

二十世纪文化与文论丛书

中西小说文体形态

ZHONGXIXIAOSHUO

WENTI XINGTAI

杨星映·著

中国社会科学出版社

二十世纪文化与文论丛书

中西小说文体形态

ZHONGXIXIAOSHUO

WENTI XINGTAI

杨星映·著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西小说文体形态/杨星映著. —北京:中国社会科学出版社, 2005. 11

(20世纪文化与文论丛书)

ISBN 7-5004-5395-7

I. 中… II. 杨… III. 小说—文体论—对比研究—中国、西方国家 IV. I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 158279 号

责任编辑 郭晓鸿
责任校对 韩天炜
封面设计 毛国宣
版式设计 戴宽

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)
网址 <http://www.csspw.cn>
经销 新华书店
印刷 盛华印刷厂 装订 广增装订厂
版次 2005 年 11 月第 1 版 印次 2005 年 11 月第 1 次印刷
开本 880×1230 1/32
印张 10.125 插页 2
字数 270 千字
定价 26.00 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

序

杜书瀛

与杨星映教授认识，是在几次学术会议上。她为人不事张扬，但在会上讨论问题、特别是遇到不同学术观点的争论时，却显得相当活跃；阐述自己的见解，像给学生讲课似的，条分缕析、细致入微；跟踪某个问题，穷追不舍，大有打破沙锅问到底的劲头儿；有时坚持己见，表现得异乎寻常的执着——总之，她给我的印象是：一个做学问特别认死理儿、对学问特别叫真儿、把学问特别当回事儿的人。在近些年学术界浮躁之气甚嚣尘上的时候，我感觉像她这样痴心学术，把切磋学问看得如此重的人，似乎越来越少——也许这是我的错觉或偏见，贸然说出，请有识者见谅。但我每遇到这样的人，心里便起几分敬重，并且为中国学术感到一丝宽慰，似乎看到了学术的某种希望。

大约四年以前的一天，接到一个非常稀有的电话，是从重庆打来的，对方是杨星映教授，要我为她的《小说文体学》作序。我感到很突然。开始我没有答应。一般我是不为人写序的。一是觉得自己造化小，道行浅，在学术上还没有修炼到可以为人写序的水平，还不够格；特别是像杨星映教授研究的“小说文体”之类的问题，我没有深入考察过，就更不敢涉足。二是不愿为我所不甚熟识的人写序。为人写序，

总是要对其人其文有较多较深的了解，才能说出点有意思、有价值的话。但这次杨星映教授又表现出了她特别坚持己见、特别执着的劲头儿。并且，她在我心目中切磋学问、痴心学术的形象，这时突然大了起来，当初我心中那份对痴心学术者的敬重心情也被重新唤起。我终于退让，答应她“先拜读大作”。不久，厚厚的一叠书稿寄来。读下去，竟然被它吸引。后来，竟心甘情愿为它写了序。

读者看到我在为那本《小说文体学》写的序中说了许多赞扬的话。今天我要告诉诸位：那些赞扬和评价并非客套话。因为我作为该书的较早的读者（至少在出版前就先睹为快），首先是我个人获益匪浅。它让我有机会恶补了有关文体方面的学问，并整理了自己有关文体问题的知识，使我感到充实了许多。其次，由我自己对该书的阅读体验，我断定这的确是一本有价值的书，对学术界和广大读者有益的书，应该予以推荐。

时间又过去了四年多，学术也随时间前进。这几年，杨星映教授锲而不舍，继续在文体学、特别是小说文体学的领域辛勤耕耘，而且还以小说文体学方面的题目写了一篇高质量的论文，在我名下获得了文学博士学位。前两天，杨星映教授又把她的一本新作《中西小说文体形态》的书稿摆在我面前，并又一次引起我的欣喜。这是她在四年前的《小说文体学》和博士学位论文的基础上所作的进一步开拓，我阅读后的第一感受是：她在小说文体研究方面又有了长足的进步和发展，并且努力克服了以往研究中的不足。

