

文本·语言·主题

—— 寻找批评的途径

*À la recherche de
l'approche de critique littéraire*

冯寿农 著

厦门大学出版社

目 录

前言——语言学转向与文学研究的变革····· (1)

第一部分 批评理论与方法

20 世纪法国文学批评····· (23)

罗兰·巴尔特:从结构主义走向后结构主义····· (39)

符号与文本

——评述法国文学符号学研究····· (53)

阅读乃是批评的关键的第一步

——综述法国主题批评阅读方法论····· (67)

生物全息律对文学批评思维的启示····· (74)

法国文学渊源批评:对“前文本”的考古····· (81)

漫谈法国主题学批评····· (95)

法国主题学批评与精神分析批评结合趋势管窥····· (107)

列奥·施皮策的发生文体学述评····· (118)

第二部分 文学现象的宏观考察

西方现代派作家在语言上的超越····· (129)

西方现代派作家对异化现象的表现与反抗····· (147)

荒诞与现实

- 兼评莫迪亚诺的小说…………… (161)
- 法国现代小说中一种新颖的叙事技巧
- 回状嵌套法…………… (179)
- 法国文学的“世纪末危机”现象…………… (188)
- 艺苑奇葩——巴洛克艺术:从建筑到文学…………… (202)
- 中国新时期文学对西方荒诞派文学的吸收和消融…………… (215)

第三部分 作家作品的微观分析

- 雨果美学对照系统浅探…………… (229)
- 左拉《黛莱丝·拉甘》的主题结构…………… (239)
- 重新认识纪德…………… (252)
- 《伪币制造者》的象征意蕴…………… (258)
- 论《伪币制造者》的叙事美学…………… (273)
- 交响乐=感同+和谐…………… (286)
- 维护人的尊严
- 加缪的道德观…………… (301)
- 象征·形式·真实
- 米歇尔·布托《曾几何时》译后刍议…………… (311)
- 认识命运 争回尊严
- 评马尔罗的《人的状况》…………… (324)
- 论莫迪亚诺小说世界中的全息结构…………… (338)
- 后记…………… (355)

前 言

——语言学转向与文学研究的变革

在中国, 语言学与文学批评老死不相往来, 批评家普遍忽视语言学的重要性, 几乎不了解语言学的理论与方法。这是因为中国的文学批评习惯于一种感悟式的印象主义的批评。然而, 在 20 世纪的西方, 由于语言学的贡献, 文学批评发生了重大的变革, 成为一门真正的科学。西方文学研究者或批评家都必须熟悉语言学, 掌握语言学理论与方法。20 世纪语言学成为人文、社会学科中最重要的学科之一, “语言学已经跃居西方人文科学的领导地位, 这门科学的高度理论性使它成为任何思考的出发点……语言学为人们提供了一种关于人类现实的符号学的描述模式和说明模式。”^① 因此, 可以毫不夸张地说, 在西方学术界, 20 世纪是语言学的时代。

20 世纪初, 瑞士语言学家索绪尔在语言学领域里进行了划时代的“哥白尼革命”, 语言学得到空前未有的发展, 揭开了现代语言学的发展序幕。他的语言学研究从传统的历时的研究转向语言的共时研究, 把语言当做一个自足的系统加以研究, 他的“系统”的概

^① 盛宁:《人文困惑与反思》, 第 39 页, 生活·读书·新知三联书店, 1997 年。

念就是后来人们常说的“结构”。他的理论引发结构主义语言学的诞生；他的“意义来自差异”、“能指与所指之间的任意性的关系”的著名论点，以及关于语言与言语、能指与所指、聚合与组合、历时与共时等二元论观点，都成为结构主义的基本范畴。这种二元论的思维启发后来的语言学家和其他学科。以雅可布逊为首的俄国形式主义将语言学理论应用于诗学研究中，尤其是雅可布逊后来提出交际理论的六个功能，极大地推动了文学研究。50年代，列维—斯特劳斯独创性地将语言学方法应用于人类学研究，把亲缘关系、神话等看做是与语言类似的有结构的系统，它们的个别成分之所以有意义，仅仅是因为它们是一个完整系统的一部分。人类学家就是运用语言学分析方法描述这些系统。自此以后，在西方学术界，语言学的模式被借用于哲学、人类学、心理学、美学、艺术等许多学科领域内，掀起了结构主义的热潮，也促使其他学科得到了迅猛发展。

