

《赎罪》：分层式不可靠叙述的阐释否定

王悦*

内容提要：本文以麦克尤恩的《赎罪》为例，探讨叙述分层的作品中所体现的不可靠性。在这部小说中，每高一层次的叙述都会在一定程度上推翻低层次的原解，迫使读者在高层叙述的对照下不断进行阐释否定与重建，从而大大消解了叙述的可靠性，直至将可靠性问题引向元叙述的层面，引发读者对于小说文体的虚构性/事实性问题的思考。

关键词：《赎罪》；叙述层次；不可靠叙述

Abstract: This paper takes *Atonement* written by McEwan for example to discuss the unreliability in text of multi-narrative levels. In this novel, every narration on higher level overturns the reading of lower level to some extent, so it forces the readers conduct continuous negative interpretation and reconstruction in contrast with higher narrative level, which largely dispels the reliability of narration and finally turns into meta-narrative and thus arouses the readers to think about the fictionality and factuality of fiction style.

Key words: *Atonement*; narration levels; unreliable narration

一、分层式不可靠叙述——叙述层次间的不可靠性

在纷繁复杂的不可靠叙述问题探讨中，叙述分层的文本所涉及的不可靠性尤其引人争议。根据布斯(Wayne Booth, 1921—2005)

* [作者简介]：王悦，厦门大学中文系助理教授，比较文学博士，主要从事叙述学、英美文学方向的研究。

的经典定义,不可靠叙述是“隐含作者的规范与叙述者的规范之间的不一致”(Booth 159),那么对于叙述分层的文本而言,隐含作者的意志隐藏于不同层次的叙述者的联手展演当中,此叙述主体的意义生成在这里指向多层级的符号试推模式,其中,哪些层次的叙述者体现了隐含作者的规范,而哪些层次的叙述者有可能充当了不可靠的角色?隐含作者为何要设置不同层次的叙述者?读者如何在不同层次的叙述所生成的意义间隙中寻找隐含作者的真实内涵?叙述的分层带来叙述者身份的分化,也使得单一层面的不可靠叙述在多层次的文本中呈现出更加立体、交错的特征。

《赎罪》(*Atonement*, 2002)是英国著名作家伊恩·麦克尤恩(Ian McEwan, 1948—)的代表作,这部小说分三个叙述层次:在小说的前三部分中,叙述者讲述了主人公布里奥妮在小时候犯下罪行并力图“赎罪”的过程——13岁的布里奥妮出于其作家式的丰富想象力,主观地认定管家的儿子罗比是强暴她表姐罗拉的罪犯,因而毁掉了她姐姐塞西丽娅与罗比的终生幸福,布里奥妮为此踏上了赎罪的历程——这些是小说的第一叙述层,亦是主叙述层。

令人感到惊异的是小说的最后几十页:“1999年,伦敦”这一部分,到这里读者方才了解到前面的叙述其实都是作为小说家的布里奥妮所写的一部小说,写小说就是她“赎罪”的方式,她有意在小说中篡改了事实,给了受害人一个圆满的结局,在虚构世界中完成了“赎罪”。如此一来,前面主叙述层的第三人称叙述者就显现出来,从原先小说中的一个人物变成真正的叙述者,叙述层次发生了转换,产生了高于主叙述层的第二叙述层。

然而,叙述分层到这里其实尚未结束,《赎罪》的精彩之处在很大程度上体现于读者是否注意到了第三叙述层,也就是小说的最高叙述层——隐身第三人称叙述者的叙述层。如赵毅衡所说,“单层次的叙述是不可能的,任何叙述都是复层次的”(赵毅衡 1998: 75),在《赎罪》中,麦克尤恩为我们塑造了一个假象:所有的故事内容到头来都是布里奥妮的小说,而有意让人忽略一个事实:包括布里奥妮的小

说在内的全部内容,都是他的小说。第二叙述层所坦白的虚构真相在第三叙述层的映衬下显出了本来面目,虚构仍未停止,而小说文体构建在“虚构”中的“真实”,可能才是这部小说的叙述最大的不可靠之处。

