叙事的诗学

祖国颂　著

安徽大学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook

目　　次

[1] 序

[1] 前　言

[1] 第一章　叙述主体

[1] 一、作者的显现
[10] 二、作者、隐含作者与叙述者
[10] (一) 作者
[13] (二) 隐含作者
[16] (三) 叙述者
[20] 三、叙述者的划分及功能
[21] (一) 文本叙述者
[30] (二) 故事层叙述者
[33] 1. 组织结构文本的故事
[34] 2. 提供主叙述层故事
[35] 3. 补充完善文本叙述

[37] 四、叙述接受者

[57] 第二章 叙述文本的构成

[57] 一、文学文本的构成与特性
[70] 二、故事的意义
[84] 三、文学性
[86] (一)语言性
[86] 1. 叙述变形
[92] 2. 语义扩充
[95] 3. 所指关系
[100] (二)故事与文学性
[102] 1. 虚构性
[106] 2. 趣味性
[111] 3. 戏剧性
[117] (三)真理与人性的魅力
[118] 四、文学的符号性
[121] (一)所指的虚拟性、不确定性、多义性
[123] (二)叙述程式的想象性、创造性、反常规性
[126] (三)文学符号的互文性特征
[131] (四)文学符号的共同性、相通性

[137] 第三章 小说的叙述程式及叙述策略

[137] 一、叙述的发生及结构
[145] (一)全开放式叙述结构
[146] (二)半封闭式叙述结构
[147] (三)全封闭式叙述结构

[148] 二、小说的叙述视角
[148] (一) 叙述视角的含义
[152] (二) 叙述视角的表现形态
[155] (三) 第一人称视角形态
[159] (四) 叙述视角的变化
[164] 三、小说的叙述人称
[164] (一) 第一人称叙述
[176] (二) 第二人称叙述
[188] (三) 第三人称叙述
[189] 1. 全知全能式视角
[192] 2. 人物视角式叙述
[196] 3. 观察者叙述视角
[199] (四) 混合型人称叙述
[200] 1. 叙述的多人称形式
[210] 2. “我爸”、“我奶奶”等的复合人称形式
[216] (五) 意识流小说叙述
[216] 1. 意识流叙述的形态特点
[220] 2. 意识流小说的叙述视角
[223] 3. 意识流小说的人称分类

[227] 第四章 故事的存在形态

[227] 一、小说叙述的时空结构
[229] (一) 故事的时间显现
[229] 1. 故事内容的历史时间
[230] 2. 人物的时空性
[234] 3. 情节与母题

[246] 4. 他者形象与文化时空
[249] (二) 文本叙述形式表现的时间性
[252] 1. 叙述者减少自己的身影
[254] 2. 从全知型视角转向有限的人物视角
[254] 3. 多角度叙述
[257] 4. 叙述者的戏剧化与元小说叙述
[266] 5. 叙述形式所呈现的时空
[268] 二、神话原型
[270] (一) 文学文本间的原型重现
[270] 1. 情节功能原型
[272] 2. 神话故事原型
[275] 3. 原型意象
[282] 4. 人物原型
[282] (二) 文学对原始生命仪式的原型重现
[285] (三) 原始思维下的认知表现
[290] (四) 文体结构原型
[290] 1. 悲剧、喜剧的结构模式
[294] 2. 情节结构
[294] 三、互文性
[294] (一) 互文性及意义
[296] 1. 前现实主义文学
[298] 2. 现实主义文学
[300] 3. 现代主义文学
[304] 4. 后现代主义文学
[306] (二) 互文性的构成方式
[307] 1. 艺术模仿

需要全本请访问 www.ertongbook

[307] 2. 依附与直接引用
[316] 3. 原型结构
[323] 4. 文本杂糅与文体戏仿

[328] 第五章 文体、语境

[328] 一、文体的意义
[330] (一) 文学文体的外部所属
[332] 1. 神的时代
[333] 2. 人的时代
[334] 3. 物的时代
[336] 4. 网络时代
[343] (二) 文体的文类学含义
[345] (三) 文体是一种语言的结构和表现形式
[345] 1. 叙述结构
[351] 2. 叙述的速度与力度
[357] 3. 他人话语与文体
[360] 4. 叙述语体
[361] 5. 修辞性叙述
[365] 二、语境
[365] (一) 语境的含义
[370] (二) 语境的社会、时代特点
[379] (三) 作家的创作个性与语境
[385] (四) 文化语境
[392] (五) 文本语境
[392] 1. 叙述话语意义的内在逻辑
[395] 2. 文本叙述话语的形式逻辑

