女性主义叙事学视角下的《爱》

王　珏
(湖南工学院 外国语学院,湖南 衡阳 421008)

[摘　要]　在《爱》这部作品中,莫里森围绕柯西家的女人的生活经历,讲述了男权家族中黑人女性群体的爱恨情仇。在这部作品中,莫里森成功地塑造了一系列的最终打破了男性权威实现自我的黑人女性形象。文章从女性主义叙事学的视角,从叙事声音、叙事视角和话语模式等方面,对莫里森的《爱》进行了解读。

[关键词]　叙述声音;　叙述视角;　话语模式
[中图分类号]　I106.4　[文献标识码]　A　　[文章编号]　1673-0755(2016)03-0116-05

托尼·莫里森是第一位获得诺贝尔文学奖的美国黑人女作家,这个文学界最高级别奖项的授予,不仅被视为是对莫里森个人成就的认可,更是对非裔美国作家小说艺术性与黑人女性声音有效性的肯定。莫里森 2003 年出版的第 8 部长篇小说《爱》(顾悦译),以“爱”为主题,讲述了 20 世纪 50 年代发生在美国东海岸边的一个叫丝克小镇上的爱恨交织的复杂故事。小说的主要人物是一群“热爱”比尔·柯西的女人们,柯西去世多年,但他巨大的影响力却在女人们身上挥之不去:他到底最“爱”谁,他的遗产到底留给了谁…… 莫里森以她细腻的笔触将读者带入了女主人公们的生活和内心世界。莫里森的小说叙述的主体几乎都是生活在以白人为主体的美国社会的黑人女性,比如《宠儿》以及获得诺贝尔文学奖的《秀拉》。

长期以来黑人女性总是被认为与观念无缘,批评家们只把黑人女性视为边缘化的人群,在白人男性优越论占统治地位的北美,莫里森开辟出这样一个小说家辉煌的创作道路实属不易,她的文字权威不由人不折服。她如同一个魔术师,将三种不同的叙事声音交织在一起,构建不同的人物形象;感性的多重内聚焦视角使得整个故事碎片化,把读者带入了一个“蒙太奇” 的世界;而后现代话语模式使得她对叙述角度和距离掌控自如。正是她的这些高超的女性主义叙事策略使得作品既包含了黑人文化又包纳并反映了白人主流文化,使得作品不仅被社会广泛认可,更是进一步地向根深蒂固的社会权威提出了挑战。本文拟从女性主义叙事声音、叙事视角、叙事话语模式和技巧三个方面对《爱》进行解读。

一　女性主义叙事声音

“叙述声音”这一术语在“叙事学”里指故事的叙述者。叙事声音在女性主义叙事学中,是“话语”研究的重要模式之一。女性主义叙事学将经典叙事学和女性主义批评结合起来,不仅关注性别化的作者权威,还关注叙述与情节之间的相互作用,因为故事情节是体现性别政治的重要层面。此外,女性主义叙事学还将处于特殊社会历史语境的女作家“为什么”选择某种特定的叙述模式纳入考察范围。

兰瑟在《虚构的权威》一书中,创造性地提出并探讨了三种叙述的声音模式:作者的(authorial)、个人的(personal)和集体的(communal)叙述声音模式[1]17。在书中,她分析了不同女作家在作品中所采用的叙述声音,来说明她们在反抗和颠覆父权文化和意识形态中所做的努力和表现。在《爱》这部小说中,莫里森正是娴熟地运用了这三种叙述声音,成功的为非裔妇女这一边缘群体建立了“话语权威”。

(一)内隐的作者型叙述声音

作者型叙事声音指第三人称叙事,作者在叙述中一般处于故事之外,他(她)不是虚构世界的参与者;受述者常常也是处于故事之外的大众。由于置

[收稿日期]　2016-03-02
[基金项目]　湖南省教育厅基金项目“托尼·莫里森小说中女性主义叙事策略研究”资助(编号:12C0662);湖南工学院基金项目“托尼·莫里森小说中的伦理诉求与建构”资助 (编号:HY12019)
[作者简介]　王珏(1981-),女,湖南衡阳人,湖南工学院外国语学院讲师。

