

置辩主体性 ——论唐·德里罗早期小说中的“退避”母题

沈谢天

(上海理工大学 外语学院, 上海 200093)

摘要: 问世于20世纪70年代的《美国志》《球门区》和《大琼斯街》是美国当代小说家唐·德里罗创作初期的优秀作品。通过细绘三部小说中主人公们“退避”行为的缘由、机制与收效, 德里罗剖析了当代美国主体性危机的本质, 划定了危机处理过程中的误区, 并由此暗示: 唯有主体与后现代文化建设性互动中生成的主体性才可以让当代美国人领悟生存的意义与价值。在概念层面上, 此种德里罗式主体性与美国学者耶纳特所提之“后存在主义自我”高度契合。

关键词: 唐·德里罗; 退避; 主体性; 《美国志》; 《球门区》; 《大琼斯街》

中图分类号: I 712 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2023)03-0271-07

DOI: 10.13256/j.cnki.jusst.sse.210308072

Don DeLillo Polemics on Subjectivity ——On the “Withdrawal” Motif in His Three Earliest Novels

SHEN Xietian

(College of Foreign Languages, University of Shanghai for Science and Technology, Shanghai 200093, China)

Abstract: *Americana*, *End Zone* and *Great Jones Street* published in 1970s are the first three novels by Don DeLillo, they could tell what he did achieve in the earliest stage of his career as a contemporary American novelist. With careful delineation of reasons for and mechanisms and effects of the three protagonists' behavioral patterns of withdrawal, DeLillo conducts an in-depth investigation into the nature of contemporary American subjectivity crisis, charts out the erroneous zones one might blunder into when dealing with the crisis, and suggests that a type of subjectivity, formulated in the process of a mutually constructive interaction between subject and postmodern culture, is indeed the one that can endow a contemporary American individual with his most desired significance and value of life. Besides, in terms of conceptual framework, this DeLilloesque subjectivity agrees well with “the postexistential self” a term brought forward by C. A. Yehner, an American scholar in DeLillo studies.

Keywords: Don DeLillo; withdrawal; subjectivity; *Americana*; *End Zone*; *Great Jones Street*

“退避”是频现于唐·德里罗(Don DeLillo)克·欧斯汀(Mark Osteen)和约翰·杜威(John Dewey)分别用“退出模式”^{[1]450}(pattern of with-

收稿日期: 2021-03-08

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年基金项目(18YJC752029)

作者简介: 沈谢天, 男, 副教授。研究方向: 美国文学与文化。E-mail: xtshen@usst.edu.cn

drawal)与“撤离叙事”^[24](narrative of retreat)总称这一意指主人公因故遁于世外的复现主旨。德里罗将对当代美国主体性问题的思考寄寓于“退避”议题中,因此,对之深查细究可在很大程度上解决批评家们有关作家主体观的争议。伦特利恰(Frank Lentricchia)与布鲁姆(Harold Bloom)的观点代表了这一争议的两极。前者在为一部研讨德里罗代表作《白噪音》的论文集作序时指出,作为“死硬后现代主义者”的德里罗视主体性为某“过时结构”,并“试图引导其读者接受这样的观点——他们所处文化的形态和命运决定了自我的形态和命运”^[3]。后者则在另一部德里罗研究文集的绪论中声称,作家因赋予其作品主人公认识并管控外部世界的能动性而堪称“具有高度浪漫情怀的超验主义者”^[4]。布鲁姆与伦特利恰对德里罗主体观或有或无的判断大大降低了问题复杂性。早在创作于20世纪70年代的生涯头三部小说中,德里罗就通过对“退避”母题的艺术呈现表达了远超简单“或有或无”分野的精深主体观。同以“退避”为人物塑造与情节支点的《美国志》《球门区》与《大琼斯街》可并称“退避三部曲”。对三部作品中“退避”母题的联合考量是走近甚至深入德里罗主体观真相的有效路径。

一、“退避”之前:主体建构危机

“三部曲”的主人公——大卫·贝尔(David Bell)、加里·哈克尼斯(Gary Harkness)与巴奇·温德里克(Bucky Wunderlick)——身份各异,但同因主体建构危机而选择退避。三位主人公都活在“清教伦理剥离后仅存享乐主义”^[5]^[21]的20世纪70年代。美国资本主义应自身发展之需,高举“享乐主义”招牌以推进消费主义,商业化因此成为总括当时美国社会运作机制的不二标签。媒体尤其是广告媒体的高度发达又极好地回应了商业发展的基本需求。媒体介入让商品的“符号价值”取代“使用价值”,形象及其象征义成为唯一消费对象,影像(image)文化由此诞生^[6]。此种文化氛围之下的“自我”沦为鲍德里亚口中切换各类影像的“荧屏”(screen)——一种“为各种影响力系统而设的转接中心”^[7],“荧屏”的原始质地或“转接中心”的内在机理已无人关心。主体也因受制于处在永恒切换之中的影像而变得“流变、分裂和多元”^[8]^[225],

