

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

宠

[美] 托妮·莫里森

Toni Morrison

BELOVED

二十世纪外国文学精选

"TONI MORRISON'S FINEST WORK..."

*Nothing she has written so sets her apart, so displays her prodigious,
almost shocking talent."*

—Chicago Sun-Times

"A TRIUMPH!" —Margaret Atwood,

The New York Times Book Review

外语教学与研究出版社

宠儿

[美] 托妮·莫里森
Toni Morrison

二 十 世 纪 外 国 文 学 精 选

BELOVED



外语教学与研究出版社
FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

(京)新登字 155 号

京权图字: 01 - 1999 - 1803

图书在版编目(CIP)数据

宠儿/(美)莫里森(Morrison, T.)著 - 北京:外语教学与研究出版社, 2000
ISBN 7-5600-1847-5

I. 宠… II. 莫… III. 英语-读物,小说 IV. H319.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 20459 号

版权所有 翻印必究

BELOVED by Toni Morrison.

Copyright © 1987 by Toni Morrison.

Published by arrangement with Alfred A. Knopf, Inc.

宠儿

(美)Toni Morrison 著

* * *

责任编辑: 赵东泓

出版发行: 外语教学与研究出版社

社 址: 北京市西三环北路 19 号 (100089)

网 址: <http://www.fltrp.com.cn>

印 刷: 北京外国语大学印刷厂

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 9.375

版 次: 2000 年 6 月第 1 版 2001 年 9 月第 2 次印刷

书 号: ISBN 7-5600-1847-5/H·1045

定 价: 11.90 元

* * *

如有印刷、装订质量问题出版社负责调换

制售盗版必究 举报查实奖励

版权保护办公室举报电话: (010)68917519

前言

雷 格

1989年春天,出于对虚掷光阴的恐惧,而且为作品中叙述文字的敷张扬厉和对话描写的简约生动所吸引,潘岳和我开始尝试合作翻译美国黑人女作家托妮·莫里森刚刚获普利策奖的长篇小说《宠儿》。起初对出版也没抱什么希望,只是凭着青春的热情一次次地进行修改、斟酌、打磨;而这种不期然的相遇竟导致我们沉迷于莫里森的精神世界数载之久,甚至思维方式、情感方式和审美方式也深受影响,却是始料所不及的。1996年《宠儿》正式由中国文学出版社出版后,某电视台曾为此书做专题节目,请我们介绍故事的梗概;谈着谈着,我们也会像小说中的主人公一样从话题的一侧偏出,纠缠于某个细节而不能自己,就好像我们曾经身临其境,为那些惊心动魄的时刻作见证。1989年秋《宠儿》初稿译毕后,我们曾在讨论中认定,这是一部在艺术质量上堪与古今任何伟大小说相媲美的杰作,它的作者应当能够在十年之内摘得诺贝尔文学奖桂冠;1993年10月托妮·莫里森获奖消息传出,远在大洋彼岸的潘岳便马上打来电话与我分享喜悦;当然,举世称誉和惊叹的众声喧哗中,不可能有人知晓和在意两个中国年轻人的莫名激动。

我国读者对托妮·莫里森应当不陌生。她的《秀拉》、《所罗门之歌》和《宠儿》已出版了中译本,《所罗门之歌》和《宠儿》还有不止一个版本。作家本人也曾在80年代访问过我国。在1999年9月揭晓的“20世纪百部文学经典”调查活动(由外研社与《中华读书报》合办的《国际文化》专刊主办)中,《宠儿》名列第30位。

托妮·莫里森(Toni Morrison),本名克娄·安东妮·沃福德

(Chloe Anthony Wofford), 1931年2月18日出生于美国俄亥俄州洛雷恩镇一个造船工人家庭。父母皆自信而富艺术细胞,母亲是教堂唱诗班的领唱,父亲是个讲述黑人民间传说和鬼故事的高手,这都对她产生了潜移默化的影响,她儿时的理想就是做一名芭蕾舞演员。1949年,莫里森以优等生从洛雷恩高中毕业,1953年,从华盛顿市的霍华德大学本科毕业,1955年在康奈尔大学获文学硕士学位,其毕业论文的题目是《论威廉·福克纳和弗吉尼亚·伍尔夫作品中的自杀主题》。莫里森一生从事的职业无非两种,不是教师就是编辑。她先是在德克萨斯南方大学和霍华德大学教英语,然后在兰登书屋下属的辛格出版公司做教科书编辑,1967年任兰登书屋高级编辑。1971年起,她相继在纽约州立大学、耶鲁大学授课;到1984年,她辞去兰登书屋的工作,任纽约州立大学教授;1987年起任普林斯顿大学罗伯特·戈辛教席教授,讲授写作至今。1958年,她与牙买加建筑师哈罗德·莫里森结婚,育有二子。但这桩婚姻仅维持六年便告破裂。此后她一直独身。1993年,托妮·莫里森被瑞典文学院授予诺贝尔文学奖,理由是她“以其富于洞察力和诗情画意的小说把美国现实的一个重要方面写活了”。

