

国别文学研究

自我生命意识的觉醒^{*}
——《砖巷》叙事艺术

蒋翊遐 柳 晓

内容提要 《砖巷》通过孟加拉移民女孩纳兹奈恩和其丈夫查努的家庭生活,展现了生活在西方的东方人纳兹奈恩由受命运摆布到主宰自己命运的觉醒过程,揭示出东西方文化中不同的价值观和人文精神。本文运用叙事学和文体学的研究成果对《砖巷》的艺术形式进行分析,认为小说中叙事时间、叙事方式、叙事语言的精心构思对小说故事情节的发展、人物形象的塑造、主题思想的凸现起着重要作用。

关键词 莫妮卡·阿里 《砖巷》 叙事 孟加拉

莫妮卡·阿里(Monic Ali 1967—)是孟加拉裔英国女作家,出版了长篇小说《砖巷》(Brick Lane, 2003)和《蓝色的阿连特茹》(Alentejo Blue, 2006)。《砖巷》为阿里的处女作。该作品一经问世便受到欧美评论界的极大关注和一致好评。有人评论说:“《砖巷》塑造了一系列丰满而复杂的人物,讲述了一个感人至深的故事,再现了一个被人们完全遗忘而又举足轻重的英国社区,揭示出人对命运与自由意志的深刻思考,内容包罗万象”;^①还有人认为“《砖巷》的深度和力度使读者折服,其魅力将经久不衰”,^②“《砖巷》将有可能成为英国读者最喜爱的书籍之一”。^③《砖巷》的作者阿里则在《格兰塔》杂志十年一度的评选活动中被誉为2003年英国二十位最佳年轻小说家之一,同时荣获2003年国家图书评论奖,2003年布克奖提名及2004年大英图书奖。《砖巷》在英国的

巨大成功引起了中国学界的关注。人民文学出版社主办的“21世纪年度最佳外国小说·2003”评选活动中,《砖巷》被选并译介出版。《砖巷》中译本的面世将有助于中国读者客观地审视东方文化^④,正确认识并合理吸收西方文化,以此促进中西文化的融合。

《砖巷》通过孟加拉移民女孩纳兹奈恩和其丈夫查努在伦敦塔村的家庭生活,展现了在西方生活的女主人公纳兹奈恩由受命运摆布到主宰自己命运的觉醒过程,揭示出东西方文化中不同的价值观和人文精神。小说情节淡化,以日常生活琐事为主要内容。读者初读时会有庞杂混乱之感,而这种感觉正源于小说错综复杂的叙事。本文借用叙事学

* 本文为2005年甘肃省教育厅高校科研项目“后现代语境下的移民小说研究”的阶段性成果;课题编号:1513-07。

和文体学的研究成果,从时序安排、叙事方式和语言特色三个方面对小说进行分析,以期让读者更好地理解小说丰富的内涵和独特的叙事艺术。

一、叙事时间

“叙事是一组有两个时间的序列……,被讲述的事情的时间和叙事的时间。”^⑤德国理论学家用 *erzählte Zeit* (故事时间) 和 *Erzählzeit* (叙事时间) 的对立来表示这种时间的双重性。^⑥故事时间指故事发生的自然时间状态,叙事时间指在叙事文本中具体呈现出来的时间状态。与之相对应的是故事时序与叙事时序。^⑦故事时序与叙事时序之间的各种不协调的形式称为叙述时间倒错。^⑧由于故事时间是线性的,而叙述时间是多维的,^⑨故事时间与叙述时间完全重合的状态几乎不存在。因此,从中间开始的时间倒错成为西方文学的传统。^⑩时间倒错往往由倒叙和预叙引起。倒叙指“对故事发展到现阶段之前的事件的一切事后追述”,^⑪预叙指“事先讲述或提及以后事件的一切叙述活动”。^⑫小说《砖巷》在故事时序与叙事时序大致对应的情况下出现了时间倒错。《砖巷》的故事情节围绕两条线展开,一条线是纳兹奈恩出生、成长和婚姻生活的故事,另一条是妹妹哈西娜在达卡的不幸遭遇。前者构成了小说的主线,后者则是小说的副线。《砖巷》共二十一章,时间跨度 35 年。文本的叙事呈现出如下的时间顺序:第一章,1967 年——主人公纳兹奈恩出身于东巴基斯坦迈门辛县,1985 年——出嫁后随丈夫来到伦敦塔村;第八章 2001 年——纳兹奈恩开始做缝纫活并结识了卡里姆;第二十一章 2002 年——纳兹奈恩决定不随同丈夫回达卡而继续留在伦敦。细心的读者会发现,这四个明确的章节标题时间是纳兹奈恩生活的重大转折点,基本上概述出了纳兹奈恩的故事。可以看

