

女性欲望与主体构建

——后现代女性主义视角下的《爵士乐》

刘晓露

(长沙学院 外语系, 长沙 410003)

摘要: 在莫里森的小说《爵士乐》中, 黑人女性发出了主体构建的欲望之声。小说展示了以维奥莱特为代表的黑人女性如何对抗男权话语压制, 获得自我身份认同的过程。这一过程充分契合了后现代女性主义关于主体身份构建的观点: 由女性欲望中的暴力因素驱动, 在主体间性的基础上实现。莫里森关于黑人女性的身份书写冲破了白人和黑人男性为其界定的范式, 具有浓重的后现代主义特色。

关键词: 莫里森; 爵士乐; 女性欲望; 身份构建; 主体间性

中图分类号: I106.4 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2011)04-0292-05

Female Desires and Subject Construction

— A Postmodern Feminist Analysis of Jazz

Liu Xiaolu

(Foreign Languages Department, Changsha University, Changsha 410003, China)

Abstract: In Morrison's novel *Jazz*, the black women express their desire for subject construction. The novel shows how the black women represented by Violet resist the suppression of the patriarchal discourse, and finally realize their female identity. This process is compatible with the postmodern feminist conception of identity: it's driven by the violent element in female desires and realized through intersubjectivity. Morrison's writing of black women's identity breaks through the identity paradigm designed by the white race and black men, which has strong postmodern characteristics.

Key words: Morrison; Jazz; female desire; identity construction; intersubjectivity

《爵士乐》(1993)是美国当代黑人女作家、诺贝尔文学奖获得者托妮·莫里森的第六部长篇。小说以“爵士乐”时代纽约的哈莱姆为背景, 以黑人女中学生多卡斯的被杀为主要聚焦, 追叙了南方黑人夫妇乔和维奥莱特到北方城市谋求生路, 并在喧嚣的城市生活中迷失并找回自我的坎坷经历。小说的主要事件包括: 年过半百的乔爱上了18岁的黑人

姑娘多卡斯, 后因她移情别恋被乔枪杀, 她拒绝救助, 导致流血过多而死亡。乔的妻子维奥莱特随后大闹多卡斯的葬礼。在与多卡斯的姨妈爱丽丝和多卡斯的朋友菲莉丝的交流中, 维奥莱特逐渐认识了自我, 最后与丈夫重归于好。一直以来, 评论界对该书的研究主要集中在小说的叙事艺术及手法等方面, 而对人物的文化身份, 尤其是黑人女性身份的考

收稿日期: 2011-08-03

基金项目: 湖南省教育厅科研基金资助项目(11C0108)

作者简介: 刘晓露(1978-), 女, 讲师。研究方向: 20世纪英美文学。E-mail: luluer88@163.com

察则显不足。本文借用后现代女性主义代表人物露西·伊丽加莱(Luce Irigaray)、茱莉亚·克里斯蒂瓦(Julia Kristeva)、贝尔·胡克斯(Bell Hooks)等关于女性主体的理论,从社会和女性心理的角度对小说中的黑人女性形象进行分析。正如黑人女性主义理论家胡克斯指出的,“太久以来,我们从外在和内在两个方面为自己强加了对黑人本质的狭窄的严格限定的概念。后现代主义对本质主义的批判,挑战了大众文化和大众意识中身份的普适性、固定性和决定性的概念,为我们开拓了自我建构和发挥主观能动性的新的可能性。”^{[1]82}《爵士乐》展示了黑人女性主体的形成过程,佐证了后现代女性主义关于主体身份构建的观点:由女性欲望中的暴力因素驱动,并在将其他女性视作主体的女性联盟(主体间性)的基础上实现。