按照莫里森本人的说法,她“从来没有准备成为一名作家”。当她的婚姻出现危机时,她积极参加一个写作小组的活动,聊以暂时逃避不幸的婚姻生活。她的一篇匆匆写就的短篇小说得到大家的称许,该小说取材于她的童年生活,写的是她相识的一个黑人小女孩祈求上帝给自己一双蓝眼睛的故事。离婚以后,莫里森独自抚养两个孩子,每天晚上安顿他们睡着后开始写作,并且从中感受到了前所未有的乐趣。她翻检出那个短篇,借助自己非凡的想象力把它敷衍扩充成一个篇幅不大的长篇,名为《最蓝的眼睛》(*The Bluest Eye*, 1967)。在小说中,又黑又丑、无人理睬的佩可拉对生活也有非分之求——一双美丽的蓝眼睛,可到头来这奢望只能在疯狂的幻觉中得以实现;她的悲剧就在于她生长在一个名叫美国的国家,这个国家钟爱的仅仅是她金色头发、蓝色眼睛的孩子。这部

揭示白人文化和价值观侵蚀和挤压下黑人精神世界的畸变与扭曲的小说几经周折,终于于1970年出版,并获得评论界的好评,而此时莫里森已近40岁了。

《最蓝的眼睛》为莫里森日后的小说创作定下了一个基准音调,也使她以一个尖锐思想者和种族代言人的姿态堂堂正正地介入美国黑人文学的传统。尽管美国黑人文学随着黑奴们被迫来到“新大陆”便已肇始,但它真正获得自己的声音还是在20年代的“哈莱姆文艺复兴运动”之后。在四五十年代进入成熟期的黑人文学以三部长篇小说作为自己的里程碑:理查德·赖特的“抗议小说”《土生子》(1940),拉尔夫·埃里森以“寻找自我”为主题的《看不见的人》(1952),以及詹姆斯·鲍德温探讨黑白关系的《向苍天呼吁》(1953)。作为后继者,莫里森认真地考察了这些前辈作家的写作并表示了极大的敬意,但她从中辨析出的某种辩解、倾诉和取悦于人的音调也令她深感失望。她后来在一次访谈中说,“他们只是把我们黑人的事讲给你们听,讲给大家,讲给白人,讲给男人听。”也正是在这样的时刻,她清晰地意识到了自己肩上的责任:以现代艺术和人性的光芒实现对诸如黑人妇女这样的双重(多重)弱势群体的观照与关怀,为他(她)们和他(她)们的心灵作史。她坚持自称“黑人女作家”,因为“身为黑人和女性,我能进入到那些非黑人、非女性者所不能进入的情感与感受的广阔领域”。

处女作发表后,莫里森进入稳定的写作状态,每问世一部作品便将思想和艺术的探索推进一步。她迄今问世的长篇小说除《最蓝的眼睛》外共有六部:《秀拉》(*Sula*, 1973),塑造了一个个性鲜明、充满叛逆精神的黑人女性秀拉的悲剧形象,提出种族、性别和阶级压迫下黑人妇女的出路问题。《所罗门之歌》(*Song of Solomon*, 1977,获全国图书评论界奖),写一八八内心矛盾、困惑的富裕黑人青年“奶人”无意中踏上寻根之路,结果在先辈们留下的传说、神话和歌谣中,种族意识被唤醒。《柏油娃娃》(*Tar Baby*, 1981),写白人文化的熏陶和浸染下长大的黑人女模特佳丁与黑人