出,在这个大的框架里,故事发生的先后顺序与叙事的顺序基本吻合,即小说的故事时间和叙述时间基本上是对应的。副线哈西娜的故事是通过穿插在主线叙述中的信件讲述出来的。哈西娜 16 岁时为了她所钟爱的男人离家出走去了达卡,到达卡之后通过信件讲述自己的生活和经历,同姐姐交流、沟通。从第七章开始,标有明确日期的信件大约共有四十封,第一封信的时间是 1988 年 5 月,最后一封是 2001 年 10 月。而这一封封信是严格地按照时间顺序呈现出来的。不言而喻,在展现哈西娜的生活经历上,故事时间和叙述时间大体上也是吻合的。

《砖巷》的故事时间和叙述时间虽然基本吻合,但它绝不像《我的前半生》那样一桩桩、一件件地平铺直叙,而是夹杂有倒叙和预叙。在小说第一章的前半部分全知叙述者较为详细地描述了纳兹奈恩的出生。然后,时间跳过了十八个年头,到了 1985 年,空间由东巴基斯坦迈门辛县跳到了伦敦塔村。这十八年的空白则主要是通过倒叙——女主人公纳兹奈恩的回忆——陆陆续续填补起来的。纳兹奈恩回忆最多的人是阿妈。有关阿妈的第一次回忆是阿妈死时的情景,阿妈“被一支长矛戳穿了心脏”,^⑬当时纳兹奈恩十四岁,哈西娜十二岁。第二次回忆是纳兹奈恩十岁时阿妈同阿妈的妹妹在一起的哭泣、诉说,“我们要默默受苦”,“我们只不过是女人,我们有什么办法”。(第 11 页)年幼的纳兹奈恩搞不清楚她们受苦的真正原因,只知道是关于女人的事。第三次回忆是阿妈下葬时的情形,纳兹奈恩误认为由于阿妈的过错,爸爸在葬礼上很生气,也没有人为阿妈哀伤。第四次回忆是哈西娜在 2001 年 10 月的一封信中讲述关于阿妈死的经过,这次的意识中心^⑭由纳兹奈恩变成了哈西娜。而纳兹奈恩只有在读了哈西娜的这封信后才知道阿妈的死因。通过主人公一次次的回忆和读者对零碎片断的梳理,母亲的故事才有了头绪;母亲

屈从于命运,性格软弱,丈夫有了外遇,痛苦、默默地忍受,无奈之下以自杀了却一生。正是通过大量的倒叙,一个逆来顺受、缺乏反抗精神的母亲形象才跃然纸上。更重要的是,母亲之死对读者和女主人公始终是个不解之谜,当这一谜底在小说结束时终被解开之时,读者便有一种恍然大悟之感,小说的戏剧性效果得以产生。

“西方小说倒述式悬疑多,预述式悬疑少”,^⑮但“从叙述结构观点来看,预述甚至比倒述还要重要,虽然倒述往往总是很令人注目”。^⑯因此,西方早期的史诗像荷马的《伊里亚特》、《奥德赛》及维吉尔模仿荷马史诗创作的《埃涅阿斯纪》都是以简单的预叙作为开头的。《砖巷》也不例外。在第一章中,当纳兹奈恩平安出生之后,全知叙述者作了如下的评论和预叙:“无法改变的东西必须承受。所以既然一切都无法改变,一切就必须承受。这一原则主宰着她的生活。它是符咒、精神和挑战。所以,到她三十四岁时,当已经生过三个孩子,一个夭折以后,当她有个窝囊丈夫,命里注定要有一个年轻、苛求的情人时,当她第一次无法等待未来被展示,而是要为自己打造时……,被自己的力量吓了一跳。”(第6—7页)这一概述性的评论既是对纳兹奈恩未来生活蓝图的描绘,又是对后面故事的提前叙述。它为情节的发展设置了悬疑,将读者的注意力紧紧吸引到纳兹奈恩自我意识的觉醒及自我人格的建构上。在第三章,当纳兹奈恩第一次对丈夫查努表现出不满时,叙述者说道:“他王国里的农民,造起反来了。一次次小股起义,旨在从内部灭掉这个国家。”(第54页)这一评论预示出小说的结尾:纳兹奈恩的独立和自强必将要打破这个家庭的和谐与完整,这个家庭终会土崩瓦解。第四章中,当纳兹奈恩和查努在谈论学位时,全知叙述人突然冒出,做出预叙说:“学位永远也完不成。职称永远也提不上。工作永远也辞不掉。家具永远也修不好。达

