

# 倫理敘事學的方法論思考

## ——以劉恒《連環套》爲例

龔 剛

### 提 要

文藝作品只要關涉人的生存，就必然會或隱或顯地呈現某種倫理秩序，哪怕是刻意追求“零度敘事”的小說也難以逃脫這一宿命。而由倫理秩序所賦予每一個敘事者的倫理意識也會或隱或顯地影響著他的敘事。倫理秩序、倫理意識和文學敘事的這種內在聯繫無疑爲文藝倫理研究的“合法性”提供了切實依據，並提示著文藝倫理研究的新路徑，也即“倫理—敘事研究”，或稱“倫理敘事學”。“倫理敘事學”不同於西方倫理學領域的“敘事倫理學”，其研究重心在敘事學而不是倫理學，它也不是倫理之維和敘事之維的簡單疊加，而是聚焦於倫理與敘事的互動關係。本文在綱要性地探討倫理—敘事研究框架的前提下，有意選擇以“零度敘事”爲特徵的“新寫實”小說《連環套》（劉恒）爲分析對象，藉以驗證倫理—敘事研究模式的有效性。

**關鍵詞：**文藝倫理研究 倫理—敘事研究 《連環套》 劉恒

## 一、文藝倫理研究的新思維

對文藝作品的倫理—道德考量是一種古已有之的文藝研究

模式。由於這種研究模式在某些特殊時期往往會流於道德說教,並以倫理一道德標準替代美學標準,因此容易招致人們的反感。不過,文藝倫理研究雖然因上述極端傾向而一度聲名狼藉,其學術“合法性”卻不能因此而被抹殺,任何對此類研究的死刑宣告都有以一種極端反對另一種極端的嫌疑。這就好比文學和政治的關係:把文學政治化固然荒謬,但徹底割裂文學與政治的關聯性則同樣不可取。已故美國學者布魯姆(Allen Bloom)從政治哲學視角對莎翁劇本所作的極具啓示性的分析,足以為文學的政治詮釋恢復名譽並提示一種文藝研究的新路徑<sup>[1]</sup>。

人是群居動物,也確乎是社會關係的總和。人類生存的這一特性決定了任何個體都無法逃脫各種秩序的規約。倫理秩序就是其中之一。“忠孝節義”是傳統倫理秩序的經典表達和美德訴求,它們分別指涉著個人與國家(或國家權威的代表)之間、血親之間、兩性之間、朋輩之間的倫理秩序。金克木認為,莎劇《馬克白》、《李爾王》所寫的是“忠和孝的反面”,“《哈姆萊特》也有孝的問題”<sup>[2]</sup>。在我看來,《哈姆萊特》還涉及“義”的問題,《奧賽羅》則分明是關於兩性倫理及“貞節”美德的敘事。莎翁四大悲劇的倫理內涵表明,“忠孝節義”不僅僅是傳統中國的倫理秩序的表達,它同樣適用於西方的傳統社會。

自“五四”以來,“忠孝節義”的道德內涵早已經受了現代性的洗禮,但人們的倫理身份依然受制於傳統的關係範疇。例如,血親和兩性倫理就一如既往地纏繞著現代人的靈魂和生存。對普通人而言,目前新興的生態倫理、全球倫理等指向新的關係範疇的倫理問題,還遠不是一個切身的話題。

由於人自古而然地生活在倫理秩序之中,因此,文藝作品只要關涉人的生存,就必然會或隱或顯地呈現某種倫理秩序,哪怕是刻意追求“零度敘事”的小說也難以逃脫這一宿命。此外,由倫理秩序所賦予每一個敘事者的倫理意識也會或隱或顯地制約著、影響著他的敘事,就算他竭力避免倫理意識的干預也無濟於

事,比如,從劉震雲“一地雞毛”的冷漠敘事中,讀者依然可以讀出他對兩性倫理的體認:夫妻間的忠誠在瑣碎沉悶的日常生活中只是一種蒼白的擺設而已。

倫理秩序、倫理意識和文學敘事的這種宿命般的聯繫,無疑為文藝倫理研究的“合法性”提供了切實依據,也開啓了文藝倫理研究的新思維,並提示著一種文藝倫理研究的新路徑,筆者稱之為“倫理—敘事研究”。在不久的將來,這一研究模式也許可以拓展為一門新興的交叉學科——倫理敘事學。

“倫理敘事學”這一名稱容易和西方新興的倫理學分支——“敘事倫理學”(Narrative Ethics)相混淆。劉小楓可能是最早向漢語學界引介“敘事倫理學”的學者,他認為,倫理學有兩種取向,一種是“理性倫理學”,這種倫理學是探究生命感覺的個體法則和人的生活應遵循的基本道德觀念,從而製造出一些理則,讓個人隨緣而來的性情通過教育培育符合這些理則。而另一種倫理學就是“敘事倫理學”。敘事倫理學不探究一般的倫理法則,而是通過個人經歷的敘事提出生命的感覺,並營構具體的道德意識和倫理訴求<sup>[3]</sup>。劉小楓對倫理學的二分法顯然有別於常見的把倫理學區分為元倫理學、規範倫理學和描述倫理學的三分法,這種二分法能否為學界接受,目前還不好下結論。劉小楓對“敘事倫理學”的定位雖有自己的發揮,但和原命題的題旨還是基本吻合的。很明顯,“敘事倫理學”這一模式研究的核心特徵就是“講故事的策略”(strategy of storytelling)和抽象的倫理思考的結合<sup>[4]</sup>。例如,女性主義倫理學者阿爾斯坦(Jean Bethke Elshtain)就非常擅長通過講述普通人包括她母親和祖母的生活來探討倫理問題<sup>[5]</sup>。敘事倫理思考所憑依的道德事件,除了在日常生活中發掘之外,尚可求之於小說敘事和電影敘事。這就使倫理學和文學藝術在新的界面上獲得了溝通,劉小楓的《沉重的肉身》就是這方面的代表作之一。西方著名倫理學家麥金太爾(Alasdair MacIntyre)在倫理思考中也常常

