

# 法国叙述学的叙事结构研究 及建立叙述学的新思路

王锺陵

(苏州大学 文学院, 江苏 苏州 215021)



[摘要] 叙述学是文学的结构主义的集中体现,它是由俄国形式主义,特别是其中普罗普的理论以及列维-斯特劳斯的结构人类学演化而来。法国叙述学的叙事结构研究,有着三个明显的展开方向:长期从事民间文学研究的布雷蒙是这一研究主要仍然是在文学范围中的代表,托多罗夫十分典型地代表了过于向着语言学方向展开的一支,格雷马斯在将符号学引入叙事结构分析上颇为著名。他们的研究由于运用了大量的语言学与符号学的概念,不仅繁琐,而且与文学明显疏离。借鉴法国叙述学的得失,并凭借于文学史与戏剧史的实际研究经验,我们可以明白,建立叙述学的所应采取的正确思路共有六个要点,其中最重要的三项是:将叙述学纳

入文体学中,即我们既要研究不同文体中叙述的特殊性,也要研究在小说叙事中不同体式之间的区别及其相互关系;建立叙述学,必须持这样一种结构观,体裁的分化、新体裁的兴起与发展、某一体裁内部类属与类型的产生及转换,这些都必须从社会化的消长兴衰中序化整合的角度去加以把握,才能将历史与结构统一起来;小说史的内在矛盾及其在不同的政治经济环境下的展开形式及其所形成的小说发展的路径,应该是叙述学中最为高屋建瓴的内容。

[关键词] 文学的结构主义 叙事结构研究 三个展开方向 建立叙述学的新思路

[作者简介] 王锺陵(1943—),男,江苏省南京市人,苏州大学文学院教授、博士生导师,主要从事中西文论与哲学思想研究。

[中图分类号] I0-03; B565.59 [文献标识码] A [文章编号] 0439-8041(2010)03-0117-11

叙述学,国内往往误称为叙事学,是文学的结构主义的集中体现。叙事学这一概念,虽然在国内,特别是在小说研究界,被谈论已久,有的论者甚至还试图建立中国叙事学理论,然而,遗憾的是,国内至今尚未见对于法国叙述学的系统梳理。这样一种状况,无疑难以为中国叙述学的建立,提供真正的借鉴。我们只有在明白了法国叙述学之所得,尤其是之所失的前提下,才能理解建立叙述学所应采取的正

确思路。有鉴于此,本文旨在对法国叙述学兴起的学术依凭及其向着三个方向的展开与演化作出梳理,并在把握其得失的情况下,提出建立叙述学的新思路。

叙述学在 20 世纪 60 年代兴起于法国。1965 年,由托多罗夫编译的名曰《文学理论》的俄国形式

主义论文集出版。1966年,格雷马斯的《结构语义学》行世,法国《交际》杂志1966年第8期是《符号学研究——叙事作品结构分析》专号,1966年因而被视为叙述学正式形成的年份。1969年,托多罗夫在《〈十日谈〉的语法》一书中首次提出了“叙述学”这个概念。叙述学兴起与建立的过程,大体上延续到1973年托多罗夫《诗学》一书的出版。80年代以后,叙述学的研究仍有余波。比如,菲利浦·阿蒙于1981、1983年连续出版了《描写分析导论》、《人物系统》,并受到了注意;热奈特也于1983年出版了《新叙事话语》。

载于《交际》杂志1966年第8期的罗兰·巴尔特的《叙事作品结构分析导论》一文,所反映的是叙事学初创期的观念。巴尔特在此文开头的一段类似“前言”的话中说:“俄罗斯形式主义派、普罗普、列维-斯特劳斯教我们掌握了以下二难推理:或者叙事作品只不过是一堆事件的絮叨”,“或者叙事作品与其他叙事作品拥有一个可资分析的共同结构”。<sup>①</sup>这句话值得注意的是,它列出了三个“教我们”的学派或人。除了这三者外,雅可布逊也是巴尔特此文中作为理论引据的对象,不过,其被重视的程度,比之上述三者,要淡不少。细读巴尔特此文可以明白,它在概念上,有明显移植自普罗普之处;但所采用的思维方法则主要来自列维-斯特劳斯。

就在此文开头的这段话中,巴尔特说,由于叙事作品太多,用归纳法来研究是不行的,只有“用演绎法”,为此,就首先要有一种用以对叙事作品进行描写和分类的理论。他说:“把语言学本身作为叙事作品结构分析的基本模式似乎是适宜的。”这句话不仅将此文,而且也将整个叙述学对于语言学的依傍,说得十分清楚。于是,以“话语可能是一个大‘句子’”为出发点,巴尔特类比说:“叙事作品是一个大句子”,“正如句子就某些特性来说是一个小的‘话语’”,“任何语句从某种意义上说都是一个小叙事作品的雏型一样”。句子、话语、叙事作品三者间,亦即“语言和文学之间”在巴尔特看来,是“具有同一性”的。

巴尔特说,“语言学从一开始就向叙事作品的结构分析提供了一个关键的概念”,即“描写层次”。所谓“描写层次”,是说“语言学上一个句子可以分多层次(语音、音位、语法、上下文)加以描写”。巴尔特还说明,虽然每一个层次都可以被详尽描写,但下一个层次必须归并到上一个层次中才能取得意义。将语

言学中这种层次描写与归并的理论运用到叙事作品中,巴尔特提出了两个概念:叙事的同一层次谓之分布关系,跨层次者谓之归并关系。巴尔特说:“层次就是程序。”“要进行结构分析,必须首先区别多种描写层次,并且用等级的归并的观点去考察这些层次。”

层次描写与归并的关系如何呢?处理这个问题,巴尔特明显借用了列维-斯特劳斯既有水平轴又有垂直轴的矩阵结构的观念。他说:“将叙述‘线索’的横向连接投射到一根纵向的暗轴上;阅读(听讲)一部叙事作品,不仅仅是从一个词过渡到另一个词,而且也是从一个层次过渡到另一个层次。”他“建议将叙事作品分为三个描写层次”,依次为:功能、行为、叙述。这三个层次“按照逐渐归并的方式互相连接起来”。

