

南京林业大学学报

(人文社会科学版)

2010年12月
第4期

编辑委员会

主任:

陈景欢

副主任:

万福绪 王国聘(常务) 张智光

余光辉 朱凯

委员:

万福绪* 王浩* 王金权 王国聘*

方炎明 朱凯* 肖飞 肖平

陈景欢* 余光辉* 杨振华* 郑仁霞

张红霄 张智光* 施季森* 聂影*

曾正德*

(以姓氏笔画为序,加*号为常务编委)

特邀:

王向荣 朱小蔓 宋丁全 余谋昌

孟建 邱坤荣 程爱民 樊和平

目 录

环境伦理学研究

- 老子对生态文明建设的启示 卢风(1)
从“短期局部”到“长远整体”:环境伦理学进展 夏承伯,包庆德(6)
论“仁者,浑然与物同体”
——儒家仁德思想对生态伦理研究的启示 金富平(14)
胚胎干细胞研究的伦理问题与对策 李才华(19)
环境殖民主义批判 李祥(24)

历史学研究

- 洋务巨擘盛宣怀的生前身后
——兼论历史人物的评价问题 荆世杰(30)
清末杨守敬及其《历代舆地图》考述 胡运宏(36)
论章太炎对道家思想的诠释与认同
——以《检论》为例 丁海虎(41)
“中国的文艺复兴”:蔡元培对新文化运动的一个独特定位
..... 郭辉,吴敏(48)

国外环境哲学前沿:荒野伦理

- 原始荒野的双重神秘性:非情境性语言对荒野法案的误读
..... 斯科特·福瑞斯克斯,孙越(54)
致命吸引:现代电影中的荒野 马丁·杜森,曹昱(63)
扭曲框架下一段荒野思想的演进史
——评《荒野论争热潮的新进展》 Scott Friskics,郭辉(72)

语言与文学研究

- 从大学校训看中西方价值诉求的特点 高永晨(76)
基于《红楼梦》汉英语料的“心”的思维隐喻研究 方丽青(83)
《橡树的部落》生态内涵的解读 陈桂霞(88)

艺术研究

- 从中国主题性绘画风貌谈新时期油画现实主义精神 钟华(92)
中国景观绘画的发展历程 吴冬蕾,董智(97)

景观与设计研究

- 南京明孝陵核心景区植物景观剖析 芦建国,张杏春(101)
生态知觉理论在景观设计中的应用 金晓雯(106)
国内商业步行街的建设与改造 诸宁(110)

编辑学研究

- 论高校学报编辑的素质结构及其优化 赵龙祥(114)
特色栏目:增强高校社科学报竞争力的关键 古东(118)

管理研究

- 重构多校区办学体制下对大学生群体的人文关怀 张晓明,谢莉莉(123)
高校收费票据管理思考 睦国英(127)
太湖流域农村生活污水处理技术与思考 张磊,吴昊(131)

简讯

- 本刊“环境伦理学研究”被评为“特色栏目” (5)
第八届中国林业经济论坛在南京林业大学召开 (91)
全国“人工生命技术的哲学思考”研讨会在同济大学召开 (122)
《南京林业大学学报(人文社会科学版)》2010年总目次 (135)

期刊基本参数:CN 32-1607/C*2001*q*A4*138*zh*P*¥6.00*1000*25*2010-12

卷 终

CONTENTS

Implications of Laozi's Thoughts to Construction of Eco-civilization	LU Feng(1)
From “Immediate local” to “Overall long-term”:Progress of Environmental Ethics	XIA Cheng-bai, BAO Qing-de(6)
A Study on “The Benevolent, A Complete Unity with Objects” ——Implications of Confucianisitic Humanity to Ecological Ethnic Studies	JIN Fu-ping(14)
Ethic Problems and Countermeasures in Research of Embryo Stem Cell	LI Cai-hua(19)
Critique on Environmental Colonialism	LI Xiang(24)
On Evaluation of Sheng Xuanhuai ——A Giant in Period of Modernization Movement of China	JING Shi-jie(30)
A Study on Yang Shoujing and His <i>Geographical Maps in the Past Dynasties</i>	HU Yun-hong(36)
A Preliminary Study on Zhang Taiyan's Taoist Thoughts ——A Case Study of <i>Jianlun</i>	DING Hai-hu(41)
“China's Renaissance” ——Identity of New Culture Movement by Cai Yuanpei	GUO Hui,WU Min(48)
The Twofold Myth of Pristine Wilderness: Misreading the Wilderness Act in Terms of Purity	Scott Friskics,SUN Yue(54)
Fatal Attraction:Wildness in Contemporary Film	Martin Drenthen,Cao Yu(63)
The Wilderness Debate Rages On:Continuing the Great New Wilderness Debate	Scott Friskics,GUO Hui(72)
Similarities and Differences Between Chinese and Western University Mottos in Expressing Their Value Pursuit	GAO Yong-chen(76)
A Contrastive Study of Heart as a Thinking Organ Bsded on <i>A Dream of Red Mansion</i>	FANG Li-qing(83)
An Ecological Study on <i>Tobie Lolness</i>	CHEN Gui-xia(88)
A Study on Realism in Paintings of New Era from Perspective of Chinese Thematic Painting	ZHONG Hua (92)
Development of Chinese Landscape Painting	WU Dong-lei, DONG Zhi(97)
Analysis of Plant Landscape of Core Area of Nanjing Ming Xiaoling Mausoleum	LU Jian-guo, ZHANG Xing-chun(101)
Application of Ecological Perception Theory in Landscape Design	JIN Xiao-wen(106)
On Construction and Upgrading of Domestic Commercial Pedestrian Street	ZHU Ning(110)
On Quality of University Journal Editors in Era of Knowledge-based Economy	ZHAO Long-xiang(114)
Featured Columns: Key to Competitiveness Enhancement of University Journals of Social Sciences	GU Dong(118)
Reconstructing Humanistic Care of Students Under Multi-campus Mode of Universities	ZHANG Xiao-ming, XIE Li-li(123)
Problems, Causes and Proposals in Management of Pay Notes in Chinese Universities ...	SUI Guo-ying(127)
Reflections on Treatment of Domestic Sewage in Rural Areas in Taihu Lake Basin	ZHANG Lei, WU Hao(131)

