

学校代码：10270 分类号：I106.4 学号：122200131

上海师范大学

硕士学位论文

安吉拉·卡特《焚舟纪》中的城市意象研究

学 院： 人文与传播学院

专 业： 都市文化学

研究方向： 城市与文学

研究生姓名： 尹文君

指导教师： 宋莉华

完成日期： 2015 年 3 月

论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人或机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中做了明确的声明并表示了谢意。

作者签名： 日期：

论文使用授权声明

本人完全了解上海师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其它手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名： 导师签名： 日期：

论文题目：安吉拉·卡特《焚舟纪》中的城市意象研究

学科专业：都市文化学

学位申请人：尹文君

指导教师：宋莉华

摘要

安吉拉·卡特是以奇幻叙事而闻名的英国作家，一生创作 9 部长篇小说、多部短篇小说以及剧本、新闻撰稿若干。《焚舟纪》收录了其短篇小说共 42 部。这些短篇小说多以民间传说和经典童话故事为蓝本，加以成人化视角的改编，呈现出童话背后冷僻的真相，带有强烈的哥特式风格和女性主义特点，也被称之为“黑暗童话”。

因此，卡特的作品自问世起，在备受赞誉的同时也饱受争议，在西方逐渐形成了一系列研究体系。相比于西方的丰富完善，国内对于安吉拉·卡特的研究起步就比较晚，直到 1995 年卡特的短篇小说才进入国人视野。尽管卡特的作品近年来在国内逐渐受到更多关注，但国内学术界关于卡特的研究始终止于小众，普遍集中于其作品中的性别意识、女性主义色彩及两性关系上，除此之外也有其他视角领域下的课题，但依然没有形成体系与规模，甚至鲜有完整的综述资料可作参考，因而在研究上限定了我们的视野，但同时也给了研究者们大量可作填充的空白。

笔者拟将对《焚舟纪》进行精读，选取其中以城市为背景的故事，从细节入手分析统计常用的城市意象及对应的女性心理变化，以女性主义理论及心理学为论据，进行深入阐述，找出其中规律与特点。在国内目前关于卡特的研究中，本文是首次以“城市意象”为主题的研究；以对城市意象的分析为基础，并没有避重就轻忽略故事本体而偏向细节，进而引向环境烘托对女性心理变化的反映，探讨卡特在作品中表现出的女性主义的态度，而非单纯以女性主义理论作支撑；同时引入心理学观点，而非从字面上对女性形象进行分析。

本文共分五个部分来进行阐述。绪论部分将介绍安吉拉·卡特的生平和研究文本《焚舟纪》，以及国内外研究现状、本文研究目的和意义等；第一章以城市意象为突破口，对多篇故事中频繁出现的城市意象进行归纳梳理，找出其内在联系；第二章联系小说中女性形象的心理变迁，归纳卡特的表现意图及特点，并通过对案例文本的深入解读和对不同意象的分类阐释，挖掘出城市意象和女性心理变化间的相互作用；第三章联系卡特的生平经历，深入剖析其女性

主义观念对创作及影响，寻求其对城市意象运用的内在规律；最后为论文结语部分，对全文进行总结性阐述。

关键词：安吉拉·卡特，城市意象，女性心理

Abstract

Angela Carter is a British writer who is famous for her fantasy narrative, and she created nine novels, short stories and some plays, a number of news writing. *Burning Your Boats*, a collection of her altogether 42 short stories. Most of these stories are adaptation from classic fairy tales and folklore modeled with an adult perspective, showing a rare truth behind the fairy tales, with a strong feminist gothic style and features, also known as the "dark fairy tale".

Therefore, since the advent of Carter's work in the acclaimed but also highly controversial at that time. And formed a series of research system in the West gradually. Compared to plentiful harvest of the West, the domestic research of Angela Carter was started relatively late. Until 1995, Carter's short story entering the Chinese perspective first time. Although Carter's work in the country gradually receive more attention in recent years, but the domestic academic research on Carter's works was always beyond a small minority. And concentrated its work on gender awareness of feminism and gender relations generally. Also, there are some study come from other perspective, but that still cannot form a system of scale, even a complete information for reference. As such, that make the study define our vision, but it also gave the researchers a lot of blank which need us to fill.

The author intends to *Burning Your Boats* in intensive reading, select some of the stories which use the city as the background. And I will started from statistical analysis of urban image and female psychology changes that commonly used in the stories. And I'll make interpretation with feminist theory and psychology arguments to find out where the rules and characteristics. In the current domestic study of Carter, the paper is the first study which use "city image" as the theme: the study is based on the analysis of urban imagery and there is no avoiding the body of story or tend to ignore the details. And then towards how the environment heighten reflect the psychological change of women. And I'll discuss Carter's feminist attitude by resolve her works, rather than simply use feminist theory as a support. While the study will introduced psychology point instead analyze the image of women literally.

There are five chapters in the dissertation. The introduction explains Angela Carter's life experience and *Burning Your Boats* which is the text for study, as well as

the purpose and significance. Chapter one use the urban imagery as a breakthrough, summarized the city image appeared in most stories, and identify their internal relations. Chapter two contact for female psychological changes in the stories, summarized the performance intent and characteristics of Carter, and further elaborated the relationship between the city and the female that in the text. And depth interpret the relationship between urban image and female psychological, and dig out the interaction between them through the different interpretation of imagery classification. The third chapter contacted Carter's life experience, depth analysis the impact from her feminist notion to creation, and seek the inherent laws of her using of urban imagery. And the last is the conclusion and concludes of the whole paper.

Keywords: Angela Carter, City imagery, Feminism

目录

| | |
|-----------------------|----|
| 绪论 | 1 |
| 第一章 《焚舟纪》中的城市与意象 | 6 |
| 第一节 《焚舟纪》中的城市描述 | 6 |
| 第二节 《焚舟纪》中的城市意象 | 8 |
| 第二章 《焚舟纪》中的城市意象与女性 | 12 |
| 第一节 城市意象与女性形象 | 12 |
| 第二节 城市意象与女性心理 | 20 |
| 第三章 城市意象与卡特的女性主义态度 | 29 |
| 第一节 城市意象的“罪恶化” | 29 |
| 第二节 主观态度对客观意象的寄予 | 32 |
| 结语 | 34 |
| 参考文献 | 37 |
| 致谢 | 42 |

绪论

1940 年,安吉拉·卡特(Angela Carter)出生于英国伊斯特本,这位以书写黑暗系童话而闻名的女作家堪称是英国最具有独创性的作家之一。她以丰富的想象力和极具魔力的笔法创作了一系列“成人式的童话”,其风格混杂魔幻与现实,同时又有明显的哥特式和女性主义倾向。传统的童话故事都是以父权社会为背景,人物设定都是二元对立的,经过代代相传,童话中的性别意识被渐渐模糊。而卡特作为一名女权运动的支持者,在她看来,传统童话在无形中成为了父权社会控制意识形态的工具,尤其是其传达出的“教育意义”,完全是用父权社会中的既定价值观来约束和控制女性儿童。因此,卡特在自己的童话重塑过程中不断向作品注入自己的价值观,也就形成了反传统的奇幻新童话,罗娜·萨奇(Lorna Sage)称读卡特的作品:“(让我)发觉熟悉的东西变得陌生、异乡化、别有意昧;只要你懂得阅读,有些东西似乎确实存在了,而不仅仅是可能。”^①这也是她的作品为何具有颠覆性并引发争议的原因之一。

卡特之所以采用奇幻叙事,也并非简单的标新立异,这可以追溯到童年时外祖母对她的影响,卡特在对童年的自述中也曾提到外祖母讲述的故事传说。随着年纪的增长,这颗奇幻的种子在卡特心中愈发根深蒂固。在结束了短暂的记者生涯后,安吉拉·卡特在 1960 年与保罗·卡特结婚,由此她便沿用了“安吉拉·卡特”一名。此后的 1962 年到 1965 年,卡特又入读了布里斯托大学的中世纪文学专业,而也是这一时间内,卡特获得了广泛涉猎的机会,对此她也说道:“我被充斥着妖怪的中古文学深深地吸引到了”,这就为她日后的创作奠定了坚实的基础。

1966 年,卡特出版了第一部作品《舞影》,这部作品充分展露了她的才华,让初出茅庐的卡特摘得一系列奖项。1967 年,《魔幻玩具铺》获得“约翰勒维林·里斯奖”,这让卡特大获信心。次年,卡特再凭《数种知觉》获得“毛姆小说奖”,也正是这笔奖金,给了她后来远赴日本的契机。1969 年,卡特结束了和保罗的婚姻,独自踏上远赴东亚的旅程。在东京的两年时间内,卡特创作了长篇小说《霍夫曼博士的魔鬼欲望机器》。1977 年,卡特迎来了她的第二次婚姻,和马克·派尔斯结婚,但她依然使用着保罗的姓氏。1984 年,卡特再凭长篇小说《马戏团之夜》获得“詹姆斯·泰特·布莱特文学纪念奖”。卡特早期受达达主义和法国象征主义影响颇多,而这时卡特的创作进入晚期,此时她

^① Lorna Sage, *Essays on the Art of Angela Carter: Flesh and the Mirror*, New York, 2009, p.3.

更多地从现代电影中获取灵感，她的叙事手法在许多研究中被拿来和意大利导演费里尼的电影理论作比较，但事实上此时的卡特更多地倾向于借鉴法国新浪潮导演戈达尔的作品，充满了艺术创新精神。

1992 年，这位极具个性的作家死于癌症，而此时的评论界对其作品除了肯定外更多是出现了争议和批判。由于卡特超越时代的反叛立场和大胆创新的叙事手法，不论是在她的生前还是死后，学界对于其作品的争议从未停止。卡特一生创作了九部长篇小说及大量短篇小说，其小说也被多次改编成电影和舞台剧，但这些成绩并不代表社会对其作品的全部肯定，愈是勇于创新突破的作品愈是容易受到批判。

一、西方学界对安吉拉·卡特的研究

西方学界对于安吉拉·卡特的研究起步较早，基本已经完善成体系，而且由来已久，角度多样且成果卓著，仅从卡特去世的 1992 年至 1993 年两年间，全英就有 40 篇博士论文以卡特的作品为研究对象。^①西方关于卡特的研究，实则是在卡特死后才开始真正的大放异彩。进入 21 世纪后更是如雨后春笋，研究角度涉及到童话改编、哥特式风格、女性主义、情色诗学、精神分析和文化研究等，且研究范围还在不断扩大。这是由于国外对于卡特资料的收集与接触方面也很广，从卡特的小说到剧本、童话到电影，形成了专门的“卡特研究”，并完善成了一套体系。

尽管如此，卡特的小说在研究初期却是被打上“离经叛道”的标签的，其中最具有争议的一直是卡特的女性主义态度。早期的研究者们多倾向于将卡特的作品定义为“后女性主义”，评论家宝琳娜·帕默（Paulina Palmer）从最初就指出卡特的作品中有明显的模拟男性语气的“男子化”倾向，伊莱恩·乔丹（Elaine Jordan）也提出对卡特的阅读需要一个脱离于小说叙述的独立视角，并称在阅读中能明显感受到卡特的“厌女”态度，尼基·杰拉德甚至曾将卡特的小说称为是“怪异、下流的小说”。^②所以这一派的评论者们认为卡特的作品是一种对女性主义的重新解读和二次解构。而相对立的，卡特自己则称“我把自己当做一位女性主义作家”，加拿大女作家玛格丽特·阿特伍德（Margaret

^① Lorna Sage, *Essays on the Art of Angela Carter: Flesh and the Mirror*, p.143.

^② 转引自张隽：《论安吉拉·卡特长篇小说中的狂欢化》，南京大学 2012 年硕士论文。

Atwood)也将卡特定性为是在用女性主义态度创作^①,卡特的创作在其生前并没有得到一个统一的定义。

但随着时代的进步,人们对于卡特的关注点也开始转移。上世纪八十年代,对于卡特的研究关注主要集中于她荒诞怪异的女性主义写作手法,但及至九十年代,卡特则常被拿来同其他女作家进行比较研究,这也是社会语境和时代变化所导致的,这一时期的研究者们将更多注意力放在宏观角度的铺展,而少作品细节的切入。进入21世纪后,“卡特研究”有了明显的系统化倾向。譬如在2009年,林登·皮茨(Linden Peach)就出版同名书籍《安吉拉·卡特》,通过对主题的划分对卡特的作品进行了系统解读,此后关于卡特的许多研究都有了明显的同一倾向,解读的重心转至研究范围,进而将卡特研究推向了新的高潮。

二、国内研究现状概述

相比于西方的丰富完善,国内对于安吉拉·卡特的研究则起步较晚,直到1995年卡特的短篇小说才进入国人的视野。尽管卡特的作品近年来在国内逐渐受到更多关注,但国内学术界关于卡特的研究始终止于小众,普遍集中于其作品中的性别意识、女性主义色彩及两性关系上,除此之外也有其他视角领域下的课题,但依然没有形成体系与规模,甚至鲜有完整的综述资料可作参考,因而在研究上限定了我们的视野,但同时也给了研究者们大量可作填充的空白。

以“安吉拉·卡特”为主题在“中国期刊全文数据库”中进行搜索统计,相关论文66篇,其中有41篇以卡特的短篇小说为研究对象;同样以该关键词在“中国优秀博硕士学位论文全文数据库”中进行全文检索,硕士论文26篇,博士论文11篇,其中以卡特为研究对象的,硕士论文21篇,博士论文仅2篇。这23篇学位论文中,12篇以卡特的短篇小说为研究对象,6篇对单部长篇小说进行研究,5篇为综合性研究,其中短篇小说的研究比例为52%。综合上述期刊论文和学位论文的数据和主题分析,国内对安吉拉·卡特的研究可归纳为作品主题研究、创作手法与叙事特征研究、理论性研究、比较研究四个方面。

