

泉镜花小说《外科手术室》中的反讽时空建构^{*}

王奕红

内容提要 本文通过对日本近代著名作家泉镜花的短篇小说《外科手术室》中反讽叙事的考察,探讨一种值得关注的文体创作。《外科手术室》将小说世界里的“美”反讽为“矫情”与“表演”,以此揭示“美”的相对性和伪善性;将“爱”描画为实质上的“逃离”,实现了对“爱”的反讽叙事。该小说通过对“美”与“爱”两个层面的本质性反讽书写,构建了一个精妙的反讽时空体系,实现了对文本表层浪漫主义叙事的超越。

关键词 泉镜花 《外科手术室》 反讽 时空建构

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.03.018

泉镜花(1873-1939)是日本近代文学史上被誉为“古今独步的大文豪”^①的重要作家,短篇小说《外科手术室》^②可谓其成名作,发表以来不断吸引学者们讨论的兴趣。传统研究多集中于浪漫主义文学视点,与“日本浪漫主义文学的杰出代表、日本近代浪漫主义小说史上的一座高峰”,^③“明治文学中最杰出的浪漫主义者”^④等关于泉镜花的评价一致,众多研究均从“两情相悦”、尤其是美丽的伯爵夫人跨越身份桎梏与年轻医生高峰相爱的角度进行解读,但这一脉络的研究往往没有注意到小说在浪漫主义文学表象下隐藏的叙事矛盾与歧义。如作品中人物尽管无不以“上流阶级的高贵”、“贵夫人之美”等溢美之辞对伯爵夫人的美顶礼膜拜,但对公园里遇到的普通年轻女子却极度歧视与贬低,“简直像垃圾,又像是蛆虫在蠕动”,青春女子被描绘成“脏透

啦”的存在。这样的表述令人怀疑主人公无视地位等级相爱这一浪漫叙事的真实性,甚至动摇了读者对作家身份观的认识。实际上,泉镜花“终身生活在民俗世界里,视线深入到明治、大正、昭和的近代天皇制国家的最底层,尤其是对那些被歧视被疏远的人们十分关心,充满同情”,^⑤因而对底层女子看似贬低的书写并非源自成见,而可能出自积极的反歧视书写意识。对此,部分女性主义等后现代主义文学视点的研究注意到文本内部隐含的断裂与对抗特征,如铃木启子认为,“《外科手术室》并不是一对男女为了柏拉图式的爱最后殉情的单纯故事,而是在进入‘纯爱’境界前,男人的观念与女人的情感之间矛盾相克的故事。”^⑥种田和加子进一步强调作品中语言的唤醒功能,认为“《外科手术室》是男人与女人话语抗争的故事”。^⑦这些研究多侧重探讨小说

^{*} 本文为国家社会科学基金项目“中上健次小说创作研究”(项目号:13BWW022)的阶段性成果。

的局部细节反讽,并未就其反讽叙事的整体脉络作出深入研究,也未能很好地解释作者的现实主义关怀与人物角色“歧视性”话语之间的矛盾,但为本文突破浪漫唯美的故事表象,从叙事学的反讽角度开展研究提供了契机。本文尝试对《外科手术室》中的反讽叙事进行整体性探讨,考察该小说如何通过“美”与“爱”这两个维度的反讽书写,构建一个颠覆传统文化语境的反讽时空体系,以获得小说叙事的隐性进程。^⑧

一、对“美”之表象的反讽书写

故事叙述者“我”是一名画家,这一艺术家身份为完成对“美”的终极反讽书写埋下了伏笔。与西方浪漫主义反讽写作中艺术家身份“为创作主体赋予了无限的自由”^⑨类似,《外科手术室》里的画家也同样“面向读者兴致勃勃地展示着自己描绘的进程”。^⑩围绕“美”的反讽主要由以下三个方面构成:

第一,针对“美”的形象性特质,对小说世界的基本定位视点进行了重写。

《外科手术室》中的反讽首先体现在小说时空对比日常世界所呈现出的“颠倒”意象上。结构上小说分为“上”与“下”两个部分,从时间上看,这两部分却是一种倒叙关系,“上”描述了躺在外科手术室病床上的伯爵夫人与主刀大夫高峰之间的接触与对话,伯爵夫人因为担心泄露内心秘密不愿接受麻醉,高峰宣誓负责做好手术,伯爵夫人忍痛接受手术之后,抓住高峰的手,将手术刀刺进自己的胸膛,高峰也于同一天离世。“下”则回溯了九年前尚未成婚的伯爵夫人与还是医学生的高峰在植物园擦肩而过的情形,为“上”中二人貌似殉情的情节交待了起因。

