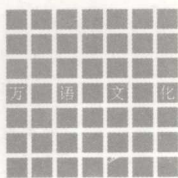


柏油孩子

〔美〕托妮·莫瑞森著 胡允桓译

当代美国最重要的黑人作家，1993年度诺贝尔文学奖得主

这个黑白之间，看似寻常的爱情故事可以看作剖析当代美国社会的一个典型缩影。虽然就实际生活而言，这种个案并不广泛，但它所揭示的民族、文化、阶级性的内在紧张却是一个经久不衰，值得人们永远咀嚼与反思的话题。



Toni Morrison

世界文学论坛·新名著主义丛书

柏油孩子

〔美〕托妮·莫瑞森著 胡允桓译

南海出版公司

著作权合同登记号

图字:30-2004-83

图书在版编目(CIP)数据

柏油孩子/(美)莫瑞森著;胡允桓译. —海口:南海出版公司,2005.8

ISBN 7-5442-2711-1

I. 柏... II. ①莫... ②胡... III. 长篇小说—美国—现代 IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 085043 号

TAR BABY by Toni Morrison

Copyright © 1981 by Toni Morrison

Chinese (Simplified Characters) Trade Paperback copyright © 2005

By Nanhai Publishing Corporation

Published by arrangement with International Creative Management, Inc.

ALL RIGHTS RESERVED

BAI YOU HAI ZI

柏 油 孩 子

丛 书 名: 世界文学论坛·新名著主义丛书

作 者: [美] 托妮·莫瑞森

译 者: 胡允桓

策 划: 万语文化

责任编辑: 杨 雯

特约编辑: 邱 红

装帧设计: 姚 荣

出版发行: 南海出版公司 (0898)65350227

社 址: 海口市蓝天路友利园大厦 B 座 3 楼 邮编 570203

电子信箱: nhcbgs@0898.net

经 销: 新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 640×960 1/16

印 张: 18.25

字 数: 210 千字

版 次: 2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5442-2711-1

定 价: 28.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

本书仅限中国大陆地区发行

《世界文学论坛·新名著主义丛书》编委会

总策划 中国社会科学院外国文学研究所 上海万语文化艺术有限公司

总监修 大江健三郎

主 编 黄宝生

副主编 陈众议

编委会成员按姓氏笔划排列

刘象愚 朱书民 许金龙 庄 焰 吴正仪

陈众议 杨 雯 金 浩 宗笑飞 侯玮红

钟志清 徐维东 黄宝生 黄 梅 萧 萍

● 多元文化的并存与交流

——为未竟的“世界文学论坛”而作（代总序）

陈众议

◎缘起

这套丛书是未竟的“世界文学论坛”的一个分号。它缘起于大江健三郎先生的一次学术访问。那是 2000 年 9 月，大江先生应中国社会科学院外国文学研究所的邀请来到北京。这是 1949 年以来应邀来华访问的第一位、也是迄今为止惟一的一位诺贝尔文学奖获得者。用作家徐坤的话说，“他的意义将在不远的将来得到彰显”。这显然是参照二十世纪初泰戈尔访华所留下的无形遗产而言的。大江先生在北京见到了心仪已久的莫言，并与王蒙、铁凝、余华、阎连科、徐坤等中国同行及社科院的学者和领导进行了亲切交谈并有感而发，提出了在中国举办“世界文学论坛”的动议。

这套丛书便是这一动议的见证。

◎意义

人类以并不乐观的状态进入 21 世纪。经济、政治利益引发的不同民族、不同文化的碰撞乃至冲突从来没有像今天这样激烈。然而，相信正义、博爱与和平的人们也在以前所未有的勇气和热忱进行着消解冲突的努力。本丛书是这种努力的一个明证。

丛书为世界著名作家和中国读者搭建了一个平等对话、友好交流的平台。他们的著述将作为国际文化交流的一个里程碑而载入史册。

众所周知，文化不同于经济贸易和科学技术。它是大到一个国家、一个

民族，小到一个地区、一个相对稳定的社会群体在长期的共同生活中所形成的某种共同的习性；这种习性，可以抽象为世界观，也可以具体为个人的生活方式和特殊嗜好。总之，它是以有别于他人为前提的一部分人的共性。正因为这种特殊性，而且又是后天的，所以才有了不同文化间交流互补的必要和可能。实际上，不同规模的文化交流一直存在。交流是为了相互了解、取长补短、求同存异、和平共处，而非倾轧或取代。

