

形式“犯框”与伦理“越界”^{*}

方小莉

摘要: 本文以叙述文本《楚门的世界》《笔下求生》和《W-两个世界》为例,结合符号叙述学和伦理批评的相关理论来探讨虚构性叙述作品的形式与伦理问题。社会的伦理价值需要用某种形式来固定,从而才能够储存和传递。当伦理意义遭到破坏,产生混乱时,形式发生变化,犯框是为了守卫伦理的边界。艺术形式的灵活犯框,正是为了保证所传达的伦理意义不会越界。

关键词: 伦理意义,形式犯框,横向真实

Formal “Frame Breaking” and Ethical “Transgression”

Fang Xiaoli

Abstract: This paper uses the narrative texts *The Truman Show*, *Stranger than Fiction* and *W-Two Worlds* to explore the relationships between form and ethics in narratives from semionarratology and ethical criticism perspectives. Ethical values can only be kept and transmitted through certain forms, and the violation of such values and social conventions leads to social chaos. Formal transformation, or “frame breaking”, in narratives guards ethical correctness and restores the social order. The flexibility of frame breaking in form is to keep the narrative from transgressing the ethical boundary.

Keywords: ethical meaning, formal frame breaking, horizontal authenticity

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.20170110

* 本文为国家社科青年基金项目“奇幻文学叙述类型研究”(16CWW030)的阶段性研究成果。

本文在进入论题之前，首先提出一个看似荒谬的问题：虚构叙述的创作者是否可以任意杀死人物？这个问题看来荒谬是因为创作者和人物是属于不同层面的两个概念：创作者是经验世界真实的人，而人物却是文本世界或说是虚构世界的构想物，“杀死”无从谈起。但是如果人物走出虚构世界，或者创作者走进虚构世界呢？

还可能有这样一种理解：如果说“杀死”只是一个隐喻，我们将它理解为创作者是否可以任意操控虚构世界的人物、各种关系，是有着“生杀大权”的那个至高无上的存在？可能在很多人看来，创作者是上帝一般的存在，因为整个虚构世界都是由作者创造，自然全由他决定，安排谁生谁死都在他一念之间，“杀死”任何人物都是他的自由选择，更何况，在虚构世界中杀死人物与在现实中杀人不同，虚拟的内容并不构成事实。所以乍一看，这个看似荒谬的问题，答案可能确定无疑，作者能够杀死人物。

然而仔细想来，观众或读者常常会在读完一本小说或看完一部电影时，深深感到遗憾，认为某某不应该死；就连作者本人也会为某个人物的死亡而伤心落泪，但又不得不“杀死”他。大家最为熟悉的例子，可能要数金庸“杀死”乔峰。观众每每说到乔峰死亡的情节，无不捶胸顿足，而金庸每提及此也是老泪纵横。可见，无论是“杀”还是“不杀”似乎都不能完全取决于创作者的自由意志，似乎有一股无形的力量在影响作者的选择。本文试图结合文学伦理批评和叙述学的相关理论来讨论并回答以上提出的问题。

一、叙述转向与伦理转向

本文之所以把伦理与叙述结合起来讨论，因为它们可以说是一个问题的两个方面。从80年代开始，许多学者认为批评界出现的一个重要趋势是“伦理转向”（Mateas, Sengers, 2003）。从西方世界来看，布斯认为文学中必然包含伦理因素，那么文学批评必然要关注文学作品的伦理因素（1998），而玛莎·努斯鲍曼则进一步倡导伦理批评中价值观的多元性（1998）。此外，西方对伦理批评不仅关注作者、作品，同时也关注读者的阅读伦理。费伦在接受唐伟胜的采访时提到，读者的伦理判断是阅读中必然的部分（Tang, 2007）；而希利斯·米勒也同样认为阅读过程必然含有伦理因素。杨革新认为80年代是西方伦理批评的分界点，80年代后西方伦理批评重新获得了复兴，也即是西方学者所认为的伦理转向。但是他同时也指出，西方，特别是“美国伦理批评没有形成系统的批评框架”。（2013）其实从上面所举之例，我们可以看出布斯、费伦、米勒几位关注文学伦理批评的学者均是美国非常