求助於文學敘事。例如,他在探討古典德性的重建時,就著重考察了英國 18 世紀女作家簡·奧斯丁在其小說敘事中所呈現出的“道德傾向”<sup>[6]</sup>。

不過,敘事倫理學雖然借重敘事藝術,但其研究重心還是在倫理學。此外,運用“講故事的策略”畢竟不同於敘事技巧的探討,因此,敘事倫理學也並非是敘事學和倫理學的結合。可以這樣說,敘事倫理研究在豐富和拓展倫理思考的前提下確實為敘事學的發展提供了有益的啓示,但如何將這種啓示納入到敘事學研究新範式的建構中,則是敘事倫理學範圍之外的問題。因此,筆者試圖把“敘事倫理學”的研究重心倒轉過來,也就是以敘事學的拓展為著眼點,並以敘事倫理學為依託,建構起“倫理—敘事研究”乃至“倫理敘事學”的框架。

“倫理—敘事研究”不是倫理之維和敘事之維的簡單疊加,而是聚焦於倫理與敘事的互動關係。例如,對道德寓言式的文學敘事的研究未必就是倫理—敘事研究,只有將道德意圖和敘事方式結合起來考察才可視為倫理—敘事研究。倫理—敘事研究的範圍相當廣闊,從經典敘事學和後經典敘事學中均可以提煉出若干題域,如隱指作者與隱指讀者在價值判斷上的對應關係,不可靠敘述的道德標記,作者干預與道德傾向的關聯性,敘事者“搶話”對認清人物倫理意識的干擾,敘事的“倫理取位”(ethical positioning),敘事形式和“信念系統”或“閱讀倫理”的關聯性<sup>[7]</sup>等問題。不過,迄今的敘事學領域內雖然已包含著倫理—敘事研究之維,但並未系統化地建構起“倫理—敘事研究”框架,更未形成作為獨立學科的“倫理敘事學”。

我以為,系統化地建構“倫理—敘事研究”框架需對經典敘事學和後經典敘事學所內含的倫理—敘事研究題域加以全面整理和拓展,並充分吸納敘事倫理研究所提供的有益啓示,還需要對傳統文藝倫理研究中的相關理論資源加以開掘,如中國古典戲曲研究中關於“悲劇衝突的倫理性”的探討。在理論規劃的

前提下,尚需要通過具體的文本分析積累倫理—敘事研究的經驗,探索新的研究視角,並測試倫理—敘事研究框架在作品分析中的有效性。

從學科定位的角度來看,倫理—敘事研究是一種跨學科研究,它橫跨了倫理學和敘事學這兩個學術領域。這就要求研究者對作為哲學分支的倫理學和作為文藝學分支的敘事學都要有所涉獵。倫理學是一個非常龐大的學術體系,對從事倫理—敘事研究的學者來說,最好根據個人興趣和文本分析的需要選取倫理學中的某些範疇,如兩性倫理、血親倫理、國族倫理等,或某些論域,如利己主義和利他主義之爭、道德相對主義和道德絕對主義的衝突等,加以深入鑽研。筆者以為:一、深入了解若干倫理學範疇和論域,二、系統掌握敘事學基本原理和分析方法,上述二者構成了倫理—敘事研究不可或缺的知識前提。

倫理—敘事研究作為一種跨學科研究,其重心在敘事學,該研究模式也可以歸類於“比較文學”。“比較文學”是以跨文化、跨學科研究為特徵的文藝研究領域。因此,文藝倫理研究(含倫理—敘事研究)、文藝心理學等以文藝研究為本位的交叉學科都可以視為“比較文學”的分支。在漢語學界,文藝心理學因朱光潛、金開誠、錢谷融、魯樞元等學者的開拓和探索已有了相當的規模,文藝倫理研究則相對地欠缺體系化的建構,人們對它的偏見也尚未消除。“敘事—倫理研究”作為文藝倫理研究的新路徑為文藝倫理研究的復興提供了重要的平臺,它自身也可能經系統化的建構而拓展為獨立的“倫理敘事學”。

“敘事—倫理研究”與西方新興的敘事倫理學均以整合倫理與敘事之維為特徵,“敘事—倫理研究”的系統建構將有助於敘事倫理學的深化。就筆者目前的觀察而言,不少從事敘事倫理研究或批評的學者,對敘事學的了解稍顯不足。以劉小楓為例,他雖然在漢語學界首開敘事倫理批評的風氣,但從他的相關論著如《沉重的肉身》、《聖靈降臨的敘事》中可以看到,論述過

程中系統性的敘事學理論和方法的呈現和運用較少，這就使得他在敘事分析的層面略顯單薄，對倫理之維與敘事之維的互動關係的探究欠豐。這些問題的存在大約不能歸咎於某一個研究者，而是敘事倫理研究的結構性缺陷使然。“倫理—敘事研究”作為以敘事學為研究重心、並聚焦於倫理—敘事互動關係的研究模式，將有可能彌補敘事倫理研究的結構性缺陷，並消除其理論盲點。

