后殖民叙事遮蔽的水仙花:情动理论视角下的《露西》阐释

谷红丽,潘军武

(华南师范大学 外国语言文化学院,广州 510631)

【摘　　要】在琴凯德的半自传体小说《露西》中,主人公露西背诵《水仙花》诗歌和想象砍断水仙花的情节展现出强烈的个人情动因素,非常耐人寻味。但这两处水仙花书写往往被批评者解读为作者对殖民地体制的反抗,其中蕴含的个人情绪或被忽略,或被误读。借助情动理论关于羞耻和愤怒的论述重新解读该小说可发现,水仙花书写不仅是由其自恋含义而衍生出的对于母女关系的表征符号,更与耻辱感和愤怒这两种情动息息相关。露西是私生女,对亲英派的母亲有异乎寻常的自恋之爱,但是后来觉得被母亲轻视,故而母女关系破裂。露西由此感受到强烈的羞耻,并衍生出自恋性愤怒,以及前反省型自聚焦和他聚焦型愤怒,与母亲有关的人或物都会触发她的滔天怒火。水仙花是露西情动的客观对应物,砍死水仙花的想象其实是她耻辱感和愤怒的情绪宣泄。

【关 键 词】《露西》　水仙花　情动理论　耻辱感　愤怒

【中图分类号】I106.4　　【文献标识码】A　　【文章编号】1000-5455(2022)03-0176-08

20世纪以来,各种纷繁复杂的批评理论将人的主体假定为语言和文化的建构。由此,理解人的存在也就变成了理解各种批评话语的概念纠纷,文学阅读因而流行所谓深层解读和症候式解读。慢慢地,这些文学批评变成与普通读者相距甚远的一种思维体操。20世纪末,人们逐渐对这些反本质主义的话语和理论感到厌烦。在此背景下,情动[①]概念开始打动人心,文学批评也和其他学科一样逐渐接受"情动转向"。"情动"(affect)一词来自斯宾诺莎。心理学家西尔文·汤姆金斯对情动的研究最为详尽,一定程度上重新阐释了卢梭所说的"我感故我在"[②]思想。现代哲学家和心理学家认为,情感有一部分是语言所不能表征的,它游离于理性认知之外,具有生理性、个体体验、非社会建构的特点。这种情感必须使用新的词语"情动"来表达。情动概念进入文学批评殿堂后,文学批评终于能够从症候式阅读中松绑出来。跟提倡与作品保持距离的各种理论相反,情动理论使读者在体验作品的情感撞击力时不再产生负疚感,而是回归作品的情感表达本身。

情动具有反建构和反宏大叙事的特征。这一特征决定了使用情动理论进行文学批评

收稿日期:2021-10-22

① 情动(affect)概念的详细讨论见 Silvan S.Tomkins, *Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition* (New York: Springer Pub, 2008), p.14.

② Jean-Jacques Rousseau, *The Confessions of Jean-Jacques Rousseau*, trans. J. M. Cohen (London: Penguin Books, 1953), p.19.

时必须从具体的情动出发，而非整体使用情动这一论述。例如华盛顿-李大学的高万川教授（Wan-Chuan Kao）提出乔叟《坎特伯雷》故事集中的“惊讶”（wonder）这一情动使女主人公暂停了符合中世纪道德观念的行为选择，①金雯教授认为哥特式小说的“惊恐”（terror）这一情动起着消解主流话语的作用。在启蒙时代的 18 世纪，写实小说担任着建构现代主体和主权思想的重任，但哥特小说的恐惧书写极力渲染惊恐，是因为这种原始的身体和心理反应“伴随着巨大的认知故障，让人无法思考和应对眼前场景”②，恐惧从而站在了启蒙理性的对立面。与古代小说不同，当代诸多文学作品将情动深埋在字里行间，表露在外的仍然是符合社会符码规则的表达。这既是一种掩盖，也极易造成误解，因而对文学批评提出了更高的要求。由此，深入文本内部，体会作家作品的情感表达，品味作品中的情动因素，可以成为我们阅读美国加勒比海裔代表作家牙买加·琴凯德（Jamaica Kincaid）作品的另一种方式。

