

# 结构-符号学文艺学

—方法论体系和论争

外国文艺理论研究资料丛书

waiguo wenyi lilun yanjiu ziliao congshu

〔俄〕波利亚科夫 编  
佟景韩 译



文化艺术出版社

# 结构—符号学文艺学

——方法论体系和论争

(俄)波利亚科夫 编

佟景韩 译

文化艺术出版社

(京)新登字140号

**结构—符号学文艺学**  
——方法论体系和论争  
〔俄〕波利亚科夫 编  
佟景韩 译

\*

**文化艺术出版社** 出版  
(北京前海西街17号)  
**新华书店** 经销  
**北京冠中印刷厂** 印刷

\*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14.625 字数 350,000 插页 2

1994年7月北京第1版 1994年7月北京第1次印刷

印数 0,001—1,000 册

**ISBN 7-5039-1143-3/J·364**

定 价：11.70 元

BAC 19/02

## 外国文艺理论研究资料丛书

### 编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况，其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究的广大读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性为主，兼收正面和反面材料，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃。视具体情况，采取公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各家流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

外国文艺理论研究资料丛书  
编辑委员会

**主 编：**陆梅林 程代熙

**副主编：**盛 同

**编 委：**刘 宁 吴元迈 杜章智 陈 粲  
陆梅林 范大灿 易克信 郑 涌  
张 黎 姜其煌 洪善楠 涂武生  
高叔眉 盛 同 黄 克 韩树站  
绿 原 程代熙

(以姓氏笔划为序)

## 译者序

这是一部介绍结构主义文艺理论方法体系和有关争论的原始资料选编,原名《结构主义:“赞成”与“反对”》,莫斯科进步出版社1975年出版。

全书分为上下两编,共选录了自1934年至1973年的十六篇有关结构主义问题的重要资料。

上编选录的结构主义文艺研究代表人物穆卡洛夫斯基、罗曼·雅克布逊、列维—斯特劳斯、罗兰·巴尔特和兹维丹·托多罗夫的著作,内容涉及本世纪20年代以来结构主义文艺研究的各个发展阶段,依照比利时学者布洛克曼的著名说法,也就是结构主义思想发展路程上的三站——莫斯科和圣彼得堡,布拉格,巴黎。此外,波兰学者斯拉文斯基和捷克斯洛伐克学者伊尔日·列维的两篇文章,是60、70年代马克思主义文艺理论家正面阐述和运用结构—符号学方法的尝试。这些著作都是结构主义文艺理论的第一手资料,在中文出版物中极少有过完整的介绍。

下编选录了东欧和法国七位学者的八篇著作,属于马克思主义学者围绕上编内容和有关问题所展开的批评和讨论,按照本书前言(作者克鲁托乌斯)的说法,这也是对各国学者多年来关于在文艺学中采用结构方法的基本可能、范围和前景的讨论作了一些归纳,同时也为进一步讨论这些问题提供了重要材料。

结构主义文艺理论涉及自然科学和社会科学的许多方面,特别是采用了许多源自语言学和技术科学的专门术语以及各种概念

复杂、用法不一的特殊用语,加之许多结构主义文艺学家专门注重语言和本文分析,有些实例转换为不同的语种往往很难表达和体会,这些都给翻译和阅读造成了不少困难。本书的编者有心助读者一臂之力,附录了由伊利英编撰的学术注释和法国结构主义常用术语词汇,也是很有价值的参考资料。



从60年代到70年代,在苏联和东欧一些国家围绕结构主义问题有过一场热烈的讨论。在这期间,随着对个人崇拜的批判和为许多早期学者平反,苏联学术界重新评价了长期受到压制和批判的一些学派和探索。在文艺理论方面,20年代“诗歌语言理论研究会”(形式主义学派)和民间故事形态学(普罗普的《民间故事形态学》)、长篇小说诗学(巴赫金的结构诗学、历史诗学著作)的研究为西方结构主义者所借鉴,在苏联文艺学界也得到继承和发展。苏联学者如洛特曼、赫拉普钦科、萨帕洛夫和卡冈等,在借鉴这些前辈和吸收当代科学成果的基础上,相继建立了文学艺术结构研究、系统研究、符号学研究和类型学研究的理论体系。以洛特曼任教的塔尔图大学为中心,形成了著名的塔尔图结构—符号学学派。结构—符号学是一个通称,既指结构研究和符号学研究两个方面,又指现代结构研究方法与符号学研究的紧密结合。

