

退隐与重现:德里罗早期小说主题初探

姜小卫

内容提要:论文分析了德里罗早期小说的两大叙事模式:追寻模式和小说人物的退隐和重现,第一种模式反映了人物在后现代影像-消费文化语境中对于自我身份认同的探寻,第二种模式反映了主体性建构所面临的永久性悖论,徒劳的追寻折射出后现代主体性的基本特点,即主体认知和社会身份认同的不确定性和未完成性。结合详细的文本分析,论文着重探讨了影视自我意识对于个体感觉结构和精神体验的影响,德里罗所说的“第三人称意识”构成了后现代文化的生活形式,构成了后现代性体验之所以发生的心理意识结构。影视自我意识是德里罗小说人物的一个标识,也是影像消费文化的一个标记。

关键词:退隐与重现 追寻小说 影视自我意识 身份认同 后现代主体性

作者简介:姜小卫,四川外语学院中文系副教授,主要从事 20 世纪外国文学和现代主义文学、文化研究。

Title: Retirement and Reappearance: Don DeLillo's Early Novels

Abstract: This paper examines two narrative modes in Don DeLillo's early novels, the quest, and withdrawal and reappearance of the characters, the former reflects the quest for self-identity in the postmodern image-consumer culture and the latter reflects the permanent paradox of construction of subjectivity. The fruitless quest represents the uncertainty and incompleteness of self-knowledge and social identity. By close-reading the texts, I discuss how filmic self-consciousness exerts great influence upon individual's structure of feeling and spiritual experience. I argue that "third person consciousness" is an index of the characters in DeLillo's novels and the American image-consumer culture.

Key words: retirement and reappearance the quest novel filmic self-consciousness identity postmodern subjectivity

Author: Jiang Xiaowei is a vice-professor at Sichuan International Studies University (Chongqing 400031, China), His main research areas are 20th century foreign literature, postmodernist literature and cultural studies. Email: xiaowei_j@163.com

关于德里罗的创作历程,最方便的分期便是以 1985 年出版的《白噪音》为界分成前后两个阶段,这样做既可以与德里罗的作品在美国评论界的接受过程相合,又可以凸现出《白噪音》作为德里罗最重要的代表作品,成为其创作历程发生重大“转向与突破”的标志。^①不过,过于简略的“二分法”显然有悖于德里罗

的创作实际,割裂了其整体创作的有机联系,忽略了其作品主题之间的内在连续性。事实上,德里罗的许多作品都可以视为他创作上的又一次转向,如70年代的《球门区》和《拉特纳之星》,80年代的《名字》、《白噪音》和《天秤星座》,90年代后的《地下世界》和《身体艺术家》。从这个意义上讲,德里罗是一位不断挖掘新题材、探索新的叙述方式的文体小说家,一位后现代的文体小说家,是一位典型的后现代实验小说家。

德里罗1988年在与安东尼·德克蒂斯(Anthony DeCurtis)的访谈中对自己的创作进行了回顾,他认为自己上世纪80年代出版的作品比70年代的作品“更具感染力”：“我想这十年间创作的三部小说比以前的某些作品有更深刻的动机,需要更强烈的责任感(sense of commitment)”(DePietro 73)。数年后,德里罗在访谈中又一次谈到这个话题,他说：“创作这部小说时,我试图找到更深刻的严肃性。《名字》标志着一个新的奉献(a new dedication)阶段的开始”(DePietro 92)。希腊的异域风情和爱琴海的明媚阳光,尤其是希腊人发明的古老的字母艺术(德里罗称之为一种“视觉艺术”,他曾像小说中的考古学家欧文·布拉德马斯一样研究了雅典所有的石刻字母形状)给德里罗的创作注入了“新的活力”,迫使他“更深刻地思考自己的创作”。如果纯粹从创作的角度来看,80年代显然是德里罗创作的一个新阶段,以《名字》为开端,《天秤星座》(1988)达到创作的高峰,同时又是此前所有作品的一个总结。由此,我们可以把德里罗的创作历程分为早期(1960-1980)、中期(80年代)和后期(90年代后)三个阶段。

众所周知,德里罗在上世纪60年代的创作主要以短篇小说为主,他的第一部长篇小说《美国影像》写作于1966年,其间由于生计问题常常中断写作,挣钱谋生。这部作品直到1971年才出版。论文所讨论的“早期作品”仅局限于德里罗70年代出版的六部长篇小说,即《美国影像》、《球门区》、《大琼斯街》、《拉特纳之星》、《游戏者》和《走狗》。

影像的力量是德里罗整个小说创作中的一大主题,亦是德里罗从创作开始就坚持不懈关注的焦点。论文分析了德里罗早期小说的两大叙事模式:追寻模式和小说人物的退隐和重现,第一种模式反映了人物在后现代影像-消费文化语境中对于自我身份认同的探寻,第二种模式反映了主体性建构所面临的永久性悖论,徒劳的追寻折射出后现代主体性的基本特点,即主体认知和社会身份认同的不确定性和未完成性。论文着重探讨了影视自我意识对于个体感觉结构和精神体验的影响,德里罗所说的“第三人称意识”构成了后现代文化的生活形式,构成了后现代性体验之所以发生的心理意识结构。影视自我意识是德里罗小说人物的一个标识,也是影像-消费文化的一个标记。

