

实验写作与传统经典的“碰撞”

——《敦亚佐德》的元小说叙事艺术

张红岩, 赵子琳^①, 陈世丹^②

(江苏科技大学 外国语学院, 江苏 镇江 212000)

[摘要] 约翰巴斯的小说《敦亚佐德》聚焦于小说作为人造品的地位,是典型的后现代主义元小说。元小说是指涉小说自身的小说,关注故事的虚构过程。在元小说中,揭露叙事艺术优先于叙述本身。《敦亚佐德》运用多种后现代主义元小说叙事技巧,重新演绎传统经典《一千零一夜》,主要体现在露迹、戏仿和反向框架,是实验写作与传统经典的“碰撞”。解读小说中的叙事技巧,能够揭示巴斯的后现代创作观,寻找一种可与现实世界紧密相联的小说形式,体现后现代作家普遍倡导的一种自省意识。

[关键词] 实验写作; 约翰巴斯; 《敦亚佐德》; 元小说; 叙事艺术

[中图分类号] I106.4 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2017)05-0110-06

约翰·巴斯(John Simmons Barth, 1930-)是一位为人瞩目的美国实验派作家,致力于创作实验性小说,在创作小说的同时往往让小说中出现自己的影子,渊博的知识和丰富的学术经历使他善于将神话故事、历史和文学经典等融合于现代故事的背景之中。巴斯在他的《文学的枯竭》(*The Literature of Exhaustion*, 1967)中指出文学形式已经耗尽,文学源泉面临枯竭,并在后来发表的《文学的更新》(*The Literature of Replenishment*, 1979)一文中又指出文学更新的途径是回归传统,重新演绎经典。作为实验派作家,巴斯本人也为此做出了极大努力,他的多部小说均运用了形式实验、元小说、戏仿、魔幻现实主义来重写历史故事、神话传说等。其中,以元小说要素作为内容来呈现的最为典型的一部小说是《客迈拉》(*Chimera*, 1972),此书获得1973年“美国国家图书奖”,标志着巴斯小说创作的高峰。“客迈拉”是希腊神话中的吐火女怪,长着狮头、羊身、蛇尾,小说的构成正如此怪一样,由3部中篇小说《敦亚佐德》、《英仙座流星》和《柏勒罗丰》组成。

目前大多数学者倾向于将《客迈拉》作为整体来研究,国内学者王建平^[1]对约翰·巴斯进行过较全面研究,在其专著《约翰·巴斯研究》中,他从诗性神话的角度探讨了《客迈拉》3部中篇小说之间的

关系,进一步论述了神话解读与历史书写的关系等问题,尤其针对《敦亚佐德》中的叙述悖论进行了独到的分析。国内许多其他学者也将《敦亚佐德》作为《客迈拉》的一部分来研究,侯毅凌^[2]曾对《敦亚佐德》中“框构故事”的运用进行了探讨,杨仁敬^[3]也曾探讨过《敦亚佐德》对阿拉伯神话的滑稽性改写。也有学者专门对《敦亚佐德》进行研究,如孙靖^[4]主要论述了《敦亚佐德》对《一千零一夜》的戏仿。

“元小说(metafiction)”是指关于小说自身的小说,强调小说对自身的指涉,关注小说本身的虚构过程^[5]。在后现代主义文学中,语言与现实世界的关系并不是如同传统文学一样固定不变,而是不确定的、复杂多变的,元小说中的语言不是单纯描述情节与人物的语言,而是描述语言的语言,即元语言,其“话语的主题是语言”^[6]。元小说也是后现代主义文学最重要的叙事手段之一,主要有3个特点:首先,元小说试图将虚构性质与编写手法呈现在读者面前,以示其对传统创作方式的颠覆。其次,元小说为作家们采用戏仿手法提供了广阔空间,充分挖掘作者们使用小说技巧的潜力。第三,元小说移动的情节框架和大量的文字游戏从多方面、多角度展示出现实生活的不确定与虚幻,使文本与现实世界

