

小说叙述中的主体性研究

文 一 茗

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

[摘要] 主体叙述学不仅是探索小说叙述艺术形式美的必然走向,也正是目前西方新叙述学(即后结构主义叙述学)超越经典结构主义叙述学之所在。形式言说着文化,叙述主体的叙述技巧和叙述主体之意图实乃表里之关系。形式必须被超越,但超越形式的起点,却必须是首先回到形式本身,经由形式深入内涵。因为表层的文本叙述技巧与策略本身,言说着叙述主体的意图。

[关键词] 自我; 主体性; 叙述主体

[中图分类号] I04

[文献标识码] A

[文章编号] 1001-6201(2010)02-0129-04

形式必须被超越,但超越形式的起点,却必须是首先回到形式本身,经由形式深入内涵。因为表层的文本叙述技巧与策略本身,言说着叙述主体的意图。正如同样的历史事件,只因为排列顺序的形式变更,就会传达截然不同的价值取向。

罗伯特·韦利在《符号自我》(*The Semiotic Self*)中将自我理解为一个充满社会性、对话性、自反性的符号。符号的自我在时间上分为当下、过去、未来三个阶段。当下通过阐释过去,而为未来提供方向。用符号学术语讲,当下是一个符号,过去是符号指代的客体,而未来则是解释项;或者说,当下是正在叙述的主我,过去是被述的客我,未来则是接受这一阐述的“你”;当下我是说者,过去我是被说者,未来我则是一个听者。

由此可见,自我处于一个高度弹性的阐释过程之中,自我不仅仅是通常意义上说的形形色色的具体身份。福柯、德里达有消解主体的说法,是因为他们认为自我只是语言文化的构成,错把具体的身份(identities)当作类属的自我。然而,具体的身份是具体的历史文化语境的产物,因而所谓的长期固定的身份,其实可以来去自由、游移不定。事实上,身份栖居于自我之内心,表达了自我的种种品质。

既然自我是一个充满弹性的符号化过程,那么,自我就不能被拔高到社会组织、文化、互动的本体论层面,也

不能被压缩为物理化学的生理层面。前者的做法是向上还原主义的立场,其结果是导向用少数精英的具体历史特性(比如美国宪法创始人所认可的白人男性的卓越推理能力)或用社会一致性(比如中国传统社会中强调的“家族”、阶层利益)来取代、抹杀个体的独特性;后者则代表与之相反的向下还原主义立场,用生理差异(比如肤色、健康状况、血型、星座等)和生理本能(如弗洛伊德的爱欲本能)来捕捉自我,为人种差异优劣论大开方便之门,用一种绝对孤立的视角来审视个体,将自我缩减为一座孤岛。

用向上或向下两种方式来还原自我,都注定会抓不住自我作为一个主体的符号特征。因为它们都不能抓住人的本质,都是非民主的、反平等主义的。依照这两种思维,得出的都是扭曲的人性。符号自我是具有高度自反性、内心一致性、对话性与社会性的概念。

既然自我是如此这般具有自反性、对话性的概念,那么,作为自我之学的主体性(subjectivity)研究,则表明了自我对自我意识形成的意识。因此,主体性这一概念性是一个充满元意识色彩的符号。即要求站在自我的元层面来回视自我。但是,“主体性”这个概念的诞生带有胎记般的悖论色彩,因为自我反思或自我意识听起来有点像自己拔起自己的头发脱离地面。这就是哲学史中麻烦的自反性的盲点(blind spot)问题,也是戴维·卡尔所说的“主体性的悖论”(The paradox of subjectivity)^[1]。同时作为反

[收稿日期] 2009-11-08

[基金项目] 国家社会科学基金项目(08BWW001)

[作者简介] 文一茗(1981-),女,四川宜宾人,四川大学文学与新闻学院博士研究生。

思主体与被反思客体是否可能?可以像康德那样用一个超验自我来填充盲点;也可以通过将自我无限化来填充盲点,将主体客体混合起来,像黑格尔那样将之组成为一个上帝;也可以用冲突悖论来填充盲点,如形式主义者——罗素、希尔伯特以及卡尔纳普所做的那样,或者换一个方式,像德里达那样。然而,像哥德尔那样,以非冲突的方式来填充盲点的做法,相当复杂。同样可能的是否认盲点的存在,但是要做到这一点,一个人需要一种向上的还原方式。最终,可以简单地将之接受为一种无法避免的,人类心理构成中的一个构建出来的特征。尽管主我也许会试图去谈论自身,主我只能与“你”交谈,并且,以一种更为间接的方式与客我交谈。

