

doi:10.3969/j.issn.1671-7864.2020.05.025

## 论《泄密的心》在叙事交流中的不可靠叙述

陈惠君

(湖北商贸学院, 湖北 武汉 430079)

**摘要:**《泄密的心》是美国19世纪短篇小说先驱者埃德加·爱伦·坡的代表作之一,它通过故事层面上“我”与老头的交流、叙述层面上叙述者与受述者的交流以及文本层面上隐含作者和读者的交流,让叙述者在事实轴、价值轴和感知轴上出现错误的报道、判断和感知,还通过在阅读中与读者产生的多层次交流互动,让真实读者透过叙述读者的理解,在把握隐含作者创作意图的基础上与原作者的读者进行对话,揭示叙述者的叙述是不可靠的。

**关键词:**泄密的心;叙事交流;不可靠叙述

**中图分类号:**I106.4

**文献标志码:**A

**文章编号:**1671-7864(2020)05-0087-03

《泄密的心》是19世纪美国著名作家兼文学评论家埃德加·爱伦·坡的恐怖小说代表作之一,它讲述了一个精神异常的人残忍杀害邻居老头,在警察面前自我暴露犯罪过程的故事。作品结构紧凑,节奏明快,引起了国内外学术界的关注。众多学者研究的内容主要集中在效果美学、人格心理学和系统功能语法等方面,如对哥特式因素营造的恐怖效果和“效果统一论”视野下美与真彰显的研究、在弗洛伊德精神分析法中的人格理论指导下对主人公三重人格结构进行的研究以及在韩礼德的系统功能语法启发下对作品高潮部分进行的语篇研究,以上三种研究视角都离不开“我”和“你”的交流,因此从叙事交流的角度对其不可靠叙述进行分析,有助于深入挖掘作品写作技巧、揭露深层次主题。

### 一、叙事交流

美国叙事修辞学芝加哥学派代表韦恩·布思认为小说“是与读者进行交流的一门艺术”<sup>[1]</sup>,结构主义叙事学家也认为叙事是一种交流行为,涉及发话者、信息和听话者这一信息传递与接收过程,在文学作品则可用作者、文本与读者来表示。为了进一步说明叙事交流的基本要素和过程,查特曼提出叙事交流情景图,即真实作者→隐含作者→叙述者→

受述者→隐含读者→真实读者,中间四个要素构成了叙事文本,且内在于叙事中,真实作者与真实读者则外在于叙事交流中,但最终在实践意义上也为交流所必需。<sup>[2]</sup>布思的学生詹姆斯·费伦在继承老师思想的基础上,把叙事交流概括为两点:叙事是“某人在某种场合出于某种目的对某人讲述某个故事”;阅读叙事是“一个多层次互动,涉及读者的知识、情感、意识形态和伦理等方面”。<sup>[3]</sup>

从费伦提出的第一点来看,《泄密的心》是“我”在公开场合向“你”讲述杀害邻居老头的动机和过程,它在叙事交流中涉及三个层面:故事层面上主人公“我”与老头之间的交流、叙述层面上叙述者“我”与受述者“你”之间的交流、文本层面上隐含作者与隐含读者之间的交流。第一个层面的叙事交流发生在故事内,通过文本细读可发现“我”与老头之间并无直接对话,二者的交流在文中仅出现过两次,一次是主人公以概括的语气描述了“我”下定决心要杀害老头后每天早晨假装亲热地叫他名字,问他这一宿是怎么过的;另一次则是当“我”偷窥老头时,他发出的叫喊“谁在那儿?”单从故事层面传达的叙事交流信息过少,读者无法判断出“我”的杀人动机。处于叙述层面的交流则发生在故事外,尤其是显性受述者“你”的出现把叙述者与受述者的交流过程贯穿于

收稿日期:2020-05-19

基金项目:外教社全国高校外语教学科研项目(HB-0043-A);湖北省教育厅人文社会科学研究项目(16G224);湖北省教育厅湖北省大学生创新创业训练计划项目(201713247022)

作者简介:陈惠君(1982-),女,湖南邵阳人,湖北商贸学院副教授,硕士,研究方向:英美文学和英语教学。

整个叙事,这在短篇小说中并不多见。纵观全文不难发现,叙述者“我”四次向受述者“你”发话,挑战“你以为我疯了吗?”的论点,尽管受述者在文中一言未发,但从叙述者的言语“你为什么硬说我疯了,你看我气色多好、多么镇定自若地把这一切给你和盘托出……你以为我疯了,可惜你没看到我干得多漂亮,那么审慎,那么周详,伪装得多么巧妙……你要是还以为我疯了,等我把藏匿尸首的过程描述一番,你就不这么认为了。”<sup>[4]</sup>等判断,这位沉默的受述者在叙述中不仅扮演听众的角色,而且推动了故事情节的发展,伴随着叙述者的层层诘问和解疑,作者把叙事进程逐渐推向高潮。最后一个位于文本层面的叙事交流同样发生在故事外,包含了隐含作者与隐含读者之间的交流。如果说发生在主人公与老人、叙述者与受述者之间的叙事交流是显性的,那么发生在隐含作者和隐含读者之间的叙事交流则是隐性的。我国叙事学专家申丹教授认为隐含作者是真实作者进入某种创作状态下、以某种立场来写作的作者,它是真实作者的第二自我;隐含读者则是隐含作者所期待的理想读者,他能理解并赞同隐含作者的观点。<sup>[5]</sup>虽然《泄密的心》原创作者爱伦·坡由于嗜好酗酒、赌博等原因受到非议,但单从作品本身来看,爱伦·坡把正确的道德观暗藏在隐含作者中,并通过与隐含读者的秘密交流,让真实读者发现叙述者话语的不可靠性以及自己真正的创作意图。

