

人与物的交缠：拜厄特小说 《玫瑰色茶杯》之物语

徐 蕾

内容提要 拜厄特短篇小说《玫瑰色茶杯》凸显了物之于人的多重意义。飞女郎文化崇尚的时尚之物讽喻了1920年代末新女性的历史局限性；偏移商品流通路径的玫瑰色茶杯，其社会文化意涵经由人物的个性化挪用、修改，最终被叙事者转义为悼念生命、纪念青春的载体；见证几代女性历史、参与她们身份构建的玫瑰色茶杯和缝纫机具有传记之物的价值，既是人物借以唤醒自身经验的物质依托，也是作家的叙事道具。故事呈现的人与物之间的交缠呼应着物质文化研究的重要问题，从文学角度提示二者之间存在创造性的依赖关系。

关键词 拜厄特 《玫瑰色茶杯》 物

芝加哥大学文学教授比尔·布朗在2001年发表的《物论》开篇指出，温暖、具体的物是将人们从冰凉、教条的理论中解救出来的别处，是“替代被理论所崇拜的不稳定性、不确定性、含混性和焦虑的稳定选择”^①。他随即谈到英国当代小说家A. S. 拜厄特的小说《传记家的故事》（*The Biographer's Tale*, 2000），认为该作品在一开始便描绘了这种对物的强烈渴望：对精神分析、解构等文学批评理论心生倦怠的文学博士生，突然在课堂上感受到“物”的光芒——头顶上方一面真实、肮脏的窗户成为他回归物质世界的最初体验。身陷物中而不觉的男主人公摆脱了透过窗户向外观看的习惯，注意到物的物质性；这短暂而宝贵的瞬间

^① Bill Brown, "Thing Theory", in *Critical Inquiry*, 28.1 (Autumn 2001), p. 1.

在布朗看来，提示着人与物主客体关系的改变，被人类主体目光穿透的客体（object）变成了蒙昧的、可以“为其他事物命名”的物（thing）。^①

《传记家的故事》被解读为当代物质文化理论的文学脚注并非偶然，拜厄特的多部重要作品都体现了她对人与物关系的深刻反思。譬如，标题寓意丰富的《占有：一部罗曼司》（*Possession: A Romance*, 1990）围绕维多利亚诗人信札、手稿、遗物的归属问题，展现了当代学者、收藏家与物之间“占有”与“被占有”的悖论^②；短篇小说集《马蒂斯故事集》（*The Matisse Stories*, 1993）中的女清洁工布朗夫人利用积累的废旧生活物品从事装置艺术，重塑经典神话中的女性躯体，从而获得“心灵的自我救赎”^③；《儿童书》（*The Children's Book*, 2009）在揭开疯狂执拗的陶瓷艺术家将妻女卷入万劫深渊的同时，也展示了大量瓷器作品的外观细节，作家对陶瓷造型及其花纹的异常关注甚至招致了一些负面评价。^④ 不过，在拜厄特看来，这些“局部细节”和“试图从遗忘角落中拯救的物”正是写作的缘由，它们弥散于作家写作的时间与空间，是判断一个作家好与坏的分隔线。^⑤ 收录于短篇小说集《糖与其他故事》（*Sugar and Other Stories*, 1987）里的《玫瑰色茶杯》（“Rose-Coloured Teacups”），或许便是检验这条金线的一个范本。

《玫瑰色茶杯》被认为讲述了女性学术人生的挫败、知识女性奋斗史以及代际交流等问题^⑥，标题中的茶杯则将上述线索与问题聚合为一体。^⑦ 学界的这些评论从故事宏观主旨入手，高屋建瓴地确立了文本诠释的基调，但欠缺自下而上的微观分析，更少考求穿插于字里行间的物品细节及其内蕴。本文试图以“物”为出发点，从人物衣着时尚之物到贯穿全文的物品意象，勾勒出物的多重意义，从而说明这种独特的物语既提供了诠释作品主题、传达人物和叙事者复杂心绪的重要路径，也在物质文化范畴中勾画、探索、拓展了人与物彼此交缠的情状。

① See Bill Brown, “Thing Theory”, p. 5.

② See Elisabeth Bronfen, “Romancing Difference, Courting Coherence: A. S. Byatt's *Possession* as Postmodern Moral Fiction”, in Rüdiger Ahrens and Laurenz Volkmann, eds., *Why Literature Matters*, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1996, p. 126.

③ 详见徐蕾《肉身的肌质——拜厄特小说中女性身体的艺术想象》，载《外国文学》2011年第2期，第5-7页。

④ See James Wood, “Bristling with Diligence”, in *London Review of Books*, 31. 19 (8 October 2009), pp. 6-8.

⑤ See Philip Hensher, “A. S. Byatt, the Art of Fiction CLXVIII”, in *Paris Review*, 159 (Fall 2001), p. 56.

⑥ See Kathleen Kelly, *A. S. Byatt*, New York: Twayne Publishers, 1996, pp. 36-39; see also Andrew Maunder, *The Facts on File Companion to the British Short Story*, Facts on File (Kindle Edition), 2007, p. 60.

⑦ See Jane Campbell, *A. S. Byatt and Heliotropic Imagination*, Waterloo Ont.: Wilfrid Laurier University Press, 2004, p. 85.

