

后浪

THE

RHETORIC

OF

FICTION

T H E R H E T O R I C O F F I C T I O N

小说修辞学

[美] 韦恩·布斯 / 著 华明 胡晓苏 周宪 / 译

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

后浪

RHETORIC

FICTION

THE RHETORIC OF FICTION

小说修辞学

[美] 韦恩·布斯 / 著

华明 胡晓苏 周宪 / 译

 北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目 (CIP) 数据

小说修辞学 / (美) 韦恩·布斯著; 华明, 胡晓苏,
周宪译. -- 北京: 北京联合出版公司, 2017.5

ISBN 978-7-5596-0137-7

I . ①小… II . ①韦… ②华… ③胡… ④周… III .
①小说—修辞学 IV . ①I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 079507 号

THE RHETORIC OF FICTION

by

WAYNE C. BOOTH

Copyright © 1961, 1983 by The University of Chicago. All rights reserved.

Licensed by The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, U. S. A.

through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.

Simplified Chinese edition copyright:

2017 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.

小说修辞学

著 者: [美] 韦恩·布斯 译 者: 华 明 胡晓苏 周 宪

选题策划: 后浪出版公司 出版统筹: 吴兴元

责任编辑: 夏应鹏 特约编辑: 黄杏莹 欧阳潇

营销推广: ONEBOOK 装帧制造: 墨白空间·韩凝

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京富达印务有限公司印刷 新华书店经销

字数 402 千字 720 毫米 × 1030 毫米 1/16 26.5 印张

2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5596-0137-7

定价: 68.00 元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

修订版序

“小说会杀人吗？”

如果直接这么提问,会显然有些幼稚可笑。小说所讲的故事当然是虚构的,这是妇孺皆知的常识。但是,如果认真地对待这个问题,这个提问倒也触及文学复杂的社会功能和伦理影响。法国新小说派作家罗布-格里耶的小说《窥视者》曾流行一时,该小说作品的封面有文字介绍云:阅读此书必使读者深入到书中杀人狂的内心深处,进而去强烈地体验杀人狂的感觉,并使读者最终成为杀人“同谋”。如此煽动性的语言虽不免有些夸大,却也道出了小说与“杀人”的某种可能的关联,只不过阅读小说中的“杀人”未必一定变成读者的外在社会行为,但在读者内心造成某种深刻的影响却是完全可能的。看来,文学的虚构性并不能与某种道德后果的脱离干系。

文学批评的“芝加哥学派”(又称“新亚里士多德学派”)第二代人物布斯(Wayne Booth, 1921—2005),曾在其代表作《小说修辞学》中,非常严肃地讨论了小说叙事技巧与伦理关系。这部著作的书名颇有些歧义,乍一看来是在讨论文学叙事修辞方面的技术问题,实则揭橥了一个深层的文学问题:虚构性的文学修辞与小说家的道德责任之间的潜在关系。该书英文版于1961年面世,曾被批评界誉为20世纪小说研究的“里程碑式的”著述。时隔26年后,中译本由北京大学出版社发行,距今已有30年。后浪出版公司现在要出版该书的修订版,作为该书的译者之一,我欣然应允为新版写个简短的序言。然而,一提起笔竟不免唏嘘,感慨良多。记得20世纪80年代早期,刚刚大学本科毕业不久的我,算是一个初出茅庐的文学批评后生,对任何新理论新观念都十分好

奇，偶尔在一本英文工具书中看到对布斯《小说修辞学》的高度评价。于是四处寻找这本书，众里寻他千百度地得到复印本后，约好友华明和胡苏晓一起翻译。前前后后经历好几年，后由北京大学出版社出版发行。

现在回想起来，80年代是一个激动人心的年代，那时是文学有某种异常独特的影响力，它后来被文学史家称为“新时期文学”，在当时勇敢地承担了解放思想和更新观念的角色。每当一部有思想锋芒和道德力量的新作问世时，都会掀起大大小小的“轰动效应”，成为坊间争相传看的文本。文学的功能在那个时代被放大了，但确实助推了整个社会的思想解放，这与今天娱乐至死的文学迥然异趣。“新时期文学”颇有些类似晚清和新文化运动时期，小说承担了开启民智的功能。如“小说界革命”的倡导者梁启超所言：“今日欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始。”

