

# 《宠儿》中的音乐传统与黑人美学研究

刘书佑

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2024年6月28日; 录用日期: 2024年8月12日; 发布日期: 2024年8月21日

## 摘要

作为第一位摘得诺贝尔文学奖桂冠的非裔美国女性作家, 莫里森及其作品在评论界都备受关注, 而《宠儿》似乎是她的作品中最引人注目的。小说充满了记忆闪回、内心独白、时空跳跃等手法, 再现了奴隶制下以及重建时期非裔美国人的悲惨生活。文章聚焦于小说所呈现的黑人音乐传统, 通过分析贝比·萨格斯和保罗·D这两个人物的音乐隐喻, 挖掘黑人音乐中蕴含的黑人美学观。

## 关键词

托妮·莫里森, 《宠儿》, 黑人音乐, 黑人美学

# An Investigation of Musical Traditions and Black Aesthetics in *Beloved*

Shuyou Liu

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Jun. 28<sup>th</sup>, 2024; accepted: Aug. 12<sup>th</sup>, 2024; published: Aug. 21<sup>st</sup>, 2024

## Abstract

As the first female Afro-American writer to win the Nobel Prize for Literature, Toni Morrison and her works have received numerous attention from literary critics. Among all her novels, *Beloved* might be the most popular one. Filled with flashbacks, memories, and internal monologues, the novel displays the miserable history of Afro-Americans who lived under slavery and in the reconstruction era. This thesis focuses on the musical traditions in the text by analyzing the musical metaphors of Baby Suggs and Paul D, and then explores the black aesthetics beneath these music traditions.

## Keywords

Toni Morrison, *Beloved*, Afro-American Music, Black Aesthetics

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

托妮·莫里森是当代最负盛名的非裔美国黑人女作家，其小说再现了美国黑人的民族历史，讲述不同时期的非裔美国人如何在扭曲的世界里探索自我，建构身份。自1970年发表第一部小说《最蓝的眼睛》(*The Bluest Eye*)以来，莫里森的作品一直备受国内外学界的关注，这种关注在她1993年获得诺贝尔文学奖后达到了一个新的巅峰。就国内批评界而言，截止本文发表，在知网对“托尼·莫里森”进行检索，共有博士论文26篇，硕士论文700余篇，期刊论文更是上千篇，时间从上世纪80年代末至目前，足见其经久不衰的文学声誉。在这些研究中，《宠儿》无论是从发表数量，还是研究角度而言，无疑都是最热门的研究对象。这些研究依据其关注角度不同可以大致分为以下几个类别：以翁乐虹[1]、方红[2]为代表的学者将视角落在小说的叙事话语上，探究这一艺术特色如何服务于小说的主题塑造；也有学者关注文本中的身份建构这一话题，涉及的分支主要有种族与黑人性、身份政治、创伤研究等，其中黑人女性身份的构建亦是重要的研究分支，蒋欣欣[3]、唐红梅[4]等学者就黑人女性的命运、母性形象的分析、女性主体意识的建构等话题对文本进行了详尽的分析；近年来，关于《宠儿》的空间研究(如赵莉华[5])与文学伦理学研究(如王丰裕[6])逐渐增多，这与外国文学研究的大环境转向密不可分。除此之外，跨媒介叙事的风潮也影响到对莫里森文本的研究，学者们将重心放在《宠儿》文本与音乐的跨媒介研究上。