与显而易见的时间颠倒相对应,《外科手术室》的空间颠倒可以说是一种隐形的书写,容易被读者忽略。“上”的故事集中发生在小说借以命名的外科手术室,作为一个拯救病

人、生死攸关的场所,手术室理应保持安静有序的氛围,往往只限医护人员在场,但小说中本该封闭肃静的空间却呈现出奇特的开放性特征,甚至准许“我”这个好奇的画家进去“参观”。而当“我”还未走进手术室,就“只见那边有两三位秀丽的妇女推门步履轻盈地踱出来,在走廊当中和我擦身而过”(3页)。与手术室惯有的凝重氛围极不相称的“轻盈”字样瞬间向读者发出了异乎寻常的信号,反衬出一种特殊的场所氛围。“从门厅通到外科室,从外科室通到二楼病房的长长的走廊里,还穿梭着身着大礼服的绅士,制服笔挺的武官,穿日本式礼装的人物,以及贵妇小姐等等,个个雍容华贵,不同寻常,或擦身而过,或凑在一起,或走或停”(4页)。安藤幸辅曾经认为,手术室属于“当事人”与“外界”隔绝的密闭之处,^⑪实际上“穿梭”的人群使得小说里的手术室恍如集市,并且“从门厅通到外科室,从外科室通到二楼病房”,显然是一个连结“门厅”与“二楼病房”的具有交通功能的开放性空间。

认识到作品中手术室隐匿的开放性,反过来便容易注意到“下”关于植物园的空间描述中呈现的奇妙的封闭性。小石川植物园原是幕府的药物园,明治时代成为东京帝国大学的植物学教学基地,同时也作为普通公园对外开放,因而当属人来人往的热闹之地,但在这个理应人流如织、充满流动性的空间里,除了被保驾仆人包围在中心的女主人公这“一群游客迎面而来”外,其他生物却或是处于近乎静止的状态了无生气,或是充满了不和谐的限定痕迹“一天,我和他在小石川植物园散步。那是五月五号,杜鹃花怒放。我们相互挽臂,在芳草之间穿出穿进,于苑林内绕池而行,观赏那盛开的藤花”(14页);“旁边的长椅上坐着两个商人装扮的年轻人”;“只见有一对高头肥膘马站在那里,镶着毛玻璃的马车上,三个马夫在休息”(18页,着重号均为

笔者所加)。精确无误的时间(5月5号),相互牵制的保守姿势(两个男子相互挽臂),围绕固定点重复行动的活动路径(绕池而行),静坐而非行走的年轻人,站立不动而非奔跑的高头大马等,无不显示出拘谨、保守的意象。就叙事空间而言,人物与空间之间的这样一种关系状态即便不能称作“对立和隔膜”,至少未达至相互“理解”,属于某种“背离性空间”,^⑫从有效的反讽实践角度考察,则堪称德曼所言的“捣乱井然有序的‘历史’的‘装置’”。^⑬在福克纳等作家意识流倾向的文学创作中,“时空倒置”作为一种积极有效的叙事技巧,同章节交替、多角度叙述以及叙述者意识的恣意流动一道,“使得叙述对象(事件)的转换呈现出一种杂乱但实则有序的情况,从而架构起一种纵横交叉的空间结构”。^⑭这种技巧为作品增添了丰富的相对性和阅读张力,较之这种富于现代主义建构色彩的写作,《外科手术室》中的时空叙事更体现出小说表征语境建构上的价值颠覆。这样一种反讽尝试无疑动摇了唯美式浪漫叙事的形象定位基础。

第二,针对“美”的主体性特征,对审“美”与审“丑”的反讽式书写凸显了“美”的不确定性。

小说中对伯爵夫人之美的赞颂随处可见:“这位羸弱、高贵、纯洁而美丽的病人……”(5页)“啊,真正的美,竟如此令人感动”(18页)。与此同时,在高调的赞许背后,读者却又不难从文本中感受到“美”与“丑”的变化不居,如在夫人之美的辐射下,自然的外景忽然间就会丧失风采,“我们攀山岗去看杜鹃花。杜鹃很美,然而它仅仅是颜色发红而已”(14-15页)。“美”的相对性通过“下”中“商人模样”年轻人的坦白得到了更为明确的演绎“谁还希罕那些丑婆娘。瞧,那边东一点,西一点,闪现着红红的玩意儿,那简直象垃圾,又象是蛆虫在蠕动。太没有意思啦”(17页)。只因得觐伯爵夫人之美,年轻