然而，80年代的文化面临着一些特殊问题，一方面要破除极“左”的文艺思潮的束缚，另一方面又迫切需要改变文学研究观念和方法，所以80年代中期兴起了文学研究方法论大讨论。不过，当时可资借鉴的国外小说研究的资源并不多，记得一本内部发行的福斯特的《小说面面观》，在文学批评界广为传看。在这样的情况下，翻译布斯的《小说修辞学》对推进国内小说研究就具有积极意义。虽然当时并未意识到这一点，但时隔30年后回头看，这本书的中译本的面世，的确对国内的小说研究起到了相当积极的推动作用，布斯在此书中提出的那些独特概念，诸如“隐含的作者”“讲述—显示”“叙述距离的控制”和“非人格化叙述”等，很快成了当今小说研究文献中习见的术语了。

布斯的《小说修辞学》中译本在80年代刊行，也遭遇到一些意想不到的问题。现在回顾起来，大致有两方面的问题。首先是80年代思想解放运动，在文学艺术领域启动了对“文化大革命”和“十七年”文学艺术的批判性反思，尤其是对那种曾经占据主导地位的政治说教式的文学艺术的深刻批判。文学艺术的创作摆脱了政治教条束缚，开始走向了百花齐放百家争鸣的新局面。正像一切社会文化现象所有的物极必反趋向一样，厌恶了说教式的文学艺术，当然也会抵制一切与之相关的理论主张。布斯这本书有一个基本主题，那就是小说家如何通过叙事技巧的运用来践履文学的道德责任。可以想见，这个主张在当

时一定不为人们所重视，甚至被人们所鄙夷，因为在“十七年”乃至“文化大革命”有过太多的道德说教和意识形态规训。在这样的背景中，布斯的《小说修辞学》就难免被误解和误读。很多批评家和研究者将其叙事技巧形式的理论与其叙事伦理内在关联，生硬地割裂开来，把一系列布斯式的概念，诸如“讲述—显示”的二分、“隐含的作者”概念、叙述“视点”“类型”与“距离控制”等，当作小说叙述的技巧范畴加以理解，与其最为关切的叙事伦理全无关联。其实，这是一个经常会看到的跨文化接受的规律性现象，本土对任何外来文化的接受，总是要受到接受者自己的现实语境的制约。接受者有所选择地理解甚至误读外来文化并为我所用，常常在所难免。据说，鲁迅当年曾一度非常钟爱挪威画家蒙克，并打算编撰译介蒙克的画集。遗憾的是此事一直没有付诸实施，他很快移情别恋于德国画家珂勒惠支，并大力宣介珂勒惠支的版画，带动了“新兴木刻运动”。我猜想大概是当时中国的社会文化境况，并不适合引入蒙克式的高度自我张扬的表现主义，珂勒惠支的写实主义以及对下层民众疾苦的艺术表现，则是一个当时语境的合适选择。布斯的小小说修辞学理论的中国接受情况亦复如此，当时对文学的道德说教的反感和抵制，驱使这本书的读者生生地在布斯小说修辞学中劈开一个裂隙，只取其小说叙事技术一半，而摒弃了叙事伦理的另一半。

另外一个可观察到的有趣现象，是英美小说理论与法国结构主义叙事学在中国接受中所产生的某种张力。从整个西方学界的情况来说，80年代是法国结构主义叙事学一统天下的局面，英美小说理论显得有点颓势和过时。布斯的《小说修辞学》中译本在80年代后期面世，正巧遭遇了这一局面。我们知道，英美小说理论与法国叙事学是两个不同的理论学派，前者有英美经验主义的色彩，后者则带有欧陆理性主义的传统，这就形成了对小说叙事研究完全不同的理路。80年代一些英美小说理论的著作陆续被译介，初步形成了一个小小的理论场域。最初是80年代初内部发行的福斯特《小说面面观》，尔后詹姆斯的《小说的艺术》、卢伯克的《小说技巧》、洛奇的《小说的艺术》等著述相继问世，当然，布斯的这部著作作为英美小说理论的一部分，也在这一时期被介绍进来，并成为英美小说理论的中国接受的关键一环。在我看来，较之于法国叙事学更

