

女性讀寫／讀寫女性 女性志異小說與《科學怪人》*

馮品佳

國立交通大學外國語文學系
E-Mail: pcfeng@mail.nctu.edu.tw

摘要

本文探討十八世紀末與十九世紀初期英國女性志異小說與社會的互動、女性作者及女性讀者與當時志異傳統的生產、複製與傳播的關係。論文第一部分討論志異小說「興起」的背景及當時社會結構與意識型態對於女性書寫與閱讀之影響，並將女性志異與女性成長小說並置比較。其二經由閱讀《科學怪人》中的成長敘事，討論雪萊如何在《科學怪人》中以性別越界的「扮裝書寫」刻劃女性在傳統社會中如何遭到性別化的限制，從而重新詮釋女性志異小說。然而《科學怪人》的不同版本也展現的雪萊日漸保守的書寫策略與心態，可為文化生產與社會間互動的具體表現。

關鍵詞：女性志異小說、《科學怪人》、瑪莉·雪萊、文化生產

投稿日期：92.7.26；接受刊登日期：93.10.22；最後修訂日期：93.11.10

責任校對：陳雪美、林中秀

*本文為國科會專題研究計劃 (NSC 86-2417-H-009-003-B7) 之部分成果。林佩蓉與吳桂枝協助文書處理，王姿文與楊美鈴幫忙校稿，特此致謝。

志異小說 (gothic novel) 是受英國文學傳統影響極其深遠的文類。¹ 其興盛的時間始於一七六四年沃爾普 (Horace Walpole) 出版《歐傳多城堡》(*The Castle of Otranto*)，至一八二〇年馬特林 (Charles Robert Maturin) 的《流浪者梅莫思》(*Melmoth the Wanderer*) 之後逐漸式微。然而志異文類並未就此消失，十九世紀許多典律作者如艾略特 (George Eliot)、布朗蒂姊妹 (the Brontë Sisters) 與狄更斯 (Charles Dickens) 等人的文本中都不乏所謂的志異成份、甚或直接以志異形式出現。二十世紀以來，除了大眾市場量產通俗志異小說以及因其衍生而來的科幻、懸疑 (suspense) 與驚恐小說 (thriller)，知名作者也採用志異形式或志異成規創作。² 同時，志異文類並伸展至新興科技領域，例如與電影工業結合，以各種不同電影類型出現，深植人心、左右大眾想像，其影響早已不限於歐美文化場域。對於志異小說歷久不衰的文化魅力評者眾說紛紜，有一派學者認為其魅力源自「踰越性」特質，使之易於與諸多重要而迫切之議題結合，滿足作者與讀者雙方的欲求。這種推論相當適用於在沃爾普與馬特林之間創作的女性志異作者。十八、十九世紀英國女作者如芮芙 (Clara Reeve)、李 (Sophia Lee)、史密斯 (Charlotte Smith)、芮德克利夫 (Ann Radcliffe)、帕森斯 (Eliza Parsons)、芮棋 (Regina Maria Roche)、瑪莉·雪萊 (Mary Shelley) 等人以及許多如今人書俱查的女作者，共同創造志異小說的書寫與閱讀風氣，使之在文壇與大眾文化中擅場一時，也創造出一個獨特的女性志異傳

¹ 此處「志異小說」的譯名乃引用陳國榮的論文〈志異小說：英國文學史上的斷層〉。陳文對於志異小說譯名的思考及主要志異類型有精簡之介紹，並且提出「斷層」的說法，提醒國內研究者應當更積極研究這個英國文學史上重要的文類。

² 二十世紀文學與大眾文化多方應用「志異」傳統，如大眾讀物中「志異」用來行銷公式性的平裝歷史傳奇小說，文學上也有所謂「新美國志異小說」的出現，如歐慈 (Joyce Carol Oates) 與歐康諾 (Flannery O'Connor) 的作品 (Punter, 1996: 2)。

統。就連以社會風態 (manners) 寫實著名的奧斯汀 (Jane Austen)，在開始創作之初也有《北怒僧院》(*The Northanger Abbey*) (Austen, 1818) 這本諧諷式的志異文本。她們的書寫不僅綜合志異文類的美學基礎及社會與政治背景，予以發揚光大，也探討與女性切身的家庭、婚姻、生育乃至性欲等議題，觸動女性在父權社會中最深沈的恐懼，在文本中加以消解。這些女性作者的志異文本情節聳動，懸疑緊張，足以滿足讀者各層面的心理欲求，尤其廣受女性讀者喜愛。通俗性之外，這些文本雖以古代背景為號召，卻也觸及當時社會的敏感話題，具有質疑並鬆動父權體系的潛藏顛覆性。然而多數文本展現極為強烈的中產階級意識型態，搖擺於激進與保守主義之間。這種模稜兩可的游移性，恰好反映其時社會不同思潮的衝擊，如親革命之激進共和主義 (Jacobinism) 與反革命之反激進共和者 (anti-Jacobin) 的辯論，女性主義與反女性主義的爭議等等。本時期女性志異小說的讀與寫，因而成為研究當時社會境況與文學生產互動關係的絕佳案例。

本論文主要採用文化歷史研究的模式，探討十八世紀末葉與十九世紀初期英國女性志異小說與社會的互動，³ 重點在於思考女性

³ 宋美璋對於英國小說興起的歷史文化研究方法整理如下：「自瓦特以降幾位重要的小說文類史研究者所代表的歷史文化研究方法皆著力於小說文類的外緣意涵：它和思想史 (哲學與宗教)、社會史 (階級與性別)、文字傳播 (讀者與出版機制) 和大眾心理 (作者與讀者的欲求) 等因素的互動或平行關係。他們之間有差異，但也有共通處。後者包括：主張小說為文化生產及消費環節中的一個要素；反對文學／歷史學的二分法；認為小說史的研究不能自外於歷史的研究；將英國小說的起源定位於一六九〇年代；認為鬆動的思想架構 (政治、宗教、社會與認識論的) 扶助了小說的孕育茁長，特別是清教思想所倡議的個人主義，以及隨著哲學及科學經驗論與實證論之興起，格物致知的思考及行為模式得到鞏固；小說的出版者鼓吹求新的消費型態閱讀；女性讀者的增加刺激了『女性論述』的流行；以小說史研究來抗衡長久宰制十八世紀英國文學研究的霸權——新古典主義研究」(1995: 143)。

作者及女性讀者與當時志異傳統的生產、複製與消費型態的關係。論文分為兩部分：其一為文類之探索，討論志異小說「興起」的政治與社會背景，以及當時社會結構與意識型態對於女性書寫與閱讀之影響，志異小說吸引女性讀者之因素，以及釐清女性志異小說的範疇、基本模式與其功能，並提出將女性志異小說與女性成長小說並置研究的論點，探索、比較此二文類對於女性主體建構的處理。其二則實際閱讀《科學怪人》中的成長敘事，並討論雪萊如何在《科學怪人》中經由性別越界的「扮裝書寫」(cross-dressing writing)，刻劃女性在傳統社會中被賦予之性別角色，從而呈現她對於「女性」建構性的認知，重新詮釋女性志異小說，以及《科學怪人》不同版本中所展現的雪萊日漸保守的書寫策略與心態，做為志異文本之生產與社會間互動的具體表現。旨在透過第一部分的文類探索提供閱讀《科學怪人》的文化與文學脈絡，並且經由對於《科學怪人》的文本閱讀深化對於英國女性志異傳統的整體研究。

壹、讀寫（女性）志異

評者於志異小說的定義莫衷一是，⁴ 對於志異小說「興起」之因素也各有定見。⁵ 近年對志異文類的批評多著眼於志異的「雜種」

⁴ 一般文學手冊對於志異小說的定義，經常傾向於細數志異成規的「購物單」模式——即所謂的「志異佩飾」(gothic trappings)——鬧鬼的古堡、超自然的事件、泛黃的手稿、密門、密道、密室、修院、教堂、墓園、驚心動魄的追逐場景等等。

⁵ 若以「始源」論點研究志異小說之「興起」，而視其為沃爾普所創之文類，則其源起或可歸因於出身貴族的沃氏對於哥德式古堡的迷戀，沃氏的居所「草莓丘」(Strawberry Hill) 即是一具體而微的哥德式城堡 (Punter, 1996: 7)。再加上沃氏對於封建制度的懷思，使他決定混合古代與現代的傳奇 (romance)，創造出奇特的文本空間，既可讓幻想 (fancy) 自由奔騰，而又符合可能性 (probability) 之法則 (詳見沃爾普對第二版之序言 [Walpole, 1963: 19])。甚或如沃氏自稱是由一奇異夢境得來靈感 (Walpole, 1963: 7)，因而將志異傳統與中古文學的夢境 (vision) 傳統更加

(hybrid) 形式以及與各種政治、種族、性別意識型態之間的關連性。⁶ 這些對於志異小說的新興研究，在在顯示此一文類具有複雜的社會意識背景，充滿跨越疆界的可能性與流動性，也突顯歷史特定時空對於文類的塑造力。然而，弔詭的是志異小說本身也具有高度的疆界意識與成規性，而其基本情節經常環繞於界限之受侵、乃至崩潰所造成之危機開展。以下將專注於英國志異小說興起的政治及社會背景的探討與對於當時英國女性寫／讀、生產／消費之影響。

鮑狄克 (Chris Baldick) 提出在法國大革命的十年之間大量出現兩種書寫，一是志異小說盛行，一是如柏克 (Edmund Burke) 與高德溫 (William Godwin) 等人對於革命之負面與正面意義之辯論 (1987: 54)，這兩種文類之並行發展，說明了革命的政治思潮——近如法國大革命、稍早如美國獨立革命 (1776)、遠如清教徒革命與共

拉近。但是一個文類之興起，其後必定有強力的社會動力與需求推波助瀾，許多研究此文類的批評者因而視志異小說代表一種十八世紀中葉以後對於新古典主義 (neoclassicism) 制約的反動。例如休姆 (Robert D. Hume) 提出可視志異小說為「由新古典主義秩序與理智之理想，普遍地移轉向浪漫主義信仰、情感與想像的一種徵候」(1969: 282)。在此志異小說被視為一種極具成規性之過渡期的文類：介乎新古典主義與浪漫主義、小說與傳奇之間。

⁶ 卡葛爾 (Maggie Kilgour) 即宣稱志異小說包含廣泛的文學來源，有如「弗肯思坦的怪物，由過去的零碎拼湊而成」(1995: 4)。卡葛爾指出志異小說不同的文學來源包括英國的民間傳說、歌謠、傳奇、依莉莎白一世與詹姆斯一世時代的悲劇 (特別是莎劇)、史賓賽 (Herbert Spencer)、米爾頓 (John Milton)、文藝復興時代的憂鬱思想、墓園詩派、歐西揚 (Ossian)、雄渾、感傷主義小說家——特別是普弗思 (Provest)、李查生 (Samuel Richardson) 與盧梭 (Jean-Jacques Rousseau)，以及德國傳統——特別是席勒的《強盜》(Robbers) 與《幽靈預言者》(Ghost-Seer) 等。艾利斯 (Kate Ferguson Ellis) (1989) 則討論志異小說與十八世紀末葉源自中產階級兩性領域劃分的「家內意識型態」(domestic ideology) 之互動。赫伯斯坦 (Judith Halberstam) (1995) 則視志異文本為製造「主體性的技術」(a technology of subjectivity)，綜合研究異性戀與反猶太主義在志異文本 (包括後現代的恐怖電影) 中所製造出的許多「變態」的「異族身體」(foreign bodies)。