二、小说中的赎罪与赎罪中的小说

《赎罪》中非常明显的叙述层次转变发生在第一层与第二层之间:小说行至“1999年,伦敦”,前面故事中的人物布里奥妮跳出来成为叙述者“我”,声称前面的故事就是她笔下的一部小说。那么,由此而来的问题是,读者所读的小说既然是作品中的人物所刻意虚构的,那么这篇小说的作者——布里奥妮的思想意图便会显现在文本的每一个角落,也就是说,原先一直以为可靠的叙述在这里被公然宣告不可靠了——“我一直在构思我的最后一部小说,这原本应是我的第一部小说。最早一稿完成于1940年1月,最后一稿完成于1999年3月,期间有六部不同的手稿。”(McEwan 349)故事内容的现实可靠性在手稿的不断修改中被消解,布里奥妮在修改手稿的过程中进行的不仅是艺术的加工,更是将不可靠性覆盖在原始题材上的过程。鉴于布里奥妮这一人物在故事中的关键地位,作者布里奥妮叙述的可靠性就成为一个值得重新审视的问题。

首先,布里奥妮对自我的介绍就充满了不可靠的意味。在小说的开篇,布里奥妮是这样把她自己带入读者的视野的:

她属于那种喜欢一切井井有条的孩子。……对小模型的爱好的爱好是崇尚秩序的人的一个表现。另一个表现是对秘密的热衷……她没有秘密。她对于和谐而有序的世界的向往使她没有鲁莽犯错的可能。伤害和破坏对她的口味来说太过混乱了,再说她也没有残酷的天性……但是这首次笨拙的尝试让她明白想象力本身就是秘密的一种来源:一旦她开始写一个故事,就谁也不会告诉……她对于整洁的爱好

也得到了满足，因为一个难以驾驭的世界可以在写作中变得井井有条。（McEwan 4—7）

叙述者对于布里奥妮的介绍并非通过客观事件，而是以一种下定义的方式开始的——“喜欢一切井井有条”、“崇尚秩序”是定义中布里奥妮的基本个性，与此相关，她有着“对小模型的喜好”和“对秘密的热衷”。而这一切在写作中得到了完美实现——她可以在小说中将对条理的追求最大化，这远远比摆小模型要有趣和有效得多；同时，写作本身就变成了她的一个“秘密”，她是这个秘密王国的独裁者，一切的人物和事件都在她掌控之中。

这一段布里奥妮的介绍在很大程度上影响了读者对后文的阐释判断。读者无形中接受了这样一条逻辑：这个对秩序和条理化充满热情的小姑娘，她的错误都源于她对充满秩序的小说世界的渴求。现实中姐姐与罗比相爱的事实不符合她在自己的小说世界中构建的爱情方式，也即超出了她所一直努力构造的有序世界——这是她所不能接受的，因而她竭尽全力要将其“条理化”：将罗比认定为一个色情狂、强奸犯，将自己头脑中的“秩序”强加在她的小说之外的现实人物身上，以致最终将罗比送进监狱，酿成了罗比与姐姐二人一生的悲剧。

在第一叙述层中，布里奥妮就这样踏上了赎罪之路。而关于“赎罪”，它在小说中有两层含义：首先是小说里的人物布里奥妮所进行的“赎罪”——为了赎罪离开家人去做了一名战地护士，期盼为罗比恢复名誉；其次，是第二叙述层中的作者布里奥妮的“赎罪”，她认为写作本身就是一种“赎罪”的方式——它记录了她的忏悔，公布了罗比的清白，并为他们安排了美好的结局。在这两种赎罪之间，我们隐约能感受到一种矛盾性：如果布里奥妮的错误根源在于她把小说世界的秩序强加到现实中来，混淆了小说与现实之间的差别，那么，她在第二叙述层中以小说虚构的方式来赎罪，不是这一错误的延续吗？反之，如果所谓“作家情结”只是布里奥妮为当年自己犯下的错寻找的一个借口（她在小说中曾暗示自己幼时对罗比的爱慕之心，嫉妒或

