

《昨日当我们盛年》的三维空间叙事

赵 岚 王晓英

摘 要: 本文以爱德华·索亚的第三空间叙事理论为依托,从小说《昨日当我们盛年》的文本场景空间、文本意义空间和可能世界空间三个空间层次上对小说文本进行空间叙事分析。文章建立可视的小说文本三维空间叙事模型,从而更为直观地剖析了当代美国作家安·泰勒小说创作的后现代空间叙事特征。

关 键 词: 安·泰勒;《昨日当我们盛年》;空间叙事

作者简介: 赵岚,南京信息工程大学语言文化学院讲师,南京师范大学外国语学院博士研究生,研究方向为美国文学。王晓英,南京师范大学外国语学院博士生导师、教授,研究方向为美国文学,女性文学。本文为江苏省社会科学基金《安·泰勒与当代美国小说艺术研究》(12WWB004)及江苏省普通高校研究生科研创新计划项目《安·泰勒小说研究》(CXLX11_0848)的阶段性成果。

作为在美国“第二次南方文艺复兴”(Linda Tate 语)时期脱颖而出的作家之一,安·泰勒(Anne Tyler 1941—)已成为当代美国文坛举足轻重的作家,她的作品语言清新、结构精致、笔法细腻,善于使用多种叙事技巧增加小说的艺术表现力。泰勒的小说创作大致可以分为以下三个阶段:1964年至1977年她共创作七部小说作品,其中《寻找凯莱布》(*Searching for Caleb*, 1975)被约翰·厄普戴克(John Updike)所肯定和推介,使泰勒的作品受到严肃评论界所关注;1980年至1998年她创作的七部小说受到评论界的高度评价,其中《摩根的逝世》(*Morgan's Passing*, 1980)获得卡夫卡奖,《思家饭店的晚餐》(*Dinner at the Homesick Restaurant*, 1983)获得普利策小说奖、福克纳文学奖以及美国图书奖的最终提名,《意外的旅客》(*Accidental Tourist*, 1985)获得美国国家书评家小说奖、大使小说奖、普利策小说奖最终提名;《呼吸,呼吸》(*Breathing Lessons*, 1988)获得普利策小说奖、《时代杂志》年度最佳图书奖;2001年至今其创作的七部小说则展现出更为明显的后现代叙事特征,并为她赢得了2012年英国《星期日泰晤士报》杰出文学奖,彰显了其在美国文学界的代表性地位。《昨日当我们盛年》(*Back When We Were Grownups*, 2001)(简称《昨日》)正是这一阶段的开篇之作。这部小说讲述了人到中年的女主人公因反思年轻时的人生选择而引发的自我怀疑与困惑,作者以后现代空间叙事手法不仅深刻展现了人物复杂的心路历程,还再现当代南方城镇生活的无序与碰撞。本文依据爱德华·索亚(Edward W. Soja)的第三空间理论,从空间叙

事的角度入手,通过建立可视的三维空间叙事模型来直观地分析《昨日》的叙事手法与叙事结构,阐述这部小说呈现出的并置的、对称的、立体的空间叙事特征。小说的第一空间分别是三个沿纵轴对称交替重复的地理空间,它们展示了小说的文学地理学景观;小说的第二空间则是两条以横轴对称、震荡交错的曲线,标示着小说两大文本意义空间的并置与交汇;小说的第三空间为其可能世界空间,它作为小说空间叙事模型的三维竖轴,实现了小说文本的空间叙事从现实叙事向虚拟叙事的扩展,现实空间、回忆空间、想象空间在其中共生,最终呈现出第三空间文学景观。

一、“三元辩证法”下的空间叙事理论

文学文本的历时性和线性叙事方式,一度使得时间要素在叙事研究中的重要性尤为彰显。20世纪现代主义小说打破时间与空间的界限,不再遵循传统现实主义的单一时间顺序,显示出其独有的艺术魅力。这就对传统小说理论提出挑战,使得小说的叙事研究不得不进行相应调整。空间认识论为小说空间叙事理论的发展提供了理论基础。索亚提出“将文本看作一副地图——通过空间逻辑而不是时间逻辑扭结在一起的具有诸种同存性关系和同存性意义的地理”(《后现代地理学》1)。他致力于解构刻板的历史叙事,指出语言是顺序性的连接,句子陈述的线性流动妨碍对具有同时性的真实空间的表述和再现;他认为文学文本的空间叙事研究应在情节与文本的线性流动之下,对空间的“诸种同时发生的事件和侧面图绘制偶然性描述,这样才有可能几乎在任何时候都有可能叙述而又不失去总体目标这一主线,从而建立更具批判性的能说明问题的方式,观察时间与空间、历史与地理、时段与区域、序列与同存性等等的结合体”(《后现代地理学》2)。

索亚继承了亨利·列斐伏尔(Henri Lefebvre)的“空间三元辩证法”思想,认为同时存在三个维度的空间,分别是:可感知(perceived)的物质空间,也称空间实践(spatial practice);构想的(conceived)逻辑抽象与形式抽象的精神空间,也称空间的再现(representations of space);以及逻辑—认识论的生活的(lived)空间,也称再现的空间(spaces of representation)。第三者并非前两者的简单叠加,而是对它们螺旋上升的超越。索亚的“第三空间”理论囊括了空间研究的两个向度,即:可被标识或分析的具体形式,以及关于意义表征的精神构建。前者为第一空间,偏重空间的地理学意义,对应本文所述的“文本场景空间”;后者为第二空间,偏重精神意义及指涉,通过话语建构的空间再现完成,对应本文所述的“文本意义空间”。第一空间和第二空间界限模糊,相互融合,共同建构小说的文本空间。索亚认为,第三空间是“一种独特的批判性空间意识,正可适应空间性—历史性—社会学重新平衡之三维辩证法中体现新范域、新意义”(《第三空间》12)。第三空间源于对第一空间—第二空间二元论的肯定性解构和启发性重构,彻底开放且充满想象,是容纳多种同存性的空间,对其的“探索可被描述和刻写进通向‘真实—和—想象’地方的旅程”(《第三空间》13)。

二、文本场景空间

小说场景作为空间叙事的基本单位,对叙事有两个方面的影响:一是对叙事时间的干预,二是场景之间的转移及衔接形成了小说叙事结构。小说文本的场景空间更具客观性及物质性,是文学以地理学方式最直观的构建,囊括了角色互动的诸种语境、范围以及具有结点的集中。不同空间场景展示不同文学地理学,然而文学地理学是文学与地理学的结合,是谓文学景观,而非单纯的对外部世界的反映。文学是社会的产物,同时也是一个具有重要意义的社会发展过程(迈克·克朗 72)。文本场景空间不仅仅是对外部环境的直观展示,也是作者借以表现时间,展示叙事结构,推动小说叙事的要素。

小说《昨日》的主角雷贝嘉年过半百,寡居多年,某天她梦到与一位陌生的少年在火车上同行,梦中她隐约觉得这少年仿佛她的骨肉至亲。当她对这个梦百思不得其解之时,女儿明芙一句“你是梦到如果你选了另一条岔路的话,结果会怎样”(39)惊醒了她。她回忆起少年时与初恋男友维尔·艾伦比在马凯顿读大学并计划毕业后结婚,一次偶然的派对让雷贝嘉认识了离异的专业派对筹办人乔·戴维奇,两人热恋并迅速结婚。乔去世后,雷贝嘉忙于在戴维奇老宅“热情洋溢”中承办派对,以谋生计,抚养女儿和继女们。这一梦境使得雷贝嘉思考过往的人生,拷问自己如何“变成这个其实不是我的人?”(21)小说随后在缅怀先夫乔·戴维奇的回忆空间和假设与维尔·艾伦比当初结合的可能空间中并置展开。就在雷贝嘉与维尔似乎要重新结合之时,她猛然醒悟到乔对她人生的意义,遂与维尔分手,一切复归原处。在场景空间上,小说《昨日》以巴尔的摩戴维奇家老宅为主要场景发生地,间插雷贝嘉娘家“教堂谷”和维尔居住地“马凯顿”两个城镇,采用了动态场景空间叙事的手法。小说的场景空间在上述三个地理空间之间转换:戴维奇家老宅,巴尔的摩的“热情洋溢”,标记为场景空间 A,雷贝嘉娘家“教堂谷”,标记为场景空间 B,以及维尔居住地“马凯顿”,标记为场景空间 C。按篇章分析,小说《昨日》空间场景结构如图 1 所示。