逃犯“儿子”的恋情,在表现二人性格冲突的同时,深切关注黑人传统价值观在当代黑人生活中的位置。《宠儿》(*Beloved*, 1987, 获普利策小说奖),通过一桩杀婴案及其余波揭示罪恶的奴隶制的无穷贻害,是她的代表作品。《爵士乐》(*Jazz*, 1992),写一对老夫妇以及一个姑娘间奇特的三角关系:53岁的乔爱上了年轻的朵尔卡丝,当后者移情别恋时他向她开了枪;乔的妻子怀奥莱特跑到姑娘的葬礼上,要用刀子去划死者的脸,后来又多方走访,尽力去理解她的内心世界;最后夫妻二人在对共同生活的回顾中达成了奇妙的和解。莫里森以这个故事为切入口,展现了20年代大批黑人为逃避种族迫害和寻找更好的生活从南方乡村进入北方大都市的历史画卷,以爵士乐总领全书,透视一种发生在奴役与解放、灵魂与肉体、城市与乡村、男性与女性间的巨大冲突。《天堂》(*Paradise*, 1998),讲述的是19世纪70年代,一群不为社会所容的自由黑奴挈妇将雏结伴西进,在一个名叫鲁比的小城定居下来,创建了一个天堂般的纯粹由黑人构成的社区。到了一百年以后的1976年,外部世界对这个“天堂”的侵蚀和熏染已经使居民们难以忍受,他们把社区的纯洁性受到的威胁归罪于在城外一所修道院避难的一群无家可归的女人,于是,一伙男人袭击了这些“有伤风化”的女人。然而,对底层妇女命运的深切关注仍然是这本书的主题,因为大量的篇幅又被用来描述那不断介入她们当下生活的过去。被袭击的女人中间还有一个白人,但莫里森并没有点明哪一个,而是留给读者自己去区分。《宠儿》、《爵士乐》和《天堂》构成了一个意在总结和梳理美国黑人百年历史的三部曲,每部作品中都涉及最终诉诸暴力的爱。莫里森还在三部曲中逐步发展了她的抒情史诗艺术,例如,在经纬《爵士乐》的时候借用了黑人音乐布鲁斯(blues)的表现手法,将多种音调相交织、混杂,使得整个文本宛如一部波澜起伏、连绵不绝的爵士乐总谱,从而准确而充分地传达人物内心的饥渴、痛苦和扭曲,并且引入评论家们所谓的“双声叙述”方式以增强层次感。在《天堂》中,莫里森将叙事文体中虚构、梦想和语言的抒

情性发挥到近乎无节制的地步,据说这部新作是在一种半谵妄的状态下写成的。除长篇小说外,莫里森还著有剧本《做梦的埃梅特》(*Dreaming Emmett*, 1986)、文论集《在黑暗中弹奏》(*Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, 1993)、童话诗《大盒子》(*The Big Box*, 1999)等。

1987年,莫里森发表了不朽杰作《宠儿》。该书的主要情节取材于一个真实的历史事件:19世纪50年代,一个名叫玛格丽特·加纳的女黑奴携子女从肯塔基的奴隶庄园逃到俄亥俄的辛辛那提,奴隶主循踪追至,为了使儿女不再重复自己做奴隶的悲惨命运,她抄起一把斧子,毅然决定为他们选择死亡,但只是杀死了一个女儿。莫里森在为兰登书屋编辑反映黑人长达三百年争取平等自由的斗争史的文献汇编《黑人之书》(1974)时接触到了这个故事,当时便产生了强烈的创作冲动,极想通过小说的艺术形式探究当事人的心理状态,从而为深受罪恶的奴隶制精神残害的黑奴们写一部心灵史。足以证明此书在莫里森心目中的分量的是,经历了十年的酝酿和三年的写作,《宠儿》才终于问世。在小说中女主人公的名字叫塞丝,而那昭示绝望、疯狂、极端的爱的凶器也变成了一把更危险的手锯。小说发表后在美国文学界、文化界引起强烈震动,各大报刊纷纷刊文给予最高规格的赞誉,认为它是美国黑人历史的一座纪念碑。但是该书嗣后落选全国图书奖,人们普遍认为这是由于书中对种族主义的无情伐撻引得评委会中某些大人老爷心生不快,17名黑人作家、艺术家因此联名发表公开信以示抗议。在这样的背景下,1988年度的普利策奖被授予《宠儿》。进入90年代以后,《宠儿》已经跻身现代文学经典之列,西方许多大学文学系的现代派文学、意识流小说、黑人文学、女性主义文学等课程均将其选入必读书目;心理分析、结构主义、女性主义、西方马克思主义、叙述学等学派纷纷从中找到证明自己理论的材料。1998年,《宠儿》被搬上银幕,著名电视主持人奥普拉·温芙蕾饰演塞丝。