一、退隐与重现

《美国影像》的主人公戴维·贝尔是美国梦的成功典范,经历了同事们的倾轧、诋毁和诽谤,年仅28岁的他一路高升,已成为纽约一家电视网络公司的高级

主管。贝尔有一天终于对影像给予他的身份认同感到厌倦,对被影像所造就的自我感到恐惧,于是借口拍摄美国印第安人纳瓦霍部落的记录片,与几位朋友一起去西部开始了对另一个自我——影像的自我以及远离影像的自我——的探寻。他们一行驻留在美国中西部一个小镇,在那里贝尔拍摄了一部戈达尔式的自传体电影,追寻童年的创伤记忆以及少年时期的成长轨迹。当他发现自己所扮演的自己只是影像的另一复制品时,便丢弃了摄影机和伙伴,独自一人走向西部深处,希望找到影像与自我的契合处,最终却发现所谓的自我和“美国影像”仅仅是影像的影像(仿像),是“影像和影像相似物的产物”。^②小说结束时,贝尔驱车来到达拉斯迪利广场——美国后现代社会媒介影像与重大历史事件融合的起点,美国梦终结,或者说美国噩梦开始的地方——从那里乘飞机返回到纽约这个影像堆积的世界。

《美国影像》堪称是德里罗创作的基石,这部小说预示了德里罗一直关注的诸多主题,如后现代媒介文化中自我身份认同的困境,影像的魔力以及影像对于自我体认的巨大影响。小说主人公在退隐与重现上的徘徊、犹疑也成为德里罗后续作品极为重要的叙述模式。《大琼斯街》中的主人公布基·旺德立克是一位摇滚乐明星,他在巡回演出中途突然退出,隐居在纽约鲍威利区大琼斯街的一间公寓里。旺德立克想要远离商业化的演艺圈,寻找一处孤独的静土,结果他自己的“退隐”像他此前独自录制的“山间音乐”一样变成了晚期资本主义影像—消费社会的产品,变成了各种商业集团和神秘团体追逐、攫取利润的“猎物”。旺德立克无法摆脱资本主义商业化的怪圈,只好再次复出。《毛二世》里的作家比尔·格雷隐居多年,他的名声却由于长年与世隔绝而与日剧增,格雷为了营救一个被恐怖集团扣为人质的瑞士诗人重出江湖,在纽约大街被车撞后依然只身前往贝鲁特,结果客死异乡。退隐和重现的叙述模式在《身体艺术家》得到了完美的体现,电影导演雷·罗勃莱斯和妻子劳伦·哈特克两人隐居在一间海滨别墅,准备合作写一部罗勃莱斯的自传。雷却突然返回纽约前妻的公寓开枪自杀。哈特克一人返回别墅、独自沉浸在痛苦的创伤记忆中,后来她利用自己的经历创作了一出名为“身体时间”的身体表演舞台剧并重返舞台。

在这些人物身上,退隐与重现象征着自我追寻过程存在着个体无法扭转、无法摆脱的困境,这是后现代媒介文化与晚期资本主义消费社会宰制下个体精神自由所面临的困境。一方面,退隐给他们提供了自我反省的机会,他们似乎可以拥有一个不受影像和商品控制、完整而自主的自我,拥有一个可以享受个人隐私和精神自由的天地。另一方面,由于影像—消费社会的文化逻辑已经渗透到生活的方方面面,美国后现代社会成为《白噪音》中所描写的“波与辐射”的社会,一个信息过载的社会,一个商品符号化的社会,一个超真实的社会。个体在影像意识和消费主义的双重宰制下根本不可能真正拥有他们所梦想的“瓦尔登湖”,信奉个体自由和自我实现的美国梦变成了一个又一个令人恐惧不已的梦魇。

