

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2019.05.016

从权力话语看乔伊斯笔下的传统女性身份

薛海燕

(南京铁道职业技术学院 国际教育学院, 江苏 南京 210031)

摘要: 从福柯的权力话语理论看, 詹姆斯·乔伊斯小说中那些身处当时权力话语网络中的爱尔兰传统女性, 其一方面处于服从男性的地位, 另一方面又运用权力, 通过话语来言说欲望, 影响并创造更多处于服从地位的女性。她们深受当时宗教和男权权力话语的禁锢, 无力挣脱社会、家庭、婚姻的束缚, 其作为一个群体丧失了自我话语, 失去了个体自由和私人空间。

关键词: 权力话语; 乔伊斯; 爱尔兰传统女性; 老处女; 个人自由

中图分类号: I106.4

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2019)05-0105-07

引用格式: 薛海燕. 从权力话语看乔伊斯笔下的传统女性身份 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(5): 105-111.

On Traditional Women Identity in James Joyce's Writing from the Perspective of Power Discourse

XUE Haiyan

(College of International Education, Nanjing Institute of Railway Technology, Nanjing 210031, China)

Abstract: According to Foucault's Power Discourse Theory, located in the network of power discourse, traditional Irish women in James Joyce's works are, on the one hand, submissive to men. On the other hand, they are powerful. They use discourse as a way of expressing their will, turning more Irish women into obedient traditional women. Under the control of political discourse back then in Ireland, Irish traditional women are devoid of ego and unable to get rid of the surveillance of society, family and marriage. Under the control of religious and male power discourse, having lost discourse right, individual freedom and personal space, the traditional Irish women were no longer individuals true to themselves.

Keywords: power discourse; James Joyce; Irish traditional women; aged virgin; individual freedom

詹姆斯·乔伊斯曾因笔下女性角色的局限性而受到非难, 亦曾被赞誉为“似恶魔的祖母般了解女性”^[1], 他同时还被称为厌女者和女性的拥护者。他在作品、通信和言谈中对女性持矛盾态度, 曾

向友人玛丽和亚瑟分别说道: “我憎恨无所不知的女人。” “在我一生中, 女人是我最慷慨的帮助者。” 乔伊斯笔下有敢于向男权抗争的新女性, 但更多地是爱尔兰传统女性。本文运用福柯的权

收稿日期: 2019-06-19

基金项目: 湖南省社会科学成果评审委员会课题“詹姆斯·乔伊斯小说中女性的社会性别研究”(XSP18YBC303)

作者简介: 薛海燕(1979—), 女, 江苏张家港人, 南京铁道职业技术学院讲师, 研究方向为英语教学、英美文学。

力话语理论来探讨乔伊斯笔下的传统女性身份,从权力与话语的交互中揭示爱尔兰传统女性的身份特征及其中隐含的权力关系。

《知识考古学》是福柯话语理论的奠基之作,书中归纳了“话语”的三重所指:“所有陈述的一般领域”,“个体化的一组陈述”,“一种有规则的、使一定数量的陈述得以产生的实践。”^[2]其中“一般陈述”涵盖了文学、历史、哲学、科学、政治、宗教、性别等范畴。三重所指构成了体现“权力关系”的一套复杂的知识话语体系。

福柯关注社会、历史、文化、政治等知识结构对话语的制约作用,注重挖掘文本背后蕴藏的历史语境和权力关系。在《什么是作者》一文中,他指出话语自从有了“作者”以后,便变成了作者所有的财产。自从形成了话语的所有制以后,话语就不但同作者,而且也同引用该话语的人的势力连在一起,变成了一种特定的社会历史力量。^[3]话语实际上是对社会或政治事件的言说,而不是抽象的语言;话语形成离不开具体社会、历史语境,任何话语都有丰富的思想、情感和意识形态内涵。特定文化塑造特定话语,所有话语都打上了鲜明的文化印记,其本质上都是文化话语,表征着一个时代、一个社会的文化活动。

话语积极参与权力和意识形态的建构,极力维护和保留那些权威的陈述,武断而又巧妙地剔除那些危及权威、对社会有害或不道德的陈述。福柯说:“权力以网络的形式运作在这个渗透社会肌体的生产性网络上,个人不仅流动着,而且他们既处于服从的地位又同时运用权力。”^[4]权力体系中,人的自我监督会逐渐替代外界的监视。福柯认为,每个人都是权力的施加者,同时也受到权力的严密控制。