如果說，敘事學的基本功能就是破解敘事之謎，諸如對敘事主體的區分，對敘事視角的分類，以及敘事分層、時間變形、不可靠敘事等命題，其實都不過是為破解敘事之謎提供了思路或方法，那麼，對倫理—敘事互動關係的考察，將拓展敘事學的研究視野，並為破解敘事之謎提供一種新思路和新方法。按照敘事學理論，一切述本(敘事)都是對底本(故事)的加工，加工就是一種選擇，在倫理—敘事的框架下可以推論說，敘事加工中也包含著倫理的選擇；而按照敘事者同時也是被敘事者的觀念，倫理敘事同時也是被倫理敘事，敘事者和人物一樣，都陷於倫理秩序或倫理話語的牢籠。通過具體的文本分析，倫理—敘事的互動關係將得到清晰呈現。20世紀80年代後期崛起的一批“新寫實”小說家們，因其摒棄了作者居高臨下的寫作立場，極力以寫實的筆觸進行創作，“零度敘事”成為其慣用的敘事手法。在“零度敘事”中，作者往往採用客觀的描寫方式，始終保持價值中立的姿態，他們似乎從不評判任何是非與道德，也似乎從不表述自身態度和立場。即便如此，這類小說依然難逃倫理敘事的宿命，小說創作者以及小說主人公的倫理意識或道德取向依然會對小說的敘事模式產生重大影響。為此，筆者有意選擇以“零度敘事”為特徵的“新寫實”小說《連環套》(劉恒)為分析對象，藉以檢驗新的破謎之道，並試圖揭示敘事者和人物都是倫理套中人這一敘事真相。

## 二、“萬年不絕的一出老戲”： 《連環套》的“劇情”

小說《連環套》的主人公陳金標是華北山村一個小煤窑的窑主。他經營有方，囊中頗豐，又時有豪舉，因而在招人豔羨的同時，也就很自然地成了招人嫉恨、招人算計的角色。算計著從陳金標這塊肥肉上揩點油的“兩條腿的同類”中，除了五鎮十六村的商客、鄉政府的安檢幹事、鄉里鄉親之外，自然少不了他的各路親戚。陳金標是一個善於拿捏分寸的守財奴，不得不掏錢的時候從不手軟，比如給負責煤窑安全生產的安檢幹事塞個紅包，給自己的老父親盤一群羊養老，但在可以不掏錢的時候他就儘量不掏，他像保衛自己的性命一樣守護著自己的錢財，要想揩他的油也絕非易事。但人事變幻，也非陳金標所能掌控。臨近年關的時候，他的清涼澗小窑上那個幹技術活因而也是薪酬最高的炮工，在領到“炮工證”後跳了槽，這使他一時間陷入了年後無法開窑的困境。早就虎視眈眈的姑父與岳父便乘機攜來了各自的兒子段興來、李三更，分兩路向他包抄過來，並於正月初三那天會師於他的新宅，酒席上各有所圖地對他發起了親情攻勢，勢成夾擊，又彼此牽制。陳金標終架不住腹背受敵的圍攻，被迫俯首稱臣，清涼澗小窑空缺的炮工之位便同時插上了段興來、李三更的旗號，姑家和岳家的短暫同盟關係也由此瓦解，段、李對峙將演繹一出更為殘酷的生死決鬥。

簡言之，在炮工一職的爭奪戰中，陳金標敗在了姑父與岳父的親情攻勢的夾擊之下。這種失敗恰恰顯明了陳金標的倫理身份。他有父親，父親有妹妹，所以他就回避不了姑父的情面。他要娶老婆，老婆有娘家，所以他也回避不了岳父的情面。姑父的親情是一個套，岳父的親情也是一個套，兩者纏繞就構成了一個親情的“連環套”。除非陳金標徹底拒斥他的倫理身份給予他

的倫理約束,否則,他就很難跳出親情的“連環套”。如小說所述,陳金標雖然守財嚴,私心重,有時不顧親情,如開煤窑發財致富後就和哥哥陳金達分了家,還把老父親甩給了哥哥,但他畢竟是一個“文明人”,所以他最後敗在親情攻勢的夾擊下,也是理所當然了。

從小說隨後的敘事可以看到,陳金標在這一場攻防較量中的敗北只是其更大災難的開端。正月十五那天,也就是清涼澗小窑開窑後的第八天,陳金標有意安排的段、李兩位炮工的持久對立終於釀成了慘禍,一場意外的爆炸中,李三更被炸得身首異處,他的競爭對手則被炸殘了腿和臉。陳金標不得不面對死亡的慘景、崩毀的窑場、事故的罰款、刑事的追究,以及姑家和岳家兩方的聲討和索賠。就在出事的當晚,姑家與岳家的兩路討伐大軍趕到了大柳峪,分別駐劄在陳金標的老屋和新宅。岳家由於死了人,來勢尤為兇猛。但經過一夜不眠的盤算後,陳金標在翌日採取了“先發制人”的步驟。他把兩路親戚邀到新宅,商討善後事宜。陳金標首先亮出了底牌:死者賠五千,傷者賠四千。但姑、岳兩家都有一本自己的賬目,如死了人的一方暗設了“三萬”的底價。他們對陳金標亮出的底牌起了同仇敵愾之心,一場口舌上的殺伐便不可避免地爆發了。警察的出現打斷了這場索賠的攻防較量,窑主陳金標因煤窑的傷亡事故和違法僱用“炮工”而被請進了拘留所,這突如其來的法律行爲,反而把孤立無援的陳金標從不知如何收場的親戚間的紛爭中暫時“救了出來”。但姑家與岳家豈肯善罷甘休,小說最後在陳金標取保獲釋後目擊兩路親戚及大柳峪的村民——這些“兩條腿的同類”——哄搶清涼澗小窑的情節中奏響尾聲。

