

托妮·莫里森《秀拉》：

“美即丑恶丑即美”

□杨靖

托妮·莫里森曾坦言，她创作第二部小说《秀拉》(1973)最初的意图便是使之“关乎善恶人心”。在接受《纽约时报》书评撰稿人查尔斯·鲁亚斯采访时，莫里森声称自己“对于黑人怎么看待罪恶，总是很感兴趣：他们逃避，他们想法子保护自己，他们甚至吓得要命，但并不觉得这有什么反常”。同时她还认为，“罪恶是世界上最必然的存在。就人类行为而言，黑人看到有人做不光彩的事，是不会去除掉——打尽杀光——这种人的。我想这是一个明显有别于西方的文化差异，因为西方的观念是除恶务尽；这当然清爽利落，但也缺乏容忍精神。”而在她看来，“恶本身不是一股外力，只是一股不同的力。小说《秀拉》描写的就是这种恶。”

小说《秀拉》中女主人公的形象，评论家和读者历来褒贬不一。褒之者视为黑人妇女解放运动的先驱，认为“秀拉在人们还在怀疑男女是否真正平等时，她以自己的行动宣告了黑人妇女在社会中的地位”。她以自己的生命做“试验”，以此来唤起黑人同胞的觉醒。相反，贬之者却对秀拉这一形象提出了严厉谴责：她胆敢蔑视社会的道德习俗，忽视家庭的伦理职责——简直是对白人主流文化及其价值观的公然挑衅，是可忍，孰不可忍。虽然故事临近结束时秀拉已是病困交加，难逃一死，可在正人君子眼中，却是罪有应得。此外，还有部分读者，因为秀拉的形象与传统意义上的黑人女性形象反差太大而感到困惑不解，难于接受。而更为有趣的是，作家本人论及该书时的态度也是模棱两可：莫里森在《秀拉》初版的封面赫然印上“邪恶力量的传统典型”的字样，似乎将秀拉视作传统意义上的“女撒旦”的化身；可是在另外的场合，她又声称“《秀拉》这本书的思想是我所最钟爱的”。黑人妇女之间的友谊，以及人性善恶美丑的交织，按照莫里森研究专家E.B.豪斯的见解，应当是《秀拉》中较为显著的主题思想。事实上，对于人性善恶的关注，一直是莫里森孜孜以求的目标。福克纳说过，作家惟一真正的主题应当是“人的心灵的自我冲突”，而选择了福克纳(以及伍尔夫)小说中的自杀现象作为硕士论文选题的莫里森，显然也选择了同一主题。

需要注意的是，虽然莫里森在小说中极其注重刻画人物形象，但相比而言，她更加侧重揭示文化冲突背景下人物内心世界的矛盾复杂性。而更为关键的是，“这里其实不存在作者的善或恶的道德评判。”对于黑人，尤其是黑人女性心灵世界冲突的刻画，本是为黑人女作家的莫里森应尽的义务。以这一内在冲突反映外在的黑白两种文化的对立与错位，似乎也是她身为“美国黑人社会文化观察家”所应承担的责任。然而作家对此不作出

德评判，这一现象背后显然有着更为深刻而复杂的历史/时代背景，同时与作家的美学思想及世界观也有着密切的关系。如何对待黑人的历史文化遗产？如何在白人占据统治地位的社会中获取黑人(女性)的自由、平等和尊严？如何判别善恶美丑的取舍标准？所有这些问题，惟有重新审视文本，才能探循到作家的心路历程。

