

## 作为物的“墙纸” ——论《黄色墙纸》中的“世纪末”视觉经验和审美共情

但汉松

**内容提要：**在当代女性主义文论中，吉尔曼的短篇小说《黄色墙纸》已被确立为关于性别政治的典范之作。本文从文学研究的“物转向”出发，提出以视觉性取代文本性，不再将“墙纸”作为外部政治或文化的喻指，而是作为认知和审美对象的具体可感的物。通过以艺术史的目光来重新审看吉尔曼笔下那面让女主人公发疯的墙纸，我们不仅能看到《黄色墙纸》所属的“世纪末”视觉文化语境对个体视觉经验的形塑，还能挖掘出吉尔曼对晚期维多利亚时代美学话语的批判性介入。

**关键词：**吉尔曼 墙纸 视觉性 审美共情

**中图分类号：**I712 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2019)06-0115-12

**基金项目：**德克萨斯大学达拉斯分校伊迪斯·奥登那艺术史研究所与南京大学艺术学院合作项目 ISAAC (Institute for the Study of American Art in China) (2018)

**作者单位：**南京大学外国语学院，江苏 南京 210023

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2019.06.012

**Title:** “Wallpaper” as Physical Object: On *fin de siècle* Visual Experience and Aesthetic Empathy in “The Yellow Wallpaper”

**Abstract:** For contemporary feminist literary criticism, Charlotte Perkins Gilman’s “The Yellow Wallpaper” has been established as a canonical text of gender politics. This article, inspired by “the Object Turn” in critical theories, proposes a reconsideration of this classic short story, shifting one’s analytical focus from textuality to visuality. Rather than taking the “wallpaper” merely as a trope on external politics and cultures, I suggest that the wallpaper be regarded as a physical object for one’s cognitive and aesthetic behavior. It is through the lens of art history that we can see that the way that ghostly “yellow wallpaper” provoked and haunted the unnamed heroine is largely shaped by the *fin de siècle* context, and that Gilman was not only aware of the late Victorian aesthetic discourses prevalent in her time, but critically engaged with it.

**Keywords:** Gilman, wallpaper, visuality, aesthetic empathy

**Author:** Dan Hansong, Professor, English Department, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu Province, China. Email: dhs@nju.edu.cn

在当代西方人文学术的版图上,不少重要的研究对象都经历了从“被遗忘”到“再发现”的过程,其中就包括美国小说家、女权活动家夏洛特·珀金斯·吉尔曼(Charlotte Perkins Gilman)。上世纪 70 年代女性主义批评对于《黄色墙纸》(“The Yellow Wallpaper”)的重新阐释,使本已鲜为人知的吉尔曼确立了在美国文学正典中的位置。纽约的女权出版社(The Feminist Press)在 1973 年重版《黄色墙纸》,这是西方女性主义文学批评兴起的一个标志性事件。在该书的“后记”中,赫奇斯(Elaine R. Hedges)认为,这篇诞生于 19 世纪末的短篇小说并非“坡风格的惊悚故事”或只是关于“精神错乱”,而应该被当作“一份女权主义文件”来解读,它直接针对的是“男性—女性和丈夫—妻子关系中的性政治”(36, 39)。兰瑟尔(Susan S. Lanser)甚至进一步认为,吉尔曼的故事“不只是让女性主义文论得以施用的文本;美国白人学院派的女性主义批评正是通过它才得以构成了自己的表述方式”(415)。

这里,不妨先了解一下《黄色墙纸》是如何在文学史被女性主义者开启重读的。依照女性主义文学批评的看法,《黄色墙纸》当初之所以屡遭拒稿,几经周折才在 1892 年刊登在《新英格兰杂志》上,然后又长期遭到世人遗忘,其原因就是它未将自己“以背叛者的姿态置于先前那种女性虚构传统中”,而是“延续了从坡那里开始流行的那种[惊悚]文类”(Kolodny 455)。这种阅读期待和潜在读者的错置,使得当时的读者未能真正解码这个短篇小说中所具有的超前的性政治。上世纪七八十年代,当女性主义批评家开始运用布鲁姆(Harold Bloom)的“误读图示”(a map of misreading)、接受美学和读者—反应批评等思想资源重读这个故事时,“鬼魂”这个文类要素就退居次席,被前景化的则是丈夫约翰如何按照男性中心主义的医学霸权逻辑,压制并剥夺妻子写作和思考的权力。正是因为《黄色墙纸》被视为了一种抵抗叙事,在其内部“女性作为文本的生存……处于生死攸关之际”(Kolodny 463-64),所以阅读它就变成了一次事件。这里,事件指的不仅是读者从文本中析出意义的过程,更是在文本与读者交互作用下所产生的阅读和写作的性别化实践,它关乎“阴性”阅读如何能够召唤并塑造那种背离固有性别范式的新型读者。一旦采取这种修正主义的阅读策略,吉尔曼的《黄色墙纸》、格拉斯佩尔(Susan Glaspell)的《同命人审案》(“A Jury of Her Peers”)和肖邦(Kate Chopin)的《觉醒》(Awakening)就成为了女性主义批评眼中的典范性文本。

然而,正如兰瑟尔在 80 年代末所反思的那样,女性主义批评家们对《黄色墙纸》的解读大同小异,多是凸显性别问题和女权意识形态,围绕“男权、疯癫、空间和追寻”这四个概念来构建其阐释(419)。兰瑟尔进一步认为,这样的解读范式其实是在效仿《黄色墙纸》中那个发疯的叙事者,因为读者和主人公都在偏执地试图从本质上不可读的“图案/模式”(pattern)中寻找某种结论(420)。借用德勒兹(Gilles Deleuze)的术语言之,一方面这种性别政治主导的解读试图从男权中心的阐释共同体中“解辖域化”(deterritorialization);另一方面它又再次将吉尔曼的文本纳入当代西方女权主义生硬的阐释机制中,并使之“再辖域化”(reterritorialization)。虽然多兰(Sabine Doran)和兰瑟尔等女学者试图以更广义的文化政治批评来弥补女性主义的《黄色墙纸》阐释学的促狭,但她们始终未能摆脱一种固有习惯:将文本性(textuality)与阅读活动放在中心位置,让“阁楼疯女”对黄色墙纸的“读”与当代读者对故事文本的“读”相互纠缠和激发。

