

September 2014

Ethical Interpretation of Narrative Perspective in Novels

Shouyi Jiang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Jiang, Shouyi. 2014. "Ethical Interpretation of Narrative Perspective in Novels." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (5): pp.180-188. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss5/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

小说叙事视角的伦理阐释

江守义

摘要:小说叙事视角不仅是一种形式技巧,还有其伦理内涵。从视角的分类来看,不同视角的运用会产生不同的伦理效果;从视角的转换来看,视角的变化会导致伦理效应的差异;从视角的修辞效果来看,修辞的“装饰性”和“劝说性”特点最终都指向伦理;从视角价值的实现来看,读者和作者基于心理上的沟通,是一种伦理交流。

关键词:视角; 伦理; 修辞; 交流

作者简介:江守义,文学博士,安徽师范大学文学院教授,主要从事叙事学研究与中国现代文学批评。电子邮箱:1654766598@qq.com 本文系国家社科基金项目“中国古典小说叙事的伦理学研究”[项目编号:10BZX059]的阶段性成果。

Title: Ethical Interpretation of Narrative Perspective in Novels

Abstract: As a formal technique, narrative perspective in novels also has ethical meaning. Different perspectives in narration produce different ethical effects, and a change of perspective results in different ethical effect. In terms of the rhetorical effects of narrative perspective, both the decorative and the persuasive natures of rhetoric point eventually to ethics, while in terms of the value in narrative perspective, the communication between the reader and the author based on psychological exchange is also an ethical communication.

Key words: perspective; ethics; rhetoric; communication

Author: Jiang Shouyi, Ph. D, is a professor at Anhui Normal University (Wuhu 241003, China), with research focuses on narratology and criticism of Chinese modern literature. Email: 1654766598@qq.com

叙事学对叙事视角的研究可谓充分。在西方,无论是经典叙事学时期的热奈特、米克·巴尔,还是后经典时期的马克·柯里、詹姆斯·费伦等人对叙事视角都有所论述;在国内,谭君强、傅修延等人对视角都进行过充分的研究,叙事学的领军人物申丹教授近年来更是对叙事视角做过细致的辨析。总体上看,西方经典叙事学和国内叙事学界对视角的研究主要集中在视角的形式层面,即关注视角形式的分类及其在具体作品中的不同表现形式。西方后经典叙事学对视角的讨论则四处出击,既有对视角形式的关注,也有对叙事学和其他学科交叉后视角意义的关注。奇怪的

是,对视角讨论得如此充分,人们对视角的认识不是更清楚,而是更困惑。因此,我们有必要对视角问题进行重新思考。

叙事学过于重视视角的形式化层面,反而会忽略其根本意义。在我们看来,叙事形式不能仅仅是形式,形式背后总蕴含着某种价值追求和人文关怀。在目前的学术背景下,叙事学研究已经打破经典叙事学那种纯粹文本分析的藩篱,对叙事形式的意义追寻已成为叙事学的应有之义。布斯在《小说修辞学》中指出:“当人的行动被赋予形式[……]创造出来的形式就永远不能与人类意义相分离,其中包括每当人行动时就隐含于其

中的道德判断”(Booth *The Rhetoric of Fiction* 397),这意味着,任何叙事形式中都包含着道德因素,换句话说,任何叙事最终都指向某种伦理诉求。叙事视角也有其伦理内涵,因此,对视角的繁琐的形式分析不妨让位于对视角的伦理阐释。需要指出的是,形式分析是叙事学的贡献所在,我们对视角的伦理阐释仍以形式分析为基础,否则,容易滑到文学伦理学研究的窠臼之中。

一

20世纪60年代中期,叙事学正式诞生,它以对叙事作品精细的形式分析为主要特点,在这种学术语境中,对视角的关注首先也只能是一种形式上的分类。经过热奈特等人的努力,视角被区分为全知视角、人物内视角和外部观察者视角三大类已成定论,需要指出的是,将视角区分为这三种类型,是纯粹从“谁在看”的角度来加以区分的结果,但在小说中,不同的视角效应都需要通过叙述者的叙述才得以体现,任何“看”最终都离不开“说”。视角的“看”和叙述的“说”不可分离意味着:一方面,从不同的视角来展开叙述,可能会出现很大的差异,“谁看”决定了“谁说”;另一方面,不同的视角又必须通过叙述才能得以体现,“谁看”又依赖于“谁说”。我们在讨论视角时,往往是从叙述(“说”)的角度来讨论观察(“看”)的问题。

全知视角是小说中最常用的视角。全知视角的观察者就是叙述者(即观察者—叙述者),他全知全能,洞悉一切,如高高在上的上帝。他知道故事发生的来龙去脉,清楚每个人物的命运,既可以完整地向读者展示人物言行,也可以潜入人物内心,揭露人物的思想和感受,能够随时对故事做出自己的理解和评价。在叙事文本中,叙述者选择全知视角的伦理意义在于这种观察角度更易于他表现自己的伦理立场和道德观念。叙述者选择全知视角,可以很方便地在叙述的过程中针对具体的人物、事件做出道德判断,发表自己的看法,而且这些道德判断最终要旨归于叙事主体的伦理立场,从而凸显全知视角的伦理效应。全知视角的伦理效应主要体现在以下两个方面:

第一个方面是进行总体上的伦理把握。总体上进行伦理把握的方式多种多样,主要包括:其

一,小说题名、开端或结尾引导性的伦理评论。这在中国的话本小说中表现比较明显。话本小说以说书人的视角来观察故事,故事是以前发生的,今天说它,多少有某种伦理引导的意味。在说书人眼中,故事所蕴含的伦理意义已经很明显,以说书人的口吻来叙述故事,就是要在总体上把握这种伦理意义。《警世通言》卷三十三《乔彦杰一妾破家》,全知叙述者开头结尾都用诗表达了对这个故事的看法。开头诗云:“若论破国亡家者,尽是贪花恋色人”(冯梦龙 331),结尾诗云:“从来好色亡家国,岂见诗书误了人”(冯梦龙 340),两诗表达的是同一个主旨,即好色误家误国,小说写乔彦杰娶妾周氏后外出经商,又被美色所迷而不归家,周氏在家红杏出墙,最终酿成一家全死的惨剧。小说题为“一妾破家”,显示出“一妾”的危害性,开头结尾的诗又表明乔彦杰破家实乃自己好色所致,二者伦理所指有差异:一指向女子不贞,一指向男子不端,二者结合在一起,方能显示小说总体上的伦理倾向,即男子要端、女子要贞,才能门庭兴旺。其二,全知叙述者用自己的价值观念来引导叙事。全知叙事中,叙述者一般是从某一伦理立场出发来叙述故事,叙述过程中,不时流露出自己的价值观念,以此来引导叙事。潘军《死刑报告》在叙述小文因盗窃文物而被判死刑的过程中,全知叙述者明确表达了自己的立场:中国应该减少对死刑的依赖,因为“人道是人类的必然选择”(257),通篇小说,都贯串着一个主题,即对死刑的反思,叙述者在死刑案件的审判过程中,不时地引导读者,死刑不仅是一个法律问题,也是一个关乎人性、伦理的问题。

第二个方面是对“不为人知”的伦理解读。全知视角的特点是全知全能,叙述者知道一切,掌控一切,他知道事件背后的真相,掌握事件之所以发展的不为人知的原因;他对事件进展所带来的后果了如指掌,能随时提醒读者,发表人物无法预知的评论。《醒世恒言》卷三十三《十五贯戏言成巧祸》,由于一系列巧合,府尹将崔宁和小娘子行刑示众后,全知叙述者发表了一段较长的评论:“看官听说:这段公事,果然是小娘子与那崔宁谋财害命的时节,他两人须连夜逃走他方,怎的[……]却被人捉住了?这段冤枉,仔细可以推详出来。谁想问官糊涂,只图了事,不想捶楚之下,何求不得?冥冥之中,积了阴德,远在儿孙近在

身。他两个冤魂,也须放你不过。所以做官的切不可率意断狱,任情用刑,也要求个公平明允。道不得个死者不可复生,断者不可复续,可胜叹哉!”(冯梦龙 489)。这段评论,先对错斩崔宁事件进行了分析,接着指出府尹的错杀最终会得到报应,进而指出为官之道在于公平明允。由于错杀会得到报应在下文中并没有得到应验,此处的评论只能是全知叙述者由该事件引发的伦理感慨。

全知视角下,观察者—叙述者伦理评价表现出两方面的特点:一是秉持当时流行的价值观念,以社会伦理为小说的价值伦理。全知视角的观察者—叙述者以一种道德审视与价值判断的眼光去观察故事,从人物的命运之中表达自己鲜明的伦理价值观念,这种价值观念一般说来要被大家认可,只能是时行的价值观念,因而,小说中的伦理价值与社会上的伦理准则基本一致。二是伦理价值观的表达比较直接,有时甚至表现为一种伦理说教。在全知视角下,如果叙事主体没有自己的伦理立场,故事将无法叙述下去,因为故事在进展过程中必然会伴随着伦理的进展变化,全知视角的观察者—叙述者既然洞悉故事的一切,也必然知晓故事的伦理立场和道德价值,他无法在叙述时摒弃与伦理道德、价值观念相关的因素,否则会给读者带来理解上的困惑和迷茫。

二

相对于全知视角,人物内视角和外部观察者视角要少一些。人物内视角的“整个叙述着眼点是建立在人物主体的心理屏幕上的,反映到这面屏幕上来的客观世界的一切必然受到主体方面的同化。这样,当我们通过这个视点来观察世界时,这种观察事实上已经体验化了”(徐岱 207)。所谓的“体验化”是指经过人物的主观过滤和筛选之后,读者所看到的“事实”,已是人物眼中的“事实”。正如米克·巴尔所说“如果聚焦者与人物重合,那么,这个人物将具有超越其他人物的技巧上的优势。读者以这一人物的眼睛去观察,原则上将会倾向于接受由这一人物所提供的视觉”(173)。人物视角的叙述者是故事中的一个或多个人物,换言之,人物视角可以是某个人物的固定视角,也可以是多个人物的不定视角。

