

疯癫的一体——秀拉与夏德拉克的情爱关系*

南华大学 曹小菁

摘要: 秀拉是诺贝尔文学奖获得者、非裔美国女作家莫里森同名小说的黑人女主人公。在“底层”黑人社区,她的行为和思维模式特立独行,具有疯癫特性,这是家庭、社会、个人经历因素的合力的结果。她对社会准则的偏离、她的自恋与自弃、她那预言型“疯女人”的疯癫,都是她反抗社会压抑、保持独立身份的方式。秀拉的女性疯癫只占据夏德拉克男性疯癫的一段时长。夏德拉克是秀拉灵魂的伴侣、生命的延续,是她真正的另一半。两人没有情爱关系一般意义上的肉体结合,却在人性更深刻的层次上结为疯癫的一体。

关键词: 秀拉;夏德拉克;疯癫

作者简介: 讲师,主要研究英美文学。电子邮箱:Laure1430@126.com

1 引言

1993年诺贝尔文学奖得主黑人女作家托尼·莫里森(Toni Morrison)以田纳西·威廉斯(Tennessee Williams)剧作《玫瑰黥纹》选文作为她的第二部小说《秀拉》(1973)开篇:“世人无人曾知晓我的玫瑰/除去我自己……我有过极大的荣誉/别人却在内心里不需要/那样的荣誉。”这段文字里包含了象征爱情的玫瑰、代表价值观念的荣誉、个人与社会的疏离、人的内心。当个人与社会的要求相去太远,无法承受社会规范的压抑时,便在内心里营造一个自己理想的疆域,放逐自己的爱情、价值观念等等,而这个理想的疆域在由理性支配的外人眼里,即是疯癫。疯癫的概念相当复杂,不同时代有不同的理解,对疯癫的定义也因人而异。吴奇《福柯的疯癫史》一文总结出疯癫在文艺复兴时期(15世纪到17世纪)作为一种美学或日常现象,是智慧之身;进入古典时期成为人的野兽化身、堕落的极点、罪恶的最明显记号,遭禁闭和排除;19世纪被视为精神病制服在疯人院里(吴奇,2003)。笛卡尔将疯癫排除出思想;福柯“没有界定疯癫”(同上,2003),认为疯癫并不是一种自然的现象,而是文明的产物;叔本华则言说“这见识过真实事物并重返洞穴的囚徒在黑暗中对于真实事

物影像的瞬间茫然以及不为常人所理解就是所谓的“疯癫”，认为疯癫可以起于心理的，也可以源于生理的（金惠敏，1997）。《秀拉》中秀拉的疯癫起于心理，夏德拉克的疯癫部分源于生理。

国内研究《秀拉》的论文对秀拉人际关系的探讨集中在秀拉与祖母夏娃、母亲汉娜，与奈尔、裘德，与阿杰克斯的关系上，知网题名搜索唯有林绪肃《秀拉和夏德拉克之对比分析》（2007）一文注意到秀拉和夏德拉克的关系，对比了黑人社区对他们的不同态度，说明了黑人女性无法拥有与男性同等的自由和权利。塞德里克·布莱恩特（Cedric Gael Bryant）的论文《无序的有序性：托妮·莫里森〈秀拉〉中的疯癫与邪恶》（“The Orderliness of Disorder: Madness and Evil in Toni Morrison’s *Sula*”）将秀拉的怪异与《阁楼上的疯女人》里利莉思（Lilith）的疯癫^①相类比，并看到秀拉的男性气质（Bryant, 1990）。本文试图证实秀拉的疯癫，揭示她与夏德拉克基于疯癫的情爱关系，以期对前人的研究有所突破。

