

*Psychoanalysis And
The Scene Of Reading*

精神分析 和阅读的风景

〔英〕玛丽·雅各布斯 著



創于1897

商務印書館
The Commercial Press

精神分析和阅读的风景

〔英〕玛丽·雅各布斯 著

陈平 译

商 务 印 书 馆

2010 年·北京

图书在版编目(CIP)数据

精神分析和阅读的风景/[英]雅各布斯著;陈平译.
北京:商务印书馆,2010
ISBN 978-7-100-07063-8

I. 精… II. ①雅…②陈… III. 文学评论-世界-文集
IV. I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 059567 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

精神分析和阅读的风景

[英]玛丽·雅各布斯 著
陈平 译

商务印书馆出版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
北京中科印刷有限公司印刷
ISBN 978-7-100-07063-8

2010 年 12 月第 1 版 开本 880×1230 1/32
2010 年 12 月北京第 1 次印刷 印张 9 3/4 插页 2

定价: 24.00 元

致 谢

我要感谢牛津大学英文学院，它在 1997 年的秋天邀请我举办克拉伦登讲座(Clarendon Lectures)。我也要感谢牛津大学出版社为克拉伦登系列讲座提供的赞助。我以前在牛津大学英文学院读书，所以回到英文学院就感到额外的高兴。多年以来，牛津大学出版社的基姆·斯科特·沃尔温(Kim Scott Walwyn)给了我友谊和鼓励，所以我从她那里得到了特别的恩惠。同样给了我恩惠的，是那些负责本书的最后校对和制作的人员。我也想感谢牛津大学新学院(New College, Oxford)的诸位院士，尤其是院长阿伦·赖安(Alan Ryan)，以及凯特·赖安(Kate Ryan)，他们在我的居留期内是慷慨大方、殷勤好客的。要逐个地感谢所有那些对讲座和文章(本书即以它们作为基础)作出点评的人，这大概是不可能的。但他们的回应常常帮助我作出改进，并且作出更进一步的思考。许多朋友和同事都听过、读过或抽空评论过本书的各章。在这些人当中，我想要特别地感谢以下人员：伊索贝尔·阿姆斯特朗(Isobel Armstrong)、吉利安·比尔(Gillian Beer)、雷切尔·鲍尔比(Rachel Bowlby)、凯茜·卡鲁斯(Cathy Caruth)、伊恩·唐纳德森(Ian Donaldson)、约翰·费尔斯汀纳(John Felstiner)、凯特·弗林特(Kate Flint)、玛丽安妮·希尔施(Marianne Hirsch)、比奥敦·杰伊福(Biodun Jeyifo)、科拉·卡普兰(Cora Kaplan)、

吉尔·马图斯(Jill Matus)、朱丽叶·米切尔(Juliet Mitchell)、安德鲁·莫蒂恩(Andrew Motion)、尼尔·萨卡曼诺(Neil Saccamano)、乔恩·斯托尔沃瑟(Jon Stallworthy)、里卡多·斯坦纳(Riccardo Steiner)以及玛戈·瓦德尔(Margot Waddell)。

此外,我想要感谢伦敦的塔维斯托克诊所(the Tavistock Clinic),它在1997年的春天允许我成为非诊所的访问研究员。我在那里学到的东西恰好与克拉伦登讲座材料里的东西发生重合;这活跃了我的思维,也在诸多重要的方面影响了我的感情。我要感谢玛格丽特·拉丝汀(Margaret Rustin),她让我能够去访问;也要感谢诊所里的医师,他们让我参与了他们的研讨班和讲座。在这些人士当中,我特别感激安妮·阿尔瓦雷兹(Anne Alvarez)、戴维·贝尔(David Bell)、西里尔·库维(Cyril Couve)、阿伯托·哈恩(Alberto Hahn)、普丽西拉·罗斯(Priscilla Roth);卡洛琳·加兰(Caroline Garland)和琳达·扬(Linda Young)向我传授了非常宝贵的关于创伤的临床知识。我还感到庆幸的是有机会参与约翰·斯坦纳(John Steiner)主持的关于精神分析环境的理论与临床研讨班。我们的比翁阅读小组也为另一项读书计划提供了支持。我得到的无比巨大的恩惠则是来自贝蒂·约瑟夫小姐(Betty Joseph);她是不可或缺的,否则我写出来的将是一本不同的书。