影像和消费构成了晚期资本主义社会的两大支柱,它们携手构筑了美国后

现代社会个体自由的噩梦。在影像文化逻辑支配下,个体崇尚由第一人称意识转向第三人称意识的美国梦,即实现“进入单数第三人称意识的美梦”(270)。^③每个人都渴望得到总会得到或者本应该得到的十五分钟名声,渴望用“他”/“她”来称呼自己。影像世界或者“景观社会”赖以存在并不断制造的“第三人称意识”使自我感觉结构发生了根本转变。自我与真实世界相剥离,真实的我变成了影像的复制品,真实的生活成为影视自我意识和仿像逻辑宰制下的超真实状态。在消费社会文化逻辑支配下,任何东西都变成可以出售的消费符号。人们不是消费商品而是在消费符号,同时在消费过程中界定自己。正如布赖恩·马苏米(Brian Massumi)所论,购买行为界定着自我的个性。“我购买,故我在。”^④这句著名的广告词成为消费社会放之四海而皆准的惟一真理。商品的交换价值不再由其使用价值所决定,人们交换和消费符号,而科学研究、历史、名声、身体,甚至连退隐和死亡本身都成为晚期资本主义社会谋取利润的符号。美国是消费社会的老家(博德里亚语),媒介文化与消费主义联姻正是催生消费社会的催化剂。博德里亚尖锐指出了媒介文化与商品社会的契合点:“信息的内容、符号所指的对象相当微不足道。我们并没有介入其中,大众传媒并没有让我们去参照外界,它只是把作为符号的符号让我们消费,不过它得到了真象担保的证明”(波德里亚9)。在消费社会中,维系自我与外在真实的链条被打碎,现代社会曾经推崇的自我存在、自我体认的最后根基被影像和消费的残酷逻辑彻底摧毁。消费尺度“不是对世界认识的尺度,也不是完全无知的尺度,而是缺乏了解的尺度”(波德里亚9,着重号为原作者加)。消费尺度同样使消费个体对自我本身缺乏了解,正如他对真实世界的表征缺乏了解一样。

在“大琼斯街”独居一隅的旺德立克并没有找到真正的自我,他仅仅是媒介的产物,媒介制造了一个比真实的他更真实的“旺德立克”,一种影像抑或是一种超真实的存在?与他签约的唱片公司希望看到他自杀,这样很久没有推出新唱片的歌坛巨星所有的旧唱片便会再次畅销,崇拜他的歌迷也与唱片公司达成一种共谋,崇拜本身也加入到消费社会的体系中,需要阴暗、自私的动机来推动。宗教偶像一般的盲从式崇拜最终脱离了敬仰本身所需要的距离感,从而走向了尊崇的反面,变成了对崇拜对象的挟持,甚至敲诈。旺德立克变成了一种纯粹的消费符号,一种与本真的旺德立克,他的意愿,他的自由选择(如果存在的话)毫无关系的符号。我们无从判断旺德立克最终决定复出的真正动机,经历了退隐生活的自我反省以及失语和复声的痛苦体验,经历了周旋于媒体、唱片公司、贩毒团伙之间的一系列角逐,旺德立克的复出是否意味着他与媒介、消费社会重新形成共谋关系?而他婴儿咿呀学语式的“山间音乐”能否得到歌迷的认可?歌迷是否会接受他新的身份?但是有一点我们可以肯定,旺德立克意识到只要置身于消费社会中,个体永远面临着退隐与重现的难题,这是个体自我认知和社会身份认同的难题,是个体性与群体性、个人隐私与公众生活、精神自由的需求与消费逻辑的枷锁之间的难题。

与退隐与重现的叙述模式相联系,德里罗在小说中描写了一系列独居一室的人物形象(men in small rooms),从另一个侧面反映出他对个体精神自由的思考,对后现代主体/自我和社会身份认同的探索。《球门区》的塔夫特·罗宾逊从球队退出,在一间小屋子里苦苦寻思着一种可以帮助他重新确认自己身份的语言,一种不同于美国白人话语强加给他的黑人身份的语言;而小说的叙述者和主人公格雷·哈克尼斯则以绝食相抗争,最后只能靠输液才保全性命。《拉特纳之星》两位科学家亨利克·恩多尔和罗伯特·索夫特利,前者因为不能破解拉特纳外星人传来的“会告诉关于人类自身重要的信息”的密码而甘愿呆在洞穴里,以昆虫幼虫为食,后者得知所谓的外星人信息仅仅是远古时期地球超文明生命发出而反射回来的信号后,对于清晰确切的科学信念失去信心,于是步恩多尔后尘、成为又一个“洞穴人”。《游戏者》和《白噪音》的最后场景都设置在汽车旅馆中(莱尔·温南特和戴维·明克,汽车旅馆是德里罗小说另一个经常出现的美国后现代社会场景)。《名字》中的考古学家欧文·布拉德马斯以及《天秤星座》中的几位主要人物奥斯瓦尔德、温弗雷特和布兰奇都可以看成是独居一室的人物。

对于这类人物,德里罗一方面认为孤独可以使自我接近“更加本质的存在”(DePietro 37),像《球门区》中的格雷·哈克尼斯和《走狗》中的格伦·塞尔维。另一方面,他又认为奥斯瓦尔德和温弗雷特代表着“贯穿于所有作品、发现自己独居一室的人物系列否定性的顶点(negative culmination)”(DePietro 61)^⑤。独居一室意味着是影像社会的局外人,同时也意味着与消费社会的脱节,奥斯瓦尔德相信历史的力量能够使自己摆脱这种疏离状态,使他“走出房间、走出自我”,“融入历史就是逃避自我”(DePietro 60)。但是,自我难以逃脱影像意识和消费逻辑合筑的樊篱,德里罗小说提出了关于后现代自我体认普遍而又深刻的一个问题:在影像-消费社会中,梭罗式的退隐是否可能?独自一人、离群索居是否变成了一个阿卡迪亚式遥不可及的梦想?

