

[文章编号] 1003—4684(2019)06-0053-05

# 镜像与视角转换

——曼斯菲尔德作品的潜文本叙事

肖家燕, 何诗瑶

(湖北工业大学外国语学院, 湖北 武汉 430068)

[摘 要] 比较分析《序曲》《启示》和《莫斯小姐的一天》三部小说中不同的女性人物,发现其独特的写作手法为潜藏文本的解读埋下了伏笔。例如,曼斯菲尔德充分借助“镜像”和“叙事视角的转换”这两个“障眼法”,将女主人公不为人知的“真实自我”隐匿在潜文本中。这种潜文本的叙事策略,巧妙地揭示了特定历史社会环境下,女性人物自身复杂的内心世界;也从另一个侧面反映了作者本人出于女性的天性,先于时代,自觉为女性争取独立、平等和自由而发出呐喊。

[关键词] 潜文本; 真实自我; 叙事视角; 镜像

[中图分类号] I106.4

[文献标识码] A

凯瑟琳·曼斯菲尔德(Katherine Mansfield, 1888—1923)将其毕生的经历都投入了短篇小说的创作。她敏感细腻、情感丰富的内心世界为其文学创作注入了别样的灵感和色彩,使她和她的作品成为新西兰文学史上的一座丰碑,也为世界文学宝库增添了不可多得的瑰宝<sup>[1]</sup>。

幻灭感、飘零感和不断挣脱束缚的自我是曼斯菲尔德小说中多次出现的三个主题<sup>[2]</sup>。由于其自身颠沛流离的经历加之晚年受到的病痛折磨,她对人生和情感充满了疑惑,并因此在每一部作品中都试图勾勒出人物复杂的内心世界——一个与现实世界完全不同的世界。这也使得她的作品蒙上了一层意识流的色彩:通过叙述视角的转换,直接让作品中的人物来聚焦,从而体贴入微地切实抒发人物的内心感受,展示一个“真实自我”——这个“自我”与受到社会污染的虚假自我截然不同<sup>[3]</sup>。而作者想要表达的真实意图,都通过镜像与叙述视角转换,深藏在潜文本中<sup>[4]</sup>。

## 1 深藏在镜像另一端的“真实自我”

曼斯菲尔德身处 19 世纪末 20 世纪初的英国,

社会环境依然是因循守旧的,无法公开抨击男权压迫,而只能通过潜藏文本来暗暗表达<sup>[5]</sup>。因此,在曼斯菲尔德笔下,女性人物的真实自我往往是隐藏在潜文本中的,甚至需要读者独具慧眼,揭开她们“虚假自我”的面具,在层层叙述背后与隐含作者达成一致,发现文本中那些为女性呐喊的真实力量<sup>[6]</sup>。

如果说潜藏文本或“潜文本”为表面文本所覆盖是曼斯菲尔德采用的障眼法,那么“镜子”这一意象就是她给读者的暗示和线索。事实上,她在许多文本中都采用了这一方法,使女性人物一直备受压抑的真实自我在照镜子的时候不经意间得以流露:

1)她跳起身,恍恍惚惚走到镜子前面。镜子里站着一个苗条的姑娘,穿了一身白——白哗叽裙子,白绸衬衫,细腰上紧紧束着条皮带。镜子里的这个人跟她有什么关系?她瞪着她干什么?她倒在床边,把脸埋在臂弯里。“唉,”她哭道,“我真苦哇——苦极了。我知道自己老是无聊、爱虚荣、没安好心,我总是在扮演一个角色。一刻也没露出自己的本来面目。”<sup>[2]312-373</sup>

这段话节选自《序曲》,贝里尔给妹妹写完信之后照镜子的情节。细读发现,它看似描述的是贝里

[收稿日期] 2019—09—14

[基金项目] 湖北省重点人文社科基地项目(17DDWY18);湖北省教育厅人文社科重点项目(19D036);湖北工业大学博士启动基金项目(BSQD2017062);湖北工业大学人文社科开放基金项目[2017SW0304]

