

比较文学与世界文学

第七期



总主编 乐黛云 杨慧林

Comparative Literature &
World Literature



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

比较文学与世界文学

第七期

主编 陈跃红 张 辉



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

比较文学与世界文学.第7期/陈跃红,张辉主编. —北京:北京大学出版社,2015. 6

ISBN 978-7-301-26010-4

I . ①比… II . ①陈… ②张… III . ①比较文学—文学研究—中国 ②世界文学—文学研究
IV . ① I206 ② I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 143322 号

书 名	比较文学与世界文学 (第七期)
著作责任者	陈跃红 张 辉 主编
责任编辑	黄瑞明 朱房煦
标准书号	ISBN 978-7-301-26010-4
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	zpup@pup.cn
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62754382
印 刷 者	三河市博文印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 10.75 印张 280 千字
	2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷
定 价	32.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话: 010-62756370

主 办 中国比较文学学会
承 办 中国比较文学学会秘书处

合 办 (排名不分先后):
北京大学
中国人民大学
北京语言大学
北京第二外国语学院
四川外国语学院英语学院
北京外国语大学中文学院

总 主 编 乐黛云 杨慧林

学术委员会

乐黛云 杨慧林 饶芃子 严绍盪 曹顺庆 谢天振 钱林森
王 宁 叶舒宪 陈跃红 高旭东 张文定 刘小枫

主 编 陈跃红 张 辉
副 主 编 张 冰 张 华

编辑委员会

陈跃红 程爱民 耿幼壮 胡继华 刘耘华 秦立彦 宋炳辉
魏崇新 王柯平 王宇根 徐新建 张 冰 张 华 张 辉
张 沛 张旭春

海外编委

Rodulf G. Wagner(海德堡大学) Haun Saussy(芝加哥大学)
David Jasper(格拉斯哥大学) Federico Masini(罗马智慧大学)
Galina Tihanov(伦敦大学)

编辑部主任 张 冰

编 辑 黄瑞明 初艳红 雷 鸣 王晨晨 蒋思婷 余静远

编者的话

陈跃红 张 辉

2015年,是中国比较文学发展史上非常值得纪念的一年。

中国比较文学学会1985年在深圳成立,今年迎来而立之年。为了表彰和感谢老一辈比较文学学人所作出的卓越贡献,中国比较文学学会于仲春之月在四川大学文学与新闻学院举行了隆重的“中国比较文学终身成就奖”颁奖典礼。乐黛云、饶芃子、陈惇、孙景尧、严绍璁、谢天振、刘象愚、钱林森、孟华等9位杰出的比较文学学者获此殊荣。

不久之后的孟春五月,全国各地的比较文学学者又齐聚上海外国语大学,参加了“学术期刊、社团与比较文学的未来——庆祝《中国比较文学》创刊百期暨上海市比较文学研究会成立30周年学术研讨会”。

据悉,今年金秋,1985年由中华人民共和国教育部批准成立的中国第一所比较文学研究机构——北京大学比较文学与比较文化研究所——也将迎来三十岁生日。届时该所将与意大利威尼斯大学联合举办国际学术研讨会并举行庆祝活动。

在密切关注比较文学学术动态的同时,本期《比较文学与世界文学》特别邀请赵毅衡教授主持了“叙述的符号学研究”专栏。从符号学出发,提出一般叙述学的可能课题,并将符号研究与叙述研究结合起来,不仅可以拓展和勾连两个似乎分治的学科领域,而且也将有利于我们更好地理解“人类共同的本能意义方式”。比较研究,善于甚至执着于“打通”的特性,于此又见一斑。

而“打通”并不仅仅是方法学意义上的。从亨利·詹姆斯的美国主题(毛亮)到他的国际主题(P. M. Cohen),从博尔赫斯的“庄周梦蝶”(周荣胜)到庞德的自由诗实践(王晨晨),从上帝存在的文学理由(刘建华)到现代主义话语中的世界主义(G. Tihanov)……这些看起来似乎风马牛不相干的题目,细致想来,却既是“打通”的努力,也是对“人类共相”(赵毅衡)的探究、反思或质疑。

无论我们是特殊主义者,强调民族立场与地方性;还是我们是普遍主义者,主张康德意义上的“共通感”甚至“永久和平”,作为比较学人,有一点是完全确定的,我们认识文学现象、认识符号与实存世界的参照系,永远“大于一”。是的,这是比较文学学科的特性,甚至也是人文学的基本前提。也或许正是在这个意义上,比较文学才当之无愧地乃是美国学者苏源熙(Haun Saussy)所比喻的“第一小提琴”。

当然,做好“第一小提琴”,并不轻松。“青年园地”中陈广琛的论文题目 *Things Being What They Are Not*,多少具有隐喻性。以巴洛克的方式“观看”,以“大于一”的逻辑运思,以比较的思维让一个一个“是”遭遇“他者”,这也许就是比较文学的使命?就是比较文学的魅力之所在?

