

“从红色到绿色”的诗意革命 ——读乔纳森·贝特的《浪漫主义生态学》^①

曹疏影

自荷马时代起,评论一个诗人便成为一桩多少显得古怪的事情,柏拉图的一番口舌到了荷马和广大吟游诗人那里自是又一番见解。古今之间,说者与所说者,说说者的再说者,这样的一种话语循环业已成为文学自身的非文学化生存方式。尤其对于华兹华斯这样的诗人来说,经典化的地位使他几乎成为历派理论登入文学话语场的“试金石”,肇始自八十年代的“生态批评”亦不外如是:1991年,英国利物浦大学教授乔纳森·贝特出版了《浪漫主义生态学》,这虽是本百余页的小书,但在一些学者的描述中,它成为英国生态文学批评的开端之作。

这样的说法初听起来糟糕透了,这种盖帽子的方式既死板又陈腐,就像文学史教材上把华兹华斯等同于《抒情歌谣集》^②,等同于那句人所周知的话,再进一步等同于对那句话的人所周知的“权威”解释。而事实上,如同历史本身一样,一个优秀的文本通常总是充满一种鲜活的不确定气息,尽管它的整体气质可能非常明确或统一。作为一本评论专著的《浪漫主义生态学》也是这样,贝特游走编

织于不同类型的文本之间:华兹华斯不同版本的诗作、历史的断片字据、关于华氏的各种评论和评论的评论,还有贝特写作时的语境信息:“1990年初一个特别的日子,我开始写下这本书的序言,就是那天,晚间新闻播出了三则重大消息:苏联共产党中央委员会投票决定修改宪法,从而终结了一党执政的合法性;两德统一进程取得重大发展;一个科学报告证明了气候反常同全球变暖之间存在直接联系。”对这些“活”文本的重视显示出贝特作为一个生态主义者对周围世界的关注,在这一点上,他是个不折不扣的历史主义者——这很重要,因为一个在20世纪90年代研究华兹华斯的人尤其应当知道,究竟为什么要在此时起置两百年前的诗魂于地下,为什么还要给图书馆那已经很拥挤的书架再添一本“负担”。对于贝特来说,这一切都是因为历史向他露出了这个神秘的笑脸,三则新闻看似涉及不同的领域,实则紧密相连,历史再度借助一个多事之秋向人们预示,反驳它的又一个时机到了,而文学批评领域也理当对此做出应有的反应。贝特想到这一切的时候也想到了华兹华斯。

过去三十年间,对于华兹华斯的“反直觉式解读”(counter-intuitive readings)一直在评论界占有上风,到了80年代之后,政治性转向更是明显。记得几年前读新历史主义者玛丽琳·巴特勒的《浪漫派、叛逆者及反动派》^③时,我就曾为她关于华兹华斯的观点感到奇怪,她将华兹华斯描述为一个“公开披上了反革命诗人权威的罩袍,颂扬伯克式的保守意识形态”的人。应该说,这种话没有什么陌生的,因为它和我们的中学课本及大学教材上的“结论”也差不了多少,奇怪的倒是一个英国学者花了大气力来阐明一个与我们社会主义现实主义语境中的文学评价如此相似的观点。可是从西方文学理论的发展和新浪史主义发端来看,巴特勒的大气力就不太奇怪了,只是经过50—70年代大陆文学话语的洗礼和种种毛语体后遗症的熏陶,我们早已对一切的上纲上线自然

^① Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*, London and New York: Routledge, 1991

^② 即 *Lyrical Ballads*, “那句话”指诗歌创作是“强烈情感的自发涌出”(spontaneous overflow of powerful feelings)。而按照玛丽琳·巴特勒的看法:“‘自发的’这词在18世纪的哲学著作里通常指‘有自由选择能力的’或‘一个人的自由意志的’(与外部的制约相对),而不是‘未经预想的’。这关键的‘浪漫主义’短语含有不能偏废理智的用意,后来却被人淡忘了。就其上下文而论,这个短语从属于启蒙运动所特有的目的。”见《浪漫派、叛逆者及反动派》, P96。

^③ Marilyn, Butler, *Romantics, Rebels and Reactionaries*, 汉译本译者黄梅、陆建德, 辽宁教育出版社, 牛津大学出版社, 1998年。

