

论石黑一雄的历史创伤书写

梅丽

(上海外国语大学法学院, 上海, 200083)

摘要: 英国作家石黑一雄是一位书写历史创伤的大师。他并不采用“幸存者文学”的现实主义手法再现创伤性事件,而是执着地探寻历史的内在真实,即从个体的角度探寻历史事件背后的个人命运和内心情感。石黑一雄在《浮世画家》《上海孤儿》和《长日留痕》等小说中采用特殊的叙事策略,通过“我”的多样性投射、偏离性的叙述和矛盾性的叙述,以精湛而巧妙的文学方式揭示社会历史进程对个体的冲击,表现人们的伤痕记忆和精神困境,为人们审视历史创伤、思考道德责任和寻找自我价值提供了独特的文化视角。

关键词: 石黑一雄; 历史; 创伤; 叙事策略; 《浮世画家》; 《上海孤儿》; 《长日留痕》

中图分类号: I106.4

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2016)01-0197-06

近一百年来,人类经历了前所未有的危机。世界大战、种族冲突、宗教战争、恐怖袭击等灾难性事件的发生,给灾难的亲历者和见证者们带来了难以愈合的身体和精神创伤,使人们对社会的发展和人类的未来产生了焦虑和恐慌。人类应该如何理解和应对危机时代的创伤,成为具有紧迫性和普遍性的议题。在文学领域,英国作家石黑一雄就是一位直面和书写历史创伤的大师。他的小说主人公们被卷挟进战争、灾难、政治事件中,履行他们认为自己应尽的职责。但是当他们的艰难度过人生的大部分时光之时蓦然回首,却发现这个世界的价值观发生了天翻地覆的变化,他们已经被新世界的道德伦理体系所抛弃。在对过去进行不断反思的过程之中,他们忍受着历史加诸于他们身上的“愚蠢”或者“罪恶”的认定,体验着价值归属的焦虑,承受着迷失自我的风险。在他们身上,我们看到了一幅幅满目疮痍的心灵图景:尽管灾难都已经过去,但被历史所蒙蔽之后的哀痛,无法通过自欺欺人去回避。石黑一雄正是通过这些人物的创伤,呈现了20世纪人类在战争、殖民、极权和各种灾难之下普遍的伤痕记忆。

石黑一雄的作品并不采用“幸存者文学”或者“见证文学”的现实主义手法去再现集体性的创伤性事件,还原其“外在真实”,而是执着地探寻“内在真实”,即从个体的角度探寻创伤事件背后的个人命运和内心情感,这不仅能更透彻地揭示历史创伤的实

质,同时更比求得外在的真实更能体现作家的思维活力和主体创造精神。作为一个幼年即移民到英国的日裔作家,他的跨文化经历使得他以特殊的文化身份和视角去审视和展现创伤,为遭受痛苦的人们提供创伤之后的反思、慰藉和勇气,并探讨创伤记忆与当代人的当下存在和自我感受的关系——石黑一雄正是将此视为一己之责,他曾说,“现实世界并不完美,但作家能够通过创造心目中的理想世界与现实抗衡,或找到与之妥协的办法……我认为严肃的作家就要勇于创造,朝着未知的方向探索。”^[1]作为一个有着世界性声誉的杰出作家,他对历史创伤的书写已经引起了广泛的关注和研究。本文选取他的三部主要小说作为蓝本,包括《浮世画家》《长日留痕》以及《上海孤儿》,探讨他对创伤历史的独特视角和书写策略。

一、“我”的多样性投射

石黑一雄小说中的叙述者生活背景各异,但在主题上都围绕叙述者对难以释怀的创伤的回忆展开。小说对叙述者的痛苦和懊悔之情的反复渲染,需要一种能够同时揭示历史又隐瞒真相的写作手法,而隐晦的修辞艺术就能够满足这一需求。许多学者注意到了石黑一雄所采用的这一修辞手法,即对“我”的多样性投射。迈克尔·伍德(Michael Wood)认为,石黑一雄

