

“二度文学”:《彭伯里庄园》的女性重写与文化批评

杨喆 黄丽娟

(北京外国语大学 英语学院;国际中国文化研究院 北京 100089)

摘要:20世纪90年代英国文坛出现了对经典名著进行重写的现象,如:《藻海无边》对《简·爱》的重写、《福》对《鲁滨孙漂流记》的重写、《杰克·麦克斯》对《远大前程》的重写等,是后现代“去逻各斯中心”“去经典”的一种文学表达。《彭伯里庄园》(*Pemberley*,1993)是英国当代女作家艾玛·坦南特(Emma Tennant,1931—2017)创作的《傲慢与偏见》的重写本。小说一经出版就销量斐然,但评论界却少有评论。本文借助互文性与女性主义书写理论,通过阐释超文本《彭伯里庄园》对底文本《傲慢与偏见》的仿作与戏仿叙事,探讨当代女性重写对18世纪经典文本宏大叙事的解构与文化批判。

关键词:互文性;女性重写;文化批判

中图分类号:I561.074 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2019)03-0053-06

0 引言

20世纪90年代,英国文坛出现了对经典名著进行重写的文化现象,如:《藻海无边》对《简·爱》的重写、《福》对《鲁滨孙漂流记》的重写、《杰克·麦克斯》对《远大前程》的重写等,是后现代“去逻各斯中心”“去经典”的一种文学表达。重写是文本游戏,对旧故事进行增补、删减或修改,形成两种文本之间的互文,“用文学游戏屋对抗元叙事结局,是文学作品的再生产,重写否定了文本具有隐而未现的懂又坚不可摧的深层现实的理念,而突显意义的延异”(Plate, 1995: 8)。在这股经典重写的浪潮中,简·奥斯丁(Jane Austen, 1775—1817)的作品备受青睐,虽然她在其短暂的一生中仅创作了六部风格各异的小说,但皆堪称经典之作。1993年,简·奥斯丁的《傲慢与偏见》的重写本《彭伯里庄园》(*Pemberley*, 1993)由英国当代女作家艾玛·坦南特(Emma Tennant, 1931—2017)创作出版。这部重写小说可以说是对旧小说的续写,以伊丽莎白和达西的婚姻生活为起点,围绕彭伯里庄园的子嗣继承人而展开的“傲慢与偏见”。

这部续集一经出版,在英国销售量超过五万册,受到大众读者的欢迎。尽管畅销,目前评论界对这部重写小说的评论并不足够,基本围绕文学技巧和作家意图^①,大部分与简·奥斯丁的原小说进行文本内容的比较,如美国女权主义作家、理论家莉莲·S·罗宾森(Lillian S. Robinson)分析作者艾玛的重写文类、语气和速度的改变,认为这是一部现代哥特小说(1994:18)。本文借助互文性与女性主义书写理论,

收稿日期:2018-08-25

作者简介:杨喆,女,北京外国语大学英语学院博士研究生,研究方向为英语小说与跨文化研究。

黄丽娟,女,北京外国语大学国际中国文化研究院教授,博士,博士生导师,主要从事20世纪西方批评理论与小说批评、跨文化研究。

①国内国内外学界对这部续写的关注是不够的,仅有少量学者对此进行了研究。具体而言,英国卡迪夫大学学者丽贝卡·曼福特(Rebecca Munford)在学术论文中通过分析艾玛·坦南特的名著续集,包括《彭伯里庄园》《爱玛》的续集《恋爱中的爱玛》(*Emma in Love*),主要探讨了坦南特如何使用文学策略和技巧来描绘和跨越简·奥斯丁的文学与文化领地,从而进一步思考和探寻女性修正主义者的文学实践的边界。詹妮弗·邓恩(Jennifer E. Dunn)在博士论文的第五章谈及了这部续集,联系当时出版的社会文化背景,从伦理道德层面去思考,认为坦南特的名著续集主要是出于个人和经济的利益之所为。相比之下,国内对这部续集的研究更是少之又少。陈改玲从人物、情节和风格评价《彭伯里庄园》,认为其与原著颇有差距,进而谈论名著续集的现象。在《不平等的婚姻》中,张焕梅认为《彭伯里庄园》和《不平等的姻缘》再现了爱情和婚姻的主题,“自然地完成了作品的衔接,更深入地挖掘了资产阶级婚姻的本质”(张焕梅,2009:132)。

