

## 论《小大亨》中后现代话语的熵

蔡春露

---

**内容提要:**在威廉·加迪斯的代表作《小大亨》中,熵不仅是一个被正式讨论的重要概念,而且是渗透了全书的叙事话语。本文从直接引语构成的叙事话语、一方不在场的电话对话、话语的异质杂糅和对话的无法交流这四个方面分析小说中后现代话语的熵,探讨加迪斯是如何通过熵化的对话模式来说明语言的熵或混乱造成了信息的破坏,折射出后现代时期的文化衰败,展现了美国后工业社会被大商业和信息技术侵蚀和挖空的怪状。

**关键词:**加迪斯 后现代主义 后现代话语 熵

**作者简介:**蔡春露,厦门大学外文学院英语系副教授,主要从事美国后现代派小说研究。

---

**ABSTRACT:** In William Gaddis's representative work *JR*, entropy is not only an important concept formally discussed, but has also become the prominent feature of its narrative discourse. This paper intends to study the entropy in its postmodernist discourse from four aspects: narrative discourse composed of direct speech, one-sided telephone conversation, the heterogeneity of discourse and the impossibility of dialogue. The purpose is to explore how Gaddis uses the entropic dialogical structure to show entropy or chaos in language has resulted in the breakdown of communication, analyzing how Gaddis reflects the degraded culture of postmodern time through his entropic dialogical structure, presenting an absurd scene of how American post-industrial society has been eroded and worn out by big business and information technology.

**Keywords:** Gaddis, postmodernism, postmodernist discourse, entropy

**Author:** Cai Chunlu < caichunlu@21cn.com > is an associate professor at the English Department of The College of Foreign Languages and Cultures, Xiamen University, Xiamen, China (361005), whose academic interest is postmodern American fiction

---

在美国当代小说家中,威廉·加迪斯(William Gaddis, 1922—1998)被认为是“最受人尊敬而又最少人阅读的重要的作家之一”(Moore Vii)。他的小说常被描述为“迷宫或百科全书似的、直接引语的叙事艰涩难懂”(Beer 69)。代表作《小大亨》(JR, 1975)就是这样一部作品。在这部小说中,传统的篇章结构已不复存在,取而代之的是真实谈话的录音剪辑。整部小说长达七百多页,都是由直接引语组成,借用电话、邮件和其它信息系统传出各种人物的声音,呈现出话语的混杂、能指与所指链条的断裂,以及谈话双方无法沟通的怪诞现象。加迪斯在小说中大胆的语言实践引起欧美评论界的极大关注,褒贬不一。苛评者攻击小说话语“无逻辑、无理性、不可读”,理由是“读者会迷失在那没完没了、不完整的直接引语的碎片里”(Steiner 106);或说“小说中任何使之有组织、有条理的叙述声音最终淹没在人物空洞的絮叨里,读者又怎能辨别小说中叙述者的声音呢?”(Black 162);褒扬者称赞“加迪斯已写出了期盼已久的伟大的美国小说,是一部出色的作品和一位杰出的作家”(Gaddis, JR back cover)。

关于这部小说的叙事话语研究,有的学者从叙事学或读者反应批评的角度出发,称这是一部开放式小说。有的学者从小说语言服务于主题出发,称加迪斯以非连续的、不完整的语言为工具,揭示“美国的理想与能量的耗尽”(JR vi)。还有的学者运用后现代理论,从社会文化角度出发,将后现代社会受市场价值控制,资本必须流通的原则同小说的叙事话语相结合,指出“小说中的声音成了人与人之间交流的代码,就像过剩的资产一样膨胀而没有内容”(O'Donnell)。但对这部小说叙事话语的研究中,侧重把语言作为表达媒介,对叙事话语本身的后现代性和后现代文化内涵的研究尚不多见。当我们从后现代语境出发,把叙事话语从作为表达的

