

英美文学与女性视角

于淼 王阳阳 朱丽 著



新华出版社

英美文学与女性视角

于淼 王阳阳 朱丽◎著

新华出版社

前言

通过对现代视角的观察和研究，发现英美文学的现代文学审美与当前的英语教学具有一定的借鉴价值。本书主要研究英美文学的现代视角。本书以现代创新视角的文艺观从多种文化的角度关注英美文学；因此，本书关注现代英美文学多元文化语境下的发展特点和趋势。本书主要从女性的视角研究了英美文学的相关发展变迁和特点。由于英美国家的历史传统、文化背景、生活形式的变化，文学作品中的女性形象也有很大差异。在英美文学作品中塑造出来的女性形象形形色色，但是不论其性格本身如何，这些女性形象对待爱情对待人生却有着显著差别。

目 录

第一章 文学审美与女性文学	1
第一节 女性在多恩诗作中的卑微地位	1
第二节 勃朗特三姐妹作品中的女性独立意识	5
第三节 《收藏家》：女性边缘生存状态的解析	10
第四节 约翰·斯坦贝克的《菊花》审美	14
第五节 解读《法国中尉的女人》中的存在主义	17
第二章 女性视角与英美文学审美	24
第一节 英美文学的审美价值演变	24
第二节 英美文学的教育价值及教学方法	26
第三节 联觉意象济慈颂诗中的体现	28
第四节 “哥特因子”在英美文学中的体现	32
第五节 错落中见和谐意识流	36
第三章 女性视角与《威尼斯商人》审美	39
第一节 价值审美视角的《威尼斯商人》女性形象	39
第二节 《威尼斯商人》对于女权主义的诠释	42
第三节 接受美学视野下的《威尼斯商人》	45
第四节 《威尼斯商人》中的钱与人	49
第五节 解析《威尼斯商人》中夏洛克的人物形象	53
第四章 女性视角的文学审美与修辞艺术	58
第一节 布莱克与修辞艺术效果展示	58
第二节 历史延续性与道德责任的统一体	68
第三节 从《紫颜色》看艾丽斯·沃克的终极追求	73
第四节 《达洛卫夫人》现代叙事艺术特征之阐释	76
参考文献	80

第一章 文学审美与女性文学

第一节 女性在多恩诗作中的卑微地位

在多恩的诗中,常常充斥着男性至上的霸权意识和对女性的轻蔑,因此,他诗中女性往往被刻画为被动的、缺乏自主能力的次等客体,认为她们是“缺席”的、“缄默”的,或者是邪恶的、淫荡不贞的。这不仅映射出詹姆斯一世和查理一世两朝政治腐败及新学说对宇宙的重新解构给人们带来怀疑、幻灭的精神迷失,导致多恩对女性忠诚的疑问和不信,而且还反映了以“父权制这种男女关系的世俗制度”为先决条件的《圣经》对多恩的影响:男性拥有话语权,操纵语义系统,并创建关于女性的符号、女性的价值、女性的形象和行为规范,而女性则处于从属和次等地位。

一、引言

约翰·多恩(John Donne)于1572年出生在英国伦敦一罗马天主教家庭,青年时期放浪不羁,纵情声色,被称为 Jack Donne,后历经挫折,皈依英国国教,潜心布道讲经,并于1621年出任圣保罗大教堂的教长(Dean of St. Paul's Cathedral),直到1631年去世,被称为 Dr. John Donne。多恩感情丰富,思想敏锐,才华横溢,是17世纪英国玄学派诗歌的开拓者和主要代表人物,以博学、机智、创新而闻名于诗坛。他的诗歌的特点在于感情的真挚与热烈,思想的自由与开放。更重要的是,他在诗中喜欢使用惊人的意象,奇特的类比,将理智与感情融合为一,使得他的诗巧智与激情交融,奇想与悖论争辉,给人一种耳目一新、富有生气之感。王佐良先生对多恩的评价是,“多恩不是靠一些纤巧的手法来炫世的,他背后有深厚的文化和一个广大的想象世界,他的诗不是唯一可读的诗,但在诗里他是最可读的人”。

多恩的诗名大多来自他的大胆而有创新性的艳情诗。在这类诗中,多恩把女性描写为被动的、缺乏自主能力的次等客体,或是“缺席”的、“缄默”的,或者是邪恶的、淫荡不贞的。这些女性的畸形形象无不渗透着诗人男

性的主观意识和偏见，但多恩却从一个男人的视角把这些写得风趣幽默，以至当时的男性读者对于他的诗总是津津乐道。

二、女性在多恩诗作中的卑微地位

中世纪以来，在西方文学尤其是诗歌文本中，无论是骑士传奇还是但丁的抒情诗，女性都是以遥远的、可望而不可即的女神形象出现的，她们象征着美、真理和启示。阿克尼斯特干脆把女性“作为爱和美在尘世上的代表以及作为和谐、和平与安慰的光辉之神而加以理想化的崇拜”。大诗人锡德尼、斯宾塞和莎士比亚都写下过以理想爱情为主题的十四行诗来歌颂和赞美女性，认为女性对男性有着净化和提升的作用。而多恩青年时期的纵情声色使得他近距离地接触了一大批沉迷于享乐的女人，于是，多恩诗作中的女性形象不可避免地较以前作品中的女性形象发生了逆转性的变化。

