

后女权主义哥特式之辨

高万隆

(浙江工商大学 人文与传播学院, 杭州 310018)

摘要:后女权主义和哥特式原本是两个颇具争议的概念,但随着当代后女权主义的出现和哥特式的复兴,这两个概念结合成一个新的概念“后女权主义哥特式”。本文追溯了“后女权主义哥特式”的根源,考察和辨析了前缀(后-)与女权主义一词、女权主义与后女权主义、后女权主义与哥特式之间的关系和含义,进而指出,正是由于回避二元性逻辑和渴求“释意”,后女权主义和哥特式两者被结合在一起。“后女权主义哥特式”超越了女性哥特式,同过去第二波女权主义和女性遭受压制有着内在联系。它为批评划定了一个新的空间,重新探讨了性别、代理和压抑等概念。通过对“后女权主义哥特式”的辨析,实际上追溯和梳理了从哥特式、女权主义、女性哥特式、后女权主义到后女权主义哥特式的发展轨迹。

关键词:女权主义;后女权主义;哥特式;后女权主义哥特式

中图分类号: I0-03 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-1505(2013)06-0029-07

哥特式和后女权主义,两个原本毫无关联的概念,一个诞生于18世纪的欧洲,一个诞生于20世纪末,但随着西方哥特式文化的复兴和后女权主义的时兴,结合在一起。一些西方批评家从哥特式文化,尤其是女性哥特式中,敏锐地感受到了女权主义和后女权主义的某些内质。尽管批评家对这两个概念的理解尚充满歧见,但还是在持续不断的争议中将两者结合成了一个新的概念,即“后女权主义哥特式”。后女权主义哥特式的出现,不仅为哥特式尤其是女性哥特式以及与之相关的女权主义思潮的研究开辟了新的空间,而且也显露了当代后女权主义研究所面临的难题。哥特式作为一种文化概念具有鲜明的特质性,其特别之处就在于它的开放性和兼容性。它超越了一般体裁分类的规则和思维,既不专写黑暗,也不专写光明,既不专写理性和道德,也不专写迷信和堕落,既不专写善,也不专写恶,而是所有这两方面兼而有之。在“哥特式”一词前面加上前缀“后女权主义”,其结果让这一概念更加难以界定,因为“后女权主义”这一概念本身就充满歧义。何谓“后”女权主义?“后女权主义”是如何修饰“哥特式”的?“后女权主义”的含义是什么?对这些问题的解说可说是众说纷纭,莫衷一是。在这些解说中,既有否定和怀疑,也有肯定和认可,充满了交流、对话和冲突。讨论的重心并非在竭力阐明什么是后女权主义哥特式,而是在探讨哥特式的未来和哥特式同(后)女权主义的关系。

收稿日期: 2013-09-17

作者简介: 高万隆,男,山东济南人,浙江工商大学人文与传播学院教授,文学博士,主要从事外国文学、比较文学及文学翻译研究。

后女权主义现象因其含义的自相矛盾、定义的模糊性和多元性造成了当代西方批评的混乱和分裂。评论者对这一概念的理解充满歧义,甚至相互对立,其范围从“女性权力”到后结构女权主义,几乎涵盖了女权主义文化的所有方面。对后女权主义不同解说多少源于对前缀“后-”在语义理解方面的混乱。有关“后女权主义”的争论可以归结为如何理解后女权主义中的‘后’的含义。一种看法是,“后女权主义”中的‘后’(post-)是一种时间概念的表述,其指女权主义之“后”的一段时间,完全是一种时段划分,如阿米莉亚·琼斯所言,它是“对已经结束的、已经做过的和已经成为过去的东西的权宜之称”^[1]。而另一种看法是,“后-”这一前缀指的是一种类似家谱的东西,具有承袭性、扩展性和相似性。据此,前缀“后-”预示着依存和延续,这种理解受到“后女权主义”倡导者的赞同。更有问题的是,“后-”也被用于中间地带,即依存性和独立性之间的矛盾状态。琳达·哈琴就持这种观点。她发现了“后-”本质上的自相矛盾,它表明的既不是一种彻底的断裂,也不是一种直接的延续,它既是,也不是^[2]。

