

# 《我非西德尼·波蒂埃》的互文性解读

冉璐璐

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2024年7月19日; 录用日期: 2024年12月5日; 发布日期: 2024年12月16日

## 摘要

小说《我非西德尼·波蒂埃》是美国非裔作家帕西瓦尔·埃弗雷特的代表作之一。不同于传统的黑人小说将视角聚焦在南方种植园, 奴隶制以及底层黑人的生活, 《我非西德尼·波蒂埃》通过讲述非裔青年主人公非西德尼·波蒂埃所遭遇的一系列离奇经历, 以此揭示了黑人在美国后民权时代中所面临的双重种族歧视问题, 同时批判了被美国主流媒体所固化的黑人形象。在埃弗雷特创作小说的过程中, 他借鉴了美国黑人影星西德尼·波蒂埃所主演的电影人物、情节, 以及主题, 通过对电影的戏仿, 使《我非西德尼·波蒂埃》充满了后现代主义特色。本文运用茱莉亚·克莉丝蒂娃提出的互文性理论, 来解读小说《我非西德尼·波蒂埃》与美国黑人影星西德尼·波蒂埃所主演的三部电影在人物、情节与主题上的互文关系。对《我非西德尼·波蒂埃》的互文性解读有助于读者联系各种文本, 并在此基础上意识到非裔这一边缘群体在后民权时代所面临的种族困境与身份建构之难。

## 关键词

帕西瓦尔·埃弗雷特, 《我非西德尼·波蒂埃》, 互文性, 种族

## An Intertextual Reading of *I Am Not Sidney Poitier*

Lulu Ran

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

Received: Jul. 19<sup>th</sup>, 2024; accepted: Dec. 5<sup>th</sup>, 2024; published: Dec. 16<sup>th</sup>, 2024

## Abstract

The novel *I Am Not Sidney Poitier* is one of the representative works of African American writer Percival Everett. Different from traditional black novels which focus on the Southern plantation, slavery and the life of black underclass, *I Am Not Sidney Poitier* put emphasis on the inter-racial and intra-racial discrimination encountered by black community in the post-civil rights America. By

telling a series of bizarre experiences of the protagonist *I Am Not Sidney Poitier*, it sharply criticizes the stereotyped black images perpetuated by American mainstream media. In the process of writing the novel, Everett also borrowed the characters, plots and themes of the films starred by African American actor Sidney Poitier. Through the parody and revision of films, Everett endowed the novel with postmodernist traits. This paper uses the theory of intertextuality proposed by the French theorist Julia Kristeva to interpret the intertextual relationship of characters, plots and themes between the novel *I Am Not Sidney Poitier* and Sidney Poitier's films. The intertextual interpretation of *I Am Not Sidney Poitier* helps readers connect various texts and come to realize the racial dilemma and the difficulty of identity construction faced by the marginalized black community in the post-civil America.

## Keywords

Percival Everett, *I Am Not Sidney Poitier*, Intertextuality, Race

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

自从拉尔夫·埃里森的《看不见的人》获得 1953 年美国国家图书奖以来，几乎每一部获奖的非裔美国小说都紧紧围绕着这个主题：种族([1]: p. 96)。然而，与以往关注南方奴隶制和种植园的传统非裔美国作家不同，珀西瓦尔·埃弗雷特巧妙地转换了其视角。在其小说《我非西德尼·波蒂埃》中，埃弗雷特描绘了一名中产阶级黑人青年的生活。通过这一视角转换，埃弗雷特解构了刻板地黑人形象，通过个体化、特殊化的形式，重构了黑人形象，并对美国主流媒体长期固化的刻板黑人形象进行了批判。马修·迪辛格(Matthew Dischinger)认为，“我们应该要求……《我非西德尼·波蒂埃》来颠覆南方的持久能指”([2]: p. 119)。这部出版于 2009 年的小说对厌倦了传统黑人文学，并渴望听到新声音的读者提供了新的阅读体验。