事实上，世界文化正是在相互了解、求同存异中不断演化、进步并形成今天这种大自然般赤橙黄绿青蓝紫杂然纷呈的多彩局面的。无论情愿与否，这种局面已经形成。我们希望它的未来没有血腥，而是不同文化友好交流、健康演化、取长补短、自我完善的过程。

但是，在可以预见的未来，我们又注定要接受全球化浪潮的挑战。如何保护和发展人类文化生态便不可避免地成为全世界面临的重大课题。世界文学作为人类文化的耀眼明珠，是世界各国社会经济政治形态的形象反映，是各民族历史与现实、情感与意志的集中体现。马克思在分析英国社会时指出，英国现实主义作家“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”。而恩格斯则认为，他从巴尔扎克那里学到的东西，要比从“当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。

人不可能事事躬亲、处处躬亲，但却可以通过文学感同身受地体察别人的生活、了解别人的世界。正因为如此，文学历来并将永远成为各国人民相互了解、增进理解的桥梁。

作为编译者，我们将努力使丛书成为文学的盛宴、和平的盛宴。盛宴规格之高、规模之大，在近二十年的中外文学交流史上都是空前的，它将使我国读者感同身受地了解一批世界著名作家、文化名人及其斑斓的世界和关怀，而且对促进我国的文化建设也将不无裨益。

◎基数：为了拿来的甄别

话说有个印第安人居住在深山老林。一天，他有幸来到遥远的海边，看到集市上到处都在买卖舢板。于是，他也掏钱买了一条。他历尽千辛万苦把舢板带回家中，并学着海边人家的样儿把它供在房屋顶上；只不过别人屋顶上的舢板都是底儿朝天的，而他的舢板却仰面躺着。不久，天降大雨，盛满雨水的舢板压塌了房屋……这是一则古老的寓言，意思是别人的宝贝对自己未必有用，稍有不慎，非徒无益，而又害之。面对多元的花花世界，我们会不会犯同样的错误呢？

难说我们不会犯同样的错误。

然而，编译眼前这样一套体现多元文化的丛书有助于我们处理认知和估价、传承与创新、借鉴与自主、向背与审美的复杂关系。马克思关于席勒化的说法众所周知。但这不能成为我们否定席勒的依据。马克思除了尊称席勒为“市民天性”的权威裁判，还援引席勒名言，谓“智者看不见的东西/隐瞒不过童稚天真的心灵”。事实上，认识观和价值观是不可以划等号的；同样，进步和审美或者革命和美感，也是不可以划等号的。以马克思为例，他并没有因为他的价值观而影响他用历史唯物主义去认识社会发展的客观规律；反之，也不因为对社会发展的客观规律的认知而动摇自己的价值判断。比如，马克思对资本主义深恶痛绝，而且为推翻资本主义这种剥削制度尽心竭力，但是他并不否定资本主义的历史作用和发展趋势。他说：“这种剥夺是通过资本主义生产本身的内在规律的作用，即通过资本的集中进行的。一个资本家打倒许多资本家。随着这种集中或少数资本家对多数资本家的剥夺，规模不断扩大的劳动过程的协作形式日益发展，科学日益被自觉地应用于技术方面，土地日益被有计划地利用，劳动资料日益转化为只能共同使用的劳动资料，一切生产资料因作为结合的社会劳动的生产资料使用而日益节省，各国人民日益被卷入世界市场网，从而资本主义制度日益具有国际的性质。”这不正是我们今天所看到的“经济全球化”吗？然而，马克思并不因为资本主义发展的这一历史趋势而放弃共产主义运动。世界社会主义革命的成功经验则进而证明了马克思主义唯物

