

南京大学文艺理论教研室



现代性视野中的 文学理论



南京大学出版社

序

包忠文

南京大学文艺学的教学和研究,有自己的传统、学风和思路。从五四新文化运动开始,尤其是全国解放之后,我校文艺学教师顺应历史的发展,从中外、古今、新旧文化艺术的冲突和融合的时代潮流中汲取智慧,逐步形成“立足中国、融合古今;立足当代、统摄古今”的现代的民族的文化视野,在文艺学的各个领域,不断做出贡献。

解放之前,宗白华先生在德国美学、中国古代美学史等领域的研究都是开创性的,为现代中国美学、艺术学的建构做出了重要贡献。1927年,陈钟凡先生撰写了我国第一部《中国文学批评史》,开拓了文艺学研究的新领域,而后罗根泽先生所写的《中国文学批评史》,以其材料丰富、体例创新、解析细密、论题新颖,使中国文学批评史研究别开生面,独树一帜。

解放以来,在我校教过文艺学课程的有方光焘、铁马、陈瘦竹、俞铭璜等著名文艺理论家。他们在文化艺术领域内,各有专攻,且在某一学科上造诣深厚,都是颇有建树的专家。因此,他们讲文艺学论题,有一个最突出的特点,就是善于把文艺学一般原理和文化艺术或一门类的专业理论有机地结合起来,讲得深透、实在,富有

2 现代性视野中的文学理论(上)

理论深度和说服力。比如方光焘先生,是创造社的著名作家,国内外享有盛名的语言大师,正唯如此,他总是从语言学和文艺学、文艺理论和创作实践、语言敏感和艺术敏感的结合上,揭示文学艺术的审美本性及其艺术规律。尤其是,他特别重视文艺学方法论的探讨,将巴甫洛夫的信号系统理论、索绪尔的结构主义理论运用于文艺学研究,为文艺学研究开拓了新的途径、新的天地。他50年代提出的一些命题、方法、思路和见解,在今天看来,仍然是新鲜的,经得起历史和时间的检验。陈瘦竹先生是著名的小说家、翻译家、戏剧理论家。他讲文艺学,融小说、戏剧学于文艺学的理论的框架之中,别具一格。他教文艺学,着眼于培养学生的理论解剖力和艺术感受力。其他如铁马先生专攻“艺术语言”,他的课,尤其重视艺术语言和社会心理、作家心态的整体分析,并具有很强的论辩风格。俞铭璜先生专攻马克思主义哲学和科学社会主义,他的课引导学生面对现实的文艺发展,参与现实的文化实践,引导学生去系统学习、研究马克思主义经典作家的文艺论著。他主编的《毛泽东文艺思想纲要》,坚持以马克思主义文化艺术思想为指导,从社会、政治、文化的大系统中观察、阐述马克思主义的文艺思想体系。仅仅从以上简略的介绍中,可以看出,我们南京大学的文艺学研究和教学是很有特色的。

改革开放以来,我国文艺学研究和教学进入了一个新的时期。20世纪70年代末、80年代初,文艺理论界在批判极“左”路线和庸俗社会学的过程中,把重新学习马克思主义经典作家的文艺论著作为“拨乱反正”的一个中心课题提上了日程。我校文艺学教师积极参加并主持了江苏高校发起的《马克思、恩格斯、列宁、斯大林文艺论著选读》和全国马列文论研究会发起的《马列文论百题》这两本专著的编写工作。这两本书的出版,对我国马克思主义文艺理论的教学和研究起了积极的推进作用,受到文艺界、教育界的广泛好评。

新时期来,南京大学文艺学学科在科学研究和人才培养方面取得了显著的成绩,并在学科建设上形成了鲜明的特色。该学科所辖文艺学基础理论、西方美学与文化、中国古代美学和文论、中国现当代文艺思潮四个研究方向涵盖了文艺学的主要研究领域。与此相适应,我们文艺学专业已经形成一支具有较高素质和水平的学术梯队。其中,赵宪章、周宪、胡有清、张伯伟、许结、王杰等学术带头人,自觉坚持科学的求实、创新精神,在各自研究领域做出很可宝贵的贡献。

摆在我们面前的这两册文艺学论文选,从某种意义上,可以反映我们文艺学专业的老师进入新世纪以来在科学研究上所达到的理论层次;可以显示我们培养的研究生在理论探索上所达到的总体水平。

