

从视角理论看《北方船》的失败

肖云华

(华南理工大学外国语学院, 广东广州, 510640)

摘要:拉金将自己的第一本诗集《北方船》的失败归咎于对叶芝诗歌的音乐对他的影响。而利用视角理论来分析, 可发现《北方船》的失败乃在于其过于内省的视角, 笼统的意向和没有普遍共鸣的个人感受。

关键词:拉金;《北方船》;视角理论

中图分类号: I106.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)04-0702-04

《北方船》发表于1945年,收集了此前创作的歌曲共31首。^[1]诗集发表后,并没有引起评论界的关注。20年后的1965年,拉金在为这本诗集再版作序时,对其评价极低,说“很惊讶,竟然有人没有事先收支票又没有发火就出版了这本书。”不过,他将这本书的失败归咎于被叶芝“骗了”,强调叶芝的诗歌有“很有力的音乐,像大蒜一样刺鼻,浪费了(拉金)不少才华”^[2]。不仅如此,他甚至上升到国家层面,将《北方船》的失败归咎于叶芝代表的“凯尔特激情”,而拯救他的却是哈代所代表的“英国传统”。虽然拉金的这种说法遭到了安德鲁·莫辛(Andrew Motion)等人的质疑,但是拉金却成功参与制造并利用了这种对立,其代表“英国路线”的后三部诗集(《较少受骗的》《降临节婚礼》和《高窗》)为他挣得了“没有桂冠的桂冠诗人”和“英国人的圣像”等称号。即便在90年代后,随着后现代理论的流行和拉金私人信件和莫辛撰写的拉金传记的出版,在拉金的种族主义和歧视女性的形象广受诟病的情况下,他作为“英国人精神家园的守护者”受欢迎的程度丝毫未减,甚至还被评为“二十世纪后半期英国最受欢迎的诗人”。那么,导致《北方船》失败的因素真如拉金所说的那样,是叶芝的音乐吗?笔者想借用叙事学的视角理论对诗集中的聚焦者、聚焦方式和聚焦对象进行分析,力图找到问题的答案。众所周知,视角理论常用来分析小说和剧本的写作方法,那么是否适用于诗歌分析呢?毕竟和小说、剧本不一样,诗歌不一定有故事情节,也不一定有作为聚焦对象的人,但至少诗歌和小说剧本一样都有叙述者和他的视角。拉金诗歌广为人知的“戏剧化”特点,也表明它适合视角理论。

在叙事学中,“视角”是用来分析剧本和小说中叙述者呈现故事的方法,因此常被理解为“叙事视角”。一般来说,叙述者可以通过自己的视角,也可以通过故事中特定人物或不同人物的视角来展开故事。现代叙事学区别“叙述者”和“感知者”,所谓“视角”,仅仅“指涉感知角度”,即“谁看”的问题。^{[3](515-516)}感知者亦即“聚焦者”,可能是叙述者本人,也可能是人物。米克·巴尔认为聚焦有层次性,叙述者观察故事中的事物,而人物又在故事中观察,前者和后者属于不同层次的视角。申丹教授则认为,人物视角实际上是叙述者借用人物的感知来聚焦,因此“视角”这一术语“只能用于描述作为‘聚焦者’的人物感知”,作为“聚焦对象”的人物感知不能用“视角”来描述,因为“前者既属于话语层又属于故事层,而后者仅属于故事层。”^{[3](521)}确实,“视角”常常被当做一种叙事技巧,当然不可能完全脱离话语层面,停留在故事层面的所谓“视角”不是叙事学讨论的范畴。根据聚焦的不同方式,视角有四大类,即:无限制型视角、内视角、第一人称外视角和第三人称外视角。

《北方船》的视角多为内视角,因此本文将重点关注这一类型。内视角亦称内在式视角,是视角的内省模式。叙述者处于故事中心或直接经历事件或通过故事中某一固定的人物视角来说出自己知道的情况,因此内视角有三个次类:第三人称固定人物有限视角、第一人称“我”正在经历事件时的视角以及第一人称见证人叙述中观察位置处于故事中心的“我”正在经历事件时的视角。第一人称内视角必须和第一人称外视角相区别,后者虽然也用第一人称叙述,但叙述者作为观察者的身份不是处于事件的中心。第一人称外

