

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2019.02.014

# 基于牛津系列期刊巴赫金怪诞身体修辞研究<sup>①</sup>

郑竹群

(福建江夏学院 外国语学院,福建 福州 350001)

**摘要:**特殊历史时期,文学与艺术存在以怪诞方式对身体进行审丑描写的现象,目前国内尚无对此现象的修辞研究。文章以1990~2018年牛津系列期刊巴赫金怪诞理论为观察点,从颠覆神圣、女性立场、个体危机、娱乐意识、政治狂欢等5个方面,对怪诞身体进行广义修辞分析。巴赫金怪诞身体通过肉体-物质的修辞同构,贯穿人对世界的认知、思考和对话,是现代审美修辞的一种补充。

**关键词:**巴赫金;怪诞理论;身体修辞;怪诞身体

**中图分类号:**H05 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2019)02-0088-07

## 一 巴赫金怪诞身体修辞

巴赫金怪诞身体的“两个人体间,以及人体与世界之间的界限被打破了,它们之间开始了相互交换和双向交流”<sup>①</sup>。身体的未完成以及个别超越身体界限器官的突出,使“一个环节介入另外一个环节、一个人体生命从另一个旧的人体生命的死亡中诞生”<sup>②</sup>成为可能,死亡和诞生、孕育和枯萎、颠覆和建构融于一身,形成一个民间形态的、杂语的、全民的身体。以下研究从5个方面分析怪诞身体如何通过强调身体的凹进去部位(通向人体内部的部分)或者凸起部位(超出身体边界的部分),策略性地将肉体与物质进行修辞同构,从而使高尚的、精神性的、理性的和抽象的东西降格,表达对生活世界的一种矛盾且复杂的把握。

### (一) 颠覆神圣

在巴赫金的观点里,从文艺复兴开始,现实主义文学都只支持拉伯雷式的怪诞现实主义的碎片;某些情况下,这些元素不仅仅是过往的残余碎片,更是对革新的展现。比如,在对有形的社会底层形象的叙事调配中,会存在公众和个人“复杂

而矛盾的结合”。当强调个人时,身体功能的爆发展现出对理想愿望模糊又致命的障碍,而非狂欢所拥有的积极的再生的功能。通常情况下婚礼对男女主角来说,不会是一场狂欢。然而在玛丽·海伦·庞塞《婚礼》的叙述中,婚礼却被置于狂欢化的前景下。庞塞通过丑闻、通过将高尚的东西降格、身体的越界、亵渎的话语对婚礼的神圣进行世俗性的破坏。按常理,婚礼中披上洁白婚纱的新娘+欣喜若狂的新郎+可爱的小伴娘+天真的持婚戒男孩=一个完美的婚礼,但是《婚礼》中布兰卡(女主角)高高隆起的孕肚被安全固着的婚纱不舒服地压迫着;克里基特(男主角)精神高度紧张,以至于布兰卡在举行典礼期间必须时时提拉着他;12岁的小伴娘,身材比怀孕的布兰卡还壮硕,婚礼中不停地吃,最终将食物呕在缎垫上;被布兰卡称为“那个小鼻涕虫”的持婚戒男孩,典礼过程中去了趟浴室,出来的路上,在“克里基特的黑裤子上留下一长串鼻涕”;在祭司和会众对宗教仪式说些神圣的话,如“放心吧,阿门”时,克里基特却以粗俗的“狗儿子”回应<sup>③</sup>。身为旁观者可以清楚感受到整个婚礼充斥着几种不

① 收稿日期:2018-08-26

基金项目:福建省社会科学规划项目(FJ2018B123);福建江夏学院横向项目(JXH2017031)

作者简介:郑竹群(1971-),女,福建福州人,教授,博士生,主要从事话语修辞研究。

①巴赫金:《拉伯雷研究》,李兆林等译,河北教育出版社1998年版,第368页。

②巴赫金:《拉伯雷研究》,李兆林等译,河北教育出版社1998年版,第369页。

③Ponce, Mary Helen. *The Wedding*. Houston: Arte Publico, 1989.