和处女作《最蓝的眼睛》一样，《秀拉》也是由结尾处写起。莫里森采用倒叙的手法，描绘出梅德林城一个叫做“底层”的地方的变迁，从而引出秀拉及“底层”居民的故事。秀拉自幼就不安分守己，在她身上继承了外祖母夏娃的傲慢以及她母亲汉娜的放纵。她任性、冲动而固执，但为人仗义，并以此与奈尔结为好友。一方面她们的性格相互吸引：秀拉自小具有反叛精神，奈尔的母亲却不允许她有任何离经叛道的思想。另一方面，也因为她们有共性，“她们两人都发现……她们既非白人也非黑人”——她们需要通过行动证明自己的身份。此后的若干共同经历，如秀拉划破手指，保护二人免受男孩侵害；游戏时不小心将名为“小鸡”的男孩溺死，并一直保守这一共同的秘密等，使得她们的友谊稳步发展，直到奈尔决定选择结婚，而秀拉则继续她叛逆的道路：只身去往城市，去寻求她的自由和梦想。

10年以后，秀拉厌倦了漂泊的生活，同时也出于内心对奈尔的强烈思念，她重新回到“底层”。当地人们的生活一如既往，而不甘寂寞的秀拉却试图令它有所改变。她的第一件骇人之举是将夏娃赶出她一生苦心经营的家门，而且似乎缺乏任何令人信服的理由(夏娃早年为丈夫抛弃，含辛茹苦，甚至不惜自残腿脚，换取保险金将三个孩子抚养成人)。此外，她对性生活的态度也是心不在焉，缺乏责任感(她只是纵情享受，但从未考虑过随之而来的结婚生子)。跟她的母亲汉娜不一样，汉娜是努力地侍奉男人，并通过向男人乞求施恩而满足那些妻子们的虚荣；而秀拉则巧妙地令男人们有求于她，将梅德林城有头有脸的男人玩弄于股掌；而一旦得手，“试上一次就把他们一脚踢开”，这使得当地那些既分外嫉妒又倍感屈辱的妻子们怒火中烧，将她视为“巫女”。

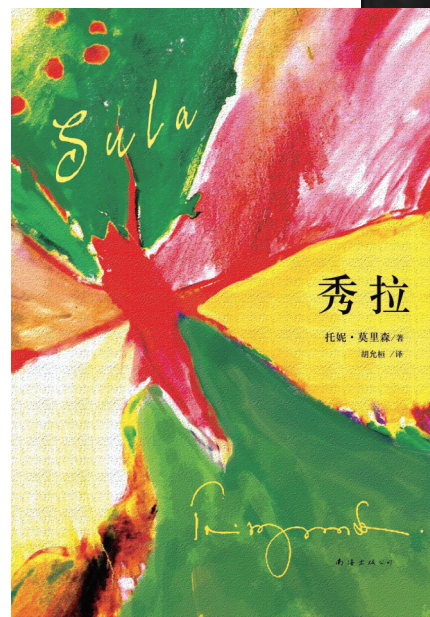
秀拉与奈尔之夫妻德的一场偷欢使得奈尔痛不欲生，二人的友谊也宣告破裂。奈尔走上了夏娃的老路，尽心尽责将儿女拉扯成人。秀拉则与镇上浪荡青年阿贾克斯打得火热，而阿贾克斯害怕“被占有”，最终竟不辞而别。秀拉伤心绝望，一蹶不振。奈尔宽宏大量，前往探视，不料仍遭到心高气傲的秀拉顽强反击——她拒绝反省既往的过错，并且骄傲地断言，是非现在难以预料，而时间

能改变一切，惟有留待将来才会公断。“我是说可能不是你好。可能是我好。”由此可见，莫里森在小说中致力于展示文化冲突背景下人物的内心世界，而并不刻意作出任何善恶评判。而作家之所以不作评判，可能基于以下的原因。