在成为康奈尔大学人文学会的教职研究员的那一年,我可以腾出时间来修改和重写原本在压力之下写出来的讲座论文。我很感激那里的同事,感激多米尼克·拉卡普拉(Doninick LaCapra)主任,因为在整整一年的时间里我们就精神分析与创伤这一主题进行了令人兴奋的讨论。我尤其要感谢为了克拉伦登讲座的草稿而慷慨赐教的人士,他们是乔纳森·埃尔默(Jonathan Elmer)、马

克斯·赫尔南德兹(Max Hernandez)、彼塔·拉马达诺维克(Petar Ramadanovic)、赫尔曼·拉巴波特(Herman Rapaport)和林赛·斯通布里奇(Lindsey Stonebridge)。玛丽亚·安东尼娅·加西斯(Maria Antonia Garcés)、苏珊·巴克-莫尔斯(Susan Buck-Morss)和比迪·马丁(Biddy Martin)提供了及时的信息,也提出了贴切的问题。我也受惠于我们的经过重组的、愿意坚持下去的比翁阅读小组。人文学会的职员历来都是以数不清的、看不见的方式营造出惬意的工作环境;我要特别感谢玛丽·阿尔(Mary Ahl)、琳达·艾伦(Linda Allen)和丽莎·帕蒂(Lisa Patti),他们为那一年的工作和各项活动提供了事务性的协助。

最后我要感谢我的家庭成员——我的丈夫瑞弗·帕克,我的儿女弗朗西斯和约西亚·雅各布斯-帕克——为了旅行中的期待,为了对于我的不时的缺席的忍耐,也为了归来时得到的欢迎。这本书是为他们而写的。

M. J. 伊萨卡

1998年7月

目 录

绪论·····	1
---------	---

第一部分 阅读的风景

第一章 书中之屋:精神分析和阅读的风景·····	19
第二章 大千世界在你脑海里:重读那缺失的景色·····	63

第二部分 阅读创伤

第三章 白皮肤,黑面具:以不同的眼光阅读·····	105
第四章 边界跨越:创伤性阅读和大屠杀记忆 ·····	152

第三部分 浪漫派妇女

第五章 罪孽需要命名:玛丽·雪莱的非可读性 ·····	201
第六章 一个责难的灵魂的印迹:玛丽·海斯与媒介状态 ···	248

索引·····	287
译后记·····	299

绪 论

1

马蒂斯(Matisse)的绘画作品《寂静室内》(*The Silence Living in Houses*, 1947; 该幅画的法文名称 *Le Silence habité des maisons*, 则显得更为模糊)所显示的图像是一个内部的空间; 栖居于该空间中的不仅仅是寂静, 而且还有两个正在读书的人和一本书。以极小的透视角度对室内空间所作的抽象表现, 又通过一扇窗户向窗外流动的自然景色——树、天、云——开放。内部平板的黑色背景, 与窗外经过了轻盈活泼描画的远景形成对照。这幅人物静态画以诸多的线条区分了窗户, 勾画了窗帘, 并且粗略地勾画了墙上的基本建筑石料, 并且也对一组人物作出了安排: 桌子前的两个读者, 在她们的面前放着一本翻开的书, 旁边还放着一个花瓶。但那本书上却是空空如也的——是一个空白——等候着光线的垂顾, 等候着图画的观赏者以想象的文本或图像去填充; 也许, 那正是马蒂斯通过自认为类似于绘画的工序而制作出来的插图书籍中的一本。人物、花瓶、桌子具有给人带来清凉感的蓝颜色, 而它们的轮廓是通过亮光而勾勒出来的, 这就与作为稳定沉着因素的背景的暗淡色调形成对比; 这样的处理既提供了一个平稳的聚焦点, 又在视觉上把远处的蓝色天空连接起来。不可以看到的东西(作为不仅仅只是客体的那本书)被表现为关于亲密、关系和寂静的颜色, 同时也在其中加入了一点距离。但是那两个人物(两个女孩? 母亲和女儿?)那种交搭在一起的姿态所传递出的关于阅读