其原有的“深层模态”^[9](depth model)由此不复存在。“三部曲”的主人公们在面临主体合法性将被取缔的危局时,不约而同选择以暂离美国现实的方式寻找应对危机的可能手段。

《美国志》主人公及第一人称叙事者大卫处在影像文化最前沿。身为电视公司制作总监的他的一次采访中与受访者格伦·约斯特(Glenn Yost)就当代美国主体性危机达成以下共识:“在美国,消费不是购买,而是做梦。广告的意思是说,美国人进入第三人称单数身份(third person singular)的梦想或许可以实现。”^[10]^[270]“第三人称单数”是指因完全受影像文化客体化而揭除了所有个性标签的整一美国主体。此等主体只以影像为“窗”形成对客观世界的趋同认知,能动性因此在与单个主体剥离后被转交到整一主体之手。其后果是,“人人都成了他人现实里的游客,最终也成了自己现实里的游客”^[11]^[57]。主体性泯灭后,人们成为彼此“现实里”转瞬即走的“游客”,身份互认与情感融通已不再可能;与此同时,对“自己现实”而言亦沦为“游客”的个体也已不配用“我”指称自己,取而代之的是让一切身份趋于同一的“他”,即“第三人称单数”。大卫为此叹道:“我觉得,在电视公司工作的我们只活在录像带里。某人只需用致命的小指轻按一下按钮,我们就会被永久删除。”^[10]^[23]他明白,身体自由遮掩不了主体性缺失的真相,影像文化已伸出“致命小指”按下了删除主体性的“按钮”。罗伯特·纳多(Robert Nadeau)因而将小说的问题意识总结为:“真正的或者独特的自我已被琐碎化(trivialized)到不复存在的地步。”^[12]^[165]为了找回“真我”,大卫暂停了一切工作,与合作伙伴一同前往西部,开启自传纪录片的拍摄之旅。

在《大琼斯街》中,德里罗将主人公身份由“影像制造者”切换成“影像被造者”,并以此表现影像文化缔造者——市场——对主体性的直接破坏作用。与影像以夺取认知主动权方式瓦解主体性不同,市场通过接管主体的外形塑造来架空主体性。小说主人公巴奇是一位摇滚乐人气歌手。高度的市场认同让他的作品及本人成为炙手可热的商品。即便在退居纽约大琼斯街的陋室后,巴奇仍没法改变为人消费的无主体性状态,因为就连他的“退隐”也立刻成了卖点。他对前来探访的经纪人格洛布克(Globke)表示:“无论你写什么,都是真的。我认同你说的每个字。”^[13]^[21]巴奇的“恭顺”说明,唯有市场可以构造明星的外在,他本人对此无可作为。

对个人形象的再造与消费的确取消了主体性的存在必要，格洛布克本人就是作者为这一市场功能设下的一个隐喻。“德里罗一开始就从‘人造性’角度定义格洛布克，他穿的是合成的衣物，通身都是谋取利润的冲动。”^[14]¹⁹在“谋利冲动”的驱使下，格洛布克乐受市场奴役，也竭力让“生财法宝”巴奇接受市场的“合成”作用为其主体性打下的“人造性”烙印。因此，通过经纪人，巴奇不可能发布任何足以伸张个性的非商品化作品。身负“人造性”烙印的他不得不面对“这样一个社会——所有人与物都被缚于金钱关系与商品交易之中。除此之外，别无他物”^[15]。不论隐遁与否，难逃市场钳制的巴奇都摆脱不了主体性自外而内垮塌的局面，他于是在“别无他物”的冰冷与无奈中走上了一条重构主体性的怪诞之路。

与已深入社会多年的大卫与巴奇不同，《球门区》主人公加里仍是一位从事大学美式足球运动的在校学生。对前两位身处当代美国文化前沿的主人公的成功细描已足以表明主体性危机的成因与特质，德里罗因而将对加里的塑造重点放在了剖析其危机应对机制上。作家就此让加里、大卫与巴奇一起，在不同社会身份之下，呈现了美国百姓为化解主体性危机而做出的多样尝试。