□ 符号与传媒 (14)

有代表性的叙述学家，他们不约而同地讨论叙述与伦理的关系，探讨读者、作者、与文本之间的关系及责任，可见伦理批评与叙述存在着内在联系。

说来也巧，文学伦理学批评在国内同样也引起了中国叙述学家的关注，除了前面提到唐伟胜与费伦的对话之外，赵毅衡、乔国强、尚必武等叙述学家也纷纷撰文讨论文学伦理学的相关理论或进行相应的文本实践。西方伦理转向发生的同时，也正是叙述转向大行其道之时。70年代海登·怀特的《元史学》开始了西方真正的叙述转向，这个运动在80年代开始渗入到各个学科：历史学、社会学、心理学、政治学、教育学甚至是医学等，叙述成为文科研究的普遍对象。

然而在这个过程中传统的以小说为原型的叙述学研究的问题也随即凸显出来。80年代的叙述转向，使得叙述突破了小说的界限，进入了不同媒介。传统以小说为原型的研究已经无法适应叙述理论的发展，然而由于西方叙述理论长期受到叙述定义的限制，将叙述定义为重述，因而无法突破小说研究。赵毅衡广义叙述学的建立，将叙述学与符号学相结合，真正实现了跨媒介、跨学科的叙述研究，同时使叙述学研究真正摆脱了以小说为原型的魔咒。因为叙述底线定义的提出，赵毅衡重新定义了叙述，大大扩大了叙述学的研究对象，同时也为研究广义的叙述奠定了基础。根据先生的底线叙述定义：一个叙述包含两个叙述化过程：

1. 某个主体把有人物参与的事件组织进一个符号文本；
2. 此文本可以被接收者理解为具有时间和意义向度。(2013, p. 7)

这个定义明确提出第二次叙述化，并将其置于最重要的位置。一个文本要成其为叙述，必须要能够被理解为具有时间和意义向度。所谓的时间向度，笔者认为是指文本内的逻辑融贯、因果联系；而所谓的意义向度，则首先是指一部作品的伦理意义。

在《广义叙述学》中，赵毅衡首次提出：“表面上看，叙述转向是个文本形式问题，而伦理转向强调内容或意识形态。实际上它们是一个问题的两个方面。”(2013, p. 14) 这一论述将伦理批评与叙述研究在理论上结合在一起。事实上文本的形式变化（叙述）与文本的内容和意识形态的变化（伦理）从来都是不可分的。叙述文本的形式变化不仅服务于内容或说文本的伦理意义，事实上叙述形式变化本身就包含了伦理意义，所谓形式即意义，首要也是伦理意义。

从叙述的底线定义来看，正是“叙述化才彰显了伦理问题，因为叙述化

不仅是情节构筑，更是借叙述的情节化彰显伦理目的”（赵毅衡，2013，p. 15）。叙述必须要将生活中的各种细节进行挑选和重组，通过经挑选和重组经验细节来寻找规则与意义，从而将这些细节编排成具有意义的情节。可以说将处于各种纷乱关系的细节构筑成一个意义的整体（文本）就是情节化，也就是文本的叙述性。赵毅衡明确指出“叙述的目的是意义，首先是道德意义”（2013，p. 15），即伦理意义，强调叙述的教诲功能是第一位的。

这一点与文学伦理学批评具有契合点。聂珍钊也提出：“文学的根本目的在于为人类提供从伦理角度认识社会和生活的道德规范，为人类的物质生活和精神生活提供道德指引，为人类的自我完善提供道德经验。”（2010）可见，两位专家虽然研究对象各有不同，但都共同认为叙述或文学最重要的目的是其伦理意义，是为社会提供道德教诲。事实上，任何公开发表或出版的艺术作品都必然要承担一定的社群责任。因此除了文学文本之外，其他的各类叙述，特别是对社会影响巨大的电影或电视剧这类叙述，更是必然要发挥其伦理功能。

