

形式与情感/行为： 性别对叙述以及叙述对性别的影响

■[美]罗宾·沃霍尔-唐文 王丽亚译

女性主义叙事学通常注重分析性别与叙述的关系，研究特定文化、历史语境中关于性别的假设对叙事形式的影响，不过，最近的女性主义叙事学研究开始关注叙事形式如何通过阅读行为影响读者本人的性别行为。这是女性主义叙事学研究探索性别意识展现方面进行的努力。本文将“行为”概念引入叙事文本的分析和阅读层面，揭示阅读某种具有明显性别倾向的叙事文本如何影响读者本人对于性别文化、性别身份的认同或拒绝。

[关键词]性别；叙事策略；情感/行为

[中图分类号]I06 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2008)01-0027-05

罗宾·沃霍尔-唐 (Robyn Warhol-Down),女,美国佛蒙特大学人文学院英文系教授,主要研究方向为女性主义批评理论和19世纪英美文学;王丽亚(1965—),女,北京师范大学外国语学院英文系教授,研究方向为英美小说、叙事理论。(北京 100081)

女性主义叙事学分析性别与叙述的关系,研究特定文化、历史语境中关于性别的假设对叙事形式的影响。女性主义叙事学拒绝接受存在一种普遍的“妇女写作”,辨认那些与特定时间、地点内被认为属于女性或男性作家的叙事形式。某些被认为属于某个时期的男作家或女作家的文体、叙述手段也可能被与之相反性别的作家采用,这就会产生同时具有男性和女性叙事特征的文本。通过分析性别与叙事的影响,女性主义叙事学关注人物(性别特征、典型人物、人物意识)、情节(主要情节、成规、故事结尾)、叙事过程(在什么样的情形下向谁叙述),这是女性主义叙

事学研究的特点。这些方面代表了文本的性别,反映了作者性别化的写作行为,或者反映了文化对男人、女人写作行为的规约。最近的女性主义叙事学开始从原先关注读者关于性别展现的阐释转向叙事形式如何影响读者本人的性别行为。我将首先描述女性叙事学研究者们在性别化的意识展现方面所作的努力,然后,我将讨论读者重复阅读某种性别化的叙事文本如何对读者本人的性别行为产生影响。首先,我将澄清“行为”一词在女性主义叙事学领域里的意义。

具有后结构主义思想的女性主义从 J. L. 奥斯丁的话语行动理论中借用了行为概念,即,

使所说内容得以实现的言语行为。为了将行为区别于“状态”，奥斯丁在“如何用词做事”中这样解释：具有施动作用的言语根本“不‘描述’、‘报道’或者证实任何事，不断言‘真或假’”，“言说一个句子是发出、或者部分发出了一个行为，这一点不能被描述为通常意义上的说了什么”。“我把这艘船命名为伊丽莎白女王”，或者“我现在宣布你们为夫妻”，依照奥斯丁的观点，这些话“不是为了描述我说话本身的行为，也不是为了陈述我即将要做的事：说话就是行为”。这样一个言说行为“既不是真实的也不是虚假的：我宣称这一行为本身了了分明，无可争辩”。当女性主义把性别称为“行为”时，她们是指奥斯丁关于“施动”的用法，而不是我们大家熟悉的理论概念“行动”（performing）。在舞台或者银幕上，“行为”指做出某种动作，塑造一个无需与表演者“真正自我”相关的另一个“虚构”身份。然而，说到性别“行为”，女性主义理论家们的意思并非表示性别是一种假装或虚构的行为。个人的性别并不是指他/她是谁，而是指他/她做什么。正如朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）所言，任何人不具备“真实”或“先有”的性别，无论他/她的生理性别是什么。性别由一系列成分构成：手势、个人风格、言谈、服饰、脸部表情、情感、行为，并非由身体器官或生理决定。因此，当我说话时以某种方式挥动双手，当我倾听别人谈话时抬起眉头、点头，当我坐的时候翘着二郎腿，而不是两腿并拢将踝关节靠在一起，或者在说话结尾处抬高声音，似乎要提问，我就是在作出一系列属于 21 世纪美国中产阶级女性的性别行为。也就是说，这些特点构成了性别，而非表述了性别。

依照这种把性别看作行为的观念，我将用两个例子来说明女性主义叙事学研究者如何分析性别对文本的影响。我以前的叙事研究主要集中在叙述者的性别、叙述者向受述人叙述过程中的性别含义、隐含受众、实际受众。今天