许才是犯罪的原因),那么她在开头所进行的自我评价无疑就是一种不可靠叙述,明显含有为自己开脱的意味。

正如同费伦所指出的,“尽管布里奥妮对罗比的错误判断有可能会让读者对她作出很强的伦理方面的否定判断,但麦克尤恩精心引导读者作出更为复杂的反应,一方面不断给布里奥妮的错误加码,另一方面又减轻读者对她的不满。”(费伦 30)在主叙述层中,布里奥妮是一个因无心犯错的女孩,读者因为了解她的内心世界而认同了她本质的清白;然而,就在读者因受害者的团圆结局而准备原谅布里奥妮时,麦克尤恩又再一次把修辞判断引向复杂:这是布里奥妮写的一部小说,充满了不可靠的自我开脱,你还打算原谅她吗?

在小说的末尾,第二叙述层的布里奥妮认为自己关于结局的不可靠报道优于事实本身:“谁愿意相信他们再也没能相会,从未兑现他们的爱情?除了服务于阴冷的现实主义,谁愿意相信呢?我不能这样对他们……”(McEwan 350)她认为写小说就是她的赎罪,至少有情人可以在虚构世界中永恒。可是对照第一、第二叙述层,我们不难发现,作为作者的布里奥妮仍然在重复童年的错误:依旧让小说的虚构事实凌驾于现实世界的真实性之上,将小说中塑造的那个“可能的世界”作为具有现实意义的真相接受下来。正因如此,“布里奥妮试图通过小说来赎罪的努力,看上去就像她当年所犯的过失:她的意图是好的,但她的实际行为却让人深感遗憾。”(费伦 33)第二叙述层的出现,不仅让我们得知背后的叙述者是谁,更暴露出叙述者布里奥妮的许多不可靠之处,给了读者建立多重阐释判断的可能。

三、迟到的真实与幕后的虚构

在小说的结尾部分,作为小说家的布里奥妮说了这样一段话:

59年来,我一直在想这样一个问题:一个小说家如何才能赎罪呢,当她像上帝一样拥有决定结局的绝对权力时?没

有一个人,一个实体或更高的形式,是她可以诉求的、可以与之和解或能够求得原谅的。在她之外再无他物。在她的想象中她已经设定了界限和方式。上帝是无法赎罪的,小说家也是,哪怕他们是无神论者。这永远是一项不可能完成的任务,而这恰恰就是要点所在。努力尝试即是一切。(McEwan 350—351)

这段话实际点出了一个问题:小说的虚构性与真实性问题。小说文体本身制造了一个虚构框架,但在虚构的框架中,一切如真实世界般上演。如布里奥妮在这里所说,小说家在他所塑造的世界中充当了上帝的角色,她可以掌控一切,为其人物安排命运和秩序,但正因如此,作为小说家的“她”无法与作为小说人物的“她”完全等同起来,所以,她无法真正为小说里那个叫布里奥妮的女孩赎罪。

小说家布里奥妮的苦恼在于她想跨越叙述层次来解决问题,却由此引发了有关小说文体的虚构性与真实性问题。事实上,无论在第一叙述层,还是在第二叙述层,这种对小说文体本身的反思从未停止过,布里奥妮从少年到老年都活在小说世界与现实世界的部分重叠当中,并在这一意义上追寻“赎罪”的可能性。这种元小说式的追问涉及了第三叙述层,即第二叙述层背后的隐身叙述者所进行的叙述。这一叙述层看似隐形,其实却无所不在,它最直接地体现了隐含作者的立场与判断,通过“元小说”的方式,让读者看到小说所建构的世界(包括第二叙述层的小说世界)本身就是不可靠的,从而与小说家布里奥妮的立场拉开了距离。

赵毅衡在“艺术‘虚而非伪’”一文中,阐述了艺术作品在艺术符号发送者与接受者之间的符号表意模式:

艺术符号表意的各方都知道是一场表演,发送者是做戏,文本摆明是戏,接收者假戏假看;发送者也知道对方没有要求他有表现“事实性”的诚信,他反而可以自由地作假;发出的符号文本是一种虚构,不必对事实性负责;接收者看到文本

