

文学研究

灰色禁域

——《青草在歌唱》主题和人物形象的后殖民主义解读

邱 瑾

摘要：本文以小说《青草在歌唱》中反映“模糊性”的“灰色禁域”为切入点，从后殖民主义角度解读该小说的主题及人物形象，探讨其与殖民主义意识形态的复杂关系，剖析和评价作品的思想内涵与价值。

关键词：种族隔离；模糊性；后殖民主义

“你知道。这不是什么白纸黑字说得清的事。”^①

《青草在歌唱》(1950)是英国当代著名小说家多丽丝·莱辛的成名作。小说以20世纪40年代南非英属殖民地的白人移民生活为背景，用倒叙手法讲述了一个简单却耐人寻味的故事：生性孤僻的主人公玛丽随新婚丈夫迪克·特纳迁居南罗德西亚（今津巴布韦）某一偏远农场。婚后生活并不幸福，加上贫穷孤独，玛丽的精神日趋崩溃。她与黑人男仆摩西建立了微妙关系，后在即将搬离农场时被摩西杀害。小说一经问世，令许多欧美人士大为震惊，在

^① Doris Lessing, *The Grass is Singing* (London: Paladin Grafton Books, 1990) 23. 本文所引英文均为论文作者翻译。自此以下用括号及其内数字代表所引原著小说的页码。

非洲本土也引起极大争议。^①究其原因，小说不仅反映了殖民统治下的种族隔离状况，更触及到一个极其敏感的话题，一个殖民社会的“禁忌”——那就是白人女性与黑人男性之间的关系。本文将以此为切入点，从后殖民主义角度解读该小说的主题及人物形象，探讨其与殖民主义意识形态的复杂关系，剖析和评价作品的思想内涵与价值。

英语里的短语“黑与白”(black and white)可视为双关语，暗示着清楚、绝对，其反面便是“模棱两可，含糊不清”。小说恰恰凸现了种族隔离社会里“明确”与“暧昧”之间筑成的张力。表面上，特纳家附近的白人社区都奉行“南非社会的首要规则”(11)——白人与黑人的关系应该壁垒森严，“黑白”分明。他们憎恶、甚至恐惧的，正是那种“模糊不定性”。特纳家穷困潦倒的生活方式令邻里一带的白人颇为不悦，被认为“制造了不安”(10)因为‘贫穷的白人’指的是非洲佬，绝不是英国人——要记住，特纳夫妇是英国人。”(11)玛丽被杀后，“这整件事里最有意思的是(当地白人)不知不觉一致保持缄默。”(10)当新来的年轻人托尼想就玛丽被杀一案发表意见时，他给一个问题挡了回去：“你究竟有没有看到什么明确的事情”(23)最后案子的了结也颇具讽刺意味：“喝醉的土人为图谋珠宝钱财，杀了玛丽·特纳”(29)。看似一清二楚，实则不明不白。拒绝查清真相，恰恰是拒绝直面模糊性的表现。“对于模糊性的焦虑源自‘他者’的建构过程中深深扎根的矛盾……这些当权者最不喜欢、给他们造成最大威胁的，便是任何提示模糊性的事

^① 1956年中非联邦甚至将作者多丽丝·莱辛作为“禁止移民者”封杀。但后来其作品又被视为津巴布韦文学经典。见 Clair Sparague, ed., *In Pursuit of Doris Lessing: Nine Nations Reading* (London: Macmillan, 1990) 9-10.

物。”^①个别白人经济上的贫困暗示着白人与黑人的“相似”之处，削弱白人的集体优越感，是殖民者不愿接受的；一桩牵涉白人女主人及其黑人男仆的离奇谋杀案则更“不是什么白纸黑字说得清的事”，当然也更是殖民者力图掩饰的。

