

西方人文经典译丛

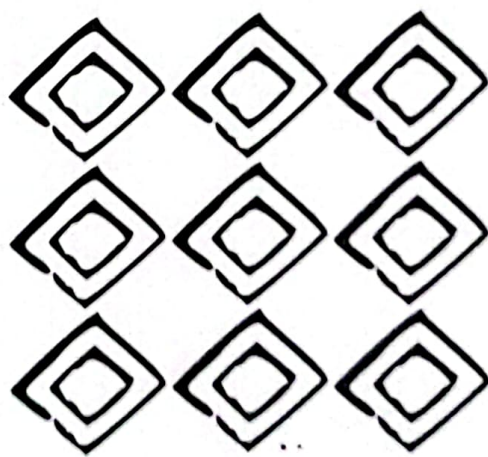
〔英〕泰伦斯·霍克斯 著 翟晶 译

结构主义

符号学

与

1	2	4				7	8
	2	3	4		6		8
1			4	5		7	8
1	2			5		7	
		3	4	5	6		8



西方人文经典译丛

结构主义与符号学

[英] 泰伦斯·霍克斯 (Terence Hawkes) 著

翟晶译



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

结构主义与符号学 / (英) 泰伦斯·霍克斯 (Terence Hawkes) 著; 翟晶译. —北京: 知识产权出版社, 2018. 6

(西方人文经典译丛)

书名原文: Structuralism and Semiotics

ISBN 978-7-5130-5634-2

I. ①结… II. ①泰… ②翟… III. ①结构主义语言学 ②符号学 IV. ①H0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 132184 号

Structuralism and Semiotics 2nd Edition / by Terence Hawkes / ISBN: 9-7804-1532-1532

Copyright © 2004 by Routledge.

Authorized translation from English language edition published by Routledge, part of Taylor & Francis Group LLC; All rights reserved; 本书原版由 Taylor & Francis 出版集团旗下, Routledge 出版公司出版, 并经其授权翻译出版, 版权所有, 侵权必究。

Intellectual Property Publishing House Co., Ltd. is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher. 本书中文简体翻译版授权由知识产权出版社独家出版并限在中国大陆地区销售, 未经出版者书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal. 本书封面贴有 Taylor & Francis 公司防伪标签, 无标签者不得销售。

责任编辑: 高 超

责任校对: 王 岩

封面设计: 品 序

责任印制: 刘译文

结构主义与符号学

[英] 泰伦斯·霍克斯 (Terence Hawkes) 著

翟 晶 译

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司

网 址: <http://www.ipph.cn>

社 址: 北京市海淀区气象路 50 号院

邮 编: 100081

责编电话: 010-82000860 转 8383

责编邮箱: morninghere@126.com

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

发行传真: 010-82000893/82005070/82000270

印 刷: 三河市国英印务有限公司

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

开 本: 720mm×1000mm 1/16

印 张: 13.5

版 次: 2018 年 6 月第 1 版

印 次: 2018 年 6 月第 1 次印刷

字 数: 180 千字

定 价: 60.00 元

ISBN 978-7-5130-5634-2

京权图字: 01-2016-5911

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。



总编前言

很显然，要说出为“新声”丛书所作的第三篇总编前言还有点什么价值，并不是件容易的事。还有什么可说的呢？二十五年前开始编撰这套丛书时，我们的目标很明确，主要是考虑到当时学院里的文学研究已日益复杂起来，且被狂热之徒的所谓“理论”“语言学”“政治学”统辖着。而本书的目标读者主要是本科生或初入学的研究生，在新的处境面前，这些学生要么默默地忍受着，要么受到了严正的警告，要求他们予以反对。

“新声”有着自己的倾向。1977年的第一篇前言，悲观地谈到了“一个急速、剧烈的社会变革的时代”，以及对于文学研究来说十分关键的“假想与预设被侵蚀”。它宣称：“自以往继承而来的模式与类别不再适合新一代人所经验到的现实”。而丛书中的每一卷，目标都将是：通过把对新观点的细节探索与对相关概念的发展的清晰而具体的阐释结合在一起，从而“鼓励，而非抵制改变”。如果神秘化（或赤裸裸的妖魔化）是我们的敌人，那么明晰（包括关键时刻的不可避免的妥协）则是我们的朋友。如果一种“关于未来的特定话语”正在远处呼唤，那我们希望，我们至少能够理解它。

随着末世的逼近，第二篇前言对预言般现身于废墟之间的粗暴野兽忧

心忡忡。它抱怨道：“我们如何能认识或应对那些新东西？”，它报道了“一大波没有确定名称的可憎活动”的令人惊惧的到来，并承诺将谨慎地把它们监管在“有先例的边界上、可思议的范围内”。它总结说：“无论如何，不知不觉地构成了我们思想的不可思议之物”已成为老生常谈。不过，鉴于它为那个已失去了确定性的世界提供了一点可行的方案，我们还是不要指责它吧。

在这种情境下，任何后续的也是最终的努力，所能做到的都只是谦卑地回顾，我们为丛书依然存在而惊叹，并且，由于这套书曾为这些年来文学研究中发生的话语和命题转向提供了最初的通道，我们有理由感到骄傲。不过，现在我们所呈现出来的这些书，并不仅仅具有历史价值，正如其作者所言，他们所挑起的话题依然有效，他们所参与的讨论依然令人困扰。总之我们没有做错。学院里的研究的确发生了急速而剧烈的变化，试图去适应，乃至推动一种更广泛的社会变革，一套新的话语也发展起来了，以便适应这种剧变。这个进程从未停止。在我们这个正在溶解的世界里，多年以前在学院内外让人感到不可思议的那些东西，如今似乎正成为现实。

“新声”丛书是否为我们走向这个新的领域提供了预示、勾画了地形、充当了向导或起到了推动作用，这不应该由我来说。也许，我们所能做到的，最多也就是让人们意识到：它就在那里。为难以下笔的第三篇前言提供合法性的，也正是这样一种信念：它还在那里。

泰伦斯·霍克斯



致 谢

对本书的最初的支持，来自已故的约翰·D. 姜普（John D. Jump）教授，对此我依然怀着深深的感激。我只盼望此书的完稿和出版能够配得上他的支持。

我必须感谢耶鲁大学的维克多·厄里奇（Victor Erlich）教授，他慷慨地向我敞开了他的专业知识的大门，甚至在科德角湾游泳的时候，他还在向我赐教。我还要特别感谢昆士兰科技大学的约翰·哈特利（John Hartley）教授，他一丝不苟而不知疲倦地阅读了我的一些十分艰涩的章节，并提供了宝贵的修改意见。至于书中依然存在一些错误，无疑是我自己的原因所造成的。

任何一本综述型的书都必然会借鉴和引用其他著作，本书也不例外，我尽量保证在书中提到绝大部分被借鉴和引用的书籍。但我不得不承认，有三位作者的结构主义论述对本书的形式与内容的影响尤其巨大：乔纳森·卡勒（Jonathan Culler）、弗里德里克·詹明信（Fredric Jameson）、罗伯特·肖尔斯（Robert Scholes）。我大量地引述了他们的著作，并且，尽管我试图以常规的方式在行文和参考文献中将我对这些著作的引述标示出来，但它们的影响却是贯穿于本书的始末的，无所不在且为之赋形，我根

本无法确切、具体地標示出它们的影响。我只能请求本书的每位读者也读一读他们的书。

我还要感谢利华休姆基金会的理事们，他们所提供的研究资金为本书的完成提供了巨大的帮助。

最后，我也要感谢卡迪夫大学中我的学生们，他们很早就对本书作出了反馈，充分证明他们没有辜负老师的耐心教诲。

而我最诚挚的谢意永远要给予：我的妻子。

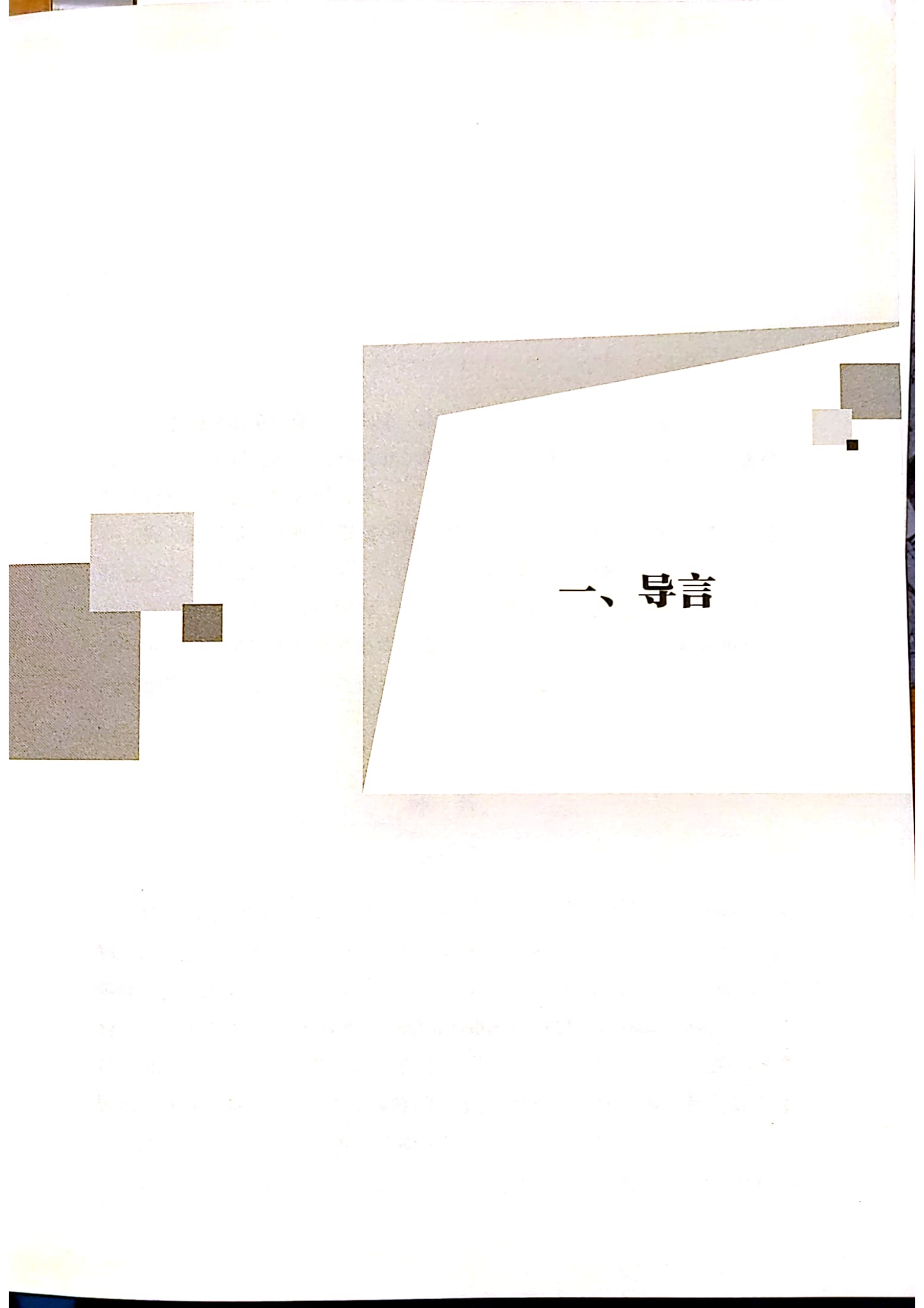
泰伦斯·霍克斯

卡迪夫大学

目 录

一、导言	1
维 科 / 3	
皮亚杰 / 7	
结构主义 / 8	
二、语言学与人类学	11
索绪尔 / 13	
美国结构语言学 / 21	
克劳德·李维-斯特劳斯 / 24	
三、文学的结构	51
俄罗斯形式主义：骑士出动 / 53	
欧洲结构语言学 / 66	
诺曼·雅各布森 / 68	
A. J. 格雷马斯 / 78	
茨维坦·托多洛夫 / 85	
罗兰·巴特 / 95	

四、符号科学	111
五、结论：面向老“新批评”的新“新批评”？	139
“新批评” / 141	
“新”新批评 / 145	
后 记	149
译后记	161
参考文献	163
扩展阅读	199
原著 2003 年出版时的简介	204
作者简介	205



一、导言

对于普通的英语使用者来说，诸如“结构”“结构主义者”“结构主义”这类语汇未免显得有些抽象、复杂、新奇，甚至带点法国腔，而这种状况通常会让它们显得很可疑。

但无论有多少人抱持着这种盎格鲁-撒克逊式的偏见，细细想来，这却也没有多少道理。“结构”这个概念，以及各种“结构主义者”的观念，共同面对着一个可以被统称为“结构主义”的世界，而它并非完全疏离于我们所能够接纳的那些思考方式，也不是从上一个十年中弥漫着硫黄臭味的巴黎空气里破土而出的怪胎。

维 科

1725年，著名的意大利法学家詹巴蒂斯塔·维科（Giambattista Vico）出版了一本书，名叫《新科学》（*The New Science*），这个划时代的事件，在当时并未引起关注。维科所认为的“科学”，是关于人类社会的科学，它的范本就是伽利略（Galileo Galilei）、培根（Francis Bacon）、牛顿（Sir Isaac Newton）等人的“自然”科学，它试图向“诸民族的世界”展示这些文艺复兴时期的科学家们在“自然世界”的研究中已经取得的成就，简单地说，它的旨归就是建构一门“人的物理学”。

这门新科学的核心，在于维科的一个关键观念：如果我们恰当地看待

“原初”人，会发现他并不是幼稚、无知和野蛮的，相反，他应对世界的方式充满了“诗意”，本能而独特，因为他拥有内在的“诗性智慧”（*sapientia poetica*），这种智慧指引着他，去对周遭环境做出反应，并将其发展成隐喻、象征、神话等“形而上学”的形式。

这个“发现”——来之不易，因为“凭我们开化人的本性，我们近代人简直无法想象到，而且要费大力才能懂得这些原始人所具有的诗的本性”^①——表明，那些看似荒唐可笑的关于创世、关于早期人类社会中建立社会制度的过程的表述，不应以字面的意思来理解。它们所再现的，并非对现实的孩子气的“原始”反应，而是对另一种秩序的反应，而这种秩序最终、必定是属于认知范畴的。也就是说，它们并不是面向现实的“谎言”，而是一种用以认知、编码、再现的成熟、复杂的方式；它们所包含的，并不仅仅是对现实的渲染，而是某种应对现实的方式：“因此，应学习的最早的知识应该是神话或神话故事的解释，因为下文还将见到各异族民族所有的历史全部从神话故事开始，而神话故事就是各异族民族的一些最古的历史”。^②

神话，一经恰当地阐释，可被看作“最初各族人民的民政历史，最初各族人民到处都是些天生的诗人。”^③ 比方说，

在这种王国里流行的民政制度，是由诗性历史在许多涉及歌唱竞赛的寓言故事里给我们叙述出来的……因此实指英雄们争夺占卜权的竞争……例如林神马西雅斯……在一场歌唱竞赛中，他被亚波罗赛输了，就被亚波罗给他剥了皮……塞壬海妖用歌声把水手们催眠，然后把他们的喉咙割断；狮身人面妖斯芬克斯出谜

① 文中所示维科《新科学》中的段落，是依据修订过的第三版标注出来的，修订者为托马斯·戈达德·柏金和马克斯·哈罗德·费希尔，（伊萨卡与伦敦：康奈尔大学出版社，1968年）。Vico. *The New Science*. Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch (revised translation of the third edition). (Ithaca and London: Cornell University Press, 1968). 译文见维科：《新科学》，朱光潜译，商务印书馆1989年，第34节（第30页）。

② 前引书，第51节（第54-55页）。

③ 前引书，第352节（第166页）。

语给游人猜，猜不中就把他们杀掉；女妖喀尔克凭她的迷魂歌声把攸里赛斯的伙伴们变成猪……以上这些事例都描绘出英雄城市的政治情况。这些寓言故事中的水手们，游客们和浪游人们都是些外方人，也就都是些平民们，他们和英雄们竞争，企图分享占卜权，打败了就遭到了残酷的惩罚。^①

也就是说，所有的神话，都植根于古人的实际生活经验中，且反映了他们为了赋予经验一个可行、可理解、人性化的形状而付出的努力。维科认为，这个形状来自于人类的思想本身，且成为被人们认定为“自然的”“天生的”或“真实的”世界的形状。

这就奠定了真实—人造 (*verum factum*) 的原则：人们眼中的真实 (*verum*) 之物，与他的人造 (*factum*) 之物是一回事。当人们去感知世界，他并不知道正是他自己的思想赋予了它形状，而存在之所以有意义（或“真实”），也仅仅是因为在那个形状中找到了一席之地。因此“……如果我们对这个问题加以深思熟虑，就足以见出诗性真实就是玄学的真实，而不和这种诗性真实一致的物理就应看作虚伪的。”^②

简而言之，“研究人的物理功能”表明，人类已经“创造出人们自己”^③ 而“民政社会的世界确实是由人类创造出来的，所以它的原则必然要从我们自己的人类心灵各种变化中就可找到。”^④ 因此，人类本身就应被看作杰出的“创造者”（古希腊用以表述“诗人”的词汇），而新科学也将专注于细致地研究创造或“诗化”过程。

这一状况具有双面性，且十分复杂。因为，不仅人类在自己的思想图像中创造了社会与制度，并且，这些东西最终也创造了他：

维科试图表明，建立“诸民族的世界”的最初行动，来自那

① 维科：《新科学》，朱光潜译，商务印书馆1989年，第646-648节（第361-362页）。

② 前引书，第205节（第119页）。

③ 前引书，第367节（第175-176页）。

④ 前引书，第331节（第154页）。

些自身还是（或已退化为）野兽的生灵，而人类本身也是在创造社会制度的过程中被创造出来的。人类并非先存之物，而是结果、效应、产品，来源于建构制度的过程。^①

也就是说，人建构了神话、社会制度，实际上也创造了他所感知的整个世界，在这过程中，他也建构了自身。这个建构的过程，包含了对可辨识的、反复出现的形式的不创造，现在，我们可以称之为“结构化”的过程。维科将这个过程看作人类固有的、永恒的、决定性的特征，尤其是在社会制度的创建中，它的作用力是连绵不绝的，并且，由于它的天性是重复，其结果也是可预测的。

各种制度的自然本性不过是它们在某些时期以某些方式产生出来了。时期和方式是什么样，产生的制度也就是什么样，而不能是另样的。^②

一旦被人所“结构”，“诸民族的世界”就成了一个潜在的能动体，参与持续不断的结构化：它的风俗和礼仪如同一台强大的洗脑机器，而人类逐渐习惯并接纳了在人造世界中的生活，并转而将这个世界看作天然的、“自然的”。

维科的著作应被看作现代人的最早尝试，试图打破这类持续不断的结构化过程对于人类思想上的麻痹作用。因此，也正是从它开始，现代人认识到，那个过程乃是人类思想的首要特征。《新科学》与一些现代思想流派有着直接的关联性，这些流派的最重要理论前提，即认为人类和人类社会并非是按照某种先在的模型或规划而建构出来的。维科和存在主义者一样，似乎认为并没有什么先在的、“给定的”人类属性，也没有预设的“人类属性”。他也和马克思主义者一样，似乎认为人类的特定形式是由特

① 柏金，费希尔：《新科学》前言。Vico. *The New Science*. Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch (revised translation of the third edition). (Ithaca and London: Cornell University Press. 1968). op. cit. p. xlv.

② 维科：《新科学》，朱光潜译，商务印书馆1989年，第147节（第105页）。

定的社会关联性和社会体制所决定的。

人类的一种天生的、永恒的特性，在“诗性智慧”中清晰地反映出来，它体现为创造神话、隐喻性地使用语言的能力和需求：为了应对世界，也就是说，并非直面世界，而是采取其他的手段、迂回的策略，并非直接地，而是“诗意地”。维科坚称：“按照各种人类制度的本性，应有一种通用一切民族的心头语言，以一致的方式去掌握在人类社会生活中行得通的那些制度的实质，并且按照这些制度在各方面所表现出的许多不同的变化形态，把它们实质表达出来。”^①这种“思想的语言”呈现为人类所共有的能力：不仅能生产结构，而且能使自身的天性服从他们的结构化需求。因此，这种诗性智慧的天赋，也就是结构主义的天赋，它是一种原则，贯穿于一切人类的生活。成为人，也就是成为一个结构主义者。

皮亚杰

如果我们都是结构主义者，那么，我们就应该知道什么是结构。然而，这个核心概念却是含混的，我们现在就应该近距离地考察它。

让·皮亚杰（Jean Piaget）所给出的定义，是最有成效的尝试之一。^②他认为，结构，可见于实在之物的组合之中，它体现了下述基本概念：

- (a) 整体性的概念
- (b) 转化的概念
- (c) 自我调节的概念

所谓整体性，也就是一种内在的一致性，实在之物的组合本身是完整的，也并非是由一些各自独立的元素聚合而成。结构的各组成部分受到一

^① 维科：《新科学》，朱光潜译，商务印书馆1989年，第161节（第109页）。

^② 让·皮亚杰：《结构主义》，（巴黎：P. U. F. 出版社，1968年），第5-16页。Jean Piaget. *Structuralism*. (Le Structuralisme. Paris: P. U. F., 1968) pp. 5-16.

系列内在规则的支配，从而决定了它以及它的各部分的属性。这些规则在结构之内赋予各组成部分的属性，要比各部分在结构之外所各自拥有的要多，因此，一个结构十分不同于一个集合：它的各组成部分在结构之内能够独立存在，而在结构之外，却并不能。

结构并非静止的。那些规则不仅赋予它结构，而且使其结构化。因此，为了避免降低到被动形式的水平，结构必须具备转化的程序，这样，新的材料就能不断地得到补充和整理。因此，语言——这种基本的人类结构，能够将各类基本语句转化为千变万化的新的表达式，同时又将它们维系在各自独特的结构中。

最后，结构是自我调节的，也就是说，它不需要任何外援，它自己就能使转化程序生效。转化而成的变体，能够维系、支撑那些生产出它们的内在规则，并且“封闭”一个系统，使其独立于其他系统。比方说，正如前面提到过的，一种语言构成词句，并不是参照“现实”的模式，而是以自身的内在、自足的规则为基础。“dog（狗）”这个词存在于英语的结构之内、并且运作于其中，却与任何一个四条腿、汪汪叫的动物的真实存在毫无关联。这个词的行为，来自它作为一个名词的内在结构状态，而不是它的所指对象作为一个动物的实际状态。结构之“封闭”，就是在这个层面上而言的。

结构主义

因此，结构主义主要是一种思考世界的方式，如前所述，它最关注的是对结构的感知与描述。自维科以降，它已受到现代思想家们的关注，它源于人们对感知之属性的认识的一次重大历史性转折，这次转折最终显形于20世纪早期，在物理学的领域里尤其明显，在其他大多数领域中也都产生了重大影响。这种“新”感知包括这样一种认识：世界并非像看上去的那样，是由各自独立、特征显著、可被清晰地分类的事物所组成的。实际

上，每一位观察者的感知方式都有着内在的偏向，它在很大程度上影响了感知的结果。因此，并不存在一种对某一实在之物的纯客观的感知：每个观察者都必定会创造出某种东西。由此，观察者和被观察对象之间的关系就显得尤为重要，它成为唯一能够被观察到的对象，成为现实本身要素。并且，其中所牵涉的原则必须能作用于整个现实世界，因而，应该说，事物的真实属性并不存在于事物本身，而在于我们在它们之间所建构、感知的关系。

这个新的观念，即世界是由关系、而非事物构成的，就是所谓“结构主义者”的思维方式的首要原则。在最简单的意义上，它告诉我们，在任何给定的情境之中，每一个元素的属性本身都毫无意义，而是由其与该情境中其他所有元素的关系所界定的。简单地说，任何实体或经验的意义，都只有在它们置身于它们身属其中的结构里时，才能被感知。

因此，结构主义方式的最终目标，是永恒的结构，在这些结构中，容纳了人类个体的行动、感知、立场，从这些结构中，他们获取了最终的本质。到最后，就需要弗里德里克·詹明信（Fredric Jameson）所说的“对思想之永恒结构、对具有组织功能的类别与形式的孜孜以求，通过这些结构，思想得以经验世界，得以为本身无意义的事物建构意义。”^①显然，维科的幽灵仍在徘徊。

不过，目前，我们得先把“思想的永恒结构”放下，去考虑一下结构主义思维方式对文学研究的影响。同时，我们可以认识到，在所有的艺术门类中，使用词语的艺术最贴近使人成其为人的这种属性：语言。并非偶然，结构主义的许多核心概念，首先是在现代的语言研究（语言学）以及现代对人的研究（人类学）中兴起并成熟的，它们比任何别的领域，都更贴近思想的“永恒结构”。

^① 弗里德里克·詹明信：《语言的囚所：结构主义和俄罗斯形式主义述评》（普林斯顿与伦敦：普林斯顿大学出版社，1972年），第109页。Fredric Jameson. *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. (Princeton and London: Princeton University Press. 1972). p. 109.

二、语言学与人类学

索绪尔

我们可以从瑞士语言学家费迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure）开始，他的工作为绝大多数当代结构主义思想家奠定了基础。索绪尔集成了那种传统的观念，即世界是由各自独立的物体所组成，可以被清晰、客观地观察和分类。从语言学的角度来看，这种观点导致人们将语言看作由号称“词语”的各自独立的单位所组成的一个集合，每个单位，多少不同，都有独立的“意义”依附在身，而整体则存在于一个历时的（diachronic）或历史的维度之中，这种维度使其服从于一些可以被观察、被记录的变化规则。

索绪尔对语言研究的革命性贡献，在于他抛弃了对主体的“实在”观点，转而认为它是一种“关系”，这种视角的变化，是与上述在感知方面的巨大变迁紧密关联在一起的。在他的《普通语言学教程》（*Cours de Linguistique Générale*）中，他论述了这个观点，这部著作源于他1906—1911年间在日内瓦大学做的一个系列讲座，由学生的笔记汇编而成，出版于1915年，他逝世之后。《教程》这本书提出了一个观点：研究语言，不应只是研究语言的各要素，也不应只是进行历时性的研究，而是应该同时研究各要素之间的关系，进行共时性的研究：也就是说，研究语言的当下适

用性。简单地说，他认为，一种语言必须被当作一个完整的形式(Gestaltseinheit)、一个统一的“领域”、一个自足的系统来加以研究，正如我们现在所实际经验到的那样。

索绪尔强调共时性的重要性，以此区别于对语言的历时性研究，这种转变的意义极其重大，它涉及一种基本的认识，即语言的当下结构(structural)特性是与它的历史维度同样重要的。正如弗里德里克·詹明信曾经说过的那样：“索绪尔的原创性，就在于坚持了一个事实，即语言作为一个完整的系统，它在任何时刻都是完整的，不论此前曾发生何种变化。”^①也就是说，每种语言，都拥有一种独立于其历史的完整、有效的存在，它是从当下的言说者口中发出的一个声音系统，这个言说者所说出的话，实际上就以它的当下形式结构了、组成了语言（且通常不考虑语言的历史）。

索绪尔先从语言的两种基本表现形态来考虑整个语言现象：语言(langue)和言语(parole)。他对着两者做了辩证的区分，这项工作对于整个语言学的发展，尤其是对于结构主义的发展，都有着极其重要的意义。

语言和言语之间的区别，类同于我们在英语中称之为简单“语言”的那个抽象语言系统，与语言的使用者在日常情境中所做出的个别表述（我们称之为“言语”）之间的区别。对此，索绪尔自己做了一个类比：就像被称为“象棋”的抽象规则和惯例，和现实世界中人们所玩的象棋游戏之间的区别。可以说，象棋的规则是凌驾于每一盘象棋游戏之上的，然而，它们只能从每一盘游戏中的棋子间的相互关系中，才能获取具体的形式，语言同样如此。语言的属性，超越于言语的每一次表现、决定着它的属性，然而，它自身并不拥有具体的存在，而只能从言语的一次次表述中获取。

人类乃是这样一种动物，他是由语言所创造、在语言中存在：也就是说，他存在于一个复杂的系统或结构中，在这里，特定符号与特定观念或

^① 弗里德里克·詹明信：《语言的囚所：结构主义和俄罗斯形式主义述评》（普林斯顿与伦敦：普林斯顿大学出版社，1972年），第5-6页。

“意义”彼此呼应、以特定的形式相互关联。可能是出于偶然，在社会交往的现实世界中，人的发声器官恰恰是语言表述的主要工具。然而，“……人类的天性不在于口头表述，而在于构造语言的天赋，也就是构造一个特定符号与特定观念相互呼应的系统。”^①这种天赋，被称为“语言的天赋”，它“超出了各器官的功能”，可以被看作“一种更为普遍的驾驭符号的天赋”^②。而这种构造符号的天赋或权力，可以说，在语言中生发出了更大的结构，尽管我们从未在物质层面上看到或听到过它，但却可以从真实的、即时的人类表述中推断出它的存在。因此，语言“既是言语天赋的社会产物，又是一套必要的惯例，通过采纳这种惯例，社会允诺人们实现其天赋。”^③因此，言语乃是露出水面的冰山一角，而语言则是水面以下的冰山，在言者与听者身上瞥见了那一角，人们乃知冰山之存在，但冰山本身却从未露面。

语言，无法捕捉，见首而不见尾，只有在言说者个体的不充分演绎中才能现出端倪，自索绪尔以降，这个事实已为现代语言学家们指明了方向，并使其所获颇丰。这个方向，将指引着人们描绘出个别的言说与理解所指向、所预设的整个关系系统的图式：指引着人们——用一些较晚近的语言学家如诺姆·乔姆斯基（Noam Chomsky）的修正的术语来说——去描述一个必定先于个别的“表演”并（再次使用他的术语）“生发”了它的“能力”（competence）系统。毫不奇怪，若个别的表演或言语看似各不相同、缺乏模式、也没有系统的连贯性，其先在的能力或语言则是同质的。简而言之，它展示了一个可以辨识的结构。

这个认识是颠覆性的，它使得我们离弃了查尔斯·C. 弗里斯（Charles

① 文中所标页码，源自索绪尔《普通语言学教程》英译本，译者为韦德·巴斯金，（纽约：哲学图书馆有限公司，1959年），第10页。Saussure. *Cours de Linguistique Générale*. trans. by Wade Baskin. *Course in General Linguistics*. (New York: The Philosophical Library Inc. 1959). p. 10.

② 前引书，第11页。

③ 前引书，第9页。

C. Fries) 所说的“要素中心”的世界观以及由之而来的“词语中心的语言观”^①，而转向前述的“关系的”或“结构的”观念如果任何“要素”本身都不具备意义，而必须从它与其他要素的关系中获取意义的话，那么，这必定从根本上影响着我们对语言的认识。我们可以从人类声音所制造的语音开始。

在这个最基本的语音层面上，我们很快就能看到，大批不同的“要素”正在起作用，而我们只需倾听日常会话，即可了解其范围和复杂性。不过，同样清楚的是，赋予单个要素以“意义”的，并非其自身品质，而是它的品质与其他语音的品质之间的差异。实际上，这差异已经被系统化了，成为彼此之间有着极其重要的联结的“对立”。因此，在英语中，正是词首音 *tin* 与 *kin* 之间的公认差异，令每个词语得以拥有各自的“意义”。这也就意味着，每个词语各自的意义，在一种结构性的层面上，存在于其自身之语音与其他词语之语音之间的差异中，以此，英语就记录了 *tin* 中的语音 *t* 和 *kin* 中的语音 *k* 之间的对比或“对立”，将其作为至关重要之物，也就是能产生意义之物。

然而，更为重要的是，在语言中，并非每种对比都是重要的。实际上，语言忽略了绝大多数对比，仅有一小部分位于语音之间的差异才被认可为有差异的、并作用于构词和创造意义。而那些不曾被认可的——尽管它们也许实际上是有差异的——则被归并为“同一”。比方说，*pin* 中的语音 *p* 显然十分不同于 *spin* 中 *p*，二者非“同一”；*coal* 的第一个辅音和 *call* 的第一个辅音之间的差异也十分明显，就连“非母语”的英语使用者也不会认为这些语音是“同一”。而我们认为它们是“同一”，仅仅是因为它们之间的差异并未在英语中得到“认可”，因为它们从未被用于在词语之间构建“意义”。

在此，我们遭遇了一个基本的结构化原则。这个原则的特点在于，摒

① 查尔斯·C·弗里斯：《语言学与阅读》，（纽约和伦敦：霍尔特、莱因哈特与温斯顿出版社，1964年），第64页。Charles C. Fries. *Linguistics and Reading*. (New York and London: Holt, Rinehart and Winston. 1964), p. 64.

弃了个体要素的“实际”属性，并系统地将其自身的形状或模式强加在它们身上。如果我们近观这个过程，将会发现，它是通过迫使我们（不论我们高兴与否）辨识“差异”的两个种类或层面来运作的。其中一个实际发生（coal/call）在语音层面上，但语言结构却未曾记录它，而它们的语言使用者也未曾加以认可。另一个也实际发生了，但不同的是，语言的结构的确记录了它，因而它得到了认可。这个“认可”的层面即称为音素的层面，而出现在这里的要素被称为音素，正是这些语音（正如 tin 和 kin 的第一个辅音），令语言使用者听到了“差异”，即在一种有意义的对比模式中处于对立位置。关键在于，在语言中实际发生（或历时地发生）的诸多“同一”或差异中，只有由语言之共时性结构赋予意义的那些是我们所能感知到的，反之就无法感知。

这样一种秩序，既是武断的，又是系统的。“武断”是因为它是自足、自明的，无需依赖外在的“自然”或“真实”的范畴，以证明 tin/kin 的“差异”、而否定 coal/call 的“差异”。而“系统”则是因为，同样，我们感到自己正在面对（并受控于）一个根深蒂固、压倒一切的关系系统，这个系统由一种普遍规律所支配，它决定着系统中的每一个体要素的状态。

这样一个系统，即便是在最基本的层面上，也应被称为结构。它被感知为一个共时现象，由于它发生在语言呈现为言语之时，那种激发了它的音素原则就可被看作一种（也可能是唯一的）基本的结构概念，它的基础，也就是关于所谓的成对的功能性差异，“二元对立”的复杂模式的观念。实际上，这个原则对于所有的语言来说都是共同的，正如诺曼·雅各布森（Roman Jakobson）和莫里斯·哈利（Morris Halle）所言，辨认出二元对立，就是儿童“初次使用逻辑”，在这种使用中，我们看到了文化对自然的最初的、独特的干预。^① 在创造、辨认二元论或成对的“对立”的能力中，以及在更为普遍的创造、感知音素模式的同类活动中，我们能辨

① 诺曼·雅各布森，莫里斯·哈利：《语言的基本原理》（海牙：穆顿出版社，1956年），第60-61页。Roman Jakobson and Morris Halle. *Fundamentals of Language*. (Janua Linguarum. Series Minor. I. The Hague: Mouton. 1956). pp. 60-1.

认出人类思想的一种基本的、独特的运作。正是这种运作创造了结构。

但索绪尔更进一步。语言，究其根本，并非存在于“词语的物质性”中^①，而是存在于更广泛、更抽象的“符号系统”中，词语在其中是最微不足道的。实际上，“语言学研究的正是符号及其关系”^②，而符号的属性、其间的关系都是结构的。

语言学符号的特征存在于关系中，这就是“概念”和“声音—图像”之间的关系，或者，用索绪尔的著名术语来说，是所指和能指之间的关系。因此，一棵树（所指）的概念和“树”这个词所制造的声音—图像（能指）之间的结构性关系，就构成了一个语言学符号，而语言就是由这些东西构成的：它是一个“传达概念的符号系统”。^③

由于语言在根本上是一个听觉系统，能指和所指之间的关系在时间中展开。如果说，一幅画可以在同一瞬间展示出它的所有要素的话，那么，声音表达并不具备那种同时性，而是必须以某种秩序或顺序来传递它的各要素，而这种秩序或顺序本身即具有重要性。简而言之，能指与所指间的关系模式在根本上、最低限度上具有序列的属性。

这种关系的总体特征，我们早已遇见过：武断。在声音—图像或能指“树”，与概念或其所涉及的所指以及生长在大地上的真实的树之间，并没有必要相互“符合”。简单地说，“树”这个词并不具备“自然的”或“像树的”属性，而要支撑起这个词，我们需要的只是语言结构，并无必要诉诸“现实”。

语言学符号的武断性，也使其具备了稳定性。正如索绪尔所言“谈论任何对象，都得有个合理的基础。”^④不过，语言学符号的武断性并不“合理”，因此也难以被谈论，正如我们不能有效地思考或谈论其恰当性。符号就在那里。我们毫无理由从任何别的来源去选择任何别的词语，用

① 索绪尔：《普通语言学教程》，第18页。

② 前引书，第102页。

③ 前引书，第16页。

④ 前引书，第73页。

arbre, baum, 甚至生造的 furd 去代替 tree (树)。它们中间, 没有一个比另一个更充分、更“合理”。“树”这个词能够代表生长在大地上那种长着叶子的东西, 乃是因为语言结构使其如此, 且仅仅在此情境中生效。因此, 语言在人类理解世界的过程中充当了一种巨大的保守力量。

实际上, 使语言成为保守力量的, 能指和所指间关系的这种武断性, 也确保着系统的“结构”属性, 在这系统中, 它是以皮亚杰所描述过的方式呈现的。语言是自我界定的, 因此也是完整的、完成的。它能够启动“转化”程序: 即, 在新经验的刺激下, 能够生发出它自身的某个新的方面(新句子)。它也是自我调节的。它之所以拥有这些能力, 恰恰是因为它并不容许以任何一种单一的方式诉诸自身之外的“现实”。最终, 它拥有了它自己的现实。

换句话说, 语言乃是自我的“关系”结构的一个很好的样本, 它的各部分, 只有在它之中相关联时才有意义。正如索绪尔所言, “语言是一个由独立术语组成的系统, 在这系统中, 每个术语的价值都来自其他术语的同时在场。”^①

如果语言的所有方面都因而“以关系为基础”^②, 那么, 这些关系的两个维度就必然有着特殊的重要性。索绪尔认为, 这就是语言学符号的句段的(或“水平的”)关系, 也是它的即时联想的(或“垂直的”)关系。

我们已经指出, 从根本上来说, 语言的模式是一系列穿越时间的连续运动, 因而, 一切词语都会与此前、此后的词语发生某种线性的或“水平”的关系, 而语言“意指”各种事物的绝大部分能力, 就源于这种序列模式。在“那个男孩踢了那个女孩一脚”这个句子中, 随着每个词语紧随着它前面的词语出现, 意义逐渐“展开”, 而直到最后一个词语出现, 意义才得以完成。这就构成了语言的句段的一面, 我们也可以把它看作“历时性”的一面, 因为它诉诸了时间的流逝。

不过, 每个词语都将和语言中的那些此刻未曾现身, 但有能力现身的

① 索绪尔:《普通语言学教程》,第114页。

② 前引书,第122页。

其他词语发生关系。也就是说，词语都与其他词语有种“形式的”关联，而它本身正是从这些词语中被挑选出来的，而这些其他词语，“构成了每个言说者的语言的内在库存的一部分”^①——同义词、反义词、发音相似的词、语法功能相似的词——如果未曾被选，也将有助于定义那些被选中的词语的意义。很显然，从我们所说的、作为自足结构的语言观念中，就引发了一种结果：在某种程度上，特定词语的缺席制造、区分、纯化了那些已然在场的词语的意义，在上述那个句子中，随着句子中词语之间的关系全部展开，“踢了”的意义部分地来自它不是“亲了”或“杀了”。可以说，这些关系处于“垂直的”平面上，以此区别于那些处于水平的、句段的平面上，同时运作但彼此又并不亲近的关系。它们就构成了词语的联想的一面，并且，显然构成了它与整个语言结构的部分“共时性”关系。^②

因此，任何语言学“要素”的价值，都最终地、全然地取决于大环境：“只有先考虑到它周边的环境，我们才能认识指示着‘太阳’的那个词的价值：在某些语言中，我们没法说‘sit in the sun’（沐浴着阳光）”。^③

最终，一种语言所表达的概念似乎是由它的结构所界定、所决定的。它们并非天然地作为自身而存在，（“希伯来语不承认过去、现在与将来之间存在着任何区别。原日耳曼语没有特定的将来时态”）^④也并非借着其实际内容而肯定地存在着，而是以一种否定的方式，借着其与结构中的其他词语的区别而存在着。“它们最明确的特征就是，是别的词语所不是的。”^⑤

索绪尔在观察语言学结构在其中成形的那种独特的“对立”模式之后，似乎最终是强化了它们“封闭的”自足、自我定义的属性，并且让它们向内转，去关注它们自己的运行机制，而不是向外去关注那个身外的“现实”世界。符号，如音素一般，“并非借助其固有的价值，而是通过其

① 索绪尔：《普通语言学教程》，第123页。

② 前引书，第122-127页。

③ 前引书，第116页。

④ 前引书，第116-117页。

⑤ 前引书，第117页。

相对位置”而生效的，因此，正由于语言的总体模式是独立的，“……将一个符号和另一个符号区分开的，也正是构成它的因素。”结果，“在语言中，只存在缺乏肯定要素的差异。无论我们关注所指还是能指，都并没有存在于语言学系统以外的概念或声音，而只有从这个系统生发出来的概念或语音的差异。”^①

因此，语言最终必须被看作“形式，而非实体”^②，它是一个拥有多种模式的结构，而不是一个拥有内容的要素总和。

并且，由于这种自我关照、自我调节的形式包含了我们与自身之外的世界相遇、应对世界的独特方式，因此，也许可以说，它包含了独特的人类结构。只需前进一小步，我们就能得到一个结论：它可能还包含了人类现实的独特结构。

而这一小步，让我们跨越了大西洋。

美国结构语言学

我们已经说过，索绪尔的《普通语言学教程》最初是1906—1911年间在日内瓦的系列讲座，1915年，索绪尔去世后，在法国以学生笔记的形式出版。尽管它的影响力遍及欧洲，第一次世界大战却阻断了欧洲语言学家和北美语言学家之间的联系，而第二次世界大战更是扩大了彼此之间的鸿沟，直到1959年，才出现了《普通语言学教程》的第一个英译版。

只因为如此，也正因为目前还存在着许多不为欧洲语言学家们所熟悉的印第安语言，北美的语言学研究有着与欧洲不同的、独立的发展路径。用索绪尔的话说，它的主要推动力是对本土的印第安语言做共时性的记录，而在一开始，这往往是出于深入传播宗教信仰的需求，不过当人们意

① 索绪尔：《普通语言学教程》，第118—121页。

② 前引书，第122页。

识到这些语言正濒临灭绝，一种紧迫感就成了他们的动力。一种记录、分析这些语言的单纯的需求，超越了建构普遍适用的语言学理论的设想，从而使得“描述语言学”这个术语找到了一些早期的使用者，如弗兰兹·博尔斯（Franz Boas，1858—1942），以及一些早期的语言史学家。

爱德华·萨皮尔（Edward Sapir，1884—1939）乃是继博尔斯之后，最重要的美国“描述语言学”专家之一，正是他的工作，奠定了美国“结构语言学”的基础。正如弗里斯曾经提到过的那样，萨皮尔的著作《语言论》（*Language*，1921）标志着一种重大的突破，在这本著作中，他提出：他日益认识到，语言是以某种内在的结构性原则来运作的，这个原则否定了那些自外聆听的非母语使用者的“客观”观察与期待。

我发现，很难、甚至不可能教会一个印第安人去分辨那些不符合“他的语言模式中的要点”的语音差异，无论这些差异对我们这些外人来说有多么明显；相反，倒是那些十分微妙、难以听清的语音差异，只要符合“模式中的要点”，也能够轻而易举、自动自觉地在书写中体现出来……^①

简而言之，如同索绪尔一样，萨皮尔发现，对于母语使用者来说，两种声音之间的语音差异，只有当其合于其语言中的音素结构（或“模式中的要点”）时才有意义。并且，在母语使用者对其母语的感知中，这个结构有着强大的“麻醉”作用。他会发现，自己很难听到那些音素结构所未曾“认可”的差异。

在莱奥纳多·布鲁姆菲尔德（Leonard Bloomfield）出版影响深远的著作《语言论》（*Language*，1933）之后，美国的语言学家接受了萨皮尔的观念，以致这种语言学可被确切地称为“结构”语言学，虽然人们仍然习惯于使用比较松散的“描述”这个词来指称这种语言分析模式。在这方面，在音位学（phonology）的领域中，出版于1951年、由特拉格尔

^① 爱德华·萨皮尔：《语言》（纽约：哈考特·布莱斯出版社，1921年），第56页。Edward Sapir. *Language* (New York: Harcourt Brace. 1921). p. 56n.

(Trager) 和史密斯 (Smith) 合作的《英语结构纲要》(Outline of English Structure) 可能就是巅峰之作。

与此同时，由于与那种被欧洲语言学家所否认的“异域”文化有着亲密的接触，美国结构语言学家们——往往与人类学保持着紧密的关系——在另一个领域中取得了进步：他们研究了语言与其文化“语境”之间的关系。而随着人们日益注重研究印第安部落成员的生活，这种关系就变得既具有反映功能又具有构形功能。

我们已经注意，一种语言的结构作用似乎有着“麻醉”的力量，使得语言的使用者难以辨认那些不符合其音素的“对比”或对立模式的声音，同一种力量也使得我们难以形成或表达那些在其他语言中被当作音素使用，但却不符合我们自己语言的音素结构的声音，正因为如此，非母语的語言使用者总是会有种“外来”腔调。这种力量的影响，不着痕迹，却十分强大，以至于如果每种语言的结构最终必定会超出其自身，而影响到人们的感知和反应的习惯。并且，实际上，当萨皮尔以及后来那位影响广泛的 B. L. 沃尔夫 (B. L. Whorf) 将语言结构扩展到其他社会行为领域中，他们很快就得出结论，认为一种文化的“形状”或一个社群的总体生活方式，实际上是由这种文化的语言所决定的，或者是以类同于这语言的方式“结构了”的。因此，萨皮尔在一个经典段落中作了一个结论，认为并不存在客观存在、不可改变的“现实世界”之类的东西。

人类并非独立存在于客观的世界中，也并非存在于我们通常所说的社会活动的世界中，相反，他们是依托于特定的语言而存在的，在他们的社会中，这语言已成为表达的媒介。我们绝对不应该幻想，个体可以不需要语言而能适应现实，或者，语言只是一种用于解决交流或思考中的特定问题的偶然媒介。实际上，“现实世界”在很大程度上建立在群体的语言习惯上，没有哪两种语言会彼此相似到可以被看作反映了同一种社会现实。不同的

社会存在于其中的那些世界，乃是不同的世界，而不是贴上了不同的标签的同一个世界……我们以自己的方式看、听、体验，因为我们社群的语言习惯已经给我们预设了阐释世界的可能方式。^①

这一观点的基本前提在于，时间与空间的世界乃是连绵不断的，不存在坚硬的、不可回避的边界或分界，每种语言都根据其自身的特定结构来区分、译解这个世界。正如多萝西·李（Dorothy Lee）所言：

……某一特定社会的某一成员——借助使用特定的语言及其他由文化所约定的行为模式而对经验现实进行编码——只有在现实以这种编码方式呈现时，才能理解它。原因并不在于现实本身是相对的，而在于，它是被不同文化的参与者以不同的方式句读、分类的，或者说，现实的不同方面是呈现给他们的。^②

总而言之，一种文化是通过语言，以“编码”的形式而与自然发生关系的，从这个观点出发，我们只需稍作扩展，就能得出这样一种可能性：也许构成文化的整个社会行为领域，实际上再现了一种以语言为范本的“编码”行为。实际上，它本身可能就是一种语言。

克劳德·李维-斯特劳斯

其实，这正是二战前后成名的许多人类学家的观点，其中最重要的是

① 萨皮尔：《语言、文化与个性论文选》，大卫·G. 曼德尔鲍姆（编辑），（伯克利：加利福尼亚大学出版社，1949年），第162页。Edward Sapir. *Selected Writings in Language Culture and Personality*. ed. David G. Mandelbaum (Berkeley: University of California Press. 1949). p. 162.

