

# 欧茨小说《僵尸》身体的认知诗学解读

刘玉红

(广西师范大学外国语学院,广西桂林 541004)

摘要:欧茨的中篇名作《僵尸》既是一部犯罪小说,更是一部“身体叙事”,对身体的关注、规训、伪装和操纵构成作品的主线和主要内容。本文运用认知诗学的两个批评工具——图形/背景和容器图式——来考察文本中性、暴力、权力欲和欧茨的心理现实主义的有机联系。

关键词:《僵尸》身体;图形/背景;容器图式;心理现实主义

中图分类号:I712.074 文献标志码:A 文章编号:1674-6414(2016)01-0076-06

## A Cognitive Poetics Study of Oates' s *Zombie*

LIU Yuhong

**Abstract:** Joyce Carol Oates' s prized novella *Zombie* is more than a crime fiction. It is a “body narrative” in which gaze, discipline, disguise and management of body form the core content of the story. With the help of Figure/ground relation and Container schema, two basic critical tools of Cognitive Poetics, we can explore the dynamic relationship between sex/love, violence, desire for power and the Oatesian realism.

**Key words:** *Zombie*; body; figure/ground relation; container schema; psychological realism

### 0 引言

美国当代作家乔伊斯·卡罗尔·欧茨(Joyce Carol Oates, 1938—)的名气不仅在于她的高产和暴力主题,也在于她极富实验意识和创新精神,批评家曾因此给她贴上现实主义、自然主义、超现实主义、心理现实主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义、传统派、实验派、哥特派、女权主义等五花八门的标签(王理行, 2006: 15)。其实,万变不离其宗,欧茨归根到底是一位不断追求创新的现实主义作家,她的现实性在于把“极其私人化的经历与更广泛的美国生活的现实相联系”(王理行, 2006: 17)。这一“极其私人化的经历”涉及个体生活的方方面面,但都可以从身体这一最现实的基点开始。实际上,欧茨对个体的身体极为关注,她的作品里对身体的直接描写数不胜数,如有不少作品开篇便直击身体,如《你绝不能忘》(*You Must Remember This*, 1987)、《自我封闭》(*I Lock the Door Upon Myself*, 1990)、《大瀑布》(*The Falls*, 2004)等中、长篇小说一开始便以身体的消亡(自杀)来震撼读者,同时营造极强的悬念。《黑水》(*Black Water*, 1992)、《中年:浪漫之旅》(*Middle Age: A Romance*, 2001)、《我的妹妹,我的爱》(*My Sister, My Love*,

2008)则以叙述自己或他人的死亡开头。《人间乐园》(*A Garden of Earthly Delight*, 1967)、《死而重生》(*The Rise of Life on Earth*, 1991)开始便描写一个人与众不同的外貌体形,并为整个故事的发展打下铺垫。有些作品以身体作为贯穿整个故事的主线,或成为富有内涵的关键情节,如《奇境》中的暴饮暴食和动物实验场可以从身体政治学来解读(王弋璇, 2013: 27-36);在《斯塔·布莱德很快来到你身边》(1999)和《狐火》中,受到侵害的女性把身体作为向施暴男性复仇的武器,从而颠覆两性不平等的力量关系。

在对身体的关注中,欧茨的犯罪小说《僵尸》(*Zombie*, 1995)特别突出。这部获奖的代表作里,身体贯穿故事始终:对身体的关注,对身体的规训,对身体的伪装,对身体的操纵,既是故事的骨架,也是故事的主题。可以说,《僵尸》是一部“身体叙事”。或许是欧茨作品太过丰富,《僵尸》又只是中篇小说,在国内外尚未得到足够的关注。不过,目前的研究成果虽少,但颇有启发,如 Debora Willis把《僵尸》归入“连环杀手罗曼司(snuff fiction)”一类,作为情人和叙述者的杀人者把杀人与性快感融为一体,这既是对“北美当代罗曼司的批判,在更广泛的意义上,也是对一种衰弱的但充满暴力的、自

