

论艾丽丝·门罗作品中的叙述声音

沈 悠

〔摘 要〕 2013 年诺贝尔文学奖获奖者、加拿大女作家艾丽丝·门罗的作品不仅在小说叙述形式方面成就极高,并且多维度展示了对女性的高度关注。本文主要讨论门罗作品中的叙述声音,将其创作划分为早期(1968—1982)、中期(1983—1998)和晚期(1999—2012),选取各时期两篇代表性短篇进行深入分析,辨析不同时期作品中所使用的不同叙述声音,考察叙述声音的变化与其关注的女性问题之间的关联,揭示出门罗不同时期作品中叙述声音的变化与其各个时期所侧重的女性问题的不同维度息息相关。

〔关键词〕 艾丽丝·门罗;叙述声音;女性问题;不同创作阶段;比较研究

一、叙述声音与女性关切

艾丽丝·门罗(Alice Munro,1931—)与玛格丽特·劳伦斯(Margaret Laurence,1926—1987)和玛格丽特·阿特伍德(Margaret Atwood,1939—)一起,并称加拿大最主要的三位女性作家。她在毕生写作中通过短篇小说的形式塑造了形形色色的女性角色,刻画她们在社会中的位置,深入探讨她们在不同生活阶段所遇到的诸多问题和困难。虽然门罗在采访中公开表达过自己并不认同女权主义作家的称号,但她仍被评论家称作“站在女性一边的作家”^①;她取材于自己、母亲和三个女儿的真实经历,笔下栩栩如生的女主人公们共同构成了加拿大中产阶级白人妇女的群像。门罗在作品中运用的叙事策略,如叙述声音、叙述视角和叙事时间与空间等亦匠心独具,常为国内外学者所研究。但以往研究多聚焦于一到数篇门罗短篇中叙事手法的比较,少有涉足其不同创作阶段;通过本文,笔者尝试串联起门罗作品中的叙述声音、主题思想和这二者在不同创作阶段间的区别。

门罗共著有 200 多篇短篇小说,收录于 14 部短篇小说集,其中绝大多数叙述的都是女性眼中的世界。例如,在第一部短篇集《快乐影子之舞》^②的 15 篇作品中,14 篇的叙述者均为女性,主题也多是关于女性的日常生活。门罗笔下的女性角色数量亦显著高于男性角色数量,推动情节的核心人物同样大多为女性。《快乐影子之舞》中高达 14/15 的故事的聚焦者性别为女,中期代表作《我年轻时的朋友》中这一比例是 7/10,后期代表作《亲爱的生活》中则为 10/14^③。通过这组数据比较可得出另

沈悠,北京大学外国语学院博士生(北京 100871)。

①F. Myszor, *The Modern Short Story*, Cambridge: CUP, 2001, p. 1. 原文为“a writer on the side of women”,笔者自译。

②[加]艾丽丝·门罗:《快乐影子之舞》,张小意译,南京:译林出版社,2013 年。

③门罗的创作生涯始于《快乐影子之舞》(1968),终于《亲爱的生活》(2012),故选取这两部为早期和后期代表作。《我年轻时的朋友》出版于 1990 年,与前述二部作品各相隔 22 年,故选作中期代表作。

一个结论,即伴随着门罗创作阶段更迭,其后期引入男性聚焦者的故事数量有所增加。但这很大程度上是由于门罗创作主题的变化;后期创作中,门罗将重心从对女性世界内微观细节的刻画转移到致力于展现女性困境的全景图上,故这一阶段增加的男性聚焦者旨在为读者提供除女性视角外的另一个角度,即男性视域中的女性世界。

可确认的是,门罗对女性和女性问题的高度关注贯穿了其整个创作生涯。她书写包括幼童、少女、妻子和母亲在内的女性在成长和成熟过程中的困惑,对恋爱和婚姻的失望与挣扎,以及深藏的秘密和欲望。为传达不同的主题思想且达到艺术效果的最大化,门罗为不同阶段的作品选取了不同的叙述声音,多表现为早期的个人型叙述声音、中期的复调性叙述声音和后期的作者型叙述声音。

