

《铁嘴》双重意识的女性主义叙事学解读

李方木

(山东科技大学 外国语学院, 山东 青岛 266590)

摘要:贝里尔·弗莱彻的《铁嘴》将叙事聚焦的主体从传统的男性注视转向女性的内省与审视,实现了对《伊利亚特》的颠覆性重写。融合了西方女性主义文学批评与经典结构主义叙事学理论的女性主义叙事学成为解读《铁嘴》叙事结构意义编码的阿里阿德涅丝线。弗莱彻通过综合运用不同形式的人物自由话语,使史诗中边缘化的女性人物从审美客体上升为审美主体。叙述声音与视角在文学文本与电影脚本之间的频繁切换映射出弗莱彻固有的双重意识。借用书信插章,弗莱彻挑战传统的女性叙述规约。弗莱彻将文学文本与古典神话、生活现实与艺术创作、个体失落与民族身份拼接起来,从而在破碎的现实中走向艺术的本真,走向主体解放。弗莱彻经由双重意识构筑的基于人物个体的叙述框架在小说叙事的进程中逐渐消解了自我,导向基于姐妹情谊的女性集体力量。

关键词:贝里尔·弗莱彻;《铁嘴》;《伊利亚特》;女性主义叙事学;双重意识

中图分类号:I612.074

文献标识码:A

文章编号:1008-7699(2012)04-0053-10

卡尔维诺断言:经典是我们“正在重读”的作品。^[1]不同种族、性别以及阶级背景的人从经典作品中源源不断地解读出与传统、与他人截然不同的观点与看法,这种巴特意义上的“把文本从重复中解救出来”^[2]的审美阐释行为在后结构主义思潮的烛照中得以放大,^①作为西方文学源头的荷马史诗正是这样一部不断被重读的经典作品。在荷马研究领域,当代女性主义荷马批评被认为是“相当激进和推陈出新”的一派,^[3]她们认为:两部史诗充斥着男权文化的诸多元素,而英雄主义主题又是其作为男性经典文本的必然标贴,这就使其理所当然地被锁定为解构的目标文本。在文本研究的外围,还活跃着一大批深受荷马影响的作家。他们以荷马史诗为影子文本并加以创新性改写,其中女性主义作家仍然占了较大比重,新西兰女作家贝里尔·弗莱彻(Beryl Fletcher,1938-)女性主义三部曲之《铁嘴》(*The Iron Mouth*)^②便是向《伊利亚特》开战的典型作品。

如同乔伊斯在《尤利西斯》中“通过格调高雅的艺术形式来烘托现代社会中平淡无奇的东西,使历来受人轻视的人物恢复其应有的地位”^{[4]52}一样,弗莱彻将荷马史诗中几位边缘化的女性人物塑造为主要角色,将

收稿日期:2011-04-06

基金项目:山东省社会科学规划项目“英国20世纪妇女小说实验主义叙事研究”(09CWXZ23)

作者简介:李方木(1979-),男,山东滨州人,山东科技大学外国语学院讲师。

① 以波伏娃的《第二性》为例,女性主义文学批评从社会性别建构的角度出发,在颠覆与解构经典文学文本的过程中不断积聚能量,对风起云涌的文化研究浪潮产生了极大的影响。很多西方当代作家循着波伏娃的路径,不断对经典文本发起挑战。单就荷马史诗的影响文本而言,比较著名的有加拿大玛格丽特·阿特伍德的《珀涅罗珀记》、德国克里斯塔·沃尔夫的《卡珊德拉》等。也有学者将阿特伍德等人的作品划归为由英国著名出版人杰米·拜恩发起的“重述神话”运动的一部分。

② 弗莱彻女性主义三部曲即《烧词者》(*The Word Burners*,1991)、《铁嘴》(*The Iron Mouth*,1993)、《硅舌》(*The Silicon Tongue*,1996),均侧重于对女性身份以及话语权问题的探讨。《铁嘴》的主人公克里斯站在女性经验的立场上,尝试将《伊利亚特》的故事改编为充满女性关怀的电影,她周围的很多人物都可以在史诗中找到原型,《铁嘴》可以说就是一幅《伊利亚特》的现代版演绎。有关该小说的详细介绍,参见《现代语文(文学研究版)》2010年第2期刊发的拙作《〈伊利亚特〉框架下的女性主体意识诉求》。

叙事聚焦^①的主体从传统的男性注视转向女性的内省与审视,从而实现了《伊利亚特》的颠覆性重写。弗莱彻对经典文本扬弃与重建的尝试即是巴赫金所谓的一种再普通不过的意义重构过程:“每一个时代都依照自己的意思,变换不久前作品的语气侧重。典范作品的存在历史,实际上就是它在社会和思想意识方面不断出现语气转换的过程。”从而在每个时代,经典都能在与社会背景的对话中“展现新的文意”。^[5]《铁嘴》与《伊利亚特》中的人物形象既有平行,更不乏交织,使其成为弗莱彻所有作品中“最强有力的编码之一”。^[6]既然作者赋予该小说的叙事结构以大量的意义编码,读者如何才能成功走出这个精心建构的艺术迷宫呢?融合了西方女性主义文学批评与经典结构主义叙事学理论的女性主义叙事学也许可以成为我们手中的一条阿里阿德涅丝线。