本文认为,学界关于黄色墙纸“如何读,为什么读”这样的问题已经谈论得很多了,我们不妨将视觉性(visuality)和观察者(observer)作为考察的重点,转而思考“如何看,为什么看”,即:幽闭空间内部的墙纸如何成为了女性视觉审美的对象,并通过其颜色、线条和构型

等形式要素,开启了吉尔曼笔下主人公危险的“观看”之旅。这种从美学出发的视觉批评,不仅能够开拓我们对《黄色墙纸》的阐释边界,而且能让读者看到吉尔曼和《黄色墙纸》所属的那个世纪末(*fin de siècle*)语境——它的斑驳底色包括晚期维多利亚时代的室内装饰文化、唯美主义运动、达尔文主义、生理学、心理学和共情美学等等。对这一历史情境的重建和回溯,其实是对阿尔都塞的“询唤”式文学—政治批评的一种有意反拨,同时也是希望能在泛哲学化的“物与文学”研究之外开辟另一条道路。我认为,不妨效仿艺术史学家对物(如绘画、雕塑、家具和其他工艺品)的研究考据方法,考察吉尔曼笔下的那面“黄色墙纸”。这里,文学中的“墙纸”不再是任何一种外部政治或意识形态的定型比喻(*topos*)或寓指(*allegory*),而是一件特定历史语境下的具体而微的物,是个体审美活动中面对面(*vis-à-vis*)的知觉对象。

### 墙纸与“善的教育”

先讲一个关于墙纸的名人逸事。1900年11月30日,彼时已声名狼藉的唯美主义者王尔德染上恶疾,奄奄一息地躺在巴黎塞纳河左岸一间简陋的小旅馆。他望着房间的墙壁并据说留下了这样的遗言:“我的墙纸正与我进行生死决斗。我们中必须有一方得走”(qtd. in Bedford 133)。临死前的王尔德之所以如此痛恨墙纸,其实是因为他一直以来对于维多利亚时代室内装饰文化的挑剔态度。王尔德认为墙纸让眼睛“不安”(restless),并在一次题为《居家之美》(“The House Beautiful”)的演讲中指出:“现代墙纸太糟糕了,如果哪个男孩受它的影响长大并走上了犯罪道路,那完全可以把责任推给墙纸”(qtd. in Bedford 133)。对于唯美主义者的精英圈子来说,美的室内装饰应该包括淡雅的纯色墙壁,墙角有装饰带,挂着惠斯勒(James McNeill Whistler)的威尼斯风景画,天花板上有希腊神话主题的壁画,壁龛上摆着精美的中国瓷器和日本工艺品,而机械复制时代生产的墙纸显然彰显了中产阶级的恶趣味,它是美的敌人,所以王尔德死到临头也要与之战斗。

在进一步讨论19世纪末墙纸与美的关系之前,我们有必要更细致地了解一些墙纸的文化史。墙纸在欧洲和美国的室内装饰中已有四百多年历史,最早作为欧洲舶来品进入北美殖民地时,它的名字叫“挂纸”(paper-hangings),属于中上阶层家庭装潢才能消费得起的奢侈品,是17世纪欧洲贵族更奢华的墙壁挂毯(或针织物)的变体。直到18世纪中叶,墙纸才真正在北美家庭中流行起来,但美国殖民地时期绝大多数墙纸依赖进口,市场上主要有英式墙纸、印度墙纸(有些其实来自中国)和法式墙纸三种。林恩(Catherine Lynn)认为,墙纸产业对于美国市场来说真正的转折时期是19世纪:一方面,随着市场扩大化和制造业普及,墙纸价格低廉至普通中产家庭可以接受的水平;另一方面,家庭主妇成为墙纸消费的主力,是居家装饰指南读物的目标读者(165)。19世纪40年代,在美国出版的两本畅销书——《美国家庭有用知识百科》(*The American Family Encyclopedia of Useful Knowledge*, 1845)和《乡村房屋建筑》(*The Architecture of Country Houses*, 1850)——几乎成为当时中产阶级家庭主妇必备的案头读物,里面配有大量室内装饰插图,其中也包括墙纸。墙纸作为一种文化消费物在维多利亚时代的性别化趋势,当然与那个时期私域和公域的分化有重要关联。林恩进一步指出:“在这类[19世纪40年代家庭装饰读物的]流行背后,体现了一种新型的男女工作关系,体现了不同领域中两性的不同职能……家庭不再是生产的中心,而成为了消费的主要场所……劳动者离开土地和家庭,进入工厂……他

们的妻子则留在家里负责持家育儿,同时还要负责装饰家庭活动的景物”(165-66)。在指导这些家庭主妇挑选墙纸的流行读物中,核心的指导方针是墙纸作为审美选择必须和道德原则相匹配,因为维多利亚人普遍认为墙纸是家庭视觉环境的重要组成部分,对孩子的德育和美育有着潜移默化的影响。

