

文章编号: 1673-1646(2014)01-0072-06

伊恩·麦克尤恩小说的叙事伦理

郭先进

(凯里学院 外语学院, 贵州 凯里 556011)

摘要: 伊恩·麦克尤恩小说呈现了西方尤其是当今英国社会中人们面临的一个个伦理矛盾和困境,对善与恶、异装癖、恋童癖、虐待儿童、受虐与施虐、金钱与政治、自我与利他等伦理问题进行了深刻反思。同时,作家的叙述伦理形式也是多种多样,他主要选择从人物立场道出具有伦理指向的话语、反讽、象征和视角选用等方式来表明自己的伦理态度。

关键词: 伊恩·麦克尤恩; 叙事伦理; 故事伦理; 叙述伦理

中图分类号: I106.4 **文献标识码:** A **doi:** 10.3969/j.issn.1673-1646.2014.01.016

The Narrative Ethics in Ian McEwan's Novels

GUO Xianjin

(College of Foreign Languages, Kaili University, Kaili 556011, China)

Abstract: Ian McEwan's novels present ethical conflicts and dilemmas which the people in western world (especially in the modern British society) face, and reflect profoundly ethical problems such as good and evil, transvestite, child abuse, sadism and masochism, money and politics, and self and altruism. On the other hand, the form of his narrative ethics is varied; he mainly uses such ways as revealing the discourse from the characters' mouths, irony, symbolism and choosing narrative perspectives to show his ethical attitude.

Key words: Ian McEwan; narrative ethics; story ethics; narrating ethics

现代小说叙事伦理以两种方式呈现,一种是故事层面的,即在叙事内容上体现出伦理思想、观念、主题;另一种是叙述层面的,即通过各种叙事形式有意或无意地在叙述过程中展现出各种伦理面相。^[1]现代小说家大多通过对主人公经历的叙事营造具有时代特征的道德意识与伦理诉求。伊恩·麦克尤恩(Ian McEwan)就是这样一位反映时代伦理问题的小说家。麦氏的小说,从最初的短篇故事集《最初的爱情,最后的仪式》到新近之作《甜牙》,呈现了西方尤其是当今英国社会中人们面临的一个个伦理矛盾和困境,着重揭示了人的生存与男女之间的复杂关系,对善与恶、异装癖、恋童癖、虐待儿童、受虐与施虐、金钱与政治、自我与利他等伦理

问题进行了深刻反思。另外,在小说叙述层面,麦氏巧妙地通过对人物话语、反讽语言、象征性情景、叙事视点的选择而透露了出人意表的伦理维度,含蓄地显示了自己的伦理立场。目前,国内外学者对其小说的研究成果颇多,但对其小说叙事伦理进行整体关照的成果偏少。鉴此,本文运用叙事学理论,从故事伦理和叙述伦理两个方面对其小说的叙事艺术进行探讨,以期有助于读者对麦氏的伦理价值取向有整体性的把握。

1 故事伦理

伊恩·麦克尤恩,1948年6月21日出生于英

*收稿日期: 2013-09-21

基金项目: 2012年贵州省社科规划自筹经费课题: 伊恩·麦克尤恩小说叙事艺术(12GZZC40)

作者简介: 郭先进(1973-),男,讲师,博士生,从事专业: 英国当代小说和西方文论。

国的爱德肖特。父亲戴维·麦克尤恩和母亲罗丝·麦克尤恩均出生于贫苦的劳工家庭。老麦克尤恩自青年开始便长期在英国海外驻军地服役。麦氏童年便随父母在利比亚长驻。老麦克尤恩男权思想严重,且有暴力倾向,故幼时的麦克尤恩非常惧怕父亲。在他11岁的时候,父母将他从北非驻地送回英国,进了萨福克一所名叫伍尔弗斯顿·霍尔的寄宿学校。该学校大多数学生都是工人子弟,年龄都在11岁以上,且都来自破碎的家庭,性格粗鲁而残暴。害羞而敏感的麦氏在此经过了一个心理震荡期,当他追忆这段时光时曾有意地使用过一个词“性地狱”(sexual hell)。麦氏研究专家伯妮·克里斯蒂娜指出,这种“震荡期”在他的早期作品中有着冗长的余波。^{[2]2}麦氏特殊的家庭背景、独特的成长经历和特定的生活时代,决定了他必然在其小说中表现出某种特定伦理价值取向。也就是说,麦氏在创作的早期,发展阶段和成熟时期对伦理的关注和诉求有明显的差异,体现出明显的时代特征。