[第一作者] 肖家燕(1966—),女,湖北襄阳人,文学博士,湖北工业大学教授,研究方向为文学翻译,认知诗学

[通信作者] 何诗瑶(1995—),女,湖北孝感人,湖北工业大学硕士研究生,研究方向为英美文学与翻译

尔从镜子里不断打量自己漂亮的外表,实则是她从镜像里不断品读着他人眼中的自己。但是写到“镜子里的这个人跟她有什么关系”这一句的时候,叙述者似乎跟我们开了个玩笑——叙述视角猛地转换了,从全知视角对贝里尔外貌的描述突然转到贝里尔本人的视角,开始对自己进行“灵魂拷问”。一般而言,照镜子的时候,镜像里呈现出来的确是照镜子的人自身的影像。在此处,贝里尔却反问自己:“镜子里的这个人跟她有什么关系?”,这其实是一种不可靠叙述<sup>[5]</sup>,产生了一种反讽的效果——连女主人公自己都觉得镜子里的那个自我(其实是别人眼中的自己),和真正的自我根本是两个人,她讨厌那个虚假的、别人眼中的自我,因为她“无聊、爱虚荣、没安好心”<sup>[2]371</sup>。照镜子这件事仿佛给了她一种启示,告诉她:镜子里的自己(外在的)和内心深处真正的自己,根本不是同一个人。最后,对着镜子,她终于承认了:“我总是在扮演一个角色。一刻也没露出自己的本来面目”<sup>[2]371</sup>。而这里的本来面目,隐含作者想表达的“真实自我”,是与无聊、爱虚荣、没安好心等这些令人讨厌的品质不相关的、更为纯粹的一个“自我”。同时,作者也将这一层涵义隐匿在了潜文本中,需要读者透过叙述者的不可靠叙述,与隐含作者达成一致,才能品读得到。

另一位女性人物《启示》里的莫妮卡也在镜子里反映了真实自我。例如:

2)莫妮卡坐在镜前。她面色苍白,女仆把她那深色的头发梳到脑后——全梳过去。她的脸宛如一幅假面具,吊眼皮儿,嘴唇呈深红色。当她对着那有浅蓝色暗影的镜子凝视自己的时刻,她突然感到——啊,感到一股极为强烈的而莫名其妙的激动慢慢地慢慢地在她内心泛起,使得她要张开双臂,朗声大笑,把东西往四下里扔,吓唬玛丽,然后叫嚷:“我自由了,我自由了。我像风那样自由。”这是她的王国,不,不,她不属于任何人,她只属于生活<sup>[7]186-193</sup>。

这段话节选自《启示》里莫妮卡照镜子的那段叙事。是“照镜子”这一动作给了莫妮卡一种启示,她那“宛如假面具”的脸开始绽放出笑容,那股“极为强烈的而莫名其妙的激动”<sup>[7]189</sup>,就是她通过照镜子找到了真实自我以后的外在体现。这种自我意识使她彻底觉得自由,不再属于男人只属于生活的她快乐到朗声大笑。这启示哪怕短暂,也给她带来了真实的喜悦。而以前那个面色苍白神经质的她与这一刻找到自我的她形成了鲜明对比,镜子像一个道具,将莫妮卡的虚假自我与真实自我前后对照起来,让她从心底发出“不属于任何人,她只属于生活”<sup>[7]189</sup>的

期盼。而这种期盼对莫妮卡而言,却可望不可及;这种启示也只是由照镜子所带来的昙花一现,随后她又回到了没有自由和自我的生活。可见,在父权制社会里,女性命运的悲剧性。

3)在广场花园里,她把那张表格扔进了一个铁丝篓里,然后在一张长凳上坐下,往鼻子上搽粉。但那面小镜子里的人朝她扮了个怕人的鬼脸。莫斯小姐再也受不住了,她痛痛快快地哭了一场,哭过之后反而感到轻松了<sup>[2]278-290</sup>。

这段话节选自《莫斯小姐的一天》。莫斯小姐求职失败后,坐在广场上照镜子的那一段。镜子里的人不可能扮鬼脸,这里很显然是以莫斯小姐的视角在进行叙述,道出了莫斯小姐内心深处真实的感觉。此处,隐含作者通过不可靠叙述达到了一种微妙的讽刺效果:这个鬼脸仿佛是莫斯小姐的真实自我在对那个强撑着的、打扮得光鲜靓丽的自我进行嘲讽,告诉她生活里的艰难困苦,不是光靠努力和坚强就可以解决的。于是“莫斯小姐再也受不住了,她痛痛快快地哭了一场”<sup>[2]</sup>。其实真正的她内心早已疲惫不堪,到了濒临崩溃的边缘。镜子仿佛成了我们“窥探”人物内心的一个工具,在照过镜子以后,莫斯小姐内心深处疲惫不堪的真实自我终于浮现出来。