在乔伊斯的作品中,“人物的意识流和内心独白,人物间的对话、叙述者的话语、作者的声音,各种穿插语、新闻报刊语言、宗教语言、政治语言、文学语言、音乐语言、科学语言……等等,都被乔伊斯巧妙地揉合在一起,构成了一个系统庞杂、独具特色的文化话语场。”^[5]权力与话语相互依存,权力在话语中产生,话语使权力关系具体化,并调节和传递权力。作为读者,“不仅要重视语言再现的现实,更要重视通过语言所言说的欲望”^[6]。本文所关注的焦点是乔伊斯通过话语所塑造的爱

尔兰传统女性性别身份。

一 乔伊斯女性创作的源起

乔伊斯的女性创作是以他所处的社会为背景,以他那个时代乃至他身边的女性为范本的。

(一) 社会背景

直到20世纪初,在长达800多年的时间里,乔伊斯的祖国爱尔兰一直处在英国殖民统治下。从历史上看,殖民统治者为了使他们的统治合法化,会调动各种意识形态的宣传手段,利用一切可利用的政治、文化资源,把自己的语言输入殖民地,然后在那里建立起一套“权力-知识”话语体系,这种话语体系处处体现和浸透着殖民主义的价值观、文化观和道德观。英国对爱尔兰的殖民统治尤其如此,长达8个多世纪的殖民统治严重阻碍了爱尔兰的发展与进步,同时也给爱尔兰人心理留下了巨大的历史创伤。在长期被奴役、被压迫的过程中,爱尔兰人民养成了逆来顺受的特性。从19世纪下半叶开始,英国统治当局规定“爱尔兰的学校只能使用英语,只能讲授英国史,不能教爱尔兰史,举国都只能从事英国的体育运动”。^[7]英语逐渐取代盖尔语,成了爱尔兰的实际“母语”。英语和英国文化深深地影响了整个爱尔兰社会,英国的意识形态取代爱尔兰的历史传统成为了爱尔兰的主流文化话语,构成了新的文化传统,从各方面主导着爱尔兰的社会话语实践。乔伊斯小说以爱尔兰首都都柏林为背景,描写了处于殖民统治下的爱尔兰历史社会现实。乔伊斯在女性人物的处理上极具象征意义,他常将爱尔兰特性和“既受压迫而又压制别人的母亲性格”^{[8][9]}联系起来。在他看来,在权力网络中,爱尔兰的传统女性既被政治、经济、宗教和男权等权力结构影响,同时其话语权力又对其周边女性人物产生影响,这使其形成了特定的传统女性身份。

经过长时间的殖民统治,在19世纪末的英国殖民地爱尔兰,不列颠文化带来的创伤不仅以物质的形式,更从精神上侵入到了爱尔兰社会的方方面面。不过,爱尔兰社会众多人物麻木不仁、精神瘫痪不仅仅是不列颠文化入侵的后果,天主教对爱尔兰民众的奴役和压迫也是重要推手。任何文学作品都是其作者政治无意识的体现。《尤利西斯》生动而逼真地呈现了20世纪初被神权和

王权所异化的精神萎缩的都柏林社会面貌。在神父和总督面前,爱尔兰民众表现得如此谦卑、顺从,他们的自我意识和思想情感都淹没在由神权和王权所构成的宏观政治语境之中。在乔伊斯表现“祖国道德史”的短篇小说《都柏林人》中,作为爱尔兰中产阶级中流砥柱的成年男性都显得萎靡不振,如《车赛之后》中和英美等外国朋友一起疯玩豪赌的吉米,《两个浪子》中欺骗女孩子感情并以此为乐的科利和莱内汉,《一朵浮云》中见到旧日好发迹之后怅然若失、斥骂孩子的小钱德勒,更有在办公室对主管低声下气、自认为倒霉透顶、回家暴打孩子的傅林敦等,乔伊斯通过写实的手法,向读者展示了一个个瘫痪、焦虑的都柏林男性形象。更可悲的是,占主导地位的男性权力同时压制着爱尔兰的传统女性。

