

论《女巫的子孙》的创伤叙事与时间机制

谭言红

(重庆理工大学外国语学院, 重庆 400054)

摘要:加拿大著名女作家玛格丽特·阿特伍德2016年发表的长篇小说《女巫的子孙》改编自莎翁传奇剧《暴风雨》,文本叙述了不同类型的个体创伤与文化创伤。本文结合叙事时间机制分析人物的幻觉、解离等创伤心理,探讨人物时间观、文本叙事时间和文本历史时间与个体创伤及文化创伤的深层联系。两个文本中主要人物的创伤经历蕴含着不同的时代语境,小说的现代性反思赋予创伤叙事以现实意义。

关键词:玛格丽特·阿特伍德;《女巫的子孙》;创伤叙事;时间机制

中图分类号:I711.074

文献标志码:A

文章编号:1674-6414(2020)01-0092-06

0 引言

在文学界,“从弗洛伊德到德里达,从心理分析到后结构主义,从文学叙事到大众传媒,经几代学者的阐释,创伤已变成横跨不同学科和研究领域的重要研究范式”(陶家俊,2011:124)。创伤书写再现现实社会、历史事件、个体成长经历对个体造成的心理创伤,将文学艺术与真实世界、历史与现实、族群与个体等联系起来,以文本呈现对个体或群体的现实关怀,修复个体创伤与文化创伤。

加拿大作家玛格丽特·阿特伍德创作的不少文本都可从创伤的视角进行解读。她80年代创作的小说《可以吃的女人》聚焦性别创伤,“这种精神失调在小说中是一种象征性的假设的疾病,而不是医学意义上的疾病,20世纪60年代时这种病症还不为大多数人了解”(傅俊,2003:185)。阿特伍德将女主人公的精神创伤以文学想象的形式呈现给读者。学者丁林棚在《自我、社会与人文》书中分析了阿特伍德在作品中表现的加拿大在美、英压力下的国族创伤,认为“加拿大的症状就是精神分裂症”(2016:54),英、法二元文化的民族文化、身份认同上的无归属感,是她作为“社会和文化问题观察者”对民族文化的反思(2016:53-60)。2016年,阿特伍德应出版社之邀将莎士比亚传奇剧《暴风雨》(*The Tempest*)改编为小说《女巫的子孙》(*Hag-Seed*),小说基本遵循原作背叛、复仇与宽恕的情节,部分人物沿用原作人名,但她将故事放在当代时空背景中,将原作中的魔法现实化、科技化,消解了原作的奇幻因素,突出了叙事者菲利普斯的个体创伤和囚徒们因种族歧视、战争等造成的文化创伤,最终的复仇扣人心弦又合乎叙事逻辑。这部小说从人物时间观、叙事手法、历史语境等方面勾勒出深刻的个体创伤及文化创伤。

个体创伤可从受创者菲利普斯的时间观进行解读。小说书名中的Hag-Seed(剧作中的岛上原住民——凯列班,小说中指代囚犯们)指涉一个心理受创者群体,包括主人公菲利普斯,他们都经历修复创伤、重塑自我的过程。

1 创伤体验与时间断裂

小说主人公菲利普斯是个体创伤的受害者,他经历创伤后在心理上产生时间断裂感。作为颇具才华的戏剧导演,菲利普斯从事着自己喜爱的戏剧工作。在他一帆风顺的人生中,妻子的离世刻下了第一个伤口。之后他把精力和时间投入到莎剧排演,却缺乏对家人的关怀和对现实人心的观察,间接导致3岁女儿米兰达

收稿日期:2019-09-08

作者简介:谭言红,女,重庆理工大学外国语学院副教授,博士,主要从事英美文学及比较文学研究。

生病未能及时送医而去世,后来副手趁其不备抢占了她的职位。此后,虚构时间主导了他的物理时间,直到他完成复仇后女儿才彻底从幻觉中消失,“放她自由”意味着他最终修复了自我。