后女权主义出现在后现代主义时期。正如乐黛云为《后现代主义与文化理论》一书所写的序言中所说,“多民族、无中心、反权威、叙述化、零散化、无深度概念等则是这一时期文化的主要特征”^[3]。在后现代主义思潮的影响下,要对后女权主义予以一个明确一致的界定,无疑是相当困难的。此外,界定后女权主义的困难也与对其根源女权主义的解释充满争议有关,从而不可能达成普遍认同或一致的解释。的确,正如杰尔拉丁·哈里斯所言,女权主义从来就不是“一个单一的、能够给予明确解释的概念,从来就没有服从过一个政治党派,或一个中央组织,或一个统一的政策或宣言,甚至也从未遵循过一个统一的集体行动原则”^[4]。最好把女权主义说成是发展中的概念和定义。这种概念和定义总是与特定的语境、特定的问题和特定的个人实践相联系。据此来看,试图确定后女权主义的含义毫无疑问是徒劳无功的,甚至会造成误导。对后女权主义这一术语的任何阐释都是一种界定行为。这种界定不仅重构了女权主义的含义,也重构了后女权主义同女权主义的关系。后女权主义自始至终都无法重新界定女权主义,也没有可靠而统一的起源论及女权主义能够塑造真正的后女权主义。在探讨后女权主义时,不是要先对后女权主义进行解释,而是要把它理解为一个相互关联的关系。这样做的益处是可以包容各种各样的解读——从反女权主义的后男权主义到反实在论的后结构主义女权主义。毫无疑问,目前西方对后女权主义的探讨充满了某种后现代意识,意识到西方历史元叙事的相对性,即利奥塔德所认为的宏大叙事的失却。王岳川指出:根据利奥塔德的看法,“那种以单一的标准去裁定所有差异以统一所有话语的‘元叙述’已被瓦解”,“提倡以更宽广的气度宽容不一致的标准,以一种多元式的有限元话语,创立后现代知识法则”^[5]。各种后女权主义哥特式批评都明确指出,后女权主义不是一个固定的概念,而是一个开放的、具有挑战性的、有问题的概念,以相互冲突的方式呈现自身。因此,当探讨后女权主义时,不是要寻求后女权主义的确切含义,而是要关注为它提供的争论空间。

为了揭示后女权主义解释的多元性,须先探讨“后”和“女性主义”这两个词缀的内在联系。简·凯尔博弗雷斯科(Jane Kalbfleisch)将女权主义和后女权主义两者结合起来讨论的方式在这方面具有启发性。她分析了大量有关后女性主义的不同的修辞观点,描述了“修辞的对立”是如何影响了女性主义和后女权主义的极化的,由此认定女性主义和后女性主义两者各不相同,完全能够区别开来。^{[6]66-250}正是通过这一说法,呈现了两者之间的分离或断裂。就此而言,“后女权主义”展示了一种非女权主义的姿态,可以被读作一种否定性术语,标志着一个超越女权主义及其修辞和文化实践的时代。这种分离或断裂,一方面可以解释为从过去限制状态中的解放和对新的发展的肯定,另一方面也可被解读为可悲的倒退,即传统价值观和确定性的失却。因此,对立的修辞采用了反女权主义、前女权主义和后女权主义的形式,拒绝将后女权主义这一术语作为一种朝父权制的推进。接受它,以此取代早期的女权主义。

就对前后女权主义的争论而言,西方批评家发现,新一代年轻女性则似乎立足于女权主义之外发表看法。例如,她们用“后女权主义”这一术语来表明女权主义作为一项思想文化工程已经结束,这既

