



文学自白的制度化及其失效

——柄谷行人文学批评中的私人语言批判

韩尚蓉

内容提要 自白作为文学表现技巧，事关自我言说的可能性限度这一重要问题。一方面，作为一种话语制度的自白，其成立建基于“本心—欺瞒”的二元图示；另一方面，基督教传统的自白仪式在宗教改革后逐渐转向私人化，自白便可溯源到这种基督教的私人忏悔。此时，以后期维特根斯坦为代表的私人语言批判能够提供一个拒绝私人化自白与承担他者伦理责任的契机。基于此，柄谷行人对文学自白的批判并非指向文类，而是自白文体中存在的与他者之伦理性关系的切断这一弊端。柄谷行人对夏目漱石《心》的分析则显示出对内省的主体性的反思，只有直面伦理关系中不可避免的他者才能真正望见真实。

关键词 自白；私人语言；柄谷行人；夏目漱石

自白作为文学技巧被国内学界熟知是在对日本私小说及其诸多评论的译介中，以小林秀雄（Kobayashi Hideo）和伊藤整（Itō Sei）为代表的评论家将产生于日本近代的这一文学样式溯源到作家本人对内面的自白。伊藤整指出私小说基于作者“内在的声音”，即“密室中作者自身的暗中自白”^[1]；小林秀雄则因私小说中充当自白主体的“我”是未被社会化的“我”而对之加以批判^[2]。作为一种文学样式的“私小说”本身已成为了一段短暂的历史，但理论家们对这种文学样式的探究并未断绝。日本当代理论家柄谷行人（Karatani Kōjin）在其《日本现代文学的起源》（『日本近代文学の起源』，1980）中指出，上述理论家在指出私小说“自白”特质的同时，并未将批判指向自白本身，而是聚焦于其中的人称问题^[3]，即将批判集中于“自白的我”与“被自白的我”混为一谈的做法。换言之，私小说因作为文学技巧的自白而成立，但自白本身并非为私小说所特有，如果仅仅将私小说中的“我”视为先于表现技巧而存在的不自

明的前提，反而无法触及真正的本质性问题——自白手法所带来的自我言说的可能性限度问题。

此外，柄谷行人所指出的自白话语的私人化，意味着对所自白之罪过的私人性遵守，因而无法达成与外在异质他者的有效交往。在这一意义上，私人化的自白话语正可以说是一种私人语言。而以后期路德维希·维特根斯坦为代表的私人语言批判能够提供一个拒绝私人化自白与承担他者伦理责任的契机。为此，本文试图从私人语言批判的视角出发，将目光集中于作为文学表现机制的自白手法上，以期待即使在私小说已经成为过往的今日，也依旧能够唤起文学乃至生活实践中与他者的关系性视角，为当下乃至“五四”以来我国文学批评理论注入一些活力。

一 自白制度的成立： “本心—欺瞒”图式

要考察自白的成立条件，首先需要对自白本身



加以界定。谈及作为文学技巧的自白时，我们主要面临其中的两层含义：其一是将心中的秘密敞开、和盘托出；其二是指基督教中公开将自己的信仰诉诸语言，将自己的罪过向上帝坦白以祈求宽恕^[4]。具有基督教传统与讲述秘密两重内涵的自白进入文学中就产生了诸如日本私小说、中国近代自叙传小说，以及美国 20 世纪 60 年代流行的自白诗等文学样式。而在自我言说的视角之下，自白对他者的排斥正是这类文学样式的本质性特征。

自白是对内面自我的自白，从相反的角度也意味着，内面自我的确立是自白成立的前提。例如柄谷行人从国木田独步（Kunikida Doppo）《难忘的人》（『忘れ得ぬ人々』，1898）中看出了“风景的发现”^[5]，即外在对象是基于主体内面意识而出现的产物，其中同样存在着以“主观—客观”为基础而创生的新的象征形式，使之成立的手段则是自白。但柄谷的关切之处并不在于自白的内容，而在于使自白成立的形式。换言之，重要之处并非作者如何切身参与到自白这一行为中，而在于当自白一旦被确立为一种话语制度时，言说主体所自白之物究竟是真实的主体意向，还是在某种固定范式下的公共表达？事实上自白中所纠缠的真实性问题也恰恰指向了自白作为表现技巧成立的条件——“本心—欺瞒”的二元对立图式。

“本心—欺瞒”图式中的第一个环节“本心”，本身并非不证自明，而是自我意识转向内面后被创出的产物。柄谷以明治时期戏剧改良运动中对“素颜”的创造来说明这点。戏剧改良运动之前的歌舞伎最早来自人形净琉璃，其中“古典夸张的科白”、“大幅转动身体的华丽演技”以及“由于厚重装扮而勾勒出的脸谱”等成为其中不可缺少的科范。而由市川团十郎（Ichikawa Danjūrō）推动的戏剧改良运动由于推崇话剧的非脸谱化创出了“素颜”。原本脸谱是一种化妆，素颜则显示出人的真实性，但这里却存在着一种狡黠的颠倒。克洛德·列维-施特劳斯（Claude Lévi-Strauss）在《结构人类学》（*Anthropologie structurale*, 1958）中揭示了化妆（装饰）在原始土著那里的意义——装饰创造了脸，赋予了脸以社会性、人的尊严和精神性意义^[6]。装扮显示出外向的社会性，而素颜显示出极端内向的

