

# 论德拉布尔《七姐妹》的元小说叙事策略<sup>\*</sup>

王桃花

**内容提要** 德拉布尔在小说《七姐妹》中采用了多种元小说叙事策略：前后矛盾，展示小说的构造过程，揭示其虚构性；不断变换叙事视角，大量运用不可靠叙述，揭示小说的语言构成性；戏仿传统日记体小说与古典英雄传奇故事，颠覆其叙事成规，打破读者期待。元小说叙事策略的运用展示了德拉布尔对后现代小说和世界的基本看法，也昭示了当代女性的生存困境。

**关键词** 《七姐妹》 元小说 矛盾 叙事视角 戏仿

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.04.011

英国当代作家玛格丽特·德拉布尔(Margaret Drabble, 1939 -) 在其中、后期作品中不断进行小说叙事形式的实验，与早期现实主义小说呈现出迥异的风格。她的后现代主义创作实验早在1969年的《瀑布》(*The Waterfall*)中就有了较好的体现，而在2002年的《七姐妹》(*The Seven Sisters*)中，该创作技巧达到了炉火纯青的地步。遗憾的是，国内外对这部作品的关注明显不够，正如国内学者程倩所言，“英美的德拉布尔研究对《七姐妹》关注较少，且大都围绕其女性主题展开”。<sup>①</sup>英国德拉布尔评论专家斯塔福注意到了该作品的元小说特征，她在书评中认为，“德拉布尔喜欢打断叙述，是元小说大师。”<sup>②</sup>然而她并没有对该小说的元小说叙事技巧进行专门论述。截至目前，国内外均未对其元小说叙事技巧进行相关研究，这不仅会使读者对该小说的独特叙事

艺术缺乏认识，而且会对其揭示的深刻主题的理解流于表面。本文旨在探讨德拉布尔在该小说中所进行的元小说叙事实验，并揭示这种独特的叙事风格与小说主题之间的契合。

元小说，又称为自我意识小说或自反式小说，是后现代小说的主要形式之一。帕特里夏·沃是这样定义元小说的“元小说是小说写作的一个术语，它有意地、系统地使人们关注小说本身人工制品的身份，目的是使人们对虚构和现实之间的关系产生疑问。通过对自身构筑方法的批评，这样的创作不仅关注小说叙事的基本结构，而且探讨文学作品之外现实世界可能的虚构性。”<sup>③</sup>元小说是对小说形式和叙事本身的反思、解构和颠覆，无论在形式上还是在语言上都导致传统小说及其叙述方式解体。用戴维·洛奇的话说，元小说是“有关小说的小说，是关注小说的虚构身份及其创作过

<sup>\*</sup> 本文系笔者主持的2011年国家社会科学基金青年项目“英国作家玛格丽特·德拉布尔研究”(批准号：11CWW014)的阶段性成果。

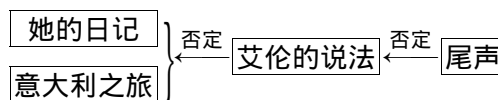
程的小说”。<sup>④</sup>琳达·哈琴也认为,元小说是“关于小说的小说,即在小说内部包含对自身叙事和语言特性的评论”。<sup>⑤</sup>揭示艺术和生活的差距是元小说的一种功能。元小说创作有多种方式,帕特里夏·沃在其专著《元小说:自我意识小说的理论和实践》中列举了二十几种元小说叙事策略,包括作者露迹,故事里套故事,拼贴,多种结尾,戏仿,变换叙事视角等。《七姐妹》的元小说叙事特征主要体现在以下三个方面:前后矛盾,展示小说的构造过程,揭示其虚构性;不断变换叙事视角,大量运用不可靠叙述,揭示小说的语言构成性;戏仿传统日记体小说与古典英雄传奇故事,颠覆其叙事成规,打破读者期待。

## 一、前后矛盾,揭示小说的虚构本质

帕特里夏·沃认为,“元小说作家尤其注重矛盾(contradiction)、排列(permutation)和短路(short circuit)的创作手法。”<sup>⑥</sup>“矛盾”指的是文本中是非、虚实、正误等相互抵牾的二元对立元素的同时并存。文本中的话语自我否定,自我推翻,这些是非虚实的同时并存,彰显了文本本身的不确定性,使整个文本呈现出自我消解状态。作者通过提出事实又马上质疑其真实性的悖论式方法使得一切都虚无缥缈、稍纵即逝。在现实主义或现代主义作品中,矛盾最终总会得到解决,要么是在故事情节层面(现实主义作品),要么是在叙事视角或意识层面(现代主义作品),然而后现代主义作品中的矛盾最终没有得到解决。“运用矛盾手段的元小说文本没有最终的确定,只有说谎家的悖论(liar paradox)的再创造,有如毫不顾忌地说‘所有小说家都是说谎家’。”<sup>⑦</sup>