互文性理论最早是由茱莉亚·克里斯蒂娃在 20 世纪 60 年代提出的，其互文性理论继承并发展了巴赫金的对话理论。广义上的互文性指的是一个文本在另一个文本中的忠实度的体现，其忠实度可以是部分忠实，也可以是全部忠实。互文手段包括典故、原型、模仿、抄袭等。艾伦·格雷厄姆在其书《互文性》(Intertextuality)中进一步指出，后结构主义批评家使用互文性这一术语来破坏意义的概念，而结构主义批评家则使用相同的术语来定位甚至确定文学意义[3]。

在巴赫金对话理论和弗洛伊德精神分析理论的启发下，茱莉亚·克里斯蒂娃提出：文本是动态的，而不是一成不变的。即文本不是由作者单方面主导的，读者的参与也同样重要。克里斯蒂娃呼吁读者积极参与到文本的阐释当中。文本不能作为一个自给自足的整体而存在，也不能在一个封闭的系统中发挥作用，因为读者的经验可能会产生不同的解读。这样一来，一千个读者不仅只有一千个哈姆雷特，甚至会产生几千个、几万个哈姆雷特。

罗兰·巴特强调“作者之死”，即等同于将阐释文本的权力移交到读者手中。除了宣布“作者之死”之外，巴特和克里斯蒂娃都坚持认为文本不能作为一个孤立的个体存在，它必须构建在更大的社会或文化语境中。这样一来，互文性阅读为读者依据自己的个人生活经验，来理解和解码文本提供了可能。由此可见，互文性阅读通过文本细读的方式增强了读者的责任感，并鼓励他们进行解码。

互文关系有多种分类,笔者在此仅局限于茱莉亚·克里斯蒂娃笔下的广义互文性。广义互文性也被称作结构主义互文性。其指的是给定文本与非文学的艺术作品,文化、社会或者历史之间的关系。在广义互文性看来,文本的表征并不局限于书面形式。诸如电影等非文学艺术作品的出现,“拓宽了文本的外延,突破了结构主义原有的封闭的文本观,实现了对后结构主义的开拓”([4]:p.72)。换句话说,音乐、图片、电影等形式也被看作文本。因此,广义互文性为解读美国黑人影星非西德尼·波蒂埃所主演的电影与小说《我非西德尼·波蒂埃》之间的互文关系提供了理论支撑。

珀西瓦尔·埃弗雷特的《我非西德尼·波蒂埃》自出版以来就被作家和评论家视为对西德尼·波蒂埃电影的戏仿。王玉括指出,“埃弗雷特采用他惯有的戏谑和戏仿风格,在互文对话的同时,他批判性地反思黑人青少年‘非西德尼’(Not Sidney)的成长及其所体现出来的美国文化中的种族政治,揭示主人公‘非西德尼’的自我发现之旅虽然跌宕起伏,但只有通过‘遗失’自我才能发现自我,及变成偶像人物和影星‘西德尼’的人生旅程。”([5]:p.23)。这部小说与西德尼·波蒂埃主演的几部电影有着几乎相同的情节结构,埃弗雷特不仅借鉴了电影的人物、情节以及主题,并且对其加以戏仿,从而使小说与电影之间形成了互文关系。小说否定并谴责了美国主流媒体所固化的好黑人形象,埃弗雷特以非主流的中产阶级黑人青年为主人公展开叙述,揭示了在美国后民权时代,种族歧视这一根深蒂固的问题仍在持续恶化。

## 2. 人物:黑皮肤的人戴上了白面具

凯西·海曼(Casey Hayman)认为,“在采访和写作中,珀西瓦尔·埃弗雷特在其小说中一直回避种族这一话题和他的黑人作家这一身份,这是有目共睹的”([6]:p.135)。埃弗雷特反对黑人作家只能写黑人和与之相关的种族小说。此外,他在小说中以戏仿的手法嘲讽了传统黑人文学的局限性及其描绘的刻板黑人形象,这使得珀西瓦尔·埃弗雷特成为了拓展美国后现代黑人文学疆域的杰出作家之一。

