

An Analysis of the Dystopian Construction in *Shame*

Lamei Ye

School of Foreign Languages, Shenzhen University, Shenzhen Guangdong
Email: yelamei@hotmail.com

Received: May 30th, 2018; accepted: Jun. 12th, 2018; published: Jun. 19th, 2018

Abstract

The present paper attempts to analyze the dystopian construction in Salman Rushdie's novel *Shame* from three aspects, namely, textual strategy, ways of story-telling and negative affectivity. It argues that through the wrapping up of the text with a fairy-tale fashion, narrating stories from a feministic lens, and the elucidation of causal relationship between violence and the affectivity of shame, the novel presents to readers a land of dystopia.

Keywords

Shame, Fairy-Tale Fashion, Feministic Lens, Affectivity of Shame, Dystopia

论《羞耻》中的反面乌托邦构建

叶拉美

深圳大学, 外国语学院, 广东 深圳
Email: yelamei@hotmail.com

收稿日期: 2018年5月30日; 录用日期: 2018年6月12日; 发布日期: 2018年6月19日

摘要

本文从文本策略, 叙事方式和负面情感作用三方面的分析出发, 认为小说《羞耻》通过童话包装的文本策略, 女性主义棱镜的叙事方式, 以及羞耻与暴力相生相克的情感作用构建了一个颇具现实指涉意味的反面乌托邦。

关键词

《羞耻》, 童话包装, 女性主义棱镜, 羞耻情绪作用, 反面乌托邦

Copyright © 2018 by author and Hans Publishers Inc.

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

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



Open Access

1. 引言

英籍印度裔作家萨尔曼·拉什迪(Salman Rushdie) 1947年出生于印度孟买一个中产阶级家庭。他的祖父是一位乌尔都语诗人，父亲则是剑桥大学商业系的毕业生。14岁时，他前往英国的格拉比学校读书。1964年其父搬到巴基斯坦的卡拉奇居住，那时候印巴战争爆发了。拉什迪则继续在剑桥三一学院求学，攻读历史。拉什迪复杂的宗教、文化和社会背景，注定了他对“历史”、“政治”、“流亡”、“移民”、“混杂”、“文化翻译”、“边缘写作”等问题的热切关注。1981年，萨尔曼·拉什迪因创作《午夜的孩子》而蜚声文坛，接着又因所写的《撒旦诗篇》冒犯了伊斯兰世界而遭到举世瞩目的追杀。文学究竟应该远离政治还是服务政治虽然是文学界争论的话题，但不得不承认的是很少有作家的写作像拉什迪的文学创作那样给现世政治生活带来如此大的反响。这一事件之后，拉什迪的作品在世界范围内广受关注，近年来拉什迪更跃升为国际文化名人。中国大陆越来越多的学者开始关注拉什迪的作品。学者杨佳青(2010) [1]、姜礼福(2009) [2]赏鉴到了他创作的魔幻风格，张敬品(2012) [3]悟出其中隐含的童话元素，陈小丽(2010) [4]从他的作品中看到了殖民历史带来的文化与文明的冲突。总之，文学批评界对其作品的品评可谓见仁见智，不一而足。

《羞耻》是拉什迪 1983 年创作出版的长篇小说，于 2009 年才译介至中国大陆。虽姗姗来迟，但在莫言、余华等著名作家权威审定并倾力推荐下也实属浓墨登场了。小说明显地影射了巴基斯坦动荡不安的近代史，书中人物影射两位主要政治人物：布托及齐亚哈克。这是一部充满讽刺、揶揄与怪诞的小说。此书曾获法国年度最佳外语书籍奖。初读拉什迪的作品，读者都会讶异于其文风的杂糅。《羞耻》正是他的杂糅文风的卓越表征。英美报刊对《羞耻》的评论各执其词，尤其对其文风莫衷一是。美国《纽约时报》给出的书评是：“《羞耻》如果不是被看作小说，而是被看作不易分类的作品可能更有益于欣赏” [5] (拉什迪，2009：封底)。该评论还认为该作品是 18 世纪某些优秀作品如斯威夫特的《格列佛游记》，伏尔泰的《老实人》，斯特恩的《项链》的后继者。英国《卫报》认为它是“一个关于编造的、虚构的国家的故事。‘一个失败的梦想’” [5] (拉什迪，2009：封底)。而英国《星期日电讯报》认为它是一部“强劲有力又充满巴洛克的具体化风格”的政治小说，可以将其“理解为寓言，史诗或苛责；历史与小说水乳相融，它既是神话又是讽刺诗” [5] (拉什迪，2009：封底)。由此可见，评论界对《羞耻》，单是归类上，其意见都可谓林林总总。

