

l e t t e r s

128

法国大学 128 丛书

诗 学

——文学形式通论

达维德·方丹 著

陈 静 译

天津人民出版社

TIANJIN PEOPLE'S
PUBLISHING HOUSE

诗 学

——文学形式通论

达维德·方丹 著

陈 静 译

天津人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

诗学:文学形式通论 / (法) 方丹著; 陈静译. —天津: 天津人民出版社, 2003.3

(法国大学128丛书 / 徐伟民, 张智庭主编)

ISBN 7-201-04278-5

I. 诗… II. ①方…②陈… III. 现代文学—诗歌—
文学理论—研究 IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 092277 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>

电子邮箱: tjrmehbs@public.tpt.tj.cn

天津美术印刷厂印刷 新华书店发行

•

2003年3月第1版 2003年3月第1次印刷

787 × 1092 毫米 32 开本 5 印张

字数: 94 千字 印数: 1-5,000

定价: 12.80 元

引 言

诗歌的形象，诗歌的破格，诗歌的灵感：可以肯定我们完全知道“诗歌的 (poétique)”这个形容词的意思。正因为对此词有足够的了解，我们能任意扩展其使用范围，而不仅仅把它看成是一种语言产品即诗歌。正如瓦莱里 (1871—1945 年) (Paul Valéry) 所描绘的：“我们会惊叹某道风景充满诗情画意，会形容某段生活诗般浪漫，有时还会说某个人很有诗意。”^① 但若要说诗学 (la poétique) 这个名词的概念，可就没那么容易了：尽管 (或者说由于) 该词在现代文学批判词汇表中的地位显赫，即常被单独使用或附以一补语，如故事的诗学、马拉梅 (Mallarmé) 的诗学、伤感的诗学、激情的诗学等等，但其含义却并不十分确定，在不同时代有不同的诠释。因此有必要作一些回顾，以揭开这一常见却又神秘的字眼的面纱。

^① 见伽利马 (Gallimard) 出版社 1957 年出版的“七星文集”第一卷中的《作品集》(Œuvres) 里保罗·瓦莱里 (Paul Valéry) 的《关于诗歌的言论》篇，第 1362 页。

瓦莱里关于诗学一词的解释

瓦莱里是法国公立高中第一位诗学正式教授。这个教授职位其实就是为他量身而设的。这位 20 世纪的诗人曾到希腊文中去探求法语词的意思和用法的渊源。他的“文学理论”（une théorie de Littérature）对进行作品创造的思维行为（act de l'esprit）和艺术手法（faire artistique）（希腊文为 poëin）作了探讨。为奠定该理论的基础，他在教学计划书中这样写道：“从词源学的角度看，即把诗学看成是与作品创造和撰写有关的、而语言在其中既充当工具且还是内容的一切事物之名，而非狭隘地看成是仅与诗歌有关的一些审美规则或要求的汇编，这个名词还是挺合适的。”^① 这样就对诗学的概念做了重要而明确的界定——这个概念便是本书所要研究的，即诗学指文学的整个内部原理（toute théorie interne de la littérature）。

什么？文学原理（théorie de la littérature）？或者有更甚者之所谓文学科学（science de la littérature）？按照既有的结论，“文学”与“科学”这两个词无论从形式还是功能来讲都是格格不入的。这，难道不是矛盾的吗？然而，这儿并不是说要创造出一种先天的文学公理，依靠形式语言（langage formel）进行描绘，而忽视其与自然语言（langage naturel）的同质性（尽管这种可能性还是存在的）。瓦莱里的文学原理

^① 《作品集》第 1441 页，“法国公立高中诗学教学”篇。

概念应被理解成是对（文学作品）创作可能要求的“一切定义、一切约定及整体联系和组合方式”的探求。

一个词的模糊性及其所引起的共鸣

我们刚刚看到，瓦莱里在重新定义诗学时抛掉了曾流行几个世纪的“狭义”概念，而回到了词的本源（即希腊文的 *poëin*）。这个希腊词使得诗学（*poétique*）一词“可发音成诗艺学（*poïétique*）”，从而避免了词义的含混不清。事实上，虽然名词“诗学”（*poétique*）是针对整个文学而言，但却因形容词“诗歌的”（*poétique*）之故而不可避免地与诗歌直接挂钩，且几乎一开始就以这一有竞争力的“狭义”而被使用。这个“狭义”诗学即指有关作诗法和诗歌创作的要求与建议的汇编，以及通常在某一场文学运动中制定的种种文体标准。从贺拉斯（Horace）到布瓦洛（Boileau），它更多地被称为诗艺（*Arts poétiques*）。