在这个回顾与前瞻之年,让我们携手共勉。

目 录

编者的话	陈跃红 张 辉(1)
------------	--------------

学术焦点

叙述的符号学研究:主持人语	赵毅衡(1)
论小说人物与叙述者的复杂关系	谭光辉(2)
讲故事的人:《紫色》中私下声音的权威	方小莉(10)
论交流渠道与情感状态:以演示性叙述为例	胡一伟(20)
论人类共相	赵毅衡(29)

批评空间

Henry James's International Theme: Its Relevance to China in the Twenty-first Century	Paula Marantz Cohen (39)
亨利·詹姆斯和美国	毛 亮(47)
博尔赫斯的“庄周梦蝶” ——一个西方人的“中国梦”分析	周荣胜(60)
上帝存在的文学理由 ——读《上帝存在的 36 个理由:虚构作品》	刘建华(73)

异邦新声

米哈伊尔·巴赫金与米歇尔·福柯: 在“话语”概念的源头	B. И. 秋帕 著 段丽君 译(90)
现代化话语中的世界主义: 两种启蒙的观点	G. 提哈诺夫 著 刘梦诗 译(96)

青年园地

Things Being What They Are Not: A Baroque Way of Looking	陈广琛(107)
--	------------

庞德的自由诗实践

——以《神州集》为例 王晨晨(124)

学术动态

“中国比较文学终身成就奖”颁奖典礼在川大隆重举行(132)/“学术期刊、社团与比较文学的未来”——庆祝《中国比较文学》创刊百期暨上海市比较文学研究会成立 30 周年学术研讨会纪要 梁新君(137)/“比较文学与世界文学学术讲座”第二十二至二十六讲纪要 王晨晨(139)/“比较诗学与比较文化丛书”第二次编纂讨论会综述 吴佩炯(144)/马克思主义与世界文学学术研讨会暨国家社科基金重大招标项目开题报告会在北京举行 刘华初(146)

新书快递

全面、独到的莱蒙托夫研究专著

——读顾蕴璞教授的《莱蒙托夫研究》 曾思艺(149)

刍议阿拉伯文学的平行研究实践

——以《中国文学与阿拉伯文学比较研究》为例 马 征(152)

稿约

《比较文学与世界文学(中国比较文学学会学术集刊)》稿件体例 (160)

Contents

Preface	(1)
Prologue of the Section Editor	Zhao Yiheng (1)
On the Complex Relationships between Characters and Narrators in Fictions	Tan Guanghui (2)
The Story Teller: The Authority of Private Voice in <i>The Color Purple</i>	Fang Xiaoli (10)
On the Communication Channel and the Emotional State; Taking the Performance as an Example	Hu Yiwei (20)
On Human Universals	Zhao Yiheng (29)
Henry Jame's International Theme: Its Relevance to China in the Twenty-first Century	Paula Marantz Cohen (39)
Henry James and America	Mao Liang (47)
Zhuang Zi's Butterfly Dream in Borges' Texts	Zhou Rongsheng (60)
The Argument from Literature for the Existence of God: Reading <i>36 Arguments for the Existence of God: A Work of Fiction</i>	Liu Jianhua (73)
Mikhail Bakhtin and Michel Foucault: At the Source of the Concept of "Discourse"	В. И. Тюпа (90)
Cosmopolitanism in the Discursive Landscape of Modernity; Two Enlightenment Articulations	Galin Tihanov (96)
Things Being What They Are Not: A Baroque Way of Looking	Chen Guangchen (107)
Ezra Pound's Practical Attempt of Verslibre; Taking <i>Cathay</i> as an Example	Wang Chenchen (124)
Information	(132)
Book Reviews	
A Comprehensive and Unique Study of Lermontov; Professor Gu Yunpu's <i>On Lermontov</i>	Zeng Siyi (149)

The Practice of Parallel Study of Arabic Literature; <i>A Comparative Study of Chinese Literature and Arabic Literature</i>	Ma Zheng (152)
Call for Papers	Editorial Board (160)