琴凯德的很多作品都来自其生活经验，自传色彩很浓。她坦承，写作对她而言是一种心理治疗。③ 她跟母亲爱恨交织的关系是其作品的主题。琴凯德其实著述不丰，迄今为止只有随笔若干、小说六部。其中《安妮·约翰》（Annie John，1985）、《露西》（Lucy，1990）和《我母亲的自传》（The Autobiography of My Mother，1996）三部小说由于情节和内容存在一定的接续，并都聚焦母女关系，常被称为“母女三部曲”。

《露西》记叙了 19 岁的女孩露西于 20 世纪 60 年代从英属殖民地安提瓜来到纽约，给白人家庭做寄宿帮佣的故事。该书出版后获得评论家交口称赞。故事的第二章“玛丽亚”中，露西想象自己拿着镰刀砍倒水仙花这一情节尤其受到关注。该段落的场景描述对殖民伤害的愤怒控诉如此经典，以至后殖民批评催生了术语“水仙花间隔”（The Daffodil Gap）④来描述这一现象：宗主国文化中津津乐道的经典，在殖民地文化生活经历中无法被感知，无法得到认同。如果暂时搁置政治化阐释，⑤联系琴凯德作品聚焦母女关系的写作现实，依据情动理论关于羞耻和愤怒的论述，我们会发现，露西对于水仙花的憎恶其实有着深刻的属于个人而非种族的因素——一切都与她母亲有关。紧张的母女关系是触动露西羞耻和愤怒这两种情动的直接原因。因此，体会作家在多部作品中对母女关系的

① Wan-Chuan Kao，“The Body in Wonder：Affective Suspension and Medieval Queer Futurity，”in *Affect Theory and Literary Critical Practice*，ed.Stephen Ahern（Cham，Swizerland：Palgrave Macmillan，2019），p.29.

② 金雯：《情动与情感：文学情感研究及其方法论启示》，《文化艺术研究》2022 年第 1 期。

③ Brooks J.Bouson，*Jamaica Kincaid：Writing Memory，Writing Back to the Mother*（New York：SUNY Press，2006），p.5.

④ 这个名词被不少批评者采用，比如 Irline Francois，“The Daffodil Gap：Jamaica Kincaid's Lucy，”*MaComère：Journal of the Association of Caribbean Women Writers and Scholars* 4（2001）：84-100；SungRan Cho，“Daffodil Gap：Reading Jamaica Kincaid's Lucy as Intertextual Interrogation of the Postcolonial Condition，”*Cross-Cultural Studies* 21（2010）：289-306.

⑤ 威廉·华兹华斯（William Wordsworth）的名诗《我好似一朵孤独的流云》（I Wandered Lonely as a Cloud）又名《水仙花》。诗中给人心灵慰藉的水仙花，在后殖民语境中成为了英国性的转喻，被后殖民批评者视为 19 世纪大英帝国殖民教化的中心象征。这个转变颇为戏剧化，其在西方学术界的政治正确性确切无疑。根据奈保尔的记叙，早在 1962 年，特立尼达就掀起了一场“反水仙花诗歌”的运动。对水仙花的厌恶和反感在《露西》（Lucy）里表现得尤为典型。自然而然，对于《露西》的后殖民批评几乎成了不容质疑的声音。主人公露西对水仙花的仇恨几乎成了对殖民主义文化侵略进行控诉的最佳注脚。

