

言说不可言说之事

——《宠儿》中的狂欢化叙事

杨 扬

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2026年6月8日; 录用日期: 2026年8月18日; 发布日期: 2026年8月26日

摘 要

托尼·莫里森的《宠儿》以美国奴隶制的历史创伤为叙事核心, 呈现了在理性语言与线性历史叙述失效之际, 文学如何继续言说难以承载的苦难记忆。文章以巴赫金的狂欢化理论为分析框架, 考察小说如何通过叙事结构的重构激活被遮蔽的历史经验。非线性时间与碎片化叙事瓦解既有历史秩序的单一结构, 狂欢化的空间-身体维度的叙事呈现使创伤从沉默中显现, 而多重视角与语言交织则形成多声部的叙事结构。小说结尾的驱魔仪式象征创伤由个体经验向集体记忆的转化, 揭示创伤的应对并非终结性的疗愈, 而是一种持续的公共言说过程。《宠儿》由此展示了狂欢化叙事在创伤书写中的独特价值: 狂欢化叙事既是一种结构性的分析路径, 也为文学作品回应不可修复的历史创伤提供了集体化、非终结性的言说方式。

关键词

托尼·莫里森, 《宠儿》, 创伤书写, 狂欢化叙事

Speaking the Unspeakable

—The Carnavalesque Narrative in *Beloved*

Yang Yang

College of Foreign Languages, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: June 8, 2026; accepted: August 18, 2026; published: August 26, 2026

Abstract

Toni Morrison's *Beloved* centers on the historical trauma of American slavery and explores how literature can articulate experiences that exceed the limits of rational language and linear historiography. Drawing on Mikhail Bakhtin's theory of carnivalization, this article examines how the novel

reconstructs narrative form to reactivate suppressed historical experience. Nonlinear temporality and fragmented narration disrupt the singular structure of dominant historical narratives; the spatial and corporeal dimensions of carnivalized representation render trauma visible; and the interplay of multiple perspectives and linguistic registers produces a polyphonic narrative structure. The exorcism scene at the novel's end signifies the transformation of individual trauma into collective memory, suggesting that responses to trauma are not final acts of healing but an ongoing process of public articulation. *Beloved* thus demonstrates the critical value of carnivalized narration in trauma writing: it functions not only as a formal analytic framework but also as a collective and non-teleological mode of articulating irreparable historical trauma in literary representation.

Keywords

Toni Morrison, *Beloved*, Trauma Narrative, Carnivalization

Copyright © 2026 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

十九世纪的美国奴隶制以极端的暴力与压抑为特征：它不仅造成了被奴役者肉体上的深重苦难，也在精神层面留下了无法愈合的创伤。1856年，玛格丽特·加纳(Margaret Garner)为使子女免于奴役之苦而亲手将其杀死，这一震惊世人的历史事件成为托尼·莫里森(Toni Morrison)《宠儿》(*Beloved*, 1987)的原型。然而，莫里森在书中并非只是简单地再现这一历史事件，而是通过一种具有形式自觉的叙事结构，探索如何讲述那些本无法被讲述的历史。莫里森曾经坦言，创作《宠儿》时，她感觉此前的写作经验都难以复用，仿佛是首次进行小说创作。她虽沉浸在自己深爱的人物之中，却对他们所处的可憎情境倍感无力，仅仅是去感知、想象这些人物，而非动笔写作，就已让她身心俱伤、语疲[1]。这一心路历程揭示了小说主题的痛苦核心，也点出了其叙事形式的伦理困境：面对如此深重的历史创伤，语言本身已显得无能。在小说中，线性叙事的逻辑被彻底打破，过去与当下的界限反复崩塌。塞丝弑女的创伤记忆与宠儿的回归交织缠绕，使小说的时间结构被创伤的延迟性所侵蚀。这种叙事设计并非莫里森叙事技巧的炫耀，而是形式上的必然，此时形式本身成为创伤记忆的延续。正如肖莎娜·费尔曼(Shoshana Felman)所指出，创伤既是“对惨痛的历史事件的见证”，又是“语言的崩溃”[2]。凯西·卡鲁斯(Cathy Caruth)认为，创伤事件在发生时无法被主体完全体验或整合，它以“延迟性”的方式回返，在闪回、梦魇或碎片化记忆中重复出现[3]。换言之，当历史创伤突破理性语言承载的边界，传统线性叙事无法完整再现主体心理与精神真实。莫里森正是在语言失效的情境下，通过形式创新激活叙事的伦理潜能。

