

## 二十世纪外国文学

# 安吉拉·卡特作品论

刘凯芳

近年来，英国当代女作家安吉拉·卡特（Angela Carter, 1940—1992）的作品受到了西方文艺界越来越大的重视，她本人更被视为后现代主义的顶尖人物。这一情况可说是卡特生前并未料及的，当年她的作品虽然屡次获奖，但也受到英国文学主流中一些人的非议，她于1974年便说过，知识界似乎并不欣赏她的风格和作品。<sup>①</sup>如今，她终于得到了人们广泛的承认。1995年，三卷本的卡特选集已出版了第一卷，书名为《焚烧你们的船》（*Burning Your Boats*），其中收入了她的42篇短篇小说。

卡特去世短短数年，怎么会受到如此的重视呢？原因是多方面的，但最突出的还是因为她的作品洋溢着强烈的现代气息。她积极投身到妇女解放运动的激流中，深入探讨两性关系的问题，对西方文化中的大男子主义倾向进行无情的抨击。她才华横溢，想象丰富，写作题材怪诞神奇，带有哥特式小说的风格，其作品寓意深刻，含有发人深省的哲理意味。她常常“旧瓶装新酒”，以崭新的观念来改写童话或民间故事，大胆描写丑恶，语言生动鲜明，并在写作中常常使用讽

仿、蒙太奇等手段，又经常变换叙事主体，发表自己的见解，一针见血地点明问题的所在。这一切无不带有强烈的后现代主义气息，使她成为当代英国文坛上的佼佼者。

千百年来，传统社会是以男性为主体的，社会上对女性属性的界定和评价都是依照男性的眼光，从男子的立场出发的，对女性的要求和期望无不带有男性的偏见。这在社会生活的各个方面都可见到，即以语言为例，与男性有关的词语如坚强、勇敢、雄伟、刚毅等都带有积极的强势意味，而表现女性特性的词汇如温柔、体贴、理智、善解人意等都具有消极的弱势内涵。在二战后席卷西方世界的妇女解放运动中，以西蒙·德·波伏瓦为代表的女权主义者对西方文化中以男子为中心的传统提出了挑战，在政治、经济、文化、语言等各个层面上探讨了歧视妇女的社会根源，要求从根本上加以改变。她们指出，生物上的性即 sex 和社会意义上的性即 gender 其实并不是一回事，把女性和“柔弱”联系起来（例如英语中以 the softer sex 来称呼女性）并没有生理上的依据。当代女权主义代表波伏瓦的《第二性》中有句

名言点明了社会环境和传统习俗对女性性格的形成起着决定性的作用，即“女人并非天生就是女人，而是逐渐才变成女人的”。<sup>②</sup>对此卡特也持同样的观点，她说：“……对我作为女子这一现实本质的质疑，我的‘女性身分’是社会虚拟的，它被作为一个真实的东西强加于我，一点也不由我作主。”<sup>③</sup>

从社会意义上说，性别关系实际上是一种以权力为基础的等级关系，男性作为强者占据着统治地位。卡特指出，这一切的根源在于长期以来妇女在经济上无法自立，只能依赖于男子。她在研究妇女和社会问题的专著《虐待狂的妇女》（*The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*）中提出：“两性之间的关系是由历史和妇女对男性在经济上的依附这一历史事实决定的。”<sup>④</sup>妇女解放就在于打破这种依附关系。她指出，在传统上，男子把自己定位成历史的创造者、观察者、所有者和裁判者，因此在文化上占尽了优势，其直接后果是使女性在社会关系中处于边缘地位，她们只面临着两种选择：不是温顺地遵守传统习俗，就是被视作异端，为社会所不容。久而久之，大多数妇女也把这种不平等视为天经地义，认为那是“自然的秩序”，失去了以斗争来求得变革的愿望和勇气。针对这种情况，卡特呼吁妇女必须在历史上、政治上、理论上取得主动，不让自己变成男子单方面构造的客体，从而成为被动的牺牲品。卡特的小说《马戏团之夜》（*Nights at the Circus*）中主人公女杂技演员费弗斯断然宣称：“我不期待神奇王子的一吻。”<sup>⑤</sup>因为男子的一吻往往是要女性付出沉重代价的。有评论指出，西方传统文化中对肉体 and 心灵的二分法实际上是贬低女性的，因为肉体即物质世界一直被视为女性的象征，它同体现男性价值的“自我”即精神世界不在同一层次上，而卡特的一些作品中对肉体的强调正是对这种二分法的批判。<sup>⑥</sup>

