

从弑父到寻父

——论麦克尤恩小说与当代西方文化结构转型

李涯

摘要: 纵观伊恩·麦克尤恩三十多年的小说创作可以发现,其作品的主题从早期到中后期呈现出从“弑父”到“寻父”的戏剧性转折。而这种转折背后关联的是当代西方社会文化的结构性转型。

关键词: 伊恩·麦克尤恩; 弑父; 寻父; 当代西方社会文化

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2016.02.021

父子关系是西方文学和文化史上的一个母题,它实际上是人类社会权力关系的一个表征。西方文化敏感于父性的象征性压力并不断呈现出弑父的冲动。古希腊神话中,克罗诺斯由于恐惧于子辈的反叛而吞食自己的孩子,但最终被儿子宙斯所推翻,却又建立起了新的父权统治;高乃伊《熙德》中君主与父亲共同成为秩序与道德的象征;屠格涅夫《父与子》中巴扎罗夫对巴维尔的反抗,通过精神弑父从而诞生了“新人”;卡夫卡极度敏感于父亲的压力转而在文学中表现内心世界的反抗;萨特《词语》中则表达了无父的狂欢……

父权问题抽象为母题却一定要落实为具体的文学主题。而这些具象的主题之纷繁复杂,变幻多端却一定与时代精神相关联。围绕着这些主题,形成了具有历史具体性的富有质感的文学叙事。古希腊克罗诺斯与宙斯的父子关系若放在尼采的问题域中就可看作隐喻着希腊文明内蕴的理性秩序与感性反叛之间的矛盾关系;高乃伊作为17世纪新古典主义的代表作家,他的作品叙事都是以维护父权秩序为特征;屠格涅夫作品的父辈与子辈的关系正是19世纪俄罗斯现代性转型的矛盾表征;卡夫卡对父权压制的敏感正是20世纪初欧洲精神危机的征兆;萨特作品中的无父狂欢表现的是1960年代西方“文化革命”的反叛精神。

英国当代著名作家伊恩·麦克尤恩的作品也是父权母题序列中的一个部分。纵观他三十年的小说创作可以发现,其早期作品到中后期作品的主题呈现出从“弑父”到“寻父”的戏剧性转折。这一转折颇似弗洛伊德关于俄狄浦斯情结的精神分析研究:男性从弑父到认同父亲、成为父亲。但仅仅如此研究恐怕会忽略了麦克尤恩作品的复杂性,也把作品的审美之维同意识形态之维斩断了。当今拓展出的文化研究正是要打通作品的内部研究和外部研究的

隔阂,把文学文本看成是文化文本,揭示其权力结构机制。因此,尽管麦克尤恩的系列小说呈现为俄狄浦斯情结的表象,但本文会更深入地探讨这种表象背后所关联的当代西方社会文化的结构性转型。

一 弑父的仪式

从1972年到1980年是麦克尤恩创作的早期阶段。早期作品中,无论是第一部《最初的爱情、最后的仪式》,还是第一部长篇小说《水泥花园》,都明显地呈现出“弑父”的主题意蕴。^① 本文将以作者于1976年获得英国毛姆文学奖的短篇小说集《最初的爱情、最后的仪式》为阐释文本。《最初的爱情、最后的仪式》共八篇小说,对于这八篇小说,中国当代著名小说家余华说“我感到这八个独立的故事之间存在着一份关于叙述的内在协议,于是《最初的爱情、最后的仪式》一书更像是一首完整的组曲,一首拥有八个乐章的组曲。”^② 确实如此,这八个故事有着相同的主题,那就是仪式上的“弑父”。在这里,“父亲”既是一个具体的伦理形象,也是一种抽象的父性体系的象征。这种父性体系内含有权威、秩序、等级等关键词。而“弑父”则是一种心理机制,表现为对具有压迫感的成人世界的反抗,对等级、秩序、权威的拒绝;对将不可避免地被纳入到父性体系的焦虑。这八个故事从这同一主题出发,从两个不同的角度来表达相同的“弑父”主题:即对父性权威的排斥和对成长焦虑的宣泄,并且互为注解和说明,使得八个故事成为一个内在意蕴一致的整体。

首先是对父性权威的排斥。《最初的爱情、最后的仪式》共八篇小说,有六篇以青少年为主角,而另外的两篇《立体几何》和《舞台上的柯克尔》则讲述成年人的故事。在《立体几何》中,主人公是一个深陷婚姻危机的中年男

