



浙大学术精品文丛

小说叙事学

◎ 徐岱 著



商务印书馆

浙大学术精品文丛

小说叙事学

徐岱 著

商务印书馆

2010年·北京

图书在版编目(CIP)数据

小说叙事学/徐岱著. —北京:商务印书馆, 2010

ISBN 978-7-100-07178-9

I. 小… II. 徐… III. 小说—叙述—文学研究

IV. I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010) 第 098068 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

小说叙事学

徐岱 著

商务印书馆出版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
三河市尚艺印装有限公司印刷
ISBN 978-7-100-07178-9

2010 年 6 月第 1 版 开本 787×1092 1/32
2010 年 6 月北京第 1 次印刷 印张 14

定价:30.00 元

《浙大学术精品文丛》总序

近代以降，西学东渐，接受西方先进科学技术成为开明人士的共识。杭州知府林启（1839—1900）会同浙江巡抚和地方士绅，积极筹备开设一所以西方科学体系为主要课程的新型学堂。经清廷批复，求是书院于1897年3月在杭州设立（1901年改为浙江大学堂）。这是近代中国最早的几所新型高等学府之一。

求是书院几经变迁，到1928年，成为国立浙江大学。1936年，杰出的气象学家和教育家竺可桢（1890—1974）出任校长，广揽英才，锐意改革，很快使浙江大学实力大增，名满东南。抗日战争期间，全校师生在竺可桢校长的率领下，艰苦跋涉，举校西迁，在贵州遵义、湄潭办学，一时名师云集，被英国著名科技史家李约瑟誉为“东方剑桥”。

浙江大学的人文社会科学研究历史悠久，底蕴深厚，名家辈出。1928年，浙大正式设立文理学院，开设中国语文、外国语文、哲学、心理、史学与政治等学科。1934年增设史地学系，1939年，文理学院分为文学院、理学院，1945年成立法学院，后又陆续增加哲学系、人类学系、经济学系等系科和一批文科类研究所。与求是书院同年创建的杭州育英书院，1914年成为之江大学。陈独秀、蔡元培、陈望道、胡适、蒋梦麟、马叙伦、马一浮、郁达夫、夏衍、吴晗、胡乔木、施蛰存、郭绍虞、林汉达、经亨颐、汤用彤、谭其骧、劳乃

宣、邵裴子、宋恕、蒋方震、许寿裳、沈尹默、邵飘萍、梅光迪、钱穆、马寅初、张荫麟、张其昀、贺昌群、钱基博、张相、夏承焘、姜亮夫、朱生豪、王季思、严群、许国璋、王佐良、薄冰、方重、裘克安、戚叔含、李浩培、孟宪承、郑晓沧等著名学者曾在这两所学校学习或任教。

1952年全国院系调整，浙江大学一度变为以工科为主的高等学府。它的文学院和理学院的一部分，与之江大学文学院、理学院合并成为浙江师范学院，后演变为杭州大学。它的农学院和医学院则分别发展为浙江农业大学和浙江医科大学。1998年9月，同根同源的原浙江大学、杭州大学、浙江农业大学、浙江医科大学合并成为新的浙江大学，这是新时期中国高校改革的一项重要措施，新浙大是目前国内学科门类最齐全、规模最大的研究型综合性大学之一。

新浙江大学成立后，人文社会科学得到了更大、更好的发展机遇。目前，浙江大学拥有文学、哲学、历史学、语言学、政治学、艺术学、教育学、法学、经济学、管理学等人文社会科学的全部一级学科，门类齐全，实力雄厚。而在人文社会科学与自然科学、技术科学的学科交叉和相互渗透方面，浙江大学更具有明显优势。为了有力推动浙江大学的人文社会科学研究，新世纪之初，学校确立了“强所、精品、名师”的文科发展战略，从机构、成果、队伍三方面加强建设，齐头并进。《浙大学术精品文丛》就是这一发展战略的重要组成部分。

自然科学、人文科学和社会科学共同构成了人类的知识系统，是人类文明的结晶。历史与未来，社会与人生，中国与世界，旧学与新知，继承与创新……时代前进和社会发展为人文社会科学的研究提供了广阔的空间。在经济全球化与文化多元化的时代趋势

