引　论　当代小说叙事话语范式探讨与结构主义方法论

一　现代语言学理论母题与文本观念和批评的演进

这里要探讨的，是“当代小说叙事话语范式”的问题。不言而喻，在“当代小说叙事话语范式”这个概念性短语中，“当代小说”与“叙事话语范式”是构成和显示其意义的两个相关联的对立项，也就是结构主义理论中所称的“对比关系”，不过有一点需要提醒读者，按照现代汉语的结构规则和拼读习惯，其意义和语音的重心似乎都应落在“叙事话语范式”上，但在本书的分析和论述中，或者说在这样一个特定的语义场中，其所指重心却在“当代小说”。在这里，笔者主要着意于从叙事话语的角度，来梳理、总结和评析当代小说乃至于当代文学的演进、成就和失误，以期对中国当代文学研究和当代文学创作的进一步发展，起到一点正面的促进作用，而并非仅仅着力于从当代小说的叙事特征及其发展中来抽象和建构叙事话语理论，更不是以此来解释和证明西方叙事学和话语理论。

尽管如此，我们仍不能不首先对“叙事话语范式”的有关问题，稍加说明。主要的一点，就是它既不同于叙事学（叙述学）理论，也不同于话语理论，但与二者又有某种必

需要全本请访问 www.ertongbook.com

然的联系。这里的“叙事话语范式”说，当然有对叙事学理论的借鉴，同时也是对叙事学批评的一种发展。要弄清叙事话语范式与叙事学理论之间的这样一种联系，就有必要首先对后者再加以进一步的说明——实事求是地说，是做一次“再转述”的工作。

叙事学理论“在它的范围内主要研究对作品的事件作系统的叙述处理的不同方式”，即以小说理论的本体范畴中的一个具体方面——“述说”——作为研究对象，当然它也要研究诸如“故事情节”、“人物性格化”、“角度论”、“语体”等术语。[①]从叙事学的研究对象尤其是从其思想方法来看，它属于结构主义文学批评的范畴——尤其在作为方法论的结构主义的层面上来看，更是如此。叙事学的基本理论依据也是来自索绪尔的“现代语言学”，雅各布森的语言学理论则对叙事学的发展和推动有更为直接的作用。人们往往将“俄国形式主义”、“英美新批评”、“法国结构主义”等理论批评潮流，一并归之于“形式主义思潮”或“形式主义文艺理论”[②]。同样的道理，叙事学也应归入“形式主义文学理论”派别，也可以说是一种“形式主义批评”。当然，如果我们换一个角度来理解“结构主义”，同样可以说无论俄国形式主义学派、捷克布拉格学派、英美新批评派，还是以列维－斯特劳斯为代表的人类学派、以雅各布森为代表的语言学派，以及在宽泛意义上所指称的叙事学学派等，它们都是结构主义的一个分支，是发展中的结构主义思潮的阶段性的派

① 林骧华等。文艺新学科新方法手册．上海文艺出版社，1987：523～526。

② 孟庆枢．西方文论．高等教育出版社，2002：369～370。

别。这里所谓另一种角度，简单地说，就是动态地理解结构主义。因为从广义上说，结构主义是指 20世纪初开始酝酿，借助于“现代语言学之父”索绪尔的符号系统理论、“能指”与“所指”理论、“共时语言学”理论，于五六十年代达到高峰的一种哲学和人文科学的思潮和运动，上述诸流派就是处于这一运动的不同阶段上的；从狭义上说，结构主义是指作为思潮和运动的源头的现代语言学流派，以及在此基础上形成和发展起来的美学、人类学和文学批评的相应派别，诸如上述流派。

为了叙述“叙事学”的需要，这里不妨先简略地分析一下俄国形式主义、英美新批评、法国结构主义三者之间的联系和差异。又因为人们已经比较多地关注、评述过它们的相通之处，似乎对它们的差异和区别的谈论相对较少，所以这里仅从各自的本质个性特征方面，强调一下它们之间的基本的不同和差异。