玛丽一案比一般提示“模糊性”的事物更为“模糊”的是它关乎白人女性与黑人男性。有研究者指出，在当时的罗德西亚，黑人男性若与白人女性发生关系，被视为犯罪。为何这样的关系会遭到如此的憎恶与阻止？为何没有类似的法律准则针对同样情况里的白人男性和黑人女性？^②显然，在一个既是父权社会又是殖民社会的环境里，女性服从男性、黑人服从白人的意识形态使得黑人女性与白人男性的关系更加“明确”；而一旦涉及白人女性、黑人男性时，这些看似“自然”的从属关系就出现问题了。如果白人男性、白人女性、黑人男性、黑人女性自上而下排列成等级秩序的话，中间两者的界限和区分就不如两头那样清楚绝对，能“白纸黑字”地表述出来。他（她）们有着更多的共同点，都扮演着不同系统中的“他者”，因而建构她（他）们之间关系中的“他者”也就更加困难。这种关系便成为深深困扰殖民者的“灰色禁域”。

不过，小说中莱辛对这种关系也是用相当模棱的笔调处理的。玛丽和摩西之间究竟发生了什么，是全书最大的悬念。作者对殖民意识形态的态度，更非直截了当的诘难与鞭挞。小说叙述人采取一种客观而似乎不带感情色彩的全知全能视角，与表现大量内心活动的第三人称有限视角交替出现，刻画了一群具有代表性的人物，成为读者理解小说主题的重要线索。一些评论者认为小说

^① Bill Ashcraft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (London & New York: Routledge, 1989) 103.

^② Jean Pickering, *Understanding Doris Lessing* (Columbia: UP South Carolina, 1990) 19.

的人物塑造并不理想，我认为它其实是小说的特别之处所在，也恰恰从另一个方面反映了文本自身的“模糊性”。当然，读者必须把握文本中的反讽因素，以求得人物形象的“真相”。

我们的“解码”先从特纳夫妇的邻居、当地白人群体的代言人查理·斯拉特开始。作为殖民者意识形态的突出代表，查理原是杂货店伙计，“地地道道的伦敦人”(14)。他来罗德西亚只有一个目的——挣钱，通过残酷剥削当地土地和劳动力资源来挣钱。他处理土地的方式颇具象征性：砍掉树木，种植烟草，把丰厚的所得利润投资矿业（而非农业）。查理代表着很多在 20 世纪初前往南非“发展”的白人。根据 1930 年代罗德西亚立法通过的几项不平等条约，如《土地分配条约》（1930）及《工业劳资纠纷调停法案》（1934），占人口绝大多数的黑人士著不仅只被分配到最贫瘠的土地，在种植烟草方面无权与白人竞争，而且还被迫大量沦为廉价劳动力。两次世界大战期间，该地区经济发展迅速，烟草成为主要出口产品。经济利益吸引大量白人尤其是英国人移民至此。很多在本国社会里一无所成的人，仅凭其一层“白皮肤”，就理所当然地扮演起“上等人”的角色，靠剥削“劣等”种族获得“成功”。但其发家致富的过程却沾满了血腥。查理便是“依靠粗皮鞭来经营农场”（14）的。他曾在暴怒中杀过一个黑人，却只被罚了 30 英镑，还把粗皮鞭挂在自家大门口耀武扬威，仿佛向世人宣称：“必要时杀人也不打紧。”（14）除了表现殖民者有恃无恐的残暴一面，查理还是维护白人优越地位、维持种族隔离状态、费尽心机避免任何“模糊性”的“白人文明”的典型代表。虽然对特纳夫妇毫无尊敬与好感，他仍然“帮助”他们，原因不过是他认为不该“让他们（土著）看到白人这样生活而留下坏印象。”（10）当他嗅出玛丽和摩西的关系“不正常”时，他立即敦促迪克搬家。当托尼想说出自己的看法时，以理警告他保持沉默。查理的形象是典型的殖民者，剥削虐待当地土著人民，不可一世地以主子、高等人自居。但就是这样一个残暴

