申丹　主编
新叙事理论译丛：解构主义叙事理论

解读叙事

〔美〕J.希利斯·米勒　著
申丹　译

北京大学出版社
北　京

需要全本请访问 www.ertongbook.com

著作权合同登记 图字:01-2001-0345

图书在版编目(CIP)数据

解读叙事/(美)米勒著;申丹译. -北京:北京大学出版社,2002.5
(未名译库 新叙事理论译丛/申丹主编)
ISBN 7-301-04958-7

Ⅰ.解… Ⅱ ①米… ②申… Ⅲ.文学创作-叙述-研究
Ⅳ.I044

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 068969 号

J. Hillis Miller
Reading Narrative
© 1998 by the University of Oklahoma Press

书 名:解读叙事
著作责任者:〔美〕J 希利斯·米勒 著 申丹 译
责任编辑:张冰 袁玉敏
标准书号:ISBN 7-301-04958-7/I·0570
出 版 者:北京大学出版社
地 址:北京市海淀区中关村北京大学校内 100871
网 址:http://cbs.pku.edu.cn
电 话:发行部 62754140 编辑部 62752036
电子信箱:zb@pup.pku.edu.cn
排 版 者:兴盛达打字服务社 62549189
印 刷 者:北京大学印刷厂
发 行 者:北京大学出版社
经 销 者:新华书店
890 毫米×1240 毫米 A5 开本 8 印张 232 千字
2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷
定 价:15.00 元

《未名译库》出版前言

百年来，被誉为最高学府的北京大学与中国的科学教育和学术文化的发展紧密地联系在一起。北大深厚的文化积淀、严谨的学术传统、宽松的治学环境、广泛的国际交往，造就了一代又一代蜚声中外的知名学者、教授。他们坚守学术文化阵地，在各自从事的领域里，写下了一批在中国学术文化史上产生深远影响的著作。同样，北大的学者们在翻译外国学术文化方面也做出了不可估量的贡献。

1898 年 6 月，早在京师大学堂筹办时，总理衙门奏拟的《京师大学堂章程》第五节中就明确提出“开设编译局，……局中集中中西通才，专司纂译”。1902 年 1 月，光绪发出上谕，将成立于 1862 年，原隶属于外务部的同文馆，归并大学堂。同年 4 月，京师大学堂管学大臣张百熙奏请光绪，“推荐精通西文，中学尤有根底”的直隶候补道严复，充任译书局总办，同时又委任林纾为译书局笔述。也在这一年，京师大学堂成立了编书处，任命李希圣为编书处总纂。译书局、编书处的成立和同文馆的并入，是北京大学全面翻译外国图书和从事出版活动的开始，也是中国大学出版活动的开始。1902 年，是北京大学出版社的创设之年。

辛亥革命以前，京师大学堂就翻译和出版过不少外国的教科书和西学方面的图书。这批图书，成为当时中国人睁眼看世界的重要参考书。从严复到蔡元培、蒋梦麟、胡适等校长执掌北大期间，北大更是以空前的热忱翻译了大量的外国作品。二三十年代，当年商务印书馆出版的“汉译世界名著丛书”及“万有文库”中的许多译者来自北大。一百年来，在北大任教过的严复、林纾、鲁迅、周作人、杨昌济、林语堂、梁实秋、梁宗岱、朱光潜、冯至、曹靖华、金克木、马坚、贺麟、洪谦、宗白华、周一良、齐思和、唐钺、刘振瀛、赵梦蒧、杨周翰、郭麟阁、闻家驷、罗大冈、田德望、吴达元、高名凯、王力、袁家骅、岑麒祥等

老一辈学者，以及仍在北大任教的季羡林、杨业治、魏荒弩、周辅成、许渊冲、颜保、张世英、仲跻昆、刘安武、桂裕芳、蔡鸿滨、厉以宁、朱龙华、张玉书、范大灿、王式仁、陶洁、顾蕴璞、罗芃、赵振江、赵德明、杜小真、申丹等老中青三代学者，在文学、哲学、历史、语言、心理学、经济学、法学、社会学、政治学等社会科学与人文科学领域里，以扎实的外语功力、丰厚的学识、精彩的文笔译介出了一部又一部外国学术文化名著，许多译作已成为传世经典。在他们的译作中体现了中国知识分子对振兴中华民族的责任和对科学文化的关怀，为我们民族不断地了解和吸收外国的先进文化架起了一座又一座的桥梁。