卡特认为在西方文学和文化架构中性别歧视的倾向是十分明显的，西方古典神话主要源自民间传说，但如把作为文学作品的神话或童话同民间故事的原始形式进行对比，就可以发现它们有很大不同。流行于民间的传说尽管简单粗鄙，有时还带有一些淫猥的成份，但却质朴自然；而经过人为加工之后，它们却不可避免地带上以男子为中心的父权社会的色彩，成为“中产阶级的商品”。<sup>⑦</sup>在大多数童话或者神话中，常见的女性形象不是落难的公主，就是饱受虐待的灰姑娘，而她们的拯救者则是英俊的白马王子或侠义勇敢的骑士。在传统童话里，“男女关系的格局总是这样：男子优越，女子卑劣；男人主动，女人被动；男人咄咄逼人，女人温顺。男人是虐待狂，女人是受虐狂。女人总是受害者。”<sup>⑧</sup>卡特曾翻译法国作家佩罗的童话集，但那毕竟是三百多年前写的故事，无法反映当今这个时代，按照卡特的说法，“每一个世纪都乐于创作或重新创作该世纪喜闻乐见的童话”<sup>⑨</sup>，于是她便亲自动手对这些童话进行改写，以现代人的观念重新塑造人物形象，根除其中的父权主义，男子中心论的倾向。把童话中“被扭曲的女性形象还原到原来的面目，从根本上把女性放在与男性同等的地位。”<sup>⑩</sup>她的短篇小说《血室》（*The Bloody Chamber*）便完全取材于佩罗童话和其他民间故事，其中的人物如美女与野兽、小红帽、狼外婆、吸血鬼、老虎的新娘、白雪公主、穿靴子的猫、树精等等都是西方家喻户晓的角色，但在卡特的笔下，他们具有了新的含义。其中的女性形象不再是柔弱的任人摆布的羔羊，而是积极主动勇于进取的强者。例如《老虎的新娘》（*The Tiger's Bride*）是根据美女与野兽的故事改写的，其中的女主人公的父亲把她作为赌注输给了老虎，老虎最感兴趣的是要看一眼姑娘的肉体，故事最后女主人公拒绝回

到人类社会，宁愿让老虎把自己的皮肤舔去，露出一身斑斓的虎皮，化成了猛兽。在根据蓝胡子的故事改写的《血室》中，女主人公在母亲的帮助下，终于杀死了恶魔丈夫，获得了解放。再如在根据日耳曼民间故事改写的《树精》（The Erl-King）一文中，女主角识破了专以美妙音乐来诱惑林中迷路少女的树精的圈套，巧妙地与之周旋，最终将它杀死，使许多成为笼中小鸟的少女获得自由。

卡特对各种现存的体制例如婚姻、宗教等进行了毫不留情的批判。她指出，传统社会分配给女性的角色只是贤妻良母，女子不过是通过婚姻关系获得社会的承认，如童话故事中的灰姑娘只有得到王子的青睐才能改变处境。有评论指出，卡特在妇女问题上的某些观点无疑受到了马克思主义经典著作的影响。<sup>①</sup>的确，在她的作品中我们可以见到有些语言与恩格斯的著名论述简直如出一辙。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中批判了资产阶级“权衡利害的婚姻……往往变为最粗鄙的卖淫”，并说：“妻子和普通的娼妓的不同之处，只在于她不是像雇佣女工计件出卖劳动那样出租自己的肉体，而是一次永远出卖为奴隶。”<sup>②</sup>而卡特在《虐待狂的妇女》中说：“两性关系必然是社会关系的一种表现形式，……所有为结婚而嫁人的妻子不过是通过契约的形式性交”（SW, 9）。而在她的小说《马戏团之夜》中，女主人公的干妈莉齐宣称妻子和妓女没有什么根本的区别：“婚姻和卖淫的不同就在于前者是卖给一个人，后者是卖给许多人”（NC, 21）。卡特更用嘲笑的口吻描写了神圣的婚礼：“她（新娘）说‘我把自己交给你，我是你的人了’时，……她的银行存款也同时跟了过去”（NC, 280）。一针见血地揭露了许多婚姻实际上是以金钱为基础的。而在《老虎的新娘》中，父亲竟然堕落

到以女儿的肉体作为赌注的地步，这表现了人间至要的亲情关系在金钱面前显得何等的脆弱。故事中卡特对传统的男性社会的道德规范进行了抨击，女儿在父亲眼里不过是笔财产，女主人公说：“在他（指父亲）眼里，我比这一笔钱也多不到哪里去。”<sup>③</sup>在这个男人的世界上，少女的生活早就被人安排停当，命运与玩偶没有什么不同。