我中心的文化的批判”(Willis, 2014: 67),在体裁和主题上是对传统的一种反叛。在国内研究中,张群(1996)介绍了《僵尸》的文本特点和人物原型,深化了读者对欧茨现实主义的认识。李伟(2013)从文学社会学、文学心理学和叙事学多个角度解读《僵尸》,以语境为出发点,既深入文本,又跳出文本,获得对作品一个比较全面的观照。

认知诗学注重跨学科借鉴,注重文本细读,注重语境对文本意义的决定性作用,综合考察文学文本内外的四个因素:作者、文本、读者和世界,达到文学研究的系统性和科学性。这是认知诗学成为国内文学研究前沿的重要条件。从认知诗学的图形/背景关系和意象图式角度来研究《僵尸》中作为图形的身体和作为容器的身体,讨论这样的身体与性、暴力和权力欲的关系,可以拓展、深化我们对欧茨的心理现实主义小说的理解,并通过她的视角了解当代美国文化一个阴暗的侧面。

### 1 作为图形的身体

认知诗学的重要来源之一是认知心理学,而图形/背景又是认知心理学的分支视觉心理学里一个重要的概念。在视觉领域中,图形在视觉影像中占据突出的部分,它与不显眼的背景是红花和绿叶的关系,背景的存在使图形得以突显,二者是可以相互转换的动态关系。认知诗学借用图形/背景关系来研究文学阅读的“注意”问题。一部作品的图形一般是人物,也可能是故事背景或文体特征(Stockwell, 2002: 15-16),随着情节发展,图形和背景的位置可能发生变化或互换,尤其是在长篇小说中,这种情况常常出现。图形通过陌生化手法来获得前景位置即细节更突出、效果更清晰、在时间和空间上居于主要地位、有动态变化、更具吸引力(Gavins, 2003: 15),从而吸引读者的注意力。在《僵尸》中,占有身体的欲望是情节发展的原动力,对身体及其动作的描写是串联情节的红线,具体而言,身体成为图形,主要通过反复提及和插图说明这两种陌生化手法来实现的。

反复提及是使对象得以前景化,从而成为图形的常见手段(Stockwell, 2002: 14)。身体成为《僵尸》的图形,是通过大小两个方面的反复提及来实现的。大方面是,全书长短共57章,其中90%或多或少都提到身体,有昆丁父亲的身体,他母亲的身体、法官的身体、医学博士的身体、多位受害者的身体、他姐姐朋友的身体等等。小方面是,身体的部位在情节发展中被反复提及,提得最多的是主人公

昆丁的眼睛。昆丁在开篇的自我介绍(见下文)中即有三次提到自己的眼睛:褐色的眼睛、散光的眼睛、害羞的眼睛(Oates, 1995: 1)。虽都是一笔带过,但已经是提到最多的身体部位,这暗示眼睛在整个故事中的重要性。然而,这个重要性不在于眼睛的静态呈现,而在于眼睛在人际交往中的动态变化。同样在开篇,昆丁提醒自己,也提示读者:“EYE CONTACT HAS BEEN MY DOWNFALL(一有眼神交流,我就完蛋)”(Oates, 1995: 4)。用大写加粗体,这符合图形生成特征,即“原本是背景的一部分,但分离出来,或从中显现出来,成为图形”(Gavins, 2003: 15)。在整个故事中,类似的表达多达十余次,或大写,或小写,而以大写居多,即常居图形之位。眼为心之窗,拒绝眼神交流,是因为昆丁这个连环杀手不想让他人窥探到他内心的真实想法。另一个提得较多的是身体部分是男性生殖器,与性暴力和权力欲有着密切关系,下文将进行分析。