《七姐妹》的前后矛盾体现在两个层面:各部分结构之间的相互矛盾,以及各部分内部叙述之间的相互矛盾。《七姐妹》由“她的日记”、“意大利之旅”、“艾伦的说法”以及

“尾声”四个部分组成,各部分之间的关系可以用下图表示:



《七姐妹》中第一部分的日记体写作、第二部分的旅行文学样式、第三部分的回忆录形式,这些本属于不同文类的叙事成分杂糅在同一个文本中,体现出该小说的元小说特征——结构上的不协调。然而这不协调的各部分却又构成了一个统一的叙事框架,细心的读者会发现,《七姐妹》的开篇第一节以“她独自坐在天高月黑的夜晚,那是她独自居住的第三年”开始,全书的倒数第二节以“她独自坐在天高月黑的夜晚,那是她独自居住的第四年”作为结束,我们由此可以看出,该小说讲述了主人公坎迪达一年中的生活,中间穿插了她对自己过往生活的点滴回忆,以及对未来生活的美好憧憬。

第一部分“她的日记”以坎迪达作为叙述者讲述本人的故事,我们随着主人公坎迪达的眼光来看待与体验她的日常生活,但是当她的女儿艾伦宣布这一切只是母亲在电脑上虚构的生活时,我们意识到我们并没有真正走进坎迪达的生活,而只是漫游在她虚构的世界里。因为坎迪达自己退隐到了文字后面,一切都只是她创造的一个文字的世界。在第一部分“她的日记”即将结束时,叙述者自己承认道,“我承认在这个叙述中我杜撰了一部分内容。”<sup>⑧</sup>

第二部分“意大利之旅”共九小节,标题取自歌德的同名作品《意大利之旅》,采用了第三人称全知全能的叙述角度,与第一部分构成平行结构。这一部分主要讲述坎迪达在得到了一笔12万英镑的意外之财后,组织起一帮姐妹朋友到意大利旅行,加上坎迪达本人一

行七人，这也是《七姐妹》标题的来源。对于坎迪达，这次旅行具有深刻的象征意味。她追随埃涅阿斯的脚步，探寻真正的迦太基，最后达到了库迈的西比尔洞穴。通过主动提出并努力组织这一次旅行，妥善处理“七姐妹”之间的关系，激发了她无限的自我意识，也使得她更会处理与别人的关系，为后来与女儿艾伦的和解埋下了伏笔。

第三部分“艾伦的说法”只有两节，第一节以坎迪达的二女儿艾伦的视角，对坎迪达的生活重新进行评判。开篇写道“到目前为止，我和你所读到的故事，是在我母亲神秘莫测的猝死之后，在她的手提电脑上发现的。”（251页）并且宣称“在提到她喜欢吃五香三角菜饺时，她也许撒了谎，也许没有撒谎，但是，她肯定在其他许多事情上是说了谎的，无伤大雅或者极其严重的谎言。”（255页）她开始确认母亲在前两个部分中所讲述的故事有哪些是真实哪些是虚构的，因此第三部分是对前两个部分的修正与否定。艾伦写道“她还偶然说到我是一个可怕的势利鬼，那是完全不真实的。伊泽贝尔是个势利鬼，是个拉大旗作虎皮的人。”（262页）“我还要告诉你另外一件事，母亲的文档中有剽窃的地方。她说泪水‘像茶水一般滚烫’，那就是剽窃。她从罗伯特·路易斯·斯蒂文森的《金银岛》中偷来这个说法。”（262-263页）“我还不相信她说的拉德布鲁街地铁站的宠物小老鼠的故事。我认为她的陈述是不可靠的。”（264页）母女俩对萨莉的看法完全不同：坎迪达始终认为萨莉是一个肥胖、爱管闲事的讨厌鬼，可是艾伦却认为，“妈妈对萨莉·赫伯恩一点儿也不公平。”（265页）并且认为，“萨莉是个脾气特好、心胸开阔的女人。”（266页）在第三部分最后一段，艾伦指出，母亲坎迪达在第二部分“意大利之旅”中明确提到自己亲自去了库迈，听取了西比尔让她屈服的预言。可是艾伦却从杰拉尔德太太那里获知，“她们谁也没有

去库迈”（271页）。第三部分“艾伦的说法”里面还有诸多质疑，可以说整个第三部分都是艾伦对前面两部分的一些细节提出的质疑或者评论。在此，坎迪达成为了作者，而她的女儿则成为了读者。读者对作者的观点不断地进行质疑与修正。而作为读者的我们，正在读着德拉布尔的小说。小说场景与现实生活场景相互比照，模糊了虚构与真实的界限。这样一来，读者自然就会不断反思：该如何看待这个故事的真实性？

