



新 世 纪 文 论 书 系

叙 述 学

董小英 著

社会科学文献出版社

＊新世纪文论书系＊

董小英 著

叙 述 学

社会科学文献出版社

F114.07

图书在版编目(CIP)数据

叙述学/董小英著. -北京:社会科学文献出版社,2001.6
(新世纪文论书系)

ISBN 7-80149-516-0

I. 叙… II. 董… III. 叙述-文学理论 IV. 1044

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第23995号

·新世纪文论书系·

叙 述 学



著 者: 董小英
责任编辑: 杨铁婴 雁 声
责任校对: 闫晓琦
责任印制: 同 非

出版发行: 社会科学文献出版社

(北京建国门内大街5号 电话 65139963 邮编 100732)

网址: <http://www.ssdph.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所
排 版: 北京中文天地文化艺术有限公司
印 刷: 北京隆华印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32 开

印 张: 12

字 数: 279 千字

版 次: 2001年6月第1版 2001年6月第1次印刷

ISBN 7-80149-516-0/B·080

定价: 21.00 元

版权所有 翻印必究

本书出版得到
中国社会科学院外国文学研究所资助
中国社会科学院出版基金资助

前 言

把知识传授给别人吧，
知识是不会离开你的。

——印第安小猎人

有朋友看过《再登巴比伦塔》之后，对我说，“文学理论是写给末流作家看的，文学天才对此不屑一顾。他们不用学习理论（没好意思说：‘不读你这些劳什子！’）也能写出传世之作。你既然对小说理论有所悟，不如自己去写小说，这样可以名利双收。”此话如一闷棍，真让我心灰意冷，辗转反侧好些天。

天才不读文学理论，是两方面的误会。

天才不是天生就会写诗、写小说，凭自己的灵感就可以创作传世作品的。说天才天生会写诗、写小说，这是一种神话。天才并不是拒绝学习，拒绝别人的经验和成果，而应该是最善于学习的人。他应该博采众家之长，他应该有很好的悟性，他能将别人熟视无睹的东西看出道道儿来，在别人找不到东南西北的地方，能找到规律。没有哪位天才是忽视理论的，相反，都在理论上有所建树。在中国的古装功夫片里，我们常常可以看到因为争夺所谓祖传的秘方或者某路拳脚的经书，人们杀杀打打，死去活来，乐此不疲。这些秘方和经书就是经验，中国式的理论精华。能把它总结出来，说明显然中国人并不是不重视经验性理论，在基因中也并不缺

少思辨的能力和理论素养。而后人要达到天才的水平，首先要获得这些秘方或经书。只是中国人对精华保护的方式很奇怪——单传，总喜欢把秘方据为己有，藏起来，不让别人知道。由于需要严格复制，也由于不了解原理，稍有差错，复制就会失败；由于知道的人很少，很容易失传。一个曾经为人类所达到的认识或经验就成为一个不复存在的史实的记载，而不再对社会有任何的积极意义。而科学精神应该是将“秘方”公布于众，让更多的人知道，这就叫教育，这样才能提高人的素质和认识水平，造福于人类。科学精神还在于找到事物本身的规律，即原理。中国人的各种经验很难上升为原理性理论，只能在认识上把经验当作理论。在人类以电脑进入现代，以互联网进入世界，以航天飞机进入太空的时候，区分经验与理论，提高理论水准、普及理论，特别是科学理论，对于中国人来说太重要了。

然而，由于现有的文学理论多是从其他学科对文学现象的解释，如社会学、心理学、文化人类学等，很难从语言叙述角度对作家的创作作原理性的深层指导。在中国，文学理论几乎被文学史代替了。

文学史是文学研究必不可少的一种形式，它应该是介绍前人经验和方法的教科书。可惜文学史太注重史学意义了，把作家或者作品按年代来分期和排列的这种方法，只对历史学家有意义，现在我们读到的只是文学历史，在历史上都有过什么样的作家，他们都有些什么作品，顶多是从互不相关的作家和作品之中得到一些不连贯的启发，或者得到一些借鉴。文学史的重心和兴趣都不在理论上，甚至把可怜的文学经验也完全割裂了，使创作经验和叙事经验技巧变得零碎凌乱，人们在头脑中留下的只是时间、历史的流程，并没有真正总结作家叙事的各种方法，以及某一方法本身的具体的演变过程，很难使各种概念形成一个