[收稿日期] 2017-06-22

[基金项目] 中国人民大学重大规划项目“西方后现代主义小说总论”资助(编号:16XNLG01)

[作者简介] 张红岩(1966-),女,辽宁大连人,江苏科技大学外国语学院副教授。

^①江苏科技大学外国语学院硕士研究生。^②中国人民大学外国语学院教授,博士生导师。

进一步分离。

法国文论家罗兰·巴尔特(Roland Barthe)认为元小说的本质在于使文学具有了“双重性”^[7],在文学成为自身的同时,也被当成他者而被文学自身所评论。元小说揭示小说本身作为人造品的地位,无论在形式上还是语言上都对传统小说进行解体,如此实验性的尝试必然需要大量大胆的叙事技巧作为支撑。

巴斯的后现代主义元小说《敦亚佐德》是在后现代语境下对传统经典《一千零一夜》的重写,其中融合了露迹、戏仿、反向框架等多种典型的后现代主义元小说叙事技巧。

一 揭露作者虚构的实验:露迹

“露迹”是符号学术语,也叫“作者介入”,是元小说叙事手法中最主要的技巧之一^[8]。符号学认为,语言的不断运作为文学创作提供了必要条件,作家通过语言符号将自己脑中的思想具现化,而采取何种编码方式则取决于作者本人的审美逻辑和价值取向。一旦编码生成文本,构成一个完整的文本世界,其中形成的潜在审美召唤结构则为读者提供了解码的暗示与规范^[9]。而作者在自己创作的故事中现身,正是作者本人的审美逻辑和价值取向渗透于故事中的体现。同时,作者自己将小说的编码规则以及虚构痕迹暴露于文本之中,堂而皇之地指出故事是由自己虚构的,还在讲故事的同时一本正经地在文本中讨论写作技巧,阐述自己的文学理念。揭示作者迹象和揭露虚构痕迹是后现代主义元小说最鲜明的特征之一。

在《敦亚佐德》中,当山鲁佐德和敦亚佐德讨论该讲什么样的故事时,“书房的书架之间闪现出一个小魔鬼”^{[10]7},这个小魔鬼是原故事中所没有的,是巴斯自己创造出来的新角色,这个“魔鬼”看上去“四十几岁,皮肤苍白,脸上胡须刮得干干净净”,还戴着“一副古怪的眼镜”^{[10]7}。对比作者的照片,不难看出这个“魔鬼”其实就是巴斯本人。不仅是外貌,而且巴斯的出生地、职业背景等都在“魔鬼”的身上有所体现。“魔鬼”在小说中说自己是文学博士,大学教授,还提到“马里兰州的蜗牛”,而巴斯出生于马里兰州的切西比克湖边,曾在约翰·霍普金斯大学担任文学写作教授。这些巧合正表明“魔鬼”是以巴斯自己为原型而创造的,作为故事中的角色代替作者发声。

巴斯化身“魔鬼”出现在小说中,是要将自己作

为一种媒介,连接传统文学与后现代主义文学。巴斯最喜爱的文学经典名著是《一千零一夜》,他熟知里面的每一个故事,不仅如此,他的故事的素材也来源于自己的历史与生活,他将其收集、整理,以便不断扩充自己的故事宝库,正如作者生活过的地方——马里兰州的蜗牛一样,“碰到什么便用什么做自己的壳”^{[10]9}。于是,这个拥有着从传统、历史与生活中得来的大量故事的“魔鬼”在故事开篇不久,在山鲁佐德还未开始给国王讲故事之前便出现在本文中,随后一直作为山鲁佐德的故事宝库而存在,只要山鲁佐德说出那个暗号“开启宝藏的钥匙就是宝藏本身”,魔鬼便会现身。从小说中看是为山鲁佐德提供故事源泉,而从现实角度来看,将经典故事以元语言的形式再重新带入经典,则体现了作者寻求文学更新的途径做出的大胆尝试。