从小说文体的美学倾向而论，拉什迪往往被欧美文坛归入马尔克斯、君特·格拉斯、萨拉门戈这一支魔幻现实主义的阵容里，认为《羞耻》可以被视作与《百年孤独》同类型的家族系魔幻现实主义小说。而笔者以为，从小说开篇第一部“逃离母国”来看，可以认为它是一部反面乌托邦小说(a dystopian novel)。Dystopia 一词来自于希腊语，指恐怖的、无以欲求的社会。它被视作 utopia 一词的反义词。广为人知的是，utopia 一词最先是由托马斯·摩尔先生发明的，在他 1516 年出版的小说里向世人呈现了他对理想社会的展望，一个几乎没有犯罪暴力和贫穷的理想国度。但是，国内学界对反面乌托邦小说存在一定的误解，认为反面乌托邦小说是对乌托邦小说的讽刺与戏仿。而事实上，根据韦伯斯特和牛津辞典¹对反

¹A dystopia (from the Greek δυσ- and τόπος, alternatively, cacotopia, [1] kakotopia, or simply anti-utopia) is a community or society that is undesirable or frightening. Dystopias are often characterized by dehumanization, totalitarian governments, environmental disaster, or other characteristics associated with a cataclysmic decline in society. Dystopian societies appear in many sub-genres of fiction and are often used to draw attention to real-world issues regarding society, environment, politics, economics, religion, psychology, ethics, science, or technology. However, some authors also use the term to refer to actually-existing societies, many of which are or have been totalitarian states, or societies in an advanced state of collapse and disintegration. Definition of “dystopia”. Merriam-Webster. Merriam-Webster, Inc. 2012. Definition of “dystopia”. Oxford Dictionaries. Oxford University Press. 2012.

面乌托邦的界定，此类小说往往反映的是一个极权的、非人道的政权，并伴随着环境的恶化，目的是为了让人们关注现实社会中所存在的问题，诸如政治、宗教、伦理、环境及科学技术相关的。另外，定义也指出有一些作家也用反面乌托邦指涉既存的极权制度已非一般社会体制。“逃离母国”，仅从字面来看可以判定这里即将描述的母国一定是己之不欲的(undesirable)，所以才逃离。尽管在第一部里，母国表面上指的是幽闭沙克尔三姐妹的沙克尔老宅。然而尘封的堡垒似的沙克尔老宅在某种意义上也象征了一个腐朽衰败的国度。接下来，可以想见发生在这个国度的故事，一定充满了政治，军事，宗教各方面的不合理。反面乌托邦的建立，旨在揭露问题政府管制下的问题社会，期待改良与变革。小说在文本的最后一部“审判日”里，将名为“羞耻”的女主角化身为暴力女神，摧毁象征“无耻”并给她带来羞耻的男人奥马尔·海亚姆以及奥马尔的生长之所沙克尔老宅。最后的摧毁，象征着作者对反面乌托邦的不满，希望通过打破旧的体制，迎来新生。本文将从小说童话包装的文本策略、女性主义棱镜的叙事方式、羞耻与暴力相生相克的情感作用三个方面来探讨作品中反面乌托邦的建立，并寻求其意义内涵。

