导论　叙事与叙事学

一、叙事

叙事是我们生存中最普遍的事，是我们生活中不可缺少的组成部分。事实上，我们每时每刻都生活在各种不同的叙事之中。美国叙事学家伯格认为，叙事现象无处不在,从襁褓之中的摇篮曲,到孩提时代的童话歌谣,再到电影、广告甚至日记,叙事都是一种强有力的表达方式。法国文论家罗兰·巴尔特说：

> 世界上叙事作品之多，不可胜数。种类繁多，题材各异。对人来说，似乎什么手段都可以用来叙事 叙事可以用口头或书面的有声语言,用固定的或活动的画面,用手势,以及有条不紊地交替使用所有这些手段。叙事存在于神话里、传说里、寓言里、童话里、小说里、史诗里、历史里、悲剧里、正剧里、喜剧里、哑剧里、绘画里(请想一想卡帕齐奥的《圣徒于絮尔》那幅画)彩色玻璃窗上、电影里、

需要全本请访问 www.ertongbook.com

> 连环画里、社会新闻里、会话里，而且，以这些几乎无穷无尽的形式出现的叙事，存在于一切时代、一切地方、一切社会。有了人类历史本身，就有了叙事。任何地方都不存在没有叙事的民族，从来不曾存在过。一切阶级、一切人类集团，皆有自己的叙事作品，而且这些叙事作品常常为具有不同的、以至对立的文化教养的人共同欣赏。所以，叙事作品不管是质量好的或不好的文学，总是超越国家、历史、文化存在着，如同生活一样。①

看来，叙事是人类的本能，是人类与生俱来的一种能力，是上帝送给人类的一份厚礼。从后现代主义的立场看，叙事是文化的一种预设。不是历史产生叙事，而是叙事产生历史，历史是在叙事中产生并传之久远的。因此，人类是在叙事中构造自己的历史，建构自己的文化，也塑造着自身。但或许是叙事太过平常，或许是叙事隐藏太深，我们常常忘记叙事，不把它当回事，恰如布莱希特所言，对司空见惯之物往往视而不见。

那么，叙事是什么？

有人认为叙事就是讲故事。而故事人们一般认定为虚构之事，所以，叙事就是叙虚构之事。这样就把叙事限定在文学范围之内。事实上，经典叙事学的研究都限于文学范围之内，无论是普罗普，还是托多洛夫，罗兰·巴特还是格雷马斯、热奈尔等。其原因在于文学是叙事技巧的理想表演场所，是叙述发展得最充分、最丰富、最有魅力的殿堂。在此领域研究叙事，才有可能真

①〔法〕罗兰·巴尔特《叙事作品结构分析导论》，伍蠡甫、胡经之主编《西方文艺理论名著选编》，第 473 页，北京大学出版社 1987 年。

正揭示出叙事的技巧、价值和美学意蕴。但叙事不仅是叙虚构之事。

“叙事即故事,而故事讲述的是人、动物、宇宙空间的异类生命、昆虫等身上曾经发生和正在发生的事情。”① 美国叙事学家伯格的这一定义不仅罗列了“事”的许多主体,还对“事”的情形作了限定:“曾经发生和正在发生的”:“曾经发生”的当然是过去了的、已经发生了的、历史的;“正在发生的”当然是指还在进行当中的,那么,未来的呢?如科幻小说、科幻电影?看来,伯格的定义有点偏向于“现实”。

我认为,叙事:“叙”就是讲述,叙述:“事”就是事件,事实,事情。“叙事”就是讲述、叙述事件。它可以是虚构的,也可以是历史的,还可以是幻想的。因此,叙事就是讲述已经发生、正在发生或可能发生之事件。

既然如此,是不是所有讲述了“事”的言说都是叙事呢?如“我下午去了趟河东。”这话语里显然有“事”,但它是不是“叙事”?我们说,该话语中的“事”用来回答某人提出的问题是可以的,如“你下午哪去了?”但不构成叙事。

“叙事”中的“事”有自己的特定要求,它必须是完整之事,即亚里士多德所说的“有一定长度”的“事”——有起因、有发展、有结尾之事。“叙事就是对连续事件的再现。”② 爱玛·卡法勒诺斯这样说。所以:“明月皎夜光,促织鸣东壁。玉衡指孟冬,众星

