

美国后现代小说论丛



论伊什梅尔·里德后现代主义小说的戏仿艺术

On *Ishmael Reed's*

Postmodernist Fictional Art of Parody

By YuanFu Lin



厦门大学出版社

XIAMEN UNIVERSITY PRESS

美国后现代小说论丛

On *Ishmael Reed's*

Postmodernist Fictional Art of Parody

论伊什梅尔·里德后现代主义小说的戏仿艺术

By YuanFu Lin



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

论伊什梅尔·里德后现代主义小说的戏仿艺术/林元富著. —厦门:
厦门大学出版社, 2008. 11

(美国后现代小说论丛/杨仁敬主编)

ISBN 978-7-5615-3131-0

I. 论… II. 林… III. 后现代主义—小说—文学研究—美国
IV. I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 169414 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

[xmup @ public. xm. fj. cn](mailto:xmup@public.xm.fj.cn)

福建二新华印刷有限公司印刷

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

开本:890×1240 1/32 印张:8.5 插页:2

字数:240 千字 印数:0 001—1 200 册

定价:18.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

序

记得2004年7月,我重访哈佛大学时,发现原先英文系的办公小楼已换成美国黑人文学研究所的牌子,后来听说杜克、康奈尔和艾默里等名校也建立类似的黑人文学研究中心。我又到波士顿几家大书店走走,看到黑人女作家托妮·莫里森、艾丽丝·沃克和玛雅·安吉拉以及黑人男作家伊什梅尔·里德的作品都摆在突出的位置,很吸引读者。我想,这也许是莫里森1993年荣获诺贝尔文学奖带来的旋风吧!美国黑人文学研究出现了新热潮,值得我们关注和重视。

回国后,我细读了几本重要的外国文学杂志,感到国内学界也有新变化:评析莫里森小说的论文增多了,解读艾丽丝·沃克小说的论文也不少,但对里德,一篇论文都难找到。我觉得可以做点工作。我对美国黑人文学很感兴趣,曾译过沃克的长篇小说《紫色》,多次与她通信,请教过她许多问题;我也写过评莫里森长篇小说《最蓝的眼睛》的论文,还指导过两位博士生评论莫里森和沃克的两篇学位论文。我读过里德的小说《芒博琼博》,深感其内容和形式都很有特色,曾想好好地评一评,总挤不出时间。望着书房里书架上里德的小说《黄后盖的收音机破了》、《逃往加拿大》、《可怕的两岁娃娃》、《可怕三岁娃娃》、《春季日语班》等,我陷入了沉思:要是有一位博士生来写里德,那该多好!

不久,林元富同志来找我讨论博士论文的选题,我问他自己看上了哪位美国作家?他说还没呢!他希望我帮忙出出主意。我随口向他推荐了德里罗、苏克尼克、欧芝克等作家,然后不经意地提到伊什梅尔·里德。我接着说,写里德,难度极大,他的小说不算多,但结构怪诞,想象奇特,英文深奥难懂,难怪国内至今难见一篇评里德的论文,更看不到他小说的中译本。如果能系统地评一评里德其人其作,

那将是对我国学界的一大贡献。

元富同志听我讲完后说,“让我考虑考虑。”我看到他对里德感兴趣,心里很高兴,又补充说,写里德难度是很大,但也不是克服不了的。你坐得住,爱读书,钻得进,善思考。可以先将里德的小说一本一本地读,再学习相关的文论,问题就不难解决。

元富同志点点头。

第二天,他来找我,一见面就说,“我决定写里德,请老师多多帮助。”我紧握着他的手,两人开心地笑了。我们一起商议了他的撰写计划。我提了一些建议供他参考。

从此,元富同志开始了漫长而艰苦的准备工作。他请厦大图书馆、国内外的同学和朋友帮忙找资料,收集里德的全部作品和美国学者的重要论著。接着,他按先易后难的原则读了里德的成名作《黄后盖收音机破了》,并写了一篇评论。不久,论文在核心刊物《外国文学》上发表了,他深受鼓舞,信心倍增。后来,他结合里德其他小说文本的阅读,又陆续发表了3篇论文,受到学界的好评。他进一步结合里德的《芒博琼博》、《鲁莽的注视》、《逃往加拿大》、《春季日语班》等,评析了里德的“新伏都教”美学思想、“达达黑鬼”式的解构和“巫师”的重建。他深入掌握了后现代主义理论、当代黑人文学批评理论和多元文化主义理论,为顺利完成学位论文打下了扎实的基础。