情感表达,借助情动理论分析,我们把露西幻想杀死水仙花的行为理解为她羞耻与愤怒的情动投射应该更为合理。

一、水仙花、露西和母亲

小说中的露西生活在加勒比海地区,没有见过水仙花。水仙花对她来说不是一种植物,而是华兹华斯创作的那首诗。当露西回忆自己的童年时第一次提及水仙花。她"那时十岁,是维多利亚女王女子学校的小学生,被要求默记这首诗,一行不漏,然后在大礼堂里当场背诵这首诗。那大礼堂里坐满了家长,教师和学生"①。她的朗诵表演获得满堂喝彩,但露西的反应却非常奇怪。表演结束后,她立即暗暗发誓要在脑海里将这首诗的每一个字都擦除,并彻底忘记。后来露西到美国生活,见到了真正的水仙花。她那时在一个白人家庭做换工,雇主叫玛丽亚。到了春天水仙花开的时候,玛丽亚欣喜地告诉露西,她看到水仙花就会觉得心潮澎湃,欢欣雀跃。露西却告诉玛丽亚自己背诵那首诗的童年往事。讲述那段童年往事时,露西带着满腔怒火。这份怒火如此之重,使玛丽亚非常吃惊,但她依然想改变露西对水仙花的观感。她把露西带到了一个开满水仙花的公园里。看到大片的水仙花,露西的反应却是,"我不知道这些花是什么花,但我一看到它们,我就想杀死它们,为什么会这样,我也不知道。就是这样,我想杀死它们。我希望拥有一个巨大的镰刀,我就在路上走着,把镰刀拖在身后,这些花从哪开始长,我就从哪开始砍"②。

很明显,露西对水仙花的回忆和情绪比较离奇古怪。对此,莫伊拉·弗格森(Moira Ferguson)认为:"作为雇主的玛丽亚施展诡计诱骗露西看水仙花,正如后者被迫背诵诗歌……露西面临双重殖民主义侵略……她被迫应对玛丽亚温和而阴险的辩证式征服。"③显然,弗格森的视角属于典型的后殖民批评,但此观点与小说其他地方的描写有矛盾之处。《露西》开篇即说,她到雇主玛丽亚家第一天就满怀愤怒,这个愤怒明显与玛丽亚无关。"这真让我吃惊,我居然想回到我所出之地,想睡在那张小床之上,尽管对我来说已经太小,我居然想再跟那些人一起。那些人,他们最细微的动作,最自然不过的手势,都会在我心里燃起滔天怒焰,以至于我想亲眼看见他们死在我脚下。"④显然,露西的愤怒不是因为玛丽亚对她不公或虐待。通读全文,我们会发现玛丽亚对露西友好慷慨并富有同情心;连露西自己都承认,说玛丽亚对她就像个母亲,一个好母亲。她不仅把露西当作朋友,分享自己的闺房秘密,向她传授女权思想;还像母亲一样爱护露西,给她买礼物,办博物馆的会员卡;甚至在得知露西父亲去世而母亲一无所有之后,给了她一大笔钱寄回家。由此可见,玛丽亚为人单纯善良,对待露西绝非以主人姿态居高临下、发号施令,也没有让露西觉得自己是一个被压迫的对象。纵观全书,我们会发现,水仙花之旅是玛丽亚的

① Jamaica Kincaid, *Lucy* (New York: Farrar, Straus, & Giroux, 1990), p.9.
② 同上书,第 16 页。
③ Moira Ferguson, *Jamaica Kincaid: Where the Land Meets the Body* (Charlotteville: University Press of Virginia, 1994), p.116.
④ 同①书,第 3 页。

善意之举。在听到露西对于水仙花的痛苦回忆后，玛丽亚带她去看真实的水仙花，可能仅仅是“期待水仙花本身的美能够消除露西心中对它们不愉快的回忆”①。她没有料到，见到水仙花会引起露西超乎寻常的愤怒反应。显然，关于水仙花那一幕，露西的怒火只是被猛然触发。她的愤怒并不是被玛丽亚这个人所激发的。所以，水仙花虽然是露西怒火的点燃剂，但她愤怒的对象却不是玛丽亚。将露西的愤怒进行后殖民视角解读，忽略了作者在其中寄寓的爱恨交织的复杂情感，有简单化和标签化的嫌疑。

《露西》的叙事属于有意为之的支离破碎。将这些碎片一一拼接起来会发现，主人公露西的愤怒对象其实是她的母亲，一个亲英派的加勒比本土女性。关于水仙花的故事发生在“玛丽亚”这个章节，是玛丽亚让露西想起了自己的母亲。“玛丽亚越来越让我想到我母亲让我喜欢的那些部分。”首先她注意到，“玛丽亚的手就像我母亲的手——很大，手指很长，指甲是方的”，而且在她伤心难过的时候，玛丽亚正是用这双手“抚摸我的脸颊，说，你有着怎么样的一个过去啊”。② 平时，玛丽亚对露西关爱有加，她心里早已把对方当母亲看待。正因如此，她把原来对母亲爱恨交织的感情也就转移到了玛丽亚身上。她一方面嘲笑玛丽亚肤浅单纯，另一方面却享受并承认玛丽亚对她的亲和友善。玛丽亚让露西感受到母爱的温暖，可是也引发了露西对于母女关系的创伤记忆。玛丽亚的手的特性和动作明显带来了露西的身体记忆，触发了露西刻意想要遗忘、然而却潜藏在记忆深处的复杂情绪，即她深埋于心底的与母亲有关的羞耻和愤怒。作为母亲“替身”的玛丽亚谈到水仙花和看到水仙花的时候无比喜悦，反倒让露西看到水仙花时怒火冲天，对水仙花欲除之而后快。

