



“门罗景观”中的后女性主义微观政治

□朱晓映

获得诺贝尔文学奖的消息像一阵旋风将门罗吹进了中国的千家万户,其作品传播速度之快以及力度之大超出了很多人的预料,几乎是在一夜之间这位年长的加拿大短篇小说作家知性而温婉的照片便出现在中国多种报刊杂志上,人们对门罗的名字从陌生到熟悉,其作品也成为中国学术界的一个研究热点。评论者们从女性主义、叙事学、语言学以及文化研究等视角对她的作品条分缕析,或关注其作品中的叙事方式,或探究其作品中有关女性情感与生活的主题,或解构其对抗男性中心的女性主义话语。

门罗作品中究竟有怎样的力量?我们读门罗到底读到了什么?

门罗作品吸引我们的或许不是某个女人、某个小镇、某个事件,也不是某种主题和手法,而是作为整体的、具有独特气息和磁场的“门罗景观”——加拿大荒原气质的小镇、镇上神情惆怅的男男女女,以及神秘难测的事件,我们被这种略显阴郁的图景所吸引,被她所设计的“日常生活中决定性的顿悟事件”(诺贝尔文学奖评奖委员会对于门罗作品的评价)所惊骇。她没有刻意在作品中制造边界、冲突或者对抗,也没有设定某种试图建构的政治目标,她只是以一种抑制的笔调描摹日常生活场景,那些饮食男女在生活中乔装、挣扎、妥协的时刻,展现看似波澜不惊的生活中所隐藏的湍流,揭示隐晦的、边缘的人生关系中集聚的影响社会的政治方式。门罗所坚持的不是传统女性主义的斗争哲学,而是后女性主义微观政治中介:关注个体自身日常生活的微观层面,考察其与周遭环境的契合、抵牾与暗合,呈现女性个人位置的变化背后的自我意识以及自我赋权的力量,在探究与世界以及自我平和相处的过程中,消解边界与霸权,谋求共生,造就自己。正像埃莱娜·西苏所说:“人必须跨过一段完整而漫长的时间,即穿越自我的时间,才能完成这种造就,人必须熟悉这个自己,必须深谙这个令自己焦虑不安的秘密,深谙它内在的风暴,人必须走完这段蜿蜒复杂的道路进入潜意识的栖居地,以便届时从自我挣脱,走向他人。”这正是门罗试图在她的作品中揭示的,也是她试图传递给读者的有关“真实生活”的道理。

“多余而无用”危机中的男性

性别是一种规定社会实践秩序的方式,也是区分权力关系的基本方式。男权社会中人们对于性别规范的传统认知以男性的支配地位与女性的从属地位为主要架构,男性气质以“男子汉”气质为主要标签,备受推崇,正像罗伯特·布兰农在《我们文化中的男性标准》一文中所谈到的,男人必须是“不带女人气的人、声名显赫的人、坚毅果敢的人以及严厉教训对手的人”。但是,根据基梅尔(M.S. Kimmel)的研究,在过去的200年间,男性一直因为女性气质渗入男性气质之中而深感焦虑。他拿英国第二次世界大战之后的情形为例。战后成千上万的士兵解甲归田回到英国后发现,这个原本属于他们的国家已经习惯了没有他们的生活。他们曾是欧洲及其他地方的战场上的英雄,可是在战后新的社会体系中,他们却成了“多余的人”。

为了支援战争,女性走出了家庭,走进了工厂,成为养活自己以及孩子的人,从而打破了传统的社会分工,日常生活中传统性别关系里的角色扮演也逐渐发生了变化,女性作为“第二性”的身份日渐消减。科技日益进步和社会不断发展,性别角色被重新定义的概率在提升,女性意识日益膨胀,男性或是成了多余的老男人、或是无用的“新男人”、或是变成被凝视的“潮男”,成为被看的对象。过去,“男子汉”、“英雄气”、“老工人”、“长者”都隐含着对男性气质的赞美,具有阳刚、勇敢、正直、担当的意蕴。然而,今天的情形发生了翻转,媒体上大量曝光各类“渣男”,男性的英雄气概日渐

消减。而随着女性在职场位置的确定,女性独自生活以及独自抚养孩子的可能性加大,男性作为“一家之主”或者“孩子的父亲”的身份也受到挑战,面临着“多余而无用”的危机。为了应对这种危机,一些男性试图改变,他们变得温和、亲近女性、参与孩子养育,甚至在性别特征上变得模棱两可,导致男性在主观化的过程中变得令人不安。当今时代,关于男性气质的成见不再突显,多样性越来越明显,最为明显的是不少男性从支配性转向了从属性、共谋性或者边缘性。