然而,前进的道路并非一帆风顺。好事多磨。元富同志在上完一年半的博士学位课程后,回到他的工作单位福建师范大学,一面教书,一面写论文。他既教硕士生的课,又教英文本科生的课,还担任英文系系主任兼英美文学教研室主任,里里外外一把手。他总是挤时间继续写论文,常常日以继夜地苦钻,将节假日都搭上。他经历了母亲去世的悲痛,幸好其妻陈越琼和儿子给他极大的鼓励和安慰,使他克服了重重困难,于去年七月完成了论文的初稿。八月初,我利用学术假赴美国访问,完成一个国家社科基金课题。在此期间,我仔细阅读了他的初稿并提了40多条建议。他认真地反复修改了数次。我通过越洋电话、传真和电子邮件与他交换了不少意见,建议他突出自己的创见,精益求精,严格要求。今年六月中旬,我从美国返校不久,

他便从福州送来修改后的学位论文。我又花了两周多的时间逐章逐段地审阅,最后寄给他再修改并最后定稿。

今年9月9日上午,林元富同志的学位论文答辩后经无记名投票,获评委一致通过。答辩委员会主席、南京大学朱刚教授宣布,经评委和校外专家审定,这是一篇优秀的博士学位论文。元富同志长期的刻苦努力终于开花结果。这使我不禁想起美国伟人富兰克林的一句话:唯坚韧者才能遂其志。

这部专著是林元富同志根据他的博士学位论文《论伊什梅尔·里德后现代小说戏仿艺术》修订而成的。它是我国第一部系统研究美国黑人作家伊什梅尔·里德的专著,具有较高的学术价值和现实意义。它有力地填补了我国学界里德研究的空白。

这本书有什么特色呢?我感到特色很多,主要表现在四个方面:

第一,细致的文本分析与相关的戏仿理论的巧妙结合。论著以伊什梅尔·里德四部著名的长篇小说的文本为基础,剖析了里德的小说戏仿艺术,指出他对西部小说、侦探小说、奴隶叙述和学院小说四种文类进行了后现代戏仿和改写,展示了里德对西方社会意识的批判和对历史及文化的关注。

在小说《黄后盖收音机破了》里,里德将富有叛逆个性的黑人牛仔卢普进行倒置,颠覆了冲突三方:小镇的居民、恶棍和英雄,以一幅幅拼贴的时空错乱或“时代错误”质疑“官方”历史的合法性和可信性。

《芒博琼博》则对侦探小说进行了最强烈的颠覆。作者借用侦探小说的模式,解构了传统侦探小说的三大要素:侦探形象、神秘事件和叙事结构。小说主人公巴巴·拉巴斯是个变幻莫测的杂糅人物。“叶斯·格卢”现象及其迷失的《文本》成了无法解开的谜。里德将蒙太奇、图片、脚注、字典条目、符号和“参考文献”拼凑在一起,用断裂式的叙事结构替代了以往侦探小说的线性叙述,质疑西方启蒙知识和历史的合法性。

《逃往加拿大》展现了一个繁杂的互文世界。里德通过对《汤姆叔叔的小屋》、汤姆原型亨森的自传和爱伦·坡的许多文本的改写,

批评了白人作家对黑人文化的掠夺,揭露了蓄奴制的本质。

20世纪50年代至80年代末,美国出现了许多学院小说或称“校园小说”和“大学小说”。里德通过《春季日语班》,描绘了杰克·伦敦大学一群白人至上主义者、女同性恋者和学术骗子,以及日本人买下这所大学后“核心课程”与大学文化的重新界定,指出单一文化主义的危害,再现了多元文化主义主题。里德成了小说文本里的一个人物,跨越了想象与现实的界限。他深沉地反思了20世纪80年代美国与日本的贸易战及其文化和政治内涵。

