

【爱尔兰文学】

王尔德作品中性别角色问题研究

孙蓓蓓

【摘要】从当代文化批评的角度看,王尔德的《莎乐美》和《不可儿戏》中都存在着明显的人物性别角色的错乱书写。性别角色是困扰王尔德一生的问题,他自身性别角色的不合时宜以及同性恋行为不仅引起了同时代人的恐慌,也导致了他自身的焦虑。在这种反叛与压抑的矛盾境况之下,王尔德作品采用了模糊人物性别角色的叙事手段。这种处理一方面可以看作是作者审美、情感和欲望的投射;另一方面则在客观上起到了消解维多利亚时代性别规则和秩序的作用,是作者用以隔绝由性别角色所造成的焦虑和公众恐慌的策略。

【关键词】王尔德;《莎乐美》;《不可儿戏》;性别角色

【作者简介】孙蓓蓓,南开大学文学院博士研究生。

【原文出处】《文学与文化》(津),2020.3.26~33

【基金项目】国家留学基金“建设高水平大学公派联合培养博士研究生项目”(项目编号:201906200038)。

在解构批评流行的今天,性别问题成为王尔德研究领域的热点,大量的论文和专著从酷儿理论、女性主义、精神分析等不同角度对王尔德及其作品中的性别问题做各种分析和研究。国内关于王尔德性别问题的研究也并非空白,既有论述同性恋对于其作品的影响的,也有为数不少的论文分析作品中的女性形象,论述王尔德在女性主义方面的进步意义。事实上,与伍尔夫、戈蒂耶等作家不同,王尔德很少直接涉及对人物生物意义上性别的思考,而是更多地关注人物的性别角色。

“性别角色”(gender roles)也可以理解为“性别规范”,是社会角色的一种。无论是男性还是女性,其性别角色在特定时代通常都会囿于一些既定的主流刻板印象^①,因此,性别角色也可以说是社会规则和秩序的一种体现。在王尔德的很多作品中都能看到明显的性别角色的模糊、颠倒甚至错乱,其中最典型的是《莎乐美》和《不可儿戏》:受19世纪后期法国作家拉希尔德和戈蒂耶的影响,莎乐美和乔卡南(施洗约翰)的性别角色在一定程度上是颠倒的,这可以看作是王尔德对男性美的推崇和自身欲望在作品中的投射;至于《不可儿戏》,在某种意义上甚至可以说,其出场的全部主要人物在性别角色方面都带有男性特征,而未出场的男性人物布雷克耐尔勋爵却更接

近女性。现实生活中的王尔德也存在着性别角色认同的问题,并且在当时的社会上造成了一定的影响。因此,在作品中对性别角色的这种处理方式既是王尔德基于唯美主义立场对维多利亚时代社会生活中刻板的性别规则的消解和颠覆,也是作者对因性别问题而产生的焦虑的一种逃离。

一、《莎乐美》中性别角色的颠倒与欲望的投射

在王尔德的独幕剧《莎乐美》中,莎乐美和乔卡南之间的关系以及整部作品的情节模式都与19世纪法国女作家拉希尔德的小说《维纳斯先生》高度相似,后者涉及的性别伪装和同性恋等主题是19世纪末颓废主义作家所热衷的。王尔德虽然没有明确触及上述话题,但是其作品中人物的性别角色在一定程度上也是颠倒的,这可以看作是王尔德对男性美的推崇以及自身欲望在作品中的投射。

1893年2月,王尔德的独幕剧《莎乐美》(法文版)在巴黎和伦敦同时出版。次年,英国天才插画家奥博利·比亚兹莱为《莎乐美》的英文版所作的系列插画问世,随即获得巨大成功,其风头甚至一度超过王尔德的剧作本身。在比亚兹莱的插画中,两个主要人物莎乐美和乔卡南无论是在外貌还是服饰方面都呈现出一种性别颠倒的奇异美感:莎乐美的面部线条和服饰都带有明显的男性色彩;相对而言,乔卡南

