

# 《当说者被说的时候》

## 图书基本信息

书名：《当说者被说的时候》

13位ISBN编号：9787541136795

10位ISBN编号：7541136794

出版时间：2013-1

出版社：四川文艺出版社

作者：赵毅衡

页数：305

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《当说者被说的时候》

## 内容概要

《当说者被说的时候:比较叙述学导论》由赵毅衡所著，在叙述中，说者先要被说，然后才能说。主要靠主体意识回向自身才能出现。《当说者被说的时候:比较叙述学导论》介绍了叙述行为、叙述主体、叙述层次、叙述时间、叙述方位、叙述中的语言行为、情节、叙述形式的意义等内容。

# 《当说者被说的時候》

## 作者简介

赵毅衡，著名文学与文化理论家，1978年中国社科院研究生，师从著名诗人学者卞之琳先生，以形式论为终身研究方向。1988获美国伯克利加州大学博士学位，到英国伦敦大学任教。2005年到四川大学工作，2008年恢复中国国籍，2009年创建“符号学—传媒学研究所”。在形式分析上卓有创见，英文与中文著作丰富，得到过多种研究奖。近年主编《符号与传媒》刊物，主持《符号学论坛》网站，集中力量于符号学与广义叙述学的研究。

# 《当说者被说的時候》

## 书籍目录

自序 第一章叙述行为 第一节叙述者的窘境 第二节叙述行为诸要素 第三节隐含作者与隐含读者 第四节叙述文本的二元化 第二章叙述主体 第一节主体层次 第二节指点干预 第三节评论干预 第四节叙述可靠性 第五节主体各层次间的亲疏格局 第三章叙述层次 第一节叙述分层 第二节叙述层次间的复杂格局 第三节“跨层” 第四节分层的叙述学功用 第五节自生小说与回旋分层 第四章叙述时间 第一节双重时间 第二节时间变形 第三节时长变形 第四节省略与复述 第五节倒述与预述 第五章叙述方位 第一节叙述角度 第二节权力自限 第三节叙述方位分类 第四节“跳角” 第六章叙述中的语言行为 第一节叙述语言的主体 第二节转述语分类 第三节内心独自与意识流 第四节抢话 第七章情节 第一节情节的基本结构 第二节情节的组成单元 第三节复合情节 第四节悬疑与伏笔 第五节情节类型学 第六节时间、空间与因果 第八章叙述形式的意义 第一节艺术叙述与历史叙述 第二节逼真性 第三节自然化 第四节有机论与整体论 第五节形式中的意义 第六节症候式阅读 第七节“元小说” 附录一 附录二

## 《当说者被说的时候》

### 章节摘录

版权页：主体各部分的戏剧性冲突，叙述作品是各种声音共存的努力，使作品的意义多主体各层次之间关系中最突出的不和谐因素，还是来自叙述者，因此，分析叙述者的声音是否“可靠”，也就是说，是否与隐含作者体现的价值观一致，是分析叙述主体的关键。在现代叙述学研究者中，布斯对叙述可靠性问题作了比较深入的研究。他认为在某些作品中，叙述者与隐含作者完全一致，甚至完全合一，这就是“叙述者本人没有被戏剧化”的作品，他甚至认为在这类小说中叙述者即作者的第二自我。布斯所谓“叙述者没有被戏剧化”，指的是全隐身式的叙述者（参见本书第一章第一节），其典范作品，据布斯说，是海明威的短篇小说，如《刺客》。我们还可以加上一些例子，如法国作家阿兰·罗布-格里耶的《橡皮》。但是，即使叙述者完全做到了全隐身。叙述者也不能说这是作者的“第二自我”。就拿《刺客》来说，叙述者任何态度任何情绪的确都没有显示。主人公尼克·阿舟姆在相当大的程度上也占有主体意识。尼克见到人世之无情，心灵受到很大震动，决心离开这地方，小说的隐含作者同样感到震动，同样对世界的冷漠感到苦恼。由于叙述的冷漠风格，可以说这篇小小说的叙述者并没有这些情绪。叙述的冷漠实际上加强了其他主体成分的比重。在“冷面”叙述中，作者的第二自我（隐含作者），与叙述者不可能一致。布斯的说法并不正确。有没有叙述者与隐含作者完全一致的小说？有。但那与叙述者是否现身，或用布斯的话来说，叙述者是否“把自己戏剧化”没有关系。相反，如果叙述者完全隐身，无法找出其价值观，隐含作者就不可能与虚无合一。叙述者与隐含作者的一致，只见于叙述者“绝对可靠”的作品，也就是说叙述者现身，发表评论，而这些评论与作品的总的价值观一致。中国传统的讲史小说，如《三国演义》等，叙述者大量地进行评论干预，实际上是在替隐含作者（即由《三国演义》的历代改者合成的价值集合）做儒家历史哲学的说明。这时，叙述者与隐含作者基本上一致。把隐含作者的价值集合总结出来，我们也就可以看出叙述者是否与其一致。这听起来是一种循环论证，因为隐含作者的最后确定是靠叙述文本，叙述者的态度也在其中。但这是确定隐含作者的基本方式（类似皮尔斯建议的“试推法”）。实际上每个读者和批评者自觉或不自觉的做法，正是在阅读中来回推究思索。确定各主体层次之间的关系，是阅读游戏中最迷人的部分。如果作品中没有很多评论干预，是否能判断叙述的“可靠性”？回答是可以的。加缪的《鼠疫》可作一例。《鼠疫》通篇用第三人称作绝然冷静的客观叙述，其中也有评论，作评论的是主角人物里厄大夫。直到临近结尾时，出现了这样一句话：“现在是里厄大夫承认自己就是叙述者的时候了。”但这并没有影响全书的叙述方式，余下的叙述依然用“第三人称”方式进行下去。这一条声明充其量起的作用，是使人们认识到，自认叙述者的主角里厄的价值观，与全书的隐含作者基本上一致。据报道，这本小说在1947年出版时，轰动的读者界和批评界一致认为里厄医生就是加缪自己的化身，是存在主义哲学最积极的表现。