所谓“功能”,在巴尔特此文中,是指一个“细节”,“或者说一个叙述单位”。俄国形式主义的重要代表普罗普之谓“功能”是指“从其对于行动过程意义角度定义的角色行为”<sup>②</sup>。列维-斯特劳斯在《结构与形式》一文中将普罗普之谓“功能”定义为“故事基本成分”<sup>③</sup>,是不够准确的。巴尔特弄不清这种区别,他自己对于“功能”的定义,在他所说的第二项意义上,接近列维-斯特劳斯;但他却专门说明,这一概念是“用普罗普和布雷蒙著作中所指的含义”。

形成嘲讽的是,也是在1966年,在附录于《故事形态学》意大利文版后题为《神奇故事的结构研究与历史研究》的反驳列维-斯特劳斯的文章中,普罗普对当年所用的这一概念表现了悔意。列维-斯特劳斯应意大利出版者的邀请对此文作出答复,写了主要是颂扬普罗普开创性工作之功绩的不多的一些文字;列维-斯特劳斯还将这一答复作为《结构与形式》一文后的“附录”。也许巴尔特尚无法知悉这件事,故虽在同一年,他却正忙于将“功能”一词当着自己

① [法]罗兰·巴尔特《叙事作品结构分析导论》,张寅德译,见张寅德编选《叙述学研究》,第3页,北京,中国社会科学出版社,1989。以下所引巴尔特语,未另注者,皆出自该文(简称《导论》)。

② [俄]弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普:《故事形态学》,第18页,贾放译、施用勤校,北京,中华书局,2006。

③ [法]克劳德·列维-斯特劳斯:《结构与形式——关于弗拉基米尔·普罗普一书的思考》,见《结构人类学——巫术·宗教·艺术·神话》,第118页,陆晓禾、黄锡光等译,北京,文化艺术出版社,1989。

理论建构的依托呢。

有一段话清楚地表明,巴尔特对于叙述学的理论设定,其实是借鉴自列维-斯特劳斯的:“当今,列维-斯特劳斯在分析神话结构的时候已经明确指出,神话话语的构成单位(神话素)取得意义是因为它们集合成块,而这些块块本身又互相结合。”这是讲的列维-斯特劳斯的“神话关系束”的概念。

## 二

叙事作品的第一个层次是功能。由于有的叙事单位可以在同一层次,有的则必须跨层次才能认识其意义,于是,巴尔特说,“从一开始就有两大功能类别”:分布类,归并类。对于后者,他用了“迹象”这个词作生涩的表达:“由于迹象之间的关系可以说具有纵向性质,所以是一些真正的语义单位。”对于前者呢?巴尔特说:“功能的裁定从来只是在‘更后面’,这是一种横向的裁定。”稍仔细一些,便可以发现,巴尔特这里所用“功能”一词,不是指的作为叙事作品的第一层次,而是指的在同一层次上即可以理解的叙事单位。

如同普罗普在“功能”之外,又列出了故事中的一些辅助成分一样,巴尔特也明白“在两个主要功能之间总有可能安排一些次要描写”,他用“催化”一词来予以命名。这也让人感到生涩。巴尔特说:“取消一个核心必然影响故事,而取消一个催化也必然影响话语。”巴尔特还用了第三个生涩的概念:情报。他将“总有一些含蓄的所指”的语义单位称为迹象,而将“带来一个现成的知识”的语义单位称为情报。

巴尔特概括说:“核心与催化、迹象与情报成分”,“就是可以将功能层次上的单位分布其间的初步类别”,自然,“一个单位可以同时属于两个不同的类别”,“有些单位可以是混合单位”。“功能”在这儿,又指的是叙事作品的层次了。巴尔特说,催化、迹象与情报成分,“都是核心的扩展”。“句子就是如此。句子是由简单的分句构成的,而分句由于增多、填充和加饰变得无比的复杂。叙事作品和句子一样,可以无限地催化。”这是用句子来类比叙事作品。

主要功能的关系“规定了叙事作品的框架”,它们之间的组合规则是什么呢?巴尔特说,虽然普罗普“坚持时间顺序具有不可改变的性质”,但“目前所有的研究者”“大概都同意列维-斯特劳斯的下列提法:‘时间连续的顺序消隐在一个无时间的母结构

里。’目前的分析事实上倾向于使叙述内容‘非时序化’和‘重新逻辑化’”。所谓“非时序化”、“重新逻辑化”,即是使之共时化,作为结构主义者,巴尔特自然赞同列维-斯特劳斯。

然而,时间却是排除不掉的,在巴尔特对序列的说明中,时间因素仍然明显地存在着。他说,伸手、握手、松手,构成一个“致意”的微型序列,它又“形成一个更大的、叫做相遇的序列的项,而相遇序列的其他项(走近、止步、询问、致意、就坐)各自又都可能是微型序列。由此,从最小的母句到最大的功能,整整一个替代网络构成叙事作品的结构”。无论是“致意”,还是“相遇”,都是普罗普所说的角色行为,也就是说,它们都可以是“功能”,巴尔特却称之为“序列”。然而,巴尔特又说:“事实上序列永远是可以命名的。”他还特别引证了普罗普:“普罗普,继而布雷蒙,在确定民间故事的大功能的时候,曾经都加以命名的。”巴尔特并称“命名处理的是叙事作品的代码”。在《故事形态学》中,普罗普对每一项功能都给以一个简洁的概括,他称之为“定义”<sup>①</sup>,诸如“外出”、“禁止”<sup>②</sup>等,他同时还为之确定一个代码。显然,巴尔特的这些意见是承袭于普罗普的。不过,在普罗普的理论中,并不存在巴尔特所说“大功能”、“最大的功能”的说法。一方面,巴尔特对于普罗普之谓“功能”理解得还不深;另一方面,他对这一概念加以生发运用时又不严谨,因此产生了混乱。

巴尔特认为,纵横交错的序列的上一个层次是行为,其实,纵横交错的序列已经是行为的展开。巴尔特区别说:“行为一词的意义不应当被理解为构成第一层次组织的微小行为”,而应被理解为行为的“大的分节(欲望、交际、斗争)”。但巴尔特未加说明的是,所谓行为的大的分节,与情节有何区别?

