

西尔维娅·普拉斯诗歌中的身体言说与女性身份建构

杨金道, 刘风山

聊城大学外国语学院, 山东 聊城

收稿日期: 2024年2月18日; 录用日期: 2024年4月4日; 发布日期: 2024年4月15日

摘要

西尔维娅·普拉斯是美国自白派诗歌的重要代表, 其作品集中刻画男性主导话语中女性的身份困境及其身份建构, 并因其大胆的身体书写而在英美文坛独树一帜。普拉斯诗歌中的女性人物被迫在男性凝视下规训自身, 其自由言说受到压制。普拉斯借助女性人物的身体言说, 探讨女性苦难、死亡、重生等话题, 在审视女性身份困境的同时, 向现实生活及文学创作领域的父权规训发起挑战, 借以实现女性身份建构。

关键词

西尔维娅·普拉斯, 自白派诗歌, 身体言说, 女性身份建构

The Body Narrative and Construction of Female Identity in Sylvia Plath's Poems

Jindao Yang, Fengshan Liu

School of Foreign Languages, Liaocheng University, Liaocheng Shandong

Received: Feb. 18th, 2024; accepted: Apr. 4th, 2024; published: Apr. 15th, 2024

Abstract

Sylvia Plath is one of the representatives of American confessional poetry who is known for her bold narrative about female body among the literary circles in both the US and the UK. Her works focus on the depiction of modern women's identity dilemma and their construction of self-identity inside the male-dominated discourse. The female characters in Plath's poems are forced to discipline themselves under the male gaze, and their freedom to speak for themselves is denied. Plath employs the technique of writing the body to discuss such topics as suffering, death, and rebirth faced by

women. While examining the identity dilemma of women, she challenges the male-dominated discourse in both real life and the literary world for women's construction of self-identity.

Keywords

Sylvia Plath, Confessional Poetry, Body Narrative, Construction of Female Identity

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

20 世纪五六十年代出现的众多美国诗歌流派中, 以西尔维娅·普拉斯(Sylvia Plath)等人为代表的自白派诗歌独树一帜。自白派诗歌延续了垮掉派诗歌的反叛精神及自由书写、自我表达等文学传统, 反对早期诗歌的形式主义, 与 T. S.艾略特所提倡的非个人化诗歌创作美学背道而驰。自白派诗歌具有明显的自传色彩, 这是自白派诗歌的重要创作原则, 但自白派诗人也并不局限于对其真实生活的写实性再现, 而是如苏珊·朗格(Susanne Langer)所言, “让事实陈述产生特殊的光辉” [1]。苏珊·朗格所说的“特殊光辉”, 在普拉斯的诗歌中表现为她带有自白色彩的女性身体书写所产生的独特艺术效果。普拉斯借助精神错乱、病痛、自杀、生育、死亡等禁忌话题, 大胆书写女性的生命体验, 从女性视角审视女性在父权体制中所处的境地[2]。普拉斯诗歌多采用第一人称叙事, “真实”的文学场景强化了诗歌的情感张力。学界从女性主义批评视角分析普拉斯诗歌中的女性形象, 都提出了非常独到的见解, 但从女性身体书写角度出发, 探讨普拉斯诗歌中的女性身份建构主题, 能够更加清晰地揭示普拉斯自白派诗歌的独到之处。

2. 女性叙事、身体言说与男性文学传统的解构

米歇尔·福柯(Michel Foucault)曾指出, 身体是权力运作的场域, 自我对身体的认知往往带有权力凝视的烙印[3]。在男性主导的文学世界里, 女性身体经常被描述为有缺陷、被阉割的肉体, 女性敏感的天性则常常被定义为歇斯底里[4], 而女性人物由于缺乏自我认知, 对自我的定义又往往依赖男性的审美评价, 习惯于按照男性凝视者的审美标准规训自身, 成为被男性话语边缘化的客体。男性凝视的目的不是要对女性进行客观描述, 而是要将女性纳入男性话语体系内进行控制, 维系其性别统治。这种凝视与控制也体现在现实世界里, 欧美经典文学习惯于把女性文学作为男性文学传统凝视的对象[5], 无论是男性文学家还是文学评论者, 经常把男性作家的创作美学作为标准, 去评价女性作家的文学行为, 甚至女性文学作品曾一度被视为“妄图抢占男性文学地位的废纸” [6]。普拉斯的诗歌创作则试图通过刻画女性人物“极端的人类经验” [7], 抵制男性主导的文学话语的凝视与规训。

探讨普拉斯与泰德·休斯(Ted Hughes)为代表的男性文学创作之间的传承关系时, 海瑟·克拉克(Heather L. Clark)提到, 普拉斯“‘真正的自我’仅仅体现在她的《爱丽儿》系列诗篇中” [8]。克拉克对比普拉斯的《爱丽儿》(Ariel)和休斯的《法厄同》(Phaetons), 认为二者都借用了柏拉图名篇《蒂玛乌斯》(Timaeus)中法厄同的神话故事。在休斯笔下, 法厄同的反叛是为了证实他继承父神赫里奥斯(Helios)男性权威的合理性, 而普拉斯的诗歌表达的却是她对休斯所代表的男性文学权威的抵制, 而不是像法厄同那样继承男性权威[8]。克拉克准确把握了普拉斯通过这首诗歌表达女性文学独立这层含义, 然而他认为“普拉斯的叙事者就是法厄同, 普拉斯本人同休斯其他‘温和的’读者没有多少不同” [8], 因而他并没有完

全把握普拉斯诗歌更深层的含义, 也不像他说的那样《爱丽儿》仅仅为了表现女诗人的“诗歌想象与文学书写”[8]。

普拉斯对法厄同故事的戏仿是她反抗男性文学话语规训的工具。《爱丽儿》的叙事者并非法厄同, 而是一位女性在讲述自己的故事, 也未沿用法厄同的故事情节, 且普拉斯也不像休斯“温和的”读者那样, 反叛权威的同时又享受继承男性权威的快乐。安·史蒂文森(Anne Stevenson)在普拉斯的传记中提到, 爱丽儿是普拉斯曾经骑过的一匹马的名字[2], 普拉斯用这匹马的名字为她的诗歌命名, 把叙事者同马儿合为一体。法厄同反抗父权规训是为了继承规训, 普拉斯的叙事者则藐视赫里奥斯、宙斯的权利规训, 乃至反抗作为驾驭者的法厄同的凝视。普拉斯的叙事者在想象的时空内驰骋, 借助其身体体验表达了女性实现自我控制的可能性。克拉克注意到, 《爱丽儿》的诗歌语言不同于休斯《法厄同》自我陶醉式的男性话语, 但并没有注意到普拉斯使用的是男性文学中有关女性身体的禁忌话语: “黑色甜美的血口/阴影。/别的什么/拖着在空中穿过/双腿, 毛发; /我脚跟上的碎屑”[9]。谈到女性主义批评中的男性凝视问题, 爱德华·斯诺(Edward Snow)指出, “偷窥癖、物化、恋物癖、恋童癖, 以及女性作为男性享乐的对象而男性是事物的承载者”是“男性凝视”的永恒主题, “女性的角色就是男性施虐式视觉占有的对象”[10]。普拉斯的叙事者没有接受父权话语的规训而被动地隐藏她的身体, 而是通过暴露式的书写把自己的肉体、毛发, 甚至女性的经血主动呈现在男性驾驭者法厄同以及父权规训者宙斯面前。宙斯惩罚法厄同的天空之火在普拉斯的笔下变成“红色的眼睛”, 叙事者和她的马儿带着“自杀的冲动, 一跃/进入红色的/眼睛, 清晨的大锅”[9]。以自杀这种暴力行为拒绝成为男性视觉占有的对象, 这比克拉克所说的普拉斯的叙事者实现了对自身肉体的控制的论断更具有反叛意义。普拉斯的叙事者没有法厄同的幼稚, 虽然二者都以毁灭结束, 普拉斯叙事者的毁灭却自始至终都是她建构自我的表现, 并不像法厄同那样在争取男性权威的同时却被父权规训打败。换个角度讲, 如果《爱丽儿》真的是对柏拉图《蒂玛乌斯》的戏仿, 那么普拉斯所抵制的就不仅仅是休斯所代表的现代男性文学传统的规训, 而是柏拉图所代表的西方社会最广义的父权规训。《爱丽儿》戏仿《法厄同》实现了诗中人物身份的扭转, 休斯或柏拉图笔下的男性人物, 包括反叛的法厄同, 都成了普拉斯笔下女性身体与女性行为的窥视者, 而普拉斯的女性叙事者则以禁忌的暴力方式进行了反抗。

普拉斯的诗歌还经常借助镜子意象来表达女性对男性凝视的抵制, 重构男性凝视者和被凝视女性之间的主客体关系。《镜子》(Mirror)是普拉斯的另一首名诗, 镜子是叙述者, 整个诗歌是镜子的内心独白。诗歌开始时的镜子毫无分别地接受一切, 包括父权规训: “我没有先入之见。/无论我看到什么, 我都会立即吞下/它原来的样子, 不受爱或厌恶的影响”, 直到有一天“一个女人弯腰向我, /在我所及范围内寻找她的真实面目”后, 镜子才意识到“每天早晨, 她的脸取代了黑暗”[9]。镜子的变化是普拉斯为代表的女性自我认知的变化, 叙事者把她过去所接受的一切定义为“骗子”, 曾经隔离叙事者视线的“面孔和黑暗”变成了女人的脸, 象征她的自我觉醒。觉醒后的镜子又变成了湖, 让那个女人“在我身上淹死了一个年轻女孩, 在我身上淹死了一个老妇人”[9]。年轻女孩和老妇人是叙事者“没有先入之见”、“不受爱或厌恶的影响”、毫无分别地接受并内化父权规训的旧我。她的成长必须体验杀死旧我的身体暴力。

同《爱丽儿》相比, 女性文学自治的话题在《镜子》中表现得并不明显[11], 但是普拉斯朦胧的诗歌语言总会让人意识到, 《镜子》的叙事者想要杀死的那条鱼不仅仅是父权体制控制的女性自我, 也可能是遭受压制却不断浮现的女诗人的文学想象力。镜子一开始就告诉读者, 或者告诉她面前的女人, 她自己, 或者男性凝视者, “……我没有先入之见。/无论我看到什么, 我都会立即吞下/它原来的样子, 不受爱或厌恶的影响”[9]。叙事者对自己过去的身份提出质疑, 从被动的接受者变成了勇敢的言说者。言说者、听众以及“可怕的鱼”[9]的身份所具有的不确定性、诗歌语言的模糊性, 都可以解读为普拉斯抵制男性文学理性的女性书写。从这层意义上讲, 《镜子》中镜子、女人、少女、老妇人, 还有“可怕的鱼”,

都可以理解为普拉斯表达女性自觉的文学手段。《镜子》中凝视镜子和倒映在镜子里的人,是一个女人,贯穿诗歌的女性声音既是镜子,同时又是女人在镜子里看到的自己[11]。

叙事者“自以为是的自治僭越”解释了普拉斯创造鱼这一意象的目的,“可怕的鱼不仅是衰老的象征,还是‘可怕自治’的象征,是为了审视她在痛苦找寻自我的过程中所凝视的文学文本中的女性”[11]。正如吉尔伯特和古芭(Sandra M. Gilbert and Susan Gubar)所说,“女性作家的自我反思始于对男性主导文学文本中的镜像进行深入审视”[5]。普拉斯拒绝男性至上的文学文本,因为男性文本所谓的“真实”使女性成为男性规训的反射者,失去了言说的自由。《镜子》采用后现代叙事方式,聚焦女性身体和女性身体暴力,扭转男性凝视下的性别权力关系,让女性从被凝视者的角度解构男性主导的文学传统。

3. 痛苦自白、身体言说与家庭伦理关系的矛盾呈现

威廉·弗里德曼(William Freedman)的解释是有道理的,他把普拉斯的《镜子》解读为普拉斯现实生活的写照,外表温柔平静,内心却潜藏着一条可怕的鱼,随时准备打乱生活的平静[11]。按照弗里德曼的解释,普拉斯潜意识中这条可怕的鱼随时会冲出水面,迫使她重新定义她的女儿、妻子和母亲身份。现实生活中的普拉斯对待母亲、父亲、丈夫、子女始终保持温和的态度,但她常将这些关系刻画为女性文学创作及女性自我建构道路上的障碍,这个障碍背后总是站着一位男性,强迫普拉斯和她笔下的女性人物遵循父权体制下的家庭规范。然而,普拉斯笔下的女性人物经常偏离这些规范,她的诗中总有一个女性人物站在那里,凝视着自己的一举一动。海瑟·克拉克(Heather L. Clark)认为,普拉斯诗歌的基调就是要摆脱规训她的各种父权机制,包括父亲奥托·普拉斯、母亲奥莱利娅·普拉斯、丈夫泰德·休斯,也包括男性主导的现代主义文学传统[8]。为此,普拉斯的诗歌试图通过女性身体的暴力书写,表达女性人物对父权体制的反抗,刻画出一个个“魔鬼般残暴的、毁灭性的自我”[12],借以重新定义现代家庭关系中的女性。

普拉斯与父亲的关系是普拉斯诗歌的重要话题。普拉斯对父亲的态度十分矛盾,有信徒般的崇拜,有遭受压迫的恐惧,有觉醒者的痛恨,这在其代表作《爹地》(Daddy)中得到了精准的体现。诗歌中刻画了几种截然不同父亲形象,冷漠的雕像、残酷威严的盖世太保、博学的教授,还有吸血鬼式的男性形象。普拉斯家庭关系主题的诗歌自白色彩浓重,总是以其自身体验为原型探讨普遍的女性话题,她把女性叙事者针对父亲的复杂态度全部以其身体感受的形式表现出来。诗歌开篇时的叙事者感受到的是父权规训带给她的窒息感:“你是黑色的鞋/像一只脚,我在里面/生活了三十年,可怜而苍白/几乎不敢呼吸”[9]。父亲或者说父权规训被普拉斯刻画成与女性身体体验密切相关的“黑色的鞋”,而女性叙事者则是遭受控制几乎窒息的“一只脚”,除一声“阿嚏”外,三十年牢狱般的生活剥夺了她所有的声音,导致“我无法和你交流/下巴卡住了我的舌头”[9]。令人窒息的压制接着又被比喻成“可怕的雕像,一个灰色脚趾头/大得像旧金山的海豹”,父亲所代表的力量就像有“野兽般残忍之心”“踩在脸上的靴子”让她“无法呼吸”[9]。诗歌最后,父亲从“站在黑板前”规训叙事者的教授变成了“混蛋”和“吸食我一年血”的“吸血鬼”[9]。

在普拉斯所刻画父亲形象中总是可以看到休斯的影子。幼年丧父,使普拉斯对父亲有一种复杂的情感,如《爹地》所描绘的那样,愤怒、痛恨、恐惧与抵制中对父亲有一种强烈的依恋[12],她笔下的女性叙事者试图通过死亡实现与父亲的接触,“二十岁时我尝试死亡/回到,回到,回到你那里”[9],但依然无法重构父亲形象;《巨人》(The Colossus)的叙事者也讲到,“我永远无法完整地把你拼在一起/拼凑、粘贴、正确地连接”[9]。无法建构的父亲形象经常化身丈夫出现,《爹地》中的“吸血鬼说他就是你”和《女拉撒路》中的“一枚婚戒”,都把读者的视线从普拉斯的父亲转到休斯身上,正如《爹地》的叙事者所说的,“我照你做了一个模型/一个穿着黑衣服的人……”[9]。值得注意的是,普拉斯笔下的丈夫

形象总是伴随着黑暗、阴影同时出现,而她同休斯的婚姻则被《巨人》描述为“我的时光嫁给了阴影”[9],这正如史蒂芬·阿克瑟劳德(Steven Axelrod)所说的,普拉斯嫁给了“记忆中没有生命但极具压迫性的父亲式的丈夫,自己也变得越来越像阴影”[12],而这种阴影正是普拉斯笔下女性人物生存状态的写照。同其对父亲形象的刻画一样,普拉斯也借助女性身体书写表达她对夫妻关系的困惑。《他者》(The Other)中的“他者”可能暗示普拉斯婚姻中的第三者,也可能是婚姻中的所有女性,二者难以区分。叙事者讲到,“发着臭味的通奸者在梦中悲伤。/冰冷的玻璃,你如何把自己插/在我和我之间”,女性身体成为男性欲望和凝视的对象,所有的女性都被普拉斯描绘成一副副“挂肉的钩子”、“闪亮的头发”、“大理石般的子宫”、“脐带”[9]。至此,父亲般伟岸的丈夫形象遭到解构。

普拉斯针对母性问题的思考体现在她对母亲奥莱利娅·普拉斯的态度上,她去世前几个月创作的诗歌《美杜莎》便是很好的写照。文学中的美杜莎经常以复仇女性的身份出现,挑战男性权威,但在普拉斯笔下她却成了母权的化身。叙事者称母亲是美杜莎的“傀儡”,“跨越大海来到我眼前, /肥大,发着红光,胎盘”,用她“仁慈的镜头”凝视着叙事者,让她感到不适,感觉母亲的凝视“过度曝光,如X射线”,“对我的罪过嘶嘶低吼”[9]。用弗雷德曼的话讲,普拉斯“把她的母亲刻画为海怪,毒害她,让她麻木,然后把她吞掉”[9]。叙事者把母亲比作美杜莎的傀儡,并没有把母亲刻画为父权的反抗者,暗示她已经成为父权的代言人,成了父权压制、毁灭女性的工具。美杜莎般的母亲虽然有“耶稣的头发”,但她并非救世主,而是像章鱼有毒的触手一样,变成了叙事者“要逃离”[9]的毁灭力量。普拉斯的叙事者拒绝母权控制,美杜莎因而成了她对“内心神话之母、伊莱克特拉的敌人、爹地的爱人,对她亲生母亲发起残酷攻击”[2]的工具。正如弗雷德曼所言,诗中的母亲,作为美杜莎的“傀儡”,其本身具有的赋予生命、控制死亡的力量已被男性控制和驯服[9]。普拉斯在撰写该诗歌前后同她母亲发生了矛盾,她拒绝母亲过多干预她的生活[13]。针对母亲干预的矛盾情感,普拉斯在诗歌中也表达得非常清楚,依恋中带着愤怒以及逃离的冲动,“我没给你打电话。/我根本就没给你打电话。/尽管如此,尽管如此/跨越大海来到我眼前”,“你总是在那里, /在线的那一端颤抖着呼吸”,这让叙事者感觉自己生活在“你的身体”的“瓶子”里而“无法呼吸”[9]。母亲令人窒息的关爱,被叙事者刻画为“眼镜蛇灯”般的凝视,如果蛇被解读为男性控制的象征,而不是美杜莎,那么母亲的关爱则像父权体制一样毒害了叙事者,令她感到“麻痹”[9]。但是诗歌的最后一行“我们之间什么都没有”[9]却揭示了普拉斯对于母亲身份的矛盾态度,可以说女诗人同母亲之间没有隔阂,也可以说母女之间没有任何共同语言,换言之,普拉斯既想摆脱母亲,否认母亲身份对女性自我的毁灭性控制,又在情感上依恋母亲,无法抛弃父权体制对女性母亲身份的定义。从这一点看,普拉斯和C. P.吉尔曼一样,始终对母亲身份表现得模糊不定,但这并不否认她们对父权伦理观念的质疑[14]。

4. 死亡体验、身体言说与极端的女性自我重构

根据海德格尔(Martin Heidegger)的死亡哲学,“死亡不是权利的剥夺,而应理解为存在的一部分”[15],即死亡并不意味着终结,而是一种“可能”,只有经历死亡,才能体会存在的真实。死亡,不仅是现实中的普拉斯摆脱个人焦虑的极端生存方式,也是她众多诗歌的重要话题。作为多次死亡冲动的体验者,普拉斯在她的诗歌中,以最直白的方式,通过极端恐怖的死亡体验言说,探讨她自己和她笔下的女性人物寻求解放、建构自我的种种“可能”。学界通常把普拉斯诗歌中的死亡叙事与她多次自杀的经历联系起来,将普拉斯的死亡情节归根于她的精神疾病,有学者将她的死亡冲动归结于父亲形象在她生活中的缺失、母亲的强势、产后抑郁症,也有人将其归罪于丈夫休斯出轨,但一致认为选择死亡是她摆脱现实痛苦的极端方式。作为自白派诗歌的重要代表,普拉斯也时常在她的诗歌中非常形象地刻画她的死亡体验,然而她的死亡叙事绝不仅仅在于展现其个人的生存体验,而意在通过女性身体暴力书写,以文学形

式再现 20 世纪女性的身份困惑。正如海德格尔所言,“死亡在……霸权中可以任何方式存在,但它也是存在的可能性”[15]。

普拉斯的《郁金香》(Tulips)和艾米莉·狄金森的《我听到一只苍蝇嗡嗡地飞》(I heard a Fly buzz)一样,刻画的都是女性叙事者在弥留之际梦境般的死亡体验,都在死亡带来的存在可能性和现实世界的束缚之间做出选择。狄金森笔下的叙事者在窗户的明暗之间弥留[16],普拉斯的女性叙事者也朦胧感觉到“他们把我的头放在枕头和床单的夹缝内,/就像眼睛卡在两张不会闭合的白色眼睑之间”,她的自我跳出她的躯壳和她的过去,“我把我的名字和白天穿的衣服交给护士,/把我的历史交给麻醉师,把我的身体交给外科医生”,“我让一切从手中滑走,三十岁的货船上/顽固地贴着我的地址和名字”,最终“把我从我所爱的人中解脱出来”[9]。如上所述,普拉斯一生纠缠于她与其父母、丈夫、子女以及她与试图规训她、评价她的文学权威、父权体制之间的复杂关系,按照海德格尔的说法,死亡对她而言并不是失去,而是摆脱父权规训的一种可能。因此,死亡对叙事者和普拉斯而言反而是“一份宁静”,“你不知道有多自由”[9]。

《尸房两景》(Two Views of a Cadaver Room)中所刻画的死亡景象没有《郁金香》那么温和。第一场景中被解剖的尸体、浸泡在实验瓶中的死胎、从死尸上割下来的心脏,都令人不寒而栗,与女实习生和白衣男孩平静且麻木的行为形成鲜明对比。第二场景提到了彼得·勃鲁盖尔的名画《死亡的胜利》(The Triumph of Death),普拉斯用勃鲁盖尔画作中的一对情人映射诗中女实习生与白衣男孩的爱情关系。如果说《郁金香》中的死亡体验给予叙事者的存在感还仅仅是一种可能,《尸房两景》中这种可能则被具体化了。第一场景中,白衣男孩把割下来的死者心脏当作爱情的礼物献给女实习生,让“愚蠢、脆弱”的“小国幸免于难”。如果诗歌中的“小国”象征普拉斯和她的女性人物所生存的世界,那么女实习生的死亡体验则使得海德格尔笔下的存在成为可能。

苏珊·巴斯奈特(Susan Bassnett)认为死亡体验赋予女性个体更加敏锐的意识,带来生命的活力和张力,重新整合,实现新生[17]。《高烧一百零三度》(Fever 103°F)的叙事者把自己发烧时的身体感受比喻成在地狱之火中遭受煎熬,接着又把这种体验同广岛原子弹爆炸后人们被烈火焚烧的暴力死亡等同起来,而在这种暴力身体体验中,叙事者体验到的是随着战争的“铁水珠”不断“上升”,“(我自己融化了,像荡妇的破衬裙)去了天堂”[9]。正如林玉鹏所言,普拉斯诗歌中的死亡体验,并不是现实生活中普拉斯本人的死亡体验,而是她对海德格尔式死亡的幻想,并把幻想的死亡体验当作女性个体超越自我,实现终极存在的途径[18]。

普拉斯的诗歌通过记录她曾经历过或者幻想的死亡体验,搭建起连接诗人个体生命与艺术生命的桥梁。研究普拉斯的传记发现,与其说普拉斯对死亡有着特殊的迷恋,不如说她迷恋死亡体验影指女性自我建构和女性艺术创作的可能。普拉斯的传记作者安妮·史蒂文森(Anne Stevenson)称,普拉斯去世前两年,即 1961 年 2 月住院期间,忍着病痛,在两周内创作出六首诗歌,其中包含《整容手术》(Face Lift)这首构思奇巧的作品[2]。在这首诗歌中,普拉斯以刚刚做完美容手术的一位女性的身体感受作为隐喻,刻画了另外一种死亡体验以及经历这种死亡体验后获得的新生。诗歌一开始,美容手术后绑满绷带的脸让女性叙事者体验到了一种死亡:“掀开你的丝巾,露出绑得紧绷绷的白色/裹尸布,微笑:我很好”[9]。回想手术前的经历,叙事者感觉过去五天内“黑暗像黑板上的白色笔记一样把我抹掉”,甚至感觉自己已经“融进了田野”[9]。不同于其他的诗歌,《整容手术》的叙事视角在“我”“你”和“老女人”之间不断变化。普拉斯借助不断变化的视角,在叙事者的“新我”和“旧我”之间切换。经历着肉体死亡的叙事者把衰老的自己丢在了美容院的实验室里,“袜子一样的老脸,搭在恶心人的鸡蛋上。/他们把她关在实验室的罐子里。/让她在那里死去,或在接下来的五十年里不断地枯萎”[9]。诗歌最后,有了新面容的叙事者把自我建构的可能性变成了现实:“我是我自己的母亲,我裹着纱布醒来”[9]。

普拉斯于1963年2月自杀前写的最后一首诗歌《边缘》(Edge)是她在诗歌内外对死亡的最终阐释。诗歌的叙事者,也可以说是诗人自己,被描绘成一个在死亡边缘徘徊、努力做回自己的女性。叙事者告诉身后的读者,她“已经走了这么远,一切都已结束”[9]。尽管普拉斯对于母子关系持有模棱两可的态度,但对于普拉斯来讲,孩子是男性强加在女性肉体之上的另一种存在,无时无刻不体现父权体制对女性身心的控制。诗歌的叙事者想象着“每个死去的孩子盘绕着”变成“一条白蛇/……/她把她们折叠起来/放回到她的身体”[9]。普拉斯的叙事者虚构这样的场景,旨在告诉读者,她要用肉体的死亡结束父权体制的控制,“结束”一切,因此从诗歌一开始,叙事者就告诉读者:“女人获得了完美。/她死去的/身体带着成功的微笑”[9]。这是普拉斯的死亡书写关于女性自我建构最悲壮的阐释。

5. 结语

桑德拉·吉尔伯特在《美丽圣洁的飞翔神话:西尔维娅·普拉斯的生平与作品》(A Fine, White Flying Myth: The Life/Work of Sylvia Plath)一文中着重讨论了普拉斯文学作品中的女性自我与女性创作之间的关系,认为普拉斯的诗歌借助女性的身体言说来定义创造性女性自我的发生模式[19]。普拉斯将诗歌视作抵抗父权规训的武器,她通过诗歌的女性叙述者,以她自身的真实体验为原型,抱着自我暴露的心态去展现她作为文学女性、作为女儿、母亲或妻子面对父权体制、男性话语时的真实感受,借助充满痛苦、疼痛、暴力甚至肉体死亡的身体言说,尝试女性独立身份的建构。然而,普拉斯诗歌并不局限于暴露式地展现自己的身心经历,而是超越其自身体验,揭示普遍意义上的女性话题,其目的在于通过其身体言说,戴着文学人物的面具,展示她对男性主导的现代文学传统和更广义上男性权威的反抗。

致 谢

衷心感谢导师刘风山的悉心指教以及国家社科基金的资助。

基金项目

国家社会科学基金项目“全球化语境中当代美国文学的冷战叙事研究”(20BWW039)。

参考文献

- [1] Langer, S.K. (1957) *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. Charles Scribner's Sons, New York, 145.
- [2] Stevenson, A. (1998) *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*. Houghton, New York, 50.
- [3] Foucault, M. (1995) *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. Vintage, New York, 229.
- [4] 裔昭印, 等. 西方妇女史[M]. 北京: 商务印书馆, 2009: 51.
- [5] Gilbert, S.M. and Gubar, S. (1986) *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. Knopf, New York, 45.
- [6] Showalter, E. (1993) Introduction. In: Showalter, E., Baechler, L. and Litz, A.W., Eds., *Modern American Women Writers*, Maxwell Macmillan, New York, xiii.
- [7] Uroff, M.D. (1979) *Sylvia Plath and Ted Hughes*. University of Illinois Press, London, 13.
- [8] Clark, H.L. (2005) Tracking the Thought-Fox: Sylvia Plath's Revision of Ted Hughes. *Journal of Modern Literature*, **28**, 100-112. <https://doi.org/10.1353/jml.2005.0025>
- [9] Plath, S. (1981) *The Collected Poems of Sylvia Plath*. Hughes, T., Ed., Harper, New York.
- [10] Snow, E. (1989) Theorizing the Male Gaze: Some Problems. *Representations*, **25**, 30-41. <https://doi.org/10.2307/2928465>
- [11] Freedman, W. (1993) The Monster in Plath's Mirror. *Papers on Language and Literature*, **108**, 152-169.
- [12] Ghasemi, P. (2008) Violence, Rage, and Self-Hurt in Sylvia Plath's Poetry. *CLA Journal*, **51**, 284-303.
- [13] Quinn, S. B. (2019) Medusan Imagery in Sylvia Plath. In: Lane, G., Ed., *Sylvia Plath: New Views on the Poetry*, Johns

Hopkins UP, New York, 97-115.

- [14] 刘风山. 疯癫, 反抗的疯癫: 解码吉尔曼和普拉斯的疯癫叙事者形象[J]. 外国文学评论, 2007(4): 92-100.
- [15] Heidegger, M. (2014) *What Is Metaphysics?* Phoenix Publishing, Manila, 311. (Trans., Jamadi, S.)
- [16] Dickinson, E. (1976) *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Johnson, T.H., Ed., Back Bay Books, Boston, 223-224.
- [17] Bassnett, S. (2007) Poetry and Survival. In: Bloom, H., Ed., *Bloom's Modern Critical Views: Sylvia Plath*, Infobase, New York, 207-228.
- [18] 林玉鹏. 西尔维娅·普拉斯诗中的生命意识[J]. 当代外国文学, 2001(1): 72-79.
- [19] Gilbert, S.M. (1979) A Fine, White Flying Myth: The Life/Work of Sylvia Plath. In: Gilbert, S.M. and Gubar, S., Eds., *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets*, Indiana University Press, Bloomington, 245-260.