

加拿大后現代主義

——加拿大現代英語小說研究

【加】琳達·哈切恩 著
趙伐 郭昌瑜 譯



中華人民共和國·重慶出版社

加拿大后现代主义

——加拿大现代派文学小说研究

【加】阿德里安·德里曼 著

曹明 译



中国文联出版社·北京

加拿大后現代主義

——加拿大現代英語小說研究

【加】琳達·哈切恩 著
趙伐 郭昌瑜 譯

中華人民共和國 重慶出版社

(川) 新登字010号

Linda Hutcheon
The Canadian Postmodern: A Study of
Contemporary English~Canadian Fiction

本书据 Toronto New York Oxford
OXFORD UNIVERSITY PRESS 1988 年版译出

责任编辑 张敏生
封面设计 江能咏

• •
〔加〕琳达·哈切恩著 赵伐 郭昌瑜译
加拿大后现代主义
——加拿大现代英语小说研究

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路205号)
新华书店经销 重庆印制一厂印制

* * *
开本850×1168 1/32 印张10 字数240千
1994年9月第一版 1994年9月第一版第一次印刷
印数: 1—3000

* *
ISBN 7-5366-2458-1/I·450

定价(羊): 12.50元

目 录

序	(1)
致谢词	(9)
第一章 引言	(14)
第二章 读者留意：伦纳德·科恩的早期后现代主义	(45)
第三章 后现代主义的抄写员： 论现代加拿大小说中的动与静	(69)
第四章 编史元小说	(89)
第五章 后现代主义对传统界线的突破	(110)
第六章 形态变化者：加拿大的妇女作家及其传统	(145)
第七章 过程、产品与政治： 玛格丽特·阿特伍德的后现代主义	(190)
第八章 对双重性的理解：用克雷厄来作总结	(224)
附 录 1972年至1984年的加拿大小说 ——引自《加拿大文学史》第四卷	(265)
译后记	(306)
人名译文对照表	(308)

序

罗伯特·克雷厄曾经指出，文学史“归根结底就是编造故事”。¹如果真的如此，那么，本书所包括的便是一系列由文学史编造的故事。在大约四年的时间里，我几乎是专心致志地潜心阅读加拿大小说。在阅读中，我既感到愉悦，又感到内疚。在我同意为《加拿大文学史》第四卷撰写“1972年至1984年的小说”一章时（该书已由多伦多大学出版社出版），我并未意识到这将会招致什么样的后果。为了更好地理解那个时期自己所目睹的发生在加拿大小说领域里的一些现象，我发现有必要对它们进行详尽的研究，这主要对我自己有裨益。这些自助的努力一部分最终转化为文章和讲稿。本书中许多论文就是滥觞于那些努力，但所有文章都作了大幅度的改动，以符合本书研究现代加拿大小说中后现代主义的特殊形式、而非它的普遍现象这一内容。

此外，还有一个文学史或批评史的要点值得一提：就在我阅读1972年到1984年这一时期加拿大小说的同时，在文学研究领域出现了历年来批评大方向的首次重大转向。这一伴随着所谓“文学理论”而来的转向一方面被看成是敲响了人文学科的丧钟，另一方面则被认为是为英文系科展示了拯救学术的希望，当然这要看各个系科所因循的是哪一种文学学派。作为一名比较研究者，我的理论倾向从坚定的形式主义发展成读者反应理论，而且由于这种理论，我又倾向于女权主义和所谓的后结构主义的某种结合，也开始对“自由的人文主义”教育所传授给我的阅读文学以及教授文学的方法提出质疑。²这些年来，我越来越自觉地意识到自己所属的阶层、性别和种族。这些背景向我表明，从前自己所接受的普遍和永恒涵义的教育事实上是某一特定的历史时期和空间的

