

西方现代批评经典译丛

李欧梵 刘象愚 主编 季进 执行主编

阁楼上的疯女人

女性作家与19世纪文学想象

— 下 —

[美] 桑德拉·吉尔伯特 苏珊·古芭 著 杨莉馨 译

THE MADWOMAN IN THE ATTIC

Sandra M. Gilbert, Susan Gubar

文
景

世纪出版集团 上海 人民文学出版社

Horizon

阁楼上的疯女人

女性作家与19世纪文学想象

— 下 —

[美] 桑德拉·吉尔伯特 苏珊·古芭 著 杨莉馨 译

THE MADWOMAN IN THE ATTIC

Sandra M. Gilbert, Susan Gubar

图书在版编目 (CIP) 数据

阁楼上的疯女人：女性作家与 19 世纪文学想象 /
(美) 吉尔伯特 (Gilbert, S.M.), (美) 古芭
(Gubar, S.) 著; 杨莉馨译. —上海: 上海人民出版社,
2014

书名原文: The madwoman in the attic
ISBN 978-7-208-12553-7

I. ①阁… II. ①吉… ②古… ③杨… III. ①女作家
—文学研究—世界—19 世纪 IV. ① I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 217640 号



阁楼上的疯女人：女性作家与 19 世纪文学想象
[美] 桑德拉·吉尔伯特 苏珊·古芭 著
杨莉馨 译

出 版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路193号 www.ewen.co)
出 品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司
(100013 北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A)
发 行 世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 北京中科印刷有限公司
制 版 北京百川东汇文化传媒有限公司
开 本 635 × 965 毫米 1/16
印 张 60.5
字 数 732,000
版 次 2015年2月第1版
印 次 2015年2月第1次印刷
I S B N 978-7-208-12553-7/I·1305
定 价 99.00元

西方现代批评经典译丛

主 编 李欧梵 刘象愚

执行主编 季 进

编 委 (按姓氏音序排列)

陈永国 季 进 李欧梵

刘象愚 罗 钢 马海良

王腊宝 席云舒 张隆溪

The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination

by Sandra M. Gilbert and Susan Gubar

Copyright © 1979 by Yale University

Copyright © 1984 by Sandra M. Gilbert and Susan Gubar

Chinese simplified translation copyright © 2015 by Horizon Media Co., Ltd.,

A division of Shanghai Century Publishing Co., Ltd.

Through Bardon Chinese-Media Agency

ALL RIGHTS RESERVED

目 录

上册

- 1 初版序言
- 6 第二版导言 学术界的疯女人

第一部分 走向女性主义诗学

- 3 第一章 王后的窥镜：女性创造力、男性笔下的女性形象和有关文学父性特征的隐喻
- 59 第二章 句子的影响力量：女性作家与作者身份的焦虑
- 118 第三章 洞穴的寓言

第二部分 在小说之屋内：简·奥斯汀笔下可能的房客

- 137 第四章 关在散文里：奥斯汀少女时代作品中的性别与文体
- 186 第五章 简·奥斯汀的覆盖故事（及其秘密的代理人）

第三部分 我们是如何堕落的？弥尔顿的女儿们

- 237 第六章 弥尔顿的幽灵：父权诗歌与女性读者
- 271 第七章 恐怖的孪生子：玛丽·雪莱笔下的怪物夏娃
- 316 第八章 从反面透视：艾米莉·勃朗特的地狱《圣经》

下册

第四部分 夏洛蒂·勃朗特的幽灵自我

- 397 第九章 心房里有一个秘密的伤口：《教师》中的学生
430 第十章 自我与灵魂的对话：相貌平常的简的历程
474 第十一章 《谢利》中有关饥饿根源的思考
507 第十二章 露茜·斯诺被埋葬的生活

第五部分 乔治·艾略特小说中的监禁与意识

- 563 第十三章 由于失落而敏感：乔治·艾略特面纱背后的幻象
607 第十四章 作为毁灭天使的乔治·艾略特

第六部分 愤怒的力量：19 世纪的女性诗歌

- 683 第十五章 放弃的美学
728 第十六章 女人一白色：艾米莉·狄金森的蛛丝

810 译跋：“标出那新崛起的亚特兰蒂斯”

