

斯帕克 《精修学校》的元小说策略*

戴鸿斌

内容提要 缪里尔·斯帕克的收官之作《精修学校》为她的创作生涯划上一个圆满的句号，其后现代主义特征主要体现在它集众家之长的元小说策略，表现为“小说中的小说”套盒叙事、小说虚构性的呈现、小说中谈论小说理论以及跨体裁文本和互文性等四个层面。斯帕克凭借这部完美之作为当代英国小说注入新的活力，再次赢得读者与学界的瞩目和尊重。它雄辩地证明，缪里尔·斯帕克是当之无愧的当代英国著名的后现代派小说家。

关键词 斯帕克 《精修学校》 元小说策略

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2017.01.015

英国当代女作家缪里尔·斯帕克(Muriel Spark, 1918 - 2006) 一生创作了 22 部小说，曾经 3 次得到英国文学最高奖——布克奖的提名，获得无数的好评，被誉为“在同时代英国小说家中最具有天赋和创新精神”^①和“她那一代作家中最有魅力”作家。^②作为斯帕克的收官之作，《精修学校》(*The Finishing School*, 2004) 为她的创作生涯划上一个圆满的句号。在这部完美之作中，她的“后现代主义代表作家”称号可谓实至名归。这部篇幅不足 200 页的作品再现了斯帕克日趋成熟且丰富多变的后现代主义创作风格，契合她一贯以来的创作理念和美学思想，涵括了她对小说创作的自省和反思。这部作品的后现代主义特征主要体现在它是集众家之长的元小说策略，形成了独特的艺术风格。

一、“中国套盒”式的嵌套叙事结构：小说中有小说

《精修学校》在各个层面上都具备典型的元小说特征。在这部最后的小说中，斯帕克再次显示出对元小说策略的执着和喜好。小说初版的封面就非常含蓄地表明了作品的元小说特色。在封面上，一个头上顶着一叠书的红头发男孩正在阅读一本封面上印有城堡图案的小说。这幅画似乎暗示了这部小说是具有“小说中的小说”的框架结构，而且男孩头顶一叠书表明这个男孩喜好阅读，也似乎预示了他在努力平衡虚幻世界与现实中的写作经历，同时在思考小说的创作理念。可见，小说的封面与小说的内容有着一定的联系，具有丰富的内涵和预言作用。

除了封面之外，《精修学校》的元小说特

* 本文为国家社科基金青年项目“缪里尔·斯帕克小说研究”(项目编号: 12CWW024) 阶段性成果。

征还体现在小说的叙事层面上所包括的“故事中的故事”，或曰“小说中的小说”。一般而言，作品的叙事结构包括框架叙事和嵌套叙事。框架叙事是故事的外部层面的叙事，而嵌套叙事指“叙事中的叙事，或元叙事”。^③英国评论家帕特丽夏·沃(Patricia Waugh)指出元小说具有以下特征“在元小说中，明显的构架策略包括故事中的故事以及自我消解的世界(或者叫互相矛盾的状况)。”^④小说的主体故事(校长罗兰德与学生克里斯之间的互相竞争和妒忌)内部包含两个小故事:校长创作的关于克里斯的故事以及克里斯创作的历史小说故事。罗兰德构思故事期间碰到许多困扰。“妮拉比罗兰德本人更明显地感觉到他在创作小说时非常费劲。他自信地谈到‘作家创作时的痛苦’、‘作家的困难’和‘作家的分心’(阅读布置给学生的作文)。”^⑤如同罗兰德所谈到的，他的确经历着创作时的痛苦，因此不断地改变着想法，他曾经对妻子妮拉说“你知道吗?关于这部小说，我已经改变我的主意了。这不会成为一部小说。它最终将是对现实中人物克里斯的研究。现在我正在积累一些笔记。”(83页)罗兰德的才华有限，有时思维混乱，因此他创作的故事与他本人的想法一样，显得有些多变和凌乱，只是以非常不完整的片段形式出现。相较而言，克里斯的才华胜于罗兰德，他思路缜密、富有创造性，所以他的小说显得比较完整，而且思路清晰，前后一致。他描写了苏格兰历史上的一系列谋杀事件:玛丽女王的丈夫达恩利因为妒忌谋杀了情敌里奇奥;里奇奥的哥哥为其复仇杀掉了达恩利;英格兰女王以叛国罪名处死玛丽女王。克里斯不但创造性地提出了一些与历史记载不尽相同的新观点，而且还为它们找到事实的依据，并发挥自己的想象力，在逻辑上做出了令人信服的解释。罗兰德与克里斯在《精修学校》中分别讲述自己即将创作的故事，虽然因为这些故事只是以片断的形式出现而显得不

