

l e t t e r s

128

法国大学 128 丛书

小 说

——文学分析的
现代方法与技巧

贝尔纳·瓦莱特 著
陈 艳 译

天津人民出版社

TIANJIN PEOPLE'S
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

小说:文学分析的现代方法与技巧/(法)瓦莱特著;
陈艳译. —天津:天津人民出版社, 2002

(法兰西 128 页丛书/徐伟民, 张智庭主编)

ISBN 7-201-03478-2

I. 小… II. ①瓦…②陈… III. 小说—文学研究
IV. I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 060463 号

天津人民出版社出版

出版人:赵明东

(天津市张自忠路 189 号 邮政编码:300020)

邮购部电话:(022)27307107

网址:<http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱:tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

唐山新华彩印厂印刷 新华书店发行

*

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

787×1092 毫米 32 开本 4.75 印张

字数:90 千字 印数:1-5000

定价:12.80 元

出版说明

“法国大学 128 丛书”，是法国“威望迪传媒集团”下属“大学教育出版社”出版的一套面向法国大学生的学术前沿普及性丛书。其内容涉及当今西方人文社会科学的各个领域，至今已出版了上百种，为法国读书界所关注，尤其受到大学生的喜爱。之谓“128 丛书”，盖因法文原版书每本篇幅均为 128 页而得名。

本着注重新知、开阔视野的宗旨，我们从法文原版书中精心选编了中译本“128 丛书”第一辑，并将陆续推出第二辑、第三辑……以满足读者的阅读需求。

引 言

有众多的作品试图阐述小说、小说的技巧抑或小说的内容。其中一些，在一定的语言变迁和文化场域的背景下，向读者提供了一幅历史或者地理全貌。而另一些，相对于事件年代来说，则更多地倾向于探索小说的形式和主题。因为，流浪冒险小说、教育小说或者历史小说（通常采用的三分法）都超越了狭窄的国界和时代的限制。这些不同的手法，不管是历时性（小说如何从当初演变至今？）或者是共时性（什么是小说的典型结构？）的，都来源于比较法。它们试图从小说不属于的类型（相邻体裁）或者小说不再属于的类型（小说可能源于的体裁）来勾勒出小说的轮廓。

现在的研究着力于描述那些能够使小说的阅读条理化的手法。它试图在形式、主题或者更广泛的语义分析的基础之上，将当代大学评论界最丰富的被普遍理解的研究成果补充进来。此项工程具有双重目的：对各学科的已知知识进行总结；解释这些已知知识如何给文学新的启示。因此必须尽可能客观地陈述有关的方法、理论、科学学派，还有各种不同的、有时甚至是对立的学说。或者还可以在各种不同的模式

基础之上，给个人研究建议一些方向。这种研究方向可能会受到个人爱好或者是主义选择的影响，但主要还是取决于所研究文本的本质和类型。

尽管我们不能接受忽视古代文学或者外国小说的丰富成果的做法，然而我们主要还是以现代法语写成的作品作为研究对象。事实上，严谨的文体学分析只能在翻译、转换和改编的基础之上展开，因此，将兴趣或者说注意力集中在从16世纪至今的叙事作品上，显然会给研究带来很多便利：例子不胜枚举！当然，我们并不能因此而拒绝参考一些众口能详的古代作品：中世纪作品（诗歌体）、近古的希腊文拉丁文宏伟小说、一直绽放至巴洛克时期的细腻感伤的或者是粗野通俗的英雄文学作品。18世纪的英国小说，一直被众多评论家视为最纯粹的小说体裁诞生的标志，当然是不可忽视的，但是拉芒什海峡的骑士——堂·吉珂德也是不可避免的新词……

还有深刻影响了法语作品的近代文学：俄罗斯小说的大师——陀斯妥耶夫斯基和托尔斯泰；然后是20世纪初美国的小说家，他们给小说体裁带来了革新——多斯·帕索斯、福克纳、海明威^①；最后还有两次世界大战期间的欧洲文

① 帕索斯、福克纳、海明威均为美国著名作家——译者注。

学——乔伊斯^①、德布林^②、曼^③。没有这些先驱，现代小说就不可能达到众人一致承认的辉煌成就。

文学研究最新的趋势：语言学、结构主义、实用主义、叙述学、接受心理、社会评论和心理分析在几年间给文学研究带来了最新的进步。几十年来一直雄霸文坛的历史主义和宏大的主题综合法被更加尊重文学本身的方法所更新。符号文体学，如果说它的实质在于描述赋予艺术语言以意义的各种形式，那么除了文本源源不绝的财富和每一次重新阅读所引起的无穷乐趣和广泛共鸣之外，它再没有别的目标和动力。