通过阐释超文本《彭伯里庄园》对底文本《傲慢与偏见》的仿作与戏仿叙事,探讨当代女性重写对18世纪经典文本宏大叙事的解构与文化批判。

1 互文性与女性主义书写:走向女性重写理论

互文性(Intertextuality)又称为“文本间性”,由法国文论家朱丽娅·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)在1966年《如是》(*Tel Quel*)上发表的文章中正式提出。但早在巴赫金(Mikhail Bakhtin)的对话理论(dialogism)已有所涉及,他认为小说不仅包含叙述者的话语,而且还可以通过各种方式引入和借用他人的话语,“写作是对前文学素材阅读活动的一种反映,因为所写文本是对他文本的吸收和回应”(Landwehr, 2002: 2)。如果说巴赫金在文学叙述话语层面思考文本间性,那么克里斯蒂娃则认为任何文本都依赖于其他文本而存在于时空之中,“文本是众多文本的排列和置换,具有一种互文性:在一个文本的空间里,取自其他文本的若干陈述相互交汇,相互综合”(Kristeva, 1980: 36)。她指出“互文性实际上是增强语言和主体地位的一个扬弃过程,是为了创造新文本而无情地摧毁旧文本的否定过程”(梁晓萍, 2009: 39),“任何一篇文本的写成就如同一幅语录彩图的拼成,任何一篇文本都吸收和转换了别的文本”(Kristeva, 1980: 66)。继克里斯蒂娃提出互文性这个概念之后,众多理论家如罗兰·巴特(Roland Barthes)、麦克·里法特(Michael Riffaterre)等都纷纷对其进行探索,“使互文性变成阅读文学作品的一个重要内容”(萨莫瓦约, 2003: 15)。

吉拉尔·热奈特(Gerard Genette)将互文性理论创造性发展。在《重写:二度的文学》(*Palimpsest: The Second Degree in Literature*)中,他扩大了互文性的内涵,认为当代小说诗学的主题特征是“跨文性”(transtextuality),也就是说他根据显隐程度将互文性放到跨文性的视域中进行细致考察。“跨文性”也就是跨文本关系:是“将文本放置在与其它文本的关系中,无论这种关系是显性或者隐性的”(Genette, 1997: 1)。热奈特视“跨文性”的显隐程度依次概括为五种跨文本关系。第一种是互文性,与克里斯蒂娃不同,他认为两种或者几种文本的共存关系为互文性,指的是一个或几个文本内存于另一个文本之中;第二种是类文性(paratextuality),指的是标题、副标题、前沿、后语、献言、书面等细节上与其他文本的类似和关联;第三种是元文性(metatextuality),是一种超越文本关系,指的是以评论(commentary)形式将现存文本与另一个文本关联起来;第五种是最为抽象的统文性(architextuality),这种文本关系仅能从类文本的表达中看到,比如题目或副标题中的“诗歌”“散文”“一部小说”等字眼;第四种是超文性(hypertextuality),热奈特将超文性视为理论重点,因此放在最后,指的是将B文本(超文本hypertext)与先前的A文本(底文本hypotext)之间的关联,二者之间的关系是一种“移植”而不是对前者的评论。他将从另一个已知、前面存在的文本派生而来的文本称为二度的文本(a text in the second degree),也就是重写(palimpsest)。从热奈特的超文性重写理论可以看出,《彭伯里庄园》这一重写本可以称为“超文本”。

在热奈特看来,超文本具有类生学上的跨越特征,包含的种类有:仿作、戏仿、拙劣模仿等。他认为在结构上,仿作更侧重于超文本对底文本的“模仿”,而戏仿则更多地是在“转换”(Genette, 1997: 25)。不仅如此,在功能上,这两种手法也是有所区别的。由于仿作主要是模仿底文本,所以没有讽刺的功能,比较中性。而戏仿,“通常被称为反讽式引用、拼贴或借用”(张加生, 2016: 98),是一种具有后现代特征的小说叙事技巧,具有讽刺和反讽的功能,其目的是对底文本的玩味、转换、逆反甚至是颠覆。热奈特还认为这两类底文本与超文本的动态关系是可以共存的,即同一超文本“可以同时转换和模仿同一底文本”(Genette, 1997: 30)。