收稿日期: 2015-08-20; 修回日期: 2015-12-25

基金项目: 国家社会科学基金项目“创伤的文化构成与文学再现”(14BWW066)

作者简介: 梅丽(1973-),女,重庆綦江人,文学博士,上海外国语大学法学院副教授,主要研究方向: 女性主义文学,当代英美小说

的小说叙述者在讲述难以启齿的过去时都采用了“他者的话语”^[2]。辛西娅·F·黄指出,小说叙述者拥有“分裂的自我”的叙述者,时而作为“故事外叙述者”,时而作为“故事内叙述者”^{[3](19)①}。

正如前述评论家们所言,石黑一雄的第一人称叙述者们事实上是分裂的及复数化的“我”:他们将自身分裂成多个不同的“我”,或者将他们自己的情感投射到多个其他主体身上。同时,这种自我复制的反向操作也是成立的,并且是一个更加值得深入探讨的论题:分裂而多样的“我”不时地变化为一个统一而独立的“我们”。个体的“我”时而代表集体的“我们”进行讲述,其原因在于整体的“我们”常常能够在必要时为弱势的“我”提供庇护。由此,第一人称叙述者叙述的不单是“我”独自经历过去,同时也间接地表达“我们”共有的经验和历史。这种手法在《浮世画家》中得到了突出的体现。

《浮世画家》的叙述者小野是一名退休画家,在第二次世界大战期间效力于日本政府,用画作宣扬军国主义,在政府的推动下成为名噪一时的画家。然而,战争结束后,社会环境发生了重大的变化,参与和效力于日本军国主义的人被看作战争罪犯。小野不但迅速失去了昔日的荣耀,而且成为人们指责的对象,连女儿的婚事也因此受到了阻扰。面对战前与战后截然不同的现实,小野在回忆中不断地经受着内心的煎熬,反思自己的责任、价值和国家的命运。

面对这一段复杂的历史,小野通过讲述别人的故事来解释自己的经历,试图避免直面自己的弱点,从而为自我的错误开脱。小野在自己的事业攀升期间寻求民族主义和军国主义的认同,不仅是画家和内务部文化委员会的委员,而且担任了“反爱国动向委员会”的官方顾问,这些职务使得他自己变成了艺术界的权威。由于他认为自己的一个学生黑田的作品有反爱国主义的倾向,于是向有关部门进行了举报。政府当局由此解除了黑田的职务,将他当作背叛者关入监狱,对他百般折磨,以纳粹式的方式烧掉了他的画作,并将画作称为“反爱国的垃圾”。小野充当了压迫学生的专制者,成为权威与专制的老师角色,但他无法直接承认自己的错误,而是将回忆转向自己的老师毛利君。当年毛利君因为小野背叛了自己的创作观念,将小野的画作全部扣留、烧毁。警察烧毁黑田画作的场面和毛利先生烧毁小野作品的场景是相似的:“我的脑海里还时常会浮现出那个寒冷冬日的早晨,那股烟味儿再次扑鼻而来,比以往任何时候都更强烈。”^{[4](181)}画作燃烧的刺鼻气味指的既是黑田的作品,也是小野的作品。小野痛苦地回忆道,毛利君对他的责罚表现