和谐的符号:人物,被婚纱勒着发慌的新娘+神情紧张局促的新郎+肥胖贪食的伴娘+行为粗鄙的婚戒男孩=怪异;体液,婚礼缎垫上的呕吐物+克里基特裤子上的黏液+持婚戒年轻男孩的尿液+布兰卡自己的晨吐+先期流产的血液=恶心;话语,“那个小鼻涕虫”+“狗儿子”=粗俗。怪异的人物+恶心的体液+粗俗的话语=一场荒诞的婚礼,彻底打乱教堂仪式的神圣感。突起在结婚绸缎礼服上布兰卡的大肚子,作为怪诞身体的反映,试图将身体与世界融合,却显然无法约束和隐藏身体及其自然的功能<sup>①</sup>,但另一方面它还破坏了身体和外部世界之间的安全界限,束缚布兰卡大肚子的婚纱代表着官方文化的约束,突起的孕肚则是对官方秩序约束的一种抗争。玛丽·庞塞《婚礼》中突起的孕肚、膨胀的身体、恶心的体液、粗俗的话语共同构成对身体机能的怪诞修辞,教堂仪式的神圣被怪诞身体彻底降格,不仅对实现理想婚礼造成障碍和困难,更形成对神圣以及官方礼仪约束这种向心力文化的对抗性爆发<sup>②</sup>。

对巴赫金而言,怪诞身体是退化的、膨胀的、凸起的、过度的、不可管理的,总是在形成的、多项的、混合的过程中,它对世界开放所有孔穴,同时它受孕、被孕、生、被生、吞食、被吞食、喝、排泄、生病、垂死。怪诞身体在行为上常如野兽,有时在形态上也如禽兽一般。尽管巴赫金的理论是根植于文学而不是视觉文本,但为视觉文本提供了一种理解模式,理解视觉艺术违规行为所表现出来的大量的话语与文化形式,以及其所拥有的有力的谴责。非裔美国艺术家卡拉·沃克自20世纪90年代中期出现在美国艺术界,她通过绘画的方式对性、种族违规行为进行怪诞身体修辞,指出发生在欲望与政治、个人与公众幻想中的种族话语的隔阂和分歧。她的作品突出表现怪诞身体的边界,这些从图像边界泄露出来的视觉话语拥有令人不安和不稳定的力量。例如在一张剪纸中,我们看到一位年轻的白人女性在一张桌子上排便。剪纸展示了美国南方女性的许多标志——白皮

肤、金色卷发、圈裙和纤细的腰肢,她背对观众侧转肩膀做出一副娇羞腼腆的样子。然而,与此同时,一大堆排泄物像软冰淇淋一样从她的臀后冒出,在一位中年白人男子面前堆成一座金字塔一样的山。但是男人在做什么呢?收集吗?试着控制它,因为它就要流下桌子到地板上?还是他想要塑它?吃它?在这里,许多信息被镌刻在图像的每一个笔刷上——排泄物的数量、她的脸颊、以及将要发生的事情的可能性。作为神圣与亵渎之间最基本的区别,排泄物承载着西方文化的重量,被编码为“关于淫秽、不服从和反抗的信息”<sup>③</sup>。这里很明显,“排泄物”的身体隐喻给我们提供了一些关于南方体面外表下所隐藏的评论。满是排泄物的身体完全颠覆了南北战争后南方白人女性高贵的神话,象征着文雅和高贵的“迷失”。沃克迷失高贵的怪诞身体致力于摧毁观看者对被身体包围起来地方的美好感觉,事实上在撩起的裙子背后隐藏着肮脏的、见不得人的风景,它拥抱世界上所有的卑鄙和下流。

## (二) 女性立场

对巴赫金而言,夸张被认为是怪诞风格的基本属性。菲·韦尔顿《胖女人的玩笑》中胖女人埃丝特以报复和颠覆的精神,违背女性规范,外表邈邈,行为不羁:一滴黄油落在埃丝特的黑衣服上,她只伸手揉了揉。当黄油从埃丝特的下巴上流淌下来时,她飞快伸出舌头抢救。埃丝特住在一处肮脏的公寓里,黄油和她指甲里的污垢混合在一起<sup>④</sup>。这段文字中,手的动作、舌头的速度、指甲的颜色都在夸大埃丝特在身体上对偏离规范女性化的刻意,强化了她与不守规矩女人行为上的关系。Zeynep Z. Atayurt认为埃丝特不但身体肥胖、不守女性规矩,而且大买大吃以家庭主妇为目标的产品<sup>⑤</sup>。凯萨琳·罗薇也罗列出一些女性不遵守规则的比喻:(1)通过支配或试图支配男人来制造混乱,表明她不能或不愿把自己限制在适当的地方;(2)身体超过限度或过于肥胖,表明她不愿或不能控制自己的生理欲望;(3)语言在

