

阿瑟·韦利和哈金的李白传叙述策略研究*

卢 婕

摘 要：英国汉学家阿瑟·韦利和美籍华裔作家哈金都用英文创作了李白传记。由于二者同时受到中国传记“慕史”和西方传记“慕诗”传统的影响，他们的传记在叙述“展面”上都出现了一些“刺点”：为了传记在呈现客观性、权威性和完整性的同时不失趣味性、文学性和时代性，作者在“非人格”叙述者的“展面”插入了第一人称叙述者“刺点”；在全知视角的“展面”插入了人物有限视角“刺点”；在叙述时间整饬性的“展面”插入了叙述空间前景化的“刺点”。

关键词：展面 刺点 英文李白传 叙述策略

引 言

1980年，罗兰·巴特（Roland Barthes）在《明室》（*La Chambre Claire*）中用“展面”（*Studium*）和“刺点”（*Punctum*）来讨论摄影。他总结那些可以被称为“展面”的照片给他的感受是：“使我感觉到‘中间’的感情，不好不坏，属于那种差不多是严格地教育出来的情感”；“宽泛，具有漫不经心的欲望……喜欢，而不是爱”，“从属于文化，乃是创作者和消费者之间的一种契约”。而被称为“刺点”的照片则是“把展面搅乱的要素……是一种偶然的東西，正是这种东西刺疼了我（也伤害了我，使我痛苦）”；“不在道德或优雅情趣方面承

* 本文为国家社会科学基金一般项目“比较文学方法论与话语建构研究（1978—2020）”（21BWW021）和国家留学生基金委员会项目“英语世界中国古代文学家传记研究”（202306240079）的阶段性成果。

诺什么……可能缺乏教养……像一种天赋，赐予我一种新的观察角度”。^①1989年，米切尔（W. J. T. Mitchell）进一步阐发了这一对概念，认为“展面的修辞是道德或政治文化的理性调节……刺点则相反，是犯规的，是阻断的。一些元素‘突出’，迫使注意直接体验，放弃秩序，以得到经验”^②。赵毅衡将这一对概念介绍到中国，用来分析文化现象，指出“刺点就是文化‘正常性’的断裂，就是日常状态的破坏，刺点就是艺术文本刺激‘读者式’解读，要求读者介入以求得狂喜的段落”^③。随后，陆正兰、曹忠、刘桂兰、朱昊贇等学者将之用于诗歌、影视艺术、报纸版面风格等分析，得到一些颇具启发性的发现。

塞缪尔·约翰逊（Samuel Johnson）在《漫步者》（*The Rambler*）中说“没有哪种文类比起传记更值得耕耘，因为，没有什么比传记更让人愉悦，更有用，更能以它的趣味让人不可抗拒地为之着迷，或者更为广泛地对方方面面都提供指导”^④。传记文类的创作值得耕耘，对传记创作的学术研究当然也值得耕耘。本文用“展面”与“刺点”这一对相反相成的概念分析英国汉学家阿瑟·韦利（Arthur Waley）和美籍华裔作家哈金（Ha Jin）用英文创作的李白传，旨在探索在作者-传主-读者之间存在文明异质性的跨文明传记创作中，作者由于受到“慕诗”与“慕史”双重传记诗学传统影响而在叙事层面上呈现的特点。

一、英文李白传叙述层面的“展面”

赵白生认为：“事实是界定传记文学的一个关键词。小说、戏剧和

① [法] 罗兰·巴特：《明室——摄影纵横谈》，赵克非译，北京：文化艺术出版社，2003年，第40、41、43、71、82页。

② W.J.T. Mitchell, "The Ethics of Form in the Photographic Essay", *Afterimage*, 16/6, January 1989, pp.8-13.

③ 赵毅衡：《符号学》，南京：南京大学出版社，2016年，第169页。

④ M.H. Abrams, *The Norton Anthology of English Literature, Vol. 1*, New York: W.W. Norton & Company, 2000, p.2716.

诗歌之所以被划分为虚构性作品，而历史、传记和报道则属于非虚构作品，一个重要的原因是它们对事实采取了截然不同的叙述策略。”^①在他看来，讲述传主生平的叙述者必须可靠，读者才会认可传记事实，满足读者对于传记这一体裁的基本期待。

赵毅衡认为绝对可靠的叙述有以下特点：“叙述者不仅与隐指作者位置基本重合（即他们的价值观一致），而且与人物之间也没有任何距离。在这种叙述格局中，叙述主体的各成分全部塌缩到一个点上，直接共分同一种情感与价值，大家‘共掬一泪’。”^②据他的研究，传记作者若要追求叙述的可靠性，首先，叙述者往往不会作为一个人物加入叙述之中，因为“非人格”的叙述者可以保持其叙述的超然客观性。其次，叙述者一般会采用全知叙述角度，尽可能避免专用某个人物的经验作叙述角度。最后，叙述者会尤其注意叙述时间的整饬性，准确指出事件发生的时间，并且注意交代时间链上的每个环节。在传记中，为了获得叙述可靠的效果，作者往往会在以上三个方面在“展面”上呈现一种规律而中庸的叙述风格。

（一）“非人格”叙述者

在非虚构文学作品中，大量的叙述者是人格化的。然而，在传记文体中，人格化的叙事者往往容易受到批评。比如，修辞学教授休·布莱尔（Hugh Blair）就曾委婉批评过鲍斯威尔（James Boswell）在《约翰生传》中的现身：“我不敢肯定你在描绘自己的时候，是否有时太显生动和没有必要。你过分裸露地把自己展示给这个世界，这是一项危险的实验。”^③在传记中，人格化的叙述者总是容易被读者等同于传记作者本人，推崇传主会被质疑是阿谀奉承，而批判传主则又可能被质疑别有用心。人格化叙述者最终难免令作者卷入舆论的旋涡和批