出“一个老师的傲慢和占有欲”。这一论断可以看作是小野的自我讽刺,却是通过对毛利君的指责来间接实现,毛利君成为小野回避历史的另一个“我”。

小野的自大和懦弱还反映在其他角色的言行中。他不断地用“我们”的集体性为自己作掩护,通过置身于其他人物影响之下,试图推卸自己对日本的战争侵略行为的道德责任。在小野回忆军国主义分子松田的言论时,对“我们”一词的使用最为巧妙。当时,年轻而热血的松田在国家处于危机时不断地谈及政治责任:“我们是新生的一代。我们团结起来,就有能力做出真正有价值的事业。”^{[4](173)}因此松田极力怂恿小野创作军国主义作品,共同完成爱国使命。当松田步入晚年,疾病缠身的时候,他对小野说的话中充满了幻灭的口吻:“如今在意的只有我们,只有你我这样的人,小野,我们回顾自己的一生,看到它们的瑕疵,如今在意的只有我们。”^{[4](201)}松田语气的改变也暗示着小野的变化:这名退休画家曾经的豪情壮志早已泯灭,如今他认清了自身只不过是芸芸众生的一员。松田对“我们”的多次重复是值得怀疑的:他是否真的使用了第一人称的复数,还是只是小野的虚构?通过回忆松田所使用的“我们”一词,小野将矛头指向日本发动战争的一个更大的群体,他企图说明:战争的灾难源于集体性的判断失误而非他或松田的个人责任。

玛格丽特·斯坎伦(Margaret Scanlan)曾精当地评价了小野与其他角色经历的融合:“当直面伤痛的往事,他倾向于将它抽象化、笼统化;而在谈论他人时,他似乎常常是在谈论他自己。”^[5]小野倾向于将自己隐藏在对他人的叙述中,这也许解释了他为何不自然地以一种集体的乐观主义为他的叙述收尾:“……看到我们的城市得到重建,看到这些年一切得到迅速恢复,又让我由衷感到喜悦。看来,我们的国家不管曾经犯过什么错误,现在又有机会重振旗鼓了。谁都能深深地祝福这些年轻人。”^{[4](206)}“我们”“我”和“谁”等字眼的同时出现表明了内疚的“我”又一次在统一却模糊的“我们”的掩饰下寻求解脱。通过第一人称复数代词,罪犯和受害者变得难以区分,也正是在这个具有迷惑性的交汇点上,小野与他那无法逾越的痛苦过去才能实现暂时的和平。^②

通过“我-我们”的融合,叙述者穿行于记忆的迷宫,与其他人物的经历相互交织;通过揭示其他人内心的创伤,他们事实上也在治疗自己的创痛。通过击碎和混淆作为叙述对象的“我们”和叙述主体“我”,石黑一雄将叙述者的内心独白转化为记忆中(或想象中)的人物对话。叙述者“我”直接表达内心

的矛盾可能会在叙述中产生不和谐的效果，但对叙述对象“我们”的评价则能够表达“我”压抑的思想。作为第一人称叙述者内心冲突的象征，“我们”有助于阐明“我”究竟是如何直面内心的希望和痛苦。

巴赫金对苏格拉底对话的分析同样可以应用于石黑一雄笔下的第一人称叙述中的回忆性对话：“真理并不产生于或体现于个体的想法，而是在人与人的对话交流过程中产生于他们对真理的共同追求。”^[6]真理拒绝单一的制约，却包容多方的探讨。与真理相比，那难以言喻的过去的真相则更加模糊不清。石黑一雄塑造的第一人称叙述者们含糊其辞的叙述方式表明，不堪的过去经历难以由个人的内心独白直接表述，但可以从第一人称叙述者的独白和其记忆中与其他角色的对话之间的微妙差异推断出来。如果说巴赫金认为，对话的参与者们从激烈的辩论过程中获得真理，那么对于石黑一雄的每一部小说作品，读者都有必要从叙述者回忆的对话中推断出他没有明说的过去的真实情况，因为那些“我”小心翼翼隐藏的真相，正是在不经意间流露于“我们”的交流中。