我们并不能把退隐与重现看成是后现代主体退隐与重构的隐喻,但是从人物面对退隐与重现两难困境的焦虑、不安、困惑、挣扎和徘徊中,我们可以发现后现代感受性在结构上的转型。雷蒙·威廉斯所说的“感觉结构”的转换直接影响到后现代性主体的建构和身份认同。德里罗从第一部长篇小说开始就关注后现代文化语境中主体性建构和身份认同的不确定问题(当然这一主题可以追溯到 he 此前以及创作《美国影像》期间的短篇小说^⑥),并且一直贯穿在他整个作品中。从这个意义上讲,《美国影像》并非是一部半自传体小说或公路小说(《美国影像》显然是对杰克·凯鲁亚克《在路上》为代表的公路小说的戏仿),《球门区》也不能单纯地看成是一部体育小说,而《大琼斯街》、《拉特纳之星》也不是关于摇滚乐或数学的小说。纵观德里罗在上世纪70年代的小说,对于自我的探寻以及对个体精神自由之可能性的思考成为他自始至终所关注的重要命题,而德里罗总是把自我艰难的探寻和思考设置在“极限处境和心灵的极限状态中”(DePietro 65)。^⑦个体面对媒介的控制、影像的魔力以及各种机构、团体和消费话

语的霸权,始终面临自我与社会身份认同之间的矛盾和冲突,这种矛盾是后现代消费社会本身无法消除的痼疾。正如杰里米·格林(Jeremy Green)所论,“在小房间之外有代表性地(typically)存在着危险的、常常是不确定的力量,这股力量有时表现为政治团体和机构,有时又代表着像历史本身一样的抽象力量,但是在《毛二世》中这股力量显然是大众”(Green 577)。格林此处着眼于德里罗小说所强调的个体身份与公众身份、个人想象与公众空间的互动关系。不过,我们也应该认识到,在德里罗小说中影像以及影视自我意识是造成自我与公众空间疏离状态的首要力量,影像的力量及其在形塑自我意识方面的巨大作用和影响是德里罗小说的另一重大主题。

二、影像与影视自我意识

法国新浪潮电影的代表人物让-卢克·戈达尔对德里罗的小说创作有着非同寻常的影响。1979年,德里罗告诉汤姆·勒克莱尔(Tom LeClair)说:“让-卢克·戈达尔的电影对我早期作品的影响可能比我读过的任何书籍都要直接。……强烈的画面,简短、含混的场景,一些电影中的梦幻意识,故作姿态的做作,某些导演任意的选择、剪接和编辑。影像的力量。这些是我在写作《美国影像》时一直思考的问题”(DePietro 9)。十年后,德里罗在另外一次访谈中又提到了瑞典导演英马尔·伯格曼、意大利导演米开朗琪罗·安东尼奥尼的名字,他们的电影构成了60年代身为狂热影迷的德里罗“个人电影的黄金时代”(DePietro 39)。戈达尔等人的电影使《美国影像》这部小说在情节、结构上打破了小说叙述形式的惯例,营造出一种新型的艺术表现形式:访谈式的对话和独白。不过,德里罗并不认为自己是有意为之,他并没有刻意去追求一种与电影制作手法相对等的小说形式,电影技巧对于他创作的影响几乎是一种无意识的渗透。与戈达尔在电影中要表现的主题一样,德里罗所关注的是影像对于当代美国人身份认同和自我意识的影响。戴维·柯沃特(David Cowart)认为《美国影像》是对二战以后愈益变得至关重要的身份或者异化问题的重新思考,他说“德里罗似乎充分意识到所有‘主体位置’的虚妄,不足为信”(Cowart 131)。另一位评论家马克·奥斯汀(Mark Osteen)同样指出:“德里罗在《美国影像》中为小说主人公追寻稳定不变的身份和近乎完美的独创性提供了多种不同的框架,但是这些框架最终揭示出这样的追寻仅仅是幻梦一场,而独创性也只不过是回声的回声。德里罗揭示出电影并不是一种神奇的解决方案,而只是反映个人和国家历史被扭曲的一面镜子”(Osteen 8-9)。电影、电视和广告似乎允诺置身于影像文化中的个体成为某个能够融入历史的大人物,但作为个体的人最终发现所谓真实的自我只不过是受影视-自我意识引导并主宰的他者形象。从《美国影像》主人公戴维·贝尔身上,我们可以看到影像的魔力对于自我身份认同和自我意识转型的巨大作用。