2 精神分析和阅读的风景

中的智力活动的信息,却是与深颜色的内部景色所传递的一样多。这幅画构成了一种冥想——关于绘画的元素(体积、质量、透视、景深、色彩)和蕴涵于元素中的内心表现之间的关系。我们可以毫不费力地“阅读”到的这一内景把眼球从书本引向窗外,让我们瞥见夏天的明媚风景;我们也很容易理解到,平板的黑色与充溢着光亮的凹进去的部分,并不是作为黑色的内部和明亮的夏日之间的对照,而是作为视觉上的暗指——所指涉的是所谓的“阅读”活动中牵涉到的特殊的专注的思想。^①

具有诱惑力的是,把这两个人物之间的亲昵——带着交搭在一起的边界和发亮的黄色轮廓——解读为一种对于 D. W. 温尼科特(Winnicott)的话的简短表达,他在《文化经验的定位》一文中说:“分离但又不是分离,而是一种结合的形式。”^②这几乎就是关

① 由于这一时期所出现的视觉方面的问题,马蒂斯倾向于拉上窗帘,把太阳挡住,并且“耀眼的黑色常常带着忧郁的色调”;参见 Hayden Herrera, *Matisse: A Portrait* (New York and London, 1993), 190;也参见 *Interior with an Egyptian Curtain* (1948), 明亮的窗户周围是黑暗景物。阿尔弗雷德·H. 巴尔(Alfred H. Barr)也把《寂静室内》称为一幅“室内夜景画,而那个通过花园的窗户而看到的明亮的夏日则让这幅画变得怪异”;根据他的说法,1947年“在马蒂斯的绘画历史上具备如下的标志性特征:围绕着一个内景的主题而产生了鲜明的变奏;在该内景中,一扇窗户位于背景的上部偏右的位置,而且两个女孩子还坐在一张桌子的后面”;参见 *Matisse: His Art And His Public* (London, 1975), 276;也参见 *Small Interior with Two Girls* (1947)。在这一时期,马蒂斯专心致志地制作了图画书和对开本(illustrated books and folios),把书籍描绘为视觉客体,这就为我们提供了额外的一层指涉意义;关于这一点,以及马蒂斯所理解的作为绘画色彩的黑颜色(“黑色是一种力量;我把黑色作为一种稳定沉着的因素,来简化结构”),参见 Jack Flam, *Matisse on Art* (Berkeley and Los Angeles, 1995), 165—166, 166—168。

② 参见 D. W. Winnicott, “The Location of Cultural Experience” (1967), *Playing and Reality* (1971; repr. London, 1991), 98。对温尼科特的思想,以及对一般意义上的过渡现象(transitional phenomena)所作出的明智的、而且带着陌生化效果的一种解读,可参见 Adam Phillips, *Winnicott* (London, 1988), esp. 113—121。