到了第四部分“尾声”，读者发现再次被欺骗：原来第三部分“艾伦的说法”只是坎迪达自己通过想象运用艾伦的口吻对整个故事进行的评论，坎迪达本人并没有死。“尾声”又回到了第一人称“我”的叙述当中，并宣称“我发现我在假扮我女儿方面做得不够好，或者说在佯装自己已死方面做得不够好。”（275页）这样一来，读者才发现一切都是女主人公坎迪达臆想出来的，她的整个叙述都是不可信的。在此，叙述者在各个故事层面发生了越界行为，作为故事外叙述者的艾伦与故事人物坎迪达在此合二为一。实际上，我们发现，《七姐妹》中的叙述者能够自由地穿梭于不同的叙述层面，各个叙事之间形成了相互拆解而非相互印证的关系。

第四部分“尾声”一直在对第三部分“艾伦的说法”进行或修正或认可。比如，在第三部分“艾伦的说法”中，艾伦揭示了母亲坎迪达在性方面的一些问题“如果有什么人是性变态的话，那人不是萨莉，而是我的母亲……很明显，男性生殖器并不能吸引我的母亲，她是个让男人提不起劲的女人。”（266页）在“尾声”中，叙述者坎迪达证实了艾伦的说法“艾伦说得对，对于男性生殖器我一直是害怕的，不管它以什么姿态出现，坚挺或是绵软，似乎对我来说就不具有吸引力。”（277页）并解释自己为何要借艾伦之口来对整个故事进行重叙“我努力模仿艾伦，这是

一种有益的练习。当我开始尝试从艾伦的角度来看待事物时,我突然想到简·理查兹或许确实是因为安德鲁才自溺而亡的。”(276页)对于婚姻的失败,坎迪达一直在反思自己行为的方方面面,但一直没有想明白其中的道理。透过艾伦的角度来看待整个事情,或许是坎迪达换位思考的一种策略。

在这一来二去的反复否定中,读者发现自己原来那套阅读现实主义作品的解码装置完全失去了效力。正如加拿大理论家琳达·哈琴所描述的那样,“不得安宁的读者被迫彻查他的艺术观和生活中的价值观。他常常必须频繁修正他对所读之物的理解,以至于开始怀疑理解本身的可能性”。<sup>⑨</sup>于是读者就不得不重新调整自己的阅读角度,意识到文本的主宰地位不复存在,读者不自觉地参与到小说的创作之中,思考哪一种可能更为真实,从而与作者进行对话。这样一来,读者就会对如女主人公坎迪达·威尔顿一样即将步入老年生活、面临丈夫背叛、孩子疏离这类女性的生存困境做出自己的判断与思考,与作者一道积极关注她们的生存现状,并积极思考解决的方法与对策。

沃曾指出,“矛盾除了出现在小说的宏观结构层面以外,还有可能出现在段落、句子、甚至短语等微观层面。”<sup>⑩</sup>《七姐妹》中,除了各部分结构之间的矛盾以外,各部分内部的叙述也多有相互抵牾之处。在第一部分“她的日记”中,有很多前后矛盾的句子,这些句子先对某件事情进行肯定,然后立即对其表示怀疑。比如,坎迪达在健身俱乐部无意中听到两个会员的谈话,“从她俩的谈吐来看,她们并不十分富裕。然而她们一定是非常富有的”(8页)。这样让读者不断地进行猜测,她们到底是不是富裕?到底哪种说法是可信的?或许都不可信?

在开始书写下一节内容时,叙述者会先对上一节内容进行简短的评价和总结,而这个小结在很大程度上是对上面的内容进行否定或修

正。比如,第一部分第十六小节讲述完萨莉去伦敦拜访主人公兼叙述者坎迪达·威尔顿后,第十七小节的开头这样写道“重读对萨莉来访的叙述,我看出大多数叙述是不真实的。实际上,回顾我在索福克的行为,我应该对很多事情感到羞耻。”(74页)接下来主人公就展示自己的种种不当行为:承认自己在索福克的最后几年里,所作所为并不像一个淑女;为一些小事就大发脾气;有轻度的精神错乱与更年期症状等。到底哪种叙述是真实可信的呢?叙述者以这种方式不断对自己的叙述进行修正或否定,这就意味着每隔一段,叙述者就会以某种方式提醒读者,所有这一切都只是虚构。

当叙述者在描述某件事情时,会向读者坦言自己的不确定性。在准备描述自己与丈夫安德鲁的婚姻时,叙述者先对读者这样交待:“我不确信我是否能够讲述事情的真相,我也对自己是否了解真相没有把握。我会尽力做到不过多地哀诉与抱怨。”(14页)叙述者会不断地打断自己的叙述,来对目前的写作进展做一个介绍或者评价,比如,叙述者是这样开始介绍她与丈夫安德鲁的婚姻状况的“我注意到在这本日记里已经三次提到了安德鲁。我认为那意味着我应当介绍他以及与他结合的经过。”(14页)当叙述者讲到自己与丈夫安德鲁离婚,提到自己把丈夫丢给了安西娅时,她自我评论道“在此,我写下了安西娅的名字和安德鲁的名字,我的叙述取得了很好的进展。”(20页)在描写完索福克的朋友、自己的婚姻状况、以及三个女儿的情况后,她写道“今天我已经写得够多了,明天我将会写我的那些圣安妮学校的朋友,这一期待让我充满了莫名的兴奋。”(20-21页)在开始介绍她的朋友时,她预先告知读者“现在我打算写一写我的老朋友珍妮特和茱莉亚了,我将先从珍妮特开始,因为她的经历并不那么有趣,说起来也容易一些。”(23页)这一切都表明作者在小说文本中不断地展示小说的构造过