致命吸引:现代电影中的荒野

马丁·杜森//曹昱译

(内梅亨大学哲学与科学研究中心,荷兰 内梅亨)

摘要:“荒野”概念不仅在哲学争论而且在大众文化中均扮演了重要角色。野性大自然常常被视为一个人们遭遇意想不到事件的超文化领域的地方。一些作家和电影制作者通过叙述表现自然另一种荒芜景象的故事,从而反对将野性大自然罗曼蒂克化的主流观点。当遭遇到野性和蛮横,人们有时会在井然有序、人类中心和自我创造的世界图景同另外一种诚如普兰武德所说的“界外风景”的另外一种自然之间,感到不自在。《杰瑞》、《荒野生存》、《灰熊人》这三部电影所讲述的都是现代人遭遇野性的故事。这些作品都有这样一个共同主题:现代人总是被野性大自然吸引并试图探寻由于受到整个现代文明社会生活(精神)的限制,而无法获得的未知经验。而另一个相关主题则涉及,任何一种理想化的荒野概念本身就存在着深刻的问题。这三部电影都有吸引着现代观众的不幸结局。首先,这些电影都将荒野作为一种反对整个文明世界的力量;其次,对荒野着迷本身具有彻底的反身性,表明荒野包含着既自相矛盾又非常隐晦的道德意义。

关键词:荒野;电影;道德;反身性

中图分类号:B82-058

文献标识码:A

文章编号:1671-1165(2010)04-0063-09

许多人被野性大自然深深吸引,其原因就在于沉浸在这样一种自然的瞬间能够让人们陶醉在一个不同于人类中心的道德秩序世界。因此,尽管越来越多生活在城市中的人不可能有更多的机会接触严格意义上的野性大自然,但是荒野概念在现代道德论题中仍然是一个重要术语。荒野概念并不是对自然朴素特征的客观描述,相反却表达出对诸如人类文化进行基础性批判时刻的出现。

特别是,许多城市居民面对着丧失对意义进行思考的日常都市生活。野性大自然被视为一个能够使人遭遇意想不到事件、超文化领域的地方。都市人对荒野的这样一种渴望塑造出了野性大自然相当理想化的画面。然而,当这些都市人面对真实的荒野,野性大自然本身却显示出陌生、冷酷和蛮横。于是,理想化图景开始出问题,更多令人不安的画面产生了。

荒野概念不仅在哲学争论而且在大众文化中均扮演了重要角色。它作为想象性的事物出现在各种流派的作品中,如电影、小说、纪录片、剧本等。^①一些作家和电影制作者质疑将野性大自然罗曼蒂克化的主流观点,叙述了体

现另一种荒芜自然景象的故事;当遭遇野性和蛮横,人们有时是如何在井然有序、人类中心和自我创造的世界图景同另外一种自然之间感到不自在的,人们又是如何面对普兰武德所说的“界外风景”(the view from the outside)^②。

根据哲学解释学,在人们开始表达自己和世界的关系时,自然的道德意义就产生了。人类为了创造一个有意义的并能用道德解释、适宜人类生存的世界,而赋予自身和环境之间的关系以意义。对于这种解释过程,用保罗·利柯(Paul Ricoeur)的术语来说,中性空间被转化为意义空间,单纯的环境被转换为我们能在其中生活的环境。于是,从解释学的观点来看,道德意义仅仅只存在于文化解释的领域;为了阐释他们的确切意义,(道德)体验必须被很好地引入,并被认为是复杂而完整的引用网络中的一部分。这同样适用于自然道德体验。

然而,关于野性大自然的体验,似乎超出了这种解释学框架,显得有点奇怪。有时,自然本身似乎就能够突破人类中心的世界观点——质疑我们通常认为是理所当然的秩序,并在不经意间反思日常生活中的人类中心主义观

收稿日期:2010-10-12

作者简介:马丁·杜森(Martin Drenthen)隶属于荷兰内梅亨大学科学学院哲学与科学研究中心(ISIS),研究方向:地方伦理学、环境解释学、荒野价值、生态修复伦理学和尼采的环境哲学。曹昱,女,江苏南京人,南京林业大学人文社会科学学院讲师,研究方向:生态哲学、生命哲学。

①参见于环境相关的电影目录, <http://www.esf.edu/ecn/films.html>

②Val Plumwood, "Being Prey," in David Rothenberg and Marta Ulvaeus, eds., *The New Earth Reader: The Best of Terra Nova* (Cambridge: MIT Press, 1999), p. 79.

