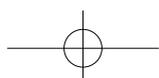
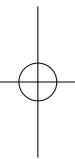




导言





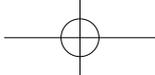
当代外国文学研究中的多元视角

陈永国 清华大学

一、传统、“偏离”与“另类”创新

凡成大器者，必以“偏离”为“正道”，以“另类”为“创新”，而意欲循成规而蹈矩者，必“无所为”。乔伊斯的《尤利西斯》一经问世，便掀起“一场抵抗出版的伟大运动”，以“笑谑”之“另类”手法，通过“戏耍荷马史诗”来叙述自己民族的历史，把文学引入了一个新时代，使其作者成为“无人能逃避其影响的大作家”（郭军，见本书第20页）。究其因，这种“偏离”和“另类”并非妄自为之，而有其成因。乔伊斯戏仿之对象是“绝对原始的书”，是“民族的圣经”，所表征的是古希腊的精神自由，最重要的，它是那个时代人之内在追求与世界之内在意义的一体表现。也即，荷马史诗是表现那个“英勇的”“绝对的”荷马时代的必然形式，也是直接体现意义在场的最佳再现方式；而在乔伊斯所生活的“后史诗时代”，那种直言其物的再现方式已不足以表现这个支离破碎的世界，不能再用史诗的敬重和语言的崇高来讴歌过去的英烈，他们都已经荡然无存了；而必须用偏离史诗的“小说精神”和“另类史诗”的笑谑风格，打破史诗的格局，显露批判的精神，以怪诞、变形、陌生、狂欢的语言，否定和颠覆需要彻底净化的传统史诗的崇高话语。换言之，乔伊斯若要表现荒诞不经的现代爱尔兰，其形式必然是与其相应的寓崇高于滑稽、寄讴歌于怒骂的戏仿，否则便难以宣泄作家之胸臆。

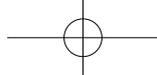
作家如此，论者亦如此。以国内外乔伊斯研究为例，自现代主义文学兴盛至今，撰文立著译介者甚众，批评之潮汹涌，区区几十年便筑成“乔学”，大有“赶超”莎学、红学之势，大厦参天，后来者若要觅前辈之未见，须于仰视之余专辟另路，即，只有“偏离”前辈论者之“正轨”，方可为之添砖加瓦。在后结构主义话语的词汇中，“偏离”和“另类”并非贬义，而意在求新，求新以见“差异”，见差异者，意义见矣！乔伊斯本人“偏离”史诗之正轨，走上“另类”戏谑之路，圆其现代史诗之梦，在现代主义小说领域内占据了无人能及的地位。然其唯一剧作，虽为乔氏独本，却也不失为一种“偏离”“另类”之作，而其内容，恰与作家之“流亡”经历相合。论者由此切入，讨论乔伊斯流亡归来、故乡已是异乡之感受，这又是对尤利西斯式之“英雄返乡主题”的一次“偏离”（李元，见本书第33页）。在某种意义上，流亡意味着逃离，而逃离不仅是要摆脱现实环境，还意味着走向“更高”，追求卓越，正如非道德主义并非抛弃道德，而是追求“更高的道德”一样。一旦这种非道德主义具有了揭露传统道德之虚伪、批判精神世界之瘫痪的功能，那它就走上了“偏离”之路，成为乔伊斯之后一切“另类”作品的源头。不妨说，此种“偏离”“另类”，无论在作家还是在论者，都意在另辟蹊径。就作家而言，是放弃绝对



的过去，求民族未来之新。就论者而言，是“偏离”史诗研究之“正”路，择戏剧之“另类”（就乔伊斯研究而言）。而综合二者，则无非是以史诗世界和先驱精英之魂，营造当今世界之势，赋予其新意和状貌，以求心灵之自由，把内在追求与外在世界统一起来，摆脱现实之混沌和奴役，求得个体和集体精神之解放。

