

論《我願意為你朗讀》中的第一人稱敘事設定

許舒媚

南華大學文學系碩士班

摘要

小說《我願意為你朗讀》作者徐林克於 1944 年，二戰結束前一年出生，從童年、青少到成年，便在德國受國際譴責，以及去納粹化與歷史反思中成長。小說於二戰五十年後 1995 年出版後，隨之造成轟動。小說情節以十五歲的少年，回憶與前集中營納粹守衛的中年女性，之間的愛情與情感糾葛為主題。並以此成為小說最大賣點與特色。雖然小說主旨是在反思德國二戰歷史，以及戰後贖罪懺悔，但將文盲與納粹守衛放置在同一角色的設定，過於挑戰讀者對原有大屠殺文學的閱讀習慣，讚賞之餘，也招致許多批評與責罵，尤其是猶太讀者。

本文從距離的控制，分析作者選擇第一人稱敘述視角，之原因與操作手法，如何拉近讀者與小說的距離。第二部分分析作者為何在拉近距離後，又選擇使敘述者成為不可靠敘述者，並從中探究作者意圖，想藉此傳達的閱讀主旨。

關鍵字：我願意為你朗讀、二戰、第一人稱敘述、布思



一、前言

《我願意為你朗讀》雖被譽為繼徐四金《香水》後最成功的德語文學，但自出版後卻不斷引發爭議。相比同類型的二戰文學，此書以一種非同常理的方式展開。此書旨在反思第三帝國時期的德國，為何有諸多人被納粹洗腦，並聽信於他們？以及當戰爭結束後，戰後的下一代德國人的立場問題，他們該如何面對長輩過去的身分與罪刑？此主題在二戰文學裡並無不妥，也不甚突出，引發爭議的關鍵在於，作者徐林克的人物設定。女主角漢娜，不僅曾經是一名納粹守衛，同時也是文盲。世人眼中的惡魔與社會底層弱勢，同時出現在同一人身上，引起社會對此書的批判，尤其是猶太讀者。大眾認為此舉是將罪惡與良善之間的差距拉平。甚至再加上漢娜誘惑少年時的男主角米夏與她發生關係，並與之交往，共譜了一段戀情。而批評《我願意為你朗讀》是劣質的大屠殺文學；更關心使女主角漢娜成為受害者而不是犯罪者；文盲本身並不意味對道德不敏感。但同時，關於此書的褒揚也不少，讚譽此書是道德文學的試金石；用一種特殊的、令人驚愕的方式講述猶太大屠殺；傳達了惡其實是一種永遠存在，為人做決定的可能性。

關於《我願意為你朗讀》的研究，大多集中在此書的符碼，探究人物內心與設定對應的歷史與社會，或是書中朗讀與閱讀的意義，以及書中文本的互文性，來釐清作者如何處理二戰後德國人內心的羞恥與罪惡感，並提起勇氣跨出贖罪之路，來克服過往。對此書的評論也幾乎都以此為主，鮮少有人注意此書的敘事手法。作為顯而易見會被社會所厭棄的設定，此書卻是出乎意料的褒貶盡有，足可見作者在敘述手法上下了不少工夫，從而扭轉讀者的接受程度，卻鮮少有被討論敘事觀點的研究。本文將以《我願意為你朗讀》的敘述設定為主，探究第一人稱敘述觀點的敘述效果。

二、第一人稱距離控制

敘事文於敘述過程中形成，並從中產生故事的意義與價值，當中敘述文的敘述方式將直接影響故事的呈現與性質。在眾多技巧中，布思（Wayne Clayton Booth）在《小說修辭學》中分外重視「距離」這一概念，布思認為小說文本本質上就是作者對讀者進行距離控制的系統¹，因為任何的閱讀體驗中都具有作