一、时尚之物

《玫瑰色茶杯》只有两千余字，是《糖与其他故事》中最短的一篇，也是拜厄特所有已发表的小说中最短的一篇。然而如此有限的篇幅却讲述了一个涵盖20世纪20年代到80年代、跨越三代女性时空的故事，时间序列在这几十年间自由奔突、闪回，形成了一个充满螺旋与曲折的回路。时间的这种回旋效果首先得益于作家采用的叙事角度。故事以中年女性维罗妮卡为自由间接引语（free indirect speech）的内聚焦者（internal focalizer），通过她对亡母的印象、追忆以及对自我和当下的感受与反思连缀起全篇线索。

但维罗妮卡翩跹的思绪绝非没有来由，她的意识或许“如蛛网般飘飘，实则四下伸展，附着于生活”^①。维罗妮卡对母亲的想象、对自己的反思以及对女儿简的观察，紧紧依托于伴随每一代女性成长的物质文化语境——时尚，借助具有鲜明时代特征的青春物语，刻画出20世纪20年代、50年代、80年代年轻知识女性的独特形象。50年代上大学的维罗妮卡身着糖果色衬裙，画着眼线，喜欢用原色马克杯喝雀巢咖啡，而对饮茶和茶具则缺乏兴趣。属于80年代的女儿简浓妆艳抹，顶着一头漆黑的爆炸发型，喜欢和朋友们厮混，一起听摇滚、抽大麻、享受电气时代的各种便利（高保真音响、吹风机、卷发器等）。而全篇着墨最多、用笔最讲究的人物，则是维罗妮卡已经去世的母亲。

故事开篇通过维罗妮卡的想象描摹了大学时代的母亲形象：正值青春的母亲与两个大学女同学在宿舍里一边喝茶，一边等待着什么。她们穿着及膝的无袖宽松直筒裙、长筒袜和一字带系扣的尖头浅跟鞋，正悠然地从细长的烟管里抽着烟。一人把长发绾在颈背，另两人则剪了“利落、男性化”的齐耳短发。^② 这些女子的装扮几乎是1920年代末欧美时髦女郎的经典造型。第一次世界大战结束之后的一段和平岁月不仅见证了女性争取选举权运动在欧美各国开花结果，也在时尚史上留下了浓墨重彩的一页：饱受女权主义者诟病的紧身褙等传统束身内衣逐渐被崇尚自由和解放的现代女性所摒弃，腰线宽松、展露四肢的直筒连衣裙成

^① Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, San Diego, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1989, p. 41.

^② See A. S. Byatt, *Sugar and Other Stories*, New York: Vintage International, 1992, p. 33. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

为时尚的宠儿，越来越高的裙摆推动了长筒袜和各式皮鞋的流行，及腰长发也让位于简洁标致的短发造型。衣着时尚开放、举止大胆前卫的“飞女郎”（flapper，又译“摩登女”、“时髦女郎”）开风气之先，成为美国“爵士时代”新女性的符号^①，同时经由电影、广告、杂志传播到法国、英国等地，一时风光无限。有学者认为，1920年代的英国青年群体中虽没有掀起所谓“两次大战之间的飞女郎崇拜”，但“飞女郎”代表的时代女性形象在英国政治文化史上有着特殊的意义。^②1918年，30岁以上的具有一定经济基础的英国女性获得选举权，而直到1928年该项权利才被斯坦利·鲍德温领导的保守党政府进一步扩展到21至29岁之间的成年女性，由于这一年龄段的女性恰与“飞女郎”年龄大致相当，所以又称“飞女郎选举权”（the Flapper Vote）。^③因此，英国文化中的“飞女郎”不单指“青年男子般的侧脸”，还意味着英国女性解放史上的一个重要阶段。

作为20年代西方女性风尚的一面旗帜，飞女郎有着相对模式化的形象和做派。占据20年代美国流行杂志封面的飞女郎常常被塑造为女大学生，她们倚在椅中，翘着腿，用文凭点燃手中的香烟。^④在大西洋彼岸英国剑桥大学的各类学生报刊上，穿着飞女郎的衣裙、头戴钟形软帽的短发女大学生形象颇受青年男女的青睐。^⑤维罗妮卡想象中的母亲除了没有用文凭点燃手中的香烟，俨然就是那些杂志女郎的翻版。女主人公自然无法穿越时空亲眼瞥见20年代末母亲的真容，但为何她要借由对母亲外表近乎刻板的想象，来实现一种叙事者所谓的“奇特的哀悼”（*Sugar*: 36）呢？

母亲形象的设定与维罗妮卡所处的时代文化和她的女大学生身份直接相关。然而从时尚和物质文化的角度来审视维罗妮卡的主观想象，母亲被归入20年代摩登女性的肖像群其实另有寓意。法国年鉴学派代表人物费迪南·布罗代尔认为，时尚的出现与18世纪欧洲工业革命带来的社会流动性增加直接相关。^⑥19世纪末，随着服装制造业的技术革新、中产阶级队伍的逐渐扩大、更广泛的分

① See Lynn Dumenil, "Foreword: Reinterpreting the 1920s", in *OAH Magazine of History*, 21.3 (July 2007), p. 5.

② See David Fowler, *Youth Culture in Modern Britain: 1920-1970*, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2008, pp. 60-61.

