

TEXT  
CONTEXT  
AUDIENCE

**文本 语境 读者**  
**当代美国叙事理论研究**

A STUDY ON CONTEMPORARY AMERICAN NARRATIVE THEORY

唐伟胜 著



中国出版集团



世界图书出版公司

国家社会科学基金项目成果

# TEXT CONTEXT AUDIENCE

## 文本 语境 读者 当代美国叙事理论研究

A STUDY ON CONTEMPORARY AMERICAN NARRATIVE THEORY

唐伟胜 著

世界图书出版公司

上海·西安·北京·广州

图书在版编目(CIP)数据

文本、语境、读者:当代美国叙事理论研究/唐伟胜著.

—上海:上海世界图书出版公司,2013.8

ISBN 978-7-5100-5972-8

I. ①文… II. ①唐… III. ①叙述—文学理论—文学  
研究—美国 IV. ①I712.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 093199 号

## 文本 语境 读者

当代美国叙事理论研究

著 者 唐伟胜

出版人 陆琦

策划人 姜海涛

责任编辑 应长天

装帧设计 车皓楠

责任校对 石佳达

出版发行 上海世界图书出版公司

地 址 上海市广中路 88 号

电 话 021-36357930

邮政编码 200083

经 销 各地新华书店

印 刷 上海市印刷七厂有限公司

开 本 787×960 1/16

印 张 16.25

字 数 280 000

版 次 2013 年 8 月第 1 版

印 次 2013 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5100-5972-8/I·50

定 价 38.00 元

[www.wpcsh.com.cn](http://www.wpcsh.com.cn)

[www.wpcsh.com](http://www.wpcsh.com)

如发现印装质量问题

请与印刷厂联系 021-59110729

## 自序

我真正开始做点学问,始于1997年,也就是我进入四川外语学院攻读硕士学位以后。在那之前,我在重庆一所不好不坏的大学教书,一教就是6年。这个学校的重点领域不是外语。在那里,很多人,包括多数学校领导,都只把英语看成一个工具,从来没有意识到英语其实也是一门学科,也有专属自己的研究对象。久而久之,即使是外语系的老师,也都开始认同这样的观点,于是纷纷转行去学经济,学管理,或者其他什么专业。于是,我所在的那所大学就出现了一个十分奇特的现象:英语教师评讲师不需要任何科研成果,即使评副教授,因为是在校内操作,也都不需要今天我们所谓的“核心期刊”论文。这样,在那个共有六十多人的外语系,讲师和副教授扎堆,却没有一名正教授。自然,外语系也就没有任何学科概念,绝大多数年轻老师都没有自己的研究方向,大家在讲授大学英语之余,偶尔聚会,聊的无非都是瓜田李下的话题,很多老师甚至将大把时间用于通宵玩麻将或者打电子游戏。

不知什么时候开始,我落下了舞文弄墨的“坏”习惯,就是这点“恶习”,让当时的我觉得与众不同,并因此而沾沾自喜。记得1992年,也就是我刚参加工作的第二年,我在北京航空航天大学主办的英语学习类杂志《大学英语》上发表了我的第一篇“学术论文”。论文虽然不足千字,但在外语系还是引起了一阵“喧哗与骚动”,我的虚荣心也因此得到了极大满足(我现在甚至怀疑,所有从事外语研究的人,其初始目的可能都源自那份无法驱遣的虚荣心)。接下来,我又再接再厉,在《大学英语》《英语学习》《英语知识》等学习类杂志上发表了多篇文章,内容多与当时手头的教材有关。顿时,我被好意或恶意地吹捧为外语系“学术明星”,自己也飘飘然不知所之。

我就是以这种状态进入四川外语学院的。我的学术故事的转折点也正发生在这里。进入四川外语学院没多久,我过去的优越感荡然无存,原来的自我被击得粉碎,剩下的只有惶惑的碎片。当我看着学术期刊上我似懂非懂(或者完全不懂)的