讲到行为自然要联系到人物,但巴尔特说:“结构分析从一开始就极其厌恶把人物当作本质来对待,即使是为了分类。”“结构分析十分注意避免用心理本质的语言来给人物下定义,至今为止一直力图通过各种假设,不是把人物确定为‘生灵’,而是‘参加者’。”参加者,不是生灵?这一说法,是要从人物身上剥离掉他的社会属性与个性,仅仅只从故事的角度去看待他所起的作用:“人物是三大语义轴的组成部

①② [俄]弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普:《故事形态学》,第24、26页。

分:交际、欲望(或寻求)和考验。”巴尔特又补充说:“人物作为三大语义轴的组成部分是成对安排的,所以无限的人物世界也服从于一种整个叙事作品过程中反映出来的聚合结构。”这里显然有列维-斯特劳斯以构成矛盾对子来分析神话这一方法的影响。

与在行为层次上否定人物一样,在叙述的层次上,巴尔特否定叙述者:“将叙事作品变成……主体的表达工具,这是结构分析所不能接受的。”叙述层次有哪些内容呢?“作者插话方式的分类、叙事作品开场和收尾的编码、不同表现风格的定义(直接陈述、间接陈述及其所引之语、隐蔽陈述),‘视角’的研究,等等。所有这些元素都属于叙述层次。当然还应当加上整个写作问题。”巴尔特对上述内容,一项也没有加以论述,但他划出了叙事作品的边界:“超过叙述层次就是外界,也就是其他系统(社会的、经济的、意识形态的)。”

由上所述,我们可以看出,巴尔特这篇《导论》有两个特点:一是它的显著的依傍性,除了自己提出的三个生涩的概念:迹象、催化、情报外,巴尔特的概念多取自语言学与普罗普,而在思维方式上,则沿着列维-斯特劳斯对神话的分析。并且,上文已经指出,在对“功能”一词的运用上,比较混乱。二是它的空洞性。在有可以依傍的部分,巴尔特的论述比较展开,在缺乏依傍的部分,巴尔特则往往语焉不详。这表明了他采用演绎法来作理论设定的失败。虽然叙事作品多如牛毛,数不胜数,但要写作这么一篇《导论》,仍然应该多读一些叙事作品,然后从中概括出一些要点。也就是说,应该先归纳后演绎,归纳与演绎相互推进。这才能最终对叙事作品的结构作出一个正确而又比较全面的概括。任何有成效的研究都必须如此。之所以巴尔特对于行为与情节的关系根本就未加注意,对于叙述层次的问题,一项都未能展开说明,其源盖出于缺少实证研究。实证主义固然易导致爬行,但缺乏实证也必然空洞。

不过,巴尔特这篇《导论》仍然有其历史价值,它表明了叙述学兴起的历史依凭,亦即它使我们看到俄国形式主义,特别是其中普罗普的理论,以及列维-斯特劳斯的结构人类学,是怎样向着文学的结构主义演化的。

### 三

法国叙述学主要有两项内容:一是对叙事结构

的研究,一是对叙事话语的研究。

在叙事结构研究中,有三个明显的展开方向或曰倾向:依赖于语言学的、利用符号学的以及主要仍然是在文学范围中的。当然,由于大量借助于语言学的概念是整个法国叙述学的共同特点,因此,后两个倾向的研究者也体现了前一个倾向,但在程度上有差别。

前文曾引述巴尔特所说,“功能”这一概念“用普罗普和布雷蒙著作中所指的含义”。克洛德·布雷蒙长期从事民间文学研究,因此,他对继承与改进普罗普的理论有更高的兴趣。“功能”一词确实是其理论中的重要概念。

刊于《交际》杂志1966年第8期上的《叙述可能之逻辑》一文,便体现了他继承与改进普罗普的理论的努力。在此文中,他说,俄罗斯民间故事的特性,“已为弗拉季米尔·普罗普所阐明”,但如要“开阔视野”,“将叙事作品逻辑可能性的图式勾画出来”,就“必定要求修改方法”<sup>①</sup>。他的方法有以下四点:第一,“基本单位,即故事原子,仍然是功能;和普罗普的看法一样,功能与行动和事件相关;而行动和事件组成序列后,则产生一个故事”<sup>②</sup>。第二,“三个功能一经组合便产生基本序列”:“一个功能以将要采取的行动或将要发生的事件为形式表示可能发生变化”,“一个功能以进行中的行动或事件为形式使这种潜在的变化可能变为现实”,“一个功能以取得结果为形式结束变化过程”<sup>③</sup>。第三,“与普罗普所见不同,这些功能在序列中并不要求前一个功能发生以后,后一个功能一定要跟随发生。相反,开始序列的功能出现以后,叙述者既可以使这一功能进入实现阶段,也可以将它保持在可能阶段;既然一个行动是以即将采取的形式出现的,既然一个事件是以即将发生的形式出现的,那末,这一行动或这一事件既可以发生也可以不发生。另外,叙述者可以把这一行动或这一事件化为现实,也有自由或者让变化过程发展到底或者在中路把它截断:行动可能达到目的,也可能达不到目的;事件可能发展到底,也可能不发展到底”<sup>④</sup>。第四,“基本序列互相结合产生复合序列”<sup>⑤</sup>。复合序列中最为典型的三种形式为:首尾接续式、中间包含式、左右并连式。

①②③④⑤ [法]克洛德·布雷蒙《叙述可能之逻辑》,张寅德译载《叙述学研究》,第153、154、154、154、155页。

只要稍稍留心,我们便可以看出布雷蒙对“功能”的定义,与普罗普有两处是不一样的,并非如巴尔特所说的那样,可以并列在一起。前面谈到,普罗普之谓“功能”是指“从其对于行动过程意义角度定义的角色行为”。普罗普还曾特别强调说:“行动不能越出其叙事过程中的状态被定义。应虑及该功能在行动过程中所具有的意义。”他举例说:“如果伊万娶的是公主,那这完全不同于父亲娶了带着两个女儿的寡妇的婚事。”“如果在一个例子中是主人公从父亲手中得到100卢布,后来用这些钱给自己买了一只能未卜先知的猫,而在另一个例子中是主人公因其英雄业绩而获得金钱奖赏,故事到此结束,那么我们面对的虽然是同一行动(钱的转手),从形态学上说却是不同的要素。”因此,将功能泛称为“行动”并非普罗普所能同意。有行动,当然有事件,但事件有大有小,大的事件本身就构成一个序列,而且如同普罗普所强调的功能的定义“不应考虑作为完成者的人物”一样,也不应考虑事件,因为事件是指的行動的一个过程,而功能则指的是行动在其过程中所具有的意义。布雷蒙所说的第二点,三个功能构成一个基本序列的意见,便是立足于将功能定义为事件上的。因此,布雷蒙所说他对功能的看法和普罗普一样的话,是不正确的,它们其实不一样。表白与实际的不相符,不是缘于有意的混淆,而是缘于对概念的辨析力不足。

