首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2018 年第 2 期 (总第 241 期)
文学修辞研究

韦恩·布斯的修辞伦理批评

——从《小说修辞学》到《小说伦理学》

任世芳

摘　要： 美国文学批评与修辞理论家韦恩·布斯的《小说修辞学》及《我们所交的朋友：小说伦理学》在文学批评和修辞领域产生了里程碑式的影响。“隐含作者”和“不可靠叙述者”为理解阅读过程、阅读策略和修辞本质提供了新视角，“共导”则为文学批评开辟了崭新的修辞伦理批评语境。本文通过分析这两部专著的关键术语，探讨布斯的修辞伦理批评观，为读者呈现布斯小说修辞理论对小说修辞和文学批评理论的贡献和影响，揭示布斯在修辞复兴大环境下承上启下的重要作用。

关键词： 隐含作者；不可靠叙述者；共导；修辞伦理批评

中图分类号：I054　**文献标识码：**A　**文章编号：**1004－9142(2018)02－0121－06

西方道德哲学修辞传统的确立，应当追溯至古希腊时期。柏拉图(Plato)的对话录《高吉亚斯》中，苏格拉底(Socrates)嘲讽智者高吉亚斯及其朋友的修辞实践只重形式不重内容，只是“说服愚众正义/非正义之事”[①]的诡辞，不能真正起到教诲作用。在《斐德若》第三篇中，柏拉图提出了一切为听众着想的巧妙的语言使用者—“高贵的情人”，这位理想的言说家用语言去教诲和激发听众，以揭示而不是掩盖真理和价值。现代修辞学家理查德·韦弗(Richard Weaver)将《斐德若》的核心思想概括为“言说乃上帝赋予人类表述灵魂的方法/人格的形式”[②]。亚里士多德(Aristotle)更加重视修辞的价值，他视修辞为独立的艺术，既遵循道德法则又具有实用价值，并且与辩证法一样具有普遍性。

柏拉图和亚里士多德既为修辞学奠定了重要的伦理学基础，又促进了修辞学的独立自觉，此后西塞罗、贺拉斯都沿此方向做出了进一步阐发。这一传统不仅对西方古典主义文论和文艺创作产生了深远影响，也得到了 18 世纪以来的实用主义文论的大力提倡和推崇。20 世纪上半叶，语言学转向和文学本

收稿日期：2017－11－13

作者简介：任世芳，女，山东莱州人，山东大学文艺美学研究中心博士研究生，山东大学外国语学院副教授。(山东济南　250100)

① Everett Lee Hunt, “Plato and Aristotle on Rhetoric and Rhetorians,” *Studies in Honor of James Albert Winans*. New York: The Century Co., 1925, p. 26.

② Richard M. Weaver, “The Phaedrus and the Nature of Rhetoric,” reprinted in *Language is Seronic*, ed. by R. L. Johannesen, R. Strickland, and R. T. Eubanks (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1970, p. 83.

体意识的增强，使文学研究发生了过度的“内转”，在一定程度上掩盖了文学修辞问题的重要性。而1960年代以后，读者反应批评和后现代主义文论的兴起，再度把文学研究引向文学之外，读者的阅读接受和文学活动的文化语境成为了新的理论热点。实际上，20世纪以来西方文学理论和批评重心的滑动，在很大程度上受到了较为激进和多变的历史政治进程的影响，而这也容易导致文学研究的盲目跟进和片面发展，或者陷于语言形式的囹圄，或者迷失于多元的、相对的、易变的文化碎片中。在此意义上，在文学研究的内部与外部之间寻求恰当稳定的连接线索显得尤为必要，而古希腊以来的修辞伦理传统无疑能为我们提供有益的经验。回归文学的语言修辞研究，思考修辞所关涉的普遍意义的伦理问题，以及这一关联所能达成的积极社会效果，这种理论和现实的潜在诉求使文学的修辞研究逐渐复兴起来。

美国文学批评家韦恩·布斯（Wayne Booth）便是修辞伦理批评的发掘和倡导者。他的《小说修辞学》和《我们所交的朋友：小说伦理学》等论著，不仅继承了古希腊以来的修辞学传统，更结合西方文论成果和社会语境，为当代文学的修辞和伦理批评提供了新的概念和视角，对修辞伦理研究做出了新的拓展。本文通过分析这两部专著的关键术语，探讨布斯的修辞伦理批评观，为读者呈现布斯小说修辞理论对小说修辞和文学批评理论的贡献和影响，揭示布斯在修辞复兴大环境下承上启下的重要作用。