卡的房子永远也不会修建。黄麻生意永远也开不了张……”(第90页)这段评论预示了查努的厄运,尽管他有文凭,努力工作,他所面临的仍将是一个又一个的困境,一次又一次的失败;像查努这样将孟加拉视为“民族的乐园”而认为西方文化无非是“电视、足球、飞镖、裸体女人画”的“他者”在英国社会永远也不会有立足之地。以上几个片断基本上概述出了故事的情节,预示出主要人物的命运,同时也反映了隐含作者的态度:对合理吸收、积极接纳异质文化的纳兹奈恩的同情、赞许,对带有“爱国的自大”精神的阿Q式的查努^⑰的讽刺、鄙视以及批判。

J·希利斯·米勒认为,“叙事不是用尺子画出来的一根直线。倘如是那样的话,就不会引起读者的任何兴趣。叙事之趣味在于其插曲或者节外生枝。”^⑱这里米勒所说的插曲或者节外生枝也就是《砖巷》中出现的倒叙和预叙。正是倒叙与预叙穿插于《砖巷》故事时间和叙述时间基本对应的情节骨干上,才使故事在长江大河一般奔流入海的过程中,回旋跌宕,从而深深地吸引读者。

二、叙事方式

小说的叙事形式分为“显示”(showing)与“讲述”(telling)。^⑲珀西·卢伯克在《小说的技巧》中说:“直到小说家把他的故事看成一种‘显示’,看成是展示的,以至于故事讲述了自己时,小说的艺术才开始。”^⑳这一论述充分说明“显示”对小说艺术的重要性。《砖巷》尽管情节简单、内容平淡,作者却借用“显示”这一重要的艺术形式非常细微、逼真地呈现出人物丰富的意识活动。小说中意识活动的呈现方式多种多样,其中主要有内心独白、自由联想、梦与幻觉等。

“内心独白分别由‘内心’、‘独’和‘白’三个主要特征表示出来。‘内心’即默默无声,‘独’即无人以对,‘白’即依赖语言。一

言以蔽之，内心独白即无声的语言意识。”^④

内心独白往往反映人物的内心思考、分析和估量，也包括对将来的想象和预测。它既反映人物浅层的、明确的意识活动，也反映人物深层的、朦胧模糊的意识活动。内心独白有两种不同用法，一种用于故事范畴，一种用于叙述范畴。在故事范畴内，内心独白可分为联贯式内心独白和自由联想式内心独白；在叙述范畴内，内心独白可分为直接内心独白和间接内心独白。^⑤直接内心独白通过第一人称将人物的意识活动原原本本呈现于读者眼前，叙述者完全隐居幕后，对独白不进行任何加工及解释。这种独白显得非常自然和坦率，具有一种自由感，十分接近思维的实质。乔伊斯在《尤利西斯》中首次广泛、成功地使用了直接内心独白。在《砖巷》中，阿里也借助直接内心独白反映人物的意识活动。在小说的第一章有这样的片段：

凡事都有可能。她想把这句话喊出来。你知道不知道我今天干了什么？我进了一家酒吧。上厕所。你认为我能做这种事吗？我走了好几里地，也许走遍了整个伦敦，我没看见它的边。为了回家我进过一家饭馆。我找到了一家孟加拉饭馆问路，想想我的能耐！（第 57—58 页）

