

“聚焦”的焦虑

——关于“focalization”的汉译及其折射的问题

傅修延

在《论听觉叙事》一文中，我从反对视觉文化的过度膨胀出发，提出汉语中应建立“观察”（focalization）与“聆听”（auscultation）这样一对概念，以对应人最主要的两种感知方式——“看”与“听”。¹“观察”在英语中的对应词应为“focalization”，这个词被造出来虽然只有40年的历史，目前却是叙事学领域内首屈一指的热词，据说使用率远远超过了位居第二的“author”。²但“focalization”在汉语中多被生硬地直译为“聚焦”，而我一贯主张将其意译为更具人文意味的“观察”，而且“观察”较之“聚焦”更能体现“focalization”的本义。本文围绕这一主张展开讨论，侧重点仍为感知方式与视听之辨。

一、挥之不去的技术气息

将“focalization”译为“聚焦”貌似不无道理。“focalization”的词根为“focus”，意为“焦点”、“焦距”或“中心”，变成动词“focalize”和名词“focalization”之后，意思便成了“调节焦距以达到焦点”，简而言之就是“聚焦”。从解剖学角度说，人类对视觉信息的接受似乎离不开“聚焦”这个环节：眼球中角膜和晶体组成的屈光系统，使外界物体在视网膜上形成映像，角膜的曲率虽然是固定的，但晶体的曲率可经眼球的悬韧带由睫状肌加以调节，这种调节或曰“屈光”能使物体在视网膜上成像清晰，于是“看”的感觉便由视神经传递到大脑。

细心的读者不难发现，用“聚焦”形容眼球晶体的曲率调节（屈光），实际上是一种修辞或借喻，因为“聚焦”（“focusing”）乃是经典物理学的一个广为人知的概念，其本义为将光或电子束等聚集于一点。由于经典物理学的许多术语在我们这里早已深入人心，汉语世界已经习惯了“focusing”的对译“聚焦”，以往人们运用“聚焦”一词时，心里想的也只是物理学意义上的“focusing”。换言之，“聚焦”这个概念在中国少说也有数十年的普及历史，它和物理学中“focusing”的对应早已固定。而“focalization”则是杰拉尔·热奈特1972年的发明，这位法国叙事学家在其长文《叙事话语》中，³首先使用了这个后来广为人知的法文词“focalisation”（英文为“focalization”）。

这样我们就发现了将“focalization”译为“聚焦”的不妥：热奈特放着现成的“focusing”不用，而以同一词根的“focalization”取而代之，原因显然是“focusing”这个词属于物理学领域，其既有的技术气息已经挥之不去，⁴因此需要熔铸新词，以适用于叙事学这门新创立的学科；

¹ 傅修延：《论听觉叙事》，《江西社会科学》2013年第2期，《新华文摘》2013年第14期。

² “‘Focalization’, perhaps one of the sexiest concepts surface from narratology’s lexicon, still garners considerable attention nearly four decades after its coinage. The entry for the term in the online *Living Handbook of Narratology* is by far the most popular one, roughly 400 page views ahead of the second most popular, for ‘author.’” David Ciccoricco, “Focalization and Digital Fiction,” *Narrative*, 20.3(2012), p.255.

³ 《叙事话语》收入作者1972年出版的文集《辞格 III》，占据其中四分之三篇幅。中译文主要有：1. 杰拉尔·日奈特：《论叙事文话语——方法论》，杨志荣译，载张寅德（编选）：《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989年；2. 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年；3. 杰哈·热奈特：《叙事的论述——关于方法的讨论》，载《辞格 III》，廖素珊、杨恩祖译，台北：时报文化出版企业股份有限公司，2003年。需要说明，杨译为该文的节译，王译与廖杨译皆为全译。王译将该文与热奈特1983年的“复盘”文章《新叙事话语》合为一书，名之为《叙事话语/新叙事话语》。本文主要采用王译。

⁴ “大多数新词是由原有的其他词演变来的。语言的创造是一个保守的过程，旧物翻新，很少浪费。每有
主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

我们这里将“聚焦”与“focalization”对应，显然违背了热奈特的本意！虽然经典叙事学走的是“技术”路线，法国叙事学家希望自己归纳的范畴能臻于客观与精确的境地，但叙事学毕竟不是自然科学，它所研究的对象处于人文艺术领域，这一领域与自然科学的最大不同就是主观性和不确定性。将汉语中的物理学术语“聚焦”一词顺手拿来，对应于叙事学中的新词“focalization”，从思想方法上说未免有点“偷懒”。如今“聚焦”这一汉译渐呈“约定俗成”之势，许多人对其技术气息已经是习焉不察，但本文认为必须正本清源，应该让更多的人知道叙事学中的“focalization”与物理学中的“focusing”不能等量齐观。

从汉语角度说，将视觉感知称之为“聚焦”也有问题。“focalization”的施动者并不是没有感觉的照相机镜头，即便将人的眼睛比附为镜头，这个“镜头”除了“聚焦”外也还有许多其他工作要做，如“推移”、“切换”、“取景”和“调焦”等。“聚焦”这一汉译的最大弊端，在于该词表示的是一个冷冰冰的技术性动作——通过调节焦距将呈现于镜头中的图像清晰化，好莱坞电影《终结者》里的机器人就是这样不带感情地“聚焦”外部世界。相比较而言，“观察”这种译法虽然缺失了原文“调节焦距”的字面意义，不像“聚焦”那样贴切地对应于“focalization”，但它传递的却是原文的本质内涵——毕竟“聚焦”是为了“观察”，而且“观察”中既有“观看”又有“觉察”，这一汉译不带任何技术成分，更多指向与视觉有关的人类感知。直译在许多情况下不如意译，原因就在于直译往往只照顾了字面上的意义，却使原文的本义或要义受到遮蔽。

