

毕晓普诗歌中同性情感的“中介性”研究

张跃军

内容提要 本文立足于德里达和西苏的“中介”理论，并参照拉康和美国女同性恋诗人里奇的观点，从毕晓普的《组诗四首》等作品入手，解读其对同性情感的表现。该类作品中主人公的性别常难以界定，但通过特定意象清晰有力地表达同性情爱，同时由于大量使用譬喻与象征，该表达又是抽象和艺术的，甚至是唯美的，表现了诗中人物的“中介”状态，并借此传达出诗人对于情感与伦理的形而上思考。

关键词 伊丽莎白·毕晓普 同性恋情 中介性 情感与伦理

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2017.01.008

—

理论上，人不同程度地兼具男女的生理与心理倾向，即双性特征，其英文表达“bisexuality”具有多重意义，而且容易混淆。“达尔文及其同时代人用该词代表一种排他的生理概念，与‘雌雄同体’同义，指男性与女性性征并存于同一有机体。这层意义至今依然沿用。第二，它指个体的人身上并存的‘阴性’与‘阳性’生理特征。第三，最普遍的意义，指某些个人身上存在的性特征上被男人和女人吸引的倾向”。^①

美国当代女同性恋诗人里奇曾有一个提法“女同连续区”（lesbian continuum），她称之为女性之间“根本的烈度”（primary intensity）。^②与此相近，德里达指出人身上有一种中

介性（betweenness）及内在于人体的双重性（doubleness），而这种特征本质上是女性的。他将之比拟为处女膜，而后者是“区分的终结，交媾的持续与混乱”，“是保护性的屏幕，是贞操的珠宝盒、阴道隔离物，是出色的、不可见的帷幕，它处于子宫之前，在女性的内外之间，因此在欲望及其实现之间。它既不是欲望也不是愉悦，而是介于二者之间”。德里达以其一贯的解构姿态指出，“以其意义的所有不确定性，处女膜只有当什么都不发生时才会出现。”^③德里达以犀利的解构立场敏锐地觉察出：内在于人体的男女同体现象或特质乃是一种居间状态，它是人自身一种先验的存在形态。

伊丽莎白·毕晓普（Elizabeth Bishop，1911—1979）是美国20世纪最重要的诗人之一，曾获美国全国图书奖、普利策奖，并担任

* 本文为教育部人文社科研究项目“毕晓普的诗歌与诗学研究”（项目编号：10YJA752038）的阶段性研究成果。

华盛顿国会图书馆诗歌顾问。其诗作数量不多,在世时仅有规模适中的《诗集:1927-1979》(*The Complete Poems 1927-1979*)问世,素以观察细腻、情感深邃、表达精准著称。然而,其生前文学声望与创作成就不相匹配,尽管不寻常的身世尤其独立特行的情感生活本可助益其声名的散播,这却是她极力避免的。毕晓普出生当年,身为建筑师的父亲不幸辞世,母亲备受打击,精神崩溃,从此沦为疗养所和精神病院的常客。毕晓普先是和加拿大新斯科舍省的外祖父母生活在一起,直到1917年才回到祖父母家、麻省的伍斯特镇。年老的祖父母无力照顾她,很快便把她送到姑妈家同住。

毕晓普性格敏感,感情丰沛,情感生活多姿多彩。大学时代,她曾有位帅气的残疾男友,但她以保持单身为由拒绝了对方的求婚。男友失望之下开枪自杀,只留下一张明信片,上写“伊丽莎白,见鬼去吧”。^④毕晓普与自白派诗人罗伯特·罗威尔(Robert Lowell)的关系也广为人知,两人1947年在诗人贾雷尔(Randall Jarrell)家一见钟情,之后纠缠多年,甚至到了谈婚论嫁的地步。为此罗威尔不惜与女友分手。他们1948年夏一同外出游玩,去了缅因州的海边戏水,罗威尔有诗《水》记之,结尾写道“我们希望两颗心灵如海鸥一般/回到岩石。最终,/水对我们来说太冷了。”^⑤这也许暗示了他们的关系走向,二人一生以朋友相交,终没能走进婚姻。

自幼在加拿大与美国之间,在外祖父母、祖父母与姑妈之间穿梭,毕晓普只能被动而无奈地接受生活赋予她的种种不确定性。习惯了加拿大的生活,回到美国她反倒不适应,感觉像客人,学校升旗时她对美国国旗与国歌感到漠然。^⑥失去母亲^⑦以及对她不啻为“母国”的加拿大,是幼小的毕晓普无法承受之重。拉康式的心理分析理论认为,与母体的分离对男女来说大为不同“男性主体的主体性,在阴

