

□ 谷野平 著

霍克斯小说戏仿研究

A Study of Parody in John Hawkes' Fiction

光明日报出版社

□ 谷野平 著

霍克斯小说戏仿研究

A Study of Parody in John Hawkes' Fiction

光明日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

霍克斯小说戏仿研究/谷野平著. —北京:光明日报出版社,

2010. 12

ISBN 978-7-5112-0962-7

I. ①霍… II. ①谷… III. ①霍克斯, J. (1925 ~ 1998) — 小说 — 文学研究
IV. ①I712. 074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 238706 号

霍克斯小说戏仿研究

作 者: 谷野平 著

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 武 宁

责任编辑: 曹美娜

封面设计: 中联华文

责任校对: 徐为正

责任印制: 胡 骑 宋云鹏

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区(原崇文区)珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010-67078241 (咨询)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E-mail: gmcb@gmw.cn

法律顾问: 北京市华沛德律师事务所张永福律师

印 刷: 北京天正元印务有限公司

装 订: 北京天正元印务有限公司

开 本: 710×1000 1/16

字 数: 198 千字

印张: 11

版 次: 2010 年 12 月第 1 版

印次: 2010 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5112-0962-7

定价: 27.00 元

目 录

CONTENTS

引 言	1
第一章 绪 论	5
一、霍克斯创作的想象之旅	/ 6
二、戏仿的界定和流变	/ 11
三、国内外研究情况	/ 18
四、论文选题的意义及研究思路与方法	/ 23
第二章 对抗与颠覆——人类历史的戏仿	24
一、《猫头鹰》——《圣经》与历史文本的戏仿	/ 26
1. 虚构的历史和虚构的文本	/ 26
2. 虚构的理念和扭曲的生活	/ 30
3. 发霉的历史和恐怖的政治	/ 35
二、《食人者》——人性恶的戏仿	/ 37
1. 创作动机的随意性和空间叙事的共时性	/ 38
2. 不可靠叙事和独特的人物	/ 41
3. 文本片段折射出的历史原貌	/ 44
4. 人性扭曲和梦魇重现	/ 48
5. 历史的循环和“英雄”的殉葬	/ 53

三、《第二层皮》——戏仿战后人类的困惑与无奈	/ 59
1. 勇敢的小丑和无奈的抗争	/ 59
2. 赤裸的历史和金色的世界	/ 63
3. 悲惨命运和传奇幸存	/ 68
四、《粘鸟胶》——性压抑、暴力与死亡的变奏	/ 73
1. 邪恶下的单纯和惊悚中的追求	/ 74
2. “鸟儿”欲望和“树胶”的诱惑	/ 76
3. 迷雾背景和暴力展现	/ 78
五、《甲壳虫腿》——美国西部神话的戏仿	/ 81
1. 除暴安良和心理泥潭	/ 83
2. 异域风景和贫瘠大漠	/ 85
3. 漠视生命和瓦解神话	/ 86
 第三章 消解与包容——中期性爱戏仿	91
一、《血橙》——伊甸园的现代戏仿	/ 94
1. 乐园重访和传统影随	/ 97
2. 单纯的消解和真实的骗局	/ 99
二、《睡眠、死亡和旅行者》——戏仿文本中的寻梦之旅	/ 106
1. 虚假睡眠和真实逃避	/ 107
2. 远航寻梦和心灵探索	/ 110
3. 虚构的文本和麻木的人生	/ 112
三、《滑稽模仿》——死亡与终极的艺术创造	/ 114
1. 混乱的废墟和秩序的艺术	/ 116
2. 滑稽模仿和艺术创造	/ 119
 第四章 理解与和解——艺术家激情之旅	122
一、《情欲艺术家》——戏仿后现代短暂的“完美人生”	/ 125
1. 维护秩序和自我异化	/ 126
2. 探索路长和幸福短暂	/ 128