工具提高到本体的层次上加以重新审视,运用信息系统关于熵的理论研究后现代叙事话语本身的无理性,探讨熵如何成为小说的主题、叙事模式和叙事话语时,我们发现《小大亨》用直接引语、一方不在场的电话对话等构成叙事话语,这种叙事话语表现为异质杂糅、无法交流。熵原是热力学的第二定律,指在一个与外界没有物质和能量交换的封闭的热力系统中,分子的运动将越来越混乱,最终达到混乱的极点,形成温度相同的热平衡状态,熵就是这种混乱程度的一个量度单位。物理学家把这一理论扩展到对宇宙的认识上,文学家也把熵作为造成社会衰败力量的隐喻。加迪斯在《小大亨》中巧妙地用杰克·吉布斯的名字影射了后现代社会中深受“熵定律”影响的人。熵是世界本身固有的特性,是小说隐含的基调,同时又是小说中后现代话语的主要特征。加迪斯小说熵化的叙事话语说明,语言的熵或混乱造成了信息的破坏,它折射出后现代时期的文化衰败,展现了美国后工业社会被跨国公司和信息技术侵蚀和挖空的怪状,“视野中的一切都在被熵淹没”(Gaddis, Agap éAgape 2)。

### 一、直接引语构成的叙事话语

传统小说的叙事话语一般是由直接引语和间接引语、作者的描写或评论话语组成的,而后现代小说的叙事原则却是对世界的混乱无序的揭示,因此叙事话语的混乱无序也是必然的,它表现为缺乏意义、人物行动和情节等方面的连贯。加迪斯突破了传统小说中人物受情节所限,让人物的对话创造情节,用零散、非连贯的直接引语构成文本。小说的主体部分犹如舞台的前台,用直接引语叙述,包括面对面的对话和一方不在场的电话对话。而人物实际的活动全在后台进行,读者必须学会拼凑碎片似的对话,才能摸清人物幕后的活动。小说最后以“你在听吗?嗨?你在

听吗?……”(Gaddis, JR 726)收尾,暗示这是一部听的小说。因此,《小大亨》的错综复杂并不在于情节、主题或人物,而在于摆在读者面前的两个问题——“是谁在说话”和“他或她在说些什么”,这让读者一开始就难以接受:

——钱……?

——纸币,对啦!

——没见过。纸币!

——我们到东部来才见到纸币。

——我们第一次见到时,看起来很新奇。没意思。

——你不相信它值钱吗?

——父亲玩了他的零钱后才信。(JR 3)

这就是加迪斯小说的独特风格:没有任何章节、场景之分,从头到尾几乎都由破折号引导的直接引语构成,中间夹杂着无数的省略号,暗示话语经常被其他人物打断,或因为电话、电视和收音机的干扰而中断,小说中还出现没有标点的不符合句法的句子。整部小说几乎找不到第三人称的客观描述,如果有描述性的语言也是与对话交叉在一起,没有明显的界限。读者要读完几页之后才恍然大悟,上面所引的开篇的对话是在爱德华·巴思特的两位老姑妈家发生的一段谈话。作者紧接这一场景,用寥寥数语叙述:“穿过城市的中心,所有与永恒有关的东西都消失了或被震耳欲聋的电锯声割断,镀铬金属装饰板的光芒划过银行的玻璃外墙和陈旧的办公室家具”(18),就像摇镜头一样从巴思特家转向怀特贝克的银行外面。读者只有聚精会神才能感知场景的切换,读上100多页以后才能理解小说中不同的地点——家、银行、学校、公司总部及艺术家在96号大街的工作室、医院等地点来回切换,所编织起来的网络就是小说的诸多情节。加迪斯通过小说中的人物讲述自己的故事,用零散、非连贯的对话

构成文本,使读者对任何形式的时间的连续性和空间的固定性的期待完全落空,以此说明作者的叙述并非读者阅读的绝对权威,而强调推论是阅读的乐趣,同时也检验着读者。读者必须揣测听话人神秘的身份,才能了解每个说话者的身份和所说的话的含义。加迪斯通过直接引语构成独特的叙事话语把自己降至记录器的角色,真实地记录了这个混乱世界真实的声音,从而达到作者很少干预情节,让读者在混乱的交流中寻求意义的目的。不仅如此,以直接引语作为叙事话语能成功地使小说中的事件与读者的阅读达到共时性,消解了故事时间和文本时间的差异。并且,这种独特的叙事方式也消解了传统上艺术与生活、小说与戏剧之间的界限。