身于故事之外,又对故事的情节发展了如指掌,作者型的叙述往往被理解为虚构,但与第一人称相比,全知叙述者的叙述相对较为客观可靠。《爱》这部小说主要以全知的叙述声音展开,不同人物的叙述视角共同构成了整篇小说的全知叙述声音。

叙述者根据其可被感知的程度,可以被划分为外显的叙述者与内隐的叙述者。内隐的叙述者是个非侵入性的叙述者,在叙述的过程中尽可能从其所讲述的情境与事件中脱身,让故事按其自身的发展规律去展开,让人物在故事发展的阶段按各自独特而合理的方式去行动。内隐的叙述者不试图与受述者保持接触,不去说服受述者相信什么或接受什么,在态度上,更多的是以一种“中立”姿态出现而不将他或她自身的主体性表现出来[2]64。莫里森在《爱》中就树立了这样一个无所不知的现实而客观的讲述者的形象,即使是讲到最伤心或最得意之处也保持不介入的态度,从不站出来发表任何评论。叙述者从不同的视角叙述柯西娶留心的原因时,从来没有明说究竟哪一个是真相;对于在柯西的操控下,梅数次将克里斯廷赶出家门,叙述中也从未展露任何憎恶的态度;比起外显型叙述者,这种将评判让渡给受述者的内隐的作者型叙述声音的权威更为优越。黑人女性处于社会的最底层,她们不仅受到黑人男权话语的压制,同时还受到白人主流社会的压迫。莫里森作为一个非裔黑人女作家,想要公开地表达种族与性别的意识形态为黑人女性群体实现话语权威的同时被白人主流文化接受和认同,就必须要采取一些叙事的策略,使所讲述的故事既能被黑人群体解码读出故事的隐义,又能顾忌白人读者的感受,缓和他们的恐惧与焦虑,这种策略即是创作出客观冷漠的全知叙述者,让各个人物在自己的视角里按各自独特而合理的方式去述说与行动,在叙述的态度上始终保持中立。这种目的仅在还原事物本来样子的“不可言说”的叙事声音,由于没有虚伪的居高临下的评判,其权威不仅没有消逝,反而还因其能在表面上包纳“主流文化”而使其放下防备去思索“事物应该是什么样子”[1]143。

(二)权威的个人型叙述声音

个人型叙述声音指的是第一人称叙述声音。虽然全文以全知的作者型叙述声音为主,但是小说中的关键人物,L 的声音却是以个人型的声音表达的。在《爱》中,故事的开头、结尾和第 3 章《陌生人》、第 4 章《恩人》、第 6 章《丈夫》都有 L 的个人型声音表达。莫里森采取这样的结构可谓独具匠心,作为一个在柯西家族酒店中做了数十年的厨师,L 以自己独特的女性视角来看待柯西家发生的一切,用自己的爱心和责任感一次又一次地化解了柯西家族中女人的冲突,使整个柯西家族能够维系下去。从结构上来说,L 的个人型叙述声音出现在首尾,为整本小说的叙述奠定了一个基本框架,是整部小说中的灵魂,而第 3、4、6 章结尾适时插入的 L 的个人型叙述声音使得 L 的视角与故事中的全知的作者型叙述视角重叠在一起,这种结构不仅突出了 L 的个人叙述权威,也是对内隐的作者型叙述的补充。在小说的第 3 章中,L 回忆起柯西的神秘妓女情人凌霄,说道:“柯西先生也认识她,不过你要是问他,他肯定不承认。在我面前他不会否认。他从来不对我说假话。没有必要。”L 通过如此自信而又肯定的语气告诉读者,在男权社会中她不会逆来顺受言听计从,她不畏权势具有独立的判断能力,这足以建立自己的女性话语权威。她敬畏柯西,却又不惧怕柯西,敢于对柯西的男权做出批评和指正。对于柯西临死之前立下遗嘱,将除了一艘船以外的一切财产留给妓女情人凌霄这件事,L 用自己个人型的叙述声音,发出了强有力的反抗:“这是不对的。我不会让他把家人扔到大街上。”为了伪造遗嘱而不被发现,L 决定用毛地黄去毒杀柯西,“解决办法只有一个。毛地黄起作用很快,如果你知道怎么弄的话,而且痛苦不会持续很久。他的头脑已经不清楚了,身体也不会再有起色。那需要勇气。没等殡仪馆的人上门,我就把那份没良心的东西撕了。”[3]219语气理性而又坚决,表明了 L 在自述过程中的权威角色。作为父权制家庭的主人,柯西是男权的象征,而 L 有别于其他顺从的黑人女性,对男权社会毫无惧怕之情,其形象可以被视为对传统黑人女性形象的挑战。