论文，当课堂上教授们问出一个又一个我根本不知如何作答的问题，当导师询问我的学术方向我茫然不知所措，这时，我知道过去的“我”已经远去了。于是，我开始“泡”图书馆。那个时候，只要没有课，我的时间基本上都花在图书馆里，我甚至和图书馆里的那些大叔大妈交上了朋友，偶尔没带图书证照样在里面自由徜徉。2011年我回川外开会，还特意去“缅怀”了图书馆，非常神奇的是，有位图书管理员居然认出我来。她还是同样亲切的笑容，只是脸上多出不少皱纹。15年了！

那个时候，我贪婪地阅读经典文学理论，阅读现代主义小说理论，阅读不少作家专论（多数是英国19世纪的那些著名作家，川外图书馆这类书籍尤其多），几乎是在不知不觉中，我发现自己闯入到了一个令人激动的领域：小说叙事学。我收集了当时能找到的所有相关书籍，比如徐岱的《小说叙事学》，罗钢的《叙事学导论》，浦安迪的《中国叙事学》，杨义的《中国叙事学》，申丹的《叙述学与小说文体学研究》等，并认真加以研读，对于有些疑惑的地方，我还曾几次给北京大学的申丹教授写信请教，她都给了我详细而认真的答复，让我深为感动，使我亲身感受到了学界知名专家的严谨和宽容。

硕士毕业之后的两年多里，为稻粱谋的我，远离了校园，也远离了叙事学。终于，在2002年我又回到了原来工作的那所高校。非常自然地，我也重新回到了叙事学这个领域。我突然发现，在我离开的这段时间里，国内对叙事学的研究已经进入到一个新的阶段，其中最突出的成果就是北京大学出版社出版、申丹教授领衔翻译的“新叙事理论译丛”（共5本）。记得那是2002年5月，我去北京出差，欣喜地在中关村图书大厦看到这套书，当即全部买下，回到宾馆便迫不及待地阅读起来，第一本就是詹姆斯·费伦（James Phelan）的《作为修辞的叙事》，一个新的研究视界就此打开。我按图索骥，努力寻找所有国内外的最新叙事研究图书，从有限的收入里面拿出很大一部分来购买它们。有一次我在Amazon上订购了十余本国外的叙事学著作，结款的时候发现价值人民币超过3000元！这在当时几乎相当于我两个月的全部收入，但我仍毫不犹豫，“悲壮就义”般地下了订单。

仿佛上天也为我的付出而感动，因而赐给我很多意想不到的收获。2003年，我不仅在《外国语》《解放军外国语学院学报》这样的知名期刊上发表了自已的论文，而且获得了人生中第一个科研课题。这些成果在我们那个学校的外国语学院（这个名称是与时俱进的结果，虽然学科水平仍然是外语系）均是突破性质，为此

学校宣传部还特别写了我的介绍,放在学校网首页。没过几天,我居然接到了四川外语学院一位教过我的教授的祝贺电话。原来,他是重庆市高校的评估专家,那几天正流连于各高校网页了解情况,于是就看见了那篇关于我的介绍。然而,这些所谓成绩已不能给我带来当初发表千字短文时的那种激动,原因很简单,这时的我已“曾经沧海难为水”了:叙事学博大精深,我才刚上路哩!

果然,在几板斧头砍过之后,我的研究很快就进入到瓶颈期。非常幸运的是,2003年底在福建漳州举行的全国首届叙事学研讨会上,我认识了我的博士生导师宁一中教授。在那次研讨会上,宁老师因参加其他会议,比我们晚一天到漳州。之前,我虽然读过宁老师的著作,也在各种场合听说或见到宁老师的名字,但当我第一次见到宁老师本人时,还是吃了一惊。宁老师看上去很精神,说起话来斯文而儒雅。我惴惴不安地提出,希望自己能够跟着他攻读博士学位。宁老师似乎看出了我的忐忑,非常和蔼地询问了我的一些基本情况,然后鼓励我报考!当时,宁老师的鼓励就像一缕柔柔的春风,吹散了盘踞在我心头的阴霾。于是,我努力准备,终于在2005年被北京语言大学比较文学研究所录取,成为宁老师的弟子。在北语的课堂上聆听宁老师的叙事学课,让我的叙事学之路重新开阔起来。