既有研究多从创伤理论、记忆研究等路径探讨《宠儿》。例如，以凯西·卡鲁斯(Cathy Caruth)为代表的创伤理论研究强调创伤经验的延迟性与不可整合性，从心理与叙事断裂的角度揭示小说的表现机制；相关研究有效阐释了创伤叙事的复杂性，但在一定程度上侧重于主体心理层面的分析，而对文本形式与叙事结构的整体生成机制关注不足。与此同时，也有部分研究借助巴赫金的狂欢化理论分析《宠儿》中出现的身体书写、节庆仪式与语言的多声性，但此类研究多将狂欢化视为零散的文化意象或修辞现象，尚未将其作为贯穿小说叙事结构的整体性框架加以系统阐释。因此，狂欢化的世界观、行为方式与语言形式之间的内在关联仍有进一步整合与深化的空间。

需要指出的是，将巴赫金(Mikhail Bakhtin)的狂欢化理论引入奴隶制创伤语境，并非简单的理论移植，

而是在不同历史结构之间的一种重新语境化理解。“狂欢化”一词源于欧洲的“狂欢节”(Carnival)。作为欧洲重要的民间节日,狂欢节的历史渊源最早可追溯至古希腊酒神祭祀仪式后的狂欢活动。“在这里,全体礼拜的人可以跳同样的舞,唱同样的歌,跳舞即是参与……”[4]。这段描述揭示了狂欢节的核心特质,通过节庆性的颠覆实现等级秩序的暂时性倒置。然而,在奴隶制这一以系统性暴力为常态的历史结构中,等级关系本身即构成持续性的现实机制,因此暂时性颠覆的前提已发生根本变化。正是在这一意义上,狂欢化不再主要表现为节庆性的社会倒置,而是转化为一种使被压抑经验得以持续显形的叙事机制与感知结构。

本文将巴赫金的狂欢化理论作为整体分析框架引入《宠儿》的创伤叙事研究,探讨莫里森如何通过表达的狂欢化实现创伤的再现、言说与疗愈。依据巴赫金在《拉伯雷与中世纪、文艺复兴的民间文化》(*Rabelais and His World*, 1965)对民间诙谐文化的相关论述,狂欢节的文化-叙事机制包含内在认知、集体实践与符号表达三个维度:狂欢化世界观、节庆-戏剧性的仪式实践、狂欢化象征性语言形式[5]。狂欢化通过颠覆理性秩序与等级结构,提供非线性、身体性与集体性的感知与表达方式,这一理论与《宠儿》中反复回返、难以言说的创伤经验形成深度契合。

本文将巴赫金的狂欢化三要素作为整体分析框架引入《宠儿》的创伤叙事研究,系统分析小说如何在空间-身体结构、语言形式与狂欢化仪式三个层面重构创伤的表达机制。文章认为,《宠儿》的意义不仅在于其对创伤与悲痛历史事件的再现,更在于其如何通过狂欢化的叙事结构,为创伤提供一种可被共同见证并不断重新书写的文学形式。通过语言与结构的狂欢机制,莫里森使文学成为一种集体记忆的仪式性实践,从而使被压抑的历史重新获得被倾听与言说的可能。

2. 狂欢化世界观与创伤显形

弗洛伊德这样定义创伤:“一种经验如果在一个很短暂的时期内,使心灵受到一种最高度的刺激,以致不能用正常的方法谋求适应,从而使心灵的有效能力的分配受到永久的扰乱,我们便称这种经验为创伤的”[6]。这种“永久的扰乱”意味着,创伤经验拒绝被封闭在完整的叙事之中,或许创伤体验永远无法获得疗愈。巴赫金则从另一个角度触及了类似的未完成性:“世上还没有任何终结了的东西……世界是敞开的,是自由的;一切都在前头,而且永远在前头”[7]。这种世界的敞开性与创伤的未完成性,同时指向了对封闭叙事的拒绝。

狂欢化正是这种敞开世界观的叙事实践,它不追求终结,而是通过颠倒等级、释放身体与重新分配话语权使被压迫的声音暂时获得表达的可能。在《宠儿》中,这一实践塑造了一个狂欢化的世界:死者在场,生者被困,毁灭与再生在同一个屋檐下同时发生。在莫里森笔下,创伤难以直接通过线性叙事和理性语言被呈现,狂欢化的颠覆性由此转化为创伤显形的结构机制:只有当叙事崩塌、身体失控、理性瓦解时,创伤才得以被看见。正是在这种颠覆性叙事中,被压抑的记忆、被抹除的身体与沉默的黑人语言重新获得了发声的可能。

小说以一句冷峻的开场语——“124号充斥着恶意”[8]——拉开了狂欢化世界观的叙事场域。在此,124号房子不再只是塞丝的居所,而成为创伤记忆的具象化容器:它承载的不仅是塞丝个人的痛苦,也默默见证了整个黑人群体被奴役的历史。书中写道,“在124号和它里面的每个人一起关闭、掩藏和隔绝之前,在它成为鬼魂的玩物和愤怒的家园之前,它曾是一所生机勃勃、热闹非凡的房子”[8],这一变化揭示了房子从生活空间转向创伤附身的象征。随后,房子被拟人化为一个承载创伤的身体,它会震动、哭泣、愤怒,仿佛以身体的方式代言那些无法言说的历史创痛。丹芙直言:“我们这儿有个鬼”[8],说明124号房子的“生机”来源于被压抑的亡灵而非人类居者。房子的震颤甚至具象为物理力量:“是这栋房子整个在颠簸。塞丝滑倒在地,挣扎着穿衣服。她四肢匍匐着地,像要把她的房子按在地上”[8]。

