

现代诗学书系

徐剑艺 著



小说符号诗学

浙江大学出版社

小说符号诗学

徐剑艺 著

浙江大学出版社

小说符号诗学

徐剑艺 著

责任编辑 周庆元

* * *

浙江大学出版社出版

德清洛舍印刷一厂印刷

浙江省新华书店发行

* * *

850×1168 1/32 7印张 185千字

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷

印数 0001—2000

ISBN7-308-00708-1

I·050

定价: 3.95元

序

识剑艺，到最近三年较密切的日夕磋磨，大体上近十年。无论就人生行程说，或就文学创作和研究的历程说，十年，大体可视为一程，可告个小小段落。检点行程，记取跑得酣畅或艰难蹶竭之缘由，既稍事休整，又积聚更大能量，以便使未来的行程，走得更快速、更顺畅。

这个十年，剑艺在学术成长上，进行了第一次三级跳。

三级跳有三种跳法，有把最大冲力放在第一步，第二步下降，第三步成强弩之末；第二种跳法，使三步跨度大体均等；剑艺属第三种跳法。第三种跳法的要领，助跑（学术准备）尽量吸足气，调动一切潜能，使能量发挥渐次增大，第一步跨得小些，第二步大些，把所有力量都施在第三步上。前两步既是起跳，又是第三步的助跑。最终的成绩看第三步落脚之处。出成绩常常采取这种跳法。

同在一校一系，同学人数总比老师多得多。老师对众多同学，非特别出众者，总是泛泛的，留不下较深的印象。剑艺以其在学术上有独到的探索引我的注意。那时他念本科三年级，有一篇从审美的眼光评析志摩的诗，很有深度，参加学生论文竞赛。学生会组织人力，作了初步筛选，最后把20篇论文由我进一步汰选并定获奖等第。有几篇论中国古代文学的论文，写得够扎实，惟新意不多。剑艺那篇写得清澈又富有新意（时出版社正翻印志摩诗集，学术界还未见如此全面从美学观点谈论的文字）。本拟列为一等，拘于当时学术界讳谈形式的阴影尚未消散，这篇论文恰恰在论述形式美上见功力。免得招来不必要的非议，一等悬缺，置剑艺文为二等。此后，我特别留意剑艺的学术研究动向。他也不时来和我共同探讨，于是，我们的交往较为密切。学生时代，是他学术研究打下基础的

时代。

他毕业后留校当助教。两三年的教学生涯，一方面，他急切地广泛吸收新理论、新知识，以更新陈旧的知识；另一方面，对文科多方面的知识作综合的运用，每年总写出数篇有新见的论文。眼界比前开阔。他以微观研究奠基，渐次趋向对问题作宏观的探讨。这是他起跳的第一步。这一步迈得不算大，但已出现一个较明显的苗头。剑艺面对研究的课题，常常还未参透其中的核心和方方面面的关系的状况下，急于构成理论框架。其长处，出手快，写得也有新意。然不免有点芜杂；另一方面却又受到过早形成结论的限制，这些理论成为自我拘囿的束缚。

他很快意识到这一点。克服划地为牢的做法，使他跨出更大的一步。《城市和人》一书就是实际的成绩。

说起那本书，跟我还有一段关系。我们编一本《新中国小说史》，曾建议，由他独立完成新中国城市小说一章。《城市和人》是他的副产品，这本书更重视理论的阐释。既读新中国城市文学，自然顾到纵向的和横向的所处的位置 and 实际状况，论述条理不能不受到约束。然剑艺的构想要博大得多。与其说他以此作为论述终点，毋宁说这里的论述是他的起点，因为他的终极视野在文化史和人类发展史（或概称文化人类学）。因此，他在书中表述的理论，既近又远，不像第一步跨得那样拘谨。

现在呈献读者的这本谈论小说符号诗学的专著，是剑艺在学术上跨出更大的一步，也就是我所指三级跳的最后也是最用力的一步。

对国外的一种新理论，如属介绍性的，那就得忠实于对学说作出了卓绝贡献的经典作家的经典著作，不应该随心所欲地取一些，舍弃一些，使得这方面的理论体系弄得面目全非。如属移植性质，那就得结合我国的实际，作新的有创造性的阐释，既忠实原理论体系，又改造或加以发展，赋予这些理论以新的生命力。泥“洋”不化，谈不上移植；藉口归化，轻率地对待原理论系统，也是不严肃