# 《当说者被说的时候》

## 编辑推荐

《当说者被说的时候:比较叙述学导论》深入浅出、通俗易懂，可供读者阅读学习。

# 《当说者被说的時候》

## 精彩短评

- 1、虽有些勘误，作者的视野高度还是有的，总结的很系统
- 2、历史仍分享叙述手法，与文学的区别只是程度。亚里士多德命题看重诗比史更具一般性，但在中国，叙述的源头来自历史叙述，历史是最高权力的文类，造成小说长久的慕史传统。逼真性是个重要概念，一定时间内也是小说的最高标准，由此引出叙述形式的自然化手段，逼真性其首要条件是叙述文本与读者分享对叙述内容的规范性判断。在西方，小说发展到19世纪末放弃全知式细节描写减少叙述干预等手段看似客观化，其实质是另一种新时代下的自然化，因为作者读者难以共享同一价值规范。布莱希特对中国戏剧的误读创造了间离效果以对抗传统的逼真性，但在中国丝毫不影响观众进入现实幻象。叙述形式特征体现社会文化形态意义，由此叙述学分析进入文化形态分析，借用巴特的可读式可写式区分和阿尔都塞的症候式阅读发现文化形态与叙述形式内容结合之縫隙的叙述盲区。
- 3、入门神器。天真的读者远去了。哈哈。
- 4、这本书与《苦难的叙事者》，可以一起看
- 5、实在是精彩，看来我以前是对叙述学有所偏见。
- 6、读来实在无趣
- 7、感觉有些部分并非老师亲笔
- 8、容易读的理论类的书，举的例子有点意思。
- 9、何老师重新登场。此书为《叙述学研究》可以提供联想性补充解释，助于理解《研究》中古奥的翻译的理论术语。前半部分深感赵先生思维之缜密，后面部分略感不如，保持一贯的立场和态度还是相当不易的。
- 10、为写论文读...4星！理解能力和知识积累太有限...有些部分还是没有完全理解...红楼梦还是要细细研读过才是中文系啊！！
- 11、叙述学的入门教材，可惜自己小说涉猎少，很多例子体会不深。
- 12、叙事学入门学习的好书！例证丰富。几个小错误见笔记，另有几个错写的字或概念，不一一指出，排版或笔误。
- 13、本科论文入门读物（一）
- 14、本书中作者提出的一些自己的观点很吸引，接受起来不简单，有难度。但还算详实。至于系统性的问题，正如作者在序言里面讲的，这其实就是一本水到渠成读书笔记，笔记做多了，自然就成为了书，所以这个问题见仁见智。但18块的价格很优惠喔。
- 15、意外的挺好看！论述清楚，例证广泛且紧跟时代，包括小说戏剧电影三国杀.....
- 16、从poetics一下就掉到hermeneutics（最后一章），太可惜了。
- 17、赵老师很博学，语言也很俏皮，是读起来很轻松的一本书
- 18、入门好书。
- 19、很满意，包装得很好，正版的，物美价廉
- 20、大师，语言逻辑性强，通俗易懂，可以看出大师的阅读量。作为一本叙事学的入门书，很不错。
- 21、打工的时候老板上海人，和赵老师神似。赵老师的普通话也带上海腔，我打工老偷看这本书，然后老板来了也没发现
- 22、入门读物
- 23、有意愿细细读他的文集
- 24、是给缺乏叙述学常识的人补课用的，优点是例证丰富。但导论终究只是导论，更多的是发泄一种大多数学者与生俱来的"好为人师"的欲望。从如是的角度来看，这本书对于已经有一定基础的人来说，更适合作一本基础知识手册，如词典一般，以备查用。
- 25、赵老师的书太有意思了，深入浅出，受益匪浅。
- 26、叙述学入门。念叙述学专著前不妨先读此书，书中与理论相对应的是满满的小说例证，中西文学贯通~（『重访新批评』一本也入单（ \_ ））
- 27、想起来就再给新版补个短评，以前没看旧版不知道新版其实还是有一些修正的，主要是术语的统一和增加的例子，另外需要提的是赵师三本叙述学的书中间有不少重复的内容，毕竟核心观点就是这么多，用在三个体系里重复也是难免的
- 28、这本书我还在看，还没看完。我当时是在准备毕业论文时发现这本书的。这本书应该是很经典的

## 《当说者被说的时候》

叙述学理论书籍。除了帮助初学者入门外，我很喜欢这本书的一个原因是它提供了很多例子分析。这些例子主要是中国古典文学中的例子，很生动，也比较容易理解。叙述学源于西方，作者在讲解这些外国文艺理论的时候结合了中国古典文学案例，揭示中西文学同通之处，给了我们认识中国文学新的视角，愚以为这是这本书名字里有“比较叙述学”的缘故。此书初版的年代离现在其实有点远了。这本是第二版，作者加入了新的理论和案例。对于我这个入门者来说，很棒很棒的书啦。

29、新版还挺与时俱进的嘛。居然还提到了郭敬明……关注叙述者的操作问题。对中外小说都挺有研究，结尾落点在社会文化变迁与叙述的关系，以及中国现代小说的演进。除了少数几个问题，其他的都说的比较明白。

30、好，好，好

31、叙述学入门，比之前看过的书写得好。

32、很好的叙事学入门书。条理清楚。举了很多中国小说的例子，也讨论了很多中国小说。

33、脑残粉唯有膜拜。叙述者、底本与述本、叙述干预、叙述层次、自生小说、跳角、抢话、二我差、内心独白与意识流、离题、情节类型学、元小说……虽然叙述学没有符号学那样刷新三观，但也是进一步开拓了我的认知吧。赵先生的许多见解都令人折服。以及，单从叙述层面来讲，中国小说的巅峰依然是《红楼梦》。（曹雪芹是要逼死多少人……）

34、读完叙述学再看各种小说，会有更多以前没有发现的收获~



## 章节试读

### 1、《当说者被说的时候》的笔记-第84页

引用电影《苦月亮》剧情有误，作家开枪只杀死了他的妻子而非两个女人。

### 2、《当说者被说的时候》的笔记-全书

这本书的自序之前在赵毅衡别的书里面读到过。自序中他提到了自己总结出来的“叙述学第一公理”，即：不仅叙述文本是被叙述者叙述出来的，叙述者自己，也是被叙述出来的。这也就是本书题目“当说者被说的时候”意义所在。

第一章脚注中说到叙述学与“小说概论”的区别：后者研究的许多方面，例如人物形象、主题经营、象征研究、风格学、创作论等，基本上与叙述学无关，前者关于叙述信息传递的一般过程的研究可以说是超越小说范围的。但是，重合部分还是相当大。

叙述学其研究对象主要是文字叙述，而且集中研究艺术性文字叙述，即文学叙述，包括小说和叙事诗。

艺术性语言叙述也就是口头叙述与文字叙述的区别还是很大的。关键一点就是后者产生了叙述文本，它不是读者在实际阅读中接触到的物质文本，而是读者在阅读经验中体验到的文本，相比于口头叙述与各种“现场性”的表现条件密不可分以及一次性，叙述文本进一步非物质化。这就造成了两者最根本的区别，即叙述者的抽象化。由此区分叙述者与作者“叙述者决不是作者，作者在写作时假定自己是在抄录叙述者的话语。整个叙述文本，每个字都出自叙述者，决不会直接来自作者”。

叙述行为其要素有三：叙述者，叙述文本，受述者。如同作者不是叙述者，受述者也不等同于读者。如果加入作者和读者的话。叙述行为的结构就是如下图：

“与叙述分析有关的所谓作者，是从叙述中归纳、推断出来的一个人格，其代表了一系列社会文化形态、个人心理以及文学观念的价值，叙述分析的作者就是这些道德的、习俗的、心理的、审美的价值与观念之集合。整部作品就靠这个集合作为意识之源。”也就是通常所谓的“第二自我”，是作者通过作品的写作创造出来的一种人格。美国文论家韦恩·布斯首先提出implied author概念，一般译为“隐含作者”。赵毅衡认为这个术语及其英译不太清楚，似乎隐含了一个拥有主体意识的人格，他提出的应当是“推定作者”（deduced author）。与此相关的概念就是隐含读者，“隐含读者是从叙述作品的内容形式分析批评中归纳出来的价值观集合的接受者、呼应者，是推定作者假定会对他的意见产生呼应的对象。”值得一提的是“隐含读者并不等同于受述者，正如隐含作者不是叙述者。叙述者与受述者直接与叙述行为有关，人物、情节等等叙述文本中的成分是在他们之间的信息传递中产生的，而隐含作者与隐含读者只与作品的社会文化的、道德的或美学的价值有关。”