¹ 白春香，〈小說敘述距離的審美本質及藝術生成〉，中南大學學報(社會科學版)，第 16 卷第 1 期，2010 年 02 月



者、敘述者、其他人物、讀者四者間的含蓄對話，而讀者與作品間的「審美距離」，便是在作者透過精心設計和其他三者間對話產生的「敘述距離」之下誕生，透過敘述距離，故事內的三者得以從原先的內部對話，搭建橋樑與外界的讀者對話。因此每一部文學作品，都是作者根據不同的趣味層次，來精心設計並控制讀者對作品的涉及深淺或超脫。可以說布思在《小說修辭學》中著重回答的一個中心問題就是小說家們是如何運用敘術技巧進行距離控制的²，在此之下結合敘述視角，而作者透過編排、組合與素材的取捨甚至語氣的運用，透過讓故事產生文學性與藝術效果，使原先在現實生活裡人、事、物等，在敘事手法下變形、變質，在讀者眼中變的陌生而不尋常，讀者從而能在作品中尋找出讀者所要傳達的故事的理念與價值以及閱讀意義。其中視角是一項重要手段，敘事學家們對於視角研究的理論之多，熱奈特（Gérard Genette）在《敘事話語》中提出非聚焦、內聚焦、外聚焦三大分類。拖多洛夫（Tzvetan Todorov）則提出將視角分為故事層與話語層的概念。路柏克更在小說技巧中說，「小說寫作的技巧錯綜複雜，關鍵全在敘事觀點，也就是敘述者與故事的關係上」³雖然對視角過於偏愛，但可見視角對敘事文的影響甚大。現今熱門的電影、影集鏡頭人物的觀察視角與立場的呈現差異也備受討論，可見敘述中的視角觀察是一個重要且歷久不衰的討論重點。人物的塑造也於其中備受影響。因此人物的視角觀察不單單只是帶有觀察意味，同時也是揭示聚焦人物個性與思想的手段。例如半杯水的故事；當一個水杯裡面有半杯水，從 A 君視角看去是：「還有半杯水，真好！」、B 君則是：「水快沒了……」。明顯 A 君是性格樂觀，B 君則是性格悲觀，人物的差異便是在其中，如此被塑造與發現。

本章主要討論作者徐林克，在故事中以男主角米夏為聚焦的第一人稱視角的，文學性與人物性格的敘述效果，如何透過第一人稱視角與讀者對話，以及如何透過此項敘述方法平衡故事中的人物與情節，讓讀者最大程度接受關於漢娜的爭議部分，來達成本書想傳達的閱讀主題。並從讀者的回應，探討作者設計危險的文學性效果與理念，是否成功向讀者傳達，亦或只招來誤會或罵名。

視角是建構敘事文的基點⁴，同時也是傳達故事主題的重要媒介，作為觀察效果的主導因素，不同的視角，即使是同樣故事也會造成不同的結構。為了敘述故事，勢必要訂定承擔視角的人物，也就是故事焦點（聚焦）的感知者。視角的承擔者共分為兩類：（1）敘述者，故事的觀察者與講述者、（2）故事中的人物。因此視角指的是，敘述者或人物與敘述文的事件相對應的位置或狀

² 白春香，〈小說敘述距離的審美本質及藝術生成〉，中南大學學報(社會科學版)，第 16 卷第 1 期，2010 年 02 月

³ 愛德華·摩根·佛斯特，蘇希亞譯：《小說面面觀》，臺北，商周出版，2009 年，頁 105

⁴ 胡雅敏，《敘事學》，華中師範大學出版社，2004 年，頁 209



態⁵，敘述者與人物透過自身視角，敘述在故事裡知曉或自身經歷的事件、觀點以及內心想法。在當中敘述者指的是，敘事文中陳述行為的主體，是故事得以組織並傳達的核心概念之一。而長期以來，我們普遍將敘述者以第一人稱、第二人稱或第三人稱分類。可以說，敘述人稱選擇的同時也代表著故事中，視角如何聚焦的確立。