作家如此，理论家亦如此。马克思主义批评家伊格尔顿对以考德威尔为代表的老一辈批评家的“偏离”是有目共睹的，其关系颇为微妙，或有影响之焦虑和弑父情结之嫌（马海良，见本书第178页）。论辈分，考德威尔是长辈，在后者眼里乃与其师威廉斯为一路，都是在欧陆理论来临之前、没有“上层建筑理论”可资援用的时候，单枪匹马进行批评理论建构的先锋，但却不是马克思主义者，而是“政治改良主义者”“民粹主义者”“人本主义者”“唯心主义者”和“左倾利维斯主义者”。伊格尔顿何以得出如此结论？这要从他对英国“文化马克思主义”之全盘讨论中得知，其中不乏对“庸俗马克思主义”及其经济决定论的抨击。这个“全盘”当然不止考德威尔一人，甚或可以说考氏并不是这个盘中的主要棋子，重要的是威廉斯、利维斯派以及与二者密切相关的一整个经验主义传统。在《批评与意识形态》中，经验主义批判是其立论的反证支点，也是其理论成就的必要条件。具体而言，该书把“文学生产方式”从“一般生产方式”中抽离出来，将其与社会历史的物质条件紧密结合，进而把文学文本的生产界定为特定社会历史条件下的一种意识形态生产。对于伊格尔顿来说，意识形态批判是人类解放工程的组成部分，因此他花尽气力，几乎终生打造他的“意识形态主义”（一般意识形态、作者意识形态、审美意识形态、文本意识形态、意识形态生产，等等）。但他始终“把现实生活、个体经验、身体感觉、社会实践放在唯物主义认识论整体中调度使用”，因此在政治身份和思想立场上都是“真正的马克思主义者”。然而，如考德威尔、威廉斯、汤普森、霍加特等英国“文化马克思主义者”一样，伊格尔顿仍然携带着经验主义的印记（且不管他怎样抨击经验主义），毕竟，经验和经验主义已在英国文化传统中根深蒂固，成为英国人的“文化胎记”。

那么，考德威尔又系何人，何以引出伊格尔顿如此批评之狂言？作为《幻象与现实》的作者，考德威尔乃20世纪30年代英国马克思主义经济决定论之典型代表（赵国新，见本书第189页）。虽说在他著书立论之时，“西马”之风尚未吹到英伦海峡，但其论述中却已经与布洛赫、马尔库塞、戈德曼甚至阿多诺等“西马”理论家有诸多交集。他认为，诗歌是严酷现实和生产劳动催生的幻象，具有乌托邦性质，既是逃避现实的途径，又是对美好未来的憧憬，这正是布洛赫之文学乌托邦思想的精神实质。而这一文学之乌托邦功能论又直接促成了马尔库塞的艺术解放之说，即艺术通过幻想创造了生活的幸福形象，并以此颠覆了现实生活中的压抑，确立了爱欲与文明的关系。可见三者的文艺思想是一脉相承的。在认识论方面，考德威尔认为环境决定思维，思维反过来又通过制定社会规范影响着环境，这是资产阶级思想得以运作的方式。这实际上与戈德曼从社会发生学角度提出的文学和意识形态起源于社会的观点相一致，后者认为必须从文学作品内容入手去探讨创作与社会



的关系。

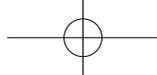
究其实，伊格尔顿与其批判对象考德威尔并无本质上的分歧。考德威尔过度强调社会环境和经济因素对文学的决定作用，这与伊格尔顿把“意识形态”作为其“文本学”之决定因素并无二致。考德威尔万变不离幻想或乌托邦之宗，这与伊格尔顿对经验主义的批判和对基础 / 上层建筑理论模式的固守不相上下，无论怎样“更弦易辙”，都无法摆脱以意识形态为内核的反映论，甚至他的经验主义批判也是对社会政治和文化状况的反应。此外，考德威尔的马克思主义批评中已经具备了结构主义的雏形，而伊格尔顿的多次“变身”中有一次是对结构主义马克思主义者阿尔都塞的大力改造。诸此种种，英国马克思主义阵营中这一老一少之间虽然“弑父”嫌疑甚重，“另类”“偏离”明显，但仍存在着许多交集之处，正是这些交集，以及他们与其他西方马克思主义者的交集，筑成了后来风起云涌的大众文化批判。