点。荒野是指不受制于人的干预并不会(和从来不会)被驯化的领域。^①荒野是界外的或另外一种文化。这是否意味着荒野就不能成为意义世界的一部分呢?回答既是肯定的又是否定的。

当然,有很多现实理由可以解释为什么人们需要找到路径来叙述超越文化边界的荒野。从更为基础性的标准上来看,荒野(超越文化限制的任何事物)必须同样扮演这样的角色:人们必须能够阐释超出他们的文化习惯(荒野:高山、森林、沼泽、荒地、沙漠、海洋)或超出文化控制(荒野:暴风雨、洪水、地震)的荒野的意义。纵观历史,我们能在不同类型的文化作品,如小说、民间故事、歌谣和神话中,找到各种各样将野性作为超出文化界限的阐释。荒野自然可以用神圣的、邪恶混乱的、未被破坏以及朴素的、勿需道德的、壮观的等来形容。然而,经常不知何故,荒野被解释为文化的对立面:相对于道德的超道德、相对于秩序的混乱、相对于世俗的永恒、相对于仁慈的残忍、相对于逻各斯的本有之状态。在所有这些文化作品中,“超”文化被设定在构成文化的引文框架之中,并具有了这样一种含义——所有寻找到的对荒野意义的阐释(和定义)都能被视为一种引用^②,它将野性作为激进的非文化因素转换进文化领域,即我们自己创造的符号秩序之中。

然而,将荒野一般性的释义为“非文化”并不能完全表达其含义。事实上,在文化领域中荒野作为一个有意义的概念扮演了重要角色。我已经在别处^③阐述过为何直到今天荒野概念最终仍然具有深刻的矛盾性:作为一个道德概念,荒野是指存在于超出文化领域(的价值观),不能被解释性地引用;作为一个意义概念,它本身就存在于文化领域之中,并因此包含了对“野性”这一概念的引用。荒野几乎成为了一个强调超越文化领域价值观的激进概念;然而,作为站在文化对立面上的荒野概念却在人文价值舞台上仍占据着自己的位置。

在过去几年中,许多电影以非常规手法讲述了现代人和荒野大自然之间出现的问题性关系,并试图阐明对荒野所产生的现代吸引。对荒野大自然的描述,更多的兴趣集中在将其作为一个与道德无关的领域,即作为一个极端不同于甚至有时与人类中心的道德世界相对立的领域,然而它也作为人类道德自我更新的源泉。尽管将荒野大自然作为道德法则是一种浪漫主义的想法,但是荒野的这种全新形象似乎对另一层概念产生了作用,并在更为基础的层面上激发了对荒野概念的疑问——包括这种浪漫主义的

观点。一些更为有趣的电影中表现出对主流环境保护观点的批评,却得到了许多环境保护主义者的支持。

在这篇文章中,我讨论现代电影处理荒野的三种方式。他们都批评了主流荒野观念,提供了可供选择的思考,并讨论了下述道德主题。首先,《杰瑞》这部电影讲述了在远足时迷失在荒野中的两个朋友的故事。第二个故事《荒野生存》则讲述了一个年轻人为了找寻纯粹世界而在阿拉斯加内陆地区死去的故事。第三个,也是我讨论得最广泛的就是《灰熊人》。这部纪录片讲述了一位在阿拉斯加将其全部生命都投入进保护野生灰熊的年轻美国人,最终却惨遭灰熊攻击致死的故事。这三部作品有一个共同的核心主题,即现代人被野性大自然吸引并试图探寻对于现代社会过渡文明化的生活而言完全陌生的经验。然而,另一个相关主题则是他们都将一般性理想化的荒野描述为问题性自然:遭遇野性大自然将是致命的。正是这种自然的阴暗面,反过来吸引了现代观众。我认为现代观众之所以能够被这样的故事吸引,是因为这些故事在获得荒野的道德意义背后深刻地提示了道德真相。

我们可以对这些电影做出两个层面的解释。首先,在第一个层面上,我们试图理解所有对荒野有着某种态度的主人公。其次,在第二个层面上,我们可以将这些电影视为那些自身对自然的荒芜画面着迷的人在观众面前的叙述。这篇文章的主题具有这样的两重性:首先,我想说明今天荒野是如何作为反抗整个文明世界的力量而使人着迷的;其次,我想解释这种吸引本身是如何已经变得非常具有反身性,而且同时又非常矛盾和隐晦地涉及到荒野的道德含义。

下面我所要讨论的现代荒野故事是深切而令人不安的。一个影评人去评述曾经撼动无数观众的心电影《灰熊人》并非影片本身的结果,而是要充当挖掘纪录片想要表达的隐晦观点的解说者。接下来,我更为确切地分析了荒野概念潜在性地具有既无关道德又孕育道德的含义。

《杰瑞》

《杰瑞》(加斯·范桑特, Gus van Sant, 2002)讲述了两个都叫“杰瑞”(Gerry)的朋友穿越沙漠远足的故事。从他们穿着普通的衣服,也没有带任何水、食物和救生装备上可以判断,他们只期待着一个不错的旅行——显然没有意识到穿越沙漠可能是危险的。没过多久,他们就遇见了

①当然,在某种意义上说,荒野是人类世界的一部分:我们的存在是与自然过程交织在一起的各个层次,其中大部分我们无法控制。正是由于这个原因,荒野作为非人道的想法一直存在争议。然而,从解释世界的主观观点来看,荒野传达了其本身作为与“界内风景”相比照的“界外”显示了自身。(参见,Plumwood, “Being Prey,” p. 79)

②这一概念并不是要贬低占有自然的暴力行为之间的差别。而是,从字面上,将沼泽地排水和肆意破坏荒野,与诗人单纯地为了表达“超越”的符号引用行为相对比。不过,引用这个词用在这里是要提醒我们区别我们熟悉的文字和图像和他们试图表达的陌生感。

③Martin Drenthen, “Wildness as a Critical Border Concept; Nietzsche and the Debate on Wilderness Restoration,” *Environmental Values* 14, no. 3 (2005): 317 - 37.