无情的人，在看到摩西时也不免有一丝“特殊的恐惧”(16)。这一笔暗含着殖民者色厉内荏的本质，及其统治权不断被削弱的趋势。

在小说中还有另一个发挥重要作用的白人形象——英国青年托尼·马森。和查理不同，他新到南非，满脑子进步思想。但叙述人指出，他那些“平等”观念很难战胜现实，“很少经受得住与自身利益的斗争。”(18)他撞见摩西给玛丽更衣时的反应，很自然地落入通常白人殖民者道德观念的窠臼。“尽管他‘十分进步’，他觉得这更像与动物发生关系。”(186)托尼“聪明”地意识到，在一个种族隔离的社会里，要想被“接受”，必须习惯于殖民者的思维，必须采纳白人群体的统一立场，必须对许多含义丰富、微妙的事情，不动声色，不去深究。谋杀本身无足轻重，白人们真正关心的只是它是否对他们所习惯的社会整体结构构成威胁；至于他的观点，没人需要。因此，尽管他明白谋杀动机远比官方的说法要复杂，他却缄口不言，因为他“希望被接受”(26)。托尼在这里表现出的软弱性，使得他后来放弃经营农场的理想而转做小职员的行为也不足为怪了。透过托尼这个人物，莱辛表现了一个外来者适应罗德西亚社会、被吸纳同化的过程，也微微讽刺了所谓“改革者”的软弱与无奈。

和查理与托尼相比，玛丽的丈夫迪克·特纳的形象更复杂、也更发人深思。在两层意义上他与殖民意识形态相关联：一方面，不可否认他是一个殖民分子、该意识形态的产物；另一方面，充满讽刺意味的是，他本人的存在又恰恰构成对这种意识形态的质疑与抗衡。他与查理看似相似：两人皆是英国社会里的不如意者，带着“淘金”、“自立”的梦想来到南非。他也相信那种白人一到“新大陆”就能重获新生的殖民神话。但是，他绝不是查理的翻版。深受幽闭恐惧症折磨的他一心逃离喧嚣的大城市，像照顾孩子一样对待土地，种植树木而非烟草，尽管后者利润丰厚，但在他看来“不人道”。他是更具有“人情味”的白人，但恰恰又是这点“人情味”使他

缺乏惟利是图、不择手段的殖民者特征，成为穷困的白人，一个善良无能、与仆人相差无几的“主人”：“他（迪克）似乎也变成了一个土著，她不安地想着……站在他们（黑人）身边，他似乎成为其中一员。”（140）在一个反资本主义的“农民梦”必然破灭的社会，在一个黑白分明种族隔离的社会，迪克的失败和“模糊性”深刻威胁着泾渭分明的殖民意识形态，也昭示着一个殖民神话的坍塌。

最复杂、最重要的人物形象当然是女主人公。正是通过玛丽这个人物，莱辛向读者展示了殖民主义不仅对黑人、也对白人产生了有害影响。自童年始玛丽在环境的影响下就养成了针对黑人的一套约定俗成的信仰与行为规范：包括不能相信黑人，不可与之过于接近，种族制度永不更改，等等。殖民意识形态已经被玛丽“内化”，但其内部蕴涵的矛盾也在她身上集中表现出来——表现为四个方面。

首先，剥夺他人人性的同时也消灭了自己的人性。“当非洲的白人偶然注视土著人的眼睛发现其中的人性时，他的负疚感——这点他是不承认的——会渐渐转换成怨恨，直到举起鞭子。”（144）这句话形象表现了殖民者和人性挣扎直到丧失人性的过程。玛丽替迪克监管农场时，为了控制手下的黑人，举起了鞭子；可她的暴力行为恰恰印证了这个矛盾：为了制服“野兽”，自诩文明的白人也表现得像野兽一样。“在殖民情境里为了保持对于他者的权威，殖民话语尽力将‘他者’描绘成与‘自我’截然不同的形象，然而与此同时它也必须与他者保持同一性，以便继续对其实施控制。”^① 可怜的殖民者，这里赤裸裸地暴露着他的矛盾。处在那些野蛮的受压迫的农民中间，他难道没有发现自己也是野蛮的么？……这个专横的生命，为绝对的权力、也为害怕失去权力而疯狂，已经不再

① Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, 1961, trans. Constance Farrington (New York: Grove, 1963) 14.