二、“非一人”、生存与语言再现

文学是人学。高尔基提出这一明断，是要说明文学以人为中心。然而，在更深层次上，“文学是人学”这句话还可以从文学的人文教育功能方面来理解，即，文学不但描写人何以为人，还可以“使人成为人”（make man human）。何以如此呢？答案就在本书诸文所述的文学思想中，由理论而作家而文本，由卡夫卡的一场梦而鲁迅的墓碣文，由圣经中的女性身份而荒岛上的殖民叙事，最终是我们自己对自己人生的深度思考。

对人生的这种深度思考，在女性主义思想家和性别政治理论家巴特勒那里，体现为由女性批评和性别批判向生命政治和战争伦理的一次华丽变身。人本是脆弱的，生命本是脆弱的，战场上人的生命无异于一粒土，而和平年代的恐怖行为更无异于战争的暴行。巴特勒于“9·11”事件后对暴力进行了深度思考，进而从生命政治角度提出了一系列反战伦理（郭乙瑶，见本书第197页）。在巴特勒看来，人，尤其是承受外力压迫的社会中人，总是脆弱的，不安的，无时不有岌岌可危之感（这与原始时代宇宙人所处之丛林环境其实没有什么不同）。恰恰是这种脆弱性和岌岌可危之感使得人永远需要他者的支持和援助，因此建构了自我与他者的关系，陷入了与他者的永恒交往之中，从此再也没有从这种关系中解脱出来，也由此而产生了对生命的权力诉求，生命的政治伦理意义便由此滋生。

换言之，人一旦占据了原本由神所占据的主体地位，就进入了由人类自身编织的权力网络，落入了层层羁绊的权力陷阱，也因此落入了无法逃避的生存困境。人自觉地为自己套上了枷锁，出现了人治理人（自身）的权力术。福柯据此提出了生命政治说；阿甘本据此看到了处于权力政治规范之外的“赤裸的”生命形式；而巴特勒则基于此前两种研究在卡夫卡的故事中看到了既在权力网络之中却又被排除在主权之外的“非一人”（王楠，见本书第205页）。非一人，非一兽，非一物，而又不是非一存在（并非不是存在）。它只能是一个不断变化的、生成他者之居间存在，于是就有了种属间越界的可能性，也恰恰是这种越界的可能性使它永远身处途

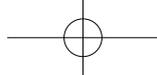


中，身处一种非我一非他的境况，没有确定的过去，也没有可抵达的未来，只有偶然的当下；没有公共空间，也没有私人领地，只能游移在两个世界的夹缝之中。由此看来，巴特勒描述的非一人虽然在形态上依然是一个生命实体，但实际上已经是一种生命存在的境况，是伦理学（列维纳斯）、认识论（德里达）和道德哲学（阿多诺）讨论的对象，而最重要的，它是文学通过展示而介入现实的一个场域，它所展示的恰恰是语言所无法言说的内容。

或许，生命的秘密就在于此。它在我们周围，却是隐蔽着的；它存在，却在看不见的深处或远方；它可感，但却难以用语言加以正确地命名。只有艺术家能够摆脱这个困境，因为只有艺术家能够从内心深处呼喊出生命的秘密，在语言失败的地方用形象加以展示，在命题不起作用的地方用描述代替论证，使不可见的世界可见，使不可言的事物可言。于是，我们看到，卡夫卡笔下的“非一人”把现实化为梦境，鲁迅笔下的“我”（作为生命主体的人）把当下“死火”般的心境变成了荒诞悖谬的坟茔之梦（曾艳兵，见本书第41页）。据分析，K和“我”都是游魂，都要在死后品尝生命的本味，却又由于“其心已陈旧”，而“永远无所由知！”本味即是真我，真我即是生命的意义，是人一生之追求，而它之所以“无所由知”，恰恰因为它并非真实存在，即使在虚幻之梦中，人依然处于“创痛酷烈”的“欲知”之中，或近在咫尺，却仍可望而不可即。只待成尘时，方才见微笑。生命的意义就在于“向死而生”。而伟大作家诸如卡夫卡、鲁迅者，正是要用梦语之残缺和墓碑之碎文来揭示生命的意义（如果有的话），并展示他们对生命存在的哲理思考。