莫里森为《宠儿》一书所选取的场景是辛辛那提城郊的蓝石路124号凶宅,现在时是1873年,蓄奴制已废除10年。1855年,美丽而高傲的女黑奴塞丝只身从肯塔基州的“甜蜜之家”农庄逃亡至此,投奔婆婆贝比·萨格斯(她的二子一女已先期送来,路上又产下一女);28天之后,奴隶主“学校老师”带人追来,塞丝锯断了年仅一岁左右的女儿的喉咙,下葬时为她取名“宠儿”。尽管逃亡和杀女已是18年前的往事,但往事的梦魇一刻也不曾停止过对塞丝的纠缠,小说起首即开宗明义写道,124号“充斥着—个婴儿的怨毒”,但到了1873年,“塞丝和女儿丹芙成了它仅存的受害者”(《宠儿》,Plume版3页,中文版3页,下同)。“宠儿”的冤魂多年来一直在家中肆虐,导致她的两个儿子离家出走,加速婆婆贝比·萨格斯的精神崩溃和死亡,使小女儿丹芙养成了孤僻、幽闭的性格。这一天,前“甜蜜之家”农庄最后一个男性黑奴保罗·D的来访,打破了塞丝与世隔绝的生活表面上的平静:他在房子里乱砸一气,赶走了小鬼魂,取代了它的位置,与塞丝同居并向她许诺“—种生活”;随后“宠儿”以20岁少女的肉身还魂,进入这个家庭讨还爱债;为占有塞丝全部的爱,宠儿甚至不惜诱奸保罗·D,以将他赶出家门。然而一个鬼魂对爱的追索是永难履足的,塞丝终于走到了精神崩溃的边缘……最后,是成长起来的丹芙和黑民众一起帮助她摆脱了宠儿,开始面对新生活。

表面上看,《宠儿》占有了一个成功故事的大部分要素:苦难,爱,神秘,性,暴力;但它在莫里森笔下却呈现出另一派气象,繁复缤纷有如镶嵌艺术,缠绵热烈有如爵士音乐,玄深晦涩有如现代诗;它所具有的力量更是一部讨巧的畅销书所永难企及的。在我看来,确保了这部作品的伟大性的,与其说是作者高超的叙事技巧,毋宁说是她傲视同侪的思想水准。莫里森的思想所触及的黑人历史,往往由这样的司空见惯的场景构成:某一天,吃过晚饭,由于无事可做,一个白人农家少妇会把娃娃驮在肩上,无动于衷地出门去看私刑处死黑人;施刑的男人们对这个被虐杀的黑人绝说不

上有什么深仇大恨，他们这样做也许仅仅是因为一时兴起，戏谑和展示权力的动机兼而有之。在莫里森看来，此类兽行的随意性所蕴涵的对人类生命和尊严的蔑视比奴隶制本身的残酷更令人心惊胆寒。所以，她的笔触超越了愤怒，也不再“控诉”，而是以一种斩钉截铁的痛切陈述一个黑奴（或解放了的黑奴）在世界上的根本处境：“任何一个白人，都能因为他脑子里突然闪过的一个什么念头，而夺走你的整个自我。不止是奴役、杀戮或者残害你，还要玷污你。玷污得如此彻底，让你都不可能再喜欢你自已。玷污得如此彻底，能让你忘了自己是谁，而且再也不能回想起来。”（251, 299）“白人认为，不管有没有教养，每一张黑皮肤下都是热带丛林。不能行船的急流，荡来荡去的尖叫的狒狒，沉睡的蛇，觊觎着他们甜蜜的白人血液的红牙床。……黑人越是花力气说服他们，自己有多么温柔，多么聪明、仁爱，多么有人性，越是耗尽自己向白人证明黑人的某种不容置疑的信念，他们体内的丛林就越是深密、纷乱。……它是白人在他们体内栽下的丛林。……它生长着。它蔓延着。……直到它最终侵犯了栽下它的白人。……让他们变得残忍、愚蠢，让他们甚至比他们愿意变成的样子更坏，让他们对自己创造的丛林惊恐万状。尖叫的狒狒生活在他们自己的白皮肤下；红牙床是他们自己的。”（198, 237）在小说中，“学校老师”就是这种典型的白人，他处处摆出一副铁面无私、科学客观的姿态，但他和他的两个侄子的所作所为却是十足的兽行：他为了搞所谓研究，成天拿着尺子在黑奴们身上量来量去，像对待牲口一样；两个侄子更无聊到强行把塞丝按倒，吸走她哺养婴儿的奶水，对一个女人最神圣的母性进行疯狂践踏。塞丝曾经将白人分成邪恶的“学校老师”、侄子等和善良的爱弥、加纳、鲍德温、警官等，但最终还是认识到这种划分本身的无意义，因为白人的行善或行恶完全是单向的、偶然的，甚至情绪化的，黑人对自己的生死荣辱却惟有听天由命，毫无选择的余地。进入现代文明的人类历史，把科学和民主的光环给了新兴的美利坚，却将其最黑暗、最卑劣的部分加诸非洲裔美