以上,笔者从曼斯菲尔德作品中选取了三位生活大相径庭的女性人物,来作具体分析:《序曲》里的贝里尔寄居在姐姐家里,是姐姐姐夫婚姻生活的旁观者,却时不时有意无意在姐夫面前刻意讨好献媚;《启示》里的莫妮卡处在一段“幸福”的婚姻中,却神经过敏、偏执多疑、易燥易怒;《莫斯小姐的一天》里的莫斯小姐身处社会最底层,坚持不懈地追求当歌唱艺术家的梦想,却终在精神崩溃的边缘走上了风尘之路。经比较分析发现,在曼斯菲尔德笔下,不管是身处哪一个阶层的女性人物,都扮演着迫于社会压力,她们不得不扮演的那个角色——虚假自我。在家庭里,她们没有地位,没有话语权,只能依从于男性,依靠男性给她们的物质财产生活;在社会里,她们想实现自己的梦想,但是没有途径,面对求生的挣扎,她们走投无路。然而,在她们渴望自由,渴望独立的内心深处仍藏着一个高贵纯净的真实自我,一个她们真正喜欢但又不得不隐藏起来的真实自我。可悲的是,这个自我只有在她们处于不理智的状态之下,在一些特殊的时刻——比如照镜子,才能表现出来。

设身处地地分析了她们的困境以后,女主人公们的无奈展露无遗:寄人篱下的贝里尔缺乏安全感,只有讨好一家之主姐夫,才能感觉到自己在这个家少得可怜的那一点存在感;莫妮卡恨透了生活的空

虚,恨透了拉尔夫从来没有真正为她考虑过,不喜欢这样一种不平等的关系,想发泄却无处可寻,只能对生活琐事挑剔、对佣人苛刻来获得一点释放;莫斯在社会上孤立无援,只有把自己分裂了(镜中的人对她扮鬼脸),才能获得一点人世间温暖。

由此,曼斯菲尔德为女性发出的呐喊可见一斑。她提出了一些问题,值得深思,却并没有给出解决之道。《玩偶之家》里的娜拉真正出走了,易卜生赋予了娜拉某种独立求生的能力,使她离开了那个囚笼一样的家也能生活下去<sup>[9]</sup>;但是曼斯菲尔德不同,她聚焦的是那一类没有独立谋生的能力的女性,所以贝里尔最终“往鼻子上扑了点粉,跑出屋去”;莫妮卡最终如期赴了拉尔夫的约,去到王子饭店;莫斯最终跟着一位“结实的绅士”走出了咖啡店。无一例外,她们的结局是再次压抑真实自我,回到囚笼中。据此,曼斯菲尔德严厉谴责了导致女性丧失自由和自我的父权制社会,在她犀利的笔锋之下,潜藏文本传达着比表层文本更为真实的人物内心世界,也表现了更加深刻的社会现实意义。

## 2 隐匿在叙述转换间的真实自我

曼斯菲尔德的文风洗练明净,一桩桩、一件件地讲述具体事件从来都不是她所追求的,也即是说,情节在她作品中是一个很次要的东西,很多短篇只是女作家以她特有的敏锐感受,从形形色色的人生海洋中摄取的一个生活场面<sup>[2]</sup>。她的文笔既是散文化的,又是抒情的、诗意的<sup>[10]</sup>。现代文学中的意识流手法为她的叙述注入了全新的活力,并使得她的作品“形散而神不散”,具有层次分明的效果——现实世界和人物内心世界两个层次交相辉映,散发出独特的光芒。她在短篇小说的创作上所做的这种全新探索,也正是她同时代的作家伍尔夫、乔伊斯所做的相同探索。他们的不懈努力为文学的发展提供了新的可能,并以全新的叙述视角打开了文学新世界的大门。同样,也正是这种探索,使得曼斯菲尔德突破了旧传统,形成了自己独特的风格。

法国叙事学家热奈特在《叙事话语》<sup>[11]</sup>中使用了较为抽象的“聚焦”一词来说明叙事角度,区分了以下三类聚焦:第一类为零聚焦,即无固定视角的全知叙述。叙述者无所不知,说出的比任何一个人物知道的都多;第二类为内聚焦,只以某个人物的视点来叙述,即叙述者说出的仅是某一个人物的所知;第三类为外聚焦,叙述者站在不知情的角度,从外部进行描述。