人转瞬之间便对此前求之不得的美女佳人嗤之以鼻,同时,公园里的普通女子被他揶揄为“丑婆娘”,甚至被视为“垃圾”、“蛆虫”,失去了起码的做人资格:虽然“没错儿,是年轻妇女,可是跟刚才拜见的比起来,怎么样呢?灰不溜秋,怎么说好呢,脏透啦。那也同样算是女人呗,哼,听着都让人讨厌”(17页)。针对美与丑的幡然逆转,有研究者从美的威慑力角度进行解释,认为“以死殉爱即意味着也强逼对方去死”,因此(伯爵夫人)“是隐藏着骇人力量的女人,是给高峰带来破灭的魔鬼式存在”。^⑮这一视点阐明了小说系统中“美”的结构特性,而从认知角度来看,某种意义上也印证了作品中“美”之定义的极度不确定性质,倘若将其纳入反讽书写视角加以反刍,则可以更深入地领会作家匠心独具的创作思路。事实上,主观夸张的审“美”言说强化了小说的反讽效果,同时因为“反讽充满了表达与被表达之间的张力,反讽的解释,要求文本与语境之间强有力的互动交流”,^⑯褒扬或贬抑“美”的显性叙事就暗含着价值翻转的空间,使得看似坚不可摧的绝对美在反讽的基调中暴露出相对性的特质。

第三,针对传统审美中“真善美”的统一理想,着重对“美”的伪善性进行反讽揭示。

在反讽的视点下审读《外科手术室》,可以发现伯爵夫人第一次出场便隐含了若隐若现的反讽痕迹“这位羸弱、高贵、纯洁而美丽的病人刚一映入眼帘,我就嗖的一下感到浑身发冷”(5页)——日语原文中,“映入眼帘”的并非“高贵、纯洁而美丽的病人”本身,而是添加了带有映现、提示色彩的“おもかげ”(面影/倂)一词,因而看似神圣无比的美其实带上了浓重的幻影和表演成分,表面肯定坚决的叙事背后也就埋藏下了对小说“情景反讽”与“戏剧反讽”形式的无声提醒。伯爵夫人置身的手术室也同样浮动表演的氛

围。位于灯光明亮的空间中心、集聚了众人视线的伯爵夫人，俨然一名舞台表演的女主角，她在众目睽睽之下袒露“我心里有个秘密”，毋宁说是为了完成一个告白仪式，显然已经偏离原本的病人角色。从表演的角度重新审视手术过程可以发现，在手术室这个看似封闭神圣实则开放热闹的空间里，围绕外表“高贵”的伯爵夫人，并不乏调侃逗弄的痕迹。如当侍女告知不愿接受麻醉的话“那就做不了手术啦”时，伯爵夫人轻松作答“唔，做不了也没关系”；伯爵提醒“就是闻了麻醉药，也不一定非说胡话不可呀”，对此伯爵夫人则发誓般宣告“不，我的心事这么重，准得说出来。”因而在周围人眼中，伯爵夫人的话语充满了“矫情”：“太太，您可别这么矫情，怎么能说做不了也没关系呢？”（7页，伯爵）“要是太矫情，就把小妞儿领来给妈妈看看”（7页，侯爵；“夫人，不管怎么说多少也会痛的呀，这跟剪指甲可不一样”。（10页，护士；“除非是关云长，谁忍受得了呢？”（10页，“我”）“剪指甲”、“关云长”这些哄孩子般感性特征强烈的对比给严肃的手术室对话带上了显著的戏谑成分，手术室“舞台”上人物之间的剧情，“我”这名“观众”眼中映射的情境，乃至同小说读者这一更为开放的“观众”群之间，就形成了多重的动态反讽运动。