系统。人们很难从文学史中得到系统的叙述方式的知识，受到真正的启发。

而文学理论又太关注流派，这些流派除写作方法以外，掺杂了太多的历史背景、流派的社团活动，如果有的话，把整个叙事体系中的某一点扩大化了，某种方法只有这一派的作家有，而别人没有。本来具有普遍意义的经验，被宗派化了。而且由于理论的零散破碎，或者对某一个莫名其妙的概念的阐释，反而会对作家产生误导。所以文学理论对他们的创作很难有什么帮助，也难怪作家懒得去读。

在这本书形成初稿，我征求别人意见的时候，总有英美派的学者极力反对我做体系。强硬一点的，认为体系是没有用的，正如钱钟书先生所说，大厦总要倒塌的，或许砖还能派上点用场。可是先生的话不可能“句句是真理”，至少喻体“大厦与砖”的逻辑关系就让人生疑。

大厦总要倒塌的，这是事实，但是大厦从盖起来到倒塌还有一段时间，在这一段时间里，人可以居住其中。大厦的作用是供人居住的，不是为了倒塌的，为了倒塌的大厦是“豆腐渣工程”，是“王八蛋工程”（朱镕基语）。砖的作用是什么呢？砖是用来盖大厦的，如果大厦都没有用，砖难道还有用吗？难道人能够居住在一块砖下吗？居住在砖下的是蚯蚓或者是潮虫。新砖可以盖新大厦，可一些从废墟里捡来的旧砖，且不说破砖，能盖新大厦吗？有谁愿意住在一幢用旧砖盖起来的新大厦里面吗？大厦是系统的代名词，只要不是一块砖，是砖的组合，不管是小棚子，还是大厦，就是有系统，有体系，简单与复杂、粗糙与精美的区分而已。

理论体系“范式”如同大厦，旧的范式要被新的范式替代是必然的，但是因为要被替代就不要范式，好像因噎废食了吧？范式不能被非范式替代，人们总会喜迁新居。

而例证材料（砖），如果不能说明问题，不能成为论题的论据，难道它还有用吗？

排斥体系的说法往往是印象式批评寻找依据。印象式批评只要由所读的作品所产生的联想，就可以形成一篇随笔性的、杂文性的、感悟性的读书心得。这种文本方式只要是能够读书的小学生都可以做，但是要使这种联想和心得具有理论高度，显然作者必须具有理论的知识背景。而具有理论背景的心得批评，就不再是印象式批评。

而且，钱先生的话好像是一种自谦的说法。《管锥编》是以分析的对象——十本书，即材料为章节的，而不是以从所读书中得到的论题，或学科或理论范畴为章节、为系统的，这与我们习以为常的著书习惯相反，就好像一个打乱了拼图板，每个碎块都有它预定的位置，有它自身系统的痕迹，要读者把它们拼接起来，找到原来的内在的体系。这不是没有体系，是没按体系的范畴叙述罢了。

也可能是暗喻的说法，即是特指的，不是泛指。因为先生写作时正值“文革”期间，他对当时的文学理论体系不满，自己又不能明确提出体系，只好采用潜藏体系的叙述方法。但是不等于一切体系都没有用。现在许多人就拿这句话来反对一切体系，而且已经成为金科玉律了。如果钱先生健在，我相信先生会鼓励后人另辟蹊径，不要跟在他的后面亦步亦趋。

温和一点的，则认为体系是“宏大命题”，做体系是我力所不及的，无论是从我的哲学基础和知识结构背景，还是对作品的阅读和理解上都是如此。黄梅老师甚至诚恳地劝慰我，要在做了许多小的题目之后，即把每一个范畴都做细，形成一本书以后，在生命的最后时刻，再来作叙述学这个系统，那时会好得多。我相信她说的话是真诚的，也相信这个道理或许是对的。但是，科学家的经历告诉我，

人们一般都是在年轻的时候容易爆发创造力，如果我按照她的方法，把每一个范畴都小题大作做一遍，或许没有等到我做完这些分别的范畴，已经命归黄泉了。在1988年的时候，我之所以考虑先做体系，然后再来做小问题的分析，原因就是在我最初学习文学理论的时候，曾经为现实主义与非现实主义的界线问题感到困惑，曾经沉迷于寻找为什么，但后来我发现，要想对一个小的问题作出圆满的解答，必须从最原初的基础概念开始，而且必须使参与运作的概念形成一个体系。如果这个最基本的概念没有确立，也没有体系，各个概念又相互矛盾，连小问题也无法解答。这很像绘画，你必须先打大的轮廓，确定各细部的位置，然后才能一遍一遍地整体性逐步画细，如果你先把一个小的局部画得非常精细，可当你观照整幅画面的时候，你就会发现，这个小的局部与整体是错位的。所以，很长一段时间我不写小文章。

