

当代美国非裔小说中“后黑人性”的文学再现管窥

林元富 宿 卿

【摘 要】“后黑人性”文学书写是对“黑人性”文学再现的一种反拨,其核心是以新颖的、反讽的和多元化的视角审视当代非裔美国人的生活体验、身份构建和种族意识。“后黑人性”文学再现形式多元,有文类借用和混合,也有对白人作家经典文本的戏仿性改写,以及对“后种族”未来世界的“乌托邦”式想象。当代“后黑人性”文学再现在种族、身份和历史考察方面有一个可以辨析的传统;该传统可追溯到伊什梅尔·里德的作品,并在科尔森·怀特黑德和保罗·比蒂的小说中不断发展和完善,代表着当代非裔美国小说的走向。

【关键词】当代美国非裔小说;后黑人性;文学再现

【作者简介】林元富,男,博士,福建师范大学外国语学院教授,博士生导师,主要从事美国文学研究;宿卿,女,福建师范大学外国语学院博士生,主要从事美国文学研究(福建 福州 350007)。

【原文出处】《英语研究》(重庆),2024.第19辑.154~167

【基金项目】本文系国家社会科学基金一般项目“当代美国非裔小说‘后黑人性’文学再现发展脉络研究”(22BWW069)的阶段性成果。

0 引言

自2008年奥巴马当选美国总统后,“后种族时代”频频出现于美国的政治和文化话语之中^①。虽然席卷西方世界的“黑人的命也是命”抗议运动宣告了“后种族时代”迷思的破灭,但对“黑人性”的重新审视却从未停止,美国非裔“后黑人性”(post-blackness)的文学表征就是明证。“后黑人性”系一种“对当代美国非裔经验彻底的重新想象,其试图通过摆脱过去社会范式中固有的形式化和制度化的情感因素,从根本上改变当代对黑人经验的解释。”(Neal, 2013: 3)换言之,“后黑人性”视种族为一种社会文化建构、发明和操演(performance),拒绝以本质化的黑人性思维审视当代黑人经验,不再相信本真黑人性(authenticity)(Dickson-Carr, 2005: 1366)。珀西瓦尔·埃弗雷特(Percival Everett)、詹姆斯·麦克布莱德(James McBride)、丹姿·森娜(Danzy Senna)、马特·约翰逊(Mat

Johnson)、科尔森·怀特黑德(Colson Whitehead)、保罗·比蒂(Paul Beatty)等非裔小说家以新颖的种族想象和文学书写审视当代黑人性,赢得学界和文学市场的肯定,发展势头极为强劲。“后黑人性”文学再现有依稀可见的传承和发展脉络,更有文类借用和对黑白两个文学传统和经典明显的改写、挪用和互文的文本特征,值得深入考察。

1. 从“黑人性”到“后黑人性”文学再现

由于黑人独特的族裔历史,非裔美国文学一开始就形成了一种带着二元对立思维、突显“黑人性”的“自证式”文学书写的传统。这一传统以弘扬“真实”“黑人性”为使命,着力构建黑人主体,拒斥种族偏见。这种文学主张受到包括乔治·舒勒(George Schuyler)、兰斯顿·修斯(Langston Hughs)和拉尔夫·埃里森(Ralph Ellison)等非裔作家的批评,“民权运动”之后更是引发了激烈的纷争。在后现代主义思潮的

影响下,伊什梅尔·里德(Ishmael Reed)、约翰·埃德加·怀德曼(John Edger Wideman)及克莱伦斯·梅杰(Clarence Major)、里昂·福雷斯特(Leon Forrest)等一批非裔作家通过形式革新,竭力打破“黑人性”书写传统的各种创作范式和规约。里德在20世纪60年代就提出了“新伏都教美学”(NeoHooDoo Aesthetic)的文学主张:他在强烈批评西方“宏大叙事”的同时,既坚持黑人的文化传统,又倡导兼容并蓄的创作意识,其代表作《芒博琼博》(*Mumbo Jumbo*, 1972)运用文类戏仿、时代错误和拼贴等技巧,演绎了一段抗拒来自黑白两个方面或将流动不居的“黑人性”(“叶斯·格卢”文本)毁灭、固化的历程(Lin, 2008: 117-129)。继里德之后,1989年以特雷·埃里斯(Trey Ellis)为代表的“新黑人美学”(New Black Aesthetic)^②系一种更为直白的“后黑人性”文学宣示。埃里斯认为,出生于1964-1984年间的所谓“后-灵魂”一代,父辈都受过高等教育,自身深受嘻哈文化的浸淫,系“文化混血儿”(cultural mulatto):“接受过多种族文化混合教育,可以在白人世界中游刃有余”,可以自主自在地践行一种“开放、从容、毫无羞愧之心地跨越种族和阶级界限进行借用和重组的新黑人美学”(Ellis, 1989: 234)。显然,埃里斯们并非试图抛开“黑人性”,而是要摆脱“黑人性”身份的“本真”纠缠。正如亚莎·L.沃马克(Ytasha L. Womack)所言,“黑人和美国人是一回事,但黑人和个人是另一回事”;黑人可以凭借个体追求改变社会结构,重新定义“黑人性”(Womack, 2010: 189)。

从“黑人性”到“后黑人性”文学书写的嬗变也引起了评论界的关注。早在20世纪80年代,非裔著名批评家小亨利·路易斯·盖茨(Henry Louis Gates, Jr.)就指出,由于西方隐喻系统把黑人性规约为一种天然的“缺无”或“负性的实在”(negative essence),黑人作家往往走向另一端,仿佛遵循西方现成的文学形式,就可以让自己的作品承载一种理想化的“超验的黑人主体”(Gates, 1998: 121)。盖茨认为,黑人文学

