的发展轨迹,人机共同体创作主体的产生,文本来源的数据化,由此产生的法律、伦理、修辞方面的问题,为我们研究 AI 时代叙事学的发展提出了新的课题。本文先对叙事学的前两个阶段做了简单梳理,为 AI 时代叙事学产生的新问题提供参照,继而从法律、伦理、修辞三方面提出了 AI 时代叙事学研究的新问题。

关键词:经典叙事学;后经典叙事学;AI 时代叙事学;AI 伦理

中图分类号:H0-06 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2025)05-0001-12

叙事学在其发展的道路上,迄今已经历了经典阶段和后经典阶段,这两个阶段有着其鲜明的个性,但也有共性。可以说,经典阶段是大写的、单数的叙事学,后经典阶段是小写的、复数的叙事学。

1 复数的叙事学：从经典到后经典

自从 1969 年托多罗夫(T. Todorov)在他的《〈十日谈〉语法》一书中对一门尚未命名的学问取名为叙事学以来,叙事学由法国而欧洲、而美洲、而全世界,成为一门显学。其鼎盛时期为 20 世纪七八十年代,90 年代开始走向式微。有趣的是,叙事学并未从此退出文学理论的历史舞台,而是在 20 世纪 90 年代由低谷走向又一个高峰,完成了一次“叙事学的复兴”。这一复兴的标志性成果于 1999 年秋在大卫·赫尔曼主编的《新叙事学》(*Narratologies*)里集中表现。“新叙事学”之“新”,不在于它在“旧”叙事学的基础上有了更新,而在于叙事学由单数变成了复数。在这本书中,赫尔曼第一次提出了“后经典叙事学”

收稿日期:2025-05-12

基金项目:国家社会科学基金重大项目“西方物叙事研究”(23&ZD302)的阶段性研究成果

作者简介:宁一中,男,广东外语外贸大学南国商学院教授/北京语言大学教授,博士,主要从事叙事学和英语文学研究。

引用格式:宁一中.叙事学:从经典/后经典走向 AI 时代[J].外国语文,2025(5):1-12.

的概念。换言之,叙事学由唯一的叙事学变成了集合在“叙事学”名下的各种各样的叙事学。在书中,赫尔曼是这样描述“后经典叙事学”的:

后经典叙事学(不能把它与后结构叙事理论混为一谈)包括经典叙事学,不过把它视为叙事学发展的一个“时刻”。其标志是融合了各种新的方法和研究假想。其结果是,它成了用新的视角观照叙事本身的各种形式及功能的集合。在后经典阶段,关于叙事的研究更是不仅揭示其局限,而且也探讨过去的结构主义模式的多种可能性,正如后经典物理学不是简单地抛弃经典牛顿模式,而是重新思考这些概念的基础,对它们的适应范围进行重新评价。(1999:2-3)

我们要特别注意的是,这种新的叙事学,不是由“一”到“一”的更新和深化,而是由“一”到“多”的发展。在理论上,经典叙事学是一种文学的结构主义理论,而“新”的叙事学却是在多种理论基础上发展起来的多种叙事学,它不再以结构主义这个单一理论为其理论基础,而是基于多理论的、多文类的、跨学科的、跨媒介的、重语境的集合体。而这一发散式的发展却又能归在叙事学的名称之下,重要的是不管哪种后经典叙事学理论都离不开对“叙事”的讨论,也离不开经典叙事学的主要理论范畴——尽管后经典叙事学对经典范畴有了修正或创新,为叙事研究提供了不少新的工具。那么,叙事学到底是如何由经典转向后经典的,或者说,怎么由单数转向复数形式的呢?具体而言又有了哪些复数形式呢?

任何一种文学理论的诞生,都离不开当时社会思潮的影响。20世纪50年代的结构主义思想和方法催生了经典叙事学,脱胎于斯的经典叙事学便自然地具有结构主义语言学的一些显著特点。比如索绪尔的共时语言学不从社会历史的演变去探讨语言的规律,而是从语言的内在结构中探讨语言现象各成分间的相互关系,进而发现整个语言体系的内在规律。这也成了经典叙事学所具有的显著的内在性,即把文本看成是一个自足的封闭的整体,从叙事文本内部去发掘叙事作品自身的规律,而不考虑作品的外在因素,如社会的、心理的、历史的、作者的因素,因而被认为是一种重“文本”轻“语境”的研究。经典叙事学不以对具体文本的研究为目的,而是要通过对具体文本的研究抽象出所有叙事作品的内在结构,即文学性。尽管叙事学家们早期也企图以所有叙事作品为研究对象,比如电影、电视、连环画、广告等,但事实上以文字为媒介的作品才是叙事学家们主要关注的对象。从文类来看,小说更是几乎所有经典叙事学家的论述对象。