在以上讨论的基础上，本文试图结合文学伦理学的批评方法和叙述学的分析方法，将文学伦理学这种有效的批评方法应用到演示类叙述中，尝试从伦理的立场解读、分析和阐释叙述作品，探讨作品的伦理意义，研究作者的伦理责任，同时也回答最开始提出的问题：作者能不能任意杀死人物？事实上影响作家选择的那个无形因素就是艺术作品必须要传达的“伦理意义”，那么作者必然要做出伦理选择，而读者在阅读和阐释中，也无法摆脱伦理规则。不仅叙述形式或技巧的选择有助于更好地传达伦理意义，叙述形式的变化或转换本身就会传递出伦理意义。正如乔国强所说“从作者采用的叙事技巧中，我们也能窥见作者在伦理道德方面的价值取向”（2005）。

本文主要选择的研究对象是几个非常有特色的文本：《楚门的世界》（*The Truman Show*）、《笔下求生》（*Stranger than Fiction*），以及最近非常流行的电视剧《W - 两个世界》。之所以选择这几个文本是因为这它们都是以电影或电视这种流行的艺术形式，来探讨艺术的产生以及艺术创作者的伦理责任，可以说是一种关于艺术的艺术，或是“元艺术”。这几个作品分别探讨了关于电视、小说及漫画的创作。同时，这几个文本都选用了类似的叙述策略，即本文题目中所说的“犯框”。艺术形式可以犯框，但是艺术中所传达的伦理意义却不能越界，这就是本文所要讨论的核心论点。

二、区隔与犯框

本文所说的“框”首先是形式论中所说的“框架”（frame），同时“框”

□ 符号与传媒 (14)

也喻指“规则”，那么犯框即是指越过“框架”或是违反“规则”。赵毅衡先生在《广义叙述学》中提出了“双层区隔”这一重要原则，用以区分纪实型叙述与虚构型叙述。在他看来，“区隔框架是一个形态方式，是一种作者与读者都遵循的表意-解释模式，区隔目的是为了要隔出一个再现世界，其最大的特征就是媒介化”（2013，p. 74）。赵毅衡的“双层区隔”以作者和读者遵循的表意-解释模式，首先在一度区隔中将经验世界媒介化为符号文本构成的世界，从而代替了被经验的世界。原理是经验世界被符号化，也就是用符号媒介再现经验世界。其次，二度区隔是二度媒介化，是在“符号再现的基础上设置第二层区隔，也就是再现中的进一步再现。由于是二度媒介化，与经验世界隔开了双层距离，因此接收者不问虚构文本是否指称‘经验世界’”（2013，p. 76）。二度区隔建立在一度区隔的基础之上，也就意味着二度区隔是被包裹在一度区隔之内的区隔世界。一度区隔和二度区隔属于不同的区隔框架中，原则上两个区隔世界相互不通达，因为处于区隔内的人物看不到自身所处的区隔框架。但是也有我们所说的例外情况，即区隔框架痕迹暴露，人物破框而出或是而入，构成犯框。下面我们就来讨论这三部作品中的区隔犯框。

我们首先以电影中的楚门秀为研究对象。导演克里斯托弗及其主创团队是该作品的创作者，他们属于经验世界。楚门的生活被拍下成为纪实电视片而被转播，是经验世界的一度媒介化，属于一度再现。但在这个区隔中，楚门与周围的人物不一样。他周围世界的各个人物和环境构筑了一个虚构世界，而他在不知情的情况下，被设定为这个虚构世界的主人公。事实上《楚门的世界》是伪装成纪实的虚构。楚门作为唯一一个被设定的人物完全处于虚构二度区隔，准确地说，他周围的人是由演员扮演的角色。这些人物与楚门同处在虚构区隔中，因此楚门看不出他们只是角色。但对于电影中的观众来说，由于该虚构伪装成纪实，他周围的所有人，事实上是作为演员处于纪实一度区隔。赵毅衡先生在《广义叙述学》中也讨论了《楚门的世界》的犯框问题。他认为该片正是“虚构框架区隔痕迹暴露，主人公楚门发现了再现痕迹”（2013，p. 84）：他家附近的路上每天都有相同的人和车反复往来，多年在医院工作的妻子身份可疑，甚至儿时死去的父亲突然出现，最后楚门找到区隔框架（摄影棚的边界），迎面与总导演对抗，最终破框而出，走出媒介化的世界，走向经验世界。