虽然多恩在他的作品中大量地融入了戏剧的成分，而且很多作品中都使用了令人备感亲切的口语，但是部分作品中多恩还是采用了男主人公通篇独白的方式，以造成女主人公的沉默和模糊感，如《跳蚤》、《献给就寝的情侣》这两首诗，都是立足于诗人（男性）对他的情人的欲望之上，都是男人按照自己的意愿一步步引导女性，而我们却听不到女性的任何声音，让人感到她一直是一个沉默的、模糊的人物，从而把女性定格在一种被动和从属的位置之上。既然女人是附属于男人的，那么，男人自然也就可以对女人肆意蹂躏，这在《献给就寝的情侣》中有着露骨的体现。诗中的男主人公先是用几乎命令的口吻，让他的情人一件一件地宽衣解带，踏进爱的殿堂，并躺到那柔软的床上，既而是用他那带茧的粗手上下前后地粗暴地一通乱摸，最后还煞有介事地辩解道，其所作所为全是出于清白，因而无须忏悔。

在父权制文化背景下，在男人的道义和哲学里，女性还是淫荡的、不贞的，甚至是邪恶的。因此，多恩在许多艳情诗中渗透着男性至上的霸权色彩，毫不掩饰对女性的轻蔑态度，甚至将女性非人化为男人的某种物品。在《共享》一诗里，多恩把女人比做水果，供男人品尝、吞咽或忽略。在《爱的炼金术》中，他否认女人有心灵，贬之为只有肉体没有心灵的“木乃伊”。他写道：“可别在女人体内冀求心灵，至多她们只有秀美和智慧；她们只不过是木乃伊，一旦被占有。”

在多恩的诗作中，女性成了男人的私有财产和附属品。在《献给就寝的情侣》（To His Mistress Going to Bed）这首诗的后半部分，我们可以听到男主人公的惊叹和欢呼：爱侣是自己新发现的“土地和宝石矿”。在《日出》一诗中，多恩把诗中男主人公的情人形容为已经成为英国殖民地的“盛产香料和金银的东西印度”。在《挽歌》之《爱的战争》中，多恩把女人形容为一座允许任何人进入的“美丽而自由的城市”。

正因对女性有着极端的轻视和统治意识，多恩在他的诗中反复质疑女人的

忠贞：“得把这疑惑弄明白，女人没有一个是真心的，这难道是我的命运，要在你的身上验证确凿？”在《歌》中，诗人开篇就连续列举六桩不可能办到的事情：抓一颗流星、让何首乌怀孕、追流年的踪影、劈开魔鬼的双蹄、听美人鱼唱歌、避开嫉妒的刺伤。这里所提及的种种意象，表面上看来风马牛不相及，细细分析起来则不然。流星一闪即逝，想要抓住它无异于大海捞针；何首乌具人形，用以做药，西方有促孕之说，但叫它自己怀孕，就是天方夜谭；有着双蹄的魔鬼只存于西方的传说中，何人能将之劈开；时光无法倒流，追流年的踪影也就是水中捞月，而美人鱼也只能在童话中出现——这些现实中不可能发生的事情，就是多恩用来做如下结论：即使谁生来有异禀，经历过上述事情，但也无法找到一个忠心不二的美人，纵使有人告诉他有这样的女子存在，他也不相信，从而极大地嘲弄了妇女的不忠不信。

在《无所谓》（The Indifferent）首段中多恩更是轻佻地写道：

我可以爱白俊，也可以爱黑俏，
多人追求的，无人理睬的，
喜静的，爱演戏作乐的，
乡下生的，城里养的，
信人的，惹人的，
老在眼泪汪汪的，
像一块木塞那样从不流泪的，
我可以爱她，她，你，你，
任何人，只要她不忠诚。

这里一开始似乎是在嘲笑男人的不忠诚，但后来还是归结到了女人的不贞，而且嘲笑得更厉害。在《挽歌》之十六《劝戒》（The Expostulation）中，多恩写道：“女人的誓言如此低廉，它们是用什么材质所做？难道是水写成，转瞬会随风逝去吗？”

更让人难以接受的是，多恩的作品中还充斥着对女性的诅咒与谩骂。在《挽歌》之十一《手镯》（The Bracelet）中，多恩这样写道：“金子在所有金属中最重，我把最重的诅咒加于你身。”在《挽歌》之十四《朱莉娅》（Julia）中，诗人先是利用大量笔墨历数了女主人公的恶毒行径，最后一句总结道，“世间毒药抵不上朱莉娅的一半”。

三、多恩贬低女性的原因探究

多恩对于女性的攻击并非全是出于写实，也并不完全想借此使他的作品显得突兀以求另类，实际上，这里面包含着许多哲学思想乃至政治内涵。

首先，多恩早年受文艺复兴时期世俗文化的影响，纵情声色，但也颇有抱负。不过在国教确立的英国，他一个天主教徒要在社会上取得地位，不得不依附国教权贵，这使他内心极度矛盾与困惑。加以詹姆斯一世和查理

