

## 互文性与反讽： 论麦克尤恩小说《阿姆斯特丹》的叙事策略

王育平

DOI:10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2015.02.014

**内容提要：**伊恩·麦克尤恩可谓当代英国文坛的常青树，他的诸多作品已经从评论家的最爱变成了普通读者的宠儿。本文着眼于 1998 年为麦克尤恩夺取布克奖的小说《阿姆斯特丹》，聚焦作品的叙事策略，从互文性和反讽两个方面展示这部小说的艺术魅力。

**关键词：**伊恩·麦克尤恩 《阿姆斯特丹》 互文性 反讽

**作者简介：**王育平，文学博士，南京理工大学外国语学院副教授，研究方向为英美文学。本文获教育部人文社会科学基金资助（项目编号 14YJC752023）、南京理工大学“卓越计划”、“紫金之星”专项计划资助。

**Title:** Intertextuality and Irony: Two Narrative Strategies in Ian McEwan's *Amsterdam*

**ABSTRACT:** Most of the works by Ian McEwan, arguably the most prolific and popular of contemporary British novelists, have undergone critical scrutiny from various perspectives. Curiously enough, *Amsterdam*, the novel that won him a Booker prize in 1998, has received little critical attention. This article attempts to address this inadequacy in McEwan studies by exploring two major narrative strategies in *Amsterdam*, intertextuality and irony, to shed light on the meaning of the novel.

**Keywords:** Ian McEwan, *Amsterdam*, intertextuality, irony

**Author:** Wang Yuping <wangyuping78@163.com> is an associate professor at

School of Foreign Languages, Nanjing University of Science and Technology, Nanjing, China ( 210095 ). Her research interest is in British and American literature.

伊恩·麦克尤恩( Ian McEwan, 1948—) 可谓当代英国文坛的常青树。自从 20 世纪 70 年代出道以来, 麦克尤恩笔耕不辍、佳作迭出, 同时也收获了多项殊荣, 成为国内外文评界关注的焦点。然而, 笔者在梳理麦氏研究现状时发现了一个令人困惑的现象: 国内学界对 1998 年为麦克尤恩夺得布克奖的小说《阿姆斯特丹》著述了, 论及之处也多为一笔带过。虽然当年此奖的颁发在评论界引发了一些争论, 甚至有学者认为这是一个“补偿性”的奖项, 选择了“一位优秀作家的一部平庸作品”( Merkin 198 ), 但考虑到布克奖在文学界的重要地位, 笔者认为, 所谓“补偿说”绝不会是该书获奖的主要原因。细读之下, 《阿姆斯特丹》在整体谋划、情节设置、叙事风格以及思想寓意等方面都有独到之处。本文拟从作品的叙事策略来探究这部小说的艺术品性。

小说《阿姆斯特丹》以专栏女作家莫利·莱恩( Molly Lane ) 的葬礼开篇, 引出小说的两个主要人物: 克莱夫·林立( Clive Linley ) 和弗农·哈利戴( Vernon Halliday )。二人同为莫利的旧情人, 前者是享有一定声望、被委以创作千禧年交响乐重任的音乐家, 后者是一家颇具影响力的报纸的主编。克莱夫和弗农从大学时代就是朋友, 先后成为莫利情人的事实并没有伤及他们的友情; 相反, 这个事实使他们结成了一个鄙视莫利丈夫的同盟, 关系似乎更近一步。莫利的死使克莱夫和弗农深感世事无常, 而莫利死前因身体功能失控所承受的屈辱与尊严的丧失也使他们触目惊心, 二人遂定下一个君子协定: 如果二者中的一方看到对方不能有尊严地活着, 则有义务帮助对方结束生命。为了逃避法律责任, 可以选择允许“安乐死”的阿姆斯特丹进行。这条君子协定为小说的结局埋下伏笔, 也解释了小说的标题。随着情节的推进, 克莱夫和弗农都面临了自己事业的危机与挑战, 做出了令对方齿冷的选择: 克莱夫为了自己的音乐创作而对发生在身边不远处的一起强奸案置若罔闻, 弗农则背弃了自己曾经作为反主流文化斗士的自由理想、为了提升自己主编的报纸的销量刊登了外交部长加莫尼的异性装扮照。加莫尼是莫利的另一位旧情人, 这些照片正是莫利的作品, 是莫利追求个性解放、蔑视传统价值的精神写照。克莱夫和弗农对照片是否刊出观点截然相反, 导致二人的争执与决裂。最后, 两人都认为对方已经道德沦丧、失去了基本的人性尊严, 他们不约而同来到阿姆斯特丹, 结束了对方的生命。