首先，这本新作在对文学文体和小说文体的宏观把握上，又有了更深刻的理论见解。她综合中西文体理论，给予文学文体、小说文体新的界定：文学文体是文学作品文本的体制结构和语言

体式，它可分为三个层次，一是作为一种不同于其他文体的语言模式，一是作为作品的体裁和作家的风格，一是作为一种文化存在方式。小说文体则是一种特殊的文学文体，是小说作品文本的体制结构和语言体式。小说作为以语言为媒介的叙述艺术，通过叙述的方式虚拟客观对象世界和人的心灵世界，从而全面反映社会生活和人的感受，正是叙述、特别是对故事的叙述才是小说的**本体**。

我认为这个界定是科学的，而且是有新意、有创见的。特别是关于文学文体作为一种文化存在方式的论断，更是给人诸多启示。因为，作为文化存在方式的文学文体，它“记录”了每一时代的社会现实生活与人性情态、人类在一定历史时期的物质生产和精神文化创造（包括语言创造活动）；同时，它本身作为人类的一种精神文化产品，标志着人类文明成熟的程度与特色，因而具有特定的文化价值。作者正是在这种宏观理论的烛照下，展开她的一系列富有成果的研究和分析，强调小说文体的具体形态是作家对人的生存境况的情意化的和具有价值取向的审美描述，这使得小说文体成为人类一种对生存状态的独特感悟、体验、确证的文化存在方式，从而获得对生命的深刻审美体验，实现对世界的审美把握。

其次，杨星映教授在进行小说文体解析时特别注重文本与社会历史文化的联系、内容与形式的联系，认为不同时期的小说文体形态是不同时期社会文化的产物。她既分析文本符号系统如何表达意义，也揭示符号系统表达的社会历史文化内涵和审美效果。她以小说作品的心理和文化背景为前提，强调形式与内容不可分割，形式即内容，形式也体现了内容的蕴涵。她的具体做法是：采用文本语段、语篇的细读，分析语言符号系统如何表达意义并进而揭示其语境的社会历史文化含蕴和审美意味，并简明扼

要地说明或描述其审美效果，希望以此将小说的形式审美研究与小说社会历史文化内涵的读解结合起来，使得小说文本的形式分析获得十分重要的意义。

再次，杨星映教授系统考察了中西小说文体之不同发展轨迹，指出：虽然中西小说文体都渊源于神话传说和民间故事，但是在随后的发展中，在西方，其中间环节是史诗（如荷马史诗等等），再经中世纪的散文虚构故事（fiction）到18世纪命名的“小说”（novel），最后再到19世纪小说这种文体充分发展，形成以人物性格刻画为核心，人物、情节、环境三要素有机统一的架构。在论述中，在某些具体问题上杨星映还提出与西方学者不同的观点：“欧洲学者多以《堂吉诃德》为第一部小说。我认为从文体形态考察，《堂吉诃德》虽然比《小癞子》等流浪汉故事更多主人公自身性格命运的刻画，但游离主人公的见闻和穿插故事仍然较多，情节比较凌乱，无关叙事的议论等成分不少，尚未形成性格、情节、环境有机统一的三元结构，还不能算作近代意义的小说（novel）。”

而中国则走了不同的道路，其中间环节不是史诗而是史传，即以《左传》、《战国策》和《史记》等为代表的历史著作。史传的结构方式一是编年体，二是纪传体。编年体以记事为中心、以时序为线索展开对历史的纵向连贯记叙；纪传体以写人为中心，反映历史人物在历史进程中的作用和风貌，均对小说文体建构产生极大影响。中西差异不仅表现在叙事方式，尤其突出地表现在语言体式上。中国古代小说的语言体式呈现为两种语体：文言与白话。中国古代小说文体的历时形态是文言小说与白话小说双水分流，各成系统。文言小说在叙事方式上承继史传传统，主要采用呈现式客观叙述，白话小说则保持着母体——说书艺术的胎教，遵循“说给人听”的主观讲述的叙述方式。唐传奇标志着文

