

The Relationship between the Characters' Garments and Social Desires in Sister Carrie

Mengying Li

Abstract Garments description is an effective means for writers to involve dispositions, customs, and ambiances. The elaborate and personalized descriptions of garments portrayed by Dreiser in the novel *Sister Carrie* indicate the social hierarchy, consumptive behaviors, and ethical values, exposing the division of labor, commodity economy, and human morality under the influence of industrialization. Dreiser opined that economic inequality and human disparity, nurtured by the survival of the fittest, are considerably catalyzed by human desires. From protagonists' garments in *Sister Carrie*, this paper analyzes how Dreiser exerted exquisite garments depiction to demonstrate the source of desire, the law of survival, and the hide of reality, aiming to exploit human desires growing up with the suit pursuit.

Keywords Theodore Dreiser, *Sister Carrie*, Garments, Social Desires

论《嘉莉妹妹》中人物的服饰与社会欲求之间的关系

李梦萦

摘要：文学作品中的人物服饰描写通常体现了人物性格、风土人情和时代背景。小说《嘉莉妹妹》中，作者德莱塞通过对服饰进行更为精心化和个性化的突出，暗示了人物的等级关系、消费方式和价值观念，展现了在工业化影响下的社会分工、商品经济和道德人性。德莱塞认为：那些看似不公的物质差异和人物命运，是社会发展下适者生存的必然结果，欲望则是内在的催化剂。本文借助服饰在德莱塞小说中的符码象征意义，试探析服饰作为人类欲望之镜、生存之形、现实之掩三方面的表现，进而揭示人物对服饰的欲望中透露的社会欲求。

关键词：西奥多·德莱塞；《嘉莉妹妹》；服饰；社会欲求

1. 引言

二十世纪初，美国自然主义作家西奥多·德莱塞(Theodore Dreiser)的首部小说《嘉莉妹妹》(*Sister Carrie*)一经出版便广受热议。故事主人公嘉莉的成功，到底是社会的道德沦丧，还是个人美国梦的实现，是自然主义的适者生存，还是现实主义的精致利己，一个世纪以来在评论界仍然争议不断。

蒋道超在《德莱塞研究中》表示“通过对物的获得而获得权力欲望的满足，妇女，服饰和豪宅都已经成为地位和权力的象征。皆在表现人物崇尚人的本能和享乐，表现人物对新兴的消费意识形态的反应和态度”[1]。诚然，小说中并没直接透露对主人公行为的欣赏或批判，却从人物对服饰欲求之中暗示着人类欲望之源和社会评判之绳。

第二次工业革命后美国工业生产总值跃居世界第一，消费主义引爆时尚潮流的同时享乐主义更助长了奢靡成风，现代人陶醉在丰富物质世界之中，又被难以满足的欲望牵制，抓不住的纵情享乐成了欲望，而抓得住的服饰装扮成了新的时尚。凡勃伦曾说：“没有比服装消费更能反映生活中的经济原理。”[2]对服饰的过度消费实际上是刻意炫耀下的集体浪费和个体免罪，它将阶级优越感和刻意攀比心展现到极致。西美尔认为：“时尚是阶级分野的产物。”[3]服饰是时尚最显性的表达，更是划分阶级的符号标志。从《嘉莉妹妹》中的人物我们可以发现，小说中人物无一不是精美服饰的忠实信徒，女性借服饰吸引男性，跨越社会阶级。男性则用服饰彰显社会地位，再来征服女性。而在这一切造作的外表下，欲望不断升级，浅薄和虚荣正逐渐蔓延，吞噬着人心。然而服饰终究只是欲望的载体，这些追逐鲜衣怒马的阶级攀登者，原始驱动力从何处而来？那些上层阶级的享乐者陶醉在锦衣玉食中，命运又将向何而去？本文将试图通过分析不同人物的服饰，来揭示人物外延的服饰欲望中真正内含的社会欲求。