茎指涉所统治的领域稳定地拥有一个固定的位置……相比之下,被逐出母亲怀抱的女性,由于母亲是构成其身份认同的一个根本的符号,在象征界的秩序中便不能发现‘自我’……作为性的区分之根本符号,如果阴茎的特权固化了男性的主体地位,它则剥夺了赋予女性以主体性的任何固定的位置。”^⑧早年与母体的分离,使毕晓普产生了主体性的危机意识;为了应对该危机感,她需要自我调试,心理上自强。有研究认为,“部分同性恋者早年生活在家庭关系不和或由祖父母抚养的环境中,缺乏正常的家庭气氛,尤其是婴儿期缺乏父爱、母爱可能与同性恋的形成有一定的关系。”^⑨毕晓普自幼失去父母之爱,又离开心理上的“故国”,和外祖父母、祖父母共同生活,她在缺乏安全感的氛围中逐渐形成了自强自立的意识,这些无疑是形成其女同身份的重要因素。按照心理分析理论,女性的危机在于被“阉割”了男根,因而想象着在隐喻意义上予以补足。毕晓普对此是下意识中以女同的身份自我实现的。

据最权威的毕晓普传记《伊丽莎白·毕晓普:生命及其记忆》,她一生中有过多位同性恋恋人,^⑩最为人知的是她40岁开始交往、并一直维系恋情的巴西世家女洛卡。这段关系使她开始思考“关于生活方式和身份认同的问题,尤其是关于女同性恋的生活方式,它可能涉及她的公开及私密的身份认同”。^⑪然而遍检毕晓普的作品,包括书信集《一种艺术》(*One Art*),竟不见关于该话题的片言只语。个中原因不难理解,毕晓普一贯注重保护私生活(这或许与其早年多舛的遭遇有关)。她对包括诗人好友罗威尔在内的“自白派”诗人向无好感,尤其反对他们在性及其他隐私上的大胆直白“你会希望他们把这些事情守口如瓶”。^⑫

即使在西方,同性恋也长期是高度敏感的话题,人们多敬而远之。20世纪60、70年代

的美国，一些女同作家及有关人士为争取自身权益，非常关注兴起中的似乎预示了同性恋解放的同性恋文化。然而，他们很快就意识到，同性恋解放运动被男同的兴趣和需要所统辖，正如女性主义运动似乎被异性恋女性的话题掌控一样。^⑬女同被视为“不可能的女性”（impossible women），因其难以呈现：既无法融入对女性气质的心理分析解读，又无法与之区分开来。同性恋在美国也备受歧视，当事者对自己的身份讳莫如深，避之唯恐不及。虽然也有例外：当代诗人里奇并不忌讳自己的女同身份，还为之声辩。她不赞同自己的作品被理解为宣扬男女之爱：

我的两位艺术家朋友写信给我，谈其与男性情人一起阅读《21首情诗》，还告诉我这些诗如何“普适”。我很愤怒，而分析原因时，发现是由于我的作品根本上被同化、被剥夺了意义，从而“融入”了异性爱的浪漫。对于该书的这种“接受”，我觉得似乎是对其最深刻含义的拒绝。渴望通过挑起“雌雄同体”或“人文主义”的话题来简化和缓和女性主义；声称异性与同性之间的“关系”相同、爱总是很困难，以此同化女同经验：我视之为否定、排斥和拒绝读和听我所写的东西，否定、排斥和拒绝我的身份。^⑭

对于同样身份的毕晓普，里奇起初并不看好，觉得其文学地位不够稳固，而且她也看不出毕晓普如何能成为青年诗人的楷模。后来随着了解的深入，里奇才逐渐接受了毕晓普。

二

里奇“女同连续区”的提法，因其不加区分的普遍性倾向而引发批评。普遍化是理论研究的一个特点，这是理论自身的抽象性和普

适性所决定的，而文学作品则擅长于个性化和具象性的形象表达。毕晓普不像俨然以（女）同性恋发言人身份出现的里奇那样不时抛头露面，她以诗笔坚持“我手写我心”，只在作品中传达对于这种特殊形态的爱的理解。