清楚地记得自己也曾是一个人。”^①在装作残忍无情的同时，玛丽也压抑自己的情感，逐渐变得麻木不仁。

其次，在使黑人边缘化的同时，白人自己也被边缘化。玛丽习惯于贬低和排斥黑人。黑人不与她对视，她就恼怒，叙述者用全知全能的视角说道：“她不知这是当地人表示礼貌的习俗，他们从不正视地位更高的人；她认为这不过是黑人狡猾、不老实本性的进一步证明。”(68)看见黑人妇女哺育孩子，她觉得恶心，“既然这么多白人妇女都像她一样放心求助于奶瓶，她这样的也不少见，她便不觉得自己、反认为这些黑人妇女不可思议；她们是外族的、原始的生物，有着她不忍去想象的丑恶欲望。”(95)从这些“反讽”可以看出，玛丽把自己视作恰当的“自我”，常人的代表；当地土著则是“他者”，是反常的劣等种族；但是她对“中心”地位的肯定中却透着愚昧和不自信。玛丽性格里的显著特点是缺乏恰当的自我认识。她以集体赋予的角色而非以本性为依据来建构自己的身份。一旦听到闲言碎语，她的自我形象便轰然倒塌。在其潜意识里，似乎有种不成文的规定：如果她与其他人（白人）不一样，那么她就不正常，就低人一等。这种个性的边缘化常常是一种地理、文化状况的表征形式，与其移民经验相呼应。在非洲大地上，玛丽找不到她的“中心”。由于无知和偏见，她无法理解和欣赏、更难以融于当地文化。但在其他白人眼里她又很怪异。她对托尼说：“她们说我不像那么回事，不像那么回事，不像那么回事。”(187)玛丽于是试图构建一个虚幻、遥远的“中心”。“‘家’这个字眼令人常常充满乡愁；对玛丽来说‘家’意味着英格兰，尽管她的父母都是南非人，从未到过英格兰。”(32)正如一位评论者所说：“多丽丝·莱辛的作品是对孤独的间断研究，在这里则是霸占着广袤、陌生的土地的少数白

^① Bill Ashcraft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (London & New York: Routledge, 1989) 103.

人流放者的孤立问题。^①

为了维护自己的身份，白人移民必须坚决维护自己文化的特殊性，以使用差异性来界定自身。但实际上他们却遭受自我形象的危机及想象力的异化。而这大部分源自错位，因为“移民导致的错位会逐渐侵蚀积极有效的自我感。”^②玛丽就像一名被放逐者，深陷于衰败与僵化的生活困境中，成为非洲丛林中毫无归属感的白人移民的孤立状态的写照。

玛丽的第三层困惑是，殖民意识形态既“武装”了她，又对她“缴械”；在保护她的同时也摧毁了她；既是她的避难所，又是给她设下的陷阱。当她虐待黑人时，“她由于害怕而颤抖”（120）。她害怕的是，如果她不够强大，就会失去掌控权，而这种恐惧恰恰暗示着白人对控制黑人事实上无能为力；他们并非像自己假装的那样强大。这种对于自身力量的怀疑，一旦被他们有所察觉，就会迫使他们进一步依附与倚赖殖民意识形态，但接下来也会导致更多恐惧与缺乏自信。如玛丽一样，许多殖民者对于在神秘的非洲大陆上生活怀有深深的、永恒的畏惧感。他们深切地意识到自己是闯入者，是黑人世界的白人异己。他们表面上的权威越大，越和黑人划清界限，其内心的恐惧感就越强烈，最后就像玛丽居住的小房子一样，在非洲灰暗的丛林中奄奄一息，脆弱不堪。

第四，像许多殖民者一样，玛丽在害怕黑暗力量的同时，又为其所吸引。“那强健有力的身体强烈地吸引着她。”（142）在《多丽丝·莱辛的决心》一文中，詹姆斯·吉丁论述到：“玛丽内心的矛盾，对于那黑人交替着的爱与恨，对于她有着被所在社会最强烈谴责

^① Clare D. Kinsman & Mary Ann Tennenthouse, eds., *Contemporary Authors: A Bio-Bibliographical Guide to Current Authors and Their Works*, Vol. 9-12 (Detroit, Michigan: Gale Research Company, 1974) 510.

^② Bill Ashcraft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (London & New York: Routledge, 1989) 9.

