

20世纪
欧美文论
丛书

叙事话语 新叙事话语

〔法〕热拉尔·热奈特 著

*

中国社会科学出版社

二十世紀歐美文論叢書

敘事話語
新敘事話語

中國社會科學院 外國文學研究所
二十世紀歐美文論叢書編輯委員會編

〔法〕熱拉爾·熱奈特 著
王文融 譯

中國社會科學出版社

责任编辑：万小器
责任校对：王 箐
封面设计：宁成春
版式设计：王丹丹

二十世纪欧美文论丛书

叙事话语 新叙事话语

XUSHIHUAYU XINXUSHIHUAYU

〔法〕热拉尔·热奈特 著

王文融 译

中国社会科学出版社 出版
发行

新华书店经销
太阳宫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 9.75印张 2插页 229千字

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数1—2 600册

ISBN 7-5004-0710-6/1·76 定价：4.95元

总 序

二十世纪是战争、革命此起彼伏的时代，也是科技、经济突飞猛进的时代。时代的激变给予人们思想意识以巨大震荡，思想意识的震荡又促进了文学艺术和文学理论的千变万化。任何一个世纪没有涌现过如此变化多端的文学流派，任何一个世纪也没有出现过如此层出不穷的文学理论。

现在，二十世纪快要走完它的历程，而对于本世纪如此庞杂的文论派别，我们却所知无多。论者往往以此归咎于解放后文化上的“闭关锁国”。这部分地是对的。但平心而论，解放以前，这个领域也很少有人问津；而在马克思主义文艺理论的评介上，解放后可说是盛况空前。受冷落的主要是西方现代文论，这确是一个缺陷。它既令人闭目塞聪，难以知己知彼；又造成逆反心理，使人对马克思主义的和现代资产阶级的理论二者之间产生“新”、“旧”颠倒的看法。更何况马克思主义不应固步自封，它必须全面了解、接触全人类所创造的文化，或加以改造，或与之斗争，才能使自身得到丰富和发展。解放后数十年间，我国文艺理论之少有突破性的进展，原因之一或在于此。

毋庸置疑，当代的西方文论流派存在着许多消极因素，如宣扬唯心主义、非理性主义、泛性论等等。而且，诸如从新批评以降的当代许多西方文学理论流派，大都是本世纪初俄苏形式主义的苗裔，一般是偏重形式而忽视内容。不过，它们也未始不能给

予马克思主义文艺学以滋养。众所周知，马克思主义批评家，如梅林、拉法格、普列汉诺夫和卢那察尔斯基等，在偏重于社会批评的美学批评中，许多论文虽主要侧重于思想分析，但仍闪耀着艺术分析的光辉。他们的渊博的学识中显然还包括了对非马克思主义文艺理论中某些有价值东西的吸收与融会。由此来看，西方的一些偏重形式的论著，对我们也不无借鉴作用。当然，这必须经过扬弃，加以消化；而不应囫圇吞枣，全盘接受。

近十年来，我国出版界已开始注意评介当代外国文论著作，这一方面的著作已出版了不少，但在选题上一般还不够全面系统，在译文上也参差不齐。为了给我国文艺界、理论界和教育界提供一份比较系统、比较完善的资料，我们编辑出版这套丛书，精选本世纪以来苏、美、英、法、德、意各国有代表性、有影响、有学术价值的各流派的论著——包括当代马克思主义、西方马克思主义、实证主义、文艺社会学、接受美学、形式主义、新批评、存在主义、现象学、阐释学、精神分析学、结构主义等的重要论著，翻译出版。总数定为三十种，力求以这有限的数量，反映出本世纪重要国家的文论发展的基本轮廓；在译文上也力求完善，以信、达、雅为努力目标。

编辑这样一套比较系统的当代欧美文论丛书，难度甚大，我们经验不足，知识有限，虽然得到有关专家和出版社同志多方协助，选题的挂漏和译文的错误仍在所难免。尚希读者和专家不吝指正，以利我们不断改进工作。

