

让他者说话的艺术

——论《黑王子》的叙事策略

蒋婉竹

内容提要 本文详论艾丽斯·默多克《黑王子》的“让他者说话”的叙事艺术。打破“唯我论”是“让他者说话”的前提，通过焦点的移动，默多克引导读者对叙述者“我”的叙事产生怀疑，这种怀疑在后记中随着焦点的扩散与人物纷纷被授予话语权而进一步强化。如果说追踪“焦点”更多暴露的是叙述者“我”与其他人物“他者”之间的对立冲突，异质语的介入则更好地展示了作者“我”如何向人物“他者”放权，从而给“千姿百态的人”以活力，创造出—个丰富多彩的小说世界。

关键词 艾丽斯·默多克 唯我论 焦点 异质语 他者

在评价艾丽斯·默多克小说的叙述风格时，评论家总是喜欢把她的叙述手法与她的艺术观联系在一起。譬如拜厄特在总结《黑王子》的第一人称叙事特点时指出：第一人称叙事总是为了表现“幻想，偏见和自我欺骗”，且叙述者往往兼有艺术家的身份，默多克采用第一人称应该主要是为了说明什么才是好的艺术。^①迪普则认为在《黑王子》中，“早先的布拉德利塑造艺术”，“成熟后的布拉德利破坏艺术整洁的形式”，她还补充说成熟后的布拉德利的艺术能够脱胎换骨，是因为他拥有了正确的道德观。^②事实上，在小说后记部分，并非艺术家的人物被纷纷赋予话语权，推翻了布拉德利在主体部分的叙事，视角也不再囿于固定

① See A. S. Byatt, *Degrees of Freedom: The Early Novels of Iris Murdoch*, London: Chatto & Windus, 1965, p. 269.

② See Elizabeth Dipple, *Iris Murdoch: Work for the Spirit*, Chicago: U of Chicago P, 1982, p. 115.

的“我”而扩散到“我们”。这暗示默多克的叙事策略有着表现艺术以外的含义：和艺术家身份无关的“我们”的发声寄托着默多克对于人物塑造的更深思考。

20 世纪 70 年代以前，“point-of-view”是西方现代小说理论最常用的指涉视角的用语。然而，“视角”这一概念却始终难掩“感知者”和“叙述者”的含混不清。例如，第一人称叙述者作为叙事层面的人和作为故事层面中的人虽是同一人却又大不相同，前者是叙述者，后者是人物；前者存在于现在，后者则存在于过去。为了厘清“感知者”和“叙述者”之间的关系，法国结构主义叙事学家热奈特在 1972 年出版的《叙事话语》一书中提出了“focalization”（聚焦）这一概念。与“point-of-view”相比，“focalization”将焦点紧紧锁定在叙事中那一刻的那个人身上——他有可能是故事的讲述者，也有可能是故事里的人物，但绝不是二者的混合存在。“focalization”在区分“感知者”和“叙述者”的同时也把叠加的叙事层和故事层拉开了：“这一区分廓分了第一人称叙述中的两种不同视角：一为叙述者‘我’目前追忆往事的眼光，二为被追忆的‘我’过去正在经历事件时的眼光。如果叙述者放弃前者而转用后者，那么就有必要区分‘声音’与‘眼光’，因为两者来自两个不同时期的‘我’。”^①

《黑王子》由三部分组成：前言、布拉德利·皮尔森的自传、后记。在第一部分中，布拉德利作为故事的叙述者为全书作了序言；第二部分是布拉德利以人物身份参与的故事；而在最后一部分中，第二部分中出现的四位人物分别以讲述者的身份呈现了与布拉德利不尽相同的故事版本。《黑王子》的主体也就是第二部分是这样开始的：

如果故事是以阿诺德·巴芬给我打电话，对我说……而开场，那是最具戏剧效果的。然而，另一种深层结构的考虑则是让弗朗西斯·马鲁作为第一说话人，由男仆或者女仆（这些画面他会喜欢）在阿诺德打进那个重要电话的前半个小时左右，引发以下故事情节……事实上可供开场的地方有很多。我还可以以蕾切尔或者是普里西拉的眼泪为楔子。^②