一世两朝政治腐败及新学说对宇宙的重新解构，社会上弥漫着一种怀疑、幻灭的气氛。多恩的诗作就反映了来自他个人内心的痛苦和挣扎及与社会的冲突与碰撞，进而反映了他那个新旧交替、变化频仍的时代的一个侧面。赫伯特·格瑞厄森（Herbert Grierson）这样评价多恩的诗：“一种怀疑主义精神和悖论贯穿于几乎他所写的一切……情感和理智的冲突在多恩的诗中永久地进行着。”多恩的《圣十四行诗》第14首《击碎我心》（Batter My Heart）非常有名，其中有这样几句：“让我回到您的身边，禁锢我，因为/除非被您奴役，我将永无自由，/除非被您强暴，我将永无童贞。”“强暴”（ravish）一词的运用及其动作的暴烈性，不仅表现了诗人渴望上帝垂爱的迫切心理，还反映了新教在英国代替旧教时，人们普遍的矛盾心理，因此，他对贞节问题的怀疑只是他对整个人生和社会怀疑的一种表现。个人的一些遭遇也使多恩对整个社会和个人人生持有一种怀疑态度。1610年，他的资助人特鲁里爵士（Sir Robert Drury）15岁的女儿伊丽莎白早逝，这对于多恩来说既是物质的失去又是情感上的伤害，导致他精神家园的衰落。在伊丽莎白死后一周年，即1611年，多恩写了一首挽歌《世界的剖析》（An Anatomy of the World），其中写道：

新哲学怀疑一切，
火的原素已被扑灭，
太阳消失，地球也不见了，
非人的智慧所能寻到。
人们直爽地承认世界已经衰亡，
而在星球和天空上
找到了多种性东西，他们看
这里已被压碎成为原子一般。
一切破裂了，全无联系
失去了一切源流，
一切关系：君臣，父子，都已不存在。

其次，多恩贬低女性的原因在于他的男权思想，而他的男权思想是深受基督教背景影响的结果。傅浩曾评论说：他的这种男权思想“归功于他对早期基督教作家而非古典诗歌的谙熟”。众所周知，基督教教义集中体现在《圣经》中，而温得尔对《圣经》是这样诠释的：“事实上都是以父权制这种男女关系的世俗制度”为先决条件的，“《圣经》中的和一般人所喜爱的上帝形象是一种天上的全能父权制，他按照其无法解释的、显得专横的意旨赏罚：这种上帝形象两千年来控制着人们的观念……为男性占统治地位的社会效力，其办法是：它使压迫女性的机制显得合情合理。如果说上帝在其天国是统治其子民的主，那么，这个社会是男性居统治地位，这也是理所当然的”。以《圣经》为中心的基督教主流传统正是背着父权制的包袱，

打下了不管有意无意忽视女性的烙印，其中甚至有以下否定和贬低女性自主的内容：在基督教父权制社会，男性拥有话语权，操纵语义系统，创建关于女性的符号、女性的价值、女性的形象和行为规范，女性是以虚幻或扭曲的形象出现的，她们是夏娃、潘多拉、抹大拉的马利亚，是为男人享用而创作出来的尤物，是一种被动的、缺乏自主能力的次等客体，是“缺席”的或是“缄默”的。当然，多恩也有许多看似赞美女性的诗作，但是他美化女人形体的目的却是在表达对这种可能危及父权制根基的形体的反感。多恩的挽歌表明，多恩内心深感不安，性属和性别界线的模糊，尤其是男人的女性化倾向，都使他把攻击的目标直接对准那些贪婪、叛逆、好强的女性。尽管伊丽莎白女皇的统治实际上可能巩固了既有的等级秩序，但多恩的挽歌却充分显示，这位女君主的统治促成了这种变化和其他类似的裂变。因此，多恩把这种统治看作是对父权制及其恒定不变的等级秩序等内涵的潜在威胁。

多恩的一生经历坎坷，充满矛盾，他既是世俗的，又是宗教信仰虔诚的；他的头脑天生是严肃的、具有宗教气质的，但又不是天生虔诚或禁欲的，而是世俗的和野心勃勃的。这些反映在他的艳情诗里，就是进步的人文主义观和封建的基督教神学这一对矛盾思想的冲突和碰撞。多恩的这种冲突和碰撞，首先体现在对男权主义的维护上，而为了维护男权，只能牺牲女性的利益甚至诋毁女性了。然而，若以为多恩近似戏谑的诗文尽在开玩笑却又误解他了，他是个十分认真的人。正因为认真，他不相信“永远忠诚”之类的说法，特别在那个变动频仍、旧信仰正在被新学说、新信仰所代替的时期，因此，他对女性的态度、对女性的贞节等问题的怀疑，都是整个社会的一种曲折的反射，他和他的作品都是他那个时代、他那个社会的产物。