然而这并非尽头：在上述两种概念（即理论的和规范的）基础上，诗学一词终于在某几个世纪里面有了新的解释，即指一个作家（不仅仅是一位诗人）在创作、选材、确定风格或主题等一系列活动过程中所作的有意识或无意识的“选择”的整体特征。^① 这个概念在现代文学批判中应用甚

① 见瑟伊（Le Seuil）出版社1979年出版的“观点论文集”中T. 托多罗夫（Tzvetan Todorov）的《语言科学百科全书》（*Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*）（1972）中的“诗学”篇。

广。它把作者及其作品的严密性置于诗歌（指理论意义上的）以外的文学形式的广阔空间里。如此，人们既可以说龙萨（Ronsard）和雨果（Hugo）的诗学，也可说塞利纳（Céline）的诗学。

这三种互相有交叉的诗学概念虽然已是诗学词义的大概，但现代社会却又赋予其更宽泛的含义，如导致文学创作的某种内心状况或感情的诗兴；能让人产生联想并指导其创作方向的某一事件或事物的诗意……这后两种补充概念至少可以在科学与幻想哲学大师巴舍拉尔（Gaston Bachelard）（1884—1962年）关于诗歌的书籍如《水与梦境》（*L'Eau et les rêves*）及《空想的诗学》（*La Poétique de la rêverie*）中找到其源头和证据。

那么，诗学这一名词为什么能指示文学的整个原理呢？首先因为文学这一概念产生的时期较晚，要到18世纪；以前，整个语言艺术与有着实用性目的的口才情况相似，曾在很长一段时期内与各种戏剧题材诗歌、英雄史诗及抒情诗混为一谈。诗学则长期作为诗歌之理论而存在，这里的诗歌取其广义，包括所有口头创作（希腊文为 *poiësis*）。“诗学”一词在其第一位真正的缔造者亚里士多德那里指的就是关于语言艺术创作的理论。但我们不能把这里的创作理解成是带有浓厚的神秘色彩的某种东西，而应理解为是在众多可能性中进行的一系列选择，是多种可斟酌方法的组合，是由能产生意思的各种形式结合而成的。

雅各布森关于诗学的基本问题

俄罗斯语言学家、诗学家雅各布森 (Roman Jakobson) (1896—1982 年) 在一份划时代的学术报告中曾对诗学这一学科的内容下了这样的定义: “诗学的目的首先就是要回答这样一个问题: 是什么使包含信息的字句变成了一件艺术品的?”^① 这其实是换了一种问法, 把什么是文学这个令人困惑的大问题更明确地提了出来。 “这个人们一辈子都不会考虑的幼稚的问题” 对身为权威文学观测员的波让^② (Jean Paulhan) (1884—1968 年) 来说则是一种讥讽。显然, 这是一个在多数情况下需要提出的问题, 因为如若对此概念不清的话, 不停地谈论文学、对作品进行文学评论和文学鉴赏也就无从谈起了。但对此的回答却是多种多样的: 有历史的, 有社会学的, 也有精神分析的……

诗学试图给出的答案是建立在作为语言艺术的文学的内部原理基础之上的。因而它的基本问题可以转化为下面这个问题: 为人熟知的文学究竟有何特性呢? 到底什么是文学性 (littérarité) 呢? 早在作上文所引述的结论前 40 年, 也即当

① 见子夜出版社 1963 年出版的 R. 雅各布森 (Roman Jakobson) 的《普通语言学论文集》(Essais de linguistique générale) 中的“语言学和诗学”篇。第 210 页。

② 见伽利马出版社 1990 年出版的“福里奥论文集”中的让·波让 (Jean Paulhan) 的《塔布之花或文学中的恐怖》(Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres) (1941)。第 38 页。