这里布拉德利是以已成型故事的讲述者身份出现的，他拥有叙述的绝对权

① 申丹《叙事、文体与潜文本》，北京大学出版社，2009 年，第 85 页。

② Iris Murdoch, *The Black Prince*, New York: Penguin Group, 1973, p. 13. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

威，拿捏着材料，决定着故事的走向；而除此以外的大部分时间里，他则以故事主人公的身份，亲历和感受着事件。布拉德利存在于新旧两个时空的身份在第二部分的叙事中混合存在着，故事就好几次被布拉德利现在的评论所打断：

也许我可以在这里停一停以便向[读者]描述下我自己。(Black: 15)

在我要讲到本书的第一个高潮时，亲爱的读者朋友们，请让我歇一下，以和你们又一场直接对话的方式给自己补充能量。(Black: 175)

因此，尽管叙事一直是通过布拉德利向读者呈现的，然而他时而是现今的讲述者，时而是过去的主人公，叙事的聚焦点由此也在过去与现在的布拉德利之间来回移动。小说刚开始就说：“正如我所解释的，我正要离开伦敦。”(Black: 1)前一个“我”为叙述者，后一个“我”却变成了人物。迪普也注意到两个“我”在小说叙事中缠绕交叠的情况：“作者的声音其实有两个——过去的和现在睿智的——我们常常分不清这两种声音。”^①“两个不同时期的‘我’”的混合存在增大了不可靠叙述的可能性，因为掌控当下“声音”权力的布拉德利可能出于自己现在的需求，对参与者布拉德利“眼光”下的陈述进行扰乱、改变甚至越俎代庖（即迪普所说的明显“睿智”的声音）。这种不可靠叙述，究其源头，是由“‘我’作为人物的功能和作为叙述者功能的不同所导致的”^②。

然而，倘若整个故事始终都以布拉德利的视角来叙述，即便我们揣测处在当下的布拉德利出于种种原因并不能完全真实地再现过去的自己，我们也很难找到证明他就是不可靠叙述者的直接证据，更何况布拉德利作为叙述者，在小说一开始就声明他会贴近过去的自己，“控制叙事思维，像一束光那样，滑过那一串事件，只知道当下，而不晓得未来”(Black: 3)。不过，后记中因焦点扩散而形成的多重式内聚焦(internal multiple focalization)却无疑为破除布拉德利的叙述权威提供了线索，不仅如此，布拉德利与其他人物之间的矛盾也随着焦点的扩散被暴露得一览无余。热奈特说：“[多重式内聚焦是]如在书信体小说中，几个不同的写信人从各自角度对同一事件的解读。”^③后记中蕾切尔等人对事件的重新解读就是典型的多重式内聚焦。在小说后记部分，第二部分中原本静止被动的人

① Elizabeth Dipple, *Iris Murdoch: Work for the Spirit*, p. 112.

② 詹姆斯·费伦《作为修辞的叙事》，陈永国译，北京大学出版社，2002年，第82页。

③ Gérard Genette, *Narrative Discourse*, trans. Jane E. Ithaca: Cornell UP, 1983, p. 190.

物以被邀作序的方式纷纷被赋予话语权，并从各自视角对事件进行了与布拉德利大相径庭的解释。在布拉德利的叙述中，前妻克里斯蒂娜急于与自己重修旧好而纠缠不已，而根据后者在后记中的描述，她与第二任丈夫的婚姻才是真正的幸福所在，布拉德利却恬不知耻苦苦相逼。在布拉德利的叙述中，他和朱利安的忘年恋是冲破世俗偏见的两情相悦，而在后者的叙述中，她却对那段感情轻描淡写，甚至忘了本应刻骨铭心的爱情宣言。最令人大跌眼镜的冲突出现在布拉德利和蕾切尔对谁是杀害阿诺德真凶这一在大家看来绝对是唯一真相的相互推诿中。两人的相互指控不仅理由充分，还都附有完整的故事，也把叙事和故事之间的缝隙推至最大。

“焦点”的转换和移动有助于读者发现不可靠的“我”（叙述者）以及“我”与“他者”（小说其他人物）之间的对立冲突，但倘若想要进一步了解作者叙事技巧背后的意图，还需要从默多克的小说创作理论中寻找答案。在著名的《反对干燥》一文中，默多克认为：