如果说热奈特与克里斯蒂娃从结构主义叙事学角度推进文学创作的诗学纬度的话,第二波女权运动也在二十世纪六十七年代越来越意识到文学创作之于女性解放的重要意义。爱莱娜·西苏(Helene Cixous)倡议“女性写作”(female writing),“女性必须书写女性,把被暴力驱除他们身体的(体验)写出来——以同样原因,采取同样原则,带着同样目的。女性必须将自己写进文本,写进世界和历史,以她自己的行动”(Cixous, 1976: 875)。如果说男性作家的创作开启了文学从无到有的过程,后现代重写挑战

原本文本并加以戏剧化,那么女性作家的书写则指向和挑战旧故事所宣扬的男权社会伦理,也就是逻各斯中心主义。女性作家将书写的矛头指向经典文本,主张“不能仅谈论一种大致同质、可归为符码的女性性态,就像人们不能言及一种无意识与另一种无意识差不多一样。女性的想象是无穷无尽的,就像音乐、绘画、写作,他们的奇妙幻想令人难以置信”(Cixous, 1976: 876)。女性书写的笔端指向经典文本,并与之对抗,抵抗缄默、挑战错误再现。在这种动力和欲望驱使下,他们根据女性本体的多重体验,在情节上重新设计,将过去文本与当下现实结合起来,重访过去旧文本,以“不信任历史”(Phelps, 1875: 7)为出发点,旨在再现差异,对抗式再现她们的自身和过去。“她们在这里,重回这里,不断往复,因为无意识坚不可摧,她们曾经循环辗转,被囚困在狭小房间中受过致命的洗脑”(Cixous, 1976: 877)。

在重写旧故事中,女性重写作家在对旧故事的仿作和戏仿过程中,一方面重回经典文本,像一面镜子折射底文本的文学生态,在叙事时间上超文本大致吻合底文本,另一方面以戏仿的形式颠覆性推进情节,形成与底文本叙事风格和功能上的差异。可以说他们在呈现过去文本时具有更高、本体性更强的女性文学再生产力,挑战旧有的价值理念和行为规范,即逻各斯中心主义。那么,《彭伯里庄园》如何对《傲慢与偏见》进行女性重写的再阐释?在使用仿作和戏仿这两种类型时如何消解和解构底文本的价值理念?

2 “镜子式”仿作:模仿性互文

女作家艾玛·坦南特创作的超文本《彭伯里庄园》在一定程度上与原著保持模仿性互文,表明重写受到文学经典“底文本”在“文学审美层面的接受与影响”(王丽亚, 2017: 3),如镜子般在主题思想、故事情节和人物塑造方面仿作底文本,将原本隐而未现的爱情婚姻主题加以延展,而不是单纯地模仿。因此,阅读这部续作,读者不会觉得突兀,反而有一种亲切之感,甚至能再次领略到原著的一丝神韵。

首先,底文本《傲慢与偏见》的开场白开宗明义,突出资本主义社会女性的附属地位,“有钱的单身汉总是要娶位太太,这是一条举世公认的真理”(奥斯丁, 2016: 1)^①。简·奥斯丁以诙谐幽默的语言将金钱、阶级、性别与真理结合一处,彰显了17、18世纪启蒙现代性以来所感召的男权社会婚姻伦理观。无独有偶,在超文本《彭伯里庄园》中,坦南特亦是以相同的句式仿作:“男人有钱又娶了太太,总想有个儿子作为继承人,此为举世公认之真理”(Tennant, 1993: 2),不仅体现坦南特对奥斯丁语言风格的仿作,还一语道出底文本中与婚姻相关的延展主题——财产继承。《傲慢与偏见》是围绕贝内特一家五个女儿的婚姻大事展开的,表面看起来讲述的是贝内特家女儿们的婚姻,但实际上起因是贝内特先生无男性子嗣继承其财产,并且财产金钱是婚姻的考量中的隐含因素。《彭伯里庄园》则是由彭伯里庄园继承人这个焦点事件主导,矛盾聚焦在达西财产的继承上,隐含的是婚姻危机以及财产继承人的性别问题。简而言之,《彭伯里庄园》和《傲慢与偏见》都是围绕着婚姻、财产、继承人性别这几个联系错综复杂的关键词展开的,一脉相承。这与底文本的开场白形成了主题呼应的对话与延续关系。