这两册论文选在理论思维、研究思路上给我印象最深刻的有两点:一是坚持文艺学研究的民族化和现代化相结合的方向。我所理解的“民族化”,是现代的民族化;我所理解的“现代化”,是民族化的现代化,既要避免脱离现代化来讲民族化的“拟古”,也要纠正离开民族化来讲现代化的“横移”。这部论文集表明,要在理论研究上实现民族化和现代化,关键在于立足中国人民群众创造自己新生活的实践,批判地吸收中外文艺学的精粹,并做出新的综合,使我们的理论研究的成果达到“使之不后于世界之新思潮,内之仍弗失中国固有文化之血脉”的学术规范。第二,重在学理上的思考和阐释。从这部论文选看,作者在学理上的探求是下了真功夫的。我以为,讲学理就是讲基本理论、基本规律。因此,学理是无所谓中西、古今、新旧的。只要讲得对,就应当予以肯定。当然,对于文艺学的学理的研究是要“与时俱进”的,是要随着时代的发展而不断深入的。一般地说,后来的研究比以前的研究更为完整、更为深入。但是新的不一定就是好的,旧的不一定就是不好的,这也是事实。最重要的还是在于是否结合历史和现实的文艺发展解

4 现代性视野中的文学理论(上)

释文学艺术的基本特征和基本规律,是否从学理上来思考和阐释文艺学问题。

我们南京大学文艺学学科过去是在文艺理论界和兄弟院校的关注、支持下发展起来的,今后,我们更要向文艺学界同行学习,走一条善于学习、勤于实践、勇于创新的道路。

目 录

1	序	(包忠文)
1	自传死亡了吗?	(杨正润)
19	论报告文学的文学性	(胡有清)
33	略论中国现代纯艺术思潮与传统文化	(胡有清)
48	日记的私语言说与变体	(赵宪章)
75	超文性戏仿文体解读	(赵宪章)
99	《正纬》与谶纬 ——《文心雕龙·正纬》篇辩证	(孙蓉蓉)
119	艺术界的文化社会学分析	(周 宪)
149	“读图时代”的图文“战争”	(周 宪)
167	宏大叙述的解体与重构 ——论当代西方文艺理论的转向	(江宁康)
182	金圣叹的文学鉴赏观	(左 健)
197	政治词语 词语政治 ——一个赛义德后殖民主义个案研究	(朱 刚)
212	钱穆文学批评观述略	(许 结)
229	审美现代性:马克思主义的提问方式与当代文学实践	(王 杰)

- 244 当代中国语境中的审美意识形态理论 (王 杰)
- 264 “东坡临御”与晚明文风 (周 群)
- 282 文道并焕 儒释兼综
——论陶望龄的学术与文学 (周 群)
- 295 佛经科判与初唐文学理论 (张伯伟)
- 318 中国古代的文学概念
——文 (周欣展)
- 335 “风雅”与“超政治性”的日本文学 (叶 琳)
- 347 论作为一种游戏现象的文学
——文学发生、性质与功能的一个方面 (汪正龙)
- 361 通过自由而给予自由
——席勒的《审美教育书简》 (戴 晖)
- 375 《庄子》中的神秘主义 (包兆会)
- 391 郭象哲学与山水自然的发现 (李昌舒)
- 406 论阿多诺的艺术终结观 (周计武)

自传死亡了吗？

杨正润

作者简介

杨正润，男 1944 年 1 月生。籍贯：江苏省镇江市。1967 年南京师范大学中国语言文学系本科毕业，1981 年南京大学世界文学专业研究生毕业，获硕士学位。现为南京大学中文系教授、博士生导师、外国文学教研室主任，同时担任全国高校外国文学教学研究会副会长兼秘书长，江苏省比较文学学会常务副会长兼秘书长，中国比较文学学会理事、中国中外传记文学研究会理事等学术职务。主持国家社科项目和教育部科研项目各一项。主要论著有《人性的足迹》(1991)、《传记文学史纲》(1994)(获中国教育部人文社会科学优秀成果奖和江苏省哲学社会科学优秀成果奖)、《生活教你学会爱》(1995)、《你只有一种人生》(1995)、《雪莱传》(1998)，并发表有关比较文学、西方文学和文化理论等方面的论文 40 余篇。