二、水仙花和露西的耻辱感

水仙花（daffodil）的拉丁文名称是 narcissus，是自恋（narcissism）一词的词根。其词义源自希腊神话中美少年纳西索斯（Narcissus）自恋而死的故事，水仙花另外一个变体形式 asphodel 的含义又指向佩尔塞福涅和母亲农业女神被迫分离的故事。③ 可以说，《露西》中对于水仙花的两处描写绝非凑巧，而是其词义的衍生性表征。小说中的露西对母亲高度认同，其程度堪比纳西索斯对自己的水中倒影之恋。十岁前，露西对母亲的爱和认同到了这样一个地步，“我那时认为自己和母亲就是同一个人”④。这种认同带有不可磨灭的身体记忆。身在纽约与母亲相隔万里，母亲派人与她联系时，访客给她一个拥抱后随即离开，“她人走了，空气中还留有丁香、酸橙，和玫瑰油的气味，这种气味几乎使我死于思乡病。我妈妈过去给我洗澡，洗澡水就是加入了这些植物的叶子和花朵煮沸的水”⑤。

① Ian Smith，“Misusing Canonical Intertexts：Jamaica Kincaid，Wordsworth and Colonialism’s‘Absent Things’，”*Callaloo* 25，no.3（2002）：812.

② Jamaica Kincaid，*Lucy*，p.73.

③ 详见 Bobby J.Ward and Ann Lovejoy，*A Contemplation Upon Flowers：Garden Plants in Myth and Literature*（Portland：Timber Press，Inc.1999），pp.56，128.

④ 同②书，第 75 页。

⑤ 同②书，第 72 页。

露西感叹道:“我不是像我母亲,我就是我母亲。”①由于母亲是女儿的直接生产者,母女关系直接跟身体相关联。露西对母亲的感情演变为生物本能,刻骨铭心。失去母亲的爱让她一生悲痛,“我这半生都在哀悼一场爱的终结,那也许是我这辈子唯一的真爱”②。露西对母亲的爱恋其实既是母女之情又是自恋。

根据情动理论,自恋预设了一个理想自我,自我将某套价值观念和目标内化,并不停追求。当自我没能达到理想自我标准的时候,主体就会经历耻辱感。③ 对于私生女露西而言,她的理想自我就是她母亲。她觉得自己和母亲有一种特别的关系,经常穿一样的衣服,一起洗澡,这样的日常身体接触让她铭刻在心。她希望受到母亲的特别对待。但是在母亲接二连三生下三个男孩之后,露西看到母亲对待弟弟和对待自己的态度格外不同。露西意识到自己作为女儿,永远不可能达到母亲的标准。弟弟们出生时,她的父母很骄傲地宣称将来这个孩子会去英国读大学,长大后会当医生、律师或成为其他类型的社会栋梁。对于露西,尽管她学业优异,他们却没有丝毫期待,没有为她做任何人生规划,似乎她天生废材,毫无前途可言。露西说:“我不介意我父亲为他的儿子们,他的同类,这么规划着,而把我给遗忘了。我父亲根本不了解我,我并不期待他能想象我拥有激动人心、成就不凡的人生。但是我母亲非常了解我,就像了解她自己一样。每当我看见她因想象将如何为她儿子们的成就而骄傲而热泪盈眶时,我就感觉有把利剑刺穿了我的心,因为她从来没有想象过我,她唯一的女儿,能够处在任何类似的荣耀之中。”④很明显,露西知道自己在母亲心目中没那么重要。她感觉遭到了母亲的背叛,并因此蒙受耻辱。显然,露西的感受和一般女性主义者的理解不同。她感受的羞耻感不是由于身为女性被男权社会边缘化而造成的,而是由于她对母亲的深爱和认同遭受母亲的忽视和拒绝而造成的。这番坦白表明了露西受创之深。正如海伦·布洛克·刘易斯(Helen Block Lewis)指出,羞耻的特征是经历的双重性,即个人自身经历一遍事件,然后又替代性地经历他人对自己的否定性观感,所以它是否定性情动中危害最大的一个。⑤