莫里森“要求读者在阅读过程中参与进来”（Tate, 1983: 118），与此相应，笔者证实秀拉的疯癫以及发现秀拉与夏德拉克基于疯癫的恋情，这绝非空穴来风。从创作背景的角度讲，二战、朝鲜战争、越南战争的伤害掀起60年代美国人民的反战运动高潮，在文学领域，战争或反战文学成为当时的主流之一（蒋天平，欧红燕，2011），《秀拉》不回避这个主题。战争对人类精神的伤害、其残酷程度所造成的精神疾病（同上），使得战争文学往往与疯癫相关，夏德拉克的疯癫就是一战造成的。就小说作者而言，“为黑人妇女写作”（Russel, 1986: 46）的莫里森“作为黑人女性作家”，“能进入到非黑人、非女性所不能进入的宽广的情感世界”（Taylor-Guthrie, 1994: 243），她笔下的美国黑人女性由于遭受种族压迫、性别歧视、强势文化价值观的摧残而精神异化（焦小婷，2004），甚至堕入疯癫。莫里森的多个小说人物或多或少有疯癫成分：渴求蓝眼睛的佩科拉、神经受损的夏德拉克、特立独行的秀拉、因母亲自杀而几近疯癫的维奥莱特、歇斯底里的塞丝……艾伦·贝瑞（Ellen E. Berry）载于《现代小说研究》（*Modern Fiction Studies*）1999年第4期的论文《疯女人不会讲话或者为什么疯狂并无颠覆性》（“The Madwoman can’t Speak or Why Insanity is not Subversive”）在评析玛尔塔·卡米内罗-桑坦格罗（Marta Caminero-Santangelo）的同名著作时提到莫里森小说中的疯癫（Berry, 1999）。

2 夏德拉克与秀拉的疯癫

梅伯里（Susan Neal Mayberry）认为莫里森通过夏德拉克这个人物塑造了一种有条理的疯癫，与秀拉的怪诞形成对比，强调了黑人社区对两人的两种疯癫持不同态度（Mayberry, 2003）。笔者认为夏德拉克的疯癫对小说形式、思想内容的作用都

不可低估。

夏德拉克的疯癫表象很明显。一战前“他是一个不足二十岁的小伙子，满脑子什么也不想”（莫里森，2005：140），在战场上还没来得及体味所期待的恐惧与兴奋，就失去了知觉，醒来后患上癔症，不能正常感觉和使用双手，四处游走迷路被捕，迷迷糊糊回到梅德林后生活方式与行为举止怪异，不捉鱼的日子就“喝得醉醺醺的，大吵大嚷”（145），还当着女人和女孩的面撒尿。秀拉十二岁那年失手溺死男孩“小鸡”，万分惊恐地询问他“是不是已经……”他回答“总是”，所答非所问。

夏德拉克疯癫的原因既有身体的，又有心理的。战场上弹片横飞，叫喊声和爆炸声响成一片，尘土飞扬，烟雾弥漫，天气又特别冷。他的脚趾由于靴子扎上了钉子，一跑就会刺痛。一片混乱中他中了弹片，神经受到损伤。他亲眼目睹“近旁一个士兵的头给炸飞”，“无头的身躯仍然执拗地向前飞奔”，“脑浆正顺着脊背向下流淌”（转引自Galehouse, 1999），死亡及其过程的突如其来令他无比恐惧（Galehouse, 1999）。无头士兵头颅与身体的分离摧毁了夏德拉克对自我的感知，他从此无法面对自己的身体走向死亡的自然趋势（同上，1999）。黑人男性无法实现人生价值，黑人社区不能让他“成为一个有尊严、健全的男人”（林绪肃，2007），战争把他由“嘴唇上回味着口红的香气”（140）^②的男孩害成披头散发、随地小便的疯子。

学界对秀拉究竟是不是疯癫尚无权威定论。可以确定，秀拉的脾性、行为具有疯癫特性，因为疯癫包括诸多理智或正常人的异常举动，“有多少种性格、野心和必然产生的幻觉，不可穷尽的疯癫就有多少种面孔”（转引自张之沧，2004）。哪里有权威和指定社会规范，哪里就会有疯癫（李靓，2006）。秀拉的种种疯癫表现是她反抗社会压抑、保持独立身份的方式。莫里森在构思《秀拉》时就想塑造一个另类的女性形象，她想象女主人公秀拉应该把自己内心的所有一切都展示出来，挑战传统的道德观，超越普通层次。秀拉小时候就很有个性。她富有冒险精神，做事方式和看问题的角度独特，总能想象一些别人无法想象的事情（章汝雯，2007）。不像其他黑人那样把美都封闭起来，她张扬真我个性，质疑黑人社区习以为常的阶级压迫、种族与性别歧视，结果不幸被贴上疯癫的标签。