一、小说修辞与现实主义原则

《小说修辞学》的一个思考重点，是小说修辞同现实主义原则的关系问题。布斯视修辞为作者进行交流/劝说活动的工具，认为一切小说皆为劝说，但受新亚里士多德学派及“新批评”学派的影响，他认为“外在修辞”不纯粹、不真实，更推崇“内在修辞”，并将此差异视为考量小说现实主义的核心问题，进而提出了涵盖作家创造现实效果所需控制的主题、结构和叙事技巧等因素的现实主义量表。其中主题涉及承诺“书外公义”（社会现实）[①]的责任，如布斯称《曼斯菲尔德公园》中描述的贝尔措姆夫人的“自我诚信”为“形而上”真理。有些作家视主题为经验世界中由人和物引发的“感受”，作者只需准确传达此感受。布斯量表强调人物、特殊人物的卷入程度以及为了某种特殊目的而卷入的方式等广泛主题。对于力图达到主题真实的作者而言，追求“真实结构”的关键在于如何处理可能性与因果关系问题。而有些作家则认为在读者已然知晓的“虚构的世界里”展示巧遇是“不现实的”，拒绝人为的“精心设计的因果链”。[②] 如果栩栩如生是现实主义的量表，就该“去除”“激扬的高潮或清楚、直接公开的展现”情节。[③] 然而，布斯只反对现实主义领域错误地优先选择内在方法的叙事技巧，认为小说如若偏向形而上真理，就会产生技术教条，如在处理人类歧义性、世界的不确定性时，作者可能会坚持排斥外部方法的“权威叙事技巧”，这种现实主义会导致作家对所发生之事不加思考地虚幻杜撰。

布斯还区分了现实主义的不同目的对于小说修辞的影响。在他看来，有些作者视现实主义为目的，而有些视其为通往其他目的的方法，这也导致了不同的修辞技巧和效果。公开说教作者的现实主义只是实现其目的的工具，有时会根据需要扭曲现实，如乔治·艾略特（George Elliot）根据叙述需要将现实主义作为工具，叙事者持续干预叙事过程。而亨利·詹姆斯（Henry James）则以现实主义虚幻为目的，使读者置身虚幻之中。狄更斯（Charles Dickens）可能会为其大胆模仿感到自豪，但他也会为了某种喜剧效果而牺牲现实主义。布斯反对为了现实主义而设置“普遍修辞”，主张为“某种特别效果选择特殊修辞”，[④]正如亚里士多德反对过度使用直接叙述，戏剧（诗学）应再现/模仿“统一行动”，以产生如同整一生命般的愉悦。[⑤] 布斯认为，有机体的各部分功能不同，个体经历不具备普遍性，小说也同样不存在任何可定制的、适合个体独特经验又具普遍性的规则。他试图论证在某些叙事情景中大量评述很必要，但有时过量评论则会显得突兀，将现实主义拘泥于内在方法会忽视小说的交流目的。在《小说修辞学》之末，布斯虽仍然拒绝“纯粹（展现）”和“叙述”小说之别，但已更倾向于外在方法，认为小说家根据特

① Wayne, Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press. 1961, p. 55.

② Wayne, Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press. 1961, p. 55.

③ Ibid. p. 55.

④ Ibid. p. 50.

⑤ Aristotle, *Poetics*, in D. A. Russell and M. Winter bottom (eds.) *Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translations*, Oxford: Clarendon Press, 1972, p. 123.

殊目的所采用的修辞方法，取决于那些特殊目的的特殊性。

此外，布斯十分关注现实主义作为现实交流效果，而不是作为一种纯粹的技巧和原则。在此意义上他对“观点”和叙述者与作者、文本和读者功能的分析，也就成为《小说修辞学》对小说批评与理论的一个突出贡献。

