

逃不出的囚笼

——从茨威格的小说看男性权力话语倾向

孔 燕

(南京师范大学 外国语学院 江苏 南京 210024)

摘 要 斯蒂芬·茨威格以他的小说闻名于世。国内知识界对他的研究主要集中在他的人文主义情怀、对女性形象的细致描述以及心理现实主义的运用。本文另辟蹊径,通过对他笔下的女性形象和社会背景的深层分析,揭示出男性权力中心话语对他创作的影响。

关键词 斯蒂芬·茨威格;女性形象;男性权力话语;囚笼

中图分类号: I521.065

文献标识码: A

文章编号: 1671-4970(2005)03-0065-03

奥地利作家斯蒂芬·茨威格(1881~1942)和俄国的契诃夫、法国的莫里亚克是20世纪欧洲文坛上杰出的中短篇小说家。而作品译文之多,销售量之大,则以茨威格为最;“以德语的创作赢得了不让于英、法语作品的广泛声誉”。^[1]他以描写女性形象见长;“从心理的角度再现人物及其心理遭遇”,^[2]塑造了众多的妇女形象,表达了她们在情感上的追求、执着和内心的丰富与痛苦,说出了她们灵魂的秘密。其代表作有《一封陌生女人的来信》、《一个女人一生中的二十四小时》等。1923年高尔基在给茨威格的信中曾写到:“《一封陌生女人的来信》以其惊人的诚挚语调,对女人超人的温存、主题的独创性,以及只有真正艺术家才具有的奇异表现力,使我深为震动。读着这个短篇小说,我高兴得笑了起来——您写得真好!由于对您的主人公的同情,由于她的形象以及她的悲痛的心曲使我激动的难以自制,我竟丝毫不感到羞耻地哭了起来。”^[3]但透过作家对女性的尊重,我们却不难发现隐藏于文本中的男性权力话语仍处于支配地位,女性仍然生活在男性权力话语为其编织的囚笼之中。本文试图剖析作家笔下的众多女性形象,从而揭示此种权力话语对茨威格创作的影响。

性别是一个简单但却不容忽视的存在条件。作为社会的人,首先被关注的就是性别身份。性别认定把个体强制性地嵌入社会权力组织中的一个特定位置。性别的确定影响着个体以后所有的选择和活动。纵观人类的历史就是一部女性缺席的历史。在人类文明初期,男人和女人处于平等的社会中,但

“母权制的推翻乃是女性具有世界意义的失败”。^[4]随着私有制的产生,男权社会的确立,女性作为历史的失败者,被逐出男性权利文化之外,受到菲勒斯中心话语的排斥。女性的生活规范被男性社会统治和压抑,男人成为世界的主宰。在男权社会中,男性始终处于主宰一切的最高地位,处于权力话语的中心。但是在这种性别特权的关照下,男性却常常忽略了自己的性别身份,忽视了与自己性别相关的种种问题。而当他们试图在艺术中寻找自我、确认自我的时候,他们又不自觉地从男性本位的视角出发,将自己定义为一个男性。在这种情况下,他们不仅会自觉意识到性别的存在,而且敏感到性别对于他们的艺术所发生的影响,甚至在相当一个阶段中决定着他们的艺术取向。

就作家而言,性别也常常在下意识中支配着他们的人物选择。在文学创作中,男性作家笔下的女性形象,实际上就是男性对女性的艺术想像,在经过作家的过滤和升华后,就带上了作家的主观烙印。茨威格的小说里,生活在情感世界中的女性被歧视、遭奴役、不受尊重而又无可告慰,表象上看是作家在对资本主义社会进行控诉和鞭挞,实际上是对男权社会下女性道德的一种塑造和规范。在《一封陌生女人的来信》中,陌生女人自幼过着简单的生活。13岁时,遇到了邻居作家R,尽管他是一个具有双重性格的人;“既是一个热情的、活泼的、醉心于逢场作戏的冒险青年,同时又是一个对自己的艺术要求非常严格、忠于职责和学识渊博的人”^[3]但陌生女子还是耗尽一生来爱他。尽管和他有过刻骨铭心的夜