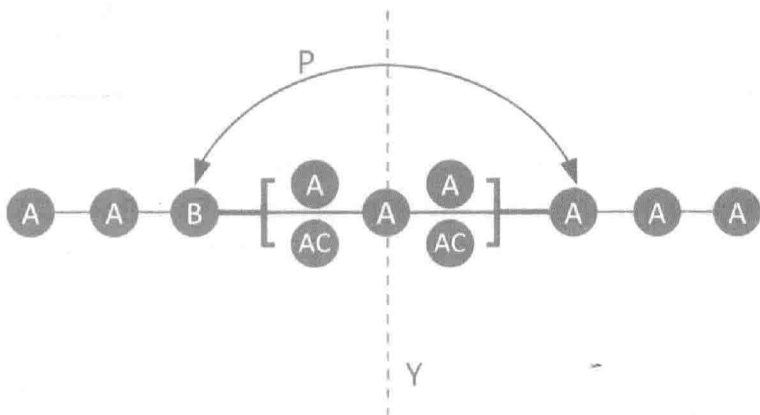


图1 文本场景空间

小说的场景空间分章节做如下动态切换:第一章(场景空间 A)→第二章(场景空间 A)

→第三章(场景空间 B)→第四章(场景空间 A)→第五章(场景空间 A 及 C)→第六章(场景空间 A)→第七章(场景空间 A)→第八章(场景空间 A 及 C)→第九章(场景空间 A)→第十章(场景空间 A)→第十一章(场景空间 A)。这一空间叙事节奏变换以场景空间 A 为中心,在三个场景空间变换及重复下,形成了除线 P 所指向的场景空间 A 与场景空间 B 外,以纵轴(Y)对称的空间叙事结构。

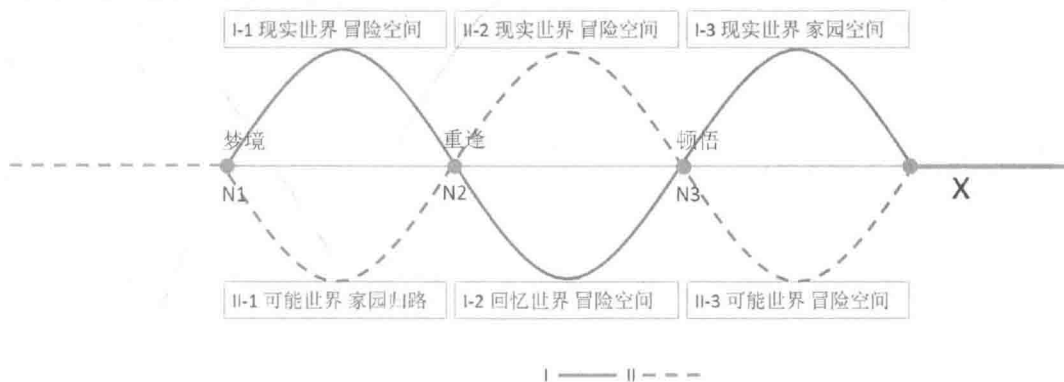
而在线 P 上并置的场景空间 A 与场景空间 B 分别指涉了迈克·克朗所称的“行旅主题”的冒险空间与家园空间。教堂谷的娘家(场景空间 B),带有原初的家园意义;而巴尔的摩的“热情洋溢”老宅(场景空间 A),则是雷贝嘉当初毅然放弃一切奔向的地方,相对而言成了其冒险空间。雷贝嘉从家园空间(场景空间 B)出走至冒险空间(场景空间 A),并历经种种(丈夫早殇、独自抚养继女、经营“热情洋溢”),而后渴望回归家园空间(寻找当初的岔路口);而这一主题正是传统南方小说的主题特征。不同的是,小说并未如传统南方小说般在家园回归处止步,在小说《昨日》中,回归是小说的开端而非结局,雷贝嘉“回归”的只是又一个冒险空间(场景空间 C),最后,她终于意识到自己内心的真正自我,成为“闹哄哄的大家庭的一员,一如儿时的梦想”(81),也认识到场景空间 A 才是她心灵的家园,小说的行旅过程自此结束——“思乡的痛,就在她自己家里”(305)。因此,于线 P 上并置的两个场景空间作为冒险空间和家园空间而言,界限模糊,可说是亦此亦彼,超越了克朗“行旅主题”的二元空间,迈向了三元空间的叙事领域。这三大场景空间有节奏地动态交替,弱化了读者对小说时间流的关注,通过小说文本的地理学景象层层描绘推进叙事进程,其叙事结构的对称轴即为小说三维空间叙事模型的纵轴。

三、文本意义空间

尽管场景空间是文学文本空间叙事的基本要素,但文学文本毕竟是一张纷繁复杂的意义之网,而非对客观世界的简单映射。场景、人物、情节与意象等可共同构成文学文本的意义空间;相对于具体和客观的场景空间,文本意义空间乃是多种文学要素的共同投射,是主体的、内省的、精神的、意象的,在建构文学文本的主题上更进了一步。如果说场景空间是小说空间叙事的描绘层的话,那么小说文本意义空间则是以小说文本为整体而构建的空间形式。如果将以场景空间 A、先夫乔·戴维奇及老宅“热情洋溢”等要素为标记的文本意义空间标识为意义空间 I,将以场景空间 C、旧男友维尔·艾伦比及“马凯顿”等要素为标记的文本意义空间标识为意义空间 II,则可见小说意义空间结构。

如图 2 所示,实线 I 代表小说文本的意义空间 I,虚线 II 代表小说文本的意义空间 II,它们以横轴 X 对称震荡交错,在节点 N1、N2、N3 处逼近,并最终汇聚成一条线。节点 N1 是雷贝嘉年少时对意义空间 I 与意义空间 II 选择的质疑,表现在其与陌生少年同行梦境的隐喻中。如果当时选择了虚线 II 所代表的可能世界,一切会如何发展?这一念头成为雷贝嘉对现实生活思考反省乃至逃离的节点,它不仅将雷贝嘉的生活,更将小说文本架构成两个平行世界。意义空间 II 因与“昨日”及“母亲”更为接近,而被认为是回归家园空间的途径,巴尔的摩则是当年离开家园空间而闯入的冒险空间。雷贝嘉与维尔的重逢是小说的另一节点 N2,它猛然将意义空间 I 与意义空间 II 的现实世界与可能世界的身份调转,意义空间 II 因

