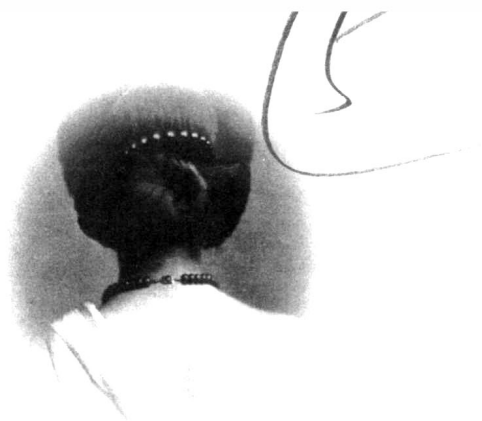


IN AMERICA



在美国

[美国] 苏珊·桑塔格 著 廖七一 李小均 译
译林出版社



在美国

[美国] 苏珊·桑塔格 著 廖七一 李小均 译

IN AMERICA

译林出版社



图书在版编目(CIP)数据

在美国 / (美) 桑塔格 (Sontag, S.) 著; 廖七一, 李小均译.
-南京: 译林出版社, 2003. 5
(外国文学最新佳作丛书)
书名原文: In America
ISBN 7-80657-461-1

I. 在... II. ①桑... ②廖... ③李... III. 传记小说-美国-现代 IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 079561 号

Copyright © 2000 by Susan Sontag.
Chinese language edition arranged with The Wylie Agency (UK) Ltd.
through Bardon-Chinese Media Agency.
Chinese language copyright © 2003 by Yilin Press.
登记号 图字:10-2000-143号

书 名 在美国
作 者 [美国] 苏珊·桑塔格
译 者 廖七一 李小均
责任编辑 杨 恕
原文出版 Jonathan Cape, London, 2000
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@yilin.com
U R L <http://www.yilin.com>
地 址 南京湖南路 47 号 (邮编 210009)
印 刷 江苏新华印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 13.375
插 页 4
字 数 284 千
版 次 2003 年 5 月第 1 版 2003 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-80657-461-1/I·353
定 价 (精装本) 19.80 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

人性与艺术的不懈探索

——评桑塔格的《在美国》

廖七一

苏珊·桑塔格(Susan Sontag, 1933—)是当今美国文坛上“最令人瞩目”的女作家。迄今为止,她已发表七部文集(最近一部 *Where the Stress Falls* 于二〇〇一年九月出版),七部小说,两个电影剧本和一个剧本。由于她在社会文化界的深远影响,读者往往会忽略她在小说创作上的卓越成就。所以,对苏珊·桑塔格稍作介绍似乎对中国读者有所裨益。

苏珊·桑塔格生于纽约。父母是犹太人,长期在中国天津经营毛皮生意,桑塔格六岁时父亲因肺结核死于中国。她曾就读于加州大学伯克莱分校、芝加哥大学、哈佛大学、牛津大学圣安学院和巴黎大学,并获得哈佛大学英国文学和哲学两个硕士学位。后常常在《党派评论》、《大西洋月刊》、《纽约图书评论》、《哈泼斯》、《时代周刊》等报刊上发表文章,对美国社会文化的各个方面提出尖锐批评,是美国社会“另一面”的代言人。她能“在混沌中看到秩序,在无意义中发现意义”,被誉为“美国文坛的黑女士”(the dark lady of the American letters)、美国的西蒙娜·德·波伏瓦^①、美国的

① 西蒙娜·德·波伏瓦(Simone de Beauvoir, 1908—1986):法国著名社会活动家、存在主义作家萨特的终身伴侣。

默多克^①、年轻的麦卡锡^②，以及年轻的苏珊·朗格^③。桑塔格集文学评论家、小说家、专栏作家、电影脚本创作人、导演、社会活动家于一身，学术兴趣涉及文学、哲学、文化、政治、艺术、戏剧、摄影、电影，并对大众文化充满热情。她自称为“思想和艺术领域的漫游者”。有人把桑塔格比做文艺复兴时期的伟人伊拉斯谟^④，认为她是“分崩离析、支离破碎世界的交流者”。她“头脑清晰、纵横捭阖、触类旁通”，文章充满机警和火药味，哲学观念十分前卫。在生活上她清贫随意，家里甚至没有电视。她生性开朗豁达，虽两次患上癌症，但都从病魔手中挣脱出来。她说：“我热爱生命，要为生命而抗争。”