828 注释

873 译名对照

877 索引

第九章 心房里有一个秘密的伤口： 《教师》中的学生

突然有一种强烈的欲望
充满了我的每一根血脉；
心房里有一个秘密的伤口
同时也在悄悄地流血。

——夏洛蒂·勃朗特

我看见我的人生像小说中那棵无花果树一样，枝繁叶茂。

在每一个树枝的末梢，仿佛丰腴的紫色无花果，一个个美妙的未来向我招手，对我眨眼示意。一枚无花果是丈夫、孩子、幸福的家，另一枚是名诗人，又一枚是才学出众的教授，一枚是埃·格，了不起的大编辑……

我看见自己坐在这棵无花果树的枝丫上，饥肠辘辘，就因为我下不了决心究竟摘取哪一枚果子。我坐在那儿左右为难的时候，无花果开始萎缩、变黑，然后，扑通，扑通，一枚接着一枚坠落地上，落在我的脚下。

——西尔维娅·普拉斯

有一种痛楚——如此强烈——
吞噬了一切——
然后用狂喜遮盖了深渊——
记忆于是浮现
于其上——
就像一个沉浸在狂喜中的人——
安全地走着——在那里有一只睁开的眼睛——
将扔给他——一根骨头又一根骨头。

——艾米莉·狄金森

—

从本质上看，夏洛蒂·勃朗特是一位迷狂作家（trance-writer）。“所有的人都很奇怪，为什么我在写作的时候会闭着眼睛。”她在自己的《罗·黑德日记》（Roe Head journal）¹中这样写道，温妮弗雷德·热兰指出，她手稿上那一行行歪歪斜斜的文字说明，她确实是闭着眼睛进行写作的，热兰认为她之所以会有这样的习惯，原因在于“有意想要切断与自己身边事物之间的联系，从而使自己内在的想象力更为敏锐”。²内在的想象力：这里使用的表述体现出浪漫主义的色彩，它既表现了勃朗特的风格，同样也说明了热兰的风格，让人想起了华兹华斯“思想恍恍惚惚，心智正不断飞升”的状态，以及柯勒律治“怀着神圣的敬畏而闭上眼睛”的说法。“今天一整天，”勃朗特在上面提到的那本日记中这样写道，“我都沉陷在一个一半让我觉得悲惨、一半使我感到狂喜的梦境之中——所以说它让我觉得悲惨，是因为我没法儿完完整整、不受干扰地做完它，所以说它使我感到狂喜，则是因为它几乎在一种鲜明生动的现实之光的映照下，呈现了（安格里亚这个童年时代的幻想世界）那地狱般的场景中所发生的一切。”³这里真切地显示出了浪漫主义的风格。然而，我们又相信，这里同样确

凿无疑地表现了女性的特色。因为尽管勃朗特使用的大部分词汇和笔下出现的众多想象场景都来自于深刻影响了她思想的 19 世纪早期作家——华兹华斯、柯勒律治、司各特、拜伦——但她对不断重复出现的主题和隐喻的令人困惑的沉醉，却似乎主要是由她所属的性别、她对让人困惑的性别宿命的意识以及她对自己在世界上所处的不合常规的和“孤儿般的”地位的焦虑所决定的。