《笔下求生》也如此，哈罗德是凯伦小说中的人物，处于二度区隔框架内。当他发现自己的生活是被叙述出来时，也就是发现了二度区隔框架的痕

迹。破框而出的哈罗德找到经验世界的作者凯伦，从而与凯伦出现在同一个世界。《W - 两个世界》原理类似，但相对复杂。女主角和父亲处于经验世界，而姜哲却处于二度虚构区隔的漫画世界。父亲和女主角先后被拉入漫画世界，他们可以说只是被一度媒介化，因为处于一度区隔，他们能够看到二度区隔框架，知道姜哲是二度框架内的人物，但姜哲由于处于框架内却不自知，直到女主角告诉他，他只是个被画出来的故事人物，从而向二度虚构框架中的人物暴露了框架痕迹，后来漫画主角破框而出走到经验世界，要求漫画家为他画一个圆满的结局。

从以上分析可以看出，三部作品中二度虚构区隔中的人物最终均是发现了区隔框架的痕迹，最后走出区隔世界，跨越了区隔框架。这种犯框的形式如我们所说，是违反常规的形式变化，那么创作者意欲何为，我们在下一部分来探讨。

三、“框”内的横向真实与伦理的“边界”

对叙述形式的描述最终还是应该落实到叙述的根本目的——意义，特别是作品的伦理道德意义。从创作论来看，既然艺术是一种伦理观念和道德的表达形式，那么创作者通过伦理选择，在其作品中表达自己的伦理价值；从接受论来看，读者在阅读过程中可以阐释出作品中反映的作者之伦理价值，窥探作者的伦理选择。同时在阅读过程中，在发掘作品的伦理意义时，读者自己也做出了伦理选择。

《楚门的世界》《笔下求生》及《W - 两个世界》这三个我们所说的“元”创作，都有意识地探讨作者及艺术作品的根本目的或是功能。其创作者用了颇为极端的方式，让虚构世界的人物与创作者面对面，从而让创作者不得不反思创作目的及其伦理选择。因此这几个作品之所以犯框，目的就是要更为有效地传递作品的伦理意义。犯框某种程度上是指打破规则。艺术形式可以通过突破规则来求创新，伦理意义却不能犯框。可以说，形式的犯框，正是为了守卫伦理的边界，让伦理意义不越界。正如聂珍钊所说，社会业已形成且为社会认同的伦理秩序必然制约生活于其中的个人，一旦违反这些伦理规则，就会受到惩罚。一个社会的伦理规则需要用一定的形式保存和固定下来，而某个特定时期的伦理规则相对稳定并已然得到社会的认可，因此即便是艺术创作也必须要符合这一伦理规则，不能越雷池一步。或者更准确地说，任何形式的艺术创作其首要目的是储存和传递伦理意义，用形式来保存内容，而形式的犯框，正是为了伦理意义不犯框。

□ 符号与传媒 (14)

形式犯框之所以会引起观众对伦理边界的思考，是因为当人物犯框走入另一个区隔世界时，由于各个区隔世界横向真实，所以人物的伦理身份在不同世界就发生了变化，从而人与人之间的伦理关系发生混乱，那么维持人与人之间关系的伦理规则就会遭到挑战。但是由于艺术形式的首要意义是伦理意义，所以无论是小说还是电影，通常在结尾时，都会以某种形式恢复或重建被这个社会认可的伦理秩序。本文所讨论的三个文本有一个共同点：三个文本中虚构的二度区隔世界所体现出的伦理规则违反了为社会所认可的伦理规则，因此主人公不得不犯框来对抗作者赋予文本的伦理价值取向。因此犯框是为了恢复伦理秩序，守住伦理边界。

前文我们提到，三部作品中的人物均发现了区隔框架的痕迹，从而破框而出。所谓的区隔框架痕迹即再现痕迹。人物本来以为自己处于经验的真实世界，结果发现自己是被叙述出来的，也就是发现自己是被媒介化的再现。那么人物为何从一开始不知道呢？这就涉及我们所说的区隔与文本内真实问题。