二、偏离性的叙述

代词“我”和“我们”的混同凸显了石黑一雄作品中重复出现的叙述模式：叙述者倾向于转变为其他角色。而“我-我们”的相互转化带来了叙述主体和叙述过程的双重性。对于石黑一雄笔下叙述者分裂的自我形象，辛西娅·F·黄评价道：“为了达到同时表现他们承受的痛苦和他们所需的慰藉，石黑一雄的叙述者常分裂为两个截然不同的角色。”^{[3](19)}当叙述者在“我”和“我们”之间摇摆，分裂语境下的叙述就好像蜿蜒前行于一条断断续续的岔道上，而与此相随行的另一个特征就是离散性的叙述，即叙述者为了试图避开那些被小心守护的过去，往往去讲述偏离主题的事件。叙述者在对过去进行回忆的过程中，由于试图去解释一些过去无法释怀或未能理解的事情，因此在很多情况下对涉及到创伤性的经历罔顾左右、东拉西扯，插入与当下主题无关的内容或者关于他人的叙述作为补充。这种离散的叙述实际上模拟了创伤的经历者遭受压抑、复现创伤的心理状态。

对主题的偏离叙述这一特征在《上海孤儿》中十分明显。《上海孤儿》讲述的是这样一个故事：主人公班克斯·克利斯托夫生于20世纪初的上海，当时父亲受聘于一家势力强大的英国跨国贸易公司从事鸦片贩卖活动。虽然上海当时处于战乱之中，但班克斯在外

国租界中度过了快乐无忧的童年，有父母和保姆悉心照顾，还有邻居日本小伙伴山下哲与其朝夕相处。可是，班克斯九岁时父母先后神秘失踪。班克斯成了孤儿，只好被迫前往英国与姑妈同住，在剑桥大学完成了学业，并成为有名的侦探。当二战的隆隆炮火威胁着远东和英国时，班克斯回到上海，决心破解父母失踪之谜。同时他异想天开地认为，只要自己能找到父母，使正义得到伸张，便能阻止世界大战。然而，此时上海已处在日军的步步进逼之中，班克斯的查找工作显得举步维艰。故事在小说中另一重要人物菲利普叔叔令人不安的叙述中达到高潮。随着他的讲述，令主人公难以接受的真相渐渐昭示在读者眼前：慈爱的菲利普叔叔原是一名双重间谍；父亲并非被绑架，而是和情人悄悄私奔；中国军阀顾汪绑架了他的母亲并强迫她成为情妇，并根据与班克斯母亲的约定，用贩卖鸦片的所得资助班克斯的教育和事业。真相大白之后，班克斯如梦方醒，终于看清自己的力量是多么的渺小和微不足道，看到自己妄想单枪匹马拯救世界的宏图大志是多么虚幻浅薄。

班克斯对童年经历的回忆包含了多次关于菲利普叔叔的偏离性叙述。菲利普在班克斯的童年记忆中留下了不可磨灭的印记，但菲利普叔叔参与在中国的鸦片贸易以及绑架班克斯母亲的行为玷污了班克斯心目中那个亲切的叔叔形象。每当回忆起菲利普叔叔，班克斯都会命令自己马上停止。有一次，班克斯刚说出菲利普的名字，就迅速压抑了自己的想法，“这么想也许很傻，不过我向来觉得菲利普叔叔还是以不太具体的形象只留在我记忆中为好”。^{[7](76)}班克斯后来在调查母亲失踪的缘由时，怀疑菲利普参与了绑架行动的策划。他不自觉地想起在母亲失踪的当天，菲利普将他带离绑架现场，随后又把他独自一人扔在上海迷宫般的街头。面对这一让他非常难受的事实，班克斯的思绪飘移到儿时的玩伴哲的身上。对哲的记忆似乎能够冲淡反复闪现的菲利普的形象：“我是在翻阅这些回忆，其中一些已尘封多年，不曾追忆。但同时我也是在朝前看，期待着有朝一日重返上海；期待着和哲一道做各种事情。”^{[7](148)}为了避开对菲利普的恼人的回忆，班克斯的思绪再一次跳跃到关于哲的快乐往事。