个人意识，是一种“内面”的表现。戏剧改良之后，素颜从原本的内面转向为外面，仿佛创造出了“内面”一般。但事实上这个转向并非基于视觉上的可视性，而是一种概念的颠倒：“从前的观众从演员的‘人偶’式的姿态、‘假面’化的脸谱中，即从形象化的脸上感受鲜活的意义。而现在必须从寻常而无处不在的身姿和脸的‘背后’捕捉意义。”^[7]换言之，必须从原本被视为无意义之物中寻找意义，那么这个本身被视为“内面”的素颜就不得不成为一个“容器”，而其中的意义，就成为为了填补这一容器创造的产物。也正是在这个意义上，无论是自白还是对“素颜”的表现都仅仅退化为纯粹的私人体验，并且与交往的社会性、可阐释性显示出疏离的姿态。正如维特根斯坦在《哲学研究》（*Philosophical Investigations*, 1953）中指出的：“私人体验的本质之处真正说来并不是：每一个人都具有他自己的样品，而是：没有人知道，另一个人是否也具有这个或者另外什么东西。”^[8]这意味着私人体验、私人语言本身并不指向个人所有，而是诸多个人之间无法达成有效的交换与交流，即私人语言无法在外在经验中得到验证。私人语言无法准确诉之于公，能够被诉之于公的已经不是原初的那个感觉了，私人语言的公共化必然要借助一定的外在形式。如此一来，自白制度也就作为私人语言而得以成立。

进一步，私人语言的外在形式化带来了自白的虚构性。作为技巧的自白得以在私人语言批判的回路中加以阐释，得益于理论家们对纠缠于其中的内面主体性与事件意识的讨论。评论家岛村抱月（Shimamura Hōgetsu）认为，当时诸多作家疏于对心理状态的描写，而田山花袋（Tayama Katai）恰恰相反，他在《棉被》（『蒲団』，1907）中暴露出了自己丑陋的内心，而疏于对事的叙述^[9]。在岛村那里，田山花袋的自白是写了“心”而非“事”。柄谷对此持相反态度，他指出岛村的这一评价反而暴露出自白是自我言说的制度化的产物，即对原本不存在之事的书写^[10]。柄谷的这一说法难道仅仅是由于自白的虚构性就将之作为批判的对象吗？在此需要区分两种意义上的“自白”的虚假性：其一 是将文学叙事的虚构性等同于自白行为的虚假性；



其二是自白作为叙事手段其本身的虚假性。对前者的讨论如美国新批评代表人物科林斯·布鲁克斯(Cleanth Brooks)提出的“释义的偏移”(Heresy of Paraphrase)^[11],对后者的讨论如维特根斯坦对私人语言之虚构性的揭露:“如果我们在谈论某种虚构的话,那么我谈论的是一种语法的虚构。”^[12]这意味着自白的虚构性恰恰能够转换为私人语言的制度化的虚构性,“好像命题的目的就是让另一个人知道一个人的内心情况是什么样的:只不过,可以说,是发生在思维装置中的情况”^[13]。而柄谷对作为文学技巧的自白的批判亦主要集中于后者。

例如,就日本私小说代表作《棉被》而言,既有如田山花袋自述一般将之视为露骨真相而予以揭示^[14]的创作论,也有小林秀雄和中村光夫(Nakamura Mitsuo)将之视为对日本现实主义道路的歪曲。小林指出,与西欧写实主义小说中充分社会化的自我(社会化した私)相比,私小说则仅仅将自我的真实性作为表现技巧接受,其中混杂着的仍是未经社会化的自我(社会化しなかつた私)^[15]。中村亦认为这些私小说作家并未正确理解西欧近代文学,将事实与真实混同一谈,从而将《棉被》这类小说称为风俗小说^[16]。以上诸多理论家无论持何种态度,对私小说的评判都立足于现实主义乃至文学之于现实的关系的角度。如果在这层意义上讨论文学自白的真实性,那不过是对文学写实与虚构论题的延伸,难以触及作为表现形式的自白技巧本身。

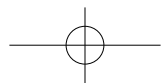
同时,尽管小林秀雄和中村光夫批判私小说,但二者的批判也恰恰建立在这一认可之上,即自白是对内面的“心”的自白而非“事”,如此一来批判的矛头也就指向了对“什么样的心”的辨析而并未否定“心”本身。日本现代文学从诞生起就蕴含着一种自白制度,在这一认知的基础上,柄谷行人的批判直指以往将自白视为“真实自我”之剖析这一观念——这种观念往往认为私小说中的“自白”是对“内在的自我”或“真正的自我”的表白。在他看来,自白所带来的欺骗性并非来自文学虚构的虚假性,而在于“心”与“事”的颠倒所带来的权力意志的颠倒。在柄谷看来,此处的问题在于,并非先有了不得不自白之事而随后采取了自白