更加幸运的是,2005年11月,我申请的国家留学基金委项目获得了批准,之后我与詹姆斯·费伦教授联系到他所在的俄亥俄州立大学英语访学,并获得他的同意。于是,在我修完了北语的博士课程之后,2006年9月,我启程前往美国俄亥俄州立大学。俄亥俄州立大学英语系拥有像詹姆斯·费伦、布莱恩·迈克黑尔(Brian McHale)、戴维·赫尔曼(David Herman)等知名叙事学家[据悉,女性主义叙事学专家罗宾·沃霍尔(Robyn Warhol)近期也汇入到了这个叙事专家圈],编辑出版美国叙事文学研究会(现已更名为“国际叙事研究会”)的会刊《叙事》(Narrative)。如果说美国已经是当今叙事学的中心,那么毫不夸张地说俄亥俄州立大学就是叙事学研究中心的“中心”。

在俄亥俄州立大学英语系大约两年时间里,我经常出没于这些叙事学家的课堂,参与他们的课堂讨论,获益良多。詹姆斯儒雅之气度,布莱恩仙道之风范,戴维精灵之神采,都给我留下了极其深刻的印象。更为重要的是,他们上课时的旁征博引,谈古论今,让学生(也包括我)穿梭于叙事学的历史、现在与将来,听起来真是如沐春风,大快人心。每次詹姆斯把新鲜出炉的《叙事》赠送给我时,我都如饥似

渴地阅读里面的每一篇文章。凡遇到不太理解的地方，即求教于他，而他总是不厌其烦地给我解释；有些文章的观点太过深奥（或者表述太过复杂），他怎么解释我仍一脸茫然，这时他就无奈地耸耸他那很宽的肩膀（詹姆斯曾经是波士顿大学篮球队员），随即无奈地苦笑一下。我只好重新阅读原文，一有心得就再与他讨论。

2008年回国以后，由于各种原因，我调离原来工作的学校，来到美丽的广州，加入南方医科大学外国语学院。在学校的支持下，我在这里组建了叙事研究团队，编辑出版《叙事》（中国版），目前已出四辑。《叙事》（中国版）的编辑出版迫使我不断接触西方最新叙事理论，它们常常带给我启迪，也常带给我困惑。在启迪与困惑之中，我仍旧选择坚持。这本《文本、语境、读者：当代美国叙事理论研究》就是我在叙事理论的启迪与困惑中坚持的结果。

是为序。

唐伟胜

2012年5月于白云山麓

# 目 录

第一章 经典叙事学面面观 .....	1
理论背景 .....	1
俄国形式主义 .....	2
结构主义 .....	4
现代语言学理论 .....	5
英美修辞学 .....	6
故事/话语 .....	7
叙事结构 .....	8
叙事话语 .....	11
第二章 后经典叙事学:语境、跨学科、跨媒介 .....	15
后经典叙事学与经典叙事学的共存关系 .....	16
作为阐释模式的女性主义叙事学 .....	17
阐释、诗学模式参半的修辞叙事学 .....	22
作为诗学模式的认知叙事学 .....	27
修辞叙事学与认知叙事学的分歧与联系 .....	30
分歧:作为阐释模式的修辞叙事学与作为诗学模式的认知叙事学 .....	31
例证:詹姆斯·费伦和曼弗雷德·雅恩如何研究“嵌入叙事”? .....	34
交叉:修辞叙事学和认知叙事学对“阅读过程”的描述 .....	36
借鉴:认知叙事学范畴如何用于考察叙事修辞交流关系 .....	38
小结 .....	41
第三章 女性主义叙事学 .....	42
女性主义叙事学的理论起源 .....	43
S.兰瑟:踟蹰在诗学与阐释之间 .....	44
梅兹、沃霍尔:作为性别差异阐释工具的女性主义叙事学 .....	50
小结 .....	54