因为它已完成,也因为已失败,不再具有效力。持这一观点的代表人物是诺米·沃尔夫(Naomi Wolf),凯蒂·洛伊夫克(Katie Roiphe),纳特莎·瓦尔特(Natsha Walter)和雷内·丹菲尔德(Rene Denfeld)。她们支持一种个性化和自由化的方案,该方案的基础是倡导选择,把女权主义视为一种不再强求政治上“与生俱来的权利”的一种东西。相比之下,反女权主义的支持者则通过媒体确立了一种貌似新、实则旧的所谓的后女权主义,即通过在其中融入了男性至上的父权制内涵,来维持女权主义线性进步的神话。如电影《特洛伊木马》被视为既强行纳入了女性平等的观念,同时又包含了反女权主义的武器,剔除了女权主义运动的基本原则。这种对后女权主义的否定性阅读在“后”和“女权主义”之间插入了一个连字符,暗示了女权主义已经被它的时髦前缀破坏到了严重程度,如塔尼亚·莫得来斯基(Tania Modleski)所言:“宣称后女权主义到来的文本实际上是在忙于否定那些批评,逐渐破坏女权主义的目标,事实上,在把我们送回一个(前)女权主义出现之前的世界。”^[7]

第二种修辞观点,即凯尔博弗雷斯科(Kalbfeisch)所说的“包含修辞”,依靠不同类型的极化,来消除女权主义和后女权主义之间的重叠部分。就此而言,后女权主义在其发展中在同某种“另类”相竞争或斗争(例如,后现代主义和后结构主义)。这种发展考虑到了在女权主义和后女权主义中的通用性,抹去了它们潜在的不同。通过这种方式,使(后)女权主义结合所引起的内部极度紧张得以和缓下来,由此将两个术语合并成一个术语,合并成另一个松散的构想。尤其学术界选择了这种方法,把对后女权主义讨论变成了一种致力于消解一致性思维模式的多元认识论。然而这种将后女权主义吸纳到宽泛的后现代主义文化批评工程之中的做法,也会带来某种风险,即在其他学术探讨的领域中会削弱后女权主义的重要性,尤其会削弱它在有关女权主义和现代妇女问题的争论中的地位。照一般理解,后女权主义的存在既作为一种描述性的流行类别,也作为一种学术理论的倾向。在这种情况下,后女权主义也必然要追求一致性。

为了能够有效的理解后女权主义,不必纠缠于如何对它加以清晰的界定而是将它看作一种对话性和矛盾性的立场。后女权主义特别强调和关注女权主义前面的“后”(post-),但是,加这个前缀的目的是什么?加上它又该如何解释女权主义?其结果仍然是一个常常被热议的话题。帕特立夏·曼(Patricia Mann)通过辩明后女权主义是一种“前沿话语”而提供了一种有效的描述;这种“前沿话语”“把人们带到了已知事物的边缘,鼓励人们超越这个边缘”^[8]。围绕后女权主义的争论,相当一部分批评家反对那种将后女权主义简单归纳为一个统一的概念的做法,因为这种做法将后女权主义倾向性固定为要么女权主义,要么非女权主义,要么精英性的,要么大众化的,要么颠覆性的,要么包容性的,要么是保守主义的,要么是激进革命性的。借用凯尔博弗雷斯科的用语,他们已经寻求通过一种“焦虑的修辞”来解读后女权主义。这种“焦虑的修辞”将“冲突、矛盾和模糊性”置于前台,允许人们以不同作为“改变之力”发挥作用。^{[6]259}