① 〔美〕伯格《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》,姚媛译,第 5 页,南京大学出版社 2000 年。

② 转引自戴卫·赫尔曼主编《新叙事学》,马海良译,第 24 页,北京大学出版社 2002 年

何历历！白露沾野草，时节忽复易。秋蝉鸣树间，玄鸟逝安适？”① 虽然很长，却不是叙事。又如：“苏州园林里都有假山和池沼。假山的堆叠，可以说是一项艺术而不仅是技术。或者是重峦叠嶂，或者是几座小山配合着竹子花木，全在乎设计者和匠师们生平多阅历，胸中有丘壑，才能使游览者远望的时候仿佛观赏宋元工笔云山或者倪云林的小品，攀登的时候忘却苏州城市，只觉得身在山间。至于池沼……”② 更长，也不是叙事。但“国王死了，王后悲伤过度，也死了。”虽短，却是标准的叙事。因为“仅描写不足以产生叙事，但叙事并不排斥描写”。③ 且“一般认为，素描、绘画、照片——任何单幅的图画——都不是叙事，尽管它们可能是我们都知道和熟悉的叙事的组成部分”。④ 也就是说，单纯事物的呈现不是叙事，只是构成叙事的成分。

如果叙述就是对连续事件的简单再现，那叙事学就失去了存在价值。托多罗夫认为作为叙事至少要有两个原则，一是接续原则，即叙事是不连续单位之按时序的、且有时是因果性的连接；另一是转换原则，即所叙事物从一种状态向另一种状态的转换，且任何叙事中至少要有一种转换。他说：“叙事并不限于此（状态描写），它需要情节展开，也就是说需要变化、差异。”⑤ 显然，他提出的两条原则，第一条就是“事”的连续性和长度问题；

①姜书阁、姜逸波选注《汉魏六朝诗三百首》，第 36 页，岳麓书社 1992 年。

② 叶圣陶《拙政诸园寄深眷——谈苏州园林》，《百科知识》1979 年第 4 辑。

③ 〔捷〕托多罗夫《巴赫金、对话理论及其他》，蒋子华、张萍译，第 41 页，百花文艺出版社 2001 年。

④〔美〕伯格《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》，姚媛译，第 7 页，南京大学出版社 2000 年。

⑤〔捷〕托多罗夫《巴赫金、对话理论及其他》，蒋子华、张萍译，第 41 页，百花文艺出版社 2001 年。

第二条是关于‘事’的变化转折问题。只有具备这两条的‘事’才值得叙,也只有叙这样的‘事’才是真正的叙事,这样的‘叙事’才值得建立一门学科去研究。实际上,叙事是非常复杂的人类活动,蕴含着人类不断发现的技术与技巧。所以,又有人这样概括叙事:“它指的是真实的或虚构的作为描述对象的接连发生的事件,以及事件之间连贯、反衬、重复等等不同的关系。”① 至此,我们可以肯定地说,叙事不仅是对事实或事件的简单记录,而是包含着叙述技巧,有着对事件顺序精心安排的一种人类表述方式。

叙事如此普遍,在我们生活中如此常见,它有什么意义?它带给我们什么?为什么我们的生活中总有它的影子,难道我们真的离不开它?台湾中兴大学教授朱元鸿这样向学生介绍叙事:

> “叙事”与认知、道德、自我、阶级、民族、权力、支配、革命这些社会学关键词之间有什么关系?从社会化伊始,三四岁的幼童就对听故事有永不厌倦的兴趣。从小学教科书里一篇篇的故事,我们不但学语文,还学公民与道德。从孩童时告状讲理,到成人世界的法律诉讼,我们都在学习如何在叙事竞争中生存。每个古老文明都有赖故事的支撑,小从廿四孝、忠义节烈传(奇),大到廿四史帝王系谱、大时代的故事。每个现代社会也都少不了叙事的基础建设,从国家节庆、博物馆、纪念碑,到传播叙事的新闻媒体。统治者需要以叙事表现来维系一个合法的传统。革命家则不但需

①宋家玲《影视艺术比较论》,第 61页,北京广播学院出版社 2001 年。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

要一个绝然不同的“ *story* ”(叙事)来启蒙群众,还需要一个“scenario”(方案)来允诺解放。个人或集体的记忆都借着叙事而建构 脱离了叙事架构,民族认同、阶级认同、自我认同都不可能。

