

语言文学丛书

张开森 著

文化 与 叙事

中国三峡出版社

语言文学丛书

文化与叙事

张开森 著



中国三峡出版社

(京)新登字199号

图书在版编目(CIP)数据

文化与叙事/张开森著

—北京:中国三峡出版社,1994.7

(语言文学丛书)

I.文… II.张 III.文化—理论 IV.H131

中国版本图书馆CIP数据核字(94) 第07138号

文化与叙事

张开森 著

中国三峡出版社出版发行

(北京市海淀区蔡公庄一号)

湖北省黄石市委机关印刷厂排版印刷

850×1168毫米 32开本 印张11.8 字数260千字

1994年9月第一版 1994年9月第一次印刷

印数: 1—1000

定价 13.00元

ISBN 7—80099—056—7/H·9

内 容 概 要

这是由七篇专论组成的一部学术专著。它们分别涉及当代叙事现象中的一些重大问题和方面。作者力图建构一个关于叙事问题的价值体系,并从这一制高点切入对文化与叙事关系的研究,把叙事现象放置于人类文化大系统、大背景中去考察,从而作出自己独特的理论解决。当代性、理论性、独特性是本书最大的特色。

目 录

绪 论	(1)
第一章 文化·人·世界图景	(30)
第一节 工具与人的世界	(30)
第二节 制度文化产生的基础	(41)
第三节 制度文化与人类生活图景	(54)
第四节 现代社会制度的非感性特征	(67)
第二章 叙事的前提和文化使命	(81)
第一节 精神文化的符号特性	(81)
第二节 叙事发生的前提与基础	(95)
第三节 叙事的文化使命(上)	(106)
第四节 叙事的文化使命(下)	(124)
第三章 叙事的衰落	(138)
第一节 知识霸权:从叙事 向科学转移	(138)
第二节 堕落与自杀:叙事艺术 的现代境况	(150)

目 录

第三节	叙事危机与资本主义 文化战略·····	(165)
第四章	叙事交流与物质基础·····	(178)
第一节	物质文化与叙事优势 方式的嬗替·····	(179)
第二节	建筑空间与表演叙事·····	(191)
第三节	印刷技术与书面叙事·····	(200)
第四节	电子技术与影视叙事·····	(210)
第五章	物质文化与叙事文本结构 ·····	(221)
第一节	物质文化在语言与图画 层面的投影·····	(221)
第二节	物质文化与文本 观念系统(上)·····	(242)
第三节	物质文化与文本 观念系统(下)·····	(256)
第六章	制度文化对叙事类型的选 择·····	(274)
第一节	古代农业文化与纪实性叙事 ·····	(275)

目

录

第二节	古代商业文化与虚构性叙事	(290)
第三节	近代资本主义与小说	(307)
第七章	空洞与疲劳:形式状态的文化意义	(330)
第一节	叙事形式疲劳的表征与实质	(331)
第二节	形式革新的文化意义	(337)
第三节	叙事形式空洞的可能	(344)
第四节	形式空洞与精神危机	(350)
后记		(359)

绪 论

—

迄今为止,还不曾发现没有叙事活动的民族。可以断言,叙事与人类语言的产生一样遥远而古老——甚至比后者更古老。文化人类学家们通过研究推测,有声语言产生之前,人类曾有一套用以表情达意的身体语言(如手势语、表情语和体式语,其中,手势语最为重要),这套身体语言能有效地在群体之间进行交流。列维-布留尔在其名著《原始思维》中列举大量近代土著人使用身体(特别是手势)语言来表情达意的材料来证明这一语言系统的重要性。而用身体——尤其是手势——语言依然可以进行粗浅的叙事活动。这意味着,叙事活动起源于人类一个我们还无法了解的遥远过去。迄至当代,叙事活动已遍布人类生活的方方面面:小说、历史、诗歌、新闻、报道、广告、电影、电视、广播、绘画、雕塑、图片、报告、司法程序和案例分析、小道消息、名人传记、精神分析,乃至日常生活中的语言交流……叙事活动及其成果已构成了人类现实和精神生活的重要内容。无怪乎后现代主义的著名理论家、法国的让-弗朗索瓦·利奥塔德在其代表作《后现代状态:关于知识的报告》一书中用“叙事知识”这一名词来指代除科技知识以外的人类全部人文科学知识。在他看来,就是科技知识也是叙事知识的