在东欧,除了上面提到的斯拉文斯基和伊尔日·列维以外,还有许多学者进行了结构主义的文艺研究尝试,例如民主德国的霍尔斯持·德雷克尔和里塔·舍贝尔提出艺术象征模式理论和反映模式理论等。总之,60、70年代结构主义思潮的活跃,触发了文艺学方法论的广泛讨论和探索,在苏联和东欧文艺理论界曾引起很大反响。本书部分地反映了这一反响。读者从中可以看出,尽管在

在着重大分歧和各种不同解说，以结构方法和符号学为取向的文艺研究，成为一个具有时代特征和世界性的科学现象。如果说在60年代初期，当伊尔日·列维一开始运用信息论的信路模式来解释文学过程时，他还不免要抱怨：“方法论多元论是前马克思主义阶段的文学科学和当代资产阶级文学研究的一个特点，现在被某些马克思主义学者代之以过于严格的方法论一元论了”，那么，到70年代，当罗伯特·魏曼出版《文学史与神话学》一书时，他已能十分肯定地指出：“当代的马克思主义文艺理论已经表明，‘结构’这个概念，亦即以特殊方式‘对象化’的功能，完全可以用于分析现实主义的艺术。”

保加利亚学者潘台莱·扎列夫在《关于文学研究和结构主义的几个重要问题》一文中指出，西方结构主义者脱离作品的现实内容分析作品，他们只研究结构单位——布局单位、格律单位或语音一句法单位，实际上是脱离作品整体研究诗歌“手法”、“语法”；这种研究有加强形式研究的一面，但也有歪曲形式的一面；结构主义者在理论上承认整体，承认有分有合，但在实践上却以划分、分解、局部为主导，结构主义的分析实际上只是分解。但是，扎列夫紧接着强调说，这不是结构方法本身的错误，而是把方法绝对化了。不仅如此，他还反复论证说，在社会主义国家，随着语言学和信息论的发展，开展专门研究的兴趣也增长了。我们面对着一个新的规律世界，从前对这些规律只有过一些猜测，现在该是切实作出研究的时候了。只注意一般而不注意个别知识是不充足、不完全的知识。现在人们之所以特别注意微观现象，注意结构，注意研究对象的局部成分和微观方面，原因就在于此。扎列夫特别提到，受到结构主义者重视的现代统计方法，使我们在研究每一个局部、每一个成分以至跟整体有着功能联系的无限小数方面都可以大有作为，这种兴趣已经成为时代的一个标志。细致的分析可以



揭示出新的具体关系，形成与传统观念完全不同的观念。在文学研究中，对布局形式和结构的研究，无论从直接观察或理论思考来说，都是一个非常广阔的天地。

在中国，随着开放、搞活，我们对国外的文艺理论也开始比较注意了。结构主义、“新批评”和接受美学的理论先后引起了人们的兴趣。结构主义思潮在世界上活跃了一二十年之后，一时也进入了我们的话题。不久前有一篇论述我国新时期文艺理论工作成就的文章，甚至说“我们引进了结构主义”。

可惜的是，许多主要材料还没有介绍、研究和讨论，一些文艺报刊上的热门话题却又换成了“后结构主义”、“解构主义”。人们纷纷著文指出：结构主义强调文学的语言分析，忽视文学与外部世界的关系，已经走进死胡同了；后结构主义要求把语言学的批评与社会学的批评结合起来，这是对结构主义的反拨；后结构主义提出，结构主义要建立科学、“精密”的诗学是不实现的；后结构主义从尼采的思想中突出了“阐释”这个概念，从海德格尔的释义学思想中突出了“解构”这个概念，批评了客观批评和准确阐释的虚妄性，提出了“解构主义”的释义学。