收稿日期:2009-03-17

作者简介:肖云华,(1974-),男,湖南邵阳人,华南理工大学外国语学院讲师,广东外语外贸大学文学院博士研究生,主要研究方向:英国现代文学。

视角有两个次类：“我”追忆往事以及见证人叙述中观察位置处于故事边缘的“我”的视角。^{[3](525)}由申丹教授的上述论说可知，视角“内”和“外”的区别的本质是“主观”和“客观”的差别。

一、《北方船》的视角

《北方船》共31首诗歌，每一首诗歌都通过叙述者的视角展开，也就是说叙述者即为观察者。观察者“我”在大部分诗歌中都出现，但并没有在全部诗歌中出现，因此该诗集从人称上可分为第一人称和第三人称两种视角。

首先我们看看第三人称视角这一类，包括《征募》《北纬七十度》和《北纬八十度之上》，共3首。《征募》以第三人称“他”的视角展开。诗歌的大意是“他”从“像农场主般照看着”这片土地的人那里继承了那个“属于自我的国家”，突然，“有个春天他的土地被冒犯了”，于是“一群骑马的人”“粗短地”要求他“必须”参加这场“他应该负责的战争”，为了不“丧失与生俱来的权利”，“他”只有忘记自己“可能的失败和被杀”，勇敢参战。从叙事学角度来说，叙述者借用“他”的眼光来透视人物的内心，因此这首诗的视角应属于“第三人称固定人物有限视角”。这种视角属于内视角的一种，“他”是聚焦对象，同时又表达了聚焦者的思想，拉金写这首诗的时候正在担心被征召参加第二次世界大战。《北纬七十度》同样属于第三人称有限视角。叙述者借用算命者的口吻，向“你”预言即将碰到的事情：“你将长途航行/在一张陌生的床上休息/一个黑肤色的女孩会亲你……”；《北纬八十度之上》则是叙述者观察喝醉酒的大副重复说“一个女人十只爪”的观点，因此这首诗的视角首先是“第一人称外视角”。然而，这两首诗和《北纬六十五度》《北纬七十五度》一起构成一个整体《歌集》，《北纬七十度》中算命者的话只不过是叙述者“我”在梦境中见到的场景，因此这个第三人称有限视角是包含在第一人称内视角之中的。

《北方船》中的大部分诗歌都是第一人称视角。这类视角的诗总共29首，根据“我”是否出现在诗歌中，又可将其分成叙述者出场和不出场的情况。一般说来，叙述者不出场的情况应该属于第三人称固定人物视角或者第三人称外视角，但为什么在《北方船》里面却被当做第一人称视角呢？这种情况的诗有10首，是第一、二、三、四、六、十一、十二、二十二、二十七和第二十九首。第一首前两节描述了春天的场

景：“一切披上光彩/随着春天的展开/鸟儿兴奋地飞翔/树枝扬起树叶对着光”，“海鸥、绿草和女孩/空气中土地和花圃/加入欢快的漩涡/一切已复苏”。乍看起来这是第三人称外视角，但是在这两节的最后面，都有一句：“一只鼓拍起来：一只冬天的鼓。”很明显，它不是景物描写，而是发自内心的感慨，由于诗歌中没有作为聚焦对象的人物，这种感慨只能属于叙述者，那个没有出场的“我”。诗的后两节则是一系列的疑问和反思，更加表明了这首诗是第一人称“我”的内视角。第二首诗的第一节也是场景描写，“这是你的出生地，这个白日的宫殿……”。诗歌以叙述者视角展开，聚焦对象是一幅画中的“你”：“光像音乐般弥漫，在你的脸上/闪耀着花瓣般柔软/阳光充沛/显示你在一幅画的边缘逗留……”。因此，第一节似乎属于“第一人称外视角”，然而在诗歌的第三节，景物描写转变为叙述者心中对“你”的疑问：“你准备接受黑夜带来的东西吗？/那个从来不会显现其脸庞的陌生人，/但却要求进来；你会接受自己的死亡……？”由于“你”没有明确的身份，而诗歌的后一节又是叙事者的自我表白，这首诗看起来像是叙述者的自我聚焦，因此其视角也应该是“第一人称正在经历事件时候的视角”。诗集的第三首是叙述者看到“今晚月亮满了”之后的感觉；第四首叙述者“醒来，听到鸡/在远处打鸣”之后的“无爱”和“凄冷”的感觉；第六首则是叙述者在和朋友聚完会后孤独的感觉；可见，这些“我”没有出场的诗中，“我”的感知却一直在这场，因此这种类型的视角都是“第一人称正在经历事件时候的视角”。