关于卡特创作的作品主题,国内的这方面研究相对比较类型化,值得关注的是对卡特作品中的女性主义和女权观的研究,这是由卡特自身立场所决定的。卡特的作品本身就是在批判将男性神话的传统童话,同时也是为女性的自我觉

^① 玛格丽特·阿特伍德:《好奇的追寻》,牟芳芳、夏燕译,江苏人民出版社2012年版,第17页。

醒、重塑进行指引。这类研究一般都是从两个层面展开的，首先是对被神话的男性的解构，其次是女性主体的建构^①。这类研究会着重强调卡特自身的女性主义态度，着眼于卡特对于传统性别观点的冲破，通过对人物形象进行分析而逐步得出结论。女权观的研究和女性主义研究是十分相似的，但女权观的研究更强调捕捉作者投射在作品中的意志，将重点放在了主观创作态度上，这也就增加了关于卡特其人的论述。而真正意义上在国内能用于学术研究的关于卡特的个人信息，大体说来目前尚停留在表面且极不完善，因此这类研究会存在一定的片面性，但并不妨碍其研究价值的体现。这类研究的结论依然是对卡特的女性主义观点进行积极肯定。^②

而创作手法和叙事特征的研究则着重卡特作品中的“奇幻”因素，这在卡特的所有作品中均有体现，许多学者都通过对其短篇小说的分析来展开，但近年来的许多硕、博士论文也已经将视角转向长篇小说，比如仅《马戏团之夜》，就有《论〈马戏团之夜〉中的魔幻现实主义》、^③《论魔幻意象颠覆文化建构的父权制性别角色——解读安吉拉·卡特的〈马戏团之夜〉》^④、《卡特〈马戏团之夜〉和莫里森〈宠儿〉中的魔幻现实主义比较研究》^⑤等共7篇主题研究。可见，创作手法的研究方法主要是从单独的某部作品入手，通过对作品中的神话原型、创作风格或某类具体意象的分析，对卡特的作品进行更深入的解读。另一类关于叙事特征的研究即是从叙事学角度出发，这类研究也是近年来才兴起。目前国内的这类研究采取的理论支撑依然是西方的文论流派，一般也是以某类观点为支撑对单独的一篇作品进行深入分析，优秀的学术文章依然很少，常见的有从魔幻现实主义角度和女性狂欢化视角出发的分析和探讨，常用的理论支撑亦是魔幻现实主义理论、女性主义理论和巴赫金狂欢化理论。^⑥

另外，比较研究作为文学研究中的重要研究手段，在以上三类研究中都被广泛使用，不论是对同类型作者的比较还是对作品主题、内容的比较，都是国内研究中目前较有成果的。

综上所述，纵观国内对于安吉拉·卡特作品的研究，重心集中于女性主义视角，对故事主旨的解读远多于对于细节的关注，对“城市意象”的关注尚付

^① 王腊宝、黄洁：《安吉拉·卡特的女性主义新童话》，载《外国文学研究》2009年第5期，第96页。

^② 朱小伟：《从〈染血之室〉看安吉拉·卡特的女权观》，载《电影文学》2012年第7期，第25页。

^③ 谭梓迎：《论〈马戏团之夜〉中的魔幻现实主义》，辽宁大学2011年硕士论文。

^④ 熊绚：《论魔幻意象颠覆文化建构的父权制性别角色——解读安吉拉·卡特的〈马戏团之夜〉》，南昌大学2007年硕士论文。

^⑤ 李舒：《卡特的〈马戏团之夜〉与莫里森的〈宠儿〉中的魔幻现实主义比较研究》，哈尔滨工业大学2009年硕士论文。

^⑥ 黄宝霞：《论安吉拉·卡特长篇小说的奇幻叙事》，暨南大学2013年硕士论文，第6页。

阙如，缺乏全面系统的总结分析，而在其作品中，“城市意象”为主的环境烘托对女性心理的反映及烘托并不是随意为之，有特定的内在规律与联系，十分值得推敲，这对于深入解读卡特的作品有一定价值。

三、本文研究意图和路径

本文试图另辟蹊径，以卡特的短篇小说集《焚舟纪》为中心，分析其文本中的城市意象与女性观念。《焚舟纪》完整收录了卡特创作生涯中的 42 篇短篇小说。1995 年原辑为《焚舟纪》单册出版，中文版将一册拆为四册，包括曾独立出版的作品：《烟火》（1974）、《染血之室》（1979）、《黑色维纳斯》（1985）以及《美国鬼魂与旧世界奇观》（1993），并于《别册》另外收录卡特从未出版单行本之六篇遗珠小说。著名小说家也是卡特好友的拉什迪（Rushdie）特别推荐作序言，以及译者严韵亦为之作序。42 篇精彩短篇小说依时序阅读，可以看到卡特在创作上的企图心：题材从童话故事到真人真事皆有，原发表场所从一般流行杂志《时尚》（Vogue）到学术倾向的《伦敦书评》，不断跨越各种书写、社会分界，像是个游走江湖的说书人，吸引各种社会阶层驻足聆听。

《焚舟纪》中收录的作品多以民间传说、童话或经典文学为故事蓝本，加以戏仿重塑，通过略带戏谑的成人视角来展现美好童话背后的冷僻真相，彻底颠覆了美好梦幻的童话世界，但在打上现实烙印的同时却又不乏奇幻魅力，这就是安吉拉·卡特的独到之处。其中《染血之室》为卡特最著名的代表作，她改写《蓝胡子》、《美女与野兽》、《小红帽》等著名故事，大幅翻转故事的指涉意义。其中《与狼为伴》一篇曾改编成电影《The Company of Wolves》。

本文拟从城市意象出发，关注《焚舟纪》中的环境描写对人物行为及心理的烘托，解读二者间的关系，展开关于卡特作品研究的新视角。由于目前国内对卡特的研究尚未成形，涉及领域多集中于对于其作品中女性主义态度的剖析，切入的角度比较零散，而关于其中的城市意象几乎没有研究，稍有联系的意向也多是传统研究中比较有暗示意味的，如镜子^①之类，而卡特作品中关于城市的描写并不是一星半点，由此，笔者将以《焚舟纪》中的多篇作品为基础，从城市意象分析的角度切入，分析该类意象对女性心理变化的渲染作用及内在规律。

^① 卮康：《安吉拉·卡特小说作品中的镜子意象研究》，载《世界文学评论》2012年第2期，第5页。

第一章 《焚舟纪》中的城市意象

卡特笔下的故事充满奇幻色彩，她对城市的描写也透露出奇幻的诡异，通过将大量的城市意象进行幻化，赋予它们不同的奇幻色彩，铺叠堆建成一个“奇幻王国”。这些城市中，有些是原本就不存在的虚幻之城，有些则是真实存在的城市，亦真亦幻之间，让故事的背景更多彩。这样构建出的城市中频频出现的城市意象，也同样在卡特笔下有了相应的隐喻含义。城市意象通常会在阅读过程中被我们视为背景描写的一部分而略过，但经过精读，我们不难发现卡特笔下的城市意象总是反复出现，所以在本章中，笔者通过对原文本的细节分析，整理出了《焚舟纪》中的主要城市意象，并试图挖掘其内在规律。

第一节 《焚舟纪》中的城市描述

卡特笔下的人物活动通常有特定路线，可能是穿梭于城市，也可能是驻足于乡村，亦或是在城市与乡村之间往来。这样的活动轨迹便少不了对意象的铺陈描写，如此，卡特堆叠出的城市便如她生活过的城市，乡村也如她生活过的乡村。这些并非卡特臆想，她笔下的城市多以她本人生活时期眼见的欧洲城市为原型，甚至直接讲故事设定在伦敦这样的城市，这在叙述学角度上也是符合作家创作习惯的。

但《焚舟纪》中有相当一部分作品中的“城市”却与其他同时代女作家的故事背景设定很不一样，这便是取决于卡特两年的旅居生活，《烟火》中的大部分作品都是卡特在东京时创作的，所以带有明显的东方元素。卡特对于东京有着非同一般的感情，因而在她的许多故事中，都有强烈的东亚风情和日本元素。这一类的城市意象则会在后文中单独探讨，此处不再赘述。

由于城市规划和建设的因素，欧洲城市发展不同于东方，我们可以从卡特笔触之间看出同一时代东西方城市发展的差异，也可以洞悉到由于城市建设不同，卡特赋予了东西方城市与乡村不同的涵义。卡特对于乡村的描写不同于哈代、托尔斯泰等男性作家的笔法，卡特故事中的乡村是浪漫又诡魅的，甚至带有一些少女心的梦幻。不同于我们通常理解中充斥农舍、牛棚的乡村，卡特所描绘的乡村多是有着城堡和山丘的空旷郊外，甚至于还可能是海边的古堡，如《染血之室》、《老虎的新娘》等，这一切远比城市的建筑更要华丽，却少了城市的繁华嘈杂。

在这一点上，由于欧洲“乡村”的特别，在探讨城市意象时也会选择性的对其进行归类和划分，从细节之处的对比来深掘卡特笔下城市意象和女性心理之间的微妙关系。

卡特笔下的城市意象带有其生活时代的鲜明印记，但由于卡特的旅居经历，让她在描绘叙述时又多了一分西方作家少有的东方气息，卡特对于东方的迷恋也深深印在其作品中。在《烟火》开篇的《紫女士之爱》中，卡特便直接提到“亚洲教授”的演出足迹遍布“上海、君士坦丁堡、圣彼得堡”^①，这样简单的一句描述，却显示出卡特对于东方城市的情怀，同样，该故事的整体背景也是以日本城市东京为原型，以及女主角“紫女士”也是日本歌舞伎形象。这里面的城市的欲望和贪婪的，卡特只用“游乐场”和“妓院”两个主要意象就逐笔刻画出人情百态。在紫女士烧毁戏台走向妓院前，她看到“奇人怪物秀、姜饼摊和卖酒的亭子都拉下门上了锁”^②，这样一句简单的描写，便勾画出游乐场周边日常的喧闹繁华，也是东方城市的普世印象。夜晚的城市，显露出的是不同于白天的真实，市井摊位都已歇业，仅剩“妓院”歌舞升平，这里的城市，就是欲望的代名词。

类似地，《染血之室》中的城市也有着恶的意味。“我”在城市中与母亲相依为命，家道破落，靠母亲变卖东西为生。但繁华的城市却依然给“我”打上了城市化的印记，“我”便是底层城市女孩的化身，渴望融入上流社会，渴望丰裕的物质，渴望尊崇的地位。“我”在出场时便是回忆自己在火车上的经历^③，而“火车”便是载着她从城市到海边古堡的工具，也暗示着“我”已逐渐远离虚荣和浮华的城而展开了一场自我意识的觉醒之旅。

在《焚舟纪》中还有一类“城市”值得注意，就是作者亲身经历过的“真实城市”。这类城市都是真实存在的，有些是带有哥特气息的古老城市，作者未必去到却真实存在，有些则是作者寄予深厚感情的暂居地。卡特对第二类城市的描写十分细致独到：

时值午夜，我痛苦着走过装饰着假樱花的路灯下……夏日温热的密密大雨将黑暗路面变得湿滑，闪着水光，像刚从海底冒出的海豹的滑顺毛皮……这城市，世界上最大的城市，设计得毫不符合我这欧洲人的任何期望。^④

^① 安吉拉·卡特：《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》，严韵译，南京大学出版社2012年版，第47页。

^② 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第47页。

^③ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第1页。

^④ 卡特：《焚舟纪·烟火<肉体与镜>》，第83页。

这是卡特对于东京的描写，东京是对于卡特十分重要的一个亚洲城市，几乎承载了作为一个欧洲人的卡特对神秘东方的全部幻想。除了东京以外，还有许多城市都真实地存在于卡特笔下，如伦敦就被作为《师先生的恋曲》的背景城市：

在伦敦，你永远不会任天气肆虐摆布人群聚集的暖意让雪来不及堆积就已融化……灿烂光华的饭店，歌剧，戏院……挽着她出入派对。宴会、餐厅……^①

除了伦敦以外，另一个重要的欧洲城市巴黎也被卡特拿来作为《染血之室》中“我”的家乡^②，而俄罗斯也通过主人公的叙事角度多次出现，如此等等，这样真实的城市给卡特的故事增添了一份现实感，产生出奇妙的奇幻与真实碰撞的感觉。虚幻和真实两重世界共存，构建出一种带有真实感的童话世界。这个世界不同于以往我们认知中的“童话世界”，它打破了一切虚幻的美好，将故事本身残忍的真相吓露给我们看，真实的城市，也被卡特赋予一种奇幻色彩，真实和奇幻相互融合，正是卡特奇幻叙事的重要手法。

第二节 《焚舟纪》中的城市意象

卡特营造的奇幻世界有时在村庄，有时则在城市。她笔下的城市，有些十分具体，有些却如同内容一样奇幻模糊，有些是传统的欧美城市，有些则是被加以瑰丽色彩的东方城市，但不论哪种，“建造”出这些城市的意象却总是有相同之处。

首先，由于欧洲城市建设的特殊性，豪宅和城堡在严格意义上并不能归入“城市”意象，但这类意象恰恰是分析城市意象时的必要补充。卡特的笔法尽管是极尽奇幻，但在环境塑造上依旧遵循现实主义手法，描绘的英伦城市均有宁静又不失现代性的郊区来做衬托，豪宅和城堡就成了城市边缘的典型意象，这种或衬托或对比的描写，对于卡特作品中的城市塑造至关重要。