程,揭示小说的虚构本质。

从以上分析我们可以看出,无论是在结构上还是在语言句法层面,都体现出文本的虚构本质,在这种虚构背后,彰显了女主人公坎迪达无奈的生活状态。

## 二、转换叙事视角,揭示小说的语言构成性

《七姐妹》四个部分分别从不同角度进行叙事。“她的日记”在四个部分中所占篇幅最多,占整部小说的多半,采用了第一人称“我”的视角进行叙述,灵活地运用了第一人称内视角与外视角的双重聚焦功能,让60岁的坎迪达慢慢回忆自己与丈夫相识相知的过程,以及她如何支持丈夫的事业,做出自己的贡献却被丈夫背弃的经过,与女儿们的关系疏离等琐碎事宜,并对自己中学时代的朋友和索福克的朋友进行描述,使得步入老年的坎迪达与青年时代的坎迪达都在进行叙述。我们通过老年坎迪达的叙述,一起经历青年坎迪达的所见所闻所感。坎迪达离婚后,主动选择独自搬到伦敦一个破旧、肮脏的小公寓,“现在我陷入灰暗阴郁的伦敦天空中。这样更好。这个困境便是我的自由。在这里我将对我的肉体 and 灵魂来一番脱胎换骨的改造”(19页)。她对婚姻的回顾揭示了在婚姻的最后几年里,她是一个对婚姻淡漠,对性爱排斥、不合作的女人。搬到伦敦独住后,坎迪达参加了维吉尔班学习《埃涅阿斯纪》,认识一些朋友。这个课程是由“像鸟一般的吟游诗人、伪装的库迈的西比尔”(152页)杰罗尔德夫人担任。在维吉尔班,她们一起阅读《埃涅阿斯纪》第六部,讲述了埃涅阿斯跨过冥河造访死亡之地,在那里被他抛弃的恋人狄多拒绝与他说话。这个故事影射了坎迪达目前的思想现状——被抛弃的她再也不想看到丈夫。后来维吉尔班的房子改为健身俱乐部,作为维吉尔班的学员,坎迪达获得了免费参加健身俱乐部的资格。在那里,

坎迪达决定为绝望的婚姻画上句号,她将那镶有蓝宝石的结婚戒指沉入了游泳池的底部。

在阅读“她的日记”时,读者不知不觉与坎迪达产生共鸣,并通过她的眼光来看待她的丈夫、她的女儿们和朋友们。步入老年的坎迪达非常值得人同情:丈夫背叛,女儿疏离,她最值得信赖的事情就是在电脑上玩单人纸牌游戏,因为游戏规则公平,对谁都一样,从中可以找到对生活一星半点的安慰。与其他叙述视角相比,第一人称叙事视角更为直接生动,容易引发同情心而让读者产生共鸣。小说的叙述者和主人公都是“我”,坎迪达只是在自说自话,讲述自己的故事。于是,小说的叙事类型属于同故事叙述,也就是说,叙述者具有事件讲述者与被讲述者双重身份。这样一来,叙述本身就带有叙述者的个人偏见,她只能站在自己的角度叙述自己的所见所感,无法进入到别人的内心。然而,这一部分的每一个小节都有一个第三人称叙述的小标题,这是一个隐藏的叙述者,很明显是以“局外人”的全知全能的身份出现,洞悉所发生的一切。通过小节的标题,提纲挈领地预告各个小节的内容,以此提醒读者,故事纯属虚构。

第二部分“意大利之旅”中,德拉布尔一改第一部分的第一人称叙述视角,启用第三人称全知全能的视角,描写了“七姐妹”一路的旅行见闻与感受。作者在这一部分宣称:“坎迪达再也不需要自言自语地哀诉了,她清楚地意识到自己已经变成了另外一个人,一个具有多维视角、多声部的人,她没有必要装傻,她可以随心所欲地运用成语或引经据典,不用怕被人说成书呆子或半吊子,不用怕被人说成是小题大作或自作聪明。”(172页)果不其然,第二部分的叙述更为精干,隐喻、互文层出不穷。坎迪达的生活大为改观,这一切都源于父亲给她买的那份保险带来的12万英镑的意外之财,有了经济的支持,坎迪达从一个自我贬损、缺乏自信的被抛弃者转变为一个积

