

DOI: 10.19327/j.cnki.zuaxb.1009-1750.2019.03.006

# 作者控制与读者判断:《赎罪》中的 叙事交流

李笑蕊

(河南师范大学 外国语学院 河南 新乡 453007)

**摘要:**英国小说家伊恩·麦克尤恩的小说《赎罪》因其独特的叙述方式而引起批评界的广泛关注。小说主人公布里奥妮·塔利斯虽然犯下了可恶的罪行,却并没有引起读者的反感,叙述技巧的选择起到了关键作用。《赎罪》中作者选择叙述声音,调控叙事节奏,变换文本层面叙述者、人物和读者的关系,从而调控叙述距离,并且通过信息选择或压制,来实现作者预期的修辞效果,最终达到控制读者判断,从而实现文本外层面作者与读者的交流。最终作者与读者达成共识,即真相依赖于叙述,身份的认定具有不确定性,它不是内在的、固有的或一成不变的,在某种程度上,它依赖于叙述:人们通过叙述阐释自身,在叙述中创造出一个外化的自我,同时,人们通过旁人的叙述来认识自我。

**关键词:**伊恩·麦克尤恩;作者控制;读者判断;叙事交流《赎罪》

**中图分类号:**I561.074      **文献标识码:**A      **文章编号:**1009-1750(2019)03-0039-09

每个小说中的人物都具有既定的道德价值,在阅读小说时,读者的道德人格会与人物的道德人格遭遇,这时读者对人物的情感反应以及对他们的自由判断,是很值得关注的一件事。英国小说家伊恩·麦克尤恩(Ian McEwan)的小说《赎罪》(Atonement, 2001)因其独特的叙述方式而引起批评界的广泛关注。小说主人公布里奥妮·塔利斯这个人物并不可爱,因为她犯下可恶的罪行,作伪证直接拆散了一对无辜的爱侣。然而,麦克尤恩却使读者无论如何对布里奥妮恨不起来。在某些时候,读者甚至对布里奥妮产生深切的同情,希望她能够交好运,免去良心的谴责。那么,麦克尤恩究竟运用了什么魔法使读者暂时放弃自己既有的道德标准?麦克尤恩如何左右读者对人物的情感投入呢?发现《赎罪》中作者使用叙事技巧以实现读者的情感控制将是很有趣的过程。

收稿日期:2019-03-20

基金项目:河南省哲学社会科学规划项目(2017BWX012)

作者简介:李笑蕊,女,副教授,研究方向为英美文学。

## 一、作者控制的主要手段

要了解麦克尤恩技术控制的使用和效果,必须借助于修辞性叙事学。修辞性叙事学研究的是叙事修辞如何控制读者的反应。作为叙事艺术的小说,其首要特性是作为修辞性艺术而存在,正如亚里斯多德《修辞学》所言,“修辞”是一种能在任何一个问题上找出可能的说服方式的功能。<sup>[1]24</sup>小说这种艺术的创作和欣赏关系到作者和读者两极,作者和读者间的关系一直都是古典修辞学所关注的对象,现代修辞学也研究作者和读者间的关系,也认为所有文学作品在本质上是修辞性艺术,是实现作者与读者之间交流的媒介。正是在此基础上,修辞性叙事学发展起来,成为一种新叙事理论。1961年,修辞性叙事学的代表人物韦恩·布斯(Wayne Booth)出版《小说修辞学》(The Rhetoric of Fiction),迫于当时盛行的“作者意图谬论”之压力,布斯有意弱化作者的主体性,提出“隐含作者”和“隐含读者”两个概念,来关照作品中展现的作者与读者之关系。《小说修辞学》研究的中心点是小说的劝服艺术,布斯在论著开头这样说“我的论题是非说教小说(non-didactic fiction)的技巧,即与读者交流的艺术。”<sup>[2]</sup>布斯研究了小说中作者用以影响和控制读者的种种技巧和手段,布斯提出的是由作者指向读者的单向度的叙事交流,即作者通过隐含作者、叙述者、人物等来影响和控制读者的反应。批评界认为布斯的读者观是陈旧保守的,因为在他眼里“读者多少只是被动接受作者的控制诱导,而不是主动地对作品做出评判”<sup>[3]175</sup>,因此,他“忽视了阅读主体的能动性创造性”<sup>[4]</sup>。与之形成对照的是詹姆斯·费伦(James Phelan),他将读者和作者提到同等地位,认为二者是平等对话的关系,二者协同参与文本的构建,修辞被当成是作者、文本和读者三者之间的互动过程与协同作用。叙事交流涉及两方,从编码角度看,作者通过控制视角、叙事距离、人物选择等构建文本,实现对读者的修辞效果;从解码角度看,读者在解读文本时,调动自己在美学和意识形态诸方面的已有知识和经验,对文本做出叙事形式、叙事伦理和叙事审美等方面的判断。在小说《赎罪》中麦克尤恩就使用了多种叙事技巧来影响和控制读者反应,阅读小说时读者的判断也历经数次转折,从作者控制和读者判断这两个方面来考察这部小说是对当前研究的有益补充。