3. 徘徊寻觅和渴望“秩序”	/ 130
4. 培养同情与走向和解	/ 132
二、《弗吉妮：她的两条命》——日记、历史、小说等的戏仿	/ 135
1. 重塑历史和见证偏见	/ 136
2. 虚构身份和重构平等	/ 139
三、《普世恐惧》——艰难求生当代人的戏仿	/ 142
1. 荒诞世界和荒诞的人	/ 142
2. 可怜的女性和无谓的反抗	/ 144
四、《威斯尔杰克特》——对侦探小说的戏仿	/ 146
1. 不确定的人物身份	/ 147
2. 不确定的意义	/ 148
3. 不确定的文本	/ 150
 第五章 结 论	 152
 参考文献	 160
 后 记	 166

引 言

戏仿从公元四世纪在古希腊开始使用至今，其意义随时间的推移而不断变化。从对事物的滑稽模仿到低劣的文学形式，再到严肃的互文形式的不断演变，戏仿的内涵呈现出含混、多变而不易确定的态势。不同时期、不同流派的作家和批评家对戏仿均有不同的界定、理解或应用，百科全书、词典等工具书亦给出不同的定义。总体上说，这些定义和理解都产生于不同时代和意识形态，各有局限、各有千秋。就现在的认识水平而言，如果说后现代主义作家运用戏仿揶揄社会或者突出写作的滑稽性和游戏性，使戏仿变成一种完美的后现代创作手段，那么这样的论断还是可以接受的。

琳达·哈钦称戏仿为带着一种批判和反讽距离的模仿。戏仿的对象既可以是文学作品，也可以是文学样式或风格，或者人物和场景。戏仿的维度可大可小，即西方的内容可以涵盖作家、作品、实践、运动、意识形态、文类、日记或创作手法，也可以涵盖作家的立场、观点、甚至一种社会生活方式。戏仿可以将虚构与真实有机地结合成一个整体。在总结了后现代主义的历史观的基础上，哈钦的观点可以总结为在后现代主义的语境下，只有语言可以触及外部世界，而任何客观的、先于我们知识的现实都是难以言说的。戏仿在后现代美国文学中大行其势，和反讽可以共同使原作品在新的解构性文本中产生出更多的政治和社会行为指向。后现代的文本使用戏仿来突显戏仿对象的弱点和缺陷，具有破坏性和分析性。通过戏仿，作者意在嘲弄戏仿的对象，使它显得滑稽可笑，夸张变形，达到讽刺、否定、批判传统历史、价值观、文学模式等目的，同时也反映作家的精神实质。戏仿实现了作者深层思想情感与思维方式的抽象，为当代最具意图性和分析性的文学手法，具有相对性、互动性和多元性特点，可以用来向惯例挑战、打破传统规则、形成一种理念上的开放文本；作为传统文类的组合，戏仿文本用反讽、讽刺手法，达到消解、反叛、否定等艺术效果。

约翰·霍克斯被公认为战后美国最重要的反现实主义小说家之一。他在小说创作理论和实践上对传统进行激进的对抗和颠覆。他的小说主要关注语言美、想象、性爱与死亡的关系等问题，使用喜剧、反讽和戏仿来探索可怕的想象场景。由于在创作手法上有意识地反对传统的现实主义小说，他的小说受到读者和文学批评界学者的广泛关注。本文以“霍克斯小说戏仿研究”为题，在国内外文献综述的基础上，以霍克斯一生的十二部作品为研究对象，以琳达·哈钦的戏仿理论为依托，采用文本细读方法，系统研究霍克斯各个时期小说、题材、动机、主题及其变化，试图分析充满暴力、恶、欺骗、性、死亡的想象文本世界中折射出的人类生存状态，以及人们上下求索为了荒诞世界的幸存所做出的努力和尝试。霍克斯用戏仿的手法创造怪异的文学文本，带领我们走过噩梦般的战争时期和战后时期，让我们理解人们苦难生活源于人们潜在的暴力、背叛和欺骗；他带领我们走进苍凉的美国西部，领略文明给人们自然生活带来的灾难及其在人们心里所呈现出的恐怖图景，从而恢复了西部神话的本来面目；他带领我们关注六七十年代美国人的心理生活，戏仿生命力的冲动、自由生活的追求和用艺术来建构自然的秩序的渴望，心理世界的旅行反映人类在现实生活中的求生过程，强调事物的两面性和两性在同情中的和解；他带领我们跨越时空，见证男权社会中女性的地位和男性对女性的偏见，证明意识形态的虚伪和虚构本质，说明文本世界中扭曲的生活证实当代人艰难的生存状态。他也使用侦探小说的戏仿，暗示世间真实难寻，而所谓的真理恰恰是人们追求真理的过程。