《焚舟纪》中最典型的城堡描写在于《染血之室》：“雾蓝色的塔楼，庭院，尖栅大门”，“每条走廊都回响着窸窣潮声，所有的天花板，以及排满穿戴阶级分明华服的黑眼白脸祖先画像的墙壁，都映着流动不歇的条纹波光”^③，

^① 卡特：《焚舟纪·烟火》，第78页。

^② 卡特：《焚舟纪·烟火》，第3页。

^③ 卡特：《焚舟纪·烟火》，第14-15页。

将海边城堡的阴郁氛围烘托得鲜明贴切。而在进一步的具体描写中，卡特依然是大量使用自己惯用的“钢琴”、“画”、“床”、“镜子”等意象来构造一个哥特式的整体环境，营造出一种古典文艺又透着恐怖的气息^①。在另一篇《师先生的恋曲中》，这些内部具体意象同样发挥着作用，“墙上贴着满布天堂鸟与中国人的古老壁纸，摆放着珍贵的书本与图画”^②，尽管这一篇在结局时要温馨许多，但仍有“镜子”、“阁楼”等冷色调意象不断铺陈一种诡异气氛。在取材相似的《老虎新娘》中，相似的细节不断出现，“厅墙上原先的壁画也正好画着马、狗和人”^③，随后“镜子”、“床”等意象也层出不穷，可见卡特对哥特式的城堡是极度钟爱。

《爱之宅的女主人》和《狼女艾丽丝》中也是以“城堡”作为故事的主要承载地点，前者中更是直接用环境描写渲染气氛，“城堡大多已被鬼魂所占，但她仍有自己的一套起居室加卧房。紧闭栓锁的窗扇和厚重天鹅绒窗帘阻绝任何一丝自然光线，一张单腿圆桌铺着红丝绒，让她排列必不可少的塔罗牌。房间的光线最多只有壁炉架上的一盏遮着厚厚的灯，暗红图案的壁纸上隐隐浮现令人不安的花纹，是雨水渗进失修屋顶随处浸染的污渍，像死去情侣留在床单上的不详痕迹”^④，后者中少有这样成段的环境描写，对于环境的烘托都在对人物的塑造中轻描淡写带过，但其中的具体意象毫无意外地不断重合，“他睡在一张装有鹿角的纯黑色铸铁床上”^⑤，“清澈月光照亮靠在红墙上的镜子”^⑥，无外乎又是“墙”、“床”、“镜子”等哥特式意象的铺陈烘托。

其次，卡特常将故事背景定格在欧洲城市，这也就难免会出现“教堂”和“广场”这类带有一定宗教色彩的城市意象。“这也是个残忍的城市：肃然的中央广场看起来特别适合公开处决，笼罩着一座好似恶意谷仓的教堂的突出阴影。”^⑦这样的表述给整个故事背景增添了更加浓烈的哥特气息，这也是卡特一贯喜欢营造的。“广场”是卡特十分偏爱的背景意象，几乎凡到要点出环境时均会以广场做陪衬，“我记得当时我住在高高的阁楼，房子在一处广场上”^⑧，

^① 穆杨：《破除魔咒：安吉拉·卡特童话饭写作品中的身体与主体》（英文版），中国社会科学出版社 2009 年版，第 74 页。

^② 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第 75 页。

^③ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第 98 页。

^④ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第 170 页。

^⑤ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第 222 页。

^⑥ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第 231 页。

^⑦ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第 91 页。

^⑧ 卡特：《焚舟纪·烟火》，第 133 页。

“他们偷住在广场对面一栋屋里，就像住在屋顶上的鸽子一样不会伤害任何人”^①。但同时，“广场”也是重要的人物活动场所，奠定了许多情节的发展基调，也时刻影响着故事氛围，“每天早上，年轻的一男一女来广场做瑜伽”^②，虽然后缀关于“做瑜伽”的描写似乎并不重要，但这恰是整个背景烘托中极其重要的一环；“在薄暮轻柔纱幕的遮掩下，他奇装异服在广场上小小溜达，摇摇晃晃踩着五英寸高跟鞋，人未到鞋先在地面上钉出洞来，就像登山客用带钩的长伞钩住山壁”^③，这段描写的是一个“有变装癖的中年人”，如若这段描写的背景被替换成广场以外的其他场合，可能“变装癖”的行为古怪也就不会这般跃然纸上了。

广场作为城市的标志之一，最能显示出世间百态，“城上的月亮即兴引吭高歌，广场上每户人家的窗子都会忙不迭打开。广场上那些蹩脚乐手，那些衣衫褴褛、在乡下地方乱绕的乌合之众，搭起临时舞台，扯开破锣嗓，倒也能赚取一些零钱”^④，广场在这里一方面是刻画底层市民生活，一方面也是反衬作为一只猫的“我”在这种两级分化的资本社会的生活是何等如鱼得水。

再次，作为一名女权主义者，卡特常会以娼妓作为故事的女主人公，以此来对被神话的男权社会进行讽刺与否定，如《紫女士之爱》的“紫女士”，《大屠杀圣母》中的“兰开郡牛奶女工”也在意外失足后变成了“兰开郡娼妓”，以及《魔鬼的枪》中的罗珊娜，更是妓院的老鸨，“妓院”和“娼妓”几乎是城市化的必备因素，这类意象既是卡特对自己女性主义观点的寄放，也是对于女性形象的重塑，其最终目的都是对绝对的男权至上进行反讽意味的批判。

而在《爱之宅的女主人》中，卡特更是用轻描淡写的语气描写了一间为恋尸癖提供服务的妓院：

在那里只要花十个路易就能买到这样一间伤感过火的房间，房里有个女孩赤身裸体躺在棺材上，看不见的角落有妓院的钢琴受用风琴弹奏《最后审判日》，在那充满防腐室气味的房间，顾客便可以在假装的尸体上发泄恋尸癖。^⑤

这里所说的“妓院”并不是故事主线中所存在的意象，是为了用客观世界

^① 卡特：《焚舟纪·烟火》，第135页。

^② 卡特：《焚舟纪·烟火》，第134页。

^③ 卡特：《焚舟纪·烟火》，第141页。

^④ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈穿靴猫〉》，第121页。

^⑤ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第189页。

来烘托男主人公当下的心理，但我们依旧能由此看出，“妓院”这一意象在卡特笔下出现得如此频繁，是被卡特赋予了她既定的涵义，这一点笔者将在后文中详加阐述。

最后，除了上述三类意象外，《焚舟纪》中最常出现的就是剧院和戏班。剧院和戏班作为一种游戏的象征而不断出现在卡特笔下，而卡特本人也对这种扮演性质的城市意象颇具感情。《紫女士之爱》中的故事背景就被设定为一个戏班，而戏班最终的归属也是被紫女士亲手烧毁；《染血之室》中的我随着丈夫去剧院看歌剧，看的剧目正是侯爵前妻的成名曲，透露着一种巧合的诡异，为故事后续发展埋下伏笔；《师先生的恋曲》中，父亲从野兽手中重获财富后也带我去看歌剧，剧院体现出一种身份的象征；《肉体与镜》中，“我”更是将戏班作为东京的城市标志，甚至将自己比作“木偶”：

这城市吸引我，起初是因为我猜想它含有大量做戏的资源。我总是在内心的戏服箱里翻找，想找出最适合这城市的打扮……

……但我时时刻刻都拉动着线，控制我自己这具木偶，使这具木偶在玻璃的另一边四处移动……

因此我试着依照自己想象中的蓝图重建这座城市，作为我木偶戏的舞台背景……^①

这类游戏的意象看似是为了“游戏”，却被卡特赋予了更多的意义，我们将在后面的章节详述，在此便不再赘述。

通过对《焚舟纪》中常用的城市意象的归类和分析，我们不难发现，卡特笔下的城市意象有很明显的两极分化：一类是以城堡、教堂为代表的高雅华丽的意象，另一类是以妓院、戏班为主的底层城市空间。这种二元的对立并不是随意出现的，在下文中我们将提到，城市意象的出现，并不是单纯的环境铺垫，更在一定程度上映射出主人公的心理变化。而同时，卡特对她常用的城市意象，如教堂、妓院、剧院和戏班等，都赋予了她内心世界的新涵义，而让每个意象在出现时都带来它自身所含有的奇特世界的气氛，这需要我们通过对细节描写的剖析来一一阐述。

^① 卡特：《焚舟纪·烟火<肉体与镜>》，第83-84页。

第二章 《焚舟纪》中的城市意象与女性

城市和女性的话题在各类研究中都是旧瓶装新酒的老生常谈，但在这里，我们讨论卡特作品中的城市之前，必须明确卡特笔下的“城市”和我们广义上理解的“城市”有何异同。首先，欧洲的城市体系与东方城市有很大不同。东方城市的兴起多是随着社会经济的发展而进步完善的，在最初的时候并没有完整的城市规划理念；而西方城市多在初建时就有明显的统治者意图在其中，建设过程中也有较明显的隔离和差异。其次，近代西方城市规划随着工业革命和经济变化而变化，这就导致了城市规划结构的重大变革，农业人口逐渐转化为城市人口，而大资产阶级则选择逐渐向有更多空地资源的城市边缘转移，城市化伴随着工业化而出现，工业化也推动着城市化的进程，这与东方的城市结构恰恰相反。如此不同的东西方碰撞，卡特是如何用叙事手法将这种不同糅合进故事，又是如何通过城市意象来烘托女性的心理变化，就是本章中所要阐述的。

第一节 城市意象与女性形象

波伏娃曾概括过：“女人的种种脾气和行为，并非与生俱来的，也不是女人的脑袋结构不如男人，而是由于她处境所塑造出来的。”^①“屈从在一个慷慨的女子身上，便成为忍耐；她忍受一切，不怨天尤人，因为她认为眼前的人事都是最顺其自然的……她们宁可去妥协和调整，不愿意去革命。”^②波伏娃作为女性主义的代表人物，她认为女性自身悲剧的根源有很大一部分是由于她们自己在社会化过程中，她们自身长期积淀的“卑鄙的物质主义”、“奴性”和“功利主义”造成的。但她同时也认为女性身上的这些“劣质”品质，也不是与生俱来的，更多的是长期社会化的产物。卡特也认同这种观点，她认为童话绝不是用来驯化女童的，为了传达出自己内心的声音，她笔下的女性形象几乎无一例外都是拥有独立人格和强烈自我认知的“女战士”。

小说《与狼为伴》改编自经典童话《小红帽》，该故事的原著作者夏尔·佩罗原本想传达的警示意义。原本的故事是讲述小红帽在森林中和狼一见钟情后，一到外婆家便向狼投怀送抱，不料反被狼吃了，佩罗是在警示女子洁身自爱。百年后的格林兄弟则让小红帽奇迹生还，多了一分美好，却又将小红帽的命运系在了猎人身上。而在卡特看来，这两者实际上都将女性的不幸归因

^① 西蒙·波伏娃：《第二性——女人》，桑竹影、南珊译，湖南文艺出版社1986年版，第383页。

^② 波伏娃：《第二性》，第389页。

于女性自身行为的端正与否，这实际上是反映出了父权社会中、人们普世共识中女性所遭受的不公正待遇。卡特的这种思考也很类似与我们当下社会中市场引发讨论的一些问题，如将强奸犯罪归因于女性穿着一样，是十分片面甚至带有歧视性的。但同样的观点被隐藏在童话中后似乎就容易让人接受了，这也是卡特改写童话故事启发点之一。

因此，《小红帽》的故事到了卡特笔下，便成了一个坚强独立的女孩子争取爱情的故事。“小红帽”遇到狼后并没有表现出慌张和恐惧，而是和狼调情、游戏。等到了外婆家时，她发现等待自己的是一头十分危险的恶狼，而也没有什么“猎人”，因为这里的狼和猎人就是同一个人。在这种关头，小姑娘也临危不乱，勇敢与狼周旋，并烧掉了狼化身为人类时的衣物，如故事开头提到的一样，这样便是惩罚狼永生不得再现人形。而在故事的最后，结局成了“你瞧，在祖母的床上，在那只柔情的狼的怀中，小姑娘睡得多么香甜啊！”^①这样一来，“小红帽”成了两性关系的主导，而且还驯服了凶残的狼。

《老虎新娘》和《师先生的恋曲》都是改编自经典的童话故事《美女与野兽》。虽然故事的调整上有很大不同，但这两篇故事中，女性形象对于父权的反抗和为自我的斗争都是一致的。《老》的开篇便是“我的父亲在赌桌上把我输给了野兽……”，美女被告知，她只要被带到野兽的府邸，脱去衣服给野兽看一眼她的胴体便可以安然离开，并能获得非常丰厚的礼物。尽管条件诱人，但这种带有侮辱性的条件让美女不仅难以接受，甚至十分懊恼。作为父亲手中的“货物”，美女意识到自己若是逃离，回到父亲身边后也将会往事重演，与其如此，倒不如和野兽一搏。美女和野兽的数次周旋后，野兽也被美女的坚韧打动，甚至流露出了羞怯，至此时，野兽已经被美女“驯服”。最终，美女不仅安然无恙地与野兽和睦共处，更学会了“老虎绝不会安安静静地和羔羊躺在一起，他是不会单方面承担任何义务的，羔羊必须学会和老虎一起奔跑。”^②

同样地，在《师》中，尽管野兽出场时便给人很强大的压迫感，但美女却似乎占据了主动地位，因为在他们二者的关系中，强大的野兽也不过只是个卑微的求爱者，这实际也是卡特再次对男权形象的一种弱化，调换了传统的两性立场。故事的最后，打动美女的并不是野兽曾拥有的财富，而是他的无助和可怜。这便不同于以往英雄救美人的结局，野兽反而成了需要保护和照顾的，美