古典社会学理论没有认识到“叙事”这个议题的重要。然而马克思的阶级斗争史观、涂尔干的社会分工史观、韦伯的理性化过程,这些叙事的主题与情节却支配了百年来的社会学想像。马克思的“大叙事”(grand narrative)尤其在二十世纪鼓舞了半个世界的激情。而近年来理论界热衷的“现代/后现代”争议不仍然是叙事情节的竞争 社会学研究方法也不外乎是各种系统化的叙事策略。历史研究法在已有的叙事材料上排比出新的叙事;田野观察则记录研究对象的声音、符号、乃至故事,再提炼出研究者的叙事 而量化研究每一个包含时间轴线的统计图表不都是个精巧的叙事?[①]

他认为叙事是我们人类知识存在的重要形式,无论我们组织、构建知识体系,还是学习、掌握知识,都离不开叙事,都需要叙事支撑。确然,利奥塔《后现代现状—— 关于知识的报告》的中心就是知识领域中传统叙事的有效性问题。因此,知识离不开叙事。而福科说,知识意味着权力。所以,柏拉图的‘谁说故事,谁就控制社会’不啻至理名言。

首先,叙事是对不在场的补偿。人类对不能亲临现场目睹事情的发生有一种莫名的焦虑,而通过叙事的了解可以消除这

① 见 http://www.ncu.edu.tw/csa/syllabi/narrative-chu.htm #教学。

种焦虑，因此，叙事对不在场有补偿作用。意大利作家卡尔维诺在他的《看不见的城市》中有这样一段话，我认为它是对叙事补偿的准确指涉：

> 当马可·波罗描述他在探险历程里造访过的城市时，忽必烈汗不见得相信他说的每件事情，但是这位鞑靼皇帝确实一直全神贯注、满怀好奇地听着这个威尼斯青年的故事，比听他派遣的信差或探子的报告还要专注。在皇帝的生涯里，在我们征服了无垠疆域的荣耀之后，总有某个时刻，皇帝知道我们很快就会放弃探知和了解它们的念头，因而深感忧虑，却又觉得欣慰。
>
> 有一种空虚的感觉，在夜间朝我们欺身而上，带着大雨后大象的气味，以及火盆中渐渐冷却的檀香余烬的味道，一种晕眩，使得绘在平面球形的图上的江河与山陵，在黄褐色的曲线上震颤不已，收卷起来，一个接着一个，传来最后一支敌军溃散的快报，一场又一场的胜利，还有拆着那些卑微的国王的蜡封密件，他们愿意年年进贡贵重金属、鞣制的兽皮和海龟壳，恳求交换我军的保护。终究，我们会发觉，这个在我们看来是奇迹之总和的帝国，其实是无尽的、不成形的废墟，腐败的坏疽已经蔓延太广，连我们的王权也无法治疗。战胜敌国只不过是让我们继承了他们长久以来的百废待举，此后，绝望沮丧的时刻便降临了。
>
> 只有在马可·波罗的故事里，忽必烈汗才能在注定倾颓

的城墙与高塔里，辨别出那幸免于白蚁啃噬的精细雕花窗饰。①

城市存在的实体已使忽必烈汗疲倦而厌倦,因为‘腐败的坏疽已经蔓延’;‘王权也无法治疗’,得到的只是敌人的‘百废待举’和降临自己的沮丧；但是在马可·波罗的故事(叙述)中,忽必烈汗还能于‘倾颓的城墙与高塔里,辨别出那幸免于白蚁啃噬的精细雕花窗饰’。这里,叙述的‘真实性’已盖过实在,变成了忽必烈汗惟一能获得安慰的心灵圣物。

其次，叙事是人类理解和讲述世界的方式。过去我们认为文字是认识事物的中介;‘语言是思维的直接现实’。其实不尽然,如果我们把‘叙事’理解为语言的一部分,则这一表述包含真理 如果把‘叙事’排除在语言之外,则这一表述也许只对了一半。但从语言学研究的实践看，它研究的最大结构是句子。而叙事研究的是文本的总体结构，是文本的结构方式和意义生成机制。这一研究还不只于文本的内部，甚至需要深入到文本所生产的文化环境和集体无意识。也就是说，从学科的疆域而言，叙事不在语言学的研究当中，即语言不包含叙事。但是叙事包含语言,因为语言是叙事的构成材料 叙事学虽然不研究语言的规律,但语言的各种规律被涵盖于叙事当中。所以,从真正意义上而言，叙事才是认识事物的中介，叙事才是思维的直接现实，语言文字只是叙事的工具。这里的语言包含图像、音乐等能进行叙事的各种符号。