③ See Martin Pugh, *Women and the Women's Movement in Britain, 1914-1959*, Basingstoke and London: MacMillan Press, 1992, pp. 80-83.

④ See Carolyn Kitch, *The Girl on the Magazine Cover: The Origins of Visual Stereotypes in American Mass Media*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001, p. 124.

⑤ See David Fowler, *Youth Culture in Modern Britain: 1920-1970*, pp. 63-64.

⑥ See Fernand Braudel, *The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible*, London: Collins, 1981, p. 317.

销市场、鼓动性的广告企划以及百货公司的出现,“时尚与其他文化领域交互作用,为个人和集体提供了打造身份的标识,身份不仅是地位的问题,也关乎‘风格’,它不仅是垂直的——等级制的,也是平面的,即非等级制的”^①。作为社会地位和性别身份最显著的标志,服装成为“模糊身份地位、脱离社会约束、让自己看起来比实际拥有更多社会或经济资源的一种手段”^②。对于像维罗妮卡母亲一样出身中产阶级家庭、幸运地踏入尚未向女性完全敞开大门的高等学府的女学生而言,^③穿戴如“飞女郎”一般时髦就是拥抱了“年轻人的现代性”^④。

然而,这种试图借助“风格”模糊传统社会等级的区隔、表达身份诉求的行为,在社会学家齐奥尔格·齐美尔看来,“不过是我们众多寻求将社会一致化倾向与个性差异化意欲相结合的生命形式中的一个显著例子”^⑤,是模仿与区别、统一与分化的矛盾综合体。具体到“飞女郎”的时尚个案上,模仿的意味甚至超过了区别与分化。维罗妮卡想象的三个女学生身着的裙子颜色虽不相同,但衣着风格和审美品位却出奇地一致,正如历史学家指出的那样,“飞女郎的时尚理想如此彻底地占领了这个前所未有的强调个性和风格年代的时尚舞台,或许有些讽刺的”^⑥。有人将飞女郎的影响力归因于消费主义带来的幻觉:似乎不受个人的经济条件和阶级限制,女性可以通过获得某一类消费品而获得与这类消费品相关的一整套生活方式。^⑦

但即便这些时尚之物可以指向飞女郎所代表的生活方式,它们又能在多大程度上成为女性表达自我和个性的路径呢?当代历史学者们的回答是审慎而有保留的。利兹·科纳指出,飞女郎出现在公共场域的景观(spectacle)表现了希望被异性恋的、匿名的、短暂的凝视客体化的强烈欲求,这让女性传统上无法获得主

① Frédéric Godart, *Unveiling Fashion: Business, Culture, and Identity in the Most Glamorous Industry*, London: Palgrave MacMillan, 2012, p. 33.

② Diana Crane, *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender, and Identity in Clothing*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000, p. 67.

③ 1920年代中期英国大学在校生有近三万人,其中只有八千三百多人是女性(see C. L. Mowat, *Britain Between the Wars, 1918-1940*, London: Methuen, 1955, p. 210)。

④ Margaret A. Lowe, *Looking Good: College Women and Body Image, 1875-1930*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 2003, p. 131.

⑤ 齐奥尔格·齐美尔《时尚的哲学》,费勇等译,文化艺术出版社,2001年,第72页。

⑥ Margaret A. Lowe, *Looking Good: College Women and Body Image, 1875-1930*, p. 123.

⑦ See Bonnie English, *A Cultural History of Fashion in the 20th Century: From the Catwalk to the Sidewalk*, Oxford and New York: Berg, 2007, p. 27.

体地位的情况更为复杂。^① 她们把自己变为凝视的主体和客体，将独立与叛逆等同于标准化的个人形象，最终“把来之不易的独立和刚刚找到的自由误用在无足轻重的追求上”^②。在现实生活中，包括泽尔达·菲茨杰拉德在内的飞女郎在纸醉金迷、放浪形骸中或走向精神崩溃的边缘，或被道德丑闻所吞没。^③ 到20年代末股市崩盘、经济危机横扫欧美时，这群时代骄女立刻从媒体和公共视野中消失得无影无踪。

有趣的是，“飞女郎”从词源上似乎就昭示了其过渡性与局限性。“飞女郎”原指十几岁的女孩，她们举止笨拙，穿着线条笔直的服装。一战结束后不久，该词用以指称十几、二十几岁的年轻女性。^④ 而在约翰·杜威的教育哲学范畴中，它是从不成熟过渡到成人阶段的中间状态，是青少年感受到自我可能性却尚未达到或还不具备他自以为拥有的能力的阶段。^⑤ 同样的，衣着时髦、作风大胆的飞女郎们无论从她们的实际年龄，还是所处的女性自觉意识发展阶段来看，都处于不成熟的转型期；高裙摆、短发际、喝酒抽烟、纵情声色并没有让1920年代的新女性得到真正的解放。

飞女郎包含的语义和历史反讽与维罗妮卡对亡母的形象产生了巧妙的谐振，从而烘托出整篇故事营造的“场景反讽”（situational irony）：紧随飞女郎风尚的母亲显然难以预料摩登女儿几年后急转直下的命运，一心等待男友现身的她更看不到即将走入婚姻的自己未来会受困于母职枷锁而不得不放弃学业理想于是转而长年迁怒于子女以至自己怀怨到老的结局。母亲所感受到的殷切的期盼与沉重的现实之间的这种巨大落差，也是20年代知识女性深陷其中而不自知的普遍困境。

齐美尔说，“在一般情况下，物与人是分离的，而时尚为我们提供了物与人之间的一种结合”^⑥。维罗妮卡为想象亡母而选择的时尚画面，恰把人与物维系

① See Liz Conor, *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004, p. 13.