下,人文科学的地位和重要性正日益凸现,每一个有责任感的学者,必将以独立的思考,来回应社会、时代提出的问题。编辑这套《浙大学术精品文丛》,正是为了记录探索的轨迹,采撷思想的花朵。

浙江素称文化之邦,人文荟萃,学脉绵长。自东汉以来,先后出现过王充、王羲之、沈括、陈亮、叶适、王守仁、黄宗羲、章学诚、龚自珍、章太炎、鲁迅等著名思想家、文学家、史学家、科学家,南宋后更形成了“浙江学派”,具有富于批判精神、实事求是、敢于创新的鲜明学术传统。浙江大学得地灵人杰之利,在百年发展史上集聚和培育了大量优秀人才,也形成了自己“求是创新”的优良学风。《浙江大学学术精品文库》将以探索真理、关注社会历史人生为宗旨,继承优良传统,倡导开拓创新的精神,力求新知趋邃密,旧学转深沉。既推崇具有前瞻性的理论创新之作,也欢迎沉潜精严的专题研究著作,鼓励不同领域、不同学派、不同风格的学术研究工作的同生共存,融会交叉,以推进人文科学的健康发展。

《浙大学术精品文丛》是一套开放式的丛书,主要收纳浙江大学学者独立或为主撰写的人文社会科学领域的学术著作。为了反映浙大优良的学术传统,做好学术积累,本丛书出版之初将适当收入一些早年出版、在学界已有定评的优秀著作,但更多的位置将留给研究新著。为保证学术质量,凡收入本丛书者,都经过校内外同行专家的匿名评审。“精品”是我们倡导的方针和努力的目标,是否名实相符,真诚期待学界的检阅和评判。

同样诞生于1897年的商务印书馆向以文化积累和学术建设为己任,盛期曾步入世界出版业的前列,而今仍是在海内外享有盛誉的学术出版重镇。浙江大学和商务印书馆的合作有着悠久的历

史。早在1934年,商务印书馆就出版过《国立浙江大学丛书》。值得一提的是,浙大历史上有两位重要人物曾在商务印书馆任职。一是高梦旦(1870—1936),他1901年任刚刚更名的浙江大学堂总教习,次年以留学监督身份率留学生赴日本考察学习。1903年冬他应张元济之邀到商务,与商务共命运达三十余年,曾任编译所国文部部长、编译所所长,主持编写《最新教科书》,倡议成立辞典部,创意编纂《新词典》和《辞源》,为商务印书馆的发展做出了重要贡献。一是老校长竺可桢,他1925—1926年在商务印书馆编译所史地部主持工作,参加了百科词典的编写。在浙江大学努力建设世界一流大学的今天,百年浙大和百年商务二度携手,再续前缘,合作出版《浙大学术精品文丛》,集中展示浙大学人的研究成果。薪火相继,学林重光,愿这套文丛伴随新世纪的脚步,不断迈向新的高度!

目 录

绪论 小说的叙事学研究	1
第一章 叙事的理论发展	28
第一节 中国古代叙事思想	28
1. 双子星座	29
2. 三驾马车	33
3. 四大范畴	43
第二节 西方当代叙事学说	48
1. 俄国形式主义	48
2. 法国结构主义	54
3. 英美修辞学派	67
第二章 叙事的本体结构	70
第一节 叙事的深层结构	70
1. 叙事主体	71
2. 叙事客体	82
3. 叙事文体	92
第二节 叙事的表层结构	107
1. 叙述者	108
2. 叙述接受者	120

3. 叙述话语	129
第三章 叙事的构成要素	139
第一节 叙事的内容要素	139
1. 主题	139
2. 人物	151
3. 故事	162
第二节 叙事的形式要素	171
1. 媒介	172
2. 手段	185
3. 结构	198
第四章 叙事的基本模式	208
第一节 叙事的结构模式	208
1. 全聚焦模式	209
2. 内聚焦模式	222
3. 外聚焦模式	233
第二节 叙事的功能模式	242
1. 情节模式	242
2. 情态模式	253
3. 情调模式	262
第五章 叙事的控制机制	274
第一节 叙事的时空机制	274
1. 时间机制	274
2. 空间机制	289
3. 景物机制	298
第二节 叙事的人称机制	304
1. 第一人称	306