從以上的“劇情”說明可以看到,陳金標窑上炮工“跳槽”一事是整出戲的引子,由此引發的連環相接的三幕戲——對炮工一職的爭奪,煤窑的爆炸事故及索賠的攻防較量——構成了故事的主綫與核心情節。按照弗雷塔格就敘事或戲劇作品所總結

的結構圖式，對炮工一職的爭奪可以說是“情節上升”階段凸顯複雜人倫關係的標誌性事件，煤窑的爆炸事故則是敘事的“高潮”，隨之而來的索賠的攻防較量則是“情節下降”階段走向問題“解決”的標誌性事件。由於敘事者在敘述這三個事件時，對複雜的人倫關係有精細的描摹，並具有很濃烈的場景感和油畫效果，因此，閱讀這篇小說就像是在觀看一部四幕話劇（加上“哄搶清涼澗小窑”事件）。另外可以看到，除了“三國演義”式的人倫糾紛這條主綫之外，在小說敘事中還忽隱忽現著陳金標與其長兄陳金達的分家糾葛這一條輔綫。陳金達在索賠攻防戰中明助其弟、暗度陳倉的謀劃，使其成了陳金標在事故善後過程中所需面對的“重重獵手”之一。顯然，主綫和輔綫的交織既強化了陳金標所置身的倫理處境的複雜性，也增大了敘事的複雜性。換言之，箍在小說主人公脖子上的親情的連環套至少有姑父—岳父—兄長這三重，而敘事的連環扭結也不僅是橫向的由此及彼，也有縱向的呼應。至於親情的連環套背後的利己與利他的內在衝突，血親和姻親框架內的倫理身份及相應的德性訴求，以及人倫糾葛和連環敘事，究竟如何相互作用，則留待下文展開論述。

### 三、《連環套》的倫理內涵及 複合式倫理—敘事模式

用敘事者的話來說，《連環套》主人公、華北山村某小煤窑窑主陳金標是一個“少親”“寡親”的人，但他在關於“炮工”之位的糾紛中卻因招架不住親情的夾擊，違規接納了妻弟李三更和表弟段興來，一場窑毀人亡的慘劇也接踵而來。“寡親”而又“惕於親情”的矛盾，恰恰說明倫理秩序和德性訴求對包括陳金標在內的所有個體的約束力。倫理秩序的結構特徵是，根據每一個體在不同層次的社會關係中的身份確立相應的善惡標準，

以維繫人類社會的穩定運行,比如儒家倫理所崇尚的“孝親”、“忠君”、“信友”之類。陳金標所謂“人與畜只隔了一層窗戶紙,從那邊到這邊善惡有矩”云云,表明他深通人畜之隔在於有無倫理秩序。

從小說敘事所透露的信息可以看出,陳金標雖然是一個 20 世紀 80 年代的鄉鎮小業主,但制約著他的日常行為和思維的仍然是傳統儒家式的倫理秩序,具體到血親或姻親關係層面,也就是諸如“親親”、“孝親”、“敬長”等古老的德性訴求。比如,敘事者現身評論說:“窑主還沒有到自問眼前者誰的地步,他保留著晚輩的憐惜和不滅的孝。”顯然,“晚輩的憐惜”也就是一種“敬長”的情感,它和“孝親”德性一起,構成了傳統儒家倫理的核心精神。敘事者顯然意識到傳統儒家倫理雖然歷經衝擊,幾經變革,但在民間社會,以親親情感與血緣關係為依託的德之大本卻並未動搖,因此才有“不滅的孝”這一倫理表述。

不過,既有倫理秩序和德性訴求對個體的約束往往經不住動物性自私本能的衝擊,因此,人變為畜也只是一念之差。陳金標關於人畜之隔的後半截看法是:“從這邊躡到那邊就黑白不分地咬到一塌糊塗為止。”他還玩世不恭地補注道:“不獨今日這般,此乃古來難移的世道啦!都說世道一夕一變臉兒,變是變,不過是將鼻樑兒上的白移到眼皮上去,萬年不死的一個丑角演著萬年不絕的一出老戲罷了!”從小說中各路親戚爭奪炮工一職的劇烈程度,以及索賠不成哄搶清涼澗小窑的情節來看,人與人的利益紛爭真有不“咬到一塌糊塗”絕不甘休的架勢。敘事者在演繹故事時的一些描述,如“不是親戚對著親戚,而是這山狼逢了那山狼”,“當初為九塊錢一個炮工位子鬥得昏天暗地,人牙都變了狗牙”等,都可以說是在和人物的觀點相唱和。

如果說,“萬年不絕的一出老戲”就是人與人之間牲畜般的利益角逐,那“萬年不死的一個丑角”自然就是利,或人的利己本性。而以“不滅的孝”為象徵的利他訴求(如“親情”)與不滅

的利己本性之間的內在衝突，是隱藏在親情的連環套背後的更為深刻的矛盾。它們的相互交織構成了一個更具普遍性的倫理連環套。

倫理學研究表明，一般人都兼有利己本性和利他動機。利他動機源自人類的同情心理和情感，類似於孟子所謂“仁之四端”之一的“惻隱之心”。按照進化論倫理學家斯賓塞的看法，以利他動機為心理形態的“利他主義”本乎自然本能，又在社會化的過程中得到發展<sup>[8]</sup>。這就意味著，人心中的利他動機是本能與教化合力作用的結果，利他行為的自覺程度因而可以說是一個社會文明程度的尺規。而作為利他主義對立面的利己主義同樣也本乎自然本能，控制或消除人的利己本性從而避免個人利益衝突造成的生活悲劇和社會動蕩，是各種倫理秩序的建構者的基本目標，所以美國倫理學者梯利才有“道德是個人利益衝突的產物”這一論斷<sup>[9]</sup>。由此推論，一個生活在倫理秩序中的人，就算其利己本性基本遮蔽了其利他動機，但他還是會多少受到作為道德要求的利他訴求的約束。

