



王泰来等编译



叙事美学

重庆出版社

叙事美学

· XUSHIMEIXUE ·

王泰来等编译

重庆出版社

责任编辑：周定国

封面设计：邵大维

版面设计：刘黎东

王泰来等编译
叙 事 美 学

重庆出版社出版、发行（重庆长江二路203号）
新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/32 印张7 插页2 字数129千
1987年12月第一版 1987年12月第一版第一次印刷

印数：1—06,000

*

ISBN 7-5366-0227-8

I·38

书号：10114·343 定价：1.65元

编者前言

前几年，我曾就结构主义文艺批评写过几篇介绍文章，其中提到现代西方一门新兴学科——叙述学，事后收到一些来信，希望详细介绍叙述学。我对叙述学的了解是逐步深入的，从接触过程中明显地感到现代西方小说的发展与变化和叙述学的产生与发展关系十分密切。许多西方现代小说，如果不从叙述学的角度去理解研究，便有不知所云之感，甚至常常会产生与作者的创作意图南辕北辙的种种反应。因此，对中国读者介绍叙述学，以便更实事求是地了解西方小说近几十年的发展是十分重要的。由于我们对这个新的领域涉足不久，加上不同的文化传统与不同的思维习惯影响我们对这门学科深入透彻的了解，在目前情况下提出高质量的、有说服力的研究论著尚有困难，于是在重庆出版社的鼓励与推动之下，我们决定以翻译有关叙述学的论著来满足读者要求。

* * *

从本世纪初美国作家、文学评论家亨利·詹姆斯研究小说中的叙述角度以来，不断有人对小说的构成从不同的角度

进行研究。从六十年代文学批评领域中的新批评学派兴起以后，特别是其中的结构主义文学批评问世以来，对叙事作品结构的研究形成高潮，数目众多的研究论文，终于汇成一个新的研究领域。尽管各人的观点不尽相同，但他们都以叙事作品(主要是小说)的内在规律作为研究对象，他们努力探求小说的形成因素，力图解开小说从文字——语言信息——到艺术作品的奥秘。

从叙述学的研究对象与研究方法来看，它属于结构主义文学批评的范畴。

对于结构主义文学批评的基本特点，法国全国科研中心研究员茨维坦·托多罗夫简明扼要地将其归纳为两个方面，即批评的内在性和批评的抽象性(见《何谓结构主义?》丛书第二册《诗学》，法国杜色依出版社1973年版)。批评的内在性是指批评的出发点和依据是具体作品，即从作品出发，通过作品的语言、结构等内在因素来说明作品，反对用作品以外的任何因素，包括历史、社会条件、作者生平平等来解释作品；批评的抽象性是指批评的目的不再是指出作品的好坏优劣，做出判断性的结论，而是找出作品的文学性(Lalitterarite)，也就是该著作所以成为文学作品之所在，因此批评的目的在于说明而不是判断。这种批评方法与本世纪上半叶在法国批评界占统治地位的以朗松为代表的，以泰纳的实证主义体系为主的批评方法是迥然不同的，它的理论依据来自本世纪初语言学方面的改革。瑞士语言学家菲尔迪南·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure 1857—1913)在日内瓦大学讲授

普通语言学指出，语言本身是一个体系，必须从构成这个体系的各种因素的相互关联上去理解它、把握它，从而改变了过去那种把语言分割为语音，语法，词汇诸方面孤立地进行研究的做法。他强调语言现象的共时性研究，即从此时此刻的语言事实出发，描述它的各种成分的相互关系和功能，而不是去研究这些成分各自的历史演变和它们的规律法则，满足于指出哪些形式是正确的，哪些是错误的。他认为一个音，一个词，即一个语言单位，只有与别的音、词……以及整个体系发生关联时才有意义。索绪尔虽然没有使用结构这样的字眼，但他所提出的体系实际上就是现在人们所指的结构，他关于语言研究的基本观点，为后来的结构主义方法奠定了基础。

1926年成立的布拉格语言学会基本上接受了索绪尔的观点。在学会中起重要作用的是当年俄国形式主义学派批评家，现代符号学权威罗曼·雅各布森（Roman Jakobson 1896— ）。形式主义学派（Les Formalistes）吸收了当代意大利批评家柏纳特托·克罗齐（Benedetto Croce 1866— 1952）有关文学创作的观点，认为文艺批评应该通过作品本身来研究解释作品。雅各布森承袭了索绪尔和形式主义学派的思想观点，他于1941年迁居美国后便致力于语言学特别是音位学的研究，发表了多种有关语言学，文艺批评，特别是诗歌研究方面的论著，从语言学理论方面为文学作品的结构分析提供了论据。1962年他与结构主义人种学家克罗德·莱维-斯特劳斯（1908— ）合作写成的，对法国象征派诗人的先驱

