

NARRATOLOGY

华中师范大学出版社

叙事学

从一部叙事作品中仅了解一个故事的时代应该结束了。

胡亚敏 著

需要全本请访问 www.ertongbook.com

责任编辑：程继松
封面设计：甘　英

ISBN 7-5622-1284-8



9 787562 212843 >

ISBN 7-5622-1284-8/I 03 定价：7.00 元

叙　事　学

胡亚敏　著

华中师范大学出版社

（鄂）新登字11号

图书在版编目（CIP）数据

叙事学/胡亚敏 著
—武汉：华中师范大学出版社，1998年5月重印
ISBN 7-5622-1284-8/I·92
Ⅰ. 叙…
Ⅱ. 胡…
Ⅲ. 叙事学-概论
Ⅳ. I03

叙 事 学

© 胡亚敏 著

华中师范大学出版社出版发行
（武昌桂子山 邮编：430070）
新华书店湖北发行所经销 黄冈日报印刷厂印刷
责任编辑：程继松 封面设计：甘 英
责任校对：荒 名 督 印：朱 虹
开本 787×1092 1/32 印张 10 字数 245 千字
版次：1994年5月第1版 1998年6月第2次印刷
印数：2000—4000 定价：15.00元
此书如有印装质量问题，印刷厂负责调换

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　　录

序 …… 王先霈
导论 …… 1

第一章　叙述 …… 18
第一节　视角 …… 19
一、视角与声音 …… 19
二、视角的承担者与构成 …… 23
三、视角的基本类型（非聚焦型/内聚焦型/外聚焦型） …… 24
四、视角的变异 …… 34
第二节　叙述者 …… 36
一、叙述者与真实作者、暗含作者 …… 36
二、叙述者类型的新研究 …… 38
三、叙述者类型（异叙述者与同叙述者/外叙述者与内叙述者/“自然而然”的叙述者与“自我意识”的叙述者/客观叙述者与干预叙述者） …… 41
四、叙述者的违规现象 …… 50
五、叙述者的功能 …… 51
第三节　叙述接受者 …… 53
一、何谓叙述接受者 …… 53

二、叙述接受者的信号 …… 55
三、叙述接受者类型（个体叙述接受者与群体叙述接受者/外叙述接受者与内叙述接受者） …… 58
四、叙述接受者的功能 …… 60
第四节　叙事时间 …… 63
一、时序（逆时序/非时序） …… 63
二、时限（等述/概述/扩述/省略/静述） …… 75
三、叙述频率 …… 85
第五节　话语模式 …… 89
一、直接引语与间接引语 …… 90
二、自由直接引语 …… 94
三、自由间接引语 …… 96
第六节　非叙事性话语 …… 103
一、公开的评论（解释/议论） …… 104
二、隐蔽的评论（戏剧性评论/修辞性评论） …… 111
三、含混的评论 …… 115

第二章　故事 …… 118
第一节　情节 …… 119
一、情节的构成（功能/序列） …… 120
二、情节的组织原则（承续原则/理念原则） …… 124
三、情节类型（线型与非线型/转换型与范畴型） …… 129
第二节　人物 …… 140
一、人物理论之一：特性论（查特曼的“特性”概念/福斯特的分类/尤恩的人物轴线） …… 141
二、人物理论之二：行动论（形式主义和结构主义的人物理论/普洛普、苏瑞奥的角色分类/格雷马斯的“行动元”模式/“行动元”模式的转换） …… 144

三、人物理论之三：符号论（巴尔特等论人物的语言性质/阿蒙的人物符号学模式）…… 149
四、开放的人物理论（人物理论述评/人物是一个过程）…… 152
第三节　环境…… 157
一、环境的构成…… 158
二、环境的呈现方式（支配与从属/清晰与模糊/静态与动态）…… 160
三、环境的类型（象征型环境/中立型环境/反讽型环境）…… 164
第四节　叙事语法…… 167
一、现代语言学与叙事语法（索绪尔的《普通语言学教程》与叙事语法/乔姆斯基的转换生成语法与叙事语法）…… 168
二、叙事语法研究综述（普洛普的功能说/托多洛夫的层次说/列维-施特劳斯的神话结构/格雷马斯的“符号方阵”和叙事语法系统）…… 171
三、叙事语法的初步设想…… 182
四、叙事语法的未来…… 184

第三章　阅读…… 186
第一节　文本类型…… 189
一、文本的悖论（易读性/陌生化）…… 190
二、文本类型（陈述文本/疑问文本/祈使文本）…… 195
第二节　理想读者…… 202
一、“理想读者”的提出…… 202
二、理想读者的“文学能力”（内在性/综合性/动态性）…… 205