20 世纪 60 年代初,美国著名传记家詹姆斯·劳里·克利福德不辞辛劳,把过去 400 年的西方传记理论论著筛选一遍,选编出一本只不过 256 页的《传记艺术批评文选(1560—1960)》。做完这项工作,他非常失望地说:“同诗歌、小说和戏剧不一样,传记从来不是进行认真的批评研究的对象。”^① 西方许多批评家也持有与克利福德相似的观点,传记研究可以说是文学研究的范围内最落后的一个分支。

到了 90 年代年代,其间虽然不过 30 年,这一现象却有了根本的改观,一位美国的自传研究者收集了一些数字以后得意地宣称:对传记,主要是对自传的研究已经“从文学研究的边缘进入了主流”,所出版的论著在 25 年中增加了 2 500%。^② 不但是研究论著成倍增加,而且文艺批评界的一批著名人物,如法国的德里达、加拿大的弗莱、美国的保罗·德曼等人,也开始关注自传问题。“新批评”在 20 世纪西方文艺批评中曾经占据过显赫的地位,新批评把诗歌看作文艺的最高形式、予以最大的注意,一位研究者评论说:“现在自传所占据的位置就如同新批评盛期诗歌所占据的位置。”^③ 自传研究已经成为当前英美乃至西方文艺批评中最重要的内容之一。

但是尽管进行了大量研究,却很难取得一致的意见,特别是在

① James Lowry Clifford, “Introduction”, *Biography as an Art: Selected Criticism 1560—1960*, New York: Oxford University Press, 1962, p. ix.

② Joseph Hogan, “Life Writing Canon and Traditions”, *Auto/biography Studies*, Vol. 9, No. Fall, 1994, p. 163.

③ Robit Folkenflik, ed., “Introduction”, *The Culture of Autobiography: Construction of Self-representation*, Stanford: Stanford University Press, 1993, p. 11.

“自传是什么”、“哪些作品属于自传”这样两个最基本的问题上众说纷纭、莫衷一是，在过去 30 年中，自传“是争论最多的文类之一，其定义和范围一直不断被重新确定。”^①

20 世纪下半叶，西方学术界关于自传曾经有过几个重要的、有广泛影响的定义，比如德国学者乔奇·米希认为：“只能概括‘自传’一词的含义来给它定义——由一个人自己(auto-)来描述(graphy)此人的一生(bio)”^②，这是从字面作出的解释，也是一个非常传统的定义。美国学者阿伯特·E. 斯通关于自传的定义是：“对一个人的一生，或者一生中有意义的部分的回顾性的叙述，由其本人写作并公开表明其意图：真实地讲述他或她公众的和私人的经历故事。”^③ 我们看到，这个定义已经比较复杂，对自传的内涵作了种种限定。在各种定义中最著名的一个是法国学者菲力蒲·勒居恩所下的：“由一个真实的人，关于自己的存在所写作的回顾性的散文叙述，重点在于他的个人生活，特别是他的人格的故事。”^④ 勒居恩的这一定义，同斯通的定义一样，都突出了自传的故事性，这是人们所发现的现代自传的一个重要特征，但是也因此带来了种种争论。

既然自传要求“真实”，自传又具有故事性，这两者能够同一起来吗？一些学者认为，既然在讲故事，真实性就难以保证，而且上述所有这些定义都不能解决一个问题：如何确定自传的真实性？

① Jerzy Durczak, "Introduction", *Selves Between Cultures: Contemporary American Bicultural Autobiography*, San Francisco: International Scholars Publications, 1999, p. 1.

② Georg Misch, *A History of Autobiography in Antiquity*, Cambridge: Harvard University Press, 1951, p. 5.

③ Albert E. Stone, "Autobiography and American Culture", *American Study*, 12(1972), p. 24.

④ Philippe Lejeun, *On Autobiography*, edited by Paul John Eakin, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, p. 4.

