

权力模式下《远山淡影》中异质空间的追求和构建

侯小雨

(扬州大学 外国语学院, 江苏 扬州 225000)

[摘 要] 《远山淡影》作为石黑一雄的首部作品,以细腻的语言描绘了在规约社会中的疯癫者景子追求和构建异质空间的过程。但这一过程因为权力的制约和控制并不顺利,而景子最终也在追寻中自我毁灭。小说采用福柯的疯癫、异质空间理论,对主人公以及其所处的空间进行探讨,并结合故事的背景对作品进行细读和分析,探讨了主人公的命运,引发了读者的思考。

[关键词] 疯癫; 权力; 异质空间; 石黑一雄

[中图分类号] I106.4 [文献标志码] A [文章编号] 1008-5823(2019)10-0024-02 [收稿日期] 2019-06-09

一、序言

《远山淡影》是诺贝尔文学奖获得者石黑一雄的处女作。自诩“新国际主义”的石黑一雄,用细腻的语言描写了二战时期一对日本母女在经历了战乱等变故后先后流亡于东京、英国的故事。石黑一雄的写作风格不同于以往的男性作家,他从女性视角出发,借母亲悦子的口吻,讲述了女儿景子在压抑冰冷的环境中挣扎反抗最终堕落、在自我监禁中疯癫从而走向自我毁灭的故事。国内对《远山淡影》的研究多数聚集于创伤、叙事手法等方面。本文以福柯的异质空间、疯癫和权力为理论基础,分析小说中人物在权力下对异质空间的追寻和构建。

二、理性与疯癫

小说中的世界是理性且常规的社会,空间的分布有一定的规则,每一个人都有属于自己的空间——这是一个有着一定规则和秩序的理性空间,这种理性要求着秩序,对一切行为规范有着约束和规范。但是在这个正常的世界里,却出现了行为异常的主人公——一个行为乖张的疯癫女孩。何为疯癫?福柯从未给“疯癫”下过一个明确的定义,疯癫更多的像是一个功能,而不是一个“物”。罗兰·巴特认为:“疯癫本身就是一种知识,疯癫不是疾病。它是一种在不同阶段游移不定,或许是异质性的意义。”^[1]首先,景子不像其他小孩一样正常去学校上学,她每天都独自游荡在某一个地方,有时还会和其他小孩打架。而打架的理由令人匪夷所思,景子觉得别的小孩想要“杀了她”。景子没有朋友,但是她拥有一窝小猫,所以她只跟自己养的小猫们玩。有一次,景子甚至想要学猫咪一样吃蜘蛛。

除此之外,景子也会说一些奇怪的话。她说总有一个女人会出现,并且想要带走她、害她。这一女子时不时会出现在景子家的周围,身穿黑色的衣服,令

她十分恐惧和害怕。

长大后移民到英国的景子,并没有因为年龄的增长而恢复正常,相反,她的行为越发异于常规。来到英国新家庭的景子常年将自己锁在房间里,只有在吃饭的时候才会出现,而每一次出现都使得全家人很紧张,每一次露面也会以吵架结束。

从上面的描述可以看出,景子是一个行为异于常人的“疯癫者”。“疯癫”在不同时代有着不同的定义,它既可以指社会中的一类人,也可以指蠢人或者智者的疯态。福柯认为疯癫是与稳定明快的精神相对立的,如同海因洛特(Heinroth)所认为的,它是“人身上晦暗的水质的表征。水质是一种晦暗的无序状态、一种流动的混沌,是一切事物的发端和归宿,是与明快和成熟稳定的精神相对立的。”^[2]由此可见,景子的行为举止处于失常状态,她是游离在理性社会以外的疯癫者。

三、异质空间的构建

上文提到,景子是一个常规社会中的疯癫者,她在常规空间的定位失败,使得她找不到自我,无法进入规约社会,也无法融入现实的秩序中。福柯认为时代充满了焦虑,而这与空间有着很大的联系,因为现代空间是以圆形监狱发展起来的。现代人的说话、劳动等各方面都在规训和监视之下,有着一定的标准。人类所处的公共空间也是被理性规划的一部分。在理性规划的空间中,人的生存空间遵循着一定的标准规范。但也有一些人,正如《远山淡影》中的景子,她无法同正常人一样活在规约的社会中,遵循规训空间对个体的禁锢和驯服。作为异常的、偏离的人,她只能前往偏离常规空间的异质空间。

异质空间是福柯1966年在《词与物》中提出,并于1967年演讲《异质空间》时拓展了其含义。福柯提出:“在所有的文化、所有的文明中可能也有真实的场

[作者简介] 侯小雨(1994-),女,扬州大学外国语学院在读硕士研究生,主要从事英语语言文学研究。

所——确实存在并且在社会的建立中形成……所有能够在文化内部被找到的其他真正场所是被表现出来的,有争议的,同时又是被颠倒的。”^[3] 异托邦被看作是偏离常规空间功能和秩序的异域。作为处在边缘的“异质”人,在异质空间中遵循着逃离——救赎的路线。学者纪秀明指出:“那些被边缘化的少数清醒或敏感者与当下产生强烈的对抗,试图脱离都市文明与传统空间文明的束缚。他们以异质空间为手段和途径,对现代社会常规空间进行突围和逃离,并藉异域空间的探求与建构,寻找精神的逃亡与救赎的可能。”^[4]