《連環套》的主人公陳金標是個“寡親”“少親”的人，也就是一個利他動機相當淡薄的人。他還有一套模模糊糊的利己主義人生哲學，歸結起來有兩點，其一，人人都有私心，比如他有這樣的聯想：“天景之外的別一處是完全不同的世界，那裏的人也都頂著一顆人頭，拖著一條人腿，難道他們會醞釀和策劃些完全不同的心機麼？誰也沒長一顆狗心，彼此彼此罷哩！”其二，人人都只能對自己負責，比如他有這樣的心理表白：“他有自己的大事要做，不能讓一顆不大的心去負擔它理應去擔卻常常擔不起來的多餘的重量。每人都有一顆心，還是自己擔自己的吧。”不過，陳金標雖然“寡親”“少親”，利己意識濃厚，但對血親和姻親層面的利他訴求還是有所顧忌。也正是因為這層顧忌，他才會有“說親”“贊親”的門面功夫，也才會有利己之心與利他之念的內在衝突。他最終做出了讓步。但就是這一讓步，差點帶給他滅頂之災。叙

事者對此評價說：“他惕於親情，也毀於親情，用區區六塊小錢把小舅子給釣死了，而死者含了餌下沉，正把他一步一步地拖下去。”陳金標“惕於親情”這一點在敘事中有生動淋漓的呈現，但從故事的結局來看，他真是“毀於親情”，或如他自己所說的那樣“吃了積德行善的虧了”嗎？如果真是這樣，這部小說不就成了以表現“善”有“惡”報為價值取向的反倫理敘事了嗎？

筆者以為，問題沒有那麼簡單。陳金標因為招架不住兩路親情的夾擊才同時接納表弟、妻弟做炮工。但他不是沒有保留的。他的心裏自有一番算計。他先是在工錢上做文章。本來，炮工的日薪是九塊，但他以窑上一向只用一個炮工為由，把表弟、妻弟的日薪很有策略地壓到六塊。這樣一來，自己吃虧的程度減輕了許多，還能堵住那些指責他“不識親”的人的嘴。這還不够，他還有意用“早晚得挑一個(留在窑上)”的警示離間兩位親戚，激起他們的爭鬥意識，這一招有一石雙鳥之效，既可避免他們仗著親戚關係在窑上偷懶，又為日後的解雇準備好了藉口。很顯然，陳金標的這一番算計都是利己本性在作祟，也確實收到了預期的效果。然而，由他一手挑起的表弟與妻弟的長期對峙和爭鬥卻最終釀成了窑毀人亡的慘禍，也將自己拖入了難以自拔的泥潭。這就意味著，陳金標的災難性結局不僅僅是因“惕於親情”所致，也是因私心過重所致。換言之，陳金標並不是“毀於親情”，而是毀於親情和私心的連環套。因此，關於“寡親”而又“惕於親情”的陳金標的敘事就不是一個“善”有“惡”報式的反倫理敘事，而仍然包含著“惡有惡報”的道德寓意。從倫理—敘事的角度來看，小說《連環套》所提供的是一種介乎反倫理敘事和傳統道德寓言之間的複合式敘事模式。

#### 四、倫理—敘事的互動關係

筆者擬從三個假設入手，著重考察倫理與敘事的互動關係，

以凸顯倫理—敘事研究模式所呈現的新思維或新視角。第一個假設：假設小說主人公陳金標是一個徹底拒斥他的倫理身份賦予他的倫理約束、並僅受利己本性驅動的個體，小說敘事會出現什麼樣的變化？第二個假設：假設他是一個毫無私心、只重親情的個體，小說敘事又會出現什麼樣的變化？第三個假設：假設他的私心没那么重，並在親情與私心的內在衝突中壓制了私心，小說敘事又會出現什麼樣的變化？

如果第一個假設成立，小說根本就無法展開。因為，僅受利己本性驅動的小說主人公根本就不會顧忌“親親”、“敬長”等利他訴求，也就不可能敗在姑父與岳父以上凌下式的親情攻勢的夾擊下，這樣一來，小說敘事所著力表現的“三國演義”式的人倫糾紛，在炮工一職的攻防較量之後就該以兩路親戚繳羽而歸落幕了，接下來的爆炸事故及索賠的攻防較量這兩幕大戲根本就没有上演的機會。換言之，徹底拒斥倫理約束的小說主人公不可能陷入倫理糾葛或倫理連環套之中，而以倫理糾葛為驅動機制的連環敘事也就在情節上升階段就不得不中斷了。如果要使小說敘事繼續下去，就必須在情節設置上進行調整，比如，在炮工一職的攻防較量中，姑父與岳父不是通過比親情厚薄等招數，而是以利誘或威脅的方式迫使主人公就範，或者，在利誘或威脅宣告無效後，兩路親戚不甘心失敗，用各種手段繼續向主人公施壓，甚至幹出往煤窑裏扔炸藥以洩憤的違法之舉。但這樣一來，原小說就蛻變為叢林爭鬥式的通俗故事，或者成了一部勸諭人們摒除私心、友愛互助的傳統道德寓言了，其敘事關節的複雜性和倫理內涵的深刻性也就因複合式倫理—敘事模式的瓦解而被弱化了。

如果第二個假設成立，小說主人公自然會毫不猶豫地接納兩位親戚做炮工，對炮工一職的攻防較量也就不存在了，最多姑父與岳父之間還有一番角力，但在此情形下，“三國演義”式的人倫糾紛也就簡化為“楚漢爭霸”了。接下來的爆炸事故仍然