总是一种“带着黑色差异的重复”;黑人文学之“黑”,或者文学中的“黑人性”,就是“被共用、重复、批评和修订的文学语言的具体使用”(Gates, 1988: 238),亦即将黑人独特的“表意”语言、象征隐喻、文化遗产和历史经验融入对既有文学形式的套用和改造之中。盖茨盛赞里德对文学陈规的突破和多元化的“黑人性”再现,这其实是对“后黑人性”文学表征的肯定,尽管彼时“后黑人性”尚未成为流行的批评话语。进入21世纪,在新近出版的几部非裔文学指南中,多位专栏学者都讨论了“后黑人性”的文学存在,指出比蒂的处女作《白男孩的混局》(*The White Boy Shuffle*, 1996)继承了里德式的讽刺、幽默和形式革新传统,“揭示了此类小说的未来走向”(Graham, 2004; Jarrett, 2010)。非裔小说家查尔斯·约翰逊(Charles Johnson)甚至认为,民权运动之前那种再现“群体受害”(group victimization)的“旧的黑人叙事”已然过时,取而代之的应是能够反映当代现实和黑人经验的“后黑人性”文学表征(Johnson, 2008: 34, 42)。

“后黑人性”小说文本究竟有什么特点?无论是里德的“新伏都教美学”还是埃里斯的“新黑人美学”,他们口中的“新”,就在于摆脱了整体化的“黑人性”认知的旧有禁锢,重新构筑了“黑人性”(Womack, 2010: 189)。根据其对当代黑人性的重新审视,众多出生于民权运动后期的非裔作家在创作中打破原有的文类范式,重新书写黑白种族的文类经典,再现了当代“后黑人性”复杂内涵。

2.“后黑人性”文学再现的三种形式管窥

2.1 对艺术家成长小说的戏仿性改写

艺术家成长小说(Künstlerroman)采用了琳达·哈琴(Linda Hutcheon)所谓的后现代戏仿“既使用又颠覆”的策略,通过在文类挪用、文本互文和片段拼贴等层面对艺术家成长小说的戏仿性改写,批判了固化刻板“黑人性”书写、“贫民区化”的种族固结(贫困无知、强奸犯、福利妈妈等),以及通过贩卖非裔病态行为以博取眼球和出版利益的艺术行为,再现了当

下含混、多元的“黑人性”。

埃里斯的《陈词滥调》(*Platitudes*, 1988)和埃弗雷特的《抹除》(*Erasure*, 2001)就是显例。这两部小说的主人公都因为自己的作品“不够黑”而遭遇出版瓶颈。在经历各种种族书写所规约的“陈词滥调”和哭笑不得的事件后,他们都坚持“不做假设”(hypothesis non fingo,《抹除》中引用的牛顿语)的立场,否定铁板一块的“黑人性”再现方式。以下以《陈词滥调》为例。^③

《陈词滥调》以框架故事(framing story)的形式改写了成长小说:在青少年厄尔(Earle)故事的创作背后,作家惠灵顿(Wellington)和雅安(Ayam)之间的理念争论投射了不同时期非裔内部对黑人性的不同解读。惠灵顿就是“文化混血儿”的代表,而雅安则是非裔文学写作传统的捍卫者。惠灵顿在故事创作初期就觉得难以续笔,因为他深知“黑人女作家卖得好”(Ellis, 1988: 10; 以下只标注页码),自己的涉“黑”主题模棱两可,难有出路。他遂求助于互联网,请读者就他写的厄尔和多萝西(Dorothy)的故事进行评判并提出建议(14)。惠灵顿很快就收到一个名叫雅安的女作家的回复。雅安的回信口气尖刻,对惠灵顿笔下的多萝西母女的形象大为不满,直呼惠灵顿是个只会杜撰“扭曲肮脏货”的变态狂:女性必须从他的“怪诞的动物园里解放出来”;“有色人种的女人不需要你那种(父权制)返祖式的再现方式”(15)。她马上写出了自己“真实”版本的厄尔和多萝西的故事。

《陈词滥调》接下去的章节就在惠灵顿和雅安的两种版本的故事中展开,其中不时穿插着两人之间的通信。雅安将厄尔的故事置于乔治安娜州的乡下,其笔下的黑人男性几乎一无是处——厄尔的父亲抛下妻儿独自到北方去“酗酒、赌博,与‘浅肤色女人鬼混’”,而黑人女性则晃动着带有“几个世纪的屈辱和不公正”的丰臀,勇敢面对她们的压迫者(18-19)。雅安严肃的笔调和近乎夸张的非裔女性气概的强调,与惠灵顿的方言土语形成强烈的反差。惠

灵顿显然对雅安把自己要写的生活在当下的厄尔“拖回到美国非裔光荣故事传统”感到困惑。他笔下的厄尔住在多元文化汇聚、种族混杂程度极高的纽约市,正追求一位名叫多萝西的少女,后者则一心想逃离黑人集聚区走上与白人同化之路,尽管其母固守非裔传统。厄尔进入了哈雷姆的黑人区,体验着黑人生活,但其实他并未融入黑人社区——他追求的是犹太裔女子,和两个白人伙伴形影不离。雅安对此“剧情”极为愤怒,认为只要惠灵顿从她的章节中领悟到如何“真实再现”黑人生活,他“就再也不敢玷污黑人文学的殿堂了”(39)。随着情节的推进和观点的交锋,惠灵顿和雅安似乎走向了和解:惠灵顿理解了非裔传统的重要性,而雅安也意识到不只存在一种铁板一块的“黑人性”;她欣赏惠灵顿恰当地反映了人物从哈雷姆中产阶级家庭崛起成为纽约精英分子的精神痛苦。(108-109)