“聚焦”一词让人想到时下人们常用的“吸引眼球”。如果说“聚焦”是“聚焦者”向“聚焦对象”施以视觉上的关注，那么“吸引眼球”代表着“聚焦对象”向“聚焦者”发出“看”的召唤，两者代表方向正好相反的两种流行表述方式。流行意味着时髦，但时髦不一定是美的，鲁枢元对“吸引眼球”之类的表述方式有过尖锐批判：

不知诸位是否注意到，现在的媒体说到“眼睛”或“目光”喜欢将其说成“眼球”——不再说吸引目光，而是吸引眼球。在这一蜕变中，语言的审美属性被大大缩减。——以前若是赞美一位姑娘，说“你的眼睛像月亮”，那就是诗，就是美；如今要说“你的眼球像月球”，诗和美将荡然无存。¹

为什么往昔被称为灵魂之窗的“眼睛”会蜕变为解剖学词库中的“眼球”？我认为原因在于当前社会理工科思维过于发达，技术化大潮的铺天盖地导致了人文艺术的萎靡不振，原本优雅的汉语因此出现粗鄙化的危机。文革时期日常语言趋向于军事化，如今则带有太多被技术学科规训过的痕迹：文学批评被纳入“科学研究”的范畴，艺术活动被冠以“工程”和“招标项目”的名号，最要命的是为了获得经费资助进入“项目化生存”状态，人文艺术领域的学者被迫要填写显然是从自然科学中照搬过来的各种申请表格。

这便是孕育“聚焦”汉译的时代环境，这个词就像技术化大潮溅起的一颗水珠，反映的正是当今汉语世界“重理轻文”的颜色。“focusing”的词根“focus”在拉丁文中有“火炉”之义，物理学上的“聚焦”还能产生升温效应，但“聚焦”这一汉译却缺乏人文学科词语应有的温暖。最近

新词从旧词脱颖而出，原有的意思往往像气味一样在新词周围萦绕不去，诡秘莫辨。”刘易斯·托马斯：《语汇种种》，载《细胞生命的礼赞》，李绍明译，长沙：湖南科学技术出版社，2011年，第120页。

¹ 鲁枢元：《奇特的汉字“风”》，《光明日报》，2012年5月7日。

有篇叙事学译文将“focalizer”译成“聚焦器”（与此同时将“auscultator”译成“听诊器”），¹读者可能会为这种近乎搞笑的译法而忍俊不禁，本文认为这一误译应该由过去的错误负责——既然“focalize”、“focalization”的汉译与物理学上的“聚焦”没有区别，那么将“focalizer”译作“聚焦器”就是一件顺理成章之事。如果“focalize”、“focalization”从一开始就被译为“观察”，这类“前仆后继”的误译也许根本不会发生。同样的道理，由于迄今为止诉诸听觉的“auscultate”、“auscultation”在各类英汉词典中只有医学意义上的对译——“听诊”，要是不尽快将它们与汉语“聆听”的对应关系固定下来，今后还有人会把“聆听者”译成“听诊器”！不管是“观察者”还是“聆听者”（或者一身二任），也不管这两者在叙述中是否被赋予血肉之躯，其“观察”与“聆听”的结果最终还是要作用于真实读者的视听感知，因此我们在翻译这类关乎感知的概念时，特别要注意将其与既有的专用技术名词划清界限。

二、无法统一的分类争议

“focalization”的“始作俑者”虽然是热奈特，但他使用这个词显然是受了克林斯·布鲁克斯与R.P.沃伦的启发：“由于视角、视野和视点是过于专门的视觉术语，我将采用较为抽象的聚焦一词，它恰好与布鲁克斯和沃伦的‘叙述焦点’相对应。”²在对布鲁克斯和沃伦的视角概念提出异议之前，热奈特先强调了自己的分类依据，以下这段话对大多数叙事学研究者来说可能是耳熟能详：

然而我认为有关这个问题的大部分理论著述（基本上停留在分类阶段）令人遗憾地混淆了我所说的**语式和语态**，即混淆了**视点决定投影方向的人物是谁和叙述者是谁**这两个不同的问题，简捷些说就是混淆了**谁看和谁说**的问题。二者的区别，看上去清晰可辨，实际上几乎普遍不为人知。³

热奈特对“谁看”与“谁说”所作的区分，与其提出的“focalization”概念一道，构成了他对叙事学研究的重要贡献。《叙事话语》于1980年译成英文后产生了广泛影响，此后凡是讨论视角问题，人们都没有忘记他的提醒——叙事文中那个“说”的人不一定是“看”的人，“focalization”与“narration”的主体可以重合也可以分离。

