



主流话语的瓦解与边缘人物的重塑

——莫里森小说《秀拉》的新历史主义解读

刘明录, 王国婵

(广西师范大学 外国语学院, 广西 桂林 541006)

摘要: 诺贝尔文学奖得主托尼·莫里森小说的历史背景多为美国历史尤其是美国黑人历史, 其中的历史主体常常是社会生活中的边缘人物, 体现了她的新历史主义创作思想。在《秀拉》中, 莫里森将历史与文本相融合, 以边缘人物的视角再现了20世纪前后的美国历史, 揭开了被主流话语掩盖的黑人历史的面纱, 通过戏仿历史来颠覆白人统治阶级的主流话语, 消解主流意识形态和霸权, 并以边缘性创作策略和挑战权力话语的形式建构起黑人的主体身份, 体现了莫里森对黑人生存困境及悲惨命运的关怀。

关键词: 边缘话语; 主体身份; 解构与建构; 新历史主义; 《秀拉》

中图分类号: I106.4

文献标识码: A

文章编号: 1008-6390(2022)04-0055-05

诺贝尔文学奖得主托尼·莫里森(Toni Morrison)可谓美国黑人作家中的佼佼者。她深切关注着黑人的生存困境, 试图通过文学创作来唤醒人们对黑人悲惨命运的反思与同情, 并鼓励黑人勇敢地站起来抗争。莫里森的笔端流露出一种在黑人身上体现的无法言说的创伤与痛苦, 不仅能让人们体会到独特的创伤美, 还能激发人类思考关于黑人的社会问题的积极性^[1]。与此同时, 莫里森在处理历史与文学关系的问题上和新历史主义学家所主张的观点一致, 她“拒绝人为地将虚构与历史进行区分, 并且认为艺术家才是‘最真实的历史学家’”^[2]。她大多数小说的历史背景都是美国历史特别是美国黑人的历史, 其中的历史主体常常是社会生活中的边缘人物。《秀拉》(*Sula*)就是以黑人遭受的种族歧视为历史背景创作的, 该小说很好地体现了莫里森的历史观和创作观, 因此从历史的角度对其进行研究不失为一个好方法。然而, 国内外大多数学者更多地关注这部作品中的性别歧视、种族歧视、女性身份、二元对立、人物关系、人物原型及叙事技巧等方面的研究。在该小说的历史文化研究方面, 荆兴梅^[3]倾向于运用福柯、马尔库塞等人的理论研究文本复杂多维的后现代意蕴, 但鲜有人将新历史主义的理论

运用到小说当中。格林布拉特强调:“新历史主义与传统历史主义的区别在于, 它并不把文学与历史的关系割裂开来, 而是将两者看成不可分割的整体。文学既是一种文化力量, 也是一种符号系统, 不仅能够在历史语境中塑造人性最精妙的部分, 也能够重新塑造历史中的个体甚至是整个人类的思想。”^{[4]352}因此, 对文本的解读既不能停留在文字表面, 也不能跨越历史的鸿沟。本文从新历史主义的视角重新解读《秀拉》, 分析莫里森在该小说中对历史事件的再现。作家在历史的语境中通过操纵文本来解构主流话语, 试图建构边缘话语的主体身份, 从而探究历史事件对黑人身体的影响, 这也显示了作家对阶级矛盾、种族和性别压迫等社会问题的不满, 体现了作家消解主流意识形态的创作倾向以及建构黑人主体地位的强烈愿望。

一、20世纪前后美国黑人历史的再现

《秀拉》以同名女主人公秀拉的成长历程为主线进行叙述, 描绘了19世纪后期至20世纪中期美国俄亥俄州梅德林市黑人社区“底部”的生存境况及变迁。这段时期是美国历史上一个动荡的时期, 既有第二次工业革命、一战、二战、越南战争, 也有民