一、哈莱姆与爵士乐:欲望的声音

小说女主人公维奥莱特是美国城市化和工业化时代所有黑人女性的缩影,她的命运和遭遇表明,“南部重建”之后,黑人妇女虽然已经获得了人身自由,但在社会和经济变革的大潮中,她们寻找自我表现、实现人生价值的道路依然曲折、艰难。通过对维奥莱特心灵轨迹的剖析,作者莫里森将女性欲望从常规意义上性的表象中剥离出来,将种族和性别因素引入其中,专注美国黑人女性的欲望以及这一欲望对叙事的影响,表现出了强烈的民族意识、自觉的女性立场和卓越的心理分析能力。她认为黑人女性现在最渴望的,却又是最不能得到的是主体性,即需要作为主体行动的意识^[2]。《爵士乐》中维奥莱特随丈夫乔于1906年来到纽约的哈莱姆定居。作为20世纪初黑人大迁徙运动这一历史事件的参与者,他们亲身见证了哈莱姆复兴的全盛时期。故事发生在1926年,哈莱姆成为欲望实现之地,人们离开乡村,拥入城市,以期获得更好的经济和社会地位,作为与历史联结的城市本身也成为欲望的客体和工具。《爵士乐》的叙述者描述了她将城市视作情人的感觉,“我为这大都会发狂……这样一座城市让我容易做不切实际的美梦,容易感情投入”^{[3]5}。人们渴望在这新的历史时刻重新定义自己的位置。哈莱姆复兴的一个巨大驱动力即是为所谓的黑鬼呈现一个新的主体,他们抵制白人为黑人建构的在智力和精神上低人一等的观念,他们相信,新的黑人既是独立个人,也是独立种族的一分子,他能像主体一样自由思考和行动。这种对新黑人身份的渴望导致了文本

中提到的种族暴动。一战后,白种老兵回来要求他们原来的工作,企图把黑人男女赶回到他们起初低级的位置。这一次黑人没有屈服,暴动并非任性随意,而是针对阻挡主体性构建的斗争。尽管大量黑人妇女为这场运动贡献了力量,但遗憾的是哈莱姆复兴,作为这种欲望的历史激发者,还是将女性因素从它主要的政治话语中忽略掉了。这种欲望的实现保留了暴力的必要因素,但却是黑人男性的欲望争取黑人男性的主体。作为在文本内外始终关注黑人男女身份构建的莫里森对此当然不会容忍,她随即从爵士乐中找到替女性欲望发声的最佳媒介。小说的标题显示了爵士音乐作为黑人女性欲望理论的蓝图。爵士乐的功能就是讲述欲望,它们被创作出来以表达创作者隐藏的欲望;反过来,爵士乐又唤醒了听众隐藏的欲望,先是爱的欲望,然后是使小说人物爱丽丝想要“把世界抓到手,……因为它对她干下的一切而将它活活捏死”的欲望^{[3]61}。爵士乐没有情绪的终结,它总把你悬在半空,没有最终的旋律。正是这种不被满足的欲望,这种饥渴和扰乱的特质成为非裔美国人生存现实的写照。德国爵士乐评论家乔奇姆·布伦特(Joachim Berendt)也将爵士与欲望联系起来。他将爵士的声音定义为人类的声音:忧郁、哀怨、哭泣、尖叫、叹息、呻吟。他认为这种声音是极具表现力的、唤起情欲的、扣人心弦的,充满了迷茫和悲伤^[4]。它传达了那些想得到自己所没有的,更确切的说,不被允许拥有的人的情感。同时爵士乐也被称作集体的音乐,无数个人的音乐,正是幕后听众群体决定了爵士乐表演的艺术方式和方向。像爵士乐一样,女性欲望也只能在集体中创造出独奏的声音。对爵士演奏者而言,最重要的不是他们技巧的完美,而是找到自己的天赋和风格,即兴是被假定和期待的个体行为模式,是主体性的实现。爵士乐的这些特点与后现代女性主义关于女性是不能被普遍定义的主体性的观点不谋而合。每一个女性必须发现她自己的天赋和风格。源自美国黑人文化语境的当代黑人女性欲望,包含了抗争过程中的暴力因素,只有在女性联盟的基础上,女性个体才能朝着主体性的目标成长。