二、“退避”之时：危机应对策略

隐匿行迹于偏狭地带以避开社会洪流的袭染是三位主人公的行为共性。在“退避”进行时，三人为应对危机而采取的不同策略又延伸了这一举动的内涵，且分别在一定程度上折射出当代美国文化蚀刻于主体内心的各种印迹。

对于《球门区》中的加里来说，流变驳杂的主体性等同于主体性的完全缺席。存在感全无的生命焦虑又因他在一场比赛中不慎压死对方球员而升级为难以抗拒的死亡恐惧。为宽解内心的悲与惧，加里决定找回稳定不变、整齐划一的主体性。他因此放弃为名校效力的机会而入学名不见经传的逻各斯学院(Logos College)。加里用一句话点出了该所德克萨斯小校的吸引力所在：“我们必须找到某个只有一种含义的东西，它不包含别的可能性，不会变化，一个与逻各斯一样的东西。”^[16]⁶⁹“东西”直指加里“必须找到”的、“与逻各斯一样”整一、固定的主体性。学院创始人汤姆·韦德(Tom

Wade)对“逻各斯校训”的身体力行让加里看到了重构此种主体性的可能。“韦德有了一个点子后，便会一直执行到底。他信仰理性。”^[16]⁶以“逻各斯”为校名与校训的学院因此为加里搭起理想平台，在此之上，他决意走向主客体互动的客体一极，试图以完全客体化主体的方式博取某种拒绝嬗变又铁板一块的伪主体性。在校名和校训的“鼓励”下，加里只觉语言是推进主体客体化的可靠依托，却未料到主体实则已在以“稳定、整一”为执念的这一进程中消亡了。德里罗也承认，《球门区》确以语言为中心议题：“从它开始，我感到语言是我作品的主题。”^[17]美式足球单一不变的话语体系最先让加里觉察到了用语言将主体客体化、恒常化的可行性。在校队里，主教练埃米特·克里德(Emmett Creed)对加里影响最深，因为他是单一话语的实在体现者和执行人。克里德反对学习英语之外的任何语言：“我从来没见过优秀的球员会想去学习一门外语。”^[16]¹⁶³在场边的他也只会发出一种指令：“撞人，撞人，撞人！”^[16]²⁸在取消了学习多门语言时易发的语义含混之后，有如“撞人”一词般简单、纯粹的美式足球术语体系似乎可与此项运动所含的各环节建立对等、恒定的意义关联。作为“优秀球员”的加里因此误信，语言可凭借语义的“恒常性”客体化出一个具备相同属性的主体。此外，沉迷于军事对抗与战事破坏的他还因在某书刊载的核战术语中再次寻得语言能指与末世细节之间的一一对应关系而“狂喜”。“我因如下词语和词组而狂喜：热飓风、循环误差概率、剂量率等值线、杀伤比、痉挛战。”^[16]²¹对这一术语序列的反复诵念让加里沉浸于语言的“简单”^[16]²⁰中不能自拔，他进而与讲授《现代战争面面观》课程的斯特利少校(Major Staley)在课堂内外展开合作，多次使用以上语汇推演美苏核对抗的“热闹”场面。美式足球与热核战争等两套“恒定”话语极大满足了加里对“单一意义的‘球门区’或‘终结地带’的向往”^[18]。他深信，语言中自有语义“球门区”，在这里，“一切游戏都将完结”^[18]，单一不变的能指与所指关系可就此实现并成为主体客体化进程的理想载体，由之促生的主体也必是停止了一切流变不居与分崩离析的“终结地带”。德里罗赋予小说标题的讽喻意义正在于此。

与加里不同，《大琼斯街》中的巴奇行走为主体建构的另一极——扬弃客体，保全主体。隐居地大琼斯街是对他离弃客观实在做法的第一象征。此

处远离纽约主城且环境萧条,设施破败。女友欧佩尔(Opel)一语中的:“大琼斯街、邦德街、鲍里街。这些地方都是沙漠。”^{[13]90}于深有此感的巴奇而言,大琼斯街就是消费主义现实中的“沙漠”,蚕食主体性的市场“毒菌”在此不能存活。“无菌”环境可为他找回“纯净”自我创造前提。巴奇也的确在创作实践中将生活环境对主体构造过程的“除菌”作用应用到了“净化”作品的形式与内容上。隐居期间,巴奇谱写了几首新歌,并在经纪人不知情的情况下,完成了专辑的录制工作。定名“山中带”(mountain tape)的该专辑主推一首代表作,它用一短串音符唱出四个拟声词的无意义堆砌——“pee-pee-maw-maw”。巴奇相信,这首“不具可表演性”^{[19]38}(unperformable)的歌曲可在对“最简化歌词”^[14]的反复唱诵中规避市场化风险,而反市场化正是音乐人主体性的“最大化表达”^[14]。由此可见,与倾向于主体客体化的加里相反,巴奇执意步入内心。他自绝于市场占主导的现实,追求锁闭在客观之外的“自由”主体。为安抚自己,巴奇一次次温习“山中带”中的“曼妙仙乐”并感到:“从它身上,我习知一种内心运动的存在——从隔离,到独处,到不言不语,再到一动不动的逐层递进——我也因此让自己成了中心。”^{[13]85-86}他认定,在与商业世界“隔离”的条件下,以“一动不动”的个人姿态彻底阻断主客互动是“我”走进并稳居主体性“中心”的唯一手段。从此意义上说,巴奇与加里同样决绝叫停了主客交互并生硬选择了主体建构的某一极,不同的只是后者狠抓客体而前者迷信主观。