的。剑艺就这方面的理论构架和阐释，作了较为妥善的处理，既忠实原理论体系，又结合论述中国新时期小说的文本语体；既具科学性，又具文学性，这种有机的结合大大地丰富和发展了符号诗学的理论内涵。在国内，如此符号诗学的著作是第一部。

剑艺是读文学史的，但他始终对小说的理论感到兴趣，尤其是对小说的本体理论。他认为本世纪的文学理论有一种“诗学复兴”的倾向，文学研究的科学化同时使它走向本体化。“现代诗学”的特征就是文学性和科学性的完美统一。这一本以小说文本为对象的《符号诗学》就是剑艺对此进行的理论实践，著作的构架严密而新颖，对具体作品的符号分析不乏有精辟之见。因此它既是一部崭新的有关小说诗学的理论著作，又是一本独特的分析新时期中国经典小说的评论性著作。

剑艺取得硕士学位，分配到新的教育单位，任务相当繁忙，他利用业余时间，仅仅半年余，就写出了这部专著。这是他从大学本科开始积蓄了十年精力的一步大跳。

回顾剑艺十年的学术道路，我以三级跳来描述，应该说是符合他的成长的实际。他已向建立自己的思想体系和学术体系方向作新的努力。今后，他的学术进展，以十年计程不见得合适。短则一年两年，长则三、五年，可能又有新突破。再用三级跳描述未见得当。那可能是跳远，跳出一步便见成绩。出成绩后便应休整一下，多读点书，多吸收一点新东西，使思想常青，理论体系更趋严密，学术进取精神日益增强。

步步高。

这是我对剑艺的恒久祝愿。

林 衍

目 录

序	林衍
---------	----

第一章 绪论

1.1 与读者对话	(1)
1.2 符号和普通符号学	(3)
1.3 索绪尔的三个原理和一个理想	(6)
1.4 从语言学到符号学	(9)
1.5 审美符号系统与非审美符号系统	(11)
1.6 语言符号与语言艺术——文学符号	(13)
1.7 文学符号系统的超语言特征	(16)
1.8 小说的符号学——叙事诗学	(19)

第二章 物质的个性形式

——第一能指：小说的语符体

引：艺术成品与审美客体	(23)
Ⅰ. 小说语符的排列与印刷	(24)
2.1 自然语流	(24)
2.2 视觉形式上的超规范语符排列	(26)
2.3 对象图像化三种	(28)
Ⅱ. 小说语符链的构成	(33)
2.4 一般语符链的结构关系	(34)
2.5 文学语符链的构成	(36)
Ⅲ. 小说话语的体态	(40)

2.6 书面的话语形态	(41)
2.7 观点化的话语体态	(44)
IV.当代中国小说语言观	(46)
2.8 本世纪文学本体论的背景	(48)
2.9 文学主体论和小说文体自觉论	(51)
V.当代中国小说语符体新变	(55)
2.10 新时期中国小说语符体的异常排列	(55)
2.11 新时期小说的形式语法	
——语符链模式	(59)
2.12 新时期小说语符的体态及语体类型	(64)

第三章 媒介中的精神实体

——第二能指：文本中的语义系统

引：一般艺术的媒介与文学的媒介	(72)
I.语义种种	(73)
3.1 语言义和言语义	(73)
3.2 语境	(76)
3.3 文学语义的基本性质	(79)
3.4 文学言语义系统的“三层次结构”	(82)
II.小说语义	(90)
3.5 小说文体语境及小说语义实现方式	(91)
3.6 小说语义实现方式种类	(95)
III.当代中国小说的语义形态（上）	(100)
3.7 原生态自然性语义场	(102)
3.8 传统文化语义场	(105)
3.9 潜意识心理语义场	(107)
3.10 日常世俗语义场	(110)
IV.中国当代小说的语义形态（下）	(114)

3.11 当代小说中的主体表现性语义	(115)
3.12 当代小说中本体语义的实现	(119)

第四章 彼岸世界的神话

——第一所指：小说符号的意义所指

引：符号的“编码变换”	(123)
I. 小说中的母题	(125)
4.1 小说中的基本符号——母题	(125)
4.2 参照物的崛起	
——当代小说中意象性母题	(128)
4.3 图景的凝固	
——当代小说情景母题的象征化	(134)
II. 小说中的人物母题	(142)
4.4 “人物作为一种审美形式”	(143)
4.5 当代小说人物母题的符号化过程	
——政治化——世俗化——象征化	(146)
4.6 背景：抽象化——形式化——现代化	(150)
III. 余论：小说中的动物母题	(152)
4.7 人与动物的现实关系及精神关系	(153)
4.8 新时期小说中的动物母题	(156)
IV. 小说中的故事性母题	(162)
4.9 故事和情节	(163)
4.10 传统型故事性母题	
——新时期小说中的“情节模式”	(166)
4.11 现代型故事性母题	
——新时期小说中的非情节模式	(170)
V. 现代神话	(174)
4.12 神话模式和总体象征	(175)

