

# 论文学符号之分类

张新木

(南京大学 外国语学院,江苏 南京 210093)

**摘要：**将文学作品当做符号体系来研究，探讨文学符号的本质，对文学符号进行分类，是近年来符号学研究的新尝试。本文在阐明文学符号基本要素及其功能的基础上，将文学符号分为三类，即语言层面上的陈述符号、行动层面上的形象符号和叙述层面上的叙事符号。这种功能性分类展示了文学符号如何凭借其复杂的编码手段来有效构建文学文本的“文学性”。

**关键词：**文学符号；陈述符号；形象符号；叙事符号

**作者简介：**张新木(1956—)，男，江苏南京人，南京大学教授、博士生导师，主要从事符号学与法国文学研究。

**基金项目：**教育部项目“普鲁斯特美学研究”(项目编号：09YJA752010)的阶段性成果。

**中图分类号：**H0-05 **文献标识码：**A **文章编号：**1001-4403(2012)03-0112-08 **收稿日期：**2012-03-25

人们常说，文学是语言的艺术。确实，文学产生于人类历史活动并贯穿于整个人类文明史，与人类的生存发展和精神文明的诸多方面息息相关，形成一个庞大的符号体系。德国哲学家卡西勒在其《人论》中指出，人“生活在一个符号宇宙之中。语言、神话、艺术和宗教则是这个符号宇宙的各部分……所有这些文化形式都是符号形式，我们应当把人定义为符号的动物来取代把人定义为理性的动物”<sup>〔1〕33-34</sup>。而“文学作为一种特殊的审美信息传播系统，是以语言为材料，运用特殊的审美方式进行编码，使之组成一个审美系统……按照审美规则编码的文学语言，经过相应的传播渠道，就会在受众心目中突破线性特征的束缚，转化为立体的视觉表象和听觉表象，引发审美愉悦”<sup>〔2〕导论2-3</sup>。然而，文学符号究竟是什么？能否对其进行分类？我们试图就文学符号的本质及分类问题作一些探讨，并以法国作家普鲁斯特的作品辅以证明。

## 一、文学符号之本质

符号研究者向来就试图考察符号的本质，进而对符号进行分类。然而这种对符号的分类迄今为止并无定论。人们首先将符号分为动物符号和人类符号。法国学者乔治·穆南回顾了对蜜蜂舞蹈和乌鸦叫声进行的研究，并借助马丁内的“二重分节”概念，对动物的“交际手段”进行考察，指出人类符号具有鲜明的“二重分节”性，即在语音层次上音位的分节和语义层次上义素的分节，而动物符号则是条件反射式的“总体刺激”，在上述两个层次上都无法细分为具有组合能力的“最小单位”<sup>〔3〕51-56</sup>。人类符号又可分为自然符号和人工符号。自然符号是指一些自然现象，如乌云来了会下雨，花开预示春天，浓烟警告火灾等，穆南称这些符号为“迹象”(indice)，以区别于人工符号(signe)。同样是这类现象，如果是天气预报图上的云朵，情人节的玫瑰，烽火台上的狼烟，

那就是人为制造的人工符号,因为后者明显具有“交际的意愿”。而人工符号又由语言符号和非语言符号组成。人们使用的有声语言就是语言符号,而手势、旗语、盲文、聋哑人语言、莫尔斯电码、交通标志等则为非语言符号,因为这些非语言符号在语音层面上没有分节。穆南还提出了交际符号学和意义符号学的区别,即运用于即时交际的语言替代符号和运用于表达意义的文学艺术符号,后者不受交际的时间、地点及线性特征等条件的限制。<sup>[3]11-15</sup>法国学者皮埃尔·吉罗在《符号学概论》中,从符号功能的角度对符号进行了分类,区分出逻辑代码、美学代码和社会代码等,其中将文学符号归类于美学代码。<sup>[4]9-10</sup>另有一些学者则对某个特殊领域的符号展开研究,并试图进行分类。例如,德里达在哲学研究中的符号学,列维-斯特劳斯在人类学研究中的符号学,拉康的精神分析符号学,麦茨的电影符号学等,形成了一些部门符号学。然而,这种普通符号学和部门符号学的研究虽然使我们对符号有了更多的了解,但对文学符号本质的认识还缺乏相应的考察途径。

从“文学性”角度来考察文学符号,则是探讨文学符号本质的后续性尝试。雅格布森于1921年提出了“文学性”这一概念。他认为,“文学研究的对象不是整个文学,而是其文学性,即什么使得一部作品成为文学作品”<sup>[5]134</sup>。这一概念引起了符号学家的广泛关注。早期的学者们都按照语言学 and 符号学的标准来界定文学性,主要表现在四个方面:

一是考察文学文本的开放性。根据文学文本中话语和叙述的开放性与封闭性,可将文本分为四种类型:(1)话语封闭、叙述封闭:例如古典悲剧,传统形式的侦探小说等;(2)话语封闭、叙述开放:如无结局的戏剧文本;(3)话语开放、叙述开放:例如新小说,开放型诗歌文本等;(4)话语开放、叙述封闭:这一类型较为罕见,以阿尔弗雷德·雅里的《梅萨林纳》为代表。

二是考察文学文本的指称价值。文学文本的指称可以有两种定义:(1)符号所指的语言外实际客体。(2)符号引伸义界定的概念,即符号所产生的新的能指。

三是考察文学文本内涵的语言表现,即文学作品是一个关于社会文化内涵的交际体系。

四是考察文学文本对语言规范的偏离。然

而,偏离规范的文本不一定具有文学性,而具有文学性的文本也并非一定偏离规范。因此,文学文本的开放性也不一定是界定文学性的标准。法国符号学家阿里维认为,现在的话语类型学研究还无法展示文学文本的文学性。不过在一定社会文化的共时阶段,我们可以将一些文本看做文学文本,可以把文学性作为一种特殊内涵来进行分析。这里可以借用格雷马斯的话:“‘文学性’的概念可以解释为一种社会文化内涵,这一内涵按照人类所处的时空发生改变。”<sup>[5]134-139</sup>

然而,社会文化内涵似乎也不能反映文学符号的本质特征。德勒兹在《普鲁斯特与符号》一书中对《追忆似水年华》进行分析时,发现作者从童年到晚年的生活就是一个发现符号、学习符号与创造符号的过程。他综合出普鲁斯特小说世界中的四类符号,认为普鲁斯特的小说是由社交世界的空洞符号、爱情世界的谎言符号、印象世界的物质符号及艺术世界的艺术符号构成。这四类符号犹如大厦的四种建材,前三种为砖、瓦、沙石,后一种是将各种材料结合为一体的水泥。<sup>[6]12-22</sup>这种内涵上的分类显然也不能揭示文学符号的本质,但在某种程度上却暗示了这类符号的内在统一性。这类考察在我们前期研究《符号化的中国》中也作了尝试,将克洛岱尔《认识东方》中的中国总结为自然符号、社会符号、文化符号和语言符号。<sup>[7]27-38</sup>显然,这种考察和分类也是针对符号的社会文化内涵。不过,文中谈到语言符号对前三类符号的抽象,并且将其归为纳语言符号,也启发我们进一步探讨这些符号背后的某种同质性。这种统一性或同质性似乎都与文学文本的构建艺术相关,而恰恰就在这个层面上,当代叙事学研究给我们提供了分析的新思路。对文学作品结构的研究,使我们对文学符号本质的认识有了突破性的进展。

托多罗夫在其著作《十日谈 语法》中首次采用了“叙事学”(narratologie)这一术语。在《文学叙述的种类》中,托多罗夫将文学作品分为故事和话语两个方面。作为故事,叙事作品有两个层次:动作逻辑层次和人物关系层次;作为话语,叙事作品有三组话语程序:叙事的时间、语式和语态。<sup>[8]59</sup>在《十日谈 语法》中,托多罗夫重点分析了作品的语法结构,区分出具有三个层次的叙述结构,即语文、句法和词法。热奈特在三部《辞格》中参照托多罗夫关于叙事的时间、语

式、语态的分类方法,用时序、速度、频率三个变量来解释叙述时间和故事时间之间的错位,探寻由此产生的文学性。朗· 巴特对叙事作品结构的分析,即从功能、行动和叙事三个层次对文学文本进行的系统考察,为揭示文学符号的本质提供了比较恰当的方法。他认为叙事作品可分为功能层、行动层和叙述层,每个层次都有其结构和意义。功能层构成了叙事作品的基本陈述单位;行动层即人物层将人物压缩成简单的类型,如授以法宝者、助手、坏人等<sup>[9]351</sup>,成为叙事的行动范畴和宏观单位;叙述层就是叙事作品内部的交际层,其中包括叙事作品的发送者和接收者,即叙述者和读者。此外,巴特还用三个希腊语概念概括了文学的三种能力,即知识性、模拟性和记号性(Mathésis, Mimésis, Semiosis)<sup>[10]417-433</sup>。文学的知识性是指文学作品中包含的历史、地理、社会、人类学等各个学科的知识,百科知识蕴藏于种类繁多的文学作品中,折射出现实的光芒;文学的模拟性即对真实的再现,当然,这种纸上的现实不过是人们构建的语言乌托邦;文学的记号性,具有纯符号学的性质,是“文学性”的形式要素。普鲁斯特也认为,在文学作品中“没有一个笔触是孤立的,每一部分都能从其他部分获得存在的理由,并把自己的存在强加给它们”<sup>[11]313</sup>。