的形象则被赋予了一定的女性特征。^②部分出于私心,王尔德认为这套插画与自己的剧本风格并不一致,尽管如此,他还是对比亚兹莱给予了很高的评价。^③虽然人物的双性同体是比亚兹莱惯用的手法,但是这种处理方式并不完全是画家脱离文学作品的个人发挥。在剧作中,王尔德塑造的莎乐美也不同于传统的女性人物:在人物的语言、行为以及情感、欲望等方面,莎乐美都兼具男女两种性别特征。

从剧作看,莎乐美是巴比伦公主,而且根据王尔德的最初构想,是一个充满女性诱惑的形象,作者希望其风格更接近于居斯塔夫·莫洛的油画《莎乐美》(Oscar: 341)。但是剧作最终所呈现出来的人物性别角色却并没有预想中那么明晰,尤其是在莎乐美与乔卡南的关系中。莎乐美在这段爱情中是主动的一方,更重要的是,她是握有权力的强势一方。她一见之下就爱上了乔卡南,并且疯狂赞美后者的美貌,直言自己渴望他的肉体,最终以“舞者的报酬”的名义强迫希律王杀死乔卡南并亲吻其头颅;相反,乔卡南的身份是被囚禁的先知,也是被莎乐美贪婪地欣赏着的对象。乔卡南的外貌同样被王尔德别有深意地赋予了女性特征:洁白的肉体、漆黑的头发、鲜红的嘴唇……作者使用了大量的比喻,其中很大一部分喻体通常是用在女性人物身上的。^④

如果这种性别角色的倒置并不明显的话,参照《维纳斯先生》问题就一目了然了。《莎乐美》在故事模式以及人物关系等方面都与19世纪末法国颓废主义女作家拉希尔德(Rachilde)的小说《维纳斯先生》高度相似。《维纳斯先生》的主人公拉乌尔·德·维尼兰德(Raoule de Venerande)是一个年轻美丽的贵族女子,虽然如此,她心中却认定自己应该是男性。她曾对一名爱慕自己的轻骑兵雷托贝(Raittolbe)说,自己和他之间的感情是“两个男人、两个轻骑兵”之间的感情。^⑤在偶遇年轻俊美的手工花匠人雅克·西尔弗(Jacques Silvert)之后,因迷恋雅克完美的身体,拉乌尔把他软禁并伪装成女性,使之成为自己的“情妇”,称为“维纳斯先生”。最终雅克在与雷托贝的决斗中丧生。“维纳斯先生”去世后,拉乌尔剪短了自己的头发,每天都在一尊雕像前哀悼,这尊雕像的一些部件是从真人身上获得的(Monsieur: 144)。拉希尔德的这

部小说出版于1884年,篇幅虽然不长,但是却包含了几乎全部在当时被视为禁忌的性别主题——同性恋、双性同体、异装、改换性别……虽然小说问世之初就在法国引发了一场道德上的愤怒,但这些题材却都是19世纪末颓废主义作家们所偏爱的。

《莎乐美》在很多方面都能体现出《维纳斯先生》的影子。首先,在作品中,男女主人公在地位、处境和权力上存在着类似的差距:都是女性握有权力并处于主导地位;而男性则被囚禁、被观赏、被占有、被毁灭。其次,故事的起因都是女性迷恋男性的美貌,《维纳斯先生》多次透过女主人公的视角对雅克的外貌进行详细的描写(Monsieur: 13, 32, 33, 63),拉乌尔认为雅克的肉体比自己的美多了(Monsieur: 63)。这些都与莎乐美对乔卡南的外貌的疯狂赞颂非常相似。莎乐美也对着乔卡南的头颅说,他是“美的化身”(Works: 559)。另外,两个故事都是以惨烈并且诡异的方式收场,并且两位女主人公都表现出一定程度的恋尸癖:拉乌尔的蜡像部分配件来自真人身体(Monsieur: 144),莎乐美得到了乔卡南的头颅并亲吻。就人物本身而言,莎乐美和拉乌尔也具有很多相同的特质:她们都迷恋男性的完美肉体,都是“反贞洁”(Anti-Virgin)^⑥且“致命的”(Femme Fatale):她们追求的爱情都是“禁果”;此外,她们也是美丽的,自己本身也是一个诱惑,这使得故事的感情关系更为复杂。因此,《莎乐美》无论是在男女双方的权力关系、女性对男性肉体的赞美和欲望,还是以毁灭的方式得到对方乃至最后的恋尸行为等方面,都与《维纳斯先生》如出一辙。