厘定了“谁看”与“谁说”之后，热奈特着手把“focalization”分成三类：“零聚焦”（zero focalization）、“内聚焦”（internal focalization）与“外聚焦”（external focalization）。他的分类随即引起激烈而又持久的争议，其热闹程度在叙事学发展史上无与伦比，热奈特后来诙谐地说“聚焦研究使人费了不少而且恐怕有点过多的笔墨”。⁴阐述这些争议可能至少需要一本书的篇幅，好在申丹等学者已对此作了系统梳理，⁵以下删繁就简，只按分类多寡述其萃萃大端。

¹ 梅尔巴·卡迪-基恩：《现代主义音景与智性的聆听：听觉感知的叙事研究》，陈永国译，詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨（主编）：《当代叙事理论指南》，北京：北京大学出版社，2007年，第445-446页。

² 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第129页。

³ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第126页。

⁴ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第229页。

⁵ 申丹：《视角》，载赵一凡等（主编）：《西方文论关键词》，北京：外语教学与研究出版社，2006年，第511-527页；申丹、王丽亚：《西方叙事学：经典与后经典》，北京大学出版社，2010年，第88-111页。

主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

如果说热奈特的分类属于“三分法”，那么米克·巴尔主张的就是“二分法”。米克·巴尔认为“focalization”只有“内聚焦”与“外聚焦”之别（当然其下有更细的类别），她从施动与受动角度将“聚焦”的主客体分为“聚焦者”与“聚焦对象”，同时提出了一系列“聚焦层次”。由于将电影纳入研究范畴，她从“聚焦”讨论到“视觉叙述”，甚至提出了“视觉叙述学”这样的概念。¹里蒙·凯南注重考察内外“聚焦”的各个侧面，因此其分类实际上属于“多分法”，所划分的有感知侧面（涉及时间与空间）、心理侧面（涉及认知与情感）以及意识形态侧面等，²这样做固然更为精细，但似乎也过于繁琐。除了“三分法”、“二分法”与“多分法”之外，曼弗雷德·雅安依据“聚焦者”自身的时空位置角度，提出了所谓适应范围更广的“四分法”——“严格聚焦”（strict focalization）、“环绕聚焦”（ambient focalization）、“弱聚焦”（weak focalization）与“零聚焦”（zero focalization）。³不过这四种“聚焦”中有的比较费解，从名称看也有自相冲突之嫌。

热奈特的分类惹出众声喧哗，表面原因是其分类标准游移不定。里蒙·凯南如此批评：“热奈特的分类是基于两个不同的标准的：无聚焦和内部聚焦的区分是以观察者（聚焦者）的位置为基准，而内部聚焦和外部聚焦却是依据被观察者（被聚焦者）的位置划分的。”⁴申丹等人也说：“热奈特的一大贡献在于廓清了‘叙述’（声音）与‘聚焦’（眼睛、感知）之间的界限，但他在对聚焦类型进行分类时，又用叙述者‘说’出了多少信息作为衡量标准，这样就又混淆了两者之间的界限，并导致变换式和多重式内聚焦与全知模式的难以区分。”⁵这些批评无疑都是对的，但本文认为问题的根源还在于“focalization”自身，我们不妨对此稍作辨析。

本文之所以坚持将“focalization”译为“观察”，是因为它的本义为从某个特定角度出发进行观察（此即热奈特所说“视点决定投影方向”）⁶，选择某个“视点”是为了获得有利的观察视野，同时也会受到该“视点”所处位置的限制，通常所说的“盲区”、“死角”即由此而生。⁷显而易见，这一本义与全知模式存在矛盾，因为全知模式意味着“无所不在”与“无时不在”，没有什么东西能对这种模式下的“看”与“说”构成障碍。据此我们能够理解，为什么热奈特的“零聚焦”会遭到米克·巴尔与里蒙·凯南等人的扬弃——与其说全知模式是一种不受限制的“零聚焦”，不如说它是在内外“聚焦”之间执行随心所欲的变换。热奈特本人肯定也意识到了这一点，要不然他不会在后来的《新叙事话语》中说“零聚焦=可变聚焦”。⁸不难看出，热奈特提出“零聚焦”等概念时思考还不全面，《叙事话语》一文主要是借普鲁斯特的《追忆逝水

¹ 米克·巴尔：《叙述学：叙事理论导论》（第二版），谭君强译，中国社会科学出版社，2003年，第167-208页。

² 里蒙·凯南：《叙事虚构作品——当代诗学》，姚锦清等译，北京：三联书店，1989年，第139-149页。

³ Manfred Jahn, "The Mechanic of Focalization: Extending the Narratological Toolbox," *GRATT*21(1999), pp.85-110.

⁴ 里蒙·凯南：《叙事虚构作品——当代诗学》，姚锦清等译，北京：三联书店，1989年，第245页。

⁵ 申丹、王丽亚：《西方叙事学：经典与后经典》，北京大学出版社，2010年，第97页。

⁶ “投影”原文为“perspective”，又译“透视点”（杰拉尔·日奈特：《论叙事文话语——方法论》，杨志棠译，载张寅德编选：《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第240页），或译“景深”（杰哈·简奈特：《叙事的论述——关于方法的讨论》，载《辞格 III》，廖素珊、杨恩祖译，台北：时报文化出版企业股份有限公司，2003年，第228页）。这几种译法各有千秋，但我觉得译为“视野”与原文意义似乎更为契合。

⁷ “不要忘记，按布兰的话说，聚焦的本质是限制。”热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第131页。

