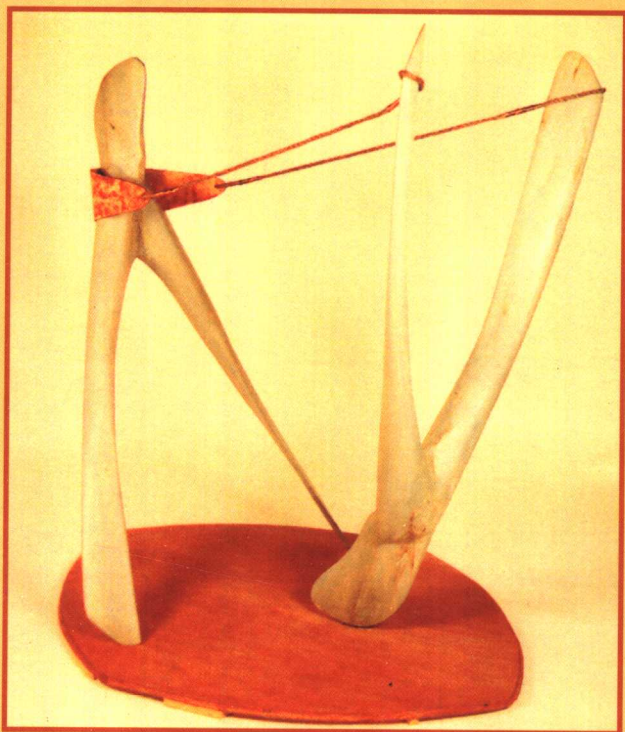


[荷] 米克·巴尔 著
谭君强 译

叙述学

叙事理论导论

(第二版)



NARRATOLOGY

INTRODUCTION
TO THE THEORY OF
NARRATIVE

中国社会科学出版社

云南大学人文社会科学出版基金资助

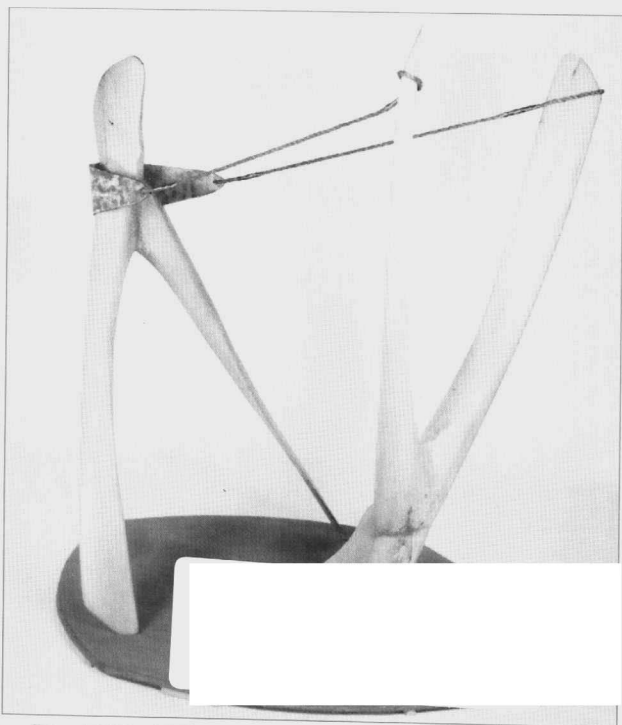
I04
74

叙述学

叙事理论导论

(第二版)

[荷] 米克·巴尔 著
谭君强 译



NARRATOLOGY

INTRODUCTION
TO THE THEORY OF
NARRATIVE

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

叙述学: 叙事理论导论 (第二版) / (荷) 米克·巴尔著; 谭君强译. —北京: 中国社会科学出版社, 2003.4 (2005.5 重印)

ISBN 7 - 5004 - 1722 - 5

I. 叙… II. ①米…②谭… III. 叙述—文学理论 IV. I044

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 05552 号

图字:01 - 1995 - 558 号

书名原文: Narratology: Introduction to the Theory of Narrative (Second Edition)

Copyright © University of Toronto Press Incorporated 1997

责任编辑 史慕鸿
责任校对 郭娟
封面设计 王华
版式设计 李建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

010—64031534(总编室)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2003 年 4 月第 2 版