以上极化主体构造进程的做法并不为《美国志》主人公大卫所用,他力图在主客两极之间的游戏中寻找重塑“真我”之路。詹明信说过:“当代美国社会被剥夺了历史性。‘过去’作为‘参照物’,被逐步取消,直至完全被抹去,留下的只有文本。”^{[20]18}在没了“过去”的社会里,个体也必因失去“历史性”而没有了身份建构必需的“参照物”,主体性也就成了无根之木。自传纪录片的拍摄正是大卫为达成重拾“历史性”从而再建主体的目的而采取的关键举措,因为他深信,“电影自带传奇色彩(larger-than-life),它是一种可以坚守集体和个人记忆的物质存在”^[21]。因电视节目“永久删除”主体性而大为沮丧的大卫不得不把希望寄托在电影艺术或许还未被过度消费的“传奇色彩”上。于他而言,“传奇色彩”应指电影既源于客观真实又可创造艺术真实因而能为拍摄者伸展个性提供巨大创作余地

的内在属性。大卫遂以编导和制作人的双重主体身份实施与纪录片客体的深入互动,并坚持以细磨记录方法为手段保证互动产品享有浓郁“传奇色彩”,从而在恢复个人“历史性”的同时找回主体性。德里罗曾说,法国新浪潮电影(New Wave)代表人物戈达尔(Jean-Luc Godard)的作品对其早期创作影响巨大^{[1]8}。正因如此,自称“戈达尔与可口可乐的孩子”^{[10]269}的大卫才会在摄制过程中多次运用新浪潮电影的互文与自我指涉技法。对已故母亲的形象再造是大卫最重要的记忆重构目标。为让对母亲的记录更具“传奇色彩”,大卫使用互文手法对有关往事施以创造性微调。由好友沙利文(Sullivan)饰演的母亲边荡秋千边回首将因癌症而结束的一生。德里罗研究专家考沃特(David Cowart)指出,这一设计源自黑泽明电影《生之欲》^{[1]9}。影片中,罹患癌症的渡边老人在漫天飞雪的公园里,边荡秋千边追忆一生。这一在细节方面几乎一一对应的互文性在成功为其自传影片加深“传奇色彩”的同时,也让大卫在对关键人生场景的创造性复现中恢复了不容市场化或媒介化的独特“个人史”。在记录片的头、尾处,大卫还取用了频现于新浪潮电影作品的另一技法——自我指涉。大卫让演员韦克利(Wakely)饰演自己并在一面大镜前念出长段独白,镜中不仅有自述中的“大卫”还有正在工作的摄影机和导演大卫本人。该技法的运用让纪录片具有了元电影(meta-film)特性,大卫以此保持摄制主体与作品之间的反思距离,让“个人史”的重写始终走在一条个性化的再创作之路上,而不是沦为如广告宣传一般的、代入感过强的平铺直叙。

为重构主体,“退避三部曲”的主人公们在主客区间的不同位置上付出个人努力。加里固守客观,巴奇牢据主观,只有大卫试图在对纪录片“新样式”的悉心打造中激活主客互动。各异的危机应对机制必然引发不同结局。在对“三部曲”各终章的巧妙编排中,德里罗嵌入了自己具有十足辩证特性的新型主体观。

三、“退避”之后:德里罗主体观解密

由逻各斯学院校训、美式足球话语以及核战术语共筑而成的语义“球门区”一度让《球门区》主人公加里沉溺于构造整一、恒定主体性的“美好愿景”之中。他自觉“终日为欢乐幻想所扰”^{[16]223},

