

法国现代当代文学研究资料丛刊

叙述学研究

张寅德编选

LANARRATOLOGIE

LANARRATOLOGIE

LANARRATOLOGIE

张寅德编选



叙述学研究

法国现代当代文学研究资料丛刊

中国社会科学出版社

责任编辑：杨铁婴
责任校对：王应来
封面设计：鹿跃世
版式设计：张汉林

叙述学研究
XUSHUXUE YANJIU

张寅德编选

*

中国社会科学出版社 出版
发行

新华书店经销
北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 16.5印张 8插页 395千字

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

印数 1 — 2 300 册

ISBN 7·5004·0336·4/1·43 定价：6.90元

法国现代当代文学研究资料丛刊

出版说明

本丛刊以编译介绍法国现代当代文学研究资料为任务，内容包括现代当代文学中的重要文论、代表作以及有关资料，分辑出版，每辑一个专题，或以作家、或以流派、或以文学史问题为对象。

本丛刊由柳鸣九、罗新璋主编。分别由中国社会科学出版社和漓江出版社出版。



罗兰·巴特



A.S. 格雷马斯



▲ 克洛德·布雷蒙

◀ 杰拉尔·日奈特



菲利普·阿蒙（左）和罗歌·法尧尔（右）

编 选 者 序

张 寅 德

当代西方繁荣蓬勃的文学研究，与文学创作争奇斗妍，文学理论与文学批评几乎成为一种特有的文学体裁，以独立的姿态活跃在文学领域。在众多的文学理论和批评方法中，诞生在法国的叙述学占有极其重要的地位。

法文中“叙述学”一词是由拉丁文词根 *narrato* (叙述) 加上希腊文词尾 *logie* (科学) 而构成的。七卷本《大拉露斯法语词典》这样解释“叙述学”一词：“人们有时用它来指称关于文学作品结构的科学研究”。新版《罗伯特法语词典》对该词所下的定义是：“关于叙事作品、叙述、叙述结构以及叙述性的理论”。两本词典关于“叙述学”一词的定义有所出入。前者的外延更大，似乎叙述学的研究已经越出叙事作品的范围而扩展到整个文学作品。要了解“叙述学”一词的确切含义，还须参看该词创始人对其所下的定义。上述两本词典均将该词产生年代定在1972年，认为它源于法国文学形式史专家和文学理论家日奈特(G. Genette)当年所写的关于叙事作品语言形式的巨著《辞格之三》(*Figures III*)。事实上，“叙述学”一词始见于法国国立科学研究中心研究员、文艺理论家托多罗夫(T. Todorov)1969年发表的《〈十日谈〉语法》(*Grammaire du Décaméron*)一书。他在书中写道：“……这部著作属于一门尚未存在的科学，我们暂且将这门科学取名为叙述学，即关于叙

事作品的科学”。^①无论关于叙述学的定义有多少出入，它作为对叙事作品的科学研究是确定无疑的；也无论叙述学一词为谁所创，自六十年代中期以来，叙述学理论在法国文学研究的实践中逐渐形成，这也是不容置疑的。叙述学问世至今已经有二十年的历史，其影响远远超出法国本土，而扩及欧美各国，成为当代西方一种重要的文学理论。

叙述学在法国已经不是一种时髦，其理论轮廓与作用形式也与产生初期有所不同。这也许正是我们在彼时彼地谈论这一理论的一大保险系数。时间的推移对事物作出了自然的筛选，使我们能够较为客观、较为准确地介绍和评价叙述学的基本理论和方法，对其产生演变过程、理论方法特征、思想特征以及功过是非取得较为全面的认识。

法国叙述学是结构主义思潮和俄国形式主义代表普罗普(V. Propp)民间故事研究双重影响的产物。五十年代以后，结构主义思想和方法活跃在人文科学和社会科学的各个领域里，文学研究同样受到其深刻的影响。结构主义作为一种方法论，强调在研究事物时，不应注重因果关系，而应从事物的整体上，从构成事物整体的内在各要素的关联上去考察事物和把握事物。索绪尔(F. de Saussure)改历时语言学研究为共时语言学研究而成为现代结构主义的开山之父。他把语言看作一个整体，提出共时性概念，即语言研究应从构成某一语言现象的各成分的相互关系中、从语言的内在结构中，而不是从它的历史演变中去考察语言。法国人种学家克洛德·列维-斯特劳斯(Cl. Lévi-Strauss)对结构主义观点和方法在法国的传播起到了推动作用。他认为人类学家应该走语