在这种描写下，空间被赋予生命，成为创伤能量的外化之体。塞丝与房子纠缠的姿态象征她与过去无法斩断的联系：房子既是她身体的延伸，也是被奴役历史压在她身上的重量。

房子的恶意并非鬼怪之恶，而是创伤记忆的回返。塞丝“忘记了另一个灵魂：她的宝贝女儿的亡灵。谁能想到一个小小的婴儿会心怀这么多的愤懑[8]？”这“愤懑”正是被压抑的情感能量，以“鬼魂”的形式滞留于空间中。丹芙也在这座房子里感受到了这种压抑的回声：“冤屈。孤独和冤屈。”她清楚地知道这股力量的源头：“是我姐姐，她死在这房子里[8]。”因此，124号房子成为多重创伤记忆的共振场域，使私人居所转化为历史记忆的交汇点。在这一意义上，空间不再只是创伤的容器，而是创伤得以发生与扩散的媒介本身。正如巴赫金所言，狂欢化通过“混淆等级与界限”实现解放[9]。124号房子恰好体现了这一逻辑：过去与现在交织、幽灵与身体共存、权威叙事被打破，创伤不再局限于个体心理，而是通过多重象征和多声部叙事进入公共领域，成为由痛苦、罪感与记忆交织的狂欢性场域。

巴赫金认为狂欢节仍具有节庆性与循环性，其颠覆最终导向秩序的暂时更新。然而，在奴隶制历史中，这种可恢复的秩序逻辑被彻底破坏，暴力不再是节庆性颠倒，而是持续性结构压迫。因此，莫里森对狂欢精神的改造，使其从喜庆性的颠覆机制转化为创伤的强制显形机制：狂欢不再意味着释放与更新，而意味着压抑之物的回返与失序的持续暴露，从而成为一种创伤伦理形式。

因此，当创伤在124号房子中获得空间的显形之后，它并未止步于此，而是进一步向空间内部的人物渗透。塞丝的身体就是最好的例证，她的肌肤记载着暴力，也见证着反抗。她背上的疤痕被描述为“像一棵苦樱桃树”[8]，树干、树枝、树叶甚至花瓣都清晰可辨。创伤的“总是紧紧咬住未来，逐渐膨胀，直至无限……绵延意味着创新……意味着不断构成崭新的东西”[10]。创伤从不停留在发生的瞬间，而是不断回返、不断撕裂，在每一次记忆的闪回中生长出新的创口。塞丝后背的苦樱桃树，正是这种绵延的创伤的肉身化呈现——伤疤没有随着时间愈合，反而像树一样持续生长，将一次性的暴力事件转化为永不停歇的肉身叙事。

这种意象化的比喻并非单纯的修辞装饰，创伤的时间性在于绵延与新生，而狂欢化的身体则赋予这种时间性以空间的形式。巴赫金指出，狂欢身体“不与外在世界分离，不是封闭的、完成的、现成的，它超越自身，超出自身的界限”，它与动植物相纠缠，在永不停歇的生长中揭示自身的本质[5]。塞丝背上的苦樱桃树正是这一理论的身体化呈现：伤疤超越了皮肤这一身体界限，将暴力事件转化为一个持续向外部世界敞开的肉身叙事。疤痕的树形结构意味着创伤拒绝被封存于过去，而是像狂欢化的身体一样，始终处于被创造和创造着的状态。莫里森通过这一比喻，让创伤不再只是心理的抽象经验，而是一种可见、可触的身体现实。在这一意义上，塞丝的身体并非纯粹的受害之躯，而是一种狂欢化的身体——它通过伤口的生长、痛苦的物化，将毁灭本身转化为生命力的再生。

从124号房子的被附身空间，到塞丝背后的“苦樱桃树”，莫里森将创伤显形与体验的逻辑推向极致。狂欢化世界观在这里提供了语言、身体与空间互动的框架，使被压抑的历史不仅显形，而且以感官化、情感化、入侵性的方式被直接经验，从而完成创伤叙事的再生与延展。狂欢化不只是形式上的叙事颠覆，更是一种将历史创伤转化为可感、可触的经验策略，让读者在空间与身体的交互中体认创伤的力量与复杂性。狂欢所打开的空间只是创伤言说的起点，若要进一步理解创伤如何在语言层面获得表达，还需进入《宠儿》中更为复杂的语言结构——一个由裂缝、回声与多重声音构成的叙事空间。狂欢让创伤“显形”，语言则让创伤“发声”，这种从显形到发声的转化，正构成莫里森叙事伦理的核心张力。