特别需要指出的是,露西的羞耻必须放在加勒比海特定语境中才能凸显其受创程度。在讲英语的加勒比海地区,以母亲为一家之主的家庭结构十分普遍。⑥ 母亲为中心的家庭结构在《露西》的前传《安妮·约翰》(Annie John, 1997)那里表明得再清楚不过。安妮说,当她倾听父母交谈的时候,“我的头会从一边移到另一边,看着他们。当我的目光投向父亲时,我没觉得他看起来有什么特别的。但是当我的眼睛注视着母亲时,我觉得她特别美,她的头看起来好像应该刻印在六便士上”⑦。显然,女儿眼中的母亲是个女王。事实上,在历史、文化以及经济的合力作用下,一般的加勒比海家庭都会对女儿更加

① Jamaica Kincaid, *Lucy*, p.73.
② 同上书,第 76 页。
③ Andrew P. Morrison, *Shame: The Underside of Narcissism* (London: Routledge, 2014), p.62.
④ 同①书,第 75-76 页。
⑤ Helen Block Lewis, *The Role of Shame in Symptom Formation* (London: Psychology Press, 1987), p.5.
⑥ Helen Safa, “The Matrifocal Family and Patriarchal Ideology in Cuba and the Caribbean,” *Journal of Latin American Anthropology*, (Nov. 2005): 314-318.
⑦ Jamaica Kincaid, *Annie John* (New York: Farrar, Straus, & Giroux, 1997), p.14.

重视。民族学研究揭示出，在牙买加，79%的受访母亲更愿意生女儿，因为她们是更可靠的劳动力和更有效的经济来源。① 考虑到加勒比海地区这种独特的家庭文化，露西因被母亲轻视而感受到的羞耻感则是巨大的。她自以为与母亲有一种特别的亲密关系，结果在家庭远景规划中被母亲无视，被母亲抛弃，她感受到的背叛感之强可想而知。露西对于她不是独生女这一点讳莫如深。“我不是家里的独生女，这好像是个非常羞耻的事，因为这点我从未告诉过任何人，哪怕玛丽亚。”②她吐露自己对母亲的情感真相出现在小说倒数第二章最后两页，整本小说快要结束之际。这种谋篇布局也非常符合情动理论关于羞耻的表述，即羞耻惯于隐藏自身，宁可表现为其他情绪：“耻辱感很难处理，因为很难确认。它经常表现为愤怒、蔑视、忧郁、轻视和优越感。”③

三、水仙花和露西的愤怒

尽管羞耻有众多表象，就琴凯德而言，她笔下的主人公体验到的羞耻主要表现为愤怒。事实上，愤怒是琴凯德作品的一个标志、一个卖点。杰里米·泰勒（Jeremy Taylor）评论道，“愤怒，炙热而又很好地控制住的愤怒，几乎渗透在琴凯德作品的每一页 ”④。在一次访谈中，琴凯德自己解释说，她的故事充满愤怒的底色是因为殖民统治的遗毒使她的家乡“像一座监狱”⑤。值得关注的是，琴凯德在作品中非常善于借用植物来表达情感。但如果要挑选一个反殖民象征的植物，面包果树恐怕更适合。琴凯德曾经在《我的花园（书）》（My Garden［Book］）中写道，她厌恶面包果，因为它最能引发母女间的不快。面包果树是英国博物学家约瑟夫·班克斯（Joseph Banks）特地引进加勒比海地区，用作给奴隶吃的食物。⑥ 水仙花从来没有在加勒比海种植过，琴凯德却在《露西》中选择它作为自己表达愤怒情绪的客观对应物。这仍然与水仙花的词义密切相关。

