

洛杉矶、黑色小说和 60 年代： 论品钦《性本恶》中的城市 空间和历史叙事

但 汉 松

内容提要 《性本恶》是品钦第三部以加利福尼亚为背景的城市小说，它继承了以钱德勒、凯恩为代表的“黑色小说”对于洛杉矶神话的转写和城市空间的追寻传统，但同时又反映了 60 年代这个后现代城市特有的空间语法。在这部“元历史罗曼司”中，品钦借私家侦探的“隐秘之眼”对 60 年代末的洛杉矶进行了一种臆想症式的“认知绘图”。这种“绘图”最后指向基于南加州地缘政治的“反历史”，构成了品钦对 60 年代美国历史政治的一种复调式想象。

关键词 洛杉矶 空间 黑色小说 60 年代 《性本恶》

在《万有引力之虹》的结尾，一枚导弹跨越洲际飞向了洛杉矶，而这个城市正是此部鸿篇巨制的诞生地，可见洛杉矶与托马斯·品钦的关系非同一般，而写于 60 年代的《拍卖第 49 批》和 80 年代的《葡萄园》也均以加利福尼亚为背景，它们与《性本恶》(*Inherent Vice*, 2009) 一起构成了品钦的“加州三部曲”。在半个世纪的写作生涯中，品钦不仅反复写到加州（尤其是大洛杉矶地区），还让小说叙事不断重返 1964 - 1971 这一时期，这恐怕绝非巧合。美国学者肖布认为，在品钦的想象中，整个美利坚通过南加州这一地理空间“对其小说人物施以影响”，而这些人物的正是在此处“开始以国家为框架来思考自己的人生”；另一方面，作者对这一特定历史时空的钟爱，“意味着 60 年代中期至晚期不仅代表了这个国家，也代表了品钦本人生活的一个分水岭”。^①

^① Thomas Hill Schaub, “The Crying of Lot 49 and Other California Novels”, in Inger H. Dalsgaard, Luc Herman and Brian McHale, eds., *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*, Cambridge, UK: Cambridge UP, 2012, p. 30, p. 31.

作为 60 年代南加州嬉皮士及反文化运动的重要亲历者，品钦在作品中带上这一时代和地域的烙印并不奇怪。事实上，出生于纽约的他已被研究者们视为“南加州文学”的代表性作家之一，与他同处这一文学传统的前辈作家不仅包括钱德勒、凯恩、赫胥黎和韦斯特，也包括 30 年代后期去好莱坞发展的菲兹杰拉德、德莱塞、艾什伍德和福克纳等人。^① 然而，与南方文学和新英格兰文学相比，以太平洋沿岸为地理坐标的加州文学在历史上更为短暂，在美国文学研究界受到的关注也相对更少。^② 个中原因非常复杂：一方面，早期加州文学的先行者们，如缪尔（John Muir）和奥斯丁（Mary Austin）以自然书写为主，文学成就不高；另一方面，20 世纪加州文学受好莱坞影响颇大，钱德勒和凯恩等人的黑色侦探小说被视为通俗文学，未能进入美国文学正典。《拍卖第 49 批》虽然在文学史上声名显赫，但加州色彩更浓的《葡萄园》和《性本恶》并未受到评论界过多青睐，使得“加州三部曲”整体而言处于品钦研究中相对边缘的位置。

本文以《性本恶》的城市（60 年代末的洛杉矶及周边）书写为切入点，尝试用“空间”来代替当前品钦研究中居于主流的“历史”范式，将这部看似“通俗”的黑色小说置于洛杉矶城市文学的文类语境中加以考察。在对小说中凸显的“空间性”（spatiality）予以梳理和分析之后，笔者将着重探讨品钦充满戏仿意味的洛杉矶叙事与后现代城市批评话语所构成的对话关系，并结合品钦晚期的城市书写与关于 60 年代的历史反思，揭示这部小说如何以一种特殊的“认知绘图”实现了后现代地理空间和元历史罗曼司之间的相互烛照。

一、“天使之城”的地形学

在《性本恶》的扉页题词“在行道石下，是沙滩！”中，品钦已透露了城市空间在这部小说中的主旨地位。据考证，这句 1968 年巴黎学生革命时期的街头涂鸦口号来自城市批评家居伊·德波。^③ 不难想象，“行道石”既意指“人行道”这个被分割、被保护和被规训的市民公共空间，^④ 也构成了整个现代城市的一个

① See David Fine, “Introduction”, in David Fine, ed., *Los Angeles in Fiction: A Collection of Essays* (Revised Edition), Albuquerque, NM: U of New Mexico P, 1995, pp. 2–9.

② See David Wyatt, *The Fall into Eden: Landscape and Imagination in California*, New York: Cambridge UP, 1986, p. xvi.

③ See Thomas Hill Schaub, “*The Crying of Lot 49* and Other California Novels”, p. 40.