第四节所谓叙述文本的二元化，作者列举了国外诸多文论家各自所取的名称，最后选用底本与述本，然后再确定英文对应术语，底本为prenarrated text，述本为narrated text。其实我感觉，可以借用质料与形式的哲学术语来帮助理解。底本就是素材，故事的基本内容，而述本就是最终的叙述作品，它包含了基本事件或者说素材，但必然经过叙述者的删削增改的了。细究起来，底本与述本的区别之大却更惊人。时间顺序不同，空间不同，“底本的事件是绵延不中断的事件流，它没有文字，因此谈不上篇幅，可以说是无限长的”。这样看，底本不抽象，相反却相当具体，以至于完全无法用经验之外的概念统摄，一旦摄取，就成了述本。这两个概念特别有意思。不止可以运用在文学叙述中。当然在叙述学中，两者的基础都是事件。

第二章讲叙述主体，即文本所表达的主观的感知、认识、判断、见解等得来源。作者指出传统文学理论把作者看做叙述行为的唯一主体的观点阻碍对叙述的复杂性进行真正的批评操作。在叙述中，不论是主要人物还是次要人物，都占有一部分主体意识，叙述者不一定是主体的最重要代言人，他的声音却不可忽视。

“叙述者是不自由的，他虽然控制着整个叙述，但他无法描述自己，因为他无法摆脱叙述这个任务。他要描写自己，只有两个办法，一是让自己作为一个人物出现在叙述中，这就是现身式叙述者兼人物；二是借对叙述中的人和事的评论间接地显示自己的思想。”这种叙述者对叙述的议论，称为干预。

## 《当说者被说的时候》

“干预有两种，对叙述形式的干预可以称为指点干预，对叙述内容进行的干预可以称为评论干预。”中国传统小说中指点干预特别多。“中国古典小说的常规叙述方式是制造一个假性的口头叙述场面，仿佛是叙述文本在书场中把说书人的叙述照实记录下来写成的。其目的是诱使读者进入书场听众这叙述接收者地位，以便更容易感染读者。到后来，这种手法变成了程式，变成了一种风格特征，原目的就淡漠了。”“干预，尤其是评论性干预，实际上是隐含作者对叙述者功能施加过大的压力，使叙述者完全屈服与他的价值观之下。评论干预实际上是一种统一全书的价值观，把分散的主体意识集合在一种意识下的努力。”

“如果一般的评价性评论是取得叙述主体各部分之间意见一致的手段，那么反讽性评论就很明显地暴露主体各部分成分之间的分歧，使主体的分化变成主体的分裂。”可以说，主体各组成部分不和谐是现代叙述艺术的成功秘诀，它非但不损害作品，相反，优秀的叙述作品，大部分各个主体组成部分拒绝合作，不愿服从一个统一的价值体系。而分析叙述者是否与隐含作者体现的价值观一致，是叙述分析的关键。

第五节讲了主体各层次间的亲疏格局。五种要素相互之间有六种关联式。在绝对中性状态的叙述格局中，隐含作者与隐含读者之间，叙述者与受述者之间，虚线相连，因为他们的关联并非叙述文本固有，而是必须由阅读建立的。五种要素中另一种是人物。六种文类有在不可靠叙述或反讽叙述，完全可靠叙述，第三人称冷静叙述者小说，感伤小说或言情小说，侦探小说，第一人称天真叙述者小说。叙述可靠性的主要衡量标志，是叙述者与隐含作者的距离，也就是叙述者的价值观与隐含作者所体现的全文价值观之间的差距。

第三章叙述层次，可以理解为叙述，对叙述的叙述，或者叙述中的叙述。这种现象就是叙述分层。高叙述层次的任务是为低叙述层次提供叙述者。如果确定一个主叙述层次，比如叙述；向这个主叙述层次提供叙述者的，可称为超叙述层次，而由主叙述层次提供叙述者的就是次叙述层次。叙述层次越高，时间越往后，因为高叙述层次为低叙述层次提供行为的具体背景。叙述分层的标准是上一层次的人物成为下一层次的叙述者。在中国古典小说中，最复杂的叙述层次无疑来自《红楼梦》，第一层超叙述是第一回开头的“作者自云”，引出一个接近传统的叙述者角色。空空道人访道求仙见到女娲补天遗石，石头要求空空道人抄去石头上的“字迹分明，编述历历”构成第二个层次。“石头是叙述者，空空道人是叙述的接收者，“曹雪芹”是编辑者。”属于不同层次的人物进入另一层次，从而使两个层次的叙述情节交织，称作“跨层”。在人物视角的小说中，人物兼叙述者突然说出他作为人物不应见到的情节，也是一种“跨层”。艾衲居士的《豆棚闲话》是中国古典小说中唯一具有类似《十日谈》式的超叙述框架的作品。而在回旋分层的小说中，主叙述自身说明来历，提供自己的叙述者。例子有《镜花缘》，“林之洋读过的书写明林之洋读过此书”。西方所谓“自生小说”，往往让主人公经历了生活的种种酸甜苦辣，最后成熟了，决定拿起笔把自己的一生写下来。“回旋分层小说，与“自生小说”的差别，并不只是提及不提及书名问题。回旋分层，是叙述行为的一个曲喻，它延展叙述行为，使它扭曲成为一个跨层行为。”

第四章讲叙述时间。很容易理解，述本的时间必然在底本时间之后。在科幻小说中，是假定在那些事件之后的更远的将来某个时刻叙述出来的。叙述者存在于叙述时间，人物生活在被叙述时间。“叙述现在”，即叙述行为发生的时间，是在全部被叙述事件结束之后的某一时刻发生的，而且，因为叙述是个抽象的行动，不像写作是个具体的行动。叙述时间是时间是时间延续中的一个点，也就是说，不管全书有多长，叙述行为是在瞬时中完成的，因为它只是一个抽象行为。”就每个具体读者而言，他的阅读现在是这一系列与叙述有关的时间点中最后一个相关点。但隐含读者的阅读时间与写作现在相同；受述者的阅读或接受时间，与叙述现在相同。所以，叙述现在和叙述者一样，也是虚构的产物，只与叙述结构本身有关，而无关于现实中具体的时间。

叙述中有三种时间，一是以篇幅衡量，文字长短对时间有相对的参照意义；二是以空缺衡量，在两个事件中明显或暗示的省略也表明时间值；三是以意义衡量，“三个月过去了”指明了时间值。这三者综合起来，才形成叙述的时间框架。前二者是“能指时间”，第三者是“所指时间”。叙述分析主要讨论前二者，有时第三者也会掺入进来。

时间变形分为三类：扭曲（即时长变形）、省略与穿插（即时序变形）。扭曲，即叙述时间与底本时间在速度上，在时长上不一致；省略，即略去底本延续不断的情节流中某些事件，以造成叙述时间必须得跳动；穿插即是将几个情节线索互相穿插，造成叙述时间的间隔，或者将情节中的事件不按其先

## 《当说者被说的時候》

后顺序互相穿插，造成倒述或预述。

叙述速度也是叙述风格中的一个极重要因素。粗说，传统小说速度较快，现实主义（西方18、19世纪）速度明显减慢，现当代小说速度又明显加快，但原因则是省略越来越多。

在中国古典小说中，省略尽量使用缩写，从而使叙述文本尽可能保持情节线索的完整性，这种情况，作者称为“时间满格”。底本中的情节链是延续的，没有间断，而述本只能选取某些时间片段，完全不交代的省略，热奈特称为“暗省略”，另一种用时间状语短句交代所省略的时间，称为“明省略”。中国古典小说的传统实际上是用明省略代替暗省略，用缩写代替明省略，似乎一定要向读者把全部时间交代清楚。这样小说的线性发展就被保持。