几乎可以肯定的是,《莎乐美》的创作受到了拉希尔德这部小说的影响。《维纳斯先生》给王尔德留下了极深的印象,他尤其喜欢这类主题并曾多次向朋友讲述这部小说中的情节(Oscar: 282)。^⑦此外,《道连·格雷的画像》的第二章提到亨利勋爵十六岁的时候读到一本书,在初稿中,王尔德曾经想要把它命名为《拉乌尔的秘密》(Le Secret de Raoul),虽然在内容上这本神秘的书可能指的是佩特的《文艺复兴史研究》(Studies in the History of the Renaissance),但是王尔德在作品中为其取的书名中的“拉乌尔”(Raoul)很显然来自《维纳斯先生》。^⑧

19世纪80年代,年轻的王尔德沉迷于波德莱尔的《恶之花》和于思曼作品中的“美丽的罪恶”,约瑟夫·皮尔斯指出,19世纪法国文学对王尔德的影响决定了他后期理论和观点的发展走向(*Unmasking*: 129)。《莎乐美》正是这种影响的体现,这部剧作的构思和创作主要完成于王尔德1891年在法国隐居的那段时间,并且最初是用法语写成的。除了《维纳斯先生》之外,戈蒂耶的《莫班小姐》也涉及性别伪装的题材。王尔德对戈蒂耶的推崇是不言而喻的,他在一篇评论中把《莫班小姐》描述成“精神和感官的金鉴,美的圣经”(Oscar: 268)。《莫班小姐》的女主人公更为直接地乔装成男子,并且对小说中的女性人物产生了类似爱情的情愫,为那个世纪的剩余年代开创了易变性取向的主题。她说:“我属于除此以外的第三种性别——不过还没有名称……我有女人的灵魂和肉体,男人的气质和力量……”^①可以说,莎乐美的形象和莫班小姐以及拉乌尔是一脉相承的。因此,比亚兹莱插画中兼具男女两性特征的莎乐美和乔卡南在当时受到广泛认可可是很容易理解的。除了比亚兹莱的插画之外,舞台表演方面对此也有所体现:王尔德最初希望莎拉·伯恩哈特来饰演莎乐美,而伯恩哈特正是以擅长饰演男性角色而闻名的。^②

王尔德是一个自身形象在作品上投射较多的作家,在其塑造的大部分人物身上都能看到作者自己的影子,例如道连·格雷、杰克·阿尔杰农,以及语不惊人死不休的亨利勋爵、达林顿勋爵、戈林子爵等,但这不仅限于男性人物,在《莎乐美》中也是如此。莎乐美对男性肉体美的赞颂同样是王尔德自身审美和欲望的流露。在与朋友的一次交谈中,王尔德曾明确指出:“女人根本不漂亮……她们是华丽的,如果会打扮,佩戴上珠宝的话。但是漂亮,那就根本谈不上。美应该反映灵魂。”(Oscar: 342)直言不讳地表明了自己对男性美的推崇,但是如果因此就给王尔德贴上“厌女”的标签仍是草率的,因为王尔德在作品中使用了大量通常用于描绘女性美的词语和句子、比喻,来描绘男性人物的外貌:前文提到的乔卡南和道连·格雷都是如此。从这方面看,王尔德确实是矛盾的。但是,正如理查德·艾尔曼所说,王尔德的主角很少有不属于同性恋圈子的(Oscar: 432)。他

的很多作品,表面上叙述的是异性恋的故事,其实内在则带有强烈的同性恋调子。^③《莎乐美》是凝视与欲望之间的悲剧,莎乐美对乔卡南的感情其实是男同性恋对男性肉体美的欲望(Oscar: 268),剧作中的性别角色颠倒事实上正是作者自身情感和欲望的投射。

二、《不可儿戏》对性别规则的颠覆

如果说《莎乐美》是作者自身压抑欲望的投射,那么《不可儿戏》中的性别角色问题则更多涉及对当时社会性别规则的思考。《不可儿戏》是王尔德的最后一部喜剧,也是公认最为出色的一部,它几乎囊括了王尔德从1889年以来逐渐获得的各种主题(Oscar: 421),其中之一就是性别角色问题。《不可儿戏》中有着非常明显的性别角色的错乱和模糊,此外,剧中还有大量对于性别规则的调侃,这些都在客观上消解了维多利亚时代关于性别角色的刻板印象。