④ 参见简·雅各布斯《美国大城市的死与生》，金衡山译，译林出版社，2006 年，第 25–27 页。

提喻。与之相对的“沙滩”则代表了自然化的空间以及一种随性、自由、本真的生活方式。这个口号恰如其分地概括了 60 年代欧美学生革命的诉求，即他们追求的与其说是资本主义制度的更替或变革，不如说是一种游离于主流城市文化之外的自然化生活。

与巴黎这样的欧洲现代城市不同，洛杉矶是一个典型意义上的后现代大都市，^①也是几乎所有后现代城市研究的重要样本。班汉姆对于洛杉矶的地理空间做过一个经典的划分，他认为这里存在四种基本的生态环境类型：海滩小镇（surfurbia）、山麓小区（foothills）、中央平原（central flatlands）和高速公路（autopia）。^②在《性本恶》中，品钦正是按照这样的城市布局来构建其小说的空间生态圈的。其中，主人公多克居住的虚构海滩小镇“戈蒂塔”以品钦 70 年代初生活过的曼哈顿海滩为原型，这里属于嬉皮士和冲浪客，他们的标准行头是 T 恤、泳裤和拖鞋，终日流连于大麻用品店和比萨店，在海滩上和金发空姐打情骂俏，看着冲浪好手踩着最后一抹霞光回到岸上。与这种颓废的波西米亚生活针锋相对的，是一山之隔的洛杉矶盆地。这里是大都市的中心区，既有象征资本主义文明的摩天大楼、商业中心、音乐厅，也有黑人贫民区、代表强力控制机构的警察局和司法大厦。居住在这里的中产阶级被小说主人公谥称为“平原人”（flatlander），他们生活在消费社会的操纵下，日子过得循规蹈矩而且流俗无趣。富豪大亨们则住在帕洛斯韦尔德或贝尔艾尔的临海半山别墅里，他们深居简出，戒备森严，在豪宅中隐秘地操纵着这个国家的命运。发达的高速公路系统是洛杉矶的另一大地理特征，它将市中心与远郊连接起来，从而形成“蔓生的”（sprawling）大都市格局。办案中的多克穿梭往来于这种乌托邦式的汽车交通网络，它赋予人们“一种自由、流动和掌控自我命运的幻觉”^③。

除了这四种生态环境，品钦还在小说中加入了一些次级空间类型，使《性本恶》的小说地图更加丰富立体。洛杉矶东南隅的橙市是多克调查路线的重要一站，此地是 60 年代新保守主义的大本营，右翼居民自发组成反颠覆团体，对付洛杉矶黑人或嬉皮士们可能发动的社会革命。小说中的“冲浪板”乐队和他们

① 在本雅明看来，巴黎是 19 世纪最典型的现代城市，而苏贾（Edward Soja）等人认为，洛杉矶是“20 世纪的首都之城”（Michael Dear and Steven Flusty, “Postmodern Urbanism”, in *Annals of the Association of American Geographers*, 88. 1 [Mar., 1998], p. 52）。

② See Rayner Banham, *Los Angeles: The Architect of Four Ecologies*, London: Penguin Book, 1973, p. 37, p. 79, p. 161, p. 213.

③ David Fine, “Introduction”, in David Fine, ed., *Los Angeles in Fiction: A Collection of Essays*, p. 16.

的英国同行则住在多班加峡谷，这里是摇滚女粉丝的朝圣之地，他们终日在大宅里吸毒、饮酒、看电视和滥交，过着纵情声色的生活。科伊藏身的奥哈伊是南加州各类灵修爱好者眼中的“七轮”（chakra，即印度神秘主义中的能量中心）。通神学会和“玫瑰十字会”在这里建起了各种修炼场所和疗养院，迷失沉沦的嬉皮士则可能被带到这个“精神力量的汇集点”和“蒙恩之所”进行戒毒治疗。^①

这些地理空间的边界并非不可逾越或一成不变。事实上，《性本恶》中大多数的情节冲突都源自小说人物自发或被动的越界，而这种越界通常有着精神维度的指涉。多克前女友莎斯塔离开戈蒂塔海滩后，搬进了情人乌尔夫曼为她在洛杉矶富人区租下的汉科克公园。两人多年后重逢时，莎斯塔已“完全是一副平原地区的打扮，头发比他记忆中短很多，看上去就像她自己所不齿为之的那副模样”（《性》：1）。而当多克从拉斯维加斯的沙漠经过克洪山口回到南加州时，他“梦见自己爬过一道不只是地理意义上的山脊线，离开某个已被耗尽和筛选过的地界，顺着最后一个大斜坡，下山去往新的地方”（《性》：286）。在这种巴赫金意义上的道路时空体中，人物在空间维度上的位移昭示了一种自身属性的变化。边界于是变成了一个入口或临界点，人物通过这里时即感到新的地理空间对自我意识的影响。离开海滩小镇进入市中心平原盆地，或从高速公路驶向东部郊区小镇，不仅意味着对青春本我的疏远和背叛，也象征着对南加州牧歌式生态理想的离弃。多克往东部行进时抱怨一路的土地上“全是房子、看不见地平线”，而“天空的颜色就像兑过水的牛奶，仿佛太阳就是似有若无的存在物”（《性》：21），以至于怀疑究竟洛杉矶的哪一边才意味着真实。去往多班加探访摇滚乐队的旅程则意味着颠乱、鬼魅和幻觉，如同进入一个僵尸之家。当多克与伙伴们开车逃离峡谷时，竟发现追击者“长着白色獠牙”，从反光镜里看他们的车头，“就像掠食野兽的嘴和无情的双眼”（《性》：148）。

另一方面，小说中描写的这些地理空间在边界上也发生着重要的变化。它们在扩张和萎缩的过程中相互冲突、蚕食，从西班牙赠地时期开始的地权和水权的流转，构成了洛杉矶这个城市最重要的隐史。小说的核心事件是本地房地产大鳄乌尔夫曼在新开发的“峡景地产”被绑架，多克受黑人帮会分子塔里克委托去此地索债，恰好遭遇这一犯罪现场。位于阿特希亚（Artesia）的“峡景地产”是 60 年代末洛杉矶郊区房地产开发热潮的一个缩影，后者通过土地的出让买卖把

