

《迷失在开心馆中》的元小说解读： 对艺术与生活模仿关系的解构

杜 瑶

大连理工大学外国语学院 辽宁大连 116000

摘 要：艺术与现实生活的关系在人类艺术发展史上一直是饱受争议的话题，就艺术作品本身来说，古希腊时期先贤柏拉图提出了模仿说。虽然柏拉图本意在批判诗人对于理念世界的无知，但柏拉图的艺术观还是清晰的呈现在我们面前，即艺术是对现实生活的模仿，由此奠定了两千多年来文学艺术作品的创作基调。本文以约翰·巴斯的小说《迷失在开心馆中》为研究对象，通过对其叙事手法包括自我意识，戏仿，多重视角等进行分析，结合巴斯本人的文学主张及后现代解构主义思想和文学理论，探讨该作品对文学模仿传统的质疑与解构。本文指出《迷失在开心馆中》运用实验性的写作手法，一方面对巴斯本人的文学理论进行回应，另一方面对艺术与生活的模仿关系进行质疑与解构，小说已不再是对生活的模仿，文学作品本身也是一种自足的现实。

关键词：《迷失在开心馆中》；元小说；模仿；解构

Metafictional Interpretation of Lost in the Funhouse: Deconstruction of the Imitation Relationship between Art and Life

Du Yao

School of Foreign Languages, Dalian University of Technology, Dalian, Liaoning, 116000, China

Abstract: The relationship between art and life has always been in the center of controversy in the history of art development. Plato, the ancient Greek sage, proposed the theory of mimesis. Although Plato intended to criticize poet for their ignorance of the conceptual world, but Plato's artistic view is presented in front of us clearly that art is the imitation of real life. Plato's claim thus laid a foundation of art and literary creation for more than two thousand years. This paper discusses the question and deconstruction of literary imitation tradition in John Bath's Lost in the Funhouse by analyzing its narrative techniques including self-consciousness, parody, multiple perspectives and combining with Bath's own literary theory and post-modern deconstruction theory. This paper conclude that Lost in the Funhouse uses experimental writing techniques which have a respond to Bath's own literary theory on the one hand, and deconstruction the imitation relationship between art and life on the other hand. Fictional works are no longer the imitation of life, but self-contained reality within themselves.

Keywords: Lost in the Funhouse, Metafiction, Imitation, Deconstruction

引言：

美国著名批评家乔治·斯坦纳曾在《语言与沉默》中断言，“叙事文学在十九世纪就走向了自我的终结”^[1]，约翰·巴斯对此持有相同的观点。在后现代主义文学发展初期，约翰·巴斯的影响可谓是及其深远，1967年他在《大西洋月刊》发表论文《枯竭的文学》鼓舞了后现代主义作家们踊跃进行文学实验，诸如元小说等后现代

实验小说迅速走进大众视野。巴斯所谓的“枯竭”指的是“某些形势的枯竭殆尽或者是已被感受到的某种可能性的枯竭一毫无必要因此而绝望”^[2]。巴斯认为，小说的写作技巧已经在乔伊斯，卡夫卡的笔下穷尽，其时代已经终结，走向终结的不是叙事文学本身，而是传统小说的写作手法，元小说等艺术形式是当下小说走出困境的出路。巴斯鼓励小说创作者认识到枯竭，直面枯竭，

因为文学的枯竭某种意义上也为当代小说家创造了新得活力。巴斯在高度赞扬博尔赫斯和贝克特的作品的同时,阐明了自己的文学创作理念,即:传统文学形式技巧已经枯竭,当代文学亟需形式上的实验和创新。巴斯不仅是理论上的倡导者,更是创作的实践者。其理论指导支配其创作,其创作又进一步对其理论进行丰富。

《迷失在开心馆中》(Lost in the Funhouse, 又译《迷失在游乐场》、《迷宫》等)是约翰巴斯1968年出版的短篇小说集,因其叙述中强烈的自我意识和实验性的写作手法,被认为是元小说的典型作品。元小说最早的概念界定是1970年由威廉·伽斯在《小说与生活中的形象》中正式提出的,伽斯将其定义为具有自我意识(self-consciousness)、自我意志(self-awareness)、自我认知(self-acknowledge)以及自我距离(self-distance)的小说^[3];自元小说提出以来,学界对于其定义一直争议不断,在此不再一一详述,按照普遍的理解,本文所论述的元小说代指二十世纪七十年代以后兴起的具有自我意识的小说文本即指文学作品在其叙述过程中公开反思自己创作的小说,因而元小说的叙事者也被成为具有自我意识的叙述者。