值此北大出版社建立100周年之际，我社决定推出大型丛书“未名译库”(Weiming Translation Library)。“译库”为综合性文库。文库以学科门类系列及译丛两种形式出版。学科门类系列包括：哲学与宗教系列、文学与艺术系列、语言与文字系列、历史与考古系列、社会学与人类学系列、传播与文化系列、政治学与国际关系系列、经济与管理系列等；译丛为主题性质的译作，较为灵活，推出的有“经济伦理学译丛”、“新叙事理论译丛”、“心理学译丛”等等。“未名译库”为开放性文库。未名湖是北大秀丽风光的一个象征，同时也代表了北大“包容百川”的宽广胸襟。本丛书取名为“未名译库”，旨在继承北大五四以来“兼容并包”的学术文化传统。我们将在译库书目的选择(从古典到当下)和译者的遴选上(不分校内校外)体现这样一种传统。我们确信，只有将人类创造的全部知识财富来丰富我们的头脑，才能够建设一个现代化的社会。我们将长期坚持引进外国先进文化成果，组织翻译出版，为广大人民服务，为我国现代化的建设服务。

由于我们缺乏经验，在图书的选目与翻译上存在不少疏漏，希望海内外读书界、翻译界提出批评建议，使“未名译库”真正能成为一座新世纪的“学术文化图书馆”。

《未名译库》编委会

2002年3月

目　录

总序…… 申丹(1)
序……(1)

第一章　亚里士多德的俄狄浦斯情结……(1)
第二章　叙事线条 ……(43)
第三章　线条的末尾 ……(49)
第四章　开头 ……(54)
第五章　中部 ……(59)
第六章　巴尔扎克之蛇 ……(76)
第七章　“地毯中的图案” ……(82)
第八章　线条的多重……(105)
第九章　柏拉图的双重叙述……(121)
第十章　Ariachne 的断裂纬线……(127)
第十一章　R? ……(144)
第十二章　错格的谎言……(147)
第十三章　间接引语与反讽……(155)
第十四章　亚玻伦在克兰福德……(175)

结语……(225)
引用书目……(229)
译后记……(239)

需要全本请访问 www.ertongbook.com

总　序

“新叙事理论”指的是20世纪90年代以来西方的后经典或后现代叙事理论。最近十多年，国内翻译出版的都是西方学者著于20世纪70至80年代的经典叙事理论，迄今为止，尚未涉足“新叙事理论”这一范畴。本译丛旨在帮助填补这一空白。

1999年秋美国俄亥俄大学出版社出版了一本新叙事理论的代表作 *Narratologies*，该书主编戴卫·赫尔曼采用了“叙事学的小规模复兴”这一短语，来描述20世纪90年代以来西方文学界，尤其是美国文学界对叙事理论研究兴趣的回归。但这绝不是简单的回归循环，而是对结构主义叙事学的反思、创新和超越。

结构主义叙事学于20世纪60年代中期产生于结构主义发展势头强劲的法国，但很快就扩展到了其他国家，成了一股国际性的文学研究潮流。与传统小说批评形成对照，结构主义叙事学将注意力从文本的外部转向文本的内部，注重科学性和系统性，着力探讨叙事作品内部的结构规律和各种要素之间的关联。众多叙事学家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，提高了欣赏和评论小说艺术的水平。诚然，作为以文本为中心的形式主义批评派别，叙事学也有其局限性，尤其是它在不同程度上隔断了作品与社会、历史、文化环境的关联。这种狭隘的批评立场无疑是不可取的，但其研究叙事作品的建构规律、形式技巧的模式和方法却大有值得借鉴之处。令人遗憾的是，西方批评界往往从一个极端走向另一个极端。20世纪80年代初以来，不少研究小说的西方学者将注意力完全转向了意识形态研究，转向了文本外的社会历史环境，将作品视为一种政治现象，将文学批评视为政治斗争的工具。他们反对小说的形式研究或审美研究，认为这样的研究是为维护和加强统治意识服务的。在这种“激进”的氛围下，叙事学研究受到了强