疯癫可以指偏离社会准则的行为和思维模式（卢铭君，2009：2）、自恋与自弃的精神病象（禹权恒，2010），也包括预言型“疯女人”的疯癫（甄蕾，2009）。秀拉具备所有这些特质。她眼看着母亲被火烧死而无动于衷，拒不接受结婚生子的传统女性性别角色，上教堂不穿内衣，把祖母送进养老院……这些都违背了理性对于秩序、道德的约束，触及群体的无形压力。自恋在福柯《疯癫与文明》一书中被认为是疯癫的第一个症状（福柯，2003：22）。秀拉不仅自恋，还自弃。小说展示了她割破手指、淫荡不堪的自弃行为。她就像一个“没有形式的艺术家”，用自己的身体去体验一

种“悲伤和刻骨的痛楚”，去发掘自我的力量，去“拥抱自我”。她与各式各样的男人睡觉，在异性身上寻找自我的投射，陷入自恋的怪圈（蒲秀美，2002）。秀拉病重期间奈尔前去探望，两人谈起对人生的选择，秀拉桀骜地宣称“我有我自己的头脑，也有自己该想的事，也就是说，我有我自己”，“我的孤单是我自己的，而别人的孤单却是别人的，由别人造成再奉送给你的。这难道不是问题吗？一种二手货的孤单”。她相信自己“像一株红杉那样活过”，而别的黑人妇女却“像树桩一样等死”（236）。这个引起社区公愤的女人，连临终前的预言都富有疯癫色彩：“他们会好好地爱我的”，“在所有的老太婆都和十几岁的少年一起躺过之后”，“在所有的黑种男人干光所有的白种女人之后”，“在所有的妓女和她们的老鸨母发生了关系之后”，“那时就会有一点剩下的爱留给我。而且我知道那滋味会是什么样的”（238）。

秀拉的疯癫有来自家庭、社会、个人经历的因素。秀拉一家是名副其实三代女性同堂的单亲家庭（蒲秀美，2002）。祖父波依波依好色贪杯，欺侮妻子，常不回家，结婚五年后极不负责任地拍拍屁股走人，把夏娃和三个嗷嗷待哺的孩子留给一块六毛五分钱、五只鸡蛋和三棵甜菜（158）。“低层”谣传夏娃万般无奈下把一条腿放在火车轮底下轧掉以索取赔偿金来养家糊口。波依波依出走后唯一一次回来拜访夏娃，还带着一个关系暧昧的女人在楼下等他。汉娜的丈夫里库斯在秀拉刚三岁时就死了。匹斯家那座大房子没有男人，没有男人来管理。汉娜的成长，父爱是空白的，丈夫的爱转瞬即逝。到了秀拉这一代，男性亲长的爱已极度缺失。莫里森曾说：“父亲与母亲对孩子的影响同等重要，父母一方不在身边，孩子的心智发展就不健全……只有男性力量与女性力量的平衡才能产生人格完整的人。”（Taylor-Guthrie, 1994）祖辈与父辈累积的男子气概与父性的欠缺，诱使秀拉去颠覆传统的女性被动角色、攫取男性特权（Bryant, 1990）。祖母与母亲的母爱本身也有问题。夏娃将儿子“李子”活活烧死，汉娜“爱秀拉”却根本“不喜欢她”。听到母亲这话，秀拉“飞快地跑上楼”，“觉得眼中有一种刺痛感”，“思绪阴沉”（175），从此失去对他人的依赖感（转引自Galehouse, 1999），成人后独立到与社区水火不容的地步，并陷入自恋的疯癫状态。作为社会因素，白人主流文化与父权体系压制着幼年和成年后的秀拉，逼迫她做出一系列疯癫举动。十二岁时为了保护奈尔，秀拉当着四个十来岁白人男孩的面割破左手食指，吓跑了他们。成年后的她纵然受过高等教育、有思想，但依旧无法实现自我，返乡时衣着打扮的华贵时髦掩饰不住她对外面世界的无奈，她感叹那里“也就是大罢了，一个大的梅德林”，而这个“小”的梅德林也容不下她的生命。“假如她从事绘画、泥塑，懂得舞蹈的规矩或会拨弄琴弦，假如她有什么事可以发挥她那巨大无比的好奇和比喻的天才，也许她早已把她的好动和耽于幻想化为能够满足所渴求的一切的行了”（220），然而，她“既不是白人又不是男人，一切自由和成功都没有