水仙花是自恋的象征，而自恋与愤怒大有干系。“很多人设想自恋与愤怒很有关联，奥托·弗莱德曼·科恩伯格（Otto Friedmann Kernberg）更指出愤怒类型模式发自于孩童遭其家长背弃之时的反应。”⑦具体到露西的情况，露西对于母亲异乎寻常的爱恋是一种无法摆脱的自恋。这种饱受挫折的自恋之爱使她产生一种自恋型愤怒。恒梓·库哈（Heinz Kohut）指出，“这种愤怒是长期的、不求和解的。自恋程度越深，爱得越深，受伤也越重，愤怒也越强，持续也越久。这种愤怒和伤害在亲子关系中特别明显”⑧。露西就一直活在与母亲的痛苦关系之中，欲摆脱而不能，只好寻求宣泄和疏导。心怀愤怒的人，有的自我反省；有的缺乏反省，将责任尽归对方；有的将怒火对准自身；有的对他人发泄怒火。正

① Carolyn Sargent and Michael Harris，“Gender Ideology，Childrearing，and Child Health：Explaining Caribbean Family Patterns in Jamaica，”*American Ethnologist* 19（1992）：537.

② Jamaica Kincaid，*Lucy*，p.77.

③ Andrew P. Morrison，*Shame：The Underside of Narcissism*，p.16.

④ Jeremy Taylor，“Looking Back in Anger，” *Caribbean Beat* 67，（July-August. 2005）：5.

⑤ Allan Vorda and Jamaica Kincaid，“An Interview with Jamaica Kincaid，” *Mississippi Review* 24，no. 3（1996）：54.

⑥ Jamaica Kincaid，*My Garden（Book）*（New York：Farrar，Straus，& Giroux，1999），p.74.

⑦ Tricia H.White，Kelley L. Callaham and Mark Perez-Lopez，“Narcissism and Anger：An Exploration of Underlying Correlates，” *Psycholoical Reports*，90（2002）：871.

⑧ Heinz Kohut，“Thoughts on Narcissism and Narcissistic Rage，”*The Psychoanalytic Study of the Child*，27（1972）：360.

是按照这些差异,大卫·理查·麦凯臣(David Richard McCutchan)区分了四种愤怒:反省式自聚焦型愤怒,其表现为自我控制,避免冲突;前反省式自聚焦型愤怒,其表现为疏离愤怒对象,自我否认;前反省式他聚焦型愤怒,其表现为寻求报复,认为责任在对方;反省式他聚焦型愤怒,其表现为倾诉情感,要求对象一起来寻求解决方案。①

露西的愤怒属于前反省式愤怒,因为她一直都觉得自己是弱者、无过错方;母亲是霸凌方,过错都在她身上。在 1994 年的一次采访中,当被问及写作对她而言是否是一种政治活动时,琴凯德说:"当这样写是被禁止的时候,我一开始动笔就变得政治上很活跃……我总是对强权者和无权者的关系感兴趣。我在写母子关系的时候意识到这一点。"②她对母亲的不满溢于言表。

当露西在母亲身边时,她的愤怒主要是一种前反省式自聚焦型愤怒。根据塞尔文·R·卡德玖(Selwyn R. Cudjoe)1987 年对琴凯德的深度采访,琴凯德的母亲是她的教育启蒙者,是一个亲英派。③ 由此可见,露西背诵水仙花的名诗必使得她母亲为之骄傲。她暗下决心把这首诗彻底从记忆中抹掉,其实是想用自己的办法惩罚母亲。这种通过惩罚自我来报复他人是典型的前反省式自聚焦型愤怒发作的后果。水仙花诗歌背诵事件之后两三年,露西进入青春期。她自我堕落,自我否认。只要母亲告诫勿做之事,她就大胆去试,这就是露西的前反省式自聚焦型愤怒的宣泄方式。母亲告诫她保持贞洁,勿做荡妇,她却十四岁就和一个叫塔纳的男生发生关系;不久,她又在图书馆和另一个男生鬼混;最后,干脆远离母亲,在美国开始自己的新生活。