在某种意义上，卡夫卡和鲁迅的梦境素描已经预示并在某种程度上展示了两次世界大战后出现的新的叙事模式。世界变了，而且仍在变化着；用以呈现这个变化着的世界的传统现实主义已经过时了。信念的动摇和目光的怀疑使得人们不再确信以巴尔扎克为代表的那种道德秩序。上帝死了；康德、黑格尔也随之老去；巴尔扎克笔下真实、稳定、完整的生活现实已经变成难以捉摸、纷纭变幻的荒诞世界；于是，用以描写这样一个世界的“新小说”应运而生（马小朝，见本书第49页）。这种小说用准几何学的方式描写物，以便摆脱人为的含义；采用漠然的平铺直叙，以便摆脱传统文学里情意绵绵的拟人化；使用闪烁跳跃的印象，以便摆脱人与世界之间的确定关系。“新小说”呈献给读者的是烦琐、零碎、拼凑的静物；是幻觉、梦境、“叙述者的实验室”；是变换游移的视觉、代替专有名词的字母、蹈袭迭合的时空。所有这些拼凑而成的毕加索式的图画“正来自于现代西方人无所适从的生存感知”。其不确定性、含混性、符号的漂浮性恰好预示了紧随其后的后结构主义批评理论。然而，这种新的小说叙述方式也并非是排斥意义的；除了以超现实的方式展示荒漠上赤裸的生命形式之外，他们还试图归还给这个世界它所应有的意义，给予人何以要生存其上的理由。但这个意义和理由并不仅仅在于写作本身，还在于阅读：文学是为阅读的写作，意义在阅读中浮现。

流派如此，个体作家亦然。现代性引发的价值冲突、身份焦虑和对生命意义的怀疑早在“新小说”出现之前很久就比比皆是了。海明威于1926年首版的《太



阳照常升起》就是对传统现实主义虚伪价值观的一次反叛，涉及社会转型期出现的劳动与消费、个体价值与社会认同、传统道德与感性自由等矛盾，尤其是个体在努力挣脱清教束缚、追求生命自由和感性解放过程中感到的困惑、虚无和幻灭（于冬云，见本书第 61 页）。20 世纪 20 年代的美国社会已然是上帝缺场的一个世界，取代上帝的是“唯金是图”的物质主义。在现代社会中，生活的价值就是尽情享乐：名牌白兰地、香槟酒、葡萄酒；上等饭店里的美食，满屋子的古董，如云的美女。于是，传统道德的关怀、永恒意义的追寻便轻易地被资本的商业利润和享乐的物质追求取代了。然而，人（以及人生）的悖论就在于，人在对现实享乐的贪图中，在以金钱购买消费享乐的认同中，同时又为消费时代人性的物化而失意感伤，对商业社会的金钱操控和权力网络极度不适，进而怀念早已失去的个体自由，寻求似乎不会再来的主体意义。人们称此为现代性悖论，而究其实，它无时无刻不在；它是人生境况的常态。

鲍曼指出：“只要存在是通过设计、操纵、管理、建造而成并因此而持续，它便具有了现代性。只要存在是由资源充裕的（即占有知识、技能和技术）主权和机构所监管，它便具有了现代性。”（张德明，见本书第 72 页）按此理解，这种现代性，这种物质追求和消费享乐，就并非现时代之独有，而自有群体组织或社会形式以来就存在，而且是流动的、未完成的，故而伴随着人类存在的始终。它也因此是一个事件，一个过程，一个由语言搭建起来的历史进程。它是随时随地都可以打开和折合的褶子，是可以进入但却难能再度走出的一个深度空间。于是可以说，现代性虽然具有时间性，但却超越特定的历史时段而具有时空的流动性。它的主体是由语言建构的，“诞生于”荒岛叙事或航海叙事或旅行叙事，而实际上在主体对自身的叙述（或能够叙述自身）之前就存在着，就如同人们发现新大陆之前新大陆并非不存在一样。也就是说，人的冒险性探索在人作为人的生存开始时就在进行着，但只有在人具有用语言描述和展示这种探险经历的能力时，荒岛或新大陆才能成为叙事的初始场景，此后就成为不断被打开和折合的褶子，人的故事就从这种不断的重复中溢出。