的情感意识，导致了她的死亡。她被毁灭的直接原因是她无法将人的情感与她内心深处所坚信、其社会所坚持的白人与黑人之间固定僵化的界限相调和。”^①这种说法有一定道理，但我倒不认为玛丽对摩西的感情称得上“爱”，那时候她的精神已面临崩溃，个性几乎解体。我倒倾向于将这种矛盾理解为对自我肯定与否定的交替。在摩西身上，玛丽发现了某些完全不同于殖民话语所强加给黑人的公式化形象的、令她敬畏或欣赏、甚至类似她自己本性的品质：能力、精力与魅力。但她必须克制否认这种认同感，因为她意识到，自己一度受压抑、如今被刺激起来的欲望，其实与她所鄙视的“丑陋欲望”相差无几。她为这“同”、“异”难分的灰色地带而迷惑。在这里，主体与客体、自我与他者之间有着“从根本上不稳固、矛盾、彼此依存、相互转换的关系”^②。尽管在某种程度上正是这种混乱加速了她的崩溃，发疯却不完全是坏事。莱辛本人认为，所谓“疯狂”是“对处于碎裂状态的世界的正常反应”^③。玛丽精神状态的恶化，从另一个角度也可理解为“去中心”的过程。“（她）把一切拒之门外，包括所有与她的行为相抵触、会恢复她素来被教育要遵循的规范的事物。”⁽⁴⁷⁾“她已经忘记她的自己人是何样子。”⁽¹⁸⁷⁾尽管玛丽并未有意采取反种族隔离的立场，她与摩西的关系，以及她的精神错乱，可以被看作是特殊形式的对殖民意识形态的反抗。

总的来说，莱辛对白人移民的刻画是驾轻就熟的。她的成长经历使他们对他们比较熟悉。莱辛的父亲参加过一战并负重伤，由于无法忍受战后英国“令人窒息”的环境，携妻移民。莱辛 1919 年生于今天的伊朗，1924 年随父母移居南罗德西亚。“新大陆”并未

① James Gindin, “Doris Lessing’s Intense Commitment,” *Modern Critical Views: Doris Lessing*, ed., Harold Bloom (New York: Chelsea, 1986) 17.

② Patrick Williams, & Laura Chrismen, eds., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (New York: Columbia UP, 1994) 28.

③ Ruth Wittaker, *Macmillan Modern Novelists: Doris Lessing* (London: Macmillan, 1988) 27.

给一家人带来欣欣向荣的理想中的生活，他们的农场经营惨淡。莱辛的母亲一直渴望“回到伦敦，回到‘真正’的生活”，但这愿望的实现却无尽延后。^①直到 1949 年莱辛才首次回到故乡英国。小说中特纳夫妇与莱辛自家的情形十分相似，因此一些评论者认为小说在某种程度上带有自传性质。不过，小说毕竟不同于生活。更融入莱辛的创造、并使之高明于其他同时期罗德西亚的白人小说家之处，在于她塑造的黑人人物摩西。摩西是一个颇具意义的人物形象。在某种程度上他是殖民地人民苦难的写照。他不仅身体上饱受剥削和虐待（因身体不适多休息一会儿就受主人的鞭打），而且在文化上受排斥，精神上遭背叛。他说英语，白人认为他“厚脸皮”。他们把他当作毫无个性的生物甚至工具随意打发。简而言之，透过摩西我们能看到罗德西亚的黑人不断受压迫歧视、其生存权力和个体性均被否认的悲惨状况。

摩西这个人物形象的意义还在于他的存在挑战了殖民话语强加给黑人的公式化形象。首先，他具有“人性”。“尽管他从未有不敬的表现，却迫使她把他当‘人’看待。”（156）是他，最早打破黑人和白人间沉默的坚冰——用英语向玛丽解释他想喝水。是他，最早将某些私人性质的因素注入主仆关系——给绝食的玛丽送上食物：“夫人不吃早餐 她必须吃。”（154）^②还同时送上一小把粗朴而鲜艳的野花，“表明了他想取悦她的愿望”（154），也象征着这个黑人丰富的内心世界：他想激起温暖的情感，想交流。

摩西更与众不同之处是在和白人的关系中他开始取得“主体”的地位。在 20 世纪 20 到 40 年代莱辛所处的罗德西亚的语境中，大多白人作家的小说都将白人视为主体，而黑人则被不屑一顾地“客体化”——不一定野蛮，但往往是落后、愚昧、同时不会造成伤

^① Janet Todd, ed. . *Dictionary of British Women Writers* (London: The Continuum Publishing Company, 1989) 436.