二、个人型叙述声音

门罗处女作《快乐影子之舞》中,15篇中有10篇是由女性叙述者进行的第一人称叙述,这些叙述者大多是青春期女孩和回望青春岁月的成年女性。在自传意味深厚的《女孩与女人们的生活》^①中,全部7个故事均由同一位女性叙述者黛尔从第一人称视角讲述。这是由于门罗最初计划创作的并非短篇,而是取材于自己人生轨迹的小说;但在写作过程中,门罗发觉小说对连续性的要求无法吸引自己(让她“失去兴趣”^②),故而对原作进行了修改拆分,最终呈现的是短篇合集。因而《女孩与女人们的生活》中故事间的联系较其他短篇集更为密切,叙述者亦保持了一致。

在一篇常被引的访谈中,门罗将这一时期短篇中的多数称为自己的“真实素材”故事^③。因其多取材于个人生活且使用第一人称叙述,故本阶段门罗较多运用的是个人型叙述声音。这一分类最早由著名女性主义叙事学家苏珊·兰瑟(Susan S. Lanser)在1992年出版的《虚构的权威:女性作家与叙述声音》中提出^④。兰瑟认为个人型叙述声音自古以来便与女性所著小说联系甚密,读者也更容易接受这些小说中运用的个人型叙述声音,因为较之公共领域,其叙述权威被限制在虚构出来的主人公——叙述者的世界中。在1968到1982年间出版的4部短篇小说集中,门罗笔下讲述自身经历的女性叙述者几乎都是年轻女性。通过运用女性叙述者的个人型叙述声音,门罗得以构建女性声音的权威,挖掘更深层次的女性意识,为读者呈现更为生动真实的女性视域中的世界。

门罗早期作品的主题多为敏感多疑的青春期女孩的烦恼,如母女关系、姐妹关系和亲密关系,其中对母女关系问题的关注度最高。门罗的第二部小说集《你以为你是谁》^⑤在加拿大外的其他地区以《乞丐少女:弗洛和露丝的故事》(*The Beggar Maid: Stories of Flo & Rose*)^⑥一名出版,其中所有故事均围绕女儿露丝和其继母弗洛展开。这种对母女关系的持久关注,据门罗自述,是源于自己和久病的母亲间复杂而艰难的关系^⑦。门罗早期作品中最为著名的一篇,即收录于《快乐影子之舞》的《乌德勒支的宁静》中,第一人称女性叙述者海伦自幼年起,便因母亲的病而疏远她:

……当他们说“你妈妈”时,我不再觉得这是针对我的骄傲,一个双方都心知肚明的狡猾的打击。

①[加]艾丽丝·门罗:《女孩与女人们的生活》,马永波、杨于军译,南京:译林出版社,2013年。

②J. R. Struthers, “The Real Material: An Interview with Alice Munro”, in L. K. MacKendrick (ed.), *Probable Fictions: Alice Munro's Narrative Acts*, Downsview: ECW Press, 1983, p. 15.

③J. R. Struthers, “The Real Material: An Interview with Alice Munro”, in L. K. MacKendrick (ed.), *Probable Fictions: Alice Munro's Narrative Acts*, Downsview: ECW Press, 1983, p. 15.

④S. Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca: Cornell University Press, 1992.

⑤[加]艾丽丝·门罗:《我年轻时的朋友》,周嘉宁译,南京:译林出版社,2018年。

⑥该版本未在国内发行,中文译名为笔者自译。

⑦G. Hancock, “An Interview with Alice Munro”, *Canadian Fiction Magazine*, Vol. 43, 1982, pp. 103—104.

我以前一直这么觉得。这些词语让我感觉,我完整的身份和狂妄的青春历程都开始土崩瓦解。^①

我们看着她的眼部肌肉瘫痪发作时眼珠翻白;听到她恐怖的声音,还有她让人尴尬的发音。她和别人说话,要我们帮她翻译,这一切都让我们忍受毫无必要的羞辱感。^②

通过个人型叙述声音,读者得以深入女主人公海伦的内心世界,从而进一步了解她内心的挣扎、叛逆期的骄傲倔强、以及对缠绵病榻的母亲的爱恨交织。“狡猾的打击”“恐怖的声音”“让人尴尬的发音”“毫无必要的羞辱感”均为主观印象,如换用非个人型的叙述声音(如全知全能的第三人称叙述),未必会产生同样的表述,也同时失去了让读者体察主人公复杂心理的机会。