② 多萝西·李，“关于现实的线性和非线性编码”，见埃德蒙特·卡彭特，马歇尔·麦克卢汉（编辑）：《探索传播》，（波士顿：灯塔出版社，1960年），第136-154页。Dorothy Lee. 'Lineal and nonlineal codifications of reality' in Edmund Carpenter and Marshall McLuhan (eds.) *Explorations in Communication*. (Boston: Beacon Press. 1960). pp. 136-54.

法国人类学家克劳德·李维-斯特劳斯 (Claude Lévi-Strauss), 他所孜孜以求的原理, 使得他的学科被形容为“结构主义”的。

某种创造了神话的“诗性智慧”刺激所谓的“初民”去对世界做出反应, 而这种观点正是斯特劳斯的思想的基本原理。当然, 这也就将他和维科直接联系在一起, 而由于他最终的目标是缔造一种“人的总体科学”、他的基本假设是“人创造了自身, 正如他们创造了家畜, 唯一的区别在于这自我创造的过程更为不自觉、更少主动性”,^① 他和维科之间的关系就更为紧密了。同样的想法, 也将他和马克思联系在了一起, 李维-斯特劳斯曾经承认过这种关联, 他说: “马克思的重要论点‘人创造了自身的历史, 但他们并不知道他们正在创造历史’首先使历史, 继而使人类学, 都获得了合法性。”^②

不过, 尽管他和维科一样, 都对作为“人的科学”的一个主要组成部分的语言感兴趣, 但他试图通过对非语言学数据的分析来阐述现代语言学的方法论, 因而既不同于这位意大利法理学家, 也不同于那位德国哲学家: 在他的美国式观点中 (他承认, 这种观点直接导源于沃尔夫、萨皮尔等人的著作), 他认为, 既然语言是人的最主要特征, 它就构成了“文化现象的原型 (区分了人与动物), 以及一切社会生活奠基、存续于其上的那种现象的原型。”^③ 正如他在他的名著《忧郁的热带》(*Tristes Tropiques*, 1955) 中所言: “要谈论人, 就要谈论语言; 要谈论语言, 就要谈论社会。”

从这个观点中, 浮现出了上述的那个重要问题: 用李维-斯特劳斯的的话来说, “社会生活的各个方面 (甚至包括艺术和宗教), 是否能借助语言学的方法论和概念来加以研究, 它们是否也构成了那些本质上类同于语言

① 克劳德·李维-斯特劳斯: 《结构人类学》(伦敦: 企鹅丛书, 1972年), 第353页。(后文中此书将被简称为SA) Claude Lévi-Strauss. *Structural Anthropology* (London: Penguin Books, 1972), p. 353.

② 前引书, 第23页。

③ 前引书, 第358-359页。

的现象。”^①

如果事实的确如此，那么，语言的分析显然就揭示出了分析总体文化的一种恰当方法。在某个层面上，无论李维-斯特劳斯对“结构主义”这个广阔领域的贡献有多么丰富、多么复杂，他主要还是致力于探索那种理论的有效性。

就像那位语言学家一样，他试图在那些看似互不相干、没有形状的现象之流中提炼出基本的组成要素，从根本上来说，他的方法，就是将他所说的，由音素这个语言学概念所引发的“音位学革命”的原理沿用到这种非语言的材料上。也就是说，在对文化行为、习俗、仪式、亲属关系、婚姻法、烹饪方式、图腾系统的认知中，他并非将它们看作具有本质性的、各自独立的实体，而是试图着眼于它们彼此之间的对应关系，这种关系使得它们的结构与语言的音素结构相类似。因此，“和音素一样，亲属关系乃是意义的要素；和音素一样，它们只有在组合于一个系统中时，才能获取意义。”^② 并且，“和语言一样……一个社会中普遍使用的烹饪法可以被分析为组成要素，在这里，我们可以称之为‘味素’，它们可以根据对立与相互关联的特定结构而被组织起来。”^③

李维-斯特劳斯认为，沃尔夫的著作缺少一种整体性的理论，而仅仅是经验主义的、细节化的，所关注的仅仅是文化的局部、而非整体，^④ 为了纠正这种错误，我们必须看到，系统合力构成“一种语言，一系列过程，使得个体与群体之间可以形成某种交流。”^⑤ 某个系统，包括亲属关系、视频、政治意识形态、婚礼、烹饪等，都构成了整体文化的一种部分表达，最终则被体验为单一的、庞大的语言。并且，“……如果我们发现，这些结构是被一些区域所共享的，我们就有理由认为，我们已经在很大程

① 克劳德·李维-斯特劳斯：《结构人类学》（伦敦：企鹅丛书，1972年），第62页。

② 前引书，第34页。

③ 前引书，第86页。

④ 前引书，第85页。

⑤ 前引书，第61页。

度上了解了那个社会或那些社会的无意识态度。”^①

也许，表明对“无意识态度”的这种探寻所取得的巨大成就的最佳方式，就是阐述一下李维-斯特劳斯对三种特殊“系统”的分析，它给我们提供了有价值的材料：亲属关系的系统、神话系统以及“野性”思维的性质。

亲属关系

一切人类社会都有“亲属”系统：也就是关于谁能或不能与谁结婚的一套规则，它描述出了总体的家庭关系。[比如英国国教会的《公祷书》(*Book of Common Prayer*)中的“血亲关系图”]李维-斯特劳斯认为，这类系统或“结构”，可能和与之相关的社会的语言结构相类似，因为“同一社会中的不同类型的交流系统，即亲属关系和语言”可能产生自“特定的无意识结构”。^②在任何情况下，随着他提出了那种基本的结构主义（及“音素的”）原理，即音素之间的关系、而非音素自身的任何本质方面决定了其属性，李维-斯特劳斯得以用一种更新的眼光去考察更广泛的亲属关系。比方说，他对交换妇女的作用或原始社会中的舅舅们（叔伯们）的角色的认识，似乎比那些“经验主义”观察家们更为深刻、更富启迪。

根据拉德克利夫-布朗（Radcliffe-Brown）的看法，叔伯这个术语覆盖了两个相对立的态度系统。一方面，成年的舅舅代表着家族的权威；人们害怕他，服从他，并能够管辖他的侄子。另一方面，侄子在家族中占有优先权，并能够辖制舅舅。其次，在那个男孩对他的成年舅舅的态度、和他对他父亲的态度之间，有某种可比性。在两个情况中，我们都发现了上述的两种态度系统，不过，它们是截然相反的。在那些父子关系以亲密为主的群体中，成年舅舅和外甥之间的关系乃是尊重；而如果父亲在家族

① 克劳德·李维-斯特劳斯：《结构人类学》（伦敦：企鹅丛书，1972年），第87页。

② 前引书，第62页。

中代表着严厉的权威，舅甥之间就会以亲密为主。^①

李维-斯特劳斯认识到，这里所涉及的两套态度“构成了（结构主义语言学家将会这么说）两对对立”，由此，他得以对拉德克利夫-布朗的观点做出了激进的修正，他说，那种观点“武断地将个别要素从必须被看作一个整体的普遍结构中孤立出来”。而他，超越了这种“经验”的局限，并考虑到了整个结构，从而发现了具有普适性的法则，至少他自己对此很满意。

当我们去考察契克斯（Cherkess）^② 和特劳布廉德（Trobriand）^③ 这两种不同类型的社会，仅仅观测父/子或舅/甥之间的态度关系是远远不够的。这种关系只是一个普遍系统的一个方面，这个系统包含了四类彼此关联的关系：兄/妹、夫/妻、父/子、舅/甥。我们的例子中所说的两个群体，勾画出了下述的一种规则：在那两个群体中，成年的舅舅和外甥之间的关系之于兄妹关系，正类似于父子关系之于夫妻关系，因此，如果我们了解了一对关系，也就能够推断出另一对。^④

最终，在一长段分析之后，事情变得很清楚：叔伯系统本身也是由结构所决定的。

因此，我们看到，为了理解叔伯关系，我们必须将它当作一个系统中的某种关系，而系统本身则应该被看作一个整体，以便了解其结构。这个结构取决于四个要素（兄弟，姐妹，父亲，儿子），它们两两关联，成为两队相互联系的对立面，其关联的方式使得两代人中的每一代中，总会出现一个积极的关系和一个消

① 克劳德·李维-斯特劳斯：《结构人类学》（伦敦：企鹅丛书，1972年），第40-41页。

② 属于高加索人种，但不属于印欧语系——译注

③ 所罗门群岛上的一种土著居民——译注

④ 前引书，第42页。

极的关系。现在，这个结构的属性究竟何在又如何运行？答案就是：这个结构是现存的最为基本的亲属关系。确切地说，它就是亲属关系的单位。^①

仔细观察之下，会发现这个基本单位的“原始而最为微观的属性”，“实际上是一种普遍的乱伦禁忌的直接产物”，因为在人类社会中，“一个男人必须从另一个男人那里得到一个女人，那个男人给她一个女儿或一个姐妹。”因此，在某种特定的亲属关系结构中，成年舅舅的在场是“给定的”，起着“现存结构的必要前提”的作用^②，而单纯的经验主义观察是看不到这一点的。

因此，如果生物学意义上的家庭（会一直存在着）代表着亲属系统的“语音学”数据的话，那么，李维-斯特劳斯就认为他的工作能够使他描述其中那些充当着“音素”的要素：

……我们已经将叔伯关系阐释为一种最基本结构的最基本特征。这个最基本的结构，产生于前述那种包含了四个要素的关系，在我们看来，它真正是亲属关系的原子。在它的结构的基本要求之外，不可能产生或出现任何事物，并且，它是构造那些更为复杂的系统的唯一部件。^③

由于传统的人类学研究不能达成这个结论，李维-斯特劳斯觉得他有理由认为在所有这些方面，“传统人类学以及传统语言学的错误，就在于关注要素本身、而非要素间的关系”^④从这个意义上来说，人类学的对象，并不是“客观”观察到的“自然”事实，而是那些人类思想以独特的方式施加于其上的结构：

① 克劳德·李维-斯特劳斯：《结构人类学》（伦敦：企鹅丛书，1972年），第46页。

② 前引书，第46页。

③ 前引书，第48页。

④ 前引书，第46页。

当然，生物学意义上的家庭在人类社会中是普遍存在的，但是，赋予亲属关系以社会—文化意义的，却不是那些自然属性，而是将它从自然分离出来的主要方式。一套亲属关系系统，并非由客观存在于个体之间的血缘或血统关系所构成，而是仅仅存在于人类的意识中；它是一套武断的再现系统，而不是某种真实情境的自然结果。^①

这样一套系统的社会功能本身就是“结构的”：

……亲属系统、婚姻制度、血缘群体构成了一个有机整体，其功能就是通过盘根错节的血统关系和姻亲纽带，来保障社会群体的持久性。它们可以被看作一种将妇女“抽”出其血族家庭、使其进入姻亲群落的机制的蓝本，而这个过程就创生出了新的血统群落，以此类推。^②

由于如此强调了亲属关系系统的“武断性”与“系统性”特征，这个系统就显然成了一种“语言”^③——符号的结构了的、正在结构化的系统，其模式是象征性的、自我调节的、自足的，并不需要指涉自身之外的任何一种“现实”或“自然”，以使其获得程序上的合法化或有效性：

由于这些亲属关系系统乃是象征系统，它们就给人类学家提供了一片肥沃的土壤，在这里，他的工作几乎（我们强调“几乎”）可以与那些已经高度发展了的社会科学，比如说语言学，汇合在一起。不过，要想完成这种汇合，并期待这种汇合将引导出对于人类的更完备的理解，我们就必须认识到这样一个事实：无论是在人类学、还是在语言学的研究中，我们所面对的都是象征主义。并且，尽管回归一种自然主义的阐释、

① 克劳德·李维-斯特劳斯：《结构人类学》（伦敦：企鹅丛书，1972年），第50页。

② 前引书，第309页。

③ 前引书，第47页。

以便理解象征主义思维的出现过程乃是合理的甚至不可避免的，一旦后者已经成型，阐释的性质就必须相应地经历突变，恰如那种新现象之不同于出现在它之前、酝酿了它的现象之间的千差万别。因此，对自然主义的任何让步都将危及语言学中已经取得的巨大进步，而语言学已经开始成为家庭结构研究的底色，此外，还有可能将会促使家庭的社会学走向贫乏的经验主义，抽空其灵感。^①

神话

当然，语言学本身仍然是“典型的语义系统：它必须指示，必须通过指示而存在”^②。不过，从这类分析中，很快我们就清楚地看到，人类学正如语言学一样，所考察的并非社会群体的成员们在意识层面上经验到的社会生活的“表层”，正如语言学并不真正关心母语使用者对自己的语言的运作方式所常常怀有的错误认识。单纯的经验主义是不够的。单纯的“自然主义”是误导人的。实际上，人类学家关注的乃是“无意识基础”^③，社会生活——以及语言——就建立在这基础之上。简而言之，他的猎物就是整个文化的语言；它的系统和它的基本规则：通过它释放出的各种暗号，他追寻着它。

一旦“无意识基础”被用于某类事件，例如被所谓原始社会中的萨满教巫师（巫医）用来“治愈”病人时，人们就看到了其效力。正如李维-斯特劳斯所指出的，现代科学让人看到基因和疾病之间的偶然关联，而萨满教巫师的“治愈”却建立在他将疾病与神话、魔鬼的世界关联在一起的能力，在那个世界中，病人真的相信：

萨满教巫师的神话系统未能对应于客观世界，这并不重要。

① 克劳德·李维-斯特劳斯：《结构人类学》（伦敦：企鹅丛书，1972年），第51页。

② 前引书，第48页。

③ 前引书，第18页。

生病的女人相信神话，且归属于一个相信神话的社会。守护灵和恶灵，超自然的魔鬼和有魔法的动物，都属于一个连贯的系统，而当地人的宇宙观就建立在这系统之上。那个生病的女人接受了这些神话中的生灵，更准确地说，她从未怀疑过它们的存在。她所不能接受的，乃是非连贯的、突如其来的痛楚，在她的系统中，这痛楚乃是异质之物，不过，萨满教巫师将借助召唤神话，使它重新整合到一个整体中去，在那里，每件事物都有其意义。

而一旦生病的女人明白了，她所做的不仅是委身于巫师，她也就痊愈了。^①

结果，真实发生的乃是：

萨满教巫师给生病的女人提供了语言，借助它，那些未曾表达、也难以表达的灵的状态得以被表达出来。并且，正是这种向语言表达的迁移——使人得以存在于一种有序的、明朗的形式中，而真实的经验却是无序的、难以表达的——导致了生理过程的释放，也就是将那个生病的女人的生理过程进行重组，将其引向预想中的方向。^②

因此，语言和神话之间的关联在李维-斯特劳斯对“野性的”思维的认识中占据了核心地位。他认为，那种思维的性质呈现于其神话的结构中、正如呈现于其语言的结构中一样。

他指出，过去阐释神话的那些方法不仅自相矛盾，而且不合乎神话自身的基本属性，神话被看作集体“梦想”，看作礼仪的基础，看作“某种伦理游戏”的结果，而神话人物自身则被看作“人格化的抽象概念，神圣化了的英雄，堕落的神祇”^③。这些阐释都不尽如人意，因为它只是将神话

① 克劳德·李维-斯特劳斯：《结构人类学》（伦敦：企鹅丛书，1972年），第197页。

② 前引书，第198页。

③ 前引书，第207页。

贬低到了儿童“游戏”的水平，否认了它与世界、与创生了它的社会之间有任何更加深刻的关联。

李维-斯特劳斯最终关心的，是究竟在何种程度上，神话可被证明是建构、并反映了人类的思维：在何种程度上，它们消解了自然与文化之间的差异。因此，他说，他的目标并不是展现人类创造神话时的思考方式，而是“神话如何借助人来思考，而不为人知。”^① 最终，正如在亲属关系的例子中一样，神话的“无意识”结构即将委身于一种对其现象的“音素”分析，而世间纷繁复杂的神话，将简化为又一种驯顺的、不断重复的元素，其在场具有真正的结构、结构化意义：

无论神话是由个体发明的，还是借自传统，它从源头派生出的——个体或集体……——仅仅是它借以运转的那些再现。但结构却从未改变，通过它，象征的功能得以完成……存在着多种语言，但少数结构原则却适用于所有的语言。流行的传说或神话若汇编成册，则将汗牛充栋，但若是我们从那大量的人物中抽绎出少数基本功能，它们却可被简化为少数几个简单的类型。^②

不过，在我们追寻那少数“基本功能”，并试图确认那些导源于斯的结构属性时，神话学却将一个核心问题抛在了我们面前：

一方面，在神话中，仿佛什么都可能发生，没有逻辑，没有连贯性，任何事物都可能被赋予任何属性，任何可能的关联都可以出现。但另一方面，这种显而易见的武断性却又被收集自不同地区的各种神话之间的惊人相似性所否定……如果一则神话的内

^① 李维-斯特劳斯：《生食与熟食》（巴黎：普隆出版社，1964年），第20页。‘Les mythes se pensent dans les hommes. et à leur insu.’ Lévi-Strauss. *Le Cru et le Cuit*. (Paris: Plon. 1964). p. 20.

^② SA, 第203-204页。

容是偶然的，我们又何以解释全世界的神话都十分相似这个事实？^①

让我们从上述的那个基本命题出发，即神话与语言本身有着显著的关联：“唯有通过讲述，神话才能为人所知：它是人类言语的一部分。”^②因此，对它的分析可以被恰当地引向“向另一个领域，即结构语言学的延伸”。^③

当然，这种类比并不准确，而神话也不能被简单地当成语言来对待，因为“要想理解它的独特性，我们就必须能够表明，它与语言既同且异。”这种“同与异”实际上就源于索绪尔对语言与言语、结构与个案的卓有成效的区分。很显然，这种区分在神话中体现出来，因为每一则神话的每一个版本，即其言语，都源于并反过来影响着它的语言的基本结构：作为言语，索福克勒斯（Sophocles）的《俄狄浦斯王》（*Oedipus Rex*）源于俄狄浦斯神话这个整体的语言。不过，还有第三个可见的层面。每一则神话，在每一次讲述中，总是有特定的时间方位：它讲的总是那些发生了很久很久以前的事情。不过，在其运作过程中，被讲述的事件的特定模式或结构总是超越时间的：一旦人们开始讲述，一种解释模型便涵盖了现在、过去、未来，并将其紧密地关联在一起。因此，神话一经讲述，语言和言语的元素就彼此缠结，并因而超越了二者，成为一种跨越历史、跨越文化的对世界的“解释”。而这也对其所涉及的语言产生了影响。因为原初神话的力量从不会受到任何特定的讲述方式的影响，神话不同于诗歌，不会被“翻译”所困：用来讲故事的语言水平再低，也足以传递神话的“神话价值”。因此，用于神话的语言所带给我们的是一种特殊的感觉，即在纯粹的语言之外或之后，还存在着另一个有意义的运作层面：

① SA，第208页。

② 前引书，第209页。

③ 前引书，第233页。

即便我们对神话发祥于斯的那种语言或文化一无所知，神话在全世界读者的眼中却依然是神话。它的本质并不存在于它的风格、它的原初音乐或它的措辞法中，而是存在于它的故事中。神话是语言，运作于一个特别高的层次上，在那里，意义成功地“脱离了”它所依存的语言基础。^①

并且，一则神话的“意义”和“内容”之间的“呼应”，也可以是一种复杂的语言秩序：

在一则神话的无意识意义——它所试图解决的问题——和它赖以达成此目的的有意识内容，即情节之间，必定存在且的确存在着一种呼应关系。不过，这种呼应关系不应该总是被看作某种镜像，而可以显现为某种转换。^②

有鉴于此，李维-斯特劳斯认为可以提炼出关于神话的两个基本命题：

1. 神话学的“意义”不可能存在于那些构成了神话的孤立元素中，而是必定内在于这些元素的组合方式中，且必须考虑这些组合方式所带来的转换的可能性。

2. 神话的语言展示出了特定的属性，它高于一般语言的层次^③。

从这些观点中，得出了以下结论：首先，神话如同其他语言一样，是由各组合单元所构成；其次，这些单元以普通语言中的组合单元如音素、语素等为前提，且与之类似，但又不同于此，因为它还“从属于一种更高、更复杂的秩序”，这种秩序使其成为“总体组合单元”或“神话素”。

① SA, 第210页。

② “四则温尼巴格神话”，载理查德·菲尔南德·德·乔治（编辑）：《结构主义者》，（纽约：双日出版社，船锚丛书，1972年），第201页。‘Four Winnebago Myths’. in Richard T. and Fernande M. de George (eds). *The Structuralists: from Marx to Lévi-Strauss*. (New York: Doubleday, Anchor Books, 1972). p. 201.

③ SA, 第210页。

通过在故事的展开过程中，将大量的神话分解为少量的可能“单元”，李维-斯特劳斯发现，尽管每个单元都包含着一种“关系”，使得一种特定的功能与一个特定的对象关联在一起，（比如，“俄狄浦斯弑父”），神话的那些真正的“组合单元”“并非那些孤立的关系本身，而是很多束这类关系，并且，只有作为束，这些关系才能得到运用，才能组合起来、生产出意义。”^① 简而言之，就像语言中的音素一样，“束”就是一系列共享着同样的功能特征的元素。真正的“神话素”就是这类“束”，而我们在神话中所观察到的那种奇妙的效应，正源于此：不论神话如何被讲述，在那些个体的讲述或言语背后，在那些生发出了言语的语言背后，我们总能发现一种超语言，它散发出一种基本信息。当然，信息藏于“密码”之中，而“束”在其运作中则将密码彰显出来。

我们最好将“束”定义为某种特定“关系”的所有现存的变体，透过一种在特定时间被使用的特定变体，我们可以感知或感觉到它的存在。“束”就像音素一样运作，其效果“仿佛一个音素总是由它的诸多变体组成一样”^②。

在这里，李维-斯特劳斯试图捕捉的，乃是共时性与历时性维度之间，或是在俄狄浦斯神话之类的讲述中总能引发的语言与言语之间的某种交互作用的感觉：那种感觉就是，我们总是面对着某种可以实现的潜力，它超乎眼前被讲述的故事之外。其实，一则神话总是由“它的所有变体”所构成^③。他认为，在某种意义上，神话总是同时运作于两个轴线，就像管弦乐队的乐谱一样，力求和谐：

管弦乐队的乐谱要获得意义，就必须沿着一条轴线被历时性——即，一页接一页、从左到右地——阅读，而沿着另一条轴线被共时性地阅读，所有竖排的音符构成了一个总体的组合单

① SA，第211页。

② 前引书，第212页。

③ 前引书，第217页。

元，即一束关系。^①

当然，听到一则被讲述的神话，正如逐行地、历时性地阅读“管弦乐队的乐谱”，并在这过程中，推断出（或“听到”）每个“束”的回响，再借用音乐做一个类比：就好像，当我们聆听爵士乐队中的独奏时，我们（以及他）从他的独奏中推断出和弦的原有秩序、它导源于斯的“调子”，而它又围绕这“调子”进行了调性变化。

为了表明自己的观点，李维-斯特劳斯对俄狄浦斯神话“乐谱”做出了富有争议的“解码”。这段话值得被全文引述：

如果我们不想将这个神话看作线性叙事的话，那么，可以将它当作一篇管弦乐谱，而我们的任务，就是重建正确的顺序。比方说，我们遇到了一系列的类型：1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 4, 5, 7, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6, 8……那么，我们的工作就是让所有的1、所有的2、所有的3排在一起，结果就成了这张表：

1	2	4	7	8
	2	3	4	6
		4	5	7
	1	2	5	7
		3	4	5
			6	8

我们应该将类似的方式应用于俄狄浦斯神话，尝试对神话素进行排列，直到我们找到最适合上述原则的排列方式。为了论证的便利，让我们假设，最好的排列乃是下述的这个（不过，如果能有一位希腊神话学专家协助的话，它还能被改进）：

^① SA, 第212页。

卡德摩斯寻找
他的妹妹
欧罗巴，她已被
宙斯劫夺

卡德摩斯杀死了
恶龙

地生人
互相
残杀

拉布达克斯（拉伊俄斯的
父亲）= 跛子（?）

俄狄浦斯杀死了
他的父亲，
拉伊俄斯

拉伊俄斯（俄狄浦斯的
父亲）= 左-
撇子（?）

俄狄浦斯杀死了
斯芬克斯

俄狄浦斯 = 脚-
脚（?）

俄狄浦斯
娶了他的
母亲
伊俄卡斯特

艾特克勒斯杀死了
他的弟弟
波吕尼西斯

安提戈涅
埋葬了她的
哥哥
波吕尼西斯
不顾
禁令

因此，我们发现自己面临着四个竖行，每个竖行都包含着一些属于同一束的关系。如果我们想要讲述这个神话，我们就得忽略这些竖行，并从左至右、自上而下地阅读那些横行。不过，如果我们想要理解这个神话，我们就得忽略历时性的维度（自上而

下)的那一半,转而从左至右、一竖行一竖行地阅读,每个竖行都得被当作一个单元。^①

我们将会注意,在这里我们所关注的并非神话的“真实”或“权威”或“最早”的版本,那是一个误区,因为,如果我们的确是将神话定义为“由它的各种变体构成”的话,那么,它就总是“相同”的,因为它“适合”如此。^②实际上,我们所关注的乃是神话的语言,潜藏于它的一切言语背后。李维-斯特劳斯对上述“神话素”结构的“解读”引起了极大的争议,但它可以让我们再度注意,它与索绪尔所坚持的语言之“双重”性(联想的或“垂直的”,以及句段的或“水平的”)是一致的,并且,我们马上将会看到,它和雅各布森对于语言之“隐喻”与“换喻”维度的认识也是一致的:

从属于同一个竖行的所有关系都展示了一个共同特征,我们有义务去发现它。比方说,集结在左边第一个竖行中的所有事件都与血缘关系相关,这一点被大肆强调,这意味着,它们之间的关系格外亲密。可以认为,第一个竖行的共同特征就是血缘关系的高估。很显然,第二个竖行表达了同一个东西,只是倒转了过来:血缘关系的贬低。第三个竖行是关于屠杀恶魔的。而第四个竖行,则需要一些说明。人们经常注意到,俄狄浦斯的父族的名字显然是有言外之意的,然而语言学家却经常将之忽略,因为他们来说,辨别一个术语的意义的唯一途径,就是考察它现身其中的一切语境,而由于个人的名字只是被正常使用,因此与语境无关。通过我们提出的方法,反对意见消失了,因为神话乃是自己给自己提供语境的。意义不再需要在每个名字的终极含义中追寻,而是蕴藏于这样一个事实,即所有的名字都有个共同特征:所有假设的含义(可能始终是假设)都指向笔直地行走、笔直地

① SA, 第213-214页。

② 前引书,第217页。

站立的难度。^①

相应的，他关于俄狄浦斯神话的“基本意义”的结论，在模式上是典型的“结构的”：

对于一个相信人类乃是生长自特定土壤的文化 [例见《波萨尼斯》(Pausanias) 第八卷第二十九篇第四段：植物为人类提供了范式] 来说，这则神话乃是用于应付一种处境，即我们无法在这套理论和那种关于人们实际上来自男女之间的结合的知识之间寻找到一种令人满意的过渡。尽管很显然，这个问题是无法解决的，俄狄浦斯神话却依然提供了一种逻辑工具，将那个原初问题——人是由一个人生的还是从两个人生的？——和那个派生出来的问题——人是从差异而生还是从相同而生？——联结在一起。对于这种类型的关联而言，血缘关系的高估和贬低之间的关系，就类同于逃离生养之地的企图与其不可能性之间的关系。尽管经验与理论相矛盾，社会生活还是通过结构的相似性而证明了宇宙论的正确性。因此宇宙论是真实可信的。^②

我认为，这就说明李维-斯特劳斯认为自己已经找到了一种分析方法，这种方法提供了“转换的法则”，从而使我们得以从神话的一个变体转移到另一个变体。在这个过程中，我们将会看到一种中介性的、有效的，“赋予真实性的”能动体在运作，它跨越了“残酷的”现实，将之转换为它自己的图像。对于这套程序而言，神话呈现为一种关键性的“逻辑工具”。在社会中，通过它我们在不断的前进中“粉饰”现实，解决那些实际上无法解决的“对立”，以此使我们的经验适合于我们的理论假设：“神话思想总是从发觉对立出发，而走向解决对立。”^③

① SA, 第 215 页。

② 前引书, 第 216 页。

③ 前引书, 第 224 页。

因此，很显然，这种类型的分析很快就达到了无意识的思想范畴的层面，正是这些范畴，支撑着，并形成了我们的总体世界观。神话思想的“逻辑”来自这些范畴，它将显然不同于我们所认为的“普通的”（也就是亚里士多德式的）科学逻辑。不过，正如李维-斯特劳斯在结论中所说的：“神话思想中的那种逻辑，就像现代科学的逻辑一样严密……差异并不在于智性过程的质量，而在于它们所应用之处的属性。”^①“人类的思考总是同样出色”，而他的思维并未“进步”到能发现新的领域的程度，这个新领域可以让他的“未曾改变，也不会改变的力量”找到用武之地。^②

“野性的”思维

显然，一旦这些结论被用于所谓的“原始”社会，它们会产生令人困惑的含义。我们习惯于用一些否定性的术语来思考这类社会：

人类学，我们可以说……就是关于那些未开化的、缺少书写系统的、前工业化或非工业化的社会的思考。不过，在这些恰当的否定性表达背后，还存在着一种肯定的现实。与其他社会相比，这些社会更多地建立于人际关系以及个体之间的具体关系之上……

……在这方面，现代社会则应该被否定性的术语来界定。现在，我们的人际关系仅仅是偶然地、碎片式地建立在总体经验以及两个个体之间的具体“理解”之上。在很大程度上，这些关系源于一个借助书面文献的间接的重构过程。我们与我们的过往之间，不再是通过口头传诵的传统来相互联结，那种传统意味着人与人之间需要有直接的接触（讲故事的人，祭司，智者，长者），相反，我们与过往相联结的通道乃是图书馆里大量堆积的书籍，借助书籍，我们试图——显然很困难——建构起关于它们的作者

① SA，第230页。

② 前引书，第230页。

的一幅图像。并且，我们与绝大多数同代人之间的交流，也是通过各种中介来进行的——书面文献或行政机器，无疑，这些中介极大地扩展了我们的社交范围，但与此同时，也使得这些交往“不真实”了。在公民与公共权威的关系中，这一点尤为典型。

我们不想用消极的口吻来描述书写的发明所带来的那些巨大变革，不过，我们有必要意识到，书写，尽管给人类带来了许多好处，但实际上也消解了一些十分根本的东西。^①

很显然，书写（以及阅读）对人类与世界间的回应方式的影响，乃是文学研究者们感兴趣的对象，稍后，我们将在考虑一些“结构主义者”文学批评家的工作时，更具体地述及它的意义。目前，我们只要注意到，李维-斯特劳斯在他谈论所谓“原始的”或“野性的”思维之属性的著作中已经详细地描述过那个被阅读所剥夺的“根本的”东西，就足够了。在某种意义上，那是潜藏在一个人创造图腾的能力中的某种东西。也就是说，有条不紊地用别的物种的术语来想象他自己，他所在的社会系统。简而言之，也就是自信地认为“我是只熊”，而并不因此像早期人类学家那样，狭隘地暗示他全然缺乏“逻辑”。事实上，那种“东西”可被看作另一种逻辑能力：李维-斯特劳斯大奖这种能力的活动命名为修补(*bricolage*)。

修补这个术语，是在他的两本论原始思维的主要著作中界定出来的：《图腾制度》(*Totemism*, 1962)和《野性的思维》(*The Savage Mind*, 1962)。它指的是所谓“原始”人的没文化、没技术的思维，与周遭世界回应的方式。这个过程，涉及一种“具体科学”（与我们的“文明”的“抽象”科学相对应），它并不缺少逻辑，而是借助于一套不同于我们的“逻辑”，仔细地、精确地组织、分类、排列到这个丰沛的物质世界的细枝末节的结构中。这些结构，被“拼凑”或“粉饰”（这些都是修补的过程的粗糙译文）成对一种环境的特别的回应，随后又被用于在自然和社会的秩序之间建立类同性或类比性，并因此而恰切地“解释”了世界，并使之

① SA, 第365-366页。

易于被人接纳。修补，建立了图腾“信息”，从而使得“自然”和“文化”互为镜像。^①

很显然，修补的一个重要特点，就是它使得那些未开化、没文化的修补者能够轻而易举地在自己的生命和自然的生命之间即时建立起令人满意的类比性关联，无需疑惑、无需犹豫。他的“图腾”逻辑不仅是结构了的，而且是结构化的：对神话的使用，使其能够轻松地从一个概念层面转向另一个：

神话系统及其所使用的再现模式，致力于在自然环境和社会环境至今建立类同关系，或者更准确地说，它使我们得以平衡不同层次上的巨大反差：地理学、气象学、动物学、植物学、技术、经济、礼仪、宗教以及哲学。^②

结果，“野性的”或说得好听一点是“多重意识的”思维，能够且愿意在多个层面上同时对环境做出回应，并在这个过程中建立一幅精致的、对我们来说是错综复杂的“世界图像”。

建构了思维的结构，使人们得以将世界理解为与这些结构相似。在这个意义上，野性的思维可以被定义为类比思维。^③

这里所涉及的是一种“视角的互换”，借此，人与世界通过一种“分类系统”而互为镜像，这个系统是作为“意义系统”起作用的。^④“类比思维”的运作，需要借助给世界施加一系列结构性“对比”或“对立”，

^① 在《隐喻》（伦敦：梅休因出版社，1972年版，第83-84页）中，我表达了同样的观点，特别是谈及了这个“修补”过程以及李维-斯特劳斯的著作。在此书中，资料构成了一个有关语言与现实之关系的重要论断（第78页及其后）的一部分。*Metaphor* (London: Methuen, 1972), pp. 83-4.

^② 李维-斯特劳斯：《野性的思维》（伦敦：韦登菲尔德与尼科尔森出版社，1966年），第93页。（此书在后文中将被称为SM）。Lévi-Strauss. *The Savage Mind*. (London: Weidenfeld and Nicolson, 1966) p. 93.

^③ SM, 第263页。

^④ SM, 第222-223页。

特定文化的所有成员，都对之心照不宣。此外，“类比思维”还主张这些对立都以类比的方式相互勾连，因为人们感到它们的差异乃是彼此相似的。因此，对“上”与“下”“热”与“冷”“生”与“熟”至今的类比关系的分析，将使我们得以洞见每种文化的特定“现实”的属性。

在这里，有一个绝佳的案例，也就是“可食用的”和“不可食用的”之间的对立，每个文化中都有这种对立。很显然，被置于这两个标题之下的物品的属性，将会对生活方式起到决定性的作用，因为这里所处理的对象，乃是对几乎整个自然界的同样“秩序”来说至关重要的东西。“类比思维”将会让一个文化在此基础上将自身区别于另一个文化，从而，“可食用—不可食用”这一对对立将变成“本土的—外来的”这对对立的类比。这就意味着，两套“相似差异”之间的“转换”成为可能：“不可食用之物”变成了“外来之物”的隐喻。因此，英国人针对法国人的最悠久的隐喻之一就产生了，因为青蛙的腿在法国是“可食用的”，而到了不列颠，却成了“不可食用的”。并且，全盘统辖着菜谱的哪个传统、哪些可搭配的食品类型、哪些可以在不同场合食用的食品种类，成了与特定文化相对应的、复杂的、被编码的关系序列，它的重要性在于充当了特定文化与它所面对的自然之间的主要中介，并且显然在其他类型的社会关系之间保存了一系列图式化的类比。

这类“具体”逻辑，在其自身的“图腾”模式中，将会认为假定一种“自然物种的社会与社会群体的世界之间的逻辑等同性”是轻而易举的。^①一个人可以把自己想成熊，因为他所使用的类比“并非存在于社会群体和自然物种之间，而是存在于特定的差异之间。这差异，既是显现于群体的层面上，又显现于物种的层面上。”^②说A氏族是熊的“后裔”，B氏族是鹰的后代，“乃是一种说明A与B之间的关系约等于不同物种之间的关系

① SM，第104页。

② 前引书，第115页。

的具体、简略的方式。”^① 换句话说，人们并非真的认为自己是熊，只是熊表明了他在社群中的位置和角色，类比地将他界定为“对立”图式的一部分，与其他人的位置之间的对应。它所再现的，正是我们曾经看到过的那种结构，也就是索绪尔所说的语言的特征：两套“差异系统”之间的类同^②。再一次地，它坚持了结构主义者的主张，即实体之间的“音位”关系比实体本身更重要，并且，实际上最终决定了实体的属性。因此，图腾“密码”就成了一般文化中的一种“语言学”的交流方法。正如罗杰·C. 波尔（Roger C. Poole）所言，它充当了一种“话语”模式，一种把“某些事说出来”的方式^③。因此，如果我们能够接受李维-斯特劳斯的言论：

……通常被称为图腾的那个命名和分类系统的实际价值，来自它们的形式特征：它们乃是密码，适合于传递那些可被转译为其他密码的信息，也适合于传达那些被不同于自己系统的密码接收的信息。^④

我们就也能接受波尔的结论“……关于‘我是熊’的这种认同，对于早期人类学家来说，乃是悖逆了最神圣的逻辑规范”，而如今，实际上，却可被看作“一种关于世界、关于个体在其中的位置的声明，与世界上的其他事物、其他人相对应。”^⑤ 换句话说，“我是熊”这个声明并不违反逻辑：它展示出了我们自己的特定逻辑类型的狭隘性，它是一种缺少概念工具的逻辑，通过它人们可以与世界遭遇，但并非将这世界作为另一种生灵来遭遇，而是用一个能确证一种密码之活跃的在场的词汇来说，“借助”

① 李维-斯特劳斯：《图腾制度》，罗德尼·尼德汉译，罗杰·C. 波尔作序，（企鹅丛书，1969年），第100页。Lévi-Strauss. *Totemism*. trans. Rodney Needham. with an Introduction by Roger C. Poole. (Penguin Books. 1969). p. 100.

② 前引书，第150页。

③ 前引书，第38页。

④ *SM*，第75-76页。

⑤ 李维-斯特劳斯：《图腾制度》，第61页。

那种生灵来遭遇世界。^①

传统上，人类学作为一门研究没有书面文献的社会的学科，而区别于历史学。^②但李维-斯特劳斯已经使这种类型的人类学深深地卷入了人类思维的“编码”或结构化能力。因此，结论之一就是，它已经触碰到了那种思维之本质的最根本形式，而不用考虑那种思维出现于其中的特定社会。这种形式，在“现代”技术化思维中并没有太多的变化，尽管这技术化的思维总是倾向于单一地通过书写模式来思考语言——这种我们经验中最具有构形能力的“轻率的整体化”，而这是极其错误的。那种思维，在我们身上和在“原始”人身上一样显著，它实际上是一种根本的“结构化”能动体，其能量十分可观。并且，我们应该对一个明显的事实加以考虑，即它的结构化能力的最初显现，图腾制度，并非简单地涉及“野人”。在英国的体育界，在国际橄榄球赛事中，可以通过一种结构化的“对立”系统，将一个人（也许是蹩脚地）称为“狮子”“小羚羊”“袋鼠”^③，这里用到了动物的特征与所谓“国家”气质之间的关联。正如艾德蒙·里奇（Edmund Leach）所指出的：

凭经验，我们观察到，任何地方的人类都对周边的动植物采取一种礼仪化的态度。比方说，支配着英国人对待动物的方式的那些彼此分裂的、稀奇古怪的规则，他们将动物分为：1. 野生动物，2. 狐狸，3. 猎物，4. 家畜，5. 宠物，6. 有害动物。又比方说，如果就我们按如下顺序使用一些词汇：1a. 陌生人，2a. 敌人，3a. 朋友，4a. 邻人，5a. 同志，6a. 罪人，这两套术语在某种程度上是类似的。^④

① SM, 第149页。

② SA, 第24-25页。

③ 俚语，“狮子”指英国人，“小羚羊”指南非人，“袋鼠”指澳大利亚人——译注

④ 埃德蒙·利奇：《克劳德·李维-斯特劳斯》（伦敦：丰塔纳出版社，1970年），第40页。
Edmund Leach. *Claude Lévi-Strauss* (London. Fontana. 1970). p. 40.

只是，在文艺复兴之后，理性的人文主义发展起来，一种脱离自然的实体“人”被发明出来，他只会以逻辑的方式应对自然，却不会以类比的方式与自然合作，这就使得我们看不到上述那一点。

对于文学研究者而言，李维-斯特劳斯这个类型的“结构”人类学及其由之而来的结构语言学，所提出的观点是意义重大的。首先，两者的基本概念都为现代人对“现实主义”或“自然主义”的挑战提供了基础和力量：关于在一件语言艺术作品，和人们认为它“指涉”的“现实”或“属性”之间存在着一种透明的“一一”对应的假设。这两个学科冲击了李维-斯特劳斯称之为“贫乏的经验主义”的东西，即这样一种认识：“现实”世界是由单独的、不可否认的现实所构成，但那些不怎么“野性”的思维，由于无知或贫乏，却看不到这些现实。这样一来，这种人类学就为另一种观点扫清了道路：一切社会都是通过与那些能决定形式与功能的思想或心理原则相对应来建构自己的现实的，随后，又悄悄地将这些原则投射在任何一种现实之上。它的基本观点，即认为这是一切社会的共同特征，而不是“原始”或“野性”的社会所独有。它认为，“野性的”思维在本质上就是人类思维，它以一种不同于“文明”人的思维的模式运作，但结果却并无不同。最终，两种思维的属性是相同的。因此，这种观点使我们得以看到，“文明”的艺术作品在很大程度上是与“原始”神话勾连在一起的，试图强调和支持同一个过程：世界的建构，它们试图描绘的唯一过程。也就是说，尤其是在对神话之属性的描述中，这种观点向我们揭示了一切艺术的属性：确认、支持、解决问题。因此，它进一步强化了这种观点：在社会中，艺术乃是一种中介的、塑形的力量，而不仅仅是一种用于反映、记录的能动体。

比如说，在《图腾制度》中，李维-斯特劳斯在哲学家柏格森（Bergson）关于现实的概念、和“从南方的奥瑟治到北方的达科塔，所有的苏族人^①都熟知的那些关于现实的概念，依据这些概念，事物与生灵仅

① 说苏语族语言的印第安人——译注

仅是充满创造力的连续性的物化形式而已”之间，进行了平行比较。^①对立面的调和，被看作是神话和图腾制度的宗旨：当然，这也是“哲学”思想的宗旨。哲学家的思考和印第安人的思考，都在图腾系统和神话中显现出来，表现出了同样的欲望，李维-斯特劳斯说“用一种整体的方式，来理解现实的这两个方面……连续与不连续”。恰好，在一场名为象征主义的文学运动中，与时间有关的同样的“对立”的调和，构成了 T. S. 艾略特 (T. S. Eliot) 那一类诗人的求索对象。艾略特感到，与我们关于连续性，连绵不断的时间的通常观念相反，我们需要建立一种对悬置的“不连续”的瞬时的相反的感受，它既在时间“之内”，又在时间“之外”，在《四个四重奏》(Four Quartets) 中，他对此做了精彩的铺陈：

过去的时间和未来的时间，
只容许有少许的意识。
能意识到就不在时间之内。
但只有在时间之内，那在玫瑰园中的瞬间，
那雨声沥沥的凉亭里的瞬间，
那烟雾降落在通风的教堂里的瞬间，
才能被忆起；才能与过去和未来相及。
只有通过时间，时间才被征服。

[《燃烧的诺顿》(Burnt Norton)]

李维-斯特劳斯的言论并未“解释”艾略特的诗句的特征，但它们扩展了那种激发了这些诗句的思想形式的空间。如果说艾略特关于时间的对立的感受(通过柏格森的哲学，他对艾略特影响甚巨)，与苏族对时间的感受(李维-斯特劳斯从印第安人的资料中引用了一段话)之间有着惊人的相似性：

① 李维-斯特劳斯：《图腾制度》，第 171 页。

所有事物，在运动中，会时不时地在这里或那里停止。鸟儿在飞翔中会停在某处筑巢、又在另一处稍事休息。一个人在前行中，会依据自己的想法停下来。所以，上帝也停止了……^①

那么，我们所面对的乃是比相关的结构的偶然“同一性”远为复杂的東西。最低限度，它需要在复杂的“文明”思维中复活“野性的”欲望，即要在时间之不断前进、与时间之“停止”“凝滞”“无时间”的瞬间之间，求取一种图腾式的调和。关键在于，“文明”思维是通过“艺术”或“哲学”来求取这种调和的，而“野性的”思维则通过深化。我们甚至可以加上一句，高度欧洲化的艾略特，与苏族有着隐蔽的关联，但他仍然比他自己或我们所认识到的更加美国化。

简而言之，这就证实了，图腾制度或“野性的”思维方式，远非“原始”人的禁地或负担，实际上，它们潜藏于每一个人身上。那种普世性的“人类思维”的明确形状，同时存在于“野性”与“文明”的人身上，是我们所有人与生俱来的，无关时间、地点或历史，它清晰地浮现于虚构活动、故事、神话以及随之而来的“文明”对应物中：小说、戏剧、诗歌。尽管这些作品看似牢固地扎根于特定的、具体的“当前”，是一种极为个人化的回应，它们却超越了当下、超越了个体的回应，那种超历史、超个体的特性，将它们界定为人类的共同产品。书写的显而易见的直接性与“具体性”，总是会遮蔽这一特征，而在其他形式中，它的存在却更为切实可见。因此，音乐与神话，作为听/说的、“非书写”的艺术模式，在李维-斯特劳斯的后期著作中，拥有着作为高效的“抑制时间的机器”的位置。也就是说，它们作为超越历史的实体而运作，这个实体的非论述性的形式带来了超越一切论述性的内容之上的信息。实际上，我们也许可以说，音乐（也许还有神话）完全是由形式所构成的。

但文学艺术又如何？任何试图将小说、诗歌以及（在一定程度上）戏剧当作“抑制时间的机器”来加以回应的观点，最终将只能去关注这类作

^① 李维-斯特劳斯：《图腾制度》，第171页。

品的某些方面，这些方面尽管植根时间，却有着某种超越的，“无时间”的存在层面。

我们可以再一次地看到结构主义者的冲动就像 X 光一样穿透了看似独立存在的具体对象，穿透了一个“以要素为中心”（或“语音”）的世界，而进入了一个“关系”（或“音素”）的世界。在文学中，这就意味着，超越单纯的内容，而进入一个可被粗略地定义为形式的领域。

三、文学的结构

对文学的研究会让我们发现，很显然，对形式的关注必须是“结构主义者”的主要理论前提之一。因此，一个自称特别关注形式的文学批评流派必然会引起我们的兴趣。1965年，茨维坦·托多洛夫（Tzvetan Todorov）在巴黎用法语翻译出版了一部文选《文学理论》（*Théorie de la Littérature*），它是一群俄罗斯批评家四十年的写作成果。这本书引起了广泛的关注，并产生了深远的影响。进入文选的批评家们全都是所谓“俄罗斯形式主义”运动的成员。

俄罗斯形式主义：骑士出动

这个名字原本是指一个在1920年代前后活跃于俄罗斯的文学批评流派，在1930年，它因政治原因而遭到镇压。这个流派中最为人所熟知的，乃是一些语言学家和文学史学家，如鲍里斯·艾森鲍姆（Boris Eichenbaum）、维克多·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）、诺曼·雅各布森、鲍里斯·托马舍夫斯基（Boris Tomashevsky）、朱里·捷尼耶诺夫（Juri Tynyanov），它的两个重要的中心，一是莫斯科语言学派（成立于1915年），其成员大都为语言学家，二是彼得格勒诗歌语言研究会（成立于1916年），其成员大都是文学史学家。在俄罗斯，后一个协会以首字母拼读为 OPOYAZ，它成为整个形式主义运动的统称。形式主义者对其信条

的早期宣言，发表于彼得格勒 OPOYAZ 的文集《诗歌语言理论研究》[*Theory of Poetic Language*, 1916 年首版，1917 出版增订版，1919 年，又收录了奥西普·布里克 (Osip Brik)、艾森鲍姆、什克洛夫斯基的新文，以《诗学》(*Poetics*) 为名再版] 以及诺曼·雅各布森的《现代俄国诗歌》(*Modern Russian Poetry*, 1921 年) 中。^①

早期的形式主义，是以象征主义以及象征主义对形式作为交流工具的作用的关注为基础的；形式是自主的、自我表述的，它借助词语以外的韵律、联想和含蓄的方式，“延展”了语言，使之超越一般的“日常”意义范畴。这些思考，使得批评将文学语言运作的技术作为首要的关注对象，并关注寻求它们与“普通”语言模式的差异及其自身的特殊性。不过，正如艾森鲍姆所言，形式主义者“与象征主义者相抗衡，意图从他们手中拯救诗歌——将其从主观的哲学或美学理论中解放出来，将其引向对事实的科学探究。”^②

因此，尽管将 OPOYAZ 称为“形式主义者”的是他们的敌对方，他们对“客观事实”的关注也使得他们更喜欢“专家”这个称呼，并将他们的理想描述成对文学的“词法研究”。

正如这些术语所表明的，他们的理论前提，在很大程度上与“结构”语言学家相投合，并且与即将到来的“结构”人类学相投合，尽管他们不可能知道这个学科。他们的研究方法或者有所差异，但其目的却是相同的。形式主义者认为，他们所关注的最主要的东西，乃是文学的结构：关

① 对形式主义的这种述评以及其他述评，都源于维克多·厄里奇 (Victor Erlich) 的著作，尤其是专著《俄罗斯形式主义》(海牙：穆顿出版社，1955 年，1965 年修订。*Russian Formalism*. The Hague: Mouton 1955. revised edn. 1965)。参见他在《思想史杂志》(*Journal of the History of Ideas*. 1973 年，第 34 卷，第 4 号，第 627-638 页) 上发表的《俄罗斯形式主义》(‘Russian Formalism’) 一文。此外，还可参见弗里德里克·詹明信在《语言的囚所》(第 43 页及其后) 一书中的评论。

有关俄罗斯形式主义的批评两本最容易弄到的文集 (英译本)，是由里·T. 莱蒙和 M·J. 雷斯编辑的《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》(林肯：内布拉斯加大学出版社，1965 年) 和 L. 麦杰卡和 K. 波莫斯卡编辑的《俄罗斯诗学读本》(剑桥，马萨诸塞：M. I. T. 出版社，1971 年)。Lee T. Lemon and Marion J. Reis (eds.). *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. (Lincoln: University of Nebraska Press. 1965), and Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska (eds.). *Readings in Russian Poetics*, (Cambridge, Mass.: M. I. T. Press. 1971).