收稿日期: 2021-12-03

作者简介: 刘明录, 博士, 教授, 博士生导师, 研究方向: 中外戏剧; 王国婵, 硕士研究生, 研究方向: 英美文学。

权运动、女权运动等,可以说《秀拉》就是一部记录了20世纪前后美国历史的小说^[5]。小说通过描写具体的人物特征和细节,不仅勾勒出一幅黑人生存状况的图景,也折射出当时美国的时代背景,巧妙地将文本和历史融合在一起,体现了“文本的历史性”,即“所有书写形式以及所有阅读形式的历史具体性和社会性的内容”^[6]。南北战争后,美国废除了奴隶制,黑人成为美国的合法公民,但这并不意味着他们能够享有和美国白人一样的平等权利,相反,他们仍然生活在种族隔离的藩篱之中。甚至在经历了种种变革如第二次工业革命和两次世界大战之后,种族歧视仍是束缚着黑人群体的枷锁。因此,美国黑人群体的生存和发展也就不可避免地烙上了时代的印记。莫里森洞察一切,以其尖锐的笔触将20世纪前后美国的政治、经济、文化等历史元素融入小说中,以其黑人少数族裔的视角刻画了这段历史。

小说真实地再现了美国当时的社会境况。秀拉的祖母伊娃生活的19世纪后期正值第二次工业革命的发展期,此时美国资本主义经济繁荣发展,工业生产总值位居世界第一。然而,这只是表面现象。经济的发展使得美国社会贫富差距加大,阶级分化十分严重,新兴资产阶级整日纸醉金迷,而底层人民却只能艰辛劳作、居无定所、忍饥挨饿。其中,黑人女性的生存状况则更加悲惨,因为她们处于底层中的底层。她们不仅受到来自白人主流社会及其强势文化的种族歧视和压迫,在黑人世界里又受到黑人男性的压迫。莫里森在小说中这样写道:“他最喜欢女人,第二是喝酒,第三是打骂伊娃。那年他抛妻弃子离开家时,伊娃只有一美元六十五美分、五个鸡蛋、三颗甜菜和一颗无所适从的心……孩子们需要她,她需要钱……她当时六神无主,饿得发狂。”^{[7]34}20世纪初期,第二次工业革命完成,西方科学技术飞速发展,经济高度发达,对财富的狂热追求使得人们内心极度空虚,精神信仰匮乏。同时,各资本主义国家之间的经济发展不平衡引发了第一次世界大战。战后,美国社会出现了一大批对战争抱着消极、厌恶态度的青年,其中也包括黑人男性。战争损害了他们的身体,更进一步摧毁了他们心中奉为神圣的价值观念。带着身心的双重创伤回到剥削底层人民、歧视黑人群体的资本主义世界中,他们更加陷入悲观失望之中,于是只能竭力回避现实,以一种畸形的、桀骜不驯的态度对待生活。小说中就塑造了两位从一战的战场归来的黑人男性形象,其中一位是

夏德拉克,他“疯疯癫癫,可那并不意味着他毫无理智,而且,更重要的是,他没有力量。他双眼神色疯狂,长发纠结,吼声中充满不容置疑、震撼人性的威压”^{[7]14}。另一位则是伊娃的小儿子李子,他独来独往,行为怪诞,“常常开着收音机在屋里一睡就是几天”^{[7]49}，“脑子里装着婴儿的念头,做着婴儿的梦,又开始尿裤子,整天光知道傻笑”^{[7]76}。他们未尝不想使自己再度振奋,然而靠个人努力却无能为力。他们一方面身心受到重创,失去了对生活的信仰;另一方面又被种族歧视压迫得喘不过气来,不仅社会地位低下,还在住房、就职和教育等各个方面受到排挤。