辩证法的正确：意识对存在、上层建筑对经济基础的反作用。

与此同时，文学观念和形式的演变也为我们提供了复杂的课题。以二十世纪而论，一方面，文学在形形色色的观念（有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态）的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物，而存在主义、现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物，它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端，即自觉地使文学与其他上层建筑联姻（至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限）。从某种意义上说，二十世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自话自说顺应了这种潮流。另一方面，技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的，毋宁说是推波助澜的（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热衷于观念的几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说，那便是（现代派）片面的深刻性和深刻的片面性。玩弄技巧的则拼命地炫技，几乎把小说变成了江湖艺人的把势。于是，人们对情节讳莫如深，仿佛小说的关键只不过是观念和形式的“新”、“奇”、“怪”。然而，古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的故事情节（或谓“稗官野史”），而事实上《左传》及《左传》以降的诸多史书也是中国小说的策源地（是谓“文史一家”）。其中如《郑伯克段于鄆》、《曹刿论战》、《触龙说赵太后》、《蔺相如完璧归赵》以及《伯夷列传》、《管晏列传》、《屈原列传》等众多美妙的段子，其实都可以视作最初的小说，具有小说的基本因子：故事情节。诚然，由于道统对小说的轻忽，中国小说及小说史研究起步甚晚。一如鲁迅所言，中国之小说自来无史；有之，则先见于外国人所作之中国文学史中（且必得到二十世纪），而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不及全书之什一，故于小说仍不详。在西方，虽然真正意义上的小说及小说史研究也是后来的事，但古希腊人对“类小说”的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学（史诗、悲剧）的态度，其实已经体现了古希腊人对小说（情节）的重

视。亚里士多德视情节为文学的首要问题，认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要的”。因此，《诗学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中，情节列第一位，依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然，情节和故事原是不同的，情节或可说是经过艺术加工的故事，但绝对不是脱离故事的观念和技巧。过去的文学原理大都拿国王和王后的例子来说明故事和情节的关系，称“国王死了，两年后王后也死了”是故事，而“国王死了，深爱着他的王后便无法独自存活在这个世上，于是郁郁寡欢，最终成疾而终”则是情节。这就是说，情节是有血有肉的故事。当然，这是一种简单化诠释。倘使以《红楼梦》为例，两者的关系就比较明确了。因为，我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚幻境为故事，而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等，在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例，故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧，而情节几乎可以说是整部作品。这样，在浪漫主义之前，情节对于文学，尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素，因而地位十分稳固。相形之下，主题却是后来才逐渐显露和凸现出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中，主题是自然显露甚至深藏不露的。荷马史诗是行吟诗人的作品，其主体意识和主题思想是那样的淡然，以至于后人不得不在归属问题上煞费脑筋。而作品中的各色人等，无论是阿伽门农、奥德修斯、阿基琉斯还是帕里斯，个个都是英雄。是非、善恶等价值取向尚不在诗人（或行吟诗人们）考虑的要素之中。古希腊悲剧也是如此。我们的先人却不然。他们处理文史的方式似乎比较老到。司马迁之所以忍辱负重、发愤著书的原因，固然在其修史记事的抱负，但《艺文类聚》中《悲士不遇赋》所表现的悲愤和褒贬印证了他对历史及历史人物的价值判断。从这个意义上说，中华民族倒确是“早熟的民族”。如今，当主题愈来愈成为诗人、作家首先考虑或急于张扬的要素时，亚里士多德的情节崇尚却被抛到了九霄云外。首先，浪漫主义文学是比较典型的观念文学。浪漫主义把情节降格为小说内容的某个轮廓，认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在，而且可以重复使用、互相转换，可以因具体作者通过对人物、对话或其他因素的发展而获得生命。这基本上把情节降格到

了某些故事套路甚至于俗套的地步。即便如此，浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然，另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时，就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”，马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。马克思的观点来自于他的立场和方法。他从不孤立地看问题。他关于存在与意识、物质与精神的辩证思考是对人类社会，也是对肉体与灵魂这对冤家矛盾的昭示。灵与肉、“道”与“器”，人类缺其一便不成其为人类。曲为比附，文学中的主题和情节也有点像人类的灵魂与肉体，二者不可或缺。然而，浪漫主义对情节的疏虞与现代主义对情节的轻视相比，简直就是小巫见大巫了。经过现代主义（或者还有后现代主义）的扫荡，情节几乎成了过街老鼠，以至于二十世纪的诸多文学词典和百科全书都有意无意地排斥情节、轻视情节，把情节当做可有可无的文学“盲肠”。于是，观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。于是，二十世纪的许多小说仿佛专为评论家而写，成了脱离广大读者的迷宫与璇玑。虽然从文学创新及人类社会的发展规律看，观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非，而且可以说是一种必然。在西方，最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人文主义的现实主义，之后便一发而不可收。但最初的人文主义作家并没有因为强调主题而忽视情节。恰恰相反，无论是在莎士比亚还是在塞万提斯那里，情节依然是文学的关键。正因为如此，也因为受众的欢迎，他们一度受到经院作家的轻视，被冠以“通俗”。马克思从活生生的存在出发，但又不拘泥于存在本身。他像一位双脚踏入河床的巨人，在感受河水鲜活翻腾的同时，俯瞰人类文明之流从远古奔向未来。而他所选择的莎士比亚恰好是我假定的这个X（两条曲线）的交汇点。在这里，情节和主题是那么和谐、那么水乳交融。新鲜的人文思想和来自欧洲大陆，尤其是文艺复兴运动方兴未艾的意大利、西班牙等国和北欧的故事，天衣无缝地生成为美妙的情节。但这种和谐的、水乳交融的状态迅速被日益高亢的个人主义所扬弃。先是浪漫主义，后有批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义（血淋淋的现实）的批判如此富有力度，以至于模糊了创作主体（如保皇派和革命派）的界线（恩格斯称之为“现实主义的胜利”）。在高扬的批判意识和价值取