这种以内在性、抽象性、文字性、文学性为突出特征的结构主义叙事学,引起了研究者的浓厚兴趣。与新批评和俄国形式主义理论相比,经典叙事学虽然与它们有共同性,比如重心都偏向文学、文字、文本,但叙事学在理论体系上却更系统、完整,概念范畴更具体,更具有可操作性。然而,渐渐地人们感到了它的不足,因其在追求叙事的内在抽象规律时,忽

视了创作主体对文本构成的作用,也几乎不涉及社会、历史、读者与文本的各种关系。有了对其弱点的认识,便会对其进行批评,并努力超越,从而产生新的理论。后经典叙事学理论的产生,大抵经历了以上的过程。首先,它由内而转外,从文本内转向文本语境,弥补了经典叙事学忽视历史、社会、文化语境方面的不足,这种努力也为后经典叙事学赢得了“语境主义”的大名。历史叙事学、女性主义叙事学、社会叙事学、后殖民叙事学等应运而生;后经典叙事学突破了经典叙事学重以文字为媒介的叙事作品的分析,而走向对多媒介叙事的研究,除了传统的小说叙事研究外,还有电影电视、音乐、歌剧、表演艺术、图画叙事学等,形成了多媒介、跨媒介叙事研究的洋洋大观;叙事学还给社会科学以巨大的辐射作用,使很多社会科学学者也加入了叙事学研究的行列,形成了跨学科叙事学研究的大军,其中包括法律叙事学、心理分析叙事学、情感叙事学、认知叙事学、视觉叙事学、性别叙事学、民族叙事学、组织叙事学、身体叙事学等。进入后经典叙事学阶段,过去主要以小说为研究对象的现象被多文类研究对象所取代,小说、诗歌、戏剧,凡有叙事成分的都在研究之列,而无经典叙事学时代偏爱小说文类的弊病。在注重文本与作者、读者关系的后经典叙事学中,传记研究打出了传记叙事学的旗号。与传记叙事学重视作品与作者关系相似,修辞叙事学将叙事学的研究成果用于修辞性地探讨“叙事如何运作”,“主要涉及作者、叙述者与读者之间的交流关系”(申丹,2018:171)。在故事层面呈现非可然世界,在话语层面使用非常规叙事策略的非自然叙事学在后经典叙事学中崭露头角,引起研究者的很大兴趣。总之,在后经典叙事学的旗帜下,各种新叙事学林林总总,据纽宁(Nünning,2003:249-251)统计,其分支已达43家之众,真是“泛叙事观”下的“泛叙事学”现象了。

后经典叙事学这种“雨后春笋”式的成长,当然不仅仅是批评家们不满经典叙事学的种种局限而进行的反叛,而是深受深刻的思潮影响的结果。我们知道,在结构主义盛行十多年后,20世纪60年代后期出现了以德里达为代表的解构主义学派^①。解构主义哲学引了解构主义思潮。一时间,在西方,解构主义以摧枯拉朽之势风靡于西方的哲学、法律、神学、文学、艺术、心理分析、建筑等领域。解构主义在哲学上提倡去逻各斯中心主义,在文学上对文学的整体性有机体发起挑战,让阐释过程停留在文本能指的符号延异过程中,而不能达到某个最终的意义所指,这样就造成了意义最后的不确定性。解构主义思想的去中心、去权威,为挑战以结构主义思想为核心的经典叙事学提供了思想准备,为后经典叙事学的多元化铺平了道路。而20世纪多元文论的突起,使后经典叙事学得以与各种文论结合而形成后经典叙事学百花齐放的土壤,如女性主义叙事学,便是将女性主义文学批评与经

① 德里达于1966年在约翰·霍普金斯大学作了《人文科学话语中的结构、符号和嬉戏》的报告,由此宣告了解构主义的诞生。此后解构主义由美国耶鲁大学的耶鲁四君子广为传播。解构主义最大的特色是反中心、反权威,认为意义无确定性。

典叙事学相结合的产物。新世纪以来世界性的跨学科研究,同样使得不同学科借助经典叙事学这个工具,以使该学科的研究富有创见和新意。比如上述之法律叙事学、心理分析叙事学、情感叙事学、认知叙事学、视觉叙事学、性别叙事学、民族叙事学、历史叙事学、组织叙事学及身体叙事学等。