① McCracken, Ellen. *Subculture, Parody, and the Carnivalesque: A Bakhtinian Reading of Mary Helen Ponce's The Wedding*. MELUS, 1998.

② McCracken, Ellen. *Subculture, Parody, and the Carnivalesque: A Bakhtinian Reading of Mary Helen Ponce's The Wedding*. MELUS, 1998.

③ Wall, David. *Transgression, Excess, and the Violence of Looking in the Art of Kara Walker*. Oxford Art Journal, 2010.

④ Weldon, Fay. *The Fat Woman's Joke*. London: Coronet Books, 1967.

⑤ Zeynep, Z. Atayurt. *It has nothing to do with hunger: Reading Excess as a Public Text in The Fat Woman's Joke*. Contemporary Womens Writing, 2011.

数量上、内容上和语气上都过于夸张;(4)开别人玩笑,同时也嘲弄自己;(5)与肮脏、阉下(门槛、边界、边缘)和禁忌联系在一起,使她最能表现矛盾心理<sup>①</sup>。20世纪60年代晚期,巴赫金怪诞话语,为女性不守规矩的表现提供了历史性和政治性的语境,此时的肥胖女性身体不再仅仅被视为一种公众的、身体上的奇观,更是女性试图打破社会要求女性应当遵守的规则,报复、抗争和颠覆传统的手段,而对食品消费的极端放纵,实际上反映了作为消费者角色的女性的报复性行为,它极大地挑战了广告商极力要推送的快乐主妇消费者的形象。

巴赫金怪诞身体以“二体合一”(“two bodies in one”)为标志,弗洛伊德的怪诞则以怀孕的经历为标志,或者更准确地说,是孕中胎儿的经历。因此,这两种的怪诞传统,虽然以阈域、边界和分界线来分类,但同时也以繁殖的经历和表现为分类方式。美国诗人爱丽丝·富尔顿将她笔下的达芙妮置于这些问题的联结之中,以期探讨女性性别代表的问题。在《给予:重新构想达芙妮与阿波罗的系列诗》中,富尔顿提出,在达芙妮与树杂交的身体里,虽然达芙妮和树都保留了来自自我的一些面貌,但他们彼此之间的界限却是模糊的,特别在性别方面比较模糊。达芙妮手的一部分,像扳机一样,被怦然关在树干之外并保存在那。富尔顿将达芙妮的手视为阴茎,呈现出一种动态,而她的身体却是静态的。象征阴茎的手指可能伸出,但达芙妮与树“奇怪的婚礼”却阻碍了性,因此达芙妮/树杂交的怪诞身体是无效的,甚至是不育的<sup>②</sup>。根据玛丽·拉索的说法,审美分为两类,心灵的和社会的。心灵语域的怪诞主要植根于弗洛伊德关于怪诞、“诡异”(the uncanny)的理解,它认为肉体是内在状态的文化投射。对于许多人来说,看似死亡实则还活着就被埋葬的想法是所有事情中最诡异的。精神分析法认为,这种可怕的想象只是另一种原本没有什么可怕的想象的转化,它是存在于子宫内的想象,充满着某种程度的淫荡乐趣。社会语域的怪诞,正如巴赫金所描述