论著对上述里德四本重要作品的文本分析是详尽的。但是,单纯的文本分析并不是一部好论著。值得注意的是,论著将这些文本解读与后现代主义理论、黑人文化理论和多元文化理论结合起来,尤其是将著名批评家詹姆逊和琳达·哈琴对里德的评述作为重要的理论框架,贯串全篇。论著立论有据,概念清晰,阐述充分,评析显得有血有肉,令人信服。这充分显示作者具有系统而全面的关于里德的小说和相关的专业理论知识。

不仅如此,论著还交替运用分析与综合的方法,指出里德小说充满拼贴和断裂式叙述、爵士乐式的即兴情节、伏都教暗语、黑人土话和标准英语相融合的叙事话语、时空颠倒、逻辑混乱、历史与虚构、神话与想象、戏仿与讽刺相结合等特色。同时,作者强调:里德的戏仿植根于黑人与亚文化传统,又具有典型的后现代主义特征。里德意在重构以亚文化为中心的多元文化主义体系。

第二,运用对比方法,反复论证里德在小说中所展现的后现代主义戏仿艺术。论著以詹姆逊和哈钦关于后现代主义戏仿的理论构建作为切入点,比较了《黄后盖收音机破了》与《独立抬棺人》,《芒博琼博》与一般英美侦探小说尤其是黑人侦探小说《哈格的女儿》和《黑警犬》,《逃往加拿大》与1960年以来的新奴隶小说《朱布丽》和《简·皮特曼小姐自传》,《春季日语班》与上世纪50年代至80年代的《硕士们》、《新生活》和《小世界》等校园小说。论著从文类改写的视角,评述了里德对西部小说、侦探小说、奴隶叙述和学院小说的戏仿。在评述中,作者往往简要地回顾了四种文类在英美文学史上

的发生和发展,将相关评论和不同的文本结合起来,进行了有针对性的比较,这就使论著的评述更深刻、更生动,也更有说服力,避免了一般论文平铺直叙,枯燥乏味的毛病。

值得指出的是:作者自始至终反复比较著名学者詹姆逊和哈琴关于后现代主义戏仿的不同论述,给人留下深刻的印象。他认为两位理论家在各自的理论构建中不同程度地引证了里德和他的小说,出自不同的理论背景。在评析里德文类改写的章节里,作者常常用这两位学者的观点加以对照,到了最后部分,又对他们的不同观点加以评论,提出自己的看法,形成独立的创新见解。这不能不说是此论著的一大特色。

第三,多角度地评析里德后现代主义戏仿艺术的政治性。论著以里德小说的戏仿艺术为中心对里德主要代表作进行了系统而全面的评述,但并不局限于里德的小说艺术,而是从美国的历史、政治、文化和种族等层面,综合地评价了里德戏仿艺术的政治和文化内涵,公正地指出,里德作为一位当代美国黑人小说家,将后现代主义小说艺术与文化批评相结合,从政治、历史和种族等方面全面抨击了西方主流文化,解构旧传统的认识论,质疑单一文化主义倾向,提倡开放的、融合的多元文化主义。这一切体现了里德对促进文学创作与社会政治双重自由的追求和对现代人文价值的肯定。

关于后现代主义戏仿文化政治性的争论,在美国学界由来已久,论著的作者并不回避,而是大胆地面对。他引用了詹姆逊和哈琴的观点来加以评述。詹姆逊认为后现代主义戏仿是一种“没有隐秘的动机”,“绝不多作价值评判的中性手法”,是失去个人风格和历史意识的“拼凑”,而哈琴则强调后现代主义戏仿是一种悖谬的、具有“双重赋码”、政治性、颠覆性极强的艺术形式。作者根据这两位学者的理论试读了里德的作品,然后提出自己的见解。他认为“里德的后现代主义戏仿艺术既质疑文学再现形式,又高度关注与边缘文化、特别是非裔群体密切相关的历史、政治、文化等问题”。里德解构西方“元叙事”和任何本质化的认知倾向,但他并没有抛弃自由、个性、社区和族裔的传统价值。他解构的目的是为了重构,即恢复一种以亚