与反复提及相呼应的是故事包含了大量的插图。实际上,插图是这部中篇小说的一大特色。整部作品共插入25幅图,其中与身体相关的就有17幅,占了一大半。这些身体插图可分为三类。第一类是人的身体:一双睁开的人眼,昆丁的门外父亲的双眼,昆丁被抢劫时给打得鼻青脸肿的脸,前脑白质切除手术示意图,昆丁一心想绑架的“松鼠”那光彩夺目的身体,“松鼠”骑自行车的英姿,“松鼠”诱人的马尾辫,昆丁化妆画出来的胎记,在被昆丁实施前脑白质切除手术时死去的无名搭车汉的金牙,漂浮在水中的人骨,用“松鼠”的马尾辫织成的手链。这一类数量最多。第二类是与身体直接或间接相关的器具:被小昆丁殴打的同学布鲁斯的眼镜,昆丁时髦的高统皮靴,昆丁打算用来做手术的碎冰锥,昆丁从牙医诊所偷来的尖钩(做前脑白质切除手术用)。第三类是与身体行为相关的半图半文,有两个,一个是昆丁的签名,一个是他自制的学生公寓看门人的门牌。

这些插图在吸引读者注意力、把身体突显为图形所起的作用,可以从认知诗学的脚本理论来理解。按照认知诗学的脚本理论,有一定文学能力的读者在阅读小说时,会调动自己关于小说体裁、作品结构、人物塑造、背景设置、修辞手法等背景知识,在有意无意间预测、理解或分析作品的相关呈现,如果作品呈现出乎读者的意料,那么他或她会依出乎意料的程度增加(addition)、调适(tuning)或重构(restructure)自己相关的背景知识(Stockwell,

2002: 78-79) ,从而强化或拓展对该部作品、该作家和相关体裁的理解,扩大储存。在书店买书时,一般读者都知道《僵尸》是一部小说,也知道小说是由文字构成的。但他在阅读《僵尸》时,却发现这部小说图文并茂,不像一般的纯文字小说作品。无论因此产生的是增加、调适还是重构,读者都加深了对小说、对欧茨文学创新的认识。了解欧茨的读者明白,欧茨是一位有高度社会责任感的现实主义作家,这样做当然不是为了哗众取宠。在《僵尸》里,图是对文字的补充说明,起强调作用,图加文,可以对昆丁这个杀手的心理进行立体化展示。这些绘画有些像漫画,有些像素描,与文字相结合,使整部作品介于高雅文学和通俗文化之间,符合昆丁文化程度不高但又是大学教授儿子的特点,同时,手工绘画的插入使这部小说带上了后现代小说的特点,但又无后现代小说的晦涩,反倒增加了故事的生动性和可读性。

## 2 作为图形的杀手身体

《僵尸》呈现了形形色色的男性身体,其中占据中心位置的是主人公、连环杀手昆丁的身体,这是整个作品的第一图形。这表现在两个方面。首先,他的身体游走于情节发展的各个阶段,贯穿作品的头尾,他对自己的外貌、服饰和行为不时有或详或略的描写,通过重复和移动来获得图形位置,占据了文本的主导位置。其次,这个图形是通过开篇呈现造就的。故事一开篇,昆丁的身体便以客观的笔触跃然纸上:

My name is Q\_ P\_ & I am thirty-one years old , three months.

Height five feet teen , weight one hundred forty seven pounds.

Eyes brown , hair brown. Medium build. Light scattering of freckles on arms , back. Astigmatism in both eyes , corrective lenses required for driving.

Distinguishing feature: none.

Except maybe these faint worm-shaped scars on both my knees. They say from a bicycle accident , I was a little boy then. I don' t contradict but I don' t remember.

I never contradict. I am in agreement with you as you utter you words of wisdom. Moving you asshole-mouth & YES SIR I am saying NO MA' AM I am saying. My shy eyes. Behind my plastic-rimmed glasses that are the color of skin seen through plastic.