产物，同时又是某一特定的民族、性别和阶级的产物。劳利·里科曾经以不无自我揶揄的口吻，表明了他对批评家力求寻找自身位置的认识。他给自己的一篇论文加的副题是“一位资本主义的盎格鲁撒克逊的资产阶级的大男子主流批评家的文章”。³ 排除其中的讽刺成份，这种寻求自身位置的愿望是至关重要的，而且代表着后现代主义的倾向。作为一名出身于意大利移民家庭的加拿大女性和 60 年代造就的（从政治上讲）会讲英语的产物（当然我可以讲三种语言），我目前已经成为主流批评家，但身上不免带着在至今仍盛行于高等学府的争夺全席聘任的竞争中留下的累累伤痕。本书正是自己作为这些角色寻求自身位置的结果。

尽管我是加拿大人，（更确切地说，恐怕应是多伦多），但我认为，本书并非出自“痛苦的爱国责任”，用诺思罗普·弗赖的话说，⁴ 而是寻找自身“位置”的一种途径。同时，本书还是我对特德·布洛杰特最近提出的挑战所作的声援，尽管这种声援尚嫌不足：

……那些不谙加拿大文学的人用善意的、但缺乏自信的态度看待这一文学，其原因之一来源于我们作为批评家想象力的缺乏。在精神上，在寻求建立所谓的语境的方式上，我们还不够大胆。这一语境将使文学对于以欧洲文化为根基的想象力更具意义。⁵

即使是那些真正熟谙加拿大文学的人也常常对这一文学缺乏自信（或者他们自己认为如此，或应当如此）。因此，这里提出了一个重要的挑战，而且后现代主义似乎是提出这一挑战的合适的语境。这种文学倾向形成于北美、南美以及欧洲文化，它既正视殖民附庸文化所引起的问题，又超越这些问题，创造一种新的、关注加拿大文学特殊性的语境。

实际上，作为一种文化实践，后现代主义受女权主义的影响，已经得到了部分阐释。作为女性，我对后现代主义有着特殊的兴趣。作为读者和教师，我受到女权主义理论家主张的关于教育中性别特殊性的影响。的确，我不再用以前的方式阅读文学作品了。在作品中，我以前学会去寻找的那种永恒、普遍的真理不再被动地等着我们去发现，而要我们主动去构建，而且不再那么永恒和普遍了。大写的、单数概念的真理被小写的复数概念的真理所取代。在理解女性的文化概念如何最终通过语言并在语言中得以体现时，由妇女创作的加拿大小说起到了重要的作用。这种小说提出的确定体裁范围（小说相当于诗歌、短篇小说集和散文⁶）的观点以及它正视政治和社会问题的倾向推动着后现代主义朝着另一个方向发展。在其它情形下，这是不可能发生的。这一新的方向是：针对男性（“他的”普遍性）的挑战并非仅仅为了女性或女人的发现。

从此，后现代主义的“差异性”开始取代作为主要文化价值的人文主义的“普遍性”。对不是英国或法国血统的加拿大人而言，换句话说，对今天加拿大很大一部分人而言，这是一则福音。作为一名意大利建筑工人的女儿，我总以为自己决非那块造就学院式文学评论家的常用的料。不过时代变了，后现代主义以某种方式为理解、尊重差异创造了一种氛围，这在加拿大具有特殊的意义。正如旅居外国的加拿大电影制作人和影评家劳拉·马尔维曾经指出的：“加拿大文化并非是一本完结了的书。形成加拿大的那种历史的差异性使得冲突显而易见。统一的民族特性受到了以异质和差别为荣的精神的蔑视。”

然而，仅仅从姓名和语言上看，我还是属于加拿大的英语文化语境的一部分。尽管本书在多处提及有关魁北克人的法语文化内容，但事实上它所专注的仍然是加拿大的英语小说。这种有意