下面引用的这段同样来自于《罗·黑德日记》中的段落，可以对上述观点做出更加清楚的说明：

语法课结束了……一个想法突然从我的脑海中掠过，我正在把人生中最美好的光阴浪费在这种倒霉的束缚上……我一步一步地挪到了卧室里，那天，那是我第一次有机会一个人静静地待着。我躺在宽大的床上，让自己无所事事地享受黄昏及与孤独相伴的那种奢侈，感觉真是美妙极了。思想之流整整一天都受到约束，这会儿自由自在、从容不迫地顺着自己的轨迹在奔涌……一天的劳累，还有随之而来的这一阵神圣的闲暇就像鸦片一般控制了我的身心，给我带来了一种以前从未领略过的虽然断断续续却无比迷人的沉醉感受。我想象到的一切慢慢地变得鲜活生动、让人毛骨悚然。我记得自己好像用身体上的眼睛看到了一位女士正站在位绅士的屋子的大厅里，在等候什么人。当时正是黄昏时分，依稀可以看到一些鹿角模糊的轮廓，上面还挂着一顶帽子，以及一件质地粗糙、又厚又重的长大衣。女士的手中举着一只扁平的蜡烛架，似乎正从厨房或其他什么类似的地方走来……在她等待着的时候，我几乎十分清晰地听到了前门被打开的声音，看到了原来被阻挡在外面的、草坪上方柔和的月光，穿过草坪向远处眺望，我看见了一个在暮色中闪烁着亮光的城镇……没有别的了。我没有时间搞清楚这幻象是怎么回事。最后，我开始意识到纵贯我全身的一种沉甸甸的分量——我知道自己其实很清醒，现

313

在天已经黑了，女士们纷纷走进屋子来取她们的卷发纸……我听到她们正在议论我——我想要说话、爬起身来，可是却无法做到……我想我必须起床，然后真的那么做了。

这一段引文的有趣之处部分来自这样一个事实，即正如热兰指出的那样，上述自我告白“因为表现了写作中真实的创造性过程而在文学的编年史上显得十分罕见”。⁴但是可以肯定的是，其中部分“鲜活生动、让人毛骨悚然”的要素甚至更加让人兴味盎然。这些要素包括：属于绅士的那幢阴郁的屋子，鹿角那具有性的意味的吓人的轮廓，那件质地粗糙、又厚又重的长大衣，站在大厅内的神秘的女士，向无可企及和光耀夺目的遥远之地敞开的前门，还有（在后来的某个部分中出现的）名叫露西的少女那谜一般的形象，她“那消逝了的青春……让我想到了一个可能……已经死去并被埋葬在……草地之下的人”。

“我没有时间搞清楚这幻象是怎么回事，”勃朗特强调说，她抱怨“纵贯我全身的一种沉甸甸的分量”。尽管如此，我们还是必须指出，在自己创作的大多数小说中，她还是对这一幻象作出了解释的，在那些作品中，这一幻象被表现为一个犹豫不决、通常是女性的人物形象（她经常从厨房或其他什么类似的地方走来），这个形象被束缚——甚至被埋葬于——一个父权中心社会的建筑物当中，想象着、梦想着，或者实际上也在设计着逃跑的线路，比如说穿越墙壁、草坪、鹿角而过的道路等等，以便可以到达建筑物外面那亮光闪烁的城镇。在此方面，勃朗特的职业为她提供了一种行动的范式，正如我们已经提到的那样，通过这种范式，众多19世纪的女性醉心于写作之中，经常沉入到（从隐喻意义上说）被我们叫做“迷狂”的状态之中，她们写出了自己被禁闭在“女性化的”角色、被禁闭在父权中心的屋子之中的种种感受，还写出了她们试图逃离那些角色或者屋子的强烈的欲望。

显然，勃朗特的安格里亚系列故事使用了拜伦式的元素，以表达

女性渴望能够自由地进入一个在她们看来分外陌生的“男性”世界的女性幻想。这些描绘“那地狱般的场景中所发生的一切”的故事写成于小说家的青少年时代——从她 10 岁时开始，直到她大约 24 岁左右——它们在对弥尔顿式的父权中心的道德范畴进行评估时，采取了撒旦般的修正性立场，这一立场同样体现在勃朗特的妹妹艾米莉创作的贡达尔系列小说之中。但是，正如我们下面还要证明的那样，较之艾米莉，夏洛蒂·勃朗特对天堂与地狱、天使与魔鬼这一二分法的态度要显得更加暧昧模糊。因此，她写成于构思《教师》(*The Professor*) 期间的、著名的《告别安格里亚》(*Farewell to Angria*) 就不能简单地被看成是对青少年时代幻想的告别；更为重要的是，它是对那些具体化身为撒旦式反叛的幻想的告别。在放弃了安格里亚故事的世界之后，勃朗特进行了更加复杂的乔装，让自己在公开的、“天使般的”教条和潜藏的、撒旦式的愤怒之间摇摆不定，而这一点贯穿于她整个职业文学写作生涯，并为之打上了鲜明的印记。确实，从表面上看，她似乎已经严厉地遏制了自己修正性的冲动，以便可以遵循卡莱尔所谓“合上你的拜伦诗歌；打开你的歌德著作”的忠告。然而，如果我们对她的四部长篇小说进行仔细的研读，却会发现，从某种意义上说，她在阅读歌德著作的同时，也在对拜伦的诗歌进行着阅读。