在门罗对男性的书写中,我们确实看到男性气质的这种转向及其所隐含的危机。在《逃离》一篇中,克拉克就是“被看”、“多余”及“无用”的混合体。18岁那年,卡拉在一个马术学校的马棚里遇到克拉克,卡拉被他“吉卜赛流浪汉”的狂放不羁所打动,“便顿悟自己是爱上他了”。克拉克虽然人很聪明,也怀有办一所马术学校、盖一座马棚、在乡下找一块地方的梦想,可是他“连中学都没读完就急着出来混事了”,在卡拉父母的眼中,他就是“失败者一个”、“一流流浪汉”。他们料定克拉克日后必定会让卡拉伤心。可是年轻的卡拉义无反顾地登上了克拉克的破卡车,逃离了父母家的大院,她迷恋克拉克“搁在驾驶盘上的那双手和他那两只能干的前臂上的黑毛”,以及他卡车里散发出来的“那股混合着汽油、金属、工具与马厩的气味”,她对克拉克“稍稍眯紧的双眼”以及“那种不太正规的生活”“心醉神迷”。但克拉克到底是缺少教养的,他脾气暴躁,斤斤计较,几乎是见谁跟谁吵,经常与人纠葛、争执,甚至大打出手,他因欠镇上一家建材商店的钱而和人家打架,他在药房因一个老太太在他站的队前加塞儿取她忘了的东西而和药房收银员争吵,他在咖啡店因折扣卡过期失效与服务员死缠烂磨,总之,“他上一分钟跟你还显得挺友好的——那原本也是装出来的——下一分钟说翻脸就翻脸”。他甚至为了钱唆使卡拉去讹诈,不惜牺牲老婆的声名,他“只要有电脑屏幕可以死死盯着就不会再为别的事情操心了”。因此,漏雨的马棚屋顶一直没有能够修复,马术学校生意惨淡,家里的日常开销还得靠卡拉到邻居西尔维亚家去挣一份工钱才得以维持。

《逃离》中诗人贾米森在他的妻子西尔维亚以及其他人的眼中是一个得之不幸、弃之不可惜的老头。贾米森的故事隐藏在西尔维亚的叙述及其与卡拉的对话中。他比西尔维亚大20多岁,早年写过一些诗,得过诗歌奖,拿到过一笔数目不小的奖金;但是在邻居们的眼中,他只是个“自己动手改进了他住地的排水系统,清理了涵洞阴沟,并且砌上了石块,开辟出了一个菜园,种上东西,围上篱笆,还在树林里开凿出小道,监督房屋的修理”的老人。卡拉在与他接触中发现,“他是一个好色的老头子”,“都常年卧床不起了,话都几乎说不清了,但是做手势表达意思倒还很灵活”。而在西尔维亚看来,有关贾米森的一切都是无足轻重的,甚至是令人憎恶的。所以,贾米森一死,西尔维亚便将他所有的遗物全部清理掉了,不留任何痕迹,“仿佛什么事儿都未曾在这里发生过似的”,有的衣物被送去了二手货铺子,有的被扔到了垃圾站。西尔维亚告诉卡拉:“我真希望用不着我来把它们拉到镇上去。但愿能把它们全部塞进焚化炉一把火烧得干干净净。”

在《机缘》一篇里,埃里克是一个相貌丑陋的男人。女主人公朱丽叶对于男人所有愉快的经验都是幻想式的,她欣赏的男性是饰演歌剧《唐璜》中男主人的男演员,抑或有饰演莎士比亚《亨利五世》中男主人的劳伦斯·奥利弗,她从未对一个特殊的、真正的男人有过什么幻想,“在她看来,年龄比较大的男人——在真实生活里——好像都有点不干净”。所以,对于朱丽叶的婚姻们总抱着不太乐观的态度。但在《匆匆》一篇中,朱丽叶已经是一个母亲,故书写她带着孩子回娘家,而孩子的父亲埃里克是一个缺席的在场。朱丽叶的父母对于女婿知之甚少,只是知道他结过婚,并在干着打渔的营生。从朱丽叶与其母亲的对话中获悉,朱丽叶还没有与埃里克结婚,而朱丽叶对于自己与埃里克之间的感情状态也描述得很含糊。埃里克始终没有出场,只是像影子一样闪现在他人的谈话中,充满了不确定性。对于朱丽叶们而言,埃里克只是孩子们名义上的父亲,在或者不在都没有影响,他只是个一个符号、一种背景、一种文化隐喻。康奈尔指出:“性别关系是整体社会结构的一个主要组成部分,性别政治则是我们集体命运的主要决定力量之一。”门罗通过对男性标准以及男子气概的消解,重建了一种后现代女性主义话语中的新的性别关系。

