

中图分类号：           I106          

密级：           公开          

UDC：           800          

学校代码：           10094          

河北师范大学

硕士学位论文

（学历硕士）

试论安吉拉·卡特《焚舟纪》中的  
镜子隐喻

On the Mirror Metaphor in Angela Carter's

*Burning Your Boats*

研究生姓名： 付慧雨

指导教师： 庞红蕊 博士

学科专业： 比较文学与世界文学

研究方向： 比较文学与西方文学

论文开题日期： 2018年5月24日

二〇一九年五月二十八日



中图分类号：           I106          

密级：           公开          

UDC：           800          

学校代码：           10094          

# 河北师范大学 硕士学位论文

（学历硕士）

试论安吉拉·卡特《焚舟纪》中的镜  
子隐喻

On the Mirror Metaphor in Angela Carter's *Burning*  
*Your Boats*

研究生姓名： 付慧雨

指导教师： 庞红蕊 博士

学科专业： 比较文学与世界文学

研究方向： 比较文学与西方文学

论文开题日期： 2018年5月24日



## 学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《试论安吉拉·卡特〈焚舟纪〉中的镜子隐喻》，是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中标明。

本声明的法律后果由本人承担。

论文作者（签名）：

年 月 日

指导教师确认（签名）：

年 月 日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在\_\_\_\_\_年解密后适用本授权书）

论文作者（签名）：

年 月 日

指导教师（签名）：

年 月 日



## 摘 要

《焚舟纪》是安吉拉·卡特的短篇小说合辑。本文利用文本细读的方法，对《焚舟纪》中反复出现的镜子隐喻进行分析解读，透过镜子的功能和作用，挖掘镜子在卡特的短篇小说中更深层次的意义。

本文在绪论部分对安吉拉·卡特的生平和创作进行了梳理，说明国内外的研究现状，以及本文的研究角度和创新点。在第一章中，笔者将以《肉体与镜》和《一份日本的纪念》为例，分析文中镜子对主人公生活的映照和操演。镜中的人物如同有生命有意识一般操控主人公的生活，主人公通过观看镜中人物的一系列行为，将自己从生活中抽离出来，增加距离感，得以以客观的他者审视自己的生活。镜子的一系列操演实际上是卡特透过他者对自己生活中出现的困境的反抗，为爱情和生活寻找出路。第二章笔者从镜子的反射人像作用来看，结合拉康的镜像理论，以《老虎新娘》和《狼女艾丽斯》为例，分析文中镜子对主体建构产生的结果和重要作用。第三章笔者将分析镜子反映出来的两性关系，以《染血之室》和《倒影》为例，透过文中镜子折射出来男性在视觉上对女性的压迫，用男女身份置换的新奇方式使读者对男女两性的关系有更深刻的认知，在反对父权制的同时，也否定激进女性主义的性别暴力，打破男女两性的二元对立。第四章笔者将以《艾德加·爱伦·坡的私室》和《秋河利斧杀人案》两个文本为例，揭示出镜子在模糊人类生活中真实与虚幻边界的重要作用。卡特以此解构了真与假，为读者看待事物提供了新的视角。

笔者旨在通过对卡特的短篇合辑《焚舟纪》中镜子意象的分析，参透卡特创作的多义性以及镜子在卡特作品中的隐喻。

关键词：安吉拉·卡特 《焚舟纪》 镜子 隐喻





## Abstract

*Burning Your Boats* is a collection of short stories by Angela Carter. By means of close reading of the text, this thesis analyses and interprets the mirror that appears repeatedly in *Burning Your Boats*, and explores the deeper metaphor and function of the mirror in Carter's short stories.

In the introduction part, this thesis combs Angela Carter's life and creation. Introducing the research status at home and abroad, and the research angle and innovation of this thesis. In the first chapter, the author will take *Flesh and the Mirror* mirror in the protagonist's life. The characters in the mirror control the life of the protagonist as if they were living consciously. By watching a series of behaviors of the characters in the mirror, the protagonist abstracts herself from the life and increases the sense of distance, so that she can examine her life with an objective other. A series of rehearsals in the mirror is actually Carter's attempt to find a way out for love and life through the other's dilemma. In the second chapter, based on Lacan's mirror stage and taking *The Tiger's Bride* and *Wolf-Alice* as examples, the author analyses the results and the important role of mirrors in the subject construction. In the third chapter, the author takes *The Bloody Chamber* and *Reflections* as examples, analyses the sexual relations in the mirror, by the vision with men's and women's identity replacement novel way, while against patriarchy, and no radical feminist gender violence, to breaks the binary opposition between men and women. In the fourth chapter, the author will take *The Cabinet of Edgar Allan Poe* and *The Fall River Axe Murders* as examples, to reveal the important role of the mirror in blurring the boundary between the real and the illusory in humans life. Carter deconstructs truth and falsity in this way, and provides a new perspective for readers to look at things.

Through the analysis of many metaphors of mirrors in Carter's short story collection *Burning Your Boats*, the author aims to understand the ambiguity of carter's creation and the metaphor of mirrors.

Keywords: Angela Carter; *Burning Your Boats*; Mirror; Metaphor

# 目 录

摘要.....	III
Abstract.....	IV
绪 论.....	1
一 作者简介.....	1
二 国内外研究综述.....	4
三 研究思路和方法、重点和难点.....	10
四 研究价值和意义.....	10
第一章 镜子前的表演——《肉体与镜》与《一份日本的纪念》 .....	12
第一节 镜子舞台：自我表演与自我旁观.....	13
一、表演背景.....	13
二、镜子中的戏剧.....	15
第二节 镜子映射：日本他者的表演.....	17
一、爱情表演.....	17
二、镜子映出日本人的表演.....	18
第三节 对镜表演后的反思.....	19
一、镜子映出生活本质.....	19
二、镜子背后的社会话语.....	20
第二章 镜子与主体的建构——《老虎新娘》与《狼女艾丽斯》 .....	23
第一节 镜子他者：老虎新娘的主体性建构.....	24
一、无主体状态.....	24
二、镜像反思，摆脱束缚.....	26
第二节 镜中之像与主体建构.....	28
一、混沌的动物状态.....	28
二、镜中玩伴的警示.....	28
第三节 镜像他者：自我之像与他者之像.....	31
一、社会他者建构的主体.....	31
二、自我他者建构的主体.....	32
第三章 镜子与两性关系.....	34

第一节 镜子映现出的视觉等级：《染血之室》 .....	34
一、视觉造成的身心伤害 .....	34
二、反视觉中心主义 .....	37
第二节 镜中世界的反转：《倒影》 .....	38
一、镜子两端世界颠倒 .....	39
二、反激进女性主义 .....	41
第四章 镜子模糊真实与虚幻——《艾德加·爱伦·坡的私室》与《秋河利斧杀人案》 .....	43
第一节 环境中真假的模糊 .....	43
一、戏剧人生 .....	43
二、扭曲的生活 .....	45
第二节 个体感觉的模糊 .....	46
一、遇酒则疯 .....	46
二、梦游症 .....	47
结 语 .....	50
参考文献 .....	52
致 谢 .....	59

## 绪 论

### 一 作者简介

安吉拉·卡特（Angela Carter, 1940—1992）是二十世纪英国著名女作家。卡特 1940 年出生于英国的海滨小镇伊斯特本市，为躲避战乱，同母亲和外祖母一起在小镇生活，父亲则在伦敦工作。外祖母简的性格坚毅刚强，有主见，对卡特影响非常大。1960 年，20 岁的卡特嫁给保罗·卡特，从此正式成为安吉拉·卡特。1969 年卡特的作品获奖，她用奖金外出游学，夫妻俩共同去了美国，本想缓和紧张的婚姻关系，可实际上却让卡特下定决心与保罗离婚。不久卡特独自去日本，返回英国时两人结束十年婚姻。卡特在此之后经历过几段恋情，第二段婚姻的丈夫是英国建筑工人马克。两人 1974 年相遇，随后恋爱，于 1983 年生下儿子亚历山大，但是直到 1991 年卡特发现自己生病后，两人才领证成为正式夫妻，1992 年卡特患肺癌去世。

安吉拉·卡特从上个世纪 60 年代起开始创作，直至去世前不久完成《明智的孩子》，一生一共创作了九部长篇小说。分别是：《影舞》（*Shadow Dance*, 1966<sup>①</sup>），《魔幻玩具铺》（*The Magic Toyshop*, 1967），《数种知觉》（*Several Perceptions*, 1968），《英雄与恶徒》（*Heroes and Villains*, 1969），《爱》（*Love*, 1971），《霍夫曼博士的地狱欲望机器》（*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, 1972），《新夏娃的激情》（*The Passion of New Eve*, 1977），《马戏团之夜》（*Nights at the Circus*, 1984）与《明智的孩子》（*Wise Children*, 1991）。卡特还创作了很多短篇小说，1995 年，好友萨尔曼·拉什迪将卡特未收录的短篇作品与小说集《染血之室》、《黑色维纳斯》、《美国鬼魂与旧世界奇观》和《烟火》整理成合辑《焚舟纪》（*Burning Your Boats*）出版。除此之外，卡特还写过两部诗集，分别为《五个安静的喊叫者》（*Five Quiet Shouters*, 1966）和《独角兽》（*Unicorn*, 1966）。三部剧作，分别为《来到这些黄沙：四个广播剧》（*Come Unto These Yellow Sands: Four Radio Plays*, 1985），《好奇的房间：戏剧、电影剧本和歌剧》（*The Curious Room: Plays, Film Scripts and an Opera*, 1996）和《神圣的家庭相册》（*The Holy Family Album*, 1991）。卡特还创作了五部儿童读物，

---

<sup>①</sup> 此处和以下作品名后显示的年份均是作品发表时间，并非作品完成时间。

分别是《驴王子》（*The Donkey Prince*, 1970），《黑暗少女 z 小姐》（*Miss Z, the Dark Young Lady*, 1970），《滑稽和好奇的猫》（*Comic and Curious Cats*, 1979），《月影》（*Moon shadow*, 1982），《海猫和龙王》（*Sea-Cat and Dragon King*, 2000）。多部评论集，包括《萨德式的女人与色情意识形态》（*The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography*, 1979），《非神圣：精选作品》（*Nothing Sacred: Selected Writings*, 1982），《删除的咒语：精选作品》（*Expletives Deleted: Selected Writings*, 1992），《摇腿：新闻与写作集》（*Shaking a Leg: Collected Journalism and Writing*, 1997），她还在日本研究所 1975 年出版的《日本一百件事》中写了两篇文章。她身为编辑时还写了很多作品，包括《任性的女孩和邪恶的女人：颠覆性故事集》（*Wayward Girls and Wicked Women: An Anthology of Subversive Stories*, 1986），《泼妇童话书》（*The Virago Book of Fairy Tales*, 1990），《泼妇童话书第二部》（*The Second Virago Book of Fairy Tales*, 1992），《安吉拉·卡特的童话书》（*Angela Carter's Book of Fairy Tales*, 2005）等。

1965 年的《影舞》是卡特正式发表出版的第一部长篇小说，在此之前她也投过稿件，但都石沉大海。《影舞》初步显示出了卡特的创作才华和风格，为以后的创作奠定了基础。英国著名作家安东尼·伯吉斯（Anthony Burgess）在《影舞》的英语本封面上有一篇简介，强烈表达了他对卡特才华的赞美，“他认为安吉拉·卡特具有极强的表达天赋，并预言她将成为一名重要作家。”<sup>①</sup>之后，卡特以优秀的作品获得了很多奖项。1967 年出版的长篇小说《魔幻玩具铺》和 1968 年的长篇《数种知觉》分别为卡特摘得了“约翰勒维林·里斯奖”和“萨默塞特·毛姆小说奖”。1979 年，卡特凭借短篇小说集《染血之室与其他故事》（*The Bloody Chamber and other Stories*, 1979）获得了切尔腾纳姆文化节文学奖（“Cheltenham Literature Festival Prize”）。1984 年，她又凭借《马戏团之夜》收获詹姆斯·泰特·布莱克奖。毛姆奖规定获奖者必须将奖金用在外出游学上，否则不能使用，因此 1969 年，卡特和丈夫保罗一起前往美国，1970 年到 1973 年卡特又独自旅居日本。卡特在去日本之前写的一直是长篇小说，去日本后开始大量创作短篇小说，其中就包括《烟火》等。卡特在日本时创作的短篇及以前某些作品收录在一起，形成了《焚舟纪》这部短篇小说合辑。《焚舟纪》也是为卡

---

<sup>①</sup>Edmund Gordon, *The invention of Angela Carter: a biography*. Oxford University Press, 2017, p96.

特赢得最多声誉的作品，充分展现了她的才华。安吉拉·卡特的创作风格独树一帜，创新而多变，极具冲击力和生命力。这种风格在第一部作品就已经显露出来，在以后的作品中继续保留并不断深化。卡特死后的第二年，英国研究她的硕博论文明显增加，她成为英国大学校园里拥有读者最多的作家。1996年，伦敦的一条新街道被命名为“安吉拉·卡特巷”，2006年更是被喻为是安吉拉·卡特之年，在英国掀起一阵卡特热潮。随着时间的流逝，卡特作品的丰富性越来越为大众所发现，人们对卡特及其作品的关注热情有增无减，越来越多的研究者将目光投向安吉拉·卡特，单篇和硕博论文频出。一直以来，评论界对卡特作品的评价都褒贬不一，倾向两种极端。批评者认为卡特的作品太过荒诞、恐怖、色情，尤其是对经典童话的改编让人无法接受。但是支持者则认为这正是卡特作品的精妙独到之处，在这些极具先锋性的写作手法下，蕴含着无穷的深意，引人深思，发人深省。即使评论褒贬不一，也没能抑制住大众对安吉拉·卡特作品的喜爱。

《焚舟纪》是安吉拉·卡特唯一一部短篇小说合辑，它包括《烟火》（1974）、《染血之室与其他故事》（1979）、《别册》（1983）、《黑色维纳斯》（1985）和《美国鬼魂与旧世界奇观》（1993）这五部短篇小说集，除了《别册》是综合三篇早期作品与三篇未收入选集的作品外，其他四部小说都严格按照英文版作品排序出版。《烟火》里面有三篇是作者在日本生活的回忆，其余六篇是对童话、传说与梦境的改编。《染血之室与其他故事》是卡特对经典童话的改写，这也是最为人赞扬的一部。《黑色维纳斯》与文学的关系最为密切，是以历史上的传奇人物和经典文本为蓝本的，包括波德莱尔、爱伦·坡和莎士比亚等，引领亡者吐露他们可能遭遇的处境，让隐者重见天日，在真与伪之间引发读者深思。《美国鬼魂与旧世界奇观》于1993年出版，顾名思义，前四篇写的是美国新大陆马萨诸塞州，后四篇展现的是旧欧洲，是卡特对历史上某些电影、戏剧和绘画等作品的改编。《别册》收录的就是卡特早前和未收入过选集的文章等。《焚舟纪》英文中的原名是 *Burning Your Boats*，这是卡特好友撒缪尔·拉什迪根据作品特征起的名字，这是欧洲的一句谚语，意为渡河之后烧掉你们的船，充满着破釜沉舟的意味，敢于放弃退路，置之死地而后生，充分表达了卡特不遵循传统、敢于颠覆、打破一切的主题。《焚舟纪》将魔幻现实主义、女性主义、哥特风格和寓言色彩融为一体，极具颠覆性又不损奇幻之美，它为卡特带来了世界性的声誉和众

多的喜爱者。《焚舟纪》就像是热闹的嘉年华会，它是由无数镜子组成的奇幻的世界，在嬉笑打闹中接近真实。《焚舟纪》这个短篇小说合辑内容丰富，具有无限的探索可能。镜子是《焚舟纪》中使用的非常频繁的意象，安吉拉·卡特曾说过“我喜欢所有会闪烁的东西”<sup>①</sup>，镜子本身虽然不会发光，但是它会反射和吸收一切的光线，使自己显得光亮无比。同时卡特很欣赏阿根廷诗人豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（Jorge Luis Borges），他同时又是小说家、散文家兼翻译家，他也非常喜欢使用镜子意象。博尔赫斯的代表性小说《叛徒与英雄的主题》和《特隆、乌巴克尔、奥比斯·特蒂乌斯》中均出现了大量的镜子，镜子在文中对帮助人们感知抽象世界有重要意义，具有增殖、参照和窥视等众多作用，这些对卡特必然产生了影响。以镜子作为切入点，可以深入了解博尔赫斯作品的美学特征等方面，因此，《焚舟纪》中的镜子隐喻是非常值得关注和研究的的部分。

## 二 国内外研究综述

### 1、国外研究综述

综合国内外研究现状来看，英语学界对安吉拉·卡特的研究起步较早，在2000年以前就已经开始，且研究较为全面和深入，一些对她作品的严肃评论颇具分量。国外对卡特作品研究的类型众多，整理归纳如下：

（1）女性主义角度。如：2013年克里斯汀·C·基廷（Christine C·Keating）写的《解放女性身份：在安吉拉·卡特和玛格丽特·阿特伍德的魔幻现实主义中，蛋作为一种变革性的意象》（*Freeing the Feminine Identity: The Egg as Transformative Image in the Magical Realism of Angela Carter and Margaret Atwood*），文章探讨了安吉拉·卡特和玛格丽特·阿特伍德对二十世纪女性主义文学传统的贡献，二位通过神奇的叙事，让女性认识更加真实的自己。2014年赫拉·库克（Hera Cook）写的《安吉拉·卡特的〈萨德式的女人〉与1960-1975年英格兰的女性欲望》（*Angela Carter's 'The Sadeian Woman' and Female Desire in England 1960-1975*）一文中，作者分析了卡特对萨德道德色情的继承，研究了1960——1975年间英国小说中女性性别的表现，认为卡特的作品有助于推动社会性别问题的解决。