(二) 乔伊斯时代的女性

乔伊斯成长于维多利亚时代,当时的女性不仅顺从,而且孤立。与合群、外向的新女性不同,这些女性是沉默而孤立的人,她们甚至不跟其他女士打交道。吉尔伯特和古巴认为,19世纪的女性“被孤立为一个个孤立家庭中的妻子”^[9]。智力和体力活动在当时被认为影响了女性的生育能力。“传统观点认为,严肃的学习削弱了女性的生育能力,从而降低了她们的存在价值。”^{[10]90}当时,甚至女性医生也反对女性锻炼身体,她们“坚信费力的身体锻炼会让女性失去生育健康孩子的重要能力”^{[10]174}。帕特里夏·马克这般描述维多利亚时代的传统女性:常被比作花朵,小猫或孩子,她谦虚而单纯,无私而柔弱。她非常了解自己的地位;自然而然地融入了日复一日的家庭琐事中……她自己是最低微最不起眼的生灵,毫无存在感;她是以一个妻子、女儿或者母亲、祖母的身份体现存在价值。简而言之,爱尔兰传统女性的价值仅仅体现在相夫教子上。当时思想前卫的女性都认为“对女性来说,更好的职业是辅助男性”^{[10]59}。

在乔伊斯家,唱主角的是男人,那些被詹姆斯·乔伊斯唤作“我那二十三个妹妹”的女孩子是家中的二等公民,迫于父亲的威力,她们都逆来顺受。连年累月的拮据日子使乔伊斯的父亲约翰·乔伊斯在家中变得脾气暴躁。据弟弟斯坦尼斯劳斯回忆,有一次爸爸掐住了妈妈的脖子,口中吼叫着:“老

天,现在该是了断的时候了。”^{[11]41}姐妹们和母亲的这种处境给幼小的乔伊斯留下了深刻的记忆。

乔伊斯小时候的家庭教师丹蒂·康韦太太曾饱受不幸婚姻之苦,她对宗教和民族主义非常狂热,对婚姻的看法也相当偏激——这些都对乔伊斯产生了深刻的影响。丹蒂·康韦虽受过高等教育,却无疑是一个传统型女性。就在她打算在美国做一名修女的当口,她继承了哥哥留下的3万英镑遗产,于是她放弃进修道院,在都柏林安顿下来,嫁给了圆柱高耸、穿着打扮特别考究的爱尔兰大银行职员康韦。但是,婚后没几天,康韦就带着她的钱跑到南美洲去了,并且再也不回来了。丹蒂·康韦这辈子就一直是被抛弃的新娘。被抛弃的痛苦和离开修道院的悔恨交织在一起,使得丹蒂·康韦行为偏执,她甚至警告乔伊斯,如果和父母朋友家的艾琳一起玩耍的话,将来肯定会进地狱。^{[11]25}

二 乔伊斯笔下家庭传统女性形象

乔伊斯一向坚持语言的建构作用。他运用文学制度给予小说家的话语权力^{[12]80},用“卑琐的文体”写作,通过真实的话语,体现爱尔兰传统女性相关话语及其权力映射。他以自己的家庭生活为摹本,描写了不同家庭中的母亲和她们的女儿们形象。本文选取乔伊斯作品中具有典型意义的两对传统母女,即《伊芙琳》中的伊芙琳及其母亲,以及《寄宿》中的穆尼夫人和女儿来进行分析,揭示爱尔兰小家庭中的母女关系及传统女性身份。

(一) 伊芙琳和母亲

《伊芙琳》中的主人公伊芙琳不仅仅是缺乏爱的勇气的都柏林女孩,她的情感瘫痪具有普遍的象征意义,是当时爱尔兰民族瘫痪在爱尔兰女性情感上的体现。通过描写伊芙琳及其母亲的命运,乔伊斯意图从女性身份的角度,向读者展现在宗教话语和男权话语等主流话语的钳制之下,都柏林的女性是如何蜕变为彻底的文化失语者,如何丧失了真正属于自己个性的话语。

作为故事的作者,乔伊斯行使了他对话语的所有权,表达了特定的话语言说意图。在经由别人之口提到希尔小姐,在伊芙琳自己的意识流中提到伊芙琳这个名字之前,乔伊斯首先提到了两个宗教形象:“发黄的相片挂在破风琴上面的墙上”的“不知名的神父”,以及神父旁边“一幅向圣