126

太完整，但都构成小说的重要组成部分，丰富了小说的主题和内容。斯帕克在以往的小说中，如《安慰者》、《琼·布罗迪小姐的青春》和《带着意图徘徊》，也经常运用“故事中的故事”策略，与哈姆莱特中的“戏中戏”有着异曲同工之妙。嵌套叙事框架策略，显示出作品明显的元小说特征，为小说增加层次上的多重美感和阅读难度，因此激发了读者的阅读兴趣。也许，斯帕克对于框架的重视在于她试图带给读者一种新型的意识，让他们知道，“世界的意义和价值是如何被建构的，可以通过何种方式对它们进行挑战和改变。”^⑥

二、小说虚构性的呈现:开放性的结尾与叙事者侵入式话语

《精修学校》的元小说策略丰富多彩，另一主要特色源自小说的虚构性呈现。戴维·洛奇(David Lodge)认为元小说的重点是关注故事的虚构性及其创作过程。^⑦有批评家指出“斯帕克的创作着迷于现代小说的模式，并强调小说的虚构的性质。”^⑧《精修学校》的创作特征符合以上论断，其虚构性的表现之一是小说中的开放性结尾。在小说内部存在的内嵌历史小说中，作者克里斯就在思考着开放性结尾“有两种可选的结尾。第一种，我们可以看到女皇被处决前最后的日子……第二种可选的结尾就是这样:里奇奥的哥哥雅各布也是音乐家，在意大利得到家族的尊重。在小镇上，他得到人们的公开欢迎，因为他为弟弟报仇了。”(154-155页)由于克里斯深刻认识到生活本身的不确定性和他对于小说艺术试验的推崇，他尝试着给出不同的结尾。显然，他这种开放性结尾类似英国著名的后现代主义代表作家约翰·福尔斯的《法国中尉的女人》的多重结局，都具有元小说的主要特征。开放性结尾是后现代主义作家所热衷的创作手法，体现了他们对现实社会认知的不

确定性，更深层意义上是对于未知世界多元性甚至是无意义性的阐释和探究。事实上，在很多后现代派作家看来，世界并非有意义的、富有逻辑性结构，相反在这其中充斥着荒诞、滑稽和可笑的成分。作家采用开放性的结尾一方面反映了他们对于自我、人生和世界截然不同于传统作家的认知和体悟，另一方面打破读者惯常的阅读期待，使传统阅读中必要的终结感成为不可能的阅读体验，这是对传统小说观念的挑战、颠覆与反叛，同时提供给读者无限的阅读和想象空间，召唤他们去努力填补阅读空白，参与文本建构。这种结尾凸显了作者斯帕克在创作中的自觉意识和自省意识。

小说虚构性的另外一个表现在于斯帕克会在文本中插入叙述者的侵入式话语，“以前，小说创作忌讳作者闯进情节之中说三道四，尤其是以第三人称作为叙述者的小说。但在后现代派小说中，这种‘侵入式’的话语则屡见不鲜。”^⑨《精修学校》的叙事过程中，叙述者有时突然闯入并插话，“让我们回过头来看看克里斯和他的两个朋友，罗兰德透过窗户在观察他们”（4页）。这种叙事打破了小说的真实性，使读者不再沉溺于小说世界中，而是不断意识到他们正在阅读的是虚构的作品。叙述者的出场打破了自己精心构造的关于现实的幻象，揭示了小说的虚构性。叙述者的出现也是一种作者对小说的干预，正如洛奇在访谈中所说的，“这种干预是一种暴露技巧：以损害自己的利益达到反讽效果的实践，是一个邀请读者共同参与的‘合作游戏’。”^⑩