她们的份”（192），于是她连疯癫作为艺术表现的最后一根救命稻草都被夺走了，只能诉诸性事来发挥创造力，正如苏珊·格巴在《“空白之页”与女性创造力问题》一文中阐述的“许多妇女把她们自己的身体作为她们艺术创作的唯一可用之媒介”。正是她与黑人社区的丈夫们上床，破坏了社区根深蒂固的家庭关系，导致她超越了它的道德底线，无法融入群体。性别主义与种族主义把秀拉囚禁在楼上一间窗子比榆树还要高的房间里死去，作为黑人女性她还能怎样呢？社会重压下黑人女性根本无处可去，选择生活的空间极度狭小，她们除了自杀、屈从外界环境，就只有逃遁于疯癫（Musser, 1998）。失手溺死“小鸡”的经历使得秀拉“相信连自己也靠不住。她没有中心，没有一个支点可以支撑其生长”（219）。

3 基于疯癫的爱恋

夏德拉克是疯癫的，秀拉的脾性行为具备疯癫特性，小说结构将他们呈现为灵魂的伴侣。两人有不少共同的东西。疯癫撮合了他们相爱。

在结构上，以秀拉为题名和主人公的小说却让夏德拉克占据了较多篇幅，以夏德拉克变成疯子开头，以他精力充沛的疯癫形象告终，夏德拉克的疯癫很明显而秀拉的疯癫隐含于文本中。在“一九二二”一章，秀拉因为失手造成死亡、失去对自我的信赖而逐渐堕入疯癫，因为她疯疯癫癫的行为而走向肉体的死亡。秀拉以为疯癫的夏德拉克目击了她告别理性迈向疯癫的临界事件——溺死“小鸡”。夏德拉克疯癫式的回答“总是”成为秀拉十二岁之后的精神支柱，有了这个“总是”秀拉才得以在精神上存活下去，实现小说情节的完整。莫里森引导读者起初以为“总是”意为夏德拉克将永远保守秘密，随着故事发展“总是”对他和秀拉的特殊意义明朗化，临末揭晓了谜底——他说“总是”是在令她相信、向她担保一种持久性，一种肉身死亡后的持久存在，来世的存在（Fulton, 2006）。夏德拉克变疯比秀拉开始迈向疯癫的“小鸡”事件早了三年，他的疯癫又因为秀拉生命的终止而比她的疯癫漫长。在时间维度上，秀拉的女性疯癫只占据夏德拉克男性疯癫的一段，隐喻了夫妻关系中女人是男人身体一部分的说法，《圣经》中夏娃原为亚当的一根肋骨。小说结尾奈尔在离秀拉坟墓不远处与夏德拉克相遇，两人朝相反方向走去，他们是秀拉死后灵魂的分离体。秀拉生时以女人的身体来承载男性气质，死后灵魂分割为奈尔和夏德拉克两部分，代表女性身份的这一部分——奈尔，秀拉生前由于病态社会的根本原因而伤害过，她在发挥没有艺术手段来释放的想象力和创造力的时候睡了奈尔的男人，而代表男性气质的这一部分——夏德拉克，与秀拉同样疯癫的夏德拉克，在秀拉死后依旧精力充沛地、勇敢地存活下去。夏德拉克是秀拉灵魂的伴侣、生命的延续，是她真正的

另一半,他能给予她其他任何人都不能给予的东西。

秀拉与夏德拉克有许多共同点。首先,当时的美国社会不能给予他们人生价值。夏德拉克参战前不足二十岁,是个朝气蓬勃、魅力四射、人见人爱的小伙子,对战争充满好奇和兴奋,在战场上的一瞬间失去了生理的健康和心智的健全。秀拉自幼没有条件掌握能够发挥她创造力的艺术手段,长大后为了寻求自我而与黑人社区的丈夫们乃至白种男人上床,被社区孤立,在孤独中死亡。其次,两人都遭受过身体或精神上的伤害。夏德拉克脑部中了弹片伤残。秀拉撞见过母亲与别的男人睡觉。另外,两人都以独特的方式反抗自己所畏惧的事物。夏德拉克畏惧死亡的不期而至,便创立“全国自杀节”,设想把对死亡的恐惧集中在这一天,其余日子就会安全和自由了。秀拉畏惧黑种女人庸碌卑贱的人生,于是我行我素,不惜成为众矢之的,也要像红杉那样活过。最后,两人都生于“底层”,在“底层”度过儿童和少年时代,在“底层”疯疯癫癫。