二、隐含作者与不可靠叙述者

纯粹小说的倡导者反对小说叙述者对人物和事件进行公开评述，认为这是对小说的干扰，导致小说在19世纪末20世纪初被视为非艺术。但布斯却在《小说修辞学》中揭示了纯小说中存在大量评述，展示了非戏剧化叙事的必要性和重要性，特别是小说人物概念混乱需要观点支撑时，叙事评论的重要性。他认为合适的叙事技巧应根据读者的清晰意图而定，相对于被展现之事，概述的量与类型取决于不同情势下的“自觉叙述者”（戏剧/非戏剧化）。这一概念曾遭到詹姆斯的反对，他认为安东尼·特罗普暗示读者自己的故事是编造的做法是“自杀式的满足”①，而《夫人画像》中却又存在大量自觉叙事。《小说修辞学》将叙事评述的功能扩展到评述、阐释及概述小说内、外世界，指出叙述者的关键任务是“告诉读者真相”，而且实现此目的的方法无限：如布景、对事件和行动释义、概述琐屑而不值得在对话中出现的事件、概述人物的思维过程等。② 叙述者通过直接叙述可以控制小说过于戏剧化，又可以使读者免受虚幻的折磨。这种叙述引导读者对小说人物做出判断，从而操控读者的情绪和情感，而传统叙事很难做到。隐含作者的不可靠叙事是布斯的个性化叙事主张，这一概念将叙事作为一种无处不在的修辞活动，也将作者功能延伸到了作品的每个角落。但另一方面，它也可能混淆叙事的一般原则和界限，导致概念的模糊与滑动。

布斯视小说为交流活动，具有思考世界和道德的价值。好小说在传递价值时不会产生歧义，产生歧义就意味着叙事方法混乱。因此，他反对混乱叙事，坚持对人物、事件、道德进行公开评述作为有效的艺术方法。与詹姆斯的隐含戏剧化叙事不同，布斯倾向于直接、清晰地描述道德的戏剧/非戏剧化叙事，因为叙述者注定不如作者知道得多，需要选择“特权”叙述者，如小说中万能的“隐含作者”。这种选择是亚里士多德《修辞学》的“实际辩论、言说者的性格和论辩对听众/读者的影响”三种劝说方法在《小说修辞学》中的反映，即小说成功与否取决于“叙述者特殊品质与特殊效果的关系”③。也是特里林“写作背后讲述真理的人才最重要”④与布斯的“若想劝说别人相信叙述者的观点，他的品质和其所讲之事同等重要”观点的互相印证。布斯在《小说修辞学》中还大量分析了读者与隐含作者价值范式间的关系，认为混乱的中立叙事会危害读者道德，如菲茨杰拉德（Francis S K Fitzgerald）的《了不起的盖茨比》中的尼克·卡罗维。戏剧化叙述者则既可以侧重叙事，也可以完全参与到事件活动之中，约瑟夫·康拉德（（Joseph Conrad）的《黑暗的心》的叙述者马劳既是故事的主要叙述者，又是故事的亲历者。布斯称此为人物的“叙事代理”，与毫不知情的“纯粹观察者”不同，⑤如菲尔丁（Henry Fielding）《汤姆·琼斯》中的叙述者。布斯是最先区分‘叙事代理’（narrator-agent）与观察者不同作用的批评家。

布斯的隐含作者概念与“新批评”以及芝加哥学派的理解也不尽相同。“新批评”以及芝加哥学派都抵制历史和自传批评，希望恢复莱昂内尔·特里林（Lionel Trilling）所言之“艺术作品自主性”⑥，但前者更倾向于文本的自足与自律，后者则比较关注文学的修辞效果。布斯的《小说修辞学》试图以文本作为作者和读者交流形式的修辞交流维度，来调和文本自足和文本修辞的美学观。他对作者和隐含作者的区分，意味着文本既是交流活动，又是存在相互渗透和安全边界的独立体。这样既保留了小说结构的

① Henry James, *Anthony Trollope*, *LCEL*, *PP* 1883, p. 1343.

② Wayne, Booth, *The Rhetoric of Fiction.* 1961, p. 169.

③ Ibid. p. 151.

④ Lionel Trilling, *The Opposing Self: Nine Essays in Criticism*, 1955. Uniform Edition, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, p. 151.

⑤ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press. 1961, p. 153.

⑥ Lionel Trilling, *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*, 1950. Uniform Edition, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, p. 174.