^① 详见托马斯·品钦《性本恶》，但汉松译，上海译文出版社，2011 年，第 207 页。后文出自同一著作的引文将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

“[土地]资产”(asset)变成了“房地产”(real estate),从而构成了列斐伏尔所谓的“空间生产”(space production)的主要力量。^①与农业生产的自然用地不同,经过商业开发的房地产价值并不由土地自身的富饶程度决定,而是取决于该楼盘的地理位置。在资本主义制度下,房地产业影响着“大都市的空间形状”,同时也深刻地决定了社会结构的变迁。^②在塔里克的讲述中,“峡景地产”的开发彻底摧毁了黑人街道帮派的地盘,这里“全被碾成碎片……没有人,也没有东西。鬼城。除了一个大标牌,上面写着‘此处即将启用’”(《性》:19)。而在黑人迁入阿特希亚之前,这里曾经是美裔日本人的聚居区,40年代他们成了“珍珠港事件”的牺牲品,被美国政府遣送到集中营居住。按塔里克的说法,白人借乌尔夫曼的房地产开发毁掉黑人社区,是为了报复1965年的“瓦茨暴乱”^③。其实,在“洛杉矶漫长而悲伤的土地使用史”上,这不过是一系列残酷的“空间生产”的插曲——“[他们]把墨西哥家庭从夏瓦兹峡谷赶出来,建了座‘道奇体育场’。将美洲印第安人从邦克山扫地出门,建了个音乐中心。塔里克的家乡则被推土机铲平,让位于‘峡景地产’”(《性》:20)。

作为典型的后工业化和多种族混居的大都市,洛杉矶的这种空间演变不仅造成了一种“城市隔离”(urban apartheid),还变成了独有的“面包圈综合症”(doughnut syndrome)^④。城市的中心成了凋敝的有色人种贫民区,中产阶级白人居民则迁居到城市外围郊镇,同时就业和消费也流向了城市的边缘,城市与农村的分野变得异常模糊。^⑤早在1965年“瓦茨暴乱”发生时,品钦就已预见到这种空间格局对洛杉矶未来的深刻影响。他认为,瓦茨虽然被白人居民区包围环绕,“但目前在心理上,却处于对大多数白人而言遥不可及的地方”^⑥。而且,市区中心的地标建筑洛杉矶市政厅是政府和议会等权力机构的所在地,苏贾认为这种格局很像是边沁提到的“圆形监狱”,监管着从滩区小镇、瓦茨、康普顿到远郊南加州监狱等“囚室”,构成了“社会控制、政治管理、文化立法、意识形态

① See Mark Gottdiener and Leslie Budd, *Key Concepts in Urban Studies*, London: Sage Publications, 2005, p. 130.

② See Mark Gottdiener and Leslie Budd, *Key Concepts in Urban Studies*, pp. 131-132.

③ 1965年一个黑人在洛杉矶瓦茨区被白人警察射杀,引起黑人暴动,烧了自己的瓦茨区,但最终遭到部队镇压。这起事件是60年代的分水岭,之前的黑人民权运动仍诉诸自由主义修辞和中产阶级利益,之后则倾向于以暴力方式超越自由主义,并有了更多黑人无产阶级的特色(see Cornel West, “The Paradox of the Afro-American Rebellion”, in *Social Text*, no. 9/10, the 60's without Apology [Spring-Summer, 1985], p. 50)。

④ “面包圈综合症”是城市学上的比喻,意指城市中间变成财富的中空,中产阶级迁出市中心去往郊区。

⑤ See Phil Hubbard, *Key Ideas in Geography: City*, New York: Routledge, 2006, pp. 47-49. 后文出自同一著作的引文,将随文标出该著名首词和引文出处页码,不再另注。

⑥ Thomas Pynchon, “A Journey into the Mind of Watts”, in *New York Times*, June 12, 1966.

监视的主要场所”。^①

不过，在这种去中心化（或者说多中心化）的后现代城市中，空间控制的语法规则远比“圆形监狱”复杂，因为对于洛杉矶的城市居民而言，栖居并非简单地意味着控制与被控制、监管与被监管。以哈维（David Harvey）的观点为例，洛杉矶属于典型的当代城市空间，它“有着过剩的文化符号和形象，它们混杂在一起看似杂乱无章”，却代表了一种“灵活资本主义”的新型治理方式，里兹尔（George Ritzer）又称之为对空间的“返魅”（re-enchantment）（See Key: 49 - 51）。这里最重要的佐证，就是洛杉矶市区常为人诟病的建筑风格大杂烩。苏贾曾感慨，无论是越南人、中国香港人、日本人，还是来自非洲和欧洲的游客，都能在这里找到属于自己本国风格的商店、餐馆或住宅，它们鳞次栉比，在大街上形成了“内城带有框格的冕环”。^② 多克甚至发现，“假如他愿意的话，可以每天晚上顺着皮克大道吃下去，很长时间内吃的各国菜肴都不会重样”（《性》：201）。在哈维等人看来，洛杉矶城市空间的这种新奇感和世界性只是制造了一种神秘化的表象，栖居者感觉到这里似乎更加人性化、个性化，更具开放性、包容性，但实际上背后掩盖的是跨国资本主义和房地产业对城市空间的真正操纵（See Key: 51）。