② 莱蒙，雷斯 (编辑)：《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》，第 106 页。

注对文学之独特属性的辨别、分离、客观描述，以及在文学作品中运用某些“音素”机制，而不是关注那个作品的“语音”内容、“信息”“来源”“历史”，或它的社会学、传记学、心理学维度。他们认为，艺术是自治的：一个永恒的、自我定义的、连绵不断的人类活动，它以自身为标准、在自己的范围内、进行自我检验。用什克洛夫斯基的话来说，“艺术总是独立于生活，它的色彩从未映照飘扬在城市上空的旗帜的色彩。”^① 如果艺术尤其是文学的属性是这样的话，那么，文学研究与批评就应该被看作一项既独特又统一的智性活动，其领域是清晰的、有着明确的界限。这个领域，对应于什克洛夫斯基所提出的一般、明确的“结构”原则，即“艺术的形式可由艺术的法则来解释”相对应，^② 它主要关注文学的“如何”，而非“什么”，从总体上关注文学艺术的独特属性。如果我们接受什克洛夫斯基的断言，即“狭义上的‘艺术作品’是指藉由特定技术生产出来的作品，这些技术的作用就是使作品看上去尽可能地像艺术。”^③ 我们也就接受了雅各布森的结论，即“文学研究的对象并不是总体上的文学，而是文学性 (*literaturnost*)，也就是使得一件作品成为一件文学作品的那种东西。”^④

随之，我们很自然地得出了一个论点，即我们将在作品本身之中而非作者身上寻获那些显著的结构特征：在诗歌中，而非诗人身上。并且，由于每件事物都可成为诗歌的材料，它们的位置也就必然会在语言的独特使用中，而非在作品所体现出来的任何特殊主题或主旨中。形式主义者坚称，诗歌是由词汇、而非“诗的”主题所造就。

这个独特的视角，并未强调诗歌所运用的意象——事实上，形式主义者坚持认为，形象化的语言、隐喻、象征、“视觉意象”，远非诗歌所必备而是“普通”语言的特征——是强调了那些文学艺术之生存所必备的、十分独特的语言特征。如果“对文学产品之法则的研究”^⑤ 是形式主义者的

① 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第77页。

② 莱蒙，雷斯（编辑）：《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》，第57页。

③ 莱蒙，雷斯（编辑）：《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》，第8页。

④ 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第172页。

⑤ 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第81页。

主要关注点的话，那么，在文学分析的领域中，他所关心的就不是意象之存在而是意象之运用。

实际上，意象和其他所有的文学技巧，例如语音格式、韵脚、节奏、格律，以及并非用以“再现”意义而是自身作为一个充满意义的元素的声音，都被什克洛夫斯基用于服务一个中心：“陌生化”（*ostranenie*）。根据什克洛夫斯基的说法，诗歌艺术的主要功能，在于抵抗日常感知模式所造就的惯性。我们易于对周遭世界视而不“见”，并对它的特征麻木不仁。而诗歌的目标就在于颠覆这个进程，陌生化那些我们习以为常之物，“创造性地毁坏”那些日常的、普通的东西，以此在我们心中灌输一种新的、幼稚的、充满生机的图像。因此，诗歌的目标就在于瓦解“陈腐的反应”，激发一种升华了的意识：重组我们对“现实”的通常感知，使我们看见世界而不是麻木地认识它：或者至少，让我们设计一种“新”现实、去取代那个我们从别人那里接过来的、习以为常的（同样是虚构的）现实。在这里，我们应该注意到，俄罗斯形式主义所提出的陌生化概念，要比布莱希特提出的“疏离”（*verfremdung*）概念更早，布莱希特的概念是将艺术之宗旨看作一场革命，使观者能够意识到他们所继承下来的体制和社会制度并不是永恒的、“自然而然的”，而是历史的、人为的，因此，也可以被人类的活动所改变。

“陌生化”，是形式主义的主要理论假设，而形式主义对文学所作出的最有价值的分析，大都是对陌生化之运作的不同方式、条件的论述。因此，其中也包含了对结构方式，以及“文学性”如何被认知并区别于其他语言交流模式的条件的分析。因为，通过与“普通”语言的对比，文学语言不仅“制造”陌生，它本身就是陌生。

其中所涉及的方式和方法，在实践过程中包括了多种手法与技巧（*priem*），它们充当了“文学性”的能动体，因此构成了文学艺术的基础、一切文学要素借以组合起来的基本宗旨以及判断这些要素的标准。

在诗歌中，这就要求人们将诗性话语的方法从根本上区别于任何别的话语。因而，它就将话语的活动提升到了一个比“普通”语言高得多的层

面上。它的目标并不仅仅是实践的或认知的，关注信息的传递或表达自身以外的知识。诗性语言乃是自觉的、有自我意识的。它将自身张扬为一种超越于并高于其所携带的“信息”的“中介”。它吸引人们关注它自身，有条不紊地强化它自己的语言品质。结果，诗歌中的词汇，并不仅仅是思想的媒介，而是本身就是独立的、自主的实体。用索绪尔的话说，它们不再是“能指”，而成了“所指”，并且，正是诗歌的间离机制如节奏、韵脚、格律等，使得这种结构性的变化得以实现。正如诺曼·雅各布森在一则宣言中所说的（我们将在后文中读到这则宣言），他自己的语言理论将有力地支持这个论点。

诗歌独特之处，就在于词语被感知为词语而不仅仅是被指涉对象的代理或者一种情感的爆发，就在于词语与其排列、其意义、其外在与内在的形式本身就拥有分量和价值。^①

不过，晚期的形式主义理论认识到，词语常常携带的“意义”是难以从词语本身中割裂出来的，因为每个词语都不只拥有一个“简单的”意义。A的“意义”并不仅仅是A1、A2或A3，因为A的意指能力要远为强大，而这取决于特定的语境或用法。没有哪个词语曾经仅仅是被指涉对象的代理，实际上，处理“意义”的过程是十分复杂的，而对语言的“诗性”运用则使其更加复杂。简而言之，诗歌并未将一个词语与其意义分离开来，而是倍增了它的意义范畴，且往往能使人迷惑。再一次地，它提升了普通语言活动的水平。一个词语在其常规意指对象以外获得“自由”，最终唤醒了它的潜在的自由，可以与无数的意指对象相结合。简单地说，对一个词语的“诗性”运用，使得模棱两可成为它的显著特征，也正是这一点，改变了它的结构性角色，从能指变成了所指。

当我们去考察作诗的技巧、节奏与韵脚的模式，就能清晰地看到，它

^① 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第183页。

们也对可能存在的“意义”范畴做出了不可磨灭的贡献，其方式，在外取决于惯例，在内则取决于诗歌本身所唤起的期待。因此，诗歌中所运用的全部“技巧”，生发了、构成了它的“意义”范畴，最终，诗歌就是它的技巧，就是它的形式。

什克洛夫斯基进一步将这个在抒情诗研究中很有效的观点，应用于对小说这种截然不同的结构的研究。在某种意义上，抒情诗的对象是“静态的”，其效果是瞬间的，被感受为一个独立的单元，而小说则致力于叙事，致力于在时间内、穿越时间的运动，这就使它成为一个动态的、活跃的整体。什克洛夫斯基对这种状况的认识，以及他分析这种状况的努力，乃是对虚构文学进行“诗学”研究的最初尝试，并且，我们将看到，这对后来的结构主义批评产生了重大的影响。

自然而然地，焦点集中于小说的叙事性上。如果说，抒情诗以索绪尔所称的联想的、“垂直的”模式，“陌生化”了静态的对象和惯例，那么，小说中叙事的首要性就迫使它接受了一种适合于它对暂时性的执着的模式：句法的、“水平的”模式。由于小说所关心的主要是叙事之流、时间的不断行进，它并未提供任何别的先在的、可启动陌生化进程的材料。并且，可与叙事内容相分离的形式的小说，也没有任何可以支配它的法则。每一篇小说都不一样，而每一个内容的创造都“重塑”了小说的形式。对于短篇故事而言，这一点却并不适用，短篇故事是有法则的，也就是说，我们可以界定非故事，却无法界定非小说。^①

因此，什克洛夫斯基主要关注的乃是小说的叙事结构，它最为清晰地呈现出了“陌生化”的过程：情节。他很细心地在情节和“故事”之间加以区分，而这种区分最终成了他最富有成效的理论。“故事”仅仅是事件最基本的展开，是艺术家手头的原材料。情节则再现了“故事”被变形、被创造性地改造和陌生化的特定方式。^② 因此，在小说中，“情节”可被看作形式的有机元素，正如抒情诗中的韵脚与节奏一样，并且，它是形式的

① 詹明信：《语言的囚所》，第73页。

② 莱蒙，雷斯（编辑）：《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》，第25页。

决定性因素。实际上，可以说，故事中的“英雄”就是情节的功能，且是情节所创造的，什克洛夫斯基说，正如哈姆雷特是“舞台技巧创造出来的”一样。^①

什克洛夫斯基的理论（载于《论散文的理论》，*On The Theory of Prose*，1925、1929年出版于莫斯科）最终带来了一系列的规定，其中最主要的，就是要求抑制小说中的自然主义“动机”（因为它强化了读者的感知惯性），此外，还强调了文学的自我意识和自我指涉的特性（它“陌生化”了我们的感知）：简而言之，要求一种对自己的交流方式充满了自我意识和敏感性的艺术形式。这类小说的典范，就是斯特恩（Sterne）的《项狄传》（*Tristram Shandy*），什克洛夫斯基认为它是“世界文学中最典型的小说”^②，因为它的主要关注点就是叙述故事。用什克洛夫斯基的话来说，它的情节就是将它自己的故事转化为它自己的情节：这是一本关于自身的小说（因此，总体而言，它是现代前卫文学的先驱）。^③

如果我们认为，形式主义者的最终观点是，一件艺术作品中的一切都首先得“让作品成为可能”，那么，正如弗里德里克·詹明信所言，我们必须认为这再现了一种“对艺术作品中优先之物的激进颠覆”，它构成了一场“批评革命”。因为它试图“中断艺术作品作为模拟（即拥有内容）的通常观点”，代之以一种全然以形式为主导的观点。^④因此，文学作品之本质就是文学：一个自足的实体，而不是一个让其他实体得以被感知的“窗口”。内容乃是文学形式的一种功能，而不是与形式的分离、可以脱离或透过形式而被感知的某种东西。实际上，一件作品仅仅是看似有内容：事实上，“它只说出了它自身的产生和建构。”^⑤

很显然，这个观点在很大程度上是正确的，它与索绪尔关于语言是自

① 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第241页。

② 莱蒙，雷斯（编辑）：《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》，第57页。

③ 什克洛夫斯基论《项狄传》的文章，见于莱蒙，雷斯（编辑）：《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》，第25-57页。

④ 詹明信：《语言的囚所》，第82-83页。

⑤ 詹明信：《语言的囚所》，第89页。

足、自明的结构的观点十分相似，而这一点则进一步确证了那个核心论点。正如詹明信所言：“……一切文学作品，在说着参照性的语言的同时，还释放出一种关于它们自身之形成过程的侧面信息。换句话说，阅读活动只是部分地抹去了更早的书写活动，而它本身却建立在书写的基础之上，就像一张羊皮纸所显现那样。”^① 不过，还存在着程度的问题。“陌生化”的过程预设了、并要求着一个“熟悉的”材料的存在，这个材料看似有“内容”。如果一切文学作品在一切时候都参与了陌生化，那么，一种熟悉的准则或“控制”的缺席，将使这一过程丧失一切特征。这是行不通的。一件虚构作品只能借着讲述些别的什么，而将自己的产生过程讲述出来。

这个问题的全部意义，也许可以在 V. I. 普洛普 (V. I. Propp) 的著作中得到最好的展示，他的《民间故事的形态研究》 (*Morphology of the Folktale*) 乃是形式主义最主要的著述之一，并且代表着下一个阶段的发展，即走向对虚构艺术的“诗学”研究。普洛普所主要关注的，实际上就是叙事结构得以运作的“准则”，它们所处理的“内容”的单元，他试图对这些进行分类处理，这项工作迄今仍有着巨大的结构性价值，因为，正如神话一样，童话^②乃是一切叙事的主要原型。

因此，在普洛普的分析中，童话首要地是在展现一个横向的、“水平的”结构，而不是抒情诗所再现的联想的、“垂直的”结构。简单地说，普洛普的分析强化了一个观点，即叙事的模式首先是横向的。不过，他的著作中的主要突破，在于他坚持认为，在童话中一切重要的，起到统一作用的要素都不是在一个准“语音”的层次上、在故事中出现的“人物”身上获得的，而是存在于一个“音素”的层次上，存在于人物的功能中；他

① 前引书，第 89 页。

② 普洛普特别关心童话：他的著作的书名中所使用的“民间故事”一词，来自 shazki 这个词的内在含混性，它无法被确切地翻译出来。见 V. I. 普洛普《民间故事形态学》，劳伦斯·斯科特翻译，(奥斯汀与伦敦：德克萨斯大学出版社，第二版由路易·A. 瓦格纳修订并编辑，1968 年)，第 ix 页。V. Propp. *Morphology of the Folktale*. trans. Laurence Scott. second edition. revised and edited by Louis A. Wagner. p. ix.

们在情节中所扮演的角色。

如果说“功能”可以被理解为“通过它在情节展开过程中的意义来界定一个人物的某次行动”^①，那么，很清楚普洛普所持有的是一个结构主义者的立场。他的论点，建立在对大量童话的详尽分析的基础上，最终让我们得出了一个结论，即童话的特征就在于“常常赋予不同的人物以相同的行动”。^②这就使我们能够根据童话的剧中人物的不同功能来分析童话，并且这意味着，实际上尽管故事中不断滋生着细节，而“功能的数量非常少，而人物的数量却非常多。”^③这就是李维-斯特劳斯在神话的结构中所注意到的“二重性”的现象，以及它对所使用的语言产生的奇特影响：“神话的双重品质：它奇妙的多样性和异彩纷呈，另一方面，它同样奇妙的单一性和重复性。”^④

对单一性和重复性的分析使得普洛普做出了一个结论，即一切童话在结构上都是类同的，且表现了以下原则：

(1) 在童话中，人物的功能是稳定的、恒常的元素，与怎样、由谁来实现这些功能无关。它们构成了童话的根本要素。

(2) 在童话中，已知的功能的数量是有限的（普洛普逐一进行了列举、分析：共有31种功能）。^⑤

(3) 功能的顺序总是相同的。

(4) 一切童话在结构上都是同一类型。

普洛普发现，那31种功能分布于7个“行动的领域”，对应于它们的“代表性演现者”：

① V. I. 普洛普：《民间故事形态学》，第21页。

② 前引书，第20页。

③ 前引书，第20页。

④ 前引书，第20-21页。

⑤ 前引书，第26-63页。

1. 坏蛋；
2. 施主（提供者）；
3. 帮手；
4. 公主（被寻求者）及其父亲；
5. 信使；
6. 英雄；
7. 冒牌英雄。

在一则特定的童话中，一个人物或许会被卷入多个行动领域，而多个人物也可能会参与同一个行动领域。但重要的是，要注意到出现在一则童话中的行动领域的数量是有限的：我们所面对的，是可辨识的、重复的结构，我们将会看到，如果这些结构深深地扎根于某种叙事表达的形式中，它将对一切叙事有所启示。

形式主义的一个核心原则就是，艺术之过程的生命力在于其“技巧”能在行动中展露出来。文学艺术家通过“展露技巧”，通过让人们注意到他在写作过程中所使用的“陌生化”手法，得以获取那种最主要的技巧：潜藏于艺术得以生效的过程之下的疏离感。因此，托马舍夫斯基将作者隐藏或“暴露”其技巧的程度看作风格的显示。一种19世纪的风格“通过其试图隐藏技巧而被分辨出来；它的一切动机系统都致力于让这文学技巧隐而不见，让它们看上去尽可能地自然——也就是说，发展文学素材时，使其发展不为人所知。”^①——另外还存在着一种风格“一种非现实主义的风格，它并不想隐藏技巧，而是常常要让技巧显露，恰如一位作家中断了一场正在进行的讲演，自称没听见它的结尾，随后继续讲述那些他无法用现实主义手法去认知的东西。在这种情况下，作者让人们注意到技巧或正如他们所说的——技术‘被暴露出来’”。普希金（Pushkin）在《叶甫盖尼·奥涅金》（*Eugeny Onegin*）的第四章中写道：

^① 莱蒙，雷斯：《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》，第94页。

这里雪花已然闪现
 散落于银色的原野——
 (读者等待着玫瑰般的诗韵;
 快来将诗的意味领会)。^①

在本质上，疏离的技巧有一个主要的目标，也就是震撼我们，使我们走出我们的语言加之于我们的感知的那种麻木状况。正如我们所看到的那样，索绪尔指出了母语使用者总是倾向于假想一种必要的“恰当性”，一种存在于能指与所指之间、“树”这个词所制造的“声音图像”和一棵真实存在的树的概念之间的无可置疑的“同一性”。这种假想正是语言的麻木作用的基础。

但是，正如雅各布森所言，诗人的工作——他们用语言工作，正如画家用色彩工作——要求他阻断这种麻木作用：“诗的功能就是指出，符号与所指涉之物是不对等的”^② 因此，在诗歌中，重要的不是诗人或读者对待现实的态度，而是诗人对待语言的态度，如果这语言能够成功地交流，“唤醒”读者，使之以一种全新的方式看到自己的语言的结构，也就是他的“世界”。

因此，对于雅各布森和其他形式主义者而言，“文学性”的差异品质最终在于诗人对语言的独特使用方式。考察一下雅各布森的语言学理论就会看到，诗人的语言，已经成为某种强度极高的语言，在其中，能指充当了所指，这语言是通过自己的内在法则运作的，适合自己的属性，并反映这种属性。因此，诗歌所特有的，体现在韵脚、头韵、格律等常规化了的形式之中的，声音和韵律结构的不断重复，并不指向一个外在于诗歌的“现实”，而是源于（甚至连拟声法都是这样）所使用的特定语言的内部惯例。它们充当了辅助技巧，指示出了诗歌语言的“有组织的特征”。^③

① 莱蒙，雷斯：《俄罗斯形式主义批评：四篇论文》，第94页。

② 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第181页。

③ 前引书，第214页。

因此，像布里克这样的形式主义者所关心的乃是分析这些要素，将诗歌当作一个内在的、自我调节的结构，其中，韵脚充当着类似于隐喻的角色：它也“改变、修正”意义，并将潜在的、“旁支的”意义呈现出来。因此，根据雅各布森的说法，诗歌就成了对普通语言的蓄意“解体”：它是“针对普通言语的有组织犯罪。”^①

进一步说，一般意义上的文学可被看作一种特殊的活动：这活动，尽管具有持久性且对人类来说是自然而然的，却是孤立的，与自身之外的一切毫不相干，因此，就像语言本身一样，它可以被感知为一个结构，且是在我们早先所提到过的、皮亚杰所界定的严格意义上来说的结构：完整，可转换，自我调节，自制，内在一致。文学的改变也可以被看到，但并非作为对社会变迁的回应或社会变迁的产物，而是作为一个自我生发、自我封闭的风格或类型序列，由内在的紧迫性所驱使、所推动。

因此，一种新的“形式主义”文学史观就出现了，在这里，新的形式或风格起而反抗旧的，但不是作为对立面，而是对永恒要素进行重新组织、重新聚合。这也是陌生化过程的一部分：当“陌生”变成习惯，它就必须被替代。

在这个过程中，戏拟扮演了一个重要角色，因为它总是以另一件文学作品为基础，通过暴露其“技巧”来“背叛”它。正如厄里奇所说的，它“过时的技巧并未被抛弃，而是在一个新的、不和谐的语境中被反复，并因此……再度‘可感’”。^②这个过程就说明了文学的持久的自我意识以及它的持续不断地对自我评估、重新组合的需求。实际上，什克洛夫斯基甚至提出了一套“法则”，用以记录文学的重组过程，其核心原则就是“使分支变为主流”。他认为，为了自我更新，文学会定期地给自己重新划定疆界，以便不时地可以将当时被看作与文学“主流”相对应的“边缘”或“分支”的要素、母题、技巧含纳进来。因此，新闻报道、轻松喜剧、侦探故事等次文学或“分支”，就能进入官方文学的“正典”。

① 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第219页。

② 前引书，第258页。

简而言之，这套“法则”意味着，一切艺术都存在于连续统一体之中，“高级”艺术定期地在这个连续统一体中迁移其边界，以求自我更新，而在这个过程中，唯一不变的是“文学”必须常常展现的“文学”感。换句话说，在一切时代，界定文学的乃是其结构角色：在特定时代，它与非文学的“对立”。

正是这种将文学看作某种语言，某种自治的、内在统一的、自我限定的、自我调节的、自我证明的结构观点，激活了形式主义批评，使之明确地与语言学 and 人类学中的“结构”发展联系在一起。个体的艺术作品充当着与其母语相关联的暗号，在这种关联中，每一方都启迪着另一方，并被另一方所启迪。简而言之，惯例，沉默的、未受质疑的结构性“规则”的运作，乃是使文学艺术充满生机的原则。无论那种艺术是否自命为“现实主义”，它总是被惯例所“束缚”的，这些惯例充当了法则，就像棋戏中的游戏规则一样。我们已经提到过索绪尔在作为自治的“结构”的棋戏与语言之间所做的类比。在棋戏中，骑士移动时所必须遵循的特定方式，与棋戏之外的任何“现实”都毫无关系，并不需要外来的证明。因此，骑士的移动能够作为形式主义的一般假设的恰当象征：规则并非与“现实”发生关系，而是与游戏本身发生关系。因此，维克多·什克洛夫斯基的一部著作以《骑士出动》（*Xod Konja*，或 *The Knight's Move*）为名，是十分贴切的，在这本书中，他应该为厄里奇所说的他的批评的“拐弯抹角”辩护，这也是十分恰当的，他的辩护如下：“有许多原因导致了骑士出动的古怪特征，但最主要的原因是艺术的惯例。我所书写的，正是艺术的惯例。”^①

① 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第190-191页。

欧洲结构语言学

最终表明，1930年代俄国的政治气氛，是和形式主义运动全然对立的，并最终把它镇压下去。但在那个时候，其中某些最重要的理论元素已在结构语言学领域生根、开花，且正如我们前面所看到的，已开始在大西洋两岸得到了独立的发展。

人们已经注意到，美国语言学家对当地印第安语的共时性研究的贡献，在某种程度上，这是源于他们担心用人们熟悉的印欧语种来描述这些“异域”语言，很可能会产生歪曲。我们已经提到，这个实践最终引发了一种本质上属于“结构的”语言观、文化观的发展。其主要倡导者博厄斯(Boas)、萨皮尔(Sapir)、霍尔夫(Whorf)和后来的布隆菲尔德(Bloomfield)，在后来被称为“描述的语言学”的领域内，他们写出了有影响力的著作。

同时，在欧洲，索绪尔去世后，两个重要的语言研究中心发展起来了，在结构主义的发展、扩张过程中起了举足轻重的作用。一个是布拉格(或“功能”)学派，主要代表人物是尼克莱·特鲁别茨科伊(Nikolay Trubeskoy)和前形式主义者雅各布森(两个俄国流亡者)；另一个是哥本哈根(或称“语符”)学派，最杰出的代表是路易斯·叶姆斯列夫(Louis Hjelmslev)。这三种不同的语言学研究方式：描述的、功能的、语符的，就构成了20世纪“结构主义”语言分析的主要模式。

哥本哈根结构主义的特征，在于叶姆斯列夫以语言的形式本质为重点：“这个理论似乎是普遍适用的，即：每一个过程都对应着一个系统，

借助这个系统，这个过程可以依据一组数量有限的前提来进行分析和描述。”^①相应地，他给自己规定了一个任务：构造一种能够“微积分”，能够为“描述或理解特定的文本及构成这个文本的语言提供工具”^②

在布拉格学派，正如维克多·厄里奇（Victor Erlich）所言，结构主义是“战斗口号”。他们的研究方法的最显著的特征，就是认为语言可被看作连贯统一的结构、而非一串孤立的实体，这是他们的核心观念，同时，要承认、分析语言在社会中所完成的各种“功能”。因此，当语言用来传达信息时，它的认知或指称功能就发生作用；当语言用来表明说话人或作者的情绪、态度时，它的表达或情感功能就显示出来；当语言用来影响它对之言说的人时，它的功能乃是意动或指令，此外，还存在着交际和元语言功能。在细读诺曼·雅各布森的著作时，我们还会再考察这些功能。

在语言的文学应用方面，布拉格语言学派标记出了认知功能和表达功能之间的区别，正如我们将看到的，他们以之来建立原则，即：当语言的表达功能占支配地位时，语言便被“诗意地”或“美学地”使用着，也就是说，语言背离了“常规”用法，而将自我表现凸显出来。正如捷克语言学家扬·穆卡罗夫斯基（Jan Mukarovsky）所言，关键在于“凸显”（foregrounding, aktualisace 的英译）：

诗歌语言的功能在于最大限度地凸显话语……它并不服务于交流，而是要把表达的行为，即言语自身的行为置于首位。^③

① 路易·捷姆斯列夫：《语言理论导论》（威斯康星麦迪逊：威斯康星大学出版社，1961年），第9页。Louis Hjelmslev. *Prologomena to a Theory of Language*. (University of Wisconsin Press. Madison. Wisconsin. 1961). p. 9.

② 见特伦卡等人：《布拉格结构语言学》，载迈克尔·莱恩（编辑）：《结构主义读本》，（伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1971年），第73-74页。See B. Trnka and others. 'Prague structural linguistics'. in Michael Lane. ed. *Structuralism: a reader*. (London: Routledge & Kegan Paul. 1971). pp. 73-74.

③ 让·穆卡罗夫斯基：《标准语言与诗性语言》，载保罗·加尔文（编辑、翻译）：《布拉格学派论美学、文学结构与风格》，（华盛顿特区：乔治顿大学出版社，1964年），第43-44页。Jan Mukarovsky. 'Standard language and poetic language' in *A Prague School Reader on Aesthetics. Literary Structure and Style* selected and translated by Paul L. Garvin. Washington. D. C.: Georgetown University Press. 1964. pp. 43-44.

换句话说，语言还有第六种功能，即诗歌或美学的功能，它在话语的形式中展现出来，而不只存在于单独的词的“意义”和“内容”中。对形式的这种兴趣，使布拉格语言学派有可能把 OPOYAZ 中的健康因素拯救出来，并通过厄里奇所说的“语言学和诗学的紧密合作”^① 推动形式主义的发展。

这种合作最终把形式主义推向范围更为广泛的符号指示领域。因为在“功能”语言学家眼中，“艺术作品中的一切，以及它和外部世界的关系……都可在符号和意义的层面上加以讨论……美学可被看作现代符号科学的一部分”^② 我们在后面还要讨论范围更大的“符号科学”的概念，但现在应该注意到，在这个语境里，形式主义对诗学的“严格”看法已不再有约束力。如果在一个包含了交流的一切方面的总体系统中，语言的“美学”方面乃是有效的功能，那么，形式主义学派关于“文学性”的许多预设就被包容在结构语言学的更广阔范畴之中。在这方面，对布拉格学派贡献最大的一位重要人物无疑是雅各布森。

诺曼·雅各布森

雅各布森研究诗歌的方法基本上是语言学的，对他来说，“诗学”乃是语言学的一部分。作为形式主义者，他对说明语言的诗歌功能有着特殊的兴趣，不过，他是以综合语言学理论为大背景的。在这个框架下，他提出两个具有普遍意义的语言学概念：极性概念和等值概念（polarities and equivalence），当语言被诗意地使用时，这两个概念有助于我们专注于语言的特定属性。

① 厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第 158 页。

② 穆卡罗夫斯基引用厄里奇：《俄罗斯形式主义》，第 159 页。

雅各布森的语言“极性”概念源于索绪尔对语言之演现的句段、联想两个层面的洞察，它证实了，即使在最低层次上，二元对立也具有“激发”力量这个观念。1956年，当雅各布森撰写关于所谓失语症^①这种语言错乱现象（理解、使用言语之能力的丧失或削弱）的论述时，他记录了自己的观察：两种主要的（且对立的）组合错乱（“相似性错乱”和“邻近性错乱”），竟然与两种基本修辞，即隐喻和换喻，紧密相关。

二者都是“等值”的，因为它们各自提出了一个不同的实体，且与形成修辞格主体的实体具有“等值”地位。因此，在隐喻“汽车如甲壳虫般行驶”中，甲壳虫的运动和汽车的运动“等值”，而在换喻短语“白宫在考虑一项新政策”中，特定建筑和美国总统“等值”。广义地说，隐喻的基础是真实的主体（汽车的运动）和它的隐喻式替代（甲壳虫的运动）之间的相似性或类比，而换喻的基础则是真实的主体（总统）和它的“邻近”代用词（总统生活的地方）之间的接近的（或“相继的”）关联。用索绪尔的话说，隐喻总体上是“联想式”的，探讨的是语言的“垂直”关系，而换喻总体上是“横向组合”，探讨语言的“平面”关系。

雅各布森把隐喻和换喻看成是二元对立的典型模式，而在它们之间，奠定了一个双重过程，即选择与组合，借此，语言符号得以形成：“特定的话语（信息）是从所有可能存在的构件（代码）库中选出的构件（句子、词、音位，等等）的组合。”^②因此，正如索绪尔所言，信息是由负责组合词汇的“平面”运动和负责从语言的现有库存或“内部贮藏室”中选择特定词汇的“垂直”运动结合而成。组合的（或句段的）过程表现在邻近性（把一个词置于另一词的旁边）中，其方式是换喻。选择的（或联想的）过程表现在相似性（一个词或概念和另外的词或概念“相似”）中，其方式是隐喻，因此，隐喻和换喻的“对立”，可被看作语言的共时性模式（它的直接的，并存的，“垂直的”关系）和历时性模式

① 诺曼·雅各布森，莫里斯·哈利：《语言的基本原理》（海牙：穆顿出版社，1956年），第69-96页。Roman Jakobson and Morris Halle. *Fundamentals of Language*. (The Hague: Mouton. 1956). pp. 69-96.

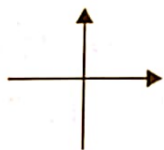
② 前引书，第75页。

(它的序列的, 相继的, 线性发展的关系) 之间的根本对立。

雅各布森对失语症的研究使他得出了一个重要的见解: 在“相似性”错乱的病人身上, 只保存了语言的句段的或组合的方面, 患者无力处理“联想”关系, 如“命名”、使用同义词、下定义等, 亦即隐喻的素材。但这种病人却大量地使用着换喻: 他们会以叉代替刀, 以桌子代替灯, 以烟代替火, 等等。而“邻近性”错乱的病人则恰恰相反, “失去了把词语组织成更高级单位的句法规则。”^① 患者的言语主要局限在用“具有隐喻性质的……相似性”替换词语。^② 因此, “隐喻似乎和相似性错乱不相容, 而换喻则和‘邻近性’错乱不相容。”^③ 所以, 可以认为, 确如索绪尔所说, 人类语言有两种基本维度, 且这两种维度体现在修辞手法上, 而诗歌以独特的方式、出色地吸纳了这些手法。两根轴线可以表述如下:

选择的/联想的共时性维度

(隐喻)



组合的/句段的历时性维度
(换喻)

隐喻和换喻, 都可以再细分为其他修辞格 (明喻是隐喻的一种形式; 举隅法是换喻的一种形式), 但两种模式仍然有着根本的差异, 因为它是语言本身的基本模型的产物: 它表明了语言的工作方式。

雅各布森在这个基础上所提出的最著名论断, 是他认为语言的诗性功能同时吸收了选择模式和组合模式, 以此来发展等值原则: “诗性功能将等值原则自选择轴投射至组合轴”^④。这成了语言的“诗性”用法的鲜明“商标”, 区别于其他用法。当我说, “我的汽车如甲壳虫般行驶”, 我从包

① 诺曼·雅各布森, 莫里斯·哈利: 《语言的基本原理》(海牙: 穆顿出版社, 1956年), 第85页。

② 前引书, 第86页。

③ 前引书, 第90页。

④ 诺曼·雅各布森: 《结束语: 语言学与诗学》, 载托马斯·A. 希贝克 (编辑): 《语言中的风格》, 第358页。Roman Jakobson. 'Closing statement: linguistics and poetics' in Thomas A. Sebeok, ed. *Style in Language*. p. 358.

含了“驶”“急驶”“飞驶”等可供挑选的词汇“仓库”里选择了“甲壳虫般行驶”，并根据这种选择可使汽车运动和昆虫运动等值的原则，把甲壳虫和汽车组合起来。正如雅各布森所言，“附着于邻近性的相似性，将自身的彻底象征性的、多重的、多义的本质注入诗歌……用一种更为技术的说法，任何相继的东西都是明喻。在相似性超越了邻近性的诗歌中，任何换喻都呈现出隐喻的特征，而任何隐喻都带有换喻的色彩”。^①

雅各布森还准备选择一种模式，作为文学风格的大致的、索引式的标志：

人们早已认可了隐喻过程在浪漫主义、象征主义文学中的首要性，但还有一点，依然认识不足：正是换喻的优势地位，预示着所谓“现实主义”思潮的出现，且正是它出现的前提……^②

事实上，他认为，两种模式的普遍“竞争”，将在任何象征过程或符号系统中展现出来，而不论是在个人的、抑或社会的层面上，他又以绘画为例，认为有可能将立方主义看作换喻模式，将超现实主义看作隐喻模式，从而将两者区别开来。雅克·拉康（Jacques Lacan）等结构主义心理分析学家甚至认为，这两种象征性再现的模式，为我们理解心理功能提供了一种范式：隐喻的概念显明了“症状”的概念（一个能指被另一个相关的能指所替代），换喻的概念厘清了欲望之起源（通过能指之间的组合连接，通过这种把一个过程延伸至未知领域的无限扩张的感觉）。^③

因此，雅各布森的“极性”概念似乎带领着我们来到了指示活动本身的中心，并且，提出了一些重要的方法，可以将指示模式彼此区别开来。

① 诺曼·雅各布森：《结束语：语言学与诗学》，第370页。

② 诺曼·雅各布森：《语言的基本原理》，第91-92页。

③ 见A. G. 威尔登：《关于自我的语言》（巴尔的摩与伦敦：约翰霍普金斯出版社，1968年），第114页；弗里德里克·詹明信：《语言的囚所》，第122页。See A. G. Wilden. *The Language of the Self* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1968). p. 114, and Fredric Jameson. *The Prison-House of Language*. p. 122. 参见诺曼·雅各布森对弗洛伊德和弗雷泽的论述（《语言的基本原理》，第95页）。

他坚持自己的形式主义立场，致力于研究诗歌区别于散文的方式，以及，通过这种方式，语言中的“文学性”是如何引人注目的。

我们已经注意到，雅各布森的布拉格学派同僚、批评家穆卡罗夫斯基关于“凸显”的论述：语言的“美学”用法将“表达行为”本身凸显出来。雅各布森则更为精确地指出，在诗歌里，试图凸显的是隐喻模式，而在散文中，则是换喻模式。这就使得“等值”对诗歌来说变得举足轻重，且不仅是在类比的领域里，在“音响”的领域中，在格律、韵律和语音等技巧领域中，同样如此，这些技巧增强了一种反复出现的“同一”感或模式感，它构成了诗歌的存在理由：

相似性原则是诗歌的基础；诗行的格律平行或押韵词语音上的等值，提出了语义之相似和差别的问题……相反，散文主要由邻近性促成。因此，对诗歌来说，隐喻是最容易接受的，而对散文来说，则是换喻……^①

通过使用复杂的内在关系，通过强调相似性，通过借助重复来推动语音、重音、意象、韵脚的“等值”或“平行”，诗歌将语言模式化、并“浓缩”了它，“凸显”了它的形式特征，继而将它的排列、推论、参照意义的功能化为“背景”。语音上相似的词被“合并于意义中”；因此，人们倾向于模棱两可，而等值原则被提升到艺术的“构造性技巧”的地位。因此，诗歌不仅是对“普通”语言的装饰：它再现了不同种类的语言之构造：“诗歌性不是以华丽的词句来充实话语，而是对话语及其构成因素进行全盘重估。”^②

然而，必须强调，在雅各布森的理论中，“诗性”只是语言的全部用法的一个方面，且不仅限于诗歌。简而言之，“诗性功能”乃是语言之功能的一部分，而不只是诗人表演的一套特殊“技能”。因此，只有当“诗歌性”被提升为高于其他功能时，才会产生诗歌，而很显然，其他功能也

① 诺曼·雅各布森：《语言的基本原则》，第95-96页。

② 诺曼·雅各布森：《结束语：语言学与诗学》，第377页。

在继续起作用。因此：

诗歌功能并非语言艺术的唯一功能，而只是语言艺术中占支配地位、起决定性作用的功能，但在语言的其他活动中，它是从属的、辅助的组成部分。这种功能，因突出了符号，而深化了符号与对象的基本对立。因此，在探讨诗性功能时，语言学不能把自己限制于诗歌的范围内。^①

当然，我们拥有不少分析诗歌的方法，且都在某种程度上可以接受，因为它们都能在某种程度上涉及材料的隐喻性质。但是对散文的分析，就发展得没这么充分了：

……所谓的现实主义文学，是与换喻原则密切关联在一起的，人们仍然无法阐释它，尽管同一种语言学方法，即诗学用于分析浪漫主义诗歌之隐喻风格的那种方法，是完全适用于分析现实主义散文的换喻结构的。^②

雅各布森总结道，因此，我们需要的是一种关于诗歌和散文的诗学，它将在一切层次上探讨隐喻和换喻的不同的、相反的功能。

一种散文的“诗学”这个概念，我们在讨论后来的结构主义者的小说分析中，还会再次加以探讨，但迄今为止，它并未沿着雅各布森所提出的路线而得到全面发展。这可能是因为，尽管雅各布森似乎提供了一种分析方法，但正如乔纳森·卡勒（Jonathan Culler）所指出的，他的工作主要构成了“关于作为一种制度的诗歌惯例的假设，尤其是关于一种允许诗人和读者采取的对待语言的态度假设”。^③也就是说，雅各布森所讨论的是作为社会成员的我们对诗歌和散文的反应，而不是谈论诗歌或散文本身。

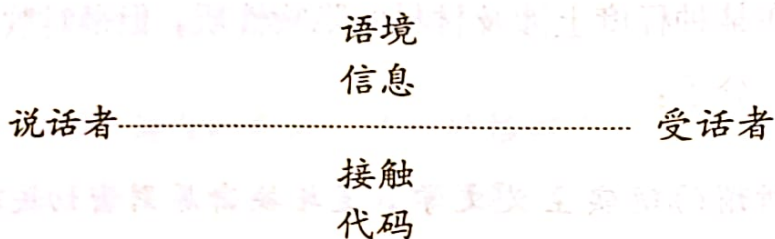
① 诺曼·雅各布森：《结束语：语言学与诗学》，第356页。

② 前引书，第375页。

③ 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》（伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1975年），第69页。Jonathan Culler. *Structuralist Poetics*. (London: Routledge and Kegan Paul. 1975). p. 69.

当然，困难部分地在于诗歌和散文并不是作为其本身存在的。它们的属性，是由社会所赋予语言的特定使用方式的常规角色所决定的，而诗歌和散文也运作于其中。我们已经讨论过雅各布森关于交流行为之属性的研究，以及关于所涉及的语言之功能的研究。他关于“诗性功能”的阐述特别重要，它证实了上述洞见，并且，在文学的领域里，为形式主义和结构主义的最终结合提供了理论基础。

雅各布森隐约注意到了构成任何言说事件的六个组成要素，这可以从他的图表中清楚地看出：^①



任何交流都是由说话者所传达的信息构成的，其终点是听话者。但这个过程并不那么简单。信息需要说话者和听话者之间的接触，可以是口头的、视觉的、电子的或其他任何形式，它必须由代码赋予形式：言语、数字、书写、音响构成物，等等。信息必须指涉说话者和听话者都能理解的语境，它使信息“具有意义”，正如（我们希望）当下的言说语境使单独的词、句具有意义，而在其他语境（例如在足球赛中），它们没有意义。

雅各布森对交流所作的阐述，其核心要点在于，“信息”不提供、也不可能提供交流活动的全部“意义”，交流在很大程度上有赖于语境、代码和接触方式，简而言之，“意义”存在于交流的全体行为中，而由于任何语言都包含一些本身并不具有确切意义的语法要素，且这些语法要素对自身的语境十分敏感，这种情况就更为显著了。也就是说，这些语法要素的意义具有相当大的可变性，这取决于它们是怎样、在何处被使用的。

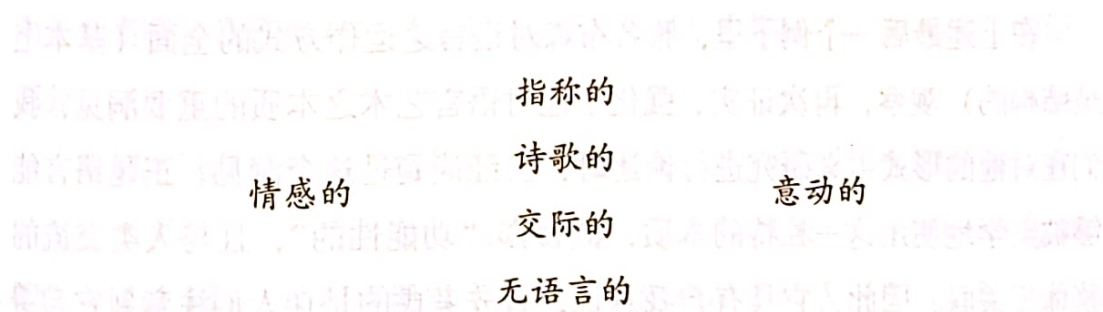
这类要素被称为“变数”，在英语里，指的是“我”“你”“我”（宾

① 诺曼·雅各布森：《结束语：语言学与诗学》，第353页。

格)等词。这些词所意味的真实人物当然完全取决于涵纳这些词的特定信息。这些要素对语境特别敏感,并且“仅因它们必须指涉特定信息,而与语言代码的其他组成要素区别开来。”^①当然,“变数”所表明的,是一切意义对语境的敏感程度,以及任何交流可能获得的所谓“普遍意义”的局限性。这一点十分重要,(特别是人称代词中“可变”视角的用法)我们在考察法国结构主义者对虚构文学的论述时,尤其在考察他们对那种读者可以获得“不变的”或“一元的”意义的观点的反驳时,还会再次强调。正如罗兰·巴特(Roland Barthes)所言,语言的任何用法所提供的“意义”,不仅具有“可变”的特征,而且可以(并应该)“变”。

因此,根据雅各布森的阐述,“意义”并非一个稳定、预定的实体,从发送者连绵不断地传递到接收者。语言的本质不允许如此,而传递过程中的六种要素从不会处于绝对平衡的状态,这一事实也不允许如此。它们中的这一个或那一个总是会或多或少地居于主导地位。因此,交流活动在一种情境中会倾向于语境,在另一种情境中会倾向于代码,在又一种情境中则倾向于接触,诸如此类。

雅各布森坚持他的布拉格学派式的功能研究,坚持认为交流过程中六个要素中的每一个都具有独特的功能。信息的性质最终取决于这样一个事实:信息把六个要素中恰巧占主导地位的那个要素的功能据为己有。要理解这一点,我们必须为上述关于言说事件的图表添加如下的功能范围:^②



① 诺曼·雅各布森:《变数、词语分类、俄罗斯动词》,载《选集》第二卷,(海牙:穆顿出版社,1962—),第132页。Roman Jakobson. 'Shifters, verbal categories, and the Russian verb' . in *Selected Writings*. (The Hague; Mouton, 1962-) Vol. II. p. 132.