借助上述对叙事作品结构的层次分析及对其文学作品功能的描述,我们可以作出如下预设:文学符号就是构建文学作品的各种基本要素,并且在文学文本中承担着不同的功能,形成了一个严格的形式体系。而这些形式要素及其所承担的叙事功能,才是文学符号的本质。在构建文学乌托邦的过程中,文学在功能层面上使用基本语言符号,以体现其知识性,我们称之为陈述符号;在行动层面上构建人物形象及其行动范畴,以体现其模拟性,塑造出形象符号;在叙事层面上,通过叙事要素将前两类符号黏合起来,通过其记号性构建文本,我们称之为叙事符号。这三类符号大体组成了文学文本的符号体系,它们分工协作,相辅相成,造就出形形色色的文学作品。文学作品以陈述符号为基本要素,以形象符号为宏观单位,以叙事符号为黏合手段,凭借其特殊的编码手段来体现文学文本的“文学性”。

## 二、文学符号之基础:陈述符号

文学作品的基本单位是语言符号,借助的是

语言交际的“最小意义单位”。这些符号通过组合规则形成语言事实,即陈述句,又由陈述句的累加与组合形成文学作品。文学作品经历了一个陈述过程,但也是陈述的结果,因此文学文本的基本单位是陈述符号。这个过程涉及符号、指称、代码、媒体、发送者和接收者等要素,并且承担着雅格布森所总结的六个主要功能:参照功能(信息与其参照对象的关系)、情感功能(信息与发送者的关系)、激发功能(信息与接收者的关系)、诗学功能(信息与其自身的关系)、维持功能(维持交际的功能)以及元语言功能(解释语言的功能)<sup>[4]9-10</sup>。这些功能按照不同的比例混合于同一文本,共同指称着社会文化内涵。巴特也认为,文学作品实际上是一个交际体系,它遵循语言交际的基本规律,有发信者(作者)、受信者(读者)、信息(作品本身)、代码(符号)、指称(主题和语境)、媒体(书)等。但是陈述符号不等于语言符号,它是语言符号加上其在陈述行为中的“增值”要素之和。作为陈述的结果,文学文本与社会文化艺术相互影响,处于一定的语境之下。因此,在陈述符号中,除了语言符号本身外,叙述语境、成语格言、修辞手段等均可以纳入陈述符号的范畴。

众所周知,词语的意义是通过其所在的语境而得以体现的。从狭义上来说,文学文本的叙述语境涉及交际环境,即指某个陈述句与其上下文之间的关系,即陈述句的意义由上下文来限定。当普鲁斯特在《追忆似水年华》开篇时说:“在很长一段时间里,我都是早早就躺下了。”<sup>[12]5</sup>这个陈述句可能有三种语境,一是告诉读者他在某个时候在干什么;二是回答朋友的责问,因为他常常很晚才睡觉;三是语法课中的一个例句,以展示法语中“未完成过去时”的用法。只有在普鲁斯特的作品这个确定的语境中,该陈述句才有其明确的语义价值。文学作品的叙述语境可以分为两类:即故事内的叙述语境以及故事外的叙述语境。故事内叙述语境是一个虚拟的文本四维天地,这是一个封闭自足的实体,陈述句的意义可以由文本内部的情节发展、结构安排和语义设置推知。而故事外的叙述语境则关涉到作品之外的社会文化要素,需要动员读者的知识库去理解作品。例如,普鲁斯特在《地名:那个姓氏》中的一段文字,就显示出故事内叙述语境和故事外叙述语境的差别:

有一天在贡布雷,我在斯万先生面前谈起这巴尔贝克的海滩,想从他嘴里探听一下

这里是不是看最强烈的暴风雨的理想地点，他答道：“巴尔贝克吗？我是很熟悉的！巴尔贝克教堂是十二三世纪建的，还是半罗曼式的，也许是诺曼底哥特式建筑物最奇妙的样品，可真是独一无二！简直像是波斯艺术。”<sup>[13]</sup><sup>[223]</sup>

这段叙述的虚构性非常明确，有确定人物、时间和空间，有合乎逻辑的情节。其叙事作了一系列的选择：时序得到遵守，因果关系明确，陈述由叙述者承担，并且介入故事（“我在斯万面前谈起”），但也有人物的对话和评价（斯万的回答和对建筑的赞赏），由此构建了一个较为完整的故事内的叙述语境，文本内的成分互相限定语义价值。相反，斯万的回答则涉及大量的故事外叙述语境要素，包括对教堂建设年代、建筑风格、与东方艺术的比较等，将读者带进另一个认知维度中。读者必须拥有渊博的学识，展开丰富的联想，才能全部理解作品所包含的社会文化意义。