(三)强有力的集体型叙述声音

集体型叙述声音叙述过程中某个具有一定规模的群体被赋予叙事权威的叙述行为。集体型叙述声音可以分为三类:某叙述者代表某群体发言的“单言”;以第一人称复数“我们”叙事的“共言”;以及群体中的每种叙述声音互相协作轮流发言的“轮言”[1]291。集体性叙事声音通常被边缘群体或被压制的群体所用,从而实现整个群体的“话语权威”。在小说的最后一章中,莫里森采取了以“我们”叙事的“共言”形式。克里斯廷和留心毫无顾忌地敞开心扉,走出柯西对她们一生的控制和影响,发出了具有“我们”意识的权威性呐喊:

他无处不在。也无处可寻。
他是我们想象出来的?

他是他自己想象出来的。

我们肯定也帮了忙[3]205。

读者已经很难分辨哪句话是留心的叙述,哪句话是克里斯廷的。这个声音不仅适用于她们任何一方,更适用于将男性群体划分出去了的黑人女性群体。她们已经认识到了柯西的伟大的男性形象只是他自己臆想出来的,而女性的懦弱和顺从助长了这种虚伪的形象的建构。莫里森运用集体型叙事声音,让读者看到了黑人女性主体意识的觉醒,创立了黑人女性社群的叙事,树立了一种不仅为自己,而且还为她想象中的全体黑人女性说话的声音权威。

二 叙事视角

在叙事学的概念中,叙事视角是指叙述者或人物与文本中的事件相对应的位置或状态,换言之,即从什么角度去观察故事。本章从叙事视角类型、视角的变异以及视角的承担者与隐含作者的思想规范的差异这三个角度来解读莫里森的女性主义叙事视角。

(一)感性的多重内聚焦视角

《爱》这部小说一直围绕着柯西家的女人展开,每章都通过不同人物的回忆和倒叙拼凑成完整的故事情节。其叙述过程完全是碎片化的、非连续性的。读者只有将碎片拼接起来,才能形成对一个人物,或一个事件的整体印象。

热奈特(Gerard Genette)在《叙述话语》中,把聚焦模式划分成三大类:零聚焦(或无聚焦)、内聚焦和外聚焦[4]129。其中内聚焦可以分为固定式、变换式和多重式这三个类型。莫里森在《爱》中主要运用的是多重内聚焦的视角。多重内聚焦即同样的事件被不同的人物叙述多次,让不同的人物以各自的角度去观察和叙述同一事件,以产生相互补充或冲突的叙述[2]102。已经去世多年的柯西是小说的中心人物,是所有女人记忆中挥之不去的幻影。虽然他从未正面出现,但是却无时无刻不出现在女人们的视角中。在留心的视角中,柯西是个“爸爸”般的丈夫,是她在柯西家族中的保护伞;在儿媳梅的视角中,柯西是一个大家长,梅对他言听计从,不惜多次逐出自己唯一的女儿;在克里斯廷的眼里,则充满了对爷爷柯西的怨恨,因为 52 岁的柯西娶了她儿时的玩伴、只有 11 岁的留心,导致她与留心的终生决裂,并被母亲梅一次又一次地逐出家门;在酒店工作过的店员维达则对柯西充满了敬畏之情,甚至在丈夫对柯西做出客观的评价时也不惜尽力在自己丈夫面前捍卫他的声誉;L 对柯西既有敬重之情,又不惧怕他的权威,并敢于对他的权威做出有实际行动的批评和指正。由于人物视角的限制,柯西家的女人只能讲述自己视角以内的柯西,柯西的男性形象在不同的视角之间不停地切换、重叠和冲突。正是这种由于身份、思想意识和价值观念的差异而产生的偏见和限制,造就了叙事的张力。读者与各个女性叙述视角构成了一种有效的交流,对作为观察客体的男性人物的动机、反应和欲望进行了多方位的解读,从而构成了对男权叙事传统的颠覆。