1.《迷失在开心馆中》的元小说技巧

传统小说中,作家们往往努力掩盖其作品中的本人足迹,觉得自己越隐蔽越好,认为“小说的最高形式是作者在小说中好像根本就不存在”^[4],《迷失在开心馆中》作为后现代主义元小说的典型作品则反其道而行之。该作品是巴斯在其文学枯竭论断发表之后一年出版的小说集,该作品通过文本的自我意识、戏仿、多重叙事视角等实验性的元小说技巧,对巴斯文学“枯竭”和“再生”理论进行了回应。

2.自我意识

文本的自我意识不是巴斯的原创,甚至不是后现代主义文学的原创,早在17世纪西班牙小说《唐吉珂德》,到现代主义作品《尤利西斯》都给小说自身以自我意识的描写,尽管不如元小说文本一般显著。而贯穿《迷失在开心馆中》的主旋律就是自我意识,这也是元小说作品之于其他意义上的文学作品最突出的特征,即叙述中带有强烈的自我意识。元小说文本强烈的自我意识,表现在元小说作者将小说的叙述者戏剧化,如罗伯特·库弗《公众的怒火》中的核心叙述者尼克松,采用戏剧表现手法中的狂欢化将故事情节推向高潮。元小说通过自我意识将批评观点内化进小说文本之中,不同于后现代小说作品的无意识性、尤其是无意识的自我指涉,元小说

文本是有意识的文本并且具有指涉外部世界的的能力,元小说作者将小说批评引入小说文本内部。

《迷失在开心馆中》第十篇《题目》以小说本身为叙事视角,阐述了小说的自我生成和自我意识。如其开篇的疑问:如果我们在虚无中前进,那么虚无本身是否还有意义?此处可以理解为是对小说创作的思考,即作家是否能突破小说形式的局限?在《迷失在开心馆中》的第七篇篇名小说中,小说在讲述了主人公安布罗斯在游乐场的一段经历,同时也对小说的构思过程进行揭露。元小说的自我意识夹杂在元小说叙事之中,巴斯在叙述中提到“对外貌和行为举止的描述是小说作家常用的几种标准描述方法之一”^[5]。所以在接下来的部分作者采用传统小说对人物形象的刻画方法,对安布罗斯母亲和卡尔叔叔的外貌、动作进行描写,这是传统小说的叙事部分。理论家弗雷德里克·杰姆逊认为,后现代平面文化中,人不再拥有完整地自我,以人为中心的视角被打破;随着独创性、个性风格的消失,后现代主义进入了“复制”时代。巴斯的通过暴露小说的构思过程对杰姆逊的观点也一定程度上构成了回应,后现代主义不是不注重人物的刻画,借用E. M. 福斯特的术语,后现代主义只是相比“圆润人物”,“扁平人物”居多。元小说作品的写作手法从此种意义上来讲也是对传统小说的继承和再发展:传统叙事服务于小说背景铺垫和情节发展,充当元小说的审美部分,给读者以愉悦;而自我意识部分充当小说的批判部分,给读者以跳脱故事情节以外对创作本身的理性思考。

除了对创作过程进行反思的部分,《迷失在开心馆中》还通过侵入式叙事的手法丰富小说的自我意识内涵,自揭虚构。在其开篇,在交代了主人公一家要去度假之后,巴斯运用侵入式的叙述打断了接下来的情节,对小说形式进行解释说明。“下划线是意式斜体字的手稿标记,印刷时等效于口头强调的单词和短语,以及习惯类型的完整作品的标题。特别是在小说中,斜体字也被用来表示外部、干扰性的或人工的声音...”又比如,在第二段介绍与安布罗斯同行的女孩时,巴斯用“G_”代替女孩的姓氏,并解释说明“在19世纪的小说中,首字母大写、空格都被用来代替专有名词,以此给读者一种写实的幻觉”^[5]。叙述者声音忽然闯入故事叙述的例子在整部作品中随处可见,不再一一列举。叙述者声音突然介入,将读者从前面的情节里拉出,意识到自己正在作为读者欣赏着作家创作出的艺术作品,情节线索等不过是作者笔下的文本意义。