在这一段中，除第二句是叙事者从第三人称有限全知视角的角度进行叙述之外，其余部分全是由自由直接引语形式表达的纳兹奈恩的直接内心独白。这里的“你”指丈夫查努，“我”指纳兹奈恩本人。纳兹奈恩向丈夫提议帮助妹妹哈西娜，丈夫非但没有同意，反而讥讽了纳兹奈恩。纳兹奈恩一气之下，发出了这段独白。在这段独白中纳兹奈恩用了两个设问句，然后进行自我回答，最后用了一个简短的感叹句，言简意赅地点明了独白的主旨，有效地表达出她对查努的不满情绪。从中，读者真切地听到了一个女人独立、自强

的心声。

间接内心独白不同于直接内心独白，使用以叙述者为基准的人称，即第三人称。叙述者介入，但这种介入毫不减低间接内心独白的无间断感，对其真切感与自由感的影响也是微小的。间接内心独白应用于小说的历史较为漫长。早在 19 世纪初期，简·奥斯丁在《爱玛》中就广泛、巧妙地使用了这种形式。到了 19 世纪中期，福楼拜在《包法利夫人》和《情感教育》中更是把这两种形式的使用发展到了新的高度。20 世纪，伍尔夫在《到灯塔去》和《达罗威夫人》中通过这一形式卓有成效地再现了人物的意识活动。《砖巷》也毫不例外地使用间接内心独白来反映人物的内心世界。小说第六章写道：

阿爸的选择没有多坏。这不是个坏人。世界上坏人多得很，但这不是坏人。她可以爱他。也许她已经爱了。她想她就是。如果她没有，她很快就会爱的，因为现在了解他是什么样的人，为什么是这样的人。爱总是跟随理解而来。（第 122 页）

这个段落前三句是自由直接引语，是纳兹奈恩对自己婚姻及丈夫查努的评论，反映了对丈夫了解的加深，这种了解与认识是深刻的、感受是直接而真切的。第四句开始是自由间接引语，第三人称“她”的出现使读者同纳兹奈恩之间保持了一定的距离，但读者同时又能够隐隐约约地窥见纳兹奈恩的内心活动与情感变化——对丈夫的漠然开始转变为对丈夫的爱，而这种爱是朦胧模糊的、飘忽不定的。通过自由间接引语，读者听到的是叙述者转述人物话语的声音，因此读者能够同时听到人物和叙述者的双重声音。“叙述者的声音既可以体现出对人物的同情，也可以体现出对人物的反讽。”^⑥所以，从“爱总是跟随理解而来”的见解中，我们认识到纳兹奈恩对爱的理解是客观的、可信的，因为隐含

作者不会讥讽一个自己赞许的人物。自由直接引语与自由间接引语的交替使用使整个片段栩栩如生地展示出纳兹奈恩对婚姻、爱情的认识过程,为其自我意识的最终觉醒作了铺垫。

《砖巷》除了由自由直接引语构成的直接内心独白和由自由间接引语构成的间接内心独白两种方式外,有时还使用直接引语形式呈现人物思想。在小说第六章有如下话语方式:

“他们说他们要把尸体发还。他们说他们知道我们是穆斯林。他们知道,他们说他们知道,我们要多快地埋葬死者。”

我们要多快地埋葬死者……

是啊,她要给他洗个澡……(第 150 页)

这三段描述的是纳兹奈恩和查努在儿子刚死之后的心境。第一段带有引号,是“直接引语”所表达的内心活动,第二段是“自由直接引语”所表达直接内心独白,第三段是“自由间接引语”所表达的间接内心独白。这种不同话语表达方式的交替惟妙惟肖地凸现出夫妻俩心慌意乱、不知所措的心绪,更能打动读者的心。

自由联想也是《砖巷》中描述人物内心活动的主要手段之一。自由联想中人物的意识流程既无一定的顺序又无固定的模式,他们常常触景生情,有感而发,由一个人或一件事联想到其他的人和事,由现在联想到将来。联想的事物同外部客观事物之间往往具有类似或相反的特征,或具有某种情感上和个人经历上的联系。罗伯特·汉弗莱曾指出:“三个因素影响人物的自由联想:第一,回忆,这是自由联想的基础;第二,感觉,它引导自由联想;第三,想象,它决定了自由联想的灵活性。”^②《砖巷》中自由联想同样是这三个因素相互作用的结果。如“查努睡着了,脸贴在书上,书页上留着口水印。这样子看书