的,荒诞的身体与世界的其他部分分不开,它不是一个封闭的、完成的单元,它是未完成的、超越自身、超越自我的界限。两种怪诞都是由它们的阈域(liminality)和不清晰的界限所定义。Jacquely N Ardham认为囚禁在树里的达芙妮恰恰构成了巴赫金的怪诞身体,因为对于富尔顿的作品来说,怪诞主要出于对巴赫金“二体合一”的兴趣:“一个在生产、在死亡,另一个被孕育,被制造,被诞生。”<sup>③</sup>奥维德神话故事里,达芙妮身体彻底变成了月桂树。女性身体物化为树,作为一种修辞手段,它暗示着达芙妮作为女性彻底归属于男性地盘的阿波罗。但富尔顿的达芙妮怪诞身体则成为一个疑问,到底此时此刻的达芙妮身体是男性还是女性?半是女性半是树的怪诞身体到底要走向衰老还是要退化成婴儿?<sup>④</sup>因此富尔顿的达芙妮在明确了“二体合一”的女性怪诞身体是未完成的、不确定的、超越自我的,同时也说明“二体合一”的女性怪诞身体是矛盾的、彷徨的、不知所措的。

在巴赫金看来,怪诞形象的身体“吞噬世界同时也被这个世界所吞噬”。在Viramontes《破碎的网络》中,尽管对男主人公托马斯来说,妻子和情人,她们既是竞争对手,同时又面临衰老和失去身体美的威胁。妻子被标记为“瓜达卢佩”——好妈妈,情人被标记为“马琳切”——坏妈妈。作者通过前景化她们的结盟,以叙事的方式解构了这种对立。因为“年纪正在筑巢”,所以情人奥利维亚总喜欢以碎片化的方式构建自己,比如照镜子时,“她的眼睛就只集中在她参与的部分”。衰老使得化妆品的效果不再那么起作用,“青春就像酒吧墙上的油漆一样从她脸上剥落”,以至于“现在连化妆都不能掩盖她更深的皱纹”。对托马斯的妻子来说,镜子里的形象也具有怪诞的威胁,它总出现另一个女人的幻像。虽然她仍然享受着“时间的奢华和对自己的全方位欣赏”,但她又质疑这种观点的局限性。当她想到奥利维亚时,“那个老酒吧女招待”,她怀疑,“如果托马斯

①Rowe, Kathleen. *The Unruly Woman: Gender and the Genres of Laughter*. Austin: U of Texas P, 1995.

②Fulton, Alice. "Fractal Amplifications: Writing in Three Dimensions." *Feeling as a Foreign Language*. St. Paul, MN: Graywolf Press, 1999. Print.

③Ardam, Jacquely N. *Releasing Daphne: Alice Fulton, Ovid, Trees*. Contemporary Women's Writing, 2014.

④Fulton, Alice. *Fractal Amplifications: Writing in Three Dimensions*. Feeling as a Foreign Language. St. Paul, MN: Graywolf Press, 1999.

离开她,她会变得像她吗”<sup>①</sup>?两个女人都陷入镜子之中,或构建或分裂,但就像瓜达卢佩和马琳切,他们都不会轻易去反对自己的替身。Wendy Swyt认为,虽然他们表面上通过外表和责任与托马斯联系在一起,但这种忠诚却被每个女人在自己身上看到的怪诞的潜能所颠覆。在一个叙述片段中,奥利维亚描述了她内心怪诞、暴力、紊乱的局面。与她“虚幻”眼影的颜色不同,她的内心就像“石灰似的,淡绿色、暗黄色混合在一起,类似于呕吐物”,心灵深处的“风景”就像“网眼,它看起来就像网眼一样。骨头嘎嘎响,像空杯子里的冰。”从这个意义上说,奥利维亚内心以怪诞的方式,寓言化了奇卡诺人神话里饥饿女人的身体,一个既威胁别人也被别人威胁的饥饿女人的身体。<sup>②</sup>饥饿女人的怪诞身体想象加强和破坏了定义奥利维亚的心理系统,同时也魔术般地创造一个不再封闭的身体边界,一个充满反抗和斗争的身体空间。相较于意义的停滞,饥饿女人的怪诞身体强调了女人的意义在于扮演了身体边界意义增值的角色,而不是均一性的代表,因此饥饿女人的怪诞身体暗示了杂糅和多声。