① 乔伊斯，爱尔兰小说家，《尤利西斯》的作者——译者注。

② 德布林，德国小说家和短论作家，德国表现主义运动最有才华的叙事体作家——译者注。

③ 曼，20世纪最杰出的小说家，1929年获诺贝尔文学奖——译者注。

目 录

引 言	(1)
第一章 故事要素	(1)
1. 小说和小说理论	(1)
2. 现代概念和手法	(4)
第二章 方法论的主要方向	(10)
1. 体裁分析法	(10)
2. 关于小说陈述的分类尝试	(32)
3. 心理—社会逻辑阅读	(52)
4. 语言学的贡献	(68)
5. 结构分析	(84)
6. 诗学与叙述学	(99)
第三章 前景和研究	(117)
1. 文学理论的局限	(117)
2. 叙事诗学的新道路	(118)
3. 从理论到实践	(122)
附录：概念索引	(133)

第一章 故事要素

1. 小说和小说理论

小说和别的文学体裁（例如戏剧或者诗歌）不同，它与其说是从形式上被定义，还不如说是从（一般是与虚构联系在一起的）内涵上来定义和限制的。戏剧必须遵从一定的文学和表演法则。诗歌被视做语言的某种使用方式：古典诗和自由诗。诗歌就是非散文的作品（其美学效果来自别的参数）。戏剧以将一种语言搬上舞台为前提。和观念文学一样，传奇性要求的似乎并不是一种专门的写作技巧，而是它的构成主题。想象的冒险、不真实的人物、虚构的情节：小说的语言始终处在一种不真实中，它和神话、传说以及史诗一样都具有象征性的空间。

如果说宏伟的历史传说和民族或者帝国同时诞生，已经形成的人民已经停止了传说的创造，而小说却显然因为别的因素蓬勃发展，然而我们还是可以观察到：古斯塔夫的纳维亚传说仅仅是法国人所称的特里斯丹小说的异体。

同样，神话和小说之间的分水岭也很难界定：是否像迪梅齐（Dumésil）所建议的，是一种从宗教到世俗，从集体价值到私生活中的个人事件的决裂或者偏离^①？在这些众多的障碍中，史诗/小说的对立对专家来说一直是最难克服的。有人认为，小说可能是史诗记叙的一种变形，是处于通俗水平或者说是世俗化了的史诗。匈牙利历史学家卢卡奇^②曾经明确阐述过这种观点，或者从诸如德国哲学家奥尔巴赫的《模仿》^③之类作品的字里行间也能领会得到。斯卡龙^④的《滑稽小说》也阐述了现代的叙事文学迫使古代的先贤接受的这种破除神秘化——非神圣化或者是民主化——的运动。

在这一方面，还有一些别的评论家例如罗贝尔（Marthe Robert），甚至把小说看做一个渐渐放弃了讽刺职责赢得贵族文学身份的杂交品种。堂·吉珂德、卡岗都亚或者是庞大固埃^⑤仍然是滑稽的人物形象，但是从笛福或者是里查森^⑥开始，小说变得严肃了：私人生活、个人心理、劳动阶层的活动渐渐取代了史诗英雄的高尚事迹，开辟了通向 19 世纪资产阶级小说的道路。

① 迪梅齐：《从神话到小说》，法国大学出版社。

② 匈牙利马克思主义哲学家，作家和文学评论家——译者注。

③ 奥尔巴赫，罗曼语文学与语言教育家和学者，著有《模仿：西方文学中的现实的表现》——译者注。

④ 17 世纪法国作家，曾写过剧本，滑稽叙事诗和小说——译者注。

⑤ 法国作家拉伯雷《巨人传》的主人公——译者注。

⑥ 英国小说家，《鲁滨逊漂流记》的作者；英国小说家，著有《帕美勒》和《克拉丽莎》——译者注。

巴赫金阐述了不同的假设。小说的多种发音、多种语言、混作性将小说归并于一种苏格拉底式的对话，而不是史诗语言的降级。因此，讽刺诗可能并不属于将超人以及诸神引导向现代文学粗俗的现实主义的这条长链。它应该是一种独立自主的体裁，诞生于人民，扎根于民俗、节日和边缘的形式，人民通过它来表达自己狂欢的笑声和为学院所摒弃的人群的多元音体系。因此，面对学问、权威以及官方语言，小说从一开始就充满了批判性。^①

史诗是由祖先、初始和宇宙循环组成的世界；而小说从诞生之时起就不是一种口头文学，而是一下子就有文字，甚至还被印刷出来，与小说相联系的是现代纪元。它表达的是历史真实性、价值的短暂性，甚至还有文学法则的脆弱性。因此，小说对自己、对语言都表现出批判性。古希腊时期的叙事文学认为是有价值的东西（赫利奥多罗斯的《埃塞俄比亚传奇》，卡里同的《凯勒阿斯与卡利罗亚》^②）——惯例和技巧——我们在塞万提斯和菲雷蒂埃^③的作品里可以更加明显地感觉到。还有后来的斯特恩的《项狄传》^④、狄德罗的《宿命论者雅克》、菲尔丁的《弃婴托姆·琼斯的故事》