第二节 勃朗特三姐妹作品中的女性独立意识

19 世纪上半叶，英国仍然处在男性居于绝对的霸主地位，女性的天空低矮狭小，社会留给她们的机会少得可怜。但是随着勃朗特三姐妹小说（《简·爱》、《呼啸山庄》、《埃格尼斯·格雷》）的同时问世以及她们三姐妹的相继闻名，女权运动的帷幕拉开了，女性迈开了争取话语权的步伐。本书将回顾她们的人生经历、察看她们的心路历程，试图了解面对强大的男权文化势力她们靠什么立于不败之地，以便更深刻地理解她们与她们的作品，以及作为知识分子、女性作家，她们的女性独立意识。

一、勃朗特姐妹的女性独立意识产生的社会基础

勃朗特所生活的那个时代，正是男尊女卑、等级制度森严的年代，也是英国社会动荡的时代。资本主义正在发展并越来越暴露它内在的缺陷；劳资之间矛盾尖锐化；失业工人的贫困；大量的童工被残酷地折磨至死。在这样的时代背景下，一个普通的牧师家庭竟然一下出现了三位女作家，这真的是近乎奇迹。

对于勃朗特姐妹而言，在短暂的一生中，她们饱尝了痛苦的折磨，又有着一些幸运。痛苦的是幼年丧母、手足相继痛失、人生不得志、乃至自己终于撒手人间的无奈。所幸的是，她们的父亲帕特里的克智商很高，学识渊博。她们的母亲玛丽亚是一位天分很高，想象力极其丰富的女人。这一切给了她们优秀的遗传基因。在他们幼年时牧师教会了她们识字、读书的本领。这些都给了她们很大的影响。

勃朗特一家住在英国约克郡的小镇霍沃斯，这是英国一个偏僻的小乡村。一方面勃朗特三姐妹看到了城镇中正在发展的资本主义社会，另一方面也受到了旷野气氛的感染。她们一家在社会上有着与众不同的地位。帕特里克牧师的年收入大约两百英镑，比家仆的平均年收入多二十倍，但是与那些收入超过一万英镑、两万英镑的地主或富有的贵族相比，勃朗特一家却是贫穷的。在 1870 年初等教育法案颁布之前，勃朗特姐妹就已经接受了教育，当不识字的人口占很大比例，她们在霍沃斯比大部分人的社会地位高。然而，勃朗特姐妹不能像约克郡上流社会和富有的商人那样乘坐马车、游山玩水、穿漂亮衣服和置办好家具。勃朗特姐妹在生活上的自力更生、担任女家庭教师的经历、既非家庭成员也非仆人的特殊社会地位等，是造就她们与她们作品的关键。

二、勃朗特姐妹女性独立意识产生的自觉行动

刻苦勤奋不断学习。牧师住房坐落在山顶上，四周十分荒凉，加上家境清贫，三姐妹童年时从未得到过任何物质享受，连玩具也没有一件。物质条件虽然艰苦，然而这些孩子个个天资聪颖，从小博览群书。

1824 年 9 月，8 岁的夏洛蒂被送进了考恩桥学校；11 月份 6 岁的艾米丽也送进这所学校。一年后由于肺病的蔓延父亲把夏洛蒂和艾米丽接回了家。从此以后，他们再没有去过学校。在家中自学、读书、写诗。15 岁的夏洛蒂得到了进罗海德的伍勒小姐学校学习的机会。她的求知欲得到满足，能力也得到了发挥。在那里两年的学习，她结识了两个与她一直保持联系的密友，并约定为了提高法语学习水平，以后用法语通信。1835 年，为了使正在学习绘画的弟弟布兰威尔有足够的钱进皇家学院，她重返伍勒小姐的学校当了一名教师。工作三年，在清规戒律下一直郁郁寡欢。在此期间，她试着写了几首诗歌，寄给当时的桂冠诗人骚塞，遭到讥讽。逆境造就了她自尊的性格。两年后，夏洛蒂自己教妹妹们学习。她也曾打算自

已开设一所学校。1842 年，姐姐夏洛蒂和二十四岁的艾米莉前往比利时布鲁塞尔埃热语言学校学习法文和德文。两个英国学生非凡的文学才华很快得到埃热先生的赏识和鼓励。他曾经这样说：艾米莉具有逻辑思维的头脑和论辩的才能。这在男人身上已经是不同寻常，而在女人身上更属罕见。她本该做个男人——做个了不起的航海家。

当佣人苔比年老体弱时，全家人的面包由艾米莉来做，衣服由她熨烫，大部分烹饪工作由她主动承担。而在厨房里总能看到他一边揉面，一边看书学德语。而此时的安妮还是留在老家附近当家教（她是家中第一个出去工作的人）。