1.1 菲利普斯的双重时间体验:幻觉与现实

菲氏个人幻觉中的心理时间与物理时间不相重合,与文本时间形成两条时间线。菲利普斯的双重时间结构让他不断处于虚构与现实的漩涡,他反复体验创伤。正如怀特海德指出:“创伤具有一种萦绕不去的品质,通过不断的重复和返回持续占有主体。”(2011:14)创伤引起受创者时间的错乱,他们心理的时空规定性被打破。

对于菲氏,线性物理时间被分成了两条,这种时间逻辑使得不可能的未来具有了真实性,让创伤主体可以在现实世界之外自欺,而现实生活却失去了时间感。在他的幻觉中,女儿米兰达的成长是依序展开的线性叙事:米兰达并未在3岁时去世,而是健康地成长到15岁,直至他完成复仇她才从他的幻觉中彻底消失。过去的记忆与现实断裂,却又在幻想里接续向前延伸——生活中的线性时间逻辑被消解,而他的幻觉却保持着时间逻辑。“受创者的感觉与行动,看起来就像是神经系统与当下的现实已失去联系。”(赫尔曼,2017:31)受创者不能将记忆整合在一起,复杂的自我保护系统失去效力,产生出被神经学家和精神科医生称为“解离”的情绪反应。

而当受创者从幻觉中醒来时,往往会产生创伤的再体验。女儿在菲氏的幻觉中健康成长,幻觉消失后却是他痛苦的延续。痛苦来自他对父亲责任的清醒认识,幻觉来自于对记忆的改写。

1.2 消解时间背后的伦理关系:幻觉与改写记忆

菲氏将父亲角色投射在幻觉中,他对女儿的挚爱与愧疚的心理体验使得幻觉少了怪怖(uncanny),多了亲情。幻觉消解了菲氏的创伤记忆,但他不同于真正的神经官能症患者,他的幻觉如同正常记忆一样有时间逻辑,这可以说是作家将心理学案例文学化的产物。

“正常记忆应是可以言词述说的线性故事”(赫尔曼,2017:33),但菲氏的幻觉也保留了线性叙事,他在幻觉中陪伴女儿长大,这抹去了生存与死亡的界限。《女巫的子孙》基本遵照了莎翁的《暴风雨》,而菲氏的幻象体验就是阿特伍德独创的心理世界。在这部小说中,菲利普斯试图通过幻觉来抵消创伤事件带来的痛苦。他的幻觉是对记忆的改写,蕴涵着父女间的亲情。

《暴风雨》通过身体记忆来引导他人重构自我,修复创伤,“身体是创伤记忆的重要载体。普洛斯帕罗通过唤起米兰达、爱丽儿、卡列班对过去身体的回忆帮助他们重建身份”(汤平等,2017:170)。《女巫》则频繁地通过菲氏的叙述视角聚焦他对自己扭曲记忆的认知,从而向读者传达他并非患上了纯粹幻想症的信息,有效地突出了思女心切的父亲形象。“他只是沉迷于这种幻想。似是而非的执念。”(Atwood,2017:32)当他理性清醒之时,他意识到了自己的幻视与幻听,意识到他被这一创伤事件所控制。他不断提醒自己幻觉的危险,当他认识到幻觉正作为心理防御系统起作用之时,也是他恢复自知力、重归真实世界之时。“得打住了”,他命令自己,“要赶紧打起精神,挣脱这个牢笼,你得接触真实世界”(Atwood,2017:47)。对幻觉的清醒意识意味着菲利普斯开始恢复了自我意识,走上了重塑自我之路。

1.3 幻觉与清醒

菲氏深陷失女的创伤无法恢复,这个事件控制着他的思想和情绪,促成了单向思维和“解离”的心理状态。他在幻觉中经历时间断裂和记忆扭曲,清醒时的意识又强化了创伤体验。但幻觉也是他克服心理创伤的桥梁,他认识到幻觉改写了记忆,最终战胜了精神崩溃,回到现实世界。