^① 托多罗夫(T. TODOROV),《〈十日谈〉语法》(Grammaire du Décaméron), 海牙穆通出版社1969年版,第10页。

言学所开创的道路，用结构的观点分析人类社会。他对南美土著人社会文化众多不同的表现形式进行分析研究以后得出结论，人类社会文化现象具有千变万化的表现形式，然而不是没有规律可寻的，不是无法把握的，因为这些表现形式蕴藏着一个符合具体逻辑的体系。不是借助外界的因素，而是从事物现象的内部抽象出事物的结构，就有可能建立这一体系。

结构主义对整个法国文学研究领域产生了重大的影响。然而直接启发引导法国理论家致力于叙述学创建工作的，则是俄国形式主义代表、俄罗斯民间文学专家弗拉季米尔·普罗普的民间故事研究。

普罗普对俄罗斯一百个民间故事进行分析以后，于1928年发表了《民间故事形态学》(Morphologie du conte)一书。书中指出，按其表面现象，这一百个故事纷繁离奇、变化无绪，然而它们实质上受到一个恒定不易的结构的制约。这一结构体现在按照严格的、不可改变的次序前后相接的三十一个“功能”(fonction)中。普罗普民间故事研究中的功能与结构的观点首先被战后身在美国的克洛德·列维-斯特劳斯所接受，又通过他传播到法国(列维-斯特劳斯1960年撰写《结构与形式》一文，向法国学术界介绍普罗普理论，而普罗普《民间故事形态学》一书的法译本直至1970年才刚刚问世)。

六十年代的法国文学研究领域受到结构主义和普罗普民间故事分析的影响以后，立刻出现大量关于叙事作品结构分析的尝试。这些尝试在两大方面得到迅速发展。一方面是关于古代初级叙事形态的研究，如以格雷马斯(A. J. Greimas)为代表的神话分析和以布雷蒙(Cl. Brémond)为代表的民间故事分析；另一方面是有关现代文学叙事形态的研究，如以巴特(R. Barthes)、托多罗夫和日奈特等人为代表的小说研究。这两方面的探索通过一系列

学术活动渐渐酝酿形成法国的叙述学。1963年至1964年期间，格雷马斯在自己开设的语义学课上讲授普罗普的理论。1964年布雷蒙就叙述信息发表论文。翌年，托多罗夫将俄国形式主义的主要论述汇集成册，译成法文取名叫《文学理论》，由雅各布森(R. Jakobson)作序，在法国出版。1966年是叙述学宣告诞生的一年。格雷马斯的《结构语义学》一书问世，初步形成“叙述符号学”(Sémiotique narrative)的理论。尤其应当指出的是，由巴黎高等研究实验学校第六部(如今的巴黎社会科学高等研究学校)主办的《交际》(Communications)杂志1966年第8期以“符号学研究——叙事作品结构分析”(Etudes sémiologiques—L'Analyse structurale des récits)为标题发行专号，首次通过具体文章公诸于学术界，什么是应用于叙事作品分析的结构主义方法。这一专号成了“法国叙述学家们的圣经和先知”。^①至此，虽然“叙述学”一词尚未见于任何一部著述，但是其研究设想和理论轮廓已经相当完整。

叙述学根据同结构主义和普罗普观点的亲缘关系，又从学科自身的使命出发，提出了一系列理论主张。归结而言，这些理论主张推崇对叙事作品进行内在性与抽象性的研究。

首先，叙述学家们认为，叙述学在确定研究对象的时候，应当将叙事作品视为一个内在的实体，一个不受任何外部规定性制约的独立自足的封闭体系。诚如托多罗夫论及诗学的性质时所阐述的，诗学是在“文学自身的内部”^②寻找文学的规律。叙述学与此同理，它有别于社会学的或心理学的研究，它不是通过叙事作

① 菲利普·阿蒙(Ph. Hamon),《形式主义——结构主义的缓慢渗入》(“La Lente Percée du formalisme—structuralisme”),见《文学杂志》(Magazine littéraire), 1983年2月第192期,第39页。