其次,《彭伯里庄园》仿作原著故事情节,延展式承接奥斯丁的情节设置。《彭伯里庄园》的第一章节几乎“在叙事结构上完全模仿《傲慢与偏见》的第一章节”(Munford, 2012: 75)。《傲慢与偏见》的第一章,贝内特太太从朗太太那里听到令人振奋的消息——阔少爷宾利先生租下内瑟菲尔德庄园,兴奋地地与贝内特先生交谈,引出了整个小说的主题和动因——婚姻以及势在必行的求偶行动。艾玛·坦南特在《彭伯里庄园》第一章节也采取了这样的叙事模式:开头直接由贝内特太太和朗太太的谈话展开,小说的主题和动因也同样就由二者之间的谈话彰显出来——子嗣继承。朗太太经常揶揄贝内特:“我天天盼着听到您的女儿伊丽莎白和可爱的达西先生传来的好消息呢。”(2)另外,《彭伯里庄园》中凯瑟琳夫人威胁伊丽莎白的情节也与原著情节如出一辙。底文本中,凯瑟琳夫人因为自己的侄子达西深陷对伊丽莎白的爱慕之中,为了防止达西和伊丽莎白订婚而耽误了自己女儿的婚事,她不顾车马劳顿,专横跋扈地威胁伊丽莎白答应她“永远不跟他(达西)订婚”(358)。在《彭伯里庄园》,凯瑟琳夫人对其威胁的情节再次上

^① 以下来自本书的引文,只在文内表明页码。

演。凯瑟琳夫人因为伊丽莎白贸然离开赫特福德郡,指责道:“你跟我第一次到你父亲府上找你还是一样地无礼”,并威胁伊丽莎白“立刻回到达西先生身份”和“必须改进你的婚姻”(173)。

再次,《彭伯里庄园》的人物塑造方面也模仿《傲慢与偏见》,包括伊丽莎白的偏见、达西的傲慢、贝内特太太的荒唐愚蠢与喋喋不休、简的乖巧、凯瑟琳夫人和宾利小姐的张扬跋扈等等。如在《彭伯里庄园》中,虽然伊丽莎白和达西夫妻恩爱,但即将来临的圣诞节聚会让伊丽莎白的偏见再次复发。达西的姨妈凯瑟琳夫人擅自主张邀请达西的法定继承人罗珀少爷也来参加彭伯里庄园的圣诞节聚会,然而,当伊丽莎白发现达西没有告诉她这件事情时,她如同原著中一般,开始了自己的猜测与判断,认为“达西先生终究还是原来的达西先生,没有什么改变”(Tennant, 1993:72),甚至断定“他(达西)将把所有的时间和护育,很可能还有所有的父爱,都给予一个远房的亲戚”(Tennant, 1993:72-73)。偏见一直萦绕着伊丽莎白的思想和行为,以致最后凭着自己的感情用事,再加上听信流言蜚语,伊丽莎白最终误解达西,认定他是因为与故去的法国情人已有孩子而不愿意她再生孩子,一气之下,不辞而别,离开了彭伯里庄园。达西在《彭伯里庄园》中仍然常常表现出傲慢的一面,“他始终阴沉寡言而又傲慢,那种神情宛如当初在奈泽菲尔德的宾利先生出做客时她所遇到的他一样。”(Tennant, 1993:20)也就是说虽然超文本以底文本的浪漫婚姻结束为起点,但彭伯里庄园二位主人的个性仍然延续,令婚姻生活因为子嗣继承人问题不那么浪漫如初。除了模仿原有人物的特点,坦南特大胆尝试,模仿奥斯丁的风格和漫画式的手法,塑造了两位新的滑稽人物罗珀少爷和骗子基奇纳“上校”,行为举止都显得十分诙谐幽默,这与原著的柯林斯和贝内特太太原型大有过之而无不及,从新塑造的滑稽人物身上,我们可以看到坦南特在模仿原著中的人物塑造方面所作出的努力,从而创造性地继承奥斯丁塑造人物之法。