印 次 2005 年 5 月第 2 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 9.875

插 页 2

字 数 245 千字

定 价 20.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

译者前言

叙述学 (narratology) 自 20 世纪六七十年代从法国兴起以来, 发展十分迅速, 并且很快越出了法国的国界, 引起了各国学者的广泛关注。美国当代文艺理论家华莱士·马丁在其 1986 年出版的《当代叙事理论》一书中, 开门见山地指出: “在过去 15 年间, 叙事理论已经取代小说理论成为文学研究主要关心的论题。”今天, 它仍是国际学术界关注的中心之一。在我国, 自 20 世纪八九十年代以来, 对于叙事理论以及运用叙事理论进行叙述本文分析的兴趣持续不断。

现代叙事理论的形成可以说是 20 世纪结构主义文论的直接成果。它的发展几乎是与结构主义、尤其是与法国结构主义文论同步的。叙事理论早期的一些重要代表人物, 同时也是法国结构主义文论的重要代表人物, 如罗兰·巴特、格雷马斯等。它是结构主义文论自然而然的延伸, 并在特定研究领域中对它的进一步扩展和深化, 由此, 叙述学自身逐渐形成为一门独立的学科, 并沿着这样一条发展道路不断延续与拓展。

在结构主义者看来, 社会生活的一切形态, 都体现为普遍法则的作用, 而这种普遍法则是可以控制思维活动的。社会现象是由体现在现象中的内在结构及其在社会体系中的位置所决定的, 要认识错综复杂的社会现象就只有掌握这些现象的内在结构。而

所谓结构，就是一种内在的关系组合，其中部分之间的相互依赖，是以它们对整体的关系为特征的。在皮亚杰看来，“结构包括了三个特性：整体性、转换性和自身调整性”^①。整体性指的是结构内部的相互沟通性；转换性指“结构”成为一个具有若干转换的体系，而不是某个静止的形式；自身调整性则指结构可作自身调整，它带来了结构的守恒性和某种封闭性。这就决定了结构主义理论与方法所具有的特征，这些理论特征与方法在叙事理论的形成与发展中都有明显的反映。

就叙述学研究本身而言，它主要集中于两个不同的层面：一个是叙事结构的层面，它研究叙述（不论是以何种表现媒介出现的）的性质、形式、功能，并试图归纳出叙述的能力。它在故事、叙述以及二者相互关系的层次上考察所有的、并仅仅只是叙事作品所具有的共同特征，探讨使它们得以相互区分开来的因素。另一个则是叙述话语的层面，它研究叙事文中话语表现模式中的时序状况与事件，集中于故事与叙述本文、叙述过程与叙述本文，以及故事与叙述过程之间可能的关系，而不关注故事层次本身，也不试图去建构诸如故事或情节语法。具体说来，它考察时态、语式、语态这样一些问题^②。

在叙述学研究中对于叙述结构的关注，是与结构主义关系更为密切的层面，用普林斯的话来说，它是由结构主义所激发（*structuralist-inspired*）^③的研究层面。这一研究无疑受到了由普罗普所开启的对于俄罗斯童话故事所做的结构研究的影响。它所关注的是被叙述的故事的逻辑、句法、结构，也就是广义上的叙述

① 皮亚杰：《结构主义》，倪连生、王琳译，商务印书馆1987年版，第2页。

② Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987, p.65.

③ Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*. p.65.

语法问题。它试图要在不论以何种媒介所构成的、任何具有所谓叙述性的叙事作品中，去探寻它们所具有的共同特征，共同的叙述结构。它在早期所进行的这种努力，一如巴特在他的《S/Z》一书开头所说的：

据说，某些佛教徒依恃苦修，最终乃在芥子内见须弥。这恰是初期叙事分析家的意图所在：在单一的结构中，见出世间的全部故事（曾有的量，一如恒河沙数）；他们盘算着，我们应从每个故事中，抽离出它特有的模型，然后经由众模型，导引出一个包纳万有的大叙事结构（为了检核），再反过来，把这大结构施用于随便哪个叙事。^①

巴特在这里不指名地提到了诸如普罗普以及列维—斯特劳斯等人所做研究的某些意图，它显然是沿袭结构主义研究方向的结果。这种研究状况多少反映出人们对曾经主导文学研究中那些无视对文学作品内部研究的关注所作出的反应，一如热奈特所说：“人们曾经在相当长的时间内将文学视作一个没有代码的信息，因此现在有必要暂时将它看成一个没有信息的代码。”^② 这些研究是以较为简单的叙事作品作为对象的，它所得出的结论在一定意义上是与他们所做的研究相符的。叙述语法的探寻对于从总体上把握叙事作品的构架与叙述逻辑自然有其不可忽略的意义，它不仅可以帮助人们对叙事作品在结构意义上的进一步理解，而且也打开了一条进入叙事作品内部研究的途径。