我最佩服的系统，或者说体系，那就是门捷列夫的化学元素周期表，它在一个表格之中，包容了世界上所有的物质，即使没有被发现的物质，也被用空格预定了出来。在你无论分析什么，哪怕一个简单的化学性质的时候，你的背后永远有这样的一个化学元素周期表。如果没有这个周期表，化学分子的演算是无法进行的。

先做体系，即先大后小，还是先做具体分析，即先小后大；德国式的系统还是英美式的小题大作，是不同的治学方法。在“学术面前人人平等”的原则下，治学方法也应享有平等的权利，由它们的侧重不同，而作用不同。体系和具体问题的研究也都需要有人做，我选择了前者，而且做到一半，只能做到底。对于各位先生对本书提出的不同意见，绝大多数改过了，特别是编辑杨铁婴先生和黄燕生女士在编审中提出的问题，全部改正了，唯独要我放弃“宏大命题”、

放弃体系研究这一点，怨小女不能从命。

至于是不是力所能及要依成果判定，我只是尽力而为。可能我盖不成大厦，但我一生将为此奋斗，无怨无悔。

不论如何，这是一本写给天才的书，至少是希望天才能够读到它，甚至确信天才能够来读它，才动笔写的书。

1999.8.10

目 录

前 言1

引 言1

第一章 叙述范畴 21

1. 叙述媒介 23

a. 人的接收特点 24

b. 符号因子 25

c. 艺术形式的互渗 31

2. 符号表达的信息层次 39

a. 文本内部 39

b. 文化信息 40

c. 叙述学研究的范围 42

3. 叙述单位 43

a. 体系框架 44

b. 应有的叙述单位 46

第二章 叙述语态 49

1. 叙述角度——视角与人称 52

目 录

a. 人名特称·····	52
b. 人称代词·····	66
c. 视 角·····	69
2. 叙述呈象——抽象与具象·····	85
a. 抽象形象与具象形象·····	85
b. 话语形象·····	94
3. 叙述态度——肯定与否定·····	95
a. 序列结构方式·····	96
b. 叙述话语组合方式·····	97

第三章

叙述语式····· 112

1. 叙述幅度——时间与空间·····	117
a. 时间幅度·····	117
b. 空间幅度·····	138
c. 选择叙述点·····	139
2. 叙述频率——一次与多次·····	144
a. 事件频率·····	144
b. 叙述频率·····	144

目 录

- 3. 叙述的虚实——指称与指向·····148
 - a. 判定指称、指向的方法·····149
 - b. 虚实的表白·····158
 - c. 虚构的意象·····163
- 4. 语式语义——语句命题与后设命题·····176
 - a. 语形信息·····176
 - b. 语义信息量的类型·····179
 - c. 语义推理·····201
- 5. 叙述模式——文本模式与话语模式·····245
 - a. 叙述幅度——文本模式·····251
 - b. 推理方向——话语模式·····258

第四章

叙述结构·····274

- 1. 文章结构·····275
 - a. 叙述线索·····275
 - b. 外结构·····288
 - c. 内结构·····306
 - d. 思维方式参与·····310

目 录

2. 文体结构	320
a. 标准文体	321
b. 文体互渗	323
c. 文体与目的不一致	344
结 论	352
参考文献	358
后 记	363

引 言

一种学问如果没有成为体系，就不称之为学问。

——黑格尔

叙述学是个既古老又年轻的学科。人们一直在说话和写作中运用叙述，通过语法、文学、修辞、逻辑来研究叙述的方式、方法、样式，却没有一个以“叙述学”为标志的学科，直到20世纪法国学者将其命名：1969年，托多罗夫在《〈十日谈〉语法》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

每当人们说话、写作、阅读或评论一部作品，或者说表述的时候，永远会遇到这样两个方面的问题，一个是内容，一个是形式。创作的时候需要考虑如何把内容变作形式表达出来，而阅读的时候只有通过形式才能理解内容。**叙述学就是研究表述形式的一门学问。**