女玛格丽特·玛丽·阿拉柯克许愿的彩印画”^{[13]37}。

从客厅悬挂的神父相片,可见基督教在乔伊斯祖国爱尔兰的重要地位。《都柏林人》第一篇是关于一位神父的,故事开篇就弥漫着浓重的宗教气氛。“如果他死了……我就会看到昏暗的窗帘上折射出烛光,因为我知道人死之后,尸体的头边必定会摆上两根蜡烛。”^{[13]1}“必定”一词告诉我们,在当时的都柏林,宗教控制着人的一举一动。神父去世后,他头边必须竖立的两根蜡烛暗示着宗教不仅在神父生前控制着他的举动,还在他死后看守着他的身体,宗教对身体的控制到了无以复加的程度。

通过施加在神父身上的严苛权力话语,天主教取得了对爱尔兰民众的思想意识控制权力:“基督教日益横行于世,它所携带的虚无主义铺天盖地。”^[14]虚无主义以否定的力为基础,它对生存、强健等正面的力量进行反向否定,虚无就是意志的泯灭。这种宗教虚无主义在本质上是禁欲的,它让生命变得麻木,让爱尔兰民众失去了自信、勇气,失去了健康生活的力量而不自知。在潜移默化影响下,自我监督取代了他人的监督,都柏林人家庭自发地悬挂神父的画像,让这样的画像充当禁锢自己及家人的文化话语。

家里的墙壁上挂着的另一幅权力“画语”——真福圣女玛格丽特·玛丽·阿拉考克荣受应许的彩图。乔伊斯写《都柏林人》的时候,阿拉考克刚刚受到祝福。根据罗马天主教百科全书记载:玛格丽特·玛丽小时候是个瘫痪的孩子,在她向圣母发誓献身宗教时,她马上恢复了健康。显然,阿拉考克画像这里所包含的道德训诫是:献身、顺从可以医治身体的疾病,信仰可以产生神奇的力量。阿拉考克在修道院期间“体验持续的灵视”,其中有12条关于家庭的指示,表现了同一个主题:女性必须牺牲自己的欲望来支持权力控制者的欲望。正是在这样以信仰为纹饰的思想控制之下,像伊芙琳这样的女性转变成宗教话语的代言人,变成了宗教权力的执行者,自觉地做出牺牲,放弃追求新生活的机会,“尽力支撑这个家”^{[13]40}。

钳制伊芙琳及其母亲的还有男权话语。在当时的爱尔兰,生活在社会底层的青年女性无论在父亲家还是在丈夫家,都被困于少爱或无爱的黑暗中。她们柔弱多情、内心敏感、勤劳善良却总

没有回报,只有义务没有权力。乔伊斯在写给诺拉的信中表达了对母亲的同情,以及对以父亲为代表的都柏林男性权力的批判:“我想我的母亲是被我父亲的虐待、经年的烦恼和我那愤世嫉俗的尖刻品格慢慢折磨死的。当我看到躺在棺材里的母亲被癌症侵蚀得灰白枯瘦的脸孔时,我领悟到我所看到的是一张牺牲者的脸孔,我诅咒使她成为牺牲者的制度。”^[15]乔伊斯通过伊芙琳的母亲,写出了自己母亲作为家庭牺牲者的状况。乔伊斯一方面批判了男权制度,另一个方面写出了传统女性的可悲——伊芙琳的母亲在临终时也并未意识到自己悲惨命运的根源。身为男权制度的牺牲品,伊芙琳母亲的话语也发挥了其权力作用。虽然伊芙琳从发疯的母亲眼里,看到了女性的真实面容——一个男性主宰的社会里被毁损的女性形象——人格分裂、精神失常。虽然母亲去世后,她生活艰辛,需要照料父亲和两个小弟弟;父亲喜欢喝酒、脾气暴躁,甚至“近来却开始扬言要打她,说如果不是看在死去的母亲份上他肯定会揍她”^{[13]38}。虽然她想象着离开都柏林,跟随心地善良、性格开朗又有男子汉气概的弗兰克去开拓新生活,但是母亲在临终时让她许下的“保证尽力支撑这个家”^{[13]40}的诺言发挥了更大的权力效用。母亲一生忍辱负重、为家庭牺牲的行为话语把伊芙琳从开往布宜诺斯艾利斯的轮船边拉了回来。