20 世纪小说要不就是水晶式的，要不就是新闻报道式的，即，要不就是小的半寓言类型，勾勒人类状况而非刻画 19 世纪小说意义上的“人物”，要不就是巨大且缺乏形状的半纪录片式，活像 19 世纪小说的萎靡不振的后代，描绘些苍白无力的传统人物，讲些平铺直叙的故事。^①

以现代主义思想灌注的“水晶式”小说强化个体的主观感受与心理活动，将视野紧紧微缩于个人世界，这样的小说“微小、明亮、自足”，“追求纯洁、干净、自给自足的‘意象’”，“是孤独、自给的个人的同义词”（“Against”：292）。默多克以“干燥”（dryness）一词形象概括了此类小说的特征。与“水晶式”相对的是“新闻报道式”小说，从表面上看，“新闻报道式”小说似乎极力想要描绘存在于我之外的客观世界，但在实际操作中，此类小说却往往沦为作者一手控制的“教科书”——作者在确定了主题后，生拉硬拽材料加以佐证，人物的生命力被牺牲了，成为单纯机械的工具，小说最终成了“骨架以外再无他物”的“式样摆设”。^②在默多克看来，“水晶式”小说与“新闻报道”式小说其实都蕴含着作者操控一切的“唯我论”危险。

^① Iris Murdoch, “Against Dryness”, in *Existentialists and Mystics*, New York: Penguin Group, 1998, p. 291. 后文出自同一文章的引文，将随文标出该文名称首词和引文出处页码，不再另注。

^② See Georg Lukács, *Essays on Realism*, Cambridge: MIT Press, 1980, pp. 23–24.

在对经典现实主义小说的回溯中，默多克似乎找到了打破小说“唯我论”的典范。她认为，只有19世纪小说能够塑造理想中完美的人格，因为“19世纪小说不是描绘‘人类状况’，它所关心的是活生生的千姿百态的人在社会中挣扎的状态”（“Against”：291）。在默多克看来，小说应该是牵扯到众多人物关系的多角戏，而不仅仅是某个主角的独角戏。她欣赏奥斯丁笔下人物频繁登场和错落交织的小说世界，而非海明威笔下唯我独尊却又形单影只的个人英雄。默多克的每部小说都会出现数十个人物，其中充斥着形形色色、不同职业、各类身份的人：犹太人、爱尔兰人、美国人、艺术家、学生、商人、士兵、公务员、家庭主妇、仆人、心理学家、巫师等等，而彼此之间的人物关系更是错综复杂。

具体到《黑王子》的小说实践，默多克先是暴露出叙述者“我”在叙事层中新旧声音的混合存在，引导读者怀疑“我”的叙述；接着又用后记部分的“多重式内聚焦”坐实了对“我”叙述权威的颠覆，成功地把怀疑的目光推向此时已从他者变身为主角的“我们”身上。为了避开读者将作者和叙述者等同从而假想出一个叙述权威的“我”，她不惜接二连三地摧毁叙述者的可靠形象。默多克反对任何一个维度上“我”的话语霸权，她认为人要跳出自我的臆想世界，去认识我之外的现实，而作为创作者“我”的作家想要塑造繁杂的人物，就必须放弃在头脑中臆想人物的满足感，真正放权给人物，实实在在地尊重人物这个“他者”。默多克认为，要打造“千姿百态的人”，作家首先要具备塑造独立于自己意识的众多人物的基本功：“一个伟大的小说家本质上是宽容的，也就是说，他能真正表现出对其他人物的兴趣，这些人物有自己生存的权利，拥有独立生存的模式，并且这样的模式是他们自己感兴趣和认为重要的。”^①默多克再三强调为人物这个他者创造空间对于作者的紧要性：“小说中的人物是自由的、独立于作者之外的、绝不是作者严密封闭的头脑所幻想出的自我心理斗争。”^②

默多克对他者的重视让人联想到巴赫金说过的类似一段话：

然而每每都会出现另外一人的信仰体系和属于另外一人的特定世界观，作者选择（另外一人的原因）是因为它能一举两得，一方面，得以使事物在一种新的光辉煌耀下呈现出来（表现不为人知的方面）；另一方面，又可以用一种新的方式照亮我们预期中的文学场景，从而更加看清楚叙述者想要

① Iris Murdoch, “The Sublime and Beautiful Revisited”, in *Existentialists and Mystics*, p. 271.