### 1. 《赎罪》中叙事声音的选择

作者控制体现在小说叙述声音的选择上。小说包括两个叙述层次,小说的前三部构成第一个叙述层次,是一个完整的有终结性结尾的故事世界,这一叙述层次的叙述声音是一个第三人称的全知叙述者,讲述的中心事件是布里奥妮·塔利斯的犯罪和赎罪。小说前三部之后续上一个尾声,此时的叙述声音是第一人称叙述者布里奥妮,布里奥妮声称小说前三部所构成的完整故事是由自己写作,这就为第一层叙述添加了一层外围叙述。在外围叙述层次里,布里奥妮回顾自己创作前面小说的种种细节,并揭露小说里讲述的布里奥妮的赎罪并没有真正实现,罗比和塞西莉娅这一对爱侣早已在战争中死去,所以布里奥妮向他们道歉并撤销对罗比的指控,根本就是与事实相反的想象与杜撰。据此,既然小说的前三部作者是布里奥妮,那么这部小说实际上是作家布里奥妮的带有自传性质的小说,也就是说这里的叙述声音很有可能就是作家布里奥妮自己了。因此,有评论者认为“《赎罪》

采用了一个 77 岁英国女人的叙述声音,主要聚焦自 1935 年到 1940 年之间的英国历史”<sup>[5]70</sup>,若依此观点,前面小说的叙述者为 77 岁的作家布里奥妮,她在这部自传性作品里回顾自己年少时发生的事情。然而,很多事情却解释不通了。因为,年迈的布里奥妮如何会对第一部里其他人物的内心世界全盘了解,又如何会对第二部里罗比的种种遭遇了如指掌?由此,更合理的解释是,小说前三部的叙述声音是来自于一个第三人称的全知叙述者,自传性的小说也可以抛开第一人称叙述,转而采用第三人称叙述,此处显露了作者控制的痕迹。叙述声音为什么选择第三人称而不是第一人称?如布斯所言,第三人称全知叙述拥有特权,其中最重要的特权是能够取得对另一个人物的内心透视,<sup>[2]7</sup>全知叙述者可以随意出入各个人物的意识,使揭露或者隐瞒作者想要的内容更加方便。而如果采用第一人称视角,叙述者自由活动的范围将大幅变窄。这种视角的选择无疑会影响读者的判断,透过第一人称的叙述声音,读者得到的将是经布里奥妮视角透视和过滤后的世界,那么读者对于小说中心事件的阐释很可能将是唯一和确定的,而作者想要的效果是扑朔迷离。