识的限定表明，我不愿混淆加拿大法语文化和文学史与加拿大英语文化和文学史之间在我看来是至关重要的差别。关于这一差别，有待于另外著书立说。在加拿大英语文化中，正如乔治·鲍林所说的那样，“一旦作家开始认真地戏弄传统小说的形式时，那他便会被排挤到主流文学之外，要么被人忽略，要么声名狼藉”。⁸但是在魁北克，不同的文学传统使激进的文学实验几乎成为惯常；众所周知，法国的新小说、甚至新新小说为法语作家和读者提供了现实主义的一种替代。当然，由于政治的原因，加拿大法语文化的现代主义倾向的产生，其理由要复杂得多，尤其在当前，在女权主义作为创作的政治基础从根本上取代了魁北克民族主义之后，问题更是如此，至少对于魁北克的许多妇女作家而言是如此。（珍妮特·佩特森在其优秀论著《魁北克小说中的后现代主义表现》中，论述了后现代主义在这种文化氛围中的特殊形式。）正如尼科尔·布罗萨德和马德琳·盖格恩的论著一样，于贝尔·阿奎恩和“参与派”的理论也对加拿大英语小说产生了影响。政治是加拿大后现代主义的一个重要组成部分，用诗人及批评家道格拉斯·巴伯的话讲：“语言……始终是/政治的，因为人/是政治的人。”⁹同样，女人也不例外。

和我一样，当今从事创作的后现代主义者是60年代的产物，是那个政治参与与自我放任并存的年代的产物。同本书一样，他们的作品总是对权威提出诘问，不论是哪一种形式的权威，但却常常不提供最终答案。事实上，这些作品怀疑最终答案这一概念是否真正存在。诘问是后现代主义的批评方式。因此，本书旨在示范并描述这一方式。不过，显而易见的是，在这种诘问的姿态中，潜伏着一种危险，即怀疑一切的危险。诘问还必须是针对自我的质疑。我早已意识到，在学术界，存在着一些谬误。对于它们，露克·伯希娅尼克以其富于特色的、一语破的的笔触进行了

阐述：

教师和批评家都程度不一地属于文学殿堂的成员，这并非罕事。由于这个原因，他们和牧师一样，也都具有“神化”的威力，在一群信徒当中（即信仰文学的那群人中）充当“裁判”，决定哪些作品将流传后世，哪些将受到冷遇。他们是决策人。¹⁰

与在课堂上一样，在本书中，尽管我总是试图不以评估或尊崇的姿态去“裁判”作品，但我还是发现，无论自己承认与否，选择哪些作品加以评论这一举动本身既是一种评估行为，又是一种崇拜行为。因此，我干脆直言不讳：对于在本书中论及的小说作品，我认为它们都是佳作。

在自我观照中，加拿大后现代主义小说还代表了我們时代那种自觉的或者是“元始的”感受，也就是说，它代表着这样一种认识，即我们所有的理解体系都是在特定的历史环境中人的审慎的构建（而非自然的和永恒的已知事物），它们具有由后现代主义小说的定义所决定的一切局限和优势。这些小说从不掩盖自己的虚构性，但同时又表明，这种虚构无非是我们理解自己世界（历史和现实）的另一种途径，它本身便可以与史料编纂、哲学、物理学、社会学和其它科学相提并论。

在视觉艺术和文学中，对后现代主义而言，最重要的是它与历史的特殊关系。正如钱特尔·庞特布兰德曾经指出的，加拿大艺术（包括绘画、雕刻、装饰、录像、表演和摄影）是在后现代主义的语境中蓬勃发展起来的。之所以如此，部分原因是后现代主义唤起了对历史的关注。对加拿大后现代主义文学来说，历史是“一座巨大的舞台，上面上演表现现实的戏剧，或上演表现艺术自身的戏剧”。¹¹与现代主义艺术或文学不同，后现代主义运用