“欢乐”确是“幻想”，其作用不过是“扰”到加里，因为语言绝非如“球门区”一般的“终极常态”。德里达对加里语言观的本质剖析如下：“它梦想将事实或起源解释为某种远离游戏和符号序列的东西，这种东西将任何解读皆视作一种流放行为。”^{[22]292}解构主义大师的批评从反面提示，作为符号系统的产物，语义实则由符号间的相互指涉而生且因互指活动的交叉性与循环性而成为一个永动变体；任何不经具体“解读”的语言应用都不可能确立恒定语义或能指与所指之间的牢固对应，因此是真正远离语义真相的“流放行为”。从此意义上说，加里用一个流变客体去打造整一主体的举措绝无成功可能，深度自我怀疑与否定必与“欢乐幻想”相伴而生。他感到自己成了逻各斯的俘虏，并深陷“思想和语言的更晦暗罪恶”^{[16]54}之中。他甚至承认，“罪恶”源于自己对语言“游戏”属性的执拗漠视。“语言游戏就是去说一些不可预知的事情。我意思是说，它没有任何根基。它不是理性的，也不是非理性的。它就在那儿，像我们的生活一样。”^{[16]73}“像生活一样”的“语言游戏”让加里避无可避，他因而只能在客体化失败的暴击下自甘沉沦。在连续多日不思饮食后，“他们只好把我扛进校医室，用塑料管子喂我吃的”^{[16]242}。德里罗以此终结于校医室的绝食惨案说明，以加里为代表的部分美国人拒绝从逻各斯中心解放自己，以之为基本遵循的主体形成机制只会走客体化的单向道而否定主观意识的合法性，由此构成的主体必是丧失人性核心价值的空壳，因而绝不足取。

《大琼斯街》中的摇滚乐手巴奇固守在一条走向相反的主体建构单行道上。在创作上，巴奇继承现代主义艺术对启蒙现代性的反拨，阻断主体与现实的联系，只注重内心的个性化表达，以此在纷乱无序的世局之外赋予主体秩序与意义。巴奇以为，退居大琼斯街就是他假借现代主义艺术夺回主体性的前提。一个自称“欢乐谷”(Happy Valley)的神秘组织派代表博哈克(Bohack)找到巴奇，他对避世行为的一段评说或可代表德里罗的态度：“你的隐私与封闭给予我们成就自己的力量。我们曾甘心成为你声音的奴仆，而现在，我们成了你无声状态的随从。”^{[13]194}由此足见，不论“有声”还是“无声”，巴奇始终只是美国当代消费主义的玩物。作家以此警示，巴奇及其代表的现代主义艺术迟早会被当代美国社会以批量生产与发售的形式消费，通过作品打造纯粹主体性的努力不会成功。这一点可

由“山中带”的最后去向佐证。母带终究还是被格洛布克发现并盗走，且在投放市场后取得良好反响，从而为唱片公司挣回了因巴奇退隐而暂失的利润。巴奇由此不得不再次面对现代主义艺术品因被量产与消费而失去个性化神韵的现实。本雅明对此早有论述：“在机械化复制时代衰退的是艺术品的光环(aura)，因为复制行为将把复制对象与传统领域隔开。”^[23]消费社会的发展幅度与艺术品的主体性含量成反比，“复制行为”让艺术品远离象征人性自由与美好的“传统领域”，而必成其受害者的“山中带”对此也是无能无力的。巴奇因而慨叹：“我没能力复制磁带中复杂的情感内容了，连一句词都记不住了。”^{[13]164}他的痛切自悟折射出现代主义艺术家的群体性无奈——只讲究表现内心的所谓个性艺术对美国消费至上的社会现实及其中的权力运行产生不了任何影响，这般张扬主体性的做法没有任何实际意义。虽有此苦衷，巴奇还是在格洛布克的“劝导”下回归演艺圈，后者明言：“你具体干什么不重要，我就是要把你带出去，让关于你的整个神话得以延续。”^{[13]198}巴奇的“二进宫”说明，“整个音乐界都无力对主流资本主义文化发起任何形式的对抗”^[14]。音乐界的无所作为与力主中止主客体互动的现代主义艺术不无关联。有鉴于此，德里罗应与卢卡奇(Georg Lukács)及丹尼尔·贝尔(Daniel Bell)持相似观点。卢卡奇认为：“现代艺术家不是一个整一(coherent)主体，因为他们驱逐了所有形式的客体；而只有通过客体，主体性才能以辩证的方式得以实现。”^[24]贝尔也说：“这样的主体缺乏实质内容，它只是通过被称作‘革命’的作戏行为装成十分重要的样子。”^{[5]144}卢卡奇与贝尔对现代主义艺术家的评价或许过于负面和保守，但至少可以说明，主体建构离不开客体参与，任何单向度追求主体整一性(coherence)的行为都难有收效。与以上两位理论家在这一点上达成的共识是德里罗安排巴奇个人结局的内在理据。