对《外科手术室》的表演性有不少论文曾经提及，种田和加子认为，“《外科手术室》本质性的表演性在于‘身体’成为了表演的场所。”^⑦野口哲也认为外科手术室是一个“不同话语、不同身体相对峙的、称作‘舞台’才合适的场所”。^⑧就“舞台”视点而言，传统研究多注重泉镜花作品中文学空间的越境特征，如小林辉冶曾经指出，“泉镜花的所谓‘舞台’空间，是指‘忘却其他一切，摒除所有杂念，将身心从属创作中’、尤其是自己的身心从中脱离开来的空间。”^⑨平井修成结合民

俗性的视点，认为“在泉镜花的作品中，舞台是冥府，是异境，是主宰现世人生命运的隐秘因果关系，显示出极其原始的含义和功能”。^⑩较之这类偏于单一、静止的传统“舞台”观，“表演”的视点更强调挖掘“舞台”内部的异质性，由此丰富了“舞台”概念的内涵，然而就《外科手术室》而言，前述表演视点侧重的是伯爵夫人意欲借助“表演”舞台实施身体抗争的可能性，对表演性背后包含的对“美”的反讽意识则并无特别的关注。事实上，借助反讽视角可以清楚地发现，透过充满戏谑的“矫情”叙事，小说从根本上揭示了“美”之存在的伪善和脆弱。

二、摧毁“爱”的隐性反讽叙事

作为文学创作的重要修辞手段，反讽是一个“具有拓殖性的概念”。^⑪前文分析了《外科手术室》中对“美”的反讽书写，如果说“美”构成了小说世界的静态表象，那么更不可或缺的则是展开一种相“爱”的行动逻辑，才能促使小说世界运转起来，因此，对“爱”的反讽书写可谓构筑小说整体反讽叙事时空的另一个关键坐标。

第一，“爱”的反讽与“单相思”。

表面看来，《外科手术室》结尾的“二人是在同一天先后去世的，只不过分别埋葬在青山的墓地和谷中的墓地而已”似在暗示两人殉情自杀，然而，如伊藤敬一曾经指出的，小说人物追求的并非一般的爱情，“并不一定要在现实世界里实现”。^⑫伊藤敬一是从泉镜花对“爱”的观念性理解出发阐明这一认识的，认为泉镜花眼中的爱是一种“无我”的行为，“要拥有纯粹的爱惟有一死”。^⑬对《外科手术室》中“爱”的非现实性，塚越和夫进行了更为明确的揭示“泉镜花想必应当相信‘观念’优于‘现实’，《外科手术室》中的‘殉情’就是该胜利的一个象征，之后他接连不断地描述了《辰巳巷谈》、《南地殉情》等等

千奇百怪的非现实性的‘殉情’，可以说其基本模式在《外科手术室》中就已经完成。”^{②1}上述观点支持了对小说中人物真实相爱的否定，在此基础上从反讽书写的角度加以考察，则可以更清晰地把握小说重述“爱”的逻辑。实际上，男女主人公之间并无目光交汇的过程，两人至多不过沉浸在各自的单相思中而已，高峰以类似“赴晚宴”的心情迈入伯爵夫人即将手术的地点，似乎从未去打听公园里惊鸿一瞥的女子，也从未尝试接近当初尚未嫁人的伯爵夫人；伯爵夫人虽然在听到高峰“我不会忘的”^{②5}的誓言之后“欣喜地”泛起了笑意，但对她而言这其实不过是意外的惊喜而已，在此之前她显然认定高峰并不明了自己的感情，才会使用包含强烈否定语气的助动词“まい”，发出“你、你、一定不认得我的！”（13页）^{②6}的感叹。据此，伯爵夫人的自杀可以视之为一种近乎单相思状态下的了断，更可以看作舞台主角出于表现欲而奋不顾身追求的“仪式”表演的高潮。透过隐晦的反讽叙事，小说揭开了浪漫之“爱”的面纱。

第二，“爱”的反讽与“逃离”。

如果说《外科手术室》中反讽“爱”的第一步是将“爱”书写为两道永远无法相交的平行线，那么更深层的反讽则是彻底摧毁“爱”的可能性，将“爱”反讽为“逃离”。

文本中很奇妙地插入了一段公园里两个商人打扮的年轻人之间的对话：

“她要是点名要嫁你，那怎么办？”

“说实在的，我就逃走。”

“你也逃吗？”

“嗯。你呢？”

“我也逃。”