①〔意〕卡尔维诺《看不见的城市》,王志弘译,第 13 ~ 14 页,台北,时报出版公司 1993 年。

伯格在他的叙事学著作中引述了许多类似的观点：如贝特尔海姆认为我们从童话中学习，也可进一步说，我们从叙事中学习 洛朗·理查森认为“叙事是人们将各种经验组织成有现实意义的事件的基本方式……叙事既是一种推理模式，也是一种表达模式。人们可以通过叙事‘理解’世界，也可以通过叙事‘讲述’世界”。杰罗姆·布鲁内认为“叙事推理是两个基本的、普遍的人类认知模式之一。另一个是逻辑一科学模式……逻辑一科学模式寻求普遍真实性条件，而叙事模式寻求事件之间的特殊联系。叙事模式中的解释包含在上下文之中，而逻辑一科学模式中的解释则是自时间与空间事件之中推断而来。两种解释模式都是形成意义的‘理性’方式。’① 显然杰罗姆·布鲁内等把叙事限定为单纯的故事，限定为叙事作品一类的文本，把它与科学解释模式对举。实际上，诚如我们上面所言，整个社会的历史发展就是一个大的叙事，所有的知识的构造都是叙事的一种方式，或者说所有的知识都是某一叙事的构成部分。如果从这样宏观的视觉理解叙事，则叙事是我们人类惟一的认知模式。

总之,人类直接认知事物的实践极为有限,其更广泛的认识对象来自于间接认识，即来自于叙事。叙事能力的发展使人类完全摆脱对直接认识的依赖，认识能力也随即提高数千万倍，使自己最后完全脱离了动物界。

再次，叙事本身是一种社会存在，是人类交往的一种方式。所谓社会存在就是随社会产生而产生的不可避免的社会生成物，它不是自然存在，但却有与自然存在物类似的存在性，不以

①〔美〕伯格《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》,姚媛译,第 11～12 页,南京大学出版社 2000 年。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

人的意志为转移。叙事就是这样一种社会存在,只要有社会,就会存在社会成员之间的交流,有交流就会产生叙事。因此,叙事是社会存在的必然之物。如果我们把人类交往的话语进行细分的话,有描述话语,说明话语,理论话语,再就是叙述话语。这几种话语中以叙述话语最为重要和最为普遍,也最容易为人所接受。因为叙述话语讲述的是人类的行动,表述的是人类的理想,而这些正是人类生存的实质所在,也是人类交往中最能为人所理解的方式。罗斯·钱伯斯认为:"叙事是一种社会存在,一种影响人际关系并且由此获取意义的行为 叙事之所以成为叙事,依赖于一种隐含的社会契约关系。"①

罗兰·巴特认为陈述使知识成为一种欢乐。在他看来,因为有了叙事,我们的生活才充满色彩 是叙事使我们乐于解释枯燥的知识;同样是叙事使我们认识到语言的重要价值和无穷魅力。

而伯格的观点是,每个人都生活在叙事之中,我们都是作家和剧作家,我们的生活亦即重演,这就是文本。不过,这文本并非无可质疑的。他告诫说 我们曾以为读、听和看故事不过是用来"消遣",其实这些叙事绝不这样简单!

二叙事学

从学科诞生而言,叙事学是很晚才出现的一门学科。现代叙事学诞生在 20 世纪 60 年代。1966 年,巴黎出版的《交际》杂志第 8 期出版了"符号学研究 叙事作品结构分析"专集,其中有

①转引自谭君强《叙事理论与审美文化》,第 228 页,中国社会科学出版社 2002 年。

罗兰·巴特的《叙事作品结构分析导论》、克洛德·布雷蒙的《叙述可能之逻辑》等后来对叙事学影响很大的文章。但真正命名叙述学的是法国理论家托多罗夫（T·Todorov）。1969 年,托多罗夫在他出版的《十日谈语法》一书中写道:"……这部著作属于一门尚未存在的学科,我们暂且将这门学科取名为叙述学,即关于叙事作品的科学。"① 托多罗夫这一不太肯定的话标志着一门新的学科—— 叙事学的诞生。