雷贝嘉与维尔的密切接触而成为当时的现实世界,意义空间Ⅰ则变成了以回忆支撑的虚拟世界,雷贝嘉在不断追问“如果乔还在的话……”中缅怀。此时,意义空间Ⅰ与意义空间Ⅱ事实上均是冒险空间,雷贝嘉还依旧在寻求家园的意义,踌躇着“要选择当谁”。在将维尔正式介绍给全家人的见面会后,“她脸孔朝前,往外凝望。街灯映照下,每样东西都蒙上轻柔、灰濛濛的感觉,就像回忆。她觉得这些自己以前全都经历过。她知道她经历过:那样子浇她冷水;那种给压制给圈住的感觉……”(258)。在这一节点 N3,雷贝嘉猛然顿悟意义空间Ⅱ并非其家园空间,而是另一个冒险空间;相反,意义空间Ⅰ却是她少时就期盼的“热闹的大家庭”,她明白了“他(乔·戴维奇)救了她逃离什么”(282),震荡曲线在此处汇聚融合,雷贝嘉最终回到了家园空间。



“时间永远岔岔,通向无限的未来”(博尔赫斯),传统南方小说文本相对自足,虚拟文本中虚拟世界的运动轨迹单一,现实化程度较高,缺乏容纳更多偶然性与可能性的空间,而在《昨日》中,安·泰勒却选择将两条并置的虚拟事件线索现实化。就特定节点而言,虚拟态都处于本体论上的平等地位,沿时间轴线向未来延伸,分裂成若干个平行的可能世界。故此其小说叙事不可看作是对既定故事的呈现,而是将叙事的线性时间展开及非线性空间展开看作故事世界的建构过程和故事情节的生成过程。在小说《昨日》中,以乔·戴维奇和维尔·艾伦比标识雷贝嘉生活中现实世界与可能世界的两个平行世界,小说每一章均在意义空间Ⅰ和意义空间Ⅱ的空间内转换叙事,显现出文本的平行空间结构。在传统叙事手法的小说创作中,线性情节推动故事的发展,而在小说《昨日》中,文本平行并置的空间结构增强了小说文本意义空间的开放性及其故事发展的潜力。图2中震荡交错的实线Ⅰ与虚线Ⅱ所标示的意义空间Ⅰ与意义空间Ⅱ在小说的每一章节中以拼贴补缀的方式展现,体现出空间叙事的共时性特征,模糊了两二元对立的界限,其对称轴X即为小说三维空间叙事模型的横轴。

四、可能世界空间

索亚认为第一空间因聚焦于直接的表面现象而无法超越自身,是对空间性的近视阐释,是为空间性的错位;而第二空间则歪曲性地处于远位置的视点,空间性生产被表征为认知和心理设计,被还原为单一的心理构想、思维方式或观念作用的过程,是为空间的错位;总之,

他认为二元的第一和第二空间缺乏更好体现出空间同存性和冲突性的基础,应重新将空间性聚焦于第三空间。索亚指出第三空间“源于对它们(第一空间与第二空间)所假定的完整性的拆解和临时重构”(《后现代地理学》77),是主体性与客体性、抽象与具象、真实与想象、可知与不可知、重复与差异、精神与肉体、意识与无意识全部汇聚在一起的多元空间,《后现代地理学》13)是“走向开放的抉择”(《后现代地理学》6)。他申引列斐伏尔的观点称:第三空间反映了真实世界,“实际的空间是另一个世界,一个彻底开放的元空间……一个‘他性’的空间,一个超越已知的和理所当然的空间之外的战略性的和异类的空间”(《后现代地理学》42)。简言之,第三空间是真实的,不是固定僵化的空间,而是不断臻于完善的连续体。在小说《昨日》中,泰勒同样致力于通过雷贝嘉的生活反映现代南方城镇的真实世界,她亦认为真实世界本身并非平面的,而是空间交错的。如前所述,在小说《昨日》中纵向并置的文本场景空间(Y轴)与横向并置的文本意义空间(X轴)对应第一空间和第二空间两大空间维度,而可能世界无穷开放性则对应第三空间。小说文本在三大空间维度的架构中,最终可建立起如下图的三维空间坐标模型:

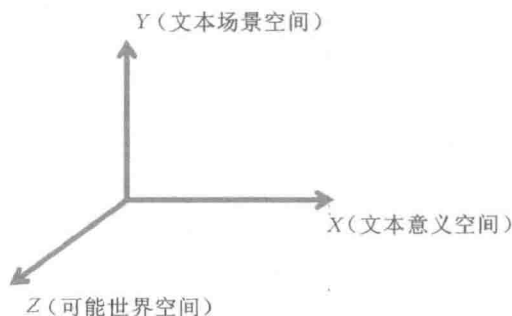


图3 三维叙事空间

小说通过Y轴和X轴构成对称的场景空间与意义空间,小说叙事在雷贝嘉的现实世界和梦境世界这两大并置的空间结构中穿行,叙事的线性顺序被打破。自梦境开始的可能世界与现实世界交错,家园空间与冒险空间对峙,彼此界限模糊,形成亦此亦彼的空间整体,亦是泰勒用以描绘真实世界的可能世界体系。“可能世界(Possible Worlds)”概念由莱布尼兹茨(Gottfried Leibniz)提出,经由戴维·刘易斯(David Lewis)、索尔·克里普克(Saul Kripke)等学者发展。可能世界理论可表述为一个世界体系,包括作为系统中心的现实世界(the actual world)以及周遭的众多可能世界,而现实世界只是众多世界中的一个,是得到事例化(instantiation)的某个可能世界。布赖德雷(Raymond Bradley)和施瓦尔茨(Norman Swartz)认为可能世界体系有三重:现实世界、非现实(non-actual)但可能的世界、既非现实又非可能的世界(Bradley & Swartz 4)。故此可以认为小说的意义空间Ⅰ和在意义空间Ⅱ分别对应雷贝嘉世界体系中的现实世界以及非现实但可能的世界,它们无限逼近,震荡交换。德勒兹认为,梦幻、想象、记忆等构建可能世界同现实世界一样是真实的,只是并非所有的可能都能成为现实;可能世界之所以是真实的,是因为可能世界能够对现实产生影响(Deleuze 148)。可能世界空间是彻底开放的体系,包含无穷的世界。小说文本的叙事本身即是虚构的,故事世界的任务和时间并不具有自足的意义,而是在它与后来时间中的联系中逐渐呈现意义;即使是已经现实化的事态,其意义也不是确定的,而是表现为在叙事达到封闭之前的

一种虚拟性。在小说《昨日》中,泰勒将故事的叙事范围从实际发生的时间线扩展到各种虚拟叙事,赋予小说文本极大的开放性,展现了“第三空间”的“真实”魅力。

综上所述,小说《昨日》的文本意义空间、文本场景空间及可能世界空间逐级深入却又有有机统一。在对文本的这三大空间层次分析的基础上,本文建立了可视的三维空间叙事模型,更为直观地剖析该作品的空间叙事特征。小说自梦境起,就在现实空间、回忆空间、想象空间、可能空间、家园空间、冒险空间中交错并置,现实世界与虚拟世界的分界不甚明晰,回忆与现实纠缠,假设与想象共生,两者互相交缠,有无相生,使得小说的叙事空间呈现出一种既可能又不可能微妙的第三空间文学景观。这一小说文本的三维空间叙事模型,不仅是对索亚第三空间叙事理论的立体展示,也体现了安·泰勒 21 世纪以来在小说艺术创作手法上的后现代突破。

参考文献

- [1] BRADLEY Raymond, NORMAN Swartz. Possible Worlds: An Introduction to Logic and its Philosophy[J]. Oxford: Basil Black, 1979.
- [2] 迈克·克朗. 文化地理学[M]. 杨淑华, 宋慧敏, 译. 南京: 南京大学出版社, 2003.
- [3] DELEUZE Gilles. "The Actual and the Virtual." Trans. Eliot Ross Albert. Gilles Deleuze and Claire Parnet (Dialogues II) [M]. London: Continuum, 2002.
- [4] 索亚. 后现代地理学: 重申批判社会理论中的空间[M]. 王文斌, 译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [5] 索亚. 第三空间: 去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程[M]. 陆杨, 等, 译. 上海: 上海教育出版社, 2005.
- [6] 安·泰勒. 昨日当我们盛年[M]. 易萃雯, 译. 台北: 时报文化出版社, 2003.