语言学时代的到来，不仅仅是由于语言学本身的突飞猛进的革命进程，而且是由于与此同时，在哲学、文学创作和文学批评领域里先后发生的“语言学转向”。本文着重考察这种“语言学转向”以及它给文学研究与批评带来的重大变革。

哲学的“语言学转向”

西方古典哲学主要是本体论哲学，侧重于研究世界的本原或本性的问题。到了17世纪，笛卡尔的理性哲学由“本体论向认识论转向”，“我思故我在”，“我”就是人的主体，人凭意识、思维、经验认识世界。黑格尔把认识看做是绝对观念的自我意识；马赫把认识看做是主观自生的经验感觉。唯心主义认识论坚持从意识到物质的认识路线。而唯物主义认识论坚持从物质到意识的认识路线，认为

人的认识是物质世界的映像,世界是可以认识的。不管是唯心主义或是唯物主义认识论,他们都是将语言当做人认识世界的一种表征的工具,一种“再现”的工具。传统哲学认为:语言是对世界的“再现”,它忠实而可靠,它是意义的载体,它在人与世界之间透明地、忠实地反映出原样。在笛卡尔的认识论里,思维主体的“人”是一个具有先验理性的“人”。在“表征”的过程中,人处于绝对的主宰的地位,而“语言”则仅仅是人的工具,受人的支配,被用来表达和再现自我的思想。古典理性主义在欧洲统治 200 多年。长期以来,人们一直以为人类所创造的语言是一个驯服的工具,语言与它所表示的意义是一一对应的,因此用语言描绘出来的世界就是一个真实的世界。总之,语言是一面平光镜,是透明的。19 世纪反对古典主义的浪漫主义者隐约地感到“语言总是恼人地词不达意,他们发现语言是一种根本不完善的表达工具”。^① 连华兹华斯也哀叹“人类语言的可悲的无能”。(《序曲》VI. 593)于是,人们开始对语言的表征能力产生了怀疑和否定,语言开始出现了“表征的危机”。

20 世纪海德格尔的存在哲学旨在摧毁传统哲学的形而上学,他竭尽全力,力图返回到西方形而上学传统产生前的状态,也就是说返回人类童年没有历史、没有哲学的“虚无”状态。但是他发现在这一片“虚无”中总有一种东西,构成了某种障碍,而这一障碍,就是语言,语言“先在”那里。正如《圣经》里上帝说:“神说要有光,于是就有了光”,“神称旱地为地,称水的聚处为海”等等。《圣经》将语言看成对世界万物的命名,在混沌初开的时期,语言与世界同在。语言被看成在本原上与世界合一的“逻各斯”。先在的语言已经浸透形而上学的意义,“就像人无法摆脱与生俱来的‘原罪’一样,这

^① 盛宁:《人文困惑与反思》,第 61 页,生活·读书·新知三联书店,1997 年。

是一种业已沉沦堕落到时间和历史之中的语言。”^① 因此，人一降临在世界上，就掉落在“先在”的语言的怀抱里。人来到这个世界上，就加入到一个语言的系统之中，别无选择，只能接收这个语言系统，遵循它的规则参与人际的交流活动。海德格尔的发现改变了语言的功能和地位：语言由原先的“再现”或“表征”的地位，跃居到“先在”的地位。他的理论也改变了人们对语言的旧看法：不再是人们在操纵语言，相反是语言操纵人们。由此推论，语言不再是“被动”地受人支配，不再是一种“表征”的工具，不再是忠实地充当人与世界的中介，不再是一面“透明”的镜子。由于语言约定俗成的意义的积淀，它在表征过程中歪曲了实在的世界，完全无法忠实地再现世界。在交际中，发讯者编码的信息发出后，受讯者由于语言中沉淀的歧义的干扰，可能解码成其他意思。这正是德里达所说的“不是‘我在说话’，而是‘话在说我’”^② 语言由“被动”变为“主动”，由“被支配”变为“支配者”。话语具有异化、失真的“权力”和“霸权”。语言再现的世界只是实在世界的“幻象”，是一个独立的符号世界、文本世界。哲学家发现：人无法直接认识实在世界，而首先要转向认识这个隔在人与世界之间的语言。于是，哲学产生了第二次转向：语言学转向。20世纪的哲学首先探讨的是语言问题。哲学不再是抽象的形而上学，而是一种具体的语言分析活动。因此，法国哲学家保罗·利科在《哲学主要趋向》中指出：“这种对语言的兴趣，是今日哲学最主要的特征之一。”