晚,并为他生下孩子,对于R来说,她只是一位不知道姓名的陌生人。陌生女人一生坚定不移地爱着R,为了爱情,献出贞操,抛弃财产,忍受蔑视,甚至忍受R的放荡和玩乐。直到最后才写信给R。另一部名篇《一个女人一生中的二十四小时》描绘了C太太无私的救赎之举。C太太终身操行无亏,在蒙特卡罗一家赌场里被一双富有激情的手所吸引,所迷惑,没有一点意识;“完全无辜的被卷入一场突如其来的冒险”^[5]奋不顾身地用全部的力量来挽救这双手的主人,献出了自己的一切。而那位“像女人般俊美却兽性毕现地,这么恬不知羞的表示激情的”^[5]年轻人竟然用C太太给他回家的钱又在狂赌。C太太用同情、母爱与献身行为战胜金钱邪恶的努力最终失败。陌生女人和C太太是茨威格根据男性的心理期待来展开想像的,是根据男权社会的要求对女性本身制作出一道枷锁。茨威格创造的这一类女性总是和温驯、安静、富有母性的特征联系在一起,热爱男性生命里的一切,并为男性的生活服务。而当男性不需要她们时,便把离开的理由归咎于女性。陌生女人的悲惨命运被归结于她的单相思,C太太的绝望是她一时冲动的结果,她们都是心甘情愿地付出自己的感情,而不是在男性的要求下被动做出的选择。这一类女性形象对已经形成并将长期存在的男权社会不构成任何威胁,已经习惯于将男性需要物化为构成自我的一个部分,并以此作为自身日常生活的约束。她们没有获得平等的爱情地位,丧失了女性价值和女性的自我意义,处在自我利益的缺失状态。她们一旦被广大读者作为理想对象接受,现实的女性生存状态就会被男性话语重新定义,在不知不觉中加强男性话语的权力地位。茨威格在创作这一类女性形象时,或多或少的受到男权意识形态的影响,在不自觉中维护了男性话语的尊者地位。

在另一些小说中,茨威格塑造了成为情欲俘虏的恶女形象,与前面提到的善良的女性形象形成鲜明对比。在《寂寞黄泉路》中,曾在巴黎王宫执掌生杀大权的德普里夫人失势后,被驱逐到一个边远小镇,变得粗暴孤独。她用谎言引诱神甫的侄儿使他成为自己的情人,再羞辱他,她决定自杀。死之前,她发遍请帖,把小镇变成了第二个宫廷。在疯狂地挥霍了一段时间后,服毒了却一生。在《夜色朦胧》中,伊丽莎白稳重端庄,审慎贤淑,却在一连几个晚上在波普不知情的情况下热烈地拥抱他。当被波普追问时,她还假装正经,最终让波普带着一条受伤的腿和一颗无法愈合的心告别少年时代。这些人都是处于心灵的不断挣扎的状态,她们的世界是昏暗的、