和政治 (1649-1660)——對於英國志異小說發展之深遠影響。保守主義者如柏克視革命為洪水猛獸，將之歸因於政治上的魔鬼崇拜 (etiology of political demonism)。革命的思想被視為外來的影響，侵入並改變英國人心，造成空前之邪惡與怪物般的恐怖，並以盜墓召喚死人還陽等怪物意象形容革命份子 (Sterrenburg, 1979: 153)。換言之，在反激進共和的論述中，柏克類的書寫運用「革命如怪物」的擬人化修辭，強烈暗示革命「怪物」只會破壞英國溫和的啓蒙式理性政治之發展，足以動搖英國國本、成為他國——尤其是法國——之侵略武器。革命，基本上與英國國情相左。⁷ 在諸如此類的修辭中，作者一方面誇大志異的踰越性、利用志異文類之驚恐效果警世，一方面又提供新的志異書寫意象，也就是志異怪物。誠如評者指出，志異小說中的踰越如果走至極端則所謂物極必反，所帶來的恐怖 (horrors) 與驚魂 (terrors) 反而成為重建社會價值、道德與禮俗的利器 (Botting, 1996: 7)。

反之，對於激進份子如高德溫、潘恩 (Thomas Paine)、伍史東卡夫特 (Mary Wollstonecraft) 而言，路易王朝的統治才是志異的妖魔鬼怪。如高德溫的志異小說《克拉博·威廉斯》(*The Adventures of Caleb Williams*) (Godwin, 1794) 雖然充滿心理暗潮之描寫，基本上仍然表達其政治哲學，以主人對僕人之迫害，描寫當時法律系統之不公與貴族階級之霸道。志異一詞與怪物意象於是成為保守主義與激進主義的角力場，為不同政治立場所挪用。

十八、十九世紀風起雲湧的政治思想對於女性作者影響也極其深遠。以當時女作者大部分為中產階級出身，受限於禮教規範，理

⁷ 史密特 (Cannon Schmitt) 就是將志異小說與英國民族主義興起並置討論，認為志異小說參與了當時英國國內試圖和法國及其革命災害劃清界線的激烈鬥爭 (1997: 13)。

論上應當不輕易涉足政治場域。但是根據當時的評論家麥西亞斯 (T. J. Matthias) 的言論，女性作者顯然也積極參與政治活動。麥氏在《文學的追求》(*The Pursuits of Literature*) (Matthias, 1797) 一書中首度將小說及傳奇與革命散播連上關係。他在書中說到：「這些男女不分 (*unsexed*) 的女作者在教導大家如何走政治迷宮、或者說是讓大家更加疑惑。再不然就是用高盧傳來的狂熱使我們變得無法無天」(qtd. in Botting, 1996: 80)。麥氏此處忿忿不平、充滿國族意識的言辭中所使用的迷宮意象有如志異的哥德式建築成規，狂熱的高盧民族也符合志異小說中慣用之對於「非我(英)族類」附加之負面刻板印象。話語中透露出厭惡女性 (*misogynist*) 與厭惡異族 (*xenophobic*) 的雙重信息，恰好對應保守主義者對於法國革命侵犯英國的論點，並引發女性與叛國的聯想，警告女性干政之不當。然而從另一角度而言，這也證明當時女性作者書寫政治議題的程度已經足以威脅保守派男性。而就實際之文本生產而言，伍史東卡夫特的第二本小說《女性受難錄》(*The Wrongs of Women*) (Wollstonecraft, 1798) 與其女雪萊的《科學怪人》便明顯受到革命思潮與其衍生之辯論的影響。而兩部文本中的「怪物」角色更是直接回應柏克的革命／怪物論，足以為女性志異作者以小說形式參與政治論述建構之佐證。

但是女性志異文本也極少全然激進，革命的思想也經常與中產階級意識結合，在文本中一方面批判貴族之腐敗與特權，另一方面卻又捍衛階級界限，綜合了政治的激進與社會的保守意識，女性志異的祭酒芮德克利夫之文本即是最佳例證。她的志異小說經常出現(女)主角遭遇追逐與迫害的主題，而執行迫害的惡人又往往是貴族身份。⁸ 巴亭 (Fred Botting) 指出這種對於貴族階級的厭惡恐懼與

⁸ 如芮德克利夫的《憂多福的祕密》(*The Mysteries of Udolpho*) (Radcliffe, 1794) 中的

志異小說本身的矛盾性有關，既對於傳奇般的過去有種戀戀深情；但志異小說所呈現的是中產階級價值體系又與貴族封建相左，因此「將對於過去以及其不同之權力形式的焦慮感，投射到無惡不做的貴族身上，藉以鞏固中產階級價值之優勢」(1996: 6)。對於貴族的批判也並不代表志異作者全然激進的態度，因為許多文本的圓滿結局呈現作者認可重建秩序之必要。再者，作者也大多試圖維持文本中階級的穩定性。⁹

除了中產階級意識，對於女性志異小說讀寫影響最直接的因素來自女性「適當的」(proper) 領域——家庭。十八世紀末葉，英國家庭結構發生極大變化，主要原因來自當時經濟型態之轉變。¹⁰ 工業化、資本主義價值觀與父權思想共同製造出一批閒置家中的中、上階級婦女，志異小說的書寫成了她們發揮創造力與生產力的另類途徑，志異小說也成為「中產階級婦女的家庭工業 (cottage-industry)」(Leonard Wolf, qtd. in Roberts, 1980: 27)。

蒙佟尼 (Montoni) 或是《森林傳奇》(*The Romance of the Forest*) (Radcliffe, 1791) 中為富貴美色茶毒妻女的馬西尼侯爵 (marquis of Mazzini)，貴族階級與特權、父權及迫害幾乎可以等而論之。

⁹ 例如芮德克利夫另一本以蘇格蘭為背景之《阿特林與當倍恩城堡故事》(*The Castles of Athlin and Dunbayne*) (Radcliffe, 1789) 中不論牧羊人阿利安 (Alleyne) 如何英勇，必須等到他證明自己的貴族出身，才能娶到貴族門第的愛人，文本中門當戶對的價值觀，基本上仍然透露中產階級作者保守的階級意識。

¹⁰ 根據克藍 (Viola Klein) 的史學研究指出十八世紀中葉以後「勞工的逐漸專業化為新興的普羅階級婦女在工廠與家庭中製造大量薪資微薄的新工作，但卻使得中產階級婦女的生活日益狹窄化，也使得她們喪失經濟效用。不但是工業型的活動，就連以往與家事相關的特殊婦女型態工作，也越來越多在工廠中量產，例如烘焙麵包、釀製啤酒、製作肥皂、縫紉衣裳等等。而且新型工業組織帶來極度繁榮，造成人們對於財富益發崇拜……。使得新興的上流與中產階級彼此在消費、服飾與婦女閒逸這些外在的興旺跡象之上競爭，男人的威望建立於其妻女免於勞役賺錢之上」(qtd. in Roberts, 1980: 9)。

書寫志異小說除了滿足中產階級婦女自娛娛人的欲求之外，¹¹更重要的是提供十八、十九世紀女性對於工作／家庭、男／女領域斷然二分的家內意識型態反動的空間。艾利斯指出家內意識型態之形成源於英國十八世紀末葉，基本上強調理想化的「家內和樂」(domestic happiness)，有如人間樂土，相對於工作場域之「墮落」。婦女持家、相夫教子的美德益發受到重視與強調。「家中天使」(Angel in the house) 的形象也逐漸形成。正逢其時，志異小說也逐漸在英國出版商與租借圖書館 (circulating library) 的書目中出現。這些志異小說的焦點在於家庭，而且是失敗的家庭，一再重複「失樂園」的主題 (Ellis, 1989: ix)。因此女性作者可藉志異小說的家庭主題，抒發對於父權體制下的家庭制度以及婦女日趨狹隘的心靈與生存空間之不滿。同時，女性作者也可利用志異小說成規中古代的背景，掩飾她們對於當代的批評，達到以古諷／喻今之效。¹²而且在家內意識型態的運作之下，對於女性的道德標準日高，對於小說的女主角的德性操守也相對提高。志異小說時空的錯置，也提供女作者較寬廣的空間，得以抗衡對於小說不利的思考，也使得女主角能享有某種程度的行動力。因此，女性志異作者得以在小說中解決中產階級純潔理想女性的要求與上、下層階級放蕩的行止之間的衝突，也得以提供讀者懸疑緊張的行動，使讀者欲罷不能，靜待下期分曉 (Ellis, 1989: 17)。由此可知，十八、十九世紀的政治思想與社會意識型態都促使志異小說風行一時。

經濟轉型之後，中、上階級婦女的閒暇也間接促進小說之興

¹¹ 湯普金斯 (J. M. S. Tompkins) 論及芮德克利夫小說的功能首要練習與娛樂作者自身心智，其次是使得讀者享受同樣之練習與娛樂 (1961: 249)。

¹² 布薇 (Mary Poovey) 就特別指出，女性的志異小說中經常出現之「插曲」(enclosed episodes) 提供女性作者探索「不淑女的」題材之機會 (1984: 45)。

起。瓦特 (Ian Watt) 指出這些階層的婦女有了多餘之閒暇，卻無法參與男性的活動，又不能從政、商或經營產業，男性打獵喝酒的娛樂也是女性禁忌，因此女性只有大量閱讀各種不同讀物 (Watt, 1957: 44)。在當時盛行的志異小說自然是女性重要的「精神食糧」之一，至於志異小說令讀者如癡如狂的吸引力，我們或可在《北怒僧院》對於女性志異讀者的描述略見一二。

奧斯汀的小說向以反映社會情境著稱，她早期書寫的《北怒僧院》除了處理她擅長的愛情 (婚姻) 情節之外，另一主線則是對於女性讀物的批判，可謂奧斯汀小說中對於小說創作與閱讀最具自省性的文本。簡言之，《北怒僧院》的故事即是女主角凱薩琳 (Catherine Morland) 的閱讀行為，以及她決心成為志異小說主人翁所引發的種種波折。凱薩琳對於自我之文本性的塑造使她成為吉訶德式的角色，同時領受作者諧諷與同情；她的讀物選擇與生活型態更清楚描繪出十八、十九世紀婦女的閱讀習性。例如小說的第六章，奧斯汀藉著凱薩琳與手帕交依莎蓓拉 (Isabella) 的對話，展現其時英國中產階級婦女的「文學品味」，她們一面討論《憂多福的祕密》的驚悚懸疑與相關的志異小說書單，一面討論購物 (買帽子)、編織 (斗篷)、髮型 (髮飾選擇) 以及男性追求者等等話題 (Austen, 1965: 30-33)。文本中跳躍式思維的閒聊，不但表現志異小說對於女性讀者的吸引力，同時也透露對於當時的中產階級婦女而言，閱讀早已成為她們「婦女活動」的一部分。凱薩琳也被塑造成理想的志異小說女性讀者，被小說懸宕的情節全然吸引，例如在巴斯 (Bath) 的舞會場景，凱薩琳甚至連舞會將至或是自己已有舞伴的大事都拋諸腦後，全心沈浸於《憂多福的祕密》所「引發的、不安的、害怕的想像」中 (1965: 42)。奧斯汀筆下的凱薩琳可以說代表許多既與志異小說一同生活 (live with)、又想生活於 (live within) 志異小說中