向（或谓主题思想）背后，则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图景。用昆德拉的话说，这些精确的图景、过细的谋划使原本相对自由的小说创作形式改变了方向。再后来是以“科学主义”自诩的自然主义或把主题（包括人的几乎一切内涵和外延）和形式（包括技的一切可能与界限）推向极致的现代主义以及反过来否定（颠覆）和怀疑（解构）一切的后现代主义文学。这些赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个人主义倾向的鲜明表征，是当今世界主流意识形态在文学领域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代，新自由主义便无法生成；同样，倘使不是世界进入了跨国公司时代，西方的政治家也断然没有能力发明“人权高于主权”之类的时髦谬论。盖因跨国公司不会满足于一国或几国的资源。它们当然要消解各国主权，以致其剥夺在全世界畅通无阻。总之，比起我们过去总结的现代主义成因种种（如科技进步对形式变化或技巧翻新、世界大战对文学宣言或先锋思潮，等等），跨国公司所推崇的极端个人主义不是更具有说服力吗？无论接受美学如何重视读者（其实这里的读者也是另一种意义上的个人），无论认知方式和价值取向方面毫无时代意义（借镜作用）的真正意义上的通俗文学（以金庸、琼瑶作品为代表）如何受到欢迎，无论具有鲜明时代特征和审美、认知、现实意义的所谓“通俗文学”（如形形色色的现实主义文学）怎样顽强地存活于我们这个世界，似乎都不能改变情节+主题——两条曲线所组成的这一个X。

然而，一如马克思，我们不该因为文学随着人类历史发展的脚步呈现出这样那样的规律而放弃人文应有的作用与反作用。何况文学终究是复杂的，它是复杂社会中人类复杂本性的最佳表征，也是我们这套丛书的主要缘由：为了拿来的甄别、为了借鉴的认知，即给读者一个基数，一个几经筛选的基数，一个尽量多元、多维的空间，既有西方和东方，也有新交和故人（如笔耕正健的大江先生和刚刚仙逝的桑塔格）；既有现代主义和后现代主义的赓续，也有现实主义和理想主义的复归。

总之，我们以最简捷、也最深刻的方法请来了这十余位作家。希望读者在这一文学的盛宴中得到最大的欢愉和启迪。

● 译序：他山攻错

胡允桓

一九八一年，已经由于《秀拉》一书引起美国文坛瞩目，并因《所罗门之歌》获奖而被公认为是黑人女作家中一颗上升的新星的托妮·莫瑞森（Toni Morrison, 1931 - ?）发表了她的新作《柏油孩子》（*Tar Baby*）。这是她的第四部长篇小说，是自其处女作《最蓝的眼睛》问世以来，以每四年创作一部小说的稳健步伐，从儿童写到少女，再写到青年，最终写到一对青年男女的慎重探索，从而也越来越广泛、越来越深入地为我们提供了一幅幅美国黑人生活的画面，在不断回眸黑人民族苦难过去的同时，始终远眺着未来，用一种娓娓道来的口吻，讨论着美国黑人的前途。