(二)视角的变异——反常省叙

视角的变异可视为对某种准则的违反,它主要表现为减少信息和增加信息。减少信息即为省叙。热奈特在《叙述话语》中提出,“省叙”指的是叙述者(对相关事件)所讲的比自己知道的要少。热奈特认为:“传统的省叙是在内聚焦规范内省略焦点主人公的某个重要行动或思想,无论是主人公还是叙述者都不可能不知道这一行动或思想,但叙述者决意对读者隐瞒。”[4]134所谓反常的省叙就是叙述者进行回顾性叙述时,略去或歪曲某些信息,这看上去与叙述者目前的判断不相吻合。

在《爱》中,全知叙述者通过视点的自由转换,让读者对整个故事了然于心,又通过对视点的限制,对整个故事中矛盾的症结避而不谈,从而达到了“叙述者所说的少于他知道的”的省叙的效果。之所以采取这一叙事策略,根本原因在于黑人女性在男权的压制之下,毫无话语权,遭受男人的背叛和虐待都属于不可对外人言说的隐秘。留心对“爸爸”的形象的叙述,正是典型的省叙,“我很幸运,我知道。我妈开始是反对的。因为‘爸爸’的年纪之类的。但我爸看得出什么是真感情。瞧瞧结果怎么样,将近三十年的完美幸福……”[3]64。然而,留心并不傻,正如 L 所说,柯西在与留心的婚姻中,只守了几年,就回到了他最爱的妓女凌霄身边,对于柯西平时糜乱的生活,她心似明镜,然而作为男性话语权下的一个可悲的黑人女性,她内心的痛苦对于外人来说,都属于“不可叙述之事”。柯西去世多年她也只能在外人面前极力地维护柯西家族的形象。

(三)不可靠叙述

不可靠叙述是叙事学中叙事交流的一个核心概念,它可以起到可靠叙述不可能起到的作用。不可靠叙述有两种类型,一种是叙述者在叙述事件时前后不一致或与事实不相符,即与故事事实相反的叙述,另一种是与价值判断相反的叙述[2]221。不可靠叙述往往与事实或价值判断不相一致,但是正是这

种不一致使得读者对其产生的原因做出深思。它与反常省叙的区别在于,反常省叙是叙述者有意而为之,而不可靠叙述则是由叙述者本身的局限性造成的,它对于作品的阐释有重要的意义,能使读者在阅读作品时不局限于叙述者的感知层面,将眼光投向作品的深层意蕴。

在《爱》这部小说中,很多情况下,同一"事实"在不同的人物的视角中,其可靠程度是不一样的。对于柯西迎娶留心这一事实的原因,有人认为是柯西出于对贫穷的留心的保护,把他当成大英雄;在酒店员工维达的视角里,留心是个天生的投机分子,一手设计了这场婚姻骗局;而在梅的视角里,这是一场交易,约翰逊家(留心的娘家)又懒又穷,"让他们的小女儿嫁给一个五十二岁的男人又何乐而不为呢,谁知道他给了他们多少钱";睿智而又善良的 L 无所不知,她两次提到柯西娶留心的原因,一次是在第 4 章的结尾,L 否定了人们说是因为他想要孩子,很多很多孩子的说法。而在第 6 章,L 又明确地说明了她视角中的原因:柯西躲着克里斯廷,是因为她有一双他父亲(即克的曾祖父)那样的灰眼睛;他挑留心,是为了让老黑头痛苦,让黑暗咆哮。克里斯廷继承了曾祖父的眼睛,而他惧怕这双眼睛的"余威",所以避开克里斯廷。