有人称代词“我”的诗歌同样属于这种视角。诗集的第七首共两节，第一节描写“早晨的号角/在吹响，在闪耀/草地明亮/带着最冷的露珠”，和“我”未出场的诗歌一样，该诗的第二节是抒情：“这里，没有爱人/一切都没有希望/让我夜不成寐/脆弱且没有把握”。在诗集的同名诗《北方船》中，一开始叙述者就告诉读者“我看到三艘船经过”，接下来的三节作者分别描述了每艘船的航向和大海的状况，第四节描写“北方的天空很高很黑”，在它的下面有很多船在航行，不管它们“高不高兴”；最后一节特别指出第三艘船航行到了一个“不可宽恕的海面”。在诗集中，通篇只有场景描写的诗很少，《北方船》却例外。那么它是不是“叙述者知道得比谁都多”的“无限制型”视角呢？确实，叙述者“看到了”所有三艘船在不同地方的不同活动，其视角肯定是不固定的。可是问题在于，“我”知道得比谁多呢？诗中除了“我”的存在，并没有其他人物作为“我”全知视角的参照者，全知者只有在有限知者的场合存在；换言之，“我”的视角除了“船”并

没有其他人存在,而这三艘船所在的具体位置、外表等等并不为任何人所知,因此“我”到底看到什么就只有叙述者本人经历过,因此这个“无限制型视角”也只能是“我”经历(思考或者想象)事件时的视角了。在其他叙述者出场的诗歌中(如第十、十四、十五、十六、十七首等),“我”一般都是先看到一个场景,然后我会对这个场景思考,或表达疑问,或陈述自己的看法。由于这些看法大多是针对自身的反思,因此我虽然是场景的旁观者,但是却是自己情感事件的经历者,因此整首诗歌的视角,不是第一人称外视角,而是第一人称正在经历事件时候的视角。

叙事学中的“聚焦对象”一般指视角所指的那个人。一般来说,小说和剧本都是围绕人物展开,作者的眼光对准谁,谁就是聚焦对象。但是在诗歌中,不一定有作为人的聚焦对象,叙述者的视角对准的可能是物体不是人,因此也不一定有属于角色的活动。在《北方船》中,以具体的人为聚焦对象的诗很少,除了前面提到的《征募》中的“他”、第二首诗中的“你”、第十首的第一节梦境中的“你”、第十二首中的“波兰女孩”、第二十首第一到三节的“女孩”和第四五节中的“两个穿得破烂的老男人”、第二十二首第一节中间的“一个人”、第二十三首中的“心肝”、第二十八首和第三十首中的“你”、以及最后的《歌集》中两首诗提到的“你”和“喝醉酒的大副”,其他大部分诗并没有明确的聚焦对象。而且,在这些有聚焦对象的诗中,一半的人物只出现在部分诗节,因此很难说是整首诗的聚焦对象。这么看来,如果聚焦对象一定要是一个人物角色,《北方船》中的大部分诗歌似乎都很难找到这样的聚焦者。但是实际并非如此。