## 2. 《赎罪》中叙述节奏的调节

作者控制还可以通过调节叙述节奏来实现。整部小说时间跨度很大,跨越了从 1935 年到 1999 年的英国历史,经历二战前到战时再到当代的变化。因此,该小说常被定性为“历史小说”<sup>[6]</sup>,然而小说的情节却不像一般历史小说那般错综复杂,实际上小说的故事情节比较简单,并没有太多的事件发生。以小说第一部为例,它讲述的是 1935 年夏天两个白天一个晚上之内发生的事情,故事时间不超过四十个小时,但篇幅却占了小说的一半还多。这期间,叙述节奏延宕,故事情节徘徊不前,同一事件多次叙述,而最重要的真相,即布里奥妮错误判断罗比为罪犯这一罪行,迟迟没能披露,叙述者似乎罹患严重的拖延症,徘徊迂回,经历数次曲折、铺垫和延宕,直到最后,她似乎痛下决心要面对这不得不面对的事实,她这样预述“再过半个小时,布里奥妮就将犯下罪行了。”<sup>[7]138</sup>以此鞭策自己快点结束这一艰难任务。而在布里奥妮交代自己的罪行之前,叙述者不惜笔墨讲述中心事件发生的前奏,悄然把读者变成了布里奥妮的同盟者,以至于在获悉随后她所犯的罪行之后,读者不会去憎恨她,反而去同情可怜她。

## 3. 《赎罪》中叙述距离的调整

实现作者控制还有一个重要的手段,那就是通过调整叙事距离让读者亲近或者疏远一个人物。读者的同情究竟是怎样产生的呢?其实,这与大家的实际生活体验极端相似。关于这一点,马克·柯里在《后现代叙事理论》一书里这样写道:“我们对人物同情的产生)这个问题从来就与我们在实际生活中同情一些人而不同情另一些人的问题没有什么特别不同。”有关同情有两种情形:(1)当他们对他们的内心生活、动机、恐惧等有很多了解时,就更能同情他们;(2)当我们发现一些人由于不能像我们一样进入某些人物的内心世界而对他们做出严厉的或者错误的判断时,我们就会对这些被误解的人物产生同情。”<sup>[8]23</sup>小说第一部共计十四章,其中有六章都是布里奥妮视角的叙述,从这种占比来看,叙述者花费了诸多心思来讲述布里奥妮视角的故事。通过给予布里奥妮持续的内心透

视,叙述者引领读者去探索一个成长中的女作家的内心世界,这种内视点的叙述无疑拉近了读者和人物布里奥妮的距离。同时,叙述者又通过其他手段,比如评价和判断的方式拉大读者与布里奥妮之间的距离,通过对叙事距离的微妙调控,读者对人物所产生的感情能够控制在叙述者或者作者的预期范围之内。以小说开篇为例,叙述者先通过“讲述”的方式交代布里奥妮创作剧本的经历,关于剧本情节的叙述,使读者对这个心智不成熟的少女保持较远的叙述距离。读者对布里奥妮的兴趣就像一个成人饶有兴味地观察一个喜爱表现的小孩,然后叙述者通过评价和对布里奥妮下判断的方式,进一步保持这种叙述距离。布里奥妮稚嫩不成熟,缺乏对生活的洞察力,然而她却有着异常丰富的想象力。同时她又尊崇秩序,热衷于写作,在写作中她将一个无序的世界呈现为有条理的世界,对秩序的尊崇和丰富的想象力在布里奥妮这里获得奇妙的融合。为了证明对布里奥妮下的这个判断,叙述者随后就通过内视点让布里奥妮自己将以上特点“展示”出来。此时,叙述者似乎暂时隐退,给人物以自由,让布里奥妮在自我意识中披露自己,使布里奥妮反观自身,如同她在描述在镜子里看到的自我形象一样,叙述者不再像操纵牵线木偶一般去左右人物的行为与思想。通过控制视角,选择“讲述”或者“展示”的叙述手段,叙述者、人物和读者之间的距离也发生着动态的变化。