《我願意為你朗讀》的作者深知，米夏與漢娜這兩個角色，乃至整個故事，充斥著世人眼中重大的道德瑕疵。故事中所有的重要設定，一位少年與年近中年女士的不倫戀情，在現今許多故事或影視劇本以類似素材創作下，雖然顯得常態許多，但是少年與前納粹軍官的戀情以及漢娜的文盲身分，無一不是在試探讀者的接受程度。這樣充滿挑戰的故事設定，受到二戰的社會歷史的意識形態影響下，意味著讀者將會與故事保持距離或是盡可能地遠離，並帶著社會道德批判的標準來閱讀，認為納粹為惡魔的化身，無法原諒與理解。如果想使讀者在閱讀時能夠全面投入故事中，以及避免故事淪為道德勸說，作者必須想辦法打破讀者因為道德認知產生的距離感。而要想依靠敘事技巧讓讀者最大程度接受，作者必然要精心設計以及掌握作者、敘述者、人物、讀者四者間的距離的控制。

在三種敘述人稱中，第一人稱因為代詞「我」，向讀者「你」敘述「我」的經歷，讀者得以跟著「我」從同樣的視角體驗故事，「我」向讀者敞開心扉，讓「你」直接進入「我」的內心，透過給予主角米夏訴說自己故事以及反映內心的權力，藉此縮短了米夏與讀者之間的距離，引起了讀者對米夏的共鳴⁶，兩者間透過真誠而坦率的互動得以建立緊密信賴關係，米夏也得以與讀者分享無法同旁人訴說或展露的內，能夠不必顧忌地展露對漢娜的慾望：「那天夜裡，我愛上了她。……渴望著她，夢見了她，自以為碰觸到她……我的嘴由於親吻而作痛，我的性器一再勃起……我想和她在一起」⁷、對父親的感情，與面對漢娜秘密的無助倉皇：「我想要了解漢娜的罪刑，也想要批判他的罪行……我處理不了這個狀況，我既想要了解，也想要批判，但是這兩者無法並存」⁸。他也多次直接面對讀者提問，如何面對上一輩的罪行：「但是，少數人被定罪、被懲罰，而身為後輩的我們則在震驚、羞愧和內疚中啞口無言——這難道就是對的嗎？」⁹、或是關於漢娜的疑問：「為甚麼我沒辦法去找漢娜談一談？她離開了我、蒙騙了我，她不是我在她身上看見的那個人……而我對她來說又是什麼人呢？是

⁵ 胡雅敏，《敘事學》，華中師範大學出版社，2004年，頁19

⁶ 申丹，《敘事學理論探賾》，臺北，秀威資訊科技，2014年，頁155

⁷ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁45

⁸ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁177

⁹ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁123



被她利用的朗讀少年，還是供她取樂的年少床伴？」¹⁰。在米夏一次次將自己不示以他人軟弱，毫不遮掩的展露下，讀者認為自己彷彿就如同米夏真正的密友般，並且自己更是唯一一個明確知曉他與漢娜關係的人，能與米夏共享一個驚天秘密與醜聞。這種看似被米夏賦予完全的信賴、推心置腹的情感下，讀者便一步步的從最開始的遠離，不自覺的主動拉近與米夏的距離。

在第一人稱敘述中，讀者因為米夏坦率的自白對其產生共鳴，至始至終的感受著米夏的情緒。米夏內心不斷展露的無助、痛苦，顯示著他精神上的無處依靠，加上受過往影響與妻子離婚，米夏原先看似終於能夠安定的生活再次動盪，又無法擺脫與漢娜相似的女性交往，最終又成為孤獨生活，使他散發著強烈孤獨感。而這種孤獨感在第一人稱敘述下，傳達給讀者時又因其雙方建立的緊密關係被放大，促使讀者對米夏產生同情，作者得以藉著這份同情，為米夏的道德與性格缺陷做辯護。透過這種持續不斷的內心活動，將引導讀者希望帶他旅行的人物得到好運，而完全不管他所暴露的那些品質¹¹，作者因此可以進一步削弱讀者對米夏的防備，再次將讀者往前拉近故事的參與。