2. 第三人称	315
3. 第二人称	321
第六章 叙事的修辞方面	331
第一节 叙事的修辞手段	331
1. 叙述语链	332
2. 叙述语段	340
3. 叙述语篇	361
第二节 叙事的修辞品格	372
1. 叙事与幽默	373
2. 叙事与讽刺	397
3. 叙事与隐喻	420

绪 论

小说的叙事学研究

(一)

曾几何时，一代文学巨星爱弥儿·左拉在他那被称之为自然主义文学宣言的《自然主义与戏剧舞台》中断言：每个世纪的递嬗变化必然会体现于某种特定的文学形式，如果说17世纪是戏剧的世纪，那么19世纪将是小说的时代。春秋代序，岁月荏苒，昔日的英雄早已随着流逝的时间相继退场，新的枭雄不断地纷至沓来。然而历史的发展不仅严丝密缝地验收了大师的上述这番许诺，而且还令人敬佩地证明了这个结论的超前性：无论是从先锋派小说在精英文化孤岛上的独树一帜，还是从武侠、侦探、言情等小说在所谓通俗文艺阵地上的长盛不衰，都让人想起左拉当年的一句话：“今天，小说家成了文坛当今的宠儿。”伴随着小说创作实践的这种空前盛况，由批评与研究所构成的小说学全方位展开、大面积崛起也就在情理之中。一部世界小说发展史再次证实了杜夫海纳提出的在创作与批评之间总是存在着一种同步关系的说法。然而耐人寻味的是，倘若说这种关系在小说沦落风尘之际，曾使得关于它的批评和研究同受其辱；但在小说掌执了文坛牛耳之后，却并未使之分享到一视同

仁的光荣。这方面的一个突出的证据是,时至今日,不仅那些崭露头角的小说家们,常常高举着“有各式各样的作者,有各式各样的小说”的旗帜,对小说理论的权威说三道四不以为然;而且有为数众多的小说读者也每每带着轻蔑的表情,对评论家们的惨淡经营不屑一顾。当然,引经据典地对这种态度加以批驳并不困难。记得契诃夫在其《对艺术法则的探求》里就曾指出:“人们可以把各个时代艺术家创作的最优秀作品搜集起来,放在一起,使用科学方法来理解其中有一种什么共同的东西使它们彼此相近,成为它们价值的原因。这种共同的东西就是法则。”那些伟大的作品固然如马雅可夫斯基所言,是替我们在审美的海洋中开辟出一条新的航道,但这项开辟多少仍得以现有的海图作为参照。根据现代符号美学的观点,一部新的作品如同“言语”,其产生一方面修正和补充着作为系统的“语言”,另一方面也得遵守语法的要求,求得其认可,否则它就会被排斥在流通领域之外,丧失作为一种交际媒介的功能。事实上,对于我们来说重要的是通过对这种否定之否定现象的反思,来进一步促进小说理论的真正发展。而这就需要对导致这种现象的原因首先有一个把握。

这种起因无疑是多方面的,但在众多原因之中,我们不能忽视以往小说研究自身的不足。概括地说,现有的小说理论大多从两个方面展开:一是从写作学的角度,对小说创作手法与艺术技巧的研究,具体包括题材处置、结构安排、主题提炼和语言的润色等。近年来,随着小说修辞学、小说语言学、小说文体学和小说心理学等新学科的迅速发展,这方面的研究有了长足的进展。不仅研究视野被大幅度地拓展,研究成果丰富多彩,而且也更加贴近创作实