^② 这句话根据摩西原话翻译，由于摩西英文不够标准，故作此处理。

害的。而莱辛笔下的摩西之所以令白人殖民者不安，正因为他区别于这样的形象。其特别之处主要有三点：第一，在传统殖民话语中，“非英国人总有一个标志：他们很奇怪地总也学不好英语……这种语言能力的缺乏表明其不完整的主体地位。”^①然而摩西会说英语，而且说得不错。小说交代他为传教机构干过活，因此比一般黑人男孩受过更好的教育。大多数白人都不喜欢这种人，因为他们“知道的太多”(155)。统治者总是害怕被统治者“获得知识，从而获得权力”。^②语言与知识，使得摩西发出了声音，使他在和白人主子的交锋中更为有力。其次，摩西显然比其他土著更“厚颜”。他爱提问题，比如问玛丽“为什么夫人怕我？”(166)，“那么夫人为什么老生气？”(153)。通过主动提问、出击，扮演了一个将其白人主子的秘密置于自己观察之下并进行“揭露”的“主体”角色。第三点，摩西有着与众不同的极其强烈的个性和尊严。他不允许他们把自己当一条狗对待。在他与玛丽的关系中，他不断用自己的意志向玛丽施加压力，让后者逐渐变得软弱无力。这力量不光是男子气概的证明，它不仅震慑住玛丽，也引起其他白人的恐惧。“干嘛害怕？怕摩西，这个差不多该吊死的小子？但是他（查理）却感到不安和烦恼。”(16)“那种（摩西瞪视中的）狠毒的恶意是如此强烈，以至于一时间托尼害怕了。”(185)摩西强烈的个性在他自感被“背叛”时表现得尤为显著。当玛丽当着托尼的面叫他走开，“在一个凝长、缓慢、邪恶的注视后，这土人走开了。接着他又返回，对托尼视而不见，而直接对玛丽说：‘夫人要离开农场，是不是？’”(188)杀掉玛丽后，他也完全不把迪克放在眼里，后者“无足轻重，因为

① Bill Ashcraft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (London & New York: Routledge, 1989) 85.

② Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction* (New York: Cambridge UP, 1996) 53.

就给打败了”，于是“这土人轻蔑地走开了”(206)。“这是他最后的胜利时刻。”(206)在《地球上受苦的人》(*The Wretched of the Earth*)一书中，法依将黑人的暴力行为视为“人类重新创造自我的过程”。“反抗者的武器是其人性的证明。”^①摩西的谋杀行为可被视为一个男人对不忠的“情人”的复仇，一个黑人奴仆对其骄横跋扈、冷酷无情的白人主子的复仇，一个鲜活的个体——强烈的“自我”——对鄙视、忽略甚至抹煞自己生存意义的所有势力的复仇。摩西自己虽等不到这一天，但正如与他同名的《圣经》中希伯来人的领袖一样，他用行动指向未来，预示着黑人终将把白人从自己的土地上驱逐出去，重获家园，就像玛丽的屋子，最终被丛林包围和吞没。摩西的个性和尊严，都在谋杀行为中得到充分体现，成为对殖民主义的反抗。

既如此，如果说恰恰是摩西的形象强化了殖民意识形态，是否为悖论呢？然而从后殖民主义角度来看，这个人物形象透出的模糊性，是评论者无论如何都不可忽略的。

如上所述，莱辛的不同凡响在于使哑者开口说话，使“客体”变成“主体”。但是小说的力量及缺陷却也都反映在这一创造“黑人话语”的尝试上。正是“黑人话语”与“白人话语”之间的冲突造成了叙述的反讽。问题是：莱辛让摩西说出的是他真正的声音吗？

首先令人疑惑的便是摩西对于英语的掌握和运用。“任何语言都有二重性：既是交流手段，又是文化载体。”^②掌握英语虽使摩西拥有与白人交流的能力，但也将英国文化和价值观灌输到其思

① Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, 1961, trans. Constance Farrington (New York: Grove, 1963) 18-19.

② Nangi wa Thionglo, “The Language of African Literature,” *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (New York: Columbia UP, 1994) 439.