成语格言和修辞手段是人们在长期生活中积累的惯用语，是结构相对稳定的陈述单位，承担着陈述符号的功能。它们虽然由普通语言符号构成，但进入文学文本后便有了自己特定的含义，超越了普通语言符号的功能。成语格言通常使用直陈式现在时或者命令式，超越了时间的限制，表达永恒不变的真理，在文学作品中得到大量的使用。例如，Après la pluie, le beau temps（雨过天晴。喻指不利的处境很快就将改变）。有的成语则出自于某个典故，例如：tirer les marrons du feu（火中取栗。出自法国寓言作家拉封丹的《猴子与猫》，喻指被人利用，冒险出力却一无所获），我们需要了解其来历，才能真正理解其中蕴含的哲理。民间格言进入文学作品也是一种较固定的陈述符号，最典型的要数拉罗什富科的《箴言集》。成语格言是凝聚了法兰西文化精髓的艺术宝库，是陈述符号在构建文学作品时取之不竭的矿脉。如波伏瓦在其《模糊性的道德》结尾处就用了一个谚语：“有一句古老的格言是这么说的：不管结果怎样，做你该做的事”<sup>[14]</sup><sup>[196]</sup>。修辞与文体也是文学作品中不可或缺的陈述符号，用以装饰话语，使表达更为生动传神。主要的修辞方法包括明喻、暗喻、借喻、提喻、同义迭用、矛盾修饰法、夸张、曲言、婉言、反用、讽刺等<sup>[15]</sup><sup>[185-218]</sup>，在文学作品中出现的频率较高。

除上述较为公约化的修辞性陈述符号外，还

有一些由作家创造并进入惯用语体系的说法，如“理性的动物”（笛卡尔）“思考的芦苇”（帕斯卡）等。还有普鲁斯特的“玛德莱纳甜饼”，福楼拜的“夏尔的帽子”等，这些原本理据性较强的修辞手段，后来逐步演变成相对固定和公约化的表述。陈述符号不仅构成了文学文本的基础，而且有助于我们更为敏锐地判断文体色彩，提高对于文学语言的鉴赏能力。古往今来，作家们正是运用这些陈述符号构筑起了卷帙浩繁的文学大厦。借助陈述符号这个基础，文学作品中数不胜数的文学形象得以诞生。

### 三、文学符号之神韵：形象符号

文学是对自然和社会的艺术表现。文学创作通过陈述符号的有机组合，形成相对稳固的形象符号，即在文学作品中反复出现的一些人物形象、物体形象或抽象概念，还有自然元素、数字、形状、动植物在文学世界中的表现等。这些符号既是陈述符号构建的对象，又是叙事符号所要黏合的宏观形式单位。形象符号是文学作品的神韵所在，活力之源。文学形象符号主要涉及文学主题、诗歌象征和神话传说。

首先，文学主题是指文学作品中循环复现的一些重复概念，与作家自身的处世方式以及对于世界的看法密切相关。作者围绕具体的组织原则构建起文学世界，最为明显的判断标准就是一个词语的不断出现，如普鲁斯特作品中的时间主题等。不过，主题常常会超出词语的范围，并且在表达的转换中，同一个词的意义可能会发现变化，因而最为可靠的标志则是主题的战略价值，或者说是它的类型学性质。<sup>[16]</sup><sup>[102]</sup>如在人们的精神想象和民间象征中，可以发现一些形式多样的想象原型。法国学者加斯东·巴什拉为物质想象确立了四种本原：火、空气、水、土。我们可以按照物质想象对四种本原的依附对它们进行分类。例如，激情、理想、欲求等可以归结为火这一物质本原。此处主要以水这个物质本原为例，以展示其形象符号的特色。水首先让人想到一些表面的形象，如清澈的水展现了流动与随和的形象，而水的流动体现着时间的流逝和生命的消失。将水的表面与深度结合起来考虑，或是消失于天际，或是消失于深渊，水的命运暗示了人的命运。水也可以和其他本原相互结合，尤其是水和土的结合。泥团体现出物质性和可塑性，人们通过水感受到土

的柔顺,水在其中是具有主导性的物质。通过诗意的想象,我们可以发现水的女性和母性特征,泉水体现了一种源源不断的诞生。水的纯洁性也可与自然道德联系在一起。不过,水并非始终平静温顺,如狂怒的大海会展现暴力的一面,此时便会接受一些愤怒的心理特征。呈现在我们面前的水是拥有躯体和灵魂的完整的存在,由水这一本原延伸出多种多样的形象,在文学作品中保持了旺盛的生命力。<sup>[17]</sup>全文此外,文学作品还有空间、时间、自然、童年、爱情、死亡、正义、善恶、祖国等永恒的主题。作家们在无意识中不断重复探讨这些主题,体现了人类对于生命本原的始终不懈的探索。