桑塔格于一九八七年担任国际作家、翻译家和编辑笔会美国分会主席；她的作品曾荣获美国艺术院英格拉姆·梅里尔基金奖(1976)、全国批评家协会奖(1977)、科学和文学院奖(德国, 1979)和全国图书奖(2000)。二〇〇一年四月，桑塔格又获得耶路撒冷奖的桂冠，是继西蒙娜·德·波伏瓦之后获此殊荣的惟一的女作家。

《在美国》是继《愚人》(1963)、《死匣》(1967)、《火山恋

① 默多克(Iris Murdoch, 1919—1999): 英国杰出女作家, 代表作有《在网上》、《逃避巫士》、《黑王子》等。

② 麦卡锡(Mary McCarthy, 1912—1989): 美国小说家, 《党派评论》杂志编辑部成员。擅长对婚姻、两性关系以及知识分子的软弱予以辛辣的讽刺。

③ 苏珊·朗格(Susanne Langer, 1895—1985): 美国哲学家和教育家。在语言与艺术分析方面有不少作品面世, 其《感觉与形式》、《精神: 论人的感觉》对艺术符号的阐述尤为深刻, 影响深远。

④ 伊拉斯谟(Desiderius Erasmus, 1466—1536): 文艺复兴时期荷兰人文主义者, 《新约全书》希腊文的编订者, 所著《愚人颂》被誉为北方文艺复兴运动的名著。

人》(1992)之后桑塔格的又一力作。小说一出版就引起热烈的反响,接连获得全国图书奖和耶路撒冷奖。《在美国》是一部历史传记,主人公的原型是波兰裔著名演员海伦娜·莫德耶斯卡(Helena Modjeska, 1840—1909)。莫德耶斯卡一八六八年在华沙崭露头角,一八七七年在旧金山主演《勒库弗勒》英文译剧,“虽英文很差,但仍十分成功”。她偶尔也到伦敦演出。然而,桑塔格的小说《在美国》却不是莫德耶斯卡生活经历的简单重复和记录,而是历史细节、情感刻画和现代意识的有机结合。主人公玛琳娜在波兰舞台上如日中天,被誉为波兰的舞台皇后、民族的希望。但是玛琳娜对自己周围的鲜花和欢呼赞扬已经感到厌倦,人过中年,开始出现生理和心理危机。一八七六年,三十五岁的玛琳娜与丈夫、儿子以及一群崇拜者一道移居美国,栖居在加利福尼亚一隅,希望在傅立叶简朴的社区生活中完成“自我变革”和“精神复苏”。

波兰的理想主义者购置农田,研究农事,开辟葡萄园,希望建立自己的种植园。经过几个月艰难而又美好的田园生活,牧歌式的乌托邦终因经营不善和内部分歧而夭折。一些人返回波兰,一些人转到另一社区,还有一些人在美国定居。为了渡过经济上的难关,玛琳娜顽强地克服了语言障碍,重返舞台。在从南到北、从城市到乡镇的巡回演出中,玛琳娜风靡美国,成为美国舞台上璀璨夺目的新星。故事在玛琳娜与布斯对人生和艺术的探讨中结束。

