

# 中国生态电影批评之可能

鲁晓鹏(Sheldon Lu) 著 唐宏峰 译

---

生态电影是一种具有生态意识的电影。它探讨人类与周围物质环境的关系,包括土地、自然和动物,是从一种生命中心观点出发来看待世界的电影。“中国生态电影”概念首先表明它是一种批评手段、一种阐释策略,它给观赏者和研究者提供了一个检视中国电影的新视角。其次,生态电影是对一种具有自觉实践意识的中国电影的描述。生态电影是中国新电影的一个重要部分,也是中国新纪录片不可或缺的一部分。在现实主义的基本诉求中,无所不在的摄影机总是在注视着生活中的那些被忽视、被遗忘的方面,而对生态和环境的关注成为这种新电影和新纪录片的重要主题之一。

---

在经历了改革开放和经济繁荣之后,随之而来的是,中国正面临前所未有的环境危机。尽管中国电影一直在关注生态问题,但电影研究者却在很大程度上忽视了中国电影所表现出来的生态意识。为了回应这个紧迫的问题,同时也为了弥补电影研究上的缺憾,本文提出“中国生态电影”(Chinese ecocinema)概念,作为中国电影研究中一个新的批评范式,旨在检视中国电影如何通过对场所、地方和空间的重新想象来参与探讨生态问题。

关于中国社会的生态问题,可以列出一个长长的单子:周期性的沙尘天气,水体和土壤的污染,荒漠化的难以遏制,森林的乱砍乱伐,耕地资源的减少和退化……,而且跟世界的其他地区一样,中国也在经受着气候变暖这一全球性问题,气温的逐年升高导致喜马拉雅山脉和青藏高原上的冰川正在逐步消退,而这里的冰川是黄河和长江的水源……。新兴的生态批评涵盖了上述广泛的生态内容。不过,现有的生态批评主要是以文学模式为中心。一本具有影响力的生态批评文集这样说:“生态批评研究文学与物质环境间的关系。”<sup>①</sup>此外,生态批评也与生命权力(biopower)或者说生命政治(biopolitics)的研究互有重合,即研究生命的生产与再生产、人类身体与生态系统间的关系,以及现代资本主义和社会主义政体下对人体的控制与管理<sup>②</sup>。在我看来,生态批评不应被限制在文学领域,而应该包含其他艺术形式。电影批评应该成

为生态批评的一个重要组成部分。简而言之,生态电影是一种具有生态意识的电影。它探讨人类与周围物质环境的关系,包括土地、自然和动物,是从一种生命中心的观点出发来看待世界的电影。而“中国生态电影”研究特别应该放在中国具体的社会历史语境中来进行<sup>③</sup>。本文涉及的“中国生态电影”范围从20世纪80年代到当下,不过这并不是说之前就不存在生态电影。聚焦这一时段是一种有意识的选择,因为这一时段是中国开启现代化进程的新阶段,也因此是生态问题空前呈现的阶段。

“中国生态电影”概念首先表明它是一种批评手段、一种阐释策略,它给观赏者和研究者提供了一个检视中国电影的新视角。其次,生态电影是对一种具有自觉实践意识的中国电影的描述。本文所涉及的大多是个人的、独立的电影制作,这些电影通常在当时的主流文化氛围之外追问当下紧迫的社会环境问题。“中国生态电影”包括故事片也包括纪录片。正如本文所要建立的“中国生态电影”谱系所描述的那样,一种复杂的生态意识在中国新电影兴起的20世纪80年代初期就已经生根,因此,生态电影是中国新电影的一个重要部分,它也是中国新纪录片不可或缺的一部分<sup>④</sup>。在中国新电影和新纪录片中,现实主义追求是基本诉求,无所不在的摄影机总是在注视着生活中的那些被忽视、被遗忘的方面,而对生态和环境的关注成为这种新电影和新纪录片的重要主题之一。