于一幅画的总体效果的一个隐喻；画中出现的分离牵涉到眼睛和思想在某一空间之间的游戏，那空间既不是内在的也不是外在的——既不是视觉意象的空间，也不是内心表现的空间——而是存在于二者的关系之间。温尼科特所想到的是某种对于他来说发生于母亲和儿童之间（“在其分离状态出现的那一时空点上”发生）的东西。他说，这正是玛丽昂·米尔纳（Marion Milner）以绘画的术语所表达的一种关系——当她写下如下的文字：“在两个窗帘的边缘所发生的相互影响之中，或者，在放在另一大壶之前的大壶的表面上，都可能具有巨大的意义。”^①与她自己在绘画方面的实验³相联系，米尔纳在《神智健全者被压制的疯狂》的序言中提到，她对于透视问题的兴趣最初是以众多的方式去“面对与分离和距离相关的思想，而轮廓的问题带来了整个的关于边界的问题”。^②她复制了她的较早的一本书——《论无能力绘画》——中关于两个交搭在一起的大壶的素描，并且引述了她自己作出的评论，认为那幅画的创作动机是她的一种隐约模糊的担忧，害怕“会出现什么情况，如果一个人让自己的思想抛开那个轮廓，那个让每一件东西都分离开来并各就各位的轮廓”。^③但是一天早上，“未进行任何思想斗争”，她就可以看到两个大壶的边缘“产生了联系，而且，它们看

① *Playing and Reality*, 97—98; 着重号为温尼科特所加。

② Marion Milner, *The Suppressed Madness of Sane Men: Forty-four Years of Exploring Psychoanalysis* (London and New York: 1988), 7. 也参见“Winnicott and Overlapping Circles”(1977), *ibid.* 279—286。在这篇论文中，米尔纳所想到的是，温尼科特对她所画的两个交搭在一起的大壶是感兴趣的，并且他在交搭的区域看到了“关于温尼科特的过渡区域概念的一种贴切的象征；而且他说，那个区域是所有的文化的归属地”(*ibid.* 280)。

③ Marion Milner, *On Not Being Able to Paint* (2nd edn., New York, 1957), 16.

起来几乎是很轻快地飘拂着,因为它们现在已经从那个讨厌的实际事物(把一个客体围住,使其保持在它的位置上)中解脱出来”。她认为,这也就是画家们所说的“边缘的游戏”,或者以习惯的用语来说,“线条的自由”。对她而言,依赖轮廓就意味着依赖“事实的世界,独立而又可以触知的固态客体的世界;因此,依赖它就确实是要保护自己,让自己不受另一想象的世界的伤害”。^① 线条的游戏通往内心的,即思想表现的世界。她发现,要进入她所说的“想象世界”,这将依赖于线条的模糊,依赖于人和客体的界限感的丢失。但要跨越可感可见的世界与内心思想感情的世界之间的界限,这一想法带来的是(至少对她的思想的一部分来说)害怕会发疯的恐惧感。她的被压制的疯狂被线条的游戏解放出来。

对马蒂斯来说,线条可以内在地表达出关系,特别是在用来描绘人物形影的时候:“‘要记住,’他对自己的学生说,‘一条线不可以独立存在;它总会带来它的同伴。一定要记住,一条线什么也做不了:只是通过与另一条线的关系,它才创造出一种容积。一定要让二者在一起。’”^②“让二者在一起”,这就提供了另一种方法,来揣摩马蒂斯的《寂静室内》;在那幅画中,一个人物带着其同伴,创造出“彼此关系中”的体积。正在从事阅读活动的两个人成了对于“二元中的统一”的象征表达,就像米尔纳的那些欢快地重叠着的大壶一样。对马蒂斯来说,音乐可以提供一种传统的关于这类效果的类比(“线条必须和谐地调弄、回复,正如在音乐中那样”);对

① Marion Milner, *On Not Being Able to Paint* (2nd edn., New York, 1957), 16, 17.