二、“黑色小说”与“认知绘图”

用洛杉矶特殊的人文地理景观去对应《性本恶》的文本细节和谋篇布局，契合与平行的地方还有很多，不过这仅仅是对该小说空间性的浅层指认，如果认为《性本恶》不过是以小说虚构的形式来印证 60 年代兴起的后现代城市学理论，恐怕低估了品钦的文学匠心，也低估了小说与空间批评理论的文本间性。其实，哈维与苏贾对洛杉矶的城市研究本身也存在一定问题。他们站在西方马克思主义的立场，自上而下地将生产关系视为城市空间生态的决定性因素，未能充分考虑城市空间的栖居者在定义空间类型和改变空间关系的过程中所起到的积极作用。哈巴德就批评了这种视角的局限性，认为它“将社会和文化的过程仅仅视为资本主义制度的附带影响”（Key: 46）。虽然后马克思主义流派的城市研究者在阐释后工业城市时借鉴了鲍德里亚的“消费社会”理论，以“消费”替代“生产”

^① See Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, New York: Verso, 1989, p. 236.

^② See Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, pp. 239 - 240.

来划定不同的空间类型和城市人群^①，但这种做法仍未触及《性本恶》中关于 60 年代洛杉矶的思考内核。笔者认为，品钦笔下充满迷幻色彩的洛杉矶远不只是一个被晚期资本主义的工具理性操纵和分割的空间地带，作者更重视的是以多克为视角的“隐蔽之眼”（private eye）^②对这个处于转折时代的城市的探寻。这样的探寻之旅之所以重要，并不是因为它旨在廓清这个大都市的地理政治，而是因为它指向了这个国家隐蔽的历史欲望，甚至还试图参与国家历史的建构。

这里，“黑色小说”（noir fiction）成为品钦这部城市“圣杯追寻”叙事的文类载体。虽然他之前的小说常以“追寻”作为情节驱动（譬如俄狄芭在《拍卖第 49 批》中对地下邮政系统 Tristero 的寻找），但从未有一部小说像《性本恶》这样如此外露地运用“黑色小说”这一特定的通俗文学类型。多克这个人物显然是对钱德勒笔下硬汉侦探马洛的戏仿，而小说中莎斯塔和乌尔夫曼的桥段则像是借自科恩兄弟的黑色电影《谋杀绿脚趾》（*The Big Lebowski*）。然而这一切并不只停留在戏仿层面，因为“黑色小说”这种侦探文学类型从一开始就与洛杉矶渊源深厚。戴维斯认为，恰恰因为大批知识分子在此地沦为了资本工业（如好莱坞电影业）的文化附庸，所以在洛杉矶这片看似文化贫瘠的土壤上，产生了对晚期资本主义文化最为尖锐和深刻的批判，其中最杰出的例子就是黑色小说和黑色电影，这种风格的艺术“以奇特的方式综合了美国‘硬汉’现实主义、魏玛表现主义和存在主义化的马克思主义——它们结合在一起，以揭开一个‘明媚而罪恶’之地的真实面目，那里就叫洛杉矶”^③。

30 年代经济大萧条后出现的黑色文学是以侦探小说的悬疑模式为外壳，试图在霓虹大都市的夜幕下寻找洛杉矶的阴暗秘密。洛杉矶在黑色小说与电影中意味着一处无法在地图上清晰认知的城市空间，它以隐喻的方式展现了身处精神危机中的美国中产阶级如何将“美国梦”演变成了“美国噩梦”。洛杉矶为黑色叙事提供了一个关于“天使之城”的反神话，以钱德勒的马洛侦探为原型的城市漫游者正是这个反神话的解读。于是，城市空间成为了“话语”（discourse），在巴尔特看来，“这样的话语是一种确实的语言（language）：城市对它的居民说话，我们也能对它进行言说，而这一切只需要在身处的城市里生活和徜徉”^④。

① See David B. Clarke, *The Consumer Society and the Postmodern City*, London: Routledge, 2003.

② 此处是故意取 private eye（私家侦探）一词的字面意义。

③ Mike Davis, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, New York: Verso, 1990, p. 18.

④ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris: Seuil, 1975, p. 92.

无论是对城市施话还是受话，解读还是被解读，私家侦探都是小说家笔下最合适的人选，因为破案本身就构成了一种对意义的注入或追索。同时，私家侦探亦正亦邪的特点，也让他们能够以更为隐匿和多变的身份进入城市的灰色地带，对居于阴暗空间的城市“他者”进行道德上的现象学还原，并在必要时保留道德判断的含混性与开放性。凯恩的《双重赔偿》（*Double Indemnity*, 1943）与钱德勒《长眠不醒》（*The Big Sleep*, 1939）都是这方面的黑色叙事典范。