在人物方面,《我非西德尼·波蒂埃》中的主角非西德尼·波蒂埃显然与巴哈马裔演员西德尼·波蒂埃有关。在黑人电影和黑人文学的发展过程中,黑人形象逐渐趋于平庸和刻板。埃弗雷特显然注意到了这一趋势。在《我非西德尼·波蒂埃》中,他描绘了被美国主流媒体所规训的刻板黑人形象,并且试图在小说中颠覆这一黑人形象,并将其重构。小说主人公非西德尼·波蒂埃和美国影星西德尼·波蒂埃在银幕形象上的差异和相似之处,为互文性分析留下了阐释的空间。

正如克里斯蒂安·施密特(Christian Schmidt)所说,“我们所处的真实世界与文本世界之间的关系变得越来越模糊”([7]:p.121)。在小说中,埃弗雷特对西德尼·波蒂埃电影的戏仿,不仅模糊了现实世界与文本现实之间的边界,也模糊了虚构人物与真实人物之间的边界。人物的模糊性给读者带来了阅读挑战,同时也调整了读者对现实世界的认知。

根据德里克·C·莫斯(Derek C. Maus)的说法,“埃弗雷特坚称他对西德尼·波蒂埃这个现实生活中的人物不感兴趣,他对波蒂埃被赋予的文化角色更感兴趣”([8]:p.45)。这说明埃弗雷特的兴趣在于西德尼·波蒂埃所扮演的银幕角色所承担的社会接受性和表演性特征,这也是他把《我非西德尼·波蒂埃》的主角命名为非西德尼·波蒂埃的原因。埃弗雷特希望将黑人影星西德尼·波蒂埃的银幕角色身上的特质投射到小说主人公非西德尼·波蒂埃的身上,以此模糊二者的形象。在小说中,人物的模糊性给读者造成了不小的阅读障碍。

然而,自从西德尼·波蒂埃的初次银幕登场后,他所饰演的角色便被简化为一个衣冠楚楚、举止得体的中产阶级黑人形象。这一黑人形象对种族歧视问题永远采取消极抵抗的立场:银幕上的西德尼·波蒂埃为了实现种族和谐,总是愿意以牺牲自己利益的代价来达到种族和谐的目的。

在巴拉克·奥巴马当选美国总统之前,西德尼·波蒂埃一直被视为完美符合美国主流媒体标准的黑

人男性标杆。他在银幕上扮演的角色无一不是温顺、非暴力且禁欲的。这种对黑人形象的刻板印象，不仅得到了白人的认可，同时也得到了中产阶级黑人的称赞。

小说主人公非西德尼·波蒂埃在 11 岁时因母亲的突然去世而成为孤儿，只有母亲知道他父亲的身份。随着小说的推进，越来越多的人把他误认为西德尼·波蒂埃。除了外貌上的相似，非西德尼·波蒂埃的经历也与西德尼·波蒂埃所饰演的几个银幕角色的经历惊人地相似。每一次类似的经历与他人的误认，都让非西德尼·波蒂埃感到沮丧与困惑。夏洛琳·布里奥内斯(Carolyn Briones)认为：“这部小说幽默地探讨了现实与媒体之间模糊的界限，而没有把复杂的意识形态搅乱叙事。”([9]: p. 553)。生活在一个由媒体统治的世界里，非西德尼·波蒂埃对自己的身份感到困惑，并由此对他所处的现实进行了思考。小说前半部分，他频繁地强调自己名字里的“非”字，这一行为可以理解为非西德尼·波蒂埃对于他人强加于他：西德尼·波蒂埃这一好黑人身份的抗拒。

而在小说的结尾，非西德尼·波蒂埃则省略了他名字里的“非”字，直接称呼自己为西德尼·波蒂埃。究其原因，是因为非西德尼·波蒂埃的个人身份一直处于被否定的状态：他被学校兄弟会否定，被女朋友的家人否定，被白人否定。摆在非西德尼·波蒂埃面前的身份是银幕上那个文质彬彬、受人爱戴的西德尼·波蒂埃。因此，非西德尼·波蒂埃选择戴上了美国主流媒体给予他的白色面具。通过表面应和白人，非西德尼·波蒂埃无声地回应了美国主流媒体强加于他的凝视，并在白色面具下发出了不同的、属于自己的声音。