举例来说，我们将看到，《简·爱》既滑稽摹仿了哥特小说那种噩梦般的自我告白的模式，同时也滑稽摹仿了班扬的《天路历程》中的道德说教。通过两个滑稽摹仿，小说清晰地讲述了一个有关女性的监禁 (*enclosure*) 与逃跑 (*escape*) 的故事，其中，“鲜活生动、让人毛骨悚然”的逃跑之梦通过一个表面看来“具有哥特风味的”疯子获得实现，这个疯子扮演了更加沉着安详的女主人公的影子 (*double*) 的角色。与《简·爱》相似，《谢利》使用了一种明智的、作者无所不知的技巧，在一个表面上由男性突破结构者和男性工厂主之间的冲突所构成的、均衡保守的历史语境中，讲述了有关女性“饥饿”起源的并

“由女性讲述的”故事。《维莱特》是勃朗特所有小说中看起来最为古怪的作品，因而也是最有可能公开向读者表明作家非此即彼的女性审美主张的作品，它同样也对女性被掩埋、后来又犹豫不决地获得了想象性的复活的梦想叙述进行了改头换面，将之藏在了一个由自我否定的寓言和严厉的道德说教构成的复杂结构之中。从隐喻的意义上说，撒旦和加百列、天使与魔鬼、修女与女巫之间的复杂对话贯穿于整部小说的字里行间，无论是其有意为之的暧昧开端，还是同样有意为之的模糊结局，都是如此，好像作者故意在把我们从字面上的观点中引开去似的。在所有这些努力之中，露西·斯诺——小说的叙述者——就像歌德笔下的玛卡莉一样，假装自己是一个没有任何故事的女性，但是这个有关压抑的故事却又给玛卡莉（或许还有勃朗特本人）带来了可怕的头痛症。⁵

315 当然，和其他许多女性作家一样，勃朗特并非总能完全意识到自己笔下的双重性所能达到的程度——比如，即便她十分小心地试图符合文学规范，但她对逃跑的沉醉的幻想还是无可遏止地遍布于她的文字之中。举例来说，在她的《告别安格里亚》中，自认已经掌握了“现实主义的”维多利亚小说的种种复杂性的勃朗特宣称，“我渴望能有一个机会离开我们（她本人、勃兰威尔、艾米莉和安妮）已经待了太长时间的那个热烘烘的地方——天空像有火焰在燃烧，日落的余晖始终不肯退去——思想本来已经不再能够活跃起来，现在却来到了一个更加凉爽的地带，在这里，黎明冲破了暗淡的灰色，至少有一次，即将来临的新的一天不再烈日当空，而是被浓云覆盖。”⁶然而，《教师》（1846年写成，1857年出版）这部勃朗特假托男性成长经历而写成的成长小说却是作家睁大了眼睛之后完成的，从效果上来说，它发展了有关女性的监禁与逃跑的基本故事中好几个具有关键意义的元素。或许更加耐人寻味的是，尽管从表面上看，作品忠实地遵从了一种传统的、让男性主人公最终获得胜利的模式，但其中同样也包含了一系列让人着迷的人物形象，其不由意志控制的性格特征和她没有再

继续写下去的早期安格里亚故事中人物的性格特征是一样的，还有另外一些形象则为诸如《简·爱》《维莱特》等后期小说中出现的“鲜活生动、让人毛骨悚然”的梦境中的人物作了铺垫，这些人物包括一个敏感的、被抛弃的孤女；两位彼此怀有无法解释的敌意的兄弟——其中一个十分霸道，而另一个则不动声色地进行着颠覆性的工作；一个邪恶的、怀有操纵欲的“继母”；还有一位拜伦式的冷嘲热讽的人物，他对情节发展的评论经常不仅表现出人物自己浪漫主义的特征，同时也流露出叙述者——以及作者本人——秘密的和难以克制的愤怒，一旦小说家闭上双眼并再度感受到纵贯她全身的、由社会性别带来的“沉甸甸的分量”，这愤怒就会冒出头来。