三、“小说中的小说理论”： 探究与反思

有学者提出两种具有代表意义的元小说类型：一类在小说中强调突出小说本身的虚构性，另一类在小说中大量评论文学创作的问题。前者以福尔斯（John Fowles）的《法国中尉的

女人》（*The French Lieutenant's Woman*）为代表，后者则以洛奇的《小世界》（*Small World*）为代表。^⑪《精修学校》兼有两种类型的特征。以下将论及的是《精修学校》第二种类型的特征，因为斯帕克在这部小说中以文学创作作为一个重要的主题，充分展示了她的创作理念和美学思想，如同她本人在接受采访时提到的，“我真的喜欢这种新近出现的文学，它倾向于以文学创作本身为主题。”^⑫这种“新近出现的文学”凸显了元小说的主要创作特征，因为它是“关于小说的小说，小说自身包含了对其叙述以及/或者语言身份的评论”，^⑬体现了她在创作过程中的自我反省和自觉意识，在拓展小说疆域、表明作者态度的同时，给读者带来无穷的启迪和回味。

斯帕克在《精修学校》中借助校长罗兰德和学员克里斯等人的话语以及课堂上的教学大量穿插有关小说创作的创新理论和观点，并经常提出对传统小说理论的质疑。在小说中谈论创作问题正是元小说策略的主要特征，正如有论者提到的，元小说“经常把作家、创作和其他任何与创作方式有关的问题当作主要论题”。^⑭也许，斯帕克的想法呼应了帕特丽夏·沃的观点“批评家们开始讨论‘小说的危机’和‘小说的死亡’……似乎可以这样认为：元小说作家们充分意识到艺术创作的合理性问题，感觉有必要对小说创作进行理论的总结。”^⑮为了应对和解决小说面临的危机，斯帕克在创作中始终不忘对小说理论进行探究和反思，借此为身处困境的小说家提供有益的借鉴。

《精修学校》一开始，作者斯帕克就利用创意写作课来谈论创作。校长罗兰德指出创作的基本要素“你们一开始就布置场景。或者在现实中，或者在想象中，你们必须看到场景。比如，从这里你可以看到湖泊的对面。但是在今天这种天气下你们不能看到对岸去。雾气太重，你们不能看到另外一边。”（1页）作

品以此先入为主,提示读者小说的主题之一是文学创作理论。接着斯帕克在小说中时常借助书中人物克里斯表达自己关于小说创作的观点。例如,罗兰德看到克里斯的部分作品后对他的创作天赋表示讶异,他问到“你怎么知道那些对话的呢?”(10页)克里斯说“我总是读很多书。”(10页)实际上,对于克里斯谈到的这点,斯帕克本人也是身体力行的。她博览群书,在创作之前就着迷于诸多世界著名作家,如罗伯特·格里耶、威廉·华兹华斯、玛丽·雪莱、梅斯菲尔德和勃朗特三姐妹等人的作品,因此她的创作视野开阔,小说题材丰富多变,创新技巧层出不穷,令人目不暇接。当克里斯在试图以新的理论来解释一段苏格兰历史,并构思自己准备创作的历史小说时,他觉得自己的故事将会是成功的。“除了它的原创性,这还将是一部激动人心的小说。它会很受欢迎的。”(13页)与此相类似,斯帕克认为成功的小说创作必须要有创新性和深刻性,因此在她长期的创作实践中,除了革新小说艺术和引进新素材,还同时兼顾小说的趣味性和打动人心的特征。毋庸置疑,她的许多小说都成了畅销书,这也形成了良性循环,激励斯帕克更加辛勤耕耘,不断推陈出新以回馈读者。在《精修学校》中,人物玛丽表达了对小说的重视“小说就是艺术作品……或者应该是一部艺术作品。艺术品是无价的。”(98页)这反映了斯帕克对小说这种艺术形式的钟爱,正由于此,她创作生涯虽然始于创作诗歌和人物传记,自从39岁创作第一部小说《安慰者》并获得成功以来,就倾其全力于小说领域,先后出版了二十多部小说,因此在当代英国小说领域占据重要的一席之地,也为英国文学在新的历史时期选择新的发展道路立下汗马功劳。