的女性讀者。

女性當然不是志異小說的唯一讀者群。《北怒僧院》的男主角提尼 (Henry Tilney) 就坦然承認他是芮德克利夫夫人的忠實讀者，而且在兩天之內看完《憂多福的祕密》(1965: 90)。但是十八世紀末、十九世紀初的小說卻被批評者譏為「幼稚的女性品味」導引下製造出來的消費型商品，充滿濫情、奇幻、逃避或煽情 (Lovell, 1987: 54)。各種租借圖書館及廉價出版社應運而生，其中尤以專門出版志異暢銷小說的米娜娃出版 (Minerva Press) 最為著名。因此志異小說之「文學價值」大受質疑，與其通俗性及「性別化」的消費模型有關。這種充滿性別指涉與高蹈文化優越意識的評論當然有失公正。誠如龐得 (David Punter) 所言，自一七七〇年至一八二〇年間，主要的浪漫詩人如布雷克 (William Blake)、柯立芝 (Samuel Taylor Coleridge)、波西·雪萊 (Percy Shelley)、拜倫 (George Gordon Byron) 與濟慈 (John Keats) 皆受志異小說影響，同時也各自以特有的驚恐意象，塑造志異傳統，產生三種主要的象徵角色：流浪者、吸血鬼、追求禁忌知識者 (1996: 87)。因此，所謂典律大師級的男性作者實際上也與志異傳統關係密切。

因此此一時期志異小說的興起確實與讀者階級及性別結構的改變有關，¹³ 我們也可由讀者的心理欲求來解讀志異小說何以吸引大量女性讀者。正如其他奇幻 (fantastic) 與通俗文類，閱讀志異小說的短暫時光，可以提供讀者一定的想像空間，得到某種程度超脫

¹³ 也曾有評者指出由於中產階級的婦女與兒童，加上勞工階級這三種讀者群的需求，必需有更符合讀者程度的通俗文本，志異小說這種以古為號召的新興通俗小說於焉產生 (Heller, 1992: 326)。艾利斯則指出，十八世紀與十九世紀初年志異小說風行一時的原因與性別政治息息相關，主要在於十八世紀末葉中產階級男女工作與生活領域分野之後，被侷限家內領域、有閒又有足夠教育程度的中產階級婦女，特別喜愛以象徵方式探討家庭關係的志異小說 (1989: xi)。

現實約束的快感。當然，這種逃避主義的論點早已廣泛應用於通俗小說的研究上，¹⁴ 重點是十八、十九世紀的女性讀者要逃避的究竟是什麼？簡言之，一方面是窄化的生活圈子，一方面是內心的恐懼。湯普金斯指出喬治三世 (1760-1820) 統治下的英國中產婦女生活範圍極其狹窄，家庭是一切的中心，她們依附著男性充滿活動與事務的世界，只能感受男性世界對她們生活的影響，而無從參與。當時女性作者筆下除了奧斯汀外，絕少寫實主義者，而多半追求理想化的愉快與報復 (1961: 128-129)。女性作者如此，女性讀者就更以閱讀做為逃離單調生活的一種途徑。莫若提 (Franco Moretti) 認為驚恐文學有扭曲現實之負面功能，此類文學能夠將讀者內心深處的恐懼轉化為其他形式的恐懼，而使其毋需直接面對自己的「最怕」 (1983: 105)。而女性的「最怕」，就是父權體制之下身心禁錮與自我之匱乏。羅伯茲 (Bette B. Roberts) 就認為女性將恐懼與受迫害感投射於追逐情節之中，經由女主角的被迫逐感受冒險，逃脫無所事事的家內經驗，再由女主角最終的道德勝利，反映能由真正的迫害者手中掙脫的願望 (1980: 47)。這種心理投射式的閱讀動機一直延續至今，使得市面上唾手可得的廉價現代志異小說依然擁有廣

¹⁴ 法國的文學社會家埃斯卡皮 (Robert Escarpit) 在討論文學閱讀學時指出：「文學性質的閱讀行為，於是兼具社交性又反社交，它暫時地切斷了讀者個人與周遭現實世界的聯繫，卻又全心投身作品中的新天地。因而閱讀的動機，總不外乎一種不滿足的狀態，始終是由於讀者本身與社會環境失衡所造成的。無論這種失衡是源自人類本質固有因素 (人生短暫、人命無常)，抑或個人情感衝擊 (愛、惻隱之心)，抑或社會結構 (暴力、困頓、遠愛近慮)。總而言之，文學性質的閱讀是對抗人類荒謬處境的一個憑藉。一個幸福無殃的民族或許不會有什麼歷史紛爭，但不會有文學，因為他們無從體驗對於閱讀的渴望。『消遣文學』(littérature d'évasion) 這個字眼常常被人援用而未必十分清楚其含意，最常見的歧視或挑釁態度都未免失之武斷。事實上，所有閱讀行為一開始也都是一種排遣逃避。可是移情消遣方式有成千上萬種，主要看人們要排遣逃避的是什麼？用什麼去排遣？」(1990: 150)。

大的讀者族群。¹⁵

但是志異小說的吸引力也有其黑暗面。休姆認為志異小說企圖以懸疑、驚恐等方式引發讀者「情緒上的回應」，較之前讚賞纖細情感的感傷文學不同 (1969: 284)。同時，志異高潮中的驚魂或恐怖發展，總是遭到延宕 (deferred)，祕密一旦解開，反而使讀者預期之恐懼消失 (Chard, 1986: viii)。因此閱讀志異小說的樂趣，多半來自懸疑的文本所引發的讀者好奇心，或是文本中各種形式的溢踰 (excess) 與踰越帶給讀者暫時的解放 (Chard, 1986: ix)。此處閱讀行為為讀者帶來類似施／受虐 (somasochism) 的快感，對於身受禮教束縛的十八、十九世紀女性讀者而言，不但可以藉由認同四處奔逃的女主角得到冒險犯難的替代經驗，體認追逐／被追逐之間的性欲張力，更可由自身閱讀情緒反應替代式的性欲發洩。難怪布拉茲 (Mario Praz) 要將英國志異小說與薩德侯爵 (Marquis de Sade) 的「黑色小說」(roman noir) 相提並論 (1968: 8)。

雖然十八世紀至十九世紀志異小說的創作與消費群眾多為女性，「女性志異」的術語卻源於二十世紀女性主義文學批判的脈絡之中。萊爾斯 (Ellen Moers) 首開先河，以作者的性別為準，概略地以女性志異統稱所有女性書寫的女志異小說，並討論《科學怪人》中的「生育神話」(birth myth) 如何反映瑪莉·雪萊產後的心理創傷 (1978: 92-93)。其後二十餘年，志異小說的批評文獻即不斷試圖以各種批評理論或名稱更明確定義此一性別化的次文類。¹⁶ 不論是

¹⁵ 羅斯 (Joanna Russ) 就認為現代通俗志異小說廣受讀者歡迎的原因，追根究底，就是因為它能提供逃避的空間 (1983: 35)。

¹⁶ 例如卡涵 (Claire Kahane) 應用女性精神分析的理論，以母女之間的混淆糾葛詮釋女性志異。卡涵認為志異小說的中心結構是女兒與母親之間既為自己、又為他者鏡像的持續爭戰。逝去母親的身體代表「詭魅」(the uncanny)，而志異的主要禁忌即是逝世的母親幽靈式的存在，也是女兒所必須面對的「女性特質」(femininity) 問

心理分析、主題研究、或是文類發展歷史等研究方式，在在都指出志異小說與女性議題之密切關係，以及以志異女主角所身受的暴力與恐懼威脅做為女性遭遇的暗喻。¹⁷

當然，也有批評家反對文類的性別化分離主義，例如史密特認為女性志異的範疇不必要。史密特提出許多女性主義批評家忽略志異小說中的「女性」(the feminine) 其實是比喻性質 (figurative)，飽受威脅的「女性」具體而微地代表英國的民族主義敘事；而且志異文本中也不乏女性化、飽經磨難的男性角色 (1997: 11)。筆者則以為視「女性」為比喻固然可以避免落入生物決定論的陷阱，然而也有挪用女性，抹殺女性實質存在 (materialist presence) 之危險。至

題 (1985: 336-337)。德拉摩特 (Eugenia C. DeLamotte) 則由志異小說的主題出發，使用「女人的志異」(Women's Gothic) 討論志異文本中女性之自我疆界 (boundaries of self) 如何受到多重隔離、又時時受到侵犯的焦慮，道出女性在男性法理與秩序中的受迫害感，以志異小說的內在化象徵女性所經歷之夢魘。她認為志異驚魂之處來自對於疆界之心理、知識論、宗教、社會等焦慮 (1990: 14)。艾利斯則由志異家族歷史的演進劃分沃爾普之後兩種流變：芮德克利夫派的「陰性志異」(feminine Gothic) 與路易斯派 (Monk Lewis) 的「陽性志異」(masculine Gothic)。艾利斯認為雖然兩派皆聚焦於志異成規中的城堡所代表的家庭，相對於陽性志異小說中 (男) 主角由家庭出走、四海遊蕩的結局，陰性志異小說女主角主要路線在於逃脫變成牢獄的家庭，又由惡棍手中奪回家園，再回到封閉之空間 (1989: xii-xiii)。韋廉斯 (Anne Williams) 也同樣認為志異小說有男女兩種不同傳統，但非就作者的性別區分，而是情節之不同：男性志異 (Male Gothic) 的主角身陷殘酷、暴力、超自然的世界，無救贖的希望；女性志異 (Female Gothic) 提供主角超越父親律法 (the law of the Father)，成為發言主體的可能，基本上是喜劇性、強調外在世界可經由理性認知的思維。

¹⁷ 傅利娜 (Julian Fleenor) 在為《女性志異》(The Female Gothic) 論文集的介紹中為此女性文類做了明確的定義：基本上女性志異除了是探索 (quest) 之外，形式不固定；它使用破敗的城堡或密室等傳統的空間象徵主義來喻指文化與女主角；做為生理性的形式而言，它引發種種感覺：驚悚、忿怒、敬畏，有時對於女性角色、女性性欲、女性生理及生育的自我恐懼與自我厭惡；它經常使用敘事形式質疑敘述故事的適當性；它反映父權典範中女性只知有父而不知有母 (motherless yet fathered)，並視女性是殘缺的，因為她不是男性 (1983: 15)。

於受苦難的男性角色，容或有之，問題的重心是男性在文本中的「出路」是否如大多女性角色一樣或是死亡、或是走回家庭？

若以《流浪者梅莫思》為例，讀者可以發現男女受難也不盡相同。文本中多重框架敘事中，「西班牙人的故事」(Tale of the Spaniard) 的敘事者孟薩達 (Alonzo Monçada) 之遭遇可謂集苦難於一身。¹⁸ 家庭與宗教的迫害及禁錮皆是志異小說女性主角經常遭遇的磨難。而文本中孟薩達的驚惶懼怕，充滿想像力的反應亦不遑多讓女性角色。但是不論他如何「女性化」，依然可以享有女性角色所無法企及的自由。作者在讓孟薩達經歷各種「女性化」的險境之後，毫無解釋地讓他的故事融入、消失於鑲嵌於其敘事中的「印度人的故事」(Tale of the Indian)，使得他奇蹟式地脫離迫害者的追逐與敘事框架之束縛。孟薩達最後離開封建的西班牙，來到梅莫思的故鄉愛爾蘭。相對於死在宗教法庭獄中的「印度人」依美麗／依西朵拉 (Immalee/Isidora)，孟薩達仍然享有男性角色的特權，得以逃離死亡／永久監禁或回到家庭的情節模式。孟薩達的得以脫逃，追根究底，還是因為死亡與永久監禁原本就不是「他」的故事。

