

可靠/不可靠叙事如何展开

塔马·雅克比 (Tamar Yacobi)

以色列特拉维夫大学 (Tel-Aviv University)

我要检查小说的可靠性/不可靠性是如何跟叙事的时间维度交叉重叠在一起的。我说的是“如何”，而不是“什么”，因为这两个问题之间的联系，是由我对可靠性/不可靠性的定义所推演出来的。我早将不可靠性界定为一种阅读假定。读者之所以形成这种假定，是为了解决文本问题的视角问题（从不可解释的细节到自我矛盾）。这意味着，我们解决这类难题所付出的代价，是某种斡旋的、感知的或交流的主体——首先是主要讲述者，其与作者并非一致。（如参见 Yacobi 1981, 1987a, 1987b, 2001, 2005）我想强调的是，这种阐释活动在本质上假定性的和暂时性的；正如猜测，阐释活动的本质可以进行调整、倒置甚或被另一个假定所完全替换。小说的不可靠性，不是一个依附于叙述者肖像的本质特征，而是一个专属于某种关系基础的特征，它取决于语境之中所隐藏的作者的规范（这一规范同样是假定性的）。在一个语境（包括阅读语境）被认为“可靠的”，在另一个语境也许就是不可靠的，甚至是在叙述者鞭长莫及的范围之内进行解释。

简言之，文本的矛盾性和叙事的不可靠性，二者之间不存在必然的联系。对于被感知到的同样的张力、困难、冲突——乃至语言的殊异性——总向不同的原则或整合机制开放。我的工作，是从它们之中挑选出起源性的 (genetic)、文类性的 (generic)、存在主义的 (existential) 和功能主义 (functional) 的机制，将其作为视角论方法 (perspectival way)、特别是可靠/不可靠判断的对立面。作为不同的整合方法，这些机制在理论上总能解释文本的张力、分歧甚或自我矛盾（在很多情况下确实也成功了），而无须采用视角论的方法。这揭示了它们所替换的不可靠判断之假定性和暂时性。当然，反之亦然。

举例而言，文类性机制是以语类惯例和效果来解释分歧和矛盾。因此，乔纳森·斯威夫特讽刺小说《格列佛游记》中的种种分歧，甚或自相矛盾，不是由于格列佛叙事的不可靠或者斯威夫特的江才郎尽，而是由于，这是为了达到揭露人类的虚荣心和脆弱的讽刺效果而采用的一种手段。或者，以存在论机制为例。它将分歧归结于小说世界（比如科幻小说的世界）或其他文类和惯例模式的层面和编码。但是，这种存在论机制可以诉求于异常的历史现实（如集中营之现实），或者诉求于一件独特作品（如穆丽尔·斯巴克的小说《死亡警告》）的特殊本体论。

回到可靠/不可靠性的假定及其动力学。正如小说人物在那个世界里，以不同的方式而循序渐进地阐释其世界，我们读者也沿着一条平行的道路寻找意义——唯一不同的是，小说人物的阐释，本身就是我们亲身阅读的来源和目标。特别是，基于我们作为读者的第一印象，我们对各个反思者（说话人、思想者、引用者、叙述者）的可靠/不可靠性进行判断，只有在新的发现修正或颠覆我们原先的假定，我们才会改变判断。

换言之，读者的可靠/不可靠性判断是一个动态的过程，自始至终受到很多不同因素的影响。影响之深远，甚至导致“可靠性和时间”、“时间中的可靠性”这样被忽略的话题，也不断被提起，并展现了一种丰富的多样性——即使它们更深入地关注阅读世界平行的内/

外轨迹。对于这种同时并举的过程，穆丽尔·斯巴克的小说，《平克顿小姐的启示》，¹颇有启发性地例示了四点：1) 行动的过程；2) 行动折射于修辞语言或思想的过程；3) 总叙述者传达修辞语言或思想的过程；4) 读者的外部接受过程。此外，还有故事对这一问题的主题化处理。