后经典叙事学的繁荣景象当然令人振奋,因为这表明叙事学在经历了自我封闭的发展之后,通过与其他理论和学科的交叉,产生了新的学科,展现了蓬勃生机。不过,这种“蓬勃”的背后也不可避免地有“叙事学泛滥”之嫌。但凡具有“叙事性”的学科就可以与叙事学结合起来,产生一个叙事学,使叙事学有失去其学科的严肃性和严格的学理规定性之虞。因此,严谨的学者在对后经典叙事学进行研究时,往往有着谨慎的选择,能进入研究视野的也便成了后经典叙事学里的经典之作。国内对后经典叙事学进行系统研究的代表人物是申丹。她在2005年出版的《英美小说叙事理论研究》中,以六章的篇幅探讨了后经典叙事学,其中提到的后经典叙事学有修辞性叙事理论、女性主义叙事学、认知叙事学、米勒的“反叙事学”。而在2010年的《西方叙事学:经典与后经典》中,申丹对后经典部分的内容作了很大的改动,但后经典叙事学还是包括了修辞性叙事学、女性主义叙事学、认知叙事学,增加了非文字媒介叙事和叙事学与文体学的互补性。通过比较可以发现,在多达几十种后经典叙事学中,著者一再认可的仍然不多。也有学者经过遴选甄别,将诗歌叙事学、非自然叙事学、语料库叙事学纳入研究范围,扩大了后经典的潜在经典流派(尚必武,2013)。后经典叙事学与经典叙事学到底有何同质与嬗变,我们不妨分析两个具体案例:美国叙事学家帕特里克·科尔姆·霍根(Patrick Colm Hogan)的《情感叙事学》(*Affective Narratology*)和申丹教授的《双重叙事进程研究》与《话语与文体》。

人的世界是一个情感世界。文学作品作为现实生活的投射,无疑反映了人类情感。《哈姆莱特》《罗密欧与朱丽叶》《基督山伯爵》《呼啸山庄》等无不是恩爱情仇的情感故事。郁达夫(1985:55-60)对此深有感触地说:“美与情感对艺术犹如灵魂肉体,互相表里,缺一不可。”“把古今的艺术总体积加起来,从中间删去了感伤主义,那么所余的还有一点什么?莎士比亚的剧本,英国18世纪的小说,浪漫运动中的各诗人的作品,又哪一篇得完全脱离感伤之域?”

霍根将情感科学与叙事研究相结合,提出了“情感叙事学”,尝试建构一种跨学科的新叙事理论。他声称,创建情感叙事学,是因为已有的叙事研究缺乏对情感的系统关注。经典叙事学以结构主义语言学为理论基础,以寻找文本普遍的结构语法为目的,因此很大程度上忽略了情感在故事中的作用。经典叙事学家如热奈特、格雷马斯、巴特、托多罗夫在研究中都很少涉及情感的问题和对情感的阐释。他以热奈特为例指出,对时间的顺序、时距

和频率进行阐释,对应语言学中的“时态”(对应顺序)和“体”(对应时距和重复),而与情感的联系不紧密。他进一步指出,热奈特研究时间的范畴不是我们理解叙事时间的唯一方法,甚至也不是最重要的方法,因为叙事时间从根本上说是由情感来组织的(Hogan,2011:15),精神分析虽然涉及情感,但将情节看作欲望驱使下的经验建构,使原本可能从情感角度切入的故事结构研究,却脱离不了、而且往往只限于对欲望、快乐等层面的分析。詹姆斯·费伦(James Phelan)的修辞叙事学虽然有助于理解故事的结构和功用,但并不需要借助近十年来情感科学的最新理论,只需要相对常识性的情感知识就可以了。尽管费伦在《作为修辞的叙事》中提到了情感维度,却没有把情感视为该书的“根本”概念之一(费伦,2002:169-174)。另一方面,很多研究者虽然参考了认知科学的最新成果,却没有重视已成为“认知科学革命”之一部分的情感研究。例如,波德维尔(David Bordwell)用认知科学知识研究电影叙事,博托卢西和狄克逊提出“心理叙事学”(psychonarratology),都没有重视当代情感研究的进展。霍根还指出赫尔曼、斯托克维尔(Peter Stockwell)、苏桑妮·基恩(Suzanne Keen)、戴维·迈阿尔(David Miall)等人涉及情感研究,但也指出他们未能全面地对这一领域进行研究(Hogan,2011:13-15)。