其自我指喻的倾向作为一种纽带，既与自己的历史相关联，这往往是以反讽和戏仿的形式来建立联系的，又与自己的读者相关联。在加拿大，这类重新思考历史以及它与美学和政治的关系的作品多得简直到了令人难堪的地步。即使是不完全的罗列也会包括加拿大各地大众图书收藏馆的作品、默里·谢弗的摇滚歌剧表演《故土我》、迈克尔·斯诺的电影、1986年“艺术家与电视”的诸家论丛（其目的在于突破广播艺术狭隘的观念），以及更多的戏剧和斯蒂芬·斯科比、达菲妮·马拉特、罗伯特·克雷厄及其他许多诗人的写实性长诗。

不过，在本书中，我把重点放在现代加拿大小说上。这里，我力图奉献给读者的是被史蒂夫·麦卡弗里（借乔治·巴塔伊之口）曾经称之为“普遍系统”的东西，即“关注渗透于文本之中的诸多不同强度的力量的分布与运动。”¹²在这里，鉴于“文本”和它的批评家特指加拿大作品及其批评家，因此后现代主义的这种“系统”也将局限于这种特定的文化氛围之中。¹³但问题并非在于此。玛格丽特·阿特伍德曾经指出，“真正的普遍的文学”是不存在的，原因之一是没有“真正的普遍的读者”存在。¹⁴所以，本书所反映的是一位个别的加拿大读者为加拿大人“编造加拿大故事”所作的尝试。

注 释

1. 见雪莉·纽曼和罗伯特·威尔逊编的《声音的迷宫：与罗伯特·克雷厄一席谈》（埃德蒙顿：NeWest出版社1982年版）第196页。
2. 丹尼斯·李简明扼要地指出，自由主义的内容是宣扬“人生活在一个客观和价值观念自由的世界中，对此，我们不仅认识，而

且通过细心地思考加以再塑造。宇宙由客观现象组成，它同时还包括了发现规律和法则的观察主体”。（见《荒蛮之地：论文学与宇宙学》（多伦多：Anansi 出版社 1977 年版）第 50 页。

3. 劳利·里科，“菲利斯·韦布、达菲妮·马拉特和同代人：一位资本主义的盎格鲁撒克逊的资产阶级的大男子主流批评家的文章”，见雪莉·纽曼和斯马罗·坎伯勒里合编的《令人困惑的空间：论加拿大人和妇女的创作》（埃德蒙顿：Longspoon/NeWest 出版社 1986 年版）第 205—215 页。
4. 诺思罗普·弗赖，《根本的分歧：论加拿大文化》，詹姆斯·波尔克编，（多伦多：Anansi 出版社 1982 年版）第 120 页。
5. E·D·布洛杰特，“谁是皮埃尔·伯顿的后继？寻找一种加拿大的文学”，载《论加拿大创作》第 30 期（1984 至 85 年）第 63 页。
6. 参见路易丝·杜普雷“从实验到经验：魁北克现代女权主义”，尤见《令人困惑的空间》第 358 页。
7. 劳拉·马尔维，“高尚的焦虑”，载 Parachute 第 42 期（1986 年）第 11 页。
8. 乔治·鲍林，《适当的面具：论北美小说》（温尼伯：Turnstone 出版社 1982 年版）第 31 页。
9. 道格拉斯·巴伯，“诗学第 19 讲：局限/空间”，载 Boundary 第 23 卷第 1 期（1974 年）第 180 页。
10. 露克·伯希娅尼克，“亚里斯多德的灯：论批评”，见《令人困惑的空间》第 40 页。
11. 钱特尔·庞特布兰德，“历史的因素：加拿大现代艺术的基本主题”，载 Parachute 第 47 期（1987 年）第 51 页。
12. 史蒂夫·麦卡弗里，《北方意识：1973 年到 1986 年批评论文集》（多伦多：Nightwood 版；纽约：Roof Books 1986 年版）

第 201 页。

13. 要更全面地了解后现代主义，参见琳达·哈切恩的《后现代主义诗学：理论、历史、虚构》（伦敦与纽约：Routledge and Kegan Paul 出版社 1988 年版）。
14. 玛格丽特·阿特伍德，《多余的话：批评论文选》（多伦多：Anansi 出版社 1982 年版）第 345 页。