我先简要概括斯巴克的这篇小说：“一天晚上，有东西砸中平克顿小姐家里的窗户，飞了进来。”平克顿小姐，一位“古董陶瓷”从业者，以及她的朋友乔治·雷克，一位“装裱师傅”，都目睹了这件东西。两人围绕这件“东西”的本性和潜在危险，发生了争执。乔治虽然拿不定主意，但他也不同意平克顿小姐将它鉴别为一件“古董陶瓷”。那件东西飞出了屋外，他们给当地报纸打电话爆料。两人都绞尽脑汁，尽其所能让记者相信自己的说法。这样，故事演变变成了可靠性的较量，而我们则是非官方的大法官。当乔治后来占据了上风，平克顿小姐便假装“坦白”了事情的真相：整个事件是他们两个人酒后搞的恶作剧。记者们对这一真实合理的解释深信不疑，随即离开了。随后几天，乔治想方设法在散布他的说法，而平克顿小姐则继续一口咬定，并没有发生什么不同寻常的事情。最后，叙述者向我们表示，她更喜欢谁的故事，以及为什么会这样。这是一个出人意料的结局，这对于整个多重过程的究根溯源，产生了深远的影响。

再回到故事的开头，小说为读者和小说人物讲述了一个神秘的事件，由此开启了这一过程。其在概括和场景之间迅速地转换：

一天晚上，在二月的潮湿中，有东西砸中窗户飞进了屋。罗拉·平克顿小姐正在拨弄着火把，听见了头上微弱的振动声，她抬起头看了看。“乔治，到这里来！快点！”

乔治·雷克冲了进来，虽然他刚才还一个人在厨房啃着三文治，为两人拌嘴而生着闷气。他抬头往上面的响声望去，顿时瘫坐在椅子上。

叙述者的报告，一开始就描述了这一事件，但它含糊地将飞行物说成神秘的“东西”，因此它所能肯定的，仅仅是有东西在飞行而已。自那以后，她便急于讲述人物的第一反应。平克顿小姐听到了“振动声”，抬起头看了看，马上呼喊乔治过来。乔治进来，听到响声，抬头看了看，坐下了。他们的反应是并置的，与其说具有多样性，不如说具有累积性，就像乔治无言的惊讶以及平克顿小姐先前的激动所唤起的遐想，超出了简单直接的叙事开篇。即使文字所提到的两人之间的紧张关系（“生闷气”、“拌嘴”），也似乎由于发生了反常的事情而变得不相关，甚至可以忘得一干二净。因此，虽然叙述者从一开始表明了主人公的惊

¹ 《平克顿小姐的启示》（“Miss Pinkerton's Apocalypse”）是当代英国著名小说家穆丽尔·斯巴克（Muriel Spark）短篇小说集《灰毛蕉鹃》（*The Go-Away Bird*）中的一篇短篇小说，它讲述了平克顿小姐和乔治·雷克先生两人之间对于一位飞“碟”的争执：平克顿小姐如实向记者说明，那可能是一个古董陶器，但乔治却设法让记者相信，那是由外星人所操纵的飞碟。眼看自己的真实报告受到其他人一致反对，平克顿编织了一个谎言：所有一切，是她和乔治醉后的恶作剧。记者们对她的谎言，信以为真，终止了采访，离开了。这一短篇小说，探讨了谎言和真相之间的微妙关系：有时，谎言往往遮盖着一个不为人所注意的真相。

讶，但她突兀地转向了讲述（telling）——这是策略上的预言讲述（foretelling），让我们毫无思想准备。而且，这种情况并不是最后一次：

从这一刻起，他们讲述的故事出现了两个版本：他的和她的。然而，他们对主要事实的认识，是一致的：他们都承认，那是一个小小的扁圆的物体，而且会飞。

这一预言式的概括，将我们的兴趣从事件本身，引向了观察者截然相反的阐释，从谜一般的现实，引向了作为情节和主题的可靠性叙事；或者，就整合机制而言，从存在论的意义转向了视角论的意义。存在论意义成为了给定的框架。我们从这种事件——不管它们是什么或者意味什么——所发生的小说世界的角度去理解飞行体的出现。同时，两个目击者关于这个事件的分歧，将视角论机制转换成了某种积极的阐释机制和手段：我们如何能够作出判断，谁的叙述更加可靠？