加技术性和符号学的学理性研究,英美小说理论带有更明显的实用性和实践性,因而与小说创作和批评分析的关系更为密切。换言之,如果说法国结构主义叙事学更偏向于理论分析和符号学建构的话,那么,以布斯为代表的英美小说理论则更倾向于现实的文学问题和批评实践,所以叙事伦理在小说修辞学中被提出是合乎逻辑的。只消把布斯的《小说修辞学》和托多洛夫的《散文诗学》稍加比较,可以清晰地看出两者差异:前者更加偏重于小说叙事的伦理学,而后者则强调小说叙事的技术层面和语法层面。也许正是这个原因,布斯的《小说修辞学》对叙事伦理的讨论,在如日中天的法国结构主义叙事学面前略显保守。此外,还有一个值得注意的现象,英美小说理论往往先于法国叙事学提出一些概念,但后者会将这些概念纳入其结构主义叙事学的理论框架,往往重新界定,因而形成一个全新的概念。如英美小说理论的“视点”概念,到了法国结构主义叙事学,便发展成为所谓的“聚焦”概念。随着法国结构主义叙事学的强势登场,人们在大谈法式“聚焦”概念时,却忘记了它源于英美式的“视点”概念。这大概就是理论发展的逻辑,新概念取代了旧概念成为时尚后,后者的历史贡献很容易一笔勾销。另一个颇为有趣的比较是,布斯在论证小说修辞学的伦理特性时,选择了法国新小说作家罗布-格里耶的《窥视者》这样的前卫作品,这也许是因为越是前卫的文学,在叙事技巧上就越是富于创新,同时也就越容易彰显叙事伦理问题的迫切性。布斯所要证明的问题是,小说叙事方式及其叙述距离的控制,并不只是一个简单的技术问题,而是牵涉到叙事所产生的复杂的道德效果。反观托多洛夫的叙事学研究,则较多地选取了《奥德赛》《一千零一夜》或《十日谈》等古典作品,但他要谈及的却是一个很前沿和时髦的叙事语法和结构分析问题。

布斯的《小说修辞学》在中国被有所选择地加以理解甚至误读,也许是这本书在中国“理论旅行”(萨义德)的必然命运。然而过了30年,当我们重读这部经典著作时,却会有不同的想法。在娱乐至死风气很盛的今天,在叙事技巧无所不用其极和叙述内容无所不及的当下,媚俗的、情欲的、暴力的、过度娱乐化的和消费主义意识形态的文学叙事,已经成为当代文学的普遍景观,于是,叙事伦理便成为任何严肃的理论研究不可忽视的问题。布斯这部著作的再

版，可谓恰逢其时。从20世纪80年代对说教式文学的鄙夷，到21世纪对叙述伦理的重新关注，看起来只是一个“三十年河东三十年河西”风水轮转，实际上却更触及当代中国社会和文化转变中的一些深层次问题。今天，中国的道德危机已经非常明显，社会道德底线被一再突破，从食品安全问题，到环境风险，从大学生投毒案，到电话诈骗，整个社会的道德规范处于岌岌可危之中。文学对这种道德困境不能袖手旁观，作家有责任在促使社会向善转变方面有所作为。所以，重读布斯的《小说修辞学》便有某种积极意义。布斯所提出的小说修辞学的道德意涵，在今天来看是一个不可小觑的问题。2005年10月10日，芝加哥大学新闻办公室就布斯逝世发表了一篇特稿，把布斯视为一个践履了学者、教师、人文主义者和批评家多重角色的思想家，赞誉他是20世纪最重要和最有影响的批评家之一，其理论贡献是“把技巧和伦理分析相结合，从而改变了文学研究的形貌”，并宣称布斯的著作业已成为文学研究中伦理批评的“试金石”。