雅各布森还是俄罗斯形式主义流派一员时，他就曾这样来诠释这一新概念：“因此，文学科学的对象不是文学而是文学性，也即把某一作品变成文学作品的东西。”^①换言之，诗学并非是想凭经验去证明文学作为各种形式不一的作品汇集之存在，而欲从其特性、从文学性出发来对其下定义，因为文学性使得对古往今来的一切作品进行赏析成为可能。

位于语言学和美学交叉路口的诗学

把文学看成是语言艺术，这一前提使得诗学的研究领域更加明确了。一方面，文学因其是有关语言的且是语言内部的艺术而与其他艺术区别开来，因为它们所使用的材料各不相同，如绘画由线条和色彩组成，建筑物靠原料和空间砌成。另一方面，文学作为讲究艺术性的语言产品，与其他语言产品如日常会话、使用说明书及算术论证等不同。

这样一来，诗学作为一门理论学科便走到了美学与语言学的交叉点上。前者是一切艺术之美的科学，后者是对人类各种既有语言的科学研究。诗学讲究的是文字信息中的美感，是能让读者留下深刻印象的东西，而不是那种随着信息的传递而立即消失殆尽、在交流的过程中转瞬即逝的东西。与此相对应，诗学也汇集了各种不同的语言作品可能使用的各种艺术形式。因此，雅各布森把语法对诗歌结构所起的作

^① 见瑟伊出版社 1973 年出版的“诗学”系列丛书中雅各布森的《诗学问题》（*Questions de poétique*）一书之“俄罗斯新诗歌”篇。第 15 页。

用与几何在绘画过程中的应用作了比较，认为这两者分别通过文字或画面显示了其共有的抽象功能。^①

诗学与文学评论：理论与实践的互补性

文学评论关注的不是抽象的结构和一般性原理，而是一些具体的特殊的文本，是要依据某一标准去评价它们，限定其含义，甚至想让别人也一道分享其中的乐趣。从更细的角色分配来看，评论家在对一特定文本进行诠释的同时对它的意义也作了限定，而诗学家则通过其尽可能客观、全面的描述来揭示文本隐含的一些原理，再努力给出严格的定义，使之成为进行分析评论的有效工具，而这些原理曾经常被评论家们在不经意间当做过参考。

诗学的任务不仅是要分清各种评论的种类，还要发明更新的，再进行新旧联合以扩充其分类，尽量把所有可能性都融进不断发展的文学模式中去。借用法国诗学研究领头人热奈特（Gérard Genette）（生于1930年）的固定用语，诗学不单是“文学形式的通论”，为文学评论实践作补充，还是一种“对各种可能的文学阅读进行的探索”^②。这种文学探索从来都是公开的，原则上是永无止境的。诗学的对象便是浓

① 见瑟伊出版社1973年出版的“诗学”系列丛中雅各布森的《诗学问题》（*Questions de poétique*）一书之“语法之诗歌和诗歌之语法”篇。

② 见瑟伊出版社1972年出版的“诗学”系列丛中热奈特（Gérard Genette）的《修辞格三》（*Figures III*）一书之“评论和诗学”篇。第10~11页。

缩为种种原则及标准的、有着明确的过去而未来却无法预料的、宛如进行一永无止境的探索的文学。

本书的主要目的及进程

虽这么说，但本书之意不是自诩已为诗学的研究划上一个圆满的句号，而是欲抛砖引玉。本书要对现代诗学的各个方面作一个提纲挈领性的、但显然是为时过早的概括，让诗学家们都来浏览一下自己的理论，看是否充分确凿，并应用到实践中去，甚至还可提出疑问。同时本书将尽量深入浅出，使性急的学子们能明了里面的那些主要概念。其次，本书还欲铲除某些否认文学理论存在的可能性及其根据的偏见。文学理论化的要求不仅历来就有，而且理论的发展并没有改变文学的命运，还使文学评论获得了长足进步。对于这一点，只需要想想那曾促使并支持法国新小说（Nouveau Roman）诞生的、关于小说形式有无革新之必要的思考就能确信无疑了。