① 赵白生：《传记文学理论》，北京：北京大学出版社，2003年，第5页。

② 赵毅衡：《苦恼的叙述者》，成都：四川文艺出版社，2013年，第61页。

③ 转引自孙勇彬《灵魂的挣扎·鲍斯威尔〈约翰生传〉中的人格叙说》，杭州：浙江大学出版社，2005年，第5页。

判的中心。

在现代叙述学研究者看来，叙述者不能被简单地理解成“一个人”。米克·巴尔（Mieke Bal）认为，叙述者是一个“语言学范畴的主语，因为叙述者是通过语言来展现的一个功能”^①。以这种观点来看，传记的叙述者当然也不必一定是“人”。但是，作为非虚构作品，传记的叙述者不可能以动物或超自然力量的形态出现，因此，传记中的“非人格”叙述者其实是指不现身发表评论，隐藏在第三人称后面的叙述者。正如华莱士·马丁（Wallace Martin）指出的那样：“叙述者从不用自己的声音说话，而仅仅记录事件，从而给读者这样的印象，即形成了这一被讲出的故事的不是任何主观判断或具体个人。”^②

早在1919年，英国汉学家阿瑟·韦利就出版了《诗人李白》（*The Poet Li po A.D.701-762*）。在研习中国文学数十年之后，他又于1950年出版了《李白的诗歌与生平》（*The Poetry and career of Lipo,701-762 A.D.*）。如果说《诗人李白》是韦利以学术著作的形式顺便挟带了传记内容，是一部非典型的评传的话，那么《李白的诗歌与生平》则刚好相反。尽管二者都有将学术研究与传记体裁杂糅在一起的特点，但后者更明显地偏向于生平介绍。蒋文燕比较了韦利在两部作品中对李白诗歌的选篇和译名变化，认为后者译诗选目与诗人生平经历的描述紧密地结合在一起，“更系统地为西方读者介绍了李白其人其诗”^③。她注意到韦利的叙事结构是在一系列事件中穿插李白的诗歌创作，以此构成李白生平与创作的完整叙事。

与早期整体上采用第一人称叙事的《诗人李白》不同，韦利在《李白的诗歌与生平》中整体上采用了不现身进行评论的第三人称叙

① Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, London: U of Toronto Press, 1985, p.119.

② 华莱士·马丁：《当代叙事学》，伍晓明译，北京：中国人民大学出版社，2018年，第74页。

③ 蒋文燕：《英国汉学家阿瑟·韦利的李白研究》，中国李白研究会、马鞍山李白研究所编：《中国李白研究（2013年集）——中国李白研究会第十六届年会暨李白国际学术研讨会论文集》，合肥：黄山书社，2014年，第373—398页。

事。比如，叙述者在开篇介绍李白的少年诗才时说：“哪里是李白的出生地，这个问题经常被讨论。但是，不管如何，能够肯定的是大约从5岁起，他就生活在成都，四川首府东北100英里外的昌明县。他很早就对诗歌产生了兴趣。正如他自己写的‘余少时，大人令诵《子虚赋》，私心慕之及长’。”^①叙述者不对各种关于李白出生地的猜测置评，而是以开门见山的陈述辅以李白自述性诗文，告知读者他的童年是在昌明县度过，深受同为四川人的文学大家司马相如的影响，以增加读者对叙述可靠性的信心。又如，在介绍李白学道炼丹时，叙述者说：“在早期的漫游生活中，李白遇到了道教大师司马承祯……最后，大鹏接受希有鸟之邀，此二禽已登于寥廓，而斥鷃之辈，空见笑于藩篱。大鹏与希有鸟的故事来源于道教典籍《庄子》第一章……这则寓言暗示，心胸狭隘之人嘲笑像他和司马承祯那样的神秘主义者太过自负。考虑到李白当时还只是一个年轻的无名之辈，而司马承祯已经是一位年逾七十、名声显赫的宗教高人，这首诗的整个本体（tenor）对司马承祯不是非常恭敬。虽然大鹏的确可以连续在不同地界飞行，而希有鸟却可以右翼掩乎西极，左翼蔽乎东荒，以恍惚为巢，但是这首赋对大鹏的书写长达几页，而对希有鸟的书写则分散在寥寥几行。”^②叙述者将对李白生平的讲述、对李白诗歌的评价，以及对李白作品的翻译有机整合，水乳交融。尤其是在评价《大鹏赋》的篇章布局显示出李白对司马承祯的态度不够恭敬这一点时，叙述者始终隐身于第三人称之后，不像《诗人李白》那样直接以“我”和“我们”来表述作者观点。

总体而言，在《李白的诗歌与生平》中，叙述者是以自然流畅的第三人称叙事将李白的生平与诗歌整合，将叙述与议论整合，令读者不再感受到被强制灌输某种知识和观点的压力。1952年，莱曼·卡迪（Lyman Cady）和蒙特·米苏拉（Mont Missoula）在书评中说道：“尽

① Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.*, London: George Allen & Unwin LTD., 1950, p.1.

② Ibid., pp.8-9.