赵毅衡（2015）认为：“在同一个文本区隔中，符号再现并不仅仅呈现为符号再现，而是显现为相互关联的事实，呈现为互相证实的元素。”也就是说，在同一个区隔框架内，各个人物、场景及人与人之间的关系等彼此构成相互关联的事实，彼此相互证实，构成一个横向真实的世界。人物处在这个横向真实的世界中看不到区隔框架，彼此互为真实存在。对于同一个区隔世界内的人物来说，虚构并不呈现为虚构，而是呈现为这个区隔世界内经验的真实存在。只有区隔框架外的人才能看到区隔框架，而区隔内的人物却看不到。因此观众和读者因为能看到区隔框架，所以能够分辨再现、虚构，但是虚构世界的人物由于在区隔框架内而看不到框架。因此“犯框”就是打破了以上的原则，即是指在区隔框架内的人物发现了自己所处区隔世界的框架痕迹。而所谓破框而出，是指人物看到区隔框架后，跳出自己所在的世界，来到另一个区隔世界。

无论是发现区隔框架痕迹还是破框而出，在形式上都是违反了常规，但是本文所讨论的三个文本创作者都不得不做出这种违反常规的形式创新，因为形式犯框就是为了让伦理不犯框。接下来本文结合具体的例子来讨论犯框、框内的横向真实与伦理意义之间的关系，同时也回答开篇提出的问题。

关于《楚门的世界》开头，总导演在接受采访时说：“我们看戏，看厌了虚伪的表情，看厌了花巧的特技。楚门的世界可以说是假的，楚门本人却半点不假，这节目没有剧本、没有提场，不是杰作，但如假包换，是一个人

一生的真实记录。”楚门世界为假，因为这是一个虚构的世界，楚门本人不假是因为楚门不知道他是被设定的角色。观众知道桃园岛是一个虚构的世界，但生活在这个虚构世界中的楚门却不知道。因为他看不到区隔框架，这个世界对于经历其中的人来说横向真实。本来这是一个娱乐事件，但是当楚门发现区隔框架的痕迹后，该事件演变成了对作者（该秀的创作团队）以及观众的伦理考验。

前30年中，观众可能都希望楚门永远不要发现自己的身份，这样他们所喜爱的真人秀就可以继续下去。但是当楚门识破区隔框架时，他不断试图闯出这个框架，获得自己人生的自由。这时，大家才开始反思，观众与创作团队事实上剥夺了另一个人的生命和自由。在最后一场戏中，楚门驾船试图冲出虚构二度区隔，总导演为了留住他，让剧组人员在海面掀起狂风巨浪，并不断加大级数，这一行为受到了观众和剧组同仁的一致谴责。这也是区隔犯框带来的结果。当楚门发现区隔框架时，对于观众来说该作品的体裁发生了变化，从虚构作品变成了纪实作品。纪实作品的体裁要求是指称事实，作者要对事实负责。当楚门与其他演员处在同一个世界时，他的伦理身份发生了变化。这个世界对于每一个人来说都是真实的，那么主创团队用暴风雨的形式试图留住他就不再是虚构的行为，而是真实发生的“谋杀”。楚门经历了暴风雨，闯出了虚构世界，最终证明了艺术作品守住社会伦理的边界远远比娱乐观众更重要。从虚构到纪实的犯框不仅让作者为真实性负责，同时也让作者为其伦理价值负责。可见如果没有楚门的犯框，导演及创作团队的伦理价值取向就不会遭到质疑，伦理规则将继续遭到破坏。可以说楚门的犯框，正是为了恢复伦理的秩序。

同样的情况也发生在《笔下求生》中。当小说中的人物哈罗德发现区隔痕迹，跨出虚构区隔框架去找到小说的作者凯伦时，他对于观众和凯伦来说就处于同一个区隔世界，这个世界横向真实。凯伦本来是在设计虚构区隔中人物的死亡，但是当人物犯框，与她同属于一个世界时，这个人物对于她来说就不再是虚构，而是一个真实的存在。本来作者已经设计好了主人公的完美死亡方式，让他在马路上为救一个小孩而被车撞死，让这样一个平淡无奇、生活乏味的小人物最后成为一位悲剧式的英雄，从而完美谢幕。但当哈罗德找到她时，她犹豫了。