② Flam, *Matisse on Art*, 48; 注释由萨拉·斯坦因(Sarah Stein)于1908年跟随马蒂斯学艺之时记下。

一条曲线,要在它与伴随着它的直线的关系中加以阅读。以他在绘画方面的词汇来说,“所有的线条都必须围住一个中心”,以便容纳人物的形影——如果该幅画想要作为一个单元而存在,并且还要抓住观众的注意力(“飞逸的线条让注意力转移——它们是不会抓住注意力的”)。^① 通过强调线条的那些具有建构、容纳性的方面,以及它的合乎韵律的表达性,马蒂斯就以更为强健、切实的方式反拨了米尔纳以闭眼不看的方式在线条的自由和客体的刻板因素之间设下的对立。但可以认为,他们两个人只是在以不同的方式,从事着温尼科特所谓的“人类永恒的任务,要把内在的和外在的真实分开,同时又让其相互联系”。^② 在《文化经验的定位》这篇论文中,温尼科特告诉我们,他自己对“过渡现象”的描述可以(适当地)归结为“在‘一种无知的状态’之中的游戏”。一开始,他提出了自己确实知道的诸多概念,比如“思想的再现”(mental representation),位于“个人心理现实之中,而又感觉到是内在的(即内在的客体)”的现象,以及“投射与内投(projection and introjection)的心理机制的运作效果”;也就是说,他从弗洛伊德和梅拉妮·克莱因(Melanie Klein)那里继承了精神分析学上耳熟能详的专业词汇,而他把这些词汇作为了自己的出发点。^③ 但他接着又

① Flam, *Matisse on Art*, 48—49. 参见比翁所作的观察,该观察是与马蒂斯画中的三个曲线形式(两个头和一个风扇?)相关的。比翁认为,“被线条切割的圆提供了点和线的连接,也提供了一种内与外的模式”;在别的地方,比翁把线条说成是“‘内与外’的视觉意象”,参见 W. R. Bion, *Transformations* (1965; repr. London, 1984), 96, 82.

② “Transitional Objects and Transitional Phenomena”(1953); *Playing and Reality*, 2; 正如菲利普所暗示的,“这篇论文……演示了它试图描述的问题”,参见 Winnicott, 120—121.

③ *Playing and Reality*, 96.

- 5 询问,这些不同的概念、现象和心理机制,是否可以被重置于个人和环境之间更自由、更少约束(至少对他来说是这样)的“潜在”空间。他说,这个空间既不是内在精神生活的空间,也不是放置生活经历的地方,而是一个被他称作中间区域的地带(正如婴儿所使用的客体既不是创造出来的,也不是随意地在周围找到的,而是象征着“两个现在分离的事物的结合”)。对温尼科特来说,这个“处于连续—邻近时刻的位置生出过渡现象”;这一位置不仅可以在游戏(可以对比米尔纳的“边缘的游戏”)中找到,也可以在文化经验中找到。^① 它所带来的更进一步的似非而是的论点则与马蒂斯所描画的“寂静室内”相关:不仅存在着一个可以信赖的客体,而且也能够在于客体在场的情况下单独存在——无论这客体是母亲、分析家,或者书籍。马蒂斯的绘画可以被了解为一种企图,即是要表现出这样一种处于连续—邻近时刻的孤独栖止。因为一本打开的书提供了焦点意象,所以这本书使一时刻等同于阅读。

作为与马蒂斯的对照,我想要援引另一个关于阅读的深思冥想——它同样基于一个图画意象,以及那一作为画像的书籍。当他在《谷腾堡哀歌:电子时代的阅读的命运》(1994)中惊恐地描述技术对于阅读的影响之时,斯文·伯克茨(Sven Birkerts)描绘了他心目中的一幅图画(“它要么是真正存在的,要么就是我如此频繁地构想出来,以至于也可能就存在了的”):

那幅画应归入人们熟悉的一种类型——花园中若有所思的人物。我看到的是一条长凳,以及一座僻静之处的凉亭。一位身着维多利亚时代服饰的妇女这时候并不去看她手上拿

^① *Playing and Reality*, 103.

