

《流吧！我的眼泪》中的空间、物与人： 一个关于伦理的思想实验

Space, Thing and Human in *Flow My Tears, the Policeman Said*: An Ethical Thought Experiment

郭 雯 (Guo Wen)

内容摘要：菲利普·迪克的《流吧！我的眼泪》讲述了失去身份的大明星杰森，进入艾丽丝吸毒致幻的平行世界诉求身份，并与警察将军巴克曼博弈的故事。小说中的空间、物与人物身份紧密联系，物生成空间，空间承载着物，它们有机地构成了整个叙事结构。空间为人物诉求身份、与他者建立伦理关系、探讨情感提供了伦理环境；物直接导致空间变异、并参与和控制着人物回忆事件、生成欲望、抒发情感等。建立在平行世界上的非自然叙事实际上可以理解为一个关于伦理的思想实验：作家有意混淆了真实与虚幻、主观与客观、主体与客体等传统二元对立，拓展想象空间与认知限度，在空间、物与人的互动中来探讨伦理身份、伦理关系、伦理情感，最终回归于“何为人”、“何为真实”的伦理建构本质。

关键词：空间；物；身份；情感；伦理

作者简介：郭雯，文学博士，苏州科技大学外国语学院副教授，主要研究领域为英美文学、科幻小说和文学伦理学批评研究。本文为国家社科基金青年项目“美国后人类科幻小说人文思想研究”【项目批号：17CWW017】和国家社科基金重大招标项目“当代西方伦理批评文献的整理、翻译与研究”【项目批号：19ZDA292】的阶段性成果，并由“江苏高校‘青蓝工程’”资助。

Title: Space, Thing and Human in *Flow My Tears, the Policeman Said*: An Ethical Thought Experiment

Abstract: *Flow My Tears, the Policeman Said* depicts a story that a celebrity named Jason becomes a “nobody”, pursues identity in a parallel world caused by illusion due to Ellis’ drug abuse, and fights with the Police General Buckman. Space, thing and human have close relationship in the novel that things produce space, and space carries things, which organically form the narrative structure. Space provides the characters with ethical environment where they pursue identity, establish relationship with others and discuss about emotions. Things directly change space, partake and control human’s memories, desires and emotions, etc.

The unnatural narrative, based on the parallel world, is actually an ethical thought experiment: The writer deliberately breaks the binary opposition between reality and fiction, subjectivity and objectivity, and subject and object; by extending imaginary space and cognitive limits, he discusses ethical identity, relationship and emotion by the interaction between space, thing and human, thus returning to the essence of ethical construction about “what is human?” and “what is real?”

Key words: space; thing; identity; emotion; ethics

Author: Guo Wen, Ph.D., is Associate Professor at the School of Foreign Languages and Literature, Suzhou University of Science and Technology (Suzhou 215009, China). Her research interests include British and American literature, science fiction and ethical literary criticism (Email: ainna520@163.com).

引言

美国科幻先锋派作家菲利普·迪克（Philip K. Dick, 1928-1982）擅长混淆真实与虚幻的界限，他的许多科幻小说都是关于破碎的记忆、分裂的自我、电子梦以及真假身份¹。获得坎贝尔最佳长篇小说奖的《流吧！我的眼泪》（*Flow My Tears, the Policeman Said*, 1974）讲述了警察将军巴克曼的双胞胎妹妹艾丽丝因为仰慕拥有三千万粉丝的大明星杰森·塔夫纳，从而服用了一种名为KR-3的生物药品产生幻觉，使杰森进入由她思维产生的平行世界，包括警察哥哥在内的所有人都是艾丽丝的感知对象。在一个缺乏身份证明就意味着犯罪的国家，杰森在伦理混乱中探索身份之谜。“吸毒致幻”的情节与迪克本人吸毒酗酒的经历相关，“迪克经常为了钱匆匆写作，有时在药物的作用下，或者因为较紧迫的个人宗教启发”（Farrell 174）；劳拉·米勒（Laura Miller）评论了以药物为主题的小说，认为迪克的小说体现着“孤独，模糊的现实和痛苦的邪恶反三位一体”（1），国内学者孙加认为迪克的小说揭示了“人类内心混沌动荡的心理”（114）。《流吧！我的眼泪》以“药物致幻”产生新的空间，这一叙事手法的目的何在？非自然叙事学家扬·阿尔贝（Jan Alber）曾提出九种非自然叙事的自然化解读（*naturalizing reading*）策略²，其中有一种“文类化”（*generification*），可将迪克小说归为特定类型，即平行世界或错列历史是迪克科幻小说特征，读者对这种时空变易和人物穿梭不用过于惊讶陌生。另一种策略是“寓言式解读”（*reading allegorically*），即“表达某种思想意义，而非再现合乎逻辑的故事世界”（453）。立足于文本细读