那么，文学对道德重建能起作用吗？换句话说，文学能阻止杀人吗？我想起了布罗茨基的一个精彩说法：“与一个没读过狄更斯的人相比，一个读过狄更斯的人更难因为任何一种思想学说面向自己的同类开枪。”为何狄更斯的作品或者更为广阔的文学会具有如此功能呢？布罗茨基坚信：“文学是人的辨别力之最伟大的导师，它无疑比任何教义都更伟大，如果妨碍文学的自然存在，阻碍人们从文学中获得教益的能力，那么，社会便会削弱其潜力，减缓其进化步伐，最终也许会使其结构面临危险。”较之于布罗茨基道义上的论断，布斯更强调文学必须回到修辞学的本原，那就是修辞学乃是“发掘正当信仰并在共同话语中改善这些信仰的艺术”。在《小说修辞学》之后，布斯进一步发展了这一学术理念，理直气壮地举起了“倾听的修辞学”之大旗，他强调文学有必要“致力于推动当前争论中的各方相互倾听对方的观点”，进一步彰显出修辞学的伦理学作用，因为道理很简单，“修辞学（涉及了）人类为了给彼此带来各种效应而分享的一切资源：伦理效应（包括人物的点点滴滴）、实践效应（包括政治）、情感效应（包括美学），以及智性效应（包括每个学术领域）”。

也许我们有理由说，布斯的理论所以不同于“文以载道”，就是在于他并

没有把文学修辞学当作达成特定伦理目标的工具，毋宁说，在布斯的文学理念中，文学修辞学本身就是伦理学不可或缺的一部分。更重要的是，在布斯看来，最好的伦理思考往往并不直接指向“你不应该如何”，而是鼓励人们追求一系列“美德”，即：值得称赞的行为举止之典范习惯。因为他确信文学教育和文学阅读总是以这样或那样的形态改变着读者。以我之见，这一点在当下的中国文学中显得尤为重要，而布斯《小说修辞学》的修订再版也正是在这一点上值得我们重视。布斯后来在其一系列论著中深化了他的修辞伦理学观念，他深有体会地说过：“英语教师从伦理上教授故事，他们比起最好的拉丁语、微积分或历史教师来说对社会更为重要。”因为“我们都应该努力用故事世界塑造有自我推动力的学习者”，“从伦理上去教故事比其他任何教学都更重要，实际上，它还比其他任何教学都更难”。细读《小说修辞学》，我们可以清晰地感悟到布斯深刻伦理关怀的人道主义。

在信息爆炸和出版物汗牛充栋的今天下，很难想象一本书30年后会有修订再版的机会。如果作者布斯先生活着，他大概也会欣喜万分的。大约十年前，我在译林出版社主编了一套“文学名家讲坛”的书系，特意又选择了一本《布斯精粹》，进一步译介了布斯的文学思想。作为文学批评的“芝加哥学派”第二代领军人物，布斯秉承了这一学派奠基人麦克基恩（Richard McKeon）和克莱恩（R. S. Crane）的基本理念，一方面并不为时髦的多元论所迷惑，另一方面又在多元论的语境中亮出并恪守自己的道德底线。这样就保持了某种必要的平衡，既认可多元论的积极意义，又警惕多元论后面的怀疑主义和虚无主义。他坚信自己的方法是既不皈依一元论也不属于无限多样论，他辩证地指出，“完全意义上的批评多元论是一种‘方法论的视角主义’，它不但确信准确性和有效性，而且确信至少对两种批评模式来说具有某种程度的准确性”。这里，布斯在“方法论的视角主义”基础上，提出了一个独特“双重视角”的方法。如果我们用这种方法来看小说修辞学，一方面是要关注叙事修辞学的技巧，另一方面则须谨记小说修辞技巧所具有的伦理功能。这样的方法论在避免了形式主义的极端化和片面性的同时，又摆脱了道德主义者的文以载道的教条。我想，这大概就是布斯作为人文主义的文学批评家过人的睿智之处。