⁸ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第233页。

主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

年华》来“磨刀”——将刚提炼出的叙事学范畴尝试性地运用于批评实践。这些都是完全可以理解的，没有创始人的自我完善与别人的“接着说”，任何理论观点都不可能真正走向成熟。

但是划分“聚焦”类型无法避免一个与生俱来的问题，这就是“focalization”的“调整焦距”内蕴常常会与该词前面的限定词发生冲突，而分类其实就是为各种类型找到合适的限定词。汉语中将“focalization”译为“聚焦”后，这一“不兼容性”表现得更为明显。如果只读汉语文本，许多人或许永远无法理解“可变聚焦”、“环绕聚焦”是什么意思，因为一般来说只有固定观察点才能调焦，“可变”和“环绕”这样的限定词与“聚焦”结合，给人造成一种自相矛盾的印象——人们很难理解那种处在不稳定状态下的“可变聚焦”，更难以想象“聚焦”变换所形成的“环绕”效果。再则，“聚焦”应当是专注于一点，“弱聚焦”这样的提法带有匪夷所思的解构性质，按此逻辑推演，“聚焦”类型中是否还要分出“强聚焦”与“中聚焦”？热奈特在《新叙事话语》中还将“谁看”改为“谁感知”，¹意在用“感知”囊括“听”和其他感觉，这一修正受到过一些称赞，但如此一来又有新矛盾产生：我们的耳朵没有“耳睑”，也不像兔子耳朵那样可以转动方向，因此听觉是没有办法实现“聚焦”的。²

或许就是因为这一根本原因，对热奈特方案提出的每一个看似更为完善的修正案，都未能获得一致认同：人人都对划分“聚焦”类型有自己的主见，谁都觉得自己的分类体系最有道理，但就是没有办法说服对方。申丹把这种情况称之为“繁杂的混乱”，并引述博尔托卢西和狄克逊的感叹作为梳理相关争议的归结：“视角理论其实已发展成看上去不可调和的各种框架和争论。”³

事实上，热奈特作为“focalization”的提出者，他从一开始就预感到这一概念有可能引发争议。在《叙事话语》中，他已经把划分“聚焦”类型的相对性说得非常清楚，可惜后来的争议者大多没有认真对待该文中的一段话：

聚焦方法不一定在整部叙事作品中保持不变，不定内聚焦（这个提法已十分灵活）就没有贯串《包法利夫人》的始终，不仅出租车那一段是外聚焦，而且我们已有机会说过，第二部分开始时对永镇的描写并不比巴尔扎克的大部分描写更聚在一个焦点上。因此聚焦方法并不总运用于整部作品，而是运用于一个可能非常短的特定的叙述段。另外，各个视点之间的区别也不总是象仅仅考虑纯类型时那样清晰，对一个人物的外聚焦有时可能被确定为对另一个人物的内聚焦：对菲莱阿斯·福格的外聚焦也是对被新主人吓得发呆的帕斯帕尔图的内聚焦，之所以坚持认为它是外聚焦，唯一的原因在于菲莱阿斯的主人公身份迫使帕斯帕尔图扮演目击者的角色。⁴

¹ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第228-229页。

² “另一方面，听却没有同世界隔开距离，而且承认世界。‘语音的穿透力没有距离。’这类穿透性、脆弱性和暴露性，正是听觉的特征。我们有眼睑，没有耳睑。听的时候我们一无防护，听觉是最被动的一个感官，我们无以脱逃喧嚣吵闹。”沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，陆扬、张岩冰译，上海：上海译文出版社，2002年，第223页。

³ 申丹：《视角》，载赵一凡等（主编）：《西方文论关键词》，北京：外语教学与研究出版社，2006年，第525页。

⁴ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第130-131页。

这番话的意思可以概括为两点：第一，“聚焦”类型的划分并不绝对，彼此之间没有“截然分明”的区别——张三的“外聚焦”，有时候可以是李四的“内聚焦”；第二，任何“聚焦”都不可能在整部作品中一以贯之，它们往往只适合于“一个可能非常短的特定的叙述段”。既然热奈特都说自己的划分只是相对而言，由其引发的争议还能有什么意义？热奈特在1983年的《新叙事话语》开篇中说，他写该文是“受了叙述学十年来取得的进展或倒退的启迪”，¹这样的表述颇为耐人寻味。

三、“语言学钦羡”与“物理学钦羡”

本文第一节提到“聚焦”一词在汉语世界中产生的背景，这里有必要对酿成“focalization”的法兰西语境再作追踪。

众所周知，叙事学（Narratology）在1960年代的法国呱呱坠地，与当时结构主义思潮的涌动有密切关系，而结构主义语言学则是这门学科直接的孵化器。罗兰·巴特说叙事文与语言存在相通之处——语言元素只有与其他元素及整个体系联系起来才有意义，叙事文中某一层级也只有与其他层级及整部作品联系起来才能让人理解。²兹维坦·托多罗夫把叙事文看作一种扩展了的句子，其谓语部分各小类的排列组合，构成了各种各样的文学故事。³热奈特的《叙事话语》也体现了这种“结构主义时髦”，该文在“引论”部分响应了托多罗夫的观点：