## 一、关于自然与人的认识

中国古代的宇宙哲学和伦理学是以“天人合一”和“天人感应”观念为核心的。这一传统,即使在战争和王朝更迭时期,也常常会赋予推翻现有秩序之行为以某种合理性。

新中国成立后的相当一段时期,人们激进地割裂社会与自然之间和谐融洽的传统信念,更多地强调人与自然之间的对立与争斗。生产实践更被改写为“与天斗、与地斗”的革命行为,并得到广泛的传播和实行,也被看作是社会主义革命和国家建设的有效手段。毛泽东提出了人的主观能动性思想——即相信人的意志具有巨大能力,可以从根本上改变外在的物质环境。人在自然面前持一种人类中心主义态度。这种斗争哲学意味着人与自然之间存在不可避免的矛盾冲突,并要最终以“人定胜天”的信念和人要做世间主人的面貌而展现。发挥主观能动性所激发出来的改变中国贫穷落后面貌的豪情壮志,在“人有多大胆,地有多高产”等口号的鼓舞下,一时间,导致了荒地开垦为农田,山坡被改造为梯田,森林草原变成耕地,自然湖泊变作鱼塘……,这一切不能不使自然环境遭到破坏,生态系统出现失衡。

“文革”结束后,国家宣布结束阶级斗争,开始走上以经济建设为中心的轨道。这场旨在实现现代化的发展运动在取得了举世瞩目的成就的同时,单纯追求高经济增长率的思维导致自然环境和人类生活环境的进一步破坏。初级工业化使得中国赢得了“世界工厂”的称号,但也为此付出了沉重的代价,使中国的生态问题日益严峻,面临前所未有的挑战。尽管改革开放以一种深刻的去政治化和经济发展为标志,淡化了意识形态问题,“发展才是硬道理”这一名言在某种程度上去除了当年主观能动性的消极影响,但也就是在这一发展的硬指标的背后,自然和生态成为一种发展的代价。

在21世纪初,中国提出了建立“和谐社会”的科学发展观,这无疑是对几十年来社会和环境问题日益恶化的一种有益的矫正。正如大卫·哈维所指出的,邓小平的中国构成了一个“有中国特色的新自由主义”的独特版本<sup>⑤</sup>,没有制衡的新自由主义市场经济是经济增长的有效动力,但也是生态恶化的帮凶。面对突出的经济发展不平衡、社会不平等、生态破坏等问题,国家

召唤一种“和谐”,这既是指社会和自然之间的和谐,也是指社会内部的和谐。“绿色GDP”观念的提出就是对昔日整个社会不计后果的单方面追求经济增长的矫正和弥补。

## 二、中国新生态电影

在中国新电影语境中,很明显,重新思考中国现代性与一种对生态的自觉意识密切相关。中国迟来的现代性常常被表述为一种“水之病”(water pathology)。这样的例子是非常多的,比如作为第五代电影奠基之作的《黄土地》(1984),应该被看作是中国新生态电影的经典例证。贫瘠的土地、缺水、干枯的土壤是生态系统危机的表现,也是生命枯竭的象征。黄土地作为中国的隐喻,急需水和重生复兴的新能量。这部电影也是对革命的主观能动性能否改变混沌自然和蒙昧大众的痛苦思考。电影讲述的是一位八路军战士来到陕北黄河岸边的落后村庄,他的任务是搜集民歌并把它们改写成能提升农民自觉意识的革命歌曲。然而,这个启蒙故事留给观众的,即使不是直白的悲剧,也是一个模糊的结局。翠巧——作为被启蒙了的少数之一,试图渡过黄河去参加革命,却最终被河水吞没。影片结尾表现一场严重的干旱,但是农民依旧顽固地相信“海龙王”能够解救干涸的土地。八路军战士能否最终成功唤醒群众改造自然仍是不确定的。

《老井》(1987),由被戏称为第五代教父的吴天明导演,张艺谋主演,也是以缺水为主题。村里的井要干了,生命的源泉在消失,寻找和挖掘一口新的井成为老村(更大地说是中国本身)复兴和重生的隐喻。

现代中国的建构不仅包含着对黄土地的反思,也包含着对蓝色海洋的想象。这是一时间影响广泛的电视系列片《河殇》(1988—1989)所传达出的信息,它提醒中国人告别封闭的河流文化,拥抱开放的海洋文明。中国传统的河流和运河的水利系统已经无法满足现代社会的需要。现代性与蓝色海洋联系起来,海洋现代性意味着两种东西:民主自由和市场经济。而改革开放的中国正在加速走向那个通往蓝色海洋的入口。