然而，品钦与钱德勒和凯恩这些活跃于三四十年代的黑色大师们有着历史语境的差异，后者面对的是一个蓬勃发展的新城市，是房地产投机客与好莱坞大亨用媒体修辞构建的一个南加州“伊甸园”。当黑色文学戳破这个泡沫后，人们看到的是中产阶级的道德堕落与伪善，是政府官员与洛杉矶警察局的腐败和欺诈。但当黑色文学在六七十年代的文坛和电影界复兴时，彼时的“反神话”已被转换成一种“全面的反历史”（a comprehensive counter-history）。^①换言之，钱德勒、韦斯特、凯恩等人对洛杉矶的黑色书写已成为了这个城市历史的一部分，“天使之城”与“索多玛城”是洛杉矶被同时烙刻的悖论印记。另一方面，60年代的洛杉矶面对的是后现代城市中更为复杂的族裔冲突、阶级矛盾、文化战争和冷战阴影，这是早期的黑色小说和电影未尝触及的，在《性本恶》中它们自然也成为这个城市60年代“反历史”的一部分。因此，这部“半黑色，半迷幻的游戏之作”^②其实有着严肃的用意，它不只是在空间维度上再现一个洛杉矶，更是试图介入到对60年代的城市历史书写中去。暮年的品钦或许意识到这样的书写对他们这些亲历者已格外迫切，因为“迷幻的60年代就像是闪着光的小括号，也许就此终结，全部遗失，复归于黑暗中……一只可怕的手也许会从黑暗中伸出来，重新为这个时代正名，这就简单到像拿走瘾君子的大麻，放到地上踩灭，这都是为了他们好”（《性》：286，引文中省略号为原文所有）。

品钦以黑色小说的笔法从城市地理空间转向心理空间，并最终进入历史空间，这与詹明信在城市研究中建议的“认知绘图”（cognitive mapping）颇有吻合之处。詹明信在《晚期资本主义文化逻辑》中，曾以位于洛杉矶市中心的鸿运大饭店为例，提出一种所谓的后现代“超级空间”概念，认为在此处“空间范畴终于能够成功地超越个人的能力，使人体未能在空间的布局中为其自身定位”，无力的主体在这种去中心化的迷宫中“感到重重地被困于其中……始终无法掌握

① See Mike Davis, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, p. 48.

② 原文为“part noir, part psychedelic romp”，是《性本恶》英文版封面上品钦自拟的导读词。

偌大网络的空间实体”^①。由此詹明信上升到对以洛杉矶为代表的后现代城市空间的一般概括，认为个人主体为了对抗这种迷宫式城市空间带来的疏离感，需要以认知绘图的方式“对地域感重新做具体而实际的把握”，从而使“个人主体能在特定的环境中掌握再现，在特定的环境中表达那外在的、广大的、严格来说是无可呈现（无法表达）的都市结构组合的整体性”^②。但需要注意的是，詹明信无意于像普通的空间研究学者那样在具体的、局部的、日常的层面绘制和把握洛杉矶这样的城市；他通过认知绘图所希望企及的，是一种关于社会空间的总体性知识（如意识形态和阶级分析）。

这种认知绘图的最佳测绘员，或许就是黑色小说中的私家侦探。詹明信多次研究过钱德勒，他认为马洛式的侦探最能洞悉大都市的总体性知识，因为这类人的生活方式决定了他们可以“将分离和孤立的（城市）部分联结在一起……以实现一种知识功能”，通过他们的侦查“我们就能看到社会的整体”^③。和福尔摩斯式侦探小说不同，马洛或多克对于悬疑案件的破解居于其次，重要的是“这种追寻所提供的直接经验对于认知世界方式的影响”，它能帮助他们“意识到自身视野外的世界通常所存在的不确定性和抽象性”^④。这也正解释了《性本恶》看似漫不经心、松散游离的侦探情节。寻找乌尔夫曼、莎斯塔和科伊这三条线索时而中断、时而交替，仿佛作者真正的用意是让多克成为一位本雅明意义上的城市漫游者，“以充满好奇而又具有鉴赏力的目光，对光怪陆离的城市类型进行客观的、无目的的观察”^⑤。甚至当多克意外寻获绑架凶杀现场的录影带时，如此重大的线索并未指向悬念的收敛，反而构成了对人类历史认知方式的一种讽喻——“爱泰康”反转片上只能显现出凶手模糊的身影，而当胶卷被局部冲洗放大后，多克发现“此人可能是戴着圣诞款滑雪帽的阿瑟·奎多，也可能是任何人”（《性》：392）。不甘心的多克就将它们放在放大镜下观察：

结果所有画面都变成了一个一个小色点。这就像是说，无论发生了什么，它都到达了某种极限。就像找到了无人看管的通往过去的大门，它并未禁止

① 詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》，张旭东编，陈清侨等译，生活·读书·新知三联书店，1997年，第497页。

② 詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》，第509、510页。

③ Fredric Jameson, “On Raymond Chandler”, in *The Southern Review*, 6 (Summer, 1970), p. 629.

④ Casey Shoop, “Corpse and Accomplice: Fredric Jameson, Raymond Chandler, and the Representation of History in California”, in *Cultural Critique*, 77 (Winter, 2011), p. 209.

⑤ Robert Alter, *Imagined City: Urban Experience and the Language of the Novel*, New Haven: Yale UP, 2005, p. 9.