首先，从作品中描摹的人物形象来看，可以说都是美丑莫辨、善恶难分。以夏娃为例，她不惜捐弃腿脚，只为抚育儿女，这一种崇高的母爱无疑值得称赞(秀拉认为夏娃将毕生幸福全部寄托在子女身上，这一做法“极其危险”)，可是获悉其子陷于吸毒无力自拔后，她又狠心将他活活烧死，令人发指。她在自己家中专横跋扈，颐指气使，可同时她又大发善心收养三个无家可归的儿童，并且修建屋舍为流浪汉提供居处。对于负心丈夫的刻骨仇恨维系着她的生命，可是对于生活的热爱又使她以一己之力支撑起整个家庭。就是这样一位爱恨交织、善恶互见的人物，使得“我们不知道应该为夏娃的自我牺牲击节赞叹还是对她的专横独裁怨恨悲哀”。

至于小说中的两位主人公秀拉和奈尔，更是同一个人的两个不同侧面(alter-ego)。秀拉与奈尔通奸彻底毁掉了奈尔的幸福，可秀拉却声称她只是出于一时冲动而非非有意为之。她将夏娃送进养老院也可以说是对夏娃一贯独断专行的反抗与颠覆。她寡廉鲜耻地勾搭镇上几乎所有的男人然后将他们抛弃，可事实上她这样做的后果之一便是，“帮助其他人确认了自我”。用作家本人的话说，正是由于“坚信秀拉的邪恶，使得镇上的居民展示出了他们个性中最好的部分”。游手好闲的母亲开始关注疼爱起自己的孩子，妻子开始珍惜爱护自己的丈夫，媳妇们则“开始任劳任怨地洗刷老婆婆的痰盂”。何况，秀拉既不与人竞争也不试图占有，更无意去伤害任何一个人，她只是随心所欲追求真正属于自己的生活(上教堂不穿内裤只是她的个人喜好，并非故意“亵渎上帝”)。与之相反，结婚后对丈夫百依百顺、堪称贤妻良母的奈尔，自私、贪婪的占有欲却急剧膨胀，丈夫的出走与此显然不无干系，她在故事结尾对逝去多年的秀拉的追忆正反映了她对自身过恶的内省和忏悔。两相比较，确是无从辨别高下善恶。正如莫里森接受采访时所说，“(人性)无善无恶，有时恶之似善一如善之似恶。”可见，这一思想乃是作家创作美学的一个重要方面。

其次，对于秀拉、奈尔所在特定的黑人群体而言，善恶的评判还牵涉到社会整体价值取向。早在其处女作《最蓝的眼睛》中，莫里森便针对当时流行的口号“黑人是美的”提出了不同主张：“身体美的概念作为一种美德是西方世界最微不足道、最有



托妮·莫里森

践踏于脚下”。从某种意义上说，秀拉既是“底层”社会的受害者，也是社会变革的希望所在(Hop-er)。据莫里森后来交代，秀拉(Sula)这个名字乃是苏莱曼(Suleiman)的简称，而后者正是《可兰经》中真主安拉的使者。

上述关于善恶难辨、善恶无常以及善恶共存的论述便是莫里森在小说《秀拉》中所表现出的一种视角独特、意蕴深沉的美学思想，这和作家固守黑人传统思想文化遗产的观念也一脉相承。德国文学巨匠歌德在《莎士比亚命名日》一文中指出，“我们称为罪恶的东西，只是善良的另一面，这一面对于后者是必要的，而且必然是整体的一部分。”根据这一论断，秀拉也应当是作家寄予厚望的一个理想人物，她那“傲视一切、放荡不羁、我行我素的性格是文学中黑人妇女形象绝无仅有的”。她的英年早逝唤起了黑人的觉醒，“底层的黑人爆发了游行，若干年后他们怎么也忘不掉秀拉。”莫里森由秀拉这一黑人妇女的典型形象入手，揭示的却是整个人类在特定的历史条件下，面临自由意志与传统习俗的矛盾，却又不得不进行艰难抉择时感受到的困惑与迷茫。正如诺贝尔文学奖颁奖词所说，由于作家对人类生存状态及普遍人性的关注，使得莫里森突破了“黑人”和“女”作家这样的界限，也使其作品的思想底蕴达到了异乎寻常的深度。