同样做徒步旅行的一家人。他们临时起意决定离开原定路线。在被陌生风景短暂迷住之后,他们完全失去了方向。在之后的电影部分,我们亲眼目睹了两人努力找回原先的路,试图回到车中。

《杰瑞》这部电影几乎没有对白,即使有这么寥寥几句也是无关痛痒的。两人只谈了一些琐事,似乎都不太感兴趣。语词的缺失能够最大限度地留给观众想象空间来做出解释。或许正是由于这种沉默,这个故事才那么吸引人。当他们试图回到原先的路上,这两个“杰瑞”逐渐开始意识到他们真的陷入了困境。他们一步步在错误的方向上前进,越来越绝望,而且他们最终面对自身的利己主义,友谊也面临着巨大考验。

然而,这部电影最让人身临其境的地方就在于观众逐步感受到时空的变化。电影传达了一种远离现实的体验。伴随着两位主人公的每一步足迹,对时空的感受越来越混乱。观众面对着令人昏眩的壮观沙漠图景——虽美得不可抵挡,却在两个人类生命面前显得又是那么可怕的冷漠。与此同时,和彻底沉默的非人世界相比,两人之间不得不说的那些话显得那么微不足道。这一宁静而庄严的环境是充满敌意的,对人的命运是完全漠视的。观众逐步意识到在这种不可抵御的强大图景下,这些年轻人的命运已经不重要,以至于在影片的末尾也没有交代究竟杰瑞是什么时候死的——还是被他的同伴杀害的?它呈现为一种无关紧要的自然事件。正如它显现的那样,没有愤怒:在荒野中,没有道德的位置。

人们批评《杰瑞》缺乏清晰的叙述结构:它仅仅只被视为拥有美丽画面的空壳子。我认为这样的批评是不恰当的。因为在我看来,对这部电影恰恰既批评了人类对娱乐(以商品化的形式将有荒野足迹的自然等同化为娱乐的地方)和对清晰叙述结构的需求,也批评了人类的观点和价值。尽管《杰瑞》强调了荒野对人类命运的极端漠视和由此而产生的最终的非道德性,但是它还是展现了伟大的荒野大自然要比单纯的人类世界更加深邃而深刻。

这部电影似乎潜在地批评了这样一种态度:主人公将荒野大自然当做一个美妙而有趣的出游场所(远离令人厌烦的日常生活),却无法将这样一个极端异己的、冷漠的荒野大自然征服。同时,这种批评并不能用道德术语阐释,因为在这种野性领域,直接阐述道德恰恰是出位的。

这部电影缺乏叙述并不意外。从荒野中获得的教训是不可能用人类的语言来讲述的:自然的沉默才是最好的讲述。这部电影所反对的那种对荒野大自然的着迷反映出对人类中心的道德世界的极端批评姿态,它传达了质疑道德本身的彻底反身性的道德意义。对荒野的体验激起

了人们对现代人类中心世界的肆意横行的无言反抗。然而,尽管对荒野的体验具有道德意义,但是它仍然无法提供一个清晰的荒野伦理学。

《荒野生存》

与《杰瑞》的主人公无心且静静地面对荒芜的自然相反,影片《荒野生存》(西恩·潘, Sean Penn, 2007)则讲述了有意识地去探寻并面对荒野大自然的故事。在这种情境下,荒野大自然具有了更为明确的道德维度。

《荒野生存》这部电影基于记者兼登山者乔恩·克拉考尔(Jon Krakauer)的一本反映真实故事的书改编而来。^①电影重构了关于一个二十三岁的男人——克里斯·麦坎德利斯(Chris McCandless)的故事。他家境优越,在大学毕业后试图丢弃他父母身上的肤浅、堕落和心胸狭隘,改名换姓,捐出了自己的钱财,穿越美国内陆,经历了两年的旅行。然后,在搭便车来到了阿拉斯加之后,他想独自在荒野呆上一个夏天。他没能回来。最终,他的尸首被一个麋鹿猎人发现了。

无论是电影还是小说都回溯了麦坎德利斯为了追求真理和自我却最终丢掉了性命的过程,并试图理解其内在动力和渴望。电影和书在某些方面不同。其一,这部电影以公路电影的结构来组织,包括令人陶醉的音乐^②,配上克里斯追寻真理这样一个成人故事。在托尔斯泰、梭罗、穆尔和伦敦的作品中,荒野大自然主要展现为如下画面:沙漠、峡谷和森林都是格外美丽令人愉快的地方。在那里,人们没有任何责任和麻烦,完全能在上苍的保佑下远足泛舟。相比而言,这本书更具有反身性,它关注于克里斯在对荒野的呼唤中所包含的模糊意义。克拉考尔认为克里斯是有意识地去冒险、挑战,在阿拉斯加内陆地区寻求磨砺。受他最喜欢的作家的启发,麦坎德利斯认为人类在过渡寻求安全和控制的过程中丢失了对生活本质的探求;只有在面对荒野大自然——如前所述,而不是被保护在安全网中——他才能最终体验到生活的本质。正因为如此,他没有带上地图——这一决定后来被证明是致命的。^③

无论是书还是电影都将麦坎德利斯描述成一个因成长于中产阶级世界而对其不满的形象。他轻视那个用文明束缚人,让人根本无法体验任何事情的世界。为努力逃离种种限制并摆脱“文明化”的世界,他寻求到荒野大自然中接受挑战。他设想这种挑战能够使他全面深刻地感受生活,完整地享受生活,同时面对真实的内心自我。

麦坎德利斯把存款捐给了慈善机构,毁掉了皮夹里的现金,丢弃他的汽车和大部分财产,切断了和现代社会的

① Jon Krakauer, *Into the Wild* (New York: Villard/Random House, 1996).