3. 狂欢化语言形式与创伤言说

小说则在叙事层面上完成了对创伤记忆的二次讲述——它以开放性的叙事方式，在多重声音的交汇中让创伤重新被言说。巴赫金认为“小说的杂语是一种特别的双声语。它为两个说话人服务，同时表现

两种不同的意向，一是说话的主人公的直接意向，二是折射出来的作者意向……双声语总是实现了内在对话化的话语”[11]，意义并非来自单一主体，而是源于多重声音的互动与回应。《宠儿》的叙事正体现了这种“对话性”：塞丝、宠儿、丹芙、保罗·D 等人的语言交织、重叠，形成多声部的共振。每个声音都在表达自我，又被他者定义。莫里森借助这种开放的语言结构，让创伤不再是单一意识的独白，而成为在他者回应中生成的动态经验。

与此同时，《宠儿》的整体叙事还呈现出“复调性”的特征。“复调”不同于“对话性”——前者是叙事结构的平等共存，后者是语言关系的动态互动。不同意识之间没有从属关系，塞丝、宠儿与保罗·D 的语言都以独立姿态存在，没有哪一个声音拥有最终解释权。复调小说的本质不在于人物的数量，而在于他们的声音平等地存在于对话之中[7]。莫里森的叙事正体现了这一点——作者退居幕后，不再提供道德评判或叙述中心，而让人物语言本身生成意义。创伤叙事因此不再是单一视角的再现，而是一场关于奴隶制记忆、罪感与救赎的持续讨论。

小说开篇的陈述——“124 号房子满怀恶意”——在不同角色的视角中被反复重述并赋予不同意义。对于塞丝，它象征着无法摆脱的过去；对于丹芙，它代表孤独的成长空间；而对于社区中的人，它又沦为承载集体排斥与道德评判的流言载体。这种多重解释构成了文本的回声，每一个声音都在回应他者，却没有一个能完全掌控意义。莫里森借此打破了“主叙述者-客体”的二元关系，使每一个角色的语言都带有主体性。这不仅是一种叙事技巧，更是一种伦理姿态：让被压抑者的语言重新获得存在的平等权。

语言的碎裂，是莫里森表现创伤心理的重要手段。小说第二部分塞丝、丹芙与宠儿的三段独白，是全书最具对话性的篇章。表面上它们分属三位角色，实则语音互渗、界限模糊。塞丝说：“你回来了，终于回来了”[8]。宠儿回应：“我是你。你为什么离开本是你的我？我再也不会离开你了 再也不要离开我 你再也不会离开我？……”[8]这种语言纠缠模拟了创伤记忆的入侵机制：过去侵入现在，他者侵入自我，主体与客体的边界消失。正如卡鲁斯所言：“创伤的语言总是带着他者的声音，它是被他者穿透的语言”[3]。莫里森正是以此结构呈现出被他者回声包围的创伤意识。这里的对话并非和谐的交流，而是一种心理的共振与拉扯：创伤语言本身在重复中破碎，在回声延续。

这种“内在对话性”不仅发生在角色之间，也存在于语言与沉默之间，表现为语言的“未完成性”。塞丝的叙述常常在关键处戛然而止——当她试图回忆杀婴的一刻时，语言陷入自我坍塌：“抢走了我的奶水……抢走了我的奶……！”[8]这种断裂成为反映心理创伤的表现机制。巴赫金曾指出每一个话语都在期待回应，未完成性是语言的特征之一[7]。莫里森正是将这种未完成性转化为伦理美学——语言的中断不是叙述的失败，而是对创伤不可叙说性的尊重，承认创伤无法被彻底表述。通过让语言处于未完待续的状态，莫里森既避免了对创伤的简化，也让读者参与到这场对话之中，成为意义生成的共同体成员——创伤的言说因此成为一种共享行为。

保罗·D 的声音为小说增添了另一重对话张力。他代表了被奴役男性的心理创伤，也体现了理性叙述的局限性。当保罗·D 回忆被奴役的经历时，他的语言呈现出节奏性的断裂与压抑：“铁圈，铁带，铁嘴。全都锁着”[8]。这种碎裂的句式不仅重现了身体的禁锢，也暗示了语言自身的窒息。而在与宠儿的相遇中，这种被封存的情感突然解体——“他没听见锈屑从烟草罐接缝处散落的沙沙声……他说着：‘红心。红心。红心。’”[8]这一重复的节奏象征创伤记忆的解封，语言从机械的回响转为情感的呐喊。“铁”的封闭与“红心”的开启在结构上形成呼应，表现出压抑与释放的动态转化。这种语句的循环重复使语言成为一种身体化的经验。它既是记忆的闪回，也是对理性语言的抗议。保罗·D 与塞丝的意见相左在小说中构成持续的张力，他希望通过理性和遗忘重新生活，而塞丝坚持以记忆维系身份。两者的冲突揭示了创伤疗愈的内在矛盾：遗忘是生存的需要，记忆是存在的根基。莫里森以这种语言冲突揭示了创伤疗愈的复杂性——创伤既需被言说，又永远无法彻底言尽。