就固定人物视角而言,这个人物可以是故事的当事人,也可以是故事的旁观者。故事的当事人观察并讲述自己的故事,这个当事人一般是故事的主人公,并且充当文本叙述者。小说往往通过第一人称叙述自己亲身经历过的事情,表达自己的伦理立场。塞林格《麦田里的守望者》通过第一人称的回顾性视角,写出了霍尔顿物质生活糜烂的同时,仍不乏精神上的追求。固定人物视角的主人公,站在现在的立场上回顾往事,容易形成两种眼光,一种眼光是作为当事人的“过去的自己”对事情的看法,另一种眼光是作为回忆者的“现在的自己”对事情的看法。作为当事人的霍尔顿,逃课、酗酒、滥交女友,十足的一个道德败坏者,作为回忆者的霍尔顿,外在的颓废压抑不住内心的憧憬:“我只想当个麦田里的守望者”,呵护那一份纯真和美好。当叙述者借助旁观者视角展开叙述时,对所叙述的故事往往有所议论。鲁迅《孔乙己》通过小伙计“我”的旁观者眼光,来观察孔乙己的悲剧人生。孔乙己迂腐而又善良,穷困而又清高,他周围的人不理解他,对他更多的是调侃和嘲笑。在“我”看来,“孔乙己是这样的使人快活,可是没有他,别人也便这么过”(鲁迅 1:460)。一句话,道尽了人情浇薄和主人公的悲哀。

就多个人物的不定视角而言,它不再从某一个特定的人物视角出发,而是随着叙述的需要,叙述者任意变动视角,从不同人物的眼光来观察事情。这种情况很常见,无须多言。不常见的是其中的特殊情形——多重人物视角,即不同的人物观察同一个对象(典型的如芥川龙之介的小说《竹林中》,其主要情节被改编进电影《罗生门》)。公案小说在审理某一案件时,往往采用此种视角。诸多证人从各自的视角出发,陈述自己所见的案情。对同一个案件,每个证人所提供的情况不同,有的提供了他自己所看到的事情,有的隐瞒自己所看到的部分事实,有的甚至撒谎。《新民公案》“谋害”篇之《井中究出两尸首》便是一桩无头公案。叶乾因贪财将方澜勒死后投入后园井中。两年后,方廿五因爱慕施明的妻子江氏得了相思病,写信让父亲方廷来管帐,并对施明说了得病原因,希望施明夫妻能成全他,施明夫妻也答应了。当晚方廷到了,方廿五无法脱身;施明离家,好让江氏在家等廿五。廿五没来,江氏被对门的漆匠甘

燃调戏后杀害,甘燃将她的头割下来挂在叶乾家门前,叶乾早上发现后将头扔到后园井中。施明回家后见妻子死了,便状告甘五父子。甘五也写状辨白。此案件,施明以为甘五是凶手,甘五辨白自己无辜,从二人各自的立场来看,都符合情理。郭爷一边将甘五收监,拟让其偿命,一边命差役暗访,访得甘燃对甘五问成死罪的态度可疑,遂提审甘燃,甘燃受刑不过,承认是自己行凶,并说出江氏之头的下落,于是提审叶乾,叶乾忘了自己曾将方澜尸首丢入井中,便说出江氏之头的下落,结果江氏之头和方澜尸首全被发现,案情大白。就此案而言,叶乾、甘燃因贪财谋色而害人性命,“立心奸险”,无需多言。值得探究的是,甘五敢告知施明,自己爱慕江氏,并想一亲芳泽,施明夫妻居然也答应他了。在施明夫妻看来,一来甘五平日对他们颇有恩惠,二来甘五病重,“救他亦是一场阴鹭”,三来他们认为,甘五“尽礼求合,原非妄自行奸”,所以答应了甘五荒唐的请求。在案件的审理者郭爷看来,“色、财人所同欲,一贪便坏法绳[……]甘五不合买奸伤人之命,施明不合卖奸以致妻之亡”。人物的多重视角,固然可以通过某一事件见出不同人物之意图,但对小说而言,每个人物的意图并不重要,重要的通过多个人物的对比,看出叙述者的意图。叙述者对人物语言、行动的选择性描述,实是一种伦理态度的表达。细究《井中突出两尸首》,叙述者一方面认同“色、财人所同欲”。对方甘五因爱慕江氏而生病表示理解,对由于甘五的欲望导致江氏意外死亡表示同情;同时,小说借别人之口说江氏“平生清洁”,并借江氏之口说出答应甘五的三点理由,可见叙述者对施明夫妻并无贬斥之意。叙述者通过最后的判决“叶乾家财追给方甘五变卖,甘燃家财追给施明娶妻”,对方甘五和施明做出补偿。另一方面,赞同“情”而反对“色”。方甘五和甘燃都对江氏有非分之想,叙述者对方甘五和甘燃的态度反差明显:甘五因情生病,“尽礼求合”,可谓“少年君子”;甘燃因色杀人,“不思色非己者休淫[……]固不可赦[……]犹当重刑”(李品武 66-70)。

外部观察者视角的观察者独立于故事之外,展示人物的对话、行动,却不作解释,对人物的言行不置可否,也不揭露人物的内心活动。这种情形下,从小说文本中,几乎看不出什么直接的伦理