二

尽管将后女权主义吸纳到宽泛的后现代主义文化批评工程之中会有风险,但还是应该支持这种做法。探讨“后女权主义哥特式”,无法回避哥特式与女权主义的交集。探讨后女权主义哥特式的背景,要特别关注第二次女权主义浪潮(通常指的是20世纪60年代末西方出现的妇女解放运动)同女性哥特式概念之间的联系。“女性哥特式”这一术语由艾伦·莫尔斯(Ellen Moers)在其研究女性文学的力作《文学女性》中首创。不过,由于她对该术语的解释过于简单,常常引起人们的误解。她简单地将这一术语解释为“女性作家自从18世纪以来以这种文学模式创作的作品,我们称这些作品为哥特式作品”^{[9]90}。她以玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》为例,将其解读为“一则出生的神话”。在她看来,这则神话揭示了“厌恶新生生命的主旨,是一出围绕诞生及其后果的内疚、恐惧和逃跑的戏剧”^{[9]93}。莫尔斯将女性哥特式看成是女性作家借用这种文学范式来表达身处男权社会中的弱势女性那种根深蒂固的恐惧。以莫尔斯为先导,随后批评家们利用女性哥特式来描述一套人们熟知的叙述作品,这些作品往往描写

一个单纯无辜的女主人公受到一个势力强大的男性人物的威胁,被拘囿于一个迷宫式的内部空间。最著名的例证是安·拉德克利夫的哥特式小说。女性哥特式小说情节解决的方式,就传统而言,利用可以解释或理性化的超自然因素,获得一个圆满的结局,该结局使女主人公通过婚姻而重新融入更广泛的社众。

虽然女性哥特式的这些特质始终存在,但是对于该如何解释它们,应该把它们视为突破还是保守,仍具有争议。艾伦·莫尔斯对女性哥特式的解释受到了抨击,一是因为未触及种族和性取向的问题,二是因为把作家的生物意义上的性同文本的性别性质等同起来。事实上,莫尔斯对后女权主义哥特式这一类别的理解是那一时代的产物,因为它是产生于20世纪六七十年代女权主义意识和女权主义文学批评的崛起的时期。莫尔斯本人承认这一历史语境的重要性。在《文学女性》的序言中评论道,“女权主义的新浪潮,即女性解放”的“戏剧性展开的、活生生的文学史”启发她集中于“女性对文学史理解的历史”,并将她从“书库里拖出来”,使她的《文学女性》的写作“更像一种露天活动”。^{[9]xiii}其他批评家们肯定了女权主义历史同女性哥特式之间的这种联系,认为后者起因于“从20世纪60年代末女性解放运动中产生的意识方面的改变”;就此可以将女性哥特式理解为是第二波美国女权主义文学批评的表达,该批评集中揭示了失去的女性文学传统。考虑到该次女性解放运动早期的那种激越和迫切,对女性哥特式的最初回应常常是强调其颠覆因素,将其诠释为一种对家长制社会的抗议,一种对母爱和女性温柔观念的反动。

女性哥特式是第二波女性解放运动的产物。这种关联所引发的问题在20世纪90年代显露出来。当时由于将后结构主义引入到女权主义批评,女性哥特式开始被视为一种批评类型。女性哥特式批评声称,哥特式小说具有内在的女性特征,将性别作为诠释的基础。这一看法被认为过于简单,过于偏狭。罗伯特·迈尔斯在为1994年《女性哥特式写作》特刊撰写的序言中指出,女性哥特式已经被硬化成一种文学类别,从而把女权主义批评带入了一条死路。女性哥特式的声音虽然越来越大,却无新意可言。这种质疑性批评影响了第二次女权主义批评浪潮及其走向。第二次女权主义批评浪潮再度关注和提及女性的从属社会地位和受害者的身份问题。黛安·隆·霍维勒在《哥特式女权主义》(1998)一书触及这方面的问题。她认为,女权主义批评把女性说成是受害者,事实上是在肯定这种被动性,因为这些女性自相矛盾地利用她们的受害身份作为获取权力的工具。她写道:“探讨女性哥特式,不幸的是,就像分析‘女权主义’那样,不加批评地参与了该类型为那些粗心的读者制造的种种幻想。”^{[10]3}霍维勒直接将女性哥特式同当代“受害者女权主义”的反女权主义立场联系在一起,声称两者都依赖于“通过假装的、阶段性的虚弱而获得女性权力的观念”,即所谓的哥特式女权主义^{[10]7,13}。就此而言,女性哥特式同“受害者女权主义”的发展和霍维勒所说的“职业女性的柔弱”不谋而合,借此,女性选择一种温顺和“明智的被动性”的化妆舞会,以此获得她们的目标,战胜“一个由男性创造的压迫和腐败制度,即‘父权体制’”^{[10]3-9}。