在对话性结构中，宠儿的声音在小说中尤为特殊。她的独白充满破碎的语法与重复：“塞丝是我在桥下的流水中找到又丢失的那张脸。她已经准备好对我微笑了，这时她看见死人被推进了大海，她也就进去了，把我留在那儿，没有自己的脸，也没有她的脸[8]”。这种节奏性的片段化表达近似于创伤患者的梦呓式语言，体现出记忆的无意识回返与身份的模糊。“没有脸”的意象揭示了创伤记忆中自我与他者边界的消解，母女身份在历史与身体的双重压迫下相互渗透、难以区分。更重要的是，宠儿的声音并不完全属于她自己——它是被压抑的集体记忆的回声。在宠儿的大段意识流话语中她的言语常常滑向第一人称复数：“我们把男人混进女人把女人混进男人……”[8]这种语法转换揭示了个体与群体创伤的交织：个人经验成为集体苦难的缩影。这种从“我”到“我们”的语言转变，正体现了莫里森将个人心理创伤提升为历史创伤的叙事策略。宠儿的声音不再仅仅属于一个个体，而成为历史中无数被遗忘的奴隶的共鸣之声。

莫里森让宠儿成为言说创伤的桥梁，使被历史沉默的奴隶之声通过她重新被听见。她既是被塞丝亲手杀死的婴儿，也是被奴隶制扼杀的无数生命的象征。她的语言以梦呓与片段的方式回返现实，使得死者与生者、过去与现在在同一语域中交织。宠儿并非传统意义上的角色，而是历史之声的化身，她的言说将创伤从个体层面引向集体的精神史层面。莫里森让她的声音与其他角色平等存在，使被奴役者的集体创伤记忆重新获得能动性。在这种复调性的言说中，语言本身成为对创伤的延续与回应——每一次重复与回响，都是记忆重新获得生命的瞬间。

丹芙的成长过程则代表了对话的生成过程。她作为新一代自由人，既继承母亲的创伤，又渴望走出过去。她倾听塞丝与宠儿的声音，在冲突中逐渐塑造了自我的独立意识。小说后半段中，当宠儿的存在逐渐吞噬塞丝时，丹芙第一次选择走出 124 号房子，与社区接触。这一行动具有象征意义：它是从封闭的语言循环中迈向外部对话的举动。赫尔曼在其著作《创伤与复原》中谈到，讲述与倾听是疗愈个体创伤行之有效的手段：“当创伤记忆和伴随着强烈感受被找回并述说出来时，歇斯底里症的症状有可能会减轻”[12]。丹芙的成长恰恰体现了这种“距离化的伦理”，她通过倾听与说话的过程使创伤不再是孤立的内部经验，而成为可被共享的社会语言。

最终，莫里森通过对话性的叙事结构实现了对创伤的语言重构。她让每一个声音既表达自身，又回应他者，使语言成为记忆与疗愈的中介。创伤在此不再是孤立的痛苦，而是一种需要在对话中被持续命名、质疑与修正的存在。《宠儿》通过将回忆与现实、想象与历史的结合，打破了情节发展的时间顺序和线性的叙事结构，跨越了时空的界限，将零碎、单薄的个人记忆和形象交织组合在一起，创造了一个反映黑人历史现实的新的叙事话语[13]。莫里森以这种开放的语言伦理，让语言永远未完，创伤也永远在言说的途中，获得暂时安息。

4. 狂欢化仪式与创伤疗愈

狂欢节仪式是巴赫金狂欢化理论的重要组成部分。巴赫金说，所有这些狂欢节上的行为都具有广义的象征和双重意义：既是摧毁性的，有时又赠予新的生命；既结束旧事物，又开始新事物[14]。在《宠儿》中，莫里森通过林间空地与 124 号房的狂欢化空间，将这一理论具体化。林间空地的仪式是狂欢逻辑的集体化与外延；莫里森让身体的能量从个体流向共同体，使“狂欢”成为黑人社群短暂获得主体性的仪式场。正如 124 号房子一度“生机勃勃、热闹非凡”[8]，圣贝比·萨格斯“在那里爱、告诫、供养、惩罚和安慰他人”[8]，狂欢的能量始终在召唤共同体的重建。她在林间空地上召唤黑人社区成员，呼唤他们“爱自己的身体”，“在这里……在这个地方，是我们的肉体；哭泣、欢笑的肉体；在草地上赤脚跳舞的肉体。热爱它。强烈地热爱它”[8]。在这一空间中，被奴役的身体重新获得发声的权力，而语言被转化为节奏、呼吸与回声。莫里森让这场狂欢式礼拜成为创伤记忆的反向仪式：它不是通过理性理解，而