《柏油孩子》原是乔尔·钱德拉·哈里斯撰写的儿童读物《瑞玛斯大叔：他的歌和他的格言》（*Uncle Remus, His Songs and His Sayings*, 1880, by Joel Chandler Harris）中的一个故事。瑞玛斯大叔是个老黑奴，他把许多黑人民间故事讲给他的白人小主人听，故事中的主人公大多是拟人化的动物，如狡黠机智的野兔，其中最著名的一篇便是《柏油孩子》。讲的是一个农夫深为盗食其庄稼的野兔所扰，遂用柏油做了一个孩子站在地头，野兔不知是计，在上前逗弄它时被粘住，遂被农夫抓获。野兔情急之中骗农夫说，要想惩治“他”，最好是将“他”扔进荆棘丛中，因为那样会扎得“他”痛不欲生。农夫信以为真，野兔遂得以逃脱，因为荆棘丛恰是“他”的家园。

在本书中，曾两次提及“柏油孩子”，而且也明确地指出：吉德（吉丁）便是“柏油孩子”。作者其实在《秀拉》中也曾说到“柏油孩子”。自幼深受黑人传统浸润的莫瑞森女士（她的儿时是在父亲的故事和母亲的歌声中度过

的)，对这样的故事自然耳熟能详，现在她选此为书名，寓意何在呢？我们就从这里开始对全书加以探讨吧。

托妮·莫瑞森在发表她第一部小说前后，曾到兰多姆出版公司担任编辑。经手编辑的书籍中最著名的当推《拳王阿里自传》和《黑人之书》，这后一本是美国黑人史料大全，包含文献、图片等丰富的内容，工程繁复浩瀚。这不但使她有机会接触许多鲜活的历史资料，为她日后的创作提供了大量素材，也让她更深刻地认识到美国黑人遭受到的两次奴役：先是被白人贩卖到美洲充当奴隶的“肉体奴役”，继而是被白人竭力以其文化泯灭黑人古老质朴传统的“精神奴役”。“肉体奴役”已经一去不复返，留下的只是南方黑人的贫困潦倒和处处隐含着种族歧视；但“精神奴役”却是当前日益泛滥的“祸水”，其恶果便是一部分黑人津津自乐于得到改善的物质生活，全盘接受了白人的价值观，不知不觉之中抛却了本民族的优秀传统。

从此，揭露和批判“精神奴役制”便成了托妮·莫瑞森作品的一个主题。

本书中男女主人公儿子和吉德爱情的幻灭，自然是“种族主义毁灭了爱情”的又一明证，但究其实质，恰恰是两种价值观的冲突造成了黑民族自身的“分裂”。

莫瑞森女士像欧美许多作家一样，为人物的姓名赋予了象征含义。在本书中，白人主人叫瓦利连，此名来自古罗马帝王，他在职时是“糖果大王”，退休后仍然是绝对的一家之主；黑人老夫妇西德尼和昂丁姓柴尔兹（Childs），由“孩子”一音转来，说明他们童真未泯；儿子（Son）显然指的是他自己民族的儿子；吉德（Jade）则是由白人琢磨出的一块“美玉”……

吉德由瓦利连资助读完了艺术史专业，她所就读的巴黎大学索尔朋学院，是全球名牌高等学府，连许多白人学生都无法企及；后来她当了模特，成为著名时尚杂志的封面女郎——她的成长历程和她的成就感说明她只能是白人文明的产物和附庸。而儿子呢？虽然不懂得“超验主义”为何物，没听

过梭罗这位文学大师的名字，却有许多实际的生存能力。两个人的差距经过他们在世界大都会纽约和南方村镇埃罗两地的逗留而进一步演变为冲突。吉德在纽约如鱼得水，与埃罗却格格不入，而儿子则恰恰相反。两人为择地而居所产生的矛盾的终结自然是分道扬镳：作为由白人打造的“柏油孩子”，吉德固然可以一时引诱黑人的忠诚儿子，但儿子一旦脱离吉德，荆棘丛生的黑人家园才是他真正的安身立命之地。

除去作品中男女主人公的爱情主线之外，其余人物也都栩栩如生，无不具有强烈的个性。柴尔兹夫妇是传统的黑人，时时流露出民族的自豪感，他们对管家和厨娘的工作兢兢业业，但对白人主人却不卑不亢；法属尼加拉瓜岛上的三个黑人，特蕾丝似有神奇的魔法，吉迪昂经历多年的美国生活之后成为回归故土的代表，埃斯忒作为年轻一代，更向往外部世界。两代人对一个苹果和一个假发的不同要求，里面积聚了对美国、对西方现代文明的种种情愫。埃罗的黑人群像着墨不多，却同样色彩绚烂。