78

Caucasian that is. On both sides of my family going back forever as far as I am aware. ( Oates , 1995: 3)

欧茨是个公认的文坛大家,高产从不曾阻碍她对文本的精雕细琢,同时,这样的精雕细琢很少露出痕迹,这首先表现在作品的开头<sup>①</sup>。换句话说,她对故事的开头相当重视,这样的开头值得仔细剖析。《僵尸》的这一开头不到100个字,共15个句子,以看似不带感情色彩的客观陈述简单地勾勒出一个接近中年的白人男性的身体。全篇6段可分为两个部分,第一部分是前四段,提供昆丁身体的基本特征,第五段起桥梁作用,前面部分承接上部分,依然是介绍身体的基本特征,最后一句是过渡,和第六、七段合为第二部分。这两部分的叙述看似不带感情色彩,其实字里行间已经隐含了从事实到情感,从主观到客观的过渡,勾勒出叙述者剧变的心路历程,即从平和到愤怒,再回归平和,功能强大。它暗示故事的主要内容,明示整个故事的叙事风格,而且还隐含了丰富的社会、文化信息。这些信息体现在以下昆丁的“四个身体”中,它们的呈现是通过语法图形来实现其阅读效果的。

首先,这是个普通的身体。头四段半是去掉一切修饰的基本事实:姓名、年龄、身高、体重、眼睛的颜色、头发的颜色、体型,连胳膊上的斑点、双眼散光和膝盖的伤疤都交代得一清二楚,一言两语,杀手形象便有了鲜活的立体感。按句号来分,这一部分有9个句子,从认知诗学的句法原型观来看,其中“非完形”句子<sup>②</sup>就有7个,基本都是缺少主语和谓语。这里的主语只有一个,不必多提;身体特征是一种状态,谓语动词也是多余的,由此突出的是身体这个图形所有的信息。如此细致的白描刻画出来的是一个平常的身体,然而,正是这个不起眼的身体是一个连环杀手的身体,这更为可怕,因为这样的身体可以在茫茫人海中随意移动,可以如故事里描写的那样,在任何时候、任何地点向任何人发起攻击。

其次,这是个被“成功”规训的身体。昆丁对

<sup>①</sup> 欧茨曾说“小说的开头简直是地狱,我害怕开头……我写了一百页,只能绝望地扔掉,不过我明白,只有写这么多,才能出来不尽如人意的第一页。”(Johnson, 1978: 23-4)

<sup>②</sup> 认知诗学关于句法的原型认为,“完形的”句子需符合以下条件:述谓结构即主语同时为主题和施动者;过去时;正面肯定;陈述句;明确指代(Stockwell, 2002: 35)。由此看,缺谓语、非过去时、非陈述句、表否定、非明确指代等都是“非完形的”句子,隐含作者的意图。

you 和他/她的“臭嘴”( asshole-mouth) 只有唯唯诺诺: YES SIR I am saying NO MA' AM I am saying( 是的先生我说是的女士我说(注: 本文所引用的作品译文和其他译文均为笔者所译, 该译著近期将由上海文艺出版社出版。))。这表明, 故事不仅只有第一人称和第三人称(李伟 2013) 还有第二人称, 而且重要。SIR 和 MA' AM 是社会等级分明的正式称呼, 在此暗示下, 可以推断出这个 you 指昆丁面对的所有的法律和社会权威声音: 法官、缓刑官、心理治疗师等。他们定性昆丁的行为, 左右他的自由, 评价他的缓刑表现, 一句话, 他们都是社会规训个体的执行者, 拥有很大的权力, 表现在 SIR 和 NO MA' AM 全用大写, 成为图形。contradict 也是个正式用词, 一般用在法庭问答这样的正式场合, 这暗示昆丁上过法庭, 可能还不止一次, 所以会谄熟一系列恭顺的应承。“I don' t contradict”和“I never contradict”的现在时都表示常态, never 则进一步强调这种常态。