既然一切叙事，哪怕象《追忆逝水年华》这样复杂的宏篇巨制，都是承担叙述一个或多个事件的语言生产，那么把它视为动词形式（语法意义上的动词）的铺展（愿意铺展多大都可以），即一个动词的扩张，或许是合情合理的。我行走，皮埃尔来了对我来说是最短的叙述形式，反之，《奥德修纪》或《追忆》不过以某种方式扩大了（在修辞含义上）奥德修斯回到伊塔克或马塞尔成为作家这类陈述句。⁴

热奈特所说的一种“聚焦”方法无法在叙事文中贯穿始终，实际上也是受了语言学中人称研究的启发，巴特比他先看到叙事文中存在人称与无人称的交替使用：“我们今天看到许多叙事作品，而且是最常见的叙事作品，经常是在同一个句子的范围内以极快的节奏交替使用人称和无人称。”⁵看来在叙事学的草创阶段，人们不仅把语言学方法当成了自己的工具箱，甚至还把“开箱取用”作为一项值得标榜的举动。

那么，为什么经典叙事学家纷纷以语言学为楷模建构自己的体系呢？巴特在《叙事作品结构分析导论》中谈到，由于采用了先进方法，“从那天起，语言学才真正形成，并且以巨大的步伐向前迈进，甚至于能够预见以前未曾发现的事实。”⁶巴特在这里表达的钦羡之情颇

¹ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第195页。

² 罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，张寅德译，载张寅德（编选）：《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第2-10页。

³ 兹维坦·托多罗夫：《从〈十日谈〉看叙事作品语法》，载张寅德（编选）：《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第177-182页。

⁴ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第10页。

⁵ 罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，张寅德译，载张寅德（编选）：《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第31页。

⁶ 罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，张寅德译，载张寅德（编选）：《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第4页。

具代表性，由于所用的方法更为精密有效，语言学在 20 世纪取得了有目共睹的成绩，被人们称为社会科学领域中的带头学科。有带头人就会有追随者，在使用各种“硬”方法的自然科学面前，社会科学的研究者一直都有底气不足的焦虑，语言学的崛起让许多人看到了希望，于是就有了包括归纳“叙事语法”在内的种种“语言学转向”行为。

《叙事话语》一文处处表现出向语言学致敬的冲动，其主要概念大多取自于语言学的基本范畴，讨论的出发点与落脚点也是语言学。以“focalization”所属的第四章“语式”（mode）为例，热奈特一开始承认，按照严格的语言学定义，叙事文的“语式”只能是直陈式，但接下来他话锋一转，指出在“语式”的经典定义中仍有供“叙述语式”回旋的余地：

利特雷在确定**语式**的语法含义时显然考虑到这个功能：“这个词就是指程度不同地肯定有关事物和表现……人们观察存在或行动之不同角度的各种动词形式”，这个措辞精当的定义在此对我们十分宝贵。讲述一件事的时候，的确可以**讲多讲少**，也可以**从这个或那个角度去讲**；**叙述语式**范畴涉及的正是这种能力和发挥这种能力的方式。

1

热奈特为“叙述语式”（narrative mode）开辟的讨论空间，包括了“观察存在或行动之不同角度”，这就是“focalization”的语言学支点。热奈特对语言学如此亦步亦趋，原因在于他想按照语言学的范式来探讨叙事文各个层面的各种可能性，他将文章的副题定为“方法论”（An essay in Method），其意图也是在理论方法上做出示范——语言学可以为浩如烟海的语言现象“立法”，叙事学也应当为千变万化的叙事文订立规则。

以上所述，或可用“语言学钦羡”（linguistics envy）一言以蔽之。但是，仅仅看到叙事学是语言学的追随者是不够的，如果把包括自然科学和社会科学在内的所有学科看作一列浩浩荡荡的队伍，那么举着大旗走在最前面的还不是语言学。语言学内部人士认为，该学科中的“客观主义”来自“当代各门硬科学，尤其是物理学和计算机科学的影响”：

近现代物理学由于成功地运用了数学工具，对物质现象的分析达到了前所未有的精深细密的程度，以致各门自然科学甚至社会、人文科学都出现一种“物理学的钦羡”（the physics envy），把它当作自己的楷模。……现代语言学虽自视为领先科学，但由形式语言学的原则方法观之，其物理学钦羡一点也不落后人。²

这也就是说，语言学虽然是叙事学的前导，但它自身又是物理学等“硬科学”的追随者。明乎此，我们就会看出在经典叙事学的“语言学钦羡”深处，隐藏着与其他“软科学”一脉相承的“物理学钦羡”。³说得更直截一些，热奈特等人虽然借用了许多语言学学术语，但其骨子里是希望

¹ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第107页。

² 张敏：《认知语言学及汉语名词短语》，北京：中国社会科学出版社，1998年，第37页。

³ “物理学钦羡”（physics envy）一语由美国生物学家刘易斯·托马斯最早提出。“别的研究领域，也有人执著于让自己的学科成为确切的科学。被那时以后一直存在的‘物理学崇拜’（按即‘物理学钦羡’）所困扰，于是就动手把自己知道的任何一点东西转化成数学，并进而做出方程式，号称自己有预言的能力。我们至今仍有这东西，在经济学、社会学、心理学、历史学，我恐怕，在文学批评和语言学，也都有的。”刘易斯