在1971年到1981年的10年期间,麦氏创作的短篇小说集《最初的爱,最后的仪式》、《床笫之间》以及两部小长篇《水泥花园》和《只爱陌生人》抛开阶级和社会外壳,很少顾及人物的“外部”角色,孜孜于“向内”开掘变态情感,致力于探索伦理禁区 and 人性阴暗面,对异装癖、恋童癖、虐待儿童、受虐与施虐等伦理问题进行了紧张探索。例如,《最初的爱,最后的仪式》中的短篇《家庭制造》以第一人称视角描述了“我”与妹妹康妮乱伦的故事。《蝴蝶》主要讲述了“我”将一个九岁的小女孩简骗到郊野隧道里并要求她触摸自己的私处,最后在隧道口将跌倒的简投入河中。这显然是一个让人不安的因恋童癖杀害幼女的故事。随后,麦氏在1978年推出的第二部短篇小说集《床笫之间》尽是乱伦、残暴、变态性行为 and 谋杀,描绘出现代社会一幅幅阴森恐怖的画面 and 挣扎在其中被形形色色的欲望所折磨、所扭曲的灵魂。例如,《色情》是一个关于“阉割”的故事,《一头宠猿的遐思》是一个关于“兽交”和“偷窥”的故事,《既仙即死》讲述的是一个多疑的“恋物狂”的故事。同样,在小长篇《水泥花园》和《只爱陌生人》中,麦氏也延续了短篇中的创作主题,对乱伦、残暴、变态性行为进行了更为深入地探索。《只爱陌生人》是典型的早期“恐怖伊恩”时期的代表作,着力探索的是变态性爱在人性当中的位置及深层原因。小说主人公玛丽和情人柯林在意大利度假,沉浸在温柔的性爱中。一天晚上,他们在逛街

时偶然结识了当地人罗伯特。殊不知,罗伯特是个性虐狂,而他的妻子卡罗琳则是个受虐狂。后来,在与玛丽和柯林的交往中,罗伯特夫妇由性虐狂 and 受虐狂演变成为凶杀者,并将这种凶杀冲动指向了柯林。最后,柯林成了他们的牺牲品。小说《只爱陌生人》就写到罗伯特夫妇在柯林这个陌生人身上寻找所谓的“安慰”。柯林被杀死后,玛丽不可思议地发现周围的人及警官对此却无动于衷。警官竟说,柯林的死“太平常了,属于一类很普遍的凶杀”^{[3]124}。对于麦氏的这些“惊世”的作品,中外学者发表了褒贬不一的看法。其中许多有识之士对其作品持肯定、积极的态度。评论家斯雷认为麦氏短篇 and 早期中篇小说“有意让读者震惊,并迫使他们直面当代社会的恐怖”^{[4]6}。无独有偶,评论家威尔斯认为麦氏早期作品中的具有乱伦、暴力、扭曲等变态心理的主人公实则是我们的邻居、熟识的朋友 and 我们自己。现代城市文明造成人与人之间疏远、隔离、自私 and 相互倾轧。^{[5]33}中国学者瞿世镜认为“他描绘阴沉恐怖的场面,表现心灵与性爱的危机,实在是具有揭示社会痼疾、探讨人类生存困境的严肃意义”^{[6]176}。