践。例如威耶姆·布斯在《小说修辞学》里通过对小说魅力机制中主体性内涵的剖析,令人信服地对极端化地强调作家退场的观点提出批评;罗杰·福勒则在《小说语言学》中通过对小说文本的语言成分的研究,得出了一篇好作品需要在名词与动词的使用上多下功夫的结论。这些都给人以启迪。再是从审美学的角度,对小说本体特征的探讨。这种探讨具体又可以划分出两个阶段。在前一阶段,这方面的研究基本上是一般艺术哲学的组成部分。所以,反映在形式上,它常常并没有独立发言的场所。更多的只是被裹夹在一些大部头的美学专著里,作为其中一个逻辑环节而存在。黑格尔的《美学》是典型的例子,在这部著作里,小说是放在艺术的分类形态里得到阐述的,其目的是为了对他所提出的总的美学原则提供佐证。这种情形在第二阶段得到了很大改善。在这个阶段,小说的审美研究不仅在形式上正式从总体美学的阵营中脱离出来,确立起自己的目标,而且在实际上也取得了很大成功,使人们对小说的艺术本质规定性的认识更为深入。例如阿尔贝·蒂博代在其所著的《小说美学》中提出,小说的本质是它作为一种相对隐秘的交流方式。以中国古典小说名作《金瓶梅》为例,这部作品所表现的人生经验内容中有许多极其猥亵的因素,对这种因素的妥善处理既能真实地展示出一个时代的风貌和一种制度的弊端,也能深刻地揭示一种人生的悲剧和一种人性的缺点。然而对于这种内容,诗歌的抒情性显然不适宜于表现,戏剧的公众性也同样使它无法很好地予以再现。相形之下,小说的个体阅读方式有利于作者最大限度地对这种现象加以曝光。因此,从小说接受方式的“隐蔽性”来把握小说的审美特征,这较之于那些泛泛之谈无疑要更切近小说文本的实际面貌。这方面的研究近几年随着小说发生

学、小说形态学、小说社会学以及小说语义学的兴起,同样也得到了更进一步的发展。

作如是观,我们无疑应该对现有的小说研究表示极大的敬意。但当我们抛开党同伐异的吹毛求疵和印象主义的先入之见,对历史作一番尽可能客观的审视时,不能不看到这种研究在格局上的一个最大弱点,那就是缺乏一个能够联结微观透视与宏观显影的中介环节,而这种匮乏显然已使得传统的小说理论在对小说的把握中显得疲软。具体讲,一方面,在人们从写作学的方位对小说的创作技巧作出分析时,常常会由于缺乏更为内在的本体性把握而流于肤浅琐碎;另一方面,当人们从美学的角度对小说的功能特质与社会价值、艺术规定性等问题加以阐述时,又每每会因为缺乏感性具体的文本观照而失之空洞与粗糙。在这个问题上,那些小说新学科的参与也同样无能为力。因为无论是偏于形而下的诸如修辞学、文体学和心理学,还是偏于形而上的像发生学、语义学和社会学,作为现代美学的方法论基础,它们并不仅仅属于小说学领域,同样也为其他文艺科学所拥有。它们的那种“公分母”性质固然使其能够立竿见影地在小说学中引入各种新思维,替已经陷入困境的小说研究打开局面,但毕竟难以深入到小说艺术的深处,对症下药使小说探讨中的一些积重难返的问题得到澄清。从这个意义上讲,传统的小说理论可以说是既丰富又贫乏。前者表现在其数量上的汗牛充栋,后者主要反映在其质量方面不够深入。诚如罗杰·福勒所说:“直到最近,小说批评及小说理论尚处于比诗歌理论和诗评原始得多的水平。”^①

^① 罗杰·福勒:《小说语言学》,第1章,伦敦,1977。

因此,小说理论在以往历史上一直不为作家与读者所真正重视,这在很大程度上不啻乃其咎由自取。在它的浅尝辄止的创作谈与大而无当的审美论中所留下的理论盲区,不可能不进一步助长小说作家们的傲慢与偏见,使小说学在小说世界里沦为三等公民。当然,自福勒说出上述这番话至今,时间又过去了不多年。在这期间,小说学也随着整个现代文学理论的突飞猛进而相应地获得了长足的发展,一改昨日靠捡取诗学的边角余料来谋生的形象,一跃而成了在当今文艺学家族中独领风骚的一门学科。使小说学时来运转的一个重要契机是叙事学的勃兴。因为人们看到,叙事之于小说犹如旋律节奏之于音乐、造型之于雕塑、姿态之于舞蹈、色彩线条之于绘画,以及意象之于诗歌,是小说之为小说的形态学规定。因此,如果说传统的小说理论已经通过技巧谈与审美论而创造了自己的业绩,替小说学的从无到有立下了汗马功劳,那么现代小说研究必将借助于叙事学的发展而再创新的功勋,从而为小说艺术的进一步繁荣兴旺推波助澜。唯其如此,“叙事学”作为“文学学”家族成员的资历虽浅,但却显得后来居上,很快为理论家们所瞩目。美国著名文论家阿伯拉姆指出:“这些年来,批评界对于叙事小说的理论和技巧有着极大的兴趣,兴起了‘小说学’或者(用一个日益广泛地被采用的术语来说)‘叙事学’。”^①华莱士·马丁也在其于1986年出版的新著《当代叙事学》里,开宗明义地写道:“在过去十五年间,叙事理论已经取代小说理论成为文学研究主要关心的论题。”^②

