

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2023.01.011

《我的安东妮亚》中家庭空间的性别维度

张书勉,庄新红

(山东大学 外国语学院,济南 250100)

摘要:美国小说家薇拉·凯瑟的代表作《我的安东妮亚》中的家庭空间象征着一种性别维度。在不平等的两性空间分割下,家庭空间成为女性受制于男性规训的表征空间,生活在其中的伯丹太太与哈林太太将男权意识形态奉为圭臬,其空间实践使得男性主导的空间表征更加根深蒂固。与之相反,安东妮亚和莉娜则是两位挑战性别化空间的实践者。在女性主体意识觉醒与强化的影响下,她们以越界至公共空间、占有及建构家庭空间的方式向男尊女卑的空间表征发起挑战,颠覆了传统的男女二元对立的性别空间结构,在相当程度上摆脱了被男权空间话语宰制的命运。考察小说中女性在家庭空间的压迫与反抗,可为和睦家庭与和谐社会的构建提供有益借鉴。

关键词:薇拉·凯瑟;《我的安东妮亚》;家庭空间;性别维度

中图分类号:I106.4 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2023)01-0075-07

《我的安东妮亚》(*My Ántonia*)为20世纪美国著名女作家薇拉·凯瑟(Willa Cather)久负盛名的代表作,也是她言必称之的“自己最好的作品”^{[1]203}。这部长篇小说一经出版面世便获得了热烈反响,曾被美国文化批评家亨利·路易斯·门肯(Henry Louis Mencken)评价为“不仅是凯瑟自己最优秀的作品,而且是迄今为止所有美国人——不论东部还是西部,过去还是现在——创作出的最优秀的作品”^{[2]88-89}。作为凯瑟的“草原三部曲”之一,这部小说为美国不同族裔的外来移民代言^[3],主要讲述了波西米亚移民安东妮亚与其同伴在“拓荒时代”的美国西部边疆克服各种困难,艰苦奋斗,开创新生活的故事。其丰富的意蕴为评论家提供了一方解读的沃土,以生态女性主义、景观书写、美国历史等为视角切入的相关研究成果斐然,并在评论界引发广泛关注。

一、家庭空间:《我的安东妮亚》阐释的新天地

随着20世纪后半叶人文社科领域的“空间转向”以及文学空间批评热潮的酝酿形成,空间

作为与时间一样的、描述人类社会活动的维度,取得了与时间等量齐观的地位,不再仅被看做是时间的附庸,或者是“僵死的、刻板的、非辩证的和静止的”容器和单纯的背景板^{[4]70},而是被视为一个可与阶级、权力、性别等诸多因素互相发生作用的复杂场域,具有明显的社会属性与主动言说的特性。在此背景下,空间在《我的安东妮亚》中的重要地位及其具有的深刻思想内涵遂被纳入至研究对象,空间与身份、性别空间等议题也得到了探讨。然而,针对家庭空间的深入挖掘探究似乎并不多见。家庭是社会生活的基本组织单位,而“在任何一个历史时刻,家庭首先总是以一种空间的形式出现”^{[5]157}。曾有学者指出:“《我的安东妮亚》是对令人羡慕、令人渴望的家庭空间的怀旧式回归。”^{[6]124}小说中涉及的家庭空间共有九个,数量之多足以说明家庭空间不可或缺的地位,但仔细考察便不难发现,这些家庭空间并非都是“令人羡慕、令人渴望”的。现选取女主人公安东妮亚·雪默尔达(Ántonia Shimerda)、男主人公吉姆·伯丹(Jim Burden)、与男女主人公关系密切的商人哈林(Mr. Harling)以及女帮工莉娜·林

收稿日期:2022-10-20

作者简介:张书勉(1999—),女,山东济南人,山东大学外国语学院硕士研究生;庄新红(1971—),女,山东临沂人,文学博士,山东大学外国语学院副教授。

加德(Lena Lingard)共四家的家庭空间作为研究对象,以期解读蕴藏在上述主要家庭空间中的男权制性别秩序,揭示小说中的女性角色利用家庭空间所进行的颠覆式反抗。