《帝王女人》中的女权主义辨析

张 媛

摘 要:《帝王女人》在史料和民间传说基础上,艺术性地讲述了慈禧太后如何从一个普通女子成长为主宰一国权力代表的过程。但《帝王女人》中的慈禧并非绝对真实的历史人物,而是赛珍珠从女权主义角度、从人性的角度对慈禧展开的描写。在男权至上的封建社会,慈禧形象从多个侧面彰显了女权主义特征:其强烈的情欲,特别是权欲,凸显了女性的价值和力量;其强烈的英雄主义情怀,具有男女平权的女权主义典型特征;其知性和智慧,为女性赢得了荣誉和尊敬。《帝王女人》中的女权主义特色与作者的女权主义主观倾向、慈禧形象透露的女权主义信息、文本残留的男权文化传统印记有关。慈禧形象为现代女性树立了榜样,对根深蒂固的中国男权社会产生巨大冲击,对追求建立“男女平等”的现代社会不无启迪。

关键词:《帝王女人》;历史真实;慈禧形象;女权主义;女权主义特色;现代意义

作者简介:张媛(1973—),女,重庆人,江苏科技大学讲师,硕士,主要从事赛珍珠和英美文学研究。

“《帝王女人》是赛珍珠最长的一部小说,也是惟一描写历史人物的小说。”(赛珍珠 5) 对于《帝王女人》的研究,相较于对《大地》的研究,显得相对冷清(张媛 40-46),只有马悦(马悦 24-26)、黄橙(黄橙 155-161)对此有过探讨,笔者在细读文本的基础上,对《帝王女人》的慈禧形象蕴含的女权主义特色展开辨析。

一、历史真实中的慈禧与《帝王女人》的慈禧形象

历史真实中的慈禧是中国人耳熟能详的公众政治人物、历史人物,将其与女权主义挂钩,多少给人荒诞和赶时髦的感觉。因此,有必要将历史真实中的慈禧形象与《帝王女人》的慈禧形象做一个区分和界定。

历史真实中的慈禧无论是作为政治人物,还是作为历史人物,无疑都应被归类为强势人物之列,关心其逸闻轶事的人很多,描写慈禧的书也很多。随便翻检笔者所在大学图书馆的藏书,就有近 50 种有关慈禧的图书。不仅赛珍珠对慈禧有兴趣,其他外国人对慈禧的兴趣也非常浓厚,如(美)艾萨克·泰勒·黑德兰著有《慈禧和她的亲人们:美国人眼中的晚清宫

廷》(新华出版社 2014 年版), (英) 约翰·奥特维·濮兰德、艾特蒙德·白克豪斯著有《慈禧秘闻》(华中科技大学出版社 2013 年版), (英) 威廉姆斯著有《慈禧的面子》(江苏文艺出版社 2014 年版), (英) 菲利普·裕德龄、濮兰德、贝克豪斯等著有《慈禧全传》三部(新世界出版社 2013 年版), (美) 何德兰著有《慈禧与光绪: 中国宫廷中的生存游戏》(中华书局 2004 年版), 等等。中国关于慈禧的书更多, 有演义性质的, 比如蔡东藩的《慈禧太后演义》(安徽师范大学出版社 2013 年版)、《慈禧秘史》(上海科学技术文献出版社 2006 年版), 高阳的《慈禧全传》(中国友谊出版公司 1984 年版)、《慈禧前传》(华夏出版社 2004 年版)、《瀛台落日》上下册(华夏出版社 2004 年版)、《母子君臣》(华夏出版社 2004 年版)、《玉座珠帘》上下册(华夏出版社 2004 年版)、《清宫外史》上下册(华夏出版社 2004 年版)、《胭脂井》上下册(华夏出版社 2004 年版), 等等。有慈禧近亲、近侍回忆录性质的, 如(美) 裕德龄的《慈禧恋爱纪实》(作家出版社 1989 年版)、《慈禧太后私生活实录》(海南出版社 1994 年版)、《慈禧私生活回忆录: 我在太后身边的两年》(哈尔滨出版社 2013 年版)、《慈禧御苑外史》(中国人民大学出版社 2012 年版)、《慈禧与我: 晚清宫廷私生活实录》(文化艺术出版社 2004 年版), 叶赫那拉·根正、郝晓辉的《我所知道的慈禧太后》(金城出版社 2005 年版), 等等。还有不少传记作品, 如陈澄之编著的《慈禧西幸记》(云南人民出版社 1981 年版), 刘奇主编的《慈禧身世》(中国社会出版社 2008 年版), 陈捷先编著的《慈禧写真》(商务印书馆 2011 年版), 徐彻编著的《慈禧大传》(国际文化出版公司 2012 年版), 陈玉潇编著的《慈禧传》(三秦出版社 2013 年版), 欧阳茱莉编著的《慈禧全传》(华中科技大学出版社 2013 年版), 等等。

慈禧作为持续影响晚清咸丰、同治、光绪三个朝代的重要历史人物和公众人物, 作为影响中国近代政治进程的政治人物, 作为 19 世纪中叶闭锁的男权化中国君临天下的女强人, 受到世人的关注无疑是极为正常的现象, 人们对其作出各种评价与解读同样合乎逻辑, 亦属于正常现象。

《帝王女人》的慈禧形象虽然有部分历史真实性, 但作家着力描写的女主人公并不是历史真实中的政治人物、历史人物慈禧。对于众所周知的历史人物, 历史小说如何处理其历史真实性和文学虚构性, 是一个众说纷纭也最容易引起误会的问题, 处理不好就会犯鲁迅曾经批评王渔洋误把《三国演义》的虚构当历史真实的错误: “如王渔洋是有名的诗人, 也是学者, 而他有一首诗的题目叫‘落凤坡吊庞士元’, 这‘落凤坡’只有《三国演义》上有, 别无根据, 王渔洋却被它闹昏了。”(鲁迅 29)《帝王女人》是与《三国演义》相似的历史小说, 其中涵盖了慈禧生活时代发生的重大真实历史事件, 如第二次鸦片战争、火烧圆明园、辛酉政变、太平天国运动、甲午中日战争、戊戌维新、义和团运动、辛丑条约的签订等等, 有真实的历史人物, 如咸丰皇帝、同治皇帝、光绪皇帝、荣禄、恭亲王奕訢、曾国藩、李鸿章、洪秀全、康有为等等, 以真实历史事件与真实历史人物为背景展开的故事、塑造的人物形象很容易让人产生误会。20 世纪法国文学理论家保罗·瑞克尔认为, 在文学虚构与历史真实的关系问题上存在三种关系: 第一种即柏拉图所说的“复制”; 第二种是亚里士多德提出的“创造性表现”; 第三种是作者的文学世界和读者的文学世界的交叉(Ricoeur5)。《帝王女人》不是柏拉图所说的“复制”, 而是亚里士多德提出的“创造性表现”。直白地说, 《帝王女人》是“赛珍珠根据自己听到的逸闻轶事, 参考相关的历史资料”(赛珍珠 5)写就的历史小说, “是一部虚构化的慈禧传记”(Conn339), 是在史料和民间传说基础之上艺术性地讲述慈禧如何从一个普通的满族女子成长为主宰一国权力代表人物的传奇故事, 带有戏说、八卦的色彩。赛珍珠用丰富的想象