② 诺曼·雅各布森:《结束语:语言学与诗学》,第357页。

这就意味着，如果交流倾向于语境，那么指称的功能就占主导地位，而这就决定了诸如“从加迪夫到伦敦的距离是一百五十英里”这样一个信息的总体特征，这个信息意在指出自身之外的一个语境，并传达出有关这个语境的具体的、客观的情况。当然，这似乎是大多数信息的首要任务，但是问题不仅仅如此。例如，如果交流倾向于信息的发话者，那么情感功能就占据了主导地位，继而就会产生诸如“伦敦离家很远”这样的信息，意在表达发话者对某种特定情境的情感反应，而不是对这情境的纯粹指称性的描述。同样地，如果交流偏向信息的接受者，或受话者，那么，意动的（或称呼的，命令的）功能就占据了主导地位，一些机制，例如“看！”或“听”或“现在看这里……”又或“我说……”等，将它标示出来。如果交流倾向于接触，那么，交际的功能就占据了主导地位（目的在于检验接触运作得是否恰当：在言说中，它导向了诸如“早上好”“你好吗”等“交际”事件，其目的不是为了引发或提供信息，而是为了建立语言接触，或“打开交流的契机”：英国人关于天气的大多数对话就具有这种“交际”功能，而并不具有气象学的功能）。如果交流倾向于代码，那么，元语言的功能就占据了主导地位（这是为了检验双方是否都使用着相同的代码：在言说中就出现了诸如“理解了吗？”“明白了吗？”“懂了吗？”“行吗？”等短语）。最后，如果交流倾向于信息本身，那么，诗性的或美学的功能就占据了主导地位。

在上述最后一个例子里，雅各布森对语言之运作方式的全面（基本上是结构的）观察，再次证实、强化了他对语言艺术之本质的重要洞见，我们在对他的形式主义研究进行论述时，已经谈到过这个洞见。正是语言能够被美学地使用这一独特的本质，被看作“功能性的”，且与人类交流的整体相关联，因此，它具有自我意识，首先考虑的是让人们注意到它自身的属性、自己的音响模式、措辞、句法等，而不是先指涉某种外在的“现实”。人们会记住，语言的“诗性”功能增强了“符号的可触知性”。从而，系统地破坏了指和所指、符号和对象之间的任何“自然的”或“透

明的”关系。正如雅各布森所言，它“深化了符号和对象之间的基本对立”^①。由此看来，语言艺术在模式上并不是指称性的，其功能也不是透明的“窗户”，可以让读者借此遇见诗歌或小说的“主题”。它的模式乃是自我指称的；它就是自己的主题。

在讨论形式主义的问题时，我们已经看到，而在讨论结构主义时，我们还会再一次看到（法国的结构主义创始人曾经谈到过它）：这样一种文学艺术观，旨在使形式和内容再度统一起来，它并不把作品呈现为信息的“容器”，而是看作内在于自我的，自我生成的，自我调节的且最终是自我观照的整体，这个整体无须参照外在之物，以证明自己的属性。简而言之，用皮亚杰的话来说：它是一个结构。在语言和交流的总体理论（在这个总体理论中，文学的概念是不可或缺的组成部分）的形成过程中，雅各布森的著作成为联结形式主义和结构主义的桥梁，并且充当了这两者的理论基础。

事实上，当人们试图把结构语言学应用于诗歌分析时，最能感受到雅各布森的影响。但是散文的情况又如何？这里，承上启下的人物应该是普洛普，而他的继承者，无疑就是由法国结构主义批评家组成的庞大的、不断扩张的团体，近十年来，这些人的研究工作日益引起关注。我们将近距离地观察其中的三位，这将很有帮助，这三位批评家，在对小说结构、情节的“语法”技巧的分析等方面的发展中，是具有代表性的，而这些技巧向我们表明，我们面对的乃是叙事：即，难以捉摸的“散文诗学”的组成部分。

他们之所以被称为“结构主义”批评家，并不是因为他们从属于某个特定的“学派”，而是因为他们的研究的主要特点来自于这样一个原则，即文学通过实际行动而呈现出了结构主义的最明显的表现形式：即，正如罗兰·巴特所言，“结构主义，本身是从语言模式中发展起来的，却在文

① 诺曼·雅各布森：《结束语：语言学与诗学》，第356页。

学这个语言的运作方式中找到一个亲密无间的对象：两者是同质的。”^①与此同时，他们所面对的，是一些基本问题：我们应该如何界定叙事？小说的基本单位是什么？这些东西是如何构成的？

A. J. 格雷马斯

格雷马斯 (A. J. Greimas) 的兴趣主要集中于语义学，他对意义问题进行了“结构主义”研究，并出版了两本很有影响的著作《结构语义学》(*Sémantique Structurale*, 1966年)和《意义》(*Du Sens*, 1970年)。总体上来说，他的研究试图按照既有的语言学模式来描述叙事结构，这个模式源于索绪尔关于一种基础语言或生成特定言语或表演的能力的观点，同时也源于索绪尔和雅各布森关于二元对立的基本指示作用的观点。

语言的音位结构，有赖于一个原则，即语音的功能是由音素地(*phonemically*)被感受为“对立面”的东西以及实际上语音地(*phonetically*)对立的东西所决定的，同样地，我们对于“意义”的基本观念，是通过我们所感受到的基本的“语义素”或语义单位之间的对立而呈现出来的。因此，“黑暗”主要是通过我们对其对立面“光明”的感受而得到界定，“上”则通过我们对其对立面“下”的感受而得到界定。同样的二元对立格局，还彰显于诸如男/女、垂直/水平、人类/动物等概念中。我们已然看到，这种类型的对立格局，构成了李维-斯特劳斯所谓的人类思维的“社会—逻辑”的基础，它在自身的图像中构造自然，并因而奠定了图腾式的“转换”系统的基础，这个系统或公开或隐蔽地决定了我们的世界图景。

① 罗兰·巴特：《科学 VS 文学》，载《泰晤士报文学副刊》，1967年9月28日。Roland Barthes. 'Science versus literature'. in *The Times Literary Supplement*. 28 September 1967.

实际上，格雷马斯认为，人们对这些对立的感受，构成了他所谓的“符号指示的基本结构”的基础，在此基础上，建立起了他的语义学理论。他写道：“我们感知差异，也正由于这种感知，世界在我们面前‘构形’，并为我们的目的而存在。”^①我们在这些基本“语义素”之间所辨认出来的差异，从最基本的层次上，包含了四个要素，呈现为两组对立，我们的“构造性”知觉要求我们按照下列公式承认这种对立：A 和 B 的对立=负 A 和负 B 的对立。简而言之，这个“基本结构”包含着对一个实体的两个方面的确认和区分：其对立、其否定。我们看到 B 与 A 对立，负 B 与负 A 对立，但我们也看到，负 A 是对 A 的否定，负 B 是对 B 的否定。^②

这些结构的属性和力量都是根深蒂固、具有构造力的，并最终构形了我们的语言要素、其句法、其经验，并以叙事的形式将它们表达出来。实际上，格雷马斯认为，这些二元对立就构成了极为隐蔽的“行动素模式”（*modèle actantiel*）的基础，从它的结构中，汲取了每一则故事的表层结构，并使其生发出来。这与索绪尔的关于一种作为言语之基础的语言的观念以及乔姆斯基的关于一种先行于演现的能力的观念，有着异曲同工之妙。人是会说话的动物：他是人格化的言语。因此，人的语言的基本结构不可避免地要对他所讲述的故事的基本结构产生影响、并为之构形。并且，尽管这些故事表面上各不相同，“结构”分析却表明，它们源于一种共同的“语法”或（格雷马斯用以描述这种模式的基本的戏剧性、对话性属性的术语来说）“阐述场景”（*énoncé-spectacle*）：“行动的内容始终在变化，行动者也在变化，但阐述场景总是相同的，因为角色的固定分配保证了它的恒定性。”^③

从表面上看，阐述场景的结构是通过令这结构具体化的各种行动素彰

① 格雷马斯：《结构语义学》（巴黎：拉鲁斯出版社，1966年），第19页。A. J. Greimas. *Sémantique Structurale*. (Paris: Larousse. 1966). p. 19.

② 前引书，第18-29页；《意义》（巴黎：索伊出版社，1970年），第135-155页。Du Sens. pp. 135-155. 又见弗里德里克·詹明信：《语言的囚所》，第163-165页，其中有关于这里所涉及的这些错综复杂的问题的论述和点评。

③ 格雷马斯：《结构语义学》，第173页。

显出来的，这就如同言语与其语言的关系一样。让我们稍稍修改一下这个比喻，这些行动素具有一种音位的、而非语音的作用：它们在功能的层面、而非内容的层面上运作。也就是说，行动素可以通过某个具体的角色（称之为演员）而被具体化，或者说，可以通过故事的基本“对立”结构，通过不同角色在故事里所具有的同样功能中体现出来。简而言之，叙事的深层结构，在一个高于故事之表面内容的结构的层面上，生成、界定了它的行动素。因而，正如詹明信所言，“我们看到，实际上，一个角色或演员，在一种既定的叙事中，掩护了两个单独的、相对独立的行动素；或者说，在故事情节中的这两个演员，其各自独立的人格、各自不同的性格特征，约等于一个行动素的两种不同表达，而在这两种语境中，这个行动素在结构上是一致的。”^①

当然，对于英美文学批评来说，这个观念并不陌生。比方说，用相对现代的“主题”研究方法来研究莎士比亚的戏剧，就不难接受这种看法：在《李尔王》（*King Lear*）中，考狄利娅和弄人这两个单独的“人物”（演员）其实体现了同一“主题”（直觉的天真无知，对立于李尔王的理性的堕落），并因而作为同一个行动素在起作用。而对于李尔王本人最后又如何接受了他们的“傻瓜”原则、并成为同一种行动素的组成部分的描述，则当然是戏剧的主要内容。

不过，格雷马斯所追求的目标，并不是去阐释个别的文学作品，而是阐明生成这些作品的“语法”之本质。正如我们所见，他先提出了二元对立这一基本观点，作为人类最基本的概念模式。而叙事的序列，则借助于对两个或彼此对立或相互否定的行动素的使用，将这个模式具体化了；在表面上，上述关系将因此而生成一些基本的行动，如分离与结合、独立与统一、斗争与调和等。从一方转向另一方的运动，包含了在某种实体（一种属性、一个对象）的表面上进行的从一个行动素转向另一个行动素的运动，就构成了叙事的基本属性。

① 詹明信：《语言的囚所》，第125页。

如果说这个序列代表着一种规则，或者如格雷马斯所言，是句法（主语—谓语—宾语）^①之基本结构的“一种推断”，那么，我们就可以认为，它合乎那种基本的“戏剧性”模式，作为会说话的动物的人，所使用的就是这种模式、并以这种模式来想象这个世界。一言以蔽之，这就是格雷马斯的观点：所有的叙事都确证着这种合乎人格化的言语的基本“阐述场景”。并且，这就意味着，句子的语义结构将烙印在广泛的实体上。正如卡勒所言，这一格局的主要功能之一，“是使句子的结构大体上和一则文本的‘情节’同质”。^②

因此，格雷马斯也和普洛普一样，宣扬一种叙事的“语法”，在这种语法中，特定数量的要素，通过特定数量的方法，会生发出我们所认为的故事的多种结构。然而，和普洛普不同的是，格雷马斯将故事看作类似于句子的语义结构，并可以恰如其分地以特定的方式加以分析。为了达成这一目标，他首先列出了一张行动素表 [主要源自普洛普以及另一位分析家苏里奥 (Souriau) 的著作，是二者的混合体]，然后提出了三个“行动素范畴”，即，三组二元独立，适用于所有的行动素，并能生发出任意故事中的任意角色。^③

这会让人们想起普洛普的七种“行为范畴”，见下表：

1. 坏蛋
2. 施主（提供者）
3. 帮手
4. 被寻求者和她的父亲
5. 信使
6. 英雄

① 格雷马斯：《结构语义学》，第185页。

② 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，第82页。又见罗杰·弗劳对这个问题的展开叙述，《语言学与小说》（伦敦：梅休因出版社，“新声”丛书，1977年）。Roger Fowler. *Linguistics and the Novel*. (‘New Accents’. London: Methuen. 1977).

③ 格雷马斯：《结构语义学》，第175-180页。

7. 冒牌英雄

格雷马斯把这些行为范围简化并重新调整为三组对立的“行动素”，意在强调它们之间的结构关系、而非个别的要素。他的重新组合造就了下述范畴：

(1) 主体 vs 客体。这个范畴涵纳了普洛普的英雄（主体）和被寻求者（客体），并以独特的方式生成了以寻求或欲求为主题的故事。

(2) 送信者（Destinateur）vs 受信者（Destinataire）。格雷马斯认为，这揭露了普洛普某些范畴的幼稚性，因为基本行动素送信者乃是由它的两个角色表达出来的。角色一（父亲）出现在第4类目中，和寻求或欲求的客体（被寻求者）混淆一气，而角色二出现在第5类（信使）中。实际上，两者都是同一范畴中单一行动素送信者的不同方面，这一范畴以独特的方式生成那些以“交流”为一般特征的故事。^①

对格雷马斯来说，上述两种范畴似乎是最基本的，不论它们是出现在一则只有两个角色的故事中，例如一则具有下述结构的平庸的爱情故事中：

$$\frac{\text{他}}{\text{她}} = \frac{\text{主体和受信者}}{\text{客体和送信者}}$$

还是出现在更为复杂的叙事中，例如，在包含了四个角色的寻找圣杯的故事中：

主体
客体

英雄
圣杯

和

送信者
受信者

上帝
人^②

① 格雷马斯：《结构语义学》，第178页，其中的讨论。

② 前引书，第177-178页。

人们将会注意到，这两种范畴决定了符号指称的“基本结构”， $A:B:: -A:-B$ ，我们的人性即以此为根据，并因而达到了格雷马斯的要求，即：为了获得意义，一则叙事必须构成一个指示整体，并“因此被组织成一个基本的语义结构”。^①

还有第三个范畴，它主要起辅助作用，在此范畴中，另外两个范畴所提出的欲求或交流的主题将得到协助或受到阻碍。

(3) 帮手 (Adjuvant) vs 敌手 (Opposant)。一方面，它涵盖了普洛普的类目 2 和类目 3 (施主和帮手)，另一方面，也将他的第 1 类目 (坏蛋) 涵盖进来。按理说，普洛普的第 7 类目 (冒牌英雄) 也蕴含着敌手的功能，但格雷马斯并没有直说。

如果说，这些行动素对立的范畴可被看作某种“音位”层面的分析，那么，为了完善“语法”，就需要另一种“句法”层面的分析，在这个层面上，将对这些要素得以组合成叙事的方式作出解释。格雷马斯紧随李维-斯特劳斯之后，吸收了他对普洛普的观点的修正，^② 格雷马斯首先指出，如果人们认识到普洛普的三十一一种“功能”拥有着潜在的二元“对立”组合或联结的话，就还可以将之大幅度地简化。^③ 因此，普洛普是将“禁止”和“违背”划分为不同的功能，而格雷马斯则将之合而为一：“禁止 vs 违背”，其依据是，这两个要素是互为前提的：违背行为需要经由先存的禁止而得到界定。再一次地，格雷马斯强调实体之间的关系、而非实体本身，表明了他是一位结构主义者，而他的语义分析体系提示着我们去关注结构主义的那些基础性工作：即“把任何表面是静态的、独立的概念或要素表述成二元对立的工作，这种二元对立乃是被结构性地预设

① 格雷马斯：《意义》，第 187 页。

② 《俄罗斯童话的词法分析》，载《国际斯拉夫语言学和诗学杂志》，1960 年第三期，第 122-149 页。‘L’analyse morphologique des contes russes’. in *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. Vol. 3. 1960. pp. 122-149.

③ 格雷马斯：《结构语义学》，第 194 页。

的，且为理解提供了基础。”^①

因此，如果我们再稍微后退一步，就可以看到，“禁止—违背”的对立乃是格雷马斯的新“简化版”二十种“功能”表上一种更普遍的对立结构的组成部分。这些功能，就包括了命令或责成英雄去做某事或去往某地。普洛普称之为调解阶段，或联结性事件，而格雷马斯则将之简化为命令(调解、责成、命令)和接受(命令的接受)之间的关系。让我们回忆一下符号指示之“基本结构”的模式， $A:B::\neg A:\neg B$ ，可以看到，禁止是命令的“否定性转化”，就如违背是接受的“否定性转化”一样。如此一来，就可以说，这四种功能生成了一种独特类型的叙事结构，它在最高层面上承担起了契约义务：例如，

如果 $\frac{\text{命令}}{\text{接受}} = \text{契约的建立}$

那么 $\frac{\text{禁止}}{\text{违背}} = \text{契约的中止}$ ^②

尽管格雷马斯并不想无休止地列举下去，但他的确借助上述手段，区分出了那些他认为存在于民间传说中的各种独特的结构（意群）^③：

(1) 契约性结构 (*syntagmes contractuels*)，包括契约的建立和中止、疏离和/或重新整合，等等，如前所述。

(2) 表演性结构 (*syntagmes performanciels*)，包括考验、斗争、任务的执行情况，等等。

(3) 分离性结构 (*syntagmes disjonctionnels*)，包括迁移、离别、到达，等等。

——凡此种种。我们无法介绍格雷马斯的分析的全部细节，但前面所

① 詹明信：《语言的囚所》，第164页。

② 格雷马斯：《结构语义学》，第195-196页。

③ 格雷马斯：《意义》，第191页。

陈述的，已足以说明他的分析方法。

最后，他分析了小说家乔治·贝纳诺（Georges Bernanos）的“语义系统”，把贝纳诺的作品看作是依据“符号指示的基本结构”而表述出了整个“贝纳诺的世界”，这个世界的基本的、象征性的生死之间的冲突，都借助各种“转换”，而从最初的价值哲学中延伸出来：

高兴	厌恶 ^①
厌倦	受苦

因此，从根本上来说，格雷马斯在这个领域中的研究，乃是发展、精炼了普洛普的创见，而他的最终目的也是与普洛普相一致的：要建立基本的情节“形态变化表”，全面探索它们的组合潜能：换句话说，即建构那种被结构主义者称为叙事性组合或故事生成机制的东西：一种能够将故事生成、演现出来的叙事能力；一言以蔽之，一种文学的语言。^②

茨维坦·托多洛夫

茨维坦·托多洛夫（Tzvetan Todorov）的研究，让我们将重点从作为书写的文学转向了阅读这一与文学紧密相关的活动。

和格雷马斯一样，托多洛夫首先提出，在一个很深的层面上，存在着一种叙事的“语法”，而每一则故事最终都导源于这种语法。实际上，确实存在着作为一切语言之基础的“普遍语法”。这种普遍语法乃是作为

① 格雷马斯：《结构语义学》，第256页。参见詹明信，他用一种类似的“意指的基本结构”来分析狄更斯的《艰难时世》（《语言的囚所》，第167页及其后）。

② 格雷马斯最近的著作是《莫泊桑：文本符号学：实际应用》（巴黎，1976年）。*Maupassant: la sémiotique du texte; exercices pratiques*, (Paris: Seuil, 1976)。他对诗学的讨论，可参阅论文《诗学话语理论》，载格雷马斯（编辑）：《诗学符号学论文集》，（巴黎：拉鲁斯出版社，1971年），第6-24页。‘Pour une théorie du discours poétique’. in A. J. Greimas (ed.). *Essais de Sémiotique Poétique*. (Paris: Larousse, 1971). pp. 6-24.

“一切共相之源，乃至定义了人类本身。”^①

简而言之，沃尔夫、萨皮尔等人倡导一种文化的语言之“形态”，这形态深深地、不可动摇地烙印在这文化对世界的经验之中，而托多洛夫所倡导的则是人类所共有的经验基础，它超越了特定语言的局限，最终，不仅构形了一切语言、还构形了一切指示系统：

不仅一切语言而且一切指示系统，都共享着同一套语法。这语法具有普世性，不仅因为它构形了这世上的一切语言，而且因为它与世界本身有着相同的结构。^②

当然了，对于人类来说，语言是首要的指示系统，其“语法”也是起决定性作用的，充当着任何其他系统的“模型”。因此，由于艺术是另一套指示系统，那么，“在其中，我们肯定可以发现语言的抽象形式的印迹”^③。由此，既然文学是从语言直接生发出来的艺术形式，那么，文学研究对人格化的言语来说就应享有特权地位，它能帮助我们在全新的角度来看待语言这笔财富。托多洛夫借助对薄伽丘（Boccaccio）的《十日谈》（*The Decameron*）的“语法”描述，来检验这个观点。

在这里，我们不太可能对托多洛夫的“语法”进行全面的阐释，不过，它的最显著的特征乃是对普洛普分类法的进一步细化。首先，托多洛夫区分出了叙事的三个维度或“方面”：语义方面（即内容）；句法方面（各种结构单位的组合）；语词方面（对特定的词和词组的使用，即“具

^① 茨维坦·托多洛夫：《〈十日谈〉的语法》，（海牙：穆顿出版社，1969年），第15页。Tzvetan Todorov. *Grammaire du Décaméron* (The Hague: Mouton. 1969). p. 15.

^② 前引书，第15页。

^③ 托多洛夫：《语言与文学》，见理查德·麦克西，尤吉尼奥·多纳托（编辑）：《结构主义的论争》，（巴尔的摩与伦敦：约翰霍普金斯大学出版社，1970年、1972年），第125页。Todorov. 'Language and literature' in Richard Macksey and Eugenio Donato. eds.. *The Structuralist Controversy*. (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press. 1970 and 1972). p. 125.

体语词”，故事即以之来讲述)。^① 格雷马斯的关注点主要在语义学，而托多洛夫的关注点则几乎完全在于句法。他对《十日谈》中各个故事的句法分析，揭示了结构的两个基本单位：陈述和序列。

陈述是句法的基本要素。它是由“不可化约”的行动所构成的，它们是叙事的基本单位：例如，“X和Y做爱”。在实践中，这样一个单位可呈现为一系列相互关联的陈述，例如，“甲决定离开家”；“甲到达乙的家”，等等^②。

序列则是一些可构成完整而独立的故事的、彼此相关的陈述的汇集或排列（“一个套系”）。一个故事可以包含许多序列：它必须至少包含一个序列^③。

然后，托多洛夫用这些术语来“透视”《十日谈》中的故事，所用的就是从语法角度提出的模式：将构成陈述和序列的单位看作言语的组成部分，而陈述和序列本身则起着“句子”和“段落”的功能，构成了整个叙事或文本。从这个角度，可以把人物看作名词，把他们的“特征”看作形容词，而他们的行为则是动词。这样，在语言中充当了句法规则之模型的“规则”，就可以被看作是支配着陈述和序列。总体而言，正如格雷马斯所认为的，整个文本被看作一种被放大的句子结构。

这样，陈述就是由名词（人物）、和形容词（特征）或者和动词（行动）组合而成的。在《十日谈》中，每个人物都因其与特征或行动的组合关系而得到界定^④。所有的特征，都可简化为三个“形容词”范畴：状态（*états*），内在性质（*propriétés*）和外部条件（*statuts*）^⑤。所有的行动，又可简化为三个“动词”；“改变一个处境”；“犯罪”；“惩罚”^⑥。因此，一切陈

^① 托多洛夫：《〈十日谈〉的语法》，第18页。罗伯特·肖尔斯对托多洛夫著作的评述（《文学中的结构主义：导论》，纽黑文与伦敦：耶鲁大学出版社，1974年，第111-117页。*Structuralism in Literature: an Introduction*. pp. 111-117.）特别有益，我在下文中将引述它。

^② 托多洛夫：《〈十日谈〉的语法》，第19-20页。

^③ 前引书，第20页。

^④ 前引书，第27-30页。

^⑤ 前引书，第30-34页。

^⑥ 前引书，第34-41页。

述都依附于五种语式中的一种：直陈式 (*mode indicatif*)；命令式和祈使式 (*modes de la volonté*)；条件式和假定式 (*mode de l'hypothèse*)^①。

在陈述之间，存在着三种关系类型，它们赋予序列以特征：时间关系，包括时间的单纯延续；逻辑关系，它处理因与果；空间关系，包括空间之多个分支的平行^②。这些关系决定了序列的结构，而序列的结构又可被分为：(a) 属性的，即那些主要涉及人物之再现的故事；或者 (b) 惩罚的，即那些牵涉“法律程序”的故事，主要涉及法律、违法、对违法者的惩罚 (*histoires de punition*)。^③

最后，《十日谈》呈现出了陈述 (*ambiguïté propositionnelle*)、序列 (*ambiguïté séquentielle*)^④ 这两个层面上所存在的两可性，此外，也呈现出了序列的不同组合，如序列 A 加序列 B (连接)，A 加 B 加 A (插入)，又或 A 加 B 加 A 加 B (交替)。^⑤ 我们必须记住，托多洛夫只是在句法的层面上提出了一种“语法”：它的“贫乏”特征是显而易见的，而这正是由于它并未涉及“内容”。因此，它和结构语言学家们所提出的语言之语法有着明显的相同之处，在这种语法中，语法学家们对“意义”问题并没有太大的兴趣，他们认为最大的罪孽莫过于“混淆层次”，即用意义的“层次”来证明在另一个结构层次上的语言行为。

另一方面，托多洛夫的分析的确为其自身之外的世界指明了方向，而这个世界对它起到了塑形的作用，这就是历史和经济学的“真实”世界。

如果这本书具有普遍意义，那就必定是它在交流上的自由度：以个人的首创精神推翻了陈旧的系统。在这个意义上，我们完全可以说，薄伽丘是自由事业的捍卫者，如果你愿意的话，甚

① 托多洛夫：《〈十日谈〉的语法》，第 46-48 页。

② 前引书，第 19-20 页；53-60 页。

③ 前引书，第 60-64 页。

④ 前引书，第 64-68 页。

⑤ 前引书，第 68-71 页。

至可以说，他是新兴资本主义的捍卫者……^①

这个陈述的含糊性令人反感，但是它们确实指示出了未来的研究的有价值的领域：研究叙事的形式和历史性突变之间的关系。

托多洛夫的《十日谈》“语法”，要比这里介绍的远为复杂，它提供了一种统计系统，借助这一系统，我们可以记录书中任何一个故事的“结构”。它有一个主要优点，也有一个主要缺点。

缺点显然在于它的复杂性，这是因为它不可避免地强调具体的行动、而非普遍的能力：片面强调《十日谈》本身，而不强调产生这些故事的“游戏规则”，而“游戏规则”才是分析者的终极目标。优点则在于这种分析缓解了小说对我们的麻醉作用，作为社会成员，我们长期以来一直依赖感知的“文学”模式。这就迫使我们重新看待故事，按照它们本来的面目认识它们：它们是语言的特殊用法，或确切地说，是语言的派生物，写作。托多洛夫提出用语言学的“语法”模式来分析故事，把故事的语言本质暂时地推向最为显要的地方。弗里德里克·詹明信很好地说明了这种做法的意义：

结构主义文学批评的最显著的特征，恰恰在于从形式到内容的一种转化，在这个过程中，结构主义者研究的形式（故事是像句子那样组织起来的，正如语言学所阐释的那样）化为关于内容的陈述：文学作品是有关语言的，它把言语本身的过程看作是自己最重要的题材。^②

文学作品的概念，归根结底是关于语言的，其媒介即其信息，这是结构主义思想中最有创见的观点之一，在雅各布森的著作中，我们已经注意到它的理论基础。这就证实了后期浪漫派的一个观点，即形式和内容乃是一体，因为它提出形式即内容的假设。比方说，在某种层面上，这就使得

① 托多洛夫：《〈十日谈〉的语法》，第81页。

② 詹明信：《语言的囚所》，第198-199页。

托多洛夫可以论证《一千零一夜》(*The Thousand and One Nights*)这类作品的终极主题乃是讲故事这一行动,是叙事本身:对书中人来说(实际上也是对一般的人格化的言语来说),“叙事等同于生命:叙事之缺失等同于死亡”,^①同样,这也让人们作出了一个类似的断言:戏剧等口头表达艺术,就是为莎士比亚的剧本而设的。^②事实上,它最终允许托多洛夫像雅各布森那样,去假定一切文学作品归根结底是自我反思的;是有关其自身的:

每一部作品,每一部小说,都是通过它编造的事件来叙述自己的创造过程,自己的历史……作品的意义在于它讲述自身,在于它谈论自身的存在。^③

在另一个层面上,这个观念最终证明了托多洛夫自己的看法(也是雅各布森的看法):文学研究终将促进语言研究。

如果说,结构主义的文学研究方法把其特有的“语言学”维度推向了前台,那么,它也引出了其他相关问题:一些书写出来的作品和另一些之间的关系(即,体裁问题),以及,一件书写出来的作品,和作为其前提、并使之“完成”的行动之本质的关系,即阅读行动。

托多洛夫在《幻想文学导论》(*Introduction à la littérature fantastique*)中探讨了体裁问题。他的基本论点是:文学形式的“语法”和叙事本身的“语法”同样必要。一切作品都源于其他作品的启发,乃是对事先存在、并由「言语之语言的写作“世界”的一种回应。不过,不同于其他结构主义文学结构容许言语修正语言。正如托多洛夫所言,文学体裁不同于人们凭经验观察到的科学的体裁“等级”。每一部新的小说,不仅生发自关

① 托多洛夫:《〈十日谈〉的语法》,第92页。在这里,托多洛夫是在“叙事”的意义上使用 *récit* 这个词的,参见该小节全文《叙事与人》(*Les hommes-récits*),第85-97页。

② 参见泰伦斯·霍克斯:《莎士比亚的会说话的动物》,(伦敦,1973年),随处可见。See Terence Hawkes. *Shakespeare's Talking Animals*. (London: Edward Arnold. 1973).

③ 托多洛夫:《文学与意义》,(巴黎:拉鲁斯出版社,1967年),第49页。*Littérature et signification*. (Paris: Larousse. 1967). p. 49. 参见詹明信的讨论:《语言的囚所》,第200-201页。

于小说的先入之见，还会改变这种先入之见，所以它本身也生成了一种修正的小说观。所以，体裁的概念，并不等同于惯例的概念。

然而，我们很难想象一个没有体裁理论的世界，这也不合乎经验。我们能够区别喜剧和悲剧，即便这些术语并非如我们所愿地精准和确切。正如托多洛夫所言，如果没有这类理论，“我们仍为世代相传的偏见所困”。因而，理论上的体裁和“历史的”或实际上的体裁（即，所写出的“事实”之中浮现出来的体裁）之间的差异，是不断变化的，且互相影响。托多洛夫的结论是，关于体裁的定义不可能是固定的：它“因而不断地徘徊于事实的描述和理论的抽象之间。”^①

比方说，托多洛夫描述了“虚构文学”（*le fantastique*）这种体裁，认为它很接近邻近的荒诞文学（*l'étrange*）、奇幻文学（*le merveilleux*）这两种体裁，它们之间，可以倾向于同一方向，也可以呈现出这一境遇的巨大张力，但却从不相互混淆。^②因此，虚构文学体裁其实是在模棱两可中、在那些只认识自然规律的人在面对超自然现象时所感受到的犹豫中展现出来的。更何况，因体裁而浸入人物的世界的那些读者，他们所收到的信息，也只是让他投身于这种模棱两可的处境。因此，他就和文学主人公一样，犹豫着，分不清现实世界与非现实世界。

因此，虚构文学这种体裁所指示出的，不仅是对某个从未见过的事件的叙事，也包括某种阅读方式：它既非对事件的某种隐喻式阅读，也非使事件“标准化”、并如此这般布置它们的其他任何模式（如“诗歌”方式）。因此，故事的叙事所要求的那种在自然、超自然之间的摇摆，必须在叙事中所描述的人物的反应中得到重复，然后，在读者面对各种文化选择而莫知该作何反应时的摇摆中，再次得到回响。在故事的结尾，读者（而非主人公）将主动地把故事的各事件归入彼此相邻的各个领域，例如

① 托多洛夫：《虚构文学导论》，（巴黎：索伊出版社，1970年），第26页。Todorov. *Introduction à la littérature fantastique*. (Paris: Seuil, 1970) p. 26. 参见肖尔斯前引书中关于类型的讨论，第128-141页。

② 托多洛夫：《小说中的虚构》，维维安·米尔尼译，载《二十世纪研究》，1970年5月号，第3卷，第76-92页。Todorov. 'The fantastic in fiction'. trans. Vivienne Mylne. in *Twentieth Century Studies*. Vol. 3. May 1970. pp. 76-92.

荒诞文学或奇幻文学，从而消除他的摇摆，他所依据的，乃是他觉得能解决问题的方式，并且也参照托多洛夫独具慧眼地标定的某种“尺度”：

纯粹的荒诞	虚构—荒诞	虚构—奇幻	纯粹的奇幻
-------	-------	-------	-------

最终，托多洛夫提出，虚构文学的作用总是把“现实的”东西（即能够用自然现象来说明的东西）与想象的或超自然的东西对立起来。因此，在一个社会中，它就只能作为一种用简单的二分法来表述自身之经验的体裁而存在。虚构文学质疑二分法的一些概念（这些事件是现实的、还是想象的？我们如何能肯定？），因而可能确实扮演了“实证主义者的十九世纪的不安良心”的角色，在那个时期，这种体裁曾十分盛行。简单地说，它向那个社会表明，生活并非如当时人们所想象的那样单纯。因而，在我们自己的时代，我们不再以这种简单化的方式来理解世界，而它，也就难以成立、难以为继了。我们不再相信外在的、客观的、不变的“现实”，也不再相信那些试图简单地去描述这现实的方法。对我们来说，“自然的”这个概念已经大为扩展，从而，我们不再认为“想象的”、超自然的世界与“现实的”世界之间有着鲜明的对立关系。对我们而言，“现实的”和“想象的”不是互相排斥的范畴：它们互相渗透。换句话说，我们不再相信虚构文学体裁所挑战的这个正统观念：它的使命已经完成。

当然，文学的一个最重要特征是，体裁这个概念对消费者和生产者同样有效。事实上，正如乔纳森·卡勒（Jonathan Culler）所指出的，体裁的概念提供了一种“标准或期待，指导读者去同文本相遇”。^① 写在书籍封面上的“小说”“诗歌”“悲剧”这类标明体裁的词汇，“规划”了我们的阅读，降低了其复杂性，或者毋宁说，赋予它可知的形式，使我们得以严格地按照其原意来“阅读”，其方法就是给予它语境和框架，而秩序和复杂性都将呈现于这语境和框架中。正如卡勒所言，我们知道喜剧和悲剧的存在，并不是因为它们在内容上存在任何材料方面的差异——很多虚构小说中的事件都可以被归入这两者中的任何一个、甚或同时被归入这两者——

① 卡勒：《结构主义诗学》，第136页。

而是因为它们要求我们有不同的阅读方式，并且，这些对于不同的阅读方式的要求，是由“规划”所决定的。“喜剧凭借着—个事实而存在：我们把某件作品当作喜剧来阅读时，会产生不同于将其当作悲剧来阅读的期待……”^①

简而言之，体裁理论若要成立，就必须描述这些先决条件和期待，这些因素在阅读、写作过程中所发挥的作用，让读者能够使用作者给文学编码的同样方式，来给文学解码。在这里，“解码”这个术语可能会让人产生误解，因为它意味着，存在某种根本“未曾编码”的信息。但这并非事实。正如我们在沃尔夫、萨皮尔、李维-斯特劳斯的著作中所看到的，我们的全部经验最终都是由我们的生活方式为我们“编码”的。“再编码”这个术语应该更为确切，它指的是，简化或“修剪”一切经验、使之适合于我们为其预备的范畴的行为。

体裁是这些范畴的文学方面，其边界也就是卡勒所谓的文本之“各种可能的意义”^②的边界。正如托多洛夫的关于“虚构文学”体裁的例子所表明的，每一种体裁能否存在，取决于社会条件、文化中是否有它的位置。因此，体裁实际上是受文化制约的、“相对的”现象。以这种方式来定义体裁，其结果就是同等地对待写作、阅读这两种互为补充的行为。因此，阅读变成了一个总体过程的一个方面，正是这个过程，使我们的全部经验“文化化”、使之成为“自然的”和可感知的、使之能够被体验，简而言之，即使之存在。

托多洛夫在《散文的诗学》(*Poétique de la Prose*)中对阅读的阐述，乃是一种尝试，他试图将一种常常遭到忽视的活动强调出来。他指出，这样做的主要原因之一，是主流的正统文学批评只会通过文本来探究其言外之意：作者或“社会”，或者借助评论的过程来寻求阐释，而这种阐释只是释义——这显然是一种循环。托多洛夫用以取代这些的，是一种研究散文的方法，其目标是建立某种诗学：显现于个别作品中的普遍

① 卡勒：《结构主义诗学》，第137页。

② 前引书，第137页。

原则。

那种将对个别作品的细致关注、与一种对诗学机制的更为广泛的认识结合起来的方法，被托多洛夫称为阅读。阅读将个别作品看作自主的系统，而避免了局限于单纯解释的“死扣文本”，因为它很清楚地意识到了文本作为一个系统的位置以及这一系统与更大的系统之间的关系。“文学理论（诗学）为批评提供工具；然而批评并不满足于简单地使用这些工具，而是将之与新的材料接触，从而改变它们。^①

这样，读者就不会像在阐释行为中那样，去寻找“隐藏的”意义、并引以为优先；他将关注意义的不同层次之间的关系，关注文本作为一个系统所享有的复杂性。他将采用“叠加”和“定形”等手法，将一个或一组文本看作服从于某种“形象”或结构的本质，而这形象或结构，我们可以在不同的模式中、不同的层次上辨认出来，这样一来，一部小说就可以在其情节和人物塑造中，形成某种特定言语的主导“形状”或句法模式。这样一种阅读，将于显在的内容之外寻求“地毯上的图案”，托多洛夫本人对亨利·詹姆斯（Henry James）短篇小说的阅读，就为这种阅读作了很好的例证，托多洛夫认为，詹姆斯“将自己的叙事技巧提升为哲学观念”，如此一来，故事就反复标示出了“一个重大秘密”，正是这秘密，生产出了小说的主要组织结构，“基于对一个绝对的、缺席的原因的追寻”。而那个秘密，实际上就是一个秘密的存在，而“地毯上的图案”则是在不同层面上的多种变体，而从未失去自身之一致性。简而言之，“正确的”阅读这个问题，从不存在。批评家所关注的是肖尔斯（Scholes）所谓的“尚且丰富的阅读，尚且恰当的策略”。^②

也就是说：

(1) 每一个文学文本都有一种潜能，可以改变它所呈现出来的且生产

^① 托多洛夫：《文学的结构分析：亨利·詹姆斯的短篇小说》，载大卫·罗比（编辑）：《结构主义导论》，（牛津：克拉伦登出版社，1973年），第73页。Todorov. 'The structural analysis of literature: the tales of Henry James' in David Robey. ed. *Structuralism. an Introduction.* (Oxford: Clarendon Press. 1973). p. 73.

^② 肖尔斯：《文学中的结构主义：导论》，第145页。

了它的整个系统：它并不仅仅复述预定的类属、以新颖的方式组合它们，相反，它修改它的内容。

(2) 文学文本能够颠覆它所继承的语言系统：它并非仅仅展示出包含着它的那种语言的特定形式，还扩展、修改那种语言。毕竟，写作，这一阅读的素材，并非就是语言本身。因此，“文学在语言内部，它摧毁每一种语言所内含的形而上之物。文学话语的属性已超出语言之外（若非如此，它就没有存在的理由）；文学就像一件致命的武器，语言以之来自杀。”^①

接下来：

(3) 文学文本是全然重要的且是有所指的，不能把它“降格”为我们对其“内容”的表达。写作是用语言并不使用的方式来进行交流的——例如，以线性展开的方式来安排事件的次序——这些都必须予以重视。写作并不是简单地包含。^②

这些关于阅读活动的观点，也许是托多洛夫对结构主义文学观的最富有原创性的贡献。罗兰·巴特完全接受了这些观点，事实证明，巴特对写作和阅读的特殊属性的分析，对结构主义文学批评的发展起到了关键作用。

罗兰·巴特

“代码”这个术语已经被人们所使用，现在不妨进一步探讨一下它的含义。我们已然看到，认为是我们将自己对世界的经验进行了“编码”、以便可以经验它，或认为我们总体上并不会拥有某种原初经验，这些观点直接来自萨皮尔、霍尔夫和李维-斯特劳斯。

^① 托多洛夫：《小说中的虚构》，第91页。

^② 参见托多洛夫：《散文诗学》，（巴黎：索伊出版社，1971年），第246-247页。Todorov. *Poétique de la Prose* (Paris: Seuil. 1971). pp. 246-247.

因此，我们创造了自己生活于其中的世界：我们修改、重构那些给定之物。随之，由于我们所有人都卷入这样一项巨大的、隐蔽的集体事业之中，任何人都不能自称可以获得关于一种“现实”、永存的世界的未经编码的、“纯粹的”或客观的经验。简而言之，我们都并不天真。在详细地讨论巴特的著作之前，有必要再一次提出这些一般性问题，哪怕只是简略地提一下，因为最有成效地看待他的工作的方式，是将他的工作总体上看作一种对于天真的假想的攻击：巴特将这种假想视作现代资产阶级社会特有的堕落。

从他的第一本著作《写作的零度》（*Le Degré Zéro de l'Écriture*，英译作 *Writing Degree Zero*，1953年）开始，这种攻击即已展开。在这本书中，巴特集中讨论了法国的古典写作风格（*écriture classique*），认为这种现象在17世纪中叶遍及全国，而在19世纪中叶却遭遇了信任危机。

巴特指出，直到那时，人们才有可能辨认出这种写作其实是一种风格：在特定的时间、地点发展起来的一种特定的、刻意的写作“方式”。因为到此时为止，这种风格的使用者还在反复强调它的必然性；也就是将它看作唯一正确、合理的写作方式。认为它是一种对现实的单纯反映，普遍地适用于任何时间、地点，它似乎并非一种风格，而是写作本身的属性。巴特认为，这个过程是资产阶级所特有的剥夺行为，从属于一个庞大的计划，它将不动声色地使资产阶级生活方式的一切方面都显得自然而然、无比正确且具有普遍性和必然性。然而，资产阶级写作并不单纯，它并非简单地反映现实。实际上，它以自己的形象来为现实赋形，充当着资产阶级生活方式与价值观的官方传递者、传播者、编码者。回应了这种写作方式，亦即接受了那些价值观，也就是确认、并强化了那种特定的生活方式。当那种生活方式像在19世纪中叶时那样开始崩塌，那些支持它、并受它支持的风格也会随之崩塌，而作家们呢，要不就去寻找其他风格，要不就会恍然大悟，第一次将这种风格认作风格，并将一切风格抛诸脑后。

因此，自1850年以来，文学史家们发现了风格现象：风格的数量倍增；作为一种需要付出努力来获取“技艺”的风格概念 [如福楼拜

(Flaubert)]；对风格的自觉意识，往往导向一种能吸纳或排斥其他风格 [如乔伊斯 (Joyce)、艾略特] 的混杂风格；以及追求风格之“零度”，追求一种“无风格”、空白、透明的写作方式的努力 [如加缪 (Camus)、海明威 (Hemingway)]。当然，事实证明，人们是不可能获得一种无风格或“无色彩”的写作方式，因为它本身很快就会变成某种可见的风格。海明威的好斗的非文学风格，正是由于独树一帜才具有价值，而左拉 (Zola) 那种所谓的“现实主义”写作则“远非中立……恰恰相反，充斥着人造的痕迹。”^①

作为一位结构主义批评家，巴特最主要的假设就是：写作即风格，“单纯的写作”不存在、也不可能存在；“写作绝非交流工具，它不是一条康庄大道，供言说的意图从那里通行”。^② 同样，诸如“精确”“明晰”这类的超历史、具有普遍意义的风格模式或条件，也从来不会存在于超脱了意识形态的语境中，“事实上，明晰纯然是一种修辞属性，而不是在任何时间、地点都可能存在的语言的一般属性。”^③ 实际上，巴特还会补充说，那种把这些东西看作是某种写作的内在特征、而非由经济和政治语境所决定的外在特征的观点，是十分虚伪的。它揭示出了充满侵犯性的资产阶级的主要历史使命，它迫不及待地要对人类的全部经验削足适履，使之被纳入自己的世界观之中，又将这种世界观作为“自然”和“标准”到处宣扬，并拒不承认那些无法归类之物。^④

巴特提出一种文学观，用以替代这种欺骗性的做法，他将文学定义为弗里德里克·詹明信所说的高度“习俗化的活动”。^⑤ 这样，索绪尔所说的能指—所指关系，就因“另一种具有代码性质的指示”的加入而变得愈益复杂。其结果是文学展示出了一种根本的双重性：它提供了一种意义，同

① 罗兰·巴特：《写作的零度》，安内特·拉瓦与科林·史密斯翻译，（伦敦：开普出版社，1967年），第74页。Roland Barthes. *Writing Degree Zero*. trans. Annette Lavers and Colin Smith. (London: Cape. 1967). p. 74.