可能發生,但原因就不再像原小說中那麼撲朔迷離了。它可能只是一次因魯莽而造成的安全事故,而不會牽扯到由主人公挑起的兩位炮工的對峙和爭鬥。爆炸事故後當然會有索賠,但由於主人公毫無私心,一切也就簡單化了,也無所謂賠多賠少的攻防較量了。在這樣一種敘事中,戲劇衝突的重心可能就轉到了徇私情(任用沒有“炮工證”的親戚做炮工)與守法之間的矛盾,原小說也就演變成了一部反映鄉民法律意識淡薄的法律宣傳片了,並簡化為如果不遵守法律,行“善”就會帶來“惡”報的單一化倫理—敘事。

再來看看第三個假設。如果這一假設成立,“三國演義”式的人倫糾紛還會存在,對炮工一職的攻防較量雖不如原小說驚心動魄,但仍然會很激烈。由於小說主人公最後在親情與私心的內在衝突中壓制了私心,他在接納兩位親戚做炮工的同時,也就不會刻意製造他們之間的敵對情緒,爆炸事故的性質也就可能和第二個假設一樣,只是一次安全事故罷了。在接下來的索賠事件中,自然也會有一番較量,但其衝突程度肯定要低得多,兩路親戚因為索賠不成而“哄搶清涼澗小窟”的情節也可能不會出現。很顯然,以第三個假設為依據的敘事在情節安排上與原小說最接近,但戲劇性衝突的程度有所減輕,其敘事模式則類似以第二個假設為依據的單一化倫理—敘事,只是所牽涉的人倫糾紛更複雜一些。

通過對以上三種假設的考察可以看到,小說主人公的倫理意識或道德取向會對小說敘事產生重大影響。如果小說主人公的倫理意識或道德取向發生改變,小說敘事模式也就隨之發生改變。比如,關於“寡親”而又“惕於親情”的陳金標的敘事(原小說),關於僅受利己本性驅動的陳金標的敘事(第一個假設),關於毫無私心的陳金標的敘事(第二個假設),關於親情意識常能戰勝私心的陳金標的敘事(第三個假設),就是四種在情節設置、結局安排、人物關係刻畫及倫理內涵等方面,存在著或多或

少差異的不同敘事模式，其中第一種是介乎反倫理敘事和傳統道德寓言之間的複合式倫理—敘事，第二種是惡有惡報式的傳統道德寓言，後兩種可以統稱為現代性道德寓言（其題旨是：行“善”不守法就會有“惡”報）。筆者以為，敘事者一旦設定了小說主人公的倫理意識或道德取向，他就很難打破以後者為主導因素之一的敘事慣性，如果主人公的道德取向比較曖昧，小說敘事也就往往會因此而複雜化，如原小說和第三個假設，如果主人公的道德取向比較單純，小說敘事也就往往會因此而簡單化，如第一個假設和第二個假設。以還原人性真實狀況為特徵的新寫實小說，之所以比“十七年”和“文革”期間的一些習慣把主人公“高大全”化的小說更具小說藝術的魅力，一個重要原因就是新寫實小說家沒有把主人公的道德取向簡單化，這就不但避免了人物形象的“扁平”化，也使敘事趨向豐滿。

質言之，敘事者受倫理導向的敘事慣性的制約，也就是被倫理敘事。這一有趣的情形可以說是倫理—敘事的層面印證了敘事者同時也是被敘事者的敘事學原理。此外，由於敘事者和小說人物分別是嵌陷在現實世界或小說世界的倫理秩序中的“套中人”，因此，敘事者被倫理敘事這一情形也體現在他的倫理意識或道德取向對敘事的影響或干預上。從小說《連環套》中就可以看清這一點。很顯然，《連環套》的敘事者是一個隱身敘事者，他一般只是對人物的道德取向和內心衝突作“零度敘事”式的客觀描述，而很少進行價值評判，但他有時也會現身做評論或指點。比如他對“孝”這一傳統美德範疇的評價（“有些道理不可深論，點透了就非常沒有趣味了”），對主人公的道德狀況的評價（“保留著晚輩的憐惜和不滅的孝”；“說親少親贊親寡親”），及對主人公命運的評價（“惕於親情，也毀於親情”）。又如，他對主人公的兄長在窑上出事後的神情做了這樣的描述：“那惶惶不安和憂鬱的神色與往日的冷淡和矜持是大不一樣了，似乎是受不住了親情的牽扯，不由自主地為親弟弟懸了一顆

擔憂的心。”又這樣描述弟弟在兄長一番安慰和勸說後的反應：“窑主唏噓著像是非常感動。”請注意這裏的“似乎”和“像是”這兩個詞，它們具有明顯的指點干預的功能，意在提醒讀者，無論是兄長的憂心和弟弟的感動都並不完全可信，前者可能別有所圖（這一點在後來的敘事中得到了印證），後者可能壓根就是在逢場作戲。從這些敘事者的評論干預和指點干預中可以看到，敘事者對傳統倫理秩序及相應的美德訴求的合理性依據有所懷疑，對“善有善報”的道德說教也有些不以為然，對兄弟間的親情的純潔性也持保留態度，但他顯然對傳統倫理秩序及道德評判尺度也有相當的認同，否則他就不會對主人公作出“少親”“寡親”的貶義評價，也不會有“晚輩的憐惜和不滅的孝”這類道德色彩甚濃的表述了。敘事者這種具有反思性的道德認知無疑使他能夠避免將人倫糾紛簡化為正邪之爭，避免對人物形象進行善惡截然分明的描摹，避免簡單化地設置主人公的道德取向，並在敘事語言上避免過於明顯的褒貶色彩。筆者曾將藝術作品的倫理內涵與藝術表現水平的關聯性極端化地表述為“藝術的淺薄，就是倫理的淺薄”<sup>[10]</sup>，小說《連環套》可以說是提供了一個很好的例證。