二、暴力抗争:黑人女性欲望的发声

诞生于上世纪70年代的后现代女性主义从女性立场经验出发,以女性独特的思维表述方式将后现代理论导向对男权制文化和生殖器中心话语批判,通过建构一套关注差异、强调多元女性话语体系

来颠覆男权主义秩序,根除传统女性主义中父权思维影响。站在反本质主义的立场,后现代女性主义抨击,甚至颠覆了传统女性主义所赖以存在的一统的、凝固不变的、没有内在矛盾甚至带有宿命意味的“女性主体”概念。它指责传统女性主义把白人中产阶级女性的经验当成全球妇女的普遍经验,抹煞妇女基于阶级、种族、民族以及地理等因素影响而形成的深刻差异,恰恰是男权化本质主义思维方式的虚妄结论。由于女性的主体意识必然是复杂的、碎化的、多元的、充满内在矛盾而又不断变化的,所以女性的动员整合以及集体行动必须通过倾听她们的声音,了解她们的欲望,凸显女性之间的“社会性别化的身份”来完成^[5]。莫里森追随了后现代女性主义者伊丽加莱和胡克斯的传统,将女性欲望视为文本考察的对象,她注意到新黑人的目标是成为一个“男人(Man)”这一概念所遗漏的东西。作为性别歧视和种族主义双重压迫的牺牲品,黑人女性必须拥有自己的意识,她们必须作为自身的力量而存在。承认并正视黑人女性的欲望为后现代主体理论打开了空间,这种主体性建构不是基于性别歧视、父权制压迫这些传统术语,而是将女性视作主体的能力。《爵士乐》通过基于同一模式但如爵士乐般变了形的两条叙事线,向我们清晰表明黑人女性不仅必须获得将自己视作主体的精神状态,也要获得被男性文化话语作为主体承认的社会状态。而这一欲望的实现必须通过暴力抗争:“黑女人武装起来了;黑女人非常危险;而且她们越是没钱,选择的武器就越是致命。”^{[3]80}

小说的第一重叙事由占统治地位的男性欲望驱动。当女性实现主体性的欲望得不到满足,也不允许被满足时,她们只能退而求其次,情欲成为她们唯一能够理解并有效的欲望。小说开场即展示了女主人公维奥莱特、丈夫乔和他18岁的情人多卡斯之间相互冲突的欲望关系。乔先是出于占有欲追求少女多卡斯,而后因为其移情别恋而杀了她,维奥莱特被嫉妒愤怒驱使,在女孩的葬礼上拿刀子划她的脸,文本充斥着暴力。乔对多卡斯的枪杀不是一个孤立的事件,对女性的暴力不仅仅是生理的,更是心理的,它展示了男权话语对女性主体欲望的压抑,这种压抑在黑人女性身上留下记号,并使她们的精神殖民化。维奥莱特是男性欲望的女性客体,她生存的目的仅仅是乔重回她身边。当她发现乔想要的是多卡斯时,她徒劳地模仿多卡斯的一切以期赢回乔。另一方面,年轻性感的多卡斯乍看上去似乎是比较

奥莱特更独立的女性主体。她告诉女友:“跟乔在一起,我手里握着世界的操纵杆,握着权力。”^{[3]202}但多卡斯似乎对此并不适应,转而试图赢得身边最吃香的男孩阿克顿的青睐。她为他改变发型,取下眼镜,“把自己的哈哈大笑改成了另一种他更喜欢的”^{[3]200}。后现代女性主义相信父权制强大的奥秘在于它可以“用不着武器,用不着肉体的暴力和物质的禁止,只需要一个凝视,一个监督的凝视,每个人就会在这一凝视的重压之下变得卑微,就会使他成为自身的监视者,于是看似自上而下的针对每个人的监视,其实是由每个人自己加以实施的”^[6]。多卡斯感到快乐,因为阿克顿能够构建她的个性,这种个性满足了其男性欲望。然而中枪的多卡斯任由自己流血而死,令人怀疑她所说的作为客体感到快乐的真实性,人们不禁疑惑哪个更为暴力,是乔的枪击,还是乔和阿克顿对她作为主体的心理谋杀。