[404] 3. 语言的张力

[416] 主要参考文献

序

刘庆璋

20 世纪 80 年代以来，特别是进入 90 年代以后，西方学界的动向正如美国文学批评家希利斯·米勒（J. Hillis Miller）所说："文学研究经历了一个突然的、几乎是全面的转向，抛弃了以语言本身为对象的理论研究，而转向历史、文化、社会、政治、机构、阶级和性别条件、社会语境、物质基础。"[①] 显然，这一思潮的兴起是对西方 20 世纪前期将文学研究推向封闭、自足的极端的必然反拨，同时，它也开阔了文学研究者的视野，拓展了文学研究的领域，正确反映了文学与文化——子系统与母系统间的内在联系，并使文学在与社会学、历史学、语言学、符号学、人类学、心理分析等等其他文化扇面的相互渗透、碰撞中，在其边缘、交叉处，取得了丰硕的成果。但是，不少西方学者从一个极端走向另一个极端。他们不再重视文学的形式研究和美学研究，甚至予以排斥、否定，说它是为维护和加强统治意识

① 转引自路易斯·蒙特鲁斯：《论新历史主义批评》，载《离江》，1997 (1)。

服务的落后的研究方法。也许是有过“文革”十年极“左”的惨痛教训吧，中国学界在 20 世纪 90 年代兴起文化研究热潮的同时，属于文学形式批评范畴的叙事学方面的论著也不断问世。这从一个方面生动说明，中国的文学研究在受到西方理论及思潮影响的同时，也注意坚持走自己的路：既在外部研究，也在内部研究中，努力深化文学的研究工作。本书的问世再次说明了这一点。

本书是一部叙事学方面的专著。学人们都知道，叙事学（又称叙述学）最初是作为结构主义分支出现、后发展成为独立学科的。它关注文本内部，重科学性、系统性，主要探讨叙事作品内部的结构规律和各种要素之间的关联，属于形式研究的范畴。可喜的是，本书作者并不是从形式主义的理念出发来研究艺术形式，而是把小说的叙事文本视为一个大的表意结构，着力于探寻不同叙述程式、结构、手法所体现的文学性及其意义生成与显现的特点，着力于思考表达方式的含义，关注意义是怎样产生的，愉悦是如何创造的。也就是说，寻找叙述形式和意义的关联是本书的重要内容。这样，本书就在专注于形式研究的同时，又避免了结构主义叙事学家们常常带有的片面性——忽视文学的美学特异性、机械地搬用语言学的方法与分析模式于文学研究之中。

一般说来，传统叙事学理论把研究的关注点只放在文本内部——认为叙事只是话语的特定行为，主要依据叙述话语的变化来确定意义。本书作者的视阈则显得更为开

需要全本请访问 www.ertongbook

阔。他力图以小说文本为中心,以寻求意义的发生为途径,从小说作者对文本所赋予的所有意义的可能性入手,对文本、文体、故事、叙述、话语、原型、语境等所表现出的叙事性,进行了较客观的阐述和论证,在一定程度上突破了传统叙事学理论把研究的关注点仅停留于作品内部的不足,表现了作者意在构建更具有广泛意义的叙事理论框架的努力。对于文体形式和语境的构成、特点及其创造意义的功能,本书也用了一个专章来加以讨论,对之作了多方面的论述,而且,其见解多是作者经过大量阅读实践后的感悟和思考的总结。

本书作者也注意到,文学,正如乔纳森·卡勒所说:"文学是一种自相矛盾、似是而非的机制,因为要创作文学就是要依照现有的格式去写作……但同时文学创作又要藐视那些常规,超越那些常规。文学是一种为揭露和批评自己的局限性而存在的艺术机制。它不断地试验如果用不同的方式写作会发生什么。"① 从此认识出发,本书作者用了颇大的功夫来大量研读各种小说,对其各种不同的写作方式加以比较分析,并上升到理论层面进行概括、总结。例如,对现代小说理论的奠基人、美国作家、评论家亨利·詹姆斯最先提出的叙述视角问题,本书作者认为应该从两个大的方面来理解:其一,叙述视角是指作家在选择自己的叙述替身——叙述者时赋予叙述者的权力范围和能力

① 乔纳森·卡勒:《当代学术入门——文学理论》,43页,李平译,辽宁教育出版社,1998。

范围；其二，是指叙述者在讲述故事时所选择的角度，即他以谁的眼光观察世界，以谁的口吻来说话，以及说谁和向谁说。在叙事作品中，正是由于叙述视角所包括的这四个要素可以不断调节变化，从而显现出叙述行为的千差万别。这一论述，显然赋予了“叙述视角”以更为丰富的含义，使它容纳了一个完整的叙述行为和过程。又如，关于小说的叙述人称，本书除了对常规的三种人称叙述形式进行专门讨论外，还特别探讨了“混合型叙述人称”形式。对于现有叙事学理论中没有谈及的意识流小说的视角问题及其人称形态的特殊性，也提出了自己的看法。