两位年轻人你看看我，我看看你，一时默默无语。

（17-18页）

对话中的“她”指的是当时也在游园的未婚时的伯爵夫人，虽只短短几句，但醒目地突出了一个“逃”字，暗示了“美”与“爱”之间的对立关系，引导读者深究小说中“爱”的反讽写作。对年轻商人而言，伯爵夫人高贵的美虽然难以抵御，从根本上动摇了他们对美的观念乃至生活态度，却无法改变他们与上流阶级之间格格不入的距离，因此一旦涉及真实婚嫁便态度迥异，在遭遇被“点名婚嫁”的假定时，便毫不犹豫地选择逃离。两名年轻商人背离“爱”的意识与话语构成了“逃离”式反讽叙事的基础，理由在于，这两名看似平常的人物恰恰喻示了一种普遍性。越野格曾经认定，“他的小说里只有主人公，至于主人公之外的人物，就只有彻底的反面角色、或是没有个性的点缀性人物才允许存在。”^{②7}这一观点显然有失偏颇，如《外科手术室》的“画家”便是驾驭小说整体进程的重要人物，此处的年轻商人也并非可有可无的“点缀性人物”，而是与主人公高峰的表现相互映衬的重要存在。相比小商人赤裸裸逃离爱的直白具象，小说中对主人公高峰逃离爱的描画更为隐秘。在其心目中，伯爵夫人一直是作为美的象征、而非具有恋爱可能性的现实对象存在的，因而认定高峰因为追随爱情而自殒其身的解释，其实忽视了他一直未进行爱之努力的事实。换言之，高峰一直逃避在一种对对方一无所知的远离爱情的状态之中，尽管他与小商人的表现形式不同，但在对爱逃离这一点上却性质相似。

在明治维新取消身份制不久的日本，商人的地位显然低于某种意义上可以划归“士”行列的专业阶层，因而高峰的社会地位远高于文中的闲散商贩，甚至是“肩负重任（它几乎关系到我国整个上流社会的一喜一忧）的人”（4页）。不仅如此，以历史的眼光来看，当时学历教育的收益率几乎位于巅峰，^{②8}1894年，帝国大学毕业的10级高等官月工资为67

日元,这比当时农民、工人整整一年的收入还高,是小学教师月薪的7倍,比中学毕业官员的最高月薪还要高7日元,^②因此从婚姻交换的角度看,高峰并非不具备与贵族女子交换的相应资本,尽管如此,在“爱”这一点上却未显示出丝毫努力的痕迹,因此不能将他的死简单地归之于殉情,此间并不存在爱的努力遭遇外部阻隔的问题。部分研究从“医生的伦理观”^③角度进行解析,认为高峰未能救治患者而深感愧疚;或认为高峰在明了伯爵夫人的情感后却已回天乏术,以此表达自己的痛惜之情。“愧疚”也好,“痛惜”也好,竟然为此举刀自杀,则无论如何过于夸张,反过来莫如理解作为一种反讽的叙事,喻示出中产阶级对于贵族文化的发自心灵深处的向往,以及这一向往最终以幻灭形式彻底爆发的结局。如凡勃伦所言,“一切荣誉和礼仪方面的准则以及一切消费标准所依据的习尚和思想习惯,都可以通过带几分含糊的分等分级,逐级追溯上去,一直追溯到社会地位最高、财力最雄厚的阶级——富裕的有闲阶级——的习尚和思想习惯……怎样才算是正派的、光荣的生活方式,这一点大体上是要由这个最高阶级来决定的。”^④凡勃伦的论述虽然由法国社会而起,但对于我们认识贵族文化因素在高峰等日本明治新兴中产阶层的自我文化认同构建中的影响力不无裨益。反观高峰“诞生”的1895年,是一个日本历史上颇具转折意义的年代,日本借甲午战争之力跻身殖民帝国行列,住友银行在这一年创立,设在中国的上海纺织公司的开张也成为殖民经济繁荣的标志之一。伴随经济实力的增长,以及“缀满宝石的奢华服饰开始流行”^⑤所象征的消费热的兴起,日本在文化消费上也开始步入活跃时代,从国家到个人均开始在文化生活上投入更多精力,帝国京都博物馆该年建成,奈良国立博物馆开馆也恰恰就是在这一年。进一步探讨这种文化热的内涵,不难注意到其中的两面性。与“和魂洋才”的明治维