如果我们历史地看待布斯的修辞伦理研究，还可以置于更加广阔的20世纪文学理论格局中加以审视，放到形式主义和文化政治两种取向的紧张关系中加以理解。照伊格尔顿的说法，1917年俄国形式主义批评家什克洛夫斯基的《文学即技巧》一文的面世，拉开了形式主义文学思潮的大幕。此一观念深刻地影响了当代文学理论的走向，有力地塑造了当代文学理论的地形图。毫无疑问，形式主义文学理论显然有其存在的深刻理由，它深化了我们对文学形式和审美层面的理解，奠定了文学研究作为一门学科的合法性与基本研究范式。但形式主义的局限性也是显而易见的，它排斥了文学与社会的复杂关联，把文学研究当作某种纯形式和文学技巧的分析，进而抽离了文学的政治意义和社会功能。也许正是由于形式主义的这一局限性，20世纪60年代后结构主义思潮崛起，导致了文学研究的激进转向，高度政治化的文学研究大行其道，理论家和批评家们放弃了早先关注的风格、修辞、技巧、形式等问题，热衷于讨论诸如阶级、性别、种族、身份认同等问题。形式主义和文化政治的紧张可以说始终未能真正缓解，一直到21世纪初，才出现了审美回归的思潮，“新形式主义”登上历史舞台。然而，如果我们回溯20世纪60年代布斯的《小说修辞学》以及后来他的一系列著述，会惊异地发现，他的文学理论很好地解决了这个矛盾，化解了形式主义和文化政治的张力。布斯深信文学研究始终面临着一个两难困境：一方面，文学研究的流行观念是强调“诗就是诗，不是别的什么”；另一方面，热爱文学的人又不得不秉持一个信念，即“好的文学对我们的生活至关重要”。正是基于对这一两难困境的深刻体认，他才努力扮演文学研究中的一个“双重角色”，即：他不但是一个精于技巧或形式分析的大师，比如他对叙述视点、距离、隐含作者的创新性发现；同时，他又是一个有着深刻人道关怀的思想家，他重返修辞学的伦理根基，将形式分析与道德关怀有机地结合起来，这也许就是“芝加哥学派”值得我们关注的思想遗产，也是这本书再版的意义所在。

最后，我要感谢后浪出版公司颇有见地地再版此书，感谢华明教授拨冗修订疑译文。“子在川上曰，逝者如斯夫。”翻译此书时我们几位译者还在“而立之年”，修订再版时我们已到了“耳顺之年”了。作为本书的译者和最早的读者，

30年时光使我们可以更加从容地评价布斯的《小说修辞学》，更加深入全面把握这本著作的精髓。此外，30年时光披沙拣金，在中国社会和文化经历了巨大变迁之后，在汗牛充栋的西学著述中，《小说修辞学》仍为出版家和读者们所钟爱，这意味着什么毋庸置疑。

是为序。

周 宪

2016年12月

译 序

小说，文学家族中的后生。

诗与戏剧有着灿烂过去，在它们久远历史光辉的照映下，小说那几百年经历似乎显得有点黯然失色了。然而，小说并不羞赧于自己短暂的历史，她后来居上，很快在文学殿堂中争得了一席之地。如今，可以毫不夸张地说，小说是文学中读者最多的一种样式。小说理论的命运与小说相仿，在诗与戏剧被奉为雄霸文坛的正宗时，它也遭受了默默无闻的冷遇。沃伦（A. Warren）说的是事实，“无论从质上看还是从量上看，关于小说的文学理论和批评都在关于诗的文学理论和批评之下”（《文学理论》，中译本）。然而，沃伦40年代末所说的这段话，也许已不适合于晚近的新情况了。随着小说自身的繁荣，小说理论批评也活跃起来，大有与诗和戏剧理论并驾齐驱之势。《小说修辞学》就是这种勃兴之势中涌现出的一本很有影响的小说理论专著。

该书作者布斯（Wayne Booth, 1921—2005）是美国芝加哥大学教授，当代颇有影响的文学批评家。他1944年毕业于布雷翰姆·扬大学，1950年获芝加哥大学博士学位，曾受教于美国当代著名文学批评家克莱恩（R. S. Crane, 1886—1967）。当时，芝加哥大学以克莱恩为首，形成了“新亚里士多德学派”。他们上承亚里士多德的诗学传统，反对“新批评派”的一些极端做法，如用刻板的“细读”方式去研究千变万化的文学作品，主张批评的多元论。布斯是受到“新亚里士多德学派”思想熏陶而成长起来的文学理论家。他系统地阐发了这一学派的许多思想，写了不少有影响的理论专著，主要有《现在不要说服我：轻信时期的散文与反讽》（1970）、《反讽修辞学》（1974）、《批评的理解：多元论的效力与界限》（1978），以及大量的批评论文。