4.13 从“现实模式”到“神话模式”	(177)
---------------------------	-------

第五章 自我指称的价值

——第二所指：形式本体的意味

引：形式的他指内容和自我指称价值	(185)
Ⅰ.小说文体的自我指称价值	(188)
5.1 小说文体	(188)
5.2 小说文体的自我指称价值之一： “它向我们表明它是小说”	(191)
5.3 小说文体的自我指称价值之二： “它向我们表明它是我的小说”	(196)
Ⅱ.小说叙事方式的自我指称价值	(199)
5.4 叙事方式的自我指称	(199)
5.5 叙述者的自我指称价值	(205)

后记	(211)
----------	-------

第一章 绪 论

艺术，意味着对象被转变成了形式。

——恩斯特·卡西尔

这样一种表现实则是一种处于抽象状态的表现，这种抽象表现也叫符号性的标示，它是艺术品的主要功能；也正是由于这种功能，我才称一种艺术品为“表现性的形式”。

——苏珊·朗格

艺术品就被看成是一个为某种特别的审美目的服务的完整的符号体系或符号结构。

——韦勒克·沃伦

1.1 与读者对话

选择这样一个题目，当然是出于一个酷爱理论的年轻人的热情。对当代中国小说的符号学研究是一种只有年轻人才会做的理论冒险，它不仅需要勇气，而且更需要幻想。冒险者无论如何得坚信：中国的当代小说家，尤其是新时期的小说家们创造出了真正的艺术品——审美符号体系；也无论如何得坚信，这些被人们用来阅读和消遣的小说作品中存在着一个有机的、体现着某种独特价值的结构关系。而不再把我们的小说仅看成是“社会生活的反映”和“生活的教科书”之类。而且更甚的是，冒险者必须毫无人情味地把这些朝夕相处的小说家尽力地陌生化，把他们推置到背景之后，并时时提醒自己：我不认识这些戴着作家的皮帽，高谈阔论，好为人师的世俗生活中的张三李四！而是竭力从他们的作品中去发现那个

“创造符号的文化动物”，重建一个个没有面目，只有思维的脉络和结构关系的符号创造者的“符号”……

因此，这个理论探险者寻找的不是以往小说批评所寻找的某一作家某一作品或某一流派的文学的社会价值或创作者的本来所指，而是追寻一种连作者本身也不一定意识到的、在作品离开作家的书房成为一种独立的存在物时开始的生命历程——就是当一篇小说成为一艺术符号后与笔者，一个独特的符号接受者，相遇后所产生的一切。所以，在这儿重要的是文本本身，而不是文本的原始制作者——作者。因为，从选择这个题目起，就已表明笔者已经自作主张地要担当中国当代小说文本的“第二个制造者”了。尽管有时我们将愿意光顾某一文本的原始制作者的家门，但我们已没有义务顺从这些作者的初衷，他们也没有权利指责他们作品中的某一个符号不是我们所说的那个意思。原因很简单，他们写小说的时候也并没有人要求把文学符号写成什么，强迫他们要这样写而不能那样写。

这样做并不是出于一个理论者偏狭的自以为是，狂妄自大，更不是无视作家和文学的客观现实，而恰恰是出于文学本身规律的要求。因为既然我们都认为文学，包括人类创造的整个文化体系是符号体系，而不是一般的连低等动物也能制作的“一对一”的记号的话，那么我们对小说文本这一符号的接受和阐释就不应该，也不可能仅仅是把“叙述的文本”直译成“论述的文本”了。只要承认任何符号的能指和所指的关系是不对等的，是没有必然联系的，一个符号形式不一定只能是一个对象，一个事物也不一定只能由一个符号形式来表示的，那么我们就可以理直气壮地开宗明义：本书对当代中国小说中的符号的分析是对这些小说文本的理论重建，也是一定程度上对原始文本制作者意图的“谬误”。只有这样，才能符合我们所采用的科学——符号学和科学研究的对象——小说这一审美符号体系的本质特征。