### (三) 个体危机

巴赫金认为,怪诞身体形象反映了改变中的一个现象——生与死。怪诞身体与“世界的剩余部分”不可分离。在巴赫金看来,怪诞身体并非一个封闭的完整的个体,它未完成,它超过自己,它超越自己的界限。身体向外部世界开放的那些部分被施以压力,也就是说,通过这些部分,世界进入这个身体,或者摆脱这个身体,或者通过这些部分,身体自己出来迎接这个世界。李立扬诗歌《劈开》中<sup>③</sup>，“劈开”指屠夫用力劈开肉块,李立扬通过挥刀劈肉的动作怪诞化屠夫的身体形象。除此之外,李还用吞噬的动作进行怪诞修辞,如吞噬世界、吞下屠夫砍肉的方式,吞下死亡,吞下爱默生,包括他的观念和信念。在Zhou Xiaojing看来,李立扬吞噬一切,是一种超越自己极限的方式,是与世界会面,让世界走进他,然后在诗中与他融合的方式。此外,李立扬对进食也描述得非

常详细。进食既是出于抗拒死亡和空虚的冲动,也暗示着一种对新事物敞开心扉的渴望,敢于面对未知的勇气,以及轻松自如地吸收一切事物的能力。对他人开放的认识必然带来不同的文化、宗教和种族之间的相互联系<sup>④</sup>,从另一个角度说,也是处理个人危机的一个理想手段。劈开、吞噬、吃下、进食在诗中被表达为心扉的开放,属于物质暴力性质的开放,这些类型的物质暴力在个人面对危机时可以较快也较容易迫使自身融合或改善现状。除了物质暴力外,情感暴力和精神暴力也是个体面对危机所采取的改变世界的手段,它们是物质暴力深层次的潜在,当它们累积到一定程度后势必转化为浅层面的物质暴力。物质暴力、情感暴力、精神暴力,个体施行它们的目的在于通过行动去触及令人受伤害、恐惧和充实的东西,使改变成为可能,使危机得以扭转。

巴赫金声称,作为一个描写个体在危机中比较重要时刻的方法来说,变形是基础;它显示出个体如何成为另一个与他原来不一样的人;我们看到一个人,同一个个体却截然不同的形象,不同时代,不同阶段,这些形象统一在他身上;严格意义上说,没有进化,更多的是危机和重生。弗朗茨·卡夫卡《变形记》中,格里高尔变形成一只昆虫,他没有完全变成一只动物,因为他没有停止像一个人那样的生存或感觉,否则他保存不了他的人类意识。他的身体发生了变化,但他的灵魂仍在遭受痛苦,甚至比以前更加痛苦。弗朗茨·卡夫卡《学院报告》中猿人雷得·彼得为避免被关在动物园里而做了人类的行为,因此成为人类社会的荣誉成员。他的变形同样不彻底,虽然他像人一样穿着和说话,但他没有停止猿一样的思想<sup>⑤</sup>。在萨米尔·纳卡什作品中,异化和变态也是他故事中反复出现的主题。《衣衫褴褛和奇迹之家》(fimanzil al-khiraq wa-l-khawariq)的故事发生在马阿贝巴拉(新抵达移民的临时营地),描述了在伊拉克犹太人社区到达以色列之后的变形:它恶化成非人类的堕落。故事的重点是3个角色:两个姐妹(“年幼的妹妹”和“年长的姐姐”),以

①Viramontes, Helena Maria. *The Moths and Other Stories*. Houston: Arte Publico Press, 1985.

②Swyt, Wendy. *Hungry Women: Borderlands Mythos in Two Stories by Helena Maria Viramontes*. MELUS, 1998.

③Lee, Li-Young. *The City in Which I Love You*. New York: BOA, 1990.

④Zhou, Xiaojing. *Inheritance and Invention in Li-Young Lee's Poetry*. MELUS, 1996.

⑤Kafka, F. *Selected Short Stories*, trans. Willa and Edwin Muir (New York 1952), 42-3. Henceforth: *Selected Short Stories*.