2. 服饰是欲望之镜

在《嘉莉妹妹》中服饰不仅是嘉莉区别人群的方式，更是了解世界的途径。小说一开始“一个十八岁的姑娘离家出门，她的遭遇不外乎两种。不是碰到好人相助而好起来，就是迅即接受花花世界的道德标准而堕落下去。”[4]嘉莉通过衣着来“识别”好人的方式，已为故事发展埋下伏笔。嘉莉从乡村老家前往芝加哥火车开始，她通过观察身旁搭讪者的服饰，“上写字间穿的套装”、“镀金袖纽”、“金表链。”[4]来有选择地给予回应。小说中提到，男人的衣着有两个作用，首先，女性借此区分哪些男人值得一看，哪些应不屑一顾。其次，它让女性开始审视自己的着装。眼前衣着惹眼的推销员杜洛埃的确让嘉莉充满兴趣，同时也让穿着寒酸的自己自惭形秽。当踏入繁华的芝加哥后，嘉莉很快又从女店员眼里感受到了人们对服饰寒伧者的鄙视，对打扮精美的妇人的恭维和赞赏，以及不管漂亮太太还是普通妇女对店里精美衣饰、商品的追求与渴望。这便构成了嘉莉的意识和对都市认知“她隐约认识到城市为女人提供了一切使她生色的东西——财富、时髦、安逸——而她就全心全意地渴念起服饰和美貌来了。”[4]黑格尔在《精神现象学》中提出自我意识只有在另一个别的自我意识里才获得它的满足。拉康受黑格尔影响认为，人对自我的认识产生于他人的认可。所谓欲望，便是渴望着他人的欲望，满足着他人的满足。嘉莉因囊中羞涩而垂头丧气。她怕被人一眼看穿自己的寒伧，穷困潦倒的处境让她敏感自卑，眼前的浮华倩影让她心之所向，却又望尘莫及。

对服饰的追求是自我改变的基础，也是自我实现的满足。凭借美貌嘉莉意外上了通往上一阶级的便车。可在没有背景的漂亮姑娘身上，这种侥幸更是不幸。社会学家西美尔认为，“时尚的虚荣

和幻想常发生在那些内在缺乏独立需要依靠，但同时她们的自我感觉却仍然需要某种特定的彰显、注意和特殊对待的个体。”[3]无一技之长，身陷贫寒窘境的嘉莉，迟疑再三后终究向欲望妥协，用美貌和身体换得住所和新衣。弗洛伊德看来，欲望是无意识的性本能。杜洛埃的欲望是对嘉丽身体占有的性欲，他深懂少女之心，以对嘉莉外貌赞美和物欲的诱惑将嘉莉的心俘获。与弗洛伊德相反，拉康认为“空缺”才是欲望的本能，把欲望定义为“存在的缺乏”，欲望就是要去填补空缺。而正是对服饰的拥有，才能填满嘉莉心中的空缺。拉康在其镜像理论中提到由于自我本质上的内在空虚性，它需要外在的他者不断充实和确认自己[5]。对于嘉莉来说，服饰就成了这种镜像功能。一方面弥补和发觉自身的空缺，另一方面又不断确认和塑造自我主体。身着精美衣饰的她在镜子中端详着自己的美，“镜子证实了她一向自信的一些事情，她是美丽的。”[4]这种改变将她从边缘个体拉进了繁华都市，嘉莉仿佛成了都市时髦女性的一分子，在镜子中模仿时尚女郎的动作，也忘记了原本的自己。

西美尔将时尚视作一种模仿，模仿者对被模仿者产生一种“赞许与嫉妒的混合”[3]。模仿行为让两者之间产生某种联系，它自下而上地使得被模仿者获得满足感，也自上而下地让阶级之间形成鄙视链。嘉莉努力模仿，甚至比那些时髦女性的更像都市女郎，越发有魅力，她知道只有比城市人表现得更加像城市人的时候，才会被认可。如同在爱尔兰出生的作家王尔德，因身份不被英国主流接受，为求融入，他刻意在行为上表现得比英国人还要英国化。服饰对于嘉莉不是纯粹商品，更是一种安全感。精美服饰是嘉莉进入大都市的象征符号，也是掩饰自尊心和虚荣心的必备皮囊。外界眼光从鄙视变成赞美时，嘉莉的自卑感也成了自信心，当模仿者变成被模仿者时，内心的满足感更是成倍加深。拉康认为，由于自身一直需要被外在认可，追求满足别人的欲望，会将人推向自我异化的境地。