极自信的人。

“尾声”一共七个小节。前三个小节都是采用第一人称叙事，第四小节改为第三人称，描写了坎迪达去芬兰参加女儿艾伦婚礼的情况，并描写了在婚礼上与神经外科医生简·古纳森一起跳舞，简邀请她一起去采蘑菇的情形。到了第五节，又改为第一人称，描写自己拒绝简的邀请，但是接受女婿克莱德的邀请去他的语言研究所看看他的病人。其中一个病人斯图亚特·卡里奇讲述了自己语言障碍的故事。第六小节用第三人称描写了她在自己的房子里编织毛线的一些感受。最后一节用第一人称描写坎迪达试图打听健身俱乐部那个长了脂肪瘤的女人珍妮，但是发现她已经去世了。然后描写坎迪达试图把那棵枯萎的圣诞树移开，可是她没能成功，还伤了自己腿，不得不去医院缝了几针。因此，“尾声”采用了第一人称与第三人称交替叙事的手法。

在《七姐妹》中，德拉布尔有意从第一人称主观叙述转向第三人称全知叙述并采用多个人物的视角，其目的是为了形成“众声杂糅”的复调性。既让女主人公进行充分的自我言说，又能从他人的视角透视女主人公的生存真相。通过不断变换叙述视角，所有叙述者都在用一种毋庸置疑的口吻进行叙述与推理，结果我们被带入到一个个既无意图亦无轨迹的世界。每一个细节论证都是合理的，然而整体却是支离破碎的，我们无从将其拾起。读者基本失去了超越小说人物的优越性，被叙述者牵着鼻子走，跟随叙述者的描述，卷入小说的世界而无法使自己站在一个更高明的位置，并被抛入每一个叙述者的叙述中而丧失了自己的判断能力。这就是传统阅读的困境，传统读者习惯于全盘接受人物的叙述话语，并使自己融入到叙述者的故事中。

小说不同的不可靠叙述者提出了对读者参与的要求。《七姐妹》中主人公坎迪达在讲述自己不幸的婚姻生活，她十分坦诚地告知读

者，无论是婚姻生活还是与朋友的相处，各个方面都是不愉快的。然而她的叙述真实性却被小说中的其他叙述者解构了。其他叙述者对坎迪达的故事进行了重述，做出迥然相异的解释。孰真孰假，需要读者的积极参与，仔细辨认。耐人寻味的是，《七姐妹》叙述者的英文名字叫 Candida，让人联想到“诚实”(Candid)这个词，然而纵观整个小说，我们得知，叙述者的所有书写都不可靠。正如德拉布尔的另一部小说《瀑布》的叙述者所言，所有一切都只是“谎言，谎言，全是谎言，连篇谎言”。<sup>①</sup>叙述视角的不断转换，揭示了小说的语言构成性，让读者陷入了语言的牢笼。

### 三、戏仿先前文学样式， 颠覆叙事成规

“戏仿也称戏谑模仿、嘲讽诗文、讽刺作品。在后现代主义小说中，戏仿是一种破坏性的模仿，它用幽默、讽刺或反讽来嘲弄其对象，使原创性作品及其主题、作者、风格或某个其他对象被轻视。”<sup>②</sup>戏仿是元小说常常采用的一种叙事技巧，它“可以模仿先前的文学作品、文学体裁或神话传说，目的是打破这些叙事框架，以消解其背后隐藏的认识论观念”。<sup>③</sup>《七姐妹》的戏仿主要体现在对日记体小说与神话故事的戏仿两个方面。

日记体小说在欧洲已有几百年历史。18世纪初丹尼尔·笛福的《鲁滨逊漂流记》通常被认为是西方第一部重要的日记体小说。自此，日记体文学作品大量出版，较为著名的有理查森的《帕美拉》、歌德的《少年维特之烦恼》、果戈里的《狂人日记》、萨特的《恶心》等。日记最重要的特征是所叙事实的真实性和情感的真诚，而日记体小说与日记有诸多类似之处，“它采用日记的结构形式并具有日记的基本特征。日期是它标志性的要素。”<sup>④</sup>“日记体小说在实现其‘真实性’功能上有两个独到之处：首先，就内容而言，作者可以率性而

发,直抒胸臆,叙述具有内在的真实性与完整性;其次,日记是一种普通人皆能为而非职业作家所独有的文体形式,贴近生活,具体可信……构筑作品的真实性往往是作家的首要目的。作家运用各种手段免除读者的疑心,使人相信日记绝非虚构而成。”<sup>⑤</sup>由此可以看出,追求真实感是作家采用日记体小说的根本原因。然而在《七姐妹》中,德拉布尔尽管在第一部分中采用了日记体这种形式进行写作,但是她不仅不追求一种逼真效果,相反,她在叙事层面想方设法告诉读者小说的虚构本质,与传统日记体作家的做法相去甚远。