性沉迷于研究曾祖父留下的日记打发时光。在故纸堆中,他发现曾祖父的日记中记载了一种可以使物体消失的立体几何造型,而曾祖父的朋友“M”在他的怂恿下做出这种“死亡”造型后消失于无形。这启发了厌恶性关系的主人公在妻子求欢的时刻,诱骗她仿效这种几何造型,成功地将其化为乌有。《舞台上的柯克尔》是一个与荒诞戏剧有关的故事。导演要排演一部名叫“交媾好时光”的戏剧,要求男女演员赤身裸体模仿交媾姿势,但不允许演员有真实的身体反应。在排练过程中,男演员不幸违背律令而被罚下,阳具的真实反应成为耻辱的象征。

“阳具”意象充斥在这两个与性有关的故事中。《立体几何》里,主人公的婚姻危机的肇始缘由是他的性无能。他无心无力成为一个父亲,而妻子却对生一个孩子朝思梦想,每晚梦到成千上万的婴儿。作为逃避,他埋首于祖父留下的遗物。这些遗物除了大量的日记,还有一个被作为艺术品收藏的腌制的阳具。它被泡在一个充满了福尔马林的玻璃樽里,曾经是一个具有浓厚男性气质的船长身体的一部分。这个失去了生殖功能的男性生殖器,被主人公置放在书桌上,早晚观赏。而在《舞台上的柯克尔》中,柯克尔(英文本身)就有男性生殖器的意思。^③而舞台上的勃起的柯克尔,即具有生命力和生殖力的生殖器,在小说中是被排斥和被否定的。

这两篇小说中“阳具”生殖功能的被排斥和被抑制,具有浓厚的象征意义,即对“菲勒斯中心主义”的解构。而“菲勒斯中心主义”的本质,就是对父性权力的肯定和认同。这两篇成人话题的小说的深层主题,都是对于父性的排斥,进一步可以延伸为对于父性气质所象征的权威的反抗。《立体几何》中,主人公与妻子的冲突表面原因是其性无能,而背后的更深层次的原由则是他对于自身父性气质的反感。这种反感既表现在他不能给妻子一个孩子,也表现在对曾祖父行为的认同上。泡在玻璃樽中被他每日观赏的腌制的阳具,实际上联系起了两起谋杀。第一起是明确的谋杀:诱使妻子摆出“死亡”的几何造型,最终谋杀掉妻子;第二起谋杀则更为隐秘:曾祖父怂恿朋友“M”摆出“死亡”的几何造型,最终让他彻底消失。“M”是谁,小说中并没有细说,然而他显然是扮演着曾祖父精神导师的角色,他比曾祖父成功、有能力、有头脑,对曾祖父非常有影响力。“M”还对曾祖父的个人生活横加干涉,叙述人用讽刺的口吻讲到当曾祖父想要购买其他藏品时,“被M劝阻,这极佳地诠释了他们的友谊”^④。从这个意义上说,“M”可以看做是英文主人一词“Master”的缩写,他权威一般地存在着,操控着曾祖父。而曾祖父最终设计杀死了“Master”,则是对“M”父性权威的反抗。与此同构的是,叙事主人公因为妻子打破存放腌制阳具的玻璃樽而心生憎恨,用同样的“死亡”造型杀死了妻子,这其实是对自身父性气质的排斥,因为妻子的欲求无疑象征着外在世界对于“我”父性气质的要求。

紧随《立体几何》之后的《家庭制造》是一篇以青少年

为主角的短篇小说,但是其深层主题和上面两篇小说是相同的,都是对于父性权威的排斥和反抗。小说的主人公是一个十四岁的不良少年,有一个叫做雷蒙德的朋友。在雷蒙德的带领下,“我”经历了一个无比混乱的青春期:吸毒、自读、偷窃、乱伦……这表面上是一个讲述“成长迷误”的故事,但是叙述者“我”却在小说之初就指出“这是一个关于雷蒙德,而不是关于童贞、交媾、乱伦和自读的故事”。

与《立体几何》中的“M”相似,雷蒙德是父性气质的代言人:“雷蒙德是我的墨菲斯特,如同笨拙的维吉尔之于但丁”。他对主人公具有权威,在他的引领下,主人公吸烟喝酒抽大麻、看黄色和暴力电影、自读、行窃。然而讽刺的是,雷蒙德越竭力扮演一个权威,主人公越发察觉到他的“虚弱”。他缺乏强壮的体格、卓越的性能力、勇敢的气魄,这些本是一个男性具有父性气质的外在体现。而且,“他不能吸烟,因为会咳嗽,而威士忌会让他吐,那些电影则让他害怕或者觉得无聊,大麻也对他不起作用,我在轰炸遗址的地窖木板上聚出钟乳石时(指自读射精),他什么也弄不出来。”这导致叙事主人公越来越对他的权威形象产生怀疑,而雷蒙德的权威形象的彻底崩塌,是在一次长跑比赛中雷蒙德最后一个到达时“最后那人像把大折刀一样栽倒在终点线的地面上,我才从对宇宙生命过程——逻各斯——的病态而致命的认同中彻底解脱出来”。

