

论柯莱特早期作品中的女性叙事策略

陈凌娟

内容提要 作为二十世纪上半叶法国最杰出的女性作家之一,柯莱特在其整个文学生涯中自始至终都渗透着对女性的关怀。波伏娃曾经高度评价柯莱特在文学创作中体现的女性意识。柯莱特的早期创作主要以第一人称叙述为主,这些作品与其个人经历有着密切的联系。当柯莱特的第一段婚姻破裂时,生活境遇的剧变也导致了她在创作中的一些变化。这些转变体现了柯莱特从被动写作到主动自我言说的转变过程,这对于她之后的创作也产生了一定的影响。

关键词 柯莱特;女性主义;个人型叙述声音;公开型叙述;私下型叙述

中图分类号 I565 **文献标识码** A **文章编号** 2096-4919(2018)02-0063-08

西朵妮-加布里埃尔·柯莱特(Sidonie-Gabrielle Colette, 1873—1954)是法国 20 世纪上半叶最杰出的女性作家之一,她才华出众,一生创作了几十部反映法国社会生活的文学作品。她曾当选为比利时皇家学院院士,是第一位担任龚古尔奖评选委员会主席的法国女性。在柯莱特的文学生涯中,对女性的关怀一直是其创作的重要主题之一。从克罗蒂娜(Claudine)到茜多(Sido),柯莱特塑造了一系列个性鲜明的女性形象,她们涵盖了女性生命历程中的各个阶段,她以其独特的笔触展现了当时法国女性的生存处境。尽管柯莱特一生备受争议,但这些令人印象深刻的女性形象足以确立她在现当代法国文学史上的地位。

“是生活还是作品?”这是朱莉娅·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)在其所著女性天才系列中针对柯莱特及其作品提出的问题,这个问题也最能突出柯莱特的创作特点,即个人经验与作品的紧密结合。在柯莱特用文字构筑的虚构空间中,人们总希望能够从中寻觅到她本人的影子:在克罗蒂娜的学校里,在勒内(Renée)表演的舞台上,在茜多的花园里……也正因如此,柯莱特的作品经常被评论界贴上“自传”的标签。无论是在克罗蒂娜系列、《流浪女伶》(*La vagabonde*)还是在《白日的诞生》(*La naissance du jour*)等以第一人称作为叙述者的作品中,不仅女性形象占据了作品的核心地位,而且其中总不乏与作者经历相似的情节。柯莱特也深知反复使用这种叙述形式的结果就是:“人们总是在我小说的书页中寻找生动的我”。^①

女性主义叙事学的缔造人之一苏珊·S. 兰瑟(Susan S. Lanser)将叙述声音分为三种模式,即作者的(authorial)、个人的(personal)和集体的(communal):作者型叙事是一种“异故事的”(heterodiegetic)、集体的并具有潜在自我指称意义的叙事状态;个人型叙事是指热奈特(Gérard

^① Colette. *La Naissance du jour*, *Œuvres complètes de Colette VI*. Paris, Flammarion, 1973, p. 479. 参考译文《白日的诞生》,桂裕芳译,《柯莱特精选集》,北京:北京燕山出版社,2005年,第379页。后无特别说明,译文皆出于此。

Genette)所谓的“自身故事的”(autodiegetic)的叙述,其中讲故事的“我”也是故事中的主角,是该主角以往自我;集体型叙事指这样一系列的行为,它们或者表达了一种群体的共同声音,或者表达了各种声音的集合。^②

兰瑟指出女性个人型叙事作品会受到三方面的制约。首先,如果女性第一人称叙述者的讲述行为、故事本身或通过故事构建起来的自我形象超出了世俗公认的女子气质,那么叙述者和作品本身都可能遭到读者的抵制;其次,女性第一人称叙述者必须与男性已建构的女性声音争夺女性声音合法代言人的地位;最后,女性个人型叙事作品会强化一种既有的意识形态,“即认为女性作品的‘自我再现’不过是‘直觉’的产物而不是‘艺术’的结晶”。因此在长期被男性控制的文学领域,女性作家想要获取作者权威绝非易事。但是女性迫切需要通过自我言说来摆脱被父权社会长期边缘化的处境,从而真正地“浮出历史地表”。正如西苏(Hélène Cixous)在《美杜莎的笑声》(*Le rire de la Méduse*)中大声疾呼的那样:

“妇女必须参加写作,必须写自己,必须写妇女。就如同被驱离她们自己的身体那样,妇女一直被暴虐地驱逐出写作领域,正是由于同样的原因,依据同样的法律,出于同样致命的目的,妇女必须把自己写进文本——就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样。”^③

因此,柯莱特在创作中所显示出的强烈的女性自我言说欲望在20世纪初的法国文坛是极其难能可贵的。然而,当我们回溯柯莱特初涉文坛时期,不难发现她最初的创作并非源于一种对女性自我言说的自觉性,这与她的个人经历有着密切的关系。众所周知,柯莱特的成名作克罗蒂娜系列的创作和出版与其第一任丈夫维里(Willy)息息相关。早在1894年秋天,柯莱特在维里的启发下便开始创作《克罗蒂娜在学校》(*Claudine à l'école*),但是当1895年她完成初稿时,维里并不满意,他不仅没有从中发觉柯莱特的写作才华,甚至认为鼓励妻子写作完全是个错误的决定,于是他把手稿搁置一边,不再理会。直到两年后的一天,事情出现了转机,尘封已久的手稿终于迎来了获见天日的机会。

成为作家对于柯莱特来说的确具有一定的偶然性,在维里的推动下柯莱特相继完成了四部克罗蒂娜系列,维里在作品的推广过程中也起了不少作用。然而维里在感情上的背叛,以及夺走克罗蒂娜系列版权的无耻行径,导致了两人最终的决裂。生活境遇的剧变使得柯莱特饱尝了独自在社会上生存的艰辛,但是她并没有因此放弃写作,而摆脱了维里对作品的干涉也使得柯莱特在创作上呈现出与以往不同的倾向。我们将以柯莱特的处女作《克罗蒂娜在学校》及其离婚后的首部作品《流浪女伶》在故事层面和话语层面的不同特点来探讨柯莱特早期个人型叙事作品中的女性叙事策略。

一、女性意识的自发萌醒

《克罗蒂娜在学校》是柯莱特在维里的建议下以自己儿时的校园生活为蓝本创作的小说。其中大量借用了现实生活中的亲身经历,评论界也对于克罗蒂娜系列中主人公与作者相似的经历给予了很多关注。伊丽莎白·沙勒-勒鲁(Elisabeth Charleux-Leroux)在论文《〈克罗蒂娜在学校〉中的真实与虚构》(*Réalité et fiction dans Claudine à l'école*)^④中指出,柯莱特在写作中稍微修改或

^② 参见:苏珊·S. 兰瑟. 黄必康译.《虚构的权威——女性作家与叙述声音》.北京:北京大学出版社,2002年,第17—23页。

^③ 埃莱娜·西苏.《美杜莎的笑声》.黄晓红译.《当代女性主义文学批评》.张京媛主编.北京:北京大学出版社,1992年,第188页。

^④ Charleux-Leroux E.《Réalité et fiction dans Claudine à l'école》, *Bulletin de la société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, vol. 113, 1981. p. 121-164.

甚至完全保留了人物及地点的称呼。比如“特鲁亚尔”(Trouillard)、“萨莱老爹”(le père Salle)、“于埃”(Huet)都是真实的人名,米什洛小姐(Michelot)在现实中是米什兰小姐(Michelin),塞尔让小姐(Sergent)实际上是泰兰小姐(Terrain),柯莱特保留了她原本的名字奥兰普(Olympe),等等。在情节方面,塞尔让小姐之所以被提升为校长,与她和迪泰特(Dutertre)的暧昧关系是分不开的,这和现实生活中泰兰小姐的经历基本相同。