第一部分被冠以“她的日记”这个标题,是坎迪达在伦敦独居的房间里用手提电脑完成的。叙述者以第一人称手法通过回忆将自己与丈夫安德鲁的生活、中学时代的生活以及成年后的几个朋友的日常生活琐事描写得细致入微。从形式上来看,“她的日记”部分具有日记体小说所具备的基本要素:封闭的创作空间、叙述者孤独的心境以及叙述者自我关照的主题等。然而,该部分却并非如传统日记那样按照日期进行写作,每个小节并没有出现具体的日期等日记所具有的要素,倘若不是该部分的标题提醒我们这是“她的日记”,读者可能会认为这只是叙述者的回忆。日记体的形式更彰显主人公坎迪达·威尔顿的孤独感。

此外,该部分也打破了传统日记纪实描述的传统,解构了日记传达生活体验与内心感受的真实性。坎迪达在日记中所描述的有多少真实的成分我们无法确证,因为就连她本人都是以一种不确信的笔调在写日记。在第三部分“艾伦的说法”中,艾伦指出坎迪达的日记部分有许多不真实的记录,然后这样质疑道:“为什么一个人在日记里还要撒谎呢?”(265页)作为读者的我们,无法确证该书的哪一部分真实可信,或许哪一部分都不太真实。这样一来,传统日记体的真实性就完全被打破了,陷入了一系列无始无终的文字链条中,文

章充满了不确定性。

除了对日记体小说进行戏仿以外,《七姐妹》还对《圣经》叙事以及神话故事进行了戏仿。德拉布尔在该小说的扉页引用了《圣经》中的一句话“五只麻雀不是卖半个便士吗?在上帝面前,它们一个都没有被遗忘。”这段话出自《新约·路加福音》第十二章第六小节。通读整个故事,读者领悟到德拉布尔将这句话写在扉页上作为对整个故事主旨的统领所具有的强烈反讽意义。不仅主人公坎迪达婚姻失败、女儿疏离,成了一个被人遗忘的孤独女人,她的丈夫安德鲁也并没有因为自己的不忠而遭到任何处罚,在此,上帝似乎失去了对个人命运的洞察。

《七姐妹》对《埃涅阿斯纪》的戏仿最为明显:埃涅阿斯为了完成兴国伟业而进行一场艰难的跋涉,在《七姐妹》中就被置换为坎迪达为了探寻自己的命运而追寻埃涅阿斯的足迹去意大利旅行。神话人物的降格造成了一种强烈的幽默讽刺效果。在第二部分“意大利之旅”中,坎迪达召集一帮朋友加上司机兼导游一共七人,沿着埃涅阿斯的足迹去追寻各自的命运。她们是维吉尔班的学员,在旅途中还不忘带着《埃涅阿斯纪》,在身体旅游的间隙进行精神食粮的补充。《埃涅阿斯纪》主要讲述的是特洛伊沦陷后,埃涅阿斯携父亲、妻儿出逃,在逃亡过程中他的父亲和妻子相继过世。埃涅阿斯漂泊七年到达迦太基,埃涅阿斯的母亲维纳斯让丘比特用神力使迦太基女王狄多爱上埃涅阿斯,以便使其在迦太基安定下来,不再漂泊。狄多与埃涅阿斯恋爱并结合,但是朱比特派遣神使警告埃涅阿斯不要忘记兴国伟业,要他离开迦太基,他向狄多陈述必须离开之理由,狄多饮刃自刎而死。埃涅阿斯率领特洛伊人终于到达意大利,在库迈登陆。埃涅阿斯和西比尔进入冥府寻找父亲给他提供建议时,在冥府遇见狄多,狄多却拒绝埃涅阿斯的求见。《埃涅阿斯纪》的故事充分表明:埃

涅阿斯为了兴国伟业而不得不放弃了爱情。

福格尔认为,20世纪作品重仿希腊神话时,要么是将现在与过去对照,使得当代生活黯然失色,比如T.S.艾略特的《荒原》;要么就是为世俗行为提供一个神话基础,比如詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》。<sup>⑥</sup>德拉布尔的小说《七姐妹》属于后者。《七姐妹》对神话故事《埃涅阿斯纪》进行了戏谑式的模仿。坎迪达的丈夫安德鲁是一个中学的校长,并兼任一个基金会的董事长,颇受人尊敬。可是他却在一个学生简·理查兹溺亡后,与她的母亲安西娅·理查兹有了婚外情。坎迪达得知此事后,毅然选择离婚,并搬离了与丈夫生活了几十年的索福克镇,独自住到了伦敦一个破旧的小区房间里。于是,神话故事的深层结构“爱情——由于责任而背弃爱情”转变成现在的深层结构“爱情——由于不负责任而背叛”。神话故事的深层结构与成规被刻意改写而扭曲变形,更为重要的是,这种神话背后沉淀的深层文化心理结构——即失乐园/复乐园的乌托邦结构,也被悄无声息地消解与颠覆。与神话故事中的世界相对比,《七姐妹》更凸显了当代女性的生存困境。