之手段,而是先有了自白这一制度,才为这一义务造出了不得不自白的“内面”或隐蔽之物。因此田山花袋所欲自白的“放置着不曾理会之事”只有通过自白制度才会出现。正是基于“本心一欺瞒”的二元对立图式,自白这一制度本身区隔了精神的内部与外部,即区隔了内面自我的“心”与所自白之“事”,区隔了自白之主体与他者。进一步,作为话语制度的自白不仅存在于作为文类的私小说中,并且在更普遍的意义意味着对规则的内在遵守及由此带来的自白叙述的虚构性。

一方面,“自白制度”可追溯到基督教传统中,典型如宗教改革对“因信称义”的强调带来了将罪责内在化、私人化的契机:“人称义是因着信,不在乎遵行法律。”对罪责的审判乃是依从于内在的信仰而非外在的法律,但同时,“我们因信废了法律吗?断乎不是!更是坚固法律!”^[17]在单纯作为一种外部权威的法律面前,犯罪者会有这样的反省,“我的行为为何会违背法律”,而非“我为何会行不义之事”。后者则恰恰是宗教改革的背景之下“因信称义”所强调的,例如购买赎罪券作为一种向外部权威祈求宽恕的行为只会加重罪孽,而唯有不断向内心审视,才会从根底里不再行罪恶之事,在结果上自然也就遵守了法律。

另一方面,这种评判标准向内面的转向也使得内面本身具有了虚构性。保罗·德·曼将自白性的语言视为可被确证的语言,同时又指出矛盾的一点,即这种有效性同时会被自白之“寻求宽恕”的功能所取消:“对罪过的认识同样暗含着依据同样的先验原则对罪过的宽恕,而这一原则恰恰已经在第一时间就确认了罪过的确证性。”^[18]在这里,德·曼实际上指出了自白的确证性与功能性之间存在的裂隙——我们无法为没有做过之事求得宽恕,因为这里罪过仅仅来自于转向内面的个人意识,因而无法向外部求得宽恕。这时,自白就仅仅退化为一个中空的结构,即柄谷行人所言的“制度”。自白之事并非已经发生之事,而是外部向内面的翻转中暴露出的虚构的叙述。

也正是在这个意义上,柄谷指出,为了产生自白之内容,“他们总是持续注视着内面……内面也正因这样的注视而得以存在”^[19]。这个“内面”





并非一开始就存在，而是产生于“注视”这一行为^[20]。基于此可以认为，柄谷对作为一种话语制度的日本近代自白文学的批判，恰恰显示出自白制度本身乃是基于“本心—欺瞒”这一二元对立图示才得以成立的事实。换言之，为使“本心”得到显现，必须经历从欺瞒到自白的流程。

二 自白制度的私人化倾向： 从自白到“私人语言批判”

正如上文曾经提到的，对自白制度的考察不应止于19世纪末日本文坛的异常状态，而应追溯到奥古斯丁《忏悔录》中基督教的自白传统。基督教传统中的自白往往被视为通过话语进行“灵魂疗愈”（care of souls）的仪式性公共活动，因而它恰恰能产生一种集体的、公共的自我意识，从而形成将其成员联系在一起的纽带^[21]。美国当代语言哲学研究者斯坦利·卡维尔（Stanley Cavell）站在了与此相似的立场上，同样将自白制度视为一种“私人语言批判”，是使得私人语言通向公共表达的“枢纽”，他认为：“自白并非是去解释或辩解，而是去描述你的感受，与教条不同，自白并不要求被相信，而是要求被检验、被接受或被拒绝。”^[22]宗教改革前，忏悔被认为是基于公共对话而展开的“引入外部干预的灵魂治疗”^[23]，而到了16世纪，随着宗教改革对圣经原典“因信称义”的强调，忏悔仪式逐渐“转变为私人忏悔并作为教会传教的一部分”^[24]。而当这种自白作为文学表征显现时，原初的“忏悔仪式”意义就被取消，忏悔本身也从一种公共行动转变为私人的内省行为。

上文提到，基于“本心—欺瞒”图式，自白对罪过的忏悔转向了内面，即转向了在私人维度上对罪责的评判与言说。在这个意义上，柄谷行人对自白制度的揭示与批判，同维特根斯坦的私人语言批判有着极大的契合之处。自白因基于“本心—欺瞒”图式而具有的虚构性，不得不创造一个必须被自白的“内面”，从而这种虚构的“内面”以其暴力性压制了原本真实的欲被倾诉的语言。换言之，当自白从公共仪式进入文学并成为一种“技巧”时，它就成了规则和体系都被明示的语法性虚构，