① 罗兰·巴特：《S/Z》，屠友祥译，上海人民出版社2000年版，第55页。

② 热奈特：《结构主义与文学批评》，载《辞格一》，巴黎瑟依出版社1966年版，第150页；转引自张寅德《法国结构主义文论的嬗变》，《华东师范大学学报》1988年第3期，第41页。

然而，当一定的叙述构架已经被揭示出来，一定的模式已经被建构起来之后，人们就不再满足于对这种叙述语法的一般了解，而将其研究深入到叙述本文中，探讨叙述本文中的话语表现模式以及故事与叙事话语之间的关系等。热奈特所进行的研究，尤其是他的《叙事话语》的发表，不仅是这一研究的一个重要起点，同时也为这一研究方向的确立打下了一个重要基础。它日益形成为叙述学研究的一个引人注目的主流，并在 20 世纪七八十年代得到了充分发展，产生了一系列重要的研究成果，形成为人们现在称之为“经典”叙述学的阶段。除热奈特之外，里蒙—凯南、查特曼、普林斯与斯坦泽尔等人的研究大体上都属于这一范围。这些研究继承了早期叙述学研究中已有的成果，但又与早期的研究明显不同。他们不再试图去探讨无边无际的具有所谓叙述性的一切叙事作品、包括用各种不同媒介表现出来的叙事作品的基本叙述语法，而主要基于以语言形式出现的叙述本文为其研究对象，而且更多的是以大量现实主义与现代主义小说作为研究对象，来探讨在这样一些叙事作品中所显示出来的叙述性以及叙事话语中的种种形态。由于现实主义与现代主义的叙事作品无论在数量上还是在其所取得的成绩和具有的影响上都具有十分重要的意义，因而，基于对这样一些叙事作品所做的叙述学研究无疑为叙事理论的实践与运用开辟了一条广阔的道路，而理论研究本身也一直在不断拓展与深化之中。

与叙述语法的研究一样，基于叙事话语的叙述学研究仍然将其研究的范围限定于叙述本文之内，专注于一种按照二元对立原则所界定的形式概念或范畴的研究，而并不考虑它与超越叙述本文这一范围的外在关联。然而，在叙事理论研究的过程中，人们逐渐意识到这种纯粹形式意义上的研究所具有的局限性，早期叙述学研究中的—些偏激的、绝对化的理论倾向受到了或多或少的

质疑。对于那种将本文孤立于产生本文的外在因素而进行研究的意图与方法，一些有识之士进行了严厉的批评。前国际比较文学学会主席，荷兰乌德勒支大学教授佛克马明确指出，“文学必须和现实生活密切相关”。“文学再也不是一个隐蔽的、‘自律的’领地了，文学研究的对象也不能仅局限于文学文本”^①。

正是在这样一种理论趋向下，文学研究出现了某些转变，从强调对作品内在的本文研究转变为不仅仅关注对本文内在的研究，同时也关注对本文与其外在关联的研究。反映在叙事理论的研究中，尤其是20世纪90年代以来的叙述学研究，即所谓后经典叙述学研究（postclassical narratologies）中，这种理论转变产生了明显的反应。叙述学跳出了长期以来将其自身限定于叙述本文内在的封闭式研究的窠臼，在保持其自身的理论特征和特有的理论模式的同时，它与诸多外在要素相关联，并与已经存在的大量其他的研究方法，诸如女权主义、巴赫金主义、解构主义、读者反映批评、精神分析、历史主义、修辞学、电影理论、话语分析以及（精神）语言等相沟通，从而形成叙事理论研究融会贯通、向纵深发展的局面，由此相应出现了叙述学研究中的各种变形。戴维·赫尔曼1999年主编出版了《叙述学：叙事分析的新视野》（*Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*）一书，书名中的“叙述学”一词使用了复数就是对这种局面的最好反映。在赫尔曼看来，叙事理论所经历的不是它的终结而是持续的、有时令人吃惊的变形。“在互相渗透的年代里，单一的叙述学（narratology）实际上已经分支为多种叙述学（narratologies）；结构主义关