这样就在女性哥特式、第二次女权主义浪潮、女性受害理论和一个寻求支配和压制女性的腐败的、无处不在的父权体制的观点之间牢固地确立了联系。不过,值得注意的是这种普遍化的观点利用一种反话语,不加批评地仿效压迫者的策略,而不是提供一套不同的术语。的确,后女权主义哥特式批评无意否定艾琳·莫尔斯在哥特式和女权主义批评史的地位,也无意否认安德鲁·史密斯和黛安·沃勒斯在《哥特式研究》专刊(2004)引言中的看法:“女性哥特式”仍然是一个具有弹性的、可辨识的术语。他们还认为,哥特式和女权主义现在需要就其全部的表述和假定进行自检。他们需要重新审视哥特式和女权主义之间的关系。浏览一下目前的有关批评,显然已不再处于第二次女权主义浪潮之中了。后女权主义哥特式批评已经跨越了某种心理障碍,进入了一个超越女性哥特式的新批评空间。它们之所以推进“后女权主义哥特式”,就是要引起哥特式研究和女权主义批评的关注。哥特式和女权主义批评也要求后女权主义哥特式批评对当代西方文化中权力过程的复杂问题始终保持自检和警觉的态度。

后女权主义哥特式批评认同艾伦·莫尔斯的说法:“哥特式……变成了一个‘男性邪恶和女性美德’脚本之间协商的地方”“‘性别怀疑主义’同后结构主义有太多的联系”^{[9]xii}。不过,不同于迈耶斯,

后女权主义哥特式批评选择了在后女权主义框架中来解释哥特式和女权主义批评。在《杀害女性的担心》(2001),莫尔斯对后女权主义作了这样的解释:后女权主义“脱离了女性特征”,否定了哥特式世界和女性的受害地位,其结果,它变成了“反哥特式的哥特式”^{[9]144,118}。对比之下,后女权主义哥特式批评的重心不是要寻求揭示后女权主义的哥特式潜能,而是要探索在“哥特式”前增加修饰词“后女权主义”后,哥特式会有怎样的改变。后女权主义哥特式批评采取一种开放态度,允许对这两个术语有多种多样的解释和含义,而不是设法缩小它们各自的自相矛盾和模糊性。正如安妮·威廉斯在《黑暗的艺术》(1995)中指出的那样,“大多数一或许所有——哥特式传统对‘意义’显示出某些焦虑”^[11]。后女权主义哥特式批评表明,后女权主义进行的是一种类似的努力。“后女权主义哥特式”是一个具有争议的新的类别和批评领域。这个新类别和批评领域复兴了哥特式和女权主义批评,开辟了超越第二次女权主义浪潮和女性哥特式理论的新视野。

三

罗伯特·迈尔斯在《女性哥特式写作》的序言中说,“性别是哥特式类型的法则”,不过这“并非哥特式类型的关键”;恰恰相反,其任务是“显露这些轮廓”^{[12]134}。后女权主义哥特式批评试图证明,性别和两性关系一直是后女权主义哥特式关注的重要问题。不少批评探讨了女性特质和男性特质的问题,争论了它们的相关性和对后女权主义哥特式世界的意义。这些批评不只是对性别“轮廓”的一种描述,而且也是对建构后女权主义哥特式世界的进一步探索^{[12]42-134}。本杰明·布拉本和斯蒂芬妮·根兹的《后女权主义哥特式》一书可以说是后女权主义哥特式批评的面面观。该论文集的主旨不是寻求对后女权主义哥特式的一致性解释,而是提供了开放性、多视角的诠释。