及梅纳什,一个收破烂的男人,一个恶魔般的、堕落的角色。“可怜的”“精疲力竭”的姐妹给梅纳什喂饭,照顾他:“两个可怜的女人已经精疲力竭,但她们却像仆人一样站在他面前,而那个时刻多么快乐!”梅纳什饱了,梅纳什快乐了,意味着这个世界饱了,两名女性的脸庞就闪耀着整个世界的幸福。当梅纳什死去,她们痛哭:“他多么爱吃!如果您上星期五见过他,他是怎么坐在那把椅子上,他根本不想起来。”姐妹俩甚至将她们的慈善行为延伸到喂养鸟类。这里涉及到一个变形:妹妹的手臂变得像“一棵早春的树枝,满是新鲜的绿叶[……]装满他们传奇般爱情礼物的手掌,变成了一泓甜蜜的疗伤的泉水,在这甘露里,100张干渴的、信任的鸟儿的嘴都得以被浸没”<sup>①</sup>。

卡夫卡和纳卡什将现代人描绘成失去神的眷顾的人,被遗弃的,孤立无援的人。两者都暴露出人性的荒谬和对现实的展示,以及人类精神、宗教世界的崩坏,由此沦落为人性中无助的俘虏。弗兰兹·卡夫卡将自己的疑虑、发生在他身上的分裂以及信心缺乏都混杂在他不能公开说出的多种想象中,因此选择了古典现实的完全变态作为他描绘世界的基础。格里高尔和雷得·彼得是现代悲剧和怪诞状态的有形和讽刺的象征。雷得·彼得的变形反映了学院地位的变形,以及学院所代表的文明的衰落。纳卡什的俩姐妹象征着巴格达的“安全堡垒”——与20世纪50年代以色列令人失望的现实截然相反,她们的善良阻止了非人类邪恶的彻底恶化<sup>②</sup>。尽管《衣衫褴褛和奇迹之家》中妹妹手臂变形带有某种善良愿望,但是归根结底这种变形更衬托了个体所处社会的黑暗,更深刻揭示了被邪恶势力控制的世界里人类的堕落和非人性。

#### (四) 娱乐意识

巴赫金认为,在怪诞幽默中,自然性大灾难常常被刻画成夸张化的身体排泄,比如洪水、飓风被刻画成从天空中涌出的人体尿液;地震和火山爆发被想象成土地肠胃胀气和呕吐。反过来,身体的机能被认为是经过驯化的大自然阶段性的破坏。巴赫金把自然灾害和人体排泄进行联系,主

要源于欧洲怪诞幽默的文化传统,该传统是古埃及、古罗马、古希腊以及文艺复兴时期欧洲流行文化的主要思想砥柱。在这种身体物质化的行为以及清除过程中,比如吃、喝、拉、性生活,人们在自我身体中发现和追溯了自然的土地、大海、空气、火和宇宙的其他物质,以及这些自然现象的其他呈现形式,继而把身体机能和自然现象相互比拟。巴赫金推断,宇宙的剧变被拟人化后,被理解为肠胃痉挛和情欲驱使,就变得幽默而不那么令人害怕。

乔治·库查拍摄的电影《天气日记》(1986)中,飓风、洪水常常与他的肛门、消化以及性的兴衰形成对照。例如,画外音将一场夜间风暴比作“湿梦”,电影屏幕上用一个巨大的水坑加以表达;某一天,“强烈的风暴”聚集在汽车旅馆房间外,阴沉天空中乌云密布,乔治将此表现为胃部不适和糟糕的肠胃气胀。在他早期的电影中也穿插着类似的表现手法。乔治·库查《热铁皮屋顶上的猫》中,三名应招女(碰巧是三姐妹)和他们的客户,燃烧着充满性欲的激情,最终导致大规模的火灾。影片中,在一次放任的猥亵的派对上,有人丢了一根燃着的香烟,结果导致整座房子和整片街区都着了火。迈克·库查电影《法术崇拜的死亡探索》(1976)中,一座喷发的火山与电影中一位不幸卷入三角恋的史前主人公的过分热情相呼应。乔治·库查《阳光姐妹》(1972)电影中,地震扰乱了舞会,好像地球本身引起了参加聚会人群的兴奋似的<sup>③</sup>。

库查兄弟电影世界中,这种对毁灭性力量的痴迷可能受库查兄弟自身残留的天主教义影响,这种闹剧式的意识形态想象我们的生活经常受诱惑物和邪恶之事威胁;这种意识形态也可能包含了对当时社会风气的参考。人们每天生活在各种各样的威胁中,比如某种主义的渗透、原子能灾难、全面战争等,它们广泛地出现在库查兄弟所喜欢的一些流行体裁中,从科幻片、恐怖片到超级英雄漫画<sup>④</sup>。事实上,在所有这些库查兄弟电影的例子中,看不见的共鸣将易激动的身体和地质干

①Naqqash, Samir. *The Day the World Became Pregnant and Miscarried* (Jerusalem 1980) (Arabic).