一、自由话语:跨越主客体鸿沟

传统女性主义文学批评的一个短板就在于,过于重视意识形态领域内的政治批评,而忽略对小说人物话语层面的美学分析。女性主义叙事学对这一倾向进行了纠偏,不仅重在探究文学文本中叙事结构和叙述技巧的性别政治,而且对叙事话语的不同表现形式所传达的主题意蕴有着十分浓厚的兴趣。通常,一位故事人物同一内容的话语可以通过直接引语、间接引语、自由直接引语、自由间接引语等几种不同的语言引述形式来表达。^②因此,“变换人物话语的表达方式成为小说家用以控制叙述角度和叙述距离,变换感情色彩及语气的有效工具”。^{[7]288}根据实际需要,小说家可以对人物意识进行重新编码。从形式上看,转述词语与引号的使用与否左右着话语的归属类别,同时决定着作者(或隐含作者)对人物话语的干预程度,正是这种干预度彰显了现当代作家尤其是女性作家对人物话语权的关注与追求。进入20世纪后,在崇尚自我、非理性的现代主义思潮影响之下,自由话语成为颇受小说家推崇的表达形式,弗莱彻本人对话语权又有着很强的自觉意识,从而能够积极探索自由话语应用于女性主义小说创作实践的有效途径。《铁嘴》与《伊利亚特》首要的不同之处即是,克里斯及其表姐伊莱娜这两位主要人物具备了自由意志,赢得了话语权,从荷马史诗中受人奴役并且失语的客体角色走向了小说叙事的中心地带。弗莱彻通过综合使用不同形式的人物自由话语,盘活了这两个女性角色,让她们从荷马史诗的幕后走向当代新西兰社会的前台,经历了一个从审美客体上升为审美主体的蜕变过程。

对伊莱娜这个以海伦为原型的人物,作者在保留了史诗中她的美貌、性感与情欲的同时,对其原有的被动性进行了彻底的颠覆——她携女儿和巨额财产,主动逃离婚姻的围城。无家可归的母女二人逃难般地躲进救助站,伊莱娜办完申领救济款手续后,“真想离开这里”:

她们驶进车流。海浪翻滚,雨雾中有座灯塔在闪烁,船夫一桨一桨划过。我被俘虏了吗?我怎么会和一头死牛一起漂在海上,而且手腕还死死绑在一起。

我想回家。^{③[8]9}

弗莱彻将故事人物所处的环境与其无意识的梦境并置,使用的就是叙事学上的第三人称故事外叙述者和第一人称故事内人物的自由话语,由“她们”到“我”的自然过渡不仅仅体现在人称上,还实现了人物描写中由外

① 法国叙述学家热奈特主张区分叙述声音与叙述眼光,充当叙述视角的眼光可以来自叙述者,也可以来自故事内的具体人物。他反对采用“视角”“视点”“视野”等专门的视觉术语,而是采用“聚焦”一词来指称“视角”。原因在于,“聚焦”更精准地传达出观察角度之意。笔者在此无意做更细化的理论区分,然而由于克里斯创作的电影脚本充斥小说文本,谈及它时,着重使用“聚焦”一词。

② 在叙述学上,对于话语的研究始终是一块要地,一般不再区分言语与思想,但英国文体学家利奇和肖特则坚持此种区分。笔者采纳申丹的观点,鉴于二者在表达形式上基本相同,故可合二为一。而所谓的“自由”,即引述话语摆脱了转述动词和引号的文体形式制约,从而使作者在运用上更加自如。正因为这一点,不少研究者将自由直接引语与自由间接引语统称为“自由话语”。参见北京大学出版社2004年版申丹所著《叙述学与小说文体学》一书第295-297页。

③ 所有出自该小说的引文均为笔者所译。

围到内心的转换。自由直接引语可以灵活地记录人物的心理真实,在弗莱彻的文本中,只要跟随(隐含)作者的步伐,就可以一步步走入故事人物的内心世界。弗莱彻有效避免了传统意识流小说中内心独白与自由联想的杂乱性,有意识地通过叙述者的话语转换,突出人物的内心感受,从而让人物心理上升到主导地位。第一章末尾伊莱娜“我想回家”这句发自心灵深处的呐喊响彻整部小说,表现出其离家出走之后漂泊无着、缺乏归宿的内心感受,同时又折射出当代不少女性仍然无法实现经济上独立与解放的社会现实。作者因势利导,安排作为房东的克里斯慷慨接纳伊莱娜母女,为构筑女性之间的姐妹情谊做了心理层面的铺垫。

自由间接引语因为兼容直接引语与间接引语的特性,既能够克服间接引语无法复现说话方的音高、语调等因素的缺陷,又可以摒弃直接引语既有的时空阈限,从容转入引述者意识控制之下的另一个综合时空语境之中。自由间接引语通过消弭说话方原有的意识形态倾向,在说话方与转述者中间确立一种态度鸿沟,从而造成话语内部形式上的断裂,形成一种双重的话语结构。具体到女性文本,作家往往具备较强的性别意识,而来自外部的、多为男性掌控的话语或多或少地潜藏着性别政治倾向,很多作家就自然而然地诉诸自由间接引语这一话语模式,以传达自身的抵触乃至反叛情绪。这一点在伊莱娜于出租屋中安顿下来后的一段心理描写中表现得较为突出:

“真不知道我是否已经安全到家。我必须留意芬恩了。他看我时候的样子,有时让我闪回到过去,那时就曾感觉自己不过是一幅单维的图画而已,生来就是让男性受用的。

我无法忍受那种感觉了。他们为什么要如此厌恶我,难道仅仅是无法自持吗?(A)马尔康姆对我说过是如此爱我,以致都能够动杀人的念头。(B)谁要是敢动你一根指头,我就让他成为历史。(C)他们死定了,死定了。”^{[8]63}

伊莱娜的内心独白(或曰自由直接引语)从(A)这句间接引语开始发生了变化,后面紧跟其丈夫马尔康姆的自由直接引语(B)和自由间接引语(C)。利奇和肖特认为,间接引语和自由间接引语部分地被叙述者控制,而自由直接引语则完全不受叙述者控制。^{[7]292} (B)被(A)和(C)两句叙述者干预痕迹较为明显的话语形式包夹,男性人物的话语权威以及由此辐射出的语言暴力从而得以大大削减,尤其是(C)句经过叙述者意识的自觉过滤后,屏蔽掉了男性人物更为肮脏下流的语汇。这样,一来可以拉开叙述者与说话方之间的心理距离,二来则能够实现话语层次上女性叙述者的主动权。弗莱彻有意通过自由间接引语的使用,将故事中的人物分为男女两大阵营,通常在引述男性话语时,更多地使用这一话语表现形式,从而凸显作者操控话语权的努力。从内容上看,马尔康姆的这番话是为了捍卫、独占妻子的美貌而发出的一种威胁,被威胁的对象只能是那些可能心怀不轨的男性。他的这种劣根性其实是《伊利亚特》中阿喀琉斯与阿伽门农因女奴而起内斗的翻版;而这种争斗在克里斯看来是男性独有的,因为“我们的海伦永远都不会背叛自己的同类”。^{[8]43}