这些直接取自门罗本人经历的感受,使得《乌德勒支的宁静》情感细腻、细节详实,成为其分水岭之作。门罗表示,这部短篇是她“第一个非写不可的故事”^③,标志了她写作生涯中的重要阶段。从那时起,她开始聚焦于个人素材,并初步奠定了第一人称回顾性叙述的写作风格。1959年,门罗的母亲在饱受帕金森氏病困扰后去世;也是在当年,门罗创作出了《乌德勒支的宁静》,在其中直面母亲的疾病,之后的作品中亦常出现母亲的身影。如在1974年出版的《我一直想要告诉你的事》^④的最后一篇短篇《渥太华峡谷》中,主人公如此描述自己的母亲:

须知她才是我费尽周折想要抵达的地方;这么一段漫长文字的旅程,只是要去接近她、触摸她,将她从人群中分离出来,描述她,照亮她,歌颂她,并最终,摆脱她。但我没能实现,她始终在离我太近之处若隐若现,她一贯就是如此。^⑤

通过个人型叙述声音,读者得以通过叙述者的眼睛来审视其与母亲的复杂关系,并主动做出价值判断:无论是对门罗本人还是对这些故事的叙述者而言,母女关系在母亲生前身后都从未停止让女儿烦恼困惑,却无从抽身,亦无法忘怀。

另一篇展现门罗对母女关系之关切的早期作品是《伊达公主》,收录于《女孩和女人们的生活》。据1994年门罗在《巴黎评论》的访谈中所述,她最初是在一月某个周日开始写作《伊达公主》,后续才发展出了整个短篇集;至于为什么最先写和母亲相关的故事,门罗仍称“关于母亲的素材是我生活中最为中心的素材,信手拈来也最不费力”^⑥,而这次访谈距她母亲去世已有35年之久。

在《伊达公主》中,门罗拉开了作者与叙述者间的距离,以充分审视一位逐渐丧失生活信念的失意中年母亲和她的生活。这个故事是中年叙述者从青春期视角回顾往事,故叙述者是中年黛尔,聚焦者则是少女黛尔;她反省自己当时是如何认为母亲除了“古怪荒诞”^⑦外一无所长,成熟后发现母亲又是如何因此沮丧失望。透过黛尔的眼睛,读者看到了其母的“古怪”之处:她四处演讲、振振有词,开着旧卡车全城售卖百科全书,试图用“伊达公主”的笔名在报纸上发表有关妇女权利和教育的文章。读者也了解少女黛尔对此的深恶痛绝,她“憎恨她卖百科全书,憎恨她演讲,还有戴那种帽子……不喜欢她给报纸写信”^⑧。但随着自己逐渐年长和对母亲认识的加深,黛尔不再为母亲感到羞耻;她意识到自己表面上为尊严而疏远母亲,是因为不愿承认自己其实本质上与她高度相似。门罗故事中内省且私密的个人型女性叙述声音清楚地传达了故事的主旨:虽然这对母女间的关系远不及《乌德勒支的宁静》中的高度紧绷,但对青春期少女而言,母亲总是带有微妙矛盾性地存在。她们在

①[加]艾丽丝·门罗:《快乐影子之舞》,第248页。

②[加]艾丽丝·门罗:《快乐影子之舞》,第248页。

③R. Thacker, *Alice Munro: Writing Her Lives*, Toronto: M&S, 2005, p. 15.

④[加]艾丽丝·门罗:《我一直想要告诉你的事》,刘黎琼译,南京:译林出版社,2018年。

⑤[加]艾丽丝·门罗:《我一直想要告诉你的事》,第339页。斜体为原文标注。

⑥J. McCulloch & M. Simpson, “Alice Munro, The Art of Fiction No. 137”, *The Paris Review*, No. 131, 1994.