力、西方女人的眼光和价值观讲述了一个东方女人的传奇故事。因此,《帝王女人》的慈禧形象只能被当作小说人物看。这是我们研究《帝王女人》分析慈禧形象时首先应该界定清楚的。

二、《帝王女人》的慈禧形象蕴含的女权主义

《帝王女人》中的女权主义主要通过主人翁慈禧这个人物形象来展现。《帝王女人》着力表现慈禧的主要内容,从其标题就可以简单看出。从“叶赫那拉”到“慈禧”再到“皇太后”,最后到“皇后”和“老佛爷”,赛珍珠通过标题展现了慈禧波澜壮阔的一生。但《帝王女人》并非严格意义上的人物传记,赛珍珠虽然写了慈禧经历大大小小的政治事件,虽然写了慈禧参与政治及其在政治斗争中的浮沉,但主要还是从人、从女人的角度对慈禧展开描写。小说从兰花入宫选秀拉开序幕,一直写到兰花成为“老佛爷”,描写了一个人,特别是一个女人的奋斗历史。虽然慈禧形象不完全等同于历史真实,却非常符合文学真实。在慈禧这个人物身上,作者有意无意展示了一个女权主义斗士的坚韧刚烈。慈禧形象蕴含的女权主义,或者说女性意识贯穿人物性格发展的整个历程,主要表现在以下几个方面:

首先,慈禧具有强烈的欲望,其欲望具体而言体现为强烈的情欲、权欲。慈禧强烈的情欲是贯穿《帝王女人》的线索,权欲则是慈禧最本质的特征。强烈的欲望,显示了慈禧旺盛的生命力,彰显了女性自强、自立、自尊、自制、自我实现的愿望与追求,凸显了女性的价值和力量。

慈禧的情欲是贯穿《帝王女人》的线索。作者描写了慈禧与荣禄长达几十年的生死依恋关系,展现了慈禧作为一个女人对爱情的渴望、坚守。慈禧与荣禄儿时就在一起玩耍,自小订婚,是表兄妹也是相知的朋友,这种青梅竹马、两小无猜的感情基础,决定了慈禧对荣禄的终身依恋。虽然客观条件限制了他们,但她始终坚守他们的爱情:“一种如此无望、如此永恒和如此强烈的爱,没有什么能够摧毁他们之间的爱情。”(赛珍珠 276)每到关键时刻,慈禧最先想到的总是荣禄。这种依恋并没有随着慈禧地位的变化而有些许改变。赛珍珠煽情地描写了荣禄离世前与慈禧最后一次见面:“现在他们更加亲近,他们俩超出了婚姻本身使他们亲近的程度。他们拒绝了肉体,但他们心里的每种想法早已交织在一起,他们的心灵在每种情绪中也已经默契契合,他们的相知是完美的。”(赛珍珠 352)

如果仅仅停留在这种情欲的描写上,无疑离历史真实太远,赛珍珠把握了慈禧的本质特点,表现了慈禧更为重要的欲望——权欲。支配慈禧作出选择、斟酌取舍、采取行动的核心和内在动机是权欲,是对权力的渴望和追求。慈禧本可以嫁给荣禄过平凡幸福的生活,可她选择奋斗,选择权力、权宜与权谋,选择拥有主动权、话语权。为了权力,她放弃了自己的爱情:“她下了决心……做荣禄的妻子,做他的孩子的母亲……还是做皇帝的小妾? 不过,他只爱她,她也爱他,但还爱别的东西。”(赛珍珠 5)为了权力,她拒绝深爱的荣禄做丈夫:“她只爱一个人,她至死不渝地爱着他。他是她期盼的情人,但她拒绝他做丈夫。”(赛珍珠 178)“她不能充分爱任何男人到放弃一切和追随爱情的程度。”(赛珍珠 180)为了权力,她不惜巧取豪夺:“没有女人可以生来就坐在龙位上,而她只能为自己夺取。”(赛珍珠 178)为了权力,她藐视所有妨碍她的人:“她知道只有她自己有足够的力量才能迎来新的黎明。她必须藐视他

们,无论敌人还是朋友。”(赛珍珠 57)为了权力,她放弃做完满的女人:“为什么她不是一个完满的女人呢?为什么她不愿意放弃皇位做自己所爱之人的妻子?最终她看清了自己,一个有着隐秘需求与欲望的女人,一个有比爱情更多欲望的女人。地位与权力,凌驾于一切之上的狂妄,这些都是她所需要的。”(赛珍珠 179)她梦寐以求的是做皇后,宁愿忍受凄冷孤寂:“在这种冷漠孤独中,她不可能愉快,只能不断梦想未来的日子。某一天,某一天,她可能成为皇后!如果她成为皇后,她就可以随心所欲。”(赛珍珠 16)因为她坚信,权力能够带给她自由:“你上升得越高,你的自由越多,只有皇后才能控制一切。”(赛珍珠 41)因此,对于权力的不停追逐成为她的终极目标:“她曾经雄心勃勃使自己成为皇后,现在她必须为她儿子撑起一个帝国,她的雄心是多么大呀。”(赛珍珠 73)“她,而且只有她,必须成为摄政者。”(赛珍珠 119)慈禧追逐权力,终于如愿以偿登上了权力的顶峰:“老佛爷……她身处男女之外,超越了他们所有人,成了佛爷。”(赛珍珠 288)总之,对于权力的追逐,是慈禧最本质的特征。

赛珍珠还真实地表现了慈禧在情欲、权欲纠结之中的矛盾:“她后悔自己选择了荣华富贵,如果她知道这种荣华富贵的代价,她决不想得到它。”(赛珍珠 37)“我对谁都不在乎,包括任何东西,只要自己能重新获得自由……我们全都在监狱里。”(赛珍珠 38-39)“她好想从高位上下来像以前那样说话,她渴望在家里跑来跑去,像以前一样自由。”(赛珍珠 85)但这种对自由的渴望,最终还是让位于对权力的渴求:“如果她失去了权力和自由,那么美景又有什么用。”(赛珍珠 309)实际上,这种强烈的情欲和权欲,与马斯洛提出的需求层级理论不无关联。慈禧的情欲与权欲,正是马斯洛推崇的需求最高层级——自我实现的需要(马斯洛 53)。这种高级需求比低级需要具有更大的价值(马斯洛 163)。它彰显了女性自强、自立、自尊、自制、自我实现的愿望与追求,凸显了女性的价值和力量。在这个意义上,《帝王女人》的慈禧形象与女权主义产生了密切的联系。

第二,慈禧一改中国传统男权社会纤弱女子的形象,具有诸多男性化的特征,如态度强硬、意志坚定、敢于冒险、不屈不挠、自我中心主义等等,表现了强烈的英雄主义情怀,具有男女平权的女权主义的典型特征。这些典型特征主要表现在以下诸方面:

如态度强硬、个性刚烈。这从她刚入宫时旁人的反应可见一斑:“从未见过这么硬的心肠。”(赛珍珠 9)“她有一颗残酷的心。”(赛珍珠 10)“这个女孩子性子烈……她做女人太强。”(赛珍珠 13)“她要让自己不怕任何人。”(赛珍珠 17)“她是不能被强制的。”(赛珍珠 35)“我从没有见过这么烈性的女人。”(赛珍珠 36)甚至连皇帝她也不怕:“你是第一个抬着头进这个屋子的女人……你为什么不怕我?”(赛珍珠 28)即使是对自己钟爱的儿子,当感受到他的蔑视时,她同样报以蔑视:“眼里是蔑视,胸膛里的心也变得坚硬起来,她的儿子竟敢全然蔑视她。”(赛珍珠 249)这种强硬的态度、刚烈的个性,正是在男权社会下女性争取自己地位的必要和唯一的手段。