3. 服饰是生存之形

服饰是有闲阶级的脸面。在诗人波德莱尔看来，女人及其衣裙是不可分的整体。他认为服饰“仿佛是她的神性的标志和台座。”[6]哪一个诗人敢于将美人带来的快乐和她的服饰分开？哪个男人不曾享受过女性装束的美所带来的愉悦？“如果上层人士与阶层较低的人结婚，他们通常只会选择美人。”[7]较好的容貌赋予了女性与身俱来的魅力，精美的外衣助力她们进入上层阶级，这便滋生了女性对服饰的强烈渴望，因为社会对女性成功的评判标准基于她能否嫁入豪门，“结婚是女人的唯一职业。”[8]于是服饰是上流婚姻的入场券。父权社会中女性的价值体现是凭借外表打扮找到有钱体面的丈夫，这是改变命运的唯一途径。服饰贵贱是阶级的象征，它完美地衬托了穿戴者，也为其主人精准筛选着实力购买者。小说中，中产阶级赫斯渥的女儿杰西卡长得貌美，生性娇惯的她对衣着样式全然模仿上流范式。学校对于她只是结识有钱贵族后代的社交圈，用精美的服饰在一切社交机会展示自己，以期从名利场中挑选出最佳未来丈夫。如果说嘉莉是凭借外貌和打扮从下层进入中层的成功案例，那么杰西卡就是凭借美貌和衣着从中产阶级进入上流贵族的典范。小说末，杰西卡

如愿嫁给了银行家的儿子，正陶醉于开往罗马旅行的普尔曼火车上。然而这些精美外表之下的造作，只为满足世俗的虚荣之心。而这光鲜婚姻之后到底如何，作者德莱塞笔下的万斯太太似乎成了杰西卡婚后生活的续写。

根据 16 世纪罗伯特·费尔默提出的父权制理论，君主的权威取范于丈夫对家庭的权威和神学中亚当对夏娃的权威。“妇女的角色以漂亮的面目出现，其衣着能够表达她丈夫或者父亲的身份。”[9]凡勃伦在《有闲阶级论》中说到：“家庭中的妇女越是奢华浪费，其不生产性越是显著，越能适应提高家庭或其家长的荣誉这个目的，他们的生活也就越值得称道。”[3]弗洛姆认为，相对对物品的使用，购买行为本身便是乐趣：“每个人的梦想就是能买到最新推出的东西，使用物品得到的真实享受却成为次要的。”[10]在父权社会中，妇女的作用是为家主履行“代理有闲”和“代理消费”的职责。女性要用美貌和精致打扮撑起丈夫在外的颜面、维护家族荣耀。为此，她们花尽心思把自己包装得最为精美。小说中的万斯太太的打扮极为华丽，时常出入纽约社交圈，“把自己和本城的时髦的美人相对照，免得在服饰上会有落后的趋势”。社会要求上流女性充分证明自己的一切劳动全然无能，服饰的劳动不便性，往往是设计的目的。并且，凡勃伦认为有闲阶级的服饰还必须紧跟潮流，“装束必须入时，这是一个不容违反的严格要求。”[2]如果还在沿用上一期的流行服饰，暗示着男性收入减少，社会地位下降的趋势。这足以解释万斯太太为什么热切关注最流行趋势，不忘建议嘉莉去买漂亮的哗叽裙子。追逐时尚是消费力强大、远离劳动生产、多有时间闲情的充分体现。万斯太太对时尚衣着嗅觉敏锐，追求浮夸享受的生活并非个人行为，而是在履行家庭分工。看似光鲜的外表也只是女性履行家庭“有闲代理”的职责，并非个人意志行为，其深层的体现是倾其所能地彰显男主人的财力、权势和社会地位。

4. 服饰是现实之掩

服饰是家庭的假面。19 世纪英国诗人丁尼生曾形象描绘父权制下家庭关系“男人用脑女用心，男人命令女从依。”[11]这反映了女性对男性绝对服从，绝对附属，绝对专一。而现实却是女性长期困于单调重复的生活，来回于衣着打扮和料理家事之中，这必然会导致思想的滞后和情感的刻板。如果万斯太太展现了新婚中的两人世界，那么赫斯渥太太便处于生儿育女后的婚姻疲倦期。一位长期围绕在家中的安逸妻子，完全不能够理解丈夫在外工作的辛苦，“她对生活的了解只限于那个因循守旧的社会小圈子内”[4]。赫斯渥太太这种不闻不问的态度，正是父权制社会对女性的要求。只管好自己分内之事，执行好家庭的明确分工。他们没有契合的话题沟通，看似强大的男人得不到精神慰藉，长此以往致使夫妻貌合神离。波伏娃认为，“性别不同往往带来年龄、教育、地位的差异，做不到任何真正的和谐，夫妻虽是一家人，却如同陌路人。”[8]女性往往充当着无权干涉男性却又被无情指责的被动角色。赫斯渥自己独自出去旅行不愿带上自己时，赫斯特太太敢怒而不敢言，只能借助大肆消费来回击心中的不满。可即使用大肆消费充当着自我排解和变相报复男性的武器，在得知丈夫与年轻女子在外兜风，赫斯渥太太为了维护家庭的体面，又不得不谎称那是她女儿。面