俄国形式主义派的核心范畴即“文学性”和“陌生化”，这也是其批评的基本程序之所在。所谓文学性，就是“使一部作品成其为文学作品的东西”。在他们看来，传统文学理论家是从“如何研究文学”出发，把哲学、社会、历史、心理诸因素置于突出位置，而他们认为首要的问题“不是如何研究文学，而是文学研究的对象究竟是什么”。一部文学作品是何以形成它的结构的，运用了一些什么样的文学技法和惯例，远比它道出什么更有意义。这就是他们所说的“文学性”之所在。比如雅各布森强调所谓文学性就在于“形式”，斯克洛夫斯基则明确提出“艺术即手法”。所谓“艺术作品”就是用特殊的技巧创作出来的作品，就是“所用的一切文体

手段的总和”，这些技巧的目的就在于使作品尽可能地具有明显的艺术性。俄国形式主义理论和批评的另一重要观点是“陌生化”,或称为“奇异化”。[①] 根据斯克洛夫斯基的观点，艺术的功能是对日常生活的感觉方式支配的习惯化过程起反作用，即把熟悉的、习惯的事物通过艺术手法的加工变得不熟悉，使我们对它感到陌生、新鲜，从而对它发生兴趣。这就是他所说的文学艺术“就是为了要重新去体验生活，感觉事物……艺术的目的是提供作为一种幻象的事物的感觉……艺术是一种体验人造物的方式”[②]。尤其是在语言方面，俄国形式主义派更强调“出于美学的目的”而对标准语言规范的“有意扭曲”和“有意触犯”。[③] 同时，在俄国形式主义者那里，“陌生化”成为一种推动文学发展的原则。由于“陌生化”对既定规则的不断破坏，从而构成了文学发展的动力源。④

如果说俄国形式主义文学思潮是对 19 世纪俄国文学批评界过分强调“思想内容”的倾向的一种激进反叛的话，那么，英美新批评则是对当时（20 世纪三四十年代）文学批评中过于注重作家个人生平与心理、文学历史、社会历史与

① 在拙著《新时期小说的语言变异》中，曾用俄国形式主义派的“陌生化”理论，对新时期小说的语言变异现象做过初步的分析和评述。详见《新时期小说的语言变异》第一章，石油大学出版社，1993 年。

② 斯克洛夫斯基，作为程序的艺术，见：《西方文艺理论名著选编》（下），北京大学出版社，1987 年 。

③ 穆卡洛夫斯基，标准语言与诗的语言，见：《西方文艺理论名著选编》（下），北京大学出版社，1987 年。

④ 畅广元，二十世纪西方文学理论，陕西人民出版社，1990：27～39。

政治等方面的因素的流行倾向的反拨。新批评派认为那是一种庸俗社会学的倾向，从而要求“彻底地走向反面，只取作品本身的角度来展开批评”①。如果说俄国形式主义派理论的“关键词”是“文学性”和“陌生化”，那么，新批评派理论的基本范畴和‘关键词’则是‘文本’、‘自足性’、‘细读”和“内在批评”等。所以新批评又可称为“本体论批评，、“文本批评”、“客观主义批评”等。这里所说的“文本”，指的是新批评派的基本观点“文学本体论”。他们强调文学作品的本体存在，把作品看做是封闭的客观存在物；他们认为，文学作品应被看做是一个独立和自足的客体，是“自足的有机体”，作品“为了自身的目的而存在”，即艾略特所说的诗“首先是诗，而不是别的东西”②。这决定了新批评的批评方法论也是一种“文本中心论”③，即强调对作品本身的研究，认为文学批评和研究就应该研究作品的内在因素而不是文学与各种社会现象的联系，就应该以绝对的、孤立的作品作为文学批评的出发点和归宿，排斥对文学作品产生的社会历史原因、作者心理、读者反应、文学社会效果的研究。所以他们认为文学批评应该是客观性的活动，应该引证的是客体的本性。所谓“细读”，即新批评派所主张的文学批评的程序就是“文本解释”（或称为“直接阅读”）、