在母亲不在场的情况下,露西的愤怒变成前反省式他聚焦型愤怒。她把对母亲的愤怒投射到他人身上,母亲的"替身"玛丽亚成了这一怒火的发泄对象。甚至在玛丽亚遭遇丈夫背叛、孤独无助之际,露西也冷酷地辞别玛丽亚。虽然她意识到这样的绝情行为是"错上加错",可是这会让她的报复更进一步。脱离了母亲的羁绊后,露西做了一份秘书性质的工作,领着微薄的薪水,却没有体会到解放和释放的快乐。"我在这世上孤独一人……我想我死的时候也会如此孤独,我并不觉得幸福,那对我来说是奢望。"④露西报复母亲,完全断绝了跟母亲的来往,这样做表面上她获得了自由。可是露西也为此付出了高昂的代价——她再也不能全身心地爱一个人,因为她已经从与母亲的纠葛之中经历过这种爱但遭受重创。当一个人在租赁的小公寓呆着的时候,她随手拿起玛丽亚送给她的漂亮笔记本,想写下一句"我渴望我能爱一个人,爱到为爱而死"⑤。可是刚写完,她却突然觉得无比羞愧,并开始放声大哭,"直到眼泪滴落到页面,把所有的字都变成模糊一团"⑥。她的羞愧、她的伤痛其实都与反殖民这个宏大叙事无关,甚至也不能用她自己的

① Richard David McCuthan, "Awakening Osiris: The Transformative Potential of Anger" (PhD diss, Institue of Imaginal Studies, 2000): 14-27.

② Moira Ferguson and Jamaica Kincaid, "A Lot of Memory: An Interview with Jamaica Kincaid," *The Kenyon Review, New Series* 16, no.1 (1994): 171.

③ Selwyn R. Cudjoe, "Jamaica Kincaid and the Modernist Project: An Interview," *Callaloo*, no. 39 (Spring, 1989): 398.

④ Jamaica Kincaid, *Lucy*, p.94.

⑤ 同上书,第 95 页。

⑥ 同上。

语言表达，而只能通过哭泣这种身体反应来发泄。

其实，在一定程度上，露西想象着自己拿起镰刀砍倒水仙花，是她意欲弑母的象征性举动。水仙花象征母亲，用来割麦的镰刀象征着弑母的道具。露西想象着割掉那个天然的母女纽带，以此回应母亲的话，“你可以逃走，但是你逃脱不了这个事实，我是你母亲，我的血在你的体内流淌，我怀你怀了九个月”①。砍死水仙花，象征性地完成弑母之举后，露西虽然不再受到爱的羁绊，却再也不能“爱一个人爱到为爱而死”。这种自我分裂和弑母想象无异于一种自我阉割。所以，即使内心依然渴求爱与被爱，写下那些字的瞬间，露西已然明白，自己失去了爱的能力。可见，露西的愤怒是羞耻的伪装，发泄愤怒让她想象砍倒水仙花，却最终伤人伤己。

学界大多数对于《露西》的解读是从后殖民批评的视角展开的。其中水仙花被视为英国的隐喻性象征，露西母亲的做法是殖民教化的产物。正如达茹尔·康珀· 但斯（Daryl Cumber Dance）所说，“很多后殖民批评家做的研究都指出母亲角色是殖民宗主国的寓言”②。露西的母亲是亲英派，是殖民教育的自觉执行者，露西把对母亲的个人愤怒转化为对殖民宗主国的愤怒，这是一种升华，但更是一种掩盖。情动是个人的，是身体的，它溢出社会性话语规范之外。露西把对母亲的复杂感情埋藏在心底，恰恰是因为这种感情无法用规训范围内的语言和原则表达。

总而言之，水仙花象征自恋，表征创痛的母女关系，是羞耻和愤怒的具体物化。砍死水仙花的想象更多是一种个人情绪宣泄，而不是宏大叙事的反殖民抗争性行为。更重要的是，从发生学的链条关系来看，应该先有个体的具体生活经验。个体在其中体验了羞耻和愤怒，然后才有情动的升华，有反殖民这样的反体制思考和行为，也才有了后殖民批评。

【责任编辑：赵小华；责任校对：赵小华】

① Jamaica Kincaid, *Lucy*, p.52.

② Daryl Cumber Dance, *In Search of Annie Drew: Jamaica Kincaid's Mother and Muse* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2016), p.5.