疯癫撮合秀拉与夏德拉克相亲相爱。秀拉起初并没有疯癫倾向。在即将结束童年的十二岁,早已失去父亲的秀拉无意中知道了母亲爱她却根本不喜欢她,明白了她生为黑人和女性的悲哀。“小鸡”事件启示她,天真无邪地寻求快乐也会招致祸患。这是一个没有爱的世界。她唯一能够找到爱与慰藉的地方是疯癫的夏德拉克。夏德拉克疯疯癫癫的一句“总是”成为秀拉失手闹出人命后生活下去的精神依托,也正是因为疯癫、无人拜访,夏德拉克无比珍惜秀拉这位唯一的造访者,她“遗失的一根紫白相间的儿童腰带成了他们永久的联系,而这根腰带又成为夏德拉克以后精神生活的维系物”(林绪肃,2007):他把它挂在离床头不远的一颗钉子上——事隔这么多年,既没有损坏,也没有弄脏,只是由于日积月累地挂在钉子上,这丝质腰带上形成了一处持久的弯痕。由于有了那位造访者,有他绝无仅有的造访者留下的这一痕迹做伴儿,他觉得日子过得挺不错(245)。秀拉对阿杰克斯的占有、与裘德的苟合,都不能给她灵魂的平静与满足,只有夏德拉克才是她真正的爱人。这两个人物你中有我,我中有你,存在着精神和灵魂上的联系(郑成英,黄泽火,2006),而精神联系是超肉体的联系,比真正的肉体联系要高尚得多(Taylor-Guthrie,1994)。在秀拉发出一系列疯癫举动期间,她恣意与人上床作为发泄和反抗,但她从不与夏德拉克发生关系,因为同被社区视为另类,秀拉的意识里夏德拉克不构成对她的世界的讽刺。夏德拉克对秀拉也有特殊待遇。艾尔克家的大闺女戴茜向朋友揭露:夏德拉克“正在那儿像往常一样高声喊叫,这时秀拉·梅小姐在马路的另一边走过。就在这么一眨眼的工夫”,“他闭住了嘴,并且横穿过马路,朝她走过去,就像一只高大的小眼火鸡”,“他掀了掀他的帽子向她致意”,他可是“从来不对任何人表示一点礼貌的”(217)!多年前秀拉造访时,面对她那充满痛苦和困惑的眼睛,夏德拉克就“想说点什么来安

慰安慰她，让她眼里流露出来的痛苦消失”（245）。在死亡终止了秀拉的疯癫行为后，夏德拉克的反应无不验证和昭示他对秀拉的爱。“自从在法国的那个冷天以来，他才第一次思念起别人的存在”，“假如说他原来是孤独的”，那么他此时“在感受孤独上已经大大地进步了”。（244）多年来他第一次不想在“自杀节”上街去招摇，想呆在家里和那紫白相间的腰带做伴，“不出去了。不出去了”。即使去了，也一心相信这是最后一次，“这次他并不那么热衷，也不那么喜爱自己的活动，因为他已不再在意他是不是在帮助人们。他的绳子胡乱地拴着，摇铃发出有气无力的声响。他的造访者已经死了，再也不会来了”（246）。从此夏德拉克对记忆完全释怀，不单是记不起他曾经忘记过的任何事情。在距离秀拉坟墓不远的地方他碰见奈尔，想回忆在哪里见过她，却受不了这样的苦思冥想。疯癫的他在莫里森笔下借助奈尔传递了对已故秀拉的想念：“女孩，女孩，女孩女孩女孩。”

秀拉爱夏德拉克，她从她刚刚进入少年时期起一直是她的精神支柱，他是她生命的延续，在与他相爱的世界里没有社会准则、道德规范，不存在什么理性世界的压制和排斥，更没有白人主流意识形态和性别主义的影子。夏德拉克爱秀拉，“他的造访者，他的伴侣，他的客人，他的社交生活，他的女人，他的女儿，他的朋友”，他的全部。

4 结语

作为黑人女作家，莫里森对性别主义、种族歧视、阶级差别等社会问题具有敏锐的洞察力和深刻的体会，并反映于她的作品中。社会的这些不公、《秀拉》问世的时代背景、莫里森对其作品开放式的期望合起来令《秀拉》的疯癫解读成为可能。夏德拉克的疯癫对小说形式和思想内容都起着不可低估的作用。他的疯癫起因于战争带来的身心创伤，表象很明显。秀拉做出种种疯癫行为，具备各类疯癫特质，是反抗社会压抑、保持独立身份的需求。她的疯癫是家庭、社会、个人经历合力的结果。小说结构犹如形象诗^⑨一般呈现出秀拉与夏德拉克基于疯癫的情爱关系。两人有很多共同点，惺惺相惜，由疯癫撮合，相亲相爱。秀拉与夏德拉克没有肉体的结合，却在人性更深刻的层次上结为疯癫的一体。