如果故事如此结局,埃里斯的作品肯定是另一种“陈词滥调”了。在小说的结尾,非裔文学再现及其政治性主题突然转变为一种“经久不衰的爱情和欲望”:惠灵顿和雅安相爱了;他们和他们笔下的人物,似乎都陷入了一种“荷尔蒙的问题”。埃里斯显然想说明,当下“黑人性”呈现出复杂的样态,非要固守某种“真实”的黑人性再现,只会成为戏仿和调侃的对象。《陈词滥调》也用后现代的再现模式强调了这一点。小说的戏仿和元小说技巧的应用,无双引号的对话、第三人称的叙述和斜体段落标示的意识流及惠灵顿和雅安故事的穿插编排,既加大了阅读的难度,也凸显了“黑人性”再现的维度。埃里斯还将与故事发生场景相关的菜单、照片和篡改后的PSAT试题拼贴于文本内,强调“后黑人性”状态下非裔主体多面的“真实性”。

2.2 对传统装扮叙事的创造性套用

装扮叙事(passing narrative)是自奴隶制以来美国非裔文学不断复现的母题,是非裔文学中重要的亚文类。丹姿·森娜(Danzy Senna)的《高加索》(*Caucasia*,

1998)虽然参与了经典的装扮叙事,却通过人物身份“装扮”所经历的痛苦,体现了“后种族”时代的族裔意识。

这种意识首先体现在森娜对黑白二元论的批评上,暗示即便在20世纪70年代至20世纪80年代,一个黑白融合的美国依然难觅。《高加索》的女主人公波蒂(Birdie)的装扮与经典的浅肤色黑人装扮为白人不同,她既有装扮为黑人的经历也有装扮为白人的经历,显现了她黑白混血和自身的混杂存在。波蒂生于波士顿的一个中产阶级家庭,其父德克(Deck)是一名黑人教授,其母桑迪(Sandy)则是一个激进的白人活动家和教育家。与姐姐科尔(Cole)和父亲纯黑的外表不同的是,波蒂的浅肤色发型和脸部轮廓几乎与白人无异,被称为“小西西里人”。德克是个受“黑色权力运动”影响而充满悖谬的黑人:尽管他娶了白人女子且有一个浅肤色的女儿,但他极为偏爱黑皮肤的科尔,视科尔为自己“黑人性没有被完全漂白的明证”(Senna, 1998: 55-56; 以下只标注页码)。虽然桑迪对浅肤色的波蒂是否能够为黑人群体接受表示担忧,但德克执意将两个女儿都送进黑人学校。种族认同的差异最终使德克和桑迪离异。波蒂被迫装扮成白人,随母亲逃往一个虚构的“高加索”地区,在一个全白社区里定居,融入了“高加索”文化。耐人寻味的是,波蒂装扮的是犹太人,这就把族裔身份构建的复杂性推至黑人、白人和犹太人。这是当代小说对装扮叙事的一大修正(Harrison-Kahan, 2005: 21-22)。

可以看出,波蒂经历了从波士顿到新罕布什尔州、从童年时期的全黑社区到少女时期的全白社区的痛苦身份转换过程。在其童年时期,当地黑人学校对“黑人性”一边倒的认同让波蒂成为一个白色的“另类”。她只有竭力抹杀自己身上的“白人性”,在言行举止上模仿黑人,宣示自己的黑人身份,才会被同学接受。这时,黑皮肤的姐姐科尔就是自己的榜样,是一面“证明自己存在的镜子”(5)。在“高加索”,

波蒂却又进行了反向装扮,极力扮演白人,这让她内心分裂。她被迫模仿白人的言行举止,学会如何像白人少女一样“描上蓝色的眼线,抹一层珠光质地唇膏,咬着口香糖,随着重金属摇滚乐的节奏晃动臀部”(233)。最终,她成功骗过了几乎所有白人,但内心痛苦难当,渴望能和其他的女孩一样,只有“一张脸,一个名字,一种生活”(219)。《高加索》的结尾场景转到了多元文化的发源地加州。波蒂与姐姐科尔重逢,发现科尔正在上大学,其父独自居住,完成其种族问题研究专著《吓呆的猴子》[显然是森娜对盖茨的代表作《表意的猴子》(*The Signifying Monkey*, 1988)的调侃]。故事的末尾,森娜安排了一个耐人寻味的细节:正外出买早餐的波蒂看到汽车上坐着一个混血女孩,她举起手刚想和后者打招呼却又突然停了下来,“眼前晃动着一团黄黑相间的模糊物”(413)。显然,波蒂克服了对混血身份的本能反应,但她的未来却是一个“模糊物”——森娜留下了一个让读者自己思考的开放式结局,暗示身份认同不是一个一时半刻就能够完结的过程。