二

较之勃朗特其他任何一部成熟的小说作品，《教师》中的叙述者与作者之间的关系获得了更加小心谨慎的区分。更加值得说明的是，对于男性叙述者的使用，以及小说体现出来的“朴素而家常的”风格，都表明了小说的女性创作者有意要对她所讲述的故事中的图景进行客观化的努力，以及将个人幻想与作品的情节区分开来，使自己从满足心愿的“那个热烘烘的地方”离开并冷静下来的愿望。正因为此，和其他批评家一样，温妮弗雷德·热兰将该书的男性叙述者视为作品中的“一个内在的缺陷”就是可以理解的了：以威廉·克利姆斯沃思的身份出现的夏洛蒂·勃朗特显然缺乏以简·爱或者以露西·斯诺的身份出现的夏洛蒂·勃朗特的那种直接性和思想情感上强烈的坦率直白。

316

然而，令人好奇的是，即便（或很有可能正因为如此）是这部表面上体现出客观性的《教师》，同样也与作家早期创作的、更为明显地具有“迷狂特征的”安格里亚故事有着关联，因为那些故事一般来说也是由一位男性叙述者讲述的，这位男性叙述者有一个复杂的名字

查尔斯·阿瑟·弗洛瑞安·威莱斯利，他是正在走向成熟的作者“充满好奇的”化身。作为安格里亚苏丹式的/撒旦式的统治者、神秘迷人的扎摩那的弟弟，这位早期叙述者公然挑起了对他的同胞哥哥的反叛，因为他认为他是一个疯狂的暴君：“安格里亚的农奴们！凡尔多泼里斯的自由人！”他在《符咒，一篇狂文》的序言中这样说道，勃朗特在写下这些文字的时候正是18岁，“我告诉你，你的暴君、你的偶像是个疯子！是的！在他的体内智力已经严重地颠倒错乱，黑色的血液流遍了他整个的灵魂。”⁷威廉·克利姆斯沃思这位端庄持重的教师虽然没有任何责备之词，但他对自己“向‘困难山’上攀登”的充满克制的陈述，却更加有力地谴责了他哥哥“那种极端残忍的古怪癖性”，尽管“他并没有明说，而只是作了暗示”。⁸

那么，勃朗特作品中的主要男性人物（安格里亚故事和《教师》中都是如此）和我们称为迷狂写作的状态所带来的作家的“女性”倾向之间，是否存在某种耐人寻味的联系呢？正如我们已经看到的，许多在一个男性占据统治地位的文学传统中进行写作的女性，在初次尝试摆脱自身处境的暧昧状态时，都不仅会采取摹仿男性的做法，而且还会采取某种具有隐喻特点的、以男性作为作品主人公的方式。与之相似的是，迷狂写作——我们使用这一术语，是为了描述夏洛蒂·勃朗特一方面想要呈现自己的反叛性冲动，另一方面又要藏起它——显而易见同样表现了作家试图消除女性作者在写作时的焦虑的努力。然而，迷狂写作和以男性作为作品主人公除了可以被视为解决文学创作中的焦虑之情的两种方式之外，它们之间似乎还存在着更为深刻的内在联系的可能。首先，在一个男性的社会中，女性作家很可能会因自身性别的缘故，而难以对女性性别的脆弱无能进行自觉的评估，但是如果她在作品中化身为一个男子，要这样做就显得容易许多。这就是说，通过假装成为一名男子，她可以更容易地看待自己，正像那个至关重要的、强悍有力的他者看待自己一样。还有一点就是，通过化身为一名男子，她还可以由此获得男性的力量，不仅惩罚自己身上那种受到