而曼斯菲尔德高超的写作技巧,就隐藏在现实世界和人物内心世界两个层次流畅的叙述转换中。

通过叙事视角的一次次转换,读者徜徉在女性人物真实的内心世界里,并且从字里行间不断攫取着隐含的信息。这种限知视角和全知视角的转换,在叙事学的研究视角下意义深远。

申丹<sup>[5]164</sup>对叙事的有限视角作了进一步区分,她认为,应该根据第三人称叙述不同来进行区分“限知视角”:其一,全知叙述者‘选择’仅仅透视主人公内心,对其他人物只是‘外查’,所谓‘限知’,是叙述者选择性地限制自己的‘内省’范围,这种模式可称为‘选择性全知’;其二,全知叙述者用人物意识代替自己的意识来聚焦,人物的感知本身构成叙述‘视角’,所谓‘限知’,是人物自己的视野有限,这种模式可称为‘有限人物视角’”。在很多作品内部,出现了两种限知模式的交互作用,全知叙述者和故事主人公交替充当“观察之眼”,为表达主题意义和增强审美效果起了很好的作用。这种独具匠心的安排也体现了作者在结构安排和文体选择上所下的功夫。例如:

“贝里尔肘拐儿撑在桌上,把信又从头念了一遍。念信的声音仿佛从信纸上冲着她传来,声音已经很弱了,就像电话里听到的声音一样,尖声尖气,滔滔不绝,还带着股怨气。哦,今天她真讨厌这声音<sup>[2]369-370</sup>。”

这段话截取了《序曲》中贝里尔给好朋友写信的场景:它不仅向读者展示着贝里尔的内心活动,也涉及到叙事视角的转换。第一句是叙述者的全知视角,交代了人物活动。从第二句开始,叙述视角就发生了变化。在这里,作者通过贝里尔的视角来聚焦,变全知视角为有限人物视角,让读者感人物之所感,想人物之所想。通过这样的叙述,女主人公隐匿的真实自我得以浮现,对照上文,作者早就交代了:“这是另外一个她在写这封信,真正的她不仅对这些讨厌,而且觉得恶心。”<sup>[2]369</sup>

至此,女主人公的虚假自我与真实自我对比更为明显,矛盾更为突出,而她却别无选择,只能在深深的厌恶中扮演着众人眼中可爱活泼的自己。一股深重浓厚的悲哀仿佛从这一行行如行云流水般的文字间铺陈开来,直击人心。此刻,透过叙述者,读者在其背后与隐含作者达成了和解。

在《启示》中也是如此。如下所示:

“从清早八点到约莫十一点半,莫妮卡·蒂勒尔都神经紧张,她如坐针毡,这几个小时她真是太难受了,简直无法控制住自己‘要是我再年轻十岁,也许还办得到’她会说。可她现在三十三岁了,在各种场合,她以各种奇怪的方式来提到她的年龄。她会用郑重而又孩子气的眼神望着她的朋友们,并且说



‘对,我记得二十年前……’要么就引着拉尔夫去注意餐馆里坐得离她们很近的姑娘们——真正的姑娘们,有着可爱的充满青春的脉搏、喉咙和既敏捷又犹豫不决的举止。‘要是我再年轻十岁的话,也许……’<sup>[7]369</sup>”

这段话主要采用的是全知视角进行叙述,其间也发生了一些微妙的视角转换。“如坐针毡,真是太难受了”<sup>[7]189</sup>,显然是莫妮卡自己的感觉,也就是说,作者在这里暗暗转换了叙事视角,用人物的语气和感受来行文,将有限人物视角穿插在全知视角中,向读者展示了女主人公病态的、过于忧虑的形象。接下来读者看到的是:莫妮卡“在所有场合”“老爱”叹老憾老。由于直接引语前面没有引导句,突然出现的“假如我年轻 10 岁……”在读者的阅读心理中显得相当突出,后面出现的叙述评论又不无反讽,于是产生了一种张力。而在寥寥数行中,从“假如我年轻 10 岁……”到“是啊,我还记得 20 年前……”的递进,再到“假如我年轻 10 岁……”的循环,近乎漫画式地一步一步更深入地勾勒出人物的性格缺陷<sup>[3]</sup>。但接下来随着莫妮卡的意识流动,故事也跳跃地向前发展了,从莫妮卡的内心独白中,读者看到了她的“无辜”:“他了解她吗?他一点也不了解。大风天的早晨给她打电话非同小可。他明白吗?她几乎笑了起来。‘你偏挑那么个时刻给我打电话,一个了解我的人绝不会那么做。’这下全完了。玛丽说:‘先生回答说,他要在门厅里等您。因为也许夫人会改变主意’<sup>[7]188-189</sup>。”