## 二、读者同情的逐步产生

当布里奥妮讲到与罗拉和她的双胞胎弟弟一起排演戏剧的经历时,读者就开始同情她,并站在罗拉的对立面,觉得成熟又工于算计的罗拉控制利用了布里奥妮,把戏剧最重要的角色抢走了。然而,读者却忽略了这样一个事实,罗拉自己也是个未成年的少女,她家庭不幸,父母离异,现在不得不寄人篱下,还要承担起照顾两个年幼的弟弟的重任,难道如此的一个人物不该更多地引起同情吗?假使同样的故事由罗拉来讲,必然产生完全不同的效果。如果给罗拉以持续的内视点,读者可能会更喜欢罗拉而不是布里奥妮,同时可能会因为布里奥妮的自以为是而疏远她。然而,不幸的是,作者布里奥妮或者叙述者没有选择罗拉作为主角,也很少给后者以内心透视。叙述者通过布里奥妮的眼睛间接地对罗拉下判断,比如“布里奥妮不由得怀疑在表姐完美的礼貌后面,是否别有用心。也许罗拉指望着她的双胞胎弟弟就这么天真无邪地把戏搞砸掉,而她自己只需要站得远远地等着看好戏的上演。”<sup>[7]33</sup>读者第一次听到这样的判断也许会怀疑布里奥妮过于偏执,然而后来通过布里奥妮的内心透视而看到的情节,无疑都证明了布里奥妮完全有理由下此判断。如果说布里奥妮年纪小,判断不准确,那么后来通过对艾米莉的内心透视,读者看到在这位母亲心中,罗拉也是一个善于利用别人的善良来操纵别人的人,这似乎印证了布里奥妮的判断。

同时,罗拉被性侵之后,在黑夜里她与布里奥妮有一段对话,这更把罗拉操纵和控制布里奥妮的可能性集中展现出来。对话的片断如下:

罗拉接着打断了她,重复了刚才的话“但你看见了他。你是看见了他。”

“我当然看见了,清清楚楚,明明白白,就是他。”

虽然这个夏夜很热,罗拉还是哆嗦了起来。布里奥妮希望自己能脱下什么,披在她的肩上。

罗拉说“他是从我背后走上来的。他把我打倒在地……然后……他把我头往后扯,用手蒙住了我的眼。事实上,我没能,我不能……”

“哦,罗拉!”布里奥妮伸出手想去抚摸表姐的脸庞。她摸到了她的脸颊。还没有泪痕,但她知道眼泪随即就会流淌下来。“听我说,我不可能看错人。我一直都了解他。我看见了他。”

“因为我不能肯定,我是说,我只能从他的话音判断也许是他。”

“他说了什么?”

“什么也没说。我的意思是,他的嗓音,他的呼吸声,他动作的声音。但我看不见。我不敢肯定。”

“可我能肯定。而且我会说出一切的。”

就这样,在湖畔,在这一时刻,她们确立了各自的立场。<sup>[7]147</sup>

詹姆斯·费伦曾对这段对话进行过精彩的分析,认为在这段对话里,麦克尤恩通过对话式揭露让人物展示情节,同时又通过作者型揭露暗示罗拉在操纵和利用布里奥妮,以此在对话和叙事间建立了一种协同关系。<sup>[9]</sup>