再者, 这是个善于伪装的身体。戴眼镜既能改善昆丁散光的眼睛, 也能掩盖他眼里的凶光, 在一定程度上改变人们对他的印象。眼镜是一种伪装, 恭顺也是一种伪装, 是昆丁的另一副眼镜。不过, 作为被社会惩戒的对象, 被社会边缘化的渣滓, 昆丁反社会、反权威的姿态是通过“but I don' t remember”和“asshole-mouth”暗示出来的, 前者作为一句话的收尾, 后者的脏词“asshole”只是个形容词, 两者的句法位置都不显眼, 所以昆丁的叛逆和阳奉阴违在不动声色中显露出来的, 这与他伪装的身体形成呼应。

最后, 这是个自高自大的身体。只在最后一段, 简单的两句话, 便已点明, 因为这两句都是“非完形”的强调句。第一句很短, “Caucasian”放在句首, 是这个短句中唯一的实词, 其重要地位不言而喻。“Caucasian”是正式用词, 表示“白人”, 但昆丁没有用更为常见的“white”有学者在早期的种族类型著作中提出, “高加索人”拥有“最白皙、最光亮、最细腻的”(Herminghouse, et al., 1998: 28) 皮肤, 直到 20 世纪晚期, 还有很多所谓的科学观点沿袭这一种白人至上观点, 为种族隔离、限制移民等带有种族偏见的政治性政策辩护。在第二句, 昆丁通过追溯谱系来强调自己的纯种: 父母两边都是白种人, 而且按他的说法, 祖宗十八代都是。他性侵有色人种, 试图把他们变成驯服的“僵尸”, 对这种暴力行为, 他却不以为然, 没有任何愧疚, 甚至自称“我不是种族主义者, 不知道种族主义者是个什么

东西”(Oates, 1995: 8)。

昆丁这个杀手“四合一”的身体是整个故事的基石。不但因为昆丁是故事的主人公, 他的身体在各种场合的移动及行动构成故事的主体, 而且他的欲望——占有他人身体的欲望——以及他与社会权威的周旋促成他的身体和其他身体的交错(暴力), 由此构成整个故事的主要内容。

昆丁的身体是一种动态变化。在不同的场合, 他善于操作自己的身体, 使它如变色龙一般, 随需而变。在社会权威面前, 他扮演弱者和弱智的角色。他因性侵罪被判缓刑两年后, 依法要定期去面见缓刑监督官和心理治疗师, 接受检查和治疗。去见缓刑官 T\_\_先生时, 他必定穿戴整齐, 表现规矩: “每次到 T\_\_先生那里, 我总要系领带, 穿上外套 & 裤子上扎着皮带”(Oates, 1995: 67)。对监督官, 他有问必答, “见面结束, 握手, & 人们看到 Q\_\_P\_\_彬彬有礼, 恭敬有加, 是的, 先生。不, 先生。再见, 先生”(Oates, 1995: 68)。“人们看到”暗示昆丁是摆样子给他人看。在面对要向密西根缓刑局提交报告的精神病专家 E\_博士, 昆丁更是摆出一副慵懒的痴呆相:

呆在 E\_博士的办公室里, 只要不说话, 我很快会感到自己像个死人一样, 下巴耷拉 & 口水一路流下, 硬屁股嵌在合适大屁股坐的木头椅子上, 有些打滑, 身子向前瘫, 脑袋耷拉 & 肩膀左摇右晃 & 老爸讨厌我这个样子, 轻声责备昆丁, 看在上帝份上, 你坐要有个坐样。我像个暴躁的家伙粗声粗气地回了一声, 那可能是在打呼。

昆丁的恭顺和痴呆麻痹了所有人, 他连杀多人, 却从未遭到怀疑。一旦昆丁找到主人的感觉, 要制造自己的性奴“僵尸”时, 他完全变了样。在抓捕“松鼠”时, 平时沉默、恭顺的昆丁转眼变成强壮的散打高手屠多·卡特勒:

屠多·卡特勒像蛇一样快, 前胳膊绕到男孩[“松鼠”]的下巴下面, 卡住喉咙 & 另外一只胳膊困住男孩挥击过来的胳膊 & 一二三用力击打男孩的气管, 几乎将他的脖子折断 & 失去平衡, 双腿发软 & 没了力气。 & 屠多·卡特勒很快把他举起来 & 扔进车里 & 关上门 & 锁上。屠多·卡特勒兴奋起来 & 他双眼鼓出, 凶光直闪。 & 他的老二变得粗大。

动作的敏捷和强力、暗示客观的第三人称, 这些都透出昆丁的自我欣赏, 强调他作为主人的控制力。在故事大部分, 都是昆丁施暴于人, 不过他变得残暴的原因之一是他自己也曾遭受暴力。在他

决定制造“僵尸”的七八年前,昆丁在街上遭到一群黑人青年抢劫、殴打,一脸惨相:

因为没了眼镜,只能眨着眼 & 凑近镜子, & 这张脸! 这张非凡的脸! 打烂了 & 扎着绑带( & 已经渗出血) & 缝了针( 三处很深的伤口,他们在底特律总医院给我缝了二十多针) & 嘴唇擦伤 & 青肿 & 这双充满血丝的眼睛被打黑,我认不出来了。( Oates, 1995: 60)

昆丁爱用非完型句式,省掉主语,这常表达他心绪的急速活动。上文只有一句完整的句子,还在括号中,“&”代“and”,这个此时显得多余的连接词,把关键信息集中起来,构成一幅触目惊心的图形,散发出昆丁的愤怒和决心。实际上,昆丁把这次遭劫挨揍视为改变自己命运的“一次难以启齿的事件”。身体的改变也是心灵的改变,从一个普通的年轻人变了成一个难以识破的杀人狂魔“& 当时我明白了,我可以造出一张无人认得的脸,走到天涯海角也无人认得,我可以像另一个人一样在这个世界上四处游走,凭着这张脸,我可以唤起人们的怜悯、信任、同情、惊奇 & 敬畏,我可以吃掉你的心 & 你的屁眼,可你绝不知道”( Oates, 1995: 60)。在人的身体部位中,脸是最富交际功能和情感功能的。昆丁在这里强调脸的交际作用,与前面回避交际的眼睛形成反比,把昆丁这个杀手既想随心所欲,又想隐藏真实自我的内心世界展露无遗。

## 2 作为容器的身体

如果说作为图形的身体展示了杀手昆丁复杂的心理,那么作为容器的身体则把这样的心理进一步推入到与时空、与社会的互动中。容器图式是一种意象图式,而意象图式则是在人类与现实世界的互动性体验中形成的,它基于身体经验,又具有概括性、抽象性、规则性和无意识性(王寅, 2007: 175)。意象图式与身体密切相关。Johnson( 1987: xxxvi) 认为,身体将人的心智与客观外界连接起来,由此才有认知、意识。在从身体(感知体验)到心智(认知运作)的过程中,具有想象力的意象图式和隐喻起着十分关键的作用(王寅, 2007: 176)。意象图式有多种分类,无论是哪一种,容器图式都是最基本的一种,而占据一定空间位置的立体化身体就是一种基本的容器。因而,把身体视为容器的日常表述很多,如心中有爱、脑满肠肥、开膛破肚、如雷贯耳、挖空心思、出口成章等。英文也有不少,如 a thorn in the flesh, from the bottom of one's heart, your heart is in your mouth, close your mind to sth.、sth.