《高加索》避开了“装扮叙事”中对身份装扮者“悲情混血”(tragic mulatto)与“种族背叛者”(racial sellout)的类型化展示,通过人物融入森娜自身对种族的理解。在森娜看来,种族不是生物学上的差异,而是一种受环境制约的“社会构建”;种族和居所(place)关系密切;个人所处的大环境决定了其身份选择。小说书名以“白人性”十足的“高加索”这一指称,批判即便到20世纪七八十年代,美国这一大“居所”的种族主义意识依然能够对少数裔造成身份选择上的困惑和伤害。波蒂这个小女孩,其英文名“小鸟”(Birdie)暗示着无根、无家园和不断飞翔与迁徙(Davis, 2017: 35-36)。波蒂最终可能意识到:自己就是一个戴着面具不断变换种族身份的“表演者”,“白人性”与“黑人性”的混杂构成了完整的自己,缺一不可。波蒂作为黑白混血儿,她的不断装扮不但驳斥了所谓的纯粹种族观,更体现了黑白之间的模糊地带。

2.3 对白色经典文本的改写

如果说爱丽丝·蓝黛尔(Alice Randall)《飘逝》(*The Wind Done Gone*, 2001)对玛格丽特·米歇尔(Margaret Mitchell)《飘》(*Gone with the Wind*, 1936)的改写,是非裔女性作家对白人女性文本的戏仿,体现了白人经典文学中忽视的黑人问题,打破了所谓的禁忌^④,那么马特·约翰逊(Mat Johnson)的《皮姆》(*Pym: A Novel*, 2011)则以爱伦·坡(Allan Poe)唯一长篇小说《亚瑟·戈登·皮姆的故事》(*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838)为素材,系当代非裔男性对白人男性文本的戏仿性改写,重现了白人故事中被遮蔽的一面,体现了“后黑人性”意识。

坡的故事讲述了皮姆(Pym)和好友巴纳德(Barnard)的海上冒险。在经历了自然危机、船员哗变和种族袭击等困境后,皮姆等人乘坐独木舟,在土著人努努(Nu-Nu)的带领下向南行驶,进入一片笼罩着白色水雾的海域。正当努努被这片白色的景象吓得魂飞胆丧时,皮姆仿佛看到岩礁背后闪现一个巨大的、完全雪白的、“披着裹尸布的人影”(shrouded human figure)(Johnson, 2011: 161; 以下只标注页码)。坡的故事戛然而止,末尾的“附注”说明:故事的经历者之一彼得斯还活着,只是没人知道他住在何方。托尼·莫里森(Toni Morrison)认为,坡的小说“体现了那个时期美国白人的种族焦虑,也说明了黑人性在白人性和美国文学构成中的核心地位”(转引自 Fiorelli, 2019: 222)。对于《皮姆》的主人公杰恩斯(Jaynes),在坡的“白人性病态心理”(pathology of Whiteness)书写的背后,隐藏着一个不受西方殖民、奴役和压制的原汁原味的“非洲部落”——“扎拉尔人”(14, 29)。只有透过文本揭开谜底,才能够找到扎拉尔这个原汁原味的非洲部落。《皮姆》据此对坡的前文本进行了多方位的改写。

首先,《皮姆》的改写充满了“文化混血儿”的意识:约翰逊笔下的非裔不拘泥于所谓的本质主义;其对白人的书写也充满异质多元的色彩,从而拒绝了

对“黑人性”和“白人性”作非此即彼的归类。《皮姆》的主人公杰恩斯是一位不受族裔观念束缚的学者。作为唯一的非裔男教授,杰恩斯因执着于研究坡,拒绝教授黑人文学而失去了终身教职。这倒不是因为他拒斥“黑人性”,相反,他坦言自己是一个“看起来像白人的黑人”;他从奴隶自述中发现了“黑人的声音”“我的人民”(138)。总之,杰恩斯是黑人中产阶层“黑人书呆子”(black nerd)的化身:他们“既看透种族观念的荒谬、不合时宜和危害性,又有点难为情地沉迷于种族思维”(Fiorelli, 2019: 225)。杰恩斯后来根据彼得斯(Peters)记录其航行的残稿信息,组建了一支由七人组成的寻找“扎拉尔”部落的探险队,但这支全部由黑人组成的探险队也并非铁板一块。队长布克(Booker)曾经是个十足的黑人民族主义者,但其激进的主张逐渐被时代抛弃,如今“可能是这世上唯一沦落为深海潜水员的民权活动家了”(70)。杰恩斯的儿时好友加斯(Garth)是个刚刚失业的客车司机,其对垃圾食品小黛比(Little Debbie)糕点的迷恋暗示着其对白人消费文化和“白人性”的沉迷(Christensen, 2017: 173)。其他的成员,既有同性恋网红,也有代表非裔精英阶层的律师。他们的探险目的不尽相同,展现了同一群体内部的异质色彩。如果说杰恩斯的目的是寻找被坡扭曲、遮蔽的非裔部落——这其实是对美国非裔回归理想化的原始非洲的讽刺(Davis, 2017: 18-19),那么,其他成员则大多奔着商业利益——探险队的名字就叫“克里奥尔矿业公司”;他们发现皮姆还活着的时候,首先想到的是利用皮姆长生不老的秘密注册公司挣钱,可见当代非裔也难以避免地被裹挟于消费文化中。这一探险队的内部构成投射出非裔群体对黑人性具有多重视角,蕴含了多维解读的可能。

约翰逊对白人性的描写也充满了多元意识。杰恩斯的船队到达南极时,他们见到的不是“扎拉尔”族人,而是一个叫“泰克利安”的巨人族。这是一个生活在南极冰层下的白色“人形生物”,尽管有人认