② 前引书，第25页。

③ 前引书，第64页。

④ 前引书，第61-67页。

⑤ 詹明信：《语言的囚所》，第154页。

巴特的论文集《神话修辞术》(Mythologies, 1957年, 1970年)是这些观念首次投入使用的最著名案例, 这部集子所辑录的文章起到了去神秘化的作用, 其中, 巴特对法国大众传媒所创造的“神话”进行了无情的解构, 揭示出它们是为自身目的而在暗中操控代码。在公开场合, 这些大众传媒声称这些代码根本不存在, 自己是在如实地描述现实, 而巴特的分析却以精细、有趣的方式揭示出, 它们的目的恰好相反: 为了制造、确认、强化一种特殊的世界观, 像通常所做的那样, 在各个层面上将资产阶级价值观呈现为必然的、“正确”的: 不论就作家的社会作用而言, 还是就爱因斯坦的脑容量来说, 抑或关涉到洗涤剂的性质和功能: “氯和氨之类净化品完全是火的代表, 它们是救助者, 但也是盲目打击者; 肥皂粉则不一样, 它们是有选择的, 把脏东西从织品的纬线间驱赶出去, 它们起的是警察(维持秩序)的功能, 而不是战争的作用。”^①

另一个比较晚近的案例是《论拉辛》(Sur Racine, 1963年), 在这本书里, 巴特用这种分析方法来批评这位他所说的“这个令人敬畏的神秘之物: 法国文学”的支柱之一, 他认为拉辛的戏剧并不是法国文学界所说的那面反映道德观的镜子, 而是“拉辛式人类学”的基础, 其复杂的、高度模式化的主题“对位”系统引发了多种全新的(或被压抑的)心理结构。这种打着文学批评的旗号的肆意“亵渎”引起了雷蒙·皮卡(Raymond Picard)教授的强烈反击, 他为此写了一本言辞激烈的小册子《新批评还是新骗局》(Nouvelle critique ou nouvelle imposture, 1965年), 而巴特则以《批评和真实》(Critique et Vérité, 1966)予以反击, 他提出, 当皮卡声称自己的批评“单纯”时, 却恰好支持了一种特定的实证主义资产阶级意识形态。在自我辩护的过程中, 巴特指出了另一种可资替代的批评方式的优点, 它通过揭示出文学与生俱来的“多元性”, 将文学文本看作托多洛夫所谓的全然重要和有所指之物, 支持模棱两可、拒绝单一视角以

① 罗兰·巴特:《神话修辞术》,第36页, Roland Barthes, Mythologies, p. 36. 巴特在书中的分析所得出的结论, 对符号学理论作出了重大贡献, 后文中将讨论。译文参见罗兰·巴特:《神话修辞术·批评与真实》, 屠友祥、温晋仪译, 上海人民出版社2009年, 第56页。

时又“携带着一种标签”，并指着这标签。正如詹明信所言：“每一部文学作品，在其自身之确切内容之上、之外，还指示着整个文学……在我们面前将自身界定为文学产品”。也就是说，它表明我们所面对的乃是“文学性”，因而“把我们卷入作为文学消费的特定的、历史的社会活动之中”。^①

这一点，可以通过“音调”、特定的词汇用法以及19世纪小说中常见的“叙述性第三人称”或过去时态等特殊风格技巧来做到：

过去时态在法语口语中已经过时，却成了叙事的基石，它总是标示着艺术之在场；它是文学仪式的一部分。它的功能不再是时态……它是构造世界的理想工具……由于它，现实既不神秘，也不荒诞；它是清晰的，几乎是熟悉的……^②

这些文学符号还指示着社会阶级，它们投射出了资产阶级的世界观，并假定这种世界观只能被一种特定的文学“消费”者团体（在以消费者为基础的社会中）所接受，从而标记出了——实际上是提供了——资产阶级成员。其结果是造成了一种悖论，而资产阶级文学批评通常是对此视而不见的。诚如詹明信所言：“在（文学）主张自身之普遍性的同时，它用以达成目的那些词语却表明了自身之复杂性，从而令普遍性无法实现。”^③

因此，“文学”所涉及的作者—读者交流一点也不单纯，它其实是一个复杂的社会、政治乃至经济事件。巴特的晚期理论进一步发展了这一观点，认为上述过程涉及同样复杂——甚至华美——的代码结构。代码充当着能动体——不论我们是否意识到这一点——它修改、决定且（最重要的）生成意义，而它所使用的方式，远非单纯的、自由的，而是更接近语言将自身之中介和构形模式强加于被我们看作“外在”客观世界之物时所使用的复杂方式。因此，在恰当的分析之下，任何文本都不是对现实的一种单纯反映，而是一种被托多洛夫看作文本之独特属性的多样性。

① 詹明信：《语言的囚所》，第155页。

② 前引书，第36-37页。

③ 前引书，第158页。

巴特的论文集《神话修辞术》（*Mythologies*, 1957年, 1970年）是这些观念首次投入使用的最著名案例，这部集子所辑录的文章起到了去神秘化的作用，其中，巴特对法国大众传媒所创造的“神话”进行了无情的解析，揭示出它们是为自身目的而在暗中操控代码。在公开场合，这些大众传媒声称这些代码根本不存在、自己是在如实地描述现实，而巴特的分析却以精细、有趣的方式揭示出，它们的目的恰好相反：为了制造、确认、强化一种特殊的世界观，像通常所做的那样，在各个层面上将资产阶级价值观呈现为必然的、“正确”的：不论就作家的社会作用而言，还是就爱因斯坦的脑容量来说，抑或关涉到洗涤剂的性质和功能：“氯和氨之类净化品完全是火的代表，它们是救助者，但也是盲目打击者；肥皂粉则不一样，它们是有选择的，把脏东西从织品的纬线间驱赶出去，它们起的是警察（维持秩序）的功能，而不是战争的作用。”^①

另一个比较晚近的案例是《论拉辛》（*Sur Racine*, 1963年），在这本书里，巴特用这种分析方法来批评这位他所说的“这个令人敬畏的神秘之物：法国文学”的支柱之一，他认为拉辛的戏剧并不是法国文学界所说的那面反映道德观的镜子，而是“拉辛式人类学”的基础，其复杂的、高度模式化的主题“对位”系统引发了多种全新的（或被压抑的）心理结构。这种打着文学批评的旗号的肆意“褻渎”引起了雷蒙·皮卡（Raymond Picard）教授的强烈反击，他为此写了一本言辞激烈的小册子《新批评还是新骗局》（*Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, 1965年），而巴特则以《批评和真实》（*Critique et Vérité*, 1966）予以反击，他提出，当皮卡声称自己的批评“单纯”时，却恰好支持了一种特定的实证主义资产阶级意识形态。在自我辩护的过程中，巴特指出了另一种可资替代的批评方式的优点，它通过揭示出文学与生俱来的“多元性”、将文学文本看作托多洛夫所谓的“全然重要和有所指之物、支持模棱两可、拒绝单一视角以

^① 罗兰·巴特：《神话修辞术》，第36页。Roland Barthes. *Mythologies*. p. 36. 巴特在书中的分析所得出的结论，对符号学理论作出了重大贡献，后文中将讨论。译文参见罗兰·巴特：《神话修辞术/批评与真实》，屠友祥、温晋仪译，上海人民出版社2009年，第56页。

及最终扮演一种语言“批判”的角色，来将自身从那些制约因素中解脱出来。

认为多元性和模棱两可是文学的优点、而非缺点，在意义之间刻意制造出来的张力能够揭示出有关语言本质的许多东西，这些观点对于英美的研究者来说也许并不陌生，他们曾经受过理查兹（Richards）、燕卜苏（Empson）、李维斯（Leavis）等人的影响。不过，巴特的“异类”地位表明，法国实行的是另一种秩序。

巴特的观点确实带一点美国特色。正如沃尔夫和萨皮尔所言，所谓的客观世界并不存在于“外面”，而是在我们之内、通过我们的整个行为模式塑造出来的，因此，巴特坚持认为，在我们自身的文化之外，文学并不单独拥有“自然的”或“客观的”位置。文学是因我们所发明的代码而存在的，而我们发明这些代码，是为了应对世界、创造世界。文学可以是代码的升华：在某种意义上，这为创造文学提供了一个绝妙的理由。文学让读者忆起代码，向他展示代码如何运作，这也就构成了它对语言的“批判”。

关于文学的“自足”属性、它作为一个源于代码之相互作用的“结构”的位置，这一概念在巴特对两类作家、两种写作的基本划分中得到了证实。他认为，我们倾向于将写作误认为一种工具，是通往某种隐秘目标的载体，是行动的方法、语言的“衣饰”。巴特指出，尽管写作的确可以服务于这些目标，但多年来，它还获得了另一种角色。的确，有一些作家写着关于其他事物的文字，对他们而言，写作行为是及物的、导向其他事物。但另外一种作家，对他而言，“写作”这个动词是不及物的；他考虑的重点并非带着我们“穿过”作品、到达彼岸，而是生产“写作”。他是一位作者（author）：是巴特所谓的作家（écrivain）。他不同于那些以及物的方式朝向一种隐秘目标而写作、并想让我们通过其作品而到达彼岸的写作者（scripteur, écrivain），écrivain（作家）的领域“就是写作本身，此外无他，这写作并非那种为艺术而艺术的美学所设想出来的纯粹‘形

式’，它更为激进，它是写作的人的唯一领域”。^①很显然，巴特吸收了俄国形式学派的某些原则，尤其是雅各布森对语言之“指涉”功能和“美学”功能的区分，前者被归于写作者（writer），而后者被归于作者（author）。写作者写的是一些东西，而作者只是写，这就是差异。作者并不想让我们超越他的作品，而是想让我们将注意力集中于写作行为本身。在某种意义上，这导向了一种同义反复，作家的素材也成了写作的终端产品，但这并非徒劳无果。巴特最终倾向于全盘接受形式学派的立场。画家作画：他们要求我们看的，是他们使用颜色、形式、布局的方式，而不是“通过”其画作看到画作以外的东西。同样地，音乐家向我们呈现音响、而非观点或事件。因此，写作者写作：他们所提供的艺术就是写作；并非作为载体而是作为目的。

当然，既然写作者要使用词汇，他们的艺术最终就必定——正如雅各布森所言——由没有所指的能指所构成。因此，为了欣赏作家的作品，我们就应将注意力聚焦于能指、不应听凭我们的自然冲动越过能指而转向其所暗示的所指，这一点是至关重要的。许多现代写作 [如普鲁斯特（Proust）、乔伊斯、贝克特（Becket）] 显然采纳了这种模式，将写作活动看作主旨，并且很显然地，在试图为写作者确立一种新的“作者性”地位。这类写作要求一种关于阅读活动的新概念与之相匹配。

可以说，巴特和托多洛夫一样，主要关注读者和阅读行为，而正是在这个领域里，他对这场争论做出了真正的、独特的贡献，而正如我们所见，这场争论展开于索绪尔、俄国形式学派、雅各布森等人的著作中。在这一基础上，他甚至提出了一种新的文学分类学。他在重要著作《S/Z》（1970年）中提出，文学可以分为两种类型：一是赋予读者一种角色、功能、发挥作用的空间；二是让读者无事可做、多余累赘，“只剩下选择接

^① 罗兰·巴特：《写作，一个不及物动词？》，载麦克西·多纳托（编辑）：《结构主义的论争》，（巴尔的摩与伦敦：约翰·霍普金斯大学出版社，1970年、1972年），第144页。Roland Barthes. 'To write: an intransitive verb?' in Macksey and Donato, eds. *The Structuralist Controversy*. (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1970 and 1972). p. 144.

受文本或拒绝文本的那一点自由”^①，并因而贬损了读者，使之成为资产阶级世界恰当而又无力的象征，成为作为生产者的作者的惰性消费者。

巴特将第二类文学称为读者性(*lisible*)文学，其阅读只能在一种“顺从”的状态中进行。在这里，从能指到所指的路径清晰、陈旧、明确且带有强迫性。第一类则被称为作者性(*scriptible*)文学，它邀请我们带着自觉意识去阅读、“参与”、并意识到写作和阅读之关系，也相应地给予我们合作、共述的乐趣（在最强烈的时刻甚至类似于交媾），在这种写作中（它受到了俄国形式学派的关注和赞扬：我们已经注意到，他们很崇敬斯特恩），能指自由运作；既不鼓励、也不要求对所指的自动指涉。

读者性文本（通常是古典的）是静态的，事实上是“自我阅读”，并因而永久维系着一种“固定的”现实观、一种“确立的”的价值体系，它僵化不变、却依然在我们的世界中充当着一个过时的模式；作者性文本则要求我们关注语言本身的属性、而不是穿过它去望向某个预定的“真实世界”。因而，随着阅读活动的展开，文本现在将我们与作者一起卷入那种危险而令人振奋的创世活动。读者性文本预设并依赖着前述的那种假定的单纯以及被这种假定强化了了的能指与所指之间的确定的关系，认为“世界本就如此且将一直如此”；作者性文本则没有任何假定，认为能指与所指之间没有阳光大道，并向我们用以定义它们的代码“游戏”敞开。能指在读者性文本中列队前进，在作者性文本中则嬉戏舞蹈。而悖论在于：读者性文本（不需要真正的阅读）往往被看作“可读的”，作者性文本（要求费心阅读）却常常被认作“不可读的”。

在《文之悦》(*Le Plaisir Du Texte*, 1975年)^②中，巴特对阅读作者性文本的经验进行了描述。它包括两种“喜悦”：愉悦(*plaisir*)和迷醉(*jouissance*，狂喜，甚至性快感)。愉悦似乎来自更为直接的阅读过程，迷醉

① 罗兰·巴特：《S/Z》，理查德·米勒译，（伦敦：开普出版社，1975年），第4页。Roland Barthes. *S/Z*. translated by Richard Miller. (London: Cape. 1975) p. 4. 此后有关这本书的所有引文均按这个译本。

② 理查德·米勒将之译作 *The Pleasure of the Text*.

则来自断裂或介入的感觉：“衣衫裂开之处，难道不是身体最性感之处吗？……精神分析学准确地指出，富有色情意味的乃是间断：肌肤闪现于两片衣衫之间的间断……”^① 翻译成文学术语就是：愉悦内在于“读者性”文本公然强加于其素材的语言秩序，而迷醉来自“作者性”文本或发生于“读者性”文本的高潮时刻，即：秩序断裂、“衣衫裂开”、公开的语言目的被突然推翻并“极端亢奋地”超越之时：

愉悦的文本：包含、满足、许诺幸福感的文本；来自文化、未与文化决裂的文本，与舒适的阅读实践紧密关联。迷醉的文本：带来失落感的文本，它使读者不舒服（乃至厌烦），扰乱读者的历史、文化、心理等各种预设，破坏他的品位、价值观、记忆之连贯性，在他和语言的关系中制造危机。^②

我们在后一种文本或时刻面前的创造性反应，将使我们在阅读中成为狂喜的作家。

也许，理解这些问题的最好途径是考察一下巴特对阅读和写作中的代码的属性、狂喜潜能的分析。为此我们必须阅读他的《S/Z》。^③

在《S/Z》中，巴特几乎逐句地、毁灭性地分析了《萨拉辛》(Sarrasine) 这则由法国现实主义大师巴尔扎克 (Balzac) 写就的“读者性”短篇故事，意在表明文本的全然指涉性。他的方法是将小说拆分为（或者用他自己的话说，“用一种小地震般的方式”“拆散”它，^④ 561 个语义单位 (Lexias, 长短十分不同的阅读单位)，然后用下述的五种代码来分析这些“文本能指”：

① 罗兰·巴特：《文之悦》，理查德·米勒翻译，（伦敦：开普出版社，1976年），第9-10页。
Roland Barthes. *The Pleasure of the Text*. trans. Richard Miller. (London: Cape. 1976). pp. 9-10.

② 前引书，第14页。

③ 对巴特这本著作的精辟论述，尤其是对他那些更为复杂的术语的阐释，我认为可见于约翰·斯图洛克的文章“罗兰·巴特：学术肖像”，载《新评论》，1974年5月，第1卷第2号，第13-21页。此文极有价值。John Sturrock. 'Roland Barthes; a profile'. in *The New Review*. Vol. I. No. 2. May 1974. pp. 13-21.

④ 《S/Z》，第13页。

1. 阐释 (hermeneutic) 代码

由“以不同方式表述问题、回答问题，以及形成或能酝酿问题或能延迟解答的种种机遇事件，诸如此类功能的一切单位；其功能乃至可构成一个谜并使之解开。”^①所构成。这实际上是“讲故事的”代码，借助这些代码，叙事提出问题、制造悬念和神秘，然后随着故事的发展将其解决。因此，巴尔扎克的故事标题提供了一个关于阐释代码的绝佳案例（它迫使我们立即去追问谁？什么？），而同一种代码，亦可见于语义单位的运作之中，如“然而，不幸的是，朗蒂一家的秘密为人们的好奇心提供了一个不竭之源……”这句话所揭示的是秘密的“代码”，读者自然会想要这秘密的答案，而故事显然是向读者许诺了要给予这答案。这种代码通常包括句法顺序、词汇等，并可通过其一般“形状”识别出来：这是一个神秘化的过程，同时也暗许着最终的解神秘化：引发悬念、再解开悬念。

2. 意素 (seme) 或能指 (signifier) 代码

它是关于意涵的代码，利用特定能指所引发的痕迹或“意义闪现”^②。比方说，还是在故事的标题《萨拉辛》中，这个名字 (Sarrasine) 的末字母“e”在这个代码中表明了女性身份——故事随后的展开使得这一属性日益成为核心——它借助了某种简单的语义痕迹或闪现，语义单位4：“爱丽舍一波旁宫的钟声响起，午夜降临”在这个代码中表明了一种被编码了的“闪现”，与来路不正的财富相关，因为正如巴特所言，“暴发户聚居处，圣奥雷诺郊区，此以举隅法，特指波旁王朝复辟后的巴黎，一方突然发迹的神秘宝地，财路来历说不清、道不明。金子无因无由冒将出来，犹若施了魔法（投机钻营的象征性定义）”^③在某种程度上，这个代码处理

① 《S/Z》，第17页。译文参见罗兰·巴特：《S/Z》，屠友祥译，上海人民出版社2000年，第79页。

② 前引书，第19页。

③ 前引书，第21页。译文参见屠友祥译本，第86页。

的是英美文学批评称之为“主题”或“主题性结构”的东西。

3. 象征 (symbolic) 代码

这是关于在文本中以不同模式、方式有规律地重复出现的可辨认的“集群”或构造的代码，它最终生发出了这块代码地毯上的主导图案。因此，语义单位2“我沉陷在一个白日梦里……”恰与“白日/梦”的“对立”或“对照”属性相反，提供了即将发展成一个巨大的中央对照图案的第一个案例，并不断发展、直到顶峰，直到“对照”的性别概念（男/女）进入了文本的总体意义。当然，在英美文学批评家眼中，代码2和代码3是难以区分的。

4. 布局 (proairetic) 代码

它是“行动”的代码，^① 派生自 *proairesis* “决定行动结果的理性能力”的概念，且体现在语义单位2“我沉陷在一个白日梦里”这类序列中，此处预报的专注状态（“我沉陷在……”）“业已隐含……某一可使其中止的事件”^②——即，在“……当那种状态发生改变时”这条线索上展开的后续序列。巴特对这类代码的论述很不严谨，他声称：既然布局序列“无非是阅读技巧的结果”，由我们在阅读时注意到或“记录”下来、积累了叙事所提供的各种数据，那么，它们唯一的决定性特征就是我们所赋予的每一个名称：“散步”序列、“谋杀”序列等。因此，既然“它的基础是经验、而非理性”，进一步阐述也就没什么意义了。^③

5. “文化” (cultural) 代码 [或“指涉” (reference) 代码]

这种代码呈现为“格言的”、集体的、匿名的、权威的语态，它所支撑和谈论的是那些它试图确认为“公认的”知识或智慧的东西。语义单位

① 《S/Z》，第18页。

② 前引书，第18页。译文参见屠友祥译本，第80页。

③ 前引书，第19页。

2中的短语“一个白日梦”提供了又一个好例子，它所指涉的是被作者看作“常识”的那个既有之物，而这在语义单位3中愈加直白：“在那场最为喧嚣的宴会中间，甚至压倒了最肤浅的人”。作者关于“尽人皆知”的假想显然得到了进一步强化，而代码的功能即在于此：在于借助窥见或“知晓”所指涉之物，来确证既有的、权威的文化形式。这种代码的争议最多，且基础最薄弱，尤其是因为，巴特一开头就以一种破坏性的方式承认：“当然，所有代码都是文化的”^①，而这种说法如果属实，即意味着这种代码没有任何特殊性。

巴特对巴尔扎克的短篇故事所做的分析练习，实质上是将“读者性”文本变成了“作者性”文本。五种代码作为一种具有分解作用的能动体而集于一处，正如我们所看到的，它们往往同时运作于一个语义单位中，总体效果就是将文本从“背景”、语境以及来自历史研究和批评的传统的束缚中解放出来。但是，巴特所使用的这种方法的庞大气势，却不免引起疑虑。从某种意义上来说，巴特这套戏法的最难以容忍之处，在于他简单地将文化代码呈现为五种代码之一，因而将其他代码（否则就会被降格为一种总体的文化代码的某一方面）提升为随心所欲的能动体，在小说似乎要讲的内容之外、之上，散发出某种干扰性的、分裂性的信号。

然而（这无疑是关键），法国文学的这位现实主义大师并不完美，实际上，他根本就不是个“现实主义者”。他的叙事并未提供一扇朝向某种处于文本“之外”的“现实”的透明的“单纯”窗户，相反，文本表明自身类似于分析文本的方法：一个隐蔽的“形式”装置的矿源、一条哈哈镜长廊、一扇将自身的颜色和形式强加于透过它所看到的（如果有的话）事物的脏玻璃窗。巴特想说的似乎是，我们所看到的大多数事物，其实都铭写在这玻璃窗上：我们看着这扇窗、而不是透过它看出去：窗的功能如同信息、而非媒介，且不完全受控于作者。

巴特从根本上否定了那种认为文本拥有由单一作者注入的单一含义的

① 《S/Z》，第18页。

观点，很显然，这一论调从属于他对于有着政治、经济基础的个人主义之幻象的更广泛的攻击。那种“单一”的视野，那种将世界简化为单一维度的做法，那种认为人类是（或应当是）彼此分离的实体，每个实体都在隐喻意义上被某种不可侵犯的个性领域所包围，其中包含着我们的“个体”权利、“个体”心理、“个体”性格的观点——这些一定是相当晚近、较为现代的观念。可以说，它们产生于两股互相联系的力量——新教与资本主义——在这里，个人与上帝的私人关系、他对获取与保存金钱的私人权利源出于同一动机。

作者的个性和独创性，这对孪生的概念有着同一个来源。现代（文艺复兴之后）作者日益倾向于将写作看作其个性的一种表现，甚至是一种延伸，而中世纪的作者却不这么认为。的确，个体“作者”（他写的书上印的作者名字）这个概念在中世纪没有市场，在那个时代，作品、故事、诗歌更多地被看作集体事业的组成部分，并不表达个人“观点”（该短语意味着一个人的独立见解），而是表达一种总体见解，产生于整个文化。抄袭的概念提供了一个显而易见的例子：“集体的”中世纪社会几乎不知道这个概念，因为难以想象，但在个人主义、单向度的现代社会中，它成了文学侵权的罪行：一种盗窃行为。

换句话说，巴特对能指和所指之间的那种明显的“单纯”确定性的反感，最终成了对“个人主义的”资产阶级社会秩序的反感，这种秩序就建立在那些确定性之上、在此基础上建构了自己的“现实”、并相应地发现自己——在政治、经济上——起着维护、巩固这个基础的作用。这类社会秩序的文学建制——批评家们——及此建制的“原材料”——其文本——在这个过程中成了主要的工具。将一系列特定“经典”文本体制化、并将对它们的“阐释”挪用到一个加工着全体社会成员的教育系统中去，从而将一种对现实的特定看法体制化，这种做法显然可以充当某种潜在的“标准化”力量。《S/Z》力图瓦解的，正是这种力量，首先，这本书表明，文本（一切“现实主义”文本）并未给出一个不变的“真实”世界的准确图景，其次，有可能对其进行解读，解开其面纱、揭示出能指和所指的关

系并非单纯的惯例(不论它得到了何种政治支持),并使我们感到现实仍由我们随自己所愿去塑造和重塑。这种塑造的乐趣是创造性的,可能,用迷醉来形容它更为恰当。

近来,巴特认为日本文化提供了一种理想的生活方式,在这里,能指比所指的位置更高。他在《符号帝国》(*L'Empire des Signes*, 1970年)中赞扬了某种“内在”现实的缺席,人们通常认为这种现实比“再现”了它的外在符号更有价值,而它的缺席就使得日本文化的成员免受西方能指—所指表述的双重性之苦。不过,应该说,西方也有自己的迷醉模式。我们已经注意到了李维-斯特劳斯关于“野蛮人”的手工活动的概念是与爵士音乐家的技巧之间的关联。可以说,巴特赋予批评家的角色与爵士音乐家等同,他将他们看作艺术家,其艺术源于“给定的”材料、“给定的”能指(一个文本、一个和弦序列),但却从中创造出了新的所指、非给定的新现实,且独创性、美等方面都远超原本。可以说,这种艺术——能指的艺术、而非所指的艺术,是真正现代的,无论其现代性表现在迷醉中、抑或爵士乐中(先不论两个术语之间的语文学或语义学关系问题)。它也是真正革命的,这个术语最适合用来形容《S/Z》。

我们已经注意到,在语义学层面上思考能指是格雷马斯著作的主要特征,他认为,长远来看,能指—所指关系是无限后退的。产生意义的就是关系本身,而不是它所指涉、又在它之外的任何“现实”:

因此,指示过程只是这种从语言的一个层面向另一个层面、从一种语言向另一种语言的转换,而意义只是这类转码的可能性^①。

关于意义产生于符号之相互作用,关于我们生活于其中的世界不是一种“现实”,而是关于现实的符号,我们不停地对这些符号进行编码和解码、从一个系统到另一个系统,这些观点当然也是《S/Z》的核心议题。它源

^① 格雷马斯:《意义》,第13页。

于巴特早期的研究兴趣，那时他感兴趣的是代码对一切人类事务（如食物、服饰）^① 的渗透、它作为独特的人类活动的角色。巴特得出结论说，我们所生活的世界并不能给我们提供“纯粹”“单纯”的语境：一个有关符号的世界，而不是有关属于的经验的世界。因此，结构主义最终必然走向一种适合于分析这样一个世界的科学。

四、符号学

① 巴特：《符号学要素》，载《交流》，1964年第4卷，第91-135页，后来以《符号学要素》为名出版，安内特·拉瓦与科林·史密斯翻译，（伦敦：开普出版社，1967年）。Barthes. 'Eléments de sémiologie' . in *Communications*. Vol. 4. 1964. pp. 91-135. Published as *Elements of Semiology*. trans. Annette Lavers and Colin Smith. 又见他的《模式系统》，（巴黎：索伊，1967年）。(*Système de la mode*). (Paris: Seuil. 1967).

四、符号科学

我们可以设想有一门研究社会中符号生命的科学；它将构成社会心理学的一部分，因而也是普通心理学的一部分；我们管它叫符号学（*sémiologie*，来自希腊语 *sēmeíon* “符号”）。它将告诉我们符号是由什么构成的，受什么规律支配。因为这门科学还不存在，我们说不出它将会是什么样子，但是它有存在的权利，它的地位是预先确定了的。语言学不过是这门一般科学的一部分，将来符号学发现的规律也可以应用于语言学，所以后者将属于全部人文事实中一个非常确定的领域。^①

我认为我已表明，逻辑学在一般意义上只是符号学(*semiotic*)的别称，是符号的准必然的或形式的学说。我用“准必然的”或形式的来描述这个学说，意即我们去观察这些已知的符号之特征，并从这种观察出发，通过一个我并不反对称之为抽象的过程，我们被引向易于犯错、因而在某种意义上并非必然的陈述，它所涉及的“科学”智识，即可以通过经验习得的一种智识，所使用的一切符号都必然拥有的特征究竟何在。^②

① 索绪尔：《普通语言学教程》，第16页。译文参见费迪南·德·索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，商务印书馆1980年，2015年印刷，第24页。

② 查尔斯·桑德斯·皮尔斯：《文集》（8卷本），查尔斯·哈特勋、保罗·维斯、亚瑟·W. 博尔克编辑，（剑桥，马萨诸塞：哈佛大学出版社，1931—1958年），第二卷，第227小节。C. S. Peirce. *Collected Papers*. (Cambridge, Mass. ; Harvard University Press. 1931—1958). Vol. 2. Para. 227.

“符号科学”的概念，几乎是在同一时期、由大西洋两岸的理论家们各自独立构思出来（在一些语言学概念中，我们已经注意到了这一现象），它已经成了过去二十年里整个结构主义事业中最有成果的概念之一，且很难将其与结构主义区分开。*Semiology* 和 *semiotics* 这两个术语都被用于指代这门科学，它们的唯一区别在于：*semiology* 是索绪尔创造的术语，欧洲人比较喜欢用，以示对他的敬意；而英语使用者比较喜欢 *semiotics*，表示对美国人皮尔斯（Peirce）的敬意。^① 当然，符号学的领域极为广阔，涵盖了从对动物交流行为的研究 [动物符号学 (*zoosemiotics*)] 到对诸如形体交流 [体语学 (*kinesics*) 与空间关系学 (*proxemics*)]、嗅觉符号（“气味代码”）、美学理论、修辞学这类指示系统的分析。^② 总体而言，其边界（如果有）毗邻结构主义：两个学科的研究兴趣基本相似，并且长远来看，二者都应从属于更具有包容性的第三门学科，可被简称为传播学 (*communication*)。在这一语境中，结构主义本身就成了一种分析工具，将语言学、人类学、符号学联结在一起。^③ 因此，我想对符号学做一个最简单的描述，然后缩小讨论范围，集中考察它对于文学研究者的意义。

如前所述，在人类社会中，语言显然扮演着一个支配性的角色，且被普遍看作主要的交流方式。但是同样明显的是，人类也借助非语言的方式进行交流，此外还使用一些要么是非语言的（尽管语言模式仍是构造性的和主导的）、要么可以“延展”我们对于语言的概念直至将非语言领域包括进来的方式。事实上，这种“延展”恰好是符号学的伟大成就。朱利娅·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）认为：“符号学所发现的……是支配一切社会实践的规律或者你也可以说是影响一切社会实践的主要约束力，在于

① 见皮埃尔·吉罗《符号学》中的精辟论述，乔治·格罗斯翻译，（伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1975年），第1-4页。Pierre Guiraud. *Semiology*. trans. George Gross (London: Routledge and Kegan Paul. 1975). pp. 1-4.

② 见安伯托·埃柯：《符号学理论》中的概述，（布鲁明顿与伦敦：印第安纳大学出版社，1976年），第9-14页。Umberto Eco. *A Theory of Semiotics*. (Bloomington and London: Indiana University Press. 1976). pp. 9-14.

③ 参见罗兰·巴特：《符号学要素》，第11页。他提出应该将索绪尔所提出的等级序列颠倒过来、并将符号学定义为语言学的一部分。

它是指示性的，也就是说，它是像语言那样表述的。”^① 换句话说，没有一个人只是在说话。任何言语行为都包含着借助手势、姿态、服饰、发式、气味、口音、社会语境等“语言”来实现的信息传达，它们活跃于语言的周边，甚至貌似与被说出的词汇相左。并且，甚至当我们并不在说话、也没人对我们说话时，来自其他“语言”的信息也蜂拥而至：喇叭齐鸣、灯光绚烂、法规限制、广告喧嚣、各色气味、各种滋味，甚至物体的“感觉”也系统地向我们传达着某种有意义的东西。这种情况表明，人活在世界上，最重要的工作就是交流。正如格雷马斯所言，他是信息的发送者和接受者：他收集并传播信息。用萨皮尔的话来说：“每种文化模式、每个社会行为都或明或暗地涉及交流。”^②

诺曼·雅各布森提出了一种研究这个庞杂的符号系统的方法，这种方法要求我们首先考虑一般原则：

每则信息都由符号构成；相应地，被称为符号学(*semiotic*)的符号科学研究的是那些作为一切符号的结构基础的一般性原则，也研究它们应用于信息之中的特点，此外还研究各类符号系统及使用各类符号的各类信息的特殊性。^③

雅各布森还说，符号系统的研究源于一种原始的、非常古老的认识，即符号有两个方面：“一是可被直接感知的指符(*signans*)，二是可通过推理而理解的指义(*signatum*)。”^④ 这基本类同于索绪尔对能指和所指的区

① 朱利娅·克里斯蒂娃：《系统与说话的主体》，载《泰晤士报文学副刊》，1973年10月12日，第1249页。Julia Kristeva. 'The system and the speaking subject', in *Times Literary Supplement*. 12 October 1973. p. 1249.

② 大卫·G. 曼德尔鲍姆(编辑)：《语言、文化与个性论文选》，(伯克利：加利福尼亚大学出版社，1949年)，第104页。David G. Mandelbaum (ed.). *Selected Writings in Language, Culture, and Personality*. (Berkeley: University of California Press, 1949). p. 104.

③ 诺曼·雅各布森：《语言与其他交流系统》，载《选集》第二卷，(海牙：穆顿出版社，1971年)，第698页。Roman Jakobson. 'Language in relation to other communication systems', in *Selecting Writings*. (The Hague; Mouton, 1971). Vol. II. p. 698.

④ 前引书，第699页。

分：两种元素都作为符号“不可分解的统一体”之两面而发生作用，而它们之间可能存在的各种关系就形成了符号学结构的基础。

事实上，符号学的美国奠基者、哲学家皮尔斯（1839—1914年）提出了一套复杂的符号分类法，他依据的就是展现在指符与指义或能指与所指之间的不同关系。在这个过程中，他提出，他所面临的正是逻辑本身的基础。

在皮尔斯看来，逻辑独立于推理和事实而存在，其基本原则并非公理，而是“定义和区分”^①，而这些最终源于符号的属性和功能^②。所以，逻辑可被看作“关于符号之一般必然规律的科学”^③。也就是说，逻辑就是符号的科学。

一个符号或符号形体(*representamen*)是“对某人来说，在某个方面或某种能力上体现某种事物的某种东西”^④；它是“决定另一事物[其解释项(*interpretant*)]去指涉一个其自身所指涉的对象[它的符号对象(*object*)]的任何东西”^⑤；对某人(其解释项)来说，它代表某种事物；而最终，它在某个方面[这个方面被称为它的基础(*ground*)]对某人来说代表某个事物。因而，这些概念：符号形体、符号对象、解释项，可被看作符号用以指涉的方式；它们之间的关系决定了符号活动(*semiosis*)这个过程的属性。

皮尔斯认为，这种关系通常涉及三个元素：符号形体或符号、符号对象、基础，处于三种“三元”结构或“三分法”之中，而第四种元素解释项据此进行理解。这三种结构是：

① 皮尔斯：《文集》，第三卷第149小节。

② 所引文字出自C. S. 皮尔斯的《文集》(8卷本)，一套15卷本的皮尔斯著述集正准备出版，参见“参考文献”部分，第162条。詹姆斯·K. 费伯曼的《皮尔斯哲学导论》(伦敦：爱伦与爱文出版社，1960年)提供了关于皮尔斯著述的极佳评论和系统梳理，尤其是第81-95页和第197页及其后。James K. Feibleman. *An Introduction to Peirce's Philosophy* (London: Allen & Unwin. 1960).

③ 皮尔斯：《文集》，第二卷第227节。

④ 前引书，第二卷第228节。

⑤ 前引书，第二卷第303节。

(a) “比较的三元关系”，或以符号类型为基础的逻辑可能性。它们是：*质的符号*(*qualisign*)，一种一旦被表现出来即充当符号的“属性”；*单一符号*(*sinsign*)，一种实际存在的事物或事件，它单纯地、单独地（正如前缀 *sin* 所表明的）充当符号；*法则符号*(*legisign*)，一种充当符号的法则（即：不是作为单独的对象，而是作为一套规则或原则的抽象概念：语法在语言中就充当着反复出现的*法则符号*）。

(b) “表演的三元关系”，涉及现实世界中的真实实体，依托于基础之上。它们是：*像标*(*icon*)，借助自身酷似对象的特质来充当符号；*指示*(*index*)，借助自身与对象之间的某种事实或因果关系来充当符号；*象征*(*symbol*)，因自身与对象之间的某种传统或惯性“规则”而充当符号。

(c) “思想的三元关系”，以符号对象的类型为基础。它们是：*可能符号*(*rheme* 或 *seme*)，这种符号标示着解释项理解一个对象的可能性；*现实符号*(*dicent* 或 *dicisign* 或 *pheme*)，它传达着有关自身之对象的信息，对立于生产信息的符号；*证实符号*(*argument*)，其对象最终不是一个单独的事物、而是一种法则。

皮尔斯继而提出，上述九种符号类型的多种组合可能性可以生发出符号的十大类别，例如：*现实—象征—法则符号*（一个命题）；*可能—指示—单一符号*（一声自发的呼喊）；*现实—指示—单一符号*（一个风标），诸如此类。符号的十大基本类别的组合，最终又生发出了六十六种更为丰富的符号类别，它们在皮尔斯对逻辑的分析和系统化中都是极为重要的。^①

很显然，皮尔斯体系的复杂性在于，从他的观点出发，任何可以独立、再与另一事物关联起来、并得到“解释”的事物，都可以充当符号。也就是说，他的符号概念能够生效的最重要领域之一将是认识论：对“认识”这一过程本身的分析；对知识成为可能的途径的分析。为了简化这些理论，同时也由于它在我们对现实世界的经验中所占据的核心地位，迄今为止，大多数皮尔斯的阐释者都倾向于仅研究皮尔斯理论在这一领域中的

① 对皮尔斯的分类法的评论，见安伯托·埃柯：《符号学理论》，第178页及其后。

应用。根据皮尔斯的观点，知识存在的框架是借助符号的第二类“三元”关系而源于命题的断言：像标、指示和象征。因此，其重要性要求我们进行更细致的考察。

在像标中，用皮尔斯的话来说，符号和对象的关系或能指和所指的关系体现出某种“属性的共同性”：将被接受者认可的、符号所呈现的相似之物的某种一致性或“适合性”。因此，一份图表或一幅绘画，与其主题之间有着某种像标的关系，因为它与主题相似：在像标模式中，它是它的主体的所指的能指。

在指示中，关系是具体、现实的，且通常是一种顺序的、因果的关系。指点的手指是一个能指，它与它的所指的关系，呈现为指示的模式。敲门声是某人之在场的指示，同样，汽车喇叭声是汽车之在场的指示。烟是火的指示，而风标则是风向的指示。

在象征中，能指和所指的关系是武断的；它要求解释项活跃地在场，以制造出指涉性的关联。当然，从索绪尔的角度，我们可以说，在这种模式中，符号的主要系统性呈现是在语言中发生的。如果说我的指点的手指或我对一片叶子的观察可被看作一棵树的指示；如果说我为一棵树所作的图画或图表构成了这棵树的像标，那么，我所说出的“树”（*tree*，或 *arbre*、*baum*、*arbor*）这个词就是树的象征，因为在这个能指中，不存在内在的、必然的“树一般的”属性：它与真正的树的关系，本质上是武断的（或用皮尔斯的话说，是“强加的”），只有它发生于其中的语言结构支撑着它，理解它的则是它的解释项、而不用参考任何外在于它的经验领域。

有一个问题很重要，“三元”关系所涉及的，并非互相排斥的符号类型，而是符号和对象或能指和所指的三种关系模式，它们共同存在于某种等级形式中，其中一个必然支配着另外两个。正如雅各布森所见，我们可以有各种象征的像标、像标的象征等，而符号的终极支配模式的属性，最终取决于其情境（*context*，比如：在电影中使用汽车喇叭，是用来表示宽慰、安全，而非危险、灾难等）。因此，从认识论的观点来讲，交通信号

可被看作是将指示(指向某种处境、要求即刻的、因果相关的行动)和象征(在我们的社会中,红色表示“危险”“停下”,绿色则正好相反,而通过交通信号系统,这些武断的颜色之间形成了二元对立关系)结合在一起。

皮尔斯的分析告诉了我们许多关于现存的符号类型、符号的运作方式、使用符号的必要程序的信息。他理论的极端重要性、他论述该课题的复杂性与宽泛性都表明,他对符号学理论的巨大贡献应该得到普遍承认。也许,人们最近对这一课题的兴趣迅速上涨,会使他的真正地位得到最终认可。

与此同时,还有许多其他声音^①,由于缺乏一种被普遍接受的符号学理论,我们现在将从美国回到欧洲,从一位符号学“奠基人”转向另一位:转向索绪尔提出的那个语言交流模式,以寻求进一步的帮助。

索绪尔符号学的一位最强有力的阐释者正是罗兰·巴特。他在《今日之神话》(*Myth Today*)^②中提出,任何符号学分析都必须对能指和所指这两个要素之间的关系进行假设,这关系并非“相等”(equality),而是“对等”(equivalence)。在这种关系中,我们所抓住的,并非一个要素导向另一个要素的序列关系,而是使其联合起来的相关性。就语言来说,这种(如前所述)音响—形象(能指)和概念(所指)之间的“结构关系”构成了索绪尔所说的语言符号(*linguistic sign*)。巴特说,就非语言系统而言,能指和所指之间的这种“联想整体”(associative total)构成的正是符号。

他所举的例子是一束玫瑰,它可被用来意指激情。如此,一束玫瑰花就是能指,而激情就是所指,两者之关系(联想整体)制造出了第三个要素,即作为符号的这束玫瑰。必须注意到,作为一个符号,这束玫瑰十

① 1973年10月5日、10月12日的两期《泰晤士报文学副刊》以《说故事的符号:符号学概述》为标题刊有专文,对最近的成果进行了概述。安伯托·埃柯的近作《符号学理论》给出了一些关于最近符号学“进展”的精彩而又有点抽象的评述,虽然算不上新颖,但涉及了一些核心问题,仍然值得一读。

② 它构成了《神话修辞术》的最后一节,第109-150页。

分不同于作为能指的那束玫瑰：即作为园艺实体的那束玫瑰。作为一个能指，一束玫瑰是空洞的，作为符号，则是充实的。使其充实的（具有意义）的，是我的意图与社会习俗模式与渠道（它们为我达成目标提供了一系列手段）的属性之间的结合。其范围是广泛的，但却是惯例化的、有限的，它提供了一套复杂的意指方式：

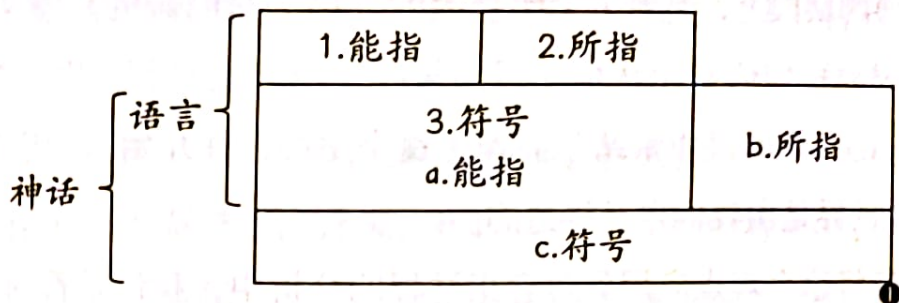
……再假设有一颗黑石子：我可以用各种方式使之具有意义，这只是个能指而已；但要是我使之蕴载某个确定的所指（譬如死刑罪判定的匿名表决），它就变成了符号。^①

不过，意指的过程并没有就此完结，巴特转而思考“神话”在社会中进行意指的方式（如前所见，他的“神话”主要并非指“古典的”神话学，而是指由一个社会构造出来、以维持和确证自身之存在的各种意象和信仰所构成的复杂系统：即它的“意义”系统的组织结构）。

他认为，在神话中，我们再一次发现了上述那种包含三种要素的意指活动：能指、所指及其所制造出来的符号。然而，神话是很特殊的，因为它无可避免地充当着一个二级符号系统。建立于先在于它的一条符号链上。在一级系统中拥有符号（即能指和所指的“联想整体”）地位的东西，在二级系统中变成了单纯的能指。因此，如果说语言为所谓的初级意指（如一束玫瑰的例子）提供了模式，那么次级（或神话的）意指的模式则更为复杂：

这一切的产生，就好像神话把第一个意指形式系统往下移动了一格。由于这种移动对于神话的分析至关重要，我以下述方式来呈现，当然这种模式的空间化呈现在此只能作为易于理解的隐喻来看待：

① 罗兰·巴特：《神话修辞术》，第113页。译文参见屠友祥、温晋仪译本，第173-174页。



换句话说，神话借助预先确立的符号（它“充满”意指）而生效，且“消耗”它直至它变成一个“空洞的”能指。巴特的一个最著名案例如下：

我在理发店里，店员给了我一期《巴黎竞赛报》。封面上，一位身穿法国军服的黑人青年在行军礼，双眼仰视，显然在凝视起伏的三色旗。这是这幅图片的意思。但不管是否自然流露，我都领会到了它向我传达的涵义：法国是个伟大的帝国，她的所有儿子，不分肤色，都在其旗帜下尽忠尽责，这位黑人为所谓的压迫者服务的热忱，是对所谓的殖民主义的诽谤者最好的回答。如此，我在此还是发现我面对的是增大了的符号学系统：有一个能指，它本身就是已经由先前的符号系统形成的（一位黑人士兵行法兰西军礼）；有一个所指（在此有意将法兰西特性和军队特性混合起来）；最后还有所指借助于能指而呈现出来。^②

巴特进一步提出，神话的这第三个要素（在语言中可被称为符号）应被称为意指(*signification*)，第一个要素（能指）应被称为形式(*form*)，第二个要素（所指）应被称为概念(*concept*)。因此，在一级（语言的）意指行为中，能指对所指的关系生成了符号，而在二级（神话的）意指行为中，形式（即一级意指行为中的符号）对概念的关系生成意指。

当然，通过意指，我们在一个被“上帝赋予的”或“自然的”现实的

① 罗兰·巴特：《神话修辞术》，第115页。译文参见屠友祥、温晋仪译本，第175页。

② 前引书，第116页。译文参见屠友祥、温晋仪译本，第176页。

感觉所主导的层面上，遭遇了无比强大的（因为是隐蔽的）意义生产者，这主要是因为我们通常无从捕捉现实被生产出来的过程。巴特对符号化（*semiosis*）的分析，经由索绪尔而到达这个层面，并开始将我们带到“幕后”，仿佛世界是由我们自己缔造的。

当巴特将这个观点应用到对意指过程的分析中，我们就看到了它的有效性，我们通常将这一过程称为“直接意指”（*denotation*）和“含蓄意指”（*connotation*）。“直接意指”通常指使用语言来表示言中之意：“含蓄意指”则指使用语言来表示言外之意。当然，“含蓄意指”是语言之“文学”或“美学”应用的主要特质。在巴特看来，含蓄意指就是从直接意指“换挡加速”，正如神话就是从普通意指“换挡加速”。因而，当产生于先前那个能指—所指关系中的符号变成了另一个关系中的能指，含蓄意指便产生了：

于是第一个系统归于直接意指，而第二个系统……则归含蓄意指。因此我们应该说，含蓄意指系统是一个表述层次（即能指）本身即由一个意指系统所构成的系统：当然，含蓄意指一般由各种复杂的系统所构成，其语言构成了第一个系统（例如，文学的情况正是如此）。^①

简而言之，含蓄意指的能指是由直接意指系统的符号（与所指相关的能指）构成，这就使得含蓄意指、因而也使一般的文学，成为“二级意指系统”之一，典型的做法是将它附加在“一级”语言系统上。

另一种情形恰好相反，先前的能指—所指关系所生成的符号变成了后来关系中的所指。在此，“二级”系统变成了某种元语言（*metalanguage*），这是符号学本身的情形，它在自己所研究的符号化中充当着元语言。

在任何关于符号结构的论述中，人类都充当着积重难返、混乱不堪的符号生产者。正如李维-斯特劳斯等人所论述的那样，人类活动的任何方

① 罗兰·巴特：《符号学要素》，第89-90页。第一个括号是我加的。

面都具有充当符号或变成符号的潜力；我们只需按照上述过程来“激活”这些潜力。正如安伯托·埃柯（Umberto Eco）所言，符号就是可以被看作“显然替代了其他东西”的事物，^①相应地，在人类世界中，没有什么仅仅是实用的：即便是最普通的建筑，也以多种方式组织着空间，并且，在此过程中，它们进行意指，除了自身最为明显的提供遮蔽之所、娱乐、医疗护理等功能之外，还散发出某种关于社会的优先项、对人之属性的预设、政治、经济等方面的信息。全部五种感官：嗅觉、味觉、触觉、听觉、视觉，都可在符号化过程中发挥作用：即，作为符号生产者 and 符号接受者。使用香水的方式、在制衣中使用某种织物的方式、烹饪制造出味道的方式，都以多种方式散发出关于地位、地区、“身份”“异国性”的信号。更有甚者，每一种感官都与其他感官共同回应着那些旨在对它们进行等级划分的符号系统。可以料想，存在着关于烹饪的语言，其中每一餐都是言语，与此相关，味觉是被探讨得最多的感官，尽管视觉和嗅觉也拥有一定的位置。同样地，无疑也存在着关于香水的语言，且巴特长篇大论地描述了[在《流行体系》（*Système de la Mode*）中，论述十分复杂]“时尚”以及关于时尚的言论。^②然而，正如雅各布森所言，很显然“人类社会中最社会化程度最高、最丰富、最贴切的符号系统是以视觉和听觉为基础的。”^③

听觉符号从根本上不同于视觉符号，前者是以时间而非空间为主要的结构性介质，而后者所使用的则是空间而非时间。依据其属性，听觉的、“时间的”符号倾向于象征；而视觉的、“空间的”符号倾向于像标。前者若是竭尽所能，就产生了口头语言和音乐等艺术形式；而后者，视觉、空间的符号，则产生了绘画、雕塑、建筑等艺术形式。当然，在这粗略的概括之外，还存在着结合了两者的艺术形式：戏剧、歌剧、电影、电视等。

① 罗兰·巴特：《符号学要素》，第7页。

② 参见巴特在《符号学要素》中对服装、食物、汽车、家具等“意指系统”的阐述，第25-30页。

③ 参见诺曼·雅各布森：《语言与其他交流系统》，第701页。

符号可由身体有机地产生，亦可借助身体的技术延伸而工具地产生。语言是最“纯粹”的有机符号系统，它的每一方面都可意指，且它是由身体单独产生的。当我们称之为媒介的身体“延伸”使得一种有机因素占据了支配地位（电话使声音占据支配地位；无声电影使身体姿势占据支配地位），它就会不可避免地影响到话语的属性。也就是说，这种媒介将开始影响信息，而当这种情形发展到极致，就会使我们面对一种拥有“生命”（即拥有信息）的自治符号系统、而非一种简单地传播着预先准备好的信息的媒介。

这一过程的一个最重要的案例，是语言的书写系统。尽管我们通过长期的实践，已经习惯于自己的书写系统，但毫无疑问，书写并非简单地记录语言。正如雅各布森所言：

书面语言倾向于发展出自身所特有的结构特性，从而使两种主要的语言变体，即言语和文字的历史充满了辩证张力和变数，相互排斥、又相互吸引。^①

因此，当我们探讨符号学对文学研究究竟有何贡献的问题，书写的“特有的结构特性”就变得很关键，因为在符号的层面上，它们构成了任何书写所交流的主要内容。毕竟，书写结合了两类符号。通常采取听觉模式的语言，一旦被写下来或印刷出来，就变成了视觉的。从而，在听觉符号以时间为结构性介质之外，又加上了（在某种意义上，这一过程也是某种简化）视觉符号对空间的采纳。这样，书写就赋予语言以言语所不具备的线性、序列性、物理性存在。此外，如前所见，听觉的“时间”符号倾向于（使用皮尔斯的术语）象征，而视觉的“空间”符号倾向于像标。因此，在书写中，两类符号将始终在场且能够进行意指。

因此，采用了书写形式的语言的两种不同，诗歌和散文，散发出有关内容的象征信息，并借助印刷的视觉方式，散发出有关其属性的像标信

① 罗兰·巴特：《符号学要素》，第706页。

息。一首诗的“排列法”不同于一段散文：小说“很像”小说、而不像教科书。作家可以选择强化这种像标信息、也可以依据书写“内容”所散发的象征信息来降低其强度，这取决于作家想要散发的信息总体的属性。

比方说，侦探小说作者关心的主要是内容，他会认为“这是侦探小说”这一信息之外的任何像标信息都只是干扰。另外，如乔伊斯这样的小说家，可能会希望提高信息总体的像标程度，以便制造张力、反讽、社会评论等。因此，在《尤利西斯》（*Ulysses*）的以下这一段中，“这是一部小说”的像标信息突然发生了变化：

牡蛎眼睛。没有关系。以后他明白了，也许就后悔了。那样他才心服。

谢谢。咱们今天的架子可真不小！

在海勃尼亚都市中心

在纳尔逊纪念塔前，电车纷纷减速、改道、换线，又各自驶向黑岩、国王镇和道尔盖、克朗斯基、拉思加和特伦纽尔……

戴王冠的

在邮政总局的大门廊檐下，擦皮鞋的招呼着主顾，擦着鞋……^①

——变成了“这是一份报纸”。

克里斯汀·布鲁克-罗斯（Christine Brooke-Rose）的小说《穿过》（*THRU*）也使用了高度的像标交流：

^① 詹姆斯·乔伊斯：《尤利西斯》，第107-108页。James Joyce. *Ulysses*. pp. 107-108. 译文见詹姆斯·乔伊斯：《尤利西斯》（上），金隄译，人民文学出版社1997年第一版，2014年第六次印刷，第180-181页。

除非镜子被搬到

突然隔离

看不到任何东西在

心

灵

背

后

也

没

有

叙事者尽管这只是说话的方式因为文本似已存在但在场的程度各不相同或者弯曲或者凝视历共时 (diasynchronic) 的空间或者

在语音能指链上
像阿里·诺雷宁那个没有胡须的
马克思不做笔记且用
充满兴趣的双眼凝视以
专心听讲的观看打破那条能指链

但是它需要调节。^①

在下列诗歌中，E. E. 卡明斯 (E. E. Cummings) 和威廉·卡洛斯·威廉斯 (William Carlos Williams) 依靠视觉的、像标的符号，将其当作信息总体的重要组成因素：

“仅次于上帝我爱的当然是美国
爱你这朝圣者的土地等等哦
说你能借着晨曦看到我的
国家几世纪的动荡不安
如今再没有什么值得担心
用尽每一种语言哪怕既聋又哑

① 克里斯汀·布鲁克-罗斯：《穿过》，第 32 页。Christine Brooke-Rose. *THRU*. p. 32.