自我需要一个他者作为反思自身的一面不可或缺的镜子。比如,在小说叙述视角运用中,看者“我”所看到的人物形象,不一定是这个人物的如实再现,而恰恰折射出“我”的价值取向、心理状态和认知力高低。形象源于自我,也应该回归自我。

“我是谁”这个问题必须放到“我与谁的关系”网络中来考察。这不是否认自我的独特性,不是用他性来泯灭自我的个性;而是回到自我与他者的邻近性中反观自我的独特性。思考“我是谁”必然导向对“我应该成为谁”的追问。霍尔在《主体性》中认为自我不是一个思而不行的主体,而是将反思的终极目的指向自我矫正的动态行为主体,在道德上对自我负责的行为主体(moral agent)^[2]。因此,自我的概念处于一个动态的纬度中。

符号自我的动态阐释性使人拥有充分全面的自反能力。符号自我的三元关系模式,即“主我—客我—你”的循环圈,将反思的自我放入“他者”的位置;这种“他性”就建立在与他人的一致性的基础之上。它提供了可以消除悖论的差异^{[3]80}。自我意识的自我意识是自我关于自我的对话,处于第二秩序的思维层面,有别于主体对日常客体的(第一秩序)普通思维。人在一个集体(与他者)中的归宿感形成自反性力量。这种一致性使得“移情换位”、“角色扮演”(米德语)等能力成为可能;而这又进一步形成自反能力。事实上,韦利将“自反性”与“一致性”视为自我理论中的两大核心概念,认为它们有逻辑意义上的相互依赖性。自反性和阐释是同时发生的,都是交流的本质特征。在内心深处,主我以阐释的方式向你说话,同时以自反的方式与客我说话(即与自己说话)。那么,自我不只是自反性的,还是自反—阐释性的动物;并且正是这种特征,使它与其他客体以及身体区分开来。两种过程对于定义自我都是必要的,因为它们都是人性的特质。我们在内心不能只是反思而不能解释;反之亦然^{[3]122}。

自我所做的就是在元层面上复制自身。在思维的第一秩序中,“主我”不能看见“主我”。可是在思维的第二秩序中,完整的自我可以成为自反性的客体。在物理和生物自反性的情况下,盲点位于第一秩序,即:部分客体看不见自己,因为那个部分正是执行观看或反射的装置。身体分为两个部分,并且因此它只能看见自身的一部分。自我反

思的人类也同样分成两个部分,可是人类不是通过分裂自我,而是通过复制自我达到这一点。正在反思的人,在第二或元层次克隆一个我或者说复制了自我。现在,盲点完全位于客体之外。自我反射的人工制品或生物只能看见自己的一部分,其盲点就在内部。自我制造的人可以看见自己的所有。其盲点在自身外部,即位于元层次的瞭望台上,通过它,盲点可以看见自身。也就是说,符号的自我是双层面的自我。

倪梁康在总结西方哲学思想中的两大发展路线时指出,自20世纪初,思想界和文学艺术界总体上处在一种内向的、反省的精神氛围中。这代表了自笛卡儿以来近代西方思想史的延续,自身意识构成了近代哲学的基本问题,并在近代自笛卡儿以来的发展中,显出两个较为清晰的线索^[4]:一方面,实践的自身意识开始超前于理论的自身意识。前者是指对自身实践行为的知晓、评判甚至承担责任,一种道德的自身意识(moral agency)。它取代了具有浓烈知识论色彩的理论自身意识概念。另一方面,与前一个发展线索相交织的,是自身意识的问题有一个从个体向群体乃至整个人类的自身意识发展线索。这使得自身意识的真实性从“自身”被挪到了“交互之间”。一个人与其他人的结合才产生出作为纯粹意志的自身意识(科恩语);人的本质被揭示为不是自为的,而是与周围世界处于不可分割的状态中(海德格尔语);自我通过他的种种行为被重新理解(保罗·利科语)。而深受利科影响的符号学家高概(J. C. Coquet),在其《话语与主体》(标志着主体符号学的产生)中,将语言中的主体概念认定为是一种自我承认、自我负责。并指出话语研究应从作为陈述机体的主体出发,区分出符义主体/非主体,以及符义主体的四种情态。这就把萨特强调的人(作为存在主体)为自己负责,以及格雷马斯(A. J. Greimas)的机械叙述方阵有机整合,并将主体研究的触角深入到文学文本的叙述形式分析中。

