

最蓝的眼睛

托妮·莫瑞森小说选

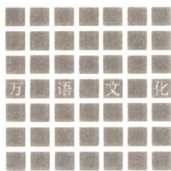
〔美〕托妮·莫瑞森著 陈苏东 胡允桓译

当代美国最重要的黑人作家，1993年度诺贝尔文学奖得主

身体美的概念作为一种美德是西方世界最不足道、最有毒害、最具破坏性的观点之一，我们应该对此不屑一顾……把问题归结于我们是否美的症结来自于衡量价值的方式，这种价值是彻头彻尾的细微末节并且完全是白人的那一套，致力于这个问题是理智上无可救药的奴隶制。



Toni Morrison



世界文学论坛·新名著主义丛书

最蓝的眼睛

托妮·莫瑞森小说选

〔美〕托妮·莫瑞森著 陈苏东 胡允桓译

南海出版公司

著作权合同登记号
图字:30-2004-82

图书在版编目(CIP)数据
最蓝的眼睛/(美)莫瑞森著;陈苏东,胡允桓译. —海口:
南海出版公司,2005.11
(世界文学论坛·新名著主义丛书)
ISBN 7-5442-2712-X

I. 最... II. ①莫... ②陈... ③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 116106 号

THE BLUEST EYE by Toni Morrison
Copyright © 1970 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

SULA by Toni Morrison
Copyright © 1973 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

ZUI LAN DE YANJING
最 蓝 的 眼 睛
——托妮·莫瑞森长篇小说集

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: 陈苏东 胡允桓
策 划: 万语文化
责任编辑: 杨 雯
特约编辑: 吉 默
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: 17.5
字 数: 240 千字
版 次: 2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 7-5442-2712-X
定 价: 26.00 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

托妮·莫瑞森 (1931—)，美国黑人女作家。

生于俄亥俄州钢城洛里恩，父亲是蓝领工人，母亲在白人家帮佣。1946年她以优异成绩考入当时专为黑人开设的霍华德大学，攻读英语和古典文学。大学毕业后，又入康奈尔大

学专攻福克纳和伍尔芙的小说，并以此获硕士学位。此后，她在得克萨斯南方大学和霍华德大学任教。1966年，她在纽约兰多姆出版社担任高级编辑，曾为拳王穆罕默德·阿里自传和一些青年黑人作家作品的出版竭尽全力。她所主编的《黑人之书》，记叙了美国黑人三百年历史，被称为美国黑人史的百科全书。二十世纪七十年代起，她先后在纽约州立大学、耶鲁大学和巴尔德学院讲授美国黑人文学，并为《纽约时报·书评周刊》撰写过三十篇高质量的书评文章。1987年起出任普林斯顿大学教授，讲授文学创作。莫瑞森可以说是一位学者型的小说家。

莫瑞森的主要成就在于她的长篇小说。这些作品均以美国黑人生活为主要内容，笔触细腻，人物、语言及故事情节生动逼真，想像力丰富。

西方评论界普遍认为莫瑞森继承了拉尔夫·埃利森和詹姆斯·鲍德温的黑人文学传统，她不仅熟悉黑人民间传说、希腊神话和基督教圣经，而且也受益丁西方古典文学的熏陶。在创作手法上，她那简洁明快的手笔具有海明威的风格，情节的神秘隐暗感又近似南方作家福克纳，当然还明显地受到拉美魔幻现实主义的影响。但莫瑞森更勇于探索和創新，摒弃以往白人惯用的那种描述黑人的语言。

1993年，由于她『在小说中以丰富的想像力和富有诗意的表达方式使美国现实的一个

极其重要方面充满活力』，莫瑞森获诺贝尔文学奖。

《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二十一世纪。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，它是以有别于他人作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？

难道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/却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识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）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，中华民族的确是“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”之类的时鲜谬论。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：从祈求到反抗

胡允桓

自从1993年托妮·莫瑞森荣获诺贝尔文学奖以来，这位美国黑人女作家已经蜚声全球，可是此前她所走过的二十四年文学创作历程又是多么坚定而执著啊！

当年的托妮在结婚生子后，曾有一段时间赋闲在家。这位毕业于康奈尔大学研究院的文学硕士于孤寂中和几位志趣相投的朋友组织了一个“文学俱乐部”。她们定期聚首，每人都要拿出自己的作品朗诵，彼此讲评。在一次这样的活动中，托妮读了自己写的这样一个童话：一个黑人小女孩渴望得到一双白人那样的蓝眼睛，经过日夜祈求上帝，最后居然夙愿得偿，真的有了一双美丽的蓝眼睛。若干年后，她据此写成一部篇幅不长的小说，并于1969年出版发行，这就是她的处女作《最蓝的眼睛》（*The Bluest Eye*）。

作为成书的作品，《最蓝的眼睛》已经不再是一个神奇的寓言故事，而成为一部“把神话色彩和政治敏感有机地结合起来”的独特作品。就是说，她为这个故事赋予了全新的内涵，要对她的黑人同胞引起振聋发聩的作用。