文化为中心的多元文化传统。有许多黑人和女性批评家误读里德作品,主要原因是没有真正理解里德对黑人本质主义的批评。这些辨证的评析是客观公正的。

第四,科学地看待西方文论的长处和不足。詹姆逊和哈琴是两位著名的美国文论家。他们的论著在欧美影响深远。他们对当代西方文论作出了积极的贡献。论著以他们两人关于后现代主义戏仿的理论为框架,贯穿各章的诠释,但作者并不盲目地加以照搬,而是用里德的文本来对他们的理论进行验证,然后实事求是地提出自己的看法。作者指出,他们两人在引证里德小说时都夸大了里德小说艺术的某个侧面。尽管里德小说的许多文本特征支持了詹姆逊的观点,但詹姆逊过分地强调了文本形式和符码策略,忽略了作者意图、读者作用和文本细节,因此,他将里德作为例证有失偏颇。琳达·哈琴虽然恰当地强调了里德戏仿小说对现实和历史再现的质疑,关注这类小说的文化批评潜能,但是里德小说能否发挥哈琴所期待的批评功能,有待进一步商榷。这种对待西方权威理论的科学态度是十分难能可贵的。它对于我们重新思考西方后现代主义文学理论,深入理解当代美国小说具有促进作用。

事实证明,林元富同志这部专著结构严谨、材料翔实,立论公允、内容丰富、英文流畅、涉及面广,具有相当的理论深度,富有创意,选题有前沿性。

一部学术专著的成功往往是一个人思想、意志、毅力、知识和技能的综合考验。不难想像,本书的作者从准备动笔到完成初稿,从第一次修改到最后答辩成功,这中间经历了多少不眠的夜晚。美国宾州的创建人威廉·宾恩说过,没有痛苦就没有收获;没有荆棘就没有宝座。学位论文的写作是攻博过程中最关键的时刻,也许是最艰难最令人心烦的时刻。有时令人吃不香,睡不好。但此刻如果能坚持挺过去,尝尽酸甜苦辣,必将苦尽甘来,冬去春来,迎来美好的春天。这可能是一条不成文的经验。诚如英国作家塞缪尔·约翰逊所说的“壮志如急流,勇往不回首”。林元富同志坚持不懈地刻苦钻研,认真地攻克里德研究中一个个难题,终于取得了成功,受到学界同行的

好评。他的实践又一次证明了这个道理。

学术的道路是漫长的。一篇论文或一部专著的成功来之不易,值得庆贺。但要成为一个有真才实学的学者,还要走很长的路。美国科学家贝尔说过,最后的成功都是人们稳定积累的结果。关键在于坚持、在于自信、在于毅力。成功是结果,不是目的。要与时俱进,不断开拓创新,用科学发展观来指导自己的生活和工作的,继续迈向新的目标。

德国哲学家黑格尔说,“人生必须以有意义的事业作为目标,生命才有价值”。生活目标将决定你的生活道路。今天,有些地方物欲横流,吹牛造假成风,学术研究面临新的挑战。一个真正的学者要坚持正确的政治方向,克服困难,勇敢地迎接挑战。希望元富同志以此书为新起点,再接再厉,戒骄戒躁,坚持教学科研一起抓,认真教书育人,做出成绩,同时在里德研究方面有新突破,在美国文学的探索上有新进展,用自己的新成果来回报祖国,回报关心他成长的亲朋好友和学界同仁。是为序。

杨仁敬

2008年10月19日

于瑞景新村

前言

伊什梅尔·里德(1938—)是美国最有争议的后现代派作家之一,也是继拉尔夫·埃利森以来最受评论界关注的非裔美国男作家。褒扬者赞他是继马克·吐温之后美国文坛出现的最优秀的讽刺大师,是多元文化主义的积极倡导者;苛评者则给他贴过扑朔迷离的标签——“保守派、激进分子、黑人民族主义者、性别歧视者……自命不凡的狂人”等不一而足。的确,“后现代”、“有争议”和“非洲裔”这些符号本身,足以说明伊什梅尔·里德小说研究所蕴涵的挑战与意义。

