

How to Pursue Self-Identity? Interflow between Self Pursuit and Collective Mentality

—Studies on Self Writing in *I' etcetera* and Analysis on Susan Sontag's View of Public Intellectual

Zhang Yi

School of Foreign Studies, Nanjing University of Science & Technology, Nanjing

Abstract: *I' etcetera* is the only short novel collection created by Sontag during her whole writing journey. Concerning the process of its coming into being, it is like relax “between the acts” while creating and criticizing. According to herself, it is “a series of adventure with first person”. All walks of critics give this collection positive criticism, which leaves deep impressions on her conversant use of languages and her unexpected recognition of her American roots, and believe it is a work blending lyricism and Americanness, while fails to pay full attention to her self writing in the creating of prose short novel and her narration of the generation of collective mentality of American public intellectuals after Second World War behind her self writing. This paper takes advantage of American famous semiologist Norbert Wiley's theory of Semiotic Self to interpret her introspection on and backwash of problems of dialogism, uniformity, social organizational reduction and cultural reduction of self and at the same time reveals her creational experiences of fusing critical gifts into novel forms. This paper aims to firstly explore what informs Susan Sontag's pursuit of self writing

and public territory of self is a spiritual clue of both self and knowledge atmosphere of community which is called Gnosticism and its influences on both her thinking and writing.

Key words: Susan Sontag; *I' etcetera*; Self writing; Identity crisis; Public intellectual view

Received: 2020-09-08; Accepted: 2020-09-18; Published: 2020-10-21

“自我身份”何求？“自我追寻” 与“集体心路”合流^①

——《我，及其他》中自我书写研究与苏珊·桑塔格公
共知识分子观探析

张 艺

南京理工大学外国语学院，南京

邮箱: yizhangvicky0305@126.com

摘 要:《我，及其他》是苏珊·桑塔格写作生涯中唯一一部短篇小说集。它的诞生过程，有点像是她在创作和评论之间的一次“幕间”休息。她自己声称，这是一次“一系列对第一人称进行的冒险”。各路评论者纷纷给以正面评价，对桑塔格对语言的娴熟运用以及对她的“美国根”令人意外的认同留下了深刻

^① 本文系江苏省哲学社会科学青年基金项目《苏珊·桑塔格与诺斯替主义研究》（11WWC010）的系列成果之一，也是“香樟树”系列论文之一。

的印象，认为“这是一部调合了抒情的文学性和美国性的作品”；却未曾充分留意她在后来集结成书的散文化小说的创作中的自我书写，以及她自我的书写的背后，向读者叙述二战以后成长起来的那一代美国知识精英的心路历程的技巧。本文借助美国著名符号学家诺伯特·威利的“符号自我”理论，阐释她在短篇小说创作中对自我的对话性、一致性、社会组织还原、文化还原等命题的反思与反拨，同时展现她将评论天分融合进入小说创作形式的实验创举。该论文致力于首发探索，贯穿苏珊·桑塔格求索自我书写与“自我的公共领域”的一条自我的精神线索与社群的知识氛围——诺斯替主义对其构思及写作的影响。

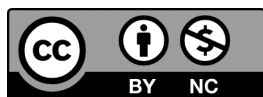
关键词：苏珊·桑塔格；《我，及其他》；自我书写；身份危机；公共知识分子观

收稿日期：2020-09-08；录用日期：2020-09-18；发表日期：2020-10-21

Copyright © 2020 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



我赞美我自己，歌唱我自己，
我所讲的一切，将对你们也一样适合，
因为属于我的每一个原子，也同样属于你。

——惠特曼《自我之歌》

知识分子都到哪里去了？

——弗兰克·富里迪（2003）

从60年代早期,苏珊·桑塔格就开始断断续续写一些故事,在创作《死亡之匣》之前,她曾构思以“组织”为题创作出一部长篇小说,结果没有完成。小说的片段经过加工,变成了短篇小说《旧怨重提》(*Old Complaints Revisited*)。1967年长篇小说《死亡之匣》出版,苏珊·桑塔格马不停蹄继续创作“虚构故事”,却发现自己无法完成一部新的长篇小说。1975年秋,儿子大卫·里夫救了42岁的苏珊·桑塔格一条命,因为他坚持只有其母也进行一次全面的体检,他才会为在普林斯顿大学注册而做体检,结果查出来母亲患了乳房癌。1975年10月,苏珊·桑塔格在位于曼哈顿的纪念斯隆-凯特林癌症中心做了乳房彻底切除手术,并且成功从鬼门关挺了过来。康复以后,她的创作热情和创造力攀上了一个新的高峰,写出《论摄影》(*On Photography*, 1977)和《疾病的隐喻》(*Illness as Metaphor*, 1978)两本书。1978年1月19日,《论摄影》赢得全美书评界评论奖,就在获奖的前一天,苏珊·桑塔格向弗雷·斯特劳斯·吉劳出版社交上《疾病的隐喻》。实际上,在写作这两部书的同时,苏珊·桑塔格还回到了之前放下的故事创作以及那些未完成的长篇小说,将它们放在一起,集结成册,这就是她一生当中唯一一部短篇小说集《我,及其他》(*I' etcetera*, 1978)。该部故事集实现了她长久以来想要写作富有革新精神和实验性质的散文的愿望。1978年1月23日,出版社的头儿斯特劳斯做出了一个他得意地称之为“战略性的决定”[1],将苏珊·桑塔格的《我,及其他》的出版从春天或夏天推迟到1978年11月,以便为计划在6月下旬出版的《疾病的隐喻》留出空间。正如传记作者卡尔·罗利森夫妇所观察到的,“在长达十多年的岁月里,苏珊·桑塔格仅出版了一部小说集——《我,及其他》,它的推出是一件出版大事”[1]。“1979年春,斯特劳斯致函企鹅书局的彼得·迈耶,夸耀这部作品‘令人瞩目的’销量,当时快卖到两万册了。”[1]

与《死亡之匣》的接受状况不同,这部小说集收到了“复杂但是饱含同情”[2]的评论。比如,《纽约时报》的阿纳托尔·布鲁瓦亚尔称赞其“在《中国旅行计划》中出人意料的抒情”和“《没有向导的旅行》中体现的美国性”,宣布“这是一部调合了抒情的文学性和美国性的作品”[2]。社会民主派周刊《新领袖》的评论员达芙妮·默金则欣赏其“大胆的小说实验”,“尽管其中一些失败了,

然而其余却是充满着流动性和理解力”[2]。小说集受到的批评声音也不少。比如,《哈泼周报》的弗朗西丝·托利弗发现“小说过于理智和注重技法”[2]。《进步杂志》的评论员托德·吉特林称这些故事为“残羹冷炙”,并且“不连贯”,“因为它们缺少一个历史语境”[2]。除了严厉的批评,也有比较中立和折衷的声音。比如,《新共和》上的小说家安妮·泰勒就在称赞桑塔格的“神韵和胆量”的同时,评价该部小说集“不完整”,因为作者“太自我关注”了,“太迷恋于自己的小说以至于忽略了读者的客观的需求”[2]。

仅从小说集的命名就可以看出,《我,及其他》是桑塔格“最私人的一部书”[2],实现了她想通过文学来“理解自我的真意”及“修补自我”[2]的宿愿。这个集子,在她眼中,是“一系列对第一人称进行的冒险”[3],亦是对艾尔弗雷德·切斯特的小说《我,及其他》(*I, Etc.*)的“戏仿之作”[3]。就如安妮·泰勒指出的,“自我沉醉的人物”和“作为叙述者的桑塔格”的“自我发送的才能”[4],是解读这部小说集的钥匙。尤其是在《中国旅行计划》和《没有向导的旅行》这两篇短篇小说中,叙述者的自我分裂,把想当然小说集会“统一而闭合”的读者留在了“上当受骗”的情感之中。其实,这部以“自我和身份”为中心的小说集,正是桑塔格的故意尝试,为的是避免《论摄影》中那种“自我表露”以及展现“自我的多重身份”。回避笔法和多元价值观的初衷,使得叙述者意欲“逃离”“小说中的角色”和“确定性”,最终,“小说的实验性”演变至“叙述的疏离感”[4]。这恐怕就是小说集为什么会遭到诟病“叙述的败笔”的缘故。站在作品发生的角度,我们就会意识到,该部小说集意并不在“叙述”,而在“表现”和“探索”:宛如多棱镜般展现“我”对自我身份的寻找、以“我”为代表的那代知识分子的心路历程、知识女性的精神肖像,以及当代美国都市人的生活方式;同时探索短篇小说这种创作形式无限的可能。用苏珊·桑塔格自己告诉乔纳森·科特的话来说,“《我,及其他》中的故事有一个一致的主题,即对自我超越的追索,努力成为一个不同的、或更好的、或更高贵的、或更道德的人的进取心”[2]。“旅行则是表达追索或许会更好地建构自我的一个‘彼处’的方式。”[2]所以,她以“召唤对彼处的渴望、想要把此处变为彼处的故事”[2]结束小说集。这就是为何《我,及其他》结构上“始于旅行,

终于旅行” [2] 的缘故。苏珊·桑塔格自己承认,这种追索有时会有相反的后果,比如《假人》的叙述者与《杰尔基医生》的主人公,因此,小说也是表现“反讽的主题” [2]。

可见,《我,及其他》中的“我”并不是一个具体的身份概念,而是一个高度符号化、充满对话性以及自反性的符号自我。诺伯特·威利在《符号自我》中将自我理解为一个充满社会性、对话性、自反性的符号。在时间上分为当下、过去、未来三个阶段。当下通过阐释过去为未来提供方向。根据威利的符号自我理论,自我不是通常意义上说的形形色色的具体身份,而是容纳不同具体身份的符号结构与内容,是一个充满弹性的符号化阐释过程。“符号自我”同时反对向上还原方式,即被拔高到社会组织、文化、互动的本体论层面,其结果是用历史特征或社会一致性取代、抹杀了个体的独特性;和向下还原方式,即被压缩为生理的本能层面,其结果是用生理本能(如上一章节中探讨过的弗洛伊德的爱欲本能)来捕捉自我,以孤立的视角来审视个体,将自我自囿为一座孤岛。自我需要一个他者作为反思自身的一面不可或缺的镜子。“我是谁?”这个问题必须放到“我与谁的关系”网络来考察。这不是否认自我的独特性,不是用他性来泯灭自我的个体性,而是回到自我与他者的临近性中反观自我的独特性。思考“我是谁?”必然导向“我应该成为谁?”的追问。自我不是一个思而不行的主体,而是将反思的终极目的指向自我矫正的动态行为主体,是对自我负责的主体。因此,自我的概念处于一个动态、多元、未完成的维度中 [5]。本章将借用诺伯特·威利“符号自我”的理论视角,剖析苏珊·桑塔格在《我,及其他》中的自我书写,观照她将“我”放在“我与身边其他/她的知识分子的关系”的维度来考察自我的身份问题。我们可以提出这样的问题:如何审视“我”这个在“向上还原”和“向下还原”之间徘徊的“苦恼的叙述者” [6]? 通过“我,及其他”,叙述者所呈现的是一部对于“我是谁?”有着明确价值指向、提供了明确答案的小说集,还是一部容纳多元价值冲突、书写自我矛盾的自我斗争式小说集? 小说集结尾处,叙述者让“我”淹没在“我们现在的的生活方式”的集体声音以及回到童年“朝圣”的回忆之中,是让“我”选择了合流于“集体心路”以及确认“道路选择”的正确,还是让“我”放弃了思索以及选择本身?