布雷蒙说他对“功能”在序列的出现上,与普罗普“所见不同”,他没有明白,他们在思维方法上本即不一样:普罗普采取的是归纳法,是从对一百个神奇故事的考察中,确定其结构的规律性;而布雷蒙采取的是演绎法,是从可能性、变动性出发,来“修改方法”的。因为已存的故事,而且是如同普罗普在与列维-斯特劳斯论辩时所说的,他的“书中考察的只是迥然有别于其他故事样式的一种样式,即神奇故事,而且只是民间的……这是关于民间文学学局部问题的专项研究”<sup>①</sup>,所以,他将其排列顺序永远是同一的,列为“功能”的四个要素之一。简言之,普罗普研究的是相当特殊的一种现成的叙事作品类型,它是已然的故事,而布雷蒙却是以未然的口气来谈论一般的叙事作品。因此,布雷蒙列出了这样一个模式:有一种可能性或有一个目的,但它可能变成现实,也可以是没有变为现实;在可能变成现实这一项中,又有目的达到与没有达到这两种可能。

普罗普研究的是俄国民间神奇故事,它是比较简单的,因此普罗普才发现“所有神奇故事按其构成都是同一类型”<sup>②</sup>;但只要将故事类型扩大到民间故事,其叙述序列的组合就应该复杂得多,就会有多种形式。

适合所有故事的结构是难以确立的,布雷蒙所述应是根据他研究民间文学的经验来“修改”普罗普的方法的。由于研究对象扩大,正如他所说,研究视野也就开阔了,对叙述的多样性、变动性的认识就会加深,这是他胜于普罗普的地方,由此,他虽然仍继承了“功能”这个概念,承认了它的重要性,却不自觉地将它扩大化,这是他不自觉地使“功能”概念与“事件”一词相混淆的另一项原因。布雷蒙所注意的是更大的概念:序列。在上述他的方法的四点中,都讲到了“序列”,并且他还说:“没有序列,就没有叙事”,“没有具有整体统一的情节,也没有叙事”。<sup>③</sup>从巴尔特《叙事作品结构分析导论》与布雷蒙的这篇文章中,我们可以看出,“序列”,已经成为法国结构主义文学分析中的一个重要的概念,它是由普罗普的“功能”概念演化而来,在这一演化中,不可避免地产生了一些混乱,当然如上所述,这也反映了他们概念辨析力的不足。

无论是列维-斯特劳斯对于普罗普“功能”概念从不同观念出发的批驳,还是布雷蒙、巴尔特等人对这一概念在继承中的演化,这正是在理论史上所惯有的意义的衍生与转换过程中的原生状态:混乱之中的纷争,承续之中的相异,否定之中的新创,新创之中的混杂。

#### 四

兹维坦·托多罗夫,比巴尔特小14岁,曾在巴尔特的指导下完成过以“文学与意义”为题的论文。他提出了“叙事作品语法”这一概念,并以此对《十日谈》作了分析,十分典型地代表了在叙事结构研究中过于向着语言学方向展开的一支。

在《从〈十日谈〉看叙事作品语法》这篇文章中,托多罗夫先从词类分析入手,他说:“对叙述作品的

①② 以上所引普罗普语均见[俄]弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普:《故事形态学》,第18、20页。

③ [法]克洛德·布雷蒙《叙述可能之逻辑》,见《叙述学研究》,第156页。

分析,能使我们划分出专有名词、动词、形容词这些具体单位。”<sup>①</sup>接着,他分析《十日谈》中所存在的四种语式:必定式、祈愿式、条件式与推测式。托多罗夫认为,这四种语式可以划分为两类:前两者为意愿类;后两者为假设类。他解释说:“必定式是一种必须产生的语句语式;它是构成社会法则的非个人的代码意愿。”“祈愿式与人物渴望采取的行动有关。”“条件式的定义就是使两个修饰分句产生牵连关系。”“推测式和条件式结构相同,但推测者不应是表示结果的第二个分句的主语。”托多罗夫又说:“如果我们想把四种语式所表示的关系陈述得更清楚些,那除了意愿出现/意愿没出现这一对立外,我们还要列出另一种对立:即祈愿式、条件式和必定式、推测式的对立。祈愿式和条件式的特点是陈述者和陈述句主语一致,因为这与说话者自己有关。而必定式和推测式表达的行动与陈述者无关,因为法规是全社会性的,而非个人的。”由这一说明,我们可以看出,列维-斯特劳斯结构人类学神话分析所采用的找出种种对立项的思维方式,也明显地影响了托多罗夫的语式分析。

在语句之上,托多罗夫列出了各语句间的三种关系:时间关系、逻辑关系与空间关系。时间关系,指各个事件在故事里一个接一个发生;逻辑关系,指“以牵连、事先假定或包含为基础的”叙述;而“两个分句因彼此间有某些相同之处而并列,并因此描绘出一个作品空间,那它们间的关系就是‘空间关系’”。托多罗夫说:“我们看到,一次次地划分更小的单位,就会发现这种对称性。”俄国形式主义与法国叙述学,都爱用“分布”这个概念。这是结构分析中的一个重要概念,而对称性在叙述学中就具有分布性的意义。

比语句更高一级的句法单位是序列。托多罗夫说:“一则故事常常和一个序列不谋而合(但不总是这样),从序列的角度,可区分好几种类型的语句。”序列,也是俄国形式主义与法国叙述学都爱用的概念。对立、分布、序列,构成了结构主义文学分析的一套程序。托多罗夫对句型作了这样的分类:与排斥关系相应的是交替型分句,与分离关系相应的是随意型分句,与联结关系相应的是必须型分句。虽然有三种类型的语句,但托多罗夫说:“我们只有根据交替成分,才能对情节进行分类。”他又说,“通过对《十日谈》各个故事的研究,我们发现所有故事只