对于信息的选择也是实现作者控制的重要手段之一。小说前三部的叙述者虽说是第三人称的全知叙述者,却拒绝全景地报道事件的具体进程,而是犹抱琵琶半遮面,有意透漏一些信息,再故意压制另一些信息。同样以上面引用的对话为例,在人物与读者的交流层次,读者在阅读中,能够体验到其中的戏剧性反讽,因为读者比人物知道得更多。如前所述,读者此时已经跟布里奥妮建立了认同,就像原谅自己年轻时的过错一样,读者与少女布里奥妮持同一立场,跟着这一段叙述读者紧张焦虑,希望布里奥妮能看得更清楚一些。而人物间的交流则非常不同,罗拉反复询问布里奥妮,以确认后者认定了罗比就是罪犯,罗拉本来用来回避正面回答的话,在布里奥妮听来就像是在痛诉自己的经历,这激起了布里奥妮深刻的同情,她认为表姐应该很悲伤,尽管此时叙述者说罗拉的脸上根本没有泪水。不过尽管如此,布里奥妮英雄主义的幻想已经被激起,她迫切地想要保护表姐,希望能冲到前面义愤填膺地为表姐申诉。布里奥妮成功地安抚了表姐,却没有意识到自己被表姐成功地控制了。再看此间作者与读者间的交流层次,作者或叙述者有意为读者透露更多的信息,读者得以看到人物布里奥妮看不到的更多东西,因此,一直为布里奥妮的遭遇捏一把汗。同时,罗拉也彻底地成了读者痛恨的反面人物。那么,罗拉为什么要保护真正的强奸犯马歇尔而把罗比当成替罪羊?关于这个问题,只有罗拉或马歇尔这两个当事人能给出确定的答案。然而,叙述者故意压制这方面的信息。第一部小说共十四章里只有一章,即第五章,给了罗拉和马歇尔以聚焦,描述罗拉和马歇尔的相遇,整体看属于“零聚焦”,即没有固定观察角度的全知叙述,缺乏人物内心世界的展示,所以罗拉和马歇尔之间究竟发生了什么,我们不得而知。他们是强奸与被强奸的关系,还是你情我愿?若是前者,那么罗拉可能除了在控制和利用布里奥妮之外,也可能在控制和利用马歇尔,她

可能有意抓住富商马歇尔的把柄,以期达到嫁入豪门、寻得终身依靠的目的,以此完全摆脱自己当下的困境;若是后者,就要重新界定这个案件的性质了。但若是后者,将如何解释罗拉和马歇尔身上的伤痕?这样一来,整个中心事件变得扑朔迷离,习惯得到确定性答案的读者会问“为什么不给罗拉或者马歇尔以内视角透视的机会?”如果这个中心事件从他们的视角来讲述,效果会怎样呢?无疑将真相大白,事情不再具有云遮雾障和模棱两可的性质。悬念破了,读者就完全满足了,那么,随之阅读的兴趣也就消失了。但是,换个视角来讲述却是个很有价值的建议,因为这无疑会成就另一部小说,正如《藻海无边》之于《简·爱》。但是可以肯定的是,在罗拉或马歇尔提供中心视角的小说中,所谓性侵事件也许根本不会成为叙述的中心事件。

回顾整个事件,布里奥妮做出错误判断是一个循序渐进的过程,说罗拉控制布里奥妮做出错误的判断对罗拉也是不公平的,因为布里奥妮的判断在跟罗拉对话前已经发生,罗拉的罪行在于没有推翻她的判断,默许了她的诬告。布里奥妮的误判建立在她不成熟的人生阅历之上,同时与她在无序中构建秩序的需求相关。卷首题词往往与小说主旨暗合,而这部小说的卷首题词引用的是简·奥斯汀《诺桑觉寺》里女主人公凯瑟琳·莫兰被亨利·蒂尔尼训斥的话。凯瑟琳对蒂尔尼将军的父亲有误判,在想象中,她把杀人的罪名强加在他身上,这个误判与她长期阅读哥特小说不无关系。在这一点上,布里奥妮与凯瑟琳有相通之处,她长期浸润于文学世界,想象力丰富,由于缺乏生活阅历,她在打量现实世界时就常常用虚构作品里领悟到的道理来补充。对于罗比和姐姐塞西莉娅的关系,她没有深入了解的机会,只从她观察到的几个交往的片断来进行推测。她从窗口看到了两人在喷泉边的一幕,罗比站着,而塞西莉娅半裸着跳进水里,这对于常用王子公主之类童话故事来看待爱情的布里奥妮来说,是很费解的。因此,她或许借用了现实主义小说中读到的情节来理解这个情景,怀疑姐姐受了罗比的胁迫。然而,叙述者在交代布里奥妮对此事件的看法以前,就已经通过塞西莉娅的内视角透视让读者看到了她和罗比之间发生争执的真相。两人暗生情愫,却不能很好地表达自己,因此莫名其妙地生对方的气。布里奥妮第二次介入他俩之间,是罗比托布里奥妮给姐姐送道歉信,阴差阳错,罗比拿错了信,送去的这封信里暴露了他对塞西莉娅的爱欲,用词粗鲁直接。而布里奥妮由于好奇,竟拆了这封信,信里粗鄙的语言使她判定罗比是个色情狂,姐姐正在受到威胁。因此,对信件的误读让布里奥妮相信她窥到了成人世界的秘密,她要承担起悲剧中英雄的伟大责任,在危难关头解救姐姐。布里奥妮第三次介入姐姐和罗比之间是送信的当晚,那封错拿的信起到了意想不到的效果,塞西莉娅与罗比前嫌尽释,互相接纳。此时,担心姐姐安危的布里奥妮闯入图书室,正撞上二人的激情一幕。这一幕被布里奥妮深深误解,她认为姐姐正在遭受色情狂的攻击。布里奥妮的三次介入叙述者都用了多重内聚焦的方式来讲述,第一次在喷泉边的一幕分别从塞西莉娅、布里奥妮和罗比的视角进行了内视角透视,读者看到在三个意识中,同一经历有不同的解读。塞西莉娅生罗比的气,因为他误解了自己,她为了惩罚罗比脱下外衣半裸着跳入水池,但这之后她反而更加生气,觉得自己给了罗比把柄。而通过罗比的内心透视,这非但没有成为“把柄”,反而让他在那一瞬间意识到她的