### 3. 情节：好黑人还是坏黑人

《我非西德尼·波蒂埃》和《逃狱惊魂》在情节上的互文十分明显。《逃狱惊魂》上映于 1958 年，这部电影讲述了两个罪犯的逃亡故事。其中，白人罪犯名叫约翰·杰克逊，西德尼·波蒂埃饰演的黑人罪犯名叫诺亚·卡伦。作为好莱坞固化黑人形象的产物，这部电影中的好黑人形象深入人心：在电影的最后关头，约翰·杰克逊因受伤而不能行走，诺亚·卡伦本来可以选择抛下他自己独自逃跑，但是他没有这样做：他选择了留下来面对即将赶来的警察，并且牺牲了自己的生命来拯救约翰·杰克逊。这类刻板的好黑人形象反映了美国主流媒体的意识形态：黑人应该牺牲自己的利益来解决白人的问题，以期实现种族间的和谐。

小说中，非西德尼·波蒂埃为了逃离学校里的霸凌，决定离开亚特兰大，为此他购买了一本假驾照和一辆二手丰田车。然而，当他驾驶到洲际公路与啄木鸟县的交界处时，却被一名白人警官拦下，以非西德尼·波蒂埃是黑人这一荒诞的借口逮捕了他。非西德尼·波蒂埃被带有种族偏见的法官判处一年半的农场劳动，在那里他与同样持有种族偏见的白人罪犯帕特里斯相识，并被迫与其拷在了一起。一路上，非西德尼·波蒂埃经历了《逃狱惊魂》中诺亚·卡伦所经历的。不同的是在小说的结尾，非西德尼·波蒂埃抛下了帕特里斯，独自跳上了一辆空的货运火车。

《逃狱惊魂》在一定程度上正视了白人和黑人的种族间歧视问题。但它却向观众灌输了刻板的黑人形象：其富有自我牺牲精神，且唯白人马首是瞻。埃弗雷特对此感到不满，因此在小说中他对影片的结尾进行了改编：非西德尼·波蒂埃抛下帕特里斯，独自离开了。非西德尼·波蒂埃的独自离开，是对好莱坞刻画的刻板黑人形象的反叛与回应。这一举动向读者说明非西德尼·波蒂埃不是为了迎合白人的需求而存在的好黑人角色。他有自己的主动性与趋利性，是与传统黑人形象相反的“坏黑人”。

另一部电影《猜猜谁来吃晚餐》讲的是一个黑人医生受邀去他的白人未婚妻家里吃晚餐的故事。显而易见，这部由西德尼·波蒂埃主演的电影，其主题同样是关于种族的。但与电影不同的是，小说的主人公非西德尼·波蒂埃的女友玛吉的家庭成分不再被塑造为白人，而是被设定为肤色较浅的黑人中产阶级。

电影和小说都描绘了种族歧视问题。但与电影中的德雷顿家不同，小说中的非西德尼·波蒂埃的女友玛吉一家是肤色较浅的黑人。他们认为非西德尼·波蒂埃的肤色过于黑了，并且处处透露出他们对非西德尼·波蒂埃的轻蔑与不满。考虑到非西德尼·波蒂埃数量可观的财富，玛吉一家装出一副彬彬有礼的模样。在感恩节晚宴的准备过程中，非西德尼·波蒂埃和玛吉家的黑人女佣维奥莱特因为彼此的肤色发生了争执：

非西德尼·波蒂埃：“听听你自己说的话，维奥莱特。先生、太太和玛吉小姐。这里不是南北战争前的南方，你也不是黑奴。”

维奥莱特：“怎么，你这个黑鬼，”她说。

非西德尼·波蒂埃：“维奥莱特，你和我的肤色差不多，”我说。

维奥莱特：“不，我们不是，”她厉声说，“我的肤色是巧克力牛奶，你的是黑可可，黑得像撒旦。” ([10]:p.220)