自由话语因为摆脱了文体形式的诸多制约,可以更灵活地嵌入叙述流程,取得更好的叙事效果。自由直接引语在所有引语形式中是叙述者干预程度最轻的,像弗莱彻这样的女性作家在描绘女性人物时更喜欢使用;而自由间接引语的叙述者干预痕迹浓厚,有故意操纵语言为叙事自身服务之嫌,从而具有较强的讽刺性。总体而言,自由话语为女性作家追求更多的话语主动权提供了作者干预的广大空间,并能够成功地对敌对群体的话语进行整合与代言,因而广受她们的好评与拥戴。当然,这种自由是以牺牲文本内部的意义连贯为代价的。也就是说,自由话语的使用造成了文本形式上的裂缝,而这种裂缝只有通过读者积极的审美努力去填充,才能够形成意义完整的格式塔。

自由话语背后潜藏着的另外一种含义便是,作者游刃有余地处理话语表现形式的行为或可以理解为叙事过程中必要的叙述视角切换,伊莱娜逃离的场景即是从全知全能的第三人称外视角转换为第一人称内视角。这种转换除了在叙述人称上有所体现,还出现于前后相邻的章节中不同叙述声音的交替出现:《铁嘴》有

七章全部为第一人称叙述,其余章节则总体上属于第三人称叙述。^①这种“交替叙事”作为“女性主义美学的组成部分”,暗示着女主角对自我持有“既作为主体又是客体的不安看法”。^[9]克里斯就是这样一位主、客体合而为一的人物,她能够在书信中信笔讨伐社会弊病,俨然是位颇具权威的第一人称叙述者;而在其他时候,则多是处于被人注视的客体角色上,叙述者自然而然地转换为第三人称,就好像克里斯迫于外界社会的强大压力才为自己戴上了一张“她”的面具。不妨把这里的“她”泛化为整个女性群体的标签,也就是把克里斯一个人反抗男权的经历推演到每位女性身上。读者才能够看到,原来七个插章中的单一的女主人公到了第三人称叙述章节中拓展到除克里斯之外的伊莱娜、布里斯以及奥德丽等人身上,同时还衬托着克里斯由《伊利亚特》出发思索整个女性群体命运的审美探险历程。叙述声音的被迫转换其实影射的是女性客体地位的被动性,也诠释着克里斯重写《伊利亚特》所面临的重重阻力并最终落败的真正原因——当现实的阳光照进艺术的象牙塔之时,即是其崩塌之日。从而,女性主体的理想便只能局限于艺术王国,成为一种难以实现的“自由”。

事实上,交替叙事更多地出现于电影作品中。作为一种视觉语言艺术,电影必须由多架摄像机进行多角度拍摄才能够摄制完成。任何一部电影都很难自始至终使用单一的尤其是第一人称叙述者成功地完成故事讲述,弗莱彻的主人公借用的正是这一点:这便是克里斯所具备的双重叙事媒介——既有文本中的人物视角,又辅以电影脚本中的镜头聚焦——的优越性。

二、双重聚焦:拼接电影与文学叙事

在交替叙事中,虽然不同人称的叙述承载着截然不同的主、客体意念,但是这种分析多是基于故事内部人物之间的关系之上得出的。叙述学关注的不仅仅是叙述者与受述者的关系,同时还应包含(隐含)作者与读者之间的相互关系。研究不同的叙述眼光,可以打开作者寄托于叙述者身上的密码锁,从而将意义阐释的空间拓展到文本之外的作者之上。众所周知,第三人称全知叙述为隐含作者打造了上帝式的叙述权威。随着女权主义的兴起,特别是 20 世纪以来,却意外地遭到许多女性小说家的抵制。她们的理由是,这种叙述经由大多男性经典作家滥用,本身固有较强的男权意识。在伍尔夫看来,必须打破包括具体的话语与叙述模式在内的男性作家创作传统:“男性所创造的句式,由一位妇女来使用,它就显得太松散、太笨拙、太夸张了……必须找到一种普通、惯常类型的句式,来把读者轻快自如地从一本书的这一点带到另一端。而这就是一位妇女必须为她自己所做的工作:把当代流行的句式加以变化和改编,直到她写出一种能够以自然的形式容纳她的思想而不至于压碎或歪曲它的句子。”^[10]这种专属女性的句式在理查逊开创的意识流文学中初露端倪,其中最为典型的便是内心独白中交替叙事的出现。弗莱彻承袭了这一创作传统,将叙述声音与视角的频繁切换发挥得淋漓尽致。因为这种叙事策略“不仅合乎人类意识的活动规律,而且还能真实地揭示人物的性格与特征。”^{[4]231-232}从根本上说,意识流小说是一种叙述眼光的胜利。

《铁嘴》中主要人物的内心独白从文体形式上看,是一种没有引号的自由话语。随着叙述声音从客体转换为主体,叙述眼光亦从第三人称外视角切换为第一人称内视角。弗莱彻并未简单地利用一个全知全能的女性叙述者置换经典叙事学视野中具有绝对权威的男性叙述者,而是以女性作家特有的敏锐,对叙述视角与眼光进行了严格的限定与重整。与伍尔夫意识流经典作品《到灯塔去》中的叙事策略类似,弗莱彻在小说中主要采用了变换式人物有限视角,即在第三人称叙述的框架下,将叙述眼光在不同人物之间切换,从一个人