## 二、一方不在场的电话对话

《小大亨》中最引人注目和典型的对话是一方不在场的电话对话。加迪斯尽量压抑自己的声音,让电话和邮件成为传递所有信息的渠道。评论家弗列得里克·卡尔(Fredrick R. Karl)指出,从来没有一部小说把如此众多的信息塞进电话,我们可以称这部小说为“电话小说”或“邮件小说”(qtd in Kuehl et al 191)。加迪斯还让电话对话充当场景切换的节点,如电话铃响之后,对话立即被终止,插入电话另一端的情景。小说的人物、场景和谈话中心因电话而频繁更替。作者只为读者提供电话对话的一端,读者必须通过想象再补上另一端的内容,才能获得意义或情节的连贯。如被小大亨聘为商业顾问的艺术家巴斯特在电话中说:

[……]不,好,好!但是听我说弗吉尼亚等着我列出的这一系列电话留言关于各种各样……那个用意大利语命名的医药公司的经纪人克劳力,还有那个叫什么恩多公司的,不管它叫什么,有一

一个叫怀尔思的一直想联系我,讨论养老院的事还有叫做什么的律师等一下,是比顿要来讨论阿尔伯特和西部电力公司的铁矿开采权……什么?不,但是,听着,他是律师皮斯卡特也是律师,让他同他讨论……他回来时,那时你和皮斯卡特能去那儿搞……去看谁……不,不,我今天没去医院……瞧,我不知道他是否把这个行业的秘密告诉了护士,我不能每日每夜坐在他床边……不,不,我身上没有地图……当然酿酒厂在河上,但我不知道在哪里,与爱司公司和阿尔伯特公司的矿产开采相对位置是什么?你想告诉我印第安人的居留地位于什么之间……(JR 381)

由此可见,整部小说不是依靠常规性的小说手法:冲突、发展和线性情节,而是通过独特的零碎话语模式创造一种拼贴效果,置身于这些话语碎片的读者必须根据作者的延迟说明(delayed exposition)和零碎说明(piecemeal exposition)才能找到谜底。意义与情节的连贯是这部小说阅读活动的产物,而不是文本本身固有的。读者只有细心才能明白电话的另一头是小大亨,他要巴斯特去医院探望酿酒商万德先生,确保他不至于把啤酒中加入钴使啤酒多泡的事告诉护士;怀尔思和比顿是泰丰国际集团的行政官员,他们对小大亨的公司感兴趣;小大亨想派巴斯特去印第安人居留地协商酿酒厂事宜等。这些对话以极不稳定、碎片为主要特征,但读者还是能从中获得主要的信息,这充分体现了文本的开放性和无序性。

电话对话在小说中不仅成为场景切换的节点,而且成为贯穿全文的暗喻,被赋予重要的意义,《小大亨》向读者展示了网络科技以前信息时代的缩影。凭借电话的交流和交易与作品所反映的商业交易、噪音以及信息中的熵这些主题是相符的。电话是小大亨进行

交易的最为有效和便捷的方式。电话把人与人之间的交流简化成不带任何感情、无需见面的纯声音的交流。小大亨可以用一块脏手帕佯装成年人的声音,与经纪人、律师、代理电话交谈,然而交易的对方都意识不到在电话的那一头竟是一个六年级的小学生用破旧的手帕捂着话筒同他们做生意。小大亨在商业上的成功全凭电话这种不见面的交流,这影射了一个高速运作又冷漠虚伪的美国后现代社会。加迪斯还告诉读者在后资本主义社会,资本家更关注的是商品和资本的流通,而不是生产。这种只作为交换价值而存在,被剥夺了意义的语言如同没有生产的交易,充其量只是一些无用的信息,永不休止地从电话的这一端流向另一端,最终生产的是垃圾信息。这种由电话所带来的噪音干扰正是加迪斯对信息时代的熵的讽刺。