在班克斯疯狂寻找双亲的过程中，他故意将回忆从菲利普转移到哲身上的倾向是最为明显的。其间，他曾把一个日本逃兵错认成山下哲。直到班克斯意识到自己不能再沉浸于童年的幻想中，他才开始接受父母失踪的真实原因。这也许能够解释为什么紧随叙述班克斯在战场上的幻灭的第二十一章之后，第二十二章要叙述他和菲利普的会面。从菲利普那里，班克斯

得知了许多被埋藏了多年的真相：这次与菲利普的交谈终结了班克斯持续得太久的幼稚幻想。班克斯叙述的偏题表明，他不断从对山下哲的童年幻想以及他们纯洁的伙伴关系中寻找慰藉，直到他最终不得不直面以菲利普为代表的充满懦弱、利用、虚伪和幻灭的成人世界。

在石黑一雄的小说作品中，叙述的偏离事实上并不与叙述者的关注核心相悖。恰恰相反，不断出现的偏题突出了更为沉重的现实和意义。每当叙述者的思绪似乎游离了当前的场景时，其叙述实际上与其内心最深的情感更为接近。使作者偏离叙述当下的离心力同时也是使其不断回归到过去某一特殊时刻的向心力。通过叙述的偏题，叙述者事实上更加深入地回到那难以言喻的过去，并直面那些被掩盖的真相。第一人称叙述者一再地偏离至其他人物的经历也表明了一种中心和边缘的颠倒。在小说的传统写作惯例中，作为信息的唯一来源，第一人称叙述者在观察和叙述时通常处于语境中“固定的中心”^[8]而不是它的边缘。然而，石黑一雄笔下的第一人称叙述者则常常退居模糊的角落，而将舞台的中心留给其他角色。在穿越中心-边缘的边界时，叙述者们将他们自身置于一个变动的位置上，能够同时从内向外并从外向内看。要解读产生于这种双重视角的文本的不确定性，读者需要有持续敏感的感受力去理解叙述者如何通过偏题从而揭示过去，并通过暗示去表达思想。每篇叙述的分叉路径都与叙述者占据的双重位置及其发出的双重声音相吻合。在每次叙述对主题的偏离中，我们都能听到微弱的音律失调，并窥见人物对过去的深刻忏悔和对创伤经历的痛苦反思。

三、矛盾性的叙述

难以直面的过去常常如幽灵般反复纠缠和折磨着个体，使他在万分痛苦的时刻通过矛盾的记忆揭开这个幻影的真面目。《长日留痕》中出现了许多主人公史蒂文斯的表述与其背后的事实真相的不一致的矛盾性叙述。卡尔·E·杰根斯(Karl E.Jirgens)将史蒂文斯的自白比作逐件脱下身上衣服的过程，认为《长日留痕》展现了“不同层次的叙述层层叠加，不同层次的含义存在微妙的差异”。通过形容史蒂文斯的叙述为“复写纸一般的揭示”，杰根斯不仅将读者的注意力引向真实和谎言的博弈，更重要的是二者的内在纠缠：“小说叙述层次间的矛盾性导致了一种自省式的叙事流，并最终将使自身归于消灭。”^[9]史蒂文斯的叙述好比一张

反复书写和擦除的羊皮纸，其中先前说法模糊而持续的重复出现与后文的表述不断地形成矛盾。在这种具有迷惑性的不断修正的重复叙述中，叙述者最终的自我表达都颠覆并超越了先前的表述。

《长日留痕》的主人公史蒂文斯是一名追求完美的男管家，在达林顿府为达林顿勋爵服务三十几年之后，获其新主人美国人法拉戴先生的恩准，驱车周游英格兰西部地区。在此期间，他回顾了自己职业生涯的方方面面，竭力以自己侍奉一位伟大的绅士而曾服务于人类及世界和平来自我安慰，然而潜藏于记忆中的却是对原主人达林顿勋爵“杰出”本质的重重疑虑。旅途中的所见所闻使其深刻意识到，自己过去从来未真正在生活中选择过属于自己的道路，他一生过于沉湎于显示一名优秀管家的“尊严”和“义务”，导致他丧失了良知和情感。对主人的愚忠，使史蒂文斯无法看清林顿勋爵生前曾协助过德国战犯——希特勒的外交部长里宾特洛甫的事实：这种愚忠使史蒂文斯丧失了他所钟爱的女管家肯顿小姐的感情，亦正是这种盲目的忠诚使他不能顾及父子之间的天伦，在生活中留下了悲剧性的缺憾。