相比采取单极化主体构造方式的加里与巴奇，《美国志》中的大卫注重发扬主客互动的积极作用。然而，评论家欧斯汀却说，德里罗虽为大卫的主体建构提供了“多种框架”，但主人公最终收获的主体性也只是“回声的回声”^{[1]8-9}而已。此批评首先指向“多种框架”中最主要的一种——自传纪录片。为加重叙事的“传奇色彩”从而保证记忆重构目标的实现，大卫灵活运用了新浪潮电影手法。或许是因为片中的互文性过于浓烈，由之而生的影像效果

才会被欧斯汀定性为“回声中的回声”。客观上讲,这一摄制风格不仅与盛行于当代美国文化的影像干涉相契合,经典电影片段重组也是在流变不定的意义中重构自我的可行路径。从此意义上说,新浪潮电影代表了一种在与后现代文化现实的妥协中积极构造主体的务实姿态。当代美国小说研究者西蒙斯^[25](Philip E. Simmons)就曾在专著中以德里罗和品钦为例,说明包括他们在内的美国后现代作家倾向于把大众文化当作人们实现自我的唯一客观条件。当代美国大众文化是一个由运动中的不同符码构成的体系,为电影所用的影像也是其中一种。文化学者厄尔玛斯(E. D. Ermarth)相信:“主体性与自由存在于某一差别性符码(differential code)与它的具体形态(specification)之间的缝隙中。”^[26]“缝隙”意指大众文化为个体重新排列与组合符码提供的操作空间。在此空间内实现重排和重组后,单个符码及符码组合的“具体形态”都将发生变化,而主体性正是在新形态的生成过程中孕育并随其产出而诞生,因此带有多元、互文和流变等特质。厄尔玛斯将之归纳为“处于多个变化过程之中的主体性,而不仅仅是某一变化过程中的主体性”^[26]。稍显遗憾的是,德里罗可以通过提供“多种框架”构造并首肯符合后现代文化器质的主体,但一心追逐“恒定身份与完全独创性”^{[1]8-9}的大卫却接受不了这一“喀迈拉”(Chimera)般的混杂存在。因此,即便使用相对合理的方式取得了后现代条件下最好的主体建构效果,他依旧因对成片不满而决定独自深入西部,梦想以进一步的退避来“击毁我的类他性和由我的所有形象构成的棱镜,从而最终成为一个凭着自己的能力和气味生存的人”^{[10]236}。

“对主体性在后现代时期的重构报以希望”^[6]的德里罗并未让大卫的追寻之旅终于绝望。在向电视公司请辞后,大卫定居在赤道附近的一座小岛上。这看似结束一切的“终极退避”却被构造主体性的新“框架”——文学叙事——赋予了积极意义。事实上,作为“自传小说”的《美国志》就是第一人称叙事者大卫重建当代主体性的又一尝试。在小说结尾处,他这样总结自己逃亡西部的经历:“我又一次觉得我在过去的日子里一直在面对文学——有关沉郁秘事的原型和原型生出的子女们。”^{[10]377}对自传片拍摄效果颇感失望的大卫此时已在调整主体建构预期,他已在重新审视“原型”或“意象”的有效性。在自述中,大卫在对叙事结构做出特殊处理的前提下,创意编排已有“原型”,

从而实现了个人史与当代美国文化现实的对接。他多次使用“预期叙述”(prolepsis)手法,即在讲述自传片拍摄过程的同时,反复提及之后回归纽约并退居海岛的细节。他还通过“倒叙”回忆自己在纽约市郊的老霍利(Old Holy)出生和成长的多段轶事,以此将自己一次次带回“难以拼合的过往”^{[10]129}。以“预期叙述”和“倒叙”方式对文学原型或意象的创造性应用表明,大卫已能在主体与客体的互动与合作中打造出符合当代美国文化特色的主体性,同时在一定程度上克服了主体“第三者化”引发的负面情结。正如评论家伯德(B. Bird)所说,“如果仍活在‘第三者’身份里,大卫不可能叙述整部书,也不可能如此清晰地分析自己的内心体验”^[27]。由此可见,大卫的“自述”不是为求取纯粹、整一主体性而发出的呐喊,也不是对当代美国文化特性的机械复制,而是“一个自我与环境通过某个创造性的隐喻生成过程揭示彼此的场域”^[21]。以《美国志》为例,一个名叫大卫的“自我”利用自叙其事的独到方式“创造性生成”了对内心真相的直接“隐喻”,且在此过程中,“自我”与后现代“环境”通过不停歇的相互借鉴和相互影响实现了“你中有我,我中有你”的“彼此揭示”。大卫由此构造完成了具备后现代特征的主体性,他的追寻之旅也至少因完结于文学而“在部分意义上取得了成功”^[27]。