三

在小说叙述学中,主体被认定为文本所表达的主观感知、认识、判断、见解等的来源^[5]。叙述主体(而非真实作者)才是小说文本信息的源头。

叙述是表意的活动。叙述可以采用几乎任何可以表意的工具。实际上凡是用一种符号手段再现一系列的事件,而这些事件的排列又是具有一定的“可跟踪性”,这个符号意指过程就称为叙述^{[6]9}。符号,是用来表达意义的^{[6]2}。也就是说,叙述是符号的一种动态的运用。文学文本是一种符号意指过程。文学叙述中的符号不是能指到所指的直通车,而是在文本信息传递过程中使意义不断增值,使符号自我不断繁衍的过程。从文本本身的“意义”(如阐释学者们比如赫什所坚持的那样)到被悟出的“意义”(如后结构主义者所解构而得的那样),是叙述者的“建构”与受述者的“解构”不断交锋的过程。

叙述主体在文本层面分化为:隐指作者——叙述者——人物(说者);以及与之对应的隐指读者——受述

者——人物(听者)。叙述文本要生成意义,叙述主体就离不开他者的介入与互动。对整个文本的充分理解,必须放置到叙述主体与接受主体之关联的动态网络中。甚至,可以将他者视为叙述得以展开的动力。可以从两个层面来理解“意义”:一个是指文本本身的意义,那么,另一方面就更强调被悟出的意义。叙述主体的每一次分化,都建立在其预设的一个“他者”的基础上。也就是说,叙述主体的意图(即意义生成的源头),是在与其对应的阐释主体的互动关系中,形成意义的自我增殖。这就是从叙述主体与阐释主体的垂直对应关系而言,另一方面,在这个叙述交流图式中,还应注意到的,沿着叙述主体分化的水平方向,逐层往下分析,每一层的主体与其高一层/低一层的叙述主体之间的关系,是怎样诠释着叙述主体的意图。

要认清叙述主体分化,就必须从与其垂直对应的阐释主体和水平的自我分化,这两方面同时入手分析,方可得文本意义全貌。

叙述主体和阐释主体分别以不同方式构建自我。一方面,叙述主体的行为是以预设一个能或愿“解其中味”的他者为基础;另一方面,阐释主体也在以一种“为我”式的解读模式在阅读行为中或认同或反思地构建自我。最后,以主体性视角审视叙述行为,会发现叙述主体既作为囿于此世的客体,又是为此世注入意义、供自己消费的主体。这说明“满纸荒唐言”的价值在于:在经验世界中创造一个叙述世界,反过来与前者对峙。叙述,是为了使生活体验显得有意义。诗人懂得世界没有意义,通过主动赋予世界以意义来向世界索求意义。“假语村言”的游戏笔墨,陶情怡性正是将叙述主体、阐释主体在“作者不知,抄者不知,并阅者也不知”的叙述世界里体验存在。

比如韦恩·布斯在《隐含作者的复活:为何要操心》中谈论小说叙述中的隐含作者时指出:隐含作者是真实作者的自我矫正^[7],这与马克·柯里所说的自我意识的自我意识是同一个意思。这个概念正是一种自反性能力的呈现。韦恩·布斯以诗人为例,分析诗人在去除了自己不喜欢的自我之后,创造出来的变体既改变了他们的世界,也提升了我们的世界。同时,韦恩·布斯还指出这对(与隐含作者的主体地位相对应的)隐含读者的影响。