在这段对话中，女佣维奥莱特显然对非西德尼·波蒂埃持有种族偏见。她认为非西德尼·波蒂埃的肤色过深，因此配不上玛吉。在感恩节晚宴上，非西德尼·波蒂埃不堪其辱，也无法忍受玛吉一家的虚伪，因而选择揭穿他们的虚伪面具下的阶级主义和种族主义。他说道：“你们这些人几乎让我因为你们的肤色而恨你们” ([10]:p.229)。埃弗雷特通过对西德尼·波蒂埃所主演的一系列电影情节的戏仿，批判和讽刺了被美国主流媒体所固化的刻板黑人形象。

而埃弗雷特将电影中的白人德雷顿家改写为小说中的黑人玛吉一家，则揭示了在后民权运动时期，美国的种族歧视问题正在日益恶化：种族歧视不仅发生在种族间，同时也萌生在种族内部。

值得一提的是，西德尼·波蒂埃凭借电影《野百合》获得了第36届奥斯卡金像奖最佳男主角。在影片中，西德尼·波蒂埃饰演一个处于社会底层的流动杂工荷马·史密斯。他与人为善，为逃难的东德修女修建了一座教堂。与《野百合》情节类似，非西德尼·波蒂埃因车发生故障，偶然发现了一群德国修女的小木屋。以伊蕾妮厄斯嬷嬷为首的修女们认为非西德尼·波蒂埃是上帝派来帮助她们修建教堂的，因此完全不顾非西德尼·波蒂埃的个人意愿，坚持让他修建一座小教堂。

善良的非西德尼·波蒂埃给了伊蕾妮厄斯嬷嬷现金，让她雇一个建筑工人来修建教堂。但非西德尼·波蒂埃的动机是值得商榷的，他自己也说不清楚为何要帮助这些德国修女，是否是因为受到西德尼·波蒂埃银幕上的好黑人形象的影响。

“在这些情节中，非西德尼·波蒂埃反复面临一个问题：他是谁——他不是谁——或者更准确地说，是对他是谁和应该成为谁的期望” ([7]:p.120)。通过对电影情节的戏仿和改编，埃弗雷特让非西德尼·波蒂埃重新审视自己。而在经历了一系列与美国黑人影星西德尼·波蒂埃的电影相对应的奇异梦境和离奇经历后，非西德尼·波蒂埃已经分不清现实和梦境的区别。无论他如何强调自己名字里的“非”字，人们也置若罔闻。因此，他决定扮演西德尼·波蒂埃这好黑人形象。他戴上美国主流文化给予他的白色面具，在面具之下还击白人强加于他身上的凝视。

#### 4. 主题：种族间和解与种族内和解

在主题方面，学者们对《我非西德尼·波蒂埃》的主要主题进行了细致的研究。许多学者都注意到了种族歧视这一旷日持久的主题，并且对该主题进行了详尽的分析。然而，小说与西德尼·波蒂埃的电影在主题上有所共鸣，却也有所差异。不同于电影集中于对种族歧视和种族间和解这两大主题的书写，小说则集中于种族内歧视与种族内和解这两大主题。鉴于种族歧视的主题已有大量研究，笔者在此不再赘述，继而主要讨论种族间和解与种族内和解这两个主题。

根据韦氏词典，“和解”是指恢复或重建一段关系的行为。当这个词用到种族关系上时，其指的是

修复破碎的种族关系。电影《逃狱惊魂》显然传达了种族间和解的主题。值得一提的是,《我非西德尼·波蒂埃》不仅涵盖了种族间和解的主题,更描写了种族内和解的主题。

从笔者上述对情节的讨论中可以看出,电影《逃狱惊魂》展现的是黑人和白人因利益驱动而达成的种族间和解。在影片的结尾,黑人拯救白人的标志性场景得到了白人和中产阶级黑人的认可,却遭到了绝大多数黑人的反对。因为这部电影服务的是白人统治阶级的利益。为了实现当时的种族间和解,以期走出被歧视的困境,黑人无可奈何,只能同意并不平等的种族间的和解。