伊什梅尔·里德以“新伏都教美学”思想挑战西方文明的“元叙事”,解构他称为“阿托恩主义”的形形色色的专制和总体化的势力。里德的小说始终以破除美国政治、文化和美学层面各种“阿托恩主义”的迷思为主旨,力图消除单一文化主义对人类心灵的浸淫。然而,里德提倡一种融合、开放的文化,其创作思想的核心是多元文化主义。因此,尽管里德坚持非裔文化传统——他的创作源泉来自亚文化的“伏都教”,但他反对将该传统进行本质主义的界定。早在黑人民族主义盛行的年代,里德就以塑造正反不一的黑人人物形象、审视“黑人性”所蕴涵的黑人主体和黑人经验的异质性而大胆颠覆黑人本质主义及其文化再现方式。同样,里德宁愿犯“政治正确性”的大忌,也不向女性本质主义倾向妥协,并对一些黑人女性主义者提出了批评。

伊什梅尔·里德是一个名副其实的“离经叛道者”,竭力构建一种独特的文学再现体系。里德的小说既根植于黑人与亚文化传统,又有典型的后现代派特征。他的作品充满拼贴、断裂式叙述、爵士乐般的即兴情节结构以及融“伏都教”暗语、黑人土语和标准英语于一

炉的叙事声音;他的无深度的平面人物,是对来自“高雅文化”和“大众文化”(电视、收音机和漫画)形象的一种黏合与抽象概括,具有典型的后现代主义卡通式“符码”人物的特征;里德的小说往往在历史与虚构、神话与想象间自由穿梭,其刻意营造的“时代错误”打破常规的时空逻辑,将西方“官方”历史的虚假本质“裸露”在读者面前。里德小说最为显著的特点,就在于其戏仿艺术,即对传统小说文类的戏仿与改写,而戏仿艺术的政治性,则是后现代小说理论争议的焦点。

因此,本书以伊什梅尔·里德的戏仿艺术为研究重点,依据后现代主义理论、当代黑人文学批评理论以及文化研究的相关成果,从功能研究角度探讨里德对西方小说传统的戏仿性改写技巧和他对该传统的认识论的解构。全书以里德对西部小说、侦探小说、奴隶叙述和学院小说的改写文本为分析样本,论证里德对突破小说创作传统的追求:里德的后现代主义戏仿艺术既质疑文学再现形式,又高度关注与边缘文化、特别是非裔群体密切相关的历史、政治、文化等问题,丰富了小说创作的内涵。可以预见的是,对里德小说戏仿艺术的个案研究,有助于厘清当代理论界对后现代主义戏仿的本质及其文化政治性争论的某些误区。

本书除绪论和结束语外,分为五章。“绪论”首先概述了非裔文学批评中的“装点门面”的历史以及里德在当代非裔美国文学中的地位。里德深受主流评论界这种推崇花瓶式“门面”作家的现象之害,其作品也常因此得不到重视或遭受误读,因此,里德其人其作的深入研究更意义重大。里德的小说见证了美国后现代派小说的崛起、20世纪60年代激进政治的衰落、新保守主义的抬头及其对多元文化运动的压制。“绪论”阐述了里德的文学生涯、里德“新伏都”美学思想形成的社会背景和里德主要小说的主题结构,凸现了里德研究的广度、深度与复杂性。“绪论”的文献综述表明,评论界对里德小说的评价褒贬不一:尽管论者公认里德是非裔作家中为数不多的后现代派作家之一,但里德及其作品却常被置于“政治的正确性”的标尺下衡量。不过,里德批评中一直被评论界所忽略的争议问题,在