“魔鬼”作为作者巴斯的代言人在《敦亚佐德》中和山鲁佐德就读者与作者的关系进行过多次讨论,作者与读者的关系问题一直是后现代主义文学作品中的焦点。小说中,“魔鬼”像往常一样听到山鲁佐德的召唤而现身,为她提供故事素材,在讲到《奥德赛》和《十日谈》这两部经典的关于讲故事的故事时,“魔鬼”表达了他对讲故事的人和听众之间关系的看法,他说“讲故事的人和听众之间的关系其实就是情欲”^{[10]23},他认为讲故事的人是输出者,无论其性别是男是女,从本质上来说是处于男性的地位,而作为受众的读者们则处于女性的地位,只能单方面地接受作者的思想,而后现代主义作品就是要打破这种传统的阅读模式,使读者们能通过作者在小说中的出现参与到文本中来,从作者的角度,而不是一个被动接受者的角度去解读文本。这与巴斯作品中频繁出现的主题“联合作者(joint authorship)”不谋而合,作者与读者联合起来完成小说。

小说中,“魔鬼”和山鲁佐德就故事叙述也进行过探讨,通过讨论,作者提出一种“反向框架”可能性,将大故事套小故事这种常见的关系倒置,超越这种常规模式,成为小故事套大故事,而故事情节则由内向外展开,“中心故事的高潮引出下一个故事,下一个,再下一个,一个连一个,像穿在一起的鞭炮”^{[10]22}。化身“魔鬼”的作者提倡上述这样的尝试,并愿意为文学宝库添加他用这种方式创作的故事,《敦亚佐德》毫无疑问就是他尝试这种创新的一个例证。作者让故事从中点开始,由内向外叙述,先讲敦亚佐德的叙述内包裹的故事,再层层递进,叙述

敦亚佐德的故事,沙宰曼的故事,最外一层才是作者作为叙述者告诉读者他在讲故事。

以上这些讨论均是作者借助“魔鬼”这一角色来表达自己的文学创作观,一方面吐露了自己对文学的枯竭和对文学的可能性已经穷尽的担忧,另一方面又提出了自己的对策:“打开宝藏的钥匙就是宝藏本身”,文学更新的有效途径就在传统与经典之中,最重要的艺术可能性就是模仿。巴斯通过运用元语言,探讨了这一语言系统与写作技巧之间的关系,结果使作品不断展现它有意识采用文学语言和传统的惯用手法,使文本本身就是虚构,使各种文本的镶嵌本质暴露无遗。

“露迹”也给作者提供了邀请读者与自己一同欣赏小说构思过程的机会,将叙述的编码规则毫无保留地公之于众,作者在小说中对自己的创作方式侃侃而谈的同时,小说的虚构性一览无遗。小说中,“魔鬼”说“他已经完成了三个系列故事的三分之二,长长的故事,相互关联,采用了他和山鲁曾经讨论过的创作方式。”^{[10]26}凭借着和山鲁佐德的探讨中获得的创作灵感,作者继而写出了《英仙座流星》和《柏勒罗丰》,这3部中篇小说收录在《客迈拉》中,表明其并不是独立存在的,而是存在某种关联。作者对自己的模仿也直言不讳,承认他的故事是对山鲁佐德“宝贵的《一千零一夜》的拙劣模仿”^{[10]11}。作者用这种方式,清楚地、明确地向读者展示了人工制品的特征,使作品的意义在“露迹”之下变得更加零散和碎片化,最终散布于整个虚构之网中。

“露迹”这一叙事技巧被后现代小说家们所青睐,是因为它可以达成作者的目的:让读者明白作者叙述的故事本身就是虚构的甚至是架空的,不是任何现实的摹本。小说对虚构性的自我解释将读者的目光引向词与物的关系问题,词与物并非同构,读者所见的世界并不是“真实的”世界,不可能再现客观现实,其主题意义也只是叙述的产物。小说成为“意识形态神话”的可能被消解,提醒读者在阅读的同时要时刻保持批判的眼光,清醒地认识小说作为语言编织物的身份。