一个变体,它的真理性需要“叙事知识”来陈述和证明。

然而,与叙事活动的广远性和重要性极不相称的一个事实却是:关于叙事的系统理论一直到本世纪才出现,而在此前,人类有神学、哲学、社会学、美学、文艺学、诗学……惟独没有叙事学。关于叙事的零散理论表述,寄生于其它学科之中,在柏拉图那里,寄生于其哲学和政治学之下,在亚里士多德那里,寄生于名为《诗学》的著作中;自那以后,它一直寄生于历史学或诗学、人类学、心理学、神话学等多种学科之内,它象一个流浪儿,没有属于自己的土地和栖居所,而寄居于他人篱下。直到一九七七年,由J·A·Cuddon编的颇有权威性的《文学术语词典》修订再版时,也没有收进“叙事”这个词。这个流浪儿获得了自己的土地和居所,正式自立门户,要感谢被称为形式主义者之本世纪二十年代前后俄国的那批年青理论家们,尤其是普洛普。这个醉心于研究在文学家族中极不起眼的俄罗斯民间童话叙事形态的学者,当年也许不会预料到,他默默无闻的工作和成果,四十年后,竟构成了处于二十世纪文艺科学最前沿的叙事学的重要基础,他也成了这门学科的先驱和奠基人之一。当然更得感谢法国那批结构叙事学家,如列维-斯特劳斯、阿·于·格雷马斯、罗兰·巴尔特、杰拉尔·热奈特、茨韦坦·托多罗夫等,他们的共同努力使得寄人篱下的流浪儿最终获得自立门户的权利,且一跃而成为声名赫赫的人物。无论俄国和法国的这批理论家们及其造物本身还有多少可以挑剔指责的东西,但他们的功绩不可否认。

几乎所有的学科在开创期都要激烈拒绝和否认其它学科的介入和影响,正象一个孩子刚刚成人时,为了确立自己都要激烈地反抗乃至背叛其所从自出的父辈一样,这在自立的阶段是必要的、至少是可以原谅的。以一门学科独立于世的叙事

学对其它学科尤其是社会学、心理学、哲学、历史学、文化学等也采取了同样断然拒绝的方式,这种姿态使人格外清楚地看到它的特点以及其缺点。它象任何理论一样,清晰地划出了属于自己的疆域,但也把自己封闭在这一块土地上。

结构叙事学对文本叙事结构的方方面面第一次进行了系统的描述和分析,通过这些描述,存在了千百万年但却一直未能进入理论视界的叙事作品中许多具有基本意义的因素第一次被命名,并在理论的层面上获得了表述——我这么说,决不意味着抹杀了象巴赫金、福斯特、布思、弗莱、史柯尔斯以及自亨利·詹姆斯以来许多叙事理论家们的工作的价值的意义,但使得叙事学正式成为一门学科的仍然是法国那批结构主义理论家,这却是无可否认的事实。他们对文本结构的系统描述也非别人可比。

二

在相当的意义上,结构叙事学家们的全部研究,都可以归纳为对文本总体叙事结构或这结构某一方面的描述。这方面的成果是毋庸置疑的。他们的努力,已使我们能根据他们提供的各种模式,去详细地描写和重建一部叙事文本的表层结构,即它的形式系统。

当然没有理由认为结构叙事学的文本理论便是不二法门的金科玉律。一部文本的叙事结构是否只能象他们那样描写和是否已经被描写尽了,仍然是一个可以讨论的问题。不要说跳出结构叙事学框架之外大有天地,就是在它之内,不同的理论家的描述也大不一样。就拿三位最著名的叙事学家巴尔特、托多罗夫、日奈特对于文本结构的分层描述来看,其歧异也是