2.1 戏仿

帕特里夏·沃在其专著《元小说：自我意识小说的理论与实践》中通过对具体文本的分析总结了二十多种元小说写作策略，常见的包括戏仿、拼贴、作者露迹、矛盾开放和任意时空等^[6]。戏仿是后现代元小说重要的批评方式，因其即通过模仿对前文本给以肯定，又通过戏拟的手法对经典进行颠覆，如巴塞尔姆在《白雪公主》中对童话故事《白雪公主》进行戏仿。巴塞尔姆是美国后现代主义著名作家，他对格林童话《白雪公主》进行戏仿，白雪公主不再是真善美的象征，而是变身为都市的黑美人，与七个小矮人也有着不纯洁的关系。戏仿对前文本不再是一种“膜拜”的模仿，而是一种“冒犯”。戏仿文本“打破文本单一的规范、人物形象的整体感、故事也不追求连贯性”^[7]。

按照巴斯的观点，达到故事原创性的一个途径是变枯竭的故事为再生的故事，以新的叙事方式承认旧的故事的存在。以不同的层次叙述其他故事，《梅内莱奥德》的叙述者认识到“在枯竭的年代，讲故事者不应该保持沉默，而应该变原创为悖论，再利用悖论来再创作新故事”^[8]。在《迷失在开心馆中》的第十三篇中，巴斯对古希腊神话进行了戏仿。众所周知在古希腊神话中，特洛伊之战的导火索是由于特洛伊王子帕里斯诱走了斯巴达国王墨涅拉俄斯貌美的妻子海伦。而在巴斯作品中，被拐走的海伦是由白云变化而成的，真正的神后安然无恙。按照德里达肯定文学的批评性，也肯定了元小说互文性和戏仿性的批评功能，巴斯通过对大众耳熟能详的希腊神话进行戏仿、改写，动摇了传统文学作品真实性以及其本体论上的意义。

除了内容上的戏仿，巴斯对小说形式结构也进行了戏仿。小说的第一篇名为《框架-故事》，通篇只有一句话“Once upon a time there/was a story began”，正反两面竖版印刷于一页。按照作者本人的解读，第一篇的最佳打开方式是将其裁剪下来成为一个纸带，将两端扭转一百八十度再拼接到一起，做成一个类似于莫比乌斯环的形状，这样读来，原本的一句话就变得无始无终“从前有这样一个故事从前有这样一个故事...”循环往复。巴斯通过对莫比乌斯环的戏仿，打破了传统小说意义的封闭性，通过读者的参与，文本的意义可以无限延伸，可选择的世界得以建构，进而解构传统小说中作者的权威性叙述和唯一确定的结局。

2.2 多重视角

《迷失在开心馆中》与其说是小说集不如说是一个

系列小说，该小说中共14个短篇，每个短篇看似相互独立，但实际上都是为了服务共同的主题。14个短篇差异明显，其中最短的只有两句话，最长的却有50页的篇幅。小说的主人公和叙述者跳出了传统小说模式的禁锢，第二篇《夜海之旅》的叙述者是一个精子、《标题》和《自传》的叙述者是小说本身、《墨涅拉亚特》的主人公是希腊神话中的人物，《生活-故事》中的主人公是才思枯竭的作家，等等。巴斯通过其熟练地叙事技巧，在不同叙述者声音之间不断切换，游刃有余，尤其是第十三篇《墨涅拉亚特》运用了故事中嵌套故事的手法，对叙述视角进行多重转换。该篇分为十四个小节，从一到七再从七到一，每个小节的叙述都是在引号里进行的。第一节一个引号，第二节两个，以此类推，到了第八节编号第七，引号层数又逐节递减。后七节是对前七节的回应，层层镶嵌有如博尔赫斯的“迷宫”^[8]。于是，该篇的主人公墨涅拉俄斯在迷宫中迷失了自我，而故事之外的读者也迷失在巴斯层层引用、一层套一层、视角多变的叙述之中。

巴斯在《迷失在开心馆中》构筑的语言迷宫暗指我们所生活的世界也是一座迷宫，每个人都生活在自己的世界，拥有独立的话语权，不存在唯一结局也不存在语言的终极意义，这也印证了后现代主义所强调的多元性及其对文本自身的关怀。各式各样的主人公、叙述视角都参与了小说的创作和构思，小说在创作中直接关注小说创作本身，使之成为小说的主题，反映出巴斯创作文本强烈的实验性特征。

3. 《迷失在开心馆中》对艺术与生活模仿关系的解构

艺术与现实生活的关系在人类艺术发展史上一直是饱受争议的话题，就文学作品本身来说，古希腊时期先贤柏拉图提出了模仿说。按照柏拉图的观点，事物有两种存在状态，一种是理念的存在，即真理的存在，另一种是现实的存在也就是日常生活的存在，现实生活模仿理念世界，艺术作品模仿的是现实生活的存在。柏拉图认为，“诗人即模仿者，其除了模仿技巧之外一无所知”^[9]。虽然在此柏拉图意在批判诗人对于理念世界的无知，并企图将诗人驱逐出理想国，但柏拉图的艺术观还是清晰的呈现在我们面前，即艺术是对现实生活的模仿，由此奠定了两千多年来文学艺术作品的创作基调。