露西·阿密特在《黑暗的出发:哥特式之后的当代女性写作》一文中确立了后女权主义哥特式架构。文章集中于三部由女性创作、以女性为中心的小说,探讨了女性的故事是如何在后女权主义哥特式语境内讲述的,第二波女权主义在父权制下的女性生活中显露出来的暴力倾向和野蛮是如何在这一语境中表现的。阿密特在阅读有关幽灵家族、心理变态的男人、环游和死巷之类的作品时,参考了弗洛伊德的神秘性、抑郁症、自恋等观点。

朱迪斯·哈尔伯斯塔姆在《新暴力:鬼娃新娘和异性恋的恐怖》一文中讨论了隐含于异性恋关系中的暴力问题,集中论述了罗尼·于的新暴力电影《鬼娃新娘》(Bride of Chucky, 1998)。她探讨了恐怖作为表现性别灵活性的一种形式,分析了新暴力电影是如何运用异性恋、跨性别理论,将异性恋描绘成“父权规范”恐怖的解药,强调社会关系的异性恋潜质。鬼娃查基和他的玩偶新娘梯凡尼激烈地批评了家庭生活、一夫一妻制和婚姻关系,只是在结尾他们被异性恋基质的暴力所吞没。对哈尔伯斯塔姆来说,基本的问题是“溅血的身体是否能够产生出性别的稳定性,或它们是否拆解稳定性所赖以存在的习俗。”

朗达·威尔考克斯在《解构〈魔女之刃〉中的哥特式恶棍》一章中,通过对《魔女之刃》(2001)的分析,探讨了性别构建、叙事结构和人物模式的复杂性。威尔考克斯将这部经典漫画系列置于后女权主义哥特式语境之中,探讨了女主人公萨拉·派真尼。萨拉作为一个女权主义人物,在同各色男性人物的关系方面,展示了后女权主义快乐。这些男性人物是哥特式恶棍英雄的变种和重塑。威尔考克斯强调了该漫画系列是探寻后女权主义快乐来源的叙事实验,也关注了它们与后女权主义及其自相矛盾意义的复杂关系。

在《幽灵般的阳物:回忆后女权主义男性》一文中,本杰明·布拉本通过分析《倒塌》(1992)和《战斗俱乐部》(1999)中的霸气男性气质,进一步探讨了后女权主义哥特式男性的地位。他重点关注“幽灵般的阳物”形象。他认为,早先“做男人意味着什么”的常识已被一种支离破碎、互不连贯的表达所取代。这种表达证明了当代男性气质的危机。他认为,后女权主义男性现在占据了传统哥特式女主人公的地位,因为男性气质被女性化,不再体现阳物崇拜的、侵犯性的暴力,而是体现了焦虑、不满和无能的特征。

在《让身体美:后女权主义灰姑娘和哥特式变形故事》一文中,斯蒂法尼克·健兹关注后女权主义

女性气质。这类变形故事重塑了过去被边缘化、被视为另类的哥特式怪物,使之成为一种极度迷人的灰姑娘式人物。她探讨了后女权主义哥特式女性在展示女性表现方面所具有的自相矛盾。后女权主义哥特式女性通过对女性气质的惩戒来获得权力和自主。后女权主义哥特式女性气质致力于一个重获意义的矛盾过程;在这一过程中展开了对女性意义的构建,创造了一个女性失权的鬼域。健兹特别以费伊·威尔顿的《一个女魔的生活与爱情》(1983)为例,讨论了从古老而怪异的局外人到怪异的灰姑娘的变形模式。这种灰姑娘式的女性人物处于父权制客体和女权主义主体之间的一个模糊不清的地带。