毕晓普生前最后发表的诗歌《十四行诗》^⑮的最后一个词“gay”兼有“快乐”和“男同性恋”之意，这也许解释了为何《纽约客》少有地推迟一年多，直到诗人去世后的1979年10月29日才发表该诗。或许编辑习惯了诗人在此问题上的缄默，故拿不准她在诗中是否隐晦地自指，即使这种姿态是“小心翼翼的，隐秘的，又是迟到的，是来自坟墓”。^⑯这个话题可能一直压在毕晓普的心头，毕竟是事关身份的大事，她谨慎地避让，时机合适时才隐晦地透露。而毕晓普公开发表的第一首诗《地图》也隐约有同性爱的气息：诗中的半岛把玩着水，“如同女性感受庭院物品的平滑”（3页）。水向来与女性的柔顺温婉相联系，水的意象也颇受毕晓普青睐，多次出现于其作品中。例如，毕晓普在佛罗里达的度假胜地基屿（Key West）所记的笔记中，有一首诗如此开场：

在一起醒来真是奇妙，
在同一刻；奇妙地听到
整个房顶突然间落满了雨；
感到空气突然清澈，
似乎电流从空中
通过黑色的线网。
屋顶上雨在嘶鸣，
屋顶下，轻轻落下的吻。^⑰

这可能是温情的情爱描写：一对情侣在雨中的清晨激情澎湃，而仿佛作为回应，此刻的空中电闪雷鸣。清澈的空气也揭示出情人温存之际的好心情。也许因为描写太“过”，该诗未能发表。诗集《寒春》（*A Cold Spring*）有《组

诗四首》，其中第3首《临近清晨的雨》(77页)与该诗在主题和意境上颇为相似：

巨大而轻盈的笼子在空中四散，
解放了，我想，大约百万只鸟
其狂野的飞升背影不会返回，
所有的牵线都跌落地面。
没有笼子，没有骇人的鸟；雨
此刻明亮了起来。脸色苍白
试图破解其牢狱之谜
以不期然的吻来解决，
未知的长满斑点的手亮了起来。

该诗大致分为前后部分，乍读之下，前面的4行诗指向不明，幸亏后5行及时明确了阐释方向：其中的关键词“吻”及“手”指向爱的体验。诗中人物有两位，前部分中的“我”及后部分“脸”与“手”的主人。前面是印象式的模糊表达，对癫狂性体验的隐喻式指涉，爱的激情被比作电闪雷鸣、大雨如注（“牵线都跌落地面”指雨水降落于房顶或地面）；激情之下，犹如冲破囚笼之禁锢。诗的后半部分出现了对脸与手的具象描摹，表现激情平复之后的情景。诗的最后用词“alight”兼有“明亮”与“降落”（作为“alight”的过去分词）之义，前者衔接“脸色苍白”，强调爱之迷狂后的激情稍定，此外，该词也可指天色逐渐明亮起来；另一意义选项“降落”，指那只在激情之后停止动作，放了下来，同时也呼应了诗的前半部分对急雨降落房顶的描写。如此，则该诗在时间和行为的发生上都呼应了前述之诗行。也有学者把该诗看作寓言，认为诗中的脸来自天堂，笼子乃人类生存之笼；认为诗中所写“事件”（event）不是性高潮，而是一个吻，“一个更关乎气象学与天空洁净的大事件，而不是地球人的性爱邀约”。^⑧即使如此，这也是不同寻常的一吻，当事者的性别依然生疑。

66

上述两首诗中当事人的性别难以界定；可能是异性，也可能是同性，因为诗中所有具有性爱指向的意象都是中立的。事实上，毕晓普对情感的表现很节制，偶尔的表现也多以譬喻处理，极少直白的情感诉求，而且人物性别通常策略性地模糊不清。从代词及生理细节来看，《组诗4首》中罕有明确的性别区分，似乎进入了无性、因而潜在的同性空间。法国女性主义理论家西苏有一个和德里达类似的“中介”（Between）概念，她继承了德里达的解构理路，强调接受边界的同时又解构边界。西苏的“中介”观指出当事双方的共同与同时参与（two as well as both），^⑨点出了同性恋写作的一个根本特征。