关于模仿说，柏拉图曾做过这样一个比方，拿一面镜子四面八方的旋转，你马上就会造出太阳、星辰、大地、你自己等。柏拉图眼中的艺术家就是这样拿着镜子

的人。然而，在十七世纪西班牙宫廷画家委拉斯凯兹所绘的名画《宫娥》中，镜子的可信程度也被质疑：占据绘画中心位置的是西班牙公主玛格丽特，其身侧是服侍她的宫娥，至此，观者很容易将画布上所呈现的内容当做画家为公主所画的肖像。但是悖论在于，公主身后悬有一面镜子，镜子反映出位于画面外的观者角度的是作为模特的国王和王后，而画家则处于画面左侧。福柯曾在《词与物》的开篇对《宫娥》中的视线交汇问题展开分析，认为存在这样一种再现悖论，画面将我们的注意力引向了一个不在场的点，也就是原本该由画家占据的位置被国王夫妇占据，因此福柯判断如镜中所呈现，国王夫妇站在观者角度，那么画家不可能完成这幅作品。同时也说明，在文学作品的创造过程中无论镜子学说还是再现学说都不可能达到对现实的百分之百临摹，艺术与生活的关系也一直是理论家争议的话题，且迄今也没有达成共识。

虽然长久以来理论家及其流派都就文学与艺术的关系提出了自家见解，包括后来亚里士多德提出“好的艺术模仿真实”，王尔德提出的“生活模仿艺术”，艾布拉姆斯的“镜与灯”，归根结底都是柏拉图“模仿”范畴内的发展，而没有在根本上进行彻底的创新。具体来讲，亚里士多德进一步丰富了模仿说的内涵，他认为艺术模仿的对象不是静态的不变的客体，而是动态的、不存在完成状态的人的行动。亚里士多德为悲剧下了如下定义“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿”^[10]。艾布拉姆斯的镜式文学指代将生活作为艺术投射物的艺术，如现实主义作品；后者则把心灵作为认识世界和主体创造的一个因素，如浪漫主义作品^[11]。

在对模仿理论进行继承发展的同时，文学实践也对模仿说有不同程度的继承和发展。现实主义集“模仿”理论之大成，其作品一般采用宏大的客观叙事，强调塑造个性鲜明，性格典型的人物形象，并注重刻画细节和情景，旨在使读者有身临其境的体验。现实主义对现实生活的模仿也是有所取舍的模仿，作者的倾向性隐藏在叙事中，因而现实主义更大程度上是满足作者个人社会批判的成果。现代主义着重表现人的全面异化，表现人与社会、人与自然的关系的思考。其所指的客体从外部世界转移到了人的内心，现代主义作家如伍尔夫、乔伊斯等热衷于通过第一人称的叙事视角通过主观联想对人物的内心活动意识进行全面的描写；后者虽然颠覆了传统模仿的对象，但是并没有跳出模仿的逻辑，尊重模仿物，轻视模仿者。

直到后现代，福柯主张主体退场，德里达宣称无中心，提出了解构主义，意义的建构才逐渐脱离模仿的范畴。德里达的解构主义直指柏拉图以来的以二元对立为根本的逻各斯中心主义，反对理性崇拜，否认并颠覆了既有的真理范式，主张意义的不确定性，认同存在差异，以多元性的心态去容纳、解读传统。德里达提出“延异”这一概念进一步对其进行解构，如此一来“文本与写作不再具有稳定性的意义，语言就像一把种子，向四面八方蔓延开来而没有中心”^[12]。由此，不存在意义的完整呈现和终极在场状态，也就对应了如福尔斯特《法国中尉的女人》等后现代作品中的开放性结尾。后现代主义诗学集大成者琳达·哈钦在对大量后现代主义文本进行归纳后认为后现代主义的基本特点是：“矛盾性，坚定不移的历史性和不可避免的政治性”^[13]。在后现代的语境下，指涉的对象被取消，文本因而处于一种封闭的自指状态。作为后现代主义形式之一的元小说最重要的特征就是文本内的自我意识，通过互文性、破碎性的文本游戏打破意义的封闭性，进而模糊文学与现实之间的界限，质疑乃至解构柏拉图以来的文学模仿传统。