大卫·马尔科姆( David Malcolm ) 在《理解麦克尤恩》一书中认为, 《阿姆斯特丹》“既是一部心理小说, 也是一部社会小说, 同时是一个道德寓言”( 194 )。读者在阅读中能够察觉到人物内心世界的波澜起伏, 感受到各种社会关系的阡陌交织, 也见证了克莱夫和弗农从朋友到死敌、为了名利而置道德责任、自由理想于不顾的道德蜕变。从叙事策略的角度加以审视, 这部小说运用了互文与反讽的叙事手法, 赋予文本无穷的艺术张力, 同时留给读者充足的想象空间。

### 一、互文性

互文性( intertextuality ) 概念产生于 20 世纪后半期, 这一术语由克里斯蒂娃( Julia Kristeva ) 在 1966 年的一篇论文《词语、对话与小说》中首次使用, 意指文本中的“巴赫金式对

话主义”(39)。此后,互文性概念历经克里斯蒂娃、罗兰·巴特(Roland Barthes)、热奈特(Gérard Genette)等理论家的发展,形成了用于分析文本体系和创作方法的一整套理论。它既界定了文学作品之间的相互联系,也表达了一种易位与演变。伊格尔顿(Terry Eagleton)认为,从广义的角度来看,所有的文学作品都具备互文性特征,“都是根据其它文本编织而来”(119)。热奈特在《隐迹稿本》中提供了一个更加针对具体文本的互文性概念:互文性是“两个文本或多个文本的共同在场,明显表现为某一文本在另一文本中的切实存在”,具体手法可包括引用、抄袭和用典等(Genette 1—2)。

麦克尤恩的小说《阿姆斯特丹》开篇第一句话就把读者带入了一个文本互相指涉的世界:“莫利·莱恩以前的两位情人,在火葬场的小教堂外面站着等候,二月份的寒气袭击着他们的后背”(1)。无论是谙熟英国文学的学者、文评家,还是只对文学略知一二的大众读者,对于乔伊斯的《尤利西斯》以及“莫利”这个名字都不会陌生。如果说“莫利”一词唤起了读者对乔伊斯《尤利西斯》中“莫利”角色的模糊记忆,那么“两位情人”字眼的出现则证实了读者第一反应的合理性,因为《尤利西斯》中的莫利也曾拥有数目诸多的情人。麦克尤恩对乔伊斯作品的钟爱早已受到了国内外文评界的关注。塞巴斯蒂安·格罗伊(Sebastian Groes)曾论及麦克尤恩《星期六》与乔伊斯的短篇名作《死者》的文本相似(105)。我国学者林莉、宋艳芳等在研究中都分别提及了麦克尤恩的近作《星期六》和《尤利西斯》的关联。<sup>①</sup>事实上,麦克尤恩早在《阿姆斯特丹》中就已经向经典致敬。开篇第一句,麦克尤恩通过借用“莫利”这一人物形象,在自己的文本中唤醒了文学经典《尤利西斯》。在此,麦克尤恩运用了安东尼·孔帕尼翁(Antoine Compagnon)认为是最主要的互文手法的叙事技巧,即引用,意指“一段话语在另一段话语中的重复”,表示通过将原文(Texte origine)中的表述引入受文(Texte d'accueil)实现文本的再造(转引自萨莫瓦约 32)。原文的存在为解读受文的意义、主题提供潜在的认知范式,而受文除了实现一定的文化传承之外,还会对所借鉴元素进行重新的阐发以改造原文的文化意义。