贝尔自称是“戈达尔和可口可乐的孩子”(269)^⑥,他自幼便沦为父亲制作的

电视广告的实验品,一连几个小时被迫坐在电视机前、观看各式各样的广告片。贝尔所受的教育不是文学书籍而是影像资料,电影和广告影像是他的“圣经”。长大后,贝尔作为影像的制造者和生产者仍然一直笼罩在影像之中,贝尔的身份可以说是各种影像的综合体,影视明星、电视广告不断演绎的具有阳刚气概的男子形象是他崇拜的偶像,是他生活中另一个自我。当当代人热衷于心理分析时,镜子便是贝尔的心理分析医生,镜子中的影像便是他所认可的自我。“当我对我是谁感到困惑时,所要做的就是按部就班给脸上涂上肥皂液,然后刮胡子。一切都变得如此清晰,如此精彩。我是金发碧眼的戴维·贝尔。显然,我的生活依赖于这一事实”(11)。“blue-eyed David Bell”让我们想到另一个习语“blue-eyed boy”(宠儿),戴维·贝尔既是成功的广告商(其父亲)的宠儿,又是后现代影像世界的宠儿。他此处的自我感受既有电影明星银幕形象的影子又有电视商业广告片中成功男子的形象,似乎只要按照这些成功影像的典范按部就班地说话、行走、刮胡子,就可以找到自我的真正感受。一个个光鲜照人、精灵一般闪现(技术的发展可以让这些影像永久地驻留在个体脑海中)、英俊可爱的影像,构筑起个体自我身份认同与自我所属的大我群体认同之间的桥梁,构筑起一个个转瞬即逝的海市蜃楼。我们有充分的理由怀疑,贝尔在镜子里看到的是否就是他真正的自己,他自认为对自我影像的感受是完整、清晰而又完美的,但是他这样的感受是否真正来源于他的内心,自我影像与内心“自我”是否像他所感受的那样完美地契合无间?“精彩”、“清晰”与完美偶像相混同的自我影像只不过是博德里亚所说的“完美的仿像”(Ritzer 106)。

戴维·贝尔看到伯特·兰开斯特在电影《从此处到永恒》中的表演后,第一次领略了“影像的真正力量”,“伯特宛如一座我们居住的城市。他是如此巨大。在阴影和时间的汇流处,有可以容纳我们所有人的空间,我知道我必须不断地延伸自己,直到体内分子脱离躯体,然后嵌入到形象之中”(12-13)。在伯特英俊威武、富有神奇魅力的形象影响下,年轻的贝尔急于和伯特的银幕形象达成一种认同,让自我成为一种影像的影像。伯特的形象一直追随着贝尔想象自己年迈时回顾、叙述自己已往人生的时刻(时间一直延伸到世纪末的1999年),“它是一种新宗教的偶像”(13)。后现代影像文化和宗教的偶像!如果说伯特这类高大完美的银幕形象提供给主人公一种虚幻的理想认同感的话,那么电视广告则使他拥有一种现实主义的梦想。广告从不会逾越梦想的界线,“你可以改变自己的形象,但是你不能改变与你同床共枕的女子的形象”(271)。成功的广告片告诉你“你没有任何理由不能从美国东部一直飞到阿卡普尔科,在那里过两个礼拜花天酒地的生活,与来自爱荷华城、正在度假的女打字员一起去冒险”(271)。广告商通过他们精心制作的“20秒艺术电影”使消费者与他们发明的“第三人”(the third person)形成认同,德里罗指出“第三人”——与欧洲大陆全然有别的个体和社会自由的梦想——搭乘“五月花”(Mayflower)飘过大西洋、落土在新大陆,成为当代美国社会的源头。美国之所以成为美国就在于渴望成为有别于欧

洲旧大陆个体的“第三人”的梦想必须不断更新,而电视的发明恰恰实现了这样的天堂之梦。“广告发现了消费者所发明的第三人的价值。是这个国家发明了第三人”(271)。广告通过与影像联姻,彻底打破了自我与影像之间的壁垒和界限,至此,第三人称的意识代替了自我意识主导着个体对于现实世界的感知活动,主导着个体的心理结构和行为方式。自我意识陷入指意链条循环往复、无休无止的飘移当中,陷入“一种极端的自我意识的暗示”(287)。正如能指的不断滑移,影像成为影像及其相似物的复制品,表演成为影像表演的表演。贝尔想要找到真正自我的努力被影像的魔力击得粉碎。