本《丛书》为国家第七个五年计划重点项目，得到国家社会科学基金资助。

中国社会科学院外国文学研究所
《二十世纪欧美文论丛书》编辑委员会

译者前言

《叙事话语》是法国学者热拉尔·热奈特运用结构主义观点分析叙事作品的一部力作。

众所周知，1910—1930年间，俄国学者什克洛夫斯基、特尼亚诺夫、艾亨鲍姆、普罗普等人提出了形式主义的批评理论，他们致力于研究诗歌语言和小说、神话的叙述结构，探寻文学的特殊性。可以说，他们研究的不是文学，而是“文学性”；不是作品，而是使作品成其为作品的文学话语的潜在性。这些学者的论著在1955和1965年先后被译成英文和法文，开始为西方所了解。这些论著的观点是复杂多样的。但在当时，由于初为俄国形式主义学派的领袖、后为布拉格学派的重要理论家之一的雅各布森声望日增，因此，大家只注意了这些论著中符合雅各布森的语言功能理论和隐喻/换喻理论的一些论断。雅各布森把很快被视为“结构之同义词”的“手法”变成“文学性科学”的“唯一主角”（见1921年《俄国新诗歌》一文），提出文学作品只是一种结构。这一观点在60年代的法国大受欢迎。法国批评界很晚才认真对待马拉美的名言：“诗不是用思想而是用词句写成的”。30年代英美的“新批评派”，奥地利的文体批评家斯皮泽等都走在他们的前面，但他们后来居上，在60年代中期形成了一个高峰，影响扩大到西欧北美，甚至苏联东欧等国，汇成一股国际性的文学批评思潮。一些批评家，如雅各布森、塞缪尔·列文、让·高安、尼古

拉·吕伟等，致力于研究诗歌的格律、韵律、文体或语言的结构，试图按照构成诗歌的诸成分之间的结构关系来分析作品；另一些批评家，如A. J. 格雷马斯、托多罗夫和布勒蒙等对普罗普民间故事分析理论不断加以改善，力图建立一套散文叙事的诗学。托多罗夫于1969年发表《〈十日谈〉语法》一文，他进行叙事分析所利用的与其说是逻辑模式，毋宁说是语法模式，换言之，他从分析文学作品的语法结构入手来研究其文学性。《〈十日谈〉语法》是一部阐发叙述语法的著作。传统语法研究的最大单位是句子，叙述语法则根据句子特有的动词类别（时间、语体、语式、语态）和主语类别（施动者、被动者、行动者）来研究叙述作品的结构。正是在这部著作中，托多罗夫首先提出了“叙述学”这个术语，给叙事研究添上了一道科学的光环，为完成新诗学的规划——对叙事永恒范畴的抽象分类，奠定了基础。

顾名思义，叙述学就是叙事的学问，研究“叙述性”的科学。虽然这个术语仅仅在20年前才出现，但叙事却是和人类的历史同时开始的。法国学者罗朗·巴尔特在《叙事结构分析引论》（1966）中指出：“叙事可以用口头或书面的有声语言、固定或活动的图像、手势以及所有这一切井然有序的混合体来表现；它存在于神话、传说、寓言、故事、小说、史诗、历史、悲剧、正剧、喜剧、哑剧、图画、玻璃窗彩绘、电影、连环漫画、社会新闻、交谈之中。”正如叙事的存在源远流长一样，对叙事的研究也可以上溯到古远的年代。早在2,500多年前，柏拉图在《理想国》第三卷中便给“纯叙事”和“模仿”下了定义，把这两种叙述方式对立起来，并认为史诗是一种“混合”的形式。亚里士多德为了调和二者的对立，在《诗学》中把纯叙事和直接表现视为模仿的两种不同的方式。迄至20世纪，距今半个多世纪以来，各国学者在俄国形式主义流派，尤其是普罗普和雅各布森的影响下，发表了一系列有关

叙事的理论著述和批评文论。他们有的研究叙事作品中故事时间、叙述时间、作者的写作时间和读者的阅读时间之间的关系；有的分析叙述者、作者、读者的地位、作用和相互间的关系；有的阐释叙述者视角的变化、视野的限制以及叙述者与叙事作品中其他人物的关系，等等。其中，法国结构主义批评家热拉尔·热奈特对叙述学这门新学科的发展作出了至关重要的贡献。

热奈特于1930年生于巴黎，现在巴黎高等师范学院和法国高等社会科学研究学院任教。他早年毕业于巴黎高师，并取得了大、中学教师资格的高级学衔。执教数年后，他转而从事文学批评，1959—1965年间在《新法兰西杂志》、《如实》、《评论》等文学评论杂志上发表了大量文章，1966年结集出版，名为《辞格一集》。古典修辞学认为使用修辞格，即用同一个词语的两个含义包围一个空间并标明两个含义间的距离，是今天所说的文学功能的特点之一，文学作品的文学性便隐隐约约地与这个内部的空间联系起来。热奈特把文学空间和文学作品界定为“有如一连串修辞格”的文本，他以诗学家的身份着手研究各种“话语可能性”的文学形式的普遍理论，如修辞学准则，叙述技巧，诗歌结构等。1969年他又出版了《辞格二集》一书，在该书中，他沿着互交叉或互相交接的两个主要方向，即从叙事理论和语言诗学两个方面继续进行《辞格一集》开始的研究。书中既有对巴尔扎克、斯丹达尔、巴洛克风格、《克莱芙公主》、《追忆逝水年华》等作家或作品的评论，又有对文本空间、叙事与话语、随意与动机，以及间接语言的理论探讨。文学批评与文学理论在此既分又合，相辅相成，旨在寻求一种新的诗学。