组诗的第3首《当有人来电话时》（78页）表现的是一对情人的居家情景：一人在接听电话，另一人为避免打扰躲进了洗手间。全诗伊始，抱怨带来了紧张感“荒废的、荒废的时间糟糕透顶，/野蛮的居高临下的时间。”读者心忐忑，不知室内发生了什么，而接下来的诗行更加强了紧张感“盯着洗手间窗外的冷杉，/树枝幽暗的尖顶，无目的的连生/笨拙地成形，两只萤火虫。/兀自消失。”冷杉、尖顶树枝，幽暗、笨拙，这些意象及形容词暗示了叙述者的阴郁心境，而其冷峻和不友好也强化了第2行中的“野蛮”。静态描写之后，窗外出现了动静，更强化了不安与张力。窗外静景与火车之行驶皆实写，为接下来的虚写提供了诠释的基础“或许即使现在这些时间的主人/出现，某个轻松的不居高临下的陌生人，/心里放松了。”该诗是这样结束的“当这些萤火虫/未能照亮梦魇般的树/它们难道是他绿色的灰眼睛。”直到最后“他”才出现，让我们明确知道诗中有一位男士，我们还知道了其“绿色的灰眼睛”：在英语文化中绿色意味着嫉妒，而灰色当指灰暗的心绪。显然，诗中的这位男性出于礼貌躲进了洗手间，但仍可听到通话内容，于是很不高

兴，嫉妒通话中的另一方。“他”之外的另一人应是“他”的情侣，但其性别不得而知。如果理解为女性，则该诗表现的是生活中的常态，是一对男女情人之间的斗气。但基于对诗人生活与创作的了解，作为男性的可能性是存在的，诗中，第3行表示树枝尖顶的“needle”在口语中可指“刺激性言行”，呼应了躲在卫生间那位的心境。同时，杉树及其树枝尖顶似乎暗示了男根。第7行中出现的火车，以其机械而粗糙的、阳性的特质，区别于女性的精致和细腻；同时，火车的形状也让人联想到了男根。如此，则该诗是毕晓普诗中比较少见的对男性情感及其“中介性”或“居间性”的描写。

该组诗的最后一首《啊，呼吸》(79页)首先在视觉上给人以冲击：排列上，每行从中间分开，意在营造对比效果。诗的前半部分描写“我”依偎在情人的胸前，听其平静的心跳；后半部分如下：

(看着轻快飞着的 九根黑发
四根在一只乳头 五根在另一只，
几乎忍受不了地飞着 伴随你的呼吸。)
无法确定，但我们共有的 注定在那里，
我们必须有的随便什么 对等物，
我也许 可以用来交易
并营造出一种分离的平静 在其下
其中 如果永不是用来交易。

这对情侣举止亲昵，但或许代价不菲。二人两情相悦，却为社会不容，故有“分离的平静”。二人共有的“注定在那里”的“对等物”，虽“无法确定”，但势必非比寻常。我们大胆地猜测：这是指二人之间的爱情，且是不为世俗接受的同性之爱，需要当事人反复思量、痛下决心。“我”的踌躇跃然纸上：反复思量，“在其下”(beneath)、“其中”(with-in)却“永不是用来交易”(never with)的是

何物？答案“无法确定”，或许这是一个复杂的故事。同样“无法确定”的还有诗中两位当事人的性别，九根头发可能来自女性或男性，它们停靠的乳头也是一样。如果说《当有人来电话时》中有一位确定为男性，虽然另一位性别成疑，则该诗中两位当事人的性别都成了“问题”。没有问题的则是对主人公这种“中介”状态的描写。该状态对于俗众是个问题，但诗中人物是世俗偏见的挑战者，他们/她们也是毕晓普的代言人。

相对于前面三首，《组诗四首》的第一首《对话》(76页)不见情节和动作描写，只有抽象的思考：

心中的喧嚣
不住地提问。
然后停下开始回答
以同样的声调。
其区别没人知道。

不纯真，这些对话开始，
而后有了观念，
只是一半的意义。
而后没了选择，
而后没了观念；

直到一个名字
及其所有内涵全然相同。

组诗中的另外三首中都有两位情人，其亲昵的背后包含对于情感与伦理的形而上思考，而该诗似乎只是一个人的自说自话。然而标题“对话”纠正了这种解读，那么对话方何许人也？这开场诗应该为组诗定调，又不能与其他三首格格不入。我们认为，该诗依然表现情感诉求，对话中的双方是一对情人，他们是在以自问自答的形式对话。两情久长后，俨然成一人，不分彼此，心心相通。本诗中的答问双方

便是这样心心相印、心有灵犀的有情人。又或者，对话的双方是诗人及其另一个自我，如此，该诗可理解为诗人的自我拷问，关乎身份认同（涉及“名字/及其所有内涵”）。无论如何，诗中的对话仿佛对世人宣告“中介”情感的笃定。作为一个整体来看，《组诗四首》对同性之爱的表现是贯通的和一致的。