基于以上种种对情感研究的不足,霍根创建其“情感叙事学”。他的基本思想是,故事结构是人类情感系统的产物,从根本上说是由情感系统塑造并引导的(Hogan,2011:1)。他在《情感叙事学》中指出,情感科学(affective science)以情感为研究对象,包括情感激发、情感体验以及情感的生理学和神经科学。需要特别指出的是,霍根借助 21 世纪以来情感研究的最新成果,界定了什么是情感,区分了情感的子系统,如喜、怒、哀、恐惧、渴望、欲望等。他在考察情感反应时不仅注意了生物学因素,还考虑了社会、文化等因素。他的情感叙事学就是要以情感科学为阐释框架,解读根本的、普遍的叙事特性(Hogan,2011:9)。霍根认为,在叙事作品中,情感系统控制着整个故事的组织,包括故事中要追求的目标,故事展开的方式,人物的行动和遭遇、冲突的形成与解决、事件的因果等(Hogan,2011:2)。从不同的文化角度考察,他还发现情感系统也是界定不同文化中重复出现的普遍叙事类型,界定所有故事特征的基本因素。

霍根沿用经典叙事学的描写单位对故事层面进行了研究,发现在故事结构的每一个层面,起决定作用的都是情感系统。在叙事作品中,叙事单位(同时也是情感单位)由小到大经历如下的链条最后组成叙事作品:事件(incident)(最小的故事单位,也是最小的情感关系单位)——大事件(event)——缀段(episode)——故事(story)——完整的叙事作品。无论在哪个环节,情感都是推动各个进程(progression)的驱动力。

作为后经典叙事学的一支,情感叙事学吸收经典叙事学的营养而使自己得以成立和发

展。这还体现在霍根贯穿全书的一个核心概念——“常态”(normalcy)上。他的“常态”概念明显受到经典叙事学家托多罗夫的影响。托多罗夫在讨论叙事文本的组成时,提出了“序列”(sequence)和文本的关系,即一组命题形成一个序列,一个基本序列由以下五个命题组成

Equilibrium 1 (e. g. peace)

Force 1 (enemy invaders)

Disequilibrium (war)

Force 2 (enemy is defeated)

Equilibrium 2 (peace on new terms)

霍根认为,故事的开头和结尾是常态与异态的接口处。故事产生,就是因为常态被打破,异态发生。故事结尾,就是异态被克服,形成了一个新的常态。霍根认为,他与托多罗夫的根本不同在于,他是从情感的角度去看待常态和异态的,因此,常态意味着情感状态的稳定状态,而异态则是情感常态和情感反应发生了变化。而托多罗夫的常态和异态都是指客观的状态,而非情感状态(Hogan, 2011: 77)。也就是说,尽管他们采用了相似的结构模式,但霍根与托多罗夫的研究出发点完全不同,因此关注点也大相径庭。

霍根的情感叙事研究主要集中于三个维度:第一,故事如何表达了作者和人物的情感;第二,故事对读者(听众、观众)情感的影响;第三,情感如何推动了故事的进程。在进行具体分析时,霍根注重故事中情感的激发条件、情感表现、行为反应、情绪感受、生理结果等。根据不同类型的文本,他企图找出不同类型的情感叙事范型,比如《哈姆莱特》式的复仇情感范型,《安娜·卡列尼娜》式的爱情情感范型,可见他致力于情感叙事语法的努力。这种努力还表现在他寻求跨文化叙事作品的情感叙事共性。比如,他所分析的作品包括英、俄、法、德等西方名著,还包括中国关汉卿的《窦娥冤》、印度电影《三城记》、西非口头叙事作品《松迪亚塔》(*Epic of Son-Jara*)和《姆温都》(*The Mwindo Epic*)、梵语经典《沙恭达罗》和《摩诃婆罗多》、日本能剧、苏美尔神话和古希腊罗马戏剧等。所选作品在空间上跨越不同文明的地域,在时间上从古至今,足见霍根建立普通情感叙事学的雄心。

总结霍根的情感叙事学特征,我们可以发现,他的研究以情感为聚焦点,成了跨学科研究的后经典叙事学之一,超越经典叙事学。但我们也可以看出其传承的明显标志,比如以文字文本为主要研究对象,有经典叙事学的“进程”理论痕迹,有找出情感在叙事中起到的结构作用的“普遍语法”的雄心。