第五章叙述方位其实就是叙述者与叙述角度的组合。这部分不是很好理解，作者总结出了八种叙述方位。还是应该先了解叙述角度问题。特定叙述角度把叙述者对故事的感知经验局限于某一个局部主体意识，从而把整个叙述置于这个局部主体意识的能力范围内。所以它实际上是个叙述者自我限制的问题。叙述角度可以分为两类：一类就是全知叙述角度，另一类是有限叙述角度。这个问题也是20世纪小说研究中最引人注目的题目，某种意义上说，现代叙述学是从视角问题的讨论中发展出来的。作者指出很多文论家把叙述者身份的形态与叙述角度范围位置的变化相混淆。按其分类，第一人称观察者式和第三人称视角式没有什么不同。“叙述角度是事件被感知的具体方式，叙述者却是叙述信息的发送者，这两则可以重合，但不一定完全重合。”所以，感知范围和语汇是两码事，感知取决于视角，语汇取决于叙述者。以某个人物为视角人物来写其感知范围，仍然是由叙述者叙述出来的，语汇并不一定非得来自于感受者。

从底本和述本的区别来看，“底本的信息量对于特定叙述而言，总是过剩的，而叙述者是从无限信息量到有限信息量的桥梁。”选定了叙述视角，就是选定了信息范围，就不再是绝对“权威”，而是一种“特许范围”。几乎所有的“全知全能叙述”，都可以分解为一系列不断变化的特许范围，即叙述者很自由地采用各种不同的视角进行叙述。

由叙述者与叙述角度的八种组合方式包括四种隐身叙述者（第三人称）和四种显身叙述者（第三人称）。具体来说这八种方位有：1、隐身叙述者+全知视角；2、隐身叙述者+主要人物视角，方位2有两个变体：“复式隐身叙述者+人物视角”，比如每隔一个部分用一个人物为视角人物，另一变体是集体人物视角。3、隐身叙述者+次要人物视角；4、隐身叙述者+旁观者视角，它的变体是绝对隐身叙述者+绝对旁观者。5、显身叙述者+主要人物视角，即第一人称全知，第一人称全知需要一个理由，因此往往采取书信体。6、显身叙述者+主要人物视角，即正常的第一人称小说。7、显身叙述者+次要人物视角，它的变体是复式显身叙述者+次要人物视角；8、显身叙述者+绝对旁观人物视角。

跳角是指因各种原因对视角与方位安排的背离。

第六章叙述中的语言行为。叙述语言的特点是“叙事之文”与“记言之文”交织。叙述转述人物的语言时，就是一种双重的语言行为。作者自己将转述语分为：直接式与间接式，引语式与自由式这四种基本类型，由此可以组合成直接引语式，间接引语式，间接自由式，直接自由式。直接式与间接式：直接转述语“直接记录”人物语言，（因此说话的人物在转述语中自称为“我”）；间接转述语由叙述者把人物的语言用自己的口气说出来（因此说话的人物就称为“他”）。引语式与自由式：有引导语（例如“他说”，或“武松道”等）为引语式。不加任何引导句而直接从叙述语转入转述语的，称为自由式。

“俄国文论家伏罗辛诺夫曾有论文详细分析了转述语类型的变化在俄国文学发展中的重大意义。他指出间接式转述语被叙述语境控制着，有可能朝两个方向变化。一是在语意水平上接受信息，即只传达意义，排斥语调色彩因素，因而使叙述语境浸润渗透人物语言。而且他认为每当理性主义、理性主义或集体主义思潮抬头时，叙述作品中的转述语倾向于这个“指称分析”方向。托尔斯泰和屠格涅夫是典型。另一种，即尽量保持叙述语的语调色彩因素，尽可能保留惯用语和富于特征的词汇语气，有时甚至把直接式与间接式混合使用。这时，叙述语境对转述语的渗透控制就少得多。他认为，每当相对主义和个人主义思潮抬头时，叙述作品的转述语就倾向于这个“质地分析”方向。陀斯绥耶夫斯基是典型。”

这是个杰出的论证，对于中国古典小说发展的历史无法移用，因为中文原无标点符号，不仅没有引号，没有逗号、句号，甚至不能分段。为了把叙述语与转述语分开，就采用了两个办法：尽量频繁地使

用引导句，并且尽可能使用直接式，以使转述语在语气上就与叙述语不相同。这就是为什么中国古典小说会不厌其烦地在每项转述语之前加上引导句“XX道”，而且只加在前面，不能放到任何地方，因为没有分段帮助，引导句放在转述语后面会被搞错。

“转述语中的四种类型中，自由式，尤其是直接自由式，是现代小说的叙述中才出现的，现代小说的两个最触目的语言技巧——内心独白和意识流——就是从直接自由式转述语发展出来的。很多人把直接自由式等同于内心独白或意识流，这是不对的。但是可以说，不用直接自由式转述语，意识流技巧就不能形成。”

“直接自由式转述，内心独白，意识流，是三个互相关联的概念，直接自由式转述是基本的语式，用这种语式来表现人物内心没有说出来的思想过程，就成为内心独白，而意识流是某一种内心独白，即用直接自由式转述语写出人物内心的无特定目标，无逻辑控制的自由联想。因此，当内心独白不是表现这种自由联想时，则不能算意识流。”

“文字叙述是线性文本，在任何特定节点，只能允许一个主体的言语。在叙述文本中，各种叙述主体之间始终在争夺话语权：叙述者对叙述文本并不具有全面控制权。在文本展开的过程中，人物不断试图抢夺叙述的话语权。这种争夺一般采取引语形式：直接引语式和直接自由式，把叙述者的声音隔在引语之外；间接引语式让叙述者改造引语，但是依然把人物的话局限在引语中。只有间接自由式没有划清叙述语言人物语言的边界，很容易引起混淆。这些问题叙述学界已经有过长期的讨论。但是有一种人物语言方式，一直没有人注意，至今没有学者给予讨论，这就是“抢话”。”抢话是人物的经验，也是人物的语言，镶嵌在正常的第三人称叙述者语流中。实际上是人物主体在局部的，但是关键性的字眼上，夺过了叙述话语权。笔者建议译为voice-snatching。后面还具体讲了人物抢话与间接自由式的区分，与叙述者评论的区分，与人物视角的区分，以及第一人称小说中过去自我与现在自我的“二我差”中的“自我抢话”。

第七章情节。从欧美现代文论的进展看，英美文论家比较朱总叙述方式的研究，欧洲大陆如法国、东欧、苏联的文论家对情节更加重视。其实西方文论一开始就重视情节的研究，这可能与西方文学的史诗和戏剧传统有关。“亚里士多德的《诗学》再三强调情节是艺术作品中最主要的成分。西文“行动”（action）一词，有“情节”意思：我们生活的目的是行动，而不是品质。人物给我们一种品质，但我们的行动——我们的故事——使我们快乐或悲伤。”“亚里士多德关于情节的理论，其关键问题，是认为我们无法直接观察人心，我们只有从人物的行动中（从情节中）才能了解人。因此，只有事件才是叙述的实质性的整体。而行动，或事件，必然有起始、发展、高潮和结局这样的基本过程，而这服从于因果规律。”