在英国殖民统治的大背景下,在宗教权力和男权权力的双重压制下,伊芙琳和她的妈妈作为爱尔兰传统女性,展现出了她们共同的自我虚无的性别身份。伊芙琳的母亲在自我虚无中发疯而死;伊芙琳完全生活在以宗教和父亲为权威的世界中,她一旦离开了家,不再是父母听话的女儿、店里同事目光中的“希尔小姐”。作为未来的“弗兰克太太”,伊芙琳无法自我指认。她无法逃脱服侍父亲的生活,因为除了父亲的要求,她无法定义另一个自我。她任由教堂、父母和社会规范对责任的解释把她引向牺牲、奉献,成为无声的存在。局外人、教堂、父母和社会规范对“责任”的解释囚禁着伊芙琳,体现着男权社会用话语所行使的权力:通过各种方式将女性客体化,控制女性的自我意识,并且限制她们对世界的看法。

(二) 穆尼太太和女儿波莉

海明威曾谈到:“如果你写了一篇又强烈又含

蓄的短篇，人家读了就像读一部长篇似的，那个短篇就能经久。”^[16] 乔伊斯笔下的《寄寓》就是一篇既“强烈又含蓄的短篇”，它用“卑琐”的文体描写“卑琐”的生活。作者写的是开公寓宿舍的穆尼太太一家和小办事员、杂耍艺人等等住客之间的一段生活。在客观冷静、福楼拜式的无动于衷之中，作家侧重让人物自己表现自己的情感和欲望；通过对人物内心活动和相关社会舆论的描写，写出了错综复杂的话语权力关系网。

《寄寓》中的主要人物有已经离异的穆尼先生和穆尼太太、他们的儿女杰克和波莉，以及房客多伦先生。穆尼先生婚前是穆尼太太父亲手下的工头，丈人死后，他酗酒、打老婆、乱花钱，最后以离婚收场。他整天呆在法警屋里，等着派差事。离婚后穆尼太太带着孩子，精心经营着一家寄宿公寓，维持一家人的生活。儿子杰克是舰队街一所代办行的职员，是当地出名的浪子，讲粗话，跟别人讲所谓的新鲜玩意儿，玩起棒球来挺灵巧，还会唱一些滑稽的歌，除此以外似乎别无所长。房客多伦先生在一个大酒商那干了13年，薪金不少，可能还有积蓄，颇为爱惜自己的颜面。波莉是个19岁的少女，因为父亲引来的一个名声不好的人的骚扰，被母亲叫回家干家务，常跟房客们调情，并做出了出格的事。^{[13]68}

穆尼太太的婚姻是不幸的。她是个很有主见、善于独断专行的威严大个子妇人，却嫁给了“衣衫褴褛，佝腰曲背的小个子”^{[13]122}——她父亲手下的工头。在摆脱了丈人的束缚之后，穆尼先生坏事做尽，甚至威胁到了穆尼太太的性命。最终穆尼太太很果断地和他离了婚，独自带着儿女生活。从穆尼太太的婚姻经历中，我们可以作两方面的推断：第一，爱尔兰的年轻女孩不能任意挑选或者说很难碰到自己的意中人。例如故事《阿拉比》中曼根的姐姐是个青春年少、富有吸引力的女子。故事中的男孩为了给她买礼物费尽千辛万苦前去阿拉比的市场，但是在那里，男孩的爱被一位特立独行的英国女孩的笑谈声击碎了。曼根的姐姐失去了真正爱恋他的人。穆尼太太很可能也有类似的遭遇，所以她只能就近找了个父亲手下的工头结婚，否则她只能成为乔伊斯作品中众多老处女中的一员。第二，爱尔兰的很大一部分女性婚姻并不幸福。女性要让婚姻存续，只能逆来顺受。

例如《死者》中的格莉塔貌似有一个幸福美满的家庭，丈夫是大学教师；但事实上她要忍受丈夫加布里埃尔这个被英国殖民者同化的“西不列敦”人很多无厘头的要求：孩子要戴绿眼罩，吃不爱吃的麦片粥，格莉塔要穿上“大陆上人人都在穿”^{[13]217}的套鞋。面对这样一个格格不入的丈夫，她只能靠着对初恋情人的美好怀念支撑自己。

穆尼太太的遭遇是爱尔兰传统家庭话语和英国殖民话语共同作用的结果。在爱尔兰传统家庭权力话语即男权话语的作用下，从《阿拉比》中的男孩到《死者》中的大学教师加布里埃尔都有自己倾慕的对象，并且在两性关系中处于主导地位。但是，英国殖民话语对传统的男女婚配和男权话语产生了作用，殖民话语像一只无形的手，控制了爱尔兰男性对爱情和生活的认知，瓦解了男性对女性的爱慕。《阿拉比》中的男孩否定了自己对曼根姐姐的爱慕之情；加布里埃尔与妻子之间失去了温情，剩下的只有对妻子日常行为的横加干涉。乔伊斯笔下另一个极端人物是《悲痛往事》中的忧郁的达菲先生。他脸色黝黑，头发干枯，脑袋又长又大，嘴巴缺乏友好表情。^{[13]122} 长相这么不堪的达菲先生与“过去一定很漂亮”^{[13]124}的辛尼科太太之间产生了温柔的感情，但达菲先生却残忍地拒绝了辛尼科太太。后者最终酗酒、自杀。可见，在男权话语和殖民地话语的双重作用下，爱尔兰男性失去了爱的能力，爱尔兰女性要么不能走进婚姻，成为老处女，如玛利亚和加布里埃尔的姨妈们；要么在婚姻中走向毁灭，如伊夫琳的妈妈和辛尼科太太；要么离婚，如穆尼太太。

穆尼太太的女儿波莉“宛如一位任性的小姐”^{[13]68}，这里，乔伊斯通过“宛如”两个字写出了波莉的真实处境。作为一个刚刚19岁的姑娘，波莉看似任性，实际上她的所作所为都在母亲话语权力的掌控之下。波莉的母亲“认识的一些妇人，总是设法把女儿嫁掉”^{[13]70}，所以，即使她了解都柏林年轻男子的状况，她自己的儿子杰克就是“出名的难搞的浪子”^{[13]67}，她挖空心思要做的事就是把女儿嫁出去。波莉去谷物商的办事处当打字员，后来又被母亲带回家做家务，都是为了能够“碰到”一位对她“有点意思”的男士。^{[13]68} 在谷物商处上班时，只有一个名声不好的人对她有意思；

回家之后,在一群年轻人中,似乎对她有点意思的是多伦先生。作为一个婚姻不幸的爱尔兰传统女性,穆尼太太虽然“很有主见,善于独断专行”,但事实上她失去了自我,不能摆脱爱尔兰传统话语的束缚,认识不到婚姻不能给女儿带来幸福。正像伊芙琳的母亲,婚后生活窘困,被丈夫折磨致死,仍然将家庭的重担交给伊芙琳一样,穆尼太太深受不幸婚姻之苦,却依然处心积虑地将女儿推入婚姻。这些传统女性,特别是传统的母亲,一方面是父权话语的受害者,生活不幸,值得同情;另一方面,她们又成了男权话语的代言人。她们无法意识到不幸婚姻的根源,父权制的思想内化为她们自身的价值取向,转而直接毒害了她们的子女,使之成为下一代受害者。^[17]

三 乔伊斯笔下“老处女”形象

在乔伊斯一系列以都柏林为背景的作品中,他描述了多个家庭,包括上文中提到的伊芙琳母亲、穆尼夫人和辛尼科夫人的家庭等。与这些家庭中的女性略有不同,有些传统女性未能组建自己的家庭,而是成为了“老处女”。最具代表性的是《土》中的玛丽亚、《姐妹们》中的南尼和伊莉莎以及《死者》中的凯特和朱莉娅姨妈,她们代表了都柏林传统女性中的一类人。

这些“老处女”由于没有与男性组建家庭,似乎摆脱了男权话语的控制,拥有了自己的话语权,表现出了一定的自我意识。《土》中的玛丽亚关爱家人,爱护两个弟弟乔和艾尔菲,给他们喂过奶,乔常说:“妈妈只不过是妈妈,可玛丽亚是我真正的妈妈。”^{[13]113}她是一个和事佬,妇人们为一些鸡毛蒜皮的事吵起来,玛丽亚总是被请去,并且总能使妇人们平息下来。她做事勤快,把厨房收拾得干干净净,把大铜锅擦得能当镜子照。她为人大方,在暖房里种上花草,无论谁来探望,她总是要剪几枝,给人带回去。她注重外形,时常修饰仪容;更重要的是,她能自食其力,口袋里放着自己的钱。《死者》中主人公加布里埃尔的两位姨妈凯特和朱莉娅也是关爱家人、有才艺并能自食其力的“老处女”。她们每年都会举行舞会,邀请所有熟人参加,没有哪回不是会客人尽欢而散的。朱莉娅尽管已经两鬓斑白,仍然是“亚当与夏娃”唱诗班的第一女高音。凯特因为身体

太弱,不能多跑动,就在后屋那架老式方型大钢琴上给启蒙学生教钢琴课。^{[13]212}在乔伊斯的笔下,这些独自生活的“老处女”们展现了自己善良友好的一面以及独立自主的性别身份。

但是,这些“老处女”并未因此免受爱尔兰英国殖民话语、宗教话语和男权话语的影响。《土》中的玛丽亚就不能泰然自若地做一个“老处女”。在万圣节前夕,洗衣房的莉茜·弗莱明多年来一直戏谑地说玛丽亚肯定能得到戒指的。莉茜的话语产生了话语权力,暗示玛丽亚非得戴上一枚结婚戒指才是正常的,她话语权力对玛丽亚发生了作用,让玛丽亚非常难堪,但她还是不得不笑道:自己既不要戒指,也不要男人。她笑的时候,灰绿色眼睛中流露出失望而羞怯的神情,鼻尖几乎碰到下巴。^{[13]114}玛丽亚的表情透露了她的言不由衷。她去乔家之前,去亨利路上的一家蛋糕店,花了很长时间给乔夫妇和孩子们挑选礼物,这让站在柜台后的那位时髦小姐非常恼火,问她是不是想买结婚蛋糕。这让玛丽亚“脸上一阵绯红”^{[13]116}。莉茜和蛋糕店时髦小姐都是男权话语的代言人,她们似乎在否定玛丽亚作为一个上了年纪的未婚妇女的存在价值。在电车上,除了一个年长的绅士,没有一个年轻人有意给她让座。在玛丽亚看来,这个绅士多么彬彬有礼啊,他主动跟她闲谈,说起万圣节前夕,说起天气,说起她那鼓鼓囊囊的包里给孩子带的吃的工业东西。他待她太好了,在玛丽亚下车时还向她鞠躬致意,甚至还抬了抬帽子以示告别,这让玛丽亚惶惑不已,正如她文末在歌中所唱的“但我最欣喜的是梦见,你爱我仍然真心实意”^{[13]120},玛丽亚内心渴望男士的关注,当发现自己给孩子们买的葡萄干蛋糕被“绅士”扒去时,玛丽亚又羞又恼又沮丧,正是“灰胡子”绅士的那份虚假的友善让她失去了戒备,丢失了精挑细选的礼物。

综上所述,“老处女”并没有话语权,死亡或皈依宗教是她们仅有的选择。在万圣节前夕例行的小游戏中,玛丽亚一开始抓到的是土,后来善良的家人又让她重抓了一次,这次她抓到的是一本祈祷书。作为故事的标题,“土”象征着死亡,是不祥之兆,而祈祷书则象征着修道院。这里暗示着玛丽亚永远都不会结婚,她更好的归宿就是去修道院做修女。她弟弟的妻子康纳莉太太还说