小说开篇的轶事即表明了黑人受到白人排挤的事实:“为梅德林镇修建高尔夫球场的地方,过去曾经是一片居民区。它高踞在山间小镇梅德林之上,沿山坡一直伸展到河边。这个地方如今被称为梅德林市郊,但当年黑人居住时却被叫作‘底部’。”^{[7]3}当白人需要这片土地的时候,就为它命名,并按照自己的利益赋予它不同的功能,而长期生活在这个地方的黑人除了接受和适应,别无办法。当白人不需要的时候,就将它推给黑人,将其称作“底部”。这个名字源于一个关于黑人的玩笑:一位白人农场主许诺给他的黑奴人身自由和一块低地,黑奴本以为是山谷的土地,实则是山顶上“水土流失严重,种子都会被冲掉,而冬天寒风又呼啸不已”^{[7]5}的土地,这里被戏谑称为“底部”,因为上帝往下看的时候就是低地了,隐喻了黑人遭受白人排挤的事实,他们生活在社会的最“底部”。更有甚者,修路工程招募工人宁愿要细胳膊瘦腿的白人男孩,也不要像裘德一样“有力气把马路翻个儿”的黑人小伙子。他们有力气没处使,不能有效发挥自己的价值,得不到社会的认同。黑人男性尚被白人社会压得喘不过气来,更不必说黑人女性了。小说中的黑人女性几乎都没有一份体面的工作,要不就是当女佣、妓女,要不就是嫁人,靠男性的工资生存,一旦被男人抛弃,她们的天就塌了。在这种特定的历史语境下,主人公秀拉开始质疑上帝,当祖母警告她上帝会惩罚她时,她反问道:“哪个上帝?是那个眼看着你烧死李子的上帝吗?”^{[7]99}在秀拉眼里,信仰上帝与否毫无差别,她们的生活并没有向更好的方向发展,到处只不过是“大的梅德林”^{[7]106}罢了。

《秀拉》小说文本给人一种历历在目的真实感,它反映了当时资本主义经济的迅猛发展、战争的残酷,以及伴随始终的种族歧视给黑人物质、精神世界

带来的负面影响。这部小说的历史性在于它关注了20世纪前后美国的政治、经济、文化等历史因素,并忠于历史的本质,在一个大概的历史框架下推动文本的走向,增加了小说的真实性。小说通过描述特定的人物特征与故事情节,向读者展示了客观真实的美国社会面貌和生活气息,使得读者自觉地跟随叙述者在小说的语境中重新审视原先确信不疑的历史,揭开被白人所掩盖的黑人历史面纱。

二、白人主流话语的瓦解

福柯认为,人文科学话语介于两种权力话语类型之间,一种是支持统治权的权力话语,另一种是实施强制性的、反统治性的权力话语^{[8]385}。作为一名黑人作家,莫里森笔耕不辍,用尽一生去书写她所熟悉的黑人文化、历史以及他们的生存状况,试图颠覆白人统治阶级所掌控的主流话语,消解主流意识形态和霸权。一方面,作家在小说中介绍历史事件和黑人生存困境;另一方面,作家又尖锐地讽刺了资本主义经济的发展及文化霸权给黑人带来的消极影响。作家并没有按部就班地罗列历史事件,而是选择了最能体现造成黑人生存困境的历史,其中既有“大写的历史”,也有“小写的历史”。资本主义的发展加速了各国经济的不平衡,引发了第一次世界大战。作家深刻地揭示了战争给底层人民带来的深重灾难,在小说中她虽然只是轻描淡写地描述了夏德拉克对战争的记忆,但是却让人惊骇不已:“他稍微向右一偏头,正好看见附近一个士兵的脸被炸得血肉模糊。他还没来得及表达震惊,那个士兵扣在汤碗似的钢盔下面的脑袋就已经消失不见了。尽管失去了大脑的指令,那具无头的身躯仍然在执拗地向前飞奔,动作有力,姿势优雅,根本不顾脑浆正顺着脊背向下流淌。”^{[7]8}对于统治阶级而言,他们对外宣称要维护世界和平,却利用普通人民群众来争夺霸权,不惜牺牲千千万万士兵的生命将战争愈演愈烈。他们向来以文明教化自居,却不能包容其他肤色和其他民族的人种,对其进行欺压和迫害,让他们的生活变得窒息。小说中刚搬来梅德林的爱尔兰人遭到了当地所有老居民的排斥和蔑视,只有黑人社群例外。但是,这些爱尔兰人却仍想讨好白人老居民,迎合他们对待黑人的态度,故意招惹和欺负黑人,以确保自己在梅德林的地位。就连本该善良、不谙世事的孩子也不例外。其中,有四个白人孩子总是在奈尔放学回家的路上堵她,“他们把她推来搡去,直到他们玩腻了,不想再看到奈尔那张害怕而无助的脸