想中，因为“殖民压迫的一个显著特征便是对语言的控制”^①。摩西的话中带有明显的模仿痕迹，比如他问玛丽：“耶稣认为人们互相残杀是对的吗？”(155)。霍米·巴巴在《文化的定位》中对“模仿”问题进行了专门探讨，认为它“表达出文化、种族、历史差异的动乱不安，而这些对殖民权力的自恋需要都构成了威胁。”^②而另一些后殖民理论批评者（如威尔逊·哈里斯）则更强调模仿作为殖民控制手段所发挥的消极作用。^③无论如何，正如巴巴所说：“模仿的话语围绕模糊性而建构。”^④摩西所掌握的语言知识以及他对殖民文化的模仿同化一方面使他获得部分的主体地位，由此威胁着殖民者，另一方面这种简单的模仿却并不可能使其对殖民统治进行真正的反抗，只是令其本来就模糊的文化身份显得更支离破碎。只有到故事快结束时，摩西才似乎恢复了自己的文化身份：他的自首行为反映当地人“在做了不可饶恕的事，如碰了国王的女人”时“直面惩罚的传统”(13)。由此也产生第二个疑问：摩西的身份问题。我们见到的难道不是一个分裂的形象吗？一方面黑暗、狂野、神秘，像玛丽屋外的丛林，散发着隐晦而莫测的力量和气息；而另一方面，他有文化，有头脑，像被欧洲文明熏陶的又一个殖民主体。叙述者未能够将这两个冲突的方面调和，留下读者思索：究竟哪个是真正的摩西？又或者两个都不是？因为两者都不属于真正的黑人话语。他的内心活动同样不为人知，对玛丽的态度也相当含糊，一会儿显

① Bill Ashcraft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (London & New York: Routledge, 1989) 7.

② Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994) 86.

③ Bart Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics* (London: Verso, 1997) 181.

④ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994) 88.

得真心关心她，想建立充满人性的关系；一会儿又似乎故意摆布她，并为此洋洋得意。他谋杀前后的心理在小说中毫无明确交代。“究竟怎样的遗憾、怜悯、甚或受伤的情绪，和复仇的满足感混合，实在难以言表。”(206)于是他说出来的，其实是白人期望他说的；而他没说出来的——真正重要的信息——是白人难以把握且潜意识里害怕的，因此永远不为人知。我们收集到的所有线索不过是一些含义不明的短语：“无表情，漠然”(16)，“粗鲁唐突”；“一点对意识到自己的权力而自满的口气”(177)，“恶意的瞪视”；“邪恶狠毒”(187)，诸如此类，全部来自白人的视角。

必须承认，要想一位白人作家真实描写黑人经历当然不免苛求；指望莱辛为黑人指明出路，更是毫不现实。即使在 20 世纪 40 年代也很难预见到津巴布韦的独立^①。莱辛自己亦承认她只能如此描写摩西，“因为我除了仆人外，从未和非洲人打过更具体细致的交道。”^②同样值得注意的是在写作《青草在歌唱》时莱辛一度希望为种族隔离问题找到解药。她加入了当地工党和一个主要由战时移民及英国军人组成的马克思主义小组。但她所投入的政治活动最后都走向幻灭。殖民社会的两难困境指望白人来解决是不可能的。“黑人话语”需要黑人自己来完成；同样，他们的权力也需要靠其自身的奋斗来争取。

莱辛小说的魅力与缺陷都与其自身的背景与经历有关。作为白人移民的后代，她在矛盾的意识形态下成长。早期的教育以对殖民意识形态的接受为基础，但随着她的自我教育与探索，她对殖民问题的意识越来越深刻。她反对白人的殖民政策，但又不能否认自己属于本质上还是欧洲中心的白人文化；她对黑人表示深切同情，但又不为其复杂的历史文化而困惑。她所继承的殖民传

① 津巴布韦 1980 年获得独立。

② Ruth Wittaker, *Macmillan Modern Novelists* : Doris Lessing (London: Macmillan, 1988) 28

统与她所采取的反殖民立场使其既隔绝于土生土长的黑人，又孤立与力图用武力占有非洲资源的白人。她缺乏归属感的情况非常类似于主人公。在谈到对非洲的感情时，莱辛曾说：“非洲不是可以逗留的地方，除非你选择从此流放……非洲让你觉得，个人是在广袤土地上他人中间的一个微小的生物。”^①在某种程度上，《青草在歌唱》是一个关于不安与错位的故事。在对殖民意识形态宣战的号角之下，飘荡着的是一个孤独微弱的声音，寄托着的是一份对遥远的精神家园的思念和渴望。

^① Bernard Oldsey, ed., *Dictionary of Literary Biography* vol. 15: *British Novelists 1930-1959* (Detroit, Michigan: Gale Research Company, 1983) 296.