②Elimelekh, Geula. *Kafkaesque Metamorphosis as Reflected in the Works of Samir Naqqash*. *Journal of Semitic Studies*, 2013.

③SUÁREZ, Juana. *The Kuchars, the 1960s and queer materiality*. Screen, 2015.

④SUÁREZ, Juana. *The Kuchars, the 1960s and queer materiality*. Screen, 2015.

扰连接在一起,好像它们就是彼此的物质对应物。人物角色扭曲的欲望、身体本能的冲动,具有自然界里飓风、暴风雨、地震和火山爆发所带来的无法抗拒的力量,常常造成突然的毁灭性的后果,因而,这种的怪诞身体修辞显示激情和身体机能的爆发是造成事情被破坏和瓦解的重要原因。

### (五) 政治狂欢

巴赫金特别指出,在狂欢节上被拥抱的生命不是个性化的,它所指的“不是私有的、自我中心的‘经济人’”,而是所有人的集体的祖先传下来的身体。在这个语境中,身体的突出部分和充盈的液体,它们的出现特别重要。在被巴赫金描述为现代欧洲早期流行民俗文化仪式的核心里,这种身体的繁育力与物质性被强调为对抗贫乏无味生活的手段,在身体的潦倒中,巴赫金找到对生命的证实。

《“镇上最佳马戏团”:林肯-道格拉斯辩论隐含的戏剧效果》中<sup>①</sup>,在林肯与道格拉斯的辩论时,查尔斯顿群众与两位政治家深刻互动,这种交流的深刻性表现为人群的喘息、躁动、迫切、辱骂的情绪。而辩论中政治家们的身体,还有他们的体液及功能,如紧闭的牙关,唾沫、尿尿、汗液等等,也得以怪诞的重造。其中道格拉斯的身体被认为像一头野蛮的猛兽。“他有一颗硕大的脑袋,上面一堆鬃毛”,林肯一道格拉斯辩论赛的一名目击者说,“这给了狮子准备咆哮或粉碎猎物的能力”。另一位认为,“他像一头野牛一样,只要一摇头,他的崇拜者就高声欢呼”。还有一些人强调了道格拉斯类似于犬类的特质,指责他是“凶猛的牛皮狗”,以及“口喷唾沫”的一贯表现,甚至有记者称其为“早期的疯狂唾液”。道格拉斯口喷泡沫并不是辩论中唯一的体液。有新闻引用“来自屋顶或其他地方”的“泄漏”以及“被限制在林肯站的地方”来暗示这位政客的失禁。此外,引用粪便学更为直观。一名记者这样报道,辩论中道格拉斯的马车被涂上了“恶心的污物”或“排泄物”。其他的体液,最主要的就是汗。在1854年的一次演讲中,记者霍勒斯·怀特描述了林肯“移动的面部上湿漉漉的汗水,他摔头发就像扔炮弹一样”。怀特在1861年对道格拉斯也做

过类似的描述“他的脖子和额头上的血管”,“充满激情”,因为“汗水从他的脸上流下来”。

19世纪美国政治辩论具有作为大众娱乐和政治命令的双重作用,既是集体享乐,也是公民自我实现的场合;既是政治仪式中表演的极限,也是白人的怪诞表现<sup>②</sup>。政治娱乐狂欢中,吃、喝、排便、其他的排泄(如出汗、流鼻涕、打喷嚏)、交配、怀孕、肢解、吞噬,所有这些行为都发生在身体和外部世界的范围内,对这些突出的身体部分和充盈的液体进行怪诞修辞,表明了一个超越自我的身体,一个“与别的身體或者与世界外部”相联系的身体,并且这个身体就像小说或电影一样,与其他身体构成互文。

