

doi: 10.3969/j.issn.1671-9247.2024.06.006

索尔·贝娄小说《赫索格》中的复调性

籍晓红

(天津科技大学外国语学院, 天津 300457)

摘要:美国文学评论家欧文·豪认为《赫索格》这部小说的结尾不够完善。本文基于巴赫金的复调小说理论,通过分析这部小说的细节,指出欧文·豪的解读是片面的,忽略了小说具有的复调性艺术特征,如对话性、空间性、共时性、人物刻画的不确定性、结尾的开放性等。解读这部小说需要用开放的阅读方式,把握小说具有的复调小说特征,从而理解这部作品的复杂性、含混性和深刻性,体会小说具有的深刻内涵。

关键词:索尔·贝娄;《赫索格》;复调性;狂欢化

中图分类号:I106.4

文献标识码:A

文章编号:1671-9247(2024)06-0025-04

On the Polyphonic Features of Saul Bellow's Masterpiece *Herzog*

Ji Xiaohong

(School of Foreign Languages, Tianjin University of Science & Technology, Tianjin 300457, China)

Abstract: The American literary critic Irving Howe declares that there is not a fully satisfying denouement, an organic fulfillment of the action in the novels of Saul Bellow, such as *Herzog*. Based on Bakhtin's theory of the polyphonic novels, after analyzing the details in the novel, this thesis puts forwards that Irving Howe's point of view is unilateral, which has ignored the polyphonic artistic features of Saul Bellow's novels. An open interpretation of this novel is recommended. The polyphonic features of the entire novel, such as conversational characteristic, spatiality, synchronicity, the open and unfinished ending, and the uncertainty and incompleteness of the characterization should be taken into consideration in the process of interpretation of this novel in order to better understand the characteristics of complexity, ambiguity and profundity of this novel and grasp its rich connotation.

Key words: Saul Bellow; *Herzog*; polyphonic features; carnivalization

欧文·豪(Irving Howe)在评论索尔·贝娄的《赫索格》这部小说时,认为其结尾是败笔:“《赫索格》和贝娄的其他几部作品《奥吉·玛琪历险记》、《雨王汉德森》里都没有一个时间的节奏序列,小说没有一个有机的、行动得以完成的、令人满意的结尾。小说本来可以一直继续写下去,贝娄也觉得很难收尾,但是他只是不尽人意地将它草草收场。”^{[1]48}事实上,这一评价失之偏颇,它忽略了索尔·贝娄作品结尾所具有的开放性复调小说的特征。

一、开放性与不确定性特征

小说结局的开放性是复调小说的特征之一。巴赫金在对俄国作家陀思妥耶夫斯基作品进行研究的基础上创立了复调小说理论。他在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中指出,复调小说具有对话性、人物的不确定性、作品结局的开放性、未完成性以及共时性等特征。索尔·贝娄的创作风格深受陀思妥耶夫斯基的影响。伊哈布·哈桑曾经说过,贝娄在作品中“不作结论”,穆罕默德也曾经把贝娄描述为陀思妥耶夫斯基的弟子。贝娄的作品表现了复调小说的艺术特征,其长篇代表作《赫索格》就是一个典型的例子。

在小说《赫索格》结尾,主人公在经历了人生的种种挫折、困惑之后回到乡间别墅,归于沉寂——“现在,他对任何人都不发任何信息,没有,一个字都没有。”结尾读来意犹未尽,令读者不禁陷入深思:主人公赫索格最终的命运如何?他是会回到纽约,还是一直在路德山庄住下去?他会和雷蒙娜结婚吗?他还会继续原来的大学教职吗?他是否能够彻底挣脱现代文明社会

的桎梏,寻找到真正的精神家园呢?究竟是困扰赫索格的那些思想矛盾得以奇迹般地彻底解决呢,还是暂时被搁置?这一切就像一团迷雾萦绕在读者心中。贝娄似乎将这些问题留给读者。然而,结局和答案并不重要,重要的是读者随着主人公体验了他复杂的心路历程,和他一起思考人生、社会、命运。小说带给人们更多的是深思,而不是结论。作品没有提供最终的价值判断,而是提出了一系列发人深省的问题:人类究竟是什么?我们是谁?活着为什么?现实不能给赫索格一个准确的答案,作者也没有给读者一个明确的定论,而是将一切都置于开放的“对位”关系中,就连作者本人也置身于与人物之间的平等对话和讨论中。作品中充满争鸣,但是没有最终定论。这体现了复调小说的开放性、未完成性特征。在复调小说中,绝对肯定或否定的观念是缺席的,而探询社会存在与社会意识的可能性领域成为思想的终极目标。主人公的观点和见解是对各种价值的持续性的、不断的思考,因而形象的未完成性本质上是价值归宿的不确定性。表面的“没有结束”恰好是复调小说意义价值的体现,小说里“未完成”内容让读者自己去填充。虽然作者在结尾并没有对作品意义作明确概括和结论,但这种处理方式留给读者更多的思考空间,激发读者去“填补空白”。它所具有的意义阐释空间是对读者想象力的挑战,也正是赫索格这部作品的魅力之所在。