“生活中的事件，没有明确的起承转合，没有一个事件会“结束”，因此实用的叙述（例如新闻报道）会不断被新的叙述代替。应当说，结构不是叙述艺术本身的内在要求，而是叙述艺术作为人类交际工具的社会功能的要求，是推动叙述中的情节起承转合的力量，是展现一定的价值观，而结局就是价值判断。如果叙述世界是现实世界被分割后的缩影，那么结局的是非判断，惩恶扬善，就是对世界的宣判，只是在这里扮演上帝的是叙述者自己。因此，虽然现实生活永不落幕，叙述作品却始终沾沾自喜于它的幕落得如何精彩。尽管生活老是在反抗一定的价值观，价值观在叙述作品中依然可以设法取得控制权。如果要叙述作品摆脱情节结构，只有让叙述作品的写作摆脱一定的社会文化形态，而这是不可能的事。”现代小说的重点在叙述方式。或用符号学术语来表达：现代叙述作品重点从所指转向表意过程本身。现代小说的情节努力摆脱因果律，虽然它们无法摆脱价值观和价值判断，还是具有情节结构。在现代小说中，这个结构的维系方式，只能说是一种“可跟踪性”，没有这种可跟踪性，就不再存在情节。

情节研究有宏观与微观两个部分。宏观的研究试图建立起有效的情节分类学。微观的研究探讨叙述作品中情节的基本组成，研究其细胞，其原子构成。情节的最小最基本单元，一般文论家都用“母题”（motif），本书希望改称情节单元，它可以是叙述中的一个场景，一个事件，一个意象、象征或行动

。罗兰巴特认为叙述作品的最小单元可以分为两种，一种是介入情节的，是邻接相序的，称为功能体，另一类提供人物和环境的有关情况，称为指示体。功能体不仅是叙述的基本单位，而且是因果链中的基本环节，它分为两种，一种是核心单元，它们“用提问题及解决问题的方式推动情节前进”。核心单元组成情节的基本框架，一般的情节提要就是只剩下核心单元。非核心单元的功能体，巴特称为催

## 《当说者被说的時候》

化单元，催化单元在核心单元的框架中把情节链补充、扩展，使之丰满起来。巴特的指示体也分为两类，一类是标记，指出人物或环境中与情节有关的某些特征，另一类是称为信息体，是纯数据，不一定与情节相联系。

如果叙述中几条情节线索是平行发展的，而其中一条分量比较重，那么这一条就是主情节，其他的称为次情节。如果两条或多条平行的叙述在篇幅上大致相同，只能称为双情节或多情节。

叙述顺序变化可以造成情节推进中的悬疑和伏笔。有两种方法可以造成悬疑一种是在事件的正常顺序位置上说出一部分情况，但扣留一部分至关重要的情况，等待后文倒述；另一种方法正相反，提前预述一部分情况，而让后文在事件的正常位置上说出全部情况。所以前一种情况是倒述悬疑，后一种情况是预述悬疑，两种方法都需要故意扣留部分信息。

第六节讲时间、空间与因果。因为叙述时间与叙述行为的时间不同一，叙述的空间与被叙述的空间不同一，所以，叙述本身，就是在讲另一个人（哪怕是叙述人自己），另一个地点，另一个时间内发生的事情。任何叙述，要能成为叙述，情节中的事件必须有一个前后相继的内在联系，这种联系可称为“可追踪性”。时间关系、空间关系、因果关系，一般被认为是这种可追踪性的三种基本形式。

述本对底本所作的的时间变形，可分为两种，为使底本中的事件以更方便的叙述形式出现，这种变动称为“再时间化”它是一种非破坏性的时间变形。另一种时间变形，则对底本时间作了根本性的破坏性的改变。它不仅在数量上大规模地分割重组底本时间，而且最重要的是，它的目的是使事件脱离底本时间的延续性和顺序性的束缚，通俗说，就是使述本中的事件无法按底本中的时间顺序复原。这样的变形称为“非时间化”。

述本与底本事件的空间链并不一致，但那是随着时间变形而发生的伴随现象，独立地谈被叙述事件的空间关系，意义不大。巴拉什所谓“空间诗学”指的是文学作品的空间象征性，与叙述学问题无关。在叙述艺术中，时序关系总是与因果关系纠缠不清。《小说面面观》的作者福斯特错误的认为因果性是小说艺术的真谛，这是一种极端理性主义的态度。福斯特说：故事是按其时序叙述一些事件，情节同样是叙述这些事件，但重点落在因果关系上。“国王死了，后来王后也死了”是个故事。“国王死了，后来王后死于悲痛”则是个情节。时序依然保留着，但是其中因果关系更为强烈……如果是故事，我们问：“然后呢？”如果是情节，我们就问：“为什么呢？”他认为这是小说的两个方面最基本的区别。

新康德主义哲学家卡西尔认为时间——因果序的相混是一切神话式思维方式共通的方式：“所有的共时性，所有的共存性与接触，都是真正的因果序。这一直被称作神话因果化，……把任何时间与空间上的接触都理解为因与果的直接联系。”时序即因果，是一个文学叙述之结构本身在读者身上培养出来的基本阅读程式，现代文学想做的事，正是想摆脱福斯特那么欣赏的因果性。现代小说中时间错综变形之复杂，首要效果就是冲淡因果关系，把事件从因果关系链中解放出来，使事件不再成为绝对的前后相继的时间链中的一环，而是靠经验的强度超越时间框架。以经验强度衡量事件，事件就超出了底本时序，而进入柏格森所谓“心理时间”。

作者以冯内古特《五号屠场》为例，小说中的极端非时间化被文论家称为“垂直时间（vertical time）”，因为一般的时间是在横轴上，是水平的，是线性的。一旦事件摆脱了时间以及附在上面的因果，它只能朝深度发展。它的先决条件是个人从循环往复的或历史的线性时间中解脱出来。”

历史，正如编年史所显示的，不受因果关系控制。再时间化认为历史（或现实，或底本）有必然的因果规律可循。像亚里士多德、福斯特，像一切理性主义的历史学家，用自己的稳定价值体系和规范去抽取历史事件，删减历史事件，从而使历史被叙述化，被纳入一定社会文化形态的框子。与之相反，非时间化是基于一个事实，即历史现实并不服从一个必然的因果规律，其复杂性无法纳入任何现存的价值规范体系。正如本雅明说说：“当小说的作者与读者对情节和故事失去兴趣时，他们就显得对行为的意义和道德价值失去了信心。”

浦安迪认为中国古典小说的总特征是“在叙述模式上，除了时间节奏之外，表现出对空间形式的相对重视”，中国叙述文学的美学整体性不是“建筑式的”，而是“填隙式的”，不像西方小说那样有“大教堂式结构，情节都指向一个最高潮，而是像中国哲学的特点一样，注重交替与循环。”

从中国古典小说的实际情况出发，大部分中国传统小说的时间格局是清晰的，再时间化的程度比较轻微，更不用说非时间化了。《三国演义》《水浒传》《三言二拍》中的短篇小说，其正邪、忠奸、作恶与报应等等中国传统道德观在其情节的整齐的时间性中，表现得很清晰。正如浦安迪显身所言：“无穷交替与循环往复是《易经》、道家、哲学、阴阳五行、中国化的佛教和宋明理学所共有的现象流

观念。也就是说，是整个中国文化的逻辑基础。”