夏尔·波德莱尔的《恶之花》中的一首十四行诗《猫》^①的分析，为文学作品的结构分析开了先河，对六十年代结构主义文学批评的形成有很大影响。

最早应用结构的观点全面分析叙事作品的大概要推俄国形式主义学派成员，列宁格勒大学人种学教授，俄罗斯民间艺术研究工作者弗拉基米尔·普鲁普（Vladimir Propp 1895—1970），他在1928年发表的《民间故事形态学》一书中对百余个俄罗斯民间故事进行分析之后指出，尽管民间故事的内容与形式多种多样，但有其共同的模式，即每一个故事基本上都是由七种人物组成的，这七种人物是：英雄，假英雄，（英雄的）对手，（双方的）委托人，助手，公主或他的父亲，馈赠人。有的批评家则把上述不同的人物称为功能。

普鲁普的研究工作对六十年代形成的结构主义文艺批评有很大影响，结构主义著名学者、莱维-斯特劳斯称普鲁普为结构主义文艺批评的先驱。

1966年法国高等应用学院群众交流研究中心的刊物《交流》杂志第八期的出版对结构主义文艺批评，特别是对叙述学的形成与发展是具有决定意义的事件，在这一期《叙事作品结构分析》的专号中，集中了法国以及意大利等国结构主义文学批评家研究叙事作品的论文，其中有批评家兼符号学家法国新批评派的代言人罗兰·巴尔特的《叙事作品结构分析导

① 《夏尔·波德莱尔的〈猫〉》，1962年发表于丛书《人》第二卷第五至二十一页，后来收入雅各布森论文集《有关诗学的几个问题》（1973年法国杜色依出版社出版）和《诗学的八个问题》（1977年法国杜色依出版社出版）。全文从十四行诗的音韵、词语、句子、诗节、标点来分析该诗的主题。

论》以及其他法国结构主义文评的著名学者，例如钱拉·热奈特，茨维坦·托多罗夫，克罗德·布雷蒙，阿吉达斯—于连·格雷马斯等的论文。《交流》第八期标志着新批评法国学派的成熟与叙述学的诞生。

从六十年代发展起来的结构主义批评，它的主要研究对象是叙事体作品，即主要是小说，它在叙事体作品研究方面取得的成果促进了小说艺术形式的发展变化。小说作为一种文学类别是从中世纪的史诗发展来的，但小说并非散文文化的史诗。严格意义上的小说在法国是从十七世纪开始的，到十九世纪，这种文学形式达到顶峰，十九世纪八十年代自然主义小说试图探索新道路，将臻于成熟的小说艺术继续推向前进。二十世纪的小说创作又有不少新发展，但是直到五十年代以前，有关小说的评论文章大都停留在对作品中人物、情节的分析介绍，指出作品的社会认识价值，很少对小说的特点，它的文学性，特别是对它区别于其他文学类别的特征进行深入、全面的探讨。小说乃至整个叙述文体的本质特征究竟是什么？什么样的作品可以称为小说？它是由哪些要素构成的？这些要素之间的相互关系怎样？哪些要素是主要的，哪些是从属的？哪些是可变的，哪些是不可变的？对这些问题的系统研究可以说是在结构主义文艺批评盛行的年代中完成的。结构主义文艺批评家力图使小说艺术成为一门科学，他们对叙事文体的结构特点进行了大量的研究和探索，正是在这一基础上，产生了一门新兴的学科“叙述学”（La narratologie）。

托多罗夫对六十年代文学评论的实践加以总结，做了这样的归纳：对待文学作品一般有两种态度，一种态度是通过分析作品达到认识上的目的，即批评的目的在于通过阐述，演绎，挖掘作品的认识价值；另一种态度则认为作品是某种抽象结构的具体体现，批评的目的在于探求主宰具体作品的这种抽象结构。这两种态度并不是互不相容的，而是相互补充的。但是由于批评者在这两种态度之间的侧重不同，因而产生两种不同的倾向，而后者是比较科学的。尽管托多罗夫强调这两种不同的批评倾向是互相补充的，但一种新的倾向在开始时往往要矫枉务须过正才能得以流传，因此尽管有人能做到由表及里，由形式到内容的对作品加以分析，但不少人把批评的目的仅仅局限于对艺术法则的研究，因此结构主义文学批评就其本质来说属于形式分析的范畴。我们应当承认结构主义文学批评是文学批评诸多流派中的一个派别，它既不是唯一的，也不是微不足道的，因为它涉及文学的部分重要内容，但它还不能解释整个文学现象。