2. 童话包装的文本策略

国外学者赛义德·阿曼丁指出：拉什迪的小说《羞耻》可以看作是对巴基斯坦的“指控”……拉什迪以神话和寓言的形式表现了对这一地区社会政治文化层面的兴趣……他试图将历史事实，传记以及自传同童话前卫的表现手法(the frontiers of fantasy)结合起来[6] (阿曼丁, 1989: 42)。国外学者贾斯汀娜·戴兹克兹认为拉什迪的小说《羞耻》是女性主义童话再构，是通过对东西方童话的改写来颠覆欧美父权文化的主流叙事[7] (戴兹克兹, 2004: 27)。这番评论得以证实，《羞耻》具有童话包装的痕迹。对于拉什迪来说，形式是具有意义的[8]² (Tevenson, 2007: 封里)。拉什迪用童话包装一部政治意味浓厚的作品，可以想见的有两重原因。首先，童话包装对作家自身的安全有相对的保护作用。他凭借小说《午夜之子》获得了当年英国文坛最高奖项“布克奖”，却因作品触怒了印度前总理英迪拉·甘地而被印度当局禁止在国内发行。在《羞耻》写作之前，拉什迪已有了《午夜之子》在印度被禁的前车之鉴。其二，童话包装还可以避免小说沦为纯粹的政治文本，给小说增添一点文学的诗意色彩。文学界认为反面乌托邦小说首推乔治·奥威尔的《一九八四》。米兰·昆德拉在他的《被背叛的遗嘱》第八章里这样评价《一九八四》：小说的恶劣影响在于把一个现实无情地缩减为它的纯政治的方面……因为这个恶，恰恰在于把生活缩减为政治，把政治缩减为宣传。所以，奥威尔的小说，且不说它的意图，本身也是专制精神，宣传精神之一种，它把一个被憎恨的社会的生活缩小(并教人去缩小)为一个简单的罪行列举。而同样在《被背叛的遗嘱》一书里，米兰·昆德拉则对拉什迪则更高看一眼，拿他直接跟古典大师拉伯雷相提并论[9] (昆德拉, 1993: 《被背叛的遗嘱》第8章)。

《羞耻》的文本对反面乌托邦所包含的政治，社会，宗教批判都被它的童话外观包裹起来了。这部小说的开篇采用了传统童话叙事的老套模式，使用了诸如“从前”，“有一天”[7] (拉什迪, 2009: 2) 这样一些讲述童话的传统语汇，给读者以貌似要讲述一篇童话的模样。如此这般也将时间的起点定在过去不固定的一个位置上；接着，描摹出了Q镇哑铃似的地理构图，Q镇的命名给人模糊的地理概念，这样也造成了空间的无附着感。因而，从时空构图上来说，小说一开始便将读者引入了飘渺之境；在作者而言，通过这些小伎俩，他已成功地将时空虚幻化。然而，往下读时，“英国军官”、“帝国主义音乐”等政治语词的出现有效地打破了童话叙事产生的幻境，使小说文本在虚实之间飘摇。这也让读者领略到拉什迪的童话策略，只是对童话的些许戏仿而已，却很有效地模糊了童话与政治文本的界限。

小说的第三部(“羞耻、好消息和处女”)的第八章“美女与野兽”是对传统童话的明显借用。苏菲亚是毕奎斯与拉扎所生的长女，父母期盼一个儿子的降临，得到的却是一个女婴，在母亲外出偷情时，苏

²“I refuse to see literature as a purely aesthetic enterprise...the use of form is not purely technical. It has meaning.”

菲亚发高烧烧成了智障，从此她就被唤作“羞耻”，而且她从小就脸红，如同感到羞耻一般。小说描述安静熟睡的苏菲亚无疑是容貌古典的美女。苏菲亚后来被沙克尔三姐妹的私生子奥马尔·海亚姆娶走。事实是，他在治愈苏菲亚的疾病时，无可救药地爱上了她——一个心智仅有3岁的12岁女孩。奥马尔·海亚姆成长于一个完全不同的环境——沙克尔老宅。沙克尔三姐妹都是他的母亲，在这个幽闭的母国里，他从小就被教导不要感到羞耻。正如镇上的人所咒骂、预料甚至希望的，这个荡妇们的小崽子是那么地不知羞耻，并如镇上人所愿干了些无耻的事情(例如搞大女孩的肚子)。18岁后，奥马尔去首都卡拉奇读医学院，从此开始了他荒淫无耻的生涯。他娶了苏菲亚后，却与侍女阿丫偷情，后者怀了他的孩子最后再也藏不住了。无疑，奥马尔就是只无耻的野兽。

这一章节给读者貌似《羞耻》在讲述“美女与野兽”童话的印象。但是有别于传统童话的是苏菲亚具有惊人的暴力行径，这使我们看到了作者讲述的并非传统童话中纯美善良、只具有单色元素的美女，而是内藏暴力，一个仿佛印度教中的毁灭女神似的美女。《羞耻》中，“童话故事的对立元素在一个人物身上合而为一……”[5](拉什迪，2009：118)。拉什迪的童话叙事并不是简单直接承接传统的“美女与野兽”的童话，他运用美女与野兽童话包装的策略企图表现羞耻与无耻的两极。