《小说修辞学》出版于1961年，以后再版多次。该书在欧美评价甚高，已经被列为西方现代小说理论的经典之作，在现代英美的文学批评和小说理论文献中，几乎没有不提及这部书的。《美国百科全书》（1980）将该书誉为“20世纪小说美学的里程碑”。里蒙-凯南（Rimmon-Kenan）评价说：“这本书对叙事角度、叙述者类型、文本规范、隐含的作者概念等，做出了英美人最系统的贡献”（《叙事小说》，伦敦，麦修出版公司，1983）。布斯在书中提出的一些思想和概念，为不少批评家所接受，如“接受美学”的代表人物伊瑟尔（W. Iser）就吸收了布斯“隐含的作者”的概念，并做了新的发挥。

与整个现代艺术反叛传统的潮流一致，现代小说对传统的背离也是偏激的。这也明显地反映到小说理论中来。自福楼拜之后，许许多多的小小说家强烈地感到，讲述一个故事的老套数应抛进历史的垃圾箱，诚如斯坦泽尔所说：“在世纪之交，普鲁斯特、乔伊斯的小说之后，出现了新时代的黎明”，现代小说的主要特征之一是“对叙述技巧和程序的试验”（《20世纪世界文学百科全书》，第2卷，纽约，1969）。于是，一些小说理论家步小说家后尘，匆忙地宣布：“讲述”与“显示”是传统小说与现代小说泾渭分明的标志。正像一切事情都有相反的一面一样，这种匆忙而偏颇的概括，有使小说走上歧途的危险。对此，需要冷静地反思和深入具体地分析。布斯便从这个问题入手，开始了小说修辞学的研究。

把讲述与显示对立起来，这在布斯看来是一个错误的教条，因此，必须把小说家和批评家从这种抽象的教条的束缚中解放出来。布斯指出，机械地划分讲述与显示是很武断的，在形形色色的小说中，往往是既有讲述又有显示，错综纠结，互相渗透。说早期小说全是讲述，现代小说都是显示，或者说只能用显示而不能用讲述，这种轻率的规定显然是不合理的，因为世界上根本就找不到用纯粹的显示而趋避讲述的小说。诚然，这并不否认现代小说出现了背离作者在作品中直接控制读者反应的历史转变，越来越普遍地采用了显示即自然而然地客观地展现人物活动和事件经过。布斯通过睿智的分析揭示了一个被人们忽略的问题，这就是显示中潜藏着讲述，一个象征细节，人物的某个特定动作等，都有一种潜在的讲述功能，不是讲述消失了，除非你对它视而不见，而是

讲述以隐蔽的方式出现，变换了新的形式而已。在这样分析的基础上，布斯对几种被奉为小说一般规律的流行观念做了批判考察，这包括：“真正的小说必须是现实主义的”“所有的作者都必须都是客观的”“真正的艺术无视读者”等。

在《小说修辞学》中，布斯最关心的问题，是作者、叙述者、人物和读者之间的关系。在他看来，这种关系就是一种修辞关系，亦即作者通过作为技巧手段的修辞选择，构成了与叙述者、人物和读者的某种特殊关系，由此达到某种特殊的效果。他把该书取名为《小说修辞学》，并不是去探讨我们通常理解的措辞用语或句法关系，而是研究作者叙述技巧的选择与文学阅读效果之间的联系，这便回到了古希腊的修辞学本义上去了。

许多现代小说家和批评家都主张，作家不应介入小说，不应在作品中说三道四品头评足，因此，采用客观的显示技巧是必须的，否则，小说会充满了主观说教和人为造作的痕迹，从而破坏了小说的艺术性。比奇宣告：现代小说最引人注目的事件是“作者的隐退”！果真如此？布斯通过深入的分析和有利的证据驳斥了这种片面之说。就小说本性而言，它是作家创造的产物，纯粹的不介入只是一种奢望，根本做不到。“在小说中，提出它们的行动本身就是作者的介入。”萨特也说过，小说中的任何东西都是作者操纵的表现。即使是被现代小说家奉为不介入楷模的詹姆斯·福楼拜等人，也无法避免介入。既然作者的介入必不可免，那么，关键的问题就不在于要不要介入，而是转到了讨论如何介入的问题上来了。介入的方式多种多样，作者依据小说写作的实际需要必有所选择。布斯认为，作者直接的、无中介的介入是拙劣的，因此，他便提出了“隐含的作者”这一重要概念，亦即小说世界中一个作者潜在的“替身”，一个“第二自我”。换言之，任何小说中都有作者的存在，较之于传统小说作者直接出头露面的简单形式，现代小说的作者介入更为复杂、隐蔽和精巧，介入的方式变了，作者并未在小说的大千世界中销声匿迹，这就是“隐含的作者”。这一结论是很有说服力的。布斯之所以得出作者介入是绝对必要的这一看法，是基于如下假设：小说的阅读有“一种基本要求，读者需要知道，在价值领域中，他应站在哪里——即需要知道作者要他站在哪里”。这种从总体上来控制诱导读者的功能必须由“隐含的作者”来承担，因此，“隐含的作者的

