

文学想象：从生态批评到环境正义

□朱振武

自然与文化割裂的现象,以及审视环境非正义问题等。与环境诗和环境戏剧一样,科幻小说也一直备受冷落,但人们已经开始认识到这种文体特有的人文关怀与生态理念的契合所产生的意义。此外,电影、电视等视觉艺术领域的绿色现象也值得关注,其蕴含的环境意识有待发掘和研究。

地方想象的重启与环境意识的强化

文化植根于地方,从本土到全球的环境文学想象必须探讨地方意识的文化和生态建构,因为地方意识在形成生态意识、促进环境想象及消解环境危机的过程中至关重要。爱德华·萨义德说:“所有的文化都是彼此关联的,没有一种文化是单一-纯粹的,所有的文化都是混杂的,异类的,非常不同的,不统一的。”从这个意义上说,我们有必要分析文学作品中的地方变迁、地方意识和地域文化。

地方承载着重要的社会和文化内涵,对地方意识的想象某种程度上决定着人们的环境意识、地方忠诚感和责任的建立。生态诗人温德尔·贝里认为,没有对自己所在地方的了解和忠诚,地方必然被肆意滥用甚至毁灭。海德格尔在谈及地方时,认为真实而诗意的栖居就是栖居在自己的家,并承担保护“家”的人文与自然的完整责任。但是地方所蕴含的文化特质正逐渐被现代主义对空间的无节制开发和殖民化抹去,只剩下坐标轴上虚拟的点。传统的以家为核心的同心圆模式也被打破,人们对地方的归属感延伸为辐射状,核心不复存在。而正是文学想象,尤其是神话和媒介所创造的虚拟现实,通过风景的陌生化处理提供给人们鲜活而敏感的地方想象,重新构建起人们的地方意识和忠诚感。

对于个体而言,地方意识就是一系列涵盖着地方体验的积累,而对于整个社会来说则是人类意识的凝聚。地方意识的这种共时与历时变化凝聚在文学文本中,因而发掘文学作品中的地方想象很有必要。英国小说家格雷厄姆·斯威夫特、新西兰生态学家杰弗·帕克和美国环境作家约翰·米切尔就跟踪、记录了一些地方的发展与消亡,不仅唤起了人们的环境意识和社会良知,还有利于培养地方忠诚感和责任意识。

地方意识在传统的环境写作和文学想象中较为微弱,且局限于狭隘区域。未来环境批评应通过重新挖掘文学作品中的地方意识,实现地方内在价值,并将对地方的观照扩大到整个生态圈。同时,城市作为现代社会不可或缺的有机部分也要得到应有重视。在众多文学想象中,地方和环境只是作为背景、事件的附属而存在,表现的是人类赋予的象征意义,其自身价值却被湮灭。小说家豪威尔斯在《现代婚姻》中对一个新英格兰村庄的描述就是一个典型例证。在那些把环境作为重要形象的作品中也不例外,哈代的小说《还乡》中,爱敦荒野被赋予了土著人的身份,作为一个主题、一种强大的力量影响着人物及其行动。但不管环境有多重要,哈代笔下的爱敦荒野终究还是从属于男主人公克林·姚伯的故事,依然主要为刻画人物形象或表征其隐喻意义服务。在这方面,爱伦·坡算得上较早关注精神生态的作家,他的本土意识为其创作增添了较多的美国元素,而从地域书写到精神生态的转变使其作品“表现出对文化问题的深层关注和对人类生存困境的忧思”。传统写作大多关注局部地方,如美国女作家芭芭拉·金索维尔的《记忆中的地方》和萨拉·奥纳·朱厄特的《针枞之乡》等。而关于城市生物区域的文学想象更是支离破碎,生态批评家抓住的也只是叙事、散文、诗歌

等文本对城市中个别自然符号的意外发现,缺乏对整个城市和有机世界环境的考察。迄今为止,多数环境文学批评依然只是立足某一特定国家或地区,而这正说明拓展学术视阈的迫切性和重要性。当然,从整体思考并不意味着抹杀地方的差异和多样性,反而是重视生命的多样和文化的多元,以创建更加和谐的文化沟通。

通过比较分析和重新阐释文学文本中各民族、各地区的环保意识、生存理念和观念习俗,可以发现影响人类社会久远的文化模式和心理积淀,找到一种灵活的、具有可操作性、能产生积极意义的批评理论和范式。跨文化的比较文学研究因为打通了人文科学内部、人文科学与自然科学之间的沟通渠道,必将获得更新鲜饱满的学术视野。探究文本中的地方意识差异、理解和想象地方变迁不仅有助于培养环境意识,还有利于审视人类文化对环境的深刻影响。