管毫无疑问这本书对道教进行了一些说明，但通过读这本书，几乎不能理解为什么道教是一种神秘主义哲学或者魔法与宗教并存的生活方式。但是，从另一方面而言，如果想要通过读一本上好的传记作品来仔细衡量李白的诗歌，那就是它了。因为该书以至臻完美的技巧将李白自传性的蛛丝马迹与对于唐代中国的那些切题的历史-文学研究结论编织在一起了。”^①书评人中肯地指出，作为“东方伦理与宗教古典丛书”中的一本，《李白的诗歌与生活》对道教的介绍并不充分，这是该书的明显缺憾。但他们又不得不承认作者将自传性蛛丝马迹与历史-文学研究结论编织在一起的技巧“至臻完美”（consummate），这很大程度上弥补了对道教语焉不详的缺点。笔者认为，此处书评人所言的“编织”的技巧就包含了作者以第三人称“非人格”叙述者讲述传主生平的技巧。

在韦利的《诗人李白》出版100年之后，美籍华裔作家哈金（Ha Jin）于2019年出版了他的第一部非虚构作品 *The Banished Immortal: A life of Li Bai*。^②次年，美国卫斯理学院东亚系讲师汤秋妍将之回译为中文，名为《通天之路：李白传》。在这本传记中，作者在整体上也是以隐藏在第三人称之后的“非人格”叙述者来讲述李白的一生。比如，在介绍李白第一次离家的原因时，叙述者说：“李白父亲对儿子的这些极富想象力的诗歌非常惊讶，家里的来客也赞不绝口。但李客知道儿子缺乏写出真正原创作品所必需的人生经验。那些诗句都是模仿性的，更像优秀的习作。没有亲身体验，李白无法发展自己独特的诗歌风格。于是李父决定给儿子一笔钱，让他出去周游一下，先了解一番当地的风土人情。在中国传统的教育理念中，旅行与读书同等重要。所谓‘读万卷书，行万里路’。”^③叙述者自己并不评价李白早期诗歌，而是以

① Lyman V. Cady, "Arthur Waley. The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.," *American Academy of Religion Journal of Bible and Religion*, Vol.20, No.3, 1952, p.214.

② Ha Jin, *The Banished Immortal: A life of Li Bai*, New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2019.

③ 哈金：《通天之路：李白传》，汤秋妍译，北京：北京十月文艺出版社，2020年，第22页。

第三人称讲述李白父亲和客人对他的诗歌的印象，间接地引导读者与隐含作者达成共识——李白早期诗歌富有想象力但缺乏原创性。叙述者自己也不评价李白父亲让他离家周游是否明智，而是以“读万卷书，行万里路”这样一句并不明确出自谁口的中国谚语再次引导读者与隐含作者达成共识——让李白离家漫游是父亲要促使他成长为诗人的重要决策。

为了追求叙述可靠性，也为了避免被卷入舆论旋涡，韦利和哈金在整体上都采用了“非人格”第三人称，这是英语李白传在叙述层面的第一个“展面”。

（二）全知视角叙述

申丹认为全知视角的特点是“全知叙述者既说又看，可以从任何角度来观察事件，可以透视任何人物的内心活动，也可以偶尔借人物的内视角或者佯装旁观者”^①。除了采用第三人称，和大多数传记一样，韦利和哈金的李白传都使用了全知视角。

传记作为一种回观式的书写，传主的经历原则上必然先于叙述者的讲述。传主生平的先发性对于传记作者而言是一把双刃剑。一方面，传主那些既成事实的事件和有据可查的记录是作者无法回避和改变的作传材料，必然会限制传记作者假叙述人之口进行过度的主观加工和改造，在一定程度上限制作者的主体性。另一方面，传记作者的书写后于传主生平，这又使得传记作者可以以一种更全面、更现代的观察视角审视传主人生。在围绕着传主而形成的文本世界中，传主的观察视角是有限的，他不可能完全洞穿历史的迷雾和看透其他人物复杂的心理。然而，后于传主生平的叙述者却可以拥有类似于上帝的全知视角。

在《李白的诗歌与生平》中，叙述者对时代背景的讲述超过全书一半的篇幅。在介绍李白的少年诗才时，叙述者从对“十五观奇书，

^① 申丹、王丽亚：《西方叙事学：经典与后经典》，北京：北京大学出版社，2010年，第95页。

作赋凌相如”这一诗句的阐发开始，不仅联想到李白在十五岁时创作了《明堂赋》，甚至还在用大量笔墨介绍“明堂”这一中国传统建筑的功用、性质和象征意义的基础上，穿插介绍了武则天与明堂建造者薛怀义的关系。莫洛亚（Maurois）曾说：“传记家把个人表现为中心的形象，让一个时代的事件，从他开头，又以他结束，一切事件都必须围绕着他旋转。”^①在叙述内容上紧密围绕传主，忠实记载传主生活的点滴，不因外界的影响转而掺杂与传主关系并不紧密之物。这一观点早已被西方传记作家广为接受。韦利当然也意识到过于宽泛的背景介绍有违传记写作的一般规范，因此，他假叙述者之口进行了如下辩解：“介绍《明堂赋》的写作背景可能会有点跑题，但是这样做是值得的，因为它可以使我们更深入地理解李白所成长的时代生活。”^②由此可见，韦利不是不清楚传记文体需得紧密围绕传主组织材料，但是，就传记文体而言，叙述内容的广博可以彰显叙述者如上帝一般的权威，从而增加读者对叙述可靠性的信任，因此，他便乐于利用全知视角的便利，把尽可能宽广的生活画卷形诸笔端了。

叙述者的全知视角除了体现在叙述内容的广度上之外，还体现在叙述内容的时间向度上。在传记发展史上，虽曾有约翰生（Samuel Johnson）力主“只有那些与一个人在社会交往中一起吃过、喝过和住过的人，才能写他的传记”^③。但事实上，随着传记的发展，人们渐渐发现传记作者与传主的时空阻隔虽然剥夺了作者亲自观察传主本人的机会，但它也不无好处：二者的时间距离不仅可以使传记叙述者站在历史的制高点观察和讲述传主和其相关人物的行为和思想，还可以使叙述者减少自身情绪和外界因素的干扰，在叙述时保持客观超然的态度。比如，在《通天之路：李白传》中，叙述者在介绍李白和杜甫的友谊时说：“这两位大诗人当时都不知道，他们的这次会面将成为中国几千

① Andre Maurois, *Aspects of Biography*, Cambridge: Cambridge University Press, 1929, p.60.

② Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.*, p.1.