真相总是被误解和偏见所遮掩,读者必须在各个人物视角的叙述中淘取事实的真相。所有人的叙述都向柯西倾斜,认为留心是妓女、巫婆、投机者、妖女。然而她们对留心的指责并不可靠。没有言明的文本隐藏了柯西难以启齿的人性弱点:恋童癖。这个隐情直到最后一章留心和克里斯廷和好后,文章才透露出来。1940 年的一天,她们去海边玩,克里斯廷忘了拿游戏的棋子,留心自告奋勇地去取,在途中碰到了柯西,柯西摸了她的下巴,继而龌龊地微笑着抚摸了她的乳头,而克里斯廷随后看见了爷爷柯西闭着眼睛,站在自己的卧室窗前手淫。分别撞见柯西的这两个小姑娘,对这件事情都不愿启齿,甚至相互之间也从未提起,因为"这种羞耻是特别的,无法付诸语言"。

叙述的不可靠,不见得是叙述者对事件或人物的描述不"真实"或刻意隐瞒,更多的是由于各种原因,叙述者对于所描述的人物和事件带有某些"偏见",而这些"偏见"使叙述者与隐含作者产生某种隔阂[2]66,从而造成一种独特的叙述张力。这种叙述的张力使得读者看到了柯西光辉的"男人"、"父亲"形象下隐藏的阴暗和肮脏,正是这种难以言说的邪恶扭曲了两个小姑娘的生活和心灵,使她们一生都相互对立。

三　话语模式

话语模式研究叙事作品中人物语言的表达方式。其中的人物语言既可以是人物的讲话,又可以是人物的思想。人物的语言表达一共有四种话语模式:直接引语、间接引语、自由间接引语和自由直接引语。在《爱》这部作品中,莫里森鲜少用到传统的具有引导词的直接引语或间接引语,而采取了后现代的不具有引导词的自由间接引语和自由直接引语。

(一)自由间接引语

自由间接引语是一种以第三人称从人物的视角叙述人物的语言、感受、思想的话语模式[5]97。自由间接引语从语法上来说,即是省掉了引号和引导词,叙述者以第三人称模仿人物的对话或内心独白。它采用人物的视角、语言和语气,因此具有直接引语的特点,但是不受句法结构的限制,可以避免行文的拖沓,从而能够如实的记录人物真实的思维轨迹[6]。它既是人物的语言,又是叙述者的语言;在具体作品中,作者可以用这种模棱两可来达到各种目的。

在第 8 章《父亲》中,克里斯廷在去登山途中意外返回时,撞见了她的第一任丈夫厄尔尼与上士的老婆偷情。从传统的男权观点来看,黑人妇女被认为是黑人男性性欲望的对象。她们应该服从和等待黑人男子的命令。当她们面对丈夫的背叛时,她们总是保持沉默,被动地接受命运。而此时克里斯廷的自我意识爆发了,她的自我意识不仅体现在对自己身体的理性控制上,还体现在对自己的思想控制上。她将就着拿了六瓶啤酒,飞快地一瓶接一瓶砸在他头上,而不是本能地一脚踹向他的光屁股,是因为自己脚太疼;她觉得有必要装作忌妒又愤怒的样子,"真不明白厄尔尼候德以为他自己是谁,不就是个衣衫褴褛的上等兵嘛,用他的忠诚、一身制服和逃去另一个国家的机会,换得了她美丽高贵的自我"[3]173。这句话原文中没有引号也没有引导词,转述语在人称和时态上又和表述语相一致,这样我们看到的不仅是全知叙述者具有权威性的描述,更是克里斯廷的内心想法,克里斯廷的行动也证实了这个叙述。她做出了一个明智的选择:抛弃背叛她的男人。她向厄尔尼告别,展示了她的勇气和决心。克里斯廷的内心想法和行动表明了她内心深处的不依赖男人的主观意识。