① 巴赫金：《小说美学与理论》，伽利玛出版社，1978。

② 前者为希腊传奇作家，后者为希腊小说家——译者注。

③ 法国小说家、讽刺作家、词典编撰者，著作《新讽喻诗》（1658）——译者注。

④ （1713—1768）英国幽默小说家，圣公会教士——译者注。

事》^①……离我们更近的纪德^②的《伪币制造者》，以及新小说的反结构冲力。

小说的历史不该满足于一个年表或一个简要的谱系：作为当今的主要体裁，小说也是一种通过镜面效应对写作技巧和小说修辞一直提出质疑的体裁。

2. 现代概念和手法

长久以来，小说的研究都从属于历史学、历史分期和准则科学。它们曾经持久地统治着文学评论界。这些手法自有其利益所在：可以观察小说的出现、发展、可能的各种形式（比如骑士小说、田园小说、长河小说、幻想小说、科幻小说等等）的衰落。外国的影响和语义的转移也可以得到尽可能精确的分析：中篇小说是在什么时期，在什么影响下进入法国的？书信体小说出现在何时何地？小说这种技巧与何种社会发展变化相联系？盎格鲁—萨克逊的这些术语意义何在：传奇、故事、长篇小说、虚构^③？德国的苦难凶险小说中所区分的教育小说/成长小说^④是否也适用于法国小说？

① (1707—1754) 英国小说家，被司各特称为“英国小说之父”——译者注。

② 纪德，法国诗人、小说家和评论家，1947 年获诺贝尔文学奖——译者注。

③ 原文为英语：romance, story, novel, fiction——译者注。

④ 德国小说的一种，专门描写一个人的性格形成时期的生活。有时也称为“性格发展小说”——译者注。

如果允许假想一下欧洲文学的未来，那么人们理所当然会问，当国家的语言边界重新找回了原本就属于它们的文化渗透性的时候，小说这个词——这个概念——会变成什么样子。这种前景变成现实的可能性太小了吗？那么让我们来看看这些奇特的标题：季奥诺^①的《埃内蒙和别的特征》(Ennemonde et autres caractères)，勒克莱齐奥^②的《蒙多和别的故事》。都布洛夫斯基 (Doubrovsky)，法籍犹太裔作家，任教于纽约，认为自我幻想 (autofiction) 这个术语，与自传 (autobiographie) 相比，似乎更可取。小说在现代世界文学中取得了令人瞩目的进步，人们因而期待它有更新的发展和难以预料的变化。

一些先锋现象的出现，以令人惊讶的方式，打乱了文化界最牢不可破的确定性。曼、乔伊斯和普鲁斯特^③，塞利纳^④、纪德和穆西尔^⑤，欧洲文坛普遍承认这些作家不仅给小说的写作，还给大学界小说的哲学理论、评论语言带来了深刻的革新。乔伊斯的作品已经被另一个“意识流”作家拉尔博^⑥翻译成了法文。至于美国小说家，他们不仅对欧洲后来者具有广泛的影响，还在一些极其重要的理论思考方面

① 法国小说家 (1895—1970) ——译者注。

② 法国小说家 (1940—) ——译者注。

③ 法国小说家 (1871—1922)，《追忆似水年华》的作者——译者注。

④ 法国作家和医生，著有《长夜漫漫的旅程》——译者注。

⑤ 奥地利—德意志小说家——译者注。

⑥ 法国小说家和评论家——译者注。

给人以灵感和启示。萨特^①的一篇关于时间性的重要文章（《情况种种》，I）就是从福克纳那里获得的灵感。从西蒙^②的作品《阿伽西亚》所选用的叙事顺序中，我们也能看到福克纳的影响。而意大利的符号学家埃科则应该将其在《开放的作品》^③中关于写作方法的主要设想，归功于《尤利西斯》的作者，爱尔兰作家乔伊斯。最后，普鲁斯特的拼图游戏^④似乎是现代小说必经的一页。它同样也是整个叙述学事业的奠基石。

因此，小说创作经常给人文科学，尤其是语言学，带来动力。而美学（和评论学一样），它的孕育也离不开其构成核心：词语符号。

因此，现在的研究力图将小说的创作作为一种特殊的法则来分析。从今往后，小说的研究将会回归结构主义和符号学的传统方法。因为如果离开了这些传统的方法，这些“主题”方法，比如社会评论或者心理分析，就不能拥有可信的认识论基础。现在，人们不再否认小说已经广泛地从现实形象的禁锢中解脱出来。它的意义不仅在于它与世界的关系，更在于文学词汇的指称对象。在这里，词语作为一些符号，反射的与其说是文化背景，不如说是自然的直接性。