杂乱的,心境是焦灼、无助的。这类女性形象与男权话语世界进行着激烈的交锋,企图颠覆以男性为中心的社会构架。德普里夫人和伊丽莎白主动追求男性的积极主动精神被描述为精神的堕落和虚伪,被看成是女性对男权世界的蓄谋已久的暴动。作家把价值取向的矛头指向女性,从而将男性无法理性控制自身的人性丑陋面转嫁到主动追求爱情的女性身上,指明是因这类女性对男性的消极影响而使她们误入歧途。神甫的侄儿的自私自利、利欲熏心、贪婪无耻,少年波普的狂乱心迷、任意猜测被统统认为是女性故意诱惑的结果。茨威格在文本中放大丑化了这些女性形象的阴暗面,把她们描述成带有进攻性的妖魔,在叙事中使本来无辜的女性形象在读者心目中变得阴险狡诈。这些女性形象成了危及男权社会的潜在的破坏者,道德上的恶女人。她们有摧毁男性中心话语的可能性,因此茨威格不会让她们实现心与愿的一致,而以恐惧、报复的态度处置她们,破坏她们的生命活力。这又从一个侧面映照了男权社会对女性追求自身权利欲望的极端恐慌和恶意抵制。文明的20世纪并没有让女性从附属地位中解脱出来,并没有赋予女性和男性同等的社会和心理地位。在男性社会里,女性只是被书写的文本,是被动的参与者,是男性的消费品,若是想控制欺压男性,唯有走向灭亡。茨威格让小说里的德普里夫人最后服毒自杀,让伊丽莎白得不到她向往的爱情。这种结局与其说是情节的安排需要,毋宁说是作家对企图颠覆男权社会的女性发出的警告:男性作为创造者和女性作为被创造者的地位是无法改变的。

上述两种女性形象在男权社会中尚且还能引起关注,不管这种关注是正面的推崇还是反面的压抑。若仔细阅读,则不难发现在茨威格的小说中,还存在着一种女性,她们处在生存的边缘状态,在男权社会中忍辱偷生,最终却逃不开被这个社会抛弃的结局。在《两个孤独的人》中,丑八怪尤拉,体型丑陋,身体孱弱消瘦,污浊不堪,令人厌恶。由于她的丑陋,平时常遭人嘲笑,歧视,冷漠和疏远。同伴们对她想参加郊游的愿望恶言恶语,挖苦嘲弄。她忍无可忍,发火了,却遭到同伴们的毒打。工作后同事又疏远歧视她。《塞德拉克》中的路琴娜·塞德拉克出生时,在瘦骨嶙峋的前额和白白的牙齿间只有两个空荡荡的深深的呼吸的窟窿,就像两块弹伤。从出生之日起,便被别人叫做“一个骷髅头”^[6]。她被无情地驱逐出人群,只能在郊外居住,远离人群,与动物花草为伴。三个歹徒的袭击使她怀孕,尽管她想尽办法消灭孩子,可孩子却健全地来到人世。孩子长大后,塞德拉克为了不让他被征入伍,用心编织谎言为儿子打掩

护。但是来自布拉格的宪兵队还是带走了她的卡莱尔。茨威格让这一类女性首先在形象上低人一等,为男性社会遗弃她们提供最基本的理由,同时也说明了女性的容貌仍然是女性进入男权社会的通行证。男性以自身的喜好划定女性的种类和高低,从女性的外表而不是她们最深层的内在来判定她们的价值。尤拉和塞德拉克的丑陋无法满足男性心理的欲望宣泄,无法契合男性对女性的审美期待,与男性的自我格格不入。歧视让这些女性丧失对生活的渴望,即使企图小心翼翼地避开男性社会的冷漠,结果仍不免遭到基本生存权被剥夺的厄运。尤拉因生理缺陷而一生不幸,塞德拉克被迫和儿子分离,暗示着她被从男性社会中驱逐出来,为男性社会所不容。容貌的缺憾使得这类女性丧失对自我价值和社会价值的追求,成为男性文本中的空白。男性倚仗处于文化中心地位的权利,压抑着此类女性的最基本的生存需求,甚至剥夺成为男性附属品的愿望。茨威格让尤拉遇到瘸腿工人并与其相爱,似乎是被男性社会勉强接纳,实际她得到的只是被男性社会排除在外的畸形男性的同病相怜的帮助。她被茨威格同情的同时,也在遭受着来自男性话语权的嘲讽。塞德拉克开始拼命阻止孩子的出生,孩子却正常地来到世界,而当她竭力想让孩子留在身边不去参军时,孩子却最终被抓。看似是命运的偶然和捉弄,本质上却是男性奴役女性的结果。