继克罗蒂娜系列之后,柯莱特再次以第一人称为叙述者创作了小说《流浪女伶》,其中同样有不少现实生活的踪影。此时的克罗蒂娜变成了勒内,开朗活泼的少女成了离婚的女人。离开了背叛自己的男人、独自一人在社会上生存的勒内成了柯莱特的另一个化身。正如柯莱特在序中所言,这部作品隐射了她在第一段婚姻结束之后的那段日子。离婚后的艰辛生活以及作为哑剧演员的经历都成了女主人公勒内的生活背景。柯莱特也借此发泄了自己对维里的怨恨:“《流浪女伶》无疑是一部出色的作品;但它也是一部复仇的小说,从1910年5月21日至10月1日这部作品在《巴黎生活》(*La vie parisienne*)上连载,正是在这期间两人正式宣布离婚。”^⑤因此,不难看出在勒内前夫阿道夫(Adolphe Taillandy)身上有不少维里的影子。

尽管这两部小说都与作者的个人经历有着密切的联系,但是整个克罗蒂娜系列是在维里的参与下完成的。令人惋惜的是克罗蒂娜系列的前两部《克罗蒂娜在学校》和《克罗蒂娜在巴黎》(*Claudine à Paris*)的手稿被毁,我们已不可能寻觅到维里在这两部作品中留下的痕迹。但是在《婚后的克罗蒂娜》(*Claudine en ménage*)与《克罗蒂娜出走》(*Claudine s'en va*)的手稿中,仍能看到维里在柯莱特创作上的介入,他对同性恋情节的渲染,对文体的修改,添加色情的文字游戏等等^⑥,由此不难推论出维里对前两部作品的创作也必然有所介入。因此,鉴于柯莱特创作克罗蒂娜系列的偶然因素,以及男性作家对其创作过程的干预,克罗蒂娜很难显现出自觉的女性意识,尽管克罗蒂娜表现出超乎其年龄的成熟、独立,以及她对于社会对其性别期待的质疑,但最终她仍然没能逃脱父权社会赋予女性的命运。克罗蒂娜体现出更多的,是其在孩童时期形成的一种独立、自由的意志,虽然这种主体意识对于这个年龄的少女而言已属不易,然而她对于如何在以男性中心思想为主导的社会化进程中保有自己的主体性,以及对于女性在父权社会的真实处境仍然一知半解。小说中她与学校老师间的冲突,到巴黎之后面对成人世界的困惑、迷惘乃至抗拒,这些只是一种对于任何企图束缚住她的外围因素的本能反抗。这种情况会同样出现在年龄相仿的男孩身上,比如柯莱特的另一部以青少年为主题的作品《麦苗》(*Le Blé en herbe*)中的菲利普(Philippe),对于即将踏入成人世界的恐惧、不安,以及对于未来的不确定性,都会使得青春期的男孩和女孩更怀念童年时期的自由自在,从而在面对社会和家庭的期待时表现出叛逆的一面。因此,克罗蒂娜的反抗不是出自一种自觉自愿的女性意识,她还未体会到作为女性的使命,更不可能理解父权社会中女性的生存处境。克罗蒂娜仍是一个涉世未深的少女,她尚未具备把握自己命运的勇气和能力,因此她的反抗在自然与社会的秩序面前显得如此无力且微不足道。

而《流浪女伶》中的女主人公勒内与克罗蒂娜则完全不同。在遭受了丈夫的多次背叛后,勒内选择与丈夫决裂。逃离家庭后的勒内开始了独自一人的生活,她承受住了来自各方的压力,成为一个独立自主的女性,在社会上生存了下来。作为父权社会的一种异类存在,她始终保持着作为一个主体人的尊严,她在舞台上赢得了尊重,也为自己迎来了久违的爱情。但是两人最终没能走进婚姻的殿堂,小说以勒内拒绝爱情,决定远走他乡而结束。兰瑟(213)指出,以婚姻收场是女性叙述声音

^⑤ Pichois Cl., Brunet A. *Colette*. Paris: Edition de Fallois, 1999, p. 215.

^⑥ 参见:Kristeva J. *Le Génie féminin 3. Colette*. Paris: Gallimard, 2002, p. 55.