抵抗与逾越之间的女性

女性气质的文化规范——无论是对于审美的标准或是健康的典范,都是通过身体得到具象的体现。身体是一种文化载体,也是一种文化隐喻,身体本身就是女性气质的文本。根据福柯的观点,身体是社会控制实际的、直接的中心所在。文化“制造身体”,它通过礼仪、习惯和一些惯例、规则与实践,把身体活动转变为理所当然的、习惯性的活动,将身体变成福柯所定义的“有用的身体”和“驯服的身体”。文化对于身体的规范和铭刻最主要的路径不是意识形态的灌输和渗透,而是日常生活中时间、空间与运动的组织和调节,对于女性而言,她们在按照男性标准驯服身体的同时将缺憾感、不足感和不完美感的记忆留在身体上,她们在抵抗

中实现了共谋。19世纪“正常”“成熟”的女性气质是敏感多梦、性欲被动、性情多变、任性而娇媚可爱。20世纪五六十年代的女性主导意识形态在贝蒂·弗里丹的笔下是天真无邪、优柔寡断,“满足于卧室、厨房、性、婴儿和家庭构成的世界”,是不能外出的旷野恐惧症患者。当代女性是有男子气概的新式女性。将女性身体重塑为男性气质,并非增添男性的力量和特权,而是由此获得独立自主、自由自在的感觉。后现代女性主义着力于对身体以及女性气质的再造,在身体上重构女性主义话语。

门罗笔下的女人大都没有什么姿色,她们没有男性眼中的小鸟依人的温顺个性,行为处事以自我为中心,高冷、孤傲、不太合群。《逃离》中的卡拉有粗壮的腿和宽阔的肩膀,出门时习惯“戴一顶高高的澳大利亚宽边旧毡帽,并且把她那条又粗又长的辫子和衬衫一起掖在腰后”,她喜欢待在马厩里,“喜欢畜棚屋顶底下那宽阔的空间,以及这里的气味”。她干活时粗狂、豪放,完全没有女性的细腻。当她在西尔维亚家打扫卫生时,她“光着腿,光着胳膊,站在梯子的顶端。坚毅的面容被一圈蒲公英般的短髻包围着,精力充沛地喷着水擦着玻璃”。《机缘》里的朱丽叶是个热爱古典文学的大学生,她是个“高挑儿的姑娘,皮肤白皙,骨骼匀称,那头淡棕色的头发即便是喷了发胶也不会成为蓬松型的。她自有一种很机灵的女学生的风姿。头总是抬得高高的,下巴光滑圆润,大嘴,嘴唇皮薄薄的,鼻子有点翘,眼睛很明亮。脑门常常会因为用心思索与学有所成而泛出红光”。她的老师们既欣赏她的才学,也很为她担忧,问题就在于她是一个女孩。作者对朱丽叶这样的女生会走一条怎样的人生路不太确定,她让朱丽叶在结婚与否的问题上踟蹰,一方面,她担心结婚浪费了她自己以及她全部的学术才华,另一方面,她恐怕如果不结婚的话,“那她没准会变得高傲和孤僻,而且很可能在提升问题上会输给男士”。《播弄》中的“乔安妮有一副孩子般的身躯,胸部窄窄的,脸又长又扁,头发则是细细直直的土褐色的”。在《孩子们的游戏》一篇中,女主人公维儿纳则是“一个高高瘦瘦,脑袋很小的女人,乌黑的头发塌在脑袋上,遮住她的前额,脸上的皮肤像是帐篷布,颧骨突出,不停地眨着眼睛”。

通过描写这些女性的外表背离男性的审美以表现男女两性关系的变化,门罗以一种微观政治的方式消解男权对于女性的控制,以女性对于外在自由的掌控展现女性对生活中性别关系的本质的掌控。苏珊·波尔多认为,“身体是文化的一种载体,即一种有力的象征形式。”后女性主义微观政治正是通过关注日常生活实践,主张在生活风格、话语、躯体、性等方面进行革命,以此为新社会提供先决条件,并将个人从社会压迫和统治下解放出来。