其实,不论是主观能动性还是经济发展主义,它们看起来并不相同,但是它们的共同点在于把自然当作是人类一己利用的储备资源。这种工具理性最为明显地体现在人造建筑物对河流的自然流动进程的改变,它破坏了原本的生态系统。贾樟柯的《三峡好人》(2006)和纪录片《东》(2006)使观众注意到大坝建成后沿江居民的生活状态。驯服长江这一举动无疑是人类征服自然的有力证明,但为了控制洪灾、调控航运和发电,大坝建设所导致的沿江千万家园的搬迁、历史遗迹的淹没、原有的生态平衡的破坏,也成为不能忽视的有待进一步解决的问题。

关于把前现代的大陆文明抛弃在后而一跃进入海洋文明的幼稚幻想,在20世纪末21世纪初开始遭到批评性的自我反思。不平衡的经济发展所引发的负面心理和社会副作用已经被国人敏锐地感受到。像《洗澡》(1999)接续《黄土地》的思想,把关于水的隐喻从疾病转为一种精神疗救的力量。海洋现代性想象(以海岸城市深圳为代表)被证明是不完善的。传统的澡堂被描述为一个和谐的源泉、一个抵抗过快现代化和商业化冲击的安全场所。影片拆毁澡堂建造商场的结尾为一种生活方式的消失唱起了挽歌。

与《洗澡》取材于古都北京不同,姜文的《苏州河》把观众带到上海边缘一个公众视线之外的地方,而上海通常被视为是中国现代化的橱窗。影片聚焦在中国社会下层,讲述了一个在污浊的苏州河边发生的关于谋杀、爱情和双重身份的神秘故事。污浊的苏州河畔出现了一个北欧童话般的金发“美人鱼”,它使得丑陋的现代世界带上了魔法般的魅力色彩。然而,事实上这

一“美人鱼”不过是粗陋的酒吧里的表演女郎,带金色假发,装扮成一条美人鱼,在水池里游泳取悦顾客而已。

在世纪之交的中国电影、文学和艺术中,表现环境破坏和城市拆迁是重要的主题。由于空前规模的现代化及其带来的负面后果,一种伦理命制(ethical imperative)和生命伦理成为中国电影表现的前沿。观众在屏幕上看到淳朴的社群、远离城市中心嘈杂街道的宁静的现代生活方式。人们有一种对于前现代、前资本主义生活方式的乡愁之感。此外,在电影话语中还发现一种复兴重建的精神。生态问题的所有主题在故事片和纪录片中都得到了呈现。重回(佛教的)整体性的思维方式,以非人类中心主义的态度对待动物,关注智障和残疾人群,建构“绿色主权”(green sovereignty)等主题,证明了一种对自然、人性和现代性重新思考的生命中心主义的方式。

在“中国生态电影”中有一些引人注目的突出主题。以下类别只是初步划定,绝不是排他性的或穷尽性的。有时一些主题会重合,在同一部电影中相互关联、同时存在。

1. 普通人的生活如何被革命、现代化和工业化过程中的自然环境的破坏和退化所影响,比如《黄土地》、《老井》、《苏州河》、《图雅的婚事》(王全安 2007)、《三峡好人》。

2. 城市规划与拆迁的后果,普通居民生活的重置,城市中移民的命运,比如《洗澡》、《世界》(贾樟柯 2004)、《苹果》(李玉 2007)。

3. 生理或智力有残障的人的生活与奋斗,比如《漂亮妈妈》(孙周 2001)讲述了巩俐扮演的勇敢母亲和她的智障孩子的故事,张艺谋的《幸福时光》(2000)是关于一个年轻的盲按摩师(由董洁饰演)的轻喜剧,纪录片《舟舟的世界》(张以庆 1997)讲述智障儿童舟舟立志成为一名音乐家/指挥家的故事,施润玖的纪录片《安定医院》(2002)表现北京精神病院的一位医生与病人之间的关系,《洗澡》的部分内容是关于有智障的弟弟二明的故事。

4. 人与动物的关系。比如《卡拉是条狗》(路学长 2003)、《可可西里》(陆川 2005)以西藏和青海地区的反盗猎活动为主题,《英与白》(张以庆 1999)讲述的是一只熊猫与它的女训练师英如何一起生活多年的故事。