托多罗夫在他1984年出版的新著《批评之批评》中一再强调了意识形态的批评与形式的批评是并行不悖的，他说：“作为批评者，我不得不选择这一倾向或那一倾向（虽然有例外），其原因并非出自原则上的势不两立，而是人生短暂，行政事务又繁忙。但是作为读者，我没有丝毫理由作排他性的选择，为什么我要排除诺斯罗普·弗莱的权威，他向我指出我见到的形象属于何种文学传统（形象的历时性背景）？我又为什么要剥夺保尔·贝尼苏的权威，他向我揭示这同一形象形成过

程中周围的思想意识气氛(形象的共时性背景)?

就此而言,‘结构学派’的缺陷可由长于从思想意识角度进行研究的专家们的成果予以补偿,反之,亦然。”^①我想托多罗夫的这段由衷之言是十分中肯的,可以作为我们对结构主义文学评论学派评价时的参考。

* * *

关于叙述学,虽然有人力图把它系统化,条理化,编辑一部可供参照的专著或教材,但这类努力往往由于流于形式,失之空泛而以失败告终。现在我们所见到的论述大都是结合作品就叙述学中某一方面的问题进行分析研究的文章。但就我们对待小说的传统习惯来看,有些概念必须先弄清楚,这样阅读这些论著时才有共同的基础。

结构主义文评,包括叙述学,最重要的出发点是以具体作品作为研究的客体 and 依据,也就是说它认为作品是一个独立于外界的,完整自足的体系,它不依靠别的因素而存在,它自身就是一个完整的统一体。凡涉及叙事学中的种种概念必须从这个基本要点出发。例如我们常常容易把作者与叙事人混淆,或把书中的叙事人看作是作者的代言人。本书所选的德国的凯瑟的文章《谁是小说叙事人》主要是谈这一问题的,凯瑟从各种不同类型小说的分析中提出小说中有一种既非作者又非人物的因素,视小说类型的不同,这一因素若

① 见托多罗夫《批评之批评》第186页,1984年,法国杜色依出版社

明若暗，时隐时显，这就是叙事人。从结构的观点看，作者永远存在于作品之外，作者与作品虽有联系，但不是一回事，而是两种不同的现实，属于不同的层次。凯瑟告诉我们：“所有做父母的都知道，在给孩子们讲故事时必须改变自己的身份。他们必须放弃成年人的理智，使得他们眼里诗的世界和奇迹都是真实的。叙事人必须相信这一点，哪怕他讲的故事通篇都是谎话。如果他不相信那是真的，他就不会说谎。但是，作者却不能说谎，他最多只是把故事写得好些或坏些。父母给孩子们讲故事时体验的这种变化就是作者开始叙事时必须经历的变化。”这就是说所有叙事作品都有一个叙事人，而这个叙事人，无论人们如何看待，他从来就不是作者，他是作者创造的一个特殊的角色。因此不管是第一人称叙事还是第三人称叙事，所不同的是叙事角度以及叙事人是否还兼故事情节中的人物，至于叙事人的作用：即作品中的故事并不是自己呈现在读者面前的，而是由叙事人介绍的，却是相同的。叙事人在叙事体作品中占有重要地位，他的作用与地位也是叙述学遇到的首要问题。有些作品中的叙事人是全书首尾一致的，这是大多数作品的情况，但不少现代作品常常有好几个叙事人，例如美国作家威廉·福克纳的作品《喧嚣与骚动》（1929），全书分成四部分（四天），分别由四个叙事人承担叙事，于是作品中同一事件例如凯蒂结婚就在作品中反复出现，但因为是通过不同的叙事人，每个叙事人通过自己的角度来叙述凯蒂结婚，因此事件尽管重复出现，而叙事并无雷同之处，而且还能互相补正。这种一部作品几个叙事人与