才作罢”^{[7]57}。作家毫不夸张地描述黑人所遭受的压迫,对统治阶级的话语表示怀疑和批判,形成了两种话语之间的对抗。

新历史主义认为主观和客观、真实与虚构之间没有绝对的分界线,其实,历史也与文学文本一样具有叙事性和虚构性,因为历史本身就是一种叙事的话语。莫里森将小说人物与故事情节置于真实的历史语境之中,将故事与历史杂糅在一起,与美国历史上发生过的事件形成呼应关系,从而达到戏说历史的目的。小说开篇关于白人农场主假装承诺给黑人奴隶一块低地的故事实际上是对美国历史上的“祖父条款”的一种回应。早在1870年,美国通过了宪法第十五条修正案,承认了美国黑人的选举权。南方重建结束后,政府又开始逐渐剥夺黑人的这项权利,“祖父条款”就是白人统治阶级为限制甚至是剥夺黑人选举权做出的附加规定之一。它规定:凡在1866年或1867年以前已取得选举权者及其子孙均享有选举权,且无须具备教育和财产资格条件。然而,黑人在1870年以前是根本就没有选举权的,这项法律条款实际上是变相地剥夺黑人的选举权。小说中的白人农场主借上帝之名赐予黑人自由和土地,实则剥削黑人的价值和合法的土地所有权,而“祖父条款”借法律条款之名给予黑人选举权,实则是不留任何余地地限制了黑人的权利。法律和上帝都是正义的代名词,却成为白人统治阶级实施文化霸权的言说工具,其中的讽刺色彩不言自明,作家成功地对历史进行了戏仿^[3]。

无独有偶,作家通过个人遭受种族歧视的创伤戏说了美国历史上的“种族隔离制度”。1896年,美国联邦最高法院宣布了“隔离但平等”的原则。可是事实真的是这样吗?修建通往河底隧道的河滨公路的工程曾谣传要雇用黑人,“但最后雇用的全部都是白人——就连最底层的工作都被乡下人和移民抢走了”^{[7]163}。海伦娜和女儿奈尔坐火车去新奥尔良的经历给奈尔幼小的心灵带来了终生的创伤。火车分为白人车厢和黑人车厢,将白人与黑人隔离开来,当母女俩匆忙之中误上了白人车厢时,从白人列车员粗鲁跋扈的态度可以看出,白人与黑人之间并不平等。“隔离但平等”的口号如同一声回响,越来越微弱。此时已然是20世纪20年代,离废奴制已经有半个世纪之久,当时的美国战胜归来,处于极度奢华、享乐主义盛行的“爵士时代”,然而黑人族群却仍然笼罩在种族隔离的阴影之下^[3],历史与现实的对照充分体现了莫里森的批判意识。

小说深刻揭露了白人主流话语的虚伪性和欺骗性,小说家的文本话语和官方的历史话语相距甚远,不仅对历史事实进行了拷问,同时也暴露了历史话语的内在虚构性,体现了莫里森对主流意识形态的一种内在性的颠覆。作家结合个人想象,把小说文本融入真实历史之中,拆穿了白人统治阶级的谎言,唤醒了读者对黑人悲惨命运的反思与同情,深化了小说的内涵,完美诠释了“历史的文本性”。

三、边缘人物的重新塑造

新历史主义关注的不是“历史编纂”中所描述的那种抽象的普遍的历史,而是从一个具体的切面进入社会生活的边缘层面,展示社会中不起眼的事物,倾听被忽视、被权力遮蔽的“他者”的声音^{[9]5-15}。这种新历史主义的边缘性创作策略也同样为莫里森所用,她在创作中不是描绘光彩照人的英雄领袖,而是以处于边缘地位的小人物为主角,展现他们生活中的酸甜苦辣,体现了作家对边缘人物生存状态的深切关注。