在《不可儿戏》中,性别角色的错乱和模糊首先体现在布雷克耐尔勋爵和夫人之间的关系上。布雷克耐尔夫人(Lady Bracknell)是这部喜剧中的重要人物,她既是剧中两对青年男女爱情和婚姻的阻碍,也是推动情节发展和转折的动力。值得注意的是,这一角色在舞台上常常由男性演员饰演(*Myths*: 159),直到当代,仍然有男性演员出演此角色。^④虽然由男演员扮演带有喜剧色彩的女性人物是戏剧表演的常用手法,其主要目的在于增强喜剧效果^⑤,但是,就剧作本身而言,布雷克耐尔夫人仍带有明显的男性特质。她是关多琳的母亲,阿尔杰农的姨妈,生物意义和社会身份是纯粹的女性,但是她傲慢刻薄而又蛮横专断,居高临下地注视和品评着杰克和塞西莉,而且她掌控着女儿甚至外甥的婚姻,也是握有权力的一方。更重要的是,在语言上,布雷克耐尔夫人和所有主要人物一样,犀利睿智,妙语连珠,几乎每一句话都是“王尔德式”(Wildean)的,甚至比剧作中的其他人物带有更多的作者自身的投射。约翰·斯托克斯指出,布雷克耐尔夫人在本质上讲是男性,即便由女性演员出演的时候,也仍是在扮演一个“具有男性思维特点的女人”。斯托克斯甚至认为,整部戏剧中的女性都具有男性的语言和行为举止(*Myths*: 178)。剧中没有直接出场的布雷克耐尔勋爵则与之形成了

鲜明对照,可以看出他在家庭中和社交上都一直处于从属地位。在第一幕中,当得知阿尔杰农不能陪自己共进晚餐的时候,布雷克耐尔夫人说:“如果你不来,你可怜的姨夫就不得不在楼上吃晚饭,幸运的是他已经习惯了。”(Works: 328)其后,关多琳在介绍自己的时候说自己的父亲是布雷克耐尔勋爵,塞西莉表示没有听说过。关多琳则说:“我很高兴地说,出了我家的门就没人认识他。我认为应该是这样,男人是适合居家的。男人一旦荒废了家庭的责任,他一定会变得一身女人气。”(Works: 351)这句话与当时通常情况下家庭中的男女分工截然相反:众所周知,在维多利亚时代,女性才应该是“房中天使”。

不仅如此,剧中对于男性和女性的调侃也与当时的常态相反:在发现杰克和阿尔杰农二人谁的名字也不是“欧内斯特”之后,关多琳和塞西莉感到自己被欺骗了,于是跑进房间,塞西莉说:“他们一定不敢追来,因为男人最胆小。”(Works: 356)而得知两人为追求爱情都要改换教名、重新受洗的时候,关多琳则说:“讨论男女平等是多么荒谬!在自我牺牲方面,男人要远胜过女人。”(Works: 359)这也与关于男性女性固有的刻板印象相反:“胆小”“自我牺牲”等在当时通常是贴在女性身上的标签。微妙的是,剧中所有人物都并不认为这有什么反常之处。以上种种对于性别角色的调侃,除了增加喜剧效果之外,还具有一定的颠覆性,打破了人们对于男女性别角色的惯常印象。事实上,在整部剧作中,王尔德都在有意无意地模糊人物的性别,除了布雷克耐尔夫人之外,关多琳和塞西莉在语言和行为方面也是如此。她们说着男性的语言,能够明确有力地表达自己。另外一出喜剧《一个理想的丈夫》中的梅布尔(Meble)也是这类女性人物,同样有着无比清晰的语言和思维。正如谢尔顿·沃尔德雷普所指出的,《不可儿戏》中的大部分人物是不遵循“性别规则”的。^⑩