烈的冲击。

但近年来，越来越多的学者意识到了一味进行政治批评和文化批评的局限性，这种完全忽略作品艺术规律和特征的做法必将给文学研究带来灾难性后果。他们开始再度重视对叙事形式和结构的研究，认为小说的形式审美研究和小说与社会历史环境之关系的研究不应当互相排斥，而应当互为补充，从而出现了对叙事理论研究兴趣的回归。近年来叙事理论研究的复兴，有以下三个特点：其一，目前叙事学家们在分析文本时，一般较为注重读者和社会历史语境的作用。其二，重新审视或者解构经典叙事学的一些理论概念，例如“故事与话语的区分”、“叙事性”、“叙事者的不可靠性”、“隐含作者”、“受述者”等等。其三，注重叙事学的跨学科研究，越来越多的叙事理论家有意识地从其他派别吸取有益的理论概念、批评视角和分析模式，以求扩展研究范畴，克服自身的局限性。

西方叙事理论的“盛—衰—盛”发展史从一个侧面表明，尽管西方每一个时期几乎都有一个占据主导地位的理论流派，但并不是一个简单的“你方唱罢我登台”的替代史。当今，西方的文学批评理论呈现出一种多元共存的势态。其实，任何一种理论和批评模式都有其合理性和局限性，尤其在关注面上，都有其重点和盲点，各个批评理论派别之间往往呈现一种互为补充的关系。美国的《文体》杂志第34卷第2期(2000年夏季刊)发表了以“叙事概念”为主题的专刊，布赖恩·理查森为该专刊撰写了导论，该文最后的结论是：“叙事理论正在达到一个更为重要、更为复杂和更为全面的层次。由于后结构主义已经开始消退，而一个新的(至少是不同的)批评范式正在努力占据前台，叙事理论很可能会在文学批评研究中处于越来越中心的地位。”但在我们看来，取代并非理想，是否占据中心也并非重要。文学研究的发展呼唤宽容开放和多元互补。希望在新的世纪里，叙事理论在文学研究的百花园里，会更加茁壮地成长，更加绚丽地开放。

中国的文学研究界在经历了多年政治批评之后，改革开放以来，欢迎客观性和科学性，重视形式审美研究，为新批评、文体学、叙事学等各种形式批评学派提供了理想的发展土壤。20世纪80年代末至90年代中，美国叙事学研究处于低谷之时，国内的叙事学研究却形

译著代表了新叙事理论的不同研究派别，角度新颖、富有深度，很有特色。为拓展思路、深化研究提供了极好的参照。希望在未来一段时间里，有更多的新叙事理论的译著和论著问世；同时也希望在建构中国叙事学时，能适当借鉴西方后经典或后现代叙事理论。

在这套译丛的编选翻译过程中，我们得到了北京大学出版社的鼎力相助，尤其感谢张文定副总编和张冰副编审的大力支持。国内外许多学者和朋友给予了热情鼓励和帮助。美国叙事文学研究协会前主席、《叙事》杂志主编詹姆斯·费伦教授直接参与了这套译丛的选材。中国社会科学出版社的汪民安博士在本译丛的策划过程中，予以了热情支持。北京广播学院周靖波教授拨冗阅读了全部译稿，提出了宝贵意见。学者们认为这套丛书在国内具有填补空白的作用，必将受到读者的欢迎，对国内叙事理论研究的进一步发展，应能起到较强的推进作用。

谨将这套丛书奉献给我国日益增多的叙事理论研究者和爱好者。由于编者水平有限，不足之处，敬请专家学者不吝指正。

申　丹

2001年秋于燕园

需要全本请访问 www.ertongbook.com

序

本书，以及其他几本书，最早孕育于康涅狄格州的贝塞尼镇，我过去的几本笔记可以为证。那是1975年一个寒冷的清晨，当时，我在写一篇评介华莱士·史蒂文斯的《岩石》的论文，对叙事作品和评论中不断涌现的线条意象产生了莫大兴趣，对这些意象与形形色色的重复之间的关系也极为关注。我想写篇东西，对伊丽莎白·盖斯凯尔的《克兰福德镇》和沃尔特·佩特的《阿波罗在皮卡第》进行一番比较。根据当时的设想，开篇为一较短的序言，以勾勒出九个与线条意象有关的叙事分析领域。我屈从于摹仿形式的谬误，打算将序写成迷宫模样，一圈比一圈小，最后只剩一条直线，正如博尔赫斯所想像的迷宫图。[①]该序第二节论及作为字母的线条意象，写完这一点，不觉中已写下100多页，这时我意识到原来的计划遇到了很大麻烦。很多年过去了，当初的计划几经变动，方得以完成。从中产生了好几本书：《阿里阿得涅之线》(1992)、《插图》(1992)、《地形学》(1994)。《小说与重复》(1982)一书也与该计划紧密相联。本书理应首先面世，至少第14章以前的内容理应如此。该章解读《克兰福德镇》和《阿波罗在皮卡第》，原计划最后再写。其他几本书可以视为夹在本书首尾之间。《解读叙事》一书的完成，标志着这一漫长写作周期的结束，当初在心中许下的要详细写下自己见解的诺言，也终于得以实现。