当然,这种将墙纸与道德并置的观念操作,并非 19 世纪英美家庭主妇自发自觉的意识,而是当时英国知识分子倡导的审美道德在英美社会广为传播的结果。正如罗斯金(John Ruskin)的设计伦理思想所提出的那样,在建筑设计中蕴藏着诸如“诚实”(honesty)和“坦诚”(straightforwardness)这样的道德先设;对家具和墙纸的美学判断也是道德原则施用的结果,这种设计和伦理的对应关系并不抽象,它往往具体到线条、构型和颜色等形式要素。法国风格的墙纸往往充满线条和颜色的夸饰,喜用现实主义的风景画或景深制造出“幻真”感,这在英国严谨节制的伦理美学规范看来就是“不诚实”;同样,东方风格的墙纸往往因为阿拉伯式藤蔓花纹的错乱感,也被英国 19 世纪中期的美学家所不喜。相反,英国的“艺术墙纸”(art wallpaper)成为了罗斯金标准下的典范,这类墙纸图案之所以“纯洁”“诚实”“提升道德感”,是因为它们“忠实于二维平面性,不用阴影或透视等花招来愚弄眼睛,并让人们误以为那些贴了墙纸的墙上是真正的玫瑰或大理石柱”(Lynn 179)。罗斯金同时还反对机器对于墙纸艺术的侵蚀,因为机器印刷机和传统的手工雕版印刷不同,前者不仅让市面上流行的墙纸图案千篇一律,也让廉价化的墙纸被中产阶级家庭过度消费,从而使得传播美的室内装饰艺术沦入恶趣味中。王尔德早年曾十分推崇罗斯金,两人真正厌恶的并非墙纸本身,而是工业化带来的“现代房屋对于墙纸的过度使用”(Wilde, *Letters* 175)。王尔德曾在信中写道:“我见过太多那些被墙纸所糟蹋的房间:当图案覆盖一切时,房间就让人焦躁不安,眼睛也不舒服”(175)。

《黄色墙纸》中的无名女性叙事者(下文以 Y 来指代)进入到那座“殖民地风格建筑”,初次面对墙纸时,同样产生了王尔德所说的视觉焦躁感。Y 在秘密日记中写道:“这是我有生以来见过的最糟糕的墙纸。其中一个杂乱艳丽的图案把艺术之罪都犯全了。它非常乏味,让你看得眼花,但它又非常醒目,会激发你去细看,而当你真地顺着那些蹙脚而不确定的曲线看上一段,它们突然就会自杀——它们冲入令人惊讶的弯角,以前所未闻的矛盾方式自我毁灭”(Gilman 3)。墙纸的图案和曲线居然能够犯罪(“committing every artistic sin”)和自杀(“commit suicide”),这的确是吉尔曼惊人的表述。无独有偶,王尔德在《居家之美》的演讲中几乎说过一模一样的话:“用欢快的墙纸……充满花朵和令人愉悦的图案……不要并排悬挂两幅画——它们要么会杀死对方,要么就会走向艺术自杀”(Wilde, *Works* 922)。王尔德的语境当然是室内装饰的和谐问题,但将这种审美上升到生命冲突的高度,这很难让人不猜测吉尔曼对唯美主义运动和这次演讲的熟悉。王尔德的这篇演讲最初写于 1882 年为期 18 个月的美国之行,至少在美国各城市巡回讲过 15 次,其中包括吉尔曼所在的新英格兰地区(O'Brien 395-96)。正是在那一年,吉尔曼刚从罗德岛设计学院毕业,专业是艺术与绘画,靠插图画稿的稿费谋生,并与画家沃尔特陷入爱河,同年宣布订婚(Schwartz xi; Horowitz 42-44)。至少从时间、地点与个人兴趣推断,吉尔曼完全有可能聆听过这位自封的“美学教授”的演讲,或者从当时美国报纸铺天盖地的王尔德访谈中,获悉他激进的美学观点(Friedman 15, 135)。八年后,当她写这个女人被墙纸逼疯的故事时,或许脑子里盘旋的正是王尔德 1882 年演讲对时下美国装饰艺术的尖锐批评;即使吉尔曼



并不熟悉王尔德在本国的那次极具新闻效应的巡回演讲,她应该也会对维多利亚时代的英国著名设计师琼斯(Owen Jones)如雷贯耳,后者的插图版《装饰的语法》(*Grammar of Ornament*, 1856)在美国畅销多年,其观点同样深受罗斯金的影响。

### “黄色墙纸”:美的敌人?

简言之,吉尔曼和她的主人公在面对墙纸时,她们各自都有着由时代风气所形塑的“期待视界”,她们是在19世纪中叶的特定时空与作为物的墙纸遭遇,这个情境包含墙纸所代表的室内装饰艺术和英国美学家道德观之间的历史话语。Y显然不是艺术门外汉,她对墙纸的图案进行了专业的观察——这种“看”更多的是对视觉形式的审美,而非阅读式的语义认知。Y认为这种图案让眼睛不悦的原因,在于它与英国艺术墙纸设计风格的抵牾:“这东西既不遵从放射法则,也不符合交替法则、重复法则或对称法则……夸张的曲线和装饰——它是一种带着震颤性谵妄的‘拙劣罗马’风格”(Gilman 8)。合乎当时美国家庭主妇审美趣味的墙纸图案,想必是莫里斯(William Morris)的设计。作为“工艺美术运动”(Arts and Crafts Movement)的代言人,莫里斯很好地克服了墙纸的设计伦理和工业化生产之间的矛盾:他的设计师法自然,以大自然中的花卉草叶(如茉莉和雏菊)为主题,同时又从文艺复兴的美术风格中吸取养料,拒绝繁复奢华的法国现实主义风格墙纸,选择用抽象的平面线条再现质朴的自然之美。19世纪70年代,世界博览会在费城召开,莫里斯的墙纸展厅大受欢迎,这种承载了罗斯金和琼斯美学观念的墙纸设计风格很快被热心于伦理教育的美国家庭主妇奉为圭臬。十年后,王尔德以罗斯金和莫里斯的代言人身份横跨大西洋,这位文化偶像在美国演讲之旅中不断对该国女性的居家装潢品味和艺术审美提出尖锐意见,这也进一步“促进了美国墙纸行业的英国化”(Lynn 391)。

