

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2024.05.008

《寂静》：互联网末日声景中的非理性存在

黄佳佳¹, 李慧²

(1.湖南科技大学 外国语学院,湖南 湘潭 411201;2.南昌理工学院 外国语学院,江西 南昌 330044)

摘要:《寂静》是当代美国作家唐·德里罗的最新小说,它以“声音”为切入点刻画了黑屏危机之下视觉文化霸权消解所带来的时代恐惧与普遍焦虑。通过声音景观及听觉感知的描写,德里罗揭示了后现代互联网末日的景象:交通瘫痪,通讯中断,网络崩溃,城市陷入一片死寂。在寂静中,人类的感官感知和体验受到了前所未有的挑战;视觉文化的中心地位受到听觉及其他感官文化的冲击;人类被迫重启以聆听、触摸与表达为主的感官原初体验。作品正是将这场体验写成了某种能使人既感受到真情实感与鲜明个性的释放,又领略到某种后现代非理性的畅快与自在。

关键词:《寂静》;唐·德里罗;声景;非理性存在

中图分类号:I712

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2024)05-0056-08

作为美国当代最优秀的小小说家之一,唐·德里罗(Don DeLillo, 1936-)一直关注后现代社会的一个重要问题——电子屏幕对人们的强制诱惑。在他看来,无论是过去、现在还是将来,网络技术和电子屏幕都深入现代人的生活,不仅提供各种日常信息,还潜在影响人们的消费观、价值观和人生观。观看屏幕时,由于图像信息的形象化与直观化,人类对于通过视觉方式来获取信息或知识产生了过度依赖。同时,这种认知习惯潜在地弱化了其他感官的感知能力,从而导致主体与外在世界产生割裂,形成过于工具理性化的思维方式。更为严重的是,这种思维模式使人的主体性出现分裂,对自我与现实产生深度质疑。鉴于此种情况,德里罗在小说中以复刻现实的方式警示人们电子屏幕的消极作用,提防过度沉迷于视觉文化。

2020年,新冠疫情袭击全球,居家隔离的人们愈发依赖电子屏幕。在此背景下,84岁的德里罗出版了他的第18部小说——《寂静》(*The Silence*),生动刻画了国际大都市纽约被突然摁下“暂停键”的尴尬与慌乱。美式足球决赛那天,纽

约市遭遇大停电。一瞬间,网络中断、交通瘫痪,城市陷入一片恐慌。失去电子屏的人们焦虑万分,生活节奏完全被打乱。冷静之后他们尝试接受现实,不再等待电子屏幕和网络媒体来引导他们去观看和思考,而是发动自己的感官能动性去看、去听、去感受。换句话说,客观条件迫使他们经历了一场感官的原初体验,用最原始的感知方式触摸、聆听与表达。在交流中,他们畅所欲言,抒发自我,感受到了久违的真情实感与鲜明个性的释放。

《寂静》的译者贺景滨谈道,“德里罗在四年前的《零K》中,描绘的是个人面对末日会做出何等怪诞行为,这次,他直球对决,直接写出了第三次世界大战的互联网末日启示录”^①。值得注意的是,在小说中,德里罗并没有给互联网末日刻画出好莱坞式世界崩塌的声光特效,而是一片寂静。这不禁让人想起了爱因斯坦的著名言论:“我不知道第三次世界大战将会用到什么武器,但第四次将会用木棍与石头来打”。这句话被德里罗引用并置于小说的扉页上。这说明,德里罗认同爱因斯坦的说法,即世界的尽头也许并不是尖端科技的终极较

收稿日期:2024-04-05

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金项目(18YJC752011);湖南省教育厅优秀青年项目(22B0490)

作者简介:黄佳佳(1983-),女,湖南宁乡人,博士,讲师,主要从事美国生态文学研究。

^①这是贺景滨在《寂静》的译序中提到的观点,详情见唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第11页。《零K》(*Zero K*)是唐·德里罗2016年出版的小说,中文译本有两个版本,分别为《K氏零度》(梁永安译)与《零K》(靖振忠译),本文中的引文选自《零K》2020年版。

量,而是退回人类最原始的状态。在这种“寂静”的原始环境中,聆听的重要性愈发凸显,学会聆听成为了人类适应生存环境的开始,同时也成为人们在多感官联动下非理性存在的尝试。