首先,聚焦者视角所针对的那个人未必是聚焦对象。从前面的视角分析看得出来,《征募》描述的是“他”,但是表达的却是叙述者自己的感受,而且,描述“他”的目的是为了给叙述者表达自己对战争的看法做铺垫,因此这里真正的聚焦者是叙述者而不是“他”。同样,在第二首诗中,对照片的描述也是为了接下来表达叙述者对时间和死亡的看法,因此聚焦者应该是叙述者本人,而不是“你”。至于那些对某些人物部分聚焦的诗歌,这一点就更加明显了。

其次,在第一人称视角中,不管“我”有没有出场,其聚焦对象都是叙述者本人。在《北方船》中,叙述者的眼睛看到了三艘船。很明显,船不是“我”的聚焦对象,“我”真正要强调的是要借用“船”来表达自己的想法,其聚焦对象自然就是叙述者本人了,前面对于视角的分析已经明确地表明了这一点。

二、《北方船》的视角特点

从视角的角度来看,《北方船》有如下特点:一是聚焦方式基本上是“第一人称内视角”;二是聚焦者和叙述者为一人;三是聚焦的对象实际上都是叙述者本人。这些叙述技巧上的特点能够让我们发现《北方船》的什么特点呢?接下来,让我们看看它们在叙事学方面的含义。

诚如申丹教授指出的那样,视角“内”和“外”的区别,实际上就是主观和客观的区别。在《北方船》中,大部分诗歌都以叙述者的视角展开并投射到各场景中,但并没有真正聚焦对象。这些场景所起的作用类似于一面镜子,将“我”的视线折射回来,在“我”的内心震荡共鸣,发出种种感慨,可以说叙述者的视角本质上都是朝向自我的,不管在有没有“我”出场的情况下都是如此。比如,前面提到诗集的第一首诗的前两节描述了两个春天的场景,它们只是叙述者在第三、四节“起兴”时所托的“物”而已。为了使第三四节的感情表达更自然,拉金在诗歌前两节的最后特意重复一只鼓响起来:一只冬天的鼓”以作铺垫。春天的场景引起了叙述者内心对死亡的担忧,第三节一连用“野兽们”“农夫”和“情人们”烘托出叙述者内心对生命无常的担心,第四节则表达了叙述者让四季“轮回转起来”直到死去人们再次站在地上,希望生命轮回的愿望。诗集的第三首共八行,前三行中月亮“满”“刺眼”“清楚”和“明亮”的状态,在接下来的五行中引起叙述者的遐想和感慨:“或许它已提取/所有值钱的安静和确定/用它们填充它的圆盘/或者已铸造另一个月亮,一个天堂?因为它们已经不在地球上。”诗集中的其他诗歌基本上都遵循这种模式。

实际上,《北方船》中的多数场景很可能只是自己的想象,这一点被诗集的内聚焦方式所确定。巴尔说:“当读者被提供一种尽可能直接的视觉时,这样,不同的行为者就无法分离出来,他们相互重合。这是‘意识流’的形式。”^{[4](172)}《北方船》中的聚焦者和聚焦对象同为叙述者一人,因此他所看到的一切必然是以意识流的形式呈现出来。“一切都披上光/随着春的扩张;/鸟儿兴奋地飞翔/树枝甩出/叶子迎着阳光……”,“披上”“扩张”“兴奋”“甩出”等表示感觉的词语表明“内在式聚焦者‘我’无疑试图使对象适应其自身的经验现实”^{[4](179)},从而使原本客观的场景成为一种想象的重现。