是通过身体的回响来达成疗愈。贝比·萨格斯以身体的赞歌抵抗宗教的理性教义，对宗教权威与权力话语的双重反抗呼应了巴赫金所说的世界的颠倒与再生。

小说后半部分，塞丝与宠儿之间的关系逐渐滑向吞噬与依附。宠儿作为被压抑记忆的化身，不仅夺取塞丝的时间与身体，更使她陷入封闭的记忆循环。丹芙则是唯一保持清醒的角色，她看见母亲被宠儿的存在不断侵蚀，终于意识到必须打破这重重封闭。“天气晴好，风和日丽。四月了，一切生命都方兴未艾[8]。”她走出124号房，前往博德温家寻求帮助，第一次真正走向阳光，走进人群。这一行动象征着言说从私密向公共的过渡，创伤不再只属于个体，而被带回社会语境中重新命名。丹芙的出走不仅是叙事转折，更是从个体性创伤向集体性言说过渡的关键契机：她让创伤开始被“听见”。她的行动既是叙事的突破，也是伦理上的更新。她代表下一代黑人女性，主动以对话修复隔绝的世界。

正是丹芙的行动唤醒了社区。那些曾经排斥塞丝的黑人女性——如艾拉与贝比·萨格斯的追随者们——重新聚集在124号房前。莫里森以极富节奏感的笔调描写了这一幕：“三十个女人凑成了那一群，缓缓地、缓缓地朝一百二十四号走来[8]。”她们分成几拨，低声嘟囔着、哭喊着、祈祷着、吟唱着。这不是教堂式的祷告，而是一种混合哭泣、歌唱、哼唱的语言；既原始又庄严，既杂乱又统一。她们的声音不是理性的陈述，而是情感与身体的合奏。塞丝的身体终于冲破重重禁锢，得以从室内走向室外，从私人走向集体，从内心走向广场。

巴赫金在论述狂欢节时曾指出：“个体感受到自己是整体不可分割的一部分，是巨大的人们肉体的成员。在这个整体中，个别肉体在相当大的程度上不再是自身了，仿佛可以相互交换肉体、更新、化装、戴假面具。就在这个时间里，人民感觉到了自身具体感性的物质—肉体的统一与共性”[5]。124号房前的狂欢化仪式正是这一理论的文学化呈现：三十个女性的身体在吟唱中汇聚为一个“巨大的群体肉体”，她们的声音不是传递信息的符号，而是呼吸、节奏与生存意志的直接迸发。

驱魔的狂欢仪式既驱逐了宠儿，也解除社区自身的沉默。多年前，塞丝的杀婴行为让社区陷入长久的道德停滞——她们既惧怕又排斥她。然而在驱魔仪式中，女性们以哭喊回应那段被压抑的历史，她们的集体声音成为对沉默的反抗。狂欢因此具有双重意义：它既是一场宗教性的净化，也是一种社会性的修复。通过共同的哭喊与歌声，社区重新获得了情感的连结，创伤从个人的伤口转化为集体的记忆。驱魔仪式的语言混合了哭声、祷告与低吟，是典型的巴赫金式杂语。它拒绝单一权威，而是一种汇集了信仰与经验治愈之声。此时，创伤的疗愈不能以理性叙述表达，只能通过身体的节奏、声音的波动被释放。三十个女人的声音相互交织，“女人们的歌声则在寻觅着恰切的和声，那个基调，那个密码，那种打破语义的声音。一声压过一声，她们最终找到的声音，声波壮阔得足以深入水底，或者打落栗树的荚果”[8]。这种集体发声让被压抑的历史重新获得感知的维度。

塞丝在仪式中的反应是整个小说最紧张的一瞬间。当她看到白人男子博德温出现在院子里，误以为他是昔日追捕她的奴隶主时，她再次举起冰锄，重演那场杀婴的动作。过去与现在在这一刻重叠，创伤的循环似乎又要开始。但这一次，社区女性的呼喊阻止了她的冲动并且“震撼了塞丝，她像受洗者接受洗礼那样颤抖起来”[8]。这一刻象征着创伤的再编码：痛苦仍在，但毁灭性的重复被声音所中断。狂欢化的能量在此被转化为对话性的力量——哭喊成为阻止暴力的语言形式。疗愈并非忘却，而是通过反思性的重演使创伤被重新命名。驱魔的意义即在于此——它让创伤从破坏性的行为转化为可以被言说的记忆。

仪式之后，丹芙成为小说中唯一具有行动力的角色。宠儿消失，塞丝陷入衰弱与沉默，而丹芙走向社会，丹芙的出走不仅是生存的举动，更是一种心理上的重生。她以身体的行动取代语言的停滞，成为母亲创伤得以延续与超越的通道。社区的态度也发生了转变，人们开始帮助丹芙，教她技能。那笑声与小说开篇“满怀恶意”的氛围形成鲜明对照：曾经被“恶意”笼罩的124号房第一次被温情包围。莫里森以极其克制的语调暗示疗愈的开始，创伤空间并未消失，但其意义被重新命名。塞丝暂时失语，而丹