二 解构传统经典的实验:戏仿

戏仿是后现代主义另一个重要的叙事手法。通过戏仿,巴斯在情节上将原故事完全解构,并在此基础上创作了自己的故事,但是戏仿经典文本并不意味者单纯地戏谑与文字游戏,后现代作家们在对经典文本进行模仿的过程中,寻求一种文学更新的途

径,寻求与现实世界相联系的表达方式。

在阅读《敦亚佐德》的过程中,读者不仅能清晰地字里行间看见原故事的影子,也能透过露迹清楚地认识到这是作者对原故事《一千零一夜》的滑稽模仿。原故事可以分为两个部分,山鲁佐德的故事和山鲁佐德所讲的故事,但叙述者只有山鲁佐德。山鲁佐德的故事就是将一千零一个神话故事串联起来的引子,读者们耳熟能详。山鲁佐德所讲的故事在原故事中都是存在的,如渔夫和魔鬼的故事,阿拉丁与神灯的故事。故事看似零散,但却结构清晰,开头和结局完整。而《敦亚佐德》则分为3个部分,有3个叙述者,第1部分是敦亚佐德在给国王的弟弟沙宰曼讲故事,她在叙述中回顾自己这一千多个日子里日日夜夜陪伴在姐姐身边,看姐姐如何找到讲故事的灵感,听姐姐给国王讲故事并在黎明到来之前打断他们。读者们耳熟能详的山鲁佐德的故事就通过敦亚佐德的叙述而再现,不过,作者在故事中添加了一个新的人物——“魔鬼”,让“魔鬼”扮演山鲁佐德的故事宝库,为她提供故事。原故事中读者们默认所有的故事是山鲁佐德自己编的,山鲁佐德才是真正故事大王。而这个真正的故事大王现在却需要一个从现代世界穿越回去的“魔鬼”提供素材,从经典作品《一千零一夜》中借鉴的故事,现在又带回到经典文本中去,这正好体现了作者的别有用心,回归经典去看文学创作的可能性。

小说的第2部分是沙宰曼对敦亚佐德讲的故事。这是原故事中所不存在的,完全是作者自己编造的。作者通过沙宰曼的叙述从另一个角度向读者讲述了一个新的故事,但这个故事并不完全新颖,是延续着前面的情节而自然展开的,沙宰曼也被自己的妻子背叛,于是和他哥哥一样展开残忍的报复,但是随着时间流逝,他却意识到了自己因一时愤怒而做出的决定是多么愚蠢,并开始认真考虑男女平等的问题。沙宰曼可以看做是国王的对立面,或者国王的另一种形态,这实际上也在暗示着文学创作可以有另一种可能性。

小说的第3部分是作者本人的简短议论,叙述者是作者本人。尽管篇幅短小,作者仍然在这个议论中提出了另一种故事的结局,而这个结局如同作者所说“无法作出结论”^{[10]51},仅仅是一个故事的中点而已,开放式的结尾为新的小说创作提供了无限的可能性。后现代主义时期的特点是多元化、异质化,文学传统与文学经典的崇高地位发生动摇,对确定意义的不信任使得后现代作家们倾向于戏仿,通

过戏仿将经典文本进行解构,从文本的内部将整体性消解,文本的意义也随着无限的能指变得不可把握了。

在原故事中,山鲁佐德作为唯一的叙述者是整个故事的主角,被戴上女英雄的光环,是传统神话故事中智慧与美丽的化身。她知书达理,勇敢机智,冒险嫁给国王,不惧被杀的危险通过讲故事的方式吸引国王,感化国王,使千万少女和她们姐妹俩得到解救。而妹妹敦亚佐德在原故事中只是一个微不足道的配角,是为了控制山鲁佐德讲故事的节奏而存在的一颗小小棋子。