独立边界，又可将其置于作者、文本和读者的交流链之中。“隐含作者理性”与“明确评述”及其“所选择要讲述的故事”密切相关，既包含“可萃取的意义，更包含所有人物的一切活动和其所经历的道德和情感内容”。[①] 隐含作者“有意无意地为读者选择所读内容，是现实作者总体选择和文学创作的理想版”。布斯认为小说的一举一动都隐含着作者的影子，正如詹姆斯所言“如果我们天真地认为作者完全跳出其作品，那也太过分，他在书中相当雄辩”[②]。布斯悄然引入文本的隐含作者就可完成作者无法直接表述的任务，亲自引导并陪伴读者穿越故事中迷宫般的道德历程，这也是布斯在其《小说伦理学》中更深入关注的问题。

《小说修辞学》还提出了“不可靠叙述者”的概念，而这一概念首先是同“叙事距离”联系在一起的。布斯认为“美学距离”对塑造“美学主体的理智”很重要，但不能与同样重要的作者、读者、叙述者和所有其他人物中个人信仰和品质效果混淆。布斯的任务就是要设计这些叙事因素，以及对读者的多样影响间的多样距离、读者的参与程度及与作者、叙述者的认同程度各因素间的相互作用。他认为最关键的距离是不可靠叙述者和隐含作者间的距离。这便引到了“不可靠叙述者”的概念。对于布斯而言，赫伯特·赫伯特是典型的不可靠叙述者。假如小说的隐含作者采取了清楚的道德立场，这种效果反而会不尽如人意。《洛丽塔》的不可靠叙述者，对于毫无戒心的读者来说充满了陷阱，有些无妨，但有些却是灾难性的、甚至是致命的。[③] 赫伯特不依靠因而不可靠，是一个不确定的、致命的不可靠叙述者。[④] 此外马克·吐温（Mark Twain）的《哈克·贝利芬》便是典型的不可靠叙述者。布斯认为不可靠叙述者的存在，突出了可靠叙述者的重要性。隐含作者打断叙述者并拒绝其观点的地方被称作不可靠叙述，当不可靠叙述者与导致混乱的隐含作者结合之时，当小说范式不清之时，也就产生了这种值得关注的缺乏“安全观点”的文本。尽管包括詹姆斯[⑤]在内的小说家视此不确定为美学之力，认为误解乃小说的燃料，布斯却认为这种文本有意抛弃了与作者负责地进行交流的道德义务。而修辞“不仅是劝说、还是产生或减少误解的整个艺术领域”，这与英国批评家 I. A. 瑞查兹（I. A. Richards）“修辞就是研究误解并修正之”的观点是一脉相承的。

三、《小说修辞学》和《小说伦理学》中的修辞伦理观

布斯关注小说的道德和艺术价值及其对自我理性的影响，认为既然交流过程包含作者、文本和读者，就涉及文本中作者的类型、创作理念、叙述技巧、文中听或读故事的人物以及隐含在文本中与真实读者不同的读者等。[⑥] 其核心问题仍然是“谁在对谁讲”以及“在何种情况下为何目的而讲”。《小说修辞学》和《小说伦理学》正是围绕这两个问题展开了对文学叙事和阅读经验的探讨，并且建构起了以伦理为核心的文学修辞观。

我们首先来看《小说修辞学》中的道德维度问题。在《小说修辞学》中，布斯首先对“新批评”和“芝加哥学派”所坚持的文本与世界的界限表示了怀疑，认为作者、文本和读者之间如何相互作用是小说写作与阅读的焦点。作者的核心任务是向读者清晰传递想象世界的理智及其道德问题，而修辞形式的有效程度对此交流行为起关键作用。他认为不存在高于作者复杂意识形态视野的、孤立自足的实验小说，缩进“私人价值世界”可能是对“碎片化社会”的回应，但当今世界的小说应该“塑造新的认同”。[⑦] 在布斯看来，当今小说提供的道德观奇怪而混乱，追求貌似风格中立的“纯粹”小说，实则毫无主见，不能够引导复杂世界中的读者。而追求娱乐和技术展示、悬置歧义和相互交织的象征，又使文本更加复杂混

① Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p. 73.
② Henry James, *Guy de Maupassant*, LCFW, 1888, p. 531.
③ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press. 1961, p. 89.
④ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p. 300.
⑤ Henry James, *The Turn of the Screw*, (1898) ed. John McRae, 2001, Harmonsworth: Penguin.
⑥ Peter Rawlings, *American Theorists of the Novel*, London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006, p. 15.
⑦ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p. 393.