如果说“设计、操纵、管理、建造”缔造了现代性，而“知识、技能、技术”和权力治理着现代性，那么，在后结构主义的话语中，这无疑是在说，对被操纵者和被治理者而言，荒岛的发现意味着自由状态的丧失，荒岛意识的发生意味着主体意识的阙如，于是，作为乌托邦之荒岛就必然成为反乌托邦之场所，其中蕴含的对现代性（乌托邦）的“肯定和否定、批判和赞美、追求和怀疑”必然会导致另一个乌托邦一褶子的展开。或许，我们就是在这种不间断的展开和折合的缝隙中生存的。当我们以为走进了天堂时，其实它仍然是我们正在摆脱的地狱。也许恰恰是由于这样一种洞见，以克鲁索故事为代表的荒岛叙事才被“颠覆、拆解和解构”（姜小卫，见本书第 80 页），而进行这种颠覆、拆解和解构所用的工具就是语言。

语言以特殊的话语形式建构世界的经验，在政治、伦理、审美等方面表征和再现主体的观念，并在激烈的斗争中为自身以及自身所代表的权力利益来命名他

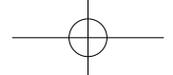


者。在上述的荒岛叙事中，语言的再现把荒岛变成了殖民场所，这里，从海上漂来的遇难者与在岛上流浪的哑言者相遇了，这就是殖民者与被殖民者之间划时代的相遇，它总是以苦难开始，以语言为最佳武器，最终，殖民者通过武力征服的并不完全是这块土地及其物质产品，而是土著人的心和精神归属。逐渐地，掌握语言的遇难者变成了言说者，成为话语秩序的命名者、知识和权力的掌控者，因而也成为荒岛的统治者和立法者。在这期间，土著人则始终处于“死一般的沉默”之中。于是，权力关系便在“主人话语”与“死一般的沉默”之间建立起来了。谁拥有语言，谁就拥有一切。

三、梦境、乡愁与精神家园

生命本身是叙事；生活就是人所讲的自己的故事。如果这叙事、这故事建构了一个民族的历史，那么它也同样铸造了一个民族的灵魂，形成了民族性，编织了民族梦。梦可以是虚幻的，但也可以是现实在无意识中的沉积。它虚幻，是因为我们总是拿现实的物质性来做梦境的参照；它沉积，是因为它与现实生活的繁杂一样包含着美丑、善恶、好坏，总会有一些因素消失，而另一些则残留在文明的废墟里。又因为它总是破碎的、不完整的，给人留有阐释的余地，所以它也就是别样的故事。梦是个体的，社会中每个人都有各自的梦，“唱着自己的歌”，实现自己的理想。梦也是集体的，显示的是民族的灵魂，发出的是民族的声音，追寻的是生命本体的意义。这就是“美国梦”的含义。它犹如科幻小说中提供的“时空飞地”，骤然令你倾心，瞬间让你心碎；它时而泛起黎明的光，时而染上苍穹的靛青色；它展现白色的海洋和意识，显露黑色的天空和能量，但也不时地泛起绚烂的色彩，表现自然的纯美与和谐，给人以阿卡迪亚式的希望。然而，对于老一代美国经典作家库柏、惠特曼、霍桑、爱默生、吐温、詹姆斯，对于新一代现实主义和现代主义经典作家杰克·伦敦、德莱塞、海明威、福克纳、菲茨杰拉德，就如同对于当代现实主义小说家欧茨（高颖娜，见本书第92页）和科幻作家金·斯坦利·罗宾逊（王珊，见本书第100页），梦之于现实就如同理想之于生活，它总是真实世界中一块想象的飞地，一种非历史的乌托邦空间。人们寄梦于这块离现实很远的空地，以遇难者、被驱逐者和客居者的身份来到这里，营造新的氛围，建造新的世界，共缅新的远方。然而，无论对于鲁滨孙、罗宾逊、马尔库塞还是弗洛伊德，无论是荒岛叙事、乌托邦叙事、科幻叙事还是梦境叙事，究其实，都是要用语言揭示悖谬，用幻想代替现实，最终，通过讲故事振奋已经岌岌可危的生活，抒发到处弥漫的、无处置放的“乡愁”。