① 这种章节间出现不同叙述声音——一般是第一人称与第三人称交替出现——的现象,多见于当代以女性为主要角色的女性主义小说中,最典型的当数莱辛的《金色笔记》。一般而言,第一人称叙述者通过使用人称代词“我”,把主人公呈现为主体;而在另一章节中,这个“我”则被叙述者称为“she”(她),也就是说,成为了叙事客体。从全篇来看,在有些章节中,主人公会信心满满地自称“我”;而在其余章节中,则表现出相对被动的一面,就好像另有一双眼睛在注视着她的一举一动,主人公最终将自己异化为“她”。关于章节层面上的交替叙事,详见本文第三部分。

物的有限感知转换到另一人物的有限感知。^[11]也就是说,既然小说将重心放在克里斯和伊莱娜这两位女性人物身上,当需要她们出场时,作者就会放弃全知叙述而让人物内视角登场,且不吝笔墨。从叙事结构上看,这就构成文本叙述眼光的断裂与双重性。正是这种断裂与双重性,支撑起了文本叙事的无限张力。

在弗莱彻的小说文本内部,叙述眼光的变换很多时候体现于不同艺术介质——文学文本与电影脚本——之间的来回转换。在借鉴前人的基础上,弗莱彻利用克里斯的电影创作实践,实现了同一人物叙述眼光之下文字符码与电影语言的切换,克里斯视角下的人物世界充满了由自我人物眼光与电影镜头的自由拼贴。例如,男房客芬恩在得知女友遇难后悲痛至极,打算到事发地点一探究竟。针对这样一件身边之事,作者用第三人称的眼光叙述了基本情况后,转入克里斯电影的想象:

[切至]两条猎狗在灌木丛中穿行的远景镜头。芬恩紧随其后。他们到达一片空地。

[切至]一位武士的中景镜头,下半身埋在土里。他一手持华丽的盾牌,一手持木棍。退出到全景,九个身着铠甲的人厉声吼叫着,奔向武士。他们高举着的剑,镶满了珠宝。

[切至]回到空地。一个裸着身子的小男孩披散着肮脏的头发,倚靠在一棵大树旁。芬恩的两条狗正与野狗打斗在一起。男孩并不害怕,芬恩跑过去把一件斗篷披在他光溜溜的身上。孩子叫着:“爸爸,我等你很久了。”

[切至]武士。他坐了起来。一位金发少年身着金光闪闪的长袍,把武士的长发编成几条细长的辫子。^{[8]84}

在克里斯眼中,芬恩俨然就是一位英雄,他为了女友毅然铤而走险,所以女艺术家才将他与古希腊战场上的勇士拼贴在一起,才有了现代与古典画面的并置与交替切换。不容否认的是,克里斯在此为我们展现了她双重的生活状态:一方面苦思冥想进行电影改编,另一方面又以一种类似职业病的审美习惯,用电影镜头来观察周围的生活。由此,小说文本中以脚本形式呈现的内容既有史诗事件与人物,有时又能碰到主人公身边的人与事,还有些段落是二者的融合。克里斯艺术想象的交错映射了弗莱彻固有的双重意识,这种双重性在小说文本中至少具有三重意蕴:艺术与现实的分裂、写作与生活的重叠、社会现实与民族文化心理归属的对立。

熟谙西方文化的读者不难发现,弗莱彻小说中的克里斯等主要人物其实是在重复着荷马史诗中失语女性群体的命运轨迹,只是故事背景置换成了20世纪的新西兰,从而女性意识的真正自我解放幻化为漂浮的能指留存于艺术王国。作者这种看似两张皮的叙事层次安排旨在说明,千百年来女性在艺术内外依然遭受着奴隶式的命运,经典源文本与重构文本之间既有断裂,又通过互文很好地弥合在一起。克里斯的镜头聚焦不停地游走于神话与文本现实之间,这表明她追求的电影艺术理想与社会生活现实之间的巨大差距。而现实生活中偶遇挫折,她就会选择遁入艺术理想之门。正是这一差距为其电影改编的失败埋下伏笔:艺术可以反映现实,但难以拯救现实,艺术在小说家的生活中只能保持为一种可望而难及的理想。

作家的艺术创作与自身生活实际之间存在着巨大的鸿沟。写作是一项孤独的事业,客观上要求作家拥有一个私密的个人空间,同时需要平衡好与家庭、社会等方方面面的关系,对于弗莱彻这样一位受着传统角色困扰的女性作家而言尤其如此。正如她在回忆录中所指出的,当代社会环境下作家的思维出现“多轨化”:出身工薪家庭的她自幼生活拮据,父母带着五个孩子挤在一所小房子里,狭小密闭的生活空间培养了弗莱彻不得不同时聆听三四组不同的谈话并做出必要回应的本领。^[12]这种多轨化在女性主义电视叙事研究者那里得到了佐证,莫德斯基认为,肥皂剧具有一种“插曲式的双重叙事结构”,与家庭主妇的生活节奏十分吻合,非常适合边照看孩子、边做家务的妇女观看,碎片化的剧情片段映衬出女性经验中碎片化的现实。^[13]一旦条件允许,写作便成为家庭主妇逃避现实的一种手段,而生活自身为她们历练了这种彼此兼顾的双重意识。

由英属殖民地蜕变而来的新西兰在地理位置上虽与欧洲相去遥远,但二者的历史文化渊源却极其深厚,以致很多历史学家认定,新西兰在民族文化上有着浓重的“恋母情结”。^[14]正因为如此,新西兰新兴民族文学中的一大母题就是寻根,在弗莱彻的这部《铁嘴》中,能够看到作者那种潜在的回归西方文化源头的诉求。最

显见的是她对神话人物的借用,除了颠覆希腊神话中的女奴形象外,弗莱彻还把凯尔特神话中费奥纳骑士团(the Fianna)领袖芬恩这一角色改造为儿女情长、深陷情欲享乐而找不到精神归宿的迷茫人物。这与产生于荒原式文化土壤的西方现代主义文学是一脉相承的,小说中唯一的男主角芬恩的迷惘与沉沦又成为弗莱彻反击男权文化的一记重拳。