归结为两大类”:避免惩罚型与转变型。

总起来说,托多罗夫的叙事作品语法分析,是依词类、语式、各语句间关系、序列、情节这样一个序次上升的。托多罗夫在《从〈十日谈〉看叙事作品语法》一文的末尾说:“读者可能会提出异议,说这种分析,并没有‘解释’故事,并从中得出几个普遍结论。但对叙述体进行种种研究的现状表明,我们现在的首要任务是要设计一台描写仪器,因为在能够解释事物前,首先应该学会辨认它。”“总之,只有学会对言语的基本表现——文学进行思考,我们才能更好地理解言语。反之亦然:只有学会对言语进行分析,我们才能更好地理解文学。因为把名词和动词组合起来,就是朝叙事迈出了第一步。我们几乎可以这样说,作家只是让读者阅读言语。”<sup>②</sup>其实,托多罗夫的叙事作品语法分析所作的就是语言学描写而已。为了替自己辩护,他将阅读仅仅定位在“阅读言语”上,而作家让读者“阅读言语”的目的,亦即作品的功能何在呢,则未有只字提及。

托多罗夫在《文学作品分析》一文中说:“一部作品既可以‘反射’社会生活,又可以完全与之相反。从这一角度提出问题是完全合理的,但是却将我们引向诗学以外的研究,因为一旦把文学同任何其他资料并列起来,我们显然就会放弃观察那些使之成其为文学的因素。”“很久以来,人们不断探询这样一个可能性,即把文学主题作为一个结构整体,而不是开放的和杂乱无章的序列展示出来。目前,与此有关的大部分尝试都是以文学以外的结构作为出发点的,如自然周期和人类心理结构等等。值得考虑的是,让这一假设立足于语言和文学内部也许更好。”<sup>③</sup>上引第一段话反对的是社会学的研究方法,第二段中所说“自然周期”一语,所指当为弗莱的神话的阶段表:依据于一天的太阳循环、一年的季节循环以及人类生命的有机循环来给出文体的神话原型。“人类心理结构”,所指的当是精神分析学说。然而,托多罗夫对《十日谈》的分析表明,他的叙事作品语法分析法,是让文学立足于语言了,而艺术与审美则基

① [法] 兹维坦·托多罗夫:《从〈十日谈〉看叙事作品语法》,见《叙述学研究》,第181页。

② 以上所引托多罗夫语均见 [法] 兹维坦·托多罗夫:《从〈十日谈〉看叙事作品语法》,见《叙述学研究》,第182—187页。

③ [法] 兹维坦·托多罗夫:《文学作品分析》,见《叙述学研究》,第48—51页。

本不见了,这是将文学用作了语言分析的材料。

## 五

A. J. 格雷马斯在将符号学引入叙事结构分析上颇为著名。格雷马斯小巴尔特两岁,“他是古法语专家,对词汇学很感兴趣”<sup>①</sup>,“后来成为法国最著名的结构语义学和符号学专家”<sup>②</sup>。1949年秋至1950年夏,在埃及的亚历山大城,是格雷马斯第一个向巴尔特介绍了索绪尔,并且建议巴尔特阅读雅可布逊的著作,从而使巴尔特“开始了解刚出现的结构主义”<sup>③</sup>,以至于有人说格雷马斯是巴尔特的“思想导师”<sup>④</sup>。此后,“这两个朋友”便“扑向”<sup>⑤</sup>了由雅可布逊的第二任妻子刚译出的英文版普罗普的《故事形态学》。卡尔韦说:“从这次阅读中产生了后来逐渐受到重视的有关‘叙述性’的思想,还产生了‘行动元的结构模式’的思想,它将在格雷马斯于1966年发表的《结构语义学》中得到发展。”<sup>⑥</sup>格雷马斯“行动元的结构模式”是建立在他的“‘叙述性’的思想”的基础上的。

在《叙述语法的组成部分》一文中,他说:“首先必须承认:叙述结构除了用自然语言表达意义外,在别处也能发现,如电影语言和梦境语言、形象绘画等。但这样就等于承认并同意必须区分两个不同的表达和分析层次:一个是叙述的表面层次,在这一层次,叙述过程通过语言实质表达并受其特定的要求所约束;另一个是内在层次,它像一个共有的结构主干,在表达之前叙述性就在此存在并得到组织。这样,共同的符号层次就同语言层次区别开来;不管表达时选择什么语言,从逻辑上来说,符号层次总先于语言层次。”<sup>⑦</sup>这一段话所说就是“有关‘叙述性’的思想”。所谓“叙述性”,即是在表达之前就存在并得到组织的共有的结构主干,它是共同的符号层次。接着上引那段话,格雷马斯又说:“另一方面,尽管叙述结构先于表达,但在表达时必须使用大于语句的语言单位,即克里斯蒂昂·梅茨在谈到电影符号学时所说的‘大组合段’这样的单位。所以,在表达层次上,同叙述结构相应的是叙事作品的语言结构;叙述分析必然需要话语分析。”<sup>⑧</sup>这里所述有两点:一是叙述结构与语言结构的一致性,因此前者的分析需要后者;二是语言分析必须着眼于大组合段。后一点与布雷蒙对“序列”的重视,让我们很容易想起列维-斯特劳斯关于神话分析所说的神话结构分析需要

“识别和分离出”“大构成单位”<sup>⑨</sup>的话。

格雷马斯提出“要设想意义生成的始发程序”:“就是说从全然不分节的意义聚合体出发,逐层深入,以求完成越来越细致的意义分节,最终同时达到表达意义时针对的两个目标:成为分节的意义和关于意义的话语,后者就是以特有的方式阐述意义的所有前期分节的大范围释义。换言之,分节意义的生成并非是先从产生语句并使之组合成话语来达到的;叙述结构代替了这个过程,并产生出分节成语句的具有意义的话语。”<sup>⑩</sup>这一段话显然是将思想及其语言外壳的关系割裂了开来,否定了其同步生成的关系。