对他不好。这使他的头脑像开了锅似的。他会落到马库·帕拉拉那样的下场”。(第 75 页)纳兹奈恩脑海里闪现出“老是爱看书”、被书“弄得疯疯癫癫的”的马库形象及其惨死的一段故事。纳兹奈恩看见情人卡里姆换了行头,立刻联想到家乡一个叫阿尔佐的人改换新装引起的轰动。当纳兹奈恩想着卡里姆“他知道的事情太多”(第 413 页)时,她的意识突然跳回到古里普尔村塔米祖丁·米兹拉·哈克的理发店,因为理发店是全村的信息库,理发匠塔米祖丁·米兹拉·哈克是孩子们心目中的“百事通”。通过自由联想方式描述的这类完整的小故事将近十个,都是纳兹奈恩童年的见闻。它们好像幕间穿插的歌舞,既有相当的独立性,又是整个演出的组成部分,没有它们,就少了一种联想与变化,少了一种异国风情。它们反映了女主人公身在异国、心系故园的处境。

梦境与幻觉是表现人物无意识活动的主要手段。梦境与幻觉不仅能使人物的各种欲望得到表现和满足,而且也能使作者揭示和挖掘出那些通常无法进入意识领域的最原始、最朦胧的精神现象。阿里在《砖巷》中通过梦境与幻觉展示人物深层的无意识。纳兹奈恩身处异域,思念家乡、牵挂亲人在所难免。古里普尔村、妈妈、妹妹和一些童年趣事时不时地进入她的梦境。纳兹奈恩初到英国,对电视上的男女花样滑冰一窍不通,但却很痴迷。后来在杂志上观看一对男女滑冰者的画像时,产生了幻觉,感觉自己“走进了画里,抓住了那个男人的手”,惊恐地发现自己“正在冰上单脚滑行,速度快得怕人。那个男人笑着说:‘抓紧’……纳兹奈恩捏着他的手。她觉得风扑面而来,大腿上的肌肉在收缩……冷风使她从内心深处感到暖洋洋的。掌声雷动。她看不见观众,却听得见。那个男子放开她的手,但她并不害怕。”(第 28 页)此处滑冰的幻觉暗示出纳兹奈恩渴望一种新生活的深层意识,而这种意识始终左右

着她的思想与行动,以致在小说结束时她自觉走向了滑冰场,将幻觉变为现实,真正主宰了自己的命运。在纳兹奈恩做出最后的选择——是留在英国还是回到孟加拉时,她困惑、矛盾、不知所措,梦见故去的母亲。在梦中母亲给她讲述了“听天由命”的故事。梦醒之后产生了幻觉,幻觉中母亲出现在她的眼前。无论在梦境里还是幻觉中,她都在求助母亲“该怎么办”,而母亲的回答始终是四个字:“听天由命”。面对这样的回答,她痛苦,她辩驳,她反抗。总之,梦境与幻觉将纳兹奈恩意识深层的忧思、期待、愁苦、挣扎与无可奈何活脱脱地呈现于读者面前,读者可以多维地认识、解读纳兹奈恩这一人物。

三、叙事语言

1966年的《小说的语言》中,戴维·洛奇开宗明义表明了他的写作宗旨:“小说家使用的媒体是语言,不论他写什么,就他而言,他用语言并通过语言来写作。”^⑤在后来的著作中他也反复声明这一观点,并强调说:“所有有关小说批评的问题归根结底是语言问题”。^⑥洛奇的论述说明了语言对小说的重要性。在《砖巷》中阿里重视小说语言的叙事功效,运用陌生化的手段,塑造出一系列个性化的人物。

陌生化是20世纪初俄国形式主义者维克多·什克洛夫斯基提出来的。什克洛夫斯基在《作为技巧的艺术》(Art as Technique)中指出:“艺术之所以存在,就是要恢复人们对生活的感觉,使人们感受事物,让石头凸显出其石头般的质感。艺术之目的在于让人们感知到事物,而不是仅仅知道事物。艺术的技巧是使对象‘陌生化’,使形式变得难以理解,增加感悟的难度,增长感悟的时间,感知过程本身就是审美的目的,必须延长感悟的时间。”^⑦具体说,文学创作中的陌生化就是对叙述技巧、习以为常的语言修辞进行艺术