3 “颠覆式”戏仿:转换性互文

坦南特女性重写本《彭伯里庄园》不仅对底文本对话式继承,同时以戏仿的小说叙事技巧,对底文本的主要人物、彭伯里庄园的象征意义和小说结局等方面进行了“颠覆性”转换。正如热奈特重写理论强调超文本主要通过戏仿进行超越式转换,后现代理论家琳达·哈琴(Linda Hutcheon)也指出,戏仿这种叙事手法具有后现代的解构特征,是“一种重要的叙事策略,更将其视为‘中心之外’的群体对‘中心’进行质疑和反抗的一种方式”(刘桂茹,2012:116)。也就是说,戏仿是“以语言上、结构上,或者主题上与所模仿者的种种差异为标志”(马丁,2005:183),而戏仿的最终目的在于解构和颠覆。

首先,在对《傲慢与偏见》主要人物的戏仿上,颠覆了原著中主要人物的完美理性形象。《傲慢与偏见》中的伊丽莎白是一个“知书达理的年轻人”(耿力平,2012:100),凭借自己的理性、智慧和认知,对偏见进行修正,是近乎完美的女性。然而,在《彭伯里庄园》中,伊丽莎白不仅保留了其偏见的一面,还表现出不少差异。具体来说,伊丽莎白在婚后失去了以往的自信,在达西的各种物质馈赠之下,她几乎变得感恩戴德,认为达西“已给予她太多,令她不堪再向他表示谢意”(Tennant, 1993:5)。伊丽莎白还因为自己婚后九个月仍未能达西生下继承人而感到羞愧。同时,她也变得患得患失,完全失去了原著中的果断力,直到达西认可,她“提着的心终于放下”,并“解脱般地哭了”(Tennant, 1993:20)。此外,伊丽莎白并没有像原著中那样成长为一个理性成熟的女性,相反,她的偏见仍在,偏见误会一直持续到从简口中听到私生子是宾利与法国情人所生这一事实才得以消除。在此之前,伊丽莎白只凭自己的感情判断行事,丝毫没有依靠自己的理性智慧去理清事情背后的原因,愤然离开彭伯里庄园。坦南特在塑造达西的形象时也刻意进行了转换和戏仿,只是在傲慢的层面上与原著形象相仿,达西不像原著那般善解伊丽莎白的心事,反而是从物质层面,即馈赠礼物,来表达自己的心意或者是弥补自己的过错。

其次,《彭伯里庄园》中不仅对人物的理性完美进行颠覆,而且彭伯里庄园象征意义的戏仿进一步对男权社会批判与解构。原著中,伊丽莎白感叹初见彭伯里庄园的自然景观道:“从没见过一个如此兴趣盎然的地方,它那天然美资丝毫没有受到庸俗趣味的玷污”(252),并且她也颇为欣赏庄园室内布置和管理,“一个个房间高大美观,家居陈设也与主人的身份颇为相称,既不俗气,又不华而不实”(252)。伊丽