第二类形象符号是诗歌象征。如法国诗人波德莱尔的“深渊”,马拉美的“蓝天”,瓦莱里的“阴影”等。在波德莱尔的《恶之花》中,诗人用了大约四千个词来构建其诗歌世界的四条轴线,即天上、地狱和人间,而人间又分为现实的尘世和逃逸的梦境。<sup>[4]</sup><sup>[86-87]</sup>在波德莱尔的象征世界中,现实生活处于喧闹、粗俗、雾气蒙蒙和悲惨之中,城市生活中展现的是无能、残缺、丑陋、贫穷、卖淫、陋习、体格与精神的萎靡,这是一个令人厌倦、忧郁和痛苦的场所(《天鹅》《小城》等);而梦境则可以让人们逃离这个痛苦之地,逃向无人的荒岛,在那里可以找到芬芳、节奏、和谐、悠闲、奢华、力量、健康、青春和享受(《秀发》《异国芬芳》等)。与之相对的则是“大海”：“当你穿着宽大的裙子御风而来/你就像一只美丽的船飘向大海/扬起征帆,按着一种/轻徐、缓慢、动人的节拍摇荡摆动。<sup>[18]</sup><sup>[118]</sup>“大海,茫茫的大海,安慰我们的劳累!”<sup>[18]</sup><sup>[143]</sup>广阔无垠的大海深邃宁静,有着“催眠曲似的崇高的作用”,象征着安宁、祥和,是诗人渴望栖身的避风港湾。通过联想和想象,不难揣测“深渊”与“大海”之类的具体物象的象征意义。在诗歌作品中,还会经常运用一些约定俗成的象征,诸如白色象征纯洁和神圣,绿色象征生命力和希望,黑暗象征恐惧与神秘,橄榄枝象征和平、幸福等。

神话传说构成了形象符号的第三个素材库。这类符号反映了人类对于大自然及其所处社会的看法和态度,体现了宇宙空间和人类社会的组织情况。较之于象征,神话的含义更为丰富,囊括了“自然力量(创世,雷电,狂风暴雨,日月星辰,诺亚方舟,大洪水……),人类状况(命运,

死亡,善与恶的对抗……),或是一些重要的行为类型(爱情,反抗,战争,纯洁……通过诸神和传奇人物表现出来)”。<sup>[15]</sup><sup>[235]</sup>神话是不同社会集体想象的结晶,具体表现为传说和民间故事的形式。随着人类文明的不断进步,神话开始变得世俗化,成为一种美学因素。一个个动人的神话故事阐释了人类的经验与梦想,是人类走近真相的途径。在这些不可思议的真相面前,逻辑话语显得无能为力。直到20世纪之前,神话一直在西方文学作品中占据至关重要的位置。法国学者阿尔布伊在《法国文学中的神话与神话学》一书中对神话在文学中的地位与影响作了专门研究。他对法国文学中使用的神话和原型作了回顾,即从浪漫主义先驱夏多布里昂到新小说代表人物罗伯—格里耶,整理出一系列的神话形象,如撒旦、该隐、普鲁米修斯、那喀索斯、奥菲斯等形象及其变种,最后又列举了四位著名作家构建神话形象、从中获取当代意义的实践,如米什莱、雨果、奈瓦尔和纪德。<sup>[15]</sup>全书到了当代,神话又有了新的含义,具体表现在巴特的“神话学”中。巴特对社会文化领域的符号体系进行“解神化”(démystification)的阅读,剖析充斥于日常生活中衣着、食物、广告等虚假伪善的社会现象,揭露资本主义社会的各种矛盾和弊病。<sup>[20]</sup><sup>[191]</sup>在文学领域内,当代神话的意义也进行了转轨,神话不再是传统意义上虚构的传奇故事,而是演变为在思想和情感方面为整个社会所共有的一些普遍的庸见。在不少现代人的观念中,某些国家和地区的形象是固定不变的:如美国是富裕、先进与发达的代名词,非洲是贫穷、愚昧与落后的象征;还有一些完美的理想和典范:如科学、进步、民主、欧洲等。对于文学作品中的这些庸见,我们同样可以用解神化的方法加以解读,认清面纱背后的真实面目。

形象符号作为宏观形式单位,为文学注入了源源不断的活力,催生了丰富多彩的文学形象。不过,如若没有巧夺天工的骨架构造,那壁上之龙恐怕就谈不上栩栩如生了。在文学作品中,尤其是小说中,形象符号的组织和安排离不开叙事符号及其精巧的构建。