二十世纪六十年代，美国黑人历经多年的反对种族歧视的斗争终于演变成波澜壮阔的黑人权力运动，并取得了令人瞩目的胜利。但是，针对白人社会传统的认为黑人丑陋的观点，一些黑人简单且得意地提出了“黑人是美的”口号。就此，托妮·莫瑞森一方面在政论文中指出：“人类生活由于世界上最表面的东西——身体美——而遭到彻底毁灭”，“‘黑人是美的’这一口号”是“随手拈来且具有反作用的神话创作的最好例证。……不错，我们是很漂亮，但这种提法回避了问题的实质和我们的境遇，无非是对一个白人概念的反其道而行之，而把一个白人概念翻转过来仍然是白人概念。身体

美的概念作为一种美德是西方世界最不足道、最有毒害、最具破坏性的观点之一，我们应该对此不屑一顾……把问题归结于我们是否美的症结来自于衡量价值的方式，这种价值是彻头彻尾的细微末节并且完全是白人的那一套，致力于这个问题是理智上无可救药的奴隶制。”她的意思很明确：身体美是一种白人的价值观，即使按照这一价值观把“黑人丑”变成“黑人美”，依然不足取，而黑人肯于接受这种白人的价值观，本身便是一种精神奴役制的恶果。这是多么犀利而中肯的观点啊，正是凭借这样一篇宣战书，使托妮·莫瑞森“确立了她的当代美国黑人社会文学观察家的地位”。但她并不满足于不断应邀撰写社会评论，而是操起创作之笔，写出了这部《最蓝的眼睛》。

勃瑞德拉渥（原文有“热爱繁育”之义）一家世代受穷，相貌奇丑。小女儿佩克拉在家中处境尴尬，在外面受尽屈辱，她把这一切都归结为自己长相丑陋，但有了大大的美丽的蓝眼睛之后，反倒两次遭其父强奸，怀了他的孩子，招致了更大的不幸。这类情节在黑人小说中均非首创，但作者却以此形象地说明：老一代甘于沉沦而不自知，更不想自拔，已经用懵懵懂懂的死结束了其浑浑噩噩的生；年轻一代想逃避现实，但只是碰壁。具有强烈民族自尊心的作者，怀着“哀其不幸，怒其不争”的感情，果敢地暴露出本民族的阴暗面，旨在“抹去蒙尘，还其璞玉”。她在“怎样”上明处落墨，却在“为什么”上暗处着笔（参见《最蓝的眼睛》第二页：“既然‘为什么’难于应付，人们只好到‘怎样’那里去避难了。”），为我们勾勒出美国种族压迫的大背景。绰里的堕落和变态，缘起于他十四岁那年姨婆去世后两个白人用枪逼着为他们“表演”，从中取乐。黑松林中手电筒亮光一闪，一下子照亮了黑人痛苦的根源。

但如果我们进一步挖掘，就会发现更深层次的哲理，小说的开篇部分有这样一句话：“我们的天真也死去了。”那么，什么是作者所指的“天真”呢？那就是“天然和真实”——黑人民族朴实纯真的传统本色；也正是她为美国黑人民族抵御“精神奴役制”设想的有力武器。

她的这一主题思想，实际上在《秀拉》（*Sula*, 1973）中仍在延续，该书的结尾处有奈尔的反复诉说：“女孩，女孩，女孩女孩女孩”，她所感慨

的，正是她们失去的童年时代的“天然和真实”。

当年《秀拉》一发表，就引起了一场轩然大波，其原因正是秀拉那种令人膛目的要把这个世界“撕成两半”的决心。貌似开明的美国社会，从来就不乏扼杀“叛逆者”的事例，单从文学史上看，就有苔瑟·密勒、嘉莉妹妹等女性形象，更何况秀拉这个黑人姑娘了。在黑白不平等、男女不均权的美国社会，秀拉这个彻底反叛的“撒旦”形象引起颇多争议，正说明了是有极大的震慑力的。

秀拉自幼生活在“底层”黑人区，耳闻目睹的黑人悲惨遭遇固然引人同情，但那种逆来顺受的屈辱态度更激人愤懑！小小的她十二岁就开始反抗了，当她抱定决心与袭击她和奈尔的白人孩子同归于尽时，对方只好抱头鼠窜了。她外出求学和闯荡了十年，发现“到处都一样”，就做出了一系列为人费解的举动。在和“女族长”式的外祖母夏娃——人类之母经过一番唇枪舌剑的争论之后，她把夏娃送进白人办的疯瘫养老院；她和奈尔的丈夫裘德苟且，从而和这位温驯善良的总角之交分道扬镳；她在村中为人不解和不容，但她的存在竟使得他们“互相保护和爱护了。他们开始爱自己的配偶，保护孩子，修理家宅，总之团结起来反对这个害群之马”。秀拉死后的翌年元旦刚过，就爆发了“底层”黑人的游行——他们终于与过去诀别了。若干年后人们发现事实上忘不掉秀拉，无论他们口头上是否承认，“秀拉已成为他们心目中倾慕的独立、大胆和自由精神的化身”。是秀拉把黑人的斗争从以往一时的“激愤”引导到成熟的“愿望”，她的死更唤起了黑人的觉醒。小说选在秀拉死后15年的1965年作为结尾，彼时的黑人和妇女权力运动已进入高潮，而秀拉墓碑上的全名：秀拉·梅·匹斯，合起来恰恰是“秀拉可以安息了”的意思，意味着由她充当急先锋的运动已经风起云涌，足以告慰亡灵了。也许再过若干年，人们会为她树起一座纪念碑，那铭文应该是“她曾经像红杉那样活过”。