① 林骧华等主编文艺新学科新方法手册上海文艺出版社，1987：482。

② 林骧华等主编文艺新学科新方法手册．上海文艺出版社，1987：483。

③ 赵毅衡．新批评——一种独特的形式主义文论．中国社会科学出版社，1986：10。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

“文本细读”，就是把作品孤立起来加以详尽的分析和诠释，详细、精确地分析一部作品各个组成部分的复杂的相互关系及其多重含义，从而通过对作品的内在的复杂而微妙的结构、语言材料的意义及其各层面的内部关系的细致而“精确”的解读，以求分析出其作品的内在统一性。如果一部作品经过这种细致、精确的解析，的确能显示出其内在的有机整体性，是一个“自足的有机体”，那么它就是有价值的。所以人们说新批评就是一种“细读式批评”、“分析性批评”。

结构主义既是一种思潮、思想运动，也是一种方法论。它被认为是 20 世纪五六十年代法国思想界的一次“颠倒”。从哲学理论领域来说，结构主义是对存在主义思潮的反拨，是作为存在主义的对立面而出现并取代了存在主义在当时的强势地位的。它之所以兴起于法国，也就是因为在当时的法国哲学界和思想界，存在主义是更有势力和占据统治地位的学派。美国学者、翻译家罗伯特·休斯在系统介绍和评述结构主义时，就首先这样谈到了结构主义形成的背景：“19 世纪下半叶和 20 世纪上半叶的显著特点在于知识分解成了相互孤立的学科。这些学科的专门化十分严重，因而似乎难以综合。甚至哲学——人文科学的女王——也走下她的王座，玩起孤零零的文字游戏……存在主义者则谈论孤独的人，以及这些人如何与物体，甚至与他人格格不入这样一种荒诞的境地。从罗素的逻辑原子论到萨特的恶心，分解的倾向统治了本世纪前 50 年的知识界……人类需要一个‘有机的体系’，去统一现代科学并使世界重新适合人的生存。”而结构

主义便是对这种需求所做出的一种反应。[①] 可见，应运而生的结构主义是“带有意识形态内涵的一种方法论”，而且是“试图将所有学科统一到一个全新的信仰系统之内的一种方法论”。它观察世界（包括人）的方法是“整合的和整体的方法”，“从其最广义上讲，结构主义是在事物之间的关系中，而不是在单个事物内寻找实在的一种方法”。[②] 从文学批评和研究领域来说，法国结构主义与俄国形式主义、英美新批评的相通点之一，即都是对传统的注重文学“外部因素”的批评倾向或实证主义批评倾向的反拨。无论是作为一种思想运动的结构主义，还是作为一种方法的结构主义，所体现出的基本认知范式当然是同一的，就是在解释某种实际现象时，撇开其具体内容和单纯的因果关系，只注重寻找和描述其“结构”，即构成这一现象的内部各因素之间的关系，以及这一现象与其他现象之间的关系。或者说，它是要揭示实际现象背后的系统结构。在结构主义者看来，任何一个系统的个别成分或单位，只有在它们的相互关系中才有意义，也就是说，任何个别成分或单位的意义都是由它们之间的相互关系决定的。[③] 所以，这就形成了法国结构主义与俄国形式主义、英美新批评既相互联系又有差异的理论批评的基本范畴和“关键词”,即“系统”、“关系”、“整体”、“结构”等，其中的核心范畴是“系统”。体现在文学批评方面，“所有的文学单位，从单个句子到整个语序，都可被看做与系统

① 罗伯特·休斯．文学结构主义．三联书店，1988：1～2。
② 罗伯特·休斯．文学结构主义．三联书店，1988：3～5。
③ 林骧华等主编．文艺新学科新方法手册上海文艺出版社，1987：46。

