

恐慌年代：唐·德里羅《白噪音》與 《墜落者》中的恐懼奇觀

馬儷菁*

摘要

齊格蒙特·鮑曼 (Zygmunt Bauman) 以「流動的現代性」(liquid modernity) 探索(後)現代中自由資本主義下所流動、滲漏、溢出或傾瀉的不確定如何滲透主/客體, 成為個體化、私人化的液化現代性。液態生活意味危險不安定的生活, 人因無能跟上出其不意快速變遷的事件而倍覺恐慌。液態恐懼 (liquid fear) 蔓延四處, 在人們交錯間隙中不斷滋生。本文以尚·布西亞 (Jean Baudrillard) 的擬像/仿真消費社會概念, 佐以鮑曼的現代性液態恐懼與紀·德博 (Guy Debord) 的奇觀論述為架構, 檢視唐·德里羅 (Don DeLillo) 小說《白噪音》(White Noise) 與《墜落者》(Falling Man), 以期齊觀(後)現代中因對死亡、末世的未知不安所構築的恐懼奇觀。筆者認為德里羅的反敘事 (counter-narrative) 之特異觀點跳脫「普遍化」(generalization) 的認知機制, 其以文學為第三方法, 在帝國資本主義、恐怖主義及視媒網絡超現實影像共構的「世界敘事」中, 轉折出反敘事的流動語言。本文並引用德博的積極性概念「構境 (constructed situation)」與「異軌 (détournement)」來貼合兩部小說如何在創傷後的日常, 藉由自我構境, 以質疑, 思考, 驗證的異軌行動作為顛覆以翻轉出嶄新表達意義, 激化殊異歧觀的力量。藉此希冀德里羅作品的出離大敘事, 擦邊小敘事, 直截衝破幻象的反敘事, 創生敘事的有機能量。

關鍵詞：擬像、仿真、奇觀、(液態) 恐懼、液態現代性、液態生活、反敘事

* 本文 111 年 7 月 22 日收件; 112 年 4 月 5 日審查通過。

馬儷菁, 國立臺灣大學外國語文學系博士候選人 (regineaddy@gmail.com)。

A Time of Terror: The Spectacle of Fears in Don DeLillo's *White Noise* and *Falling Man*

Li-ching Ma*

ABSTRACT

With his seminal concept of “liquid modernity,” Zygmunt Bauman explores how pervasive uncertainties seep into democratic capitalism, permeating everyday life. This leads to a form of modernity characterized by liquidity, where individualization and privatization prevail. Liquid life denotes an insecure and challenging existence, with individuals fearing their inability to keep up with unpredictable and rapid changes. These liquid fears proliferate, spreading through the cracks in human interactions. As Bauman posits, order regulates, while fears arise from confrontations with disorder. The overwhelming pressures and fears of irregularity inevitably lead to violence. This paper, guided by the framework of liquid modernity, Guy Debord’s discourse of the “spectacle,” and Jean Baudrillard’s concepts of consumer society within the realms of simulation and simulacra, aims to examine how the spectacle of fears engenders death anxiety and apocalyptic panic in Don DeLillo’s novels *White Noise* and *Falling Man*. Through various events in the two novels, DeLillo portrays an era fraught with terror. Nevertheless, he also introduces the notion of a counter-narrative, suggesting a perspective on the potential for humans to transcend the illusions and disillusionments of democratic capitalism. Debord’s theories of the “constructed situation” and “détournement” provide theoretical support to elaborate on how DeLillo’s counter-narrative reveals a dynamic force of self-awareness. In doing so, the potential for a singular consciousness—free from separation and alienation—can be simultaneously ignited.

KEYWORDS: simulacra, simulation, spectacle, (liquid) fear, liquid modernity, liquid life, counter-narrative, constructed situation, détournement

* Received: July 22, 2022; Accepted: April 5, 2023

Li-ching Ma, PhD candidate, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Taiwan (regineaddy@gmail.com).

法國哲學家尚·布西亞 (Jean Baudrillard) 於 1985 年出版旅行遊記《美國》(*America*)，文中無論是荒境的無垠星空或現代都會的光怪陸離，布西亞饒富詩意地書寫疏離又貼近美國神話璀璨空乏的本質。此書見證並預言一個充滿夢幻崇偉象徵的國度，一景一緻指涉著意義消滅、符碼四射的現代美國生活方式：「自發地充斥虛構，因它是在現實裡對想像的超越」(Baudrillard, *America* 95)。1986 年唐·德里羅 (Don DeLillo) 的鉅作《白噪音》(*White Noise*) 出版，¹ 宛如布希亞思想的文本映照，淋漓盡致體現擬像滲透美國消費社會，造成超現實 (hyperreality) 奇觀的氾濫。

美國顯然是布西亞論述的最佳範例，2003 年出版的《恐怖主義的精靈》(*The Spirit of Terrorism*) 將 911 與恐怖主義做為虛擬與真實的相互辯證範例。文學的德里羅與哲學的布西亞各自書寫 (美國) 資本主義的後現代擬像與奇觀，省思恐怖攻擊原／衍生的自我內爆消滅。此篇論文串連哲學，文學與社會學的對話平台，讓紀·德博 (Guy Debord) 的 (後) 現代奇觀與齊格蒙特·鮑曼 (Zygmunt Bauman) 的液態恐懼能與布西亞攜手，² 聚焦於德里羅的《白噪音》與《墜落者》中兩種美國後現代奇觀與恐懼。奇觀社會將人變為數據存入檔案，以此建立社會關係網絡，人並非在現實中存活，而是在微型資料庫中存活及死亡，消融於科技與商品消費網絡符號中成為符碼，擬像真實致使虛實無以分辨，而人們完全浸身在虛實縫隙，液態不確定性與恐懼中。論文最後一部份，則希冀在歧觀人於奇觀社會中成為自己觀賞的對象，並從虛構或真實事

¹ 本文所有中譯，除了《白噪音》外，皆為筆者所譯。本論文以中文撰寫，因而選用中譯本引用及說明。若讀者需理解小說細節，請參見原文小說 *White Noise*。

² 布里齊瑞利 (Marco Briziarelli) 與亞曼諾 (Emiliana Armano) 認為德博的奇觀與布希亞的擬像仿真概念是清楚相關的，兩人皆被列斐伏爾 (Henri Lefebvre) 所啟發，當時法國消費社會中，自現實而抽象化的過程，爬梳商品，媒體，意象組織而成的脈絡，進行批判省思，互為參照出一個商品物體如何轉變為沒有物質對象的符號世界：「後現代超現實」(“From” 32)。

件成為受害與加害者之時，藉由反敘事創生的異軌與構境，得以思索如何以特異觀點突破後現代死亡恐懼，接受真正的自身本質。

一、唐·德里羅的（反）敘事白噪音

身為美國當代最重要小說家之一，德里羅總是直接書寫社會的現實狀況，而非躲藏於文字想像裡去建構烏托邦願境。作品中，其藉由主人翁遭遇的事件，縝密檢視美國人的信仰價值。小說中人物總會見證或置身一個政治／社會事件漩渦中，在私人生活與外在事件交錯之際，時而保持觀看距離，時而捲入行為倫理錯亂中。德里羅藉著精煉文字將內外串連，引領讀者在不同作品中領略美國政治經濟社會文化脈絡混雜的當下風貌。德里羅關心人的生命／生活的意義價值，也不時提醒讀者——（美國）人正過著假象幸福及虛偽同情投射的生活。直到各式各樣事件的幽微刺激流向個人生活裡，小小涓流匯聚不斷浸濕個體，進而引發內爆的狂亂與暴力。

德里羅小說裡的核心事件或危機侵蝕人心，主人翁的生活點滴或生命起落環繞著（社會／政治）事件，如：中低頻的白噪音嗡嗡響著，各種大小噪音相互滲透，並未讓心靈安定專注，反倒在美國媒體發達、瘋狂消費的自由資本主義場景中失衡。白噪音衍異紛擾聲響，吸納聚合幽微的普世噪音，緩緩流洩至主人翁心靈，誘發引爆內在深沉的恐懼，《白噪音》與《墜落者》正是最佳代表。前者以毒氣洩漏事件引出主人翁一家在幻象生活中對未知、死亡的恐慌；後者不斷遊走在重創美國的911事件當下與後響，恐怖份子的企圖——「去美國中心化」（decentralizing the USA）使美國社會內部因外爆（explosion）而產生內

爆 (implosion)。³ 受害者的恐怖經歷戳破美國為世界中心的幻象彩泡，外在事件爆發，直接衝擊人心，接著碎裂成細微的惱人雜訊，滿溢在開放／密閉的空間中，滲透到個體心靈，觸發創傷後的各種雜念情緒或回憶。生活看似往常，思緒卻不斷被可怕事件牽引。人們極欲遺忘事件，但細微雜音始終將他們牽引事件餘波竄動的軌道上。

事實上，德里羅在作品中對資本主義與恐怖主義雙生雙敵的暴力徵侯有極多影射及思考。1997年《地下世界》(Underworld)標記了雙子星大樓散發一種魅惑，代表著美國冷戰後政治、經濟與科技權力的終極象徵。911後的作品《大都會》(Cosmopolis, 2003)則將世貿大樓化身為富豪派克與權力的連結：塔樓不僅能「升騰至天堂，不被上帝所懲戒」，亦「賜給他力量及深度」(DeLillo, *Cosmopolis* 8-9)。雙子星是後現代的巴別塔(Babel Tower)隱喻，金錢資本權力成為直達天廳的共同語言，但在《墜落者》中卻成為天譴，淪為蓋達組織宣洩憤懣，急欲摧毀的西方強權幽靈。布西亞點出世貿中心為何雙而非單，雙代表的是共生共存，不再獨一競爭，雙塔不需與其他世界經貿大樓比較，他們互相平衡映襯，互為孿生模式，互為對塔的仿真與同盟：「壟斷穩定在二元形式上。符號為了保持純粹，必須在自身中複製，才能真正終結己身所指稱的意涵」(Baudrillard, *Symbolic Exchange* 69)。雙塔成為資本主義中擬像最極致的壟斷象徵，也成為911恐怖份子眼裡超越政體象徵(白宮)的最佳攻擊目標，他們意圖同時擊垮惡名昭彰的民主資本主義與後現代幻象充斥的海市蜃樓。

³ 鮑曼在《流動的恐懼》(*Liquid Fear*)中談到諸如911政治事件或卡翠納颶風災難等皆宛如引起船難的冰山(iceberg)，而「文明的內爆(implosion of civilization)」是液態現代性中的冰山之一，它來自於對文明(包括政治、金融、核武、生態或社會)秩序崩壞的恐懼(Bauman, *Liquid Fear* 12)。如此的內爆造成現代人的信心崩潰，進而求助彌補式的消費購物娛樂生活以逃避恐懼。

911 後，德里羅撰文批判美國人的命運真相就是科技，科技正是他們得以自稱為世界第一強國的依據及武器，因美國本身就是科技的驚奇體現：「系統與網路改變我們所住所思的法則，而這樣的奇蹟是我們（美國）自己製造」（DeLillo, “In”）。雙子星大樓既是先進科技象徵，亦是對科技的護航，911 卻揭穿傲視群國的科技毫無用處，被攻擊之際，美國的未來也只能屈服於老式計謀及伊斯蘭教狂熱份子的憤怒報復。911 後，美國人懷著家園毀滅的創傷恐懼，無法能夠確定未來的國土安全，僅能在國境內進行驚弓之鳥的嚴密安檢及防範恐怖份子的措施；國境外不惜代價搜尋事件主腦，以恢復美國光明前景的企盼。德里羅指出媒體大肆渲染愛國主義與情操的行徑是濫情失真的主流敘事。身為作家，他認為應以反敘事（counter-narrative）手法描述經歷事件的受害者故事，此造就了 2007 年作品《墜落者》（DeLillo, “In”）。文本中他實踐反敘事手法，聚焦於雙塔樓中倖存者的創傷記憶及生活：「活著的語言未殆盡……語言與煽動它的世界共生共存」（DeLillo, “In”）。作者試圖想像在雙塔裡絕望的每一刻。先於政治、歷史及宗教，在那裡有原初的恐怖。人們手牽手自塔樓跳下。這是反敘事的一部份，手心連結，壓碎的鋼絲網下展現的人類美善。這樣的反敘事是德里羅渴望的去政治／宗教／歷史架構下至純的人性：一起經歷恐懼，一起感受死亡。德里羅秉持美學（文學）的觀點鋪陳 911 的氛圍節奏，創造在文字裡「觀看」（seeing）世界及事件的可能（Abel 1237）。文字中視覺並置參照，但不相互扭曲，影像的描繪使現實以一種電影氛圍被分析，如「新寫實主義的攝影機」呈現的「曲折的無敘事觀看」，這亦可謂為德里羅文學、影像、修辭的反敘事法之一（1239-40）。然而，對抗網路資本與恐怖主義的反敘事真的可能嗎？德里羅作品多放在「後資本主義的奇觀社會」脈絡中，他能將文學做為「第三方法」（a third way）去檢視