莎白逐渐被彭伯里庄园的自然景观和室内环境所感染和吸引,进而转变了对庄园主人——达西的态度,还产生了爱慕之情,组成美好和谐家庭,定居于彭伯里庄园。由此可见,彭伯里庄园已然超越了其物质实际含义,而是庄园的中产阶级家庭乃是英国社会中现代性稳定秩序的有机组成部分和缩影——有条不紊、井然有序。坦南特在超文本中显然对这一美的象征进行了戏仿,进而解构颠覆。《彭伯里庄园》开端模仿了原著,对庄园也进行了积极正面的描写:“她(伊丽莎白)便得以尽享冬日树林的神秘与雅致,得以领略古木遍布的大片土地上广阔的景色了。”(Tennant, 1993: 29)但是随着庄园继承人问题的威胁,曾经作为美和稳定秩序象征的庄园迅速转换成了一个让伊丽莎白感觉到“比在田野恐惧更多”(Tennant, 1993: 87)的地方。并且随着继承人与婚姻危机的升级,在伊丽莎白看来,“彭伯里已经变成保存一个名号、一份财产和一桩家业的神龛,它不喜欢旁骛欢娱,只求不断延续”(Tennant, 1993: 129)。而自己没能给彭伯里这种延续,即继承人,让达西和她在原著中建立的美好家庭——一种现代性稳定秩序的象征逐渐瓦解,甚至觉得“这个家庭本身却还没有成形”(Tennant, 1993: 129)。由此,彭伯里庄园无论是作为美的境界的象征意义,还是稳定的、有秩序的社会缩影象征,均被坦南特的戏仿手法所颠覆。

最后,坦南特对原著的大团圆结局也采取了戏仿手法。虽然故事结尾表面看起来和原著相似,都是大团圆结局,但是作家坦南特所写的结局很明显是对原著结局的戏仿和颠覆。原著中,奥斯丁在《傲慢与偏见》中展示了四种类型不同的婚姻,形成了几组对比。在奥斯丁看来,相比于莉迪亚和威克姆的情欲婚姻、夏洛特和柯林斯的实用婚姻而言,伊丽莎白和简的婚姻都是建立在爱情之上的美满姻缘,是达到了一种男女情爱的理想境地,让读者陷入了一种对伊丽莎白和达西式的资产阶级婚姻的虚幻畅想之中。同时,我们还应该注意到奥斯丁设置的大团圆结局也是其宏大叙事主张的体现,力求能够给予文本一种确定的、稳定的、完整意义。而《彭伯里庄园》中,虽然最后也是男女主人公的重新和好,但是值得注意的是男女主人公的和好是以姐姐简与宾利的婚姻出现裂缝,作为“替罪羊”作为代价的。所以在这个层面看来,在结局情节的设置上,作家的这种微妙的戏仿旨在突出自己的写作意图:奥斯丁笔下的美满结局实是一种虚幻,资产阶级婚姻始终是与金钱和继承权紧密联系在一起。不仅如此,对底文本的戏仿在作家坦南特第二年出版的《不平等的婚姻》(*An Unequal Marriage*, 1994)(《彭伯利庄园》的续写)中也得到了印证。《彭伯利庄园》解决了是否有继承人这个问题,其续作转而聚焦到继承人的教育和成功的问题之上。最后伊丽莎白依旧成为被指责的对象,“达西归咎于伊丽莎白的溺爱,凯瑟琳夫人归咎于伊丽莎白的卑微出身,宾利小姐归咎于爱德华母亲(伊丽莎白)的‘教子无方’”(张焕梅, 2009: 133)。总而言之,作家的这种转变性互文不仅直截了当地解构了经典原著中的伊丽莎白和达西式的“美满婚姻”,而且打破了原著文本的稳定意义,开放了原著文本的空间,让当代的人们有机会从多种维度去看待故事的结局,以及思考婚姻与金钱关系这个问题。

4 结语

综上所述,尽管奥斯丁生活在英国浪漫主义时期,但她的大部分小说却彰显维多利亚时期资产阶级男权社会为主的婚姻伦理观,具有典型的现实主义宏大叙事特征。从20世纪90年代起的重写是“对经典小说,特别是18、19世纪英语小说在价值观上与帝国文化同构”进行“逆向重构”(Ashcroft et al. 1989: 38-39)。女性重写对抗经典文本的文化权威,通过戏仿、仿作等多种叙事形式,揭露元叙事中的缺失、缺陷和历史压抑,降低其塑造的文化权威性。在《彭伯里庄园》中,我们可以清楚可见作家艾玛·坦南特对原著运用了后现代的叙事技巧,这种互文性实践是对文学经典中逻格斯中心思想的批判和颠覆,对原文塑造的理性人物形象、完美婚姻秩序、美好结局等宏大叙事所描绘的神话进行质疑和解构。“与前文本的文学重写,此类小说会触及原文本所提供和塑造的信仰和态度史。重新书作前文本,重写小说在当下认知小说的过去、在当下进行小说的干预能力”(Connor, 1996: 167),这不仅是对经典小说故事原有魅力的持续认可,而且也使读者不再受其局限,批判地、游戏地重新审视经典,提供多种开放的文学审美与文化批判空间。

参考文献:

Ashcroft, Bill Gareth Griffiths & Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post colonial Literature* [M]. London: Routledge.