一 互联网末日前的喧嚣与图像狂欢

古希腊时期,亚里士多德在其关于存在论的论文集开篇提到,“人的存在本质上包含有看之操心……存在就是在纯直观的觉知中显现的东西,而只有这种看揭示着存在。源始的真实的真相乃在纯直观中”^①。在《理想国》中,柏拉图提出,“心灵之眼”(the eye of the soul)与“肉体之眼”(the eye of the flesh)的区别在于“肉体之眼”看到的是与真理相隔的现实世界,而“心灵之眼”看到的是理念世界。从此,“观看”与“理性”正式结合,主观与客观,感性与理性也正式成为二元对立的关系。随着近代哲学兴起,人的主观能动性得以从神的束缚中解放,“观看”的主体性、“观看”的价值和意义获得了以笛卡尔为首的哲学家们的肯定。笛卡尔提出“事物只能由心灵的智性所知觉,只有智性的判断才能完成对事物的认识而非感官感知,才能规避错觉的误导”^②。这样,他的二元论哲学便正式确立了理性在“视觉中心主义”(ocularcentrism)——这一重要的图像认知理念中的绝对性地位。海德格尔曾指出,“世界图像并非意指一幅关于世界的图像,而是指世界被把握为图像了”^③。在他看来,正是在现代科技,特别是图像生产技术、数字媒体技术和智能技术的广泛应用将自然世界本身,人类在生活世界里的各种经验和体验,乃至根本未曾发生或存在的现实都图像化了。被这样的视觉文化层层包围,人类对于真实的感知,对于自我的认识受到了强烈的震击和挑战。于是,《地下世界》(*Underworld*, 1997)里的尼克母亲会认为电视上的动物

比现实中的动物真实;《大都会》(*Cosmopolis*, 2003)中的埃里克感觉电子屏上的图像能预判自己的动作;《零 K》(*Zero K*, 2016)中的杰弗里会质疑电子屏上的末日景象其实发生在身边。在《寂静》中,众人物虽不像《大都会》中的埃里克那般痴迷科技,但是仍然深受“视觉中心主义”文化的影响,并且这种影响已渗透到他们日常生活的各个方面。正如马克·塔蒂(Mark Tardi)所言,“这部小说的情节虽然微不足道,但却围绕着一件全球性的事件展开,这件事似乎让所有的科技都瘫痪了——对德里罗来说,或许最特别的是——电子屏幕的熄灭”^④。

《寂静》的故事开始于吉姆和泰莎所遭遇的惊险迫降。事故前,他们正被飞机上的电子屏牢牢吸引:“他发现自己直盯着头上方的小荧幕。”^⑤这里作者用的表达是“他发现自己直盯”,而不是“他直盯着”。“发现自己做”(find oneself doing)这个表示自我意识的词组经常出现在德里罗的文本中,《大都会》中埃里克和妻子聊天时会“发现自己同时却在想,也许她根本不漂亮”^⑥;《坠落的人》(*Falling Man*, 2007)中丽昂看着老人们写作时会“发现自己在思考母亲公寓墙上的老照片”^⑦;《零 K》中杰弗里会“发现自己低下了头”^⑧。这个表达的出现其实是人物在模糊的现实和自我认知中对主体性的一种强调。鲍德里亚(Jean Baudrillard)指出,随着科技的发展和视觉中心主义文化的影响,后现代人所看到和认识的现实不再是真实的、客观的、普遍的现实,而是高度发明的、生成的和人为建构的现实,被他定义为“超真实”(hyperreal)^⑨。他认为,构成这种“超真实”的基本单位是“一种没有原件的复制品”(a real without origin or reality),或者更确切地说是一种“原件甚至不再存在”(original no longer even

① 马丁·海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,生活·读书·新知三联书店 2006 年版,第 198—199 页。

② 王林生:《“视觉中心主义”:视觉观看中的理性建构与解构》,《中国文学研究》2020 年第 1 期。

③ 马丁·海德格尔:《林中路》,孙周兴译,上海译文出版社 2008 年版,第 78 页。

④ Tardi, M. “‘Whenever there’s too much technology’: A Review of Don DeLillo’s *The Silence* (Scribner 2020)”, *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture*, 2020 (11): 428–431.