② 在克里斯抵达阿拉斯加的画面里,观众所面对的是荒野令人窒息的沉默,只是在后来一段美妙音乐之后才让人喘了口气。

③ 事实上,麦坎德利斯所呆之处是阿拉斯加的一个非常“文明”的地方:只要他带上一个详细的地图,那么他很可能可以活着回来。

物质联系。没有了金钱和财产的羁绊,他可以在荒野大自然中自由地体验。1992年4月,在花了一段时间与不同的群体相处之后,他决定为了彻底向着自己的理想迈进,坚决不能妥协。他搭便车来到了阿拉斯加,独自一人生活在这块土地上,没有任何人的帮助,也没有借助任何现代设备,就这样在荒野中呆了一个夏天。

乍一看,麦坎德利斯的经历折射出梭罗这样的人,一个通过在土地上干活而获得特定生活方式,以此找寻精神和道德救赎的人。麦坎德利斯也努力在自然中维持自己的生活并了解自我。然而,他远离文明的方式太过于激进。离梭罗的小屋仅仅只有几里之遥就有一个最近的镇子沃尔登。相比之下,麦坎德利斯远离人类世界聚居地的行为不仅具有文学性而且具有象征性。正是出于这个原因,这本书的作者乔恩·克拉考尔才认为麦坎德利斯甚至应该将地图也丢掉:

他丢掉地图,找寻地图上的空白点,去创造在今天这个时代还不存在的地图。同样,他没有带上大口径的步枪;为了让游戏更公正,他根本什么都没有带。给荒野一个公平的机会,这正是他想要的。^①

麦坎德利斯从一开始并不确定他能成为人与自然之间游戏的赢家。他有意识地要面对荒野大自然所有荒芜的景象。克拉考尔这样解释原因:

由于长期对托尔斯泰的作品着迷,麦坎德利斯特别钦佩伟大的小说家如何能抛开财富和特权生活而在贫困中徘徊。在大学期间,麦坎德利斯就开始逐步效仿托尔斯泰的禁欲主义和苛刻的道德完善,从惊奇到后来的震惊,最终向他们走近。当这个男孩开始进入阿拉斯加丛林,他并没有对其抱有任何幻想,认为这是一片牛奶和蜜糖的土地。贫困、逆境,和托尔斯泰式的那种放弃正是他所要寻找的。这就是他所发现的丰富性所在^②。

麦坎德利斯试图在被广袤无边、荒芜的自然打败和能依靠自己在那里安个家之间的最小边缘上达到平衡。他寻求个体的转变和心灵重建,但不是如梭罗那样生活在与自然和谐的状态下,而是生活在向荒野自然挑战的状态下。他想去体验自然对我们的控制所进行的反抗。他确实做了准备,搜集了关于当地植物和动物的有用知识,这些都能够帮助他成功生存一段时间。有一个被最终证明是致命的小失误:他因为吃了有毒的植物,致使他将食物呕吐了出来,最终饿死了。他的尸体在之后的季节里被一个麋鹿猎人发现,发现时尸首上还夹有一张被撕破的清楚印刷着果戈理小说内容的扉页:

我需要你的帮助。我受伤了,接近死亡,太脆弱了以

至于无法离开这里。我完全与世隔绝,这不是在开玩笑。上帝啊,请救救我吧。我出去到附近去搜集些坚果,今天晚上回来。谢谢,麦坎德利斯,是八月吗?^③

克拉考尔为麦坎德利斯辩护,反对对他没有给与自然足够尊重的指责:

许多人,特别是阿拉斯加的居民都批评麦坎德利斯。他们认为麦坎德利斯没有足够重视这块土地。他过于自信而没有给予自然应有的尊重。他们说他没有带足装备、设备和食物。他所有带的东西只是一袋10磅重的大米和一条22型步枪。因此在某种意义上说,这是一个错误。但是我却并不这样看。因为他是在寻求挑战,所以在他的脑海里任何一种可能想到的挑战就不能称其为挑战了。^④

克里斯的过于自负成为了一种轻视自然力量的傲慢。批评者认为麦坎德利斯似乎应该将荒野大自然视为平等的竞争对手而去尊重,为此作为敌对的一方得做充分的准备。然而,正如克拉考尔所指出的,这一批评忽略了一点。麦坎德利斯并没有因被对手打败而产生过多的担心;相反,他担心所要面对的荒野太过于简单。荒野大自然应该受到公正的对待;只有在对挑战自然的结果一无所知的前提下,一个人才能感受到生存究竟意味着什么。

《荒野生存》既是一本畅销的小说也是一部大片;这个悲剧故事之所以吸引人,是因为它引发了对荒野的一种普遍感受和对其模糊地位的深深困惑。

从第一条路径,我们可以解释由于这个故事直接简单而为公众茶余饭后的谈论。许多人沉迷于麦坎德利斯(和克拉考尔)的理想境界:荒野大自然提出了一个可以和过于人性的那一面相对的道德参考的临界点。麦坎德利斯寻求在与荒野大自然的对抗中将自己从堕落中解放出来;对他而言,荒野能够作为反对资产阶级文明思想的道德理想,并且能促使他去批评道德的沦丧。荒野成为道德源泉,即从另一个不同的角度来看待以人类为中心的日常生活。许多人每次在郊外生活一阵总会对于过于舒适的生活产生强烈的厌倦感。麦坎德利斯的经历唤起了他们对于逃离墨守成规的无聊生活,去体验流浪的惊奇感和兴奋感。

然而,《荒野生存》并不仅仅只是让麦坎德利斯成为榜样;它的目的更加复杂。大多数人并不愿意追随麦坎德利斯或者羞于回避挑战。然而,这个故事还是吸引着他们。还有另一个更有趣的方式来解释这些故事为何具有吸引公众的魅力。为了弄清这一点,关键是要反思麦坎德利斯的叙事结构,尤其是它的悲惨结局。

无论是《杰瑞》还是《荒野生存》,都将荒野作为批判过

①From Jon Krakauer's radio interview with host Terry Gross on *Fresh Air*, which is distributed by National Public Radio and produced by WHYY-FM in Philadelphia.

②Krakauer, author's introduction, *Into the Wild*.

③同上 p. 12.