#### 四、文学符号之骨架:叙事符号

在任何一部文学作品中,都存在着极为复杂的结构关系,存在着一种多维的非线性的布局。文学作品叙事的建构需要借助多种叙事要素才能

够实现,这就是叙事符号,它们相互结合、相互作用,为文学作品内部的陈述符号和形象符号提供黏合手段。当然,叙事符号不再是某个语言单位或形象实体,它更像是一种承载话语功能的记号单位。在小说体裁中,它有时是一个词,如充当叙述体的“我”或“他”;有时是一种时空布局和对故事结构的设计,有时又是人物符号或描写要素。叙事符号大体包括叙述主体、叙述维度、叙述结构、人物功能、描写成分等。

(1)叙述主体是研究文学作品时所要关注的第一个因素。叙述一般要关涉到三组概念:作者/读者、叙述者/受述者、潜在作者/潜在读者。其中,叙述者在小说中的作用尤为重要,视其处于所述故事之内或之外,叙述者可以分为同故事叙述者和异故事叙述者两种类型。叙述者与小说人物之间的关系通过人称得以体现。叙述者在文本中发挥多种功能,热奈特曾经对此加以概括总结,研究了“聚焦”的三种方式。而伊夫·勒特在他的基础上进一步发展了叙述者功能理论。在叙述过程中,叙述者可以对文本进行不同程度的干预,主要可以分为两大类:对于话语的干预和对于故事的干预。如普鲁斯特的“我”是作者为其作品设计的一个叙述程式,它所代表的叙述主体不仅能从主体的角度去表现客体,同时还能表现主体本身。“我”是一个绝对的泛指的主观形象,“我”能够把握所有的一切,包括主体本身在内。<sup>[21]179</sup>托多罗夫针对叙述者和人物之间的关系,区分了三类视角,并在《散文诗学》中进一步阐述了声音和眼光的问题。按照四种不同的分类标准,托多罗夫对叙述眼光进行了类别研究,并通过考察叙述者探讨了叙述声音。伊夫·勒特在前人研究的基础上,构建了叙述声音和叙述眼光的基本理论框架。在小说作品中,除了叙述者的声音,还存在人物的声音。人物声音主要通过转述话语和内心话语两种方式加以呈现。其中转述话语又可以分为三种类型:直接话语、间接话语和自由间接话语。在小说的虚拟世界中,叙述通过各种话语方式的灵活转换,力图加大文学作品内部交际的自由度。

(2)叙述维度则可以从两方面进行研究:叙述的时间和叙述的空间。叙述时间又可分为故事本身进展的故事时间和叙述故事的话语时间。故事时间和话语时间的进展并不一致。出于叙述的美学目的,作家会对故事时间和话语时间采取一

定的时间变形。这种时间变形体现为三个方面的变化:时序、节奏、频率。时序变化主要指预叙、倒叙等时序上的倒错现象。节奏变化是指故事时间和对应的话语时间的时长差异。频率问题是指故事时间与话语时间之间的频率关系。除了故事时间和话语时间外,托多罗夫还提到了另外两种时间,即写作的时间和阅读的时间。另外,叙述还呈现出一个想象的空间,拥有独特的功能、性质、组织形式和呈现方式。叙述的空间可划分为故事空间和话语空间。小说故事空间的设置在文本中常常具有特殊的象征意义。热奈特在研究中具体研究了文学的四种空间性,即语言的空间性、写作的空间性、辞格的空间性和文学整体的空间性。作者在小说中主要借助于描写来呈现故事的空间。让·伊夫·塔迪埃对此作了深入具体的研究,“在文本中,空间可以定义为产生表现效果的符号。我们应该研究空间符号的构建方法,探讨叙事中创造空间的符号”。<sup>[22]148</sup>如普鲁斯特的小说不仅对失去的时间进行追忆和重建,也对失去的空间进行了追忆和重建。在《普鲁斯特的美学》一书中,卢克·弗莱斯认为,“空间在(普鲁斯特)小说中起着次要的作用,因为它只是时间的一种投射,或失去的时间的负片”。<sup>[23]109</sup>然而,普鲁斯特在《让·桑德伊》中却强调,“时间对他来说就像是空间”,<sup>[24]126</sup>而在《驳圣伯夫》中又说“时间在这里只是采用了空间的形式”。<sup>[25]285</sup>可见,普鲁斯特在构建时间的同时,对空间的构建也倾注了极大的热情,构建空间等于构建时间。通过物体、人物、名字等符号载体,通过位移和并列等组合方法,普鲁斯特最终将破碎分散的地点变形为一种符号化的美学空间。