明显的。例如巴尔特，他将文本叙事结构描述为三个由低到高、相互依存的层次，即：功能——行动——叙述；而托多罗夫则借鉴俄国形式主义理论，将文本叙事结构划分为两大层次：一是包括情节逻辑与人物“句法”的故事，二是包括叙事作品时、体、式在内的话语；到后来，他则主张“按照动词、句法和语义把文学分析的问题分为三部分”；日奈特的划分又独标一帜，他从话语分析角度着眼，间接地勾勒出他对文本叙事结构的看法。他认为叙事文本的基本要素是叙述文、故事、叙述行为，这三要素并非一种层深关系，而是一种以叙事文为核心的三维结构关系。尽管三位理论家的描写中，一些基本要素是共同的，但对这些要素的地位作用和结构关系的理解，则不大一样。是否可以对这三种结构描写模式作一裁决：谁是对的或最好的？谁是错的或较差的？事实上，要作出这样的判断几乎是不可能的。三位叙事学家的不同描述结果，取决于理解与描述角度的差异，没有理由断言其中的一种理解和切入角度是最好和最差的。它们都有存在的理由又都未能尽善尽美。

这样，我们将发现，尽管致力于叙事文本结构的分析，被结构叙事学家们视为己任，但他们并不曾一劳永逸地解决这一问题。单是他们自己之间，也远未取得令人满意的共识。而如果跳出结构叙事学的框架，以二十世纪五花八门的文论流派的文本理论作为参照，我们将更不难发现结构叙事学的文本理论决非金科玉律。如果在二十多年前，当结构叙事学还是一种时髦就有人对它提出过中肯的批评，那么，在它已成为昨日黄花的今天，对它的不足进行指责就更不是一件太困难的事。不过，如果我们承认一种至善至美的文本理论至少在今天以前还不曾出现，而且大约在可望的将来尚难出现，那么，对结构叙事学我们也许会持一种较为宽容的态度，尤其是对它

的不足。更何况从建设性角度来看,结构叙事学对文本叙事结构所进行的前所未有的周密系统研究,取得了人所瞩目的成就,至少使我们对这一领域的认识与理解有了长足的进步,仅此一点就功德无量。可以断言,此后任何一位理论家,若试图对叙事文本的内在结构进行系统描述,都不能不首先面对结构叙事学已取得的成果,就象不能不面对巴赫金、詹姆斯、布斯等人在这一领域的成果一样。

这当然不意味着就应该对结构叙事学的不足视而不见,从今天的高度看,这一学派理论的缺陷就象其成就一样明显,因此,在它取得的成果的基础上,继续对文本叙事结构问题进行研究,不惟是可能的,而且是必要的。继续性研究,在笔者看来,至少有如下几个方面是可能的——而这些方面恰恰是结构叙事学的薄弱环节:

1、叙事文本形式结构的再描述。尽管结构叙事学对本文形式结构进行了细密得甚至让人烦腻的描述,但这一方面的工作尚未完成。首先,它的描述仅限于文本表层结构,而文本的深层结构却被抛弃于视野之外。它这样处理乃是基于一个基本追求:科学描写的可实证性,在叙事文本中,话语、故事、叙述这些因素是可以看得见摸得着——具有视听与想象感知实在性的,只有它们才值得去描述和可能被描述,至于隐置在这些要素深层的那些内容,由于缺乏感知的实在性,从“科学”研究的角度看,既无法描述也不值得去描述。用这种纯实证科学的方法与观念来检视最富人文精神的文学文本,其片面性表浅性显而易见。而正是这种狭隘的视角和原则,决定了结构叙事学家们对文本深层结构的无视。跳出实证科学的设限,我们将发觉,一种关于文本叙事结构的理论,如果缺少对深层结构的描述,那将是残缺不全的。所有结构叙事学家的文本理

论,在这一点上都无法令人满意。那么,从叙事学角度看,什么是叙事文本的深层结构?我所谓深层结构,是指隐在于又超越于具体文本表层结构的一些深层类型与规则,它们是历史与文化积淀而成的心理形式,它是叙事文本的深层通约性所在。大体说来,深层形式中这些内容是基本的:形式空间、时空意识、深层人物类型、故事情节的历史与文化逻辑,原始意象和意象结构形态……等等。就表层结构而言,每一部作品都是个别的、独特的,而在深层结构里,它们却可能指向一些共同的类型与规则。