和《莎乐美》相比,《不可儿戏》不再带有罪恶之感,取而代之的是一种漫不经心的喜剧性,它以无忧无虑来传达《莎乐美》用控诉传达的东西(Oscar: 422)。与王尔德前三部喜剧不同的是,《不可儿戏》带有浓重的闹剧色彩与荒诞意味。斯托克斯指出,

王尔德的作品需要放在流行文化中去解读:闹剧造就了《不可儿戏》,就如同哥特小说造就了《道连·格雷的画像》(Myths: 37)。浓重的闹剧色彩和王尔德高超的语言技巧使得这部剧作在情节和语言上几乎有了荒诞的意味(Myths: 173),例如,阿尔杰农在打听塞西莉的时候,杰克不耐烦地说:“你这口气完全像一个牙医。一个人明明不是牙医却偏偏学牙医的口气,实在是格调不高”(Works: 325);布雷克耐尔夫人得知杰克没有双亲时说:“失去一方亲人是幸不幸的,双亲都失去了就未免太粗心大意了”(Works: 332);塞西莉不想上德语课抱怨说:“每次上完德语课,我都感觉自己相貌变得特别平庸”(Works: 338);以及那句著名的台词:“他们一直在吃松饼,这看起来像是有悔过的意思”(Works: 348),等等,都是如此。追问的样子像牙医,失去双亲是粗心大意,德语课让人相貌平庸,以及吃松饼代表着悔过,这些都不符合日常的语言逻辑。除了语言之外,情节上也存在着逻辑上的断裂,如剧中的两位年轻姑娘都因为名字爱上一个人,成年人重新受洗以便得到心上人想要的名字,这些在现实生活中几乎不可能发生。文字游戏和喜剧性走到尽头都可能通向荒诞,而这种荒诞带有一种破坏性力量,是对秩序和规则的嘲讽和消解。

王尔德在创作《不可儿戏》的时候虽然处在其文学事业的巅峰期,但是在生活中却因自己的同性恋行为和性别争议而遭受越来越多的冷遇(Oscar: 425);同时,他与道格拉斯在感情上分分合合,闹得不可开交,还面临着来自昆斯伯里侯爵的威胁和挑衅。虽然王尔德与道格拉斯公然地出双入对,对各种非议看似无所畏惧,但是在19世纪末的英国,公众对于同性恋的态度其实非常微妙:虽然很多时候人们对这种“秘密”都心照不宣,但是同性恋丑闻也能够使一个社会名流身败名裂,传闻道格拉斯的哥哥就是因为担心自己与外交大臣的同性恋关系败露而自杀的(Oscar: 426)。因此,皮尔斯认为,《不可儿戏》是一场轻松的逃避,逃开生活中的混乱、肮脏与苦涩(Unmasking: 227)。理查德·艾尔曼也说:“《不可儿戏》构成了一道出色的墙,其下就是作者不安和忧惧的深渊。王尔德用一种绝望的策略把俗世的忧思阻

挡在外。”(Oscar: 423)而王尔德由来已久的“不安和忧惧”之一,就是性别角色造成的焦虑。

总之,无论是在情节还是语言上,《不可儿戏》都具有某种荒诞性,这种特质使整部戏剧具有了一种消解一切的破坏性力量,从客观上颠覆了维多利亚时代的性别角色的刻板印象,而这种对于性别规则的颠覆恰恰能够起到隔绝外界压力和内心焦虑的作用。

三、性别角色的焦虑与性别规则的消解

不仅限于作品中的人物,对于王尔德自身而言,性别角色的迷思也一直挥之不去。维多利亚时代的社会,从整体上看性别角色两极分化明显,因此,王尔德自身偏阴柔的气质显得有些不合时宜,一直为报纸等媒体所诟病。但是,另一方面,随着女性意识的觉醒和大范围女性权利的争取,性别角色解放的要求在当时已初露端倪,王尔德的作品和言行都对此有一定的积极作用。