⑤ 唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司 2020 年版,第 21 页。

⑥ 唐·德里罗:《大都会》,韩忠华译,人民文学出版社 2014 年版,第 62 页。

⑦ 唐·德里罗:《坠落的人》,严忠志译,译林出版社 2010 年版,第 152 页。

⑧ 唐·德里罗:《零 K》,靖振忠译,译林出版社 2020 年版,第 43 页。

⑨ Baudrillard, J. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan, 1994, p.1.

exists)的复制品,他把它称为“拟像”(simulacrum)^①。由于模仿(imitation)与原作(original)变得如此相似,以至于几乎难以察觉它们之间的差异,后现代社会中的真实和虚构(fictional)或虚构化(fictionalized)之间的界限也变得越来越模糊。于是,真实和非真实之间原本清晰的界限消失了,真实变得“比真实更真实”(more real than the real)^②。身处这样的环境中,人们的主体性经常会发生分裂,从而导致自我对现实感知越来越模糊。为了确定自己的认知,人们有时候会刻意去“感受”、去“体验”自己的某个行为,这里吉姆的“发现”便是这样一种下意识的行为。同时,这也说明“盯荧幕”这个习惯性动作对他来说不需要任何动机和指令,屏幕里的数字和文字成为他身边所建构的“现实”世界的一部分,对他充满诱惑力,以至于他分明很困,却忍不住一直看。

不仅如此,他还开始大声朗读屏幕上的词与数,那些变化的飞行数据和他的声音一起合成了一幅新的声景(Soundscape)^③。可很快,这幅声景便被强大的背景音——引擎声中止。吉姆无奈地向泰莎抱怨他想聊天,身边却没有耳机。这里点出了当时的声音环境,也与后面的文本产生了联动——“我们沉浸在单调持续的泛音中;即使无法忍受引擎的吼声,我们也接受它的必要,迁就并且容忍它”^④。屏幕上显示,飞行时间还有3小时45分钟,单调而持续的引擎吼声响彻耳际,牢牢占据这个听觉空间中主调音(Keynote)^⑤的位置。在主调音的干扰下,他们不得不放弃聊天的想法。并且,按照吉姆的说法,屏幕能隔绝噪音,能锁住他全部的注意力。如此一来,他们的思维和表达都开始受到屏幕内容的影响。在本部分机舱内的对话中,吉姆共说了38句话,其中23句涉及飞行数据和术语。不仅如此,电子屏还成为他们危难之际所谓的“救命稻草”。紧急迫降开始时,飞机

在摇晃,机舱内哭喊声骤起,吉姆却在等待屏幕给他避险的指南。在他心中,视觉文化已然成为一种超验式的精神信仰,可以直达人的内心,主宰人的思想和一切行动。与此同时,他竟然开始幻想飞机失事后自己的死亡成为电视新闻的画面,这个场景与《天秤星座》(Libra, 1988)中奥斯瓦尔德被枪杀倒下时仍盯着电视屏上的自己有些类似。在他们的想法中,生命的逝去不仅充满了自我主体消亡的悲哀,还多了一层通过荧屏成为后现代异化消费客体的“英雄般”的悲悯和悲壮。这是典型的由异化劳动、物化消费及媒介泛滥带给后现代人的精神后遗症。在媒体的大肆宣传和美化之下,很多名词被打上了商业标签,成为一种能同时满足人们物质和精神需求的消费符号。而随着人们精神需求的不断增长,这种被异化的符号消费甚至还能推动一些人想方设法去成为被大众消费的客体,享受被消费带来的精神愉悦和心理成就感,即便在身处危难和绝望的时刻。同时,这也是在《寂静》这部小说中作者所设置的在“互联网末日”到来之前,图像文化最后的狂欢。

二 视觉中心文化的静默与霸权消解

从著名戏剧家哈罗德·品特(Harold Pinter)和塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett)身上,德里罗对静默(silence)有了更深入的理解^⑥。在品特的《为戏剧写作》(“Writing for the Theatre”)一文中,他曾这样谈到静默:

有两种静默。一种是指没有说话。另一种可能是使用了大量的语言。这里说的是一种隐藏在它下面的语言。那是它的持续参考。我们听到的话语会暗示我们不曾听到的东西。这是一种必要的规避,一种暴力的、狡黠的、痛苦的或嘲

①Baudrillard, J. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan, 1994, p.99.

②Baudrillard, J. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan, 1994, p.81.

③“声景”(soundscape,亦译作“音景”)一词最初来自雷蒙德·默里·谢弗(Raymond Murray Schafer)专著《声景:我们的声音环境和为世界调音》(*The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, 1994)。在谢弗看来,“声景”指代的是声音环境,从技术上来讲,声音环境的任何部分都可以被视为一个研究领域。这个术语可以指真实的声环境,也可以指抽象的结构,如音乐作品和录音带剪辑,特别是其当被视为一个环境时。详情见 Schafer, R. M. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books, 1994, pp. 274-275.

④唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第31页。

⑤在谢弗看来,“主调音”(keynote,也译为“调性”)是指那些在特定空间中持续或频繁地听到的声音,足以形成其他声音被感知的背景。详情见 Schafer, R. M. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books, 1994, p. 272.