② 托多罗夫,《诗学》(Poétique),瑟依出版社1973年版,第19页。

品来总结外在于叙事作品的社会心理规律，而是从叙事作品内部去发掘关于叙事作品自身的规律。这种内在性观点意味着，叙述学的对象是自成一体的，它杜绝任何影响作者心理、作品产生和阅读的社会历史条件的介入。与之相应，叙述学研究所关心的不再是叙事作品与外界因素的关系，而是其自身内部诸因素之间的关联。以小说为例，小说的任何外部参照，如社会历史背景和创作主体都应排除在叙述学的视野之外。叙述学家们不认为福楼拜的《包法利夫人》是我们了解、认识十九世纪中叶法国社会现实和作者世界观的文献资料；他们无意考证小说的题材取自一个真实的事件以及爱玛的原型是作者父亲手下一名学生的妻子；他们也不图说明戕害心灵的宗教教育、单调沉闷的外省环境以及腐化淫糜的社会习俗造成爱玛的心理和性格特点并且导致她最后走向堕落。叙述学研究屏除上述这些社会的、历史的和心理的因素，认为它们外在于小说自身的组织和结构。叙述学研究将小说看成一个独立于这些外在因素的客体，努力根据一定的模式，用定量的方法来确定小说内部的各个成分，并且对各成分之间的关联进行表述。于是，主人公、叙述者、所叙故事、叙述行为等小说构成因素及其相互关系往往成为主要的研究课题。

为了达到上述目的，叙述学研究提出了两个先决条件。首先，它尽力排除与社会历史和作者意图紧密相关的“文学”的概念，将研究的范围减缩到作品的本文，即“文本”(Le texte)。于是，叙事文学一词消隐不见，而叙事作品一词则广为运用。其次，研究者必须不带主观偏见，仅仅对作品进行客观地分析描写。实质上，由于作品的内容与外界因素血脉相通，对它的研究在此注定为作品内部形式结构的研究所替代。由此我们不难发现，叙述学的理论观点与萨特的文学观点形成一种反照：涉及内容本质的“什么是文学”的问题为关于结构形式的“什么是文本”的

问题所取而代之。人们试图解决的，并非叙事作品的内容与目的，即“作品说了什么”抑或“作品为什么这么说”的问题，而是作品组织和表现的方式，即“作品如何说”的问题。简而言之，叙述学强调研究对象是内在的，要求人们首先对叙事作品本文的结构形式进行客观的描写。

叙述学理论主张的第二特点在于强调研究对象的抽象性。叙述学的研究对象与其说是叙事作品，不如说是叙事作品的规律，因为它分析描写的并不是个别的、具体的叙事作品，而是存在于这些作品之中的抽象的叙述结构(structure narrative)。以托多罗夫提出“叙述学”一词的《〈十日谈〉语法》一书为例，尽管其标题指的是薄伽丘的一部小说，但是作者只是将这一作品作为验证的材料，把它看成某些抽象的叙述结构的具体表现。他的任务就是从概括出那些抽象的结构，因此，他在书中讨论的是“一般的叙述结构，而不是一本书的叙述结构”。^①因此，叙述学与语言学具有相通之处。语言学面临的具体语言成千上万。语言学研究不可能对这些语言一一进行描写，它只有把研究对象确定为具体语言的抽象，才有可能寻找到语言的普遍规律。同样，世间存在的叙事作品也是种类繁多、数不胜数的；叙述学研究只有将对象确定为“实际作品的抽象”，^②才有可能从中发现叙事作品的共同语言和规律。从这个意义上说，叙述学理论主张研究对象不受叙事作品具体形态和种类的局限，也不区分叙事作品使用什么材料作载体。叙述学研究的叙事作品泛指一切带有“叙述性”(narrativité)的作品。这种叙事作品可以用语言材料，包括书面语和口头语作载体，因而神话、民间故事和小说毫无疑问属此范围。但是这种叙事作品还包括用其他非语言的或和语言相结合的交际手段作载

① 托多罗夫，《〈十日谈〉语法》，第 10 页。

② 托多罗夫，《〈十日谈〉语法》，第 16 页。

体的作品种类，如电影、连环画、广告等等。此外，在文学范围内，叙述学的研究对象打破体裁种类的局限，它不仅包括用散文写成的叙事作品，而且还包括诗歌(如史诗、寓言诗)和戏剧这些体裁，因为这些体裁同样蕴含着叙事成分。总之，所有这些叙事作品共同构成叙述学的对象，而叙述学的任务就在于从中找出一种叙述特性，建立一种抽象的理论模式。