为他们就是历史上迷失于南极的白人,但杰恩斯却称他们为“雪地白鬼”(snow honkies)(160)。白鬼之于白人,如同黑鬼之于黑人,体现了黑人和白人之间二元对立关系的颠倒。无论如何,“泰克利安人”及奇迹般生还和他们生活在一起的皮姆,都充满了蓄奴制的种族思想。虽然皮姆一再声称“泰克利安人”是“完美无瑕的化身”(140),杰恩斯的探险队成员,除加斯外,最终却都成为“泰克利安人”的奴隶。正是通过杰恩斯这段不可思议的被奴役的经历,约翰逊展示了“白人性”的多元构筑。例如,“泰克利安人”的头领及其爪牙的蛮横和残暴,与19世纪的奴隶主相比有过之而无不及;皮姆虽然因其白人身份而被接受,但从其拾食“泰克利安人”的残羹剩饭度日来看,也是一个边缘化的存在;而杰恩斯的主人,则是个无法喂饱自己的奴隶而伤心的白色“另类”。

约翰逊对“后黑人性”时代的思考总是带着几分讽刺和调侃的韵味。在其被解聘时,杰恩斯曾与校长争辩,其之所以要专注坡的研究,是因为要“找到我们为什么没有真正成为后种族社会的答案”,这是比“一千篇鲍德温和埃里森的论文更重要”的关于寻找美国种族疾病“疗法”的活儿(8)。《皮姆》似乎给出了两种答案。其一是“光之穹顶”(The Dome of Light)。唯一逃脱奴役并解救杰恩斯的加斯,找到了自己心仪的艺术家卡维尔(Karvel),后者正住在自己精心建造的“光之穹顶”里。与外面充满极地“冰冷的白色死亡雪地”相比,这座用高科技武装起来的半成品建筑俨然是一个避难所,一个卡维尔心目中的“山巅之城”,一个“没有税收、没有大政府、没有恐怖主义这类鬼东西的美国”(233-236)。卡维尔告诉杰恩斯,“光之穹顶”是“一个没有历史、没有昨天、唯有明天的地方”(241),一个不存在蓄奴制和不平等社会结构的世界。杰恩斯觉得这就是他要寻找的“后种族天堂”,但他很快发现,卡维尔的白人性,是一种基于抹除“他者”的幻想。这个幻想,很快被现实击得粉碎:“光之穹顶”这个白色天堂,在卡维尔夫妇与

“泰克利安人”的征服战中被炸成碎片。其二是扎拉尔式的全非裔构成的世界。杰恩斯在起航前曾幻想找到书中记载的扎拉尔,一个“不受白人玷污”“伟大的未被发现的非洲人散居的家园”(39)。“光之穹顶”毁灭后,杰恩斯等人终于看到了一片疑似扎拉尔的陆地,但令他大为意外的是,“一群棕色人种的人”正友好地向他们招手示意(322)。约翰逊故意打破非黑即白的思维,用棕色暗示了一个黑白肤色缠绕交汇的当今世界。这当然不是一个治好美国种族疾病的“疗法”。然而,正如有论者指出的,《皮姆》并没有幻想出一个能游离于种族和历史等复杂因素的后种族世界,但它的确构建了一个多维的、多种族的世界,让种族和历史等问题能够得以正视和思考(Wilks, 2016:17)。

3.“后黑人性”文学再现的经典构筑

后黑人性文学书写涌现出不少代表性作家,怀特黑德和比蒂就是其中的佼佼者。他们的作品获得黑白主流文学的充分肯定,其主题和再现方式在一定程度上反映了经典性作品的形成。限于篇幅,以下仅以怀特黑德为例。

怀特黑德的创作,可从其成名作《直觉主义者》(The Intuitionist, 1999)窥见一二。小说既将西方文学正典和流行文化融为一体,又有明显的埃里森、里德和莫里森等独特的“黑人性”再现传统,同时不乏文类杂糅、空间隐喻、互文指涉以及时空含混等后现代文本特征,仿佛在形式上呼应当代非裔“后黑人性”的复杂内涵。和里德的《芒博琼博》一样,《直觉主义者》套用了侦探小说,涉及一个丢失的文本之谜,也强调了凭直觉而非理性探案,不同的是其主人公是一位非裔女性。莉拉·梅(Lila Mae)是一名出色的电梯检修工,她代表的是“直觉主义者”,即凭直觉和感觉判断机器的运行情况。这种“与电梯的非物质交流手段”能“提高百分之十的准确率”(Whitehead, 1999:62, 58; 以下只标注页码),显现出超越理性的直觉认知能力。她的对立面就是以嫡克尔(Chancre)

等白人为代表的“电梯协会”，即一直用理性和科学数据监控电梯运行的“经验主义者”。在一次神秘的电梯坠落事故中，莉拉·梅名声扫地——她是最后一个检修过该电梯的人。“经验主义者”和“直觉主义者”的大佬们，还有阿博和联合电梯公司等势力，都在为各自的利益收集不利于莉拉·梅的证据。莉拉·梅被迫辞去工作，隐遁于“地下”，秘密调查事故的原因以证明自己的清白。