美,他忘不掉这一幕,反反复复回味,竟发现自己疯狂地爱上了她。图书室激情一幕也分别从罗比和布里奥妮的视角进行了呈现。布里奥妮看到的是这样的:

布里奥妮越过罗比的肩膀,瞪视着姐姐惊恐的眼睛。他已回过头,看着不速之客,但他没有放开塞西莉娅。他把身体挤靠在她身上,已将她的裙子一直拽到她膝盖之上,并将她囚困在书架交汇而成的空间中。他的左手放在她的头颈后面,抓着她的头发,他的右手抓着她的前臂,前臂高高举起,成抗议或自卫状。

他看上去是那么的巨大而狂野,而裸肩细臂的塞西莉娅显得如此虚弱无力。<sup>[7]108</sup>

塞西莉娅眼里的亲密爱人,却成为布里奥妮眼里的狂暴之徒。同一动作的不同解读部分依赖于各方所掌握信息量的多寡,但更多地依赖于解读者的立场。布里奥妮对罗比有先入为主的提前预设,所以她眼里看到有关罗比的事物大多数被用来验证她的假设。而罗比和塞西莉娅视角同一事件的解读反衬了布里奥妮视角叙述的不可靠性,多重内聚焦叙述技巧的使用拉远了读者与人物布里奥妮的距离,补充或纠正说明了事实真相,同时也让读者有机会进入另外两个人物的内心,建立起对塞西莉娅和罗比的同情。罗比敏感、诚实、善良又自信,他虽出身卑微,却完全可能赢得塞西莉娅的爱情。而塞西莉娅在焦虑烦躁过后,终于发现自己对罗比的爱,两个人刚刚挑破这层窗户纸,沉浸在甜蜜的爱情里,却遭到蛮横的打断。对罗比和塞西莉娅的同情,让读者更加深刻地体会到布里奥妮的罪孽深重。然而,通过细读,读者很容易看到让布里奥妮犯罪的误读实际上广泛地存在于人与人之间。当晚晚餐前后几乎所有主要人物都看到了最为重要的线索,即罗拉身上的瘀伤和马歇尔脸上的划痕,但是人们则集体视而不见,从未将此与案子建立关联,除了塞西莉娅之外,大家都选择相信布里奥妮的证词,即强奸犯就是罗比。即使塞西莉娅自己也选择了错误的线索,认定丹尼·哈德曼才是罪犯。可见,各方人物均选择不同的线索,组合构建属于自己的真实,往往线索的选择迎合了自己的既有期待。