这段话主要通过莫妮卡的视角来聚焦,因为人物的视野有限,所以是“限知视角”。通过对莫妮卡心理意识的描写和她耳中女仆的话,即人物的所思所闻,更直接地揭露了莫妮卡的内心世界。其实,这是莫妮卡的真实自我发出的抗议:拉尔夫自以为的了解,根本就不是真的了解,甚至有一种强迫式的不尊重。由此,潜文本对表层文本的颠覆展露无遗:虽然莫妮卡不爱在大风天出门,但拉尔夫根本没有给她拒绝的权利,这一点通过女仆的话也得到了印证:即使莫妮卡不想去,拉尔夫也会等她改变主意赴约——她必须赴约。这种关系非平等关系,即使她今天身体不适,面对拉尔夫的“善意相邀”,她也必须去见他。在表层文本中,作者用跳跃的叙述方式在讽刺着莫妮卡的神经过敏和敏感多疑;但通过对潜文本的分析,叙述者展示了一个截然不同的结论:原来莫妮卡的处境是,作为拉尔夫的玩偶,她唯一的任务就是等拉尔夫找她的时候扮成各种他喜欢的样子来讨他开心,如此空虚无聊的生活,也难怪她总是神经质了。而莫妮卡过分在意年龄,也是因为拉尔夫说

过:他爱她那阿拉伯式的微笑。这也是当时英国社会某些中上层女性生活处境的真实写照,没有独立经济地位的女性不得不依附男人生存,年轻貌美就是她们最大的筹码。莫妮卡和贝里尔一样,讨厌着那个对男人屈从的虚假自我,可是她最终只能选择赴约,照镜子的启示给她带来的真实自我也只如昙花一现,很快又沉入生活的水底了。至此,对表层文本的理解被潜文本全部颠覆,作者隐藏笔端的女性主义思想初露端倪。

下面再来看一段:

“她走到五斗橱跟前,去拿安全别针,看见镜子里的自己,她淡淡一笑,又摇了摇头,喃喃地说:‘哦,老姑娘,这回你可真是山穷水尽喽。’镜子里的人朝她作了个苦脸”<sup>[2]281</sup>。

这段话节选《莫斯小姐的一天》。与前两部作品不同是,在这部作品中,“照镜子”这一动作不仅是人物展示真实自我的渠道,更是文章的线索,在文章反复多次出现。早晨,在莫斯小姐开始梳妆打扮之前,她照了一次镜子,镜子里的人对她毫不客气地做了一个苦脸;在她梳妆完毕唱了一首歌以鼓励自己,照了照镜子打算出门的时候,镜子里的人却又对她做了个苦脸,接着沮丧的一幕就发生了;在她求职失败风尘仆仆地坐下掏出镜子补妆的时候,镜子里的人再次对她扮了个鬼脸,于是她终于忍不住,开始大哭起来。在这篇文章里,“镜子”这一意象似乎发挥着更为重要的作用,它直接让镜里镜外莫斯小姐的真实自我和虚假自我面面相觑,开始了她们的对话。同样地,这里也涉及到叙事视角的转换。第一句是在以全知视角对莫斯小姐进行一系列动作描写,展示了照镜子这一动作的不经意和偶然;然而,镜子里的人作了个苦脸,分明是透过莫斯小姐的眼睛在聚焦,是她感觉镜子里的人在做鬼脸,此处,作者通过不可靠叙述,在感知轴上进行了一种“错误解读”,从而达到了一种反讽的效果——连莫斯小姐内心深处的真实自我都知道这样强打起精神的努力和挣扎或许是徒劳的,处于社会最底层的她永远不知道明天会有什么更糟糕的事情接踵而来,这更凸显出在这样一个社会里,女性的理想和真实自我处于一种无处安放的尴尬局面,表达了对社会不平等和性别歧视的强烈控诉。