凯伦将小说初稿交给哈罗德，哈罗德自己不敢阅读，便将初稿转交给文学家朱尔斯·希尔伯特，请他帮忙阅读，判断自己是否有机会逃脱死亡。从小说文本来讲，哈罗德是希望通过对小说情节发展和逻辑关联等方面的评估，

□ 符号与传媒 (14)

来找到一个可以逃脱死亡的方式。可惜希尔伯特读完后，对他说：“哈罗德，很遗憾，你不得不死。这是一部文学巨著，可能是她已经很辉煌的写作生涯中最重要的小说。如果你不在结局中死掉，就不完美了……这是所有悲剧的规律，英雄死了，故事永久流传下去。”哈罗德从头至尾细读了一遍小说后，将小说还给凯伦，并对凯伦说：“我看了，我真的非常喜欢它，它只能有一个结果。我喜欢这本书，我想你应该写完它。”哈罗德鼓励凯伦完成小说，意味着他认可了小说中自己的死亡是唯一结局。可见从美学效果来看，小说中的哈罗德必须要死，小说才能算是完美谢幕，才能成为杰作。当然，凯伦也展开了艰难的选择，质问自己是否可以“杀掉”无辜的人。

哈罗德的犯框，使他与凯伦的伦理身份发生了变化，从而让两者都陷入了艰难的伦理困境与伦理混乱。从美学角度来讲，凯伦改变小说的结局让她的作品从伟大的巨著变为了教授口中的“还可以”，同时改换结局也让小说的结尾与其他部分不协调。但是凯伦宁愿重写小说也要让哈罗德活下来，因为“这个人如果知道自己快要死亡，知道自己可以阻止，但仍然愿意赴死，这样的人应该活下去”。正是因为哈罗德犯框，与凯伦出现在同一个世界，凯伦才被迫重新展开对创作目的的思考。也正是哈罗德的犯框才使他这样一个平凡人物的英雄行为显得尤为伟大。哈罗德犯框，读了小说，实际上已经知道了自己的死亡方式，但是在看到小男孩遭遇危险的时候，他明知自己会死，还是依然选择救他，这使他的英勇行为更加伟大。可见形式的犯框，是在守护伦理的边界。

任何公开发表的艺术作品都要承担社群功能，因此这个社会所能认可的艺术作品通常都要以一个惩恶扬善的结局收尾，这样才算是传达了正确的伦理价值观。《W - 两个世界》可以算是一个悬疑题材的作品。事实上该类体裁总是以主角人物找到凶手，坏人得到应有的惩罚为结局。如此体裁形式，其实也是为伦理意义服务。这样的体裁正是要求要守住惩恶扬善的伦理价值。然而在《W - 两个世界》中画家吴成务试图“杀死”主人公姜哲，打破了体裁期待，同时也就违反了这种体裁形式所建构的伦理秩序，因此主人公姜哲必须要犯框阻止画家，才能够守住体裁形式，守住伦理意义。

姜哲成功犯框，跑出漫画世界，从而与画家以及女儿成为同一个区隔世界的人。姜哲找到画家，要求漫画家必须画出的结局是让他找到凶手。但漫画家却说，没有凶手。在这个故事中，杀手只是一个设定，他的设定就是为了让主人公能够强大起来，故事中根本没有凶手。姜哲无法接受这个结果，他控诉作家把自己那卑鄙的手，当作神之手，毫无责任，但主人公自己却记

得每一次痛苦，他经历了全家被杀、含冤入狱的惨痛，一直在痛苦中追查那个不存在的凶手。漫画家辩护道，这是剧情，这是作家的的工作。但姜哲指控道：“你看到我是活生生的人，却还是想杀我，这就是你的本质。你残忍、暴力。你只是把刀换成了笔。”