安妮·威廉斯的《复制娇妻:一个活的洋娃娃在后女权主义世界会做什么》一文通过分析艾拉·莱文的小说《复制娇妻》(1973),也探讨了类似的变形。莱文的这部小说于1975年改编成电影。2004年,好莱坞投巨资再度将这部小说搬上银幕。二十世纪70年代的小说和恐怖电影,尤其是哥特式小说和电影常常把女性身体变形为操持家务的机器人,其目的是要体现一种怀旧的维多利亚时期的女性气质观念。威廉斯探讨了这些小说和电影是如何变成一种女性化喜剧的。这种喜剧重写了早期哥特式文学传统,将重心从父权制的约束转到了女性自身的权力上来。然而《复制娇妻》和据此改编的第一部电影都牢牢植根于第二波女权主义,2004年版的电影透露了一种喜剧性的乐观主义。这种乐观主义对哥特式和女权主义的变化和后女权主义的争议提供了深入透视。

吉娜·威斯克的《纳罗·霍普金森的〈垃圾习惯〉的后女权主义哥特式》在讨论作家霍普金森的后殖民/后女权主义哥特式创作时,也对殖民的历史提出了质疑。威斯克主要探讨了霍普金森的短篇小说《垃圾习惯》。该篇小说描写了一个黑女人用自己的身体交换一个美化女性理想的白人男性。威斯克讨论了有关后殖民/后女权主义哥特式女作家的批评。这些批评主要是关注遭受压抑的女主人的自我伤害和自我否定。通过拒绝父权制和殖民主义赋予她的角色,这位后女权主义/后殖民哥特式女主人公揭露和根除了另类人的衰微神话,重写了她的生活和身体形态。

《糖果人》电影系列是根据克拉夫·巴克的1985年的短篇小说《禁》改编的。黛安·隆·霍维勒的《后女权主义电影中的女性哥特式侦探:〈糖果人〉文本解读》以《糖果人》为论述对象,分析了后女权主义哥特式女侦探形象,将性别和种族问题联系起来进行探讨。她分析了在表现男性黑人和女性白人方面所固有的虐待狂倾向。这些男性黑人和女性白人在追求怪异的男性黑人身体的意义和身份时,将怪异男性黑人身体变成了他们的视觉欲望。《糖果人》影片(1992,1995)由此颠倒了巴克原作的白人自由意识,代之以突显了一息尚存的美国种族和种族通婚的历史,正如影片中的那个白人女性攫取对男性黑人的权力,从而将自己置于受害者和加害者的境地。

基于种族的压迫也是堂娜·黑兰德的论文焦点。她的论文以乔治·艾略特·克拉克的诗剧《比特丽丝·倩茜》(1999)为例,反思了加拿大的哥特式蓄奴制历史。克拉克的戏剧叙述了比特丽丝·倩茜的生平,强化和批评了哥特式传统,尤其是它的崇高美学。根据黑兰德的 analysis,崇高和蓄奴制是无法加以抽象表现的,而只能基于痛苦加以具体表现。由此,作为痛苦表现的崇高变成了一种促使改变的催化剂,通过恐怖,指出了一条通向改变的幻景和持续不断女性解放斗争的未来之路。

克莱尔·诺里斯的论文探讨了另一个文学哥特式传统,分析了感性(sensibility)话语及其与后女权主义时代的关联性。她赞成“暂时性的共存”,利用哥特式小说追溯了18世纪和20世纪对女性自主激励的表现的直接关联。她描述了后现代/后女权主义电视连续剧《吸血鬼猎人芭菲》(1997-2003)是如何开始同早期哥特式小说进行对话的,尤其是通过将芭菲描绘成一位现代版的拉德克利夫式感性女主人公实现了这种对话。

没有感性只有怪异是琳达·德莱顿的论文主旨。她的论文《她:〈星际迷航〉中哥特式反响:初次接触》在科幻小说《星际迷航》(1996)的语境下分析了哥特式女性喜剧,针对小说中把博格女王写成一个热衷权力、性感十足的电子人,她认为,后女权主义哥特式蛇蝎美女是哥特式小说中早期女性类型的借尸还魂。英国小说家莱德·哈葛德的小说《她》(1887)就生动地刻画了这样既可怕又漂亮的女性。在德莱顿看来,这种回归哥特式模式的意图证实了后女权主义地位的不确定性,也表露了前女权主义对女性的性的态度。