此外，虽然小说人物的解释出现了分歧，但叙述者对于可靠性情节的关注，则加强了自身的权威。她似乎不但掌控了小说中的人物，而且掌控了话语中的读者；她不但掌控了主观的真理，而且掌控了客观的真理（包括时间）。她将自己与世界的联系，推延至小说的最后一段，这时她才展现了叙事者的诸角色：有特权的叙述者、讽刺的评论者、娴熟的舞台管理者，等等。一开始，她就尽情揭露了人物的内心生活，并从中肯定了超自然的知识。这种内含视角，自始而终影响着我们对于叙述者的阅读。

面对其叙述的局限性，我们认为叙述者是有意限制自己的作用，以便更充分地表现她的叙述对象的受限观点。比如说，她反复不断地将飞行器称为“东西”、“它”、“物体”，等等。简言之，她看起来像是最高类型的叙述者：置身度外的、非个人的、能干的，而且是可靠的——事实上，它不是可靠性判断的对象，而是其根源和标准。

在她的指引下，这类可靠性判断（以及我们的希望，即能够发现事实的真相）专注于有限的观察者。这些观察者的主观想法及其冲突，一直在发展和变化，而且是令人出乎意外的。叙述者的讲述突出表明，感知者是如何和为何形成、展开、改变他们的说法，坚持或反对它们，并将它们传达至小说中的其他人物。而听者，反过来暴露了他们自己的主观性规范：例如说，他们本来同意的是其中一个故事，但后来却又改变了主意。因此，这些对立的观点的纠缠，形成并揭示了一种复杂的可靠性情节。

关于情节，我只能强调几点内容。当那件东西还在房间内飞旋，两位目击者就已经开始了争执。平克顿小姐对其专业知识，充满了自信，她对这件东西的鉴定，也愈加具体：从“碟子”到“古董”“陶瓷”，再到“斯波德瓷器”。在英文原版书中，她的解释是基于文字游戏。一方面，“碟子”是一种家居器皿，但另一方面，“飞碟”又是一种有争议的形似碟子的飞行器，虽然它看似家用器皿，但传说中它是由外星人驾驶的。当平克顿小姐声称，这一飞行物实际上是著名的英国陶工 Josiah Spode [(1755-1827)或其学徒所制作的一个瓷盘，这时她是将家用器皿和星际飞行物相提并论，合二为一。比较一下乔治所说的“某种飞行物……这东西也许有很强的辐射。它也许是危险的”：这种标贴是伪科学的、薄弱的和难以验证的，这一看法是迟疑的，仅仅在反对平克顿小姐的自信时，才有点积极意义。当平克顿小姐想要爬上梯子，而更近距离地观察碟子的商标，乔治感到了恐惧，先是把她推向了一边（因而把房间弄得一团糟），然后口头上向她投降：“罗拉！……我相信它是斯波德瓷盘。我信你了”。

主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

这表明，与他的意志和怨恨相比，他的恐惧更加强烈，即使这仅仅持续了一阵子。相应地，故事版本与可靠性，区别于人物和人际关系，这一区别，不亚于它们与理智或经验的区别。

记者和摄影师事后赶到了现场，视角的冲突进一步加剧，更令人困惑。由于职业关系，这些人所感兴趣的是获得直截了当的证据，了解事情的来龙去脉。然而，他们的新闻职业立场，马上糅杂了一些个人的和性别的色彩，使得他们站在了乔治一边。同时，叙述者揭露了一种共同立场，对反对平克顿小姐的三位男士的判断进行了讽刺：他们的共识越多，他们的可信度越低。记者们不喜欢平克顿小姐的不配合和指挥，这使得他们转向了乔治一边，也认为“她过于紧张了！”在我们看来，这是一种浮于表面的道歉，它是成规的、失实的和质疑的，其结果因而也恰得其反。再有就是，充分形成的话语，加剧了两大阵营的分化。看看平克顿小姐是如何开始她的讲述的：