国人之身，“六千万甚至更多”（《宠儿》扉页题词）的黑奴亡魂就是铁证；奴隶制及其余韵对黑人心理的影响甚至超过了苦难本身，即便是 20 世纪末的现在，它的巨大阴影仍无法从广大黑人民众的心头祛除，黑人面临的各种社会问题也都能从屈辱历史中找到源头。将人们甚至不愿回顾的历史以及黑人心灵在其中的境遇——首先就是无尽的煎熬和永恒的孤独——展现出来，是莫里森的当然职责，所以，她鄙弃当下黑人文学、艺术中那种得到白人鼓励的“自我鞭笞”，宣称她的作品是写出来“给黑人自己看的”。《宠儿》有着比常人缓慢的脉搏，因为它的角色们的心灵更为沉重；但这脉搏却是历尽磨难的人们从民族悲剧的灰烬中崛起，试图寻找永存希望的意义和理由的证据。在黑人精神自救这一关键问题上，她借书中角色之口给出了一种选择的可能性。塞丝的婆母贝比·萨格斯踏上自由土地的那一刻突然听见了“自己的心跳”，强烈感受到“自由在世界上无可比拟”（141, 168），便做了一名“不入会的牧师”，将她对自由的热爱奉献给黑人群众。她在“林间空地”布道时号召他们热爱自己的肉体——眼睛，皮肤，手，脸，嘴，脚，后背，肩膀，臂膊，脖子，内脏——因为“在那边，他们（白人）不爱你的肉体。他们蔑视它”。她进一步要求大家爱自己的心：“比眼睛比脚更热爱。比呼吸自由空气的肺更热爱。比你保存生命的子宫和你创造生命的私处更热爱，现在听我说，爱你的心。因为这才是价值所在。”在激动人心的演说过后，“她不再多说一句，站起身，用扭动的臀部舞出她的心想说的其他部位”。（88, 105）热爱，这朴素的思想（还有它的表达方式）尽管包含了太多的无奈，但却是切实的和强有力的。《宠儿》出版后有评论认为，“莫里森业已成为黑人灵魂的 D·H·劳伦斯。”在我看来，这样的恭维倒很有些低看了莫里森。

莫里森激烈的种族立场一直为某些人所诟病，被认为削弱了对人性深度的挖掘。其实这种似是而非的看法是极为有害的，对种族矛盾的本质的深刻洞见乃是莫里森文学殿堂最坚固的基石，因为惟有解开这个死结才能使黑人族群获得起码的自我身份认

定,从而进一步探询与展现人性之奥秘;回避和抹杀它侈谈人性则无异隔靴搔痒。作为小说核心情节的杀婴事件就是作为这样一种思想的载体逐渐在读者们的视野中清晰起来的。事件的起因是塞丝从“甜蜜之家”庄园的逃亡,而逃亡本身又是对《圣经》中失乐园神话的戏仿与改写。“甜蜜之家”的名称很明显地喻指伊甸园。庄园主加纳夫妇实行着“一种特殊的奴隶制”,待黑奴们很和善,从不打骂他们,教他们写写算算,让他们拿枪,还允许黑尔在周末外出打工挣钱赎买母亲的自由。一直到加纳先生死去、“学校老师”接管庄园,庄园里的黑奴们都好像伊甸园里的亚当夏娃一样,懵懂无知地生活在一个田园牧歌式的梦境里。与夏娃的偷食禁果相对应,塞丝人性的最初觉醒产生于一次偶然的偷听:她无意间撞见“学校老师”给两个侄子上课,他正指导他们对黑奴进行研究,要求他们在纸上把塞丝的“人的属性放在左边”,“动物属性放在右边”(193,231)。她深受震动,并暗暗发誓,决不允许自己的孩子的属性再被放到动物一边。因此,当塞丝的丈夫黑尔和西克索策划的集体逃亡失败后,她毅然决定只身出逃并一举获得成功,而她当时怀着六个月的身孕,还刚刚遭到两个侄子毒打,后背被划开,伤势严重。亚当夏娃吃了识善恶的果子被耶和华逐出乐园,还属于被动行为;而塞丝的逃亡则是不折不扣的主动出击,它以对所谓乐园的否定和拒斥宣示了人的自觉。到杀女事件发生,塞丝暴烈的母爱将这种行为中的否定倾向发挥到极致,其实是顺理成章的结果,其意义在于,一个奴隶第一次真正成为自己生命的主宰,她身上人性的高贵、丰盈和美丽全系于那挑战历史必然的非理性方式。1995年我们曾在美国的广播中听到一个直播节目,内容是关于《宠儿》的讨论;有许多白人听众打电话质问,莫里森为什么不对“杀人犯塞丝”进行道义上的谴责;说实话,我们相当震惊于这些人的傲慢、愚蠢,不过也进一步理解了莫里森所坚持的写作立场。当保罗·D得知塞丝杀女真相后指责她,说“你的爱太浓了”时,她的答复是:“要么是爱,要么不是。淡的爱根本就不是爱。”(164,196)在