### 第八章叙述形式的意义

第一节首先指出历史虽然作为非艺术叙述，但同样是叙述出来的纯客观的历史事件只有通过各种叙述形式才能被人了解，“历史叙述与文学叙述的区别只是程度上的区别，即采自历史记录的部分与想象的部分在比例上不同；使用各种加工手法的程度不同（例如历史叙述就不可能用直接自由式转述语），时间变形的剧烈程度不同，最要的是历史叙述中叙述者与隐指作者几乎全部复合使主体意识几乎全部集中到叙述者身上，造成主体意识的单一化。”亚里士多德有个区分历史叙述与诗史的著名论点：“诗人与历史家的区别是：历史家讲述已经发生的事，诗人讲述可能发生的事。因此诗更富于哲学性，比历史更严肃；因为诗处理一般性的东西，而历史关心局部的、个别的事实。”他的意思是文学比历史更具有一般性、更接近真理，这种理解是后世所谓典型论的滥觞。而在中国文化史上，历史是更高级的文类。中国史学传统异常发达，《左传》和《史记》不仅是历史叙述的楷模，更是文学叙述的最高楷模。说小说“信实如史”，是中国历来对小说的最高夸奖。唐传奇大都屡述各人官职以及确切日期，以求史传式的真实感，从此开始，中国小说特别注意时间的明确性和完整性，用以追求历史叙述那种时序的整饬。

“在中国艺术思想史上，一直没有人触及类似亚里士多德式的命题。天人合一的思想，使人世的实事（历史）既由天意决定，也与社会的结构性规律相合。历史事件虽然是个别的，却充满了真理的绝对性，而文学的一般真实性无法证明。因此实录史实比虚构文学优越，儒家思想体系的这种特色使实际发生的事之叙述（历史）比可能发生的事件之叙述（小说）具有充分得多的真理性。”直到五四时期，现代小说才从史书压力下解放出来。五四时期作家的反慕史倾向是自觉的。史书范型即历史道德规范，小说这样的叙述文本追慕特权文类范型，与文化的意义等级保持一致，从而加强了这个文化结构。特殊的是，白话小说从文化的下方加强文化结构，它们使社会的下层共享这个文化的意义规范，从而保证了集体化的释义。用这种方式，中国传统小说的叙述者有效地把本属亚文化歧义的中国小说置于中国主流文化意识形态的控制之下。

如果说亚里士多德命题着眼于文学叙述与历史叙述的真理性比较，其实，文学叙述与历史叙述的纠缠关系还有另一层面，即真实性。在中国古代，逼真性一直是对文学叙述的最高赞誉。由于逼真性，亚里士多德所说的艺术叙述的“可能性”，就变成了真实性，世界的虚构模式也就变成了世界的实体。

“逼真性的首要条件是叙述文本与读者分享对叙述内容的规范性判断。所谓规范，即一定社会文化形态使社会大部分成员自觉或不自觉地采用的累死标准。而且他们认为这些自然规范是自然的，合理的，几乎从来没想到这规范是控制着他们的社会文化形态说决定的。”

把小说作为社会信息的来源，去了解该社会的实际情况，是批评家们自己与某些读者一样把小说世界当做现实世界。但是如果从小说中认识该社会文化形态所形成的“异口同声”的规范，不把这规范的内容当作现实，而作为该社会文化形态的曲折投射，那就是一个很正确而且得益匪浅的读小说法，因此，规范是小说的真正认识意义之所在。这种规范主要是道德的，但也有超道德的部分。现实生活中某种社会文化形态所不能接受的事物，在艺术叙述中可能被接受。这种非道德的部分总有适当的意识形态补正（即原谅的借口），虽然在现实生活中及时有这借口也不会被原谅。在文学叙述中，只要借口符合规范就行，因此，文学作品中体现的规范与社会行为规范不完全重合，而是大部分重合。

读者基于共同的规范判断而与叙述世界作认同默契，但这不一定说他们完全赞同作品的主旨，或主人公的思想态度。他们只是感到作品的逼真性造成了一个他们能够理解的，进而信以为真的世界。他们能对这个那人物保持批评态度，但是无法对叙述世界保持批评态度，因为他们对叙述中的人和事都当作真人真事来看待的，他们对人物的好恶，也是用对真人真事的规范来评价的。

如果读者与作品的规范不同，那他就无法与叙述世界认同，作品就无法对他产生逼真感。实际上现代的成熟读者恐怕很难把任何小说、任何叙述作品当真，因为现代社会文化形态变得过于复杂，很难有一套大家公认的价值规范。在现代，要观察逼真性及其效果，恐怕真的只能到通俗小说通俗剧及其观众中去找，在那儿我们可以看到已经开始渐渐沉入到亚文化层次中的集体认同现象。但其实，文学叙述的意义本来就不在于逼真性或认同效果，失去这效果使得文学在社会文化结构中扮演的角色大不相同了，文学不再是一种推进、普及规范的高效能的渠道了。

文学叙述能产生逼真性，其基本原因是语言作为一种符号体系的特殊能力。它通过人的语言接受能力

## 《当说者被说的時候》

，通过人的“语言默契”，在人（使用者，接受者）的头脑中激发出关于现实的印象。因此，逼真性是语言的内在可能性。文学叙述，是语言符号的特殊集合，它在语言符号系统上另外附加一个构造，这个构造（叙述的文类要求）本身构成了符号体系，而这个符号体系，更需要社会文化形态提供编码与解码的转换方式，才能真正做到沟通。符号与意义的关系，实际上是一种社会契约，文学叙述中的“逼真性”是读者群中世代以来形成的集体性契约，是一种程式化解码方式。正因如此，文学叙述的逼真性，既是多重解码的结果，也是一种社会文化生产方式强加于读者阅读方式之上的解码方式。

罗兰巴特认为资本主义社会为了推进其社会文化形态的规范化，努力使叙述“自然化”，他指出叙述的自然化方法有“书信体，假装重新发现手稿，巧遇叙述者，片头后置的电影”。所以自然化在表面上是使得小说更加具有逼真性，深层上是推进某种社会文化形态的规范。除了罗兰巴特提到的手法之外，还有其他手段增加逼真性，比如18世纪理查德森的小说就用大量细节，精雕细刻。19世纪现实主义小说更是尽量多使用读者可能分享的经验材料，使情节堆集起大量可以在读者的回忆中似乎可以验证的信息片段。现代小说加强逼真感的另一手法是减少作者干预，尽可能取消叙述干预的痕迹，隐藏叙述行为。叙述的逼真性，与关于事物的信息量成正比，而与信息发送活动的显示成反比。但是这个结论是经过对比得出的，没有全息摄影的时代，彩色照片就够逼真的，没有彩色照片的时代，黑白照片够逼真的，没有照片的时代，绘画也就够逼真的。所以，在文学研究中，信息传递痕迹明显的文类并不影响其逼真性。美国文论家韩南认为中国古典白话小说的叙述者毫不遮掩的干预有意使得叙述行为明确化，以制造一种距离效果，这与布莱希特对中国戏剧的看法相似，即认为技巧手段之暴露有助于破坏虚假的现实幻想，从而使观众保持批评能力。但韩南在同文中又认为白话小说无饰地公开了作者的活动，使得读者反而常常忽视作者在表达式文字中所暗藏的其他意见。这听起来像个悖论。对此，作者的看法是：“逼真性的契机实际上既在叙述样式，更在于它与阅读模式的相契，既然叙述行为的痕迹不可能彻底铲除，那么逼真感就只有靠读者自愿地忽视这些叙述痕迹”，而要做到这一点，只有依靠读者与作者之间共享文化程式：只要读者的阅读程式使他自然忽略叙述符号的编制过程，那么，叙述行为再明显也不会阻止他与叙述世界认同。反过来，如果由于规范的不相应，由于读者阅读程式中的解码与叙述文本的编码不相应，那么，作品就丧失了逼真性，叙述文本的人造痕迹就暴露出来，而读者就与作品保持一定的距离，这就是“反自然化”。