如意志坚定、性格坚强。赛珍珠多次情不自禁地在文本中插入议论,表现慈禧的坚定与坚强:“一旦她决定了她是多么坚定不渝和不可改变。”(赛珍珠 111)“她的意志坚定如钢,冷酷如石。”(赛珍珠 127)“她总是由愤怒而变得坚强。”(赛珍珠 223)“无人能够坚强到承受她目前为自己所设定的生活。”(赛珍珠 165)“她的意志像一把锋利的长剑,将再次劈开通往权力之途。”(赛珍珠 251)慈禧坚定的意志、坚强的性格,是她取得成功、实现自己目的的重要保证。这种带有典型男性性格特征的表现同样与在男权社会下女性争取自己地位的特殊环境相关。

如敢于冒险的精神。儒家文化使中国人日趋保守,冒险精神即使在男性身上也相当罕见,而慈禧的一生就是一连串冒险串联起来的传奇:“她的思想一向活跃并随时准备进行新的冒险。”(赛珍珠 132)越是艰难越能激发她的斗志:“艰难的时刻到来时她会振奋精神,坚强有力。”(赛珍珠 154)面对碰到的各种危机,慈禧表现了镇静、镇定、骄傲:“他们惊叹她高傲的镇静。”(赛珍珠 340)“始终坚定冷漠而镇定。”(赛珍珠 342)“没有谦卑,而是充满不自觉的骄傲。”(赛珍珠 347)慈禧面对危机的冒险、斗志、镇静自若这些具有男权文化标记的特征,同样具有主张男女平权的女权主义印记。

如不屈不挠的意志品质。慈禧性格强悍,与生俱来的坚定意志确保了她的中国将近五十年之久的绝对统治:“他知道她的不屈不挠的意志。”(赛珍珠 111)“她谁都不怕,依靠她的魅力和力量所有的人都屈服了。”(赛珍珠 157)“如果爱情不是她的保护,那么恐惧必定是她的武器。她在孤独中执政,无人靠近她,全都惧怕她。”(赛珍珠 277)“没有人敢爱她,让人惧怕是她唯一的武器。”(赛珍珠 250)慈禧这种强悍的性格,在与洋人打交道时同样显露无遗:“尽管她极其恐惧,几近绝望,然而在她原有的强悍性格的控制下,她从未表现出自己的恐惧。”(赛珍珠 327)“我们的思想是坚定的,我们不能再忍受了,在体面与尊严方面,这些外国人的要求令人发指。”(赛珍珠 328)“向外国人屈从,不,那太过分了,我做不到!那我的生命的全部意义就成了灰烬。”(赛珍珠 338)慈禧主张“师夷长技以制夷”,她的强悍反而赢得外国人的尊敬:“甚至外国人也说,与强悍的女人打交道胜过与软弱的男性统治者,因为力量可以信赖,而软弱总是可疑的。”(赛珍珠 313)

如自我中心主义思维方式。慈禧无疑具有强烈的自我中心主义思想,她在政治斗争中总是首先考虑自己的利益:“她首先想到了自己,她如何再次得到最高权力。”(赛珍珠 261)“她不让自己对任何人心慈手软。”(赛珍珠 294)她对自己的力量充满自信:“只要我们有决心,我们就有办法。”(赛珍珠 89)“她太确信自己的力量了。”(赛珍珠 138)“斗争令人兴奋,而且她还会赢得胜利。”(赛珍珠 299)“她的权力依赖于她自己和她自己的内在力量。”(赛珍珠 266)“这个女人有一种力量……而时代确实需要力量。”(赛珍珠 89)自我中心主义同样带有男权文化的色彩。

总之,在清朝后期政治盛衰沉浮中,慈禧面对诡谲多变的复杂政治局面,利用一切资源充分发掘女性的巨大潜能,以其强硬的态度、刚烈的个性、坚定的意志、坚强的性格、勇于冒险的精神、不屈不挠的意志品质、自我中心主义的思维方式,在充满敌意的男权社会对男权社会话语进行反叛和挑战,独立自主地做出自己的人生选择,始终如一地坚持自我,从不退缩,绝少回望,其自我中心思维正是女权主义者的典型特征,她有“一个女人的身体而有一个男人的精神”(赛珍珠 79),“她超常的美丽中充满了活跃的精神力量……只是个女人,然而无人与她匹敌”(赛珍珠 106),表现了强烈的英雄主义情怀。由此,一个具有女性独立意识、不安于平庸、特立独行的女性形象跃然纸上,显示出不同凡响的人格魅力。

第三,慈禧具备达成目的的知性和智慧,为女性赢得了荣誉和尊敬。为了实现自己的抱负,她步步为营,用实际行动和成就戳穿并挣脱了传统男权社会强加的“女子无才便是德”的谎言和枷锁。

慈禧以其独立特行赢得皇帝、皇太后的关注:“无论别人做什么她都不做。她要独立特行。”(赛珍珠 7)以其聪明伶俐赢得皇帝、皇太后的欢心:“她一定要聪明伶俐,谨慎小心,皇帝的母亲必须成为她的工具。”(赛珍珠 14)“她要调动皇帝的兴趣,逗他高兴,给他唱歌,给他讲

故事,在他们之间构建精神和肉体的每一种联结。”(赛珍珠 19)她具有强烈的求知欲:“她决心要了解一切,越是她欠缺的,她就越想知道。”(赛珍珠 182)她具有强烈的自制能力:“她要统治别人,首先要约束自己。”(赛珍珠 79)她具有知人善任的眼光和能力:“她身上的伟大就像磁石一样,寻找和发现别人的不凡之处。”(赛珍珠 200)她具有高度的伪装能力:“她几乎可以装什么像什么,打算是什么样就是什么样。”(赛珍珠 67)“她要把自己心里的想法隐蔽起来。”(赛珍珠 127)她具有超常的预测能力:“她善于赌博,她知道怎么赢,但也很清楚什么时候不赢。”(赛珍珠 301)她具有抓住事物核心和本质的能力:“我们必须先行动,玉玺——我们必须首先找到皇帝的大印——那时我们就有了权力。”(赛珍珠 140)她具有顺应时代发展、与时俱进的能力:“她使失败变成胜利,她不再是斗争而是让步,态度宽容,思想活跃。”(赛珍珠 354)她更有自知之明:“如同她知道自己的伟大一样,她也清楚自己的狭隘性,但她接受了自己的本性,没有改变自己。”(赛珍珠 305)总之,赛珍珠从不同角度展示了慈禧的知性和智慧,颠覆了女性智力低劣于男性的骗人神话。

综上所述,慈禧强烈的欲望,彰显了女性自强、自立、自尊、自制、自我实现的愿望与追求,凸显了女性的价值和力量;慈禧身上诸多男性化的特征,表现了强烈的英雄主义情怀,具有男女平权的女权主义的典型特征;慈禧身上显示的知性和智慧,为女性赢得了荣誉和尊敬。这些无疑带有女权主义的色彩和印记。

三、辨析《帝王女人》中的女权主义及其现代意义

就像上面分析的,赛珍珠塑造的慈禧形象无疑带有女权主义色彩和印记,但其中也留有男权文化传统的印记。辨析《帝王女人》中的女权主义,牵涉到三方面的问题:一是作者的女权主义主观倾向,二是慈禧形象透露的女权主义信息,三是文本残留的男权文化传统印记。