1987年到1997年的10年期间,是麦氏创作的第二阶段。麦氏的《时间中孩子》、《无辜者》、《黑犬》 and 《爱无可忍》四部长篇正是在最危急关头、最极端的环境下拷问 and 丈量人性及伦理道德的极限,体现了他在更宽大、更深刻维度上对人性 and 伦理的紧张探索。这四部小说共同关注的伦理问题就是家庭婚姻伦理,即通过探究男女两性在婚姻生活中面临的困境 and 困惑来探索爱的真谛。在《黑犬》中,麦氏对小说中主人公琼 and 伯纳德的婚姻关系做了深刻的审视,并多次通过叙述者杰里米含蓄地表明了自己的态度:婚姻是件严肃的事情,婚姻中的双方有责任、有义务精心维护,在婚姻生活中,夫妻双方都应用心关爱 and 体谅对方。同样,《爱无可忍》对家庭婚姻伦理的另一个维度——三角恋爱进行了深入探讨。小说标题耐人寻味,“暗示了当今西方社会中的男性和女性仍然身陷于纷乱的迷情中无以解脱的境地。”^{[7]54}显然,如何维持健康且持久的爱情是麦氏创作这本小说的初衷,同时他也含蓄地表达了对像帕里这类宗教狂式的同性恋患者的令人“无可忍”。麦氏四部小说中的主人公在婚姻生活中只强调他们的个人自由 and 感受而不顾对婚姻的责任 and 义务,是他们婚姻出现危机的主要原因。从主人公们的婚姻危机中麦氏向读者传达了这样一个伦理法

则:无论是婚姻还是家庭都是因爱缔结、组成,因爱而维系发展;爱是婚姻的母体,是家庭道德的核心。从麦氏对《时间中孩子》与《爱无可忍》喜剧性结尾的安排,以及对《黑犬》中叙述者杰里米的充满和谐与爱的婚姻家庭的肯定,可以看出“作家后期作品中对家庭价值的回归和认同,也是多年积累的内心深层渴望的投射”^{[8]54}。

自1998年《阿姆斯特丹》荣获英国文学最高奖项——小说“布克奖”之后,麦氏由此进入了“成熟伊恩”时期,随后的《赎罪》、《在切瑟尔海滩上》、《追日》和《甜牙》则展示出作者的叙述重点也更多地转移到了更广泛的社会性伦理和心理问题上。《阿姆斯特丹》是麦氏20世纪90年代末的作品,出版后荣获当年的“布克奖”。故事发生在1996年,漂亮聪明的莫莉·林利突然去世,她生前的情人们在其葬礼上见了面,他们分别是:作曲家克莱夫·林利、报社主编弗农·哈利迪、外交大臣朱利安·加莫尼。克莱夫和弗农是老朋友,有感于莫莉死前所遭遇的疾病与屈辱,两人约定:当一方不再能有尊严地活下去时,另一方有义务帮助他结束生命。小说中大部分篇幅在分别展现“伟大的作曲家”克莱夫·林利和自认“伟大的实干家”的《大法官报》编辑弗农·哈利迪两个人物的内心世界和精神困境,并以此表现以他们为代表的整个阶层的伦理道德危机。他们个人的道德困境显然是整个社会道德无序的缩影。同样,乘着豪华客轮和飞机的学者的追名逐利、为满足私欲致他人利益不顾便是麦氏小说《追日》展现给读者的一幅当代西方学界的讽刺画。正如评论家威尔斯所言,麦克尤恩作品(大多数小说)的核心主题是关于自我和他者的相遇,无论后者是意味着他人或是更广义上的社会。这种相遇经常伴随主人公身处在都市化、异化的环境中更加复杂化,使其身陷道德影响日渐衰退的文明中。^{[9]117}

当然,在“成熟伊恩”时期,麦氏对伦理道德的救赎力量也持积极的态度,小说《星期六》就是这样一部佳作。小说主要讲述了主人公贝罗安在2003年2月5日这一天的不平凡经历。这天清晨,当贝罗安准备迎接幸福生活中又一天开始时,在晨曦中,他透过窗户却目睹了飞机失事的恐怖场景。接下来,他和家人遭遇了恐怖分子的袭击。他这样描写旨在说明在“9·11”事件阴影的笼罩下,世界各地人民在日常生活中都极有可能面临暴力犯罪的威胁。对于怎样解决这种威胁,作家从伦理道德的角度给出自己的答案。在小说的结尾,当贝罗安给袭

击他的恐怖分子巴克斯特做完手术之后,“贝罗安非常确定,……他一定要先说服罗莎琳,接着是其他家人,还有警察,一起放弃对巴克斯特的起诉”^{[10]233}。从此处麦氏对贝罗安宽恕巴克斯特行为的强调可窥见他的伦理态势。其实,麦氏曾多次撰文倡导其道德伦理救赎的主张。“9·11”事件之后,麦氏发表在《卫报》上一篇题为“Only Love and then Oblivion”文章中认为恐怖主义分子之所以做出残忍的行为,其中一个重要原因就是他们对受害者缺乏应有的伦理道德意识和同情心:劫机者如果设身处地想一想如果他们自己就是乘客,那么事情就不会发展到这个地步。一旦想到自己是一名受害者,要做出残忍的事情是很难想象的。想一想人性中最本质的东西是什么?怜悯、同情是人性的本质,也是道德的开始。^[11]