本专著的第一章为绪论。首先回顾霍克斯一生文学创作历程，说明他的主要创作手法是戏仿；作者对戏仿做以界定，对戏仿的流变做以梳理，然后在国内外研究文献综述的基础上提出论文选题的依据、意义、研究的思路和方法。第二章将霍克斯小说创作的前两个阶段的作品放在一起，关注战时、战后人们的生活和西部神话。因为《甲壳虫腿》是一九五一年出版的，先于其他作品，所以权且在意识形态颠覆的层面上同其他作品一并探讨。《猫头鹰》使用《圣经》典故戏仿战争背景下意大利小城人的悲惨生活，在颠覆和对抗人们宗教信仰的同时，展现人们艰难的、压抑的生存状态，生动地呈现政治理念重压下人们无助的画面；《食人者》戏仿战后纳粹分子的癫狂和企图恢复德国光荣的罪恶心态和扭曲人性。他们像吃掉自己孩子那样毁掉自己的未来，最后成为历史的牺牲品。指出人类的灾难来源于人恶的本性；《第二层皮》戏仿战后美国军官战后的生活，指出只有透过金色的玻璃看待世界，才能用爱来迎接来自各方面的无情的打击，才能用忍耐生出赖以存活的第二层皮，透露出霍克斯对人

生的乐观看法和人文关怀。《粘鸟胶》奏出一曲压抑、暴力和死亡的主题变奏，将社会生活的画面像音符一样排列起来，借助视觉意象活灵活现地把社会生活和心理生活混杂在一起，形成具有空间感的多维度的画面，不仅展示了社会物质生活，同时也展示了人们的精神生活。人们的精神生活和社会生活之间的关系在这部小说中得到了全面的关照，指出现实生活的表象不能完全反映内心的欲望和动机；《甲壳虫腿》是对美国西部神话的颠覆。霍克斯用戏仿的手法，通过视觉意象，展现西部神话的虚构性和西部人们的生命力受到信仰、文明和制度的重压，在贫瘠的大漠中渐渐失去应有的活力。在这部小说中，霍克斯把在沙漠中慢慢移动的大坝物体意象比作移动中的甲壳虫，而大坝恰恰是人类文明的象征。甲壳虫在自然界中最终会慢慢死去，其干瘪的躯壳将随风飘走，霍克斯使用这样的具有动感的意象象征着人类文明在美国的西部将会慢慢归于自然而消失，而大坝会自然地移动、溃坝、消失，最后变成废墟并化为沙粒。

第三章对霍克斯的性爱三部曲进行戏仿研究。像后现代主义作家一样，为了摆脱社会既定的意识形态，追求无政府主义的自由，霍克斯在中期创作过程中强调个人的自由，通过文学描述揭示人类摆脱意识形态重压的路径或方法。但是在小说中，这些路径和方法在社会意识形态的干扰下都失败。小说《血橙》戏仿想象背景下的伊甸园生活，指出人们依然不能摆脱道德价值的限制而变得单纯，因为虚构的道德价值让死亡走进伊甸园。第二部小说《睡眠、死亡和旅行者》以人的心理作为小说的背景，描写无法看到希望的人们在逃避现实后，开始艰难而漫长的寻梦旅行，堪称后现代人类的精神史诗，人类在精神上的艰苦跋涉，映衬了现实世界人们生活的悲苦。这种精神苦旅具有普遍性，不像物质生活中的人各有各的解脱方式。所以，这种苦旅的追问恰恰反映出霍克斯对普世真理的追求。《滑稽模仿》用艺术设计在混乱的废墟中找到人的位置和环境的秩序，反映出人类在现实生活中追求自然秩序的渴望，而自然的秩序恰恰就是人类摆脱了人造秩序之前的那种混乱，间接地反映出人类社会中人类生活充满了磨难，而摆脱磨难的方法就是去除人造的灾难，义无反顾地走向同样充满灾难的自然，这种两难也恰恰是后现代人所面临的。