我们这里翻译的《叙事话语》是他于1972年发表的《辞格三集》的主要部分，占该集四分之三的篇幅。热奈特本人称它是一篇研

究方法论的著作。它的一大特点是作者以普鲁斯特的著名小说《追忆逝水年华》为研究对象，对这部作品的叙述机制作了详尽精微的分析。同时作者不断拿普鲁斯特的叙事和叙事可能性的总体系进行比较，从特殊到一般，试图概括出一套既适用于这部作品，又适用于其他作品的理论。正如作者本人所承认的那样，他在寻找特殊时找到了一般，在希望拿文学理论为文学批评服务时，却不由自主地拿文学批评为文学理论服务。《叙事话语》的另一个特点是，作者对叙事作品的分析是从时间、语式、语态等语法范畴出发的，这与托多罗夫的分析方法一脉相承。托多罗夫在1966年发表的《文学叙事的范畴》中，已经把叙事问题划归时间、语体和语式三个语法范畴。热奈特对这三个范畴包含的内容作了调整和补充，提出了更为准确的新的划分。当然，时间、语式、语态等范畴不过是对语法概念的借用，它们实质上表示的是故事、叙事和叙述之间的多种关系。

作为一部重要的叙述学论著，《叙事话语》首先论述叙述理论的几个基本概念。在引论中作者区分叙事(*le récit*)一词所包含的三层涵义，对故事、叙事和叙述这三个不同的概念作了界定，他认为，故事指真实或虚构的事件，叙事指讲述这些事件的话语或文本，叙述则指产生话语或文本的叙述行为。这样就避免了因概念不清而引起的混乱，为叙事研究奠定了良好的基础。

《叙事话语》共分五章。前三章阐释的是故事时间与叙事(伪时间的关系)。热奈特指出，在故事中，几个事件可以同时发生，因此故事的时间可以是多维的。但在叙事中，叙述者不得不打破这些事件的“自然”顺序，把它们有先有后地排列起来，因此叙事的时间是线性的。故事与叙事在表现时间上的不同特点为改变时间顺序达到某种美学目的开创了多种可能性。《叙事话语》第一章涉及的正是事件在故事中接续的时间顺序与这些事件在叙事中

排列的伪时间顺序之间的关系。作者从宏观上分析了《追忆逝水年华》的时间结构，发现这部小说的开头是一个以患失眠症的主人公（被马塞尔·穆勒尔称作“中间主体”）的记忆位置为起点的广阔的往复运动。主人公度过许多不眠之夜，追忆逝去的年华，他的回忆主宰了全部叙事。但是小说的起点位于主人公一生中较晚的时刻，叙述顺序的第一个时间远远不是故事顺序的第一个时间。热奈特认为这符合西方文学最古老的“从中间开始”，继之以解释性回顾的叙述传统。以后的篇章虽然在总体上符合故事的时间顺序，但仍存在大量细节上的预叙、倒叙等等。作者对这些时间倒误手法作了详细的分类，并以《追忆》为例，阐明了普鲁斯特在该部小说中运用这些手法的特点及其美学功能。第二章“时距”探讨的是事件或故事段的可变时距与在叙事中叙述它们的伪时距之间的关系。换句话说，就是事件或故事实际延续的时间和叙述它们的文本的长度之间的关系，即速度关系。作者把《追忆》划分为11个大的叙述单位，计算出每个单位故事延续的时间和在小说中所占的篇幅，从中得出了两个结论：（1）普鲁斯特叙事的速度变化极大，或用190页的篇幅叙述3个小时内发生的事，或用8行概述12年的故事内容；（2）由于篇幅很长，但覆盖的故事时间很短的场景不断增多，叙事的速度逐渐减慢，与此同时出现了越来越多的省略。作者进一步从停顿、场景、概要、省略这四个传统的叙述运动出发，论证并断言普鲁斯特的叙事深刻地改变了小说叙述节奏的总体系。第三章“频率”论及的是故事的反复能力与叙事的反复能力之间的关系。频率问题即语体问题，它是叙述时间性的一个基本方面。事件和陈述事件的叙事都有反复的能力。反复叙事的传统功能与描写相近，是为单一叙事服务的。在《追忆》中，单一叙事却能为反复叙事服务，这部小说的叙述节奏正是建立在单一和反复的交替上。反复在普鲁斯特的叙事中