门罗作品中的女性逃离事件始终是故事的中心,她们以各种方式逃离,而后又回归,从来就没有一去不回头,这是门罗“逃离”事件的基本范式。回归之后的卡拉是否会再次逃离?回到自己,这是门罗给予所有女性的忠告。逃离的目的是自由。门罗笔下的女性逃离者不是生活的失败者或者妥协者,而是以她们特有的方式探索着生命和生存的意义,她们或许还会再次逃离,还会再次回归,她们是“用身体实践来塑造自己多样化和风格化的生命形态”,表达自己对于规训和掌控的抵抗。

平静而孤独的小镇

一个地方的地貌“是一种经过社会的方式建构和保持的地方感(sense of place)”。那里的地理和地貌激发故事中人物的记忆,而记忆又在一些特定的地理位置与人的想象世界之间往来穿梭。无论看起来是美丽欢乐的,抑或是黑暗阴沉的,“它们都是历史的建构,是不同时期的社会地理神话,由不同的阶级、不同的利益以及关于民族身份、政体和作为一个整体的国家的不同观点所塑造”。

米切尔(W.J.T.Mitchell)在《风景与权力》(Land-scape and Power)中谈到:“风景不只是一件让我们去观看的东西,也不只是一个可以阅读的文本,它所反映的是社会的和主体的身份被建构的过程。风景中的树、石头、河流、住宅、动物等等都有象征意义,都可以从宗教、心理、政治寓意等方面去解读。那些或高或低或封闭或开放的景色、每天里的不同的时间点、一个人看风景的姿态以及不同的看风景的人等等,这一切又都成为风景的叙事类型,田园的、农业的、异域的、崇高的或者是精致的。”因此,景观中人物与风景是相辅相成的,一方面,人被非人造而具有与人类自身同生命和结构的东西包围着:树、花、草、河、山、云,它们激发着人们的好奇和敬畏,一直是愉悦的对象;另一方面,人们在想象中重塑它们来反射情绪。

门罗是一个地方感很强的作家。她作品中故事的发生地几乎都在她的家乡安大略省的各个乡村小镇,温汉姆、克林顿、丘比利等等。门罗小说中的地方常常是荒郊野外的小镇,僻静得有些诡异,那里稍稍隆起的土堆称为小山,那里的大路其实是一条小径,等等。从门罗所展现的小镇景观中,我们看到的是一个后殖民国家的文化、历史与政治,在虚虚实实的记忆与想象之中,人与小镇交织在一起,成为安大略的文化符号。

门罗笔下的小镇有一种荒原气质,看上去总有些破落、萧条、阴暗,神秘莫测,令人感伤,而这些小镇与荒野相去不远,一种神秘漫在门罗小说中的格调就是笛卡尔所描述的“平静的孤独”。阿多诺在其《美学理论》中曾指出:“自然的美,在于历史的静止不动并且拒绝展开。”《逃离》一开始的画面就让我们感受到这种气氛:卡拉神情踌躇地站在马厩房门的后面,外面下着

雨,棚内漏着雨,贾米森太太开车从泥泞的、布满水坑的砾石路上经过,表情是“很决断和下了狠劲的样子”,当贾米森太太朝马棚扭头看去的瞬间,眼中闪现了询问的亮光,而卡拉却因害怕被其看见,“身子不禁往后缩了缩”。这段简单的描述为“逃离”的故事定下了基调,在哗哗的雨声中更加凸显了小镇的安静以及两位女性主人公内心的不平静。他们所住的房子更是令人匪夷所思。卡拉称她与克拉克住的屋子为“活动房屋”,实际上是由一辆破卡车改造的,而贾米森夫妇的居处是在几个朋友的帮助下自己盖起来的,那是座三角形的怪里怪气的东西,是在一座旧农舍的基础上翻修成的。

小镇看似一个很安全的地带,实际上也处处有危险。小镇生活没有秘密,除非将秘密藏进下水道。读者可以想象卡拉蜷缩在车窗一角的紧张心情。等到车子进入乡野,卡拉透过那有色玻璃,看到了“紫兮兮”的田野,她的记忆一下子被激活了:大巴在向前进,而她的记忆在迅速地搜索过去,她与贾米森太太之间的谋算、她与克拉克的交往历史,她与父母的隔阂逐一在脑海中呈现,她先是试图为自己的逃离找出一个合理的解释,后来当大巴疾驰时,她感受到风在吹,云在飞。她想起了克拉克,想起第一次与他私奔的早晨,想起当年的茫然和决绝。大巴经过另一个小时时停靠在加油站,这正是卡拉与克拉克创业初期常来买便宜汽油的地方。