环境正义的兴盛与文学价值的重估

环境批评关注文本的现实关联和从本土到全球文学想象的地方意识重构,更关注日益兴盛的环境正义。“环境正义”以抵制环境的种族主义、捍卫在经济和政治上处于劣势的群体(弱势种族、妇女等)的环境权利为宗旨,努力实现全球所有国家和地区在环境责任和生态利益上共同的、全面的和广泛的正义。

在反思第一波生态批评理论悖论的基础上,环境批评将视野扩大至包括性别、种族、伦理等社会领域,这将促进文学作品中社会和历史叙事的挖掘与探讨,为环境问题的最终解决提供可能性。生态中心主义是作为人类中心主义的对立面出现的,它强调人类应不惜一切代价保护生态环境,维护生态平衡。这似乎是解决生态危机的最根本有效的伦理准则,其实却掩盖了诸多深层问题,其理论自身也存在矛盾。它对激进的“放弃的美学”(即放弃人的中心性)的追求否定了人的自由与独立,然而完全摒弃人类的作用并无益于挽救环境危机。生态中心主义的这种主张是个悖论,决定生物圈良性发展的是人,而且在原则上也只有人能最终成为“监督者和领导力量”,试图超越人类中心主义还有可能形成新的文学话语霸权。这从另外一个角度表明,在重新审视文学作品时应避免赋予其过激的伦理和道德教化意义。若从美学的角度重读利奥波德的《沙乡年鉴》中人物与环境之间的“关系场”,会发现它呈现给我们的是经历、发现和冥思,更像是一则寓言或谜语,而非道德与伦理教化。

所有个体都有被保护免遭环境恶化侵害的权利,也都有承担起捍卫自然的相应义务。历史和当代文本中不乏对少数种族和劣势群体遭受身体和精神损害的关,如恩格斯的《英国工人阶级状况》、麦尔维尔的《少女的地狱》、狄更斯的《艰难时世》、威廉·布莱克的诗歌等。澳大利亚女作家凯文·吉尔伯特的诗《庆祝88》、昆士兰女性主义作家西妮·阿斯特利的短篇《虚构天气》等作品揭示了澳大利亚主流文化对边缘化的亚文化的不公正对待;此外印度文学中关于“生态流亡者”的叙事等都体现了环境公正意识。这一方面要求我们重新调整文学批评中的不平衡现象,尤其是调整对美国族裔写作、第三世界国家环境叙事和国际经典环境文学缺乏足够关注的倾向;另一方面要求文学研究要具有新的全球的和历史的眼光,但这并不意味着否定文学作品的其他价值或者放弃以往的研究方法,而是通过发掘其生态价值和社会意义丰富文本意蕴。

在交锋中发展的文艺理论

□庄宇琪

特里·伊格尔顿与马修·博蒙特围绕文艺批评家的任务展开的对话集《批评家的任务》是伊格尔顿文艺思想发展的完整呈现,系统地勾勒了伊格尔顿文艺思想的发展历程,既有文艺思想的逐步成熟,也有文艺思想的蜕变扬弃。伊格尔顿没有回避过去不成熟的思想,而是在梳理时坦承了思想变化的原因,这比单纯的思想史家的梳理和总结更能激发人的思想活力。对他的批评——无论是赞同还是反对,伊格尔顿都有回应,在回应中,伊格尔顿既有捍卫和批驳,也有反省和修正。这种回应既是对真理的追求,也是对批评的尊重。

伊格尔顿在思想上颇有胆识。这种胆识不仅表现在他始终坚守马克思主义上,而且表现在他坚决抵制时尚上。伊格尔顿在青年时代选择被淡忘的爱德华·卡彭特作为研究对象,挖掘出了卡彭特“为了解整个19世纪末的反主流文化提供了令人惊讶的途径”。伊格尔顿认为,如果说历史上较次要的人物能凭借其不起眼、边缘化却又是万事通的角色成为典型,那么卡彭特便是其中的一员。1920年,人们把萧伯纳和卡彭特称为工人运动中的两个重要人物。一代人过后,人们却只提萧伯纳了。那么卡彭特为何不再被提及了呢?可能是因为他应当完全地属于逝去的时代,随着时间的流逝,他也就被淡忘了。直到几十年后同性恋和女性主义理论的产生,他才被重新提起。卡彭特在文化史上的命运再次证明,真正的思想家并不会轻易被遗忘。对于真正的思想家,即使在历史上被边缘化甚至被遗忘,也终有重新走到中心的一天。