加工,使人们即便面临熟视无睹的事物也能有新的发现,化腐朽为神奇,从而有效地表达作者的创作思想。在《砖巷》中阿里主要采用特定的人物眼光、精彩的比喻、生动的谚语、违背语法规则的句子等手段取得陌生化的效果。在小说第二章中,作者对电视上出现的一男一女作了如下描述:

一个穿着紧身衣(紧得把他的下体凸现出来)的男人和一个穿着连屁股都遮不住的裙子的女人紧紧抓着对方,这时一种看不见的力量把他们抛过椭圆形的场地。观众一起鼓掌,然后停了下来,神差鬼使似的,他们同时停止,分秒不差。那一双男女突然分开,他们彼此迅速离开,刚一离开又赶紧找来。他们做的每一个动作都显得急迫、紧张。女的举起一条腿把她的靴子(纳兹奈恩,生平第一次看到那薄薄的刀片)搭在另一条大腿上,两条腿组成了一个三角旗,接着旋转起来,一直到她肯定要倒下来、可是没有倒为止。她没有慢下来,却猝然停止,把两条胳膊往头上一甩,显示出一副洋洋得意的架势,让你知道她征服了一切;她的身体、自然法则、那个穿紧身衣男人的心,他身子一滑双腿跪下,发誓为她献出生命……(第28页)

作者没有直接交待电视屏幕上的男女在做什么,只是对其装束、动作作了详尽的描写和解释。而这种描写和解释又是通过纳兹奈恩的视角和眼光。纳兹奈恩来自孟加拉农村,没有什么见识和文化,她的视域极受限制,她对伦敦的许多事情都无法正确理解,因而把电视上的双人滑冰表演看成不成体统的“男女隐私”、不顾一切的“男女情爱”,把冰刀视为“薄薄的刀片”。因此,在一般人看来极为平常、熟悉的男女双人滑冰在此处却显得极其陌生、神秘和不同寻常。作者通过这种“特殊处理”,化平凡为神奇,从而达到“陌生化”效果。这样,滑冰的场景不仅给读

者留下了深刻印象,而且此后多次闪现在纳兹奈恩的意识当中。在小说结尾时,当纳兹奈恩不再听从命运的安排,毅然决然地按照自己的意愿生活,“做那唯一的一个”(第445页)时,她做的事情正是滑冰。在此,滑冰已成为纳兹奈恩向往独立、实现自我的隐喻,也成为统摄小说的主导意向。^⑤

《砖巷》中语言陌生化的另一个表现就是其人物语言的个性化。人物语言的个性化,就是什么样的人物该说什么样的话,让人物通过自己的语言来表现其思想、身份、文化修养、经历及个性等。^⑥《砖巷》中人物语言的个性化使其人物个个活灵活现、特色鲜明。纳兹奈恩生长在孟加拉农村,其话语的一大特点就是喜欢用农村特有的事物作喻体来形容城市的人和物。如“从前面看,他(查努)的样子像一只乌龟”(第47页);“一对学童脸色白得像大米,花哨得像孔雀”(第49页);“冰箱像个巨大的蚊子一样嗡嗡地叫着”(第74页);“沙发和椅子是干牛粪的颜色”(第360页);“如果他们不收垃圾,整个砖巷就会臭得像大象的屁股”(第407页);“通往白金汉宫的大道宽得四十辆牛车可以并行”(第314页)等等。这些精彩的比喻既形象生动,又新颖独特,让人有耳目一新之感,同时也令人忍俊不禁。相比之下,丈夫查努,受过教育,语言则迥然有别于“从农村来的清纯女孩”纳兹奈恩。查努认为自己是“知识分子”,而自己的同胞都是“农民”,是“无知之徒”,是跳船偷渡过来的,下船时只有满头的虱子,而自己是坐飞机来的,下飞机时箱子里装着文凭,口袋里揣着英镑。因此他的谈吐深奥难懂,凡事总有谚语出口。如在谈论自己讨老婆这件事时,他说道:“有个瞎叔叔总比没有强。我等了好久总找不到老婆。”(第14页)在说到他的工作时,他不止一次地说:“我干过各种各样的事情。只要我干得了。那么多的苦活,如此微薄的报酬。说我一直在追逐野牛,吃我自己的米饭,多多