景子是一个无法融入常规世界的疯癫者,那她也必然走向寻求异质空间的道路。小说中首先出现的异质空间是景子努力争取来的小猫的家——一个景子努力抽签获得的盒子。小说中的景子处于流动状态,始终无法获得一个完整的家,同时父位的缺失和母爱的缺失,使得她无法像正常孩子一样玩耍学习。盒子作为小猫的家,有着固定的并能给景子带来温暖的家庭成员。在这个异质空间里,景子是被需要和感知的。蒂姆·克雷威尔提出:“家是这么一个典型的地方,人在其内会觉得有依恋和归属的感觉。家庭和其他任何地方相比,是具有意义的核心和关怀的领域。”^[5] 异质空间对于其他空间是有着补偿的作用的,常规空间中无法获得的家的温暖在异质空间中实现。然而这个空间是不稳定的,盒子并没有普通家庭所拥有的固定的地点,它只是一个可以随时移动的场所。悦子不顾景子的感受,执意要带女儿去美国开始新生活。作为日本人的悦子,已然成为了西方文化的追随者,在经历了磨难后,她认为只有去美国才能开始新生活,美国才是适合生活的地方,这与二战过后的日本民主政策也息息相关。日本在历史上的同盟国占领时期,美国决定着大政方针,对日本进行政策和权力垄断,使得日本民众陷入新旧价值观两难的冲突境地。在经历了战争磨难后,她已迫切地想要逃离故土前往美国,抛下日本的过往,成为西方文化的“代言人”。悦子的这一文化定位,使得景子对本民族文化也无法获得认同。对于处在异质空间不愿前往美国的景子,悦子狠心将一窝小猫溺死,这一举动符合规约社会通过规训权力管理人的法则。悦子所代表的社会权力再一次掌控了这一异质空间,她将小猫的家和小猫溺死在河里,使得这一异质空间再一次“融回”主流空间中。

紧接着,景子又一次次地追寻属于自己的异质空间,当被迫随母亲移民至国外、成立新家庭时,房间又成为了景子的异质空间。继父谢林汉姆先生作为白人文化的代表者,对景子表现出了极大的不认同,就

连母亲悦子都曾言:“我的丈夫写了很多令人印象深刻的关于日本的文章,但是他从不曾理解我们的文化,更不理解二郎这样的人。”^[6] 谢林汉姆认为继女景子是一个难以相处的人,这是日本人的天性。同样,景子的同母异父的妹妹妮基也和姐姐没有交流,妮基不能理解景子,甚至在景子自杀后不愿意参加她的葬礼。妮基对悦子说过:“我没有告诉任何人。我想我那时觉得丢人。别人不会真的理解,他们不可能理解我的感受。姐妹之间应该是很亲近的,不是吗?你可能不太喜欢他们,可你还是和他们很亲近。但是我和她根本不是这样。我甚至都不记得她长什么样了。”^[6] 悦子也曾提起过,英国人认为自杀是日本人的天性,这句话暗含了西方“对有关东方的观点进行权威裁断和用描述、教授、殖民、统治等方式来处理东方的一种机制”的意思。^[7] 这也无形中给予了西方权力的力量,从而能够压制和驯服“东方他者”。从日本移民而来且无法认同西方文化的景子,被排除在他们的世界之外,无法在常规空间找到自己的定位。

景子长时间将自己封锁在自己的房间里,她很少出现,也不准别人进入。只有吃饭的时候,她才会出现,而每一次出现都会以争吵而告终。在这个异质空间里,时间的流逝脱离了正常的轨迹,也隔绝了会对她身体进行控制的规约社会,更不必在乎日常生活的规则。在这个房间里,不会再受到西方文化霸权的优越性带给她的排斥,“疯癫”的景子找到了可以栖息的地方。然而,虽然异质空间具有对其他空间的补偿性和虚幻性的功能,景子也找到了可以容纳“他者”的栖身之地,但是幻觉终将破灭,景子在这个自我构建的异质空间中,既无法保持自己的日本性,也无法认同西方文化,最终导致了精神和肉体的双重毁灭。

四、结语

小说描写了异于常规空间的疯癫者景子在一次次寻求异质空间,但在权力的控制下,寻求和构建的过程并不顺利,最后走上了自我毁灭的道路。异托邦的隐喻功能为“他者”寻找家园提供了乌托邦的想象和救赎。本文结合小说创作的背景,对作品进行了细读和分析,探讨了主人公命运,引发了读者的思考,同时也体现了石黑一雄“新国际主义”的身份叙事,即个体如何栖息在移民历史和当下文化相交融的社会,成为两者文化的和平使者。

【参 考 文 献】

[1] Barthes, Roland. *Critical Essays* [M]. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

[2] 福柯. 疯癫与文明 [M]. 刘北成, 杨远婴, 译. 北京: 三联书店, 1999.