第三节　叙述阅读…… 208
一、视角的把握…… 208
二、叙述者形象的判断…… 212
三、叙事时间的辨析…… 216
第四节　符号阅读…… 219
一、能指与所指…… 220
二、代码分析法…… 223
第五节　结构阅读…… 228
一、重建深层结构…… 228
二、发现空白…… 233
三、寻找矛盾…… 238

结束语…… 243
附录：金圣叹的叙事理论 …… 246
主要参考书目…… 298
后记 …… 303

apabi阿帕比

总序

王先霈

本丛书的作者们是华中师范大学中文系文艺学及相关专业的中青年教师，他们聚合在一起，撰写这一套丛书，其整体构想是，以文学批评论为中心，从几个不同的角度探讨在世纪转换时期文学理论的变革、更新。

关于文艺学研究的改革和开拓，早已为国内高校中文系教师以及教育界以外的学术同行所充分重视，并且已经有许多成果问世。粗略地说，人们的努力是在两个方向上，一是从一个个具体学科问题入手，诸如形象思维问题、悲剧问题、形式美问题、典型问题、文学语言的功能与性质问题……寻求新的看法、新的结论，而在此种寻求过程中间调整或改变旧的学科思维习性和思维方式，锻制新的研究方法；一是设计新的文艺学理论体系，包括确立新的逻辑起点、新的核心概念，重组基本范畴与命题。显然，后一种工作难度要大得多。我一直觉得，从事这种工作的时机还远不成熟，因为，它还缺乏强有力的哲学的支持，还有待一系列重大学科问题的突破性进展作基础。眼前，我们的文艺理论界甚至没有一个迥异于古代的与西方的、为大家共同接受并在理解上少有歧义的术语系列，争论和交流常常在语义层面上就遇到阻碍；而这种术语系列的形成和获得公认并非一朝一夕之事。在这种情况下构造的新的理论体系，是难以做到坚实牢固的，更不可能严密深邃。所以，在文艺学建设上，我赞成多研究问题，不

轻言重建体系；同时，在文艺学内部，把理论的抽象同文学史的总结、批评实践的深化更紧密地结合。

文学领域的变革往往首先从创作上发端，近十余年的中国文学发展也是这样。从70年代末文学内容上的变化，到80年代小说、诗歌、话剧剧本文体观念的变化，艺术形式的大范围大幅度的蜕变，掀起一股股新潮；与创作相依相连的文学批评不能不对之作出反应，由此导致批评自身的更新；文学批评对作品、对具体文学现象的判断、阐释需要明确的原则作依据，于是，文学理论的发展变化就必不可免了。在这里，文学批评是中间的富有弹性的更加活跃的环节。不管出于何种心理，文学批评比之文学理论总是受到各方面更多的关切，作家、读者和社会管理者都不能完全漠视文学批评，即令他们对文学理论没有直接的兴趣。但是，一个文学批评家，如果只是说明作品的意义（社会意义与审美意义），那他还只是一个通俗的解说者，只是一个书评作者，还称不上严格意义上的文学批评家。文学批评家还应该揭示文学作品的意义如何产生，如何被接受者体认，指出文学作品生产和传播的种种规律。进一步说，文学批评也需要批评，也需要专门的研究，作为对批评的批评或对批评的研究的批评论，不但有存在的理由，而且应该受到特别的重视。同样，一个文学理论家，如果对当代的巨大而深刻的文学变革没有自己独到的体验，不能对之进行深入思考，怎么能指望他为阐明这种变革提供有用的理论武器呢？

从上述考虑出发，华中师范大学中文系从1981年起逐步建立了文学批评论的教学和研究的专门队伍，十多年来，开设了文学评论课程，编写出版了题为《文学评论教程》的教材，培养了若干届文学批评论方向的硕士研究生，取得了一批研究成果。把这一工作推进到新的层次，是我们90年代的新目标。在我们看来，无论在文学批评的观念上，还是在文学批评方法或批评切

需要全本请访问 www.ertongbook.com

入文学的角度上，以及文学批评论研究的路径上，都要抛弃单一化、凝固化，而走向多元化、开放性。80 年代后期，我们曾提出建设“开放的社会历史批评”，90 年代初期又曾提出建设“圆形批评”。那些，是就批评观念而言，是针对着孤立的、僵硬的、片面的、直线型思维支配的文学批评，也是针对着片断的、直感的、随意的、散点型思维支配的文学批评，希望达成批评主体的自谐以及与不同批评学派、不同批评风格的互谐 。在这一套丛书中，我们尝试从各不相同的切入角度开展研究，有在梳理 20 世纪中国文学批评的基础上直接讨论文学批评理论的，有从语言学、符号学出发为文学批评提供新的视角的，也有从文学思潮或地域文化方面侧重批评实践的。我们想以这样的探讨为前提，在历史与现实的比较、理论与实际的碰撞中，拓展思维空间。也许，这比单纯形而上的冥思苦想、比单纯形而下的实际操作，有更多接触、发现新知新见的机会。丛书的作者对所选择的课题，都已经投入多年的精力，发表过若干阶段性成果，分别获得中华基金、国家教委社科基金或湖北省社科基金的资助。本丛书既是各人课题的后期成果，又是相互的呼应协作，还是我们这一个研究的群体下一步理论上整合的准备。