在这里,主人公从“逻各斯中心主义”中彻底解脱出来,意味着对于代表着权威、等级的父性体系的彻底否定。这与小说的另一个叙述层面是同构的,在这个叙述层面里,对于具有实体意义的父辈,主人公同样表现出彻底地不屑与讥讽。比如主人公对于父辈们给孩子们发钱来确立和提升自己的父性权威感的行为给予的无情嘲笑“笑得最多的是鲍伯叔叔、特德叔叔或者我们父亲把他们辛苦赚来的先令当成礼物发给我们……在那一小会儿当中,他们觉得他们是伟大的、智慧的、明辨的、好心的、包容的,也许还有点神圣呢,谁知道呢?作为父辈,以最明智、最大度的方式向子侄们分发他们睿智和财富的果实——他们是自己庙宇中的神,我算是谁呢,要去拒绝他们的礼物?在工厂拼死累活,五十个小时一星期,他们需要这样的前厅奇迹剧,这样父子间的神秘交汇。”从浅层的实体父辈到深层的象征父性体系,《家庭制造》都给予了深切的解构和反思,这和前两部短篇小说的深层主题是一致的。小说的最后,作者同样对“阳具”进行了嘲笑。主人公诱骗妹妹进行了一次所谓的交媾,这种试图建立父性性权威的行为换来的却是妹妹的耻笑,妹妹指着勃起的生殖器大笑“好滑稽,那个看上去好滑稽啊”。在小女孩的嘲笑声中,代表父性权威的“菲勒斯中心主义”再一次被彻底地解构。

这部小说集的最后一个故事《化装》,在性倒错的表层故事之下,其实仍然蕴含着一个对父性权威解构的主题。十岁男孩亨利丧母后被姨母敏娜收养。敏娜是一个过气的戏剧演员,一个舞台的失败者。她要在生活中重新寻找到昔日的权威感。她同样是一个导师形象,半强迫半引导地

让亨利化装成小女孩,而自己则打扮为成年男子形象,在虚拟的成年男子对小女孩的凌辱中,她领略到一种力量感和权威感。敏娜虽然是一个女性,但她却是父性体系的象征。由于敏娜形象的邪恶性,使得在这篇小说中父性体系更有一种邪恶的性质。邪恶的敏娜就是父性体系邪恶性质的化身。她对小男孩亨利的侮辱与伤害,是这种邪恶父性体系对于未成年人的无情压迫的集中体现。而在她所召集的化妆舞会上,带着丑陋面具的成年人们象征着作者笔下邪恶的成人世界。

因此,在这部小说集中,由“父亲们”构筑的成人世界是邪恶的。成人世界所具有的权威、等级、秩序等,都具有邪恶的性质。而成长,则意味着对于邪恶的成人世界的认同,自身成长为一个邪恶的“父亲”,成为一种权威、等级、秩序的象征。因此,对于成长的排斥与焦虑,是“弑父”主题的另一向度。

第二,对成长的排斥与焦虑。小说集的另外四篇小说,即《夏日里的最后一天》、《与橱中人的对话》、《最初的爱情,最后的仪式》、《蝴蝶》则表现的是一种对于自身成长的抵抗,对自己成为父亲的否弃。在这几篇小说中,成人世界是一种邪恶性的存在。表现之一是成人所营造的外在环境的腐败。与小说集同名的小说《最初的爱情、最后的仪式》中,主人公居住的阁楼位于码头旁,从窗户涌入码头周围死尸上蒸腾的潮热和成群结对的苍蝇。《蝴蝶》里的主人公居住在一个没有公园,只有泊车位的废弃的工业区,又黑又臭的运河水和废品站的杂物就是他生活中的风景。《与橱中人的对话》中的主人公曾经在一个酒店的厨房中打过工,而厨房是如同一个肮脏的粪坑,大厨则头上长满了脓包。