不难想象,Y之所以对于她房间内的墙纸如此介怀,正是因为这所老宅前任女主人的墙纸品味与Y所代表的审美风尚有着严重代沟。在Y看来,它所使用的线条花式在某些地方让人想到对称质朴的罗马风格,但又无处不在疯狂地背离其美学要素,让观者无从把握其形式规律并陷入审美危机中。从词源上说,英文中pattern源自中古英语中的patron一词,原义是“可作为典范之物”,现在依然关联着“秩序”“模式”与“系统”等意义。克拉里(Jonathan Crary)在解释“观察者”(observer)这个词的多重含义时,特别指出observe还有“遵守(规矩、法典、规定、习俗等)”之义,所以观察者“不只是一个用眼睛看的人……更重要的是,这个人在整套预先设定的可能性当中观看,他是嵌合在成规与限制的系统当中的”(11)。于是,作为维多利亚时代观察者的Y对墙纸的观看携带着预设的期待视界,这包含着对“图案/模式/秩序”的期待。然而,这一过时墙纸代表了某种颠覆性的“反图案”,它是“缺乏秩序感、对规则公然挑衅的作品,不断地袭扰正常人的思维”(Gilman 11),这正是它成为艺术罪犯或走向审美自杀的原因。

除了图案之外,墙纸的颜色是造成Y感官不适的另一个重要因素。从一开始,她就发现“墙纸的色彩让人觉得反胃,那是一种肮脏的焦黄色”(3)。随着对于墙纸的执念与日俱增,她逐渐觉察到这是一种“最奇怪的黄色”,因为它与“金凤花的漂亮黄色”不同,是“衰旧污秽的黄色之物”(13)。这种丑陋的黄色进而触发通感,使她由视觉联结到嗅觉,闻到了房间里弥漫的“黄色气味”;它“起初并不难闻,非常柔和”,但却是她闻过的“最微妙、最持久的气味”(13-14)。兰瑟尔为了开辟一条去性别化解读《黄色墙纸》的道路,曾提出以

“颜色政治”代替“性别政治”，将 Y 对于黄色的厌恶之情阐释为“一种政治无意识”，认为它源自吉尔曼本人的“民族、阶级、种族焦虑”，或者更进一步说，源自作者本人的种族主义立场(429)。兰瑟尔的证据主要基于吉尔曼的社会活动经历和当时的历史语境：譬如她曾加入过“优生学”俱乐部和种族主义团体，著书和演讲中曾反对 19 世纪末汹涌而至的外国移民，而她在写作《黄色墙纸》时居住的加州又是所谓“黄祸”最严重的地区，这种种族主义者眼中的“黄祸”直接促成了 1882 年美国通过《排华法案》(425, 429)。近年来，多兰在《黄色文化：晚期现代性的视觉政治》中进一步拓展了兰瑟尔的“政治”解读，将吉尔曼的“黄色墙纸”视为对当时流行的那种哗众取宠、博人眼球的“黄色新闻写作”(yellow journalism)的隐喻。多兰发现，这两者之间的相似之处不止于颜色和纸的物质性，甚至连 Y 眼中那些诡异的墙纸图案都与黄色新闻写作存在对应关系，比如黄色新闻写作的风格和节奏就如同《黄色墙纸》中那些充满矫饰和横冲直撞的线条，墙纸图案匪夷所思的横向与对角排布，也酷似这类新闻小报首页夸张标题的耸人排版(Doran 77-78)。

兰瑟尔和多兰的解读当然不乏洞见，却依然限定于将“黄色墙纸”视为某种寓言文本，关注的是表层符号之下的潜在意义。如果我们不将墙纸的图案和颜色视为定型比喻(topos)，那么或许就能避免被框限在“意此言彼”的寓言阐释机制中，从而能够将墙纸的视觉形式和物质性本身作为思考对象，更具体而微地看待 Y 对墙纸的观看过程以及由此激发的审美感受。必须重申，Y 惧怕的并不是任何黄色或任何墙纸；相反，黄色在 19 世纪实属最常见、最经典的墙纸颜色选择。王尔德在演讲中曾以美国著名画家惠斯勒在伦敦的家作为唯美主义推崇的室内装饰范例，其中一个房间的墙壁就是用“轻柔、温暖的黄色”作为基础色调，并辅之以蓝色(Works 916)。可见，出问题的不是黄色本身，而是其可疑的褪色与气味。事实上，“有毒的墙纸”是维多利亚时代一件广为人知的公共健康事件。19 世纪初，德国化学家制造出了一种含有剧毒物砷(即砒霜)和铜锈的绿色颜料，它被称为“巴黎绿”(Paris green)，对当时的画家而言，这种绿色颜料可以方便地调为黄色，不仅颜色鲜丽，而且价格低廉，在维多利亚时代的墙纸制造工艺中使用极为广泛。然而，尽管英国早在 1851 年就通过了《毒物控制法案》以限制个人购买含砷的化学品，但这种剧毒物却通过墙纸等日用装饰品进入千家万户。19 世纪 50 年代的英国流行着一种说法，即认为拿破仑当年在圣赫勒拿岛正是死于含砷的金色墙纸导致的慢性中毒(Hawksley 27)。当时的毒理学家已经发现，“在潮湿环境下含有砷的墙纸颜料会发出一种特殊气味的气体”(39)，即使人体不直接接触砷，这种重金属污染后的室内空气对于孩童的脑神经发育也是非常有害的。尽管 19 世纪末的墙纸生产商一直否认含砷颜料的这一危害，但吉尔曼所在的时代流传着这种砒霜墙纸危害家庭健康的恐慌却是不争的事实。

当代的文学政治批评当然可以将 Y 对于黄色墙纸的气味疑虑解释为种族主义者的臆想症，但我们也应设身处地地想象，当一个精神高度紧张的年轻母亲读过报纸杂志上报道的“巴黎绿”造成的毒物恐慌，她对育儿室中黄色墙纸的疑虑和恐惧在当时恐怕绝非杞人忧天。所以，让 Y 渐渐感到毛骨悚然、危机四伏的，与其说是墙纸作为装饰物所包含的罗马风格线条、阿拉伯藤蔓和黄色，还不如说是这些形式元素在特定的历史观看环境下，形成了 Y 所称的“视觉恐怖”(optic horror)。进一步说，“黄色墙纸”所体现出的“丑”并非客观视觉带来的“可感知的知识”(perceptible knowledge)，而是一种主观视觉的审美结果。正是在 19 世纪，客观视觉的传统开始让位于新兴的主观视觉理论，即强调观察者的主体对