第四章有四个小节。《情欲艺术家》戏仿维护社会虚构秩序的小人物自我异化于女人，甚至仇视女人，最后通过冲突达成两性和解。作者指出女性要想和男性平等，需要不断地反抗和斗争，也指出同情心培养的重要性。《弗吉妮：她的两条命》戏仿男性社会中对女性的压迫，反映出女性的历史就是男性压迫的历史，指出霍克斯的这部小说为女权运动唱了赞歌。《恐惧》戏仿社

会中小人物那可悲、可笑、可叹的心态和行为，他的“爱的奉献”也间接地表达男性理解女性的渴望。《维斯尔杰克特》在戏仿侦探小说中暗示社会真实难寻，清白和罪恶、正义和非正义的叩问最终都流于虚无。

第五章为结论。作者总结本研究的新发现，也指出论文有待于完善和改进之处，也指出未来研究的方向。

第一章

绪 论

约翰·霍克斯（John Hawkes）被公认为美国战后最重要的反现实主义小说家之一，他在小说创作理论和实践上对传统进行激进的对抗和颠覆。他的小说主要关注语言、美、想象、爱情、性与死亡等问题，其内容折射出后现代社会中人艰难的生存状态。因此，作品受到文学界的高度关注。仅在卡罗尔·A·亨利希·温的《约翰·霍克斯研究指南》（1986）中的相关评论数量就达1120多条。近20年来，相关评论数量持续增长，但毁誉兼而有之。比如托马斯·麦克桂恩就曾高度评价他为最好的作家。可是与此相反，罗杰·萨尔则认为霍克斯用想象进行小说创作，让人不屑一顾。总之，在所有的对霍克斯及其作品的评论中，褒多贬少。

1925年8月17日，霍克斯出生于美国东北部康涅狄格州的斯坦福市，后随家庭搬迁先后生活在新英格兰、阿拉斯加和纽约等地。第二次世界大战开始之时，霍克斯正就读于哈佛大学，随即参军。战争期间，他在意大利和德国美军战地服务中心当救护车驾驶员。战争结束后，他回到哈佛大学完成学业，同时开始文学创作，毕业后留校工作。战争期间，霍克斯目睹了人间悲剧，对人、历史、政治、宗教和意识形态有了较深刻的思考。在创作手法上，霍克斯独树一帜，在想象的基础上，也利用视觉意象以及视觉意象在读者心里产生的巨大冲击构成小说各部分的链接项，使之起到了传统小说情节的作用；人类的幻想在这种写作手法下变成了人的心理现实，同社会现实构成了一种多维度的或者立体的画卷，从而美好与丑陋同在，邪恶与善良同行，虚构与现实并存，真理与谬误并立；道德与非道德、文明与自然、性与自由等等绝对对立和相对对立的各项，都赫然出现在霍克斯的小说中。读者在震惊于小说反传统的同时，欣喜地发现小说呈献给他们的是完整的人类生活，只不过其视角是逆向的，而不是传统的视角。小说用逆向视角，对人和意识形态进行重新审视和描述，唤起读者对现实生活和世界的反思，从而更好地理解

人、社会、自然和他自己。

霍克斯的中篇小说《喧闹小夜曲》(Charivari, 1947)为首部作品,《一种爱尔兰眼神》(An Irish Eye, 1997)为最后作品。四十年的创作不仅包括小说,同时也包括其他题材,如散文、诗歌和戏剧。同时,他是将不同的题材套用在同一部小说中,更让他的小说别具一格的是霍克斯在小说中渗透进喜剧般的滑稽和幽默成分的同时,有意识地混杂进一些恐怖因素。阵阵恐惧感在阅读的过程中,流遍读者的全身,犹如在奇形怪状的世界里历险,亦如走入梦魇世界,明知道会恐惧,但还是不愿从恐惧中醒来。但是,他们收到了令人惊喜的结果。读了霍克斯小说的读者通常会重新审视世界,从而反思自身和周围的世界,正如悲剧观众受到恐吓,而需要正视自己的生活一样。总之,霍克斯的读者更能清楚地认识自己生活的世界。霍克斯小说的文字优美,充满诗情画意。小说内容涉及色情和暴力,小说结构不合常规,却又十分紧凑、合理。总之,他的作品给读者展开一幅人类物质生活投射在心理上的幻景。