1 迪克代表作《高堡奇人》开创了科幻错列历史的新类型。享誉全球的科幻电影《银翼杀手》改编自迪克的《仿生人会梦见电子羊吗？》，标志着“赛博朋克”时代的到来，而关于记忆与身份的作品《全面回忆》和《记忆裂痕》也都被改编为电影。

2 详见 Alber, Jan. “Unnatural Narratology: The Systematic Study of Anti-Mimeticism.” *Literature Compass*, 2013 (10) 5: 449—460.

可以发现,作家突出了空间、物与人物的关系,使它们成为构成小说叙事结构、推进情节发展的重要元素。药物导致虚构空间的产生,而平行世界为杰森和巴克曼重新思考人性提供了场所。作者还借用旅馆、酒精、音乐和唱片等“物”串联记忆与身份,不断回忆、体验欲望,为孤独的灵魂诉求身份、与他者探讨情感、体悟存在意义提供了有效途径。迪克有意模糊了空间、物作为客体以及人作为主体之间的关系,使人不断在平行世界内重构伦理身份、伦理关系和伦理情感等关乎于人的问题,显然是在“表达某种思想意义”,而非仅仅停留在话语层面上的虚构性和艺术性。如果将平行世界与人类的社会环境类比可以发现,平行世界将人与他者、人与万物关联起来,是杰森查明身份真相,以及他和巴克曼博弈的伦理空间,在这一空间内渗透着深深的欲望与焦虑。最后,杰森重回现实,巴克曼放弃追杀杰森、并与世界和解,标志着主体伦理身份建构的完成,从而进一步突出小说关于后现代人类生存状态的伦理主题。

一、药物致幻生成的空间:记忆与身份的动态建构

菲利普·迪克笔下创建的世界是混沌不清的,《流吧!我的眼泪》以嗑药致幻生成的平行世界为身份诉求的伦理情境,其陌生化加大了理解的难度。从叙事来看,小说是典型的非自然叙事,呈现出“物理上、逻辑上、人力上不可能的情境与事件”(Alber 3)。在物理上,平行世界并不是物理学家在量子力学基础上提出的“平行宇宙”概念,因为平行世界是纯粹由毒品产生的意识空间,不涉及到量子作为构成物质的不确定性而产生的多元宇宙。尽管真实世界吸毒确实能产生幻觉,但一个人绝对不可能同时踏入两个世界,所谓分身乏术。从逻辑上来看,小说似乎处处都有“说不通”的地方,比如,为何艾丽丝的意识世界可以共享杰森的记忆?为何平行世界中的杰森就不再是名人?在人力上,杰森是高大帅气的六型人造人,“这种与生俱来的魅力四十二年前直接内接在他的染色体上”(8)¹。尽管现实中已经出现基因编辑的婴儿,但小说中的人造人技术尚不存在。

可以说,杰森在两天内经历的故事就是科学选择的结果²,杰森作为基因编辑的新型生命形态,并通过科学选择被设定为聪明且善于应对危机的性格;而艾丽丝由于爱慕杰森,服用毒品产生幻觉,使他接近她,并消除其身份。所有变故都发生在她的主观世界,由她生成的空间也是科学选择的产物。非自然叙事学家理查森认为,后现代科幻小说与传统的经典科幻小说相比,更能用虚构叙事(fictional narrative)的“反模仿”(antimimetic)性来解读,“尽

1 《流吧!我的眼泪》曾获坎贝尔科幻大奖,本文所有小说引文均出自陈灼译:《流吧!我的眼泪》(南京:译林出版社,2013年)。下文只标注页码,不再一一说明。

2 科学选择是强调三个方面:“一是人如何发展科学和利用科学;二是科学对人产生的影响及其后果;三是人应该如何处理同科学之间的关系”,详见聂珍钊:《文学伦理学批评导论》,北京:北京大学出版社,2014年,第239页。