在这样一个反面乌托邦里，宗教同自由、平等、兄弟情谊等崇高的话题一起，被独裁者当作神话利用，成为政权跌更，军事暴政的温床。拉什迪叙事的口吻却是调侃半真半假的，他写道：真主下凡到巴基斯坦视察，发现阿尤布·汗将军铲除政客；叶海·汗用雷电消灭阿尤布；佐勒菲卡尔·布托将叶海变成一只蟑螂[7](黄灿然，2009：217-218)。真主来到人间，把人变成蟑螂，用雷电消灭敌人等这不是童话里才会发生的事情吗？

他还揶揄的口吻谈及神学和伊斯兰教在巴基斯坦的地位，他说：巴基斯坦从来都不是一个由神学家支配的社会，伊斯兰促进会的创办人吉纳赫本人，也不是特别在乎真主的那种人。伊斯兰和穆斯林国家，只是政治和文化理念；神学不是关键所在[7](黄灿然，2009：217-218)。这样的说辞很显然对巴基斯坦和伊斯兰教极大的冒犯。用童话包装的策略，可以缓和作者与现实社会的矛盾冲突。另外，童话包装的策略可以避免在小说叙事中“把生活缩减为政治”，为读者打开一扇文学的诗意的窗口。

3. 女性主义棱镜的意义

学者尼达姆认为拉什迪在小说《羞耻》中“重写”的印度、巴基斯坦的历史是同西方及其次大陆对印巴历史书写的竞争。而《羞耻》使他看到妇女的历史如何在“另类”(“alternate”)的巴基斯坦的历史中再现的[10](尼达姆，1988：624)。他的看法可以证实，《羞耻》是一部对女性经历着墨颇多的小说。通过描写伊斯兰国家女性的遭遇与经历，无疑在读者面前展现的是一副女性主义棱镜，读者将看到的是女性鲜活的生命世界。而传统意义上，女性都是远离政治与社会，在家庭中发挥生孩子操持家务的作用的。巧妙的是，拉什迪透过妇女们的成长和婚姻生活、生儿育女的经历，透过她们的生命叙事折射出国家的政治，宗教文化状况。小说中正是从女性主义棱镜，从讲述老中青三代女性的生活遭遇，来揭示这个国家方方面面的问题。小说的女性主义叙事棱镜，使女性从社会的边缘地位进入小说话语权和叙事的中心，成为建构反面乌托邦的关键。

先从沙克尔三姐妹说起吧。她们的成长期正值英殖民时期，除了伊斯兰教义，老沙克尔未给三姐妹提供常规的教育。老沙克尔在本镇居民的聚居区和殖民者的军营区之间建起了一座宅院，将她们称为妓女并将她们幽禁在封闭的宅院里。老沙克尔死后，对异性从未接触过且一无所知的三姐妹敞开大门，请来军营区的英国人，举行了一场盛大的舞会。她们没有邀请镇上的本地名流，于是遭到了Q镇居民的唾骂。在咒骂中，她们关起院门，同时做起了孕妇，仅靠一架升降机与外面联系。外部世界，无论居民还是真主，都被她们拒之门外。实质上，她们拒绝的是那个世界里的羞耻，既然逃不出那世界，索性将自

己幽闭起来。

她们其中一人怀孕了，然而她们表现得仿佛三人都怀孕了。想必这么做是为了对抗伊斯兰社会对未婚受孕的压力。她们给共有的私生子取名为奥马尔·海亚姆。当奥马尔逃离母国，也即沙克尔家族的老宅以后，三姐妹们又重操旧业，神奇地受孕，产下她们共同的男婴，并以第一位莫卧儿皇帝的名字“巴巴儿”给这个小孩取了名。三姐妹又开始了新一轮的幽闭生活。沙克尔三姐妹的人生体现了传统的伊斯兰妇女遭受的来自父权和伊斯兰社会的压迫和禁锢。没有获得正常的教育，基本的婚姻，除了呆在老宅里就没有任何行动的自由。老宅和外面成为了截然不同分割的世界。那外面的世界原本就不是一个令人向往的社会，一个会让她们蒙羞的反面乌托邦。