在随即的第二重叙事中,菲莉丝,多卡斯最好的女友,取代了死去的多卡斯的位置。叙事围绕乔、维奥莱特和菲莉丝三人展开。尽管拥有与第一重叙事同样的旋律结构,但却发生了质的变化:生命取代了死亡,创造力取代了毁灭。连叙述者都感到惊讶,“我把事情完全搞错了。我认定其中一个人会杀掉另外一个。我等着出事,好去描述它……我一心认定,过去就是一张用坏了的唱片,只能在裂纹处不断重复自己,此外别无选择,而且根本不存在什么力量能把唱针抬起来。”^{[3]234}这一次不一样的是隐藏在叙事背后的驱动力——将唱针抬起的力量——黑人女性的欲望。将爵士乐作为欲望表达的一种模式,莫里森指出女性欲望必须同时兼具暴力和创造力,在维奥莱特能构建新的自我之前,她身上的某些部分必须死去。这种女性欲望的暴力和男性欲望的暴力不同,它不是以男性为主宰的暴力,如乔对多卡斯采取的粗暴攻势,它也不是女性成为占统治地位的主体的欲望,而是为了抵制内化了的父权制主体意识,是对维奥莱特的暴力行为隐喻性的解读,正是维奥莱特袭击多卡斯的举动变得对她有意义:作为我的客体的死亡。维奥莱特告诉菲莉丝她头脑里有一个完美女人的形象——男性欲望的客体——“又白,又年轻。再一次年轻”^{[3]221}。菲莉丝问她是怎么摆脱的,维奥莱特回答,“杀了她,然后我把那个杀了她的我也杀了。”“还剩下谁呢?”“我”。维奥莱特说“我”的语气“好像她是第一次听说那个词”^{[3]222}。维奥莱特展示了身份变化的三个阶段:作为我的客体的死亡,我的死亡,以及作为主体的我的

构建。

三、基于主体间性的女性身份构建

早在破坏葬礼之前，维奥莱特就因其疯狂、随意、无法解释的种种行为，让周围人感到不安，它们打破了女性在主流话语场中缺席或缄默的存在状态，人们称她为“暴力”（“Violent” instead of “Violet”）^{[3]83}。后现代女性主义者克里斯蒂瓦提出了“形成过程中的主体”理论。她反对将主体性视为固定、人文的本质。她认为，主体植根于无意识的过程中，在符号秩序中形成，服从法律和秩序。语言（包括男性与女性尺度）成为革命变革的潜在基础。

“女性必须发现第三种方式，它使她们能够接近符号秩序，而不必接受关于女性的男性模式。”^{[1]78} 她不愿意用一种话语（女权的）取代另一种话语（男权的），而是追求改变符号秩序。对维奥莱特而言，她的主体意识首先源自要成为语言和行为主体的欲望的爆发。维奥莱特觉得自己“有个不听话的舌头，渴望着各行其是”，她的反常行为源于“白天的阳光中那些黑暗的缝隙”，“仔细观察就会发现，阳光也有裂痕、粘得很糟的接缝和不知所终的脆弱之处。彻底不知所终”，这是黑人女性无意识的裂缝，阳光作为主宰意识的象征，“根本就没有基座”^{[3]22}。维奥莱特并不理解这些裂缝的含义，她所处的话语环境没有教育她认识这种意识之光的能力，这种让她感到害怕、陌生、从心灵的黑暗裂缝中喷发出来的是她的女性欲望，对渴望成为主体并作为主体被承认的欲望，它将指导维奥莱特的行动。她首先付诸行动是偷一个婴儿，希望通过母亲这一角色体验自己的主体性，她没有意识到她真正想要的是自己，她误读了自己的欲望，仍然没有摆脱男性话语场对女性身份的界定。尽管她在人们发现之前还回了孩子，拒绝了自己的误读，她还是不知道如何将不寻常的冲动变成自我的主体意识，只有当维奥莱特和多卡斯的姨妈爱丽丝结成女性联盟时，维奥莱特才真正进入了创造自我主体的阶段。她对爱丽丝说，“我可不是那个让你害怕的人。”“不是？那是谁呢？”“我不知道。我就是因为这个头疼”^{[3]83}。正是在探究是什么困扰她们的过程中，两人逐渐视对方为主体。当两人在厨房聊天时，“有什么东西敞开了”^{[3]86}。这个东西就是成为主体的可能性。莫里森指出了主体形成过程中的关键：女性必须视对方为主体。通过承认她人的主体性形成自己的主体性的这个过程是美国当代心理分析学家杰西卡·本杰明（Jessica