管经典科幻小说将具有现实主义色彩的事件安排在未来发生，但它们仍然具有模仿性”（*Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice* 12）。而迪克的小说在故事层面和话语层面兼具非自然性，正如理查森所言，“文本关于事件持续时间和发展进度的叙述，会使故事（fabula）不同于话语（sjuzhet）”（*A Poetics of Plot for the Twenty-First Century* 127）。因此，立足于文本本身来看，现实世界的事件被压缩，平行世界两天发生的事件占大幅笔墨，而最后重返现实世界的故事几页纸轻描淡写。两天内回顾整个二十年的事业显然突破了模仿规约里的线性叙事方式。那么，虚构空间的目的何在？它是作家自己吸毒而产生的恍惚不定的世界再现吗？笔者认为，药物致幻产生的平行世界绝非仅是作家服药酗酒后的潜意识反映，迪克拓展了读者现实经验的认知限度，进行了一个思想实验。药物产生了强大的快感，但也使主体陷入似是而非的记忆和更大的身份迷茫与焦虑，这正是迪克笔下虚拟世界的张力。

整部小说围绕杰森的身份之谜展开。1988年10月11日，杰森还是大明星，正准备与女友希瑟乘坐劳斯飞船去苏黎世别墅度假，结果被女徒弟、亦是女友之一的玛丽琳骗至公寓下毒住院，第二天醒来却在一家破旧的旅馆。空间几经变易（飞船——玛丽琳公寓——医院——臭气熏天的便宜旅馆——洛杉矶警察局——拉斯维加斯），成为杰森回忆往事、找回自我的场所。别墅和飞船象征着原来的身份地位，玛丽琳公寓是杰森被生物怪物毒害后的自然空间，医院也是杰森被送往救治的自然空间，而从便宜旅馆开始的空间都是主观世界。可见，空间在整部小说叙事过程中至关重要，它打破了叙事的顺时性，呈现跳跃式的变化，成为推动情节发展最重要的背景。

空间本身是物质构成的物态，空间内离不开地理环境和各种建构人与人之间关系的物。毒品和酒精这两种客观物直接导致了变易的空间，象征着意识空间的转换，也意味着自我存在的伦理环境变化，而伦理环境的变化导致了伦理混乱。“伦理混乱即伦理秩序、伦理身份的混乱或伦理秩序、伦理身份改变所导致的伦理困境”（《文学伦理学批评导论》257）。当杰森在便宜旅馆醒来后，完全被恐慌压倒，“我不存在……世上没有杰森·塔夫纳这个人”（21）。在高度专制的社会下，如果没有ID卡来证明身份则意味着被当街射杀或送去强制劳动营，他不寒而栗：“我会成为他们口中的非人”（20）。“我不存在”与“非人”表明杰森上流社会身份的消失，而似是而非的旅馆不断建构杰森的记忆，象征着他在现实世界成名前的身份。旅馆很像记忆中那个破旧的旅馆，只不过“物是人非”，旅馆重新象征着“非人”的身份。失去名人身份的杰森“感觉自己掉进了某个深不见底的陷进，当前的困境远比早年还未成名时要严重得多”（41）。这种身份焦虑与变易空间所导致的伦理混乱密切相关，空间与空间中的物象不断将“不存在的我”推向身份困惑的边缘。

空间承载着记忆，记忆又反映着空间，是证明身份的重要表征。旅馆这

一空间性物质触动了他的无意识记忆，勾起了他的回忆，这个回忆是在真实世界曾经经历过的人生片段。杰森想起成名前住在破旧的旅馆，“那个默默无闻、身无分文的黑暗岁月，他长久以来一直在努力将它清除出记忆”（16-17）。破旧的旅馆激发起他压抑于内心、不愿提及的往事，它的复现就像记忆的轮回，情景再现有时让人对似曾相识的人和事产生怪异感和不确定性。

“正是通过‘谁回忆’这个问题，对记忆的承认将等于对自我的承认”（利科 94）。然而，人们始终受到时间、遗忘、想象与现实分裂等影响，使自我承认的过程变得复杂。“谁回忆”即回忆的施动者应当是作为主体的人，因为意识空间产生的往往由人脑与思维才能产生。但平行世界将人转化为空间和记忆建构的对象，药物和平行世界却成为施动的主体生成空间，人只是结果的再现。旅馆帮助杰森回忆往事，成为诉求身份、自我认同的有效方法，“幼年时的记忆突然在他脑海中闪现……诡异，身处如此陌生和严峻的环境中，脑海里却突然跃进多年前的时光断片”（22）。实际上，人们从童年时代开始的种种记忆都是后期的投射，就像“屏蔽记忆”（screen memory）¹一样，记忆的本质就像投在屏幕上的图像来取代真实的记忆，从而形成某种平面视觉。旅馆作为记忆中重要的“图像”，是思维意识的再现，它们时而模糊时而清晰，飘忽不定，动态地反射杰森的印象。正如弗洛伊德所言，记忆具有不完整性，“没有一个对原初印象的复制会真正进入意识中”（Freud 20）。换言之，记忆存在于潜意识中，我们所有记忆都不是出现，而是被造，没有人能完全还原最真实的印记。