而这样的结局是一种选择的自觉，还是追索的退缩？最后，始终贯穿这些问题的是，这些答案如何隐藏于其先锋创新、复杂多变的叙述技巧及散文手法之中？

1 自我的“对话性”的“反题”：“心问”中“我”的“分身”，及“我”的其他

世界知名的符号学家、俄苏结构主义符号学的代表人物之一巴赫金曾讨论过关于小说标题（他以果戈理的《死魂灵》为例）如何有机地穿透文本。桑塔格的《心问》，小说标题是如何有机地穿透文本的呢？卡尔·罗利森观察到，《心问》是乔装打扮的桑塔格自传性素描；叙述者19岁在温第拿图书馆的阶梯上和23岁的朱莉的那场相遇，影射桑塔格22岁遇见了她的“分身”^①、另一个仿佛刚从内盖夫沙漠走出来的美人——哈佛大学宗教学教授雅各布·陶布斯的妻子苏珊·陶布斯，两个分享其名的女人成了密友；而将其身投入到潺潺的哈德孙河自杀的朱莉，分明就是苏珊·陶布斯的“死魂灵”，后者也是投身哈德孙河，了断了自己的生命，留下她的密友苏珊·桑塔格为她的死心痛不已，满腹疑惑、无法释然。桑塔格让其好友在朱莉身上还魂，朱莉向“我”陈述了自己的“疑惑”[7][8]：“关于……”，“噢，我或许开始对那片落叶与别的落叶之间的关系感到疑惑了。”“它们之间有一种关系，一种联系……”朱莉害了哲学病，总想在现实生活中找到事物之间的联系。对此，“我”也感到“疑惑”：“或许有几分道理？”可是，“朱莉并没有问我对什么感到疑惑”。朱莉和“我”之间的对话是有限的、不完全敞开的。在朱莉自杀身亡之后，“我”陷入了更深的“疑惑”。“我”的“疑惑”自朱莉发出，经过“不透明”的“对话”，最后又返回到自身。“我”开始发出“心问”：“有什么不对劲？”“人们在努力做什么？”“是什么帮我们解脱、抚慰和帮助？”“是什么让我们烦恼？”“我们的前景？”“我究竟在做什么？”[7]一个又一个的问题仿佛是丝线上的珍珠，串在一起，

① 苏珊·桑塔格称苏珊·陶布斯为“我的分身”（ma sosie）。Maunsell J B. *Susan Sontag* [M]. London: Reaktion Books Ltd., 2014.

套在“我”的脖子上,重负下“我”在呻吟。然而,“分身”已逝,“我”唯有与“自身”“对话”,自问自答。执著于解答,就像执著于思想,在“我”眼中,“我”和“我的分身”构成了一对相反性的形象:一个是“把身子更深地探进那口井”;一个是“推石上山的西西弗斯”[7]。

朱莉思考,朱莉疑惑,朱莉发问。米德曾经说过,“思考就只是个体的推理过程,即在我称之为‘主我’和‘客我’之间对话中展开。‘主我’向‘客我’发出的信息构成了‘客我’,并接受‘主我’的观察。这种信息的发出,是由‘主我’的行为所引发的一种经验。如果‘主我’在说,‘客我’则在听。”朱莉视“我”为她的“客我”,向“我”诉说“疑惑”,却不关心“我”有什么疑惑。“我”是朱莉对象化的“客我”。代表苏珊·桑塔格的“我”也视朱莉为“分身”。米德还说过,“一个人并不绝对是一个个体,他的思想是他‘正在对自己所说的’内容,也就是对另一个自我所说的内容,在时间流中,这另一个自我即将进入生活。”[5]可是,时间流的错开,隔阻了“我”与“我的分身”进行“对话”的契机:“我”想“说”的时候,“听者”已逝。于是,这段未完成的“对话”变成了“我”的自言自语,即“我”发问,“我”回答;有时确定,有时不确定。总之,就像“我”不能及时化身“一只鸟扑向河面”,“抓住她的头发,把她拖出水面”[7];“我”也“不能及时转身抓住自我”[5]。随着朱莉的身亡,“我”想要与她对话,抛出自己的“心问”,变得触不可及;就好像第一人称叙述的“我”,只能无限接近“我”的内心,却无法抵达。

不同于“对话性自我”所经历的“由自我到他者再到自我的反思性循环圈”[5],《心问》中的“我”首先是他者的“客我”“拜访者”,然后是“我一你对话模式”未完成的单边关系,最后是“我一我对话模式”的内心对话[5]。皮尔斯认为,内心对话具有时间指向的维度,是顺时向前的,即从当下到未来,或者从主我到“你”(即一个人即将到来的自我);米德同意内心对话具有时间指向的维度,却认为,从时间上讲是逆向的,即从当下到过去,或者从主我到客我;科拉彼得拉曾结合这两种对话的时间模式,构筑出一种“符号—客体—解释项”的符号三元组合结构,符号和解释项处于一种对话性的关系中,其讨论的对象就是客体。此外,某个时刻的阐释项通常成为下一时刻的符号。“根

据这种看法,自我永远处于一个自我阐释的进程之中,当下自我向未来自我阐释着过去的自我。用对话性术语来说,主我和‘你’解释客我,是为了给你提供方向。用符号学术语来讲,‘主我一当下’是符号,‘客我一过去’是客体,而‘你—未来’是解释项。”[7]《心问》中的“我”是在时间指向上“一种高度弹性的符号自我”[5],时而顺时向前,当下对话未来:“我们的前景?”[7];时而逆向回溯,当下对话过去:“是什么让我们烦恼?”[7]时而徘徊凝滞,当下对话当下:“我究竟在做什么?”[7]米德的“主我”在时间链上滑动,从未来移向当下到达过去,具有逆向的时间指向;《心问》中的“我”在时间链上来回穿梭,越过了单向度的时间指向,具有双向性的时间互动。此外,与其说自我处于一个自我阐释的处境,不如说自我处于一个自我释疑的进程之中:当下自我向未来自我质疑着过去的自我。用对话性术语来说,主我和‘你’质疑客我,并不能为给你提供方向。用符号学术语来讲,‘主我一当下’是符号,‘客我一过去’是客体,而‘你—未来’是质疑项。”可以看到,自传叙事的小《心问》是对自我“对话性”命题的反驳。

《心问》中,“我”将由于“你”的死亡退场未完成的“我一你对话模式”变成了“我一我对话模式”,对话和转换的前提是“你”是“我”的“分身”。不仅朱莉视“我”为“客我”,“疑惑”的话题没有互动;“我”视朱莉为“我的分身”,“我一你对话模式”也进行不下去。断裂点出现在“越界事件”的发生:朱莉“以自杀向我表明,她并不介意做点蠢事”[7];“而我是介意的。甚至当我向朋友宣布自己要做一件蠢事时,我并不真正认为它是愚蠢的。”[7]朱莉想放弃她的生命,那瘦弱之躯;“我想拯救我的灵魂,那孱弱之风。”[7]此时的朱莉,与其说是“我的分身”,不如说是“我的对面”。“为什么你死了,别人活得同样空虚,却活了下来,对我来说,这是一个不解之谜。”[7]“我”因为“灰心丧气”和“一辈子对你的怨恨”[7],将当下的自我对未来的自我质疑过去的自我这种“内省的、回忆性的”[5]内心对话,转变为“我和你”的一致疑惑:“假如我们都沉睡不醒,我们愿意醒来吗?”[7]朱莉及她的原型苏珊·陶布斯爱读西蒙娜·韦伊,韦伊关心大众甚于个人,朱莉说过,“只有一件事情比‘我们’更可恨,那就是‘我’”[7]。最后,“我”由于

情感之激奋，将这种一致疑惑转化为我直接向“你”发出对话的想像性模式：“你已化作那流淌不息的泪，而我还没有。你在为我哭泣，我也将为你而哭。帮帮我吧，我不想为自己哭泣。我还没有彻底放弃。”[7]朱莉向下投河；“我”向上推石。看似一对互为对面的“我一你双边关系”。朱莉不出门；“我”不离开这块石头。其实“我们”就是彼此的“分身”，只是表现的形式不同罢了。“可是没有你，我不愿醒来。”[7]“能给我们帮助的，是一生不变的情感。”[7]这种情感之心，活着的“我”就是已死的“你”的“分身”，及已死的“你”的对话者。

《心问》中“我”的发送者、小说的作者——苏珊·桑塔格是在哈佛大学宗教学课上遇见她眼中的“分身”——苏珊·陶布斯的。苏珊·陶布斯热爱阅读西蒙娜·韦伊，苏珊·桑塔格后来也写了“西蒙娜·韦伊”，收入她《反对阐释》批评文集。苏珊·陶布斯有个“在圣保罗、诺斯替教派以及早期基督教发展及教派研究的方面颇有造诣”[1]的丈夫、著名的宗教学家雅各布·陶布斯。苏珊·桑塔格和苏珊·陶布斯都坐在雅各布·陶布斯课上第一排，“都是一头长发，都穿着长裙，都妩媚动人”[1]。“两个苏珊小时候都很孤独，都不怎么对男孩感兴趣，也都不像其他年轻女郎那样沉迷于自己的外貌。她们希望‘自己呆着，没人来烦’。两人都拒绝社会希望女人应该怎样、不应该怎样的理念，她们都探求自己的思想。”[1]“对两个苏珊，雅各布·陶布斯都讨论信仰什么的问题，在寻求知识的过程中注入强劲的宗教与理性成分。他探索‘诺斯’现象——对产生诺斯替教派寻求的一种独有的知识形式的精神真相的直觉理解。早期的基督教运用其‘伊甸园堕落’的思路，展开讨论一种诺斯替观点，即人类已经将自身与自然相分离，与宇宙统一性相分离，而这种统一性恰恰是古希腊人所珍视的。陶布斯说，人类是在罗马帝国时期对作为流放者的自我体验而发现自我的。”[1]作为犹太流亡的知识分子，雅各布·陶布斯将“对作为流放者的自我体验而发现自我”的秘传知识传授给了他的妻子及他的学生，前者身体力行，走上了诺斯替主义者西蒙娜·韦伊个体“身体受难”的道路；后者探索思想，走上了众多诺斯替主义者“思想受难”的道路。

作为犹太裔的知识分子，苏珊·桑塔格自然容易接受雅各布·陶布斯的观点，

不仅是理智上的,而且是情感上的,甚至是直觉上的。这种自我发现的符号自我,是“我一我对话”模式,并不存在泾渭分明的“主我”与“客我”,而是“寻找的我”与“身份的我”,强调的是对内心对话的发掘和对自我身份的建构。“当下的我”向“过去的我”发动“寻找”,并面向“未来的我”阐释“我”本来是什么样、应该成为什么样,并通过反思性对话,塑造“理想的我”。作为雅各布·陶布斯妻子,苏珊·陶布斯因丈夫登徒子好色之徒的一面,在“为妻子”的生活中受难,走向了相信思想与在受难中付出的代价成正比的韦伊“持续受难”“弃绝肉身”的理想。苏珊·桑塔格在“西蒙娜·韦伊”一文中,总结,韦伊相信,“我们衡量真理,是根据作家在苦难中付出的代价——而不是根据作家的文字与之对应的某个客观真理标准。我们的每一个真理必须有一个殉道者。” [8]

另一个苏珊就是将她的自我作为正常生活的流放者,对身体受难契而不舍地追求,以自我弃绝的姿态,来使她的自我存在的。也就是说,她以死的方式生。与她完全相反,苏珊·桑塔格是以生的方式死。两个苏珊,形象和小时候的经历上,像是彼此的“分身”;而行动和生死之路的选择上,却像是一个银币的正反“两面”。然而,尽管她们似乎是互为彼此的相反面,其实,她们分享一种思想的源泉,只不过是同一灵泉采取不同的反应罢了。诺斯替主义强调极端的二元对立,苏珊·陶布斯和西蒙娜·韦伊一样,强调思想和身体的对立,注重思想而弃绝身体。在这一点上,苏珊·桑塔格在她的著书中,多次注意到身体的维度,但在现实生活中,和她的“分身”一样,也走的是反身体的意志超人的路线。也许,这个苏珊,再也没有能从“分身”之死的阴影中走出来,学友兼战友的闺蜜的弃世,留给她永远也无法解除的“心问”。她痛惜她不爱惜自己的生命,她将她的形象化身为《心问》中的朱莉,对她的忆想化入进《死亡之匣》的迪迪。她在悲愤的同情中将自我放逐于写作,为了实现对那个苏珊的允诺,她不愿醒来。“是什么帮我们解脱、抚慰和帮助?” [7] 诺斯替思想者习惯于否定性思维及怀疑精神,然而感情超越了信仰的维度,带给了苏珊·桑塔格少有的确定性:“能给我们帮助的,是一生不变的情感。” [7]