叙述的符号学研究:主持人语

赵毅衡

(四川大学符号学—传媒学研究所所长)

叙述,就是包含情节的符号文本,是人组织个人生存经验和社会文化经验的普遍方式。各种符号,都可以用来叙述。近年学界注意到叙述研究的普遍性问题,各种叙述研究迫切需要一个共同的理论基础:要了解几乎毫无共同点的叙述(例如一段法庭庭辩与一段白日梦)必须找出共同点才能理解个别性。当代许多新的叙述体裁(例如电子游戏、人工叙述智能)近年演变太快,找出广义的符号叙述学底线原则,成为唯一能跟上其发展的方式。

符号学界很早觉察到一般叙述研究是符号学应当承担的任务:格雷马斯与库尔泰等人早在七十年代初就已经尝试建立一般叙述语法。利科对叙述中的时间性的研究,丹图对叙述与认识能力的研究,试图从哲学上处理叙述的一般规律。叙述学界也明白这个问题:巴尔很早指出有两种叙述学,“文学叙述学属于诗学,非文学叙述学属于文本学”;里蒙-基南认为准确的说法应当是“非文学叙述学属于符号学”;恰特曼则指出,要说清小说与电影的异同,只有依靠一种“一般叙述学”。中国学者也开辟了叙述学的一系列新阵地:例如青铜器铭文与图案叙述,《礼记》建筑叙事、牌坊叙事、谶纬叙事等,梦叙述等等。一门广义的符号叙述学已经呼之欲出。但是欧美所谓“新叙述学”或“后经典叙述学”,至今以小说为中心,只是在与小说的比较中处理各种非小说叙述体裁,这样的自限,反而不能进一步推进叙述学对小说的穿透力。

因此,我们编辑了这一集《叙述的符号学研究》专辑,从符号学出发,提出一般叙述学的几个可能的出发性课题,研究叙述的一些基本形态,如何在各种体裁中出现可能的变形。谭光辉的论文《论小说人物与叙述者的复杂关系》,处理了小说人物主体的作用这个一般叙述学不太讨论的课题;方小莉的《讲故事的人:〈紫色〉中私下声音的权威》则从符号与自我的关系,讨论叙述声音的文化权利问题;而胡一伟的《论交流渠道与情感状态:以演示性叙述为例》,则扩展了叙述学的覆盖范围,西方叙述学认为戏剧即其他演示并非叙述体裁。拙作《论人类共相》,试图说明使用符号与使用叙述,二者本来就是结合在一起的,是人类共同的本能意义方式。

论小说人物与叙述者的复杂关系

谭光辉

【内容提要】 小说人物与叙述者之间有着复杂的关系。小说叙述者控制着整个叙述，创造了人物。不论哪个人称的叙述者，本质上都是全知的。但是为了逼真性等特殊表达效果的需要，他伪装成限知的。他常附体于人物，将其伪装成视角人物、叙述者或受述者。人物不但承担了自身的人格化功能，还必须分裂出一个叙述功能。他不但叙述其他人物，还用行动叙述了叙述者。在开放的文本观念中，叙述框架中的所有人格化组件，都在叙述叙述者，这就使叙述者的概念从狭义走向了广义。

【关键词】 小说人物 功能叙述者

On the Complex Relationships between Characters and Narrators in Fictions

【Abstract】 There are complex relationships between characters and narrators in fictions. The narrator controlled the whole narrative and created characters. The narrator in every person is omniscient in essence. But for the demands of verisimilitude or other special effects of expression, he disguised to be limited. He always appended on the characters, and disguised them into perspective roles, narrators or narratees. The character not only undertook the function of personalization, but also split a function of narration. He not only narrated other characters, but also narrated the narrator with his activity. In the open idea of text, all the personalized components in the narrative frame are narrating the narrators, and so the concept of narrator goes from the narrowed meaning to the widened meaning.