成人世界邪恶性的表现之二就是成人的冷漠和残酷。《夏日里的最后一天》里的主人公所接触到的大部分成年人都冷漠地对待孩子,也冷漠地对待彼此。而《蝴蝶》和《与橱中人的对话》里,正是成年人的冷漠与残酷,导致主人公心理变态。正是在成人世界的邪恶性的前提之下,这些未成年的主人公们充满了对于成长的恐惧。《最初的爱情、最后的仪式》中的主人公是一对十七岁的即将成年的小情侣。二人离家同居,开始了最初的爱情,在故事结尾,两人打死了一只怀孕的母老鼠,为这只母老鼠及其老鼠胎儿举行了安葬仪式。而这个仪式,与其说是为老鼠举行的,不如说是为终将长大的自己举行的一个悲壮的成人礼。小说名本身已经透露出了对于成长的恐惧,最初的爱情最终带来的是最后的死亡的仪式。死亡的是纯真的青春岁月。

《夏日里的最后一天》这篇小说的故事本身就是一种宣泄仪式,宣泄着对于成长的恐惧。主人公是一个十二岁的男孩,因父母双亡而被迫与已成年的哥哥和一群嬉皮士生活在一起。某日一个叫珍妮的胖女士搬入他们群居的住所,主动承担起照顾他和另一个嬉皮士女孩所生的婴儿艾丽斯的责任。在要被送到一个伦敦的寄宿学校的前一天,他与珍妮及艾丽斯三人去河上划船时遭遇事故,船翻导致

珍妮和艾丽斯的死亡。这篇小说处处是象征与隐喻。“船”如诺亚方舟一般,是主人公逃避成长的藏身之所。而珍妮是母亲的化身,婴儿艾丽斯则是主人公的另一个“自我”,是拒绝长大的“自我”。昼夜不舍的河流代表着无可奈何的成长,伦敦的寄宿学校是成长的方向——可怕的成人世界。最终珍妮和婴儿船翻人亡,则隐喻着主人公依恋母亲的那段温馨童年岁月的被迫逝去。死亡是一种结束,更是一种宣泄。

如果说《夏日里的最后一天》书写的是主人公拒绝成长的潜意识,那么《与橱中人的对话》中的主人公则具有明确的反成长意识。在十七岁之前,主人公被精神有问题的母亲当做婴儿养育,不会正常说话、不会自己吃饭、不会自己穿衣服,这种状况一直维持到母亲再婚。主人公很清楚自己已经成为一个精神上永远不愿成长的“老婴儿”却无力自拔。在短暂的进入成人世界而被成人粗暴地伤害后,他选择了躲进衣橱中,逃避成人世界,幻想回到一岁时的婴儿状态。

《蝴蝶》因其“性虐杀”题材而让人侧目,这篇小说用一种极端的方式,表现了主人公的反成长意图。主人公是一个在成人世界的排斥下另类生长的孩子,由于没有下巴而缺乏人世的温暖。没有家人、没有朋友,有限的寒暄来自于邻居查理。性格孤僻的他打发时间的最好方法就是坐在图书馆前的台阶上,而不是走进去看书。在遇到九岁女童简之前,他已经好几天没有与人说过话了。遇到简后,主人公侵害并杀死了她。

主人公的反成长意图表现在小说的三个情节上。最明显的是对待女童的方式。与女童简的交流和她的信任本来可以疏导主人公孤僻的性情,让他通往一个似乎“正常”的成人世界,但是他却拒绝了这种可能性,转而选择侵害并杀死她,用一种决绝的方式阻断了自己成长的道路。之后主人公的行为同样说明了他对成人世界的抗拒。当他被警察传讯时,本来已经穿上了黑色的衣服,带上蓝色的领带,但突然为自己的精心准备感到恶心,质问自己为什么想要获得代表权威成人世界的“他们”的认可。这其实是另一种形式的反抗成人世界的文明规范。而主人公最爱的消遣活动就是坐在图书馆前,而不是走进去看书,则更具有象征意义。图书馆象征着文明,而他不入其门,同样表现了对成人所确立的规则与文明的抗拒。这一切,都是对融入成人世界的放弃,是反成长主题的极端表现。

从1972年到1980年,麦克尤恩共创作了4部重要作品,包括两部短篇小说集《最初的爱情、最后的仪式》、《床第之乐》和两部长篇小说《水泥花园》、《陌生人的慰藉》。所有这些作品,无一例外都呈现出“弑父”的主题意蕴,而其风格特征也一致体现为扭曲、变态。因此处于早期创作阶段的作者得到了一个“恐怖伊恩”的绰号。然而,“恐怖”的风格绝非精神分析能够完全解释,我们必须将其与时代权力结构联系起来方能深入理解其原因。

“恐怖伊恩”的时代是整个70年代。而按照詹明信的

看法,直到70年代中期都是60年代反叛浪潮的延续。^⑤也就是说,麦克尤恩的早期作品是在60年代的反叛浪潮的余韵的产物。因此可以认为,在麦克尤恩的作品中,西方文学传统中的“弑父”母题历史具体化为60年代的反叛思潮一个表征。