二、伯丹、哈林两家:性别压迫的家庭空间

根据空间批评奠基人亨利·列斐伏尔(Henri Lefebvre)在《空间的生产》(*The Production of Space*)中提出的“空间三一论”,“表征性空间”(representational space)是客观存在的实体空间,“具有一个情感内核或中心:自我、床、卧室、住所、房屋,或者广场、教堂、墓地”^{[7]42},“表现为复杂的象征体系……与社会生活中隐藏或秘密的方面相关联”^{[7]33}。“空间表征”(representations of space)是概念性或构想性的空间,“与生产关系及其强加的‘秩序’捆绑在一起,因此也与知识、符号和代码捆绑在一起”^{[7]33},体现了强势集团及统治者的存在与利益,“使得操控表征性空间更加方便”^{[7]59}。前两者的建构都离不开“空间实践”(spatial practices),即“每一社会构成特有的生产、再生产的具体场所和空间体系”^{[7]33},其涵盖范围较广,空间中的日常生活经验都被纳入空间实践的领域^[8]。“在空间实践中,社会关系的再生产是居于重要支配地位的。”^{[7]50}社会性别关系是社会关系的一种,而“家庭领域的性别关系既是社会性别关系的微观基础,也是社会性别关系的具体体现”^{[9]197}。在《我的安东妮亚》中,伯丹一家的厨房与哈林一家的房子是为男权制统治构想的空间表征所操控的表征性空间。由于空间表征的渗透和规约作用,生活在其中的伯丹太太(Mrs. Burden)和哈林太太(Mrs. Harling)内化了男权制的价值观,其空间实践与空间表征相向而行并保持一致,再生产的是不平等的两性关系。空间实践并不排除对规约的逾越^[10]。与两位太太相反,安东妮亚及其同伴女帮工莉娜则质疑、挑战空间表征。她们通过跨界至公共空间、占有家庭空间及建立家庭空间的空间实践表达其反抗诉求,为重建一种平等的两性关系作了一番努力。

西方男权社会长期视公共空间为男性空间、家庭空间为女性空间。根据男权制的道德行为规

范,女性应当安分守己,家庭空间原本就是属于她们的、合乎体统的地方。厨房是家庭空间的重要组成部分。纵观人类社会的文明历史,厨房与女性之间存在的联系较为紧密,厨房似乎已经成为女性专属的家庭空间,即使对于古希腊人来说,“女性的活动领域在家庭中……围绕着灶台——黑暗深渊的最后遗迹”^{[7]248}。在《我的安东妮亚》中,吉姆的祖母伯丹太太是典型的传统女性。她吃苦耐劳,勤勤恳恳,全身心地操持繁重的家务,既悉心照顾年幼的吉姆,又时常下地干农活。厨房是她常去的地方,更是她的生活重心,陪伴她度过无数个日日夜夜。正是在厨房,她为全家人及雇工们精心准备了可口的饭菜和甜点,种类之丰富让人惊叹——鸡肉、腊肉、火腿、香肠、馅饼、蛋糕,还有点缀着葡萄干的布丁。“如她所说,厨子在这里‘没有什么事可做’。”^{[11]45}伯丹太太的自述直截了当地说明了其生活的单调乏味。“厨子”的自我定位折射出来的是女性自我价值实现途径的匮乏与单一,而这正根植于将女性围困在家庭空间,尤其是在厨房的男权中心思想观念。“在大部分时候,厨房既代表着家庭自身固有的烦琐,也代表着家庭中的屈从位置。”^{[5]166}仔细考察伯丹太太与其丈夫伯丹先生(Mr. Burden)的互动,就会发现,“和谐”关系的背后是伯丹太太被男权制空间表征压制而不自知的空间实践。在伯丹太太围着灶台忙碌时,在一旁帮忙的是雪默尔达家的安东妮亚,伯丹先生只需要在饭点从楼上下去坐享其成。在伯丹太太和吉姆洗碗碟时,伯丹先生也没有分担家务劳动,而是在楼上看报。伯丹太太在厨房里花费大量时间和精力,换来的却只是丈夫对家务事的漠不关心。“从前保证妇女在家中占统治地位的同一原因——妇女只限于从事家务劳动——,现在却保证男子在家中占统治地位。”^{[12]178}面对雪默尔达先生的骤然离世,在厨房出谋划策、发号施令的是伯丹先生,伯丹太太所做的只是端着盘子进进出出。在伯丹太太表达自己去看望雪默尔达一家的意愿时,伯丹先生并没有像前一阵子伯丹太太答应自己去看望雪默尔达一家的吩咐时一样干脆利落地点头,而是犹豫地说“那里又没有你可做的事”^{[11]64}。在伯丹先生的潜意识里,伯丹太太早已处于从属自己