2 自我的“一致性”的“反题”：“假人”中“我”的“替身”，及“我”的其他

到目前为止，不管是从结构还是内容来讲，诺伯特·威利对符号自我的理解，都侧重于认知这一面。米德和皮尔斯也同样如此。但是认知方式并非一直都占主导地位。20世纪初，威廉·詹姆斯的自我定义就是一种十分重要的情感理论。这种被他称为“自我感知”的方式，由库利在社会学领域进一步深化。从而，关于自我的理论，出现两种倾向：情感的和认知的。两种倾向交替占据上风：情感方式曾一度占据主导地位，并且这种情况一直持续到20世纪20年代。之后，认知性的自反方式统领了几十年的思想。但是近年来，情感方式已呈现出反攻的趋势。诺伯特·威利将情感方式称为“自我一致性”[5]理论，因为他把自我感觉理解作为一种一致性。诺伯特·威利用涂尔干的宏观理论诠释一致性的含义，然后证明这种观点如何可以被“降低”到不仅是互动的层面，而且还有自我互动的层面。涂尔干在其《自杀论》中对“一致性”作了深入的剖析，他认为，在自我中心和利他中心的连续统一体中，关键的特征是认知性的文化，更具体地说是认知的权威所在。在自我中心的极端，这种权威（以及责任感）落在个人身上；与之相反，利他主义的极端将认知权威置于更广泛的社会语境中，个体取决于并从属于接近真实的结构。这种认知权威的模式不是唯一，还有道德权威的模式。涂尔干举例犹太人就是在认知与道德之间犹疑不决，因为“犹太社区”同时具有两种统一性。建立在道德文化的基础之上，与自我中心—利他主义相对的，是失范性—宿命性的统一体。诺伯特·威利认为，道德统一性相对肤浅，因为它假设了一种前存在的语言或符号的统一性；认知统一性是更深层的，这是因为它没有假设任何东西。而詹姆斯和怀特海都偏好情感的而非认知的自我理论。他们一致认为，“笛卡尔的‘Cogito ergo sum’被错误地解读为‘我思，故我在’。这从来就不是我们意识到的单纯的想法或单纯的存在。我发现，自己本质上作为一种情感、享受、希望、恐惧、忏悔、掂量选择或抉择的统一体——所有这些我们对环境的主观反应，就像是我与生俱来的本性。我的统一性——笛卡尔称之为‘我在’——是指我将这种混杂的材料整理成一种连贯情感的过

程。” [5]

《心问》中“我”的问题有“是什么帮我们解脱、抚慰和帮助?”,“我”的解答是“能给我们帮助的,是一生不变的情感。” [7]《心问》的隔篇《假人》,讲的就是没有自杀倾向的“我”决定复制我自己,让“假人”作为“我”的“替身”去上班、和“我”的老婆做爱、陪她看电视,在怎样抚育孩子的问题上和她吵架、和同事们一起玩保龄球、看望“我”的母亲……总而言之,“假人”作为“我”的“替身”承担了“我”的工作和生活职责;而“我”则得以从一成不变、繁琐庸常的现实生活中超脱出来,去做一个我行我素、了无牵挂的自我。然而,“假人”爱上爱小姐的情感,粉碎了“我”的计划。于是,“‘我’只好再做一个假人”,即“假人的假人”,“让他去做我的工作,去和我的老婆和孩子们过日子,而让这个假人(应该称他为真假人)去和爱小姐一起私奔” [9]。以“我”为标准复制的“假人”,在认知和行动层面都和“我”一致:“就连他折叠《纽约时报》的方式都是对的。他用和我完全相同的时间读完了国际新闻,而他花在体育版上的时间也和我一样长。” [9]在“自我感知”方面,“假人”也感到了压力和倦意;“我”也承认“如果我在这里工作的时候她(爱小姐)也在这里,谁知道……”似乎,“假人”作为“我”的“替身”,在知识和感情层面都和“我”保持了“一致性”;可是,当“假人”感情发生,在行动层面,他和“我”出现了分裂:“我”要逃遁出“我”的生活;而他要进入到他的爱情。最后,“我”和“我”的“替身”——第一个“假人”“一致性”结束;在“我”挣扎之后,选择了“利他”,“假人”得到了像“我”一样自由选择的自我。叙述的“我”相信,“能够真正解决这个世界上的问题的方法只有两种:灭亡与复制。” [9]如果说,极端的自我的自反性会导致自我毁灭,而自我在各个层面上的一致性,必须利用制造替身来实现的话;《假人》提出了第三种可能性,也是第三种问题:并非道德,也并非认知,情感本身有时不是促成“我”的统一性,而是相反。犹太裔作家苏珊·桑塔格隐身《假人》中叙述的“我”,提出了“自我一致性命题”的一种反题——不是在认知与道德之间迟疑不决,而是在情感上的坚决走向“一致性”的反面。

“替身”是世界文学发展长河中与人类心理、认知关系最为密切的概念之

一。根据《牛津英语词典》(OED)的解释,“替身”一词大致相当于德文的“doppelgänger”或荷兰语中的“dubbelganger”(“double-goer”);顾名思义,即是如影随行的幽灵式人物。“替身”作为一个正式的文学概念最初由德国浪漫主义作家让·保罗(Jean Paul)在其1976年发表的小说《塞宾卡斯》[10](*Siebenkäs*)中加以创造并使用。作为一种独特的文学现象,“替身”始终吸引着自浪漫主义、现实主义乃至现代主义时期以来的众多文人骚客;从德国的E.T.A.霍夫曼到奥地利的费迪南·雷蒙德(Ferdinand Raimund),从爱尔兰德勒·法努(Le Fanu)到苏格兰詹姆斯·霍格(James Hogg),从英国的王尔德到美国的爱伦·坡,到法国的缪塞(Alfred de Musset)到俄国的陀思妥耶夫斯基,到土耳其的奥尔罕·帕慕克(Orhan Pamuk)到葡萄牙的乔赛·萨拉马戈(José Saramago)等等不胜枚举。“替身”现象曾一度是20世纪初期欧洲心理学派关注的对象。弗洛伊德虽在《暗恐》(“The Uncanny”)等著述中有所涉猎,但却不像其学术阵营中的奥托·兰克(Otto Rank)那样专门以欧洲文学作品为案例,对其中的“替身”现象展开人类学尤其是心理学意义上的专业探讨。苏珊·桑塔格是当代为数不多的具有世界文学视野和欧洲文化情怀的美国本土作家,不像是那些将欧洲文化与美国文化要么对立起来比较、要么奉行相对主义的作家们,她一生都在通过写作契而不舍地建构一座沟通美欧文化的桥梁。在她目前已经出版的两卷日记中,俯拾皆是她记录欧洲文学作品发展源流及特征的笔记。对于欧洲文学发展长河中广泛出现的“替身”现象及“替身”写作,她曾经做过详细的梳理。她将西方文学中的“替身”追溯至柏拉图在《会饮篇》中提及的远古神话——宙斯为驯服傲慢的人类而将人类劈成两半,从而导致“这一半寻找那一半却永远无法可得”[11]。

苏珊·桑塔格特别注意到20世纪初奥地利心理分析学家奥托·兰克在其专著《替身:一种心理分析学研究》中对“替身”起源进行的探讨。她指出,兰克认为“替身”可以回溯至原始社会中盛行的“影子迷信”;在那里,一个人的影子充当着主体的“守护神”,但是随着历史文化的更迭,“影子”的功能也在逐渐发生变化,原来的“守护神”最终蜕变为“可怕的、迫害性的幽灵”[11],用弗洛伊德的话来说,即是那曾经用以确保“不朽”的替身之物如今却成了“死

亡的暗恐先兆”——这似乎能够解释替身文学中主体对“影子”或“映像”的恐惧[11]。10岁前她就发现了坡,“对内在性、忧郁、心理执著、对推理的刺激、变态,以及对不顾后果的自我意识的性情的最初了解”[1]使得桑塔格对这种“死亡的暗恐文学”(又称“幽灵文学”)特别着迷,和坡一样,桑塔格也是在欧洲、在文学本身中寻找美感以及文明感知的美国作家,“他们都着迷于销蚀性疾病和死亡”[1],也都执著于通过文学替身的幻想,探索不朽存在的可能。桑塔格在那篇著名的“反对阐释”中,对弗洛伊德式的心理阐释予以拒绝,但是其实她不仅非常熟悉弗洛伊德的观点,还经常不自觉地以弗洛伊德心理分析的范式思索及创作。作家言行不一致的情况从来都不稀奇。盖因“知行歧出”[12]本来就是常态,就如钱锺书所说,“是这样(Is)和应该这样(Ought),两者总是合不拢!”[12]。更不用说,表现作家内心分裂本来就是文学的常态。“德国哲学家费希特苦证自我与非我合一,至今公案未了。”[12]桑塔格在《假人》中设计的“假中假”这出戏,既有对“替身文学”的戏仿,又有对其的反讽,可谓是携“否定之否定”黑格尔式辩证哲学,诉自我一致性的不可能。其实,赵一凡说的甚是,“康德等西洋哲人,为本体论痛苦万分,又为自我与他人,弄到‘不知我何在’的发昏地步。”[12]不如钱师(钱锺书)所云:“凡人事皆有双面三刀,理依真谛俗谛并行而立。”[12]这不,照惯了西洋镜的苏珊·桑塔格,倒是得了东方自我的秘传知识,摆弄出一个“假中假”的自我,扔给了现实;而理想的自我,就“用这么公平合理而且负责任的方法解决了我在被赋予的短暂乏味的生命之中所遇到的种种问题”[9]。愣是把个还在“替身母题”的漩涡中打转的西方哲人们抛在了身后。

《假人》中的“我”,把理想与现实、人的自由意愿与社会规范、现代工业文明与艺术化生活方式视作矛盾对立的关系,即不可调和的二元论,并试图寻找一种从这种二元论处境中超脱出来的道路。正如有些学者指出,逃离和隐遁是小说《假人》的主题。“逃离”并非2013年诺贝尔文学奖得主爱丽丝·门罗的首创,苏珊·桑塔格和爱丽丝·门罗都捕捉到了无数女人一生都不曾留意的逃离情绪。“逃离”意味着主动把自己从繁杂的日常生活中抽身出来,以一种客观而无动于衷的方式来观望生活。逃离的主体不是被抛弃而是一种主动的

选择，一种享受观望的人生态度。“我”和“我”的两个“替身”都在各自的生活中自得其乐：第一个“替身”享受和爱人的个人化生活；第二个“替身”享受努力工作所带来的地位提升；“我”则乐于做一个生活的旁观者和本雅明式的“都市的游荡者”。表面上看，“我”好像是“向下还原”[5]到“本我”的肆意；其实，这正是逃离体制化的生活模式、“诗意生活”的自我超越。“诗人既可以随心所欲地成为他自己，又可以充当他人。随时随地他都可以进入另一个人的角色中，如同迷失路径在寻找躯体的灵魂。相对他而言，一切都是开放的，那些关闭的地方不值得他去关注。”[13]“恶之花”的作者波德莱尔认为，“大多数人都必须忙于他们的日常事务，只有在不必应付那些日常事务时才可以去游手好闲。”[13]游手好闲在此并非是贬义，相反，它被赋予了一种艺术化的内涵。有时，只有“游手好闲”“悠斋闲斋”，方才可以一窥生活的本质。例如，爱伦·坡的观察者透过公共店铺的窗子去观察他，并沉迷于他所见到的景象，最后他进入到人流中。”[13]《假人》看似“替身文学”的背后就潜藏着作家对现代人的提醒：希望人们不要在生活中丧失“自由选择”^①的权利以及“宁静无价”[13]的心态。只观看但不介入，只欣赏但不拥有。桑塔格和巴尔扎克在某些方面如此契合。《驴皮记》中有一段话：“物质被占领之后还剩下什么呢？剩下概念。”[13]瑞典文学院宣布2014年诺贝尔文学奖授予犹太人法国作家帕特里克·莫迪亚诺（Patrick Modiano），颁奖词是：“他用出色的回忆艺术，唤醒了最难以道明的人类命运，揭露占领时期的生活世界”。生活被占领之后还剩下什么？剩下逃离。苏珊·桑塔格在《假人》里导演了一出漂亮的逃离戏：从现实生活与精神生活的对立中逃离，超脱出来，利用机械复制的方式，艺术化的生活。这种意欲从极端二元论中超脱出来的努力及其神秘方式，源自非常古老的诺斯替神话。留下“替身”面对现实，“我”则追求自由。对克服二元论处境的拯救性知识（科学）的追求就是诺斯替主义者的基本气质，这些基本气质也是东方浪潮所共有的。苏珊·桑塔格以非常西方的“替身”小说范式、非常东方地创作；以非常古老的神话原型、非常现代地思索。东西方