千百年来宗教一向捍卫传统的伦理道德，以教人避恶从善自诩，被人们视作精神支柱，卡特对此完全不以为然，她说：“……为什么在我的谈话中如此反对宗教呢，这是因为宗教在教我们认识自己时所说的不切实际，那些东西来自理论，纯粹是理论，仅此而已。”<sup>④</sup>她在小说中直言不讳地指出世界上所有的宗教传统一直奉行男尊女卑的做法，在《老虎的新娘》中，女主人公便说：“我是个年轻的姑娘，一个处女，因此男人认为我没有多少理性的思维，男人就是这样，他们总是毫无道理地认为只有男子才会进行理性的思索……因为世界上所有最出色的宗教都毫不迟疑地声称，在上帝打开伊甸园的大门把夏娃和她的伙伴赶将出去之后，女人和野兽都不再具有那个弱不禁风虚无飘渺的东西（指灵魂）了。”<sup>⑤</sup>而那些被看作是社会中坚的上等人的灵魂更是无比丑恶卑鄙，在《马戏团之夜》中，主人公费弗斯便公然宣称：“不是我们不正常，是那些付了钱来窥视我们的大人先生才不正常”（NC, 61）。那些道貌岸然光顾性交易场所的顾客是什么坏事都干得出来的。

卡特的许多作品都接触到了色情文化或妇女卖淫的问题，《虐待狂的妇女》写18世纪末以性倒错和色情描写著称并因性虐待而被监禁的法国作家萨德。在这本书中，卡特指出，色情文化以妇女作为牺牲品是罪恶的，但另一方面，色情文化又是男性统治地位的大暴露，它的泛滥可以用来唤醒妇女的

觉悟，从这个意义上来说，却也不无积极作用。色情文化的炮制者没有意识到他们的作品中也隐含着促进妇女解放的力量，“男性和女性之间的关系总是明白无遗地表明了当时社会中社会关系的实质，如果把这种关系赤裸裸地表现出来，那也是对这种关系的一种批判，这一点不是也从来不是色情文学作者的初衷”（SW，19—20）。这也就是我们常说的坏事可以变成好事，毒草可以化作肥料的道理。至于妇女卖淫这一丑恶现象，应该说是个比较复杂的问题。自然，社会的不公是形成这一“人类历史上最古老的职业”的主要原因，但在接触到个案时，我们也无法否认这其中掺杂着道德观念、个人品质以及社会风气等诸多因素。也许是为了起到振聋发聩的作用，卡特在这一问题上采取了相当偏激的态度。她激愤地宣称：“公开卖笑的妓女至少不是伪君子，在这个以现金交易作为意识形态的当今世界上应该说带有几分积极的高尚的色彩”（SW，55）。她还强调，与以金钱交换为基础的合法婚姻相比，“当妓女的至少立刻就能得到适当的报酬，由于没有被社会接受这一表面上的装饰，她们对自己的雇佣地位也少些幻想”（SW，9）。《马戏团之夜》中的女主人公费弗斯也宣称，在性表演场所的女子同常人一样有着跳动的心，一样有受苦的灵魂。

近半个世纪以来，妇女的解放取得了一定的进步，但有许多问题至今仍未得到真正的解决，家庭暴力、性侵犯、人工堕胎、男女同工同酬等等仍是当今西方社会关注的热点。卡特对此进行了深入的探讨，她在《虐待狂的妇女》中写道：尽管自70年代以来，西方许多妇女走出家庭，无论在婚前婚后都有了工作，已经不像过去那样在经济上依附于男子，但是她们只能挣到相当于男性工资的60%到70%。可怕的是，对这种不公，社会似乎视而不见，认为理所当然：“社会

上不少人依然认为女性在经济上依附于男子，从而暗示妇女在感情上也依附于男子，这种依附被看作天经地义，被看成自然秩序的固有条件，并以此来安慰女性让她们甘于接受低工资”（SW，7）。就是说妇女在经济上并没有得到真正的平等，在这个以现金交易作为思想体系的社会中，金钱就意味着权力，由于女性在经济上不能独立，她们也就失去了其他方面的自由，家庭暴力、妇女选择生育的自由等无不与之有关。在《马戏团之夜》中，女演员米格南的遭遇就是男性对女性施暴的例子，米格南被丈夫打得遍体鳞伤，而她的情人又是个极端自私的家伙，在饿虎面前只顾自己逃命，不管她的死活。米格南走投无路，最后在同事的帮助下逃离了丈夫，与另一女演员搭档演出，才算找到了感情的依托。