一、霍克斯创作的想象之旅

霍克斯文学创作的第一、二阶段,自1943年始,一直延续到60年代。这两个阶段在时间上相互结合,只能用作品的内容加以区分。其中《猫头鹰》(The Owl, 1954)和《食人者》(The Cannibal, 1962)都关注战争。两部小说唤醒人们对五十多年欧洲历史的回顾与反思。^①《猫头鹰》以意大利为背景,是典型的巴洛克风格^②的小说。霍克斯的文本给人带来噩梦般恐怖,也展示霍克斯创造文本世界的独具匠心。这两本小说都是建构在历史、伦理价值基础上的“编史元小说”,其中戏仿手法起至关重要的作用。小说闪烁着寓言般的光

① Bradbury, Malcolm. "New Fiction". *Punch*, March 27 (1963): 461~462.

② 《辞海》里是这样解释巴洛克的:巴洛克是一种艺术风格的名称,“巴洛克”一词来源有二:(1)葡萄牙文 barroco,西班牙文 barrueco,意为“不圆的珠”;(2)中世纪拉丁文 barroco 意为“荒谬的思想”。十八世纪末新古典主义理论家开始用它来嘲笑十七世纪意大利的艺术、文艺风格,认为它背弃了生活及古典传统,从此“巴洛克”成为风格的名称。它指十七世纪意大利的一种艺术风格,以及受意大利影响的欧洲和拉丁美洲各国相关类似的风格。它的特点是一反文艺复兴盛期的严肃、含蓄、平衡,倾向于豪华、浮夸,在教堂和宫殿中也把建筑、雕塑、绘画结合成一个整体,在这三方面都追求动势与起伏,企图造成幻像。自十八世纪以来,艺术史家和考古学家们特别重视风格的研究。所谓“风格”意味着一件作品是依照某种特定的组合方式而构成的,它本身有着内在的和谐一致,但又明显的区别于其他的风格,能给人以深刻的印象。

彩,似瑰丽的古老的道德剧,将人物、美德和罪恶搬上舞台;“小说的舞台效果有着迷人的魅力,节奏给读者带来梦幻般的感受,使人们感觉不到时光的流逝。在这一点上,霍克斯的小说和卡夫卡的小说惊人的相似。霍克斯小说中的意象犹如珠宝般熠熠生辉,其散文性表达产生超凡脱俗的效果。尽管梦境的中人物栩栩如生,但是缺乏充要的人性基础。”^①

霍克斯在《食人者》中出人意料地用想象的风景当作小说的背景,小说好似“一场精妙绝伦的噩梦,在那里战争背景模糊不清,或者说人类暴力表达中充满现代人内心深处的渴望和紧张”^②。小说没有忠实地再现战争本身,读者听不到枪炮声,闻不到硝烟,却可以看到一连串惊悚的意象:死尸、枪弹打掉的手指头、被追杀的男孩儿、挂在钩子上滴着血的人肉。霍克斯在小说中强调视觉感受,使用上述意象造成的紧张感将小说连接成一体,同时构成小说的结构,小说“晦涩难懂,充满刺激,但又感人至深。人物形象生动,事件清晰明了”^③。《食人者》和格拉斯的《铁皮鼓》一样,都反映出人类在历史中表现出的顺从、无能、无知、癫狂和平庸,最后比变成历史中“心甘情愿”的牺牲品;小说预言德国纳粹主义者将再次挑起战争,战争有轮回的周期性。《食人者》戏仿人类的历史、文明,说明它们有虚构的性质,不会给人类带来福祉,只会让人类重复灾难,间接地暗示了人类没有未来。

霍克斯这个时期也出版有关战后人们生活的《粘鸟胶》(*The Lime Twig*, 1961)和《第二层皮》(*The Second Skin*, 1964)。继索尔·贝娄的《赫索格》之后,他获得美国国家图书奖。这两部小说比起前两部小说更容易理解,赢得更多读者的青睐,也吸引更多文艺批评界的目光。《粘鸟胶》部分是戏仿,部分是现实。小说超越情节剧,给人以压迫感。读者需要“像阅读诗歌一样集中精力来阅读它”^④。小说在噩梦气氛中展示着战后西方世界人的压抑和愤懑,性和暴力依然唱着主角。语言优美,节奏性强,风格随意,给读者以宽松感。可以看出,霍克斯是一位“戴着面纱的让人看不透的作家”,而读者需要冒险

① Mona Thurston. "Two Novellas". *Nation*, July 3 (1954): 17.