⑦[加]艾丽丝·门罗:《我一直想要告诉你的事》,第77页。

⑧[加]艾丽丝·门罗:《我一直想要告诉你的事》,第94页。

寻找自我的途中试图最大限度剥离母亲的影响,成熟后却发现母亲的影子其实无处不在。

用兰瑟的话说,因为个人型声音的权威程度更高,其“建立起的霸权虽然确定性稍弱,但也具备让读者沉浸在单一意识的视野中的能力”^①。故事中的女性叙述声音远盖过其他声音,女性的声音、经历与视角成为故事的中心,而读者必须通过女性视角来观察文本中虚构的世界,也必须通过女性经历来重新认识它^②。通过个人型声音的叙述,读者得以拓宽视野的广度和深度,并做到与自身未经历的体验共情;在门罗早期的作品中,这些体验则主要体现为青春期女儿眼中的母女矛盾。

三、复调性叙述声音

有学者指出,门罗中期作品代表其“重新出发”;她依然回到“熟悉的场景、结构和关注的问题”中,但“通过全新方式来组织它们”^③。在这一时期代表作之一、收录于《公开的秘密》一书中的《荒野小站》里,门罗持续展现了对叙述声音的巧妙应用。该时期她的叙事设计中最具特色之处,便是巧妙并置数个迥然不同的叙述声音。这些或公开或私下的声音共同绘制出一幅19世纪中期加拿大小县的社会历史长图。

在《建构女性主义叙事学》一文中,兰瑟表示“叙事中不存在单一的声音”,而往往是“声音与声音相互作用”^④。为阐释叙事中的复调性,她详细分析了一封写于19世纪的信;这封信看似表达的是年轻妻子的自谦,以及对丈夫和婚姻制度的赞美;但通过隔行阅读该信所产出的解码后的潜文本,展露的则是对丈夫缺点的抨击和对自身处境的悔恨。兰瑟指出,这封信一开始就是为两位读者写作:其一是严格审查去信的丈夫,其二则是一位关系亲密的女性朋友,并称这一“双重结构”是女性作者在作用于公开和私下两个层面上的叙述中经常使用的手法之一^⑤。我国著名叙事学家申丹在《西方叙事学:经典与后经典》一书中进一步阐明,“公开的”和“私下的”是依据受述者的结构位置区分的;叙述者对处于故事外的叙述对象讲故事即是“公开的”叙述,对故事内某个人物进行叙述则是“私下的”^⑥。兰瑟认为该信体现了年轻妻子公开的声音与潜文本中的声音的显著区别:前者是“弱者的话语”,后者则有主见、直接且坚决^⑦。

《荒野小站》采用书信体写作,形式上拼接了十二封由一位历史学家收集的、前后跨度长达一个世纪的信。这些信旨在帮助历史学家研究一名来自加拿大某县政治家的生活;每封信都从不同角度反映了叙述中心人物安妮的奇特经历。从信的内容中所得出的情节本身相对简单明了:安妮的丈夫西蒙在一次事故中丧生,目击者仅有安妮和西蒙的弟弟乔治二人,后者在事故发生时还是个少年。安妮因此受审,后因乔治含混不清的说法被判有罪入狱。乔治成人后成为知名政治家,即后来收集信件的历史学家致力于研究的对象。而多年前的事故真相直到结尾仍迷雾重重。门罗未以作者身份发表任何评论,仅将各个叙述这起事件的声音平等呈现,将结论交由读者自行得出。

要在一系列虚构信件中区分“公开的”和“私下的”叙述初看并不妥当,因为这些信的接收方实际上都是门罗作品的读者,即文本外的叙述对象。但安妮的第三封信中存在和其他信中话语不同的

①S. Lanser, *Fictions of Authority*, pp. 278—279.

②方小莉:《转述语对非裔美国女性个人型叙述声音权威的建构》,《英美文学研究论丛》2017年第1期。

③D. Heller, “Getting Loose: Women and Narration in Alice Munro’s *Friend of My Youth*”, *Essays on Canadian Writing*, Vol. 66, 1998, pp. 60—80.

④S. Lanser, “Toward a Feminist Narratology”, *Style*, Vol. 20, No. 3, 1986, pp. 341—363.

⑤S. Lanser, “Toward a Feminist Narratology”.

⑥申丹、王丽亚:《西方叙事学:经典与后经典》,北京:北京大学出版社,2010年,第208页。

⑦S. Lanser, “Toward a Feminist Narratology”.