事实上，探讨黑人音乐对黑人文本的影响，这一研究方向并非空穴来风。美国黑人批评家休斯顿·贝克福强调“就黑人语言运用而言，除了对文本的语言表述需要关注外，还应对影响黑人日常生活中的符号，如黑人音乐，尤其是布鲁斯和爵士乐”[7]等加以关注。莫里森本人也曾在访谈中坦言，她努力想将非洲口述传统融入自己的写作中。她坦言“这些主题令人魂牵梦萦……这就是我努力想要做到的……当它们令读者难以忘怀，那便是我的成就”<sup>1</sup>([8]: p. 421)。她也清晰表达了对黑人音乐的偏爱和对自己小说的期待：“古典音乐给人带来满足，然后结束。黑人音乐可不会这样。爵士乐让你永远保持紧张。它没有结束的和弦……这使你恼怒。灵歌也使你恼怒……你总会想着从这音乐中得到些什么。我希望我的书能做到这样……”<sup>2</sup>([8]: p. 429)。或许是为了印证作者本人的创作意图，西方的评论家开始探索莫里森小说中的“音乐叙事”。艾伦·J·赖斯是最早开始这一研究的学者之一，他分析了莫里森从《最蓝的眼睛》到《宠儿》的所有小说，并认为其中弥漫着“爵士美学”<sup>3</sup>[9]——即小说的语言、标点、叙事节奏等都在刻意模仿爵士乐的演奏效果。他的评论对后续的莫里森作品分析——主要是音乐叙事的分析——产生了巨大的影响，但也限制了研究的走向。大多学者更留意文本在行文结构和遣词造句等方面如何营造出与爵士乐相似的效果，而忽略了黑人音乐象征的文化传统及美学内涵。本文将目光转向黑人音乐隐藏的美学

<sup>1</sup>The themes are haunting...This is what I work very hard for, and...it is an achievement when they haunt readers.

<sup>2</sup>Classical music satisfies and closes. Black music does not do that. Jazz always keeps you on the edge. There is no final chord... And it agitates you. Spirituals agitate you...There is always something else that you want from the music. I want my books to be like that....

<sup>3</sup>Jazz aesthetic.

内涵，通过对《宠儿》中贝比·萨格斯以及保罗·D 的人物经历加以分析，寻找他们意指的音乐隐喻，并结合这些音乐的传统与功能探索黑人美学的特质。

## 2. 贝比·萨格斯：黑人社区中的灵歌领唱人

15 世纪伊始，非洲黑人开始被贩卖至美洲大陆为奴。如果说有什么是黑奴能从故土带来这片新大陆的，那一定是他们古老的音乐传统。在种植园中，黑奴们被当作牲畜般无休止地劳作，吟诵成了为数不多可以让人忘却痛苦的时光。这些有规律节奏的吟唱便是最初的劳动号子。奴隶主们虽听不懂号子的内容，但明显察觉到这些整齐的声响能提高黑奴的劳动效率，遂没有对这一举动加以制止，劳动号子就这样传承下来。尽管如此，奴隶主们还是因为惧怕音乐中可能会传递的关于暴动、反抗的信息而禁止黑奴们用母语进行吟唱，并对演唱内容、颂唱节奏等方面加以诸多限制。与此同时，为了开化野蛮而落后的黑人种族，传教士们将《圣经》带入了他们的世界。奴隶主们没有反对这一做法，他们希望这一宗教洗礼可以让黑奴将他们奉为“上帝”，心甘情愿地劳作。但黑奴们利用自己的智慧重新解读了《圣经》，并将其重新编码进熟悉的歌声中，这便是灵歌的来历。学界普遍认为，尽管灵歌的产生在一定程度上受到了基督教的影响，其根源依旧是古老的非洲音乐传统，这一点尤其体现在灵歌的用途与意义上。“在非洲，传统音乐不是伴随着日常活动或反映经历的个人表达，更多时候，它是一种部落甚至种族的祈祷仪式……而这些与宗教活动相关的音乐通常另有特色和要求”<sup>4</sup>[10]。音乐的这一特性被黑奴们所继承，他们在林间空地或秘密据点筹划着如何逃跑，期待着被拯救，并将这些符号编码进灵歌中，悄无声息地代代相传下去。即便在内战后，名义上的奴隶制被推翻，灵歌作为一种音乐形式并没有随之消失，黑人们的口中依然吟唱着这一宗教性的音乐，只是这时，它承载了另外的意义——贝比·萨格斯便是见证了这一音乐发生变化的一员。