如果把书中的黑人排列开来，我们就能够既看到黑人文学史几个不同发展阶段的主流人物的典型：从最初低声下气的分辩到“哈莱姆文艺复兴”时期炫耀自身的浪漫的落后，直到公然起而抗争，后来又一味抹煞两个民族、两种文化的差异；也可以看到当今美国社会中黑人民族自身在如何看待民族传统与在白人文化大环境中如何生存的不同观点和态度。

书中的白人，只有斯特利特一家，这个姓氏的原义为“街道”，读者尽可有各自的解释。按照黑人对白人的习惯看法，他们都是不正常的。瓦利连平庸而乖戾，妄图在热带繁育北方花卉；玛格丽特浅薄又变态，居然以刺伤孩子来发泄自己的孤独。他们那没露面的儿子是家庭的叛逆：他不但到印第安人保留地去深入生活，还劝吉丁不要抛弃本民族的文化。这个家庭的前途是否也像他们的家族产业一样由盛而衰，像瓦利连花房中的植物一样逐渐凋零，从而昭示着不难猜测的内涵呢？

整个矛盾冲突在圣诞节家宴上戏剧化地展开了：瓦利连由凑趣转为霸道，玛格丽特由无能转为撒泼，西德尼的容忍，昂丁的愠怒，吉丁的巴结，儿子的冷眼旁观，无不绘声绘色。如果我们把骑士岛看做美国的微缩景观，

把这一场面视为浓缩的美国社会的种族问题，就会有“一叶知秋”的感受。而事后的逐步化解，同样表达了现今美国多数人——无论黑人还是白人——的共同愿望。迈克尔·斯特利特所代表的倾向，看似激进，却无疑是一种前景：在目前全球文化交流乃至融溶的背景下，只有多种文化的共存从而丰富全人类的文化而不是试图以单一的某种文化取代其他各民族的文化，才是我们全人类的惟一的共同选择。

如果说作者的立意十分明显，诚如上述；那么，她的丰富的创作手法便是值得我们反复研读、深入思考的了。

托妮·莫瑞森在首都华盛顿当年专为黑人开办的霍华德大学毕业后，又入康奈尔大学研究院专攻文学，后以探讨威廉·福克纳和弗吉尼亚·吴尔夫作品中的自杀问题的论文获硕士学位。可见这位“科班出身”的作家有着深厚的文学基础。她离开编辑工作之后，先后在几所大学任教，开设的课程是拉丁美洲的魔幻现实主义。因此，这位学者型的作家便能博采众家之长，为美国的黑人文学开创一条新路：从一开始就在作品中独特地“把神话色彩和政治敏感有机地结合起来”；而在她一步一个脚印的坚实的创作道路上，又不断地把前人成功的艺术手段和黑人民族固有的传奇文学色彩巧妙地融为一体。

大家知道，美国特色小说的创作主流，以纳撒尼尔·霍桑的采用多种象征手法和着重心理探索的作品为始。他之所以喜欢用象征暗喻手法，正是十九世纪中在新英格兰地区颇为盛行的超验主义哲学在文学上的反映。由拉尔夫·华尔多·爱默生创立的超验主义哲学观，有两句名言，即“万物皆有灵”和“相信你自己”。后者对新兴的美利坚合众国的积极影响，我们这里姑且不论。就“万物皆有灵”而言，虽然含有不科学的唯心主义成分，但借用到文学上形成象征暗喻，则丰富了表现手法，有利于加深主题。莫瑞森女士将这一手法与魔幻现实主义相结合，于是我们就看到了书中拟人化的“小姑雾”、“帝王蝶”乃至一草一木似乎都具有了生命，在小说中扮演着——至少是烘托气氛和暗示人物心情的角色。至于骑士岛上盲人骑瞎马（请注意书

中黑人与白人对此的不同说法)和沼泽女人等颇有黑人特征的传说,都增加了故事的神奇色彩。

她还大量运用意象,如昂丁将沉重的发辫盘到头顶犹如王冠,吉丁也曾想给她买一条冕式头巾,无疑都在影射这位黑人老妇的女王式的气质和尊严。再如儿子蛇似的头发暗示复仇,埃斯忒头戴假发喻义对白人文化的崇尚……单单无足轻重的头发就对各个人物的心理做出充分的暗喻。再如眼睛,玛格丽特是男孩般蓝的,瓦利连是暮色的昏灰,吉丁是貂皮般的漆黑,格蕾丝几近弱视却心明眼亮……作者在每个人物的心灵之窗上真是做足了文章。再如吉丁幻觉中的黄衣女对她的唾弃,梦中帽体现她的茫然追求,手牵狗影射她的情欲的冲动,吉丁在埃罗梦见许多黑女人对她袒露乳房表现哺育她的民族文化对她的竭力挽留……等等,初读时似乎莫名其妙,反复体味之后又是意境深远。