並對抗帝國資本主義、恐怖主義及全球網絡共構的「世界敘事」(world narratives)嗎 (Thurschwell 281-82) ? 畢竟, 藝術與文學也重新收編於資本主義商品價值交換的遊戲中。筆者認為德里羅的反敘事書寫是將白噪音視為對抗同質敘事的逆耳之音, 滲透世界敘事的縫隙中, 一點一滴鬆動霸權, 突破普遍意識型態, 在文學藝術中脫離商品拜物價值或雙重恐怖主義 (經濟帝國主義與暴力恐怖主義) 的挾制, 開啟新的自覺意識。

兩部小說的社會脈絡是液態生活的映射。資本主義奇觀中流動的影像是「液態現代性」中滲透個人身心的導體。鮑曼認為現代生活是自起點就開始「液化」(liquefaction) 的進程, 不斷溶解諸如傳統、或不受時間流逝影響的固體物 (Bauman, *Liquid Modernity* 2-3)。無論是溢出、飛濺、潑灑、傾瀉、滲漏的形式, 液體輕易流動繞過或溶解障礙物而不受損害, 但固體物卻因被浸透而潮濕變樣。液化的現代性造就「自由化、彈性化、增溢的易變性、放任金融、房地產和勞動力市場」等屬性的資本主義 (5)。此種液化力量已從「制度」流到「社會」, 從「政治」到「生活政策」, 成為「個體化、私人化的」現代生活, 編制模式及承擔失敗的重責落至個體肩上 (7-8)。液態性在空間和時間進行「連續的、永不止息的快速再加速的努力」, 交通工具、移動自由及先進科技正是肇因。商品魅力不再是「經久耐用及持久的可靠性」, 而是以「難以想像的速度流通、回收、過時、丟棄及更換」(14)。鮑曼直言消費主義提供「治療生命中所有麻煩的承諾」, 只要我們積極尋找, 這個承諾就在某間商店的某處, 此態度造成人的「社交去能」(social deskilling), 忽略了學習與他人討論、協調解決問題的能力 (Bauman and Tester 114)。奇觀在液化過程巧妙利用已被液化的傳統, 在未知流向中重新結構化新秩序, 並攙入後現代的新式恐懼。弗洛伊德

(Sigmund Freud) 將人類總體恐懼分為三方面：「來自我們自己的身體、它註定要衰弱及死亡……來自外部世界，其龐大無情的毀滅力量施怒於我們身上，最後則是來自我們與其他人的關係」(14)。鮑曼藉其論述帶出這些威脅之源頭——死亡，它每天引發各種威脅，卻不讓這些威嚇脫離控制，死亡是「沒有起點的終點」，有著殊異形式 (a singular form) 的唯一終點，它霸道地中斷人們想創造／延續永恆的可能，也迫使人們面對死亡的無能為力，但身為人亦必須「去體驗恐懼」(Bauman, *Life* 106)。奇觀液態生活的各種恐懼無所不在，滲透生活及居所的「各個角落及縫隙」，而此恐懼的源頭來自對不確定、孤離及死亡的無力感 (impotence; Bauman, *Liquid Fear* 4)。德里羅文本中，諸如科技、災難及末世預言等恐懼液化成無狀無形無味的氣體漫延四處，在爆發的事件中付諸成形。事件所引發對死亡的恐懼是核心主題，訪談中他言及：「死亡的感覺普遍滲透到電視與媒體。死亡似乎圍繞著我們——在報章雜誌裡，在電視廣播裡」，當然也帶來更受歡迎的新聞，如幫助人們活得長久之科學新法 (Rothstein 24)。

兩本文本從抽象的白噪音紛擾走進具象的外在災難，正是促使液態恐懼自虛擬過渡至真實的後現代旅程。新消費型態提供神話目眩般的意／影像，成為控制消費者行為的結構，而政治詞彙諸如極權、獨裁、恐怖份子、壓迫等開始與消費社會、媒體、商品銜接並產生化學反應。美國生活在資本主義與其衍生物恐怖主義中，《白噪音》是虛擬視界中對於虛無死亡的恐慌，《墜落者》卻是自虛擬中分離的真實災難，人在虛擬與真實攙雜的衝擊中，對資本主義挾帶的科技與恐怖威脅無以招架。德里羅獨樹一幟的「(反)敘事」風格建立在虛構的毒氣事件及真實的 911。毒氣事件的描繪展現嶄新小說經驗，使仿真在「想像事件的敘事化」中誕生 (Devetak 798)。《白噪音》對於美國消費文化中的叢

生符號 (sign) 不時提出質疑批判，德里羅讓虛構的毒氣事件自身產生敘事的恐懼力道波及書中人物及讀者。而 911 的反敘事之覺醒力道在於德里羅描寫受害者的心靈思維，跳脫大眾媒體的報導視角，重建非主流的事件氛圍，讓讀者自己去想像、思考、消化真實又消逝如虛的致命恐懼。液態恐懼正是以無以名狀的形式透由事件 (《白噪音》中的虛擬奇觀或《墜落者》中過度真實驚嚇的 911) 滲透或衝擊人心。前者展現奇觀社會「影像」的衝擊性及吸引力；後者卻「激進化影像與現實的關係」，使過往的陳腐影像與假事件在 911 中同時復活 (Baudrillard, *Spirit* 27)。即時影像傳送全球將事件無限擴大，是聖戰宣告亦是恐慌傳輸，在墜落者影像重複傳輸中，「真實暴力」在「虛擬世界中復活」並衍生真實的戰慄 (28)。⁴

二、仿真奇觀中的液態恐懼生活：《白噪音》

《白噪音》分為三部：「波與輻射」、「毒氣事件」與「戴樂光景」。第一部描述主人翁傑克與第五任妻子芭蓓，和兩人歷任婚姻的孩子們在美國中部「鐵匠鎮」的生活。其家庭光景是美國資本社會拜物文化的縮影：瘋狂消費，無法理性辨識媒體氾濫的訊息。第二部毒氣洩露事件逐漸引爆夫妻對死亡的恐慌。芭蓓為消滅恐懼症頭，以性交換仍在實驗階段的戴樂藥丸。第三部傑克使用暴力對待芭蓓的交易對象，以宣洩被恐懼挾制的生活壓力。白噪音 (或白雜訊) 意為空間裡連續的低強度雜訊，為壓制或有助平衡主要噪音／音頻的聲音，小說中德里羅應用白噪音與消費主義，大眾傳媒及高科技做幽微連結：一為「晚期資本主

⁴ 對布希亞而言，失落的真實早已被隱匿在擬像中，過度暴力亦無法開啟「真實」。911 攻擊是虛構與真實糾纏一起。此種透由影像所再現的真實引發人們高度想像力，其如恐怖的紅利「額外被添入影像的戰慄」 (Baudrillard, *Spirit* 28)。

義與擬像社會之產物」；另一則為「物種的自然語言—死亡侵略」，是死亡恐懼在後現代消費及傳媒文化中的暗語（Bonca 33-34）。芭蓓的疑問點出書名用意：「死亡會不會只是一種聲音呢？像電子噪音。你一直會聽見這聲音。你四處全是這種聲音……總是一成不變，全白色的」，生活中四處襲來紛擾的白噪音成了死神的聲音，有時一點一滴滲進腦中，有時像一記重拳打在身上（德里羅 236）。傑克一家週遭充斥服務及商品建構的驚人消費與豐盛現象。消費意義是一連串的符號意指，他們沉浸在符號構築的世界中，亦在符號意義中失去人與人親密的溝通互動能力。消費不僅是購買豐盛商品、個人享樂的功能或是解放對「需要」（needs）的需求、滿足自我或物品的消費等樣態，消費亦為商品壯觀陳列展示下的表意秩序，是交換與意識型態價值的符號濫用系統。《白噪音》的美國夢（魘）奠基於自由資本主義的幻象：人人皆可實現夢想、創造幸福財富。與消費主義（consumerism）相關的廣告、行銷、品牌、包裝等象徵個人私有財物的符號在故事中隨處可見。傑克沉溺在消費及擁有物品的滿足感中，但家中（因結婚、離異、再婚及孩子們）堆積的過往物品卻承載「讓人感到悲哀」重量（6）。諷刺的是在科技奇觀的盛世中，他們希冀偶爾來場發生在「他方」的災難，攝影機隨時待命記錄災難，電子媒體馬拉松式地播放災難。他們卻能藉由保持距離而輕鬆齊觀，以暫停自身對「連續不斷的資訊轟炸」的好奇慾望（92）。

《白噪音》的消費社會是奇觀的生活型態，液化生活的新產物與副作用。諸多場景如德博《奇觀社會》（*The Society of the Spectacle*）引用費爾巴哈（Ludwig Feuerbach）著作一語道破「奇觀」特質：「在符號勝過被指涉的事物，複製勝過原本，表象勝過現實，外觀勝過本質的現代……真理被認為是褻瀆的，只有幻象才是神聖的」（Debord, *Society*

10)。⁵ 奇觀裡，社會關係以「影像」(image)為中介，五光十色交錯的意／形象是其生產之語言符號，在人的視覺誤導下偽造現實，誘導人們脫離真正現實中的感覺，創造「現實在奇觀中映現，奇觀就是現實」的個體與集體錯覺(14)。⁶ (後)現代奇觀因「能在思想行動上傳遞它顯靈(manifestation)的能力」而滲透社會各層面，對德博而言，「帶來虛假滿足之商品消費範疇裡，奇觀特別活躍明顯」，「殖民」所有事物的奇觀是生產與消費的整合：「被國家資本主義製造的國家與經濟整合(integration)」(Briziarelli and Armano, "From" 28, 31)。⁷ 奇觀生活裡，最不可靠的視覺成為最可靠的現實依據來源，讓人目眩神迷的奇觀秀迫使觀者集體齊觀，以掌控社會／政治／經濟秩序。奇觀使人們無法透過商品看到商品製造過程中真正之社會關係，因而在偽現實中造成自己與現實的分離。商品不僅是可察覺的物質，也是「非物質與無法察覺」，對商品的「認知化過程」在於幻想的力量取代掌控物品的物質性，此幻想過程是塑形消費社會的意識形態：認知資本主義(cognitive capitalism; Barile 154)。⁸ 如芭蓓對長生藥丸的幻想成為其根深的認知，商品用途以偉大姿態潛入思考，以令人身心愉悅，長壽健康的口號催眠消費者。在資本主義的認知催化中，傑克夫妻在各自的身體恐懼，意識被收編的狀態下，以身體交易、暴力相向呼應奇觀中的消費生活。

⁵ 德博受費爾巴哈之著作《基督教的本質》影響而自基督教本質與真理的悖逆中思索奇觀的樣態。有關費爾巴哈，請見其著作《基督教的本質》(*The Essence of Christianity*)。

⁶ 德博直言：「奇觀並非意象的收集，反之它是以意象作為媒介的社會人際關係」(Debord, *Society* 12)。

⁷ 在《奇觀 2.0》(*The Spectacle 2.0*)中，布里齊瑞利與亞曼諾將德博的奇觀置入二十一世紀科技當道的社會脈絡中，大膽將其思想躍升為 2.0 版本，讓奇觀概念在電子資本主義，現實與虛擬交融為常的情境裡，從共產與資本主義的應對，至現在的消費資本主義與數位資本主義的應對，是製造和消費的關係加上製造和行銷的整合系統。二十一世紀的奇觀轉換為「數位資本主義，具有互動散漫特性」，其仍保有商品拜物，商品為奇觀的基本元素(Briziarelli and Armano 34)。

⁸ 認知資本主義也是《奇觀 2.0》中所點出全球化市場數位資本主義的戰略。人成為全球公民一員，身分認同與情感轉化因「超精緻的說故事方式」(hyper-sophisticated storytelling)數位流通，而鞏固了全球品牌的認知霸權(Barile 153)。

故事裡的（電視）傳媒可謂後現代社會象徵符號的第一代特殊商品，其承載文化溝通、身份象徵及奇觀幻覺而形塑意識認知的功用。這是布西亞的擬像（*simulacra*）、仿真（*simulation*）、超現實（*hyperreality*）凌駕現實的寫照，擬像—消費—符碼宣告「生產、表意、情感、本質與歷史的參照系統，與真實內容對應的等價關係都已終結」（Baudrillard, *Symbolic Exchange* 6-7）。⁹布希亞認為「主體已恰好變成螢幕，因電腦螢幕與我們的心靈螢幕無以區分，像是莫比烏斯環拓譜學」，莫比斯環只有一個面的環狀而無上下內外之分的譬喻直指人與世界的關係再無異化，也無自由，只有「整合至數位迴路的溝通」，人們消失在螢幕中，交流於「非人類交流的場域中」（引自 Clarke et al. 6）。超現實消除現實與想像的對立，「日常、政治、社會、歷史、經濟等之現實都吸納超現實的仿真維度」，人們完全生活在現實幻覺中（Baudrillard, *Simulacra* 74）。電視擬像的果效「比現實還要更真實」，影像再現之際將原真現實內容消解，編構成單向符碼與表意以說服魅惑閱聽人（56）。這些訊息延伸流形為恣意擬像的意義催眠，人們服膺跟隨之。小說中角色莫瑞貼切形容此種電視及電腦螢幕創造的幻象：