一、历史的真实与社会批评

《在美国》是历史真实与社会批评的有机结合。首先,桑塔格为我们展现了绚丽多彩的历史画卷,逼真地描绘了

当时的历史环境、人物事件、风土人情和社会风貌。评论家多兰(Liz Doran)高度称赞该小说充满了“眼花缭乱的细节和历史知识”。

小说的主人公以波兰裔女演员海伦娜·莫德耶斯卡为原型,许多细节都取自史实:为了迎合美国社会崇尚异国情调的需求,符合美国人的发音习惯,莫德耶斯卡将自己姓名的拼写从 Modrzejewska(莫德兹耶夫斯卡)改为 Modjeska(莫德耶斯卡);玛琳娜则将姓从 Zalenzowska(扎温佐夫斯卡)改为 Zalenska(扎温斯卡)。此外,波兰当时的历史背景也在小说中得到准确的再现:波兰一八三〇年和一八六三年反对俄国统治的起义、反对奥地利统治而掀起的自由民主革命、梅特涅对起义的残酷镇压、波兰三次被列强瓜分及波兰最后一位国王波尼亚托夫斯基在位时的政治状况。同时,小说还描写和涉及到数十位历史人物,美国总统林肯,著名演员艾德温·布斯,他的弟弟、刺杀林肯总统的演员约翰·布斯,政治家英格索尔,诗人朗费罗和惠特曼,作家詹姆斯,演员库什曼,巴里莫尔;英国首相迪斯累里,演员西登斯夫人,泰利,基恩,加里克;法国政治家托克维尔,剧作家萨尔都,女演员伯恩哈特;波兰诗人、革命家密茨凯维奇,爱国者普瓦斯基,作曲家库尔平斯基和奥金斯基等。桑塔格对费城百年博览会的描述更是细致入微:

用棉花糖制成的教堂,有六米高,教堂周围是用糖果做成的历史人物;一只巧克力花瓶重达一百公斤;这里有乔治·华盛顿墓一半大小的复制品,华盛顿会定期从死亡中站立起来,接受玩具卫兵向他致敬……内壁绘有世界地理实境的空心大圆球:硕大无比、巧夺天工、刻画入微的巴黎和耶路撒冷的透视画,还有日本的房屋,遗憾的是

里面没有家具。

再看看桑塔格对博览会上新发明的电话的描写：

……还有一个小匣子，能够通过电线传输人的声音，即所谓的电话。我们听说，电话能听见远方的人的声音，这种机器的发明者希望提高声音传输的清晰度：虽然传输的个别句子非常清晰，但在绝大多数情况下只有元音复制得比较清楚，辅音几乎无法分辨。

桑塔格的描写不仅与电话发明的基本事实吻合，而且与当时电话的性能完全一致：一八七六年前后贝尔等人孜孜不倦地为改进电话传输效果和音质埋头研究。

S.伍德还敏锐地发现，《在美国》令人惊奇地带有自白性，也就是说，叙述者与桑塔格有着惊人的相似之处。故事一开始就这样描写叙述者的婚姻：“我有些冲动（我认识卡索邦才十天就和他结婚），喜欢冒险；但是我也……老是顾及责任和义务……（过了九年我才决定我有权，在道义上有权跟卡索邦离婚）。”这一细节正是桑塔格本人婚姻的写照：她十七岁（一九五〇年）认识芝加哥大学教师菲利普·里夫，不到十天后就与他结婚；九年后，即一九五九年与里夫离婚。

在回忆童年生活的时候，玛琳娜始终对自己的智力和天赋不太满意，她多次强调意志力对成功的影响。她说，肯定我的天资并不“聪颖”，“我对自己的评价是……有些迟钝”。我“并不聪慧”，“但我明白，只要锲而不舍，只要比别人付出得更多，我总会成功”。一九九二年桑塔格在接受莱斯利·加里斯（Leslie Garis）采访时曾坦言：“我并不认为自己很聪明。我想只是比其他人更加在乎。我不认为自己是

天才。”

此外,桑塔格、叙述者和玛琳娜都是语言天才:桑塔格能流利地讲法语、西班牙语和意大利语。叙述者“了解几门拉丁语系的语言”,还略通日语和波斯尼亚语。而德语则是玛琳娜学习戏剧的语言,她能背诵席勒的诗篇;她的法语“充满活力,语调深沉,声音优美”;此外,她还用英语征服了美国舞台。