根据费伦提出的第二点,阅读中叙述者与读者产生了多层次互动交流,他在参考拉比诺维奇的四维度读者观的基础上,把读者细分为四类<sup>[4]</sup>:“真实读者”即现实生活里有情感有思维的读者,他们因阅历不同对《泄密的心》的理解也不尽相同;“作者的读者”即上文提及的隐含读者,它是爱伦·坡心目中理想化了的读者,能读懂自己的创作意图;“叙述读者”是叙述者为之写作的对象,观察着故事世界的一切并认为这是真实的;“理想的叙述读者”则是叙述者希望为之写作的理想对象,也是他心目中理想化了的读者形象,完全相信他所说的一切。如果说在《泄密的心》中叙述者“我”和受述者“你”的交流产生在文本内,那么叙述者与这四类读者的交流则产生在文本外,从第一人称叙事可判断该作品并未出现与理想的叙述读者进行叙事交流这一环节,因为“这基本发生在第二人称叙事中,而在第一人称叙事中它与叙述读者的交流等同”<sup>[4]</sup>。叙述者“我”竭尽全力地向叙述读者讲述自己如何精明地杀害邻居老头,最后又义正词严地指控警察的虚伪,企图让他接受

自己神志清醒、狂野的心跳声来自死者老头的事实,作为与叙述者同时应运而生的叙述读者只能被动地接受这一虚构的故事事实,而实际阅读活动却是建立在一个多维度读者的基础上进行的,肩负不同职责的读者之间也有交流互动,如:作者的读者在与叙述读者进行阅读交流时是否能相信故事的真实性?真实的读者与作者的读者进行阅读判断时是否能如愿以偿地得出隐含作者的真实意图?在他们眼里,叙述者是否可靠?

## 二、叙事交流中的不可靠叙述

布思认为,判断叙述者可靠与否的标准要看它的叙述是否遵循隐含作者的规范,即正确的世界观、人生观和价值观的代表。<sup>[1]</sup>换言之,如果叙述者的叙事与隐含作者的观点一致,那么他是可靠的;反之,则是不可靠的。我国学者唐伟胜认为,费伦提出的叙事交流的第一点是将叙事置于以隐含作者为主的交流环境中,第二点则是将叙事置于以读者为主的交流环境中。<sup>[5]</sup>

根据叙述者和隐含作者之间的叙述距离,费伦把不可靠叙述分为三大轴六种亚类型:事实轴上的错误报道和不充分报道、价值轴上的错误判断和不充分判断以及感知轴上的错误解读和不充分解读。<sup>[3]</sup>在《泄密的心》中叙述者“我”与隐含作者在叙述距离中产生的不可靠性涉及三大轴上的三重不可靠叙述:首先,“我”杀死老头的缘由仅仅因为受不了他那双无辜眼睛的折磨,而他“从来没伤害过我,也没侮辱过我,对他的金子我更无非分之想”<sup>[4]</sup>,于情于理,它都不是残忍杀害老头的合理借口,这就构成了事实轴上的错误报道,在隐含作者眼里,叙述者一开始就为他的不可靠性埋下了伏笔。其次,全文曾三次提及“我”的灵异感觉,如开场白“天上人间的一切声息尽在我的耳骨里,我还听见地狱中的许多事物”<sup>[4]</sup>、“我”自认为具有这种超乎常人的特质,而隐含作者却对此暗暗加以否定,因为如果一个人没有特异功能的话只能说明他可能有幻听的精神病;当“我”透过门缝观察老头时听到他发出“一阵低沉、单调、迅疾的声音,像是裹在棉花里的手表发出的”<sup>[4]</sup>,但以叙述者当时与老头的距离,根本无法听到他的心跳,这很有可能是自己紧张的心跳声;在听到警察聊天时“我”突然感觉到“耳鸣声越发急促,且越掩盖越清晰……我发现那声音并不是源于我的双耳”<sup>[4]</sup>,而置身于故事外的读者可判断,随着警察的询问,“我”越发心虚害怕,那正是“我”在欲盖弥彰的窘迫下产生了耳鸣。通过描述这三次灵异感觉,隐含作者暗示了叙述者“我”在感觉上问题百出,发生