然而,格雷马斯却认为上一段话很有说服力,他接着说:“这时我们看到:要设计关于叙述性的理论以证明并建立一个方法的自足的研究领域——叙述分析,并非只要通过越来越丰富多样的描述来使叙述模式完善和形式化,也不只是建立一个包罗万象的模式分类,主要还是要在符号学这门意义科学的基本格局里把叙述结构建立一个独立的程序。”<sup>⑪</sup>描述与分类本是俄国形式主义文论家基本的表达方式。巴尔特对此仍有稀薄的承袭,他说:“为了对无穷无尽的叙事作品进行描写和分类,必须要有一种‘理论’,本文在第一节中,对巴尔特的这一意思已有述及,此语还是有限地承认了描述与分类的必要性的。现在,格雷马斯的意思反过来了:并非通过丰富多样的描述与包罗万象的模式分类,而是要依靠符号学建立叙述分析。他说得很清楚,叙述分析是叙述性理论的方法。格雷马斯所说的‘程序’,有三个层次,第一,是上文引及的始发程序;第二,与之对应的是,意义通过多种语言形式得到表达的最终目的程序;第三,是在两者之间的中介程序,‘独立的符号学结构(如叙述结构)就在这一层次’<sup>⑫</sup>。

在此文中,格雷马斯与列维-斯特劳斯的观念的区别,在一个很微小的引证上表现了出来。他说:“我们可以参考克洛德·列维-斯特劳斯1955年对俄

①②③④⑤⑥ [法]路易-让·卡尔韦:《结构与符号——罗兰·巴尔特传》,第96、93、96、94、133、133页,车槿山译,北京大学出版社,1997。

⑦⑧⑩⑪⑫ [法]A. J. 格雷马斯:《叙述语法的组成部分》,王国卿译,见《叙述学研究》,第96、96、96—97、97、97页。

⑨ [法]克洛德·列维-斯特劳斯:《神话的结构研究》,见《结构人类学》,第47页。

狄浦斯神话所作的结构分析。他分析的结果是建立了一个简单的、非时间性的模式。作者认为所有关于俄狄浦斯的神话,包括弗洛伊德的神话,都从这一模式中生成。”<sup>①</sup>这里有一个差错:在《神话的结构研究》一文中,列维-斯特劳斯只是说他的解释是以弗洛伊德的公式为依据,并很好地说明了这个原理的,但格雷马斯却将之说成是弗洛伊德的神话是从这一模式中生成的。弗洛伊德对这一神话只有解释,他本人并没有创造神话,因此也谈不上生成他的神话的问题。这一似乎不经意的差错,其实反映了两个人在理论的差异:列维-斯特劳斯要的是模式的适用性,亦即其概括性;而格雷马斯要的是模式的生成性。格雷马斯说得很清楚:“只要同意意义和表达方式无关,就必须承认有一个独立的结构阶段作为较大的意义场的组织层次。”<sup>②</sup>意义场的组织层次,就是上文说到的,在表达之前就存在并得到组织的共有的结构主干,一个共同的符号层次。

## 六

叙述性思想,是格雷马斯将符号学引入叙事结构分析或者说是将叙事结构分析纳入符号学的理论基础;行动元的结构模式,便是体现其叙述性思想的叙述分析方法。行动元的结构模式,有三个要点:一是“行动元”概念,二是“大组合段”概念,三是符号学层面。

在《行动元、角色和形象》一文中,格雷马斯说:“根据普罗普对俄国民间故事的描写,我们建议对戏剧人物从语言学角度进行再解释,这首先就要区分行动元和角色两个概念:行动元属于叙述语法,而角色只有在各个具体话语里表达出来时才能辨认。”<sup>③</sup>“如果我们把叙事作品当作由叙述者主语产生并传达的一个整体话语,这个整体话语就可分解成一系列互相联系的叙述语句(= 普罗普的‘功能’)。”“结构这个概念预设存在着由叙述语句里出现的那种行动元组成的一个聚合关系网。”<sup>④</sup>上引第一句话开头两字:“根据”,表明格雷马斯的行动元的结构模式依据了普罗普的理论。

不过,格雷马斯对普罗普的理论也作了明显的改变。普罗普理论的中心概念是“功能”,与“功能”密切相联系的便是“角色”。在普罗普所述“功能”的四个要点中,第一点便是“角色的功能充当了故事的稳定不变因素,它们不依赖于由谁来完成以及怎样

完成。它们构成了故事的基本组成成分”<sup>⑤</sup>。“角色”是可变的,“功能”是不变的。比如,普罗普举例说:“沙皇赠给好汉一只鹰。”“老人赠给苏钦科一匹马。”“巫师赠给伊万一艘小船。”“公主赠给伊万一个指环。”<sup>⑥</sup>普罗普说:“在上述例子中可以看出不变的因素和可变的因素。变换的是角色的名称(以及他们的物品),不变的是他们的行动或功能。由此可以得出结论说,故事常常将相同的行动分派给不同的人物。这就使我们有可能根据角色的功能来研究故事。”<sup>⑦</sup>从这一说明中,可以看出,普罗普所说的角色,其实即是行动者,亦即行动元。沙皇、老人、巫师、公主,都是角色,他们都在不同的话语中表现出其具体性来。格雷马斯对普罗普的理论再加抽象,明确提炼出一个“行动元”的概念来。所谓“叙述语法”是对应于“具体话语”来说的,亦即前者是恒定的,后者是具体可变的。

“行动元”是对行为角色的提炼,使之抽象化,这是一个变化。另一个变化是格雷马斯将一系列互相联系的叙述语句等同于普罗普的“功能”概念。这里,一方面有着对普罗普“功能”概念的继承,另一方面又有着改变:在普罗普,“功能指的是从其对于行动过程意义角度定义的角色行为”<sup>⑧</sup>,这一点,本文第一、三两节都已述及;而格雷马斯则将之引向叙述语句。角色行为当然是以一系列互相联系的叙述语句来表达的,然而,格雷马斯不仅是将之语言学化了,重要的是他这样的说明,是为了引向“大组合段”亦即他在《叙述信息》一文中所说的“叙述段”<sup>⑨</sup>概念。

结构就是行动元组成的一个聚合关系网,因此,“当主语——叙述内容的授者或受者——发出或读到叙述信息时,就好像他早就掌握着一个基本结构,可以把意义分节成以符号学方阵为模式的同位集”<sup>⑩</sup>。这就是说,可以用符号学方阵来表达叙述结构。

在《叙述信息》一文中,格雷马斯分析了这样一

①② [法] A. J. 格雷马斯:《叙述语法的组成部分》,见《叙述学研究》,第 100、96 页。

③④⑩ [法] A. J. 格雷马斯:《行动元、角色和形象》,王国卿译,见《叙述学研究》,第 119、120、121、121 页。

⑤⑥⑦⑧ [俄] 弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普:《故事形态学》,第 18、17、17、18 页。