④Krakauer, radio interview on *Fresh Air*.

于人性化的道德的出发点。《杰瑞》反对将荒野归入人类道德判断领域之内。一旦这一道德立场诚如在麦坎德利斯故事中变得越明确,矛盾也就愈加显著。麦坎德利斯所持的伦理道德一方面暗示着他需要为在荒野大自然中生存而努力,另一方面则指引他找寻极限,迎接挑战,自觉甘冒失败风险。他的道德理想促使他拒绝回避风险,丢弃诸如步枪和地图所提供的安全保障,接受生命所必经的挑战。麦坎德利斯所持的伦理道德的真正含义并非要找到在荒野大自然中生存的新秩序,而是为如何准备面对超出我们所能理解的道德范畴中之外的境遇——进行这样一种道德超越。

然而,这种道德理想具有深刻的矛盾性,因为它说井然有序的道德世界的界限将被超越:它在召唤我们去违反道德自身的同时,陈述了一种新的荒野道德。麦坎德利斯试图在道德的领域逾越道德。这种自相矛盾的道德规范——如果你愿意称之为荒野道德——最终注定是要失败的,因为对任何道德的批判到了最后永远将只是一种道德上的批判。^①尽管我们在超越道德的渴望下而探寻荒野,然而这种承诺本身将仍然仅仅只是另一种道德构想。所以,想从道德逃脱最终是不可能成功的——它仅仅能够换得“持续的概念,叙述自我”^②。

这些故事中的致命结局可以被视为对试图超越人类限制的否定性叙述。公众对具有致命性的荒野故事着迷使得对荒野的渴望很少受到质疑。这种将过于人性的生活抛之脑后(即我们大家时不时所感觉到的)的渴望最终是不可能的,其原因就在于产生这种渴望的动机本身仍然是彻底人性化的。

按照它的叙事结构,麦坎德利斯故事的悲剧性可以同时在这两方面得到体现:麦坎德利斯寻求解放,并且其悲惨结局在某种程度上反映了在试图逃离人类中心的道德世界背后更为基础性的问题,小说主人公的致命结局提醒我们,在不放弃理想本身的前提下试图实现逃离太过人性化世界的理想是不可能的。

《灰熊人》

自相矛盾的荒野概念意味着一方面用道德来解释荒野大自然,另一方面则以超越道德为目标。这一概念在第三部电影,由沃纳赫尔佐格(Werner Herzog)在2005年导演的纪录片《灰熊人》中也以一种致命的荒野遭遇的形式被呈现出来。这部电影同样能让我们对荒野的现代魅力一探究竟。

《灰熊人》的核心部分由提摩西·崔德威尔(Timothy Treadwell),一位在阿拉斯加与野生灰熊生活了十三年的

灰熊专家拍摄的镜头组合而成。德国导演沃纳赫尔佐格将崔德威尔长达数百小时的录像带制作成了最吸引人的灰熊肖像画。佐格不仅叙述了崔德威尔与灰熊一起的致命遭遇,而且他还向赞助人及专家谈及崔德威尔的想法和动机,努力去理解崔德威尔对灰熊的迷恋和他对荒野的看法和态度。在这一过程中,赫尔佐格并不回避道出自己的想法。

而且,这部电影可以在几个层面获得解释。我们可以看到主要角色以有趣而发人深省的方式展现与荒野大自然特殊的关系。然而,崔德威尔的故事也可以被解释为一个关于人与自然关系的叙述——一个环境论悲剧,对此观众必然会联系到自身。在这里和以下的部分,我将首先讨论崔德威尔与熊的关系,以及在这部电影中对他的思想的几方面批判。然后,我反思这种叙事对公众而言的魅力。

崔德威尔是一个失败的演员,在经历了个人生活中的麻烦事之后,他决定离开“文明世界”,迁徙到阿拉斯加的内陆地区。十三个夏天,他驻扎在阿拉斯加的国家公园和自然保护区卡特曼,与这里的野生灰熊生活在一起。在2003年的初秋,准备接崔德威尔和他的女友阿米·哈格纳德的司机发现了他们的遗骨:他们被一只灰熊撕吃了。

这部电影关注于由崔德威尔对荒野大自然的迷恋而产生的歧义。在影片的开始,他被描绘成一个忠于环保但相当简单的环保主义者,既对野生灰熊着迷并感到好奇,也觉得保护这些熊和它们的栖息地是他个人的使命。是什么促使他相信自己能够以严格非暴力的、甚至不使用枪支的方式与熊生活在一起。他住在灰熊的栖息地,并逐步成功获得了它们的尊重。

崔德威尔似乎能很好地意识到生活在这些动物周围常常是危险的。然而,崔德威尔并不特别对在自然界中寻求挑战(与麦坎德利斯不同)感兴趣。可以确信的是,他在与灰熊的关系中的确在冒险,但这些对他的计划而言并不是至关重要的。他想拯救熊,并认为假如能够知道如何与动物相处并给予这些动物应有的尊重,那么与灰熊生活在一起并不一定会有危险。与灰熊生活的风险仅仅只是对能够与它们建立亲密关系必然会有有的奖赏。与麦坎德利斯对在荒野中产生的摩擦和挑战发生兴趣不同,崔德威尔寻求熊与人之间的相互理解。这都是在说明崔德威尔并不以打猎为生,而是自己从外界带来食物。

崔德威尔的勇气赢得了观众的赞赏。难道他没有实现与自然和谐相处的理想就不能产生那么多的吸引力吗?在崔德威尔与熊的相处中,似乎有两种互惠的关系:两者涉及某种种间交流——一种符号和指涉之间的互换。在某种程度上,存在着在一定范围内的融合、甚至和谐相处

^①13 Cf. Martin Drenthen, "The Paradox of Environmental Ethics. Nietzsche's view of Nature and the Wild," *Environmental Ethics* 21(1999): 163 - 75.