② Bush, Douglas. "American Writers Come Back from the Wars". *New Republic*, (October 30, 1950): 21 ~ 24.

③ Coleman, S. H. "The Cannibal, by John Hawkes". *Chicago Review* 4 (Winter 1950): 44 ~ 45.

④ John Daniel. "Various Hells". *Spectator* (London), (September 21, 1962): 410.

走进人类“无理性的神秘之中”。^① 小说给读者带来暴力、欲望、死亡、剥夺和挫败感，在美轮美奂和亦真亦幻的背景中，展现出一幅人类在二战后挣扎求生的生动画面。霍克斯在这部小说中坚持把暴力喜剧和反现实主义奇妙地组合在一起，做到作品布局与碎片之间最大程度的和谐统一，在文学创作上达到更高境界，再造出一种新的“真实的”现实主义。^②

《第二层皮》堪称一部浪漫悲喜剧，是关乎人类生存的一曲悲歌。“它充满战争气氛，结尾比起所有散文小说更富于可爱的田园牧歌色彩。”^③ 小说在某种程度上承袭丹尼尔·迪福的《摩尔·弗兰德斯》悲剧主旨，即：用人类的善良承受来自各方面的打击，便可得到幸福的生活。小说也有着塞万提斯的《唐·吉珂德》的主人公脱离实际、热忱幻想、迂腐顽固、落后于历史进程所表现出的喜剧性。小说让读者在阅读的过程中产生出悲喜交加和爱恨情仇交错的情结，再加上整个小说充满了象征性语言和诗情画意，小说的独特性更显突出，展示了其大师的风采和其在思想和创作手法上的独具匠心。他为读者提供了人类生存本质的全方位展示和解读，指出作为小人物的主人公斯基泼受到命运的戏弄而无法摆脱打击的无奈。人物在生活中索性欣然承受来自生活的各方面打击，主动承受虐待，意图向人们展示自己心里充满了所谓的“爱”，因为他相信人不残害同类。这种愚蠢的行为和错误的判断，差点结束了他渺小的生命。在承受打击的过程中，他自认为对人生的认识不断升华，在道德、身体和情感上都得到了超越。通过这种带有戏仿式的个体的社会生活和个人生活再现，霍克斯的这部小说意在挑战读者，让读者重新评价自己的生活。小说的主题是“凤凰涅槃”式的再生，悲剧中掺杂着戏剧意味，喜剧形式融入了悲剧内容。小说中的意象和背景的恐怖感与莎士比亚的浪漫悲喜剧《暴风雨》的恐怖意象和阴暗可怖的背景惊人相似；人类残暴的暴露程度可与《辛白林》同日而语；时空错置并没有将“邪恶的过去”与“充满希望的现在”截然分开，却将它们缠绕或纠缠在一起，构成一幕幕悲喜交加的后现代人类生存场

① Elizabeth Harvey. "New Direction". *Birmingham (England) Post*, (July 13, 1968) 8. 作者还认为，本小说具有噩梦般的品质，人们不容易认清人物，并赞扬了霍克斯在摧毁小说写作的限制上的努力赢得了人们尊敬。

② George Monteiro. "A Curve for Violence". *Brown Review* 1 (Summer 1961) 24~6, 28. 作者同时认为，小说在结构上取决于变形了的意象和个人梦境中被转译为公共行为的母题，同时也取决于人物角色的改变。

③ Hayden Carruth. "New Hawkes Novel Rich in Spirit and Style". *Chicago Daily News*, (March 28, 1964) 7. 他认为，人类最重要的美德就是独立于任何时尚的影响，而霍克斯继续加强自己的风格和学术进步，走向对人类现实的真正理解。