你的儿孙欢呼你光荣的名
用欢呼用赞美用惊叹用咀嚼口香糖
为什么要谈论美有什么能比
那些幸福着死去的英雄更美
他们像狮子冲向狂暴的屠杀
至死也不停止思考
那么自由的呼声会沉默吗？”
他说。猛地喝下一杯水

e. e. 卡明斯 (e. e. cummings)

这只是说
我已吃掉
那在
冰柜里的
李子
而这
可能是你
省下来
当早餐的
原谅我
它们太好吃
太甜蜜
太冰凉

威廉·卡洛斯·威廉 (William Carlos Williams)

卡明斯的诗使用视觉手段来传达这样一个信息：“这段写作是没有形式的”
(他那种将自己的名字写成“e·e·cummings”的习惯，也同样表明他试

图在视觉上抹去一个入侵的自我)。^①与此同时,在听觉的层面上,这首诗的“诗性”形式当然是韵脚和韵律的高度结构化的编排,按照传统,它会被看作十四行诗。因此,象征模式所散发出的“这是一首十四行诗”的信息,就被图像模式所散发出的有关无形式的信息(即“这不是一首十四行诗”)有效地压制了,正如——这可能正是这首诗的“总体”信息——传承下来的传统社会形式被政客的夸夸其谈所掩盖、压制了一样。战争所带来的最终的退化,似乎存在于语言之形式力量的崩溃:诗歌内容的主体,是由爱国主义赞歌和口号的残余所构成的。

在威廉·卡洛斯·威廉斯的诗歌中,我们看到了一个几乎相反的过程。在这里,将一种新的、令人不安的状态带入某种本应保持平庸状态的写作的,是那种视觉的图像信息,它指出:“这段写作构成了诗歌”,也就是说,“这些词在字面意思之外,还别有深意”。与此同时,所散发出的象征符号并不具有我们的文化让我们寻求或期待的任何“诗性”的标记。通过这些方法,这首诗得以使我们思考人们究竟在期待些什么以及我们是否真的赞同。它甚至还使我们思考赋予“诗歌”以“意义”、却不赋予任何其他表达方式以意义的社会惯例的本质。由于这两首诗都以图像的方式来颠覆我们的期待,它们从根本上令人不安。^②

当然,这并不是说,由于这类诗歌多多少少是直接指涉自身的,它们便不同寻常。我们已多次表明,在某种程度上,所有的文学艺术作品都是自我指涉的。而这似乎意味着,如果语言模式占据了主导地位,那么,凡是对语言的“美学功能”来说合理的东西,对一般符号系统的“美学功能”来说也必然合理。正如雅各布森所言:

① 卡明斯拒绝将首字母大写,并且任意地将词与词连缀、改变词性、运用特殊的排版方式。——译注

② 此处所述恰好回应了卡勒对威廉斯诗歌的有趣的评论(见《结构主义诗学》第175-176页)。很显然,虽说我认可“当诗歌落于纸面,意义的惯例随即生效”的说法,我却不认可卡勒的结论“因此,我们必须提供一种新的功能,来证明诗歌的合法性。”我认为,诗歌的“合法”在于它质疑了“意义的惯例”,它所涉及的是其本身的地位,以及决定了人们对诗歌语言所作出的反应的社会过程。

……内省的符号化过程，一种指向自我的信息，是与符号系统的美学功能密不可分的。^①

换句话说，如果文学至少部分地由因指向自我而不以“一般”方式意指的符号所构成，那么或许总体上可以说，任何其他符号系统的“美学功能”都能以同样的方式打破意指行为的“规则”。并且，这些“规则”不仅需要能指或指符，以便在自身之外去指涉一个所指或指义，还要求这能指明确地这样做。然而正如我们已经看到的，在语言的美学使用中，能指呈现出高度的“多元性”，即含混性。且正如安伯托·埃柯所言，“从符号学的角度来看，含混性必须被界定为某种违反代码规则的模式。”^②

似乎可以就此认为，一种对于全部“美学功能”的符号学分析，必然在某种意义上包含着将打破规则变成制度的悖论性的要求，（人们会记得，这个概念近似于雅各布森关于诗歌再现了“对普通言语的有组织的暴力”的观点）。由此看来，艺术似乎是一种将“信息”关联起来、以便生产“文本”的方式，在这文本中，含混性与自我指涉的“打破规则”的角色得到了培育和“组织”，因而出现了埃柯所观察到的情况：

- (a) 不同层次上的多种信息被含混地组织起来
- (b) 各种含混遵循一个精确的规划
- (c) 任何一个信息中的正常和含混的手法都对所有其他信息中的正常和含混的手法施加着语境压力
- (d) 一个系统的“规则”被一个信息破坏的方式与其他系统的规则被其信息破坏的方式相同。^③

其结果就是制造出了某种“美学习语”，一种艺术作品所独有的“特殊语言”，它向观众引介了一种持续将“其直接意指转化为新的含蓄意指”

① 诺曼·雅各布森：《语言与其他交流系统》，第704页。

② 安伯托·埃柯：《符号学理论》，第262页。

③ 前引书，第271页。

的“普泛性”（cosmicity）的感觉，即，一种一旦成立、便会无休无止地溢出任何一个既存的意义层次的感觉。诚然，这个过程与巴特在讨论神话时所描述过的那个过程有着诸多的相似之处，在这里，在意指行为的一个层面上被确立为符号的东西，可能被“耗尽”，从而变成另一个层次上的能指，并且很显然，它证实了巴特有关含蓄意指是建立于直接意指之上的“二级”意指系统的观点。埃柯似乎在告诉我们，美学信息充当着一个持续不断的“多级”意指系统，它会从一个层次转向另一层次，其直接意指会无休无止地转变为含蓄意指。从而，我们永远得不到对美学信息的某种“最终”解码或“阅读”，因为每一种含混又进一步在其他层次上生成了同种类型的“打破规则”，且要求我们不断地去拆解、重组那些艺术作品随时随地在“说”的东西：

一般艺术经验还告诉我们，艺术不仅诱发情感，还会制造更多的知识。一旦互相纠缠的阐释游戏开始，文本就会迫使人们重新思考那些常规代码及其可能性。^①

显然，这一过程与巴特在《S/Z》中所使用的那个很相似，其结果是，读者日益认识到代码中所存在的新的“符号可能性”，因而被迫“重新思考”代码的整体排列，并最终“重新思考”它们为他编码的“现实”的整体排列。因此，用巴特的话来说，借助新近发现的作为作者的能力，读者不仅开始以不同的方式“看世界”，还学会了如何创造一个新世界：“通过增进一个人的关于代码的知识，美学信息改变了他对代码之历史的看法、因而培育了符号化。”^② 从而，美学信息与任何语言一样展现出了双重功能：其模式既是感情的（或情感的），又是认知的。^③ 从某种意义上来

① 安伯托·埃柯：《符号学理论》，第274页。

② 前引书，第274页。

③ 参见皮埃尔·吉罗的观点。他认为，就符号学而言，任何文化经验范畴的模式都是向“两极”发展的：认知模式和情感模式。它们之间的关系是互为消长（经验愈倾向于一个模式，就愈不倾向于另一模式）且绝不互相排斥。它们主要通过两种彼此紧密关联的表达功能——指涉的（认知）和情感的（感情）——而在意指系统中呈现出来。见吉罗：《符号学》，第9-18页。

说，我们又回到了维科和李维-斯特劳斯那里。与神话一样，艺术所再现的不仅是现实的“润饰”，还有认识现实、应对现实、改变现实的一种方式。

这并非否认艺术的主要模式包含着一种对一成不变的“外部”世界的显然是直接、恒定的责任。一本书便如一扇窗，透过它，可以清晰地看到一个世界。在书中，能指似乎直接、明确地指向所指，但正如我们所看到的，结构主义与符号学的主旨在于，即便在那些纯粹的现实主义作品中（如巴尔扎克的侦探小说《萨拉辛》），写作的这种“透明性”、文学的这种“单纯性”也仍是幻觉。俄国形式主义批评家维克多·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）在一部小说[“书信体”小说《动物园：或无关爱情的书信》（*Zoo: or letters not about love*, 1923）]中，让主人公（给情人写信的男人）不断地提及一切艺术都必须具有自我反思的特征，从而以一种典型的方式迫使作品揭示出自身之缺乏单纯性或透明性：

有两种对待艺术的态度。

一种是把艺术作品看作世界的窗。

这些艺术家想借助词语和形象，来表达存在于词语和形象之外的东西。这类艺术家可被称为翻译家。

另一种是把艺术看作独立存在的事物的世界。

词语、词语之间的关系，思想、思想的反讽，它们之间的分歧——这些是艺术的内容。艺术，如果一定要与窗相比，那它也只是——只是一扇窗的草图。^①

有关艺术是“窗的草图”的指涉，一旦被用于书信小说这种最“像窗”的艺术形式，显然就具有了某种意味深长的符号学效果：在这个案例中，有些信件显然是什克洛夫斯基和某位女性往来的真实书信，其中一封

① 维克多·什克洛夫斯基：《动物园：或无关爱情的书信》（1923年），理查德·谢尔顿翻译，（伊萨卡与伦敦：康奈尔大学出版社，1971年），第80页。Viktor Shklovsky. *Zoo: or letters not about love* (1923) trans. Richard Sheldon (Ithaca and London: Cornell University Press. 1971). p. 80.

（“打破规则”的含混性的完美范例）甚至“被勾掉了”——尽管字迹仍是清晰可辨的——建议读者把它“跳”过去。这部作品清晰地表明，没有任何写作可能是透明的：一切写作（即便“被涂抹”）都起着意指作用。一旦它这样做了，它也就成了某种构造性、中介性的能动体。在这过程中，真实信件转化为“文学”，真实变成了虚构，“现实生活”变成小说的一部分。因此，主人公绝望地抱怨：

我多想简单地描述事物，仿佛文学从不存在；唯其如此，人们才能文学地写作。^①

不过当然，那种质朴的“文学性”不可能再有，现在我们也绝不可能当作文学从未存在那样去使用词语。

这样看来，关于某些文学注重独创性、某些文学是现实主义的、某些文学致力于精确描写等说法终属虚妄。对于符号学家而言，大多数文学作品都是一边散发着关于其自身的信息、一边持续指涉着其他文学作品。正如朱利娅·克里斯蒂娃所指出的那样，任何“文本”都不能完全“脱离”其他文本，它将被卷入她所说的所有写作的文本间性。

由此，符号学提出了一个有关文学本质的最重要论点。书本所描绘或反映的，最终并非现实物理世界，而是被简化至其他维度、亦即写作活动之形式与结构的世界：作为文本的世界。然而，令人惊讶的是，至少在西方，文学依然是一种核心的、拥有特权的意指形式。我们的教育系统（有些人还会加上支撑着教育系统、并被教育系统所强化的政治系统）不断地将这个世界的“文学的”版本鼓吹成“真实”，赋予它一种主导性、构造性的地位，并要求可能存在的这世界的其他版本都被装进这个模子里去。其结果就是，我们倾向于将所有的经验“文学化”，简化为某种类型的“书”：有些人已经指出，这个过程自文艺复兴及与之如影随形的书本工业

^① 维克多·什克洛夫斯基：《动物园：或无关爱情的书信》（1923年），理查德·谢尔顿译，（伊萨卡与伦敦：康奈尔大学出版社，1971年），第84页。

以来就一直伴随着我们。^①然而，如果真的任何东西都具有意指能力，那为什么文学模式就应该占据主导地位呢？它的主导地位的本质何在？雅各布森所说的书面符号的“特有的结构属性”又对我们产生了何种影响？

有关写作之符号学的这个方面，最有趣的论点之一来自雅克·德里达，他要求建立一种书写符号的“科学”，称之为语法学(grammatology)。实际上，他的三本著作《语法学》(*De La Grammatologie*)、《书写与差异》(*L'Écriture et la Différence*)和《声音与现象》(*La Voix et le phénomène*) (均出版于1967年)代表了围绕着重估写作之本质和地位这个问题的一场持久论争：要求人们不要像传统那样，将写作看作言语的外在“服饰”、声音的简化“编码”版，并总是主要关注其“纯粹的”口头—听觉呈现[比方说，柏拉图在《斐多篇》(*Phaedrus*)中就持这个观点]，而要将它本身看作一个实体。

德里达认为，将声音当作主要交流工具的传统观念，也使得我们陷入一种扭曲事实的“在场的形而上学”，其基底是一种幻觉，即认为我们最终能够“一劳永逸地面对客观事物”。^②也就是说，存在着某种终极的、客观的、无中介的“现实世界”，而我们可以拥有关于它的切实的知识。而德里达认为，这种对“在场”的信仰是理解世界的主要制约因素：它错误地坚称，尽管经验总是支离破碎，但在某处肯定存在着一种救赎的、正义的完整性，而我们将它实现在自己身上，生成人的概念，将它实现在外在事物上，生成现实的概念。这种渴望认同着、保障着这样的信念：能指和所指之间存在着必然联系，且被锁定于一个“有意义的”、完整而不可分

^① 参见马歇尔·麦克卢汉：《古腾堡星系》，（伦敦，1962年），随处可见。Marshall McLuhan. *The Gutenberg Galaxy*. (London: Routledge. 1962). passim.

^② 詹明信：《语言的囚所》，第173页。詹明信对德里达的评述（第173-186页）、卡勒《结构主义诗学》（第131-133、243-245、247-249）中对德里达的点评，都极有价值。

又见让-玛丽·贝诺瓦：《结构主义的终结》，载《20世纪研究》，1970年5月第三号，第31-53页。Jean-Marie Benoist. 'The End of Structuralism'. *Twentieth Century Studies*. No. 3. May 1970. pp. 31-53.

德里达本人的短文《延异》，载《原样：一般理论》，（巴黎：索伊出版社，1968年），第41-66页，其中有他对一些核心概念的简短论述。Derrida. 'La Différance'. in *Tel Quel: Théorie d'Ensemble*. (Paris: Seuil. 1968). pp. 41-66.

割的、生成现实世界的统一体中。^①

然而德里达认为，这种“人道主义”世界观、其中心“人”、确切地说是欧洲人，已于20世纪正式落幕。而这个世界的四分五裂，事实上导致了欧洲人所继承下来的能指—所指关系系统的四分五裂。因为，如果不存在超验的、终极的、因而是主导性的所指——人的本质——那么，意指行为的整个范畴必将大大扩展。世界不再局限于、取决于某种继承下来的意义模式，某种词/意的传统“网络”，即不再是语音中心的。这个突破以及随之而来的“意义”潜能的拓展，可以通过写作的分析而得到培育和鼓励。

因此，可以将德里达的著作与巴特的联系起来，它们都表明，符号学强调写作的独特性以及新近延伸出来的特征。一旦一种“符号科学”证明书写的符号系统并非简单地充当着朝向既定“现实”的透明窗户，它本身就可以被界定为一个符号系统，拥有自己的内容与特性。

其后果是多重的。首先，它提高了我们对书写或印刷出来的词语之属性的“认识”水平。比方说，我们开始认识到一切书写出来的文字卷入、涉足书写过程的那些公开或隐蔽的图像的程度 [上述威廉·卡洛斯·威廉斯的诗《留言条》(This Is Just To Say)就是个绝佳的案例，但只要我们稍稍留意一下小说的某些传统“惯例”，也能得出同样的结论：“书信”模式、对于“闯入”或“全知”的作者的使用、斯特恩《项狄传》(Tristram Shandy)再现和戏拟的那些技巧，都证实了这一点]。我们也开始认识到，迄今为止，书写文字从欧洲文化的自我意识中究竟获得了何种地位，这种文化认为自己真的决定了人类在世界中所扮演的角色。欧洲教育制度总体上是将读写能力当作首要技能，——它是唯一在教育史的大多数阶段都得到培育、奖励的技能——从而揭示出这是一种宏大的预设。但最重要的是我们得出了这样一个结论：无需再将写作看作某个外在事物的替代，一个寻找所指

^① 参见德里达：《书写和差异》，（巴黎：索伊出版社，1967年），第41-44页、第409-411页。Jacques Derrida. *L'Écriture et la différence*. (Paris: Seuil. 1967). pp. 41-44. 409-411.

的能指，横贯于“情感”与“认知”“情绪”和“指示”、虚构和事实的两极之间，永远都是个充当着原初“在场”的“服饰”的二级要素。

德里达引入了一个来自他对于他（用法语）所说的差异(*différence*)和延异(*différance*)的界定的概念，来取代已被侵蚀的关于书写文字的概念。

差异（英译作 *differentiation*）再现了语言的运作原则：即，被我们看作“二元对立”的那个过程，或者，对语音之间的音位差异的感知。正如索绪尔所言，“语言之中只有差异”。德里达则说，区分或差异化也就是延异（法语的 *différance* 在英语中有延期的意思）：推迟，拖延，在实体间制造区分，这区分可使一个实体指向另一个或与之区别开。也就是说，它介入了结构化的过程。

德里达认为，实际上，牵涉到书写的这个“延异”过程——书写语言充当了口头语言的代用品——适用于口头语言本身。也就是说，语言之植根于差异（或区分）之中，也意味着对差异（或延异）的认可。如此，言语就不能充当书写之阴影的现实，因为言语本身已然呈现为某种先在的意指行为的阴影，在一种无休无止的回归中显露“痕迹”。事实上，任何事物都没有绝对在场的“纯粹性”。言语和任何符号系统同样“不纯洁”、“痕迹”毕露、“二手”，因此，当我说“树”，我与那个生长于土地之上的真实物理实体的距离，恰如我写“树”时一样遥远。

并且，通过分析书写，我得以分析语言的工作过程，因为书写远非言语的阴影，而是抓住了语言之本质。凭借它远离任何外在“现实”的存在（尽管它显然趋向那种现实），书写为语言的属性提供了一种范式。

最后，书写的特征还造成了任意文本与任意单一“意义”之间的永久性鸿沟。如果说文本与其“意义”并非同一、同样的事物（正如德里达所看到的，书写之“延异”属性使之成为不可能），那么，文本就不可能拥有终极、最终的意义：实际上，它正存在于书写与语言的属性之中，而不局限于某些特定的意义结构。^①

^① 参见《书写与差异》，第411页；《语法学》，（巴黎：子夜出版社，1967年），第74页及其后。De La Grammatologie (Paris: Minuit, 1967). p. 74 ff.

当然，这不仅为巴特精通的那种分析方法敞开了大门，也为那些拥有政治头脑的分析家们 [例如《原样》(Tel Quel) 杂志的撰稿人群] 敞开了大门，他们和菲利普·索莱尔 (Philippe Sollers) 一样认为，在一个将语言的书写形式确立、体制化为生活方式的主导特征的社会里，一切书写都是政治的书写：“书写是政治的另一种延伸。”^①

然而，其重要性在于，关于书写和语言的这种观点，将符号从应该为“现实” (或存在) 服务的那种假定的屈从地位中解放出来。如此看来，书写是自成体系的：它自身之“物”，而非某种高级现实的产物。简而言之，书写并不“复制”外在现实，也不“归纳”那种现实，在这新的自由中，它可被看作促成了某种新的现实。^②

德里达说，用这种方式，语法学可被看作书写符号的科学：东方社会总是用这种方式来看待 (他声称) 书写的，其术语、条件、前提，不属于那些以口头语言为主导的语言，而是属于书写本身的。它并非作为声音的代用品，并非以口语的方式交流，而是以视觉的、可视的方式，如前所见，其方式与克里斯汀·布鲁克-罗斯的小说《穿过》相同。这类书写 [令我们想起乔伊斯、贝克特、马拉美 (Mallarmé)、罗布-格里耶 (Robbe-Grillet) 和更早的斯特恩等人的作品] 需要一种真正贴近其本质的批评。

传统批评做不出多少回应。一切书写的符号学阐述所需要的、当然也是从这个角度理解的写作所要求的，可能正是巴特的《S/Z》那类著作。正如乔治·普莱 (Georges Poulet) 所言，它要求一种特殊的阅读：

在我心目中，作品拥有自己的生命；在某种意义上，它思考着自身，在我的心目中，它甚至赋予它自身以意义。^③

^① 菲利普·索莱尔：《文字与革命》，载《原样：一般理论》，第78页。Philippe Sollers. 'Ecriture et Révolution'. in *Tel Quel: Théorie d'Ensemble*. p. 78.

^② 因而，根据菲利普·索莱尔的观点，可以将它与革命联系在一起，作为某种理想的“红色文本” (récit rouge)。见《原样》，第79页。

^③ 乔治·普莱：《批评和内在经验》，见理查德·麦克西，尤吉尼奥·多纳托 (编辑)：《结构主义论争》，第62页。Georges Poulet. 'Criticism and the experience of interiority'.

——这种阅读考虑到一个事实，即，从某个角度来说，作品阅读我们、正如我们阅读它。很显然，这种情形呼唤着一种十分不同的文学批评，普莱称之为：

总体批评活动：也就是说，对那种通过阅读和语言的中介而在被阅读作品和我自身之间建立起来的、令双方都满意的神秘关联的探讨。^①

五、结论：面向
古“新批评”的
新“新批评”

^① 乔治·普莱：《批评和内在经验》，见理查德·麦克西，尤吉尼奥·多纳托（编辑）：《结构主义论争》，第67页。

五、结论：面向 老“新批评”的 新“新批评”

也许，巴特的《S/Z》迄今仍是普莱所呼唤的“总体批评活动”的主要案例。因此，本书的最终任务是尽力对这本书、它的意涵和必然随之而来的批评放在一种特定语境中去加以考察，这种语境将突出结构主义与符号学已经且仍在持续为我们的文学概念和文学反应做出的特殊贡献。这些关于写作和阅读的新思考方式的一个明显特征，就是一种迫切需要——即便目标还不明确——进行激进的变革的意识。

“新批评”

要理解眼前所需的变革，其困难竟然部分来自如何为其命名这个问题，确是咄咄怪事。而需要被取代的“旧”批评正统，其名称却是（悖论地）“新”批评。

新批评本身产生于对“旧”批评的抵制，在19世纪末、20世纪初的英美，这种旧批评的主要关注对象是作品的外部材料：作者的传记和心理，或作品与“文学史”的关系等。而“新批评”的基本原则比较单纯，它认为，艺术作品尤其是文学艺术作品，应被看作是自治的，不应以外在的标准或因素来判断，只有在其自身范围内、通过其自身的方式去进行细致考察，才能确保有效。诗歌并非由一组有关外在“现实”世界的可参考、可证实的陈述组成，而是以词语的形式来对一组复杂的经验进行呈

现、精心组织，而批评家就是要尽力地去解析复杂性。它只服从于封闭式
的分析阅读，这种阅读不会刻意参照任何公认的“方法”或“系统”，不
会吸取外在于作品的任何信息，包括传记、社会、心理或历史信息。T.S.
艾略特（新批评喜爱的诗人、批评家）说：“唯有智慧，别无他途”。如
此，一种看似“自在”、无拘无束的批评智慧便直接出现在无中介的“文
中之字”面前：它的阅读对那些用以扩展或消解指涉外部事物的意义的技
法（如：含混性、悖论、反讽、双关，“诙谐”等）十分敏感，并因而倾
向于提倡那些培育了这些技法的风格（如“聪慧的强硬”“张力”），它
从不“溢出”作品的范围来证实自己的观点。

很显然，这类批评（尽管我们并不确知）与俄国形式主义有某种关
系，它兴盛、发展于20世纪三四十年代的英美，到50年代中期，至少在
英语世界，已成为公认的正统。“新”批评即批评本身，其意识形态基础
扎根于“传统”价值观、“根深蒂固的”有机社团生活的观念中，在这种
社团生活中，社会互动的复杂层次造成了某种令人十分满意的感觉，以
为现实是天然存在的，由各种固定、永恒的维度所构成。人们感到，这
种生活所能提供的文化丰富性（首先体现于其文学中）恰可抵御任何
“简化的”单一视角或者（有时似乎有）目的。因此，从I.A. 理查兹
(I. A. Richards) 的有关运作于诗歌与经验中的心理“复杂性”的概
念——在此，一种卓有成效的张力将彼此对立的冲动加以组织、精炼，使
读者免于朝任一方向简化——到克林斯·布鲁克斯 (Cleanth Brooks) 和威
廉·燕卜苏 (William Empson 关于词语及其诗歌应用中的意义多样性概
念——在此，卓有成效的含混性维护着某种“平衡”，使读者免于简单地
选择单一的意义——这种维护平衡的意识形态倾向已转化为批评中的一些
毋庸置疑的预设。如此看来，诗歌变成了自我维持的东西；一个“封闭”
的领域、一个词语偶像。这种形式的文学批评的基本驱向，一方面是朝向
某种复杂性，另一方面又朝向自足、超然：远离“不平衡的”状态和简单
化的思考。相应地，它的心理模式是一种主观性。事实上，正如巴特所指
出的，文学当前的社会功能已就此成为核心：“文学是对象与规则、技术

与作品的结合，在我们的社会总体中，它的功能恰恰是将主观性制度化。”^① 它的政治和社会模式，乃是属于自由人文主义的。

前面在论述罗兰·巴特的著作时，我们已经提到了与新批评针锋相对的大多数观点。总体而言，巴特对“文本”不太尊重，对于新批评的首要原则——讨论应被严格地局限于对“文中之字”的客观分析——来说，这不啻当头一棒。我们或许可以用以下四条原则来概括他的论点：

(1) “天真”读者 [那种不可能存在的高贵野蛮人，无偏见、无意识形态、没有义务或负担，其幽灵徘徊在《实用批评》(*Practical Criticism*) 的字里行间] 不可能存在、也并不存在原则：我们不可能只面对“文中之字”。我们所面对的，是一个由经济、社会、美学、政治的规则所构成的、具有中介性质的预设世界，它们介于我们与文中之字之间，塑造着我们的反应：否认这一点，不过是种自我蒙骗；(2) 因此，并不存在“客观的”文本、储存于文本之内的预定的“内容”。正如雅各布森所指出的，语言的“诗性”功能“通过提高符号的可触性而加深了符号和对象之间基本的二元分立”^②。如此，并没有任何能指必然地要与其所指绑定在一起。继雅各布森之后，巴特也指出了文学作品的自我指涉性，它并非传达预先包装好的“信息”的媒介：信息就是媒介。当然，新批评在很大程度上是承认这种状况的，但它坚持文本的神圣性、批评过程的非正式性，由此，最终导致了矛盾。新批评反对将文学看作传记、心理学或文学史的一个方面，从而将文学变成某种自治之物，但同时也是怪异的抽象之物，脱离了其作者和读者的具体“现实生活”。正如谢尔盖·杜勃罗夫斯基 (Serge Doubrovsky) 所指出的，如果说“文学史”意味着没有作品的作家，那么，新批评则意味着没有作家的作品^③；(3) 随之而来、又由德里达的著作所强化的原则，认为写作和阅读并不是自由人文主义 (它丝毫没有意识到自己的

① 罗兰·巴特：《论拉辛》，(巴黎：索伊出版社，1963年)，第171-172页。Roland Barthes. *Sur Racine*. (Paris: Seuil, 1963). pp. 171-172.

② 诺曼·雅各布森：《结束语》，第356页。又见前文，第86页。

③ 谢尔盖·杜勃罗夫斯基：《法国的新批评》，(巴黎：法兰西水星出版社，1966年)，第114页。Serge Doubrovsky. *The New Criticism in France*. (Paris: Mercure de France, 1966). p. 114.

许多技术的含义)所预设的那种“自然”过程;(4)最后一条原则与第一条原则相匹配,认为批评的所有立场与判断,实际上都掩盖了一个错综复杂的政治、经济的意识形态:并不存在“中性”的、“天真”的批评立场。

最后这个观点的终极来源是马克思主义理论,它会将新批评看作资本主义意识形态的副产品;依赖于这个世界的经济秩序的“现实基础”,暗地里反映、强化这些基础,但在公开场合却用着另一套说辞。因此,新批评对复杂性、平衡、均衡、张力的认可,可被看作是为了维护关于“固定”的、既存的、不变的现实的典型中产阶级思想,因为它轻视那些充满力量、首尾一贯、直截了当的行动。尽管新批评反对那些“溢出”诗歌之语境的“指涉性”批评活动,但它对于“语境”究竟是什么还是经过了非常谨慎选择的。巴特认为,新批评对于人类道德、心理、社会存在之属性的预设,都十分清楚地体现在它关于“品位”和“感受性”等问题的看法以及它论述这些问题的惯用方式中,那种论调,就仿佛它所说的东西都是客观、不变的人类特性,不会受到历史、经济压力的影响。它属于巴特所鄙视的“不诚实”批评,其基础是一种假定,认为在批评行为之前,被批评的作品即以某种客观、具体的方式存在;而无论作品多么复杂和含混,它最终都可被简化为一种单义的“内容”,且它不应溢出这内容。如此,新批评对“含混性”的高度评价、对多义结构的认可,并未再现任何真正的“总体”批评倾向,甚至于只是对于真诚性、责任感的一种中产阶级式的不信任:它最欣赏的那些属性——精巧、机智、均衡——不过是由谄媚的中产阶级所继承的腐朽的贵族趣味而已。

无论我们觉得这在底层基础与上层结构之间制造了何种必然的关联,这一过程依然可能是以别的方式运转的。而新批评本身所抱持的态度,反过来也被看作是对“现实基础”造成了影响。人们不禁会想,在公务员、教师、记者等这些制造了社会舆论、并最终影响了政客与将军们的行动的人中间,究竟有多少人其人生观中至少有某些要素是从他们的文学经验中得来的?在20世纪的欧美,大众的读写能力以及奠基于其上的教育系统,倾向于在文学和生活之间建立、强化某种对应关系,而这会让过去任何时

代都感到震惊。当这种对应关系通过文学批评的中介而获取了道德、政治乃至经济的强大效力，当它的各种预设都能在包罗万象的教育系统中畅行无阻、不受质疑，那么，人们似乎有理由认为，一个领域的“危机”将在另一个领域中被映射出来。

最终，事实表明，危机感乃是促使人们产生变革需求的能力。当美国和西欧的自由人文主义遭遇了战后的一系列良心危机——从阿尔及利亚到苏伊士运河、再到越南——维护那种人文主义、并被它所维护的批评也就同时被动摇了。简而言之，20世纪60年代那些将自由主义政治当作被神秘化了的游戏而加以唾弃的学生们，也同时唾弃了自由的（所谓“实用的”）文学批评，认为它们是一丘之貉。它似乎也是个游戏：从头到尾都是荒诞不经的。

“新”新批评

那么，一种“新”的新批评又提供了什么，来取代旧的、声名狼藉的新批评呢？当然，巴特等人已经准备接受艺术作品之自我指涉性的全部内涵，这种自我指涉性全然不受作品必须指涉的、“客观”或具体的外在终极现实的局限。如此，“新”新批评声称回应了文学的本质，在这里，能指全然独立于所指，自由自在地与文本相遇，寻求反应的连贯性与有效性、而非客观性与真理。这个过程的最重要特征，在于它赋予批评家以新的角色和地位，使之成为他所阅读的作品参与者。批评家借助他对作品的阅读，创作出了最终的作品，而不再简单地充当“现成”产品的情性的消费者。如此，批评家在作品面前不必谦卑地抹去自己的存在、让作品牵着鼻子走：相反，他主动地构造出作品的意义：他使作品存在；“不存在

拉辛本人……拉辛存在于对拉辛的阅读中，在阅读之外并无拉辛。”^① 没有哪种阅读是错误的，它们都在为作品添砖加瓦。因此，一件文学作品最终是由人们就它而谈论过的一切所组成。这样一来，作品就永远不会“死去”：“一件作品成为不朽，并不是因为它把单一的意义传播给不同的人，而是因为它向单一的人传达不同的意义，在任何时代都说着同一种象征语言：作品提议，人决义。”^② 在这种对批评家之被动角色的“全然”唾弃中，巴特的《S/Z》至今仍是一块丰碑。在此之外还应加上一点，即巴特同时还有一个新的动议，他强调应该重视文学实际所是的样子：一个意指系统，其特性就在于它自主地应用阅、写等特定活动，且它并不仅仅是想向读者传达某种预定的“内容”。

……我们还未能充分认识文学对象的本质，它是一个书写对象。假如我们承认作品是由书写所构成（而由此得出结论），某种文学科学是可能成立的。……它不可能是一种有关内容的科学……而是一种关于内容的状况的科学，也就是形式的科学。^③

为了寻求那种“形式的科学”，用以取代那种与内容纠缠不休、总想展示自己的“敏感性”、总想发现一些有关作者心理或外在“现实世界”的事实、又总想把某种单一具体且永恒的“意义”赋予文学作品的批评，乔纳森·卡勒最近提出：

……一种竭力界定意义之条件的诗学。它赋予阅读活动以新的关注，它将试图展现我们如何入手去读懂文本、文学本身作为

① 谢尔盖·杜勃罗夫斯基：《法国的新批评》，（巴黎：法兰西水星出版社，1966年），第7页。

② 罗兰·巴特：《批评与真实》，（巴黎：索伊出版社，1966年），第51页。Roland Barthes. *Critique et vérité*. (Paris: Seuil. 1966). p. 51.

③ 前引书，第56-57页。译文参见屠友祥、温晋仪译本，第268页。同上书，第56-57页。来自《批评与真实》的这两个段落，都由加布里耶尔·乔西波维奇在《世界与书本》（伦敦：麦克米伦出版社，1971年，第264、270页）中做出了极有价值的读解，我推荐读者读一下他对这个论题的观点。Gabriel Josipovici. *The World and the Book*. (London: Macmillan. 1971) pp. 264、270.

体系而奠基其上的阐释活动又是什么。^①

很显然，核心概念是“诗学”：并非关注内容，而是关注内容的构形过程。它奠基于一属于现代语言学发展的主要成果之一的类比之上：这种观点认为，语言学探索的核心任务最终并非对一套数据进行描述，而是“通过构造出一套有关认知语言的过程中所涉及之物的形式再现，来说明语言的相关事实”^②。这个模式一旦被沿用于文学，即导出一种观点：“文本得以成为诗歌，仅仅是由于在传统之内存在着某种可能性：其写作与其他诗歌相互关联”^③。简而言之，批评需要某个索绪尔，因为正如语言学试图阐明一种生成具体事件（言语/表演）的抽象系统（语言/能力），因此文学批评应该试图阐明一种写作与阅读的“诗学”，它应被看作一套抽象的惯例系统，“诗歌”“小说”等借之以生成且被涉足其中的文化成员认可如是。

结构主义先驱们所关注的主要是单独的文学现象，而卡勒则超越了这种水准以及与之相适应的研究程序的发展水平，他致力于建立一种文学“能力”的概念，它可以生成被公认为文学的那套体系的全部要素。因此，他试图将构成这种能力的那些基本的“文学文本的阅读规则”^④ 阐述出来，毕竟，它们正是使我们能够“理解”诗歌的规则，同时也正是它们使得诗歌有可能（哪怕是粗略地）成型；譬如“意义规则”（要求诗歌被理解成针对某些重大问题的某种“重要”态度），“隐喻一贯性规则”（坚称隐喻的两个部分显示出某种连贯的关系），“主题统一规则”（我们学着寻求这种统一性、赞美之且构成之），而这就使得我们的论争可以卓有成效地聚焦于作为社会体制的写作的属性、作为社会活动的阅读的属性之上。

卡勒的结构主义遵循了德里达的观点，其最大的优势就是坚持了写作不能以言语的模式来对待的观点。书面文字（文学的原材料）独立于言说者之“在场”，并且，作为一个拥有自己的权利的客体，享有某种自治的“生产

① 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，第8页。

② 前引书，第26页。

③ 前引书，第30页。

④ 前引书，第118页。

性”。也就是说，其特征在于使公开的能指—所指纽带从属于某种隐蔽的且可能是错置的紧张关系，最终，使得其中一者有可能“脱离”另一者。如果人们只是在某种程度上遵从着自己的语言结构，从而证实了海德格尔（Heidegger）的观点“说话的是语言，而非人”，那么，同样的原则就迫使我们得出了一个有关文学的类似的结论：写作的是作品，而非作家。因此，就能指—所指关系而言，写作的自主性最终导致了文学的根本悖论：

……其形式的、虚构的品质，预示着某种陌生性、权力、组织性、永恒性，是与普通言语截然不同的。然而，同化那种权力和永恒性或是使那种形式组织在我们身上起作用的渴望，要求我们将文学化为一种交流、降低其陌生性……^①

在设计一种适合于我们文化的“诗学”的过程中，必须让那种“降低”发生的方式变成一个主要因素。

随着西欧科技文化的辉煌时代落下帷幕，产生于那种辉煌之中的交流和中介模式也就变成了某种传播偏见、扭曲事实的能动力量。如前所述，结构主义对文学批评的独特贡献，恰恰在于它辨认出了这些以读、写活动的特殊形式出现的模式之本质与深意，以及它们在生成我们的文学观的体制化过程中所起的作用。

如此，若是我们能够构造出卡勒所谓的“诗学，其之于文学，恰如语言学之于语言”^②，我们距离对读、写实践的理論的理解也就更近了一步：也就是说，对一种最终界定了我们的基本过程的理解。而这，最终是结构主义批评应该寻求的目标：“将文本当作一种写作探索、当作表述世界的问题来阅读。”^③正如维科所发现的，我们如何表述自己的世界，决定着如何达到我们所谓的现实。对于任何学科而言，这就是最重要的目标。

① 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，第134页。

② 前引书，第257页。

③ 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，第260页。

后 记

“祝贺”

“谢谢”

“现在：我可以提几个个人问题不？”

“可以”

“我在想，你有没有准备为您的……口音做些什么？”

“呃……？”

“毕竟，您是要教英语的呀”

那是 1955 年，我费尽气力，克服了最后一个困难，即将获得我那并不怎么光彩的“英语语言与文学”学士学位，问我的人是我的导师。当然，我很清楚他的意思，不过在那个年龄段的我，还有一点冲动，总把自己所认为的当作“事实”。口音？我的口音再正宗不过了，除了英语，我从不曾，也不会说其他任何一种语言。我生在、长在英格兰的中部，也在这里上学：在伯明翰，距离莎士比亚的诞生地约 25 英里路程。我的父母都是英国人，我说的英语是一个本地人的英语，我的口音也没有问题。这说明我的英国内陆出身、古老的腔调，我是本地人，看在上帝的份上！一个伯明翰人。

但这还真是个问题。在那个时候，作为一个母语使用者，并不必然地意味着你能说出正确的语言，实际上，有些人认为，用我这种方式说英语，几乎等同于没有说英语。伯明翰口音所招致的惩罚是十分严厉的，被专横地隔绝于“有教养的”的世界之外，这还只是其中最轻微的一种。违规者可能会突然发现，护士室角落里的语音清洁剂正闪烁着恶毒的光芒，

浓烈的元音满载着清晨的煤炭味赫然入耳。认为（我曾经这么认为）巴德（Bard）本人——我的中部同乡——的发音可能跟我有那么点相似，将导致身体和精神两方面的磨难。我那脸色紫红的校长，手里拿着拐杖，他问我，我是否是一个共产主义者。

在这件事情中，是历史而非军情五处救了我。尽管我并未有意识地做什么，但我的发音却经历了那个时代的标准语音逐渐被消磨的过程：起初，是被侵蚀；随后，被一种混血的发音所取代，其中包含着南威尔士腔，美国腔，还有从对舞厅、爵士乐俱乐部、电影院的偏爱、虚荣及激情中形成的大量稀奇古怪的发音变化。最终，时代的旋转木马实施了报复：当我在纽约北部的一所大学里上完了生平第一节课，一个学生走过来，对我的口音大加赞赏，认为它“棒极了”，还说，我的声音听上去就像大卫·尼文（David Niven）。

谈论死亡之吻，但如今我已经可以借助反思而认识到，一种扑面而来的生命气息更为重要：与结构主义的一条主要原则之间的最初的、充满启迪的相遇。在这本书开头的部分，我曾经谈到，我们认为现实之存在“并非在于事物本身，而在于我们在它们之间所建构、感知的关系。”（见前第7页）我认为，这个观点支撑着一种观看世界的方式：“在任何给定的情境之中，每一个元素的属性本身都毫无意义，而是由其与该情境中其他所有元素的关系所界定的……”如此，“任何实体或经验的意义，都只有在它们置身于它们身属其中的结构里时，才能被感知。”（见前第7页）我得出的结论是，这似乎首先是语言的情形。

在此意义上，我与新世界之契合，可以说是有着显著的结构主义色彩，而它当然涉及语言。它特别强调言语在一种特定文化或生活方式中所扮演的复杂角色，由此必然会导致一种结论。我的口音无疑表征着什么，但其所传达的信息却从来不是固定的或不变的，实际上，依据其地理方位，在不列颠或在美利坚，它可能会传达截然相反的“意思”。而这些，似乎并非源于我的元音和辅音本身，而是全部来自它们在其中发声、表意的文化结构。因此，若是不考虑我的校长对布尔什维克叛徒的担忧，我的

口音本身就没有传达任何要紧的信息。实际上，认为它“作为自身”而存在，这种想法本身就开始被看作是有问题的，陡然之间，在纽约北部的每一寸土地上，一种如影随形地跟了我和我的伯明翰同胞长达几代人已久的、关于语音的强迫性暴政，就这么被抛弃了。在某种程度上，面对这种自由感的喜悦绵延日久，迄今仍洋溢在这本书中，而如果人们从本书首次出版时所归属的那套丛书的宗旨与标题中看不出这种喜悦之情，我倒是会觉得挺奇怪的。

总结一下：如果说在 20 世纪 60 年代以前，不列颠已倾尽全力让那受到了语音的辖制的数代人闭上了嘴，那么，美国和法国——革命团伙——却让他们又发出了声音。并且，说起学院里的语言学习，我在美国的非正式语言经历刷新了我对语言的正式看法，如同放下了一个负担，而这，在更广泛的意义上是一种解放。曾经有一度，我于正确的时间来到了正确的地方。在 20 世纪四五十年代，前乔姆斯基的观点曾盛行于美国，这是前一个百年中最重要的思潮之一：“结构主义”观念与语言学、人类学研究领域的实践之间的合作结出了累累硕果。这股思潮所建构起来的语言与文化之间的联系，连同它对于言说方式与生活方式之间紧密相连、不可分割的关系的初步认知，带来了我们对于人类世界之复杂性的理解和探索。它的基本观点，即语言是一个由自我确认的结构所构成的封闭系统，为人们对美国本土或“印第安”语言及生活方式的初步研究提供了途径，此种研究方式不会将充满偏见的欧洲标准强加在它们之上、也不会据此判断它们。毫无疑问，基督教的传教热情为这类工作提供了最初的动力，人们迫切地想要把那个说英语的上帝的話带给一群潜在的皈依者。但是，它的意义最终被证明是巨大的、涉及了更广阔的领域，不仅是对于美国而言如此，对于欧洲尤其是英国文化而言同样如此。

如果《结构主义与符号学》拥有某种原创性的话——作为一部介绍性的读本，它谦逊地自称没有原创性——那么，这种原创性就在于，它提出了在美国也能找到结构主义的起源，而不仅仅在法国：美国结构语言学对李维-斯特劳斯等法国人类学家的影响，对于它的发展而言是十分关键的，

并且，在我自己的经历中，它也深深地影响我们思考世界的形式。当那些思考方式遭遇尖锐的打击时——它们在 20 世纪七八十年代的英国学院中就经历了这些打击——可以迅速地指出，结构主义并非不负责任的左翼欧洲知识分子的又一种左右逢源的方式（形容词可互换），它深深地植根于大西洋沿岸的伟大的民主共和国之中。甚至还可以补上一句：它的国民们不仅仅说着我们的语言，当它在战时遭遇紧迫的形势时，这些国民很可能还拯救了我们。

如前所述，在某种程度上，其影响是个人化的，且可能因此大打折扣。我们总是很难区分成长中的偶然天启与历史的狂暴海啸，然而，在我自己的经历中，这两者可能在某个点是同一的。遇见了美国版的结构主义之后，我在无意间即刻转向了 20 世纪 50 年代的不列颠，在那里，由于幸运，也由于有人引荐，我在卡迪夫的威尔士大学得到了一个教席。

我们经常有必要对非英语读者解释——可悲的是，许多英语读者也同样如此——卡迪夫并不在英格兰。当然，它邻近英格兰边境，且是标准的英式乡村的第一道风景线。不过，在 20 世纪后期，城市却日益显得不那么英国化，这很有趣，也很令人困扰，并使得它日益成为观察英国性之“边缘”的有利位置。我所指的，当然是一种特定文化或生活方式的前线，尽管历史已经表明，对于威尔士人来说，他们的邻居的“边缘”有时是可以感觉到、观察到的。从个人的角度来讲，我自己对它的感知已经渐渐使得一些迄今对于大多数英国人以及许多不列颠人来说仍不可感知且基本不可见的东西渐渐地明朗起来：一个平实的事实，即英国性是有边缘的；一种局限、一道前线、一条边境、一个终点。因此，并不像人们假想的那样，是普世的、无穷的、超然的。如此，它也不可能成为一份用以校正世界的许可证或者模板，将世界纳入自己的轨道。

当然，并非只有我一个不列颠学者受到了革命民主的美国和法国的影响，以他们的方式去感知（尽管是隐约地）文化的构造方式以及文化用一层看似必然的外衣来隐藏自己的构造化的事实的方式。同样，毫不奇怪，这类感知必须在事实证明支撑英语这种语言的世界性权力的支点已经决定

性地转移到了大西洋彼岸之时，才能够在不列颠本土出场。所有这些因素都影响了促使我写作本书的那种氛围和欲望，并影响了整个“新声”丛书。但是，一个特定地点的微妙的存在——卡迪夫本身令人惶惑的局限性——仍是十分关键的。

作为本套丛书的第一批出版物，《结构主义与符号学》在任何情况下都可以声称，它以一种温和的方式起到了颠覆性的效果。它并未接受后来占据了主导地位的不列颠式观点，即认为批评就是对文学的价值的评述，它并不试图评价或赞美小说、戏剧或诗歌的“伟大传统”，它的研究兴趣在于文学作品的特殊属性，以及“文学性”得以被描述、被评述的方式。也许，它会让许多早期的评论家很焦虑，他们不会真的去读它，而只会把它丢进废品收购站，他们的腔调常常是神经质的、滑稽的。类似陌生化和修补这样的术语，类似“什克洛夫斯基”和“托多洛夫”这样的名字，掀起了一股不理解的旋风。一天天地，人们唤醒了“常识”这个在学院瘴症的节目单上备受珍视的术语，向它寻求解答，一再地提起它，同时也改造它。“但这些真的都属于传记文学？”合唱团的酒水专员和高级研究员嘴里发出了焦虑的颤音。斯旺西的教区牧师为大学校长们写了格调低沉的信。在一种迷雾重重的氛围中，“白痴样”（idiotics）只是一堆并不绝妙的生造词中的一个，它以得意扬扬的姿态，参与了一项孤注一掷的工作，试图用警戒性的笑声将那整个事业变成一团乱麻。有那么一阵子，明智的学院论调向我们保证，结构主义已经成了一个被称为“理论”的恶魔的令人憎恶的面孔，一件邪恶势力用来进行大规模毁灭、终结人类文明的工具。有一些流言蜚语在到处流传，有利于这项事业的某些观点受到了主要文学期刊的残酷压制。也存在着一些相当激烈的言论，而我也忍不住发表了一些言论。那个时候，就是这个样子。

那么，为什么结构主义的感知方式，让人觉得这样理所当然地应该被排斥，这个问题却从来没有得到令人满意的答复？而这是否与这样一个事实：源于法国和美国的民主大环境中的结构主义并未将“品位”和“歧视”的概念用作阶级斗争的武器，有着某种关系呢？毕竟，像结构主义这

样一种分析方法的原则是可以被系统地阐述、教授和习得的。这曾是且依然是本书的核心假设。另外，联合王国内的那些参与者们焦虑地表示，那些疑点重重的评价也很难被轻易地传播。里维斯（F. R. Leavis）的忧心忡忡、一本正经的范式“这个——难道不是？——与那个之间存在着此类关系；这类事物——难道你没有发现？——比那类更耐用。”是很不错的。^①但在实践中，有关品位的非正式讨论乃至以歧视之名进行的长篇引证，往往——尽管其中也有些有趣的东西——沦落为粗暴的恐吓、大肆的谴责、嚣张的人身攻击。在某种程度上，品位和歧视、甚至大家所寻求的“正确判断”似乎是这样一种东西：一个人要么就拥有，要么就不拥有；而在那些缺乏其中某些或全部的人眼中，它们就像是人们天生就必须具备的品质。

一些对大家来说都很重要的东西却在法律层面上受到了出身的限制，这种看法很符合不列颠社会的某些事实。当然了，我有些夸大，不过在1960和1970年代，事实就是（在某种程度上仍然是），在不列颠群岛的三个主要的政府部门，即王室、上议院、下议院中，其中两个完全或部分地仅接受那些因其血统而天生就享有这类权利的人。对于有些人而言，文明的这种最终结晶——文学——不太会受到结构主义天生要去做的那一类去神秘化的研究。那种从柯勒律治（Coleridge）延伸至马修·阿诺德（Matthew Arnold）、又经过艾略特（T. S. Eliot）而抵达里维斯的批评传统，是否传达了一个令人寒心的信息，即只有极少数人天生就能欣赏伟大的文学作品：告诉我们，我们需要“外来”的“当选”或执政精英来守护、保存这些文学作品所描述的那种文化；充当着它的守护者、精心而审慎地传播它的那个被选的、僧侣般的“知识精英”？作为“理论”前沿的结构主义对其他的一切提出了挑战，它通过细读这些虚构文学所服务的社会和语言学利益而看透了“歧视”和“品位”。因而，对于不列颠而言，它就是

^① 参见 F. R. 里维斯：《共同的追求》，（伦敦：查托与文都斯出版社，1952年；哈蒙德沃斯：企鹅丛书，1962年），第215、211-222页。F. R. Leavis. *The Common Pursuit*. London: Chatto & Windus. 1952; Harmondsworth: Penguin Books. 1962. pp. 215. 211-222.