接下来我们考察申丹的最新研究成果《双重叙事进程研究》。该书已由北京大学出版社出版,其中的部分内容此前已在国内国际多家权威期刊上发表,叙事学领域国际顶尖期

刊之一的《文体》(*Style*)将 2021 年春季刊的全部篇幅用于探讨这一首创理论。该书之所以会得到国际学界如此重视,是因为申丹的“双重叙事进程”理论“打破了亚里士多德以来聚焦于情节发展的研究传统的束缚”(宁一中,2023:151),挖掘出显性情节发展背后的隐性进程,关注两者之间复杂的互动关系,并基于文本分析建构了相关理论模式。经过多年的创新开拓,这一理论成功地让国际学界接受并将其运用于具体文本分析阐释。申丹的著作有如下的贡献:

从理论层面说,《双重叙事进程研究》强调隐性进程与表面情节的共同作用,由重作品分析转为理论建构与文本阐释兼重。前者是填补经典叙事学研究的空白,后者是对经典叙事学的深入。申丹的研究证明,对于存在双重叙事进程的作品来说,用传统的文学理论甚或用新兴的文体学、叙事学、翻译学等理论进行研究,都会存在对作品的主题内容、主题形象和审美价值片面理解甚或完全误解的问题,原因是批评家没有认识到作品中的隐性进程。因此,以发现隐性进程为前提进而同时关注表面情节与隐性进程之关系的双重叙事理论对文体学、叙事学以及翻译学,都具有拓展与重构意义。

就文体学而言,已有文体学理论一般只考虑文字在上下文中的意义;用双重叙事进程理论观照,就可以发现一些作品可能会同时表达出两种甚或三种字面、隐含和象征意义。“因此,把仅仅关注情节发展的研究模式扩展更新为能涵盖不同叙事进程的研究模式,这也带来了拓展文体学理论的机会。”(申丹,2019:80)

就叙事学而言,申丹认为已有叙事理论尽管各自有其特点和贡献,但这些理论均未关注到情节背后的隐性进程。“双重叙事进程”对事件结构和人物形象模式、人物形象解读等都具有重构的意义。现有叙事学研究模式为只关注情节发展中事件结构的单一模式,而双重叙事进程理论则引导批评家关注双重结构模式,关注显性与隐性两种叙事进程中的事件结构以及两者之间的张力。在进行人物形象分析时,如果作品具有双重叙事进程,纳入隐性进程分析,就可以发现同一人物的另外一些特征,单一的“人物形象”就成了“双重人物形象”。且这同一显性文字之下的两种人物可能具有相互补充、相互排斥等功能,须凭批评家慧眼识出。

如果说申丹的上述著作揭示了叙事中的隐形进程,从而开辟了叙事学研究中隐形进程研究的道路,那么她的《话语与文体》(*Discourse and Style: What Narratology and Stylistics Can do for Each Other*, 2025)则是国际上首部聚焦于叙述学的话语与文体学的文体之关系的专著。该书揭示了“话语”与“文体”表面相似、实质相异的复杂关系,指出了它们之间的互补性。该书重点探讨了话语与文体的两个重合面:叙述眼光和人物话语的表达方式。

叙述眼光(point of view)是小说叙述的重要技巧,叙述学家和文体学家在进行探讨时

不仅采用了不同方法,而且也关注不同对象,或侧重考察结构上的观察角度,或侧重考察叙述者声音所体现的立场态度。申丹从跨学科的叙事—文体角度,对“point of view”作了重新界定,避免了两种研究各自的片面性。在对“point of view”加以重新界定并清理了相关混乱的基础上,申丹对叙述眼光和聚焦的不同类型进行了重新划分,区分了不同的外在叙述眼光(external point of view)和内聚焦模式(internal focalization)。申丹还对叙述学和文体学的另一重合面,即人物话语(包括思想)表达方式进行了深入研究。她指出,在探讨这一范畴时,叙述学家和文体学家具有不同的研究目的,聚焦于不同的方面,因此显示出不同的特征,两种研究之间呈现出一定的互补性。申丹梳理了叙述学家和文体学家对人物话语不同表达模式的代表性区分,指出各自的优劣,清理了相关混乱,在此基础上,以丰富的实例,对每一种模式的功能和特点展开了探讨。总的来说,申丹在后经典叙事学领域的贡献主要体现在两个方面:第一是对经典叙事学中的模糊概念进行了梳理、辨析、重新定义,使之更清晰、准确,更具有解释力;第二是对叙事学进行了跨学科研究,开拓了叙事学的新疆域。申丹的工作,也是国际上著名叙事学家们工作的缩影。