Benjamin)所说的“主体间性”^[7]。主体间性理论描述的是人与人之间的相互理解和交流问题。传统的认识论是一种主体与客体的关系，即主动与被动之间的关系，二者之间的对立和矛盾性总是相对稳定的。但当主体间性引入其中，主体与客体之间关系随之便发生了神奇而微妙的良性转变，那就是二者在特定语境中由主动与被动的对立关系形成了互为主体、对话与沟通的新型关系。与此同时，非裔美国人的特殊文化语境也为这种主体间性增添了一层政治色彩。“老一辈黑人教导我们，说话时要看着对方的眼睛。（这种姿态）是抗拒长久以来种族主义否定我们的识别力，否定我们的凝视力的实践。这种凝视是我们存在的肯定，是受伤灵魂的香油，它反对靠模仿殖民者的非人举动而内化了的种族主义以及让我们互不往来的个人主义。”^[8] 将对方视为主体凝视对维奥莱特来说是种全新的体验，为了验证主体的稳定，她邀请菲莉丝来家作客。她们聊天，某些东西敞开了。菲莉丝发现眼前这个女人一点也不疯，维奥莱特展示了她的女性主体，同时将菲莉丝作为女性主体对待，“如果你不改变它（世界），它就会改变你，而且这是你的过错……现在我想做我妈妈没能活着看到的女人”^{[3]221}。维奥莱特说“我”的方式让菲莉丝感到震撼，“那个‘我’似乎不像是什么强者，或是她拼拢来给人看的什么人，而是像，像她偏爱、又能依赖的什么人。一个你不必同情、不必为之斗争的隐秘的人”^{[3]224}。

乔是维奥莱特新生主体的副产品，乔学会了将女性视作主体对待。当她端来食物，乔说，“谢谢你，宝贝。你自己拿一半吧。”他说话的方式有点意思，好像他很感激^{[3]219}。他对待其他女性的方式也不同了，菲莉丝说：“我喜欢他看我……他看着我，我就觉得很深沉——仿佛我的感觉和想法很重要，很特别，很有意思。”^{[3]219} 乔不再用父权制的眼光看她们，而是把她们当作能感受、能思考的主体。当他终于意识到女性不是要捕获的猎物时，他也得到了自我解脱。

四、结束语

后现代女性主义相信，城市没有中心，人群没有中心，思想与行动也没有中心。换句话说，或许城市的每个角落都有可能成为中心，人群中的你、我、他也可能成为中心，思想与行动的任何一脉在不同的背景下也可能成为当下的中心。因此，在原本没有中心的世界里，女性应当懂得倾听他人，宽容他人，

尊重他人,并善于向他人学习。与此同时,后现代女性追求的自我不是纯粹绝对的独立自我,而是在承认个体自我是关系中的自我的前提下,通过倡导主体间性和共同体中的自我,用相互尊重、相互依赖的伙伴关系模式取代现代社会等级制的压迫关系模式。小说以维奥莱特、乔、菲莉丝三人探讨主体力量以及最终获得爱的可能告终。叙述者描述了维奥莱特和乔之间新生的爱,他们超越男性欲望限制的新的欲望的表达,“这两个成年人,在伸出手去抓着远处的什么东西,极远处的东西,极深极深地藏在人体组织下面的什么东西”^{[3]242-243}。菲莉丝同样实现了自我独特的主体性,她的“发展速度是来年的新闻。不管举起的拳头在她面前僵住还是伸开拳头来握手,她都不是任何人的同谋、榔头或者玩具”^{[3]236}。