此外，语言学家乔姆斯基发现存在着一个超越时空和个体的语言系统，这种语言系统在人类大脑皮层深层里形成一种结构，它通过遗传基因世代流传下来，正是它控制我们的语言行为，使我们

① 盛宁：《人文困惑与反思》，第48页，生活·读书·新知三联书店，1997年。

② 滕守尧：《文化的边缘》，第221页，作家出版社，1997年。

这样去感知、思想、说话、行动，而不是那样去感知、思想、说话、行动。这同样证明：不是人控制语言，而是语言控制人，人不过是语言赖以显示自己的工具。人变成了语言的工具，语言倒成为了运用工具的主体。比较语言学和人类学认为语言是一种各民族长期保留下来的文化，或者说它是文化的一种象征，它给不同民族的人提供了认知事物的模式，它事先安排好让人们这样去看世界，而不是纯客观地看世界。语言命名的不同，使各民族对世界的看法也就不同。这就意味着不同民族的人们都带着不同的语言有色镜看世界，因此所看到的世界是不一样的。总之，语言学的发展也改变了人的看法：不是“人在说话”，而是“话在说人”，语言不是指明了现实，而是遮蔽了现实，人们似乎不生活在一个真实的世界里，而只生活在一个语言的世界里^①。

文学创作：挖掘语言的潜能

“语言学转向”同时发生在 20 世纪的文学创作上。根据传统的文学理论，文学是一面镜子，反映了社会与世界。然而，既然语言的“表征”能力受到质疑，那么，就不能说文学这面镜子忠实地反映它所面对的事物，它本身就完全可能是一面哈哈镜；既然文学无法模仿自然，“再现”实在世界，既然在人与世界之间隔着一个由语言形成的符号世界，那么文学创作的直接的对象就是语言符号本身，因此文学创作也就转向挖掘这个符号世界。先锋派作家认为：语言符号世界本身存在无限的神秘性和潜能，创作的任务是对语言潜能的开发。

^① 童庆炳：《文体与文体的创造》，第 100 页，云南人民出版社，1994 年。

文学是交际的一种特殊的方式,在文学交际中,语言的普通功能被逆转过来,语言不再是创作的手段,而是目的。诗歌、戏剧、现代小说的一切实验都是建立在这个特性上,作品不再是对一种体验的简单的表达,而是语言的表现潜能的实现。马拉美、瓦莱里从词源意义入手创作诗歌的情景,词语本身产生、构成一个自足的符号系统,没有参照外来世界的任何东西。先锋派作家认为:文学创作不再是去认识或再现世界,而是符号世界对实在世界的一种补充、一种创造。超现实主义诗人将词与词进行偶然的碰撞,产生出突如其来的新的意象,打破传统的约定俗成的隐喻意象。荒诞派剧作家尤奈斯库、让·塔迪厄同样在戏剧对白中使词与词的偶然碰撞产生出非理性的意义,并在口头禅中挖掘戏剧性的新义。新小说派作家米歇尔·布托用第二人称复数写小说,创造一种特殊的小说情景。雷蒙·格诺把文学创作视作一场文字游戏,视作“风格的练习”。他伙同一些先锋派作家于1960年成立的“乌利波(OULIPO:OUvroid de LItterature POtentielle,潜文学创作试验场)”,其创作的宗旨就是通过对现有文学作品的剖析,挖掘出存在于作品中的再创造的潜在可能性,从而产生新的文学形式。他本人写过《百万亿篇诗》(1960),这是对诗歌进行的数学组合的试验:10首十四行诗,每行都押相同的韵,可以互相替换,其变化形式可达 10^{14} 之多。这样。一个读者完全可以随心所欲地颠来倒去,从一首诗中读出百万亿首诗来。这些先锋派作家在文学创作中走向另一个极端,他们龟缩在语言的符号世界或文本的象牙之塔里,挖掘所谓语言的潜能。但是文学创作离开了现实世界,离开了生活的土壤,文学岂不成为无本之木、无源之水?