高尔基在1926年致茨威格的信中写到:“您的小说中的人物之所以能打动人,是因为您使他们比我耳闻目睹的那些活人更加高尚,更有人性。这一点特别重要,并再次使我相信艺术完全有理由高于现实。”^[3]而茨威格在谈到小说作品时也说到:“在我的中篇小说中,主人公都是一些抵抗不住命运摆布的悲剧人物——他们深深吸引着我。”^[7]茨威格笔下的女性大多出身卑微,从事着最普通的职业,生活中充满着艰辛和不幸。无论是给对方以无限温暖和爱恋的陌生女人或C太太,还是为情欲所俘虏的德普丽夫人或伊丽莎白,亦或是被男性社会所驱逐的丑陋人尤拉,虽然性格迥异,地位悬殊,但都处在一种无可告慰的境地之中,都无法冲破男性统治社会的囚笼。茨威格笔下的女性一直做为男性的“他者”被建构,被降格为男性的客体而存在。女性自身的主体性利益被否定,扮演着父权社会为她们规定的角色。在茨威格所处的那个时代,统治世界的是男性权利话语的哲学理念,体现的是男性社会的价值尺度,一切企图颠覆正统的思想或行为都不被允许在任何场合表现出来,因此这些女性形象的生命价值

被否定和歪曲,时刻被男性社会置于一种道德自审的状态之中。三种不同的女性形象以不同形式表现了日常生活中的生存观念,揭示出了男性社会歪曲女性生命逻辑、压制女性生命需求的霸权实质。

历史和社会密不可分,作家的创作心态和他所处的社会环境也是无法剥离的。茨威格的青少年是在19世纪后半期度过的。而那时的道德观念基本上还是英国维多利亚时代的伦理规范。女性被严格控制,一举一动都受到严格的约束,更谈不上超越女性的从属状态和不平等待遇。19世纪中叶到20世纪初出现了西方女性主义的第一次浪潮,使妇女拥有了一些权利,但未能从根本上改变长期形成的关于妇女的传统道德观念和她们的真实处境。由于父权制价值对妇女的偏见,妇女的社会形象仍然是由男性决定的。茨威格生活在这样的社会环境中,多少会受到菲勒斯中心话语的影响,反映在其作品中也就不足为怪。此外,茨威格作品中的战争观与其说是对稳定的社会秩序遭到破坏的无奈,毋宁说是对既存男性统治地位的一种恐惧和不安。

茨威格描写的众多女性形象大多可归为这三种,尽管作家力图表现其人道主义情怀,但其在创作过程中仍不免受到男权社会话语中心地位的影响。在创作时,不自觉地男性本位的思想带入文本,否定女性的主体地位,抹杀作为社会成员的女性的生命多样性,竭力让女性生活在男性社会权利话语中心的囚笼中。追根溯源,是社会历史的局限性使然。我们无须指责茨威格本人的视域局限,但应该对男性社会中女性的主体生存价值引起足够的关注和重视。

参考文献:

- [1] 张玉书. 茨威格小说选[M]. 北京:外国文学出版社, 1982. 前言部分
- [2] General Editor. Wolfgang Bernard Fleischmann. Encyclopedia of World Literature in the 20th Century (Vol. 3) [M]. New York: Frederick Ungar Publishing Co. Inc. 1973. 589.
- [3] 高尔基. 三人书简[M]. 范信龙, 井勤荪编译. 长沙:湖南人民出版社, 1982. 133, 322, 159.
- [4] 马克思. 家庭、私有制和国家的起源[M]. 中共中央马、恩、列、斯著作编译局编译. 北京:人民出版社, 1972. 126.
- [5] 高中甫. 茨威格小说全集(第三卷)[M]. 西安:西安出版社, 1995. 160, 189.
- [6] 高中甫. 茨威格小说全集(第一卷)[M]. 西安:西安出版社, 1995. 290.
- [7] 斯蒂芬·茨威格. 昨日的世界——一个欧洲人回忆[M]. 舒吕善, 孙龙生, 刘春华, 戴奎生译. 北京:三联书店, 1989. 187.