5. 对远离城市文明的乡村中社群式生活模式的投射和描写。这样的故事通常是关于中国边远地区的少数民族的。《绿草地》(宁浩 2004)讲述的是有关前工业时代内蒙古大草原上孩子们的故事。田壮壮的纪录片《德拉姆》把焦点投向边远的少数民族山区。《那人那山那狗》(霍建起 1999)描述了大山中人与人乃至人与动物之间的交流与生活。甚至冯小刚的票房商业大片《天下无贼》(2005)也没有忘记赞美前工业时代的藏区是一片没有贪婪与罪恶的精神净土。孙增田的纪录片《最后的山神》(1992)和《神鹿》(1997)追踪了中国东北大兴安岭密林中的狩猎民族鄂伦春人的生活习俗与信仰,但这种原始的生活方式在现代化的世界中正在逐渐消失。

6. 在商业化的社会中试图重归一种宗教的整体性思想与实践及其遇到的困难,比如宁浩的《香火》(2003)和藏族导演万玛才旦的《静静的嘛呢石》(2006)等。

### 三、空间、地方和风景

20世纪80年代初中期,中国新电影非常依赖于对地方的想象,把乡村的、原始的风景看作是远离那种陈旧腐败的、没有生命力的城市文化的途径。在新电影中呈现的风景,使得那些熟悉社会主义现实主义传统电影的观众感到迷惑,仿佛观众只有通过对城市中心/汉文明的远



离,才能瞥见真实。在《黄土地》中,自然——中国风景绘画中常见的大片天空和无尽山丘——邀请观者去重新思考某种如他们脚下的黄土地那样熟悉的事物。对自然风景的陌生化和再熟悉化是一种非自然的再教育过程,以唤醒一种新的对文化与环境意识。陈凯歌《孩子王》(1987)也是如此。影片表现了顽固教条和陈旧习俗,也表现了从自然根源那里直接再学习事物的可能性。张艺谋第一次执导的《红高粱》(1988)用肥沃的高粱地里我爷爷和我奶奶之间充满野性、放荡不羁的性爱,表达为中国人的抗争与生存的本质精神。这种乡村、原始和异域情调在第五代的另一位导演田壮壮那里同样重要。在他早期的电影《猎场扎撒》和《盗马贼》中,对中国文化和历史本性的持续关注,必须通过一种陌生化的、迂回的方式来实现,这种方式就是把视野投向内蒙古草原和西藏高原的少数民族。在纪录片《德拉姆》中,田壮壮仍继续对中国少数民族生活进行探索。第四代女性导演张暖忻的令人难忘的电影《青春祭》(1985)也是一部教育电影,讲述在边远少数民族地区生活的城市知青的故事,展现了他们如何忘却了自己城市生活的种种习惯。

风景——通常是与自然景色联系在一起的,但在中国工业化的过程中逐渐获得另一种新的意义维度。事实上,《人造风景》(Manufactured Landscapes)是一部加拿大导演詹妮弗·白切渥(Jennifer Baichwal)和摄影师爱德华·波提斯基(Edward Burtynsky)拍摄的一部纪录片的名字。电影跟随波提斯基的摄影机来到中国,捕捉那些巨大的密集的工业化人造“风景”。在中国大规模进行工业化并赢得恰如其分的“世界工厂”称号的过程中,大量巨大而令人震惊的工厂、矿山、造船厂和大坝等被建造起来。这些工业建筑的巨大体积如此地超出普通人的想象,以致于没有足够宽的广角镜头可以完整的扫描它们。这些人造的物理建筑最终威胁到地球的面貌和人类的生存环境。这样巨大的人造风景超越了人的视野所及和想象范围,成为一种新的“崇高”、一种“血汗工厂的崇高”<sup>⑥</sup>。在这些血汗工厂中工作的人们艰苦劳作,生产出无数的鞋子、玩具和为整个世界人口消费的商品,但只有非常微薄的薪水。批评家、艺术家和文化工作者发现根本无法描绘出这个巨大的整体,更别提影响和改变这个现代资本主义世界的巨大的生产机械链了。

当数千万被剥削的工人努力赚取微薄工资的时候,中国新兴的中上层阶级开始搬离城市中心,迁入市郊新建的种种主题别墅。他们在仿造的英国庄园、法国别墅、荷兰村庄中过着一种富足的生活。这些欧式的主题别墅迎合着在“社会主义市场经济体制”下迅速富裕起来的中产阶级的趣味。一个特殊的主题公园——世界公园,正是贾樟柯电影《世界》的主题和环境。公园中那些打工者的状况,是对中国在全球化世界中向上层发展这一集体想象的一种讽刺。而在准备奥运会的过程中,中国城市建设以一种空前的规模和速度在进行。北京的城市面貌经历了新一轮的大修整。鸡蛋(国家大剧院)、鸟巢(奥林匹克体育馆)、大裤衩(新央视大楼)、首都机场新航站楼等,这些建筑都是由外国著名设计师设计的,它们矗立在北京,成为中国全球化和融入世界的象征。在这种纪念碑式的空间继续扩张的同时,商业化的空间形态也在蓬勃进行。老建筑、胡同和社区被拆毁以为建造商城、商业区/街、步行街等腾地方。