^① 见萨特存在主义哲学中有关“自由选择”的论述。

及古今的相遇,既哲学地思索了“自我的一致性是否可能?”的问题,又先锋地探索了小说作为一种文学体裁,融合公共关注与自我书写、融合内容更新与形式创新的可能。

巧合的是,“偏不肯让我五四传人轻易来圆梦”[12]的钱锺书与“美国公众的良心”苏珊·桑塔格确曾在阅读中遇见,钱锺书在1981年6月5日给宋淇的儿子的回复中说道:“Sontag书极伶俐,然正如其*Against Interpretation*(《反对阐释》),偏锋甚锐,而立说未圆。例如 tuberculosis(肺结核)诚如所言藉 metaphor(隐喻)以逃避惨痛现实; cancer(癌症)则 on her own showing(据其所示)似未可相提并论。Tuberculosis: 病妇成为19世纪末文学中典型 La femme fragile(脆弱女郎),告兄资谈助,聊补 Sontag 书所未及云。”[14]查《管锥编》引文,发现相关语句:“欧洲十九世纪末诗文中有一‘脆弱女郎’一类型,具才与貌而善病短命”,附注是一部德文书: Ariane Thomalia Die “FemmeFragile” ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende, 中译可作《脆弱女郎: 世纪之交的一个文学女性类型》。”[14]在钱锺书先生眼中,浑圆一体乃立说之道;苏珊·桑塔格就是失于这“未圆”。会不会掏出刀锋,也是一种立说之道呢?那么, Sontag 书所及云有“替身”一类型,具形与思而感性分裂,《假人》或可作《替身男子: 世纪之交的一个文学男性类型》?机灵如钱锺书,当然对自己相当自觉,所以早就自嘲一番,有一封信说:“Jean Moréas 晚年闻人谈哲学、神学等一切问题,辄曰:‘何不读吾诗集,吾诗集中亦有之’(Il y a aussi de l’ésotérisme dans mes Stances, etc.)”。“Il y a aussi de l’ésotérisme dans mes Stances”是法文,意思是我的《诗集》中也有些秘传之学。聪慧如桑塔格,自然对自己亦是相当自觉,所以,早就自讽一通,可惜没有留下书信。是不是还魂一下她,替她说句话,“吾早年闻人谈替身、自我等一切问题,辄曰:‘何不读吾短小集(短篇小说集),吾小集中亦有之’。甚至,他们都得到过这些秘传之学呢。

3 自我的“社会组织还原”的“反题”:“旧怨重提”中“我”的“组织”,及“我”的其他

能得到“秘传之学”,可能性大抵有这么二般:来自学缘际会;参加秘密组织。

这不，苏珊·桑塔格开始卸负秘传之学的来源，兜售她的“组织之故事”——《旧怨重提》。何为组织？不同的学科有不同的定义。当代社会学以不同方式将社会组织以及与之密切相关的社会结构概念化。在诺伯特·威利看来，前者是指实质性的集体，比如不同国家以及其中包括的大型组织。后者指的是样式、设计或意义系统，可以定义并调节社会组织 [5]。关于组织层面的组成，存在广泛的不一一致的看法。“有人认为它首先是道德层面的；另一些人认为是关系性质的；从一种准几何学的意义上讲，有人认为是人口学的；有人认为是虚拟的并且是‘有深度的’；同样对于一些人而言，主要是语言学意义上的。因为社会组织具有高度综合性，有可能挑选出其中任何一个组成部分，并将之作为具有定义性的特征。” [5] 《旧怨重提》种的“组织”属于诺伯特·威利眼中前者和后者的结合：首先，这个组织是一个庞大的实质性的集体，“虽然人的数量很少，和占世界人口最小部分的少数民族差不多” [15]，但是在很多国家都有相当大的分支结构，会员遍布三个大洲，仅仅那些热带国家里没有几个会员和领导者。其次，这个组织有自己的起源、历史、理念、传统、组织结构、代表大会、常设机构和组织生活。“我们这个组织这个组织有相当长的历史，就像你所知道的，虽然从某种意义上说它是一个秘密组织，但是它在大众中还是有相当高的知名度的。有许多书籍和文章，不管是学术性的还是娱乐性的，都写到过我们。虽然本世纪以前的那些记载都不甚可靠，但至少近期的关于我们这个组织的历史的记载都是有可靠的史料来源的。许多原始文件都是从第二次大清洗被毁坏的旧档案中抢救出来的，这些文件包括过去的领导者及其下属们制定的机密备忘录、全体大会的会议记录、宣言、诉求、内部流通的宣传册、分支结构之间往来的信函、以及一些重要会员的传记等等。” [15] 关于这个组织到底是怎么起源的，“事实上，组织的起源是我们引以为傲的东西，所有的会员们都喜欢夸耀组织的悠久历史和光荣的背景” [15]。尽管“这些异端邪说在上次大清洗以后，在近些年里已经销声匿迹了”；然而组织起源的时间可以追溯到更遥远的过去，这是所有会员深信不疑并且对此表示尊崇的事实。除了起源，组织的运动也是历史悠久，以要求会员们紧密团结，为了共同的理想——“无限的自我永恒的正当性”为教义，相信“多难兴德”“读书求深”，

追求外人所不知道的秘传知识,要求会员必须承担崇高的道德要求。除了起源、历史、成立的宗旨,这个组织还有自己鲜明的特征:“我们又分散又统一,又相似又不同。也许只有这样,我们才能在经受了这么多迫害之后依然存在。”^[15]在结构方面,“我们有一种松散的等级制度,组织没有书面成文的章程,而且在很久以前就放弃了成立一个永久性的国际总部的打算,因为那样做太冒险。”^[15]。就组织生活而言,习惯的做法是每年在一个不同的国家举行一次代表大会。组织有一所培训高级学员的学校,除此而外,各处都有的唯一的常设机构就是组织的法庭。其职责要求在可能即将发生对组织的迫害的时候召开会议,制定如何保护会员和他们的财产的计划。法庭还负责审查申请入会者并监督对新会员的教育。组织在传统上一直很重视长时间的自由辩论,并且鼓励会员与众不同。从这个组织拥有的这些特点来看,组织层面的形成,它首先理想层面的,同时也是关系性质的。“人口学”意义是“组织”所不看重的,“组织”看重的是入会的谨慎和确保入会会员的思想上的精英性质。此外,这个组织还具有直接的语言学意义。“组织”有自己的刊物,领导人撰写书籍,雇佣“我”及其他会员从事翻译。

方方面面来看,这无疑是一个名副其实的组织。作为这个组织的会员,“我”分享组织的秘密、分担组织的义务,组织的一切早已给“我”的生命打上了烙印。似乎,“我”的自我在“组织”里可以实现“向上还原”。但是,从《旧怨重提》一开始,“我”就是以试图退出组织的第一人称开始叙述有关组织的事情的。小说的总结,更是以“我”对组织的“控告”及问题告终。因此,《旧怨重提》这则以实验体写就的短篇小说,提供了关于自我在“社会组织“向上还原”的反题。乔纳森·科特在采访桑塔格时,曾问她,“在《旧怨重提》中,主人公的性别被有意识地隐去了。在最近的一次访谈中,I.B.辛格(I.B.Singer)说:‘这么说吧,如果你打算写一部世界性的小说,写一个真正的人,你永远不会成功。因为根本就不存在一个真正的人。’但你的小说似乎推翻了辛格的观点。”^[16]之所以科特发现,桑塔格完成了一件了不起的作品,为世界文学的殿堂创作出“一个真正的人”,乃是因为桑塔格将真实的自我分散到“我”的叙事声音,因而在实现了叙事的权威性的同时,代入了虚构人物的真实感。尽管,对此,桑塔

格没有直接承认，她说“这篇小说的独特性在于多重指代的运用”[16]；但是，其实，不同于她的另一篇短篇小说《宝贝》，桑塔格玩起了多重指代的概念，复数个第一人称叙述者，交替说话，谁是谁无从分辨，他们是连体人式的人物；《旧怨重提》里的叙述者的“多重指代”只是作者隐身第一人称叙事的幌子，甚至，有时作者自我表达的强烈欲望使得她的声音盖过了人物的声音。《旧怨重提》中的叙述的“我”是“异端邪说”组织的会员，左右为难于要不要从组织中退出；这个“我”的发送者——现实里的“我”，“就是个异端”[16]。桑塔格在访谈里对科特谈论社会的“边缘人”，她说，“我认为这个世界对边缘人应该是安全的。衡量一个社会好坏的重要因素就是看它是否允许人们成为边缘人。……我认为我们不仅要接纳边缘人和边缘意识形态，而且要接纳不寻常和异端。我就是个异端。当然，我还认为每个人都可能成为异端，虽然大多数人不得不选择中庸之道。”[16]桑塔格为“异端”所作的辩护，采用的是茨威格在《异端的权利》[17]这本书里的调子。桑塔格就差捅破窗户纸，明说，我就是个异教徒——一个诺斯替主义者。

卡尔·罗利森在《阅读苏珊·桑塔格》一书中，从不可靠叙述的角度解读《旧怨重提》，他认为，“小说是关于组织身份的纠葛及疏离的不可靠叙述”[2]，不可靠之处不在于叙述本身，而在于叙述对象究竟是何种组织不甚其详。罗利森认为，“这是一个共产主义组织，抑或某个迷信崇拜组织”[2]。他倾向于前者，因为在他眼中，共产主义组织惯会吸引作家。桑塔格在作品中有提及这一点：“组织里面有不少著名的作家”[15]。但是，就组织的其他特征而言，这显然不是共产主义组织，而是犹太大会组织，更准确说，这是犹太人的异端宗教组织。特别是就其秘密性及追求秘密的真理、“受苦受难的历史”[15]、组织“既分散又统一的结构”[15]、鼓励会员与众不同、宽容会员打破规则、重视自由辩论的传统、并不坚守什么明确的教义，而是以阐释那八篇经文为教义而言，加上写作《旧怨重提》之前和当时，作者的日记和笔记里记载的活动、流露的情绪、购买的书籍，都指向“这个组织”就是基督教的异端——诺斯替主义教派。虽然，关于这个组织的确切起源语焉不详，国内诺斯替主义研究的知名学者也承认，“对于诺斯替主义教派历史的勾勒是不完备的；诺斯替主义

者从总体上来说不是紧密的组织和有力量的宣教者,甚至门徒与老师之间的关系也不甚紧密,因此分成许多互不相属的学派。”[18]有关这个组织的面貌,诺斯替教研究专家德尔图良是这样描绘的:“所有的异端仔细看来相互之间都有不同的看法,在很多具体的方面甚至与奠基者的观点都不同。他们的大部分人没有教会,没有房子,没有信经,到处被抛弃,到处游荡。”[18]正是因为诺斯替主义教派组织本身的松散性和教义的不确定性,尤其是组织制定的自我反驳的思想传统,导致信众走向了对自身信仰的不确定、怀疑甚至是反对。《我幻想着粉碎现有的一切》,仅就标题,就可以看出桑塔格的情绪。在“我”的感知里,“也许打算退出组织的想法在会员们中普遍存在,成千上万的与我类似的怨言在全世界到处流传”[15]。罗利森总结,《旧怨重提》是“一个古老怨言(一个古老的哲学问题)的重提”[It is an old complaint (an old philosophical problem) revisited][2],这一句剖析倒是切中要害。“revisited”是一个双关语,既指“重提”,又指“重写”;而诺斯替主义教派的主要活动就是重提对信仰的问题,重写对经文的阐释。“我”在《旧怨重提》中不停地向“外人”抛出“我”的疑惑及问题,最后还是转身向组织局内人要求“对我说话!回答我!我将等待你的回答”[15]这种与组织之间既疏离又接近的暧昧矛盾情感,本来就是诺斯替主义教派信徒的精神气质。诺斯替主义信仰追求救恩知识的秘密性及否定一切的怀疑和批判精神,最终也必然导致信徒对信仰本身的怀疑和批判。这既是一个并不害怕问题的组织,相反,组织欢迎以问题的态度过组织生活;同时,这也正是组织的问题。“我”在诉说这“旧怨”时,除了表白我的“困境”[15],还思索了语言的问题,以及文体的问题。“我”诉说,“我的问题是实在的,即使那只是一个大家熟知的问题,是一种旧怨,一种异教徒的怀旧之情,一份异议人士的致歉书,一个叛徒的感伤的流露。”[15]然而,“我”在叙述之时就已经消解了“我”的叙述:如果我重新从头开始,你会更明白一点吗?不要笑。”[15]。在访谈中,桑塔格告诉科特,“我幻想着换一个笔名,从头开始写作”。还在书写,心已经离开。“我”的叙述并没有传达一种确定的态度与价值观。一种与叙述相左的情感在叙述的表层流动:“我”并非真的对“我”作为异教徒感到忏悔,对我作为异议人士感到歉意,