^① 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈与狼为伴〉》，第187页。

^② 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈老虎新娘〉》，第109页。

女的形象被赋予了一定的拯救职能。

值得一提的是,《染血之室》中的“母亲”扮演了拯救女主人公的英雄形象,而作为女性伴侣出现的男性调音师却被设定为看不见东西的“盲人”,男性再次被弱化。自然,在最后的紧要关头,冲开大门前来解救“我”的不是别人,正是我的“母亲”:

……冲去帮助手忙脚乱的盲眼情人,拉开将我母亲阻挡在外的沉重门闩……

你绝对没看过比我母亲当时模样更狂野的人,她的帽子已被风卷走吹进海里,她的发就像一头白色狮鬃,裙子挽在腰间,穿着黑色莱尔棉线袜的腿直露到大腿,一手抓着缰绳拉住那匹人立起来的马,另一手握着我父亲的左轮,身后是野蛮而冷漠的大海浪涛,就像是愤怒的正义女神的目击证人……

我母亲十八岁生日那天,曾打死一头肆虐河内以北山丘村落的吃人老虎。此刻她毫不迟疑,举起我父亲的手枪,瞄准,将一颗子弹不偏不倚射进了我丈夫的脑袋。^①

这里的男性力量被弱化,女性成了力与美一体的英雄。但还需要注意到一点,母亲拿来处死侯爵的枪,是来自于“我父亲”,这无形中指明,此刻的女性形象“母亲”是代替传统意义上的“父亲”在执行审判惩罚的权利。

卡特在女性形象设定上着重把握了女性的人格独立,所以在我们看来,女主人公的一切行为活动似乎都会有反抗父权的印记。对于女性的反抗,卡特在《紫女士之爱》表现得最为极致。主人公“紫女士”是一个木偶,长期被主人操纵、控制和污蔑,在被主人亲吻后化身为人的紫女士咬死了主人,开始了她的复仇之路。在烧掉剧院后,她走向了妓院^②。因为在之前她在木偶戏中便是扮演一名妓女,但那只是“主人”的欲望的一种投射,而这一次,不论结局怎样,都是她作为独立个体作出的自我选择。

卡特笔下的女性也并非从一开始就具有完全的自我意识和独立人格,甚至几乎都是在故事中完成自我的实现。刚出场的女性形象都是蒙昧的,都是父权社会中的附属品,随着危险的逼近,一步步完成自我的觉醒,女性自我意识逐步复苏,最终战胜或者拯救男性。

^① 卡特:《焚舟纪·染血之室与其他故事<染血之室>》,第61-62页。

^② 卡特:《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》,第47页。

《主人》中“星期五”是男主人公用一个汽车备胎换来的，女性的价值被贬低到等同于一个轮胎，而这个轮胎最终被女孩的父亲拿去给全家人做了橡胶鞋，卡特如是写道：“而女孩的父亲用橡胶轮胎为家人做了凉鞋，穿着鞋朝二十世纪前进了一点点，但没多远。”^①这其中的讽刺意味十分明显，一个女性的牺牲成为了父权家庭迈向文明的垫脚石，但可悲的是，这进步却并不明显。卡特赋予了“星期五”超乎常人的夜视能力，这也意喻着她能透过“黑夜”看清真实。但即便女性形象是美好而有能力的，在“主人”眼中，却依旧只是向导、奴隶和发泄兽欲的性工具。

《染血之室》中的背景虽然切换到文明社会，女主角的形象也是现代文明人，但却并没有改变女性一出场便是男性附庸的形象和地位。少女被突如其来的幸福冲昏头脑，误以为寻到“真爱”，但这其中更明显的是赤裸的金钱关系。女孩收到“一条两英寸宽的红宝石项链”作为结婚礼物，甚至连出嫁的嫁妆全由侯爵一手包办。这已经奠定了她在这段婚姻中的地位，即便是在二人婚后的情欲关系中，女性角色也只是被物化的被动附属。而这条红宝石项链也成为了这段婚姻中的重要羁绊。在“我”第一次戴上这条项链时，便感觉到这条项链“像一道价值连城的割喉伤口”，“我看见他在镀金镜子中注视我，评估的眼神像行家检视马匹，甚至像家庭主妇检视市场肉摊上的货色”^②，这条项链就代表着男性的控制与女性作为附属品的一种标签。即便是做爱时，女孩也被要求戴着这条项链，侯爵在亲吻女孩之前先是亲吻项链，女性彻底沦为一种玩物，项链的意味更像是宠物的项圈。另外，在《染》中，女性最初的“附属品”形象还被通过一系列客观意象来直接表现，如侯爵将钥匙交给“我”保存后，两人来到拥有无数藏品的画廊，“我”看到之后联想到自身的画作竟然是《愚昧的处女》^③。

而这点在《紫女士之爱》中更加显露无疑，“若没有教授拉动她的线，她只不过是一具奇特的构造。是他，如死灵法师一般，为她注入活力。”^④明显地，男性的能力和权力被放大，和女性的无知无能形成一种具有反讽意味的对比。但卡特之所以会对女性进行这样的设定，也完全是为了突出故事的翻转和女性寻找自我、觉醒反抗的成长过程。

^① 卡特：《焚舟纪·烟火<主人>》，第96页。

^② 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事<染血之室>》，第19页。

^③ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事<染血之室>》，第27页。

^④ 卡特：《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》，第26页。

城市和女性的话题在各类研究中都是旧瓶装新酒的老生常谈，但在这里，我们讨论卡特作品中的城市之前，必须明确卡特笔下的“城市”和我们广义上理解的“城市”有何异同。

首先，我们必须明确，欧洲的城市体系与我们东方思维中的城市就有很大不同。东方城市的兴起多是随着社会经济的发展而进步完善的，在最初的时候并没有完整的城市规划理念。而西方城市多在初建时就有明显的统治者意图在其中，建设过程中也有较明显的隔离和差异。

其次，近代西方城市规划随着工业革命和经济变化而变化，这就导致了城市规划结构的重大变革。农业人口逐渐转化为城市人口，而大资产阶级则选择逐渐向有更多空地资源的城市边缘转移。城市化伴随着工业化而出现，工业化也推动着城市化的进程。这与东方的城市结构恰恰相反。

除此之外，卡特赋予“城市”和“女性”不同的涵义。前面我们已经讲过，卡特笔下的女性都是独立自主的新个体，而“城市”，在卡特笔下却时常显露出丑恶的一面，是颓败的、罪恶的。在《主人》中^①，来自城市的“主人”是恶的化身，来反衬出女主人公的单纯蒙昧，进一步激发她的自我意识的觉醒。

由此我们也可以看出，卡特对于“城市”的态度并非一味贬低，在她的故事中，“城市”尽管是许多罪恶的源泉，但也是先进文明的表征，是刺激女性觉醒的重要客观环境，但女性却永远不属于任何城市。

《紫女士之爱》中在开篇就有关于城市的一些描写叙述，这里提到了一个重要的意象“游乐场”。卡特这里所说的游乐场是城市的重要组成部分，却不是城市的必要部分。“无论戏班子已走遍多少地方，成员全都对外国世界毫无任何理解。他们都是游乐场的原生子民，而毕竟游乐场到哪里都是一样的……不管在哪里，游乐场都保有它那不变、一致的氛围”^②，这里，卡特为故事主角们构建了一个在城市内却独立于城市的小王国，主角们都属于游乐场，而游乐场却不属于城市，它是自由而独立的，他随处可见，却又绝不停留。这样的活动背景，构成了一种“城中城”的画面建构。故事中，紫女士一直被亚洲博士操控，她的生活视野只在游乐场中。而等到紫女士化身为入形后，这时，拥有独立和自我意识的紫女士走向了另一个重要的城市意象——“妓院”。

^① 卡特：《焚舟纪·烟火<主人>》，第95页。

^② 卡特：《焚舟纪·烟火<主人>》，第95页。

我们在之前已经提到过，妓院作为体现城市的重要标志之一，它所代表的除了情欲外，也可以延伸为人类的欲望。紫女士走向妓院，一方面似乎是走向作为一个自然人的天生欲望，而另一方面，也可以看做是走向了欲与罪的熔炉，她的形象在此时更像一个英勇就义的女战士，这也是卡特所竭力想要表现的女性形象。

而《染血之室》中的“我”，出场时的形象便是一个完全城市化的“灰姑娘”，因为要和有钱的丈夫结婚而迁居至郊外海边的豪宅^①，这实际上是当时社会状况的真实反映。此时的少女并没有强烈的自我意识，在男权社会中扮演着乖巧女儿的形象，追求着一切虚荣浮华的东西。在故事的一开始，“我”就迎来了婚姻，面对富有的“侯爵”的追求，却并没有陷入爱情中，甚至可以说，这场婚姻从一开始就不关乎爱情，“我”只是婚姻的附属品，在经济和精神上都完全依附于“丈夫”，这也为后续剧情的反转埋下伏笔。“我”之所以会是这样一个完全弱者的形象，从身份设定上就能看出，“我”与侯爵的三位前妻不一样，那三位前妻还有一定的社会地位，而我是一个靠母亲变卖家产而苟活的女孩，而此时得到侯爵的追求，“我”无疑会觉得自己就是上天眷顾的幸运儿，这种满足虚荣的情绪已然完全掌控了女主人公的大脑。由此，我们也会读出，卡特让这里的城市成了“虚荣”的代名词，女性在城市的浮华中已然渐渐失去自我，完全被物质和欲望控制。而女主人公的逐渐觉醒也在她远离城市后渐渐发生。

我们不难发现，卡特不仅喜欢将女性的成长和觉醒贯穿于故事中，这种“成长”还常通过女性“逃离城市”来表现。《师先生的恋曲》中，狮子奄奄一息时，女主人公毅然离开了已然安定富足的生活，一路跋涉回到古堡寻找“恋人”^②。这里不仅将女主人公设定为拯救者的形象，也暗示着她已彻底抛下“城市”的物欲，进而也完成了自身的成长和蜕变。

作为一名女性主义者，在卡特看来，城市化无疑也是一种变向的父权化，经济物质的发展也是父权意识的一种渗透，尤其是物质与虚荣，不断消磨吞噬着女性的自我意识，让女性逐步沦为男权和金钱的附属品。《染血之室》中，还出现了一个重要的城市意象，就是“歌剧院”。“我”曾两次前往观看歌剧《特里斯坦与伊索尔德》，其中最后一幕中伊索尔德为死去的爱人特里斯坦演

^① 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第14页。

^② 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈师先生的恋曲〉》，第82页。

唱的《爱之死》让“我”情绪难以自己。而“我”第一次是小时候和父母一起前往观看的，这时演唱《爱之死》的正是侯爵的第一任妻子。“我”第二次观看是在侯爵的邀请下，这时的“我”成了侯爵的未婚妻，而巧合的是，这时我所穿着佩戴的服饰也是侯爵最终准备“审判”我时给我指定的装扮^①。歌剧中的爱情是城市化的人们所崇尚的“无上之爱”，而这也恰恰是这位恋尸癖侯爵所幻想的。这也从另一方面讽刺了现代事物对于现代人性格的扭曲，以及人们精神世界的空虚所导致的对于城市化的虚幻事物崇拜。

前文中我们已经总结得出——卡特作品中的女性多是在经历一个成长过程。由此，我们会发现《焚舟纪》中的故事有一个共同点，便是女性形象多由柔弱的男权附属形象进阶蜕变为独立的自我个体，这其中的心理变化，便是此小节中我们需要探讨的命题。

在“成长”之前，卡特笔下的女性几乎是清一色的“附属品”形象，她们或聪颖、或蒙昧，却都是一样天真、盲从，扮演着“好女儿”、“好姑娘”的形象。无论是《染血之室》、《老虎新娘》还是《师先生的恋曲》中，女主人公都是服从“父命”、“母命”的“乖女儿”。如在《老虎新娘》开篇，便是一句“父亲玩牌把我输给了野兽”^②，这里的“我”似乎成了一种典押的货品，完全失去了作为独立人的人格属性，而仅仅是供给父亲赌博的有价商品。尽管卡特并没有否定父女亲情的存在，但这种剥夺女性自我意识的价值观，让“我”无条件地服从于父亲的抉择，而成为了给野兽的“贡品”。同样的故事内核，《师》中的父亲则表现出一番慈爱，父亲想为女儿摘下野兽花园中的玫瑰，而被认定为“小偷”，被威胁带“美女”去和野兽共餐^③。尽管故事有不同，但我们还是能发现，女性毫无选择的权利，都是十分被动地被推向未知的“危险”。

《染》中的“我”从小失去了父亲，似乎并未受到父权的管制，但事实却非这样。社会文化语境中的父权观念还是推动者女主人公按照既定价值观走向“危险”。“我”之所以嫁给侯爵，很大程度上是为了满足内心的虚荣心，这种虚荣并非全然意义上的物质虚荣，更多的是一种精神上的意淫被满足^④。“我”作为一个破落的平民女孩，被绅士多金的侯爵看中是何等的荣幸，尽管侯爵已经三次丧妻，但他的“前妻”们都是“三美神”^⑤般的人物啊，“我”是何等的

^①金姝阳：《安吉拉·卡特〈染血之室〉对〈简·爱〉的人物戏仿》，浙江大学2013年硕士论文。

^②卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈老虎新娘〉》，第87页。

^③卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈师先生的恋曲〉》，第73页。

^④朱小祎：《从〈染血之室〉看安吉拉·卡特的女权观》，载《电影文学》2012年第7期。

^⑤卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第9页。

幸运啊——这种心理便让女主人公不顾母亲意见而一意孤行。

《主人》中的“星期五”和《紫女士之爱》中的“紫女士”则是将“服从”表现到了极致。这是由她们的自身属性所决定的。“星期五”是一个蒙昧、未开化的“野人”，她是无知的，但同时也是单纯无害的，代表了少女的极致美好。但这样的“单纯”让她完全没有自我意识，她的价值观中只有“服从主人”，默默忍受着“主人”在身体和精神上的蹂躏。而《紫》中的“紫女士”在起初甚至连个“人”都不是，她是一个用来表演的“木偶”，没有意识、没有感觉，似乎比“星期五”还要麻木。