景。小说中随处可见的基督徒象征和讴歌了“自然基督宗教”^①的神话，暗示着人类的最终出路和归宿。

《甲壳虫腿》(*The Beetle Leg*, 1951)是本时期唯一与战争无关的小说，但是思想内容和后面的小说有着共性，那就是通过揭示美国西部神话的虚构性来解释人类神话和意识形态的虚构性，意在颠覆神话、意识形态，解释人类恶的本质。小说在哥特式小说的恐怖气氛下，重新赤裸地演绎美国西部神话，指出文明的虚伪和人性的恶。小说的背景设计独特，有人认为其“设计的目的在于震惊和教育(读者)”^②，小说的“风格高度控制，材料组织井然有序，但首要的还是幻想”^③。小说中的意象独特，给人们留下深刻的印象。沙漠上奔驰的红魔摩托车队，像甲壳虫般缓慢移动的人造怪物——水坝，洪水中被钓起来的死去的婴儿，随风飘荡并卷成一团的蛇皮和动物的甲壳，毫无生机迹象的沙漠，代表着人类社会、却只干坏事的医生，危险的、嘶嘶作响的响尾蛇，这些意象连在一起构成了人间地狱般的背景。小说的结构有别于传统小说结构，意象、时空错置、片断构成小说的结构，恐怖感和碎片感让小说结构紧凑，起到了传统小说情节的作用。

70年代性爱三部曲包括《血橙》(*The Blood Oranges*, 1971)、《死亡、睡眠和旅行者》(*Death, Sleep and the Traveler*, 1974)、《滑稽的模仿》(*Travesty*, 1976)。阅读《血橙》，犹如醉卧浓烈的玫瑰花丛，花香让人陶醉，“但是玫瑰没有刺，尽管应该有刺”^④，这也是小说理想主义的痕迹。小说如泣如诉地讲述着一则“可怕的故事，一个孤独的男人心中无意识欲望和可见的破坏性欲望之间那种可怕的相似性。……它可以是劳伦斯·杜瑞尔带有诗意的准色情戏仿。但是不论小说的意图怎样，它只是在夸张的感官上做了一个逼真的实验而已，用廉价的散文，神气十足地把自己打扮得漂漂亮亮，就好像它是真实地铸造一个(理想)王国”^⑤。如果说先前的霍克斯小说侧重于抒情和视觉感受而不是逻辑情节的话，那么性爱三部曲也有着异曲同工之妙，同样也散发着诗歌般清新的气息。与其说霍克斯用想象创造出喜剧形式的悲剧，不如说他

① Jay L Halio, "Second Skins". *Southern Review* N. s. 4 (Winter 1968): 236 ~ 247; excerpted in *Modern American Literature*, v. 4, 216 ~ 217.

② "Books We Have Enjoyed". *John O'London's* 7 (September 27, 1962): 300.

③ Cassill, R. V., "Terror in the Grand Sense". *New Leader*, October 30, (1961): 27 ~ 28.

④ Roger Rakeer, "Review of *The Blood Oranges*". *Books and Bookmen* 17 December (1971): 64; reprinted in *Contemporary Literary Criticism*, v. 1, 139 (Item 955).

⑤ Pearl K Bell, "Dull Decay and Exuberant Comedy". *New Leader*, October 4 (1971): 17 ~ 18.

精彩绝伦地用戏仿的手法表现出人类内心生活的图景，并与人们现实生活状态构成照应。具体说来，小说同 60 年代的人权运动、女权运动背景下人们对自由精神的追求构成对应。小说中想象成为一种托词，而戏仿出来的扭曲生活让读者保持视审距离，也让文本和现实之间产生间离感，突出了人类的欲望在文本中摆脱了意识形态的重压后，展示出其迷人而光彩夺目的效果。阅读小说的过程犹如作者带领读者走进人物的想象或者潜意识世界的过程。其中，作家通过小说给读者展示饱尝现实世界痛苦与辛酸的人类在心灵深处的痛苦挣扎和呐喊。