一切事物都藏在符號體系裡，被神秘面紗和層層文化材料所遮蔽。但毫無疑問，這絕對是精神訊息。那扇大門向兩側滑開，又自動關上。能量波，入射的輻射。所有字母與數字都在此匯集，光譜上的各種顏色，各種話語和聲音，各種代碼和儀式用語。這只是個破譯、重組、剝開層層不可名狀外表的問題。（德里羅 58）

⁹ 布希亞認為後現代已進入一個整體仿真的相關性、不同層次的仿真替換組合的階段。仿真意指所有的符號相互交換，不再與真實交換，資本致使生產像代碼一樣運轉，脫離生產的真實參照，使諸如貨幣符號能逃遁至無限的投機中，人擁有「完全的自由」，義務消失，情感疏離，不再限於符號與真實捆綁的世界裡（Baudrillard, *Symbolic Exchange* 7）。

莫瑞認為電視機體運作隱現的是豐富商品意象以廣告歌曲、貼近生活的台詞及包裝效果的閃現，誘發鼓舞人們的偽自由能量波回應，展現召喚（interpellation）姿態，¹⁰ 不斷魅惑視聽者。「網路，線路，光束，和諧」體現奇觀中擴散式的虛擬意象欺瞞（69）。

小說開頭即對奇觀擬像的編碼符號（sign）大肆嘲諷，傑克與同事莫瑞找尋「全美最上相的穀倉（THE MOST PHOTOGRAPHED BARN IN AMERICA）」（德里羅 29）。到了所在地不見穀倉，只見巨大的穀倉廣告看板，一旁亭子販賣明信片幻燈片，莫瑞點破看到廣告牌就不可能看見穀倉了，觀光活動不是捕抓欣賞形象，而是淪為鞏固穀倉形象，拍攝的照片皆在強化此「氛圍」（aura；29）。看板、照片或觀光客都指涉「不在場的穀倉符號」，最上相的也是最擬像的（Devetak 799）。做為奇觀媒介的影像是建立神聖幻象的必要工具，巨型看板標誌、商店霓虹燈牌，人手一機的科技產品中圖文並茂的畫面，這些「影像的流動勢如破竹，挾帶眼前所及之物，如個人隨意控制感知世界的簡化內涵；影像決定了流動趨向以及應當展現的節奏，就像持久任意的驚奇，不留時間給反思，完全獨立於觀者對他們的瞭解認知之外」，而人就在應接不暇的聲光影音裡被催眠、召喚及形塑（Debord, *Comments* 27-28）。莫瑞警醒於這種蠱惑人心的資本宣傳，但仍流於表面批判但行為降服的困窘。傑克與家人總是置身於「購物的心情中」（in the mood to shop），為了「購物而購物」（shopping for its own sake），此種液態流動消費營造幻象中的幸福錯覺，在商品／科技全球化中活得泰若自然。閒逛瞎買

¹⁰ 阿圖塞（Louis Althusser）強調意識型態具有幻象與暗指的兩種功能。大主體（Subject）以語言進行召喚及命名，人無法接觸真實界（the Real），被假的真實（fantasy）包圍。意識型態的功能是構成主體，使其自身成為被召喚、命名的主體，並讓每個主體去臣服，這是虛／假主體。德博的奇觀社會與阿圖塞的意識型態概念有異曲同工之妙，或者奇觀社會亦是意識型態的新衍異。在此套邏輯運作下，人們在堆疊的廣告／行銷／購物中被商品或拜物狂熱（fetishism）召喚。《白噪音》中，自由經濟與消費市場成了意識型態的召喚工具／媒介，催眠個體與自身現實分離，在五花八門的商品中尋得自我滿足，進而認同商品意象所傳遞的虛幻概念（如瘦身、美顏、凍齡、強健、走在時代尖端等）。

的過程中，傑克體會到：「價值感與自尊心開始不斷擴張。我感覺自己被填滿了，也發現了新的自我特質，找到一個我已遺忘但實際存在的人物」（德里羅 113）。他與家人的身影出現在體現奇觀幻影的鏡面圓柱上，玻璃器皿及保全監控螢幕中，似真非真的鏡映目眩迷人。故事尾聲的超市場景是擬像的幸福，也是扭曲的幸福價值參數：重新上架的貨物，焦慮找尋特定商品或安逸閒晃的消費者散佈於內，收銀台前排了長長人龍，「每個人的推車裡都堆滿了色彩鮮豔的商品。隊伍緩緩移動，人人滿意足，還能趁機瀏覽架上的八卦報紙。除了食物和愛情，這些小報什麼都有。超自然傳說和外星人故事。神奇維他命，癌症療法，瘦身秘方。對名人及死人的狂熱崇拜」（326）。人們被奇觀催眠，感官被刺激，感覺被誘導。在消費中相信生活的疲憊煩擾或厭惡感皆會被妥當安慰療癒，得以置身幸福雲端。這場奇觀是永久的「鴉片戰爭，其依據自定法則精心設計、擴張以強迫人們將貨物等視為商品，將滿足等視為生存」（Debord, *Society* 30）。

德里羅書寫的安逸消費生活同時滲透錯亂的恐慌，男人身著賣場所購服飾，女人頂著妝容卻神經兮兮、焦慮不安的臉：

他們轉進錯誤的通道，沿著貨價窺看，有時突然停下……現在有一種錯亂的意識，一種無目標和煩惱的情緒，好脾氣的人們被逼上了極端。他們詳細檢查包裝上小小的印刷文字，以防受到第二次背叛。男人尋找打印上的日期，女人則看內容物。許多人看不清這些小字，看不清那模糊的印刷，鬼般的圖案。在更動過的貨架區，在吵雜的環境哩，在衰老這個既明顯又殘酷的事實下，他們奮力尋找出路解決迷惑。（德里羅 381）

這群「消費人（*homo consumens*）」是液態現代資本主義市場導向氛圍中的「興旺的虛擬物種」，將追尋「擁有」（*having*）商品誤為追尋自由，自我認同疊加於物品中，無能為力察覺或洞見解放自身的其他方案，做出真正自由選擇的行動（*Blackshaw* 121-22）。鮑曼認為消費生活正是液態現代性中個體尋求自由的矛盾體現。消費人的深沉慾望來自尋找商品的過程而非獲取，如尋求身分認同：「人們真誠相信他們真正渴望的是平靜——但他們自欺欺人：他們真正追求的是騷動」（*Bauman*, “*Consuming Life*” 9-10）。當超市的貨架重新排列，人們從自在習慣的平靜中被抽離，焦慮地展開行動獵尋商品，尋獲商品當下才得以身心安妥，一切既迷惑又踏實，消費人就在消費生活中被奴役，定義自我的存在：尋獲，購買，擁有，存在。

德里羅在小說裡對後現代消費、媒體與科技的看法是省思亦是呼籲，是批判亦是體現美國人如何在此光景中沉淪。活在虛構的剩餘價值中，不確定及不安全感在偽現實中四處流竄，看似自由解放卻又無法掌控，社會網絡在液化過程中的解體（或是因其靈活多變，難以捉摸及短暫易逝的特質）令人心懷焦慮，進而轉至購物消費、娛樂休閒以安撫個體心中的莫名恐慌，但液態恐懼無起點亦無終點，在奇觀看守的界域裡滲來透去，而媒體就成了人們承擔風險恐慌的武器之一。大眾不再透過直接經驗，而是自媒體一連串影像所編制的訊息進行理解溝通。媒體是訊息媒介，亦是風險散播者，導致焦慮蔓生的恐懼無所不在。毒氣洩後，社區人們在奇觀網絡裡仍希望傳媒傳遞真實與正義的影像，因此對電視上無任何毒氣報導感到義憤填膺。無法理解為何化學物質洩露、廢棄物與污染如此嚴重的事件未得到傳媒和當局的關切回應。他們天真預想街上擠滿攝影師及記者，預想麥克風的追逐採訪，預想一場熟悉的媒體馬戲團畫面，他們預設這是由科技病毒製造的生命重大威脅，同時卻

渴望另一科技產物：傳媒，來消解他們的恐懼：「我們的恐懼如此巨大，儘管目前還沒鬧出人命，但是我們的處境、我們出自人性的焦慮和恐懼，難道就不值得受到正視嗎？難道恐懼就不算新聞嗎？」（德里羅 198），而「電視上什麼都沒有」（There is nothing on network）這句話正好道出後現代人與傳媒的相互依存，電視忽略毒氣事件令他們覺得自己被世界遺棄了，他們需要媒體發出不平之鳴（197）。傑克與毒氣事故現場處理人員的對話亦充滿諷刺：「你們把這樣的真實事件當成模擬演習？」（172）擬像世界中事件早已失真，像真實又像模擬，事件超前模擬或模擬成為事件已不重要，只在於媒體如何使其現實意義消散，重新進行符號編湊而生產毒氣事件的定義及價值。

噪音在文本中宛如死亡之音。消費生活衍生各式噪音攪擾正是現代人對於自身死亡恐懼最深沉的表達，「一種後現代世界裡對於死亡恐慌既怪異又真誠的肅然回應」（Bonca 27）。傑克感覺在消費生活的騷動中正是有死亡邊緣之聲緩緩波動流洩：「飛馳而過的稀疏車流把我們的睡眠圍裹在一種遙遠而平靜的呢喃聲中，宛如亡魂在夢境的邊緣喃喃自語」（德里羅 21）。不確定性、對偏離的懼怕、渴望個體能動性、害怕被排除在集體外的孤獨感促使傑克與芭蓓活在「不能勝任的痛苦感」中，「對現今的不安全感和對未來的不確定感」滋養了他們心底恐懼——無能為力感（Bauman, *Liquid Times* 26）。液態生活中對死亡無以招架，其如影隨形，變成生活整體不可或缺的一部份（Bauman, *Liquid Fear* 45）。這種恐懼「銘刻於生命裡，並以危險的樣貌伴隨著生命」，逼近的想像死亡賦與之「切入生命的一種現實性，使死亡以新的強度顯現」（Ewald 227-28）。恐懼死亡的思維銘刻在個體的身心裡無法根除。傑克藉花大錢購物或觀賞災難新聞、社會事件、政治暗殺、讀訃聞來逃避對死亡的恐懼。然而，恐懼就在聲光的訊息傳遞中繁衍擴增，未曾間

斷。即使關上電視，不聽不聞，欲知的焦慮仍會穿透擬像壟罩的心裡。耐人尋味的是，令他可冥思懷舊之處是位於鎮邊陲的舊墓園，裡頭墓碑上的名字無法辨識，這些亡魂早已被遺忘，但傑克卻感到無比平靜。傑克與芭蓓有意無意討論著誰會先死，他們都希望比對方早走以免被迫面對生命獨自的孤寂、失落及空缺。他們無法將死亡「視為生命裡很自然的一種經驗」，傑克消極地期許永生不死；而芭蓓不惜代價成為嘗試實驗新藥的自願者（德里羅 130）。此種宣稱能改善害怕死亡狀態的藥丸未經檢測許可，副作用也可能足以使巨鯨癱瘓，她仍自願以健康的身體做實驗。再者，她刻意否認電視裡所傳遞藥物、污染、災難帶來的危險，迴避日常關乎死亡的話題。芭蓓的身心狀態體現了鮑曼的現代「被圍困的身體（the body under siege）」，意即個人、私有化的身體幻想擁有節制中庸、平靜穩定的狀態，「保衛邊界，在界限內管理身體邊界是個人的責任」，然而這艱鉅任務因對感官感覺的著迷及自我節制的內在矛盾而滋生圍困的心態：「身體，尤其是其健康，四面楚歌」（Bauman, *Life* 121）。芭蓓的圍困心態不斷引發其短暫劇烈的身體恐慌。節制自我飲食，追求健康是她逃離死亡的幻想，但這種對自我身體的高度警覺性／緊張卻更顯露她對死亡的恐懼。

欲望亦是小說中恐懼的另一面相。書中人物皆處於「（模擬）欲望（mimetic desire）」中（Packer 651）。身為「希特勒研究學系」的主任，傑克研究希特勒生平與事蹟時，卻也投射驅除恐慌的欲望，他以希特勒造就一番事業，希特勒是傑克的社會價值所在，成為其個人的學術成就，造就一個「歷史中的歷史」（德里羅 29）。對傑克來說學習德文不僅是想瞭解德國的社會文化背景，也是間接吸取「希特勒權力」的投射（Barrett 103）。他深感德文的「絕命力量」及魔法，渴望學好它以成為自我保護傘及學術事業的救贖（德里羅 51）。他沉溺於自以為是的

權利／力中，區隔自己應享有或窮人應當承擔的風險：「唯有那些窮人和沒受教育的人會遭到自然與人為的災害襲擊。住在低窪處的人會遇到洪水，住在破屋的人會遇到颶風與龍捲風。我是大學教授。妳在電視上有看過哪位教授在洪水氾濫的街道上划著小船嗎？」（144）。或者，傑克天真認定銀行數據建構他的幸福資料庫，庇佑一家生活，其心靈因自動櫃員機的帳戶餘額而滿溢「慰藉和感恩」，上頭的數字是對他的「支持與認可」，因內心深處自我的「個人價值的深處有某個東西被證明和確定了」（69）。傑克的行為思維體現現代人在商品消費的虛擬生活及其塑造的意識型態中對自我身份的沉醉迷戀，無法自拔的悲哀。