如果我们不单纯追求学科的确立，而纯粹从理论探讨而言，则叙事研究可以追寻到遥远的过去。对叙事的研究至少可以追溯到古希腊的柏拉图和亚里士多德。柏拉图在他的《理想国》卷三中不仅讨论了"诗"应"说什么",还要注意"怎么说"的问题。他认为"诗"(文学)的叙述不外"单纯叙述""模仿叙述"和"混合体"三种形式。单纯叙述是作者站在旁观者的地位把故事叙述出来,即所谓的间接叙述;模仿叙述就是作者不露面,只通过人物自身的对话和动作把故事叙述出来，即所谓的直接叙述或戏剧式叙述；混合体就是时而用单纯体，时而用模仿体的叙述方式。柏拉图在他的著作中只肯定了单纯叙述，认为另两种叙述都是不好的叙事方式。② 从现代叙事学的角度看，柏拉图讨论的是叙述的人称问题。

亚里十多德的《诗学》应该说论述了叙事的许多方面。他认为艺术是对现实的模仿,于是讨论了关于模仿的三个问题:模仿手段、模仿对象、模仿方式。关于模仿手段,他认为诗、散文用语

①转引自张寅德编选《叙述学研究》，第 1～2 页，中国社会科学出版社 1989 年。

②柏拉图《文艺对话集》,朱光潜译,第 47～55 页,人民文学出版社 1963 年版，1988 年印。

言模仿,另一些艺术则用颜色、姿态来模仿。这其中就包含叙事的媒介问题(关于媒介,在他的《诗学》中只讨论了言词和歌曲,但今天媒介已大大扩充,当然不可能只限于此狭窄领域)。关于模仿的对象,他认为艺术是模仿‘行动中的人”,即他所说的情节。这里讨论的是叙事的基本原则,即所叙必须有事,并且是有一定长度的完整之事。他关于模仿的方式实际上讨论的是叙述的方式,他认为模仿有三种基本方式,即:1. 采用另一个人的身份(‘即以第三人称);2. 以自己的身份说话(第一人称);3. 让人物通过相互作用来讲述故事(戏剧方式)。① 毫无疑问,亚里士多德的理论已涉及叙事学的各个方面,甚至包含着 20 世纪 90 年代才得以展开的媒体叙事。但它真正展开讨论的只有情节。有意思的是,现代叙事学最先研究的也是情节的结构,这不能说与亚里士多德的叙事理论无关。

同样,中国也有自己的叙事理论。随着小说、戏曲等叙事文学在明清时期的发展和成熟,我国的许多文论家也开始关注叙事理论问题。最有代表性的当数明清之际金圣叹的人物性格理论,李渔的情节理论。

传统叙事理论普遍侧重于探讨叙事作品所表现的内容,形成人物、情节、环境三要素为中心的叙事理论。

亚里士多德后,西方叙事理论的发展似乎处于停滞状态。直到 19 世纪八九十年代由于现实主义小说的高度成熟,才开始有人关注叙述的技巧问题,如亨利·詹姆斯关于小说艺术的探讨等。进入 20 世纪后,俄国形式主义与法国结构主义对叙事文学

① “外国文艺理论丛书”《诗学·诗艺》,罗念生、杨周翰译,人民文学出版社 1962 年版,1988 年印。

的研究形成了新的理论观念。它们与古典叙事理论形成了鲜明的差别,不再关注叙事作品中的内容要素,而是试图找出这些作品的共有性质—— 内在结构。他们把叙述的方式、叙述者的声音特点、叙述者与叙述的接受者之间的关系等以前较少注意的方面作为他们的研究重点。现代叙事学之父托多罗夫认为叙事学应是对‘ 叙述的本质和叙述分析的几条原则,提出几点一般性的结论 ”。在他看来,叙事学研究的对象是叙事的本质、表现、功能等叙事文本的普遍特征,而不考虑叙事的媒介,即不管它是用文字、图像还是声音来叙事。1972 年,热拉尔·热奈特的《辞格之三》中的《叙事话语》通过对普鲁斯特《追忆逝水年华》的分析,建构了一套对叙事作品进行分析的理论体系,为叙事学奠定了坚实的理论基础。此外,热奈特还把叙事学限定在对叙事文学的研究,不涉及影视等大众传媒艺术类型。这就是所谓的现代“ 经典 ”叙事学(Narratology)。