史上不解的难题,《简·爱》(*Jane Eyre*)也不过只是稍稍改写了传统:“婚姻最终不再导致女主人公的悄然无声”,而《流浪女伶》则彻底颠覆了这个传统,对于勒内而言婚姻决不是女人幸福的唯一来源:

你心地善良,怀着人世间最美好的诚意,自以为会给我带来幸福,因为你看我一无所,孤苦伶仃。然而,你却未发现我人穷志不穷:世界上最美的沃土,我都不屑一顾,因为在你情意绵绵的目光折射下,它显得如此渺小,微不足道……

幸福?你敢肯定从此后幸福就能使我心满意足了吗?……生活的价值并不局限于幸福。你想要我戴上这顶俗不可耐的光环而显得光彩夺目,因为我神色阴森,使你怜悯。^⑦

在勒内眼中婚姻已然显得渺小且微不足道,不过只是一顶“俗不可耐的光环”,婚姻能带来的物质保障以及社会地位远不如作为一个自主、独立的人来得重要,她要主宰自己的生活,所以她宁愿成为永远的流浪女伶,也决不再甘心于做一个从属于男人的次要者。从隐忍丈夫的背叛,到“宁可在自寻短见之前甘冒穷困潦倒之险,也决不愿意再见到阿道夫·塔杨迪”^⑧,直到最后拒绝爱情远走他乡,勒内不仅主动逃离了夫权家庭的枷锁,并且经受住了父权社会对所谓单身妇女的一路围追堵截:离婚后来来自各方的压力,生存的困境以及爱情的诱惑,她的经历表现出了女性主体意识觉醒的整个过程。更可贵的是娜拉在面对温柔地召唤她屈从的爱情面前,她没有放弃自我、选择婚姻,最后的离开正是勒内对两性关系中男性中心思想的拒绝。

与克罗蒂娜对成人世界的本能抗拒相比,勒内对于男权思想的认识、质疑和反抗,以及她对女性主体性的坚守,都凸显出勒内更为自觉的女性意识。因此,克罗蒂娜系列和《流浪女伶》所体现出的女性主体意识是有所差别的,这种差异性不仅仅存在于故事层面,在话语层面也有所体现。

二、女性主体的话语构建

“私下型叙述”和“公开型叙述”是兰瑟在《走向女性主义叙事学》中根据受述者所处位置提出的概念。对故事内的受述者叙述为“私下的”,而对故事外的受述者(即读者)叙述则为“公开的”^⑨。最典型的私下型叙述就是日记和书信体小说,受述者均位于文本内,而公开型叙述则尤其能凸显出作者的权威。兰瑟(202)认为,长期以来公开的话语属于男性,私下的话语属于女性,这种两分法制约着女性私人的叙述声音,直到19世纪《简·爱》的问世,这部作品被兰瑟誉为“最早以公开的受述者为对象的虚构性自传之一”。兰瑟之所以有这样的看法,源于她对女性作者权威的关注,她将叙述模式与社会身份相结合,并且把叙述者、受述者、所述对象之间的关系视为一种权利斗争关系。由此兰瑟根据叙述者的人称区分了三种叙述声音。在论述个人型叙述声音时,由于考虑到女性个人型叙事在父权社会中可能遭受的制约因素,兰瑟(24)把对个人型叙述声音的研究重点放在特定历史时期内女性作家在个人型叙事中如何通过结合私下型叙述与公开型叙述来“建构并公开表述女性主体性以及重新定义‘女子气质’”。因此,如何利用结构权威来彰显性别权威成了女性个人型叙事突破西方文学传统的关键所在。

个人型叙事作品在柯莱特创作生涯中占据着极其重要的地位,尽管评论界对其个人型叙事作品与其个人经验的结合颇有微词,但是正如兰瑟(20)所言“自身故事的叙述的‘我’也是结构上‘优

^⑦ Colette: *La Vagabonde, Œuvres complètes de Colette III*. Paris: Flammarion, 1973, p. 399.

^⑧ *Ibid.* p. 238.