本书的逻辑骨架由一系列理论问题构成，涉及叙事线条的结尾、开端和中部。希腊人称该线条为“故事”(diegesis)。本书可视为长篇评论，旨在探讨亚里士多德在阐述故事开端、中部、结尾时所出现的问题。第一章引用并讨论了亚里士多德的观点。通过分析亚里士多德的《诗学》和索福克勒斯的《俄狄浦斯王》，该章提出了本书涉及的所有基本问题。后面的章节依次探讨故事的结尾、开端和中部。评论中部的章节篇幅最长。我认为这恰到好处，因为中部在叙事作

品中所占篇幅(或时间)最长,当然,这也取决于如何对中部进行界定。与开端和结尾相比,中部作为叙事批评中的一个问题所受到的关注似乎相对较少。探讨中部的章节在行文过程中不断涉及叙事作品中的各种复杂问题,包括叙述者和发话者的转换、错格(anacoluthons)、间接引语、多重情节、叙事作品中对比喻的运用,以及不是普通比喻而是最重要的叙事比喻的反讽。各章长短不一。在写作时,我遵循的原则是说自己想说的话,说完就停笔。篇幅更长的最后一章探讨《克兰福德镇》和《阿波罗在皮卡第》,它在书的末尾通过两个突出的实例,说明了叙事线条的各种复杂问题如何通过交互作用来产生意义(或悬置意义)。

《解读叙事》一书通过分析或借用一长串(或一长条)引文和实例来说明问题。就理论和实例这两者来说,究竟谁更重要?这个问题无法回答。一方面我认为逐步发展的理论阐述很重要。另一方面,我对实例很着迷,给它们以充分的关注:亚里士多德《诗学》之怪异;索福克勒斯在《俄狄浦斯王》中的语言之疯狂;斯特恩的自由式涡卷线状图案,后又成了巴尔扎克作品中的一条蛇;《特洛伊罗斯与克瑞西达》中的合成词"Arıachne";普鲁斯特《追忆似水年华》中阿尔贝蒂娜撒谎时句法的突然变换;佩特的《阿波罗在皮卡第》中朝北的日晷;盖斯凯尔的《克兰福德镇》里层层相叠的帽子。每一个实例都要求我不仅仅把其当成某个理论问题的例证。这或许正如叶芝在《马戏团动物的背弃》中所说的:"演员和彩绘舞台赢得了我所有的爱 / 而不是它们所象征的那些存在。"[②]我愉快地顺从那些实例,跟着它们走到底。这样,它们就能很好地起到例证的作用,并能对它们本来用以说明的理论观点提出质疑。

注释:

① 在阿根廷作家博尔赫斯(Jorge Luis Borges, 1899—1986)的《死亡与罗盘》中,夏拉克在杀死罗诺特之前,对他说:"下次杀你时　　我保证你会有一个由一根看不见的无穷尽的直线组成的迷宫。"(Jorge Luis Borges, "La muerte y la brujula," in *Ficciones* [Madrid: Alianza Editorial, 1982])。

② W B Yeats, *The Variorum Edition of the Poems*, ed Peter Allt and Russell K Alspach (New York: Macmillan, 1977), 630

第一章　亚里士多德的俄狄浦斯情结

特尔斐之神既未解释也未隐藏，而是给出了一个符号。

——赫拉克利特[1]

亚里士多德是一具骨架。

——史蒂文斯

俄狄浦斯王也许多长了只眼睛。

——荷尔德林

人文学科中的多元文化研究近年来在美国不断涌现，其原因之一在于希望摆脱所谓霸权文化的控制。有人认为，西方文明的经典著作构成了这种文化的支柱。多元文化论也许无意中造成了这么一种效果：它建立在不和谐之上的视角使我们得以窥见主流文化的奇特和混杂。现在依然需要对该文化的作品进行认真研究。说实在的，大多数美国公民接受教育多年之后，仍然没有做到这一点，也很少有人能通过家庭背景和早受训练来达到。就“西方传统”而言，我们一出生就是门外汉，早期的家庭和学校教育也难以改变这种状况。至于我们文化中的主要经典著作，我们顶多能够参与受意识形态影响的误读。我们必须研究这一文化以及前人对它往往过于简单的阐释，否则就无法对其提出挑战。若不这样做，就很可能会复制该文化的预先假定，甚至其不公正之处。不研究历史的人注定会重复历史，当然，研究历史也是某种形式的重复。