美国的戴卫·洛奇 1979 年夏天参加在泰尔阿维夫大学波特尔诗学与符号学研究所举办的名为“ 提纲:叙事理论与小说诗学 ”的国际研讨会上,提交了名为《现实主义文本的分析与阐释》的论文,该文认为现代叙事学研究内容可以总结为三个领域。首先是普罗普、克洛德·布雷蒙、格雷马斯、列维·斯特劳斯、托多罗夫及罗兰·巴特等人从事的叙事学和叙事语法或叙事语言的研究,这一领域的焦点是叙述内容或故事的组织情况,即故事在情节中各种实现方式所依托的结构。第二是小说诗学或所有试图对小说再现技巧予以描述和分类的努力,韦恩·布斯与热奈特就属于此类。这类研究的对象是被叙述世界与叙事或故事与话语或故事与情节之间的关系,譬如叙述者讲述故事事件时的顺序。第三是小说的修辞分析,即叙事文本的表层结构分析,它显

示故事的语言媒介如何决定故事的意义和效果，以话语层面的叙事特征为研究对象。雅各布森即是其一。①

更多的人认为经典叙事学主要研究两个层面的问题：一是早期的结构主义对叙事结构的研究,研究叙事的性质、形式、功能，试图归纳出叙事的能力。他们的努力恰如罗兰·巴特所说：“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，导引出一个包罗万象的大叙事结构（为了检核),再反转来,把这个大结构用于随便哪个故事。’② 另一个稍后的是叙事的话语层面，它研究叙事文中话语表现模式的时序状况与事件,集中于故事与叙事文本、叙事过程与叙事文本、以及故事与过程之间的可能关系,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。简单地说,它研究叙事时间、叙事基调、叙事行为,或者说时态、语式、语态。这类研究者主要有热奈特、里蒙－凯南、米克·巴尔、查特曼、普林斯等。

实际上，现代叙事学的先驱普罗普就是试图找出叙事作品中类似于语法规则的叙事模式。他于 1928 年出版的研究俄罗斯民间童话的著作《民间故事的形态分析》被视为现代叙事学的开山之作，原因就在于此。通过对一百个俄国民间故事的研究，他发现民间故事中,人物可以是多变的,但这些人物在故事中的功能却是不变的和有限的(只有三十一种)。如‘龙王劫走国王的女儿’的故事中,龙王可以是巫婆或任意邪恶者,国王可以是

① 〔美〕戴卫·赫尔曼主编《新叙事学》,马海良译,第 7 页，北京大学出版社 2002 年。

② 〔法〕罗兰·巴尔特《S/Z》,屠友祥译,第 55 页，上海人民出版社 2000 年。

任意拥有者，而女儿可以是拥有者的任一心爱之人或物。普罗普认为,无论将这些人物换成什么角色,他们各自的功能总是不变的,因而其基本的故事结构也就不会改变。这里,普罗普提取出一个重要的概念 功能,功能既指人物的动作,又指这些动作造成的结果。通过分析，普罗普总结出民间故事中的七种人物类型，七个行动范围及三十一种功能。普罗普自认为找到了所有叙事作品的枢纽，试图在一种叙事体裁中抽象和简化出一种基本的结构功能模式，并由此为这种叙事体裁制定出一套类似语法规则的叙事模式。对普罗普的贡献，后面的人认为他总结了叙事的历时发展方式,也就是说,他帮助我们理解故事里发生的事情——情节如何结构，不同人物的角色是什么。他的理论仍然是迄今试图理解故事如何起作用的最重要的努力之一。

格雷马斯对普罗普的努力并不完全满意，他认为普罗普的总结还过于复杂，没有深入到叙事作品的最深层结构。他认为存在一种更为简化的真正类似语言的语法结构，只有找出这种结构,才是对叙事作品的深度解剖。因此,他在普罗普的基础上引入索绪尔的语言学理论,着力寻找叙事作品的‘词法’和‘句法’因素。通过对普罗普总结的民间故事叙事模式的改造,提出了叙事作品的三种结构模式(句法)契约性结构、表演性结构和分离性结构。