之假,也明白他不必当真,他在文本中欣赏发送者“作假”的技巧(作家的生花妙笔,演员的唱功,画家的笔法),此时“修辞”不必立其诚,而是以巧悦人,从而让读者参与这个作伪表演。(赵毅衡 2010:24)

这种“假戏假看”与“真戏真看”的融合是文艺作品所特有的否定性本质,发送者与接受者在一个默契的框架之内接受虚构的前提,然后再在其中制造和寻找一种“逼真性”。这一框架前提:虚构性/事实性的区分由接受者对待文本的方式所决定,当接受者将文本作为事实陈述来接受的时候,这一叙述就是“事实性”的,反之亦然。它与“事实”本身不同:“内容不受叙述过程控制,要走出文本才能验证,而理解方式,却是叙述表意所依靠的最基本的主体间性。”(赵毅衡 2009)

在《赎罪》中,对于文学叙述的“虚”、“实”之间的探讨,体现于第二、第三叙述层之间的关系。随着布里奥妮在小说末尾以作者的身份跳出,她所改变的不仅是主叙述层中故事的结局,还颠覆和解构了整部《赎罪》中“假戏假看”和“真戏真看”的符号表意过程,由此,叙述信息的不可靠被追溯到文艺作品的否定性本质,在元小说的层面上深化了作品主题。

通过上面的论述我们可以看到,《赎罪》的叙述中原本就充满否定性的悖论:在第二叙述层出现后,布里奥妮揭示出前面主叙述层的虚构性——那是她的一部小说,并且以作者的身份陈述了发生在她的真实生活中的事实,以这些事实与前面叙述中的文字相对照,说自己因想赎罪而在虚构叙述中编造的谎言;不仅如此,她还以小说家的身份对文学作品的虚构与“赎罪”的关联进行了阐述,在对自己塑造的虚构世界的缅怀中结束了全篇。这样一个充满了揭示真相意味的结尾给了读者一种大梦初醒般的感觉:前面的一切都是虚构的,到这里才是真实的。然而,稍微思考一下就会明白过来其中的反讽:这是一个元小说式的结尾,它以自身世界中的事实来证明前文叙述的虚构性,然而,它不依然还是麦克尤恩的小说中的一部分吗?它所揭

示的事实归根结底还是虚构。

这便涉及前文引述的“艺术‘虚而非伪’”问题，艺术符号的接受者是在文本的虚构框架与可信任的表意模式之间进行“假戏假看”和“真戏真看”的双层解读的。在占小说绝大多数篇幅的第一叙述层，读者被置身于现实主义的场景中，在与小说叙述者之间“假戏假看”的心照不宣之中，进行“真戏真看”的交流。现实主义的叙述本身就具有模拟事实的性质，在这里没有“事奇而理固有”的虚实并置，符号所指称的意义也总是清晰可见，因而，在《赎罪》的主叙述层，“真戏真看”得到了最大程度的实现。小说让读者惊诧不已之处在于，前文三大部分的叙述都显得完整而可靠，人物的描述、事件的进展表现得丝丝入扣，而就在读者等着在小说最后几页看已经接近尾声的故事时，一直隐身的叙述者却突然跳出来，说自己就是其中的人物布里奥妮。这时，读者与隐身叙述者之间一直暗中进行的“真戏真看”的交流突然被单方中止了，布里奥妮站出来提示小说的虚构性事实，把“假戏假看”摆上台面。

事实上，如果揭示这种虚构性的不是原先的小说人物布里奥妮，这一问题就简单得多。（如许多小说只是隐身叙述者不时跳出发言，借此暴露小说的虚构痕迹。）假如跳出的隐身叙述者与小说中的人物无关，那么最后的这段结尾便类似于作者的后记，只是在第三人称叙述之后出来露个脸，由于读者原本就明白小说的“假戏假看”，这一转变虽然提醒了小说的虚构性，却不令人惊讶。然而，布里奥妮作为小说作者的显身却不同。她原本是小说中的一个人物，她所指证的小说虚构性并非读者原先心领神会的“假戏假看”的那个虚构性——原先读者与隐身叙述者暗中约定的“假戏假看”是出于小说这一体裁本身的虚构框架，而布里奥妮这里揭示出来的虚构性，是针对她自己的小说设定的，仍在原先的那个虚构框架之中。