伊格尔顿与20世纪西方最重要的理论家包括威廉斯、维特根斯坦、卢卡奇、艾德曼、本雅明、阿尔都塞、福柯、阿多诺、拉康、詹姆逊和齐泽克都曾进行了思想交锋。他既不讳言有些理论家对他的影响,也不回避他与这些理论家的分歧。他坦承在悲剧研究上曾受到雷蒙德·威廉斯悲剧理论的影响,有些影响是在文献中看不到的,如果伊格尔顿沉默不语,后人恐怕就无从知晓。同时,伊格尔顿也深入辨别了他与这些理论家的分歧。他言简意赅地指出与雷蒙德·威廉斯在悲剧上的不同看法。在雷蒙德·威廉斯看来,“悲剧既是常见的又能够被超越”。而伊格尔顿则认为,“悲剧的确很普遍,但倘若人性没法超越自身,那么悲剧也不能被超越,换句话说,不是通过这样或那样的悲剧形式就可以的。并且,要是做不到人性的超越,那悲剧永远都会在这里。”只要我们是历史动物,我们就不可能完全超越悲剧。

伊格尔顿虽然打算发展一种唯物主义的接受理论,但却没有完成。特里·伊格尔顿虽然觉得马克思主义对其他理论方法的随意收编的做法太过乏味,不足取,但却很难知道如何抵制这种乏味的做法而又不至于陷入对立的错误。伊格尔顿没有涉足酷儿理论,他对这种酷儿理论不是很感兴趣,一直与这方面的理论保持着适当的距离。在《克拉丽莎被强暴》中,他表示,“我谈论的性别思想多是从精神分析的层面展开分析的,超过了从政治层面进行分析。这个局限,我应该改正。”伊格尔顿认为,文化唯物主义与传统的艺术社会学在理论上的区别一直以来都不是很明显,他也没有答案。他虽然是莎士比亚戏剧研究专家,但是,他对莎士比亚戏剧的兴趣是“意识形态和理论方面的,而不是历史方面的”。伊格尔顿没有在历史方面下多少功夫,因为“我不能同时处理理论和历史两个方面,虽然历史领域的研究我也能胜任。这个工作还有待完成。”伊格尔顿在理论专著《甜蜜的暴力》中发展了一种马克思主义的悲剧理论,但到现在仍然没有马克思主义的喜剧理论,伊格尔顿认为,“我一直有兴趣多写些喜剧方面的东西,但我没有从马克思主义的喜剧理论这方面来做特别的思考。”我一直对荒诞喜剧很有兴趣,一方面因为贝克特,一方面因为瓦尔德,还有一方面是因为爱尔兰的一种普遍的揭穿真相的艺术。”悲喜剧在爱尔兰是一种传统。伊格尔顿在悲喜剧上有创作实践,但却没有形成理论。伊格尔顿的缺憾也许正是中国当代文艺理论家的用武之地。

伊比利亚诗笈

诗中镜,镜中诗:镜像里的自我与世界

□汪天艾

从2014年圣诞季到2015年复活节,西班牙马德里举办了持续四个月的大型宗教画展,取名“依照祂的形象”(A su imagen)。展览名典出《圣经·旧约》创世书开篇第一章所载“神照着自己的形象造人”,如果跳出宗教框架来看这句话,“镜像”这个西方文学传统中的一个重要母题呼之欲出。而且,相比宗教画因为人是神的镜像而端尽“美”之能事,诗中镜像并不总是美的:这里的镜子可以预言未来,展现最赤裸的欲望,充当通往另一个奇诡的大门,镜像不仅有显现身份的能力,还是连接更广阔精神世界的通道。

丁尼生在《夏洛特女士》中描绘了一个只能透过镜子看外面世界的主人公。毕肖普戏取了丁尼生的诗意创造了一位夏洛特先生,只有半边身子,必须把身体探进镜子里与自己的镜像互相补充才能完整。这种古老的镜像传统首先究的问题是:如何对待自我的命题。无论是如那喀索斯一般爱上自己的倒影自赏过度化身水仙,还是像西班牙黄金世纪伟大诗人加尔多拉索《第二牧歌》中的人物阿尔巴尼奥那样,在泉边哀叹自己被心上人拒绝的时候以为水中倒影是自己需要与之争斗的“别人”,打斗中差点溺水,都展现出人与自我的直接对峙中,“认识自己”是最困难的事。