显然，电梯及其“垂直性原理”是一个贯穿整部小说的空间隐喻，这一隐喻，可以追溯到自奴隶自述以来，特别是W. E. B. 杜波依斯(W. E. B. Du Bois)、修斯和左拉·尼尔·赫斯顿(Zora Neale Hurston)等非裔美国文学传统中向北移居、城市流动和种族提升的常见母题。怀特黑德更以电梯投射了对未来世界的设想。电梯的升降，意味着向上或向下的社会流动。电梯的向上提升(uplift)就意味着通向空间、权力和社会结构的顶端，是“走进天堂的敲门砖”(16)，但这是特定人群的特权，非裔被排除在外。比如，电梯修理车间里的黑人技工(只有这个地方允许黑人的存在)，整天在灯光昏暗、“没有窗户看不见天空”的地下室里干活，又如《毛猿》(The Hairy Ape, 1922)中沦为机器的奴隶杨克(Yank)和他的工友们。“垂直运输学院”只录取个别装点门面的黑人学生，莉拉·梅作为第一位黑人女生，只能住在地下的门卫储物室里，因为学院“没有有色人种学生的居住空间”(43)。而富尔顿(Fulton)必须装扮成白人，才能达到“向上提升”的目的——成为电梯研究的泰斗。他在种族主义的社会中构想了一种“黑盒子”电梯技术，这是一种“完美”的电梯，其革命性的“二次提升”将“把我们从当下痛苦不堪的城市中解放出来”(61)。富尔顿死前完成了其《电梯理论》的一部分，而《电梯理论》核心部分则成为一个迷失的文本。他的笔记中提到了莉拉·梅。这些发现，将同是非裔的莉拉·梅置于案件调查的中心，让她延续了富尔顿的未来想象。这个未来想象就是富尔顿致力于“完美的电梯”设计的初

衷：让技术迎来一个平等的，打破种族、阶级和性属束缚的世界——一个“后种族”的世界。

富尔顿构想中的电梯技术和“乌托邦”式的想象，无疑让小说进入科幻小说的范畴，进而模糊了侦探和科幻的文类边界。除了文类混杂和空间隐喻，小说还充满后现代小说文本常见的芜杂的文本和人物指涉。非裔作家里德、艾丽斯·沃克(Alice Walker)，还有莫里森《宠儿》(Beloved, 1987)的故事发生地蓝石路124号，都被嵌入文本之中(Manshel, 2020: 9)。莉拉·梅这一人物，颇像托马斯·品钦(Thomas Rugles Pynchon, Jr.)《拍卖第四十九批》(The Crying of Lot 49, 1966)的女主人公马斯(Maas)，但更酷似埃里森《隐形人》(Invisible Man, 1952)的主人公。她起初对布克·T. 华盛顿(Booker T. Washington)式的非裔“美国梦”笃信不疑，认定学习电梯技术是一条通向中产阶级、实现个人“种族提升”合适途径。她聪颖过人，很快掌握了“经验主义者”的典籍文本。但在种族主义盛行的电梯学院，她体验到一种孤独、异化和无名的状态。她的教授们都用一个男卫生工的名字叫她，“尽管二者没有任何相似之处”(44)。学生里拉和男性员工在白人眼中的同名，投射出了非裔在白人眼中的境况，即以非裔的群体名称指代所有的非裔个体。她的地下室房间里，“孤零零地悬着一盏没有灯罩的灯”，与《隐形人》主人公地下室里的1369盏灯形成强烈的反差，象征着作为边缘存在的她所面临的“启蒙道路上的障碍”(Maus, 2014: 22)。和《隐形人》主人公不同的是，莉拉·梅在发现富尔顿的电梯构想后，不是隐遁于地下，而是积极地结合富尔顿的笔记，研究富尔顿残本里象形文字和各种符号的含义；她“已经学会了如何阅读，就像奴隶一样，一次一个禁词”(230)，直至获得了一种“新的识字能力”(230)，成为富尔顿“直觉主义者”的继承人。

怀特黑德的叙事，充满了时空的含混性和不确定性。尽管大部分论者认为故事发生于20世纪40至60年代的一个酷似纽约的大都市，但文本的“时代

错误”(anachronism)和幻想成分却指向多维的时空角度。小说中非裔被称为“colored people”,显示了白人种族主义和种族隔离的时代特征,但市长提到以非裔女性“芳妮·布瑞格斯”命名市政大楼以获得“更少的投诉,更少的西红柿”,令人想起民权运动时期的抗议活动。有论者甚至认为,《直觉主义者》是一部独特的非裔后现代“编史元小说”,借用了学院小说(academic fiction)的形式,讽刺了美国20世纪80至90年代从校园蔓延到社会、围绕“典籍开放”而引发的“文化战争”(Manshel, 2020: 6-7);“经验主义者”斥“直觉主义者”为“斯瓦米、伏都教教徒、祖祖头领和巫师”,自嘲“经验主义一直是理性的指路明灯”等,其实就是“文化战争”中保守派们的立场的写照。

文类混杂、空间隐喻、互文指涉及时空交错含混等文本特征,极易让人产生《直觉主义者》丧失了对历史和“黑人性”关注的误解。其实,怀特黑德对种族和历史的关注,是融于文本碎片里的。例如,“芳妮·布瑞格斯”大楼是为纪念“第一位自学成才的非裔女性”而命名的,但大楼门厅一幅巨大的记录曼哈顿或者说美国建国史的壁画,则与大楼的存在形成反讽:画面从左到右依次是“神色阴郁的印第安人,当然了,是原住民”、国籍不明的探险船、“兴高采烈的印第安人捧着玻璃珠子与一帮白人交易——臭名昭著的曼哈顿出售”、美国独立战争等,这幅“漏掉很多东西”的壁画,留下了一些粗线条勾勒的空白处,仿佛等待更新(47-48)。显然,印第安殖民和蓄奴制等族裔苦难史,是一个美国建国叙事中或被扭曲或干脆被抹除的“留白”,有待读者“更新”。