那么，女性的出路究竟在哪里呢？在这个问题上，卡特显然也受到了马克思主义的影响，认为妇女只有通过斗争才能得到解放，在《虐待狂的妇女》中她说：“童话中塑造的十全十美的女性的教训就是：在被动状态中生存也就是在被动状态中死亡——即被杀害”（SW，77）。她进一步宣称：“历史告诉我们每一个被压迫阶级都是通过自身的努力获得解放的，女性有必要学习这一点……”（SW，77）在她改写的故事中我们常可见到蔑视传统，拒绝成为男子玩物的女性形象，例如《树精》中的女主角就断然宣称决不为俘获者歌唱：“你可以把我放进你的柳条笼子里，对我失去了自由加以嘲弄……只是我恼恨这一切，我决不歌唱。”<sup>⑩</sup>而在《老虎的新娘》中，女主角表现出强烈的反抗精神，最后宁愿化作老虎，与野兽为伍，也不愿回到将她作赌注的父亲身边。卡特在《马戏团之夜》中塑造的长着双翅的费弗斯更具有强烈的象征性，她在危难中觉悟到只有依靠自己，“我们勇敢前进，拯救自己”

(NC, 244)。她希望“被那可恶的礼仪捆住手足的女性再也不会受苦, 挣脱心灵的枷锁起来飞翔”(NC, 255)。小说中憧憬“在一个新的时代中所有的妇女都不再被束缚在地上”(NC, 25)。再如在《血室》结尾, 在主人公即将惨遭丈夫毒手那千钧一发的时刻, 拯救她的是她的母亲, 母亲像骑士一样, “毫不犹豫地举起我父亲的枪, 以一颗正义的子弹射穿了我丈夫的脑袋”(BC, 40)。在这里卡特用母亲代替了传统童话中的王子或骑士的角色, 应该说, 这一改动歌颂了敢于面对邪恶进行斗争的女性, 具有深刻的意义。

另一方面, 卡特也为当代女性提出了一些值得深思的问题。例如女人应该保持怎样的自我? 是天真轻信的少女呢? 还是像《老虎的新娘》中那文明的外皮被舔去而露出一身虎皮的猛兽? 长期以来, 两性之间的关系是一个很有争议的话题, 卡特认为, 人们在现实生活中对两性问题的看法往往是片面的, 扭曲的。阻碍妇女取得完全解放的, 并不仅仅是男性的偏见, 女性自身的认识与之也有一定的关系。无论是男性或女性, 要求对方单方面的服从都是错误的。从这一意义上说, 妇女的解放不仅需要男性更新观念, 而且还需要女性本身提高认识。通过《马戏团之夜》中米格南的例子, 卡特也表明女性指望在同性中找寻安慰或者干脆生活在女儿国中并不现实, 至于女性通过暴力来对抗男性的暴力(如有的女子在忍无可忍的情况下杀死丈夫)也并非解决问题的根本办法。《莱昂先生的求婚》(The Courtship of Mr Lyon)是卡特的根据美女与野兽的童话改写的另一个短篇, 《与狼同行》(The Company of Wolves)则源自小红帽的故事, 这两个故事的结尾都写到少女和野兽化成的男子美满地结合在一起。不妨说, 这也表达了卡特的一种信念, 即男女之间应该能在互相

包容, 保持独立的同时相互依存, 相互支持。也有人提出, 卡特心目中的两性关系就像中国道家学说中阴阳鱼相抱的太极图一样。<sup>①</sup>

在艺术上, 卡特与传统的现实主义完全不同, 她以描绘人们幻想中的世界见长。她作品的题材除来自童话、民间故事以及一些18、19世纪作家如爱伦·坡与玛丽·雪莱的作品外, 还借鉴科幻小说的表现手法, 例如《霍夫曼博士的魔鬼欲望机器》(The Infernal Desire Machine of Doctor Hoffman)写的便是居住在另一个星球上的科学家企图控制人类的故事, 而《新夏娃的激情》(The Passion of New Eve)则接触到了“变性”, 其中的主人公由男性变成了女子, 亲身体会到了女子在男性为中心的社会中的悲惨地位。卡特在写作中总能摆脱传统的巢臼, 使一些古老的题材获得现代意义的美感。对借助旧有形式进行新的创作的问题, 卡特就说过: “我完全赞成‘旧瓶装新酒’, 尤其是新酒有足够的压力能把旧瓶涨破就更好。”<sup>②</sup>在她的作品中常常出现妓院、监狱、精神病院、怪物展览和幻梦、马戏团等场景以及对血污、破碎的肢体、经血的描写, 以达到一种特殊的视觉效果。