“密林深处、小路尽头的一块宽敞的空地，只有野鹿和早先的开垦者才会知道它的由来”([11]: p. 103)——这就是“林间空地”，在 124 号被抛弃前圣贝比·萨格斯带领她的“信徒们”秘密聚会的地方。彼时，他们已抛却了奴隶的身份，不再生活在南方种植园恐怖的阴影之下，他们不再需要在集会中密谋逃亡，而是有了其他的事情：“刚开始时是这样：大小的孩子，跳舞的男人，哭泣的女人，然后就混作一团。女人们停止哭泣，跳起舞来；男人们坐下来哭泣；孩子们跳舞，女人们大笑，孩子们哭泣，直到后来，每个人都筋疲力尽，撕心裂肺，沮丧地躺在空地上倒气。在随之而来的寂静中，圣贝比·萨格斯把她那颗伟大的大心奉献给大家”([11]: p. 104)。

在林间空地，没有人会谈论上帝，或是任何与宗教相关的东西。他们只是笑着、舞着、哭着，全身心地沉醉在音乐中。圣·贝比·萨格斯此时也不是一位传教士，而是一个社区的领袖，她用音乐和舞蹈为众人创造了纽带，打开了交流的空间，如此，众人能在这里畅所欲言，往日的悲伤、苦难、欢笑全都融化在空气里。就如塞丝所说的，“在 124 号和‘林间空地’上，同大家一起，她赢得了自我。解放自我是一回事；赢得那个解放了的自我的所有权是另一回事”([11]: p. 113)。这说出了所有前黑奴的心声：内战结束后，黑奴们迎来了渴望的自由，他们“解放了自我”——获得了法律意义上的自由。但他们的家庭支离破碎，难以在社会立足，这一夕之间获得的自由不过是镜花水月，与塞丝口中的“赢得那个解放了的自我的所有权”相去甚远。但这一切都在圣贝比·萨格斯的带领下走向可能。她就像这个社群中的大长辈，引领着众人走向一起，直面过去，交换秘密，互相疗愈。在灵歌和舞蹈的帮助下，她们逐渐找到了“自我的所有权”。此时的灵歌已不再是密谋逃亡的符号媒介或对奴隶制无声的控诉，而是转化为一种润物细无声的治疗，将有着千疮百孔的过去的前黑奴们集结在一起，让他们互诉衷肠，抓住苦难

<sup>4</sup>Traditionally, in Africa, “music is not only an individual expression accompanying daily tasks and reflecting experiences; more than that, it is the voice of tribal and even racial prayer...” The singing related to religious activities, however, has a specific character and specific requirements.

的回忆，在历史的洪流中站稳脚跟，不至于成为一个个孤魂野鬼。贝比·萨格斯引领众人欢歌载舞的场景，是解放初期黑人社区生根发芽的一个缩影。时光流转，越来越多的黑人在社区的帮助下走出过去，迈进新生活，而黑人音乐也随之发展变化，出现了更世俗化的音乐——布鲁斯。

### 3. 保罗·D：永不言弃的布鲁斯歌手

布鲁斯音乐是公认的非裔美国文化的桂冠。没有人确切地知道布鲁斯始于何时……但这一音乐中更多的改变似乎是从 1865 年努力解放后产生的……许多解放了的黑奴从南方前往美国的其他地区……他们有了更多时间，也不再受制于奴隶主严苛的控制。这也许解释了为什么在这一时期(19 世纪下半叶)，我们见证了黑人音乐风格的急速发展<sup>5</sup>[12]。布鲁斯音乐有一些明显的特征。通常，虽然并不总是如此，布鲁斯音乐传递出其创造者在面对特殊事件时的个人情绪<sup>6</sup>[13]。由于其五声音阶的特殊性，布鲁斯在听感上营造了一种哀伤、悲凉的意境。这些特征使得布鲁斯成为美国黑人抒发内心悲伤的绝佳方式。另一方面，布鲁斯音乐的唱词包罗万象，无论是码头船工的生活抱怨、流浪黑人对爱人的思念，或是辛劳的佃农对故乡的回忆，都被载入布鲁斯的历史中，被反复吟唱。可以说，任何吟唱着悲伤的曲调、诉说着苦难遭遇歌词的黑人，都可以被视为是一位布鲁斯歌手，而《宠儿》中的保罗·D 正是如此。