而科技在擬像奇觀中是新種鴉片，提供人們另種無法自拔的癮頭，它可以是「毒物及解毒物，是疾病及治療」，傑克夫婦誤認為唯一可逃離病痛死亡的方法（Orr 64）。科技除了擬像仍有真實殘酷的界面，所引發的恐懼不亞於驚奇：「科學愈是進步，恐懼就顯得更原始」（德里羅 196）。如芭蓓發現，每個進步都比之前的更糟，因為它帶來更深的惶恐無助，「困惑、蒼白與迷茫」成為科技醫藥的副作用。當傑克向莫瑞吐露自己吸入尼奧丁的恐懼時，莫瑞表示科技其實是問題的來源與解套：「你可以把信心放在科技上。它把你帶進這個處境，自然也能把你帶出去。這就是科技的意義所在。它一方面創造人們對不朽的渴望，另一方面又預示了宇宙的滅絕」（335）。戴樂藥丸是莫瑞口中一體兩面的科技產物，它象徵揣想的永生，服用它即擁有擊退死亡的希望，奇觀利用科技製造的藥物來安撫人們對於軀體老化的焦慮及無能為力。而科技導致的毒氣洩漏也是傑克距離死亡最近的一刻，迫使他與自我恐懼正面交鋒。傾倒的油罐車冒出大團濃厚黑煙高懸在鐵鎮外緣對岸的空中，這團濃煙黑雲啟動傑克一家的危機意識，傑克心中莫名騷動，用望遠鏡觀察後續景況，盤旋的軍用直昇機、警車的彩色燈光、救護車上抬進抬

出的擔架、警報聲、擴音器傳來的人聲、穿防護衣戴氧氣面罩的人員，一切宛若預演末世的戲劇性場景：「濃煙從紅色的光束中鑽進黑暗的夜空，又飄進探照燈白晃晃的光柱裡。穿米雷克斯防護衣的人像登陸月球似的小心移動，每一步都是某種焦慮的舉動……他們所面對的死亡是有穿透性的，會滲透到基因裡」（146-47）。疏散逃難過程中，一家人在車裡透過車窗齊觀人群的恐慌。與那團如幽靈船的黑雲（夾帶著氯化物、石油醚、酚類等物質）十分接近之刻，傑克的無助臻至頂點：「我們的恐懼隨著一種近乎宗教的敬畏感。對於會威脅到你生命的東西，你當然會敬畏它，會將其視為一種遠遠大過你、強過你，在原始而任性的律動中創造出來的宇宙力量」（159）。傑克的孩子亨利說明此種化學廢氣的可怕：無色無味粉末狀的尼奧丁是生產殺蟲劑時衍生的副產品，會令人產生幻覺，嘔吐、昏迷及抽搐，當這種物質進入土壤中則會緩慢轉化為菌類侵蝕物品與人體。傑克在最靠近毒氣雲團時下車加油，擔憂曝露在毒氣裡，他急忙在臨時檢測站做檢測，確保身體安好無恙，但負責人員僅將他的資料輸入大宗資料庫中，突然間傑克的一切都化約為數字，由電腦做出總體計算結果。當死亡的計算率被轉化為圖像顯現時，傑克感覺自己與個人狀況間存在詭譎的距離。這套令人敬畏如神祇般的符號網絡，使人置身其中卻又如局外人。短暫曝露在尼奧丁毒氣中的經歷折磨傑克身心，他被迫面對不確定的死亡威脅，與死亡恐懼自處的過程中失控，毒氣事件成為他與藥頭威利暴力相向的引爆點。毒氣播散科技附送的威脅，癱瘓傑克的生活及思考能力。毒氣事件究竟反應了什麼？置身其中又是何種感受？德里羅表示：「我們仰賴災難堅固我們的視野」（DeLillo, “Power”）。但在小說中卻早被傳媒重新編碼至擬像奇觀中，所看所感都照符號排列的表意播送，就像芭蓓對毒物質外洩、儲藏筒流出致癌物質或發電廠排放輻射污染廢水等層出不窮新聞早已癱瘓

無感：「如果這種事不斷發生，就不可能嚴重到哪裡去。我們對於嚴重事件的定義難道不就是在於它並非每天都會發生的嗎？」（德里羅 208）或如莫瑞而言，是引領他們去面對死亡趨近的想像，一種仿真的死亡預演；或如傑克擦邊災難現場，經歷逼真的奇觀而促使之暴力抵抗。

致命的化學毒物進入傑克的身體，死亡威脅在其心裡生根蔓延。無法逃避死亡卻又被迫壓抑、偽裝、隱藏的沉重無力感成為「潛藏的暴力積蓄場所」，一旦有（正當）理由或機會，儲藏在內心深處的原油就會被開採，稍不謹慎還會內爆引發巨大衝擊（德里羅 344）。這個內爆衝擊導致傑克暴力攻擊他人。引爆的正當理由來自於好友莫瑞的控制死亡理論：「這世界上只有兩種人。殺人者（killers）跟死亡者（diers）。大多數的人都是死亡者」，因此做殺人者或許可以改變自己死亡者的命運，就讓某人做代死羔羊，力因此成為重生模式的手段（341）。岳父給的桑沃特手槍為他創造可棲息的「第二個現實處」，不再是死亡者居處的墓園，而是「可以控制，可以秘密支配」的場域，使他擁有報復及掌控他人生死（以取代自己死亡）的權力（348-49）。過程中，傑克感受到即將爆發的暴力氣息飄流在空氣中：「無色、無味、完全透明。可是在這種輕盈與夢幻之外，卻有某種東西正在成形，一種以不同次序湧現的情緒。先是一股衝動、一個意念，一種激情的騷動」（356）。槍殺威利讓傑克獲得莫名快感，但最後一刻他卻選擇拯救威利，施以急救並將之送至醫院。在殺人與救人中，他扮演上帝的雙重面貌，以暴力及拯救完成自己的救贖，這是奇觀中變態扭曲的重生經驗，只要說辭得當，他的殺人者身份可以被諒解（威利是其婚姻第三者），他的搭救可以被宣傳為人性的光輝。

傑克在奇觀液態生活中被消費購物迷惑操控，生命點數如超市點數收滿即可兌換用不著的商品或快樂富足長壽的錯覺。但他亦發現超級市場中匯聚的聲音極度詭異不和諧：

這個地方充斥著噪音，由一堆沒有音調的東西組成：噹啣嘎吱作響的手推車、擴音器、咖啡機，以及尖聲叫喊的孩童。在這些聲音之上，或說在這些噪音底下，還有一個無法判斷來源的低沉吼叫聲，彷彿這裡有一大群超乎人類理解範圍的生物在此聚集。（德里羅 56）

他察覺的噪音是資本主義下安逸生活中的細微警告聲。當芭蓓在電視螢幕裡出現，其詭異意象不斷再製成形：「她的投射在我們的身體上，飄遊而入，又穿透而出。那是由電子和光子構成的芭蓓，那是不知何種力量造出灰色光線讓她臉部成形的芭蓓」（136）。芭蓓應是真實的血肉之軀，但電視影像既虛假又真實。他對此種與現實的分離幻覺深感不安，被驚嚇的不對勁感漫過全身。而傑克的孩子懷爾德的純真無知、無畏死亡或許是他渴望的原初完整自我。當懷爾德騎著三輪車無視危險橫越高速公路，正是一種回到純真無知的思維，相較於傑克自嘲對死亡恐懼的閃躲是「偉大的逃避」，這或許才是「偉大的迎戰死亡」（341）。

三、奇觀民主衍生物：《墜落者》中的「恐怖／佈」主義

德里羅的「仰賴災難堅固我們的視野」，911 後在「恐怖」災難中重墜碎裂。奇觀的想像共同體本以消費主義及西方政治意識召喚人們，

一窩蜂朝拜迷戀特定的商品／生活是個體間的美好共鳴，或是忽略（犧牲）某地區族群的自由／權利是相對值得的。後者正是《墜落者》披露的課題：資本主義與民主主義兩個極端的意識型態交媾在資本全球化流通裡，經濟政治潛藏後現代殖民準則與畸生的恐怖主義。布希亞認為自越戰起，媒體便是：「維持現實的幻覺」工具（Baudrillard, *Simulacra* 38）。取代進步科技大敘事的是「超現實（hyperreality）」，其不斷釋出壯觀的支撐機制（Baya 9）。液態能動性從經濟觀點來看，也成為西方國家在全球擴／集權的新媒介（Bauman, *Liquid Modernity* 8）。國家政權與資本家權力拜全球化之賜躍升享有「治外法權」（extraterritorial），可以逃避、溜走、避開，並拒絕任何地域限制、拒絕建立或維持秩序（11）。¹¹ 如鮑曼所言：「在液態的現代環境裡，也恰巧是消費者的環境，是私人及個人的……也變成政治的」（Bauman, *Liquid Fear* 47）。顯然，現代液態性浸透個人生活及社會政經範疇，不只將個人連結至消費主義的奇觀幻象中，也助長權力的連續擴展。¹² 911呈現極端風險社會（risk society）之災難奇觀。¹³ 德博在《評論奇觀社會》（*Comments on the Society of the Spectacle*, 1990）中指出奇觀民主（spectacular democracy）可視為現代商品的一種包裝，其誇大恐怖主義的可怕，將之樹立為民主的敵人，誤導人們相信相較於恐怖主義／份子，其他的事（社會不公不均、經濟衰退、政治鬥爭）皆是可被忍受

¹¹ 鮑曼舉出波斯灣戰爭中，美國即操作此種權力。這是從殖民主義進展至後殖民主義的模式，以非軍事的權力武器進入另一國領域，以經濟（全球化資本主義）遙控另一國的殖民方式。

¹² 秩序中攙雜無序的暴力是奇觀中政治權力回歸人民的幻象之一，事件（如 911、阿拉伯之春或佔領華爾街）衝擊社會個體／人群，這種全球化液態性的流動滲透是以科技網絡做為媒介，卻同時讓「人群／民族成為單一的個人」（making people into individuals），製造一種自「枷鎖中解放（emancipation from constraints）」的虛幻個體性（Bauman and Tester 103）。

¹³ 風險是工業社會與現代性衍生的社會不均與人為災難，徹底滲透至人類生活各層面。預設／期各種可能災難的社會潛在成了「災難社會」，緊急狀態都可能成為「正常狀態」（Beck 79-80）。911的風險看似無法預測，卻又明顯易見。民主資本主義擴展／變身為全球經濟殖民主義，對於第三國家不再以取得政權為主，而是以經濟操控國家政體。而恐怖主義不過是被經濟殖民的國家之反撲，這種風險正是社會不均所產生的人為災難。

的，甚至更合乎民主理性（Debord, *Comments* 34）。但奇觀中看似本質對立的民主與恐怖主義卻有著相同手段，差別僅在於說辭與包裝。鮑曼在《個人化社會》（*The Individualized Society*）中分析恐怖主義與暴力的吊詭連結。權力爭戰中，暴力具備策略性及危險的雙重特質—非法與合法的暴力。前者拒絕正當性的強制，後者則透由正當性來施行暴力。例如「對抗暴力的戰爭」正是以高壓政治的獨斷之名進行，而文明生活中的非暴力指涉的則是「未經授權之強制遵循法律」的不在場（Bauman, *Individualized Society* 207-08）。西方國家自行界定一套社會／國家／全球秩序並極力維護之，這反映了《墜落者》中關心的議題。德里羅認為 911 暴力攻擊應再被檢視討論，試圖了解恐怖主義的現象、動機及後果，在小說中穿插恐怖份子攻擊雙子星大樓前在美國的隱形生活及密謀過程。布西亞亦有相似看法：「將媒體其片斷式的，暴力主導及奇觀導向的訊息，視為導致現代恐怖主義崛起的主因之一」（引自 Baya 153）。小說中所言 911 是致命之戰，也是聖戰，恰好為鮑曼的現代民主政治論述做了最佳註解：「在一個或一群國家中，民主制度和自由再也不是完全真實的安全；在被不公不義滲透及住著無數否定人性尊嚴的人類世界裡，這樣的捍衛民主自由將無可避免腐蝕人們原想捍衛的價值」（Bauman, *Liquid Times* 26）。美國以全球化藉口剝削其他國家資源及經濟利益，伊斯蘭教國家報復西方國家的血腥手段都因 911 而被微觀檢視。¹⁴ 它擊潰了美國人民在奇觀社會中對民主自由的忠誠與執著，也扭曲了民主自由的珍貴價值，並滲透至個人生活裡成了一種突顯「主體與他者」的（敵對）立場。

¹⁴ 在《流動的時代》裡，鮑曼點出「負面的全球化」（negative globalization）是「選擇性的貿易與資本全球化，監督與情資，暴力與武器，犯罪及恐怖主義」，西方國家無異議一致的蔑視其它國家的權力及疆域（Bauman, *Liquid Times* 7）。