对罪恶的自白本身就成为了对罪恶的消解，成为对伦理责任之承担的义务的消解。对此，以下两个问题值得关注，其一是对私人语言中关于规则的私人性遵守的揭示，其二是自白作为私人语言这一机制中“应承担伦理责任的主体”指涉的矛盾性的揭示。

一方面，自白的私人化关涉“遵守规则”在私人维度上的讨论。维特根斯坦将私人语言问题作为对规则的遵守问题而提出：“存在着这样一种对于规则的把握，他不是一种释义；相反，在一个又一个的应用情形中，它在我们称为‘遵守这条规则’的事情中和我们称为‘违反它而行动’的事情中。”^[25]构筑着我们的生活样式的语言本身的意义既不完全归属于发话主体，也不完全取决于听话者的单方面阐释，如果要在这之间谈及意义，就需要从意义的产生和持有转移到意义的可交流性问题上。相反，索尔·克里普克（Saul Kripke）在《维特根斯坦论私人语言》（*Wittgenstein on Rules and Private Language*, 1982）中站在激进的怀疑主义立场认为，在将语言诉诸外部试图与他者获得某种关联时，我们所面对的就是一个同我们身处不同语言规则当中的“令人恐惧的怀疑论者”^[26]，即，如果他人无法经验性地对言说主体的发话加以认同，那么发话主体始终面对的都是一个能够随时对他提起怀疑的“令人恐惧的怀疑论者”。正如克里普克对这种“恐惧”的描述，“我所进行的每一次新的（对语言的）运用都是一次黑暗中的跳跃”^[27]。当这个作为他者的“令人恐惧的怀疑论者”出现时，由私人单方面所决定的“规则”就会失效。倘若我们能够私人地遵守规则，那么这一规则必然转向内面，成为一种“内面状态”或“私人语言”。

另一方面，自白型文体通常使用的第一人称“我”也面临着自我指涉的矛盾困境，这意味着作为制度的自白通过混淆“应承担伦理责任的主体”，从而实现了对所自白之罪恶的责任的转嫁。例如当我们说“我”时，所指涉的是一般意义上同一的“我”，而一旦当“我”作为叙述性话语被使用时，就必然会遭遇另一个悖论，即作为指称代词的“我”本身是一个流动的术语，诸多发话者在“我”这个装置内部可以互换。尽管保罗·利科将“我”



这类词称为“变指词”(shifter)^[28],但并不意味着“我”本身作为术语的流动性,而是它作为一个“固定装置”为“我”的每次指涉的对象提供了被替换的可能。在利科的分析中,在“我”的使用中包含了这样的双重性:一是作为概念的、“每一次”的使用都具有同一性的“我”,利科借用皮尔斯(Peirce)的概念称之为类型(type);二是与其所处事件的外部条件相关的、每次使用都作为“唯一一次”的具有偶然性的“我”,利科称之为样本(token)。正是在对“我”的使用的偶然性中,类型的“每一次”与样本的“唯一一次”得以联结起来^[29]。柄谷行人正是在日本近代文学的自白型文体中,看到了其中的“我”被一般化为“类型”,而作为“唯一一次”的处于事件中的“这一个我”则在均质化的时空中退行为一般意义上的“我”,因而自白行为本身也就成了变指词“我”得以容身的一个装置,由此则进一步实现了对罪恶之责任的转嫁。

更确切地说,在“自白”所指向的对罪行的责任问题上,存在着关于“主体”的两种分歧,其一是在对责任的追究中被创造出的“主体”,其二是在观念与肉体统一的层面上承担责任的“主体”,前者正是柄谷试图透过自白制度批判的对象。坂口安吾(Sakaguchi Ango)关于自白的论述同样将矛头指向前者,在他看来,自白与其说揭露了主体,不如说创造了一个代替真正的伦理责任主体来承担罪过的虚构的主体。例如,对日本作家高见顺(Takami Jun)《在我的心底》(『わが胸の底のここには』,1946)中对战争责任的自白,坂口如此说道:

面对自白,人们总会觉得它是诚实的,但大多数的自白恰恰相反,多是用以减轻自责之苦的手段。……文学家不应轻易自白。宁可不自白,也要看清其罪恶之深,不厌其烦地向骨髓深处凝视着自己的罪恶。自白并非揭露自我的真相的手段,而毋宁说恰恰是自白这一手段使自我被限定。^[30]

坂口所指出的关键亦在于,自白并非意味着诚实,而恰恰是在自白制度之强力下,被塑造的“真相”转而又塑造了“主体”,即这个虚假的“主体”