二、空间中的他者、物与人：伦理关系与伦理情感的表征

迪克曾在题为《如何建构两天后不倒的宇宙》演讲中提到：“伪造的人类会生成伪造的现实，并最终将其他人类变为自身的伪造物……这就像迪斯尼乐园放大的世界”（Dick 263）。他认为后现代充满被媒体、政府、大公司、宗教政治等建构的现实世界，虚构也是现实认知的一个维度。我们不妨考虑以下的问题：思维意识的共享和现实的混淆意味着什么？平行世界中出现的众多他者，是人还是物？艾丽丝作为似人非人的形象进入平行世界，使杰森与他者和万物建立关系，在一种“伪造”的表征中探讨诸如婚姻、爱情、焦虑等伦理与情感问题。

首先，艾丽丝是帮助杰森建构记忆、寻找自我、找回名人身份的最重要的他者。艾丽丝利用药物与杰森建立某种伦理关系，使平行世界里面所有的人都成为物化的结果。“伦理的核心内容是人与人、人与社会以及人与自然之间形成的被接受和认可的伦理关系”（《文学伦理学批评导论》13）。艾丽丝是重要的他者，是另一个分裂的自我，她与杰森的互动标志着个体在自

1 关于弗洛伊德“屏蔽记忆”理论，详见 Sigmund Freud, “Screen Memories,” *The Uncanny*. Trans. by David McLintock (New York: Penguin Group, 2003):1-22.

我认知中无法离开他者对自我认同的影响。共享记忆象征着分裂的自我与他者之间无法理清的关系：“我们都是自己的他者，因为有这个唯一的支持，我们才能试着与他人相处”（Kristeva 170），我和他者只有互为镜像才能更好地了解自我。凯瑟琳·海勒（Katherine Hayles）认为，迪克双胞胎妹妹简出生不久夭折，他对自己失责而强势的母亲有着复杂的情感，并将其通过妹妹凸显出来幻化为精神分裂的女孩¹。而艾丽丝吸毒、变态、同性恋、恋物癖、行为乖张，患有“妄想症”，这一形象又与作家人生紧密联系，文本话语既体现着艾丽丝的思想，又是杰森和巴克曼等角色作为故事人物和叙述者的话；更确切地说，是迪克对伦理关系及情感思考方式，是他把杰森带入了艾丽丝的大脑中。

其次，杰森在平行世界遇到了帮他制造假身份证的凯西。凯西在文本的现实世界与杰森并无交集，甚至不一定存在。凯西同样患有妄想症，她通过制造身份证控制杰森活动空间与情感世界，解构了男性主体地位。虽然凯西的丈夫已去世，但在她的幻想中，丈夫一直活着。她着迷于杰森帅气的外形，希望与之发生关系，但凯西内心深处永远将已故的丈夫放在第一位。杰森对凯西可以同时爱两个人感到困惑，从而渴望逃离“我必须脱身而出，必须回到属于我的世界”（59）。迪克的传记作家劳伦斯·苏丁（Lawrence Sutin）认为“迪克渴望被关爱，同时极其害怕被抛弃，这种渴望与恐惧的结合给他的成年人生活，特别是他与女人的关系打上了深深的烙印”（转引自海勒，219）。实际上，杰森渴望“脱身而出”标志着双重伦理启示：一方面，凯西将杰森幻化为爱情的对象，帮助自己释放欲望，但由于拥有妻子这一伦理身份，她偶尔道德自责。另一方面，杰森在与凯西相处过程中，经受着身心双重伦理困境，既因为身份被控制感到恐慌，又对凯西肉体与灵魂的割裂感到不解，从而将爱情探讨上升到伦理层面，即婚姻对身份的伦理规约。在平行世界中渴望逃离女性这一欲望，与现实世界中杰森的言行形成对比，他本来风流倜傥，无视道德，却在平行世界中反思婚恋道德。

迪克的第三任妻子安妮·迪克在传记中写道：“菲尔精擅角色扮演，几乎能在不同场合下转换不同的身份与人格，令人叹为观止”（278），她坚信迪克将他自己精神问题以及五次失败婚姻和众多生命中的女人都化作题材和角色出现在他的小说中。因此，凯西是否是某位女性友人我们不得而知，而小说中呈现出对待婚姻的伦理道德观也很有可能是迪克的自我反省。安妮分享了迪克的信件，作家会对失败的婚姻发出感叹，一方面，迪克“真的很孤单”（275），另一方面“又在耍一些自艾自怜的伎俩”（274），这与杰森的情感如此相似。