《墜落者》故事始於雙塔被飛機擊中相繼崩塌的場景中，基斯是在北塔工作的財經律師，參與／見證一場劫後餘生的生命經歷。劫後，他急欲奔回分居的妻孩住所，並與妻子莉恩暫釋前嫌同居。同時基斯展開旅程，到賭城重拾賭博之樂，也與 911 現場撿到的公事包女主人有短暫婚外情，在共同創傷經驗中相互取暖慰藉。小說主軸有二：一是對於災難發生時的景像回憶重構；另一則是這對夫妻面臨一連串現實生活交織，例如基斯會不時憶起過往橋牌牌友，並被他們在 911 中罹難或受傷的景狀糾纏。莉恩專注於與阿茲海默症病人的諮商工作，並逐漸倚賴與這些病人描述 911 感想的聚會，他們與基斯一樣是「悲劇」的倖存氣息，前者透由文字、畫畫或話語分享想像式的創傷氣息，後者用行動吐出經歷 911 的沉痛氣息。莉恩看見表演藝術家大衛·雅尼阿克模仿 911 的墜落者，這個插曲觸發她因災難對生命的諸多質疑，以及對恐慌的無以為力。位在塔樓內的她是 911 餘波所震盪影響的另一批紐約人：觀看塔樓在螢幕裡毀滅。她的前 911 生活脫離基斯，後 911 生活被 911 話題、母親死亡、受創傷的基斯圍繞，她開始渴望答案，此答案並不是有關於 911 為何發生的解釋，而是在碎裂生活中藉由大衛·雅尼阿克的一生連結至困擾她的墜落者畫面，任何的蛛絲馬跡或許能解開她生活之重，讓她得以身心安歇。

小說《墜落者》捨棄傳統敘事架構，讓讀者與不同角色擺盪在現實事件與虛構的後 911 生活中，此種後現代解構小說常見的敘事格局正突顯 911 造成的不確定性、恐慌、衝擊及一種事過境遷（不）切真實的碎片式回憶集結。內容以三個人的名字編排分為三部：「比爾·羅頓」、「恩斯特·赫欽格」與「大衛·雅尼阿克」，每個人物穿針引線縫合如瓦礫碎片狀的回憶、當下與想像。比爾·羅頓（Bill Lawton）是孩子們誤傳的名字，一個 911 後在生活中常聽聞的名字，正確的名字是賓拉

登，語音成了擬像的體現，賓拉登充斥恐怖的意象，然而比爾·羅頓卻緩和這樣的恐懼，讓讀者在第一部曲中尋覓比爾·羅頓所代表或消解的符碼。恩斯特·赫欽格（Ernst Hechinger）是藝術品商人馬丁·里德諾的真名，曾參加左翼的公社，不時進行反政府遊行示威，德里羅在此巧妙疊合馬丁手中過往德國十九位恐怖主義份子的通緝名單與 911 在 11 號航班上的十九位疑似恐怖份子名單。馬丁的假名與真名代表他現在與過往的身份，現在是資本全球流通的奉行者，以往卻是信仰自由共產主義的實踐家。大衛·雅尼阿克是小說中虛構的「墜落」藝術表演者，他的仿真表演不同於影像，有人稱他為「恐怖時代勇敢的創新記錄者」（DeLillo, *Falling Man* 220）。這位模仿受害者死亡姿態的表演家究竟有何用意？交錯恐怖份子的生活心境、受害者災後如何與恐慌自處的情節和大衛重覆模仿死亡墜落的場景企圖又為何？如此史詩般的自殺劇情其實是「複製的機制以轉移對無可避免的創痛與失敗之現實」（Anker 477）。但此奇觀亦加劇恐怖主義欲散播的恐懼。他的表演如反覆倒帶重播，引發集體恐懼的（逼）真畫面，逼迫人們一再將墜落連結到事件剎那間——碰！撞擊！爆炸！燃燒！黑煙充斥天際！——來不及反應的當下，緊接人們奮而跳樓，雙塔崩塌，屍身橫陳，驚悚畫面中我們看到真實，但在表演中人們被迫想像與面臨恐懼，這正是後 911 的創痛餘震，時間僅能麻痺，無法治癒，畫面終究成為奇觀，在歷史教訓的扉頁中仍舊無法善盡檢視民主資本主義與其孿生恐怖主義的糾結。

小說《墜落者》名稱具有豐富意義及意象：數以百計自雙塔墜落而下的絕望受害者（jumper），他們宛如墜落凡間的天使為美國帶來救贖，或為獻祭羔羊洗淨美國沉淪之罪，這些墜落者在雙塔背景襯托下格外真實，但在天際間又顯得虛渺無比。傳媒不斷複製的墜落者直落或定格畫面成為當今全球災難經典象徵之一，倒頭栽的墜落者帶來死亡瞬間

衝擊的視覺震撼。而在德里羅書寫中，讀者則是進入「一個罹難者、生還者及悲劇目擊者所交錯的場域」，讓我們不僅凝望無以承受的重墜失落，也感受其包含的「情感與象徵的價值」（DeLillo, *Falling Man* 581）。表演家大衛「身著西裝，繫著領帶，及正式皮鞋，總是腦袋朝下，懸吊在一個又一個的建築物上」，他模仿雙子星倒塌前受不了濃煙嗆鼻而自大樓墜落的受害者，倒頭栽直落而下的身軀引發集體的恐慌及絕望，人群對這位表演者的行徑感到憤怒，因為那是「模仿人類的絕望，一個身軀即逝的最後氣息」，如此的公開性吸引世人注目，亦不斷觸發集體恐懼，讓人們被迫一次次回想事件發生時的無法置信及無能為力（33）。墜落也可指涉主人翁在事件前後皆一蹶不振的生活抑或美國政經強權的衰/摔落。事發地紐約或基斯耽溺賭博的拉斯維加斯巧妙點出後資本主義帝國的懷舊與新帝國符碼位址。腐敗至紐約轉移至賭城這座「自我飽足的宇宙」蜃樓，「虛假完全戰勝真實」（Anker 475）。正如基斯觀察賭場內的人工瀑布：「不確定究竟是真的還是仿真的」（DeLillo, *Falling Man* 203）。此隱含賭城自身滋養的經濟能力，是資本主義孳生不息的另一面向，展演華麗的金融／消費商品秀（Anker 475）。

德里羅在《墜落者》將國家災難的歷史事件與個人經驗交融，並以憂傷筆觸描述事件在人們心中造成的衝擊：「我們都呼吸著下曼哈頓的氣息，那裡死者的蹤跡四處飄盪，越過河岸的微風中，漫過屋頂及窗戶，飄入我們的衣髮間」（DeLillo, “In”）。死亡氛圍不斷滲漏在字裡行間，開端即呈現 911 災難的末世景象，美國落入「散落塵土遮天日，近乎黑夜」的時空中，空氣中，瓦礫堆裡，四處皆「瀰漫著死亡的氣息」（DeLillo, *Falling Man* 3, 25）。基斯被描述為「從灰燼風暴中走出來的人，渾身覆蓋血跡灰渣並散發燒焦的臭味，閃閃發亮的玻璃碎片刺入臉

龐」(87)。墜落(者) 成了最恐怖的意象，基斯目睹從塔樓墜落的人們：「在这一切之外，還有別的東西。不屬於這裡的東西，高高在上。他看著它墜落：一件襯衫自高處的黑煙中落下，在微弱的光中飄浮」(4)。結尾繞回事件當下：大樓崩塌的情境，事物、人們及信念皆在墜落的那一刻。暈眩受傷的他在混亂街道上步履蹣跚：「環繞他周遭的所有東西都消失了，路標，人群，還有他說不出名字的東西。接著他看見空中飄落一件襯衫。他邊走邊看著它墜落，兩袖揮舞著，宛若置身另一個世界」(246)。這件白色的襯衫宛如美國夢和美國信念在空氣中浮盪，逐漸因重力落至地面。

書中主要人物因 911 重重墜落，也試圖將自我從過去的創傷中抽離，往前邁進繼續過活，但卻無法真正脫困。受害者、美國人民的信念及資本主義的海市蜃樓剎那間全然碎裂，恐慌與毀滅赤裸裸呈現。基斯的肉體心靈皆承載 911 的內外傷疤，療癒之旅中，他並未被治癒，生活總是置於破碎的中間並隨著事件混亂崩潰，夾雜著過往的創傷與未知的(不) 可能(im-possibility)。基斯和佛羅倫絲的情感奠基在 911 的共同經驗慰藉，令人「頭暈目眩的事實」與細節銘刻在他們心中(DeLillo, *Falling Man* 91)。基斯和失而復得的公事包成了她靈魂的拯救者，也讓她誤以為自己在與死亡擦身的瞬間抓住了希望，無論多麼牽強或渺小。莉恩留意於媒體放送的災難奇觀，她反覆觀看：「第二架飛機自藍天中出現，這個鏡頭進入她的身體，在皮膚底下竄行」(134)。兩架攜帶恐怖毀滅的飛機從清澈藍天中衝出，她不時想像無助絕望的乘客如何向上帝哭喊，然而「上帝之名同時出現在謀殺者與受害者的口裡」(134)。莉恩更無法揮去雙子星大樓崩塌後一個震驚人心，不時播放的畫面：

一名男子腦袋朝下，身後是塔樓。巨大塔體填滿整個畫面。男人正在墜落，而她認為在後面的大樓隨時會倒塌……他身後的支柱產生了強烈的構圖果效……近處的塔樓：北塔，是顏色較深的線條，另外一座則較明亮……那男子幾乎正在明暗兩種線條之間。（221-22）

無助者的墜落畫面在莉恩心中燒了一個洞，他成了「墜落的天使，而他的美麗令人畏懼」（222）。墜落者的天使意象，呈現莉恩在絕望中的希望，他/她的美麗在於勇敢的迎接死亡，他/她的令人生畏在於死亡的瞬間中迫使觀者幻想自身死亡。如此擺盪於事件的當下與現實的生活就是「911 之後的日子，幾年過去，成千上萬的人被夢魘纏擾，被困的人，被壓的肢體，癱瘓的夢，喘不過氣的人，窒息的夢，無助的夢」（230）。

在揮之不去的夢魘下，莉恩毆打鄰居伊蓮娜的舉動顯現她無法在911 後的過度敏感時刻學會自處，因而將自我的恐懼憤怒投射到鄰居屋裡大聲播放的阿拉伯歌曲。她發瘋抓狂地掌摑伊蓮娜，狗吠聲與魯特琴獨奏的土耳其、埃及或者庫爾斯德坦的樂曲交疊，成了生活及生命已全然失衡的噪音聲響。莉恩的宣洩是因無能掌控心中的莫名恐懼，將之歸咎於敏感時刻中任何挑釁的人事物。另外，基斯怒氣沖沖與陌生人揮拳相向，表面上為了被調戲的佛羅倫絲出口氣，但他自知此舉是為了從創痛的壓抑中釋放：「考驗自我的身體，將自己引向內心，增強自己的力量、耐力、敏捷、清醒度。他需要一種具平衡作用的約束，一種自願受到控制的行為」，施暴成了自我身心平衡的安撫劑，但卻徒勞，反倒助燃心中恐懼，內爆往外發洩的手段（DeLillo, *Falling Man* 133）。恐怖主

義肆虐的餘後恐慌正是在超現實的網膜上開啟臭氧般的破洞，任人在雙重恐慌中麻醉或高度防衛自我。

德里羅企圖在《墜落者》中寫出身歷其境的故事：「我想親身待於塔樓裡及飛機裡。我從未用小說的觀點來看這些攻擊」（引自 Binelli）。同思同感在塔樓經歷災難卻獲救的生還者角色，德里羅討論的是個體置身死亡威脅中的經驗與感受，而非媒體形塑的舉國上下同仇敵愾之姿態。他亦透過作品檢視恐怖主義／份子及全球化公司機構的關係，例如雙子星大樓曾是跨國資本主義強權的體現，如今卻成了美國人的「哀悼和集體創傷的象徵」（Conte 560）。身為核心的塔樓被擊垮正是去中心毀強權的宣告，這一擊隱含第三世界宗教的執著信念，亦摧毀美國人的國族自信心與優越感。德里羅不僅試圖「省察人性意識」，也站在相對道德立場去檢視恐怖份子的行為（562）。書中細膩描述恐怖份子是因為他們真實存在著，一個雙向恐怖年代，人類／國家互相威脅傷害報復的恐慌時代。莉恩母親與馬丁的爭論恰好點出 911 攻擊者擊碎了美國的強勢地位：「讓世人看到一個大國多麼脆弱不堪一擊，一個干涉他國內政，出兵攻佔別國領土的大國」（DeLillo, *Falling Man* 46）。西方人的「心靈及身體皆墮落了，執意將伊斯蘭國家變成供鳥啄食的麵包碎屑」（79）。世人期待上帝明日會出現在天際，那究竟會是誰的上帝呢？是「擁有資本、勞動力、技術、軍隊、情報機構、城市、法律、警察和監獄的一方」？還是「只有一些願意去死的人」的一方（46-47）？

此本創傷小說深刻體現後現代化液態恐懼的衍生物：「恐怖／佈主義」。911 是恐怖主義的奇觀（the spectacle of terrorism），具有奇觀的激進性與殘酷性，是真實暴力的「微觀模型」（micromodel），最純粹的奇觀形式，也是挑戰歷史與政治秩序的獻祭模式（Baudrillard, *Spirit*