《爵士乐》中阐述的女性欲望植根于将女性视作主体的需要,而实现这一欲望的过程既包含了暴力因素,也具有创新力。莫里森不仅只为黑人女性欲望代言,还以一种新的角度讲述了女性欲望的普遍性。可以说,后现代女性主义在阐释女性创作的文本所具有的价值,为建构、培养积极的女性主体意识提供了重要资源。以莫里森为代表的黑人女性关于种族、性别、文化、身份的文学创作冲破了白人为黑人身份和男人为黑人女性身份界定的范式。在黑白两种文化的催生下,黑人女性作家笔下的身份书写必将在维系黑人种族文化、固守黑人女性主体性

(上接第291页)

参考文献:

- [1] 伊藤整. 文艺读本 谷崎润一郎[M]. 东京: 河出书房新社, 1977: 18.
- [2] 野村尚吾. 谷崎润一郎的作品[M]. 东京: 六兴出版社, 1976: 175.
- [3] 谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集 第二十一卷[M]. 东京: 中央公论社, 1968: 80.
- [4] 铃木文子. 谷崎文学中的古典回归——以《春琴抄》为例[J]. 文教大学国文, 1981, 3(10): 43-48.
- [5] 日夏耿之介. 谷崎文学[M]. 东京: 日本图书中心, 1983: 36.
- [6] 中村光夫. 谷崎润一郎论[M]. 东京: 河出书房, 1952: 190.
- [7] 中里恒子. 群像 日本作家 8 谷崎润一郎[M]. 东京: 小学馆, 1991: 134.
- [8] 河野多惠子. 谷崎文学与肯定的欲望[J]. 文学界,

的基础上呈现出流动的变体,而后现代女性主义运动意在建构积极、行动的女性主体意识,也将对黑人女性的身心健康发展产生不可低估的持续影响。

参考文献:

- [1] Jaggar A M. Feminist Politics and Human Nature[M]. Lanham: Rowman & Littlefield, 1988.
- [2] Morrison T. Rootedness: the ancestor as foundation[C]//Mari Evans (ed.). Black Women Writers (1950—1980): A Critical Evaluation. New York: Anchor -Doubleday, 1984: 339.
- [3] 托妮·莫里森. 爵士乐[M]. 海南: 南海出版公司, 2006.
- [4] Berendt J E. The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond[M]. Brooklyn: Lawrence Hill, 1992: 159.
- [5] 苏红军, 柏棣. 西方后学语境中的女权主义[C]. 广西: 广西师范大学出版社, 2006: 30.
- [6] 李银河. 女性主义[M]. 山东: 山东人民出版社, 2005: 68.
- [7] Benjamin J. A desire of one's own: psychoanalytic feminism and intersubjective space[C]//Teresa de Lauretis(ed.). Feminist Studies/Critical Studies. Madison: University of Wisconsin Press, 1986: 93.
- [8] Hooks B. Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics[M]. Boston: South End Press, 1990: 39.
- [9] 野坂昭如. 春琴抄[J]. 国文学解释与教材的研究, 1978, 23(10): 90-91.
- [10] 永荣啓伸. 春琴抄论——佐助犯人说私见[J]. 艺术至上主义文艺, 1986, 11(12): 23-27.
- [11] 秦恒平. 春琴自害[J]. 新潮, 1989, 86(1): 336-355.
- [12] 前田久德. 物语的构造[J]. 国文学解释与教材的研究, 1989, 34(8): 95-101.
- [13] 谷崎润一郎. 刺青·春琴抄 他二编[M]. 东京: 旺文社文库, 1969.
- [14] 小島宪之, 新井荣藏. 新日本古典文学大系 5 古今和歌集[M]. 东京: 岩波书店, 1989: 3-5.
- [15] 片桐洋一. 新日本古典文学大系 6 后撰和歌集[M]. 东京: 岩波书店, 1990: 55.
- [16] 小林信明. 新释汉文大系 22 列子[M]. 东京: 明治书院, 1967: 247.