围绕女性主义叙事学的论争 .....	55
情节结构的性别化:彼得·布鲁克斯与苏珊·文妮特之争 .....	55
女性主义叙事学与经典叙事学的关系:兰瑟与普林斯之争 .....	59
女性主义叙事学与叙事话语 .....	63
沃霍尔:“吸引型”和“疏远型”介入方式的性别差异 .....	64
兰瑟:女性作家如何建构叙事声音的权威 .....	67
凯斯:女性叙述的规约及具体使用 .....	70
女性主义叙事学与性别身份建构 .....	72
罗宾逊:叙事过程与人物的性别身份建构 .....	74
沃霍尔:叙事形式与读者性别身份建构 .....	76
结语 .....	78
<b>第四章 修辞叙事学</b> .....	80
R.S.克莱恩:小说情节诗学 .....	83
S.赛克斯和 D.雷克特:虚构作品类型,作者伦理表达,读者“结束感” .....	85
W.布思及其《小说修辞学》 .....	89
从模仿的修辞到交流的修辞 .....	90
隐含作者:“第二自我”还是“文本规范”? .....	95
不可靠叙述:隐含作者规范还是真实读者规范? .....	98
P.拉比诺维奇:读者位置及阐释的政治 .....	105
J.费伦:进程、多层次、读者判断、伦理 .....	112
《作为修辞的叙事:技巧、读者、伦理、意识形态》(1996):叙事修辞理论 .....	113
《阅读人物,阅读情节:人物、进程与叙事阐释》(1989):人物的修辞研究方法 .....	120
《活着就是讲述:人物叙事的修辞与伦理》(2005):(人物)叙事者的修辞研究方法 .....	124
M.卡恩斯:言语行为理论与修辞叙事学 .....	130
<b>第五章 认知叙事学</b> .....	135
认知叙事学的本质及研究任务 .....	136
“可然世界”叙事理论 .....	144

“可然世界”“叙事世界”“现实世界” .....	144
叙事“可然世界”:性质、成分及相互关系 .....	147
“可然世界”理论对叙事的阐释力与局限 .....	151
图式理论与叙事理解 .....	153
“图式”基本概念 .....	153
故事结构图式 .....	154
“图式”层级结构与叙事理解 .....	155
“图式”应用:映射、心理空间理论与叙事理解 .....	163
叙事人物认知理论 .....	166
瑟敏诺:人物“思维风格”的认知研究 .....	167
A.帕默:人物思维的认知诗学 .....	170
卡尔佩珀和施奈德:综合的人物认知理论 .....	174
第六章 文学文本的叙事学阐释实例 .....	179
真假难辨的“文本真实世界”	
——论雷蒙·卡佛《这么多水离家这么近》的“不确定式”结尾 .....	179
引言 .....	179
“可然世界”理论 .....	182
《这么多水》中真假难辨的“文本真实世界” .....	184
不确定的世界:《这么多水》的终结感 .....	189
抑郁而疯癫的叙事声音	
——论《被中断的女孩》中的“自我”及其叙事建构 .....	191
前言 .....	191
关于“自我”的问题 .....	191
三个典型观点 .....	193
抑郁而疯癫的叙事声音 .....	195
寻找“自我”与叙事治疗 .....	199
余论:身体叙事及其阅读 .....	200
“极简主义”的叙述困境及其解决	
——《洗澡》与《一件好事儿》比较 .....	201
“极简主义”的叙述压力:最少素材与最大体验 .....	201
《洗澡》:低叙事性的“威胁”效果 .....	202
《洗澡》:“极简”叙述压力下的失真 .....	205