对我作为叛徒感到悔恨。因而，叙述显得不真诚及不可靠。但是，《旧怨重提》正是用这种自我冲突式的叙述形式追寻了自我本质的多元冲突的精神存在。整篇小说真是对自我组织身份的充满矛盾的精神追问。叙述者并不想呈现一部有着明确价值指向、提供明确答案的小说，而是创作了一部书写多元价值冲突、书写矛盾的自我斗争式小说。一个组织身份非但不能解决个体的身份危机，相反，个体的身份危机嬗变得更加纷繁复杂、更加欲诉不能。这重提的哪里是旧怨，分明是关于“自我身份”的新题。

4 自我的“双重人格”的“改题”：“杰基尔医生”中“我”的“化身”，及“我”的其他

《假人》里的“我”相信，“能够真正解决这个世界上的问题的方法只有两种：灭亡与复制。过去只能有前一种选择，但现在我为什么不能为了自身的解放而利用现代科技所创造的奇迹呢？我可以选择。我不是那种有自杀倾向的人，因此我决定复制我自己。”于是，“我”摇身一变，化身为《杰基尔医生》里的杰基尔医生，重复着《假人》里关于“复制”的主题。小说乃是对史蒂文森的名著《杰基尔医生与海德先生》即《化身博士》的改写。出自英国著名作家史蒂文森笔下的《化身博士》杰基尔医生，是一位被社会公众公认为行善不遗余力的温文儒雅之士，且善名名闻遐迩，却发明了一种可以将平时被压抑在表相下的邪恶因子毫无保留地展露出来的药水，在晚上化身邪恶的海德先生四处作恶。他终日徘徊在善恶之间，其内心属灵的内疚和犯罪的快感不断冲突，令他饱受折磨。貌似荒诞无稽的故事，其实蕴含了最深刻的人性命题：人，到底是黑白分明，一成不变的非善即恶，还是既善亦恶，时善时恶？史蒂文森在《化身博士》前八章虽然没有采用第一人称叙述，但读者很自然地会把自己至于厄塔森的位置，这位律师没有解开的谜也是读者阅读期待知道答案的问题。紧张悬疑、压缩剪裁是《化身博士》作为“心理小说先驱”的出色之处；小说中杰基尔和海德善恶截然不同的性格让人印象深刻，后来“Jekyll and Hyde”一词便成了心理学“双重人格”的代称。

经典的文本很多都会跨越纸质的媒体，经过“改编”进入视觉媒体的传播

而抵达观者的接受。电影人、小说家亚历山大·阿斯楚克认为,电影正在变成一种相当于绘画或小说的新的表达手段:“拍摄的过程不再是对已有文本的传达,而是成为通过舞台演出而进行的一种书写形式。”[19] 尼尔·辛雅德也认为,从电影参与作品的阐释与改写活动来看,它相当于“一种文学评论活动”,是“一篇强调自己所认定的主题的论文”,并且可以“为原作增添新的光彩”[19]。西尔弗形象化地阐释了作品存在的意义不在于静止,而在于表演、在于改编,强调了改编与原著之间源与流的关系,在流动变化中看待两者的互动;同时,她也严谨地注意到,对作品地演绎并不是无限制的,终究要受到原文本和原作者的制约。罗伯特·斯塔姆在他的专著中则借用巴赫金的“对话”理论、克里斯蒂娃和热内特的“互文”概念强调了影视改编的对话性和自主性。在斯塔姆看来,“任何文学文本都可以引发无限的解读,因此任何小说都可以引发无限的改编。与其说改编是复活原来的文字,不如说改编是对话过程进行中的一种发展变化。”[19] 鲁宾·马莫利安导演根据史蒂文森《化身博士》又名《杰基尔医生与海德先生之奇案》原作改编成同名电影。影片将史蒂文森的小说与理查德·曼斯菲尔德改编的同名戏剧糅合起来,塑造出一个玩世不恭的乔治卡鲁爵士。他怂恿杰基尔博士完成将人性中的善与恶分离开来的生化实验。影片中拉扬博士是道德的化身,为了留住好人的记忆,坚持维多利亚道德观念的双重标准,拉扬不惜向警方诬告是海德谋杀了杰基尔后逃之夭夭。实际上海德与杰基尔是化身博士的两副面孔,前者是恶的化身。

美国著名作家苏珊·桑塔格接过“化身博士”经典题材的接力棒,经过富有想像力的改编,对原著进行了改写,交给读者这篇短篇小说《杰基尔医生》。杰里米·哈丁认为这个改写“才华横溢”;桑塔格“挚爱史蒂文森,极端公平地对待他的小说,把杰基尔和海德各自分开,写成不同的两个人,这样比把他们写成同一个人的不同面目要好”[20]。哈丁点出了这篇改写之作与原作最大的区别。作为桑塔格写作生涯中的第一次改写,《杰基尔医生》有何不同寻常之处呢?桑塔格原封不动地保留了《化身博士》里所有人物的姓名,而对这些人物的职业和彼此间的关系进行了改写;与史蒂文森探索善恶的双重性格不同,桑塔格改写了善恶栖身于一体的命题,而是对萨特提出的自由问题颇有兴趣

味地予以了回答。萨特曾以这样两个问句道明了自由的另一面：“如果我是小个子的话，我能够选择成为大个子吗？如果我是独臂的话，我能选择有两个胳膊吗？这些问题恰恰都提出我的处境事实上给我本身的自由选择带来‘限制’”

[21]。桑塔格利用《化身博士》的底本，改写出《杰基尔博士》，借助塑造希望变成一个外貌与品行都与自己截然不同、甚至希望能与对方（海德）交换身体的主人公杰基尔医生，理由竟然是“因为我不自由”，“我过的日子全都是规划好了的”[21]；严肃而有趣地对应了萨特的这个提问，也进而在故事的改编中改编了自我的“双重人格”的命题。克尔恺郭尔在思索自我意识之时，将思考的主体的双重反思与自我的双重人格联系起来，认为这种自我的自反性自我双重人格的心理学基础。康德则认为，自我的“双层性”本来就是自我的自然状态，因为，我能意识到自我，这个想法已经包含了一个双层的自我，而这个双层的自我通常情况下，不会发生剧烈的二元裂变，形成一种双重人格。结合克尔恺郭尔和康德的观点，自我的自反性是形成双重人格的条件；而在这一过程中，自我的自反程度是形成双重人格的关键。苏珊·桑塔格将原文本《化身博士》里对“双重人格”主题的演绎改写为“交换身体”。可以说，是注意到了身心问题的另一种可能。

“化身”，本来是一个宗教用语，出现在包括佛教、基督教、古埃及神话等多种宗教中。通常是指神或精灵等超自然力量，通过某种方式，以人类或动物的形态，实体化出现在人类世界之中。在佛教中，“化身”指佛之三身之一，即法身、报身、化身。《坛经》有云：“何以千百亿化身？若不思万法，性本如空。一念思量，名为变化。思量恶事，化为地狱，思量善事，化为天堂。”禅宗认为，化身是人的心念和行为，也就是人的自性。在基督教中，“化身”这个单词“Incarnation”最早来源于《圣经·约翰福音》1：14：“道成了肉身。”的希腊文版本“Kai ho logos sarx egeneto”，它被翻译为拉丁文版本“et Verbum caro factum est”。古希腊语“Logos”，即逻各斯，意为话语，或是道，译为拉丁语：Verbum。古希腊语“sarx”，意为肉、肉身、身体，译为拉丁语：caro，加上前缀词 in-，成为动词 incarno，意为使它成为血肉。这个单词，最后成为英语：incarnation。传统基督教徒基于对《圣经·新约全书》的理解，相信，耶稣

基督是三位一体中的第二个位格，即是圣子或道，他通过童贞玛利亚的子宫，成为肉体，降生在世上。圣子在降世之前与圣父同体，称为“道”。后来这个“道”以肉体的形式降世成人，便是耶稣。所以耶稣就是道成肉身，既是完全的神又是完全的人。而基督教的异端邪说幻影说反对道成肉身，认为耶稣不曾以肉体方式出生与行动，而是上帝在世间的投影化身。可以看到，“化身”一词，从词源学的角度来看，分别有佛教和基督教两种起源。从这一概念演变而来的文学题材，再由化身的文学题材改写而来的小说，《杰基尔医生》提取了桑塔格对于尼采式英雄的兴趣。魔法师阿特森，是一位超越了善恶的人物，“他是一名诺斯替主义智者，他的秘传的知识吸引并制伏了他的病人、助手以及对手。他是杰基尔医生的赫卡忒^①。” [2]

要想深入理解这位“尼采式的英雄”，需要索引桑塔格在创作《杰基尔医生》的同期发表的一篇重要论文，这就是1973年5月19日发表在《纽约客》上的《走近阿尔托》（后收入文集《在土星的标志下》）。这篇论文是向残酷戏剧的发起人安托南·阿尔托（1896-1948）的致敬之作。桑塔格认为阿尔托的思想复制了诺斯替教的大部分教义。从关于阿尔托的这篇论文以及写作这篇论文时记下的日记和笔记，可以看出桑塔格对诺斯替教进行了深入的研究，她将宗教研究揉进了小说创作。从阿特森身上处处可以窥见诺斯替教的痕迹。其一，诺斯替教强调只有领悟神秘的“诺斯”（Gnosis），即真知，人的灵魂才能得到拯救，拥有这种特殊能力的人很自然地就处于领袖的地位，扮演导师的角色。阿特森宣称“自己有先于别人知晓一切的习惯”，这令杰基尔既疑惑又向往，基于他接受的高等教育和从医的经历，他有理由对此表示怀疑，但因为“阿特森常常表现具有一种沉着冷静，无法解释的超人的洞察力”，他不由极为向往。他甚至幻想用自己的脑袋去撞阿特森的脑袋，“可以想到阿特森的脑袋一定会开花，他脑袋里所有的主意和想法都会溢出来，那时掌握人类和谐发展的秘密的人就不是阿特森而是杰基尔了”。其二，桑塔格在《走近阿尔托》中总结诺

^① 夜之女神，也是幽灵和魔法的女神；最早出现的神，世界的缔造者之一，创造了地狱。代表了世界的黑暗面。

斯替教的教义为，“强调二元主义（身体—灵魂、物质—精神、善—恶、黑暗—光明），并在此基础上，许诺对所有二元论的摒弃”[22]，也就是先强调二元对立，然后再超越之。阿特森正是这样一个矛盾体，又超越了矛盾的不可调和，集对立的品质于一身：“寡言却又健谈，贪财却又禁欲，油滑却又明智，平庸却又高贵，下流却又单纯”。他既具有高踞权威的威严感，又具有轻松取信追随者的随和气，因而具有无穷无尽的吸引力，令许多精英分子趋之若鹜。正如他的一位学生——曾经是著名的歌剧演员——所说：“虽然他可能会让你发狂、发怒或痛苦，但只要你和他真正接触，一切都是值得的了。”其三，诺斯替教的修炼有两种途径：彻底的禁欲和彻底的纵欲。尽管对欲望持截然相反的态度，但同样都是极端的做法。桑塔格认为，阿尔托就是在进行这种修炼，在诺斯替的感受力的迷宫里徘徊，体验主体的极端经历，他选择的是“放荡”的道路，具体说就是“一个人为了从‘世界’中解放出来，他就必须打破道德（或社会）法则。为了超越身体，就必须经历一个阶段的肉体放荡和语言上的亵渎，其理论依据是只有当道德已经被一个人故意蔑视，他才可能获得彻底的改变：即进入一种将一切道德范畴均抛在身后的优雅状态”[22]。阿特森就是亲身体验这种纵欲式修行，阿特森的学员们在他的潜能开发学院潜心学习，清心寡欲，进行禁欲式的修行，对阿特森本人的放纵生活习以为常，心怀敬仰地围绕载拥有秘传知识和超能力地阿特森周围。潜能开发学院的学习规则，就是诺斯替教常见的差别化修行——持纵欲观的诺斯替主义者“从来都把他们的‘自由’看作是独享的特权，绝不是为教会持‘单纯信仰’的普通成员准备的”[23]。可是杰基尔想要获取的法门却一直未能显现，来阿特森的学员的目的是为了要突破自己的处境，然而事与愿违：“他们到阿特森这里来是为了获得更多的能量，但那老头在他们身上施了什么魔咒。杰基尔拼命挣扎，想从那魔术师的咒语里解脱出来……”身陷于阿特森魔咒之中的杰基尔如果继续在所谓的人类潜能开发学院听命于阿特森，那么他最终的结果只能是阿尔托式的在诺斯替教义的迷宫中疯癫而亡，享受其与魔鬼签订契约的残酷命运，他的墨菲斯托。杰基尔医生乞灵邪灵力量的秘教寻访之旅，表面上看，是主人公杰基尔意图借助超越个人正常能力围限的“黑魔法”，通过这种秘传知识的“自我修炼”，体验