在幻觉中,他作为一名普通的父亲陪伴女儿长大,分享着女儿的秘密,见证了一个小女孩对生活的期待,这给他苍白的现实生活添加了色调。小说中的幻觉重复一方面强调菲氏的心理创伤,另一方面也揭示他在产生幻觉后仍能回归意识。因而幻觉对他的心理恢复并非完全是负面的影响,米兰达在他幻觉中的成长是菲氏回归世界的动机,是正面的力量。如果没有这种幻觉,菲氏可能已精神崩溃,无法恢复自我认知。布莱恩认为“阿特伍德手法高超地让菲氏(在幻觉中)养育他的女儿,让读者感到可信而不是一个精神病患者(的偏执),他同她的幽灵亲密自然地相处,陪伴她成长……”(Bethune,2016:54-55)。

幻觉的出现是菲利普斯克服心理创伤必要的环节,在他对幻觉产生清醒认知之后,他最终令人信服地回到了现实时空中,消解了幻觉造成的双重时间。作者除了从人物塑造的角度不断渲染创伤体验,还通过精巧的叙事时间机制呈现受创者心理时间的变化:2013年1月7日是他复仇的起点,作为一个重要的时间节点,文本中有关这一天的描写占据了大量篇幅,这一天之后他逐渐清醒地认识到自己产生了幻觉,他对时间的认知也逐渐符合现实逻辑。

2 叙事时间与创伤书写

叙事时间是叙事学中的重要单元,热奈特在《叙事话语》中着重提到了时序、时距、频率等,不同的叙事时间结构有助于从不同的角度揭示主题、展示人物,也体现出作家的创作风格。阿特伍德的文本时间一贯较为复杂精巧,较少单线叙事,常呈现出插叙、倒叙、顺叙等多样化的时间结构。而创伤书写同样可从叙事时间入手进行分析,这篇文本展现了人物心理时间与文本时间的交错,时序与时距的选择以及不同叙事层的套叠,叙事者采用复杂的时间模式让文本产生独特效果,突出了个体及集群的创伤经历。

2.1 叙事的时间要素与人物创伤体验

菲氏在女儿去世12年后找到机会进行复仇。小说序章描绘了正在进行的复仇行动,第一章从菲氏在弃屋的心理与言行开始回溯他的生平遭遇,又接回监狱演出,再到演出完成后即复仇完成后的海上旅行。文本叙事从中段开始,这也是古希腊的常用叙事手法,热内特以《荷马史诗》中阿伽门农的愤怒与复仇为例作了详细说明(Genette,1980:37)。而阿特伍德的这部小说也是从中段开始,过去、现在交织,记忆、现实、幻觉来回穿插,叙述张力十足,生动地构筑一个受创者的创伤文本,与作者获布克奖作品《使女的故事》及2009年出版的长篇小说《洪灾之年》等有相似的时间结构。复杂的叙事时间可分为两个叙述层:第一叙述层是以2013年3月13日监狱戏剧《暴风雨》上演开始一直到复仇结束,菲氏最终获得了精神的自由,第二叙述层是整体性追述,回顾菲氏12年前的创伤经历,两个叙述层之间没有时间裂痕。第一章从2013年3月13日回到2013年1月7日,菲氏去监狱导演戏剧前在弃屋里的心理描写与行动,突出了他的愤怒和复仇的决心,再继续倒叙到12年前爱女去世和副手托尼的背叛,在这个时间点上开始向后叙述,讲述了经历背叛的他如何在弃屋独居,幻想女儿的陪伴,在弃屋居住九年后,他在监狱剧团找到一份戏剧教学的工作,带领囚犯们学习莎剧表演。当他在监狱剧团工作三年后,叙述回到了第一幕的开始,即2013年1月7日。这一天对整个文本来讲很重要,五个小节重复提到。这一天的重要性在于:在受创12年后,他实质性地走上了复仇之路,迈出了从受创到恢复的第一步。