③ James Boswell, *The Life of Samuel Johnson Vol.1*, London:Everyman's Library, 1993, p.422.

年文学史上的一件里程碑式的大事。”又如，在介绍到李白的身后事时，叙述者说：“李白终于再次被召唤到京城：新皇帝代宗要求各级官员向朝廷举荐人才时，有人提交了李白的名字。然而，圣旨到来时却无人接旨，因为哪儿都找不到李白。一时县衙陷入骚动。其实，到那时为止，李白已经去世一年多了。”^①由于传记叙述者与李白已经相距上千年，他不仅可以在大捧大阖的时间跨度中自由讲述拥有的信息和知识，时间的洗礼还可以冲刷掉读者对他叙述可靠性的怀疑。

正如申丹所说，“全知叙述者通常与人物保持一定的距离，具有一定的权威性和客观性，读者也往往将全知叙述者的观点作为衡量作品中人物的一个重要标准”^②。换句话说，正因为传记作者与传主在时空上距离遥远，因而他能更为客观而全面地讲述传主的生平和身后事。值得注意的是，前文赵毅衡所说绝对可靠的叙事需要叙述者与人物之间没有任何距离，而此处申丹却说权威性和客观性需要全知叙述者与人物保持一定距离。笔者认为此二者看似矛盾但其实不然，因为申丹所言的“保持一定距离”，指的是叙述者因与人物之间的时空间隔，能够将叙述者感情与叙述人物相区隔。而赵毅衡所说的“没有距离”指的是叙述者任意观察人物外部世界和出入人物内心世界的“亲密关系”，其实还是“全知叙述视角”的问题。在哈金的李白传中，叙述者因采用了具有超然客观的全知视角，回溯式追叙数百年之前传主的身后之事，其情感的克制和中立的态度给读者留下冷静可信的印象，维持了叙述的权威和客观性。

为了通过叙述的完整性、权威性和客观性而增加读者对叙述者可靠性的信心，韦利和哈金都允许叙述者展现了宽广的视阈和巨大的时间跨度。全知视角是英语李白传在叙述层面的第二个“展面”。

（三）叙述时间的整饬性

时间的整饬性是韦利和哈金李白传在叙述层面的另一个“展面”。

① 哈金：《通天之路：李白传》，第205、315页。

② 申丹：《叙述学与小说文体学研究》，北京：北京大学出版社，1998年，第207页。

二者都不仅按照时间先后顺序来讲述传主的生平，还刻意凸显了事件发生的确切时间。

在韦利的李白传中，叙述者从李白出生、漫游、结婚、干谒、逃难、入狱、死亡等一系列事件的时间顺序来讲述他波澜起伏的一生。传记中随处可见叙述者对事件确切年代的强调。比如，“在738年或稍晚时，他在扬州写了一首关于新运河的诗歌。这条运河是一条运输粮食的通道。在742年夏天，他登上泰山，中国东部的最高峰。皇帝曾在725年登临此地祭山”^①。年代数字几乎成为传记内容中的标出性符号，这揭示了叙述者希望通过整饬的时间赢得读者信任的心理。

在哈金的李白传中，叙述者对事件发生的准确时间的表述也是俯拾皆是。除此之外，叙述者在很多章节的开场白中甚至以程式化的表达来突出叙述时间的整饬性。比如，第二章“还乡”的第一句话是“所有李白年表都说他在720年离开渝州”。第三章“离蜀”的第一句话是“所有李白年表和传记都清楚地表明，在724年，李白再次上路”。第十一章“在南方”的第一句话是“大多数李白年表表示，李白于737年春天回到了安陆”。第十三章“女人们”的第一句话是“根据詹镆编撰的年表，李白妻子741年生下了他们的第二个孩子，一个儿子”。曾获得海明威文学奖和布克国家图书奖的哈金，当然清楚这些程式化叙述会有损传记的艺术性，但是他仍然保留了这些看上去呆板的叙述内容。在“后记”中，哈金说到出版社编辑曾要求他创作一部大众喜欢读的传记而不是学术著作，但是他对这一想法颇有抵触，因而按照自己的想法走了一条中间道路——“希望写一本既能在学术上站得住也适合于一般读者的书”^②。他将学术性放在了通俗性之前。由此可知，在他看来，为着真实可信的目的，只要能增加传记叙述的可靠性，哪怕以程式化的叙述来凸显时间的整饬性也并无不可。

苏珊·崔杰尔（Susan Tridgell）认为所谓确定的、客观的传记的

① Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.*, p.17.

② 哈金：《通天之路：李白传》，第41、50、135、161、161页。

理想是错误的。应该把传记视为争论而非事实的透明容器，因此传记研究的关键在于传记家的艺术，在于他或她讲述的故事看起来多么令人信服。^①从韦利和哈金的李白传来看，为了让读者认可叙述者的可靠性，二者在“展面”上都采用了第三人称“非人格”叙述者的全知视角，以整饬性的时间讲述了传主的生命历程。这也是大部分传记作家普遍采用的叙述策略。

二、英文李白传叙述层面的“刺点”

在中国传统文学中，史书被推崇为等级最高的叙述文类，就连文言小说和白话小说等虚构文学都在叙述层面模仿史家的特征，遑论传记这一非虚构文学类型了，因此，很多受到中国传统文化影响的传记作者都有“慕史”的传统。深受中国文学、艺术和哲学浸润的“中国通”韦利，和生于辽宁，原名金雪飞，1985年前往美国攻读博士学位后定居美国的华裔作家哈金当然也不例外。在“慕史”心态的驱使下，二人自然会在传记的叙述层面极力追求可靠性。然而，在西方，“写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更高；因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事”^②。亚里士多德“诗比历史更真实”的理念导致西方传记产生了历史悠久的“慕诗”传统。生活在英国，接受拉格比学校和剑桥大学等西方传统学院派教育的韦利和在美国波士顿大学任教的哈金当然也不例外。在“慕诗”心态的驱使下，他们尝试着在传记创作中突破“史”对“诗”的限制，在叙述的“展面”中制造“刺点”。赵毅衡将“刺点”引入文学分析时说，“刺点经常是一个细节，是一个独特的局部，或一篇独特的文本”^③，“‘刺点’让文本失去平