就其对“黑人性”再现而言,也是体现了一种根植于“黑人性”但又超越其束缚的“文化混血儿”书写意识。《直觉主义者》的末尾,莉拉·梅重返电梯学院,成为可能掌握“黑盒子”技术的“一个即将到来的都市的市民”。源于黑人智慧的“黑盒子”技术也并未被非裔独享,而是服务于超越种族、阶级和性别的未

来“都市市民”。小说中的“二次提升”,有如《圣经》(The Bible)中的“二次降临”,这是一个类似于怀特黑德的文学前辈舒勒《不再黑色》(Black No More, 1931)所想象的“后种族”社会:一个通过技术推倒旧结构和不平等秩序、重新开始的世界。如此,怀特黑德让侦探小说的认识论关切——世界是可知的,转为科幻小说的隐喻——世界是可以想象的(Fain, 2015: 69)。虽然这种“后黑人性”想象带有明显的乌托邦色彩,但小说的结尾,莉拉·梅还在研究未来城市的蓝图,完善中的《电梯理论》究竟为何物,依旧是个谜。小说的这种不确定性似乎表明:莉拉·梅只有扫除当下那些阻碍技术,实现其普世价值的障碍之后,才有可能迎来某种“后种族”的未来。

怀特黑德被《哈佛杂志》(Harvard Gazette)称为“文学变色龙”,善于巧妙地借用通俗文类和流行文化元素,审视后黑人性背景下种族、身份和历史问题。除侦探小说外,后现代百科全书史小说(encyclopedic fiction)、“后末日僵尸小说”(postapocalyptic zombie fiction)、后现代讽刺小说和奴隶叙事等(Manshel, 2020: 1),都陆续见于其后续的作品中,包括《艾佩克斯止痛贴》(Apex Hides the Hurt, 2006)、《约翰·亨利日》(John Henry Days, 2001),以及“纽约三部曲”《纽约巨像》(The Colossus of New York, 2003)、《萨格港》(Sag Harbor, 2009)和《一号区》(Zone One, 2011)。有论者认为,怀特黑德的成功在于:①人物形象“与时俱进”的更新,如将影视形象[《超胆侠》(Daredevil)里的超人形象]、非裔政界精英和智慧女性(前国务卿赖斯)和IT达人(nerds)融入文本;②多线叙述(multithreaded narratives)——多个亚情节、多种叙述方法、多种人物和多个叙述者;③向文学经典靠拢以积累“文化资本”,成功避开了非裔作家因通俗文化元素和讽刺技巧的使用而被文学主流边缘化的宿命(King & Selzer, 2008: 223-234);④关注不同阅读群体及其阅读期待。正如评论界所言:“怀特黑德总是能在超文学实验主义(hyperliterary experimentation)和程式化流行小

说之间找到最佳平衡……他总能萃取二者的精华形成各种混合文本,既不让实验小说迷们觉得索然无味,又不难倒通俗小说的粉丝。”(Maus, 2014: 1)这些特点为其多次赢得重要文学奖项(包括普利策奖和美国国家图书奖),成为“最受盛赞、获奖最多、最常进课程、最频繁被研究的仍然活跃在文坛上的美国作家之一”(同上)。

4. 结语

早在30年前,盖茨就指出,继莫里森《所罗门之歌》(*Song of Solomon*, 1978)之后,美国非裔小说的“黑人性”再现三股支流:其一是C. 艾瑞克·林肯(C. Eric Lincoln)所代表的写实主义,其二是以莫里森为代表的借用神话和超自然力量重返蓄奴史的文本,其三则是埃里斯的“新黑人美学”(Gates, 1993: 143-145)。盖茨认为,埃里斯们是“里德的继承者”并预言“这是一个要流传下去的故事”(同上: 147)。回顾过去可以看出,这个“故事”呈现出一个清晰的传统、延续和繁荣脉络。首先,里德的《芒博琼博》是“后黑人性”再现的先驱文本,在对黑人史追根溯源中打破族裔本质主义意识再现“后黑人性”。其次,埃里斯和埃弗雷特通过套用艺术家成长小说叙事,既揭示了当代非裔艺术家的“烦恼”,也反讽了当下对“黑人性”固有、僵化的认识,呈现了多元化的“黑人性”。森娜对“装扮叙事”的改写,颠覆了该传统的非此即彼的逻辑,凸显了当代美国族裔身份认同的混杂性与复杂性。约翰逊和蓝黛尔对白色经典的改写,则在剖析经典背后不易察觉的种族主义意识的同时,通过对黑人主体和多种族社会的想象性构建,提醒人们重新审视种族和历史问题。这些作家体现了“后黑人性”文学再现的延续和发展。最后,怀特黑德和比蒂的代表性作品,或诊断了“后种族”时代的社会病症,或对这个社会的未来构筑“乌托邦”式的想象,综合体现了“后黑人性”文学再现的特征。从某种意义上看,他们在文学市场和评论界的表现,预示着当代非裔美国文学的走向。

注释:

①关于“后种族”和“后黑人性”,黑人社会学家杜尔(Touré)做了最具原创性的研究(详见Touré, 2011)。

②“后-灵”或“后-灵魂”(post-soul)中的“灵魂”(soul)一词,源自非裔传统文化,几乎是非裔传统文化的同义词。艺术家内尔森·乔治(Nelson George)也用“后-灵魂”标示具有类似创作倾向的画家,而艺术评论家西尔玛·戈登(Thelma Golden)则用“后-黑艺术家”(post-black artist)来指涉活跃于20世纪80年代末和20世纪90年代的一些非裔美国视觉艺术家,认为他们“坚决反对被贴上黑人艺术家的标签”,但同时又竭力“重心定义黑人性的复杂内涵”。评论家伯特伦·D. 阿什(Bertram D. Ashe)也用“后-灵魂”这个词梳理、归纳埃里斯的文本特征。