传感和判断是伟大作品的构成材料”。这里，我们可以明显地看到布斯的理论与亚里士多德的诗学传统的内在联系。

作者无法从小说世界中脱身，那么，通过什么途径来控制呢？一些现代小说家和批评家鼓噪得最凶的方式是“非人格化”。这个概念源于英国著名诗人 T. S. 艾略特。艾略特宣称：“诗不是表现个性，而是逃避个性”，“艺术的情感是非人格化的”。许多现代小说家秉承并发挥了艾略特的这一思想，鼓吹作家应是“非人格化”的，叙述亦须“非人格化”。走向“非人格化”的途径是客观性，而客观性的三个基本要求是中立、公正与冷漠。于是，不少作家开始恪守这三个要求进行创作，相当一批批评家亦据此来品评小说。在布斯看来，这三个要求实际上是难以实现的。作家对材料、事件等有所取舍，这本身就潜藏着一定的倾向性，不可能中立。同时，中立还可能有导致降低作家个性和作品风格的危险。无论如何，作家总含有对人物情感、道德评价上的认识，纯粹的公正也难以保持。超然的冷漠，无动于衷，这也不是作品成功与否的必要条件。当然，我们不要误解布斯的看法，以为他主张以个人的偏见和热情来写小说，不是的！他提出：“我们都希望，小说家以某种方式在我们自己对真理和正义的热情的水平上来写作，即一种就其定义来说绝不属于偏见的热情。”这个要求是合理的。更进一步，布斯还提出了非人格化叙述的道德问题。乍一看来，叙述技巧与道德有何干系？其实不然。他通过深入分析指出，现代小说的许多主人公是邪恶堕落的人物，不动声色的非人格化叙述，往往会导致对这些人物的同情，如福克纳《大宅》中的斯诺普斯。这样一来，读者阅读时便会出现理解和判断的混乱与困惑，不道德的叙述者有力的花言巧语使读者产生误解。所以，“作者对非人格化、不确定的技巧选择有着一个道德尺度”。“道德问题就是一位作者是否负有责任，要在这个意义上写好作品。”这里，我们又一次看到布斯理论与亚里士多德诗学（如“净化”理论）的联系。尽管布斯主张从道德立场出发来选择修辞，这种观点遭到许多西方批评家的抨击，但这个问题的确是很重要的，不管你承认不承认，它始终存在。不过，问题又有另一面，这就是不能用某种狭隘的道德主义立场来强求作家，不要忽略了读者自己阅读时主动积极的道德评价。我以为，布斯在全书中有一个核心的思想是片面的，即

他把整个重心一股脑儿全放在作家一边，只强调作者对读者的控制诱导，忽略了，至少是轻视了读者在阅读小说时的主动性，仿佛读者唯有对作者判断的被动接受，而无自己的主动的介入和评判。这与晚近兴起的接受美学、读者反应批评和读者定向批评的见解正好背道而驰。依据这些新的理论，读者在阅读活动中的主动性是异常重要的，阅读就是读者一种主动建构和认同的过程。伽达默尔说得好：“只有理解者顺利地带进了他自己的假设，理解才是可能的。”（《解释学》）霍兰德（N. N. Holland）则认为，每个人都是把自己的人格、个性、风格带入阅读过程，“我们主动地处理文学，以便重建我们的认同”（《阅读与认同》）。布斯有一个信条：“作家创造他的读者！”难道我们不能反过来说：读者创造文本以至创造作家！不过，我们也不能脱离历史来苛求布斯，该书写于20世纪60年代初，不能不受到当时理论界的某种局限。