视觉经验的影响;或者说,正是视觉的对象与特定的观看者主体之间发生了特定的生理反应,进而影响心理的审美判断。这种以观察者的“感受”来定义美与丑的原则,是王尔德这样的唯美主义者所提倡的。他曾指出:“图画主要就是一个能对观看者制造出愉悦效果的色彩平面,如果它不能做到这一点,那么肯定就是一副糟糕的画。所有艺术的目标只不过是让生活变得更加快乐”(Works 916)。

然而,对吉尔曼所处的时代而言,色彩和线条所组成的墙纸平面到底如何激发特定的审美感受呢?为了进一步回答这个问题,我们有必要深入到世纪末的视觉文化语境,参考唯美主义运动内部一位异见人士的看法,此人就是与吉尔曼同时代的艺术评论家、作家弗农·李(Vernon Lee)。

### 观看的技术:身体与主观视觉

弗农·李在1912年出版的美学论文集《美与丑》中提出了一个基本问题:“首先是怎样的意识现实,其次是怎样的生理过程,决定了或伴随着人们对于美这个特定形式的满足感,以及对于作为丑的其他特定形式的不满?”(Lee and Anstruther-Thomson 13)从文艺复兴到18世纪末,欧洲的观看科学追求的是“自然的视觉”,其主要物理模型就是“暗箱”(camera obscura),即光线透过封闭暗室的小洞射入,可以在对面墙上倒立成影。依据光学法则,暗箱给人提供了一种类似“上帝之眼”的制高点,过去的人们认为“它的原真性是不可置疑的”(克拉里 77)。笛卡尔在其最后的著作《论灵魂的激情》(1649)中,将大脑深处一个叫“松果腺”(pineal gland)的器官作为“单眼”,由它负责让双眼的像差会合,从而形成关于外部世界的真实印象(克拉里 78)。经由松果腺这个“暗箱”机器,负责思维的“灵魂”与负责肢体运动的“身体”获得了协同性:身体接收外部作用于人体感官的刺激(如眼球感知到的影像),而灵魂在松果腺之内对这种刺激形成的印象进行加工,驱动脑腔导管中的动物精气在全身的血管和神经中奔突,造成心脏的收缩和身体内血液和肌肉的运动(张颖 51-52)。更确切地说,笛卡尔认为人眼如同光学装置一样,依暗箱原理获得外界的客观投影,然后透过大脑形成特定的生理反应,这种反应又会外显于人的面部与肢体表达中。

然而,从19世纪开始,视觉的知识论在西方出现了重大转向,以躯体主体性(corporeal subjectivity)为中心的主观视觉,开始取代“暗箱”所譬喻的客观视觉。在《关于意志和表象的世界》中,叔本华对于审美知觉和身体经验的论述,已经不再涉及灵魂或那个神秘的松果腺,而是更具体地谈论大脑、小脑、脊髓、大脑神经、脊神经、感觉与运动神经束等组成的复杂有机体如何向肌肉传导“动机”(motive)。叔本华对审美的生理学机制描述充分体现了19世纪上半叶的科学进展:“美之客体的观见,譬如美景,也是脑的现象。其纯粹与完美并不是单靠客体,更有赖于脑的性质和构造,也就是其形状和大小,组织的细度,以及其活动透过脑动脉搏冲的能量所得的刺激”(克拉里 130)。到了维多利亚晚期,生理学、心理学、脑科学的进一步发展更是让人们将躯体作为解释情感认知的主要场域,詹姆斯(William James)在1890年出版的《心理学原理》中甚至提出了“朗格-詹姆斯假说”(Lange-James Hypothesis),认为并不是精神感知与意识活动触发了情感,而是身体在外部刺激下产生的生理运动决定了情感的具体形式(449)。

李在《美与丑》中并不完全认同詹姆斯这种“身体反应先于心理”的理论,因为如果将之施运用于美学,则意味着个体的审美或审丑都与思维活动无关,而是受制于身体官能对



外部刺激所产生的反射。事实上,李对这种建构心理学的扬弃也有一个过程。1897 年,李与其同性爱人汤姆森(C. Anstruther-Thomson)在《当代评论》(*Contemporary Review*)杂志发表了一篇题为《美与丑》的论文,她们所试图证明的就是特定形式的审美与生理反应的强关系。借用“朗格-詹姆斯假说”,两位作者希望实证地描述个体观察者的主观视觉如何被具体而微的形式感知所决定。汤姆森作为原型观察者,观看了一把 4 英尺 6 英寸高的椅子,并以主诉方式记录自己从椅脚细部往上观察时,双眼追随特定的椅身结构和椅面线条所产生的各种生理变化,比如两个眼球焦点的分配、呼吸和心跳频率、肌肉紧张度、胸腔起伏、双脚着力点等(Lee and Anstruther-Thomson 163-67)。然而,李在 1912 年以书的形式发表的《美与丑》中推翻了自己过去的看法,她怀疑其实验前提“朗格-詹姆斯假说”本身可能是错的,而且汤姆森的主述难以确保真实和全面,这种过度依赖某个观察者形成的审美报告无法形成科学的结论(27)。