② Liz Conor, *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s*, p. 221.

③ 泽尔达·菲茨杰拉德是美国著名作家斯科特·菲茨杰拉德的妻子，二人与美国“爵士时代”和“飞女郎文化”有着深刻渊源。菲茨杰拉德1920年发表短篇故事集《飞女郎和哲学家》（*Flappers and Philosophers*），其中所描绘的一系列大胆时髦的年轻女性被认为是20年代飞女郎形象的肇始，他的妻子则在生活中践行飞女郎独立自由、性感前卫的风范。1920年代，好莱坞推波助澜，打造了一批经典的飞女郎银幕形象，迅速捧红了克拉拉·鲍、路易丝·布鲁克等女艺人，但银幕下的飞女郎们很快卷入各种丑闻，匆匆结束了昙花一现的演艺生涯。

④ 详见乔舒亚·蔡茨《摩登女：性、时尚、名利与成就美国现代化的女性共同演绎的疯狂故事》，张拉译，上海人民出版社，2008年，第5页。

⑤ Editorials, “The Flapper Age”, in *Peabody Journal of Education*, 7.3 (1929), p. 182.

⑥ 齐奥尔格·齐美尔《时尚的哲学》，第79页。

在一起，一边是年轻自信的母亲和她的同辈知识女性，另一边是1920年代新女性的物质时尚，两者同起同落、相互诠释。母亲不仅是飞女郎群像中的一个，或许也可以说，“作为20年代文化标签”^①的飞女郎就是曾经意气风发然而终被现实压倒的母亲。在人与物的交缠间，个人的瞬间与历史的矢线相切。

二、偏移之物

如果说维罗妮卡的母亲形象与“飞女郎”物质文化互为构成，彼此紧密纠缠，那么维罗妮卡与玫瑰色茶杯之间的关系则呈现出变化的曲线：从读书时期不知珍惜，失手打破，到母亲去世后把仅存的两个茶杯和一个茶托置于梳妆台上以示纪念，维罗妮卡与茶杯的距离随着时间推移在不断拉近，直到前者对后者产生了某种近似恋物（fetish）的心绪。烘托出时间曲线的是故事结构上的首尾呼应，以想象中的玫瑰色茶杯为起点，又以现实中的茶杯煞尾，《玫瑰色茶杯》诠释了这种变化的人—物关系，而变化的核心在于维罗妮卡以及叙事者对茶杯意涵的挪用、修改、补充和丰富。

以往不少评论者都曾注意到故事标题中“玫瑰色茶杯”的象征意味，指出“茶杯和软化残酷现实的玫瑰色玻璃一样，象征着一段纯真、希望、与外界隔绝的大学校园时期”^②，或者“代表不可恢复的过去、心爱之物的脆弱以及代沟”^③。标题中的物基本被视作一个静态的存在，容纳着故事展开的所有主题。但如果将茶杯还原到作品跨越三代人的时间线索中，动态、延宕的茶杯还能被纳入某个被清晰界定的语义范畴中吗？

凝结着陶艺工匠心血、见证母辈梦想、寄托女儿思念的茶杯，无疑溢出了狭义的物品概念。这种语义溢出正是当代物质文化学者们研究物的出发点，“物”的意义超越了人造品（artifact）的角色，也不限于马克思主义的商品（commodity）观念。消费社会中批量生产的物品与个体相遇、被个体使用，个体则必须确立、协商物品之于他们自己的意义，把物品纳入他们拿来时而挑战、时而归顺的社会结构的个体文化和行为常态里。^④或者根据阿尔君·阿帕杜莱等人

① Liz Conor, *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s*, p. 219.

② Kathleen Kelly, *A. S. Byatt*, p. 39.

③ Jane Campbell, *A. S. Byatt and Heliotropic Imagination*, p. 85.

④ See Ian Woodward, *Understanding Material Culture*, Los Angeles and London: Sage Publications, 2007, p. 4.

从礼物交换的人类学田野研究中形成的观点来看，物品的生命并非在它走出生产线、走向市场和消费者时就完结了，市场生活只是它生命中的一个段落，物质的商品生命结束时，它便进入社会生活，卷入人与人、文化与文化的关系，从而拥有了文化和社会的生命。^① 阿帕杜莱特别提出路径（path）和偏移（diversion）的概念，指谓商品偏离既定的流通体系产生新内容的现象，如圣遗物的流动、偷盗、西方世界时尚品收藏等。^② 反观《玫瑰色茶杯》中的茶杯，不难发现它们最初作为商品的属性已经历了显著的偏移：其一，茶杯已脱离商品流通领域，作为代际馈赠，从母亲大学同学手中转入维罗妮卡名下，此后再未易主。其二，茶杯的商品价值偏离了既定的实用方向，两次被放入非常规的背景中——1950年代被维罗妮卡打碎后搁置一旁，1980年代母亲去世后又被她取出供奉在梳妆台上。玫瑰色茶杯的去商品化（decommoditization）和去背景化（decontextualization），提示对其意义和生命的把握必须更多地从社会文化和个体的角度出发。