### 三、话语的异质杂糅

《小大亨》几乎完全以录音话语为媒介,最突出的话语结构就是各种不同话语,包括社会学、经济学、法律、政治、科学、宗教和文学话语等的异质杂糅。其中没有一种话语占主导,每一种话语的地位相当。小说中各种话语真实的交响使加迪斯获得了“文学史上最伟大的对话体作家”的美誉。这种话语的多样性在巴赫金的对话理论中被称为“众声喧哗”(heteroglossia)或“杂语”(heteroglot),指的是各种不同的社会言语(有时甚至是不同的语言)和个人的各种不同声音的艺术组合:“任何民族语言都有内在的社会分层,具有突出的群体行为表现,包含行话、语类语言、世代使用的语言、不同年龄群体的语言、引发争论的语言、官方语言、各种不同圈子的语言和一时流行的时髦用语……”(Bakhtin, 1981: 366)。《小大亨》可以被认为是一部“把各种声音拼贴誊写下来的小说”,它包含广告,大商业、政治、政要行话,小学生和街头

浪人的俚语,潦倒艺术家的谵妄性呓语,整部小说就是一个独立自主、喋喋不休的世界。小说中官方话语最突出的就是律师科恩经常挂在嘴边的法律术语,他的语言特征就是自我指涉和自我增殖:

[.....很可能需要你们二位和令兄詹姆斯关于爱德华出生前他和前述内莉同居时间的证词[.....]对了,那在一审期间,说到哪儿了,父子关系的证实合法性的推定由此得到,就可以支持所举证据并可以确立合法的身份和继承权,如果举不出关于非法性的证据认定合法性的责任就不会转移因此当能驳回他对继承权诉求的直接证据和有效证据.....(JR 10)

这段滔滔不绝、东拉西扯的律师行话令巴斯特姑妈坠入云里雾里,只好叫道:“科亨(巴斯特姑妈听烦了,连他的名字也听误了)先生,我向你保证没必要这样讲下去”(10)。加迪斯在小说中精彩的司法话语揭示法律只是一件由模糊不清、晦涩难懂的法律行话编织的工具,很难帮助人们寻求公正。

在《小大亨》中,加迪斯还以小说中的官方人物——校长怀特贝克模棱两可和自相矛盾的话语戏仿白宫政要的政治新语。怀特贝克先生没有句法的官腔、纠缠不清的赘述冗辞和复杂难懂的新词在下面一段话可窥一斑。当时学校的四年级学生静坐罢课,本区监管维恩前来调查,校长希望他出面调停,说道:

——是的嗯当然我们呃哼,在社区关系方面(communitary relationswise)也就是说维恩你不得人心没有呃哼,那位弗雷斯女人是怎么解释的是的没有社区的支持当然她有表达的天赋我的工作就是呃哼.....(220)

这位校长构成的突兀新词 communityrelationswise (此外还有 PRwise, relationswise 等)突出了官方经常利用语言是自由流动的这一特点,通过发明新词操纵语言,使语言尽可能地变得非形象化,把语言当作蒙蔽大众的工具,他们的这种专横独断的官僚主义暴露得一览无余。

小说中话语的异质杂糅还体现在商业话语、艺术家的类似精神分裂症的狂欢化语言,从电视、收音机、录像机和磁带传出的各种各样的声音,英语和德语的混杂。所有这一切种类混杂的话语表现了一个破碎混乱的文本世界,暗喻无秩序的现实世界,一切分崩离析、没有中心,人被迫置身于这种混乱之中。