三、不可靠敘述者

在閱讀過程中讀者對敘述者是特別信賴的，尤其當視角第一人稱內聚焦時的讀者，由於他們只能仰賴單一管道接收資訊，再加上由於敘述者作為人物直接參與了整個故事，敘述話語顯得更為可信。然而，敘述者雖然能提供讀者所期望的，逼真的場景、細緻的觀察、真實的情感，在讀者眼中代表某種絕對，但是並非所有的敘述者都是可靠可信的。布思提出觀點，認為當敘述者的敘述和隱含作者¹²規範一致時，即與組成作品的事件、人物、敘述話語等表現出的倫理道德、感情、藝術性等標準一致，敘述者便是可信的，反之則是不可靠的敘述者。詹姆斯·費倫（James Phelan）又進一步將此發展成六種類型；事實/事件軸上的「錯誤報導」和「不充分報導」、價值/判斷軸上的「錯誤判斷」與「不充分判斷」、知識/感知軸上的「錯誤解讀」和「不充分解讀」。¹³

故事中，作為中心人物的敘述者，米夏深知漢娜文盲的身份是促成整個故

¹⁰ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁178

¹¹ W.C 布思，華明、胡蘇曉、周憲譯：《小說修辭學》，北京，北京大學出版社，1987年，頁275

¹² W.C 布思將作者分為兩個，真實作者與隱含作者。真實作者為日常生活中的故事作者。隱含作者是真實坐在創作時的第二自我，也是讀者在閱讀過程中推論出來的故事作者形象。布思認為隱含作者既是作品的作者形象，也是作品的生產者。從敘事交流的簡圖來看：作者(編碼)一文本(產品)一讀者(解碼)。當作者在寫作時，隱含作者便出現，此時創作故事為故事編碼的即為隱含作者。

¹³ 申丹，《敘事學理論探蹟》，臺北，秀威資訊科技，2014年，頁81



事的最重要因素，也是一切起因，當初漢娜會逃避西門子工廠晉升報名納粹軍隊正是因此而起。文盲的身分充斥在每一個事件中，沒有理由能夠讓人信服去避開談及。米夏有多次的時機，可以向讀者闡明漢娜是文盲的事實，比如在漢娜一直要求為她朗讀時，或是漢娜在宣讀起訴書前沒有提出錯誤異議，以及米夏留下紙條後先行離開去取早餐，回來後遭受憤怒、驚慌失措的漢娜以皮帶抽打時：

我們只在阿莫爾巴赫吵了一架。我早早醒來……

……我原先把字條擺在床頭櫃上，但字條已經不在那兒了。我下了床，在床頭櫃旁邊和底下尋找，在床下和床上尋找。遍尋不著。

「我不懂。我寫了張字條給妳，說我去取早餐，馬上就回來。」

「是嗎，我沒看見什麼字條。」

「你不相信我？」

「我很想相信你，但我沒有看見紙條。」

我們沒有再度爭吵。是一陣風吹來，把紙條吹到不知何處去了嗎？她的發怒、我裂開的嘴唇、她傷心的面孔、我的無助，這一切都只是一場誤會嗎？¹⁴

作者在故事中時常採取第一人稱回顧性敘述特有的兩種視角轉換，從敘述者—我；如今回憶過往的米夏，轉換成人物—我，疑惑紙條的去處。當作者試圖隱瞞資訊或是混淆讀者時，便會自然地轉換視角，改為由同樣資訊不足的少年米夏帶領讀者。察覺的難點在於，視角的轉換非常頻繁，在紙條這一段的描寫，前面還是現在的回憶視角，中斷轉換成為過往的少年米夏，結束時又轉回了現在的回憶視角，「我把我們的爭吵說得太過詳盡了」¹⁵。讀者若快速閱讀過去容易忽略此種轉換，忽略人物「我」的視角被用來隱瞞漢娜的訊息，製造懸疑效果。然而作者顯然還有其他的意圖。作者最主要的目的是讓讀者認知到米夏是有意為之的不充分報導，是不可靠敘述者。當讀者發現最相信的敘述者的敘述實則並不可靠時，將會產生反諷效果，這時身為敘述者的米夏本身會成為嘲諷的對象。(隱含)作者此刻則向讀者拋出一個沒有明說的事實或觀點，兩者隱瞞敘述者，秘密交流，要怎麼共謀與合作，並協商定訂標準，在往後根據此標準發現敘述者話語中的缺陷。