在小说的开端问题上,得力于多年的成功实践,斯帕克通过最后一部小说的人物克里斯道出了自己对小说叙事时间的感悟和体

会。她通过克里斯对校长罗兰德的反驳,大胆质疑传统,认为作家不必总是遵循直线型的时间模式“你的作品真的需要始于事件开始时,终于事件结束时吗?难道作家不可以从故事发展的中间开始写起吗?”(62页)这段话解释了斯帕克一直以来对传统小说叙事时间的反叛和革新。她突破许多传统作家沿用的线性叙事时间逻辑,标新立异地运用了各种时间策略,如闪前(flashforward)、倒叙(flashback)和插叙等手法。她的小说作品中,有的从故事的中间写起;有的在小说开端就提前透露故事的结局,然后再从头开始;有的在故事中间以回忆录的形式出现。斯帕克的《精修学校》就是始于故事发生的中间,“罗兰德脱掉用于阅读的眼镜,看着他的创意写作班级——学员父母的学费正是花在这里。班级由两个男生和三个女生组成,他们大约十七八岁,有的大一点,有的稍微小一点。”(1页)接着通过时态的转换——从过去时到过去完成时——可以看出斯帕克在回忆这所学校的源起,“日出学院最初创建于布鲁塞尔,是一个兼收男女学员和不同国籍的学校。她的创始人是马勒·罗兰德,他的妻子妮拉·帕克是个助手。”(2页)随后,故事又回到罗兰德与克里斯丁两个朋友身上,“让我们回过头来看看克里斯和他的两个朋友,罗兰德透过窗户在观察他们……”(4页)在这中间,斯帕克又插叙一段妮拉上课的片段。从一开始,《精修学校》就通过各种手段在不断变换时间顺序,显示出斯帕克驾驭叙事时间的高超能力,也同时提醒读者在阅读过程中要关注细节和勤于思考。故事快结束时,斯帕克再次使用这种“闪前”策略。当罗兰德给学生布置周四要上的下次课的思考任务后,叙述者补充说明,“事实上,周四时罗兰德并不能上课,因此有关那只小鸟为何虚弱的问题永远得不到解答。”(174页)斯帕克变幻莫测的时间

策略令人眼花缭乱，甚至有时带给读者无所适从的感觉，但这也挑战了读者的耐心和捕获细节的能力，最终他们会发现这种繁复之美底下潜藏着某种特殊的平衡结构和内在深意，而这一切都在斯帕克的掌控之下，成为她重要的小说特色之一。

斯帕克还通过罗兰德与克里斯的讨论提出自己对于作者与其笔下的人物关系问题的思考。罗兰德对克里斯说“到了一定的时候，作品人物不再受到作者的控制，而是过着独立的生活。”（55页）克里斯对此不理解，罗兰德问道“你的人物难道不是过着他们自己的生活？”（55页）克里斯肯定回答“他们过着我给予的生活。”（55页）接着，他说“我处于完全的掌控中。我从没有想到他们除了过着我在小说中为他们指定的生活外，还能过着另外一种生活……至今为止，除非有我的指令，我的作品中没有人能够跨界。”（56页）在斯帕克的小说中，作为作者的她总是像上帝一样高高在上地俯瞰世界，牢牢地把握对一切的控制权。她对于人物可以呼之即来，挥之即去，在适当的地方用合适的办法让一些人物消失，比如在《请勿打扰》中，她就通过闪电除掉多余的人物，“这时候，闪电打到了榆树丛，使得两个簇拥在那里的两个朋友立刻丧命，毫不痛苦……”^⑥正是由于斯帕克对于小说人物的充分把握，她才能塑造出一系列形象生动的人物，比如《安慰者》中的卡洛琳、《驾驶席》中的莉丝和《带着意图徘徊》中的芙乐等等。