特征,可归类为“私下的”叙述。这封信是安妮主动写给一位不在事故现场的旧友的;这位旧友的姓名仅在另一封信中被简略提及,未有机会在文内发声或回应。在信中,安妮坦率地陈述了丈夫西蒙死后发生的诸多事件,以及他的死引发的她本人的处境变化。这封信的不同寻常之处在于,任一故事内的角色都没有读到过它。有学者对此解读如下:“安妮的信从未在文内浮出水面。似乎从未有人收到、阅读或回应它,除了读过《公开的秘密》一书的读者们,和读过这个故事最初刊载的《纽约客》1992年4月刊的那些人们”^①。安妮的声音只能被故事外的读者所听到,故事内则毫无回响。

由此可见,《荒野小站》虽然讲述的主题是安妮的故事,但多数时候安妮本人的女性声音都做了刻意静音处理。她的故事首先由其他被父权制社会“合法化”的声音代言:劳动收容所负责人、家族族长、自由长老会牧师、治安员。安妮本人的叙述让读者得以重新审视这一历史事件的诸多版本。这些版本经教堂、立法机关、司法机构和媒体等官方“认可”,却未必忠于真相,而是一种“基于加尔文主义——苏格兰人认知的真相,且具备约束性的单一叙述”;是这些叙述逐渐将安妮边缘化,威胁将她从父权制社会中抹去,反映了当时“重男轻女的历史过程”^②。安妮的叙述鼓励《荒野小站》的读者去思考,是否在“合法化”的叙述之外存在其他可能的解释^③。门罗将话筒递给了无法出声的安妮,将其证词的重要程度拔高到其他男性角色的证词之上。

有学者认为安妮是“在自己脑海中的荒野里欺骗和折磨自己”^④,但读者不难判断,安妮信中所叙述的并不像入狱多年的疯女人的妄想。相反,安妮反复在信中强调现实与幻想、疯狂与理智间的区别,可证明她写信的目的至少明晰可辨,不应粗暴归类为非理性的举止。安妮是门罗在《荒野小站》中塑造的一位“有意识抵抗男性权威和暴力”^⑤的女性主人公。她自故事伊始被消声,并被自认有权代表她的各种男性声音所代言;经由不懈努力,她最终重获为自己发言的权利并成功发声。

叙述的复调性在门罗其他中期作品中亦有明确体现,如收录于《爱的进程》^⑥的《怪胎》。《怪胎》正文分为两部分,第一部分“匿名信”的女主人公是紫罗兰,二十世纪初一户穷人家的女儿,在年幼妹妹的逼迫下放弃了包括爱情、教育和未来在内的一切回归家庭。第二部分“附体”的聚焦者从紫罗兰变成了其外甥戴恩,那位逼迫紫罗兰回归家庭的妹妹的儿子。这一部分由他叙述自己眼中的老年紫罗兰,以及二人共同经历的事件。

第一部分的女主人公紫罗兰在《怪胎》的第二部分中的角色近乎边缘,存在感甚微,这与从她的视角叙述的第一部分形成了鲜明对比。与《荒野小站》安妮相似的是,紫罗兰一生中几乎也从未拥有过为自己发声的权利。即便有过尝试,也只是令她陷入更深的绝望,而非带来救赎。紫罗兰最大的希望是有一天能够逃离所有家人都依靠自己的原生家庭。她离家上学,与一位实习牧师订婚,梦想似乎触手可及。但随后出现一系列匿名信威胁要取她父亲性命,迫使她回家解决问题。在发现肇事者实际上是自己的妹妹时,她写信给未婚夫,希望他能带她逃出这样的家。但这封信不仅未能带来未婚夫的救助,反而导致了婚约的解除。所有希望烟消云散的紫罗兰决心成为一名“圣女贞德”^⑦:

你生来不是为了嫁给他。

那不是你生命的意义。

^①I. de Papp Carrington, “Double-talking devils: Alice Munro’s ‘A Wilderness Station’”, *Essays on Canadian Writing*, Vol. 58, 1996, pp. 71—92.

^②C. Gittings, “The Scottish Ancestor: A Conversation with Alice Munro”, *Scotlands*, Vol. 2, 1994, pp. 83—96.

^③同上, p. 91.