言小说文体的形成，元明话本小说则标志着白话小说文体的形成。

总之，这是一本有学术心得、有独到见解的著作。我祝贺它的出版。

2005年10月6日于北京安华桥寓所

引 论

文体研究的重要意义

当文体分析能够建立整个文学作品中普遍存在的统一原则和某种一般的审美目的时，它就似乎对文学研究最有助益。

——韦勒克、沃伦《文学理论》

内容不仅渗透小说的形式，而且构成它；
是方法创造了意义的可能性。

——华莱士·马丁《当代叙事学》

文学作品是以文学文体的方式存在的，正是文学文体使“文学”这种艺术类型存在。如果从总体上观照文学现象，即可发现文学文本正是以文学文体的方式而存在，比如说到中国文学，我们便举出唐诗、宋词、元曲、明清小说等等，从这个意义上说，是文学文体使文学得以存在。而事实上，在人们的感觉和印象中，“文学”往往即指文学文体，包括具体作品的体裁、结构、语言及风格等。

一 文体研究的重要性

文体，中国古代指文类（文章类别）体制和作品体貌（作家风格），但主要指体制（包括结构和语体）。在古人看来，区分文体、明确文体的体制很重要。刘勰云：“夫才童学文，宜正体制。”^① 倪思曰：“文章以体制为先，精工次之；失其体制，虽浮声切响，抽黄对白，极其精工，不可谓之文矣。”^② 大约在春秋战国时期，文体意识已露端倪。《诗经》《尚书》的各自成编，是最早的诗、文分体类编。三国时期曹丕《典论·论文》则将当时文体划分为四科：奏议、书论、铭诔、诗赋，这是第一次明确提出文体的划分问题，是中国古代文体论的开端。此后，陆机的《文赋》、挚虞《文章流别志论》和李充《翰林论》、刘勰《文心雕龙》至明代吴讷《文章辨体》和徐师曾《文体明辨》等，对文体不断进行划分和阐说，文体研究成为中国文化史的一大特色。

在西方，文体，即 style 一词的含义既可指某一时代的文风，又可指某一作家的语言习惯，既可指某种体裁的语言特点，又可指某一作品的语言特色。可见它包含语体和风格两个方面的意思。因此，文体 (style) 主要指语体，也包含风格。

对文学文体的研究，中国主要是从体制和风格的辨析进行

① 《文心雕龙·附会》，《文心雕龙注》（下），刘勰著，范文澜注，人民文学出版社1958年版，1998年重印，第650页。“童”字范本原为“量”，依周振甫《文心雕龙注释》改为“童”（人民文学出版社1981年版，第462页）。

② 《文体明辨序说·文章纲领》，《文章辨体序说 文体明辨序说》，吴讷、徐师曾著，于北山、罗根泽校点，人民文学出版社1982年版，第80页。

的。而西方的文学文体学即 *stylistics* (又译为“语体学”、“风格学”), 则界定为: 只研究或主要研究文学作品语言的表述方法和效果。文学文体学作为研究文学作品文本的语言表达方式和审美效果的学科, 成为与文学哲学、文艺心理学、文学社会学并列的学科。它研究各种文学文体的构成规律、各种文学文体的特征及其演变, 以及文学文体与文化的关系。它于 20 世纪中叶在西方发展起来, 已经形成以德国斯皮策、沃斯洛等为代表, 试图通过文体研究解释一个民族的精神及心理状态的心理文体学; 以巴依为代表的日内瓦学派, 着重研究语言的表现手段及效果的语言文体学; 以韩礼德、里奇为代表的英国学派引进“语域”概念, 研究社会因素与文学文体的关系的社会文体学等三大学派。