是由于对责任的追究而被创造出的。透过自白制度所能达到的无非是对自我的限定,与其说是对责任的承担,毋宁说是一种逃避,是对伦理的、与他者之关系中的自我的放弃。

此处或许会面临这样的质疑:如果将对自白这一文学类型的批判锚定在主体指涉的矛盾性上,那么在面对诸如《棉被》这类非第一人称的自白型作品时,其批判是否会失效呢?答案自然是否定的。只要看到尽管《棉被》为第三人称叙事,但仍然被作为私小说的典范便可知,私小说由于过度的内面化而遭受批判,然而其叙述转为第三人称也不过是形式上的补足,真正的他者性在作为一个封闭系统的内面小说产生之初就已经被从中排除了。小林秀雄对《棉被》的批判在于,它仅仅接受了西欧现实主义的表现技法,而其中“社会化的我”并未得到展现,进而,如果说以往第一人称的私小说混同了叙述者与主人公,那么《棉被》则是以更加隐蔽的方式“混同了事实与真实”^[31]。因而尽管《棉被》采取了第三人称客观叙事的方式,中村光夫和小林秀雄等人仍然尖锐地指出其中“将主人公对象化的内在的叙述者实际上与主人公融为一体”^[32]。诚然也有论者指出《棉被》中存在着多重视点——其中存在着女主人公(芳子)这一摇动的视点,因而也避免了对主人公时雄的单一焦点的内面化^[33],但正如柄谷所指出的,“问题不在于自白什么,怎么自白,而在于作为制度的自白本身”^[34],同样,对自白制度的批判不单纯指向人称与文类,亦不在于作者对其自身经验的虚构,而在于作为手法的“自白”难以避免的私人化倾向。换言之,在自白中暴露出的内面本身不是问题,成问题的恰恰是其带来的使得文学的公共性向私人性退行这一后果。

三 自白制度的失效： 夏目漱石的《心》

如果说私小说中的自白是基于“本心一欺瞒”的二元对立图示而成立的“制度”,那么这也正意味着为了使“本心”得到显现,必须经历从欺瞒到自白这一过程。尽管宗教改革中忏悔仪式向私人自



白的转型在一定程度上构成了现代人本主义的发端，但近代文学中作为制度的自白可以说是前者行之过远的结果，即试图颠覆赋予了个体以公共性、可交往性的形象化面孔，从而达成对纯粹私人体验的个人意识的塑形。这与其说来自奥古斯丁的传统，不如说是处于笛卡尔主义将自我视为自明之物的延长线上，是主体意识过度充盈的副产品。一方面自白制度中的主体性正位于现代理性认识论的延长线上，而与主体实践层面的主体性未能产生交集；另一方面，“‘自白’中存在着理性的省察”^[35]，也恰恰显示出文学与哲学的粘连。在这个意义上，对自白制度的批判也就意味着对主体性的对象化提出警醒。因而比起作为制度的自白，或许自白制度在自白过程中如何失效这一问题更值得关注，此时引起我们注意的是柄谷对夏目漱石（Natsume Sōseki）《心》（『こゝろ』，1914）中的先生为何迟迟未能自白的分析。

日本近代文学中，《心》往往作为以心理描写为特征的漱石后期代表作品被认识，如果说私小说（如《棉被》）写了心而没写事，因而被认为是对内面的自白，而《心》写了心却并非心理小说，原因大抵也在于其中先生^[36]自白的延宕。“延宕”一词通常用以描述莎士比亚戏剧《哈姆雷特》中哈姆雷特作为复仇主体受到来自外部及其自身的种种阻碍而使得复仇行为不断延后的状态，在这个意义上《心》中的先生同样存在着延宕的问题。文中先生自白的延宕共有三次。按照叙事时间线索，先生的首次延宕是在友人K坦言爱上房东家小姐时，未能直接向K传达自己也同样爱上了小姐，直接导致了K的自杀，这也为之后的两次延宕埋下了深深纠缠的葛藤。先生的第二次延宕是在K自杀后，他在怀抱着罪恶感的同时与小姐结婚，自始至终都未能向妻子说明K自杀的原因，并且也对“我”留下了绝对要向妻子保密的遗言。先生的第三次延宕是在多年后与“我”结识，“我”总感到先生身上有种难以言明的阴影，但每当试图向先生探求真相时，却总遭到直接的拒绝，直到先生自杀后，“我”才从遗书中获知种种真相。可以说先生的延宕都是基于“无论如何也无法说出口”的对自白的延宕，自白制度下对自我心理的解剖与表出等流

程，在先生身上失效了。

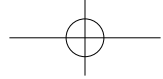
如果说自白是基于主体自我言说的诉求而创出的制度，那么自白的延宕则预示出自白制度的行将解体。“先生的‘延宕’（遅れ）并非单纯对言说的错失良机，更本质上，这种‘延宕’是基于与他者关系的不可避免的条件。”^[37]于是，《心》在柄谷那里便作为一个自白制度失效的典范被提出，这意味着，在《心》中不存在“本心—欺瞒”的二元对立图示。

自白的延宕通过对“他者”的引入将私人自白中被搁置的公共性重新拉了回来。维特根斯坦论述了语言的实际使用与我们对语言的纯净性的要求之间难以弥合的冲突，这或许能为告白制度的失效提供一种佐证：