我将讨论性别对聚焦的影响。

“聚焦”是叙事学研究领域用来描述小说家使用视角的方法，类似于电影研究中的“凝视”（gaze）。叙述中那个被描述为“看到”事件的人就是“聚焦人物”，查特曼称之为“过滤器”。第一位将这一做法规范为一种叙事成规的亨利·詹姆斯称之为“中心意识”。在第一人称叙述中，聚焦人物同时也是叙述者，通常以年幼时的角度观察。例如，《简·爱》的叙述者同时也是观察者：她以年幼时经历事件的角度讲述她的生活。这里产生的反讽源于叙述学家所说的“不协调”（dissonance）——叙述之我与经验之我在时间、距离、知识方面的差异，这给文本阐释增添了许多可能的意义。当文本出现一个不具姓名的叙述者时，单个人物视角可能持续地充当聚焦人物（例如亨利·詹姆斯大部分的小说），也可能在某些章里由不同人物担任聚焦者，也可能从一章到下一章，或者从一个场景到下一个场景发生改变。有时候视角可以由某一个人物承担，有时候（当它们没有“标志”时）直接源自自由间接体。这些情形下的视角人物成为眼睛、耳朵及作者预设的读者（authorial audience）和实际读者获得信息的渠道。从这个角度讲，视角人物相当于电影中的凝视者，或者是由电影摄像机设定并且隐含其中的那个观察者。劳拉·穆尔维（Laura Mulvey）在分析经典好莱坞电影时提出了颇具影响的观点：在主流西方文化中，凝视通常性别化为男性。电影中的男性凝视将女性身体进行了去人物化（dismember）和物体化，这体现在当电影摄像镜头对准女性腿部进行特写，或者掠过她的臀部或胸部，然后再转向她的脸部，或者有时候省略象征其主体性的脸部镜头。而这种处理方式很少被好莱坞电影用于展现男性身体。

正如女性主义叙事学所示，认识到“男性凝视”的男女分别处理常规是了解叙事话语性别化机制的关键。作为揭示男性凝视如何运作在

维多利亚小说中的例子,我从柯林斯(Wilkie Collins)的《白衣妇女》中摘取一段,此时,主人公兼叙述者沃尔特初次看到玛丽恩:

我从桌子朝离我最远的窗户望去,看到一位女士站在旁边,背朝我的方向。当我的目光停留在她身上的一瞬间,我即刻注意到她罕见的身材之美以及她那毫无做作的优雅仪态。她高挑个儿,但又不是太高;标致,丰满,但不胖;头部与肩膀的构架令人感到自然、柔顺、坚挺;以男人的眼光来评价,她的腰无可挑剔,因为它落在恰好处,形成了一个自然的弧线,紧身衣没有使之变形,倒是使她的腰身显得令人赏心悦目……她很快地转过身朝向我。她开始从房间的那一端朝着我这边走来,她的身体和四肢的一举一动都是如此优雅,以至于我急迫地期待着看清她的脸。她已经离开窗户那边——我对自己说,这位女士是黑人。她又朝前移动了几步——我对自己说,这是位年轻女士。她离我更近了——我对自己说(我感到有些吃惊,且难以言表),这位女士相貌丑陋!

以维多利亚小说作为参照,这段关于女性身体的描写已经非同寻常:沃尔特凝视着玛丽恩的腰,而且能看出她没有穿箍身内衣,他强调她体态“丰满”但不肥胖,这种明确指向女性身体的描写在维多利亚小说中并不多见,虽然,它预示着一个世纪以后的好莱坞电影摄像头的指向。此外,这段描写将女性身体解构为各个部分(形态、体态、头部、腰部、肢体、躯干),这就等于将女人作为一个没有主体的物体呈现给读者。对小说叙事结构性别化进行分析,应该将注意力转向这段描写为我们提供的阐释线索上。首先,这段文字标示了人物类型和功能。通过沃尔特的异性眼光进行描写并由此引出玛丽恩这一人物,这就立刻将这一人物定位在非主要人物的地位。随着故事的发展,读者看到玛丽恩性格温

和、品德高尚、颇具智慧,但她的脸决定了她无法引起小说中浪漫主人公的注意。性别化的凝视同样决定了玛丽恩在该小说婚姻情节结构中的位置。小说的类型规定了玛丽恩的“丑”脸在故事结尾时必然出现的结局:她全心全意地为模样俊俏的堂兄料理家务,而这位男人的凝视早已决定了她在小说中的命运。