丹尼尔·贝尔谈到,20世纪50年代的文化情绪中,“批评家鼓励一种批评态度,即保持一份超然和一种距离,这能防止过分参与、投入、信仰某一信条或某一经验,从最坏方面讲,这种态度是种清静无为的方式,最好的方面则是它的自我意识,它的调子基本上是节制的。”^⑥实际上,50年代欧美文学都是在道德批评和新批评的审美趣味中生长的。而这一种趣味代表着文化的等级制度。如果我们读一读作为新批评开端的艾略特的《传统与个人才能》和50年代特里林的评论文章,便会清晰地感觉到其中的贵族气息。他们矜持、克制、蔑视大众文化。他们以父亲的姿态统治着这个社会。

程巍在《中产阶级的孩子们:60年代与文化领导权》中以马克思主义的视角展开了对20世纪上半叶中产阶级的分析。在他看来,欧洲中产阶级通过工业革命和法国大革命取得了经济领导权和政治领导权。但在文化领域却一直服膺于贵族的文化价值体系中。这种文化价值观念就是文化等级制,这是封建等级制度在文化中的体现。它推崇的是“已死的白种男人”的文化,也就是古典的欧洲的和父性的文化,而父权体系是这种文化的核心要素。

正如丹尼尔·贝尔所指出的“60年代文化情绪以凶猛粗暴、甚至是愚笨无脑的方式否定了(50年代)这种文化情绪”这个时期,“价值观的颠倒是真正彻底的”,其特点包括了“对暴力和残忍的关注;对性倒错的迷恋;制造噪音的欲望;反认知、反智性情绪”^⑦。在50年代的文化权力结构中,暴力、残忍和性倒错是边缘的亚文化,是非正常的例外。依照福柯的知识考古学思路,这样的等级知识系统来自于父性等级权力。60年代,这些例外和边缘举起反叛的旗帜,对中心展开了一场“猖狂”的弑父游击战。“恐怖伊恩”的作品正是对这一时代“文化情绪”的典型反映。

不过,按照程巍的理解,这场反叛实际上是中产阶级的自我蜕变,是以子一代造反的方式清除中产阶级自身中的贵族文化精神,最终彻底实现资产阶级的文化领导权,彻底完成资产阶级继经济革命和政治革命之后的文化革命任务。所以当造反风潮一过,中产阶级的孩子们便会忏悔着回家,重新寻找自己的父亲并最终成为父亲。这一过程在麦克尤恩身上是在80年代初完成的。

二 寻父的隐喻

1981年麦克尤恩出版了长篇小说《时间中的孩子》。这部小说不论是主题还是叙述风格都一改过去的反叛形象,开始展开了一系列的忏悔、寻父和中产阶级认同旅程。这一旅程自此开始,并包括了作者后续的几乎所有作品。本文就其中最具代表性的《时间中的孩子》、《黑犬》、《星期

六》进行分析。

在这些小说中,寻父主题通过不同的形式表现出来,或者是《时间中的孩子》中对失落父亲身份的重建;或者是《黑犬》中对父辈的依恋和认同;或者是《星期六》中成为一个好父亲的努力等等。而在这些作品中,父亲形象从过去的缺席变成了着力建构的对象,而无一例外的是,这些父亲都是中产阶级的知识分子。于是,寻父在这些作品中有了指向性,或者说寻父隐喻着对中产阶级世界观和价值观的认同。中产阶级的生活方式、品位、两性关系等都通过他的后期小说得到了认可和肯定。

《时间中的孩子》的故事情节围绕着儿童作家斯蒂芬在超市中丢失女儿以及对女儿的寻找而展开,最后以斯蒂芬与妻子重新生下一个孩子作为结局。“孩子的丢失”从另一个角度来看,就是斯蒂芬自己父亲身份的失落。对于孩子的寻找,其实是对于父亲身份的寻找和重建。而小说中的父亲形象,首先是中产阶级身份。《时间中的孩子》中刻意强调了孩子走失之前斯蒂芬的中产阶级属性:他住所的超市中“逛超市的顾客分为两类,就像部落或国家那样界限分明”^⑧。相比那些住在市建住房、买烈酒香烟的社会下层来说,他住在现代化的维多利亚式平顶住宅,购买葡萄酒和咖啡豆……在这种中产阶级的生活框架下,斯蒂芬过着秩序井然的生活:有着稳定的家庭、良好的经济收入以及沟通良好的朋友圈。除此之外,表现生活具有秩序和目标的另一象征就是夫妻之间和谐的性生活。相较麦克尤恩的早期小说,《时间中的孩子》中第一次表现了和谐的性关系。在这里,和谐的性生活本身意味着一种秩序和目标,而其早期小说中的性乱、性倒错、性暴力,则是混乱无序生活的体现,没有秩序,也不通向任何合理与光明的目标,带来的是沉沦和堕落。