比较中西文体理论, 中国重体制结构, 西方重语言表述方式。考察和比较具体文学作品, 例如诗歌与小说, 其文体的差异和区别不仅仅在于语言表述方式, 还包括对题材内容的不同组织结构方式。所以, 我综合中西文体理论, 给予文学文体和文学文体学新的界定:

文学文体: 文学作品文本的体制结构和语言体式。

文学文体学: 通过对文学作品文本整体结构和语言表述的审美读解, 阐明文体审美建构的运作规范和艺术规律, 并由此阐明文本整体审美蕴涵的研究方式。

所谓对作品的整体结构和语言表述的审美读解, 例如分析诗歌的句子排列、比喻象征、韵律节奏、意象系统及审美蕴涵与由此而产生的过程; 解析小说中的叙事方式、语言体式与由此而生成的人物形象塑造、情节安排、环境氛围的渲染等等及其审美效果。文体分析同时也是对作品中特定思想蕴涵的读解过程, 它与对语言因素的分析相统一并落实到言语组构方式。

作家的文学文本是一种文学言语的存在, 它是作家按照自己

的审美意图用文学言语符码搭建的文学言语的实体，而且是按照一定的审美结构搭建的文学言语的大厦。文学言语的审美结构实现了创作主体的审美意图，创造了艺术形象（或形象体系）和丰富复杂的审美意蕴，产生了文本的审美价值。文学言语的审美建构就是文学文本的本体。它既是内容，又是形式，不可分割。但是，从理论抽象的层面说，它是文学文本的审美形式，正是文本的审美形式建构创造了文本的内容。审美形式建构的不同，形成了各种形态的文学文体。

文学文体具体存在于古今中外各个文学文本之中，呈现为多姿多彩的具体形态，这就是文学文体的历时态。只有从理论抽象的层面，我们可以总结出它的结构规范和言语方式的规律，即概括出文学文体的本体特征，这就是文学文体的共时态。至于具体的作家文学文本则是多彩多姿的，其文体形态的不同和审美价值的高低，则取决于作家思想水平与艺术才能及其投注于这一文学文本中的审美意图。

文学文体大致可被区分为三个层次：作为一种不同于其他文体的语言模式、作为作品的体裁和作家的风格、作为一种文化存在方式。^①

文学文体作为一种特殊的语言存在体或语言模式，表现了作家对语言因素及其组构方式的选择，它依循某种特定的审美目的，创造性地实现从普通语言到文学言语的审美变异，以此来对人的生存境况进行情意化的与具有价值倾向的审美描述。由于不同文体的“言说”方式不同，文学文本便获得了各自特殊的“文学的含义”。

^① 关于文学文体三层次，参考张毅《文学文体概说》，中国人民大学出版社1993年版，第43—45页。

文学文体的第二个层次是体裁与风格。文学体裁是文学文体的文类范型，各种文学体裁是随着人类文化的不断进步和走向成熟而逐渐形成各自稳定的独特结构体制和言语组构规则的。总体上可分为三类：抒情体、叙事体、戏剧体。文学文体第二个层次另一形态是作品风格。西方强调文学文体是作家对语言的选择（所谓“语言编码方式”），突出语言表达方式的个人特点和文化特质（所谓“语言指纹”），研究作家个体语言风格（“海明威文体”之类）。作家由于自身文化修养不同、对语言的调遣能力与习惯不同，特别是面对生存的态度与价值取向不同，因而会写出不同风格的作品来。正是由于这些不同作家的不同风格的出现，使得文学文体总是处于一种创造性的动态变异之中。由此可见，文学文体既是整体文化制约的结果，也是不同时代风格各异的作家们充分发挥其才能而有意创造的结果。正基于此，文学文体体现了一种审美的自由创造精神。