雷克先生当时在厨房，当然我把他叫到这里来了。但他看到的，仅仅是那只碗的外面，他没看到里面，也没有看到底部生产者的商标。我看到了图案，所以我找来梯子想爬上去确认一下。雷克先生就是这样打翻我的东西的。我看到了里面。

她的回忆是真实的和准确的。但是，它听起来有点前后矛盾，因而是不可靠的，这是因为她高估了听众的知识。对于新来的人，她假设了太多，留下了太多的纰漏，她提到了“那只碗”。所以，她令人一头雾水的报告，只会促使记者接受乔治的错误断言，即“她过于紧张了”。于是，乔治借此树立了她的优势：

“我有话要说，”乔治说。

两位男士充满期待地看着他。沉吟良久，乔治继续说道，“让我们从头讲起吧”。

“那就对了”，记者说，满脸春风。

“是这样的，在平克顿小姐尖叫的时候，我直接就冲进来了。你们知道的，当时有一个白色的凸面碟子，在那里转着圈飞来飞去。”

怪不得记者“满脸春风”。乔治井然有序的时间顺序，他对记者问题所采取的明智态度，他表面的谦虚（“我对这些事情不太在行”），这些都为他赢得了加分。对话中，审查者部分是不能、部分是不愿承认他是以平克顿小姐为代价来扩大自己的优势，或者承认他的故事没有什么有价值的新闻线索，而最终沦为科幻小说，即“碟子后面，存在来自太空的某种精神力量”之类的老生常谈。

平克顿小姐自己则不迎合叙事观众（narratorial audience），同时为了内部观众（interior audience）而坚持自己的立场。在不同说法之间，我们赞同她的说法，这是因为她给新闻记者的证据，忠实地重复了她更早前对于那一物体的解释。但现在，她却突然声称，她看见了“飞行员脸上的表情”。面对其他人的怀疑，她补充说道：

一个只有我手指一半大小的小人儿。……他坐在一个小小的凳子上。他一只手握着小小的方向盘，另一只手在摆动着。因为，边上有个缝纫机似的的东西，他正用脚踩着那小小的踏板。

这时，乔治提出了抗议，说她“当时并没有提及任何关于飞行员的事情”。另一方面，我们知道，虽然他心怀恐惧地躲开了那个碟子，叙述者却明确地描述了平克顿小姐是如何“看到了它的里面”（第127页），而且，那一表情的含混的本体论前提，与她现在对于所见的披露，是前后一致的。换言之，平克顿小姐虽然“看到了它的里面”，但与我们不一样，叙述者并不了解这一信息。在这一时刻，叙述者并没有拿出一种权威的方法来解决这一歧异，而是继续引用其他人异口同声的否认：

“这是根本不可能的”，乔治对记者说。“一个方向盘和一个踏板操纵的机器，你信吗？”

“那个人会从上面掉下来”，摄影师若有所思。

“我不得不说”，记者说，“我更喜欢雷克先生深谋远虑的理论，在飞碟背后，存在来自太空的某种精神力量。这位女士受到飞碟的刺激，也许出现了某种幻觉。”

“所言甚是！”乔治说道。他对摄影师低声说了些什么。“女人呐！”平克顿小姐听到了他的嘀咕。

记者也听到了。他发出了善意的笑声。“要不我们继续采访雷克先生，然后看看两种说法，能否带来什么收获？”

这时，平克顿小姐已经完全落了下风。她的对手们，似乎不再追求可靠性，而是不可靠性。按照乔治的说法，关于机械的细节，证明了她的说法是不成立的，因为太老套了。我们怎会相信，在这一年代，在镭辐射和精神操纵太空船的年代，还存在着“方向盘和踏板操纵的机器”呢？摄影师相信有飞碟，却不相信有飞行员，他之所以这样，不是因为飞行员只有半个手指大，而是因为“他会从上面掉下来”。记者确实注意到了飞行员的矮小：他公开支持乔治“深谋远虑的理论”：有“来自太空的精神力量”，在掌控着飞碟。