主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

自己能做到像物理学那样“精深细密”。如前所述，“focalization”一词本身就有着挥之不去的技术气息，它后面还隐约可见物理学名词“聚焦”（focusing）的身影，我们这里将“focalization”译为“聚焦”（包括将“auscultation”译为“听诊”），说到底也是“物理学钦羨”在暗中作祟！

除了“focalization”之外，叙事学有关视角的表达方式中，还有一些也折射出这种“物理学钦羨”。亨利·詹姆斯在西方被认为是探讨视角概念的元老，那个时代的“看”主要还是诉诸肉眼，所以他会用墙上的“窗户”来形容小说中展开的视觉图景。¹随着人们生活中技术成分的增加，光学器械及相关用语开始进入叙事学，西摩·查特曼用“摄影眼”（camera eye）来代表纯粹客观的观察，²他甚至还用“滤光器”（filter）这种相当专门化的技术词汇来指涉人物的感知。³晚近以来，由于计算机“Windows”操作系统的普及以及数码小说的登场，“窗口”（windows，不是墙上的而是计算机屏幕上的窗口）与“界面”（interface）又成了人们把握叙事的新手段，玛丽·劳勒·莱恩据此建立起她的“窗口叙事”理论，其中“多窗口叙事”构成对以往线性叙事的巨大挑战。⁴雅安则将“windows”与“focalization”相结合，提出了“聚焦之窗”（windows of focalization）这样的概念，⁵不言而喻，这一概念和他的“环绕聚焦”和“弱聚焦”一样，均有受技术科学浸染的明显痕迹。

工具从来都会影响人的思维。经常摆弄照相机与摄影机的人，会很自然地把肉眼对外部世界的观察想象成镜头的“聚焦”，同样的道理，那些成天坐在计算机面前的人，有时也会不由自主地将“窗口思维”运用于日常生活。从这个意义上说，我们应当对叙事学领域内的“物理学钦羨”保持警惕。人的眼睛不是镜头，人的大脑也不是计算机，“聚焦”和“窗口”仅仅是一种直观的形容，使用此类字眼完全是出于修辞的需要。莱恩在其另一篇文章中提出要“学会用媒介思维”，⁶此论虽然不无道理，但工具思维应有底线，不能一味向机器看齐，这就像具有人格特征的“观察者”绝对不是什么“聚焦器”一样。詹姆斯在使用“窗户”譬喻时，特别强调艺术家作为“驻在洞口的观察者”所发挥的决定性作用：

开的窗洞或者大，或者建有阳台，或者象一条裂缝，或者洞口低矮，这些便是“文学形式”，但它们不论个别或全体，如果没有驻在洞口的观察者，换句话说，如果没有艺术家的意识，便不能发挥任何作用。⁷

•托马斯：《人文与科学》，载《聆乐夜思》，李绍明译，湖南科学技术出版社，2011年，第119页。

¹ “总之，小说这幢大厦不是只有一个窗户，它有千千万万的窗户——它们的数目多得不可计算；它正面那堵巨大的墙上，按照各人观察的需要，或者个人意志的要求，开着不少窗户，有的已经打通，有的还在开凿。这些不同形状和大小的窗洞，一起面对着人生的场景，因此我们可以指望它们提供的报导，比我们设想的有更多的相似之处。”亨利·詹姆斯：《一位女士的画像·作者序》，项星耀译，北京：人民文学出版社，1984年，第7页。

² Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1978, p.154. 按，该书讨论的范围虽然包括了电影，但“摄影眼”所属的那节文字只涉及小说，故“摄影眼”这种提法只能是譬喻。

³ Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1990, pp.139-160.

⁴ 玛丽·劳勒·莱恩：《电脑时代的叙事学：计算机、隐喻和叙事》，戴卫·赫尔曼（主编）：《新叙事学》，马海良译，北京：北京大学出版社，2001年，第74页。

⁵ Manfred Jahn, “Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept,” *Style*, 30.2(1996).

⁶ 玛丽·劳里·瑞安（一译玛丽·劳勒·莱恩）：《叙事与数码：学会用媒介思维》，陈永国译，詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨（主编）：《当代叙事理论指南》，北京：北京大学出版社，2007年，第601-614页。

⁷ 亨利·詹姆斯：《一位女士的画像·作者序》，项星耀译，北京：人民文学出版社，1984年，第7页。

主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

我觉得今天的视角研究者最应牢记这一叮嘱，如果不能守住“人≠机器”这条底线，我们将有可能陷入机械主义、还原主义的泥淖，把人类充满灵气的精神驰骋等同于刻板僵硬的机械运动。¹

事实上，热奈特本人的阐述还是很注意分寸的。每逢使用非文学词语的场合，他都会秉持学术研究应有的严谨态度，坦承这是一种譬喻意义上的借用。试读“语式”一章的开篇部分：

叙事可用较为直接或不那么直接的方式向读者提供或多或少的细节，因而看上去与讲述的内容（借用一个简便常用的空间隐喻，但切忌照字面理解）保持或大或小的**距离**；叙事也可以不再通过均匀过滤的方式，而依据故事参与者（人物或一组人物）的认识能力调节它提供的信息，采纳或佯装采纳上述参与者的通常所说的“视角”或视点，好象对故事作了（继续借用空间隐喻）这个或那个**投影**。我们暂且这样命名并下定义的“距离”和“投影”是语式即**叙述信息调节**的两种形态，这就象欣赏一幅画，看得真切与否取决于与画的距离，看到多大的画面则取决于与或多或少遮住画面的某个局部障碍之间的相对位置。²