在踏入 124 号之前，保罗·D 当了很长时间的流浪者，他从甜蜜之家流浪到辛辛那提，从南方种植园流浪到北方都市，辗转被贩卖，也曾被投入监狱。虽然侥幸逃脱，但他不得不频繁地更改自己的住址，“亡命天涯”。在和塞丝重聚之前，他的一生皆是苦难。遗憾的是，他的经历并非个例。监狱中，无数个保罗·D 分享着痛苦的生活，也吟唱着布鲁斯来排遣寂寥的监狱时光：“他们唱出心中块垒，再砸碎它；篡改歌词，好不让别人听懂；玩文字游戏，好让音节生出别的意思。他们唱着与他们相识的女人；唱着他们曾经是过的孩子；唱着他们自己驯养或者看见别人驯养的动物。他们唱着工头、主人和小姐；唱着骡子、狗和生活的无耻。他们深情地唱着坟墓和去了很久的姐妹。唱林中的猪肉；唱锅里的饭菜；唱钓丝上的鱼儿；唱甘蔗、雨水和摇椅” ([11]: p. 130)。

这段回忆生动展示了布鲁斯是如何产生的：布鲁斯歌手们解构了标准英语的意义，腾空了能指，并将自己的理解与经历重新编码进语言中，形成了布鲁斯歌词，他们“篡改歌词”、“玩文字游戏”——这就是盖茨所说的美国黑人语言的“意指”功能，即通过隐喻、转喻等修辞手法表达言外之意。这本是奴隶制高压下被迫习得的求生技能，却注入了美国黑人的血液，成为布鲁斯创作的灵魂。相比于灵歌显著的宗教性，布鲁斯更侧重于世俗生活，尤其是生活的黑暗、苦难甚至邪恶——这也是早期布鲁斯被教堂里的灵歌歌手所排斥的原因，他们把布鲁斯看作是“恶魔的低吟”。尽管被打上了阴暗、沉重、忧郁的标签，布鲁斯却真实反映了非裔美国人在面对苦难时的乐观态度。非裔美国评论家阿尔伯特·穆雷指出：“布鲁斯传统本身……是美国古老边疆传统的延伸……这包含了一种坦然和清醒，将逆境视为人类生存难以避免的境况——或许从结果来看，还包含着面对任何阻碍时一种积极肯定的心态……”<sup>7</sup>[14]诚然，保罗·D 就完美体现了布鲁斯歌手的特质。他默默承受着苦难，“跟谁都没讲过。有时候唱唱” ([11]: p. 84)，却从未想过向命运屈服，而是抓住一切机会奔向自由的未来，最终在 124 号与塞丝团聚。事实上，成千上万平凡的黑人身上，都体现出这样永不言弃的精神和对自由的渴望——且从不会因为困境而对自由失望。在目睹塞丝因鬼魂而困在过往的窘境后，保罗·D 没有袖手旁观，而是期待以美好的爱情治愈

<sup>5</sup>No one knows precisely when the blues began...However, it does seem that some changes in this music were brought about by the freeing of the slaves in 1865...Many of the freed slaves moved from the south to other parts of America...they did have more free time on their hands and were no longer subject to the very strict control of the slave-owner. Perhaps this partly explains why it was during their period, in the second half of the nineteenth century, that we see a rapid development of black music styles.

<sup>6</sup>Generally, but not always, the blues reflects the personal responses of its inventor to a specific occurrence or situation.

<sup>7</sup>The blues tradition itself is...an extension of the old American frontier tradition...There is also the candid acknowledgment and sober acceptance of adversity as an inescapable condition of human existence—and perhaps in consequence an affirmative disposition toward all obstacles....