⑥Taylor, J. “Almost Nothing Left of Nowhere: On Don DeLillo’s *The Silence*”, *Sewanee Review*, 2021, 129 (1): 159-182.

弄的烟幕弹,它能让对方保持在原位。当真正的沉默降临时,我们仍留有回声,却更接近赤裸。将言语视为掩盖赤裸的持续策略,这是看待言语的一种方式。^①

在《寂静》这部小说中,以上两种形式的“静默”都有体现。第一种是指在纽约大停电及视觉文化突然缺失之下的城市空间或某一特定听觉空间中的物理式静默,即无声的状态,体现了人们的慌乱和不安。第二种则是在人们大量语言的掩饰下的一种静默,这种静默是另一种形式的“言语表达”,揭示了人们互联网末日之下对于现实和身份的感知与理解。

麦克斯是五位主人公中对屏幕依赖最严重的,在他第一次出场,作者就用了“粘附在椅子上”“嘴唇绷紧,下巴微微颤抖……手指深陷肉内”^②等动作和微表情来形容他对于屏幕内容的高度关注和紧张,画面中的分毫都牵动着他的情绪。屏幕图像消失的那一刻,他重复按着音量键,却发现还是没声音,然后再次确认,发现不仅电视“死了”,手机、电脑也全部“阵亡”^③。他气馁地死盯着空白荧幕,房间里陷入一片尴尬的静默。弗洛伊德曾将欲望描述成无声与沉默:“沉默并不仅仅意味着平静、和平和声音的消失——从正确的意义上说,它是话语的另一个部分,而不仅仅是声音,它被记录在言语的语域中,在那里它描绘了某种姿态,一种态度——甚至是一种行为。”^④迪努亚特神甫也在《沉默的艺术》中提及沉默具有嘲讽、赞许、情绪化和政治性等多种心理动机^⑤。在这里,麦克斯和朋友们的沉默属于一种情绪化的沉默,表达了他们失去电子屏之后的愤怒与无奈,同时揭示他们对于信号恢复、荧幕再现的急切渴望。虽然偶尔有人试图掩盖或中断这种沉默,但不管说什么都好像突然会被转置成它的

对立面,于是读者就看到了一个穆拉登·多拉尔所描绘的声音场景:“在言语的宇宙中,有一种由沉默——这个失聪的声音带来的中断,它剥夺了所有其他的声音,扰乱了感官的宇宙。”^⑥他们所有的对话都显得窘迫和吃力,所有人都笼罩在沉默的不安之中,仿佛一切的言语都只是为了填补沉默的尴尬。沉默随着麦克斯一次次不由自主地盯向空白屏幕而显得更加突兀和露骨。

此刻,相似的沉默也发生在刚从迫降中侥幸逃生的吉姆和泰莎身上。他们坐着挤满乘客的厢型车,行驶在空荡的街道上,感觉没有交通灯、霓虹灯和电子屏的城市显得格外“寂静”^⑦。车厢内,则是另一种寂静。“厢内有人抛来两三个问题,只激起微弱的反应,然后无声无息。”^⑧雷蒙德·谢弗认为,“人类喜欢发出声音来提醒自己并不孤单。从这个角度来看,完全沉默是对人类人格的拒绝。人类害怕没有声音,正如他害怕没有生命一样……现代人害怕死亡,所以他避免沉默来滋养他对永生的幻想。在西方社会,沉默是一种消极的存在,一种真空的存在”^⑨。劫后余生,有的人还沉浸在死亡恐惧中;有的人,如吉姆,则躲进了自己建构的虚拟世界中,幻想自己是电影中的角色。总之,他们不约而同地陷入了各自的沉默之中。而这份沉默又如谢弗所言,给他们带来了一种消极的存在感,死亡恐惧继续萦绕在心头,令人窒息。于是有人尝试去打破这份沉默。泰莎忍不住大喊,“我们还活着”^⑩。她刻意碰触吉姆额上的伤和大声说话,希望通过多维感官的刺激让自己更真实地感受周围环境,更清楚地认识到自己还活着。而这种方式也在某种程度上推动了视觉感官霸权的消解。于是,人们开始低声交谈,注意力逐渐转移。

来到医院后,静默再次降临在漆黑的候诊室。

①Pinter, H. *Harold Pinter: Plays*. London: Faber & Faber, 1996, p. 6.

②唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第35页。

③唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第41页。

④Dolar, M. *A Voice and Nothing More*. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2006, p.152.

⑤迪努亚特神甫的《沉默的艺术》(*L'art de se taire*, 2002)原著是法文,原出处为Dinouart, A. *L'art de se taire*. Jérôme Millon, 2002, pp. 42-47. 本文的引用来自穆拉登·多拉尔(Mladen Dolar)的《一种声音,仅此而已》(*A Voice and Nothing More*, 2006),具体详情参见:Dolar, M. *A Voice and Nothing More*. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2006, pp.154-155.