由于原文已用粗体字强调关键词语，这里只得将表达譬喻意思的文字用着重号（字下加点）标出。从标出内容看，一是频繁使用譬喻（两次“借用”空间隐喻），二是使用的喻体如“距离”（distance）、“投影”（perspective）和“欣赏一幅画”等均与空间有关，三是陈述的语气为“像是”而非“就是”（“看上去”、“好象”、“就象”和“暂且这样命名”等）。据此我们明白，热奈特对“叙述语式”的探讨，建立在“借用空间隐喻”的基础之上。在接下来“投影”一节的开头，他又一次称讨论对象为“运用隐喻暂且称作的叙述投影”，³由于“focalization”是在该节末尾第一次横空出世，可以确定“空间隐喻”乃是这一概念脱胎的语境。换句话说，“focalization”就本质而言属于“空间隐喻”，热奈特在“投影”一节中将其从所嵌入的空间背景上抽离出来，作为一个在逻辑上与“距离”、“投影”等构成并列关系的研究对象，以便在接下来的“聚焦”一节中进行专门讨论。

循着热奈特的提示——“切勿照字面意义理解”，我们认识到了“focalization”的譬喻性质，而将“focalization”译成“聚焦”，恰恰强化了原文字面上的空间意义——“调节焦距”，这正是热奈特不愿意看到的。譬喻这种修辞手段让人看到“A像B”，但其后面的意思却是“A非B”，如果只看到“像”而忘记了“非”，便会把字面意义当成本义，不知不觉由“A像B”滑向“A是B”。叙事学研究中这类混淆层出不穷，例如，在使用“距离控制”与“叙述声音”等术语时，许多人根本就忘记了它们在本质上属于譬喻，这些概念中的“距离”与“声音”均不能按字面意义理解，因为它们并非真正地诉诸视听感官。本文并不笼统反对使用技术领域的概念，但不加界定的使用显然会把自己连同他人拖入“A是B”的误区。换句话说，叙事学朝“精深细密”

¹ 人工智能和认知科学领域已经有人声称，计算机具有真正的智能，是没有脊椎骨的人，要考虑是否应授予其公民权的问题。

² 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第107-108页。

³ 热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第126页。
主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

方向的发展不能轻率否定,但我们应警惕“物理学钦羡”的负面影响。热奈特在《新叙事话语》开篇中以“机械论式的叙述学”为话题,戏谑般地提到它那“没有‘灵魂’的、往往没有思想的技术性,以及在文学研究中扮演‘尖端科学’角色的奢望”,¹我们千万不要成为他所嘲弄的对象。

总而言之,遵循热奈特本人所说的“切忌照字面意义理解”空间隐喻,我们应当让他的“focalization”在汉语中回归其本义——“观察”。我注意到许多汉语文章在解释“聚焦”这一概念时,绕来绕去还是离不开“观察”一词,既然如此,何不适用“观察”代替“聚焦”?“观察”中其实就有“聚焦”的成分,这层意思并未真正“撇”去,而是作为一层内蕴隐藏在字面之下,这就像人们看东西时自然要通过眼球晶体“屈光”一样,但人们从来不会将“看”机械地表述为“屈光”,那样做的话未免有点煞风景。

四、余论

语言问题的背后是文化,“聚焦”这一译法折射出的诸多问题,归根结底还要到文化上去寻求解释。

读者或许已经注意到,“聚焦”在现代汉语中已经成为一个高频词(媒体上这个词几乎等于“关注”),但在文学领域,人们多半是在讨论西方叙事时才使用这个术语,一旦涉及我们自己的文学特别是传统叙事,研究者还是倾向于用“视角”之类的概念来表达。为什么“聚焦”一词与中国叙事之间会出现这种不“和谐”现象?我认为原因在于中西文化在空间表现上的巨大差异,这种差异在绘画上体现得最为明显。众所周知,中西绘画的“投影”方式分别为“散点透视”与“焦点透视”:前者的“视点”可以自由移动,后者因固守一处而只有一个消逝点。张择端的《清明上河图》依靠“散点透视”,将绵延几十里的水陆景观纳入五米多长的画幅之内,这种面面俱到的动态观察,使画家能逐一描绘清明时节汴河两岸的市相百态;拉斐尔的《雅典学派》运用的是“焦点透视”,画家把古希腊 50 多位学者名人集中到一间大厅之内,把他们表现为仿佛是从背景上的拱顶长廊深处走来,挺立于画面正中的亚里士多德与柏拉图成了最吸引观众目光的人物。