（2）反乌托邦主题角度。如：2013年拉加姆·西塔拉姆·齐安（Rajaram Sitaram

---

<sup>①</sup>[英]迈克尔·伍德：《沉默之子：论当代小说》（顾钧译），生活·读书·新知三联书店2003年，第178页。



Zirange)写的《安吉拉·卡特的〈英雄与恶棍〉：一段反乌托邦的罗曼史》(*Angela Carter's Heroes and Villains: A Dystopian Romance*)主要分析了卡特的《英雄与恶徒》。在该文中，作者认为安吉拉·卡特对卢梭的乌托邦思想进行了批判性的审视，在小说中创造了一个实验性的世界，颠覆了传统的乌托邦思想。

(3)创作手法角度。2009年，马丁·亨纳德·德·拉·罗切尔(Martine Hennard Dutheil De La Rochère)和乌特·海德曼(Ute Heidmann)合写了《旧瓶装新酒：试论安吉拉·卡特对夏尔·佩罗的〈蓝胡子〉的翻译》(*"New Wine in Old Bottles": Angela Carter's Translation of Charles Perrault's "La Barbe bleue"*)一文，该文中作者分析了卡特在接触佩罗的童话故事后，对经典进行改编，用自己的创作改编出符合成人的童话，指明其创作的互文性。

(4)精神分析角度。如：2014年克里斯汀·詹宁斯(Kristine Jennings)发表了《月光下的镜子，染血之室，温柔的狼：安吉拉·卡特〈狼女艾丽斯〉中的身份与性别》(*Moonlit Mirrors, Bloody Chambers, and Tender Wolves: Identity and Sexuality in Angela Carter's "Wolf-Alice"*)一文，作者在分析卡特的短篇小说《狼女艾丽斯》时，借用了哲学家雅克·拉康和朱莉娅·克里斯蒂娃的文学理论，重点对卡特作品中的镜子意象进行了分析。

(5)狂欢化主题角度。如：2014年莎娜·萨达特·米尔姆萨(Shina Sadat Mirmusa)写的《巴赫金狂欢化视域下的〈魔幻玩具铺〉、〈数种知觉〉、〈马戏团之夜〉和〈明智的孩子〉》(*Bakhtinian's Carnavalesque in Angela Carter's The Magic Toyshop, Several Perceptions, Nights at the Circus and Wise Children*)一文，作者通过展示小说中没有特权部门、父权制和任何霸权的世界，论证狂欢节的运作方式，为我们呈现卡特长篇小说中的狂欢化世界。

(6)吃与权力主题角度。如：2008年阿比盖尔·丹尼斯(Abigail Dennis)写的《“饕餮奇观”：〈马戏团之夜〉中的女性食欲与巴赫金式的怪诞》(*"The Spectacle of her Gluttony": The Performance of Female Appetite and the Bakhtinian Grotesque in Angela Carter's "Nights at the Circus"*)。作者通过分析《马戏团之夜》中的女主人公飞飞的饭量和饮食需求，将饮食与权力挂钩，展示出主人公与父权制下的男性进行谈判，获得权力份额的过程。

西方学界对卡特的研究，除去以上主题外，还有很多其他方面。比如卡特作

品中城市和荒漠景观的出现,小说改编与真实历史事件之间的关系等等,卡特的传记和研究她的相关书籍也不断出现。综合研究成果看来,内容丰富,多是内容和写作手法上,但是对卡特作品中镜子隐喻的分析还不够。研究成果对文本中含有镜子的涉及的很少,并且对镜子的分析只是在少数精神分析的文章中略有提及,没有对《焚舟纪》中的镜子意象进行全面、系统的梳理。在深度和广度上,都有待于进一步完善。

## 2、国内研究综述

随着安吉拉·卡特作品译介到中国,国内对卡特的研究也在起步和不断发展。从2004年开始,国内对卡特的研究呈现明显增多的趋势,硕博论文频频出现,无论是数量还是质量都在不断提升。结合中国期刊全文数据库中的期刊论文和硕博学位论文,国内对安吉拉·卡特研究可以归纳如下几个方面:

(1) 女性主义创作研究。其中包括新历史女性主义、生态女性主义、两性关系等方面,是国内卡特作品研究中占比例最高的研究。如:王腊宝、黄洁于2009年在《外国文学研究》第五期发表了《安吉拉·卡特的女性主义新童话》一文。作者阐释了传统童话中父权制在意识形态上控制女性的现象,从男性阳刚、揭秘神母神话以及重塑女性主体三个方面进行解读,为女性独立和建立两性平等的爱情指明了方向。2014年6月,孙梅葆在江南大学发表了硕士学位论文《安吉拉·卡特小说的女性书写》一文,作者通过分析卡特作品中童话重塑和解神话的创作手法,深入探讨卡特质疑和解构父权中心主义的思想,为广大女性发声,追求两性的独立平等。在论文中她着重解读了女性作为颠覆既定价值体系的力量,在构建新秩序中所起到的引导作用。2017年12月,曹冰露在天津科技大学发表了硕士论文《安吉拉·卡特〈染血之室与其他故事〉中的女性主体性重建研究》一文。作者选取《染血之室与其他故事》中的五个短篇,分析女性借助身体和话语发掘自身欲望,重建主体性,摆脱被物化的命运,实现女性之间或女性与自然的联盟。作者在后女性主义的视角下丰富了卡特作品的意义。

(2) 哥特主义与魔幻现实主义风格研究。如:2008年,华莉在苏州大学发表了硕士学位论文《论安吉拉·卡特短篇小说中的哥特》。作者在文中通过分析卡特短篇小说中的诸多哥特元素,如哥特场景、哥特事件和哥特元素等,指出她在继承传统哥特风格的同时锐意创新,运用哥特呈现鲜明的女性主义观点,并在

形式和思想上具有后现代特色，推动了哥特文学体裁的发展。

(3) 主题学研究。如：2008 年陈源在首都师范大学发表了硕士学位论文《蓝胡子故事的主题学研究》。作者在文中选择五个不同时代、地域且出自不同作家之手的较有代表性的文本进行研究。分别是：法国作家夏尔·佩罗的《蓝胡子》，德国学者格林兄弟的《菲切尔的怪鸟》，英国女作家安吉拉·卡特的《血窟》，加拿大女作家玛格丽特·阿特伍德的《蓝胡子的蛋》，美国作家巴塞尔姆的《蓝胡子》。作者依据比较文学的主题学研究方法，探讨蓝胡子民间故事在几位作家笔下所发生的变化和贯注其中的主题，揭示蓝胡子故事深厚广泛的历史背景，获得新的发现。张中载于 1994 年在《外国文学》第一期上发表了《狼·童话·男人和女人——评安吉拉·卡特的〈与狼做伴〉》一文。作者在文中梳理了中国、法国、德国和英国这四国的小红帽的故事异同，指出每个不同的版本都有各自的时代背景和作者个人因素在里面，而卡特童话改编的特点是宣扬女性主义，并且呼唤原始文化。

(4) 空间理论研究。如：2015 年姜晓渤在北京外国语大学发表了博士学位论文《安吉拉·卡特小说的空间与主体性研究》一文，作者分析了卡特作品中的空间性，尤其是她笔下人物被空间塑造、规训以及对性别空间的反书写。探讨了身体作为空间如何被异化为意识形态的玩偶，成为丧失主体性的机械装置，最后身体利用空间打破权力结构，重新建立主体性，实现理想的两性关系。2014 年赵少丽在广西师范大学发表了硕士学位论文《安吉拉·卡特〈马戏团之夜〉中的四个异质空间的研究》一文。作者在文中以维多利亚时期末时间为经，女主人公飞飞的经历为纬，用四个异质空间来探讨作者卡特所关心的女性意识、社会边缘人物等社会问题，塑造了新时代女性飞飞，彰显了卡特写作的女性主义色彩。

(5) 创作手法研究（主要是互文与戏仿）。如：2008 年程汇涓在上海外国语大学发表了硕士学位论文《〈新夏娃受难记〉对荣格原型批评的戏仿》一文，作者在文中从情节、母题和人物三个角度探讨了小说对荣格神话原型批评的颠覆与掩埋，阐述了卡特对“双性同体”和“两性共存”的冷静反思，指出“戏仿”这一手法在卡特这部小说中表达思想和艺术观点的重要作用。2016 年白玉华在河南师范大学发表了硕士论文《安吉拉·卡特〈爱之宅的女主人〉中的互文性研究》一文。作者运用互文性理论对《爱之宅的女主人》与其他文本进行比较，包

括威廉姆·福克纳的短篇小说《献给艾米丽的玫瑰》，《睡美人》以及爱尔兰作家布莱姆·斯托克的作品《德古拉之吻》。作者在文中指出卡特在互文不同的文本时加入自己的特点，宣扬女性地位。2017年吴端明在《宜春学院学报》第2期发表《安吉拉·卡特短篇小说创作中的唯美主义倾向》一文，作者分析了《染血之室与其他故事》中的语言美、变态美和肉体美，揭示了卡特的审美情趣和她对完美的不懈追求。

（6）狂欢化研究。如：2013年秦艺泺在南京师范大学发表了硕士论文《论安吉拉·卡特〈明智的孩子〉中的狂欢化特征》一文。作者通过巴赫金的狂欢化理论解读《明智的孩子》所体现出的狂欢化特征，以狂欢式的世界感受、乌托邦理想、广泛的平等对话精神为中心，颠覆一切等级制度，消解中心和边缘的界限。此外，作者还分析了《明智的孩子》隐含的狂欢理念和主张平等的精神与颠覆意义，分析了卡特对权威观点和社会等级制度的挑战，以及她期望平等自由、多元共存的乌托邦式理想。

（7）动物研究。如：2018年3月，牟甜鸽在黑龙江大学发表硕士论文《安吉拉·卡特小说中的动物形象研究》一文。作者梳理了卡特作品中几个智慧的动物形象，整理卡特所处时代的文学潮流和文体风格，确定了卡特作品中的动物形象受到时代思想潮流的影响。2018年，左珺在《安徽文学》第2期发表《〈安吉拉·卡特的精怪故事集〉中动物形象解析》一文。作者将卡特塑造的动物分为两种，动物化的人和人化的动物，探究人们对动物形象赋予的意义。作者此举旨在为兽性正名，告诫人类警惕人性恶。

国内学者对安吉拉·卡特的研究与国外的研究方向大致相同，也都取得了很大的成就，但综合目前的研究成果来看，国内外研究者更多地关注卡特的长篇小说，对卡特的短篇小说研究明显不够。研究者有对《新夏娃的激情》中镜子的分析，但是对短篇小说合辑《焚舟纪》中镜子意象的分析还不够充足，也没有形成系统。笔者通过在中国期刊全文数据库（CNKI）中筛选，整理出分析安吉拉·卡特作品中的镜子的论文，总共有五篇论文。分别是卮康于2012年发表在《世界文学评论》第2期的《安吉拉·卡特小说作品中的镜子意象研究》，作者以卡特的长篇小说为研究对象，介绍了拉康的镜像理论对卡特的影响，并分别分析《明智的孩子》、《魔幻玩具铺》、《马戏团之夜》和《新夏娃的激情》中的镜子隐

喻，最后通过作品中人物的觉醒，展示出卡特对拉康镜像的发展和独特理解，打破拉康镜像理论最后的虚幻，透过镜子找到自我。第二篇是杨春芳 2010 年发表在《电影评介》第 9 期的《镜像后的觉醒 沉默中的爆发——评安吉拉·卡特〈魔幻玩具铺〉》一文，作者在文中分析了《魔幻玩具铺》中梅拉妮、费因和菲利普舅舅等人的形象，最开始孩子们对舅舅的强力家长制是顺从和沉默，他们就如同木偶一样被菲利普舅舅操控，木偶就是这些孩子的一种镜像反映，最后他们反抗菲利普来打破父权制。文中对拉康镜像理论涉及较少，对镜像的分析也不够充分，主要表达的是孩子像木偶一样在压迫下顺从和最终反抗的变化。第三篇同样是杨春芳于 2016 年发表在《湖北民族学院学报》第 4 期上的《凝视的逆反，安吉拉·卡特小说的还眼政治》一文，作者在文中通过窥淫性凝视、镜像性凝视和规训性凝视三个方面来分析卡特文本中的女性主义所达到的高度和深度。其中第二部分的镜像性凝视中分别对梅拉妮对镜摆姿势、蕾拉在镜前的梳妆打扮和《染血之室》中少女新房卧室中的 12 面镜子进行分析，指出这些女性通过镜子这个媒介认识自己，实现性别觉醒。第四篇是杜琳虹于 2014 年发表在广东外语外贸大学的硕士论文《镜中的美女与野兽：对安吉拉·卡特〈新夏娃的激情〉的女性主义精神分析解读》，作者以拉康的镜像理论为框架，分层次递进讨论了小说中人物从男性变为女性后对自我身份的认知从被动接受，到主动完善，最后到主动颠覆的过程。第五篇是姜晓渤于 2015 年发表在北京外国语大学的博士学位论文《安吉拉·卡特小说的空间与主体性研究》，在这篇论文中，作者对镜子的分析只是其中的一个章节，镜像空间着重分析卡特小说中的镜子隐喻。镜子在卡特的小说中或者代表男权对女性的注视，或者是镜子背后父权社会反转的倒影，镜子使人变成囚徒。其中作者对镜子的分析只涉及到了《染血之室》、《狼女艾丽斯》和《倒影》这几个短篇小说。研究角度较为单一，忽视了镜子意义的丰富性和多义性，基本上都是从女性解放，反抗父权制的压迫为切入点的，没有挖掘出镜子的其他作用。目前为止，国内学者对卡特作品中的镜子研究具有以下特点：

1. 学者对镜子的研究多局限于卡特的长篇小说，对其短篇小说的研究较少。
2. 学者对镜子并未深入挖掘，多是借镜子表现女性对男权社会的反抗，作用较为单一。
3. 学者对《焚舟纪》中的镜子隐喻极少进行系统地梳理和分析，缺乏关注。

4.拉康的镜像理论在解读卡特作品的镜子中运用的还不够充分。

综上所述，国内对镜子隐喻的研究成果较少，且多局限于表层，研究的不够全面。仅有的这几篇研究成果也多是从小说切入，且未形成系统，《焚舟纪》中的镜子隐喻并未引起重视。

### 三 研究思路和方法、重点和难点

#### 1. 研究思路：

笔者通过细读文本，同时阅读大量的分析资料，在整理分析归纳的基础上，对卡特作品中的镜子进行了系统的梳理、归类 and 深度分析，在结合卡特自身的生平经历、大思想家雅克·拉康的镜像理论和女性主义等理论的基础上，解释卡特作品中镜子的隐喻。

#### 2. 研究方法：

(1) 文献研究法：梳理卡特作品中的镜子因素，进行归类、整理和分析。

(2) 社会历史批评：结合卡特所处的时代背景以及作者的生活经历和先锋思想，分析卡特作品中镜子的隐喻内涵。

(3) 文本细读法：通过对《焚舟纪》的文本细读，从卡特作品中的镜子、他者映照等角度分析镜子的隐喻。

(4) 理论分析法：在对雅克·拉康的镜像理论和女性主义等理论深入了解的基础上，用理论指导文本，对卡特文本中的镜子隐喻进行深入的分析。

#### 3. 研究重点：

对卡特作品中的镜子进行系统地梳理、归类 and 深度分析与挖掘，揭示背后隐含的深层意蕴。

#### 4. 研究难点：

(1) 卡特作品中镜子隐喻的研究尚未受到重视，目前国内外还没有充分的研究资料。

(2) 国内外对于卡特的研究资料很多，内容丰富但观点不一，在全面搜集资料上存在一定的困难。本人对个别理论的把握与文本的解读存在一定难度。

### 四 研究价值和意义

相较于长篇小说的研究，国内学者对短篇小说集《焚舟纪》的关注明显不足。《染血之室与其他故事》和《烟火》这两个集子相对来说，受到的关注较多。国

内学者也主要从女性主义、童话改编、创作手法等方面进行单篇论文的研究，没有形成系统。撒缪尔·拉什迪曾说“她最精彩的作品还是短篇小说……在短篇小说中，她可以光彩炫惑飞掠席卷，趁好就收。”<sup>①</sup>因此笔者认为对卡特短篇小说应该引起足够的重视。通过阅读，笔者发现，卡特的作品中，有着大量的镜子。短篇小说中的镜子隐喻更加突出。《焚舟纪》中镜子更是比比皆是，有很多篇幅都写到了镜子，《烟火》中的《一份日本的纪念》、《穿透森林之心》、《紫女士之爱》、《肉体与镜》和《倒影》，《染血之室与其他故事》中的《染血之室》、《师先生的恋曲》、《老虎新娘》和《狼女艾丽斯》，《黑色维纳斯》中的《艾德加·爱伦·坡的私室》、《〈仲夏夜之梦〉序曲及意外配乐》、《彼得与狼》和《秋河利斧杀人案》以及《美国鬼魂与旧世界奇观》中的《约翰·福特之〈可惜她是娼妇〉》和《印象：莱斯曼的抹大拉》，《别册》中的《一位非常，非常伟大的夫人居家教子》和《赤红之宅》中都有非常多的镜子出现，其他的诸多短篇作品中也或多或少的都有镜子的存在。可以说，卡特对镜子达到了痴迷的程度，以致在作品中反复的出现。《焚舟纪》中出现的镜子，并非只是单纯的具有照物作用。笔者发现，在镜子的深层，存在着看与被看的权力关系，人物透过镜子及影像一步步实现自我认知，认识到现实生活中被操演的客体背后，何者为真的“我”，寻找精神中深层的主体。透过镜子，也能发现卡特对性别差异的思考，男性与女性在对彼此的互相凝视中找到自己，确立自己在社会和历史中的地位，更加明确深刻的了解自己，认识自己。这种在镜子中的自我认知与拉康的镜像理论颇有异曲同工的妙处，双方之间的这种默契绝非偶然。镜子促使卡特对自己的生活有了重新的认知，镜子在促进女性觉醒方面也有作用，这些都值得引起我们的注意。总而言之，《焚舟纪》中的镜子隐喻是亟需研究者关注的地方，对全面、深入地了解卡特的创作思想具有重要的意义。