然而,事实不等于真实,真实是“事实与某个观念构造的结合”。传记既然是一种文学艺术形式,那它所描写的人物、事件和历史细节自然已不再是未加工的原始形式,必然带有艺术家的艺术理念,作家的“声音”不时会以叙述者的口吻流露出来。“作家的人格会出现在作品中,其本身会变成一种力量。”《在美国》的许多细节虽取自史实,但免不了有杜撰,有想像,有作家对美国社会所持观点的“肆意抒发”,因而作品是作家意识和非意识的有机结合。里夏德在小说创作中就坚持认为:如果作家完全按事实描述,“不能做一些改动,那么把真实的事件改编成故事又有什么意义呢?”桑塔格对玛琳娜在美国舞台上大获成功的描写,就有类似“德莱塞式的杰出叙述”,充满“丰富的想像”。

不少的评论家都指出,小说是作家批评意识的载体,《在美国》描写的社会文化与当今美国社会有惊人的相似之处。妇女争取解放虽有一百多年的历史,妇女的地位虽有明显的提高,但妇女的内心感受和生存状况似乎仍与一百多年前相去不远,社会对妇女的偏见和歧视依然如故。小说的主人公和作家本人都曾经历过做女人的艰难:

公众生活不适合女人。最适合女人的地方在家里……如果一个女人敢于鹤立鸡群,敢于伸出渴望的手

去摘取桂冠,敢于毫不犹豫地将自己的灵魂,将自己的热情和失望袒露在大众面前,她无异于授权于公众,让他们对自己最隐秘的个人生活刨根问底……啊,主啊,难道我的一生就只能永无休止地赎罪,为自己、为他人赎罪?

天命难违,女人更难改变自己的命运。你们男人要容易得多。你们会因行为鲁莽、勇敢无畏、独树一帜、敢于冒险而受到褒奖。而一个女人内心的顾虑就得多得多,她必须行动谨慎、和蔼可亲、胆小怯弱……我表现出勇敢无畏,那不过是在做戏……

桑塔格的感受与玛琳娜不无相似。桑塔格在接受哈维·布鲁姆(Harvey Blume)采访的时候就激烈抨击当代美国社会的性别歧视:“如果我是男子,人们还会说我很聪明吗?我想不会。”

早在三十多年以前,桑塔格在接受卡罗琳·海布伦(Carolyn Heilbrun)采访时同样对性别偏见给予猛烈抨击。她说,“要给女人贴上标签”真是太容易了,特别是“有魅力的女人”和“职业妇女”。一旦女人要批评某些评论家,人们就会说她是在“利用性别角色。而人们从来不会这样指责男人”。

桑塔格的批评意识还明显地表现在她对物化的纽约生活的细腻刻画上:纽约是一座“冷酷无情、违反自然的”现代化城市;“将人世间的一切关系都彻底改变,重新铸造成买卖关系”。到处是贫富不均、商业铜臭、暴力和犯罪:

只要一走出豪华的大街,绝大多数人都显得非常贫困。……那么多的乞丐和游民……每栋楼房上都挂满了招牌,有些人胸前背后,甚至头上都挂满了广告,被当做

活动广告亭……到处是悲惨和穷困。再有就是犯罪：人们老是提醒我们，不要莽撞行事，不要到贫民窟去，团伙袭击和抢劫事件经常发生。

玛琳娜不禁感到自己“踏上了食人生番的孤岛”，闯入了“罪恶的渊藪”。在接受哈维·布鲁姆的采访时，桑塔格表现出对资本主义发展的忧虑，她感到恐惧的是“资本主义的浪潮席卷一切”，“重商主义的价值观念和动机”如今成为“不言自明的绝对真理”，人世间的一切都变成了财产。商业化的意识在扭曲友情、亲情和爱情。里夏德在与玛琳娜分手的时候就激烈抨击了玛琳娜的情爱观，指责她不过是“害怕流言飞语”，渴望“安全”和“特权”，屈从于传统——“自私、无情、浅薄”。