^⑨ 申丹.《“话语”结构与性别政治——女性主义叙事学“话语”研究评介》.《国外文学》,2004年第2期,第4页。

越的'声音,它统筹着其他人物的声音”。尽管个人型叙述声音无法超越具体人物,而且经常会被当作自传体,但是个人型叙述声音的权威又往往名正言顺,使得“我”的叙述声音理所当然地成为作品中不容置疑的唯一权威。在柯莱特的早期创作中,虽然克罗蒂娜系列与《流浪女伶》都属于个人型叙述作品,但是两者之间还是存在着一些差异,致使它们在表述女性主体性方面呈现出不同的特点。

克罗蒂娜系列采取了日记体小说的叙述形式,日记属于“私下型叙述”,因为日记是面向自己的写作,它的公开受述者应该只有日记作者本人,当然也有可能存在一些故事内的受述者,如日记作者对日记中某个人物的叙述,所以日记的受述者应该都位于故事内。然而日记的公开则改变了这一局面,大众读者成为了日记的公开受述者。因此,为了让读者确信日记的私密性和真实性,大部分日记体小说都会为日记的公开作出相应合理的解释。在《克罗蒂娜在学校》初版的序言中,维里以出版商的口气解释说自己收到了一位年轻姑娘寄来的日记手稿,由此成就了这本书的问世^⑩。尽管维里侵占了克罗蒂娜系列的版权,夺取了柯莱特的署名权,但在当时仍然由男性统治的法国文坛,维里的署名无疑为克罗蒂娜系列的接受起到了一定的作用。克罗蒂娜的叙述声音在维里的掩饰下变成了由男性建构的女性声音,从而即刻“合法化”了。然而,殊不知在男性作家署名的伪装下,小说中的女性叙述声音终于得以公开挑战传统意义的“女子气质”。作为日记叙事者的克罗蒂娜不仅是一个旁观者、批评者和评判者,更是生活的体验者,叙事中的自我表白和自我感情的宣泄,突出了鲜明的主体性和自我意识。此外日记体的叙述形式也十分符合青春期少女的某些心里特征。青春期是一个叛逆的时期,对独立的追求使青少年开始反抗成人对自己的控制,这常常表现在对于父母意志的违背,然而青少年对成人的反抗往往无法得到预期的效果,此时日记便成了其表达自我的另一种途径,日记的私密性使其能够摆脱成人的干涉而畅所欲言。而克罗蒂娜在日记中显示出的强烈主体意识与社会对少女的期待之间产生了裂隙,这成为小说矛盾的焦点。

日记中的克罗蒂娜完全是一个孤独的灵魂,她与学校里的同伴们完全处于不同的世界,家境殷实、学业优秀、思想独立且叛逆,唯一的亲人总是忙于工作,对她无暇顾及。因此,克罗蒂娜只能通过日记来倾诉自己的遭遇,宣泄自己的情感。叙述者运用了大量的直接引语,通过对话以及内心独白来表现自己与其他人物的不同、分歧乃至冲突。申丹在《叙述学与小说文体学研究》中论述人物话语表达形式时指出,直接引语忠实地保留了人物语言的各种特质,它的“直接性”和“生动性”对于人物的性格塑造十分重要:“由于它带有引述句与引号,故不能像自由直接引语那样自然地与叙述语相混合,但它的引号所产生的音响效果有时却正是作者所需要的”^⑪。

……在黑板前,我摇了摇头轻声地说:“不”。

——怎么回事,您不会做这道题?

——不,今天我不愿意求根。这很无趣。

——克罗蒂娜,您疯了吗?

——小姐,我不知道。但是如果我做了这道题或者其他类似的题目,我觉得自己就会生病。

——克罗蒂娜,您想受罚吗?

——无论什么惩罚我都欣然接受,就是不要做题。这不是服从的问题;是因为我不能做这道题。我向您保证,我很遗憾。

^⑩ Kristeva J. *op. cit.* p. 54.

^⑪ 申丹.《叙述学与小说文体学研究》.北京:北京大学出版社,2004年,第302页。

全班人都高兴地跺脚了;艾梅小姐显得很不耐烦,她愤怒了。

——那么,您听我的话吗?不然我会向塞尔让小姐汇报的,我们走着瞧。

——我向您再次表达我的遗憾。

我在心里向她喊道:“可恶的人,我根本就看不上你,我应该尽可能地多说些让你烦心的事。”^⑫

此处克罗蒂娜与艾梅小姐发生了直接冲突,她话语中的每一声“不”都显得如此响亮,这是对艾梅小姐作为老师权威的挑战。她抵制任何想要使其服从的声音,决不愿意放弃自己的主体性来换取成人世界对自己的认可。因此,直接引语的运用不仅与克罗蒂娜率直、独立的个性十分切合,而且当克罗蒂娜的声音与其他人物声音产生碰撞时,不仅仅是其主体性的充分体现,更是她直接表达对于青春期女性社会化进程的质疑与反抗。