芙通过与他者的接触，重新让语言回到交流与关怀的维度。

然而，《宠儿》的结尾并未提供完全的救赎。小说最后一句“*It was not a story to pass on.*” [8]，模糊的语义既可理解为“那不是可以继续的故事”，也可理解为“这不是可以流传的故事”。这种矛盾揭示了创伤记忆的悖论：它既不应被再度伤害性地讲述，又无法真正被遗忘。塞丝的沉默与丹芙的行动形成对照——前者代表被困于过去的痛苦，后者象征走向未来的言说。莫里森拒绝提供封闭的和解，她让疗愈保持在一种未完成的开放状态。

宠儿的消失也并非真正的终结。社区的人们仍能模糊地记得她，“人人都知道怎么称呼她，却没有人知道她的名字。她被人遗忘、来历不明，却永远不会失踪，因为没有人寻找她；即便有人在寻找，他们也不知道她的名字” [8]。她成为一种无法完全被抹去的历史痕迹，她的存在被转化为回声，在语言的缝隙中继续回荡。这正是对话性叙事的最终形态：声音未消失，而是进入无尽的回声结构中。莫里森的结尾因此体现了未完成性的伦理深度——创伤的叙述必须保持开放，以容纳新的声音与意义。

疗愈不再意味着结束，而意味着再度开始。这正是莫里森的叙事智慧：她让创伤成为一种持续生成的历史，而非被封存的记忆。在《宠儿》中，非线性叙事使历史在不断回返中被重新理解——每一次重演，都是记忆的再生。而当三十三个女人的吟唱汇聚为一股声音的洪流时，小说便不再只有一个叙述者，而是一个声音的共同体。莫里森的作品从来不是对黑人经验的解释，而是让语言直接成为黑人经验本身的载体。驱魔仪式正是这种理念的具象化：那些女人的声音不是向谁解释什么，而是直接以呼吸、节奏与身体震颤的方式存在着——语言不再是叙述工具，而是生存与抗争的形式。通过身体的狂欢与语言的共振，莫里森让疗愈成为一种集体的生成，而非个体的终结。

《宠儿》中最终的驱魔仪式揭示了莫里森对创伤叙事的深刻理解：疗愈不是一种终点，而是一种持续的生成。通过狂欢化的集体行动与对话性结构，小说让创伤从个体转向集体，从沉默走向言说。驱魔的狂欢不是对痛苦的否定，而是对痛苦的再度命名。它让创伤在被重复的同时获得新的意义。疗愈因此成为一个动态的过程：

它不在于遗忘，而在于不断聆听；

不在于结束，而在于重新开始。

5. 结论

《宠儿》所面对的并非是如何再现奴隶制历史的问题，而是一个更为根本的文学困境：当历史暴力所造成的创伤超出了理性语言与线性叙事的承载能力，文学是否仍然可能言说，并以何种形式言说。本文以巴赫金的狂欢化理论为核心分析框架，指出托尼·莫里森并未试图通过解释、评判或终结性的叙述来化解创伤，而是通过一种狂欢化的叙事结构，为创伤提供了一个得以显形、发声并持续存在的文学空间。狂欢化在《宠儿》中并非局部修辞或单一仪式，而是一种贯穿空间、身体、语言与共同体的整体性世界观。

首先，小说通过狂欢化世界观重构了创伤的存在方式。124号房子不再是中性的生活空间，而成为被创伤附身的感知场域。在这一空间中，过去与现在、生者与亡灵、私人记忆与集体历史彼此渗透，线性时间和理性秩序被持续打破。创伤不再被压缩为心理内部的隐秘经验，而是以震颤、噪音、愤怒和幽灵的形式占据现实空间，迫使人物与读者直面其存在。与此同时，创伤也通过身体层面的占据与变形进入人物自身，使身体空间成为创伤显形的另一关键维度。通过狂欢化空间的建构，莫里森将被历史压抑的黑人经验转化为一种可感知且不可避免的现实，使创伤获得社会性显形机制。

其次，狂欢化逻辑在语言层面进一步深化了创伤的表达机制。《宠儿》的语言拒绝单一叙述权威，多重视角与复调结构使任何一个声音都无法垄断意义。塞丝、宠儿、丹芙与保罗·D的叙述彼此纠缠、相

互回应，形成一个开放的对话网络。语言的碎裂、重复与中断并非叙事失序，而是创伤经验本身的形式对应。创伤在这里不是被讲清楚的对象，而是在回声、重叠与未完成中被持续言说的过程。尤其是宠儿的声音，它超越了个体身份，成为被奴役历史中无数无名者的集体回声，使个人记忆与群体创伤在语言层面合流。狂欢化语言因此并非消解意义，而是在多声部互动中不断生成意义。