桑塔格的批判矛头还指向了等级偏见和趋炎附势的社会痼疾。“唐诺号”的船长对头等舱的旅客“曲意逢迎”，百般讨好；而对底舱的贫穷乘客无比吝啬，剥夺了他们的“阳光、空气和自由”。移民局的官员亲自登上轮船为头等舱的旅客办理入境手续，欢迎他们“光临美国”；而底舱的乘客则像牲口一样被赶下轮船，登上驳船，“顺流送回到克林顿堡”，一一进行严格的卫生检疫，“等候命运的判决”。此外，桑塔格还对形形色色的社会陋习提出批评：知识分子崇尚空谈而毫无行动，原教旨主义者温顿夫人偏激的宗教信条和艺术理念，伊甸园乌托邦违反人性的生活戒律，庄园中骇人听闻的私刑，美国人的狂妄、自负和奢华，舞台老板的狡诈、精明，演员的相互妒忌，以及经纪人的惟利是图。桑塔格的刻画入木三分，鞭笞一针见血，让人感触良多。

二、自我变革和再生

桑塔格曾经说过,她所关心的全部内容就是“文学和社会”。她撰写小说的目的不仅仅是机械地再现波兰裔女演员辉煌的舞台生涯,甚至也不是刻画她丰富、细腻的内心世界和不屈不挠的抗争精神。海登·怀特(Hayden White)认为,史料只有“化为历史话语的题材”,并纳入某种“意义结构,这些关于过去的资料或源于过去的知识才能变为历史”。桑塔格正是从后现代主义文化批评的视角在重新审视似乎平凡的历史事件,从中体味文明的欧洲与发达的美国之间形成的冲突,洞悉主人公自我身份变革的艰难历程,并试图从中探索人生和艺术的本质。

评论家萨拉·克尔(Sarah Kerr)精辟地指出,《在美国》的主人公自始至终面临了亨利·詹姆斯的古典难题:即温文尔雅的波兰知识分子在辽阔、粗野而又朝气蓬勃的美国土地上面临的窘境。波兰是欧洲悠久文明的一部分,数百年来一直遭受外族的侵略与蹂躏,一次又一次的起义被镇压,波兰作为一个国家已经在欧洲版图上消失。波兰民族,特别是知识阶层,似乎成了殉难者的化身。在严峻的现实面前,波兰的知识界人物成了不合时宜的理想主义者和梦想家,他们热衷于“是非曲直”的论争,似乎缺少了“是”、“非”、“善”、“恶”这些道德标准他们就会感到“像赤裸着身子,毫无保护”,并把这些观念当做“他们行动的准绳”。他们崇尚独立和自由,但在侵略面前,这个国家拥有的只是“书籍”、“报纸”和“雄辩的语言”,并“不能激发出丝毫行动”。而美国不仅是革命志士,反抗封建桎梏、追求自由恋爱的青年男女,以及大胆创新的艺术家的避难所,而且是波兰理想主义

者摆脱过去,脱胎换骨,完成自我身份变革的圣地:

他们从来没今天这种顶天立地、生气勃勃的感觉……眼前出现一片纯净的景象,一望无际的荒漠最初似乎像是威胁,随后变成刺激,变得麻木,变成全新的觉醒和激励。

这片神奇的土地不仅预示着无限的可能性,同时也从地理上割断了与历史的联系,使人忘却了过去:波兰的一切都变得那么遥远,随风而逝。玛琳娜不再是波兰的舞台皇后,也不是伯爵夫人;没有鲜花,没有欢呼,甚至连自己的过去也变得朦胧虚无。他们在恬静的阿纳海姆日出而作,日落而息;如果说人们对她还有什么特殊的印象,那不过是星期天在教堂做礼拜时“戴了一顶新帽子”。在“远离文化和社会之外”,玛琳娜发现自己变为阿纳海姆一名普通的移民,说得更确切一些,一名葡萄种植园的农妇。她在“克服文化与个人历史的束缚”,逐渐完成某种形式的“自我超越”。