存在于等级制度内部的叛乱。

当然了，在美国，情形就完全不同了。在不列颠，结构主义恰如走向民主的最初一步，通过它，文学文本可以被置入文化与社会的背景中，并由之而呈现出浪漫、高级的样貌，但大西洋彼岸的批评理论却提供了另一种方式。正如杰弗里·哈特曼（Geoffrey Hartman）所认识到的，它所支持的并非向英国性的回溯，而是从之逃离：一种真正的美国文学批评的发展。它不必再对一种来自大西洋那边的令人窒息的“阿诺德式协约”顶礼膜拜，那一套被传承的传统和法典的大厦是由自柯勒律治以来的批评家们装配起来、并予以支撑的。像往常一样，从法国舶来的观点似乎为美国人提供了最初的、令人醉心的自由前景。^①

战斗仍在继续。与此同时，有一点是不可否认的：作为其中一部分的、粗鲁且根深蒂固的美国传统有时会持另一种观点，认为文学理论的发展尤其是那些推动着发展的人，都在玩弄着另一种神秘化；其工作就是促使文学背弃解放普罗大众的潜在前景，进入专业学院的虚幻拥抱——进入那些忙于发展自己的事业、培育专业术语的自私“专家”的拥抱。由此，矛盾就在于，被一些不列颠人当作“左翼”热情拥抱的东西，却被一些美国人同样坚决地描述成“右翼”。然而即便是这个，也为上述的结构主义基本原理提供了绝妙的案例，所有自重的理论家都会认识到这一点。

这并非否认大西洋两岸的文学批评家们所共有的一种更为普遍的感觉，即结构主义游戏已然告终。由它分辨出来的、它最具洞察力的分析又奠基其上的那些反对意见，在雅克·德里达等哲学家的凶猛解构之下，已显得不那么坚固、不再确定、完全无法证实。相反，如今看来，它们就像是来自某种语言和生活方式的令人不舒服的下意识偏见，在某个世界中寻找不可能的秩序和稳定性。正如一种形式主义的新批评所崇敬的稳定而平衡的“含混性”，在受到结构主义分析的严厉批判时，就开始被粉碎成一种不可决定的、充满矛盾的难解元素一样，对结构的一切探寻，如今看

^① 杰弗里·哈特曼：《荒野中的批评》，（纽黑文：耶鲁大学出版社，1980年），第1-15页。
Geoffrey Hartman. *Criticism in the Wilderness*. New Haven: Yale University Press. 1980. pp. 1-15.

上去也像是对永恒性的无望的追寻，恰如黑暗中的哨声，是在虚空的边缘摇晃时绝望地试图抓住的一点东西。平心而论，罗兰·巴特最后意识到了这种处境，在他最有野心的作品《S/Z》中，他试图通过他那臭名昭著的五种“代码”（见94-99页）将之涵纳进去。

但很显然，就其概念而言，德里达的“解构”项目注定是不可遏止的，并且从现在的情况来看，它已经给了结构主义毁灭性的一击。而它一旦发生，所谓的“后结构主义”似乎就不得不（无论愿意与否）承认自己从属于结构主义的事实；并在那种“后”之中获得了某种首创的、开拓性的地位。如果在这飞逝的时光中，一本出版于至少二十五年前的书还拥有某种价值，那么，《结构主义与符号学》的价值就在于它首次地、尝试性地界定出了如今看来成果非常丰富的领域。

20世纪的人类学与语言学跨界研究的最重要洞见之一，也许就是认识到了结构主义——同时也是“理论”——是无处不在的。并没有什么单纯的存在。如果说人类的独特个性就寄存于我们习惯性地参与着的那些“生活方式”，而它们持续地制造和再制造着那些赋予世界以意义的、显而易见的结构，那么，这种参与的能力就源于且有赖于某种关于结构程序如何运作的抽象“理论”知识，它往往在意识之外运作，我们因它而成为某种文化的一份子。并且，无论根据“客观的”标准，这种结构或结构化是否逻辑地具有可持续性，情形也并未改变。如果作为人类就意味着从属于某种生活方式，那么，它也就意味着成为结构主义者；而成为结构主义者，最终也就意味着成为理论家。至于那些公然漠视理论的对待阐释的态度，如艾略特的“唯有智慧，别无他途”（见前第126页），我们可以轻而易举地发现它们乃是植根于错综复杂而又刻意地自我隐蔽的理论之中的，不仅仅是文学理论、还包括历史与经济理论。在结构主义者等人的窥探之下，就连那个叫作“英语”的学科也会承认自己参与了政治游戏，而它生来就服务于政治。

结构主义揭示这些状况的能力，它“透视”文本与文化、并最终获取它们共同拥有的东西的能力，使之成为一件分析利器。然而，在二十五年

之后，它是否依然能对文学生们说出点什么？我坚信它可以，坚信它作为一种强大洞见力的成功典范，依然拥有进行探索的能力，我要为前面提到过的（见第127-128页）四条一般性信条提供一种略加修正的版本。任何一位文学生都最好思考一下它们的含义：

（1）不存在“单纯的”读者。我们所面对的文本，或部分或全部地被来自我们自己文化的结构所控制，除了继承这结构，我们别无选择。它们构成了经济、政治、社会和美学预设的基础，而正是这些东西，让我们成为我们。

（2）不存在“客观的”或“透明的”文本。一切文本，无论是文学还是其他，都携带着语言的结构化特征，它不断地、不可避免地插足于语词与其所指向的任何事物之间。韵脚、节奏、半谐音、头韵、隐喻，存在于一切语言、而不仅仅是所谓的文学语言之中。它们不可能被根除。它们终将使一切文本都在某种程度上将人们的注意力引向他们自己对语言的使用，从而也引向他们自己身上以及他们声称是其对象的任何事物身上。

（3）不存在“中立的”批评。一切批评立场都泄露着它们所身处其中的政治和意识形态结构，无论它们是支持还是反对、甚至忽略这些结构。批评来自社会内部，而社会所关注的东西，必然会通过某种方式在它所催生的批评身上打下烙印。

我依然坚信，在解答那些依然萦绕着文学以及批评与文学的关系的诸多疑惑的过程中，这些信条可以提供巨大的帮助。实际上，现在对于我来说，再一次翻开这些书页，会发现它们必然会（就像一项福利）导向第四条信条：我乐于将它看作结构主义通向未来的跳板。

（4）文本本身并不“制造意义”。它不是一个完成了的、现成的产品，意义隐匿于内部，如同樱桃里的桃核一般，等着被人取出来。任何文本都只有在读者通过阅读而介入，并因此将之置入某种因压力而扭曲了的、属于特定时代和特定地区的特定结构——经济、政治、历史——之后才产生意义。它的意义有赖于、产生于这一过程，并且，当它寄身其中的话语改变时，它也将随之改变。这必将意味着，读者并非某种先在的文本的被动

消费者，读者使用文本，是为了创造意义。简而言之，文本并不制造意义，读者却借助文本来制造意义。

毫无疑问，我是以近来云集在许多文学期刊之中的、日益堆积的神秘理论行话为背景，而提出结构主义能够对喧闹的批评话语给予澄清、启迪、清理的言论的。尽管我们并无良策来应对这些状况，却能轻易地识别出它究竟想取代什么：那些关于“共同追求真实判断”的提议或界定“伟大传统”的口号，本身都是某种陈旧的、更具毁灭性的——因为被强行否认了——神秘化系统的组成部分：这个系统不仅使用了行话——通常是伪装成平实的话语的、特定类型的不列颠行话——而且大量的行话将那些预设和偏见粉饰得油光锃亮，而我们则乐于从这些预设和偏见里建构出“自信”来。

当然，小鸡利卡^①活得正欢，他的啼鸣声守卫着一种我们总是无法涉足的艺术和文学观，一种具体的现在，一种同时植根于两者之内的批评性分析。如果结构主义并没有做些别的什么，那么它至少挑战了或提供了一种方法，用以颠覆那些预设。它让读者成为发现者：不是别人的意义的发现者，而是他/她自己的意义的发现者。它确立了基本原则，用罗兰·巴特的话说（见前第130页），即：若文学提义，则读者决义。其所给予批评的声音的那种主动的、参与的角色，正是《结构主义与符号学》这本书致力于塑造的。迄今依然如此。

因此，回头看来，我很高兴我还乐于对付我的口音。事实证明，努力去为口音发生于其中、并在其中被感知的语境做点什么是有用的，哪怕做得很少：那些使它们听上去很新的因素。我很想说：我的中部英格兰同胞们，那些卷着舌头、秃着头、胡子拉碴又不修边幅、整天为了人们的日常对话方式而忙活个不停的剧作家们，可能会同意我的看法。

泰伦斯·霍克斯

2003年2月

^① 英国经典童书《小鸡利卡》里的主人公——译注

译后记

泰伦斯·霍克斯的《结构主义与符号学》出版于1977年，是他本人所主编的“新声”丛书的一部分。在那个时代，结构主义作为一种研究方法，刚刚经历了它的鼎盛时期，催生了现代符号学，并对人们观察和思考世界的方式造成了极为深远的影响。但另外，也开始遇到来自德里达、福柯等人的挑战。

站在20世纪70年代末这个有利的观察位置，霍克斯的这本书对结构主义与符号学的整个发展历程做出了相当全面的概览。从“结构主义”研究方法在维科、皮亚杰等早期学者那里的萌芽，到它在语言学中的发展，再到它与人类学的结合、它对文学批评的影响，梳理出了一条完善的脉络，并清晰地描述了作为一门学科的现代符号学与结构主义之间的关系、符号学自身的思想脉络以及结构主义与符号学对于形成一种新的批评视角的意义。

在浩如烟海的有关“结构主义与符号学”的论著中，霍克斯所提供的这个读本，是一份主要为初学者而撰写的十分明晰、十分经典的理论综述。尤其值得注意的是，霍克斯并没有把这股思潮当作一种法国现象，而是充分注意到了美国结构主义的影响力，这一点，对于人们全面认识结构主义与符号学来说是十分重要的。

1987年，这本书曾由上海译文出版社引进，由瞿铁鹏教授翻译成中文，并编入“当代学术思潮译丛”。时隔31年以后的今天，透过纸面，我们依然能感受到当时中国学术界的敏锐，以及快速吸纳来自各种思想方法的营养的强烈欲望。尽管经过了31年，随着国内学术界对于结构主义、解

构主义等思想方法的日渐熟悉，尤其是随着大量的相关著作被翻译成中文，人们对于许多术语、概念的理解和译法均已经发生了诸多变化，但瞿铁鹏教授在 20 世纪 80 年代末的译本，依然给本书的再次翻译提供了许多启迪。

重新翻译此书，所依据的是 2003 年由劳特里奇出版社发行的第二版。正如霍克斯本人在前言中所说的：尽管经过了这么多年的发展，学院里的学术话语已经发生了急剧的变化，但本书所讨论的那些议题并没有成为历史，而是依然有效。并且，我们日益清晰地看到，它们已经在何种程度上改变了我们的思考方式。在 2003 年出版的这个版本中，霍克斯还提供了一份十分精彩的后记，在此书首次出版的 25 年后，他带着回顾的眼光，更为清晰地描述了结构主义与符号学思潮在英国、美国、法国等不同地区发生的不同背景，以及这些不同背景所导致的接受方式的不同、产生影响的不同。这种状况是十分有趣的，且其本身就是“结构主义”的重要内容。

本书的翻译工作进行了一年有余，由于译者的缘故，时常进展缓慢。为此，我首先要感谢本书的责任编辑高超女士以及知识产权出版社的相关同仁对我的无限信任、包容和理解。我还要感谢我的三名研究生：吴文可、刘青、王石娜，她们协助我多次校对此书。最后，我最应该感谢的人是我的孩子，他那小小的、温暖的陪伴，是我得以完成此书、并继续前进的动力。

译者水平有限，译文中如有不当之处，万望读者同仁批评指正。

翟晶

2018 年 3 月

于北京·花园桥

参考文献

关于结构主义和符号学的论著浩如烟海，即便是简单地按字母罗列材料，也超出了本书的范围且背离了本书的目的。下面所列出的，是一份经过精心挑选的书单，按以下几个标题排列：1. 介绍性材料；2. 语言学和人类学；3. 形式主义；4. 结构主义、文本和评论：(a) 一般性文字，(b) 文学批评，(c) 其他领域；5. 符号学；6. 一些有关的杂志。这样做，既可引导初学者获取本书所涉及的领域中最有用的材料，又可为那些希望超出本书明显的局限的读者提供进一步阅读的材料。一些和具体专题有关的基本阅读方式，已在结尾部分列出。

一、介绍性材料、选集、论文集

1. CAWS PETER. "What is Structuralism?", *Partisan Review*, Vol. 35, No. 1, Winter, 1968, pp. 75-91.

彼得·考斯：《什么是结构主义？》，载《党派评论》1968年冬季号，第75-91页。介绍性文字。

2. DE GEORGE. RICHARD T. and FERNANDE M. (eds), *The Structuralists: from Marx to Lévi-Strauss* (New York: Doubleday, Anchor Books, 1972).

德·乔治，理查德·T，菲尔南德·M。（合编）：《结构主义者：从马克思到李维-斯特劳斯》（纽约：双日出版社，船锚丛书，1972年）。这是一本有用的、涉及面广的集子，其中包含了马克思，弗洛伊德，索绪尔，雅各布森（《结语：语言学与诗学》），李维-斯特劳斯（与雅各布森共同

分析波德莱尔的《猫》)、巴特(《结构主义活动》与《写作,一个不及物动词?》)、阿尔都塞,福柯,拉康等人的文章。其导言中的概述提供了极大的帮助。

3. EHRMANN, JACQUES, (ed.), *Structuralism* (New York: Doubleday, Anchor Books, 1970).

雅克·埃尔芒(编辑):《结构主义》(纽约:双日出版社,船锚丛书,1970年)。在《耶鲁法国研究》中重印了一个特别版本(1966年,第36-37页)。包括李维-斯特劳斯的《生食与熟食的前言》,米歇尔·里法泰尔评论李维-斯特劳斯-雅各布森对波德莱尔《猫》的分析,以及语言学、人类学、艺术、精神病学、文学领域中的一些有关结构主义的论文。文献编撰至1968年。

4. JEFFERSON, ANN and ROBEY, DAVID (eds), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction* (London: Batsford, 1982).

安·杰斐逊 & 大卫·罗比(编辑):《现代文学理论:一种比较导读》(伦敦:巴斯福德出版社,1982年)。包含安·杰斐逊对俄罗斯形式主义、结构主义、后结构主义的明晰的介绍性文字,以及很有价值的文献。

5. LANE, MICHAEL (ed.), *Structuralism, A Reader* (London: Cape, 1970).

迈克尔·莱恩(编辑):《结构主义读本》(伦敦:劳特里奇与开根保罗出版社,1970年)。包含了一些很有价值的材料:巴特的《历史话语》和《科学与文学》;雅各布森的《论俄罗斯童话》;以及李维-斯特劳斯-雅各布森对波德莱尔的《猫》的分析。很好的文献。

6. PIAGET, JEAN, *Structuralism (Le Structuralisme)*, Paris: P. U. F., 1968) translated and edited by Chaninah Maschler (London: Routledge & Kegan Paul, 1971).

让·皮亚杰:《结构主义》(巴黎:P. U. F.出版社,1968年)。夏妮娜·马希勒(翻译、编辑),(伦敦:劳特里奇与开根保罗出版社,1971年)。其中一篇核心文章,对于它的“定义”(第一章)和它对数学、逻辑

辑、生物学、心理学、语言学、哲学、社会科学领域中的结构主义的讨论是很有价值的。观点较先进。

7. ROBEY, DAVID (ed.), *Structuralism: An Introduction* (Oxford: Clarendon Press, 1973).

大卫·罗比(编辑):《结构主义导论》(牛津:克拉伦登出版社,1973年)。包含一些很有帮助的介绍性文字,里昂的《结构主义与语言学》、卡勒的《结构主义的语言学基础》、利奇的《社会人类学中的结构主义》、埃柯的《作为符号系统的社会生活》、托多洛夫的《对于文学的结构分析》。

8. STURROCK, JOHN (ed.), *Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida* (Oxford: Oxford University Press, 1979).

约翰·斯图洛克(编辑):《结构主义及其后:从李维-斯特劳斯到德里达》,(牛津:牛津大学出版社,1979年)。由斯图洛克(论巴特)、丹·斯佩博(论李维-斯特劳斯)、海登·怀特(论福柯)、马尔科姆·博威(论拉康)、乔纳森·卡勒(论德里达)写的极有价值的介绍性文章,其视角超越了结构主义、关注到了后结构主义。

9. WAHL, FRANCOIS (ed.), *Qu'est-ce que le structuralisme?* (Paris: Seuil, 1968).

弗朗索瓦·沃尔(编辑):《结构主义是什么?》(巴黎,索伊出版社,1968年)。涉猎面极广的介绍性文集,包括托多洛夫论“诗学”、沃尔论“哲学之前与结构主义之后”。

二、语言学和人类学

10. BENVENISTE, EMILE, *Problems in General Linguistics (Problèmes de linguistique générale)*, Paris: Gallimard, 1966; Miami: University of Miami Press, 1971).

埃米尔·邦弗尼斯特:《一般语言学问》(巴黎:伽略玛出版社,1966年;迈阿密:迈阿密大学出版社,1971年)。他在故事(l'histoire)与话语

(discours) 之间所做的区分是卓有成效的。参见卡勒：《结构主义诗学》，第 197 页。扩展阅读。

11. BLOOMFIELD, LEONARD, *language* (London: Allen and Unwin, 1935).

莱奥纳多·布鲁姆菲尔德：《语言》（伦敦：爱伦与爱文出版社，1935年）。一本关于美国“结构”语言学的经典著作。

12. CARPENTER, EDMUND and MCLUHAN, MARSHALL, (eds), *Explorations in Communication* (Boston: Beacon Press, 1960).

埃德蒙特·卡彭特与马歇尔·麦克卢汉（编辑）：《探索传播》（波士顿：灯塔出版社，1960年）。包含一些由多萝西·李、卡彭特、麦克卢汉等人撰写的有价值的文章。

13. CLUYSENAAR, ANNE, *Introduction to Literary Stylistics: A Discussion of Dominant Structures in Verse and Prose*, (London: Batsford, 1976).

安妮·克鲁伊塞纳尔：《文学文体学导论：对诗歌和散文的主导结构的探讨》（伦敦：巴斯福德出版社，1976年）。

14. FREEMAN, DONALD C. (ed.), *Linguistics and Literary Style* (New York and London: Holt, Rinehart and Winston, 1970).

唐纳德·弗里曼（编辑）：《语言学与文学的风格》，（纽约与伦敦：霍尔特、莱因哈特与温斯顿出版社，1970年）一本有趣的文集，包括简·穆卡罗夫斯基的《标准语言与诗性语言》。

15. FRIES, CHARLES C., *Linguistics and Reading* (New York and London: Holt, Rinehart and Winston, 1964).

查尔斯·C. 弗里斯：《语言学和阅读》（纽约和伦敦：霍尔特、莱因哈特与温斯顿出版社，1964年）。第二章《语言学：语言的研究》提供了这个主题的一份历史性记述：有助于建立坐标。

16. JAKOBSON, ROMAN, *Selected Writings* (4 vols.) (The Hague: Mouton, 1962—) Vol. I: *Phonological Studies*, 1962; Vol. II: *Word and Language*, 1971 (contains 'Language in relation to other communication systems' pp. 697-708,

which maps the field of semiotics); Vol. III: *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry* (forthcoming); Vol. IV *Slavic Epic Studies*, 1966.

诺曼·雅各布森:《选集》(共四卷),(海牙:穆顿出版社,1962年—),第一卷《音位学研究》(1962年);第二卷《词语和语言》(1971年,包含《语言与其他交流系统》,第697-708页,它对符号学进行了勾勒);第三卷《语法之诗与诗之语法》;第四卷《斯拉夫史诗研究》。

17. —— *Questions de Poétique* (Paris: Seuil, 1973).

——《诗学问题》(巴黎:索伊出版社,1973年)。包括《语言之诗与诗之语法》的法语译本,自《语言》(第21卷,1968年,第597-609页)译出;以及《莎士比亚‘Th’ Expence of Spirit 中的词语艺术》(与劳伦斯·约翰斯合作,海牙:穆顿出版社,1970年)。这两篇论文都值得用英语或法语读一读。与后一篇文章相关的,又见I. A. 理查德:《雅各布森的莎士比亚:一首十四行诗的潜在结构》,载《泰晤士报文学副刊》,1970年5月28日,第589-596页。

18. —— ‘Closing statement: linguistics and poetics’, See Sebeok (ed.) *Style in Language* (in this section).

——《结束语:语言学和诗学》,雅各布森最具影响力的文章:核心阅读。参见希贝克(编辑):《语言中的风格》(本部分)。

19. —— and HALLE, MORRIS, *Fundamentals of Language* (*Janua Linguarum, Series Minor, I*, The Hague: Mouton, 1956).

——与莫里斯·哈利:《语言的基本原理》(海牙:穆顿出版社,1956年)。第二部分《语言的两个方面与失语症的两种类型》(第69-96页)由雅各布森撰写,详细阐述他对于隐喻与换喻的区分。

20. —— see Culler, Jonathan ‘Jakobson and the linguistic analysis of literary texts’, *Language and Style*, Vol. V, No. I, Winter 1971, PP. 53-66.

——参见乔纳森·卡勒:《雅各布森和文学文本的语言分析》一文,载《语言和风格》杂志,第五卷,1971年冬季第一期,第53-66页。

21. —— see Erlich, Victor ‘Roman Jakobson: grammar of poetry and po-

etry of grammar' in Chatman (ed.) *Approaches to Poetics* (see section IV).

——维克多·厄里奇：《诺曼·雅各布森：诗之语法与语法之诗》，载查特曼（编辑）：《诗学的研究方法》（第四部分）。

22. LEACH, EDMUND, *Culture and Communication: the logic by which symbols are connected* (London: Cambridge University Press, 1976).

埃德蒙·利奇：《文化和交流：符号连接的逻辑》（伦敦：剑桥大学出版社，1976年）。有关人类学中的基本语言学概念的简短、流畅、特别有帮助的介绍，适合于任何对结构主义与符号学的任何方面有兴趣的人阅读。为初学者设计，很好的文献。

23. LEECH, G. N., *A Linguistic Guide to English Poetry* (London: Longman, 1969).

利奇，G. N.：《英语诗歌语言入门》（伦敦：朗文出版社，1969年）。有用的介绍。

24. LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, *Tristes Tropiques* (Paris: Plon, 1955); translated and abridged, New York: Atheneum, 1964; trans. John & Doreen Weightman (London: Cape, 1973; Penguin Books, 1976).

克劳德·李维-斯特劳斯：《忧郁的热带》（巴黎：普隆出版社，1955年）。翻译与缩略版，纽约：雅典娜出版社，1964年；约翰与多伦·魏特曼翻译，（伦敦：开普出版社，1973年；企鹅丛书，1976年）。个人化而动人，记录了他最初的人类学工作。

25. ——*Structural Anthropology* (*Anthropologie Structurale*, Paris: Plon, 1958); trans. Clair Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (London: Allen Lane, 1968; Penguin Books, 1972).

——《结构人类学》（巴黎：普隆出版社，1958年）。克莱尔·雅各布森，布鲁克·古伦德·肖普范翻译，（伦敦：爱伦莱恩出版社，1968年；企鹅丛书，1972年）。第二章（《语言学与人类学中的结构分析》）和第十一章（《神话的结构研究》）特别重要。

26. ——*The Scope of Anthropology* (Leçon inaugurale, collège de France,

Paris: Gallimard, 1960); trans. Sherry Ortner Paul & Robert A. Paul (London: Cape, 1967).

——《人类学的范围》(巴黎:伽略玛出版社,1960年)。谢里·奥特那·保罗 & 罗伯特·A. 保罗翻译,(伦敦:开普出版社,1967年)。

27. ——*Totemism (Le Totémisme aujourd'hui, Paris: P. U. F. 1962)*; trans, Rodney Needham, with an introduction by Roger C. Poole (Penguin Books, 1969).

——《图腾制度》(《今日之图腾制度》,巴黎:P. U. P. 出版社,1962年)。罗德尼·尼德汉翻译,罗杰·C. 波尔作序,(企鹅丛书,1969年)。波勒的序言十分有益。

28. ——*The Savage Mind (La Pensée Sauvage, Paris: Plon, 1962; London: Weidenfeld and Nicolson, 1966)*.

——《野性的思维》(巴黎:普隆出版社,1962年;伦敦:韦登菲尔德和尼科尔森出版社,1966年)。一本重要的著作,包含对欧洲思维的严肃思考。

29. ——*The Raw and the Cooked (Le Cru et le Cuit, Paris: Plon, 1964)*; trans. John & Doreen Weightman (London: Cape, 1970). ——《生食和熟食》(巴黎:普隆出版社,1964年)。约翰 & 多伦·魏特曼翻译,(伦敦:开普出版社,1970年)。这本书以及后来的一本著作,可能反映了李维-斯特劳斯作为一位职业人类学家的主要成就。

30. ——*From Honey to Ashes (Du Miel aux Cendres, Paris: Plon, 1966)*. trans John & Doree Weightman (London: Cape, 1973).

——《从蜂蜜到灰烬》(巴黎:普隆出版社,1964年)。约翰 & 多伦·魏特曼翻译,(伦敦:开普出版社,1973年)。

31. —— 'The Story of Asdiwal' (*Le Geste d'Asdiwal*) in Edmund Leach (ed.), *The Structural Study of Myth and Totemism* (London: Tavistock, 1967) pp. 1-47.

——《阿斯迪旺的故事》,见埃德蒙·利奇(编辑):《神话和图腾制

度的结构研究》，（伦敦：塔维斯托克出版社，1967年），第1-47页。提供了一个关于行动中的“结构”人类学的绝佳案例。这本书也辑录了玛丽·道格拉斯、努尔·雅尔曼、K. O. L. 布里奇对李维-斯特劳斯的一些批评性的评论。

32. ——with Charbonnier, G., *Conversations with Claude Lévi-Strauss*, trans. John and Doreen Weightman (London, Cape, 1969).

与夏波尼尔合作：《克劳德·李维-斯特劳斯访谈录》，约翰 & 多伦·魏特曼翻译，（伦敦：开普出版社，1969年）。根据电台采访做的转录。“访谈”内容包括艺术、诗歌、音乐、语言。

33. ——See Steiner, George ‘Orpheus with his myths: Claude Lévi-Strauss’ in *Language and Silence* (London: Faber, 1967; Penguin Books 1969, pp. 248-60).

——见乔治·斯坦纳：《俄耳浦斯及其神话：克劳德·李维-斯特劳斯》，载《语言和沉默》，（伦敦：费伯出版社，1967年；企鹅丛书，1969年，第248-260页）。

34. ——see Hayes, E. Nelson and Tanya (eds), *Claude Lévi-Strauss: The Anthropologist as Heroe* (Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1970).

——见海斯，E. 内尔逊和塔尼亚（编辑）：《克劳德·李维-斯特劳斯：作为英雄的人类学家》，（剑桥，马萨诸塞：M. I. T 出版社，1970年）。有趣的书，包含扩展文献。

35. ——see Leach, Edmund, *Claude Lévi-Strauss* (London: Fontana, 1970).

——见埃德蒙·利奇：《克劳德·李维-斯特劳斯》（伦敦：丰塔纳出版社，1970年）。可能是最好的“基础性”介绍。

36. ——see Paz, Octavio, *Claude Lévi-Strauss: An Introduction* (London: Cape, 1970).

——见奥克塔维·帕兹：《李维-斯特劳斯导论》（伦敦：开普出版社，1970年）。

37. LEVIN, SAMUEL R., *Linguistic Structures in Poetry* (The Hague: Mouton, 1962).

列文·R. 塞缪尔：《诗歌中的语言学结构》（海牙：穆顿出版社，1962年）。雅奴亚语言学丛书，第23号。

38. —— ‘The conventions of poetry’ see Chatman (ed.), *Literary Style: A Symposium* in section IV.

——《诗歌的规则》，见查特曼（编辑）《文学风格专题》，（第四部分）。

39. MINNIS, NOEL (ed.), *Linguistics at Large* (London: Paladin, 1973).

诺埃尔·明尼斯（编辑）：《一般语言学》（伦敦：帕拉丁出版社，1973年）。1969—1970年在伦敦当代艺术学院做的14个讲座。有趣的材料：R. H. 罗宾的《语言的结构》、乔治·斯坦纳的《语言学与文学》、埃德蒙·利奇的《语言与人类学》等。

40. MUKAROVSKY, Jan, ‘Standard language and poetic language’, ‘The esthetics of language’

让·穆卡罗夫斯基：《标准语言与诗性语言》，一篇重要的论文，重印于下列选集中：弗里曼（编辑，本部分）；加尔文（第三部分）；夏特曼与列文（第四b部分）。他的论文《语言美学》（载于加尔文的文集中）也十分有趣。

41. PIKE, KENNETH L., *Language in Relation to a Unified Theory of Human Behaviour* (The Hague: Mouton, 1966).

肯尼斯·派克：《语言和人类行为的统一理论》（海牙：穆顿出版社，1966年）。

42. SAPIR, EDWARD, *Language* (New York: Harcourt Brace, 1921).

爱德华·萨皮尔：《语言》（纽约：哈考特·布莱斯出版社，1921年）。

43. —— *Selected Writings in Language Culture and Personality*, ed. David G. Mandelbaum (Berkeley: University of California Press, 1949).

——《语言、文化和个性论文选》，大卫·G. 曼德尔鲍姆（编辑），

(伯克利:加利福尼亚大学出版社,1949年)。由早期美国结构语言学家所撰写的经典文本。尤其是最后一卷中的《作为科学的语言学》这篇文章。

44. SAUSSURE, FERDINAND DE, *Course in General Linguistics* (*Cours de Linguistique Générale* ed, Charles Bally, Albert Sechehaye with Albert Riedlinger, 1915); trans. Wade Baskin (New York: The Philosophical Library Inc. 1959; New York: McGraw Hill, 1966; London: Peter Owen, 1960; London: Fontana, 1974).

费迪南·德·索绪尔:《普通语言学教程》,查尔斯·巴里,阿尔伯特·西切海,阿尔伯特·李德林格(编辑,1915年);韦德·巴斯金翻译,(纽约:哲学图书馆有限公司,1959年;纽约:麦克劳山出版社,1966年;伦敦:彼得欧文出版社,1960年;伦敦:丰塔纳出版社,1974年)。

45. —See Culler, Jonathan, *Saussure* (London: Fontana, 1976).

——见乔纳森·卡勒:《索绪尔》,(伦敦:丰塔纳出版社,1976年)。很有价值的介绍性文字,将索绪尔提升到了“现代大师”的地位。

46. —see STAROBINSKI, JEAN, *Les Mots sur les Mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* (Paris: Gallimard, 1971).

——让·斯塔罗宾斯基《词中之词:索绪尔的置换词》(巴黎:伽略玛出版社,1971年)。论述了索绪尔晚期对文学中的结构主义的某方面的兴趣:易位书写。

47. SEBEOK, THOMAS A. (ed.), *Style in Language* (Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1960).

托马斯·A·希贝克(编辑):《语言中的风格》,(剑桥,马萨诸塞:M. I. T出版社,1960年)。源于1958年的一次语言学家、心理学家、文学评论家会议的文章、“摘要”与评论的辑刊。其中特别重要的是诺曼·雅各布森的影响广泛的《结语:语言学与诗学》,第350-377页,它如今已成为该领域中的标准参考书。

48. —A. (ed.), *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences* (The Hague: Mouton, 1973).

A. (编辑): 《语言学 and 邻近的艺术与科学》(海牙: 穆顿出版社, 1973年)。它是希贝克编辑的《语言学中的新潮流》系列的第12卷。在厚厚的3本书中, 这份调查报告包含了有关符号学(第二部分: 包括了希贝克的《符号学: 一份有关艺术之状态的调查报告》)、语言学、词语艺术(第三部分)的一些章节。最后这个部分很有助益: 弗兰提塞克·苏也克夫斯基《现代诗学的历史》、皮埃尔·古伊劳德《修辞与风格》、茨维坦·托多洛夫《文学体裁》。

49. TRAGER, GEORGE L. and SMITH, HENRY LEE JR, *An Outline of English Structure* (Washington: American Council of Learned Societies, 1951).

乔治·L. 特雷格与亨利·史密斯: 《英语结构纲要》(华盛顿: 美国学术团体委员会, 1951年)。美国结构语言学的影响广泛的案例。

50. VICO, GIAMBATTISTA, *The New Science*, a revised translation of the third edn by Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch (Ithaca and London: Cornell University Press, 1968).

詹巴蒂斯塔·维科: 《新科学》, 翻译修订版(第三版), 译者: 托马斯·戈达德·柏金、马克斯·哈罗德·费歇尔, (伊萨卡与伦敦: 康奈尔大学出版社, 1968年)。见前, 第11-15页。

51. WHORF, BENJAMIN LEE, *Language, Thought and Reality*, ed. John B. Carroll (Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1956).

本杰明·李·霍尔夫: 《语言、思维和现实》(剑桥, 马萨诸塞: M. I. T 出版社, 1956年)。文化“相对性”概念、语言结构压倒“现实”而取得主导地位的发展过程中的关键性文本。对于沃尔夫与萨皮尔在该领域内的著作的精彩的论述与点评, 见乔治·斯坦纳的《巴别塔之后: 语言与翻译》, (伦敦: 牛津大学出版社, 1975年), 第87-94页。

三、形式主义

52. BENNETT, TONY, *Formalism and Marxism* (London: Methuen, 1979).

托尼·博内特：《形式主义与马克思主义》，（伦敦：梅休因出版社，1979年）。

53. ERLICH, VICTOR, *Russian Formalism: History—Doctrine* (The Hague: Mouton 1955, revised edn 1965).

维克多·厄里奇：《俄罗斯形式主义：历史—学说》（海牙：穆顿出版社，1955年；1965年修订）。基础性的导读读物。

54. —— ‘Russian Formalism’, *Journal of the History of Ideas*, October–December 1973, Vol. 34, No. 4, pp. 627–38.

——《俄罗斯形式主义》，载《思想史杂志》，1973年10月–11月号，第34卷第4期，第627–638页。

55. GARVIN, PAUL L. (ed. and trans.), *A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure and Style* (Washington DC: Georgetown University Press, 1964).

保罗·加尔文（编辑、翻译）：《布拉格学派论美学、文学结构与风格》，（华盛顿特区：乔治顿大学出版社，1964年）。包括穆卡罗夫斯基的《标准语言与诗性语言》。

56. HARTMAN, GEOFFREY, *Beyond Formalism* (New Haven and London: Yale University Press, 1970).

杰弗里·哈特曼：《超越形式主义》（纽黑文与伦敦：耶鲁大学出版社，1970年）。

57. JAMESON, FREDRIC, *The Prison—House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, (Princeton and London: Princeton University Press, 1972).

弗里德里克·詹明信：《语言的囚所：结构主义和俄罗斯形式主义述评》（普林斯顿与伦敦：普林斯顿大学出版社，1972年）。这是一部关键性的著作，对形式主义与结构主义的理论预设做出了单刀直入的批评性分析，并对二者作出了卓有见识的点评。是高阶学人的必读书。

58. —— *Marxism and Form* (Princeton and London: Princeton University

Press, 1971).

——《马克思主义和形式》(普林斯顿与伦敦:普林斯顿大学出版社, 1971年)。在形式主义背景下对马克思主义批评理论做出的点评。詹明信提供了一份针对新兴的“辩证”批评的审慎的评论,注意到了结构主义与马克思主义的意涵,且能够规避大多数当代批评文本由于只关注艺术作品的内容而产生的幻觉。这是一本重要的著作,供进一步研究之用。

59. JEFFERSON, ANN, see 4 above.

安·杰斐逊,见上述第4条。

60. LEMON, LEE T. and REIS, MARION J. (eds, and trans.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965).

里·T. 莱蒙与马里恩·J. 雷斯:(编辑、翻译)《俄罗斯形式主义批评:四篇论文》(林肯:内布拉斯加大学出版社,1965年)。有用的介绍性文字,此外还有什克洛夫斯基的《作为技术的艺术》和《斯特恩的〈项狄传〉》、托马舍夫斯基的《论题》、艾森鲍姆的《形式方法理论》。

61. MATEJKA, LADISLAV and POMORSKA, KRYSZYNA (eds), *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views* (Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1971).

拉迪斯拉夫·麦杰卡和克里斯蒂娜·波莫斯卡:《俄罗斯诗学读本:形式主义和结构主义评论》(剑桥,马萨诸塞:M. I. T. 出版社,1971年)。这本书的内容比莱蒙与雷斯编辑的那本书更丰富,不过也更贵。包括艾森鲍姆的《形式方法理论》(另一个译本)和他论《O. 亨利与短篇故事理论》的文章,以及詹明信、托马舍夫斯基、廷亚诺夫、布里克、什克洛夫斯基等人的著述。

62. PROPP, V. I., *Morphology of the Folktale* (Leningrad 1928) trans. Laurence Scott, with an introduction by Svatava Pirkova - Jakobson (Austin and London: University of Texas Press, 1958; second edition revised and ed, by Louis A. Wagner, with an introduction by Alan Dundes, 1968).

普洛普:《民间故事形态学》(彼得格勒,1928年)。劳伦斯·斯科特

翻译，斯瓦塔瓦·皮尔作序，（奥斯汀与伦敦：德克萨斯大学出版社，1958年；第二版由路易·A. 瓦格纳修订并翻译，阿兰·丹德斯作序，1968年）。一本基础读物，参见第四部分b中的亨德里克。

63. SHKLOVSKY, VIKTOR, *A Sentimental Journey: Memoirs 1917—1922* trans. Richard Sheldon (Ithaca and London: Cornell University Press, 1970).

维克多·什克洛夫斯基：《感伤旅程：1917—1922年回忆录》（伊萨卡与伦敦：康奈尔大学出版社，1970年）。这本精彩的书记录了他的流放以及一位形式主义的主要发言人的“无政府主义生活”。

64. ——— *Zoo: or letters not about love* (1923) trans. Richard Sheldon (Ithaca and London: Cornell University Press, 1971).

———《动物园：或无关爱情的书信》（1923年），理查德·谢尔顿翻译，（伊萨卡与伦敦：康奈尔大学出版社，1971年）。这是一部实验性的小说，它以一种迷人的方式，展现了什克洛夫斯基的形式主义理论。

65. TODOROV, TZVETAN (ed.), *Théorie de la littérature: textes des formalists russes* (Paris: Seuil, 1965).

茨维坦·托多洛夫：《文学理论：俄国形式学派的作品》（巴黎：索伊出版社，1965年）。俄罗斯形式主义选集，翻译成法语。这是一本重要的选集，其中大部分文章如今都有了英文版，见前述莱蒙和雷斯、麦杰卡和波莫斯卡编辑的书。

66. WELLEK, RENÉ, *The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1969).

勒内·韦勒克：《布拉格学派的文学理论和美学》（安娜堡：密歇根大学出版社，1969年）。

四、结构主义：原文和评论

(a) 一般性论述

67. BENOIST, JEAN-MARIE, *La révolution structurale* (Paris: Grasset, 1976).

让-玛丽·伯努瓦：《结构革命》（巴黎：格拉赛出版社，1976年）。对结构主义研究的新近发展的比较与批评性评论。进阶读物。

68. BOUDON, RAYMOND, *The Uses of Structuralism (A Quoi Sert La Notion de Structure*, Paris: Gallimard, 1968) trans. Michalina Vaughan (London: Heinemann, 1971).

雷蒙德·布敦：《结构主义的应用》（巴黎：伽略玛出版社，1968年）。米歇丽娜·瓦汉翻译，（伦敦：海尼曼出版社，1971年）。对结构概念的抽象批评。进阶读物。

69. FOUCAULT, MICHEL, *The Order of Things: an archaeology of the human sciences (Les mots et les choses*, Paris: Gallimard, 1966; London: Tavistock, 1970).

米歇尔·福柯：《事物的秩序：人文科学的考古学》（巴黎：伽略玛出版社，1966年；伦敦：塔维斯托克出版社，1970年）。

70. ——— *The Archaeology of Knowledge (L'Archéologie du Savoir*, Paris: Gallimard, 1969; trans. A. M. Sheridan Smith, London: Tavistock, 1972).

———《知识考古学》（巴黎：伽略玛出版社，1969年；A. M. 谢里登·史密斯翻译，伦敦：塔维斯托克出版社，1972年）。福柯是一位知识的结构主义“历史学家”，他对包括人的概念在内许多“新近的发明”做出了评论。

71. GARDNER, HOWARD, *The Quest for Mind: Piaget, Lévi-Strauss and the Structuralist Movement* (New York: Knopf, 1973).

霍华德·加德纳：《探索思维：皮亚杰，李维-斯特劳斯与结构主义运动》（纽约：诺夫出版社，1973年）。

72. MACKSEY, RICHARD and DONATO, EUGENIO (eds), *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1970 and 1972).

理查德·麦克西和多纳托·尤吉尼奥（编辑）《结构主义的论争：批评的语言与人的科学》，（巴尔的摩与伦敦：约翰霍普金斯大学出版社，

1970年、1972年)。由1966年在约翰霍普金斯召开的一次关于“批评的语言与人的科学”的国际专题讨论会上的文章和讨论构成。一本很有价值的文集，包括了来自最重要的结构主义者的著述：戈德曼，托多洛夫（《语言与文学》）、巴特（《写作：一个不及物动词》）、拉康，德里达（《人文科学话语中的结构、符号与游戏》）。对进一步的研究很有裨益。

73. PETTIT, PHILIP, *The Concept of Structuralism* (London: Gill and Macmillan, 1976).

佩蒂·菲力普《结构主义的概念》，（伦敦：吉尔和麦克米伦出版社，1976年）。对于结构主义理论预设的哲学分析。

(b) 结构主义与文学批评

74. BARTHES, ROLAND, *Writing Degree Zero* (*Le Degré Zéro de L'Écriture*, Paris: Seuil, 1953); trans. Annette Lavers and Colin Smith (London: Cape, 1967). See above pp. 107-10.

罗兰·巴特：《写作的零度》，（巴黎：索伊出版社，1953年）。安内特·拉瓦与科林·史密斯翻译，（伦敦：开普出版社，1967年）。见前述第107-110页。

75. ———— *On Racine* (*Sur Racine*, Paris: Seuil, 1963); trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1964).

———《论拉辛》（巴黎：索伊出版社，1963年）。理查德·霍华德翻译，（纽约：希尔和王出版社，1964年）。

76. ———— *Critical Essays* (*Essais Critiques*, Paris: Seuil, 1964); trans. Richard Howard (Evanston, Ill.: North-western University Press, 1972).