“乡愁是一枚小小的邮票”；“乡愁是一张窄窄的船票”；“乡愁是一方矮矮的坟墓”；“乡愁是一湾浅浅的海峡”。可以说，余光中和贝娄所怀的都是客居者的乡愁。由客而居，由客居而乡愁。这乡愁，由于“无处置放”，所以才寄望于一张船票，一湾海峡；由于已经近乎被忘却，所以才呈现为一段历史、一件古董。余光中如此，贝娄如此，我们每一个人又何尝不是如此呢？余光中的他乡之念，贝娄的耶路



撒冷之行，都意欲把那“无处置放”的“愁”放回那“人死而融合”之“乡”（武跃速，见本书第108页）。客居他乡的犹太人身陷物质世界中错乱的精神秩序，寻求可获得灵魂救赎的文化资源，因此“来”“去”耶路撒冷。他的目的是要“吸收某种品质”，找回已经丢失的信仰，或许再度重建已成废墟的家园。如此“荒原”“漂泊”主题的文学艺术作品并不少见，而贝娄却以“婉转纠结的灵魂叩问”，“最终把宗教感情、民族文化和艺术美感融为了一体”。重访耶路撒冷对于他乃是一个静谧的瞬间，远离现代社会的愤怒和喧嚣，摆脱战争和动乱，以敞开的身心与宇宙自然融合为一。然而，淤积在心底而无法驱散的，是犹太人流离失所的宿命和永无着落的乡愁，历历在目的惨痛现实浸染着历史书写的细枝末节，源源不绝的人类伤害构成了深嵌于“族裔叙事”骨子里的切肤悲伤，而作为犹太知识分子，他更为敏锐地认识到政治、宗教、文化、人性的僵化和扭曲，这就是他在耶路撒冷之“去”“来”中深感纠结的乡愁，或者说，他所代表的仍然是一种“寻找精神家园的文学”。

到哪里去寻找自己的“精神家园”呢？除了海洋、岛屿、虚构的乌有乡和神往已久的圣地之外，还可在文明之早期或历史之源头中寻找，如被西方学者誉为人类文明巅峰之一的古希腊，将其作为承载着精神内涵的意象洒遍世界文学文本的字里行间，在这方面，雪莱堪称典范（高伟光，见本书第118页）。雪莱一生创作诗歌，题材大都源自古希腊和古希腊经典，其创作的基本精神也“都深深扎根在古希腊文化这块营养丰厚的精神土壤中”。作为诗人，雪莱更为敏锐地看到了希腊古风 and 民主政治的局限性，也正是这些局限性导致了古希腊文明的衰败。但是，作为诗人，他仍然不会抛弃这块众多文明的基石，“几乎不会拒绝伸向这光荣的存在”。在他的想象中，意大利被转换成希腊，而希腊就是罗马，这三者是他诗歌中的文明“三体”。如果说耶路撒冷是贝娄信仰中的圣地，那么，这文明“三体”就是雪莱艺术想象中的圣地。其更加迷人之处就在于这种地理上的融合给思维旅行行了方便，使其审美想象更绚丽多姿，令读者深感陶醉而心驰神往。而这又源自于断壁残垣的遗址，残缺不全的遗物，而其身体仪态却是充满活力，蕴藏着“快乐的宗教”“美的宗教”，而这快乐和美是普遍持久的、永恒的，是“人生的光明”，是自然人性中生发出来的永恒真实，因此才是“最高意义上的快乐”。它借助悲愁、爱情、友谊、自然、人性而被留在诗中，以无限生机和活力使身心达到一种境界，完美无瑕，为其所源出之断壁残垣所莫及，且“使人类崇高，使人类欢乐，直到世界的末日”，成为后世追求自由和真理之永不枯竭的精神源泉。