如此一来，作者布里奥妮邀约读者进行的“假戏假看”，实际却仍在麦克尤恩想要读者“真戏真看”的范畴内。这一符号表意过程顿时变得复杂起来。许多读者会误以为被提示了小说虚构的实质，在以

当真的态度进入了小说情节后,被告之以它的虚构性,难免有如梦初醒般的感觉;却忘记了这仍然是麦克尤恩的一种虚构,在这里,作者布里奥妮仍然是一个小说人物,她所交代的事实真相,只是麦克尤恩的小说的一部分而已。

意识到这一点的意义是重大的。布里奥妮同时作为主叙述层中的人物与它的作者,这两者之间有非常微妙的关系。我们既可以说她们是同一个人,也可以说不是:小说中的布里奥妮不可能完全等同于作者本人,她是她在事实的基础上“虚构”出来的一个人物。同理,作者布里奥妮所写的小说,本就是事实与虚构的混杂,在那里,她把真实发生过的事与她的艺术加工不着痕迹地融合到了一起。在她后文的坦白中,她承认自己更改了故事的结尾,由此造成的假象是:除了作者坦白的结局更改,其他都是事实的再现(因为作者布里奥妮给出了她生活中的事实,给读者的误导是,可以以这些事实来衡量她的小说中叙述的真实性)。然而,如果能够认识到这些不过都是麦克尤恩的叙述,那么所谓布里奥妮作为作者所提供的“事实”就是立不住脚的。在这里,麦克尤恩以此提醒大家:不要企图在小说中寻找所谓的“事实”,这里没有它可以判断的标准,我们能够决定的就只有对待文本的方式而已。

因此,小说在这一意义上回到叙述文本本身的“虚构性/事实性”探讨。如同赵毅衡所说的,“事实性”与“事实”不同,它不讨论内容本身的真假,而是与接受者的态度有关,是“把文本看作在陈述事实”。同理,“虚构性”亦然。细读《赎罪》这部小说,我们可以发现,第二叙述层的叙述者布里奥妮仍然是一个不可靠的叙述者,这种不可靠性是在第三叙述层的映衬下显现出来的。第三叙述层的隐身叙述者,用他不容易被发现的观察视角与评价解读,巧妙引导读者与第二叙述层的叙述者布里奥妮保持距离,使读者意识到,主叙述层的故事并不仅仅是布里奥妮的小说,它与第二叙述层结合在一起,成为第三叙述层的叙述者用以揭示小说自身有关“虚构性/事实性”的辩证关系的一个范本。只有意识到这一叙述层,才

能领会隐含作者的真实意图,在对前两层叙述的否定性解读中理解这部小说叙述的不可靠性。

四、结 语

分层式不可靠叙述在文学作品中得到了大量的体现,作者通过制造不同层次的叙述者,进一步扩大叙述者与隐含作者之间的距离,引导读者在不同叙述层次间进行阐释的否定与重建,往往能够制造更加有力的不可靠叙述效果。《赎罪》利用叙述层次的分化,将单义的“赎罪”故事变为对“赎罪”本身的反讽,由“虚构”背后的“真实”讲到“真实”背后的“虚构”,不可不说是将分层式不可靠叙述运用到极佳的一个典范。

引用作品[Works Cited]:

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.

McEwan, Ian. *Atonement*. London: Jonathan Cape, 2001.

Phelan, James. *Living to Tell about It*. Ithaca: Cornell UP, 2005.

詹姆斯·费伦:“叙事判断与修辞性叙事理论——以伊恩·麦克尤恩的《赎罪》为例”,申丹译,《江西社会科学》,2007年第1期,第25—35页。

赵毅衡:《当说者被说的時候》,北京:中国人民大学出版社,1998年。

——:“艺术‘虚而非伪’”,《中国比较文学》,2010年第2期,第21—31页。

——:“建立一种广义叙述学”,第二届叙述学国际会议主题发言,2009年。