德里罗在小说中详细地描述了电视广告对于作为受众的个体生活感受方式的影响,“它使他从第一人称意识转向第三人称意识。在这个国家有一种普遍性的第三人称,我们想要成为的为人。是广告发现了这样的人。广告利用第三人称表达方式来表现展示在消费者面前的种种可能性。在美国,消费不是购买商品,而是去做梦。广告意味着进入单数第三人称意识的美梦有可能变成现实”(270)。广告影像,使美国消费者在晚期资本主义社会寻求自我身份认同——无论是个体小我还是大我群体的身份认同——的梦想“不再是欲望的实现,而是欲望的预演。”(Lentricchia 194)评论家弗兰克·伦屈夏(Frank Lentricchia)尖锐指出:“在美国,要成为真实就是要竭力争取处于即将成为‘他’或‘她’的‘我’的位置,此处的我必须是对我的否定,把我丢弃在真实或隐喻性的欧洲……”(195)广告与传媒影像的媾合最终打开了自我意识转向“单数第三人称意识”的通道,置身于影像-消费社会的自我变成了时刻被注视、被观看的对象,自我成为一个日常生活中的表演者,用“他”或“她”称呼“我”最终成为可能。这样,现实一方面与自我内心对现实的共鸣和感受相脱节(《游戏者》中的莱尔·温南特),另一方面现实中的痛苦只有在影像中才会变得更真实,更感人(《游戏者》中的帕梅·温南特)。影像化的现实扭曲、钝化了人对于现实的感受性,作为“消费地点”的日常生活变得令人难以忍受。莱尔后来加入恐怖组织,成为一个比现实更精彩、更真实的超真实生活戏剧的表演者和游戏者。

伦屈夏把这种单数第三人称意识称为“影视自我意识”(filmic self-consciousness)。他论述道:“就电影文化而言,电影不可避免成为我们时代自我意识的形式,成为我们在未来影像时代通过‘不断观看自身’来表演将要成为的自我(a self-to-be)的媒介。……影视自我意识构成了自我形塑(self-making)的当代形式,构成了关于被第一人称观众大肆宣扬的神奇的第三人称——指向第一人称观众——的新型故事”(Lentricchia 208)。伦屈夏明确指出,影视自我意识是影像时代的产物,是“自我形塑的当代形式”,个体形塑自我身份认同的文化形式,它通过自我不断观看自身表演而使自我成为将要成为的为人。依此,我们可以把这个关乎后现代主体建构的重要术语理解为:影视影像所产生并通过影视影像传播的、自我观看自身表演的意识。这种影视自我意识不仅是戴维·贝尔、温南特夫妇、奥斯瓦尔德、杰克·鲁比等一系列人物自我体认和身份认同的

必经通道,而且也是他们生活感知方式和心理意识结构发生转型的标记。在影像文化占居主导地位的后现代社会中,影视自我意识通过影像不断复制和传播,自我最终成为自我“不断观看自身”的表演者和游戏者,成为社会体系和结构中的一个零。

三、自我的“城堡”

卡夫卡在《城堡》中竖起了西方 20 世纪“追寻小说”的典范。“城堡”与《审判》中的“法庭”同是追寻本身的隐喻和象征:追寻目标的可望而不可即,追寻过程的执著与坚持不懈,追寻结果的徒劳和无奈,所有这些构成了西方现代人西绪福斯式的困境和悖论。约瑟夫·K 置身于法庭中却始终无法跨进“法的门槛”,K 眼望着虚无缥缈、近在咫尺的城堡,到处奔走、求告却始终不能近城堡半步。两位主人公的命运寓示了追寻自身无法消除的矛盾,找到、发现所追寻的就意味着对追寻过程的封闭,意味着追寻的终止和结束,从这个意义上讲,凡追寻的必定始终处于追寻的过程中,就如理想与现实的死结一样:理想一旦变成现实,理想就宣告了自身的死亡。

西方叙事文学的追寻模式,或许可以追溯到以“金羊毛”为代表的希腊神话故事和《荷马史诗》第二部奥德赛长达十年的返乡历程。奥德赛历尽艰辛、踏上伊萨卡岛土地的瞬间至今仍被认为是西方文学最富激情、最感人的一幕。追寻模式到中世纪骑士传奇时蔚为大观,最著名的便是“寻找圣杯”的故事。启蒙时期,歌德的《浮士德》更是一部关于近代西方知识分子精神探索和追求的宏大史诗,是追寻主题的集大成者。在传统的追寻叙事中,主人公追求的无论是神奇的圣物,崇高的理想,还是魂牵梦萦的家园,最终必有发现和回报,上帝的圣训同样适用于世俗的追求模式,“寻找,便能找到。”不过,塞万提斯笔下的堂吉诃德却是一个例外,堂吉诃德生活在一个虚幻的理想世界,他在自己所梦想的欧洲四处冒险、旅行,当他恢复理性、回到现实世界中便是“清醒的”自我分崩离析、走向终结之时。现实世界对于堂吉诃德无以回报,除了给予他那看似疯狂、与现实格格不入、海市蜃楼般的奇幻梦想。

堂吉诃德经过了漫长的时间旅行,化装成土地测量员回到了“城堡”下方的村子里,重新开始了注定一无所获的冒险历程。他同样摇身一变,生活在德里罗和品钦笔下的后现代影像世界中。

德里罗在创作上无疑感受到了布卢姆所说的“影响的焦虑”。他与品钦一样对追寻的小说叙事结构情有独钟。品钦小说中神秘的 V.、特里斯特罗、V-2 火箭等意象皆可视为“人类需求秩序和一致性的象征”(Cowart 198)。德里罗在小说中同样设置了许许多多让小说人物趋之若鹜、圣杯似的物品,《大琼斯街》中的“山间音乐”和使人丧失言语能力的神秘药物,《走狗》中关于希特勒末日疯狂淫乱传闻的电影胶片,《白噪音》中据称可以消除死亡恐惧的“戴乐儿”药丸,当然还有《名字》中对字母杀人邪教的追踪以及《拉特纳之星》中对外星球神秘