就文化研究的目的来说，研究他人对经典文本的阐释与阅读这些文本一样重要。在历史上，起作用的往往是对文本的误读。譬如，席勒在《审美教育书简》中对康德的误读就影响了众多的读者，其人数远远超出费劲地啃康德原著的人。就这样的文本而言，“阅读”意味着逐字仔细琢磨，事先不带任何成见。

阅读时，若采用这种方法，若带着公正的眼光，或至少是带着被非西方文化研究或文化霸权中少数族裔话语的研究磨炼得更为锐利的眼光，那么即便是希腊—罗马—希伯来—基督教文化中最熟悉、最经典的文本也会显得极度陌生，其陌生程度不亚于人类学家或研究少数族裔文化的学者所发现的文本。事实上，它们显得如此怪异，你甚至怀疑它们究竟是否真的占据过任何支配地位，究竟是否真的被人读过。它们的内容是否曾经，是否可能，是否应该成为社会实践中约定俗成的东西？它们的地位或许一直可以被其他东西所取代。我们甚至倾向于相信，有的“西方文化”课程与其说是揭示了，倒不如说是掩盖了“我们”的传统。在本书开始之际，不妨从我们目前文化传统的角度，重新审视一下西方文化中两个毋庸置疑的经典文本：亚里士多德的《诗学》和索福克勒斯的《俄狄浦斯王》。

若仔细阅读《诗学》，人们都会发现，亚里士多德将索福克勒斯的《俄狄浦斯王》当成一般悲剧的范例。在一些关键之处，他总要对其进行具体引证。显然，在亚里士多德眼里，索福克勒斯的这部剧作是他的悲剧理论力图阐明的观点的一个突出例证。这一进行阐述的努力使《诗学》成了西方传统中伟大的奠基之作。迄今为止，林林总总的西方文艺批评理论几乎都在《诗学》中得到某种方式的预示：形式主义、结构主义、读者反应批评、心理分析批评、摹仿批评、社会批评、历史批评，甚至修辞性即所谓的解构性批评也莫不如此。弗洛伊德步亚里士多德之后尘，将索福克勒斯的《俄狄浦斯王》解读成了本源之作。在弗洛伊德眼里，索福克勒斯的剧作是他认为世人皆有的“俄狄浦斯情结”的样板。列维-施特劳斯在解读该剧时采用的是典型的结构主义的方法，得出的也是典型的结构主义分析的结论。德里达在《白色神话》一文中对《诗学》的重新解读，则构成了所谓解构主义的关键文本。②

《诗学》是另一种意义上的范例。如果有人发问：“你说的‘西方逻各斯中心主义’为何义？”你不妨回答：“亚里士多德的《诗学》就是我所说的逻各斯中心主义的例证。它也证实了我的观点：以逻各斯为中心的文本都包含其自我削弱的反面论点，包含其自身解构的因

素。”众所周知，亚里士多德认为任何东西都能够而且应该得到合理的解释，应该回到主宰它的理性或“逻各斯”上去。或许正因为如此，史蒂文斯称他为一具骨架。此外，亚里士多德认为一部好的悲剧必须自身合乎逻辑，也就是说，其各种成分须与一个单一的行动和意义相关联，这样它们才会具有意义。任何无关的东西都必须排斥在外。这个合理的统一体就是剧本所谓的“逻各斯”。“逻各斯”一词在此有几种主要含义：存在的理由、目的、内在根据等。但正如亚里士多德的用法所示，“逻各斯”在希腊语里还有其他含义：理智、词、次序、安排、比率或比例。亚里士多德以冷静的推理方式写道：“悲剧情节不能由不合逻辑的成分构成。应该尽量排除任何不合理的东西，至少得让其处于剧本的行动之外。”[③]就后面这一点，他举的例子是：“在《俄狄浦斯王》中，主人公对于拉伊俄斯是如何死的一无所知。”（第97页）亚里士多德是对的，他一贯如此。但确切地说，他错了——错得很有趣。实际上，这种假设很荒唐，因为俄狄浦斯之妻伊俄卡斯忒或者皇宫里的其他人不可能不告诉他伊俄卡斯忒的前夫是如何死的。俄狄浦斯可能早就根据已知情况开始进行推断。然而，整部剧都取决于俄狄浦斯的无知。亚里士多德告诉我们在这种情况下应该如何做，他的说法与后来柯尔律治的“自愿暂停怀疑”[④]（willing suspension of disbelief）如出一辙。我们必须使不合理的东西带有事实上的合理性，必须将不合逻辑之物视为合乎逻辑，正如该剧的一个基本的预先假定：“不合理的东西一旦被引进，而且看起来似乎具有可能性，我们就必须接受它，尽管它是荒谬的。”（同上）亚里士多德暗示这是《俄狄浦斯王》中惟一不合理的地方，但正如下文所示，在这一点上他错了。