诸多双重性在叙事形式上统一于文本语言与电影语言的整合与融通,其实二者在其符号性上是一致的。米特里的影像符号美学认为,单独的影像除了再现事物外,并不指称任何意义。“只有通过与其相关的事实整体”,才能够具备表意能力,并“赋予整体以新的意义”。^[15]弗莱彻文本中散见的电影脚本是与其叙事语境密切融合在一起的,并由此生发出“新的意义”,即小说人物不仅以自己的眼光(其中包括第一人称叙述者的主体视角与第三人称叙述者的客体面具)观察现实,还借用影像(也就是摄像机镜头聚焦)来叙述现实、进行艺术创作,从而以克里斯为代表的主要女性角色拥有了双重的“眼睛”——肉眼与镜头。克里斯以技术工具为跳板,进入到日常生活与艺术创作中鲜少有人问津的深层,发现他人无法找到的艺术与现实的断层,可以说,是在破碎的现实生活中向彻底的真实迈出了关键的一步,站在女性的立场上颠覆了以好莱坞电影为代表的男性电影美学传统,助推女性从被注视的审美客体走向能动的主体。女性主义电影批评家穆尔维一再批判传统电影中“女性的形象、男性的目光”这种美学定式,“解放摄像机镜头的观看,让它拥有时间和空间上的物质性自由”。^[16]弗莱彻很好地做到了这一点,摄像机镜头成功幻化为一种“有色眼镜”,让主人公更清晰地观察社会现实、进行艺术创作、寻找真实自我。从麦克卢汉“媒介即信息”的角度看,电影作为一种艺术媒介在传达信息的同时,其实是拓宽了人们认识周围世界的渠道与视野,尤其是当女性拿起这一武器的时候。按照麦氏的逻辑,机器——在这里表现为摄像机镜头——同样可以成为一种“人的延伸”。^[17]如果说麦克卢汉还停留在以人为体、机器为用的人类中心主义范畴的话,哈拉维的赛博格理论^①则走向了后现代社会人类身份的混杂性,更大程度上受用的是像弗莱彻这样的女性主义者。哈拉维认为,以赛博格为表征的人打破了人与动物、人与机器乃至身体与非身体的诸多界限,可以借助机器实现更为强大的个体功能。机器在我们的想象中演变为“假肢式的器具、关系密切的组成部分、友好的自我”,人便具有了一种融合有机体与机器的杂糅身份。“科学技术提供新鲜的力量之源”,在其帮助下,写作便成为“掌握工具来标记世界”的事业,而这个世界此前曾将女性标记为他者。^[18]从穆尔维的主体意识觉醒到麦克卢汉的人体延伸,再到哈拉维的人机杂糅,一条女性主体从分裂走向统一的坦途逐步显现。弗莱彻以克里斯的形象向世界宣称,她正走在这条大路上,到了其第三部作品《硅舌》中,身份追寻的触角直接探至赛博空间。^②

总体来看,弗莱彻在《铁嘴》中展现了女性经验中生活现实与理想、艺术以及文化身份之间的裂缝。而通过艺术创作,可以成功地弥合这些缝隙,融现实性、艺术性与整体性于一身,艺术家自身则通过技术工具向主体解放更近了一步。电影脚本的闯入让小说中本就喧嚣的叙事之湖涟漪不断,那么,投进另一颗叫作“插章”的小石子后又将会如何呢?

三、书信插章:挑战女性叙述规约

西方小说发展史告诉我们,小说这一文学体裁“由非虚构性的叙述形式即书信、日记、回忆录或传记以及

① “赛博格”音译自英语中的“cyborg”一词,由“cybernetic(控制论的)”“organism(有机体)”两个单词融合得来,指的是人体借由机器等工具能够强化自身的机能,学界还有“电子人”“自控体”等译法。唐娜·哈拉维1985年发表的论文《赛博格宣言:20世纪晚期的科学、技术与社会主义女性主义》引起轰动,直接导致了后女性主义思潮中比较活跃的一个分支——赛博女性主义的兴起。参见《理论界》2011年第4期刊发的高艳丽所撰《网络女性主义源流》一文。

② 弗莱彻在其女性主义小说中表现出对科学技术的极大好感,崇尚通过科技改变女性整体的命运,高举科技至上主义理想,挺进所谓的人后人类社会。后人类(posthuman)以赛博格、机器人、生化人(android)为具体表现形式,是人与机器之间界限消失之后的结果。后人类主义者主张,未来一定属于融合了有机体与机器长处的后人类。后人类主义者赞成一种以理性与行动为基础的积极的、能动的乐观主义,支持全能和自我超越的幻想能力,渴望摆脱肉体与物质的束缚,具有很强的激进性。参见上海三联书店2004年版曹荣湘选编的《后人类文化》一书。

编年纪事或历史等一脉发展而来”，^[19]在现代小说中融入书信等元素更能体现小说叙事的真实性。与其它叙事形式相比，书信体^①“与女性叙述有着更为紧密的联系”。^[20]³⁰单就弗莱彻对书信体的借用而言，克里斯不具备回顾性叙述所要求的权威性，而是着重于创作场景的真实再现；同时，在传统的章节叙述中穿插书信的这种做法在无意识中安插了一个编辑角色的隐形作者，大大满足了女性作家追求出版权的心理诉求。弗莱彻的隐含作者在文本中穿插的几封书信打破了传统的现实主义小说的章节安排模式，构成了七个独立的插章，^②它们往往出现于克里斯电影改编受挫之时，来表白女艺术家的创作之难。无论是书信抑或是插章的叙事形式，作者似乎有意识地在章节安排上让常规与变异交替出现，体现了一种人为制造的断裂——故事叙述的连续性遭到破坏，断裂本身系作者创作哲学中双重意识的直接反映。