作为反叛者的秀拉将白人社会主流文化的价值观念彻底推翻并自行其是，体现出莫里森的“高度政治敏感性”。她虽然没有像前辈作家那样大声呐喊，然而这样的一种看似“冷静的不偏不倚的态度中，有一种不祥的东西……正在缓慢地、巧妙地动摇我们的古老建筑……问题并不在于她们的观点是非道德的。要求我们作出评判。问题在于，我们所评判的这些人，都远远地超出我们从来据以作出评判的标尺之外”。莫里森思想的深刻，在于她清醒地意识到人性的复杂性和善恶美丑标准的相对性，莎士比亚悲剧中三女巫对野心勃勃的麦克白所唱的“美即丑恶丑即美”，似乎可以为此一思想提供上佳的注脚。



宾亚凡加·瓦奈纳：21世纪肯尼亚英语文学的领军人物

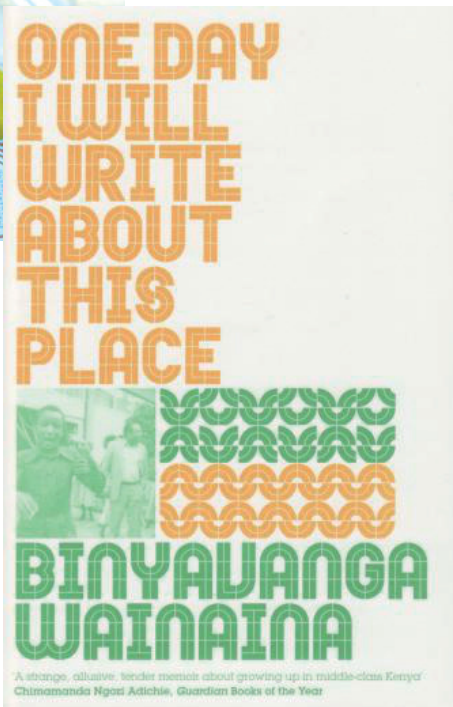
□杨建政

肯尼亚英语文学始于20世纪60年代，是非洲文学的重要组成部分。近半个世纪以来，肯尼亚英语作家频繁获得西方和非洲的重要文学奖。肯尼亚英语文学经历了一个从无到有的发展过程。从20世纪60至90年代，诞生了第一代作家，如恩古吉·瓦·提安哥、格蕾丝·奥戈特和第二代作家，如梅加·姆旺吉、玛乔瑞·麦克戈耶等。他们书写肯尼亚的独立斗争，批判殖民者给肯尼亚人民带来的伤害，并揭露后殖民时代肯尼亚的各种社会问题。

进入新世纪以来，随着非洲经济的发展，肯尼亚的经济也蒸蒸日上，教育水平得以提高，诞生了一批新生代作家，如四位凯恩非洲文学奖得主宾亚凡加·瓦奈纳(2002)、伊文尼·阿迪罕博·奥乌尔(2003)、奥奎瑞·奥杜尔(2014)和梅克纳·翁杰里卡(2018)。他们大多出生于国家独立和文化冲突之后的“70后”和“80后”，生长在后殖民时期，对非洲的传统和斗争历史有疏离感。他们与肯尼亚的第一代和第二代作家告别，不再聚焦于非洲因殖民压迫而带来的灾难，而是着眼于当今非洲的政治、社会问题和普通人的生活、情感，展现了非洲的新形象。在新生代作家当中，瓦奈纳是最杰出的代表。

新世纪肯尼亚英语文学的引领者

瓦奈纳1971年出生于肯尼亚大裂谷省的纳库鲁，是小说家、散文家和记者。他在上世纪末开始涉足文坛，2002年以短篇小说《发现家园》(Discovering Home)获得了被称为“非洲布克奖”的凯恩非洲文学奖。一时间瓦奈纳名声鹊起，享誉国际文坛，出众的文采和犀利的文风使他成为继恩古吉之后又一位备受西方文坛广泛关注的作家。然而，就在2019年5月20日，