到个人所能拥有的能量的极致；其实，乃是作者桑塔格通过改写“化身文学”，将对佛教、印度教、犹太教、基督教相互影响而成的混合宗教——诺斯替宗教知识的研究，化身为一个典型的文学形象的创造。并非《化身博士》里化身博士的两面的化身，而是创造出一个不同于《化身博士》里还原了杰基尔与海德原来是同一个人的真相、迫使杰基尔在他破门而发现这个秘密之前服毒身亡的阿特森。一个诺斯替主义式英雄，同时也是一个诺斯替主义式反英雄。桑塔格在改写化身文学的同时，重复着“双重人格”这个化身文学的主题。不能不说，既是她艺术的新意，同时也是她艺术的问题，即难以走出自我的漩涡。想来，对于处在创作的这一阶段的桑塔格来说，正是她心灵与关注的描摹：各个短篇放在一起，虽然很像多棱镜，但都是聚焦有关自我的书写。

5 自我的“文化还原”的“反题”：“没有向导的旅行”中“我”的“漫游癖”，及“我”的其他

这个聚焦自我书写的苏珊·桑塔格，在《我，及其他》里以“旅行”生发叙述，也是以“旅行”完结叙述。真正做到了罗兰·巴特所说的“对称性”。“美国著名批评家、小说家、公共知识分子桑塔格不仅是一位出色的小说家，还是一位身体力行的旅行家。说她是‘旅行家’是因为她不仅效法哈利伯顿走遍天南地北，而且她还如同本雅明一样本身就是一位‘思想的漫游者’，思想旅行天马行空。”[24] 2013年9月2日中国作家协会主席铁凝女士在“中德作家论坛”上的致辞中提到了桑塔格，铁凝说：“我们需要文学是因为我们需要不断扩展自己的世界——已知的熟悉的世界，正如美国作家苏珊·桑塔格所说的那样，‘小说家通常都是旅行者，做一个旅行者意味着不断被提醒世界正在发生的事情的同时性，你的世界和你去过的、又从那里回‘家’的非常不同的世界’”。显然，铁凝女士阅读了苏珊·桑塔格的“同时”，并且改写了作家的原话，“旅行”是“回家”之路。桑塔格在“同时：小说家与道德考量”一文中这样阐述小说家的性质：“小说家是带你去旅行的人。穿越时间的旅行。穿越空间的旅行。小说家带领读者跃过一个豁口，使事情在无法前进的地方前进。文学是精神旅行，旅行到过去……旅行到其他国家。”[25] 这不，“我”一直“在路上”，进行这“没

有向导的旅行”：为了目睹那些美的事物，我做了一次旅行。变动的景观。变动的心虚。你知道吗？什么？它们还在那儿呢。哦，但不会太久了。我知道。那就是我为什么要旅行的缘故。为了道别。不管什么时候我上路旅行都是为了说再见。”[26]“我”提问，“我”想像听者提问，“我”想像听者对话，“我”对话听者。这是一个“对话性自我”和对话性听者（自我想像的客我）所共同叙述的自我意识的“反思性循环圈”[5]。“我”在“对话”中流浪，寻觅意义；就如“我”在旅途流浪，寻找美感。《没有向导的旅行》的作者桑塔格是一位出生犹太族裔的作家。她对于犹太人在广袤的世界中四处游荡的漫长的流散（the Dispersion）历史，流浪中的犹太人“离开本地、本族、本家”寻找“希望之乡”的生存模式，散居中的犹太人在蒙辱受害和文化再造之间的民族意识状况，以及聚居地中的犹太人既分散又凝聚、既努力融入又保持距离的犹太人的文化品性，有一种自不待言的了解。尽管有评论者认为，桑塔格的犹太民族感情淡薄，依据是作家的公开言论。其实，作家言行不一、或者言不由衷、或者前后矛盾的情况并不鲜见。仅从桑塔格曾前往以色列西奈沙漠拍摄纪录片《希望之乡》“探索犹太良知和犹太意识”[1]身体力行的文化实践，便可看出桑塔格心中的犹太民族情结。她对《时尚》杂志的记者说，《希望之乡》是她个人色彩最浓的一部片子。观察现代犹太人的生存经验和文化历史，我们发现，犹太人变被动“流散”为主动“飞散”，当代意义上的“离家”少了几许离乡背井的悲凉，多了一些生命繁衍的欣悦，这一现象已经引起了美学判断和文化研究的注意。“飞散”，古词新用，原意与犹太民族散布世界各地的流散经历联系在一起，新意则包括一种德鲁兹所说的“游牧式思想”（nomadic thinking）的现代哲学，文化旅行与跨文化等内涵，是后结构、后现代、后殖民时代复杂表意过程中的一个“灵活的能指”。飞散型的作家，或曰选择主动飞散文化模式以及生活模式的作家，主动将自己放逐于本土文化之外的“他乡”或“异乡”，在与本土文化可形成对照的“文化边缘”的自我流放中实现文化的再造与创新。这种“跨界”（border-crossing）的思维与行动，以“对话的逻辑”与“交往的姿态”超越曾被压抑的创痛历史，以跨民族、跨地域的文化气度看待民族文化和本土文化，以更丰富的生命经验和更丰富的语言复兴和创新“过去的荣耀”。

苏珊·桑塔格生活的年代,从世界范围来看,排犹的浪潮虽然没有达到纳粹骇人听闻的程度,但是此起彼伏的对犹太人的驱逐、偏见和仇视仍然如挥之不去的阴魅幽灵蹒跚于世界各地。这种历史和现实的创伤症候,体现在她身上,表现为特别的敏感和焦虑。“她的神经一直紧绷”,她自己说这是“无法想像能让莎士比亚放松”,她经常局促不安,她习惯四处漂荡,她的儿子大卫·里夫也一样,总是四处旅行。焦虑的情感并非都是负能量的,焦虑对作家而言,往往意味着灵感邀约的前奏。桑塔格就是一位擅于把焦虑的心理压力转化为行动位移、心理距离、反思能力以及最终——书写能量的作家。她喜欢出发,渴望每一次、每一处新的开始,她认为“新手的头脑是最棒的”。主动“飞散”的思想观念和文化态度,“在路上”的生活模式和文化实践,探险猎奇的冒险心理和探索精神,扫去了桑塔格作为犹太后裔的创伤阴霾,“提振”了她对于世界视野的认知热情,同时也带来了她无法让自己的心灵安放等问题。

《在没有向导的旅行》中,桑塔格化身第一人称叙述:“我”执意要去旅行,“上路旅行是为了说再见”,“变动的心绪”,“变化的景观”。至于旅行的目的地是何方,我“就像玩轮盘赌一样转动我的记忆”。总是感觉到离“起初”遥远,于是“变成对另一个地方的强烈企盼,想把此处变成另外一个地方”。“我”是一个漫游癖旅者,时刻准备着动身,相信“谁单独旅行,谁的速度就最快”。旅伴已经“熄火停下”,想要枕头以便“睡得更沉”,而“我”想要“狂奔猛赶”,“带着遗憾,带着狂喜,一种更傲慢的抒情风格”离开,因这儿又不是“那失去的伊甸园”。有一位哲人打过一个形象的比方,比喻不合适的恋人:“我想要睡觉,你却想要跳舞”。小说中的这个“我”就像是一个不合适的旅伴,做不到在哪怕一站“驿站”让心灵片刻停留、诗意栖息。身体在此处,灵魂却飞散到了彼处。永不餍足的求知欲和好奇心,“我”一直在告别,一直在动身,向往“地之尽头”。“舌头上的盐”是“我”抚慰自己、抚平创伤的一剂膏药;然而,疯狂爱之,我执过度,却渐为“我”陷入“自我漩涡”不可自拔、走向虚无主义情绪的魅惑毒药。

由于“排犹主义”的历史阴影,西方社会对犹太人反反复复的排斥和仇视,犹太人对自己出身的态度逐渐走向一种对民族身份的“自我怨恨”,表现为对自身犹太血统的讳莫如深,或者为了积极融入社会放弃信仰,理性与情感上却

无可奈何陷入一种“观念上走向极端理性及激进怀疑，即一种现代世界中的混乱处境”[27]：企图逃避过去而又无法摆脱过去；希望立足当下而又未能找到安全感的所在；向往未来而又忧心忡忡。诗人亨利希·海涅曾发出的哀鸣之声“犹太教不是一种宗教，乃是一种不幸”，可以说就是犹太人的女儿苏珊·桑塔格登上纽约知识舞台的序曲。桑塔格作为一名受过西方良好教育、“被知识和理性所陶醉”的新女性，仿佛是近代柏林门德尔松时代活跃在“自我教化”“犹太沙龙”中的多萝西娅，在“启蒙”的浪潮中日益有意识远离自己的犹太之根，拥抱“自我解放和自我教化”的文化同化和信仰改宗的历史潮流。在犹太知识分子身上具有的典型的对其犹太身份的隐蔽的自我憎恨，这股情绪挟裹桑塔格走进“两难境地”：一边厢对过去极力摆脱，其子大卫·里夫说他的母亲“在任何生活领域都不大喜欢回顾”[1]；另一边厢对自我建构异常敏感。桑塔格在接受采访被问及信仰问题时，曾说“过去总能摆脱掉”。其实不然。《心问》恰是带着巨大的反讽、悲哀、甚至是幽默来揭露一个人的过去难以超越，正如书评家本杰明·泰勒所言，“独立的自我性是不可能的”[10]。作为个体，自童年伊始，桑塔格便具有知识早慧的天性；作为作家，她属于“自性”敏感的类型。《我，及其他》书写的就是一个自我的建构和反思的工程，作家主体分散出去的主人公们在很多情况下都是在拷问着各自的犹太性，特别是美国精神和犹太良知之间的关系。作为职业知识妇女，桑塔格和千千万万的犹太裔女性一样，为了自身职业的发展，为了社会认可的获得，背离了民族起源的犹太教。在应对由于背离与改宗带来的困顿和迷茫，对一切确定意义怀疑中的桑塔格遇见了宗教的怀疑论——诺斯替主义，视之为人生的方法论和创作的文艺观。“诺斯替主义”来源于希腊词“gnostikos”，即“knower”，即一个拥有“诺斯”（gnosis），或“秘传知识”的人，用于指称希腊晚期大规模混合宗教运动之中的共同精神原则：终极怀疑论、激进的二元论、急性现代性，以及由此带来的对“特殊的救恩知识”的锲而不舍的冥思、体验和探寻。

《没有向导的旅行》题目暗示历史长河中传来的悲鸣古老民族被上帝打散到众民中的哀鸿之声，同时也诉说作家本人作为“犹太人的女儿”个体经历的虚无主义的滥觞之情。在作家的旅行计划中，“修道院”“小教堂”“寺院”“清

真寺”都赫然在列。旅行计划的制定者明显沉浸于一种宗教混合主义的情绪。

“某种虔敬感总是把我带到这个地方”，背离了犹太信仰，心里最深处洗不去的是犹太感情。世俗化和同化的现代性应对策略并没能改变作家的习惯性的思维模式：“不吉之兆。修道院的墙壁上裂了一道长长的斜口子。水位一直在上涨。大理石圣像的鼻子不再是鹰钩形状的。”宗教隐喻色彩浓郁的文化景观，提醒读者联想到以色列的哭墙和“洪水泛滥之时，耶和华坐着为王；耶和华坐着为王，直到永远”[28]。“不再”流露出作家在意识深处对于自己背离了古老源头的不安和罪悔。“在整个看得见的世界里，几乎没有哪种印象能比夕阳西下之际在哥特大教堂里体验到的心理感受更强烈了”。诺斯替主义的一个文学原型就是哥特式“暗恐”文学。出人意料，此时此地，作家的叙述面具——“我”游荡出了上下文，摆脱了诺斯替主义的滥觞，以类似主祷文般的叙事模式，感叹道“时间和精神的永恒信使”。“体验了神的启示”，可是“我”拒绝聆听神的“召唤”之声，“我不想要那种启示”。路过了“犹太人居住区里上演的光表演”，“我”一次次故意错过神的提醒，“我们或许会需要一位向导”，可是“我”一次次坚持选择“单独旅行”。最终，“我”导演了自己的悲剧：“盐”是在“我”的舌头上，可是，这不是来自神的“盐”，所以，“我”看到的也不是“光”，只是一片在景观位移中的虚无。