由于日记体小说对于受述者的限制,日记作者一般不会直接与日记以外的人物产生交集,尽管克罗蒂娜系列的出版使得广大读者成为了公开的受述者,但是整个文本仍然保留了日记面向自我写作的特点,叙述者没有与除自己以外的公开受述者进行直接对话。虽然日记充分体现了克罗蒂娜强烈的主体意识,但私下型叙述的特点却限制了克罗蒂娜对于其他公开受述者的叙述,这难免会减弱女性主体性的公开表述。

《流浪女伶》是柯莱特摆脱维里控制后独立创作的首部作品,文本中的女性意识就如同她重获自由后的人生一样逐渐苏醒过来,在叙述策略方面也呈现出与克罗蒂娜系列不同的特质。这部作品无疑包含了柯莱特对过往那段婚姻的控诉,她把这份怨恨埋藏在勒内心中,让她以女性的身份去反抗父权社会以男性为中心的价值体系。《流浪女伶》的第一个场景,在剧场的化妆室里,勒内看到墙上“由一只女人的纤手画下了‘玛丽’二字,这个人名的末尾以热切的华缀高高挑起,犹如一声呼喊,冲天而起……”^⑬,这正是勒内想要冲破一切束缚的呼喊,而这声呼喊也主宰了整篇小说的叙述声音。

摆脱了克罗蒂娜日记式写作的限制,《流浪女伶》在叙述过程中显现出更为开放型的趋势。叙述者多次对公开受述者进行直接的叙述,并且她把受述者进行了性别的区分:

很快就要出发?自由?……算了吧!只有当你刚爱上一个人,爱情第一次降临在你的心中,当你把自由献给你所爱的人并对他说:“我是你的,收下吧!我愿意为你奉献出更多更多……”的时候,自由才真正值得赞叹。^⑭

这一段引文是叙述者针对女性读者的公开型叙述。在这段话语中叙述者对女性为了爱情而放弃自我的做法提出了公开质疑。男性中心的主流价值观使得女性在两性关系中处于从属的位置,而女性自愿奉献一切的思想正是长期受到性别压迫的结果,她丝毫没有察觉到自己为获取爱情而付出的代价是多么的沉重,因为她将要失去的是作为一个人的重要性。对于勒内而言,在经历了爱情的背叛以及离婚后的种种困境之后,她拒绝再依附于任何男人,她的反抗并不是去赢得自己说话的声音,她已经在自己的生活圈子里赢得了尊重和一定的话语权,她所要面临的是在越来越诱人屈从的压力面前保持自己的声音。当马克西姆对勒内深情表白时,当他为两人勾画以后的美好生活时,当他规劝勒内放下那份抛头露脸的工作回归家庭时,勒内并没有放弃自己的声音归于沉默,她拒绝为马克西姆辞去剧院的工作,毅然决定去外省巡演。

我已经认识你,今天我又重新认识你。难道你不是那种自以为奉献而实质上却在占

^⑫ Colette. *Claudine à l'école*, *Œuvres complètes de Colette I*. Paris: Flammarion, 1973, p. 94.

^⑬ Colette. *La Vagabonde*, *Œuvres complètes de Colette III*. Paris: Flammarion, 1973, p. 219.