塞丝破碎的人生，带她走向新的生活。即便在得知塞丝曾对自己的孩子痛下杀手后，保罗·D 有过短暂的犹豫与迷茫，但他终究还是不忍留她一人自生自灭，仍对未来充满希望。保罗·D 用生命谱写了布鲁斯，并将布鲁斯的乐观与坚韧传递给塞丝。

#### 4. 塞丝的救赎：灵歌与布鲁斯中的黑人美学

在逃离“甜蜜之家”并与贝比·萨格斯团聚之后，杀死“宠儿”之前，塞丝在“林间空地”得到了灵歌的抚慰，逐渐走出阴霾；在保罗·D 重新出现在生活中之后，布鲁斯也唱进了她的心房。但在没有音乐的日子里，即杀死“宠儿”后被社区抛弃，家里闹鬼的岁月，塞丝的心日渐封闭，成为一座孤岛。由此可见，灵歌与布鲁斯有着强大的调节作用，它们的美学内涵影响着每一个平凡美国黑人。灵歌与布鲁斯均为美国黑人音乐的分支，且布鲁斯的出现在一定程度上受到了灵歌的影响。然而，如前文所言，早期布鲁斯和灵歌在音乐价值取向上呈现出分歧，主要表现为灵歌歌手，尤其是有着强烈基督教信仰的灵歌歌手，认为布鲁斯音乐亵渎了宗教，是“恶魔的低吟”。但如果将它们置于美国黑人音乐整体的发展语境中，我们可以发现，灵歌与布鲁斯所揭示的黑人美学并不冲突。

无论在曲风和歌词上二者如何对立，灵歌歌者和布鲁斯歌者都不会忽视黑人社区的关键意义。灵歌的咏唱通常由一群人完成，其中一人领唱，众人附和，形成“呼——应”的演唱效果，强调群体的参与感和归属感，黑人社群的重要性不言而喻。圣贝比·萨格斯在林中空地的仪式就足以说明歌声里的黑人社群在治愈时拥有多么强大的力量。反观布鲁斯，多数由歌手们自发创作，个人演唱，似乎难以反映对于黑人社区的关注。但事实是：布鲁斯歌手在创作时很清楚，他在歌曲中倾注的，不是他一个人的心血，而是整个黑人群体所经历的苦难。布鲁斯歌手和他的听众，或是布鲁斯歌手与其他的布鲁斯歌手，形成了一个形而上的集体，在这个集体中，他们的潜意识被相同的历史所塑造。诚然，保罗·D 不属于任何一个落地的、由具体居民组成的黑人社群，但他一路走来的经历，已经让他与有着相似经历的黑奴或前黑奴们构建起灵魂的纽带，形成了一个形而上的黑人社群。他们或许从没说过话，不曾一起跳过舞，但只要码头听见一两声哀婉的歌声，一切尽在不言中。值得一提的是，在盎格鲁撒克逊白人新教徒传统文化中，个人主义崇拜是不争的事实，而美国黑人们通过社群所体现的集体主义对这一文化霸权发起无声的抗议，这一反抗性的美学底色又经由黑人音乐得到了展现。

黑人音乐中的美学特色还表现在对于苦难的“一笑而过”。圣贝比·萨格斯在林间空地将自己对自由与正义的向往传递给每一个人，她带领众人歌唱、舞蹈、欢笑，但对生活美好的把握并不等于对过往苦难的遗忘，相反，纵使解放后的黑奴有着千疮百孔的前半生，生活却还要继续下去，以乐观的心态看待苦难是对生活的尊重，这与早期灵歌歌手们解读圣经的态度如出一辙。拉里·尼尔这样评价过布鲁斯：“苦难可以打倒你，你也可以征服它们。因此，坚忍不拔的精神正是布鲁斯精神的一个本质特征”<sup>8</sup>[15]。保罗·D 身上就体现了这种布鲁斯精神，他抓住一切机会改善自己悲惨的境遇，从不妥协，也不抱怨。灵歌和布鲁斯所展示的黑人的隐忍与坚韧，呈现出与海明威“重压下的优雅”相似的悲剧美学效果。不同的是，海明威作为“迷惘的一代”作家侧重于凸显“人生不过是一场徒劳”的悲剧色彩，而苦难中淬炼出的黑人音乐却生发出绝境中的希望，为这一美学色彩增添了一缕亮色。