(下转第28页)

巴雷特的500多封信中,我们可以看到两者感情的发展依赖于莎氏的戏剧台词的引用。巴雷特越来越信赖莎氏,源于她把莎氏看作是一个她与布朗宁联系的中介和桥梁,不仅用莎氏台词解释自己,而且表达了她对布朗宁的感情,甚至还将自己的感情以诗歌语言形式进行表达。

在两人亲密的交往中,他们都会不约而同地引用莎氏戏剧中的台词,甚至都不需要说明出自莎氏剧本的哪一页,因为两人都不言自明。比如布朗宁刚刚想起朱丽叶说的一个单词,巴雷特马上就知道他的意思,能够说出下一个单词。起初,两人表面上是朋友关系,当二位引用朱丽叶的台词:“这是我做梦都想不到的荣耀”时,(戏剧中指情侣马上就要结婚了)那层恋爱结婚的窗户纸就被捅破了。两个恋人之间不仅引用莎氏的语言,而且把自己的身份和地位、学识也和莎氏媲美,莎氏是他们关系的联系纽带和本质。难怪巴雷特小姐接受布朗宁先生的求婚时,也采用了莎氏《暴风雨》中的台词:“听到这样的词句从这样一个人口里说出,任何女人都会觉得……。”^[6]

甚至她和母亲的家信来往中,也引用了莎氏台词,比如家人过生日她写诗庆贺,或者写其他家信时,她常常会机智幽默地运用莎氏剧作中的台词。她的家人也同样喜欢引用莎氏语言,比如母亲给她的一封信中写到:“不要过度专注于看书写诗,会损坏你的健康。你会抱怨我说的话‘陈腐又没用’,但那是我们担忧你的健康。”这封情真意切的家信,表达了母亲对巴雷特的关爱,其中引用的“陈腐平庸”是哈姆雷特的台词。巴雷特也喜欢用哈姆莱特的台词写信,如她描写自己头疼难忍时用“心烦意乱的世界”。在给其他人写信时,她也会用“陈腐平庸”一词来描述因不能见面相谈只能写信的遗憾。

在一封写给友人 Mitford(英国剧作家、诗人、散文家)的信中,她说:“你跟父亲说我是一个名人,真是太感谢了,我怎么报答你对我的溢美之词呢?我只好什

么也不说了,爱你。”这封信典出自《李尔王》的克得利雅对她父亲说的话,这是第一次巴雷特在信中提到了《李尔王》中女性的声音,女性话语以及女性的沉默。另外,典故的使用,表达了巴雷特对好友的感激之情,同时暗指剧中两位女性与苛刻的父亲共同生活的痛苦经历。再次,典故没有加引号,似乎感觉巴雷特与莎氏合二为一了,因为她不露痕迹地引用了莎氏的台词。同时收信人也看得懂写信人引用了哪位作家的话,说明写信人高度赞美收信人的文学素养,平添一份亲密之情,使两者友情更上一层楼。

综上所述,伊丽莎白·巴雷特·布朗宁是一个莎氏崇拜者,同时女诗人找到了辩证地把莎士比亚的作品带入她的阅读和写作中的方法,她把这个方法运用得游刃有余。在她的诗作和情书家信中都可以看到莎氏的影响,甚至有学者称巴雷特·布朗宁是“莎士比亚的文学上的女儿。”

[参 考 文 献]

- [1] 巴雷特·布朗宁. 葡萄牙人十四行诗 [EB/OL]. (2012-12-15). <http://www.douban.com/group/topic/35151528/>.
- [2] 莎士比亚: 爱的徒劳 [EB/OL]. (2017-11-25). http://www.360doc.com/content/17/1125/22/48453690_707126439.shtml.
- [3] 李正栓, 吴晓梅. 英美诗歌教程 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2014: 16.
- [4] 刘炳善. 英国文学简史 [M]. 郑州: 河南人民出版社, 1993: 45.
- [5] Elizabeth Barrett Browning. Aurora Leigh [M]. New York: Oxford University Press, 1990.
- [6] 莎士比亚. 暴风雨 [M]. 朱生豪, 译. 北京: 大众文艺出版社, 2010: 25.

[责任编辑: 白彩霞]

(上接第25页)

- [3] 福柯. 另类空间 [J]. 王喆法, 译. 世界哲学, 2006, (6): 52-57.
- [4] 纪秀明. 论当代西方生态学文中的异质空间 [J]. 当代外国文学, 2012, (1): 50-56.
- [5] Cresswell, Tim. Place: A Short Introduction [M]. Malden: Blackwell, 2004.

- [6] 石黑一雄. 远山淡影 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2011.
- [7] 萨义德. 东方学 [M]. 王宇根, 译. 北京: 三联书店, 1999.

[责任编辑: 白彩霞]