“解构”，又译作“消解”，“分解”，既与“结构”相对立，又与“建构”相对立。当初结构主义为了抵制传统批评的“外在分析”，提出了结构这个自为整体、自我转换、自我调节的封闭模式。后结构主义为了打破结构主义批评的“内在分析”，提出了解构这个突破一切模式和建构的开放概念。结构主义是60、70年代的潮流，后结构主义则于今正可谓方兴未艾。按照接受美学创始人汉斯·姚斯的说法，文学研究的发展就是新范式不断取代旧范式的过程。因此，有些人认为，我们的理论兴趣似乎也该转移了。那么，介绍、研究和讨论结构主义问题是否已经不必要和不合时宜了？

美国学者伊迪丝·库兹韦尔在《结构主义时代》(1980,哥伦比亚

亚大学出版社)一书导言中写道:

“在巴黎，结构主义的时代差不多过去了。然而，结构主义的设想继续渗入法国的思想，给后结构主义提供了一个基础。一直到最近，美国的社会科学家(人类学家除外)对法国的结构主义思想没有给予充分的注意，虽然，在一些文学部门中，越来越多地讲到结构主义。不过，越来越多的美国知识分子，原先把结构主义作为表面的、无用的或者难以理解的理论而不加考虑，现在则希望了解它。无论如何，结构主义已经变成人类理智发展过程的一部分。”

实际上，把结构主义说成完全是法国的思想并不十分确切。结构主义和后结构主义的兴起一直没有离开过美国的影响，美国也是西方结构主义思想发展和研究的基地之一。本书上编所载罗曼·雅克布逊的《语言学与诗学》一文，被公认是推动60年代结构主义发展的力作之一，一向为结构主义者所津津乐道。这篇文章就是1958年在美国举行的“语言风格”讨论会上的一篇发言，1960年经作者整理后由麻省理工学院出版社出版。

随着后结构主义的出现，人们更希望了解结构主义是很自然的。文艺理论思潮的起落或所谓新旧范式的更替，决不是像国际流行色那样一种短暂和表面的现象。后结构主义不但是对结构主义的反拨，而且也是结构主义的延续和发展。后结构主义一些代表人物之出自结构主义者的营垒，这本身就很可以说明问题。读者从本书所选录的结构主义者著作中不难发现，当这些擅长“理论建构”的专家们积极建构、论述自己的结构主义体系时，他们几乎个个都给自己留有余地，设下了伏笔。

\*     \*     \*

结构主义文艺研究的兴起、发展以及它之引起我们的兴趣，有

其深刻的时代和现实的原因,所以不可能、也不应该是昙花一现的现象。首先,诚如本书前言所说,要看到结构主义文艺研究的特殊学科内涵。仅从本书所收录的当代这几位结构主义文艺学名家的著作来看,十分明显,他们围绕文艺的特性这个问题,特别是文学作品的语言艺术特性这个中心问题,把现代语言学的成果引进文艺学,突出了既往文艺研究所忽视的某些方面,鲜明地提出了新的研究角度、新的研究领域、新的研究方法,从而也适应了文艺理论的需要和发展。传统的文学批评着眼于作家,“新批评”派着眼于作品,结构主义把注意力专注于作品的语言,正如接受美学理论又把重点转向作品的读者,结构主义文艺研究自有它所擅长的方面,因此,只要文学作为语言艺术这一基本性质不变,它的存在就是不容忽视的。

雅克布逊作为一个老资格的语言学家兼文学研究家,坚持文学研究与语言学研究相结合的观点,突破了德国语言学家卡尔·比勒所表述的语言三种功能的模式(说话人——表情功能,听话人——意动功能,言语对象——指示功能),提出了语言六种功能的模式(增加了接触——呼应功能,信码——元语言功能,话语——诗歌功能),从而得出一个基本命题:纯以话语本身为目的,为话语本身而集中注意力于话语——这就是语言的诗歌功能。

雅克布逊在《语言学与诗学》中写道:“诗学的基本问题是:‘话语何以能成为艺术作品?’”

“你为什么总说约翰和玛乔里,不说玛乔里和约翰?你是不是更喜欢约翰?”