(3)叙述结构则是叙事符号的核心部分,主要体现在叙述层次的划分、情节虚构、叙事序列安排等。根据罗朗·巴特的分析,文学作品中存在一种语义的分布,分别处于功能层、行动层和叙述层上。在同一层次上存在一种横向的分布关系(relation de distribution),而在不同层次间又有纵向的融合关系(relation d'intégration)。功能层处于叙述的底层,行动层从功能层中获取素材去构建形象,而叙述层则是文学作品的最高层次,调节着文学作品的内部和外部的交际行为。三个层次之间层层递进,构成叙事作品的整体。<sup>[26]10-12</sup>格雷马斯引入了动元模式和符号矩阵的概念,并借助叙述转化公式,分析文本的深层语义结构和

表层形式结构。格雷马斯和拉里瓦耶等学者为叙事作品提供了小说虚构的简洁五元模式。克洛德·布雷蒙针对叙事序列进行研究,将序列分为基本序列和复合序列,提出基本序列展示的叙述可能的网络模式,并归纳了基本序列结合成复合序列的三种典型方式。如在《追忆似水年华》中,首先有一种二元结构,即《在斯万家那边》《盖尔芒特家那边》及《重获的时光》中贡布雷周围的两个“边”:斯万家那边当松维尔庄园和盖尔芒特家那边盖尔芒特城堡。《斯万》和《盖》两处地域组合成“失去的时光”,形成第一个二元组合;然后“失去的时光”与《重获的时光》相对,形成第二个二元组合;尽管后来增添了《索多姆》《女囚》和《逃亡者》,这种对称结构仍然继续存在。而《重现的时光》的叙述结构包括了三个部分:当松维尔、战争期间的巴黎及盖尔芒特公主家的聚会。《当松维尔》的第一小部分是叙述者重新回归贡布雷;第二小部分包括盖尔芒特的主题、圣卢的同性恋、谈论阿尔贝蒂娜及《金眼女郎》;第三小部分通过阅读龚古尔兄弟的日记,发现了文学的虚渺。第二部分是战争期间的巴黎,分为两小部分:即叙述者的两次巴黎之行。先后描写了1914年的巴黎、德雷菲斯事件、圣卢之死和夏吕斯被捕。第三部分是盖尔芒特公主家的聚会,在呼应《斯万》的同时,构成了作品的真正结尾。<sup>[27]172</sup>

(4)人物功能也是构成小说的基本要素,发挥着重要的叙事功能。人物功能的概念最早由普洛普提出。他在《民间故事形态学》中归纳了人物的31种功能,而后格雷马斯在研究中对之进行了缩减。菲力普·阿蒙、让·米利等学者均对文学作品中的物类型进行了划分。阿蒙借助符号的三分法将人物分为参照型人物、置换型人物和他语重复型人物。<sup>[28]115</sup>让·米利按照人物的功能,将人物划分为简化特征的人物、拟人化人物和心理化人物。托多罗夫则结合小说《危险的关系》,分析作品中的人物关系,并归纳了人物的关系和行动规则。作家通过人物的姓名、性别、外表、言

辞、心理等符号呈现人物形象。格雷马斯关注比人物层次更为抽象的动元( actant )层次,并提出由发送者/接收者、主体/客体、辅助者/反对者等六个动元组成的施动者模型。<sup>[29]147-58</sup>在文本中,我们需要区分动元、行动者( acteur )和角色( rôle )三个不同的概念,并了解三者之间的关联。人物在叙事作品中具有独特的结构法则,充分显示出其在作品中的叙事符号地位。

(5)描写是文学作品的一部分,它既体现了一定的诗学价值,而且还是叙事不可或缺的部分。然而长期以来,描写却被看成与叙事相对的一个另类文体。法国学者菲力普·阿蒙的《描写分析导论》与让·米歇尔·亚当的《描写文本》的问世,开始改变人们的传统视角,从描写中看到一种“诗学类陈述的潜在的、无格律的、模糊的形态”,从中发现了某种“文学性”。叙事中穿插着描写,描写又辅助叙事。因此,必须给描写以应有的文本地位。<sup>[30]19</sup>让·米歇尔·亚当重点论述了描写史中的两个重要阶段和三个辉煌时刻,即“安乐之所”的景物描写和女性肖像描写,以及描写型诗歌、自然主义小说和新小说。对描写成分的文学功用、描写的操作和描写功能的探讨,使我们对描写成分的叙事功能有了更为清晰的认识。伊夫·勒特认为,小说中的描写主要有四种功能,即模仿功能、资料功能、叙事功能和美学功能。亚当认为,描写的具体操作可以归结为四种方法:锁定操作、体态化操作、建立关系操作和次主题化操作。描写的操作分析提供了文本分析的新方法,并且有助于从宏观角度考察描写在文本中的叙事功能。