#### 5. 结语

对托妮·莫里森而言，将奴隶制的黑暗历史呈现在自己的作品中，似乎是作为黑人作家的义务，但她同时也没有忽略那些宝贵的、在这悲惨岁月中凝结出的文化遗产。《宠儿》不仅在遣词造句上模仿了黑人音乐的韵律与节奏感，更通过角色塑造，意指了给非裔美国人带来精神慰藉的灵歌与布鲁斯。这些

<sup>8</sup>Hardships can conquer you, or you can conquer them. Therefore, toughness of spirit is an essential aspect of the ethos of the blues.

音乐在风格上互相借鉴,不断继承发展变化,其一脉相承的美学底色更是浸入了非裔美国人的生活日常。贝比·萨格斯引领社区共唱灵歌,在歌声中感知自我;保罗·D在绝境中歌唱着布鲁斯,把对生命的感悟倾注于歌声中。通过这两个形象和他们对塞丝的救赎,《宠儿》揭示了黑人音乐的美学内涵,也给读者带来了独特的文化体验。

## 参考文献

- [1] 翁乐虹. 以人物作为叙述策略——评莫里森的《宠儿》[J]. 外国文学评论, 1999(2): 65-72.
- [2] 方红. 超越性别, 重塑民族历史——评托妮·莫里森的“历史”三部曲[J]. 湛江师范学院学报, 2006(5): 48-52.
- [3] 蒋欣欣. 黑人女性主体的建构——解读托妮·莫里森的《宠儿》[J]. 文艺理论与批评, 2002(5): 91-97.
- [4] 唐红梅. 鬼魂形象与身体铭刻政治: 论莫里森《蒙爱的人》中复活的鬼魂形象[J]. 外国文学研究, 2006(1): 119-126.
- [5] 赵莉华, 石坚. 《宠儿》中的“空间表征”之争[J]. 英美文学研究论丛, 2009(1): 163-173.
- [6] 王丰裕. “记”与“忘”: 莫里森《宠儿》中记忆的伦理关照[J]. 外国语文研究, 2021, 7(3): 52-61.
- [7] 王晓璐. 视野·意识·问题[M]. 成都: 四川人民出版社, 2003: 82.
- [8] Nellie, M. (1983) An Interview with Toni Morrison. University of Wisconsin Press, Madison, 24, 421+428. <https://doi.org/10.2307/1208128>
- [9] Rice, A.J. (1994) Jazzing It up a Storm: The Execution and Meaning of Toni Morrison's Jazzy Prose Style. *Journal of American Studies*, 28, 423-432. <https://doi.org/10.1017/S0021875800027663>
- [10] Charshee Charlotte, L.-M. (1987) The Double Meanings of the Spirituals. *Journal of Black Studies*, 17, 379-401. <https://doi.org/10.1177/002193478701700401>
- [11] 托妮·莫里森. 宠儿[M]. 番岳, 雷格, 译. 北京: 中国文学出版社, 1996: 84+103+104+113+130.
- [12] Vulliamy, G. (1982) *Jazz & Blues*. Routledge & Kegan Paul, London, Boston and Henley, 16.
- [13] Southern, E. (1971) *The Music of Black Americans: A History*. W. W. Norton & Company, New York, 333.
- [14] Murray, A. (1973) *The Hero and the Blues*. University of Missouri Press, Columbia, 106-107.
- [15] Neal, L. (1972) The Ethos of The Blues. *The Black Scholar*, 3, 44. <https://doi.org/10.1080/00064246.1972.11431246>