“没有的事,只不过这么说更好听而已。”

如果两个专有名词有并列联系,说话人就会有意无意地先说较短的那个专有名词(当然是在没有等级先后考虑干涉的情况下);这能使话语具有更好的形式。

一切话语都离不开两个基本操作步骤——选择(遣词)和组合(造句),选择以对应(相似、相异,同义、反义)为原则,组合以连接(语链)为基础。诗歌功能就是把对应原则从选择步骤移向组合步骤。对应成为连接关系的决定因素。三个双音节的动词以同一个辅音开始,以同一个元音结尾,使恺撒一句简洁的胜利宣告大放光彩:“Vini, vidi, vici.”(“我来了,我看见了,我征服了。”)

在诗歌中,人们不仅总想使音位连续成分形成对应,在语义单位的连接关系上也是如此。对应,相似,相邻,比较,这种纵横关系的结合使诗歌充满象征性、多样性、多义性。组合形成转喻,选择形成隐喻。纵横结合使这两者相互渗透。所以诗歌性不单纯是用修饰手段美化语言,而是对言语及其一切成分整个作出重新评价。

一个传教士指责他的非洲教民不该赤身露体。教民指着传教士的脸说:“可你自己呢?你不也有一个地方一丝不挂吗?”“但这是脸啊!”土人回答他说:“我们浑身都是脸!”

诗学的任务是研究语言艺术同其他艺术以及其他话语类型的“区别特征”,诗学研究语言结构的问题,正如美术理论研究绘画的结构。诗学是一般语言学的一部分。许多诗歌特点上的问题不仅语言学要研究,一般符号学也要研究。语言同其他符号系统具有共同的泛符号学特性。“城市交通信号也有语法,有的信号系统规定黄绿两色结合表示人车自由通行即将停止,黄红两色结合表示人车自由通行即将恢复;黄色在这里就像动词的完成式。”

雅克布逊通过分析民谣、民歌和诗人的作品论述他的理论,同时广泛采纳吸收了当代诗歌研究的成果,显示了卓越的语言文学修养和分析技巧。他的诗歌语言研究深入到语言的语音、音位、韵律、词形、句法和词汇等各个层次,他与列维—斯特劳斯合写的《评波德莱尔的〈猫〉》一文把他所倡导的这种分析方法作了淋漓尽致的发挥。

在巴尔特的《符号学原理》中，结构主义文学研究与语言学的联系虽然在表现方式上有所不同，但是也更加直接、明显了，巴尔特实际上是试图具体实现瑞士语言学家索绪尔所提出的符号学设想。索绪尔的《普通语言学教程》为现代语言学三大结构主义学派（布拉格学派、哥本哈根学派和美国描写语言学）奠立了基础。他向历史比较语言学所提出的挑战被称为现代语言学中的“哥白尼式革命”。

索绪尔的一个基本前提是把语言和言语区分开来。言语活动包括语言和言语。言语是以说话人的意志为转移的个人组合和发音行为，语言是不以个人意志为转移的系统规定。索绪尔说，把语言和言语分开，我们一下子就把一、什么是社会的，什么是个人的；二、什么是主要的，什么是从属的和多少是偶然的分开来了。历史比较语言学、或历时语言学只是研究言语，但在言语中没有任何东西是集体的，它的表现是个人的和暂时的，所以这种语言学是不科学的。索绪尔认为只有以语言为对象，语言学才会是科学的。

索绪尔的符号学设想立足于这样一个基本观点：语言是一种表达观念的符号系统，因此，它可以比之于文字、聋哑人的字母、象征仪式、礼节形式和军用信号等等，等等，它只是这些系统中最重要。因此，我们可以设想有一门研究社会生活中的符号生命的科学；它将构成社会心理学的一部分，因而也是普通心理学的一部分；我们管它叫符号学。它将告诉我们符号是由什么构成的，受什么规律支配。“因为这门科学还不存在，我们说不出它将是什么样子，但是它有存在的权利，它的地位是预先确定了的。语言学不过是这门一般科学的一部分，将来符号学发现的规律也可以应用于语言学，所以后者将属于全部人文事实中一个非常确定的领域。”（《普通语言学教程》，商务印书馆，第37—38页）