的位置,因此,将她排除在家庭空间之外的领域成为他不自觉的第一反应。

伯丹太太的狭小世界——厨房是为男权社会设定的“男尊女卑”空间表征所控制的表征空间,暗含着失衡的性别空间秩序。“在满足旁人的愿望上总是宽宏大量的”伯丹太太已经习惯了牺牲自身利益以遵从父权社会的性别规范^{[11]36},这种顺从固化的思维模式,在积年累月桎梏于厨房的空间实践中根深蒂固,客观上强化了男权主义话语,使权力的天平更加倾向于男性。

哈林一家的家庭空间也是一个充斥着男权中心价值体系的表征空间。哈林先生是父权制度下的男性典型代表^[13],在家里拥有绝对的话语权,对家庭空间中的“统治”可谓达到了登峰造极的程度。哈林太太在音乐方面很有造诣,不仅曾是钢琴名师的门生,弹钢琴的姿态和神情都十分专业,而且讲述歌剧背后的故事信手拈来,显现出出色的理论素养。然而,哈林先生全然不顾妻子对音乐的热爱与需求,提出了这般不合实际、不近人情的要求:只要他在家,屋里就必须是安静的。如此苛求也忽略了他六岁的小女儿尼娜爱玩闹的天性,以及自己的四个女儿都是钢琴爱好者的现实。哈林先生之所以能够掌控家庭空间的秩序,缘于他在家庭空间中占据了主导强势的地位。在他看来,自身的强大需要其他家庭成员的屈从方能凸显。面对哈林先生的唯我独尊式的空间管理模式,哈林太太选择带头主动迎合。由此,她只有“设法”才能每天弹到钢琴,女儿们则开始了“钢琴抢夺战”,“如果他在家,孩子们就得一早就上床睡觉”^{[11]100-102}。空间的使用“助长了某些群体支配其他人的权力,并延续了人类的不平等”^{[14]2}。既然同住一个屋檐下,夫妻地位理应平等,享有家庭空间的权力也应该如此。但在哈林家里,家庭空间资源的分配严重失衡,大部分资源毫无阻碍地向哈林先生倾斜。这足以说明,哈林先生自尊自大的思想观念与行为方式已潜移默化地将哈林太太洗脑,从而“成功”地规训了哈林太太的空间实践。