概念有关。具体说来，我们可把单部作品、文学种类，乃至整个文学都看成相互关联的系统，并且可以把文学看成人类文化这个更大系统中的一个子系统。”①

综上所述，俄国形式主义、英美新批评、法国结构主义，最为根本的相通点，首先在于其理论依据和理论渊源方面。它们的源头都是索绪尔的现代语言学理论。索绪尔的《普通语言学教程》一书，是根据他的学生的笔记整理而成的，首次出版发行已是他去世两年（1915 年）之后了。这本书的学术价值、理论意义和影响是巨大的，书中阐述的一些概念和理论，影响了所有后来的结构主义思想。索绪尔首先解释了语言结构的基本成分——“符号”,并强调符号是联系“音响意象”和“概念”的一个复杂整体。他把符号的这两个方面分别称为“能指”和“所指”，而能指的音响与所指的概念之间的联系是任意的；符号的任意性意味着所有（或几乎所有）符号的音响意象都不为概念所决定；符号的能指与所指之间的联系是偶然性的，但在某一语言系统内却是固定的、约定俗成的；语言作为独立的符号系统有其自身稳定的、自足的内在关系结构，“任何一种语言在它的每一个历史发展阶段都是完整的和完备的”；所以，“语言学研究中的目的性或秩序原则并不存在于语言的历史之中，而存在于某一具体时刻上任何一个特定语言系统的符号之间的关系和对立的逻辑关系中”。总之，既然语言本身是一个系统，所以就必须从构成这个系统的各种因素的相互关联上去理解它、把握它。这就改变了以往那种把语言分割为语音、语

① 罗伯特·休斯，文学结构主义，三联书店，1988：15。

法、词汇诸方面孤立地进行研究的做法。由此还形成了索绪尔语言学中具有更广泛影响的观点，即方法论意义上的对“共时”与“历时”的区别，以及他对共时研究而不是历时研究的强调。“共时语言学研究一种语言在某一具体时刻上的整体状态，而历时语言学则研究一定时间跨度内的一个具体语言成分。由是，惟有共时语言学可能在整体的意义上充分地解释任何语言系统。”① 所谓语言现象的共时性研究，就是强调从此时此刻的语言事实出发，描述它的各种成分的相互关系和功能，而不是去研究这些成分各自的历史演变和它的规律法则，满足于指出哪些形式是正确的，哪些是错误的。② 索绪尔有关符号性质的另一个重要观点是：“以听觉形式出现的能指是在时间中展现出来的……它是一条线。”不仅每个符号都是线性的，每句言语更是如此，一句话的成分必须按照一个自身有意义的顺序先后出现，这样，符号、句子以及话语的所有更大单位都首先是“叙事”性质的，所以，受索绪尔语言学影响的文学研究和批评必然要密切关注“更大结构的叙事”。③ 索绪尔的这些关于语言研究的基本观点，为后来的结构主义方法奠定了基础。上述理论流派就是在这种意义层面上受到索绪尔语言学的启发的。在文学批评实践中，上述学派也是共通性地强调文学作品的“自足性”，强调文本的有机整体，注重文学作品的“内在因素”，注重作品的内部结构关系、语言组合、叙述方式等。由此形成了

① 罗伯特·休斯，文学结构主义，三联书店，1988：20～27。
② 王泰来等编译，叙事美学（之“编者前言”），重庆出版社，1987：3。
③ 罗伯特·休斯，文学结构主义三联书店，1988：25。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