我们在谈论法国叙述学的时候，不仅要了解它的理论主张，而且应当了解它的研究实践及其演变。我们后文将要对法国叙述学研究的具体成果进行论述，对几位主要的叙述学家的方法体系分别进行介绍。我们在此仅仅指出，从总体上来说，叙述学的研究实践并没有与其理论主张保持一致，而呈现某些差异。六十年代中期至七十年代取得的大量研究结果表明，叙述学虽然理论上主张超越构成材料和种类体裁的区别，建立包罗万象的叙述模式，而实践上却有所区分和选择，主要致力于由语言构成的叙事作品的探研；而且其自身的发展促使其从宏观的、总体的研究逐渐演变为小范围的、特殊叙事体裁的研究。

首先，叙述学的实际研究并没有完全遵循罗兰·巴特等理论家最初的主张和设想，从一切叙事作品中发掘抽象的叙述特性，而是将研究范围局限在以自然语言，尤其是书面语言为载体的叙事作品上，而对用其他交际手段为构成材料的叙事作品则较少问津。换言之，神话、民间故事，尤其是小说的研究获得长足进展，而诸如彩绘玻璃上的宗教故事或日常会话中叙述的故事等叙事作品却鲜为理论家们注意。这并不意味着叙述学从未进入用非语言材料构成的叙事领域，如电影、电视、连环画等。问题在于这些叙事作品的研究是以用语言作载体的叙事作品的研究为参照才得以进行的，其分析方法和分析语言不是独创的，在很大程度上来源于文字语言叙事作品所建立的叙述学。叙述学研究的这种状

况是与当时符号学研究的现状相一致的。由于语言符号的研究遥遥领先于其他交际符号的研究，所以，语言学就成为其他学科领域的参照体，人们纷纷向它借用概念工具和分析语言。即便当时巴特撰写《时装体系》一书，他也未曾直接研究时装的符号，而是研究报刊杂志上谈论时装的文字符号。因而，叙述学把研究重点放在书面语言叙事作品之上并首先在此取得进展是不足为怪的。

同时，即使是书面语言为材料的叙事作品，实际上也不可能不加任何区分而成为叙述学的统一对象。最基本的经验告诉我们，神话、民间故事跟小说，无论是在情节结构方面，还是在表现形式方面都无法相提并论。前者可说是叙事文学的早期产物，较为简单平直，而后者是叙事文学的发达形态，较为错综复杂。除非叙述学最终得出“叙事作品就是叙述故事的作品”那样近似数学定理的高度抽象的结论，否则它是无法不顾这两大叙事作品领域的各自特点而进行统一探索的。事实上我们将在后文看到，法国叙述学是分别在这两大领域展开研究的，理论家们很少一人兼顾两方面研究。

最后，随着研究的深入，叙述学的对象范围也越来越小。它一方面致力于总体理论的建设，另一方面又将注意力放到更为具体的叙事体裁上，借以充实总体理论。托多罗夫就不仅研究“叙事作品语法”或者“散文诗学”甚或“诗学”那样的大题目，而且也重视深入发掘某一具体叙事体裁的奥秘，1970年撰写的《志怪文学导论》就是一个明证。再如，在法国方兴未艾的自传体研究也是总体叙述学研究深入发展的结果（参见菲利普·勒仁1975年发表的《自传体契约》一书）。叙述学研究对象的缩小同时表明叙述学理论和方法的独立性也在减小。自传体文学的研究不仅要考虑其形式结构，发现该体裁具有作者、叙述者和人物合而为

一的形式特征，而且还要考虑社会文化背景和写作主体的心理，即作者的个人观念以及读者阅读的心理，说明作者与读者所签订的“契约”。因此，叙述学必须结合其他方法，如社会批评方法和精神分析方法才更具有效用。

在介绍了法国叙述学的理论主张和发展实践以后，我们有必要对它的某些特性和根源作一些探讨，以便更好地认识这一理论具有的意义和提出的问题。

叙述学的特性可以归结为其学科属性的不确切性以及与语言学关系的密切性。

法国叙述学不是某一位学者的独创，而是众多理论家共同研究的产物。他们有的是文艺理论家，有的是符号学家，有的是民间文学专家。他们在建立和发展叙述学的过程中，虽然不约而同地反映出某些共同的理论主张，然而却没有共同的研究计划和一致的研究方法。这种情况告诉我们，叙述学的学科属性不是非常明确的，根据各人的研究重点不同，它与不同学科发生交叉关系。