^① 见王宁：《关于文学史、文学理论及文学研究诸问题——访著名学者佛克马教授》，载王宁《比较文学与中国当代文学》，云南教育出版社1992年版，第185、186页。

于故事的理论构建发展成为叙事分析中的多重模式。”^①他认为这些模式与结构主义传统或多或少保持着一种批评与反省的关系。在这种情况下，过去单一的叙述学出现了诸如电影叙述学（film narratology）、音乐叙述学（music narratology）、女性主义叙述学（feminist narratology）、社会叙述学（socionarratology），以及在一个因特网盛行的时代的电子叙述学或电子网络叙述学（cyberage narratology）等等。这些叙述学的分支在各自关注的领域里开展着自己的研究，它不仅丰富了叙述学，也为叙事理论更好地适应和反映这一迅速变化的时代而做出自己的贡献。

在这些研究中，人们力图对叙述学研究的经典模式重新进行思考与构建。从而，叙述学在理论与实践方面都出现了引人注目的变化和拓展。我们可以看到，人们已经倾向于摒弃传统叙述学研究中将叙述本文视为一个封闭体系的模式，而按照认识论的标准重新界定叙述性，并超越形式叙述学而进入语用学、接受理论的领域，强调读者和语境的重要作用，以及读者的接受所具有的重要意义，试图构建出一种有机的阅读状况。

与传统叙述学相反，这些研究力图使自己的探讨具有历史的观念和历史的意义，而不只具有形式的意义。莫妮卡·弗鲁德尼克其《走向“自然”叙述学》一书中明确宣称，要按照认识（“自然”）的标准重新界定叙述性，而且，“不像大部分其他的叙事理论，这一新的模式是明确而又有意地属于历史的”^②。这种历史性从标题中的“走向”一词中就已经反映出来。它不仅反映了已经提出的这一认识与有机的模式开始具有的性质；它也涉及

^① David Herman, "Introduction: Narratologies." *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. ed., by David Herman, Columbus: Ohio University Press, 1999, p. 1.

^② Fludernik Monika, *Towards a "Natural" Narratology*. London: Routledge, 1996, p.

到了各章构成的时间先后顺序的轨迹，从口头语言的故事讲述到中世纪的、早期现代的、现实主义的、现代主义的以及后现代主义的写作类型。按照历史地出现的不同的叙事作品来进行研究，在这一广阔的历史背景下来探讨不同的叙事作品所具有的特征，这本身就具有一种浓重的历史感。

从上面的这些叙述学理论发展趋向中，我们可以看出对传统叙述学理论的超越，也可看出某种批评的循环，比如，在叙述学的早期研究阶段，人们曾试图从大量具有所谓叙述性的不同媒介的叙事作品中来概括出叙述语法与叙事话语的某些规律，但是，这种尝试因为过于雄心勃勃而又缺乏有力的理论支撑而并未取得引人注目的成果，尽管后来像查特曼在其《故事与话语：小说与电影中的叙事结构》一书对电影这种特殊的叙事作品进行过一些有意义的探讨，但这种研究毕竟十分有限。而在叙述学的发展已经积累了相当的理论资源、已经形成了自身特有的理论分析模式的时候，这种扩大其研究范围的意图，再一次引起了人们的注意，成为这一新的理论潮流中一个引人注目的现象^①。

现在呈现在读者面前的中译本《叙述学：叙事理论导论》（第二版），其英文版1997年由加拿大多伦多大学出版社出版。该书此前的英文版由多伦多大学出版社1985年出版（中译本由笔者译出，中国社会科学出版社1995年版），它正属于20世纪80年代有影响的经典叙述学的代表著作之一。自该书1985年英文版出版以来，它“已成为对于叙述本文综合理论各主要成分的一部经典介绍”。第二版与1985年版相比，不仅增加了超过三分之一以上的篇幅，而且作者作了大量修改，增加了许多新的内

^① 有关叙事理论的发展，参见笔者所著《叙事理论与审美文化》，中国社会科学出版社2002年版，第223—243页。

容，加入了许多新的研究成果。如对于叙事中的对话、翻译（包括不同媒介之间的转换）作为一种变形、互文性、多学科性等等的研究，对于可视化与视觉叙事的探讨，以及叙述的人类学视野的考察，叙述学的文化分析运用等。可以看得出来，这是与叙事理论的发展方向相一致的。