禁止的幻想、还可以使这些幻想付诸实现。然而，这些考虑，尤其是后者，同样也在她对一个两面性的监禁—逃跑故事、一个秘密地颠覆自身表面上的道德原则的故事不断进行梦游般的重复的过程中体现出来。我们将会看到，影响的力量将通过迷狂作家梦一般的句子不断获得滋长，正像更加充分地意识到了自身失望的女艺术家们笔下的句子所能产生的效果一样。因为驱使一位女性成为一名职业作家的“强烈的欲望”经常会打开心房里“一个秘密的伤口”，正是从这个伤口流出的鲜血使得复杂的防御手段、种种改头换面和规避行为成为必需。

三

由于所有表面上的冷静风格，《教师》成为一种经过改头换面的产物。它没有安格里亚故事中那种亢奋的光彩，没有《谢利》中那种革命性的热忱，也没有《简·爱》或者《维莱特》中那种哥特式的和神话般的完整性，但即便如此，它还是对父权中心的社会中无论在实际生活里还是在形而上意义层面上被剥夺的女性面临的困境进行了探索，同时尝试（虽然并不是很成功）通过富有同情心的男性的眼光，将她变形为父权社会中的一位男性教师，一个失去双亲、经历了种种困厄，并最终成为一位先生的人，来对她的处境进行审视，缓解小说作者的愤怒和焦虑。然而，在小说的开头部分，兼有叙述者和主角身份的威廉·克利姆斯沃思却既不是什么先生，也不是什么教师，在对他艰苦奋斗，努力攀登“困难山”的故事进行叙述的过程中，勃朗特发现了可以用来应付她自己的、彻头彻尾具有女性特征的一系列难题的第三种方法。

《教师》的开局很笨拙，用的是威廉·克利姆斯沃思给一位朋友写信的方法。尽管她已经能够运用相当的技巧来处理一些有关叙述的——视角、时间安排和过渡——技术上的难题，这一点在她后期的安格里亚故事中表现得尤为明显，但勃朗特似乎还是在她第一部“真

正的”著作面前，感到不得不学习掌握有关书信体小说的理查森式的严密与精巧。她的努力和她的妹妹安妮（在《威尔德菲尔庄园的房客》中）或者简·奥斯汀（在《苏珊女士》中）的一样都失败了，她于是迅速地放弃了书信写作的技巧，而转向了一个更为直接的自传体结构。但是和安妮与奥斯汀一样，她率先作出的努力还是值得注意：在《教师》中，她有好几次提到了理查森，这位作家显而易见是一位掌握了散文体的虚构作品门道的大师。同样——耐人寻味的是——还是这样一位大师，他所塑造的女性形象不仅强有力地告诉了他的女性读者她们是谁，还强有力地告诉了她们自己究竟应该做些什么。¹¹现在，由于戴上了威廉·克利姆斯沃思的面具，勃朗特似乎想对理查森式的、将年轻女子美化为天使的模式化形象进行重新评价。

举例来说，在他最初写下的那封信里，勃朗特的那位叙述者告诉他的收信人说，自己已经因为拒绝了在教堂中谋个职业并娶他6位具有贵族身份的表姐妹中的一位的可能性，而切断了自己和他死去的母亲娘家的一切联系。“哦，一想到要终身和一位表姐妹厮守在一起，我就觉得那简直是一场噩梦！”他如此说道，接着又补充说，“诚然，她们都很有才艺，也都很漂亮；然而……要我和6位表姐妹之一——比如说和人高马大、塑像般的萨拉——单独待在西科姆教区长住宅的火炉边熬过漫长的冬夜，那简直不堪设想”（第1章）。后来，他还在信中描绘了自己从他哥哥爱德华那美丽的妻子身边“失望地”掉过头去的情景，因为这位妻子的空洞无物和“孩子气的表情”使他感到很不舒服——我们或许还可以补充说，对勃朗特本人来说也是如此，她在后来写成的三部小说中，无一例外地怀着同样的愤怒，抨击了这种完美的“淑女”的理想形象。

但是与此同时，由于上述女性形象表明了勃朗特有意重新审视从文化上被接受的女性形象的意图，威廉·克利姆斯沃思叙述中的早期内容便也呈现出了男性世界冷酷得非同寻常的种种景象。但在这一方面，勃朗特却是拥有更为熟悉的基础的：因为假如安格里亚故事中的女