米切尔提议,人们可以把空间、地方和风景看成是一个辩证的三体(triad),一个可能从不同角度激活的概念结构。如果地方是一个特定的场所,空间是一个“被实践的地方”,一个被行动、活动、叙述和符号激活的地点,而一处风景是那个被视为图像和“景色”的地点。“风景在人身施加了一种微妙力量,引发出广泛的、可能难以详述的情感和意义。”《机缘》一篇中,小镇上“没有坚实的大房子可以容纳邮局或是市政办公室,没有惹人注目的精致店铺。没有战争纪念碑,饮水喷泉和花团锦簇的小公园”。镇上的旅馆、酒店、学校或医院之类的并不起眼,低矮、简陋得像一排棚屋。在《侵犯》一篇中,哈里和德尔芬“在镇子的边缘处租了座房子。一出他们的后院那就是一片休假地的荒原风光了:这儿有纠结的岩石和花岗岩的斜坡,有雪松沼泽、小湖,还有杨树、软枫、落叶松和云杉构成的有季节性的树林。这里喜欢这儿。他说没准他们明天早上醒来朝外望去,就能见到后院里有一只鸵鸟”。在这个镇上,每一条街都有值得一看的景点——一座维多利亚时期的大楼(现在充当了养老院),一座砖塔楼(那是一家扫帚工厂唯一剩下的建筑物),一片墓园(它最早的历史可以追溯到1842年)。从这里的建筑物以及风景中可以看出此地的文化与历史,在这些建筑物的表象之下隐藏着某种作者希望我们看到的東西。景观是人类活动的识别标志,是折射人类对于空间驯化历史的媒介。

小镇人有他们自己的生活,有他们自己独特的腔调,那种在大城市的人群中辨识度很高的行为处事的方式,一种来自于他们所生活的那片土壤,来自于他们自成一体的血脉的体魄与语言,他们有那种与世无争的孤独。但与大城市里的人可能更需要演技,因为地理环境太过局限的缘故,人和人之间没有空间和距离,没法保持各自的隐私。门罗通过书写安大略的小镇以及小镇上女人的故事,成功地让那些倔强的乡村女人、慢悠悠的乡村生活和简单的乡村场景在文学地图上着落,展现了小镇平静生活中隐秘的躁动、压抑的激情、隐藏的忧伤和绝望的秘密,描摹了一幅幅关于小镇人生的泼墨水彩画。但在门罗的小说中,虽然安大略的小镇是故事的发生地,而生活在这片土地上的人却是来自四面八方,各自有着复杂而又混合的文化背景。《机缘》中,朱丽叶的女友朱安妮塔的祖籍是爱尔兰,她选择学习的是西班牙语,她们一起去看的是《广岛之恋》,而当她坐在火车上眺望着窗外的景色时,书的脑际浮现的是俄罗斯小说中的场景,她读的书是“关于古代希腊以及希腊人对非理性事情是如何迷信的”。可见,文化的混杂与多元与身份的复杂与多变相依相伴。

加拿大文学以现实主义见长,弥漫着浓郁的哥特主义气息,对于“阴郁”、“恐怖”、“偏执”、“残缺”、“神秘”有偏好,具有“暗恐”(the uncanny)的集体无意识。“门罗景观”通过呈现“隐晦与边缘”的存在实现了与加拿大文学传统中的现实主义和哥特主义的对接,体现了与后现代女性主义微观政治的暗合。正像帕特里西亚·曼斯所指出的那样,微观政治是一种更为动态与灵活的政治,它不同于传统政治的自上而下权力传递,而是以个人、性别为基础而斗争,在此过程中,人们创造性地重新配置社会生活中的各种关系,并有效地将个人欲望与社会责任融合,将个人的多种位置纳入到考量的视域中,通过个人选择以及自我实现去消弭性别不平等以及其他因性别所带来的多种社会问题。确实,门罗小说中以挽歌式的(而非颂歌式)虚构故事让读者在不经意间被政治的力量所感染,这大概正是一位诺贝尔文学奖获奖作家的过人之处。