sticks in your mind、put words in someone's mouth 等等。

《僵尸》中把身体比做容器的次数几乎都出现在关键环节,通过空间的互动来对主题起到画龙点睛的作用,主要表现在以下两大方面。

一是身体与时间的关系,主要在第2章。这一章极短,不到70个词,却把有限的个体生命和无限的时间流淌联结在一起。昆丁认为,如果时间在身体之外,人就得随着指针和日历而动,无法松懈。如果时间在身体内,那么人便可按自己的节奏和意愿操纵时间。控制时间最好的办法就是掐掉外在时间的标志。为配合这样的理解,昆丁提供了一幅缺失指针的钟的插图,它占据的空间和文字所占据的空间一样大,直观地说明昆丁对自己的观点之重视。时间是人最无法控制的,但昆丁相信,个体小小的身体可以容下没有时间边界的时间,时间的权威无限大,但在某种情况下,它却可以为自己所控。昆丁自大的心态使他产生这一狂妄的悖论,这为他的暴力行为打下了心理基础。

二是身体与科学权威的关系,在第13章。这一章讲解前额脑白质切除手术程序和作用,并配上一张示意图,篇幅也很短,但却是整个故事的枢纽,因为昆丁对这个手术的了解、实践和反思构成故事后半程的主要部分。在这张同样占据一页中将近一半空间的示意图里,大脑是一个充满物质的容器,一根针或细棒正在插入这个容器。按昆丁所引教科书所言,这个小小的动作可以顿时改变人的整个心智状态,使之丧失思想和意志。昆丁每次逮到受害者,便实施这样的手术,这一手术的理想化结果他分别在第15章和第53章两次提到,他心目中的“僵尸”“眼睛大睁 & 眼神清澈,眼睛里面看不到什么 & 眼睛后面也不会思考什么”( Oates, 1995: 49, 169),这样的身体空空如也,没有思想,没有灵魂,一举一动完全听命于主人,无异于行尸走肉。不过,因为缺乏专业学习,又太过激动紧张,昆丁的手术一次也没有成功,没制造出他心仪的“僵尸”,只制造出死尸。但直到故事结尾,他也没有死心,一边在聚会上向姐姐的朋友展示用受害者头发缠成的手链,一边打定主意继续干下去。

值得一提的是,身体离不开服饰,昆丁设计抓捕“松鼠”时头戴棒球帽,而球帽的帽舌是男性的象征物,“帽舌……是男性特质无所不在的标志物,是一种象征性的勃起”(汪民安等, 2004: 362)。实际上,伴随手术的是性暴力。昆丁插入受害者的身体,似在表达爱意,但更是意在剥夺其意志和尊严,

使其成为自己的性奴。手术的对象是大脑,性暴力的对象是肉体,两种暴力造就的是死亡,如福柯(1978:135)指出的“长期以来,统治权力的典型特权之一就是决定生死的权力。”昆丁的残暴和疯狂使他在不知不觉中僭越了上帝造人之权,要把哈姆雷特所赞扬的“人是一件多么了不起的杰作”变成一具没有灵魂、只剩肉体的空洞之物。毁灭人性,他注定会失败,可怕的是,他不会停止。这是小说最为阴暗的一面。

不过,“僵尸”也会反抗,使昆丁这个主人恐慌。在第19章,昆丁给黑人“大个子”实施前额脑白质切除手术,以失败告终。他把濒死的“大个子”放到床上与自己同睡,摆成与自己拥抱的姿势。半夜醒来,“大个子”沉重的身体(尸体)使他动弹不得,“我恐慌起来,心想,他的拥抱会把我锁死的!”(Oates,1995:57)此时,“大个子”的拥抱成了一个封闭容器,暗示昆丁和他的受害者一样被“锁死”在死亡中:他通过一次次谋杀来制造“僵尸”,他摆脱不了死亡,这种死亡是他人的身体之死和身份之死,同时也是他精道德之死和精神之死。