亚里士多德一心想将不合理的东西清扫出门，或使之合理化，转到其对立面。正因为如此，他坚持认为一部好的悲剧必须“有条不紊”（第33页）。根据他的认识论，理性是清楚理解事物的力量。在观察过程中，事物的本质进入我们的大脑，得到清晰的理解。[⑤]一部剧只有在完全被看明白的情况下才会合情合理。我们必须能从头到尾完整地记住它，此外，还必须能洞彻它，理解事情的来龙去脉。剧中不能有任何不合理的混浊之处。

在这里，正如在其他很多地方一样，亚里士多德是在把一部好悲剧与一个自然有机体作类比。谈到亚里士多德对“自然”(physis)的求助，还真有不少可说的。《诗学》的重要目的之一是将悲剧变成一个自然生长物，并建立其分类系统。似乎悲剧构成另一个由自然决定的动物或植物，需要由这位充满理性、知识广博的哲学家来解释。一部好的悲剧和一个自然有机体均合情合理，均受制于“逻各斯”，故两者可以互为参照：“有生命体和有机体都要有一定的大小(但应能一举尽收眼底)。[6]因此，就情节来说，一定的长度确有必要(也应能一举收入记忆)。……然而，就戏剧本身的特性来说，情节只要有条不紊，则越长越美。”(第 31 和 33 页)

剧是越长越好，至少越长越美，但必须保证使人能从头到尾看清其来龙去脉。有条不紊就是合乎理性。如前所示，在亚里士多德看来，悲剧的最高价值、最需要的东西就是合情合理。为什么如此呢？悲剧的作用就在于要通过虚构的场面激起怜悯、恐惧等非理性的情感，然后在“发现”(anagnōrisis)使真相大白、万物回归理性之时，让这些情感得到净化。这时观众可以说：“我现在全明白了。”这类似于猜谜语和判断比喻是否贴切时的情况：只要能洞察它，就能产生愉悦之感。“发现”如同解谜，如同理解为何一只渡鸦像一张书桌，或者俄狄浦斯像一艘船或一张犁。我在后面还会谈到这种有关类比的类比。在亚里士多德看来，摹仿给人带来的愉悦源于在学习中获得的自然乐趣。同样，悲剧的施为(performative)效果，其对怜悯和恐惧的净化，均归功于悲剧给人带来的知识。表情和施为的成分从属于或者源于陈述的成分。

在读《诗学》时，一位看到并理解了以上观点的读者(但对亚里士多德来说，看的过程就是理解的过程)，可能会重读《俄狄浦斯王》，以考察该剧如何证实了亚里士多德界定的悲剧概念。正因为亚里士多德如此频繁地提到《俄狄浦斯王》，重读该剧也许会得到新的启发。该剧真的符合《诗学》为读者设定的阐释期待吗？一些伟大的哲学家会采用对其所阐述的理论造成极大压力的实例，这些实例也许会使其理论混乱不清，甚至分崩离析。《俄狄浦斯王》与《诗学》之间的关系是否突出地证实了这一点呢？亚里士多德很聪明(一位绝顶聪明

的人),也很有勇气(可谓大智大勇)。他明白,如果能够用《俄狄浦斯王》来支撑他的理性化课题,那么他的理论也就步入了正轨。或许可以说,亚里士多德有"俄狄浦斯情结"——并非完全不同于弗洛伊德所赋予该词的含义。亚里士多德对《俄狄浦斯王》十分着迷。《诗学》归根结底旨在置换《俄狄浦斯王》,用亚里士多德自己坚信的理性来替代剧中有威胁性的非理性。通过这一置换,亚里士多德可成为(但丁所说的)"智人之王"和西方诗学理论之父。