此外，作者也很注意吸取和运用新的文学理论成果于自己的研究工作之中。例如，作者借鉴索绪尔有关能指、所指的理论，分析了小说中的语言符号的能指优势以及因之而形成的叙事文学文本的特征。又如，作者将原型批评理论和文本间具有互文性的观点运用于叙事学的研究，对小说叙述话语的“二度叙述性”进行了讨论。阐明了包括“原型”与“互文”在内的，所有具有前文本性和他人性的话语进入文学文本，都会增强文学的故事性内涵。原型的话语形式可以创造出语言能指之外的所指意义，强化文学语言的多义性和不确定性，可以把原型视为一种特殊的话语叙述或有意味的结构表意形式。同样，文学文本间的互文性也突破了小说语言的单意义向度，使文本在相互阐释和对照中产生新的意义。

总之，作为一个读者和年长于本书作者的学人，我衷

心祝贺此部具有新意的叙事学著作的问世。相信它必将深化人们对小说的结构形态、运作规律、表达方式和审美特征的认识,也会有助于提高人们欣赏、评论小说艺术的水平。

前　言

有必要先对本书的书名和体例进行一番解释。我们说小说是叙事的艺术，而叙事由话语的文本形式来完成。我把这部书命名为“叙事的诗学”，通俗点可以称之为“叙事的艺术”，是对小说叙事艺术的研究，表明我并没有把这部书当成一种纯理论的构建，而是注重它的现实性和实践性。因为对于文学实践而言，任何理论都是滞后行为，它只能提供文学创作中已经发生过的事实，而并不能说明文学创作的未来走向。乔纳森·卡勒说：“文学是一种自相矛盾、似是而非的机制，因为要创作文学就是要依照现有的格式去写作……但同时文学创作又要藐视那些常规，超越那些常规。文学是一种为揭露和批评自己的局限性而存在的艺术机制。它不断地试验如果用不同的方式写作会发生什么。”[①] 所以，文学理论工作者的大量工作就成了对这种文学新

① 乔纳森·卡勒：《当代学术入门——文学理论》，43页，李平译，辽宁教育出版社，1998。

的创作形式的阐释、解读,去发现它的文学性在哪里。热奈特在叙事学理论上的重要著作《叙事话语新叙事话语》,不就是对普鲁斯特的《追忆逝水年华》所做的专门讨论吗?当然,理论的价值还在于,它可以使一种专门的特指行为,具有广阔的泛指意义,它同样处于不断变化和完善之中。惟此,也才使理论有了存在的理由。

通常,我们所理解的叙事是指对一件事情、行为过程的描述,但我们所研究的小说的叙事却有其独特性。热奈特曾对叙事与叙述进行过区分,他认为:"'所指'或叙述内容称作故事,把'能指'、陈述、话语或叙述文本称作本义的叙事,把生产性叙述行为,以及推而广之,把该行为所处的或真或假的总情境称作叙述。"① 热奈特的区分有点绕口,董小英把它解释为"故事其实是被叙述的内容;叙事是叙述的形式,也就是我们看到的文字组成的文本;而叙述是指叙述的方法"②。不知道是不是文字的印刷错误,这句话的最后一句可否说成是"而叙述是指叙事的方法"?我把叙事理解成文本形式,是一部小说全部话语行为的文本形式。叙事由两部分构成:叙述和故事。按热奈特的说法,叙事是由能指——叙述,和所指——故事一同来体现的。叙述表现故事本身的意义,而叙事却可以追求故事以外的意义。叙述是语言行为,而叙事的本质是对事物意义的显现,所以,话语背后所隐藏的象征、隐喻等言外之意应该属于叙事范畴,这也就是我这本书命名为"叙事的诗学"而操作过程中却更多地使用了

① 热奈特:《叙事话语新叙事话语》,7页,王文融译,中国社会科学出版社,1990。

② 董小英:《叙述学》,17页,社会科学文献出版社,2001。

“叙述”二字的用意。

叙述是对一段故事的讲述行为,也就是它意指如何讲故事,讲故事的方式方法,其目的是把故事讲好。而叙事则寻求包括讲述故事方法在内的意义的发生。举个简单的例子,《一千零一夜》中宰相的女儿山鲁佐德向国王讲故事,其目的是改变国王的态度,这个意义是由讲故事的行为和故事共同来完成的,所以它是叙事。叙事应该具有多意指特性,它包括叙述的目的和动机、过程和结果。在具体小说文本中,叙事也可以表现为对一个事件过程、思想观念、价值判断、情感欲望等的描绘及其意义显现,而叙事之下的具体话语行为和手法运用可以称作叙述。当我们着意寻求隐藏在文本中的作家的思想意义、价值取向、善恶美丑、审美标准和艺术的表现形式时,其实我们是在寻找叙事的本质。当然,小说的叙事要由具体的叙述来完成,所以,我在本书中主要讨论的,是叙事文本中的具体的叙述行为和程式,以及这些行为和程式的意义显现特点。