在文本的表层结构里,继续性研究还有工作可作吗?答案是肯定的。无论如何,结构叙事学的精细描绘并没有穷尽文本表层结构的一切空间,自那以后,有关表层结构的论文论著层出不穷便是明证。而且,即使是结构叙事学家已经进行过细致扫描的领域,也未必不可以重新扫视。笔者觉得,至少这些方面尚须继续研究:如何给表层结构分层?如何给各层命名(确定对象)?表层结构与深层结构之间如何转换生成?等等。这些具有全局性意义的问题结构叙事家们的解决并非不二法门。例如话语指向的语义层,诸位学者一致以故事命名,便是大可讨论的。故事在结构叙事学里,与话语、叙述一起,成了三个核心的概念。但正是这一核心概念可能是大成问题的。我们对于“故事”这一概念的理解与福斯特在《小说面面观》中的规定大致相同:“故事就是一些按时间顺序排列的事件的叙述”。^①这一规定强调了两个因素:一是事件,一是时间性。尽管这两个要素是构成小说话语所指的重要内容,但却不是全部内容。话语的所指比故事要丰富得多。结构叙事学家们在以故事来命名话语所指层时,显然正是强调其外在的戏剧性和情节性的。不用说,在小说已发展到二十世纪九十年代的现

在,要证实相当多的小说戏剧性与情节性很弱、证实小说中相当多的形象材料并不具有什么戏剧性与情节性,这并不是是一件困难的事情。因此,我建议用一个传统的术语——形象——来命名话语的所指层,这个术语的涵盖面要比故事大得多,结构叙事学家固执于这一概念是有原因的:他们力图在研究中彻底排除一切带着哲学、社会学、心理学与人文特性的术语,而形象这一术语显然未能洗尽哲学与心理学色彩。但也正是这种固执,显露了结构叙事学的偏狭。因此,这里的分歧不是表面的,而是内在的,用两个不同的术语可能导致对其内涵大不相同的划界——即使不是完全不同的话(我们在以后的章节中将有机会详细讨论这一问题);结构叙事学对表层结构的研究不只这一层面可以重新描述与讨论,就是被它关注得最多的话语层本身,也仍有许多空白。例如话语向度、话语流、语调、不同母语与叙事特征等问题,结构叙事学基本不曾涉猎。由此不难看出,关于文本的叙事结构,结构叙事学远未穷尽,对此进行继续性探讨,不仅可能而且必要。重建一种远比结构叙事学全面系统得多的文本结构模式是完全可能的。

2、叙事文本的意义结构研究。我们上面还只是从文本的形式结构方面来考察的,而如果从内容方面着眼,我们将看到一片更广阔的领域。为了强调叙事文本结构分析的“科学性”和实证精神,结构叙事学家们完全排斥对叙事文本的“意义”进行探究。如果说当年热奈特宣称“文学被当作无编码的信息由来已久,而现在有必要将它当作无信息的编码”^②是出于为了确立结构主义研究的合法性而选择的策略的话,那么今天,这种策略就完全不必要了。我们面临的任务不是确立形式研究的合法性,而是填补形式研究留下的空白——意义世界。这可能是一个会引起争议的问题:有必要和有可能建构一种关