隐含作者是“整部作品的意义”之主体^[8]。而对隐含作者概念内涵中自我矫正这一功能的强调,是指将叙述主体视为一个能动的行为主体和一种为自我负责的施动性。

米克·巴尔认为语言中重要的不是“关于”哪些人或对象交流的问题,而首先在于交流所要求的主体性的构成问题。每个说话都由“我”所完成,并向一个“你”讲述。这个第二人称是至关重要的,因为正是这一对象确认了作为说话人的“我”。反过来,一旦透视发生变化,“你”就会变成“我”。只有具有(潜在的)“我”,“你”才具有行动的主体性,并由此确认在先的“我”的主体性。也就是说,叙述者与受述者之间是一种相互之间的主体性^[9]。

赵毅衡在其《苦恼的叙述者》中,曾分析过“为什么叙述者会苦恼”:叙述者有一种特殊的社会文化联系,经常超越

作者的控制。他往往强迫作者按一定的方式创造他。作者叙述的貌似万能的造物主,在他面前暴露出权力的边际,暴露出自己在历史进程中卑微的被动性。叙述者身份的变异,权力的强弱,所起作用的变化,他在叙述主体格局中的地位的迁移,可以是考察叙述者与整个文化构造之间关系的突破口。叙述者这一人物的“性格”常常非作者能控制。他有时苦恼,有时并不苦恼^[10]。由此可以看出,叙述者并非作者所能控制,而文本与整个文化语境的关联,又是叙述者所不能控制的。事实上,叙述者的价值体系时常与整个文本所呈现出来的价值体系形成强烈的反差(比如《红楼梦》中叙述者在《西江月》中讥讽贾宝玉的价值取向,就与全书的价值取向不一致),这就形成不可靠叙述。

事实上,不可靠叙述作为小说文本中的一种特有现象(或者说文本技巧),也只有被置于叙述者与受述者之间的互动关系网中,方可得见全貌。作为他者的受述者是分析小说叙述主体不可靠性的一个重要元素。作为信息重构者的阐释主体和信息发出者的叙述主体,二者之间的互动,使“不可靠”本身显得有意义。

不可靠性本身意义的呈现,以及对不可靠叙述判断和全面理解,都离不开他者的介入,及其针对叙述主体所展开的种种形式的对话。而这种或顺水推舟、或逆流而行的对话,实质是受述者的阐释策略,它在信息两端双方的互动过程中呈现出来。

所有的叙述行为都是一种达意并希冀回馈的信息输出。鉴于此,笔者认为:我们不妨将“叙述性”理解为一种受控于“他者”的达意方式,体现出两个主体“之间”互动的关系性质,而非单向的意图输出。

在小说叙述中,作为他者的接受者在时间中的取位分别是:1. 时间当下时,与叙述主体平行;2. 过去时,高于叙述主体;3. 未来时,则低于叙述主体。在第一种情况下,信息发出和接受双方的认知力、视角都被严格限于“当下”的某一点;回忆过去的叙述行为一般带有自辩、忏悔或反思的色彩,因而多建立在受述者的审视关系基础上;而第三种情况中,拓向未来的叙述,却因为叙述主体有更大的操作自由,而显得比受述者有明显的主动权,来引导叙述进程,使受述者保持期待视阈。

再比如,小说中作为看客的“我”可以采取三种角度来审视对象:仰视、俯视、平视。不难发现,观看角度的大小能揭示出看者与被看之间的反比关系。看者采用仰视,说明看者身份地位、认知力、价值取向、道德智力等反而低于被看者;俯视则表明看者在心理上认为自己高于被看者;而平视则意味着二者之间主体地位的平等、互视的关系。这种看与被看所揭示出的双方主体之间的竞争现象,极大地调动叙述者、受述者及人物三方的主体性。

马克·柯里认为叙述主体这个概念显示出自我意识的自我意识。他指出:要想使自我意识以叙事的形式出现,它就得在叙事的那一刻放弃自我意识。这使得自我意识与撒谎处于同一逻辑地位,因为当一个人意识到自己的自我意识时,自我叙述的诚实性就该受到质疑。任何疗效

也就丧失了。当我们在叙事行为中意识到了我们是在自我表现或改变自我时,这种表现与改变是以叙事的陈述力为代价的,而这时的叙事意义是以复原过去事件的形式出现的。在讲述我自己的故事的过程中,我必须否认自己是在创造自我,以便相信是我自己在发现自我^{[1][146]}。