作家从人性的角度回答了导致类似“9·11”事件发生的一个重要原因及解决的方略,与其在小说《星期六》中所倡导的一致。总之,在其创作生涯中,麦氏一直努力以艺术创作的形式公开地回应所处时代的伦理问题,并通过小说方式唤起公众反思自己的伦理道德责任。^{[5]31}其不同阶段的小说体现了西方尤其是当今英国社会中一个个伦理矛盾和困境,着重揭示了善与恶、异装癖、受虐与施虐、人的生存与男女之间的复杂关系等各种伦理面相,并对金钱与政治、自我与他等伦理问题进行了深入探讨。

2 叙述伦理

麦氏不仅注重小说故事层面上的伦理道德,而且在叙事的过程中沿袭了西方现代小说诸多叙述形式要素(从人物的立场道出、反讽、象征图景和观点的选择等),来含蓄地显示自己的伦理立场,建立自己的伦理标准,引导读者的伦理评判。

2.1 麦氏通过从人物立场说出具有伦理指向话语的方式明确表达自己的伦理态势

英国19世纪和20世纪初期的传统小说叙述伦理最为直接的方式是叙事干预。叙事干预一般通过叙述者对人物、事件、甚至文本本身评论的方式进行。由于现代小说着力追求叙述方式的多变性,故事伦理干预有时以变调形式出现,表现在两个方面:从人物立场道出;或以反讽的形式道出。^{[1]144}现代小说叙事的总趋势是“压低和取消作者声音”,但

作家的价值维度,尤其是伦理价值维度并非一厢情愿的客观化所能取消,因此,许多小说家采取了人物干预的形式来参与评论。^{[1]146}麦氏对此技巧运用自如。发表于1975年的小说《水泥花园》是麦氏最受赞誉,亦是受到最多评论关注和阐释的作品之一。许多西方评论家认为该小说与作家的短篇一样鲜见其明确的伦理道德价值取向。其实不尽然,例如,当小说中朱莉的男友德里克偶然撞见她与弟弟杰克乱伦的情形时,德里克生气地大声斥责道:“多稀罕啊。变态,他是你亲弟弟”^{[12]150}。可见,德里克的斥责声中暗含了作家伦理价值尺度。另外,在《黑犬》、《爱无可忍》、《阿姆斯特丹》和《星期六》等小说中,主人公不时地道出类似的话语“也许我真正想要的,是一个温馨的家庭和一个孩子”^{[13]19}，“最不合理的,就是跟老板的老婆上床”^{[14]100}。像这样的具有伦理价值指向的人物话语充溢在作品中,对叙事起到补充和深化作用,引起读者对有关伦理、道德等方面的深入思考。

2.2 麦氏运用英国式的反讽及象征性图景进行伦理的诉求

如前所述,反讽也是作家伦理干预的变调形式之一。在修辞学里,反讽要表达的是与所说出来的话语相反的语意,或引导读者不按字面意思来理解。当读者清楚察觉故事所叙述的实情与故事角色对该事件的认识之间出现矛盾时,“戏剧反讽”的效果便出来了,从而也可以窥见作家暗含的伦理态度。例如,在《阿姆斯特丹》中,麦氏用严肃的语调描绘了这一群社会中坚力量冠冕堂皇的假面:

他四顾看着周遭这帮吊唁的人群,有很多跟他、跟莫莉同龄,上下相差不过一两岁。……在战后的新建社区喝着自己国家的母乳和果汁长大……全新的大学,鲜亮的平装本书籍,文学全盛时期的摇滚乐,可以负担起的理想。当梯子在他们身后崩塌,当国家撤回她的乳头变成一个高声责骂的悍妇时,他们已经安全了,他们已经巩固了,他们安定下来致力于塑造这个或那个——品味,观点,财富。^{[15]14}