在菲氏12年的经历中,叙事者巧妙地选择了某些事件与时间点展开叙事,推动情节。在这个跨度12年的文本中,重点描述的有两年,即2001年事件及2013年的复仇。叙事者用接近日志的形式叙述菲氏的戏剧表演课:继第一幕回顾创伤事件之后,第二幕叙事从2013年1月9日、10日、11日、14日,直到15日结束。第三幕从1月16日开始,前进到17日、18日,跳到2月6日(距离戏剧开演还有5周)、2月9日、2月25日,到3月2日结束。第四幕从3月4日开始,包括3月7日和3月13日,表演这一天在本书中占用篇幅最多,情节紧凑,充满张力,节奏加快,直到故事推向高潮。第五幕继续向后写,是演出结束后一个平缓的阶段。从3月15日的最后一堂课,对人物结局的课堂讨论,然后是3月31日的尾声“还我自由”。小说的五章对应《暴风雨》的五幕。

而在这12年间,小说除了以描述性话语勾勒菲氏的生活困境,主要通过菲氏的幻觉展现了女儿米兰达在他头脑中虚构的成长经历,幻觉构成他创伤体验的重要部分。2013年前采用了省略、停顿等手法加快叙事节奏,2013年后叙述节奏放慢,这种节奏效果强化了张力,增加作品可读性,以使读者可以更好地发现菲氏修复创伤之路上的各个细节。而这种叙事时间,偏离热奈特所说的“叙述等时的假定规范”(Genette,1980:93)。叙事节奏的变化使得读者更易与人物产生共情,也有利于重现人物重塑自我的过程。

小说中主要的文本时间是从2013年1月7日到3月13日,这两个多月是主体叙事,复仇计划、实施方案都得以呈现。这部分占据文本的主要篇幅。12年的时间中,只有这两个多月被详尽描述,在叙事时间的

取舍之中,隐含着叙事者的叙事逻辑:从创伤体验到实施复仇,然后再在宽容中克服创伤,构成一个完整的叙事因果链。

2.2 个体创伤与时间意象分析

在莎翁原作《暴风雨》中,“剧作家通过书籍、身体、衣物等典型意象巧妙呈现各种创伤场景,唤起戏剧人物回忆过去的权力争斗、海上船难的恐慌绝望、岛上怪兽和精灵反抗主人而遭受惩罚的身心伤痛”(汤平等,2017:170)。

而这部文本中,叙事者以照片和法衣作为时间意象,抽象的时间被具象化,承载着时间感的物品被反复提及,回忆与现实纠缠在一起,展现从创伤到恢复的过程。从米兰达母亲的老照片开始,“时间流逝,也像一张宝丽来的老照片,慢慢褪色。如今,她只是一个粗糙的轮廓,一个填满了他的悲伤的轮廓”(Atwood,2017:7)。他的妻子只是照片上一个模糊的影子,停留在过去,触不到未来,被锁在时间的深渊中。但她没有在他心中留下最深刻的创伤。

另一张照片是米兰达快三岁时的照片,在“一个神奇之窗的另一侧,她依然活着,但如今,只能被锁在这块玻璃的后面”(Atwood,2017:22)。12年之后,这个秋千上的小天使依旧被封存在这个银色的相框中,提醒他这是过去静止的时间。

而复仇之后,“他拿起装着米兰达照片的银色相框。他在秋千上快乐地笑着,她在那儿,三岁,消失在岁月的红尘中”(Atwood,2017:241)。最终,他对她说道“自由地回到空中吧”,终于她自由了,而他,也自由了。这个他总带在身边的物件,引起时间的错乱与幻觉,也是他所经历的创伤的证物。