巴尔特的《符号学原理》把索绪尔的语言和言语区分以及索绪

尔对自然语言符号所做的能指(表达)和所指(内容)区分扩大于非语言的事物和现象,他用衣服、食物、汽车和家具等实物为例做了说明。例如衣服的语言包括一、服饰各个局部、细节的各种对立关系,这些关系的变化引起涵义的变化,二、各个局部可能据以相互结合的规则。衣服的语言是一切个人衣着方面的事实;食物的语言包括一、各种限制规则(食物禁忌),二、各种实际对立关系,如咸甜之类基本对立,三、各种结合规则(同时如菜式,先后如菜单),四、饮食习惯,也可以说是饮食修辞学。食物的语言是一切可能的个人(或家庭)食物制作及其各种配料变化;汽车的语言包括各种型号、样品。汽车的语言则是车主的选择(式样、颜色、配件)或驾驶方式、特点;家具的语言包括各种家具式样、家具配套规则。家具的语言包括个人的布置方式、个人的式样设计。

各种实物的语言也都是符号系统,但它们只有经过语言的中介才能够取得系统的地位。语言从实物中分出能指(物品名称),指明所指(习俗、规则)。所指的世界就是语言的世界。但这时的语言已经不是语言学的语言,而是第二性的语言,它的构成单位已经不是词素和音素,而是与实物或事例相关联的更大语言现象。这些实物或事例开始仿佛在语言之下,但决不是在语言之外发生能指作用。因此,巴尔特认为有必要把索绪尔的公式颠倒一下,也就是把“语言学是符号学的一部分”改为“符号学是语言学的一部分”。符号学是语言学中研究“大能指单位”的那一部分。

在实物语言中产生的这种第二性语言,能不能在自然语言(本文)的基础上存在呢?巴尔特在这一点上采纳了哥本哈根学派语言学家叶尔姆斯列夫的观点,肯定在自然语言基础上可能有两种第二性语言存在:一、自然语言符号构成派生语言的所指,二、自然语言符号构成派生语言的能指。第一种情况叫做“外延”,就是元语言。第二种情况叫做“内涵”,这是文学研究家所应该研究的东西。

如果用整个本文造成这种内涵，亦即整个本文构成第二性语言的能指，或者叫做大能指，那么这样的本文就是文学本文了。符号学是语言学中研究“大能指单位”的科学，文艺学是符号学中研究作为“大能指”的本文的科学。文学研究的重点是“能指”，所以巴尔特说，结构主义是从象征思维转向词法思维。

所谓“内涵”就是多义性，或谓含混性、模糊性。文学研究的目的是不是告诉我们作品有什么涵义，文学科学既不能附加也不能发现什么涵义，它只能描述意义按照什么逻辑产生。巴尔特所提出的文学科学以“能指”为重点和文学科学的逻辑化，与索绪尔的“语言”观念是完全一致的：“语言以许多储存在每个人脑子里的印迹的形式存在于集体中，有点像把同样的词典分发给每个人使用。”（《普通语言学教程》，第41页）你不能告诉读者这个词是什么意思，因为这个词是多义的，但你可以编一部词典给读者叫他们自己查。结构主义文艺理论就好比发给每个人的一部“文学本文词典”，一部“本文逻辑学”，后来有的著作就直接取名为“叙述逻辑”或“故事逻辑”。这种特点在兹维丹·托多罗夫的《诗学》中表现得非常清楚。

托多罗夫被称为法国结构主义“年轻一代”的代表人物。他的《诗学》在本书中占了近五分之一篇幅。托多罗夫认为，现有的文学研究基本上有两种方法：一、阐释，或叫做“本文说明”，它以说明作品本身的涵义为目的，这个目的既决定了这种批评的理想（忠于本文，以研究主体的完全自我放弃为条件），又决定了这种批评的戏剧性（不可能领会作品的唯一涵义，只可能理解许多可能涵义中受历史和心理情况制约的一种涵义）。所以，严格说，这个任务是无法完成的，或者说它是可以完成的，但这势必会是本文的准确重复。二、科学，即以某种科学理论为指导的研究，包括从心理学和精神分析学、社会学、人类学、哲学和思想史等等科学观点出发的作品研究。但所有这些研究都无视文学作品的独立性，都把文