从小说的结构来看,莫里森首先展现了她的边缘性书写策略,她不仅关注了历史的边缘人物,也关注了文本中的边缘人物。纵观整个小说文本,莫里森建构了以黑人为主体的日常叙事,生动地描摹了一幅20世纪前后以梅德林为代表的黑人社区的生活图景,使历史上的“他者”成为自我表述的主体,实现了自身的文化诉求。其中,作为小说的主人公,秀拉这一人物并非贯穿文本的始末,在小说中出现的篇幅也并不算多。全书一共有12部分,而正面描写秀拉的却只有4章。作家将小说主人公边缘化,却花了大量笔墨来塑造一系列其他不起眼的人物,其中主要的有伊娃、奈尔,次要的有夏德拉克、汉娜和海伦娜等。但是,对这些人物的塑造又反过来丰富了秀拉的形象,因为这些人物的秀拉“构成了性格、观念和寓意上的对称或对比,这种对称或对比从其反面、相反视角或另一个层面去刻画了秀拉这个人物”^[10]。正是通过这样一种碎片化的叙事,我们才能全方面、多视角地了解秀拉这一人物形象。这也正符合新历史主义从“单线视角”转向“复线叙述”的创作思维。

从小说的人物来看,莫里森打破了社会的层级结构,使得边缘人物重新回到历史空间。伊娃的房子,从本质上来说,就是一座“全景式敞视建筑”,而伊娃则是站在瞭望塔中凝视“他者”的主体,“她坐在三楼的一辆轮椅里,指挥着她的子孙、朋友、流浪

汉和不断来来往往的房客们的生活”^{[7]33}。伊娃是这座房子的绝对权威,受到所有人的仰望,在人们的印象中,“自己总是抬头看着她:仰望她两眼间宽宽的距离,仰望她软而黑的鼻翼,仰望她的下巴尖”^{[7]35}。莫里森将黑人女性伊娃塑造成坚强、独立、热情的主体。伊娃被丈夫抛弃后,还要养大三个孩子,生活十分艰苦,但是她并没有放弃,而是默默承担这一切。她被火车轧断了一条腿,获得了巨额赔偿金,而后回到梅德林盖起了一栋属于自己的房子,通过收租获取经济来源。虽然断了一条腿,她却并没有整日悲观失望,她对待生活仍然十分热情,她的另一只腿上“总是穿着长筒袜,套着齐脚踝的有带子的黑皮鞋,无论什么时间和季节”^{[7]34}。与此同时,莫里森将白人塑造成软弱、堕落、孤僻的“他者”。伊娃的房客中有一位白人男性,由于他有着“奶油色皮肤和玉米须一样的头发”^{[7]43},伊娃就叫他“柏油娃娃”,他性格孤僻,“总是一个人来往,从不麻烦别人,每天把自己灌得烂醉……大部分时间他不是瘫在地板上,就是坐在椅子上盯着墙壁发呆”^{[7]43-44}。在此,黑人女性伊娃与白人男性“柏油娃娃”构成了凝视与被凝视的关系,颠覆了社会的层级结构,处于“边缘的边缘”的黑人女性走上了舞台中心。

此外,莫里森成功地颠覆了传统西方疯癫/文明、自我/他者的二元对立思维模式。小说中夏德拉克的“疯癫”是社区居民所公认的事实。然而,他并非生来就是个“疯人”,未上前线时,他还是一个不满二十岁的小伙子,洋溢着青春的激情与幻想。当他带着爱国热情和建功的激情走上战场时,却被子弹横飞、血肉模糊的骇人场景吓得魂飞魄散,摧毁了他“拯救苍生”天真的信仰。他对死亡的不期而至感到极度恐惧,因此创立了“国家自杀日”。每年的一月三日,他就拿着一只牛铃和一根上吊用的绳索走上大街,召唤人们自杀或杀死别人。这样人们一年中就只用花一天的时间投入对死亡的恐惧,剩下的时间就能摆脱它从而感到安全自由。然而,在这样一种“疯癫”的外表下,夏德拉克也有理智的一面。十来岁的秀拉和黑人小伙伴小鸡在河边不停地转圈玩耍,却不慎失手将他甩入河中淹死。秀拉对此感到十分恐慌,并且害怕住在河对面的夏德拉克会看见这一幕而去告发她,于是她走进夏德拉克的屋子想要确认他是否在场。令人震惊的是,夏德拉克的房间出奇的整洁、干净、温馨,一点也不像是“疯人”住的房子。正当秀拉迷惑不已的时候,夏德