尽管镜像是完全的复制,当一个人成为自己镜像的观察者,诗人们常常看见不同于自己的存在。比如西班牙战后“五零年代”代表诗人何塞·安赫尔·巴伦特看着镜子里如自己遥远的自己的脸,甚至不禁伸手去触碰自己的太阳穴,发现那里还跳动着活人的生命,可是镜子里却是一张“孩子的脸”,是“没有长大的愚蠢天使”,每一次抬头都看见同一张孩童的脸。而当一个人看不见镜子里的自己,也有人因此失去对自己的一部分认知,比如失明后的博尔赫斯在诗歌《一个盲人》中用手探寻镜子的轮廓,“不知道那张脸望着我”,尽管有盲眼埃利顿带来的勇敢慰藉,还是不禁遗憾“假如我能看见我的脸,/我会知道这个奇怪的下午我是谁”。镜子里陌生的自己可能是过去,是未来,是最赤裸的欲望,可能是博尔赫斯努力不去在意的“虚浮表面”,也可能是道连格雷无损外在之下早早衰老的灵魂。

如同被凝视过久的深渊回以凝视,在一些诗人笔下,被长久凝视的镜子也正冷冷回望镜前的人,

比如与巴伦特同代的诗人安赫尔·冈萨雷斯曾在《脸是镜子的镜子》中写道:“镜子索然凝视我的脸,冷冷地,确信/它是它,而我是它的情节。”这种辩证的审视给了镜子意象更大的发挥空间,比如人与镜子里的人影,谁是谁的镜像?谁是谁的模仿?“五零年代”诗人弗朗西斯科·布里内斯写过一组用西班牙南方城市与镜子组合做诗题的作品。《埃尔加的镜子》中,“我”迟到很久才到达一座寂静无声的房子,里面一面镜子反射出让我“惊奇的一瞬间:‘好像我看见的只是:模仿那个看向它/却什么都不没看见的模仿者。’人的一举一动,镜像亦步亦趋,可是人的一举一动又何尝完全由自主意识控制,何尝完全能被自己理解?如果人也只是自己的模仿者,那么镜像则成为对模仿者的再模仿。而在《塞维利亚的镜子》中,诗人看见的镜像不止模仿了自己的外表,还有自己灵魂的空洞:“我看见的画面/不只反射出我,/就是我自己:一个存在,/却没活着的显影”。

那么当镜像能够洞彻灵魂,不禁令人思考镜子是否有自我意识?镜子的背后是否另有一个“我”?有一部西班牙电影讲述女人误将自己锁进梳妆柜背后的防空密室,补给充足却无力呼救,只能透过孔洞看见爱人在自己消失之后继续生活,开始新的恋情。每一天当爱人照镜子的时候,镜子背后都是这个女人的脸。何塞·安赫尔·巴伦特也曾感觉到镜子里的脸显露出一“失声的惊恐”,仿佛有人被关在镜子背后的狭窄空间,戴着“这张不属于任何人的面具”看着“我”,而这面具,其实长着“我”的样子。这是又一重“不识于我”,镜子里的自我,长着世上最熟悉的一张脸,却是世上最不熟悉的灵魂,仿佛只是一张面具、一层伪装。此时镜像里陌生的自己不再是对自我形象的提示,而成为另一个独立存在的个体,成为让“我”不孤独的假象。如同乌拉圭作家爱德华多·加莱亚诺讲过的一个故事:在巴塞罗那的林荫大道上,卖小乌的店铺会给人一只乌的笼子装上镜子,让小乌不知道自己独自关在里面的。在纽约,深夜的时候有男人独自在吧台上喝酒,一整排酒瓶后有一面镜子,而独自喝酒的人可能会把杯子扔过去,镜子碎片飞溅。