通过文本可知,这群社会中坚力量竟是由薄情寡恩的大主编,安享尊荣且对发生在眼皮底下强奸视而不见的大作曲家,道貌岸然却易装成癖的外相大人,为了敛财甘愿一直顶着绿帽子的出版商,两面三刀且投机钻营的伪君子等体面人士聚集而成。联系整篇小说的反讽语调,读者会豁然开朗,原来作家

言在此意在彼。“虽然这些人是社会的重要成员,但是麦克尤恩对他们的讥讽是辛辣的。”^{[16]193-194}不言而喻,作家的伦理态度是显而易见的,这也是作家用反讽的方式获得伦理诉求的成功例子。

麦氏还喜欢用象征性图景来含蓄地表达自己的伦理旨趣。《水泥花园》的叙述者杰克“我”描述自己的家是一幢挺大的房子,还有个不小的地窖,可周围原来的房子基本上都拆光了,成为一片荒野。这样的象征性图景为故事的发展定下了基调。另外,小说多处展示了主人公生存的孤立和没有生气的空间:一个炎热的下午,我在荒草丛里找到了一把锻工用的大铁锤。当时我正在一个废弃的预制房屋的花园里到处逛荡,挺无聊的。……所有的房间里都是死命往上蹿争取阳光的野草……可是在这个烧毁了的地方一点秩序也都没有,一切都不见了。^{[12]147}故事基本上发生在这幢荒岛一样孤立的、封闭的、没有秩序的花园里。这四周的荒野当然是荒芜的当代社会的象征,作为秩序象征的父亲在第一章已死去,而儿子的成熟(第一次射精)刚好发生在父亲退位的同时。对于这样缺少父母监督和关爱的家庭的孩子的成长,社会应该履行怎样的责任?对这些孤苦伶仃的孩子,人们应该给予怎样温情的伦理关怀?这是作家留给读者和社会去深刻思考的问题。

同样,麦氏在小说《爱无可忍》开篇通过对热气球事件的详细描述拉开了其伦理诉求的帷幕。作家设置了在最危急关头、最极端的环境来拷问人性和伦理道德的极限,丈量人性对利己和利他行为的选择。五个男人从不同方向越过田野去帮助陷入困境中的祖孙俩。祖父顶着有力的阵风使劲地拽住拉绳,试图稳住氦气球以保护因恐惧而失去知觉的被困在热气球中的孙子。这五个旁观者随即加入抢救之中,紧紧抓住控制绳索,试图把热气球拉回地面。然而,一股强风推着气球往上升,他们也随着往上升。其中四个人立即放手,落回地面,只留下洛根一人紧拽绳索随气球升入高空被困。最后他不得不放手,“坠落时,他仍保持着悬在绳子上的那副姿势,就像一根坚硬的黑色小棍”^{[17]17}。事后叙述者兼主人公乔把这次营救的失败归结为人类合作基本原则的缺失。“如果他们不放手,阵风过后气球定会被驯服,但没有达成一致意见,利己主义盛行,构成了一个糟糕的社会。”^{[17]15}经历此事后,乔道出了一条规律“这就是我们作为哺乳动物的矛盾所在——把什么献给别人,把什么留给自己。脚踏这一路线,人人互相制衡,这就是所谓的道德。

在奇特恩斯的陡坡上方数英尺高的空中,我们这群人陷入了旷古以恒、进退两难、无法解脱的道德困境:是我们,还是我自己。”^{[17]16}对于这个具有象征意义小团体成员的自我和他伦理意识的考量,作家的伦理准绳刻度是清晰的,仅从作家借助主人公卡拉丽莎之口多次对洛根这种利他行为的褒扬就可见一斑。另外,从主人公乔多次不遗余力地寻找目击者,从而消除琼对丈夫洛根壮举的猜疑等次要情节设置也可以看出麦氏的伦理取向。