单一叙事人有什么不同的美学效果？有些作品中叙事人隐而不见；而在另一些作品中叙事人却又无处不在。虽同是用第三人称叙事，但由于叙事人的出现程度不同其效果亦是不同的，福楼拜的作品与巴尔扎克的作品在这一点上有明显的差距。有些作品中叙事人又兼作品中的角色，这种作品常常用第一人称叙事，如普鲁斯特的《追忆逝水年华》，但也有用第三人称叙事而获得很好效果的，如阿兰·罗布-格里耶的《嫉妒》（1957），《嫉妒》中的叙事人是作品主人公A的丈夫，读者能听到他从廊沿的这一端走到那一端脚步声，看到餐桌上他的席位，感到他那颗猜忌嫉妒的心，接触到他敏感细腻的目光，但摸不着他的形体，看不见他的外貌，不知道他在故事中除叙事以外的其他作为，他犹如一位隐形的角色，既在故事之中又在故事之外，既是主角又是旁观者。还有些作品是以第二人称叙事，如米歇尔·布托尔的《变》（1957），似乎读者成了小说的主角。凡此种种，说明叙述体作品中叙事人是个不可忽视的首要的因素，他的变化影响作品的结构及其美学效果，这样我们也许可以理解为什么像普鲁斯特这样的大师，当他用传统的第三人称创作《让·桑特依》时，苦苦辛勤了八年，无法完全表达他心中所想，于是不得不放弃原计划，后来他改用第一人称写作时，却能一挥而就，写出了惊人之作《追忆逝水年华》，从他的创作经验中，我们或许可以得到某种启示，叙事人的运用以及不同的叙事方式不完全是个形式问题，实在是与作品内容不可分割的，属整个作品有机组成部分的重要因素。

与叙事人关系密切的是视角，即叙事人如何介绍故事，如何让读者了解故事与人物，这里就产生视角的宽度与深度问题。宽度如同舞台上的灯光，其幅射面有多宽？幅射角是多少度？此外，其光源是固定的还是变换移动的等等都属于视角宽度的范畴。深度的问题则涉及到更为复杂的问题，作个比喻，好比普通灯光与X光透视之间的差别，普通灯光只能展示其射线所及处的表象，不能透过外表看到它的内里。例如上面谈到的《嫉妒》，其视角光源没有离开过叙事人居住的那所房子，因此凡在他视线以外发生的事，只能通过叙事人的猜度、想象去表现，并非是对实事的描述。X光透视则不同，可以将人物的内部展示在读者面前。在现代作品中，凡涉及人物的内里部分，一般是通过人物自述或内心独白表现的，例如《喧嚣与骚动》其前面三部分都是以人物自述的第一人称出现的，这样就将外部世界与人物的内心世界结合在一起，使外部世界更为宽厚，内部世界更为充实丰富。这种承认视角的存在并遵循视角原则进行创作是当代小说家的一个重要原则，但并不是所有的作者都同意这一原则，有些作者继续传统的上帝叙事人的原则，这种叙事人犹如上帝一样无处不在，无事不晓，无所谓人物的内里和外表，没有时间、地点的差异，不分人物的性别、年龄，叙事人对他们的行为、心理都了如指掌，这种叙事人凌驾于故事之上，比起那与故事处于同一水平线上，从故事之中或从故事旁边叙述故事的叙事人，从技巧上来说恐怕要简单得多，其功力也就浅薄多了，难怪让一保尔·萨特要如此严厉地批评《苔蕾丝·德斯

盖鲁》的作者法朗梭瓦莫里亚克，他说：“上帝不是艺术家，莫里亚克先生也不是艺术家。”^①

叙事的形式不仅是小说，其他电影、戏剧、舞蹈等也可以叙事，所不同的是它们各自依据的叙事手段不同，电影通过形象、画面，色彩；戏剧通过对白、表情、动作展现虚构世界，而小说则是通过文字，因此文字语言就构成小说这种叙事形式最基本的因素。如何通过语言文字叙事以及其叙事过程中可能产生的问题构成叙述学研究的中心课题。由于以文字语言叙事这种表达形式本身的限制，例如书本必须从上到下，自左至右一个字一个字成线形排列向前发展，而所叙述的内容，即被叙述的那个事却可能是丰富多采，枝蔓丛生，可能是几个故事同时发生，也可能在某一段时间内故事停滞不前。更可能在一事物上同时有几个前后不同的时间因素重叠。这种叙述内容与叙述形式之间的基本矛盾，就产生了种种不同的、复杂的时、空关系。现代新小说派的一些小说就是在不同的时、空关系上进行种种探索，例如米歇尔·布托尔的《时间表》(1956)，这是一部以日记形式写就的叙事作品，写一名青年对一个陌生城市及其个人过去的探索，小说的每一部分除了标题外在每页的上角还标明两个月份，例如第一部分为“五月，十月”，每篇日记的右上角标明日记书写的日期，例如第一部分的第一篇日记标有五月一日星期四等字样。