筆者以為，在十八、十九世紀英國社會階級與家內意識型態的影響下，女性作者的創作環境與模式的確有別於男性作者，¹⁹ 而女性志異小說的範疇也有存在之必要。因為女性志異小說不但處理女性特別之性別議題，也有其特殊意識型態功能，與十八世紀的「行

¹⁸ 他雖為貴族後裔，但因為父母婚前珠胎暗結的私生子而受盡折磨。先是被父母強迫遁入空門為僧侶贖罪，後來又因企圖脫逃僧院而遭宗教法庭 (the Inquisition) 監禁，幾乎與《森林傳奇》中女主角茱利亞 (Julia) 的遭遇如出一轍。

¹⁹ 如巴亭便指出十八世紀英國志異小說確是以雙線發展。多為貴族階級的男作者傾向書寫非理性與超自然層面，行使其性別與階級所擁有之特權與自由。而女性作者則常是中產階級出身，比較注意十八世紀品德 (virtues) 的限制，小心翼翼質疑但又不逾越家規禮教 (domestic propriety) 的界線 (1996: 60)。

為守則」(conduct book) 及女性成長小說 (the female *Bildungsroman*) 等女性文類一樣，都具有馴化女性，使之遵循當時社會教條規範的作用。

以女性為讀寫主力的女性志異小說具有相當之保守性。社會結構的改變與讀者的心理訴求固然是志異小說廣受女性歡迎的原因，而當時英國領導階層之所以任由志異小說「如豆莖一般一夜之間四處蔓生，引來諸多野心勃勃的小說家競相攀爬」(Tompkins, 1961: 243)，不加抑止，自然是著眼於志異小說特有的意識型態功能，對於既有制度無傷大雅，甚且有鞏固功用。許多對於志異小說社會功能的討論都注意到此次文類遊走於保守主義與顛覆可能之間的張力，一方面承認志異小說展現相當保守的階級與性別意識，一方面也意識到女性志異書寫既複製父權體制，同時又有其抗議性的態度。

筆者也認為志異小說的意識型態功能與小說本身的政治功能息息相關。阿姆斯壯 (Nancy Armstrong) 在探討英國小說的政治史時提及小說維持階級與政治穩定的功能。閱讀小說可做為領導階層掌控的機制，正如同主日學的娛樂節目被統治階層利用來控制勞工階級，使之無暇思考政治活動。尤其是一七五〇年以後，小說的閱讀也被用以控制兒童、乃至於其父母的閒暇時間 (1987: 17)。拉維爾 (Terry Lovell) 認為，驚悚文學的雙重功能在於一方面呈現欲求，一方面又以欲求之難以實現緩和讀者因欲念所引起的恐懼。²⁰ 當時的中產男性也鼓勵其婦女家眷閱讀與家內意識型態相關之作品，藉以遙控男性在「家／堡」之中掌權的地位。志異小說固然有

²⁰ 拉維爾對於不同階級與性別的欲求及恐懼處理細緻而不約化，她細分普羅階級與中產階級乃至女性讀者各有不同的欲求與恐懼，例如中產階級對於社會動盪的恐懼，正是普羅階級之所欲求。

其顛覆潛力，因為雖然小說中承認「家庭」的保護功能，另一方面也暴露在家內意識型態下婦女遭受的禁錮，然而其結局總不免是女主角肅清「家賊」，重新建立有如人間樂園的典範家庭，再度鞏固兩性既有關係以及男女內外領域有別的觀念 (Ellis, 1989: x-xii)。赫伯斯坦則指出，在維多利亞時代志異小說更有維護「正常的」性欲取向之功能。維多利亞大眾大量消費志異小說，並不認為其低俗，因為志異小說給予讀者閱讀所謂「變態」行為的刺激感，同時又可名正言順地將「非正規」的性欲他者化，視為異族身體。讀者可以建立自身規訓過的性欲取向與所謂的「變態」性欲之間的安全距離 (1995: 13)。志異小說的保守傾向也延續到今日的志異傳奇書寫，穆梭 (Kay J. Mussell) 即認為志異傳奇可以強化社會神話，使得女性傳統的既定角色有正確性 (rightness) 與實質意義 (meaning-ness) (1983: 65)。歸納以上各種論點可知，志異小說雖然不像十八世紀的女性「行為守則」之類書籍單純且明確地規範婦女言行舉止，但是志異小說依然可以寓教於「嚇」，藉著閱讀行為暗示性地誘導女性不輕易踰矩。

然而，弔詭的是在保守的意識型態與保守的敘事欲力 (narrative drive) 圍堵之下，女性志異小說，特別是芮德克利夫式的志異文本，依然提供女性讀者一條假想的「逃生」管道與另類的成長敘事：亦即在早期的女性志異小說中，女性作者與女性讀者得以在文本空間中迂迴折衝，象徵式的宣洩她們「掩藏的」(veiled) 或是壓抑的欲望，並暗自探索建構女性主體性的可能途徑。

將「行為守則」與志異小說及成長小說相提並論似乎自相矛盾，因為十八世紀的婦女「行為守則」根本視小說煽動、不當之想像，為培養理想婦德之絆腳石。²¹ 然而若從「教育」的功能而言，

²¹ 阿姆斯特壯指出：「『行為守則』中一直將小說列為『他類』書寫，亦即滿紙荒唐

這三種文類卻有相似的目標。對於阿姆斯特壯而言，英國的「行為守則」在於倡導「修心」(the cultivation of the heart)，是一種以性別為本的教育哲學 (1987: 99)，而其基本理論則著眼於閱讀、性欲與社會掌控的關係 (1987: 101)。而女性成長小說不論是十八世紀以教育讀者為目標的「模範傳統」(exemplar tradition)、或是十九世紀專注文本中角色之社會與道德教育的警世故事 (cautionary tale)，²²其基本關切都是女性的教育問題，同樣也是本於閱讀、性欲與社會掌控的三位一體規訓模式。因此「行為守則」與女性成長小說都可謂各自提供婦女一套「教育學程」，希望能影響女性讀者，達到重整英國社會道德的目標。

在此，筆者建議以成長小說介入女性志異小說的討論。這種並置探討文類的方式，並非將女性志異小說歸化於女性成長小說的範疇之內，而是認為成長小說與志異小說在性別的議題，特別是相關於女性主體建構的議題，有其共通之處，可供相互參照。其實以往研究女性志異小說多少都會涉及女性成長之議題。²³

這種將志異小說與成長小說並置閱讀方式，類似卡葛爾以男女

的書寫，與『行為守則』中呈現的真理模式截然相反」(1987: 105)。

²² 請參見巴耐特 (Eve Tavor Bannet) 論文對於十八、十九世紀不同傳統之女性成長小說與其不同的社會脈絡之釐清 (1991: 195-227)。

²³ 例如萊爾斯提出的生育神話著眼於「母性」(motherhood) 對於女性之影響。而吉爾柏 (Sandra Gilbert) 與古芭 (Susan Gubar) 以「文本創生」(bibliogenesis) 形容《科學怪人》的作者雪萊如何借用(男性)文本創作自己的文學，將「作者身份的焦慮」(anxiety of authorship) 轉化為自我之創造。而「母性」與創造自我都是女性成長敘事重要的一環。女性成長小說的研究論述中也不乏與志異小說並列討論的例子，費爾曼 (Susan Fraiman) 以 gothic 形容《傳洛斯河上的磨坊》(*The Mill of the Floss*) 中女主角瑪琪 (Maggie) 偏離傳統(男性)的成長敘事。瑪琪一心想跟隨哥哥的成長敘事模式，卻一再陷入志異文類，囚禁於社會規範之內 (1993: 141)。此處費爾曼採用的志異文類定義是女性遭受囚禁的命運，藉之分析瑪琪成長的困境。

不同之成長模式分辨男性與女性志異小說的分析方式。²⁴ 但是卡葛爾對於志異文類、甚至作者的寫作生涯的解讀強調女性深陷其中、不得前進的困境，例如她認為芮德克利夫雖然改良了志異小說這種革命性的形式，卻也形成一種新的「文類專制」，以至於兩百年來極少改變 (1995: 141)。而瑪莉·雪萊也陷身於志異性的寡婦心態，不斷以作品膜拜理想化的過去 (1995: 217)。筆者則以為女性志異小說提供的是另類成長敘事，雖然結局保守，然而其中仍然暗藏顛覆性與建構性，因為女性志異小說有其複雜的教育功能。除了以慣常的保守結局鞏固傳統的性別位置與社會價值之外，十八、十九世紀的女性志異小說另有其「隱藏的課程」(hidden curriculum)：閱讀女性志異小說使得中產階級婦女對於周遭潛藏的社會黑暗面有所認知，例如家庭暴力或是性的騷擾與侵害。艾利斯便以《北怒僧院》中凱薩琳突然遭到逐客令、被迫單身返家為例，指出唯一可以使她稍微意識其處境危機的只有她所不斷閱讀之芮德克利夫小說，因此閱讀志異小說也不只是自日常經驗中的「逃避」。女性志異小說作者利用成規道出有教養的中產階級文化所不能言之處；而志異小說之所以受歡迎，也是因為它可以處理與中產階級婦女理論上毫無所知的社會現實領域 (1989: 7)。這種對於黑暗面的認知或許與培養理想女性氣質無關，卻是中產階級婦女生存不可或缺的「教戰守則」。

²⁴ 卡葛爾認為男／女志異小說形式之不同，反映現代性別關係，此種關係基於公私領域劃分而定義，造成兩性的發展目標南轅北轍的現象：男性邁向個人化，而女性則無法獨立、往往藉婚姻進入新的關係。男性與女性志異小說不論敘事形式、情節與結局皆不相同，男性志異的結局遵循浪漫主義的革命美學，女性志異則依照中產階級美學 (1995: 37-38)。卡葛爾認為，「志異小說是成長小說之正常、成熟敘事的扭曲版本」(1995: 36)。

貳、讀／寫《科學怪人》

在一本名為《歷久不衰的〈科學怪人〉》(*The Endurance of Frankenstein*)的論文集集中，拉文(George Levine)一語道破《科學怪人》在通俗文化與想像中的深入人心與飽受曲解：「人人都在談《科學怪人》，卻沒有人讀它」(1979: 3)。此處反諷的是《科學怪人》的「歷久不衰」，主要來自文本不斷在政治場域以及大眾辭彙中遭到挪用與誤用。²⁵ 就連本文所採用的中文譯名，也是明知故犯，硬將文本中的科學家弗肯思坦與他創造的怪物併合為一。然而，這種誤讀卻又誤打誤撞地觸及《科學怪人》中創造者與怪物為一體兩面(double)的主題以及合成怪物的雜種性(hybridity)。²⁶ 而「志異」也是在大眾文化中具有相當之流通性，卻又相當難以界定，經常被挪用的術語。評者也常以「弗肯思坦的怪物」做為志異小說中文類雜陳的雜種形式最適切的比喻，而且這部由女作者書寫、但是缺乏女主角的文本，更成為批評家談論女性志異小說的開端。因此，《科學怪人》可謂綜合研究志異小說之生產與消費、性別與文類議題的最佳文本。

《科學怪人》做為女性志異小說最大的問題在於「女」主角之闕如，²⁷ 論文本之敘事聲音、結構與書寫過程都「多重決定」其女

²⁵ 《科學怪人》在十九世紀的政治文學中具有承先啟後的地位。史特倫伯(Lee Sterrenburg)指出《科學怪人》為十九世紀提供政治暗喻，每逢時局動盪不安之際，弗肯思坦的怪物形象便不斷出現，如一八三〇年代的政治改革期或是一八八〇年代愛爾蘭的動亂等等(1979: 166-171)。