从上述对经典叙事学和后经典叙事学的简单回顾,我们可以总结出以下几点:(1)无论是经典叙事学还是后经典叙事学,它们的兴起都与当时的社会历史语境相关,包括社会思潮或科学技术的发展。(2)经典和后经典的研究都脱离不了宇宙(世界、社会)、艺术家(作者)、作品和受众(读者)这几大要素。(3)经典与后经典叙事学研究的作者(不包括“隐含作者”“隐含读者”)是有血有肉的作家,作品源于生活、高于生活,是对现实生活的艺术再现。(4)受众(读者)是有血有肉的读者或批评家。作品是人写的,写给人看的,反映人的生活状况、人的情感和现实世界。总之,都是关乎“人”;文学就是人学;无论在哪个环节、哪个层面,人都是主体。但 AI 时代的到来,会使这一切发生重大改变。叙事学的研究,也将随之发生根本性的变化。

2 AI 时代文学的新课题

AI 时代已然到来,它改变着我们生活的各个方面,也给叙事学提出了前所未有的挑战。这些挑战,自然也就成了叙事学研究的新课题。在这些新课题方面的突破,将是 AI 时代叙事学发展的新方向。本文把对文学的挑战——包括对文学创作、文学教学、文学研究、文学理论建构的挑战——分为三大方面:伦理挑战、法律挑战与修辞挑战。有时这些问题是交叉在一起的,比如伦理问题同时也是法律问题,修辞问题亦然。

首先是著作权(authorship)问题。我们写文章,署上自己的名字,声明文章是自己写的,文章带来的一切好处,当然归自己所有。但文章的责任也要我们自己承担,署了名字,

就要“文责自负”。比如,文革时的梁效,曾经风光无限,但文革后的落寞同样跟随着“梁效”。与此相反,生前寂寂无名,逝后因其署名作品而获得赞誉的也不少。契科夫 44 岁去世,而后却因《樱桃园》而被称为“世界短篇小说之王”;卡夫卡生前是一个默默无闻的小职员,去世后,其代表作《城堡》却使他名列世界著名的小说家。写作主体与其作品是一个共同体,荣辱与共。设想一部由人利用 AI 写成的著作(或小说),该如何署名?一个有血肉的作者的名字和 AI 软件吗?如果只署血肉作者的名字,那显然是不公平的,因为他只是策划者,主要参与者而已,很多的工作是 AI 生成的(写出来的)。AI 通过大数据分析,挑选了该用的东西,组成了文本,而 AI 大数据后面,是实实在在存在,却又真正默默无闻,甚至无迹可寻的千万真人的劳动成果,因此 AI 的劳动是应该在署名中得到认可的,也就应该署名。但是, AI 署名,后能分享成果的荣誉吗?比如, AI 能分到著作得到的稿费或者获奖的奖金吗?能把奖状撕成两半,让 AI 也得一半吗?而作品如果受到批评, AI 作者也能共同担当责任吗? AI 也能与血肉作者共情,感到难受、羞耻、痛苦、流泪,甚至会因此自杀吗?如果是类似拉什迪(S. Rushdie)的情况, AI 作者是不是同样会遭到追杀?如果追究作品的责任,血肉作者与 AI 创作各自承担多少责任?这样的伦理问题是新时代叙事学研究必须要面对和解决的问题。

其次是版权问题,或者可以视作 AI 时代文学的法律问题。2024 年 10 月 1 日,以克里斯托弗·法斯沃斯(Christopher Farsworth)为代表的作家在美国加利福尼亚州北区法院对 Meta Platforms, Inc. (以下简称“Meta”)提起集体诉讼,指控该公司非法复制和使用受版权保护的书籍来训练其大语言模型(LLMs),侵犯了作者的版权。Meta 公司窃取了数十万本受版权保护的盗版书籍,用于开发的商业产品。这种行为无视版权持有者对其作品享有专有权的基本原则以及联邦法律。AI 背后有海量的大数据,天下的数据几乎被一网打尽,因此这个诉讼案实在是冰山一角。

剽窃同样是 AI 时代文学必须要解决的伦理问题。按照 MLA (第 8 版)给出的定义:“剽窃是指窃取他人的学术成果,并将源自现有来源的观点或产品伪称为原创的行为。剽窃涉及未经认可而使用他人的思想、信息或表达方式,这不仅违背学术道德,更是一种伦理失范行为。”(MLA, 2016)现在很多学生用 AI 软件写作业、写论文,这是应该鼓励的。但是这些论文或作业在多大程度上是学生自己的,用什么评判标准来鉴定,这其实是很多教师面临的一个挑战。但大家基本处于束手无策的状态。同样,对于 AI 时代的文学创作,由于难以判断谁是真正的作者,对剽窃的判断将是一个十分棘手的问题。基于大数据的写作本身就包含很多人的隐秘成果。创作者使用了他人数据,该如何判断其剽窃呢?因此, AI 时代“剽窃”也需要重新定义。