Cixous, Helene, et al. . 1976. The Laugh of Medusa [G] // *Signs*. Trans. Keith Cohen & Paula Cohen. Chicago: University of Chicago Press, Vol. 4 :875-893.

Connor, Steven. 1996. *The English Novel in History 1950—1995* [M]. London: Routledge.

Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree* [M]. Trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.

Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* [M]. New York: Columbia University Press.

Landwehr, M. 2002. Introduction: Literature and the Visual Arts; Questions of Influence and Intertextuality [J]. *College Literature* (Summer 3) : 1-16.

Lillian, S. Robinson. 1994. From the Sublime to the Ridiculous [J]. *The Women's Review of Books*, Vol. 11(8) : 18.

Munford, Rebecca. 2012. “The Future of Pemberley”: Emma Tennant, the Class Progression and Literary Trespassing [G] // Gillian Dow & Clare Hanson. *Use of Austen: Jane's Afterlives*. New York: Palgrave Macmillan, 59-76.

Phelps, Elizabeth Stuart. 1875. “Atlanta.” *Poetic Studies* [M]. Boston: Houghton Mifflin.

Plate, Liedeke. 1995. *Visions and Re-visions: Female Authorship and the Act of Rewriting* [D]. Indiana: Indiana University.

艾玛·坦南特. 1993. 彭伯里庄园 [M]. 禾英, 润枫, 译. 北京: 外语教学与研究出版社.

蒂费纳·萨莫瓦约. 2003. 互文性研究 [M]. 邵炜, 译. 天津: 天津人民出版社.

耿力平. 2012. 傲慢与偏见所折射的认识论 [J]. *外国文学研究* (4) : 98-104.

华莱士·马丁. 2005. 当代叙事学 [M]. 伍晓明, 译. 北京: 北京大学出版社.

简·奥斯丁. 2017. 傲慢与偏见 [M]. 孙致礼, 译. 北京: 人民文学出版社. (文中所注页码均出自此书)

刘佳茹. 2012. “戏仿”: 术语辨析及其文学现象 [J]. *信阳师范学院学报(哲学社会科学版)* (5) : 115-119.

梁晓萍. 2009. 互文性理论的形成与变异——从巴赫金到布鲁姆 [J]. *山西师大学报(社会科学版)* (36-4) : 37-40.

王丽亚. 2017. “经典重写”小说叙事结构分析 [J]. *外国语文* (6) : 1-8.

张焕梅. 2009. 不平等的婚姻 [J]. *电影文学/文本研究* (3) : 132-133.

张加生. 2016. 互文、戏仿与解构——论《杰克·麦格斯》对《远大前程》的文化反戈 [J]. *外语研究* (2) : 97-101.

“Literature in the Second Degree” : Feminist Rewriting and Cultural Critique in *Pemberley*

YANG Zhe HUANG Lijuan

Abstract: 1990s have seen an upsurge of rewriting literary canons in the circle of British writers, like *Wide Sargasso Sea* as a rewriting of *Jane Eyre*, *Foe* of *Robinson Crusoe*, and *Jack Maggs* of *Great Expectations*, etc. It is a literary manifestation of postmodern “de-logocentrism” and “de-canonization”. *Pemberley* (1993) is a rewriting text of *Pride and Prejudice* by contemporary British novelist Emma Tennant (1931—2017). Despite its large sale of selling at book markets upon publication, due attention and criticism have been scarcely got from the critics. Drawing on intertextuality and the feminist theory of writing back, this paper investigates how the hypertext *Pemberley* deconstructs and culturally critiques the grand narrative of the 18th century hypotext *Pride and Prejudice* by studying closely the narratives of pastiche and parody.

Key words: intertextuality; feminist theory of writing back; cultural critique

责任编辑: 肖谊