三

面对敏感甚至禁忌的同性之爱，毕晓普经常以譬喻加以呈现。她频繁使用月亮和水等象征阴性的意象。《文学象征词典》指出“月亮表面形状的持续变化使之与易变、变形、不定性、无常联系起来。相对于其上面秩序神定的区域，‘月下’的区域，月亮之下的一切，主要是由变化或命运操控”。^①在女诗人毕晓普笔下，阴柔的月亮成为同性恋的抽象所指。她认为同性之爱如同异性之爱一样正常，无需特别申明，无需感到羞耻而避口不谈。《失眠》一诗中就有着月与水的象征意蕴。

《失眠》（70页）共三节，开篇便见镜中月，次节又有水中月：“被这个世界遗弃，/她告诉世界见鬼去吧，/她会找到一湾水，/或一面镜子，栖居于此。”镜中月、水中月都有两个月亮，暗示两个女人，表示女人之爱。诗中，愤怒的、被遗弃的镜中月与水中月，象征女人之间反常的爱。但反常的爱难得善终：“于是把关注裹在蜘蛛网中，/并把它降到井下。”诗的第3节呈现了一个颠倒的世界，隐指同性之恋，而在这个颠倒的世界中“你爱我”（最后一行）：诗人借该诗表现对于同性恋被世俗视为“颠倒”的焦虑。

1952年8月，与毕晓普长期保持暧昧关系的诗人摩尔（Marianne Moore）写信给她表达爱意，毕晓普回信中附了一首诗《洗发香波》（84页）。毕晓普创作上精益求精，产量稀少，一向是出版界的宠儿；该诗却被《纽

约客》和《诗刊》拒绝，直到三年后才见刊于前者，而她在巴西的首部诗集《旅行的问题》出版时，该诗也不见踪影。^②缘何如此？诗的首节写岩石上的地衣以及空中的月晕，很“正常”；第3节写为女伴洗头的情景“来，让我在这大锡盆里为你洗头/秀发细碎闪亮如月亮”，呈现出一幅温馨的家居场景。问题出在第2节“因为上天将会/长久照料我们，/你一直在，我的朋友，/轻率而且实际；”诗人以直白、“非诗”的措辞表明对当时女伴洛卡的心意，甚至祈愿“且走着瞧吧。因为时光/自会安排一切。”她将该诗抄送摩尔，用意不言自明。事实上，首节中出现的便是洛卡房屋周围的场景，而洛卡的乌黑长发也一起入诗（第13行）：她曾在给朋友的信中称洛卡“有直而长的乌发”。^③而象征了女性阴柔品质的月亮与水面都佐证和强化了对女同情感的表现。创作该诗时，毕晓普刚抵达巴西，和洛卡确立爱侣关系不久，她从大学时代一直交往的摩尔则吃起了醋。正是由于其同性爱主题，使该诗的发表颇多曲折。

在基屿时，毕晓普和哲学家杜威及其女儿简是邻居，她和简还结下了终生情谊。《寒春》（55-56页）是问题诗集中的首篇，是献给简的情诗。第1节中“最终一粒质朴的绿色尘土/安居于你大而散漫的山丘”写到了简的身体；化身公牛犊的女诗人为之欣喜，“仿佛倾向于喜悦的感觉”，把忐忑的心态纤毫毕现地写了出来。“喜悦”的英文“gay”也有“（男）同性恋”的含义，从而强化了该诗的同性爱主题。

毕晓普的名篇《克鲁索在英格兰》中，主人公克鲁索这样评价幽灵般昙花一现的“星期五”：“星期五很不错，我们是朋友。/他要是女的该有多好！/我希望传宗接代，/他也想，我觉得，可怜的孩子。”（165页）这里隐约可见两个男人之间的暧昧。萨义德称，“东方学自身是一个彻头彻尾的男性领域；像

现代社会为数众多的专业领域一样，它在考察自身及其对象时戴着性别歧视的有色眼镜。”²³性的关系不是单纯的，它伴随着一系列复杂的政治、经济与文化因素，克鲁索与“星期五”的暧昧关系掺杂了殖民扩张过程中性的征服。其二人的关系不可避免地让人联想到毕晓普与洛卡，诗人对此是直觉式地回避和否认。有研究者指出“有人曾经对她说《克鲁索在英格兰》是对于巴西和洛卡的一种自传式隐喻。这个想法把她吓坏了。这首诗显然是这样的。”²⁴