让李得以修正这种生理决定论的审美心理学的,正是德国哲学家弗里德里希·费肖尔(Friedrich Theodor Vischer)和其子罗伯特·费肖尔(Robert Vischer)在 19 世纪 70 年代提出的“共情”(Einfühlung)概念。后者在他 1873 年的博士论文《视觉的形式感》(*On the Optical Sense of Form*)中如是描述“情感的进入”(feeling into,即德语 Einfühlung 的英文直译)是如何在审美中实现的:“我自己身体组织的象征,我像穿衣一样,把那形式的轮廓穿到我自己身上来……那些形式像是在自己运动,而实际上只是我们自己在它们的形象里运动”(转引自朱光潜 602)。虽然是英籍美国心理学家铁钦纳(Edward Titchener)在 1909 年首次将德国心理美学中的这个词翻译为 empathy,但是最早在英文世界中推广使用并创造性阐释 empathy 的,却是李(Keen 55)。透过这个崭新的概念,她意识到不能简单将审美感受视为由身体内各种运动所决定,人类的审美感受虽然与身体感知形式的生理机制密切相关,但这种感受本身具有个体性差异。换言之,《黄色墙纸》的故事之所以发生,并不仅仅是因为屋内那个作为物的黄色墙纸有着独特的线条、图案、颜色、纸质、环境光线和破败状态,也是因为 Y 作为美国 19 世纪家庭女性的主体性是独一无二的。

李的重大贡献,在于将“共情”从一个心理学概念变成了美学范畴,并试图发展出一种关于“审美共情”的学说(Lee and Anstruther-Thomson 45-46)。由此,我们在李的视觉知识论中获得了一个理解《黄色墙纸》的崭新路径,因为它既承认了躯体主体性对于主观视觉的影响,同时又避免将观察者的审美感受单纯解释为生理过程,从而形成了一种观察者主体和观察对象客体相互烛照、相互建构的批判性审美。共情让李发现了视觉感知(visual perception)与思维性理解(interpretation)之间的密不可分性,因此审美的过程绝不仅是观察者机械地、被动地接受外部形式的影响,同时也必然关乎认识(recognition)的达成。用李自己的话来说,审美(或审丑)的过程就是“伴随着依据(观察者的)先前经验对可见之形状所达成的理解”(28)。这里,“看”不再是古典视觉科学中那种光从“暗箱”外部射入主体内部的投射,而变成了主体将个体化经验与记忆从内部向外部观察对象投射,即所谓的“feeling into”。尤其值得注意的是,共情的意义绝不止于“自我”(ego)向“非自我”(non-ego)进行投射本身。共情性理解不仅是对可视化物体本身的认识,更关乎观察者本身在历史维度上的生命体验。观察者在凝视中所进行的脑内之“思”,既取决于辨识线条、颜色和形状的视觉认知成规(如 Y 对于黄色墙纸中各种图案的确认和批判),也取决于观



察主体先前的生活经验和记忆。这些认知活动的质料原本尘封于大脑深处,在被这种审美共情所激活后,以幽灵的姿态重返当下的意识活动现场。正是在这个意义上,李认为共情作为心理现象,是对我们过去状态的“复活”(reviviscence; 55)。

通过对李和同时代人对于审美和主体视觉的理论回溯,我们不难发现吉尔曼在叙述 Y 的墙纸观察经验时,用文学的手法深刻再现了这种基于生理学和心理学共情机制。甚至可以说,《黄色墙纸》就是一个关于“审美共情”的元文本(meta-text)。Y 的眼睛和精神状态之所以被墙纸的图案和颜色所扰乱,固然是因为特定的线条和色彩能激发观察者不同的生理反应,但她对这个墙纸形式所做出的“丑陋”判断(以及由此生发的负面审美情感),却是她本人视觉和思维共同作用的结果,具有空间性和时间性的双重特征。审美共情让 Y 从最初对墙纸的生理不适(如极度反感与厌恶墙纸的图案和颜色),变成了充满好奇的不倦观察,她开始觉得墙纸让她身体状态“愈发好起来”(flourishing),甚至表示“我已经不想离开了,我要找出墙纸的隐秘”(Gilman 13)。这个转变的产生,是因为共情式的墙纸观看“复活”了她产后压抑累积的生活记忆(譬如对哺育孩子的焦虑,对夫妻关系的恐惧),或如女性主义批评所揭示的, Y 从主体内部向墙纸投射了她对于性别政治、族裔政治的某种无意识。吉尔曼在女性观察者身上揭示的这种审美共情,似乎是对李所处的美学话语场的隔海呼应,反映了这位美国作家对于 19 世纪晚期欧洲心理学、生理学、美学各种进展的熟稔。

事实上,由于从青春期开始就受到抑郁症(当时的医学认为这属于神经官能症)困扰,吉尔曼或许比任何当时的美国女作家都更关心维多利亚晚期心理学和生理学方面的前沿发展。按照传记作家霍洛维茨(Helen Horowitz)的说法,少女时代的吉尔曼就对身体功能方面的新科学极为痴迷,而且通过美国科普杂志《大众科学月刊》(*Popular Science Monthly*),如痴如醉地了解了达尔文的进化论和欧洲最新的心理学、生理学发现,这本杂志“成为了她的大学”(21-25)。通过阅读科学杂志,吉尔曼青年时代受到的最大影响来自斯宾塞(Herbert Spencer)和英国心理学家卡朋特(William Carpenter),他们形塑了成年后的吉尔曼对于女性性别、身体、心理和精神的看法。另外特别值得一提的巧合是,吉尔曼在自传中提及 1904 年访问意大利时曾顺道拜访过李,而吉尔曼那本名噪一时的《女性与经济》(*Women and Economics*, 1898)出意大利文版时,李恰好是该译本的序言作者,并在 1902 年 7 月的《北美评论》(*North American Review*)上为此书撰写了一篇深受吉尔曼认可的评论(Pulham 35, 42)。牛津大学的萨默维尔学院保存着吉尔曼和李从 1900 年到 1904 年间的通信,李在佛罗伦萨不列颠学院(British Institute of Florence)的个人图书馆中藏有吉尔曼的多本著作,并在这些书上留下了大量阅读痕迹(Pulham 35, 41)。这些史实再次说明,与“黄色墙纸”的物质性一样,吉尔曼的文学创作也具有复杂的物质性,她绝不是在历史真空中写作,而是一直身处新旧交替的世纪末科学与美学的话语系统中,并在其中与不同的思想声音进行着复杂的互动。