于里德后现代主义戏仿艺术的文化政治性。

第一章 “讽刺之刃：伊什梅尔·里德与后现代主义戏仿”正是以里德小说为范本，通过分析里德小说的文本特征，将里德小说研究置于后现代主义文学理论，特别是学界对后现代主义戏仿的本质及其文化政治性争论的视野之下。关于后现代主义戏仿争议的焦点，与其说在于对戏仿过于宽泛的界定（反讽式的引用、拼凑、借用或互文性等），毋宁说在于论者对于它的文化功能的认识。本章以弗雷德里克·詹姆逊和琳达·哈琴的相关理论为切入点，因为这两位理论家代表着不同的理论背景，而且两者都在各自的理论构建中不同程度地引证了里德和他的小说。为更清晰地勾勒出两位理论家对后现代戏仿文化政治性的截然不同的论断，即后现代主义戏仿是一种“没有隐秘的动机”、“绝不多作价值评判”的中性手法，是失去个人风格和历史意识的“拼凑”（詹姆逊）；后现代戏仿是一种悖谬的、具有“双重赋码”政治性、颠覆性极强的艺术形式（哈琴），本章在对比分析上述两位理论家的理论构建的基础上，分别在他们的理论框架下对里德的作品进行了试读。里德的戏仿文本尽管都可以为上述的理论构建提供佐证，但詹姆逊和哈琴在引证里德时都将里德小说戏仿艺术的某个侧面加以放大。作为本书的理论框架，本章最后对后现代戏仿理论的不同观点进行了评析，认为对后现代主义戏仿作品应该提倡一种多元化的阐释理念，即综合考虑作品所涉及的文本（作品）、作者、读者和世界诸要素。

第二章至第五章通过重点分析里德的重要文本，从文类改写的角度，进一步论证第一章提出的问题，特别是里德戏仿作品的批判意识和里德对历史和文化再现的关注。论文精选四部小说进行集中分析，其依据不但在于这四部小说分别是里德对西部小说、侦探小说、奴隶叙述和学院小说四种文类进行后现代戏仿、改写的范本，而且也因为它们产生于里德创作的不同时期，基本反映了里德小说的特征。

第二章 首先讨论《黄后盖收音机破了》对美国西部小说的改写。西部小说是是一种用“俗套的文学符码传达文化符码的”形式，长期的发展使它成为高度程式化的文类。如果传统西部小说竭力发

挥其“维系某一特定文化关于现实与道德的当下共识”的功能,那么后现代派西部戏仿小说则对这种共识的符号表征特性进行前景化,对文化、社会 and 文学的任何共识进行颠覆。《黄后盖》在情节结构、时空布置方面戏仿了传统的西部小说,但里德首先颠倒了这类小说中参与“游戏”的冲突三方——小镇的人、恶棍和英雄。里德最为显著的人物倒置是将黑人牛仔卢普写到他的西部小说中。卢普是一个来自亚文化传统的杂糅人物,是历史、神话、虚构、幻想的合成物,象征帝国文化压制下无法得到宣泄的叛逆群体、个性主义和自由的隐秘力量。里德认为,小说这一文类“受制于西方的认识论”,因此对它改写本身就是对这种“认识论”合法性的挑战。里德的改写使《黄后盖》具备典型的后现代派小说的特征,最为突出的是小说时空逻辑的错乱或曰“时代错误”。这种将过去、现在和未来置于同一时间平台上的叙述,既基于“伏都教”“共时”时间观,又有后现代主义精神分裂式写作的特征。然而,里德的叙事革新并不是那种丧失批评意识和历史感的赋码游戏。和后现代主义修正历史的小说家一样,里德力图以一幅幅的“时代错误”的图景质疑“官方”历史的合法性和可靠性——用他自己的话,和“主流史学打一场艺术游击战”。

第三章 对《芒博琼博》的分析显示,里德对“主流史学”(即白人书写的历史)发起的最为出色的一场“游击战”在于他的对侦探小说的改写。自埃德加·艾伦·坡的“推理小说”问世以来,侦探小说经历了从柯南道尔、英国“黄金时代”到美国硬派(或硬汉)侦探小说的发展脉络。如果说经典侦探小说家遵循一种近乎程式化的套路,以塑造一位孤身独处的理性怪人、渲染其惊人的推理和破案能力为主旨,那么美国的硬派侦探小说则“将经典小说的智性艺术转换为动作行为”,并从侦探人物、环境、小说语言与社会批评等方面对侦探小说的传统进行了改造。