此,一个长期“失语”的民族从一个似乎失去理智的弱女子身上获得了自己的声音和性格,对失乐园神话的仿写也就此转为民族精神和文化从阵痛中新生的神话的构建。莫里森选择种族和性别双重压迫下的女性做自己的民族英雄史诗的主角,承担为民族寻找自我、塑造形象的重任,既不违背民族历史和现状的真实性,也体现了她一贯的女权主义思想。

相对于贝比·萨格斯的布道(发散型的爱),塞丝选择的爱更具内敛特征:在最低限度上以最大强度捍卫人的尊严。二者都遭到了惨痛的失败:贝比心力交瘁,只能躺在床上琢磨颜色等死;塞丝则在与返回阳间索债的宠儿的爱恨纠葛中精神失常。莫里森为这两次失败安排了一个不同寻常的背景:黑人同胞的离弃。儿媳逃亡成功后,在辛辛那提黑人群众中享有崇高威望的贝比·萨格斯举办了一个盛大的宴会招待朋友们,但大家酒足饭饱后却对她心生嫉妒,认为她把所有的福分和荣誉都占全了,“浓重的非难气味在空中凝滞”(137,164);因此,第二天“学校老师”带人来猎奴时,没有人前来通风报信,这间接导致了杀婴惨剧的发生;塞丝出狱后,又因为骄傲遭到他们十几年的疏远和孤立。莫里森在此刻摆脱了种族题材的限制,从哲学的高度关注人类在一个充斥二元对立冲突(比如善与恶、爱与恨、骄傲与妒忌)的世界中的两难处境以及他们对抗孤独、追寻意义的不懈努力,请黑人民众和所有的人来思索和回答,到底什么将获胜。——也许这就是为什么,她在全书的结尾部分又意味深长地让这种非理性进行了一次充分的表演:谄妄状态中的塞丝看见来接丹芙上班的雇主鲍德温先生的礼帽,误以为白人又来劫夺“她最宝贵的部分”了,便在内心高喊,“不。不不。不不不”(262,312),冲出门去杀他。

另外我想强调的是,莫里森在《宠儿》的叙事过程中所作的各种艺术处理——象征、隐喻、夸张、通感、意识流、时空变换、超自然现象描写、多角度叙述等等,一方面服务于小说的主题(明晰坚定的部分所构成的坚硬内核),一方面也与她思想大中量含义丰富隐

晦、需要辨明的成分相匹配,或者说顺应着灵魂的需求和血液的节奏。譬如,小说被写成了一个鬼故事。凶宅闹鬼是18世纪末盛行的哥特式小说的惯用伎俩,但在莫里森笔端,它完全丧失了制造悬念和渲染恐怖气氛的作用,而与全书激越明亮的音色保持一致。宠儿的鬼魂多年来一直在124号徘徊不去,并且随时间推移渐渐长大,直至以妙龄少女的真身登场为止,它的基调是怨毒、悲伤、孤独、冤屈和愤怒。以肉身还魂的宠儿被设计成既有人的基本特征,又带有鬼的恍惚虚浮,较之一个危险的信号更像是联结阴阳两界的一条纽带。在一次访谈中,当被问及是否相信鬼魂存在时,莫里森答道:“是的。你相信细菌吗?……(要是没有鬼魂)我将不得不依靠所谓科学数据来解释毫无科学根据的事物。”显然,宠儿的形象带有非洲传统宗教思想和生死观念的印记;我们也可以将其视做莫里森所倡导的黑民族传统对现代文明既定秩序的有力反拨。