《一件好事儿》:解决《洗澡》的叙事性问题 .....	207
《一件好事儿》:解决《洗澡》的真实性问题 .....	209
<b>附录 1 “伦理转向”与修辞叙事伦理 .....</b>	<b>215</b>
“伦理转向”的深层原因 .....	216
当前“伦理转向”的六大特征 .....	218
修辞叙事伦理批评的基本方法:以《罗马风寒》为例 .....	220
<b>附录 2 几个有影响的后经典叙事学分支简述 .....</b>	<b>226</b>
教育叙事学 .....	226
医学叙事学 .....	227
伦理叙事学 .....	228
自传叙事学 .....	230
生态叙事理论 .....	231
侦探叙事理论 .....	232
<b>参考文献 .....</b>	<b>235</b>

## 第一章 经典叙事学面面观

本章提要：“叙事学”(narratology)这一术语由托多罗夫(Todorov)1969年首次正式提出，旨在发现和描写叙事组件的功能及相互关系。本书认为，叙事学是20世纪60年代西方学术界兴盛的结构主义之产物，其理论根基包括俄国形式主义、索绪尔的语言学理论、英美新批评和结构主义等。经典叙事学将叙事分为故事(story)和话语(discourse)，并分别研究叙事的这两个层面。聚焦故事层面的研究主要探讨故事的最小单元及序列、故事的组合方式、故事的功能结构等；聚焦话语层面的研究则探讨叙事的时间、叙事角度及距离、叙事者及叙述层次、人物话语表达方式等问题。总体来说，经典叙事学关注的是脱离语境的文本结构成分，不注重具体文本的阐释问题，因此属于诗学范畴。

### 理论背景

一直到20世纪早期，欧洲文学批评的重心仍然是诗歌，小说被认为仅传达人类某些经验，缺乏“诗学”技巧，因而不具有美学价值，不值得批评家认真研究，即使研究，也应主要关注小说的主题或内容。第二次世界大战之后，新批评(new criticism)流派的实践为小说研究打开了大门。新批评家认为，诗歌的形式分析有助于理解诗歌的美学价值和意义，同理，小说的技巧也可以像史诗、诗歌、戏剧那样微妙，其形式也与其他文类的形式一样意味深长。著名文评家马克·肖勒(M. Schorer)在其论文《作为发现的技巧》(Technique as Discovery)中指出：

现代批评家已经向我们证明，谈论内容本身根本就不是谈论艺术，而是谈论经验；仅仅当我们谈论实现的内容，即形式，即作为艺术作品的艺术作品的时候，我们才作为批评家说话。内容，或经验，与实现的内容，或

艺术,之间的不同在于技巧。因而,当我们谈论技巧时,我们几乎就谈到了一切<sup>①</sup>。

新批评这种重视小说技巧研究的做法使批评家们在小说批评中大胆使用诗歌批评的方法,而传统的小说批评术语如情节、人物、背景、主题等则受到了许多人的轻视。在他们看来,小说技巧应包括作者、叙述者、读者之间的种种关系,以及将故事(fabula)转化为情节(sjuzet)过程中的调控方式(如“视点”)等。同时,形式并非仅仅是故事如何被讲述的问题,还包括从故事情节中“浮现出来的形象、隐喻和象征的结构,因此小说就可以用已经被成功地应用于诗歌的方法来研究”<sup>②</sup>。

如果说新批评促使小说的形式研究从后台走向了前台,从而为叙事学的出现作了前期准备,那么俄国形式主义(Russian formalism)、结构主义(structuralism)、英美修辞学派及以索绪尔(Saussure)为代表的共时语言观则直接为法国叙事理论的滋生和发展提供了支点。