當讀者發現文盲的祕密被揭曉，意識到作者隱瞞資訊的手法後，回過頭將發現米夏雖然隱瞞事實，想讓讀者與他當年一樣，直到在審判結束後才發覺漢

¹⁴ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁76~77

¹⁵ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁77



娜是文盲，卻是想隱藏又在細節中暴露，在回憶視角中處處留下了曖昧不清的線索。米夏特意提到廚房桌上的筆記本與書本就有他的名字，漢娜卻仍詢問他：「在筆記本和書本上就有我的姓名，那時我學會了用厚紙把書本包起來……」¹⁶。在與漢娜的復活節出遊時，所有事情都交由他打理：「漢娜不僅讓我選擇方向和道路，也讓我挑選晚上過夜的旅館……看菜點菜也是我的事」¹⁷。然而漢娜在兩人前期相處時，佔據主導地位，控制慾極強且易發怒，又怎麼會輕易讓米夏為她做決定。讀者從這裡產生另一個懷疑，既然米夏對事件的敘述不完全可靠，那麼他的觀察與判斷也同樣令人值得懷疑，讀者與米夏的距離再次被拉開。

米夏在敘述中時常思考反省，思索自己是否有資格審判父母輩、反思自己過往的所作所為與想法等，加上他研究第三帝國法律史學者的身分，是大眾眼中時常與理性為伍，其話語與思維值得信賴的人，米夏敘述中的價值判斷便被掩護在他的高知識份子形象之下。米夏可以說是非常喜愛發表見解與解釋的敘述者，不單單是他自己的，幾乎所有在故事中出場的人，他都為之發言過。但是受限於第一人稱的一個顯著特性，視野的限制，不論米夏敘述如何豐富，讀者也僅能看到聚焦人物視野之內的事物。我們僅能透過米夏的觀察，去猜測其他角色的言行舉止、內在世界，拼湊他們究竟是如何的一個人物，以及故事中的事件全貌。

這是由於米夏這類的敘述者大多是不自覺的，或許他本身也沒有意識到自己的敘述中有許多值得懷疑的地方¹⁸，就像關於漢娜文盲的線索。米夏經常提醒讀者這是他的回憶，開頭的「十五歲那年」¹⁹，與結尾呼應的「這一切如今已經是十年前的往事了」²⁰，敘述中不時出現的當年、那天、多年後等詞，都表明他極力想向讀者表達，所有敘述都是事件過後的視角，他已經成長的足夠理性的回憶這些過往了。然而視角雖然是在成年許久後開始回顧，似乎已經長大成熟，但是作為事件中心的主要者，從米夏對漢娜的形容，依然看的出來與人物的親疏關係仍會直接影響他的判斷。

在米夏的描述裡，漢娜在審判中呈現出因知識不高、教育不足，而發展出一套自己特有的，缺乏社會世俗倫理善惡的價值觀：

漢娜想把事情做對，當她認為自己被冤枉了，她就會反駁；當她認為對她

¹⁶ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁52

¹⁷ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁74

¹⁸ 胡雅敏，《敘事學》，華中師範大學出版社，2004年，頁224

¹⁹ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁22

²⁰ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁235



的指責所言屬實，她就會承認。她反駁時很固執，承認時很甘願，彷彿藉由承認得到了反駁的權利，或者說是隨著反駁而承擔了承認的義務，必須承認她出於誠實所不能否認的事……²¹

相比起法庭裡其他被告人的逃避拒絕，漢娜的坦然承認顯得孤立清高。然而這份清高卻卻並不是因為愧疚或罪惡感，而是純粹承認自己曾經做過的事。在整個審判過程並沒有關於漢娜愧疚表現的描寫，反倒是對是否應固守責任的疑惑。漢娜不明白在集中營篩選囚犯時，篩選囚犯送回必死無疑的奧斯維辛，錯誤的地方在於道德倫理上不應將人送死，而是想不通作為守衛的她當年分明沒有其他選擇。同樣也無法理解眾人為什麼認為應該把關押囚犯的燃燒教堂打開，讓囚犯能夠逃生，反而在意打開門後要如何維持秩序，維持看守囚犯的責任，對於此時期的漢娜來說完成責任大於重視生命。