③关于埃弗雷特的《抹除》,笔者已有另文讨论(详见林元富, 2021)。

④“禁忌”是指米歇尔的后人对《飘》的续写立下了众多规则,如不得写黑白通婚、同性恋、乱伦,不得让思嘉丽(Scarlett)死等。蓝黛尔的《飘逝》可谓打破了所有“禁忌”,笔者已有另文讨论(详见林元富, 2012)。

参考文献:

- [1]Christensen, Tim. Little Debbie, or the Logic of Late Capitalism: Consumerism, Whiteness, and Addiction in Mat Johnson's Pym[J]. *College Literature*, 2017(2): 166-199.
- [2]Davis, Kimberly Chabot. The Follies of Racial Tribalism: Mat Johnson and Anti-Utopian Satire[J]. *Contemporary Literature*, 2017(4): 18-52.
- [3]Dickson-Carr, Darryl. *The Columbia Guide to Contemporary African American Fiction*[M]. New York: Columbia University Press, 2005.
- [4]Ellis, Trey. *Platitudes*[M]. New York: Vintage, 1988.
- [5]Ellis, Trey. The New Black Aesthetic[J]. *Callaloo*, 1989(38): 233-243.
- [6]Fain, Kimberly. Colson Whitehead: The Postracial Voice of Contemporary Literature[M]. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015.
- [7]Fiorelli, Julie A. Against “a Place Without History”: Contemporary Racism and Utopian Dynamism in Mat Johnson's Pym

[G]/Patricia V. & Edward K. C. Race and Utopian Desire in American Literature and Society. Cham: Springer Nature Switzerland AG, 2019.

[8]Gates, Henry Louis, Jr. The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism[M]. New York: Oxford University Press, 1988.

[9]Gates, Henry Louis, Jr. Loose Canons: Notes on the Culture Wars[M]. New York: Oxford University Press, 1993.

[10]Graham, Maryemma. Cambridge Companion to the African American Novel[M]. New York: Cambridge University Press, 2004.

[11]Harrison-Kahan, Lori. Passing for White, Passing for Jewish: Mixed Race Identity in Danzy Senna and Rebecca Walker [J]. MELUS, 2005(1): 19-48.

[12]Jarrett, Gene Andrew. A Companion to African American Literature[M]. Hoboken: Wiley Blackwell, 2010.

[13]Johnson, Charles. The End of the Black American Narrative: A New Century Calls for New Stories Grounded in the Present, Leaving behind the Painful history of Slavery and Its Consequences[J]. The American Scholar, 2008(3): 32-42.

[14]Johnson, Mat. Pym: A Novel[M]. New York: Spiegel & Grau, 2011.

[15]King, Loralerie & Linda F. Selzer. New Essays on the African American Novel: From Hurston and Ellison to Morrison and Whitehead[M]. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

[16]Lin, Yuanfu. On Ishmael Reed's Postmodernist Fictional

Art of Parody[M]. Xiamen: Xiamen University Press, 2008.

[17]Maus, Derek C. Understanding Colson Whitehead[M]. Columbia: University of South Carolina Press, 2014.

[18]Manshel, Alexander. Colson Whitehead's History of the United States[J]. MELUS, 2020(12): 1-25.

[19]Neal, Mark Anthony. Soul Babies: Black Popular Culture and the Post-Soul Aesthetic[M]. Hoboken: Taylor and Francis, 2013.

[20]Senna, Danzy. Caucasasia: A Novel[M]. New York: Riverhead Books, 1998.

[21]Touré. Who's Afraid of Post-Blackness?: What It Means to Be Black Now[M]. New York: Free Press, 2011.

[22]Whitehead, Colson. The Intuitionist[M]. New York: Random House, 1999.

[23]Wilks, Jennifer M. "Black Matters": Race and Literary History in Mat Johnson's Pym[J]European Journal of American Studies, 2016(1): 1-11.

[24]Womack, Ytasha L. Post Black: How a New Generation Is Redefining African American Identity[M]. Chicago: Lawrence Hill Books, 2010.

[25]林元富.《飘逝》与后现代新奴隶叙述[J].外国文学研究, 2012(3): 68-76.

[26]林元富.戏仿与改写:当代非裔美国涉奴题材小说研究[M].北京:外语教学与研究出版社, 2021.

The Representation of "Post-Blackness" in the Post-1960s African American Fiction

Lin Yuanfu Su Qing

Abstract: The persistent interest in the representation of "post-blackness" in contemporary African American novels could be seen as a reaction against the traditional penchant for the representation of an essentialized "blackness". "Post-blackness" literary representation is essentially driven by a move to reexamine contemporary black experiences, racial consciousness and black identity construction in fresh, ironic, and most importantly, pluralistic lens. Based on sample readings of representative texts that outline the way "post-blackness" is represented in myriad forms of arts-generic borrowing and mixing, parodic rewriting of canonical texts by white writers as well as the utopian imagining of a "post-racial" future world, this paper argues that in its dramatization of identity, race, and history, contemporary representation of "post-blackness" shares a tradition that dates back to the writings of Ishmael Reed and culminates so far in the novels of Colson Whitehead and Paul Beatty.

Key words: post-1960s African American fiction; post-blackness; literary representation