占有重要地位，因为普鲁斯特的人物对地点的特性十分敏感，但在他们眼中各个时刻却有相象和混同的强烈倾向，这种能力显然是产生“不由自主记忆”的经验的条件。《追忆》的开头大量运用了时间倒错手法，其开端也是以反复叙事为主的，反复叙事是一种更为复杂的时间倒错。显然，“中间主体”的记忆活动促使叙事摆脱了故事时间的束缚。而在以后的篇章中，当记忆活动逐渐减弱，代之以叙述者的活动时，故事的时间顺序便得以恢复，单一叙事跃居主要地位。但这时叙事的速度又发生了畸变，出现了篇幅极长的场景和巨大的省略。

《叙事话语》的第四章为“语式”。语式就是对叙述信息的调节。调节的主要手段，一是“距离”，即模仿程度；二是“投影”，即视点的选择。由柏拉图首次提出的模仿与叙事的对立，在19世纪末和20世纪初重新受到重视，成为英美小说美学的规范。但《追忆》却打破了模仿与叙事的传统对立，因为一方面，这部小说几乎全部由信息量最大的场景组成，具有高度的模仿性；另一方面，叙述者无时不在作品中出现，或作为叙事的材料提供者、担保人和组织者，或作为分析评论家、修辞家和“隐喻”的制造者。论文作者根据模仿的程度把人物话语分为三类，并阐述了它们与直接叙述体、间接叙述体和自由间接叙述体的关系，以及普鲁斯特运用这些话语的特色。作者又根据视点的选择，即叙述者与人物的关系，对小说的叙述情境作了分类，并依照聚焦理论，详细分析了各类叙述情境。作者指出，《追忆》总体上采用的是主人公的视点，即对主人公的内聚焦，由此而来的视野限制表现在小说的许多方面，如主人公的文学志向一直到“最后的顿悟”才得以披露，其他人物往往显得很神秘；成了普鲁斯特所说的“稍纵即逝的人”。就连普鲁斯特的描写也始终与主人公的感知活动联系在一起，带有强烈的主观色彩。但是，读者不难看出，对无所不

知的叙述者的聚焦与对主人公的聚焦在小说中是同时并存的。这种对话式的破坏与叙述者的存在和活动紧密相连。第五章“语态”所论述的，正是这个产生叙事话语的主体——叙述行为。热奈特从叙述时间、叙述层和“人称”等方面，用大量的例证阐释了叙述与故事、叙述者与故事、叙述者与主人公的关系，并提出了叙述者与受述者的地位和职能问题。与《追忆》的第一个版本《让·桑特依》相比，《追忆》的叙述更为直接，主人公兼叙述者承担了虚构的作者的角色，公开把自己的叙事当作文学作品来介绍，并且把其他来源的中间叙事纳入自己的叙事，这就保证了叙述主体的一致性。但是，《追忆》把三个叙述主体（主人公、叙述者和作者）集于一身，它既是“第一人称”的叙述，又往往是无所不知的叙述者或作者的叙述，从而破坏了小说叙述的惯例，不仅打破了它的传统形式，而且动摇了叙事话语的逻辑。

作为诗学家，《叙事话语》的作者希望通过这部论著，为文学理论和文学史提供几个比“小说”或“诗歌”等传统的实体轮廓更为清晰的研究对象。迄今为止，研究普鲁斯特及其宏篇巨制《追忆逝水年华》的著述不胜枚举。自60年代以来运用现代分析方法进行评论的就有：主题方面，如乔治·普莱的《普鲁斯特的空间》（1963），让-皮埃尔·里夏尔的《普鲁斯特和感性世界》（1974）；符号学方面，如吉尔·德勒兹的《普鲁斯特与符号》（1964和1970）；精神分析方面，如密尔顿·L·米勒的《普鲁斯特的精神分析》（法译本，1977）；发生学方面，如《普鲁斯特研究文集》1—5卷（1973—1984）；文体学方面，如让·米依的《普鲁斯特和文体》（1970），《普鲁斯特的句子》（1975），等等。热拉尔·热奈特继承了形式主义流派的传统，在《叙事话语》中对普鲁斯特的作品进行了叙述学方面的论述。应当说，他在分析中利用的范畴和概念突出了普鲁斯特叙事中一直未引起评