结构主义文学批评的一般特征。

二　结构主义叙事学与叙事文学的结构分析和批评

正如有人所说，作为一种文学研究方法，结构主义的长处和短处都充分体现在叙事文学的研究中。[①] 叙事文学为结构主义提供了极好的课题材料，结构主义当然也就以对叙事作品的“内在批评”为重点研究领域和主攻方向。所以，结构主义文论也被称为“叙事学”。结构主义叙事理论和批评的基本要点，就是认为作品是一个独立于外界的、完整自足的系统和叙事结构，是无需依靠其他因素而存在的、完整的统一体。其批评实践的出发点就是具体的作品，惟有具体的作品才是批评家们研究的客体和依据。他们或者在分析作品时运用语言学的概念，根据语言学方法中的“语句句法模型”来分析一部文学作品的结构，把作品内部各种成分的构成关系在一部文学作品中所起的作用，对应于语句中的名词、动词和形容词的作用，从而把作品视为一个放大了的句子；或者更完整地运用语言学的模型，在介入个别文学作品时，主要关注的是作品所提供的“例证”材料和意义，以求建构某种由文学作品的规范和规则组合成的叙事结构和深层系统等。如果再具体一点，我们会看到，结构主义叙事理论

① 罗伯特·休斯．文学结构主义．三联书店，1988：92。

和批评实践在研究对象的锁定上，或者着眼于一组相关的作品，如普罗普对民间故事的研究、托多罗夫对《十日谈》中的故事的研究等就是这样；或者是从单部文学作品切入，“将一个独特的文本分析到它的最小细节为止”，如巴尔特对巴尔扎克的一篇短篇小说的解析，竟写出了一部长达两百多页的研究专著《S/Z》等。这些都体现了结构主义文论和叙事学批评的特征。

结构主义叙事学的代表人物有托多罗夫、热奈特、巴尔特、格雷玛斯等，但开拓性的结构主义叙事文学研究和批评实践，是从普罗普的俄国童话故事研究开始的。他的《童话故事形态学》开了结构主义叙事学的先河。“普罗普为小说研究提供了‘简单形式’，这种简单形式对结构主义思想一直起着一种重大的推动作用。”① 普罗普通过对 100 个俄罗斯童话故事的研究，得出一条规律，即虽然一个故事中的人物可以变动，但他们在故事中发挥的功能和作用却是永恒的和有限的。并以此为出发点而归纳出四条规律，即：

1．人物的功能在故事中起着稳定、恒常的成分的作用，不管它们是由谁和怎样具体体现的。它们构成一个故事的基本成分。

2．童话故事所使用的功能的数量是有限的。

3．功能的顺序永远是相同的。

4．就其结构而言，所有的童话故事都属于一个种类。

这里所说的“功能”，普罗普把它界定为“根据其在行动过程中所具有的意义而界定的一个人物的行动”。在进一

① 罗伯特·休斯．文学结构主义．三联书店，1988：92～93。

步对其故事的功能进行细致分析和比较时，普罗普又发现，所有的故事的功能总数从未超过 31 种，从没有一个故事拥有这全部 31 种功能；同时，不管一个故事拥有其中的多少种，它所拥有的那些功能总是以同样的顺序而出现的。也可以说，所有的童话故事都是从这样有序排列的 31 种功能中进行挑选的，即：

1．一个家庭的一个成员不在家。

2．英雄听到了一个禁令。

3．这个禁令被违反了。

4．反角进行了一次试探性侦察。

5．反角得到了有关他的受害人的情报。

6．反角试图欺骗他的受害人，以图占有他或他的财产。

7．受害人上当受骗，并因而无意中帮助了他的敌人。

8．反角对一个家庭的某个成员造成了危害或伤害。

8a．一个家庭的某个成员或缺少某种东西或希望拥有某种东西。

9．不幸或不足的情况被公之于世：英雄接到一个请求或命令；他得到前往的许可或受到派遣。

10．追求者同意或决定采取对应行动。

11．英雄离家。

12．英雄受到考验、检查、攻击等，所有这些为他得到一种神奇的力量或一个帮手铺平了道路。

13．英雄对未来的施主的行动做出反应。

14．英雄得到了一种神奇的力量。

15．英雄被转移，得到解放，或被带至他所寻求的对象

周围。

16. 英雄与反角直接交战。
17. 英雄被打上烙印。
18. 反角被击败。
19. 最初的不幸或不足状况得以解除。
20. 英雄返回。
21. 英雄遭追逐。
22. 将英雄从追逐中解救出来。
23. 未被认出的英雄回到家或另一个国家。
24. 一个假英雄提出了无理要求。
25. 英雄接到建议去完成一项艰难的任务。
26. 任务完成了。
27. 英雄被认出。
28. 假英雄或反角被揭露。
29. 假英雄被赋予一张新的面孔。
30. 反角受到惩罚。
31. 英雄完婚并登上王座。