学作品视为文学外部规律作用的结果。结构诗学则要打破文学研究领域这两种基本方法的对立。这种诗学不同于对个别作品的阐释,它不是要解释个别作品的涵义,而是要认识制约作品产生的那些规律,但它又不同于上述第二种方法,即不是从心理学、社会学等等方面去寻找规律,而是在文学本身内部寻找这些规律。因此,诗学同时体现着文学的“抽象”研究和“内部”研究。

结构诗学不是研究文学作品本身,而是研究文学本身、即一种特殊类型的话语,又叫做“文学本文”。这里有必要说明一下“本文”(text)这个术语。这个词主要是指一个完整连贯的话语事实。如果是指一篇作品(一首诗,一部小说……),有时也可译为作品。在这个意义上,按照结构主义者的文艺理论,如果说“文学”、“文学性”这一类概念相当于索绪尔的“语言”即特性、规则系统这一概念,“本文”则相当于“言语”即具体作品、语言事实这一概念。但是,在结构主义者的用法上,“本文”这个词的词义重点(强项)在“能指”方面,与此相应,其相关派生词“上下文”(context,又译“语境”、“文义”、“背景”)的词义重点亦在“本文”的“组织关系”上。因此,为了强调结构诗学研究“本文”而又不是研究“作品本身”,不是说明作品的涵义,托多罗夫特别采用了“语型”(discours)这个更形式化的术语。这个词在一般情况下可以译为“话语”,但在说明文学本文、文学话语作为一种特殊类型的话语时译作“语型”更为确切。

托多罗夫的《诗学》从上述的诗学定义开始,按照语言学的语法范畴分词法、句法和语义学三个方面阐述了文学本文的构成规律。词法主要是讲修辞、文体、风格;句法讲本文结构、叙事句法、谓语分类。在语义学部分,托多罗夫区别了形式语义学——本文以何种方式发生意指作用和内容语义学——本文意指什么,后者主要是所谓“现实主义”的问题。

他指出,传统语言学的语义学方法在两个方面有局限性:



一、它只以狭义的“意义”(意指作用)为对象,而置内涵、语言妙用、隐喻问题于不顾;二、它不能超出作为语言基本单位的句子的范围。但从文学研究的角度来说,“第二性涵义”和“连通本文”的符号组织(语型)这两个侧面恰恰最重要。现代语言学区分了意义和象征,意义由词典(词形变化规则)规定,象征产生于语句(句段结构),这就是第一性涵义和第二性涵义(理查兹称之为“喻体”和“喻指”),燕卜苏最先开始研究了这两者的相互关系特点(《复合词的结构》)。但是,关于本文象征结构方面的问题,现在还缺少系统的研究。在这方面,托多罗夫区分了本文内部的象征和本文外部的象征,前者是本文的一部分以本文的另一部分为能指(例如《安娜·卡列尼娜》的第一句以集中化的方式含有整部小说的内容),后者就是一般的阐释。

托多罗夫《诗学》的重点是在本文词法和本文句法部分。这也就是现在我们许多同志所十分注意的文体学和叙事学研究。词法研究本文的词语特性,区别词语特性的范畴是语式、时间、视角、语态。句法研究本文的结构类型、结构单位和动作(母题、情节)即谓语句分类,区别本文结构类型的范畴是时间组织、逻辑(因果)组织(包括神话型叙事、意识形态型叙事)和空间组织;本文的结构单位是句(叙事句)、折(叙事段)、本文(全篇),动作(情节、母题)即谓语句分类的范畴是肯定、否定和动词的式、态,以及第一性谓语(主动动作)和第二性谓语(动作反应)。托多罗夫在这样一个用语言学范畴构制的诗学框架中,旁征博引,穿针引线,充分利用现代语言学、文艺学的研究成果,编纂了一部内容相当可观的文学语法。所以他自称这本书的目的“仅在于综述和系统化”。如果雅克布逊所说的“诗歌的语法和语法的诗歌”乍听起来还不太容易把握,读了托多罗夫这本书也许会有豁然开朗之感。

托多罗夫也是在西方热心介绍、研究俄国形式主义和巴赫金