在旅行中，“我”感知着对文化降级的伤痛和对欧洲传统的哀悼之情。联系到“我”的发送者的出身，从欧洲的祖籍地来到上帝应许之地的美国，却未能实现“希望之乡”的文明契约。这种文明的降级带来一种“才下眉头却上心头”的失落和忧郁。同《伊斯坦布尔》的作者奥尔罕·帕慕克一样，“我”宿命性地饱受“呼愁”之苦。在“我”的发送者眼中，“欧洲是一代代寻求‘文化’的美国人的伟大的逃避地”[29]。漂洋过海的文化流浪经历，让她切身感受到欧美之间“文明的冲突”和“潜伏的对抗”，她在“文学就是自由”一文中表明心迹：“它至少像父母与子女之间的对抗一样复杂和矛盾”。而她充当两个大陆之间的民间的“知识大使”的角色，她是以自己的兴趣和热情竭力弥合这道鸿沟的。值得注意的是，苏珊·桑塔格提及了一道时间的鸿沟：欧洲“新”“旧”文化之间的鸿沟的存在，并且义无反顾地站在了“旧”文化一边。

尽管她履行了文学的外交义务，可是她似乎无意于履行文学的历史义务：“但那个欧洲正无情地改变着我所心爱的欧洲，改变着欧洲的多元文化。而我恰恰是在这些文化传统中进行创造、感觉、思考，变得骚动不安，并根据其中最好的，让人觉得高山仰止的传统标准调整自己的标准”[30]。在“没有向导的旅行”中，苏珊·桑塔格阐述了自己针对收藏和文明关系的主张：“末日的审判。你们不能把所有的东西都封存在博物馆里”[26]。“太不幸了。我无法眷恋陷在记忆中的有如纪念品的过去。实物课。希腊古瓮，形如埃菲尔铁塔的胡椒研磨器。俾斯麦啤酒杯。印有那不勒斯及维苏威火山的围巾。有米开朗琪罗的大卫像的软木盘。谢谢，不要纪念品。咱们还是跟真实事物在一起吧。”“我同意。像你一样，我不认为热衷于过去是某种趋炎附势。仅仅是诸多没有回报的毁灭性的爱恋方式之一。”“我”自诉心声，代表着那一代被流放的犹太知识分子饱受文化创伤的心路历程，伤痛于文明的降级和传统的丧失，在世界各地游荡。对欧洲“新”文化的强烈批判和对“旧”文化的痴情眷恋，乃是对美国消费主义文化和大众文化的“犬儒”与“拉平”的不满、愤慨情绪，而将自己对传统的欧洲文化的珍爱之情投入了一场文学“还乡”的旅途以及文物“收藏”的情结。先锋的面孔、激进的姿态，背后是对文化创伤的反击及对“神圣传统”的守护。因“无家可归”故而心生满世界到处走的“漫游癖”；对“收藏”的痴迷，折射出“我”及桑塔格那一代犹太籍公共知识分子对逝去的古老文明的哀悼以及对复兴伟大的文明传统的激情。寄身“没有向导的旅行”，不停动身出发，这里永远都不是“世界的尽头”。这种路上的未完成状态，乃是许许多多像“我”一样的“我们”对于永恒失去的过去文化上的“反应”；是对“文化还原”之不可能的恣情叛逆与悲情疗伤：“它并不是那失去了的伊甸园。”[26]

6 自我的“双重情结”的“旧题”：“朝圣”中“我”的“朝圣”，及“我”的其他

苏珊·桑塔格往往是以批评家、作家和公共知识分子的面貌为知识界熟知和喜爱，其实她和她推崇的本雅明一样，还是一位文论大家。和本雅明一样，桑塔格也反体系。我们知道，反体系的作家往往难以把握其思想。把脉这位文

论大家思想的轨迹,西方桑塔格研究专家索恩亚在《桑塔格:哀悼的现代主义者》中和论者一样,将批评的聚焦从研究作家思想转向关注主体问题。索恩亚发现:“桑塔格的写作,自传色彩湮没其中,智识性的自省走向了公众”[31]。在这本被美国学者誉为“桑塔格研究圣经”的著作中,索恩亚触摸到了桑塔格思想世界中“自我意识的诗学”[31],紧接着针灸了其桑塔格身处文化背景的关系:阐明一种慎思的设想与推理的智性工程如何型塑了她的思想,批判性地分析这一工程的进展如何贡献于当时主要的文化论争,并将其思想置于广阔的批评的历史视野,透视当时文化观念的更迭以及美国知识分子生活的变化。在追索桑塔格自我意识谱系的过程中,索恩亚提出分析“知识分子的流放”(事实上和形而上的)对于桑塔格写作的意义,并以此作为窍门解读了桑塔格作品中的几个关键主题:智性存在的“自足”、高度现代主义的精神忧虑症、自我经验超越的激情召唤、道德想像力的标准以及“自我创造”幻想的起源。这几个关键主题同时也可视作构成桑塔格自我意识诗学的关键要素。在对桑塔格闻达于世的智性人格的探讨中,索恩亚将“朝圣”视为理解桑塔格其人其作的门径,由此得出“童年丧父的经历、‘异在’的感觉以及基础性的幻想暗示,驱使桑塔格形成属于她的人格面具”[31]。如果我们采用“去神秘化”的阐释立场对桑塔格自我意识谱系或者人格面具的形成过程进行追踪,提出“桑塔格心灵的激情究竟如何形成?”的问题,我们则会发现,桑塔格是在朝圣本雅明、列维-斯特劳斯、巴特、阿尔托等人的思想旅行的过程中,不断聚集着自我意识,特别是通过对“透视镜自我”的一瞥或进入,执著自我的叩问与反思,将自我逐渐建构成为了“充满社会性、对话性和自反性的自我符号”[5]。借助威利的自我阐释模型,我们可以发现:桑塔格对文学世界的朝圣态度,其实质是思想的对话性;朝圣作为主体特殊的意义活动,其实质是朝圣主体的“符号化自我”动态阐释朝圣对象在主体眼中的“自我化符号”的过程。

她的“朝圣”之旅是以朝圣托马斯·曼为开端的,可以说“朝圣”是她自幼便萦绕心头难以遣散的“旧题”。她曾将这一难忘的经历记载于日记,并基于对这段经历的回顾,创作了自传体散文化小说《朝圣》,并且亲自建议,作为后期新作纳入小说集《我,及其他》以飨读者。根据桑塔格日记集记载和罗

利森在《苏珊·桑塔格传》中的描述,《朝圣》最初构思于1986年,是桑塔格回顾她在南加州的黯淡岁月以及和与她分享知识和美学兴趣的朋友梅里去太平岩朝圣文学偶像托马斯·曼的产物。这次具有典型成长教育旅行传统特色的文学朝圣主要有两个目的:一方面,桑塔格想要通过记述这次对文学偶像的觐见和交谈来思考文学的价值和欧洲文明的高度,以便与她在南加州贫瘠、庸俗的精神生活形成对照;另一方面,她在朝圣中进一步确定自己想当作家的梦想,日后在自己钟情的小说曼的《魔山》的影响下奋笔创作了《火山情人》。从“我”的发送者的个人经历、旅行目的和旅行方式来看,“我”的朝圣之旅很大程度上不属于美国成长旅行传统中的探险或猎奇,而属于欧洲成长旅行传统中的教育旅行的典型代表。80年代美国消费文化与大众文化的发展与经典文化和高级文明的尊重之间的冲突也引发了桑塔格对文学朝圣的教育功效、艺术家与社会、文明与反文明思想冲突等文化、身份和道德问题的思忖。在包括《朝圣》在内的这一时期的旅行随笔式小说中,桑塔格笔下的“我”大多怀着接受欧洲文明教育旅行洗礼的初衷,在旅行中竭力保持自我的克制并努力寻求与他者精神的接触和融合。但人物原本计划周全的朝圣之旅往往被陌生环境中遭遇的处境和他者打乱,继而在心理和道德上遭遇到文化、伦理和自我身份的多重困惑与挑战,并在暴露自身的性情和思想的同时获得观念转变和身份重塑的可能,以及在袒露自己心迹和情感的同时构图“向文学要生活”的蓝图。

《朝圣》创作的起因是桑塔格母亲的死亡。1986年12月,桑塔格当时效力于夏威夷电影节的评委工作,米尔德丽德罹患肺癌,不久离世。桑塔格母女关系一直不甚融洽,也许是对母亲的去世做出回应,她着手写作这部回忆录,最后变成了自传体小说《朝圣》,于1987年12月21日发表在《纽约客》上。小说的记述从寡母再嫁,再婚家庭搬家开始,起初就释放出叙述者的情感基调,第一人称叙述者的“我”内心“充满了对现实生活的热烈的憧憬”[32],“不耐烦地等待”“从漫长的童年的刑期中释放出来”,“踏上现实生活的旅途”。虽然是为了母亲的死亡而作,但是对母亲的描述在这部自传体小说中可谓少之又少。仅仅在小说开头,出现母亲的形象:周末家庭烧烤,“瘦骨伶仃的母亲拨弄着盘子里的食物”,“母亲的眼神却冷漠得吓人”。“我”跑到一边,无

视他们“玩家庭”。画外音响起:“童年就只剩下这么一点点了。直至战争结束,你都可以显得喜欢他们的娱乐活动,避免冲突,狼吞虎咽地吃东西。”虽然看上去还是那长着一张婴儿脸,正在大嚼玉米穗的女儿,其实“我”已经走了。

“我”去了哪里?“我”设法从胡说八道的傻话逃离,从插科打诨的娱乐逃离,将自己沉浸在阅读和学习的内心世界。“我”发现理查德·哈利伯顿的游记,视为自己的宇宙飞船。“我”故意延迟放学回家的时间,想像自己是印第安人,成了“一名和从前不同的孤独的漫游者”。“我”拼命地浏览包括《党派评论》在内的各种报刊,狂听音乐唱片,在自己的房间写模仿的小说,记真正的日记。概括地说,“我”在“孤独的童年”和“平庸的环境”中蛰伏,在文化的启蒙和自我的觉醒中实现“成长的突围”,并且和志同道合的智性伙伴相遇,与他们一道,分享知识和音乐的爱好,彼此启迪、激励着精神追求和音乐鉴赏的崇高标准。桑塔格在《朝圣》中叙述了“我”对压抑童年环境和庸俗文化氛围的突围,通过对另一种文化——欧洲文化的寻找以及与他人的“对话”和“交往”的方式,特别是通过对父亲式文学偶像的朝圣和敬慕的精神力量,在追求严肃和高雅的智性旨趣中,实现了自我成长的突围。

《朝圣》属于既有别于自述生平的“自传”,也有别于虚构的“小说”的“传记体小说”(biographical novel),亦可称之为美国学者鲁斯·霍伯曼(Ruth Hoberman)所说的“小说化传记”。这种传记(biography),实质上就是伍尔夫所说的真实回忆的“大理石”和小说技巧的“彩虹”的“永恒姻缘”的“新传记”[33],因涉及传记文学的真实性和艺术性的关系,历来受到评论界和学界的关注和研究。作为联姻真实“大理石”和文学“彩虹”的自传体小说,《朝圣》艺术化地缝合了回忆的真实性和叙述的文学性,在平衡自传和小说的轻盈舞蹈中,以不同凡响的散文风格和小说技巧,精心组织并艺术呈现了关于成长的旅行和思想的力量传记文学文本。《朝圣》可以堪称是传记式小说的经典之作。作为传记式小说的作者“我”,其主体的内部影响的自我问题常常是以往研究的薄弱环节。其实,作家主体性的问题,包括作家的性情、在撰写自传式小说时的心境以及研究者打开作家性格的钥匙——借助弗洛伊德心理分析的工具,可以帮助阐发小说文本的发生机制,从源头上准确进入小说文本的可阐释空间。