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《别册》（严韵译），南京大学出版社2012年，第5页。

## 第一章 镜子前的表演——《肉体与镜》与《一份日本的纪念》

《焚舟纪·烟火》是卡特为人推崇的册子之一，其中有两篇与镜子有关的重要篇目。《烟火》写于一九七零至七三年间，是卡特旅居日本时完成的。卡特先后在东京和新宿的海边乡村都居住过，依靠翻译和酒吧兼职维持生计，主要时间进行文学创作。卡特除了在酒吧兼职，她也经常去一个很多外国人聚集的酒吧，这段时间她对别人进行了细致地观察。卡特初到日本之时，当地居民不愿租房给她，觉得欧洲人很开放，担心她会带男士回家，最后卡特通过英国驻日大使馆才解决了自己的住房问题。这使卡特对讲礼仪的日本社会有了略微深入的认识。她在日本交了两个男朋友，其中重要的一个是日本人索佐。他启蒙了卡特的爱情，对卡特产生了巨大的影响。通过和索佐相处，卡特寻找到爱情应有的样子，反思自己与保罗的婚姻，下定决心离婚。日本的生活对卡特的创作内容有了很大的影响。她之前和以后的作品虽然也都是对生活的改写，但是真实生活占极少数，想象虚构占绝大多数。《烟火》中的大多数篇目都可以明显的在她的现实生活中找到影子，是在现实的基础上略有改动，是她对自己和他人的深层反思。正如卡特自己所言，大家都把潜意识藏进公文包，她所做的就是在表面下做抽象思考。因此卡特《烟火》中的众多文本都是通过表象，如自己和他人的表演，来挖掘深层的潜意识。她还坦言自己对潜意识的处理，乐于运用镜子、外化的自己等。《烟火》中有很多镜子出现，这些镜子或映照小说中的主人公，将人物从生活情境中抽离出来，以客体的视角审视自己的每一个行为和表演，或是映照别人和社会，辨认表象与本质的区别。《肉体与镜》和《一份日本的纪念》是卡特对自己在日本生活时期真实事件的改写，本章将以这两个文本为代表，以人物自身和他者的观看及表演特质为切入点，分析作品中镜子对小说人物的处境和行为的映照作用，揭示卡特透过镜子看清现状，对自我以及自己爱情、生活的反思，为摆脱当时的困境寻找出路，丰富镜子的隐喻。



## 第一节 镜子舞台：自我表演与自我旁观

### 一、表演背景

安吉拉·卡特的作品大多充满魔幻的色彩，情节怪诞，曲折离奇，让读者难以将其与现实世界联系起来。但是卡特的作品实际上是对现实的另一种描写，并且她会描写自己的真实生活。卡特在这一方面受罗兰·巴特的影响非常大，在卡特的传记中就有提到，“他的兴趣与她的兴趣惊人地相似，比如日本、电影、时尚、萨德等，而罗兰·巴特从日常现象中寻找被掩盖的神话的研究方法，也是卡特越来越多的采用的一种方法。”<sup>①</sup>卡特在日本旅居期间，也曾在日记中写道：“我认为我的写作是一个自我分析的过程，在这过程中诠释一个人的形象，不断挖掘自己的内心。”<sup>②</sup>因此她的作品虽怪诞，实际上却是现实生活的展示。在《肉体与镜》和《一份日本的纪念》中，卡特为文中故事的发生都设置了特定的戏剧情境，人物的行为都是在情境中展开的，但是这又不同于其他一般文本，卡特文本中的主人公知道自己在表演，是一个剧中剧的框架结构。1971年，卡特处理完英国的事物后经由俄罗斯返回日本，长途跋涉让她的身体非常不适。到了横滨以后，索佐没有出现在接她的码头，卡特的精神濒临崩溃。接下来的情景，就和《肉体与镜》大致相仿了，卡特在给卡罗尔写的信中提到了这件事，不过略微有些改动。卡特在文中直言道：“时值午夜——我对时间的选择和场景的设定都精确一如天生贵族。”<sup>③</sup>这种戏剧的设定首先就让读者与文本中有了一种疏离感，能够更好的对文本进行反思。文中的表演没有理论上的含义，只是演员将设置好的情节表现出来，包括舞台、表演者、观看者等要素的一般表演。本文中的镜子就是一个大舞台，容纳了表演者，主人公既是演员，也是观众，还担当了部分编剧的职责。

《肉体与镜》的戏剧性场景设置为主人公“我”在午夜，从英国长途跋涉来到日本横滨，想要回到日思夜想的爱人身边，却发现爱人并没有来接自己。“我”在红灯区街头的茫茫人海中，盲目地寻找爱人，在伤心和无望的搜寻后，“我”和一个陌生男人进了一家情爱旅馆。这个戏剧场景是主人公有意设置的，就连绝望和无助的痛苦也是她刻意为这个戏剧制造的情绪。文中写道：

---

<sup>①</sup>Edmund Gordon, *The invention of Angela Carter: a biography*. Oxford University Press, 2017, p259.

<sup>②</sup>Edmund Gordon, *The invention of Angela Carter: a biography*. Oxford University Press, 2017, p89.

<sup>③</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第81页。

“我一身黑洋装穿过这些印象派场景，仿佛是我创造这一切，也创造我自己，我的女主角，以第三人称单数穿着黑洋装，爱着某人，哭泣着在城市里走过，仿佛世界全由我的眼延伸而出，就像以敏感的轮轴为中心散放的轮辐，仿佛是我的注视使一切获得生命。”<sup>①</sup>

主人公创造着自己，包括情绪和行为。她注视着一切，同时也表演着一切，既是表演者，又是观看者，表演的各种要素从她的眼睛延伸出去。卡特也一直以陌生化的笔法来增加读者与文本之间的距离，不光使读者能够以第三者的眼光来审视文中人物的行为，连主人公“我”也以一个第三者的眼光来审视自己。她作为一名欧洲女性，外表在亚洲显得额外与众不同。不光是“我”自身的性格想要刻意制造自己与外部世界的距离，外在的条件也使得“我”无法与所处的环境完全融合。文中写道：

“尽管我像个完美的女主角，哭泣着在芬芳的巷道迷宫里漫步穿梭，无望地寻找着失去的爱人。而且我不是在亚洲吗？亚洲！但，尽管我就住在那里，感觉起来它总是离我好远，仿佛我和世界之间隔着玻璃。但是在玻璃的另一边，我可以清清楚楚告诉自己，我就在那里，走来走去，吃饭，交谈，恋爱，漠然，等等。但我时时刻刻都拉动着线，控制我自己这具木偶，是这具木偶在玻璃的另一边四处移动。即使是最精彩的冒险，我也以无聊的眼神视之，就像抽着雪茄的经纪人看着又一场试演会。我掸掸烟灰，问事件：‘除此之外你还会做什么？’”<sup>②</sup>

文中尽是女主角、玻璃、拉动着线、木偶、抽雪茄的经纪人、试演会等人物

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第82页。

<sup>②</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第83页。

和行为，她透过玻璃可以看见另一个自己的生活。主人公抽身于自己之外，分裂成两个人。两个人分别在玻璃的两侧生活，她不是一个有意识的主体，而是如同木偶般表演，只是一个被操控的客体。而另一个人则以经纪人观看的眼光，无聊地看待这场试演会。主人公生活的戏剧特征表现得很明显，并且她对自己的表演是不满的，那不是她理想的生活。这种戏剧场景的设定让读者有一种疏离感。《肉体与镜》在卡特营造的这种带有距离感和陌生化的戏剧情景中开始了，接下来是表演的高潮，镜子中两个自我的对话。

## 二、镜子中的戏剧

主人公在寻找爱人未果后，和一个陌生的男子走进了一家屋顶镶满镜子的情爱旅社，开始了一场充满情欲和背叛的冒险，这是在镜前表演的高潮。表演者是屋顶上镜子中映照出的主人公影像，而观看者就是躺在床上的主人公。对于旅社的样貌，文中写道：“她随他去到一间立意清楚的旅社，天花板上有镜子，不法意味简直实质可触的床挂着淫荡的黑色蕾丝帘。”<sup>①</sup>这间屋子不是卡特自己凭空想象出来的，而是她在日本旅居期间，与男友索佐去过的一家情爱旅社，卡特的一本传记中记录了这一事件。在卡特和索佐相爱的初期，索佐带卡特去了很多情爱旅社，其中就包括这间。“安吉拉对这些情爱旅社非常感兴趣，并且她在这个时期的期刊、诗歌和小说中多次描写，包括天花板上的镜子和淫荡的黑色蕾丝帘。”<sup>②</sup>在这样一个环境下，文中的“我”，也可以说是卡特，开始了自己的表演。“我”是有男朋友的人，却在此刻与一个陌生男子发生了肉体上的关系。屋顶上的镜子如实地映照着这一切，以堪称典范的态度对待肉体，慈善而中立。在“我”的这场表演中，镜子是公正无私的，如实映照出背叛爱情、一夜情的事实。“我”透过镜子拉长了与自己的距离，镜子中的自己已经从“我”这个本体中脱离出来，成为一个具有独立行为能力的人，镜中的她是比“我”更真实的存在。她在镜中按照“我”的要求和设计，去和那个陌生男子交合，“我”透过镜子得以审视她的每一个行为。文中写道：

“但我们当下所不是的那个自己，我们惯常概念中的自己，其实质反而

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第84页。

<sup>②</sup>Edmund Gordon, *The invention of Angela Carter: a biography*. Oxford University Press, 2017, p140.

比当下我们所是的映影更虚幻的多。魔镜让我看见在此之前不曾思索过的、关于我自己之为我的一种意念。无意间，我被镜中映照的动作所定义。我围困了我。我是镜中所写句子的主词，而不是在观看镜子。镜面之外毫无他物。”

①

主人公是镜子的主语，决定着剧情的走向。表演者和观者在这里合二为一，互相影响和控制。“我”透过镜子，看到镜中的映影比实际的“我”更加真实。镜子使主人公从现实生活中抽离出来，以第三方的角度来观看自己的表演，审视自己的行为。通过镜子，“我”看见了更加真实的自己，发现了诸多问题，开始反思自己的行为和处境。“我”本想与镜子串通，掩盖自己的错误，但镜子拒绝与“我”共谋，毫不掩饰的映照出它下方的拥抱。镜子的映照使全文达到高潮，“我”瞬间从肉欲的满足中回到现实，如晴天霹雳般从梦中惊醒，无法接受镜中自己的所作所为。文中写道：

“我看见肉体 and 镜子，但无法承认这个影像。我当下的立即反应是，感觉自己做出了不符合角色性格的行为。我为了配合着城市而假意穿上的花俏服饰背叛了我，让我来到一个房间、一张床和一个对自己的修正定义，这些全都不该出现在我的人生，至少不该出现在我看着自己演出的这个人生。”

②

剧情不断发展，直至高潮，主人公恍然大悟。镜子的反映给了她当头一棒，她认为不应该做出如此逾矩的行为。于是仓促穿好衣服跑掉，离开犯罪现场。文中的“我”从场景的开始就在表演，设定自己的角色，按照在爱情中失意的悲情的女性来表演。“我”应该在寻找爱人时哭泣、无助，而不是中途跟随一个陌生男子去寻欢作乐，那也违背了自己对爱情的定义。如果没有镜子，我不会如此清

---

①[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第85页。

②[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第86页。

晰地知道自己的行为已经超出了“我”给自己设定的角色范围。“我”通过镜子反观自身，看清自己在爱情中的处境，挖掘内心最真实的一面，在爱情的困境中寻找出路。

企图在困境中寻找出路的不仅是“我”，更是安吉拉·卡特自己。这个故事本身就是卡特在日本生活的拼凑，有很多她现实生活的影子，“我”的状态在很大程度上代表了卡特的状态。卡特在日本旅居的那段时间在她生活中，尤其是感情发展中占有重要地位。初到日本时，安吉拉与保罗·卡特的婚姻出现巨大的问题，即将走到婚姻的尽头。两年之后离开日本时，安吉拉已经结束了与保罗的婚姻，并且经历了和索佐的刻骨铭心的爱恋，她认为那是自己的第一次真正的爱恋。在日本的那两年，安吉拉在感情和心理状态等方面都有巨大的成长。镜子无疑是她成长路上的一个重要辅助工具。卡特透过镜子观看自己的表演，为自己感情生活的困境寻找出路。

## 第二节 镜子映射：日本他者的表演

### 一、爱情表演

《一份日本的纪念》以男友带主人公去市郊看烟火开头。主人公非常喜欢看烟火，那天的烟火表演也确实声势浩大，吸引了很多人。两个人是热恋中的情侣，本应该很恩爱才是，男友为了让她开心，显示自己对女友的爱，也带女友去观看这场表演。但是男友并不喜欢郊区那种空旷的环境，很快就焦虑不安起来。主人公为了不让男友感到不舒服，便决意回到市中心。随着市中心的临近，男友的情绪逐渐轻松下来，他想要自己继续出行的目的也逐渐显露。主人公发现男友并非表现地那样爱自己，他的爱很大程度是表演出来的，并不是发自内心真实的爱。男友喜欢在霓虹灯中游荡，并且是独自游荡，渴望遇见美丽的邂逅。“何况今晚他对我的职责已尽，已经带我出游过了，现在只想摆脱我。”<sup>①</sup>主人公明显感到男友的这个想法，男友陪主人公看烟火不是因为真的爱她，这只是他表演出来的爱情。若是真爱，便不会想要摆脱女友，更不会去独自寻找意外的遭遇。男友对主人公的爱是具有表演成分的，表面上的行为是为主人公付出一些感情，去带她做她喜欢的事。但是本质上，在内心深处，男友并不爱主人公。男友的这种做法，使感情出现裂缝，主人公能够以客观的眼光审视他们两人之间的感情，此时，

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第6页。

主人公对他人的表演成分只是有了模糊的认识，并不认为每个人都是表里不一的。但是在之后的文本中，主人公透过镜子这一媒介，还有生活中众多的他者，发现了他人的表演特征。生活是一个舞台，大家把真实的自己掩埋起来，表演出另一个不同的人物，镜子将这种充满戏剧色彩的表演如实地映照了出来。

## 二、镜子映出日本人的表演

在《一份日本的纪念》中，镜子是不可忽视的物品，有专门描写日本镜子的部分。卡特在新宿租住时期，经常去公共浴室洗澡，那里的环境引起了卡特对镜子的注意。“那里没有浴室，所以她每个下午都去公共浴室，那里满是镜子，一群人在镜子前脱掉衣服，分别是讲日语的女人和卡特。卡特没办法融入她们，连偷听都不能。”<sup>①</sup>但正是这种与群体隔离的状态，使卡特能够以旁观者冷静、犀利的眼光审视当地的一切，让卡特更加了解日本文化，了解在社会表面下所隐藏的深层社会文化。镜子引起了卡特的极大兴趣，借助镜子她看到了日本人生活的表演成分。日本人的表演以生活作为舞台，在与别人相处时，将个人的自私、偏见等不好的东西隐藏在幕后，把干净、礼貌、文明等表演出来，让人们看到美好的一面。卡特对这种表演是持否定态度的，遮盖住不好的一面不等于没有，那是虚假的表现。文中说日本人对镜子很尊敬，不用时会上面盖一层布，男友说是因为镜子让房间看起来不亲近，但是“我”觉得这不是实情。文中写道：

“我相信实情远不止如此，尽管他们确实很喜爱亲近。如果大家都住得那么近，你非得喜爱亲近不可。但是，仿佛在礼赞他们所畏惧的东西，他们似乎将整座城市都变成一间冷冷的镜室，不停衍生出整批不断变幻的影像，全都奇妙美好但无一实质可触。”<sup>②</sup>

“我”感觉到日本人并非真正喜爱亲近，只是迫于拥挤的环境而已，在表面喜爱亲近之下，实际上却是人与人之间关系的冰冷和淡漠。他们不会表达出自己内心的真实想法，生活就是在伪装和表演中进行的，对镜子的态度只是他们伪装

---

<sup>①</sup>Edmund Gordon, *The invention of Angela Carter: a biography*. Oxford University Press, 2017, p191.

<sup>②</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第13页。

和表演特点的一个反映。“这个国家已经将伪善发扬光大到最高层级”<sup>①</sup>，镜子上是亲近和文明礼貌，镜子之下则是刻意疏远和反感。“我”在当地的生活中，观察到日本人的这种表里不一的特点，文中写道：

“比方你看不出武士其实是杀人凶手，艺妓其实是妓女……我们住的这条街基本上是贫民区，但表面看来充满和谐宁静，于是，说来神奇，表象果然成为现实，因为他们全都循规蹈矩，把所有东西保持得干干净净，活得那么卖力有礼。”<sup>②</sup>

在镜子映照之下，是压抑的贫穷、激情和歧视，有不好的一面。可即使在贫民区，他们表面上也活得光鲜亮丽，和气礼貌。生活如同一面镜子，日本人通过表演，将本质掩埋起来，露出虚假的表象。“我”透过镜子这一媒介，看见了别人的表演，了解了表象与背后的差别，同时也对自己的处境有了较为清醒的认识。别人的生活一如自己的映影，从自己的生活中抽离出来，以客体的角度观看，更能发现生活中的问题。镜子映照出来的他者对待主人公态度的表里不一，其实也反映了两个文化之间的冲突。卡特初到日本之时，住宿问题通过大使馆才能解决，就显示了本土文化在面对异质文化时的不包容。镜子映照出的他者表演背后，其实是文化之间的冲突。

### 第三节 对镜表演后的反思

#### 一、镜子映出生活本质

镜子的作用不是单纯的映照出现实的样子，更重要的是主人公可以通过镜子映照出的影像，从自身的生活和处境中抽离出来，以他者的眼光客观地审视自己，对自己及生活进行反思。

《肉体与镜》中，“我”通过镜子发现自己和陌生男子发生不正当关系后，开始躲避那镜子，有些心慌意乱，觉得自己做出了不符合角色行为的举动。因此，天刚刚微明“我”便跑走了，继续寻找爱人。“我”最初爱他，是因为一直觉得

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第14页。

<sup>②</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第14页。

那张脸跟我概念中自己的脸有所类似，是一张熟识已久的脸。但在经历过昨晚陌生的邂逅和“我”为自己设置的歇斯底里的痛苦后，“我”发现一切都变了。文中写道：

“因此，现在 我想我并不知道他确切的模样，事实上，我想我永远也不会知道了，因为他当初显然只是幻想模式下创造出的客体对象……因此他的自我——我所谓他的自我指的是他对他自己而言的意义——我其实并不了解。我完全以自己为出发点创造他，就像浪漫主义的艺术品，是呼应我自己内在幽魂的一个客体对象。”<sup>①</sup>

主人公本来以为自己深陷热恋之中，但是透过屋顶的镜子，看到爱人、陶醉的自己不过是被表演和创造出来的。主人公从自己的生活中抽离出来，以他者的视角审视自己，才发现一切都是自己设计的精妙表演而已，包括这场爱恋。“我”爱的不是他，甚至都不了解他，“我”爱的只是自己创造出的客体，这场恋爱也只是场虚假的关系。“我”为自己设计了一场爱情困境，用自以为的爱情围困了自己。没过几天两人就分手了，最终“我”认识到“世界上最困难的表演就是自然而然的演出”<sup>②</sup>，跟随自己的心走是最困难的，因为人们往往看不清内心的真实想法。是镜子帮助“我”看清现状，走出爱情的困境。

## 二、镜子背后的社会话语

在《一份日本的纪念》中，主人公在日本受到了不公正的待遇。比如当地人觉得她会诱使男友变坏，只因为她是欧洲人。外出买衣服时那些衣服都不适合主人公，鞋子也只能穿男用凉鞋。日本人所界定的女性就是娇小、可爱、淑女、顺从的。“她在东京遇到的年轻女性培养出了“绝对的女性气质和魅力”，她们用手捂住嘴咯咯地笑，穿着打扮，都装饰的极其可爱，就好像她们“变成了自己的洋娃娃”。通过这样客观化自己，他们允许自己的身份被男性社会所规定。”<sup>③</sup>这些女性完全按照社会话语所规定的那样来装扮自己，他们甚至都不自知。主人公

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社 2012 年，第 88 页。

<sup>②</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社 2012 年，第 92 页。

<sup>③</sup>Edmund Gordon, *The invention of Angela Carter: a biography*. Oxford University Press, 2017, p164.