① 阿伯拉姆:《简明外国文学辞典》,湖南人民出版社1987年版,第119页。

② 华莱士·马丁:《当代叙事学·导论》,北京大学出版社1990年版。

(二)

那么,什么是“叙事学”?顾名思义,这应该是“对叙事现象的理论研究”,在这里,为理论家们所重视的研究对象是“叙事”。那么,如何理解“叙事”?正是在这里,概念之争常常使得对问题的实际探讨变得有名无实,以至于使华莱士·马丁甚至作出这样的断言:“理解叙事是未来的计划。”^①马丁的这一断言自有其理由,但在我看来,我们至少可以给“叙事”作一个纯属文学范畴的界定:所谓“叙事”,即采用一种特定的言语表达方式——叙述,来表达一个故事。换言之,即“叙述”+“故事”。在此,作为言语行为的“叙述”和作为该行为的“语义”流的“故事”,是两个重点。这样我们看到,所谓“小说叙事学”,也就是对小说家在具体的创作活动中,如何通过各种叙述行为来述说好一个故事,从而成功地创作出一个被我们约定俗成地称之为“小说”的这么一种言语作品的整个活动,作出洞幽烛微的把握。不难发现,由于小说的文本结构从符号学的角度讲,其实可以被切分为三个层次:即作为“能指”的叙述,作为“第一所指”的故事和作为“第二所指”(即由叙述与故事的复合体作为能指而负载的语义信息)的人生经验。因而,通过对小说的叙述行为与故事现象的把握,我们事实上也就能对小说的内部结构作出深入的观照。不言而喻,这也正是这门学科的意义所在。但对于研究者而言,把握问题的聚焦点乃是“叙述”与“故事”的契合。用阿伯拉姆的话来讲:“叙事学的主要兴趣,在于叙述的‘谈话’是

^① 华莱士·马丁:《当代叙事学》,第242页。

如何将一个‘故事’(简单地按时间顺序排列的事件),制作成有组织的‘情节’形式的。”^①因此,从理论上真正认识这门新学科的关键,还在于进一步把握叙事(叙述行为与故事文本)在小说中的位置。

前苏联文艺理论家卡冈曾经提出:“在叙事中,文学获得某种内在的纯洁性,确证自己完全不依赖于其他艺术的影响,显示它的特殊的、自身的、为它单独固有的艺术可能性。”^②从艺术形态学的角度来看,卡冈的这一见解是言之成理的。有必要再加以补充的是,叙事对于文学艺术的这种重要性,最突出地反映在小说作品中。因为在小说中,“离开了叙述,‘情节和行为’就算不成一个‘作品’”。^③反过来也一样:小说中的叙述(像热奈特所言)要成为一个名符其实的叙述,也必须“述”一个故事。

对于故事与小说的关系,我们可以从几方面来看。首先,从艺术的创作学入手。我们知道,一切创作活动都由两个环节构成:启动与推进。一般说来,启动需要有某种心理驱力(动机)作为动力。艺术生产作为一种价值生产,它的总动力是一种审美情感,但在具体的艺术形式里常常又有不同的表现。譬如在诗的创作活动中,这种驱动力主要是一种音乐化了的情感律动。古人所谓“言之者不足长叹之”。^④马雅可夫斯基在《怎样写诗》中,也曾结合自己的创作实践对此作过形象具体的描述。他写道:“我走着,挥舞着双手,嘴里不停地哼着,只是没有词句……于是我发现了韵律——这

① 阿伯拉姆:《简明外国文学辞典》,第119页。

② 卡冈:《艺术形态学》,三联书店1986年版,第406页。

③ 苏珊·朗格:《情感与形式》,中国社会科学出版社1986年版,第318页。

④ 《乐记·师乙篇》,见《中国美学史资料选编》,中华书局1980年版,第70页。