茶杯对英国传统女性形象有着特别的象征意味。英国人喝午茶的传统由来已久，午茶对于以家庭生活为中心的英国女性而言更是不可或缺的日常社交内容。一心渴望突破女性传统身份局限的拜厄特承认自己与茶杯有着复杂的关系：“一方面，我不喜欢茶，另一方面，它在我而言，代表着向我们这一代女性虎视眈眈的某种家庭陷阱——烹饪、洗涮和茶桌上的喋喋不休。”^③ 作家的警惕心或许还可以追溯到更遥远的私人记忆。同样收录在《糖和其他故事》中的自传色彩甚浓的《糖》转述了“我”母亲对外婆的一段回忆：“我”的外婆请司机专程开车到谢菲尔德来看母亲和刚出生的外孙，本准备一起喝下午茶，但当母亲给外婆奉茶时，外婆却突然起身要走，自言“她呆得太久了，要回去给我的祖父倒茶了，他还等着呢”（*Sugar*: 229）。母亲对此的回应是：“一路的奔波，加上汽油和司机的时间，只为了倒一杯茶。”（*Sugar*: 230）在这里，一杯茶的责任包含着男性对女性的过度依赖，凸显出女性被家庭职责紧紧束缚的现实。

不难想见，1950年代就读于剑桥的拜厄特在同样于1950年代上大学的维罗妮卡身上复制了自己对茶杯的排斥感，尤其当这套杯具被维罗妮卡的母亲及友人赋予了太多自相矛盾的愿望时。“茶杯是母亲的大学老同学送的礼物，要让新一

① See Arjun Appadurai, "Introduction: Commodities and the Politics of Value", in Arjun Appadurai, ed., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 3-63.

② See Arjun Appadurai, "Introduction: Commodities and the Politics of Value", pp. 16-29.

③ A. S. Byatt, "As Seen by Byatt", <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/inspiration/contributors/byatt.html>

代人带回到大学里”(Sugar: 36), 母亲和老同学希望看到她们的青春和梦想在进入同一所高等学府的女儿身上延续;但吊诡的是, 茶杯纪念的青春已远去, 见证的梦想已触礁, 只剩愤懑的母亲把怒火宣泄在家庭、主妇职责以及她聪明的女儿们身上, 更不必说, 茶杯隐含的传统价值观对母亲这一代知识女性怀揣的理想构成了莫大的讽刺。因此, 维罗妮卡失手打碎茶杯看似意外, 实则暗中宣告她与上一辈女性不同的价值观和身份诉求: “让维罗妮卡坐进同样的椅子上, 在同样的光线下, 从同样的杯子里喝茶, 是个幻觉。人不能两次踏入同一条河流。”(Sugar: 36) 叙事者引用古希腊哲人赫拉克利特关于万物绝对运动的名言, 点明了维罗妮卡意图与茶杯代表的时代划清界限、逃脱母辈人生图囿的决心。

然而茶杯对于维罗妮卡的意义在母亲过世后发生了颠覆性的变化。变化的表象是维罗妮卡把仅剩的两只茶杯和一只茶托放在梳妆台上;内在的不同是, 它们从此成为维罗妮卡回忆、想象、悼念亡母的物质依托, 反复出现在她遥想母亲的画面中。玫瑰色的茶杯不仅是母亲和大学同学们一起饮茶的器皿, 它们的色彩和图案还规定了整幅画面的底色和母题 (motif):

她可以非常清楚地看到那些椅子, 一张椅子紧紧套着淡绿色的亚麻布罩, 一张套着绉纹棉布, 上面布满巨大的垂枝玫瑰图案……越过窗户在玫瑰色的印花窗帘之间, 是不变的学院花园, 内有草丛镶边的玫瑰花圃……窗户边框外有卷曲的叶片入画——是来自一朵攀援的玫瑰, 还是爬山虎……她可以看到饮茶的矮桌。放在三脚架上的小水壶, 丰富枝型图案的茶壶, 盘中的核桃蛋糕, 几块麦芽糖面包切片, 六只粉色珠光茶杯和花瓣形状的茶托一起闪耀着玫瑰般的彩虹色。从珠光釉面上如蛛网般交错的蓝灰色和白金色中闪现的是浓浓的粉色……她可以看见桌布是一块流苏垂边的白色亚麻, 周边密密地绣着一丛丛恣意绽放的花朵, 丝质绣线是深浅不一的同色系。她多数时候会把这些花当作玫瑰, 尽管仔细看来, 它们大都不过是混合或想象的花卉。她在过度铺陈粉色。(Sugar: 33-34)

这些“椅子、桌布、洒满阳光的窗户、玫瑰色的茶杯”勾勒出一个“安全的所在”, 一个让母亲焕发出“纯粹的快乐、纯粹的希望、几近满足”的瞬间 (Sugar: 38)。玫瑰色茶杯之于女性的传统社会文化意涵经由维罗妮卡的个体想象, 被挪用、改写为对母亲一代知识女性的深切怀念。紧张的母女关系曾让维罗