^②Cf. Plumwood, "Being Prey," p. 79.

的可能。

然而,随着电影的推进,崔德威尔简单的环保主义事业变得越来越矛盾。电影的结尾给观众留下了不安的问题:崔德威尔似乎对熊的某种根本性的道德态度错了。其中,电影所呈现出的一个问题在于崔德威尔赋予熊过于人性化的形象:他给这些熊起了诸如巧克力先生、梅丽莎阿姨和布朗警长这样的昵称并公开表达了对它们的爱。他通过模仿它们的声音去与之沟通,甚至试图去拥抱它们。但是,他忽略了一个事实,就是我们永远不能获得这些声音的确切含义,甚至忘记了就连熊自己都不允许其他成年熊触摸它们。

崔德威尔的拟人化观点还反映在他关于和野生动物交流的想法上。当然,这种寻求与动物建立相互的、非暴力的关系是值得称道的。此外,崔德威尔还和熊和狐狸之间进行了某种形式的交流——双方似乎都对相互的期待和未来共同相处的行为方面交换了信息。然而,人类和动物之间的关系永远不可能完全对称。物种之间存在着本质上的不可忽视的差异性。^①对熊而言,世界就是一个它们展现其物种特殊潜力的舞台,仅此而已。那些不能与熊的表演产生共鸣的事物不能真正成为它们“主观世界”(Umwelt)的一部分。熊的“语言”将反映可能的情节和预告演出内容;它的“信号”将主要指称食物、交配、统治秩序、食物竞争,甚至是年周期。乍一看来,类似的事情在人类身上同样发生。然而,因为人类有能力反省他们与世界的关系,那么对他们而言,世界就如此存在。人类概念的含义也可能有问题:人与人之间的关系建立在共享世界的共同概念基础上。由于灰熊或狐狸并不具有一个与人共同的概念“世界”,所以它们与人的关系不能地被恰当地称为友谊(不考虑这种关系所具有的价值)。

崔德威尔的拟人主义清楚地表明当人去那些被认为是道德的熊的特定行为时,是无法被认同的。雄熊有时会杀死幼崽来阻止雌熊为之哺乳,因为这样它们就可以再进行交配。对崔德威尔来说,这种残酷的现实并没有影响到他对熊的感性观点。关于熊一切都应该是完美的,正如沃纳赫尔佐格所说:

一直困扰我的是,在所有崔德威尔所拍摄的熊的面孔中,我没有发现亲情、理解和怜悯。我只看到难以忍受的冷漠。对我来说,并不存在所谓熊的秘密世界。两眼发直也只是在对食物失去兴趣时出现的表情。然而,对于提摩西·崔德威尔来说,熊是朋友和救星。^②

在影片中,赫尔佐格认为崔德威尔感伤的拟人主义具

有愤世嫉俗的背景:对灰熊的爱仅仅只是他无能处理成人生活中的问题的一种信号。他将对人类文明世界过于复杂、独断的规则和条款的不适感投射到一个理想化的熊与人和平共存的伊甸园之上。于是,他的灰熊形象——或者说总的来说就是阿拉斯加野生自然中的——即使不是人类中心主义和普通意义上的,通常就是彻底拟人化的。

崔德威尔的观点使他陷入与公园管理处的规定相抵触的境遇。公园管理处禁止熊与人之间的亲密接触,因为一旦熊熟悉了人类,那么要想阻止人和动物之间发生冲突将会产生更大的难度。然而,崔德威尔相信自己的存在就是要保护动物。这种观点有力地促使崔德威尔成为他自己所设想的环境史诗中的英雄:

如果它只是在这里看着我,我是多么热爱它们,多么喜爱它们,在它们面前是多么受尊重。我是如何成为它们中的一员……我感觉很好。我这样做的感觉不错。^③

一个怀疑论者可能会说,崔德威尔对熊的关切或许更多的来自于感性的原因,然后才是真正去关心物种的生存。

在影片中,佐格让一位在悲剧发生后前来协助清理废墟的直升机飞行员萨姆·艾格里(Sam Egli)来批判崔德威尔勾勒的美好自然画卷。萨姆代表了传统的人类中心主义者,他认为荒野大自然是被作为对手来尊敬的。按照艾格里的说法,崔德威尔是一个低估对手的傻瓜:

他得到了他想要的。我觉得他得到了他应得的。我认为崔德威尔把这些熊当成了体形巨大、面目可憎,但无害可以接近,可以宠爱并为之歌唱的生命有机体。如同对一切毫无所知的孩子,或是怪人。我认为他已经失去了对究竟真正发生了什么的洞悉。^④

值得注意的是,艾格里并不是对崔德威尔不尊重荒野大自然进行批判,而是对人性和理性的不尊重进行批判。显然,尽管如此但两种观点明显具有相似之处。对艾格里来说,自然仅仅只是一个障碍,与人性相对立:不具有任何积极性。在另一方面,崔德威尔则认为荒野是人类所丢掉的所有品性的理想投射:荒野仅仅只是他自身精神需求的一种表达。这两种人类中心主义的观点将自然假象为人类的对立面,削弱了荒野的积极方面,将其降低到以此否定我们自身的位置上,两者的区别仅在于对它的评价。

总之,影片引发了关于崔德威尔对熊的想法的许多再思考。他的感性方式并没能使灰熊本身这种奇怪的野生动物受到称赞。它们成为人类罪恶的受害者。按照这种思路,人类成为世界上所有罪恶的始作俑者。对崔德威尔

①更深入的分析各种类型的机体以不同的方式“调节”它们与“外在世界”的关系,参见 Helmut Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, 3rd ed. (Berlin: Walter de Gruyter, 1975).