《有一天我会书写这个地方》英文版封面

瓦奈纳不幸因病英年早逝，这对于肯尼亚文学乃至非洲文学而言都是一个巨大损失。

新世纪以来，瓦奈纳的文学成就斐然，迄今共创作了100余篇短篇小说、杂文和一部长篇小说回忆录，是当代肯尼亚文学界的翘楚，并因此获得许多荣誉。鉴于他文学上取得的卓越成就，2003年，肯尼亚出版商协会给他颁发奖章，对他为肯尼亚文学作出的贡献予以表彰。2007年，瓦奈纳成为纽约斯克内克塔迪联合学院的驻校作家，并被世界经济论坛提名为“全球青年领袖”，不过瓦奈纳拒绝了这一荣誉。从2008年起，他在美国的威廉姆斯学院和联合学院任教。2014年，他入选《时代》杂志年度100位世界最具影响力的人物。瓦奈纳是《纽约时报》《英国卫报》等许多文学报刊的撰稿人，曾任纽约巴德学院钦努阿·阿契贝非洲文学与语言研究中心的主任。

2003年，瓦奈纳创立了肯尼亚第一本也是最重要的文学杂志《咋地?》，专门刊登非洲作家创作的作品，为他们提供了展现自我的平台。由《咋地?》出版的伊文尼·阿迪罕博·奥乌尔的作品获得了2003年非洲写作奖；帕塞莱罗·康泰入围2004年凯恩非洲文学奖，阿迪亚·基西亚获得了伦敦著名的皇家宫廷帮助，并举办一些文学活动，以促进肯尼亚的文学创作。肯尼亚英语文学逐渐跻身世界文坛，迎来了繁荣期。这与瓦奈纳创作这份杂志的推动作用密不可分。可以说是瓦奈纳引领新世纪肯尼亚英语文学走向了世界，他是非洲文学发展的推动者，堪称肯尼亚英语文学的第三代领军人物。

非洲的良心

瓦奈纳活跃在当代世界文坛，反映当代肯尼亚及非洲的社会发展、政治局势及普通人的情感和日常生活。他批判西方文坛对非洲的刻板形象，展现非洲的新面貌，力图树立当代非洲的新形象。他观点激进，文风犀利，用讽刺手法批评非洲社会的弊端，被誉为“非洲的良心”。

瓦奈纳最广为人知的作品是他于2005年在英国文学杂志《格兰塔》上发表的散文“如何书写非洲”(How to Write about Africa)。文章以讥讽的语调嘲讽长期以来那些给非洲贴上贫穷、战争、干旱、腐败、疾病等标签的白人作家，认为他们忽视了非洲国家的多样性和非洲人的日常生活。瓦奈纳批判白人刻画的非洲形象过分简单、刻板，并对他们的陈词滥调予以抨击，他的语言风格与18世纪英国讽刺大师约翰·斯威夫特的散文“一个小小的建议”的风格相似。他看似在告诫那些把非洲形象模式化的西方作家和媒体应当如何对非洲进行书写，实则是对白人的偏见进行批判。该文发表后在西方引起了巨大反响，成为《格兰塔》历史上转载次数最多的文章。

瓦奈纳的获奖小说“发现家园”引起了西方文坛的广泛关注。小说主题突出，内涵丰富，以第一人称的叙述视角用意识流手法对主人公的政治身份进行探讨，反映了90年代非洲传统与现代的冲突与融合。主人公从南非首都开普敦回肯尼亚探亲，从内罗毕一路旅行到家乡纳库鲁，然后在圣诞节前去乌干达的基索罗参加外祖母婚纪念日的家庭聚会。他在南非的自我流放把他变成了一个对祖国陌生的异乡人。但是回乡探亲的经历让他见证了肯尼亚和乌干达的变化。瓦奈纳从文化、观念和政治三个方面对当代非洲的发展及其与殖民时期迥异的新气象进行了描绘，并重新找回了迷失的民族身份。