这种冲突变得难以忍受；现在，这种要求又有成为某种空洞的东西的危险。——我们走上了结在地面上的薄冰层，那里没有摩擦力，因此在某种意义上说条件是理想的，但是，恰因如此，我们也不能行走了。我们要行走；于是，我们需要摩擦力。请回到粗糙的地面上来！^[38]

在自白中，作为制度的自白和自白本身所要求的真实性之间同样存在这样一种矛盾：一方面，作为制度的自白具有主体将内面自我剖析给他者的外在的作为“姿态”的交往结构；另一方面，欺瞒性在其制度产生之初就已经暗藏其中。因而以自白为外现形式的自我剖析不但无法引导我们接近生活的真实，相反会将我们从接近真实的道路上推离。而自白的延宕实际上为我们在滑向纯粹真空的内面的途中提供了一个缓冲直至停止的余地。

因而为了解开《心》中先生的自白为何延宕这一问题，首先要解决的问题是，究竟是什么或者谁，在这一过程中为先生的自白制造了阻力。先生第一次自白的延宕——未能及时向K传达自己同样爱上了小姐——直接导致了K的自杀，这是先生在此后人生中强烈的罪恶感源头。那么“这到底是只要真诚且心地纯洁就能够避免的吗？”^[39]换言之，先生如果有能够察觉自身欲望的更加明确的自我意识，这种延宕以及K的自杀就能够避免了吗？柄谷给出的回答是否定的，“正由于K充当了‘介



在’^[40]，先生与小小姐的恋爱关系才得以成立”^[41]，即在先生告白的延宕过程中制造阻力的正是K。

在先生自白的延宕中，实际上纠缠着两个问题：一是他对K的背叛，但从小说叙事上来看，在关于小小姐的恋爱问题上，先生本身并未欺骗，也没有欺骗的自觉，但在结果上却造成了对K欺骗；二是先生早年在对父亲遗产的继承问题上被叔父欺骗的经历，令他对欺骗这一行为极度厌恶。可以说先生自白的延宕由欺骗问题而起，这也直接影响到先生关于欲望问题的认知。但在柄谷的解读中，无论是在金钱还是恋爱问题上，重要的都不是直接同延宕相关联的欲望的对象，而是欲望中作为“介在”的他者。柄谷在此借用了黑格尔关于欲望的著名论断来说明这一问题。黑格尔在《精神现象学》中指出了欲望的不纯粹性，而亚历山大·科耶夫（Alexandre Kojève）进一步将欲望解释为，使得欲望主体与他者相联系的辩证的两端。在科耶夫那里，欲望虽总显示为我的欲望，但“人的人性只有在冒着生命危险去满足他人的人性欲望时才显露出来，也即他对另一个欲望的欲望……换句话说，所有人性的、人为的欲望，即产生于自我意识与人性现实的欲望，最终基于对获得‘承认’这一机能的欲望”^[42]。简而言之，欲望的产生基于获得被他人认可的欲望，而他人作为“介在”在欲望主体那里往往未被自我的意识所察觉。无论如何，“我们时时刻刻被欲望所包围，而已经有他者介在其中了”^[43]。

就此来看，先生在产生恋爱情绪时，就已经存在了一个“第三者”：

我们既无法对他人的行为进行模仿，也无法成为某种行动的原型，更不能说是完全自发地行动。但我们在面对某种目的的时候，必定要以某人为行动的“范型”。这与我们的欲望要以他人为媒介类似——虽然具有主体性和自发性，但这种自我和主体已经是在与他者关系的反复试炼中形成的了。^[44]

柄谷行人在此将自白问题重新拉回到“纯粹主体”是否存在这一问题上，也即笛卡尔意义上的“内省”是否成立这一问题。在先前的论述中，作为制度的自白可说被视为了一种“内省”的外现，但也

正因它从形式上所表出的一种纯化的内面意识，从而显现出切断与他者的关联、不得不滑向唯我论的危险局面。反之，在向外的关系中，主体便已经脱离“真空状态”，在与他者的联系中成为自身。此时的主体自我意识由于渗入“介在”成分而不再单纯。更进一步，在解释先生自白的延宕问题时，我们无法将作为“介在”的K（第三者）从先生的自我意识中排除出局。

那么K作为“介在”又是如何在先生的自白中起到一种反向效用的呢？需要注意的是“介在”的媒介效用。柄谷所指出的欲望——在《心》中则表现为恋爱问题与金钱问题——依据第三者才得以成立，换言之，第三者在主体与其欲望之间充当了媒介。在意识所难以察觉的地带，欲望对我们来说或许是直接的，但实际上当欲望产生之初，他者就已经成为了“介在”，在如此的循环往复中，先生对小小姐的恋爱之情被一次次加深，尽管这种恋爱对先生来说明确且无可怀疑，却是以K为媒介而产生的。在这个意义上，对先生来说，每一个“现在”都是“延宕”。