② Iris Murdoch, “The Sublime and Beautiful Revisited”, p. 286.

表现的特别之处。^①

巴赫金也注意到了他者对于作者的重要性，他暗示，他者语言对于作者语言的补充在于能够营造出一种陌生化的效果，使“事物在一种新的光辉照耀下呈现出来”，以“新的方式照亮我们预期中的场景”——巴赫金在这里强调的他者语言就是“异质语”（Heteroglossia）。巴赫金认为语言的发展是向心力和离心力两种力量共同作用的结果，前者使语言趋于统一和平稳，产生所谓的官方语言；后者则催生出异质杂合的语言，也就是异质语，不断冲击和消解着官方语言，带给语言源源不断的新生命力：

语言只有作为由一系列规范的语法形式组成的抽象的语法体系，脱离其内在的具体的思想意识概念才具有统一性——现实的社会生活和历史变化带来[语言内部]各式各样且自成一体的、用言语表述出来的思想意识体系——[构成这些思想意识体系的]是充满多种语言意义和价值取向的语言成分，每一种语言成分都有其各自不同的声音。（“Discourse”：281）

巴赫金将这些“自成一体的、用言语表述出来的思想意识体系”统称为“异质语”。巴赫金的异质语系统异常庞杂，从类型划分，涵盖了演讲、宣传、报纸、杂志等各类阳春白雪的语言；从职业角度划分，包括律师、医生、商人、政客等行业用语；从语言的天然构成状态和形成的多种语言类型划分，又纳入了不同的民族语、多种外来语、地域方言、个人独特言语等等。各类分层多样的异质语在进入艺术体系比如小说后，又包含了叙述人语言、穿插的言语体裁、他人话语、狂欢言语体裁等等。在巴赫金看来，相比于诗歌语言的单一，小说语言以语言杂交、非作者讲述故事、不同体裁的插入等方式尽情展示着小说语言的异质性特征，并以此不断扩展着小说的张力。

小说中的语言系统不是单一的、也不是整齐划一的，这一点在默多克的小说中得到了充分的体现——人物间来往信件的整篇附上、无人称指示的多人物对话（stichomythic dialogues）、由小说人物写成的前言与后记、歌谣、一板一眼的背景

^① Mikhail Bakhtin, “Discourse in the Novel”, in Michael Holquist, ed., *The Dialogical Imagination*, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: U of Texas P, 1981, pp. 312–313. 后文出自同一文章的引文，将随文标出该文名称首词和引文出处页码，不再另注。

说明等各样体裁自由地穿插于主体叙事中，这些间或改变或打断主体叙事节奏的“异质”因素，折射出小说家孜孜不倦地寻求突破单一自我、去展现视野更为广袤、内涵更为丰富的多彩小说世界的努力。

默多克在《黑王子》的后记中释放了在主体叙事中话语权被抑制的非中心人物，给予他们舞台，让他们重新讲述故事，这些并置在一起的七嘴八舌的异质语在颠覆主体叙事的同时，也让我们领略到他者语言如何在矛盾交织中产生意义。巴赫金以“镜子”为喻形象概括了他者语言相互交织的景象：“异质语中的各种语言仿佛是相对而挂的镜子，其中每一面镜子都独特地反映世界一角、一部分；这些语言迫使人们通过它们互相映照出来的种种方面，揣测和把握较之一种语言、一面镜子所反映的更为广阔的、多层次的、多视角的世界。”（“Discourse”：287）可见，每种语言都代表着一种特殊的社会声音、一个独一无二的个体；只有把这些声音放置在一个共同的发声器中，它们之间的互动才能完全地表现出来。布拉德利、蕾切尔、克里斯蒂娜、朱利安以及马鲁的众说纷纭也许让我们感到困惑不解，但正因为有了他们的叙述，我们得以从多个纬度重新审视包括布拉德利在内的各个人物：布拉德利两段聚焦下的对比为读者展现了他的蜕变与成长；蕾切尔、克里斯蒂娜、朱利安、马鲁对布拉德利的的评价则让我们看到了布拉德利性格中很可能存在的嫉妒、虚荣、唯唯诺诺；而他们各自的辩护也成为那一面面“相对而挂的镜子”，为读者更全面地了解人物提供了素材。