“我”看到了这一切，因为不符合要求，被排除在在话语之外，视为异类。不过通过镜子的引导，“我”已经发现他们善于隐藏自己所恐惧的东西，按照他们自己的需要去创造和界定某些事物。在表面现象的背后，有一套固定的话语规则。而“我”不符合他们的规则，所以是错的，受到不公正的对待。正如文中写的“我”在起初被排斥“我”还会觉得焦虑，不过在发现他们善于表演后，不会轻易暴露伪装，看到了表演背后的话语后，我懂得“最动人的意象是我们在彼此眼中虚幻的倒影，映现的只有表象，在一个全心全意追求表象的城市。而不管我们如何努力想占有对方身为他者的本质，都无可避免会失败。”<sup>①</sup>经过镜子中影像的表演，此时的“我”，或者是安吉拉·卡特，对现状都不再感到迷茫和困惑，而是释怀和平静，看清便也解脱。

### 小结：

《肉体与镜》和《一份日本的纪念》两个文本的镜子都是映照出主体的表演特质，将自身和环境割裂开来，促进主人公的反思。但是二者也不同之处，《肉体与镜》关注个体在镜子中的表演，主人公做出不合身份的演出，进而对自己进行反思。《一份日本的纪念》则是在社会层面上关注他者的表演，在镜子映照出的他者表演背后，揭示的是他者行为背后的话语和异质文化之间的冲突，主人公和卡特对这种现象都是不认可的。两个文本的内容都是卡特在日本生活时期的事，不可避免的会有她现实生活的痕迹。“我”通过在镜子前的一系列表演和观看的别人的表演，从现实中抽离出来，以他者的眼光审视自己在爱情和生活上的困境，发现真实的处境，一步步走出别人和自己设置的牢笼，精神上不再迷茫和困惑。

“我”的成长历程可以说也是卡特的成长历程，卡特早期为了摆脱父母对她的极度控制而选择嫁给保罗，但是时间长了发现保罗也如她父母一样，企图控制他，以男性规则规训她，这段婚姻只是让她从一个牢笼进入了另一个牢笼，并不是真正的自由和自我。但是从小到大都被严格控制的卡特，一时难以走出家人为自己设置的牢笼，在压抑中迷茫过，即使对保罗很失望也没有立刻结束那段婚姻，以为忽视问题、伪装幸福便可以解决问题。直到去了日本旅居后，卡特真正的自己感受世界，享受恋爱，才看清了自己想要的婚姻和爱情，不顾家人反对，坚定地结束了与保罗的十年婚姻。不在外界因素的威逼之下伪装，做自己最想做的事。

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第16页。

在日本时，卡特在生活上和爱情上都面临诸多困难，但最后回到英国的卡特是自信的，她已能平静的应对生活和感情中的考验，找到了自己的解决之法。

## 第二章 镜子与主体的建构——《老虎新娘》与《狼女艾丽斯》

《染血之室与其他故事》中有很多文本都大量使用了镜子，其中的《老虎新娘》和《狼女艾丽斯》这两个文本在使用镜子时，都有一个共同的特点，就是主人公都借助镜子建构了主体，回归自我最自由、真实的状态。主体借助镜子建构的过程，无疑与法国思想家雅克·拉康有极大的相似。拉康的镜像阶段理论于1936年提出，后来理论经过变迁，在1949年第十六届国际精神分析学会年会上，形成了我们现在看到的论文《助于“我”的功能形成的镜子阶段——精神分析经验所揭示的一个阶段》。镜像阶段是指婴儿一出生是没有任何一个完整的自我认知的，婴儿在6—18个月的时候，会对镜子中的影像感到好奇。通过镜中影像这个他者，婴儿逐渐将自己破碎的身体拼凑完整。这一主体建构的过程将会持续人的一生，他自己的身体、他周围的人和物之间的关系，都作为他者，促进了主体的建构。镜子作为这个过程中重要的意象，起着不可忽视的作用。但拉康同时也认为这一过程是虚幻的，终将以悲剧收场，因为这一认同是对一个预期的虚设复合体的误认。这是拉康理论的精华，这一思想也贯穿了他整个的学术生涯。上个世纪70年代的时候，卡特读了很多哲学家的书，其中就包括拉康。传记中写道：“她孜孜不倦地阅读着萨德的传记和关于他作品的学术论文，从罗兰·巴特(Roland Barthes)到米歇尔·福柯(Michel Foucault)等文化评论家，包括弗洛伊德(Freud)、梅勒妮·克莱因(Melanie Klein)和雅克·拉康(Jacques Lacan)在内的精神分析理论家，记录下的语录和总结写了一本又一本。”<sup>①</sup>足见卡特对拉康是非常了解的，她受到拉康的影响也是无疑的。《老虎新娘》和《狼女艾丽斯》中主人公主体建构的过程是相反的，前者是为了摆脱父亲，由人到动物，最终实现自由的状态。后者则是由动物的生活状态转向人的生活状态，回归自我。二者虽然方向相反，但是过程一致，且与拉康的镜像阶段有着很多相似之处，镜子、他者、自我成长和建构等都是频繁出现的内容。因此本章将以这两个文本为例，从主体建构的角度，分析作品中人物自身由无知、混沌的状态，到主体不断建构，回归自我的过程，还有镜子在这过程中发挥的重要作用。借助拉康的镜像阶段对文本做深入地

---

<sup>①</sup>Edmund Gordon, *The invention of Angela Carter: a biography*. Oxford University Press, 2017, p252.

分析。镜子是具有映照功能的物品，而镜像是镜子映射出来的影像，二者是不同的。但是镜子一个很重要的特点就是映照影像的功能，影像能使主人公有更多思考的可能。本文中主体的建构需要他者的帮助，而他者又多次在镜中出现影像，故而在以下的分析中会频繁使用镜像一词。

## 第一节 镜子他者：老虎新娘的主体性建构

《老虎新娘》主要讲述了主人公跟随父亲从北方来到南方，在一个陌生的城市，父亲应邀参加野兽城主的赌局，把所有家产全部输光。美女也成为赌注，被父亲输给了野兽，成为老虎新娘。她在野兽的城堡生活了一段时间后，经过和野兽的相处和在镜中看到父亲的变化，主人公最后决定离开父亲，留下成为动物的一员。

### 一、无主体状态

少女在作为还债的抵押品，进入城堡之前，处于无主体的状态。她的无主体状态，是唯父亲的意志是从，不知道自己想要什么样的生活，任人摆布、不具备独立的思考能力。她以为自己的生命是和父亲捆绑在一起的，不清楚自己是一个独立的人。就如同刚出生的婴儿，看到自己在眼前抓弄的小手和双脚，但并不知道那是自己的，他的身体认知是碎片化的。他以为自己与母亲是一体的，对自我没有完整的认知，不知道自己的价值，没有主体意识和决断能力，处于盲目服从的状态。

主人公虽然已经是个长大了的少女，但是在精神上却如同婴孩儿一般，是发育不成熟的。在小厮送来野兽赌博的请柬时，主人公明明预感到父亲这个浪荡子会败光所有家产，却依然没有阻拦，父亲的意愿全力支配着她。因为一个完整的人，他的左手是不会反对右手的，主人公自然就失去了反抗父亲的能力和意愿。父亲全身心都投入到了赌博的事业中，企图败光所有的家产。在父亲将保障生活温饱的财产，甚至是女儿也输掉的过程中，主人公在旁边见证了父亲的每一个行为，却没有加以阻拦。镜子如实地映照出了主人公这一没有思考，缺乏主体意识的状态。文中写道：“牌桌上方的镜子映照出他的狂乱，我的漠然。”<sup>①</sup>此时镜子里的主人公面无表情，看到父亲因沉浸于赌博而狂乱的脸也不感到惊讶，仿佛输掉所有家产与她的利害毫不相干。此时的她就像是一具没有意识的玩偶，不会

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社2012年，第88页。

发声，不辨对错，任人摆布，她不知道自己是个独立于父亲之外的生命。

主人公刚到城堡的时候依然是这种无主体的状态，区分不出自己和父亲是两个不同的人，对自己的处境没有独立思考。当她回到自己的房间坐下想要照镜梳洗的时候，使女把镜子塞给她，镜子照出的景象让她大吃一惊，文中写道：

“我在镜中看见的不是自己而是父亲的脸，仿佛我来野兽宫殿为他还债时便戴上了他的脸。怎么，你这个自己骗自己的傻子，还在哭？而且还喝醉了。他仰头将格拉帕一饮而尽，一挥手甩出酒杯。”<sup>①</sup>

镜子本来应该映现出主人公的脸，但是出现的却是父亲的。她戴上父亲的脸，说明主人公即使身在城堡，但是精神上仍然和父亲是一体的。文中那个在镜子前哭的傻子，其实也是主人公在说自己。父亲为自己失去所有财产而伤心哭泣，她也感受到自己绝望的处境，被困于老虎的城堡，需要给野兽看她赤身裸体才可以回家。她依旧不知道造成自己现在这种局面的原因是为什么，对自我主体还是没有认识，依然活在父亲思维的阴影中。

拉康说过人总是一个早产儿，因为和动物相比，初生的婴儿实在太弱小，他的镜像阶段是主体与自己的认同过程。“开始婴儿的知觉最早发生在妈妈的怀里和摇篮中主客不分之混沌中，他（她）无法界划自己的身体与妈妈、外部世界的区别，所以，他会举起自己的指头和被角充当妈妈的乳头，他不知道那个自己能看到的小脚是自己的。”<sup>②</sup>这种原初的状态被拉康称之为“破碎的身体”。此时“我”的行为无异于刚出生的婴儿，处于一个不知道自我为何物的混沌状态，无法区分出“我”和父亲的不同，是两个不同的主体，对镜子前发生的行为和映像反应微弱甚至迟钝。“我”不反抗不是因为父亲具有绝对的权威，而是觉得自己和父亲是一体的，没有对自己命运的认知。主人公认为她的命运完全是由父亲决定的，因为不清楚自己是一个独立的主体，以为父亲的意愿就是自己的意愿，所以才会对自己被卖掉的命运也毫无反抗，只是默默地顺从和接受，充当父亲的附属品，他所有物的一部分。

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社2012年，第102页。

<sup>②</sup>张一兵：《从自恋到畸镜之恋——拉康镜像理论解读》，《现代外国哲学研究》，2004年第6期。

## 二、镜像反思，摆脱束缚

主人公在被迫成为野兽的战利品后，通过机器人使女这个外表与自己一模一样的他者，这个类似于孪生子的类镜像，和照镜子时对镜像的反思，开始慢慢有了变化。当镜像和主体有了深刻的交流体验后，虚空、无知的镜像阶段就会被超越，主体会在镜子中发现和逐步建构自我。在野兽的城堡里，有一个服侍主人公的机器人使女，它有着和她一模一样的脸。“这个机器人有一头坚果棕色的卷发，双颊粉嫩，一双水汪汪的蓝眼睛，身穿衬裙与白长袜，一手镜子一手粉扑。”<sup>①</sup>主人公定睛一看，才发现那张脸就是自己，这是一个如影随形的镜子他者。这个机器人使女散发着肉感而淫荡的微笑，就如同主人公的镜中倒影，孪生姐妹一般，显示着她曾经没有意识到的自己的另一面。机器人使女按照之前发条设定好的程序，给老虎新娘的脸上扑粉，但是它是没有知觉和意识的，不像有意识的人类那样会根据实际情况做事。所以它在给主人公扑粉的时候，不顾主人的现实需求，用粉扑疯狂地拍打她的脸，致使老虎新娘被呛得一阵咳嗽。机器人的这些行为是盲目和机械性的，只会按照别人给它设定的程序去行事，没有一点自己的判断和思考。通过机器人使女，主人公第一次发现了自己以前在父亲身边的样子，麻木、机械，没有自我主体。父亲则如同一个高级的人偶工匠，为主人公这具木偶设定仿真的人生，将她买卖、转手。现在她逐渐认识到自己与父亲并不是一体的，父亲只不过将自己视为一个非常有价值的，能够获得利益的物品而已。主人公透过机器人，对自己是个区别于父亲的独立个体有了略微的认识。

主人公在与老虎一起骑马散步后，互看了彼此的裸体，老虎践行当初的承诺，给主人公的父亲送去大量的金银财宝，也将要派人护送主人公回家。她回到房间准备收拾东西，照镜子的时候再次看见了父亲的脸。不过这次她在看到父亲贪婪满意的表情后，已经彻底能够认清自己和父亲的区别。她再转向镜子的时候，父亲消失了，出现了自己的脸庞，这说明此时的主人公已经完全摆脱了父亲的意志，建构了自我主体。主人公透过镜中父亲的影像，自己的主体得以一步步的建构起来。她已经知道自己和父亲是不同的主体，自己的人生不能由别人来把握。在小说的最后，主人公把机器人使女送回父亲的身边，让它扮演以前自己的角色，而她则留在老虎身边，变成动物，成为真正的老虎新娘。机器人使女被送回父亲身

---

<sup>①</sup>转引自[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社2012年，第102页。

边却不被发觉,说明现在的主人公已经完全的意识到自己以前和这个机器人是一样的,像木偶一样被人操控,没有自己的思想,只是按照父亲意志不加以判断地遵从,是一架自动机器,二者具有上面那些相同的特点。现在的主人公在父亲、机器人使女、老虎等这些他者的映照下,一步步成长,主体建构不断完善,最终自己做出决定成为动物的一员,摆脱父亲的束缚,做最自由的自己。拉康在他的演讲稿中写道:

“一个尚处于婴儿阶段的孩子,举步趑趄,仰倚母怀,却兴奋地将镜中影像归属于己,这在我们看来是一种典型的情境中表现了象征性模式。在这个模式中,我突进成一种首要的形式。以后,在与他人的认同过程的辩证关系中,我才客观化;以后,语言才给我重建起在普遍性中的主体功能。”<sup>①</sup>

婴儿还在母亲的怀里,行动不能自如的时候,第一次在镜子中看到一个先行的总体性的形象,几经辨认,兴奋地发现那不是妈妈,也不是镜子背后的东西,而是与我身体的各个部分同步的镜中影像。虽然这时候他的行动还不自如,看到的也只是破碎的视图,但是他仍会努力向前,使自己有个短时间的固定,以便在镜中寻找某个固定的镜像来确定那就是自己,这时他就有了“我”的概念。“这一镜像最初是镜子中“我”的影像,后来则慢慢变成“我”周围众人的目光、面相和形体行为构成的反射式镜式形象。”<sup>②</sup>拉康认为自我是通过他者来确立的,我们的一生就是主体不断建构的过程。老虎新娘最初毫无自我意识,后来通过机器人使女和镜子里面父亲的影像认识到了以前的无知,清楚了自己现在的不幸处境。最后选择摆脱父亲,与动物为伍,那也是自己思考后的选择。主人公在镜子的一次次映照中成长,在他者的对比下不断自我确认,由无主体开始慢慢建构自己的主体,由被父亲束缚逐渐实现自由选择。在现实的残酷中,主人公得到了成长,通过镜中之像,她确认了主体的自我。

---

<sup>①</sup>[法]拉康:《拉康选集》(褚孝泉译),上海三联书店2001年,第90页。

<sup>②</sup>李慧:《浅析拉康镜像理论的来源及建构》,《现代语文》,2015年第9期。

## 第二节 镜中之像与主体建构

《狼女艾丽斯》讲述了一个被狼奶大的女孩，被人类发现并收养在修道院里，修女们教她像人一样行走吃饭等，但女孩一直没有学会。女孩后被送到公爵孤寂的城堡里，她通过房间里镜子的映影和经期的规律性到来，逐渐学会了人类的生活方式，并且帮助公爵在镜子中出现倒影。