这类似于读者的阅读体验,文本中的信息和叙述的技巧恰恰诱导并形成读者的阅读期待。如前所述,带着对罗比和塞西莉娅的同情,读者希望布里奥妮能够实现她赎罪的愿望,还罗比以清白,最终有情人能够终成眷属。因此,当读到小说第二部,罗比在法国往敦刻尔克撤退的路上,身负重伤,读者希望他能挺过去,尽管第二部结尾罗比伤势危急,同时叙述者模模糊糊透露信息,暗示他可能死亡的结局。而读到第三部时,布里奥妮痛悔自己的罪孽,希望找到姐姐和罗比给他们许诺,出庭作证还罗比清白,尽管期间叙述中暴露出信息暗示布里奥妮根本就没去找姐姐,“当她沿着公地走去时,她感到自己与另一个自我的距离在扩大。那一个真正的自我正走向医院。而这个正朝贝尔罕姆方向走去的布里奥妮也许只是一个虚幻的幽灵而已。”<sup>[7]289</sup>读者希望布里奥妮完成赎罪的阅读期待,使他们选择忽略这些信息,去相信他们认为更为确切的信息。小说最后的尾声提供了费伦所谓的“延迟揭示”,这个揭示包括两个内容:第一,读者被告知他们阅读的小说是布里奥妮,现在77岁的女作家的作品。这一揭示是小说作者控制的最重要手段,它设置布里奥妮为前面小说的作者,从而遮蔽了真正作者麦克尤恩的声音,让布里奥妮这个作者与读者对话,为整个作家群代言,从而避免了说教之嫌。第二,读者被告知前面小说写到的大团圆的结

局是假的,因为当年罗比在敦刻尔克撤退中死于败血症,而塞西莉娅也于同年在伦敦的爆炸中丧生。如果是初次阅读,进行到这里读者的反应会是什么呢?可能感觉上当受骗,出于愤怒而拒绝认真对待它。正如小说出版之初批评家们的反应那样,“少数的评论家称最后的尾声是后现代派惯用的伎俩,因而拒绝接纳它。”<sup>[5]70</sup>然而,如费伦所说,“我们对于犯罪和赎罪这一问题的情感反应过程,无论有多么强烈和艰难,还是太容易了。回过头来看,我们必须承认我们太急于相信罗比在撤退之后还活着,急于相信布里奥妮遇到罗比和塞西莉娅会导致某种赎罪。”<sup>[10]34</sup>读者很愉快地接受了第三部结尾所提供的结局,就像警察和布里奥妮的家人轻易就接受了布里奥妮的证词一样。读者谴责布里奥妮年幼时所犯的错误,却没有想到自己也会轻易就犯下类似的错误。如果说罗拉的缄默不语和装可怜诱导了布里奥妮犯错,那么,叙述者选择叙述视角,控制读者对布里奥妮产生同情,从而轻易地使读者相信了小说结局的真实性。

### 三、读者误判所揭示的真相

通过细细呈现布里奥妮如何构建出罗比有罪的判断和展现小说的创作过程,也即抓取无序的现实世界中的部分线索构建貌似合理的判断或有序的本体世界的过程,作者引领读者发现真相和小说一样都具有构建性的本质。如果前面的小说构建了一个现实主义的小说世界,让读者沉湎其中,难以自拔,后面后现代主义元小说的结尾则把读者唤醒,提醒他看到的不过是一个谎言。这个结尾提供了作者和读者交流的最重要机会,使读者反思作者的创作行为,同时反观自己的阅读行为,认识到作者、读者甚或每一个人都可能犯布里奥妮的错误。正如论者所言,“麦克尤恩把人性的复杂性展现在我们面前,无非是让我们发现,每个人都不是那么单纯,都可能给他人、给自己带来伤害和伤痛的记忆”,<sup>[11]</sup>因此,“人人都是布里奥妮”,<sup>[12]</sup>每个人都有赎罪的必要。作家布里奥妮的赎罪是通过进入他人意识,试图揭露对同一事件的反应和解释可能存在着多种可能性,与他人建立共情,包容多样性,容忍模糊性。小说中有多处暗示了确定性的破坏性。比如,在录证词时,警官非黑即白的命令也在一定程度上诱使布里奥妮做出了伪证,因为他们拒绝接受任何带有模糊性的证词,这作为取证程序自然无可厚非,然而,在确定性难以捉摸的时候,强取的确定性常常带有暴力倾向,往往会成为一面之词。因此,特里·伊格尔顿认为《赎罪》这部小说“充满了詹姆斯式的教训:真理的飘忽不定,艺术的道德无涉性,确定性的破坏性,阐释的脆弱性”<sup>[13]</sup>。