当然，秀拉绝不是完人，“她们既不是白人又不是男人，一切自由和成功都没有她们的份，她们应该创造一些别的东西。”或许她选择的道路可以指责，她的我行我素也值得商榷，但无论如何，她那种勇于反抗，宁可同归

于尽也绝不屈服的精神——尤其在当年黑人对白人“又怕又恨”的背景下——是难能可贵的，在文学史的黑人形象上更是首创。单就莫瑞森女士的这两部小说而论，美国黑人似是已从只知祈求的儿童发展到决心反抗的青年，其成长诚然是可喜的。由秀拉开创的道路也绝不是平坦的。她的外祖母在生活中是个强者，甚至不能容忍儿子的不自立和堕落，但她遭丈夫遗弃的命运并没有使她从根本上觉醒，她可以利用白人制订的抚恤金制度，也可以住进白人的养老院，但她的所做所为仍是在那个既成体系的规范之内，因此她能长寿，而秀拉却英年早逝。其中的寓意颇为耐人寻味。

托妮·莫瑞森在这两部小说中不仅刻画了佩克拉·勃瑞德拉渥和秀拉·匹斯这两个有着强烈对比的形象，以她们的不同命运以及书中众多其他黑人的屈辱生活为人们昭示了她自己的民族的过去和现状，并探讨了其未来的前途。但小说也罢，人物也罢，归根结底需要依托恰到好处的艺术手段才能取得成功。

《最蓝的眼睛》类似一个童话，而且写的又是在阴暗的氛围中黑人的昏黑的精神面貌，所以从一开始就给人制造了一种虚无飘渺的意境：作者用叙述童话的口吻展现出一幅既亲切又美丽的境界之后，用无标点符号的段落整个重复一遍，再用单词之间不分排（这一点在汉语译文中不易看出）的段落重复一遍，使人们如同在听一首催眠的歌谣，随着歌声酣然入睡，由于节奏缓滞，歌声似乎越来越低，越来越远，越来越模糊；你睡着了，但歌谣中的故事还在梦中继续，也不知梦中再现了故事，还是故事本来就是梦……为了加强这种气氛，以后每章开始都有几行标点不加、单词不分的连贯字母排成的一小段。这种如梦如诉，亦真亦幻的手法配合全书的内容，确实能收到意外的效果。

而《秀拉》的结构则是别具匠心。每一章虽然都是年代，却是以“死亡”为线索串连起来的：第一章“一九一九”写精神失常的夏德拉克创立“全国自杀节”；第二章“一九二〇”写奈尔随母去南方奔丧；第三章“一九二一”写夏娃烧死亲子；第四章“一九二二”写秀拉失手溺死“小鸡”；第

五章“一九二三”写秀拉母亲汉娜自焚身亡；第六章“一九二七”把奈尔的婚礼写成丧礼——裘德幻想破灭，奈尔的天真不复；第七章“一九三七”写夏娃在家宅的生活告终，奈尔的家庭生活结束；第八章“一九三九”写秀拉对奈尔的希冀破灭；第九章“一九四〇”写秀拉辞世；第十章“一九四一”写隧道塌方压死黑人游行群众；尾声“一九六五”写奈尔在墓园中默念逝去的童年。总之，作者以死亡喻义“新旧交替”，说明旧事物不断死亡，新生命必然诞生。恐怕这正是秀拉在“小鸡”溺水后从夏德拉克那里听到的那个词“总是”的含义，也是奈尔悟出“地狱也在变”的真谛。

又要“新旧交替”，又要“返璞归真”，二者看似矛盾，其实不然。因为“返璞归真”恰恰是事物螺旋式上升规律中的高层次的“推陈出新”——对原有的传统加以扬弃，取其精华，去其糟粕。事实上，托妮·莫瑞森在以此两部小说初试牛刀之后，其后的《所罗门之歌》(*Song of Solomon*, 1977)和《柏油孩子》(*Tar Baby*, 1981)在探索“失去的天真”这一主题上更加深入，在艺术上也益发成熟了。她的成功终于在1993年为她赢得了荣誉，成为获得诺贝尔文学奖的第一位美国黑人女作家。