【Key Words】 Fiction Characters Function Narrator

一、人物的功能与人格

小说人物的复杂性，不仅在于他是叙述者的主要目标之一，具有最丰富的人格特征，更在于他也是叙述框架的一部分。他要分裂出数个功能，随时听候叙述者的调遣，以便叙述者完成叙述任务。在第二人称小说中，他还要分裂出一个受述者功能，去倾听叙述者喋喋不休的讲述。人物身上承担的任务，比叙述框架中的任何一个组件都要多。叙述者，这个对几乎从不在文本中现身的叙述框架之叙述功能的形象化称呼，经常附身于一个人物，有时将其伪装成视角人物，有时将其伪装成叙述者，有时将其伪装成受述者。叙述者对人物的伪装，常常让批评家误判人物的身份，有时把他判为叙述者，有时把他判为视角人物，有时把他判为

受述者,人物分析的重点,也逐渐偏向他被借用的这一功能,而人物的人格部分,反而受到一定程度的忽略。造成这一现象的责任,常被推诿给持功能主义人物观的批评家们。

功能主义人物论研究的重点,是“‘作为叙述的参与者是如何在叙述的生成中发挥自身的作用’,即‘人物为叙述服务’的问题”^①。从俄国形式主义对人物功能的重视开始,人物不再被单纯地视为性格、心理层面的人格,也被视为完成叙述任务的功能,直到普罗普在《故事形态学》中将人物的功能提炼成31种。在功能主义人物观的启发下,人物功能论逐渐走向泛化。从中国近30年来发表的学术论文来看,仅标题出现对人物进行功能分析的文章就有上百篇,其中有关人物的专门功能的命名就有:政治功能、社会功能、对话功能、人际功能、符号传播功能、权力关系功能、喜剧功能、系统功能、叙事功能、文本功能、救赎功能、概念功能、剧作功能、狂欢化功能、结束功能、文学功能、艺术功能、角色功能、视角功能、结构间架功能,等等。泛化的功能讨论并非无益,而是过于注重这种泛化的讨论不仅使问题变得越来越复杂,而且常常导致人物的功能特征与人格特征界线模糊,将叙述意图与人物的功能混淆。为使问题简化清晰,本文建议对人物的讨论只从叙述功能和人格特征两方面着手。

普罗普的《故事形态学》的重要意义,正是深刻地论证了人物的功能和人格特征、行动的辩证关系。普罗普不仅发现了所谓的神奇故事的叙述模式,而且发现了在故事中,角色其实是为了完成某个叙述任务而设置的。故事有一个固定的功能结构,每个位置代表了一个结构意义,只要角色(人物)处在这个位置上,他叫什么名字是什么身份不重要,他的位置决定了他的性质。“故事常常将相同的行动分派给不同的人物。这就使我们有可能根据角色的功能来研究故事。”“故事里的人物无论多么千姿百态,但常常做着同样的事情。功能的实现方法可以变化,它是可变的因素。……但功能本身是不变的因素。”^②仅从这个意义上观察,人物的性格属性就让位于功能属性。但是普罗普在定义“功能”的时候并没有将它的意义扩大化,他用着重号、黑体字强调了这一定义的适用范围:“功能指的是从其对于行动过程意义角度定义的角色行为。”^③就是说,这一分析方式,只适用于分析“行动过程意义”,并不适用于分析性格或其他。另一个值得注意的问题是,普罗普在书中并没有将这一研究模式用于一切故事,而是仅仅用于分析“神奇故事”,从书名到内容均是如此。普罗普的“《故事形态学》”本名《神奇故事形态学》。它旨在阐述民间神奇故事的结构形态”^④。他对角色的功能作了如下四点阐述:“一、角色的功能充当了故事的稳定不变因素,它们不依赖于由谁来完成以及怎样完成。它们构成了故事的基本组成部分。二、神奇故事已知的功能项是有限的。……三、功能项的排列顺序永远是同一的。……四、所有神奇故事按其构成都是同一类型。”^⑤可以毫不夸张地说,这一研究发现奠定了小说作品结构主义研究的基础和信心。小说中的任何人物,都必然是一体数面的,他的作用和意义是多重的,他到底是哪一个作用或意义,取决于我们的阐释角度。阐释角度决定了阐释意义的走向。普罗普的角度,是处理人物与人物之间

① 卢普玲:《论人物在叙事学研究中的功能性意义》,《江西社会科学》,2010年,第4期。

② 弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普:《故事形态学》,贾放译,北京:中华书局,2006年,第17页。

③ 同上书,第18页。

④ 伏飞雄:《利科与普罗普》,《符号与传媒》,2011年,第3辑。

⑤ 弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普:《故事形态学》,贾放译,北京:中华书局,2006年,第18—20页。

的关系的角度。以他列举的前四个功能为例：“一、一位家庭成员离家外出(定义:外出)”“二、对主人公下一道禁令(定义:禁止)”“三、打破禁令(定义:破禁)”“四、对头试图刺探消息(定义:刺探)”^①这几个功能项,都指向故事中人物之间的关系。虽然普罗普没有解决人物层与叙述层之间的关系问题,但是功能分析方法仍然给我们以强烈的启示意义。最重要的一点是,人物层与叙述层之间,也存在一种互动性的功能关系,因为从叙述学的角度观察,任何人物都既是叙述者叙述的对象,也协助叙述者完成对其他人物的叙述,同时他还通过自身的行动叙述了叙述者。对人物的功能分析,就是对叙述者的分析。依照普罗普的结论“所有神奇故事按其构成都是同一类型”,我们进一步得出的结论就是:所有神奇故事都有同一个类型的叙述者。

二、人物如何协助叙述者?