弗雷德·鲍汀的《女主人公的飞行》是论文集的结束篇。该论文针对哥特式、后现代性和后女权主义的“结”,通过分析哥特式女主人公的“飞行路径”,提出了许多问题和概念。利用德勒兹和瓜塔里的理论透视,弗雷德·鲍汀探讨了一个“女性化”空间的可能性,即一种新的变化过程模式,这种模式导致了不可预知的、怪异形式的产生。他集中探讨了电影《异形》系列,鲍汀追溯了不同的飞行和恐惧的轨迹,这种轨迹将传统模式和性别假定混合在一起,使之变得错综复杂。在这一运动中,陈列了各种版本的“后-”:后现代性、后人类、后女权主义、后哥特式等。

《后女权主义哥特式》一书的价值不在于对后女权主义哥特式给予一个明确一致的界定,而是在于提供了多元的、开放性的诠释。总之,后女权主义哥特式批评通过探讨“后-”与女权主义和哥特式的关系,突显了后女权主义哥特式这一概念的矛盾性、模糊性和多重性。这也许就是后女权主义哥特式的基质。

参考文献:

- [1] JONES AMELIA. 'Post-Feminism' -a remasculinization of culture[J]. *Theory and Criticism*, 1990, 7: 7-23.
- [2] HUTCHEON LINDA. *A poetics of postfeminism: history, theory, fiction*[M]. London: Routledge, 1988: 17.
- [3] 弗雷德里克·詹姆逊. 后现代主义与文化理论——弗·杰姆逊教授讲演录[M]. 唐小兵, 译. 西安: 陕西师范大学出版社, 1988: 2.
- [4] HARRIS GERALDINE. *Staging femininities: performance and performativity* [M]. Manchester: Manchester University Press, 1999: 9.
- [5] 王岳川. 后现代主义文化研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996: 14.
- [6] KALBFEISCH JANE. *When feminism met postfeminism: the rhetoric of a relationship*[M]// D LOOSER, A E KAPLAN. *Generations; academic feminism in dialogue*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- [7] MODLESKI TANIA. *Feminism without women: culture and criticism in a "postfeminist" age*[M]. London: Routledge, 1991: 3.
- [8] MANN PATRICIA. *Micro-Politics: agency in a postfeminist era*[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997: 208.
- [9] MOERS ELLEN. *Literary women*[M]. London: The Women's Press, 1978.
- [10] HOEVELER DIANE LONG. *Gothic feminism: the professionalization of gender from charlotte smith to the brontes*[M]. Liverpool: Liverpool University Press, 1988: 3-13.
- [11] WILLIAMS ANNE. *Art of darkness: a poetics of gothic*[M]. Chicago: University of Chicago Press, 1995: 67.
- [12] MILES ROBERT. *Female gothic writing* [J]. *Special Issue of Women's Writing*, 1994, 1: 42-134.

A Discriminative Analysis on Post-feminist Gothic

GAO Wan-long

(School of Humanities & Communications, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou 310018, China)

Abstract: Postfeminism and gothic were originally two much debated and controversial concepts, but with the appearance of postfeminism and the revival of the gothic, these two concepts have been combined into a new concept "Postfeminist Gothic". This paper reviews the source of the "Postfeminist Gothic", examines and differentiates the relationship and meaning of the prefix "post" and feminism, feminism and postfeminism, postfeminism and gothic. Then it points out that postfeminism and Gothic are linked by their eschewal of a binary logic and their anxiety about meaning. "Postfeminist Gothic" moves beyond the Female Gothic with its historical associations with second wave feminism and female/feminine victimisation and it circumscribes a new space for critical exchange that re-examines notions of gender, agency and oppression. Through a discriminative analysis of "Postfeminist Gothic", in fact, this paper traces back and clarifies the development from gothic, feminism, female gothic, postfeminism to postfeminist gothic.

Key words: Feminism; postfeminism; gothic; postfeminist gothic