于叙事文本的语义结构模式吗?从纯逻辑的角度看,这是可能的——我不想申述其必要性,因为这对我们来说不言而喻。如果我们认定形式与内容是一个共生共灭的统一体这一观念的话,那便不难确认:从严格的意义上讲,一种独特的形式体系必定负载着相应独特的意义体系,因而,叙事形式所负载的内容应当与抒情形式乃至其它一切非叙事形式所负载的内容有质的区别。接受了这一结论,也就承认了建构关于叙事文本意义结构模式的必要性与可能性。毫无疑问,这是一项远比描述叙事形式结构要艰难得多的工作,它的完成绝非指日可待。困难不惟在于目前关于意义的一切理论体系很少有可能完全移植到叙事语义结构的研究中——不象结构语言学可以直接转换为叙事形式结构的描述模式,而且还在于意义本身是一种阐释活动的产物,它是怎样和是什么在很大程度上取决于阐释者的理解与解释。因而,与叙事形式相比,叙事内容缺少一种“科学”研究所需要的客观性与可实证性、一致性。这意味着试图建构一种恒定统一为大多数人(更不用奢望全部)认可接受的叙事文本的语义结构模式似无可能。不过,在可能出现的、众多的关于叙事作品意义结构的模式中,我们大约还是可以确定某些或某一种模式更逼近本文一些(我明确意识到这个观点会使我们陷入关于“解释的正确性”这一由来已久的争论中,不过,笔者在此无意就此展开讨论,这也不是本文的任务。我这个观点的基本意思是:在某些共同的时代、历史和文化背景——这些从根本上规定了解释视野——中,我们还是可能认定有更接近——当然不是完全符合——本文的解释)。对叙事语义的研究,基本不可能设定什么统一的原则和前提,但笔者仍然要提示,如果试图建立一个关于叙事作品系统而不是零乱的意义结构模式,为使它既不陷入那种印象式的、随

机生发的散漫状态、又不重复那种简单的哲学或社会学、政治学批评,结构叙事学的两条基本原则也许必须坚持:一是坚持意义的结构分析方法(当然不必是结构主义的),二是将意义形式化。不然,意义结构的建构即使不是不可能也将十分困难。

3. 叙事文本的形态学研究。结构叙事学就其字面意义应该是:关于一切叙事作品结构研究的科学。新版《罗伯特法语词典》对叙事学下的定义是:关于叙事作品、叙述、叙述结构以及叙述性的理论。”巴尔特在《叙事作品结构分析导论》一文开门见山地写道:

世界上叙事作品之多,不计其数,种类繁多,题材各异。对人类来说,似乎任何材料都适宜于叙事:叙事承载物可以是口头或书面的有声语言、是固定的或活动的画面、是手势,以及所有这些材料的有机混合;叙事遍布于神话、传说、寓言、民间故事,小说、史诗、历史、悲剧、正剧、喜剧、哑剧、绘画(请想一想卡帕其奥的《圣于絮尔》那幅画)、彩绘玻璃窗、电影、连环画、社会杂闻、会话。……

③

由此可见,叙事活动遍布于古今中外人类现实与精神生活的广大领域,其作品种类与体裁极其繁富。一门严格意义上的叙事学,应当包括对一切叙事作品形态(种类与体裁)特征的客观描写。而显然,这样一门包罗万象的叙事学至今尚未出现。我们今天看到的结构叙事学,其对象基本只限于语言作品,严格地说,语言类叙事作品中也只有某些个别的种类与体裁被加以研究和描述——主要是人类早期神话传说和近现代

小说,而语言类叙事作品的其它许多种类与体裁都不曾进入学者的研究视野。叙事文本的形态学研究基本还是一个空白,这方面的研究已成为一个切要的任务。从现在看来,叙事形态学研究可以分两个层次进行:一是宏观形态学,它的任务是对人类一切叙事种类与体裁的特征与相互关系作出结构性描述。如果以叙事基本媒介为区分标准,可以大致区分为语言类,前语言类(以线条、色块、轮廓为手段的绘画,以手势、身姿、动作、表情为手段的哑剧与叙事性舞蹈等),混合类(语言与前语言相混合的戏剧、电影电视剧等)。宏观叙事学必须解决:这三大类叙事文本有否共同的结构要素和模式,它们的关系与地位又是怎样的?这一结构的描述中,既必须揭示它们的共同性又必须揭示它们的个别性特征。在此基础之上,对三大类叙事作品各自的结构特征作出描述,并揭示它们在形态学意义上的相互关系和地位;二是微观形态学。其基本任务是:对三大叙事类中的某一类和这一类中某些体裁的结构特征及其与其它体裁的相互关系和地位作出描述。微观叙事学同样必须解决:它所研究的对象有否共同结构要素和模式,它们的相互关系与地位又是怎样的?就拿结构叙事学家集中研究的语言类叙事作品而言,从其产生与发展的过程来看,它自身诸多体裁的分布可以用一个三维结构表示:

