

空间变换与人生沉浮

——华顿笔下的纽约

许 辉¹ 郭棲庆²

(1. 北京建筑大学文法学院, 北京 100044; 2. 北京外国语大学英语学院, 北京 100089)

摘 要: 本文通过对伊迪丝·华顿成名作《欢乐之家》中女主人公丽莉人生轨迹的追溯, 指出以交替更迭的活动空间及居住空间——公车、游轮、会所、豪宅、沙龙、厂房、陋室等为对象的空间叙事凸显了世纪之交的纽约在都市化进程中所表现出的消费文化表征, 阐释了城市空间与社会阶级、人物命运沉浮之间的密切关联及相互影响。这种将城市空间与人物命运并行叙事的策略推进了整部小说的叙事进程并产生了戏剧化效果, 同时也反映了作者对城市化和工业化所带来的家庭功能异化等社会问题的深入思考。

关键词: 伊迪丝·华顿; 纽约; 城市空间

中图分类号: I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1005-7242(2013)05-0097-05

我国对于伊迪丝·华顿及其代表作《欢乐之家》的研究始于20世纪80年代, 这些研究概括来说可以归为两类: 一类集中于对作品中女主人公丽莉·巴特的分析, 另一类则集中于对作家的文学创作技巧的分析。国外的研究亦大同小异, 徘徊于上述两类的研究对其代表作与其他非主流作品进行详细阐释与解读。这些研究基本上都是从女性主义的视角对其作品进行分析, 如女性人物化、女主人公悲剧、女权思想等等, 即使是对作家文学创作本身的研究也通常落在了其“双性同体”、“女性主义叙事学”上(潘建 2002; 程心 2011; 何小宝 2011)^①。但作为20世纪初美国著名的风俗小说家, 伊迪丝·华顿出生并生活在纽约上层社会这一因素对其文学创作中人物塑造影响巨大。与其自身经历相似, 其作品中的人物经常流连出没于纽约这一20世纪新兴大都市中。在其成名作《欢乐之家》中, 女主人公丽莉的人生轨迹并置叙述于城市发展空间之中, 小说中用大量的文字描述了当时纽约作为世界都市发展的繁荣和与之相随的城市空间问题, 从侧面展现了城市空间发展与阶级、性别的关联及相互影响。

除了作为故事发生的地点和叙事场景外, 空间在文学中常被用来表现时间、安排小说结构甚至推动整个叙事进程(龙迪勇 2006: 69)。《欢乐之家》聚焦于繁华的纽约, 时间的推移与情节的发展表现在街道、公车、火车、游轮、公寓、会所、别墅、豪宅、沙龙、车间、陋室等多重城市空间的交替更迭中, 女主人公丽莉·巴特的人生沉浮与城市空

间并行呈现, 整部小说的叙事是在丽莉的活动空间及居住空间的切换中推进并完成的。作者正是在这种空间的对照与交移中勾勒出了丽莉从“欢乐之家”中被放逐出局的人生轨迹, 彰显了其在面对残酷现实生存空间中所做出的道义取舍; 也正是在空间的多重交织中作品展现了都市化进程中纽约城市的发展状况, 同时体现出作者对居住于其间的城市人群生存状态的忧虑; 也正是在这种空间的转换中, 形成了叙事的节奏并完成了整部小说的叙事。

“城市不仅是故事发生的场地, 对城市地理景观的描述同样表达了对社会和生活的认识”(克朗 2005: 66), 《欢乐之家》就是这样浓墨重彩地描摹着公寓、豪宅、酒吧、沙龙这些具有现代化特征的城市符号。从表面上看, 这凸显出了城市生活的感官性与物质性, 但在深层意义上又预示着这些繁荣城市景观的毁灭性与虚幻性。丽莉从“欢乐之家”中被放逐是在城市公共空间场所的变换中完成的——从市中心的中央火车站到火车、货车穿行的街区, 从最繁华麦迪逊大街、第五大道到“丑陋不堪”的第六街, 从富豪名流聚集的沙龙会所到寒酸女工吵嚷不休的制帽作坊, 这种渐次降级的空间变换将丽莉从“高高在上”的中央公园的豪宅驱逐到了城市边缘的寄宿宿舍。这种在城市景观叙事中折射出的人的生存境遇与体验恰好诠释了本雅明关于城市人的定义: “人是低于城市, 寄生于城市, 被城市所生产与耗费的一种生物”(本雅明 1989: 146), 而这正是城市公共空间中的

消费文化表征。

1. 公共空间与被消费的丽莉

城市中,公共空间是人们交往活动的主要场所。这种公共空间最典型的特点即为波德莱尔所述的“流动状态”与“气体状态”(转引自 伯曼 2003:185)。作为典型的城市景观——广场与街道,其开放性与无序性充分体现了城市中的社会格局及其流动、混乱的特征。城里人与外来者、上流社会与下层阶级、看客与路人等汇集于此,并在这一公共空间中进行着经济和文化的交换,由此产生了城市中的另一重要表征:消费文化,这也正是城市对于行走于其间的各色人等最具魅力的因素。

然而,在 19 世纪末 20 世纪初的美国社会中,女性的主要活动空间依然局限于室内。对于未婚的女子来说,没有监护人陪伴而独自一人到人来人往的街道或广场上去是不可容忍的一种“堕落”或被直接看作是妓女——消费的对象。当时的许多文学作品中都有这样的叙述,如亨利·詹姆斯的小说《黛西·米勒》和斯蒂芬·克莱恩的《街头女郎玛吉》等。丽莉在小说《欢乐之家》中的第一次出场便是在纽约最大的公共空间:拥挤的中央火车站广场。她独自一人且犹豫不决,引来“匆匆赶末班车的行人的各种目光”并使得塞尔顿对她进行一番了“猜测”与试探。

在最繁华的大街——麦迪逊大街,塞尔顿与丽莉的同行中,读者从塞尔顿的视角了解到丽莉的基本信息——29 岁的未婚女子,整天穿梭于各种舞会中,目的只是为了嫁入豪门。

塞尔顿对于与丽莉的同行有股受宠若惊般的欣喜,她长着一对小巧精致的耳朵,未经修饰微微卷曲的秀发向上微翘,以及那对黑黑的长睫毛……丽莉身上的一切都那么精致……如同一件艺术品,她一定是需要好多钱才能制造出来,一定有无数丑陋而愚蠢的人为了她神秘地变成了祭品(Wharton 1990:5,以下此书引文只注页码)。

塞尔顿的这番观察,显然是将丽莉看成了麦迪逊大街两旁的橱窗里陈列的豪华、精致、昂贵的奢侈品。丽莉的一切——相貌、衣着、步姿连同手里的遮阳伞都被物化成了塞尔顿眼中的一件消费品。丽莉的出现终于可以让他的眼睛在“色调暗淡的人群中”“提提神”,让他“在这个闷热、嘈杂的夏季大街上”“有丝凉意”(4-5)。在这一叙事过程

中作者不经意地描述着街道两旁的其他建筑物,如咖啡厅、豪华公寓等有钱人消费聚会的场所,这些场景与丽莉作为“消费品”的交互显现使街道不仅成了城市消费文化的聚集地,也揭示了女性在城市消费文化中被异化为消费品的情状。

在小说第一章,丽莉就开始了其在“欢乐之家”的放逐。因为在众目睽睽之下,一个未婚女子与一个与她无婚约的未婚男人走在城市的繁华街道上,显然不合当时的纽约社会风俗。也正是在这条大街上,丽莉从塞尔顿的单身公寓楼里出来时,恰恰被罗斯迪尔撞见。这种巧合昭示了城市公共空间可以随时随地剥夺人的主体性,因为在这个公共空间里,任何人都可以是看客,但同时也会成为别人眼中的“风景”。

这一公共空间意象贯穿于小说始末,比如:在险些被格斯强奸后,丽莉出逃的地方是第五大道——纽约市最繁华的时尚商业街。

她睁开眼睛,看着车外的大街——这条熟悉却又陌生的大街。她看到的一切虽是同样的东西,却又变了;今天和昨天隔着一道天堑。过去的一切都那么简单,那么自然,那么阳光——然而现在只有她自己孤零零地呆在这么一个黑暗的、污浊的地方(131)。

丽莉熟稔的第五大道是为她提供豪华服务的空间场所在地。她天真地认为格斯给她的钱是他帮她投资而获得的红利。但就是在“这条熟悉却又陌生的大街”上,先前作为消费主体在此挥霍的丽莉第一次意识到自己也不过是个被消费的客体而已,因为她是格斯“付了 9000 美元”买断的,“她的漂亮衣服及优雅妩媚不能让其他男人享用,而应该让他(格斯)独享”,这也是格斯将她骗到他公寓的目的。当然,对于被人消费的客体的丽莉来说,她所逃亡的第五大道不会为她提供任何的帮助。相反,正是在“灯光摇曳的”第五大道上,一个“眼熟”的男人看到了她从格斯家出来的场景后“消失在旁边的一条小巷”里,这人正是原本打算第二天向丽莉求婚的塞尔顿。然而第二天在家苦等一天的丽莉却只能在报纸上读到塞尔顿已不辞而别。

丽莉的这两次街道“奇遇”——一次在麦迪逊大街被罗斯迪尔看到从塞尔顿家出来,一次在第五大道被塞尔顿看到从格斯家出来,更好地诠释了城市公共空间的开放性与消费原则。不管是在

午后的麦迪逊大街还是在深夜的第五大道,行走于此的丽莉随时都可以被人看到,也可以被物化为消费品——塞尔顿的“提神剂”抑或格斯的买断情人。这种瞬间性、随机性正是街道表现城市的最佳方式,而丽莉的这两次遭遇亦彰显了公共空间中的消费原则。

如果说街道与广场是消费的隐形公共空间,那么随着都市化的进程,在世纪之交已成为世界大都会的纽约所涌现出的大量咖啡店、商场、剧院、沙龙等社交场所则是消费的显性公共空间。丽莉在贝利举办的舞台造型上的表演引起了轰动,并引发了台下男女老少垂涎的谈论。舞台造型本应是场充满艺术气息的表演,但台下的观众将其视为一场拍卖会,“她(丽莉)那样站在大庭广众之下就像是要等着拍卖自己一样”(139)。这种以将人沦为消费谈资的文化充斥于整个城市的公共空间中,小说中多次出现上流社会聚集在沙龙、俱乐部等公共场所中公然谈论他人是非的场景描写,甚至在制帽女工的厂房车间内也不例外。她们手中所制作的每顶帽子的主人是谁,谁的衣着最时尚等等都是这些女工工作间隙所谈论的话题,“车间中每个女孩的身世都是透明的,都可以随意拿来聊天”。当然,曾经从这个帽店订购帽子的丽莉也不例外,“她(丽莉)的过去她们知道的一清二楚”,现在也“早就是其他女工议论与讥笑的对象”(249)。

在都市化推进的过程中,城市的公共空间如同磁铁一般,以其开放性与流动性吸引并聚拢大批人群,而独立的个体则被湮没于其间,他既可以成为看客,也可以成为被看的对象,既可以成为谈客,也可以成为谈资。这种消费与被消费的双重身份造就了居住在城市中的每一个人,诠释着城市公共空间中的消费文化表征。不管是在城市中心的中央火车站、麦迪逊大街、第五大道还是在向外辐射的沙龙、会所、火车、游轮等处,丽莉时常以被物化、被消费的身份行走于小说的公共空间中,即使当丽莉沦落到去城市边缘地带的李佳娜帽店作坊谋得一份差事时,李佳娜太太相中的首先是她的美貌。店主人希望丽莉去做试帽间的表演者,因为如果帽子由“装束时髦的一位美人表演试戴的话,那店里面的生意一定会非常火爆”——丽莉被看中只是因为她是件可以为帽子带来附加值的“贵重物品”(249),丽莉从而也成了真正意义

上的“被城市所生产与耗费的一种生物”(本雅明1989:146)。

2. 私人空间与漂泊的丽莉

城市中的私人空间主要是指家,家是城市生命力的源泉所在,是人在这个无序空间里的归宿,是城市人得到家人慰藉的温馨场所。然而在小说描述的18个月中,丽莉如同浮萍一样无家可归,像浮萍一样过着随波逐流的“旅行”生活。小说叙事开始于中央火车站,丽莉“站在人群的外面,表情茫然地望着身边来来往来的乘客……”(1)。丽莉犹豫不决的不确定旅程仿佛拉开了她的命运序幕。在她的一生中,从没有过稳定的住所空间,从记忆中自家的别墅到在姑妈家的寄居,从“辗转”的火车旅行到海上的豪华游轮伴游,从借住朋友公寓到死前租住陋室。这种漫无目的的旅程空间变换及居住空间更替成为故事不可或缺的表意要素,从侧面展现了丽莉憧憬改变生活或享受生活的梦想。然而恰恰是在各种旅程的空间交替中丽莉迷失了自我,并在住所空间的频频变化中成了孤独的城市旅行者。

如果说家仅仅是个居住空间而已,那居住于此的家庭成员又有何种表现呢?丽莉在父亲破产与父母相继去世后,便被姑妈——“这个巴特家族最有钱的寡妇”佩尼森夫人收留。但姑妈收留丽莉不是因为她是她的侄女,也不是因为自己的善心,而是因为丽莉长相漂亮,头脑机灵,带出去很有面子。更重要的是丽莉“丰富的国外游历经验可以帮着自己把在国外的度假安排得井井有条。”显然,在佩尼森夫人眼中,丽莉,仅仅是个她可以用得“可心”的“女仆”,她可以“偶尔随手丢出一点零用钱,丽莉的感恩表情会让她有种说不出的快感,让她觉得自己很有权威”(32)。

丽莉所追忆的自己家里的人又是什么样子呢?

除非有‘客人’来,否则这个‘房子’里就没人在家用餐;门铃是整天不断,门厅桌上堆积着的是匆匆拆开的舞会邀请或回复……一堆堆翻得乱糟糟的衣物;扬言要辞职的法国籍、英国籍女仆;频频更换的保姆和男仆;餐厅、厨房、客厅的大声喧哗;仓促间决定的欧洲旅行及归来时需要收拾数天的从法国或伦敦发过来的大包装的礼服、裙饰……(25-26)

“主宰这个房子”的是一个“年纪轻轻”且“能

把裙子跳到破烂”的妈妈,而“秃顶驼背,额前一缕白发,走路时步履蹒跚”的爸爸是从不被人关注的,也很少在家里看到。这是丽莉对自己家庭的残存记忆。在这个家中,妈妈忙于订购巴黎、伦敦的时尚服装,与周边阔太太们攀比所举办的晚会规模;爸爸为了满足妈妈的虚荣心,“白天几乎很少看到,每天都是呆在‘城里’忙着生意”,即使回家也仅仅是“静静地轻吻一下女儿的额头”而已。妈妈提到爸爸是“因为没按时收到汇款”,除此之外,他从不被人提起或想起,“直到他弓着腰,以斡旋于妻子的大批行李和海关之间的调解者身份出现的时候”(26)。这个家庭中母女、父女、夫妻之间从来没有过同堂吃饭、欢歌笑语的温馨场面。“家”在丽莉的回忆中是“模糊”的,是不包含任何价值的记忆碎片,它只是个栖身的住所而已。

家庭本应是社会的核心支柱,是城市空间结构稳定的内核,但在工业化和城市化的进程中,家庭完全丧失了其固有的稳定性与真正意义。在宣告破产之后,丽莉的父亲巴特很快就重病不起,但“对妻子来说,他的生或死已无足轻重,因为在不能挣钱时他就已经死了”,所以妻子就像一名旅客在等一列迟迟未到的列车一样等待着巴特的死。而爸爸的去世对丽莉来说是如释重负(29)。对于妈妈而言,丽莉不是早年丧父更需怜悯的女儿,而是“一件她可以用来复仇的武器,是家中最后的财产,是唯一能够东山再起的底本……是她自己的私人财产”(30)。在这个家庭中,夫与妻、父与女、母与女之间没有任何亲情可言,家之所以还可以勉强称之为家,依靠的仅仅是习惯势力和社会舆论,家充其量是个栖居的集合体。

小说对其他人物的描写,不管是格斯、乔治、罗斯迪尔、还是塞尔顿,总是会伴随大量对其别墅、豪华公寓等居住空间以及家具陈设、豪华装修等外部物质的描写,而对夫与妻、父母与子女之间温馨的家庭内部场景的描写少之又少,这不能说是作者的有意为之。随着城市发展的日益商业化,家庭的本来功能已经被异化。男性为了不让家庭陷入“亏空”,需要整日不停地奔波与操劳,所以丽莉印象中的爸爸“白天总是在城里忙着生意,在日落很久以后才迈着疲惫不堪的步子回家”(26)。男性过度投身到生意场中的现状导致了整个家庭统一性的丧失。而消费社会“魔鬼与解放者”的双重角色对女性的压抑和控制也导致了其

主客体身份的分离,她们一方面在消费中成为了客体,另一方面这种不可遏制的消费欲望又让她们在消费过程中成为了主体(包亚明 2008:170)。这种角色与自我的分离让女性失去了在传统社会中承担的对子女进行道德教化的作用。与丽莉的母亲一样,小说中的已婚女性无一例外地将丈夫当作提款机使用,每天热衷于与人比富。伯莎甚至还可以以婚姻、以丈夫的钱为屏障进行一场场的婚外情。同样,家庭结构中的核心——孩子在父母的日常生活中是以“气体”状态存在的。这种稳定核心的缺失与不在场在很大程度上削弱了家庭结构的稳定性,也彻底颠覆了家庭的意义。城市中的私人空间——家,不仅没有成为富有诗意的栖居地,反倒成了束缚两性的樊篱。在商业化侵蚀下,都市中的家庭已濒临解体,人与人之间在意的已经不是对方的人格,而是福柯所说的人的位置,或者说是人在都市生活中担当的功能(Foucault 1980:59)。

3. 顿悟的空间与丽莉的“逃逸”

如同列斐伏尔在《空间的生产》中所说:应该以积极的革命态度描绘出突破城市空间消解一切差距的同质化取向,以建立一种富有生机的差异空间的乌托邦图景(Lefebvre 1991:36-37),华顿在小说中并没有仅仅停留在展示都市发展中家庭异化的问题上,而是在丽莉一次次放弃择婚的过程中,“在空间既是压迫的重灾区也是反抗的空隙处”(刘怀玉 2006:421-422),建构了丽莉身份的多重性,这种空间叙事的策略也能帮助读者体味作家对都市人物命运出路的关注。

对于城市中孤独的旅行者丽莉来说,小说中的“欢乐之家”、第五大道的奢华商店或麦迪逊的高档住宅都不属于她,因为她更多地是以消费客体的身份置身于那个消费社会的漩涡之中。正因为这样,在午夜时分从格斯家逃出来的关键时刻,丽莉选择的避难空间不是姑妈家的别墅,也不是朋友家的豪华公寓,而是下层社会中靠双手生活的朋友格蒂。在姑妈去世、遗产公布后,丽莉被迫搬离姑妈家的豪宅,没有任何人可依靠的丽莉只能在格蒂的介绍下进入纽约的工厂。在被老板解雇后,无所事事的丽莉在寒风中的孤单身影也只会被下层阶级出身的蔡蒂认出,并在晕倒大街后由蔡蒂带回自己的出租小屋内进行救治。蔡蒂与丽莉只有过一面之缘,当时还在“欢乐之家”中的

丽莉给格蒂女工组织里得了肺病的蔡蒂提供了去山里疗养的路费。但“不论到哪儿,我都认识您,连家人也都听熟了您的名字”(254)。这么一件对于当时的丽莉来说不足挂齿的小事却被蔡蒂铭记在心。与此形成鲜明对照的是纽约上层社会里的尔虞我诈——丽莉最好的朋友伯莎为了掩盖自己的偷情让丽莉陪伴丈夫乔治,但当丈夫要与她离婚时又反咬一口诬陷丽莉勾引丈夫,这种对未婚女子的致命攻击最终将丽莉置于死地,被“欢乐之家”彻底抛弃。

在生命轨迹的后期,丽莉在频频与城市底层人物的接触过程中逐渐成长。这种表层叙事显现出华顿对城市发展过程中出现的阶级分化的关注及对城市人群出路的探索。在整个“欢乐之家”的住宅空间叙事中从未出现的婴儿及温馨家庭场景方面的描写,却在介绍蔡蒂家时得到了详尽描述。也正是在蔡蒂简陋的家中,在抱着婴儿的那一刻,丽莉第一次模糊地看到了生命的连续性。这个穷女孩(蔡蒂)鼓起勇气,用双手建造了自己的避风港。这对丽莉来说,似乎已经看到了存在的核心真理,虽然生活很艰辛酸涩,虽然那是个“异常小的屋子”,但那至少是个小窝,是个“出奇干净”又“温暖”,“可以遮风避雨的小窝”(275-277)。穷苦潦倒的丽莉在蔡蒂家所体会到的这份宁静与温馨正是构成真正意义上的“欢乐之家”的核心所在。

她来到大街上,发现身上有了力气,心情也轻松了许多。这段小插曲让她清醒了……人与人之间的彼此关怀、互相帮助让她那颗冰冷的心温暖了起来(277)。

在生命的最后一晚,丽莉悟出了生命的真谛,在返回租住的城市边缘小屋后,她即刻用姑妈留下的一万元遗产还清了格斯的九千元欠款,服下了“不该过量”的药剂后清清白白地告别了这个城市。

小说在丽莉活动空间及居住空间的交替切换中讲述了其整个人生轨迹。从出场地纽约市中心繁华的中央火车站到最终谢幕地城市边缘冷清的简陋出租屋,这一叙事恰恰与纽约作为20世纪初世界大都市的城市外延发展的轨迹相吻合——任何城市的发展都是以中心为轴心向边缘的扩展,也就意味着普通城市居民的居住场所从城内到城外的变迁。这种利用空间转换、城市景观与人物

命运相并置的叙事策略能使读者更好地体会华顿笔下世纪之交的纽约在都市化进程中带来繁华的同时,也产生了诸多负面影响,尤其是充斥于城市空间中的消费文化与家庭功能异化。小说中空间的变换与主人公的命运紧密相连,空间的不断迁移与主人公的人生沉浮亦凸显了都市人的孤独感和漂泊感。

注释:

① 对于作家及作品国内外的研究在笔者硕士论文中文献综述部分有详细记载,该论文可在全国硕士论文库中查到:许辉, *Struggling for An Escape—An Analysis of Edith Wharton's The House of Mirth*. 北京师范大学外国语学院, 2004.

参考文献:

- [1] Foucault, M. 1980. *Power/Knowledge* [M]. Brighton: Harvester.
- [2] Lefebvre, H. 1991. *The Production of Space* [M]. Trans. Donald Nicholson Smith. Cambridge: Blackwell.
- [3] Wharton, E. 1997. *The House of Mirth* [M]. New York: Wordsworth Editions Limited.
- [4] 包亚明. 2008. 现代性与都市文化理论 [M]. 上海: 上海社会科学出版社.
- [5] 本雅明, 本杰明. 1989. 发达资本主义的抒情诗人 [M]. 张旭东等译. 北京: 三联书店.
- [6] 伯曼, 马歇尔. 2003. 一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验 [M]. 徐大建等译. 北京: 商务印书馆.
- [7] 程心. 2011. 21世纪以来西方伊迪丝·华顿研究述评 [J]. 当代外国文学(3): 161-167.
- [8] 克朗, 迈克. 2005. 文化地理学 [M]. 杨淑华, 宋慧敏译. 南京: 南京大学出版社.
- [9] 何小宝. 2011. 美国经典作家伊迪丝·华顿的文学创作之旅与研究综述 [J]. 南京广播电视大学学报(1): 11-16.
- [10] 刘怀玉. 2006. 现代性的平庸与神奇: 列斐伏尔日常生活批判哲学的文本学解读 [M]. 北京: 中央编译出版社.
- [11] 龙迪勇. 2006. 叙事学研究的时空转向 [J]. 江西社会科学(10): 61-72.
- [12] 潘建. 2002. 美国作家伊迪丝·华顿研究述评 [J]. 外国文学研究(1): 161-164.

收稿日期: 2013-10-05

作者简介: 许辉, 讲师。研究方向: 美国文学。郭棣庆, 教授。研究方向: 美国文学。

(责任编辑: 李建波)