### 疯癫的女人:危险的共情

当然,本文的分析不应止步于揭示《黄色墙纸》与 19 世纪末新兴的审美共情理论之间的呼应关系,我们还应该进一步思考吉尔曼的故事如何进一步让世纪末“审美共情”的学说得以问题化。如果说《黄色墙纸》始于一个美国家庭主妇对于墙纸的共情式观看,终于

女主人公的精神崩溃,那么这种结局对“审美共情”而言到底意味着什么?传统的批评观点,通常会论及吉尔曼本人接受费城的神经科医生米歇尔“休息疗法”的经历,女性主义文论会循此证据推断 Y 的发疯证明了米歇尔医生与“休息疗法”背后的男性主义霸权对女性主体性的戕害。然而,我们或许还可以从另一个方向推断:《黄色墙纸》作为审美共情的元文本,不仅告诉我们审美对象和观看主体之间如何相互激发,还批判性地解释了这种共情可能的局限与危险,而这种批评性的维度可能恰恰是李等早期“共情”研究者未能涉及的。

在唯美主义运动中,艺术审美对象对于身体官能的激发曾受到了英国美学家极大的推崇和神话,仿佛一旦这种情动的过程在审美共情中发生,就会让身体获得崇高的生命体验。佩特(Walter Pater)在 1873 年出版的《文艺复兴:艺术与诗歌研究》这部里程碑式的艺术史著作中,对这种美好的感觉有过一个经典的表述:

巨大的热情可能带给我们一种加速的生命感、爱情的狂喜和伤恸,各种各样的充满热情的活动,它们或者无私或者自私,都自然地发生在我们大多数人身。请确信只有激情,才会确实给你这种加速的、成倍的感觉。对诗歌的热情、对美的渴望和对艺术本身的热爱是此类智慧之极。因为当艺术降临时,它会坦言,除了在那稍纵即逝的瞬间,它会带给你美的极致的享受之外,不会再有什么。(190)

然而,Y 的经历似乎说明,当观察者在渐变的主观视觉中体验到“加速的生命感”时,却可能不会迎来“美的极致的感受”;相反,随着 Y 与墙纸图案背后那个“女人”日益进入某种自我认同状态,她也愈发无法区分现实与虚幻。在白天,墙纸只是一副“缺乏秩序感、对规则公然挑衅的作品”,但晚上在月光的照射下,Y 开始肯定墙纸背后“躲着一个女人”,并长久地凝视这个曾经“折磨人的图案”(Gilman 11-12)。经过观察,Y 发现“墙纸的表面确实在移动”,而后面被囚禁的女人在挣扎着敲打墙纸,并从一个女人变成了很多女人,她们都在歇斯底里地试图从墙纸图案背后逃出(14-15)。Y 将这些被囚禁的女人视为自己的盟友,试图撕掉墙纸来帮助墙纸里的鬼魂出逃。在最后的戏剧性高潮时刻,Y 不再用第三人称指代墙纸里的女人,而是以第一人称宣称:“终于我还是出来了……我已经自己撕开了墙纸,你再也不能把我放回去了!”(18)

吉尔曼笔下这些极具临床真实感的疯癫书写,当然可以被当代心理学解释为精神分裂症导致的幻觉(譬如,被囚禁的女人意象源自 Y 对于未来被关入疯人院囚室的无意识恐惧),但它确实还在另一个层面表征了菲尔斯基(Rita Felski)所说的艺术审美带来的“认识”(recognition)过程,即:“我不能自制地在我所读之书发现自己的痕迹。无可争辩,有什么东西已起了变化;我看待事物的视角变了;我现在可以看到之前看不到的东西”(《文学之用》37)。Y 在其视觉经验中遭遇“他者”(即黄色墙纸),最后在其变幻的形式中辨认出了自己,这个过程似乎正说明“审美体验使人们具体地感受到自己是一个更宏大的共同体的一部分”(52)。然而,如果说共情研究关注的是个体如何在文学艺术作品之内或经由文学艺术作品与他人“与思”(thinking with)和“共感”(feeling with; Hammond and Kim 1),它并非没有强度的边界——那种与审美对象的认同走向忘却自我的断裂状态,往往被称为“包法利夫人综合征”,其症候是“读者的自我知觉被她对虚构人物的归属感吞

没,这种归属感包含了暂时性地放弃有意识的反思和分析”(54-55)。

虽然在《性别的现代性》(*The Gender of Modernity*)中,菲尔斯基为福楼拜笔下爱玛的阅读方式做了精彩辩护,认为那种审美经验中的迷狂非但不是非理性女读者的幼稚和堕落,而是一种男性阅读传统之外的感伤主义的崇高(79-90),但吉尔曼却或许并不这样乐观。由于对精神疾病有过刻骨铭心的个人体验,吉尔曼恐怕不可能将Y最后的发疯视为任何意义上的女性同盟的胜利;相反,《黄色墙纸》似乎昭告了一种在审美共情中主体性崩坏的危险。作为20世纪初最重要的女权活动家之一,她当然一直关注两性地位的平等和妇女解放等问题,但从进化生理学的角度上看,吉尔曼更看重人在思维层面的独立性。如果世纪末的美国女性无法确保自由意志的实践,那么争取女性自由又有什么意义呢?或者,正如《黄色墙纸》那个令人费解的结尾暗示的,当精神分裂的Y从晕倒在门口的约翰身上爬过去时,这样的身体解放对女性又有什么现实意义呢?吉尔曼在这一点上深受卡朋特的影响。这位英国心理学家十分反感赫胥黎(Thomas Huxley)关于人就是“有意识的自动装置”(Conscious Automata)的说法,前者坚信人与自动装置的本质区别在于“意志”(Will),正是“凭着意志……我们不再仅仅是会思考的自动装置”(qtd. in Horowitz 31)。要想捍卫“人之为人”的这一本色,卡朋特认为应该用“意志”来影响思维的方向与情感的冲动,需要持续训练人在日常生活中的注意力,而从青年时代开始,吉尔曼就一直在努力实践这样的生活准则(Horowitz 31-32)。