信息代码的破解和探求。《地下世界》中,德里罗以1951年纽约棒球联赛冠军赛最后一个本垒打、打在看台上的棒球为线索串起了这部长达827页的鸿篇巨制^⑨,令人叹为观止。

如果说品钦通过小说人物徒劳的追寻揭示了美国后现代社会的混沌、无序、随意与偶然性,那么德里罗则强调了这个社会的“混乱情状”、信息过载、影像—消费文化、恐怖、暴力对于个体精神的压抑、对于个体自我认同乃至大我群体身份认同的戕害。在这个社会里,个体“由于空洞的大众文化和政治而变得愈加麻木”。^⑩个体寻求自我的努力陷入了堂吉诃德或者约瑟夫·K、K的悖论处境。作为“影像或者影像相似物的复制品”,“自我”本身变成了卡夫卡笔下的“城堡”,可望而不可即。德里罗小说的人物无法摆脱晚期资本主义影像—消费文化的牢笼,无法实现对自己本真生存现状的体认,也无力达成对他们所渴求的自我身份的最终认同。考虑到乔伊斯对德里罗的影响以及“德里罗式的”(DeLillo-esque)美国家庭结构,德里罗的小说与品钦一样可以视为后现代“反奥德赛”的追寻模式。家园感的缺失、自我身份认同的危机、主体性建构的焦虑困惑,所有这一切都融汇在“后现代”追寻的叙事过程中。

迈克尔·奥瑞亚德最早谈到德里罗早期小说的追寻命题,“从《美国影像》到《球门区》、《大琼斯街》和《拉特纳之星》,德里罗精心描绘了对于生活意义之本源的探寻。截至《拉特纳之星》,这种探寻的确已经进行得很透彻;从混沌到知识的路径变成了一个莫比乌斯带,使探寻者重新回到混沌状态”(Bloom 5)。尽管奥瑞亚德在文章中把第五部小说《游戏者》与前四部小说组成的“四重奏”断然分开(对于奥瑞亚德而言,《游戏者》应该是德里罗小说创作的一次转向),但是他在论文中精辟地论述了“德里罗在前四部小说中详细叙述了当代美国人探寻存在之神秘的徒劳”(Bloom 12)。奥瑞亚德在论文中多次提到“存在的神秘”,提到“人类处于存在外部的极限状态,一个世界处于碎片化边缘的地方”(Bloom 7)。基于这一点,德里罗在早期小说所要追问的问题在于,当人类处于心灵或存在的极限状态时,处于一个混沌、无序、“碎片化边缘”的世界时如何体认自己?如何才能达成对自己身份的认同?

德里罗的小说人物的确沿着一条莫比乌斯带(Möbius strip)在探寻,没有起点,也没有终点,循环往复,了无终局。小说开放式的叙事结构与无休无止、徒劳的追寻过程相契合。小说人物面对着自我的“城堡”一次又一次回到起点。这是一个由自我的影像构成的城堡,一个由“影视自我意识”构成的城堡,也是由语言本身构成的城堡。米兰·昆德拉曾经说过:“对自我的寻找始终并将永远以一个悖论式的结果而告结束”(22-23)。是的,是结束而不是失败!德里罗在小说中坚持不懈地探寻着自我体认的可能性,探寻着后现代主体极限状态的限度和可能性,也不遗余力地探寻着小说自身的限度和可能性,对于他来讲,这一切仅仅是一个开始,一个没有终点的开端。