看来，今天我们对诗学所下的定义与亚里士多德最初的定义殊途同归，这似乎很理想。但别忘了这之间相隔了约二千五百年的漫长历史：第一章我们就来对这段历史简单地作一下回顾，以对现代诗学的状况有更好的把握，并透过其广阔的研究领域来看其发展过程。然后就叙事文和诗歌这两种体裁来介绍诗学的各个范畴。第二章涉及叙事文的分析，先分析故事再分析文章本身。在第三章中，先从虚构的角度再从想象的角度来对作品及外在世界的关系这一普遍问题作观

察。这是一个关于从叙事文到诗歌的过渡领域的问题。在第四章中，诗歌之诗学，特别是诗歌的语言问题、相似性问题和“涵义”问题将成为研究对象。最后，在第五章中，在对确定体裁的阅读契约问题进行研究的过程中我们还将谈及体裁，并恢复诗学对分类的要求和历史空间，以得到有关文章间的相互联系性的现代理论。

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。

目 录

引言	(1)
1 诗学之简史：从亚里士多德到结构主义	(1)
1. 摹仿诗学	(2)
1.1 开山鼻祖亚里士多德	(2)
1.2 开始之前：柏拉图对诗学价值的贬低	(6)
1.3 首部有关诗歌艺术之作	(10)
2. 接受诗学	(12)
2.1 修辞学的命运	(12)
2.2 诗学的复兴与重大新发现	(15)
2.3 布瓦洛：理性和崇高	(16)
3. 表达诗学	(19)
3.1 作为特殊比较对象的绘画	(19)
3.2 美学或艺术理论	(20)
3.3 天赋的深刻表达	(22)
4. 客观诗学	(24)
4.1 俄罗斯形式主义流派（1915—1930 年）	(25)
4.2 德国形态流派（1925—1955 年）	(26)

4.3	新批评 (1930—1950 年)	(26)
4.4	法国语言结构学派的突然产生 (从 1960 年至今)	(26)
2	叙事文的诗学: 叙述学的诞生	(28)
1.	叙事文之语法	(29)
1.1	对主语的分析: 叙事文的形态学	(30)
1.2	功能与序列: 叙事文的句法	(32)
2.	文章的叙事种类	(38)
2.1	与故事时间相对的叙事文时间	(39)
2.2	描写的语式: 话语和聚焦	(45)
2.3	叙述语态	(50)
3	虚构和想象: 与世界的关系	(56)
1.	虚构的语言	(58)
1.1	虚构的产生: 虚假的叙述	(58)
1.2	虚构行为	(59)
2.	虚构的各种世界	(61)
2.1	各种可能的世界	(61)
2.2	虚构的空间	(63)
2.3	现实主义和动机的形成	(68)
3.	虚构和诗歌	(70)
3.1	作为“虚构”的文学	(70)
3.2	虚构和非虚构	(72)
3.3	文学性超出虚构	(74)

4. 比喻之路	(76)
4.1 想像力的工作	(76)
4.2 火焰之诗	(77)
4.3 想象与语言	(79)
4 诗之诗学或线性文本的消失	(81)
1. 诗歌语言	(82)
1.1 词格的装饰	(83)
1.2 符号动机	(84)
1.3 诗的体系	(88)
2. 诗歌功能	(91)
2.1 语言的六大功能	(92)
2.2 诗歌的近似性	(93)
2.3 诗歌的朦胧	(96)
3. 涵义和诗歌	(97)
3.1 重要的节律理论	(98)
3.2 作为生产力的文本	(100)
3.3 结构模子和多因素决定	(102)
5 体裁理论：为了历史诗学	(106)
1. 解读的诗学	(107)
1.1 解读和多义	(108)
1.2 作品中的读者	(109)
2. 体裁的解读	(112)
2.1 作品与公众的对话	(113)

2.2 在阅读中组成的体裁	(115)
3. 体裁在历史和理论间发展	(118)
3.1 体裁的起源	(118)
3.2 体裁的历史体系	(121)
3.3 不变的类型、多变的体裁	(124)
4. 文本间的相互联系性，对体裁之思考的最后 阶段	(128)
4.1 小说中的多音共鸣及对话关系	(129)
4.2 从文本间性到超文本	(132)
结 论	(136)