### 一、混沌的动物状态

小说的开头写到女孩的一些狼的习性，她不会说话，只会嗥叫，用鼻子嗅而非用眼睛看世界。总是伸着舌头喘着粗气，手脚并用地爬。当人类刚发现她时完全是动物的状态，“她全身上下没有一点像人，只除了她不是狼。”<sup>①</sup>女孩完全不知道自己是个人类，更不会像人类一样去思考。修女们想要教她人类的生活习惯，她们给她一块面包，狼女会一把夺过来并跑到墙角去吃。她们花费很长时间，诱骗狼女穿上衣服，企图让她和正常人一样，遮盖住赤身裸体，但是偶然有个陌生人闯入这种生活，她就立即退回到之前的自然状态，在墙角缩成一团，且四处大小便，依然野性难驯。

此时的女孩根本就不知道自己是谁，是什么，无论修女们如何耐心的教她成为人类的一员，她都拒绝服从。她所做的一切事情，都只是遵从以前的生活习惯和状态，对真实的自我应该是什么样的并没有概念。她其实并不是因为知道自己是动物，所以才拒绝人类的生活方式，只是出于本能和习惯。现在狼女拒绝成为人类的状态，和《老虎新娘》中“我”盲目服从父亲是一样的，没有自我意识，都不是自我甄别以后选择的结果，缺少自我思考的独立意识，两人都不是独立且完整的主体。她们都处于镜像阶段的婴儿前期，是不知自我为谁的混沌状态，还未能在镜子中找到自我的参照物，自我身份的建构尚未开始。

### 二、镜中玩伴的警示

修女们对艾丽斯感到绝望，因为她始终野性难驯，于是便将她送到了远在郊区的公爵城堡中。艾丽斯刚到公爵的城堡时睡在灰烬中，因为她觉得床铺是陷阱，仍然不知道自己是人类，也没有接受人类的生活方式。当艾丽斯第一次开始流经血时，她开始慢慢有了变化。起初她对自己流血大惑不解，她猜想或许是某只喜欢她的狼在晚上趁她睡觉的时候轻轻啃的，这是第一次有类似人类猜想的模糊感

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社2012年，第220页。



觉。借助修道院教她的一点卫生习惯，她想要找毛巾或者衣服为自己弄成尿布。在搜寻过程中，她无意间撞到了那面公爵经过时在上面了无痕迹的镜子。这个镜子引起了艾丽斯极大的注意和兴趣。“她开始的时候先是以动物的方式对镜中影像闻嗅一翻，然后试着和陌生人扭打，即使口鼻受了血也没有放弃，还做出抬起前脚搔痒等动作来观看对方的变化。”<sup>①</sup>艾丽斯还不罢休，文中写道：

“她把头往倒影脸上蹭，向对方表示友好，但感觉一层冰冷、坚实、无法动摇的表面挡在她和她之间——也许是一种看不见的笼子？尽管有这层阻碍，但寂寞的她仍邀这只生物试着跟她一起玩。她露出牙齿咧嘴而笑，对方也立刻响应，让她开心得不得了，开始绕着自己打转，兴奋地尖声吠叫；但此时她离镜子较远，看见新朋友突然变小了令她困惑，狂喜的动作顿时中断。”<sup>②</sup>

最开始，艾丽斯面对镜中的影像是非常陌生的，以为那是另一个人。在对镜像短暂观察后，她开始讨厌对方模仿的行为。她经过远近、喜怒等长时间的观察，发现对方是个和她一样的小伙伴，她有什么行为，对方就会有什么行为。面对镜中的影像，艾丽斯显示出了极大的兴趣。即使镜子对面的影像让她受了伤，并不能真正和他们玩耍，她还是非常感兴趣，做出各种动作企图引起对方的注意。拉康说“对于一个猴子，一旦明白了镜子形象的空洞无用，这个行为也就到头了。而在孩子身上则大不同，立即会由此生发出一连串的动作，他要在玩耍中证明镜中形象的种种动作与反映的环境的关系以及这复杂潜像与它重现的现实的关系，也就是说与他的身体，与其他人，甚至与周围物件的关系。”<sup>③</sup>艾丽斯在镜子前的举动无疑是拉康镜像阶段理论的一个完美例证，她对镜子充满了好奇。镜子让艾丽斯开始了对自己和外界的思索，通过确认镜中影像的行为，她也会改变自己的行为，或是抬起脚来搔痒，或是对镜微笑，通过镜中他者一步步确认自己。经

---

<sup>①</sup>转引自[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社 2012 年，第 225 页。

<sup>②</sup>[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社 2012 年，第 225 页。

<sup>③</sup>[法]拉康：《拉康选集》（褚孝泉译），上海三联书店 2001 年，第 89 页。

血一次次来临，艾丽斯学会了计算日子，预期流血的时间，具备了时间的概念，此时她观看镜子的眼睛多了一种朦胧、内省的眼神。她还开始好奇地检视自己身体的变化，并惊奇地发现镜中的小兽和她一样。艾丽斯透过镜子更加细致地观察到了自己的变化，对自己也有了更为清楚的认识。不过一直模仿她一举一动的对象让她有了更多的思索，直到最后她确认镜中见到的影像其实就是自己。这里面无论是影子还是镜中的影像都是虚幻的，学者吴琼在解读拉康的镜像阶段时解释道：“在想象界，自我与他人的关系有着主体间性的结构特征，那就是自我的构成是通过对镜像或他人形象的认同完成的，自我是在与他人形象或像的关系中建构出来的。”<sup>①</sup>通过多次的镜像之看，艾丽斯最终发现镜中的友伴其实就是自己，镜像的样子便是自己的样子，自我主体通过镜中虚幻的倒影得以建立。在此之后，艾丽斯自觉地穿起了衣服，在镜中，看见穿上的礼服让自己发光发亮，就像一个初入社交界的年轻仕女，她对自己的模样非常开心，这与之前修女们教她的状态是有天壤之别的。在通过镜中之像确认了自己后，艾丽斯已经可以主动的做好卫生、计算时间和穿上复杂的礼服，完全就是人类的生活习惯。

艾丽斯的主体建构与公爵是息息相关的，艾丽斯这个他者及周围的环境对公爵主体建构起着重大的作用。正常的人类是应该在镜子中有影像的，但是文本的初始，公爵是不能在镜子中显现自己的影像的，这个世界显然已将他放逐。他虽具有人形，但不能算是真正的人，更准确的说公爵实际上是狼人，更倾向是模糊的存在。艾丽斯和公爵这两个被人类世界抛弃的人生活在一起，这个她在城堡里唯一能见到的他者。两个人最初彼此是沉默的，毫无交流。但是文章的结尾，公爵被年轻鳏夫射中受伤，躺在床上痛苦扭动，卡于半人半狼的奇怪状态。艾丽斯去照顾公爵，一点点舔舐来清洁伤者，于是公爵也有了变化。镜子仿佛在向自己的物理性质屈服一样，一点点显示出公爵模糊的身影。公爵在镜中出现了影像，是依靠艾丽斯这个他者才成形的，这意味着公爵已经不是非人的状态，而是被正常世界所接纳，主体建构得以完成，这其中艾丽斯起着不可替代的作用。艾丽斯在透过镜像中的他者确认了自我后，又通过公爵这个外部世界的他者完成自身的主体建构。两者相互以他者互为镜像，最终确立了自身，回归到正常的人类状态。卡特的这篇小说可以说是对拉康的致敬，是与镜像阶段的完美融合。

---

<sup>①</sup>吴琼：《雅克·拉康——阅读你的症状（下）》，中国人民大学出版社 2011 年，第 406 页。

### 第三节 镜像他者：自我之像与他者之像

《老虎新娘》和《狼女艾丽斯》这两个文本虽然展示的都是主体的建构过程，但是二者的建构是有区别的。老虎新娘是通过父亲、机器人、老虎等社会关系中的他者逐渐完善自我主体，且方向是从人到动物的变化。她一直处在具有依赖性的社会关系中，遇到的他者也都是能让她依赖的人，所以她的主体是不完全的。艾丽斯则没有借助社会中的他者，而是依靠镜中的自我他者来建构主体的，并且是从动物的生活状态向人的生活方向靠拢。她的生活环境和镜中的他者都是非常独立的，所以艾丽斯从始至终都非常具有独立性。主体建构成的样子与接触到的他者是有很大关系的，可以说每个主体都是被他者塑造的，也因此具有独特性。

#### 一、社会他者建构的主体

社会他者是指在社会交往的关系中主体遇见的他者，是独立于自身之外的人或物。《老虎新娘》中主人公主体的建构过程是非常明晰的，最初是盲目无知的无主体状态，随后在机器人使女、父亲、老虎等这些外在他者的镜像反映中，不断建构自己的主体。老虎新娘建构的主体是有自己特点的，她虽然最终有了自己的思考和认识，但是始终对他人具有依赖性。

拉康的镜像阶段给以后的思想家很大的启示就是主体是通过他者来建构的，每个人根据遇到的他者的不同，建构的主体也会相应具有各自的特点。小时候镜子中照出的自己是他者，长大后的生活中，他者包括自我也包括他人。“在拉康看来，镜像认同的核心不是某个自足主体对环境的能动反应，而是空洞的‘主体’在镜像环境中被构型的过程，是主体一‘我’的形式在镜像魅影中被召唤的过程，其结果便是‘理想的我’（ideal-I）的出现。”<sup>①</sup>老虎新娘在最初是一个空洞的主体，之后她的主体是由机器人使女、父亲和老虎这些外界他者来共同建构的，贯穿她主体建构全过程的特点便是对他者的依赖。她早期的生活需要依靠父亲，父亲为他提供住所，直到将她输掉的最后一刻，供给她衣食等生活必需品。她最初除了在精神上不独立，物质上也是不独立的，对父亲具有依赖性。到文本的后期，主人公通过外界社会关系中的他者逐渐建构了主体，但她所建构的主体是被她接触到的他者所构型的，这个主体必然带有他者的痕迹。文中的老虎外形高大，虽然是动物，可也有男人的身形，并且是传统中强壮有力的男性形象。智慧、财

---

<sup>①</sup>吴琼：《雅克·拉康——阅读你的症状（上）》，中国人民大学出版社2011年，第124页。

富和力量都是他所具备的，他是个高大的保护者形象，是新娘安全的避风港。这样一个强大的他者，很容易让柔弱的主人公依赖。主体建构后的主人公，成为了一个动物，和老虎住在一起，但这住所依旧是老虎提供的，食物也都是老虎提供的，主人公现在建构的主体依然具有依赖性，只不过依赖的对象由父亲变成了老虎。老虎新娘主体的建构是依赖外界他者的，她最后完成的状态也不是完全独立的，始终在依赖着别人。

## 二、自我他者建构的主体

自我他者其实就是主体自己，但是是镜子照出的另一个自己，二者的外形一模一样，但镜中的人物是独立于主体之外的他者。在《狼女艾丽斯》中，艾丽斯的整个主体建构的过程都是依靠自己独立完成的，没有外界他者的参与，是透过与镜中自我的对话和自己身体的变化完成的，这也导致她认同完成的那个主体是独立的。

在进修道院之前，艾丽斯和狼群生活在一起，一直是动物的生活状态。那时的她必然是有独立的捕食能力的，并且作为动物，她不需要稳固的房子，广阔的天地就是她的居所。她虽然在精神上不知道真实的自己应该是什么样的，但是个体生活是独立的。在她去到公爵的城堡后，公爵和艾丽斯并没有什么交流。公爵的身形永远是干瘪无力的，只有干瘦的骨头，经常受伤流血，虚弱无比。公爵不是强有力的保护者，反而更具有阴柔、脆弱的特质。在这种情况下，艾丽斯也只能自己独立。城堡虽然是公爵的，但是艾丽斯起初并不愿意躺在床上，反而更想去外面自由的世界。公爵也从未提供给艾丽斯食物，都是她自己找东西解决的。艾丽斯确认主体的过程中，一直都是与镜中的自我对话，她的主体是通过内在自我建构的，而不是外界的他者。甚至公爵主体的建构也是艾丽斯促成的。自始至终，艾丽斯都是非常独立的，她的这种独立性也贯穿于主体建构的始终。正如拉康所认为的那样，每个人遇见的他者都是不确定、带有偶然性的，是不一样的。所以每个人在主体建构的过程中，会因为他者的不同建构的主体也有所不同，毕竟主体是对自我和社会中他者的期望性认同。

### 小结：

《老虎新娘》和《狼女艾丽斯》着两个文本都显示了主人公透过镜子的映照和反思，主体不断建构的过程。在文章的开头，她们都是没有自我的独立意识的，

对自我和他人都没有明确的认知。她们没有能力,也不会想到要决定自己的人生,对自己和外界的境界没有清晰的认识,一切的行为都是由别人支配的。《老虎新娘》中的“我”通过机器人使女、镜中父亲的影像和野兽这三者,逐步区分出自己不是父亲的附属品,二者是有区别的,都是独立的个体,建立并完善了自我意识。《狼女艾丽斯》中艾丽斯通过自身身体的变化,镜中之像的观察和公爵变成为人,区分了自己与外界的不同,来确立了自我人类的身份。少女和艾丽斯的主体建构目标是一致的,但是二者的方向是相反的。少女在主体建构的过程中,不断摆脱父亲,由人变成了动物,以求实现自由。艾丽斯则是从动物的生活状态向人的生活习惯靠拢,回归自我。每个主体的建构依据所遇见他者的不同,都有自己独特的特点。老虎新娘是依靠外界的他者进行自我认同,她一直具有依赖性。艾丽斯的主体建构是通过镜中的自我来完成的,这虽然也是个他者,但是内在思考的成分更多,所以她一直是独立的。卡特在这两个文本中大量使用镜子意象,尤其是《狼女艾丽斯》,对艾丽斯在镜像前状态的描写可谓是对拉康的极大致敬,镜子不单能照出我们的影像,对主体内部精神层面也有极大的促进作用。卡特的文本对拉康理论的精华部分有很大的借鉴和吸收,但这不是单纯的模仿,而是有作者自己的思考在里面。二人分别从文本和理论方面对镜子有深入的思考,相辅相成,拉康使得卡特的文本更丰富,镜子的隐喻也更加深厚。

### 第三章 镜子与两性关系

安吉拉·卡特是一个女性主义者，她的很多作品都有强烈的为女性辩护的声音。卡特关心女性在社会中的地位和处境，关心两性关系。写作初期，卡特就表明自己是个女性主义者。在日本生活两年后，她看到日本社会中女性像洋娃娃般装扮自己，行为上也严格按照男性制定的标准行事，对此感到非常震惊。生活在那种环境中的女人非但没有反抗，还将那些类似于中国三从四德的标准视为圭臬，监督实行。卡特在在看到女性身处压迫却不自知后，她的女性主义立场变得更加坚定。卡特的作品里有很多以强暴、色情的方式来展现两性不平等关系的内容，《焚舟纪》中也有很多描绘两性关系的短篇，主要都是男性通过暴力、强奸等手段对女性造成身体和精神上的摧残，比如《染血之室》和《雪孩》。但有一篇《倒影》则反其道而行之，不是直接写女性的感受，而是写穿过镜子，一个男性在变成女性后切身所感受到的压迫，通过性别倒置，使男性更切身感受到女性所受的不平等遭遇。《染血之室》和《倒影》虽然在表达方式上是相反的，但是他们有一个相同点就是文中都大量出现了镜子，并且文中的性别关系是通过镜子展示出来的，镜子在映照和改变两性关系上起着不可忽视的作用。本章将以《染血之室》和《倒影》为例，从性别暴力、镜中两性关系的角度进行分析，力求揭示卡特对男女两性关系的反思。

#### 第一节 镜子映现出的视觉等级：《染血之室》

《染血之室》主要是对童话故事蓝胡子的改编，讲述了一个年轻的平民少女，嫁给了一位富可敌国的中年男子，在住进男子城堡后，受到好奇心驱使，打开了城堡中被丈夫禁止进入的一间屋子，发现了丈夫的前任三个妻子的尸体都在里面，以不同的死亡方式被摆放着。丈夫发现了新婚妻子的逾矩行为，决定对妻子施以斩首的刑罚，在临行刑的时候，岳母赶到救了妻子，杀死了男子，最后少女和家人幸福的生活在一起。

##### 一、视觉造成的身心伤害

在他们城堡中的新房里，有十二面镜子，镜子使男子看起来像是娶了一群新娘，男子的这种想法本身就是对传统一夫一妻制的挑战，是对妻子的一种不尊重。

身体上的伤害直接体现在两人的性生活中，在身体接触上，男子对少女行为是直接的伤害式的。洞房花烛，房间里的镜子照射出“十二个丈夫刺入十二个新娘”<sup>①</sup>，“刺”这个字带有极强的攻击性，一只利剑刺穿肉身，会让少女的身体受到极大的伤害。在卧房内有这么多面镜子是非常显眼的，让人不得不看见屋内的任何行为，而“刺”带来的视觉效果也是更加震撼。丈夫对新婚妻子的做法不是温柔的爱抚，而是刺入，在这之后，不再是处女的少女流下了血，这个血具有两层象征意味，它既是少女自然流下的代表处女的血，同时也是丈夫对她造成身体上的伤害，受伤而流下的血。“刺”字不仅没有感情的体现，反倒是一方处于强势，另一方处于弱势的等级关系。而这一切都是在镜中显现的，如果没有镜子，少女不会知道自己的处境是如此的被动。丈夫可以对妻子施行的伤害不仅在这一对夫妻上是如此，在另外一对也是如此。镜子中的十二对新婚夫妻这是一个泛数，它代表的是普遍社会中男性与女性的等级关系。男子送给少女的结婚礼物是一条两英寸宽的红宝石项链，即使它让少女不舒服可是也必须戴着，像一道昂贵的割喉伤口，这一切都说明了男子对少女在身体上的伤害，与之相伴随的还有精神上的伤害。