通过揭示《赎罪》中作者怎样利用叙述技巧,变换文本层面叙述者、人物和理想读者的关系,调控叙述距离,从而最终实现文本外层面作者与读者的交流,本文试图揭示叙述对于身份判定的决定性作用。如前所述,真相难以捉摸,布里奥妮认为是确证无疑的判断却很快被证明是个天大的错误,而读者却可能对这样有明显性格缺陷的人物产生巨大的同情。那么,布里奥妮是好人还是坏人?读者又是好人或者坏人?我们的身份是否存在于我们的身体之中固定不变呢?评论家这样评价《赎罪》的元小说结尾,“麦克尤恩的小说让

我们看到我们一出生就处于一个先在的叙事中,在这已有的叙事之上我们又添加上自己叙事/生活。麦克尤恩的元小说结尾让我们看到叙事在何种程度上决定了人类生活。”<sup>[5]</sup><sup>79</sup>人们的身份并不像想象的那样固有地、客观不变地存在于自身,等待旁人来发现,它很可能存在于叙事之中。像布里奥妮创作小说一样,人们解释自己必须通过讲述自己的经历,选择那些能表现自己特点的事件,并遵循一定的叙述原则,将之组织起来,以达到先期的修辞效果。这样的叙述创造出一个自我,这是一个外化的自我,并不是内在固有,一成不变的。另外,人们了解自身也要从外部,从旁人的故事(就像作家布里奥妮进入罗比和塞西莉娅的意识,了解他们的叙事),在与别的意识融为一体的过程中,反观自我来开展自我叙述。因此,在某种程度上,叙述在构建身份方面起着决定性的作用。

参考文献:

- [1] 亚里斯多德. 修辞学[M]. 罗念生,译. 北京: 三联书店,1991.
- [2] Booth, Wayne. The Rhetoric of Fiction [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1961: 1.
- [3] 申丹, 王丽亚. 西方叙事学: 经典与后经典[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [4] 王振军. 后经典叙事学: 读者的复活——以修辞叙事学为视点[J]. 河南师范大学学报(哲学社会科学版), 2011, (5): 227 - 230.
- [5] Finney, Brian. Briony's Stand Against Oblivion: The Making of Fiction in Ian McEwan's Atonement [J]. Journal of Modern Literature, 2004, (3): 68 - 82.
- [6] 陈榕. 历史小说的原罪和救赎——解析麦克尤恩《赎罪》的元小说结尾[J]. 外国文学, 2008, (1): 91 - 98.
- [7] 伊恩·麦克尤恩. 赎罪[M]. 郭国良,译. 上海: 上海译文出版社, 2007.
- [8] 马克·柯里. 后现代叙事理论[M]. 宁一中,译. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [9] 詹姆斯·费伦. 叙事理论的新发展: 2006 - 2015 [J]. 林玉珍,译. 上海交通大学学报, 2016, (4): 38 - 50.
- [10] 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[J]. 申丹,译. 江西社会科学, 2007, (1): 25 - 35.
- [11] 宋艳芳, 罗媛. 谁该赎罪? 何以赎罪——《赎罪》的伦理经纬[J]. 外国文学研究, 2012, (1): 83 - 90.
- [12] 邹涛. 叙事认知中的暴力与救赎——评麦克尤恩的《赎罪》[J]. 当代外国文学, 2011, (4): 67 - 73.
- [13] Eagleton, Terry. A Beautiful and Elusive Tale [J]. The Lancet, 2001, (358): 3.

责任编辑:王彩红,陈强