面对先生为何不说出真相这一问题时，柄谷解释道：“对真相的诉说总是只能在比该说的时机更晚的时候。并在这种偏斜（ズレ）中存在着某种本质性的意义。”^[45]无论从谁的嘴里都能说出的真实并非真实^[46]，先生的自白之所以延宕，原因正在于其中夹杂着K这一“介在”。对先生来说，真实并非单纯跻身于自我的内面意识中，而是始终与他者相互纠缠，因而与其说是先生的真实，不如说是先生与他者间关系的真实。也正因此，先生的自白并不基于“本心—欺瞒”的图式，其自白的延宕也同样并非出于自我欺瞒的意图。

由此柄谷提出了最后一个问题：“无论我们多么真实，其中也总会产生些许偏斜，如果这种偏斜并非我们自我欺骗的产物的话，又会是什么呢？”^[47]先生的自白一次次被延宕，但并非单纯的延宕，其中还伴随着对K与小小姐态度的变化。一方面，先生对K的友情十分矛盾，他将K视为值得学习的模范去尊敬的同时，亦感到无法彻底变成K，因而内心深处实际上充满着对K堕落的期望。我们的欲望在经由“介在”时，“与第三者的



关系，往往在不久之后试图超越他时，以及感到绝不能成为像他那样的人时，便从尊敬变成了憎恶”^[48]。另一方面，先生在不断地忏悔中，“为了产生所要自白之物而对小姐的爱更加深刻了”^[49]。

伦理的人无法自白，因为罪恶一旦外化为语言，就会转向内面，转向封闭的、私人化的自我。《心》中，先生在迟迟未能自白的延宕中不断凝视着已经死去的K，同时又由于这种凝视与延宕而加深了自责之感，这使先生在自白的延宕中不断向K（他者）跳跃。同样对自白展开批判的坂口安吾将这种不断向他者“越境”因而欲自白而不得的状态称为一种“赌博”。同时为了抵达伦理，我们“应该赌上对自己灵魂的真实发现与创造”^[50]，换言之，无法道出的自白便是面向他者的“赌博”。正如维特根斯坦的私人语言批判所指出的，内省的经验无法在外在的虚构形式中得到验证，因而只能不惜将自身暴露在无法控制的当下的时间及与他者的交往中来探寻真实，“不只关乎当下存在的责任，同时关乎未来”^[51]。

上述辨析最终指向了人在世界中的存在方式本身，而这一存在方式也恰恰将我们置于一个进退两难的处境：一方面在“纯粹自我”与自然的械斗中我们试图剖析真实，另一方面却总与真正的真实间存在某个“一瞬间”的“偏斜”。无论自白制度对“本心”的剖析，还是自然主义所宣称的“自然”，都宛如在平滑的冰面上行走，单纯且明快，其中不存在这种“偏斜”，因而也预示了其中的真实只是作为“图式”的真实。需要注意的是，柄谷在此并非是对自白之于真实性的表出加以怀疑论式的目光，相反，自白是我们抵达真实所必须面对的“阻碍”，更确切地说，以“他者”作为“介在”堵塞自白通路，才使我们能够真正望见真实。

结 语

综上所述，对自白的批判与其说指向了文体或人称，不如说是对内省的主体性的反思，为主体赋予了更为深远的伦理性意义。同时，当代理论话语关于自白之主体与真实性问题的讨论亦在小说之外的其他文类中有所展开，较为典型的是美国的自白

诗。尽管这一文学样式在产生之初可被视为针对形式主义尤其是针对新批评、艾略特“非个人化”等的逆反与革新，但其中“被创出的主体”依然是诸多理论家批判的靶点，如詹姆斯·梅里尔（James Merrill）认为，自白的问题在于使人听起来仿佛是真的，重要的并非作家本人的真实经验，而是对“真自白的假象”的制造^[52]。而如安妮·塞克斯顿（Anne Sexton）等自白诗人更为直接地表示，自己经常在诗中将从未发生过的事当作事实坦陈^[53]。

尽管自白型文学曾在文类上带来了更多样的美学追求，但事实上或许我们更该关注的是自白型文学中那个被创出的主体背后所隐藏的关系性问题。某种程度上，作为技巧的自白为我们提供了一个言说空间，但它却是向内封闭的，因而这种对内面自我的剖白反而在结果上造成了自白主体与他者、私人性和公共性的切断。或许正如柄谷对夏目漱石的评述，只有当私人性的自白制度失效之时，我们才能真正直面伦理关系中不可避免的他者：

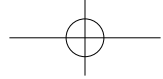
但是，能够自白的真相并非真相。漱石不得不不自白，是因他拥有无法自白的东西。我不知道那是什么，也不想知道。既使揭开了谜团，那也不过是自然主义意义上的“真相”。但漱石的，或事关我们存在的真相应该并非如此简单。读了《心》的人应当已经明白了吧。漱石之眼所擅长识别的并非人类心理，而是将我们引向存在所不可避的强力之物。于是这时，漱石便凝视着人的孤独。^[54]

[本文系国家社科基金青年项目“日本后现代左翼‘间’理论研究”（21CZW006）的阶段性研究成果]