²⁶ 馬可士(Steven Marcus)指出大眾想像中將弗肯思坦與其怪物混為一談是非常公平的，因為怪物會被厭棄與遭受極度孤立都是他一手造成。由於弗肯思坦不當地使用科技，所以也使自己成為怪物(2002: 199)。

²⁷ 海勒(Tamar Heller)認為有三種女性志異小說：一是芮德克利夫式的志異，女主角恐懼會重蹈母親命運之覆轍；一是女權主義的志異，以《女性受難錄》的抗議策略為代表；而《科學怪人》則擺盪於女性意識與柏克的保守意識之間(1992:

性角色之不彰。層層的框架敘事 (frame narratives) 傳出三位男主角接力的第一人稱敘事聲音，訴說著科學家、探險家的故事與復仇者的掙扎。而所有的女性角色非死即消失於男性的故事之中，女性角色不僅沒有敘事的聲音，就連聽故事的機會也被剝奪：弗肯思坦雖信誓旦旦要在婚後將他的祕密告訴依莉莎白 (Elizabeth)，但後者在新婚之夜即遭毒手。雖然文本最外層的框架採用書信傳統，卻是單方面的訊息傳達。讀者只見華爾頓 (Robert Walton) 一封封寄自極區探險途中的家書，不見收信人薩維爾夫人 (Mrs. Margaret Saville) 的回信，甚至不知道在冰雪封閉的極地，華爾頓的信是否得以寄出。整個文本籠罩在封閉式的空間中，透露出某種「密室式恐懼」(claustrophobic) 的焦慮，承襲了志異小說禁錮的成規，也將女性的聲音層層壓抑、鎖緊，就連雪萊書寫的過程也不斷受到男性的「指正」：波西·雪萊不但為一八一八年初版的《科學怪人》寫序，瑪莉甚且任由波西修改文稿，甚至讓他以第一人稱的口吻在序言中昭告讀者，點明家庭溫情 (domestic affection) 與人間德性是文本的主旨，這使得時人揣測以無名氏出版的《科學怪人》乃波西所作；他更大幅修改瑪莉手稿，包括句型、用字、甚至文本意義，因此，女性作者對於文本的「作者威權」(authority) 也大打折扣。²⁸ 而且《科學怪人》深受十九世紀政治、經濟、道德觀與科技潮流、甚至種族論述之影響。²⁹ 讀者可以追溯其不同創作來源，辯稱它是政治志異

17-34)。

²⁸ 米勒 (Anne Mellor) 比較現存之《科學怪人》手稿與一八一八年初版本，指出波西修「正」瑪莉的手稿時將其原本簡單、盎格魯-撒克遜的用字與直截了當的句型，改為極具修飾性而又複雜的拉丁化文字 (1990: 34)。米勒認為波西強化怪物之怪與非人性，縱容弗肯思坦的缺點，誤讀／改了瑪莉之原意，並且擅自加入他自己的哲學與政治意見，甚至改動手稿結尾語句，使得原有之開放性結局遭到封死 (1992: 33)。

²⁹ 赫伯斯坦認為志異小說的發展與種族、性別、階級極其相關，志異小說中「埋葬」

小說、社會志異小說、哲學志異小說、甚或最早的科幻小說。但若視其為女性志異，如果不僅僅粗淺地以其出自女性作家之手而定義，首先遭遇的問題就是「文本中有女人嗎？」³⁰

討論「文本中的女人」之前，或許應當先探討「文本外」的女人，亦即瑪莉·雪萊與她的創作動機。雪萊在一八三一年版的序言中聲稱，她寫作的靈感來自一個「半睡半醒的夢境」(waking dream)。此夢在雪萊筆下呈現有如連環夢：雪萊在夢中見到弗肯思坦般的科學家致力造人，卻又希望在她睡夢醒來時怪物自然消失；而她睜開眼睛面對的卻是怪物若有所思的泛黃雙眼；此時雪萊驚醒，努力試圖在周遭的現實尋求解脫惡夢陰影之道。此處作者有如讀者，率先體認閱讀志異小說的驚悚效果。雪萊描寫其夢境時，強

他者、圈外人及「異族」，在十九世紀大眾文化中影響種族煽情式再現之建構 (1995: 38)。而馬爾喬 (H. L. Malchow) 則研究十九世紀對待白人以外種族的態度如何影響《科學怪人》，特別是廢奴所帶來的恐懼與希望反映於怪物的造型之上 (1996: 9)。

³⁰ 此為賈可布斯 (Mary Jacobus) 著名的論文篇名。她以後結構主義的立場發出以上的問題，反對英美女性主義評論者以經驗論的基礎閱讀《科學怪人》。賈可布斯援 DNA 之發明為例，說明在科學的追求中，男科學家對於生命源頭的追求是性別化欲望之轉換，其中毫無女性欲望之可能，除非是反映或模擬男性欲望 (1982: 130)。文本中的女人已在她所謂的「文本騷擾」(textual harassment) 中被挪用或是根本除去了。因此《科學怪人》中不論是理想女性的依莉莎白或是女怪物都遭消滅，使得弗肯思坦與男怪物之間封閉式的伊底帕斯認同 (Oedipal identification) 得以成立 (1982: 132)。如果試圖在文本中找尋女性作者的蹤跡，也只能尋獲如女怪物般被肢解的身體 (1982: 131)。至於被賈可布斯點名的英美女性評論方面，萊爾斯的「生育神話」或是吉爾柏與古芭的「文本創生」，都試圖以瑪莉·雪萊的自身生理創傷、家庭問題或是創作掙扎，回答《科學怪人》中女人何在的問題。米勒則以科學「強暴」自然的論點，視文本中的自然代表女性。而弗肯思坦以無女性之生殖計劃，竊取女性的生育能力，去除女性首要的生物功能與文化力量之來源；在文化層面上，弗肯思坦的科學計劃支持父權結構否定女性與女性性欲價值 (Mellor, 1992: 220)。而弗肯思坦家庭的種種遭遇，代表自然的反抗與報復 (Mellor, 1992: 226)。

調的現實與幻想界限之消融，以及目睹踰越疆界之後的恐懼，彰顯《科學怪人》的志異性。同時以夢境引導書寫的模式，也複製沃爾普書寫志異小說的外緣框架，使得體裁迥異於以往志異小說的《科學怪人》得以成為志異傳統「合法的」後裔。³¹ 若以一八三一年版的介紹與一八一八年版波西所寫的序言相較，可知波西只提起說故事比賽，未提及夢境一事，著重於（男性）詩人之間相互較量的脈絡，由此或許也可以看出男、女書寫時的不同心境。更重要的是同時呈現作者意圖與讀者反應的夢境敘事，呈現不同觀點之接力，回應文本中不同敘事聲音的輪轉，也為文本內的框架敘事添加最外層的框架，使得文本終究是包裹於女性作者的意識之中。

在《科學怪人》中女性作者的意識卻經過「扮裝」，成為三位男主角的故事。雪萊這種扮裝書寫，逆轉了李查生 (Samuel Richardson) 在《克蘿莉莎》(Clarrisa) 以來男性作者越界書寫女性意識的英國小說傳統，也展現文本空間中性別界限的不穩定性。對於瑪莉·雪萊在《科學怪人》中的扮裝書寫，評者各有定見。例如卡諾夫梅克 (U. C. Knoepfelmacher) 認為雪萊在文本中使用男性面具，主要源自其自傳背景：因為她自幼喪母，缺乏母性或女性角色的指引，內心深感恐懼，自覺性格發育不完整；另一方面也藉著男性角色強調男性之侵略性，試圖祓除虐待狂式的陽剛性，重拾她飽受威脅的女性成份 (1979: 105)。也有評者由相反的角度切入，認為雪萊以書寫對抗女性受到知性上的孤立，表達她對於自己剛強的心性被禁錮在女性的身軀之不滿 (Tillotson, 1979: 169)。³²

³¹ 伍史登赫姆 (Susan Wolstenholme) 指出雪萊之夢與沃爾普之夢顯示出女男有別，例如沃爾普夢中的角色就是自己，夢見的是帶有傳奇、探險意味的古堡，他強調所目擊之物如何引發靈感，使他立即下筆成書。反之雪萊之夢中主角為男性，夢境所在是家中，而她強調的是夢醒後情緒上的反應 (1993: 4-5)。

³² 這種不滿也有其自傳性背景。一八一六年夏季，當瑪莉·雪萊正在書寫《科學怪

筆者以為雪萊一八三一年版的序言對於自己夢境的描述可視為讀者閱讀的線索。雪萊描寫自己在夢醒之後為此「醜怪的魅影」(hideous phantom) 所糾纏，進而感嘆：「啊！真希望能寫出一個鬼故事，讓我的讀者像我那一夜一般害怕」(1831: 10)。可見雪萊以自己惡夢驚醒時的恐懼做為志異讀者應有的反應標準，也提供多重解讀之可能：其一，雪萊的夢境出自志異作者為書寫行為創造外在「始源」(origin) 的成規，使得讀者不由得懷疑其夢境之真假，進而對文本內不同角色敘事的可信賴程度產生疑問；再者，作者的夢境不但成為文本中的駭人情節，也恍如文本中弗肯思坦之夢的鏡像反射，兩個惡夢皆環繞死而復生的主題，代表對於自然法則之踰越，使得女性作者與其男性主角具有某種程度之對等性，而且雪萊暗示或許女作者惡夢中展現之想像力與創造力的可怕程度更甚於弗肯思坦夢中的亂倫、戀屍等心理暗喻；更重要的是夢境中女作者與男主角意識的比較，乃至於文本中女作者意識與敘事框架中各個男性角色的對照，在在皆指向雪萊有意以書寫行動跨越性別界線，並以此種扮裝書寫方式突顯性別角色的流動性與建構性。

《科學怪人》內容複雜，可由各種不同角度詮釋解讀。對於性別議題的處理，筆者仍然以為由成長敘事的觀點切入最為有效，可以探尋出此志異文本中「女性」的蹤跡。文本中三層第一人稱敘事皆可視為不同之成長故事。而包裹在層層框架核心的怪物敘事，則以敘事結構呈現對於佛洛伊德式「核心家庭」的強烈企求。而敘事結構也同時造成反諷效果：身在敘事中心的怪物訴說的卻是一再遭受摒棄的故事。諸多評者都著眼於怪物一出生即遭父親與社會排斥的情節，而在怪物身上解讀到「女性」的象徵角色與雪萊自傳式

人》時，被拜倫與波西摒除於其活動之外，使她感到莫名之沮喪與孤立 (Tillotson, 1979: 168)。

的投射。³³ 雪萊在書寫怪物時的確特別著墨於怪物令人同情的層面，而在一八三一年修訂版中，怪物的敘事幾乎未曾改變，只有少許詞句改換與錯字勘誤。較之一八三一年版本中對於弗肯思坦敘事相當程度之修改，以增加其宿命感、緩和其野心與自我中心的性格描寫，顯然雪萊對於怪物在開始書寫之時即付出極大的同理心與同情心。再者，若將怪物的敘事與弗肯思坦及華爾頓的敘事並置探討，則可以發現兩種不同模式的成長故事：後兩者追求個體之獨立與家庭之分離，符合傳統男性成長敘事模式；前者則強調家庭之重要，彰顯關係性的建立，對應女性心理分析理論中的女性成長模式。怪物的成長故事因而成爲弗肯思坦與華爾頓男性成長敘事之對抗論述 (counter discourse)，也使得怪物成爲文本中的「女性」代表。