在后现代语境下，文本的终极意义被肢解，意义的建构充满不确定性和模糊性，意义是不断延伸着的，即德里达所谓“延异”。巴斯不以模仿现实为己任，相反他的目的就是将文学的虚构性公之于众。世界是一部小说，上帝就是小说的作者，上帝所面临的麻烦和《迷失在开心馆中》江郎才尽的作家一样，他不是个拙劣的作家，问题在于他执着于做一个现实主义作家。巴斯大胆的进行文本实验，通过赋予文本自我意识、侵入式叙述、戏仿、夹叙夹议等写作技巧玩弄语言游戏，突破了传统意义上叙事文学的局限。就像委拉斯凯兹的《宫娥》打破了传统宫廷绘画的构图原则，将画家自身置于画面之中，增加了作品的可信程度，犹如在瞬间按下快门键，真实的还原当时的情境。

在约翰·巴斯创作的《迷失在开心馆中》中，传统小说营造真实性的把戏被堂而皇之的公开，通过将叙述痕迹暴露在作品之中、读者面前，作为一部元小说作品对传统小说的虚构本质进行了无情揭露。小说与现实不再是模仿与被模仿的关系，艺术作品也不再是现实生活的一面镜子，读者所沉迷的，不过是作家精心制造的迷雾，当迷雾被层层剥开，留下的只有文本。此外，巴斯进一步通过叙事实践，对其文学观点进行呼应，采用实验性的写法，模糊文学和批评，小说与现实之间的界限，

达到对传统文学与现实之间模仿关系的解构。巴斯的小说表明：小说已不再是对生活的模仿，文学作品本身也是一种自足的现实。

4. 结语

《迷失在开心馆中》是巴斯最早期的作品，体现了后现代主义元小说强烈的自我意识，其读者沉迷于作家精心打造的语言迷宫之中，整部作品中现实与虚构难分。该作品不仅体现了后现代作家在文学技巧都已经穷尽的前提下实验性尝试，更在对文学创作和欣赏过程进行肢解、离析、组装之后，揭露小说虚构的本质，质疑传统作者权威以及文学之于日常生活的真实性。更进一步说，巴斯的元小说创作实验是对两千多年来文学模仿传统的彻底颠覆和解构。就像在第一篇《故事—框架》中，短短两句话无论从形式上还是情节上都与传统意义上的小说有极大反差，情节不存，模仿焉附？

当然，我们也有必要对此处的解构进行限定：即以《迷失在开心馆中》为代表的元小说作品对文学模仿说的解构是一种“不完全解构”。后现代主义并非质疑一切，其所谋求的是多元性与差异性并存，崇尚维护“不同”而非谋求“大同”。巴斯、福尔斯、纳博科夫等的作品虽然主张回归文本，试图构建文学领域的现实，但仍然保留着传统叙事作为审美部分，二者相辅相成。倘若通篇玩弄文字游戏，不免被人贴上“炫技”的标签，那么所谓元小说不过是作家才思耗尽之后否认一切的把戏，后现代主义也终将走向媚俗、走向虚无。因为当代读者已经疲于快节奏的生活状态，比起被元小说中模糊混乱的语言游戏所消遣，他们更愿意在浪漫主义或者自然主义的静谧之下找一个栖身之所。

参考文献：

- [1]乔治·斯坦纳.李小均译.语言与沉默[M].上海:上海人民出版社,2013
- [2]John Bath. The Literature of Exhaustion [J]. Fontana Press,1995
- [3]William H. Gass. Fiction and the Figures of Life [M]. New York, 1970: 25
- [4]刘爽,单文静.《迷雾》之思:乌纳穆诺的元小说书写[J].中国海洋大学学报(社会科学版).2021(04):118-123
- [5]John Bath. Lost in the Funhouse [M]. Bantam 8th printing, 1978: 59-60
- [6]Patricia Waugh. Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction [M]. London: Methuen, 1984:21
- [7]李红.简析《白雪公主》中的戏仿[J].边疆经济与文化.2016(9):81
- [8]徐凯.一场后现代的盛宴——论约翰·巴斯的《迷失在游乐场》[J].外国文学,2005:90
- [9]Plato. The Republic [M]. Benjamin Jowett (translated by). Harper Press, 2017:3
- [10]亚里士多德.《诗学》[M].罗念生译.人民文学出版社,2008:19
- [11]M.H.艾布拉姆斯.《镜与灯浪漫主义文论及批评传统》[M].郅稚牛等译.北京人学出版社,1989:2
- [12]朱立元.当代西方文艺理论[M].上海:华东师范大学出版社,2015:30
- [13]Linda Hutcheon. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction[M]. London: Routledge, 1988:5