新一脉相承,一方面以井上馨为代表的欧化派对西方文化生活方式积极引进;另一方面,在国粹派的倡导之下,对日本传统文化的尊崇反而进一步内化。1890年鹿鸣馆被日本宫内省收回,后被转给华族会馆,也可谓传统贵族文化占据核心地位的一个标志。因此贵族虽然作为统治阶级已名存实亡,但形成于平安时期的“物哀”式贵族文化传统却依然具有强大的影响力,这种文化精神强调“托根于心”,具有一种生死观上的无常取向与幻灭感,崇尚瞬间的美的感动。高峰的自杀某种意义上可以理解作为一种“物哀”的实践,当身为贵族的伯爵夫人为情所困并因此自杀之后,作为明治新兴中产阶级代表的高峰这才猛然意识到自己苦苦追寻的“物哀”之美——这一贵族文化象征具备了实现的现实契机。换言之,高峰是以一种幻灭或曰死灭的反讽形式,将自己融入了“和魂洋才”的“魂”之中,得以在精神上实现文化认同的贵族化。至此,《外科手术室》的反讽书写在强烈的戏剧冲突中达到高潮,小说整体的隐性叙事进程也就此得以完整地实现。

结 语

通过以上的考察可以发现,被视作泉镜花文学创作出发点、以夺人耳目的爱情故事为表象的《外科手术室》,本质上是一个以反讽为根本特色的文本。小说将“美”反讽为“矫情”与“表演”,将“爱”反讽为双方从无交汇甚至彻底的“逃离”,从而巧妙地实现了对“美”与“爱”的反讽叙事,并透过这两个层面的本质性反讽书写,构建出了一个精妙的颠覆传统文化语境的反讽时空体系。从反讽的角度重读《外科手术室》,不仅可以更清晰地把握小说创作手法的高超精妙,在单纯的情节设置和简洁的人物对话中体会话语深层的角力与意涵,而且能够对泉镜花的社会批判精神及现实主义关怀产生更为深刻的认识。

注释:

- ① 芥川龙之介 《镜花全集导读》，载《文艺读本泉镜花》，河出书房新社1981年版，66页。
- ② 篇名在日语中表记为汉字“外科室”，文洁若的译本直译为《外科室》，还见到关于泉镜花研究的相关论文中译为《外科诊室》，窃以为均不够确切。本文中拟翻译为《外科手术室》。另本论文中的小说引文除特殊注明外，均出自泉镜花《泉镜花·高野圣僧：泉镜花小说选》，文洁若译，重庆出版社2009年版。以后引用，在正文中随文标注页码。
- ③ 孙艳华 《幻想的空间：泉镜花及其浪漫主义小说》，商务印书馆2010年版，270页。
- ④ 藤村作、久松潜一 《明治文学序说》，山海堂出版部1932年版，196页。
- ⑤ 住田利夫 《明治30年代文艺作品里的“歧视”——以泉镜花为例》，载《部落问题研究》，1994年第6期，208-221页。
- ⑥ 铃木启子 《满溢的身体及其话语——试论泉镜花的〈外科手术室〉》，载《日本近代文学》，1998年第5期，27页。
- ⑦ 田和加子 《偶像的反攻——泉镜花〈外科手术室〉的问题意识》，载《藤女子大学国文学杂志》2000年第7期，42，44页。
- ⑧ 关于叙事的隐性进程概念，参见申丹 《何为叙事的“隐性进程”？如何发现这股叙事暗流？》，载《外国文学研究》2013年第5期，47-53页。
- ⑨ 陈安慧 《浪漫派对反讽的哲学之思与美学之用》，载《河南师范大学学报》（哲学社会科学版）2012年第2期，187页。
- ⑩ 张少文 《旧瓶新论——论浪漫主义反讽的叙事体式》，载《外国文学》2003年第5期，67页。
- ⑪ 安藤幸辅 《泉镜花的短篇小说创作方法研究》，载《语文论丛》1972年第1期，8页。
- ⑫ 参见江守义 《叙事空间的主体意识》，载《河北学刊》2010年第6期，101页。
- ⑬ 赵一凡等主编 《西方文论关键词》，外语教学与研究出版社2006年版，99页。
- ⑭ 周厚娟、刘立辉 《文如画〈喧哗与骚动〉的视觉化与空间化叙事》，载《外语教学》2011年第2期，71页。
- ⑮ 坂井健 《泉镜花的〈大和心〉与〈外科手术室〉》，载《文学研究》1992年第12期，35页。
- ⑯ 赵毅衡 《反讽：表意形式的演化与新生》，载《文艺研究》2011年第1期，19页。
- ⑰ 野口哲也 《“观念小说”时代的泉镜花——〈外科手术室〉的相位》，载《文艺研究》2002年第3期，42页。
- ⑱ 小林辉治 《论泉镜花文学中作为一种小说创作方法的“空间”》，载《解释》1975年第10期，23页。
- ⑲ 平井修成 《泉镜花作品中“舞台”的逻辑——民俗性与近代性》，载《日本文学论究》1977年第11期，26页。
- ⑳ 李建军 《论小说中的反讽修辞》，载《中国人民大学学报》2001年第5期，106页。
- ㉑ 伊藤敬一 《观念小说时代的泉镜花》，载《法政大学素质教育部纪要》1972年第3期，45页，45页。
- ㉒ 伊藤敬一 《观念小说时代的泉镜花》，载《法政大学素质教育部纪要》1972年第3期，45页。
- ㉓ 塚越和夫 《外科手术室》，载《国文学 解释与鉴赏》1973年第6期，115页。
- ㉔ 高峰的话原文为“忘れません”，文洁若译本翻译为“我没有忘记”，此处似宜翻译成“我不会忘的”。
- ㉕ 原文为“あなたは、あなたは、私を知りますまい!!”，文洁若译本译为“你、你、大概不认得我了”，似不甚符合作者原意。
- ㉖ 越野格 《〈观念小说论〉序论——泉镜花的“虚构”意涵》，载《国语国文研究》1976年第8期，51页。
- ㉗ 参见竹内洋 《日本的学历社会——结构与心性》，东京大学出版社1995年版，85页。
- ㉘ 深谷昌志 《学历主义的谱系》，黎明书房1969年版，213页。
- ㉙ 市川祥子 《高峰之恋、宗朝之恋——以〈外科手术室〉和〈高野圣〉未述的时间为中心》，载《群馬县女子大学纪要》2001年第2期，19页。
- ㉚ 凡勃伦 《有闲阶级论》，蔡受百译，商务印书馆1997年版，77页。
- ㉛ 参见《坂の上の雲マニアックス 明治時代年表》，http://meiji.sakanouenokumo.jp/1895.html。

(作者单位：南京大学外国语学院日语系)

责任编辑：魏丽明

but also in politically examining identity crisis and arousing action.

Image Sentences and Visual Representation in *China Men*

CHEN Xiangyu

Maxine Hong Kingston implants a variety of image symbols in *China Men*, which participate in constructing the representation system of the text with letter symbols and in producing its code and significance. Abundant and systematic, the image symbols themselves constitutes a visual representation system, and continuously creates new meanings that collide with each other in the literal representation system. The text is a place of power struggle in the visual representation system of *China Men*, presenting Asian groups including Chinese and Vietnamese as the other.

Utopian Imagination: The First Modern Hebrew Novel *Love of Zion*

ZHONG Zhiqing

As the first modern Hebrew novel, Abraham Mapu's *Love of Zion* (1853) uses biblical Hebrew to describe the lifestyle and romantic love in ancient Zion where the ancestors of the Jewish people used to live. From the dimensions of the Hebrew language, people and landscape, and exile and return, the text imagines a utopian living condition of the ancient Jews. In fact, in the context of the revival of the Jewish people, this utopian imagination embodies the idea of imagined homeland of the Diaspora Jews, gives prominence to the interest of Haskala in Zion as a symbol of the classical past, and evokes their longing for Palestine and their enthusiasm for returning to Zion.

The Construction of Irony in Izumi Kyoka's *Gekashitsu*

WANG Yihong

Based on the observation and study of the use of irony narrative by modern Japanese writer Izumi Kyoka in his early novel *Gekashitu*, this paper discusses a noticeable writing style. "Beauty" is interpreted as "pretentiousness" and "show" in the novel, so that the hypocrisy and relativity of "beauty" are revealed. "love" is described as intrinsic "evasion", thus realizing the irony narrative of "love". Through the ironic description of "beauty" and "love", the novel constructs a precise space-time structure of irony, and brings about the transcendence of romantic writing.