《敦亚佐德》中的“山鲁佐德”角色地位发生了变化,从叙述者变为被叙述者,有关她的故事全部通过敦亚佐德的叙述传达给读者,但山鲁佐德仍然作为主角之一肩负着为国王讲故事的重任。虽然《一千零一夜》和《敦亚佐德》中山鲁佐德的名字相同,但却不是将其从原故事中简单复制过来。山鲁佐德在巴斯笔下成为巴努苏珊大学的普通学生,成绩优秀,喜爱社交,能在毕业典礼上作为代表发言,也是一年一度返校节上的皇后,仍然过着光彩照人的生活。进王宫后,她与妹妹的日常生活是一起玩“仿真男性生殖器”^{[10]4}等等,她最喜欢的故事是被猪精占为己有的女子背叛猪精与路过的男子寻欢,由此可见她不但有着七情六欲,甚至性生活极为开放。在巴斯笔下山鲁佐德已经完全被通俗化了,是一个有血有肉的普通人,同智慧与美丽集于一身的女英雄的形象相差甚远。

原故事对国王的弟弟沙宰曼回到自己国家后的事情并没有任何描述,但是巴斯遵循着故事情节创造出了一个新的沙宰曼,在故事的开始,他被塑造成和国王一样的形象,遭遇妻子背叛后被报复心控制而变得残忍狂暴,并且采取了国王同样的做法,每天奸污一名少女并将其处死,但这并不是巴斯的初衷,巴斯自己创造出关于沙宰曼的故事是想让读者看见沙宰曼和国王不同的一面,他开始关注道德理念,开始思考男女平等的问题,想要忘记仇恨,建立自己的家庭。当然,作者这样安排并不是为了凸显沙宰曼这个人物形象,而是告诉读者对人物的滑稽模仿使作者找到一种再造故事的可能性,将读者对原文本所建立起来的固有观念全部打破,取而代之与原故事中的原型完全不同的言谈举止、行为习惯和兴趣爱好,人物形象完全被颠覆,产生一种冲击效果,使读者有独特的阅读体验。

“戏仿”符合后现代语境下后现代主义作者们

反思小说艺术与文化传统的要求,其反权威、反中心主义以及不确定性和游戏色彩为处于“文学枯竭”境况下的知识分子们找到了一把突破传统意识形态桎梏的钥匙,后现代主义作家们可以享受从成规中解放出来的自由。约翰·巴斯本人就曾明确指出,对付文学枯竭最有效的出路是重回传统与经典,借鉴传统并打破传统,从其中去寻求在后现代主义时期可与现实世界相联系的方式。

三 套嵌叙述结构的实验:反向框架

巴斯致力于为文学打开新的大门,并不满足对经典叙事手法的直接套用,于是在小说中他通过元语言探讨了关于框套叙事的创新的可能,“故事是否应该由内向外展开”,“大故事和小故事之间的常见关系将会倒置”^{[10]22},尝试使故事叙述由内向外展开,并将其称之为“反向框架”。巴斯所谓的“反向框架”仍然是一种框架叙事,发生变化的只是讲故事的方式。“反向框架”可以看做是元小说的叙事技巧之一,层层嵌套结构不仅能让读者从多角度审视小说本身,而且使叙述本身充满魔力,使读者置身于故事迷宫中。