在男权至上空间表征的塑造下,哈林太太任由丈夫设定家庭空间的使用权,不假思索地在家庭空间里对自己进行边缘化和贬低化,已沦为无

足轻重的“他者”。不仅如此,她还化身为菲勒斯逻辑斯中心主义的维护者,企图用威胁的方式阻止女帮工安东妮亚从家庭空间跨越至公共空间的空间实践。在安东妮亚因坚持去舞蹈帐篷这个公共空间跳舞而与哈林先生发生争执后,哈林太太在第一时间给她下了“要么辞职,要么放弃跳舞”的最后通牒:“哈林先生说了的话我不能改口。这是他的家”^{[11]132}。哈林太太自然而然地承认了丈夫是“主人”,自己只能对丈夫言听计从,并且把家庭空间的所有权完全交由丈夫处置,这就否定了自己对家庭的贡献——为了保持家庭空间的整洁干净,她度过了一个又一个洗刷的日子,在“房子里打扫卫生像一场革命”^{[11]95}。然而,在吉姆眼中,哈林太太却拥有对家庭空间的所有权。“哈林太太是个矮矮墩墩、腰圆膀阔的人,样子很结实,像她家的房子一样。”^{[11]95}有关家庭空间权属问题前后冲突的表述,更加暴露出男性强势群体构想的空间表征既粉饰太平、又压迫女性的虚伪双面性。哈林太太并未顾念与安东妮亚的往日情分,而是选择与丈夫站在同一条战线上,这进一步说明哈林太太虽客观上在家庭空间中处于劣势,但主观上仍以维护男人的利益与权威为己任,已然成为男权文化的傀儡代言人,用实际行动把自己同为女性的安东妮亚束缚在家庭空间中。

在19世纪中叶的美国,“真正女性气质的培养”(the cult of true womanhood)是社会主导的意识形态与价值体系,其中,“顺从”和“居家照料家务”是中产阶级女性恪守的基本原则,自然便构成了空间表征的重要内容。伯丹太太和哈林太太正是成长在此时此地、被此类空间表征规训的女性缩影。“社会实践循环往复的过程是以人类行动者认知能力所特有的反思性为特征,实践的连续性则是以反思性为前提,而反思性则是因为存在着实践的连续性,因此行动者以认知能力和共同知识为特点的反思性与实践的连续性之间的反复过程导致了社会秩序的生产与再生产。不平等性别关系再生产亦如此。”^{[15]66}以伯丹太太和哈林太太为代表的广大女性没有从根本上认识到自己被钳制在家庭空间,成为了与男权制合谋的“家庭的人质”^[16],理所应当信奉男主女从,其反思自我、性别关系、社会的意识无疑是严重缺失

的。可以想见的是,以此为基础的、安于其位的空间实践在一定程度上使得男权空间表征延续下去,再生产的两性关系也必将具有较强的压迫性。

三、安东妮亚、莉娜两人:性别反抗与女性主体身份的建构

哪里有压迫,哪里就有反抗。公共空间作为家庭空间的对立面,长期以来被视为专属于男性的空间。事实上,对于男性而言,“整个世界都是他们活动的天地,并无规矩得体的空间一说”^{[17]39}。然而,女性一旦跨越出被构建成为男权制服务的家庭空间,进入公共空间,就会“给自己带来不可预知的风险,有可能丧失贞洁、玷污自己”^{[18]69}。即便如此,安东妮亚和莉娜还是不满于男性划定的空间分割,毅然决然地越界至公共空间,其表现出来的女性主体意识对抗了男权主宰的空间表征,而其挑战性的空间实践则有力地冲击了传统的男女二元对立的性别空间结构。

女主人公安东妮亚性格活泼开朗,对待工作认真负责,喜爱且擅长和孩子打交道,与雇主哈林夫妇及其孩子建立了和谐融洽的关系。随着范尼家(the Vannis)舞蹈帐篷的开设,跳舞的热潮席卷全镇,安东妮亚也常去跳舞。一天晚上,她因被其男舞伴性骚扰而在哈林家的走廊里与之发生冲突。哈林先生目睹此景后,遂逼迫她在“跳舞”和“离职”两个选项间做抉择。令哈林一家倍感震惊的是,安东妮亚为了跳舞,竟然毫不犹豫地选择放弃这份来之不易的工作,为此甚至与哈林太太发生了激烈的争吵。从表面上看,安东妮亚极力捍卫的是自己跳舞的权利,与哈林夫妇之间的摩擦似乎也只是日常生活中司空见惯的主仆矛盾。然而,深层次考察安东妮亚的所言所行便会发现,她实际上是在用越界的方式反抗男性在家庭空间的压迫,追求的是女性在公共空间自由活动的权力,以期达到维护女性有尊严地过上幸福生活的目的^[19]。