怎么能断定一部作品是自传而不是小说?他们认为,故事化的写作方式,使自传同小说无法区分开来;反过来说,任何小说中也都有自传的成份,自传不过是小说的一种形式,或者说某一类小说可以称为自传。如有学者就把霍桑的《红字》和狄更斯的《大卫·科波菲尔》等等历来公认是小说的作品列为自传^①。还有人更进一步,认为各种写作形式,都包含自传的成份,都可看作自传:“对一位读者来说,是自传,对另一位读者来说,是历史或哲学、心理学或抒情诗、社会学或形而上学。”^②

这些说法的共同点是反对自传作为一种文类存在的理由,不承认自传是一种独立的文类。这些说法可以统称之为“自传死亡”论。

应当说,对自传作为文类的怀疑首先是因为自传本身发生了某些变化。在20世纪,自传中所谓“故事化”的倾向越来越明显,那种编年式的叙事方法很少再为人所用,越来越多的作者采用“场面”的方法自叙生平,在采用这种方法的时候,作者需要对自己的经历经过筛选,把他认为最有意义的部分保留下来,同时还要剔除大量内容,对留存的内容还要经过种种加工、修饰以至补充。也有一些自传文本,作者出于各种理由,通过种种方法,在叙述中或者故意模棱两可,或者有意无意地掩盖以至歪曲某些事实的真相。最近三、四十年出现的所谓“后现代”的自传文本,作者在自我的经历之外,还加上其他种种内容,如调侃、戏拟、反讽、自嘲等等,显示出复杂的、杂糅的特征,一些学者称之为“嘲讽性自传”、“先锋自传”等等,这类作品同传统的自传相距甚远,同现代或后现代小说则很难区分。

^① Willian C. Spengemann, *The Form of Autobiography*, New Haven: Yale University Press, 1980, p. 12.

^② James Olney, ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton: Princeton University Press, 1980, p. 5.

否定自传文类的另一方面的原因是传记和自传理论研究的深化。我们可以看到,70年代以来,长期处于孤立状态的英美传记和自传研究出现了新的面目,20世纪的一些新的理论流派开始关心自传问题,正是这些理论新潮向自传研究发起了挑战,它们给传记理论家提出了难题,也在推动着传记理论的发展。我们在本文中着重考察这些理论方面的问题。

二

自传的基础是作者对自我经历的回忆,或者说,自传的主体是自我回忆的记录。20世纪西方心理学和神经科学对记忆(包括回忆、认知等)以及与之有关的、人类发展过程中的叙述活动表现出强烈的兴趣,进行了深入的研究,这对自传理论研究产生了重大影响。

一些传记理论家早就对回忆的可靠性表示了怀疑。法兰西学院院士安德烈·莫洛亚是20世纪西方最重要的传记家和传记理论家之一,他在英国剑桥大学所作的著名讲演《传记面面观》是西方第一部现代传记理论著作,他在其中专门用一章讲了自传问题。莫洛亚敏锐地发现了自传同他传本质的区别,指出自传的内容可能不准确或者有错误,这里有6种原因:

(1)遗忘。如歌德和托尔斯泰对自己童年的回忆都是一些小事杂夹着一些感情和联想。这证明记忆并不可靠。

(2)作者出于美学的目的,有意删改内容。

(3)记忆出于本能的审查过程,对不愉快的事情,对不想记住的事情会进行修正,逐渐会用想象性的记忆代替实际过程。

(4)羞愧感,比如很少有人敢真实地谈性生活。

(5)记忆是理性的,它在事件以后制造了感情和观念,找出行动的原因,但实际上人们的行为最初常常是不自觉的、无意识的。

(6)出于保护同伴的愿望,即使准备说出自己的真相,但也感

到无权说出别人的真相。

莫洛亚说的这6种情形,包括了自传作者有意识的、或无意识的对自身经历的修改,后一种情形关系到记忆的可靠性问题。莫洛亚1928年提出这些观点的时候主要是依据观察和猜测,并没有多少理论的支持,而现在,一些学者重新注意到莫洛亚的看法,并力图在心理学和神经科学中找到根据。

精神分析心理学常常被这些理论家所引用。弗洛伊德在医治精神病患者的时候发现过一些心理现象,证明了记忆是不可靠的。比如心理系统出于自我保护的目的,有所谓“记忆屏障”的功能,即对那些否定性的记忆进行压制,遗忘那些不愉快的事情,不让它长久停留在记忆之中。弗洛伊德还发现,许多心理现象,如哀悼作业、强迫症、歇斯底里症、强迫性重复动作、移情等等,都是生活经验的重复(一般说来是一种创伤或一种失败),它们带有一种意图(一般是有意识的,虽然不是必然的):控制那种经验并指定其意义。一些学者认为,日常生活中的记忆活动是如此,自传回忆也有着类似的过程,“因为自传显然是从记忆而来的材料的扩大了的描述,对记忆的编辑和赋形是同每个人在日常生活中对记忆的描述相似”^①,日常生活中记忆的不可靠造成了自传的不可靠。