《叙述学：叙事理论导论》（第二版）仍是以阐述系统的叙述学以及相应的概念作为基础的。因而，对于叙事理论的基本描述，仍然是作者关注的中心。对于叙事作品，作者依然将它分别置于三个层次，即本文、故事、素材来进行探讨，尽管她将原先的顺序作了颠倒（在第一版中的顺序是素材、故事、本文）。这一区分贯穿着一个假设，即分别分析这三个层次是可能的，虽然它并不意味着这些层次事实上相互独立存在。在“本文”层次，也就是读者可以直接进入的部分，作者从叙述本文分析中最中心的概念“叙述者”入手，分别探讨了非叙述的评论，描写以及叙述层次等问题；在“故事”层次中，探讨了按时间顺序发生的事件如何加以艺术性变形的问题，包括诸如顺序的安排、叙述节奏、频率、聚焦以及视觉故事等；最后，作者再回到“素材”这一层次，分别探讨了事件、行为者、时间、场所等相关的基本要素，所有这些都是与作为按实际顺序发生的事件必不可少的。

作者在第一版中所阐述的叙事理论，主要是基于以语言作为媒介的叙述本文作为研究对象的。而在新版中，其研究对象大为扩展。这一点，我们可以从作者对“叙述学”的定义中看出来。在原版中，她将之描述为：“叙述学是关于叙述本文的理论。”而在新版中则是这样描述的：“叙述学是关于叙述、叙述本文、形象、事象、事件以及‘讲述故事’的文化产品的理论。”这里不仅将原先的一个简单界定加以扩展，而且特别强调了对于“文化产品”的研究，这样一来，其适用的范围就远为扩大了。原版中

对本文的界定是：“本文（text）指的是由语言符号组成的一个有限的、有结构的整体。”而在新版中，巴尔紧接着上面的文字增加了这样一段话：“符号的这一有限整体并不意味着本文自身是有限的，因为其意义、效果、功能与背景并不是有限的。它仅仅表明这里有第一个和最后一个词，或第一个和最后一个电影中的形象，或绘画中的构架被加以确认。即便存在着这样一些界限，如我们将看到的，它们也不是极为严密、滴水不漏的。”通过强调“其意义、效果、功能与背景并不是有限的”，实际上已经使本文超越了单纯意义上的本文范围，而对于诸如“电影中的形象，或绘画中的构架”这样一些“本文”加以确认。原版对“叙述本文”的界定是“叙述本文（narrative text）是叙述人在其中进行叙述的本文”；新版中则是：“叙述本文是叙述代言人用一种特定的媒介，诸如语言、形象、声音、建筑艺术，或其混合的媒介叙述（‘讲’）故事的本文。”与此相适应，作者在新版中，加入了大量以电影、绘画和艺术等不同媒介出现的叙事作品的分析，扩展了叙述学的理论适用范围。新版还增加了第四章：“叙述学的文化分析运用”，虽然这只是以结语的方式所做的一个简要论述，但它显示了作者对拓宽叙述学视野的关注。所有这些都反映了叙事理论发展的方向。可以说，《叙述学：叙事理论导论》（第二版）是经典叙述学与形成于20世纪90年代的后经典叙述学的一个有机结合。

在任何研究中准确地界定和理解一系列概念十分重要。本书中作者提出了对有关概念、尤其是一些核心概念的明确界定，这里首先应予注意。除了上面所提到的对本文与叙述本文的界说而外，其他如故事（story），本书指的是以一定方式对于素材的描述；素材（fabula）是按逻辑和时间先后顺序串联起来的一系列由行为者所引起或经历的事件。这里需要对素材（fabula）加以

说明。俄国形式主义者将叙事作品区分为“法布拉”（фабула，英译为 fabula，中译常为“故事”）与“休热持”（сюжет，英译为 suzjet，中译常为“情节”），什克洛夫斯基实际上所指的是作为素材的一连串事件即“故事”必须经过“陌生化”的变形才能成为艺术作品，成为小说的“情节”。因而这里的“故事”，指的是作品叙述按实际时间顺序排列的事件，而“情节”则指对这些素材加以创造性的变形。英国作家兼理论家福斯特在其《小说面面观》中也将故事（story）与情节（plot）加以区别，实际上指的仍是按实际时序发生的事件在小说中构成为艺术情节；法国叙述学家托多罗夫则采用“故事”（histoire）与“话语”（discours）这两个概念来区分作品的素材与经加工之后的表达形式。在本书中，所使用的“fabula”（译为“素材”），实际上与通常所译的“故事”相对应，而本书中所使用的“story”（译为“故事”），按作者的界定指“以一定的方式对素材的组合”，实际上近似于“情节”（suzjet）。