若要从女作家的作品中找这样的例子,女性主义叙事学家可能会想到伊迪斯·沃顿(Edith Wharton)的《欢乐之家》。与柯林斯的小说相比,构成该小说情节的大量内容源于对女性人物的外观描写,因此,大量的描写直接指向女性的容貌。小说有一部分通过悲剧的女主人公莉莉·巴特的视角进行描写,但是有不少段落通过她那位不情愿的求婚者劳伦斯·塞尔顿的视角进行。在小说开卷处的那个场景中,塞尔顿被作为一面反射镜,折射莉莉那令人眩目的美丽:

她走在他旁边,步履轻盈曼妙,塞尔顿意识到自己因为与她如此之近而感到一种难得的快感:她的耳朵长得小巧可爱,向上的卷发形成波浪状——过去也这样稍经修饰就显得如此光鲜吗?——还有她浓密笔直的黑睫毛。她的一切都是那么既充满活力又精湛美妙,富有力量同时又不乏精细。他觉得造物主准是花了不少工本才制造出如此尤物。

如同柯林斯对攻击性的男性凝视的展现,塞尔顿对莉莉的观察把她分解成一些身体部件——她的步履、小巧的耳朵、往上翻卷的头发、黑色睫毛。与柯林斯作品的隐含作者相比,该小说的隐含作者对男性凝视客体化含义更加敏感。塞尔顿从关注莉莉的外貌很自然地过渡到对她的身体进行评价(“充满活力且美妙无比……如此强烈又如此细微”)最后,在他的想象中把她变成一个物体,某个一定化了很大工本才“制造”出来的尤物。

通过采用塞尔顿作为聚焦者使得这段描写通过他的眼光得以呈现,沃顿以一种批评的态度对这种男性凝视进行了再创造,将隐含读者的注意力吸引到沃顿本人对塞尔顿将莉莉视为物体这种行为的判断上。该小说中另一位聚焦人物是莉莉本人,因此,沃顿原本可以因此构建一种女性凝视,与塞尔顿把女性身体分解为几个成分的观察构成一个对照。小说原本可以描述莉莉针对塞尔顿,或者对追求她的其他男性人物的凝视做出的反向凝视,来构成一种平衡。然而,沃顿采用莉莉的视角以获得另外一种不同的效果:

对于莉莉(Lily)而言,她总是会因为能够在公众场合显示自己的美貌而感到兴奋,而今晚她意识到自己穿戴分外华丽,特莱诺(Trenor)先生的眼光从未离开过她,他的凝视与其他仰慕者的眼光一起汇聚在莉莉身上,她感到自己处于关注中心。啊!年轻、美貌!多么美好!苗条的身材,富有活力、灵活轻盈的步履,曼妙的曲线及幸福的憧憬!她感觉被一种难以言表的魅力高高抬起,这是一种跟天才对应的身体魅力!正如我们可以预料到的,沃顿的描述并没有通过将女主人公置于一个观察男性身体的颠覆为止。与此相反,《欢乐之家》将凝视的眼光昭然若揭,揭示女性身体在男性凝视之下的客体化。这里,莉莉经历的男性凝视被描述为令她感到兴奋;她品味着容貌、举止之美带给她的权力感。然而,如果我们将这一幕置于小说语境中,这一段描写实际上包含了一种悲切的反讽意味。莉莉天真地相信自己的容貌之美是一种“永恒的力量”,实际上注定了让她感到失望。她的经济地位以及孤苦伶仃的家庭状况与她的美丽容貌相比,对她的婚姻影响要大得多。正如小说隐含作者所洞悉,莉莉在男性凝视之下感受到的权力仅仅是她的一种幻觉。

并非所有的男性作家在运用聚焦的时候都

采用男性凝视之眼,也不是所有女性作家在作品中都从被凝视的位置进行描写。性别身份中可能出现的变化都会影响叙事聚焦,而通过影响叙事从那种聚焦进行观察,可以展现关于性别的盲点(如柯林斯小说中的例子)和洞见(如沃顿小说中的例子)。分析具体文本中聚焦蕴含的性别可以为我们的讨论提供一种连接点,揭示性别如何影响叙事,性别本身如何被构建或通过重复的叙事模式被强化。在《白衣女人》的场景中,当真实读者阅读文本,他/她借用了聚焦人物的观察角度。沃尔特的凝视行为把玛丽恩的身体分解为几个部分,而真实读者“我”在想象中对通过视角获得的投射重新创造为想象中的形象。这就形成了我称之为的性别表述健美操,意思是:使得真实读者“我”通过男性叙事视角观察故事世界并经历其情感过程。当读者阅读叙事文本,他/她就经历了对自己性别表述进行修正的可能,这是对其阅读行为的反观。通过这种方式,性别不仅影响了叙事,阅读叙事作品也影响了读者本人的性别。