对文学符号的这种功能性分类,即划分为陈述符号、形象符号和叙事符号,无疑这不能算是终极性的分类,而且肯定有其局限性。或许从形式主义视角去考察,则会出现另一番景象,新的视角或许能让我们更为全面地对文学符号进行甄别和归类,使之更切合于小说体裁中符号体系的现实状况,为此我们有必要继续探索和思考。

#### 参考文献

- [1]卡西勒.人论[M].甘阳译.上海:上海译文出版社,1985.
- [2]朱玲.文学符号的审美文化阐释[M].合肥:安徽大学出版社,2002.
- [3]Georges Mounin, Introduction à la Sémiologie[M]. Paris: Editions de Minuit, 1970.
- [4]Pierre Guiraud, La Sémiologie[M]. Paris: PUF, 1971.

- [ 5 ]Jean-Claude COQUET ,Sémiotique : L 'Ecole de Paris[ M ]. Paris : Hachette ,1982.
- [ 6 ]Gilles Deleuze ,Proust et les signes[ M ]. Paris : Presse universitaire de France ,1964.
- [ 7 ]张新木. 符号化的中国[ G ]//钱林森. 20世纪法国作家与中国. 南京: 南京大学出版社, 2001.
- [ 8 ]张新木. 论《田园交响乐》的叙述结构[ J ]. 外国文学评论, 1998 ,( 2 ).
- [ 9 ] Vladimir Propp. Morphologie du conte[ M ]. Paris : Seuil ,1970.
- [ 10 ]罗朗· 巴特. 文学符号学[ G ]//钮渊明译. 二十世纪西方美学经典文本( 第3卷). 上海: 复旦大学出版社, 2000.
- [ 11 ]普鲁斯特. 盖尔芒特家那边[ G ]//许渊冲译. 追忆似水年华( 中). 南京: 译林出版社, 1994.
- [ 12 ]Marcel Proust. Du côté de chez Swann[ M ]. Paris ,Gallimard ,2003.
- [ 13 ]普鲁斯特. 在斯万家那边[ G ]//徐继曾译. 追忆似水年华( 上). 南京: 译林出版社, 1994.
- [ 14 ]Simone de Beauvoir. Pour une morale de l 'ambiguïté[ M ]. Paris : Folio Essais ,2003.
- [ 15 ]Jean Milly. Poétique des textes[ M ]. Paris : Editions Nathan ,1992.
- [ 16 ]Daniel Bergez. Introduction aux méthodes critiques pour l 'analyse littéraire[ M ]. Paris : Bordas ,1990.
- [ 17 ]加斯东· 巴什拉. 水与梦——论物质的想象[ M ]. 顾嘉琛译. 长沙: 岳麓书社, 2005.
- [ 18 ]波德莱尔. 恶之花[ M ]. 钱春绮译. 北京: 人民文学出版社, 1991.
- [ 19 ]Pierre Albouy. Mythes et mythologies dans la littérature française[ M ]. Paris : Armand Colon ,1969.
- [ 20 ]Roland Barthes. Mythologies[ M ]. Paris : Editions du Seuil ,1957.
- [ 21 ]张新木. 论《追忆似水年华》的叙述程式[ J ]. 国外文学, 1998 ,( 1 ).
- [ 22 ]Jean-Yves Tadié. Le Récit poétique[ M ]. Paris : Gallimard ,1994.
- [ 23 ]Luc Fraisse. L 'esthétique de Marcel Proust[ M ]. Paris : CEDES ,1995.
- [ 24 ]Marcel Proust. Jean Santeuil[ M ]. Paris : Gallimard ,Pléiade II ,1971.
- [ 25 ]Marcel Proust. Contre Sainte-Beuve[ M ]. Paris : Gallimard ,Pléiade ,1971.
- [ 26 ]Roland Barthes et al. L 'Analyse structurale du récit[ M ]. Paris : Editions du Seuil ,1981.
- [ 27 ]张新木. 试释《追忆似水年华》的符号体系[ J ]. 当代外国文学, 1996 ,( 4 ).
- [ 28 ]Philippe Hamon. Pour un statut sémiologique du personnage[ C ]. R. Bathes et alii ,Poétique du récit. Paris : Seuil , 1977.
- [ 29 ]Jean-Michel Adam. Le texte narratif[ M ]. Paris : Nathan ,1994.
- [ 30 ]张新木. 论文学描写的文本地位[ J ]. 国外文学, 2010 ,( 4 ).

[ 责任编辑: 叶 素 ]