精神上的伤害主要是透过男子对少女的观看体现出来的。“在两个人第一次去城堡的火车上，少女在睡梦中朦胧感到男子已经醒了，暗黑的双眼牢牢地盯着她，被吓得胃一阵紧缩。”<sup>②</sup>这种观看在少女还睡觉的时候就已经开始了，公爵看她如同在审视物件，这种带有攻击成份的观看给少女的心理造成了巨大的压力和恐惧，甚至被公爵如此刺穿式的观察吓得瑟缩。因此视觉带来的心理上的创伤也是不可避免的，两个人的对视是不平等的，公爵是主动的出击者，是带有暴力性的观看，而少女只能处在任人摆布的状态，视觉上毫无还手的余力，这种观看对精神有很大的伤害。镜子最主要的作用就是映照影像的功能，人通过眼睛在视觉上观看别人形成影像，此时的瞳孔就代替了镜子，具有映照功能，看与被看就是映照与被映照的状态，瞳孔照出的像也就成为了类镜像，眼睛代替了镜子的作用。在这个短篇中，男子与少女的婚姻本身是不对等的结合，二人没有相匹配的地位和年龄，男子娶少女为妻也绝不是因为爱情，而只是因为她纯洁无知，是自己欲望的化身。在两个人的日常相处中，少女完全没有发言权，一直处于接受者

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社2012年，第22页。

<sup>②</sup>转引自[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社2012年，第13页。

的位置。透过文章内容，读者可以明显感受到少女对于男子来说只是一个用来把玩和欣赏的物件，男子不仅没把少女当成妻子对待，甚至连对人的基本尊重都没有。两个人在相处的过程中，这种不平等的关系主要是通过视觉等级来表现的。男子一直是主动性的观看者的地位，这种观看不是粗略的看，是仔细的检视，眼睛这面镜子主动地映照物体。妻子则处于被观看、被映照的位置。男子看自己的新婚妻子，就如同在菜市场检视肉类一般，文中写道：

“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……看见他以欲望的眼神看我，我低头转眼瞥向别处，但同时也瞥见镜中的自己；突然间，我看见了他眼中我的模样，苍白的脸，细钢弦般紧绷的颈部肌肉。”<sup>①</sup>

文中的男子是验马的行家，老练的家庭主妇，少女则是被检视的马匹和菜摊上的肉，这有明显的等级关系。少女不经意透过镜子，瞥见自己毫无还手之力的状态和苍白的脸。透过镜子，少女得以看见在这段关系中，男子处于高高在上的地位，是掌控全局和有强硬手腕的人。而相比之下，少女发现镜中的自己显得是那么的苍白、弱小和拘谨，完全是他人手中的玩物，看出了自己的屈辱与低下，这无疑在内心深处留下阴影，并且这种精神上的伤害是不断持续的。

“看与被看表示一种等级关系：注视的主体高于注视的客体。”<sup>②</sup>公爵和少女之间就是这种看与被看的关系，并且透过观看，少女明显处于被公爵支配的地位。公爵对少女的观看和检查，文中有多处表现，有透过镜子的观看，也有不透过镜子的观看，上文所引用的少女在镜中看到男子在观察自己的情形，就建立了一种看与被看的等级关系，公爵是高高在上的主导着，而少女则处于被观看、被物化的状态。“注视者是窥淫癖。注视是窥淫癖向客体施加暴力的过程：男性对女性身体的注视；观众对演员的注视；粉丝对明星的注视；信徒对崇拜对象的注视。在某种意义上，注视把被注视者降格为物体。”<sup>③</sup>而公爵对少女的观看正

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《染血之室与其他故事》（严韵译），南京大学出版社2012年，第11页。

<sup>②</sup>陈永国：《视觉文化研究读本》，北京大学出版社2009年，第5页。

<sup>③</sup>陈永国：《视觉文化研究读本》，北京大学出版社2009年，第5页。



是这种不对等的看，是向少女施加暴力的过程。视觉观看形成的镜子照射功能显示出两人的等级，公爵也必然给少女的精神造成伤害。在这个短篇中，镜子所映照出来的直接压迫行为和看与被看的等级关系，显示了男女之间的二元对立关系，男性处于强者的、支配性的地位，而女性则处于弱勢的、被动的地位。这种不平等的关系是卡特一直关注问题，如果没有镜子，大家对这种情况可能不自知或是习以为常，但是当镜子将一切暴露无疑的映照出来时，便能发现其中存在着很多不合理的因素。镜子迫使卡特思考着男女之间的等级关系。

## 二、反视觉中心主义

《染血之室》和《倒影》都凭借镜子映照出男女性别的不对等，男性对女性的侵犯，只不过一个是正面的映照，一个是反面的颠倒。那么两性关系的出路到底在哪里呢，卡特提出了自己的看法。卡特认为无论是两性之间，无论何方一统天下都是不可取、不正确的，都不能从根源上解决男女的矛盾。历史是由男女共同创造的，失去任何一方都会不完整，既要打破长期以来男性为主的父权制束缚，又要避免女性对权利的争取过于激进，凌驾于男性之上。《染血之室》中，卡特更具鲜明的立场是要颠覆父权制，反对由父权制文化衍生出来的视觉中心主义，打破视觉上不对等的局面，转向听觉等其他感官，使性别之间在相处上没有等级区别。公爵一直以买肉的行家观看、检视自己的新婚妻子，使妻子处于被动的地位，但是少女透过镜子看到了丈夫对自己的观看，同时也看到了丈夫脸上的表情、神态等细微的变化。镜子瞬间转换了观看的主客体关系，少女由被看的客体晋升为观看的主体，反抗了公爵对她在视觉上的压制。此外文中少女善于弹琴，在丈夫的城堡中认识了盲人调音师尚伊夫，两个人都是城堡中都是受人摆布的弱者，这从根本上祛除了视觉。盲人调音师这个角色的设定首先就是去视觉中心主义的，他的生理机能无法视物，在和少女相处的过程中，主要是依靠听觉来完成的。两个人因为音乐相识，一个善于弹琴，一个精通调音，在对音乐的共同欣赏中建立起平等的、惺惺相惜的深厚情谊。两个人通过听觉建立起来的关系是平等的，不掺杂任何利益的，是心灵上的共鸣。两个人在第一次见面的时候，少女可以看见调音师，但是调音师是看不见少女的，这就取消了视觉在生活中的重要作用，打破了公爵和少女之间那种不平等的看与被看的等级关系。尚伊夫因为音乐而崇拜少女，他在听到少女弹的琴声后，会像小狗一样悄悄地爬到门边，屏息凝神，把

耳朵贴在钥匙孔上听，直到不小心碰倒手杖被少女发现。这是调音师发自内心的欣赏，去掉视觉后，少女的价值得到了真正的展现。少女对调音师也是非常信任的，在触犯了丈夫的禁忌，看到了那间血淋淋的屋子后，心慌意乱难以平复，但是调音师的出现让她瞬间放松了些许，还露出了微笑，这是在生死关头的信任。回来的丈夫发现新婚妻子触犯了禁忌，想要对妻子施以斩首的刑罚，调音师一直陪伴在少女的身边，同生共死，没有丝毫的退缩。少女最后被及时赶到的母亲救下，之后他们继承了公爵的大笔遗产，除去捐给慈善机构外，他们自留了足够的金额，少女、调音师和母亲三个人以后过着幸福的生活。盲人调音师和少女两个人由相识、相知到相守，一路惺惺相惜，是反视觉中心主义的，建立起了听觉中心主义。他们两个人之间的相处完全没有观看、审视、检查等情况，与眼睛没有关系，不是表面的了解，而是透过听觉，倾听对方内心的声音，是心灵的沟通。二人在反视觉中心下建立起的关系是更真诚、稳固的，充满温馨和陪伴的色彩。相较之下，公爵与少女的关系显得极其虚伪和恐怖，经不起任何打击。这无疑是对以视觉为中心的父权制的颠覆，建立起男女之间新型的关系。文中少女在被丈夫砍头时，是母亲救下了自己的女儿，文中母亲是一个拯救者的角色，女性的解救不是依靠男人完成的，而是女人自己。面对男性的压迫，女性是有力量反抗的，不依靠男性他们也能拥有幸福的生活。规则不是一成不变的，男性也不是天生的强者，女性不是男性的附属物。甚至男女其实本身并没有严格的界限，能力与幸福不是依靠性别决定的，母亲虽是个女性，但是英姿飒爽，完全具备拯救自己和别人的能力。卡特没有像其他文本一样，由强壮的男性救下弱小无助的女性，而是让女性之间实现自救，这是卡特对女性自身的肯定，也是打破了男性中心主义，实现女性的独立与自强。尚伊夫与少女之间，没有等级界限，两个无助的人走到一起，打破了性别之间的二元对立，是互相陪伴的新型男女关系。

## 第二节 镜中世界的反转：《倒影》

《染血之室》是直接描写女性受到的压迫，《倒影》则是从反面写男性在变成女性之后，切身感受到的压迫。《倒影》讲述了一个男子在森林里捡到一只奇怪的螺贝，马上就被一个叫安娜的女子和一条猎犬俘获。安娜将他带入一间房子，里面有一个男女各占一半身体的人在不停的纺织，屋子里有一面镜子，镜子后的世界是现在这个世界的相反面。男子被迫进入镜子中的世界，在那里公狗变成了

母狗，男子被安娜强暴时用手枪射杀了安娜和猎犬，再次回到屋子里先要穿过镜子回到原来世界，但是失败了，世界崩塌。

### 一、镜子两端世界颠倒

这个文本在卡特作品里的不同之处就在于它是一个颠倒的世界，穿过镜子，一切都是原来世界的反面，男人变成女人，公狗变成母狗，后退方能前进，攻击自己才能伤害他人，连重力都与正常世界不一样。这是对现实中父权制社会的反转，一切规则也都随之颠倒。安娜走在前面，枪抵着空无却能推动主人公前进，之前的公狗在这里也变成了母狗。不光前进方式是反的，连性别也是颠倒的。在文章前部分提到捡到螺贝的是“他”，也就说明主人公是男性，猎犬在镜子另一端的世界由公变为母，世界的规则是这样的，那么说明主人公在另一个世界也由男性变成了女性，而安娜则成了男性。两个人的性别身份发生了倒置，因此，在镜子另一端的世界，主人公虽然精神上还是男性意识，但他却以女性的身体感受着世界的所有规则。在镜子后的世界，当安娜以武力胁迫主人公走到树林中的空地后，便对其施行了强暴行为，而且是一种企图置对方于死地的强暴。文中写道：

“她强暴我，也许在这个系统里，她的枪让她有权利这么做……我知道这种可怕欢愉来自肆无忌惮的放恣，她已经点燃我的火葬柴堆，现在就要杀死我。”<sup>①</sup>

文中谈到的“枪”，具有双重意义，一个是指手枪这个武器，另一个意义就是男性的生殖器，“一个给予生命，另一个取走生命”<sup>②</sup>。安娜在进入镜子前的世界里手里有能杀人的枪，在镜子的另一面则是胯下的生殖器。在镜子这端，安娜不顾主人公的意愿便凭借自己的武力强暴他，并且要置他于死地，这对主人公的身体和精神上无疑都造成了巨大的伤害。这种置换身份的处境，让主人公更能深刻、清楚的认识到了男女差别是多么的大。变成女性后的他并没有等待死亡的来临，而是主动反抗。当安娜武力强暴并企图杀死主人公的时候，已了解规则的主人公抓起枪朝天空射了一个洞，随即安娜发出撕裂的尖叫，并身体抽搐着向后倒

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第126页。

<sup>②</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第118页。

去。猎犬正要扑上来撕咬主人公，也被他以同样的方式射杀。安娜以男性巨大的武力压制主人公，但是并没有获得最后的成功。主人公不是坐等死亡，而是凭借自己的智慧，探索出了镜子另一端那个世界的运行规则，从而以反方向射击的方式用安娜自己的手枪杀死了她，实现了自救。但是主人公在射杀了安娜和想要袭击他的猎犬后，并没有满足于现状，反抗完别人对自己的压迫后，他又想去压迫别人，以暴制暴。所以他又返回房间杀死了毫无还手能力的阴阳人，想要返回原本的世界，消灭了一切能对他造成威胁的人和物。在镜后的世界，变成女性后的主人公成为了主宰者，这是一个与镜子前的父权制世界完全颠倒、规则完全对立的世界，是由女性占主导的世界。统治世界的性别变了，但是本质仍和以前一样。

《倒影》所建构的世界，绝不仅仅是让男性通过身份转换体验一下女性的遭遇，而是要在镜子另一端试图建立一个与父权制社会完全颠倒的母系社会，由女性占绝对主导权的社会。正如激进女性主义者们所倡导的那样，要想使女性不再受压迫，实现男女平等，就要在根源上打破父权制度。他们认为男性对女性的压迫是世界上一切压迫和不平等的基础，这种压迫是最广泛的，跨越国家和种族。激进女性主义产生于 20 世纪 60 年代，他们反对自由女性主义和马克思主义女性主义，认为其只是从个别方面提出女性的权利，但是在根本上仍旧是男权主义的思维模式，对女性权利的争取不彻底。为此，激进女性主义者们提出了自己的理论，并宣称是完全关于女性的理论，没有父权制的痕迹，提出要在生理上解放女性，可以使女性从家庭和生子中脱离出来。“激进主义女权主义承认男性和女性本质上是有所差别的，男女拥有的风格和文化不同，而女性的风格必须成为任何未来社会的基础。”<sup>①</sup>这种观点是压低男性，抬高女性的，在处理两性关系上依旧是不平等的，是二元对立的。《倒影》中镜子后颠倒的世界无疑是对激进女性主义者们所幻想的世界的一种呈现，在镜后的世界，女性成了主宰者，在性别中是占主导的，这个世界的一切规则都是和父权制社会相反的。卡特通过文本建构了一个激进女性主义者们所幻想的世界，一个通过女性的强大，反抗男性和抬高自己来解决父权制社会中两性问题的世界，但这无疑是另一种形式的父权制社会的翻版，是母系社会的回归。

卡特的这篇《倒影》透过镜子这个媒介，将一切反转，让人们更清楚地看到

---

<sup>①</sup>余永跃、秦丽萍：《反叛与激进——西方激进主义女权主义述评》，《社会科学文摘》，2017 年第 7 期。

世界运行规则中的缺陷。卡特不以女性之口控诉自己的不满和社会的不平等，而是直接以男性的切身感受来展现两性关系中女性遭受的不公正待遇，这样更具说服力，真实地展现了父权制下两性的不和谐。卡特同时也通过镜子创造出了激进女性主义者们提出的解决性别问题的方法，即一个女性更加占主导的世界。但是卡特对这个世界是不认同的，她在文本最后以镜子拒绝与主人公合作，世界灭亡结束，就证明了卡特对激进女性主义的态度，接下来进行详细地论述。

## 二、反激进女性主义

传统的父权制文化使女性长期处在男性的压迫之下，镜子给了卡特反转世界的能力，建构了激进女性主义者们一直畅想的世界，解除男性压迫的世界。但是激进女性主义者们的方法真的能解决两性之间长久以来的问题吗？卡特通过文本给了读者她的答案。小说的结尾，主人公回到房间杀死了阴阳人，没有什么能够阻挡他，在镜子后的世界他已经称霸。想要回到镜子前的世界无疑只是欲望的代表，是世界运行规则和权力的代表，此时变成女性的主人公俨然已经掌握了征服世界的权力，是主导者。但是当他靠近镜子，想要穿越镜子时，一切都坍塌了。文中写道：

“我不是杀死她了吗？我以男人的骄傲再度迈步向前，迎向镜中自己的影像，充满自信伸出双手拥抱自己，我的反自我，我的自我非自我，我的刺客，我的死亡，世界的死亡。”<sup>①</sup>

镜子拒绝主人公称霸，所以他没能成功回到镜子前端，迎来的反而是世界和自己的灭亡，两败俱伤。镜子以拒绝的方式告诉我们，激进女性主义者们所认为的女性优于男性的想法是不可取的，这种仍旧将性别对立起来的做法并不能真正地解决两性之间的问题。卡特在当新闻记者的时候，办公室里男性经常会开女性的不雅玩笑，很多女性都没有办法反抗，这是不平等的。卡特当时没有受到那样的凌辱，因为她将自己男性化，融入男性群体。但身为一个女性，她的内心是清醒的，那只是她保护自己的一个手段。这种遭遇培养出了她的女权主义种子，为

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《烟火》（严韵译），南京大学出版社2012年，第130页。

女性发声，用作品书写不同于传统的女性人物，卡特作品中的女性大多独立、强大，可以与男性一较高下。在以后的生活中，卡特也从未改变过自己坚定的女性主义立场。她想要为女性争取应得的权利，但是又不同于激进女性主义者们的态度。二十世纪七十年代，英国的妇女运动蓬勃发展，避孕药和洗衣机等物品使女性得以从生子和家务中解放出来。激进女性主义在欧美大范围发展，卡特身处妇女运动的浪潮中。但是卡特并没有盲目跟从，而是对两性关系有自己的思考。卡特还曾因为自己对女性主义所持有的独特见解，被其他的女性主义者同行非议，受到他们的强烈谴责。《倒影》中镜子后面的世界显示了卡特反对激进女性主义者将两性依然对立的观点，打破父权制是实现女性的自由和平等必然要做的事，但是以后并不是要建立一个女性为主导的社会，那只是改变了表象。卡特认为只有从根本上打破以任何一方占据主导的社会模式，消解男女之间的二元对立，才是正确解决两性问题的途径。

### 小结：

镜子除了日常生活中的照物功能，也能显示出权力等级关系。本章在映照男女性别等级的关系上，镜子起着不可忽视的作用。《染血之室》中镜子直接映照出男子对少女身体和精神上的伤害，也通过这种方式展示了男强女弱的社会。但是那并不是卡特理想的社会状态，文中通过少女透过镜子也观看了男子，对观看的主客体进行了反转，并且设置了盲人调音师的角色，对视觉中心主义进行了反驳。《倒影》中镜子则倒置了所有规则，建构了女性主导的社会将会有的样子，打造了一个完全男女颠倒的世界。但是这样的世界也是不理想的，卡特安排镜子拒绝成为主人公实现野心的工具，由此来打破女性主导的世界。透过镜子，卡特传达出她想要打破男女二元对立的观点。通过以上两个文本，传达卡特平等、和谐、自由的两性观。每个性别没有固定的工作种类和特点，温柔可以用来形容女性，但不是每个女性都必须温柔，男女两性之间也不应该有上下等级关系。卡特与马克的婚姻就是这样一个例证，卡特工作赚钱，马克在家养孩子做家务，这与传统的婚姻模式是不相符的，但他们的婚姻依然十分幸福。卡特用镜子使读者更清晰地认识到男女性别之间的等级压迫和应该遵循的和谐相处方式，这样才能实现性别自由。