注解【Notes】

- ① 克里斯多弗·多纳万在其论文中即采用了这种分法。参见 Christopher Donovan, *Postmodern Counternarratives: Irony and Audience in the Novels of Paul Auster, Don DeLillo, Charles Johnson, and Tim O'Brien* (New York & London: Routledge, 2005) 33 – 69. 关于德里罗研究及其作品的接受批评, 请参阅《德里罗评论集》一书导论, Hugh Ruppersburg and Tim Engles, eds., *Critical Essays on Don DeLillo* (New York: G. K. Hall & Co., 2000) 1 – 27.
- ② qtd. in Paul Civello, “Don DeLillo,” *Dictionary of Literary Biography, Volume 173: American Novelists Since World War II, Fifth Series. A Brucoli Clark Layman Book* (Northern Illinois University. The Gale Group, 1996) 14 – 36.
- ③ 小说中的引文均来自 Don DeLillo, *Americana* (New York: Penguin Books, 1989)。以下只注明页码。
- ④ Brian Massumi, ed. *The Politics of Everyday Fear*. (Minneapolis: University of Minnesota Press. 1993) 7. quoted in Nick Mansfield. *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway* (New York: New York University Press, 2000) 169.
- ⑤ 德里罗继而谈到:“发现自己独居一室的人物像河流一样贯穿于我所有的作品中, 这(指奥斯瓦尔德在达拉斯一间公寓形似储藏室大小的房间里工作, 笔者注)几乎是这条河流否定性的顶点。”
- ⑥ 马克·奥斯汀指出“在他早期的短篇小说中, 人物期望从影视形象中找到能够帮助他们脱离异化状态的偶像和典范, 但是这些形象提供给他们的仅仅是他们试图摆脱的无目的性和恐惧本身。”参见 Mark Osteen, *American Magic and Dread: Don DeLillo's Dialogue with Culture* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2000) 8.
- ⑦ 勒克莱尔在此提出了一个德里罗称之为“成人仪式的大问题”(the great bar mitzvah question)“你能否举出一些与你相似之处的作家?” 德里罗先谈到戈达尔的电影, 而后才举出了纳博科夫、乔伊斯、福克纳、布洛赫、马尔科姆·楼瑞(Malcolm Lowry)等人的作品, 可见电影对其早期创作影响之大。关于最喜爱的作家这个问题, 德里罗在 1993 年的一次访谈中列出了包括品钦、保罗·奥斯特、科马克·麦卡锡、加迪斯、理查德·鲍威尔斯在内的近十位作家, 参见 Thomas DePietro, ed. *Conversation with Don DeLillo* (Mississippi: University Press of Mississippi, 2005) 115.
- ⑧ 戈达尔在影片《男性, 女性》(*Masculin féminin*)中把人物描述为“马克思和可口可乐的孩子们”。参见 Mark Osteen, *American Magic and Dread: Don DeLillo's Dialogue with Culture* 22.
- ⑨ 小说人物曼克斯·马丁耗尽一生心血追寻本垒打棒球构成了小说的结构。参见 Thomas DePietro 159.
- ⑩ 参见《大不列颠百科全书》(英文网络版)“德里罗”辞条。 < <http://search.eb.com/eb/article-9096082> >

引用作品【Works Cited】

- 让·波德里亚:《消费社会》, 刘成富 全志钢译。南京: 南京大学出版社, 2006 年。
[Baudrillard, Jean. *Consumer Society*. Trans. Liu Chengfu and Quan Zhigang, Nanjing: Nanjing University Press, 2006.]

- Bloom, Harold, ed. *Bloom's Modern Critical Views: Don DeLillo*. Philadelphia: Chelsea Publishers, 2003.
- Coward, David. *Don DeLillo: the Physics of Language*. Athens: University of Georgia Press, 2002.
- DeLillo, Don. *Americana*. New York: Penguin Books, 1989.
- . *End Zone*. New York: Penguin Books, 1986.
- . *Great Jones Street*. New York: Vintage Books, 1989.
- . *Libra*. New York: Quality Paperback Book Club, 2001.
- . *Mao II*. New York: Penguin Books, 1991.
- . *The Names*. Sussex: The Harvest Press Limited, 1983.
- . *Players*. New York: Knopf, 1977.
- . *Ratner's Star*. Vintage Books, 1980.
- . *Running Dog*. New York: Knopf, 1978.
- . *Underworld*. New York: Scribner, 1997.
- . *White Noise*. New York: Penguin Books, 1998.
- DePietro, Thomas, ed. *Conversation with Don DeLillo*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2005.
- Donovan, Christopher. *Postmodern Counternarratives: Irony and Audience in the Novels of Paul Auster, Don DeLillo, Charles Johnson, and Tim O'Brien*. New York & London: Routledge, 2005.
- Green, Jeremy. "Disaster Footage: Spectacles in DeLillo's Fiction." *Modern Fiction Studies* 45. 3 (Fall 1999).
- 米兰·昆德拉:《小说的艺术》,孟湄译。北京:三联书店,1992年。
- [Kundera, Milan. *The Art of the Novel*. Trans. Meng Mei. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1992.]
- Lentricchia, Frank. *Introducing Don DeLillo*. Durham and London: Duke University Press, 1991.
- Mansfield, Nick. *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*. New York: New York University Press, 2000.
- Oriard, Michael. "Don DeLillo's Search for Walden Pond," in Harold Bloom. ed. *Bloom's Modern Critical Views: Don DeLillo*. Philadelphia: Chelsea Publishers, 2003.
- Osteen, Mark. *American Magic and Dread: Don DeLillo's Dialogue with Culture*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2000.
- Ritzer, George. *Postmodern Sociail Theory*. Beijing: Peking University Press, 2004.
- Ruppensburg, Hugh and Tim Engles. eds. *Critical Essays on Don DeLillo*. New York: G. K. Hall & Co., 2000.
- 雷蒙·威廉斯:《现代悲剧》,丁尔苏译。南京:译林出版社,2007年。
- [Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. Trans. Ding Ersu. Nanjing: Yilin Press, 2007.]

责任编辑:徐艺玮