不仅如此，普罗普还在此基础上，从这些功能的情节中归纳出 7 个“行动范围”，及其涉及的 7 个（种）人物角色：1. 反角，2. 施主（供养人），3. 帮手，4. 公主（一个被寻求的人）和她的父亲，5. 派遣人，6. 英雄（寻求人或受害人），7. 假英雄。这些人物角色便是这种童话故事以及其他多种叙事体裁所需要的全部角色。区别只在于在某一特定的故事中，这些角色可以由各种人物担任，有时一个人物可以担任几个角色（如反角也可以是假英雄，施主也可以是派

遣人），有时一个角色可以由几个人物扮演（如多个反角）等。①

普罗普的叙事结构分析的单位是具有独特构造的单个故事，再从一组（100个）具有近似构造的故事中，抽取出一个“原始故事”的结构。这个原始故事所具有的31种功能包括了整组故事的全部结构可能性。尽管后来有人认为普罗普所概括出来的结构并不完全符合逻辑，但它们确实是人们在阅读叙事性作品（从童话故事到小说）时所经常遇到的东西。应该说，普罗普在试图描述基本的叙事结构的领域中做出了一个重要的突破。普罗普是以单个童话故事为分析单位，寻找故事的基本形式。也可以说，他在这些童话故事中寻找的是它们的“原始形式”，也是“寻找了人类叙事反应的原动力基础”——它之所以能够形成，就是因为“人类普遍渴望某些叙事形式的愉悦”。从其基点上说，普罗普从一种文学体裁的各个具体作品中抽象出一套基本原则，并以此来把握变化多端的文学现象的基本结构，这在结构主义叙事学的发展中具有重要意义。尽管他的“系统”也被人指出有许多不足之处，但它还是为后来的理论家提供了一个重要的出发点。

列维－斯特劳斯本是法国著名的人类学家，他的《结构人类学》等已成为结构主义文学批评中的经典文献。他主张要了解某一原始社会就必须首先了解其结构，力图把人类学从历时研究拉到共时研究的方向上来。在这方面，他的“神话结构研究”尤其著名。列维－斯特劳斯关注的不是神话的

① 罗伯特·休斯，文学结构主义，三联书店，1988：98～101。

美学形式，而是一种逻辑形式，即体现在原始神话中的那个概念系统。他首先将所考察的神话叙事分割成关系单位——“神话素”，每一个神话叙事单位都表达一种“关系”，都可用一个简短的句子总结出来。其次，也是更重要的，是他对神话素的“排列”。他就用这种重新排列组合“神话素”的方法分析了希腊神话中关于俄狄浦斯的故事。以下就是他按照“管弦乐队的总谱”的方式重新排列的、一直被后人视为经典例证的图表：①

亲族中异性 关系过于亲密	亲族中同性 关系相互排斥	人的强大 有　　力	人的软弱 无　　力
卡德莫斯寻找被宙斯劫走的妹妹欧罗巴			
		卡德莫斯杀死巨龙	拉布达克斯（拉伊俄斯的父亲）这个名字的涵义是“瘸子”拉伊俄斯（俄狄浦斯的父亲）这个名字的涵义是“左脚瘸的”俄狄浦斯这个名字的涵义是“脚肿的”
	龙种武士相互残杀		
		俄狄浦斯杀死斯芬克司	
	俄狄浦斯杀其父拉伊俄斯		
俄狄浦斯娶其母伊俄卡斯特			
	艾提欧克勒斯杀其兄玻利尼昔斯		
安提戈涅违令葬其兄玻利尼昔斯			