毕晓普在情感生活与性属问题上不走寻常路，意味着她必须具备超乎常人的坚忍与韧性。《异教徒》(22页)提供了毕晓普早期对于涉及身份认同的主体性的思考，该诗末节如下：

然而他睡在桅杆的顶端
紧紧地闭着双眼。
海鸥进入他的梦境探寻，
他在梦中称，“我决不能跌落。
我身下波光闪闪的海希望我跌落。
它硬如宝石；它想把我们全毁灭。”

紧闭的双眼重复了诗的首行中的意象，暗示了诗中主人公对于被期待的主体性的反感：而这种被期待的主体性，便是“正常人”心目中的身份属性。诗的标题“异教徒”以及来自英国宗教作家班扬的题词“他睡在桅杆的顶端”，似乎都指向诗中主题的“非典型”即反叛的姿态。有学者指出“男女同性恋关系所带来的权力与危险”，证明了“性的根本的变移性、转换性或流动性，及其在性趣浓郁的身体内的实践”。²⁵我们以为，这种“性的根本的变移性、转换性或流动性”即德里达和西苏所谓的中介性，也即里奇所谓的连续区间：该诗中的异教徒/无信仰者独立特行，蔑视传统性属的规定；他告诫自己绝不能跌入脚下的大

海，否则必然粉身碎骨。毕晓普十分清楚自己情感生活的选择意味着什么，但她以宗教般的坚持恪守自己的立场。

个人情感问题从表面上看是两个人的选择，《夏洛特的绅士》(9-10页)想象有一面镜子，把这位绅士的身体分开后再合拢。这位满意的绅士是陆地与海水的结合，他一分为二，又合二为一；二者是辩证的关系，互不隶属，又相互强化。但最后一行“一半足矣”该作何理解？据雌雄同体观念，人在生理与气质上皆为男女之合体，因此人无论男女，只是合体之一半，然而该一半兼具二者之特质，故“一半足矣”。《创世纪》中上帝造人时先造出亚当，再取其肋骨造就亚娃，便是雌雄同体说的有力佐证。此外，西语中所谓合体的爱人乃“更好的一半”(the better half)也有此意。毕晓普援此说法，认为自己作为一半已具足，她的选择并非违逆宗教之意，而是忠实地体现了男女之中介状态。

四

毕晓普对于写作和个人的情感生活有独特的坚持。她大学时代便注意到女诗人专集以及报刊的女性专栏，但她担心被标签化而拒绝加入。事实证明她是明智的。作为生活中的女同，她既不像里奇那样宣扬激进的女性主义立场，也不反对女性主义，她只是听从自己的内心。这种判断与坚持使她在一个文学运动与宣言蜂起的时代远离标签，独善其身，哪怕这有碍于其文学声望的推广。她总是客观冷静地表达情感，很少用第一人称，偶尔使用也会巧妙地伪装。她的文字中少见情绪强烈的词语，只有譬喻与象征不时出没。她以自己的方式，书写属于自身、属于时代的女同文学。当然，伴随不寻常的情感与性爱倾向而来的孤独感贯穿了毕晓普的创作生涯。她策略性地、低调处理个人同性恋情，使之远离公众。为此，她采用

了一种适合的语言表达,如使用地图、陆地与水等意象,在此之中她的情感丰沛而自足自洽。她在生活与创作中,实践了一种“性别的流动性”(fluidity of gender):“不是把女同视为一种公然的性爱位置,以此作为写作的出发点(这是里奇的选择),她在性爱与性认同之间加以区分。这种区分使她能够改变性认同,同时维系强烈的性爱现实。”^①毕晓普以不落俗套而又掷地有声的创作,质疑美国文化中占统治地位的男根视角,以及作为其必然结果的分层及偏见。她使创作与生活融为一体,实践了生活的美学化,同时又不因创作而为生活带来困扰。如此,她实现了生活与创作之间的平衡。

里奇现身说法,以自己接受毕晓普的过程,指出年轻女诗人之所以难以理解毕晓普,在于后者不是以抒情诗的形式从内部呈现问题、困境与苦痛,而是采取了局外人的姿态:“局外人的身份规范了她的视野,使她能够窥见其他局外人的困境。”有了置身局外的疏离感,以及里奇所谓“异性爱谬称之普适”,^②毕晓普可以摆脱情感表达上很危险的个人呈现,迂回抽象地揭示这类话题。毕晓普策略性地规避敏感议题,避实击虚,不挑战、不冒犯公众的同时又巧妙地表现了自己的立场。