因此，我们的工作要遵循的不是小说家们的意图，也不是小说家写作时所参照一般的社会的、道德的、政治的、经济的及其他世

俗生活形态的种种规则，而是那些使作家的文字和句子如何不成为其它东西而成为小说这一艺术品的规则，以及这一艺术品非得用文字语言来创造而不用其他物质来承担的规则。这便是有关小说这一“语言的艺术”的符号体系的两大规则：一是普通符号学（语言符号学）的规则；二是审美符号学（小说艺术符号学）的规则。

1.2 符号和普通符号学

什么是符号？理论家们的解释各具个性，但最基本的也是最一般的解释是指某种用来代替或者再现另一事物的事物，尤其是指那些用来代替或再现某种抽象的事物或概念的事物。英语中“符号”一词是 *symbol*，此词来自希腊词 *symbollein*，有把两件事物并置在一起作出瞬间比较之意。而“符号学”一词在英文中倒是有两个对应词：*Semiology* 和 *Semiotics*。这两者似乎没有实际意义上的差别，也不标志符号学中的流派分歧。如果一定要区别其中的差异，似乎只有一种习惯性的不同。*Semiology* 常为欧洲人所用，而 *Semiotics* 则多为英语国家的符号学理论使用。我们这里关注的的不应该是“符号”这一词的本源意指。我们也没有必要作有关“符号”一词的历史的和文化渊源的考古。那是只有符号学家们碰在一起彼此争论时才做的事情。我们在这里要做的很简单：在目前众多的现代符号学论著中找到一个合自己胃口的有关符号的科学定义。因为对本书来说，重要的不是能在这些不同范畴、不同层次、不同角度所作的定义之中发现异同，而是需要有一个最平常也是最一般的定义。这样认为的理由是：既然我们已经默认了韦勒克和沃伦的要求：“把艺术品看成是一个为某种独特的审美目的服务的完整的符号体系或符号结构”，那么也就必然会在有关“符号是什么”这样的问题上获得彼此的认同。

现在我们只能把古代的种种有关符号的感悟和论述放在一边，而把现代的符号学大师的最为简明的定义排列开来，然后取得一个最一般但又一定程度上囊括了他们的共同性的一个集合定义（以下

引文中的着重号系本书作者所加)。

恩斯特·卡西尔：

所有在某种形式上或在其它方面能为知觉所揭示出意义的一切现象都是符号，尤其是当知觉作为对某些事物的再现或作为意义的体现，并对意义作出揭示之时，更是如此。^①

苏珊·朗格

按照我们的理解，一个符号；可以是任何一种偶然生成的事物（一般都是以语言形态出现的事物），即一种可以通过某种不言而喻的或约定俗成的传统或通过某种语言的法则去标志某种与它不同的另外的事物的事物。^②

莫里斯：

一个符号代表它以外的某个事物……如果任何事物A，是个预备刺激；这个预备刺激在发端属于某一行群的诸反应序列的那些刺激——对象不在场的情况下，引起了某个机体中倾向于某些条件下应用这行为群的反应序列去作出反应，那么A就是符号。^③

沙夫：

每一个物质的对象，这样一个对象的性质或一个物资的事件，当它在交际过程中和在交际的人们所采用的语言体系之内，达到了传达关于实在 (reality) ——即关于客观世界或关于交际过程的任何一方的感情的、美学的、意志的等内在经验——的某些思想这个目的的时候，它就成

①卡西尔《符号形式的哲学》，柏林，1923—1929年版，第1卷第109页。

②苏珊·朗格，这一定义其实是艾恩斯特·纳盖尔在他的《符号学和科学》中所下，苏珊·朗格表示完全同意而已。见《艺术问题》，中国社会科学出版社，1983年，中文版，第125页。

③Morris (*Signs Language and Behcioer.*, New York, 1955, p 8.