然而,对侦探小说这一文类进行最为强烈的颠覆的,莫过于20世纪60年代以来的“反侦探小说”或“玄学侦探小说”。“反侦探小说”系作家对侦探小说的后现代式的戏仿性改写,它往往勾起侦查的冲动,目的却在于以拒绝揭开谜底的方式粗暴地挫败这种冲动,

“即通过颠倒、压制、遮蔽侦探小说套路中的各种要素(罪案、受害者和侦探),破坏侦探小说的理性诉求,毁灭侦查的冲动和读者的期待”。后现代派反侦探小说几乎对经典侦探小说的每一要素进行拆解。谜案中的谜成为“错综复杂、没有出口的迷宫”,充满“根茎状四处发散的无尽的可能性与不确定性”;就侦探形象而言,那个神奇的“化杂乱为秩序的中心人物”也成了一个“去中心的、承认谜案混沌无解”的可怜虫;他的探案过程更是充满方向错乱、迟滞拖延和不确定性。倘若经典侦探小说对现实主义、线性叙事和理性等因素的强调凸现了其认识论的确定性,那么反侦探小说则刻意颠覆这种确定性,并对叙事、阐释、主体、现实的本质以及人类认知的限度提出了质疑。

非裔美国小说家在戏仿西方侦探小说时往往通过文类改写和价值重构将种族主体融入作品,形成了具有鲜明的自身文化特色的侦探小说的变异模式。例如,其侦探人物“具有一种主流西方侦探小说传统所缺乏的社会和家庭责任感”;其伏都教转义模式则体现了一种黑人侦探的意识和认知观。本章的分析表明,《芒博琼博》是一个典型的后现代派反侦探小说文本。里德通过戏仿,巧妙地将政治、文化和种族等主题嵌入作品之中。里德的改写主要表现在对侦探小说的三大要素——罪案之谜(神秘事件)、侦探形象和叙事结构——的解构上。

首先,尽管《芒博琼博》套用了侦探小说的模式,但它所展现的罪案之谜却是根本无法解开或者只能在极为抽象意义上才能得以揭示的。小说的主要之谜“叶斯·格卢”现象及其迷失的《文本》可以追溯到古埃及王子奥希里斯的舞蹈和符咒;“叶斯·格卢”实际上是不可压制、富有创造力、即兴勃发的自然力的象征,处在文化边缘的伏都教、爵士乐、黑人舞蹈以及非裔历史上的各种文化运动等都是其挣脱压制后的“爆发”形式。小说的恶棍则是以白人为主的阿脱恩主义者。在这些以理性自居、怀着无尽的殖民“他者”欲望的人眼里,“叶斯·格卢”显然对自身的文化构成了莫大的威胁。里德将侦探小说的罪案之谜提到形而上的层面,使之象征“文化的而非刑事

的冲突”，这就赋予改写一种特殊的意义。

其次，《芒博琼博》颠覆了传统侦探小说的侦探形象。与那些赋有探询某种目的论或超验“真理”使命的理性“天才”不同的是，里德的巴巴·拉巴斯是一个令人捉摸不定的杂糅人物，其恶精灵式的身份属性汇集了非洲神话、伏都教和里德的“新伏都教美学”等元素。这个自称“玄学迷案业余侦探”的伏都教咒师凭借直觉和超自然的伏都教意识探案，而他所发现的形而上“真相”，则是一段颠覆“官方”版本的世界宗教和文化史，一段有着将边缘文化纳入史学编撰强烈诉求的颠覆性历史。