① 参见梁庆标《传记家的报复：新近西方传记研究译文集》，桂林：广西师范大学出版社，2015年，第63、92页。

② 〔古希腊〕亚里士多德：《诗学》，罗念生译，北京：人民文学出版社，1962年，第28页。

③ 赵毅衡：《符号学》，第168页。

衡，让平缓有序的阅读陷入慌乱”^①。笔者认为，就传记叙事而言，“刺点”就是作者在“展面”上追求叙述可靠性的同时，打破常规而使用的那些虽然会破坏叙述可靠性，但能增加传记诗性的策略。

（一）第一人称叙述者

如前所述，在《李白的诗歌和生平》与《通天之路：李白传》中，叙述者整体上是隐藏在“非人格”第三人称之后的。然而，这两部传记在“展面”上又都制造了数量不一的第一人称叙述者“刺点”。

比如，在《李白的诗歌与生平》中，叙述者在介绍《春日醉起言志》时说：“正如我所言，李白像大部分因为相对少数几首诗而被人熟知的伟大诗人一样，他其余作品的真正价值主要是可以为他整个诗歌创作提供一个语境，有了这些语境，他的那些典型的和杰出的作品才能被充分理解……在他那些最知名的作品中，有些是朝廷的应制之作，但我认为它们的名气更多来自于后人对李白在什么场合下创作了这些诗歌的传说，而非这些诗歌本身的优点。对此，我无意做更多解释。”^②在这短短的一段话中，叙述者以“我”的形态三次现身发表自己的意见。相对于在“展面”上使用“非人格”第三人称的整体叙述风格而言，此处正常性的断裂必然为读者带来强烈的刺激。在“展面”呈现的客观叙述中突然遭遇此处“刺点”带来的极为主观的评价，读者自然会对“刺点”进行斟酌掂量。韦利在此处中通过变换叙述者形态的方式隆重推出自己对李白的研究结论：在他看来，李白的经典化显然不是得益于本质主义而是建构主义；李白的成名不是因其文学作品本身，而更多的是“文学事件化”的结果。这一结论以“刺点”的方式呈现，要么引发读者强烈的批判，要么引发读者极大的共鸣。无论是赞成或是反对，读者的情感的强烈程度都将成倍增加。

又如，同是在《李白的诗歌与生平》中，叙述者在传记尾声部分加入了以下分析：“至于李白为何不参加科举考试，因为李白自己没有

① 赵毅衡：《刺点：当代诗歌与符号双轴关系》，《西南民族大学学报》2012年第10期，第180页。

② Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.*, p.55.

提过，只能做可能性的推测。如果我们发现自己熟人圈子中某个年轻人没有参加考试，但他的朋友和同龄人都去了，而这个考试，作为他人生之路的启程，对他那个阶层成员而言至关重要，我们应该可以下这样的结论：他可能觉着自己没有通过这次考试的机会。极有可能李白也是因为这同样的原因没参加科举。”“我们也有官僚，而且它还在变得越来越大，越来越举足轻重。但整体而言官员们在社会中的地位与他们的官职和头衔并没什么关系。在‘办公室’之外，就算他的家人都不确切地清楚他的等级和地位。在很多时候，他的朋友只会告诉你他在‘白厅’上班或者最多说他在‘海军部任职’。但是，中国的情况截然相反。人的官职与他的身份认同息息相关。亲戚朋友在提到他时不会不提及他的官职（最私密的信件除外），他自己在署名的时候也每每将官职附加其上。”^①从以上内容可知，叙述者通过中西文化的比较来呈现了西方视野下的李白形象：一、李白善于文学创作，但不长于儒家经典，更不长于管理和经济等科目，这是他放弃科举而干谒的原因；二、中国文化对官职的极度重视造成了李白入仕和出世的焦虑。因此，“谪仙人”的称号更多地解释了他的文学天赋，并不能证明他对道教的执着。在阐述以上观点时，韦利从整体上的“非人格”第三人称转换为局部的“我们”第一人称形成叙述层面的“刺点”。对于西方读者而言，此处“正常性的断裂”可以提醒他们，传记作者与他们一样是站在西方人的文化立场看李白，最后与作者就传主性格和命运形成共识。对于中国读者而言，此处的“刺点”也可以提醒他们关注传记作者与传主不一致的文化身份，最后刺激读者三思，考虑文化异质性对传主形象真实性的影响。正如张西平所言：“汉学传记具有深厚的跨文化特点，传记作家需借助另一种语言的材料，以其异域的视角来看待和选择这些材料，从而构建自己所认识的传主形象。虽然与小说家不同，传记作家必须遵守自己的职业道德，遵守传记必须与事实相

① Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.*, pp.98, 99.