①这一图表在许多译著、论著和综述性著作中都可以看到，其差异仅仅是个别文字表述上略有不同。此处所列，属于对所参考的诸多著作中同一图表的表面上的“优化组合”，也就是“拼凑”。

众所周知，在历时的关系上，俄狄浦斯的故事是这样展开的：卡德莫斯的妹妹欧罗巴被宙斯劫走；他去寻找妹妹，碰上了一条巨龙，他杀死巨龙，把龙牙撒在地上，龙牙长出龙种武士，向他进攻，他把一个宝石投向龙种武士，他们为争夺宝石而相互残杀；卡德莫斯建立了忒拜城；他的后代俄狄浦斯被弃；俄狄浦斯破解了斯芬克司的谜语，斯芬克司摔死；俄狄浦斯被拥戴为王，杀父娶母……但列维-斯特劳斯经过如此分栏排列后，对这个神话背后的逻辑结构做了独到的解释。第一栏强调了过于亲密的血缘关系（如兄妹的亲密、母子的乱伦），第二栏强调的是由于兄弟间的自相残杀或杀父，而破坏了那种亲属关系。这两个栏目放在一起便“表达了一个逻辑意义上的两极对立：对血缘关系的过高评价和对血缘关系的过低评价”①。第三栏与第四栏的“二项对立”除了“人的强大有力”（人能战胜怪物）与“人的软弱无力”（人“在直行和直立中有困难”）的隐含意义之外，列维-斯特劳斯认为，它还隐喻着古希腊人关于“人类是土生土长的”与“人类不是土生土长而是由男女交媾而生的”这样一种人类起源的矛盾认识。第三栏中被杀死的怪物在一些说法中被描述成土生土长的（自生的、从土中跳出的），而人杀死怪物则暗示人类是不同的，不是从泥土里生出来的；第四栏中人无力正常行走，表示人无法摆脱泥土所生的状态，这又似乎“证实了人类的土生土长起源”的说法。总之，神话中存在着相互矛盾的认识，而这种矛盾认识在神话中又是相互调和的、共存的、并行不悖的。我们没有必要去

① 罗伯特·休斯，文学结构主义，三联书店，1988：113。

追究列维－斯特劳斯是用的归纳法还是演绎法，他对这个神话背后的逻辑结构的解释也的确有些牵强，但不管怎样，列维－斯特劳斯确实抓住了神话中的某种重要的东西。它使人们认识到，神话不仅有调和、解决矛盾的作用，同时也是原始人的心智活动和思维特点的体现。用列维－斯特劳斯的话来说，神话思维总是“从意识到对立走向对立的解决”的。[①] 无论是对神话本质的解释，还是这种解释方法本身，都是有价值的，都是对结构主义叙事学的理论和批评实践的丰富和推动。

茨维坦·托多罗夫被认为是结构主义批评家中“最先设计出结构模式的人’[②]。他的“阅读”理论和语法学式的文本批评等，都是在结构主义叙事学理论批评和研究中具有标志性成就的。托多罗夫的“阅读”理论是在分析了传统的三种研究方法后提出的。他把这三种传统方法称为“投射”、“评述”和“诗学”。“投射”就是穿过文学文本朝着作家或社会、或对文学批评家来说有兴趣的某个其他对象的方向进行阅读的一种方法。某些种类的心理学批评（如弗洛伊德主义）和社会学批评就是投射批评的实例。与投射相辅相成的方法是“评述”。投射力图穿过和超越文本，评述则坚持停留在文本之中。如人们通常所说的精读或细致研读方法，便属于评述研究。“最极端的评述就是意译——最极端的意译则是文本本身的重复。”诗学’则是寻找体现在具体作品中的一般原则。而这里的“一般原则”又是具有创造意义的、体现某种个性

① 张隆溪．20世纪西方文论述评．三联书店，1986：138。

② 班澜、王晓秦．外国现代批评方法纵览．花城出版社，1987：97。

需要全本请访问 www.ertongbook.com