21世纪初期的这种纪念碑式的空间,同时也是一种全球化的空间,投射出中国对世界开放的形象。这不同于毛泽东时代民族化的纪念碑式空间,那时最著名的例子是1959年建国十周年北京十大建筑的竣工。那些建筑——人民大会堂、中国历史博物馆、北京火车站、北京农展馆等,是社会主义现代性和民族团结的纪念物。从20世纪90年代到21世纪初,大规模的城市拆迁和破坏已经严重地和不可逆转地改变了传统中国城市的风貌。北京的标志性传统建筑四合院,曾经是绝大多数老北京人的居住形式,现在则是极少数非常有钱的人才住得起的

奢华院落。施润玖的纪录片《爆肚张和老吉家》讲述的是在为迎接奥运会的城市改造运动中，主人公的老宅面临被拆毁的命运。两个家庭位于景色优美的什刹海地区，他们被要求搬迁到北京其他地方，原地将要改造成为漂亮的草坪。爆肚张是一个百年小吃老店，倍受当地顾客的喜爱。这里的爆肚做法是祖传秘方，而这种小吃将随着市政规划的拆迁政策而消失。远离那种公共的、官方的、巨大的城市发展工程，施润玖的镜头一直盘旋在普通市民的私人空间之上。这里的人们世代居住在这些老院子里，他们叫这里“家”。现在他们不得不从这个亲近的地方搬到陌生的地方，面对不确定的未来。影片的叙述一直跟随着人物的担心、讨论和协商谈判，他们讨论在哪里重置未来的家，如何在一个陌生的新地方做生意。

#### 四、行星地球

随着地球变暖加剧，环境政治也在全球范围内升温。美国前副总统戈尔以《难以忽视的真相》获得2007年奥斯卡最佳纪录片奖，他还获得了当年的诺贝尔和平奖。尽管在大选中输给布什，他显然在环境问题是赢家。日益严重的环境问题是对全球的警醒，因为自然的破坏与退化最终不会限制在某一国家，而是整个世界需要面对的。

在全球走向进步和繁荣的过程中，自然和人类一定得站在对立的位置上吗？如果现代性不可避免地要建立在把这个星球变为废墟的基础上，本雅明的弥赛亚预言就显得格外真切。正如他在《历史哲学论纲》中的著名论述：历史的天使向后望，看到的是灾难和残骸，历史的进步无法与野蛮和破坏分离开来<sup>⑦</sup>。阿多诺进一步发展了这种思想，阐发了“自然历史”（Naturgeschichte）这一观念。“自然”（Natur）和“历史”（Geschichte）这两个词汇的微妙而共存的关系在英语翻译中消失了。问题是，我们如何把自然理解为历史的、把历史理解为自然的，因其共有的短暂性/无常性，“这里关键的问题是，历史，正如在我们面前所展示的那样，是彻底不连续的，这种不连续不仅是说它包含了种种根本无联系的情境和事实，而且因为它包含了结构性的不均衡”<sup>⑧</sup>。人类历史因此包含了种种碎片、不连续、断裂和废墟。与原初自然相比，用卢卡奇的话来说，人类历史已经将其变为“第二自然”，这是一个充满具体化、合理性、技术和工业化的异化了的世界，而艺术作品应该在重建原初世界方面发挥特殊的作用。关于自然和人，阿多诺用一种辩证法式的跳跃思想，解释了“意指”或者我们说的“文化表意”功能：

世俗世界的短暂本性正标示出自然和历史的这样一种关系：所有的存在和存在物都应被理解为历史存在和自然存在的交织。正如短暂性一样，所有的原初历史都被绝对地呈现，以一种“意指”的形式被呈现。“意指”意味着，自然的要素和历史的要素并不是互相融合在一起，而是被打散，同时以这样一种形式互相交织——自然仿佛是历史的一个符号意指，而历史，在其最具有历史性的地方，恰恰仿佛是自然的一个符号意指。<sup>⑨</sup>