反复提到的法衣则既象征着魔法与权力,也是时间的意象。开始他顺风顺水时,这件由动物皮毛编织成的法衣“有一种超自然却仍属于自然的力量,焕发出天地万物的光芒”(Atwood,2017:9)。那个时候的法衣闪耀着才华与幸运,点缀着志得意满的骄傲,是他尚未受创时的象征;失意时,这件法衣是一件失败的披风。现实生活中的法衣成了对过去的哀悼,一个自怨自怜的象征,一个承载着不幸与懊悔的符号。而这个衰败的符号一直提醒他不要放弃复仇。“自打十几年前那场阴谋和决裂,他再也没有穿过这件披风,但他也未曾将它丢弃,而是一直留着,等待时机,现在不是时候穿上它,但他几乎可以肯定时机很快就会来临了。”(Atwood,2017:48)小说结尾,当他大仇得报,法衣为他营造的光环正在慢慢褪去,“它沦为一件纪念品,再见了,我无所不能的魔法”(Atwood,2017:283)。法衣作为时间的标记符,折射出菲氏在不同阶段的生活经历和心理变化。

在这部文本中,叙事时间机制有效地呈现了个体时间观的变化。菲氏的创伤体验使他的心理时间处于混乱无序的状态,而戏剧叙事是疗愈创伤的方式,这些观念使得这部文本与《暴风雨》相比更具有现代性。此外,这部文本关注21世纪的社会问题,这也体现出不同历史语境下的创伤书写蕴含着不同的时代精神。

3 历史时间中的创伤书写:文艺复兴时期与21世纪

本章中的历史时间是指文本创作时的时间,就此而言,《暴风雨》是文艺复兴时期作品,《女巫的子孙》是当代作品,不同的时代精神蕴涵在不同的创伤书写中。阿特伍德熟悉莎翁作品,在她的第四部小说 *Life Before Man* 中就模仿过《罗密欧与朱丽叶》,而《盲刺客》中模仿过《暴风雨》。如果要改编莎翁作品,她说“当然选择《暴风雨》了,我已经写过普罗斯彼罗和其他文学中的魔法人物,……写过他们的双重本性:作为艺术家和怀疑者的本性”,而把背景放在监狱也很自然:监狱,不管是真实的还是形而上的,最终会走向“放我自由”(Atwood,2017:277),这也是普氏对观众从戏剧中放他自由的呐喊。她擅长把莎翁的时代经验加诸现代经验中,同时也把现代经验加诸莎翁时代中。

3.1 文艺复兴时期的殖民创伤

《暴风雨》的历史时间体现那个时代的文化内涵:在高扬人文主义旗帜的文艺复兴时期,莎翁呈现的是个体传奇式的复仇与宽恕,创伤通过魔法得到康复。文艺复兴时期高扬人的力量,而殖民势力也正在兴起,莎士比亚眼中的凯列班是人文主义者想象的一个他者。现代读者读出了原住民的殖民创伤,对凯列班这个

人物也有认可之处,华泉坤、张浩在《〈暴风雨〉——莎士比亚后殖民解读的一个个案》中提到:“如果我们真是如其所言忽视《暴风雨》中由其剧中人物的种族差异和性别差异所蕴含的殖民主义的历史性主题,我们就不能真正领悟本·琼生把莎士比亚的剧作称为时代灵魂。”(2004:46)除此之外,还有其他不少书籍及文章都论述了凯列班这个形象是对当时殖民主义的折射,本文不赘述。

3.2 现代社会的文化创伤

与此相对照,《女巫的子孙》虽改编自莎翁经典作品,但蕴含着作家对人性及现实社会的反思,揭示了作者鲜明的文化实践精神。“她对莎翁的兴趣不是在于语言和历史细节,而是我们(演员,观众,读者)通过莎翁想象我们自己的方式。”(Bethune, 2016:54-55)作为当代作家,阿特伍德通过改写莎翁作品来刻画当代读者的价值观。她作品中的历史感和现实感都相当强烈,在写《使女的故事》时,她就说过“她的作品都有史实或现代事件作为参照”(Mead, 2017:40)。因而,原戏剧中奇幻的魔法被替换为小说中具有现实感的高科技,不同历史语境中的人文精神也有了不同的内涵。作家运用现代写作手法描绘各种创伤体验,虽然作为个体的菲氏在宽恕中与创伤和解,而集群的文化创伤仍在延续。