对《埃涅阿斯纪》的戏仿表明,这种英雄式的传奇模式已经不适用于表征当代人的经验,正如帕特里夏·沃所说,“这些文学形式再也不是传达现代人经历的合适媒介,因此,元小说将过时的文学传统的负面价值,转变成富有建设性的社会批评。”<sup>⑦</sup>正是通过对《埃涅阿斯纪》的戏仿,更加凸显了现代女性的婚姻困境:在一个和平时代,男人们没有为了复兴国家的伟大责任而将女人抛弃的苦衷,却有了因为婚外情而将女人遗弃的理由。

正如程倩所评论的那样,“作者在《七姐妹》中的当代叙事沿用了神话故事的表层结构,模拟了人物类型和事件细节,却有意识地置换了精神内核,颠覆了故事结局,构建起反讽性互文指涉。”<sup>⑧</sup>

## 结 语

国内研究后现代小说的学者们一般都认为,后现代小说之一的元小说不反映现实,小说的意义仅产生于文本内部。然而,作为小说家兼文学批评家的大卫·洛奇曾经对罗兰·巴特提出的“作家之死”以及保罗·德·曼提出的“小说远离现实”的观点进行了反驳。“我想对巴特说的是,对于我所写的小说,我切切实实地有一种父辈般的责任感,在非常重要的意义上来说,我的写作本身就是我的过去,我在写作的过程中的确进行思考、遭受痛苦,与我的小说共存亡;而对德·曼我想说,我的小说根本没有远离现实,而是在很大程度上对现实世界的表征,倘若我的读者未能在我的小说中读出一些比如说学者或罗马天主教徒的实际行为的真实情况,我会感觉到我失败了,读者也会有同感。”<sup>⑨</sup>

的确,尽管《七姐妹》呈现出多重元小说特征,这种自我揭露在此只是德拉布尔运用的一种技法,实际上,她并没有弃现实主义于不顾,并未将注意力从现实世界转移到语言的牢笼中来,并不像有些后现代小说那样完全脱离现实世界,而使小说仅仅成为一种语言游戏,导致小说没有任何故事情节而令人无法卒读。德拉布尔的小说与现实世界有着千丝万缕的联系,尽管读者意识到小说世界的语言构造特征,他们仍然对其所反映的现实有着深深的感触,这才是德拉布尔有别于那些纯粹的后现代小说形式实验的高明之处。正如哈琴所说:“我不认为在元小说中,艺术与生活的关系完全被切断或者完全被否定,相反,这种联系在一个更新的层次即在讲故事的想象过程中而不是故事本身层次上被加强了。读者的新角色便是这一改变的载体。”<sup>⑩</sup>读者在叙述者絮絮叨叨、反反复复的不确定叙述中,深刻体会到步入老年的坎迪达生活的无奈与辛酸,《七姐妹》可谓是小说叙事技巧与现实主题紧密结



合的成功典范。

注释:

- ① 程倩 《寄梦神话——析德拉布尔小说〈七姐妹〉之互文戏仿》，载《外国文学》2011年第5期，75页。
- ② Nora Foster Stovel, "Book Reviews", in *The International Fiction Review* 31 (2004), p. 103.
- ③ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction* (London: Routledge, 2003), p. 2.
- ④ David Lodge, *The Art of Fiction* (London: Vintage, 2011), p. 206.
- ⑤ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (London: Methuen, 1984), p. 1.
- ⑥ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, p. 137.
- ⑦ 胡全生 《英美后现代主义小说叙述结构研究》，复旦大学出版社2002年版，36-37页。
- ⑧ Margaret Drabble, *The Seven Sisters* (London: Penguin Books Ltd., 2002), p. 159. (以后引用，在正文中随文标注页码。)
- ⑨ 陈后亮 《元小说中的自我再现艺术——兼论琳达·哈琴的自恋叙事理论》，载《国外文学》2011年第3期，16页。

- ⑩ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, p. 140.
- ⑪ Margaret Drabble, *The Waterfall* (New York: Penguin Books, 1971), p. 84.
- ⑫ 陈世丹 《后现代主义浪漫传奇文本与当代学术界的荒诞景观》，载《中国人民大学学报》2012年第2期，145页。
- ⑬ 李金云 《论奥斯特〈密室中的旅行〉的元小说叙事策略》，载《国外文学》2012年第4期，107页。
- ⑭ 陈晓兰 《欧洲日记体小说发展概观》，载《兰州大学学报》2001年第1期，121页。
- ⑮ 孙继红、王晓嫒 《西方日记体小说的形成及其发展走势》，载《辽宁师范大学学报》2008年第2期，98页。
- ⑯ Stan Fogel and Gordon Slethaug, *Understanding John Barth* (Columbia: University of South Carolina, 1990), pp. 133-134.
- ⑰ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, p. 11.
- ⑱ 程倩 《寄梦神话——析德拉布尔小说〈七姐妹〉之互文戏仿》，79页。
- ⑲ David Lodge, "The Novel Now", ed. Mark Currie, *Metafiction* (London: Longman, 1995), p. 150.
- ⑳ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, p. 3.