#### 四、对话的无法交流

仔细阅读《小大亨》中的对话,读者不难发现整部小说的对话模式是试图超越一种支配地位的声音,让各种声音处在同一层面上,体现了巴赫金所说的“有着各自独立而不相融合的声音和意识”,由具有充分价值的不同声音组成的“一符多音”(Bakhtin, 1984: 26)。但是与巴赫金提出的一符多音的小说让不同意识在同一层面交流的作用不同,加迪斯的对话具有后现代特征,那是交流的丧失。他在小说中试图通过语言的无关、冗语、混乱和支离破碎的对话构建后现代话语的熵,正如评论家奥多纳所说:“这些对话总是被呃逆、支吾结巴、离题所中断.....还有永远不能逾越的障碍、插入语、句法断裂、时不时插入的广播,或者一连串的广告,人物的声音逐渐淹没在小说压倒一切的噪音之中”(O'Donnell)。这种对话的无法交流主要有如下几个方面的原因。

其一,按照索绪尔的观点,一种符号体系应被视为具有内在功能的能指结构,它并不与所指构成一种固定的从属关系,而是处在

任意性的关系之中,因此能指可以指向许多所指而导致混乱,语言意义的多义性和模糊性再也不能客观地反映现实世界。这种语言表征危机的思想渗透到加迪斯的小说创作之中。在小说中不乏由于语言的多义性、模糊性造成的对话无法交流的现象,例如丹与维恩和格兰西的对话:

——不、不、我指的是我的一套衣服  
(suit)我觉得他

——我想丹指的是他妻子的诉讼  
(suit)是不是丹?

——不不我并不觉得她不会起诉  
(suing)任何人的不不我指的仅是他在  
.....买到的一套棕色花呢服装 (brown  
tweed suit) .....

——你是说你的妻子没提到对我的  
指控 (law suit)丹? (JR 452)

显然,由于 suit一词的多义性,给谈话者提供了无限的想像空间,但也使信息变得渺茫,造成误解。谈话者无法达成共识,给交流造成了障碍。

其二,如果语言的意义是流变的、可衍生的,有时甚至是对抗的,那么语言离心力的作用必然造成对话“分散、离题、消散、退减,直至完全消失”(MaIngren 10)。律师科恩和巴斯特的两个老姑妈之间的对话夹杂无数省略号,频繁被离题话语所中断:

——女士,巴斯特小姐,别我.....我  
求求你们了,这里没有什么有利害关系  
的问题,也没必要有。法律,巴斯特小  
姐,让我告诉你吧,法律.....

——科亨(恩)先生,你要当心那  
灯。

——这里没有什么关于公正的问  
题,或正确与否,法律寻求秩序。巴斯特  
小姐,秩序!

——好吧,科亨(恩)先生,我在筐  
箩里找到黑色的线了。(JR 8)

她们都不在聆听,反而搅和了整个对话,  
谈话被迫中断,科恩律师只好懊恼地溜走。

其三,小说中杰克·吉布斯所引用的维  
纳的关于熵与信息的理论也很好地解释了后  
现代信息交流的混乱和丧失。他说道:

[.....]读一下维纳关于交流的理论  
吧,信息越是繁复,该死的出错的可能性  
也就越大,拿这几年我们的婚姻做例  
子吧双方传递这么多复杂的信息就该死  
的一点也不沟通,该死的有这么多的熵  
发生譬如说早上好她说她正他妈的头痛  
得很认为你一点不在意她的感受,他妈  
的问她好吗她认为你要做爱,在她身上  
你他妈的就兴趣这事让你失业到处游荡  
就象该死的以色列人挥舞双层锅的上半  
个告诉每个人他们是正确的。.....  
(403)

吉布斯这段嘟嘟囔囔的话语冗长、琐碎  
庞杂,没有句法,少有断句,信息混乱。这  
表明系统中的熵或混乱越大,所需要用来描述  
这一系统的信息就越多。由于沟通系统的信  
息传递是通过信息和代码进行的,在信息传  
递的过程中可能会发生噪音和扭曲,导致意  
义也发生歪曲。