妮卡难以理解母亲莫名的怨怼，也阻止了女儿全心全意的悼念，而铭刻着 1920 年代末母亲和大学校友们生活印迹的茶杯则为她纪念母亲、走入母辈的世界、理解上一代知识女性难以言表的苦闷提供了一条迂回的路径。值得注意的是，维罗妮卡没有正面描写现实的茶杯细节，却把釉面梦幻般的色泽留给了想象中的茶杯，这种纯粹审美化的倾向与玫瑰色的怀旧意味缠绕在一起，传递了对美好青春的无限遐想和追忆。在这个意义上，拜厄特的茶杯与普鲁斯特《追忆似水年华》中的“玛德莱纳小蛋糕”一样，成为记忆、时间、生命意味的载体。不同的是，小蛋糕开启的记忆闸门引发了作家绵延悠长的叙事，玫瑰色茶杯则通向一个被定格的、遥远的、想象的截面。

维罗妮卡说，她不能越过这个截面看到更遥远的地方。这当然不是因为她无力看到——她怎能不知此后母亲命运的走向呢？只是在主观上，她不愿看得更远，不愿看到母亲逐渐黯淡的人生和无可避免的死亡。对玫瑰色茶杯执念般的想象，大约也是维罗妮卡抵御内心深处天年将尽却一事无成的恐惧感的某种方法。参加学校合唱团的女儿简无意间哼唱的勃拉姆斯《安魂曲》片段，其歌词取自《旧约·诗篇》第 39 篇，暗合了维罗妮卡对生命的感慨与敬畏：“耶和华啊，求你叫我晓得我身之终！我的寿数几何？叫我知道我的生命不长！”因此，玫瑰色茶杯象征的“安全的所在”，是一个不会凋零、永葆青春的瞬间永恒。无论光阴飞逝、斗转星移，茶杯所聚焦的画面永远人面桃花、亮丽如昔。如此看来，维罗妮卡对玫瑰色茶杯的迷恋实质意味着对生命本身的崇高敬意和无限眷恋，茶杯隐喻的意义至此几乎与生命画上了等号。

故事中的玫瑰色茶杯在偏移商品流通体系之后，迎来了一段被转义的新生命。在维罗妮卡情境交融、亦真亦幻的个体叙事中，隐射英国传统家庭女性命运的茶杯化身为缅怀母辈青春、纪念她们受挫人生的情感纽带与记忆闸门，同时看似指向他者的茶杯也越来越呈现出悼念者自我指涉的意味。从厌恶、抗拒，到珍藏、想象、迷恋，维罗妮卡对茶杯的态度转变也是物被人类更内在的因素如记忆、情感重新定义的过程，提示着人与物绵绵不绝、百转千回的交缠。

三、传记之物

茶杯就功用而言首先是一种容器，文学传统中其实不乏将生命与容器联系起

来的典范。中世纪“圣杯”传奇中的圣杯一般就被视为维持王国统治者生命和健康的护身符^①，印度诗人泰戈尔也用斟满美酒的器皿形容生命^②。玫瑰色茶杯被赋予的生命内容在某种程度上延续了这一传统，但又不尽相同。它有别于宗教色彩浓郁的“圣杯”或泰戈尔笔下抽象的“生命之杯”，充满了世俗韵味，指向具体的人与事，是维罗妮卡借以走近母亲、面对自己的介质，更为叙事者讲述维罗妮卡和她母亲的人生故事提供了一套特殊话语。在这里，物品进入叙事，参与人类的自我表达和反思，与人类学家简妮特·霍斯金斯提出的“传记之物”（biographical object）有异曲同工之妙。

1970年代末，霍斯金斯在印度尼西亚东部松巴岛（Sumba）进行民族志田野调查时发现，让采访对象直接讲述个体经验并不容易，物品的历史和个人的历史往往交缠在一起，当人们无法言说自己的故事时，他们的财产会替他们说话。这些“因卷入某人生平事件而具有特殊意义、用于表达某种自我意识的普通家庭财产”被称为“传记之物”，而“围绕这些物品产生的故事提供了保持距离的内省形式、讨论复杂的性别政治的反讽模式以及反思人生意义的形式”^③。霍斯金斯记录的很多传记之物都是容器，如槟榔带、空鼓、裹尸布等，它们仿佛是可以承载事物的“记忆之盒”（*Biographical*: 5）。巧合的是，拜厄特笔下的玫瑰色茶杯也是一件承载着记忆的容器，发挥的作用无异于霍斯金斯所谓的“道具、讲故事的手法以及某种经验的记忆术”（*Biographical*: 4）。不过在拜厄特的故事中，茶杯同时在人物和叙事者两个层面发挥作用：对维罗妮卡来说，茶杯是她构想母亲与友人茶会画面的关键性道具，发挥着记忆术的功效；对叙事者来说，茶杯是故事发生之地维罗妮卡家——卧室梳妆台上——的纪念品和道具，可以围绕茶杯展开场景和故事，游走于人物的想象与现实、回忆与反思之间，一步步揭开维罗妮卡与母亲的关系变化，传达女主人公的自我反思和人生感悟。

故事中发挥“传记”功能的还有另一件重要物品——斯万·威克斯牌（Swan Vickers）缝纫机。这个传家宝原本是维罗妮卡母亲1930年结婚时的一件二手货礼物，1960年维罗妮卡的大女儿出生后，缝纫机就成了她的财产，一直

① See Juliette Wood, “The Holy Grail: From Romance Motif to Modern Genre”, in *Folklore*, 111.2 (2000), p. 170.