1 关于迪克童年、青春期等轶事及其对作品的影响，详见凯瑟琳·海勒：《我们何以成为后人类：文学、信息科学和控制论中的虚拟身体》，刘宇清译，北京：北京大学出版社，2017年，217-221页。

聂珍钊教授曾以诗歌为例，说明“情感已经不是一种自然生发的自然意志，也不是任由情感泛滥的自由意志，而是经过理性的陶冶，自然情感转变成了理性的伦理情感”（“诗歌与情感” 54）。失落与悲恸是因为伦理情感中重要的他者缺失而导致，从而使个体变为孤独寂寞的个体，独自忍受空寂。杰森在酒吧遇见了故人露丝·雷，而她并不认识他。读者来不及感叹毫无逻辑的平行世界是多么荒谬，但这些并不影响关于爱与本能的哲学体验。杰森凭借自己对露丝的记忆，有意拉近彼此的距离。记忆空间承载着历史事件，“在他的记忆里，露丝从未停止过对性爱的渴求……她一直以来都很欣赏他的音乐……他还记得他讨厌动物”（97）。虽然露丝结过二十六次婚，但是她仍然向往爱情、歌颂爱情。露丝告诉杰森“爱胜过本能”（120），人都将至死，但唯有爱情可以永恒。“当你真的在爱时，你将不再为自己而活”（120）。露丝还将爱人与离世的宠物关联，形成移情和隐喻。当她深爱的宠物狗去世后，她“感受到无比恐怖和强大的悲恸。我失去了自我，跟随着他，跟着他一起走上那该死的阶梯”（123）。露丝一再强调悲恸是人类和动物所能感受到的最有力的情感，爱情的双方建立在伦理关系上，彼此拥有伦理身份，并付出与之对应的伦理责任与义务，才能维系情感，共同体验悲伤与快乐，真正打动人心的应该是伦理情感。

音乐、宠物、毒品和酒精作为亦真亦幻的“物”，一起参与了主体意识的生成和他者在场的欲望，最为直接地参与到感官体验，甚至帮助人们麻痹自我，逃避并且短暂地忘记自我，却陷入一种恶性循环：越想逃离越需要依靠这些麻醉品，而越麻痹越能与自我和他者疏离。“人类历史上没有一个社会像我们现在这样出现了各种沉溺、上瘾，……我们有各种各样强迫性的消费。后现代，或者说资本主义晚期，至少带来了认识论意义上的好处，即它揭示了商品最终结构无非是让人们沉溺”（詹姆逊 388）。后现代的快感文化——性、毒品和上瘾维系着两性伦理关系，却加速了个体的孤独感。杰森坦言“过多地性、焦虑和苏格兰威士忌同时在他体内冲撞，让他昏昏沉沉，无法记起具体的细节”（104），露丝也同样酗酒无度，“醉生梦死”（99）。“物”叙事揭示了主体与客体的关系，毒品和酒精不断参与人物的情感生活、代替伴侣激发人的性欲、生成记忆与意识，折射出人物的生存状态。沉溺和麻痹疏离了自我与他者的关系，增强了主体焦虑，同时也寄托着用爱化解矛盾的希望：“如果有爱，你就可以渐渐淡出这个世界……心生欢喜地活在你爱的人中间，感受到一种凉爽的、醇香的一流满足，最高层次的满足”（120-121）。

平行世界成为主体认知的伦理场所，空间内的物参与到伦理关系的建构与欲望的释放中，反射着后现代人们对于自我、情感、婚姻等伦理诉求。尽管文本世界和真实世界存在着差异，但空间呈现的记忆不断在言说主体/作家情感与身份建构的欲望，模糊了文本内部与外部世界的界限，暗示着自我与他者、主观与客观世界之间的复杂性。

三、虚实交替的空间、物与人：主体重构与存在意义

平行世界就是以存在与虚无而搭建的空间，它用意识和思想帮助建构穿透灵魂深处的沟通与交流，以达到对人与人、人与世界的认知。《流吧！我的眼泪》是文艺复兴时期英国音乐家约翰·道兰作词并谱曲的一首歌，我们不可忽略小说中反复出现的物——音乐唱片及眼泪¹。前者是杰森身份的象征，后者是身份焦虑的象征。空间和物循环出现在虚实交替的世界中，这是话语层面上的叙事方式，它们已不再是纯粹的客体，而是产生记忆、情感和意识的手段、是主体流泪、焦虑、悲伤、痛苦等情愫的控制者，使人沦为被改造的客体。