拉什迪的笔触还聚焦在了第二代的伊斯兰女性身上。她们是拉扎·海德的妻子毕奎斯和伊斯坎德的妻子拉妮·胡马云。拉扎的妻子毕奎斯被带到他的家族时，就被秃头盲眼的巴里亚玛，这个个头极小，却在家族里被称作“大阿妈”的曾外祖母称为“莫哈吉儿”，意即外来人。毕奎斯无法忍受这个家庭里的一些习俗：所有的女性被要求住在一间能容纳四十人的大房子里，并由巴里亚玛监管。家族里的男性在黑灯瞎火之中会悄悄进入这间“避孕室”，巴里亚玛则佯装不知道并且鼾声如雷地呼呼大睡；毕奎斯和好友拉妮开玩笑说，由于在夜晚不开灯，都说不清晚上和谁发生了关系，生下的孩子都不知究竟是谁的。拉妮·胡马云嫁给了花花太岁伊斯坎德，生下女儿后，她在乡下过着被丈夫隔绝的生活。她每日不停地忙着刺绣，并将她绣出的18条围巾寄出。这些围巾讲述了他的丈夫放荡不羁的政治生涯，并将它们题为《不知羞耻的伟人伊斯坎德》。在用针线编织话语的过程中，拉妮从边缘索居的生活状态，进入到作为叙事者的话语中心。毕奎斯嫁给拉扎后，也有了同样的遭遇。由于她与电影院老板的小儿子偷情，对方被拉扎穿膛破肚，并被割下性器官。毕奎斯生下的二女儿有着薄如煎饼似的脸以及肥厚的嘴唇，长得颇似她的情夫，却被倾注了泛滥的母爱，被称作“好消息”。此后，毕奎斯被检查出子宫拉伤，再也不能生孩子了；拉扎的门从此对毕奎斯关上了。被丈夫冷落的毕奎斯每日不停地缝裹尸布，她平日里无话可说，她的存在就如同一声咕隆。她们二人都嫁给了追逐权力荒淫无耻的男人，在婚姻的空壳中沦为没有灵魂和生命意义的行尸走肉。这里体现了已婚的伊斯兰妇女命运的不济。体现了反面乌托邦大地上无处不在的悲情。

拉什迪这本书中，有一个章节是以“羞耻、好消息和处女”来命名的，分别指小说中的新生代的三位年轻女性。除了此前介绍过的智障的“羞耻”，另两位年轻女性则代表了巴基斯坦年轻女性当中迥然不同的婚恋观。好消息为了嫁得金龟婿，把头发拉得长长的，企图坐到屁股下面去；而处女阿朱曼即“铁裤女”则认为，女人这身体除了给自身带来羞耻与伤害外，别无好处，于是她将头发剪得短短的，穿着宽松掩盖形体的衣服，企图挡住络绎不绝的求婚者。有了这些因缘，她们各自得了不同的结局。一个成功投身政治，一个嫁了能够推算孕期种马般的马球队长。好消息最终因为身体难以负荷多产的压力(她每年以二的倍数产出孩子)，挺着巨型球状的大肚子自杀了。拉什迪通过不同时期三代女性的多桀命运这幅棱镜，活生生地再现了一个不完美的社会体制，折射出了一个反面乌托邦。

4. 羞耻与暴力相生相克

理想之邦应该是沐浴在幸福、祥和安宁的氛围中的，这里的反面乌托邦却是笼罩在羞耻的情绪之中的。小说的第三部(“羞耻、好消息和处女”)的第七章名为“脸红”，“脸红”是一个感到羞耻的人的外在写照。羞耻的情绪却是起因于某些无耻的行径，所以，积蓄过久的羞耻的情绪，终会爆发，转化为惊人的暴力。这部小说呈现了形形色色的羞耻，林林种种的无耻和各式各样的暴力。成就了一幅反面乌托邦的画面。小说中写到：在羞耻与无耻之间有一个轴，我们转动它……无耻与羞耻，同为暴力的根源^[5](黄灿然，2009：96)。在小说中，羞耻与暴力是相生相克的。