语言是文学研究的出发点

由于哲学和文学创作的语言学转向的影响，文学研究和批评也同样进行了一次“语言学转向”。这种转向首先是从外部批评转向内部批评。19世纪在实证主义的影响下，文学批评只重视作品外部发生的因素，以作家的生平和作品的社会背景去验证作品内部叙述的内容，这种历史的批评是考察作品所描述的事实是否符合史实，有否犯历史性的错误。然而，转向内部批评是以作品为本，即以文本为本，尤其是以语言为本。内部批评认为语言是文学的根本，文学是语言的艺术，正如绘画是用颜色、线条构成的艺术，音乐是由音符构成的艺术一样，马拉美常说：诗不是用思想写成的，而是用词语写成的。因此，语言是文学的实质，文学批评考察作品首先应该从语言着手，并根据语言加以确定。

俄国形式主义和布拉格结构主义对语言也特别关注，结构主义者也将语言当做研究考察的出发点和注意中心，把文本当做一个自足的系统；语言学分析方法也被当做文学研究的分析模式。语言学模式在文学研究中表现得尤为突出，这是因为文学不仅像语言一样有系统、有结构，而且更重要的是因为文学是由语言所构成，文学本身就是一种用词的艺术、语言艺术，因此，文学与语言必然具有一种特殊关系，研究文学也就不可避免地须借用语言学分析方法。托多罗夫则明确指出：作家所做的无非就是研究语言。文学以其自足性显示出语言的系统性。在索绪尔看来，语言是一独立自主的系统，它的意义既不依据现实，也不由说话者的意图所决定，而是整个语言系统的产物。结构主义文学批评也坚决否定了把作者和现实作为解释艺术品的起点。他们关注能指，忽视所指，关心的是意义产生的方法而不是意义本身。他们突出了文本本身，突

出了语言本身的价值,文学似乎真正显示出语言那种至高无上的地位了,语言似乎代表着文学的主权。

俄国形式主义派认为文学批评首要的任务是要揭示一个普通文本如何变成文学文本的“文学性”。文学作为语言的艺术,其艺术性不在语言的材料(词语)而在语言的结构(组织方式)。一个文本能否成为文学文本,也不在它运用了何种材料,而在它如何运用、安排、整合这种材料。这也就是形式主义和结构主义所说的,语言的文学性不在材料,而在功能。因此,只有结构水平上(而不是词汇水平上)的语言学研究才能切入文学的特殊本质。

“文学性”这一概念的提出使文学批评方法发生了质的变化,文学研究从内容转向形式,从判断转向描述。传统的文学批评在探讨作品说什么(quoi),而现代批评转向考察作品如何说(comment),批评不再是武断地扣帽子、打棍子,而是一种描述性的阐释,一种新的批评话语的建构。

文学批评的“语言学转向”使批评家对古典已盖棺论定的作品重新审视。譬如:传统批评家认为拉辛是一位善于描绘情感的心理学家,他的悲剧作品是最生动的心理描写的图解;他们从这一假设出发竭力在作品里寻找情感的证据以及作家描绘的深度和独特性。然而,现代批评认为拉辛首先是一位用语言创作的剧作家,而不是心理学家,批评的侧重点应该揭示作家如何用词语表征这些情感,在剧作里探讨人物的情感如何在话语行为中投射、表露。人物的话语行为、表征特点以及语言的风格是当代文学批评考察的重点。