其四,《小大亨》讽刺了商业化的混乱的  
美国社会,小说的叙事话语也必然受到消费  
主义的侵蚀,成了类似物品交换的代码,它们  
就像过剩的资本一样膨胀而毫无内容。语言  
的唯名论使小说的一些话语变成符号的堆  
砌,以此揭示后现代社会成了一堆没有中心  
的语言符号构筑的王国。小说中一名公关部  
经理达维托夫给秘书讲述他去一个军事基地  
的旅行计划就充分表现了语言的唯名论造成  
对话的无法交流:

[.....]最好让莫伊斯特在电话那头等着我,被授权可以改变计划的人员(CIPAP)他们把这个放进去了,艾根先生将前往新泽西州赖特斯顿的默格怀厄空军基地(McGuire AFB Wrightstown NJ NLT)报到[.....],用K811航班空运至德国法兰克福的空中行动名称(AMD)顿城—飞行记录文档(WRI—FRT)[.....]。两百名运输兵(TC)按指示执行临时任务(TDY)完成临时任务后回到指定岗位(indic RPSCIDY)爱根,托马斯,级别(GS)相当于十二级他们不愿意给他十三级分配:与五十个人有关他不会需要所有这些,五个将级司令官(CG)空中行动指挥官(AMC),注意:现役空中指挥官—空军军官(AMCAD—AO),华盛顿但是哪里,联合情报中心(CIC):2XX499[.....](255—256)

这一段与军用运输相关的首字母缩略词成了一连串符号,听起来全是抽象的代码。唯名论使语言成了符号编织之网,羁绊了谈话的双方,本应含有双方参与的对话变成一堆毫无内容、自我繁衍的语言符号,而它们真正的作用是破坏信息。

加迪斯在《小大亨》中进行的后现代话语的大胆实验不只是纯艺术技巧的创新,这种叙事话语本身就是对战后混乱的社会的巨大隐喻,揭示美国后现代社会的嬗化。他以混乱无序的文本讽刺美国社会商业化的混乱,人与人之间交流的丧失和信息时代的噪音。小说中不连贯的、丧失完整性和无中心的对话邀请读者参与,读者必须重构小说的情节、筛选嬗化的噪音,才能获得话语的实质。加迪斯以电话传递信息作为叙事策略,运用科技成果为自己提供新的创作模式,预见文学文本同现代科技成果的结合,展现

了后现代信息时代仍可以用来进行文学创作、构筑小说世界。

### 引用作品【Works Cited】

Bakhtin, Mikhail *The Dialogic Imagination: Four Essays* Trans Caryl Emerson and Michael Holquist Austin: The U of Texas P, 1981.

——. *Problems in Dostoevsky's Poetics* Ed and tran Caryl Emerson Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.

Beer, John "William Gaddis" *Review of Contemporary Fiction* 21. 3 (2001): 69 - 109.

Black, Joel Dana "The Paper Empires and Empirical Fictions of William Gaddis" *Recognition of William Gaddis* Eds John Kuehl and Steven Moore Syracuse: Syracuse UP, 1984. 162 - 73.

Gaddis, William. *JR* New York: Penguin, 1993.

——. *Agap éAgape* New York: Viking Penguin, 2002.

——. *JR* Trans Zhu Ye, et al Nanjing: Yilin Press 2008.

[威廉·加迪斯:《小大亨》,朱叶等译。南京:译林出版社,2008年。]

Kuehl, John, and Steven Moore, eds *Recognition of William Gaddis* Syracuse UP, 1984.

Malngren, Carl D. "William Gaddis's JR: The Novel of Babel" *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel* Lewisburg: Bucknell UP, 1985. 116 - 23.

Moore, Steven *William Gaddis* Boston: Twayne, 1989.

O'Donnell, Patrick "His Master's Voice: On William Gaddis's JR." *Postmodern Culture* 1. 2 (1991).

< [http://muse.jhu.edu/journals/postmodern\\_culture/v001/1.2odonnell.html](http://muse.jhu.edu/journals/postmodern_culture/v001/1.2odonnell.html)>.

Steiner, George "Crossed Lines" *The New Yorker* 26 (1976): 106 - 09.

(责任编辑:冯昱旻)