沙克尔三姐妹的未婚受孕在当地居民眼里是犹如“红罂粟般的羞耻”。由于拉扎向巴巴儿她们的第二个儿子开了十八枪，在最后的结局里，沙克尔三姐妹，巴巴儿的母亲们使用了升降机里 18 寸长的死亡之刀，将拉扎拉肠锯肚，替她们的儿子巴巴儿报了仇。她们的生命叙事在暴力之中结束。

毕奎斯的父亲为了不得罪不同宗教信仰的居民，选择在电影院里播放迎合不同宗教信仰的两种节目，被人讥讽为“女穆罕默德”，意即缺少阳刚之气的骑墙派，最后被人在影院里放置了炸弹，将他和他的影院一起炸得灰飞烟灭；他的女儿毕奎斯由于被炸弹的热浪袭击，灼烧到只剩下一块遮羞布。这是宗教冲突带来的羞耻与暴力。

毕奎斯卷入婚外情，导致拉扎去杀死情敌，冷落毕奎斯。他们夫妻间玩起了一种在古老的印度和巴基斯坦被称作“塔卡老乎”³的游戏，意即表面上礼貌客气，实际上都是虚伪的谎言，毕奎斯挣扎在丈夫谦恭有礼的罗网里。这是夫妻间的冷暴力。拉妮生完孩子就被扔在乡下过着有名无实的婚姻生活。在“决斗者”这一章，拉扎和伊斯坎德这两个已婚的男人，为了外边的风流女人还进行了一场引人注目的公开决斗，这行为不仅让他们的妻子蒙羞，也体现了二人的荒淫无耻。奥马尔快 50 岁娶了孩童新娘苏菲亚，背叛妻子与女佣通奸，无耻之徒一个。这些都是羞耻、无耻与暴力纠葛在一起的写照。小说中的女性成为羞耻的主要承载者。作者认为：“这羞耻的瘟疫我坚持应把她周围那些人的未被感觉到的羞耻也包括在内……” [5] (黄灿然, 2009: 97)

故事中最为无辜的羞耻承载者是苏菲亚·齐诺比亚。苏菲亚这一人物在出生之际就被她的母亲视作“羞耻”，她在生活中被家人称作“羞耻”，却并不是因为自身有任何劣迹。而是因为她的母亲毕奎斯和丈夫拉扎高声做爱，搞得整个军营都知道，却生出了一个小得像只老鼠似的女婴；女婴是无辜的，她的父母信心满满地等待先前流产夭亡的儿子的转世降临，然而得到的是一个有包块的女婴。在她最初的成长历程中，她动不动就脸红，红得像汽油燃烧的火焰，她在这个世界只要被别人注意，就会失控地脸红。事实上，她并没有做错什么或是愧对他人。从她的出生，到沦为孩童新娘，到丈夫的背叛。在经历了数次免疫系统崩溃之后，这种羞耻的情绪在积压下终于转化为超凡的暴力能量，她在羞耻中成长为了暴力女神。而此后，苏菲亚再也不脸红了。

作者指出“羞耻”并非东方独有，它也普遍地存在于西方，并且东方的羞耻与西方有着千丝万缕的联系。他指出女主角身上至少有三只鬼，这三只鬼的故事都来自于西方伦敦的新闻报道。一只鬼死于“荣誉谋杀”，一只鬼死于一群十多岁的白人男孩的袭击，最后一只鬼是男性 [5] (黄灿然, 2009: 97)。然而，作者明白“……要写她，写羞耻，就得回到东方，让那意念呼吸它喜欢的空气” (97) 那饱含羞耻的空气。

在“审判日”这一章里奥马尔感觉到野兽苏菲亚，他从未碰过的妻子，终于寻到了宅院里。他站在床边，“像新郎在新婚之夜那样等待她” [5] (黄灿然, 2009: 255)。新娘来了，掐住了他的脖子。“他的身体被抛离，像一个昏头昏脑的醉鬼，之后她体内那头野兽再次退去，她站在那里傻乎乎地眨眼，双脚不稳，仿佛她不晓得所有的故事必须一齐结束，不晓得那火正在聚集力量，不晓得在那个惩罚之日，法官也不能豁免受审判，不晓得那头羞耻的野兽之力量，不可能永远被约束在任何血肉之躯的框架内……” [5] (黄灿然, 2009: 256) 故事在摧毁大宅的爆炸中结束了，爆炸所升起的云，悬挂在现场的虚无之上，“状如一个灰白，无头的巨人，一个梦的形影，一个鬼魅，抬起一只手臂，作出告别的姿态” [5] (黄灿然, 2009: 256)。苏菲亚外表是承载他人羞耻的智障美女，内在却蕴藏了野兽般的暴力潜能，只是等待外在的压力到达一定时候，就会迸发出来。被摧毁的大宅是反面乌托邦的象征，表达了作者对旧的制度的不满，希望变革重生的愿望。