叙述者是一个“千面叙述者”^②,因为叙述者是一个抽象的概括,从来就没有一个固定的形态。他不是一个形象,也不是一个人物,而是一个功能,叙述者只是对这个功能的形象化的称呼。为了描述叙述者,赵毅衡用了“框架”一词,构成框架的组件,可以是叙述过程中可能涉及的一切要素。用一个形象的比喻,叙述者就像叙述过程中无处不在的幽灵,他控制着一切,却无法现身。虽然无法现身,他却可以“附体”,不断借用其他人格化组件发声,或者躲在框架的深处发号施令。叙述者无法被看见,却可以通过声音被推断出来。被推断出来的叙述功能,我们将其称为“叙述者”;被推断出来的人格,我们将其称为“隐含作者”。叙述者可以叙述文中的一切,只有不能叙述自己。

与叙述者不能叙述自己一样,小说人物也不可能完全叙述自己。但是人物可以叙述另外的人物,他还可以叙述自己作为“非叙述功能”的部分。这一点叙述者做不到,因为叙述者除了叙述功能,没有其他功能,除去作为叙述功能的部分,没有可述之处。除了“元小说”的叙述者可以把叙述功能进行部分展示之外,其他叙述者都不可能将自身展示出来。人物的叙述功能还远远不止于讲述,他的各种感觉器官和表达器官都可能被叙述者借用。

从理论上讲,所有虚构叙述的叙述者,必然被理解为全知的,不然读者不可能相信他能告诉我们任何实在世界之外的故事。所有纪实叙述的叙述者,必然被理解为限知的,不然该叙述者就不可能被还原为一个实在世界的人格,我们就不可能相信这个叙述的纪实体裁。所以,虚构叙述的叙述者必须被理解为虚构;纪实叙述的叙述者必须被理解为实在。虚构的叙述者全知,实在的叙述者限知。博尼策在谈这个问题的时候左右摇摆。他引述了萨特《什么是文学?》的例子之后得出结论:“从这个例子,可以很清楚地区分讲故事的人(全知的人)与叙述者(他只知道一部分事实)。”^③他大概是弄反了,讲故事的人在实在世界,而实在世界没有人能够是全知的;叙述者在虚构世界,他可以被理解为全知的。问题也许出在概念理解

① 弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普:《故事形态学》,贾放译,北京:中华书局,2006年,第24—26页。

② 赵毅衡:《第三人称叙述者何处寻?》,《叙事研究前沿》,2014年,第1辑。

③ 帕斯卡尔·博尼策:《也许并没有故事》,埃里克·侯麦和他的电影,上海:上海人民出版社,2008年,第29页。

上,他说的“讲故事的人”大概才是真正的叙述者,而他说的“叙述者”大概就是那个伪装在作纪实叙述的“傀儡叙述者”。所以,他紧接着又说:“叙述是无人称的,无论证的,它仅依据想象者的法则和全能者的奇思。”^①看来最终他还是又回到了正题。综上,虚构叙述采用限知视角,目的是伪装成纪实叙述的体裁,增强虚构叙述的真实感。为了达到这个目的,虚构叙述只能借用人物的感官。这种情况在各种人称的叙述中都可能发生。