小说还谈到作家在创作初期会遭遇的困境。罗兰德对妻子说“克里斯将会感到幻灭的。”（76页）妮拉回答说“我理解那是文学界中新手的命运。你应该读一些文学传记。”（76页）众所周知，作家的成名道路并非总是一帆风顺的，尤其是新作家要取得最初的认可更是不容易。斯帕克最初以诗歌

和传记的创作步入文坛时，虽然没有遭受太多的挫折，但她也并没有获得较大的认可。她39岁才转向小说创作，此后逐渐成名。斯帕克对于新作家的命运感同身受，在最后一部小说中抒发感慨，并建议读者去了解作家的生平和成功历程，或许她是以以此来鼓励和鞭策后来者。她还教育文学新手，建议他们要注重细节的描写，“认真观察。思考看到的细节。用心思考。他们没必要在字面上是真实的。字面的真实是枯燥的。分析你的主体。深入到弗洛伊德式的现实、到内核中去。所有的东西都含有与表象不一样的意思……”（77页）细节描写正是斯帕克一生创作的重要特色之一。创作之初的细节描写显示了她对现实主义传统的继承。后来，她在创作中还借用了后现代主义作家的技巧。在《驾驶席》、《请勿打扰》等小说中，她与法国著名新小说派作家罗伯·格里耶（Alain Robbe Grillet）和萨洛特（Nathalie Sarraute）一样，使用了新小说派小说艺术。她对细节的关注，有时甚至是不近情理的过度关注，正是其创作的主要特征。她的主要目的是借此吸引读者的注意力，尽量避免他们去关注作者的态度和观点，从而体现了新小说派的非个性化叙述之立场。这种主张在《精修学校》中再次得到申明，不过这次斯帕克没有从文本的角度，而是从作者的角度出发，“然而，真正的作者应该看起来是冷漠、坚强、不易受打击的……真正的艺术家几乎没意识到别人的关心和分心。男女作家都一样”（171-172页）。言下之意，作者需要冷漠坚强，这正是非个性化叙述的主要前提——作者创作时不带感情色彩；作者还应该尽量不受外界的影响，专心致力于自己的创作本身，才能成就别具一格的风格。斯帕克的小说正是因为作者能娴熟地运用新小说等创作技巧而呈现出焕然一新的面貌。

四、跨体裁文本和互文性： 杂糅和拼贴

除了“故事中的故事”、“小说虚构性的呈现”和“在小说中谈论创作理论”之外，《精修学校》的文本中还出现了多种不同体裁文体的并置和交融，这正是元小说的另一主要特征，因为它会“跨越体裁界限，在小说内包括其他体裁特有的元素”。^⑦小说中不仅出现了信件、电子邮件和传真的内容，而且还有拜伦、哈代的诗歌原文和校长罗兰德的讲座内容。这种在小说中糅合诗歌或讲座其实就是一种互文性的表达。正如有论者所说的，“所有的作者首先都是读者，他们都受到影响……所有文本都与其他文本互相交叉。”^⑧小说开始后不久，克里斯在学期末写信给母亲“我越来越习惯坐在我房间内的这块桌子旁边。你能否答应让我假期呆在这里，至少在这呆上一段时间？这里有许多的娱乐方式……”（32页）他很快得到家里的同意，继续留在学校。后来，小说中相继出现妮拉、学生潘丝（Pansy）的母亲等人的信件，甚至还有罗兰德在奔丧时与克里斯的电子邮件来往。罗兰德试图说服克里斯重新考虑小说的创作“我看到一本关于苏格兰的玛丽女皇和达恩利谋杀事件的新书前几个月出版了，有些为你担心。作者是我们时代的一位学者。我建议你去读一下，重新考虑你小说的论题。”（130页）克里斯回信时毫不气馁：“……我会继续当成功的作家和一流的网球选手。”（131页）无论是信件、电子邮件或者是传真，它们在小说中的出现虽然似乎略显突兀，却在一定程度上增加了故事的真实性，推动了情节的进展，成为小说的重要组成部分。在谈到克里斯的历史小说时，斯帕克还引用诗人拜伦的叙事诗《奇隆的囚犯》（The Prisoner of Chillon）中的最后一节，进而把囚犯与克里斯的小说人物联系起来，体现了历史