表面上, 卡特似乎热衷于挖掘社会的阴暗面, 她的小说与充斥于西方市场的一些描写超自然的现象、性与虐待狂的恐怖小说有些相像, 但其实它们在思想和艺术上的深度远不是那些娱乐性的读物所能比拟的, 她的作品具有强烈的心理政治含义, 在给人恶梦般的形象的同时, 能够促使人们更深刻地分析了解自己。有人把她的小说称之为魔幻现实主义, 卡特也把自己的作品归入加西亚·马尔克斯和博尔赫斯的风格流派之中。她的语言富有想象力和梦幻色彩, 具有巴洛克式的怪异风格, 在她的作品中人们熟悉的现实与无法解释的意外事件交织在一起, 幻梦、

童话、神话的成分和日常生活相互混杂，组成了光怪陆离、变幻莫测的图画。英国的魔幻现实主义与新哥特派有某些相似之处，卡特的作品无论在技巧还是在主题上都受到了18世纪哥特小说及其它流派的影响，因此也被称之为新哥特派小说。卡特在写作时往往忽视对真实性的关注，有意强调故事的虚构成分并表明作者的观点，同时又常用类似动画的形式写故事，其情节以跳跃的方式展开，犹如电视镜头的切换，富有强烈的动感。这一切都使她的作品显得与传统小说相当不同。

卡特对写作，对作家的使命等也采取了实事求是的态度，她曾经说过：“写作只不过是应用语言学，……我们（指作家）并不能自命为人类的立法者……写作自然并不能使人类变得更好。作家也并不会比别人更幸福。”<sup>①</sup>另一方面，她又认为“阅读与写作同样是一种创造性的活动，人们智力的发展在很大程度上是通过反复阅读古老的文章获得的。”<sup>②</sup>由于她在妇女及两性关系问题上的一些尖锐言论，在某些人眼里，她的作品很有些大逆不道的意味，有人批评她在触及人类性心理时缺乏“政治上的正确性”，甚至说她“不道德”，但不可否认的是，她在作品中大声为妇女解放摇旗呐喊，突破了英国文学传统中在结构、道德、社会研究等方面的局限，对同时代作家是一种精神上的解放。她的作品常被看成是为知识分子写的故事，越来越受到人们的重视，成为当代英国文学的一笔宝贵财产。

by H. Parshley, Vintage, 1974, p. 55.

- ③⑬⑳ Carter, A., "Notes from the Front Line," *On Gender and Writing*, ed. by M. Wandor, Pandora, 1983, p. 70, 69, 69.
- ④ Carter, A., *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography* (即 *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*, 美国版用该名) Pantheon, 1979, pp. 6-7, 下文来自同一出处的引文用 SW 表示, 仅在括号中注明页数.
- ⑤⑪ Michael M. C., "Angela Carter's Night at the Circus: An Engaged Feminism via Subversive Post-modern Strategies", *Contemporary Literature*, Vol. 35, No. 3, 1994, p. 498, 503-504.
- ⑥ Carter, A. *Nights at the Circus*, Chatto and Windus, 1984, p. 39, 下文同一出处的引文用 NC 表示, 仅在括号中注明页数.
- ⑦ Laiser, M., "Fairy Tale as Sexual Allegory: Intertextuality in Angela Carter's The Bloody Chamber", *The Review of Contemporary Fiction*, Fall 1994, p. 30.
- ⑧⑨⑩ 见张中载《当代英国文学论文集》，外语教学与研究出版社，1996，第229，248，249页。
- ⑫ 见《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社，1972，第67页。
- ⑬⑮ 见《安吉拉·卡特短篇小说四篇》，刘凯芳译，载《外国文艺》1996年第1期，第49-61页。
- ⑭ Katsavos, A., "An Interview with Angela Carter", *The Review of Contemporary Fiction*, Fall 1994, p. 16.
- ⑯ Carter, A., *The Bloody Chamber*, Penguin Books, 1979, p. 90, 下文同一出处的引文用 BC 表示, 仅在括号中注明页数.
- ⑰ Hardin, M., "The Other Other: Self-Definition Outside Patriarchal Institutions in Angela Carter's Wise Children", *The Review of Contemporary Fiction*, Fall 1994, p. 82.
- ⑱ Turner, J., "Disgust and desire", *Guardian Weekly*, July 30 1995, p. 28.

① Shippey, T., "Tales for the literate", *Times Literary Supplement*, August 4, 1995, p. 20.

② Beauvoir, S. d., *The Second Sex*, trans. and ed.

(作者单位：厦门大学外文系)

责任编辑：刘莉莉