意义。但是,对故事的选择、对场面的描绘本身,多少还是透露了叙述者的动机。海明威的《杀人者》可以说是典型的外部观察者视角,小说遵循客观性的规则,几乎全用客观的对话形式加以呈现。对这个看起来叙述者没有任何意图的小说,布鲁克斯和沃伦曾做过精彩的分析,认为其伦理意义在于“邪恶的发现”:作者采用客观方式展现了两个暴徒的行动,有效地突显了涅克(餐馆里两个男孩之一)对邪恶的认知过程。小说展现了世界本身的杂乱无章、粗暴残忍,并非任何问题都可以用理智来解决,在这个世界中很难找到可以用来衡量价值的可靠尺度。但和同伴随遇而安的态度不同,涅克觉悟后选择了出走,这不是对邪恶的逃避而是反抗。因此,表面上冷漠的观察者视角,背后仍有其伦理诉求:“一个人应该牢记人生根本情境的需要。人生根本情境涉及性、爱、危险、死亡,在这种情境中,生命的本能占优势;但是,根本情境提出的需要,常常被社会传统或缺乏血气的理智所掩盖或歪曲。此外,一个人还应该牢记勇气、诚实、忠贞和律己这些纯朴的美德”(赵毅衡 488)。由此可知,近乎情况实录的外部观察者视角,也有其伦理意义。我们不妨大胆地说,视角的选择同时也是伦理表达的选择,正如马克·柯里所言:“对人物的同情[……]是由在小说视角中新出现的这些可描述的技巧所制造并控制[……]故事能以人们以前不懂的方式控制我们,以制造我们的道德人格”(22)。

三

从伦理角度来考察视角,值得重视的倒不是叙事学界所关注的视角分类,而应该是叙事学界不太用心的视角转换。从形式层面上讲,关注视角的分类理所当然,从伦理层面上讲,视角所带来的伦理效应有机地融于作品的整体伦理效应之中,作品的整体伦理效应,不仅包含某种视角的伦理效应,更应该重视视角转换所带来的伦理效应的变化。视角转换可以发生在人物内部或叙述者内部,也可以发生在人物和叙述者之间。

人物内部的视角转换往往发生在不同人物之间。由于不同人物有各自的立场,对同一事件的观察也就各有自己的视角,显示出各自的伦理立场。《三国演义》第九十三回“武乡侯骂死王朗”

即是典型。对天下大势,孰是孰非,诸葛亮和王朗由于各自立场不同,所得结论亦迥异。在王朗看来,“天数有变,神器更易,而归有德之人,此自然之理也”,所以,曹魏政权是顺“天意人心”之举,诸葛亮兴兵伐魏是“逆天理、背人情”。在诸葛亮看来,曹魏建政权实乃逆贼篡位,西蜀才是汉室正统,是“天意不绝炎汉”之证明,作为大汉老臣,王朗“理合匡君辅国,安汉兴刘”,现在却帮助曹魏,实在是“罪恶深重,天地不容”(罗贯中 533),不配谈“天数”。同样是观察天下大势,同样是从儒家的“天命观”出发,王朗认为曹魏建政权是顺应天命之举动,是“有德者据天下”之表征;诸葛亮认为西蜀政权的存在证明天不灭汉,只有刘姓政权才是天命所归的汉室正统。显然,结论的不同在于二人立场的不同,充分体现出人物视角转换所带来的伦理追求的差异。

叙述者内部的视角转换,可以是由故事转向现实或现实转向故事,可以是在故事中穿插议论,也可以是在故事前后发表议论。这在话本小说中有突出的表现。话本小说由于叙述者通常是外在于故事的说书人,很方便在故事与现实之间转换视角,很容易在自己觉得需要的时候发表议论。当然,由于话本小说的作者往往有劝惩教化的叙事意图,其显著特点是借助所说的故事来宣扬某种道德观念。视角的转换也好,发表议论也好,多少都显示出一点道德说教的味道。《警世通言》卷二《庄子休鼓盆成大道》开篇一首《西江月》,通过对世事的议论,将庄子鼓盆成大道的道家情怀显示出来。词云:“富贵五更春梦,功名一片浮云。眼前骨肉亦非真,恩爱翻成仇恨。莫把金枷套颈,休将玉锁缠身。清心寡欲脱风尘,快乐风光本分。”紧接着,叙述者说:“这首《西江月》词,是个劝世良言。要人割断情迷,逍遥自在”,更进一步预示了故事所包含的主旨。不过,叙述者此时的视角还停留在一般世事的议论上。当视角转移到庄子鼓盆的故事上时,叙述者仍不忘提醒读者故事的道德规劝作用:“如今说这庄生鼓盆的故事[……]只要人[……]渐渐六根清净,道念滋生,自有受用”(冯梦龙 9)。视角虽然有所转换,但都不忘故事所包含的道德寓意。

叙述者和人物之间的视角转换,或者是叙述者视角转为人物视角,或者是人物视角转为叙述者视角。通常情况下,是二者之间往复转换。鲁

迅《祝福》可为代表。小说通过叙述者“我”的视角来叙述祥林嫂的故事,其中多次转换为人物视角,包括祥林嫂的视角、卫老婆子的视角和鲁四老爷的视角,又多次从人物视角转回到叙述者“我”的视角。通过人物视角,可以看到族权、神权、夫权等传统伦理对祥林嫂造成的巨大压抑,可以看到诸多人物(包括祥林嫂本人)对族权、神权、夫权等传统伦理的无条件认同;通过叙述者视角,可以发现叙述者对祥林嫂的同情和怜悯,可以发现叙述者对族权、神权、夫权等传统伦理的不满和无奈。