(二)自由直接引语

自由直接引语也没有引号和引导词,但它是以

第一人称讲叙的人物对话或内心独白;与自由间接引语一样,它也是一种理想的表现人物意识活动的话语模式。由于不需要叙述者的引导和解释,它可以及时捕捉任务飘忽不定的观念和思想和观点,再现连续不断的意识之流[5]95。

《爱》中的另一位贯穿全文的主要女性人物朱妮尔在具有男权思想的人眼里,是个典型的妖妇,她不受传统思想的束缚,不听从命运的摆布,蔑视男权社会的一切陋习,敢于反叛社会追求自己的幸福。在被留心雇佣后不久,一看到来留心家打零工的罗门,她就立即被罗门所吸引,和小说中其他女性不同,她具有自己独立的意志,她与罗门之间完全没有任何利益的瓜葛,仅仅是纯粹的两情相悦的相互吸引。留心雇佣她主要是要她来"写书"的,写关于柯西家的书,在留心对着朱妮尔回忆柯西家族的荣耀的时候,朱妮尔的思绪早已飘远,莫里森一边用直接引语来叙述留心的絮絮叨叨的回忆,一边用自由直接引语和另一种字体穿插了朱妮尔的思绪,"十六岁吧,也许更大一点。脖子很好看。"……"他不会喜欢我这身老女人的衣服。"……"至少有十六岁,可能更大一点。他肯定也打篮球。我知道。"这种不加引导词的直接引语和自由直接引语交替使用的叙述,使得留心的叙述话语和朱妮尔内心直白的想法之间不存在任何过渡,读者直接进入两个具有强烈反差的人物的内心世界,朱妮尔追寻自由,我行我素的黑人新女性形象跃然纸上。

四 结 语

莫里森的创作期,从政治历史上来说,正处于美国黑人运动和女性主义运动的重叠期;从文学上来说,又处于叙事学上的"后经典"期,即关注叙事作品与社会、历史和文化环境的关联。"后经典"的这几十年也是边缘群体树立自己的话语权威的活跃期。然而,这种树立权威的过程并非能一蹴而就,在生活在一个"心存戒备"的种族歧视社会的白种人面前,莫里森正是运用了高超的女性主义叙事技巧,在不削弱既存叙事声音的前提下,为非裔黑人女性群体创建了一种权威的叙事声音。

[参考文献]

[1] [美]苏珊·S. 兰瑟. 虚构的权威:女性作家与叙述声音[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.

[2] 谭君强. 叙事学导论:从经典叙事学导后经典叙事学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2008.

[3] [美]托妮·莫里森.爱[M].顾 悦,译. 海口: 南海出版公司, 2013.

[4] [法]热拉尔·热奈特. 叙事话语[M]. 王文融,译.北京: 中国社会科学出版社, 1990.

[5] 胡亚敏. 叙事学[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2004.

[6] 申 丹, 王亚丽. 西方叙事学:经典与后经典[M]. 北京:北京大学出版社, 2011:164.

A Feminist Narratological Interpretation of Love

WANG Jue

(*Hunan Institute of Technology*, *Hengyang* 421008, *China*)

Abstract: In the novel Love, Toni Morrison narrates the love and hate of black women under patriarchy by focusing on the life story of black women in Cosey's Family. In this novel, Morrison successfully portrays a series of black female images who eventually break the male authority and construct self-consciousness. Based on the theory of Feminist Narratology, this paper interprets Morrison's Love from the aspects of narrative voice, narrative angles and narrative discourse.

Key words: narrative voice; multiple narrative angles; narrative discourse