³ “塔卡老乎”是那个世界性的模棱两可概念教派的成员，这个概念教派拒绝跨越语言边界；它适用于一种紧闭嘴巴的礼仪；一种极端的社会约束，受害者根本不可能说他或她真正想说的话；一种强迫性的可笑物种，它为了完整的形式，会坚持只理解字面意义。

5. 结语

拉什迪将对母国未来的预言寄托在一个女性人物身上。在他眼里，苏菲亚无异于圣徒。圣徒是什么？圣徒就是替人们受苦的人。拉什迪对苏菲亚进行了预言似的描述：说她是现实生活中颇具异禀的人，属于那种毁灭或复仇的天使，或人狼或吸血鬼；若是在小说中读到，只会欣慰地叹口气；若是在生活中真有其人，则人们赖以生存的法律将被颠覆，人们理解世界的程序将被推翻。当拉什迪赋予苏菲亚暴力女神般毁灭的能量之时，也一定希望，不论是反面乌托邦的国度还是人民都拥有再生的希望。

小说《羞耻》在写作上采用了童话包装的文本策略，女性主义棱镜的叙事方式，以及羞耻与暴力相生相克的情感作用描述，构建了一个颇具现实指涉意义的反面乌托邦。在现实生活中，小说《羞耻》则因为中伤了巴基斯坦前总统齐亚·哈克以及著名的布托家族，而导致该书不仅在巴基斯坦遭禁，拉什迪本人也被指控犯有诽谤罪。

参考文献

- [1] 杨佳青. 在魔幻中穿行——浅析《佛罗伦萨女巫》的魔幻现实主义色彩[J]. 湖北经济学院学报(人文社会科学版), 2010, 7(4): 90-91.
- [2] 姜礼福. 魔幻与真实中的“东方”与“西方”——评萨尔曼·拉什迪新作《佛罗伦萨妖女》[J]. 外国文学动态, 2009(6): 19-21.
- [3] 张敬品, 石广清. 拉什迪在《羞耻》中对经典童话的重新构建[J]. 名作欣赏, 2012(18), 30-32.
- [4] 陈小丽. 拉什迪《午夜的孩子》中文化的冲突意识研究[J]. 甘肃理论学刊, 2010(1): 155-160.
- [5] 萨尔曼·拉什迪, 著. 羞耻[M]. 黄灿然, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2009: 1-380.
- [6] Amanuddin, S. (1989) The Novels of Salman Rushdie: Mediated Reality as Fantasy. *World Literature Today*, 63, 42-45. <http://www.jstor.org.ezproxy.lib.szu.edu.cn/stable/30035141>
<https://doi.org/10.2307/40145046>
- [7] Deszcz, J. (2004) Salman Rushdie's Attempt at a Feminist Fairytale Reconfiguration in Shame. *Folklore*, 115, 27-44. <http://www.jstor.org.ezproxy.lib.szu.edu.cn/stable/30035141>
<https://doi.org/10.1080/0015587042000192510>
- [8] Tevenson, A. (2007) Salman Rushdie, Contemporary World Writers. Manchester University Press, Manchester. <https://doi.org/10.7228/manchester/9780719070501.001.0001>
- [9] Kundera, M. (1993) Testaments Betrayed: An Essay in Nine Parts. <http://www.99lib.net/book/2134/index.htm>
- [10] Needham, A.D. (1988) The Politics of Post-Colonial Identity in Salman Rushdie. *The Massachusetts Review*, 29, 609-624. <http://www.jstor.org.ezproxy.lib.szu.edu.cn/stable/30035141>

知网检索的两种方式:

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>
下拉列表框选择: [ISSN], 输入期刊 ISSN: 2330-5258, 即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>
左侧“国际文献总库”进入, 输入文章标题, 即可查询

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱: wls@hanspub.org