《女巫的子孙》中的囚犯群体指代原著中的凯列班,他们既是轻度违法者,也是受创者群体,有着各种受创经历。文本中既描绘了个体创伤——“那情景(《麦克白》中麦克德夫夫人及孩子被杀一幕)太悲惨了。一些演员突然记起了他们的童年梦魇:殴打、威胁、瘀伤、惨叫、尖刀”(Atwood, 2017:81),也勾勒了种族、战争等造成的集体创伤。个体创伤与群体创伤相结合,影射了种族、阶层等社会结构对个体不可磨灭的影响。

族群创伤体现在囚徒身份中,书中明确指出的囚犯演员就有墨西哥裔、非裔、华裔、爱尔兰裔和黑人混血、越南裔、东南亚裔等,其中扮演爱丽尔的“八只爪”是东南亚裔,他自认为是替天行道的“罗宾汉”,扮演凯列班的“飞毛腿”是爱尔兰裔和黑人混血,曾在阿富汗服役,后被诊断为PTSD(创伤后应激障碍综合征),但退役军人事务部没有为他支付治疗费。“许多人在童年时经历过虐待或忽视,有些人更应该去精神病院或是强制戒毒所……把这些精神脆弱的人暴露在创伤情景中,激发他们的焦虑、恐惧和创伤记忆,甚至更糟糕的危险的攻击性行为,这样做有用吗?”(Atwood, 2017:79)菲氏认为戏剧有着治愈的疗效:“戏剧当然包含精神创伤的情景!它招来恶魔是为了通过情感宣泄来驱散它们。”(Atwood, 2017:79)

至于阿特伍德以“凯列班”为书名,把原作中的次要人物变为主题人物群,这更体现出文本的创伤主题。监狱剧团中有15名囚犯要求出演凯列班,他们对这个“女巫的子孙”有深度认同,他们对他有好感,把他这个邪恶、愚蠢、丑陋的怪物当作集体创伤的代言者。凯列班在原剧中野蛮而没有理性,是“恶”的象征,被普罗斯彼罗剥夺了他认为与生俱来占有这座岛屿的权利,这与囚徒们的心理相契合,凯列班就象征他们自己。同时,小说通过饰演凯列班的囚徒演员,指出凯列班的创伤其实也是普罗斯彼罗的创伤,创伤者的负面心理都是相近的。他(普罗斯彼罗)意识到“凯列班的阴暗面几乎就是他自己的阴暗面。他们都暴躁,爱辱骂他人,都有强烈报复心;他们是连体的,凯列班就是他另一个阴暗的自己”(Atwood, 2017:267)。

文化创伤也通过菲氏在监狱的话语权得到展现。后殖民主义理论家赛义德在《文化与帝国主义》导言里有关“对位历史观”(contrapuntal perspective)的界定可以启发我们思考上述问题。赛义德把文化看作一种舞台,上面有各种各样的政治和意识形态势力:“文化绝非什么心平气和,彬彬有礼,息事宁人的所在;毋宁把文化看作战场,里面有各种力量崭露头角,针锋相对。”(段方, 2005:60)菲氏既是受创者,也是监狱里话语权的所有者。在监狱里,他作为象征界的父权秩序,主导着囚犯们的话语,利用他们的演出实施他的隐秘计划。他如同普氏,通过话语权对囚徒——凯列班们施行文化洗礼,来实现他在囚犯这个边缘群体中的话语权。在设计思考题开启心智、组织人物性格讨论推动囚犯演员们独立思考的同时,他也在囚犯们不知情的情况下,利用他们实行自己的复仇。监狱是“他统治的岛屿,他的放逐之地”(Atwood, 2017:63),因而阿特伍德说“囚犯们有点不确定普氏是否是凯列班的生物学父亲,但他们确定这二者至少有道德上的亲缘关系”(Bethune, 2016:54-55)。