细节真实与叙述干预这两者对于自然化而言，是背道而驰的，但实际上既要增加逼真性（以把现实幻象强加于读者）又要读者在价值规范上保持认同，这是唯一的办法。从这一点上说，19世纪欧美现实主义，与晚清小说一样，采用的是一种妥协叙述模式。尤其是梁启超等人给晚清小说树立了过高的社会功能要求，因此要求读者认同过于迫切，却又未能摆脱传统叙述形态。在二十多年中，中国小说实际上痛苦地无所适从。

自19世纪末起，詹姆斯等作家主张从叙述评论干预中完全退出，同时也放弃全知式的细节描写，转而从人物视角作个人经验陈述，不少叙述学者认为这是把叙述“客观化”了，但实际上，这只是在新的社会文化条件下，一种不得已而求其次的“自然化”，由于作者和读者在文化多元的情况下，很难有统一价值规范，因此只能剥露技巧，承认叙述世界的界限，承认其因人而异的局限性，以求读者从自己的有限经验出发来取得呼应，这样叙述的逼真性就不再是关于客观世界的必然性，而是关于人物主观是主观世界的逼真性。

而西方人看东方戏剧满眼痕迹，整个艺术过程由露迹构成，因此中国戏曲等对他们来说绝不可能是“真实”，而完全是艺术，这恰恰是布莱希特观看中国戏剧获得的启示。

中国戏曲绝然的露迹—脸谱、念白、唱腔、诗化的语言，程式化的演技等等—并没有阻止传统文化中的中国观众为剧中人洒泪，为古人担忧。

但是布莱希特的误读使他能现代第一次提出露迹理论并付诸实践，创造了现代艺术的根本原则：用逻辑来提醒观众戏剧并非现实，艺术本身是一个符号表意过程，从而破坏“资产阶级戏剧”，有意诱导“现实感”，以让观众盲信的圈套。

这一部分对于中国戏剧中叙述痕迹（或者准确说是表演）的有意暴露为什么没有使得中国观众出抽离效果，并没有详细分析，又或许和作者对中国古典白话小说的观点类似，仍然是读者与作者共享一套文化程式？

第四节讨论的是有机论与整体论。所谓“有机论”就是认为叙述作品或其他文学作品，每篇都是一个完整的，不可分割的整体，像自然界的有机物一样，是细胞所组合起来，不是一个堆集，而产生的完

## 《当说者被说的時候》

整的生命，这个术语原是柯勒律支在19世纪初讨论莎士比亚戏剧时提出的，他认为，强加形式于材料并不能构成作品的有机性，有机形式：“是内在的，通常从内部产生发展起来时才能形成，而且这内在形式的充分发展，也就是作品外部形式的完美之时。”他这种看法可能来自浪漫主义时代盛行的万物有灵观念，自然外形之完美是因为其内部的生命力，而作品也从其内涵形式取代外表的形式技巧。近200年来，西方大部分作家和文论家都支持有机论，我国的文学理论家也支持内容与形式的完美统一。但是这种作品形式的完美性是否如柯勒律支所说，来自一个神秘的“内在形式”呢？

英国当代批评家弗兰克科姆德认为，有机论是一种形式主义的神话，但有机论却不一定只有形式主义者才热衷，卢卡奇从完全不同的立场出发，建立了一种类似有机论的理论——（辩证整体论）：作品的各个部分和各个矛盾综合成一个辩证整体（dialectical totality），据卢卡奇说，这种整体性来自作品所反映的现实世界的整体性，作品给予这种整体性以形式，但整体性本身是内在的。

从20世纪初起，不少作家和文论家起而反对作品整体性观念，马雅可夫斯基等未来主义者与俄国形式主义文论家很接近，他们认为过分重视作品的整体性或有机性，是“旧式的象征主义理论”，它意味着把读者的功能缩减成被动的、感受性的，这和后来布莱希特在与卢卡奇30年代著名的辩论中所坚持的观点相同，布莱希特认为把文学作品作为一个整体是虚假的，因为这种“整体性”妨碍读者认识客观世界的缺陷和社会的不合理。

布莱希特的看法应当被推引到叙述分析上，有机论或辩证整体论是叙述中各种“自然化”实践的理论基础，其目的就是用形式的整体性（有头有尾结构完美）来加强逼真性，使读者与叙述世界完全认同而放弃批评距离。如果没有这种距离，叙述作品，现实世界就完全合一了。

叙述结构的单一化，有机化，或辩证整体化，所能提供的恰恰，就是用有限来注释现实的无限性，用同一规范体系下产生的逼真性来代替无限的现实世界。

第五节讨论形式的意义，这是为本书点睛的一节。从现代文学潮流的总体趋势来看，叙述形式特征所体现的社会文化形态意义成分越来越大，有时甚至超过从内容中可能发掘的意义。由此引出本书作者的文化形式批评立场，即说故事的方式与意识形态必然有密切关系，此处的意识形态主要是指文化形态。这样，叙述学的形式分析就可以并且必须进入文化形态分析的深度，这样才能理解一种叙述形式的实质。拿叙述干预为例分析，“中国古典小说的评论量极大，而且这种特色一直继续到坚持传统风格的现代叙述作品之中，这与中国传统社会文化形态的道德评判倾向有很大关系，也与中国叙述艺术的历史叙述源头有关。从“太史公曰”到《三言二拍》楔子不可免的说教，其中有直接关系。浦安迪认为：“平衡报应，坚信宇宙运行中自有道德秩序，造成中国特有的叙述类型，在很多情况下，与其说这是某种信仰的主题阐述，不如说是一种形式美学特征。”

从欧美小说叙述角度的变迁中，我们可看到19世纪末以来，欧美社会文化形态的巨大变迁，19世纪末以前的传统小说，除了第一人称小说之外，很少坚持用人物视角，人物角心实际上是19世纪末以来，从工业化今天进入后工业化时代的社会文化形态的产物，是社会意识形态越来越体制化时，个人处于社会对立状态中不安意识的表现，是社会道德规范合一性崩解的产物。

从詹姆士开始的人物角心小说并不给读者强烈的现实幻象，这是因为人物视角小说表现了个人与社会的一种紧张状态，一种信任危机，一个只有个人而没有人，只有人生经验而没有体现这些经验的世界已经产生，当共同规范崩溃，再客观的叙述，都不可能是读者一叙述世界认同。传统的批评认为，作品的意义是确在的，它是作者本人安置于叙述的内容和形式之中的。

20世纪四五十年代盛行于美国的新批评派，则强调作者的创作意图不能算数，作品的意义全在文本之中。“诗开始存在之时，恰好就是作者经验终结之时。”作品本身是意义的存在方式，也是批评家捕捉意义的唯一证据，意识确在的，但不在于作者创作意图中，也不在读者阅读反应中，而就在文本之中，因此他们要求对文本作耐心的“细读”。