(作者单位: 湖南科技大学外国语学院)

责任编辑: 段映虹

any choice. Then the article proceeds to analyze the different facets of this spiritual condition and argues that Steerforth is at the same time a Byronic hero, a dandy in the Carlylean sense, and a “doubly-orphaned” child. The discussion culminates in the argument that the journey through despair to affirmation is the essential theme in a Bildungsroman like *David Copperfield*. The completion of David’s Bildung requires him to realize that he is also affected by “despair”, that he needs to be disillusioned from his childhood hero Steerforth, and finally, that he needs to ask himself the fundamental, existential question “Who I am?” In the end, the article discusses the plot of David’s two marriages and questions the way in which Dickens uses the plot to complete David’s quest for identity.

### **Law, Justice and Christian Love in *King Lear***

**FENG Wei**

In *King Lear*, the king is both the symbol of justice and the source of law. However, as both the biggest land owner and the sovereign of England, King Lear craves love more than anyone else at the moment when he resigns from his rule. This paper argues that both law and justice must be based upon power and violence, while love must be unconditional; that both law and justice serve as the foundations of a nation and a society, while love exists between individuals; that law presupposes self-autonomy, while love demands self-denial and self sacrifice; that law and justice are reciprocal, but love is self-transcendence and rejects the cause-and-effect logic. The tension among law, justice and love runs throughout this great Shakespearean tragedy.

### **The Rural Space in Virginia Woolf’s Fiction and Its Cultural Implications**

**QI Liang**

Woolfian Studies mostly focus on Woolf’s representation of the city, ignoring her portrayal of the country. Taking Mrs Dalloway, *Orlando* and *The Waves* as examples, the present thesis intends to examine the rural space in Woolf’s fiction and its cultural implications. The rural image and atmosphere in Woolf’s fiction is related on the one hand to the pastoral tradition in English culture and, on the other, to the intellectuals’ rethinking of England’s national identity in the face of British Empire’s decline. Exhibiting to its full the harmonious relationship between man and nature and between men themselves, the rural space in Woolf’s fiction is set in prominent contrast to the oppressive metropolitan culture that serves to highlight and maintain the authority of the Empire, and is therefore an effective anti-colonial writing strategy for Woolf.

### **Metafictional Strategies in Margaret Drabble’s *The Seven Sisters***

**WANG Taohua**

Margaret Drabble employs a variety of metafictional strategies in her novel *The Seven Sisters*: disclosing the writing process by showing the inconsistency among different parts and sentences to expose their fictionality, changing points of view and employing unreliable narrators to show the linguistic construction of the novel, parodying the traditional journalistic form and classic heroic romance to deconstruct the nar-

rative conventions and break up the readers' expectations. All these metafictional strategies show Drabble's understanding of the postmodern novels as well as the world, while they also expose the difficulties confronted by modern women.

**Phantasy of Metaphor: Eating Disorder as Political Antagonism in  
*The Edible Woman and Lady Oracle***

**WANG Yunqiu**

"Eating disorder" is a kind of neurosis that can be divided into "anorexia" and "bulimia". Though emerging in the 19th century, anorexia gained its attention with the rise of North American Feminism in the 20th century, while bulimia received its reputation as "anorexia's ugly sister" twenty years later. Compared with physical illness which gained its own value of metaphor through symbolization, anorexia, born as the representation of the discontinuity of individual and society, was a byproduct of the power system. With the further development of feminism, this kind of neurosis became a discourse strategy and incurred an antagonistic discourse: bulimia. The present essay aims to disclose such discourse strategies in Margaret Atwood's *The Edible Woman* and *Lady Oracle*.

**An Exploration of the Phenomenon of "Trauma Transfer" in *Extremely Loud and Incredibly Close***

**WANG Jianhui**

This article explores the phenomenon of "trauma transfer" that occurs in Foer's 9/11 Novel *Extremely Loud and Incredibly Close*, the major features, the representation of this phenomenon in the novel, and the trend of thought reflected in post-9/11 American literature, hopefully to arouse attention to this phenomenon in the academic field.

**Homer's Invocation: An Interpretation of the Proem of the *Iliad***

**LIU Qilin**

The *Iliad* begins with a proem (I. 1-7) that makes clear the purpose and main theme of this epic. Wrath, the central theme of the Proem, sorrow, strife, Zeus' will, and other related themes together constitute the inner composition and ideological implication of the epic, crucial to the understanding the purport of the whole text of the *Iliad*. By studying and interpreting the Proem in the epic and the history of early Greek thought, the present paper aims to exhibit the unique implication of "Homer prayed Goddess to sing the wrath of Achilles", namely, to extol the ideology of honor in heroic ethic and shame-culture, and thus reveals that the *Iliad* is a world intending to recover "order".