与此相似,西方叙事也喜欢在主要人物身上“聚焦”,从荷马史诗、骑士传奇到流浪汉小说(18 世纪之后的小说更不用说),都是紧紧围绕主要人物的行动(战斗、飘流、游侠、流浪等)展开叙述。中国叙事则不那么讲究“聚焦”,叙述的重点经常发生偏离与游动,这方面《水浒传》、《儒林外史》、《官场现形记》等可为代表。鲁迅对《儒林外史》所作的考语——“惟全书无主干,仅驱使各种人物,行列而来,事与其来俱起,亦与其去俱迄,虽云长篇,颇同短制;但如集诸碎锦,合为帖子”,²指的就是叙述中观察对象的不断转移。“聚焦”这一概念与中国叙事的疏离,其道理就像西洋拳击术语不适合中国的太极拳一样。借用上文的空譬喻,西方文化是讲究“聚焦”的“焦点透视”,而我们的文化则是不那么注重“聚焦”的“散点透视”,“聚”有“聚”的好处,“散”也有“散”的优势,这两种方式各有所长,没有高下优劣之别,在这方面我们也要警惕某种“西方学术钦羡”。本文不同意将“focalization”译为“聚焦”,还有更深一层的用意:该词的滥用有可能酿成“重‘聚’轻‘散’”的偏见。当然,如同有些人已经做过的那样,在“聚焦”前面加上“可变”、“环绕”之类的限定语,或许可以规范其适用范围,但此类自我矛盾的表达总令人感觉别扭。

¹ 热拉尔·热奈特:《叙事话语/新叙事话语》,王文融译,北京:中国社会科学出版社,1990年,第195页。

² 鲁迅:《中国小说史略》,北京:人民文学出版社,第190页。

文化不但有中西之分，还有视觉文化、听觉文化等基于感知方式的区分。如前所述，热奈特发明“focalization”一词是为了避开“专门的视觉术语”（“由于视角、视野和视点是过于专门的视觉术语，我将采用较为抽象的聚焦一词”），但是事与愿违，该词在人们印象中始终摆脱不了“专门的视觉含义”，¹不仅如此，“聚焦”这一汉译的流行如今反而扩大了视觉文化的强势地位。可能有人会说“观察”这一表述也指涉视觉，这点本文完全承认，不过请注意，“观察”（诉诸视觉）在这里是与“聆听”（诉诸听觉）平行的一对范畴，也就是说使用该词为的是给其他感觉的表达留出余地！而热奈特的意图则是以“focalization”囊括所有感觉，所以他会《新叙事话语》中将“谁看”改成“谁感知”，但由于前面提到的原因，不是所有的感知方式都能“聚焦”，因此“聚焦”这一汉译与“谁感知”又有龃龉。

按照沃尔夫冈·韦尔施的意见，西方文化最初是一种听觉文化，但从公元前5世纪初赫拉克里特宣布眼睛“较之耳朵是更为精确的见证人”开始，“听觉领先已经在向视觉领先转移”，“到了柏拉图的时代，已完全盛行视觉模式”。²从那以后人们更倾向于用视觉来代替其他所有的感觉，似乎“看到”就是“知道”——“‘视’与‘知’划上了等号”。³《我们赖以生存的譬喻》一书举出大量与视觉相关的喻语，来说明“视即知”这种语言表达习惯。⁴不过西方的有识之士对此早有警觉，索福克勒斯的《俄狄浦斯王》中，主人公得知自己弑父娶母后弄瞎双眼，莎士比亚的《李尔王》中，主人公失明后反而“看”清三个女儿的真实面目，这两部悲剧似乎都在说明“看到”不一定是“知道”。马歇尔·麦克卢汉称中国人为“听觉人”，中国文化为倚重听觉的精致文化，⁵不管这种概括是否准确，我们都应该尊重和珍惜自己的感觉表达习惯。本文当然不主张大家都怀疑自己的眼睛，只希望恢复感觉的丰富与均衡，以抵御视觉霸权对其他感知方式的压迫。不加辨析地使用乃至推广“聚焦”概念，有可能把叙事学推向狭隘的视觉叙事学，这一焦虑在当前这个“读图时代”应当不是多余的。

¹ “‘聚焦’一词涉及光学上的焦距调节，很难摆脱专门的视觉含义。”申丹、王丽亚：《西方叙事学：经典与后经典》，北京大学出版社，2010年，第89页。

² 沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，陆扬、张岩冰译，上海：上海译文出版社，2002年，第214页。

³ “无论是柏拉图的‘心灵的视力’，还是奥古斯丁的‘光明之眼’，或者笛卡尔的‘精神察看’，它们有一个共同的特点：均以视觉为认知中心，强调视觉中包含的知性和理性成分以及视觉对外部世界的把握能力。眼睛上升为智性器官，‘视’与‘知’划上了等号，视者理性的目光冷静客观，看穿隐藏在表象下的秘密。”陈榕：《凝视》，载赵一凡等（主编）：《西方文论关键词》，北京：外语教学与研究出版社，2006年，第351页。又，“‘知道’一词在词源学上是‘看见’的同义词。我们大多数其他表达认知的词汇：洞见、证据、理念、理论、反思等等，都是凭视觉裁定。我们的政治修辞和我们的私下期望同样是为视觉所主导：我们期待开放性，希望看穿某人的灵魂。”沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，陆扬、张岩冰译，上海：上海译文出版社，2002年，第216页。

⁴ 乔治·雷可夫、马克·詹森：《我们赖以生存的譬喻》，周世箴译，台北：联经出版社，2012年，第91-93页，第177-180页。

⁵ “中国文化精致，感知敏锐的程度，西方文化始终无法比拟，但中国毕竟是部落社会，是听觉人。”马歇尔·麦克卢汉：《古滕堡星系：活版印刷人的造成》，赖盈满译，台北：猫头鹰出版社，2008年，第52页。

主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院