①（1905—1980）法国哲学家、小说家、剧作家和社会活动家——译者注。

② 西蒙，20世纪50年代兴起于法国的“新小说”派最有代表性的作家之一——译者注。

③ 埃科：《开放的作品》，米兰，1962，瑟伊出版社，1965。

④ 本书作者用“拼图”来比喻普鲁斯特的作品情节混杂常使读者茫然不解——译者注。

“模仿”的问题一直是论战的中心，但是相似的定义——也就是逼真的感觉——已经转移了。人们惧怕这个定义，原因不在于它与客体的关系，而是它和符号的关系，而且这些符号处在人类用来指称物体的语言的长期不断的演变关系之中。因此，关于跨文本性（*transtextualité*）的定义就是首要的。从热奈特（Genette）^①开始，人们对于这个定义进行了极其精细的区分：

互文本性（*intertextualité*）：讽喻、引用、抄袭……

类文本性（*paratextualité*）：文章所有的“门槛”，也就是标题、注解、序言等，还有对研究定稿起到引导作用的草稿和别的稿本。

元文本性（*métatextualité*）：或者是评论。在《三部曲》中，西蒙将书本、雕刻和电影的关系交织在一起。

总文本性（*architextualité*）：可能的阅读指示（体裁、丛书等）。

超文本性（*hypertextualité*）：模仿、戏谑模仿，将古代的文学源泉或者是被称做假设文本性（*hypotextualité*）的神话顺序颠倒。

读完上述分类，我们可能会认为作家所征服的现实只是一组公式化的形象和共同点。只需要以合适的顺序将它们重

^① 热奈特：《隐迹纸本》，瑟伊出版社，1982；《门槛》，瑟伊出版社，1987。

新组合，或者根据作者所期待的奇特性程度选择反常的顺序就可以了。文学是按一定的秘方制造出来的吗？在这篇充满戏谑意味的，但是哪怕是最严肃最认真的学者也不能否认的寓言中，德沃斯（Devos）^① 交出了谜底：

某女小说家家里……

一个送货员放了几个邮包在门口……他按门铃……

声音：什么东西？

送货员：您订的词语袋。

声音：稍等！

（她打开门。）

某女士：啊！所有的词都在这里？

送货员：全部……（他检查了邮包）两袋常用词……一袋不用的词……支离破碎的词……不连贯的词……甚至还多出来一个词！

某女士：这个小袋子里面呢？

送货员：这些是标点符号……句号……逗号……等等！

某女士：总之，这些袋子里的东西足够建筑一部小说了！

送货员：所有必须的素材全在这里！甚至还有一些现成的句子……

^①（1922—）法国杂文作者——译者注。

某女士：那么情节呢？

送货员：在编织袋里！……

德沃斯：《袋子》，乱七八糟，袖珍本

万事俱备：词汇、句法、排版印刷、标点符号。

只欠东风：运用方式。确切地说，只欠组合规则和“叙述语法”。而这正是我们在准确观察原文之后必须努力提炼出来的。

体裁分析，或者“类属分析”，对小说和“小说”这个术语的历史提出了双重问题。在促进小说观念形成的相关单位得到定位的同时，我们建构出复面阅读行为（主要是心理评论和社会评论）。现代语言学，尤其是实用主义，为记叙文体的修辞做出了首要的贡献。最后，不管事件是真实的还是虚构的，也不管作品所涉及的是历史还是幻想，结构主义和诗学为我们提供了对记叙文体的功能进行精确研究的可能性。

第二章 方法论的主要方向

1. 体裁分析法

“什么是文学体裁？”这是舍费尔的同名著作^①试图回答的问题。但是在这部作品里，舍费尔同时指出：这个看似天真的问题，事实上却涉及到方方面面，可能注定没有答案。

然而，我们要从汉博格（Käte Hamburger）（《文学体裁的逻辑》）、热奈特（《隐迹纸本：总文本导读》）、托多洛夫（Todorov）（《怪志文学介绍》）、弗莱^②（《批评的剖析》）、姚斯（Jauss）（《接受美学》）等人的研究中提炼出下列与小说的定义密切相关的论点。

记叙体裁的外延，小说、各种体裁、亚体裁或者相邻体裁，都将陆续得到研究。但是在这之前，人们首先会思索：小说，一种缺乏艺术规范的体裁，将其如此定义究竟有无可

① 舍费尔：《什么是文学体裁？》，瑟伊出版社，1989。

② 加拿大教育家和文学批评家——译者注。