当一个人越努力地隐藏事实，他的回忆反而会暴露出越大的纰漏。《长日留痕》中，史蒂文斯隐晦的叙述就证实了这一点。虽然他不断地提及自己的工作专业性的问题，但他并没有完全摆脱情感的呼唤。他一遍又一遍地阅读肯顿小姐的来信就暗示了他强烈的思念之情。在序言中，史蒂文斯向读者介绍了一封肯顿小姐近期寄来的信件，信中表达了“对达林顿府的不容质疑的怀旧情结”，以及“她重返达林顿府的强烈愿望”^{[10](9)}。在第二篇日记中，在前夜反复回味信内容之后，史蒂文斯对肯顿的愿望有了些许不同的解读。虽然他承认“她在信中根本没有明显地表达重返的想法”，然而史蒂文斯认为，她在不幸的婚姻中“孤独凄凉的境地”使“重返达林顿府”对她而言将会是“一个极大的安慰”^{[10](48)}。而在第四篇日记中，史蒂文斯对肯顿渴望重返达林顿府的想象突然消退了。在把那封信又读了一遍后，他承认其中并未“毫不含糊地表明她恢复原来位置的欲望”，他早前“出于职业习惯的愿望”，也许夸大了“表明她有这种想法的迹象”^{[10](140)}。与肯顿在韦茅斯见面时，史蒂文斯向她提起信中的一句话：“展示在我面前的余生犹如一片虚无。”^{[10](236)}肯顿不仅否认自己曾写过“类似那样的话”，并且向史蒂文斯保证“她面前的生活并未展示出一片虚无”，因为她正期待着抱孙子呢^{[10](236)}。在会面即将结束时，肯顿安慰史蒂文斯，也许也是宽慰自己道：“你不能永远总是对过去可能发生的事耿耿于

怀。”^{[10](239)}在这个伤感的时刻，史蒂文斯承认这些话在他胸中“激起一定程度的悲伤”，而且他的心“行将破碎”^{[10](239)}。直到此时，事情的真实面貌才变得清晰：在反复看肯顿小姐的来信时，他在其中注入、而后又抹除了自己的希望。他对信件不断变化的多重解读流露了他对和肯顿小姐在达林顿府共度的美好时光的怀念，以及他在余生中重获此般幸福的渴望。

史蒂文斯回忆中的另一显著的前后分歧产生于他对达林顿勋爵的矛盾态度。在小说的开头，史蒂文斯对自己在府上的工作大加吹嘘，并认为达林顿勋爵和纳粹的来往是情有可原的。例如，他在第二篇日记中写道：“(达林顿勋爵)本质上是个真正的好人，是位完完全全的绅士，亦是我今天深感自豪曾将我服务的最佳年华为之奉献的人。”^{[10](61)}这名管家随后解释道，达林顿勋爵对待德国人十分仁慈的原因在于他认为“继续为一场现在已经结束的战争去惩罚一个民族是极不道德的”^{[10](75)}。尽管史蒂文斯声称在达林顿府工作的经历令他十分自豪，但他先后两次否认自己和达林顿勋爵的关系，第一次是对他的美国雇主的客人韦克菲尔德太太，第二次是对他在多塞特郡遇到的退伍老兵。在第三章末尾，史蒂文斯澄清道，两次对事实的否认都是为了避免引起对达林顿勋爵的“胡言乱语”才说的“善意的谎言”^{[10](126)}。