父亲教孩子们读书、绘画、弹琴、唱歌。她们的多才多艺，为文学创作打下了坚实的基础。父亲非常支持、鼓励她们的读书兴趣，在家里到处都可看到成套的优秀作品：莎士比亚、弥尔顿、华兹华斯，骚塞、拜伦、伍尔夫等等。允许并鼓励她们到离家 4 英里外的基利图书馆借书看。她们如饥似渴般阅读所能得到的一切书籍和杂志。她们最喜欢的还是写作。当初勃朗特三姐妹在她们寂寞的童年时代，为了满足精神生活的需要，不让人知道，办起“地下刊物”来，在两英寸的小本子上拥挤着密密麻麻的小字。他们很小时就抱有成为作家的理想，并不断编织着他们美丽的梦，感到乐在其中。夏洛蒂和弟弟布兰威尔创办一份手抄本小杂志，上面刊载他俩合写的《安格里亚传奇》。后来，艾米莉和安妮也合写了《贡达尔传奇》。一些保存至今的童年时期手稿，已充分展现出她们天才的萌芽。1846 年 1 月，勃朗特三姐妹用姨母留给她们的钱自费出版了一部诗歌合集，她们为自己起了既像女人又像男人的笔名：柯勒、埃利斯和阿克顿·贝尔，其中保留着各自真实姓名的第一个字母（C、E、A 和姓氏 B）。这部诗集没有引起文学界的任何注意，当年只售出两本。同年，夏洛蒂写完了长篇小说《教师》，又开始创作《简·爱》。1847 年，艾米莉的《呼啸山庄》和安妮的《埃格尼斯·格雷》同时出版。这三本小说的相继发表，后来成为她们短暂人生的不朽之作，也是她们生命体验的“身体写作”和抒发己怀的“理想写作”。

肩负责任从事家教职业丰富创作资源。这个家庭收入很少，经济相当拮据。为了生活，勃朗特姐妹先后离家出外当家庭教师。在她们生活的时代，教书是有教养而无财产的女子唯一可以从事的职业。阔人家的女教师，社会地位低，比仆人好不了多少。她们工资菲薄，而工作繁重，还得不到应有的尊重。女主人往往要指定她们兼做大量的针线活，尽量榨取她们的廉价劳动。

更使她们头疼的是：阔人家的少爷、小姐，常常已被溺爱、纵容坏了，因此非常任性，其中不少孩子已显露出人性中邪恶的影子来。有一次，安妮劝阻学生不要进马厩玩耍，不料，较大的那个男孩唆使弟弟向教师扔石

块，打伤了她的鬓角。事后，女主人问她头上的伤是怎么回事，安妮只是淡淡地回答：“一次偶然事故。”犯错误的淘气孩子被她感动了，从此逐渐对她产生了敬爱，有一天他对母亲说：“我爱安妮·勃朗特小姐！”这本来是孩子的非常可贵的进步，是真正合乎人性的表现，但是，那位母亲竟会大惊小怪地喊叫起来：“天呐！爱家庭教师！这算什么事儿呀！”足见家庭教师在维多利亚时代的身份和地位。家庭女教师往往都是一些优秀的女性，她们出身低微，但又受过很好的家庭教育，有自尊，有学识修养和独立人格。面对屈辱，埃格尼斯·格蕾只能默默吟诵：你们可以把我碾碎，但不能使我屈服。

对这些家庭女教师来说，现实尤其残酷，因为她们高于流俗，不同于一般的女性。面对等级森严的市俗社会，除了高贵的人格和不屈的尊严，她们一无所有。心智与现实的相差，高贵和低下的错位，使她们注定比一般贫家姑娘要忍受更多的痛苦——智慧的痛苦，精神的痛苦。她们可以说是最早的职业女性，具有现代女性独立意识，至少在小说中她们要冲破社会的桎梏，她们当中有人甚至因为不愿屈尊而终生未嫁。家庭女教师，这些展现着女性生命魅力，闪烁着个体尊严之光的非凡的女性，构成了女性生命史上一个美丽而奇异的族类。她们要的是女性精神上的平等、自由、独立，也就是要在精神上获得解放。对女性自身而言，政治、经济、社会地位的独立并不等于人格上的独立，女性必须在精神上做到自爱、自立、自强、自尊，才能获得真正意义上的解放。女性首先要摆脱的，是自己为自己加上的观念枷锁。屈辱的生活激起了她们强烈的愤怒之情。夏洛蒂倍感歧视和孤独，她憎恨家庭教师这个行当，两次都只工作了几个月就离开了，但这段经历却为《简·爱》提供了极其重要的素材。在艰苦、闭塞的生活中，勃朗特姐妹经常利用晚上的一点余暇积极地写作，作为对一天枯燥乏味的辛劳工作的一种解脱。教师生涯使她积累了丰富的生活素材，成为她日后文学创作的基础。

简·爱作为一个觉醒了的女性，她的形象的意义就在于此。简·爱可以被视为女性解放的前驱者之一。

摆正位置自强不息。书海的遨游与领略，生活的磨打与反思，她们最终认识到这个社会的根本症结在于，一个男权至上的社会，男人统治一切的天下，女人是男人的依附品。要改变这种社会状况，女人应该有自己的尊严、有自己独立的身份和地位、有自己生存的位置，能够把握生活的真谛所在，她们至少在精神上应是独立自强的。这就是勃朗特姐妹女性意识的最初觉醒，这就是女性最初为争取自己的权利、地位所付出的努力。