早在和道格拉斯的同性恋关系闹得满城风雨之前,就有大量报纸和社会名流对王尔德的性别角色提出非议。在很长一段时间里,王尔德首先是一个公众人物,其次才是作家。作为19世纪末的公众人物,萦绕于王尔德身边的负面新闻不仅仅是同性恋,还有公众对他性别的质疑和调侃。虽然在家庭中,王尔德有着自己明确的性别角色——康丝坦斯的丈夫、两个儿子的父亲,而且他身高六英尺三英寸,仪表堂堂,加之身材一直有发福的趋势,相貌上与女性的纤细柔美相去甚远,但却常被当时的报刊评论为“阴柔的”“带女性气质的”“性别可疑的”甚至“双重性别”的。青年时代的王尔德在牛津的时候,就已经被评论为带有女性气质了:“摇摆的走路姿势”“娇柔”“身上一股女人气”(Oscar: 59)。埃德蒙·德·龚古尔在1883年两次被王尔德拜访之后也在日记中把他形容为“具有可疑的性别”(Oscar: 230)。此外,当时的一些讽刺漫画也曾把王尔德画成身着女装的样子^⑤,在比亚兹莱的《莎乐美》系列插画中的一幅《月亮里的女人》里面,“月亮里的女人的脸”画的也是王尔德的脸。^⑥这些对王尔德性别角色的质疑和嘲讽也体现出了19世纪末对性别角色的刻板印象。王尔

德是最早有意识地利用大众媒体以便将自己塑造成一个名人的公众人物之一^⑦,对于报刊和通俗读物对自己的各种调侃和影射大部分并不在意^⑧,但是这些针对其性别问题的负面评论却是令人担忧的,甚至他同康丝坦斯结婚,除了经济方面的考虑,还有一个目的就是止住关于他的性别和性取向的各种负面传闻(Oscar: 233)。

不可否认的是,王尔德的气质和行为举止在当时看来确实偏于阴柔。王尔德性别角色的认同问题在很早的时候就已经存在了。据王尔德的母亲所说:在十岁之前,她在服饰、习惯和陪伴方面都是把他当女儿而不是儿子对待的。因为王尔德夫人当时想要一个女儿,结果却生了第二个儿子(Oscar: 17)。虽然理查德·艾尔曼否定了这些和王尔德气质之间的实质性关联,因为王尔德夫人喜欢夸大其词,并且男童穿着女装在当时非常普遍,但是仍然可以看出,性别之于王尔德一直是一个纠缠不清的问题,这一问题甚至从童年就开始了。虽然男童穿裙子是传统,但是这并不意味着不会对他造成影响。此外,王尔德的这种在当时被看做矫揉造作的女性化举止,很大程度上与他的唯美主义主张和生活艺术化的追求有关,但是热爱鲜花和夕阳对于一个19世纪后期的男子而言,是不符合社会对其性别角色的期待的。

长久以来,人们对于性别角色的刻板印象之一是:女性应该属于家庭,她们依靠父亲或丈夫生存,使命是要抚养自己的孩子、打理家庭事务以及参与社交活动。人们认为,在照料男人的过程中,女人履行了自己的使命。但是到19世纪末,这种情况已经逐渐发生改变,中产阶级的女性越来越多地出来工作,这赋予了她们身份和独立意识。^⑨事实上,为了缓解家庭的经济压力,王尔德的妻子康丝坦斯在婚后也曾经试图找一份工作。另一方面,维多利亚时代对男性的性别角色的限定则更为严格:充满力量、坚忍和自我克制成为中产阶级男子气概的象征,至于王尔德的作风以及他在作品中塑造的各种“纨绔子”(dandy)则被认为是偏离男性气质和“反常”的。^⑩王尔德的性取向和对待同性恋的种种高调张扬的姿态给同时代人造成了恐慌^⑪,而他自己也不无焦虑,

随后而来的审判及其悲剧性的结局也证实了这种焦虑的必要性:审判王尔德不仅加剧了公众对于同性恋的忌憚,也改变了人们对男性性别角色的态度,男性的女性化举止以及诗人气质都被视为危险。^②正如威廉·冈特在《美的冒险》中所描述的那样:“奥斯卡·王尔德的审判与定罪仿佛使英国的唯美运动停顿下来。它起到了给文学和社会进行全面消毒的作用,结果之一就是成全了一种过分强调筋肉体魄的生活态度。诗人们不再戴天鹅绒领子,不再喝苦艾酒了。如今他们成了一群胃纳极佳、膂力强健的家伙,穿粗花呢,抽烟斗,狂饮啤酒,到苏塞克斯草场远足……”^③