在《我非西德尼·波蒂埃》中,我们同样可以找到种族间和解的主题。作为一个孤儿,非西德尼·波蒂埃在其母亲去世后一直同泰德·透纳生活。泰德·透纳是其母亲的生意合作伙伴,同时也是一名白人。在非西德尼·波蒂埃的母亲去世后,其担起了非西德尼·波蒂埃父亲的这一角色,他们亦父亦友。泰德·透纳对“有钱且爱心泛滥的白人男性收养贫穷的黑人小孩,这一俗套的电视情节感到厌恶”([10]: p. 29)。美国主流媒体塑造并不断僵化白人与黑人之间的种族关系,埃弗雷特通过小说中的人物泰德·透纳来代替自己发声,表达了自己对这一现象的厌恶与不满。他借泰德·透纳之口说:“我受够了”。因此,埃弗雷特笔下的白人父亲泰德·透纳和黑人儿子非西德尼·波蒂埃之间的跨种族友谊,在一定程度上可以被当作是种族间的和解。

非西德尼·波蒂埃住在拉金家期间,他受到了来自同样是黑人的女佣维奥莱特的种族内歧视。虽然非西德尼·波蒂埃对此感到震惊和不适,但他仍然尽力保持优雅与风度。

感恩节晚宴一开始,沃德·拉金在做感恩节祷告时,感谢了上帝赐予的美味佳肴。而真正做出这桌美食的女佣维奥莱特,却被一词“帮手”而轻描淡写地带过。虽然维奥莱特为感恩节晚宴忙前忙后,但拉金一家认为她的努力和牺牲是理所当然的。期间,维奥莱特一直站在厨房门边,随时准备接听前门的铃声或拉金家可能吩咐的其他杂务。显然,女佣维奥莱特的这一系列行为已经表明:她内化了种族主义。

在看到女佣维奥莱特遭到的这些不公平待遇后,非西德尼·波蒂埃再也无法忍受拉金一家对维奥莱特的漠视与歧视,他斥责拉金一家:“我不喜欢你,因为你的‘帮手’还没有坐下来享受她自己做的任何菜肴”([10]: p. 229)。

当非西德尼·波蒂埃收拾好行李下楼时,维奥莱特递给他一个装着食物的纸袋,以防他路上会饿。虽然维奥莱特从一开始就对非西德尼·波蒂埃抱有肤色偏见,并直言非西德尼·波蒂埃配不上玛吉,但非西德尼·波蒂埃的善良和正义之举让她摒弃了对非西德尼·波蒂埃的肤色偏见,并用食物感谢了非西德尼·波蒂埃的善意之举。食物的提供和接受可以被看作非西德尼·波蒂埃和黑人女佣维奥莱特之间达成种族内和解的标志。

从《逃狱惊魂》《猜猜谁来吃晚餐》和《野百合》这三部电影中可以看出,好莱坞不遗余力地僵化刻板的好黑人形象,并且得到了当时绝大部分观众的认可与好评。一方面,它把深肤色的黑人描绘成野蛮、丑陋的他者形象。另一方面,它把浅肤色的黑人描绘成受教育程度高、文明的客体形象。这在潜移默化中让黑人观众内化了美国主流媒体规约的权力等级机制,作为他者,非裔这一边缘群体通过肤色的深浅来决定他们在社会中所属的阶级地位。

作为佳亚特里·斯皮瓦克口中的属下阶层(subaltern),黑人从美国建国时期开始就被剥夺了话语权。美国1776年建国时,黑奴制度就已经存在。1862年时任北方总统亚伯拉罕·林肯签署了《关于解放黑人奴隶的宣言》,解放了部分黑奴。这些黑奴为北方军队提供了丰厚的兵源,使得南北战争胜利的天平倾向了北方。据统计,南北战争中每战死4人,其中就有3个是黑人。可南北战争以北方战胜而告终后,黑人的境遇并没有得到多大实质性改善。1829年自由黑人大卫·沃克撰写的《向全世界有色人种公民发出的呼吁》,矛头直指白人的虚伪,呼吁黑奴以暴力的形式对奴隶主进行反抗,引起了南方奴隶主的恐