莫洛亚说过:“记忆是个伟大的艺术家,它把任何一个男人或女人对生活的回忆改造成一件艺术作品”^②。一些当代学者与莫洛亚持相同观点,认为记忆同历史事实并不是同一的,记忆本身就是一种虚构的结果,“你开始写作的第一分钟……你就想写得好好……写得好是一种同真实没有一点关系的一种活动”,记忆是“我

^① Tom Smith, “Autobiography in Fresh Contexts”, *Auto/ Biography Studies*, Vol. 13, No. 1, Spring 1988, p. 1.

^② André Maurois, *Aspects of Biography*, Cambridge: University Press, 1929, p. 142.

们设计出来,保护自己离开真相的东西。”^① 在记忆的过程中,为了达到记住的目的,人们总是对事实进行加工,把那些自己看来似乎是不重要、没有意义的材料舍弃掉,保留个别的、可以联系起来和构成因果关系材料,也就是把事实“故事化”或“因果化”。这样人们所记忆下来的东西并不符合本真;同时由于人们的立场和利益的不同,认识事物的方法和视点的差异,对于同一件事,也完全可能有不同的记忆。

因此,自传家不仅仅是在写作自传的过程中,根据记忆进行虚构,而且记忆本身就是在无意识中完成了一种虚构,一位美国学者的观点是具有代表性的:“记忆并不是文本形成过程中必须修饰、组织和描述的原材料,他们本身就已经是文本,是经过组织、选择和意义化的结果,并且具有(内部的)可以看到的描述。记忆的形成已经是理解的手段,人们所认定的自己一生的意义决定了意识的记忆所具有的内容和形式。因此记忆已经是虚构的作品……进行虚构的不止是文学家,虚构是人类的一种基本活动,必然存在于自我或身份的形成之中,当然这并不是说,笔录的或口述的自传仅仅是记忆的自传性的复写,在把记忆改造为文本的过程中,有进一步的曲解、审查和组织活动,对美学效果的考虑也在发挥着作用。”^②

记忆具有虚构性,这已经成为一些理论家的共识。1998年美国《自传/传记研究》春季号是一个“自传与神经科学”的特辑,专门讨论自传与记忆的关系问题,汤姆·史密斯教授在主导性的论文中采用了类似的观点:“这就是说,它(记忆)有自己的造型力量,

^① Frank Kermode, "Memory and Autobiography", *RARITAN*, 15(1995), p. 37, p. 42.

^② Jane Marie Todd, *Autobiography in Freud and Derrida*, New York: Garland Pub., 1990, p. 50.

在它的变化力面前我们都是无能为力的……如果说,记忆在成为文本之前就是一种想象性的重构,那么自传作者从记忆得到的材料已经以他们无法意识的方式成型了。如果是这样,对记忆进行选择,赋形为自传,就是第二位的工作,思想和意愿对材料的运用,在其进入意识之前就已经形成。……记忆可以根据自传作者的需要出现,不过在写作之前或之后,对同样的经验会出现不同的记忆。”^①

按照这些学者的意见,记忆不是历史的本真,而是在一定的形境影响下对历史的一种重建,因为在记忆的过程中,选择和赋形的能力已经在发挥作用。自传家在写作时对记忆又作了进一步的组织和加工,这样自传就更加远离了本真,或者就如柏拉图的名言:“影子的影子,同真理隔着三层。”

三

神话—原型批评在 20 世纪西方文论界有重大影响。这一学派也在逐步扩大自己的领域,向自传和传记理论渗透。按照其原理,原始人类的思维会以集体无意识的形式一代代遗传,形成历史的积淀,制约着现代人的思维方式。四季的交替、昼夜的变更孕育了原始人类最早的神话,各种文学作品都可以追溯到这一源泉。原型即集体无意识的内容,它会在后世一代代的文学作品中反复出现,文学是“移位的神话”,或者说集体无意识的回声。按照神话—原型批评的这些原理,自传作为一种文学形式,传主就同其他各种文学形式中的人物一样,不过是古老的原型穿上了时代的服装。否定自传文类的存在是神话—原型学派必然得出的结论。

^① Tom Smith, "Autobiography in Fresh Contexts", *Auto/ Biography Studies*, Vol. 13, No. 1, Spring 1988, p. 2.