唱片作为重要的物，串联在杰森与众多他者的伦理关系建构之中，体现了杰森主体重构过程中的身份焦虑。唱片首先出现在与艾丽丝共享的伦理空间内。他得知艾丽丝收集了他的唱片，“意识到，证据就在眼前”（170），必须拿到那两张多年前发行的最好的唱片以向警察们证明身份。所谓“睹物思人”，唱片联系着以往的名人身份，加快了杰森逃离平行世界的步伐。同时，唱片是帮助杰森回忆、与艾丽丝建构伦理关系的纽带。唱片随着空间的变易推动着情节的发展，杰森发现艾丽丝拥有两张空白唱片后，反而加剧了困惑，“他心里的恐惧随之不断增涨。他意识到自己完全孤立无援。谁能帮帮我？他问自己”（169）。唱片已不再是独立存在的客观之物，它成为身份建构的关键之物，偷取唱片意味着进行自我救赎，重归原来的世界，也正是在回到奎波飞船驾驶座偷取唱片的过程中，墨斯卡灵致幻剂药效褪去，逐渐返回现实世界。

唱片像线索一样串联杰森的现实与回忆，参与到自我意识的重塑中。唱片再次出现是在杰森回到现实世界后。虽然现实中的艾丽丝已化为一具白骨，在话语与故事层面的时间上都具有非自然性，但作家无意解构虚构性，而是重点以物探人。他成为谋杀艾丽丝的嫌犯，在逃离警察的追捕过程中，杰森获得陶艺家玛丽·安妮的救助，此时，杰森又一次“睹物思人”，他不仅思考自己和艾丽丝的身份，而且还由唱片发散思维，思考了存在的意义。在咖啡馆里，玛丽用杰森唱片点歌，杰森被人认出而索要签名，他突然记起认识艾丽丝，还去过她家别墅。真实与虚幻再次混淆了他的意识，就像玛丽点播的歌曲与艾丽丝拥有的空白唱片一样，哪一个才是现实？人生如同唱片一样可以循环往复，承载着过往的经历与体验，却也消解了现实的意义。杰森逐

1 2017年英国BBC改编了迪克作品，播放了系列科幻电视剧《菲利普·K·迪克的电子梦》(Electric Dreams: The World of Philip K. Dick)，其中有一集名为《疯狂钻石》(Crazy Diamond)的背景音乐正是《流吧！我的眼泪》提到的约翰·道兰的歌《流吧！我的眼泪》(Flow My Tears)，而女主人公迅速变为枯骨的镜头，与小说中艾丽丝在现实中突然是一堆白骨的情节相符；剧中好几次出现黑色唱片，到最后主人公在沙滩上抱着唱片的镜头，也指向小说中杰森诉求身份的关键象征之物——唱片。

渐认清自我，也许自己只不过是个“被社会遗弃的人，无名小卒。毫无意义的人生。同时，做着白日梦”（191）。梦代替了真实，成为超真实的现实，虚拟与真实完成了转换融合。杰森最终从精神上自省：金钱、权利和名望却如同毒品和空白唱片一样虚空，在孤独的世界中只有自己主动走进他人的世界方可拯救自我。

孤独和焦虑是人们无法获得令人满意的伦理关系而导致的不舒服的情感体验，眼泪随着音乐流出，成为人类伦理情感表达的外现形式，它可以象征高兴、悲伤、害怕、恐慌、孤独等情感。在这部小说中，眼泪无疑象征着孤独与焦虑。杰森完成了自我救赎，而一直与他博弈的警察将军巴克曼在平行世界中流泪次数远超杰森。小说英文原标题“流吧，我的眼泪，警察说”（“Flow My Tears, the Policeman Said”），警察充当何种角色？尽管有学者认为迪克在上世纪五六十年代开始对麦卡锡主义充满敌意，拒绝帮联邦调查局做间谍，“他害怕特工警察，最终那种奇怪而备受折磨的关系转化成了憎恶”（Vest 71），而这种情感被写进了小说中警察专制统治的社会：警察操纵统治着世界，学生遭到镇压在苟延残喘。但是笔者认为政治高压在小说中只占了很小的笔墨，“存在”才是关键词，就像警察总局首席验尸官的分析一样：“在药物发挥效用期间，实验对象存在，或者说应该，以为自己存在”（224）。