着的一本书,而是凝视着别处。这是一个关于梦想与特权的形象。但这样的归属分类仅仅是开了个头,远未穷尽其意义。如果说梦想或者特权享有者的悠闲是这幅画想要表达的意思,那么这幅画是不会给我带来如此深刻印象的。事实上,最后抓住我的注意力的正是那本书。我把它放在我的视界的中心——若不是在字面意义上,便是在比喻意义上。放在没影点上。对我而言,这幅画所要表现的就是这本书,或者说就是那位妇女对这本书的阅读;尽管书中的内容就像她的思想——样是不可见的,这些内容(关于它们的想象出来的事实)却让这个形象具有了吸引力。^①

这里,在户外读书的妇女的若有所思的形象不仅与那些牵涉到性别、梦想和闲暇之间特权关系的想法相符,而且与以下这一想法相符——被一本书吸引,同时又栖居于一种无形的景色之中,此景色是与阅读同义的:“我把她召唤出来,整个的意图就是要抓住某种不同于沉思的状态。如果她正在沉思,那么她就会是她自己……但是对我来说,这一意象的力量恰恰来自一个事实,即她是处身于一

① Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age* (New York, 1994), 77. 关于那些描绘维多利亚时代妇女在室内或户外阅读的情景的绘画,参见 Kate Flint, *The Woman Reader 1837—1914* (Oxford, 1993)。尽管我们为伯克茨的合成式图画找不出明显的候选者,但阿瑟·休斯(Arther Hughes)那幅深深地打动人的《四月之爱》(*April Love*, 1856)提供了它的一些成分——穿着维多利亚时代服饰的沉思的妇女、板凳,以及僻静的凉亭。但是休斯所画的妇女凝视着别处,不去看她的情人,而不是不去看一本书。也参见休斯的 *The Tryst* (1860); 这幅画中既有一本书,也有一位情人。在维多利亚时代的其他一些描绘花园中从事阅读活动的妇女的绘画当中,也许最为显著的是但丁·加布里埃尔·罗塞蒂(Dante Gabriel Rossetti)的《白日梦》(*The Daydream*, 1880),描绘简·莫里斯拿着一本书坐在树上。我要感谢凯特·弗林特,她给了我这个提示。

种现实(关于花园的现实)之中,但又在另一现实的魅惑之中漂游。那就是作家创作出来的现实。”这个“不同于沉思的”状态是什么呢?伯克茨暗示说,当一个妇女在阅读(与沉思相对)的时候,她就不是“她自己”。但也许正是伯克茨受到了这本书的控制(并让她与她自己疏远),在视界中虚构出了阅读的风景——“在没影点上”,也是在女性读者的没影点上。伯克茨为这幅有待查明的维多利亚类型画给出了语词上的对应,强调了没被看到的東西,即“一切状况中最难理解的、最隐秘的,即自我被悬置于语言的媒介之中”。但是他最为有力地唤起的却是他自己的状态——在虚构作品的媒介中与他人结合在一起。

对伯克茨来说,那本书是“一个图像,表现了一种被想象的、无形的秩序”;它包含一些臆造的事物,由读者将其转化为“完全内在的一套感觉和情绪”。简而言之,那本书不是一个有形的客体,而是一个过渡客体(在某种意义上,而此意义既不是由“游戏于”精神分析概念的温尼科特所创造,也不是由他发现的):“我看到了那本书。在书中是一些语词。它们自己就是有形和无形、外表和内在之间的阈限……这是悖论中的悖论:但语词最不能表意的时候它却最能成为能指。”^①阅读那本书,与看到那本书相对,要取决于不看到语词(或女性读者,就此而言)。伯克茨的思维方式把他带到了他自身之外,事实上,带到了那本被想象的书之外,带到了一个魅惑性的“阈限”(一个中间的或潜在的空间),在那里符号意味着某种与它们自身不同的东西,而他所说的“仅仅存在着的自我”变作了这一实体化的作为读者的自我。那个阈限,如同米尔纳的边

① The Gutenberg Elegies, 78.