首先,是赛珍珠的女权主义主观倾向。《帝王女人》出版于 1956 年,属于赛珍珠晚期作品。赛珍珠作为西方女性,写作时无疑受到西方女权主义(feminism)的影响。女权主义泛指女性争取与男性同等社会权利的主张。女权主义思潮的各个理论派别都承认女性受歧视受压迫的历史事实,思辨方向直指男权传统,呈现出重视与倡导男女社会权利平等的时代特征(孙绍先)。女权主义经历了长期而复杂的发展历程,第一波女权主义运动始于 19 世纪末,而法国女性主义思想家西蒙娜·德·波伏娃(Simone de Beauvoir)于 1949 年提出“人造女性”(即女性是人为建构的)的著名论点,催生了一大批女性主义批评家,后者开始关注大众传媒如何与父权制“合谋”建构、塑造和推崇一个软弱无能的小女人形象。这些话语批评家相信,对父权制度的批评应该从对父权制话语的批评开始。赛珍珠撰写和出版《帝王女人》的 20 世纪 50 年代无疑是受到西蒙娜·德·波伏娃女权观念影响的时期。但赛珍珠的女权主义与经典的女性主义、女权主义是存在差别的,女性主义起源于政治运动,提出的是男女平等^[11],而慈禧则是君临天下、君临男性世界的另类。

第二,是慈禧形象透露的女权主义信息。虽然《帝王女人》描写的慈禧是生活于 19 世纪中叶闭锁男权化中国的女性人物,但从上面的分析可以看出,慈禧的欲望、性格、智慧无疑带有强烈的女权主义色彩。赛珍珠在前言里对慈禧形象有个总的定位:“善和恶在她身上交织在一起,但总是有英雄的一面。”(赛珍珠)前言在慈禧的“性格中有两个自我,慈祥的圣母与

冷酷的杀手”(赛珍珠 166),慈禧用其成功的奋斗“感受到大胆、自由和太多的胜利”(赛珍珠 315),由此“证明女人是优秀的”(赛珍珠 164)。这就像王逢振先生在《帝王女人》的译序里所说:“女人不亚于男人,女人通过学习可以超越男人,妇女的劣势是社会文化造成的……慈禧作为女人的价值和力量,至少应该唤起人们的思考。”(赛珍珠 6)史丹达尔也曾说:“如果女人被需要所迫,她可以和男人一样,巧妙地运用。”(Beauvoir 386)因此,把“胸有帝王之气”(赛珍珠 168)的慈禧与女权主义挂钩大致还不算太离谱。

第三,是文本残留的男权文化传统印记。《帝王女人》描写的慈禧是生活于 19 世纪中叶的女性人物,其生活的背景是闭锁的、有着根深蒂固男权化传统的中国,因此不可避免地,“小说情节的发展和语言的修辞,都透射出了男权制的文化传统。”(赛珍珠 6)慈禧的身上无疑也折射出某些男权文化传统的印记。从母系氏族体系崩溃,中国进入父系社会开始,在长达五千年的封建社会进程中,女性一直处于被贬低、被排斥的边缘化状态。如孔子有“唯女子与小人难养也”之说,到了西汉董仲舒的“三纲五常”有“夫为妻纲”之论,再到宋代程朱理学对于女性的压制更是变本加厉,甚至有“在家从父,出嫁从夫,夫死从子”的仪礼规定,女性完全丧失了主体性地位。《帝王女人》的慈禧生活在东方的男权社会里,是不可能完全跳出男权主义的藩篱的。譬如“由于儿子的出生,她儿子现在确认了她的命运”(赛珍珠 73),她为儿子规划一切,她为儿子规划一切,这是明显带有男权社会特征的行为。事情的诡吊也恰在于此,慈禧能够在封建统治的男权社会登上权力的巅峰与当时的儒家政治伦理及皇帝年幼密切相关。这给慈禧干政提供了便利和基础。从汉代的吕后始直至往后历朝历代都出现过女性干政的局面。慈禧更是这些女性独裁者中的个中翘楚。其实按照现代观念,“女人即便身为母亲,最重要的核心,依然是需要有自己的生活。”(安妮宝贝 12)事实上,赛珍珠一直在男权语境与女权意识的矛盾中游走,刻画的慈禧形象也就显示出多面性、立体性、复杂性,这避免了以前赛珍珠话本小说人物的类型化倾向,也就规避了福斯特所说的“扁形人物”“体液性人物”的缺陷(童庆炳 232)。

今天,我们分析《帝王女人》的女权主义,更应该关注其对当代中国社会的影响,关注其蕴含的现代意识。笔者认为,《帝王女人》的女权主义的现代意义主要体现在以下方面:

首先,《帝王女人》里展示的女权主义,无疑对根深蒂固的男权社会产生巨大冲击。事实上,男权意识不仅在封闭的中国,甚至在开放的西方世界都一度是主流文化思想。如叔本华在《论女人》中断言:“女人本身是幼稚而不成熟的,她们轻佻琐碎、缺乏远见”,她们习惯于牵着男性的衣襟走路,而同性之间却“往往充满着敌对情绪”,因此他认为“女性的缺陷是没有正义感”,认为女性是个永远也不能发育成熟的“孩子”,“因为女人本身就像个孩子,既愚蠢又浅见——一言以蔽之,她们的思想是介于男性成人和小孩之间”(Schopenhauer 152)。尼采在《查拉图斯特拉如是说》说:“你到女人那里去吗?不要忘了带着你的鞭子!”(Nietzsche 69)叔本华、尼采的观点无疑具有代表性。因此,女性的真正解放仍旧任重道远,女性的解放也意味着对男性的解放。女性自尊自省自爱自觉自理自治,要求男性辅助女性摆脱蒙昧和压制,走向等位同格。因为女性受难的同时也会拖累男性受难,宣扬女性解放亦即倡导男性思想的解放,乃至全人类的解放(张媛 43-48)。

第二,《帝王女人》里塑造的慈禧,其对实现自我价值的追求、身体力行地推行男女平权所显示的英雄主义情怀以及知性和智慧,无疑为现代女性的奋斗树立了榜样。其形象展示的女性力量,对更新人们的观念、建立“男女平等”的现代社会不无启迪。

综上所述,《帝王女人》描写的慈禧虽然不是信史,但其形象蕴含的女权主义,对于转型期的中国人,特别是对中国女性的发展与进步无疑将产生积极而有益的影响,对建立更加公平正义平权的男女关系无疑具有启示意义。

参考文献

- [1] 安妮宝贝. 我们彼此的人生是独立的[J]. 读者, 2014(17): 12.
- [2] 西蒙·德·波伏娃. 第二性[M]. 桑竹影, 南珊译. 长沙: 湖南文艺出版社, 1986: 11.
- [3] CONN P, PEARL S. Buck—A Cultural Biography [M]. London: Cambridge University Press, 1996: 339.
- [4] 黄橙. 自传与别传: 从《我的几个世界》和《帝王女人》看赛珍珠对慈禧的书写[J]. 文艺争鸣, 2013(10): 155 - 161.
- [5] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京: 人民文学出版社, 1973.
- [6] 马斯洛. 动机与人格[M]. 北京: 华夏出版社, 1987.
- [7] 马斯洛. 自我实现的人[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1987.
- [8] 马悦. 他者身份多重性下的自我实现——从人物称号的变化看赛珍珠的《帝王女人》[J]. 吉林师范大学学报(人文社会科学版), 2012(2): 24 - 26.
- [9] 尼采. 查拉图斯特拉如是说[M]. 余鸿荣译. 哈尔滨: 北方文艺出版社, 1988: 69.
- [10] 赛珍珠. 帝王女人——中国最后一位皇后的故事[M]. 王逢振, 王予霞, 译. 上海: 东方出版中心, 2010.
- [11] RICOEUR Paul. Temps et Recit[M]. Paris: Seuil, 1983: 5.
- [12] 叔本华. 叔本华论说文集[M]. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [13] 孙绍先. 女权主义[J]. 外国文学, 2004(5): 48 - 56.
- [14] 童庆炳, 赵勇. 文学理论新编[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2005: 232.
- [15] 王艳芳. 女性写作与自我认同[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2006: 19.
- [16] 张媛. 赛珍珠《大地》研究综述——基于“中国知网”的数据[J]. 常州工学院学报(社会科学版), 2014(6): 40 - 46.
- [17] 张媛. 从《榆树下的欲望》探讨尤金·奥尼尔对女性的人文关怀[J]. 江苏科技大学学报(社会科学版), 2014(3): 43 - 48.