王尔德对性别伪装这类主题有着极大的兴趣,除了《维纳斯先生》和《莫班小姐》之外,还阅读了很多其他有关性别伪装的作品(*Aesthetics*:37-41)。需要注意的是,与伍尔夫(《奥兰多》)、拉希尔德或者戈蒂耶不同,严格说来,在王尔德的作品中并没有明确出现双性同体、异装癖或者改换性别等题材,也没有直接地描写同性恋。王尔德对于此类题材表现得比较隐晦,更多是通过人物的性别角色隐晦地透露,并没有触及生物意义上的甚至神话意义上的“双性同体”(Androgyny)。换言之,人物的生物意义上的性别是没有疑问的:王尔德作品中的任何一位女性人物在外貌上都不是“假小子”,更没有获得男性的社会身份:莎乐美是美丽绝伦的公主;布雷克耐尔夫人是刻薄傲慢的贵妇;关多琳和塞西莉是聪明俏丽的贵族少女……王尔德在作品中试图颠覆的是性别角色而非人物的性别本身。

有学者指出,王尔德在性别问题上的态度是“追求一种解构的范式”(deconstructive paradigm)^④;乔纳森·多利莫尔也说,王尔德的美学具有超越性,和当代的理论之间至少存在三个问题值得探讨,其中之一就是他是否颠覆了“性别二元对立”(gender binary)抑或是强化了它(*Sexual*:64)。虽然女性主义关于性别角色的争论始于20世纪早期,而且事实上并没有直接证据表明王尔德有意于为女性争取权利,但是对性别角色的刻板印象及其背后的社会规则的颠覆以及性别之间差异性的消解,在客观上也起到

了解性别角色的作用。他的作品和行为恰恰在暗示,无论是舞台上还是维多利亚时代的社会中都需要进一步解放性别角色(*Drama*:281)。因此,王尔德一直在学术界和大众文化中被誉为“性别界限的越界者”“女性的支持者”和“女性文化的欣赏继承者”。^⑤

综上所述,在《莎乐美》中,人物性别角色的颠倒始于19世纪末唯美主义和颓废主义对此类题材的偏爱,是作者自身审美和欲望的投射。及至《不可儿戏》,则体现出一种颠覆性,从而在某种程度上对消解维多利亚时代的性别角色刻板印象有一定的积极作用。对于王尔德而言,《莎乐美》和《不可儿戏》都可视为萨特所谓的“自我欺骗”(bad faith)^⑥,是一种用以逃避内心痛苦的方式。王尔德正是以这种方式隔绝自身性别角色和取向所造成的焦虑,并在客观上成为性别角色解放的先声。

注释:

① Linda L. Lindsey, *Gender Roles: A Sociological Perspective*, New York: Routledge, 2016, p.5.

② Robert Schweik, "Congruous Incongruities: The Wilde-Beardsley 'Collaboration'", in *English Literature in Transition, 1880-1920*, 37.1(1994), pp.9-26.

③ Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, New York: Alfred A. Knopf, 1988, p.376. 后文出于同一著作的引文,将随文标出该著名称简称“Oscar”和引文出处页码,不再另注。

④ Oscar Wilde. *The Works of Oscar Wilde*, London: Galley Press, 1987, p.544. 后文出于同一著作的引文,将随文标出该著名称简称“Works”和引文出处页码,不再另注。

⑤ Rachilde, *Monsieur Venus*, trans. Liz Heron, U. K.: Dedalus Ltd., 1992, p.40. 后文出于同一著作的引文,将随文标出该著名称简称“Monsieur”和引文出处页码,不再另注。

⑥ Joseph Pearce, *The Unmasking of Oscar Wilde*, London: Harper Collins, 2000, p.194. 后文出于同一著作的引文,将随文标出该著名称简称“Unmasking”和引文出处页码,不再另注。

⑦ 理查德·艾尔曼在这部传记中提及,王尔德向一位朋友讲述拉希尔德的《维纳斯先生》(*Monsieur Venus*)的故事:“这部小说中,一位女同性恋把自己的爱人打扮成男性——这身服装最终导致她的爱人死于一场决斗。”但是小说《维纳斯先生》的情节与这段描述有较大出入,传记在这里可能有讹误。

⑧Christa Satzinger, *The French Influences on Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray and Salome*, New York: Edwin Mellen Press, 1994, p.148.