30)。恐怖主義在當下與之後造成恐懼，亦呼應布希亞所言：「恐怖主義如病毒四處蔓延。其伴隨掌權體系而來，如其陰影，亦似雙面間諜，預備好在任何一處展開行動」，它不僅隱匿於西方文化核心中，並寄生在全球被剝削者／未開發國家和西方國家對抗產生的裂痕與憎恨之中（10）。911 正是以恐怖（伊斯蘭自殺攻擊之顯暴力）對抗恐怖（奇觀資本主義之隱暴力）的體現，但布希亞意圖衝破二元對立的藩籬，將之拉至更高層級，指向：「全面勝利的全球化正與自己戰鬥」（11）。恐怖份子的行為即為「體系自身暴力的過度鏡像」（18）。恐怖份子讓自身的死亡發揮至最大攻擊效力，一心求死成就（宗教）真理的集體獻祭儀式。「恐怖主義的精靈」滋生於災難式的體系與權力象徵崩塌之際，殉道者看似微不足道的死亡卻「創造巨大吸力或空無，一種巨大的對流」，超效率（*hyperefficiency*）使體系在過度真實中崩盤（17）。殉道者從中獲得救贖，而 911 受害者則必須概括承受美國己身所生產的全球顯／隱暴力。恐怖主義在西方霸權國度中佈恐，逼迫安逸的人們面對恐怖份子以自殺撕裂奇觀擬像後的空無與死亡威脅：「這是你的夙願，與弟兄一同死」，生命中所有失落時間皆已結束（DeLillo, *Falling Man* 238）。小說尾聲，恐怖份子哈曼航行在哈德遜河上空，預備為阿拉真理犧牲以進入永生，回想著他與數以千計的孩子兵在阿拉伯戰河上，口中發出必死的喊叫聲，他們衝鋒陷陣，捍衛信念的自殺攻略只為打開「通往天堂的大門」（238）。究竟，西方人與中東人的天堂有何不同？天上地下的天堂不過是血跡斑斑漆／淒慘的視界，它並未隱而不現，而是奇觀社會中的人們已分不清何謂真實或擬像，而哈曼的「忘記世界吧」所帶來的恐怖死亡，或許也是遺忘世界、遺忘虛假人道主義的方法吧（238）。

文本中撞毀的「世界」是美國奇觀社會的偽太平盛世。¹⁵ 莉恩閱讀報紙，在（媒體構織的）重大新聞中洩憤。她認識的人們選擇讀詩，躲藏在語言中某個美好空間裡，減緩 911 引發的衝擊痛苦，藉以尋求平靜安慰。莉恩渴望遠離紛爭：「自九月那一天起，三年過去了，所有的生活都變為公開的。受挫的群眾傾吐心聲，夜晚的孤寂心靈則被強烈抗議吶喊聲所滋養」，但她仍舊被吸納在創傷的軌道邊緣無法自處（DeLillo, *Falling Man* 182）。猶記二十年前在開羅的旅行，她和朋友走失時獨自一人身處不同膚色的人流中，除了無助，她產生強烈的身份感：

她變成她的臉孔、她的膚色，一個白人，白是她的基本定義，她的存在狀態。這就是她的身份，並非全然真實但同時嚴格來說也沒有錯。為何不是呢？她享有特權、超脫、自我專注，白色皮膚。這些都寫在她的臉上：受教育、無知，害怕。她感覺到刻板印象所包含的一切痛苦難堪的事實。那群人有聚集成群的能力。這就是他們的真實。她認為，在湧現的一波波人潮中，在壓縮的民眾之中，他們怡然自得。（184-85）

莉恩知曉自己因膚色而處於人群中心，但那是白人自以為是的中心。這個中心因濫用國家權力將自己人民及世界置於莫大危險中，它正逐漸失去中心地位，面目全非：「在美國原來的位置上有了一個空洞的空間」（191）。911 給了她恐懼的正當理由，卻也讓她省思身份（認同）的問題。在教會她感受到平靜的死亡：「她的死亡，陌生者的死亡」，在此

¹⁵ 雖然現實中，美國政府在 911 後迅速重塑新反恐奇觀——運行定義恐怖主義／份子，並箝制具潛在威脅的阿拉伯世界人民在美國所該享有的平等人權。

沒有令人沮喪的顫慄，反而是慰藉，她自在呼吸著亡靈飄蕩在香燭間的氣息（233）。故事末了莉恩準備和孩子獨自生活，在如銀彩般飛機畫過藍天之前的生活方式，就隨遇而安吧。

當基斯想在賭場與賽馬場找回活力，內心產生詭異的自我察覺：「他喜歡聽到這種來自內心的爆發聲，人們起身，高聲叫喊。粗魯的聲音為死氣沉沉的房間帶來熱度及開放的情感」（DeLillo, *Falling Man* 211）。身為撲克牌玩家，他自覺「有記憶力及判斷力，有能力決定何為真何為假裝的，有能力決定何時出牌，何時棄牌。他有鎮定的心態，有深思熟慮的抽離分析能力」（211）。在賭場與家庭的去與回，離與返中，他無法消失，卻必須徹底釋放內心隱藏的焦慮不安。除了玩牌，其他什麼都不存在，當下他腦海中不會「無意閃現歷史或記憶」，而交疊著國家災難與個人恐懼的過往歷史可以暫拋至九霄雲外（225）。在賭博中，基斯找到應對人生的哲學，打破固定習慣，讓自己聆聽一種微妙的聲音：「聽聽吧！籌碼被丟出，翻轉散落，玩家和莊家，洗牌和疊牌，這種場合特有的輕柔聲響，它在聽覺範圍之外，存在於自身流動的空氣中，只有你才能聽見」，基斯選擇這樣殊異性的經歷重新面對自己的未來（229）。

四、反敘事：穿破恐懼奇／齊觀幻象的可能

布希亞、德博與鮑曼三位思想家皆汲營反思在現代物質資本主義建構的社會及世界敘事中，如何行動，鬆動消費社會中的偽真實意識形態。布西亞宣告人類正活在「資訊愈來愈多，意義愈來愈匱乏」的世界（Baudrillard, *Simulacra* 55）。讓社會關係改變的唯一途徑即是「揭露所有型式價值的虛假」，瓦解意識型態，促使個體看待自己為主體而非成

為商品行銷對象之客體物 (Schuster 3)。召喚人們的意識形態是奇觀所引導差異性個體認同單一普世的價值觀，齊觀是意識形態下的共同觀看，無法「異」同洞見，發出質疑或不解之聲。奇觀框畫出人們的齊觀，個體要如何能穿越資訊編碼的影像屏幕，衝破比現實更為真實的擬像視野，進而區分真實與虛構的真正差異，成為言說自我殊異性的共同體？¹⁶ 德博冀望發展真實欲望代替資本主義的補償物，拒絕奇觀中被規範統一的符碼指涉形式，其概念「構境」(constructed situation) 與「異軌」(détournement) 最具積極性。前者依據主體的真實願望重新建立、創造與實驗自我的生命經驗，生活不再維持單一被催化的穩定性，而是日常生活中藉由質疑，思考，驗證作為行動之革命 (revolution in everyday life; Debord, “Report” 44)。¹⁷ 「異軌」則是反布爾喬亞的藝術行動，將大眾熟悉的作品顛覆翻轉表達出嶄新意義，借力消費者文化來使力創造「智識與普羅大眾的連結」，奇觀幻想外以簡單意識或半清醒意識即可理解之意義，如傑克小孩對於死亡的毫無概念而「騎」向危險馬路的天真慾望，或是莫瑞時而抽離陷境的觀察省思 (Barile 155)。¹⁸ 美學的異軌干擾或許可打破奇觀中偽現實化及執觀炫目的魔咒，「翻轉弱化主體和拜物物體的扭曲關係」，揭露隱藏「物」之社會意義與被孤立的主體之結構關聯性 (Hartle 32-33)。將異軌做為每天日常生活的干擾與對話的實踐，正是「重新發現的流動性」與「反意識型態的流動語言」(Debord, *Society* 144, 146)。外在干擾既定的美學作品，內在策動

¹⁶ 舒斯特爾 (Marc Schuster) 進一步解釋個體在消費社會中，無法引發社會改變，因為人們的消費意識形態信念是耳根軟的。做為被消費意識形態催化的客體，個人既非改變的媒介，也無能改變自身。而德里羅則是在文學書寫中思索個人與構成他們生活環境的物體之關係 (4)。論文此部分，則是探討兩部文本中對抗意識被催化的可能性。

¹⁷ 日常生活的每一瞬間能創造革命性的否定奇觀情境，創造與藝術的情境是奇觀的碎裂及非奇觀的斷層。正是此種情境，人在瞬間表達自我真正的欲望。

¹⁸ 巴伊爾 (Nello Barile) 接續提出「異軌」可能落入理論上的另個陷阱：藝術系統的產品在奇觀消費系統再次被利用為意識形態認知的工具 (155)。但筆者認為異軌是隨時應變轉折主流意識的「異識行動」，正如反敘事不會只對應於偉大敘事，而是涵括各種敘事，甚至敘事的創造與實驗。

對抗被催眠的奇觀意識形態之行動，是筆者思考對應宏大敘事時，異軌引發批判創造的力量。第四部分欲探討的殊異歧觀正是出離大敘事，擦邊小敘事，直截衝破幻象奇／齊觀的反敘事，在書寫小人物真實日常的遭逢中，創生敘事的有機能量。

德里羅以文學為第三方法，在帝國資本主義、恐怖主義及視媒網絡超現實影像共構的「世界敘事」中，轉折出反敘事的流動語言。他將消費社會做為小說「當代價值模型」的背景，藉人物的反抗爭戰去認清自身，勇於質疑召喚他們的消費文化（Schuster 4）。在政治權力機制、資本社會結構、語言指涉系統的機制下，愛與暴力是德里羅文本中主體重建或潛逃的可能。偽救贖寬容行動（傑克槍殺藥頭後將其送醫）或共同創傷的互慰療癒（飛機衝撞雙子星劫後餘生）獲取愛的力量扭曲變質，暴力相向與戳破幻象是德里羅在反敘事中的構境革命續曲。兩部作品在物質消費與災難奇觀中，液態恐懼四溢，也讓真實與虛構的差異在事件細微處中曝現。主人翁們在恐慌脆弱中，生命被扯離穩定的單一軌徑，他們的真實願望並非光彩，行動並非正義，但卻是在奇觀裡省思真實自我的殊／舒言。

論及反敘事本體論，漢娜·麥勒托亞（Hanna Meretoja）的兩個論述值得注意。一是呼應保羅·利科（Paul Ricoeur）的自我「富想像力的變化」（imaginative variations），分析反敘事在陳述自我觀點上，指涉「思考，行為，與經驗的差異可能性」，將主體各種位置的樣態豐富呈現（Meretoja, *Ethics* 79）。另一是大敘事的「敘事推測」（narrative assumption）為塑造意識形態最佳工具，反敘事則是挑戰此種僵化的邏輯推演（Meretoja, “Dialogics” 38）。《墜落者》中美國因 911 攻擊理應為受害者，恐怖分子毀滅雙塔與殘害無辜性命必須被譴責，正是敘事推測的範例。德里羅的 911 反敘事走出非專制的敘事擬想，不傾向主體再

形塑，而是呈現建構於消費社會及帝國主義的自我之過度疲乏，只能靠宣洩暴力喚回自我權力。「理應如此」之敘事推測在小說中鬆動，讀者得循線探究全知敘事引入的歷史或事件之關聯人物，章節命名的設計以阻擾正反、受害加害之簡易對立論述。人物們既是多數亦是少數族群，任何聲音皆需共置共存於反敘事中被閱聽：「允許被壓迫的人們可以拒絕迫害者強加於他們身上的身分，並讓他們得以被更值得尊敬的方式重新定義自我」，反敘事恰如其分地呈現個體經驗的差異性（Nelson 22）。

德里羅的反敘事是充滿批判與創造的異軌。批判主流社會價值之際，顯現故事裡「意義如何互動地協調」過程（Bamberg and Wipff 81）。這種協調呈現流動的樣態擁有「言外之意的力量」（*illocutionary force*）以阻絕大敘事的敘事推測（80）。兩部作品隱刺的死亡威脅及直觀死亡衝擊是反敘事的「構境」鋪陳，不斷書寫碎裂主體的幽微心理與暴力行動，不斷被迫進入真實場境感受真相，受害者與加害者的信念威脅疊合，兩方皆訴諸暴力以釋放創傷的不可沉受之重。敘事起於消費放縱的虛浮與逃生下墜的重落，亦是衝破各種意識形態的楔子。在恐懼奇觀社會折射的目眩鏡像與生活液態不確定趨向中，創造新思考與言說方式，直趨宏大敘事底下箝制人思的真實面向：劫後餘生仍能趨向美好生活的標準經驗？或自殺攻擊，忘卻俗世，誓死效忠阿拉得以殉道升天？兩者皆令人存疑。只有死亡是最真實的普世經驗，每個個體皆公平享有，僅此一次無以回歸。德里羅勇敢描寫墜落之人與炸彈客的樣態，不將受害者或加害者視為避諱，而是必須面對的真相。他們必須脫離二元善惡對立，在幻象中大肆利用的形象，必須在第三方法文學書寫的歷史中擁有自身發言的一席之地。