致 谢 词

—

正如我在《序》中所提到的，在为《加拿大文学史》第四卷撰写关于小说的章节时，我遇到了各式各样的问题。本书就是为了有助于我自己解决这些问题而写成的。鉴于此，我在本书后附上那段章节，作为了解本项研究的大的背景。本书的各章最初都是以零散的论文出现的，如某次会议的讲稿、或发表在某一期刊、论文集集中的文章。在重新写作和重新整理这些材料时，我力图消除其中的零散性，集中精力研究后现代主义。事实上，在这一段时间里，我发现后现代主义已经成为我所有研究的重点。本书主要按照所讨论的问题划分章节，但是，某些作家的作品也因其围绕加拿大后现代主义的广泛争鸣中所起的重要作用而受到特殊的关注。

具体地讲，第一章引言源自我为“美国当代语言协会”撰写的一篇文章。该文收入阿诺德·E·戴维森编纂的《加拿大文学研究：批评导论》。在这里，改编后的章节要更长一些，所讨论的问题重点也有所改变。

第二章“读者留意：伦纳德·科恩的早期后现代主义”是根据我1974年刊登在《加拿大文学》上的一篇文章和1982年为ECW出版社《加拿大作家及其作品》丛书撰写的一篇关于科恩的专论修改而成的。当时的研究涉及面更广一些，而且令人困窘的是，当时我完全不接受后现代主义这一概念；如今的章节更加专注于《体面的败者》的研究，试图剖析这部小说所表现的早期后现代主义的痕迹。

第三章“后现代主义的抄写员：论现代加拿大小说中的动与静”的大部分曾在1982年麦克马斯特大学英语协会举办的“加拿大小说与电影”座谈会上宣读，之后于1984年发表在《多伦多大学季刊》上。这里的章节有所改动，以避免与书中其它地方重复，并且统一了全书所使用的术语。当然，令我困窘的是，性别代词也作了改动。

第四章“编史元小说”的情形也是一样的。该文最先在“加拿大和魁北克文学协会”上宣读，后载入1984年出版的《加拿大文学论文集》。同样，这一章在原文的基础上作了相当大的改动。

第五章“后现代主义对传统界线的突破”由零星的片断拼凑而成，这些片断摘自1984年我为《加拿大文学》一书撰写的两篇评论（一篇评论克拉克·布莱斯的小说《欲》，另一篇评论迈克尔·翁达杰的《身披狮皮》）和1985年的一篇文章。该文收入萨姆·索勒克编纂的评论翁达杰的论文集《蜘蛛布鲁斯》。

第六章“形态变化者：加拿大的妇女作家及其传统”是对业已出版的论文改动最大的一章。我发现，就这一专题必须重新撰写，一方面与本书的其余部分相衔接，另一方面，在我撰写这一章时，雪莉·纽曼和斯马罗·坎伯勒里出版了《令人困惑的空间：论加拿大人和妇女的创作》一书（1986），许多以广泛讨论女权主义和专门研究加拿大女性作家为主题的新论文、新论著也纷纷出现，提出了许多新的看法和观点。本章里对阿里萨·范·赫克的《四处漂流》的长篇分析是根据我在《蒲公英》上的那篇长篇评论修改而成的。

最末两章都是尚未发表的研究成果。自1978年以来，我写了一系列评论玛格丽特·阿特伍德的文章，但都不尽如人意。最后，后现代主义和女权主义的双重语境给了我合适的思维模式，第七章“过程、产品与政治：玛格丽特·阿特伍德的后现代主义”便