为一个符号。^①

罗兰·巴尔特：

像语言学符号的模式一样，符号学符号也是由被表示成份（所指）和表示成份（能指）所复合成的（例如，在公路旅行指南中，信号灯的颜色是一种运动的规定），但是，在符号学符号的内容层次上，它与语言学符号不同。许多符号学系统（客观、姿态、形象化绘画，等等）都有一种其本质不是为了表现的表达内容；它们是每天都被运用的客体——在一种被诱导的方法中，被社会集团用来表现某些事物：例如，衣服作为保护品而被加以运用，食品作为营养而被加以运用，甚至它们也被当作符号来运用……一旦有了社会，每一种习惯用法就都变成了它自己的符号。^②

等等。

到此为止，我们得开始我们的集合工作了。在这些定义中如果我们把加标点的句子中的几个部分综合起来，发现可以分别把它们归纳于这几个名称下面（表1-1）：

如此排列后我们就可以看到，每一个定义的主要成份是四大部分，它们总体上构成了一个相同的结构，如果用数学列式表示即：

I. 符号 = 表示者 + 被表示者

II. 表示者 ≠ 被表示者

III. 被表示者 > 表示者

这三个列式的出现应该使我们大为震惊了！因为它们正好吻合上世紀末本世紀初最伟大的语言学家费尔迪南·德·索绪尔在他的《普通语言学教程》中所发现的有关语言符号体系的原则！既然如此，惊诧之余我们也不能不感到悲哀：索绪尔以后的符号学家们尽管超

①沙夫：《语文学引论》，中国社会科学出版社，1980年版第176页—第177页。

②罗兰·巴尔特：《符号学美学》，辽宁人民出版社，1987年版，第36—37页。

越了语言符号体系，把符号学应用于其他几乎大部分人文学科，创立了哲学、文化人类学、美学等领域的符号学。但他们有关符号原理的认识全部加起来，还是没有超出这个老祖宗当初的发现。也许我们只能如此安慰自己：真理可能真的只有一个。也正因为如此，我们介绍有关符号的原理还是应当了解它的最初之说，因为最初所揭示的也许是最为本质的。

表 1-1

作 者	符 号	表示者	被表示者	关 系
卡西尔	一切现象	形式及其他方面	意义	
苏珊·朗格	偶然生成的事物	有传统或规则的事物	另外的事物	通过法则去标志出
莫里斯	事物 A	事物 A	它以外的某个事物	代表或应用行为群序列中作出反应
沙夫	物质的对象、性质、事件	物质的对象、性质、事件	关于实在的内在经验	在语言体系之内传达
巴尔特	客体、习惯用法	表示成份被运用的客体	被表示成份某些事物	表现（尽管同时在实用）

1.3 索绪尔的三个原理和一个理想

1894 年，索绪尔提出了符号学概念 (*semiology*)，3 年以后，大西洋彼岸的一个美国人——哲学家皮尔士 (*Peirce*) 才给符号下了一个具有美国风格的定义。因此，后来的学者尤其是法国的结构主义符号学学者们十分自豪地认定索绪尔为现代符号学之父。然而索绪尔是作为一个语言学家而不是一个哲学家的身份和角度为符号学奠定基石。他死后由他的学生整理而成的《普通语言学教程》一

书仿佛是一部人文科学中的《相对论》，很大程度上改变了人类思维的模式。要概括这样一部伟大的著作，我们的才智和方法显得如此地相形见绌。但我们又别无选择。我们的理论欲望使我们不得不从伟大的头脑中取出几项主要的思想，那怕这些鲜活的思想一到我们手中就变得僵硬。

我们在索绪尔有关语言符号体系的学说中抽象出三个“新原则”。

原则Ⅰ：语言和言语是不同的。

在人类的言语活动中，有具体的言语事实及其规则，前者是“言语”，后者才是“语言”。正如下棋，这一活动是“言语”，而那套抽象的规则系统则是“语言”。这一区分决不是咬文嚼字的书生游戏。它一改传统语言观念，要求语言研究的对象是具有一定“关系的”结构系统，而不是以词为中心的各种要素。这里体现了一个十分重要的思想：把对象看作是一个具有某种结构关系的自足性的系统！这正是后来结构主义和符号学所以能够产生的前提。

那么它又是一个怎样的系统呢？

原则Ⅱ：语言是个“符号系统”。

这可以从这样两方面理解：一是任何一个语言符号（语词）有一定的音响形象和它所指示的概念构成（他主要指表音文字的语言）。他把这两者的结合物叫做“符号”：“我们建议用符号这个词表示整体，用所指和能指分别代替概念和音响形象”。^①并且，这种符号的能指和所指的结合是偶然的、任意的。我们的祖先当初命名万物完全是随心所欲的。其次，语言符号的能指具有线条特征。“它具有一个只能在一个向度上测定的长度”。由此引出语言符号体系的又一个原则。

语言符号与符号之间的关系是音位学意义上的：“符号不是通过它们固有的价值，而是通过它们相对的位置而存在并起作用”。所

^①索绪尔：《普通语言学教程》，商务印书馆，1985年版，第120页。