前面已经提到,由于曼斯菲尔德所处的社会环境不容许公开地抨击男权压迫,她便借助了“叙述转换”这一障眼法,将为女性发出的真实自由的呼喊藏匿于潜文本之中。

### 3 结束语

由于结构的松散和叙事的跳跃,长期以来,评论

界出现了很多对曼斯菲尔德的作品解读不透彻甚至是误读的现象。的确,如果仅仅停留在表层文本分析,有可能曲解作者的本意。例如,西尔维亚·伯克曼在《凯瑟琳·曼斯菲尔德》<sup>[12]</sup>的“灵魂绝望的选择”一章中,将《启示》界定为“对神经质的妇女严厉无情的研究”,揭露出一个“贪婪、自私”,“急躁易怒、神经过敏”的女人。但通过分析潜藏文本,截然不同的结论便呈现眼前:在曼斯菲尔德的潜文本叙事中,女性人物存在着假面具和真面目的对立,这种对立表面上是揭露女主人公的性格缺陷或错失良机或逃避现实,实则是作者在反讽性地抨击父权制的性别歧视。阅读曼斯菲尔德的这一类作品,会发现它们与“玩偶”型妇女的社会生存悲剧有一定的互文性,具有深刻的思想内涵。联系曼斯菲尔德漂泊不定、起伏动荡的短暂一生,再聚焦这一类作品,此时已不能再仅仅将它们归纳到揭露女性细腻微妙心理的意识流作品之流;若仅欣赏作品中的写作技巧,也不能算是真正理解了隐含作者的真正意图。

综上,曼斯菲尔德通过镜像与视角转换,将女性人物的真实自我隐藏在故事的潜文本中,从女性主义批评这一角度切入,可以看到她的作品构思精巧,内涵深刻,为女性争取平等独立自由发出了振聋发聩的呐喊。

[ 参 考 文 献 ]

[1] 侯维瑞.现代英国小说史[M].上海:上海外语教学出版社,1986.

[2] 曼斯菲尔德.金丝雀[M].陈良延,郑启吟,译.上海:上海译文出版社,2006.

[3] 申丹.深层对表层的颠覆和反讽对象的置换——曼斯菲尔德《启示》之重新阐释[J].外国文学评论,2005(03):15-25.

[4] 徐翔,邝明艳.接受与效果研究中的“潜文本”——文学理论与传播研究的交叉视角[J].文艺理论研究,2010(01):121-124.

[5] 申丹.叙事、文体与潜文本[M].北京:北京大学出版社,2009.

[6] 徐哈.英国短篇小说研究:凯瑟琳曼斯菲尔德[M].北京:科学出版社,2013.

[7] 凯瑟琳·曼斯菲尔德.一个已婚男人的自述[M].萧乾,文洁若,译.北京:文化艺术出版社,2003.

[8] 柴平.女性的痛觉:孤独感和死亡意识——萧红与伍尔夫比较[J].外国文学研究,2000(04):111-116.

[9] 易卜生.玩偶之家[M].潘家洵译.北京:人民文学出版社,1963.

[10] 张金凤.曼斯菲尔德·《序曲》·新文体[J].解放军外国语学院学报,1999(06):81-83.

[11] 热奈特.叙事话语[M].北京:中国社会科学出版社,1990.

[12] Sylvia Berkman, Katherine Mansfield: A Critical Study [M].New Haven: Yale UP, 1951.

## The Real Self of Female Characters

Subtexts Narration of Mansfield's Works

XIAO Jiayan, HE Shiyao

(School of Foreign Languages, Hubei Univ. of Tech., Wuhan 430068, China)

**Abstract:** Mansfield’s short stories created many complex, vivid and multidimensional female images, which is valuable to be studied. The comparative analysis of the different female characters in Prelude, Revelations, and Pictures found that her unique writing techniques lay the groundwork for the interpretation of the subtext in the narration. In the meantime, the author makes full use of the two cloaking methods of mirror image and narrative perspective conversion to hide the heroines’ unknown real self in the subtext. This narrative strategy of subtext subtly revealed the complex inner world of female characters in a specific historical and social environment. Furthermore, it reflects from another aspect that the author, at woman’s nature, ahead of her generation, consciously fought for women’s independence, equality and freedom.

**Keywords:** subtext; real self; narrative perspective; mirror image

[责任编辑: 张岩芳]