所谓“成长”，在卡特笔下就是一个女性获得自我意识的过程。这个过程或而恐怖、或而心酸，所引导出的结果未必相同，但女性最后的归属却相差无几。早起卡特研究中，许多学者认为卡特的作品中有明显的“厌女”倾向，也就是对女性持贬义态度。但随着争论出现，卡特的女性主义态度渐渐被定义。通过时间的沉淀，卡特作品中的反讽意味得到了肯定。在当前的研究中，我们普遍认为，卡特始终是用鞭策的态度去鼓励女性的“成长”。

尽管在成长前的阶段，卡特笔下的女性都是无知、蒙昧的，表现出的仅有对绝对父权的服从和恐惧，但卡特却从未用贬低的笔法来描写她们，反而是更多为她们赋予一种骄傲的姿态。这在一方面是反衬出她们的可怜，另一方面也是为了承接故事的反转。

然而成长并非一瞬达成的，即便在《紫女士之爱》中，“紫女士”一瞬间便幻化为人，但拥有了人形的她却陷入了另一种迷茫：

渗透进木偶的念头是，她或许可以不受别人技巧的操控，而是出于自己的欲望自行演出生活的种种形式，但她没有能力理解启发了她的那套复杂逻辑，因为她一直以来只是个傀儡。然而，尽管她无法认知困住自己的矛盾，却依然逃不过这套循环吊诡：是傀儡可以尽情模仿活人，还是如今活过来的她要模仿自己身为傀儡时的表演？^①

结局是紫女士烧毁了戏班而投身妓院，对这里的“紫女士”的心理可以产生不同的解读。可以认为紫女士在经过内心的挣扎纠结后选择了“模仿自己身为傀儡时的表演”，她并没有完全获得作为自然人的意识，更不要提作为女性的自我意识；但另一层面上，我们也可以认为这是紫女士作为一个独立个体后

^① 卡特：《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》，第46页。

的首次“选择”，她主动选择了烧毁戏班，这完全是出于强烈的报复心理，也可以被认为是“告别过去”，因而，她选择走向妓院也是她作为自我个体的主观选择，还是透露出了强烈的自我意识。

卡特笔下的女性都在经历一个成长过程，从单纯蒙昧的少女历经艰险困苦而成长为拥有自我人格的独立女性。这是卡特作为女权主义者所一贯坚持的，也是她对心中理想女性的全新定义和诠释。这样的故事节奏，也就决定了卡特笔下的女性形象有两种极端，一种是完全服从于父权权力者的“附属品”形象，是绝对权力的奴隶，即便有一点自我觉醒的意识，也会被强大的环境压力而磨灭；而另一种女性形象，则是浴火重生后的自我的主人，有强烈的自我意识，脱离了世俗和父权观念的束缚，完全已从与自己的内心，对自己的行动负责，拯救自我或者惩罚那些曾经奴役自己的“主人”，被卡特赋予强大的力量。

两种极端的女性形象，便让故事中的女性在心理变化过程中产生一些微妙的变化。这主要体现在她们对于男性的态度上，从彻底的服从到反叛，女性由于自身的自然特性和后天被赋予的社会属性，导致她们表现出许多不同于男性的特点^①。而在这些特点中，卡特将她们的很多缺点归咎于“城市”，城市的种种，让天性善良的女性们变得懦弱无能、虚荣无知，而当她们重回到一种脱离繁华的自然状态时，她们的“真实属性”开始萌发，也就是自我意识开始觉醒，关于卡特对于城市的这种“歧视”，正是我们接下来需要深入探讨的。

第二节 城市意象与女性心理

前文中，我们将卡特笔下的女性形象分为两大类，进而通过个例逐步分析了卡特笔下的女性在“成长”过程中的心理状态的变化。在第一章中，我们也已经罗列出了卡特在《焚舟纪》中收录的短篇小说中惯用的城市意象，及其对城市描写的一些偏好和造成这种影响的个人经历等。所以，在对《焚舟纪》中的篇目进行进一步的解读后，我们不难发现，卡特所偏爱的城市意象，之所以反复出现，都是为了烘托女主人公的心理变迁。

在上一节中我们已经说过，《紫女士之爱》中的故事背景即充满游戏性质的“戏班”，也是卡特最钟情的城市意象，反复通过“木偶”“戏台”“游乐场”等。《紫》在开篇便为“戏班”进行了一大段的环境和人物描写，旨在引

^① 穆杨：《破除魔咒：安吉拉·卡特童话饭写作品中的身体与主体》（英文版），第174页。

出“紫女士”的出场。卡特先描写亚洲教授的生活常态，将读者的视域拉到男权背景下，然后通过他的视角来引出紫女士的存在，用亚洲教授的眼光审视紫女士，也将读者对紫女士的第一观照引入到男性心理状态下，紧接着便对紫女士进行一系列外貌描写：

她是夜之后，眼睛是镶嵌的玻璃红宝石，脸上带着恒久不变的微笑，永远露出珠母贝刻成的尖牙利齿，一层再柔软不过的白皮革包裹她白如白垩的脸，以及整个躯干、四肢关节、所有部位。她美丽的双手看来更像武器，因为指甲又长又尖，是五英尺锡片涂上鲜红珐琅，头上的黑假发梳成髻，其繁复沉重远超过任何真人颈项所能承受。这头浓密云鬓插满缀有碎镜片的鲜亮发簪，只要她一动，就会洒下整片粼粼闪动的映影，像小小的光鼠在戏棚中跳舞。她的衣着全是深沈如睡的色彩，浓暗的粉红，猩红，还有如其名的紫，那鲜活振动的紫是殉情之血的颜色。^①

这样的“紫女士”，却是个“可怖怪异”、“既完全真实却又完全不真实”^②的木偶，木偶要如何表现出心理状态？卡特便在此处借用亚洲教授的口吻，插入了一段紫女士表演的“名篇”——“恬不知耻的东方维纳斯紫女士之声名狼藉风流韵事”^③，这样一出“戏中戏”巧妙地为尚处于木偶状态的紫女士加上了人的属性。

木偶紫女士正是现实社会中被束缚的女性群体的缩影，她被摆布、虐待、当做工具，但还是不能离开，没有独立的行动能力，和真实世界中的许多受虐女性一样。在心理学上针对受虐女性的心理特征有“习得性期望”和“习得性求助”^④一说，在此，卡特赋予了“木偶紫女士”一种不抵抗的气质，实际上也就是获得自我意识前的被压迫女性形象，所以此时的紫女士尽管并没有做出任何的表达，但又确确实实展现出紫女士（女性）对亚洲教授（男性）会做出改变的期望。

在这出“戏中戏”的傀儡戏中，紧接着出现了另一个重要的城市意象——“妓院”。紫女士所扮演的“紫女士”，是声名浪荡的妓女：

十五岁不到，她就足登长靴，身穿皮衣，成为鞭子女王。尔后她习得酷刑折磨的神秘技艺，彻底研究各式各样巧妙装置……对她的情人们而言，如此无情的操演是生命所系的食粮，而她那残酷双唇的一吻是受苦的圣餐。

^① 卡特：《焚舟纪·烟火〈紫女士之爱〉》，第34-35页。

^② 卡特：《焚舟纪·烟火〈紫女士之爱〉》，第35页。

^③ 卡特：《焚舟纪·烟火〈紫女士之爱〉》，第37页。

^④ 琼·C·克莱斯勒、卡拉·高尔顿、帕特丽夏·D·罗泽：《女性心理学》，汤震宇、杨茜译，上海社会科学院出版社2007年版，第270页。

……在声名最盛的颠峰岁月，她心血来潮一个念头就足以让年轻男子荡尽家产，而没血没泪的她一旦榨干了对方的财富、希望和梦想，便将他抛弃……她冷硬，不是供欲望恣意摆布的可塑材料；她不真的是妓女，因为她是男人将自己变成娼妓而献身的对象。她是独一无二的欲望行使者，周身繁衍恶性幻想，将情人们当作画布，创作闺房杰作，涂绘毁灭。她散发的电力足以使皮肤为之融化。^①

傀儡戏中的紫女士，俨然是反叛男权的女战士，对世俗毫无顾虑，用美貌赋予自己的“权力”惩罚着男权权力者们。尽管故事中是对此加以贬斥，但卡特在书写时却无不流露着赞赏。“妓院”成了一个刑场，被人们所不齿的风月场所在卡特笔下却显示出一种正义感，长期遭受压迫的女性一下子转换了身份，将男性玩弄于鼓掌。这就是卡特赋予“妓院”这个意象的新涵义，我们在其他篇章中还会看到。

最终，傀儡戏中的妓女紫女士因过分放纵最终受到了上天的惩罚：

……她被以往争相奉承的人用石块和毒誓赶走，沦落在海滩拾荒……在极度色情狂的驱使下，她对大海不屑地抛在她脚边的浮肿尸体做出骇人听闻的奸尸行为，因为她那干枯的放纵欲望已经完全变得机械化，于是她重复自己以前做过的动作，尽管她已彻底成为他者。她废除了自己的人性，变成一堆木头加头发，变成了木偶，自己就是自己的复制品，是虽死犹动的、恬不知耻的东方维纳斯。^②

故而，这个由紫女士演出的“妓女紫女士”形象，和作为演员的紫女士本人形成了一种鲜明而独特的反差。傀儡戏中的“紫女士”最终幻化为木偶，而木偶演员“紫女士”紧接着在现实中化成人形。回归到傀儡戏外的“演员”紫女士赤裸着被挂在后台，亚洲教授为她缝补戏服，此时“戏台一侧的钉子上挂着盏小油灯，光线微弱但安宁”^③，这种“安宁”是为了反衬接下来的故事反转，而“戏台”作为“戏班”意象的一部分在这里出现，就是为了表现出一种稳固、宁静的客观环境。紧接着，被打扮一新的紫女士在亚洲教授的亲吻下苏醒，“她一口咬进他喉咙，将他吸干，他连叫喊一声都来不及”^④。

而从蒙昧中苏醒的紫女士并未一下子转换到自然人的状态，而是陷入了一种机械化的状态：

……尽管她很明显是个女人，年轻又美丽，但那张麻疯般惨白的脸却让她看起来像受恶魔意志操纵的尸体。

^① 卡特：《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》，第39-40页。

^② 卡特：《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》，第39-40页。

^③ 卡特：《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》，第43页。

^④ 卡特：《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》，第45页。

她刻意打翻挂在墙上的油灯，戏台上随即积起一摊油，一抹火星跃过燃油，火舌立刻开始吞噬帘幕。不一会儿戏台便化为地狱火海，教授尸体在不安的火床上辗转反侧。但她已悄悄溜到戏棚外的游乐场，没有回头看戏台烧得像被自身烛火燃着的纸灯笼。

她迅速走过寂静的圆环朝城镇走去，只有阵阵雾气陪伴，像只归巢的鸽子，出于必须的逻辑，投向城里唯一的妓院。^①

卡特笔下的紫女士之所以会让人眼前一亮，主要是她所表现出的女性形象并不能代表真实社会中的普世女性们。作为一个被男性提线的木偶，通常遭受这样对待的女性会选择继续忍耐或离开，但紫女士却完成了反抗和摧毁的使命。

女性心理学家杰拉尔丁·B·斯坦力就曾在论文中指出：“……离开暴力关系对众多女性而言并不意味着就是终结暴力。暴力不仅在继续，而且是在女性离开时就会升级”^②。这并不是危言耸听，尽管这些敢于离开的女性比起那些依赖创伤性亲密关系的女性已经很勇敢了，但经历过这种暴力关系的女性，不论是去是留，都难以抹掉心理上的创伤。所以，卡特觉得她笔下的女性并不是软弱如斯，她所塑造出的敢于反抗的“紫女士”就是她心目中拥有绝对自我意识的理想女性。

另一方面，妓院和戏台、游乐场在这里再次反复出现，游乐场代表了现实世界，而被烧毁的戏台、戏棚代表的是紫女士受操控的旧世界，而“城里”唯一的妓院，看上去似乎是堕落和欲望的表征，但在这里却被卡特赋予一种自我选择的神圣性，从侧面衬托出此时的紫女士已拥有一定的自我意识，可以挥别过去、摆脱束缚，完全掌握自己的生活。

除了“戏班”“妓院”外，还有一样具有游戏娱乐性质的城市意象是“剧院”。卡特笔下的剧院多为传统的歌剧院，这是卡特所处的时代地理背景等，和卡特个人对哥特式意象的钟爱所共同决定的。《染血之室》中“我”共两次去剧院，第一次是小时候过生日时随父母而去，彼时父亲还在世，在当时唱伊索姐的歌剧女伶就是“我”如今要嫁的这位侯爵的第一任夫人^③。这里的剧院作为环境意象，为这种“巧合”铺垫出一种带有诡异气息的氛围，也将读者带回“我”的少女时代，少女心态的出现也和之后的变化形成对比。第二次是在成婚前，由侯爵带我去剧院，听的是同样的一出《崔斯坦》。“白洋装、穿白洋

^① 卡特：《焚舟纪·烟火<紫女士之爱>》，第47页。

^② 琼·C·克雷斯勒、卡拉·高尔顿、帕特丽夏·D·罗泽：《女性心理学》，第275页。

^③ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事<染血之室>》，第9页。

装的纤弱少女，以及环绕少女喉头的猩红闪亮宝石”^①，这样一袭装扮，是当时典型的上流社会人士进出剧院的正式礼服，似乎并没有什么不妥，但卡特在此埋下伏笔，侯爵为“我”置办的这一身礼服，成了我最后险些丧命时的绝命装扮。