② 赫尔佐格,《黑熊》画外音。反过来,我们可以批评赫尔佐格没有认识熊的确拥有自己的世界。对他而言,当我们将所有人性化的东西祛除之后,荒野大自然所剩的不过如此。

③ From Treadwell's original video footage (emphasis added).

④ Sam Egli, *Gizzly Man*, inserted interview with Hertzog after Treadwell's death.

存在一个客观的标准用以考量什么样的荒野观念是最合适的。但是,作为一个重要的边缘概念,荒野使人们能够摆脱过于人性化观点的束缚,批判和超越文化规范。

然而,很难想象土著禁忌将在后现代——后传统社会被大多数城市居民视为一种合适的模型。

土著禁忌出于对调节文化内部和外部之间关系的古老文化之外的神圣领域的尊重,禁止跨越人类和熊之间的界限。作为荒野的传统解释,阿拉斯加土著对熊的观点仍将这种差异性带进了文化意义之网中。对祛除意义部分的所指能够从许多差异中区分这种引用。例如,现代生物学家坚持塞壬之歌能够让人成为熊仅仅只是虚幻的想法。相比之下,从土著观点来看,熊代表着超越我们人类道德秩序的神圣领域:这就是为什么这些世界不应被混为一谈的原因。

然而,即使这种解释将“界外视角”转换成“界内视角”,却还是在使用威尔·普鲁姆德(Val Plumwood)的辞藻表达。尽管这种特别的理解恰当地阐述了荒野,并增加了荒野作为某种超出纯粹人类世界的价值,但是它还是让奥提人在阿拉斯加半岛有家的感觉。这种感觉帮助他们将阿拉斯加自然环境投射在意义世界的图景中并承认它的差异性。这就是为什么大部分生活在相当自然的环境中的土著居民并不觉得荒野具有(后)现代魅力,如同在《杰瑞》、《荒野生存》、《灰熊人》中的现代故事所证明的那样:因为他们并没有享有对荒野概念所设定的差异感。^①对他们来说,大部分自然的道德意义仍然可以被作为一种文化形式,例如,在进入熊领域时的禁忌。奥提人并不需要荒野具有超文化的含义,因为他们的宗教文化概念已经提供了阐释超人类世界限制的功能;也就是说,超意义违反了文化领域构成原则,而具有着矛盾性。禁忌则承认在界限的另一边存在着具有自身权利的世界,而我们永远无法成为其中的一员。

后现代对荒野的着迷根本不同于大多数传统文化中对自然神圣性的尊重。在今天后传统社会,大多数禁忌被视为独断的社会规则——如同不能被制止的民间传说,并没有构成了一种挑战。

文化身份的危机可以解释后现代对荒野的渴望。后现代性已经意识到任何道德解释都具有偶然性,并由此得出通过文化手段来认识荒野的局限性。所以,关于荒野的禁忌或许并不能令现代思维满意,因为它不接受任何现存的荒野的文化规范。相反,它表明了对超越所有文化解释的渴望。由于不能清晰阐释荒野的道德意义,后现代围绕面对荒野时究竟是超越还是不需要文化作为中介的主题反复被讨论。然而,荒野问题在于它的道德意义仅仅只能通过引用被阐释:没有文化解释,荒野就永远不可能存在

于意义世界。

因此可以认为,后现代对荒野渴望的“反复”性是另一个今天道德危机的症状。今天许多热爱荒野的人并不承认他们自身指向任何自然文化;由于太过于相对主义和保守主义,使他们不能遵循任何以道德词汇来解释自然的道德传统。尽管每一个特定的道德解释只阐明了某些可能的含义而排斥其他解释,但是没有道德解释,意义就根本不存在。那些希望只要超越解释,自然就会自发地以某种范式揭示其道德意义的人必然会醒悟。无法被解释清的后现代渴望将仅仅表明,在历史中,自然已经告诉我们无法去认识那些自然的道德意义。在那里,我们无法赢得什么。

但是,仍有可能解释荒野大自然的现代魅力。这并不作为一种征兆,而是作为对我们和自然间存在着的问题性关系的一种全新回答。在这种情况下,对荒野的着迷将成为增加对荒野大自然道德意义的敏锐性和对统治驯化自然的态度感到不安的征兆。一个后现代的荒野伦理出现了,即承认需要超越每个特定的道德解释,但正是由于某种特定解释而引发了道德价值。为了努力将自然从贬低道德的框架中解放出来,新的荒野道德探寻一条将现存对自然意义的阐释变得更有创造性的道路。

结论

电影《杰瑞》展现了致命的荒野遭遇,在某种意义上,《荒野生存》成功地穿越了野性的呼唤;《灰熊人》将我们置于呼唤认同而产生的危险中。这些影片表明,同荒野大自然的伟大而崇高的冷漠相比,人类的事显得似乎是微不足道和无用的。尽管为了追求认同而走进荒野,注定要彻底失败,但是正是在悲剧式的失败中才能使现代主题能够洞悉出最后一丝神圣的道德意义。

所有我们已经讨论的现代荒诞的荒野故事,都清楚表明了逾越人类领域的尝试是如何最终失败的。但这些叙述同样被关注,因为它超越了失败,试图领悟荒野的意义。在这点上,这些叙述可以被看作后现代主义最后试图阐明的荒野大自然的神圣。如果这种解释有一定的可信性,那么这里所讨论的电影在人类—自然的关系上就不是苛刻的虚无主义,而是后现代为神圣的荒野大自然所举行的宗教庆典。

(责任编辑 朱凯)

^①参见 for instance different “Third and Forth World” critiques on the wilderness idea in M. Nelson and J. Baird Callicott, eds., *The Great Wilderness Debate* (Athens: University of Georgia Press, 1998).