从这个角度来看,莫利是《阿姆斯特丹》为乔伊斯的意识流经典文本招魂的文本基础。两个文本中的莫利,除了共用一个名字之外,同时具备一些共同特点:同是已婚妇女,婚前婚后都拥有为数众多的情人,性感,激情洋溢,对男性富有吸引力。然而,正如互文性引用不是对原文本元素的原样照抄,麦克尤恩笔下的莫利绝非是她文本前辈的镜像反映。首先引起我们关注的是两个文本对莫利形象塑造方式的不同。在《尤利西斯》中,乔伊斯以意识流的现代派写作手法记录了主人公利奥波德·布卢姆在都柏林一天的经历。作为布卢姆的妻子,莫利的名字散见于布卢姆的叙述当中,而莫利真正的出场是在小说的最后部分,读者通过莫利的长篇内心独白见识了莫利真实的内心世界,也因此认识了活生生的莫利。比较而言,麦克尤恩对莫利的再现显得更加匠心独具。小说伊始,读者便获邀参加了莫利的葬礼,得到了“莫利已死”的讯息。然而,葬礼并非读者和莫利之间的告别仪式。恰恰相反,葬礼之后,莫利的形象开始出现在所有主要人物的回忆中,读者通过阅读逐渐在头脑中看到了那个有才貌、血肉丰满的莫利。虽然麦克尤恩没有从正面描写莫利,但这并不能说明麦氏的莫利形象在乔伊斯的莫利面前相形见绌。在 20 世纪初期《尤利西斯》刚刚问世之际,莫利是一个备受争议的人物形象,不少评论家对莫利在独白中大谈自己的风流韵事、不加掩饰地表达自己的情欲这一事实难以接受,甚至因此将《尤利西斯》标记为淫秽文学。随着女权运动的发展和性解放大潮的推进,莫利的形象才逐渐被接受并成为女性性解放的代言人。可以说,在《尤利西斯》中,如果读者对人物进行道德标准的衡量的话,莫利的人性光辉绝对不亚于布卢姆。而在小说《阿姆斯特丹》中,莫利

的形象达到了前所未有的道德高度。虽然她拥有不计其数的情人,但从这些男性对她的回忆来看,莫利是一个美貌风趣、富有才华、率性真诚的女性,同时兼具了男性的精神导师的身份。在那些沉迷名利、虚伪自负又有各自致命弱点的男性面前,莫利的形象高大起来,成为作品的道德核心(如果麦克尤恩允许这部作品有一个道德核心的话)。

正如前文所述,互文性的运用使原文本为受文的理解阐释提供了一个潜在的认知范式,而受文对原文则实现了改造性传承。既然《阿姆斯特丹》中的莫利形象呼唤了《尤利西斯》文本的出现,以《尤利西斯》为模本对《阿姆斯特丹》进行解读就具有合理性。在此,一个需要注意的事实是,《尤利西斯》本身也是一个派生文本,是一个英雄不复存在的时代所讲述的《奥德赛》故事。《尤利西斯》记录了一个现代人在都柏林一天的经历,考虑到它的原文本《奥德赛》是奥德修斯在特洛伊战争后的归家之旅,《尤利西斯》也可以看作是主人公布卢姆一天的都柏林之旅。<sup>②</sup>在这样的认知模态启发下,《阿姆斯特丹》是一个包含了双重意义的旅程故事:从直观的地理意义上讲,整个故事记录了克莱夫和弗农从伦敦到阿姆斯特丹的旅程;而根据情节发展,小说以莫利的葬礼开头,以克莱夫和弗农的死亡结束,实质上是一个“死亡之旅”。<sup>③</sup>把《奥德赛》、《尤利西斯》和《阿姆斯特丹》都放在旅程小说的平台上进行对比,不难发现:荷马时代的旅程故事是英雄荣归的史诗,荷马的文本充满了富有浪漫主义的冒险和压倒一切的英雄主义;作为现代派艺术的先驱,乔伊斯展现了现代人平庸、无聊、乏善可陈的现代生活,这种生活不仅缺乏英雄史诗的壮观和浪漫,也没有一个稳定的价值核心可供认同,英雄主义所代表的崇高、浪漫境界已是远不可及;麦克尤恩的作品是后现代甚至是后一后现代的产物,在这样的时代背景之下,同样的旅程叙事不仅失去了史诗的恢弘、崇高,也没有平庸的现代生活呈现的真实感,人物在平静的叙事表面之下急速滑向死亡/毁灭,故事于波澜不惊中透出不详与威胁。换言之,如果说《奥德赛》塑造了一个史诗时代的大写的“人”,《尤利西斯》再现了一个现代生活中的小写的“人”,《阿姆斯特丹》则逐渐抹杀了“人”迹,是一个从葬礼到死亡的故事。