最后，《芒博琼博》的断裂式叙事结构和叙述手法拆解了传统侦探小说的线性叙述及其内在的逻辑性。《芒博琼博》的开头模仿电影叙事，结尾却平添一个长达六页的“参考文献”，小说的主体则充满取自不同的文本形式的拼贴，后现代主义文本特征明显。里德将图片、相片、脚注、字典条目、互文引用、信手拈来的符号和招贴等融为一炉，炼就他所谓的“文学秋葵花汤”。里德独特的源自于伏都教民俗的叙述声音和受爵士乐启发的叙述模式进一步颠覆了传统侦探小说的叙事结构：小说中无媒介的叙事声音和聚焦者的随意转换超越任何传统叙事学的阐释范畴，而不同叙事模式的应用则进一步给文本解码设置了障碍。

从其断裂性结构、时代错误、叙事颠覆以及类似的“能指嬉戏”上看，《芒博琼博》具有典型的后现代派小说特征。然而，它对西方启蒙知识和历史的本质及其合法性的质疑，并不以虚无主义为导向，而是对基于非裔族群的历史进行重构，这又有鲜明的现代主义小说的认识论基础。在对这样一个“两栖”文本进行文本解读或文化政治性评判时，读者以何种方式参与阅读与解码的“游戏”，无疑至关重要。本章末尾对围绕“叶斯·格卢”的本质以及里德的批评意识的争议的讨论，不失为恰当的佐证。

第四章 讨论里德的新奴隶叙述范本《逃往加拿大》对奴隶叙述的改写。奴隶叙述在废奴运动中起过重大的作用，作为文类它也是非裔美国文学传统的重要组成部分。然而奴隶叙述受制于复杂的

文学发生机制,它对逃奴经历的传奇性渲染和通俗化煽情笔触多少掩盖了奴隶经验的本质,也妨碍了奴隶叙述者对文化自由的追寻。本章在对奴隶叙述的文类发展及其特征进行简要概述之后,着重分析《逃往加拿大》的文本特征及其对“官方”内战史的改写和20世纪70年代奴隶编纂史的批评。

《逃往加拿大》的形式颠覆足以证明它是一个典型的新奴隶叙述文本:里德用一首诗代替奴隶叙述“我生于……”的程式化开头,小说的第一人称叙事迅速转向第三人称,享有电话、直播电视、豪华轿车和喷气式飞机的南北战争时期的奴隶呈现出一幅幅的“时代错误”。里德坚信:主流历史学家“遗漏的”“地下隐史”比“官方”的历史更为迷人、真实、可靠。因此,通过戏仿性改写,他对南北战争时期两个重要的文化符号——林肯和斯托夫人的形象进行颠覆,质疑了他们在种族问题上的政治和道德允诺。

按照著名批评家朱丽叶·克里斯多娃的互文性理论,戏仿文本既指涉其前文本,又包括影响其生成的文化和社会历史背景。在互文层面,《逃往加拿大》将读者带到了一个繁杂的互文世界:《汤姆叔叔的小屋》、汤姆叔叔的原型乔赛亚·亨森的自传和埃德加·艾伦·坡的大量文本。里德对斯托夫人的戏仿批评了白人作家对黑人文化的掠夺;他不断渲染种植园主阿瑟·斯维尔的堕落、霸道、无可救药的虐待狂倾向,通过坡的文本的频繁指涉,从文化角度对黑奴制的存在本质进行了诠释。如果斯托夫人的小说试图说服读者蓄奴制是一种原罪而非犯罪或社会和政治病态的体现,里德的文本则表明它既是社会之恶,更源自南方文化对财富和颓废历史的变态迷恋。里德的文化改写在人物形象颠覆上得到了进一步的体现:他的罗宾叔叔不再是那个唯唯诺诺、仿佛只有在一个慈父般的主人照料下才能生存的奴隶;即将为罗宾书写传记的黑奴/诗人拉温不再是受制于他人的传统奴隶叙述作者弗雷德里克·道格拉斯们;奴役与自由也被赋予了新的内涵——自由并不存在于某种乌托邦式的“加拿大”,奴役是一种“心态”而不是看得见的枷锁。

文化掠夺与精神奴役是伊什梅尔·里德最为关注的主题。里德