乱，如弗兰兹·卡夫卡（Franz Kafka）的小说《城堡》[①]“没人告诉我们……卡夫卡的目的是什么，能否/值得实现此目的”[②]。现代小说中的有意混乱是一种病，爱尔兰作家詹姆士·乔伊斯（James Joyce）就是始作俑者。他批评詹姆斯的《转动的螺丝》[③]叙事混乱、道德立场缺失。他发展的隐含作者、不可靠叙述和共导等概念，成为批评家探究他所认为的中立叙事得失的工具。对布斯而言，小说作者和批评家主要通过修辞传递作者的特殊小说世界及其道德规范。布斯从“艺术与修辞”是否兼容入手，最后得出结论：每一小说元素（对话、场景、象征）都是劝说体系的一部分，“作者每走一步，皆为修辞：小说即修辞”[④]。干预读者介入小说世界的叙述者和对读者不管不顾的叙述者是小说修辞谱系的两极。到20世纪50年代，由于对福楼拜及其他19世纪中期小说家的推崇，只有“纯粹”小说才被批评家和读者视为“现实”的/服人的。布斯的《小说修辞学》则拒绝区分“纯粹”和“非纯粹”小说，认为“纯形式”、“道德内容”和为读者“实现形式和内容统一的修辞形式”都是武断的。小说皆为“人类活动”，而“道德判断”则是隐含的[⑤]，交流成功的小说的形式和内容、内容和道德性是内在而不可分割的。这种不可分割性构成了“形式与内容的有机统一”[⑥]。

布斯认为小说是最合适的艺术形式，但小说家不应拘泥于一种写作方法。他们可以创造“特别文学类别”，每一种都包含自己特有的技巧。[⑦] 他认为只有特殊概念语境中的小说目的，才能确定和塑造小说的形式和内容。小说的无限可能性与特里林的形式多样性有相通之处，只是布斯抵制特里林《自由想象》[⑧]中“形式规范”的“小说想法”，更赞成“描述”法。他还认为“小说修辞中的终极问题是确定为谁而写”[⑨]，但不管是为同代人、小说同行、“自己作为想象读者”，还是为更广泛的读者而写，作者总要进行交流活动，而人类交际活动只能是道德行为。在《小说修辞学》最后，此方法固化为规范观点，要求技术革新从属于“尽可能清楚的道德立场责任”[⑩]，更加关注小说的“有意识的道德目的”[⑪]，尽管他也相信小说需要探讨幻想与现实间的不平衡，他还是坚信这种探究要向道德确定性倾斜。纯粹叙事已污染了交流语言：“我们在映射在镜中的雾蒙蒙的原野上探究得太久，以致于我们也被雾化。”[⑫]而小说的任务不是去制造大雾，而是要发布大雾预警。对“根本真理”的“有意混淆”[⑬]不是小说的目的。总之，在《小说修辞学》中，布斯拒绝强加给小说外部规则，同时坚持小说是交流行动，坚信道德清晰才是其主要目的，而“纯粹”和“不纯”的叙事区别，不过是“隐含”和“公开”修辞的区别而已。

我们再看一下《小说伦理学》中的伦理批评观，这一观念是以“共导”（conduction）[⑭]概念为核心的。《小说伦理学》首先提到了伦理批评的困境：“我们再也不能假装伦理批评已过时，它随处可见，只是常常偷偷摸摸地、歉疚地、甚至是糟糕透顶地进行而已，因为伦理批评是批判性批评模式中最为困难的一种，很少有人严肃讨论伦理批评为何重要、有何作用、怎样才能做好。”[⑮]为了解决这一问题，他独创了术语“共导”，以帮助我们对文学文本及其与读者间关系进行文学探究。“共导”概念既蕴含了文本与读者

---

① Franz Kafka, *The Castle* (1937), *Penguin Modern Classics*, trans. J. Underwood, Harmondsworth: Penguin 2000.

② Ibid. *p.* 287.

③ Henry James, *The Turn of the Screw*, (1898) ed. John McRae, 2001, Harmonsworth: Penguin.

④ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p. xiv.

⑤ Henry James, *The Turn of the Screw*. p. 397.

⑥ Henry James, (1884, 1984 edn) *The Art of Fiction*, LCEL.

⑦ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p. 35.

⑧ Lionel Trilling, *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*, (1950), Uniform Edition, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich 1978.

⑨ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p.397.

⑩ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p.398.

⑪ James, *The Art of Fiction*, 1884, p. 62.

⑫ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p.5372.

⑬ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p.285.

⑭ “共导”是布斯发明的术语。他认为我们对文本的经验不仅是个人的事，更重要的还是大家共同的事。我们不断思考、沟通和改进对文本的判断。而这种评判“必须在与我们信任的他者的共导对话中纠正”。“共导”发生在我们与其他批评家对话或阅读其文论的过程中。在《小说修辞学》中，布斯关注作者与读者的对话；而在《小说伦理学》中，布斯在对话中加入了其他读者。

⑮ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, p.17.