^④同上, p. 88.

^⑤C. Howells, “Alice Munro”, in William H. New (ed.), *Encyclopedia of Literature in Canada*, Toronto: University of Toronto Press, 2002, pp. 769—772.

^⑥[加]艾丽丝·门罗:《女孩与女人们的生活》。

^⑦[加]艾丽丝·门罗:《女孩与女人们的生活》,第307页。

不是要嫁给特里夫。那不是你生命的意义。

你的生命有一个目的,你知道那是什么。

照料他们。他们所有人,你家里的所有成员,尤其是黎明玫瑰。^①

这一段描写的是紫罗兰耳边响起的神谕。她决定余生为他人,尤其是她认为自己必须“捍卫”的家人而活^②。自紫罗兰决定放弃自我的时刻起,叙述者便停止了从她的视角叙述她的故事。于是尽管这次并非像安妮一样被“合法”声音所压制,但紫罗兰也同样消声了。故事余下的部分由外甥戴恩叙述,描绘了紫罗兰如何从年老走向死亡。一次,戴恩从紫罗兰处听说有两个女孩曾来拜访,她向她们讲述了匿名威胁信的故事。这两个女孩(20世纪80年代积极与父权主义作斗争的年轻女性)深受触动,后来给紫罗兰寄来了如下卡片:

无比,无比感谢您的帮助和坦诚。您给我们提供了一个精彩的故事。这是一个关于反父权主义之怒火的经典故事。您给我们的这份礼物,我们可以传递给别人吗?所谓的女性之疯狂,其实不是别的,正是数个世纪的打击压迫的结果。关于小溪那段实在太精彩了,有多少女人会产生共鸣啊!^③

尽管这段宣言不免存在将复杂情形简单化和将人工具化处理的倾向,年轻女孩也无从理解紫罗兰的牺牲和痛苦之深,但对她的确经历了打击和压迫的判断是正确的。紫罗兰一生只讲过两次这个故事,上一次是在写给未婚夫的信中,那次发声终结了她毕生的希望。她一直噤声到临近生命尽头才第二次也是最后一次说起。和安妮一样,紫罗兰的声音大部分时候是不可闻的。两位女主人公的不同之处在于安妮一直努力发声,紫罗兰却是主动放弃了这一权利。通过灵活利用叙述的复调性,处于中期创作阶段的门罗成功呈现了多种声音的并置,达到反向突出被消音的女性声音的效果。这一阶段,相较于关注女孩成长为女人途中所遇到的种种情感困惑,门罗更多地将目光投向女性一直以来难免于压迫的处境,描绘被父权制社会压迫的妇女在面对强权时所做出的不同选择。

四、作者型叙述声音

随着门罗本人年纪增长,其后期阶段作品愈发地少使用个人型叙述声音,有意拉开叙述者与主角和情节的距离。此时的门罗已不再是用业余时间写作的年轻家庭主妇;她的文风更加简洁直白,个人情感隐退。她笔下的女主人公也和早中期的形象有所区别:她们不再常被回忆淹没,或偶然迸发出思考。这一阶段,门罗通过更多引入第三人称作者型叙述者来展现更多面的生活与更深刻的思考,由这些始终与故事保持距离的叙述者向读者悉数主人公的早年生活和当下处境。由于叙述中包括许多主人公记错或遗漏的细节,仅有作者型叙述者能完成此类叙述。

兰瑟将作者型叙述声音定义为“异故事叙述、公开且潜在自我指涉的叙述情境”^④,申丹则将其类比为传统全知叙述^⑤。对这一声音的运用让门罗得以通过全知全能的叙述者给读者提供上帝视角,从而全方位地审视人物和他们错综复杂的生活。相较于门罗笔下最常见的主题,即包括爱情、婚姻和离异在内的家庭中的各式烦恼,这一阶段她更多将哲思投射于生与死这对密不可分的命题上。上年纪的门罗会对死亡进行深入思考与个人经历不无联系:她本人在2001年因主动脉堵塞做了心脏搭桥手术,2009年又被诊断出患有癌症,至今仍在与之抗争。她在这一时期创造出的女性角色更

①[加]艾丽丝·门罗:《女孩与女人们的生活》,第288—289页。“黎明玫瑰”是这起事件的始作俑者,紫罗兰的妹妹的名字。斜体为原文标注。

②[加]艾丽丝·门罗:《女孩与女人们的生活》,第286页。

③[加]艾丽丝·门罗:《女孩与女人们的生活》,第308页。斜体为原文标注。

④S. Lanser, *Fictions of Authority*, p. 15.