少少是真的”。(第26页)在谈到提职时,他这样评论一个名叫威尔基的同事:“这个木菠萝还在树上长着,但已经给小胡子抹油了。他要提职没门儿”。还有,像“秃子不会在铃果树下走两次”,“安拉树上摘不下芒果来”等谚语在小说中屡见不鲜。谚语的巧妙使用增强了语言的形象性和说服力,也凸现出查努性格的一个方面。

《砖巷》主要讲述了纳兹奈恩的故事,纳兹奈恩的妹妹哈西娜自然是纳兹奈恩生活中不可或缺的亲人。哈西娜在达卡,姐妹间的交流只有靠书信。哈西娜的思想情感、生活经历主要通过写给姐姐的信件得以呈现。从信中语言的运用,读者能够窥视哈西娜的性格特征。信中有这样一段描述:

All this after she say that they moving and also as well the building get pull down. Take care she say I giving you a mothers warning Today I am everybodys daughter.^⑦ (p. 127)

(她说过这话他们就搬走了,房子也推倒了。当心她说。我给你妈妈一个警告。今天我是大家的女儿。)(第162页)

这一段中几乎没有一个合乎语法规则的句子,时态混乱,引语与叙述混淆,句与句之间缺乏连贯性、逻辑性,令读者费解。请看另一段:

When he go out in evening I begin house-work. Everything have to be in good order. That only thing my husband asking Good order. All jars and tins must keep the place. Tall test one first then next tallest next one bit shorter and so on to the smallest which is for safe from. All to be wiped each day so none is sticky. It do make everything easy to find.^⑧ (p. 140)

(他晚上出去时我就开始做家务。样样

东西必须整整齐齐。那是我丈夫的惟一要求。整整齐齐。所有的瓶瓶罐罐必须各就各位。最高的在先次高的跟上下一个就是矮一点的如此排列一直到装藏红花的最小的。样样东西都得每天擦拭一样也不能黏糊。这样一来什么东西都容易找到。)(第 181 页)

这里尽管思想的表达较为清楚,但仍有许多语法错误,并且是最常见的语法错误:句子要么不够完整,要么缺乏停顿。

以上两个段落严重违犯语法规则,逻辑性差,思绪混乱,形象地反映出哈西娜文化程度低,思想简单、幼稚,思绪断裂,思维不缜密的特点。阿里正是通过这种打破句子语法规则产生变异(deviation)的手法来取得陌生化的效果。言如其人,类似的“变异”不会出现在纳兹奈恩给妹妹的信中,因为她的敏锐、聪颖和好学促使她反复修改,直至“准确、清晰、简洁”为止。作者阿里借助这种语言的“变形”或“扭曲”刻画出一个天真、美丽、轻浮、盲动、一次次被人玩弄又遭遗弃的不幸女子。

综上所述,阿里在《砖巷》中独具匠心地在叙事时间、叙事方式和叙述语言等方面采用多种艺术技巧和手法,使得这部作品结构紧凑,内容丰厚,语言鲜活,人物逼真,成为一部“用许多作家毕生无法获得的智慧和技巧创作而成”^②的优秀作品。

注:

- ① Gerladine Bedell “ Full of East End promise ” in The Observer, (June 15, 2003) <H ttp: //www. book - club. co. nz/ books03/7/bricklane. htm>.
- ② Natasha Walter “ Citrus Scent of Inexorable Desire ” in The Guardian, (June 14, 2003) <H ttp: //www. books. guardian. co. uk/ booker - prize2003/ story/0, 1019773, 00. htm I>.
- ③ Miranda France “ Best of British ” in The Spectator, (June 7, 2003) <H ttp: //www. find - articles. com /p/ articles/ m_i_ qa3724/ is_ 200306/ ai

_ n9250335>.