再次是创作文本中的人性问题。AI 出现之前,尤其是生成式 AI 出现之前,小说是小说家写的,诗歌是诗人写的,这些都是毋庸置疑的事。AI 出现以后,无论何种文学形式,都有可能是血肉作者加 AI 的生成品。血肉作者可能就是给了几个指令,就像老板给员工发号施令一样,AI 乖乖地就做成了。写诗再也不需要像贾岛那样苦心孤诣地“推敲”,也不需要像鲁迅先生那样呕心沥血地思考。但是,文学是人写的,关注人类的生存状况,尊重人的价值,揭示人性的复杂性、多样性,帮助人更好地认识自己,解放自己。文学的风格即人,因为作者有自己的个性,有对生活的独特感受,有表达这种感受的独特艺术手段。总之,文学是由人写的,关于人的,为了人写的。但 AI 时代的写作,如果是人给予提示词,由 AI 生成文本,这算是人机合成物。更有甚者,当 AI 发展到极致并人完全取代了人,由机器设计,机器生产出文学产品,那样的产品我们还能用现在关于文学本质的定义去定义它吗?人工智能没有人的感受,不会因为强烈的情感冲动而必须写出作品以使情感得到宣泄表达。AI 的文学是基于大数据的,没有人类对数据的更新,就算有生成之法,也不能反映当下人的情感和人类社会诸像。这种文学,即使铺天盖地,非常“繁荣”,又于人类何益?我猜想,那种文学反映不了当下(永远的当下)生活的沸腾和人类情感的纤细丰富。这样的 AI 文学,就对文学的来源这样一个根本问题发起了严峻的挑战。

与此相关的是 AI 时代人的创造力问题(文学创作是人的创造力的表现之一)。人类文明发展到今天,靠的是人类的勤奋与创造力。工业革命把人类从繁重的体力劳动中解放出来,而 21 世纪的 AI 革命有可能取代人类的脑力劳动,让人类从其中出局。当人类既无须动手,又无须动脑时,我们还剩点什么价值?AI 给了我们便利,但随之而来的是创新能力的加强还是削弱呢?人工智能会引领人们“去探索大脑的奥秘,探究认知的成因和机理,这被视为生命科学的皇冠”。不过,科学家们也担忧 AI 时代的“人的权力”问题:“在追求大脑奥秘的同时,我们也需要思考如何保持人类的主体地位,维护人的基本尊严和‘神经’权。”(梅宏,2024)

文学作品的创作被 AI 挤压出局时,还需要作家、诗人、散文家、剧作家做什么?当我们没有必要思考时,我们的脑智是否变成了“脑残”? (郑永年,2024:634) 人类必须要警醒自己,要重塑人类理性,防止人工智能扮演“牧羊犬”的角色,导致“牧羊人”被“牧羊犬”所主宰,出现“人工智残”(artificial ignorance)现象。郑永年认为,导致这种现象发生的,是广泛而无节制地使用与人工智能相关的工具,导致人类自我智力伤害。尤其是在当下高科技发展到人工智能的阶段,随着技术“赋权”能量愈加巨大,赋权却呈现出绝对的“不平等”和“不均衡”。他指出,自从人类有意识地去发明和创造技术以来,一个总的趋势是:机器越来越像人,而人越来越像机器——因为人是根据自己的人性来塑造机器的,机器便有了最

终征服和奴役人类的机会。倘若这一趋势不得到遏制和管控,人类恐将成为“会说话的羊群”(郑永年,2024:637)。当人类的创造力有意无意被 AI 取代,最后被剥夺后,包括文学创作在内的创造活动对于人类恐怕会成为美好的回忆。由于 AI 是当前国际上激烈竞争的领域,谁走在前面,谁就可能引领世界,所以,想要 AI 发展停滞是不可能的。因此,为 AI 立法的时候,大国都采取谨慎的态度,既要让它前进,又要让它不至于像无刹车的汽车直往悬崖峭壁冲去一样。在这一点上,许倬云指出,美国只踩油门,不踩刹车。而中国则油门刹车都兼顾。而我国对于 AI 立法“需要将人工智能作为前科技和新质生产力来定位”,既要废止不利于人工智能发展的规定与做法,又要确立有利于推动人工智能安全与发展的观念、规范与制度”(周汉华,2024)。相信我国今后出台的有关 AI 的法律法规是稳健而积极的,也许能够避免上述潜在危险。