现在文学批评认为这样两种态度都是不可取的，因为作品的意义并不确在于文本的文字之中，也并不由创作过程中确立，有确定意义的文本是不存在的。

罗兰巴特在批评名著《S/Z》中提出一个看法，叙述文本有两种，一种是传统的，称为“可读式”（*lisible*），可供读者“直接消费”式地接受，其文本单线性编码，限制了意义多元的可能。另一种叙事文本是现代的，可称为“可写式”（*scriptible*），它是一连串能指的集合，其编码是多元的，而作指却是不确定的，他并不让读者被动地“消费”，而是让读者“重写”，即不断地重新发现其意义，这种作品如洋葱，意义层次很多，却找不到一个固定的内核。



## 《当说者被说的時候》

力图寻找固定意义的阅读方法，实际上把符号的意指过程看作是单线意指过程，但是由于叙述作品符号编码的复杂性，意指过程永远不可能是单线的，而是多元的。因此阅读-批评应当把作品看作是不可避免的分解的过程，这是“洋葱式”的阅读。这种寻找社会文化形态与叙述意指过程之间的差距的阅读-批评，我们可称之为“症候式阅读”（Symptomatic reading）。因为它是以承认作品的内容与形式之结合方式必然有缺陷，作品的意义并以稳定存在为先决条件的，也就是说，看书如医生检查病人。

任何一部虚构作品，最后总能被发现有盲区，某些作品我们之所以觉得内容形式结合得很完美，或比较完美，只是因为，我们自己被束缚于相同或相似的社会文化形态之中而不自觉，任何社会文化形态都是排他性的，也就是说拥护某些规范反对某些规范。

同时任何社会文化形态如果不能自然而然根本不需要作自我辩护，它就无法再存在并发挥作用，这就是为什么叙述自身并不感觉到盲区的存在，而需要阅读来发现。而且这也是为什么我们比较容易发现古代的、先前的、外国的，离我们较远的世界作品中的盲区，而却沉醉于靠近我们身边的作品之逼真性，看不到它们也可能有盲区。

叙述作品的内容与形式之间充满了裂缝、隐言和盲区，它们反映的是关于观念形态的真相，被意识形态所压抑的真相，存在于意识形态本身之中的真相。“为什么观念形态自己不能说出自己的真相呢？因为观念形态的最大特征是有自己完整的体系，对什么都有一套解释，但就是无法认识自己。那么为什么文学叙述能够揭示观念形态所隐藏的东西，或暴露它的局限呢？因为文学叙述作为一个符号过程实在过于复杂，把文学叙述的内容和形式组织起来，这个任务太重，超过观念形态所能承受的范围，文学叙述不像政论或历史叙述，能够和谐地自圆其说地统一在一个观念形态之下。因此，文学叙述必须撑破观念形态。叙述形式上的所谓“漏洞”或“疏忽”，往往是此种文化形态有限性的症候。

巴特提出了一个文学批评的原则性方法，即取得批评距离，要找出叙述的社会文化形态，找出叙述行为是如何发生的。“要理解控制叙述的社会文化形态，就必须越出叙述的逼真性控制的范围。同水平阅读即使看出症状，也会把症状当做病因，异水平阅读才能把症状当做诊断的起点。同水平阅读是与叙述世界合一，从作品本身分解意义，异水平阅读是与作品保持超越式距离，用批评操作从作品后面构筑意义。”

第七节介绍了元小说，然后通过解读中国先锋派文学的元小说特质，指出与五四小说的不同在于：五四小说的立足点是对传统中国文化的总体批判，但五四小说对旧的元语言吧体系的攻击却是以拥护新的体系为后盾的，以新易旧成为解决一切问题的灵药。实际上没有脱离元语言的迷信。具有元意识的当代先锋小说暴露一切构筑和释读意义的深层批判，否定任何编码体系的必然合理性，却是一种本体性的自觉，正是这种自觉使先锋小说保持批判的彻底性，而不至于落入又一个意识陷阱中去。

元小说，简单说，就是关于小说的小说，或者小说自己谈自己。它在叙述形式上破坏了小说产生“现实感”的主要条件。元小说的痕迹在任何小说中都可见到。比如之前提到的以“发现手稿”之类的超叙述层次，另外，叙述指示暴露叙述者的操作方式，叙述者对人物情节的评论是明显的控制释读的努力，转述语显示了叙述者改造细节的活动，叙述时间的变易是叙述者控制事件的因果联系，叙述分层使叙述者人物化，如果读者对这些“人工痕迹”过于认真追究，叙述的逼真性效果就消失。然而，在传统小说中，这些操作痕迹都被程式化。“元小说所做的，不过是使小说叙述中原本就有的操作痕迹“再语意化”，把它从背景中推向前来，有意的玩弄这些小说谈自己的手段，使叙述者成为有强烈自我意识的讲故事者，从而否定了自己在报告真实的假定。这样有意显露斧凿痕迹的小说，是自反式元小说。或者说，自我戏仿式元小说。”如果某部小说有意暴露并且操纵它对某一种或某一个=前文本的依赖，并以此取得某种特殊意义，就取得了另一种元小说倾向——前文本元小说，或文类戏仿式元小说。

元意识，是对叙述创造一个小说世界来反映现实世界的可能性的根本怀疑，是放弃叙述世界的真理价值；相反，它肯定叙述的人造性和假设性，从而把控制叙述的诸种深层规律——叙述程式、前文本、互文性价值体系与释读体系——拉到表层来，暴露之，利用之，把傀儡戏的全套牵线班子都推到前台，对叙述机制来个彻底的露迹。

这样的小说不再描写经验，叙述本身创造经验。读者面对的不再是对已形成的经验的释读，读者必须自己形成释读。但一切元语言——历史的、伦理的、理性的、意识形态的——都被证伪后，释读无法再依靠现成的信码，歧解就不再受文本排斥，甚至不必再受文本鼓励，歧解成为文本的先决条件。换句话说，每个读者必须成为批评家。

## 《当说者被说的时候》

元小说实际上是一种performative criticism（批评演出），是批评家作为叙述者或人物，从故事内部批评叙述规则，颠覆叙述创造真实世界的的能力。因此，叙述者是在批评任何能够暂时立足的隐含作者。元小说暴露叙述策略，从而解构现实主义的“真实”，消解利用小说的逼真性以制造意识形态神话的可能。

### 3、《当说者被说的时候》的笔记-第52页

引用福克纳《S&F》有误。第一个部分，应为小弟弟班吉（白痴）的叙述，第二部分才是昆丁。

### 4、《当说者被说的时候》的笔记-第15页

哈哈哈哈哈高级黑。太爱看赵老师举例子了！

### 5、《当说者被说的时候》的笔记-第19页

谈及作者与隐含作者的不能等同，“评判一个作家高尚与否，我们必须要考虑评判标准是论心还是论迹的问题”。

### 6、《当说者被说的时候》的笔记-第3页

《小说技巧》并非福斯特的作品，而是Percy Lubbock的，P128页就提到了Lubbock的《小说技法》和福斯特的《小说面面观》。。。自序里是手抖了还是印漏了。。。

### 7、《当说者被说的时候》的笔记-第288页

作者提出元小说大师作品在八十年代还未得到译介，而当代作家不读原作。所以先锋小说家的元意识是自然产生，而非“赝品”或“仿作”。这一点待考。

# 《当说者被说的时候》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)