弗莱彻在《铁嘴》中对书信的使用不仅是对书信体小说的改造，更是她承自伍尔夫女性意识流小说叙事的表现形式。前几封信以内心独白的方式记录了克里斯电影创作的诸多片段，主要针对如何写好电影脚本这种纯艺术问题进行讨论，采纳第一人称的体验视角，有意识地对艺术创作的过程进行不间断的擦除与重建。弗莱彻假借叙述者之口阐述自己的文艺观念，尤其是通过引用当代德国文学家兼批评家克里斯塔·沃尔夫观点的做法，赋予该小说元叙事的某些特质。意识流作品中的内心独白以逼真摹写意识自由流动为终极目的，以片段化和碎片性为基本特征，这在克里斯的前几封信中体现得十分明显。克里斯的改编脚本几经推敲，本来就具有很大的不确定性，反映在文本中句式的选择上，就是否定和疑问句的频频出现：

据说她(海伦)点燃了有权有势男人的欲火，让他们在不断的决斗中相互残杀。她的绝世美貌必须保留；如果我不这么做，这样的循环还会开始。但我不想让这个神话不朽，不想让绝世美女危害到整个男性秩序的健康与安宁。

我很迷惑。是她自己堕落，还是有人逼她？她是抛弃一切跟随帕里斯私奔，还是被偷偷带走的？《伊利亚特》是不是活脱脱一个强奸与诱拐的故事？是不是那些伟大的勇士们冒死拼争，就为了一件俗不可耐的家务纷争？^[8]⁴¹

这种否定与疑问遍布的碎片化叙事其实是克里斯创作心态的缩影，在其结识桑德之后旋即发生了变化，写信者以更多的肯定句关注生活现实，而不是艺术探索：

我开始解放我自己，决定就从源头——克洛伊和艾登(克里斯的父母——笔者注)那里开始。正当我以为有所进展之时，昨天晚上布里斯到我房里，告诉了我个令人震惊的消息，艾登要她与奥皮重归于好！据他说，再等几天，流言蜚语没有了，他俩也就可以重聚了。恐怖的是，布里斯竟然真思考了一两分钟。

“我早就有种强烈的预感，我被强迫做他喜欢的事。我感觉欠他的，因为我造成了他们兄弟阋墙。”^[8]²⁴⁵⁻²⁴⁶

布里斯的境遇其实是伊莱娜面对芬恩目光一幕的再现，是女性在男权社会中缺乏自主权的再次演绎；当然，这一幕依然是由克里斯眼光观察得出的。读者发现了一个更加坚定、更有信心的克里斯。正是桑德的出现，结束了克里斯书信中原有的否定与质疑，让她彻底走出了纯艺术的囹圄，以理性的眼光看待现实。事实上，克里斯在插章中表现出的犹豫与矛盾是女性走向独立道路上的不可避免的彷徨与踌躇，也是作者双重意识

① 18世纪，以理查逊《帕梅拉》为代表的书信体小说大受欢迎，为小说这个文学体裁的发展与成熟奠定了坚实的基础。之后随着批判现实主义小说家的纷纷崛起，书信体小说逐步走向衰落，但并未销声匿迹，在各国现当代文学中时有出现。日本大江健三郎的《同时代的游戏》、美国女作家沃克的《紫色》，乃至近期印裔英国作家阿迪加的《白老虎》等作品的陆续出版、获奖与畅销，都昭示了书信体小说持久的生命力。

② 作为小说叙事比较重要的技法，插章(interchapter)在学界一直没有受到足够的重视，国外在该领域的研究主要集中于斯坦贝克的《愤怒的葡萄》、海明威的《在我们的时代里》以及帕索斯的美国三部曲等现代主义作品。其实，插章的历史可以远溯至18世纪小说发展的初期阶段，许多作家倾向于在章节开头的题记中引用名家睿语，以期达到画龙点睛、借力前人的效果，可以说是插章的雏形。19世纪现实主义小说中频频出现叙事停顿，由隐含作者站出来进行一番说教或评论。这些插入性话语在当时及后来均受到诟病，被贬以破坏叙事连贯与完整的罪名。进入20世纪后，插章技法在现代主义作家那里出现了更多的表现形式，更好地融入小说文本的总体叙事结构，有助于作者建构立体叙事模型，凸显叙事作品的结构张力，同时将意义的生成转嫁给读者。参见《当代外语研究》2012年第5期刊发的拙作《贝里尔·弗莱彻女性主义三部曲的叙事特征》第一部分。

的投射。与经典作品中女性叙述者的势单力孤不同,弗莱彻更为重视女性整体的力量,所以才有了《铁嘴》中克里斯通过好友桑德的帮助最终走出幽闭的囹圄,女主角在同性好友的帮助下统一了分裂的自我意识,走向完整的女性主体。

弗莱彻这种基于姐妹情谊的女性集体力量还体现于她对书信体小说施行的改造过程中收信人的模糊身份上。克里斯前几封信的收信人被称呼以“亲爱的女孩”,它存在极大的不确定性和抽象性。与其说这个“女孩”是单个的女性个体,不如说她是一个集体或者抽象的概念,具有普遍意义。这里揭示出书信体小说本身存在的一个悖论,它能够“绕开公共与私人话语的分界”:书信具备隐私性,反而可以进入小说正式出版,成为一种公开的秘密。^[21]兰瑟曾经指出,经典叙事学家多从叙述者与故事的关系出发,简单划分为故事内外两种叙事者,不考虑受述者在叙事建构中的重要作用。在深入分析大量女性文本的基础上,兰瑟从受述者与文本世界的结构关系出发,区分了公开型与私下型两种叙事声音。公开型叙述是面向文本世界外的受述者讲述故事,也就是说,受述者可以等同为普通读者;而私下型叙述则是面向故事内部一个明确的受述者,普通读者只能“通过文本中人物的面具”,^[22]对故事内容进行解读。这种基于受述者位置关系而划分的叙述层次在兰瑟看来意义重大,尤其是针对女性文本进行叙事分析时。由于女性传统上难以找到自己的话语权,所以在公共空间陈述已见几乎成为一种奢求的情况下,她们只能诉诸姐妹之间的私下讲述,从而间接实现对话语的自我赋权。书信顺理成章地演变为闺蜜之间传达真情实感的工具,使她们暂时相安于男性话语霸权之外的这片领地;然而,书信固有其信息传递功能,自有其默认的完整性。具体到弗莱彻的《铁嘴》之中,便是克里斯与桑德这两位艺术家之间的飞鸿传书——她们对艺术创作颇有见地的探讨在七封插章式的书信中完成,其中许多涉及介于同性友谊与恋情之间的细节是很难公之于众的。借用书信插章的叙事形式,弗莱彻更为自如地书写女性人物碎片式的内心独白,更加坚定地塑造人物的女性主体意识。