⑥Dolar, M. *A Voice and Nothing More*. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2006, p.159.

⑦唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第53页。

⑧唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第54页。

⑨Schafer, R. M. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books, 1994, p. 256.

⑩唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第54页。

所有人都静候着,强烈的恐惧感扑面而来。这时,黑暗中传来一位女医生不安的自言自语。声音虽小,却足以让每个字直达所有人的内心深处——“我们的监视系统、我们的脸部辨识、我们的影像解析度,愈先进,愈脆弱。我们怎么能知道我们是谁?”^①这句话与之前吉姆那句让他成为电影里的角色形成了呼应。斯拉达纳·斯塔蒙克威(Slađana Stamenković)认为“个人身份,以及自我的概念,取决于现实的视角”。随着传媒文化的迅猛发展,“真实已经被非真实所取代,或者至少被非真实所干扰,自我的概念也获得了超真实的一些特征——真实和模拟之间”^②。因此,生活在视觉中心文化中的人们对于自己的身份认知不再有坚定的现实作为参考和基础,只有“拟像”的参照。而当产生这种“超真实”的模拟手段之一的媒体突然间消失时,人们的自我认知便受到严峻挑战。他们或者像吉姆那样继续在虚拟世界中寻找身份的替代品,或者像女医生一样在回忆中寻找自我认知的痕迹和存在的证明。关于将电影角色作为自我认知的参考,马丁在讨论避免面对自我困惑时也谈到——“一种逃避方法是电影”^③。就像《地下世界》中的马特在现实世界中体验西部电影中的西进文化,《大都会》中的埃里克在踹门时体验电影中的踹门动作,他们都试图在现实世界中证明这些经历或动作在现实和虚构中都有相同的结果,从而证明两者之间在本质上并无差别。这种对自我和世界的认知无疑都受到了“超真实”的影响,而今一旦失去这种“拟像”,他们的其他感官感知就陷入了一种迷失状态,只能以“静默”相待了。女医生在众人的静默中输出的那段独白就是品特所说第二种静默的表达。她的往事追忆引导人们从回忆中寻找自我身份的印记,她的抱怨担忧也暗示众人在想象中体验失去电子屏的焦虑:“如果地铁巴士都不开,如果叫不到计程车,大楼的电梯不能动……但我不想死在这。”^④这句话道出了所有人对高科技尴尬境地的认知:科技越发达,人们对它的依赖越严重,对于现实的直接感官感知就越少。一旦科技突然出现

故障,人们便只剩下最基本的生存方式和技能,对于这一切他们束手无策、无所适从。

德里罗对这部分的声音描写也值得关注。在灯光熄灭的那一刻,诊室里鸦雀无声,女医生的话语声变小,“语调故作镇定之余略显歇斯底里”^⑤。“歇斯底里”暗示了医生在恐慌之下潜在的情绪异常。在感慨完“愈先进,愈脆弱”时,她沉默了一会儿。这短暂的沉默代表了一种不可言传的僵局,一种超越了可能性和可实现性的消极状态,使现场的听众在未知的黑暗中更为焦灼。然而,当灯光恢复,女子声音又响了起来,且是正常大小的音量,给众人带来一种事情出现转机的希望。她自己也立刻恢复工作状态,为等候的病人分诊和导向。在建构诊室这幅黑暗中的声景时,作者很好地注意了女医生的独白内容和语调与周围视听环境的变化之间的联动。他先通过女医生大量语言掩盖之下的沉默暗示科技之于人类的强大和人类之于科技的脆弱,接着再用言语的沉默和周围的黑暗引发众人内心的焦虑和恐慌。声与景之间互相辉映,再加上恰到好处的沉默,使读者对于视觉文化霸权被迫消解的影响有了富有层次变化的感受与体验,增加了阅读的乐趣与深度。

三 感官原初体验的聆察与个性释放

与观看模式从主体投射向他者的意向体验相反,倾听模式是从他者投射向主体的意向体验,体现出伦理关系中主体对他者的绝对尊重与重视。因此,视觉中心文化的“听觉转向”不仅是一种感官感知优先性的转变,也是感性相对于意识及其表象的优先性转变,更是他者相对于主体的优先性转变。在哲学领域,海德格尔和伽达默尔率先分别从现象学和诠释学的角度呼吁关注“倾听”,重视声音和听觉,并建议以此作为我们认识世界、阐释世界的一种可能途径。正如德里罗在《寂静》中所描写的那样,视觉霸权在现实生活中的恣肆扩张已经成为一种常态,这可以通过前面所分析的众人对电子屏幕的迷恋和狂热中看出来。但是,也正因为如

①唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第75页。

②Stamenković, S. “Human Identity in Hyper-Reality: the Hyperreal Self in Don DeLillo’s *Cosmopolis* and *The Silence*”, *Belgrade English Language and Literature Studies*, 2021, 13 (1): 243-264.

③唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第66页。

④唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第75页。

⑤唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第74页。

此,听觉的重要性才越来越受到哲学家们的肯定。

贾斯汀·泰勒(Justin Taylor)曾评价,“《寂静》比德里罗的任何其他小说都更像他的一部戏剧”^①,原因是他将一些戏剧创作的策略引入了小说写作的领域,如采用分页符分隔的短场景结构。这好比经过前面的层层铺垫,众人物开始陆续登上“舞台”,用一个个“戏剧独白”式的短场景表演来发泄情绪,释放个性。在这些短场景中,五位主人公既是表演者也是观众或听众,他们轮流将自己当下的感知、感受和情绪进行个性化的表达。唐·伊德(Don Ihde)也曾关注戏剧化声音,“‘说话者’在听觉上……具有音乐性,音乐性的声音增强了声音的方向性和氛围维度。一个人的声音同时也是……一种环境。它给我们呈现了一种听觉氛围,一种听觉气场”^②。说话者在演说中通过拟态、讽刺、幽默、双关等表达方式及丰富的语调、神情变化可以增强这种听觉气场,使听者产生共鸣,揭示出一个声音背后具有多维可能性的世界。这个世界包括声音之源起(什么在发声),声音之意义(声音在“说”什么),还包括声音其本身,即作为声音的那个声音,更准确地说是那个来自“唯一地、无法复制的一个人”(from a person, unique, unrepeatable)的“同样是唯一和无法复制的”声音。这种独具个性的语音现象,被阿德里安娜·卡尔维诺(Adriana Cavarero)称之为“语音独一性”(the uniqueness of voice)^③。德里罗曾表示他对人们说话的方式感兴趣,并认为社会身份在某种程度上会影响一个人的说话方式,“当你从一个社会阶层到另一个社会阶层移动一毫米时,真正的对话,总是有点不同。它变化如此之大,以至于你只要听一听就能发展出一套全新的理论”^④。由此可见,从“语音独一性”的表达和聆听来分析《寂静》中的戏剧式独白不失为一种揭示人物情绪与个性释放的途径。

停电之后,电视迷麦克思的反应最激烈。他

甚至根据回忆和想象给大家表演了一段“现场说球”。麦克思凝视着空白荧幕,仿佛此刻正在上演激烈赛事——“闪避拦截!球丢了,被截走了!”^⑤——从语音语调到术语表达均具播报水准,而这精准的解说来自他观看的无数场赛事直播。在观看时,他将赛事中的声音、画面、氛围等诸多细节转换成脑中的记忆符号,形成了独特的“脑文本”(brain text)^⑥。从本质上来说,这种脑文本就是一种关于声音、图像和感觉的记忆,通过回忆提取,借助人体的发声器官“再现”相关场景。在这幅说球声景中,麦克思除了对解说员语言的模仿,还会再现现场一切活动,甚至包括自己的看球习惯。他一人分饰多个角色,且能根据具体需要改变音色和语调,时而冷静,时而失控,时而谨慎,时而夸张。旁边听者的反应也从困惑变为讶异,再到惊吓。让-吕克·南希(Jean-Luc Nancy)曾谈及“倾听”之于“观看”的主体建构优势,“就凝视而言,主体会回到作为对象的自我;而就倾听而言,其在某种意义上会返回到那主体所指向或返回的自身”^⑦。“主体回到对象自我”指的是主体在“观看”时受“超真实”影响而逐渐丧失主体性的表现,而倾听则会因从他者投射向主体的体验意向而使主体性得到恢复。麦克思的现场播报是脑文本的再现,同时也是主体性丧失的表现。因此,它才成功引起黛安和马丁的关注,黛安会思考那些“成千上万的空白荧幕”,试想“那些活在手机里的人会怎么样”^⑧。马丁开始质疑“镜中自我”和反思自我认识。虽然这些反应仍带有模拟媒体的表演痕迹,但他们至少已经开始尝试去聆听彼此,并能从聆听中探索互联网末日时代的自我存在方式。

马丁是一位热衷表达,崇拜工具理性的物理老师。他说话爱装模作样,用词专业生僻,声调语气不断发生变化——一会儿模仿爱因斯坦的声音,一会儿“从带腔调的英文转成生动的德文”^⑨,

①Taylor, J. "Almost Nothing Left of Nowhere; On Don DeLillo's *The Silence*", *Sewanee Review*, 2021, 129 (1): 159-182.