然而，不幸的是，雪莱在古希腊罗马找到的“精神家园”，在米兰·昆德拉眼里已经在年轻人的心目中消失殆尽了。虽说生于捷克，但他自己的“精神家园”却是法国，尤其是法国小说，以及作为一整个传统的欧洲小说（刘英梅，见本书第125页）。如果说雪莱醉迷于古希腊罗马文化，在神往的想象中追逐逝去的光辉，那么，昆德拉则是清醒的，甚至清醒到对欧洲小说家挑挑拣拣，对小说叙述手法拣拣挑挑，总体上追求散文式的自由结构和游戏精神，聚焦于小说的非真实性描写，而摒弃了现实主义的艺术真实。小说审视的是存在，不是现实；是人类的可能



性，不是已经发生了的事实；是普世的历史环境，不是已经落实在文本中的史实。如是，小说就成为一种实验性的游戏，一种梦境般的审美的想象的游戏，以梦境般的描写蕴藏对世界和存在的哲理性思辨，其目的在于引发读者在阅读中进行深度思考。

然而，无论是客居者的乡愁，还是去古希腊罗马寻找“精神家园”，其背后都蕴含着人类对自身生存于其中的世界的深切关怀。自工业革命大踏步发展以来，人类对自身改造地球生态所取得的辉煌成果既产生一种无比自豪的力量感，但当我们面对“山体运动、火山喷发、星体撞击”“水资源缺乏、土壤侵蚀、气候变化”等人为造成的自然灾害时，似乎又感到一种无能为力，一种不是为了占有、而是为宇宙整体壮美之缓慢消失而担忧的“星球意识”。而当我们反思现代社会的所谓丰功伟绩时，我们发现使得曾经美丽、和谐、自给自足的自然逐渐退化的罪魁祸首，恰恰是现代社会。于是，一种以怀旧、哀叹的方式批判现状的“衰退叙事”（decline narrative）便脱颖而出（南宫梅芳，见本书第131页）。这种叙事依托于二十年前出现的“人类世”概念，关注人类与其他生命的当前处境，将气候变化和地球变化与人类社会的政治关联起来，从时间和空间两个维度思考人类与非人类世界的未来，使得文学的生态叙事和生态批评具有了“世界性”深度。

四、命名、身份与女性叙事

在不同于自己生活空间的“别一世界”里寻找精神家园，可以视作一种想象性的空间移位。这种移位一旦发生在作家创作生活的现实中，那便是一种以不同的身份在不同语境中的书写经验，也必然导致叙事方式之创新和主题视觉之转移。

叙事不仅仅意味着讲述一个事件的发生、进程和结束，从功能上说，也是修辞、命名和述行。就殖民叙事中的身份书写而言，至尊者莫过于英国殖民者对其世界各地被殖民者的身份塑造，而据亲身经历来描述殖民经验、揭示殖民者丑陋行径及其矛盾心理的，则莫过于来自宗主国内部的乔治·奥威尔（李娟，见本书第138页）。如果说《创世记》中的撒拉叙事代表着一种古老的权力关系及其转化，那么奥威尔以殖民经验为主题的作品（《绞刑》《射象》和《缅甸岁月》）就展现了以缅甸为代表的殖民地不平等的政治文化权力关系，以及殖民者遭遇的文化认同上的两难境地。这种文化政治权力的结构是由“位置、地位、立场、地域、领域、边界、门槛、边缘、核心和流动”等空间场域来设定的，在这些场域中进行的一系列文化活动无不体现出殖民者的强权政治，但同时也使奥威尔这样的英国文人开始对帝国自身的残酷行径进行反思和批判。炎热的天气、茂密的丛林、泥泞的稻田、拥挤的街道；在这些场域中活动的黄脸的土著、吃草的大象、以警察身份感受东西文化差异的“我”；以及作为这些活动之结果的犯人的死、大象的死、白人老爷的死。奥威尔笔下的空间、人物及其活动无不透过被殖民者的苦难与无助，同时体现出沦落为“边缘人”的殖民者在夹缝中生存的“彷徨与犹豫”，以及由此带来的心理和身份危机。奥威尔把政治表达融入关于殖民地的文学书写之中，以“一种不乏矛盾却