如前所述，在敘事者所提供的倫理環境中，傳統儒家式的倫理秩序仍然發揮著主導作用，身處 20 世紀 80 年代中國山村的主人公，仍然受到“親親”、“孝親”、“敬長”等古老德性訴求的制約，但他作為私營企業小業主的身份，他的個人奮鬥精神，則使讀者嗅到了“改革開放”以來的時代氣息，他那套自己為自己負責的模模糊糊的利己主義或個人主義哲學，以及他對“孝親”訴求的合理性依據的隱約懷疑，又使讀者感受到倫理轉型時期倫理失序和趨向重建的跡象。與此相應，敘事者的道德認知也具有倫理轉型時期的明顯特徵，他在對傳統德性的合理性依據的懷疑上，與他所描述的主人公堪稱同調，而他對“寡親”且嗜財如命的主人公並無刻意的醜化和強烈的褒貶，即體現了新寫

實小說“還原現實”的敘事策略，也表明他的道德感和價值觀尚處在動蕩未定的狀態中，這大約也是當代中國人在道德狀況上的一個普遍特徵。

概而言之，《連環套》這一敘事文本及其互涉文本顯示了倫理轉型期的某些特徵，為客觀描述和評價 20 世紀 80 年代初以來中國社會的倫理環境提供了頗具參考價值的個案，而敘事者通過“寫實”化的文學敘事所呈現出的對人性複雜性、道德取向複雜性的認知，也為致力於重建倫理秩序的倫理學者提供了認識論層面的重要依據。具體而言，在倫理重建的思考中，應充分意識到利己本性的內在驅動作用，而不能過於理想化乃至宗教化地設立道德標準（如“大公無私”，“存天理，滅人欲”等或其翻版），也應充分意識到傳統倫理秩序所強化的利他訴求，如“孝親”、“親親”、“敬長”等對個體行為的制約作用及其蛻變為利益角逐的面具的可能性（如陳金標的親戚們以“親情”逼迫陳金標就範），在此基礎上吸納西方的相關倫理資源，將有可能催生一種在“個人主義”與“社群主義”之間、在傳統與現代性之間取得平衡的富有生命力的倫理秩序。

## 五、讀者參與和猜謎遊戲

接受美學強調審美活動中的讀者參與，參與的方式有多種，比如，把敘事文本看成一個謎面，在閱讀的過程中推斷敘事者為何這樣敘事、揣測敘事者將如何敘事，並在破解敘事之謎的同時判斷敘事者編織謎面的手法是否高明。以這樣的方式參與審美活動，被動的閱讀就變成了一次非常有趣的猜謎遊戲。

“猜謎”有“猜謎”的門道。如果僅僅聽從於預感，就會使猜謎遊戲的樂趣大打折扣，也無法深入把握敘事藝術的奧妙。本文對倫理—敘事互動關係的探討就為讀者破解敘事之謎提供了有效的思路。總結前文關於倫理意識如何作用於文學敘事的論

述,有以下三個要點:一是小說主人公的倫理意識或道德取向會對小說敘事產生重大影響,如果小說主人公的倫理意識或道德取向發生改變,小說敘事模式也就隨之發生改變;二是敘事者很難打破以小說主人公的倫理意識或道德取向為主導因素之一的敘事慣性,如果主人公的道德取向比較曖昧,小說敘事也就往往會因此而複雜化;三是敘事者被倫理敘事這一情形也體現在他的倫理意識或道德取向對敘事的影響或干預上。

讀者可以憑藉上述思路,在閱讀過程中進行預測或猜想。根據第一個思路,讀者不妨先確認一下小說主人公的倫理意識或道德取向,比如,他是一個“寡親”而“惕於親情”的人(如陳金標),還是一個六親不認的人,如果是前者,讀者可以推斷他會因為道德向上的複雜性陷入兩難選擇,敘事者也肯定會拿這一點大做文章,情節的“展開”、“複雜化”都將與此相關,高潮的出現及一系列難以操控的結果也或多或少導源於此,只要回顧一下《連環套》的敘事進程,以上推斷就可以得到印證。再以米蘭·昆得拉《生命中不能承受之輕》為例,讀者大可依據湯瑪斯在“身體倫理”與“美德倫理”之間的遊移不定來推斷他和特麗莎(精神之戀的化身)、薩賓娜(欲望的化身)的三角關係將是一種複雜的情愛糾葛,而湯瑪斯在情節發展過程中向“美德倫理”的逐漸趨近,又足以令讀者對他的最終歸屬作出合理預測;如果小說主人公是一個六親不認、絕不顧忌親情的人,兩難選擇也就不存在了,讀者可以推斷小說主人公在面臨親情攻勢時,僅做利益的權衡,而不會有道德上的顧慮,敘事進程也就很可能最終滑入“惡有惡報”式的傳統道德寓言的軌道。

根據第二個思路,讀者不妨考察一下敘事者打破敘事慣性的能力,如果敘事者能夠突破小說主人公單一的道德取向可能導致的簡單化敘事模式,如六親不認的人事事損人利己且終有惡報,那就證明敘事者編織謎面的手法不落俗套,儘管他可能對人性的複雜性及道德取向的複雜性缺乏認識,從這個意義上說,