《敦亚佐德》便是这种创新的结果。原故事的《一千零一夜》是典型的框套叙事的形式,即大故事套小故事,全书有一个总故事,贯穿始终,而在这个总故事下面,有着许多像树枝一样延伸出来的小故事。故事与故事首尾相接,层层套嵌,形成一种“迷楼”般的构造,稍不注意,故事线索便断裂在其中^[11]。这个经典的阿拉伯民间故事集中,故事条理清晰,前因后果和时间空间明了。总枝干是美丽智慧的山鲁佐德通过讲故事吸引并感化国王使得千千万万的少女得以脱离丧心病狂的国王山鲁亚尔的死亡魔掌的故事,其中山鲁佐德为国王所讲的故事则像小树枝一样从这个主干故事中延伸出来,并且整齐排列,有章可循。而在《敦亚佐德》中,本应放在最内层叙述的小故事置于整个故事的最外层,先从敦亚佐德叙述的开始,她像往常一样打断她姐姐的话,表明她的故事由内而外展开,从大故事的中点开始,故事的最后,敦亚佐德拿着刀片面对着被绑起来的沙宰曼,看上去似乎是小故事的结局,其实只是关于她的故事的一个中点,故事并没有完结。小说从中点开始,又在中点结束,等同于没有开始也没有结束,结束亦是开始,这便形成了一个永恒的螺旋,在文中作者自己也通过元语言暗示过这种叙述方式,他借“魔鬼”之口说出:“你姐姐讲给国王的所有这

些故事只是她自己生命故事的中点。”^{[10]37}同样,我们也可以说在这部小说中任何人的叙述都是从其生命的中点开始,并且在 midpoint 结束,如果将中点与中点首尾相接,故事的结尾便是另一个故事的开头,形成一个环环相扣的灵活的框架,而意义就在这互相交错的框架结构中不断扩展它的外延,使其自身变得更加无从把握,从而也达到了后现代作家们的目的,让意义消解,使故事成为意义的迷宫,这也是后现代主义作家们在寻求与现实世界紧密相联的一种表达形式。

整个小说可以分为3个部分,就好像3个套起来的圆圈,最内一层圆圈是敦亚佐德给沙宰曼讲故事,以敦亚佐德为第一人称,讲述山鲁佐德如何给国王讲故事,中间的圆圈是敦亚佐德讲完她的故事,在沙宰曼寝宫里发生的事,同时沙宰曼也对敦亚佐德讲故事,视角从第三人称变为沙宰曼的第一人称,最外一层则是以作者为第一人称写下的一个简短评论,作为整个故事的外围框架。这些故事相互缠绕,一个关于讲故事的迷宫就此形成。小说语言的能指也在这故事的迷宫与层层套嵌中逐渐漂浮上升扩大,小说的意义也变得更为飘忽不定,而这正是后现代小说家们所要达到的目的。巴斯想通过这种方式超越叙述大师山鲁佐德,展现出故事的无限文本性和元小说自身强大的叙述力。小说中叙述者之内还有叙述者,并且视角变换更加灵活,敦亚佐德有时采用转述,使用第三人称,有时采用引用,则变回第一人称。随着叙述的展开,读者的视角便处于不断变换中,并通过作者“露迹”参与进来,从存在主义的角度来看,文本是根据读者而产生的,读者的需求决定了作者存在的意义,作者呼应读者的期待而完成文本,实际上处于被动状态,如果作者与读者之间是情欲关系,那么传统小说中默认作者作为单方面的输出者而读者只是单纯接受的思维模式就此瓦解。取而代之,小说成为一种开放性文本,作者、读者、叙述者、小说人物都包含在元小说中。通过对框式叙述传统加以创新和改造,巴斯在向传统叙述大师发起挑战,正如他自己所说,后现代作家应当勇于超越前人,展现出后现代作家们作为叙述者的无限的创造力,只有这样,文学更新的源泉才会永不枯竭。

四 结 语

作为后现代小说的主要形式,元小说执着于形式技巧,不断违反叙述陈规,打破传统经典的叙述模式,其重点在于实验,在实验写作基础上讲述语言符

号如何编码成为小说,更加重视小说作为纯粹的人工制品的身份以及其对自身的自我反思。巴斯创作《敦亚佐德》既是向读者展示各种叙事技巧,又是为了表达自己对“文学枯竭”的担忧,未来文学的可能性已经穷尽的想法驱使他积极为“文学更新”寻求出路。