作为一部旨在揭示奴隶制精神贻害的小说,《宠儿》着重表现了过去时间对现实世界、尤其是已获自由之身的黑人心理的严重干扰。从现代精神分析学的角度看,女主人公塞丝与保罗·D即将重逢、情节正式展开前一刻塞丝的思维状态,就是一种典型的精神病症状,塞丝虽然“不能原谅自己的记忆”(6,7),却无法控制它不滑向过去的深渊。事实上,小说中几乎所有人物都生活在一种极其危险的状况下,面临着这样一种随时都会失足跌入的心理深渊(在后来的《爵士乐》中,又被形象地描述为 crack〈裂缝〉)。比如,贝比·萨格斯有过六个丈夫、八个儿女,却全部不知所终;保罗·D自认的男子气概在一只公鸡面前分崩离析;乐观刚强的老黑人斯坦普·沛德年轻时妻子被小主人长期霸占却无能为力;泼辣能干的艾拉的青春期被一对白人父子分享,她称他们为“迄今最下贱的人”。莫里森把塞丝每天的生活描述成“击退过去的严肃工作”(73,86),当保罗·D介入其中时,对“甜蜜之家”的共同记忆使得这工作变得难上加难;宠儿的归来更是彻底摧毁了它。奇妙的是,所有这一切

都被莫里森用一个表面上杂乱无章、支离破碎的庞大结构严谨地组织起来,并动用现代小说几乎所有的文学手段将每一个碎片安放妥贴,焊接牢固,前节所罗列的一些手法仅是其中的一部分;这部篇幅并不长的作品就好像一次现代小说技巧大展或一本小说写作教科书,读者被其魔力吸引着,从任何一处(小说的每一页)都可以进入它所虚构的现实,但总会发现,在迷宫的中心坐着莫里森,像她一再说起的老妇人那样手中握着这个虚构世界的全部秘密。关于本书的结构,有论者认为,“仿佛将一幅画画在玻璃板上,将玻璃打碎,再把碎片按照令人眩目的现代形式重新拼接。”还有论者把莫里森的匠心独运描绘成“又一次晃了晃她那璀璨夺目的万花筒”。我们还可以将小说的结构看做一条有着许多暗流和旋涡的缓慢前行的河流,流程起讫为1973年春和1874年夏(叙述现在时),暗流和旋涡就是对过去时间的追忆、反省和重构;在人物不断的遐思、走神和溜号之中,过去和现在交错共生,情节随着涟漪扩大而趋于清晰完整,难以规避的真实浮出。小说开始就交代了小女婴被割断喉咙而死的事实,其后又多次对杀婴真相进行暗示,但到完整再现杀婴现场时行文已经过半了,而杀婴动机还要在以后的篇幅里一而再、再而三地讨论才会水落石出。塞丝在逃亡途中生下女儿丹芙,主要得益于一个善良的穷苦白人女孩爱弥的无私帮助,这个歌颂超越种族界限的普遍人性的动人故事是相对独立于全书的,但莫里森仍让它分三次从不同的视角完成,层次分明:第一次由丹芙的思绪引出,第二次是丹芙讲给宠儿听的,第三次才由塞丝亲自补充周详。另外,各种音质的多声部的合唱与交响(小说第二部分以“你是我的”为主旋律的塞丝、宠儿、丹芙三人思绪错综交缠的一章,最具典型性),也使《宠儿》具备了一部伟大的复调小说作品的基本特征。

托妮·莫里森是一个有着高度语言自觉的作家。在诺贝尔文学奖颁奖仪式上发表的获奖演说中,她用全部篇幅讲述了一个发生在盲眼的黑人老妇人和几个年轻人之间的故事:年轻人为了质