要言之,艺术共情审美带来的情动固然具有解放政治的潜能,但当我们面对那面“黄色墙纸”及其唤出的鬼魂时,却不能以为主体朝向物(亦为他者)的 *feeling into* 一定会带来积极的后果;好的共情必须是一种在主体意志掌控下的个人思维训练,而不能任由激烈情感的挟裹。吉尔曼的故事告诉我们,共情的激活只是一个出发点,而绝非终点,只有走向有意识的自我精神的发展,共情才能有积极的社会意义。在当代的情感研究中,对共情这种看似价值观中立的情动的批判并不鲜见。譬如在《反对共情》(*Against Empathy: The Case for Rational Compassion*)一书中,耶鲁大学心理系教授布鲁姆(Paul Bloom)就指出,最新科学研究暗示共情和暴力存在关联性——如果受试者对受害者感觉越亲密,他们就会对其受难表现出更强烈的攻击性报复欲望(193-95)。无独有偶,当Y被作为物的墙纸唤起情动,并试图用暴力来摧毁墙纸、拯救被囚的女鬼时,这不正是表现了一种失控的审美共情吗?吉尔曼以一次危险的墙纸观看之旅为故事内核,在一百多年前就揭示了审美共情的生成机制及其可能的危险,这种惊人的先见之明再次证明了她的文学作品在当下的重大价值。□

#### 参考文献【Works Cited】

- Bedford, Barbara. *Oscar Wilde: A Certain Genius*. London: Random House, 2011.
- Bloom, Paul. *Against Empathy: The Case for Rational Compassion*. New York: Ecco, 2016.
- Doran, Sabine. *The Culture of Yellow, or the Visual Politics of Late Modernity*. New York: Bloomsbury, 2013.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1995.
- Friedman, David M. *Wilde in America: Oscar Wilde and the Invention of Modern Celebrity*. New York: Norton, 2014.
- Gilman, Charlotte Perkins. *The Yellow Wallpaper and Other Writings*. New York: Bantam Dell, 1989.
- Hammond, Meghan Marie, and Sue J. Kim. Introduction. *Rethinking Empathy Through Literature*. Ed.



- Hammond and Kim. New York: Routledge, 2014. 1-18.
- Hawksley, Lucinda Dickens. *Bitten by Witch Fever: Wallpaper and Arsenic in the Nineteenth-Century Home*. New York: Thames and Hudson, 2016.
- Hedges, Elaine R. Afterword. *The Yellow Wallpaper*. By Charlotte Perkins Gilman. New York: Feminist, 1973. 37-63.
- Horowitz, Helen Lefkowitz. *Wild Unrest: Charlotte Perkins Gilman and the Making of "The Yellow Wallpaper"*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- James, William. *The Principles of Psychology*. Vol. 2. New York: Henry Holt, 1890.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. New York: Oxford UP, 2007.
- Kolodny, Annette. "A Map for Rereading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts." *New Literary History* 11.3 (1980): 451-67.
- Lanser, Susan S. "Feminist Criticism, 'The Yellow Wallpaper,' and the Politics of Color in America." *Feminist Studies* 15.3 (1989): 415-41.
- Lee, Vernon, and C. Anstruther-Thomson. *Beauty & Ugliness and Other Studies in Psychological Aesthetics*. London: John Lane, the Bodley Head, 1912.
- Lynn, Catherine. *Wallpaper in America: From the Seventeenth Century to World War I*. Wayne, PA: The Barra Foundation, 1980.
- O'Brien, Kevin H. F. "'The House Beautiful': A Reconstruction of Oscar Wilde's American Lecture." *Victorian Studies* 17.4 (1974): 395-418.
- Pater, Walter. *The Renaissance Studies in Art and Poetry: the 1893 Text*. Ed. Donald L. Hill. Berkley: U of California P, 1980.
- Pulham, Patricia. "A Transatlantic Alliance: Charlotte Perkins Gilman and Vernon Lee." *Feminist Forerunners: New Womanism and Feminism in the Early Twentieth Century*. Ed. Ann Heilmann. Kitchener, ON: Pandora, 2003. 34-43.
- Schwartz, Lynn Sharon. Introduction. *The Yellow Wallpaper and Other Writings*. By Charlotte Perkins Gilman. New York: Bantam Dell, 1989. vii-xxv.
- Wilde, Oscar. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland. New York: Harper Collins, 2014.
- . *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. London: Macmillan, 1960.
- Zorn, Christa. *Vernon Lee: Aesthetics, History, and the Victorian Female Intellectual*. Athens, OH: Ohio UP, 2003.
- 菲尔斯基:《文学之用》,刘洋译。南京:南京大学出版社,2019。 [Felski, Rita. *Uses of Literature*. Trans. Liu Yang. Nanjing: Nanjing UP, 2019.]
- 克拉里:《观察者的技术》,蔡佩君译。上海:华东师范大学出版社,2017。 [Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer*. Trans. Cai Peijun. Shanghai: East China Normal UP, 2017.]
- 张颖:《笛卡尔的激情论与勒布伦的表现说:对十七世纪法国古典主义美学的一个细部考察》,载《文艺理论研究》2018年第1期,第49-60页。 [Zhang, Ying. "Descartes's Theory of Passion and Le Brun's Theory of Expression: A Study of Details Regarding the French Classicist Aesthetics During the 17th Century." *Theoretical Studies in Literature and Art* 1 (2018): 49-60.]
- 朱光潜:《西方美学史》下卷。北京:人民文学出版社,1979。 [Zhu, Guangqian. *A History of Western Aesthetics*. Vol. 2. Beijing: People's Literature, 1979.]

责任编辑:牟芳芳