国外的叙述学研究可以追溯到古希腊时代，当时并未形成体系，仅仅是对“内容与形式”范畴的研究。

“在古希腊哲学的最初阶段，就已经接触到了内容与形式这对范畴。但是，它距离明确提出这对范畴还十分遥远。因为，古希腊哲学是从探讨世界万物的始基或本原问题开始

^① 转引自张寅德：《叙述学研究》编者序，第1~2页，中国社会科学出版社，1989。

的，那些最初从事世界本原问题研究的哲人们，大都在世界万物之中寻找出某种感性具体的事物，作为形成世界万物的本原。有的认为是水，有的认为是气，也有的认为是数，还有的认为是火，等等。这些，虽然与内容和形式这对范畴没有直接的联系，但就在哲学各种各样的始基说中，却隐约地包含着内容范畴的端绪。”^①“在汉译柏拉图的著作中，我们一般只能看到‘理念’或‘相’、‘理型’、‘意式’、‘通式’、‘理式’等概念，这些概念与亚里士多德著作中的‘质料’范畴相对应的‘形式’范畴都是来自希腊文的‘厄多斯’和同源词‘伊德’。据有关西方哲学史家的考证，在苏格拉底时代，‘厄多斯’或‘伊德’有两方面的意义：一是指客观对象的形状，再一个是指事物的类型，一类事物有许多个体，它们有共同的形式。吉莱斯皮更明确地指出，‘厄多斯’和‘伊德’主要是指有形体对象的形式，类似我们的理解的形式、形状；有时是指外在的可见的形式或形状，更多的是指内在的形式、结构、本性，等等。所以，柏拉图的‘理念论’，也可以说就是‘形式论’。正是在这个意义上，我们认为，柏拉图第一次明确地提出并研究了形式范畴。”^②“形式的意思，我是指每个事物的本质及其原始的实体。”^③从引文可以判断，古希腊时期，形式与其所包含的内容在概念上还没有相区别、相分离。

形式和内容这个古老的哲学范畴被俄国形式主义者非常概括地总结成两种研究方法：*так* 和 *как*，若翻译成中文，可谓“知其然”和“知其所以然”。也可以说，*так* 是经验，

① 张传开：《古希腊哲学范畴的逻辑发展》，第256页，南京大学出版社，1987。

② 同上，第259～260页。

③ 亚里士多德：《形而上学》，第136页，商务印书馆。

类似于“一硝二磺三木炭”，而 как 是化学分子式，是理论，可以揭示事物产生的原因，它们之间的化学反映过程。在文学批评中“知其然”有三种现象：一种是讨论作品的内容，包括读者的感觉印象，这部作品怎么样，是这样的 так，如此这般，即描述这本书的现状，名副其实的“知其然”；第二种是想要揭示这部作品为什么会这样，写得好或者写得坏，是用什么方法 как 来写作的，用什么方法达到这个现状，是想要“知其所以然”，但是由于使用的方法，是讨论文本与外部的联系，包括作者的生平和读者的接受，用文化背景来解释作品，个性命题化程度很大，主观性很大，只停留在“知其然”的地步。第三种是错把经验当作理论，从批评界的历史和现状来看，尽管分成“外在批评”和“内在批评”两类，但是有很大一部分被称作或自称是在做内在研究的学者，研究的是经验。人们力图研究作品的文本，总结出各种写作经验、文本模式。尽管这类研究描写的“知其然”的程度更深入，更系统，但理论是原理，是语言符号自在的相互产生作用的过程。无论作者还是读者都应该学会利用它。批评家科学研究的任务，是提炼原理，不是总结经验。

因此，“新批评”学派的批评家兰色姆认为，在批评方法的种类中的六种文章应该排除在纯批评之外：①个人感受，主观印象。他认为批评应该客观，应该探讨物体（文本）的本质，而不是物体（或由客体）对主体产生的效果。②对文本的概括与释意。批评家不应把情节或故事误认为真正的内容。③历史考据。包括作者生平、历史背景、文学典故、类似细节等。这些只是浅表性研究。④语言研究。对不常见的字词的定义以及对外来词或古词的解释对批评有所帮助，但并不是真正的批评。⑤道德研究。作品的道德内容无关宏旨。这与苏格拉底的诗歌教化说和中国的‘文以载道’说大相径庭。⑥任何对文本的抽象内容的研究。批评家应该