根据符号自我的观点,叙述主体的“自我意识的自我意识”,其实就是自我通过叙述行为展现出来的自反性。如果把叙述文本当作一个符号,叙述主体通过这个符号与其对应的(他者)受述者进行阐释性的互动沟通,并借此意识到自我意识。叙述主体是双层面的自我,一方面与客体对象(受述者)进行对话,另一方面通过再复制一个自我,在元层面与自己对话。

马克·柯里将这种自我叙述的逻辑视为带着“内在的精神分裂症的因素”。文本本身产生了关于主体性多方面品质的后结构主义视角,产生了写作的外在性和叙事的自我指涉性。

而对于受述者的主体性,马克·柯里认为:阅读和对象文本之间的关系完全是相辅相成的关系。这也意味着发现与创作的两极,客观与主观的两极,陈述语与施为语的两极都在相互关系中联结在一起了。叙事与阅读呈现出互相对话的关系,两者相互依存。对于叙述者而言,叙述文本不是受述者“你”却又不能没有“你”。它们似乎是缝合在一起的,不能拆开、不能分离。叙事并不能为自己说话,它需要阅读为它说话,而阅读却永远是一种重写。但阅读不能完全自由地阐释文本,不能畅所欲言。阅读总是在客观与主观性的两极之间摇摆。阅读创造了叙事,而阅读也同样被叙事所创造。在此,马克·柯里充分强调了接受者的主体性。他在书中运用了一个互为镜像的比喻描述这种互相依存的关系,即两面相对的镜子。他认为这个比喻很有用,因为它传导了阅读既是决定者又被其对象所决定的意义。这个隐喻显示了镀银板与写作的密切关系。镀银板使玻璃不至透明,并赋予了它以创造他者的权

力。依照这种模式,任何对文本的解读都是一种写作反弹到另一种写作^{[1][149]}。

为什么面对针对同一小说的各种评论时,我们总能以此家之言攻彼家之说,这是由于我们只以文本现象中的某部分叙述技巧为凭,企图为全书定总调。如果宏观地看待这个问题,我们会发现:小说中令人眼花缭乱的“左右为难”的叙述技巧本身,正是叙述主体自我斗争、分裂,面对不同价值取向游移不定的自我披露。

[参考文献]

- [1] [美] David Carr. *The Paradox of Subjectivity*[M]. New York, Oxford: Oxford University Press, 1999.
- [2] [英] Hall Donald. *Subjectivity*[M]. New York and London: Taylor & Francis Group, 2004.
- [3] [美] Norbert Wily. *The Semiotic Self*[M]. Chicago University Press, 1994.
- [4] 倪梁康. 自识与反思——近现代西方哲学的基本问题[M]. 北京: 商务印书馆, 2002: 690—693.
- [5] 赵毅衡. 当说者被说时[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1998: 23.
- [6] 赵毅衡. 文学符号学[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1990: 1.
- [7] [美] 韦恩·布斯. 隐含作者的复活: 为何要操心?[A]. 当代叙事理论指南[C]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 78.
- [8] 申丹, 韩加明, 王丽亚. 英美小说叙事理论研究[C]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 396.
- [9] [荷] 米克·巴尔. 叙事理论导论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003: 34—35.
- [10] 赵毅衡. 苦恼的叙述者[M]. 北京: 十月文艺出版社, 1994.
- [11] [英] 马克·柯里. 后现代叙事理论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.

The Study of Subjectivity in the Narration of Fiction

WEN Yiming

(College of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: subjective narratology is not only the inevitable trend in the exploration into the narrative beauty of artistic form in fiction, but also where the present western new narratology, i. e. post-structural narratology, exceeds the classic structural narratology, form bespeaks culture, the narrative skills of narrative subjectivity and the purpose of narrative subjectivity are of the relationship of exterior and interior. Form must be surpassed, but the commencing point of surpassing form must be back to form itself in the first place and deepen into the connotation through form, for the narrative skills and strategies of text on the surface reveal the intention of narrative subject.

Key words: self; subjectivity; narrative subject

[责任编辑:张树武]