风格学或称文体学是语言学的一个分支,应用于文学范畴。韦勒克曾提醒说:“但语言的研究只有在服务于文学的目的时,只有当它研究语言的审美效果时,简言之,只有当它成为文体学(至少,

这一术语的一个含义)时,才算得上文学的研究。”^①韦勒克的这一提醒很有启示意义。

俄国的形式主义所提出的“文学性”首先表现在文本上语言符号的独特形式。语言是在文本里最紧密组织、最容易被认识、最直接被观察的形式。文学语言是个人、团体、时代、体裁的自主创造。作品的语言不管从发生学或从功能学的观点出发,都是一种对集体规范语言的偏离,形成一种独特性。后者是与规范语言相对而确定的,它就是最明示的“文学性”。

发生文体学着重研究语言表层的各种表达手段,从而寻找这些表达手段与其创造者和运用者(个人或群体)之间的关系,进而寻找作品的中心——即作者的精神意念。莱奥·斯皮泽认为语言不是一堆僵死的东西或自发的习惯。词汇的变化受文化与精神变动的制约,文体是作者精神世界的必然反映。他在《文体研究》中指出,任何作品皆为一个整体,在作品的中心可以找到作者的精神意念。它犹如一个太阳系,作品的主题、情节、语言等都被吸引到它的轨道上来,围绕它旋转,成为它的卫星。它是构成作品内在凝聚力的要素,是作品的精神源。作者的精神不仅反映他的个性,他本人对世界的看法,而且还可以折射出他的时代、他的民族的精神面貌。

斯皮泽提出的研究方法是:①归纳:仔细阅读待分析的作品,直至发现一个因频繁出现而被人觉察的有特征的细节,最好是语言上的细节,一个偏离常规(某个时代、某种体裁的常规,作家本人的习惯所构成的常规)的特别的表达方式,以作为进入作品的起点。然后将带有共同点的细节集中起来,寻找造成这种文体变异的心理原因,力图抵达作家创作活动的中心。②演绎:利用在作品中

^① 韦勒克:《文学理论》,见陶东风著《文体演变及其文化意味》,第275页,云南出版社,1994年。

观察到的其他细节检验这种心理解释是否正确,是否可以说明整部作品。如此往返三四次,研究者便可确信是否找到了该作品“生命发生的中心”。斯皮泽把这个从表面到核心,再由核心回到表面的往复运动称为“语文学循环”。

以斯皮泽创立的发生文体学为中心形成了一个学派,新文体派或文体评论派。这一学派尤其在美国进行了大量的研究工作。斯皮泽的发生文体学强调文体与作家的心理关联,依赖的是直觉和感应,不可避免地带有主观唯心主义的倾向。^①

此外,有些文体批评家试图借用数学、统计学方法和计算机技术来衡量词语的文体含义。范·德·贝克(Van der Beke)从19世纪末至20世纪初法国某些散文作品(小说、戏剧、报刊杂志、史书、自传,以及科学、哲学、文化类书籍)中,搜集了1147748个单词,并按使用频率的顺序加以排列,编出一个包括6000个词的词汇表。虽说此表并不能完全反映语言使用的一般情况,但在利用统计方法比较不同作者的词汇特色的研究中,它仍不失为一个有效工具。皮埃尔·吉罗(Pierre Guiraud)也曾对拉辛、波德莱尔、马拉美、瓦莱里、克洛岱尔的作品做过统计分析,在此基础上编纂的《诗歌基本词汇》,为诗歌作品的文体研究提供了一个比较客观的依据。当然,文体学不是自然科学,它所研究的内容很难用数字来表达,但统计方法作为一种补充,可以使文体研究更加精确,更加客观。