### 3 结语

欧茨自己不断强调,她的文学创作意在探索“人的情感之奥秘”,同时也关注“我这一人的道德状况和社会状况”(转引自Manske,1992:136)。《僵尸》集中体现了欧茨小说的一个重要主题,即“她擅长描写人性的黑暗冲动——性和暴力,以及隐藏在二者后面的对权力的渴望”(Schilling,2005:21),可以说,《僵尸》是一部现代哥特式“疯子叙事”,“在哥特的文学想象中,潜意识爆发,渗进‘这个世界’中,有如我们最令人不安的、最不愿面对的恶梦挣脱束缚,宣告独立”(Oates,1998:180),这一潜意识就是昆丁试图通过性暴力而实现疯狂的权力欲。欧茨既然在本质上是一位现实主义作家,那么她对身体的认知、对杀手的心理认知必定要从个体动机和行为上升到对社会和文化的认知,可以说欧茨“对人间喜剧有着包罗万象的视野,但看到的是美国当代社会的创伤、暴力和疯狂”(Guran,1999)。昆丁性侵、杀害有色人种,这就把对一个自大狂的批判上升到对美国至今无法解决的种族问题的观照。然而,他施暴的对象还有白人如“松鼠”,这把种族问题又扩展到美国不得不时时面对的暴力文化,如此,《僵尸》在形式上和主题上超越了谋杀小说的纯故事性和娱乐性,显示出其辩证的一面,即“在最暗处,可见光明”(Saunders,

2005:2),即通过身体及其行为获得对人性、对社会、对文化的深刻理解。

### 参考文献:

- Gavins, Joanna & Gerard Steen. 2003. *Cognitive Poetics in Practice* [M]. London: Routledge.
- Guran, Paula. [1999 - 09] [2015 - 02 - 15]. Joyce Carol Oates: the Gothic Queen [EB/OL]. <http://www.darkecho.com/darkecho/horroronline/oates.html>.
- Johnson, Greg. 1978. *Understanding Joyce Carol Oates* [M], Columbia, South Carolina: University of South Carolina.
- Johnson, Greg. 1998. *Invisible Writer — A Biography of Joyce Carol Oates* [M]. NY: the Penguin Group.
- Herminghouse, et al.. 1998. *Gender and Germanness: Cultural Productions of Nation* [M]. New York: Berghahn Books, Incorporated.
- Manske, Eva. 1992. The Nightmare of reality: Gothic Fantasies and Psychological realism in the Fiction of Joyce Carol Oates [M] // Kristiaan Versluis. *Neo-Realism in Contemporary American Fiction*. Amsterdam: Rodopi.
- Oates, Joyce Carol. 1995. *Zombie* [M]. NY: HarperCollins Publishers.
- Oates, Joyce Carol. 1998. The Aesthetics of Fear [J]. *Salmagundi*(120):176-185.
- Schilling, P. Timothy. 2005. The Shape of Our Despair: Fictions of Joyce Carol Oates [J]. *Commonweal* 132(13):21-23.
- Stockwell, Peter. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London: Routledge.
- Willis, Debora. 2014. Fatal Attractions “Snuff fiction” and the Homicidal Romance [J]. *Mosaic* (47):67-83.
- 李伟. 2013. 欧茨犯罪小说《僵尸》的多纬解读 [J], 宝鸡文理学院学报(社会科学版) (6):105-109.
- 王理行. 2006. 一位世界性的杰出作家 [M]. 欧茨文集总序. 武汉:长江文艺出版社.
- 王弋璇. 2013. 欧茨小说《奇境》中的身体政治和身体美学 [J]. *当代外国文学* (4):27-36.
- 汪民安,陈永国. 2004. 后身体:文化、权力和生命政治学 [M]. 长春:吉林人民出版社.
- 王寅. 2007. 认知语言学 [M]. 上海:上海外语教育出版社.
- 张群. 1996. 美国人的心理——读欧茨新作《僵尸》 [J]. *外国文学* (4):93-94.

收稿日期:2015-10-21

作者简介:刘玉红,女,广西师范大学外国语学院教授,主要从事英语文学与认知诗学研究。

责任编辑:蒋勇军