最后是关于读者接受问题。在 AI 未出现前,不存在人类阅读非人类作者的作品问题,因此,读者接受的至少是人类写给人类看的作品。阅读人工智能写的作品,在不知情的情况下,相信读者不会有任何心理不适。但是如果读者知道他是在阅读 AI 的作品时,除了可能的好奇心外,也许会感到一种特别的不真实、一种“非我族类,安能知我”的情感上的不屑;人类写作是源于生活而高于生活的艺术虚构,而 AI 写作则是虚情假意,仅仅玩弄修辞游戏,因此人类阅读者难以将自身代入其中,产生情感共鸣。这种阅读体验我们尚未经历,只是一种想象,但随着 AI 文学的呼之欲出,读者的阅读心理是否会改变,怎样改变,将是一个新的课题。

3 结语

AI 时代迫使我们重新认识叙事学,建构新的叙事学。而要建构新的叙事学,就得认清我们面对的问题,提出解决的方法。AI 进入叙事学研究领域,将改变诸多叙事学基本范畴的实质,经典和后经典叙事学的诸多概念都得重新定义。比如,在人机共同体时代,创作主体就应该是人机共同主体,作品就是以大数据为基础的人机共同创造的产物,而读者反应则可能是对基于大数据而创造出来的产品的情感反应,等等。AI 时代文学领域涉及的法律、伦理及其他修辞问题,都将成为新时代叙事学研究领域里有趣而又严肃的课题。

参考文献:

- Hogan, Patrick Colm. 2011. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories* [M]. Lincoln: University of Nebraska Press.
- MLA. 2016. *MLA Handbook* (8th edition) [G]. New York: The Modern Language Association of America.
- Nünning, Ansgar. 2003. Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for

- Future Usages of the Term[G]//Tom Kindt & Hans-Harald Müller. *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin: Walter de Gruyter, 239-275.
- Shen, Dan. 2025. *Discourse and Style: What Narratology and Stylistics Can Do for Each Other*[M]. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- 戴卫·赫尔曼. 2002. 新叙事学[M]. 马海良, 译. 北京: 北京大学出版社.
- 梅宏. 2024. 对当前人工智能热潮的几点冷思考[EB/OL]. [2025-10-01]ca. hit. edu. cn/info/1031/2156.html.
- 宁一中, 段江丽. 2023. 超越亚里士多德诗学开创的研究传统——申丹的“双重叙事进程”理论论述[J]. 湖南社会科学 (2): 147-154.
- 申丹. 2019. 叙述学与小说文体学研究[M]. 北京: 北京大学出版社.
- 申丹. 2021. 双重叙事进程研究[M]. 北京: 北京大学出版社.
- 申丹, 韩加明, 王丽亚. 2005. 英美小说叙事理论研究[M]. 北京: 北京大学出版社.
- 申丹, 王丽亚. 2010. 西方叙事学: 经典与后经典[M]. 北京: 北京大学出版社.
- 尚必武. 2013. 当代西方后经典叙事学研究[M]. 北京: 人民文学出版社.
- 郁达夫. 1985. 艺术与国家[M]//郁达夫文论集. 杭州: 浙江文艺出版社, 55-60.
- 詹姆斯·费伦. 2002. 作为修辞的叙事: 技巧、读者、伦理、意识形态[M]. 陈永国, 译. 北京: 北京大学出版社.
- 郑永年. 2025. 人工智能时代的社会秩序[J]. 中国科学院院刊 (4): 633-641.
- 周汉华. 2024. 论我国人工智能立法的定位[J]. 现代法学 (5): 17-36.

Narratology: From the Classical/Post-Classical to the AI Era

NING Yizhong

Abstract: The transition of narratology from the classical to the post-classical stage represents a significant advancement. It signifies a breakthrough from the study of universal patterns within texts to research on the contexts that produce texts and interdisciplinary studies. A review of the development of classical and post-classical narratology reveals that despite their important differences, they share significant homogeneities, such as their interest in texts (not limited to literary texts). The authors and readers (critics) of these texts are all human beings with flesh and blood, and the texts are based on the real world. The advent of the AI era has disruptively altered the trajectory of narratology's development. The emergence of human-machine co-creative subjects and the datafication of text sources have given rise to legal, ethical, and rhetorical issues, presenting new challenges for the study of narratology in the AI era. This paper first provides a brief overview of the first two stages of narratology to offer a reference for the new problems that arise in the AI era of narratology and then proposes new issues for narratological research in the AI era from the perspectives of law, ethics, and rhetoric.

Key words: classical narratology; post-classical narratology; narratology in the AI Era; AI Ethics

责任编辑: 龙丹