当镜子碎成片,每一片里都有一副重影,无限复制的影像限制在不规则的尖形状里,大多有直观的疼痛感。有时候,诗人在碎片里看见自己破碎

的脸,仿佛生命也无法重新黏合。布里内斯走进房间,看见镜子的碎片里自己已经成型的生命,无声无息的画面,让曾经为镜面镀边的金属饰物都惊奇。碎镜子里的画面让他感觉自己已被宣判无效,每一块碎片不同的角度,始终没有完整的图景,又或者生命本身也早已裂痕重重。有时候,诗人在碎片里看见“你的脸”,那个触不到的人,“光芒四射,漫不经心”。罗萨莱斯笔下,每当镜子上面的雾气散去,里面永远出现同一个人的脸,“而活着不过是一面滴血的镜子,每一天被震碎,当我穿过它去看你”。穿越镜子的过程,每一次都徒增伤口,但是诗人知道所有深刻的东西必然都疼痛。这种穿越将镜子变成一道实体的分割线。何塞·奥古斯丁·戈伊蒂索罗笔下的男人和爱人站在镜子两边,成为对方的观众,一起跨到另一边,跨过“年岁与失望的油画”,望着金属边缘里定格的两,仿佛被钉在油画里,“阿波罗和达芙妮:她变成树,/他抓住自己的爱”。吉尔·德·别德马也将镜子视为分隔生死,曾以《穿过镜子》为题纪念自杀的诗人加布里埃尔·菲拉特。

17世纪马德里学派创作过一幅由二十余幅小张油画组合而成的作品,题为《生死镜》,每一幅小张象征一面镜子,照出生前罪孽与死后审判,环绕镜面的是几句教化箴言,比如两个小鬼举着一面镜子让穿着华丽的贵妇对镜梳妆,镜子里显露出的却是骷髅的模样,旁边写着“镜中死人证明,过分在意肉身的人对灵魂太过大意”。另一幅则描绘了一位临终者努力照着镜子,旁边写着“如果你看过镜子,看仔细里面的东西,那就是未来”。我们的诗人似乎也都在努力看清镜子里的东西,想看到的却不一定是未来。回到镜像的初始,在出现镜子之前,最自然的镜像来自水面,水中倒影不仅有自身的影像,还有整个世界,仿佛以头倒立的策兰看见的“天空是下面的一个深渊”。毕肖普幻想过一个“左总是右,影子总是身体,海很深,天堂很浅”的颠倒世界,最终只是想,在那个颠倒的世界,“而你爱我”。戈伊蒂索罗也曾经做过类似的梦:“从前有只/善良小狼/被所有羔羊/欺负虐待。//另外还有/坏心王子/优雅巫婆/和正直海贼。//所有这些/都曾发生。/当我梦见/一个颠倒的世界。”从直自我到观察世界,镜像里不仅有自己,还有一个颠倒的世界;诗中镜像,在自我与世界之间穿梭。

镜子

□【西班牙】路易斯·罗萨莱斯

时间是一面镜子有不同影像
在尽头发光像妄自的火烧烧
直到被烟雾驱散,
然后
永远发生同样的事:
你的脸出现,而我知道为了见你
我必须踏上漫长旅途从我的眼睛到达你的
消弭距离、警告和死亡,
毕竟我只能穿过一面镜子看见你
玻璃在我穿过时破碎,
每一片都是一个伤口,
而活着不过是一面滴血的镜子
每一天被震碎,当我穿过它去看你。
没有解法,
没有故意的钥匙,
打碎镜子的时候影像复制
每一个里都有你,像你那样:
光芒四射又漫不经心,
但是我无法见你,

我看不到你,
因为我的眼底留下一点烟雾。

这是我的故事,
因为那烟雾用我的名字叫我,
讲我自己的语言,
让我知道所有深刻的都疼痛,
必然与烟雾相关,
用手拭去,空气里留下一缕,
但这并不容易,许多遍后
你可能血色尽褪,
仿佛从一面解冻的镜子里看着自己;
因此万物诞生的时候
我们生活在一起,只要你去碰,
它们就逐渐变真实,
你的
赋税,因为我那么爱你,
以至我的眼睛在望见你时滴血,
仿佛所有维系我们的只是一场告别。

空镜子

□【西班牙】弗朗西斯科·布里内斯

又一次,身体,你割伤我,
我凝视你,触碰你,
我的身体,最暗的光线,
今天你照不出任何人:
那个被罕见光线确认的身体
如果镜子的渴望能有它

(可是凝固并衰老的镜子和
逃走的身体要怎么满足彼此?)

另一面镜子探寻你,夜深星远,
今天你的身体缺席:
从你损耗的光背面,
你不想毁坏,
身体或者几乎永恒的镜子。

(你的影像,这个幽灵,
拒绝支撑它的现实,拒绝世界,
而在这无知的身份里,
生命模拟出的人,都相似。)