符的传统规范，不能以自己的好恶去歪曲或篡改历史，但是传记作家拥有书写这一工具，如何组织语言，如何使用这具有霸权意义的符号去描述自己所认知的传主，这些都是传记作家被天然赋予的权力。”^①从《李白诗歌与生平》来看，韦利通过“组织语言”（切换叙述者形态）来重构了西方视野中的李白形象。他眼中的李白自负、冷酷、挥霍、不负责任和不诚实。无怪乎张弘揶揄道：“原来在韦利博士博学的脑袋上，紧箍着一顶维多利亚时期学究的小帽。”^②

哈金的《通天之路：李白传》也是以“非人格”第三人称叙事构成“展面”，以第一人叙事称形成“刺点”。但他的第一人称“刺点”集中出现在第一章中。整个传记的开场白是：“我们谈到李白时，应该记住有三个李白：历史真实的李白、诗人自我创造的李白，以及历史文化想象所制造的李白。理想中，我们的目标应该是尽可能多地呈现真实的李白，同时试图理解诗人自我创造的动机与结果。但我们必须了解，由于李白一生史料稀缺，这一野心势必受到局限。”^③当读者看完完整本传记，在回味之际蓦然发现此处前置的“刺点”时，难免会反复思量此处“我们”所指代的具体对象为谁这一问题。哈金曾说过：“我把自己看成不仅仅是流放者（exile），也是移民者（immigrant）。”^④他的解释是“移民者”是自愿将自己连根拔起而在别处重新开始，这意味着对他而言，过去是模糊而不重要的。而流放者不同，他们在对故土的参照中定义自己的存在。哈金曾用双重特点来定义自己文化杂糅的身份，这让不少读者从其文化身份的角度解读“我们”的所指。如果将“我们”理解为中国文化的流放者，哈金之处的“我们”应该是指与传主分享同一故土的中国读者群。读者会更多地将哈金对李白的

① 张西平、潘青：《魏理的中国古代诗人传记研究——以〈李白的生平与诗歌〉为中心》，《古代文化与社会》2013年第3期，第40页。

② 张弘：《中国文学在英国》，广州：花城出版社，1992年，第173页。

③ 哈金：《通天之路：李白传》，第1页。

④ Li Zhenling&Ha Jin, “Where Are We and What to Write?: An Interview with Professor Ha Jin”, 《文艺理论研究》2022年第1期，第107页。

书写看作一种“同情”行为——传记作家通过分析和体察李白的境遇，以中国文化的立场寻找其言行的原因。如果将哈金看作美国文化的移民者，“我们”则当指称的是与传主有文化异质性的西方读者群。在这种情形下，读者会更多地将哈金对李白的书写看作一种“移情”行为——传记作家站在西方文明的立场，把西方的文化传统移入到李白身上，通过李白来表述和解释西方文明。

除了以文明差异质来解读“我们”这一“刺点”之外，田恩铭对此段开场白有如下分析：“历史真实的李白一去不复返了，用诗传的方式或可钩稽出‘诗人自我创造的李白’的一部分，而学者所还原的是建构于自家视野中‘历史文化想象所制造的李白’。”在他看来，哈金文中的叙述者“我们”应该是排除了“学者”的普通读者群。易言之，叙述者口中的“我们”是从社会范畴来囊括古今中外的普通读者。哈金是以此来回应出版社编辑“不要学术著作，要一本大众喜欢的书”的要求。^①另外，胡婧评价这本传记道：“借助流传下来的事迹，哈金着重刻画了官员、友人与妻子这三类人和李白在一起的感受。这样的描摹恰恰符合现代人最熟悉的三个场景：工作、生活与家庭。哈金从这三个方面出发，用现代生活的思维框架为唐朝的李白画了一张素描，展现了一位普通人也能读懂的李白。这样的视角无疑拉近了我们对于李白的认识，李白的形象也启发着现代的我们。”^②从她的书评来看，哈金笔下的“我们”，无关乎东西，无关乎雅俗，只关乎古今。易言之，此处的“我们”是从时间范畴来囊括东西方的当代读者群。

一言以蔽之，在“非人格”第三人称叙述“展面”上，英语李白传中间或出现的第一人称叙述者形成典型的“刺点”，吸引读者的注意力，刺激读者调动批判性思维对传主思想、作品和性格进行深度解读。

① 哈金：《通天之路：李白传》，第326页。

② 蒋洪利、田雪菲、胡婧、战玉冰：《谪仙人的海外旅行：读哈金〈李白传〉》，《文艺报》2021年6月21日，第8版。

（二）人物有限视角

保罗·利科（Paul Ricoeur）在分析历史叙事时提出“历史是一种真实的叙事”的同时，又说“历史是一种过于‘庸常’的科学。”^①其中暗含了对传记类作品在叙述层面过于刻板的批评。传记作者当然并非完全对自己事业的“庸常性”一无所知。《英格兰名人传》（*The History of the Worthies of England*）的作者托马斯·富勒（Thomas Fuller）就坦言：“我承认，这一话题本身枯燥乏味——介绍传主出生和死亡的时间、地点、传主姓名，其著作名称和数量。所以，这个干巴巴的梗概，也就是时间、地点和人物，必须要用漂亮的语言来润色。为此，我故意在其中穿插了很多有趣的故事（不是肉，而是佐料）。这样一来，如果说读者掩卷之际不是更虔诚、更博学（我希望如此），至少也是更愉快、更名正言顺地高兴。”^②韦利和哈金也使用了富勒穿插逸闻趣事的技术来增加传记的趣味性。如前所述，二者都在整体上使用了全知叙述视角来讲述传主生平。但是，在这一“展面”之上，二者又都以人物有限视角叙述逸闻趣事以制造“刺点”。

在韦利的《李白的诗歌和生平》中，叙述者转述了李白有限视角下的所见所闻。比如，在介绍李白“谪仙人”称号的由来时，全知叙述者先是介绍了《对酒忆贺监》中李白对贺知章的回忆，然后转述了李白的話：“贺公在长安紫极宫一见到我就称我为‘谪仙人’，然后把他腰带上系着的金龟解下来换酒，与我一起喝酒为乐。”^③相较于叙述者直接以全知视角解释李白《对酒忆贺监》的序，传记中以李白口吻转述的内容自然更为生动难忘。叙述视角的转换使得原本全知叙述视角的“展面”呈现出“刺点”，为传记平添了趣味。

在哈金的李白传中，作者分别以杜甫、魏颢、高适的有限叙述视角侧面描写了李白的形象。杜甫眼中的李白“朴实无华却也卓尔不

① [法] 保罗·利科：《情节与历史叙事》，崔伟锋译，上海：上海人民出版社，2022年，第227页。

② [英] 托马斯·富勒：《英格兰名人传》，王宪生译，杭州：浙江大学出版社，2021年，第xix页。

③ Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.*, p.20.