议论，是小说中一种最常用的手段，布斯对此也不乏精彩之见。国内前几年曾就这一问题展开过论争，这是一个老问题了，西方对此也有过讨论。那么，就让我们来看看布斯是如何认识这一问题的。首先，他明确指出：“现在我们很容易看出20世纪初还不那么清楚的东西：不论一位非人格化的小说家是隐藏在叙述者后面，还是躲在观察者后面，……作者的声音从未真正沉默。”既然作者的声音不会沉默，议论的必然性自不待言。毋庸置疑，传统小说中的大段议论往往显得生硬造作，未能成为小说有机结构的一个组成部分，因而读来令人感到枯燥乏味。于是，那些过激的人要求把议论从小说领地清除出去。但是，布斯却举出了几个反例有力地证明了议论之妙，比如，斯特恩的《项狄传》的议论妙趣横生，读来使人兴趣勃然；陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》的议论，那样恰到好处地出现，因而使作品的主题得到了升华。看来，问题不是要不要议论，而是如何议论。布斯并不讳认，“直接的无中介的议论是不行的”，而现代小说中所创造的一些新的有效的议论形式需要加以认识，这些议论大都经过乔装打扮，成为小说中事件的一部分。比如，戏剧化的议论，也就是小说中人物对事件、其他人物或自身的评论；含蓄的议论，即在描写的字里行间潜在地透露出来的隐含的作者的看法；象征也是一种暗示性的评论，小说中的某些细节、场景作为一种特殊设置、对照物或背景，也都具有某种程度的

议论功能，表明了作者对人物、事件的倾向性，等等。布斯的立场很明确：“各种议论，都是为提高读者对一本书的特殊要素的体验强度服务的。……它的主要的正当作用，是按照一种或另一种价值尺度来造就读者的判断。”这里，特别需要强调布斯的一个重要思想，即依据他的看法，现代小说由于出现了种种新的情况，叙述者大都是“不可信的”，又往往采用反讽和故意的含混，同时，主人公性格的复杂程度远远超出了传统小说，美丑善恶常常非常特殊地统一在一个人物身上，乖张多变，反复无常，你很难说是好人还是坏人，所以，“很自然，对作者评价的需要增加了”。议论绝非可有可无，而是比以前任何时候都显得更为重要。这个看法是很有见地的。从另一方面来看，对议论本身的要求也随之提高了，要避免那种充满说教味儿的议论，反对那种“直接的无中介的议论”和与人物事件游离的从外部生硬地拼凑上去的议论，提高议论本身的艺术性和同作品整体的有机统一性。有胆识和创见的小说家，不是抛弃而是扬弃议论，创造富于变化的、有效而又有趣的议论形式，是一个无法推诿的任务。

布斯理论上的另一贡献，是把布洛审美距离的概念引入小说分析，在讨论含混与反讽的基础上，提出距离控制的问题。这样，作者、叙述者、人物和读者之间的复杂关系，就从另一个角度被揭示出来了。布洛的审美距离概念，是指审美活动中一种主客体关系的心理描述。布斯引进这个概念，意在说明作者、叙述者、人物和读者之间在不同方面的差距、区别等，是由作家选择特定修辞技巧所造成的，因而可以造成一些不同的文学阅读效果。“任何阅读经验中都有作者、叙述者、其他人物、读者四者之间含蓄的对话。……那些通常归诸‘审美距离’而加以讨论的因素当然要开始研究：时空的距离、社会阶级习惯与言谈或服饰习惯的差异——这些和许多别的因素用来控制我们涉及审美对象时的感觉，就像某些现代戏剧和其他非真实的舞台效果具有间离作用一样。”布斯认为，小说中的距离主要有如下几种：价值的距离，指作者、叙述者、人物和读者之间价值判断上的差异；理智的距离，指四者对事件理解上的差别；道德的距离，指四者道德观念上的差距；情感的距离，指四者对同一对象同情、厌恶等不同情感的区别；时间的距离，指作家写作、叙述者叙述、人物活动及读者阅读之间时间上的差距；身体的距离，指作品中叙述者或人物与读者形体上