对于“我”第一次听歌剧的描写，这里的情节设置主要是为了引出侯爵的第一任夫人。而这次听歌剧对于当时还是小女孩的“我”来说，是父母赠与的生日礼物，小女孩的心情原本该是欢愉的，但作为一个“音乐天分早熟的小孩”，“我”却“感觉得出她会盛年早逝”^②。这里便会引人遐想，这位歌剧女伶在嫁于侯爵后便淡出歌坛，那么此时舞台上散发如此激情的她是否已经遇到将要迎娶她的侯爵了呢？而另一面，卡特用时间上的落差铺垫出一种恐惧，在“我”还是个小女孩的时候，若干年后将要迎娶“我”的侯爵竟已经开始了自己的“杀妻计划”，这种前情的铺垫和巧合的设计更在之后真相大白时加重了读者的恐惧。

而第二次进入歌剧院，“我”理所当然认为这是“出于某种奇妙的巧合”^③，但此时的侯爵会是什么心情呢？对歌剧女高音的一丝怀缅？还是对自己第一个杀人作品的满足回忆？当然，这并不是卡特想刻意通过歌剧院来表现的情绪，歌剧院在这里只是为了故事的发展和情节的设定服务，通过歌剧院，又引出了一系列推动故事发展并前后呼应的重要意象。前文中已经提到，在最后面临侯爵的“审判”时，我身上所穿的即是当日随侯爵出入歌剧院的白洋装，而这件衣服作为剧院意象中的一部分，在对于人物心理的烘托中起到了很大的作用：

……然后我到穿衣间换上那件白棉洋装，是他买给我穿去听《爱之死》的服装，也是信念之举的牺牲者服装……我四周的大量百合如今散发出枯萎气息，看来就像死亡天使的号角。

梳妆台上盘着一条蓄势待扑的蛇，是那条红宝石项链。^④

“信念之举”是指宗教审判大量烧死“异端邪说”者的行动，而那条红宝石项链来自侯爵的祖母，是法国大革命恐怖时期之后，贵族阶级流行的一种反讽饰品，模仿刀锋砍断头颅的伤口。而和白裙相衬的百合花却也在此时散发出代表死亡的“枯萎气息”，这一切都暗示出女主人公的命运正走向死亡。

^① 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第11页。

^② 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第11页。

^③ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第9-10页。

^④ 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第57页。

在此值得一提的是这条红宝石项链的反复出现。首次出现时，卡特这样形容它：“像一道价值连城的割喉伤口”^①，这是对项链本身形态的描述，却更是对即将到来的未知的恐惧的一种暗示，也为女主人公面临的危险埋下伏笔；项链第二次出现，是侯爵要和“我”做爱时提出“我”必须戴上那条项链才行，卡特这样写道：

他要我戴上那条项链，那是一个逃过刀斧加颈的女人留下的传家宝。我用颤抖的手指将项链戴上脖子，它冷得像冰，让我全身发寒……然后他亲吻那串炽烈的红宝石，先吻红宝石，然后吻我的嘴。^②

卡特直接写出了红宝石带给“我”的感觉是冰冷，这种冰冷让我感觉到的自然是不舒服的危机和恐惧感；而在我等待侯爵丈夫的审判时，这条红宝石项链在“我”的眼里又成了一条“蓄势待扑的蛇”。“伤口”、“冰”、“蛇”，这条陪伴“我”进出歌剧院的项链从始至终都暗示着危险的逼近，但“我”却被它华美的外表而欺骗。这也从另一个层面上显示出了红宝石项链对“我”的吸引力——也就是我们已经反复提过的“虚荣”。

那么，“我”的悲惨处境真的是源自于“虚荣”吗？

从更深的层面来讲，这其实是反映出了“经济”的不平等在两性关系中对女性的制约。黛博拉·贝拉就曾以美国社会的经济不平衡为例，解释贫穷会造成社会资源的分配不均。进而导致女性在生理和心理上都出现不同程度的疾病^③。

“我”在小说中显示出的“虚荣”实际上也是一种长期压抑下的病态心理。在经济方面相对匮乏，但母亲却依旧让“我”学习上层社会的生活方式，这种境况下成长起来的“我”，自然更渴望进入另一个高雅而富足的阶层，这也成了“我”轻易接纳侯爵的心理引线。

提到“母亲”的形象，女性主义心理学上认为“母亲的影响是强有力的……越是早期的经验，影响也就越大”^④。无疑，母亲对于“我”的影响是很大的。“我”眼中的母亲是能杀伐决断的女英雄，正如结尾时她的表现一样，是如此英勇无畏。但也正因为母亲这份保护，让“我”从一开始就没有过多的防备心理，也造成“我”在婚后生活中和侯爵的关系中也处于没有主见和绝对服从的位置。这里代替父权形象出现的“母亲”既代表了父权的力量，又展现

^① 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第10页。

^② 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈染血之室〉》，第22页。

^③ 琼·C·克莱斯勒、卡拉·高尔顿、帕特丽夏·D·罗泽：《女性心理学》，第31页。

^④ 郭爱妹：《女性主义心理学》，上海教育出版社2006年版，第192页。

出女性特有的母爱和关怀，这种混杂的影响力从婴幼儿时期伴随着“我”成长，逐步塑造出了既有反叛心理又服从于社会认同的性格特征。

另外，我两次进入剧院，听的是同一出歌剧——《崔斯坦》。这出歌剧源自一首中世纪的叙事诗，讲述了崔斯坦与伊索妲彼此相爱却有情人不能成眷属的悲剧故事。崔斯坦曾在战场上杀死伊索妲的未婚夫，这段仇怨使他和伊索妲无法互相接近。命运弄人，崔斯坦必须护送伊索妲到她未来的夫婿马可王身边，他们在船上共饮毒药，想了结彼此的仇恨，却没有料到毒药已被掉包为爱情药。马可王发现他们的幽会，崔斯坦受重伤回到城堡等待死亡，他在梦中看到伊索妲的到来，随即倒地。此时，伊索妲唱出《爱之死》，歌颂了生死不渝的爱情，然后殉情而逝。

这出歌颂伟大爱情的《爱之死》到了卡特的故事中，却成了暗示危险和恐怖的绝唱，也正是卡特擅用的反衬和讽刺笔法。用伟大而虚拟的爱情来对比衬出“我”因小女孩的虚荣而对侯爵产生的爱慕，暗示出了后者的结局绝不会完美。

在这里，“剧院”的两次出现中，“我”的心情极其相似。第一次是父亲在身边，“我”完全被音乐的魅力感染；第二次是侯爵在身边，“我”完全将心托付于他。正如我们上面所提到的，父母会对孩子产生很大的影响，相似的情节再次上演，“我”在潜意识中已经将缺失的父亲角色置换为了身边切实可见的侯爵。所以“剧院”带给女主人公的是一种信任 and 安全感，而依附剧院而层层叠出的众意象则完成了铺陈诡异环境、烘托人物心理的任务。

“剧院”在其他故事中还间接出现，来表明城市生活与乡村的不同。《师先生的恋曲》中，美女离开野兽后回到伦敦，过上了正常的生活：“看完戏后吃了顿延迟的晚餐，她很晚才回来，在镜前拿下耳环：美女。她对自己满意微笑”^①，“美女”的生活已经回归正轨，这里的“剧院”虽然没有直接出现，却用“看戏”表现出当时日常的城市生活，展现女主人公内心暂时的安宁。

和《师》同样源自“美女和野兽”的《老虎新娘》中，卡特提及了“教堂”和“广场”：

这也是个残忍的城市：肃然的中央广场看起来特别适合公开处决，笼罩着一座好似恶意谷仓的教堂的突出阴影。以前他们都把罪犯关进笼子吊死在城墙上。

^① 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事〈师先生的恋曲〉》，第79页。

这些人天性薄情……而且他们会对你撒谎，骗你的钱。客栈老板也好，马车夫也好，每个人都一样。老天，他们把我们宰得可狠了。^①

卡特借用“我”的口吻指出这座城市是“残忍”的，事实上，这不仅是卡特针对这个故事而说的，甚至是贯穿于《焚舟纪》中绝大部分故事的。“广场”和“教堂”这种在我们传统观念中具有神圣属性的意象，在这里成了欺骗和流民聚集的场所。这实则也是卡特惯用的反讽手法，给不同的城市意象赋予不同的新意味，衬托出故事中女主人公在不同情境中的不同表现。

在此之外，这两个相似的故事都用了确切的真实城市来增加故事的可信度和真实感。《老虎新娘》中，“美女”用第一人称讲述是从俄罗斯来到这座新城市的旅人：

……雪从俄罗斯跟着我们来了，仿佛一路都追在马车后，而这座黑暗苦涩的城市终于逮住我们……离开俄罗斯时，我们拥有黑土地，栖息着熊和野猪的青蓝森林，农奴，众多麦田与农庄，我心爱的马匹，凉爽夏天的白夜，烟火般的极光。^②

美女在描述起这座属于野兽的城市时先是用了“残忍”，这里也是说“黑暗苦涩”，而回忆起北方的俄罗斯村庄时，却全是美好的回忆。这也正是卡特对于乡村的偏爱，相对与乡村，卡特始终将城市划定为黑暗和罪恶的聚集地。相应地，此时“美女”即将面临的也是为了父亲而牺牲自己的境遇。

因为这两个故事有共同的蓝本，所以有许多相似之处，尤其是女儿为父亲而牺牲的情节安排，似乎很符合常理，但实际上也是卡特在表达批判父权社会的不合理。父权制文化的本质特征就是男性中心主义。“所谓男权中心主义，是指贬低女性经验与地位的以男性为中心的世界观，它将男性当做模式，而把女性视为异端和社会规范的边缘。”^③女性主义心理学认为，男权社会将男性定义为社会的主要部分，将女性归类于从属地位，女人最重要的义务便是生育繁衍后代。西方文化从各个方面表达着父权文化对女性所持的根本性偏见，包括《圣经》中将女性描绘为是由男性的肋骨化成的等等。所以，在这样的长期文化语境中，当作为绝对父权象征的“父亲”形象遇到困阻，无论是意外还是自作自受，需要“女儿”挺身而出搭救的悲惨结果似乎也显得合情合理。好似女儿就是为了父亲而存在，为此身陷困难也是“应该”的，这就是卡特所想要

^① 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事<老虎新娘>》，第91页。

^② 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事<老虎新娘>》，第88页。

^③ 郭爱妹：《女性主义心理学》，第33页。

在小说中抨击的。所以在开头的铺垫中，为了让女儿的“牺牲”显得悲惨，这里所用的城市意象都极尽衬托出一种阴暗冷僻的氛围。

在《师先生的恋曲》中，美女的父亲从野兽手中获取财富后，便携美女从乡下迁居到伦敦，每日在戏院、餐厅间度日，过上了上流社会的生活。这也是卡特笔下常见的城市生活形态。卡特在对于城市的描写中也很两极化，要么是奢靡无度的贵族生活，要么是食不果腹的贫民生活。但由于城市在此故事中并非主要场景，所以描述的并不详尽。

而在《老虎新娘》中的结尾，美女终于意识到自己只是父亲换取财富的筹码，而终于唤醒自我、鼓起勇气离开了父亲的约束与控制，真正成为了“老虎新娘”。这里，女性的心理状态发生了质的飞跃，事实上这也是卡特自身女性主义观点的释放。这时的美女已然意识到自己并不能一生都成为父亲的附属和工具，她认识到自己完全可以成为独立把握自己人生的自然人。尽管在书中我们会觉得美女的这种心态转变非常自然，但事实上这是需要极大勇气的自我探索，所以在前文中的各种铺垫已然开始透露这种信息。因而我们前文中所一一列举说明的城市意象并非只起到环境烘托的作用，而是作为一种无形的背景推动力而不断出现的。

通过不同的个例我们可以发现，卡特对城市意象的运用有其自身的一番新定义，她笔下的各个意象超脱了我们惯性思维中的表征，而表现出相差甚至相反的新涵义。“妓院”成为了反叛父权和惩罚罪恶的刑场，“剧院”平和宁静的表象下暗示出恐怖和死亡，神圣的“教堂”成了破败脏乱的市井场所，等等，这都是卡特多年写作习惯中惯用的隐喻手法，也表现出她自己对城市的态度，以及作为一个女性主义者而无形中注入作品的女性意识，这是我们在下一章中需要深入探讨的。而另一点值得我们注意的是，卡特对于城市意象的运用并非天马行空，而是与故事节奏发展有着紧密关系，而串联起这些的关键线索则正是作为中心人物的女主人公的心理变化，也就是我们之前已经不断提到过的“成长”过程。

综上所述，女性心理变化并非随着城市意象的出现而改变，城市意象只是作为一种环境表征来存在，它对于中心人物的心理变化只能起到烘托深化的作用。

第三章 城市意象与卡特的女性主义态度

在上一章中，我们总结得出卡特用赋予城市意象新涵义的手法来将自己的主观意图糅进女性形象的心理活动中，实则这也是卡特创作意图的一部分。作为一名女性主义者，卡特在改写童话之初便有自己的的一套写作思路，我们也可以发现，卡特的童话改写中无一例外是抛弃了童话原本的梦幻装饰，仅保留了故事本身的内核，所要表达出的教育警醒意味也大不相同。而卡特的这种个人意图是如何体现在她对城市意象的运用中，就是本章中要阐述的。

第一节 城市意象的“罪恶化”