彷彿漢娜在入獄識字前，對這些不應該做的事絲必然絲毫不曾反省。但當故事進行至後段，漢娜學會認字後，開始閱讀集中營的書，並隨之自暴自棄，很少洗澡。對比在前期時漢娜卻是非常愛乾淨，每天早晨淋浴、與米夏朗讀後上床前要淋浴、和米夏爭執後也會淋浴，米夏也認為漢娜有著潔癖，可見清洗對她來說有著極大重要性。清洗動作是將身體上有污染性或是有害事物清除，但在漢娜的意識裡，連她自己都未察覺，清洗對她來說已經被賦予另外意涵。漢娜一直不斷成重複清潔的動作，這種有如強迫症般的潔癖，和馬克白夫人藉由不斷的洗手，想來清洗手上不存在的血跡相似。《馬克白》中手和眼不斷被突顯，手屬於邪惡的作為，眼則是良心的審視²²，漢娜不一定親手處決過猶太囚犯，但待在集中營必定看過同僚或長官的處決，親自用雙眼看過血新殘忍的畫面。執著的淋浴透漏著漢娜不自覺的罪惡感是潛意識裡對罪的壓抑，試圖用「身體清洗」來「洗滌罪惡」²³。如此隱匿的罪惡感，米夏也同樣至終都未曾察覺。

視野的侷限、敘述者自覺與不自覺的不可靠敘述，都要求讀者積極投入故事的闡釋過程，進行雙重解碼，解讀敘述者的話語，且脫開或超越敘述者的話語來推斷事情的本來面目。²⁴米夏說自己在往後的年歲裡，讀遍了關於文盲的資料，他對漢娜感到憐惜：

²¹ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁129

²² 孫逸穎，《論徐林克小說《我願意為你朗讀》裡的「罪」》，臺中，東吳大學德國文化學系碩士論文，2010年

²³ 孫逸穎，《論徐林克小說《我願意為你朗讀》裡的「罪」》，臺中，東吳大學德國文化學系碩士論文，2010年

²⁴ 申丹，《敘事學理論探蹟》，臺北，秀威資訊科技，2014年，頁81



我知道那種在日常生活中的無助……為了隱瞞自己不會讀寫要耗費多少精力，以至於無力去過真正的生活。……我為她感到驕傲，同時也替她感到難過，為了她被耽誤、被虛擲的人生……²⁵

他既定的將漢娜描述成冷酷無知的人，在敘述裡卻又將漢娜放置在相對弱勢的位置。在米夏眼中的審判，是法庭上所有的人皆針對漢娜，審判長被她的堅持反駁惹惱、律師不適合她、坦然承認則惹惱其他被告，更被其他被告嫁禍。其他被告有家屬相陪，而漢娜卻是孤單一人，和他自身一樣。米夏回憶自己在離開漢娜後，養成一副傲慢自大，沒有什麼事能夠再打動他的態度。他凡事置身事外，卻會被充滿愛意的小小舉動打敗，冷漠無情和多愁善感並存在他身上，然而實際上卻是他將自己包裹在冷漠的態度之下，內心實際依然渴望他人的關愛與憐惜。所以他無法與他人有一段長久的關係，更因此離婚，因為他無法真正與他人交心，只要與漢娜的秘密一天無法向旁人提起，他便一天無法擺脫，與他人的心便有著一層隔閡，讓他無法得到他內心渴望已久的愛。直至故事接近尾端米夏依然在尋找歸屬感，「而我在今日的渴望與鄉愁中感覺到當年的渴望與鄉愁」²⁶。敘述中他對漢娜的譴責則與漢娜孤獨的處境互相衝突，矛盾甚大。整個法庭的審判過程實則是米夏將多年後對漢娜的憐惜，與自己的渴望投射在其中，而後才再次呈現。