在《敦亚佐德》中,作者不断露迹,化身自己作品中的一个角色进入到自己所写的这个故事中,在构筑元小说的同时揭露构思过程,透露文学作品的虚构性。后现代作家的目的是颠覆传统的叙述模式,让读者意识到作者仅仅只是在编撰一个故事,并不是在对现实生活进行临摹,如此大胆的创作实践是建立在后现代作家们熟练运用各种叙述技巧之上的,作为实验派作家的代表之一,巴斯可谓是技巧大师。通过对《一千零一夜》故事情节和人物角色的滑稽模仿,将语言符号所建立的前文本世界解构并在此基础上进行创造性的重构,以至于读者难以抓住确定的意义,原故事封闭的结局也成为了开放式,为读者对作品的解读提供了多种可能性。同时,故事采用反向框架的结构,使得叙事层层套嵌,错综复杂,叙述从 midpoint 开始又在 midpoint 结束,没有开头也没有结尾,形成一个开放性的文本,小说的意义更是分散在无边无际的符号网之中。

上述这些后现代主义元小说叙事艺术手法为小说创作的极端化推波助澜,实验写作与传统经典的“碰撞”颠覆了传统经典的叙述模式、思维模式,使得后现代主义作家们有足够的方式与空间进行小说实验与革新,为寻找一种可以与现实世界紧密相联的小说形式而做出努力,充分体现了后现代作家普遍倡导的一种自省意识。

[参考文献]

- [1] 王建平.约翰·巴斯研究[M].上海:上海外语教育出版社,2008.
- [2] 侯毅凌.一部“狰狞的小说”——评约翰·巴思的《吐火女怪客迈拉》[J].外国文学,1997(2):18-28.
- [3] 杨仁敬,王程辉.巴思对阿拉伯神话和希腊神话的滑稽性改写——评巴思小说《茨默拉》[J].外国文学,2010(4):42-51.
- [4] 孙靖.论约翰·巴斯《敦亚佐德》对《一千零一夜》的戏仿与重述[J].学习与探索,2011(4):223-225.
- [5] 陈世丹.美国后现代主义小说详解[M].天津:南开大学出版社,2010:305-306.
- [6] Prince G.叙事学:叙事的形式与功能[M].徐强,译.北京:中国人民大学出版社,2013:113.

- [7] 王先霈,王又平.文学批评术语词典[M].上海:上海文艺出版社,1999:147.
- [8] 赵映环.露迹:新生代小说中的元小说叙事手法[J].阜阳师范学院学报:社会科学版,2015(2):46-49.
- [9] 杨钧.“逼真”与“露迹”——小说叙述模式的两种选择[J].甘肃社会科学,1994(1):87-91.
- [10] Barth J. 客迈拉[M].邹亚,译.上海:上海译文出版社,2005.
- [11] 万建中.民间文学引论[M].北京:北京大学出版社,2006:211.

Collision between Postmodernist Writing and Classics

——Narrative Art of Metafiction in *Dunyazade*

ZHANG Hong-yan, ZHAO Zi-lin, CHEN Shi-dan

(*Jiangsu University of Science and Technology, Zhenjiang 212000, China*)

Abstract: *Dunyazade* by John Barth, a typical metafiction, draws attention to the status of the artificial fiction. Metafiction is the fiction that refers to the fiction itself, cares the process of story writing. Exploring the art of narration is superior to narration itself in a metafiction. A variety of narrative techniques of metafiction such as exposure, parody, and regressive frames are employed in *Dunyazade* to rewrite the classics *Arabian Nights*, which is the collision between postmodernist writing and classics. The interpretation of the narrative techniques of the novel can not only reveal the Barth's concept of postmodernist writing, look for a form of novel that strengthens the relationship between the fiction and the reality, but also embody the consciousness of introspection advocated by postmodernist writers.

Key words: postmodernist writing; John Barth; *Dunyazade*; metafiction; narrative art