入内，因为根本用不着。最终，在回溯真相的过程中，得到就是这种闪着光的怀疑碎片，就像索恩乔的同事们在海事保险中常说的那个词——“固有缺陷”（inherent vice）。（《性》：392）

此处似乎意味着一个奇怪的认识悖论，即黑色小说中的“隐蔽之眼”对后现代城市空间进行了认知绘图，但最后得到的知识仅仅是对象的不可知性。既然如此，认知绘图还有何意义？事实上，正如绪普所指出的，这也是詹明信在分析洛杉矶这个“空间寓言”（spatial allegory）时难以调协之处，因为他“一方面希望在绘图中获得社会的总体性知识，一方面又愈发承认这种绘图是不可能的”^①。或者更进一步说，詹明信既强调了后现代社会对于历史认知的无能为力，又认为在洛杉矶的空间个案分析中可以预见到晚期资本主义的未来，这显然是一种自相矛盾。不过，在品钦对 60 年代的历史书写中，并不存在詹明信式的理论困局，因为两者的认知绘图源自不同的历史哲学谱系，这也是品钦与西方马克思主义在空间和历史研究中的根本分歧所在。正是在这种分歧中，我们看到了《性本恶》在空间叙事中试图企及的另类知识路径。

三、60 年代的终结和“反历史”

历史是品钦贯以始终的小说主题，其历史书写的特点就是以多元主义来取代普适主义的历史观。这既不同于基督教中基于预显学或维科式的环形历史，也迥异于马克思主义的线性历史，因为品钦的历史观念本质上是反“目的论”的。埃利亚斯认为，品钦的历史哲学属于第三种，即“空间模式”（spatial model）。在这种模式中，历史“由‘事件’触发的一系列非连续的、不可预测的断裂或极端的认知变换所构成”。品钦的历史小说不是讲述或再现某段历史，而是以“元历史”的方式表现了历史书写的另一种可能，埃利亚斯称之为“元历史罗曼司”。^②

因此，与詹明信不同，品钦从一开始就不认为存在某种以洛杉矶为喻体的总体性知识，私家侦探的任务更不是在城市迷宫中探寻晚期资本主义的未来。或者

^① Casey Shoop, "Corpse and Accomplice: Fredric Jameson, Raymond Chandler, and the Representation of History in California", p. 207.

^② See Amy J. Elias, "History", in Inger H. Dalsgaard, Luc Herman and Brian McHale, eds., *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*, pp. 127 - 129.

说，多克的黑色侦探之旅并非指向抽象的历史知识，其经验本身就是追寻的目的。在这部小说中，认知绘图也不再是单一的、结构化的认知活动；主人公与其说是在搜集和拼贴片段的城市，以获取地理、社会和政治的整体性知识，不如说是进一步让城市空间的历史经验碎片化，提供更多的历史声音。

当俄狄芭站在山顶眺望如同收音机印刷线路板的南加州住宅群时，那时品钦关于 60 年代的知识经验依然是现在进行时的；而当多克和他的嬉皮伙伴们在大麻的袅袅白烟中看着 60 年代远去的身影时，品钦与那个年代已有近半个世纪的距离。历史早已清楚地做出了选择，“伍德斯托克”一代和他们的信仰只是成为了“闪着光的小括号”。在小说中，年轻人在船上大声播放着革命预言歌曲《即将到来》（*Something in the Air*），可历史证明这不过是摇滚音乐家们的美好幻想。在全书临近结尾时，洛杉矶富豪克罗克·芬维同多克讲的一番话从侧面反映了品钦对 60 年代终结的看法：

看看这里。房产，水权，油，廉价劳力——所有这些都是我们的，而且会一直是我们的。而你们，你们又到底是什么？不过是在这阳光灿烂的南方大地上来来走走的众多过客里的一员，渴望着能被一辆某厂、某款、某年的轿车收买，要么就是穿着比基尼的金发女郎，或是找个由头能爽上三十秒钟——天啊，就是个红辣椒热狗……我们永远都不会缺少你们这样的人，这种供给是无穷无尽的。（《性》：388）

在这里品钦暗示了他对 60 年代的革命理想主义并没有温情的怀旧，相反，他清楚地意识到嬉皮士青年因为自身的贪婪、愚昧、懒惰和幼稚，同样需要对理想的失败负责。小说中一再提及的“曼森家族”谋杀案就是这种劣根性的极端例证。在《慢慢学》（*Slow Learner*, 1984）的自序中，品钦也回顾了自己对 60 年代的看法。他认为嬉皮士青年的文化造反运动其实是复活了 50 年代“垮掉派”的精神，两者共同的缺点是“过于看重青春，总是追求新奇”，他们由于“对于性和死亡的态度不够健全”，所以并未真正地长大。^①

不过，这些批评反思并不是要全然否认那个“闪着光的小括号”。在品钦看来，60 年代的另一面以“反历史”的形式被囚禁到括号里，它是否更真实、更

① See Thomas Pynchon, "Introduction", in *Slow Learner*, London: Vintage, 1984, p. 9.