## 第四章 镜子模糊真实与虚幻——《艾德加·爱伦·坡的私室》 与《秋河利斧杀人案》

卡特作品中的镜子隐喻不是单向度的，而是多维的，具有多重意义。除去上文分析的三个作用之外，镜子在模糊真实与虚幻的界限上也具有重要且明显的作用。在现实生活中，何者为虚，何者为实，本就是难以明确分辨的问题。我们所认为真实发生的，或许比小说中虚构的情景更加荒诞和虚幻，正如马克·吐温所说，“有时候真实比小说更加荒诞，因为虚构是在一定逻辑下进行的，而现实往往毫无逻辑可言”<sup>①</sup>。上一章的《倒影》中男子穿过镜子变为女性，切身感受到了父权制对女性的压迫，现实中不可能发生这样的事情，但是在某些特定情境下，男性也是父权制的直接牺牲品。卡特只是以一种更为显而易见的方式让读者看到生活的荒诞，看似荒诞，实则真实。实与虚、真与假本就是对立共生的。在《黑色维纳斯》这个册子中，《艾德加·爱伦·坡的私室》和《秋河利斧杀人案》这两个短篇都是安吉拉·卡特对历史名人的想象性书写，在了解历史人物真实事迹的基础上加入卡特自己的想象，其中的细节真假难辨。并且这两个短篇中，镜子大量出现，在比较和深入分析后，笔者发现其中的镜子都具有模糊真实与虚幻边界的共同特点。因此，本章，笔者将以上面两个文本为例，从镜子模糊生活中真实与虚幻的角度进行分析，进而更加深入、全面地把握卡特的文本世界。

### 第一节 环境中真假的模糊

在这两个文本中，主人公生活的环境都是充满虚幻的成分的。爱伦·坡是跟随母亲在剧团长大的，在剧团里，演员的角色经常变化，也会死而复生，这使他对生活中的生死等事分不清，不辨真假。莉兹·波登的家庭生活则是扭曲的，极其脏破的生活环境和全是门的屋子，已经是非正常的生活。非正常的扭曲生活已经影响了莉兹辨别真实与虚幻的能力，使她不知道正常的生活应该是怎样的。

#### 一、戏剧人生

《艾德加·爱伦·坡的私室》主要讲了爱伦·坡从出生到死去的一生的经历，包括小时候被父亲遗弃，跟随母亲到各剧团表演，被爱伦先生收养，与孱弱的女子结婚等事。文中的很多细节是卡特的想象性虚构，因此这篇文本本身就带有不

<sup>①</sup>任晓雯：《今天我们为何还需要小说》，《花城》，2017年第1期。

确定的色彩，爱伦·坡的生活也是在真实与虚幻中交替进行，难以分辨的。坡的父母都是戏剧演员，他从小就跟着母亲一起在戏团里生活直到三岁的时候母亲去世。坡的母亲是名戏剧演员，身材娇小，适合演各类角色，常常这一刻还是母亲自己，下一秒便变装成了奥菲利亚或朱丽叶等，在自己的人生与他人的人生中不断变换。在坡的成长期，镜子模糊环境中真实与虚幻的能力对他产生了深刻的影响。母亲化妆的时候，坡透过镜子看到变化，文中写道：

“烛火使镜子变成俗世祭坛，她朦胧的脸在镜中游动，有如魔法鱼……

她戴上玻璃耳环，别好坚果棕的头发，将一条棉胚布缠绕在头上，一时间看来像具尸体。然后戴上黄色假发。你一会儿看见她，一会儿看不见她；一眨眼，棕发女郎就变成金发。妈妈转过身来，变成了他在镜中瞥见的那位美丽女士。”<sup>①</sup>

小小年纪的爱伦·坡在观看母亲对镜化妆的时候，一眨眼，镜中就出现一个他不曾见过的美丽女子，是镜子将母亲变成了另外一副模样吗？镜中的母亲和平时的母亲，哪一个才是真正的母亲呢？年幼的他还没有能力有效区分，他有限的认知水平如同镜子的同谋，模糊了生活中真实与虚幻的边界。镜子不但模糊了母亲戏剧生活的虚实，还模糊了生与死的界限，使得小小的爱伦·坡对真正的死亡不清楚，认为人即使死了也能瞬间复活，没有纯粹的真正的死亡。爱伦·坡小时候在戏团里，常常可以在舞台幕布的侧翼观看大家的表演，在母亲饰演奥菲利亚的一场戏剧中，坡对生死产生了模糊的看法。在一次演出中，有两个龙套演员把包着尸布的母亲抬上舞台，在大家的哀伤中将她放进棺材。可是到了谢幕的时候，母亲又活蹦乱跳地和其他死去的人一同行谢幕礼。母亲这种戏剧化的职业和生活使爱伦·坡对生死也产生了困惑。坡认为母亲不会死，就算是死了也会复活，是可以神奇地站起来的，对现实生活的真实和戏剧中的虚幻已经区分不清楚。戏剧的常态化使得坡分不出戏剧和生活二者的区别，也分不出生活的死亡和戏剧里的

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《黑色维纳斯》（严韵译），南京大学出版社2012年，第75页。



死亡是不同的。直到母亲死后，他一直都无法相信母亲不会回来了，坡认为镜子是可以将母亲还回来的，仿佛镜子会魔法，能将生死转换。在坡的母亲去世后不久，戏院毁于一场大火，镜子也烧毁了，坡才真的觉得母亲不会复活了，因为那面具有魔法的镜子已经消失了。在坡看来，镜子承载着母亲的生命，能够使母亲起死回生。在镜子所映照出的生活中，敏感又易受影响的爱伦·坡在还没有建立正确认知的年龄，就暴露在戏剧幻觉中，这对他造成了巨大的影响。所以他生活中的真实与虚幻也是分不清的，包括生死问题。爱伦·坡的生活就像一场梦，他自己在做梦，世界也在配合演出，时睡时醒。他不断地在真与假的边界游走、徘徊，甚至他的生活中是没有真实与虚幻的，二者已经完美地糅合在了一起，镜子就是强有效的粘合剂，将二者的边界敲碎。

## 二、扭曲的生活

《秋河利斧杀人案》主要讲了莉兹·波登家里的生活状态，描绘了她的父母被杀前一段时间家里的情况。这个文本取材于一八九二年发生于美国麻省秋河(Fall River)的一宗真实谋杀案。莉兹·波登的父亲和继母在家中被几十刀砍死，莉兹的姐姐外出，家中只有她一人。案件的最大嫌疑人就是莉兹，并且在庭审的过程中，莉兹几次更改她的口供，但最终因为证据不足，此案始终没有确定凶手是谁，成为一个悬案。这个文本中，莉兹的家里有很多的镜子，照出她家的各个环境和样貌。镜子映照出来的不一定是真实的，并且莉兹家的镜子已经受到环境的影响，无法准确、真实地映照出她家的生活状态。比如老波登夫妇屋子里的那面镜子，“梳妆台上是另一面影像歪曲的镜子，这屋里每面镜子都会扭曲你的脸。”<sup>①</sup>文中已经明确说到，莉兹家的镜子，每一个都会扭曲人的脸，被扭曲的不止是脸，还有家里的环境。莉兹家生活的状态，已经不是正常生活应该的样子，正像镜子映照出来的那样，是扭曲的。如同镜子的折射，在原有正常的情况之上，折射成了扭曲的样子，这是偏离正常轨道和真实情况的。镜子对莉兹家扭曲的生活的映照主要表现在两个方面，一是本来家提供富有，却偏偏要过极其贫穷且不适的生活；二是房子本应该是个温馨而又安逸的地方，但是莉兹的家充斥着压抑和阴郁。首先在生活水平上，莉兹家是扭曲的。老波登认为应该节俭度日，对生活中的任何开销都吝啬到极致，这与莉兹家的家境是完全不相符的。事实上，莉兹

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《黑色维纳斯》（严韵译），南京大学出版社2012年，第153—154页。

家是富裕的家庭，属于上流阶层。老波登凭借开葬仪社起家，在战争时期赚了大笔的钱，赚来的钱买下了两栋房屋出租，接着买下纺织厂的股份，进而投资银行。足以见得，莉兹家的经济状况是富裕的，可是和她家的经济状况不相匹配的是他们的生活方式。老波登为了节约开销，简直无所不用其极，他们的居住环境极其糟糕。没洗的肉体、夜壶、馊水桶、肮脏的牙齿等，各种肮脏混乱，充斥着莉兹的家，屋中满是无法逃避的臭味。他们居住的房子也非常狭小，寒酸，一大家人挤在非常拥挤的房子里，毫无舒适可言。老波登和妻子因为清肠，房间的味道连阴沟闻了都会晕倒。家人生病也不能请医生，认为那是纯粹的浪费钱。这样的生活状态完全是扭曲的，他们可以崇尚节俭，但这已经到了苦修的程度。整个房子中的镜子反映出来的物品都是很破旧的，正如上文所分析的那样，莉兹家的生活状态是扭曲的，这不是他们真实的生活水平的反映。在生活环境上，另一个扭曲的地方就是房子。房子本来应该是温馨的象征，是一家人团聚、幸福生活的地方。可是莉兹家的房子则充满了压抑的气氛，她家房子有一个很明显的地方就是每个门都要上锁，而且不与外界连接。她家房子的所有门几乎总是锁着的，楼上楼下的虽有房间都互通，但是每个屋子都被标记为住户的私人领域，没有共享的公共空间。要到埃玛的房间只能穿过莉兹房间，而埃玛的房间没有出口，是条死路。

这些房子毫无温情可言，就像一个个可以上锁的火柴盒，家人与家人之间被隔离，没有交流和欢笑，如同陌生人一般。在这样压抑的房子里居住，人与人的感情无疑是淡漠的，这种家庭的屋子就是扭曲的。莉兹长期生活在这个扭曲的环境中，精神能够保持理智是很困难的，也容易让她的三观偏离正轨，很容易出现幻觉等能够模糊真实与虚幻边界的情况。

## 第二节 个体感觉的模糊

在这两个文本中，主人公的精神状况都不正常，不能和正常人一样一直处于清醒状态，经常在清醒与梦幻中游离，这首先就使得俩人本身对真实与虚幻的界定比较模糊。

### 一、遇酒则疯

主人公爱伦·坡是一个文学家，在历史上，他本人的精神状态是非正常的。由于长期酗酒和精神压抑等原因，坡经常会有出现幻觉，神志不清醒的时候。1849年坡因想要创办自己的办刊在费城停留时精神紧张，神志迷乱，明显地表现出受

迫害狂想症的病象。最后坡在去世的时候，被目击者看见身上穿着别人的衣服，神志处于半昏迷的状态，嘴里还不断地呓语。这是历史上对爱伦·坡个人精神状态的记载，本文也有表现爱伦·坡精神状态不佳，会出现幻觉的部分，尤其是在坡喝过酒后，坡从小的生活环境也影响了他自身的正确判断。文中提到在一次宴请别人的聚会中，坡的家人确保他喝的只有茶，就是因为知道坡一旦喝了酒，精神就会失去控制，会做出他自己都不知道的事情。女眷虽然一再确认，但最终坡还是喝了酒，并且做出了无法挽回的举动。“他用钳子，误杀了自己的妻子，他以为那样会生出一个新的生命，但是却杀害了自己心爱的妻子。”<sup>①</sup>当别人把他唤醒的时候，他才意识到自己做过的荒诞的事情。爱伦·坡已经分不清楚真实和虚幻，他行为一部分是在自己的控制下真实发生的，这是他自己清楚的。但还有一部分就如同被魔鬼控制一般，他自己都不知道做了什么。坡对做的那些坏事完全没有知觉，如同梦一般，是虚幻的。在他醉酒的状态下，他的精神状态是不稳定的，个体对实与虚的感受是模糊的。小说的最后，坡在用酒当作早餐之后，起念刮掉胡子。他拿着剃刀站在镜子前，渐渐地又陷入了精神恍惚、出现幻觉的状态，分不清镜中出现的是自己，还是死去的爱人。“当他惊迷又反感地盯着镜中倒影，那张既是他又不是他的脸，他的头骨棺材开始震荡，仿佛他发起一阵强烈颤抖。”<sup>②</sup>坡现在照镜子，已经分不清镜中的影像是自己还是亡人，早上喝过了酒，他的神志又处于不清醒的状态。镜子更清晰地照出来他个体感受的模糊，镜中明明是自己，他却以为是死去的妻子，那是幻象，在幻象下他用剃刀杀死了自己。真实与虚幻的边界在坡自己的感受中已经模糊。

## 二、梦游症

《秋河利斧杀人案》中，莉兹的生活环境是扭曲的，这无疑会影响到她个人的感觉判断。并且历史上的莉兹·波登据记载有精神问题，容易受到惊吓，所以她的很多事情都由姐姐代劳。本文中的莉兹也有精神问题，不时会梦游和出现幻觉等。有时她在镜子前的个体感受也是模糊的，真假难辨的。莉兹和坡一样，在镜子前都分不清镜中的影像是否为自己。莉兹照镜子时，她以为镜中的人是另一个自己，是两个不同的人。文中写道：

---

<sup>①</sup>转引自[英]安吉拉·卡特：《黑色维纳斯》（严韵译），南京大学出版社2012年，第84页。

<sup>②</sup>[英]安吉拉·卡特：《黑色维纳斯》（严韵译），南京大学出版社2012年，第85页。

“梳妆台上有镜子，有时，当时间断裂成两半，她会在镜中以盲目而通灵的眼睛看见自己，仿佛她就是另一个人。

莉兹今天不是她自己……其他时候，她看见的是自己在梳头发或试穿衣服。扭曲的镜子映照出她，就像水面那种令人昏晕的倒影。”<sup>①</sup>

莉兹在照镜子时，不是和我们正常人一样看见自己的映像，而是看到镜中的人不是她自己，是另一个大家都不认识的莉兹，是昏晕的倒影，也就是模糊的。镜子真切地映照出莉兹是分不清真实的自己与幻象的区别的，没有能力区分真实与虚幻。镜子展现出的这一特点，文中其他部分也有表现。莉兹在杀死家人的前一天晚上，她曾找好友罗素小姐倾诉自己的心事。“莉兹对罗素小姐说自己看见有一个深色皮肤的男人在她家房外，想要在他们的食物里投毒杀死大家，无论是在清早还是三更半夜，她都能看见那个男人在院子的梨树阴影里。”<sup>②</sup>罗素小姐自然知道那只是莉兹的幻想，分不清现实与虚幻的只是莉兹自己而已，没有人能一直站在她家院子里，也没有人想要毒害她家，那全是莉兹自己的被迫害妄想。除此之外，莉兹有梦游的行为也是她的家人和当地人都知道的，而莉兹在自己梦游期间所做的一切事都不清楚。神经敏感、恍惚，这些都是莉兹个体分不清虚实的表现。镜子如实的映照出了莉兹在个体感觉上虚实不分的状态，模糊了真实与虚幻的边界。

### 小结：

在《艾德加·爱伦·坡的私室》和《秋河利斧杀人案》这两个文本中，镜子以映照个体和环境的方式，模糊了真实与虚幻的边界。这种模糊，不仅仅是主人公自己分不清二者的区别，更是对现实中二者边界的消解，将真实与虚幻融合在一起。人生如梦，梦如人生，生活中的真假本就不是眼睛能够确认的。卡特以书写名人传记的形式，呈现镜子模糊真伪的作用。卡特向读者展示的“名人”生活与真实的历史有契合之处，让读者想要相信。但是文中出现的某些细节又太过荒诞离奇，使读者不敢相信。其实，卡特就是要以这种方式打破我们传统的认知模

---

<sup>①</sup>[英]安吉拉·卡特：《黑色维纳斯》（严韵译），南京大学出版社2012年，第174页。

<sup>②</sup>转引自[英]安吉拉·卡特：《黑色维纳斯》（严韵译），南京大学出版社2012年，第167页。

式。历史上并不存在真实的“真”，所有历史都是由人记录下来的，那就必然会带有个人的主观色彩。同一段历史，观察者观察的角度不一样，就会有不一样的记录和结果。卡特通过这两个文本，解构了真实与虚幻的二元对立，打破了两者的边界，向读者展示了别样的历史，提供了看待人物和事件的新视角。视角不同，看待问题的结果也就不同。卡特通过写镜子模糊了真实与虚幻的边界，对真与假进行解构，为读者提供了看待历史的新视角，丰富了镜子隐喻，也进一步丰富了自己文本的内涵。

## 结 语

安吉拉·卡特正在创作主题和方法上灵活多样，作品内涵极具张力。尤其是她的短篇小说，文笔简练老辣，在对现实关注的基础上加入很多卡特风格的东西，极具特色，她的短篇小说可以说是她的作品中最具魅力的部分，极大地提高了卡特“白色女巫”的文学地位。镜子具有吸收万物和反光的能力，镜子也凭借本身特有的物理性质引起了众多作家的喜爱和关注，使得很多文学作品和绘画中都有镜子的身影。安吉拉·卡特一直非常喜爱和崇拜阿根廷作家博尔赫斯，博尔赫斯的作品中使用大量的镜子这一物品，这一点毫无疑问地影响到了卡特。加之卡特本人对于闪闪发光的东西十分喜爱，所以在卡特的作品中镜子出现的频率非常高。这种现象绝非偶然，而是卡特有意为之，卡特在作品中大量使用镜子，以及一模一样的机器人等类镜像想要丰富文本的内涵，探索镜子隐喻的诸多可能。卡特的短篇小说中涉及童话改编、名人传记改写、电影、绘画和互文等多方面，并且她一生都非常关注女性问题，女性在社会中的地位以及自我探索和认知，内容具有丰富的多义性和可解读性。镜子不只是单纯地照物，它的诸多隐喻使卡特作品的丰富性得以展现。