2.3 麦氏巧妙利用视角传达自己的伦理立场

视点的叙事伦理意义最显眼的是作者与“视角”选择之间的互动现象,因为无论叙述者在什么角度叙述故事,背后总是由实际意义的作家在决定。作家所作出的视点选择,暗含了其希望传达给小说读者的人生意义和社会价值观。因为任何一部作品都是由一个或多个作者创作的。^{[1]152}麦氏曾说:“对于我来说,儿童、青春期的叙述者是一种有目的意图的修辞手段。”^{[18]20}也就是说,在其短篇小说如《水泥花园》等前期作品中,麦氏就是用这种“修辞手段”将错乱的青春心理放大,以此展示一个畸变而被忽略的复杂世界。麦氏早期作品中儿童及青春期的叙述者一般具有真诚伦理品质,而且往往在这些品质上过度表现,引人发笑,但同时也因为过度表现,可作为一面镜子来反射社会正常人群,甚至强势群体的道德品质低下,这是儿童及青春期的叙述者形象伦理道德具有批评作用的一面。如短篇集《最初的爱情,最后的仪式》中《与厨中人的对话》的主人公“我”在外面的成人世界四处碰壁后独自一人呆在橱柜里,直言“我讨厌去外面……大多数时间我坐在橱柜里回想司登思的旧时光,希望昨日再来”^{[19]113-114}。于是橱柜成了“我的身份象征”:它与世隔绝,并不能与世界或他人发生真正联系。这样,读者通过儿童、青春期的眼睛以及声音重新审视社会理性理论,从而达到另一种更本真的伦理理解。

在中、后期作品中,麦氏在视角选择上发生了巨大改变,他有机地将全知叙述者视角和内聚焦视点有机结合起来,并大幅度地展示人物的内心活动和心理状况。内聚焦视点的伦理意义在于通过调节叙事角度,从而调节控制读者与人物之间的距离。这种距离控制除了直接的伦理、价值距离外,有时对信息流通量、信息来源以及信息表达方式的精心控制也会影响读者的伦理判断。在小说《时间中孩

子》、《无辜者》、《黑犬》、《爱无可忍》、《阿姆斯特丹》、《赎罪》、《星期六》和《追日》中,作家主要通过内视角展开故事的叙述。例如,小说《星期六》由第三人称内视角叙述,事件通过主人公贝罗安的眼睛看到,并通过他进行思索和聚焦。然而,对恐怖主义分子巴克斯特只有有限描写,对其两个帮凶则完全没有“内省”,仅有“外擦”。这种视角的选择和限制在一定程度上缩短了读者与贝罗安的距离,加深了读者对他的担心和理解。也就是说,全知叙述者对某个人物的内心活动展示得越多,读者与此人物之间的距离就有可能越短,反之则有可能越远。后现代叙事学家马克·柯里明确表述道“对视角的分析不只具有描写力,它是小说修辞中一种新探索,小说可以为了某种道德目的给我们定位,驾驭我们的同情,拨动我们心弦。……它是一种新的系统性的叙事学的开端,似乎要向人宣称,故事能以人们从前不懂的方式控制我们,以制造我们的道德人格。”^{[20]26}

3 结语

任何叙事话语都是叙事者或作者意识形态的体现,叙事内容的取舍本身就是一种道德伦理判断。麦氏精心选择其所处时代凸显的社会问题作为叙事的主题和内容,在读者体察、意识到社会痼疾的同时,也对作者的伦理诉求产生认同。麦氏的伦理叙述形式也是多种多样的,他主要选择从人物立场道出具有伦理指向的话语、反讽、象征和视角选择等方式来表明自己的伦理态度。对于麦氏一以贯之的小说伦理诉求,评论家赫德的话可谓一语中的:“关于《阿姆斯特丹》,布鲁克·艾伦曾言其回应了英国小说‘承载和强调命运道德抉择’这一传统,麦克尤恩的小说皆是如此,他对这种传统的贡献在于继承传统的同时实现了小说家教化的目的。”^{[21]152}

参考文献

- [1] 伍茂国. 现代小说叙事伦理[M]. 北京: 新华出版社, 2008.
- [2] Byrnes, Christina. The Work of Ian McEwan: A Psychodynamic Approach[M]. Nottingham: Paupers' Press, 2002.
- [3] Ian McEwan. The Comfort of Strangers[M]. London: Jonathan Cape, 1981; London: Vintage, 1997.
- [4] Slay, Jack. Ian McEwan[M]. Boston, MA: Twayne, 1996.
- [5] Wells, Lynn. Ian McEwan[M]. New York: Palgrave