⑨ [法] A. J. 格雷马斯:《叙述信息》,姜依群译,见《叙述学研究》,第 139、149 页。

个故事：一个小伙子强奸了他的母亲，父亲弄明白这是他儿子所为后，便用派他去精灵巢取大摇鼓、小摇鼓等方式，以图加害；小伙子得到祖母的指教，最终都脱险了。他找回到自己的村庄，在一次集体狩猎中，变成了鹿，将他父亲刺死并扔进了湖里。

格雷马斯在文章的后部列出了这样一张表<sup>①</sup>：

序列	功能	行动元
出发去精灵巢	惩罚背叛者	儿子=T
契约被接受	命令	父亲=D1
	接受和出发	儿子=D2+(S)+T
注：括号内的主人公未获得资格		
出发去鸚鵡巢		
契约被接受	命令	父亲=D1
	接受和出发	儿子=D2+S+T
契约暂时中止	欺骗性战斗	父亲=D1+T
	结果	儿子=D2+S
注：T角色从儿子转到了父亲		
主人公的回程		
契约被拒绝	回程	儿子=D2+S
	父亲不在场	父亲=(D1)+T
新契约	寻找派遣者	儿子=D2+S
	回程和赠品	祖母=(D1)
注：不在场的派遣者和未露面的派遣者都放在括号内		
旧契约被废除	分配火种	祖母=D1
	没有庆贺主人公	父亲=T
	惩罚背叛者	父亲=T
复仇		
倒置的新契约	命令	儿子=D1
	接受和出发	父亲=D2+(S)+T

本文第二节已经说明，巴尔特在《叙事作品结构分析导论》中对于序列和功能两个概念还不大分得清，而在格雷马斯的上表中，序列与功能就分得比较清楚了：功能，指一系列互相联系的叙述语句；这一系列互相联系的叙述语句所构成的叙述段，便是序列。格雷马斯说：“我们最关心的是列出叙述段。”<sup>②</sup>应该承认，“叙述段”的概念是对于普罗普理论的一个发展，不过，它其实即是本文第一节已经说到的列维-斯特劳斯所说的“神话束”概念的移用。这个概念对于分析比较大的叙事作品是有用的。

上表除了序列与功能外，还有行动元一栏，这一栏即是格雷马斯所说的符号学方阵。其中，D1是派遣者的代码；D2是被派遣者的代码；T是对立者—背叛者的代码；S是主体—主人公的代码。

格雷马斯觉得上表还“无法清楚地看到由于父亲和儿子之间角色再分布方面的类似所产生的故事

的对称性”<sup>③</sup>，于是，他又用下表来“归纳这些角色的再分布”<sup>④</sup>：

人物	契约—惩罚		双重转换	契约—惩罚	
儿子	T	D2+(S)+T	D2+S	D1	
父亲	D1		D1+T	T	D2+(S)+T

这张表所表现的主要是“父亲变为背叛者和儿子变为获得资格的、不折不扣的主人公”，“父亲把派遣者的角色转给了儿子，自己转变为被派遣者”。这就是“行动元层次上的双重转换”<sup>⑤</sup>。对此，如果用符号来表示：前者为S与T之间的转换，后者是D1与D2之间的转换。

格雷马斯的行动元的结构模式的主要内容如上所述。他对于这一模式的冗长的说明，由于运用了大量的语言学与符号学的概念，不仅繁琐，而且与文学明显疏离。

## 七

现在，我们可以对法国叙述学的叙事结构研究作一个大略的概括了。罗兰·巴尔特的《叙事作品结构分析导论》一文，体现了叙事学初创期的观念。除了自己提出了三个生涩的概念：迹象、催化、情报外，巴尔特的概念多取自语言学与普罗普，而在思维方式上，则沿着列维-斯特劳斯对神话的分析，并且在“功能”一词的运用上，比较混乱。它的空洞性，则表明了他采用演绎法来作理论设定的失败。巴尔特这篇《导论》的历史价值在于，它使我们看到俄国形式主义，特别是其中普罗普的理论，以及列维-斯特劳斯的结构人类学，是怎样向着文学的结构主义演化的。

法国叙述学的叙事结构研究，有着三个明显的展开与演化方向。长期从事民间文学研究的布雷蒙是这一研究主要仍然是在文学范围中的代表。普罗普研究的是相当特殊的一种现成的叙事作品类型，它是已然的故事，而布雷蒙却是以未然的口气来谈论一般的叙事作品。由于研究对象扩大，对叙述的多样性、变动性的认识就会加深，这是他胜于普罗普的地方，由此，他虽然仍继承了“功能”这个概念，却不自觉地将它扩大化。布雷蒙所注意是更大的概念：序列。“序列”，是法国结构主义文学分析中的一个重要的概念，它是由普罗普的“功能”概念演化而

①②③④⑤ [法] A. J. 格雷马斯：《叙述信息》，姜依群译 见《叙述学研究》，第 150、139、150、150、151 页。

来。

提出了“叙事作品语法”这一概念的托多罗夫，将阅读仅仅定位在“阅读言语”上，十分典型地代表了在叙事结构研究中过于向着语言学方向展开的一支。托多罗夫的叙事作品语法分析，是依词类、语式、各语句间关系、序列、情节这样一个序次上升的。这一分析所作的，其实就是语言学描写而已，艺术与审美则基本不见了。

格雷马斯则是将符号学引入叙事结构分析这一方向的代表，他在“叙述性”概念的基础上提出了“行动元的结构模式”。所谓“叙述性”，即是在表达之前就存在并得到组织的共有的结构主干，它是共同的符号层次。“行动元的结构模式”有三个要点：一是“行动元”概念，二是“叙述段”概念，三是符号学层面。“行动元”是对普罗普所说的行为角色的提炼，使之抽象化。“叙述段”的概念则是对于普罗普理论的一个发展，它其实即是列维-斯特劳斯所说的“神话束”概念的移用。这个概念对于分析比较大的叙事作品是有用的。格雷马斯认为结构就是行动元组成的一个聚合关系网，因此可以用符号学方阵来表达叙述结构。