文学文体是使文学获得独立、拥有自身独特文化含义的最根本性的环节和因素，因而它实际上已经成为一种文化存在方式。艺术是人类情感的形式，是对生存情绪的一种感性表达，人们沉浸于这种形式中得到审美的享受。而文学文本对存在意绪的感性叙说正是借助文体这一特殊的语言存在体而实施的。正是通过这种特殊的语言存在体，文学把读者带入一个想象的世界——荡漾着各种生存况味的现象世界，在这个由书面语体和文字营造的审美化言语境况中，人生实景、情思玄想与对语言审美建构的咀嚼，使人穿行往复于生命的形而下与形而上境界，从而确证自身的感性存在，获得对生命的深刻审美体验，实现对世界的审美把握。各种不同的文学文本（通过文体）对生存本体的特殊把握，成为一定历史时代人类对周围世界及自身生存的独特感知体悟的有力印证。作为文化存在方式的文学文体，它“记录”了每一时

代的社会现实生活与人性情态、人类在一定历史时期的物质生产和精神文化创造（包括语言创造活动）；同时，它本身作为人类的一种精神文化产品，标志着人类文明成熟的程度与特色，因而具有特定的文化价值。

文学文体作为一种文化存在方式，还有着更为深广的文化内涵。所谓更深广的文化内涵，是指文学文体遵循特定的文学言语规则审美地且有价值倾向性地“阐述”生存情境，使自身所营造的种种意象、情节、人物及其相互生发的种种关系等，产生了特定的文化乃至哲学、道德等的含义，这种含义一般说来与特定时代的文化精神是同一的，传达出作家对于生存本身的深刻思虑，或者某种伦理的、文化的见解，散发出夺目的哲思的光辉。^① 例如艾略特的《荒原》充分运用比喻和象征，表现了战后西方世界整整一代人精神的幻灭和绝望。而这种对幻灭和绝望的“阐述”正是由文体的“象征一意蕴”结构实现的。

文学文体的层次决定了文学文体学的研究途径包括两个方面：从宏观角度考察，指体裁，“括囊杂体，功在铨别”^②，文体即文类范型，某类作品稳定的体制特征；从微观角度考察，指一部作品文本的构成，即文本的结构与语体。作家文体或作品文体是既遵从文体文类范型又超越文体文类范型的，“设文之体有常，变文之数无方”^③，“循体而成势，随变而立功”^④。就具体作品的文本而言，一方面，“内容不仅渗透小说的形式，而且构成

① 参见张毅《文学文体概说》，中国人民大学出版社1993年版，第31页。

② 《文心雕龙·定势》，《文心雕龙注》（下），刘勰著，范文澜注，人民文学出版社1958年版，1998年重印，第530页。

③ 同上。

④ 同上书，第519页。

它”^①；另一方面，“是方法创造了意义的可能”^②，内容借助形式呈现，形式变化了内容也随之改变。借助文体解析，方能把握文学作品文本特定的审美蕴涵。

从上述分析我们可以看到：“文学文体学抓住了关于文学的一个十分关键的理论课题：研究一部作品为什么这样写而不那样写，一个词汇、一句话为什么是这样用的而不是那样用的，广而言之，它论证了文学（通过作品文本）存在的特殊方式。……这种存在方式是地地道道文学的，即语言文字审美目的的实现。”^③因此，文学文体学具备这样的理论品格：它克服了传统文学理论的社会文化中心论与结构主义等现代文学理论的作品文本中心论二者各自的局限而吸收其合理的成分。它一方面把社会文化内容融进对作品的文体分析之中，一方面紧紧扣住作品的构成方式进行分析，这就使得整个文学研究落在了实处：通过对作品文本的文体分析，使人们了解作品审美蕴涵及情绪氛围的生成过程，以及作家的审美意图如何实现、其创造性努力究竟体现在何处，从而使人们理解什么是“文学性”，并因其工具性与技术性很强而减少了无谓的形而上问题的论争。正是从这个意义上，文学文体学的建立在很大程度上实现了现代文学理论家们的预想：“使人们从文学理论的角度来理解文学理论，而不是把文学理论看作历史或哲学发展的标志。”^④这样，才能真正确立文学理论的自足地位。