130

的复杂性和克里斯出众的联想和逻辑能力。此外，斯帕克在小说最后提到罗兰德在学期末为了表达自己对离别的感慨和不舍，引导学生学习哈代的整首诗歌《在黑暗中》（In Tenebris），让他们体会离别的心境。学生果然深受感染，玛丽哭着说“所有的一切都令人伤感。在一个学期即将结束时……”（174页）斯帕克的文学生涯始于诗歌的创作，虽然最终主要从事小说创作，并因此而声名卓著，她在创作小说时一直强调其“诗意”特征。诗歌的引用为小说增加了意蕴，为作品平添了一缕亮色，体现了斯帕克提倡的小说与诗歌的共通和融合。罗兰德的讲座也出现在小说中，他以自己的切身体会强调身为艺术家伴侣的困境之思“艺术是勇敢的行为。但凡婚姻能够比无情的艺术持续的时间更长，那个不是艺术家的配偶需要做出牺牲。如果夫妻双方都从事同样艺术，你应该知道他们中的一个必然会逊于对方……”（171页）这其实源自于斯帕克本人的切身体会，作为艺术家的她曾经有过多位情人，却最终未能找到陪伴她终身的伴侣，因为她也知道，要找到真正为艺术家而献身的伴侣实属不易。

不同体裁和文体在小说中交相辉映，赋予《精修学校》别样的风采，彰显了它的元小说特征，成其为典型的后现代派小说。诚如杨仁敬先生在《美国后现代派小说论》中所言，“小说写作成为一次大胆的冒险，边界不复存在，只要写作即可命名为‘小说’。这样，小说势必侵占其他体裁的领域，表现为‘种类混杂’，‘在这多元的现时，所有文体辩证地出现在一种现在与非现在、同一与差异的交织之中’。”^⑨不同体裁的文本糅合于小说中日益成为现代小说的一大特色，也是现代社会多元化在艺术上的一种反映。

书信、诗歌等文本在小说中的糅合也可以视为拼贴的一种形式。拼贴“原本指一种绘画技巧，即把各种偶得的材料，如报纸、布

块、糊墙纸等贴在画板或画布上的粘贴技法”。^①按照有的学者的观点，“拼贴作为创作方法，几乎是无所不在的，占据了一切艺术实践。”^②因此，《精修学校》的书信、诗歌、讲座等体裁的文本被整合于小说中，成为一种典型的拼贴，而依照沃的观点，拼贴是元小说的重要表达策略之一。^③也许，斯帕克对于不同形式和体裁的文本的拼贴一方面是为了给读者带来一种幻觉，让他们认为呈现在他们面前的正是现实本身，故事就是如此发展的；另一方面，斯帕克也可能试图打破这种幻觉，让读者意识到他们读到的小说就是作者玩弄文字游戏的把戏。这种情况恰如一位论者所说的，“拼贴原本想用作填补艺术与现实间的空隙……它获得许多复杂而矛盾的含义，似乎是突出了艺术与真实的对比，而非消除这种对比。”^④当今世界风云变幻、形势错综复杂。斯帕克为了更好地描摹现状，不但在小说的内容上，而且在形式上都极力找寻与时代背景相匹配的模式来对抗“小说之死”的传言，以成就自己的创作事业。可以说，跨体裁特色可以视为小说家斯帕克关注社会、与时俱进的一个重要标志，也为她赢得了小说艺术革新者和后现代主义小说家的美誉。