一部采用人物聚焦的小说希望读者在阅读过程中采用聚焦人物的眼光进行观察,因此,读者在阅读过程中,通常随着聚焦人物的观察步骤一起进入叙事。小说家希望读者在阅读过程中不仅要感受到,而且要“看到”。我在不久前出版的著作《好好哭一场》中论述,阅读叙事作品对读者的身体会产生影响:当我感动于小说中的情感或悲剧时,我会热泪盈眶、喉咙哽咽;当故事让我感到兴奋或害怕时,我感到心跳加快、呼吸急促;当故事中的喜剧突变或滑稽的言辞使我忍俊不住时,我感到胸膛急剧起伏;当悬念顿起时,我就会感到肌肉紧张、屏住呼吸;当我感到乏味时,我就会感到喉咙口紧张、打哈欠。叙事作品对读者的身体产生诸如此类的作用,假如哭泣、笑、吸气、打哈欠很快出现在某些特定的时候,通常源于叙事类型对这些身体反应进行的预设。属于某一种类型的叙事文本都会

依照某些业已成立的规定,在故事情节的某些时刻激发预料中的反应。例如,喜欢阅读婚姻情节的读者——姑娘遇见小伙子,姑娘失去了小伙子,姑娘最终嫁给了小伙子——随着情节出现新的变化,每一步都会在可预料的时刻激发一系列固定的情感模式:伴随着女主人公发现并将注意力固定在男主人公身上,读者会感到期待和激动;随着女主人公在“失去”心上人之后挣扎着努力赢得他的欢心,读者会感受担忧与悬念;当女主人公最终与心上人团聚,读者感到欣慰与满足。激动之后开始担忧,然后是欣慰;激动、担忧、欣慰:喜欢通俗传奇故事的读者、简·奥斯丁作品的读者、喜欢好莱坞浪漫喜剧、日本的少女漫画、电视肥皂剧、以及其他关于婚姻题材故事人,都会一遍又一遍地经历这些情感模式。我把这些流行的叙事形式叫做“情感技术”(technologies of affect),它们在读者和观众的日常生活中提供了一种情感结构。值得注意的是,这些叙事类型同样具有强烈的性别化:情感电影和故事、肥皂剧、婚姻题材的故事长期以来都与女性气质或脂粉气观众相关联。我倾向于使用“脂粉气”来形容这里指涉的对象,因为,不同于“女性”,“脂粉气”一词可以用于男女两性在性别行为上符合文化对女性化模式的定义。

假如性别是逐渐形成、展现在身体中的一个过程、一种行为,那么,反复阅读或观看强烈性别化的叙事类型就代表了性别行动的一个例子。例如,想一想那些喜欢阅读简·奥斯丁作品的美国女大学生。通过观看好莱坞电影、电视连续剧,阅读传奇小说、喜剧故事书,她们对婚姻

故事情节早已十分熟悉;21世纪的美国女大学生当她们第一次阅读奥斯汀小说的时候,轻松地跟随着故事呈现的情感节奏:激动,随之而生的担忧与紧张,最后当故事以婚姻情节的典型结尾出现求婚或婚礼(或两者兼有)场景,读者感受到无比喜悦。这种模式构成了她的女性性别——或者说女性性别在她的时代和地方意味着什么。阅读奥斯汀6部长篇小说中的任何一部,观看根据小说改编的电影,重复阅读自己喜欢的小说,这样的学生重复并维持着同样的情感结构——情感兴奋,然后,因为紧张而中断,最后感到的极度喜悦。她越是习惯于经历这种由婚姻情节产生的情感节奏,她就越感到自己的性别身份。通过这一过程,阅读叙事作品变成了展现性别的行为。

这两个过程——聚焦对真实读者关于性别化的世界观可能产生的影响和由文学类别决定并通过重复阅读对身体产生的效果——仅仅是两个例子,用于说明女性主义叙事学在探索叙事如何影响性别过程中可以进行的研究。性别观念总是与文化密切相关,女性模式和我在这里提到的脂粉气模式完全是西方的、白人的、中产阶级的建构物。女性主义叙事学研究者也许可以针对亚洲各国文学或通俗文化提出这样的问题:哪一种文学类型主要指向男人或女人?哪些文学类型中的聚焦或情节具有哪种典型的感知或情感模式?这些模式对我们关于女性/男性性别的身体经验提供了什么样的认识?这些问题可能有助于我们深入理解叙事作品如何影响、导致性别行为。

【责任编辑:龙迪勇】