犀利的方式审视着他亲身经历的社会事件与文化冲突，以一种更为激进的态度表明了对于帝国主义的批判立场”，堪称以文学书写的方式介入并反思了深刻的社会问题。

奥威尔笔下的缅甸无疑是“神秘、怪异、落后、堕落”的东方他者，高傲的英帝国殖民者就是在这个东方他者遭遇了“被边缘化”的心理危机乃至心理创伤的。在另一个同样“神秘、怪异、落后、堕落”的东方他者——印度，殖民者统治时间更长，遭遇也因此更为惨烈，其表现形式不是“怯懦与惶惑”、悲悯和神伤，而是“疯狂”：“从想象性疯狂到实质性疯狂，从实质性疯狂到破坏性疯狂”，一个“渐次可怕、激烈的疯狂世界”和这个疯狂世界上的疯人（杨茜，见本书第146页）。这是玛格丽特·杜拉斯的世界，一个法国作家描写的长满了棕榈树、炎热的季风和充斥着麻风病人和乞丐的印度。在这样一个世界里生活着三个（种）疯人：劳儿、乞儿和副领事。他们的身份地位不同，肤色性别不同，但却由于“疯狂”而走到了一起，“被麻风照亮”“被饥饿、痛苦照亮”。他们发疯，为殖民地的痛苦发疯。他们愤怒，由于心理崩溃而愤怒。最终，愤怒化为疯狂，疯狂化为暴力。副领事于疯狂之际开枪，射向“拉合尔的不幸”，射向“存在的现实”，射向“荒谬和一切不可能”。然而，在这一切的背后是价值的移位、上帝的缺场和基督教世界的种种幻象。欲望、爱情、暴力终将通过疯狂表现出来，或许，在疯狂的世界里，只有疯狂才能给人带来希望。

综上，我们看到，在人类历史发展中，女性始终扮演着不可或缺的角色，其所承受的苦难不仅是精神的，自然还是身体的。女性身体在几千年的时间跨度中经历了质的变化，由“父权制社会中对女性身体的过度装饰”演变为资本主义消费文化中“男性对女性身体的剥削与消费”，最终演变成一种象征性的“食人”现象（郝琳，见本书第154页）。“食人”指男性对女性身体的消费。“食”必以“可食”为前提，“可食”则必须有“食者”，而一旦食无度，饮无方，“食者”便会“厌食”，此乃常理。而所发生的恰恰是有悖常理的，即，“被食者”患了厌食症。何以如此呢？原因就在于所“食”者是女性身体。女性身体之所以“可食”，是因为它不断被“食者”猎杀、肢解、吞噬，通过“物化”和“肉欲化”而失去了远古时期的纯真母性和权威，转而“进化”为“可食的”“异类”，成为男权社会“猎杀”“捕食”的猎物。在现代，女性身体“被食”的社会现象导致了一种双重焦虑，不仅惧怕“被食”，而且惧怕自“食”，进而导致了女性的“厌食症”：一种多维度的身心综合征，由家庭、感觉、认知以及各种生理因素的交互作用而产生的女性“最终的共同出路”。本质而言，“厌食症”既是由于“食”与“被食”的恐惧造成的身心疾病，同时又是反向防御和抵抗策略，“是以肉体的牺牲换取精神的生存”，而在文学中，“厌食症”则与健康忘症、失语症、贪食症、空旷恐惧症、幽闭恐惧症、歇斯底里和精神失常一起构成了表征女性气质的“身体话语”或“疾病话语”。如果说这些“疾病”具有焦虑与防御、恐惧与抵抗的双重性，表示死亡与再生、毁灭与创造的共生关系的话，那么，“可食”“被食”“厌食”便是女性身体在现代消费社会中成为商品的