《白噪音》的隱刺聲頻除了宣揚電視作為行銷與催眠的巨獸，在暴力事件發生時，也如背景音樂般的魔魅蔓延：「我聽見一個噪音，聲音微弱、單調又蒼白」（德里羅 360）。之前談及的傑克施暴場景，翻轉後亦是反敘事的效果。作為第一敘事者，傑克持槍殺害與妻子上床的藥頭過程，如攝影機下的直播現場，沉重混亂緩慢。德里羅創造現場直擊與心境衝擊的交融，趨近暴力死亡時傑克思緒非哀悼或宏偉，而是瑣碎平凡，頻受聲光干擾。他努力看清眼前所有場景，腦中複習謀殺的計畫流程，旅館房間電視開著，無聲影像干擾著傑克，他對白噪音的過度敏感，對暴力迷戀又惶恐：「我越是接近強度猛烈的暴力，便越接近事物的最真實狀態」（358）。內心恐懼與環繞聲響，傑克趨步邁向生命首場暴力與死亡決斷之刻，一切突然過於真實：「聽覺的殘塊與碎片如斑點般飛旋，這是一種強化過的現實，夠濃稠卻也近乎透明，外表還閃閃發亮。大雨如球、似珠，飛濺激打在屋頂上。接近暴力，也接近死亡」（360）。傑克在擬像視界裡，試圖清醒感受四處充斥的死亡預演：「空氣中充滿超乎感覺的物質。近於死亡，近於直覺，強度異常駭人」（362）。電視畫面開始跳動搖晃，無法辨識，藥頭卻顯得鮮明，傑克感受到「事件的真正本質，事物正以其最精確地的狀態呈現……輪廓清晰地與背景的雜亂形成明顯對比。空間中充滿了白噪音」（363）。

終於，傑克開槍。整個過程中，他看著射擊後手槍的力量如何穿透肉身，飛濺為動態的血液波流：

槍聲加上反射聲波，在這白色的浴室裡如雪球般增大。我看著鮮血從這傢伙的腹部噴出，形成一道纖細的弧線。我驚嘆顏色的濃豔，體驗到無細胞核的細胞之色彩生成活動。鮮血由柱狀轉弱為涓流，遍灑在地板瓷磚上。我看見

了言語無法形容的事物，明白什麼叫做紅色，懂得用主波長，亮度與純度等條件來觀看。明克的痛苦夠漂亮，也夠強烈。（德里羅 366）

接著，傑克上癮再開第二槍，只為聽見槍擊的聲波在封閉空間中迴響，沿著其手臂傳遞的震幅力。子彈貫穿威利右髓骨內，傑克暫停，詳細端倪兩眼翻白的他，接著是最靠近死亡的那一刻：「我試著用明克的觀點來觀看自己；若隱若現，高高在上，正在獲得生命力，正在累積生命的點數」（366）。¹⁹前者肉體幾近死亡，後者靈魂越界道德，在邪惡中重生。傑克犯下惡行後的施救行為使自身充滿偽善，施暴過程亦是救贖過程，當兩者平衡之時就是通往傑克的無我之門：

這件事既艱辛又偉大，而且充滿戲劇性。先犯下惡行，再用崇高的行為加以彌補，這樣是否強過總是過著一成不變的平淡生活呢？我拖著這個傷勢嚴重的男人走過漆黑無人的街道，很清楚心中充滿的是一種良善的感覺，雖然我也沾上了鮮血，卻不減這種感覺的高貴。（368）

傑克坐在血跡斑斑的賊車上心悸不已，深覺自己挺身相救的「偉大與無私」（large and selfless）是通往無我的關鍵，因而超越對死亡的恐慌（368）。傑克終於和白噪音相安共處。整個謀殺過程如蒙太奇影像呈現，攪雜傑克錯綜的思緒、細銳的觀察、暴力的動態，讀者閱見擬像視界中的殘酷真相：死亡總是如此逼近，總在擦槍走火的邊緣一觸即發。傑克的身陷與抽離，敘事的漠然與情境著迷的矛盾，穿見奇觀的恐怖，

¹⁹ 此處明克全名為威利·明克（Willie Mink）。

正義與邪惡揉雜為生命平衡。而閱讀後開始在德里羅的反敘事中思索質疑：消費奇觀魔喚中，我們是否得以看清所處之境，做出未被意識形態、商品、廣告、聲光所箝制之真正自由意志的抉擇。

莫瑞某種程度算是德里羅對當代生活的省思代言人。他認真思索死亡的情境，坦然談論面臨死亡及走向死亡／未知的景象，在不同宗教的生死論中，他找尋解惑的可能性：死亡無所不在，一直與活者棲息同個空間裡，環伺四周他發現盡是死亡的意符與徵象，他談論，感受，深陷其中，可能比傑克夫婦倍加恐懼，但他以豁然態度迎接：

一旦我們停止否定死亡，我們就能平靜地走向死亡過程，然後經歷另一個子宮的重生、或猶太基督教的來世、或脫離身體的經驗、或一趟幽浮之旅……我們用清楚的目光面對，不帶任何畏怯與恐懼。我們不必違反自然不捨生命，也不必矯揉造作的死亡。我們只需要簡簡單單走向那扇自動門，穿過波與輻射，然後看看裡面的一切是多麼耀眼明亮，那個地方是封閉的，是自給自足的。那裡沒有時間。
(德里羅 58)

死亡是如此自然的必經，那扇門後的天堂帶來永生，消弭了時間逼近所伴隨的迫望與恐懼，這是莫瑞揣想的死亡之後，無以預測，但充滿豁達的想像。

莫瑞將超市類比為西藏死亡引渡中等待超渡的中介站，嘲諷東方文化中死亡的神聖肅敬在西方卻成了購物的膜拜儀式。在西藏，死亡是藝術，僧侶有一連串嚴肅的事，像吟唱、算命、占星及誦經超渡要準備；在購物中心，時間凝縮，購物也有一連串事務要忙，人們穿梭於仿真奇

觀裡耀眼明亮的商品陳列處，一切自給自足，資本主義的死亡是一種無法貼近或太過貼近真實的死亡？或僅淪為擬像的心靈自殺或謀殺藝術？莫瑞的嘲諷口吻亦是德里羅的嚴肅省思，讓莫瑞身置奇觀社會時而幽幽發出警覺之語，鼓舞自己的學生們重新再像孩童一樣去學習及觀看事物，去尋找代碼與訊息，破除及重塑之，並去發現內容。虛無雖以恐懼的質性滲透個體，但如莫瑞提出的問題：「你相信生命如果缺少死亡，就會變得有點不完整嗎？」換言之，死亡才是讓生命完整的最後一個缺塊（德里羅 334）。

《墜落者》的反敘事將闡說回歸至「私人，偏頗，不完整」，並藉「無限馬賽克拼貼式的情節」勾勒另種 911 的言說途徑，殘酷卻誠懇訴說擬像中閃現的清醒自覺與真實願望（Walker 337）。德里羅在評論 911 的文章中，反省美國問題並直言遭逢事件的人物才是應該被書寫的對象：

敘事終結在瓦礫堆中，它留給我們去創造反敘事……故事穿梭在紐約，華盛頓和世界各地。我們所在，我們所認識的人，我們所聽聞……故事衍生故事，人們自濃煙與灰燼中逃離往北。西裝筆挺的男人奔跑，鞋子不見的女人……人們為了逃生而奔跑留給我們的是故事一部分。（DeLillo, “In”）

《墜落者》循此脈絡六年後出版。書中德里羅對於 911 的省思愈加豐富深厚。其書寫不為人知但必須被說出的當下，遭逢恐懼的故事，無論巧合、預兆或脆弱、黑暗皆值探究。小說包納多向維度的反敘事視角，包含主人翁的脆弱與暴力轉折及炸彈客攻擊前的樣態思維。故事以全知敘

事描述事件場景，浩劫前後，囊括受害加害者，最後在爆炸中交融。反敘事呈現主體是處於危命的受弱者，個人或集體的心理層面「自我最根本的脆弱」隨瓦礫崩裂，主流敘事試圖鞏固主體自主性，反敘事卻提供無法承受創傷的主體言說的機會，其「臣服於原初的脆弱，無法被抹滅，也得照顧他者的倫理」的矛盾竄流故事裡（McKinney 112）。²⁰ 脆弱激生的恐懼暴力，亦是德里羅探討生存、死亡與信念如何自同質的意識形態，擺渡至個人自由選擇的殊異性。《墜落者》故事隱藏一個問題：雙生雙共的雙塔崩塌了，意識形態隨之瓦解，生活如何繼續？小說裡的角色大家皆在尋找答案與解釋，終了仍遍尋不著。基斯的樣態看來如雙塔本身，是布希亞的「符碼體現」，物系統中映照的「理想的人」（ideal man），在塔樓中工作服膺資本主義系統，但缺乏能力與家人建立親密關係，當塔台倒下，符碼崩塌，他必須適應新視界並找到自我（Schuster 194）。基斯從理想者成為受害者，親見海市蜃樓建構的成功表徵不堪一擊：「天花板開始起伏，隆起波動著。」爆炸如此巨大，德里羅再次讓小說主角細微感受蒙太奇意象的緩慢與停格，所有移動漫繞周圍，基斯未曾臆想過，瞬間才恍悟：「塔樓正搖幌傾斜」（DeLillo, *Falling Man* 239-10）。搖幌傾斜（lurching）隱喻生活為美好的信念徹底崩塌，遭受此場災難的人如基斯在塔樓裡自尋存活可能（left in lurch; 240）。公事包的遺失尋得成了消極救贖，是魚水之歡的肉身解脫及歡後的心靈匱乏，但這是反敘事表達的真相，震撼事件後與沉悶日常的痛

²⁰ 麥金尼（Ronan McKinney）在評論《墜落者》時，以朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）的脆弱做其理論架構探討女主角莉恩的受弱性（vulnerability）主體。巴特勒指稱當代政治生命瀕臨「危命（precarious life）」狀態，社會架構下的個人以私有（possession）做為其自給自足的身份認同，而被剝奪（dispossession）的危命正因喪失而經由關連（relationality）與他者身行相關。但巴特勒的宗旨是探討身體政治中個人自由的可能，非本篇文章探究方向，值得注意的是此概念為德里羅作品開啟新視角，可參看巴特勒《危脆的生命：哀悼與暴力的力量》（*Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*）。

苦熬煉，反敘事呈現動態的力量，正是受創者積極用盡各種方式言說體現，閱者試圖理解的雙向流動。

基斯與劫機者的交鋒來自德里羅巧妙使用「他」(he)，將劫機自殺客交錯為基斯，這是反敘事極具巧思的軌異／詭異，讀者在「他」這個主詞四處流竄的情節中，必須再三確認此「他」為何者。藉由錯置，德里羅突顯加害與受害者並置的矛盾，分不清誰是誰。劫機者堅持以死亡頌揚信仰真理的信念，說服自己「忘記這個叫做世界的東西」，「朗誦神聖的經文」，「眼神專注」，掌控自我靈魂，腦中不時穿梭兄弟們被槍擊，如海浪般連番倒下(DeLillo, *Falling Man* 238)。如今他選擇開啟前往天堂的入徑，迎接死亡和美好，所有罪惡都將赦免：

他聽見各種聲音，從客艙及機艙傳來的激動叫喊，他不確定……他繫上安全帶……飛機撞擊塔樓，熱氣，接著是燃料，火焰接續，然後爆炸波穿透建築物傳遞至基斯，將之轟飛椅外撞至牆上。他發現自己正朝向一面牆。直至撞牆他才放下電話。(239)

此處的「他」是從劫機份子視角經歷撞擊塔樓前的一刻，「開始顫動」，震及至主人翁基斯的「他」被轟移。流動的「他」讓主體的確定性模糊，同場事件的對立陌異角度，在撞擊同時，進入同一時空的移接。筆者認為德里羅在此讓反敘事轉折為殊異觀點，極度對立的人物皆是「他」，原在真主萬歲，決心求死，看著客艙走道滾動的水瓶，撞擊雙子塔樓，滅於熊熊火焰，接續在大樓高處辦公室，手握電話，眼睜看著樓板傾斜，失去重心，看著辦公椅慢速彈跳至走廊。德里羅的錯置角度以極為流暢卻突兀的方式，讓「他」的純粹與複雜矛盾融解。意即，

每個人、每種身分皆有獨特視見、身感、心察之角度，既是共同體也是殊異體，既同質也異質。

反敘事亦是哀悼觸發過往和現在交疊的回憶錯亂，這是未被大敘事整頓好的心理真實漫遊拼湊。主人翁在回憶剎那，勇敢迎向混亂、毀滅與如夢境般的殘酷。基斯遊走在碎裂回憶中哀悼死亡及過往，劫後回到莉恩與孩子的家裡，基斯心緒緩慢下來，「以往他習慣時刻逃離自覺性」，如今他覺得「漂浮在反思的魔咒中」，思考的瑣碎無法連結，只能耽溺在「回憶與時間中跑出的事物」，並沉入「能夠承擔其積累經驗的模糊空間」（DeLillo, *Falling Man* 66）。基斯和佛羅倫絲在創傷中互相慰藉，是一場「重新定義自我與主體確認的親密過程」，也是基斯「生存與重生的策略」（Bizzini 48, 49）。基斯從她身上看到一種特質：「鄰近某些悲苦的情緒，帶著承受傷害及持續或可能永遠失去的回憶」，即使僅是短暫一刻，她的笑仍成為「身體自舊有不幸，死去肌膚的脫卸」（DeLillo, *Falling Man* 90）。基斯觀察佛羅倫絲創傷後的變化，一同聊著 911：