① 华莱士·马丁：《当代叙事学》，伍晓明译，北京大学出版社1990年版，第188页。

② 同上书，第161页。

③ 张毅：《文学文体概说》，中国人民大学出版社1993年版，第11页。着重号为原文所有。

④ 安纳·杰弗森等著：《西方文学理论概述与比较·绪论》，湖南文艺出版社1986年版，第14页。

20世纪80年代我国文学批评界曾兴起过一股文体热，一些批评家曾对当代文坛上风格独特的一些作家作品尝试作过文体分析，取得了一定的成绩，但缺乏深入的论证。倒是一些作家对文体问题说得更到位。文体热像一阵风刮过去了，缺乏深入研究，特别是结合具体文本分析的著述较少。我们很有必要对文学文体学这门文学理论新学科进行全面深入的研究，尤其是要建立文学文体学的各种分支——各种文类（体裁）文体学，使文学形态的研究走向深化，使文学研究落到实处。这不仅是理论建设的需要，更是对那种大而空的“宏观描述”的空疏学风的反拨。同时，这对于文学创作将有极大的借鉴指导作用，将会大大促进文学创作的发展。

二 小说文体研究的意义与方法

从1979年至今，中国小说创作日新月异，由形式技巧的探索创新，到自觉的文体实验，变化多端，令人目不暇接。而西方现代文学理论和批评方法的引进，特别是20世纪人文科学的“语言学转向”在思想方法上的启示和结构主义美学、西方叙事学、小说文体学的具体引导，则引发了对作家作品的文体特征乃至小说文体特征的探讨。大家认识到不能仅仅停留在思想内容、社会历史文化的影响制约的研究上，必须展开对小说形式审美建构的研究，即文体的研究，才能了解作为一种文化存在方式、作为一种不同于其他文体的语言模式、作为作品的体裁和作家风格的小说，它何以生成，才能真正把握小说的审美特征和审美蕴涵，全面把握小说这种文学样式。

在西方，小说文体学侧重研究小说语言组构方式及其审美效

果，叙事学则着重研究小说的叙事方式。就叙事最终要落实到句、段、篇即语言存在方式而言，叙事方式仍然是小说文体的题中应有之义，何况体裁不仅包括文本语体，还包括文本结构。所以，我既吸取了西方小说文体学的方法，又吸取了西方叙事学的成果，从叙事方式和语言体式两个方面来研究小说文体。对于叙事方式的研究，我主要是吸取了西方经典叙事学（即以托多洛夫、热奈特等人为代表的前叙事学）关于叙事时间和叙事角度的理论方法，对语言体式的研究则吸取了西方小说文体学关于人物语言和叙述话语的分析方法。但是，经典叙事学“其研究焦点不是被组织为叙事形式的符号系统的意义，而是这些符号系统如何表达意义”，“叙事学家研究的是一系列符号得以首先被处理为故事的条件和程式网络”。^①虽然他们的研究成果“深化了对小说的结构形态、运作规律、表达方式或审美特征的认识”，但他们将小说文本作为一个封闭的自足系统，“在不同程度上隔断了作品与社会、历史、文化环境的关联”^②。产生于20世纪90年代以来的新叙事学理论（后经典或后现代叙事理论）则对文学研究采取了一种开放的态度和多元互补的方法，在分析小说文本时注重读者和社会历史语境的作用，并有意识地从其他派别（例如社会学等）、其他艺术（例如影视等）吸取有益的概念范畴、批评视角和分析方法，扩展了叙事学的研究视野，在一定程度上克服了自身的局限。新叙事学的开放的态度和多元互补的方法，尤其是它的文本细读特别是语篇分析、注重社会历史语境特别是文本语境的意味、跨学科分析方法的互补等等，给予我方法论的启

① [美]戴卫·赫尔曼主编：《新叙事学》，马海良译，北京大学出版社2002年版，第147、149页。

② 申丹：《新叙事学·总序》，戴卫·赫尔曼主编《新叙事学》，马海良译，北京大学出版社2002年版，第1页。