对三部作品叙事结构的比较研究同样具有启发意义。《奥德赛》作为史诗文学的典范是正统的男性中心主义叙事。作品中莫利的对应人物珀涅罗珀虽然是重要的角色,但对她的描写却少之又少。乔伊斯的现代主义作品《尤利西斯》中,大部分的叙述聚焦在主人公布卢姆身上,莫利只是散见于以布卢姆为中心的叙事部分。然而,乔伊斯并没有像荷马那样把莫利的角色边缘化。在作品的最后章节,乔伊斯使用了大量的叙事空间描摹莫利的内心世界,通过意识流内心独白的手法呈现莫利的真实自我,以高强度的叙事和布卢姆主导的叙事抗衡,莫利因此成为和布卢姆并列的叙事核心。在《阿姆斯特丹》中,麦克尤恩讲述了两个旧情人在“后莫利时代”的急速堕落乃至毁灭,从延续性来看,《阿姆斯特丹》似乎是接着《尤利西斯》结尾处莫利的内心独白写作的一个后续作品,交代了在《尤利西斯》中没有给予足够篇幅的莫利的情人们的生活。麦克尤恩的小说中,虽然莫利从开篇即是死者,但正是这个“死者”不停地出现在各个角色的脑海中,成为他们叙述的对象,直至小说的结尾。毫不夸张地说,在《阿姆斯特丹》中,莫利不仅占据了叙事的中心地位,她也统治着这些男性的精神世界:莫利就是核心。从《奥德赛》的男性中心叙事到《尤利西斯》的男女主角叙事的抗衡及至《阿姆斯特丹》中的女性核心,文学传统的嬗递难逃时代潮流的冲刷而成为别样的历史写照,记录了西方文学沿着“古典—现代—后现代”轨迹一路走来留下的印迹。



## 二、反讽

麦克尤恩在小说《阿姆斯特丹》中除了运用互文性实现了文本间的奇异互动之外,也运用了反讽的叙事技巧。反讽(irony)是一种具有悠久历史的艺术手法。从词源学上考察,irony源自于希腊文 *eiron* 一词,意指“说谎者、说话不符实际的人”。作为一种文学创作手法,最早的反讽艺术是古希腊喜剧中的佯装无知者角色(赵毅衡 179)。当代文学批评视野之内的反讽概念主要由 20 世纪初的英美新批评理论家发展而来。它的基本含义是“矛盾”和“悖论”,其产生和具体的语言情境密不可分。反讽作为文学创作的基本手法,其形式丰富多样。从语用学的角度来看,反讽可以分为言语反讽、情境反讽、结构反讽和模式反讽等类型(杨钧 65)。

《阿姆斯特丹》中,麦克尤恩运用了多种类型的反讽,首当其冲就是言语反讽。言语反讽是指“叙述者表面上说了一种意思,而实际上却是指另外一种意思”(杨钧 65)。作为成长于英式幽默文化背景之下的文学巨匠,麦克尤恩深谙反讽之道。《阿姆斯特丹》中一个典型的言语反讽就是“可怜的莫利”这句话。在小说开头莫利的葬礼上,克莱夫和弗农不止一次地说道:“可怜的莫利”。此后,他们两人一起聊天或者独处的时候,“可怜的莫利”也多次出现。小说中的莫利患了身体官能失控症而最终脑死亡,这本值得同情。但在莫利死后,小说中的四位男性——莫利的丈夫乔治、莫利的三位旧情人克莱夫、弗农和加莫尼——不断地回忆他们和莫利一起度过的时光以及莫利对他们的“教导”,反映了莫利对他们巨大的影响力。可以说,无论生前还是死后,莫利都是这些男性头脑中挥之不去的永恒印象,是一种强大的精神力量。失去莫利之后,克莱夫和弗农这两个旧情人似乎失去了道德指引,在各自的职业生涯中犯了致命的错误并走上不归路。虽然莫利死时失去了控制身体的能力,也没有了意识,但她的死令人同情、值得纪念。克莱夫和弗农则是看到了对方的道德堕落超出底线之后互相谋杀,这样的死使他们身为音乐家和报纸主编的尊严荡然无存,揭开了二人虚伪的面具,同时也成为医学界、音乐界、传媒界甚至是政界的丑闻、笑料。相比之下,谁更可怜?况且,在他们生命的最后一刻,二人的脑海中出现的还是莫利的形象。原来,“可怜的莫利”从来都不是可怜的,而是“强大的”,这是一个绝妙的言语讽刺。