我们在第一章和第三章中都有用个例说明，卡特笔下的城市和乡村常呈两极化出现，而往往二者出现在同一个故事中时，女性形象进入乡村往往被引申为回归生活本真，如《师先生的恋曲》中的美女最终背离城市前往乡村拯救野兽，而相应的，城市成了粉饰太平、浮华虚荣的“罪恶”之城。

同时，卡特对于城市意象的运用有其自身的内在规律，便是借用反讽的手法，将我们普世价值中的“正”与“邪”、“善”与“恶”对调，用一种近乎戏谑的笔法来揭露美好童话背后的残酷真相。

二元对立的置换是卡特对城市意象进行罪恶化运用的重要手法之一。

这种意蕴置换通常是将意象原本所代表的意识形态替换为另一个极端的意味。最明显的是将具有神圣宗教意味的教堂、广场等置换为代表贫穷、混乱的市井场所。前文中提到过的《老虎新娘》中的广场和教堂成了骗子横行的街市区，又如在《自由杀手挽歌》^①中，广场成了待拆除街区的一部分，一切都显得破败而颓废。

相应地，卡特将代表欲望和原罪的“妓院”置换为一个女性权利得到舒展的“另一个世界”，而“娼妓”也成了女性涅槃重生的自我救赎。《大屠杀圣母》中的“我”因受到侵犯而堕落为妓女，但却对此无能为力，这一切都发生在伦敦，因为“我”妄图到这里赚大钱。“一到伦敦，我就偷了一条面包”^②，淳朴的少女一到达城市就开始“犯罪”，紧接着开始堕落为妓女却不以为耻。

^① 卡特：《焚舟纪·烟火<自由杀手挽歌>》，第133页。

^② 卡特：《焚舟纪·黑色维纳斯》，第41页。

直到“我”从印第安的母亲那里获知这并非是我的原罪，而我在印第安部落里“不得不是个好女人”^①。

这也是卡特惯用的故事设定技巧，卡特始终认为“城市”是使人们堕落、罪恶的源泉，而愈是不开化的时代，愈是代表着最原始的美好，正如卡特自己所说的：“我所做的事就是拆穿神话”^②。事实上，卡特的这种意图在某种程度上也是符合基督教教义的，城市产生欲望和罪恶，在发展到极致时必然会走向毁灭。

同样地，《紫女士之爱》中的最后一幕，紫女士走向城里唯一一家妓院，这似乎是步了她在傀儡戏中扮演的角色的后尘，但我们还需要注意到，傀儡戏中声名狼藉的“紫女士”是荒淫纵欲过度、最终肉身被化为机械的木偶，而作为“演员”的“紫女士”，她从木偶化身为人类，并咬死了一直操控自己的亚洲教授，她的这种自我解放是残酷而真实的。故而，她最终走向的并不是罪与欲的魔窟，反而是获得自我意识后的“圣地”。

卡特的这种置换并不仅仅是存在于城市意象中的，她对极致的意象都会加以极致的运用，如在《染血之室》中，皎洁无暇的百合成了死亡和命运的代名词，象征假象的镜子却成了女性对真实自我的观照，这点和《肉体与镜》中的意蕴类似。诸如此类，卡特改写童话的最大特点就是“反叛”，所以她对意象的运用也是将反叛进行到底，这不仅仅体现在《焚舟纪》中的诸篇中，在她的长篇小说中实则也是一样。

玛格丽特·阿特伍德曾将卡特比作“和蔼慈祥又不拘小节”的颠覆破坏份子，她指出卡特的文风是“奇异、新颖，颇具巴洛克风格”和浓厚的哥特式风格^③。阿特伍德的这种表述并不只是点评卡特的文风，她认为这是卡特在魔幻与现实之间建立自己的童话世界的独特技巧。其实我们可以用同样的眼光来看待卡特对于城市意象的运用，这正是她创作手法的另一个重要特点——将一切都“哥特化”。

卡特对哥特式的世界有很深的情结，这也是她笔下“暗黑童话”的重要特点。我们熟知的“城堡”、“歌剧院”都是故事发生的重要场景。传统经典童

^① 卡特：《焚舟纪·黑色维纳斯〈大屠杀圣母〉》，第152页。

^② Angela Carter, *Shaking a leg*, New York, 1997, p.38.

^③ 玛格丽特·阿特伍德：《好奇的追寻》，第164页。

话中的城堡里都住着王子和公主，而卡特笔下的城堡尽管极尽华丽却往往是危险的衍生地：

然后，啊！他的城堡。童话故事般的孤寂场景，雾蓝色的塔楼，庭园，尖栅大门，那座城堡兀立在大海怀抱中，哀啼的海鸟绕着阁楼飞，窗户开向逐渐退去的紫绿色海洋，通往陆地的路径一天中有半天被潮水淹没阻绝……那座城堡不属于陆地也不属于海水，是两栖的神秘之地，违反了土地与浪潮的物质性，像忧愁的人鱼停栖在岩石上等待，无尽等待，多年前溺毙于远方的情人。那地方真美，像个忧伤的海上女妖！^①

这是《染血之室》中的海边城堡，懵懂少女嫁给家财万贯的绅士，原本也该是童话般的情节，但卡特要做的便是拆穿这童话表象下的真相。城堡不再是金碧辉煌的殿堂，而是充满阴郁气息的“海上女妖”，这便暗示着女性形象正踏入危险。当然，这个源自于《蓝胡子》的故事也只有在这种哥特式建筑中才能将“蓝胡子”的可怖最大化。《蓝胡子》的本意是劝诫女孩子自重自爱，但《染》中更多的是发掘女性自身的弱点和男权社会带给女性的不良影响，旨在鼓励女性发觉自我意识并与父权、男权做斗争。

类似地，经典童话《灰姑娘》中神圣纯洁的水晶鞋，到了卡特改写的《扫灰娘》中，便成了这样：

于是现在扫灰娘得把脚放进这惨不忍睹的容器，这绽开的伤口，仍然又黏又温热，因为这故事的许许多多文本从没提过王子在几次试穿之间洗过鞋。赤脚穿上血淋淋的鞋是件苦事……

……叽吱，残株般的脚在血淋淋鞋里踩出声音。叽吱。“看！”斑鸠唱道，“她的脚正合这只鞋，就像尸体正合棺材！”^②

代表纯洁爱情的水晶鞋成了“血淋淋的棺材”，这种大胆的改写看似惊悚，却符合卡特赋予女性形象不同于美好童话的新使命。传统童话中的女性形象都是“乖乖女”，这在卡特看来实则是一种父权社会强加于女性的标签，无形中磨灭了女性对自我追求的意识。因此，卡特用近乎残酷的方式揭露出故事的本来面目，王子给扫灰娘试穿的水晶鞋是没有清洗过、残留着两个姐姐鲜血的鞋子。也就是说，扫灰娘想要嫁给王子就必须穿进这只鞋子，但这只鞋子却恰巧也是女性为了迎合男性而自残的证据，卡特以此来批判抨击旧时代强加给女性的这种“唯夫”意识。

^① 卡特：《焚舟纪·染血之室与其他故事》，第14-15页。

^② 卡特：《焚舟纪·美国鬼魂与旧世界奇观〈扫灰娘〉》，第150页。

由此可见，无论是将二元对立的善恶双方进行置换，还是将童话中原本美好的意象带入哥特式的恐怖，都是卡特服务于自己创作意图的手法而已。这种手法并不仅仅是为了颠覆传统，更多是为了传达卡特前期的个人态度，而她的这种个人主观倾向也正是影响故事主题、颠覆传统意象隐喻的另一个关键。

第二节 主观态度对客观意象的寄予

卡特终其一生，始终在关注父权社会中的女性命运。女性是卡特作品中的绝对主角。在创作初期，卡特推崇极致的创新，为了达到对传统童话和经典传说的全面颠覆，在对女性形象的设置上都是极具破坏力和暴力倾向的，甚至对男性的态度是打压和抹杀的^①。而卡特后期的作品中，女性形象开始和男性形象携手寻求两性间和谐共处的制衡点，而非由一方取得绝对胜利。这种变化是随着卡特自身的阅历而变化的，同时也包括社会、政治变革对卡特的影响。卡特的这种态度并不仅仅体现在对主要人物的设定上，对客观意象的情感寄予也是一样。

带有强烈东方色彩的《紫女士之爱》是卡特旅日期间作品，此时的卡特经历了一段失败的婚姻，并对东方世界产生了一种情感上的寄托。因而，她笔下的意象都被赋予她个人的情感和思想。作为一个强调鼓励女性唤醒自我意识、脱离父权约束的女性主义者，卡特在《紫》中将女性的罪恶和权力都最大化。紫女士成了玩弄男性的权力者，但同时也是沉沦罪恶的可怜虫。“妓院”成了女性践踏、惩罚男性的刑场，“戏班”和“游乐场”成了麻木众生的场所，人们从紫女士演出的“罪恶戏码”中获得满足和愉悦。

同样，《主人》脱壳于笛福的《鲁滨逊漂流记》，忠实的仆人“星期五”在卡特笔下化身为蒙昧的野人少女，小说题为“主人”，但卡特将情感全部倾注于女性形象而反客为主。在城市中凶悍强壮的猎人最终被唤醒自我意识的野人少女枪杀，死在非洲草原。卡特在《主人》中将故事展开在荒芜、不开化的野外，再一次让“城市”被“原始”打败。

卡特的这种对城市的“厌恶”在《大屠杀圣母》中更是显而易见。单纯的少女一来到伦敦便犯下偷窃的罪责，逐步堕落为人尽可夫的妓女，一切只是因

^① 黄洁：《小天地与大世界——当代澳大利亚女权主义小说研究》，苏州大学2013年博士论文。

为她需要在城市存活。而当她脱离城市回归到原始的印第安社会中时，她善良的本性才被发现，她再次被认定为一个“好女人”。

《师先生的恋曲》和《老虎新娘》中的城市都成了物欲的化身，《师》中的伦敦成了“财富”的代名词，是阻隔美女寻求真爱的羁绊，也是物质世界对她的考验；《老》中的城市更是成了父亲将“我”输在赌桌上的原因，异乡旅人想要进入城市就必须和城主进行赌博。城市成了对主人公进行考验的试金石，前者中的美女舍下财富重回野兽身边，后者中的父亲却为了财富将女儿当做摇钱树，人性的善与恶被彻底揭露。

除却个人情感的代入，这和卡特早期尊崇达达主义也有很大关系。正如帕斯卡尔说的：“我不愿知道在我之前还有别的人”，卡特的改写创作也始终在追求“前无古人”。尽管二十世纪的女性主义运动如火如荼，也没有将卡特的锋芒掩住。卡特的作品虽不是旨在引起争论，却势必引起争论。在这种创作态度的影响下，《焚舟纪》中收录的这些作品无不透露着离经叛道的意味，这也解释了卡特对城市意象的“颠覆”运用。

卡特将自己的女性意识灌注在故事中的女主人公身上，她想要唤起的是女性对自我的认知和对父权的反叛。故而，她用来烘托、强调女性形象的“成长”的城市意象也被赋予了特定的“魔力”。女性形象被逼向极端、走投无路然后获得自我毁灭式的重生，这种重生是建立在濒临底线的环境之中，所有的一切都成了恶的化身，相对应的，原本的罪恶源泉却成了赎罪和惩戒的圣地。这就是卡特对城市意象进行二元对立的置换和哥特化的重要目的。

结语

本论文的研究对象是 20 世纪著名的英国女作家安吉拉·卡特的短篇小说集《焚舟纪》。卡特终其一生都在关注女性在父权社会中的生存状态和自我意识的觉醒，她的这种意识全然体现在她的作品中。《焚舟纪》收录的多是卡特较为早期的短篇小说，这一阶段的卡特有着十分强烈的女性主义倾向，所以在创作过程中对作品寄予的也是反叛父权和唤醒自我的内核。本论文从城市意象切入，在对《焚舟纪》中的城市意象做出归纳的同时，运用现代女性心理学观点剖析出卡特笔下女性形象的心理变化，以及卡特这种创作手法的两种不同形式。

论文首先简要概括了卡特的生平创作与研究现状，再以城市意象为突破口，分三个层面进行深入讨论。《焚舟纪》中作为故事背景出现的城市主要有欧洲城市、亚洲城市和虚拟城市，其中的虚拟城市也是以前两种为蓝本而构建的。尽管东西方城市形态各异，但这些故事中反复出现的城市意象却总是类似。卡特首先赋予这些城市意象特定的隐喻含义，紧接着又突破传统将这些意象进行二元对立的置换，华丽成了虚伪，肮脏成了救赎，反而达到一种具有反讽意味的效果。反之，这些被置换过来的城市意象，映射出的也不再是相对应的好与坏、善与恶。女主人公置身豪宅时感受到的不是惬意而是压迫，神圣的教堂广场成了藏污纳垢之地，妓院是女性复仇的刑场，剧院的高雅透露出危机，戏班販售的也不是欢乐而是痛苦。如此，卡特用反复出现的城市意象来烘托女性心理变化，而作为故事主导的女性形象，其活动行为又影响着城市意象的空间陈设和出现次序，这原本似乎毫不相干的二者，在卡特笔下有了更深一层的联系。

本论文首先从文本内容入手，分析城市意象与女性心理的关系，进一步结合时代背景及卡特的个人经历，探寻这种内在联系的主要创作手法及其影响因素。本文聚焦于《焚舟纪》，这些被收录的早期作品是卡特女性主义倾向最有力的体现，卡特对童话世界的改造并不仅仅是将传统童话进行成人化解读，她注入了自己的女性主义观念，也将社会、政治的变革夹杂在其中，包括她自己受到的一些作家或作品的影响。这些影响涵盖了整个大时代特征，从莎士比亚到达达主义再到法国新浪潮电影，都给了卡特戏仿的灵感，这不只局限于卡特对经典作品的奇幻改编，还包括哥特式的性行为、性虐待的描写等。这些一方面卡特自身受影响而浸注入作品的，却也同时影响了许多后来的作家，尤其是在关于女性写作方面，卡特所建立的女性王国几乎成了女性意识写作的标杆。