与她们形成讽刺性反差的是，在家备受娇宠的男孩布兰韦威长成后好色、嗜赌、贪杯、吸毒，堕入深渊难以自拔。在这个父亲薪俸微薄而又人口众多的家庭中，他曾独享姐妹们省吃节用所余，接受了正规教育，但对

学业和事业都是浅尝辄止。为支持他习画，成就艺术家的梦想，三姐妹蜗居在狭小的空间中，为他腾出创作室。在艰苦、闭塞的生活中，勃朗特姐妹经常利用晚上的一点余暇积极地写作，作为对一天枯燥乏味的辛劳工作的一种解脱。

一八四八年，她们唯一的兄弟布兰威尔由于长期酗酒、吸毒，感染了肺病，于九月死去，这位家庭中的宠儿之死对于这三姊妹是一种解脱，安妮的第二部长篇小说《怀尔德菲尔府的房客》（1848 年）的道德主题与她哥哥的生活道路的思索直接有关。

当《简·爱》在伦敦引起轰动并获得肯定之后，夏洛蒂把作品放到她父亲的面前，承认她是本书的作者。在她笃定了从事文学创作的志向——要靠写作挣钱、挣脱命运的桎梏时，父亲却说：写作这条路太难走了，你还是安心教书吧。从当时的桂冠诗人罗伯特·骚赛给她的回信中可以看出当时对女性写作的态度：“文学不能也不应成为妇女的终生职业。”

然而三姐妹不相信文学只是男人的事，正如夏洛蒂所说：“女人跟男人有着同样的感情，她们像自己的兄弟一样，也需要运用她们的才华，需要有一个发挥自己才智的场所。”她们情系纸砚，梦绕笔端，开始了更加勤奋的文学创作。她们的生活遭遇、人格力量、女性书写更成为一部真实存在、不许渲染的传奇。

而在《简·爱》里渗透最多的也就是这种思想——女性的独立意识。这种独立意识在简爱的身上表现得淋漓尽致。让我们试想一下，如果简爱的独立，早已被扼杀在寄人篱下的童年生活里；如果她没有那份独立，她早已和有妻女的罗切斯特生活在一起，开始有金钱，有地位的新生活；如果她没有那份纯洁，我们现在手中的《简·爱》也不再是令人感动的流泪的经典。所以为什么《简·爱》让我们感动，爱不释手——就是她独立的性格，令人心动的人格魅力。这种女性的独立意识正是现代女性所需要的重要品质。因此，这部《简·爱》才被越来越多的现代女性所喜爱，因为她们能从这里找到成功的秘诀。如今女性的地位越来越高，她们不能再依赖男性。以为自己只要找到“金龟婿”便可高枕无忧。事实说明，要想自己得到真正的幸福，不能依赖任何人，必须要独立。作为女性作家，勃朗特三姐妹赋予她们笔下人物初步的女性独立意识，以其来唤醒广大女性的觉醒，女人应该有自己的思想和行为，应该有自己的独立的人格和尊严。这是勃朗特三姐妹及其作品留给我们的启示。

第三节 《收藏家》：女性边缘生存状态的解析

在当代英国文坛上，约翰·福尔斯以其文学成就瞩目于世，其作品《法国中尉的女人》和《收藏家》畅销不衰。相对于前者而言，国内对《收藏家》的研究甚少，大多数学者研究作品的创作技法，而对女主人公米兰达个性形象进行的人本主义心理解读和存在主义解读大多停留在她软弱、放纵、贪生怕死，禁锢这样狭隘的层面。很少有人关注《收藏家》中福尔斯对女性所持的态度。本书试图从空间和话语的视角着手，以农村为线索重点解读女主人公米兰达，意在通过全面把握她的个性形象来探索福尔斯隐射在其中的动机和思想。

一、福尔斯作品和生活中乡村的蕴意

1926年福尔斯生于距伦敦40英里的小镇莱昂斯，在这里度过了他的童年和少年时代。与比他小15岁的妹妹之间年龄上的差距致使福尔斯基本上是在孤独中成长，这也造成了他日后乐于离群索居，尤其是对宁静的大自然情有独钟。

20世纪60年代正逢女性主义第二次高潮，福尔斯也呼应了时代的声音和氛围，于1963年发表了他的第一部作品《收藏家》，一举成名。作为一个重视本国传统的作家，福尔斯最喜欢读托马斯·哈代的作品，哈代细腻精湛的景物描写在他的作品中得到了继承。在《法国中尉的女人》中大部分场景在乡村，萨拉经常会穿过乡村树林去坝堤散步、看海，她与查尔斯在树林中相识，恋爱；《收藏家》中故事发生的地点也在偏僻的农村。女主人公被绑架到人烟稀少的乡村别墅地下室，阴冷、潮湿、缺乏阳光和新鲜空气，而且完全与外界隔绝。乡村的宁静可以使人得到安宁，但远离喧嚣的城市，乡村也渲染了一种边缘的色彩。正如哈代笔下，大自然绝非仅仅是作为故事背景，它总是和人物的活动交织在一起，福尔斯也将景物，尤其是农村景物与人物的活动结成了一个有机整体，将女主人公米兰达塑造出个性鲜明的女性形象。