- ④ 《〈砖巷〉译者前言》说:“中国读者将会从中看到更多的是”‘同’,而不是‘异’。”见莫妮卡·阿里:《砖巷》,蒲隆译,北京:人民文学出版社,2005年,第 1—2 页。本文的写作受《译者前言》启发。
- ⑤⑥⑧⑩ 转引热拉尔·热奈特:《叙事话语·新叙事话语》,王文融译,北京:中国社会科学出版社,1990年,第 12, 12, 17, 14 页。
- ⑦⑪⑫ 罗 钢:《叙事学导论》,昆明:云南人民出版社,1995年,第 131, 134, 135 页。
- ⑨ 托多罗夫:《叙事作品分析》,黄晓敏译,见张寅德选编《叙事学研究》,北京:中国社会科学出版社,1989年,第 62 页。
- ⑬ 莫妮卡·阿里:《砖巷》,蒲隆译,北京:人民文学出版社,2005年,第 10 页。以下有关该小说的引文均不再加注,只在引文后注明页码。
- ⑭⑮ 参见 Shlm ith Rimm on—Kenan Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London and New York: Routledge 2002, p 74, pp 107—108.
- ⑰⑱ 赵毅衡:《当说者被说的时候:比较叙述学导论》,北京:中国人民大学出版社,1998年,第 185, 114 页。
- ⑲ 参见蒲隆:《译者前言》,见莫妮卡·阿里:《砖巷》,第 3 页。
- ⑳ J·希利斯·米勒:《解读叙事》,申丹译,北京大学出版社,2005年,第 66 页。
- ㉑ Percy Lubbock The Craft of Fiction, London: Jonathan Cape 1921, p 62.
- ㉒㉓ 慈继伟:《意识流与内心独白辨析》,见柳鸣九主编《意识流》,北京:中国社会科学出版社,1989年,第 4, 4, 5, 6, 7 页。
- ㉔ 申丹等著:《英美小说叙事理论研究》,北京大学出版社,2005年,第 303 页。
- ㉕ Robert Humphrey Stream of Consciousness in the Modern Novel, Berkeley: University of California Press 1954, p 42.
- ㉖ David Lodge Language of Fiction, London: Routledge 2002, p xiii
- ㉗ David Lodge The Modes of Modern Writing, London: Edward Arnold Ltd reprinted 1979, p ix
- ㉘ Hazard Adams ed, Critical Theory Since Plato,

New York: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers 1992, p. 754.

育出版社, 1987年, 第 249页。

⑳ “主导意向”指处于作品中心位置的意向,它对全篇作品具有统摄作用。离开了它,作品就会散落破碎。若把作品看作是一串珍珠,主导意向就是贯串珍珠的红线;若把作品看作是一个完整的轮辐,主导意向就是轮毂。见严云受、刘锋杰:《文学象征论》,合肥:安徽教育出版社,1995年,第 245页。

㉑㉒ Monica Ali Brick Lane, Doubleday 2003, p. 127, p. 140.

㉓ <Http://www.amazon.co.uk/Brick-Lane-Monica-Ali/dp/product-description/038560484X>.

㉔ 秦秀白编著:《英语文体学概论》,长沙:湖南教

[作者单位:甘肃联合大学国防科技大学]
(责任编辑:陈言)

会议通知

2008年当代外国文学学术研讨会将于 2009年 1月 7—10日在黑龙省哈尔滨市举行,由《当代外国文学》编辑部主办,哈尔滨师范大学西语学院承办。现将有关事项通知如下:

一、本次研讨会的主要议题包括:

- 1.站在当下语境下重新审视 20世纪经典作家,注重国外最新研究成果的分析、梳理与论述,同时特别关注被忽视的但又具有阐释意义的重要作家、作品;
- 2.跟踪当下国外文学研究动向,如新的理论思潮、批评话语和新近出版的对具体作家作品的论著等,并对其作出相应的评论;
- 3.对 20世纪外国经典作家在中国的研究与接受现状进行全面梳理、分析和阐述,为以后研究提供有价值的学术参考;
4. 20世纪 70年代以来外国文坛主要获奖作家、作品专题研究;
- 4.研究当代中外作家之间在创作方面的实际交流与互动等。

二、会议日程:1月 7日报到,1月 10日离会。

三、会务费:700元/人,食宿和往返交通费用自理。

拟参加会议人员请于 2008年 10月 25日之前将论文题目和摘要,以及姓名、联系方式等通过电子邮件发至哈尔滨师范大学西语学院王晓丹老师。会议正式邀请函将于 2008年 11月 30日由《当代外国文学》编辑部发出。请与会代表持邀请函参加会议。

四、联系人:

王晓丹老师 电话:13904514838 Email: dangwaihuiyi@163.com

胡宁宁老师 电话:13614518082 Email: dangwaihuiyi2@163.com

通讯地址:黑龙江省哈尔滨市哈尔滨师范大学西语学院,邮编:150080

《当代外国文学》编辑部
哈尔滨师范大学西语学院
2008年 4月 15日