凡”；魏颢眼中的李白“眼睛炯炯有神、嘴型有力”；高适眼中的李白“正直坦荡、打扮入时”。这些对李白外貌和气质的描写不是出自“非人格”叙述者的全知视角，而是传记中角色的有限视角，很好地引发读者思考叙述者在传记伊始提出的关于认识“三个李白”的建议。如果说叙述者以全知视角介绍的李白是作者努力要还原的历史真实的李白形象，传记中援引的李白自传性诗歌呈现的是李白的自塑形象，那么以角色有限视角讲述的李白则是作者试图要呈现的历史文化想象所制造的李白形象。通过在全知叙述视角的“展面”中插入零散分布的人物有限视角叙述“刺点”，作者不断提醒读者注意其传记的特色：他的传记不仅仅只呈现了某个单一的李白形象，而是三者并举。读者需要关注的是传记中这三个李白形象在何种程度上有所背离和有所交叠。

除了以传主或其他角色的有限视角讲述其经历之外，韦利和哈金的李白传还采用了对话来转述人物有限视角的所见所闻。在介绍李白推崇的唐代大诗人孟浩然时，韦利以《新唐书·孟浩然传》为蓝本，在传记中转述了下列对话。唐玄宗命孟浩然背诵一首他所创作的诗歌。当孟浩然背到《岁暮归南山》中“不才明主弃”一句时，他打断并斥责道：“你并未曾向我求职，为何说是我弃你呢？一派胡言！退下！”^①如果叙述者以全知叙述视角的间接引语来讲述这则逸事，读者感受最深的是唐玄宗的失察和缺乏耐心。然而，当叙述者以唐玄宗的有限视角，以对话的形式还原当时的情景时，读者更能深刻地感受孟浩然的憨直天真。所谓物以类聚，叙述者展现的孟浩然形象最终可以令读者间接地认识到李白与孟浩然类似的性情。

在哈金的李白传中，叙述者借用了安旗《李白传》中虚构的一段对话讲述李白和孟浩然的友谊：

他说：“看来，贤弟是长于乐府歌行。古诗窘于格律，近体束

^① Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.*, p.11.

于声律。唯有歌行，大小长短，素无定式。贤弟有不羁之才，最适宜这种诗体。”李白说：“我看前人和当代有些人写的乐府，不是失之不似，徒有乐府之名；就是失之太似，专事模拟古人。我想，既要学习古人，又要出以己意才好。”孟浩然说：“贤弟既有此志趣，潜心研习数年，一定会大有长进，开辟出自己的道路来。”^①

赵毅衡认为：“叙述文本中所有的转述语无一例外受制双重主体——说话人物与转述叙述者。”^②在他看来，转述语既然是叙述者转述出来的，那么它仍是叙述文本的一部分，但与此同时，转述语既是人物说的话，就必须独立于叙述者主体。从这一层面来看，以传主或其他角色之口转述的内容并非完全属于全知叙述视角，而是部分地归属于人物有限视角。人物从自身的有限视角叙述出自己对他人和外界的看法，这些叙述本身便被打上了人物性别、性格、身份等多重印记，因此，比起全知叙述者而言，人物有限视角叙述更能体现出人物自身的特点。通过借用安旗《李白传》中的对话，哈金使孟浩然与李白这一对以文会友的中国古代文人形象跃然纸上。

笔者认为，传记中叙述者转述的人物有限视角之见闻，无论是以直接引语还是间接引语呈现，在本质上都如光的波粒二象性，既属于全知视角叙述，又属于人物有限视角叙述，这种二象性使得人物有限视角的转述内容成为传记全知叙事“展面”中最吸引人的“刺点”。原本被指责“庸常”的传记叙事，因为有了以人物有限视角叙述的逸闻趣事而增加了趣味和活力。

（三）叙述空间的前景化

田英华分析了传记文体中凸显时间的几重意义：一是体现传记体叙事真实性；二是明显标示叙事事件界限；三是传记语篇连贯的重要手段。他总结道，一般而言，越是偏历史性的传记，时间越是凸显，

① 哈金：《通天之路：李白传》，第92页。

② 赵毅衡：《苦恼的叙述者》，第82页。

而越是偏文学性的传记，时间的凸显程度就越弱。^①韦利和哈金的李白传在整体上都追求叙述时间的整饬性，但是，由于西方文化“空间转向”的潮流，哈金的作品在叙述上出现了明显的“刺点”——叙述空间的前景化。

米歇尔·福柯（Michel Foucault）在1967年发表过题为《论其他空间》（*Des Espaces Autres*）的演讲。他指出：“我们身处在一个同时性的时代：这是一个并置的年代，是远近相交、内容并置的年代，是星罗散布的年代……我们对世界的体验与其说是在时间中发展的漫长生命，不如说是一个点与点相联系、各种联系相互交叉的网络……”^②之后，他呼吁人们把书写从叙事，从其线性的秩序，从时间一致性的巨大的句法游戏中解放出来。1974年，列斐伏尔（Henri Lefebvre）在《空间的生产》（*La Production de L'espace*）中区分了“物理空间”“心理空间”和“社会空间”，进一步将人们在之前给予时间、历史和社会的关注转移到空间上来。受到这一西方文化思潮的影响，西方作家纷纷将叙述重点从人物经历的时间进程转移到人物在某一空间经历某个时间的横截面。韦利的李白传出版在西方文化“空间转向”之前，因此，他的作传方法是以《新唐书·李白传》《旧唐书·李白传》《李翰林集序》和《李太白年谱》等资料为参照，按时间顺序将李白生平中的大事、轶事与相关诗歌编织在一起。正如福柯所总结的那样，19世纪沉湎于历史，这一情形蔓延至20世纪，人类生活的空间性问题要么被历史吞没了，要么变成一些被归类为背景、处境、语境、社会的比喻。在韦利的李白传中，空间仍然处于背景的位置。