当随着女儿凯蒂的丢失,斯蒂芬陷入了一种混乱无序的生活状态之中。和谐性关系的失去、夫妻关系的恶化、个人情绪的崩溃以及和外界交往的实质上的中断,都表明他与自己的中产阶级生活方式发生了裂变。也就是说,父亲身份的失落,就是中产阶级生活方式和秩序的失落。只有重新成为一个父亲,他才能重新过上中产阶级的有秩序和有目标的生活。

小说既强调了斯蒂芬的中产阶级身份,也强调了他对于中产阶级秩序的渴望和认同。这是建立在他早期生活的无秩序状态基础上的。学生时代的斯蒂芬也曾和同时代的青年人一样陷入了时代的混乱之中“他们在六十年代末七十年代初从图书馆里拥出来,专注于心灵历程,或是登上色彩鲜艳的公共汽车向东旅行……”而这次旅行的结果却让他意识到“自己那一代人奋力去摧毁的伦理道德在他身上仍然很强大。他渴望秩序和目标”。小说的最后,斯蒂芬和妻子重新怀孕生下一个孩子,从而找回了失落的父亲身份,也恢复了他所渴望的中产阶级性质的“秩序和目标”。

如果说寻父这一主题在《时间中的孩子》中表现为对自身失落的父亲身份的重建,那么之后的另一部长篇小说

《黑犬》则讲述的是父辈的故事。在讲述父辈故事的正文之前,叙述者讲述自己对于父母的追寻,并批判同龄朋友们的“弃父”行为。小说第一句话就交代了主人公对父母的依恋:“八岁那年,在一场车祸中,我失去了双亲,从那以后,我就对别人的父母格外的在意。”^⑨这种情况在这主人公少年时期尤为明显,十七岁的他常去拜访自己同龄朋友的父母,来分享他们的玩笑、建议、菜肴甚至金钱。而他所造访和依恋的这些“父母们”,不再是早期小说中的粗鲁无为的工人阶级父母,而是具有丰富的学识和幽默的谈吐的中产阶级知识分子。

而在主人公追寻和认同这些中产阶级父母的同时,中产阶级的孩子们正离开家庭和社会下层的孩子们混在一起,偷窃商店或者敲砸勒索,“自虐般地朝着社会底层扎猛子”,对于成功的父辈不屑一顾。对自己的同龄朋友抛弃如此卓越的父母感到的不解和反感,也进一步推动主人公去积极认同中产阶级父辈,甚至在成年后婚姻生活中比妻子更亲近中产阶级的岳父母,愿意花时间为他们写一部传记。《黑犬》中主人公的青年时代,正是轰轰烈烈的60年代末,70年代初。而当中产阶级的孩子们以“弃父”和精神上的弑父为荣时,“我”却在寻求一个中产阶级的父亲。小说通过这个不合时宜的行为本身,表达了对于那个“弑父”时代的批判,同时也可看对之前小说“弑父”主题的一种忏悔。

《星期六》则在另一种形式上表达了对于“父亲”的肯定。“要想重塑一个失去的父亲,最简单的办法就让自己身为人父;而去抚慰自己心中那个被遗弃的孩子,最好的办法莫过于拥有自己的亲生骨肉,去疼他爱他。”这是《黑犬》的句子,但却可以作为《星期六》的故事主题。“寻找父亲的最佳方式,就是成为一个好父亲。”《星期六》这部小说就塑造了一个好父亲的形象。四十八岁的神经外科医生罗贝安是一个主流社会的中流砥柱,中产阶级知识分子。他事业有成,是医院的医学权威;体格健壮,每日都要抽空锻炼身体;收入良好,可以购买高档豪车;和妻子关系融洽,多年来情感稳定,性生活和谐。唯一的不如意,就是和一双儿女精神上的隔阂。他的女儿是一个小有成就的诗人,而儿子则是一个蓝调音乐家。尽管有着高度科学理性的贝罗安对诗歌和音乐的意义持保留态度,但是为了能和女儿和儿子沟通,为了成为一个好父亲,他还是遵照女儿的吩咐接受女儿列出的书单,并积极参加儿子的演奏会。在星期六的晚上,小混混巴克斯特和两个同党闯入了这个正沉浸在团圆气氛的家庭。在尖刀的胁迫下,女儿黛茜开始朗读自己的诗歌,奇迹发生了,狂乱冲动的巴克斯特在诵读声中开始平静下来,并自动解除了暴力威胁。在全家终于重获自由后,父亲贝罗安开始领悟到诗歌和音乐的意义,如愿以偿地与儿女建立了真正的沟通。