### 俄国形式主义

俄国形式主义最早兴起于20世纪一二十年代,但其法文译本在60年代才面世,直接影响了巴特(Barthe)、托多罗夫等一大批早期叙事学家。1914年,俄国形式主义代表人物之一维克多·什克洛夫斯基(V.Shklovsky)在一篇文章中明确宣布了其形式主义文艺观:

目前,旧艺术已经死亡,而新艺术尚未诞生。很多事物也都死了,我们已失去对世界的感觉。……只有创造新的艺术形式,才可以使人恢复对世界的感知,使事物复活,使悲观主义销声匿迹。<sup>③</sup>

一般认为,俄国形式主义有两大派别:莫斯科语言学派和彼得堡诗歌语言研究会,分别成立于1915年和1916年,前者多为语言学家,后者主要是文学理论家。他们的基本观点是形式结构并不仅是事物的外衣,而是构成该事物本质的根本机制,简单地说,形式也是内容的一部分,甚至是至关重要的组成部分,这种观点同结

① [美]华莱士·马丁《当代叙事学》,伍晓明译,北京大学出版社1989年版,第2页。

② 同上书,第3页。

③ [荷]佛马克《二十世纪文学理论》,生活·读书·新知三联书店1988年版,第12页。

构主义语言学是一脉相承的。他们认为,以前文艺研究中主要关注所谓“内容”是不恰当的,因为“内容”仅是一种生活材料或主观思想而不是艺术,艺术中的内容其实已经完全形式化了。艺术的创新不在于内容的创新,而在于改变形式使人们熟悉的事物在艺术中“陌生化”(defamiliarization)。什克洛夫斯基在其代表作《作为技巧的艺术》中提出了形式主义的“陌生化”原则:

艺术的目的是传达对事物的直接经验,就好像那是看到的而不是认识到的;艺术技巧在于使事物变得陌生,在于以复杂化的形式增加感知的困难,延长感知的过程,因为在艺术中感知过程本身就是目的,必须予以延长。<sup>①</sup>

根据这一原则,什克洛夫斯基进而认为,决定诗歌历史的不是形象,而是“对词语进行安排和加工的新技巧”的使用,“一种新形式的诞生,不是为了表现新内容,而是为了取代已经失却文学地位的某种旧形式”。他对各类结构的散文体作品进行分析之后认为,文学作品是“纯粹的形式,是材料的关系组合”<sup>②</sup>。

将陌生化原则使用到更具动态结构的小说研究中,什克洛夫斯基与其他形式主义者[如托马舍夫斯基(Tomaszewski)]一起确立了“故事”(fabula)和“情节”(sjuzet)两个概念的区分。故事指事件的基本延续,是作家创作的基础,而情节则是在作品中使故事具体化的手段和方法,这样,情节就兼具形式和内容两种功能,是使故事陌生化的关键要素。什克洛夫斯基以托尔斯泰的《霍尔斯多麦尔》为例,说明情节如何能引起读者感知的变异。在《霍尔斯多麦尔》中,叙述者是一匹马,而不是人类,从而使作品呈现出一种被颠倒的关系:被称为“人”的显示着他们的动物本能,而作为动物的马却能高谈理性与本能,这种颠倒具有明显的陌生化效果,使“一个描写对象从其通常的感知领域转移到一个新的感知领域,结果形成了某种语义变化”。什克洛夫斯基认为,此处的陌生化效果来自作者叙述手法和叙述结构的变异。

形式主义在认定诗学语言与日常语言的区分基础上,提出了“文学即形式”的概念。研究文学形式时,从文学技巧和功能出发,认为主题不是对现实的反映,而是文学建构,其存在依赖于作品的素材结构,而不是相反。其最终结论是,文学材料的功能取决于技巧和结构,技巧和结构的不同导致同一材料发挥不同的功能,由