“意指”对本雅明来说是寓言，对本文来说是电影，是一种或许可以克服自然和历史之间鸿沟的东西。这是自然的人化和人的自然化，是二者的有机结合。电影艺术，用本雅明的话来说，不是别的，而是对现实世界的一种救赎，因此艺术作品在自然遭受了启蒙—现代化进程的控制和摧残之后重新唤醒了它。生态电影的主旨正是要救赎这个充满废墟和生态灾难的堕落世界，为这个危机星球重新赋魅。

同所有的文化工作者一样，电影生产者对他们希望居住和想象的世界具有坚定的信念。

文化批评承担着建造和想象一个更好未来的责任。在当下这个历史关口,追求人道的伦理义务应当成为解决生态问题的转折点。关于这个新的批评方向,三好将夫写下了最大胆的文字:

文学和文学研究现在有一个基本的原则和目标:用我们的福祉来给养这个星球,用地球总体主义(planetarianism)的观念来取代那些排他的家庭主义(familialism)、社群主义(communitarianism)、民族(nationhood)、种族文化、地方主义(regionalism)、全球化,甚至人道主义(humanism)等概念。一旦我们接受了这个以地球为基础的总体性,我们也许会有那么一次,谦卑地同意与所有其他生命共同分享我们这个真正惟一的公共空间与资源。<sup>⑩</sup>

我希望在三好将夫的“地球总体主义”的表达中扩展一点,那就是把他的“文学和文学研究”拓宽,包含电影和电影研究,也包含所有其他的文化表达和研究。

- ① Cheryll Glotfelty, “Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”, in Cheryll Glotfelty and Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens and London: University of Georgia Press, 1996, xviii. 有关生态批评的文集另外参见Steven Rosendale, *The Greening of Literary Scholarship: Literature, Theory, and the Environment* (Iowa City: University of Iowa Press, 2002); Michael P. Branch & Scott Slovic (eds.), *The ISLE Reader: Ecocriticism, 1993–2003* (Athens and London: University of Georgia Press, 2003); Michael P. Branch, Rochelle Johnson, Daniel Patterson, and Scott Slovic (eds.), *Reading the Earth: New Directions in the Study of Literature and the Environment* (Moscow, Idaho: University of Idaho Press, 1998). 从生态角度研究好莱坞电影的著作参见 Pat Brereton, *Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema* (Bristol, UK and Portland, Oregon: Intellect Books, 2005)。
- ② 这方面的初步研究参见拙著 *Chinese Modernity and Global Biopolitics: Studies in Literature and Visual Culture* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007)。
- ③ 生态批评在21世纪初被引入中国大陆。本土学者试图把这种批评趋向与自己的历史语境联系起来,以使这种西方理论适合中国土壤。参见陈剑澜《生态主义话语:生态哲学与文学批评》,载《文艺理论前沿》第一期,2004年4月。在北京召开的第一次生态批评国际会议“超越梭罗:文学对自然的反应”2008年10月9—11日在北京清华大学召开,参见网址<http://web.ku.edu/~beyondthoreauchina/>(2008年4月21日)。在台湾,生态批评的意识更强。例如,淡江大学组织了几次关于生态问题的国际会议,其中第四次叫做“织理文字和世界:生态批评、危机与表征”(2008年5月23—24日),有关于电影的论文报告。
- ④ 理解中国新纪录片运动,参见吕新雨的《记录中国:当代中国新纪录片运动》(三联书店2003年版)一书。
- ⑤ David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford: Oxford University Press, 2005, pp. 120—151.
- ⑥ Bruce Robbins, “The Sweatshop Sublime,” *PMLA* 117.1 (2002): 84—97.
- ⑦ Walter Benjamin, *Illuminations*, (ed.) Hanna Arendt, New York: Schocken Books, 1969, pp. 256—258.
- ⑧⑨ Theodor W. Adorno, “The Idea of Natural History” (1932), trans. Bob Hullot-Kentor, *Telos*, No. 60 (Summer 1984): 122, 121.
- ⑩ Masao Miyoshi, “Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality,” in *Globalization and the Humanities*, (ed.) David Leilei Li, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004, p. 35.

(作者/译者单位 美国加州大学戴文斯分校、中国艺术研究院《艺术评论》)

责任编辑 容明