正确并不重要，要紧的是它继续以括号的形式存在于官方主流的历史叙事之外。在《性本恶》中有两个分别以“利莫里亚大陆”（Lemuria）和“金獠牙”（Golden Fang）为关键词的邪史。前者是神话中一个很久以前沉入太平洋的大陆，根据洛杉矶冲浪客的“嬉皮玄学”（hippie metaphysics），这个消失的大陆即将浮起。该大陆上的神职人员辗转迁徙到加利福尼亚湾区，他们的后裔成为了嬉皮青年们的精神导师，并用迷幻药帮助门徒看到这个巨大的天启。更有说法是，“尼克松代表了亚特兰蒂斯的后裔，而胡志明则是利莫里亚人的后代，几万年来所有印度支那的战争其实都是代理人之间的战争”，美国人彼时深陷的越南战争“实际上代表了一种循环往复的因果报应，这种报应循环的历史和那些大洋的地理一样古老”（《性》：121）。“金獠牙”则是一艘原名为“受护”号的神秘帆船，它的出没贯穿了美国的历史，成为这个国家的譬喻。它“在蓄奴时期搞走私……在黑人争取解放的时候叫卖工具”（《性》：329），冷战期间它又成为了美国各种反共阴谋的秘密武器（详见《性》：329、105）。在小说中，“金獠牙”还是绑架莎斯塔^①和乌尔夫曼的运输工具，同时为美国情报机关代理海洛因的走私，以收买和破坏本国的黑人革命团体和白人嬉皮社区。这艘船承载着“尚不为人知的美国命运”，如果它真被上帝庇护，驶向那个从海底升起的利莫里亚大陆，就意味着抵达“一个更美好的海岸”（《性》：382）。然而，在最后追击“金獠牙”时，洛杉矶离岸的海面居然升起了高达 35 英尺的巨浪，它阻断了帆船的逃跑，同时更意味着海底有不明陆地的升起。这样一个“高潮”具有情节和象征上的双重意义，它让代表着美国邪恶隐史的“金獠牙”和代表着加利福尼亚地理神话的“利莫里亚大陆”最终遭遇，成为了这个黑色侦探小说的真正收束点。

多克在破案的过程中不断接触这些另类历史和地理知识，他对洛杉矶认知绘图的方式也因此变得迥然不同。譬如，当他最后一次奔赴市中心与大毒贩艾德里安进行决断时，整个城市陷入到浓厚的雾霾中，加上之前吸食大麻的影响，他发现“眼前突然升起了一个黑乎乎的隆起物……大概有直布罗陀岩山那么大。他想到了索梯雷格提到的沉没大陆，会不会是它又回来了，重新在洛杉矶那迷失的腹地中崛起呢？”（《性》：353）他这种城市地理的顿悟之所以未被其他市民感知，是因为“这个城里的人们只看得到那些他们一致同意去看见的东西……他们相信

① “莎斯塔”的英文 Shasta 是北加州境内的山名，有传闻说这座山正是利莫里亚沉没后的遗留部分。

的是电视，相信的是早上的报纸……利莫里亚会给他们带来什么好处呢？尤其当他们发现这个地方是昔日的家园，很久很久以前他们被放逐离开，现在早已记不得它了”（《性》：353）。主人公这种看似荒诞病态的认知绘图结合了个人经验、美国隐秘政治、民间地理神话、东方神秘宗教和药物引起的精神幻觉，它不再是基于归纳和推理的理性认知，而是出自联想和直觉的疯癫顿悟。当比较自己和警察破案的区别时，多克骄傲地认为自己不依靠线索行事，而是在梦中寻找“宽屏的天启”，因而才能看到警察看不见的“假曙光”（《性》：229）。

小说将多克的这种认知方式称为“嬉悟”（hippiphany），其实它也正是品钦一直钟爱的臆想症式（paranoid）历史思维。这种思维是一种对联结的病态追索，在没有联系的地方想象出联系，并在奇特的联想/联系中生成意义。詹明信认为后现代文化中存在“精神分裂写作”的特性，它是由于时间性的瓦解而造成的表意链条的断裂。^① 品钦的臆想症写作则旨在修补断链、建立联结，恰好构成了这种后现代精神分裂的反面。^② 嬉皮士侦探在致幻药物、酒精、摇滚乐、电视和洛杉矶警察等合力下催生出的臆想症，成为了对抗城市碎片化、迷宫化的最佳认知武器。它能带来两方面的创造性效果：一，“以文本阐释的方式让那些试图躲在暗处的集权控制无处遁形”；二，“以开放和复调的方式让人们看到隐匿的联结、关系和差异”^③。无可否认，与主流和权威的历史书写相比，臆想症式思维或许并非更接近历史真实或代表了进步的理念，但它却是那些无法继承国家权力遗产的弃儿们唯一可以使用的政治抗争武器。^④ 霍夫施塔特将之命名为“臆想症风格”（paranoid style），并指出它在美国政治中有着深厚的历史传统，其拥趸们（无论是左派，还是右派）自认身处国家权力的边缘，强烈感知来自权力中心的秘密迫害，他们将这种恐惧系统化地描述为某种“庞大的阴谋论”。^⑤

进一步说，在美国现代政治中，这种假想中的阴谋针对的不是个人，而是某

① 详见詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》，第469-473页。

② 值得注意的是，这种“臆想症”与“精神分裂症”的对立并非精神病理学意义上的对立，而是语言象征意义上的对立，前者代表的过度阐释指向意义的生成与联结。哈桑（Ihab Hassan）曾在《后现代主义概念初探》一文中首次提出这一对立，并将“臆想症”归入现代主义认知模式，而把“精神分裂症”与后现代主义特征联系在一起（see Ihab Hassan, “Toward a Concept of Postmodernism,” in Joseph Latoli and Linda Hutcheon, eds., *A Postmodern Reader*, Albany: SUNY Press, 1993, p. 281）。

③ Amy J. Elias, “History,” in *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*, p. 126.

④ See Casey Shoop, “Thomas Pynchon, Postmodernism, and the Rise of New Right in California,” in *Contemporary Literature*, 53 (Spring, 2012), p. 80.

⑤ See Richard Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*, Cambridge, MA: Harvard UP, 1964, p. 4.