文学批评新方法论

语言学对文学批评的催媒主要是结构主义批评的兴起。索绪尔的结构语言学是结构主义批评形成与兴起的前提与基础,丁·

① 王文融:《法语文体学教程》,第10页,北京大学出版社,1997年。

布洛克曼曾指出：“首先就是语言学，要是离开了语言学，譬如说，无论是拉康的精神分析学，还是罗兰·巴爾特的文学批评都是不可想像的。对于艺术、文学、哲学、心理学和社会科学等领域中结构主义所作的认识论的研究来说，现代语言学所起的作用，某种程度上相当于一种数学的作用。”^①拉康努力把语言学纳入到精神分析学。他认为，无意识只有借助结构语言学才能科学地描述，因为无意识的话语具有一种语言的结构。他把组合、移位和历时性等比作换喻；把替代、压缩和共时性等概念比作隐喻，这样，可按语言轴心来释梦：组合—移位=换喻；替代—压缩=隐喻。因此，精神分析学通过语言学的分析而现代化了。巴尔特告诉我们，语言是文学的生命，是文学生存的世界，那么，文学问题显然就是一个以语言形式出现的问题。他也曾指出，结构主义是一种分析文化现象的方式，这种方式就起源于当代语言学的各种方法。

结构主义的文学研究主要在诗学研究、符号学研究、叙述学研究等领域作出重大的建树。^②这种分类是勉强的，其实，三者是互为联系的。在结构主义者那里，广义的诗学指结构主义的文学美学研究；结构主义兴起之后，由于语言学的广泛应用以及语言符号的深入研究，使符号学产生了广泛影响，因而，结构主义与符号学似乎成了难以分开的一对孪生兄弟，正是结构主义思潮使符号学蓬勃发展起来，同时也产生了深远影响的结构主义叙事学，因为语言学是研究到句子为止，而叙事研究却是超出句子之外的文本，大大超出了语言表达的范围。结构主义文学批评受语言学的影响创造新的批评方法论，主要在文本理论、功能分析和叙事分析等方法上作了重大的突破。

① 丁·布洛克曼：《结构主义》，转引自方珊著《形式主义文论》，第95页，山东教育出版社，1999年。

② 方珊：《形式主义文论》，第224页，山东教育出版社，1999年。

1. 文本理论 替代了传统批评的“作品”概念：上面已说过，20世纪初西方文学批评从外部转向内部，所谓“外部”与“内部”的划分是以文本(le texte)为界限的。文学观念的转变在批评话语中的标志之一就是大量新的专用术语的涌现，其中“文本”是出现频率最高的术语之一，成了各派理论话语的共同内含。文本成为现代批评的重要范畴，文本替代了传统批评的“作品”概念，但它没有“作品”一词那么具体，却更加抽象，更加灵活，更具普适性。本维尼斯特和巴尔特都曾指出：“语言学止于句子”。文本超过句子，超过语言学。托多洛夫对文本的描述是：“文本既可相当于一句子，又可相当于整个一本书；它是按其自主性和封闭性规定的……它构成了一个系统，这个系统不应等同于语言系统但又必与其相关：这种相关既是邻近性关系，又是类似性关系。”^①托多洛夫在这里强调文本是一种综合性的整体结构。

文本与作品形成了一系列的对立区分：文本是一个自足的语言符号系统，它由能指排列组合，形成一个共时的总体结构，由各构成元素的相互关系产生出多元的不确定意义；作品是文学的组成部分，它依赖作家、读者和社会历史背景而产生出关于社会、人生和政治等世界意义；文本是普遍性的、功能性的，它可以包括任何形式的语言符号或其他符号构成的整体，比如一份产品说明书和一幅绘画，其意义就是一系列自我生成的印迹。文本不具有任何“真理性”的中心意义，而是一个可以不断延续重复的意义产生过程；作品则不然，它具有强烈的作者权力意识，它区别于其他符号系统，需要用传统、个人才能以及社会接受等外部标准来加以衡量，以确定其经典意义和社会功能。作品的语言直接指涉客观世界和社会历史，在作者意图和读者理解的双重调节下产生出确定的

^① Ducrot, O & Todorov, T : *Dictionnaire Encyclopédia des Sciences du Langage*, p. 375. Point, 1972.