毕晓普的散文《在村子里》记录了早年间母亲被带往疗养院的情景“一声尖叫及其回音,悬在那新斯科舍村子的上空。没人听到;它永远地悬在那里,那是蔚蓝的天空中的一颗小点……有种东西笼罩着树林、水面及空中。尖叫声就像那样悬着,记忆中听不到,在过去、当下,以及之间的这些年。”^③毕晓普的诗歌与散文常常交互指涉,相互印证,这声尖叫回响在其名诗《在候诊室》中。诗中回顾了诗人七岁时陪妈妈看牙医的情景,当妈妈在诊疗室看病时,小毕晓普在外间的候诊室百无聊赖地翻看杂志,画面中赤裸的中年黑人女性及其硕大的胸部都让她不安,而内间传出

(from inside)的“嗷”的一声不仅来自疼痛难忍的姑妈,更出自女孩高度敏感的内心深处。姑妈(多年担任其监护人)“嗷”的叫声和妈妈的尖叫伴随了她的一生,激励她坚强起来,直面人生的风雨。自幼失去父母庇护的毕晓普唯有以坚强的内心面对世事,在情感上也逐渐趋于强悍,并在不知不觉中步入女同的阵营,她的诗歌忠实地记录了对于雌雄同体的“中介性”的呈现,是其内心深处压抑情感的诗意/肆意宣泄。

注释:

- ① Malcolm Bowie, “Bisexuality”, in *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*, ed. Elizabeth Wright (Cambridge and Oxford: Blackwell Publishers, 1992), p. 26.
- ② Marilyn R. Farwell, “Toward a Definition of the Lesbian Literary Imagination”, in *Signs*, Vol. 14, No. 1, Autumn 1988, p. 101.
- ③ Jacques Derrida, *Dissemination*, trans. Barbara Johnson (Chicago: U of Chicago P, 1981), p. 213.
- ④ Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It* (Berkeley: University of CP, 1993), p. 112.
- ⑤ Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*, p. 205.
- ⑥ Elizabeth Bishop, *The Collected Prose*, ed. Robert Giroux (New York: Farrar, Straus, Giroux, 1984), pp. 26-27.
- ⑦ 毕晓普最后一次见到母亲是5岁时,之后直到大学时代母亲去世,二人再未见面。
- ⑧ Drucilla Cornell, 代母亲去世,二人再未见面。
- ⑨ 刘华清等《同性恋的心理状况及其形成的影响因素》,载《中华精神科杂志》1999年第4期,244页。
- ⑩ 毕晓普被确认的女友有:大学同学路易斯·克伦(Louise Crane)和玛格丽特·米勒(Margaret Miller)、诗人玛丽安娜·摩尔(Marianne Moore)、女医生安妮·褒曼(Anny Baumann)、画家洛伦·麦基弗(Loren McIver)、哲学家杜威的女儿简·杜威(Jane Dewey)、家庭主妇马尤莉·史蒂文斯(Marjorie Carr Stevens)、巴西出版业世家女子洛卡·苏亚雷斯(Lota de Macedo Soares)、画家之妻苏珊娜·鲍温(Suzanne Bowen)、哈佛大学秘书艾丽丝·麦斯费塞尔(Alice Methfessel)。她与这些女士的亲密关系,持续时间长短各异。
- ⑪ Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*,