无论是在本丛书的写作商讨中，还是在平时的研讨活动中，我们这个群体的学术见解都没有取得过完全的一致；除了继续内部的切磋辩论之外，借丛书出版的机会，期望得到校外同行和热心读者的指教。

1996 年 3 月 22 日

武昌桂子山

apabi 阿帕比

导　论

20世纪是一个充满挑战与变革的时代。在这个世纪，哲学、政治、艺术诸领域均发生了一系列深刻而巨大的变化。20世纪的文学批评也出现了空前的繁荣，各种批评流派此起彼伏，不断翻新。俄国形式主义、英美新批评、结构主义、后结构主义、解构主义、接受美学……它们都以带有反叛性的文学宣言和标新立异的理论主张而称雄一时，叙事学正是在这高潮迭起的文学批评中涌现出来的一门新型学科。

何谓叙事学，人们曾作过种种界定。或曰，“叙事学是对叙事文形式和功能的研究”①；或曰，叙事学是“叙事文的结构研究”②；或曰，“叙事学是叙事文本的理论”③。新版《罗伯特法语词典》给叙事学所下的定义是：“关于叙事作品、叙述、叙事结构以及叙事性的理论”。这些定义虽不尽一致，但将叙事学看作对叙事文内在形式的科学研究这一点是共同的。

为了更清楚地了解叙事学的性质，有必要对叙事学的生成过程和叙事学作为一门学科赖以存在的基本条件加以研究，这正是本书导论所要阐述的问题。

一、叙事学的诞生

① 普兰斯：《叙事学》第4页，柏林，1982年。

② 查特曼：《故事与话语》第9页，康奈尔大学出版社，1978年。

③ 巴尔：《叙事学》第3页，多伦多大学出版社，1985年。

叙事学（法文 narratologie）一词[①]由法国国立科学研究中心研究员托多洛夫在 1969 年出版的《〈十日谈〉语法》一书中首次提出："……这门著作属于一门尚未存在的科学，我们暂且将这门科学取名为叙事学，即关于叙事作品的科学。"在此之前，自 60 年代中期以来，有关叙事学的理论就以不同名称在法国文学研究和批评中出现。诸如"叙事作品结构分析"、"叙事语法"、"叙述符号学"、"叙事诗学"、"散文诗学"、"叙事话语"等等。70 年代叙事学成为西方文学理论和批评界普遍关注和讨论的领域[②]，英美批评家将叙事学译为"narratology"，此词被广泛认同和流传。

法国比较文学家梵·第根认为："一种心智的产物是罕有孤立的。……它有着前驱者，它也会有后继者。"[③] 叙事学也是如此，在其形成过程中，它大量吸取了相关学科和各种文学批评思潮的研究成果。

（一）叙事学与现代语言学

现代语言学与叙事学的关系非同寻常，尤其是瑞士语言学家索绪尔的语言学理论对叙事学有直接影响。索绪尔在他的《普通语言学教程》一书中对传统语言学的研究对象和研究方法作了革命性的改造。他将人类的言语活动分成两大类：语言和言语。语言是社会集团为了使个人有可能行使言语机能而采用的必不可少的规约，为社会所有成员共同遵守；言语则是"人们所

① "Narratologie"一词的中文有两种译法，一曰"叙事学"，二曰"叙述学"。我认为叙事学更为合适，因为它不仅涵盖了叙述和故事两大方面，而且突出了叙事的性质。

② 《Poetics》、《Poetics Today》、《Screen》等杂志均登载了大量有关叙事学的论文。

③ 梵·第根：《比较文学论》第 7 页，戴望舒译，上海商务印书馆，1936 年。

说的话的总和”①，是语言的具体表现和运用，是一种个人现象。语言和言语两者紧密相联并互为前提，但毕竟是两种不同的东西，由此形成两门语言学：语言的语言学和言语的语言学。现代语言学的研究对象是语言而不是言语，只有语言才有稳固的性质，人们可以通过语言要素的相互关系认识语言现象的整体，而言语的表现是暂时的，它的整体是无法认识的。