间逐渐发展起来的反思关系，也涵盖了文本假定意义的反思方式。至于“价值是在诗中，还是取决于读者，则因其根本、永久歧义性，需要从两方面回答”。他的答案是“价值不是就在那儿，只有读者去激活它，它才真实存在。当然，如果诗（文本）中根本不存在潜在的价值，读者也就无法去激活他”①。

以“共导”为关键概念，《小说伦理学》主要围绕“伦理读者”（对文本负责的读者）存在的必要性展开。在进行道德评判时，布斯坚持作者对隐含作者的责任，反对真实作者与隐含作者保持距离，认为作者对隐含作者的责任就是“写出能想象得出的最明智和最慷慨负责的人格”②。这也是他在《小说修辞学》中蔑视不可靠叙述者的缘故。另外，他反对仅依据某个信条（恋童癖是邪恶的）来评判某小说为坏小说（如《洛丽塔》），而应使用他的“共导”方法。当然，即使采用了“共同阅读”，布斯能否接受《洛丽塔》“令人震惊”的主题的正面评价也未可知。

总之，描述道德问题时采用的语言不同、定义各异，但小说理论的核心和小说艺术只能是道德的③，“智性”之最就是“道德智性”④，人类是道德的和社会的⑤。我们只掌握部分真理，但并不意味着道德是相对的。同样，我们需要“共导”，或与他者沟通我们的道德感悟。写小说要负责，读小说亦如此。尽管书的开头和结尾，他都拒绝通过“简单信条检验”去确定“绝对判断”，他还是信奉道德等同于人类，人类有某种道德基因才塑造他成为人类。他坚信对错是普遍类别，在任何文化任何时候，与十二岁女童发生性关系并杀害其对手（《洛丽塔》）都永远错误。这种普遍主义使他在《小说修辞学》末尾，为不可靠叙述和歧义灾难开出了许多“药方”。而在《小说伦理学》中，布斯始终强调确立共同修辞基础的必要性，以及先理解后反对的重要性。但两部书都建立在普遍主义假设的语境中：交流过程和理解与反驳过程对所有文化古今皆同，我们应该同意交流的必要性及对错的判断存在共同基础。小说应该是清楚交流活动，我们既要同意更要接受“清晰”和“交流”是本能的、不可挑战的。而我们“叙事经验的普遍性”也是不言而喻的。⑥ 布斯的这一判断，貌似带有浪漫主义和理想主义的色彩，但对于后现代语境下的多元文化和断裂经验而言又是必要的和积极的，是文学批评回归理论建构和经验共同体的必要努力。

结语

以《小说修辞学》和《小说伦理学》为核心，通过对其中几个关键概念和问题的考察，我们得以把握布斯的修辞伦理批评的理论体系和主要内容。在他看来，无论在何种小说类型中，修辞都是作者无法回避和逃避的，“隐含作者”概念使布斯在探讨叙事效应及范围时，得以避开讨论作者意图的确定性问题。而“隐含作者”及“不可靠叙述者”概念的复杂性，也可以使他在处理小说道德观时，避免对作品主旨的道德与否做出直接评判。布斯在讨论道德观时，强调修辞技巧的重要性，认为这些技巧可以帮我们批判人物，而这些判断又有助于理解人物与他们所处的叙事世界的情感与道德参与程度。对此，布斯做了巧妙的叙事学分析，而这种由里及外的道德观讨论超越了大多数道德批评家的视域。《小说修辞学》对伦理问题的探讨以修辞和叙述技巧为重心，而在《小说伦理学》中则扩展到文学交流的整个过程，通过对（隐含）作者和（隐含）读者的身份认同的道德或伦理问题探讨，以及“共导”概念的引入，不仅将其修辞伦理批评完整地建构起来，还提供了一种积极的、带有实践意义的文学批评和交流观。这种完整主动的伦理阅读体验，既是对柏拉图和亚里士多德的修辞伦理问题和古典道德论的回归，也通过其理论和概念创新，实现了对当代文学发展和社会现实的积极应对。

（责任编辑：素微）

① Wayne Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkley, Los Angeles & London: University of California. 1988, p. 89.

② Wayne Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, 1988, p. 128.

③ Peter Rawlings, *American Theorists of the Novel*, 2006, p. 50.

④ Ibid. p50.

⑤ Ibid. p. 50.

⑥ Wayne Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, 1988, p. 40.