- p. 237.
- ⑫ Lloyd Schwartz and Sybil P. Estess eds. , *Elizabeth Bishop and Her Art* (Ann Arbor: U of Michigan P ,1983) , p. 303.
- ⑬ Heather Murray, “Free for All Lesbians: Lesbian Cultural Production and Consumption in the United States during the 1970s” , *Journal of the History of Sexuality* , Vol. 16 ,No. 2 , May 2007 , p. 251.
- ⑭ Ellv Bulkin, “An Interview with Adrienne Rich: Part II” , *Conditions: Two* (Fall ,1977) , p. 58.
- ⑮ Elizabeth Bishop , *The Complete Poems: 1927 - 1979* (New York: Farrar , Straus , Giroux ,1983) , p. 92. (下文凡引用该诗集处 , 只在正文中随文标注页码。)
- ⑯ Brett C. Millier , *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It* , p. 547.
- ⑰ Victoria Harrison , *Elizabeth Bishop’s Poetics of Intimacy* (New York: Cambridge UP ,1993) , pp. 68 - 69.
- ⑱ Lorrie Goldensohn , *Elizabeth Bishop: The Biography of a Poetry* (New York: Columbia UP ,1992) , p. 37.
- ⑲ Hélène Cixous, “The Laugh of the Medusa” , in *Women’s Voices: Visions and Perspectives* , eds. Pat C. Hoy et al. (New York: McGraw-Hill ,1990) , p. 487.
- ⑳ Michael Ferber , *A Dictionary of Literary Terms* (Cambridge UP ,1999) , p. 128.
- ㉑ Victoria Harrison , *Elizabeth Bishop’s Poetics of Intimacy* , p. 72.
- ㉒ Victoria Harrison , *Elizabeth Bishop’s Poetics of Intimacy* , p. 70.
- ㉓ 爱德华·萨义德 《东方学》, 王宇根译, 三联书店1999年版, 264页。
- ㉔ Bonnie Costello, “Elizabeth Bishop’s Impersonal Personal” , *American Literary History* , 2003 , Vol. 15 , No. 2 , p. 345.
- ㉕ Elizabeth Grosz, “Experimental Desire: Rethinking Queer Subjectivity” , in *Supposing the Subject* , ed. Joan Copjec (New York: Verso ,1994) , p. 152.
- ㉖ Diane Wood Middlebrook and Marilyn Yalom eds. , *Coming to Light: American Women Poets in the Twentieth Century* (Ann Arbor: U of Michigan P ,1985) , p. 92.
- ㉗ Adrienne Rich, “The Eye of the Outsider: The Poetry of Elizabeth Bishop” , *Boston Review* 8 (1983) , p. 16.
- ㉘ Elizabeth Bishop , *The Collected Prose* , p. 251.

(作者单位: 厦门理工学院外国语学院/厦门大学外文学院)

责任编辑: 林丰民

ied as an exposition of the duty of “ideal women”, and therefore elicits wide discussion and even debates in the area of gender studies. The present article approaches the work from a slightly different perspective. By analyzing the “formal quality” exhibited in the image of ideal women, especially as related with Ruskin’s aesthetic theories (in *Modern Painters*), and by close-reading his prefaces for various editions of “Of Queens’ Gardens”, the present article argues that both the “queens” and the “gardens” are in essence parables of “beauty” — a vital power, as Ruskin conceives, not only in redressing the wrongs of industrialism, but also in setting up a new order for a better society.

On the “Betweenness” of Elizabeth Bishop’s Poems on Homosexual Love

ZHANG Yuejun

Based on Derrida’s and Hélène Cixous’ notion of “betweenness” and borrowing some related ideas from Lacan and the American lesbian poet Adrienne Rich, this article reads Elizabeth Bishop’s four poems and some other poems that, with abstract and yet forceful treatment of homosexual love, bring forward her metaphysical thinking on love and ethical issues via a presentation of the “betweenness” of the characters in the poems.

The Broken-winged Freedom: A. S. Byatt’s Criticism of the Utopian Vision in Her Novel *Babel Tower*

YANG Lin

With the Tower of Babel as the core image, the contemporary British writer A. S. Byatt transfigures the Biblical story into that of the La Tour Bruyarde in the mise-en-abyme story Babbletower in her *Babel Tower*. In the novel, a band of runaway libertarians attempts to establish a utopia after the French Revolution failed. In the end, the visionary paradise for free speech and life, body liberation, and the absolute collective education of children falls into a worldly Babylon, where the indefinite expansion of personal desires and indulgence of sex and violence outmatches others’ pursuit of free love and life. With this tale, Byatt not only criticizes seriously the utopia’s theoretical support of the Enlightenment spirit of “individualism”, “scientific rationality”, liberation and freedom, but also takes the tale as a contemporary fable that profoundly reflects the similar utopian pursuit in the West in the 1960s.

Parodies in Ishmael Reed’s *Mumbo Jumbo*

PANG Haonong

Mumbo Jumbo is written by Ishmael Reed as a postmodern experimental novel, whose structure bears a striking resemblance to an academic monograph. By his pen sparkling with wit, he deconstructs Western civilization, harshly criticizes American society, and reveals the internal correlation among unusual constructs, historical figures, the black soul and a wide diversity of parodies. The montage of pictures, the flowing of stream of consciousness and academic rigor facilitate the dynamic combination of literary text and unusual constructs. Reed parodies the ancient Egyptian figures, ancient Greek figures and mod-