是这种思维的结果。结尾一章全无终结之意，因为本章并未对书中后现代主义提出的问题作出答复。在评论“加拿大后现代主义先生”罗伯特·克雷厄时，我意识到自己事实上是在总结后现代主义在诘问文学和历史定论时所关注的问题。在此，似乎没必要再添加任何结语，所以，本书以“对双重性的理解：用克雷厄来作总结”一章作为结束。附录“1972年至1984年的加拿大小说”引自《加拿大文学史》第四卷，这一部分解释了产生这一时期加拿大小说的原因、摆出了众多的理由。

二

无论是一般的鼓励还是受个别观点的启发，撰写任何著作都离不开各种各样的个人的和学术上的帮助。从酝酿到最终脱稿出版，本书花了十多年之久，因此需要感谢的人也尤其多，包括朋友、同事、特别是学生，因为对我自己和我这一代的绝大多数人来说，研究加拿大文学的最好途径就是努力向他人传授这一文学。

首先，尤其需要感谢的是我的两位朋友和同事，因为她们的研究解释了我在这本书中留下的两段明显的空白。珍妮特·佩特森在其《魁北克小说中的后现代主义表现》中（当佩特森创作该书时，我也正在撰写本书）深刻地分析了魁北克后现代主义小说，这有助于我明确构成我们文化的两种文学之间的差异，并把我的研究集中在加拿大英语小说上。此外，佩特森就本书许多章节提出的尖锐、发人深省的评论，以及她针对后现代主义的普遍性和特殊性而研讨的问题，对我来说都是非常宝贵的。

第二位特别需要感谢的是玛格达伦·雷德科夫。在我撰写本书时，她正在写《艾丽斯·芒罗及我们的模拟母亲：阅读侵蚀的符号》一书。在该书中，她总结了女权主义运动，并从理论上针对现实主义和一般的叙事技巧提出了挑战（我把这种挑战称为后

现代主义)，这些对我的影响很大。事实上，它们使我不再就芒罗进行专章讨论。对于她的小说作品，玛格达伦的章节、甚至全书早已有所评论。另外，我还要感谢她对本书部分章节的耐心阅读和耐人寻味的评论，感谢她和我就我们共同关心的问题所展开的愉快的讨论。

我是作为一名教师、一名与他人一起阅读的读者来开始从事加拿大文学的研究的，因此，我有许许多多的学生，在此，也许应当向他们一一致谢。不过，让我特别感谢以下几位同学。过去我在几所大学执教时，他们的毕业论文从某种角度为我提供了了解、探索他们思维过程的途径。他们是：李·伊斯顿、西尔维亚·索德兰德、洛兰·约克、格伦·迪尔、克里斯廷·尼尔罗和罗斯马林·海登赖克。尤其必须感谢的是多伦多大学比较文学专业的学生。从1984年以来，他们（自愿地）组成了一个研究小组，我很有幸成为其中的一员。他们对加拿大后现代主义文学的研究从许多方面都对我影响很大。他们是：温迪·韦林、玛丽亚·沃蒂尔、卡拉·维塞、洛纳·哈塞尔和温弗里德·西默林。

本书的部分章节以前是以各种不同的形式面世的，许多人在阅读了这些文章之后提出了批评和评论。我希望通过修改能表明自己对这些批评意见的赞赏。这些人是：比尔·基恩、特德·钱伯林、特德·戴维森、琼·科德韦尔、萨姆·索勒克、雪莉·纽曼、斯马罗·坎伯勒里、劳利·里科、罗伯特·莱克、比尔·纽、盖伊·艾利森、阿里萨·范·赫克、罗伯特·克雷厄、蒂莫西·芬德利和鲁迪·威博。我还要感谢特伦特大学、卡尔加里大学、萨斯卡通大学、麦克马斯特大学、多伦多大学、麦奎尔大学、新布伦斯威克大学和渥太华大学的听众。在我讲述本书的部分观点时，他们的批评反应有助于我完善这些观点，使它们更准确、中肯，更易于理解。有了所有这些帮助，本书也许更应当尽善尽美。不过，