② 泰戈尔在《吉檀迦利》中屡屡用容器（vessel）或生命之杯（cup of life）比喻生命，如第1首“你已经使我永生，这样做是你的欢乐。这脆薄的杯儿，你不断地把它倒空，又不断地以新生命来充满”；第65首“我的上帝，从我满溢的生命之杯中，你要饮什么样的圣酒呢？”；第90首“摆上我的满斟的生命之杯”（泰戈尔《吉檀迦利》，冰心译，译林出版社，2008，第13、105、135页）。

③ Janet Hoskins, *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People's Lives*, New York: Routledge, 1998, p. 2. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

到1980年代的某一天被女儿简弄坏。这台古老的缝纫机让维罗妮卡母亲在物质匮乏的战争年代因地制宜、翻新衣服有了用武之地：“改领子、剪裤腿、把大衣改为裙子、变窗帘为工作服。”（*Sugar*: 35）维罗妮卡后来又用它做过婴儿衣服和睡袍。简对于这件放在客卧的老古董却不甚珍惜，本想用缝纫机做个时髦发带，却扯出了夹线装置中的弹簧，弄坏了机器。这件传家宝只经历了维罗妮卡和母亲两代人，但维罗妮卡的祖母在1890年代做过裁缝，会刺绣制衣，一定使用过自1850年代末开始被大规模生产的缝纫机。^①所以，见证了维罗妮卡家族女性缝纫技艺的缝纫机其实借喻了近一个世纪以来女性的历史境遇和生存状态，在维罗妮卡心中自然有着特别的地位。

和玫瑰色茶杯一样，缝纫机绝非普通的商品，它作为重要礼物——结婚礼物或婴儿诞生礼物——在维罗妮卡家族内部流动，积累了与拥有者和使用者紧密相连的独特属性，提示着女性传统角色自19世纪末以来的延续性，同时又透露出延续性中的变化，即女人们愈来愈脱离被女红技巧定义的传统女性形象：祖母虽然以缝纫为业，但维罗妮卡知道她并非全然适合做这一行，有母亲穿的“斜肩膀、歪袖口”（*Sugar*: 38）的连衣裙为证；母亲只是能比较熟练地操作缝纫机，尽管她用它缝缝补补渡过了经济困难；到了维罗妮卡这代，她仅会做一些简单的东西，绝对当不了裁缝。由是观之，简对缝纫机的破坏不仅有其必然性，也有类似维罗妮卡当年失手打碎玫瑰色茶杯的意义。

但简粗暴行为的象征意义并不能降低缝纫机在维罗妮卡心中的高度，缝纫机和玫瑰色茶杯诚然已落伍过时，却是她纪念祖辈人生、反思自我和生命价值的物质依据，与简这一代新人热衷的高保真音响、吹风机、卡带机、卷发器有着显著差别。两组物品之间的反差令人联想到霍斯金斯对“传记之物”与“公共商品”（public commodity）的区分：在时间上，传记之物会老去，会在使用过程中磨损、老化，而公共商品却因不断被替换而青春常在；在空间上，前者受限于所有者的具体空间，把人牢牢定位于某个特别的时空，而无所不在的公共商品却代表某个购买机会而非个体经验；在与人的关系上，传记之物融入使用者的日常经验和身份感，而公共商品难以形成拥有者或使用者的身份认同（see *Biographical*: 8）。将两类物品作如此泾渭分明的二元区分，无疑有草率甚或武断之嫌。不过，简生活在物质极为丰富的1980年代，她所喜爱的家用电器为一般年轻人所追捧，代

① 详见吉尼·斯蒂芬·伏琳《时尚：从观念到消费者》，王立非等译，陕西师范大学出版社，2003年，第6-7页。

表新一代人普遍的消费追求，它们虽在某种程度上留下了使用者或拥有者的印迹，却终究是变动不居之物——一方面是厂商不断推陈出新、更新换代，一方面是消费者的品味和喜好不断转移，其结果就是“人”未必“不如故”，“衣”毕竟“不如新”。就此而言，简的物质世界的确类似于霍斯金斯所说的“公共商品的世界”，这些物品是否会随着简的成长而演变为“传记之物”，已然超出了本篇故事的想象力，仅就《玫瑰色茶杯》采用的视点而言，维罗妮卡的意识主导了故事的怀旧情绪和价值判断，所以简的物质世界虽然丰富，但只流于对物品名目的无序罗列。

相形之下，“传记之物”流光溢彩、立体丰满、寓意深刻，理所当然成为故事的题眼。维罗妮卡不能在诸如高保真音响、吹风机、卡带机等现代电器产品中看到沉甸甸的家族历史，也难以从中体验到某种身份感，但她在一同老去的缝纫机和玫瑰色茶杯中看到了自己、母亲乃至祖母，“传记之物”让她得以表达内心对母亲无法言说的复杂情感、追忆近代女性的生存状态、体悟生命的质感与价值，并在一遍遍演练的对物与人的想象中，为自己不无缺憾的人生找到了某种圆满的结局。