本文通过对《焚舟纪》中文本本身的深入挖掘，对文中大量出现的镜子进行分析，发现了镜子在卡特作品中的众多作用。卡特借镜子的窥视作用展示人与自身生活的距离，促使人对自身处境进行反思。她还借镜子的参照作用展示主体建构的过程，借镜子思考两性关系和真实与虚幻的边界。镜子在卡特的文本中具有多重隐喻，是卡特颠覆和消解一切传统、边界的媒介。卡特对镜子的大量运用不仅是出于个人喜好，更主要的是镜子本身具有反射、吸收一切的物理特性。二十世纪六十年代，后现代主义兴起，也波及到文学领域。后现代主义是对传统的反叛和决裂，以另类和荒诞的方式，树立新的价值取向，反映人类在现代生活中的情感享受、物质追求和底层人们生活的合理性等，无论是创作手法还是内容都与传统大相径庭，极具颠覆色彩。安吉拉·卡特在这种时代背景的影响下，创作风格也极具颠覆性，以奇幻的形式来表现不可思议的内容，展示生活的本质。镜子能够吸收和容纳一切，镜中的事物既如同镜花水月一般是虚幻的、转瞬即逝的，但同时也是真实反映原物的。卡特的思想极具颠覆性和丰富性，镜子是我们了解

卡特丰富思想的一个切入点，镜子的隐喻实际上也是卡特作品丰富性的隐喻。镜子可以容纳、塑造一切，使她的小说世界变得更加庞大，也可以打破一切，颠覆所有的传统的认知，为读者看待事物提供新的视角。卡特对社会发展和个人生存境遇的关心从未停止过，镜子使她丰富的思想得以彰显。镜子的多重隐喻和功能，使它当之无愧的成为卡特作品中的先锋。

## 参考文献

### （一）外文参考文献：

- [1]Barchilon, Jacques. *Remembering Angela Carter*[J]. Detroit: Wayne State University Press, 1998.
- [2]Carter, Angela. *Bluebeard*[M]. New York: Penguin Books, 2011.
- [3]Carter, Angela. *Burning Your Boats: The Collected Short Stories with an Introduction by Salman Rushdie*[M]. New York: Penguin Books, 1997.
- [4]Carter, Angela. *Several Perceptions*[M]. New York: Virago Press, 1997.
- [5]Carter, Angela. *The Bloody Chamber & Other Story*[M]. New York: Penguin Books, 1990.
- [6]Carter, Angela. *Love*[M]. New York: Penguin Books, 1988.
- [7]Carter, Angela. *Shaking a Leg*[M]. New York: Penguin Books, 1997.
- [8]Carter, Angela. *The Magic Toyshop*[M]. London: Virago, 1982.
- [9]Chainani, Soman. *Sadeian Tragedy: The Politics of Content Revision in Angela Carter's "Snow Child"*[J]. Fairy Tales Studies Journal, 2003.
- [10]Day, Aidan. *Angela Carter's Fairy Orientalism: "Overture and Incidental Music for A Midsummer Night's Dream"*[J]. Detroit: Wayne State University Press, 2012.
- [11]Day, Aidan. *Angela Carter: the Rational Glass*[M]. New York: Manchester University Press, 1998.
- [12]Fenster, Tovi. *Gender and The City*[M]. New York: Routledge, 1999.
- [13]Gordon, Edmund. *The Invention of Angela Carter: A Biography*[M]. New York:Oxford University Press, 2017.
- [14]Palmer, Paulina. *From coded Mannequin to Bird Woman: Angela Carter's Magic Flight*[M]. New York: Women's Reading Press, 1997.
- [15]Peach, Linden. *Angela Carter*[M]. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- [16]Sage, Lorna. *Essays on the Art of Angela Carter: Flesh and the Mirror*[M]. London: Virago Press, 2004.
- [17] Sage, Lorna. *Angela Carter:The Fairy Tale*[J]. Detroit: Wayne State University



Press, 1998.

[18]Schanoes, Veronica.*Fearless Children and Fabulous Monsters: Angela Carter, Lewis Carroll, and Beastly Girls*[J]. Detroit: Wayne State University Press, 2012.

[19]Schanoes, Veronica.*Book as Mirror, Mirror as Book: The Significance of the Looking-glass in Contemporary Revisions of Fairy Tales*[J]. Journal of the Fantastic in the Arts, 2009.

[20]Sylvia, Paletschek. *The Gender of Memory: Cultures of Remembrance in Nineteenth and Twentieth-Century Europe*[M]. New York: Campus Verlag, 2008.

## （二）中文参考文献

### （1）著作类：

[1][英]安德鲁·桑德斯. 牛津简明英国文学史[M]谷启楠等译. 北京: 人民文学出版社, 2000.

[2][英]安吉拉·卡特. 安吉拉·卡特的精怪故事集[M]. 郑冉然译. 南京: 南京大学出版, 2011.

[3][英]安吉拉·卡特. 焚舟纪. 别 W 册[M]. 严韵译. 南京: 南京大学出版社, 2012.

[4][英]安吉拉·卡特. 焚舟纪. 黑色维纳斯[M]. 严韵译. 南京: 南京大学出版社, 2012.

[5][英]安吉拉·卡特. 焚舟纪. 美国鬼魂与旧世界奇观[M]. 严韵译. 南京: 南京大学出版社, 2012.

[6][英]安吉拉·卡特. 焚舟纪. 染血之室与其他故事[M]. 严韵译. 南京: 南京大学出版社, 2012.

[7][英]安吉拉·卡特. 焚舟纪. 烟火[M]. 严韵译. 南京: 南京大学出版社, 2012.

[8][英]安吉拉·卡特. 马戏团之夜[M]. 杨雅婷译. 南京: 南京大学出版社, 2011.

[9][英]安吉拉·卡特. 魔幻玩具铺[M]. 张静译. 浙江文艺出版社, 2013.

[10][英]安吉拉·卡特. 新夏娃的激情[M]. 曹雷雨译. 郑州: 河南大学出版社, 2014.

[11][英]安吉拉·卡特. 影舞[M]. 曹雷雨译. 郑州: 河南大学出版社, 2014.

[12][法]拉康. 拉康选集[M]. 褚孝泉译. 上海: 上海三联书店, 2001.

[13]罗岗、顾铮. 视觉文化读本[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003.

- [14][加]玛格丽特·阿特伍德. 好奇的追寻[M]. 牟芳芳、夏燕译, 南京: 江苏人民出版社, 2012.
- [15][英]迈克尔·伍德. 沉默之子: 论当代小说[M]顾钧译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [16]穆杨. 破除魔咒. 安吉拉·卡特童话反写作品中的身体与主体(英文版)[M]. 中国社会科学出版社, 2009.
- [17]邱小轻. 叙事策略与女性成长——安吉拉·卡特作品研究[M]. 北京: 人民出版社, 2015.
- [18][法]萨比娜·梅尔基奥尔-博奈. 镜像的历史[M]周行译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [19]申丹、王丽亚. 西方叙事学: 经典与后经典[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [20]王丽莉 编. 一花一世界 20 世纪英国女性小说家研究[M]. 太原: 山西人民出版社, 2012.
- [21]汪民安. 身体、空间与后现代性[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2005.
- [22]汪民安. 文化研究关键词[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2007.
- [23]王佐良、周珏良 主编. 英国二十世纪文学史[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1994.
- [24]吴琼. 雅克·拉康——阅读你的症状(上、下)[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.
- [25][法]西蒙·波伏娃. 第二性 I、II[M]. 郑克鲁译. 上海: 上海译文出版社, 2011.
- [26]曾雪梅. 安吉拉·卡特的小说对表现论的颠覆[M]. 北京: 中国社会科学院出版社, 2014.
- [27][美]朱迪斯·巴特勒. 性别麻烦: 女性主义与身份颠覆[M]宋素凤译. 上海: 上海三联书店, 2009.

## (2) 论文类:

### 1) 硕博论文

- [1]程汇娟. 《新夏娃受难记》对荣格原型批评的戏仿[D]. 上海: 上海外国语大学, 2009.

- [2]陈源. 蓝胡子故事的主题学研究[D]. 北京: 首都师范大学, 2008.
- [3]杜琳虹. 镜中的美女与野兽: 对安吉拉·卡特《新夏娃的激情》的女性主义精神分析解读[D]. 广州: 广东外语外贸大学, 2014.
- [4]韩晶. 对安吉拉·卡特《血窟》的魔幻现实主义解读. [D]. 哈尔滨: 哈尔滨师范大学, 2011.
- [5]华莉. 论安吉拉·卡特短篇小说的哥特[D]. 苏州: 苏州大学, 2008.
- [6]黄宝霞. 论安吉拉·卡特长篇小说的奇幻叙事[D]. 广州: 暨南大学, 2013.
- [7]姜晓渤. 安吉拉·卡特小说的空间与主体性研究[D]. 北京: 北京外国语大学, 2015.
- [8]金姝阳. 安吉拉·卡特《染血之室》对《简·爱》的人物戏仿[D]. 杭州: 浙江大学, 2013.
- [9]雷丽. 论安吉拉·卡特短篇小说中的互文性[D]. 苏州: 苏州大学, 2008.
- [10]李庆建. 论安吉拉·卡特对经典童话的女性主义重构[D]. 青岛: 山东科技大学, 2009.
- [11]莫凡. 从解构到建构——评安吉拉·卡特小说中的女性角色[D]. 桂林: 广西师范大学, 2009.
- [12]庞燕宁. 《明智的孩子》的“反逻各斯中心主义”诗学[D]. 天津: 南开大学, 2014.
- [13]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[D]. 上海: 上海外国语大学, 2013.
- [14]秦艺泐. 论安吉拉·卡特《明智的孩子》中的狂欢化特征[D]. 南京: 南京师范大学, 2013.
- [15]齐珣. 《霍夫曼博士的魔鬼欲望机器》中二元世界的弥合[D]. 天津: 天津师范大学, 2017.
- [16]阙蕊鑫. 童话的青春灵药: “白雪公主”与“睡美人”的当代改写[D]. 上海: 上海外国语大学, 2009.
- [17]苏静. 论安吉拉·卡特在其新童话中对女性形象的颠覆[D]. 南宁: 广西师范学院, 2011.
- [18]孙葆梅. 安吉拉·卡特小说的女性书写[D]. 无锡: 江南大学, 2014.

- [19]谭梓迎. 论《马戏团之夜》中的魔幻现实主义[D]. 沈阳: 辽宁大学, 2011.
- [20]陶园. 安吉拉·卡特作品的文学伦理学解读[D]. 天津: 天津理工大学, 2017.
- [21]万心彤. 安吉拉·卡特《明智的孩子》主题多重性分析[D]. 西安: 西安外国语大学, 2017.
- [22]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》[D]. 南昌: 南昌大学, 2007.
- [23]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[D]. 衡阳: 南华大学, 2013.
- [24]尹文君. 安吉拉·卡特《焚舟纪》中的城市意象研究. [D]. 上海: 上海师范大学, 2015.
- [25]苑淑娟. 安吉拉·卡特重写童话研究[D]. 天津: 天津师范大学, 2011.
- [26]曾雪梅. 论安吉拉·卡特的小说对现实和主体性的颠覆[D]. 上海: 上海外国语大学, 2012.
- [27]张隽. 《论安吉拉·卡特长篇小说中的狂欢化》[D]. 南京: 南京大学, 2012.
- [28]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》[D]. 济南: 山东大学, 2013.
- [29]查锐仙. 《新夏娃的激情》中的女性主义[D]. 合肥: 安徽大学, 2013.

## 2) 期刊论文

- [1]陈歆、曹建斌. 试论拉康的镜像理论[J]. 江苏工业学院学报, 2008 (3) .
- [2]陈越. 形成“我”的功能的镜子阶段[J]. 世界电影, 1995 (6) .
- [3]丁庆秋. 激进女性主义与西方女性体育实践[J]. 体育科研, 2017 (5) .
- [4]卮康. 安吉拉·卡特小说作品中的镜子意象研究[J]. 世界文学评论, 2012(2).
- [5]黄洁. 揭秘波德莱尔的“缪斯”——解读安吉拉·卡特的短篇说《黑维纳斯》[J]. 国外文学, 2012 (1) .
- [6]柯倩婷. 构想道德的色情作品——读《虐待狂的女人》[J]. 妇女研究论丛, 2009(3).
- [7]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[J]. 名作欣赏, 2007 (5) .
- [8]刘凯芳. 安吉拉·卡特作品论[J]. 外国文学评论, 1997 (3) .

- [9]刘薇. 镜子的神话分析[J]. 西安建筑科技大学学报(社会科学版), 2006(4).
- [10]罗益民、倪小山. 模仿论·镜子说·人物论——英国文学传统中的非英雄主题[J]. 外语与外语教学, 2014(5).
- [11]罗莹. 镜子的魔力——浅析中国民俗中的镜崇拜[J]. 内江师范学院学报, 2008(5).
- [12]吕晓菲. 湘·杜瓦——异族舞女的主体性建构[J]. 当代外语研究, 2014(9).
- [13]倪志娟. 哲学语境中的镜子[J]. 广西大学学报(哲学社会科学版), 2010(2).
- [14]平原春. 论安吉拉·卡特的《爱屋之女主人》[J]. 文学教育, 2011(10).
- [15]任晓雯. 今天我们为何还需要小说[J]. 花城, 2017(1).
- [16]唐炯. 解构童话的故事新编——试论《主人》的改写策略[J]. 怀化学院学报, 2012(3).
- [17]谭娜. “旧瓶装新酒”——论安吉拉·卡特的《与狼为伴》[J]. 琼州学院学报, 2011(2).
- [18]王腊宝、黄洁. 安吉拉·卡特的女性主义新童话[J]. 外国文学研究, 2009(5).
- [19]杨春芳. 镜像后的觉醒 沉默中的爆发——评安吉拉·卡特《魔幻玩具铺》[J]. 电影评介, 2010(5).
- [20]杨春芳. 凝视的逆反, 安吉拉·卡特小说的还眼政治[J]. 湖北民族学院学报(哲学社会科学版), 2016(8).
- [21]杨姗姗. 《红楼梦》中镜子意象与文学功能研究综述[J]. 红楼梦学刊, 2014(2).
- [22]乐黛云. 中西诗学中的镜子隐喻[J]. 文艺研究, 1991(5).
- [23]余永跃、秦丽萍. 反叛与激进——西方激进主义女权主义述评[J]. 社会科学文摘, 2017(7).
- [24]张雪娇. 论安吉拉·卡特的性意识写作意图[J]. 学术交流, 2013(6).
- [25]张一兵. 拉康镜像理论的哲学本相[J]. 福建论坛·人文社会科学版, 2004(10).
- [26]张中载. 安杰拉·卡特其人[J]. 外国文学, 1994(1).
- [27]张中载. 狼·童话·男人和女人——评安杰拉·卡特的《与狼做伴》[J]. 外国文学, 1994(1).

- [28]赵红娟. 补天石·镜子·颜色——试论《西游补》与《红楼梦》的象征意象[J]. 浙江学刊, 2013 (3) .
- [29]赵建华. 镜子与他者[J]. 江淮论坛, 2007 (2) .
- [30]周韧. 西方文学中镜子意象的演变[J]. 安徽文学, 2011 (8) .
- [31]周文莲. 对雅克·拉康“镜像理论”的批判性解读[J]. 学术论坛, 2013 (7) .
- [32]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[J]. 内蒙古农业大学学报, 2012 (1) .
- [33]朱小祎. 从《染血之室》看安吉拉·卡特的女权观[J]. 电影文学, 2012 (7) .

## 致 谢

三年的研究生生活匆匆而过，转眼间已经接近校园生活的尾声。如今曾经的生活历历在目，如电影般在我的脑海中回放。比较文学与世界文学中的各位老师及同学就像一个大家庭一样，陪伴我走过了这难忘且充实的三年。现在我坐在书桌前，写下自己对恩师以及同学们的感谢。

在这三年的学习时间里，无论是我的学术思维抑或对人生的理解都经历了一个大的蜕变。尤其在经历了撰写毕业论文的一段历练之后，更是感觉到自己的进步与成长。在这里，我要感谢一直传授我们许多知识的老师们，在各位老师身上，我不仅学到了专业知识，还有处世的态度。史锦绣老师、王春景老师、王文华老师和朱维老师在我的学习上给予我莫大的帮助。史老师像对待自己的孩子一样关爱我们，传授她作为过来人的经验，使我们在学习中找到乐趣。春景老师知识丰富，上课幽默有趣，同时也对我们严格要求。王文华老师对人和蔼包容，亲切真挚。朱维老师每天都会在教研室看书，为我们踏实学习树立了的良好榜样。我深深感谢一直关心、支持和鼓励我的师长、朋友和家人们。

我的论文能够有今天的形态，最要感谢我的导师庞红蕊老师，她治学严谨，即使怀孕期间仍然坚持每天读书，不断进步，给了我很大的激励。老师在理论上有很深的研究，教会我不要只关注事物的表面，要时常以新的眼光去观察身边的事物，要多思考。庞老师年轻有活力、美丽大方，在她美丽的外表下，也有着一颗善良有思想的灵魂。庞老师在我们开读书会的过程中，不断地告诫我们做学术要踏实，不能投机取巧，人品和学品都要经得住考验。她待人和蔼可亲，就像是我的姐姐一样，在学习和生活方面给我指导与建议。庞老师对我严格要求，在毕业论文的选题、开题、写作和修改过程中给予了我悉心的指导和帮助。在写论文的过程中，庞老师的许多意见总是能切中要害，进而触发我更多的灵感，每每与她讨论都使我受益良多，颇有醍醐灌顶之感。因此，在研究生阶段能遇上庞老师是一件非常幸运的事。还要感谢和我一同学习的朋友们，尤其是我的同门瑞芳，在我学习上遇到困难的时候，帮助我解答疑问，分享我学习和生活中的喜怒哀乐。她认真学习、如饥似渴的求知欲也激励我不要懈怠，我们在互相扶持中共同进步。还要感谢已经毕业的晓如师姐，为我提供了很多宝贵的资料。还要感谢我的家人，

在我求学的道路上义无反顾的支持我，让我能够安心在校园学习。

感谢所有曾经帮助过我的老师和同学，祝愿大家在以后的日子里工作顺利，  
平安喜乐！

付慧雨

2019 年 4 月