^⑭ 同上,第315页。

有的男人吗？你是闯来分享我的生活的……分享，好吧；“拿走你的那一份！”我的行动，你要占一半，我心中那个装着我的思想的秘密宝塔，你每时每刻都要侵入，对吗？^⑮

这一段引文是叙述者在小说结尾处对马克西姆的最后告别，这段话并没有出现在勒内写给马克西姆的最后一封信中，而是在信寄出之后勒内续写了在信中自己想说但没有说出的话，由于信已经寄出，此处的受述者已经不仅仅限于马克西姆个人了，尽管叙述者运用第二人称单数称呼马克西姆，但事实上它所针对的是整个男性群体，由此它的受述者既有故事内的人物马克西姆，也包含了故事外的男性读者，这样便使得私下型叙述与公开型叙述在同一段话语中共存。勒内把马克西姆归为“那种自以为奉献而实质上却在占有的男人”，表面上她是对马克西姆男性中心思想的谴责，事实上是针对以马克西姆为代表的上流社会男性。勒内的话语显得十分强硬、尖锐，这是她与男性的直接对话，她在强调女性主体性重要性的同时，表达了自己对于男性中心思想的公开反抗。叙述者在这段话语中实现了从私下型叙述向公开型叙述的转变，这意味着叙述者已不再仅限于自身故事的叙述，她将叙事引向现实生活，并且对当时社会的普遍价值观提出了质疑。这就是兰瑟(18)所谓的“外露的作者性”或“作者性”，即叙述者“作深层的思考和评价，在虚构世界‘以外’总结归纳，寻求与受述者对话”。此处叙述者表现的作者性起到了把隐含作者推向前台的作用，通过对故事外男性读者的公开叙述表达隐含作者鲜明的性别立场。

此外，除了运用公开型叙述守护女性的主体性，叙述者还对文本中的男性声音及其文字权威发起了进攻。在巡演期间，勒内与马克西姆仍然保持着通信，马克西姆依旧向勒内热烈地表达爱意，但此时作为叙述者的勒内只公开了自己的信，而马克西姆的信件几乎都是由叙述者简要转述，随着勒内心中去意已决，男性的声音以及男性的文字权威完全被女性叙述者的声音彻底压制住了，从而进一步突出了女性的作者权威。

结 语

克罗蒂娜和勒内在柯莱特早期个人型叙事作品中占据着极其重要的地位，克罗蒂娜代表了柯莱特文学生涯的开端；而勒内则象征着柯莱特在个人生活以及文学创作上的一个全新起点。因此研究这两个时期的代表作有利于更好地理解摆脱维里之后的柯莱特在创作中所表现出的变化。尽管这些变化与其人生境遇的剧变有一定的联系，但除了关注作品情节与其个人经历的关联之外，也应该注意到作品通过不同叙事层面的变化所呈现出的性别意识。在故事层面上，从克罗蒂娜到勒内，不仅仅是从少女到成年女性的转变，更是女性意识逐渐苏醒的过程。而在话语层面，从克罗蒂娜系列具有私密性的日记体小说到《流浪女伶》中的公开型叙述，其中的第一人称叙述者不再仅仅满足于封闭的叙事结构内部，而是通过与公开受述者的直接对话来表述女性主体性。此外在叙述过程中对男性声音以及男性文字权威的压制更体现出叙述者试图完全掌控性别化作者权威的野心。

与克罗蒂娜系列相比，《流浪女伶》无论在故事层面还是话语层面都显现出更为鲜明的性别意识，因此这部作品可谓是柯莱特文学创作中自觉表现女性意识的开端。柯莱特在之后的创作中进一步延续和提升了叙事的性别意识。处于生命历程不同阶段的女性都成为了柯莱特所关注的对象，此外她在叙述形式上也不再单一化，而无论采取何种叙述形式，柯莱特始终坚守着女性的叙述声音。尽管她的很多作品依旧无法逃脱评论界对其过于个人化叙事特点的质疑，但是决不能因此

^⑮ 同上，第399页。

就忽视柯莱特在创作中表现出的女性自我言说的欲望。正是这股强烈的自我言说欲望不断促使着她通过女性的叙述声音来表达对于同时代女性处境的理解和同情、对于女性坚持主体性的尊重及赞赏。