中心意义；文本却是共时的、反人本主义的，它不以时间的连续和历史的进化为参照，“文本之外，概无他物”。作品则是历时的，是各个时代人的社会活动的衍生物，社会历史、人类文明和道德的进步总是作品意义及其地位的重要参照。^①

法语“le texte”一词原义指“课文”、“本文”或“文本”，汉语翻译成“文本”是睿智的译法。“文本”顾名思义是以文为本，与“人本”恰恰相对而言。20世纪50年代新小说派和荒诞派戏剧取消主要人物，取消心理描写，取消主要情节，60年代结构主义批评宣称“作家死了”，文学的确不再是“人学”了，不再“以人为本”了，文学真正回到它的本体，它的本真——“以文为本”了，文学批评转向内部，就是转向文本，回归本体，其实，人的存在本身也不过是文本的一种形式。结构主义批评把文本当做一个自足的系统，在这个系统里，意义产生于语境，产生于诸因素的关系与差异。然而，结构主义批评走向另一个极端，彻底割裂了文本与外部的关系，根本不考虑文本外的作家生平或社会背景这些参照系，文学与社会历史不构成部分与整体、再现和背景的二元关系。

2. 功能分析方法 代替传统的人物和情节的考察：普罗普以功能作为民间故事的基本单位，他试图在他的叙事分析中找出某种“不变项”以作为分析的基准。所谓功能即“一个行动者的一次行为，由它在此行动过程中具有的意义来规定”^②，就是指根据人物在情节过程中的意义而规定人物的行为，这样，民间故事中人物数虽多，但功能数却是有限的。与传统文学分析方法不同的是，这个定义所着重不是人物，而是人物的行为以及行为在整个叙事（故

① 黄必康：“试论西方文学理论中的文本与社会历史语境”，《外国语》，1998年第4期。

② 李幼蒸：《理论符号学导论》，第398页，社会科学文献出版社，1999年。

事)中的地位和作用。他的《民间故事的形态学》中的“形态学”一词就是借助语言学的方法:描写、分类、阐释。功能批评将情节分割成“欠缺”、“禁止”、“违反”等等功能,它们按支配情节的逻辑的和美学的“必然性”构成一定的序列。普罗普将无数的民间故事归纳出31个普遍存在的“功能”。列维—斯特劳斯欣然接受了普罗普的民间故事研究中的功能与结构观,并于1960年撰写了《结构与形式》一文,向法国学术界介绍普罗普理论。格雷马斯在普罗普的研究基础上进一步发展与提炼了这一理论。他认为,理想的叙述是把纵向模式与横向模式相结合,他对功能与序列的横组合材料与纵组合材料间的相互关系作了系统的分析。

功能批评的另一派是雅可布逊的“诗功能”,也就是说研究语言艺术的审美功能。他提出了语言的六种功能:①以信息发送者为中心的情感功能;②以信息接受者为中心的使动功能;③以信息为中心的诗歌功能;④以渠道为中心的联络功能;⑤以代码为中心的元语言功能;⑥以情景为中心的认识功能。诗歌功能表现在言者和笔者运用语言的技巧上,其目的是吸引人们注意信息的形式,因此,它不仅在诗歌和其他形式的文学作品中,而且在诸如政治口号、传单、广告等非文学的信息中也占有重要的地位。雅各布森在论述隐喻与转喻的二元对立的模式的基础上,对语言的诗歌功能补充新的定义:它既吸取选择的方式也吸取组合的方式,以此来发展等值原则:“诗歌功能把等值原则从选择轴弹向组合轴。”这成了语言的“诗歌”用法的鲜明的“商标”,与其他用法习惯成对比。他举例说:“我的汽车像甲壳虫般地行驶”,言者从包含了“驶”、“急驶”、“飞驶”等各种可供挑选的词的“贮藏室”里选择了“甲壳虫般地行驶”,并根据这个可以使汽车的运动和昆虫的运动等值的原则,把甲壳虫和汽车结合起来。正如雅各布森说的,“附着于邻近性的相似性把自己彻底象征的、多重的、多语义的本质输入诗歌……更精确地说,任何相继的东西都是明喻。在相似性取邻近性而代之的诗