从这几部小说的各种形式和意义上“寻父”书写可以看出,“寻父”最终指向的是对中产阶级知识分子形象的认同和建构。实际上,麦克尤恩的后期小说的显著特征之一就是主人公都是中产阶级的知识分子,并且大都曾经在青

年时代经历过68年的那场著名的反抗。最为突出的是《爱无可忍》这部长篇小说中的主人公,也是一名中产阶级的知识分子,靠写科普文章获得了优越的生活。在一次意外事故中,他认识了一位色情狂“帕里”,并受到了他的骚扰,为了防身,他想购买一把枪。于是翻开了一直保留着的两本通讯录。这两本通讯录其实是链接现在的中产阶级身份和过去的嬉皮士身份的通道。而主人公在与这两本陈旧通讯录中的人名取得联系后才赫然发现,昔日的嬉皮士们大都摇身一变成为了社会精英。比如他在1968年秋天认识的一个以行窃为乐的女嬉皮士,现在她是一所学校的校长。与从68反叛的硝烟中成功转型的中产阶级的孩子相对比的是一些沦落了的中产阶级的孩子,他们固执地保持自己的“反叛”,却一步步被淘汰进社会的边缘和底层,甚至成为乞丐。小说通过上升与沉沦的形象对比,表达的是对中产阶级形象的认可,对那段反叛岁月的批判和忏悔。

正如上文所述,按照杰姆逊的说法,直到70年代中期都是60年代反叛浪潮的延续。然而70年代中期之后,随着西方经济的危机,西方文化呈现出新的走向。战后确立的布雷顿森林体系遭到严重冲击,凯恩斯主义经济政策则被普遍怀疑。时代需要变革。1979年5月撒切尔夫人出任英国首相,第二年里根胜选美国总统。他们确立了新自由主义经济政策,以英美为核心,把西方乃至全世界带上了一条经济复苏的道路。在他们的政策的主导下,影响市场自由化的国家干预和劳工运动都受到极大限制。^⑩因此,在市场繁荣的同时,中产阶级获得了极大的发展空间。

恢复秩序是新中产阶级的意识形态。丹尼尔·贝尔的著作最能体现这一观念,他的极富盛名的《资本主义文化矛盾》一书初版于1978年。在书中,他以厌恶的态度描绘60年代的反叛(见前引文),同时在展望未来的一章《走向伟大复兴:后工业时代的宗教和文化》中说:“对权威的摒弃意味着对父辈而不是同辈群体本身的摒弃。然而人们怀疑这样一种社会在理论上,甚至在心理上是否可行。”在谈到宗教问题时,他反思受到极端个人主义影响的“新宗教改革”的问题。这种宗教,强调“跟过去无关的个人经验和个人信仰。但是,如果没有跟那些经历过同样兴衰交替的他人——父亲们——的关联,此种经验和信仰会有意义吗?”^⑪基于此,贝尔乐观地认为:“尽管现代文化步履蹒跚,某种宗教答案终将出现,因为……它是人类意识的构成部分:对存在之普遍秩序的认知追求;对建立仪式和将此种观念神圣化的情感需求;对他人产生联系,或跟一套意义建立联系的原始需求。”^⑫

对60年代弑父的忏悔和对父性精神的重建,使贝尔的社会理论著作和麦克尤恩的80年代后的文学作品相互参映,形成了同质异构的孪生文本。不过从马克思主义的立场看,事情远非如此温情脉脉。程巍认为,反叛之后的中产阶级其实建立起了一个无所不包的价值体系。一切边缘的东西似乎都在多元文化的背景下获得了合法的地位。但是,这种“几乎贪得无厌的包容性……不断把异端因素无害

化……体制的这种包容性,使任何反叛力量都找不到敌对目标,反倒成了体制合法性的证明。”^⑩

它造就的新中产阶级就是所谓的“布波一族”(布尔乔亚-波西米亚)。布尔乔亚是真正的体制化的价值体系,而波西米亚的反叛其实已经成了无害而时髦的装饰。哈维则从政治经济学的角度注意到新自由主义与新保守主义之间的联盟。在他看来,新自由主义的竞争过程的不加节制,必然形成新的财富等级,在财富等级的基础上,又必然形成阶级的等级差异,以此为据,文化的等级秩序又必然形成。如果综合程巍和哈维的看法,那么可以这样理解:在新自由主义经济体系中重装上阵的新中产阶级实际上回归到了实质性的父性等级体制中。因为这种父性权威是他们在放任市场竞争中垄断财富的重要保障。所谓的文化多元只是被无害化新等级制的装饰和烟幕。其实在麦克尤恩的作品中,这体现得非常清楚:如《时间中的孩子》超市里顾客的等级区分,《星期六》中医生家庭和底层犯罪者的等级区分,《爱无可忍》中对中产阶级和街头乞丐的区分等等。