其实,书信一旦进入小说文本,便丧失了其特有的私密性。如果考虑受述者的位置关系,兰瑟所谓的私下型叙述只能是暂时的,小说叙事最终还是要向读者开放的,从而书信的叙述形式是无关乎叙事走向公共空间的。但必须强调的是女性写作本身的重大意义,既然受述者最终要走向大众,那么叙述者通过作者(或隐含作者)付梓出版的文学作品走上了一条公众化道路。这时公共与私下的二元划分不仅成就了文本生产的一般环境,而且超越了社会性别本身。因为写作行为一旦面向公众,她们就等同于为男性而写、专门写给男性看的。因此,《铁嘴》中以第三人称叙述者呈现的、除插章之外的章节就可以看成是公开型叙述,看成是专门写给男性读者看的。这些章节关注的不是克里斯书信中单方面探讨的如何进行电影改编的内容,而是她生活、工作于其中的社会大环境、周围的人与物,这不正是公开与私下的对立吗?表面看似折裂的章节安排蕴藏着弗莱彻匠心独运的叙事手法,公与私的鲜明对比更加显示了主人公艺术尝试成功的不可能性,以及意识形态内部话语权斗争的不可调和性。

从更广义上看,《铁嘴》文本中对传统的公共与私下空间的僭越,代表了一种超越传统的性别二分以及小说文本镜像中的不同性别叙述者的本质分野。弗莱彻通过对克里斯电影改编经历的叙述,印证了贯穿于十八九世纪以来英美经典小说叙事中的一种基本规约:女性叙述者无法把自我的经历讲述为一个连贯而有意义的故事。^[20]¹³根据凯斯的分析,因为历来受到意识形态中性别偏见的压制,现实生活中的女性一般被认为处于被动的他者位置,缺乏话语权威,导致小说叙事中的女性叙述者也基本接纳这样的角色。她们不是自我经历的权威叙述者,而只是见证者,把编织情节的任务拱手交给异性叙述者,由此引起的信息沟就需要读者通过认知能力进行自我桥接。当这个叙述规约得到作者的遵从时,大多数读者也是赞同的,至少在无意识层面;相反,如果作者有意背离了这个规约,读者也能从对其长期的内化中将女性叙述者拉回到固有的审美他者位置上。反映到《铁嘴》中,克里斯给海伦平反的努力已经在内容上大大背离了传统意识形态的束缚,而在叙述形式上却能看到克里斯支离破碎的人物聚焦、电影脚本、书信插章等,在一定程度上又契合了女性叙述的基本条框。不能否认的是,作为一名女性作家,弗莱彻无法彻底自外于这些传统规约,只能通过既有违约又可媾和的中庸立场,才能更

为深刻地打动新时代的读者,为其小说文本的女性叙述者找到一个更为理想的心理坐标。

四、结语

到目前为止,《铁嘴》是弗莱彻实验性最强的作品。从叙事层面上看,小说文本中叙述声音交替多变,叙述者兼容主体与客体,叙述眼光聚合了人物与镜头,章节安排常规与插章交替,叙事层次兼具公开与私下。其中,交替叙事基本上是语句层面的,叙述眼光的变换大多基于段落层次,而章节层面上除了佩尔意义上的交替叙事外,还可以视为公开与私下的区分。凡此种种二元对立,均是作者双重意识的集中体现,是弗莱彻小说文本意义生成的基石。放诸文艺批评家弗莱的体裁批评关照之下,弗莱彻在小说中对诸多体裁成功地进行了拼贴:对当代新西兰社会的真实反映实现了小说的基本美学功能,基于《伊利亚特》的情节和人物酷似古典传奇的套路,自由话语、电影脚本、书信插章则完成了自白体与解剖体的美学任务。^[23]她秉承首作《烧词者》以来别具特色的女性意识流叙事风格,将矛头直指经典史诗叙事和现实生活中的性别政治,叙说女性构建主体意识的必要性与迫切性。弗莱彻将文学文本与古典神话、生活现实与艺术创作、个体失落与民族身份通通拼接起来,从而在破碎的现实中走向艺术的本真,走向主体解放。

弗莱彻隐藏在叙述者的背后,或静观其变,或随声附和,但作品中仍然透露出较强的自我意识,这与其早年女性主义活动家的经历是分不开的。她始终是一位女性主义的坚定支持者,通过小说创作将个人的意识形态观念渗透进叙事层面,将叙事形式与其主题意义很好地贯通起来。“女性实验小说传统的存在与延续,不仅是对传统文学和叙述方式的颠覆,……而且实质上也是对父权社会结构和菲勒斯中心的反抗,由此又与女权主义结盟。”^[24]女性叙事实验的传统与女性主义思想在弗莱彻身上得到了完美的融合,必将拓展、改进和丰富女性主义文学批评,同时推动女性主义叙事学向前发展。弗莱彻在小说中探索女性小说呈现的新形式,结合自身强烈的女性主义意识,使女性复归应有的话语权空间,建构新的女性形象。对实验叙事作品进行深入分析具有重要价值,一则可以验证女性主义叙事学的理论方法,二则能够传承奥斯丁以来西方女性写作积累的深厚历史传统。在洛奇看来,文学中的这些叙事实验是作者完成“陌生化”这个永恒任务的一种激进手段,^[25]而实验叙事本身即承载着深厚的主题意义。《铁嘴》叙事上的独到安排让读者体味到了弗莱彻女性主义的审美诉求,这种诉求又成为其政治旨归的有效代言。