从以上剧情，我们可以来看一下，漫画家辩护称，这是剧情，是因为他是虚构世界之外的人。而姜哲的愤怒正是因为他属于虚构世界，所以对他来说漫画世界横向真实，所有一切经历的痛苦、冤屈都真实。所以可以说姜哲和漫画家对此的解释发生了元语言冲突。他们因为属于不同的区隔框架，所以采用的是两套不同的元语言规则。犯框使事件性质发生了改变。吴成务在经验世界通过漫画“杀死”姜哲，与他跨入虚构区隔框架内杀死姜哲，完全是两种性质的事。作为漫画家，他只是在创作虚构的作品，但是当他进入虚构世界，对于虚构世界的人物来说，则彼此都真实。那么他捅了姜哲一刀，即是“谋杀”。这也是为什么姜哲质疑他的本质。

姜哲犯框来到真实世界，他与漫画家就属于同一个区隔框架，彼此都是真实的。但是可惜，漫画家显然不懂叙述学，因此差点丢了性命。他不断挑衅：“你是虚构的，你什么都不是，你只是我设计出来的一个角色而已。”他坚信姜哲只是个角色人物，这个人物的设定就是一个不会杀人、生活在法律和良心下的英雄，所以他不可能开枪。漫画家作为创造者的自负让他看不清跟他属于同一个区隔世界的姜哲现在是一个有血有肉的人，而不再是角色，所以他被主角姜哲开枪击中。

主角人物的犯框，正是为了纠正漫画中的伦理犯错，同时也警示了创作者的责任。然而在这一集，人物在盛怒之下向作者开了枪，虽然情有可原，但却法不能容，因此电视剧又陷入了新一轮的伦理混乱。为了能够恢复伦理秩序，该作品只能重新洗牌，重画漫画，改变最初的故事，从而挽回姜哲杀人的命运，这样作品在形式上只能一次又一次发生犯框，目的就是为了恢复伦理秩序。

这种形式的电影到现在依然不是常态，中国甚至到现在尚未出现过这一形式的电影。一个社会的伦理价值需要用形式固定下来，并传递下去。当伦理意义遭到破坏，产生混乱时，形式的变化、犯框正是为了保卫伦理的边界。艺术形式的灵活犯框，正是为了确保所传达的伦理意义不会越界。艺术的根本目的是保留和传递人类共享和认可的伦理道德经验。当然人若不遵守伦理规则，也会受到惩罚，如理查德的小说《按钮、按钮》(*Button Button*)中妻子按下“杀人按钮”杀死的却是自己的丈夫。

□ 符号与传媒 (14)

引用文献:

- 聂珍钊 (2010). 文学伦理学批评: 基本理论与术语. 外国文学研究, 1, 15.
- 乔国强 (2005). “文学伦理学批评”之管见. 外国文学研究, 1, 26.
- 杨革新 (2013). 文学研究的伦理转向与美国伦理批评的复兴. 外国文学研究, 6, 24.
- 赵毅衡 (2013). 广义叙述学. 成都: 四川大学出版社.
- 赵毅衡 (2015). 文本内真实性: 一个符号表意原则. 江海学刊, 6, 23.
- Booth, W. C. (1998). Why banning ethical criticism is a serious mistake. *Philosophy and literature*, 2, 366 - 393.
- Mateas, M., & Sengers, P. (Eds.). (2003). *Narrative intelligence*. Amsterdam: J. Benjamins Pub.
- Nussbaum, M. C. (1998). Exactly and responsibly: A defense of ethical criticism. *Philosophy and literature*, 2, 343 - 365.
- Tang, W. (2007). The ethical turn and rhetorical narrative ethics: An interview with professor James Phelan. 外国文学研究, 3, 9 - 18.

作者简介:

方小莉, 英语语言文学博士, 四川大学外国语学院副教授, 四川大学符号学 - 传媒学研究所成员, 四川大学美国研究中心成员, 主要研究方向为叙述学、英美文学。

Author:

Fang Xiaoli, Ph. D. of English language and literature, associate professor of School of Foreign Languages and Cultures, member of the ISMS research team, as well as American Study Center. Sichuan University. Her Research fields include narratology and British and American literature.

Email: clever-wing@163.com