再次，小说通过狂欢化仪式将创伤言说从个体层面推向公共空间。林间空地的集体仪式与 124 号房前的驱魔场景，标志着身体、声音与共同体的重新联结。哭喊、歌唱、吟诵等非理性语言形式打破了沉默，使创伤从孤立的痛苦转化为可被共享的集体记忆。驱魔并非对过去的抹除，而是一次对创伤的重新编码，使暴力经验进入可反思的历史结构之中。由此，狂欢化呈现为一种非终结性的伦理机制，即通过持续的公共言说重构创伤关系。

小说的结尾进一步强化了这种非终结性的伦理立场。“It was not a story to pass on.” [8]这一反复出现的句子既拒绝将创伤转化为可消费的叙事，又否定了彻底遗忘的可能。宠儿的消失并不意味着创伤的终结，而是创伤从具象存在转化为回声，继续潜伏在语言与记忆之中。丹芙的出走则标志着创伤叙事从封闭循环转向开放结构，使记忆在代际与共同体层面重新流动。

《宠儿》的狂欢化叙事不仅具有文本阐释意义，也为当代历史创伤的言说提供方法论启示。在战争、种族屠杀与殖民暴力等语境中，创伤往往呈现为不可封闭叙述的持续性事件，而非已完成的历史对象。传统线性叙事倾向于将创伤历史化与封存化，从而削弱其持续伦理冲击力。相比之下，狂欢化叙事强调创伤的开放性与未完成性，使历史始终处于可被重新言说的生成过程之中。

更为关键的是，其去中心化与多声部结构打破单一权威叙述，使边缘化经验得以进入公共记忆场域。在这一机制中，记忆不再依附于国家或单一历史主体，而是在多主体互动中被共同生产。狂欢化因而不只是一种形式策略，更是一种记忆伦理结构：它通过持续的意义生成，使历史被多重主体持续讲述。

从这一意义上看，《宠儿》提供了一种面对极端历史暴力的叙事范式：既不以修复性逻辑终结创伤，也不以沉默化处理遮蔽创伤，而是在持续的多声言说中维持历史的可见性与可争议性。这种结构为构建更具包容性与开放性的公共记忆提供了重要理论参照。

综上所述，《宠儿》通过狂欢化的叙事结构，重构了创伤的表达逻辑。狂欢化既不是逃避历史暴力的审美策略，也不是对痛苦的情绪化宣泄，而是一种使创伤得以被看见、被听见并被共同承担的文学形式。莫里森通过空间的狂欢化、语言的对话化与仪式的集体化，使文学成为承载历史创伤的伦理场域。在这一意义上，《宠儿》的价值不在于它是否治愈了创伤，而在于它证明了：即使在语言濒临失效之处，文学仍可通过狂欢化结构维持创伤的可见性与可言说性，为不可言说之事提供持续言说的可能，使记忆得以延续，使历史不再沉默。

参考文献

- [1] McKay, N.Y. (1999) Introduction. In: Andrews, W.L. and McKay, N.Y., Eds., *Toni Morrison's Beloved: A Casebook*, Oxford University Press, 3-19. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195107968.003.0001>
- [2] Felman, S. and Laub, D. (1992) *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge.
- [3] Caruth, C. (1996) *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.
- [4] 布尔斯廷. 创造者[M]. 汤永宽, 等, 译. 上海: 上海译文出版社, 1997: 310.
- [5] 巴赫金. 巴赫金全集第六卷[M]. 李兆林, 夏忠宪, 等, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998: 4-31.
- [6] 西格蒙德·弗洛伊德. 精神分析引论[M]. 高觉敷, 译. 北京: 商务印书馆, 2009: 217.
- [7] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]//晓河, 译. 巴赫金全集: 第5卷. 石家庄: 河北教育出版社, 2009: 221.
- [8] 莫里森, 托妮. 宠儿[M]. 潘岳, 雷格, 译. 海口: 南海出版公司, 2013.
- [9] Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and His World* (Iswolsky, H. Trans.). Indiana University Press.

- [10] 柏格森. 创造进化论[M]. 王珍丽, 余习广, 译. 长沙: 湖南人民出版社, 1989: 8-16.
- [11] 巴赫金. 长篇小说话语[M]//白春仁, 译. 巴赫金全集: 第3卷. 石家庄: 河北教育出版社, 2009: 1.
- [12] 朱迪斯·赫尔曼. 创伤与复原[M]. 施宏达, 陈文琪, 译. 北京: 机械工业出版社, 2015.
- [13] 李娜. 碎片里的身份——《宠儿》碎片化叙事策略下的黑人身份建构[J]. 中国教育学刊, 2017(S1): 93-95.
- [14] 孙磊. 西方文论关键词狂欢化[J]. 外国文学, 2018(3): 94-104.