<sup>①</sup> 《西方二十世纪文论选 第2卷》,中国社会科学出版社1989年版,第68页。

<sup>②</sup> [法]让-依夫·塔迪埃《20世纪的文学批评》,史忠义译,百花文艺出版社1998年版,第20-25页。

此,文学史完全可以依据文学形式的变化来重新撰写。可以看出,俄国形式主义的研究思路和方法(包括其确立的故事/情节划分)与后来的法国结构主义叙事学有诸多相似之处。

### 结构主义

结构主义兴起于20世纪60年代,以俄国流亡学者雅各布森(Jakobson)(也有观点认为他是形式主义的继承和发扬者,因而将他归入形式主义阵营)为代表的布拉格语言学派(即功能语言学)使俄国形式主义与结构主义联系起来,而《批评的解剖》的作者诺思罗普·弗莱(Northrop Frye)则在英美新批评与结构主义之间架起了桥梁<sup>①</sup>。

结构主义的分析原则是:分析对象不能被缩减为各部分简单的总和。不同的单位有着不同的功能:它们不仅仅具有在一个既定的体系内所使用的意义。这些单位的价值决定于组合规则,而不是它们固有的特征<sup>②</sup>。也就是说,一个作品中的形式构成要素之所以有意义,完全是由于它们共同处于一个结构之中,形成了一定的相互关系。要素本身没有实质意义,而只有在某个系统(结构)中的关系意义。与形式主义者一样,结构主义批评家也不认为故事是生活的如实再现,而是由成规(convention)和想象形成,结构主义者的任务就是“试图找出存在于神话、民间故事、科学小说、幻想作品、自传、侦探小说以及写实小说之下的成规,试图解释语言、社会和头脑如何有助于文学成规的形成”<sup>③</sup>。事实上,1969年托多罗夫首次提出叙事学一词时,给“narratology”的定义就是:

叙事学:关于叙事结构的理论。为了发现或描写结构,叙事学研究者将叙事现象分解成组件,然后努力确定它们的功能和相互关系<sup>④</sup>。

从该定义中,我们可以清楚地看到结构主义和叙事学之间的关系,以至于可以认为经典叙事学与结构主义叙事学是相等的概念。很明显,结构主义中强调的结构、共时、功能、相互关系等要点在叙事学研究中得到了继承和重视。

① 见徐岱《小说叙事学》,中国社会科学出版社1986年版,第50页。

② [法]贝尔纳·瓦莱特《小说:文学分析的现代方法与技巧》,陈艳译,天津人民出版社2003年版,第124页。

③ [美]华莱士·马丁《当代叙事学》,伍晓明译,北京大学出版社1989年版,第15页。

④ Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décameron*, Mouton: The Hague, 1969, p.9.

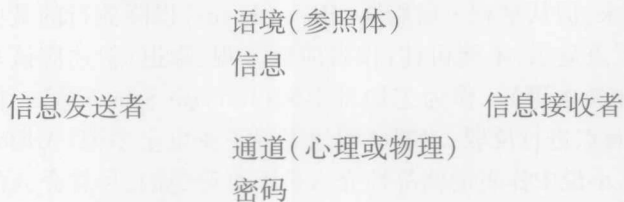
## 现代语言学理论

一般认为,现代语言学可分为两代。第一代主要研究口头语言和口语的音位构成,研究的单位不超过句子,第二代语言学研究超段落现象(包括语义、主题、非语言、语用等)。索绪尔的《普通语言学教程》被认为是现代语言学的发端。在索绪尔看来,符号是整个交际系统的基础。符号分解为能指和所指。前者是后者的支柱,后者代表所指示的事物或概念。能指和所指之间的关系是没有理由的,甚至是任意的,就像棋盘上的棋子,可以由任何一个等值的别的词去代替,这说明符号只有放在严密的结构中并将其与其他符号区别开来才是最重要的。从这一点上看,索绪尔的语言学观的确是结构主义的。