可以看出，法国叙述学的叙事结构研究，是以普罗普的模式为起点，并热衷于对之作出改进的。这样，他们就会自觉不自觉地将对普罗普所说他所作的“关于民间文艺学局部问题的专项研究”<sup>①</sup>泛化。法国叙述学所想建立的是整个叙事文学作品的结构模式。虽然列维-斯特劳斯的结构主义人类学对法国叙述学家们的影响也很大，但列维-斯特劳斯所从事的也仅是对于神话叙事的分析。也就是说，法国叙述学建立者们所借镜者小，而所企求者大。

俄国形式主义有两个基点：一是类比于语言学，一是坚持诗学的艺术本质。第一点在法国结构主义文学理论中是愈益恶性发展了，加上符号学概念的大量被引入，诗学的艺术本质，已不为法国叙述学所坚持。俄国形式主义不否定文学史，毋宁说还相当重视文学史。在托马舍夫斯基对于文学体裁演变的论述中，史的眼光使他进入到规律的探求。布拉格学派承其绪，也是重视文学史的。然而，法国叙述学家们一般来说，是不重视文学史的。

## 八

借鉴法国叙述学的得失，并凭借于笔者本人对

文学史与戏剧史的研究，本文拟对建立叙述学的所应采取的正确思路作一个正面的说明：

第一，一些特定的叙事类型，确有其内在的、比较一致的叙事结构。像公案小说、天鹅处女型、狐怪幻人型等一些类型的民间故事，妓女和恩客的故事，乃至《水浒传》、《西游记》中的故事，往往有其大致相同的结构。一句“逼上梁山”便将《水浒传》中大部分故事的最基本的叙事模式给揭示了出来。法国叙述学的功绩，就在于将由俄国形式主义开端的这种对于特定叙事类型所具有的内在的一致性，给空前地突出了，从而对某些叙事类型可以作总体上的结构研究。

第二，但值得强调的是，即使是对于这些有着内在的、比较一致的叙事结构的特定的叙事类型，它的魅力恰恰不在其一致处，而在其具体情节、细节之不同上。在《水浒传》中，虽同是被逼上梁山，人物的身分与性格、人物之间的关系、具体的情节走向及对社会生活相的展示，都不相同。俄国形式主义及法国叙述学，恰恰有意识地要忽略这一方面。正如在历史研究中，不能只注意必然性的一面，而忽视偶然性的一面一样，叙述学研究也不能只注意不变的因素，而忽视可变的因素。应该将两者有机地统一起来。

第三，前文已指出，适合所有故事的结构是难以确立的。这样一个研究方向是错误的。叙述学的研究应该纳入文体学之中，亦即将虽同是叙事作品的小说、史诗、戏剧，甚至也包括一些叙事散文区分开来。文体不同形成了叙述方式上最大的区隔。叙述方式包括叙事结构与叙事话语。热奈特之杂糅小说、史诗来建立叙事话语理论体系的做法是不严谨的。叙事散文不重情节的曲折。史诗的叙事浸染最多的感情，史诗应具有可咏唱性，中国少数民族的一些史诗直到现代仍有民间艺人能加以歌唱。戏剧虽重情节曲折，但用对话体，小说既重情节的曲折，叙述手段又多样。然而，法国叙述学家们，都不明白叙述学研究应该纳入文体学之中这样一个道理。

叙述学研究纳入到文体学中来，还有一层意思，就是要抓住小说因与不同文体的相邻而产生的多种体式。有情节紧张的小说、有诗意化的小说，也有散文文化的小说。多种小说体式的竞争关系，不仅贯串

<sup>①</sup> [俄] 弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普：《神奇故事的结构研究与历史研究》，见《故事形态学》，第182页。

于小说史中,而且对于我们认识不同小说类型的结构与话语方式也是十分重要的。遗憾的是,从俄国形式主义到法国叙述家们,都从来没有提出过一个“小说体式”的概念。

综上所述,将叙述学纳入文体学中,即是说,我们既要研究不同文体中叙述的特殊性,也要研究在小说叙事中不同体式之间的区别及其相互关系。叙述学的疆域是辽阔的,建立它需要长时期的巨大的劳动。可以也应该先选择一种或几种叙事类型,又或者是一种文体,建立某一种或几种叙事类型、某一种文体的叙述学理论。

第四,某一类型作品虽然有其内在的、比较一致的叙事结构,但我们必须记得艺术创作特别强调独创。揭示作家与作品的独创性,应是叙述学的一项内容。

第五,结构主义最重要的概念是“结构”,对这一概念,我们必须从共时与历时的双重性上,并且是将共时性纳入到历时性中来予以把握。要之,结构是客观存在的,但它是在社会化的消长兴衰中序化整合而成的,正是后一点,不为形式主义与结构主义者所懂得。建立叙述学,必须持这样一种结构观,体

裁的分化、新体裁的兴起与发展、某一体裁内部类属与类型的产生及转换,这些都必须从社会化的消长兴衰中序化整合的角度去加以把握,才能将历史与结构统一起来。

第六,叙述学的建立,在吸收法国叙述学家们有用成果的前提下,其范畴、概念体系要重新建构。叙述学的建立,可以汲取一些其他学科的概念,但要取其覆盖面大者,且与文学,特别是与小说这一文体能够相融者,也还可以自创一些概念。无论是借用还是自创,都不能生涩。概念的内涵前后要一致,不能多生歧义。要克服什克洛夫斯基所说“结构派滋生了许多术语,并自以为创立了新理论”<sup>①</sup>的现象。范畴概念要精当简洁,理论应主要从小说史中概括出来,当然其他具有叙述性的文体也可以兼及。小说史的内在矛盾及其在不同的政治经济环境下的展开形式及其所形成的小说发展的路径,应该是叙述学中最为高屋建瓴的内容。

(责任编辑:任天)

① [苏] 什克洛夫斯基:《散文理论》,第148页,刘宗次译,南昌,百花洲文艺出版社,1994。

## Studies on Narrative Structure in French Narratology and New Idea in Its Construction

Wang Zhongling

**Abstract:** Narratology is the concentrated expression of literary structuralism. The studies of Russian formalism and French narratology apply a great quantity of linguistic and semiotic terms to be over-elaborate and obviously alienated from literature. We can find that there are six points of correct thinking in establishing narratology, among which the most important three are to put narratology into stylistics, to sense narratology against a background of social changes and an orderly combination, and to learn the form and path of the development of fiction, as well as the inner contradiction of the history of fiction and its different political and economical environment.

**Key words:** structuralism in literature, studies on narrative structure, three dimensions of unfolding research, establish a new mind in narratology