迪普和赫塞尔也曾以巴赫金的理论来解读默多克的作品。迪普说：“尽管默多克从来没有读到过巴赫金的作品，但是她却娴熟地操练了〔巴赫金的〕文学作品‘无完结’（unfinalizability）这一概念——即我们总是不能对生活或者是对生活的分析盖棺定论。”^① 迪普引进巴赫金主要是为了解释默多克小说中的开放结尾这一问题。赫塞尔对巴赫金理论与默多克小说思想之间的关联作了更为详尽的讨论，她以默多克的《被砍断的头》（*A Severed Head*, 1961）和《哲学家的弟子》（*The Philosopher's Pupil*, 1983）为例，认为前者信件体裁的插入和轮流对白折射出默多克打破小说“有机体”的决心；而在后一部小说中，公共浴池成了狂欢之地，帮助人们冲破原本“坚不可摧的等级障碍”，并“允许进入能够自由顺畅接触的狂欢广场”。^② 《黑王子》以“多重式内聚焦”写成、充满异质语特性

① Elizabeth Dipple, *The Unresolvable Plot: Reading Contemporary Fiction*, New York: Routledge, 1988, p. 186.

② See Barbara Stevens Heusel, *Iris Murdoch's Paradoxical Novels: Thirty Years of Critical Reception*, Rochester: Camden House, 2001, p. 161.

的后记则成为默多克打破小说“有机体”、打造众多人物世界的又一把利器。

布拉德利是参透生死的智者还是罪有应得的杀人犯，蕾切尔是处心积虑的阴谋家还是无辜的受害者，朱利安究竟把布拉德利当成了母亲所说的有趣叔叔还是布拉德利所说的挚爱，马鲁对布拉德利和阿诺德同性恋关系的解读背后是否另有隐情等等，所有这些问题默多克并没有给出一个明确答案。她先是安排一个不可靠的叙述者布拉德利，随后索性抛出一系列也许也并不可靠的各抒己见的叙述者，让各个人物尽情地向读者陈述自己眼中的“真相”，而自己则藏在布拉德利的背后，又藏在各个叙述者的背后，只为读者提供选择的多种可能，却始终不愿利用作者的“权威”，去大声宣布谁才是可靠的叙述者或者究竟什么才是真相。在创作中默多克极力保持“缄默”，把选择甄别真相的权利让渡给读者；展示人物之间的迥异、冲破自我的狭小空间、强迫自我意识到他者的存在才是她真正的意图所在。

面对现代主义对作家自我意识的倚重，面对同时代的小说家（例如 B. S. 约翰逊）所宣称的小说中真正的人物只有作者自己、人物只是作者的傀儡这样的说法，默多克偏偏逆行其道，青睐 19 世纪现实主义小说所塑造的纷纷繁繁的人物世界。她对神秘主义者西蒙娜·韦伊指向他人的“关注”的重视，对东方佛教“无我”境界的向往，用康德面对“崇高”自然时的敬畏去解释在杂乱无序的日常生活中自我所受到的冲击以及刻画人在面对偶合世界时手足无措的反应等等，最终都可以归结到破除自我和展示他人这一问题上。默多克敏锐地觉察到了唯我论可能带来的道德缺失以及人在脱离身后大背景下的迷惑和孤单。她的世界不是全知的作家操控一切的世界，相反，在作家和人物的拉锯战中，默多克似乎一直在刻意地让他者拥有更多的话语权。如果说表面极度自由的自我实则透露出作者对世界的悲观和不信任的话，那么默多克重拾对他者的重视则为我们彰显了她在“上帝已死”的当下重寻自我和他者、人和世界之间的契合时所表现出来的决心和勇气。默多克通过小说凸显出来的他者思想，与巴赫金、列维纳斯、德里达在哲学著作中对他者的表述可谓殊途同归。

[作者简介] 蒋婉竹，女，1984 年生，北京外国语大学英语学院博士生。研究领域为 19-20 世纪英国小说和西方文艺批评理论。

责任编辑：严蓓雯