在镇上还没有舞蹈帐篷时,安东妮亚的交际范围很窄,长时间生活在哈林一家的家庭空间中,她被“看做哈林家一个受监护的孩子”^{[11]131}。耳濡目染之下,“她的思想似乎从来没有离开过这个小小的王国”^{[11]131}。舞蹈帐篷是镇上的新兴公

共空间,它“搭在丹麦人开的洗衣店附近一块空地上……那帐篷很像一个玩旋转木马的帐篷,四面敞开”^{[11]124},向任何舞蹈爱好者开放。在帐篷里,安东妮亚与其他女帮工及男舞伴的关系愈加密切与亲近,其交际圈突破了哈林家的界限。更为重要的是,在这个比家庭空间更为广阔的公共空间里,安东妮亚可以作为一个独立女性尽情享受随心舞动的乐趣和自由行动的权利,而这一切在哈林一家被男权笼罩的表征空间中都是不可能实现的。对于无拘无束的渴望使得她逃离哈林家庭空间脚步愈发急促。“如果来不及换衣服,她就甩掉围裙,冲出厨房的门。”^{[11]131}安东妮亚甩掉的不只是围裙,还有她附庸于男性的空间定位;冲出的不仅是厨房,更是抹杀女性自我意识的男权樊笼。她“像男孩子似的飞奔起来”^{[11]131},奔向帐篷的她大胆地跨越了家庭空间与公共空间的界限,来到了本应也属于女性、却被男性把持的公共空间,宣告自己的存在。

然而,“当女性跨越了空间边界,她们的身体移动就被视为对男权和社会秩序的威胁”^[20],更何况乡里姑娘们原本就“被认为是对社会秩序的一个威胁”^{[11]129},安东妮亚作为乡里姑娘的一员,其挑战性的空间实践自然会受挫碰壁。哈林先生感受到来自安东妮亚的威胁,便以“跳舞败坏名声”为由让安东妮亚放弃跳舞,并称她的坏名声源自“同那些行为不检点而名声不好的姑娘们搞在一起”^{[11]132},但是,他口中所谓的“坏名声”和“行为不检点”的主体分明只是那些实施或企图实施性骚扰的男舞伴。将男性的无德转嫁到女性身上,字字句句充斥着对女性的蔑视与规训,支撑这套说辞的正是男权伦理规范与双重道德标准。著名女性主义地理学家朵琳·马西(Doreen Massey)指出:限制女性在空间中的移动是使其屈服的一种关键手段^{[21]179}。哈林夫妇正是企图通过限制安东妮亚移动至公共空间的空间实践,将其禁锢在家庭空间的男权神龛,从而继续为男权制服务效劳。面对此番攻势,安东妮亚毫不示弱,在与哈林太太的交涉中发出了觉醒女性的呐喊:“我一分钟也不会想到要这样!我的亲阿爸都不能阻止我!在我的工作之外,哈林先生不是我的老板。”^{[11]132}一连串的“我”与以亲阿爸及哈林先

生为代表的父亲式权威人物形成了尖锐的对立,充分彰显出安东妮亚具有的女性独立主体意识及其对越界空间实践坚定不移的决心,其报复性反抗家庭空间中男权压迫统治的先进思想与前卫理念显而易见。