在文本的再現體系中，弗肯思坦、華爾頓與怪物的敘事呈現十九世紀成長模式的光譜。弗肯思坦與華爾頓代表男性的成長路線，一個投身於科學的鑽研，一個致力於新領域的發現。兩者都由對於自然的好奇演變爲對於自然的侵犯。然而兩者的敘事又有程度上的差異。由文本中可知華爾頓像怪物一樣爲「自我教育」的產物，十四歲以前大量閱讀叔父有關航海的藏書，心中渴望的是有相知相投的好友，亦即仍然企求自身之外的關係建立 (1818: 10)。³⁴ 而弗肯思坦則是父母寵兒，因爲迷戀科學而與家人漸行漸遠。

弗肯思坦與家庭的疏離，解構了波西在一八一八年序言中對於

³³ 布薇指出怪物的處境有如女性在父權社會中的地位一樣，一方面被迫成爲欲望的象徵與工具，另一方面又因其可能之情欲而受到恐懼的猜疑，因而一再遭到放逐的命運 (1984: 128)。

³⁴ 維德 (William Veeder) 認爲華爾頓之名代表「圍城」(walled town)，有孤立之意。而其通信對象薩維爾夫人則意指社群 (sa ville)。兩者名字暗示兩性之分離狀態，而華爾頓試圖與女性溝通未果 (1990: 39)。但是華爾頓至少嘗試溝通，而不像弗肯思坦之封閉。而卡諾夫梅克則認爲華爾頓得以在文本倖存的原因在於他具有內化的女性特質，即薩維爾夫人 (civil) 的支持 (1979: 107)。

家庭溫情的強調。顯然雪萊文本的焦點不在家內和樂、而在其匱乏。此種匱乏可歸因於父權社會傳統中的性別角色配置的固定與家內意識型態之下男女領域殊異反而造成家庭的分裂。弗肯思坦對於獨立性成長的追求，使得他由感傷主義、家庭傳奇中的男主角變為志異小說中的「惡人」(villain)：他的科學追求終結了弗肯思坦家族任何家庭溫情的可能。而他與親人疏離的最極致表現就是拒絕認可怪物，使之成為人造的棄兒。反之，文本中弗肯思坦的棄兒一心追求建立人際關係 (Kilgour, 1995: 207)，從試圖獲得德雷西 (De Lacey) 家族的友誼，到要求弗肯思坦為之建造女伴，乃至日後以暴行迫使弗肯思坦注意他、吸引他的追逐，怪物的生長敘事都依循關係性的模式，積極為自己創造家庭關係與個人歷史，³⁵ 與弗肯思坦的追求獨立恰好相反。³⁶

怪物為社會摒棄的原因，一則是弗肯思坦在造人過程中貪圖方便而賦予怪物醜怪巨大的外貌，再者則是人造出的怪物代表疆界之混淆，打破既定之社會與性別差異。誠如卡葛爾所言：這怪物是零星星星拼湊起來，由死亡中出生，不但詭魅地將所有人類小心翼翼劃分的範疇之疆界連接起來，並有泯滅所有疆界之潛力。這些範疇包括無生命／有生命的，自然／人造，活人／死人，男性／女性，人／非人，母親／情人 (1995: 205)。換言之，怪物代表所有既定範疇界線的滑動性與不穩性，直接挑戰社會性別界定的本質化與獨斷性。因此以怪物做為文本中之「女性」代表，尤其能夠展現雪萊對於性別角色之社會建構性的認知。雪萊以其性別越界的書寫首先

³⁵ 吉爾柏與古芭認為怪物代表女性，因為女性是沒有歷史的男性 (1979: 238)，而怪物的醜怪則具現他在社會上的私生庶出與無名。

³⁶ 卡葛爾指出弗肯思坦的自我必須依附怪物的相對烘托，使他「創造」了創造他的人。這代表現代人的疏離性，必須藉其相反人物以為自我定義 (1995: 205)。

例證性別的非本質性，而刻劃怪物因不公、無愛與孤獨的遭遇以至於其成長故事變為反成長敘事，由溫和向善變為暴力做惡，則暗示社會環境對於「女性」的壓迫以及可能造成之不良反彈。文本細緻之處，在於透過怪物角色提供更多思考性別不可定性的空間。因此，若由受害者／施暴者的觀點來看則怪物的性別位置則極不穩定，可以說弗肯思坦的怪物在文本中具有流動性的性別位置：既如女性般受到社會壓迫排擠的命運，又從受害人變為施暴者、戕害老弱婦孺。

相對於怪物的性別流動性與建構性，弗肯思坦的角色塑造則突顯堅持性別疆界之本質性的觀點，此種觀點可由他對於女怪物的恐懼一窺端倪。弗肯思坦摧毀女怪物的諸多理由中，有害怕男女怪物會生產怪物一族，又怕女怪物的陰狠，比男怪物更值得畏懼等等。這些理由皆依據性別本質性的考量，認為「女」怪物必然具有生育能力，認為女性比男性更工於心計，更善於危害世人，顯然可見雪萊對於弗肯思坦偏執思維的批判。筆者認為隱藏在對於弗肯思坦批判之後的是雪萊對於十九世紀社會性別不平權的批評，而有其自傳性的影射。此處瑪莉·雪萊的隱形矛頭一方面指向父親高德溫，一方面指向波西。雖然高德溫與波西皆以社會激進份子自居，基本上他們與女性的關係依然維持社會既定的模式。高德溫試圖在女兒身上尋找逝去的母親與妻子、甚或以之為財務來源；波西則以實驗性的婚姻為藉口，不時有不倫戀情。³⁷ 雖然終其一生瑪莉·雪萊對於

³⁷ 高德溫雖然不願原諒波西與瑪莉私奔，但是仍然仰賴他們的金錢資助。有評者認為高德溫視瑪莉為養家活口的主力，既是母親又是妻子的替代者，代表父親對於女兒象徵式的引誘，希望從女兒身上回歸前伊底帕斯的關係，也造成女兒無比之負擔 (Hill-Miller, 1995: 55)。史卡特 (Peter Dale Scott) 認為瑪莉的《科學怪人》是心理政治化 (psychopolitical) 的書寫，尤其反應瑪莉對於自己實驗婚姻錯誤的反省以及她男女共體 (androgyny) 的理想。

父親及丈夫極為推崇，某種程度上對於他們的「激進」程度仍有質疑，也在有意無意之間透過文本呈現。

海勒認為《科學怪人》以怪物代表階級他者以及流放的女人，又將「女主角」的反抗包裝轉移至女怪物這個「她者」角色之上(1992: 34)。筆者以為女怪物之可怖，應可視為怪物詭魅可能的延伸，因為女怪物未完成即遭分解，文本中的「她者」，應該依然以弗肯思坦的怪物為代表。在此以怪物做為文本中「女性」的象徵並非故意忽視其她女性角色，而是從雪萊扮裝書寫的角度，探討她對「女性」角色建構性、非本質性的認知。而且怪物與弗肯思坦在敘事過程中逐漸合一的情節，也暗示文本中女性角色都有成為踰越性的女怪物之可能。例如賈斯婷(Justine)在被指控謀殺少主威廉(William)時，人人皆以忘恩負義的「怪物」視之。雖然賈斯婷是遭怪物構陷，然而依然暗示人人皆有成為「怪物」之可能。江森(Barbara Johnson)更認為《科學怪人》中女性特質問題之隱而不彰，更突顯女性的內在衝突，再現於家庭天使般的依莉莎白與未完成的女怪物之間的「罅隙」(1987: 65)。依莉莎白與女性怪物之間真的截然不同嗎？她們是否可能變成如同弗肯思坦與其怪物一般的一體兩面的關係？換言之，弗肯思坦以其男性特權的行動力觸犯自然法則，若有弗肯思坦般的行動機會與能力，依莉莎白是否也會做出違反「家中天使」形象與家內意識型態之事，變成社會不容的「女性怪物」呢？《科學怪人》的文本中潛藏各種踰越的可能，暗示讀者不應執著於任何固定之本質。因此雪萊以怪物的建構性對應弗肯思坦本質性的性別位置，以怪物反成長的故事抗衡弗肯思坦的男性成長敘事，雖然文本中女性角色的沈寂，但是依然得以對社會的性別不平權提出質疑，仍然可以做為女性志異的文本。

然而值得注意的是雪萊也不全然是個激進女性主義作者，其性

格中仍有保守的一面，例如她雖然深知周遭男性對於女性的不公平待遇，在波西與拜倫死後依然以編輯他們的詩文為終身職志，而且並未再婚，獨立撫養倖存的獨子。除了這些傳統行徑，最能表現雪萊保守心態的應該是《科學怪人》不同版本中的不同面貌。《科學怪人》曲折的書寫與出版歷史也與其角色之反／成長敘事交相呼應。從一八一六年的說鬼故事比賽開始，《科學怪人》的文本總是因為性別、科學發展、社會價值與制約的介入而歷經修改，充分反應文本生產與社會之互動關係以及瑪莉·雪萊日益保守的心態。以下將就《科學怪人》的不同版本討論此種互動關係與雪萊的保守主義。

瑪莉·雪萊在一八三一年修訂的介紹中描述她「醜怪的孩子」(hideous progeny) 誕生於帝歐達地別墅 (Villa Diodati) 與拜倫、波西及波利多利 (John Polidori) 等人的說鬼故事比賽。當時在場男士高談科學新理論，而瑪莉則靜默聆聽。序言中呈現的性別權力位置分配與瑪莉「聆聽」他人的姿態形成一種固定模式，貫穿整個《科學怪人》書寫與修訂的歷史。瑪莉在介紹中自述家世，娓娓道來，有如小型的成長小說或藝術家成長故事 (Kilgour, 1995: 191)，身為高德溫與伍史東卡夫特之女、波西·雪萊之妻，她的全名 (Mary Wollstonecraft Godwin Shelley) 幾乎就是十八世紀末、十九世紀初年激進主義份子串連的名單。她之所以成為志異作家，似乎亦為命定。³⁸ 因此在序言中瑪莉刻意塑造她「被動」的姿態，強調她之所以寫作乃是源自波西執意要她證明不辱家聲。

³⁸ 克萊瑞 (E. J. Clery) 指出，除了她的父母都曾書寫過志異小說文本之外，引發她觀察人類內心深處的激情的興趣，從而奠定志異書寫的基礎之外，結識波西更使她廣泛接觸通俗的志異文本。波西不僅從少年時代就可以模仿志異作家書寫志異文本，他與瑪莉私奔之後兩人共同閱讀的書單也充斥各種志異文學讀本 (2000: 121-124)。

一八三一年版的介紹原本是要證明瑪莉的作者身份 (authorship)，卻在言辭之間將作者權拱手讓人。做為一個「聽話」的女兒與妻子，瑪莉在《科學怪人》中不斷引用父母與波西之文本，形成文本複雜之互文 (intertextual) 脈絡，也同時反映志異傳統中的拼貼性。例如她擷取高德溫的《聖里昂》(*St Leon*) (Godwin, 1799) 中術士／科學家為了「實驗」而喪失家庭的題材；³⁹ 承襲《克拉博·威廉斯》中迫害、追逐的情節與司法不公、人性善惡難分的主題；轉借《女性受難錄》中描寫社會制度對於女性及弱勢者之壓迫與怪物之成因；引用波西的詩文 (如“Mutability”) 形容弗肯思坦在白朗峰前的心情。除了生身父母，瑪莉也不斷受到文學、哲學之「父」啓發，如米爾頓的《失樂園》(*Paradise Lost*)，與盧梭的《愛彌兒》(*Emile*)，⁴⁰ 或是柯立芝的《老水手之歌》(*The Rime of the Ancient Mariner*) 等等。⁴¹ 吉爾柏與古芭「文本創生」的論點，良有以也。《科學怪人》的書寫過程也因而被視為一「特殊的家庭傳奇 (family romance)」(Hill-Miller, 1995: 68)。