^① 法朗梭瓦·莫里亚克为法国当代著名小说家，其作品的译本已在我国数种杂志上发表，其中《苔蕾丝·德斯盖鲁》等三篇已由漓江出版社出专集，书名《爱的荒漠》(1983)。萨特的这段批评见他的文学批评专论《境遇》第一集中的《莫里亚克先生与自由》法国伽里玛出版社1947年版第69页。

整部小说是以主人公到达该城市七个月后，以日记的形式写他从到达该城市起所发生的事，即从第二年五月一日开始记述前一年十月二日抵达该城市起的种种遭遇，由于日记并非每日记载，所述内容也非按时间顺序进行，于是从一开始就存在的故事时间与叙述时间的差距，随着叙事的进展逐渐发生种种奇妙的变化，到第二部分《征兆》时书页上角的月分已成为“六月、六月”、“六月、十一月”和“六月、六月”了，从这个数字中我们可以了解到，那第一个六月即日记书写日期的范围。第二个六月或十一月是指日记所述内容发生的日期，第二部分的日记是从六月二日开始的，而页首的第二个六月，是指日记所记内容为发生在日记记述前一日“六月一日”的事“十一月”自然是指前一年十一月，有几篇日记我们还可以见到书页上标有“六月、六月、十一月”，是指故事发生于当年六月，前年十一月，而日记则仍然是六月份。从全书来看，开始时页首大都为二个月份，到后来就变得复杂了，出现三个月份的频率越来越高，到最后一篇日记，右上角标明九月三十日星期二，但篇页上端标明了五个月份“九月、八月、七月、三月、九月”，这复杂而繁琐的标记或许就说明了叙事中时间关系的复杂，布托尔的《时间表》用创作本身来说明叙事时间与故事时间既是平行向前发展的，两者之间又存在着不可能完全一致的矛盾，因此如何处理时间实为叙事美学中的重要问题，钱拉·热奈特的《叙事话语》是一篇专门分析《追忆逝水年华》中的时间的论著^①，为叙述学的经典著作之一。

布托尔的另一部长篇《大鸢飞过》(1954)则是对叙事中另

一重要因素——空间的探索，它写巴黎一座七层楼房中的居民在十二个小时内发生的事。这里的问题是在有限的时间内同时叙述处于七个不同的空间的人物的故事，如何演好这七重奏便成了这部小说探索的重要内容。虽然小说并不成功，但是提出了叙事中可能出现的处于不同空间的故事并行发展的问题，过去的小说中较多见的成功作品是二重奏，如托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》可以说是出色的二重奏，但是多重奏如何处理，这仍然是作家们探索的课题，也是叙述学研究的内容。

从以上内容可以看出，叙述学所探讨的问题属于不同层次的许多方面，它来源于创作实践。叙述学不是一种凭空产生的理论，它是对叙事文体法则的归纳与说明。

* * *

编译本书的目的是想就叙述学中最主要的内容介绍一些重要观点。所选论著大部分为叙述学形成初期的作品，其中有些论点后来又有所发展，显得“老”了一点，但这些文章都在叙述学的草创时期“立过功”，属于这个领域中大家熟悉的经典著作，它们所涉及的属于叙述学中的一些最基本的观念。罗兰·巴尔特的文章选自1966年《交流》杂志第八期，托多罗夫的结构主义诗学则选用1973年的修订本，其他三篇文章均选自钱拉·热奈特与托多罗夫主编的《叙事诗学》一书。凡原

① 《叙事话语》(Discours du récit)见钱拉·热奈特的《辞格》中第67至第268页，1972年，法国杜色依出版社。因篇幅关系本书未收入此文。

著为英文或德文的，我们主要依据它们的法文译本，在翻译过程中曾参照英、德原文。

叙述学论述中涉及许多当代语言学及符号学方面的概念与专门名词，如何将其译成恰当的又易被众人接受的中文实在是个难题。我们译文中所用中文专门名词尽量参照英汉对照《语言与语言学词典》，并在必要时加注予以说明。

编者

于北京大学

1986. 6. 20