和安东妮亚一样,莉娜也突围至公共空间。在舞蹈帐篷里,莉娜不再是依附于雇主家的帮工,而是所有人心目中的理想舞伴,出众的外貌和迷人的舞姿使她成为万众瞩目的舞池女王。“处于较高地位的人总要占据宽敞、核心的位置。”^{[22]163}莉娜通过逾越至帐篷这个公共空间的空间实践,暂时性脱离了自己位于雇主家庭空间边缘的附属地位。不满足于此,莉娜还以充分占有家庭空间的方式对男性主导的空间表征进行反抗。莉娜离开了在空间布局上看似井然有序,实则封闭、单调与刻板的小镇^[23],在市里以租赁的方式拥有了自己的新家。新家虽然不归莉娜所有,但却是一个由她掌控的表征空间,散发着她作为一家之主的气息,昭示着她裁缝店主的新社会身份。家里的家具上“粘有线头和五颜六色的绸缎的碎片”,“裁衣桌、铁丝网女人模型架以及挂在墙上的服装样片”由她置办,“长工作室后面有一个凸出墙外的窗户,凸出部分大得足够放一把长靠椅和一张阅览桌”^{[11]177-178}。莉娜独享工作室及房间里的宽敞空间,随心所欲地工作和生活。她不再蜗居于局促的原生家庭空间,不得不代替不责任的父亲照顾全家人;也不再寄居于雇主家里的某个房间,在主人的吩咐声中为生存而喘息。在这个言说着女性独立自主的表征空间中,莉娜的空间实践服务于自身的利益,不必再为以往的男权空间所局限。

无独有偶,安东妮亚也通过充分占有家庭空间彰显主人翁的身份。与莉娜占有整个家庭空间不同,安东妮亚特别占有的是厨房的空间。总览整部小说,安东妮亚与厨房之间一直存在着紧密的关联。孩童时期的安东妮亚作为外人,常去吉姆家的厨房帮忙;少女时期的安东妮亚作为帮工,在雇主家里的厨房做了无数顿饭。在别人家的厨房兜兜转转多年,中年时期的安东妮亚作为女主人,终于拥有了属于自己的厨房,而且是一间“大而敞亮”的厨房^{[11]207},里面有长桌、成排的木头椅

子和炉灶等厨房用品。厨房的面积之大和陈设之全足见安东妮亚在处置厨房空间上具有绝对的话语权,标志着她的身份已得到了飞跃式的提升。面对二十年未见老友吉姆,安东妮亚还没寒暄几句,就迫不及待地发表了对厨房的主权宣言:“我简直不能相信是你,坐在这里,坐在我自己的厨房里”^{[11]210}。对厨房地点的重复将她对厨房空间强烈的主权意识表现得淋漓尽致,更反映出其反抗男权支配的空间实践已大获成功。家庭空间中的男权压迫再也不会通过厨房渗透,进而左右她的一举一动。安东妮亚的丈夫对她勇担家庭重任、成为家庭支柱的行为的认可与钦佩^[24],也证实了两人较为平等的关系。像莉娜的新家一样,安东妮亚家的厨房也已成为以女性为中心的表征空间。

建立家庭空间是莉娜为抗争男权空间话语所做的大胆尝试。莉娜的母亲身患疾病,无力独自承担抚育孩子、维持生计的义务,而莉娜的父亲又缺乏家庭责任感,于是年少的莉娜挑起了一家的重担,既照顾年幼的弟弟妹妹,又料理家务。与其说莉娜是在生活,不如说是在逼仄狭小的家庭空间里讨生存。这样苦涩的体验使得“她记忆中的家,总是一个有太多小孩子,有一个性情古怪的男人,还有数不清的活儿堆在一个有病的女人周围的地方”^{[11]186}。虽然承受了本不应该承受的苦难,但莉娜从来没有怪罪过母亲,一直计划为母亲盖一所属于她自己的房子。一提到这件大事,她顿时就精神焕发,瞬间活力满满。为了使梦想成真,她拿出自己辛辛苦苦开裁缝店赚来的钱作为建房资金。莉娜之所以对盖房子有如此强烈的执念,是因为她已经无法忍受男性在家庭空间中对女性的规训与圈禁,正如她一针见血的评论:“他们告诉你什么是贤慧的,什么是愚蠢的,要你一天到晚守在家里”^{[11]185}。更重要的是,她敏锐地意识到了“把女人限制在一个不是她们建造的、甚至不是为她们建造的住所里,就只能等同于女人虽然有一个家,但依然在这个家里无家可归”^{[25]122}。莉娜的母亲所住的破旧草根泥房子,实可阐释为“男高女低”性别秩序的表征空间。而莉娜打算为母亲盖的房子,实为莉娜亲自构建的、由女性主宰的表征空间。这可帮助莉娜的母亲从过去的性别空间压迫中彻底解放出来,让其