在美国文学史上,威廉·福克纳把亨利·詹姆斯的辐射式叙事法(即通过一个人的主观视角看待周围的一切)发展成多角度叙事法,即通过不同人物对某人某事的看法,最终形成渐进渐明的(经过读者的综合)接近客观真实的叙述手法。我们在本书中看到,儿子的形象和经历就是逐渐明朗起来的。开篇时他是第一个出现的人物,但既没有姓名,也不知他的身份,后来才在我们面前清晰成一个坚持黑人传统的青年形象。这种手法比比皆是,用作长篇小说的结构,这种客观叙述的悬念自有其魅力。

众所周知,福克纳是一位意识流大师。他的作品虽然结构严谨,但由于意识流和多角度叙事法以及荒诞的人物和事件的运用,如果阅读时缺乏耐心,往往会感到晦涩艰深。而一旦跳出我们原有的阅读习惯,就会感到意味无穷。许多评家认为,托妮·莫瑞森的作品有福克纳的味道,这一点在本书中已经发展到极致。在一些章节中总有一些人物以意识流的方式袒露自己的心理,对往事的回忆和对前途的瞻望,结合当前的处境,全都混在一起,而且有梦境般的模糊。每逢这种地方,句子结构并不完整,用词往往怪异(如同我国传统诗歌中的“险韵”),标点符号也不规范,但细读进去,克服了表面的障碍,又必然会有“山穷水复疑无路,柳暗花明又一村”的豁然开朗之

感。而恰恰是这种表面的荒诞（如特蕾莎终身奶水丰盈，曾经哺育过上百个白人孩子，象征黑人传统不会断绝，且会滋润白人文化）、出奇的意象、交错的意识流和有依托的魔幻，以及独特的遣词造句，使托妮·莫瑞森独树一帜，在读罢本书、掩卷反思时才领略到其中的隽永。

在美国黑人文学史上占有一席之地的拉尔夫·埃利森的《看不见的人》，被誉为存在主义的第一部小说，其主人公也被视作“当代人的典型”。但许多评家同时指出，该书在把种族压迫感升华成社会压抑感，使黑人主人公具有更普遍、更抽象的“人”的意义的同时，却回避了黑人的现状和斗争，作者本人也公然宣称“想写社会学的人不要去写小说”。这种讳言自己的种族出身，甚至否认黑人传统的想法和做法，固然是现实存在，但绝不可取。

托妮·莫瑞森则不同。她从热爱和忠于本民族，在力图“返朴归真”的创作道路中，既不溢美黑人民族的优秀从而摒弃其他民族的长处，又不掩饰自己民族的落后面；在回顾苦难的过去时，冷静地分析当前，并执著地探讨未来的前途。本书中昂丁那句“我可以是厨娘，可我也是一个人”掷地有声的话语，绝不比那个“看不见的人”的“我是谁？”的问题缺少震撼力，但她是以黑人妇女的切身经历说出来的，就更具说服力。从创作手法上亦可看出，她绝不拒绝前辈作家的成果（在玛格丽特父母查询她的遗传基因的那一段，我们还可看出狄更斯式的幽默），但更热中于本民族的风格，从神话色彩的内容到黑人的对话和惯有的叙事简练。从本书来看，莫瑞森女士的艺术手段更加丰富，也日臻成熟了。

托妮·莫瑞森于一九九三年荣膺诺贝尔文学奖，她的成功，进一步说明，只有民族化的作品才能收到国际化的效果。她从关心美国黑民族的命运和前途出发，在作品中所提出的课题，其实颇具世界意义。近年来，很多第三世界国家的学者在研究后殖民主义时期的社会问题时，纷纷举出了美国文化侵略与占领的危害。这样的观点不仅值得我国的社会学家、文学工作者、新闻从业人员，以及一切关心我们国家及民族前途的人深刻反思，而且