神话—原型批评的集大成者弗莱在他的名著《批评的剖析》中就没有给自传留下独立的位置。从古代开始的西方批评传统是把文学分为三类：史诗、戏剧、抒情作品，弗莱在这一基础上把文学划分为四种基本类型：史诗、散文、戏剧、抒情诗。至于自传，弗莱把它归为散文体虚构，属于这一类的还有小说、浪漫故事、剖析性作品等，弗莱认为：“自传是另一种形式，它通过一系列难以察觉的等级同小说合为一体。大多数自传是被一种创造性的、因此也是虚构性的冲动所激励，作家只是在自己的生活中选择事件和经验构建成一个综合的模式，这个模式可能是比作家本人更大的东西，他却把它和自己同一起来，或简单地说，同他的性格和看法一致起来。”^①按照弗莱的观点，自传也可以称之为“忏悔录”，奥古斯丁的《忏悔录》开创了这一体裁，卢梭的《忏悔录》确定了这一体裁的现代形式。自传或“忏悔录”中总是包含着各种虚构的成份，在不同的程度上等同于小说。弗莱说自传作者把自己同一个更大的模式同一了起来。这种模式实际上就是古老的“原型”。

弗莱从原则上取消了自传作为独立文类的可能，当代一些英美学者则把神话—原型批评的一般理论应用于具体的文本分析，进一步发挥了弗莱的观点。其中苏姗娜·伊耿教授所做的工作是有代表性的，她研究了一些西方现代自传作品以后，得出一个结论：自传已经形成了固定的写作方式，自传家也是把自己的一生纳入固有的轨道。叙述自我是个非常复杂的任务，而自传作者却是把它当作一种叙事模式来完成的，他在叙述时，并没有严格地、如实地写下自己的实际经历，更多的是按照文学传统所形成的模式来写作。他一般是把自我分成儿童期、青年期、成年期和老年期这四个阶段来进行追溯：

^① Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University Press, 1957, p. 307.

童年时代。作者把自己的童年时代都写成是那么幸福、无忧无虑,如同生活于伊甸园之中,充满了美感,他自己也在天真无知中逐步积累了人生的经验。

青年时代。一般故事作品中的主人公在青年时代通常是到新的土地上去探险,在宗教作品中他们是去朝圣,在史诗中他们是去求宝,总之,他们经历了英雄式的长途旅行。在自传作品的主人公的经历也同样是这一模式。

成年时代。文学作品中的主人公在这一时期常常遇到一种精神的危机。英雄的死亡、再生和宗教的皈依是这一阶段经历的核心内容,自传也不例外。

老年时代。当然许多自传并没有讲到作者的老年时代,如果讲到的话,这时主人公讲他一生的故事,并进行忏悔。这同小说等其他形式的文学作品是一样的。

苏姗娜·伊耿认为,依次描写“伊甸园”、“旅行”、“皈依”、“忏悔”,这种公式或叙事模式在文学中已经牢固地、长久地确立。小说、诗歌和历史各有自己的传统,但当人们写到自传的时候也都转向这一传统。“换句话说,自传作者不只是具有一种精巧的文学传统,他还具有一种我们称之为‘神话’的东西,可以用于描绘他的秘密和内在经验的性质,这是因为它既是对这种经验的情感的、一般说来也是精确的描述,也是因为它对自传作者和对读者都意味着同一个东西。”^①“现在应当考察这四种模式的一个共同的特点:它们同实际的生活根本没有什么关系:它们全都是想像性的词语结构,全部是虚构。”^①苏姗娜·伊耿举出一批自传作品来证明她的观点,其中有奥古斯丁的《忏悔录》、卢梭的《忏悔录》、歌德的《诗与真》、高尔基的自传体三部曲《我的童年》《在人间》和《我的大学》等

^① Susanna Eagan, *Patterns of Experience in Autobiography*, The University of North Carolina Press, 1984, p. 5.