罗兰·巴特显然也是索绪尔的信徒，他在《叙事作品结构分析导论》中,用语言学层次分级方法,把叙事作品分为功能级、行为级、叙述级。功能可以小于句子也可以大于句子(句组),但属于话语,是作品中最小的不可缺少的语言单位。如《西厢记》中张生上京赶考,途中打算探望好友杜确,未能如愿。这一看似细小的事件却是一个重要的功能单位,起了两个重要作用:一是因

此张生滞留城中,游玩普救寺,遇见莺莺,故事由此而展开另一作用是镇守蒲关的征西大元帅杜确是张生好友，为后来张生搬救兵解围埋下伏笔。行为是指人物行动的序列。结构主义与亚里士多德一样，不讨论作品中的人物，而对人物行动更感兴趣，他们把人物仅看做行动的主体，当做行动的附属物。叙述指的是作者、叙述者、接受者三者之间的关系及叙述语境对作品理解的影响:“凡叙述作品都依附于一种‘叙事作品的语境’——即叙事作品赖以完成的全部规定。……一般说来，我们……为叙事作品虚构一个合情合理的情境……试图使叙事作品看起来像真的一般。’①

在这条路上走得最远的是托多罗夫。与格雷马斯一样，托多罗夫相信确实存在一种作为一切语言基础的‘普遍语法”,它是人类共同经验的基础,因为它与世界本身的结构是相同的,因而它事实上超越了语言，而成为决定语言乃至一切符号指示系统的普遍基础。叙事作品也是一种符号指示系统,所以,在它的深层必然存在一种普遍的‘叙事语法”,所有的故事都被这一“语法’所决定。因此,他认为可以借助语言学的‘语法’模式来进行故事的叙事分析。

托多罗夫认为，小说的基本结构与陈述句的句法类似。如果将小说的叙事与一个标准的陈述句类比,我们可以发现,正如一个由‘主语+谓语+宾语’组成的标准陈述句一样,小说也就是由‘人物(主语)+人物的行动(谓语)+行动的对象或结果(宾语)构成。这一叙事句法的变量是人物的行动,正如作谓语的动

① 〔法〕罗兰·巴尔特《叙事作品结构分析导论》,伍蠡甫、胡经之主编《西方文艺理论名著选编》,第 473～499 页,北京大学出版社 1987年。

词可以有多种类型一样，小说中的人物行动也有多种常见类型，如爱情小说中的“追求”、“接受”,探案小说中的“犯罪”、“侦破”等等。小说叙事则是作为小说谓语的人物行动通过连接和转化完成的。所谓连接，是指小说叙事中前一个行动引发后一个行动，相连相续构成一个完整的事件过程。如探案小说中犯罪的实施引出侦破的展开就是一种连接。所谓转化，则是指小说叙事过程中,由于某种原因使情节连接的平衡状态被打破,由平衡转为不平衡，再转为新的平衡。① 托多罗夫是叙事学的大家，他对叙事学的研究是全方位的,除此之外,他在《叙事作为话语中》讨论了叙事时间、叙事体态、叙事语式等问题,他关于这些问题的理论已成为叙事学的经典，被普遍接受。

布斯的《小说修辞说》在 1961 年就已经出版，被誉为“20 世纪小说美学的里程碑”。它所关注的问题是作者、叙述者、人物和读者之间的关系。在布斯看来，“这种关系就是一种修辞关系，亦即作者通过作为技巧手段的修辞选择，构成了与叙述者、人物和读者的某种特殊关系，由此达到某种特殊效果。”② 该书反驳了当时很多流行的观点，如传统小说与现代小说区别的标志是“讲述”与“显示”真正的艺术无视读者,作者不应该介入作品等等。并恰如洛奇所说，在对小说再现技巧方面的描述有独到的贡献。

热奈特的《叙事话语》通过对普鲁斯特《追忆逝水年华》的分析,建立起了一整套叙事学术语,从而使叙事学真正经典化。首

①参见马新国主编《西方文论史》，第 449 页,高等教育出版社 2002 年。

② 韦恩·布斯《小说修辞说·译序》,华明、周宪等译,北京大学出版社 1987 年。

需要全本请访问 www.ertongbook.com