但是，哈金的李白传出版于21世纪，正是“空间转向”对全世界文学理论和文学创作产生深远影响之际。2022年，颜桂堤指出，“‘空间转向’深刻影响了当代文艺理论与文学批评的思路与走向。事实上，在‘空间转向’之后出现的文学空间类型是如此广泛。诸多现象

① 参见田英华《语言学视角下的传记体研究》，上海：东方出版中心，2012年，第191页。

② Michel Foucault, *Des Espaces Autres*, Paris: Editions de Gallimard, 1994.

与研究都以某种方式表明：空间很重要，并非因为任何事情都发生在空间之中，而是因为事件发生的地点与它们如何形成是不可分割的”^①。在这一文化思潮影响下，哈金李白传中的叙述呈现出从时间叙述向空间叙述偏移的趋势。尽管如前文所述，在传记的细节中，叙述者不断凸显事件的时间，以便获得读者对其叙述可靠性的认可，但是，在传记的篇章结构中，叙述者并没有像传统传记那样按照出身、童年、青年、中年、晚年的时间顺序展开李白的生平。相反，他凸显的是李白在一系列空间中的社会身份和心境变化。“离家”“还乡”“离蜀”“在京城”“离京”“在北方”“在南方”“移家东鲁”“再次入京”“在东北边境”“南迁”……这一系列的章节名不仅仅告知了李白在“物理空间”上的移徙，还暗示了其“社会空间”和“心理空间”的移换。在传统传记中，空间只是作为传主和其他人物活动的背景，其重要性远不如叙述的时间顺序和年代的准确性，但是，在哈金的李白传中，空间被明显地前景化，被赋予了丰富的象征意蕴。家乡与外地，京城与关外，南方与北方，城市与乡野……“一生好入名山游”的李白一直在路上，在不同的空间中创作出风格各异的诗歌，也呈现出富于变化的诗人形象。

尽管韦利也指出李白是“唐代波西米亚式文人的典型”^②，但他对李白生平空间转换的书写并不具有理论自觉。正如发表在伦敦大学亚非学院院刊的一篇书评所说：“韦利博士以对那个时期的社会和政治注释，尤其是对当时佛教和道教的参考，给我们提供了李白漫游的生活。”^③在书评人看来，韦利对空间的叙述只是时间叙述的“注释”（notes）或“参考”（reference）。然而，在哈金的李白传中，叙述者更深刻地阐发了不同空间之于李白的意义。比如，叙述者介绍了李白妻

① 颜桂堤：《“空间转向”与当代文学批评的空间性话语重构》，《文艺争鸣》2022年第8期，第114页。

② Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po 701-762A.D.*, p.98.

③ Anonymity, “The Poetry and Career of Li Po, 701-762 A. D. by Arthur Waley”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 17, No. 3, 1955, p.621.

子许氏得知他打算离开安陆前往京城时的心理活动：“她理解作为一名诗人，李白需要更广阔的世界，与更多人进行交流。她明白对李白来说，长久待在妻子娘家的屋檐下无异于一种阉割。”此时安陆许氏的娘家与京城长安形成鲜明对照：前者逼仄压抑，后者广阔光明。然而，在李白在长安干谒无果，颓丧地回到家中时，叙述者说李白在安陆的生活比任何其他时期都更像他一直梦寐以求的归隐生活。因为，“妻子的爱与包容为他的逆旅提供了一个港湾”^①。在此时，京城与安陆许氏的娘家再一次形成对照：前者繁华却疏离，后者简朴而温暖。总体而言，作者在传记全文中多次使用这种二元对立的手法进行空间的并置与比较，激发读者思考同一空间之于不同人生阶段的李白有何不同的意义。

叙述时间的整饬性是韦利和哈金李白传在叙述层面的“展面”，但是由于受到20世纪中后期以来“空间转向”的影响，哈金的李白传出现了叙述空间前景化的趋势。他对空间的关注形成了传记在时间整饬性这一“展面”的“刺点”，刺激读者思考传记中空间转换的深刻内涵。

结 语

由于同时受到中国传记“慕史”和西方传记“慕诗”传统的影响，阿瑟·韦利和哈金的英文李白传除了整体上追求叙述的客观性、权威性和完整性之外，也试图追求叙述的趣味性、文学性和先锋性。两位作者都在叙述“展面”上使用了“非人格”叙述者、全知视角、时间整饬性等传记在叙述层面的一般策略。但是，值得注意的是虽然这些叙述策略可以增加读者对叙述可靠性的认可，读者在读到这些“日常状态”的叙述内容时，其体验却往往是“不好不坏”和“漫不经心”的。为了刺激读者主动阅读的兴趣，令之产生“刺痛”或“狂喜”，作

^① 哈金：《通天之路：李白传》，第98、125页。

者在“展面”中插入了第一人称叙述者、人物有限视角、叙述空间前景化等“刺点”，扰乱传记在整体叙述层面的正常性或庸常性，制造独特的局部风格。前人研究韦利和哈金的李白传，多是从作者文化身份杂糅的角度解读其塑造的李白形象与中国本土传记之李白形象的出入，鲜少关注二者在叙述层面上与中国本土李白传的不同。本文借用罗兰·巴特用于艺术分析的“展面”和“刺点”理论来分析《李白的诗歌与生平》和《通天之路：李白传》，发现正是通过在叙述“展面”中制造“刺点”的方式，韦利和哈金在一定程度上达成了“慕史”和“慕诗”两种传记诗学传统的平衡。