和陀思妥耶夫斯基、俄罗斯文学 “谈情说爱”的梦幻之旅

——茨普金《巴登夏日》中作家主体与传主生命汇织的叙事流图景探析^①

张 艺

摘 要：俄罗斯作家茨普金的抽屉写作《巴登夏日》是一本“让理性冷静的苏珊·桑塔格热血沸腾”的书。桑塔格不遗余力为其在世界文学史上的地位热情推介，并称赞小说为“二十世纪最后一部伟大的俄语小说”，“仅仅通过一本书便体验到俄罗斯文学的深刻与力量”。本文从体裁辨析、艺术构造、叙事图景以及文学魅力四个方面探析小说的文本结构和艺术风貌，指出，茨普金以想象之力将自己的生命和传主的生命汇织成源源不断、激情澎湃的叙事流，又以作为恋人的作者在场谱写梦幻狂想曲，通过毫不掩饰的情话对话体传递作家本人作为陀思妥耶夫斯基和俄罗斯文学的朝圣者对生命、对灵魂慷慨、对精神生活的尊重和热爱。阅读这本“伟大的杰作”，我们读者的情感之河随着作者的叙事流波澜高涨，不由自主在内心升腾起对精神生活的致敬和对文学本身的感激之情。

关键词：茨普金；《巴登夏日》；俄罗斯文学；桑塔格；叙事流图景；梦幻之旅

在世界文学的历史长河中，身为批评家的文学家，意外撞见被湮没的文学家，会为此谱写怎样的热情序曲，甚至是不遗余力为此确立其世界文学史上的地位？苏珊·桑塔格(Susan Sontag, 1933—2004)在伦敦查令十字街二手书店随手翻拣到湮没于俄罗斯审查制度的列昂尼德·茨普金(Leonid Tsypkin, 1926—1982)抽屉写作的《巴登夏日》，旋即“愿意视之为一个世纪以来有价值的小说和类小说中写得最漂亮、最令人兴奋，同时也是最具独创性的成果之一”(桑塔格，“爱陀思妥耶夫斯基”1)。从小就说戴有绿松石珠子的小印第安布娃娃无法与伟大的俄罗斯小说媲美的桑塔格，在俄罗斯文学海洋中徜徉的桑塔格，居然会说，如果读者想仅仅通过一本书便体验到俄罗斯文学的深刻与力量，阅读《巴登夏日》吧。究竟是哪些因素打动读者和批评家的作家本人，为在本国受到冷遇的作家搭建向美欧推介其人其作的文学友爱之桥的呢？身为桑塔格批评者的笔者，又会在他们这一次的“文学会晤”中，聆听到哪些他们之间跨时空的旅行对话？被苏珊·桑塔格称为在人们密切关注的几大语种

^① 本文为江苏省哲学社会科学青年基金项目《苏珊·桑塔格与诺斯替主义研究》(11WWC010)和南京理工大学自主科研项目《“图像”与“叙述”：桑塔格旅行创作“对话性”研究》(30920130132033)的系列成果之一，并受到中央高校基本科研业务费专项资金资助。

里似乎不太可能还有什么杰作有待去发现的“例外”，她那被俄罗斯流放的文学知己约瑟夫·布罗茨基也同意“这是一流的小说”，“尽管令俄罗斯批评家感到难堪，要不是一个外国人的推荐，国人恐怕至今还不知道这部‘被埋没的巨作’，这‘20世纪最后一部俄罗斯小说’、‘关于陀思妥耶夫斯基的一切’——此类名至实归的评价现在倒是纷至沓来”（乌斯季诺夫，176），究竟是一部什么样的作品？

一、体裁辨析：“梦幻小说”和“私小说”的糅合

2012年南海出版公司出版的由万丽娜译出的《巴登夏日》封底记载着茨普金的这部小说最初在美国出版时评论界的反应，《华盛顿时报》曾评价“这是一个狂热天才的编年史”。我们知道，编年史的拉丁文为 *annales*，意为“年鉴”。就文类而言，编年史指的是一种特殊的、中世纪的历史编纂样式。就内容而言，在这种编撰样式中，无需表明文学志向，不用留意结构模式，只需将每年发生的人文史与自然史发面的事件与传记式素材串联补缀、完整呈现。可是，打开《巴登夏日》，无论是职业评论者、文学爱好者，还是普通读者，亲身阅读的经验，都会告诉我们，这本受到安德烈·乌斯季诺夫赞誉，称其为“一部和萨拉马戈、博尔赫斯、拉什迪和贝克特作品媲美的小説”，与“编年史”的客观衡量标准正好相反，桑塔格指出小说的框架结构——叙述者去陀思妥耶夫斯基生活过的及其小说中涉及的不同地点所作的旅行，糅进作者本人的生平故事和内心经验，就文体而言属于“代表作者勃勃雄心的亚小说”（桑塔格，“爱陀思妥耶夫斯基”11），而小说扑面而来、摄人心魂、精湛而勃发的叙述结构自然会吸引桑塔格的青眼，俄罗斯社会当年发生的文学事件并没有在小说中得到谋篇布局，相反作者以想象之力创造性地重述传主陀思妥耶夫斯基到德累斯顿去的旅行，镶嵌进自己内心世界隐秘的“内在真实”的文学图景展现在读者面前。被外界视为美国共和党政府的护卫舰，思想上一贯右倾的《华盛顿时报》之所以会发出与小说文本事实不一致的评论声音，就其深层原因，反映出当时美国社会刚刚结束越南战争，伴随自由主义的终结，各种民权运动层出不穷地涌现，一种对“战争中的社会史”亟待梳理的思潮与情绪。籍着评说这部“被发现”、“被挽救”的俄罗斯小说，表达美国社会当时流行的情绪特征，却没有“认真地对待”这部小说本身的艺术特点及文学宗旨。

桑塔格在基于文本细读的基础上，为推介这部小说所写的评论文章“爱陀思妥耶夫斯基”，从文学的角度矫正了《华盛顿时报》的“政治误读”。桑塔格注意到，作者主要搭建的情节结构——对陀思妥耶夫斯基夫妇的旅行的叙述，不仅基于叙述者所做的细致的研究，而且糅合进作者对自己生活中种种经历的描绘。根据传统的传记文学观念，虚构与真实泾渭分明。用桑塔格的话来说，“由于虚构与事实对照鲜明，我们倾向于依靠风格框架，将虚构的故事（小说）与对真实生活的叙述（纪实和自传）加以区分。这是一个惯例——但只是我们的惯例。”（桑塔格，“爱陀思妥耶夫斯基”9）桑塔格的意思是说，当时美国本土的文学评论界对传记小说作为一种文学体裁的认知，很大程度上还停留在对于传记文学的“虚构（文学性）与纪实（真实性）”标准的讨论，而没有注意到其实这种类型的小说，在其他地域的接受情况，比如在日本文学中这类文体是作为一种主流的小说形式流行于文坛的。这种基于传记材料的组织，糅合进虚构成分的小说类型，拥有一个似乎是不入流的称谓，即“私小说”。