惧,也给社会造成了不小的动荡。41年后,《美国宪法》(第15条修正案)的批准才赋予了黑人男性投票权,正式承认了美国黑人男性的公民身份。

时至今日,种族歧视问题依然存在,甚至在不断恶化。帕西瓦尔·埃弗雷特作为后现代黑人小说作家的杰出代表之一,敏锐地注意到了这一趋势。被美国主流媒体视作他者的黑人群体失去了自我,在无形中外化了美国主流媒体施加于黑人的主流文化价值。正如小说中的黑人玛吉一家一样,他们不可避免地成为了种族歧视的受害者和加害者。埃弗雷特在小说中描绘的种族内歧视向读者说明,在美国后民权时代,黑人不仅需要对抗来自种族外部的种族间歧视,同时在其种族内部也遭受着白人文化霸权主义的凝视。他们中的一些人以白人文化为价值标杆,否定其自身的文化价值。这种四面楚歌的境地,让黑人群体内部的凝聚力不断下降,在解决种族歧视这一问题上他们的向心力愈加羸弱。

## 5. 结论

本文从广义互文性出发,认为《我非西德尼·波蒂埃》从美国黑人影星西德尼·波蒂埃于上世纪50、60年代主演的电影中汲取灵感,并对其进行了后现代的改编,其目的是谴责被美国主流媒体所固化的黑人形象。在此基础上,埃弗雷特进一步阐释了在后民权运动时代,美国种族歧视正在日益恶化:黑人不仅遭受着种族间的歧视,同时也面临着种族内部的歧视。其次,通过分析小说与电影之间在人物、情节和主题的同异,笔者认为任何一个文本都不是孤立的存在,其或多或少都受到其他文本的影响。这与克里斯蒂娃关于文本吸收和转换另一个文本的说法相呼应。

最后,通过互文性阅读,读者可以对《我非西德尼·波蒂埃》有更全面的理解。作为后现代文学的一种解读策略,互文性揭示了文学作品的特殊指涉性。在《我非西德尼·波蒂埃》中,帕西瓦尔·埃弗雷特通过戏仿美国黑人影星西德尼·波蒂埃所主演的电影人物、情节与主题,揭示了黑人在美国后民权时代中所面临的双重种族歧视困境,以及黑人的身份建构之难。

## 参考文献

- [1] 王玉括. 对话、反思、质疑—埃弗雷特的小说创作研究[J]. 外语研究, 2018(5): 92-97.
- [2] Dischinger, M. (2015) Postsouthern Melancholia: Revising the Region in the Twenty-First Century. Ph.D. Thesis, Louisiana State University.
- [3] Allen, G. (2011) Intertextuality. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203829455>
- [4] 赵雪梅. 克里斯蒂娃与后现代文论之发生[J]. 文艺理论研究, 2018, 38(1): 69-79.
- [5] 王玉括. 互文性对话与批判性反思—评埃弗雷特的小说《我非西德尼·波蒂埃》[J]. 当代外国文学, 2022, 43(3): 22-27.
- [6] Hayman, C. (2014) Hypervisible Man: Techno-Performativity and Televisual Blackness in Percival Everett's *I Am Not Sidney Poitier*. *MELUS*, 39, 135-154. <https://doi.org/10.1093/melus/mlu033>
- [7] Schmidt, C. (2016) The Parody of Postblackness in *I Am Not Sidney Poitier* and the End(s) of African American Literature. *Black Studies Papers*, 2, 113-132.
- [8] Maus, D.C. (2019) *Jesting in Earnest: Percival Everett and Menippean Satire*. University of South Carolina Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv7r41n8>
- [9] Briones, C. (2010) *I Am Not Sidney Poitier* (Review). *Callaloo*, 33, 553-555. <https://doi.org/10.1353/cal.0.0649>
- [10] Everett, P. (2009) *I Am Not Sidney Poitier*. Graywolf Press.