在物欲横流的快感文化中，人的主体性被迅速异化，变易的空间内总是被孤独、寂寞、恐惧、黑暗的压抑感笼罩。巴克曼流泪代表在自我身份诉求过程中的孤独与害怕，这种焦虑与他的伦理身份密切相关。从夫妻的伦理关系来看，巴克曼拥有丈夫的伦理身份，而艾丽丝拥有妻子的伦理身份；从兄妹伦理关系来看，巴克曼是双胞胎哥哥，而艾丽丝是双胞胎妹妹。平行世界实际上也为巴克曼提供了梳理复杂伦理关系的伦理空间与场所，也正是在追踪杰森身份的过程中，巴克曼探索了自我存在的意义与价值，重新诉求温暖的亲情与人性。巴克曼与艾丽丝的乱伦关系不仅揭示上流社会的淫乱与虚伪，更从伦理混乱中探索情感与人生。一方面，巴克曼是权力至高无上的警察将军，这一伦理身份必须让他保守秘密，一旦丑闻揭露则影响仕途。另一方面，巴克曼作为丈夫、哥哥，总是高举伦理道德的旗帜，批评作为妻子、妹妹的伦理道德行为。他指责道：“你恶意将你的整个人类部分系统去除了……完全沉迷于纯粹的快感享受”（91），他认为艾丽丝早已失去了人性因子，为了追求原欲，她只剩下兽性因子。

从伦理亲情来看，双胞胎拥有一模一样的基因，而双胞胎意象的出现绝非偶然。海勒认为他作品中众多精神分裂的女孩是迪克对妹妹的幻想，“她注定要占据一个卑微的‘内部’位置，而他作为活下来的双胞胎，却拥有一种‘外部’的主体位置，而外部的主体位置使他成为一个被世界承认的人”（220）。艾丽丝之于警察哥哥的形象就像迪克另一个分裂的自我，即妹妹的幻象，哥哥对妹妹的批评如同迪克对自我的反思，体内存在一个玩世不恭、

举止怪异的他者。迪克在一个虚构伦理环境中进行思想实验，书写了伦理选择与伦理禁忌，从而产生对现实的启迪。

巴克曼流泪标志着他即将踏上寻找自我、解救自我之路。回到现实世界中的巴克曼得知妹妹艾丽丝死亡后，在同事面前撕去了虚伪的面具，大胆引用著名戏剧《女武神》¹，称呼妹妹为妻子。他执意要选择杰森作为杀害艾丽丝的替罪羊，但却感到矛盾与羞愧，并开始落泪：“有东西从他的鼻尖滑落……他深感恐惧。我又要哭了……为谁呢？他问自己。”尽管他进行自我辩护，认为“是疲倦和担忧导致的”（232），但哭泣实则他内心对自己伦理选择感到的恐惧与忏悔。他选择认定无辜的杰森为凶犯，来维护自己的仕途，同时将这位“情敌”伏法、一解心头之恨，但受到良心的谴责，“眼泪愈发密集，流得更快，泪水积得更深。他想，我走错路了……我必须离开那儿”（253）。巴克曼终于意识到自己做出了错误的伦理选择，及时在道德上进行自救。他在飞船上做了个梦，梦中杰森被杀害。巴克曼“内心深处感到绝对的孤寂和悲痛。但在梦中，他并没有回去，甚至连头都没有回……他的大脑感到膨胀和错乱……他打着哆嗦。现在多冷啊！他是多么空虚和冷寂啊”（234）。梦境帮他完成了情感的宣泄，而梦境似是而非，是内心欲望压抑的复现。梦中的悲痛继而转为梦醒后的孤独与悲伤，他被自己的伦理选择痛苦地折磨。

值得注意的是，小说结局虽然猝然而至，但却回归传统而温情的人文建构。巴克曼最终走上了归家之路，他在加油站遇见一位黑人，并主动与他交流。与黑人建立伦理关系不仅从政治上和解，也与世界和解，促成自我重构。巴克曼主动拥抱黑人，打破了黑夜的寒冷与内心的孤寂，充满人性光辉，就像缓缓上升的飞船一样，成为夜空中孤独却拥有生命的闪烁的星星。“流吧！我的眼泪，他想。有史以来谱写的第一首纯音乐”（237），“纯音乐”代表真善美的人性，音乐参与到人物伦理关系的建构之中，发挥了情感宣泄和情感维护的功能。巴克曼与黑人道别后便回到家中，“家，能让我想起艾丽丝，以及他们所有人。那里有和声，有炉火，暖暖和和”（238）。归家象征着温暖的亲子关系及和谐的家庭伦理，唯有爱能救赎自我，这也是人物最终的伦理选择与主体重构。