在言语反讽之外,《阿姆斯特丹》也体现了情境与结构层次上的反讽。情境反讽意指小说中对立物的设置,具体可以体现为

情节的发展或与小说人物的预想背道而驰,或者干脆连读者的如意算盘也完全被打破;小说的氛围营造与人物的内心流露极不和谐,两者形成巨大的反差;小说人物或叙述者表现出来的思想、言语和行为超出了常规,与流行的社会观念与公认的行为准则构成突出的矛盾。(杨钧 65)

结构反讽则是“从小说的整体上体现反讽,从小说的一系列结构因素中注入反讽的活性剂,使它产生持续的反讽力量,使小说的意义不断扩张”(杨钧 66—67)。《阿姆斯特丹》中充满了情境反讽。这些情境反讽贯穿小说的始终,从结构的层面上平添了小说的讽刺意味。

小说的标题“阿姆斯特丹”是一个反讽意味浓烈的情境设置。作为小说的标题,“阿姆斯特丹”可以被看作一个满载信息的副文本。一方面,阿姆斯特丹这个城市是这部旅程小说的方向与目的地,小说中的主人公进行了一次朝向地理学意义上的阿姆斯特丹之旅;另一方面,阿姆斯特丹是小说文本的结局,整个作品则是叙述者积累叙事能量、为在阿姆斯特丹发生的情节

做铺垫的叙事过程。同时,阿姆斯特丹是小说中一个结构性的隐喻:明指默许“安乐死”医学实践的丹麦城市,暗指如“安乐死”一样充满矛盾、争议、不确定性的现代人的道德状态。“阿姆斯特丹”是全书的起点,也是人物活动指向的目的地,更是主人公生命终结的终点。如果我们从伦理的角度审视这部作品,整本小说即是对当代人物生存状态、道德尺度进行审视的场域,是一个争议发生的“阿姆斯特丹”。

小说中另一个明显的情境反讽是莫利的“缺席式在场”。小说开篇,读者就见证了莫利的葬礼,莫利已死的事实毋庸置疑。然而,在随后的情节发展中,莫利一再出现在主要人物的回忆中,成为他们脑海中挥之不去的形象。已经去世的莫利不仅仍然统治着这些男性的精神世界,而且最终成为决定人物命运的道德准则:对莫利的背叛成为克莱夫和弗农结束对方生命的理由。克莱夫曾经以创作千禧年交响乐为由对发生在不远处的强奸案毫不理会,在克莱夫的弥留之际,脑海中出现的莫利幻像告诉克莱夫,“那天在湖区我确实需要你的帮助”(199)。克莱夫对强奸案受害人的冷漠变成了对同为女性的莫利的抛弃,这在弗农看来已经超越了道德底线,成为弗农谋杀克莱夫的主要动机或者借口。另一方面,弗农为了提升自己主编的报纸的销量刊发了莫利所拍摄的外交大臣加莫尼的异性装扮照。克莱夫认为弗农此举违背了他们作为“自由斗士”的初衷,背叛了莫利以及莫利所代表的自由精神,促使克莱夫“帮助”弗农无痛苦地死去。已不在人世的莫利对人物的命运尚有如此决定性的影响,这种“缺席的在场”体现了男主人公们内心世界的空虚无助,成为一个核心的结构反讽。