一、在本书的第一章“叙述主体”中,主要讨论的是作为交际型的叙述话语其发生过程中的主体存在问题。从话语发出方来看,包括作者、隐含作者、叙述者 ;从话语接受一方来看,包括读者、隐含读者、叙述接受者。在区分了作者、隐含作者、叙述者的不同及其存在形态和功能的同时,笔者认为,小说的隐含作者和文本叙述者是作家在小说文本中,表现着不同职责和功能的替身,一般来说,隐含作者承担着作家的理想的价值功能,而叙述者则更多表现着文本结构和艺术形式方面的美学旨趣。同时,鉴于目前叙事学界对这一概念运用中的混乱,本章主要对小说叙事中的叙述者进行了区分,建议把叙述者分成文本叙述层面

的和故事叙述层面的两类。不难发现，叙事学中笼统地称呼叙述者，不但会产生很多不必要的误解，而且还会带来叙述层次的混乱，使叙述者自身的许多艺术特征被忽视，甚至是被错误理解。文本叙述者是可以直接表现作家本人形象性的文本形象，他行使着作家在小说文本中的一切话语权力，他不参与任何故事的情节活动，但他可以在文本叙述层面显露自己。他可以自己面向接受者讲述故事，也可以再选择一个代言人来讲述故事，如果他在自己叙述的同时又选择了其他代言人，那么那个代言人就是故事层面的叙述者。只有区分了这两个层面的叙述者，一切叙述学上的策略显现的讨论，比如叙述视角问题、叙述者的权限问题、叙述者的表现形态问题等等才显得有意义。

二、文学文本或者具体点说是小说文本，以故事为主体，但由于故事是叙述的内容，叙述是由叙述者来完成的，而叙述者对如何讲故事具有一定的选择权、操作权。这也就规定了小说的叙事文本由两套话语系统构成，也即热奈特所称的故事话语和故事外话语。故事话语是关于故事和故事中人物的，故事外话语则是关于叙述者自身的。我们认为，在小说的叙事中，叙述者除了讲述一个故事之外，还在不断地把自我形象以不同程度、不同方式、不同策略表现出来，叙述者的这种自我表现，同样是小说叙事不容忽视的必要组成部分。关于小说的故事意义、小说的文学性、文学的符号性等问题，我们一并在第二章中进行讨论，因为它们从内容和形式两个大的方面，表现着文学的文本样态。文学以语言符号的形式，实现叙述、文学的宗旨，但由于文学的语言符号是典型的“能指优势”，所以文学文本表现出如下特点：其一，文学文本的组成具有双重的意义指涉性特征，表现在文学文本不但由语言符号的外在形式所组成（这一点与其他

文本相同),更在于它还由语言所指的故事意义所组成。没有故事性,小说就失去了自身的本质和全部的意义及价值。其二,文学文本所运用的语言,也打破了能指与所指之间意义上简单的一对一的对应关系,文学语言在特定的语境运作下,往往表现出能指的单一性而所指意义的多向性;表现出能指代表的是甲意、所指却可能是乙意甚至是丙意的非对应性的特点。其三,文学文本由多套话语层面组成,但故事为主体。由于文学文本这种多层面话语的存在,使故事的叙述结构变得十分复杂,它可以时空错乱、顺序颠倒,但也正是因为如此才增加了小说的艺术魅力,表现出故事与叙述的不可分离。

三、在第三章"小说的叙述程式及叙述策略"中,我们讨论了三个问题:叙述的发生及结构;小说的叙述视角;小说的叙述人称。对于第一个问题,笔者描述了在不同叙述人称的小说中,叙述者、被叙述者、叙述接受者三者之间的关系及结构特点,它们各自的稳定程度和组合方式。在对第二个问题的讨论中,鉴于目前文学批评界对视角运用的混乱现象,笔者认为应该从两个大的方面来理解视角问题:其一,是指作家在选择自己的叙述替身——叙述者时,赋予叙述者的权力范围和能力范围。比如,叙述者是个具有什么身份的人,他的智力水平、文化程度、职业特点、性别角色等具有什么样的特征。对这些的确定,一方面可以使叙述者表现出鲜明的个性特点;另一方面,也等于作家选择、规定了叙述者对故事的感知程度和讲述能力。其二,是指叙述者在讲述故事时所选择的角度,包括叙述者以谁的眼光观察世界,以谁的口吻来说话,以及说的是谁和向谁说几个方面。也包括叙述者在讲述故事中,运用什么样的方式表现自我、怎样组织编排故事的结构和顺序等。不难看出,前者属于作家的视角,表

需要全本请访问 www.ertongbook