因此，在读到这里的时候，可靠性规范再次转移了目标和话题：从判断话语的“如何”转向了“什么”，从叙事风格或连贯转向了心态或群体团结。在表面分歧的背后，三位小说人物展现出了更加明显的一致性，有消极之处，亦有积极之处。他们所有人，都为先入为主的观念而摒弃了观察到的事物，为成规性而摒弃了独特性，为熟悉的事物而摒弃了陌生的事物。对于男人之间的高度一致，我们推断，平克顿小姐的麻烦在于，她自己对于熟悉事物的谈论，把那些与女性紧密相连的家庭器皿陌生化了：飞行员与缝纫机，而且是身材缩水的飞行员。于是，出现了“幻觉”、“刺激”等常见反应，以及“女人呐！”这种万能的“裁决”。这些理由，听起来就像理性化的偏见。

事实上，平克顿小姐也意识到了这些，并马上对他们的墨守成规进行了报复：

她开始表露出乔治所不知道的情绪。她身子后仰，发出了轻轻的天真的窃笑声。她的手优雅地摆动着，咯咯笑着说：“噢，什么乱七八糟的！看这一晚过得……！你知道我们喝不了酒的，但现在，噢，亲爱的，噢，亲爱的！”

（然后是她的致命一击）

“女人，你知道的！什么事情，最后总是女人搞出来的。”她对他们说。“我们多喝了几杯”。

主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

当她说真话的努力全部以失败告终，她以女性角色编织出来的谎言——整件事是醉后的恶作剧——却赢得了信任。她摧毁了乔治的可信度，以及记者想要得到爆炸性的独家新闻的希望。

记者以陌生的眼神，重新打量着房间周围。他恍然大悟，露出了大人不计小人过的神情，合上了笔记本。摄影师愣愣地看着地上一滩雪利酒、打翻的鲜花、破碎的玻璃杯和瓷器。他收起相机，两人走了。

新闻记者们把房间里的凌乱，视为平克顿小姐最后“坦白”的确凿证据，忍气吞声地离开了。正当他们相信自己“大悟”并能识别真实和虚假报道的时候，叙述者暗示了他们最终的上当。

但是，可靠性情节最后的峰回路转，以及存在机制作为一种积极的阐释工具的回归，最终摆在了我们读者的面前。平克顿小姐抗议地撤销了她的证据后，叙述者从自己的生活经验出发，对其说法予以了认可，但又是那么的犹豫不决：

从个人的角度来看，我相信这个故事，我更倾向于平克顿小姐最初的说法。她是我的邻居。我有理由相信她的说法，这是因为，在这之后不久，也有一个碟子飞来造访我。在我这里，小小的飞行员腼腆而好奇。他用尽全身的力气踩着踏板。我的碟子是皇家伍斯特牌，至于是真品还是赝品，这我无从知道。

在这之前，小说的反讽一直是指向主人公——他们的不同说法，他们的较量，以及他们的相互猜疑。但现在，反讽却出乎意外地也对准了我们读者，使得一切都要重新审视：讲述、世界、各种意义上的情节，还有我们寻找意义的习惯。

与我们的直观印象恰恰相反，叙述者和其他小说人物一样，都生活在小说的世界之中。这也使得她成为一个讲述者：她不是全知的，也不再假装无所不知（“是真品还是赝品，这我无从知道”），而且，她的故事必定是从参与者那里获得的二手资料。她选择其中一种说法的理由，也是始于凡人，止于超人：先是邻居之间的信任，再是诉诸“在那之后不久”自己所经历的那次“碟子”的“造访”。这一所谓的目击报告，简单又充满漏洞，似乎比平克顿小姐的说法更不可信。例如，她如何能了解到“小小的飞行员”的特征如“腼腆而好奇”呢？这是飞行的矛盾修辞？她的说法是一个可通过类比法来支持的真实证据？或者，它是对邻居的单纯（如果不是疯狂的话）模仿？又或者，正如大胆的读者从矛盾修辞和最终的放弃声明中所读到的那样，它是对某种说法的戏仿？