此外,小说中人物的自我辩白与真实的情境对比鲜明,是情境反讽的又一体现。作为一位小有成就但已人到中年、才思枯竭的音乐家,克莱夫被任命撰写千禧年交响乐使他既得意又焦虑。从小说开篇莫利的葬礼开始,克莱夫就一直挂念着自己的音乐创作,他的交响乐已经写到最后一部分,但一直找不到乐曲末乐章的主旋律。按照克莱夫的设想,这个乐章应该“引向一个结尾的旋律,那是一个告别辞,一个具有敏锐的美的可辨认的旋律……将作为那个死去的世纪的挽歌而流传下去”(23)。肩负这样历史性的作曲任务让克莱夫觉得自己的形象顿时高大起来,他竭尽自己的音乐才能想要达到这一使命要求的高度。可惜的是,此时的克莱夫几乎江郎才尽,无法写出令自己满意的旋律。克莱夫把创作的停滞归咎于自己的生活环境,认为“只要他呆在伦敦,呆在他的工作室里,那个旋律就是难以捕捉的”(69)。我们可以看到,克莱夫正经历着自己创作生涯的瓶颈期,但他不愿面对自己才思枯竭这一现实,而是责怪生活环境。当他来到他认为能激发灵感的湖区,自认为已经非常接近那个渴望中的旋律时,他被不远处一对男女的反常举动打断了。

克莱夫能够判断出那个男人想要做违背那个女人意志的事情,但他犹豫着该不该去施以援手。克莱夫在创作的关键时刻必须做出选择:是对暴力的受害者尽责,还是忠于自己的美学创作(Scott 87)。最终,克莱夫认为“倘若他靠近那两个人的话,那么他的事业的一个关键时刻就会被毁掉”,于是他佯装自己“并不在那儿。他是在他的音乐里面。他的命运,他们的命运,是不同的小径。那不关他的事”(104)。然而,克莱夫难逃良心的谴责,无心音乐创作,匆匆地离开了山谷。麦克尤恩这样描写克莱夫逃离现场的场景:

毫无疑问,正是创作的激动使得他在旅馆的狭窄酒吧里走来走去,等候出租车。……他渴望着离开山谷。……他想离开,渴望坐在火车里,朝南方飞驰,离开湖区。他再次想到在城市里隐姓埋名,再次想关在他的工作室里,而且——他一直是凭良心来考虑这件事

的——毫无疑问,使得他有了这种感觉的是激动,而不是羞耻。(104—105)

原本认为城市里的工作室是造成自己创作停滞的罪魁祸首,来到湖区的克莱夫却遇到了对自己的道德考验,在屈服于自己的胆怯、懦弱之后,克莱夫急需以艺术创作的借口给予自己心理的安慰。“毫无疑问”恰恰说明了克莱夫对自己充满了怀疑,“凭良心”其实指向了克莱夫道德感的泯灭。麦克尤恩用犀利的反语来讽刺克莱夫的自负、虚伪和怯懦,使文本弥漫着反讽的意趣。

在言语、情境及结构的反讽之外,《阿姆斯特丹》也凸显了模式的反讽,即一种建立在对作品的文类、体裁等元创作因素考察上所表达的反讽。由于这一反讽不可避免地涉及文学作品间的比较、指涉,常常和互文性相关(杨钧 67)。前文,我们已经分析了《阿姆斯特丹》与《尤利西斯》以及《奥德赛》的互文关系。倘若对前人文本内容的引用能够看作是对作品文学基因的继承,那么,从《奥德赛》到《尤利西斯》到《阿姆斯特丹》,读者可以看到文本之间的血脉传承。然而,从古典英雄史诗到现代荒原小说直至当代悬疑故事,不仅体现了文学的传承性,更是凸显了历史和文化的跃进与变迁。《阿姆斯特丹》对于它的文学前辈而言,是对英雄史诗这一文学类型的颠覆,实现了一定意义上的模式反讽。