解讀敘述視角，除了可以分析作者如何在敘述中使作品達到文學性的複雜與藝術性的美感外，也能夠從其中窺探作者的個人思想與內在。因此雖然故事創作時的主體為隱含作者，但是仍然是從真實作者這一存在下，而分裂產生出的狀態，當中就會不可避免地承襲部分真實作者的影響。尤其《我願意為你朗讀》更是以二戰、納粹為故事背景，這般在現實世界中悲劇而嚴肅的重大題材，加之作者的成長時期便是在二戰後度過，故事理念受此影響無可避免。學者楊義便指出：「還作品以生命感，而不是把作品當成無生命的機械元件加以拆解，就有必要發掘敘事視角與作者的內在聯繫，深入的解讀作品所蘊含的作家心靈密碼。」²⁷從讓米夏在故事中期被發現為不可靠的敘述者這一設定來看，作者分明費心思好不容易利用內心窺視使讀者同米夏共情，拉近讀者與故事的距離，又何必特意安排米夏成為不可靠的敘述者？作者內心瞭然，當米夏被讀者認定為不可靠敘述者時，不僅拉開了作者和敘述者之間的距離，而且還直接影響了讀者和故事之間的距離²⁸，可以說是使第一人稱內聚焦的精心挑選與

²⁵ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁204

²⁶ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁236

²⁷ 楊義，《中國敘事學》，嘉義，南華管理學院圖書館，1998年，頁221

²⁸ 白春香，〈小說敘述距離的審美本質及藝術生成〉，中南大學學報(社會科學版)，第16卷第1



設計白費苦心。

在第一人稱中，為了對應米夏以「我」來敘述的模式，其它敘述話語也必然會受到知識、心理、價值觀甚至精神狀態所影響，更何況米夏是一位有私心而無法理智的敘述者，這也是為什麼對漢娜的敘述多有偏頗。讀者除了拆解米夏話語中的缺陷外，另一個任務是，要找出米夏隱藏在敘述中的偏頗與自身情感的投射，從而篩選可信的事實，才能拼湊出最接近合理的判斷。米夏是這樣形容他與漢娜重逢緣由的討論課：

檢討！檢討過去！我們那幾個修這門課的學生自視為檢討過去的先鋒……我們要確保人們能夠呼吸，能夠看清事實。我們也不寄望於淵博的法律學識，我們深信定罪有其必要……該被審判的是一整個世代的人，那一代人用了這些守衛和劊子手……而我們在一場檢討和教化的審判中將一整個世代的人定罪，要他們感到羞恥。²⁹

集中營守衛、劊子手判刑只是其中表面，目的是告訴讀者這是敘述者—我；如今回憶過往的米夏的視角敘述。就像漢娜成為集中營守衛，是因為逃避文盲身分，所以回憶後的大家深信那些判刑，應該要再深究。如果錯將此當成人物—我；回憶中的米夏視角，就無法看出話裡藏起的諷刺與其他含意。米夏以我們作為形容的人，但實際上是否所有同學都如他這般激動，這樣認為，我們無從知曉。畢竟當中只有米夏除了父母參與之外，還要再加上他的一生糾葛。同學們或許激烈，但未到米夏如此偏激，看得出裡面應有許多他受過往影響的敘述。不寄望於法律是諷刺他自身便是在日後研讀法律史的過程中，有了去聯繫漢娜的勇氣。其實米夏想定罪的也不只是父母那個世代。雖然他在下一段便提到父親為了開史賓諾莎的課丟失教職，只好到出版社養活家人，而自己又憑什麼辦定父母應該感到羞恥？但米夏依然覺得有定罪的必要，只是應該感到羞恥的是父母與他們這個世代，他們即使知道過去父母的所做的事，卻依舊愛著這些長輩，他們這些子女輩的罪就如他所說的：「我的罪在於我愛過一個罪犯，並且會是持續許久的。」³⁰

故事中視角不斷轉換，但不明顯，讀者需要仔細閱讀且思考才能察覺真相。就像第三帝國時期，德國社會紛擾、混亂，人們倘若放棄思考，便會被那些不可靠的所洗腦、支配，無法發現事實。因此作者安排、並希望讀者在閱讀過程中能夠打破與米夏的共情控制，發現他的不可靠敘述，從而不失去理智與