二、农村隐射女性空间边缘

20世纪60年代女性摆脱了“屋子里的天使”的狭隘的角色，不再把家庭看作是最幸福的殿堂，而是广泛地投入到社

会生活的各个方面，享有她们争取来的自由。《收藏家》中米兰达品学兼优，对生活和艺术有独到见解，对其充满热爱与希望，因此在学业和前途问题上曾与父亲意见不一。对于父亲期望她从医的观点米兰达坚决反对，执着追求自己的理想，终于有一天她跨入了伦敦莱斯德美术学校的大门。她在学校成绩优异，多次参加国外举办的艺术活动。在伦敦的大舞台上，米兰达发挥自如，尽显其才。固然此时女性的空间不再局限于闺房，可是米兰

达争取来的机会和自由能持续下去吗？

就在米兰达生命如此灿烂的时候，一天晚上她毫无防备地被早有预谋的银行小职员克莱格绑架到一幢乡村别墅。别墅距离伦敦要乘一个多小时的汽车，离最近的村子也有三四英里；公路两旁全是森林，过往车辆和行人极为稀少，几乎是渺无人烟。远离熙熙攘攘的闹市，乡村不但人烟稀少，而且文化氛围薄弱，米兰达在此既不能被赏识，又没有展现自我的机会。与外界隔绝和疏远意味着她要失去自由，要忍受孤独，面对无助。福尔斯这一环境设计，即从伦敦市到乡村这一空间上的变化隐射着米兰达个人空间的边缘化。

其实，60年代女权运动为女性开拓了一片新天地，但由于主观上人们固有的传统父权观念还没有真正肃清，女性并没有获得真正的自由。女性的角色仍然被视为女儿，妻子，母亲，女性的生存空间还是局限在房子里。佛吉尼亚·沃尔夫说：身为自由女性的前提是“拥有一间自己的房间”。此时尽管女人有了个房间，但是在很大程度上她还是作为整个房子的附属物而存在，正如小说中的米兰达。

米兰达被囚禁在“没有阳光，凉飕飕，潮乎乎，散发着一股霉味儿”的地下室里，墙壁“像冬天的湿木头”。她曾多次要求“放风”，想看看窗外之景，感受阳光，呼吸新鲜空气，可是都遭到克莱格的拒绝。一个正常的人被限制在狭小的暗无天日的地下室，“门用两英寸厚的木板做成，里面还钉了铁皮，足有一吨重，还装锁，警报器，焚化炉”，整个房间被设计得天衣无缝，其情形恰似一所监狱。住在这间房子里的人已经被剥夺了人身自由和个人空间。心理学家 R·Sommer 认为“个人空间是指围绕在一个人身体的看不见界限而又不受他人侵犯的一个区域”。米兰达在这幢别墅里能活动的地方只有地下室，阳台和楼上房间都是禁区，而且还要受克莱格的干扰，她的任何举动时时刻刻都被监视着。正如巴特克所言：“女性的空间不是她自己的身体可以认识和自由支配的领域，而是一个囚禁她的封闭的监狱。”米兰达磨破嘴唇争取来的去地下室外间散步都必须堵上嘴巴，洗澡必须捆绑双手，这种无时无刻不是束缚、监控的生活对于崇尚自由的米兰达来说是何等痛苦。

囚禁米兰达的别墅是过时了的，破旧的古老的房屋，而屋内的装饰和摆设却与其格格不入，因此米兰达砸碎了三只瓷野鸭，“一所这样古老的房子有它自己的灵魂，你不能用这种东西来装饰、美化”。女性憎恶男权对她的压制，她想有自己的主张，意见和行动。她在“天花板很低，且成拱形”的地下室感到压抑、感到窒息。对于她来说这个地下室就是一个装鸟的笼子，丧失自由。她多次梦见小鸟想冲出笼子去寻找一方新田地和新生活。显然禁锢这颗心灵的地下室代表了父权制社会及父权制意识形态对女性的压迫。

三、女性在空间边缘中挣扎

塞涅卡有言：顺从命运的人，命运领着走，不顺从命运的人，命运拖着走。在这里米兰达没有支配权，失去了自由，可是她又无时无刻不在想争取自己的空间。她身处困境，忍受着精神上的折磨，但她却绝不屈从命运的安排。她千方百计地拯救自己脱离苦海，由于戒备严紧，逃离计划屡试屡败。行径卑鄙的克莱格认为“囚犯要忍受的第一个痛苦，便是对监狱外面的事情一无所知”。于是米兰达不但被剥夺了享受大自然的权利，而且完全被置于与外界传媒隔绝。不许看报纸，不准听广播，克莱格抹杀了所有文化精神的东西，致使米兰达从物质到精神都没有自己的生存空间。