第四篇日记中，史蒂文斯继续为达林顿勋爵和里宾特洛甫先生的关系辩护。他声称，在20世纪30年代，里宾特洛甫先生被那些英国最显赫的府邸视为颇受人尊重的人物，甚至是富有魅力的人，并且达林顿并非是唯一被欺骗的人。然而，第五篇日记中，史蒂文斯为达林顿的辩护渐渐转变成他为自己的开脱：

“尽管时间的流逝已表明达林顿勋爵的艰辛努力是被误导的，甚至是愚蠢的，但怎能认为我本人对此应负责任呢？”^{[10](201)}在旅行的结尾，这种顾影自怜的语气变得尤为明显。对他在韦茅斯的码头上偶遇的一位管家同行，史蒂文斯最终表露了他内心深处的懊悔：“在我侍奉他的那些所有的岁月里，我坚信我一直在做有价值的事。可我甚至不敢承认我自己犯过了错误。真的——人需自省——那样做又有什么尊严可言呢？”^{[10](243)}

史蒂文斯最终直面内心的羞耻感，颠覆了他先前对自己职业自豪感的夸张吹嘘。在承认他对受到误导的愚蠢雇主的盲目忠诚时，年迈的管家终于承认了一系列令他痛苦不堪的事实：他与达林顿勋爵的上下级关系给他的自豪感造成了难以承受的伤害，以及在为这个蒙受耻辱的府邸服务的三十年时光里，他浪费了自己的大好年华，还放弃了可以和肯顿小姐共同拥有

的幸福。

矛盾和真相是不可分割的，而前后叙述的分歧似乎最为显著于和吻合于对可悲过去的叙述。保罗·德·曼(Paul de Man)在对卢梭的《忏悔录》的隐喻性解读中就清晰地梳理了这种真相和谎言自相矛盾的交替回旋。德曼在一段反问式的评论中写道：

忏悔并不是现实正义领域内的补救手段，而仅仅以口头表达的形式存在，且由于对错误的承认暗示了一种以先验真理为名的豁免，而这种豁免事实上从一开始就肯定了错误的存在，所以我们究竟该如何辨别一个真正的忏悔？^[11]

通过从认知和实践的双透镜中审视忏悔式的语言，德·曼提醒我们要避免认为忏悔表达的一定是绝对的真相，一段难以言喻的过去的忏悔从来不曾展示赤裸裸的真实，因为它不可避免地拥有自我辩护的外衣。石黑一雄笔下的叙述者们的自我表露恰恰证实了这一点。德·曼关于忏悔所涉及的真理和谎言的探讨，与巴赫金在对话交流中指出的真实的偶然性是吻合的；二者都认为真相是不可信赖而瞬息万变的，从而也是值得商榷的。

在石黑一雄的小说中，真相暴露于叙述者自相矛盾的叙述中，而愧疚流露于大量的自我辩护中。通过在层层掩饰中展现真相，小说启发读者关注叙述者佯装的平静之外的深意，发现话语间的矛盾，并从不同语境下的矛盾中推断出不可言喻的过去的可能的轮廓。

四、结语

在石黑一雄的数部小说共同构成的历史创伤和记忆迷宫中，叙述者首先必须勇敢地穿行于曲折的小径，而后才能最终得知一直避讳的真相。当每一段自白中层层自我辩解都被揭开，我们会惊叹于石黑一雄对创伤回忆的精湛驾驭。在真实和谎言之间，他创造了一种语境，使叙述者们在欺骗自己的同时为自己辩护。这种通过打破时间的直线性和主题的逻辑性的叙述语言，最接近于那种无人能够精确表述的悲伤的本质。

历史的创伤不会永远在场，而人们并没有了解历史真相的时空机器或者时空隧道，因此任何的历史书写都只能是对历史时间的想象性增补和替换。德里达曾说，“历史资料作为时间化的文本，不过是过去史实若隐若现、无由确定的踪迹。”^[12]这些以“模态”形式出现的“踪迹”，并不是真正的事实。由此，文本所显示的史实，对于今人而言，其意义远不如缺席的