四

布斯在成名作《小说修辞学》中反复强调小说是一种修辞的艺术,西摩·查特曼则明确提出“叙事修辞学”这一概念,他认为“有两种叙事修辞,一种旨在劝服我接受作品的形式;另一种则旨在劝服我接受对于世界里发生的事情的某种看法”(申丹 王丽亚 180)。显然,从修辞学角度看,作品的形式与对世界的看法之间有直接的关系。视角作为一种叙事形式,有其修辞学意义。

就修辞的表现看,修辞是一种“装饰”的艺术,它使修辞对象更加完美;就修辞的目的看,修辞是一种“劝说”的艺术,它使修辞对象更容易为人接受。叙事视角的修辞意义,也可以从装饰性、劝说性两个方面加以展开。

福勒在《现代批评术语词典》中给“修辞学”下的定义是:“按照传统,修辞学指用特殊的方式传达思想的艺术,或者指掌握种种不同的语言技巧、表达方式以及说服人的方法”(王先霭 王又平 241)。所谓“特殊的方式”,指的是各种修辞手段,即“修辞格”。对小说叙事而言,修辞格就是作品中运用的各种技巧和手段。视角即是一种修辞格,因为视角的运用是一种技巧,是叙述者实现“距离控制”的一种方法。布斯认为,修辞技巧可以“把令人讨厌的人物转变成令人同情的人物”(Booth *The Rhetoric of Fiction* 134)。纳博科夫《洛丽塔》通过亨伯特·亨伯特的回顾性视角,将亨伯特对洛丽塔的荒唐然而又是坚定的爱表露无遗,作为一个恋童癖和杀人者,亨伯特是有罪的,是令人讨厌的,但亨伯特坦诚的勇气和侃侃而谈的口吻又传达出他对洛丽塔的真挚而强烈的感

情。当他呼喊“洛丽塔是我的生命之光,欲望之火,同时也是我的罪恶,我的灵魂”(9)时,呼喊时包含的浓浓的爱意、欲舍不能的纠葛都让人觉得他是一个爱情理想主义者,而不是一个有恋童癖的变态狂,读者对他的同情压倒了本来应有的道德审判。

修辞学从其诞生起,就与“劝说”联系在一起。在古希腊,修辞学在很大程度上是为雄辩术服务的,雄辩术的基本目的就是劝别人相信自己的话。正是考虑到这一点,亚里士多德在《修辞学》开篇即指出:“修辞术的定义可以这样下:一种能在任何问题上找出可能的说服方式的功能”(24),对修辞学而言,劝说是直接目的,“只要能达到目的,就一切都是好的”(托多罗夫 61)。视角可以通过多种方式来实现“劝说”的目的。全知视角下叙述者的评论介入,可以“劝说”读者相信自己的评论,如《三国演义》开篇对“天下大势,分久必合,合久必分”的感慨;人物视角下的自我回顾与反思,可以“劝说”读者相信人物的真诚,《伤逝》开篇的“如果我能够,我要写下我的悔恨和悲哀,为子君,为自己”(鲁迅 2:113),很容易让读者相信叙述者是一个真心的忏悔者;外部观察者视角下的场面描绘,可以“劝说”读者相信故事的真实性,鲁迅《示众》将一幅活生生的众人围观行刑的场景展现在读者眼前。最常见的方式则是实行视角转换来进行“劝说”,绝大部分小说都不是单一视角的小说,而是多种视角相互转换的小说。视角转换的目的是叙述者可以更好地叙述故事,使故事的叙述更符合自己的叙述意图,同时,也可以使读者更好地接受故事,更好地理解故事的主题,从而达到“劝说”的效果。

修辞学从诞生之日起,就和伦理有千丝万缕的联系。如果仅仅是形式规则,修辞学没有任何伦理维度,但在亚里士多德看来,修辞学不仅是形式规则,还是把握知识和真理的一种途径:成熟的修辞技艺,可以使修辞的“劝说”成为“引诱”或者“威胁”,从而具有伦理维度;同时,修辞学应该从纯粹的形式规则中摆脱出来,成为弘扬真理、抵制罪恶的手段,修辞学因而有其伦理意义。20世纪以来,随着“新亚里士多德修辞学派”的兴起,人们对亚里士多德关于修辞存在伦理维度的观点有了进一步理解。唐纳德·布赖恩特认为“修辞的功能是‘使观念适应人,使人适应观念’,最终使

真理战胜邪恶”(博克等 10),这与亚里士多德如出一辙。布斯在总结他的修辞学观时指出:“修辞学应被视为人类为了对彼此产生各种效应而分享的一切资源:伦理效应[……]实践效应[……]情感效应[……]智性效应[……]该范围覆盖了我们对[……]道德或不道德地交流所使用‘符号’的全部领域”(Booth “The Rhetoric of Rhetoric” preface xi)。不仅伦理效应是修辞学的第一效应,而且修辞符号的使用也有其伦理维度。与亚里士多德相比,布斯不仅强调了修辞学的伦理效应,并且认为伦理效应是艺术的当然要求:在他看来,根本就“没有脱离伦理责任的艺术”(布斯 85)。