然而,这只是玛琳娜发现自我、完成再生(rebirth)的开始。乌托邦的解体为她的新生创造了机遇;当玛琳娜提出要筹措资金重返舞台的时候,丈夫波格丹已经意识到阿纳海姆的农场生活“并不是她想要的生活,她需要的是新的自我”。同波兰宁静的扎科帕内山区一样,田园牧歌式的社区生活虽然可以成为玛琳娜逃避城市喧嚣、治疗心灵创伤或渡过中年心理、生理危机的避难所,但并不是玛琳娜追求的理想生活。自我变革、再生和精神复苏的进程必然要求玛琳娜“抛弃简朴和天真”,重新选择“复杂的”生活和艺术。这是螺旋式的升华轨迹,而这一进程似乎永远也不会终止:“我们怎么能知道美国的哪些东西已经完成,哪些东西还正

在进行呢？”

玛琳娜追求自我的历程始终充满了陌生与异化。古老的欧洲与新崛起的美国形成新旧文明的鲜明对照。欧洲代表了“过去，代表根，代表传统”；而美国则“象征自由、新颖和变革”。波兰的理想主义者一踏上这片土地就被充满丑陋和活力的纽约市惊呆了：“对温文尔雅的同伴来说，曼哈顿太危险，他们盼望着赶快动身，盼望着等待已久的田园风光。”波兰的理想主义者像一群“天外来客”：语言不通，不谙农事，“连挤奶这样简单的农活都无法应付”，他们不仅是在“折磨奶牛，而且是在折磨自己”。“原来期待的新生活意义异常丰富，现在突然少了许多，这对她来说就像氧气变得日益稀薄；她感到有些头晕。”在阿纳海姆这片世外桃源，一切都变得那么陌生。这里只有“引起肉欲的东西”，“新鲜畜粪刺鼻的气味和自己的汗味”，“拉伤的肌肉、酸痛的眼背、划伤的小腿和疼痛的晒伤”。难道他们“不是在欺骗自己，以为这就是真正需要的东西？”他们对生活的期待，对意义的追求似乎完全变得陌生，正如桑塔格自己也意识到的：“不能将现实与自己的经历联系起来，似乎意义、感觉、重量、严肃性都一一被抽空”，生活失去了意义，变得“肤浅和浅薄”。

三、艺术的情欲

显然，历史传记并不等于社会批评。桑塔格提醒读者要将她描写的东西与她赞同或支持的东西严格区别开来，坚决反对单一的、简单化的理解或诠释。她声称，“艺术品既然是艺术品，不论作者个人的主观意图如何，都不应该鼓吹某种观点。最伟大的艺术家能达到一种崇高的中立(sublime neutrality)”。她主张培养一种“艺术的情欲”

(erotic of art),读者应细心去体味艺术的复杂性、丰富性和似是而非。读者需要去剥开层层虚饰,探索其中的奥秘。

首先,美国就是一个意义丰富的象征,是一块“充满神话的土地”。这里有“无穷无尽的故事”:你可以“随心所欲地修改或重写自己的历史”,你可以“改名换姓”,“美化或抹去自身的某些特征”。而每个故事都可以有“种种不同的讲述方式,可以用不同的语言来叙述,可以变换叙述角度,强调不同的侧面”。久而久之,“你就分不清哪些是真,哪些是假。所有的故事似乎都对对应着某种内在的真实”。可以说,桑塔格对艺术和人的本质的描述与后现代主义评论家哈桑(Ihab Hassan)有惊人的相似之处:“历史就像书写在羊皮纸上那样,可以擦掉重写”,这“取决于阐释人的角度”。玛琳娜认为美国社会就是一个隐喻,就像一个人在独自玩牌:

一个人玩牌无法作弊;但是,如果牌不好,你可以不要,你可以一把接一把地换牌,直到你发现稳操胜券(比如说,两张老K或者至少有一张A)。……她给自己发好牌。输了。如果输了,你必须再玩一把。你会想,再玩一把,就一把。但是,即便赢了你仍然想再玩一把。

同时,桑塔格在创作中有意识地消解了真善美与假恶丑的二元对立,消解了作品内容的统一性和单一性。美国充满矛盾、冲突和悖论。艺术在欧洲是民族的象征,是净化人类灵魂的一剂良方;而在美国艺术家似乎只是一群取悦观众、“怪僻和糜烂的”逗乐者。他们必须“让观众欢呼,让他们又哭又笑,戳着肋骨打骂”。然而,在美国又有像布斯一样献身艺术、不惜耗费巨资创建“戏剧艺术的神殿”的演员世家。成千上万的观众只想从耸人听闻的闹剧或震耳欲