卡特自己曾说：“书籍一旦出版就不属于作家，而属于书迷”^①，所以在出版前的写作过程中，她将自己强烈的创作意图最大化地倾注到自己创作的女性形象身上。《焚舟纪》中的女性形象无一例外都在经历着一个“成长”的过程，从受父权社会压迫、摆布的提线木偶成长为唤醒自我意识、拥有独立人格的女性主义战士。例如《紫女士之爱》中的紫女士从提线木偶蜕变为复仇的真人，《染血之室》中的“我”从蒙昧的少女成长为脱离父权控制的独立女性，《老虎新娘》和《师先生的恋曲》中的美女则是清醒认识到自己的处境，并用强烈的自我意识摆脱了父权的绑架。尽管故事情节不同，表现形式各异，但卡特对女性的警醒态度却不曾改变，这也就是卡特早期作品中透露出的比较极端的女权意识。

在叙事手段和创作手法上，卡特为了突出表现女性的“成长”，大量采用意象进行烘托，这些意象的堆叠并不仅仅是环境描写，在无形中也作用于故事本身。而其中对城市意象的运用更有其独特的规律，这也是由卡特自身强烈的女性反叛意识所决定的。卡特在对城市意象的运用上主要采用了将善与恶进行二元对立的置换，和将传统意象进行哥特式的魔幻化两种手法。将原本代表神圣、正义的意象置换为杂乱、罪恶的集散地，转而将原本的罪恶之源置换为伸张正义、唤醒自我的圣地。而传统童话中美好浪漫的意象纷纷被哥特化，成为拥有阴郁和恐怖气氛的暗黑世界，将女性形象一步步引入危险的深渊，最终激发她们的潜能，完成女性对自我意识的发掘和独立人格的重生。

林登·皮茨认为卡特奇幻诡异的书写“令读者在对整部作品的阅读过程中一直保持‘在观看马戏’的状态”^②，这是说卡特作品中的怪诞风景和颠覆性的人物、奇幻时空和背景的构建，都带给读者一种天马行空的观感，这正是卡特作品的魅力所在，也是卡特想在这些早期作品中传达出的创新意识。卡特一生的创作风格一直在变化，同样的魔幻外壳之下是她不同阶段的个人态度。也由于这种主观导致的复杂性，不论是内容还是艺术手法，卡特的作品中都还有很大的研究空间未被开掘。本文对《焚舟纪》的解析只是选取了很片面的角度，来进入这位传奇女作家建立的奇幻王国，填补了国内卡特研究中类别意象研究

^① 原文为“Once the book published it belongs to the fan, not the writer.”参见 Angela Carter: *Shaking a leg*, New York, 1997, p.33.

^② Linden Peach: *Angela Carter*, New York, 2009, p.133.

的空白，但由于许多资源尚待开采，本文还需在版本对比等方面进行完善，以及对卡特作品的其他方面进行关注，以便更深入地理解和研究。

参考文献

一、文献材料

▼安吉拉·卡特的外文作品

1. Angela Carter, *Bluebeard*, New York: Penguin Books, 2011.
2. Angela Carter, *Several Perceptions*, New York: Virago Press, 1997.
3. Angela Carter, *The Bloody Chamber & Other Story*, New York: Penguin Books, 1990.
4. Angela Carter. *Love*, New York: Penguin Books, 1988.
5. Angela Carter. *Shaking a leg*, New York: Penguin Books, 1997.
6. Angela Carter. *The Magic Toyshop*, London: Virago, 1982.

▼安吉拉·卡特的中文译作

1. 安吉拉·卡特：《焚舟纪〈烟火〉》，严韵译，南京大学出版社 2012 年版。
2. 安吉拉·卡特：《焚舟纪〈染血之室与其他故事〉》，严韵译，南京大学出版社 2012 年版。
3. 安吉拉·卡特：《焚舟纪〈黑色维纳斯〉》，严韵译，南京大学出版社 2012 年版。
4. 安吉拉·卡特：《焚舟纪〈美国鬼魂与旧世界奇观〉》，严韵译，南京大学出版社 2012 年版。
5. 安吉拉·卡特：《焚舟纪〈别册〉》，严韵译，南京大学出版社 2012 年版。
6. 安吉拉·卡特：《安吉拉卡特的精怪故事集》，郑冉然译，南京大学出版社 2011 年版。
7. 安吉拉·卡特：《魔幻玩具铺》，张静译，浙江文艺出版社 2013 年版。
8. 安吉拉·卡特：《马戏团之夜》，杨雅婷译，南京大学出版社 2011 年版。
9. 安吉拉·卡特：《经典文库：爱》，南京大学出版社 2012 年版。

二、二手研究著作

▼外文著作

1. Aidan Day, *Angela Carter: the rational glass*, New York : Manchester University Press,1998.
2. Linden Peach, *Angela Carter*, New York: Palgrave Macmillan,2009.
3. Lorna Sage, *Essays on the Art of Angela Carter: Flesh and the Mirror*, New York: Little, Brown and Company,2009.
4. Paletschek,Sylvia.*The Gender of Memory: Cultures of Remembrance in Nineteenth And Twentieth-Century Europe*. New York: Campus Verlag,2008.
5. Paulina Palmer, *From coded Mannequin to Bird Woman: Angela Carter's Magic Flight*, New York: Women's Reading Press,1997.
6. Tovi Fenster. *Gender and The City*. New York: Routledge,1999.
7. 阿兰·斯威伍德：《大众文化的神话》，冯建三 译，生活·读书·新知三联书店 2003 年版。
8. 金一丹：《性别身份的颠覆——〈新夏娃的激情〉的后现代女性主义解读》，吉林大学 2011 年硕士论文。
9. 玛格丽特·阿特伍德：《好奇的追寻》，牟芳芳、夏燕 译，江苏人民出版社 2012 年版。
10. 穆杨：《破除魔咒：安吉拉·卡特童话饭写作品中的身体与主体》（英文版），中国社会科学出版社 2009 年版。
11. 琼·C·克莱斯勒、卡拉·高尔顿、帕特丽夏·D·罗泽：《女性心理学》，汤震宇、杨茜 译，上海社会科学院出版社 2007 年版。
12. 阙蕊鑫：《童话的青春灵药：“白雪公主”与“睡美人”的当代改写》，上海外国语大学 2009 年博士论文。
13. 维蕾娜·卡斯特：《摆脱恐惧和共生的方法——童话的心理学阐释》，朱刘华 译，国际文化出版公司 2008 年版。
14. 西蒙·波娃：《第二性——女人》，桑竹影、南珊 译，湖南文艺出版社 1986 年版。

15. 胥文玲:《女性主义叙事学角度下安吉拉·卡特小说解读——以〈魔幻玩具铺〉和〈新夏娃的激情〉为例》, 南华大学 2013 年硕士论文。
16. 熊绚:《论魔幻意象颠覆文化建构的父权制性别角色——解读安吉拉·卡特的〈马戏团之夜〉》, 南昌大学 2007 年硕士论文。
17. 苑淑娟:《安吉拉·卡特重写童话研究》, 天津师范大学 2011 年硕士论文。
18. 查锐仙:《〈新夏娃的激情〉中的女性主义》, 安徽大学 2013 年硕士论文。

▼中文著述

1. 陈源:《蓝胡子故事的主题学研究》, 首都师范大学 2008 年硕士论文。
2. 程汇娟:《〈新夏娃受难记〉对荣格原型批评的戏仿》, 上海外国语大学 2009 年硕士论文。
3. 卮康:《安吉拉·卡特小说作品中的镜子意象研究》, 载《世界文学评论》2012 年第 2 期。
4. 郭爱妹:《女性主义心理学》, 上海教育出版社 2006 年版。
5. 黄宝霞:《论安吉拉·卡特长篇小说的奇幻叙事》, 暨南大学 2013 年硕士论文。
6. 黄洁:《揭秘波德莱尔的“缪斯”——解读安吉拉·卡特的短篇小说〈黑维纳斯〉》, 载《国外文学》2012 年第 1 期, 第 104-109 页。
7. 黄洁:《小天地与大世界——当代澳大利亚女权主义小说研究》, 苏州大学 2013 年博士论文。
8. 金姝阳:《安吉拉·卡特〈染血之室〉对〈简·爱〉的人物戏仿》, 浙江大学 2013 年硕士论文。
9. 柯倩婷:《构想道德的色情作品——读〈虐待狂的女人〉》, 载《妇女研究论丛》2009 年第 3 期, 第 90-92 页。
10. 李庆建:《论安吉拉·卡特对经典童话的女性主义重构》, 山东科技大学 2009 年硕士论文。
11. 李舒:《卡特的〈马戏团之夜〉与莫里森的〈宠儿〉中的魔幻现实主义比较研究》, 哈尔

滨工业大学 2009 年硕士论文。

12. 林懿:《或为肉食,或为猛兽——浅析〈主人〉与〈老虎的新娘〉中女性完整人性的丧失》,载《名作欣赏》2007 年 5 月刊,第 66-68 页。
13. 刘凯芳:《安吉拉·卡特作品论》,载《外国文学评论》1997 年 3 月刊,第 73-75 页。
14. 莫凡:《从解构到建构——评安吉拉·卡特小说中的女性角色》,广西师范大学 2009 年硕士论文。
15. 平原春:《论安吉拉·卡特的〈爱屋之女主人〉》,载《文学教育》2011 年第 10 期,第 96-97 页。
16. 秦超:《描绘魔幻与现实——安吉拉·卡特〈霍夫曼博士的地狱欲望机器〉的跨学科研究》,上海外国语大学 2013 年硕士论文。
17. 秦艺泓:《论安吉拉·卡特〈明智的孩子〉中的狂欢化特征》,南京师范大学 2013 年硕士论文。
18. 苏静:《论安吉拉·卡特在其新童话中对女性形象的颠覆》,广西师范学院 2011 年硕士论文。
19. 谭娜:《“旧瓶装新酒”——论安吉拉·卡特的〈与狼为伴〉》,载《琼州学院学报》2011 年第 2 期。
20. 谭梓迎:《论〈马戏团之夜〉中的魔幻现实主义》,辽宁大学 2011 年硕士论文。
21. 唐炯:《解构童话的故事新编——试论〈主人〉的改写策略》,载《怀化学院学报》2012 年第 3 期。
22. 王腊宝、黄洁:《安吉拉·卡特的女性主义新童话》,载《外国文学研究》2009 年 5 月刊,第 91-98 页。
23. 曾雪梅:《论安吉拉·卡特的小说对现实和主体性的颠覆》,上海外国语大学 2012 年博士论文。
24. 张隽:《论安吉拉·卡特长篇小说中的狂欢化》,南京大学 2012 年硕士论文。
25. 赵若曦:《性别变形:从自我解构角度解读〈新夏娃的激情〉中的畸形人》,山东大学 2013 年硕士论文。
26. 朱小祎:《安吉拉·卡特经典童话改写中母亲形象与母女关系的分析》,载《内蒙古

农业大学学报》2012 年第 1 期。

27. 朱小祎：《从〈染血之室〉看安吉拉·卡特的的女权观》，载《电影文学》2012 年第 7 期，第 22-25 页。
28. 张雪娇：《论安吉拉·卡特的性意识写作意图》，载《学术交流》2013 年 6 月刊，第 154-155 页。

▼网络资源：

1. <http://www.jstor.org>
2. <http://en.bookfi.org>
3. <http://books.google.com>

致谢

转眼间我在上海师范大学学习的三年时间便接近尾声，回首三年的学习时光，得到了老师和同学们良久的照顾，感觉自己十分幸运。犹记得当初调剂来上师大时内心满是犹豫，想到要在一个新的环境学习生活三年，感觉必须慎之又慎。如今想来，真是十分庆幸自己做了当初的选择，在此我首先要感谢当初打电话邀请我调剂到本专业的洪庆明老师。尽管洪老师并不是我的专业导师，但平日里却给予我许多帮助，我的论文在完成过程中出现了很多纰漏，是洪老师不厌其烦地给我意见，并亲自帮我修正繁琐的细节，让我非常感动，更是自愧不已，无以言表，再次感谢。

其次，我要感谢我的专业导师宋莉华老师。尽管在我入学之初，宋老师因远在国外并没有太多机会见面，但通过最初的网络交流，宋老师为我扫除了最初入学时的迷茫，并在第二学年指导我申报课题，让我获益良多，并用最大限度的宽容给了我一次次机会，感谢您。

再次，我还要感谢我们专业的刘旭光老师、陆伟芳老师、陈恒老师和上海大学的陈晓兰老师，诸位老师对我不成形的论文提出了非常中肯的宝贵意见，并在最大程度上包容我的错误。另外，我还要感谢孙逊老师和影视文学专业的顾伟丽老师。两位老师在我撰写研究计划时提供了莫大的帮助。总而言之，一路走来都离不开老师们的指导和帮助，感谢你们。

最后，我还要感谢台湾国立政治大学的陈冉涌同学，帮我整理了一些手头无法获取的外文资料，并在我选定毕业论文题目时提供了许多帮助；还有复旦大学的马文涓同学，在我的论文修改过程中给了我很多建议。

尽管三年时间我并没能在学术领域有所建树，但幸而在上海得到很多的帮助，并在不影响学习的情况下寻求到一份自己喜欢的工作，进入到自己从未接触过的行业领域，结识了许多良师益友，并有幸跟随许多前辈进行学习，这些收获让我的读研时光无比充实、不留遗憾。

再次感谢所有老师和同学！