弗洛伊德的精神分析理论强调童年时期在人的一生中扮演重要角色:“童年生活前五年的经历会在人的一生中具有决定性的影响,以后生活的事件中,都无法挽回这种影响”[34]。桑塔格作传的叙述发生动因正是对孤独的童年经历的回顾:是文化自我教育的执著之心和朝圣文学偶像的敬慕之情将“我”从令人窒息的童年中解放出来;代价是作为体会强烈的敬慕感的难为情。桑塔格在《朝圣》中回忆“在我的经历中的深层记忆常常是关于难为情的感觉的记忆”[32]。根据弗洛伊德的性格理论,由自恋心理、俄狄浦斯情结和负罪感等心理会引发不同的性格取向;而作为传记主体的这些不同的性格取向,又会影响读者剖析和观察传记式小说作者叙述发生的思想动机。“难为情”作为桑塔格深层记忆中的心理层面和性格“盔甲”,塑造了主体敏感的天性和求知的热情,这些心理特色促成了自我主体和自传式小说书写之间的关系,也为读者和研究者从主体的心理分析的角度探索小说的文本空间预留了阐释的空间。就小说的形式而言,《朝圣》在作者精湛的叙事技巧和散文化的艺术风格中,协调、统一叙事作品的结构性和回忆散文特有的美学特质。“艺高人胆大”,桑塔格突破了短篇小说篇幅短小、空间逼仄、“没有周旋补缀余地”的先天不足,采取复线模式和“多声部”叙述,实验性地探索自传式小说的创作方式。她以第一人称回顾性叙述为小说烙下纪实性写作的印记,美国学者塞尔斯就视《朝圣》为自传性散文:“从多方面看,《朝圣》是对她那匆匆忙忙、充满紧迫感的少年时代的真实写照”[31];传记作者罗利森也视《朝圣》为纪实作品。塞尔斯等人混淆了小说中的生活真实和艺术真实的区分。桑塔格本人曾说“《朝圣》和《中国旅行计划》中所叙述的那个‘我’,也不是真正的我”[35]。从事实考证的角度看,文本中的人物、谈话细节与作者日记内容也不尽相符。事实上,《朝圣》是作者根据童年经历创作的短篇小说,是融合叙述真实感和艺术真实感的杰出文学作品,也是了解桑塔格那代战后美国知识分子的成长故事的入门之作。作为书写那代知识分子成长心路历程的代表,桑塔格先锋性地实验了如何促成散文体小说和自传式小说联姻的理想,并在创作中实现了自传的真实和艺术的真实的完美融合,回忆了自我对于欧洲在文化和文学双重维度上的难释情结。

对代表精神强度和崇高标准的偶像的敬慕之情和“视阅读为天堂”般如饥

似渴的沉醉读书,点亮了桑塔格求知寻美的发现之旅,启蒙了她的心智和审美。在她眼中,“德国文化是西方文化的最高表达形式”[11],而欧洲则是“那个拥有高雅艺术、伦理严肃性,那个尊重隐私和思想深刻性以及真实的非机器生产的话语的欧洲,那个孕育了克里斯多夫·赞努西的电影、托马斯·伯恩哈特的散文、谢默斯·希尼的诗歌和阿沃·帕特的音乐的欧洲”[30]。对桑塔格而言,欧洲就是严肃意义上的世界,就是高级文明的地方。她感伤曼“在”的地方“我”都不在,只有借助如痴如醉读欧洲味很浓的《魔山》,来培养自己对欧洲文明的感受力。她体贴曼的流亡处境,理解曼离开了欧洲文化之根的孤独和无奈:“最好不让他知道他现在离欧洲实际上有多远”[25]。梅里尔提出拜见曼的想法让桑塔格感到羞愧,在她心中,对文学的敬畏竟然降格至和神圣作家的现实见面。她相信,这种生活和艺术之间的越界会玷污热爱的纯粹。朝圣曼,就是与“别处的世界”相遇,就是与心爱的欧洲文明相遇。同她对欧洲文明的高度肯定形成对照,桑塔格对当地教育持嗤之以鼻的态度,主要原因是学校没有提供训练未来杰出思想家的严肃的博雅教育,而是随波追流战后社会上普遍流行的顺从主义文化和大众娱乐方式。对社会文化氛围的格格不入和对学校教育的失望,使得桑塔格转向自我学习和自我教育——向文学和音乐要精神生活,特别是向德国文学和德国音乐要知识启蒙和审美训练。就如enlightenment这个词的构成一样,欧洲的文学和音乐如同一道光亮,穿透了庸俗的日常生活的阴霾,点亮了桑塔格内心追求智慧和美好的心念。很多研究者都没有注意到,托马斯·曼这位文学巨匠是一位接受了诺斯替主义思想创作的作家,《魔山》不仅给予了桑塔格将小说创作散文化的正当的理由,而且赋予了桑塔格将诺斯替主义思想创作化的写作的灵泉。与另一位深受诺斯替主义影响的作家爱伦·坡一样,托马斯·曼可以说是少年苏珊·桑塔格为自己找到的“文学之父”,他们的思想及创作都被她视为是写作的航标。^①

儿时接受的教育对人一生的影响不可谓不大。在自我启蒙和自我教育的成

^① 笔者另撰写有论文《阅读与影响:世界文中的诺斯替主义潮流与苏珊·桑塔格的文化评论及文学创作》。

长旅途中，桑塔格形成了“思想作为激情”的思考和写作的风格。“思想”和“意识”成为她终其一生写作的关键主题。有研究者和评论者指出，纵观桑塔格的所有作品，有一个显著的特点，就是思想性比文学性更抓人眼球。实际上，同时创作小说和评论文章的她，常常是将散文写作中思想的激情渗透、漫溢进入虚构类的创作。故而，小说具有了文化评论的品性。探明这位“西方最智慧的女人之一”（另外两位是西蒙·波伏娃和汉娜·阿伦特）的女作家、女知识分子的思想风貌，如同后来她说自己是一位“启蒙主义者”，她的部分激情秘密就藏于自我教育之旅——超越自身处境的疏离、听从欧洲性对她的召唤、回应欧洲文明启蒙的探索以及对欧洲文明传统的持之以恒的对话。是敬慕的精神力量和自我启蒙的契而不舍的努力为桑塔格成为一名作家预备了道路。攫取欧洲文明的滋养、自觉继承欧洲传统，从其美国精神和女权主义的立场接受欧洲传统，并与之展开热烈的对话，这一切赋予并坚固了苏珊·桑塔格“思想缪思”和“大西洋两岸第一批评家”的位置。从中，我们能发觉，苏珊·桑塔格投身《我，及其他》中形形色色的“我”的叙述，展现了作为二战后成长起来的那代知识分子的自我身份的追寻与集体心路的合流。特别是作为犹太裔的美国知识分子，对逝去文明的哀悼和怀旧、对“在路上”旅行态度的自由选择、以及在旅途中对自我进行推敲和反思，是那一代知识分子集群的共性特征；创作形式的实验性和小说要素的多元化则是作家苏珊·桑塔格在《我，及其他》这部小说中体现出来的特色。从中，她对于知识分子生活经验的流动性，思想的对话性与交往性，以及对于文明所承担的道德职责，在这部多棱镜般展现了“我”及其他二战以后成长起来的那代美国知识精英心路历程的小说集《我，及其他》中也有所呈现。正如诺伯特·威利所言，“在自我之内，也就是通常被认为是私人的内部，存在一种公共领域。这片领域又栖居于休谟所说的社群，其中的成员一直处于对话状态。主我在这片领域之内不仅拥有一个指挥平台，且又能灵活得足以随机行事，必要时还能授权参与者以说话的机会。因此，这种内心领域或区域，具备各种互动的方式（索绪尔所说得言语），同样还拥有其独一无二的主体间性”。“在自我之内的公共领域”的文本呈现，《我，及其他》的“独一无二”，来源于与“犹太迷信”——诺斯替主义的心灵交集。

基金项目

本文系江苏省哲学社会科学青年基金项目《苏珊·桑塔格与诺斯替主义研究》(11WWC010)的系列成果之一。

参考文献

- [1] 卡尔·罗利森,莉萨·帕多克. 铸就偶像: 苏珊·桑塔格传 [J]. 姚君伟, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [2] Rolluson C. Reading Susan Sontag: A Critical Introduction to Her Work [M]. Chicago: Ivan R. Dee, 2001.
- [3] Maunsell J B. Susan Sontag [M]. London: Reaktion Books Ltd, 2014.
- [4] Poague L, Parsons K A. Susan Sontag: An Annotated Bibliography 1948–1992 [M]. New York & London: Garland Publishing, Inc., 2000.
- [5] 诺伯特·威利. 符号自我 [M]. 文一茗, 译. 成都: 四川教育出版社, 2011.
- [6] 赵毅衡. 苦恼的叙述者: 中国小说的叙述形式与中国文化 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 1994.
- [7] 苏珊·桑塔格. 心问 [M] // 我,及其他. 徐天池, 申慧辉, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [8] 苏珊·桑塔格. 西蒙娜·韦伊 [M] // 反对阐释. 程巍, 译. 上海: 上海译文出版社, 2003.
- [9] 苏珊·桑塔格. 假人 [M] // 我,及其他. 徐天池, 申慧辉, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [10] 于雷. 替身 [J]. 外国文学, 2013 (5).
- [11] Sontag S. As Consciousness is Harnessed to Flesh Diaries 1964–1980 [M]. London: Penguin Books Ltd., 2012.
- [12] 赵一凡. 赵一凡解析钱锺书《围城》 [R]. 复旦大学, 2013.
- [13] 本雅明. 机械复制时代的艺术 [M]. 李东, 郭东编译. 重庆: 重庆出版

- 社, 2006.
- [14] 宋淇与钱钟书关于苏珊·桑塔格的通信 [N]. 南方都市报, 2012-12-04.
- [15] 苏珊·桑塔格. 旧怨重提 [M] // 我, 及其他. 徐天池, 申慧辉, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [16] 乔纳森·科特. 我幻想着粉碎现有的一切: 苏珊·桑塔格访谈录 [M]. 唐奇, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2014.
- [17] 斯蒂芬·茨威格. 异端的权利 [M]. 任晓普, 尹锐, 译. 北京: 西苑出版社, 2005.
- [18] 张新樟. “诺斯”与拯救: 古代诺斯替主义的神话哲学与精神修炼 [M]. 上海: 生活·新知·读书三联书店, 2005.
- [19] Stam R. Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation [M]. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2005.
- [20] Harding J. The Restless Mind [J]. The Nation, 2007 (12): 32.
- [21] 让-保罗·萨特. 存在与虚无 [M]. 陈宣良, 等译. 合肥: 安徽文艺出版社, 1998.
- [22] 苏珊·桑塔格. 走近阿尔托 [M] // 在土星的标志下. 姚君伟, 译. 上海: 上海译文出版社, 2006.
- [23] 张新樟. 试论诺斯替宗教修行的理论和实践 [J]. 宗教学研究, 2005 (3).
- [24] 张艺. 桑塔格文学作品中的旅行思想及其情感叙事 [J]. 江苏社会科学, 2014 (3).
- [25] 苏珊·桑塔格. 同时: 小说家与道德考量 [M] // 同时: 随笔与演说. 黄灿然, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [26] 苏珊·桑塔格. 没有向导的旅行 [M] // 我, 及其他. 徐天池, 申慧辉, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [27] Shechner M. The Harvard Guide to Contemporary American Writing [M]. Boston: Harvard University Press, 1979.

- [28] 中国基督教三自爱国运动委员会. 圣经 [M] . 爱德印刷有限公司, 2011.
- [29] 苏珊·桑塔格. 文学就是自由 [M] // 同时: 随笔与演讲. 黄灿然, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [30] 苏珊·桑塔格. 对欧洲的认识 (又一首挽歌) [M] // 重点所在. 陶洁, 黄灿然, 译. 上海: 上海译文出版社, 2014.
- [31] Sayres S. Susan Sontag: The Elegiac Modernist [M] . Routledge, Chapman and Hall, Inc. , 1990.
- [32] 苏珊·桑塔格. 朝圣 [M] // 我, 及其他. 徐天池, 申慧辉, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [33] Woolf V. Collected Essays, Vol. 4 [M] . New York: Harcourt, Brace & World, Inc. , 1967.
- [34] 弗洛伊德. 论宗教 [M] . 北京: 国际文化出版公司, 2001.
- [35] Sontag S, Hirsch E. The Art of Fiction [J] . The Paris Review, 1995: 137.