巴尔认为,如果内在式聚焦者能真正“看到”外在于自身的东西,它们也完全可以被读者感知。但是

如果对象只是在内在式聚焦者的头脑中可见的,那么只有进入其中的人才能够感知。《北方船》既然是内在式聚焦,而聚焦的场景只存在于叙述者的头脑中,那么拉金是否给我们提供了进入叙述者想象的途径呢?我们且从被叙述者偶尔聚焦的场景意向来分析。上面提到的春天的场景中,看到的对象有“一切”“光”“鸟儿”“树枝”“叶子”等非个性化的表示类型的名称,其他的如《北方船》一诗中提到的“船”、第二首诗中的“白日殿堂”、第七首中的“上午的喇叭”和“沼泽”、第八首中的“两匹马”和“两只天鹅”、第九首中的“山”和“白马”、第十首中的“被强风驱赶的鸟”和“绕着霜的树根”……这些意向,要么非常笼统,要么是纯粹的想象物,把他们置于想象中的场景,为抒发叙述者自己的感受做铺垫,怎么可能让读者进入叙述者的想象中并引起他们的共鸣呢?

最重要的是,叙述者的视角仅仅盯着自己内心中的那个“我”,其感受常常缺乏普遍性。这主要表现在两个方面:首先,叙述者的视角单一,基本上都是带有偏见和感情色彩的眼光,形成了叙事学上的“限知”,即“人物自己的视野有限”。^[3](521)]从前面的分析可以看出,这种有限的视野考察的不是外在于叙述者的场景,而是存在于他头脑中的某些场景。在这种情况下,不管读者愿不愿意,都必须被限制在叙述者个人想象的某个区域,而场景中普遍存在的“不可感知的”意向,又制约了读者进入叙述者想象的可能性。其次,诗集中大多数感想和结论都缺乏引起共鸣的特性。比如第一首诗中一再重复的让四季和生命轮回的观点很难引起读者的兴趣;第二首中“你是否准备好迎接黑夜带来的东西”更是老生常谈;第三首说“安静和确定已从地球上消失”是纯粹即情即景的个人感受,没有普遍意义;第四首说“感觉好奇怪/心感觉不到爱,且和这些一样冷”;第五首是说“他”去参战,勇气让“他”忘记可能的“失败和被杀”……

三、结语

拉金将《北方船》的失败归咎于叶芝诗歌的音乐对他的影响,然而我们利用叙事学视角理论很容易发现,《北方船》失败的原因如下:首先,其收录的诗歌视角多为“第一人称正在经历事件时的视角”,叙述者不管有没有出场都专注于自身的感受,而这些感受大多只和叙述者本人经历有关,没有普遍意义;其次,《北方船》中的场景多为其内心的想象,且这些想象的场景多由没有任何特征的笼统意向构成。这两个特点极大地阻碍了读者进入《北方船》的诗歌境界,作者的经验也就很难被他们感受,这无疑是《北方船》失败的重要原因。这些缺点,在拉金的后期诗歌中被完全克服。比如,视角由内视角转为外视角,从“第一人称正在经历事件时的视角”被“第一人称旁观事件时的视角”所替代;场景也从想象中的景象转为即时即地的实景描写;而《北方船》中笼统的一般意向被后三部诗集中非常具体和个性化的意向所取代;同时,拉金通过人称的变化转换视角,并通过适用“我们”等人称将原本属于个人的感受上升为众人的体验,从而容易引起读者的共鸣。

参考文献:

- [1] Philip Larkin. *The North Ship*[M]. London: The Foutune Press, 1945.
- [2] Philip Larkin. *Required Writing: Miscellaneous Pieces 1955-1982*[C]. New York: Farrar. Staraus. Goroux, 1983.
- [3] 申丹. 视角[C]// 赵一凡,等. 西方文论关键词. 北京: 外语教育与研究出版社, 2006.
- [4] 米克·巴尔. 叙述学[M]. 谭君强译. 北京: 中国社会科学出版社, 2003.

Failure of *the North Ship* in the perspective of foculization

XIAO Yunhua

(School of Foreign Languages, South China University of Technology, Guangzhou 510640, China)

Abstract: Philip Larkin attributed the failure of *The North Ship* to the influence of Yeats' music. It is not hard to find out, however, the real cause is the way of its foculization. *The North Ship* is characterized, in essence, with introspective perspective, images without peticular traits, and personal perceptions failing to arouse sympathy in the readers.

Key words: *The North Ship*; point of view; foculization

[编辑: 苏慧]