结语

迪克这样描写到平行世界：“扭曲的程度取决于他过去感知到的时空世界和当前被迫感知到的新世界之间的距离”（224），现实与虚幻、主体与客体的界限不再清晰，使读者难以区分平行世界和现实世界的距离。迪克将吸毒致幻生成的空间、分裂的自我以及各种“非人”的物象联结成一个有机体，

1 《女武神》是德国戏剧作曲家理查德瓦格纳（1813—1883）创作的大型音乐剧《尼贝龙根的指环》中的一部。在第一幕中，西格林德认出她一见钟情的男人，就是她的孪生哥哥西格蒙德。他们不顾一切法则在森林中相爱，并生出一个男孩。双胞胎乱伦的果实就是齐格弗里德。他的出生就是诸神黄昏的开始，古老的诸神的合法权利在丧失。

旨在说明世界的本质就是真假难辨。后现代个体都像小说里科学选择的产物，肉体被无限消解，灵魂和意识可以被无限延伸，主体可以不断被建构。本文重点探讨了虚构空间以及空间物质与人的互动关系，从空间、物与伦理身份、伦理关系、伦理情感的关联突出小说伦理建构的本质，从而解释虚构的目的和功能，使文本产生意义。人成为被建构的客体，是科学选择的结果、是消费世界的表征，物参与到主体自我意识生成的过程中，帮助建立伦理关系、甚至操控着主体记忆、刺激欲望、体现焦虑。“何为人”、“何为真实”体现了迪克深刻的忧思与焦虑，他的小说始终关注着人与他者以及世界万物的关系，也成就了科幻小说对当下及未来的思想实验。

Works Cited

- Alber, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln: U of Nebraska P, 2016.
- Dick, Philip K. "How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later." Ed. Lawrence Sutin. *The Shifting Realities of Philip K Dick: Selected Literary and Philosophical Writing*. New York: Pantheon Books, 1995: 263-364.
- Farrell, Henry. "Philip K. Dick and the Fake Humans." Ed. Junot Diaz. *Boston Review: Global Dystopia*. Boston: Boston Critic Inc., 2017: 173-179.
- Freud, Sigmund. "Screen Memories." *The Uncanny*. Trans. by David McLintock. New York: Penguin Group, 2003: 1-22.
- Richardson, Brian. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus: The Ohio State University, 2015.
- . *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century: Theorizing Unruly Narratives*. Columbus: The Ohio State University, 2019.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Trans. L.S. Roudiez. London: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- 安妮·R·迪克：《菲利普·迪克传》，金雪妮译，北京：新星出版社，2020年。
- [Dick, Anne R. *The Search for Philip K. Dick*. Trans. Jin Xueni. Beijing: New Star Press, 2020.]
- 保罗·利科：《承认的过程》，汪堂家，李之喆译，北京：中国人民大学出版社，2011年。
- [Ricoeur, Paul. *Parcours de la Reconnaissance*. Trans. Wang Tangjia and Li Zhizhe. Beijing: China Renmin UP, 2011.]
- 弗雷德里克·詹姆逊：《詹姆逊文集（第3卷）：文化研究和政治意识》，王逢振编，北京：中国人民大学出版社，2004年。
- [Jameson, Frederic. *Collection 3: Cultural Study and Political Ideology*. Ed. Wang Fengzhen. Beijing: China Renmin UP, 2004.]
- 凯瑟琳·海勒：《我们何以成为后人类：文学、信息科学和控制论中的虚拟身体》，刘宇清译，北京：北京大学出版社，2017年。
- [Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and*

Informatics. Trans. by Liu Yuqing. Beijing: Peking UP, 2017.]

劳拉·米勒：“住在菲利普·迪克的世界”，路星译，《作家杂志》1（2009）：1。

[Miller, Laura: “Living in Philip Dick’s World.” Trans. by Lu Xing. *Writer Magazine* 1(2009):1.]

聂珍钊：《文学伦理学批评导论》，北京：北京大学出版社，2014年。

[Nie, Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]

——：“论诗与情感”，《山东社会科学》8（2014）：51-58。

[—, “Poetry and Emotion.” *Shandong Social Sciences* 8 (2014): 51-58.]

孙加：“菲利普·K·迪克：混沌动荡的心理小说家”，《青年文学家》11（2017）：114-115。

[Sun, Jia. “Philip K. Dick: Psychological Novelist in Chaos and Turbulence.” *Youth Literator* 11 (2017):114-115.]