那一部分。而小说家石黑一雄，正是以文学特有的方式对人们所遭受的创伤历史不断地进行着增补，在小说所呈现的留白、压抑与矛盾的裂缝里，无限地趋向对历史和人类情感的真实认知。

注释：

- ① 黄使用的术语“故事外叙述”引自里蒙-凯南的理论。在《小说叙事》一书中，里蒙-凯南提出，“故事外叙述”的叙述者“高于”其所讲述的故事，而“故事内叙述者”则参与在其所述的故事中。
- ② “我们”的模糊性曾经使广岛和平公园的纪念碑文引起争议：“让所有的灵魂在此安息，我们将不会重蹈覆辙。”其中的集体性的第一人称复数代词“我们”的指代对象是模糊不清的。碑文的作者 Zouga Tadayoshi 于 1952 年对此作出解释：“我们”既指“广岛的所有人”，也指“全世界的所有人”。1970 年，有民间组织主张，这种说法对幸存者平静的生活是一种干扰，并强烈要求修改这一碑文。为平息争端，广岛市长宣布，碑文中的“我们”指的是“世界上的所有人”，因为该碑文的创作意图就是要警示“全人类”。1983 年，纪念碑旁边立刻有市长解释的展板。即便如此，对“我们”一词解释的争论仍然存在。参见(<http://ja.wikipedia.org/wiki/2010> 年 2 月 26 日)。

参考文献：

- [1] Vorda A, Herzinger K. Stuck on the Margins: an Interview with Kazuo Ishiguro [C]// A Vorda. Face to Face: interviews with contemporary novelists. Houston, TX: Rice University Press,

- 1993: 36.
- [2] Wood M. Children of Silence [M]. New York: Columbia University Press, 1998: 171-181.
- [3] Cynthia F. Wong. Kazuo Ishiguro [M]. Plymouth, England: Northcote House, with British Council, 2000: 19.
- [4] Kazuo Ishiguro. An Artist of the Floating World [M]. New York: Vintage, 1989.
- [5] Margaret Scanlan. Mistaken Identity: First-Person Narration in Kazuo Ishiguro [J]. Journal of Narrative and Life History, 1993(3): 139-154.
- [6] Bakhtin M M. Problems of Dostoevsky's Poetics [M]. ed. and trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993: 110.
- [7] Kazuo Ishiguro. When We Were Orphans [M]. London: Faber and Faber, 2000.
- [8] Gerard Prince. Dictionary of Narratology [M]. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003: 41.
- [9] Karl E. Jirgens. Narrator Resartus: Palimpsestic Revelations in Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day [J]. QWERTY, 1999(9): 219-230.
- [10] Kazuo Ishiguro. The Remains of the Day [M]. New York: Vintage, 1993.
- [11] Paul de Man. Allegories of Reading [M]. New Haven: Yale University Press, 1979.
- [12] 杜丽丽. 后视镜中的他者[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2015: 2.

Kazuo Ishiguro's writing of historical trauma

MEI Li

(School of Law, Shanghai International Studies University, Shanghai 200083, China)

Abstract: Kazuo Ishiguro is a master of writing historical trauma. Instead of describing the historical events in a realistic manner, he seeks for the inner truth in the fate and feelings of the individuals who suffer from traumatic historical events. In the novels of *An Artist of the Floating World*, *When We Were Orphans*, and *The Remains of the Day*, he develops special narrative strategies to reveal the impact of the historical events on the individuals and their spiritual dilemma, namely, the multiple projections of “I”, digressive narration and contradictory narration. His works offer us an enlightening perspective to reflect on our history, moral obligations and self value.

Key Words: Kazuo Ishiguro; history; trauma; narrative strategy; *An Artist of the Floating World*; *When We Were Orphans*; *The Remains of the Day*

[编辑：胡兴华]