我们知道，在法国，“叙述学”这一统一称呼包含许多别称，比如“叙事作品结构分析”（“analyse structurale du récit”）、“叙事作品语法”（“Grammaire du récit”）、“叙述符号学”（“sémiotique narrative”）、“叙事作品诗学”（“Poétique du récit”）、“散文诗学”（“Poétique de la Prose”）、“叙事作品话语”（“Discours du récit”）以及“狭义的叙述学”（“narratologie”）等等。这些各不相同的名称有时并不表示实质性的区别，比如“叙事作品诗学”与“散文诗学”就毫无二致，而“叙事作品话语”和“狭义的叙述学”就同是研究叙事作品表现形式的。然而这些别称表明，关于叙述学的归属缺乏定论。

例如，叙述学与符号学就具有紧密的联系。索绪尔认为，符

号学是研究“社会生活内部符号的一般科学”，语言学是符号学中最先进的一支。索绪尔将语言看成一个不受外界条件制约的封闭的符号系统，认为这一符号系统的意义取决于其内部各成份之间的关系。叙述学的研究对象叙事是一种社会活动，叙述学也将它看成一个符号系统、一个封闭型的文本。因此，叙述学可以借用符号学的原理对叙事作品进行分析。

又如，叙述学与诗学也具有直接的亲缘关系。现代诗学研究的是制约一切文学作品创作的规律，它的对象不是具体的文学作品，而是文学。正如托多罗夫所说：“这门科学研究的不再是实在的文学，而是潜在的文学，换言之，是构成文学事实特点的那种抽象的特性，即文学性”。^①叙述学并不以描写个别叙事作品为终极目的，而是把个别作品看成受某些普遍规律制约的客体；它试图通过对具体作品的研究，去发掘抽象的叙述结构。从这个意义上来说，把叙述学作为诗学的一个分支并不过分。

再如，也有人从话语分析的角度来看待叙述学。语言学以句子为最终的研究单位。超越句子的单位被称之为话语。话语可以是一句话，也可以是整部作品。话语以类型加以区分，如叙述型话语、描写型话语、解说型话语、论说型话语等等。一部作品以某种话语类型为主，但同时可以结合各种话语类型。小说不仅仅是叙述，也有描写，甚至还有论说；而论说文中也不乏叙述。叙述学使用话语分析，就在于阐明叙述话语的特性及其功用，它的对象也就不仅仅局限在文学叙事作品的范围。

从以上可以看出，尽管叙述学的属性难以界定，但是它与语言学保持着特殊的关系。这里说的语言学，并不是严格意义上的结构语言学或句子语言学(Linguistique phrastique)，而是广义

^① 托多罗夫，《什么是结构主义？(二)：诗学》(Qu'est-ce que le structuralisme 2. Poétique)，巴黎瑟依出版社，1973年版，第19页。

上的语言科学(sciences du langage)。叙述学对语音学、语法学、语义学,甚至修辞学和话语语言学都有所参照。在我们书中所介绍的几位叙述学家中,除布雷蒙一人采用纯逻辑学的方法以外,其他人的研究都不同程度、以不同方式打着语言学的烙印。叙述学采取对应形式或者结合形式来参照语言学。所谓对应形式,即强调叙述学的某些范畴与语言学的某些范畴具有对应关系。如托多罗夫的叙述学研究称为叙事语法,它直接表明叙事作品中人物行为与语法学中的句法具有对应关系。罗兰·巴特则指出,叙述学研究的对象是一种话语,语言学研究的对象是句子,话语和句子具有对应关系:“话语是个大句子,而句子是个小话语……语言用自身结构的镜子反照着话语,以此始终伴随着话语。尤其是在今天,文学不是变成语言状况本身的一种语言了吗?”^①结合形式表现为叙述学运用多种语言学方法甚或同时运用语言学方法和其他科学方法。如格雷马斯的理论就是逻辑学与话语语义学结合使用的产物。日奈特则将语言学、修辞学和诗学熔于一炉。他的巨著《叙述文话语》采用“时况、语式和语态”的分类,初看是对法语动词形态分类的直接搬用,实质上他并不在于将叙述分析方法和语言学原理严格统一起来,而只不过是采取一种比喻性的用法。他在文中创作的分析术语既有来自语言学的,也有来自修辞学的,甚至物理学的。

无论叙述学用何种方式参照语言学模式,两者之间的特殊关系是显而易见的。这种关系的产生,并不是完全因为语言学能够提供严谨的方法和仔细的分类,也并非由于叙述学所属的诗学和语言学都是一门古老学科——语义学的后裔,而是基于理论家们一

① 罗兰·巴特(R.Barthes),“叙事作品结构分析导论”(“Introduction l'analyse structurale du récit”),《交际》杂志(Communications)1966年,第8期,第3页。