玛丽亚不到年底就要进修道院的，因为她拿到了一本祈祷书。^{[13][19]}对《死者》中加布里埃尔的姨妈凯特和朱莉娅来说，侄儿加布里埃尔是她们的“主心骨”、她们心爱的侄儿，但加布里埃尔的心中所想的却是他很快就会听到关于凯特姨妈和朱莉娅姨妈去世的消息。在他的眼中，两个姨妈是温情的象征，同时也是两个行将就木的“老处女”。《姐妹》中的两个老太太南尼和伊莉莎更是一直生活在男权和宗教的阴影之下。她们俩活着的唯一任务似乎就是照顾她们的兄弟弗林神父。她们每天给他端茶、送鼻烟，让他临终或者死后不缺少什么。同时，她们还要承受爱尔兰宗教话语的影响——弗林神父当个神父担子太重了，一生都是个失意的人，他因为打碎了“圣餐杯”而闷闷不乐，不跟任何人搭话，只管一个人荡来荡去，露出一副痴笑的样子，庄严而狰狞地死去了。陪伴照料这样一个在宗教束缚下如同行尸走肉的兄弟，让老姐妹俩精疲力竭，惶恐不安，完全失去了自我话语和存在的乐趣。

《青年艺术家的肖像》中，迪德勒斯说：“在这个国家里，自人的灵魂诞生之日起便有许多网笼罩着它，不许它飞走。你跟我谈到民族、宗教、语言，我要飞出它们的束缚。”^[18]以伊芙琳、穆尼夫人以及玛丽亚等“老处女”为代表的爱尔兰传统女性同样被无形的网束缚着，这些束缚来自宗教、民族、文化、家庭、心理等诸多方面。不同的是，迪德勒斯的身体成功出逃，而伊芙琳和她的母亲则在它们的缠绕和压迫下失去了行动的能力；穆尼太太和女儿波莉虽然尚有行动的能力，却挣脱不了这张无形的网，只能在网中苟且偷安。玛丽亚等“老处女”们虽然部分地展示了自己的话语，却终归无法彻底摆脱宗教话语和男权思想的束缚，虽生犹死。通过对这些传统女性生动细致的刻画，乔伊斯揭露了那个时代都柏林乃至爱尔兰的黑暗现实，反映了各种权力如何扼杀爱尔兰传统女性的个体自由、私人空间以及真实人性的残酷现实。

参考文献：

- [1] ELLMANN R. James Joyce[M]. Rev. ed. New York: Oxford UP, 1982: 629.
- [2] FOUCAULT M. The Archeology of knowledge[M]. A M Sheridan Smith. London: Tavistock, 1972: 80.
- [3] 高宣扬. 后现代论 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2005: 77.
- [4] 福柯·米歇尔. 福柯访谈录 [M]. 杜小真, 编选, 上海: 上海远东出版社, 1998: 436.
- [5] 李兰生. 詹姆斯·乔伊斯的文化焦虑 [D]. 长沙: 湖南师范大学外国语学院, 2011.
- [6] MACCABE C. James Joyce and the Revolution of the Word[M]. 2nd ed. New York: Macmillan, 2003: 104.
- [7] FRY P, FIONA S. F. A History of Ireland[M]. London: Routledge, 1988: 27.
- [8] 何树. 女性形象与民族特性: 《死者》人物形象分析 [J]. 外语研究, 2004(6): 71-74.
- [9] GILBERT S, SUSAN G. The War of the Words. Vol.1, No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century[M]. New Haven: Yale University Press, 1988: 102.
- [10] MARKS P. Bicycles, Bangs, and Bloomers: The New Woman in the Popular Press[M]. Lexington: University of Kentucky Press, 1990.
- [11] 理查德·埃尔曼. 乔伊斯传 [M]. 金隄, 李汉林, 王振平, 译. 北京: 北京十月文艺出版社, 2006.
- [12] 冉华. 身份认同·英雄血统·史诗架构: 刘萧《算军之城》小说艺术论 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2018, 23(6): 79-83.
- [13] 詹姆斯·乔伊斯. 都柏林人 [M]. 孙梁, 宗博, 智量, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2019.
- [14] 汪民安. 身体的文化政治学 [M]. 开封: 河南大学出版社, 2004: 120.
- [15] JOYCE J. The Selected Letters of James Joyce[M]. Richard Ellmann. London: Faber and Faber, 1975: 25.
- [16] 海明威. 海明威1935年8月9日致卡什金函 [J]. 董衡巽, 译. 世界文学, 1983(1): 213.
- [17] 王扬. 乔伊斯与伍尔夫的女性观对话 [D]. 哈尔滨: 黑龙江大学文学院, 2008.
- [18] JOYCE J. A Portrait of the Artist as a Young Man[M]. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1993: 157.

责任编辑：黄声波