聒的音乐和美妙绝伦的舞台布景中得到刺激；但在波士顿，对“莎剧颇有鉴赏能力的人比比皆是”。他们对莎剧了如指掌，演员哪怕是念错一个单词，或念错一个重音都会“招致满场观众的嘘声和喧嚣”。

美国一方面充满暴力，贫穷，道德沦丧；另一方面美国又生机勃勃，充满活力和希望，具有无限的可塑性。单薄的历史意识使美国人显得肤浅，但同时也使他们强健有力，充满自信；美国崇尚发明创造，处世精明，中庸适度；另一方面又愚昧偏执，热衷于古怪离奇的宗教派别和脱离现实的理想主义。

舞台和表演艺术同样是意义丰富的象征。人生就是舞台，社会就是舞台；“上帝也是演员。”表演就是变形和操控。演员要变换服装道具，要转变角色。演员要表现角色的本质，要强调角色“身上一贯的特征”。然而，演员是否应该有自己的本质，玛琳娜陷入了似是而非的两难处境。桑塔格以后现代主义特有的思维方式消解了人世的清晰性、意义的明确性、真理的永恒性和价值本身的终极性。她一方面认为演员在感染观众的同时自己也在变形，在经历与角色同样的情感变化：

伟大的戏剧让人变得更加完美……你会感到自己受到角色的感染，得到完善……觉得自己已经不再是原来的自我。古老的自我变形而引起的战栗消失了……需要与扮演的悲剧女主人公取得认同。和她们一起伤心难过，痛哭流涕，自己常常在帷幕落下以后还不能自持，木然地躺在化妆室内直到体力得到恢复。在整个戏剧生涯中，每次演出我都感受到角色的巨大痛苦。

但是，玛琳娜对演员自我本质的探索又陷入迷茫：演员

本身的“本质又是什么？如果要扮演自己，又该表现什么样的本质？”，她进而认为，也许演员“根本就不需要本质，也许本质是演员的障碍，演员需要的只是一张面具”。就像布斯向玛琳娜坦言的：演员“表面上看起来是一回事，但表面之下又潜藏着什么？虚无。虚无。虚无”。表演“并不需要出自真诚，甚至也不需要感觉”，“表演只是一种假象”。

桑塔格似乎将表演艺术的本质这个形而上的问题交给了读者，让读者自己去思考。其实，社会舞台上的个人又何尝不是如此？玛琳娜能否脱胎换骨、改变自我？抑或人只是像演员一样转换角色，戴上另一副面具，逢场作戏？玛琳娜的舞台生涯和起伏的人生似乎给我们留下了更多的玩味和思考。

从艺术上看，《在美国》带有浓重的后现代主义的色彩。桑塔格在表现手法、叙述角度和审美范式上大胆创新，将叙述者内心独白、个人回忆、日记、书信、广告、新闻报道，以及主人公的内心意识的涌动都纳入叙事结构，给人支离破碎、穿插跳跃、朦胧但又十分真切的感觉。小说超越了政治、经济对人的塑造意义而上升到形而上的层面来探索人生的意义和人之所以为人的真谛。桑塔格在对主人公进行细致入微的刻画的同时，又有意有所保留，为读者留有想像的空间。桑塔格在《反对释义》一文中就主张：“伟大的思辨性艺术可以让观众意气风发，可以塑造出让人惊悚的形象，催人泪下”，但作品的感情力量应该含蓄，作者对作品应保持一定的“距离感，冷漠和不偏不倚”，这样才能使人物更加栩栩如生，富于生活气息。《在美国》就是这样一部“令人深思、明快活泼和令人惊异”的小说。小说开放式的结尾预示着玛琳娜的艺术追求犹如她在美国的巡回演出，永远不会停止；同样，玛琳娜螺旋式自我完善的过程也永远不会终止。