虽然亚里士多德的《诗学》在很多方面都离奇古怪,但最怪之处莫过于他反复借用《俄狄浦斯王》来证实他的观点。《俄》剧是他的理论阐述体系里一位怪异的客人。亚里士多德力图使悲剧中的一切都合理地回归其位,就这点来说,对《俄》剧的引用非但未助他一臂之力,反而引入了一些无法征服的非理性因素(详见下文)。也许正因为《俄》剧不断提醒他没有完全理顺自己所表达的观点,使他心烦不定,因此他才会不断地提及该剧。亚里士多德对《俄》剧的引用可谓被压制者的某种复归。如果亚里士多德堪称一具骨架的话,那么他大概是在万圣节前夕四处游荡、令人毛骨悚然的一具骷髅,见到的人都会吓得魂飞魄散。他不是无血无肉的理性骨架,而是鬼魅亡灵。在《诗学》理性化的努力之下,出现的却是被压抑的非理性因素。就这点而言,在《诗学》中出现的《俄狄浦斯王》就像是在剧中出现的俄狄浦斯本人。可以说,俄狄浦斯是从死者之处归来,以实现神谕之预言。这出剧可视为一个寓言故事,它告诉我们:力图将非理性的因素理性化的努力注定要失败——这也许包括本文在内。

《俄狄浦斯王》究竟为何不符合亚里士多德所提出的好悲剧标准呢?任何读过《诗学》的人都知道,亚里士多德将情节放在悲剧的首位,情节高于剧中其他成分,例如性格和措词:"情节是悲剧的第一要素,可谓悲剧之魂。"(第27页)这是因为悲剧是对行动的摹仿。据亚里士多德所言,没有行动则不成其为悲剧,但没有性格仍不失为悲剧。为何行动是"悲剧的'end'"("end"意为"tēlos",即整部剧的目的所在)呢?其原因就在于行动产生"发现"和"命运的突变"。它们导致怜悯和恐惧的净化,而这正是悲剧存在的理由,整部剧旨在造成

这种情感的净化。亚里士多德对情节如此看重,因此他对恰当的情节"结构"作了如下规定:

> 根据我们的定义,悲剧是对于一个完整而有一定长度的行动的摹仿(mimesis),有的东西虽然完整,但可能缺乏长度。所谓完整,即有开头、中部、结尾。开头是指该事与其他事情没有必然的因承关系,但会自然引起其他事情的发生。结尾恰恰相反,是指该事在必然律或常规的作用下,自然承接某事但却无他事相继。中部则既承接前事又有后事相继。因此,结构完美的情节不能随意开始和结束,而应符合上述规则。(第31页)

正如我在序言中所说的,本书可视为对以上观点的长篇评论。对大多数读者而言,哪怕从未接触过《诗学》,亚里士多德的这些语句读起来也显得分外熟悉和明了,因此很难看出它们的怪异之处。它们优雅地表述了有关起始、结束和中部之承接的观点,这些均受制于对"逻各斯中心主义"来说至关重要的某些根本的缘由。我们将这些有关承接的观点视为理所当然,若不这么看,就是缺乏理性。那么,其怪异之处何在呢?首先,从紧接上面那节引文的一段论述中可以清楚地看到,亚里士多德有关整体的概念是以"有一定大小"的活的有机体的统一性为模式的。然而,有关开头、中部、结尾的概念均为时间概念,而非空间概念。就拿有一定体积的一头大象为例,它的开头、中部、结尾是什么?大象的中部是否依据"因果必然律"与开头相承接呢?也许的确如此,但这种表述相当怪诞。诚然,作为对完美情节结构的时间性描述,亚里士多德的说法合情合理。行动是时间性的,大概也如亚氏所言,具有靠因果必然律连接的开头、中部和结尾。

但情况总是如此吗?亚里士多德的定义难道不属于冗辞赘述吗?不就像是说吗啡有助眠功能,因此可助人入眠一般吗?开头即剧之开始,结尾即剧之终结,中部处于两者之间并与之相连。我们其实早就知道这些。但真的有哪部剧的开头与其他事情没有必然的因承关系吗?结尾之后是真的无他事相继吗?中间的成分又都是通过

需要全本请访问 www.ertongbook.com