《第二十二条军规》中的讽拟手法初探

王元陆

摘要 本文探讨了《第二十二条军规》对莎剧《哈姆雷特》、《威尼斯商人》及神圣文本的讽拟。通过考察作者对欧美文化一文学传统中经典素材的置换变形和发噱利用，论文旨在说明讽拟手法在海勒的这部“黑色幽默”小说的主题展现上所起到的独特作用。

关键词：《军规》；讽拟；莎剧；神圣文本；荒诞

本文探讨的是《第二十二条军规》（以下简称《军规》）中海勒对讽拟手法的应用。首先让我们对“讽拟”本身做出定义。本文的“讽拟”意指西方文学体系中“burlesque”、“parody”、“satire”等词涵盖的意蕴。很多文学辞典都将“burlesque”、“parody”、“satire”诸词相互指涉，但它们之间既有同一性也有差异性。本文所谓“讽拟”就居于这些概念相交及互为补充的空间上。有辞典将“burlesque”（戏拟）定义为“通过喜剧性地处理严肃主题或对严肃作品精神的拙劣模仿而引人发笑的戏剧性表现方式”。^①也有人把戏拟同讽刺画（caricature）等同，将其细化为“俗戏拟”和“雅戏拟”。前者指的是把庄重严肃的主题用琐碎的事例表现出来，如《蛙鼠之战》就是对特洛伊战争史诗的俗戏拟；后者则把琐碎主题统贯于庄重严肃的文体，蒲伯的《剪发记》就是典型例子。^②就“parody”（戏仿）而言，至

^① 玛格丽特·德拉布尔编《牛津英国文学词典》（第五版）（北京：外语教学与研究出版社，1993）第147页。

^② Sylvan Barnet et al. . *A Dictionary of Literary Terms* (Boston: Little Brown, 1960) 12.

为关键的是要在原作和戏仿体之间达成一种微妙的平衡，刻意的歪曲不应彻底抹去被戏仿对象的在场。^①对“satire”、讽刺体斯威夫特曾做过精彩的表述。他指出：“讽刺体”是面镜子，在这面镜子里，照镜者往往能发现别人，唯独看不见自己。^②也有学者认为，讽刺作家是精神治疗师，旨在消除诸如虚伪及贪婪等灵魂疾病。^③虽然“burlesque”、“parody”、“satire”等词一般用来指称文学体裁，而非具体的文学生产方式，但今天很多文论家也用它们来标识书写策略。本文在对“讽拟”的使用中也淡化了其文体性质，而侧重于其工具性，把它更多地看成了一种写作技巧。针对写作技巧，文学评论家肖勒曾讲：“技巧是他[作者]拥有的唯一可用来挖掘、探讨和发展主题，传达主题意义、并最终对其进行评估的方法。”他接着指出，通过技巧，我们对世界的理解得到了丰富和更新，并且现代主义的伟大作品证明“技巧不是第二性的东西……某种外在的伎俩，一种机械的东西，而是深层次和第一性的运作；技巧不但包含而且发现智力和道德涵义。”^④的确，技巧与风格不单体现为技术问题，而同时也蕴含着作者看待世界的视角和观点。就本文讨论的“讽拟”而言，海勒在小说中滑稽模拟了莎翁笔下的哈姆雷特及夏洛克，其法同“俗戏拟”类似。而他对基督教神圣文本的刻意歪曲及怪异的置换变形一方面达到了讽喻目的，凸显了小说的“荒诞”主题，同时也诱发读者进行自我拷问，在“荒诞”这个哈哈镜前面审视自己及周围的世界。

① J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Oxford: Basil Blackwell, 1991) 682-83.

② Cuddon 827.

③ Cuddon 828.

④ Mark Schorer, “Technique as Discovery,” in Robert Scholes ed., *Approaches to the Novel: Materials for a Poetics* (San Francisco: Chandler Publishing Company, 1966) 141-43.