倫理的淺薄雖然往往會導致藝術的淺薄，但敘事者高超的敘事能力卻又能在一定程度上補救倫理意識的膚淺，這就好比同樣是老套的道德說教，但在敘事藝術上卻有高下之分。

根據第三個思路，讀者應當首先將敘事者與小說主人公的倫理意識區分開來，並注意考察兩者在敘事中的對抗、反襯、呼應等微妙的互動關係。在《連環套》中，敘事者多處和主人公的道德認知相呼應，同時也對主人公親情意識的淡薄作了貶義評價，這就顯示出敘事者與小說主人公在倫理意識上的裂隙，讀者可以由此窺見隱身敘事者的身影，體會到敘事的層次感，也可以由此推斷敘事者可能會對主人公的結局做怎樣的安排：既然敘事者對主人公有貶義評價，其結局多半不妙。除了敘事者和主人公的倫理裂隙之外，作者和敘事者也存在著倫理裂隙，如《連環套》作者劉恒與他所創造的第三人稱敘事者在道德感的強弱程度上就有差別。讀者在敘事文本及互涉文本中考察作者、敘事者、主人公（人物）層層裂隙，就如同偵探在尋找和檢視案件的蛛絲馬迹一般，將極大增強猜謎式閱讀的樂趣。此外，由於敘事者的倫理干預體現在現身評論及指點兩個方面，讀者也應當在關注敘事者對人物所作褒貶評價的同時，特別留意敘事者在一些微妙的措辭中所體現出的指點意向，如《連環套》中的“似乎”和“像是”這兩個詞。自 20 世紀初以來，西方小說的一個重要趨向就是避免敘事者干預，當代中國的一些小說流派，如“新寫實小說”、“實驗小說”等也都有意識地向這一標準靠攏，但根據筆者的觀察，直接表明敘事者立場的評論干預，在這類追求客觀敘事、冷漠敘事的作品中固然大大減少，以至絕迹了，但比較隱晦的指點干預卻依然存在，而且估計也無法徹底消除，而漏網之魚式的指點干預，反而會給讀者帶來忽然發現破案綫索般的意外驚喜。

再從文化生產的角度來看，由於小說、戲劇、電影等各類文藝作品的創造或製作大多都是以進入讀者市場為預期的，而不

是自娛自樂的私人審美活動,因此,除了那些毫不考慮社會影響的特立獨行者之外,一般的作家、藝術家大約都會對其所處時代的主流道德觀有所顧忌,因此,多數帶有倫理反思意識,或非道德傾向的藝術文本(含敘事文本),在結局處往往會向主流道德觀回落。在這樣的背景下,讀者、觀眾也完全可以依據時代的道德狀況對藝術文本的內在軌迹進行預測。這也可以說是為破譯敘事之謎提供了一種思路。

總之,倫理—敘事的互動關係為研究者解析敘事文本提供了一種新視角,也為讀者的猜謎遊戲提供了一種新思路。它雖然不是敘事藝術的全部,但以此為著眼點的分析視角和猜謎思路卻足以豐富敘事學和接受美學的理論框架。

(作者:澳門大學中文系副教授、博士生導師)

#### 注釋:

- [ 1 ] 參閱[美]布魯姆著、秦露等譯:《巨人與侏儒》第三部分“政治、詩和莎士比亞”,北京:華夏出版社,2003年。
- [ 2 ] 金克木:《文化卮言》,上海:上海文藝出版社,1996年,頁381—382。
- [ 3 ] 劉小楓:《沉重的肉身》引子,上海:上海人民出版社,1999年。
- [ 4 ] *Virtues & Practices in the Christian Tradition*, edited by Nancy Murphy etc., Chap. 13, Trinity Press International, 1997.
- [ 5 ] 同上注。
- [ 6 ] [美]麥金太爾著、龔群等譯:《德性之後》,北京:中國社會科學出版社,1995年,頁301—307。
- [ 7 ] 參閱[美]赫爾曼主編、馬海良譯:《新敘事學》引言部分之“後經典敘事學的若干方向”,北京:北京大學出版社,2002年。

- [ 8 ] 參閱萬俊人著：《現代西方倫理學史》，北京：北京大學出版社，1990年，頁120—128。
- [ 9 ] [美] 弗蘭克·梯利著、何意譯：《倫理學導論》，桂林：廣西師大出版社，2002年，頁176。
- [ 10 ] 見龔剛：《不道德的道德律令：張愛玲散文〈借銀燈〉的倫理解讀》，刊於《清華哲學年鑑2002》，頁219。

## On the Methodology of Ethical Narratology: Liu Heng's *Swindles of the Coal Mine* as an Example

**Gong Gang**

(Associate Professor, Chinese Department of Macao University)

Abstract:

Any literary work about human life would inevitably outline certain ethical principles in an explicit or implicit manner, and even a novel pursuing “zero-narration” is no exception. Likewise, any narrator with ethical consciousness imparted by these ethical principles would evince explicit or implicit influence in his/her narrative. The intrinsic relationship between ethical principles, ethical awareness, and literary narrative make a practical “legitimate” framework and basis for the study of literary theory, which thereby hints to a new path of scholarship called “ethical-narrative study” or “ethical narratology.” The main difference between “ethical narratology” and “narrative ethics” (a subject in Western scholarship on ethics) is that the former focuses on narratology rather than ethics. In addition, it is not a simple superposition of ethics and narratology, but focuses on the interaction between ethics and narrative. The present essay gives a general introduction to “ethical-narrative study” and takes Liu Heng’s *Swindles of the Coal Mine*, a new-realistic novel, as an example of an effective application of this theory.

Keywords: Literary ethics, ethical narratology, *Swindles of the Coal Mine*, Liu Heng