界,与其相联系的既是内与外的边界的跨越,(因为它取决于温尼科特的“投射和内投的思想机制”,)也是伯克茨所提到的“将一个自我与另一自我分离开的、成问题的边界线”的废除。因此阅读意味着状态、方向甚至性别的转变——一个动态的联接的、语言占有的、“像在高速路上驾车一般无意识的”媒介挪移的过程,它容易被体验为“内在”,体验为虚拟的时间性,而与“花园的现实”和真实的时间形成对照。有了这样的书,谁还会需要电子时代的虚拟现实?这一悖论倒让伯克茨得到了训练,它是“关于这本书自身的悖论,而这本书是一个有形的客体,它的价值在于它的封面所诱捕到的能量的不可见的游戏”。^① 伯克茨既是文学文化的哀歌的作者,也是一个他自己都没意识到的、关于作为潜在空间的书的现象学家(这本书对于诸多能量的游戏显著地类似于计算机),他的召唤性的写作谈到我们思考阅读问题的一些方式,谈到书籍对其读者所表示的意义,甚至也谈到书籍对于栖居其中的人物意味着什么。但是他援引到的一些范畴——诸多自我之间的界限,既不是被找到也不是被创造出来的现实,有形的客体向着内在感觉和情绪世界的转变,我们与时间性的关系的变化(仅提到其中的一部分)——却表现了阅读与难以捉摸的虚构领域(这些范畴亦为该领域提供了一个阈限)之间的未经审查的连续性。这一领域里有些什么呢?

对伯克茨来说,阅读的经验最终仍是不可描述的、内在的,而书籍的物质性几乎是消泯了。鉴于他提出的是理想化、私人化的关于阅读的生态现象学,难怪他会把书籍和技术对立起来。因而

^① *The Gutenberg Elegies*, 86.

他会贬低阅读的诸多可重复的、机械的维度,以及印刷文化中那些不那么愉快的强制行为和事故(正如他避而不看花园中从事阅读活动的妇女的性别和阶级属性——更别说历史性)。但是,为什么伯克茨的未命名的维多利亚绘画中的读者应该是一个女性的形象?阅读是否具有无意识的性别属性,或者,女性读者的兴起(闲暇的资产阶级家庭的产物)是否与晚近的阅读史不可分离?——也就是说,一个女性读者在晚近的阅读史中被看作一种文化现象,界定出了私人的和公共的空间之间的关系(比如,花园或住宅与一个假定无性别的公共空间的关系,或者,那个维多利亚时代女读者与一个假想的趣味相投的读者群体的关系;甚至那个妇女的出神幻想也暗示出了一个缺席的情人,而他是处于一个更大的世界之中)。在下面的多篇论文中,作为主体的并不都是妇女,尽管这些主体中的大多数都碰巧是妇女、精神分析师、诗人、卢梭或者儿童。这些论文最初写作时并未打算致力于增进理解性别、阶级、民族和印刷文化在现代时期的关系,最近这方面的研究已有不少;这些论文更不会成为关于阅读或其不满的简史。^①相反,它们试图揭示

① 参见 Flint, *The Woman Reader 1837—1914*, 该书关于“阅读实践”和“虚构阅读”的诸多章节 (ibid. 187—249, 253—273) 是有益的, 可以矫正伯克茨关于维多利亚时代女性读者的不具体论述。也参见 Alberto Manguel, *A History of Reading* (London and New York, 1996), 它对诸多复杂的阅读史和阅读实践作出了机智的、个性化的、全景式的论述。这本书的作为开端的一节(“最后一页”)把读者投入到一个令人兴奋的论述之中;该论述所谈的是,阅读在过去和现在的诸多时期都意味着什么 (ibid. 3—23)。伯克茨为阅读的消亡作了哀歌,而他拿来作为依据的是维持着稳定、等级和隐私的、作为客体的书;同时被拿来作为依据的还有意味着书的移置的、某种文化变革的观念——带来移置的是“诸多冲动在刚创造出来的线路中的奔流”,并且似乎可能会颠覆脆弱文化生态,为“私下的自我(那个好空想的家伙,膝盖上放着打开的书)”画上句号。参见 *The Gutenberg Elegies*, 3—7。