修辞有其伦理效应,视角作为小说修辞的一种技巧,自然也可以从伦理的维度加以阐释。如上文所说,视角具有修辞的“装饰性”和“劝说性”特点。修辞的这两个特点相互联系,装饰性使修辞技巧具有迷惑性、煽动性,从而引人注目,增强其“劝说”的效果;“劝说”是修辞的动力之源,是修辞技巧的目的所在,要想有好的劝说效果,就需要高明的“装饰”。简言之,装饰是手段,劝说是目的,无论是手段,还是目的,都有一定的伦理价值。视角的“装饰性”、“劝说性”经常裹在一起。就视角的“装饰性”而言,如托多罗夫所言:“对同一事物的两种不同视角便产生两个不同事实”(张寅德 65),就视角的“劝说性”而言,它是视角“装饰性”的自然延伸,不同视角所带来的故事面貌的差异以及其中的伦理倾向的差异,如何能被读者接受和认同,是其关注的要点。唐代皇甫枚的《非烟传》,用全知视角叙述步非烟和赵象之间的爱情故事,非烟由于和赵象私会偷情,被丈夫武公业打死,叙述者通过非烟死后,李生在诗中轻薄非烟,梦见非烟诘难自己“士有百行,君得全乎”(李昉等 4036)后而死,由此表达了对非烟冲破婚姻制度的赞叹。明代《警世通言》卷三十八《蒋淑真刎颈鸳鸯会》“头回”中通过说书人的视角(类似于故事外见证人视角),叙述了同样的故事,但最后说赵象的逃窜“可谓善悔过者”(冯梦龙 383)。同样的故事,在唐代,是对爱情的讴歌,在明代,却成了伤风败俗,与视角的差异不无关系。就一般读者而言,更容易被《三水小牋》中步非烟对爱情的坚贞所劝服打动,对《警世通言》中的步非烟则印象不深。

五

叙事视角伦理价值的实现,离不开作者和读者之间的伦理交流。就叙事交流模式看,主要有两个层面的交流:隐含作者和隐含读者形成文本层面的交流,真实作者和真实读者形成阅读层面的交流。通常情况下,我们说读者和文本沟通,说的是真实读者,但真实读者一般都认为自己的理解符合文本原意,认为自己是文本所期待的理想读者,因而作为阅读的真实读者,很多时候又是叙事学所界定的隐含读者。文学乃心学,小说反映人心,读者和作者的交流首先是一种心理层面上的沟通。

就心理层面看,视角理论“主要基于精神心理准则”(巴尔 204-05),视角所显现的心理内容、叙述者选择视角的心理预期以及读者的心理认知都与视角伦理意义的实现有关。视角的心理内容、视角选择的心理预期是就叙述者而言的,视角的心理内容涉及对人物的心理描写,诸如人物视角下的内心独白、全知视角下的心理分析,外部观察者视角下的反映心理的动作描写,等等;视角选择指叙述者提供视角时在思想认识和情感成分上的选择,^①究竟选择什么样的视角,取决于叙述者对叙述效果的预期。简·奥斯丁将《理智与情感》从书信体的人物视角改为第三人称的全知视角,一个重要的原因在于,全知视角可以很方便地对人物的思想和情感进行评论介入。正是在此意义上,伊恩·瓦特指出:视角“应该成为决定性的手段,作家据此表达他的道德情感”(128)。

视角对读者(包括隐含读者和真实读者)的心理也有直接的影响,“它直接影响到读者对小说人物及其行为的反应,无论这反应是情感方面的还是道德方面的”(洛奇 28)。叙述者对人物心理的描写、对视角选择的心理预期,最终的效果如何,基本上取决于读者的认知程度。读者的认知,无非有两种,一种是对叙述者和人物的认同,此时叙述者达到视角选择的预期;一种是对人物隔膜或不信任,认识到叙述者的叙述不可靠。认同或不可靠叙述,都有其伦理内涵。

读者对人物的认同,突出表现为心理上对人物的道德同情。当读者对人物的内心生活、行为动机、感情状态有较多了解时,容易在情感上和人

物产生共鸣。《伤逝》中的涓生,通过自己的“手记”,将他内心世界的悔恨和悲哀暴露在读者面前,虽然他是在为自己狡辩,为自己抛弃子君寻找一个冠冕堂皇的理由,但他的感情的表白还是打动了读者,读者倾向于理解他而不是责备他。小说总有其道德意义,但只要不是令人反感的说教,小说运用的视角,读者一般都能接受,即使是迷惑性很强的人物视角,读者一般也还是赞赏叙述者手法的巧妙。