结 论

自1990年代以来，人类学和物质文化、科技研究、科技文化和数字媒体、批评理论和哲学等领域出现了大量的物研究成果。^①对物的思考确立了物质文化在主体形成和社会建构中不可或缺的地位，当然也认可了物与人的密切关系。马塞尔·莫斯对古代社会礼物流动的研究奠定了从人类学和社会学角度探讨人与物关系的基础，他指出给予别人礼物的同时，也是把自己给了别人；之所以把自己也给出去，是因为所欠别人的正是他自己——他自身与他的财物，人与物之关系被表达为“灵魂与物混合、物与灵魂相合”^②。

当代考古学家伊安·霍德用“交缠”（entanglement）这个词来定义人与物之间依赖和从属的辩证关系。自人类制造出第一件工具、第一次点燃火焰，他就卷

① See Sherry Turkle, "Evocative Objects: Things We Think With", in Fiona Candlin and Raiford Guins, eds., *The Object Reader*, London & New York: Routledge, 2009, p. 4.

② Marcel Mauss, *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, Oxford: Routledge, 1954, pp. 25 - 26.

入了物的生命中，随着人越来越熟练、高效地创造、使用物品，他对后者的依赖也愈加严重，而物对人与其他物品的依赖也在不断加深，结果是，人深陷于对依赖人的物的依赖。^① 不同于霍德的批判性视角，哲学家伊丽莎白·格罗茨对人与物的关系持相对积极的态度，她认为物有自己的生命和历史，在与人类的互动中生产和维持生命：物向我们提出有关需求、欲望和行动的问题，而我们则以行动回应。^②

在某种意义上，拜厄特的短篇小说《玫瑰色茶杯》为勾画、探究人与物的关系提供了一个具体的文本情景。首先，人依靠物飞越时空、展开想象、表达情感、追忆逝水年华。若无母亲和友人穿戴、使用的时尚之物作为点睛之笔烘托出1920年代末知识女性的生存状态，维罗妮卡和叙事者难以隔空定位人物的时代背景，重现母辈们的精神气质，更无从借助“飞女郎”这一历史文化形象讽喻20年代新女性遭遇的理想困境。若无功用和意涵不断游移之物——玫瑰色茶杯，很难想象维罗妮卡可以从容面对与母亲的冲突和代沟，表达长期压抑着的对母亲的爱。若无茶杯、缝纫机等裹挟着个体记忆和身份诉求的传记之物，也很难让维罗妮卡和叙事者找到溯流而上的道具和方法，确立故事线索在当下与历史、真实与幻想之间自由切换的叙事模式。

另一方面，物进入文学话语有赖于人的认知与想象，对物之文化和诗学意义的铭写、诠释、改编需要作者和读者的协作。有历史时代感的作者把盛行于1920年代的飞女郎物质文化引入文本，需要有相应知识背景的读者去领会、还原其反讽意蕴。同样，茶杯若非经由人物和叙事者的挪用、转义，就只是家庭场景中不起眼的静物，更不会和缝纫机一起被赋予“传记之物”的意指，与1980年代青年人追崇的“公共商品”世界形成对照。

在拜厄特的笔下，人与物呈现出良性交缠的关系。人与物在相互的指涉与定义中，不仅更新了对方的意蕴，也延展了彼此的生命。这种良性交缠在根本上取决于艺术家与物之间创造性的相互依赖。2008年，拜厄特曾为菲茨威廉博物馆（Fitzwilliam Museum）写过一篇文章，特别介绍了馆藏19世纪法国画家亨利·方丹-拉图尔（Henry Fantin-Latour）的名画《白色茶杯与茶托》，认为该画体现了画家对物质形态以及光线映射在瓷器上的视觉经验的把握，“记录了精确描绘的

① See Ian Hodder, "The Entanglements of Humans and Things: A Long-Term View", in *New Literary History*, 45.1 (2014), pp. 19–20.

② See Elizabeth Grosz, "The Thing", in Fiona Candlin and Raiford Guins, eds., *The Object Reader*, p. 125.

喜悦”^①。如果说画家的精确描绘揭示了人与物的创造性依赖关系，拜厄特则用文字在《玫瑰色茶杯》中开启了人与物创造性交缠的另一个维度。作品发表之时正是拜厄特父母离世后不久，故事触及作家记忆深处与母亲长期紧张的关系，含蓄的物语让“你能简略提及如哀伤等你想言说却不希望花很多时间分析、展布、呈现的东西，那些你让其悄然滑过、看谁能拾起的东西”^②。物为作家缅怀母亲和远去的青春提供了隐喻的话语，作家编织的物语赋予记忆和情感的载体以永生。

* 本文为国家社科基金“身体视角下的拜厄特小说研究”（11CWW0011）的阶段性成果。

[作者简介] 徐蕾，女，1977年生，南京大学英语语言文学博士，南京大学外国语学院英语系副教授，主要研究方向为当代英国文学。近期发表的论文有《拜厄特〈占有〉中的两种阅读/认知模式》（载《外国文学》2015年第2期）、《当代西方文学研究中的身体视角》（载《外国文学评论》2012年第1期）。

责任编辑：张 锦

① A. S. Byatt, “As Seen by Byatt”, <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/inspiration/contributors/byatt.html>

② Jean-Louis Chevalier, “‘Speaking of Sources’: An Interview with A. S. Byatt”, in *Sources*, 7 (Autumn 1999), p. 21.