⑤申丹、王丽亚:《西方叙事学:经典与后经典》,第208页。

年长、经历更丰富、多历经生死且对其看法各异。

收录于《幸福过了头》^①的第一个短篇《游离基》中,主角是确诊不久的老年癌症患者妮塔。身体健康的丈夫同时意外离世,她对生活近乎绝望。一天,一名男子闯入妮塔家中要饭吃,并强迫她听自己讲述杀害全家人的过程。妮塔知道自己不会被留活口,当即决定编造故事骗男子,说自己为挽救婚姻,曾给丈夫的情妇烤过有毒的馅饼。男子听后气急败坏,认为自己也可能被下毒,立刻开着妮塔已故丈夫的车逃走。第二天妮塔接到男子车祸死亡的消息,死里逃生的她重新找回了生活的意义。

作为《幸福过了头》中篇幅较短的作品之一,《游离基》中情节相对简单明了。选择性全知的叙述者首先从妮塔的视角进行叙述。随着男子进屋与妮塔交谈,故事发展到高潮时,叙述者猝然中止了对妮塔脑内各种复杂念头的叙述。在妮塔与男子当面交锋的全过程中,叙述者都采取了摄影机视角,即只捕捉和复述双方说出口的话^②,不附带任何妮塔的内心活动。作者型叙述声音通过选择性不报道激烈的情绪,只报道事实真相成功将悬念最大化,并让读者进一步疑惑:妮塔已垂垂老矣,又因罹患癌症、丈夫猝死而有自杀倾向,她是否会在命悬一线时不惧死亡?她在多大程度上对死亡感到惊讶、困惑或恐惧?医生诊断她还有一年的生命,这是否会让妮塔比健康人更愿意妥协与当场了结?此时一直和故事保持较远距离的叙述者暂时拉近视角,让读者得以窥探妮塔的脑海:

因为她吓坏了,确定的是,这一会儿,她得了癌症这个事实,已经帮不上她的忙了。一点用也没有。她活不过一年的现实,并不能抵消她可能马上死掉的事实。^③

叙述者旋即恢复了无感情的客观态度,但读者已足以了解妮塔并不像自己所相信的那样,已经对生活不抱希望,随时准备接受离开这个世界。这场交锋助她发现自己远未走到人生尽头,不仅有许多事要做,还有许多情绪需要重新审视。通过让叙述者忠实报道妮塔的自我发现,同是癌症患者的门罗传达给读者,无论死亡有多迫切,都不应让余生被随之而来的悲惨和绝望笼罩。妮塔丈夫的突然去世亦表明结局何时到来无法预见,因而珍惜当下才最为重要。

如果说《游离基》中对死亡的探讨温情尚存,旨在激发读者相对乐观的思考,在《幸福过了头》中另一篇短篇《多维的世界》里,门罗再次运用的作者型叙述声音所达到的效果则要残忍许多。这一次叙述者报道死亡的态度更为冷酷,《多维的世界》也成为门罗笔下最为黑暗的故事之一。门罗本人在2010年接受《弗吉尼亚季刊》的采访中承认,“《多维的世界》……确实是一个恐怖故事。”^④女主人公多丽一直遭受丈夫劳埃德的身心虐待,在长期隐忍后终于作出了第一次反抗,即离家前往闺蜜处过夜。这一并不激烈的反击引发的报复却极为恐怖:丈夫亲手杀害了他们的三个孩子。争执后的第二天,多丽回到家中看到如下景象:

季米特洛在自己的婴儿床里,婴儿床倒在走道上。芭芭拉躺在床边的地板上,似乎是掉下了床,或者是被拽下了床。沙沙在厨房门边上——看起来他想逃,只有他的喉咙上有伤口。其他的孩子,是用枕头干的。