- Macmillan, 2010.
- [6] 瞿世镜. 当代英国青年小说家作品特色[J]. 上海社会科学学院学术季刊, 1995(1): 173-183.
- [7] Ryan, Kiernan. *After the Fall* [G] // In Peter Childsv (ed.). *Ian McEwan's Enduring Love*. New York; London: Routledge, 2007.
- [8] 马凌. 床第之间是荒原(代跋) [G] // 伊恩·麦克尤恩. 床第之间. 周丽华, 译. 上海: 上海译文出版社, 2010.
- [9] Wells, Lynn. *The Ethical Otherworld: Ian McEwan's Fiction* [G] // Tew, Philip & Mengham, Rod (eds.). *British Fiction Today*. London: Continuum, 2006.
- [10] McEwan, Ian. *Saturday* [M]. London: Jonathan Cape, 2005.
- [11] McEwan, Ian. 2001. *Only Love and then Oblivion* [N]. *The Guardian*. 15 Sept 2001(1).
- [12] McEwan, Ian. *The Cement Garden* [M]. London: Jonathan Cape, 1978; London: Vintage, 1997.
- [13] McEwan, Ian. *Black Dogs* [M]. London: Jonathan Cape, 1994; London: Vintage, 1998.
- [14] McEwan, Ian. *Solar* [M]. London: Jonathan Cape, 2010.
- [15] [英]伊恩·麦克尤恩. 阿姆斯特丹[M]. 冯涛, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011.
- [16] Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan* [M]. Columbia: South Carolina Press, 2002.
- [17] McEwan, Ian. *Enduring Love* [M]. London: Jonathan Cape, 1997; London: Vintage, 1998.
- [18] Ryan, Kiernan. *Ian McEwan. Writers and their Work* [M]. Plymouth: Northcote House, 1994.
- [19] McEwan, Ian. *First Love, Last Rites* [M]. London: Jonathan Cape; New York: Random House, 1975.
- [20] Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory* [M]. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- [21] Head, Dominic. *Ian McEwan* [M]. Manchester: Manchester University, 2007.

(上接第 71 页)

击, 该文类依然保持了独立、连续的发展进程。因此, 在进行当代历史小说研究之时, 我们不仅要注意到该文类新产生的特征, 也应注重其自发生起便传承下来的重要成分, 从而才不至于割裂文类的整体性发展过程。

参考文献

- [1] David Lodge. *Working with Structuralism* [M]. London: Routledge & Kagan Paul, 1981.
- [2] Byatt A S. *On Histories and Stories: Selected Essays* [C]. London: Chatto & Windus Random House, 2000.
- [3] Malcolm Bradbury. *The Modern British Novel, 1878-2001* [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.
- [4] 侯维瑞, 李维屏. *英国小说史* [M]. 南京: 译林出版社, 2005.
- [5] Georg Lukács. *The Historical Novel, 1962* [M], Trans. Hannah & Stanley Mitchell. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1983.
- [6] Richard Maxwell. *The Historical Novel in Europe, 1650-1950* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- [7] Jerome de Groot. *The Historical Novel* [M]. London and New York: Routledge, 2010.
- [8] Avrom Fleishman. *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf* [M]. Baltimore and London: The Johns Hopkins Press, 1971.
- [9] Anne H. Stevens. *British Historical Fiction before Scott* [M]. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- [10] Clayton Roberts and David Roberts. *A History of England: 1699 to the Present, Vol. 2* [M]. Trans. Jia Shiheng. Tai Bei: Wu-Nan Publishing Co., 1986.
- [11] 张广智. *西方史学史* [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2012.
- [12] Patricia A. Barker. *The Art of the Contemporary Historical Novel* [D]. The University of Texas at Dallas, 2005.
- [13] 张亚. 稀释后的历史——司各特小说《艾凡赫》中的骑士精神[J]. *世界文化*, 2010(4): 34-35.
- [14] Andrew Leonard Sanders. *The Victorian Historical Novel 1840-1880* [M]. New York: St. Martin's Press, 1979.
- [15] 刘洪涛, 谢丹凌. 19 世纪英国历史小说简论[J]. *湖南大学学报(社会科学版)*, 2009(1): 76-80.
- [16] Virginia Woolf. *The Antiquary* [G] // Lenoard Woolf. *Collected Essays: vol.1* Ed. London: Hogarth Press, 1945.
- [17] 毛亮. 历史与伦理: 乔治·艾略特的《罗慕拉》[J]. *外国文学评论*, 2008(2): 95-105.