## 二 巴赫金怪诞身体修辞的启示

广义修辞视野下,文学和艺术的巴赫金怪诞身体不单以下部器官存在,也不单以肉体与精神为区分做高下之别,它更兼具社会、文化、哲学等层面的审丑内涵。

巴赫金怪诞身体对神圣以及官方礼仪约束的向心力文化产生对抗性爆发,神圣通过对抗得以颠覆;充满排泄物的身体象征文雅和高贵的“迷失”,神圣通过迷失得以颠覆;粪便属于“杂质”“污垢”等疾病化和边缘化的一个部分,神圣通过疾病化得以颠覆。肥胖女性身体是对食品消费极端放纵的后果,反映了作为消费者角色的女性报复地挑战了广告商极力推送的快乐主妇消费者的形象;“二体合一”的女性怪诞身体是未完成的、不确定的、超越自我的,同时也是矛盾的、彷徨的、不知所措的;饥饿女人的女性怪诞身体强调饥饿女人的意义在于扮演了身体边界意义增值的角色,暗示了杂糅和多声。物质暴力、情感暴力、精神暴力通过行动触及令人受伤害、恐惧和充实的东西,使个体危机通过某种暴力得以改善;身体变形则衬托了社会的黑暗,更深刻揭示了个体危机被邪恶势力控制的世界里人类的堕落和非人性。娱乐意识中人物角色扭曲的欲望、身体的本能冲动,具有自然界里飓风、暴风雨、地震和火山爆发所带来的无法抗拒的力量,常常造成突然的毁灭性的后果,显示激情和身体机能的爆发是造成事

<sup>①</sup>Silverman, Gillian. *The Best Circus in Town: Embodied Theatrics in the Lincoln-Douglas Debates*. American Literary History, 2009.

<sup>②</sup>Silverman, Gillian. *The Best Circus in Town: Embodied Theatrics in the Lincoln-Douglas Debates*. American Literary History, 2009.

情被破坏和瓦解的重要原因。政治的狂欢通过突出的身体部分和充盈的液体,表明一个超越自我的身体,一个“与别的身体或者与世界外部”相联系的身体,与其他身体构成互文。

巴赫金怪诞身体修辞,通过审丑的方式,对肉体-物质下部形象,如身体体液、排泄物、动作、身体变形、身体机能冲动等展开联想、隐喻、替换等,实质上贯穿着人对世界的认知、思考,最后汇总成

尖锐的对话。这些对话是上与下的对话、脸与屁股的对话、新时代与旧时代的对话、转变之间首尾的对话,在颠覆、立场、认同、消费、批判中,在肯定又否定中,“为的是剥去外壳,解放物体的具体现实性,把它实实在在的物质-肉体面目,把它真正的现实存在展示给人看而摆脱一切等级标准和评价。”<sup>①</sup>1990~2018年牛津系列期刊巴赫金怪诞身体修辞,是现代审美修辞的一种补充。

## Bakhtin's Rhetoric of Grotesque Body: An Investigation Based on the Results Published in the Oxford Series of Journals

ZHENG Zhu-qun

(School of Foreign Studies, Fujian Jiangxia University, Fuzhou 350001, China)

**Abstract:** During the specially historical period, literature and art both use grotesque way to figure of body phenomenon, and there is no such research in China. Based on the grotesque theory of Bakhtin in the 1990-2018 series of Oxford periodicals, this paper analyzes the rhetoric of grotesque body from the following five aspects: subversion of sacredness, female position, individual crisis, entertainment consciousness and political carnival. The study adopts the framework of generalized rhetoric to reveal the social, cultural and philosophical connotations of rhetoric of grotesque body, and points out that rhetoric of grotesque body is a supplement to modern rhetorical research by means of physical-material isomorphism, which runs through cognition, thinking and dialogue between human and the world.

**Key words:** Bakhtin; grotesque theory; body rhetoric; grotesque body

(责任校对 蒋云霞)

<sup>①</sup>巴赫金著:《巴赫金全集·第6卷》,钱中文译,河北教育出版社2009年版,第462页。