而《科學怪人》由一八一八年到一八三一年的版本有諸多刪減之處，更反映十餘年間英國科學發展與社會價值之改變，充分顯露文本之時事性。巴特勒 (Marilyn Butler) 曾撰文介紹《科學怪人》出版歷史與激進科學之互動。她引用一八一八年初版時的書評指出當時的評者認為《科學怪人》與其時的科學活動有關，介紹諸多新

³⁹ 聖里昂由異人處得到長生不老、點石成金的祕術。但是他每次試圖幫助世人的實驗都因人性黑暗而告失敗，使他縱有永駐之青春與不竭之財富也無法稱心如意，最後的成功是助兒子娶得心上人，但也同時被其誤認為洪水猛獸般的異端邪教之徒。

⁴⁰ 《科學怪人》與《愛彌兒》之互文關係，請見 Lipking (1996)。

⁴¹ 一八一八年版稍微影射《老水手之歌》，一八三一年版卻在華爾頓信中大量加入對此詩的指涉。瑪莉·雪萊的用意一方面強調人類侵犯自然領域之後的嚴重後果，一方面也彰顯文本中的故事如同老水手之歌，一再被覆述、轉述的敘事結構。

奇的科學話題，例如電學、磁學、解剖學與極區探險等等。⁴² 巴特勒認為一八三一年版本之修訂，實際上與當年激進科學理論受到攻擊有關，而今日所讀到的版本來自一八三一年的普及版，其實已經是「合成後的《科學怪人》(the composite *Frankenstein*)，是十五年來宗教—科學爭議的產品」(1996: 304)。例如一八一四年至一八一九年倫敦皇家醫學院阿布尼西 (John Abernethy) 與羅倫斯 (William Lawrence) 的生命理論爭辯 (the vitalist debate) (1996: 304)。曾任波西·雪萊醫生的羅倫斯被雪萊等人的圈子視為進化科學之代表，但是他在《生理學、動物學及人類自然歷史講義》(*Lectures on Physiology, Zoology and the Natural History of Man*) (Lawrence, 1819) 出版之後飽受攻訐，也促使瑪莉刪去《科學怪人》足以令人爭議之處，例如將依莉莎白由弗肯思坦的表妹變為無血緣關係的孤兒，加入大量弗肯思坦對行為的懺悔反思等等 (1996: 312)。⁴³ 若就一八一八年序言開宗明義、理直氣壯地點明小說中的科學根據來自達爾文 (Erasmus Darwin) 與德國生理學家理論觀之，相較之下，一八三一年序言中充斥家庭細節與「聆聽」而來的科學訊息，以及將書寫源頭歸功於「半睡半醒之夢」的說辭，使得後來的版本顯得格外馴化與保守。雖然或許因為一八一八年初版序言出自波西之手，顯現男性因社會地位與性別地位特權而來的自信心，但是一八三一年版本刪去所有弗肯思坦父子一同做科學實驗或是介紹當時科技如蒸餾、蒸汽或空氣幫浦等細節 (1831: 22-23)，也格外顯得有意淡化文本中先進科學的成份。

⁴² 布拉茲也推測十八世紀製造機器人 (automaton) 的風氣對於《科學怪人》可能有所影響 (1968: 28-30)。

⁴³ 羅倫斯的基本理論是人類乃馴化的動物，人、動物、甚至植物都有進化之可能，具有適應性 (adaptation) 或時人所稱之「可完美性 (perfectability)」(Butler, 1996: 305)。

《科學怪人》再版時的保守趨勢，也可以從社會價值與制約的角度來詮釋。布薇認為瑪莉·雪萊的矛盾性格是複雜的心理、家庭與公眾要求下的產物。做為十九世紀英國女性與作者，雪萊內化了自法國大革命以來演變出之兩種截然不同的行為模式：追求原創之浪漫模式與注重女性家規禮教的維多利亞模式。她的每一部小說都或多或少具現對於女性自我肯定的猶疑不決 (1984: 15-16)。而《科學怪人》兩種不同版本正好印證她對於表達自我的女性書寫行為與女性自我否定的社會意識型態之間的衝突論點。《科學怪人》成為一案例，顯示兩種版本背後所存在兩種不同社會期待：一八一八年的版本基於伍史東卡夫特的激進思想與浪漫主義原創的理想；一八三一年版本中則透露瑪莉·雪萊在預期自身可能受到的嚴苛批判，對於公眾審視與評斷時的戒慎恐懼，因而推出符合教科書（行為守則）模式的「閨秀」(the Proper Lady) 版 (1831: 121)。雪萊在後來的版本中，加強家內和樂之描寫、弗肯思坦的宿命論點以及其做為浪漫主意野心過大者 (overreacher) 的象徵，使得文本的寓言 (allegory) 色彩加重。⁴⁴ 雖然在一八三一版的介紹中她謙稱是丈夫鼓勵方才創作，藉以掩飾她自己的文學企圖心，但從瑪莉·雪萊的傳記與日記中，可以得知她從幼年開始就積極準備寫作生涯。事實上整個高德溫家庭的教育目標就是讓子女成為作家，充滿競爭心與壓力，⁴⁵ 瑪莉更是從小就以高德溫的知性傳人自居。因此布薇論點中強調雪萊的掙扎與妥協，更加突顯從十八世紀以來社會禮教對於中產階級女性作家之約制日益嚴格。十八世紀時評論家對於女性的文

⁴⁴ 米勒也認為一八三一年版的弗肯思坦喪失許多自由意志，反映雪萊在多重重創之後的悲觀思想 (1990: 36)。

⁴⁵ 瑪莉的繼母之女卡列蒙 (Claire Clairmont) 曾言道在高德溫家族如果不能寫出史詩或高度原創性的小說，根本就不配做為家族一員 (qtd. In Poovey, 1984: 115-116)。

學貢獻經常抱持「了解的縱容」(Tompkins, 1961: 124)。十九世紀英國社會價值與道德觀使得女性作家的「作者身份的焦慮」加重，她們因而採用各式各樣的書寫策略以因應禮教規範與創作欲念的衝突。

卡森 (James P. Carson) 則反對布薇的理論。他根據雪萊信件中對於「作者身份」的說法，認為雪萊不認為藝術家需要展現自我主見。《科學怪人》的廣受歡迎證明她並不以菁英自居，而企求廣大讀者的共鳴。卡森並以爲雪萊不是消極地否定自我，而是肯定道德價值，強調自我犧牲之重要，並視自我爲建構於不穩定的社會與性別角色之上。因此雪萊的「扮裝」書寫突顯她與「他」者之共鳴 (1988: 433-436)。雖然卡森提及雪萊對於所謂自我犧牲之不利女性了然於心，其論點疏於省視十九世紀英國社會、文化脈絡中性別主義之運作，相形之下，布薇脈絡化式的閱讀，更能令人信服。卡森論文中最有意思的部分在於男女「扮裝書寫」的討論。波西修改瑪莉手稿並爲之作序是「腹語」式 (ventriloquial) 的書寫；瑪莉爲波西編輯詩文則謙稱是一種「變種」(mutation)、甚或「閹割」。卡森解讀弗肯思坦與怪物初次見面時，怪物掩弗氏雙目使他安靜聆聽。但是在使用「變種」或「閹割」與「腹語」的不同辭彙之間，不正也顯示出評者內心男女有別的心態，而且暴露具階級性的性別主義意識？

除了閹秀禮教與藝術創作的衝突及妥協，筆者以爲一八三一年版本中最能反映文本生產與社會互動的部分，是克里華 (Clerval) 角色的轉變。在一八一八年版本中，克里華到大學主修東方語言，目的是回家之後可以自修 (1818: 43)。在一八三一年版本中，克里華勤修東方語言的目的是爲了日後大有做爲 (1831: 69)。在弗肯思坦與克里華走訪英國的章節，雪萊更清楚地勾勒克里華未來的目

標：「他的計劃是走訪印度，他相信以他對於當地各種語言的知識，對於當地社會的看法，足以對於歐洲的殖民與貿易有實質性的幫助」(1831: 158)。因此克里華從一個安於研究的語言學家變成殖民機器的幫手。誠如米勒所言，一八一八年的克里華是文本中的道德試金石，到了一八三一年他變成如同弗肯思坦一般野心勃勃的殖民主義者 (1990: 37)。克里華個性改變，證明雪萊「聽見」社會中日益強大的殖民主義聲音並予以附和。雖然在一八一八年版本中讀者已經可以發現東方主義式的刻板印象，譬如怪物在自我教育過程中學得原籍土耳其的莎菲 (Safie) 之父的奸詐、或是被賦予「懶惰的亞細亞人」(“the slothful Asiatics”) (1818: 80) 的詞句等。但是他也為美洲原住民所遭遇之滅族悲劇一掬同情之淚，對於殖民主義者帶有譴責之意。在此脈絡之下，一八三一年版本中加入的殖民主義論述，顯得越發突兀，也造成文本中的罅隙。這樣的罅隙，顯示《科學怪人》對於社會盛行意識的吸納力，即使造成相互矛盾也無法終止，甚至可能超出作者的控制，更加強化文本中衍生出的「怪物性」。

《科學怪人》由手稿到一八三一年修訂版的三種不同版本，顯示瑪莉·雪萊「醜怪的孩子」是因應讀者（包括第一位讀者波西）需要而成長（或反成長）的文本。他的反／成長，可由志異小說文類的性質與雪萊自傳的角度詮釋。《科學怪人》版本之修改並不代表其原有的激進科學與社會思想全然遭到抹殺，但展現雪萊自身日漸保守的心態。一八二二年波西溺斃之後，瑪莉在一八二三年回到英國，專心養育倖存的獨子波西·弗羅倫斯 (Percy Florence Shelley)，一方面爭取兒子的爵位繼承權，一方面照顧高德溫，設法償還其債務。做為一個筆耕維生的女作家，她當然企求更廣大的讀者共鳴，有可能降低激進論調。為了爭取波西·弗羅倫斯的繼承權，瑪莉也可能有意改變她文本中的激進色彩，以免觸怒波西保守嚴苛的父親

(Sir Timothy Shelley)。同時，直至一八三六年高德溫逝世，瑪莉一直扮演模範女兒的角色。高德溫與瑪莉父女之間複雜的心理關係，或可由瑪莉的中篇小說《瑪蒂達》(*Mathilda*) (Shelley, 1819) 窺見一二。⁴⁶ 無論這種心理分析的詮釋是否成立，瑪莉在《科學怪人》出版之後必須扮演模範母親與女兒的傳統角色確是不爭之實。她負擔家計的責任或許使她成為「陽剛」的母親與女兒，然而基本上仍然難脫離家庭關係的網絡。然而由其傳記可知，追尋中產階級定義下的家庭關係一直是自出生之時喪失生母，少女時代被父親有意疏離的瑪莉衷心所願。米勒即指出，「瑪莉·雪萊極其相信女人最大的滿足來自與他人之間愛的關係。她一生未竟之欲求就是有一個安定、互相扶持的家庭，這使得她視自身的屬性認同全然繫於關係性之上」(1988: 178)。瑪莉對於家內意識型態之內化由此可見。⁴⁷