结 语

早在1957年，从斯帕克发表第一部小说《安慰者》开始，就已经运用元小说叙述策略，而“元小说”这一文学术语是1970年由美国学者威廉·加斯(William Gass)在其《小说与生活中的人物》(*Fiction and the Figures of Life*)中首次提出的，可见斯帕克对元小说的试验远早于学界对它的深入研究之前。后来，斯帕克在《佩肯瑞尔的民谣》(*The Ballad of Peckham Rye*, 1960)、《驾驶席》(*The Driver's Seat*, 1970)、《不许打扰》(*Not to Disturb*, 1971)、《克鲁的女修道院长》(*The*

Abbess of Crewe, 1974)和《带着意图徘徊》(*Loitering with Intent*)等作品中也经常使用该技巧。史蒂文森(Randall Stevenson)曾经把斯帕克与伯吉斯、戈尔丁和默多克等人进行比较，认为虽然他们同样“都致力于技巧的试验，但斯帕克更加执着”。^⑤斯帕克使用的元小说策略正是她长期以来坚持不懈的试验。作为典型的后现代主义创作策略——元小说叙事策略再次成就了斯帕克的收官小说《精修学校》，铸造了这位文坛宿将最后的辉煌。如同有的评论家所言，“由英国著名小说家斯帕克完成的最后一部作品……是她至今为止最具有元小说特色的小说。”^⑥

作为斯帕克的代表作之一，《精修学校》的元小说特征与众不同之处在于，在整合元小说的多种典型特征的同时，它兼顾作品的趣味性和可读性，在短短两百页的篇幅内将一个精彩纷呈、悬念迭起的故事娓娓道来，并在其中直接明确地传达了自己的创作理念。在此过程中，故事与理论浑然天成，几无艰涩突兀之感，因此它臻于化境，堪称元小说类型的典范之作。凭借这部小说，斯帕克反驳了有的学者对于元小说的批判，即“它放纵于无限的虚构自由当中，但这种虚构也是琐屑的，因为作家再也不被要求对外在世界的真理严肃负责。”^⑦斯帕克凭借这部压轴之作为当代英国小说注入新的活力，再次赢得读者与学界的瞩目和尊重。它雄辩地证明，斯帕克是当代英国当之无愧的著名的后现代派小说家。

注释:

- ① Robert Hosmer, "An Interview with Dame Muriel Spark", *Salmagundi* 146/147 (2005), p. 127.
- ② Frank Kermode, "The House of Fiction: Interviews with Seven English Novelists", *Partisan Review*, Vol. 30 (Spring 1963), p. 79.
- ③ Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1987), p. 25.