⑨[法]泰奥菲尔·戈蒂耶:《莫班小姐》,艾珉译,人民文学出版社,2008年,第247页。

⑩John Paul Riquelme, "Shalom/Solomon/Salomé: Modernism and Wilde's Aesthetic Politics", in *The Centennial Review*, 39.3 (1995), pp. 575-610.

⑪John Stokes, *Oscar Wilde: Myths, Miracles and Imitations*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p.183. 后文出于同一著作的引文,将随文标出该著名名称简称“Myths”和引文出处页码,不再另注。

⑫2015年在伦敦 Vaudeville 剧院上演的《不可儿戏》中,布雷克耐尔夫人由英国男演员大卫·苏切(David Suchet)扮演,他的表演成为这场演出的点睛之笔。

⑬Corinne Holt Sawyer, "Men in skirts and women in trousers, from Achilles to Victoria Grant: One explanation of a comedic paradox", in *Journal of Popular Culture*, 21.2(1987), p.1.

⑭Shelton Waldrep, *The Aesthetics of Self-invention: Oscar Wilde to David Bowie*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, p.57. 后文出于同一著作的引文,将随文标出该著名名称简称“Aesthetics”和引文出处页码,不再另注。

⑮Merlin Holland, *The Wilde Album*, New York: Henry Holt, 1998, p.141.

⑯Linda Gertner Zatlin, "Wilde, Beardsley, and the Making of Salome", in *Journal of Victorian Culture*, 5. 2(2000), pp. 341-357.

⑰Ian Small, *Oscar Wilde Revalued. A n Essay on New*

Materials & Methods of Research, Greensboro: ELT Press, 1993, p. 12.

⑱Angela Kingston, *Oscar Wilde as a Character in Victorian Fiction*, New York: Palgrave Macmillan, 2007, p. 21.

⑲Aideen Kerr, *The Drama of Oscar Wilde: Contesting Victorian Gender Dynamics*, Diss. Trinity College Dublin, 2014, pp. 281. 后文出于同一著作的引文,将随文标出该著名名称简称“Drama”和引文出处页码,不再另注。

⑳Jennifer Fuller, "The Victorian Male Body ed. by Joanne Ella Parsons and Ruth Heholt", in *Victorian Periodicals Review*, 52.2(2019), pp. 423-425.

㉑Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford: Clarendon Press, 1991, p.72. 后文出于同一著作的引文,将随文标出该著名名称简称“Sexual”和引文出处页码,不再另注。

㉒Christopher Parker, ed. *Gender Roles and Sexuality in Victorian Literature*, London: Scolar Press, 1995, p.21.

㉓William Gaunt, *The Aesthetic Adventure*, London: Cardinal, 1988, p.176.

㉔Miruna Iacob, "Gender issues, sexuality and Aestheticism with Oscar Wilde", in *Bulletin of the Transilvania University of Bra{J4AF102.jpg}ov, Series IV: Philology & Cultural Studies*, 1 (2015), pp. 65-72.

㉕Michèle Mendelssohn, "Notes on Oscar Wilde's Transatlantic Gender Politics", in *Journal of American Studies*, 46, (2012), pp. 155-169.

㉖See Michael Y. Bennett, ed. *Refiguring Oscar Wilde's Salome*, New York: Rodopi, 2011, p. 167.

A Research on Gender Roles in Oscar Wilde's Works

Sun Qianqian

Abstract: From the perspective of contemporary cultural criticism, it is obvious that the characters in *Salome* and *The Importance of Being Earnest* are described disorderly by Oscar Wilde. Wilde was plagued by gender role through his life. His own inappropriate gender role and his homosexuality not only caused panic among his contemporaries, but also led to his own anxiety. In this contradiction between rebellion and depression, Wilde blurred the gender roles of characters in his works. This method can be seen as the projection of his aesthetics, emotions and desires. On the other hand, it has objectively deconstructed the gender rules and order in the Victorian era. It is a strategy to isolate anxiety and public panic caused by problem of gender roles.

Key words: Oscar Wilde; *Salome*; *The Importance of Being Earnest*; Gender Role