切实拥有一个称得上是温馨港湾的家。莉娜大胆的空间实践颠覆了男性主导的家庭空间表征,注定得不到家中男性亲属的首肯,莉娜也坦然大方地承认了这一点:“家里的男子汉一世不得做这件事……我的大哥,他现在想娶亲,不给妈妈建住房”^[11]¹⁵⁴。虽然孤军奋战,莉娜仍迎难而上,支撑她的不仅是一片赤诚的孝心,更是女性在家庭空间中被迫时迸发出来的、对以女性为主体的家庭空间的向往与渴望。

“空间从来就不是空洞的:它往往蕴涵着某种意义”^[7]¹⁵⁴,家庭空间应作如是观。在《我的安东妮亚》中,薇拉·凯瑟虽未刻意具体描写家庭空间中男性对女性的压迫,但家庭空间中的男权制色彩依然渗透在字里行间,家庭空间具有了性别的维度,既包含着男权社会在家庭空间层面对女性的操纵,也蕴含着性别平等关系在家庭空间得以实现的希望。尚未觉醒的女性无意与男性统治的空间表征对峙,主动套上了以男为贵的枷锁,将自己囚禁在不平等的性别表征空间,明明自食恶果仍甘之如饴;有着反叛精神的女性临危自省,勇敢地对抗家庭空间中的霸权,打破了公共空间与家庭空间之间的界限,其挑战性空间实践的多样性展现出女性为了获得在家庭空间中的主体地位所作的多重努力,也暗示着男权家庭空间消亡的可能性与必然性。空间地理学家哈维认为“家具有庇护、安全和愉悦的特质,是人类自发产生归属感的关键元素”^[26]。《我的安东妮亚》在一定程度上反映的19世纪中后期至20世纪初美国女性在家庭空间中的经历,提醒着人们:只有当女性不再在家庭空间中饱受压迫,家具有的特质才能使家庭真正成为女性的避风港,家庭空间才能真正为生活在其中的男女平等共享,而家由此才有可能成为两性融洽共存生态家园的一个重要组成部分^[27]。这种新型的两性平等的家庭空间,有助于包括女性在内的所有家庭成员体验到美好家庭生活,进而为构建更加美好和谐的人类社会添砖加瓦。

参考文献:

[1] Bennett Mildred. The World of Willa Cather [M]. Lincoln: University Press of Nebraska, 1961.

[2] Henry Louis Mencken. Mainly Fiction [C] // Margaret Anne O' Connor. Willa Cather: The Contemporary Reviews. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

[3] 杨林. 逆写与对话——《我的安东妮亚》的边疆叙事与美国化运动[J]. 外国文学, 2022(3).

[4] Michel Foucault. Questions on Geography [C] // Colin Gordon. Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977. New York: Pantheon, 1980.

[5] 汪民安. 身体、空间与后现代性[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2006.

[6] Danielle Russell. Between the Angle and the Curve: Mapping, Gender, Race, Space and Identity in Willa Cather and Toni Morrison [M]. New York: Routledge, 2006.