对男性的风流韵事，女性的吵闹只会被嘲笑成是自身的失败和无能。长期的压抑让她成为“一个冷酷、自私自利的女人，心里自有各种盘算而从不透露出来”[4]。这是父权制社会礼数培养的高尚女性模样，必须放下感情，沉默隐忍。赫斯渥夫妇的婚姻关系像是一种共有利益结合在一起，背地里却各有心思。终于，当赫斯渥彻底背叛家庭时，赫斯渥太太没有难过，也不再去挽回。事实上男性长期在外工作，没了男性主导的女主人反倒更加自由。长期的情感缺失后，金钱成了维护家人体面的伪装，脱下夫妻的外衣，只剩下了各自的利益。这个过分冷静、甚至无情的女人，正是赫斯渥长期一手造就。波伏娃曾说：“正是婚姻把她们变成‘螳螂’、‘蚂蝗’、‘毒药’。”[8]赫斯渥太太用华丽的打扮来为丈夫赢得脸面，而消费带来的重负也让丈夫日渐疏远，她为了虚荣掩盖自己的情感，也为了生存撕破了感情里最后的纱衣。这是父权制社会下女性的悲剧缩影，她们拥有美丽容颜和精致衣橱，华丽服饰封锁着内心的情感、压抑着真实的欲望，固化成刻板模样，女性最终成了时代的牺牲品。

女性借助服饰这个快速通道赢得赞美，攀上更高阶层。但同时服饰也制造了浮华假象，滋生了欲望，腐蚀了精神。本文通过分析服饰作为人的欲望之源、生存之形、现实之掩三个方面，从人物外延的服饰欲望中挖掘各自不同的社会欲求。嘉莉在对服饰的追求中寻找着自己的身份位置，杰西卡和万斯夫人追求的奢华服饰只是父权社会对女性的刻板要求。赫斯渥太太的服饰掩盖着破碎的家庭。即便冲破了社会规约对女性的约束，实现了自我价值，嘉莉仍被困在服饰的枷锁之中，从幻想，到欲望，再到绝望。没了真正的主体，服饰是人填不满的虚荣和假想，也是脱不掉的面具和牵制，更是逃不出的桎梏和枷锁。

参考文献

- [1] 蒋道超. 德莱塞研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2003: 141.
- [2] 凡勃伦. 有闲阶级论—关于制度的经济研究[M]. 蔡受百, 译. 北京: 商务印书馆出版社, 1964: 112, 126, 132.
- [3] 齐奥尔格·西美尔. 时尚的哲学[M]. 费勇, 等, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2001: 72, 78.
- [4] 西奥多·德莱塞. 嘉莉妹妹[M]. 裘柱常, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011: 18, 19, 21, 39, 78, 126, 132, 149, 266, 301.
- [5] 周小仪. 拉康的早期思想及其“镜象理论”[J]. 外国文学, 1996(3): 20-25.
- [6] 波德莱尔. 波德莱尔美学论文选[M]. 郭宏安, 译. 北京: 人民文学出版社, 1987: 504.
- [7] 保罗·福塞尔. 格调: 社会等级与生活品味[M]. 梁丽真, 等译. 北京: 北京联合出版公司, 2017: 74.
- [8] 西蒙娜·波伏娃. 第二性II——实际体验[M]. 郑克鲁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011: 250, 266, 301.
- [9] 珍妮弗·克雷克. 时装的面貌——时装的文化研究[M]. 舒允中, 译. 北京: 中央编译出版社, 2004:

68.

[10] 弗洛姆. 健全的社会[M]. 欧阳谦, 译. 北京: 中国文联出版公司, 1988: 135.

[11] 冯后华. 实用英语教程[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2004: 222.