论界重视的问题，而且更准确地描绘了其中已为人所知的特点，为小说叙事研究开辟了新的天地。

十年后，热奈特在叙述学取得的进展的启发下撰写了《新叙事话语》一书(1983)。在书中他回答了范·雷斯、朵丽特·高安、米克·巴尔等各国学者对《叙事话语》的批评，对自己的某些论点作了修正或进一步的阐释，同时提出了叙述情境的分类、叙述者与作者的关系、受述者与读者的关系、暗含作者与潜在读者的概念等新的问题，加以探讨。

叙述学是叙事的科学。由于对叙事的含义有不同的理解，因而对这门学科的研究对象至今仍众说纷纭。热奈特在《新叙事话语》中指出“……叙述体的特殊性存在于它的方式中，而不存在于它的内容里，该内容也可将就用戏剧、图表或其他方式来‘表现’。实际上没有什么‘叙述内容’，只有可采用任何表现方式的一连串行动或事件(……)这些行动或事件之所以被称为‘叙述’，是因为它们存在于叙述表现中……因此我情愿赞成(虽不抱幻想)严格使用，即与方式有关时不仅使用叙述学这个术语，而且使用叙事或叙述体等词，通常对这些词语的使用还算恰如其分，但近来有滥用的危险。就在这篇论著发表的1983年，保尔·里科尔在《时间与叙事》中发表了另一种看法：“我们不以‘方式’，即作者的态度，而以‘对象’来描绘叙事的特点，因为我们所说的叙事正是亚里士多德所说的Muthos，即事实的安排。”米歇尔·马蒂厄-科拉在《叙述学的分界线》(1986. 2. 《诗学》，№65)中指出这是两种截然不同的观点：一个认为叙事以其方式为特征，另一个则以对象为特征；一个局限于话语叙事，尤其是从形式角度看加工得最好的文学叙事，另一个则潜在地包涵一切表达形式——戏剧、电影、摄影小说、连环画、广播剧等等。马蒂厄-科拉采用折衷的办法，建议同时承认狭义叙述学和广义(与比较)叙述学的存

在，并以叙述性作为二者的研究对象。叙述性自然与表现功能相关联，并且不能脱离时间性。因此，无论叙事研究的具体对象是什么，我们只应注意这些与叙述直接有关的方面，比如连环画中故事的结构，对时间的处理，图像间的联系等等；至于绘画的笔法，对话的风格则不在叙述研究的范围之内。又如戏剧的叙述性表现在情节的构成、场次的划分和衔接等方面，而动作的喜剧性、舞台的布景、对话的创新……则不是叙事分析的对象。当前，一些学者对尚未探索或研究不够深入的文本的某些方面进行思考，促进了叙述学的发展，尤其值得一提的是菲利浦·阿蒙的精辟论述《描写体分析》（1981）。

1966年《传播学》第8期“叙述结构分析”专刊提出了雄心勃勃的计划，试图创立一个适用于各种表达手段的总体叙事理论。虽然制定“共同模式”的想法事后看来似乎带点乌托邦的味道，但正如马蒂厄-科拉所指出的那样，鉴于问题的错综复杂和分析中存在的分歧，建立一个多元而协调的叙述学的道路仍然是畅通无阻的。

王文融

1989.4.

目 次

译者前言.....	(1)
叙事话语——方法论	
绪言.....	(3)
引论.....	(6)
一、顺序.....	(12)
有无叙事时间.....	(12)
时间倒错.....	(14)
跨度,幅度.....	(24)
倒叙.....	(25)
预叙.....	(38)
走向无时性.....	(47)
二、时距.....	(53)
非等时.....	(53)
概要.....	(60)
停顿.....	(63)
省略.....	(67)
场景.....	(70)
三、频率.....	(73)
单一/反复.....	(73)
限定,说明,延伸度.....	(84)

内历时性和外历时性	(93)
交替, 过渡	(95)
与时间的游戏	(103)
四、语式	(107)
有无叙事语式	(107)
距离	(108)
事件叙事	(110)
话语叙事	(113)
投影	(126)
聚焦	(129)
变音	(133)
复调式	(136)
五、语态	(146)
叙述主体	(146)
叙述时间	(148)
叙述层	(157)
元故事叙事	(161)
转喻	(163)
从《让·桑特依》到《追忆》，或假故事的胜利	(166)
人称	(171)
主人公/叙述者	(179)
叙述者的职能	(180)
受述者	(184)
后记	(187)

新叙事话语

一、	(195)
----------	-------

二、	(196)
三、	(198)
四、	(203)
五、	(210)
六、	(213)
七、	(215)
八、	(216)
九、	(219)
十、	(225)
十一、	(228)
十二、	(233)
十三、	(237)
十四、	(239)
十五、	(248)
十六、	(256)
十七、	(259)
十八、	(269)
十九、	(272)
二十、	(285)

术语译名对照表	(289)
---------	-------