个体创伤与文化创伤编织出复杂的创伤叙事,双重时间结构贯穿了整个文本。在创伤经历的戏剧化重述中,菲利普斯的个体创伤得到了治愈,而集群的文化创伤仍在延续。

4 结论

《暴风雨》中的普氏是传奇时间的主宰,他以魔法完成了复仇。阿特伍德把这个传奇剧改写为现实小

说,改写本既呼应原著又体现出鲜明的时代风格。作者在改编戏剧时就问过自己:“凯列班是弗洛伊德笔下普罗斯彼罗的本我吗?他是自然状态的人吗?他是否是殖民压迫的受害者呢,如同他现在常被演绎的那样?”(Bethune,2016:54-55)小说中的戏剧导演菲氏作为创伤经历者,沉迷在幻觉中,把自己封闭在内在经验里,和外部世界隔离,最终借助戏剧艺术与自我和解,与社会和解,让自己与米兰达的灵魂都获得了自由。他有着精神创伤与自我囚禁的经历,而象征凯列班的囚犯们有着成长过程中的痛苦记忆,这些都为从创伤视角阐释这部小说提供了可能性。

在这篇小说中,叙事时间机制有效地呈现了个体时间观的变化,而与《暴风雨》的对比则体现出不同历史语境下的文本蕴含着不同形式的个体创伤与集群创伤。文本颇具现代性反思风格,创伤叙事既包含了个体遭受巨大打击后心理出现异常症状的个体创伤,如菲利普斯遭遇下属背叛和丧女悲痛后显现出典型的神经官能症,出现幻觉与幻听、性格变异、失去自我认同、封闭自我等,也包含了族裔创伤和战争创伤,如少数民族裔的边缘化境遇所造成的精神创伤等。菲利普斯以戏剧艺术来修复自我,但集群的文化创伤仍在延续。而艺术能否修复或减少文化创伤,这是另一个值得深入探讨的话题。

参考文献:

- Bethune, Brian. 2016. Second chances and Shakespeare; Margaret Atwood recasts *The Tempest* in a hall of mirrors inside a prison [J]. *Maclean's Magazine* (VOL. 129): 54-55.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* [M]. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Genette, Gerard. 1980. *Narrative Discourse* [M]. Ithaca: Cornell University Press.
- Margaret, Atwood. 2017. *Hag-Seed* [M]. London: Vintage.
- 安妮·怀特海德. 2011. 创伤小说[M]. 李敏,译. 开封: 河南大学出版社.
- 丁林棚. 2016. 自我、社会与人文 玛格丽特·阿特伍德小说的文化解读[M]. 北京: 北京大学出版社.
- 段方. 2005. 普洛斯特罗的魔法和凯列班的诉求——后殖民主义视角下的《暴风雨》[J]. 外国文学研究(2): 60-65, 172.
- 傅俊. 2003. 玛格丽特·阿特伍德研究[M]. 南京: 译林出版社.
- 华泉坤, 张浩. 2004. 《暴风雨》——莎士比亚后殖民解读的一个个案[J]. 安徽大学学报(哲学社会科学版)(5): 46-52.
- 汤平, 李跃平. 2017. 论莎剧《暴风雨》中的创伤叙事[J]. 西南民族大学学报(人文社会科学版)(11): 169-173.
- 陶家俊. 2011. 西方文论关键词: 创伤[J]. 外国文学(4): 117-125, 159-160.
- 朱迪思·赫尔曼. 2017. 创伤与复原[M]. 施宏达, 等译. 北京: 机械工业出版社.

Traumatic Narrative and Time Mechanism in *Hag-Seed*

TAN Yanhong

Abstract: *Hag-Seed*, a novel published in 2016 by Margaret Atwood, is adapted from Shakespeare's legendary play *The Tempest*. The text describes different types of individual trauma and cultural trauma. On the basis of the time mechanism in narratology, this paper analyzes the character's psychological trauma such as hallucination and dissociation, and probes into the deep relationship between the protagonist's perception of time, narrative time and historical context. The different traumatic experiences in the two texts embody different historical contexts, and the reflection of modernity in the novel reveals realistic significance of trauma narratives.

Key words: Margaret Atwood; *Hag-Seed*; trauma narrative; time mechanism

责任编辑: 龙丹