作为肯尼亚的爱国作家，瓦奈纳关心祖国的发展，始终对非洲和肯尼亚充满热爱。2012年，他发表了“如何书写非洲人”的姊妹篇“怎能不写非洲——新手必读”，对新世纪肯尼亚翻天覆地的变化进行了描述，旨在树立非洲尤其是肯尼亚的国际形象，与《发现家园》有异曲同工之美。作品貌似在指导一位国际新闻记者如何对非洲和肯尼亚进行报道，为新闻界的新手提供去内罗毕做新闻记者的就业指导手册，实则展现了2012年非洲的崭新形象和肯尼亚全面发展的新面貌，树立了非洲新形象：它不再像以前那样贫穷、落后、战火不断；相反，如今非洲大陆许多人跨入了中产阶层，许多国家也开启了现

代化的发展进程，记者的工作条件越来越便捷现代化，生活方便、安全；非洲各国政局稳定，专注于经济发展，愿意与援助国合作。他尤其欢迎中国的援助，这既反映了肯尼亚举国上下谋求和平发展的愿望，也显示出中国在非洲的巨大影响力。

瓦奈纳2011年出版的唯一长篇著作《有一天我会书写这个地方》(One Day I Will Write This Place)引起了世界文坛的普遍赞誉。该书以他在肯尼亚度过的童年、少年时期和他青年时期到南非求学的经历为线索展开，还记载了他成名后到多哥、乍得等非洲国家的游学经历及其写作事业的发展。该书既是一位艺术家年轻时的自传肖像，也是一本有关当今东非、南非和西非发展的著作，客观反映了20世纪70年代末以来一些非洲国家的种族矛盾、政治问题和社会发展状况，是一部真实反映非洲当代社会的力作。

瓦奈纳关心当今肯尼亚和非洲的发展，心系整个非洲大陆，关心非洲人的福祉，是一位有人文关怀思想的作家。他热心为非洲写作，描绘了一个新时代欣欣向荣的非洲，为全世界全面而客观地了解当代非洲以及肯尼亚的新气象打开了一扇窗户。

对非洲民族主义思想的超越

长期以来，非洲文学中存在着一种民族主义文学传统，许多非洲作家致力于通过弘扬非洲传统文化重塑非洲形象。这种文学和文化思潮基础是19世纪末黑人文化复兴运动中“非洲性”的概念，强调非洲黑人有自己的历史和文化，与世界其他种族是平等的。一战后，塞内加尔的桑格提出了“黑人性”概念，强调黑人的价值。非洲文学属于殖民地文学，所以作家们表现出强烈的政治使命感，强调文学的功用价值。恩古吉在创作中展现了殖民时期肯尼亚黑人反抗白人殖民者的斗争；索因卡在领取诺贝尔文学奖时怒斥欧洲文化传统，严厉谴责欧洲对黑人的种族偏见；阿契贝在创作中解构西方文化和文学，以消除西方文化赋予非洲的不公正形象。

瓦奈纳的创作思想与桑格、索因卡、阿契贝等非洲民族主义作家一脉相承。他着眼于肯尼亚和非洲书写，但他并非狭隘的非洲民族主义者，并不像其他非洲作家一样通过弘扬非洲民族文化来重塑非洲形象。与之相反，他以包容的心态和宽广的胸怀为整个非洲大陆写作。他的视野更为开阔，冲破了狭隘的民族主义思想，实现了对前辈创作的创新和超越。

他以犀利的文笔驳斥白人作家对非洲的刻板偏见，向世人展现了一个生机盎然的非洲。瓦奈纳不愧为“非洲的良心”，不愧为21世纪肯尼亚英语文学的领军人物！