綜合而言，在母性、金錢以及外在社會趨勢的重重環節運作之下，瑪莉雖然仍有其激進思想，但是文本中保守主義的趨勢日強。同樣的，志異小說的雜種性與通俗性使之不斷吸收其他文本，或是注意並與盛行的社會意識型態對話。而志異文類本身兼具激進色彩與保守主義的模稜兩可特性，也顯示其作者經常意識到並順應外在社會環境要求而有所調適。瑪莉·雪萊一生游移於激進與保守之間的生涯與事業，也與女性志異小說傳統之搖擺不定有其雷同之處，而《科學怪人》的書寫與出版歷史，也就成為研究女性志異文本最好的例證。

⁴⁶ 請見拙作〈文本怪物／怪物文本：瑪莉·雪萊的《瑪蒂達》〉。雪萊一開始書寫《瑪蒂達》時，原本預定寫成類似《神曲》式的諸多故事之中的一則，卻因為高德溫負債之故必須立刻出版而改為中篇小說 (Clery, 2000: 135)。

⁴⁷ 米勒認為瑪莉對於中產階級家庭意識型態之信服超過布薇所謂的閨秀意識型態 (1988: 215)。而瑪莉得自母親的女性主義意識也因其家庭意識型態有所折衷 (1988: 217)。

參考文獻

- 宋美瑋 (1995)。《十八世紀英國文學：諷刺詩與小說》。台北：東大。
- 陳國榮 (1997)。〈志異小說：英國文學史上的斷層〉，《中華民國第六屆英美文學研討會論文集》，頁 81-102。台北：書林。
- 馮品佳 (1996)。〈文本怪物/怪物文本：瑪莉·雪萊的《瑪蒂達》〉，《中外文學》，25, 3: 159-178。
- Escarpit, R. (1990)。《文學社會學》。葉淑燕 (譯)。台北：遠流。
- Armstrong, N. (1987). *Desire and domestic fiction: A political history of the novel*. New York: Oxford University Press.
- Austen, J. (1965). *Northanger abbey*. New York: Signet. (Original work published 1818)
- Baldick, C. (1987). *In Frankenstein's shadow: Myth, monstrosity and nineteenth-century writing*. Oxford, UK: Clarendon Press.
- Bannet, E. T. (1991). Rewriting the social text: The *female bildungsroman in eighteenth-century England*. In J. N. Hardin (Ed.), *Reflection and action* (pp. 195-227). Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Botting, F. (1996). *Gothic*. London: Routledge.
- Butler, M. (1996). *Frankenstein and radical science*. In J. P. Hunter (Ed.), *Frankenstein* (Norton, Critical Edition) (pp. 302-312). New York: Norton.
- Carson, J. P. (1988). Bringing the author forward: *Frankenstein* through Mary Shelley's letters. *Criticism*, 30, 4: 431-453.
- Chard, C. (1986). Introduction. In A. Radcliffe, *The romance of the forest* (C. Chard, Ed.) (pp. viii-xxiv). New York: Oxford University Press.
- Clery, E. J. (2000). *Women's gothic: From Clara Reeve to Mary Shelley*. London: Northcote House.
- DeLamotte, E. C. (1990). *Perils of the night: A feminist study of nineteenth-century gothic*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Ellis, K. F. (1989). *The contested castle: Gothic novels and the subversion of domestic ideology*. Urbana, IL: University of Il-

- linois Press.
- Fleenor, J. (Ed.). (1983). *The female gothic*. London (Montréal): Eden Press.
- Fraiman, S. (1993). *The Mill on the Floss*, the critics, and the *Bildungsroman*. *PMLA*, 108, 1: 136-150.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Godwin, W. (1960). *The adventures of Caleb Williams: or, Things as they are*. New York: Holt, Rinehart & Winston. (Original work published 1794)
- Godwin, W. (1994). *St. Leon; A tale of the sixteenth century*. New York: Oxford University Press. (Original work published 1799)
- Halberstam, J. (1995). *Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters*. Durham, NC: Duke University Press.
- Heller, L. E. (1992). *Frankenstein* and the cultural uses of gothic. In J. M. Smith (Ed.), *Mary Shelley: Frankenstein* (pp. 325-341). Boston: Bedford Books.
- Heller, T. (1992). *Dead secrets: Wilkie Collins and the female gothic*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Hill-Miller, K. C. (1995). *My hideous progeny: Mary Shelley, William Godwin, and the father-daughter relationship*. Newark, NJ: University of Delaware Press.
- Hume, R. D. (1969). Gothic versus romantic: A reevaluation of the gothic novel. *PMLA*, 84, 2 : 282-290.
- Jacobus, M. (1982). Is there a woman in this text? *New Literary History*, 14, 1: 117-154.
- Johnson, B. (1987). My monster/my self. In H. Bloom (Ed.), *Mary Shelley's Frankenstein* (pp. 55-66). New York: Chelsea House.
- Kahane, C. (1985). The gothic mirror. In S. N. Garner et al. (Eds.), *The (m)other tongue* (pp. 334-351). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Kilgour, M. (1995). *The rise of the gothic novel*. London: Routledge.

- Knoepflmacher, U. C. (1979). Thoughts on the aggression of daughters. In G. Levine & U. C. Knoepflmacher (Eds.), *The endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's novel* (pp. 88-119). Berkeley, CA: University of California Press.
- Levine, G. (1979). The ambiguous heritage of *Frankenstein*. In G. Levine & U. C. Knoepflmacher (Eds.), *The endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's novel* (pp. 3-30). Berkeley, CA: University of California Press.
- Lipking, L. (1996). *Frankenstein*, the true story; or Rousseau judges Jean-Jacques. In J. P. Hunter (Ed.), *Frankenstein* (Norton, Critical Edition) (pp. 313-331). New York: Norton.
- Lovell, T. (1987). *Consuming fiction*. London: Verso.
- Malchow, H. L. (1996). *Gothic images of race in nineteenth-century Britain*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Marcus, S. (2002). *Frankenstein*: Myths of scientific and medical knowledge and stories of human relations. *The Southern Review*, 38, 1: 188-201.
- Maturin, C. R. (1989). *Melmoth the wanderer: A tale*. New York: Oxford University Press. (Original work published 1820)
- Mellor, A. K. (1988). *Mary Shelley: Her life, her fiction, her monsters*. New York: Methuen.
- Mellor, A. K. (1990). Choosing a text of *Frankenstein* to teach. In S. C. Behrendt (Ed.), *Approaches to teaching Shelley's Frankenstein* (pp. 31-37). New York: MLA.
- Mellor, A. K. (1992). *Romanticism and gender*. London: Routledge.
- Moers, E. (1978). *Literary women*. London: The Women's Press. (Original work published 1976)
- Moretti, F. (1983). *Signs taken for wonders: Essays in the sociology of literary forms* (S. Fisher, D. Forgacs, & D. Miller, Trans). London: Verso.
- Mussell, K. J. (1983). "But why do they read those things?": The female audience and the gothic novel. In J. Fleenor (Ed.), *The female gothic* (pp. 57-68). Montréal, Canada: Eden Press.
- Poovey, M. (1984). *The proper lady and the woman writer: Ideol-*

- ogy as style in the works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. Chicago: University of Chicago Press.
- Praz, M. (1968). Introductory essay. In P. Fairclough (Ed.), *Three gothic novels* (pp. 7-34). London: Penguin.
- Punter, D. (1996). *The literature of terror: Vol. 1. The gothic tradition* (2nd ed.). London: Longman.
- Radcliffe, A. (1970). *The mysteries of Udolpho*. New York: Oxford University Press. (Original work published 1794)
- Radcliffe, A. (1986). *The romance of the forest: Interspersed with some pieces of poetry*. New York: Oxford University Press. (Original work published 1791)
- Radcliffe, A. (1995). *The castles of Athlin and Dunbayne; a Highland story*. New York: Oxford University Press. (Original work published 1789)
- Richardson, S. (1985). *Clarrisa, or, The history of a young lady*. New York: Penguin. (Original work published 1748-1749)
- Roberts, B. B. (1980). *The gothic romance: Its appeal to women writers and readers in late eighteenth-century England*. New York: Arno Press. (Original work published 1975)
- Russ, J. (1983). Somebody's trying to kill me and I think it's my husband: The modern gothic. In J. Fleenor (Ed.), *The female gothic* (pp. 31-56). Montréal, Canada: Eden Press.
- Schmitt, C. (1997). *Alien nation: Nineteenth-century gothic fictions and English nationality*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Scott, P. D. (1979). Vital artifice: Mary, Percy, and the psychopolitical integrity of *Frankenstein*. In G. Levine & U. C. Knoepfelmacher (Eds.), *The endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's novel* (pp. 172-202). Berkeley, CA: University of California Press.
- Shelley, M. W. (1969). *Frankenstein*. New York: Oxford University Press.
- Shelley, M. W. (1996). *Frankenstein*. New York: Norton. (Original work published 1818)
- Sterrenburg, L. (1979). Mary Shelley's monster: Politics and py-

- sche in *Frankenstein*. In G. Levine & U. C. Knoepfelmacher (Eds.), *The endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's novel* (pp. 143-171). Berkeley, CA: University of California Press.
- Tillotson, M. (1983). "A forced solitude": Mary Shelley and the creation of Frankenstein's monster. In J. Fleenor (Ed.), *The female gothic* (pp. 167-175). Montréal, Canada: Eden Press.
- Tompkins, J. M. S. (1961). *The popular novel in England, 1770-1800*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Veeder, W. (1990). Gender and pedagogy: The questions of *Frankenstein*. In S. C. Behrendt (Ed.), *Approaches to teaching Shelley's Frankenstein* (pp. 38-49). New York: MLA.
- Walpole, H. (1963). *The castle of Otranto*. New York: Collier. (Original work published 1764)
- Watt, I. (1957). *The rise of the novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Williams, A. (1995). *Arts of Darkness*. Chicago: The University of Chicago.
- Wollstonecraft, M. (1976). *Mary, and the wrongs of woman*. Oxford: Oxford University Press. (Original work published 1788)
- Wolstenholme, S. (1993). *Gothic (re)visions: Writing women as readers*. Albany, NY: State University of New York Press.

Writing and Reading Women/Women Writing and Reading—The Female Gothic and *Frankenstein*

Pin-chia Feng

Abstract

This paper explores the development of the English female gothic from roughly 1760 to 1820, and examines the development of the genre from cultural, political, and economic perspectives with a specific focus on women's role in the production, reproduction, and transmission in the early gothic tradition. The paper is divided into two parts. The first part discusses the socio-political background behind the "rise" of the English gothic novel and how the act of writing and that of reading the female gothic could potentially undermine the bourgeois ideology of domesticity. Moreover, I argue that the female gothic provides an alternative narrative of *Bildung* for women since women writers and readers are able to negotiate a release of their "veiled" or repressed desires and encode a possible construction of female subjectivity within the textual space. The second part consists of a close reading of Mary Shelley's *Frankenstein*. Through reading the multiple narratives of *Bildung* in the novel, I explore the ways in which Shelley deploys the strategy of cross-dressing writing to highlight the gendered roles of women in a traditional society and to reinterpret and reinvent the genre as a whole. As revealed in the different editions of the novel, however, we can also come to understand the increasingly conservative attitude of Shelley, which embodies intimate and inevitable interactions of social forces and cultural production.

Key Words: the female gothic, *Frankenstein*, Mary Shelley, cultural production