本书作者米克·巴尔教授（Prof. Dr. Mieke Bal），1946年生于荷兰，现任教于阿姆斯特丹大学总体文学与比较文学系，同时任阿姆斯特丹大学文化分析学院主任，为国际文艺理论界知名学者。巴尔教授1969年毕业于阿姆斯特丹大学，1977年获荷兰乌德勒支大学法语和比较文学博士，随后在该校任文艺理论助理教授，副教授。1987年8月至1991年6月任该校教授，同时兼任美国罗切斯特大学艺术与艺术史系教授。1991年7月起任阿姆斯特丹大学文艺理论教授。她曾用英、法、荷兰文撰写出版了二十余部专著，发表了一百余篇论文，并应邀在美、英、法、意、加拿大、瑞士、以色列等世界各地的数十所大学作学术讲座。作为一位有着广泛学术兴趣的学者，巴尔教授在叙述学、女权主义批评、符号学以及艺术史方面产生过相当影响。在美国罗切斯特

大学期间，她还创立了跨学科研究项目“比较艺术”，这是比较文学、电影研究和艺术史的结合，在她关于荷兰名画家伦勃朗研究的著作中就反映了这一研究的跨学科性。巴尔近年出版的著作包括：《引述卡拉瓦乔：当代艺术，荒诞的历史》（芝加哥大学出版社 1999 年版）、《斑驳的屏幕：视觉阅读普鲁斯特》（斯坦福大学出版社 1997 年版）、《双重曝光：文化分析的主体》（纽约 Routledge 出版社 1996 年版）、《论意义构成：符号学文选》（美国加利福尼亚 Polebridge 出版社 1994 年版）、《阅读“伦勃朗”》（剑桥大学出版社 1991 年版）等。

本书出版之后，受到广泛欢迎，多次再版、重版，并有多种外文版问世。该书新版 1997 年出版，但译者 2001 年冬天在阿姆斯特丹大学时所获得的已是 1999 年的重印本了。无论在本书的第一版还是第二版的翻译过程中，译者自始至终得到米克·巴尔教授的关心和支持，在此谨表诚挚的谢意。本书的所有脚注，均为译者所加，在此特作说明。

谭君强

2003 年 1 月于昆明

目 录

译者前言	(1)
导言	(1)
评述与来源	(14)
第一章 本文:诸言语	(16)
一、序说	(16)
二、叙述者	(19)
“我”和“他”都是“我”	(22)
“我”的种种	(28)
三、非叙述的评论	(35)
四、描写	(41)
界定	(41)
发生条件	(43)
描写的类型	(48)
五、叙述层次	(50)
中间形式:间接引语与自由间接引语	(54)
主要本文与插入本文之间的关系	(60)
插入的叙述本文	(61)

主要素材与插入本文间的关系	(61)
主要素材与插入素材间的关系	(62)
对于读者的指示	(68)
对于行为者的指示	(69)
非叙述的插入本文	(70)
六、评述与来源	(89)
第二章 故事：诸方面	(91)
一、序说	(91)
二、顺序安排	(93)
方向：可能性	(98)
错时的意义	(101)
距离：诸种类	(105)
功能	(106)
跨度	(108)
预述	(111)
舍混	(114)
三、节奏	(116)
背景	(116)
总体节奏	(118)
省略	(120)
概略	(122)
场景	(123)
减缓	(125)
停顿	(127)
四、频率	(130)
五、从行为者到人物	(134)

问题	(135)
可预测性	(140)
内容建构	(147)
充实轮廓	(149)
信息来源	(153)
主人公问题	(154)
六、从地点到空间	(156)
地点与空间	(156)
空间方面与感知	(157)
内容与功能	(160)
与其他成分的关系	(162)
信息	(165)
七、聚焦	(167)
背景	(167)
聚焦者	(170)
聚焦对象	(177)
聚焦层次	(186)
悬念	(190)
八、视觉故事	(192)
视觉叙述学的观点	(193)
视觉叙述学要点	(193)
小说与电影	(196)
语言视象	(201)
九、评述与来源	(204)
第三章 素材:诸成分	(209)
一、序说	(209)