她再次細細談論塔樓，浩劫式地，濃煙，屍體堆疊，而他理解他們只能跟對方談論這些事情，極小和沉悶的細節，但它絕非無聊或太細瑣，因為它現在已內駐他們心靈，因為他需要在回憶的描摹中聽見他所失去的。這是他們倆的癡語（delirium）調性，他們在樓梯間共享的眩暈現實，深井裡漩渦的男人女人們。（90-91）

基斯與佛羅倫絲複習事件的瑣碎，拼湊回憶與當下成了反敘事中尋回主體性的（不）可能之行動。此篇論文並未認為反敘事是德里羅企圖讓每

個人物重尋主體的方法，而是在意識形態擬像的普遍共同主體（性）中，折光透出隙縫得以離徑歧觀：在奇觀恐怖與資本壟罩的災難視界裡，在鮑曼所謂極度無安全感的自由選擇中，去看自身所處的液態恐懼與奇觀環境，去看存在之無以承受的矛盾，走「過」或走「出」創傷不是反敘事的樂見其成，而是創造一個走出任意日常，坦然面臨存在是無以承受的矛盾之構／共境：走回憶，嚙創傷，聊亦療。

藝術品商人馬丁面對 911 攻擊的態度是文本最誠懇看待恐怖主義及 911 的歧觀。他鼓舞莉恩不要被打垮，冷靜清楚地研究思索事件所有相關要素：「有事件，有個人。思考它。讓它教你些東西。洞悉它。讓你自己能應付它」（DeLillo, *Falling Man* 42）。這樣面對事件宛如墜落時打開眼睛直視，直視恐懼、未知、死亡，重重落地的軀體同時也完成了生命。我們能否勇敢地揣想觸及死亡的過程，我們能否認同天際就是我們的原初，是我們得以手牽手一起墜離俗世的起點。當世界崩塌時，死亡可以是此一空間／時間的恐懼，也可以是另一個空間／時間的新生。

五、聲歇與墜後如何觀看

二十一世紀，大眾傳媒因網路興崛有了嶄新面貌，不再是僵化霸權的單向宣傳，而是結合雙向／多向流動的不穩定液態特質，既是消費建構的表象，也可能是庶民揭露表象的反撲。德博闡釋了歷史脈絡承接中下個未知的奇觀前傳，而未來奇觀社會將是想像式的（虛擬現實）網絡連結，溝通互動同時生產／決定新的意識。²¹ 鮑曼則提醒人們應省思消費生活的危險損失，修正並降低傷害。他提出諸多省思：在自由消費／選擇氛圍下，人急欲追尋的尊嚴夢想究竟為個人／群體帶來幸福或損

²¹ 基於十九世紀社會現象，馬克思認為生產同時決定了意識（亦造成了分離），德博在二十世紀資本主義當道的社會狀況沿用其觀念，但修改為消費的同時決定了意識。

害？我們如何在所擁之物皆倏忽短暫的消費者社會中確認個體的真實性與穩固性？德里羅的反敘事仍在後現代科技文明影響中雜音繚繞，騷擾我們嵌於奇觀擬像幻覺的偽主體性。其最新小說《寂靜》（*The Silence*, 2020）將視野聚焦於尖端科技的網絡奇觀，視屏全黑，網絡當機，世界因而停格一片死寂，虛擬世界與真實世界運作的連結失能，極靜之文明災難未境。如《白噪音》的平凡人物，繼續展演在新科技時代中的恐慌焦慮疏離與無能為力，它絕非僅是「標記世界文明衰落的隨意擁抱」，而是精心書寫人物的思維行徑，承載真實的共同情感與獨異思考，無論善與惡，是與非，偽與真（DeLillo, *Silence* 35）。

藉由布西亞、德博、鮑曼與德里羅的文本對話，我們得以思索：人如何做為（自由的）人、現實的人或在社會中進行自我實踐的人。無論身為主體或客體，這是人類賴以依存的世界與視野，事件可以是鞏固奇觀的凝態，也可以是鬆動奇觀的液態，在能動與流動中事件的意義不再是預設／謀，而是在遇見—銜接—交織—匯成的循環過程中生產出各種可能性。穿破奇觀擬像恐懼可視為異軌行動：直視人類最深沉的無能與匱乏，不再深陷於奇觀形塑的普遍性恐慌，誤以為閃躲逃避，耽溺在消費世界裡即是抵消恐懼／死亡的特效藥。我們需時時警醒，奇觀液態恐懼在視覺的欺瞞中究竟是現實還是想像？我們如何構境一個創造自我真實意識及欲求之處？「走過」與「走出」911之間有著無以彌補的裂縫，走過時令人慘不忍睹，走出後傷痕累累。美國人民僅能在奇觀社會中任隨液態般的恐懼滲透侵蝕，而裂縫唯一連結的是對未知／災難／末世的恐慌及瀕近死亡瞬間的恐懼，無論何者，走出奇／齊觀的意象，發表歧觀需要絕對的勇氣與自省，在不確定／不穩定的液態流動中言說自身。正因液態現代性滲透了奇觀中心，進而至邊緣緩緩試探出路，所流

向的未知處或許就是答案所在，未知充滿危險，也充滿希望，是個體／共同體得以心手相連，衝破奇觀擬像的潛能／徑。

引用書目

中文

唐·德里羅 (DeLillo, Don) 。《白噪音》。何致和譯，寶瓶文化，2009。

英文

Abel, Marco. “Don DeLillo’s ‘In the Ruins of the Future’: Literature, Images, and the Rhetoric of Seeing 9/11.” *PMLA*, vol. 118, no. 5, 2003, pp. 1236-50.

Anker, Elizabeth S. “Allegories of falling and the 9/11 Novel.” *American Literary History*, vol. 23, no. 3, 2011, pp. 463-82.

Bamberg, Michael, and Zachary Wipff. “Reconsidering Counter-narratives.” *Routledge Handbook of Counter-Narratives*, edited by Klarissa Lueg and Marianne Wolff Lundholt, Routledge, 2021, pp. 71-82.

Barile, Nello. “Branding, Selfbranding, Making: The Neototalitarian Relation Between Spectacle and Prosumers in the Age of Cognitive Capitalism.” Briziarelli and Armano, *Spectacle*, pp. 151-65.

Barrett, Laura. “‘How the Dead Speak to the Living’: Intertextuality and the Postmodern Sublime in *White Noise*.” *Journal of Modern Literature*, vol. 25, no. 2, 2001, pp. 97-113.

Baudrillard, Jean. *America*. Translated by Chris Turner, Verso, 1988.

---. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Glaser, U of Michigan P, 1994.

- . *Symbolic Exchange and Death*. Translated by Iain Hamilton Grant, Sage Publications, 1993.
- . *The Spirit of Terrorism: And Other Essays*. Translated by Chris Turner, Verso, 2003.
- Bauman, Zygmunt. "Consuming Life." *Journal of Consumer Culture*, vol. 1, no. 1, 2001, pp. 9-29.
- . *Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality*. Blackwell, 1995.
- . *Liquid Fear*. Polity Press, 2006.
- . *Liquid Modernity*. Polity Press, 2000.
- . *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*. Polity Press, 2007.
- . *The Individualized Society*. Polity Press, 2001.
- Bauman, Zygmunt, and Keith Tester. *Conversations with Zygmunt Bauman*. Polity Press, 2001
- Baya, Adina. *Media and Hyperreality in Don DeLillo's Fiction*. Lambert Academic Publishing, 2013.
- Beck, Ulrich. *Risk Society: Towards a New Modernity*. Translated by Mark Ritter. Sage Publications, 1992.
- Bizzini, Silvia Caporale. "Grieving and Memory in Don DeLillo's *Falling Man*." *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction: Transatlantic Perspectives on Don DeLillo*, edited by Peter Schneck and Philipp Schweighauser, Bloomsbury, 2012, pp. 40-50.
- Blackshaw, Tony. "Bauman on Consumerism—Living the Market-Mediated Life." *The Sociology of Zygmunt Bauman: Challenges and Critique*, edited by Michael Hviid Jacobsen and Poul Poder, Ashgate, 2008, pp. 115-36.

Bonca, Cornel. “Don DeLillo’s *White Noise*: The Natural Language of the Species.” *College Literature*, vol. 23, no. 2, 1996, pp. 25-44.

Briziarelli, Marco, and Emiliana Armano, editors. *The Spectacle 2.0: Reading Debord in the Context of Digital Capitalism*. U of Westminster P, 2017.

---. “From the Notion of Spectacle to Spectacle 2.0: The Dialectic of Capitalist Mediations.” Introduction. Briziarelli and Armano, *Spectacle*, pp. 15-48.

Binelli, Mark. “Intensity of a Plot: An Interview with Don DeLillo.” *Guernica*, July 2007, www.guernicamag.com/interviews/373/intensity_of_a_plot/. Accessed 30 Oct. 2022.

Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, 2004

Clarke, David B., et al. “The Evil Genius of Jean Baudrillard.” Introduction. *Jean Baudrillard: Fatal Theories*, edited by David B. Clarke et al., Routledge, 2009, pp. 1-14.

Conte, Joseph M. “Don DeLillo’s *Falling Man* and the Age of Terror.” *Modern Fiction Studies*, vol. 57, no. 3, 2011, pp. 559-83.

Debord, Guy. *Comments on the Society of the Spectacle*. Translated by Malcolm Imrie, Verso, 1990.

---. “Report on the Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency.” Translated by Tom McDonough. *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*, edited by Tom McDonough, MIT Press, 2002

---. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith, Zone Books, 1995.

DeLillo, Don. *Cosmopolis*. Scribner, 2003.

---. *Falling Man*. Picador, 2007.

---. “In the Ruins of the Future: Reflections on Terror and Loss in the Shadow of September.” *The Guardian*, Dec. 22, 2001, www.guardian.co.uk/books/2001/dec/22/fiction.dondelillo. Originally published in *Harper’s Magazine*, Dec. 2001, pp. 33-40. Accessed 5 May, 2012.

---. “The Power of History.” *The New York Times*, 7 Sept. 1997. archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/books/090797article3.html

---. *The Silence*. Scribner, 2020.

---. *White Noise*. Penguin, 1986.

Devetak, Richard. “After the Event: Don DeLillo’s *White Noise* and September 11 Narratives.” *Review of International Studies*, vol. 35, no. 4, 2009, pp. 795-815.

Ewald, François. “Two Infinities of Risk.” *The Politics of Everyday Fear*, edited by Brian Massumi, U of Minnesota P, 1993, pp. 221-28.

Feuerbach, Ludwig. *The Essence of Christianity*. Translated by Marian Evans, 2nd ed., Trübner and Co., 1881.

Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. Translated by Joan Riviere, Hogarth Press, 1973.

Hartle, Johan F. “Reification as Structural Depoliticization: The Political Ontology of Lukács and Debord.” *The Spell of Capital: The Reification and Spectacle*, edited by Samir Gandesha and Johan F. Hartle, Amsterdam UP, 2016, pp. 21-35.

McKinney, Ronan. “Staging the Counter-narrative in Don DeLillo’s *Falling Man*.” *Don DeLillo: Contemporary Critical Perspectives*, edited by Katherine Da Cunha Lewin and Kiron Ward, Bloomsbury, 2019, pp.111-26.

Meretoja, Hanna. “A Dialogics of Counter-narratives.” *The Routledge Handbook of Counter-Narratives*, edited by Klarissa Lueg and Marianne Wolff Lundholt, Routledge, 2022, pp. 30-42.

---. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford UP, 2018.

Nelson, Hilde Lindemann. *Damaged Identities, Narrative Repair*. Cornell UP, 2001.

Orr, Leonard. *Don DeLillo’s White Noise: A Reader’s Guide*. Continuum, 2003.

Packer, Mathew J. “‘At the Dead Center of Things’ in Don DeLillo’s *White Noise*: Mimesis, Violence, and Religious Awe.” *Modern Fiction Studies*, vol. 51, no. 3, 2005, pp. 648-66.

Rothstein, Mervyn. “A Novelist Faces His Themes on New Ground.” *Conversations with Don DeLillo*, edited by Thomas Depietro, UP of Mississippi, 2005, pp. 20-24.

Schuster, Marc. *Don DeLillo, Jean Baudrillard, and the Consumer Conundrum*. Cambria Press, 2008.

Thurschwell, Adam. "Writing and Terror: Don DeLillo on the Task of Literature After 9/11." *Law and Literature*, vol. 19, no. 2, 2007, pp. 277-302.

Walker, Joseph S. "A Kink in the System: Terrorism and the Comic Mystery Novel." *Studies in the Novel*, vol. 36, no. 3, 2004, pp. 336-51.

CONTRIBUTOR

Li-ching Ma is a PhD candidate in the Department of Foreign Languages and Literatures at National Taiwan University. Currently, she is working on her PhD dissertation: *The Immanence of Life: Duration in Kazuo Ishiguro's Memory Narrative*.