这一点甚至在小说的叙事结构也有相当的体现。由于麦克尤恩小说大多数采用限制性视角的“内聚焦”,它通常吁请读者与叙事者焦点重合。也就是说,它努力促成读者认同作品中的焦点人物的视角,并对其产生情感和价值认同。在“恐怖伊恩”时期,这些焦点人物都是反抗社会的边缘人,如性乱者、社会底层、畸形人等。但是读者由于在借助于这些人物的眼光看待世界,逐渐地似乎也就认同和理解他们了。由此也就认同了那个时代的“弑父”冲动。但是从《时间中的孩子》开始,作品中的焦点人物变成了中产阶级知识分子,他们有教养,有地位,有生活品位。读者此时通过他们的眼光再来审视那些边缘人物时,能感到的只能是厌恶、最多有一点怜悯。与此同时慈爱的父亲和以他们为中心的家庭则以温暖和安全吸引着读者的认同。

三 寻父之后的惶惑

在麦克尤恩后期作品中,隐约透露出寻父的虚妄。如在《赎罪》(2002年)中,尽管包含了他后期其他作品中一贯的忏悔主题,但是元叙事的结构形式却透露出罪无可赎的价值虚无感。^⑪而2010年的《追日》虚无主义色彩进一步加重。

丹尼尔·贝尔所保守的超越的价值体系其实只是怀旧的想像,它并不真的能够成为新中产阶级的意识形态。新中产阶级是物质主义的、技术主义和价值中立的。在《星期六》中,作者花了大量的笔墨冷静地描写医学技术,而在

《追日》中,能源技术则是故事的关键叙事要素。不仅如此,在《追日》中,人性和稳定的家庭伦理在技术面前显得脆弱不堪。这和之前的一些作品已经不同了。

寻找到的父亲已经不是反叛前的父亲了,它只是一个影子。新的等级制度已经不是一种伦理等级,它赤裸裸地体现为财富和技术等级。中产阶级在夺取文化领导权之后,其实也就进入了一个全然物化和技术化的时代。在这个意义上,虚无主义全面降临。麦克尤恩的作品非常敏锐地捕捉着时代精神的脉络,用天才的叙事技巧描绘了从20世纪下半叶直到今天,西方乃至世界社会文化结构的重大转型。他作品中的惶惑与疑问则正是我们时代深陷其中的困境。

注释:

①关于对《水泥花园》的“弑父”主题的分析,请参见本文作者论文《权力与反抗——论麦克尤恩小说中的未成年人形象》,《当代文坛》2015年第2期。

②余华《伊恩·麦克尤恩后遗症》,《最初的爱情,最后的仪式》序,南京大学出版社2010年版,第2页。

③柯克英文原文为 cocker,cock 在英文中是阳具之意。

④[英]伊恩·麦克尤恩《最初的爱情,最后的仪式》,潘帕译,南京大学出版社2010年版。本文所引原文皆从此译本,后文不再注出。

⑤参见[美]詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清乔等译,上海三联书店1997年版,第387页。

⑥⑦⑧⑨[英]丹尼尔·贝尔《资本主义文化矛盾》,严蓓雯译,江苏人民出版社2007年版,第126页,第127页,第178页,第179页。

⑩[英]伊恩·麦克尤恩《时间中的孩子》,何楚译,译林出版社2012年版。本文所引原文皆从此译本,后文不再注出。

⑪[英]伊恩·麦克尤恩《黑犬》,郭国良译,上海译文出版社2010年版。本文所引原文皆从此译本,后文不再注出。

⑫[美]大卫·哈维《新自由主义简史》,王钦译,上海译文出版社2010年版,第1页。

⑬程巍《中产阶级的孩子:60年代与文化领导权》,上海三联书店2006年版,第460-461页。

⑭参见本文作者论文《罪无可赎的后现代文本——论麦克尤恩〈赎罪〉的解构叙事》,《当代文坛》2012年第1期。

(作者单位:四川师范大学文学院。本文系四川省教育厅一般课题“伊恩·麦克尤恩小说与西方当代文化权力的结构转型”阶段性成果,项目编号:14SB0042)

责任编辑 刘小波