米兰达处在一个极其险恶的环境，忍受远离同伴、远离社会的孤独感。她热爱音乐、绘画，具有艺术气质和非常敏锐的审美感，而克莱格则只注重物质追求。对爱的理解和顿悟差异如此之大，克莱格强烈的占有欲使他认为爱情仅仅是两人能呆在一起，“只是因为得到了你，我才觉得活在这个世界上有价值”，“只要你名义上作我的妻子和我在一所房子里就成”。多么荒谬的想法；而米兰达认为丧失了自由空间不会培育出爱情的火花，“在这个屋子里不可能爱上你，在这儿我不可能爱上任何一个人，永远不可能”，“爱是两个人相互属于对方彼此”。她对男性的霸权给予彻底的否定。

在长达两个多月的囚禁期间，米兰达仅仅看见过一次阳光，而且是在一次逃跑时从门锁插钥匙的小孔里看见的一点阳光。米兰达渴望看到阳光，蓝天，花草，树木，田野这些充满鲜活的自然景色，于是作画、梦见的全是同样的内容。米兰达十月被囚，十二月惨死。福尔斯在环境空间上的精心布置似乎在预示着女主人公的命运。

米兰达有独立的思想 and 独立的行为，她坚强不屈，境处边缘还是发出了反抗、抵制的呼声。“活着，首先要活着”，“生命之可贵，要珍惜要善待”，这是米兰达生存的信念。为了能拯救自己逃出困境，米兰达试图诱惑克莱格，但由于社会礼仪对妇女在手势、姿势、表情、动作进行了详细的形体规范和限制，如果女性稍有对自己的身体不加约束和改造就被视为“放纵的女人”。这也是克莱格以凝视者的身份对米兰达的评价，也是导致米兰达死亡的直接原因。一方面她要忍受地下室终日不见阳光，潮湿寒冷的惨境，另一方面在她的生命历程中出现许多屈辱性场景，包括克莱格骂她为娼妓，偷拍裸照，强迫拍下流照片丧失尊严而陷于深深的痛楚当中，经历过许多次的不屈斗争之后，米兰达身心受到严重的摧残和践踏，孤立无援而又无药医治，在生命的最后时刻米兰达被牢牢的束缚在地下室的床上动弹不得，但她却在呐喊，在愤慨，在控诉男权体制。

四、女性在话语边缘中抗争

米兰达在地下室教克莱格如何欣赏艺术和文学，而他却极为反感，因为

在他眼里艺术、文学之美根本就是垃圾，真正的美在于米兰达的外貌。克莱格用凝视者的目光看待女性，他认为女性的角色就是家庭主妇，女性个性就应该温柔体贴。米兰达被绑架后表现出泰然自若的神情，这种临危不惧背后凸显米兰达的自信。他害怕这种自信将会驾驭他，所以从囚禁米兰达的第一天起就开始打压、削减她的自信。虽然他与米兰达呆在一起的语言不多，但是他的话语具有威慑力，具有权威性，是有效的“语言形式”。克莱格说他自己才是房子的主人，主人就可以对房子里的一切都有支配权，控制权。“我认为我对于她是有某种支配权的，她得按照我的意志行事”这种霸权统治的理念使得他理所应当认为在没有得到主人的认可之前，所有的话语都是无效的。因此米兰达要求寄信，请求为制止原子弹运动捐款，要“放风”、洗澡、上楼等所有的话语都显得苍白无力。

生活在话语霸权的世界里，米兰达没有束手就擒，而是聪明睿智地抗争。她在自己的话语得不到认可之际，采取记日记的形式，在日记里对景物生动清晰的描写，她对无生命的空气、阳光、花草、树木的活泼形象的描摹与克莱格僵死的叙述形成鲜明的对比，这是对父权体制无声的控诉。“你真像一滴水银，捏又捏不住，拿又拿不起”，“你总以为除了躲在一所令人窒息的老房子里喝茶之外，一切都是令人作呕的，你为什么要从生活中掠夺生命之灵呢，为什么要扼杀所有的美呢？”她对克莱格进行挖苦和讽刺，这是对男权中心发出挑战，直击男性话语霸权体系。

米兰达是20世纪60年代女性争取生存自由的典范，勇于呼喊出不同的声音，敢于用不屈的声音对抗父权体制，福尔斯将米兰达置于边远偏僻的乡村别墅，这一地理空间上的疏远与隔离致使女性物质空间边缘化；米兰达的言行一再遭到否认和排斥又使她置于话语的边缘。然而米兰达却一直不屈地进行着各种形式的抗争。处于双重边缘境地，她的语言和思想尽管被无情地排斥在父权中心话语的对立面，而且不断被打压、被诋毁、被扭曲、甚至被封锁，但是她坚持一个信念：要不断地斗争，才能争取到自己自由的生存空间。就像每一个给人类文明带来革命性变革的思想都有过同样被“边缘化”的悲惨遭遇，就像中国的农村迎来了它全面的建设期和发展期，最终将呈现出一派勃勃生机。福尔斯也意在传达一种思想：若干米兰达式的女性坚持不懈的抗争必然会带来女性话语、个人空间上的革新，进而获得生存自由。