严格的第一人称叙述必须借用人物“我”的感官,凡是人物“我”不能感知的,都不能叙述,即使叙述者有叙述这些部分的冲动。帕慕克的小说《我的名字叫红》,用了20个人物讲故事,每个人物只讲述自己能够观察到和想到的部分。虽然叙述者知道一切,但是他严格地让每一个人物不去讲述他不能感知的部分。这部小说的叙述者,不但借用了人物的感官,还借用了人物的声音。所有人物的感知和叙述加起来,就是叙述者知道的一切。事实上,叙述者要知道得更多。我们可以明显地感觉到,《我的名字叫红》的叙述者有强烈的叙述欲望,他恨不得让所有人都为他说话,也恨不得再创造无数的人物说出他们知道的一切。不过,这个叙述者也知道节制,他把他知道而没有讲出来的部分,留给了读者。有些第一人称叙述处理不当,讲述作为视角人物的“我”不应该感知到的,就会使叙述显得不具内部真实性。例如徐景洲批评余秋雨散文集《霜冷长河》中的《垂钓》,说该文用了第一人称叙述,却对两位垂钓老人的心理活动大加揣测,写到“我们发现,端坐着一胖一瘦两个垂钓的老人”时,散文有一段文字作如下描写:

奇怪的是,只离他两米之远的瘦老人却纹丝不动。为什么一条鱼也不上他的钩呢?正纳闷,水波轻轻一动,他缓缓起竿,没有鱼,但一看钓钩却硕大无比,原来只想钓大鱼。在他眼中,胖老人忙忙碌碌地钓起那一堆大鱼,根本是在糟践钓鱼者的取舍标准和堂皇形象。……

徐景洲批评说:“仅仅凭一时的旁观印象,就来臆测二位老人的心态,并从‘全知全能’的角度进行‘如实地叙述’,显然失之于虚假而缺乏起码的真实感了。”^②原因很简单,这篇散文的视角人物是“我”,而不是老人,“我”不可能知道老人的想法。这种“败笔”其实正是我们窥探并区别第一人称叙述中的人物、视角人物与叙述者的好机会。叙述者可以叙述一切,然而人物不可以。凡是不能全知的叙述者,都是被叙述者借用的人物。《垂钓》彰显的问题,就是叙述者借用了人物“我”的眼睛观察(限知),但又没有忠于他,叙述声音来自于框架叙述者(全知),让读者感觉到叙述声音源头与观察者不是同一个人而失真。在阅读常规中,第一人称纪实叙述必须被理解为这样一种程式:人物我、观察者我、叙述者我三者,必须被自然化地理解为有人格上的延续性或关联性。

第一人称叙述必然要用到人物“我”的视角,但是因为叙述者也是“我”,就让叙述者视角和人物视角很难区分。申丹将这两个部分总结为“叙述自我”和“经验自我”,她认为第一人称回顾性叙述的叙述视角有时是叙述自我的,有时是经验自我的,但是“第一人称叙述者对

① 帕斯卡尔·博尼策:《也许并没有故事:埃里克·侯麦和他的电影》,上海:上海人民出版社,2008年,第30页。

② 徐景洲:《第一人称叙述的失误——评余秋雨散文〈垂钓〉》,《阅读与写作》,1999年,第9期。

往事的回忆本身具有视角性质,它不仅构成一种观察角度,而且构成这种叙述模式中的常规视角”^①。即是说,叙述自我的视角是常规视角,而使用经验自我的视角会造成一种特殊的修辞效果。用本文的术语来分析,最终结论可能差不多,但是可能会使问题变得相对简单。第一人称叙述的叙述者,从本质上来讲仍然必须是全知的。为了造成逼真感,他唯一可行的方式就是借用人物“我”的视角,让人物“我”成为视角人物。第一人称回顾性叙述视角,事实上包含了两个叙述层次,第一个层次是叙述者叙述“正在回忆的我”,第二个层次是“正在回忆的我”叙述“被回忆的我”,而这两个“我”,其实都是人物。申丹的结论是正确的,但是她也存在一个叙述学界普遍存在的操作方式,把作为视角人物的“我”界定为叙述者。事实上,多数学者都知道在这个本为视角人物的“叙述者”背后还有一个更大的叙述者,但都简单地冠以“总叙述者”之名含混地一带而过。从本质上讲,第一人称回顾性视角与第三人称限知叙述视角并没有本质上的差异,但是因为第一人称回顾性视角中的视角人物与真正的叙述者之间人称指代上的含混性,使得视角的归属问题更加不清楚,于是就产生了视角人物和叙述者同一的假象,所以才会产生特殊的表达效果。

第三人称小说的叙述者也常常会用人物作为观察者,这种现象被称为“第三人称限知视角”。这种情况在中国古代小说中很常见。研究者发现,中国古代小说,特别是魏晋志怪小说、唐传奇、文言笔记小说常用隐身的限知叙述视角叙述,后来发展成一种模式,“凡写个人经历的怪异之事,多采用人物单一视角,在全知叙述中包含了局部的人物限知视角。”^②例如《三国演义》中关羽温酒斩华雄一段,就很典型:

众人视之,见其人身长九尺五寸,丹凤眼,卧蚕眉,面如重枣,声似巨钟,立于账前。……出账提刀,飞身上马。众诸侯听得寨外鼓声大震,喊声大举,如天摧地塌,岳撼山崩。

这一段用“视之”和“听得”引领,描述“众人”的所见所闻,视角自然转向了“众人”,但又不是由“众人”叙述出来的,隐身叙述者借用了“众人”的感知,但是却用了一个隐身的叙述者,叙述声音来自框架的背景深处,声音源头消失在框架之中。在现代小说中,第三人称限知叙述视角越来越多,申丹认为原因有二:“20世纪以来,随着共同标准的消失、展示人物自我这一需要的增强,以及对逼真性的追求,传统的全知叙述逐渐让位于采用人物眼光聚焦的第三人称有限视角叙述。”^③其实第三人称限知视角是一个从古到今普遍存在的叙述方式,只不过一直没有成为整个文本的叙述视角从而受到重视罢了。除了申丹说的这两点,这种视角至少还有增强叙述悬念的作用,特别是在侦探小说中。

故事中的任何人物,对非涉己部分的他者故事的转述,都是第三人称限知叙述。就是说,只要是“故事中套故事”,故事中的人物讲见闻,只要不用第一人称,都可以视为限知视角。石玉昆《七侠五义》第十一回“审叶阡儿包公断案,遇杨婆子侠客挥金”,小偷叶阡儿受审招供去白员外家行窃的过程,同时交待他行窃时看见玉蕊与主管白安私会。对自己行窃部

① 申丹:《论第一人称叙述与第三人称有限视角叙述在视角上的差异》,《外国文学评论》,1996年,第2期。

② 丁琴海:《中国史传叙事研究》,北京:国际文化出版公司,2002年,第219页。

③ 申丹:《论第一人称叙述与第三人称有限视角叙述在视角上的差异》,《外国文学评论》,1996年,第2期。

分的叙述,是第一人称,同时叙述的他看到的白安偷情的故事,就是第三人称限知叙述。任何第一人称小说,也都不可避免地要使用第三人称叙述,因为小说不可能只讲“我”的故事,一定还会讲“我”观察到的别人的故事。一旦讲“他”的故事,就必然是第三人称限知叙述。但是,这两种叙述方式,因为观察者和叙述者被自然地理解为同一个人,视角人物和叙述者没有被分开来看,所以就没有被传统叙述学理解为一种视角。人们对第三人称限知叙述视角的理解,仅限于用一个人物作为观察者,而用另一个叙述者的声音叙述的方式。

如果故事中的人物讲故事用了全知视角,他讲的故事就会显得不真实,其他人物就不会相信故事的纪实性。鲁迅在《中国小说史略》中提到纪昀对《聊斋志异》的批评意见,其中第二点是“描写太详”,鲁迅解释道:“这是说他的作品是述他人的事迹的,而每每过于曲尽细微,非自己不能知道,其中有许多事,本人未必肯说,作者何从知之?”^①纪昀的批评其实并无多少道理,他把作者当作了叙述者,并进一步把叙述者看作了人物。但是这个批评却暴露出一个显而易见的道理:全知叙述视角必然牺牲真实感或纪实性。叙述者只有附身于人物,才能掩盖他虚构的面目。

第二人称叙述在大多数时候也必须部分借用人物的感知,不然也会造成不真实感。因为第二人称叙述讲的是“你”的行动,所以人物“你”自然必须经历了大部分故事,仿佛这些故事不是你观察到的,而是“你”做了而由叙述者“我”观察到的一样,视角人物是叙述者。但因为人物“你”的牵制,第二人称叙述的叙述者也是受限的,他不能离开人物“你”太远。叙述者与“你”的距离,被限制在“你”能够听到叙述者的声音的范围内。只要在这个范围内,叙述者可以去观察人物没有观察到的部分。法国作家米歇尔·布托尔的《变》是第二人称叙述中比较成功和成熟的小说,小说一开始就显得与众不同:

你把左脚踩在门槛的铜凹槽上,用右肩顶开滑动门,试图再推开一些,但无济于事。

这时,作为视角人物的叙述者只能描写人物“你”的动作,离人物很近。一旦描写人物“你”的感觉时,就只能借用“你”的感官:

你把皮箱举起来,感到身上的肌肉和筋腱都鼓了起来,指骨、手心、手腕、胳膊莫不如此,还有肩膀,还有整个后半背,还有脊椎,从颈部到腰部都是如此。

既然是“你”的感觉,“我”又如何能够知道?这证明第二人称叙述的叙述者是全知的。但他同时又是受限的。在描写其他人物的时候,视角人物又必须离开“你”的视线,自己观察,但距离不会太远:

在车窗另一侧的长椅上独自坐着一个教士,他三十岁上下,已经有些发胖,……而你正艰难地往上举你自己的行李,就好象可笑的江湖大力士抓住圆环举起沉甸甸的空心铸铁块一样。

“你”正在放行李,不可能看到坐在车窗另一侧的人,而叙述者却对这个人进行了详细的描述,所以这一段描写就不是“你”观察到的。有一种变体的第二人称小说,“你”既不是故事

① 鲁迅:《中国小说史略》,北京:人民文学出版社,2006年,第342页。

的人物,也不是视角人物,只是单纯地作为倾听故事的受述者。博尔赫斯的小说《玫瑰色街角的人》是典型的例子。小说只在开头部分两次提到“您”:“想想看,您走过来,在所有的人中间,独独向我打听那个已故的弗兰西斯科·雷亚尔的事”,“当然,您不是那种认为名声有多么了不起的人”,然后在结尾的时候又提了一次:“让我告诉您吧,我一看见,急忙向前走去。”“您”除了做听众之外,几乎没有其他功能。但是因为“您”是主动向“我”打听,有一个小小的行动,所以在超叙述层,又是一个人物。这个人物唯一的功​​能,就是做一个伪装的受述者。这一情况类似于中国古代小说中的“看官”或现代小说中的“读者”,除了这个称呼,没有任何动作,他的唯一功能就是“听”。

费伦以穆尔的第二人称小说《如何》为例说明修辞理论的叙事读者概念和叙事学的受述者概念“不是冲突的,而是互补的”^①,事实上指出了作为框架的受述者与隐含读者的一体两面性。在讨论过程中,费伦认为:“就穆尔的文本而言,‘你是谁?’这一问题也不是可以清楚地加以回答的。”^②其实问题的真正难点,可能在于如何确定观察者的位置。观察者到底是人物“你”还是叙述者“我”,抑或是受述者“你”?桂裕芳在《变》的《译后记》中谈到对“你”的感觉:“这个‘你’好比是一种邀请,使读者置身于小说之中,与主人公同呼吸,共命运,这个‘你’也好比是种命令或指责,要主人公去回想不愿重提的往事,从而有所觉醒。”^③

我们首先必须明确的是,第二人称叙述中的“你”必须首先是一个人物,因为人称从本质上讲,一定是叙述者对人物的指称。叙述者和受述者处于叙述层,人物处于被叙述层,因此这个“你”不是受述者。因叙述者对受述者的指称也只能是“你”,所以“你”就是一个伪装的受述者,叙述者借用了人物“你”的耳朵,把他伪装成了听众。桂裕芳的感觉是对的,这个“你”只是一种邀请,受述者不能真正进入被叙述层。即是说,第二人称叙述的视角不可能是受述者的视角,但会造成受述者为观察者的假象。如果这个“你”好比命令或指责,那么视角就是叙述者的,观察者就是叙述者。桂裕芳的第二个感觉也是对的,第二人称叙述的观察者,主要是叙述者。但是叙述者会不断借用人物“你”的感知,去叙述人物“你”的观察内容,如上文所举的《变》的第二个例子那样。借用人物感知的目的是为了叙述显得“逼真”,所以这个例子的视角也是假象。

归根结底,所有叙述文本的视角,从本质上讲都是叙述者的。人物的视角,都是为了协助叙述者叙述。同样的道理,任何人物的声音,本质上也都是叙述者的声音,“借人物之口”,说出的都是叙述者想说的话。虚构文本中的任何表述,都来自叙述者。人物是叙述者创造的,叙述者想借用他的任何部分,他都没有办法拒绝。

三、人物如何叙述叙述者?

叙述者不能自述,那么由谁来叙述叙述者?这个问题看似简单,其实相当复杂。从叙述学

① 詹姆斯·费伦:《作为修辞的叙事:技巧、读者、伦理、意识形态》,陈永国译,北京:北京大学出版社,2002年,第107页。

② 同上书,第109页。

③ 桂裕芳:《译后记》,米歇尔·布托尔:《变》,桂裕芳译,北京:外国文学出版社,1983年,第240页。