②Ihde, D. *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. Albany: State University of New York Press, 2007, p. 195.

③Cavarero, A. "Multiple Voices", Jonathan S. (ed.) *The Sound Studies Reader*. New York: Routledge, 2012, p.525.

④Connolly, K. *Conversations with Don DeLillo*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005, pp. 33-34.

⑤唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第61页。

⑥聂珍钊:《文学伦理学批评:口头文学与脑文本》,《外国文学研究》2013年第6期。

⑦Nancy, J. *Listening*. New York: Fordham University Press, 2007, p.10.

⑧唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第66—67页。

⑨唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第95页。

一会儿又“回到不带腔调的英文”^①。罗兰·巴特(Roland Barthes)曾指出,“我们的言语(特别是面对公众说的言语),直接地具有戏剧效果,它从全部的文化与演说编码中借用技巧(在该词风格学和游戏意义上讲):说话总是讲求策略的……”^②。很显然,为了吸引听众的注意力,马丁在说话内容与语音语调上进行了刻意的修饰。意识到大家的反应并不如其所料时,他的语言开始变得激动,逻辑也变得混乱,发言成了他的情绪宣泄方式。他抱怨所处环境的糟糕,埋怨他的理性崇拜得不到共鸣,甚至直言自己对环境和自我的感知出了问题,自己都无法控制自己。正是这种非理性的语言输出使他自停电之后的压抑心情获得了释放。

不同于马丁的宣泄式输出,泰莎用好几个长的停顿带来一种情绪的转移,引发大家的联想和共鸣。她指出,科技失控其实并不是偶然,天灾人祸每天都在上演。当“新冠肺炎”“口罩”和“街道净空”这几个词蹦出来时^③,大家都沉默了。伊德认为,沉默在某种程度上是一种“未言说语境”(the unspoken context)的呈现,这种语境将未言说的话语视为潜在意义的表达。语境的沉默不是空白也不是完全的沉默,而是“可以说的近乎沉默”(the near silence of what can be said)^④。在这里,泰莎的停顿和众人的沉默都带有“未言说语境”的特征。在地球生态环境遭受破坏、新冠疫情肆虐的历史语境下,泰莎未说出的内容是大家都默然的事实。表面上看,目前的静默是“新冠肺炎”在全世界肆虐之后,许多城市被迫做出的抗疫之策。实际上,静默也是上述一切人类经历过的、正在经历的,抑或是还未曾经历的自然和人为灾难的共同结果——一种无声且无奈的反抗。德里罗的神来之笔点出了《寂静》这本书出版之时的历史语境,也点出了这本书的主题——静默。泰莎接着发出了灵魂的拷问,“从这公寓的空白荧幕,到我们的处境,到底发生了什么事?谁造成

的?”^⑤第二次沉默。马丁辩解道,“我们依旧是文明的人类碎片”^⑥。“人类碎片”既隐喻了人类恐难逃成为技术发展炮灰的命运,又揭穿了现代性对人性的漠视与践踏。泰莎连珠炮似的发问其实是对马丁盛赞工具理性成就的驳斥。在她看来,工具理性所导致的物质崇拜与环境污染已导致人性的物化与异化。她不愿认同马丁。“她跟这群人不同。她想象着褪下衣服,不带色情地向他们展现她是谁。”^⑦“褪下衣服”隐喻的是撕去外表的伪装,“展现她是谁”指的是她展示她本真的自我,整句话体现了泰莎抵制被异化,渴望追求本真、释放自我个性的想法。

从马克思到马丁,再到泰莎,每个人的戏剧化独白都充满了独一无二的声音特色与表达习惯,释放出鲜活而真实的个性。这种真实的情感表达和宣泄对于一个有思想、有个性的主体来说是存在的基本需求,但在停电之前,这种需求被视觉文化所仿拟的“超真实”世界模糊化和抽象化了。在列维纳斯看来,长期的“观看”会使人们将意识表象优先于个体的身体感知和情感欲望的表达,从而导致主体成为一个孤独的主体^⑧。在书中,每个人都曾抱怨过去的自己不曾被聆听。不被聆听的本质是自我无法将自我外化为具有异质性的他者,而他者亦无法被内化于自我中。这就是为什么停电初期每个人的反应都是在等待荧幕重新亮起,而不是举行某种共同参与的活动来度过这段时光。但是,这种抱怨也正说明了他们对于聆听的渴望,以及通过他者的异质性和超越性进行主体的自我建构的渴望。轮流进行的戏剧独白式交流是他们表达自我、聆听他者的开始。同时,他们对彼此所进行的语言和行为上的回应也逐渐呈现出“他者优先”的倾向。列维纳斯认为,具有他异性的存在者呈现自身的形式就是语言(Language),因为“语言是来自于他人,对主体而言是一种被动的给予,主体主动的观看不再占据主导,

①唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第96页。

②罗兰·巴特:《声音的种子:罗兰·巴特访谈录》,怀宇译,中国人民大学出版社2019年版,第2页。

③唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第99页。

④Ihde, D. *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. Albany: State University of New York Press, 2007, p.162.

⑤唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第99页。

⑥唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第100页。

⑦唐·德里罗:《寂静》,贺景滨、桐喙译,宝瓶文化事业股份有限公司2020年版,第101页。

⑧文晗:《从观看到倾听——列维纳斯论道德意识》,《现代哲学》2021年第1期。

相反,主体被动的倾听成为更为根本的模式”^①。除了突出他者之于自我的重要性,以及感性之于意识表象的优先性,聆听还能凸显语言之于自我意识解构的重要意义,“语言并不是在意识的内部运作,它从他人那里来到我这里,通过质疑意识在意识中获得反响。这一点构成一个不可还原为意识的事件”^②。这样一来,语言便无法被还原到意识表象的活动中,亦与观念化的理性构造产生了根本区别。在自我与他者的关系互动中,他者通过“面容”(Visage)向自我进行展示,但他者和面容并不总是充分显现或在场,而语言却能让面容自如地实现自身呈现和情绪表达,“语言关系的本质因素是呼唤(interpellation),是呼告(vocatif)……被呼告者并不是我所统握者:他并不处于范畴之下”^③。因此,通过语言的桥梁,面容实现了对自我的呼唤。自我在感受到这种呼唤后会本能地给予回应,从而在“一呼一应”中与其产生关联。如此,自我与他者的伦理关系便在聆听这声呼唤及与之回应中得到建构。

结语

德里罗给《寂静》的第二章标题命名为“让冲动主宰逻辑”(let the impulse dictate the logic),这充分体现了他对于后现代文化“去理性化”趋势和特征的认可与赞同。在他看来,通过聆听而实现的非理性存在是后现代人处理自我与他者、科技与生态关系的有效途径。在《寂静》中,几位主人公通过聆听和独白释放了自我鲜活的个性,在真实情感的宣泄中感受到自我的“成为状态”(state of becoming),同时也通过聆听和回应实现了自我与他者伦理关系的构建。从小说的写作轨迹来看,德里罗一直都在关注感官感知对于后现代社会中自我建构及存在的意义。本文所谈及对听觉感知的强调并不是要使其取代视觉感知的主体地位,而是希望能使其与视觉感知实现一种平衡,这样人类才不会因为过于理性崇拜而失去基本的情感感知和表达能力,才能更好地适应后现代环境的变化和发展。

On Irrationality of Internet Apocalyptic Soundscape in *The Silence*

HUANG Jiajia¹ & LI Hui²

(1. School of Foreign Studies, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China;

2. School of Foreign Languages, Nanchang Institute of Technology, Nanchang 330044, China)

Abstract: *The Silence*, the latest novel by contemporary American novelist Don DeLillo, depicts the fear and general anxiety of the times brought about by the dissolution of the hegemony of the visual culture under the black-screen crisis from the perspective of “sound”. Through the description of the soundscape and auditory perception in the novel, DeLillo reveals to readers the postmodern internet apocalypse, which are represented by traffic paralysis, communication interruption, network collapse, and a deadly silence. In the silence, human sensory perception and experience have also been challenged as ever before. The central position of visual culture is impacted by hearing and other sensory cultures. Human beings’ primary sensory experience of listening, touching and expressing are given much more attention than before. This experience in the novel, according to Don DeLillo, can help one not only release real sentiments and distinctive personality, but also enjoy certain carefree in post-modern irrationality.

Key words: *The Silence*; Don DeLillo; soundscape; irrationality

(责任校对 龙四清)

①文晗:《从观看到倾听——列维纳斯论道德意识》,《现代哲学》2021年第1期。

②伊曼纽尔·列维纳斯:《总体与无限——论外在性》,朱刚译,北京大学出版社2016年版,第189—190页。

③伊曼纽尔·列维纳斯:《总体与无限——论外在性》,朱刚译,北京大学出版社2016年版,第44页。