[7] Henri Lefebvre. The Production of Space [M]. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

[8] 潘泽泉. 空间化: 一种新的叙事和理论转向[J]. 国外社会科学, 2007(4).

[9] 徐伟新, 等. 马克思主义妇女解放与发展概论[M]. 北京: 中国妇女出版社, 2008.

[10] 赵莉华. 空间政治与“空间三一论”[J]. 社会科学家, 2011(5).

[11] 薇拉·凯瑟. 我的安东妮亚[M]. 周微林, 译. 北京: 外国文学出版社, 1998.

[12] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯选集: 第四卷[M]. 北京: 人民出版社, 2012.

[13] 刘松. 《我的安东妮亚》“边缘化”的男性与生态家园的重建[J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版), 2019(5).

[14] Leslie Weisman. Discrimination by Design: A Feminist Critique of the Man-Made Environment [M]. Urbana: University Press of Illinois, 1994.

[15] 罗杰. 家庭暴力妇女受害者权益之法律保障研究[M]. 北京: 群众出版社, 2015.

[16] Barbara Welter. The Cult of True Womanhood: 1820-1860 [J]. American Quarterly, 1966(2).

[17] Aileen Kraditor. Introduction [C] // Aileen Kraditor. Up from the Pedestal: Selected Writings in the History of American Feminism. Chicago: Quadrangle Books, 1968.

[18] Griselda Pollock. Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art [M]. London: Routledge, 1988.

[19] 郭玉鑫. 论薇拉·凯瑟《我的安东妮亚》女性生态的自我实现[J]. 盐城工学院学报(社会科学版), 2019

(3).

[20] 刘英, 孙鲁瑶. 女性与汽车: 美国女性旅行叙事中的性别空间与流动性[J]. 妇女研究论丛, 2016(2).

[21] Doreen Massey. Space, Place and Gender [M]. Minneapolis: University Press of Minnesota, 1994.

[22] 冯雷. 理解空间: 现代空间观念的批判与重构[M]. 北京: 中央编译出版社, 2008.

[23] 颜红菲. 隐藏在风景背后的叙事——论《我的安东尼亚》的景观描写[J]. 广东外语外贸大学学报, 2020(5).

[24] 朱世平. 成长视角下解读《我的安东尼亚》中女性拓荒者——以女主人公安东尼亚为例[J]. 白城师范学院学报, 2022(3).

[25] Elizabeth Grosz. Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies[M]. New York: Routledge, 1995.

[26] 姚华松, 黄耿志, 薛德升. 国内外女性主义地理学研究述评[J]. 人文地理, 2017(2).

[27] 刘松, 郭玉鑫. 从“生态良知”到“生态非正义”——美国文学中自然书写的嬗变[J]. 学术交流, 2021(6).

Gender Dimension of the Domestic Space in *My Ántonia*

ZHANG Shumian, ZHUANG Xinhong

(School of Foreign Languages and Literature, Shandong University, Jinan 250100, China)

Abstract: In *My Ántonia*, the representative work of the American novelist Willa Cather, the domestic space symbolizes a gender dimension. In the context of the unequal division of space between genders, the domestic space has become a representational space where women are subject to the discipline by men. Mrs. Burden and Mrs. Haring, who live in such a representational space, regard the patriarchal ideology as the standard. The spatial practice makes the male-dominated spatial representation more deep-seated. In contrast, Ántonia and Lena are the practitioners who pose a challenge to the gendered space. Under the influence of the awakening and strengthening of female's subjective consciousness, they challenge the spatial representation of male superiority and female inferiority by crossing the border to the public space, occupying and constructing the domestic space. In this way, they subvert the traditional spatial structure of genders characterized by binary opposition and escape the fate of being dominated by the patriarchal spatial discourse to a great extent. Examining the oppression and resistance of women in the domestic space may provide a beneficial reference for constructing a harmonious family and society.

Key words: Willa Cather; *My Ántonia*; domestic space; gender dimension

(责任编辑 合壹)