注释

* 本文为湖南省哲学社会科学基金项目“二战后美国文学和文化中的男性气质研究”

(09YBB345) 和湖南省高等学校科学研究项目(青年项目)“资本主义现代性下的非理性体验——战后二十年美国小说中的疯癫研究”(11B109)的部分成果。

① 希伯来民间故事传说这个名叫利莉思(Lilith, 即夜妖)的女人宁愿每天死去百来个孩子也不愿意屈从父权制的婚姻。

② 本文参考了外文原著,但直接引用小说文字时采用了陈苏东、胡允桓2005年的译本。

③ 也可称作造型诗,比如诗歌的形状为一只猫、一辆手推车等等。

参考文献

Berry, E. E. 1999. The madwoman can't speak or why insanity is not subversive. *Modern Fiction Studies* 4:1079—1081.

Bryant, C. G. 1990. The orderliness of disorder: madness and evil in Toni Morrison's *Sula*. *Black American Literature Forum* 4: 731—745.

Fulton, L. W. 2006. "A direction of one's own": Alienation in *Mrs. Dalloway* and *Sula*. *African American Review* 1: 67—77.

Galehouse, M. 1999. "New World Woman": Toni Morrison's *Sula*. *Papers on Language and Literature* 4: 339—362.

Mayberry, S. N. 2003. Something other than a family quarrel: The beautiful boys in Morrison's *Sula*. *African American Review* 4: 517—533.

Morrison, T. 2007. *Sula*. New York: Vintage Books.

Musser, J. 1998. African American women's short stories in the Harlem Renaissance: Bridging a tradition. *MELUS* 2: 27—47.

Russel, S. 1986. It's OK to say OK. In N. Y. McKay (ed.), *Critical Essays on Toni Morrison*. Boston: G. K. Hall & Co..

Tate, C. 1983. *Black Women Writers at Work*. New York: Continuum Press.

Taylor-Guthrie, D. 1994. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi.

福柯, 2003,《疯癫与文明》(刘北成, 杨远婴译), 北京: 生活·读书·新知三联书店。

蒋天平、欧红燕, 2011, 反战: 冯尼古特两部小说中的疯癫叙事,《南华大学学报(社会科学版)》(2): 102—104。

焦小婷, 2004, 寻找精神的栖息地——托尼·莫里森小说女性人物精神生态困境阐释,《山

- 东外语教学》(1): 102—105。
- 金惠敏, 1997, 叔本华论疯癫与艺术创作, 《外国文学评论》(3): 14—22。
- 李靓, 2006, 《黄色墙纸》中的疯癫涵义, 《西安外国语学院学报》(1): 82—85。
- 林绪肃, 2007, 秀拉和夏德拉克之对比分析, 《湖北民族学院学报(哲学社会科学版)》(4): 101—103。
- 卢铭君, 2009, 论美狄亚疯癫的主题, 博士论文, 上海外国语大学。
- 蒲秀美, 2002, 从莫里森的《秀拉》看美国黑人女性寻找自我的两难困境, 《西南民族学院学报(哲学社会科学版)》(4): 93—96。
- 托妮·莫里森, 2005, 《最蓝的眼睛》(陈苏东、胡允桓译), 海口: 南海出版公司。
- 吴奇, 2003, 福柯的疯癫史, 《中国社会科学院研究生院学报》(5): 9—110。
- 禹权恒, 2010, 论新时期文学疯癫形象类型及其特质, 《乐山师范学院学报》(4): 23—28。
- 章汝雯, 2007, 从《秀拉》看托尼·莫里森的女性主义观点, 《外语研究》(6): 94—97。
- 张之沧, 2004, 走出疯癫话语——论福柯的《疯癫与文明》, 《湖南社会科学》(6): 28—32。
- 甄蕾, 2009, 女性疯癫与男权文明: 西方文学“疯女人”形象之类型分析, 《作家杂志》(10): 47—48。
- 郑成英、黄泽火, 2006, 《秀拉》中的男性形象述评, 《韶关学院学报(社会科学)》(8): 30—33。