参考文献

- 申丹.《叙述学于小说文体学研究》.北京:北京大学出版社,2004年.
- 申丹.《“话语”结构与性别政治——女性主义叙事学“话语”研究评介》.国外文学,2004(2):3—12.
- 苏珊·S.兰瑟.《虚构的权威——女性作家与叙述声音》.黄必康译,北京:北京大学出版社,2002年.
- 张京媛.《当代女性主义文学批评》.北京:北京大学出版社,1992年.
- Charleux-Leroux E. 《Réalité et fiction dans *Claudine à l'école*》. *Bulletin de la société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, 1981, vol. 113, P. 121-164.
- Colette. *Claudine à l'école*, *Œuvres complètes de Colette I*. Paris : Flammarion, 1973.
- Colette. *La Naissance du jour*, *Œuvres complètes de Colette VI*. Paris : Flammarion, 1973,
- Colette. *La Vagabonde*, *Œuvres complètes de Colette III*. Paris : Flammarion, 1973.
- Kristeva J. *Le Génie féminin 3. Colette*. Paris : Gallimard, 2002.
- Pichois Cl., Brunet A. *Colette*. Paris : Edition de Fallois, 1999.

Female Narrative Strategy in Colette's Early Works

Abstract: As one of the most prominent women writers in France in the first half of the twentieth century Sidonie-Gabrielle Colette infiltrated the care of women throughout her literary career. Simone de Beauvoir spoke highly of Colette's female consciousness embodied in her literary creation. Colette's early creations mainly dominated by first-person narratives, and these works are closely related to her own experiences. When Colette's first marriage broke down, the dramatic changes in her life have correspondingly led to some changes in her writing. These changes reflect Colette's transition from passive writing to self-expression.

Key words: Colette; feminism; personal voice; public narrative; private narrative

(作者信息:陈凌娟 上海对外经贸大学法语系讲师,研究领域:法国现当代文学,叙事学)

article propose une lecture sous une perspective du féminisme postcolonial de *Nulle part dans la maison de mon père*, roman autobiographique d'Assia Djebar, et évoque aussi ses autres œuvres littéraires ainsi que ses films, pour d'une part décrypter le façonnement de la double identité culturelle des écrivaines algériennes francophones au cours des conflits entre la culture coloniale française et la culture traditionnelle musulmane, et d'autre part mieux éclaircir les motivations principales de leur création.

Mots clés : féminisme postcolonial ; identité culturelle ; Autre ; révolte ; Assia Djebar

63 **La stratégie narrative du féminisme chez Colette dans ses premières années littéraires** *Chen Lingjuan*

Colette, une des plus grandes femmes écrivains de la première moitié du 20^{ème} siècle en France, présentait toujours sa sollicitude pour les femmes à travers ses œuvres. Simone de Beauvoir a bien apprécié la conscience féminine dans la création littéraire de Colette. Les premiers romans de Colette sont surtout narrés par la première personne, et ces romans sont très attachés à son expérience personnelle. Quand Colette a divorcé avec son premier mari, sa création littéraire a eu aussi des changements qui constituaient la transition de l'écriture passive à l'énonciation initiative.

Mots clés : Colette ; féminisme ; voix narrative personnelle ; narration publique ; narration privée

71 **« Le rouge et le blanc » : Les études stendhaliennes en Chine** *Wang Siyang*

Stendhal figure parmi les écrivains étrangers les plus connus des Chinois. A la différence des études en France qui embrasse toute l'œuvre de Stendhal et interroge les différents champs du savoir, les études stendhaliennes en Chine se concentrent sur *Le Rouge et le Noir*, et adoptent principalement les approches sociologique, traductologique, psychanalytique et thématique. Nous nous proposons de retracer l'évolution de la notion de « réalité » chez Stendhal au cours de ces études, en vue de mieux comprendre la complexité de la réception de l'auteur dans un nouvel espace culturel.

Mots clés : Stendhal ; *Le Rouge et le Noir* ; réalité et fiction

80 **« Introduction » du Catalogue de la Bibliothèque du Pé-T'ang** *traduit par Quan Hui*

Depuis Matteo Ricci, les missionnaires catholiques en Chine ont accumulé un grand nombre de livres pour différents usages. Après une vicissitude de plus de trois siècles, dans les années 1940, le bibliothécaire du Pé-T'ang a fait un catalogue pour les 5000 livres restants : *Catalogue de la bibliothèque du Pé-T'ang*. Cet article est la traduction de l'« introduction » du catalogue, qui est devenu une référence importante au précieux héritage des missionnaires.

Mots clés : bibliothèque du Pé-T'ang ; introduction ; catalogue