70 年代末和 80 年代初，他发表了《情欲艺术家》（*The Passion Artist*, 1979）和《弗吉妮：她的两条生命》（*Virginie: Her Two Lives*, 1982）。《情欲艺术家》延续了对情爱与幻想进行探索的主题，强调两性之间的和解，关注女性在社会中地位的转变。小说也从重视意象转换变成对女性社会地位的关注，这充分反映霍克斯支持女权主义运动的态度。《弗吉妮：她的两条生命》为读者展开妇女为争取地位和身份而斗争的历史画卷。作者用戏仿色情小说的方式，再现从 17 世纪到 20 世纪整个历史过程中女性在男权社会中的地位，揶揄了那些为满足男性欲望而塑造女性的伪艺术家们，刻画了一位十三岁的女孩形象。她穿行于两个世纪，见证女性地位的缓慢转变、女性为争取权利的不懈抗争和男性为了维护其威权的丑恶表演。可以说，霍克斯本时期的部分小说，为女性的自由和解放吹响了进军的号角。本时期的短篇小说《恐惧》（*Universal Fear*, 1984）略带色情因素，但是霍克斯带我们走出了潜意识世界的旅行，进入现实世界，展示了青年女性为维护自己的合法生存权而做出的盲目反击，也反映了 80 和 90 年代美国社会生活中，小人物男性生活的窘困和对待女性的心理畸形，激发了读者对女性的同情心。小说主题也围绕着社会受害者展开，展示了意识形态重压下的受害者相互发泄愤恨的主题。那些局限于意识形态的受害者甘心承担伤害，以获得伤害者同情心的萌发；而那些反抗意识形态的受害者只能被圈在一个犹如监狱的学校，受尽了欺凌。男性受害者的同情得不到女性受害者的理解，演绎出一幕血淋淋的人间悲剧。站在传统立场上的读者在欣赏受虐狂受虐后，会认识到自己内心的潜在暴力和培养同情心的必要。作者此时期的另外一部小说《维尔斯杰克特》（*Whistlejacket*, 1988）戏仿侦探小说，说明在荒诞的世界中，一切都没有意义。

二、戏仿的界定和流变

霍克斯的小说通常在想象的基础上将事物扭曲变形，对事物进行有反讽距离的模仿。为更好地理解霍克斯小说，我们有必要对戏仿进行界定，并对其流变加以梳理，确定我们的理论基础。“戏仿”原译自英文 Parody，是通常的译法。戏仿作为一种写作手法，它被用来模拟先前作品中严肃的素材与手法或者是某位作家的创作风格，来表现低俗或风马牛不相及的主题。^①它不仅是一种单纯的写作技巧，更是作者深层思想情感与思维方式的体现。戏仿作品也通常在解构的基础上成就一种颠覆、改造或发展企图。在分析性和超越性动机的驱动下，作品形式改变不大，但是其内容、视角等可能会有很大的改变或者完全改变。从任何意义上说，戏仿都不是一种新的文学现象，因为几乎所有的艺术中都有戏仿的痕迹。

公元4世纪古希腊开始使用戏仿，其作用在于对事物的滑稽模仿和改造。文艺复兴时期的戏仿有嘲讽之意，从文艺复兴到19世纪，戏仿被视为低劣的文学形式。20世纪以后，批评家企图将戏仿（Parody）与喜剧（Comedy）以及人们常混淆使用的滑稽戏（Burlesque）分开，将它视作更为严肃的互文形式。戏仿的演变过程中，意义含糊、多变，不易确定。按照大不列颠百科全书的定义，它是指文学中一种讽刺批评或滑稽嘲弄的形式，通过模仿一个特定的作家或流派的文体和手法，来凸显该作家的缺点或该流派所滥用的俗套。但是这种定义不适合后现代主义文学中使用的戏仿，因为后现代主义作家运用戏仿时，其用意不在于品评以前作家作品的瑕疵或俗套，而在于对社会的揶揄或者突出写作的滑稽性和游戏性，并造成文本的自我指涉、文本的开放和意义的不确定性。现代主义文学之前人们也常使用戏仿，但它的风行是在后现代主义文学时代，堪称完美的后现代主义文学形式。故此，琳达·哈钦称之为带着一种批判和反讽距离的模仿。

现代派小说和后现代小说中，戏仿的内涵和形式不断改变。从庞德和艾略特到当代表演艺术家和后现代主义建筑家，戏仿基础上的互文性和自动再现已经变成为批评的焦点，也是文学家们争相使用的文学手法。比如乔伊斯的戏仿

^① M. H. 艾布拉姆斯：《欧美文学术语词典》，朱金鹏、朱嘉译，北京大学出版社1990年，第31页。