不可靠叙述,从修辞叙事学的角度看,主要由人物视角造成,或者由于不可靠人物(叙述者)的叙述歪曲了故事的真实性,或者由于人物(叙述者)的价值判断具有欺骗性。当读者意识到人物叙述在歪曲事实时,在心理上会觉得人物的道德品质低劣,产生对人物的不满或排斥。当读者意识到人物借助真实的故事来作出自私却不公正的价值判断时,在心理上会产生两种感觉:一是觉得对真实的故事做出不公正的评价,是在利用真实的故事来为自己的行为或立场进行辩护,人物显然是狡猾的和不诚实的,这样的人物在道德上值得怀疑。《喧哗与骚动》中杰生的叙述就是不可靠叙述,他从自己的自私的立场出发,来歪曲事实,美化他自己的所作所为,读者对照班吉、昆丁的人物视角以及叙述者全知视角下的叙述,很容易得出杰生的叙述是虚伪的结论。二是当真实的故事是一个令常人难以忍受的故事时,读者会觉得叙述者是“一个伦理上或道德上不正常的叙述者”,只有这样的叙述者,才能将冷静、客观地描述那些“触目惊心的事件”(费伦 拉比诺维茨 86)。余华《现实一种》通过兄弟之间血淋淋的场面描写,来强化人与人之间的冷漠和自私,但这种场面过于血腥和恐怖,让人有理由怀疑在兄弟之间是否真的有那么毫无人情乃至毫无人性的事情,叙述的可靠性大打折扣。读者对不可靠叙述的认识,是基于隐含作者和叙述者的伦理差异,叙述者在叙述中表达的伦理观念,隐含作者并不认同,作为小说伦理价值的控制者,隐含作者的伦理观念很容易被读者接受,这样,读者成为和隐含作者一起分享伦理价值观念的合作者,不可靠叙述者的伦理观念则不被读者认同。在布斯看来,这种基于道德水准上的“作者与读者背着叙述者”(Booth *The Rhetoric of Fiction* 304)的交流,是读者阅读体验中的最大收益。

真实作者和真实读者的伦理情境对小说的伦理交流同样不容忽视。在某一部小说中,如果真实作者没有露面,呈现在读者眼前的主要是隐含作者形象,但在真实作者露面的小说中或者是某一真实作者所写的多部价值取向相近的小说中,真实作者的伦理情境就昭然若揭了。对真实作者而言,他总是生活在一定道德语境中,视角可以构成他“对待世界之方式的一组态度、见解和个人关注”(马丁 183),成为传达他的伦理观念的手段。鲁迅每部小说的视角可能不一样,但整体上看,他主要采取人物视角,将人物对现实的感受揭示出来,从人物的感受中发掘现实的丑恶和社会的黑暗。对真实作者鲁迅来说,他对他所生活的世界,更多的是不满,但又希望通过对丑恶的鞭挞和对黑暗的揭露来拯救国人的灵魂,从而显示出鲜明的伦理色彩。20 世纪 80 年代中后期,中国大陆有不少作家热衷于先锋派小说,将注意力集中在小说的叙述形式上,表面上看,并不注重小说的伦理内涵,但这种对形式的关注本身就彰显了一种伦理立场:小说是独立自足的文本存在,形式本身足以永垂不朽,小说并不承担拯救社会的使命。

真实读者对真实作者伦理意图的领悟,与多种因素有关:他所处时代的社会心理、他的道德立场、他的艺术修养、他对作品的期待视野和对作品意蕴的把握、他对真实作者人格的了解,等等。在流行的道德观念的支配下,读者会对一些道德品质相对低下的人物视角所展示的故事表示怀疑,对小丑、精神病患者、流浪汉、儿童等视角下的故事有一种伦理上的优越感。读者的艺术修养直接决定了他的艺术感悟力,影响到他对视角艺术的理解。读者对作者人格的了解,有时候直接转化为阅读的伦理力量,当我们了解陀斯妥耶夫斯基身体的困境和写作的毅力时,我们也许更能理解他的小说人物,更能理解他小说中由于多视角而呈现的“复调”。在纽顿、费伦等人看来,对读者阅读的研究,应该把焦点放在“阅读伦理”上。所谓“阅读伦理”,是说阅读时读者与作者及作品的伦理互动,阅读能引起读者的伦理思考和回应。对真实读者伦理情境的关注是阅读伦理的要义之一:“阅读的伦理维度涉及我们的价值观和判断,同时也与认识、情感以及欲望错综交织”(赫尔曼 48)。在阅读伦理的作用下,读者要依靠自己的

道德语境来理解视角所表达的伦理观念,进而走进作者的道德语境,与作者交流,当然,这种交流有可能形成伦理共识,也有可能形成伦理上的交锋。

以上我们从视角的形式分析、视角转换、修辞内涵、叙事交流等方面对视角的伦理维度进行了分析,由此可知,视角不仅仅是叙事技巧,还有其伦理内涵。这有助于我们加强对视角的理解,也为当前叙事研究的伦理转向提供自己的见解。

注释 [Notes]

① 认识和情感都与道德有密切关系。皮亚杰认为:认知发展是道德发展的必要条件;休谟认为,道德上的善恶要依据情感来加以区别。参看王国铨《德性伦理研究》(长春:吉林人民出版社,2006 年)157-58。

引用作品 [Works Cited]