“部分意义上的成功”力证了德里罗对在主客体互动中重构后现代主体性的支持。对作者而言,主体性必须存在,但它决非固定不动,而是应在与后现代文化现实的交互中不断解构与建构自己。批评家泰森(Lois Tyson)将此种交互描述为:“个体内心与文化环境在一种相互建构的共生关系中反映、定义并且寄存于彼此。”^{[28]2-3}在个体与文化的“共生关系”中运行不止的张力催生“后存在主义自我”(postexistential self)。此种有关后现代主体性的新提法在很大程度上契合德里罗寄托在大卫这一人物身上的基本寓意。概念提出者耶纳特^{[29]365}指出,作为整合后结构主义与存在主义主体论成果的产物,“后存在主义自我”既不回归存在主义治下、完全不受文化实际制衡的“自主主体”(autonomous self),也不依附后结构主义的“文化决定论”(cultural determinism);“后存在主义自我”是在“个体内心”与“文化环境”的彼此建构与相互影响中形成的动态自我,它因主、客体之间无休止的互构与互建而兼具辩证性和不稳定性。《美国志》中,以主体性追求者身份出场的大卫,依凭拍摄自传片与自述经

历等手段积极参与自身与文化现实的不间断交互,因此,由之而生的主体性虽将永处“流变状态”^[29]之中,但仍不失为一次“部分意义上的成功”。不难发现,德里罗对人物在建构主体性方面应负责任的强调“让其主体观具备了后存在主义属性”^[29]。

四、结语

“退避三部曲”的主人公们都以构造稳定、整一的主体为目标,但因选取的路径不一而收获不同结局。加里在对逻各斯中心的怀旧中,不惜销毁主观意识,企图以语言为客体将主体完全客观化,最终只能在面对空无一物的“自我”时绝食了事。巴奇反加里之道而行,他弃绝当代文化客观,以静默、锁闭的方式宣示主体性。他一心只为解构,不求建构,因此最后也只能在无助与惶惑中重回主体性为消费主义再度占领的现实。然而,德里罗没有在大卫身上延续对上述主体建构方式与效应的双重否定,因为后者最终凭借“自传”小说叙事践行了在主客互动中构造自我的主体责任。尽管大卫因对由此生成的“后存在主义自我”不甚中意而只收获了“部分意义上的成功”,但德里罗却难掩对这一新式“自我”的赞许之意。由此可见,作为倡导在主、客体交互中履行个人责任的后现代主义作家,德里罗绝非如伦特利恰所说那般“死硬”,因为他乐见主体在与外部文化的互构中主动作为,打造摒弃了“过时结构”却又历久弥新的动态主体性;同时,作家也因充分认同主体性建构对后现代文化的依附而不似布鲁姆所说那样拜服于无根无据的“高度浪漫”。正是这一深植于当代美国文化现实的“非超验主义姿态”让德里罗在隐现于大卫身上的“后存在主义自我”之中实践了主体性建构的辩证方式。

参考文献:

- [1] OSTEEN M. American Magic and Dread: Don DeLillo's Dialogue with Culture[M]. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.
- [2] DEWEY J. Beyond Grief and Nothing: A Reading of Don DeLillo[M]. Columbia: University of South Carolina Press, 2006.
- [3] LENTRICCHIA F. Introduction[C]//LENTRICCHIA F. New Essays on White Noise. New York: Cambridge University Press, 1991: 1-14.
- [4] BLOOM H. Introduction[C]//BLOOM H. Bloom's Modern Critical Views: Don DeLillo. Philadelphia: Chelsea House, 2003: 1-3.
- [5] BELL D. The Cultural Contradictions of Capitalism[M]. New York: Basic Books, 1976.
- [6] 朱荣华. 消费文化、技术崇高化与恐怖主义: 唐·德里罗小说中的三大主题[J]. 理论月刊, 2011(6): 135-138.
- [7] BAUDRILLARD J. The ecstasy of communication[C]//FOSTER H. The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. Port Townsend: Bay Press, 1983: 133.
- [8] BARKER C. Making Sense of Cultural Studies: Central Problems and Critical Debates[M]. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2002.
- [9] MALTBY P. The romantic metaphysics of Don DeLillo[J]. Contemporary Literature, 1996, 37(2): 258-277.
- [10] DELILLO D. Americana[M]. New York: Penguin, 1971.
- [11] SONTAG S. On Photography[M]. New York: Delta, 1978.
- [12] NADEAU R. Readings from the New Book on Nature: Physics and Metaphysics in the Modern Novel[M]. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1981.
- [13] DELILLO D. Great Jones Street[M]. Boston: Houghton Mifflin, 1973.
- [14] LUTER M. Resisting the devouring neon: hysterical crowds and self-abnegating art in Don DeLillo's Great Jones Street[J]. Critique: Studies in Contemporary Fiction, 2012, 53(1): 16-29.
- [15] DECURTIS A. The product: Bucky Wunderlick, Rock n' Roll, and Don DeLillo's great jones street[C]//LENTRICCHIA F. Introducing Don DeLillo. Durham: Duke University Press, 1991: 140.
- [16] DELILLO D. End Zone[M]. New York: Pocket, 1972.
- [17] LECLAIR T. An interview with Don DeLillo[C]//LECLAIR T, MCCAFFERY L. Anything Can Happen: Interviews with Contemporary American Novelists. Urbana: Illinois University Press, 1983: 79-80.
- [18] LECLAIR T. Deconstructing the logos: Don DeLillo's End Zone[J]. Modern Fiction Studies, 1987, 33(1): 105-123.
- [19] COWART D. Don DeLillo: The Physics of Language[M]. Athens: University of Georgia Press, 2003.

(下转第291页)

解放、自由发展的道德主义关注及其不断的自我批判、自我超越,造就了马克思理论的开放性和批判性本质,这是马克思道德思想发展的不竭动力。

参考文献:

- [1] 赵轶峰. 明史以外看明史: 明史研究范式的四个问题[J]. 学术月刊, 2010 (6): 121-124;133.
- [2] 齐安·亚菲塔. 西方现代艺术: 失去范式的文化误区[J]. 学术月刊, 2009 (9): 102-106.
- [3] 李梅敬. 马克思道德思想的层次跃迁以及语境分析[J]. 伦理学研究, 2018 (1): 27-32.
- [4] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集(第2卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1957.
- [5] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集(第3卷)[M]. 北京: 人民出版社, 2002.
- [6] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集(第1卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1995.
- [7] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集(第1卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1956.
- [8] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯文集(第1卷)[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [9] 李梅敬. 从道德理论视角重观马克思的理论架构[J]. 北华大学学报(社会科学版), 2019, 20 (1): 91-95.
- [10] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集(第48卷)[M]. 北京: 人民出版社, 2007.
- [11] 李梅敬. 马克思道德思想的三个理论层次探析[J]. 毛泽东邓小平理论研究, 2017 (6): 74-80.
- [12] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集(第3卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1995.
- [13] 王鲁宁, 马永庆. 马克思幸福观的若干难点问题探析[J]. 理论界, 2011 (12): 8-12.
- [14] 安启念. 马克思恩格斯伦理思想研究[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2010.

(编辑: 朱渭波)

(上接第 277 页)

- [20] JAMESON F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism[M]. Durham: Duke University Press, 2005.
- [21] LAIST R. Oedison Rex: the art of media metaphor in Don DeLillo's "Americana" [J]. Modern Language Studies, 2008, 37 (2): 50-63.
- [22] DERRIDA J. Writing and Difference[M]. BASS A, trans. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- [23] BENJAMIN W. The work of art in the age of mechanical reproduction[C]//ARENDT H. Illuminations: Essays and Reflections. ZOHN H, trans. New York: Schocken Books, 1969: 217-251.
- [24] LUKÁCS G. Aesthetic culture[C]//KADARKAY A. The Lukács Reader. Oxford: Blackwell, 1995: 146-159.
- [25] SIMMONS P E. Deep Surfaces: Mass Culture and History in Postmodern American Fiction[M]. Athens: University of Georgia Press, 1997.
- [26] ERMARTH E D. Beyond "The Subject": individuality in the discursive condition[J]. New Literary History, 2000, 31 (3): 405-419.
- [27] BIRD B. Don DeLillo's Americana: from third-to first-person consciousness[J]. Critique: Studies in Contemporary Fiction, 2006, 47 (2): 185-200.
- [28] TYSON L. Psychological Politics of the American Dream: The Commodification of Subjectivity in Twentieth-Century American Literature[M]. Columbus: The Ohio State University Press, 1994.
- [29] YEHNERT C A. "Like some endless sky waking inside": subjectivity in Don DeLillo[J]. Critique: Studies in Contemporary Fiction, 2001, 42 (4): 357-366.

(编辑: 程爱婕)