疑她的智慧以及她所享有的崇高威望的缘故,让她说出他们手中握有的一只鸟是死是活。老妇人用“它在你们手里握着”巧妙地摆脱了被动,她暗示了鸟的死活掌握在年轻人手里这一事实;然后是年轻人凭着自己的诚恳与老妇人达成了和解。这个故事本身一如既往地涉及了种族问题,但同时又是一个关于语言的寓言。莫里森认为那只鸟实际上就象征着语言,既表达了对它强烈的热爱,又对它的处境深表忧虑。在《宠儿》的写作中,她热忱和谨慎地使用着一种纯净、华丽的抒情性语言,赋予作品痛苦而又使人愉悦的响亮音色,通过不断的变调——句子长短、音调高低、语气缓急——控制情绪的起伏和情节的演进。即使最深重的苦难,她也要用美丽的意象来表现,比如爱弥就曾将塞丝背上的伤痕比做“一棵苦樱桃树”,有树干、树枝、树叶,还开着“小小的樱桃花”(79,93)。塞丝和保罗·D初夜后不约而同地回忆起了黑尔与塞丝在玉米地里第一次结合以及大家吃玉米的情景,莫里森在这里使用了充满歧义和暗示的性感的语言:“扒下紧裹的叶鞘,撕扯的声音总让她觉得它很疼。//第一层包皮一扒下来,其余的就屈服了,玉米穗向他横陈羞涩的排排苞粒,终于一览无余。花丝多么松散。禁锢的香味多么飞快地四散奔逃。//……//花丝多么松散,多么美妙、松散、自由。”(27,33)描写纯朴无知的保罗·D逃离劳役场去北方寻找自由的段落带有忧郁的青春气息:“春天信步北上,可是他得拼命地奔跑才能赶上这个旅伴。从2月到7月他一直在找花儿。……他从未抚摸过它们,也没有停下来闻上一闻。他只是簇簇梅花指引下一个个黝黑、褴褛的形象,紧紧追随着它们的芳痕。”(113,136)写贝比·萨格斯感觉自己心跳的章节则直接有力,直让人血脉贲张,全无现时人们同自由调情的那份矫情和饶舌。莫里森对英语文学的一大贡献就是对黑人文学语言进行全面的“清扫”,“将原意归还给词语,而不是重复那些因用俗了而被破坏的意思”。她所提供的范本就是这样一种典雅的、唯美的文学语言与市井俚俗语言的绝妙组合,融合了《圣经》、莎士比亚和黑人神话、传说、儿歌、街谈巷

议,赋有一种超乎生活之上的幽默和机智。这些特征在小说人物的精彩对白中体现得最为突出,大家自去领略,兹不赘述。

莫里森在文体上的实验与革新也有鲜明的个人特色,那就是将布鲁斯音乐和诗歌性语言糅在小说叙事中,使之摆脱庸常的面貌,拥有质感。书中有一章(210,251)几乎没有标点,语流急促、纷乱、伤感,欠缺逻辑,节奏也与黑人布鲁斯音乐相应和。这一章是宠儿的内心独白,有关摘花的情节暗示黑人从前在非洲的生活,有关阴间(地狱)的情节则是描述他们被塞在船舱中运往美洲的悲惨经历。全书结尾处从全能视角解说和怀念宠儿一章(类似总结性发言),则不啻一首风格哀婉的散文诗:“人人都知道怎么称呼她,却没有人知道她的名字。她被人遗忘、来历不明,却永远不会失踪,因为没有人去寻找她;即使有人在寻找,他们不知道她的名字,又怎么唤她呢?虽然她有所要求,但是没有人要求她。青草漫漫的地方,那期待着爱和寻机讨债的姑娘炸裂得七零八落,使那咀嚼着的狂笑轻易将她吞个精光。”(274,328)因为这两处都涉及了本书的关键人物宠儿,所以我藉此机会再谈一谈宠儿角色的象征性和书名的译法问题。*Beloved* 被介绍到国内时译名不一,所见的有宠儿、心爱的、宝贝儿、亲骨肉、娇女、爱娃等,还有人主张干脆音译为“彼拉维德”。*beloved* 在英文中是一个比较常用的词,意谓“心爱的人”,在官话本《圣经》中被译做“蒙爱的”,事实上莫里森在扉页上也引用了《新约·罗马书》中的四句话,证实了这个用法的来源。塞丝死去的女儿下葬时,牧师照例先称“*Dearlv Beloved*”,然后进行祷告,但心神恍惚的塞丝只听见了这两个词,更称她为 *Beloved*,并以向刻字工出卖十分钟肉体为代价请他把这个词刻在她的墓石上。*Beloved* 复活后身份不明,虽然塞丝凭着她额头上的抓伤以及她会唱自己编的歌曲这一事实认定她是自己的女儿,但她也可能是逃离白人魔爪的某个姑娘,前述心理独白一章又暗示她是运奴船里死去少女的亡灵,返回人世只是为了与塞丝的脸“融合”。莫里森精心设计的这个形象在此模糊了历史和现时、真实与虚幻的