### 结语

《阿姆斯特丹》是一部意味深长的讽刺佳作。一方面,小说与文学经典《尤利西斯》构成了文本互动,实现了对文学创作传统的继承与创新;另一方面,反讽这一创作手法为作品提供了艺术张力,拓展了作品的阐释空间。正如玛斯所言:“《阿姆斯特丹》是我们这个时代的黑色寓言,一个关乎道德的故事”(121)。麦克尤恩运用了互文与反讽的叙事策略,赋予了这个当代悬疑故事深厚的文化底蕴和很强的思辨性,使读者在为精巧有趣的情节拍案叫绝的同时进行深刻的伦理思考。

### 注解【Notes】

- ① 参见林莉,第 47-54 页;宋艳芳,第 120-26 页。
- ② 自 1954 年起,6 月 16 日成为“布卢姆日”,旨在纪念《尤利西斯》中主人公布卢姆在 1904 年 6 月 16 日一天的都柏林生活经历。“布卢姆日”的一个重要活动便是沿着书中的叙述重走“布卢姆之旅”。
- ③ 在小说开篇,麦克尤恩引用了奥登的诗《十字路口》(“The Crossroads”)作为卷首语,已经暗示了小说会有一个不详的结局:“The Friends who met here and embraced are gone, /Each to his own mistake.”

### 引用文献【Works Cited】

- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 1996.
- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln, NE: U of Nebraska P, 1997.
- Groes, Sebastian. “Ian McEwan and the Modernist Consciousness of the City in *Saturday*.” *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives*. Ed. Sebastian Groes. London: Bloomsbury Academic, 2013. 99-114.
- Kristeva, Julia. “Word, Dialogue and Novel.” *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1986. 35-61.
- Lin, Li. “Interpreting the Spatial Narrative in Ian McEwan’s *Saturday*.” *Contemporary Foreign Literature* 1 (2013):

47-54.

[林莉:《论〈星期六〉的空间叙事策略》,《当代外国文学》2013年第1期,第47-54页。]

Maass, Donald. *Writing the Breadout Novel*. F W Media: 2002.

Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*. Columbia, SC: U of South Carolina P, 2002.

McEwan, Ian. *Amsterdam*. Trans. Wang Yiguo. Nanjing: Yilin Press, 2001.

[伊恩·麦克尤恩:《阿姆斯特丹》,王义国译,南京:译林出版社,2001年。]

Merkin, Daphne. "Absence of Malice: A Major Writer in a Minor Key." *The New Yorker* 74 (1998): 197-99.

Samoyault, Tiphaine. *L'Intertextualité*. Trans. Shao Wei. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2002.

[蒂费纳·萨莫瓦约:《互文性研究》,邵伟译,天津:天津人民出版社,2002年。]

Scott, Charles E. *Living with Indifference*. Bloomington, IN: Indiana UP, 2007.

Song, Yanfang. "What is Novel For: Functions of the Novel Illuminated in McEwan's *Saturday*." *Foreign Literature* 3 (2013): 120-26

[宋艳芳:《小说何为?——从麦克尤恩的〈星期六〉看小说的功能》,《国外文学》2013年第3期,第120-26页。]

Yang, Jun. "On the Four Types of Irony in Fiction." *Academic Exchange* 6 (1994): 64-68.

[杨钧:《试论小说中反讽的四种类型》,《学术交流》1994年第6期,第64-68页。]

Zhao, Yiheng. *Newcriticism: A Unique Critical Theory of Formalism*. Beijing: Chinese Social Science Press, 1986.

[赵毅衡:《新批评——一种独特的形式主义文论》,北京:中国社会科学出版社,1986年。]

(责任编辑:顾舜若)

## 天使埃斯梅拉达:九个故事

[美国]唐·德里罗 著  
陈俊松 译

DOI:10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2015.02.015

故事发生在加勒比海小岛、地球上空的宇宙飞船里及布朗克斯的贫民区:小岛度假的爱侣无法离开;两名宇航员在太空俯视第三次世界大战时的地球;两位修女在南布朗克斯区证实了社区死去的女孩埃斯梅拉达的幽灵出现了……

《天使埃斯梅拉达:九个故事》是德里罗迄今为止出版的唯一一部短篇小说集。九个故事代表他小说创作的非凡之旅,他描写的故事和美国式语言改变了文学的风景。