期，2010年02月

²⁹ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁110

³⁰ 徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020年，頁153



理性的思考。而在這些敘述技巧下，當讀者在閱讀過程中，從作者精心設置的陷阱裡，一個一個拆解敘述中的線索與缺陷後，將會從中體會到在閱讀中破譯任務的快感，此時雙重解碼間的差異，將會產生文學的意義，不僅表達主題意義，也反映敘述者的思維特徵，對塑造與揭示敘述者的性格和形象有重要作用。³¹而讀者在閱讀時進行解碼，並從中推導出故事隱含的作者希望理性思考形象，說明成功向讀者傳達敘述目的。³²

由此可見無論是第一人稱，或是米夏的不可靠敘述，作者都旨在將讀者拉進故事中，調動讀者對閱讀故事的積極性，要求讀者在看似可信與理智的強況下的進行合理判斷與思考，而不只是單純的傳達道德對錯，或是悲傷或者快樂的故事。

四、結語

作者徐林克曾在採訪時表示：「漢娜的文盲是象徵那些在戰爭中遺忘道德二字的人們」³³，可見他認為能夠獨立理性思考極為重要。在希特勒統治的第三帝國時期，時刻有著海報標語、希特勒演講以及乃至希特勒自傳的，鼓動式洗腦宣傳，人們在一次次的洗腦中支持希特勒，而使希特勒得以壯大並維持第三帝國。而作者徐林克出生的時間 1944 年，是二戰結束的前一年，在他的成長經歷中，必然也與米夏同樣處於檢討德國與去納粹化的時期。無論是第一人稱，或是米夏的不可靠敘述，作者都旨在將讀者拉進故事中，調動讀者對閱讀故事的積極性，要求讀者在看似可信與理智的強況下的進行合理判斷與思考，而不只是單純的傳達道德對錯，或是悲傷或者快樂的故事。雖然作者選擇了危險的敘事設定，但反而藉著危險的部分來達到目的，僅是藉由視角的控制，作者便能將讀者與故事的距離雖然在發現陷阱後拉遠，卻又再度被第一人稱親近特性迷惑中，不斷重複。可見作者深厚的敘事功底，以及對敘事中視角控制的重要性，及能製造的豐富的敘述效果。

五、參考文獻

(一) 參考書籍(依時間排序)

³¹申丹，《敘事學理論探蹟》，臺北，秀威資訊科技，2014 年，頁 81

³² 而讀者在閱讀時進行解碼，並從中推導出故事隱含的作者希望形象，可以說讀者的隱含作者，其實是讀者自己選擇的總和。申丹，《敘事學理論探蹟》，臺北，秀威資訊，2014 年，頁 51

³³ Bill Niven, Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and Problem of Sham, *The Modern Language Review*, Vol. 98, No. 2(Apr, 2003), p383



W.C 布思，華明、胡蘇曉、周憲譯：《小說修辭學》，北京，北京大學出版社，1989 年

楊義，《中國敘事學》，嘉義，南華管理學院圖書館，1998 年

胡雅敏，《敘事學》，華中師範大學出版社，2004 年

愛德華·摩根·佛斯特，蘇希亞譯：《小說面面觀》，臺北，城邦出版集團有限公司，2009 年

申丹，《敘事學理論探蹟》，臺北，秀威資訊科技，2014 年

徐林克，姬健梅譯：《我願意為你朗讀》臺北，皇冠文化出版有限公司，2020 年

(二) 期刊、論文

Bill Niven, "Bernhard Schlink's "Der Vorleser" and Problem of Sham", *The Modern Language Review*, Vol. 98, No. 2(Apr, 2003)

白春香，《小說敘述距離的審美本質及藝術生成》，*中南大學學報(社會科學版)*，第 16 卷第 1 期，2010 年 02 月

孫逸穎，《論徐林克小說《我願意為你朗讀》裡的「罪」》，臺中，東吳大學德國文化學系碩士論文，2010 年，12 月