- 亚里士多德《修辞学》,罗念生译。北京:三联书店,1991 年。
- [Aristotle. *Rhetoric*. Trans. Luo Niansheng. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1991.]
- 米克·巴尔《叙述学:叙事理论导论》(第二版),谭君强译。北京:中国社会科学出版社,2003 年。
- [Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Second Edition). Trans. Tan Junqiang. Beijing: China Social Sciences Press, 2003.]
- Booth, Wayne C. . *The Rhetoric of Fiction*. (Second edition) Chicago & London: The University of Chicago Press, 1983.
- . *The Rhetoric of Rhetoric: The Quest for Effective Communication*. Oxford: Blackwell, 2004.
- 韦恩·布斯《修辞的复兴:韦恩·布斯精粹》,穆雷等译。南京:译林出版社,2009 年。
- [Booth, Wayne C. . *The Essential Wayne Booth*. Trans. Mu Lei, et al. Nanjing: Yilin Press, 2009.]
- 肯尼斯·博克等《当代西方修辞学:演讲与话语批评》,常昌富、顾宝桐译。北京:中国社会科学出版社,1998 年。
- [Burk, Kenneth, et al. *Contemporary Western Rhetoric: Speech and Discourse Criticism*. Trans. Chang Changfu and Gu Baotong. Beijing: China Social Sciences Press, 1998.]
- 马克·柯里《后现代叙事理论》,宁一中译。北京:北京大学出版社,2003 年。
- [Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. Trans. Ning Yizhong. Beijing: Peking University Press, 2003.]

冯梦龙编《醒世恒言》。北京:中华书局,2009 年。

[Feng, Menglong, ed. *Lasting Words to Awaken the World*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]

——:《警世通言》。北京:中华书局,2009 年。

[—, *Ordinary Words to Warn the World*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]

戴卫·赫尔曼主编《新叙事学》,马海良译。北京:北京大学出版社,2002 年。

[Herman, David, ed. *Narratologies*. Trans. Ma Hailiang. Beijing: Peking University Press, 2002.]

李昉等编《太平广记》。北京:中华书局,1961 年。

[Li, Fang, et al, eds. *An Extensive Records in Taiping*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1961.]

李品武主编《中国公案小说》(三)。长春:吉林大学出版社,2009 年。

[Li, Pinwu, ed. *Chinese Crime-Case Stories*. Vol. 3. Changchun: Jilin University Press, 2009.]

戴维·洛奇:《小说的艺术》,王峻岩等译。北京:作家出版社,1998 年。

[Lodge, David. *The Art of Fiction*. Trans. Wang Junyan, et al. Beijing: The Writer's Publishing House, 1998.]

鲁迅:《鲁迅全集》。北京:人民文学出版社,2005 年。

[Lu, Xun. *Complete Works of Lu Xun*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005.]

罗贯中:《三国演义》。上海:上海古籍出版社,2009 年。

[Luo, Guanzhong. *The Romance of the Three Kingdoms*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2009.]

华莱士·马丁《当代叙事学》,伍晓明译。北京:北京大学出版社,1990 年。

[Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Trans. Wu Xiaoming. Beijing: Peking University Press, 1990.]

弗拉基米尔·纳博科夫《洛丽塔》,主万译。上海:上海译文出版社,2005 年。

[Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Trans. Zhu Wan. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2005.]

潘军:《死刑报告》。北京:人民文学出版社,2004 年。

[Pan, Jun. *A Reportage on Death Penalties*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2004.]

费伦,拉比诺维茨主编《当代叙事理论指南》,申丹等译。北京:北京大学出版社,2007 年。

[Phelan, James, and Peter J. Rabinowitz, eds. *A Companion to Narrative Theory*. Trans. Shen Dan, et al. Beijing: Peking University Press, 2007.]

申丹,王丽亚《西方叙事学:经典与后经典》。北京:北京大学出版社,2010 年。

[Shen, Dan, and Wang Liya. *Western Narratology: the Classical and the Postclassical*. Beijing: Peking University Press, 2010.]

茨维坦·托多罗夫《象征理论》,王国卿译。北京:商务印书馆,2005 年。

[Todorov, Tzvetan. *Theories of the Symbol*. Trans. Wang Guoqing. Beijing: The Commercial Press, 2005.]

王先霭 王又平主编《文学批评术语词典》。上海:上海文艺出版社,1999 年。

[Wang, Xianpei, and Wang Youping, eds. *A Glossary of Literary Criticism Terms*. Shanghai: Shanghai Literature and Arts Publishing house, 1999.]

伊恩·瓦特《小说的兴起》,高原、董红钧译。北京:三联书店,1992 年。

[Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Trans. Gao Yuan and Dong Hongjun. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1992.]

徐岱《小说叙事学》。北京:中国社会科学出版社,1992 年。

[Xu, Dai. *Narratology of Fiction*. Beijing: China Social Sciences Press, 1992.]

张寅德编选《叙述学研究》。北京:中国社会科学出版社,1989 年。

[Zhang, Yinde, ed. *Studies of Narratology*. Beijing: China Social Sciences Press, 1989.]

赵毅衡编选《新批评文集》。天津:百花文艺出版社,2001 年。

[Zhao, Yiheng, ed. *Selected Essays of The New Criticism*. Tianjin: Baihua Literature and Arts Publishing House, 2001.]

(责任编辑:王 峰)