“昨天晚上我给你打电话的时候,就已经这样了。”劳埃德说。

“是你自作自受。”他说。^⑤

在这段英文原文仅有74个单词(直接描述死亡场景的为52个)的文字中,全知叙述者以客观的语气、简单的语法和基础且与死亡非直接相关的单词^⑥向读者描绘了这一骇人场景。剥离了个人情

①[加]艾丽丝·门罗:《幸福过了头》,张小意译,南京:译林出版社,2013年。

②[加]艾丽丝·门罗:《幸福过了头》,第154—157页。

③[加]艾丽丝·门罗:《幸福过了头》,第153页。

④L. Awano, “An Interview with Alice Munro”, *The Virginia Quarterly Review*, Vol. 89, No. 2, 2013, pp. 180—184.

⑤[加]艾丽丝·门罗:《幸福过了头》,第19页。

⑥原文未使用“kill”(杀死)或“blood”(鲜血)等词汇。

感的叙述者的语气,与毫无心理准备的读者们在突遇这一场景时所感受到的震惊形成了鲜明对比。通过作者型叙述声音,全知叙述者达成的绝对客观使读者有机会依据个人价值观对人物做出判断。漠然的叙事气氛烘托出多丽丈夫的人性沦丧,激发读者对长期忍受这一切的女主人公的同情。这种同情并非来自于她的极端悲痛:较之大哭大叫和歇斯底里等可预见的反应,作者型叙述声音不仅未向读者直接描述这些场景,而且拒绝透露女主人公的内心感受,只单纯报道她的行为,如“抓到什么东西都往嘴里塞。从泥巴,到杂草,纸,或是浴巾,甚至她自己的衣服。”^①。这些行为本身足够传达女主人公内心深处的痛苦、悲伤和绝望,同时能让读者更深刻地感受到这些情感深度已超出叙述者所能叙述。凶手劳埃德的话仅用“劳埃德说”和“他说”这样的字眼来报道,可看出他对杀害自己孩子一事无动于衷。平静疏离的叙述语气反而激发出最强的情感反应;作者型叙述声音让叙述者不带感情色彩的客观视角与残暴行径的真实恐怖构成强烈对比,有助于最大化悲剧效果。

在后期作品中,门罗选择给予生死这一主题特别的关注。这一时期她多运用作者型叙述声音,将人类最渴望和最恐惧的对象塞进同一个文本空间内相互作用,通过机器人般的叙述者来阐释生死一线间的命题。通过作者型叙述声音,门罗得描绘女性视角中生与死的全景,传达了对死亡哲学的深刻思考:幸福和爱只是偶然、甚至虚幻的,不可避免的惟有无法预见的衰老和死亡。

门罗整个创作生涯都高度关注女性。这一关怀反映在作品中,不仅体现在刻画对象的始终如一和对女性问题的持久关切上,并且直接影响了其叙事设计,尤其是对叙述声音的运用。从早期对母女问题的关注,到中期对父权主义压迫下女性的关切,再到后期对女性眼中生与死的剖析,门罗通过灵活切换个人型叙述声音——复调性叙述声音——作者型叙述声音完成了聚焦点的转换,可说她采用的叙述策略和写作主题间一直存在紧密关联,也正是这二者的相辅相成铸就了她作品中形形色色的女主人公组成的缤纷群像。

(责任编辑:程天君)

A Discussion of Narrative Voices in Alice Munro's Works

SHEN You

Abstract: The female Canadian writer Alice Munro, recipient of the 2013 Nobel Prize in Literature, is notable for her characteristic narratives that not only excel in exquisite narrative design, but also exhibit an ongoing concern for a diverse array of female issues. This article analyzes two representative short stories from each of Munro's early (1968—1982), mid-term (1983—1998) and late (1999—2012) creative stages respectively in order to see how the use of narrative voice pertain directly to Munro's concern with different aspects of women's life in different creative periods. Through switching between the personal voice, polyphony and the authorial voice, Munro succeeds in highlighting diversified emphases throughout her writing career.

Keywords: Alice Munro; narrative voice; female issue; different creative stages; comparative study

About the author: SHEN You is PhD Candidate at the School of Foreign Languages, Peking University (Beijing 100871).

^①[加]艾丽丝·门罗:《幸福过了头》,第19页。