索绪尔还进一步将语言视为符号系统。他认为，语言符号由能指和所指构成，能指和所指连结的不是名称和事物，而是任意的，是一种语言习惯的产物。每个符号作为一个语言要素，又与其他要素互相依赖，互相制约，共存于一个相对稳定的系统中。索绪尔曾把符号系统中各要素之间的相互依赖关系比作下棋：“下棋的状态与语言的状态相当，棋子的各自价值是由它们在棋盘上的位置决定的，同样，在语言里，每项要素都由于它同其他各项要素对立才有它的价值。”② 因此，现代语言学不应满足于对个别的、孤立的符号的研究，而应着重研究符号之间的关系以及它们的结构规律。

在区分了语言与言语并把语言界定为符号系统之后，索绪尔提出了共时语言学与历时语言学的问题。“共时语言学研究同一个集体意识感觉到的各项同时存在并构成系统的要素间的逻辑关系和心理关系”，③ 简言之，即研究同时要素间的关系；历时语言学研究的是时间上彼此代替的各项相连续要素间的关系。索绪尔认为共时研究优于历时研究，如果语言学家置身于历时的展望，那么他所看到的就不再是语言，而是一系列改变语言的条

① 索绪尔：《普通语言学教程》第42页，高名凯译，商务印书馆，1982年。

② 同上，第128页。

③ 同上，第143页。

件，它无法找到自己的终点，就象新闻报导一样，随波逐浪，不知所往。由此，语言研究可作如下分类：

$$\text{言语活动}\begin{cases}\text{语言}\begin{cases}\text{共时态}\\ \text{历时态}\end{cases}\\ \text{言语}\end{cases}$$

现代语言学主要从事语言的共时研究。

索绪尔提出的观察语言现象的新角度和同步分析的模式被称为社会科学的“哥白尼式的革命”①，对叙事学有开启之功。他关于将语言学的研究对象转向整个语言系统而不是个别言语的主张，他关于语言是由能指与所指构成的具有任意性和差异性的符号系统而不与外界事物相对应的思想，他对语言学研究中共时性的强调，这些极富启发性的理论为结构主义思潮包括叙事学提供了方法论的基础。叙事学除吸取索绪尔的语言学理论外，还不同程度地参照了当代整个语言科学如音位学、语义学、语法学、修辞学等学科的成果。或借用其术语，把语言学的某些范畴置入叙事学；或采用其观念和方法，将二元对立、演绎法等贯穿于叙事学的框架之中。正如结构主义叙事学家巴尔特所说：“如果我们在入手时就遵循一个提供给我们首批术语和原理的模式，就会使这一理论的建立工作得到许多方便。按照研究的现状把语言学本身作为叙事作品结构分析的基本模式似乎是适宜的。”②

（二）叙事学与俄国形式主义及普洛普

俄国形式主义是叙事学的发源地。“形式主义理论在若干方

① 贝尔西：《批评的实践》第113页，纽约，1985年。

② 巴尔特：《叙事作品结构分析导论》，载张寅德编选《叙述学研究》第4—5页，中国社会科学出版社，1989年。

面证明它已经走在20世纪文学理论中的一些最重要的思想之前”①，他们提出的新的文学观念和文学思想直接启发和引导法国结构主义叙事学家的初创工作。

俄国形式主义是以一种对19世纪后期在俄国文艺理论界占统治地位的学院派文艺理论挑战和反驳的姿态登上历史舞台的。他们认为，传统的文艺学之所以不同程度地混同于历史学、社会学、心理学或是作家传记、读者印象，是由于没有解决好文学研究的特殊对象的必然结果。因此，他们将文学研究对象的严格界定作为建立科学的文学理论体系的首要问题。雅克布森在《最新俄国诗歌》一文中指出：“文学研究的对象不是笼统的文学，而是文学性，即那个使某一作品成为文学作品的东西。”文学作为一种以语言为媒介的艺术，它与其他任何用语言表达的文献的差别就在于它的特殊的结构方式和表达方式。这种文学所独具的手法和构造原则就是文学研究的对象。什克洛夫斯基也表达了同样的思想：“艺术是一种体验事物创造之方式，而被创造物在艺术中已无足轻重。”② 形式主义的目标就在于努力创立一种独立的专门研究文学性的文学科学。

俄国形式主义还对艺术的内容与形式的二分法提出批评，并赋予形式以新的内涵。他们指出，内容与形式的区分是人为的抽象，因为事实上表达的东西存在于借以表达的具体形式之中。那种人为的区分会引起种种混乱，使人误把艺术中的内容当作艺术之外的经验，或者使人误以为形式是器皿，所盛的液体才是内容。俄国形式主义者认为，艺术内容是不能脱离艺术的形式而独

---

① 安·杰斐逊等：《西方现代文学理论概述与比较》第28页，陈昭全等译，湖南文艺出版社，1986年。

② 什克洛夫斯基等：《俄国形式主义文论选》第15页，方珊等译，三联书店，1989年。

需要全本请访问 www.ertongbook.com