不用说，这一段的自我暴露或自我揭露，撼动了我们之前的阐释过程和结果，留给了读者更多的问题，而非答案。比方说，这位讲述者这么有人情味，甚至不能算是一位普通的观察者，我们如何能够接受她假意提供的关于平克顿小姐和乔治的内情呢？就可靠性而言，更糟糕的是，惯常的全知模式的失效，与偏见的浮现，是交织在一起的，这种偏见就是女性之间的休戚相关：由于叙述者的“偏袒”，平克顿小姐对乔治和其他男人的反抗，有了多大的合法性呢？面对三种版本的说法（全是二手资料），以及房间里的凌乱，我们所能肯定的，是有“东西”确实“从窗户飞进来”，还是整件事仅仅是酒后的恶作剧？如果仅仅是一个恶作剧，我们对本体论的架构，则无从把握：在小说的世界里，该“东西”并不是被解释为真

主办：中国中外文艺理论学会叙事学分会 承办：南方医科大学外国语学院

实的物体，而是某种有问题的主观臆断。我们的怀疑和未决问题，似乎要求作出某种假设，即存在一个老谋深算的、偏袒一方的叙述者，其有意操纵我们，让我们产生错误的想法，尽管她为何揭露自己，仍然是一个谜。

但是，一如斯巴克往常的风格，我们的评价并不是被简单地颠覆了。毕竟，叙述者自始至终都体现了她突出的叙述能力，特别是展现了一种多重线索的艺术手段，因此，我们很难将小说最后的转变视为一个败笔。考虑到它不仅把叙述者，还进而将我们拉入到人类可靠性的竞技场和情节之中，这是难上加难。我们无法逃避这一发现：令人尴尬的是，我们像是小说法官，自始至终带着已有的假设、秩序等等，对世界和话语进行解读，即使到了最后，可能依旧如此。几乎所有一切，都服从于个人性的叙述者的另类理解中所存在的结构：所谓内情，大多可以解读为我们得出的推论；反言之，表面的全知者有意暴露的自我局限性，可以解读为我们一直共有的实际上的、现实的局限性，而现在，我们必须对它们究根溯源。小说人物所体现或投射的固有模式，也是如此：在作者的这种小说艺术中，他们太过冷漠，分歧也过大，以至于他们不可能是真实的，不管他们唤起了我们什么惯常反应。

小说的结尾，并不验证我们的第一印象和假设，也没有倾向于某次不同的解读。由此，我们意识到，我们的可靠性判断是暂时性的和动态的。更宽泛地说，同一报告出现了另一种解读，这表明，并不存在一种用以区分可靠和不可靠的给定的、恒常的符号系统。虽然 Ansgar Nünning (1999, 2005)、James Phelan (2005, 2007)、Greta Olson (2003)等等理论家，都试图区分不同类型的不可靠性，并试图归纳和分类“不可靠性的可界定的文本线索”(Nünning 2005: 97)，但是，我们的文本却表明，同一线索可适用于截然相反的阐释。对于打破常规模式和定型风格的文本，尤其如此。按照斯登伯格 (Meir Sternberg) 的普罗特斯原理 (Proteus Principle)，在小说中，不存在一揽子交易 (Sternberg 1978:255-56)：同一手段或“线索”，可以用于不同目的，反之亦然。而且，我们在时间内的阅读表明，一旦我们最终发现叙述者的局限和偏见，她在小说绝大部分中的可靠性的显性“符号”，便会怎样转而指称其对立面。这完全取决于写作和阅读的变化和动态语境。

(南方医科大学外国语学院 邓文华 译)