个群体，为的是剥夺这一群人的理想化美国；而他们只有在这场“末日之战”中奋力一搏，才可能夺回属于自己的“美国”。^① 在 30 年代大萧条时期，加利福尼亚曾是美国左翼运动最活跃的地区，而好莱坞也是二战后麦卡锡重点肃清共产党人的对象，“末日之战”的双方是美国的“老左派”和极右势力。而当 60 年代以伯克利为中心的学生革命开始逐渐升级为反体制、反文化的白人青年社会运动时，南加州成为美国新保守主义兴起的大本营也就不足为奇了。在小说讲述的 1970 年的洛杉矶，“永恒的夏天”已经结束，嬉皮士恶魔曼森及其门徒被判处死刑，黑人的武装革命并未如期来到，整个城市人心惶惶。正如品钦揭示的那样，臆想症风格的历史思维已不是左翼青年的专利，右翼思想的美国人同样在那个年代幻想着来自城市暗处的威胁。在洛杉矶市郊的中产阶级社区里，一些像阿瑟·奎多这样的市民自发武装起来，组成了名为“加州警戒者”的民兵团体，不仅有“各种类型的突击步枪和轻机关枪，还有让阿瑟引以为傲的一体化 33 型自动火箭炮”（《性》：222）。他们周末身着军装，进行城市反游击训练，一旦有类似“瓦茨”这样的黑人暴动，他们就能在白人警察不方便镇压时派上用场。可以说，60 年代革命理想的衰败伴随着以里根为代表的新保守主义在加州乃至全国政坛的崛起，后来在里根的执政下，整个 80 年代甚至成为了保守主义的代名词。品钦或许赞同霍夫施塔特的判断，即当两种以截然相反的方式想象出的理想化美国在 60 年代发生碰撞和战争时，“极右”用臆想症风格书写了“[比新左派]更具自我实现能力的预言”^②。

如果说《葡萄园》这部写于里根时期的加州政治小说成为了“献给 60 年代的一首安魂曲”^③，那么《性本恶》则意味着品钦对这个逝去年代的一次“降神”。它不是为了重申嬉皮士革命理想的正当性或历史阴谋的确凿性，或是为了抒发作家对 60 年代洛杉矶的黑色乡愁，而是试图再现隐藏在消费社会和大众传媒背后的“另一个美国”。在品钦看来，这样的“美国”代表了 60 年代反文化运动的美好期待，即“美国应该可以做得更好”，因此他的小说既是“单纯而感人地信仰着美利坚的理想”，同时又“对这个理想遭到背弃而感到深深的愤怒”^④。当然，

① See Richard Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*, p. 23.

② Richard Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*, p. xii.

③ Erik Dussere, “Flierters, Deserters, Wimps, and Pimps: Thomas Pynchon’s Two Americas”, in *Contemporary Literature*, 51 (Fall, 2010), p. 580.

④ Erik Dussere, “Flierters, Deserters, Wimps and Pimps: Thomas Pynchon’s Two Americas”, p. 580.

《性本恶》并不是对这个品钦式母题的简单重访，它以独特的城市空间视角与 60 年代西方批评界出现的“空间转向”构成了某种对话。通过以洛杉矶黑色小说为原型的“臆想症式”认知绘图，品钦让边缘化的鬼魅声音参与到城市 - 国家历史的批评性建构中。

另一方面，品钦也并未悲观地认为 60 年代的乌托邦主义完全变成了历史的废品。正如布克钦建议应该“将 30 年代和 60 年代放在一起进行理解”那样，^①品钦也提醒读者透过 60 年代去更好地理解当下的互联网时代。当多克伤感地意识到属于自己的时代已经终结时，旧同事佛瑞兹却为他展现了另一个正在神秘开启的时代，即尚处于实验阶段的“阿帕网”（互联网的前身）时代。与詹明信的后现代城市“超级空间”不同，它带领人们进入一个虚拟的“网络空间”，并以不可思议的速度将人与人联结在一起，“就像是迷幻药，完全是另一个奇异的世界——时间，空间，所有这些都不同”（《性》：215）。就像 60 年代的嬉皮士热衷于在南加州海岸进行冲浪一样^②，互联网“冲浪”也带领着下一代人进入新的乌托邦空间，那里承诺无限可能的自由、分享和速度，人与人可以建立超越城市隔离和地理疆界的联结和社区（甚至还可能有迷幻药般的虚幻快感）。良心发现的地产商乌尔夫曼曾试图在拉斯维加斯沙漠建起一个巨大的免费公寓，“用以救赎自己曾经向人类居所收费的罪孽”（《性》：280）。这个叫“宙母”的多面体穹顶建筑或许隐喻了拓扑结构的互联网，也是小说结尾多克在洛杉矶高速公路的浓雾中等待的东西。

[作者简介] 但汉松，男，1979 年生，文学博士，南京大学外国语学院副教授，研究方向为 20 世纪美国小说及 9.11 文学。近期发表的论文有《存在主义寓言与失败的含混：评桑顿·怀尔德的〈阿尔切斯达〉》（载《外国文学评论》2011 年第 1 期）。

责任编辑：严蓓雯

① 布克钦认为，在某种意义上，60 年代是在试图处理 30 年代激进主义未能解决的问题，如乌托邦主义（see Murray Bookchin, “Between the 30s and the 60s”, in *Social Text*, No. 9/10, The 60's without Apology, [Spring - Summer] 1985, pp. 247 - 251）。

② 小说中有厚重笔墨提到冲浪运动，并将戈蒂塔海滩一个绰号为“圣·弗利普”的传奇冲浪手形容为“耶稣行走在水上”（《性》：110），冲浪板和托架就像是基督受难的十字架。