[1] 伊藤整『小説の方法』、第263頁、東京都：筑摩書房1989年版。

[2][15] 小林秀雄「私小説論」『小林秀雄全集』（第三卷）、第125頁参照、第121—122頁参照、東京都：新潮社1968年版。

[3][7][9][10][19][20][34] 柄谷行人『定本 日本近代文学の起源』、第105頁参照、第54頁、第108頁参照、第108頁参照、第110頁、第110頁参照、第113頁、東京都：岩波書店2008年版。



[4] 見出し語「告白」『スーパー大辞林』、東京都：三省堂 2013 年版参照。

[5] 在《日本现代文学的起源》一书中，柄谷行人发现了现代制度规约下形成的文学存在这样的转变：描写对象转向了平凡的人事物，而在象征手法上则转向以焦点透视为基础的写实。他将这种借助于主体意识而暴露出极端的内面化称为“风景的发现”。

[6] 参见克洛德·列维-施特劳斯《结构人类学（1—2）》，张祖建译，第 276 页，中国人民大学出版社 2006 年版。

[8][12][13][25][38] 路德维希·维特根斯坦：《哲学研究》，韩林合译，第 164 页，第 176 页，第 179 页，第 144 页，第 84 页，商务印书馆 2013 年版。

[11] 布鲁克斯在《释义的偏移》一文中提出，任何还原主义式的对诗歌进行描述性或主题性的解释，所自白的内容与被自白的内容间的差异既显示出自白的虚构性，同时也是构成诗歌效果的虚构形式。

[14] 田山花袋「美文作法」『定本 花袋全集』（第二十六卷）、第 156 页、京都：臨川書店 1995 年版。

[16][32] 中村光夫「風俗小説論——近代リアリズム批判」『中村光夫全集』（第七卷）、第 544 页参照、第 54—55 页、東京都：筑摩書房 1972 年版。

[17] 所引《圣经》内容出自新标点和合本（神版），罗 3：28，罗 3：31，香港圣经公会 1996 年版。

[18] Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven: Yale University Press, 1979, p.9.

[21] Matthew Senior, *In the Grip of Minos*, Columbus: Ohio State University Press, 1994, p.210.

[22] Stanley Cavell, *Must We Mean What We Say?*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976, p.71.

[23][24] Paul D. Stegner, *Confession and Memory in Early Modern English Literature*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016, p.1, p.176.

[26][27] 索尔·克里普克：《维特根斯坦论规则和私人语言》，周志羿译，第 10 页，第 72 页，漓江出版社 2017 年版。

[28][29] 参见保罗·利科《作为一个他者的自身》，余碧平译，第 74 页，第 75 页，商务印书馆 2013 年版。

[30] 坂口安吾「告白とは何か?」『東京新聞』昭和 21 年 7 月 3 日。

[31][33] 安英姫「「蒲団」における告白言説：語りの視点と内面」『比較文学・文化論集』（20）所収、2003 年、第 17 頁、第 16—28 頁参照。

[35][37][39][41][43][44][48] 柄谷行人「漱石の多様性」『柄谷行人文学論集』、第 301 頁、第 305 頁、第 306 頁、第 306 頁、第 309 頁、第 309 頁、第 311 頁、東京都：岩波書店 2016 年版。

[36] “先生”是夏目漱石长篇小说《心》中的主人公。“我”偶然结识先生后，逐渐深入接触了先生的思想、家庭与其厌世的人生观，也逐渐了解到先生人生观的转变都与某位已经过世的朋友（K）有关。“K”，夏目漱石小说《心》中“先生”的朋友，因与“先生”同样爱上房东家的小姐而自杀。最终，先生自杀，以遗书的方式向“我”讲述了自身的经历。

[40] “介在”：介于人与人，或事物与事物之间的存在之物。柄谷行人在此用以指涉第三者（他者）。見出し語「介在」『スーパー大辞林』、東京都：三省堂 2013 年版参照。

[42] Alexandre Kojève, *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on Phenomenology*, ed.by Allan Bloom, trans.by James H. Nichols Jr., Ithaca: Cornell University Press, 1980, p.7.

[45][46][47][49][54] 柄谷行人「漱石試論」『柄谷行人文学論集』、第 66 頁、第 66 頁参照、第 66 頁、第 66 頁、第 68 頁、東京都：岩波書店 2016 年版。

[50] 坂口安吾「人性と人情と」『東京新聞』昭和 21 年 7 月 5 日。

[51] 檜垣立哉『賭博 / 偶然の哲学』、第 60—63 頁、東京都：河出書房新社 2008 年版。

[52] Donald Sheehan, “An Interview with James Merrill”, *Contemporary Literature*, Vol.9, No.1, Winter, 1968, pp.1–14.

[53] Laurence Lerner, “What is Confessional Poetry”, *Critical Quarterly*, Vol.29, No.2, 1987, pp.46–66.

[作者单位：日本明治大学文学部]
责任编辑：何兰芳