- ④ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction* (London: Methuen, 1984), p. 30.
- ⑤ Muriel Spark, *The Finishing School* (New York: Doubleday, 2004), p. 49. (文中相关引文均为作者译自原文,以后引用,在正文中随文标注页码。)
- ⑥ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, p. 34.
- ⑦ David Lodge, *The Art of Fiction* (London: Penguin, 1992), p. 206.
- ⑧ Bernard Sellin, "Post-War Scottish Fiction: Mac Colla, Linklater, Jenkins, Spark and Kennaway", *The Edinburgh Companion to Twentieth-Century Scottish Literature*, eds. Ian Brown and Alan Riach (Edinburgh: Edinburgh UP, 2009), p. 126.
- ⑨ 杨仁敬 《美国后现代派小说论》, 青岛出版社 2004 年版, 25 页。
- ⑩ Qtd. in Gerald Parsons, "Paradigm or Period Piece? David Lodge's *How Far Can You Go?*", *Journal of Literature & Theology*, 6.2 (1992), pp. 174 - 175.
- ⑪ Mark Currie, *Metafiction* (London: Longman, 1995), p. 3.
- ⑫ Qtd. in Sara Frankel, "An Interview with Muriel Spark", *Partisan Review*, 54.3 (1987), p. 456.
- ⑬ Linda Hutcheon, *The Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 1980), p. 180.
- ⑭ Larry McCaffery, "The Art of Metafiction", *Metafiction*, ed. Mark Currie (London: Longman, 1995), pp. 182 - 183.
- ⑮ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, p. 10.
- ⑯ Muriel Spark, *Not to Disturb* (London: Macmillan, 1971), p. 143.
- ⑰ Wenche Ommundsen, *Metafiction* (Victoria: Melbourne UP, 1993), p. 9.
- ⑱ Michael Worton and Judith Still, *Intertextuality* (Manchester: Manchester University Press, 1990), p. 30.
- ⑲ 杨仁敬 《美国后现代派小说论》, 32 - 33 页。
- ⑳ 胡全生 《英美后现代主义小说叙事结构研究》, 复旦大学出版社 2002 年版, 137 页。
- ㉑ 詹明信 《晚期资本主义的文化逻辑》, 陈清侨等译, 三联书店 1997 年版, 450 页。
- ㉒ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, p. 137.
- ㉓ Jacob Korg, *Language in Modern Fiction* (Sessex: The Harvester Press Limited, 1979), p. 63.
- ㉔ Randall Stevenson, *The British Novel since the Thirties* (Athens: University of Georgia Press, 1986), p. 182.
- ㉕ Nora Foster Stovel, "The Finishing School. Muriel Spark", *The International Fiction Review*, 33.1 (2006), p. 117.
- ㉖ Gerald Graff, *Literature against Itself: Literary Ideas in Modern Society* (Chicago: The University of Chicago Press, 1979), p. 209.

(作者单位: 厦门大学外文学院英语系)

责任编辑: 魏丽明

does not purposefully represent the protagonist's time travel, but expresses multiple themes such as trauma, anti-war and reestablishment of a human spiritual garden.

The Metafictional Strategy in Muriel Spark's *The Finishing School*

DAI Hongbin

Muriel Spark puts a wonderful end to her writing career with the completion of her last novel *The Finishing School*. The novel fully demonstrates its postmodernistic feature through the application of the metafictional strategy, which consists of the following practices: the narrative technique of "Chinese boxes", the exposure of fictionality, the fiction theory in fiction, cross-genre and intertextuality. Spark makes her great share of contribution to the field of contemporary British fiction and wins the attention and respect of the reader as well as the academic circles. It justifies Spark's reputation as the prestigious contemporary British postmodernist novelist.

The Postimperial Melancholia and Convivial Culture in *NW*

WANG Hui

This paper studies *NW* from the perspective of multiculturalism and finds two parallel characters Annie and Felix. Annie is living in needy conditions and blinded by narcissism, which prevents her from a normal interaction with others, especially with the colored immigrants. While her ex-boyfriend Felix is a symbol of the convivial culture and he practises cohabitation and interaction in his daily life, which is the key idea of conviviality. Therefore, Annie symbolizes the post-colonial England suffering from melancholia and gets stranded in the past glories, while Felix symbolizes the nation's transformational energy rising from below. This essay concludes that the colored immigrants represented by Felix is the prescription for the post-imperial melancholia in England.

Thoughts on Immortality and Imaginations about Landscape in Chang'an Suburbs in *The Tale of the Mitsuura Shrine*

GUO Xueni

By appropriating the stereotypical images of "overseas celestial mountains" to describe the Chang'an suburbs, the early Kamakura Novel *The Tale of the Mitsuura Shrine* depicted Chang'an as a coastal city. The imagination about the coastal Chang'an was derived not only from the collective memories of the Japanese missions to Tang China but also from the Japanese adoption of Chinese thoughts on immortality in the Manyo period. Remarkably, such a representation of Chang'an appeared at the end of Heian period that witnessed the popularity of doomsday predictions. By constructing Chang'an as a political utopia, the Japanese literati expressed their fear of the following medieval ages and their yearning for the brilliant Heian period.