———《批评论文集》（巴黎：索伊出版社，1964年）。理查德·霍华德翻译，（埃文斯通：西北大学出版社，1972年）。

77. ———— *Critique et vérité* (Paris: Seuil, 1966).

———《批评与真实》（巴黎：索伊出版社，1966年）。

78. ———— *S/Z* (Paris: Seuil, 1970), trans. Richard Miller, with a preface

by Richard Howard (London: Cape, 1975).

——《S/Z》(巴黎:索伊出版社,1970年)。理查德·米勒翻译,理查德·霍华德作序,(伦敦:开普出版社,1975年)。这可能是巴特最精彩的著作(见前,第114页ff)。其中的分析令人振奋,不过也许并不像他的一些评述者说的那样富有原创性。他的五种意义“代码”可以被当作惯用技巧,与安普森的七种含混“类型”进行比较:见后。

79. ——*The Pleasure of the Text* (*Le Plaisir du Texte*, Paris: Seuil, 1975).

——《文之悦》,(巴黎:索伊出版社,1975年)。理查德·米勒翻译,理查德·霍华德为文本做了注释,(伦敦:开普出版社,1976年)。见前,第115页。

80. —— ‘Introduction à l’analyse structurale des récit’

see under *Communications and Working Papers in Cultural Studies* in section VI.

——《叙事结构分析导论》,载《交流》与《文化研究文献》,第六部分。

81. —— ‘Science versus literature’, *The Times Literary Supplement*, 28th September 1967, pp. 897-898. See also Lane (ed.) in section I.

——《科学 VS 文学》,见《泰晤士报文学副刊》1967年9月28日。又见兰(编辑),第二部分。

82. —— ‘Style and its image’, see Chatman (ed.) this section and *Communications and Working Papers in Cultural Studies*, section VI.

——《风格及其图像》,见夏特曼(编辑),本部分及第六部分中的《交流》与《文化研究文献》。

83. —— ‘To write, an intransitive verb’ see De George R. T. and F. M. (eds) in section I and Macksey and Donato (eds) in section IV (a).

——《写作:一个不及物动词》,见乔治, R. T. 与 F. M. (编辑) 第一部分;马基与唐纳德(编辑),第四部分(a)。

84. —— see Jonathan Culler, *Barthes* (London: Fontana 1983).

——见乔纳森·卡勒:《巴特》,(伦敦:丰塔纳出版社,1983年)。

最好的短篇介绍：流畅、紧凑、精确。

85. —see Annette Lavers, *Roland Barthes, Structuralism and After* (London: Methuen, 1982).

——见安内特·拉瓦：《罗兰·巴特：结构主义及其后》，（伦敦：梅休因出版社，1982年）。最好的完整的介绍：复杂、阅读要求高、精确。

86. —see Philip Thody, *Roland Barthes, A Conservative Estimate* (London: Macmillan, 1977).

——见菲利普·托蒂：《罗兰·巴特：一种保守的判断》，（伦敦：麦克米兰出版社，1977年）。过于简单的英语化；非常保守。

87. —see John Sturrock, 'Roland Barthes—a profile', *The New Review*, Vol. I, No. 2, May 1974, pp. 13–21.

——见约翰·斯图洛克：《罗兰·巴特：学术肖像》，载《新评论》，1974年5月，第1卷第2号，第13–21页。

罗兰·巴特的更多著述，见第五部分。

88. CHATMAN, SEYMOUR (ed.), *Literary Style: A symposium* (London: Oxford University Press, 1971).

查特曼·西摩尔：《文学风格：专题论文集》（伦敦：牛津大学出版社，1971年）。一部有价值的文集，包括巴特的《风格及其图像》、托多洛夫的《文本结构中风格的位置》、魏雷克的《风格学、诗学与批评》、塞缪·R. 列文的《诗歌的规则》等文章。

89. — (ed.), *Approaches to Poetics* (New York and London: Columbia University Press, 1973).

——《诗学研究方法》（纽约和伦敦：哥伦比亚大学出版社，1973年）。包括维克多·厄里奇的《诺曼·雅各布森：诗歌之语言与语法之诗歌》（有关雅各布森著作的一份有价值的报告与评论），以及弗兰克·科尔莫德、理查德·欧曼、斯坦利·费希、托多洛夫等人的文章。

90. — 'New ways of analyzing narrative structure', *Language and Style*, Vol. 2, No. I, 1969, pp. 3–36.

——《叙事结构的新分析法》，载《语言和风格》，1969年第2卷第1期第3-36页。

91. ——and LEVIN, SAMUEL R. (eds), *Essays on the Language of Literature* (Boston: Houghton Mifflin, 1967).

——以及列文·R. 塞缪尔(编辑)《文学语言论文集》，(波士顿：霍顿·米夫林出版社，1967年)。包括穆卡罗夫斯基的《标准语言与诗性语言》，以及雅各布森，哈利代的文章。

92. CULLER, JONATHAN, *Structuralist Poetics: structuralism, linguistics and the study of literature* (London: Routledge and Kegan Paul, 1975).

乔纳森·卡勒：《结构主义诗学：结构主义、语言学和文学研究》，(伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1975年)。对结构主义批评的新方向令人信服的评论，同时也是对这个领域的信息量充沛的介绍。杰出的文献。见前，第158-160页。

93. DOUBROVSKY, SERGE, *The New Criticism in France (Pourquoi la nouvelle critique? Paris: Mercure de France, 1966)*; trans. Derek Coltman, with an introduction by Edward Wasiolek (Chicago and London: University of Chicago Press, 1973).

谢尔盖·杜勃罗夫斯基：《法国的新批评》，(巴黎：法兰西水星出版社，1966年)。德雷克·科特曼翻译，爱德华·华修雷克作序，(芝加哥与伦敦：芝加哥大学出版社，1973年)。很好地记录了皮卡德-巴特的论战，包括他们文学批评总体的看法。华修雷克的序言对这些观点做出了准确的评估，认为它们影响了美国的“新批评”，同时也为巴特做了一份精彩的文献，新批评与俄罗斯形式主义。

94. EMPSON, WILLIAM, *Seven Types of Ambiguity* (London: Chatto, 1930, 1947; Penguin Books, 1961).

威廉·燕卜苏：《含混的七种类型》，(伦敦：夏托出版社，1930年、1947年；企鹅丛书，1961年)。这本书一旦被看作“新批评”的经典著作，即一直为结构主义者们所着迷，并开始产生说服力。其中包括与巴特

的《S/Z》的比较，且是现代批评意识发展中的一份关键性文本。

95. FORREST-THOMSON, VERONICA, 'Necessary artifice: form and theory in the poetry of *Tel Quel*', *language and Style*, Vol. VI, NO. I, 1973, pp. 3-26.

维罗尼卡·福雷斯特-汤姆森：《必要的技巧：〈原样〉中诗歌的形式与理论、语言和风格》，1973年第6卷第1期第3-26页。

96. FRYE, NORTHROP, *Anatomy of Criticism* (Princeton and London: Princeton University Press, 1957).

弗莱·诺思罗普：《批评的分析》，（普林斯顿与伦敦：普林斯顿大学出版社，1957年）。北美结构主义的经典著作。

97. GENETTE, GÉRARD, *Figures I* (Paris: Seuil, 1966), *Figures II*, 1969, *Figures III*, 1972.

热拉尔·热奈特：《形象I》（巴黎：索伊出版社，1966年）；《形象II》（1969年）；《形象III》（1972年）。此文本目前仍保持原状，热拉尔是文学结构主义中的重要任务。见卡勒，第102页ff。

98. ——— *Mimologiques* (Paris; Seuil, 1976).

——《模仿》（巴黎：索伊出版社，1976年）。语词之于“模仿”，恰如结构之于现实。

99. GOLDMANN, LUCIEN, *The Hidden God* (*Le Dieu Caché*, Paris: Gallimard, 1959; London: Routledge and Kegan Paul, 1964).

卢西恩·戈德曼：《隐蔽的上帝》（巴黎：伽略玛出版社，1959年；伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1964年）。

100. ——— *Pour une sociologie du roman* (Paris: Gallimard, 1964),

——《小说社会学》（巴黎：伽略玛出版社，1964年）。戈德曼发展出了一种将马克思主义与结构主义结合在一起的方法。见詹明信，第三部分。

101. GREIMAS, A. J., *Sémantique Structurale* (Paris: Larousse, 1966).

A. J. 格雷马斯：《结构语义学》（巴黎：拉鲁斯出版社，1966年）。

102. —— *Du Sens* (Paris: Seuil, 1970).

——《意义》(巴黎:索伊出版社,1970年)。见前,第87页ff。更多的格雷马斯著作,见第五部分。

103. GUILLÉN, CLAUDIO, *Literature as System* (Princeton and London: Princeton University Press, 1971).

古莱恩·克劳迪奥:《作为系统的文学》,(普林斯顿与伦敦:普林斯顿大学出版社,1971年)。

104. HEATH, STEPHEN, *The Nouveau Roman: a Study in the Practice of Writing* (London: Elek, 1972).

希斯·斯蒂芬《新小说:写作实践研究》,(伦敦:艾勒克出版社,1972年)。第一章包含了对“结构主义”小说观的最佳论述。又见他的《走向文本符号学》,载《时代的符号》,希斯等(编辑),见第五部分。

105. HENDRICKS, WILLIAM O., 'Folklore and the structural analysis of literary text', *Language and Style*, Vol. III, NO. 2, 1970, pp. 83-121.

威廉·O. 亨德里克:《民间传说和文学文本的结构分析》,载《语言和风格》1970年第3卷第2期,第83-121页。

106. HILL, ARCHIBALD A., 'An analysis of *The Windhover*: an experiment in structural method', *PMLA* Vol. LXX, No. 5, December 1955, pp. 968-78.

希尔·阿奇博尔德:《对〈茶隼〉的分析:结构方法实验》,载《PMLA》1955年12月第70卷第5期,第968-78页。

107. JAMESON, FREDRIC, *The Prison House of Language and Marxism and Form*.

弗里德里克·詹明信:《语言的囚所》《马克思主义与形式》。这两本书所讨论的都是文学批评:见第三部分。

108. JOSIPOVICI, GABRIEL, *The World and the Book* (London: Macmillan, 1971).

乔西波维奇·加布里耶尔:《世界与书籍》,(伦敦:麦克米伦出版社,1971年)。第二章《字面与结构》对皮卡德-巴特的论战做出了清晰的记

述。参见杜勃罗夫斯基，本部分。

109. KERMODE, FRANK, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (New York: Oxford University Press, 1967).

弗兰克·克尔莫特：《结尾的意义：小说理论研究》（纽约：牛津大学出版社，1967年）。这不是一部结构主义批评著作，不过第五章《文学虚构与现实》提出了一些重要的问题。

110. LENTRICCHIA, FRANK, *After The New Criticism* (Chicago: University of Chicago Press, London: Athlone Press, 1980; Methuen, 1983).

弗兰克·兰提夏：《新批评之后》，（芝加哥：芝加哥大学出版社，伦敦：阿斯隆出版社，1980年；梅休因出版社，1983年）。第四章是关于结构主义的；第五章是关于后结构主义的。进阶读物。

111. LODGE, DAVID, *The Modes of Modern Writing* (London: Arnold, 1977, 1979).

大卫·洛奇：《现代写作的模式》，（伦敦：阿诺德出版社，1977年，1979年）。此书持续而成功地将雅各布森的分类法用于对乔伊斯、斯坦因、海明威、劳伦斯、伍尔夫等人的分析。对雅各布森的流畅的导读。

112. ——— *Working With Structuralism* (London: Routledge and Kegan Paul, 1981).

———《结构主义应用》，（伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1981年）。一本文集，比较松散地聚焦于结构主义在各种文学主题中的应用。

113. MAGLIOLA, ROBERT, 'Parisian Structuralism confronts Phenomenology: the ongoing debate', *Language and Style*, Vol. VI, No. 4, Fall 1973, pp. 237-48.

罗伯特·玛格里奥拉：《巴黎结构主义与现象学的对峙：争论进行时》，载《语言与风格》，1973年秋第6卷，第4期，第237-248页。

114. NIEL, A., *L'analyse structurale des textes* (Paris: Mame, 1973).

A. 尼尔：《文本的结构分析》，（巴黎：马梅出版社，1973年）。

115. PICARD, RAYMOND, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?* (Paris: Pauvert, 1965).

雷蒙·皮卡：《新批评还是新骗局？》（巴黎：波弗特出版社，1965年）。见本部分中的杜勃罗夫斯基与尤西波维奇，以及前述第111页ff。

116. SCHOLLES, ROBERT, *Structuralism in literature: An introduction* (New Haven and London: Yale University Press, 1974).

罗伯特·肖尔斯：《文学中的结构主义：导论》，（纽黑文与伦敦：耶鲁大学出版社，1974年）。这是第一本用英语、以一本书的篇幅写成的导读性的概述：有用的文献。

117. TODOROV, TZVETAN, *Grammaire du Décaméron* (The Hague: Mouton, 1969).

茨维坦·托多洛夫：《〈十日谈〉的语法》（海牙：穆顿出版社，1967年）。见第五部分中的希贝克（ed.），《符号学的方法》。

118. —— *Littérature et signification* (Paris: Larousse, 1967).

——《文学与意义》，（巴黎：拉鲁斯出版社，1967年）。对《危险关系》的结构分析。

119. —— *Poétique de la Prose* (Paris: Seuil, 1971).

——《散文诗学》（巴黎：索伊出版社，1971年）。有关小说理论的一些文章。

120. —— *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1970; translated by Richard Howard, Cleveland: Case Western Reserve University Press, 1973).

——《虚构文学导论》，（巴黎：索伊出版社，1970年；理查德·霍华德翻译，克利夫兰：凯斯西储大学出版社，1973年）。托多洛夫是一位高产作家，在这份文献中，还有一些他所写的其他的文章。见罗比（编辑）与沃尔（编辑），第一部分；马基与唐纳德（编辑），第四部分（a）；查特曼（编辑），第四部分（b）；希贝克（编辑），第五部分；以及《交流、诗学、屏幕、20世纪研究》，载《泰晤士报文学副刊》与《耶鲁法国研究》，第六部分。又参见卡勒《结构主义诗学》、肖尔斯《文学中的结构主义》中的扩展文献。

121. WATSON, GEORGE, 'Old furniture and "nouvelle critique"', *Encounter*, February, 1975, pp. 43-54.

乔治·沃特森：《旧内容和‘新批评’》，载《文汇》，1975年，2月，第43-54页。对结构主义批评及其“民族主义”特点的猛烈攻击：“其目标就是维护某种民族荣耀感。”

122. WELLEK, RENÉ and WARREN, AUSTIN, *Theory of Literature* (2nd edn, London: Cape, 1954; 3rd edn; Penguin Books 1963).

勒内·韦勒克与沃伦·奥斯汀：《文学理论》（第二版，伦敦：开普出版社，1954年；第三版，企鹅丛书，1963年）。将结构主义放在一个更为广阔的背景中讨论。

123. WELLEK, RENÉ, *Concepts of Criticism* (New Haven and London: Yale University Press, 1963).

勒内·韦勒克：《批评的概念》，（纽黑文与伦敦：耶鲁大学出版社，1963年）。这篇文章是关于“近期欧洲文学研究中对实证主义的反叛”的，十分有益。

(c) 结构主义及其他领域

124. GLUCKSMANN, MIRIAM, *Structuralist Analysis in Contemporary Social Thought* (London: Routledge and Kegan Paul, 1974).

米丽亚姆·格拉克斯曼：《当代社会思想的结构主义分析》，（伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1974年）。将李维-斯特劳斯与阿尔都塞进行了比较。

125. LACAN, JACQUES, *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*, with an introduction by Anthony Wilden (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1968).

雅克·拉康：《关于自我的语言：精神分析中语言的功能》，安东尼·威尔登导读，（巴尔的摩与伦敦：约翰霍普金斯大学出版社，1968年）。研究精神分析与语言的一种富有争议的结构主义方法。见德·乔治

(编辑)、艾尔曼(编辑)的书中的拉康文章(第一部分),以及马基与唐纳德(编辑)的书中的拉康文章[第四部分(a)]。威尔登的导读很复杂,不过值得一读。

126. METZ, CHRISTIAN, *Film Language* (London: Oxford University Press, 1974).

梅茨·克里斯蒂安:《电影语言》,(伦敦:牛津大学出版社,1974年)。

127. ——— *Language and Cinema* (The Hague: Mouton, 1974).

———《语言和电影》,(海牙:穆顿出版社,1974年)。见希贝克(编辑)《符号学方法》,第五部分。梅茨是一位一流的结构主义(或“符号学”)电影分析专家,他的书必须被看作这个领域中的基础读物。见第六部分提及的《银屏》特刊。

五、符号学

128. BARTHES, ROLAND, *Mythologies* (a selection from *Mythologies*, Paris: Seuil, 1957).

罗兰·巴特:《神话修辞术》,(辑自《神话修辞术》的文选,巴黎:索伊出版社,1957年);安内特·拉瓦翻译,(伦敦:开普出版社,1972年;帕拉丁出版社,1973)。一组对当代“神话”的深刻且往往是有趣的研究短文,后面还有一些关于现代符号学理论的基础文本:《今日神话》。

129. ——— *Elements of Semiology* (*Eléments de Sémiologie*, Paris: Seuil, 1964); trans. Annette Lavers and Colin Smith (London: Cape, 1967).

———《符号学要素》(巴黎:索伊出版社,1964年)。安内特·拉瓦与科林·史密斯翻译,(伦敦:开普出版社,1967年)。见前,第133页ff。另一份基础读本,比较抽象,先读一下《今日神话》会比较有帮助。

130. ——— *Système de la Mode* (Paris: Seuil, 1967).

———《模式系统》,(巴黎:索伊,1967年)。时尚写作的符号学。

131. ——— ‘La linguistique du discours’. See Greimas (ed.) *Sign, Language, Culture*, this section.

——《话语语言学》，（编辑）《符号、语言、文化》。本部分。

132. —— ‘Rhetoric of the image’ (‘Rhetorique de l’image’).

——《图像修辞学》，见第六部分中的《交流》与《文化研究文献》。

133. BIRDWHISTELL, RAY L., *Kinesics and Context* (London: The Penguin Press, 1971).

莱尔·伯德威斯泰尔：《身姿与语境》（伦敦：爱伦与爱文出版社，企鹅出版社，1971年）。关于身体交流的经典论文。

134. COQUET, JEAN - CLAUDE, *Sémiotique Littéraire* (Paris: Mame, 1973).

让-克劳德·科克：《文学符号学》，（巴黎：马梅出版社，1973年）。

135. ——and KRISTEVA, JULIA, ‘Sémanalyse: conditions d’une sémiotique scientifique’, *Sémiotica* No. 5, 1972, pp. 324-49.

——与朱利娅·克里斯蒂娃合作：《语义分析：符号科学的条件》，载《符号学》，1972年第5期，第324-349页。

136. CORTI, MARIA, *An Introduction to Literary Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

玛利亚·科尔蒂：《文学符号学导读》，（布鲁明顿：印第安纳大学出版社，1978年）

137. CULLER, JONATHAN, *The Pursuit of Signs* (London: Routledge and Kegan Paul, 1981).

乔纳森·卡勒：《探寻符号》，（伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1981年）。涉猎面极广的文章汇编，提供了符号学对文学批评以及许多特定研究领域的贡献的概览。

138. DERRIDA, JACQUES, *De La Grammatologie* (Paris: Minuit, 1967).

雅克·德里达：《语法学》，（巴黎：子夜出版社，1967年）。

139. ——*L’Ecriture et la différence* (Paris: Seuil, 1967).

——《书写与差异》，（巴黎：索伊出版社，1967年）。见前，第145

页 ff。

140. —— ‘Sémiologie et grammatologie’, *Social Science Information*, Vol. 7, No. 3, 1968, pp. 135-148.

——《符号学和语法学》，载《社会科学讯息》，1968年第7卷第3期，第135-148页。

141. —— ‘The ends of man’, *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. XXX, 1969—1970, pp. 31-57.

——《人的终结》，载《哲学与现象学研究》，1969—1970年第30卷，第31-57页。

142. ECO, UMBERTO, *A Theory of Semiotics* (Bloomington and London: Indiana University Press, 1976).

安伯托·埃柯：《符号学理论》（布鲁明顿与伦敦：印第安纳大学出版社，1976年）。是作者对自己以前的工作所做的英文修订，包括：《缺失的结构》（米兰：邦皮亚尼出版社，1968年），《内容的形式》（米兰：邦皮亚尼出版社，1971年）。为了达到理论的统一而做出的巨大努力：不推荐给初学者，不过对研究者来说很有价值。

143. —— *The Role of Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979).

——《读者的角色：文本中的符号学探究》，（布鲁明顿：印第安纳大学出版社，1979年）。主题各异的9篇文章，所讨论内容包括从隐喻到超人的各个领域。

144. —— and DEL BUONO, E., *The Bond Affair* (London: Macdonald, 1966).

——与德尔·包诺，E. 合作：《邦德事件》（伦敦，麦克唐纳出版社，1966年）。对詹姆斯·邦德系列小说的精彩分析，包括埃柯的《弗莱明的叙事结构》，第37-75页，该文是从他的文章《詹姆斯·邦德：组合叙事》（载《交流》，1966年第八卷）扩展而来。见第六部分。

145. ELAM, KEIR, *The Semiotics of Theatre and Drama* (London:

Methuen, 1980).

凯尔·艾伦：《剧场与戏剧的符号学》，（伦敦：梅休因出版社，1980年）。

146. GREIMAS, A. J. (ed.), *Sign, Language, Culture* (The Hague: Mouton, 1970).

A. J. 格雷马斯（编辑）：《符号、语言、文化》（海牙：穆顿出版社，1970年）。包括巴特的《话语语言学》《电影符号学》的一些章节、《文学符号学》等。

147. — (ed.), *Essais de Sémiotique Poétique* (Paris: Larousse, 1971).

——《诗学符号学论文集》（巴黎：拉鲁斯出版社，1971年）。包括克里斯蒂娃论马拉美的论文、格雷马斯的精彩论文《诗学话语理论》。

148. GUIRAUD, PIERRE, *Semiology* (*La Sémiologie*, Paris: P. U. F. 1971); trans. George Gross (London: Routledge and Kegan Paul, 1975).

皮埃尔·吉罗：《符号学》（巴黎：P. U. F. 出版社，1971年）。乔治·格罗斯翻译，（伦敦：劳特里奇与开根保罗出版社，1975年）。关于一般原则的简略描述，但提供了对该领域的有价值的概述。

149. HALL, EDWARD T., *The Silent Language* (New York: Doubleday, 1959).

爱德华·T. 霍尔：《无声的语言》（纽约：道布戴出版社，1959年）。有关作为文化之一部分的非语言交流的经典论述。

150. HEATH, STEPHEN, MCCABE, COLIN and PRENDERGAST, C. (eds), *Signs of the Times* (Cambridge: Granta, 1971).

希斯·斯蒂芬，科林·麦卡比与普伦德加斯特（编辑）《时代的符号》（剑桥：格兰塔出版社，1971年）。精彩的论文集，不过不容易弄到。包括《罗兰·巴特对话录》、希斯的《走向文本符号学》、克里斯蒂娃的《符号学活动》。

151. HERVEY, SANDOR, *Semiotic Perspectives* (London, Allen and Unwin, 1982).

桑德尔·赫尔维：《符号学视野》，（伦敦：爱伦与爱文出版社，

1982)。对符号学的整个领域的透彻阐述：尤其是对索绪尔与皮尔斯做出精彩的区分。进阶读物。

152. HINDE, R. A., *Non-verbal communication* (Cambridge Cambridge University Press, 1972).

R. A. 欣德：《非语言交流》（剑桥：剑桥大学出版社，1972年）。

153. JAKOBSON, ROMAN, *Coup de l'oeil sur le developpement de la sémiotique* (*Studies in Semiotics* 3, Research Center for Language and Semiotic Studies, Bloomington, Indiana, 1975).

诺曼·雅各布森：《符号学发展一瞥》（布鲁明顿：印第安纳大学出版社，1975年）。

154. ——— ‘Language in relation to other communication systems’, *Selected Writings* Vol. II (The Hague; Mouton, 1971), pp. 697-708.

——— 《语言与其他交流系统》，载《选集》第2卷（海牙：穆顿出版社，1971年），第697-708页。对整个符号学领域做了勾勒。

155. KRISTEVA, JULIA, *Sémiotiké: Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Seuil, 1969).

朱利娅·克里斯蒂娃：《符号学：语义分析研究》（巴黎：索伊出版社，1969年）。“原样派”团体的重要成员此前发表的文章的汇编。

156. ——— *Le Texte du Roman* (The Hague; Mouton, 1971).

——— 《小说的文本》（海牙：穆顿出版社，1971年）。一种“符号学方法”，见本部分中的希贝克（编辑）的书。

157. ——— *La révolution du langage poétique* (Paris: Seuil, 1974).

——— 《诗学语言的革命》（巴黎，索伊，1974年）。

158. ——— ‘The semiotic activity’ see under Heath *et al.* (eds) this section, and under *Screen* in Section VI.

——— 《符号的活动》，见本部分中的希斯（编辑）著作，以及第六部分中的《银屏》。

159. ——— ‘The system and the speaking subject’ see under *The Times Lit-*

erary Supplement in section VI.

——《系统与说话的主体》，见第六部分中的《泰晤士报文学副刊》。

160. ——With REY-DEBOVB, J., and UMIKER, D. J. (eds), *Essays in Semiotics* (The Hague: Mouton, 1971).

——与 J. 莱伊-德博夫和 D. J. 尤米克 (合编)《符号学论文集》。(海牙: 穆顿出版社, 1971 年)。见本部分中的希贝克 (编辑) 的书。

161. MORRIS, CHARLES, *Writings on the General Theory of Signs* (The Hague: Mouton, 1971).

查尔斯·莫里斯:《一般符号理论文集》(海牙: 穆顿出版社, 1971 年)。最有影响的美国符号学家的论文集。见本部分中希贝克 (编辑) 书。

162. PEIRCE, CHARLES SANDERS, *Collected Papers* (8 vols.) ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss and Arthur W. Burks (Cambridge, Mass.; Harvard University Press, 1931—1958).

查尔斯·桑德斯·皮尔斯:《文集》(8 卷)查尔斯·哈特勋、保罗·维斯、亚瑟·W. 博尔克编辑, (剑桥, 马萨诸塞: 哈佛大学出版社, 1931—1958 年)。现代符号研究的两位奠基人 (另一位是索绪尔) 之一, 皮尔斯的著述对于该领域的进一步研究来说是十分重要且关键的。一套 15 卷本的皮尔斯著述集, 由马克斯·H. 费希尔、爱德华·C. 莫尔编辑, 正准备出版。其中将包括许多首次发表的文字, 应该获得更多广泛的认可。

163. REWAR, WALTER, 'Semiotics and communication in Soviet criticism', *Language and Style*, Vol. IX, No. I, Winter 1976, pp. 55-69.

雷沃·沃尔特:《苏联文学批评中的符号学和交流》, 载《语言和风格》, 1976 年冬季号, 第 9 卷, 第 1 期, 第 55-69 页。对一些新近的著作做了概述。

164. RIFFATERRE, MICHAEL, *Semiotics of Poetry* (Bloomington: Indiana University Press, 1978; London: Methuen, 1980).

迈克尔·里法泰尔:《诗歌符号学》, (布鲁明顿: 印第安纳大学出版社, 1978 年; 伦敦: 梅休因出版社, 1980 年)。一位重要批评家的有趣而

具有原创性的著述。

165. SCHOLÉS, ROBERT, *Semiotics and Interpretation* (New Haven and London: Yale University Press, 1982).

罗伯特·肖尔斯：《符号学与阐释》，（纽黑文与伦敦：耶鲁大学出版社，1982年）。精彩的论文集，作为与作者本人的《文学中的结构主义》的对比（前述第116条）。具有启发性且信息量大。

166. SEBEEK, THOMAS A. (ed.), *Approaches to Semiotics* (The Hague: Mouton, 1969—).

托马斯·A. 希贝克（编辑）：《符号学研究方法》（海牙：穆顿出版社，1969— ）。一套有关符号理论的各种论述的丛书（包括一套平装本的“系列”）。包括哈莱·C. 项德的《精神病学的符号学研究方法》（第二卷，1970年）、托多洛夫的《〈十日谈〉的语法》（第三卷，1969年），以及前述克里斯蒂娃、雷伊-德波、乌米克尔编辑的一卷《符号学论文》（第四卷，1971年）。这是一套规模庞大的丛书，用英语、法语出版，其中的文章源自《社会科学信息》杂志，且包括了克里斯蒂娃、德里达、鲁隆·威尔斯、戈豪、夏特曼等人的著述，以及托多洛夫的《符号学文献，1964—1965》。随后出版的卷本，包括克里斯蒂娃的《小说的文本》（第六卷，1971年）、前述查尔斯·莫里斯和克里斯蒂安·梅茨的书以及下面将会提到的塞格雷的《符号学与文学批评》（第三十五卷，1973年）。还有一些卷本正在预备出版。

167. SEGRE CESARE, *Semiotics and Literary Criticism* (*I Segni e la Critica*, Torino Einaudi: 1969).

凯撒·塞格雷：《符号学和文学批评》（都灵：艾瑙迪出版社，1969年）。约翰·梅德曼翻译，（海牙：穆顿出版社，1973年）。

168. TODOROV, TZVETAN, 'Perspectives sémiologiques', *Communications* No. 7, 1966, pp. 139-45.

茨维坦·托多洛夫：《符号学视野》，载《交流》，1966年第7期第139-145页。

六、一些相关的杂志

169. *Bulletin of Literary Semiotics* (BLS) ed. Daniel Laferrière.

《文学符号学简报》，丹尼尔·勒菲里埃主编（美国马萨诸塞州梅德福德，塔弗茨大学的德语与俄语系）。这是一份国际性的“新闻简报”，用于报道正在进行中的工作，包括会议、出版物等。第一期发行于1975年5月，包括一份新近著作的文献。第二期（1975年9月）刊载了希贝克对该领域所做的十分有价值的历史记述与概览《符号之网：偏见的编年史》。

170. *Communications* (published by the École Pratique des Hautes Études, Paris).

《交流》（巴黎：高等研究院出版）。已发表过一些结构主义领域中最有影响的文字。1966年第8期是文本（叙事）的结构分析的专刊，其中有一些重要的论述，尤其是巴特的《叙事结构分析导论》、托多洛夫的《文学叙事的类型》。巴特的《意象修辞学》载于1964年第4期，托多洛夫的《语义学视野》载于1966年第7期。

171. *Language and Style* ed. E. L. Epstein.

《语言和风格》，E. L. 爱泼斯坦主编（美国纽约法拉盛，纽约城市大学国王学院英语系），发表有关风格学的各方面的材料，包括符号学。

172. *Poetics*, published by Mouton, The Hague, since 1971.

《诗学》，始于1971年，海牙穆顿出版社发行。包括结构主义分析的文章。

173. *Poetics Today* published by the Institute of Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, Israel.

《今日诗学》，由以色列特拉维夫大学诗学与符号学研究所出版。研究诗学的各个方面，尤其是描述性的诗学和符号学。该所还出版了一套《诗学和符号学论文》丛书。

174. *Poétique*, published by Seuil, Paris. Edited by Genette and Todorov.

《诗学》，由巴黎索伊出版社发行，热内特和托多洛夫主编，发表结构

主义论文。

175. *Screen* (The Journal of the Society for Education in Film and Television).

《银屏》(影视教育协会的期刊), 发表了两期特刊(1973年第1、2期, 第14卷), 用以讨论“剧场符号学与克里斯蒂安·梅茨的著述”, 包括转载的一些托多洛夫(《符号学》)、克里斯蒂娃(《符号学活动》)、梅茨、希斯等人的精彩论文。极好的文献。

176. *Semiotica*, Journal of the International Association for Semiotic Studies (IASS). Ed. Sebeok, published by Mouton.

《符号学》, 国际符号学学会(IASS)会刊, 希贝克主编, 穆顿出版社发行。

177. *Tel Quel*, published by Seuil, Paris.

《原样》, 巴黎索伊出版社发行。它是结构主义和符号学领域最激进的杂志, 在一个委员会的领导下, 通过关注小说、哲学、科学、政治分析的新形式, 探索“文学革命实践的理论”。参见第四部分(b)中的维罗尼卡·弗雷斯特-汤姆森的著述。期刊作者们的文章汇编以《总体理论》为名出版(巴黎: 索伊出版社, 1968年)。其中包括巴特、德里达、菲利普·索莱尔、克里斯蒂娃、福柯等人的文章。

178. *The Times Literary Supplement*.

《泰晤士报文学副刊》, 发行两期特刊, 以“说故事的符号”为名讨论符号学, 分别发行于1973年10月5日、12日。其中包括一些有趣的文章:(10月5日)托多洛夫(《艺术语言与普通语言》)、图里奥·德·穆罗(《与语言学相关》)、埃柯(《寻找文化逻辑》);(10月12日)克里斯蒂娃(《系统与言说的主体》)、斯蒂芬·乌尔曼(《自然与常用符号》)。这些文章经过修订后, 又刊登在希贝克编辑的文集《说故事的符号: 符号学概述》中, 里斯: 彼得·德·里德出版社, 1975年。

179. *Twentieth Century Studies* (Faculty of Humanities, University of Kent at Canterbury).

《二十世纪研究》, 坎特伯雷肯特大学的人文学部。第三期(1970年5

月)专门讨论结构主义,刊登了一些重要的资料:例如,罗杰·波尔(《结构与材料》)、让-玛丽·伯努瓦(《结构主义的终结》)、托多洛夫(《虚构中的幻觉》)、乔弗里·诺威-史密斯(《剧场与结构主义》)等。1972年12月的第七、八两期专门讨论俄罗斯结构主义,刊登了托多洛夫(《俄罗斯结构主义研究方法》)、克里斯蒂娃(《诗学的堕落》)、理查德·希尔伍德(《什克洛夫斯基与散文文学中早期形式主义理论的发展》)。

180. *Working Papers in Cultural Studies (WPCS)* published by the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.

《文化研究文献》(WPCS),伯明翰大学当代文化研究中心发行。1971年第一期刊登了巴特《图像修辞学》的译文。1972年第三期刊登了埃柯的《走向对电视信息的符号学探究》,此外还有玛丽娜·德·卡玛格的精彩文献《信息的意识形态分析》。1974年第五期刊登了弗里德里克·詹明信的《消失的中介:马克斯·韦伯的叙事结构》。1974年第六期刊登了钱伯的批评性分析《罗兰·巴特:结构主义/符号学》。1976年第九期刊登了查尔斯·沃尔夫森的《工人阶级言语的符号学》、安德烈·托尔森的《工人的言语符号学》。当代文化研究中心还编撰了一套影印版的《不定期刊》,包括巴特《叙事作品结构分析导论》的译文(第六卷)以及更早的提姆·莫尔的《李维-斯特劳斯与文化科学》(《不定期手册》第四卷),其附录中提供了一些“关于詹姆斯·邦德系列故事分析的注脚”(参见第五部分中的埃柯与德尔·包诺:《邦德事件》)。

181. *Yale French Studies* Nos 36—37 (1966).

《耶鲁法国研究》1966年第36—37期是结构主义专刊,以独立卷的形式发行:见第一部分中艾尔曼编辑的书。这份期刊周期性地刊登相关资料,第44、45卷分别刊登了托多洛夫的论文《瓦雷里的诗学》《发现语言:〈危险关系〉与〈阿道夫〉》。

182. *Advances in Semiotics and Studies in Semiotics*.

托马斯·A.希贝克编辑的两份新期刊最近由印第安纳州布鲁明顿的印第安纳大学的语言与符号学研究中心发行,书名分别是《符号学的进展》

(第五部分提到的埃柯的《符号学理论》发表于此)、《符号学研究》(第五部分提到的雅各布森的《符号学发展一瞥》发表于此)。

推荐的阅读方式

我推荐以下列顺序进行阅读：比较合理的方式是先读基本(不用事无巨细)介绍开始，再读所涉及的论题，从最简单的论述开始入手，循序渐进地接触更复杂的读物。很显然，某些论题所涉及的范围会出现重叠，某些资料会在不同语境、模式中反复出现。从某种意义上来说，这种方式也是对资料的重要性的考量。下列书目中所提到的编号同于前面参考书目的编号：

1. 结构主义：(a) 初学者导读：1、2 (尤其是前言)、116、7 (尤其是里昂、卡勒、里奇、埃柯的文章)、4、22；(b) 进阶学习：6、8、67-73。

2. 符号学：(a) 初学者导读：136、7 (埃柯)、145 (前面几章)、148、22、128、178、165；(b) 进阶学习：151、48 (希贝克的《艺术状态概览》)、129、150、153-154、135、158、159-165、180 (尤其是 WPCS3、6、9)、142。

3. 结构主义的人类学基础：7 (里奇)、4、22、25-31、35、50。

4. 结构主义的语言学基础：7 (里昂、卡勒)、4、8、15、22、11、39 (里奇)、49、41。

5. 语言学与人类学：22、25、28、27、39 (里奇：对比后面的22)、42、43、51 (后三本种资料构成了萨皮尔-沃尔夫有关语言与文化的“假设”) 斯坦纳见51，对比埃柯50。

6. 语言学与文学：39 (斯坦纳)、14、23、37、38、40、47 (尤其是雅各布森)、17、20、55、88-91、106、171。又见下列雅各布森著作。

7. 形式主义：52、54、53、59、57、58。

8. 结构主义与文学批评：116、4、8、93 (尤其是前言)、104、112、94 与 78 对比、2 或 5 (李维-斯特劳斯和雅各布森论波德莱尔) 并与 3 对比 (里法泰尔)、17 (雅各布森论莎士比亚、理查兹论雅各布森)、179

(1970年5月,尤其是托多洛夫的文章)、47(雅各布森的《结语》)并与21和20对比。121作为一种修正。

9. 符号学与文学批评: 165、145、143、137、164、167、136、151。

10. 索绪尔:(基础读物)44、45;(进阶读物)57、92。

11. 李维-斯特劳斯:(基础读物)33、35、36、22;(进阶读物)71;(与雅各布森)5。

12. 雅各布森:(基础读物)18-21;(进阶读物)2、5、3(里法泰尔)、111、153、154。

13. 巴特:(基础读物)84;(进阶读物)76、85、78-83。涉及符号学的128(读一读那些有趣的短篇研究,不过《今日神话》是必读的),以及更前面的129、130。

14. 巴特-皮卡德论战:84、87、85;论战本身:75、115、77。

扩展阅读

我已经提到过，文学批评中的“经典”结构主义，到罗兰·巴特的《S/Z》即已基本落幕。那本书对于构成其分析基础的代码的检验、实际上是摧毁，在某种程度上为解构的洪流敞开了大门。它也使得未结构主义开列一份“扩展”阅读书单格外困难。从某种意义上来说，文学结构主义已无路可进，不过当然，这并不妨碍仍然有大量关于它的书出版，其中包括我这一本。我依然认为，《结构主义与符号学》中的原始文献、包括其分类法和阅读方式是恰如其分的，尽管并不全面。而下面这一份更为精简的增补书目，则吸引人们去关注批评理论在结构主义之后的发展，尤其是那些并非从中直接发展出来的理论，也携带着它的印记，甚至是由它所构形的，并有着它所有的一切局限性和理论预设。无需多言，鉴于该主题迅速扩展、并彼此重叠的属性，本书的分类法基本是比较武断的。

结构主义之后

1. Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*. trans. A. M. Sheridan Smith, London: Tavistock Publications, 1972.

米歇尔·福柯：《知识考古学》，A. M. 谢里丹·史密斯翻译，（伦敦：塔维斯托克出版社，1972年）。

2. —— *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow, New York: Random House; Harmondsworth: Penguin Books, 1984.

——《福柯读本》，保罗·拉比诺（编辑），（纽约：兰登出版社；哈蒙兹沃思：企鹅丛书，1984年）。

3. John Sturrock (ed.), *Structuralism and Since: from Levi-Strauss to Derrida*, Oxford: Oxford University Press, 1979.

约翰·斯图洛克 (编辑): 《结构主义及其后: 从李维-斯特劳斯到德里达》, (牛津: 牛津大学出版社, 1979年)。又见同一位作者的《结构主义》中的《后结构主义》一张, [伦敦: 格拉夫顿丛书 (柯林斯), 1986年], 第136-165页。

4. Josué V. Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1979; London: Methuen, 1980.

乔苏埃·V. 哈拉里 (编辑): 《文本策略: 后结构主义批评视野》, (纽约·伊萨卡: 康奈尔大学出版社, 1979年; 伦敦: 梅休因出版社, 1980年。)

5. Barbara Johnson, *The Critical Difference*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981.

芭芭拉·约翰逊: 《关键差异》, (巴尔的摩: 约翰霍普金斯大学出版社, 1981年)。

6. Robert Young (ed.), *Untying the Text: a Post-structuralist Anthology*, London: Routledge, 1981.

罗伯特·扬 (编辑): 《给文本松绑: 后结构主义选集》, (伦敦: 劳特里奇出版社, 1981年)。

7. Richard Harland, *Superstructuralism: the Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism*, London and New York: Methuen, 1987.

理查德·哈兰德: 《超结构主义: 结构主义与后结构主义的哲学》, (伦敦与纽约: 梅休因出版社, 1987年)。

解构

8. Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore, Md: Johns Hopkins University Press, 1976.

雅克·德里达：《语法学》，佳亚特里·查克拉福迪·斯皮瓦克翻译，（马里兰州巴尔的摩：约翰霍普金斯大学出版社，1976年）。德里达对索绪尔的分析（第27-73页）十分重要。

9. Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, London: Routledge; Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1981.

乔纳森·卡勒：《探寻符号：符号学、文学、解构》，（伦敦：劳特里奇出版社；纽约·伊萨卡：康奈尔大学出版社，1981年）。

10. ———— *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, London: Routledge, 1983.

——— 《论解构：结构主义之后的理论与批评》，（伦敦：劳特里奇出版社，1983年）。

11. Christopher Norris, *Deconstruction: Theory and Practice* (New Accents series), London and New York, Routledge 1982.

克里斯托弗·诺里斯：《解构：理论与实践》（新声系列），（伦敦与纽约：劳特里奇出版社，1982年）。（2002年第二版）

12. ———— *Derrida*, London: Fontana Press, 1987.

——— 《德里达》，（伦敦：丰塔纳出版社，1987年）。

后现代主义

13. Jacques Lacan, *Écrits, a Selection*, trans. Alan Sheridan, London and New York: Tavistock Publications, 1977.

雅克·拉康：《选集》，阿兰·谢里丹翻译，（伦敦与纽约：塔维斯托克出版社，1977年）。（又见马尔科姆·博威：《拉康》，伦敦：丰塔纳出版社，1991年）

14. Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven: Yale University Press, 1979.

保罗·德·曼：《阅读的寓言》，（纽黑文：耶鲁大学出版社，1979年）。

15. ———— *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Crit-*

icism (revised edn), London: Methuen 1983.

——《盲目与洞见：当代批评修辞学文集》（修订版），（伦敦：梅休因出版社，1983年）。

16. ——*The Resistance to Theory*, Manchester University Press, 1986.

——《抵制理论》，（曼彻斯特大学出版社，1986年）。

17. Geoffrey Hartman, *Criticism in the Wilderness*, New Haven: Yale University Press, 1982.

杰弗里·哈特曼：《荒野中的批评》，（纽黑文：耶鲁大学出版社，1982年）。

18. Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London: Routledge 1981.

弗里德里克·詹明信：《政治无意识：作为社会象征行为的叙事》，（伦敦：劳特里奇出版社，1981年）。

19. —— 'Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review* 146, 1984, pp. 53-93.

——《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》，载《新左派评论》，1984年第146期，第53-93页。

20. Hayden White, *Tropics of Discourse*, Johns Hopkins University Press, 1982.

海登·怀特：《话语回归线》，（约翰霍普金斯大学出版社，1982年）。

21. Edward Said, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard 1983; London: Faber, 1984.

爱德华·萨义德：《世界、文本、批评家》，（剑桥，马萨诸塞：哈佛大学出版社，1983年；伦敦：费伯出版社，1984年）。

22. Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition*, trans. R. Durand, Manchester: Manchester University Press, 1986.

让-富朗索瓦·利奥塔：《后现代状况》，R. 杜兰翻译，（曼彻斯特：曼彻斯特大学出版社，1986年）。

23. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, London: Routledge, 1988.

琳达·哈钦：《后现代主义诗学》，（伦敦：劳特里奇出版社，1988年）。

24. Madan Sarup, *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Post-modernism*, Brighton: Harvester, 1989.

马丹·萨瑞：《后结构主义与后现代主义导读》，（布莱顿：收割出版社，1989年）。

25. Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

理查德·罗蒂：《偶发、反讽与团结》，（剑桥：剑桥大学出版社，1989年）。

26. Christopher Norris, *What's Wrong with Postmodernism*, Brighton: Harvester, 1990.

克里斯托弗·诺里斯：《后现代主义怎么了》，（布莱顿：收割出版社，1990年）。

27. ——— *The Truth About Postmodernism*, Oxford: Blackwell, 1993.

——— 《后现代主义真相》，（牛津：布莱克威尔出版社，1993年）。

28. Catherine Belsey, *Desire: Love Stories in Western Culture*, Oxford: Blackwell, 1994.

凯瑟琳·贝尔西：《欲望：西方文化中的爱情故事》，（牛津：布莱克威尔出版社，1994年）。

原著 2003 年出版时的简介

我们生活在一个符号的世界里，一个符号的符号的世界里。在 20 世纪的最后十年中，我们日益认识到这种处境，并极大地改变了我们对现实的看法。它迫使我们承认这样一种可能性：“现实”并非源于事物本身，而是源于我们所感知到的事物之间的关系；并非源于元素，而是源于结构。通过进一步地研究、探索这些课题，批评家们开始倾向于被粗略地称之为“结构主义”与“符号学”的那种批评方法，而他们的工作带来了批评领域中的一场革命。

这本经典的导读式著作，探讨了结构主义与符号学的属性及发展历程，它召唤着一种供我们交流而用的新批评意识，并促使人们关注其对我们社会的启迪。《结构主义与符号学》出版于 1977 年，是“新声”丛书的首部著作，它提供了一条途径，使那些在该领域中并不拥有丰厚学术背景的人也能理解批评理论中的关键性争论，并由此激发了它自己的小小革命。从那以后，整整一代读者都将此书当作一个入口，通过它，不仅可以进入结构主义与符号学，还可以进入以这类研究方法为基础的更为广泛的文化与批评理论。

迄今为止，《结构主义与符号学》对现代批评理论中的一些最重要话题的介绍依然是最清晰的。而新版中的后记和对于扩展阅读的新建议，将再一次为那些初步进入该领域的人提供一个关键性的起点。

作者简介

泰伦斯·霍克斯 (Terence Hawkes)

卡迪夫大学英语专业的荣退教授，他撰写了许多有关文学批评、有关莎士比亚的著作，包括：《莎士比亚小调》(*The Shakespearian Rag*, 1986)、《莎士比亚的意图》(*Meaning by Shakespeare*, 1992)、《今日莎士比亚》(*Shakespeare in the Present*, 2002)。他是“新声”丛书的主编，也是莎士比亚论丛(劳特里奇出版)的主编，同时也是《文本实践》(*Textual Practice*)杂志的发起人。

责任编辑：高超

封面设计：品序

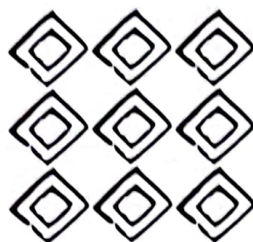
1	2	4		7	8	
	2	3	4	6	8	
1		4	5	7	8	
1	2		5	7		
		3	4	5	6	8



结构主义

符号学

与



上架建议：艺术·哲学

ISBN 978-7-5130-5634-2



9 787513 056342 >

定价：60.00元