拉克用一种令人愉快的、闲聊般的语气告诉她“永远(always)”,想要以此来“安慰她,说服她,向她保证不朽的存在”^{[6]169}。时隔多年,当秀拉成年后求学归来被小镇上的居民指责伤风败俗、对她避之不及的时候,夏德拉克却诚挚地向她掀帽致意。由此可见,夏德拉克一直在遵守他曾经许下的“永远”的承诺,说明事实上他内心有着不为人知的理智和坚定,也表明了“真理和荒谬只有一步之遥,天才和疯子只有一线之隔”的悖论^[3]。福柯认为,疯癫并不是自古就有的,也不是一成不变的,而是逐渐被建构起来的,它正是理性权力排斥的结果^{[11]56}。在理性主宰的时代下,西方主流社会笼统地将那些不符合社会标准行为规范的人群归于“疯癫”范畴,以知识的名义来监禁和规训异己对象,然而真理却往往掌握在少数人手中。其实,夏德拉克的生存模式未尝不是一种明智之举,他创立“国家自杀日”,或许是在表明身处种族歧视的社会中,黑人不得不采取其他方式来抗争白人主流文化。夏德拉克对生命的藐视可能恰恰是黑人反抗一直被压迫的命运、寻求生命价值和意义、维护生命尊严、保留自身文化特性的一种方式^[12]。毕竟,夏德拉克是“那个唯一能咒骂白人还能平安无事的黑人”^{[7]65}。通过塑造这一人物形象,莫里森揭示了主流意识形态的权力本质,并呼吁弱势群体奋起反抗,建立自身的话语权。

四、结语

《秀拉》将小说的创造性和历史的真实性融合起来,体现了莫里森独特的历史观和创作观。一方面,她质疑以“宏大叙事”为特征的历史编纂文本的真实性;另一方面,她又在历史的框架下引导人们去关注真实的黑人血泪史,旨在利用历史的语境揭露被主流话语掩盖的边缘声音。如斯泰因贝格博士所言:“小说文本旨在质疑与攻击客观、真实的传统历史,因此而去探索未被书写的历史和被人忘记的历史。改写历史的主要目的不是要重写历史,而是要填补历史的隙缝。”^[13]莫里森深入20世纪前后美国

黑人生存的历史,关注了黑人作为白人文化中“他者”的生存困境,挖掘了被传统历史所掩盖的边缘话语,并站在边缘人物的立场上消解了主流意识形态和霸权,以怀疑和否定的态度批判了白人主流话语的虚伪性和欺骗性,通过让边缘人物发声并将其置于中心地位以及挑战权力话语等形式重新建构了黑人的主体身份,体现了莫里森对黑人命运的深切关怀。

参考文献:

- [1]侯静华.莫里森黑人女性文学特质及其主体建构[J].求索,2013(9):168-170.
- [2]毛凌滢,殷兆慧.解构历史话语 重构历史真相:从新历史主义角度解读托尼·莫里森的《宠儿》[J].外语教学,2011(3):79-83.
- [3]荆兴梅.创伤、疯癫和反主流叙事:《秀拉》的历史文化重构[J].南京师范大学文学院学报,2013(3):102-107.
- [4]朱立元.当代西方文艺理论[M].上海:华东师范大学出版社,2014.
- [5]史敏.新历史主义视阈下的莫里森小说诗学[J].广西社会科学,2012(3):147-161.
- [6]张立国.新历史主义批评研究[D].西宁:青海师范大学,2018.
- [7]莫里森.秀拉[M].胡允桓,译.海口:南海出版公司,2014.
- [8]朱刚.二十世纪西方文论[M].北京:北京大学出版社,2006.
- [9]王进.新历史主义文化诗学:格林布拉特批评理论研究[M].广州:暨南大学出版社,2012.
- [10]刘君涛.从镜像结构看《秀拉》的人物组合与叙事风格[J].外国文学研究,2000(4):77-81.
- [11]汪民安.福柯的界限[M].北京:中国社会科学出版社,2002.
- [12]李喜芬.《秀拉》中的人名寓意与原型[J].郑州大学学报(哲学社会科学版),2006(4):134-136.
- [13]王玉括.在新历史主义视角下重构《宠儿》[J].外国文学研究,2007(1):140-145.

[责任编辑 亦 筱]