在感知轴上的解读是错误的,叙述者是不可靠的。最后,从叙述者一开始洋洋得意地向受述者描述自己的审慎、周详和巧妙伪装,到后来破口大骂警察的虚伪和装腔作势,并以主动招供的方式戳穿他们“早已知道”的事实,隐含作者企图通过“我”的言行所产生的戏剧反讽效果让读者发现,真正在演戏的是叙述者自己,因为他虚伪的道德缺陷使他以自己病态的视角去审视警察例行公事般的询问和常规的谈笑风生,发生在价值轴上的判断是错误的,叙述者的叙述是不可靠的。

既然隐含作者认为叙述者是不可靠的,那么在实际阅读中它是如何一步步被读者识破的?笔者认为,在《泄密的心》中叙述读者相当于受述者的角色,他相信叙述者所说的一切,丝毫不质疑叙述者的不可靠性,而当隐含读者即作者的读者在进行文本解读时会发现,“我”在文中同时充当故事主角和叙述者的双重角色,而“对不可靠叙述的探讨往往涉及第一人称叙述”<sup>[4]</sup>,这就使“我”的讲述不仅具有故事功能,还具有话语功能,并在文中分别以经验自我和叙述自我的身份得以体现,二者在叙事中时而重合,时而分离,那么,具有双重身份的“我”是否可信?一开始,叙述自我用“镇定自若、审慎、周详”等词概述自己伪装得多么巧妙,在决定杀害老头的第二天早上还假装亲热地叫他名字,跟他打招呼;在杀害老头的过程中,叙述自我和经验自我发生了重合,作者用自由间接引语描述了当时的场景:“我听到一声轻微的呻吟,这是吓得魂飞魄散时从灵魂深处发出的,当万籁俱寂之时,这声音就从我自己的内心想起并越来越大”<sup>[4]</sup>,之后,我想“那颗心定是要爆炸了。现在,我心头生出一种新的焦虑,这声音会被邻居听到的,这老头的死期至矣”<sup>[4]</sup>。在老头死后,警察过来询问时,“我信心满满,对答如流”<sup>[4]</sup>。自由间接引语是直接引语和叙述的综合体,在人称和时态上和叙述一致,但在效果上却有直接引语的特点,当作者的读者阅读时会质疑叙述自我和经验自我话语的真实性,隐含作者有意让二者同时出现是出于增强真实感的目的还是出于增强反讽效果的目的?通过后续阅读不难发现,随着情节的推进,叙述自我和经验自我产生了分离,经验自我占据了上风,“我”发现了死者的心跳声,并肯定警察“听到了,猜到了,知道了,他们在拿我的恐惧取乐!”<sup>[4]</sup>为了摆脱这几个伪君子的嬉

笑,“我”尖叫“别装腔作势了!我承认!揭开这几块地板,这儿,这儿就是那颗可恶心脏的跳动”<sup>[4]</sup>。至此,故事戛然而止,如果说叙述读者带领我们走进的是虚构的故事世界,并企图通过叙述者惟妙惟肖的描述,让我们相信这一虚构世界的真实性,那么作者的读者则在阅读中剥开层层面纱,站在隐含作者的立场上指证“我”的虚伪卑鄙,“我”对警察的控诉实则是隐含作者对“我”多疑、神经质的性格进行了反讽。真实读者在实际阅读过程中也会与作者的读者进行对话,并坚信叙述者与作者的读者之间的距离因前者的不可靠叙述而拉大拉远了。换言之,作为叙述自我在事实、价值和感知轴上的错误报道、错误判断和错误感知与作者的读者对这些因素的推断产生了悖论,真实读者在解读文本时站到了作者的读者一边,把叙述自我的讲述看成是对经验自我虚伪阴险一面的狡辩,二者在故事和话语上的重合纯粹是真实作者爱伦·坡为了增强小说的紧张感和真实感而使用的写作技巧,结尾处二者的刻意分离以及全文中仅此出现过一次的直接引语不仅把事实真相和盘托出,而且再次证明发生在隐含作者与作者的读者之间的交流以牺牲叙述者为代价,真实读者通过阅读可判断出隐含作者是反讽的,叙述者“我”是不可靠的。

综上所述,爱伦·坡在《泄密的心》中通过“我”的讲述让读者透过多层面的叙事交流和多层次的读者互动,发现叙述者的叙述是不可靠的,他对警察的指控反衬了自己的虚伪阴险,这不仅在修辞上起到了反讽的良好效果,也暗示了善恶终有报的观点。

#### 参考文献:

- [1] 韦恩·布思. 小说修辞学[M]. 付礼军,译. 南宁:广西人民出版社,1987.
- [2] 西摩·查特曼. 故事与话语[M]. 徐强,译. 北京:中国人民大学出版社,2013.
- [3] 詹姆斯·费伦. 作为修辞的叙事[M]. 陈永国,译. 北京:北京大学出版社,2002.
- [4] 爱伦·坡. 泄密的心[M]. 朱振武,译. 上海:华东理工大学出版社,2019.
- [5] 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,2013.
- [6] 唐伟胜. 叙事进程与多层次动态交流[J]. 四川外语学院学报,2008(5):6-9.

[责任编辑 张明辉]