弗莱彻经由双重意识构筑的基于人物个体的叙述框架,在对立与统一中凝聚了多元的意义,同时还应该看到,在小说叙事的进程中逐渐消解了自我,导向姐妹情谊上的和谐与融通。到了小说的最后,原来碎片化的人物内心独白大大减少,交替叙事更是不复存在,取而代之的是大量使用第一人称复数叙述。克里斯的改编剧本虽然遭到审查者拒绝,却最终与桑德合作成功出版了融文字与图像于一体的叙事作品,肉眼与镜头的区分沉淀进印刷出版物。克里斯的最后一封书信几乎成了所有人的狂欢,告诉人们她们取得的胜利:建造了属于她们自己的公寓楼。弗莱彻的几位新女性由此结束了波伏娃曾批判的“女人从未构成过一个封闭的、独立的社会”^[26]的那种散居状态,实现了平等共居与共融。这就是弗莱彻借由古希腊人的“铁嘴”讲述的有关女人的故事,“我们自己的故事,一个我们为之生活过、抗争过的故事,一个我们最终赢得权利去讲述的故事。”^{[8]273}

参考文献:

- [1][意]伊塔洛·卡尔维诺.为什么读经典[M].黄灿然,李桂蜜,译.南京:译林出版社,2006:1.
- [2]罗兰·巴特随笔选[M].怀宇,译.天津:百花文艺出版社,2005:164.
- [3]陈戎女.当代女性主义荷马批评[J].外国语文,2009(2):34-41.
- [4]李维屏.英美意识流小说[M].上海:上海外语教育出版社,1996.
- [5]巴赫金全集:第三卷[M].白春仁,晓河,译.石家庄:河北教育出版社,1998:213.

- [6] HURRELBRINK B. Intertextuality in Beryl Fletcher's trilogy - *The Word Burners*, *The Iron Mouth*, and *The Silicon Tongue*[D]. Osnabrück: University of Osnabrück, 1999: 41.
- [7] 申丹. 叙述学与小说文体学研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [8] FLETCHER B. *The Iron Mouth*[M]. Wellington: Daphne Brasell Associates Press, 1993.
- [9] PEEL A. Subject, object, and the alternation of first- and third-person narration in novels by Alther, Atwood, and Drabble: toward a theory of feminist aesthetics[J]. *Critique*, 1989(2): 107-123.
- [10] 瞿世镜. 伍尔夫研究[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1988: 589.
- [11] 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: 96.
- [12] FLETCHER B. *The house at Karamu*[M]. North Melbourne: Spinifex, 2003: 23.
- [13] 郑大群. 女性主义美国学派——女性主义叙事学简论[J]. 吉首大学学报: 社会科学版, 2007(1): 50-54.
- [14] [新] 菲利普·梅因·史密斯. 新西兰史[M]. 傅有强, 译. 北京: 商务印书馆, 2009: 190.
- [15] 李显杰. 当代叙事学与电影叙事理论[J]. 华中师范大学学报: 人文社会科学版, 1999(6): 18-28.
- [16] MULVEY L. Visual pleasure and narrative cinema[J]. *Screen*, 1975(3): 6-18.
- [17] [英] 克里斯托夫·霍洛克斯. 麦克卢汉与虚拟实在[M]. 刘千立, 译. 北京: 北京大学出版社, 2005: 88.
- [18] HARAWAY D. J. *Simians, cyborgs, and women*[M]. London: Free Association Books, 1991: 165-178.
- [19] [美] 勒内·韦勒克, 奥斯汀·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚, 等译. 南京: 江苏教育出版社, 2005: 252.
- [20] CASE A. A. *Plotting women: gender and narration in the eighteenth- and nineteenth-century British novel*[M]. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999.
- [21] LANSER S. S. *Fictions of authority: women writers and narrative voice*[M]. Ithaca: Cornell University Press, 1992: 45.
- [22] LANSER S. S. *Toward a feminist narratology*[M] // WARHOL R. R., PRICE D. *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997: 674-693.
- [23] [加] 诺斯罗普·弗莱. 批评的剖析[M]. 陈慧, 等译. 天津: 百花文艺出版社, 2006: 467.
- [24] 李军. 英美女性实验小说传统及其先验创作的特征[J]. 求是学刊, 2008(2): 119-124.
- [25] [英] 戴维·洛奇. 小说的艺术[M]. 王峻岩, 等译. 北京: 作家出版社, 1998: 117.
- [26] [法] 西蒙娜·德·波伏娃. 第二性[M]. 陶铁柱, 译. 北京: 中国书籍出版社, 1998: 673.

A Feminist Narratological Interpretation of Dual Consciousness in Fletcher's *The Iron Mouth*

LI Fangmu

(College of Foreign Languages, Shandong University of Science and Technology, Qingdao, Shandong 266590, China)

Abstract: Fletcher's *The Iron Mouth* deconstructs and rewrites *Iliad* from the perspective of women's introspection and scrutiny. The novel makes full use of free speech and hence saves several margin epic characters out of their objective role, while shifts of focalization recur between literary texts and movie scripts, where the technological tool, exemplified by the lens, facilitates the formation of female subjectivity. Additionally, epistolary interchapters bridge public and private narration, so women narrators can be combined to challenge the traditional convention of narration. The author, with a gift of dual consciousness, pastes literary texts together with classical myths, life reality with artistic creation, individual psychological loss with national identity, and thus goes beyond a world of fragmentation, heading towards the authentic realm of arts and achieving a liberated subjectivity. Fletcher's characteristic narrative techniques betray her feminist concern of aesthetics that voices her inherent ideological purposes in turn. Moreover, her narrative structure, based on individual characters, reveals multifaceted meanings by following the law of the unity of opposites, but deconstructs itself with the development of the story, realizing a final harmonious community which upholds sisterhood.

Key words: Beryl Fletcher; *The Iron Mouth*; *Iliad*; feminist narratology; dual consciousness

(责任编辑: 江 雯)