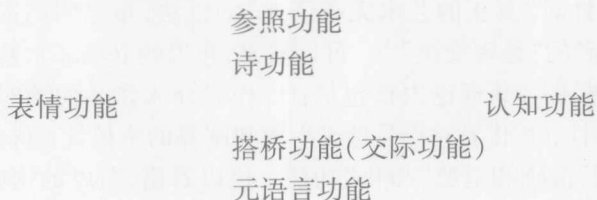
索绪尔的语言理论为小说形式研究提供了重要的理论基础。小说研究应该重视符号的能指层面,尤其是符号所在的系统以揭示该符号的位置。同时,由于符号的所指在符号使用过程中不断增加,所以小说符号研究应置于文本及互文本(intertext)的双重环境中<sup>①</sup>。

现代语言学的另一位奠基人是雅各布森。他将语言视为功能系统,认为任何语言使用都包含六个要素,并分别对应六种功能<sup>②</sup>:

### (1) 六要素图:



### (2) 六功能图:



<sup>①</sup> [法]贝尔纳·瓦莱特《小说:文学分析的现代方法与技巧》,陈艳译,天津人民出版社2003年版,第70页。

<sup>②</sup> 见胡经之《西方文艺理论名著教程》,北京大学出版社2002年版,第249页。



语言交际中的六要素不是平衡分布的,但都具有各自的作用。语言具有何种交际价值取决于六要素中占主导地位的要害。若交流倾向于语境,参照功能就占支配地位;当交流倾向于信息的发送者,那么表情功能就占主要地位;如果交流倾向于信息本身,诗功能或审美功能就占主导地位了。他同时指出,虽然诗功能首先体现为一种属于自己的音响、节奏、格律、句法等形式结构,当实际研究中也不应排除诗功能与其他功能的关联。

雅各布森的语言功能观修正了早期形式主义根据语言运用目的来区分诗歌语言的做法,从而兼顾了诗歌系统研究中的历时性和共时性,引导研究者不仅关注诗歌的共时结构规律,还去研究该结构的历时演变。雅各布森的理论直接催生了结构主义语言学的产生,这种寻找系统内在结构的分析方法也很快扩展到文学、心理学、美学和哲学,雅各布森的理论也与索绪尔一起,被公认为结构主义的基石。

除索绪尔及雅各布森外,20世纪60—70年代风靡一时的乔姆斯基(Chomsky)关于语言的生成转换语法对法国结构主义叙事学也有很大的影响,叙事学者在研究中甚至借用了乔姆斯基意义上的“深层结构”“表层结构”“转换”等概念。

### 英美修辞学

当韦恩·布思(W.Booth)1961年发表其受到广泛阅读的《小说修辞学》之时,西方“新批评”已属强弩之末,但从亨利·詹姆斯(Henry James)以降流行的某些观点仍然很有市场(如小说应该显示,不能讲述;作者应该客观、隐退;叙述应该非人格化;文学批评应该只关注文本等)。作为芝加哥学派(Chicago School)第二代中坚人物的布思此时对这些观点进行反驳,旗帜鲜明地捍卫了亚里士多德(Aristotle)的文学修辞观。布思认为,小说中作者的修辞性介入是不可避免的,尽管介入的方式各不相同;同时,作者的介入也是必需的,因为只有这样才能避免出现晦涩,利于读者进行明晰的道德判断。针对“真正的艺术无视读者”的说法,布思明确提出,任何小说中都存在作者与读者的“秘密交流”<sup>①</sup>。可以看出,布思的立场非常鲜明,他反对排斥修辞的所谓“纯艺术”,其理论内核包括:①作者介入作品的绝对性;②作者介入作品方式的多样性;③作者对作品意义生成和阐释的主控性;④作者与读者的交流;⑤小说修辞的情感和道德“净化”功能。可以看出,布思的这些观点在很多方面与亚里士多德的修辞观一脉相承。

《小说修辞学》对叙事学产生了很大影响,它探讨的方向是作者叙述技巧的选

① [美]韦恩·布思《小说修辞学》,华明译,北京大学出版社1987年版,第331页。