产生出怀疑态度,虽然这并不等于说放弃立场遁入虚无。

在这一点上,贝特同我们虽然出发点不同,但态度相近。他的《浪漫主义生态学》就是针对那些对华兹华斯操起意识形态批判刀叉的新历史主义学者来写的,倒不是因为他们所依据的理论本身的问题,而是这些人的动作在他看来太过鲁莽和粗鄙,同时,当然也是对一位自来以矛盾性著称的大诗人的不敬,至少缺乏一个能够从阅读中得到乐趣的人所应有的诚意。贝特的谴责中虽不乏愤激之词,但他显然是个不喜欢抓住别人不放的人,是个比那些仅仅叫嚷着要使文学批评切合实际需要的人来说更切合实际的人。具体来说,贝特指的是 Jerome J. McGann 的 *The Romantic Ideology* 和 Alan Liu 的 *Wordsworth: the Sense of History* 两书,它们均诞生于新历史主义风涌的 80 年代,并影响颇大,在他们的指责中,华氏再度被描述为一个用想象力作为补偿,来填补革命理想幻灭后的心灵的诗人,成为一个“压抑历史却特许个人想象力的人”,“而个人主义又是一种中产阶级式的迷恋”。后者甚至语出惊人地宣称:“没有自然”(There is no nature),他的理由是没有纯粹的自然,只有被政府的条例法规建构出来的“自然”,诗人脚下是某人的土地,却不是远古时代的大地母亲。这是一处颇佳的新历史主义式推论,可是贝特认为它过于绝对化了,迄今为止仍没有任何私人或机构能够使我们呼吸的空气私有化,即使大海也被国际公约瓜分,但我们头顶那凝结成云的水却是不能买卖和占有的——而读过华兹华斯的人都知道,这云曾对他多么重要。贝特认为在他们的指责背后,仍然是简单而粗鄙的“左派/右派”二元对立式政治模式,并认为华兹华斯在今天的意义恰恰在于他预先超越了这种模式,从而预示出“从红色到绿色”(from red to green)的历史转移。“红色”显然是指一种政治视角,尤指“此前盛行于欧美文化与教育界二三十年的充满政治因素的认知方式”^①。而“绿色”则是指贝特

^① 《理念与悲曲——华兹华斯后革命之变》,丁宏为著,北京大学出版社,2002年, P63。

所推崇的“生态主义”认知视角。从本质上来说,这更为迫切和“现实”,作为一个不曾丧失“现世关怀”的知识分子,贝特为他在书中引举的那些新闻、那些事实所困扰,而“生态批评”的这条出路甚至更符合那些高举政治旗帜的评论者引以为豪的初衷“意义”。他们曾指斥新批评甚至解构主义的封闭的不切实际的危险倾向,然而事实上,真正具有遁入虚无危险的,倒是新历史主义自身。过于强调历史书写的文本性的后果之一,正是使他们自己也难以逃脱当初他们对那种形式主义倾向的批评。在他们身上出现的问题,同新批评曾出现的问题一样,再次证明了文学需要偏执狂,但并非所有时候!因此贝特殷切地写道:“是时候让华兹华斯再次成为他自己了,成为雪莱眼中的他,成为维多利亚时代人们眼中的他。”应该说,贝特并未抛弃包括政治问题在内的现世,他所做的反而是通过与政治貌似相反的东西拓宽了我们对政治的理解,拓宽了我们对文学的政治解读的观念。

可是贝特找到的这条出路显然冒吃力不讨好之嫌,事实上这也是生态批评登场时必然面对也必须解决的一个尴尬困境:很多人从它的现世关怀出发指责它对“文学性”不够负责,又或者将之讥讽为文学理论者对于科学不知天高地厚的插足。持有此种观点的人大概无不低估了文学对于社会的反作用,文学在他们那里不再是一种力量,而仅仅成为一些文本,写作者在他们那里也不再是一个活生生的存在,而成为一具有待理论解剖的尸体,又或者他们真的愿意支持外科大夫在手术台上解剖自己的爱人。贝特承认从这一角度来研究一位两百年前的诗人对于当今任何政府的环境政策,恐怕都不会起到什么切实影响。可是把目光放长远来看,任何一种人类思想不可能对人类的行为不产生丝毫影响,贝特用了很大篇幅来说明华兹华斯的“自然之爱”(the love of nature)如何是他的“人类之爱”(the love of mankind)的先决原因,又用了很多实例证明华兹华斯如何通过自然诗作中蕴含的“自然的经济”(the economy of nature)——生态系统在一种自我运作下达到自足与平衡——的思想不仅具有文学史上的意义,书本上的意义,更对历史

上英国的环保政策和大众的环保意识都起到了直接的事实性的促成作用。文本中的“自然”观念如何影响了人们的实践,这也正是生态批评的一个中心任务。而要产生如此可喜的影响力,不能靠传统的阿卡狄亚(Acadia)式“趣味”,也不能靠单纯的反科技革命和工业社会的“姿态”或情绪,这需要一种与科学、理性和现代化之间存在一种更复杂的共生关系的“生态思想”:人类解决目前困境的钥匙在于节制自我的欲望,倾听自然的呼吸,体悟到我们亦是自然的一部分。贝特从华兹华斯那里听到了这种声音,也从华兹华斯和他的两位重要接受者——艺术家兼空想社会主义者鲁斯金(Ruskin)和莫里斯(Morris)——所共同构成的文本传统中见识了这种心灵的存在。

由此,如果我们把“政治”作为宽泛意义上的西方批评话语来理解,而非仅仅看作只是有关国家政体制度的含义,那么应该说生态批评确实是一种政治批评,可是它是一种“自然的政治”,大自然的呼吸不仅存在于它的研究对象中,也存在于它的研究者心里,因此它有足够的能量防止自己堕入到新历史主义那样的僵化中去。生态批评就是要历史地揭示文化是如何影响地球生态的,从一个方面来说,它是一场“革命”,可是从另一个方面来说,它却是“诗意”的“革命”,它引导我们去更深刻地认识人与自然环境的关系,而不是在一大堆现实问题面前表示一些肤浅的忧虑。对于以上种种艰巨的任务来说,贝特确实迈出了第一步,他像一个走钢丝的艺人,协调在古老的诗意和窘迫的现实之间,并乐此不疲。