小说中的人物亦呈现典型的复调小说的不确定性特征。复调小说作者没有把他人意识(如主人公的意识)作为沉默失语的客体,并且不会给他们做出定论。

收稿日期:2024-01-17

作者简介:籍晓红(1973—),女,山西长治人,天津科技大学外国语学院副教授,博士。

作者的认知和他人的意识具有平等关系。复调小说对主人公的塑造不是确定的、完全的,无法塑造一个封闭的、完整的主人公形象,也不会对“他是谁”的终极性问题作出艺术性的回答。我们看到的不是他是谁,而是他是如何认识自己的,主人公变得相对独立和自由了。《赫索格》中对主人公形象的塑造,并不是从作者的评价中揭示的,作者并没有对人物下结论,而是通过表现主人公内心的矛盾、痛苦的思索、对自我身份的探寻的心路历程让人物进行自我揭示。作者的意识已经内化为主人公的意识。欧文·豪对贝娄的人物刻画还是持赞赏态度的。他指出,贝娄没有像亨利·詹姆斯那样给我们提供一个结论性评价,我们并不知道他是如何看待赫索格的,他的人物刻画不是全方位的,而是对人类生存状态的全面呈现^[146]。小说中,作者主要是通过主人公的意识流和信件来描述事件、刻画人物的。赫索格作为一名知识分子身上的矛盾性也随即得以生动的展现——他品格高尚,又理想天真;他智慧博学,又感情冲动;他胸怀改造人类社会的大志,又软弱无能、一事无成;他善良、有强烈的社会责任感,却又纵情声色,这无不体现了福斯特所说的“圆型人物”的特征。小说提出了“他是谁”这一主人公一直在苦苦探索的问题,却没有给出答案,这也是复调小说人物未完成性之体现。

二、对话性特征

小说《赫索格》具有复调小说的另一个最重要的特征——对话性。小说中对话无处不在,作品中充满了不同声音之间的对话关系,体现了复调小说的“全面的对话”。贝娄将整部小说当作一个“大型对话”来建构。作品中表现了现代社会中的人与自我、人与人、人与社会,人与自然的异化关系。几种异化关系组成了多个声部,各个声部之间形成了大型对话。

首先,作品表现了自我异化主题。自我异化即“人格的分裂及人与‘自我’之间的疏远对立”^{[21]39}。小说中主人公赫索格的人道主义理想遭遇物质主义的冲击,精神支柱发生动摇,思想产生混乱,造成“自我本质危机”。其次,作品表现了人与人之间的异化,“人与人之间的疏远、离异甚至反目为仇”^{[21]50}——朋友背叛、夫妻反目,家庭成员之间亲情的缺失…。最典型的例子就是赫索格和妻子马德琳之间的异化关系。马德琳是典型的实利主义代表,而赫索格是人文精神的维护者,二者的冲突象征着科技理性和人文精神的对抗与对立。再次,作品还表现了人与自然的异化。这主要表现在随着人类物质文明的进步、科技的开发,人与自然日益明显的对立以及人对自然的剥夺愈演愈烈。小说中反映的环境污染问题,就是人与自然异化的集中体现。人与社会关系的异化表现在科技理性对人性的异化以及由此导致的人文精神的丧失。在20世纪物欲横流的商品社会,工业文明带来科技进步和社会效益增长的同时,也带来了人文精神的失落。人与社会之间的异化在赫索格身上集中体现为理想和现实的冲突,人文精神和物质主义的对立。冲突和对立使作品具有了复调的张力。多声部性折射了人性和社会的多元性、矛盾性和复杂性,揭示了生活的多样性和人类情感的多层次性。

在这部小说中,作者与人物之间、人物与人物之间也具有对话关系,他们处于同一个平面上并相互独立。比如,赫索格和几个女人之间的关系形成了对话:对他来说,黛西象征了秩序和理性,日籍女人园子代表

了感观肉欲,马德琳意味着世俗的物质主义和贪婪、腐败,而雷蒙娜体现出精神和肉体上的疗治和救赎。赫索格和马德琳夫妻之间、马德琳和父亲之间、马德琳父母之间,赫索格和周围其他人之间的关系也构成了对话。不同主体——人物与人物之间构成了并列的“对位”关系,形成不同声音之间的对话和多声部复调。对话中包含了秩序与混乱,精神与肉体,思想与头脑,物质与精神,绝望和希望,严肃和滑稽,异化与和解等等矛盾的二元对立,它们彼此之间构成的冲突形成了一种内在张力。

小说里不仅有大型对话,还有微型对话。巴赫金认为,在陀思妥耶夫斯基作品里,对话向内部深入,渗进小说的每种语言中,把它变成双声语,就是决定其语言风格特色的“微型对话”。《赫索格》中的对话式内心独白是微型对话,所有的词句都是双声的,每句话都有两个声音在争辩,对话渗透到每个词句中,激起两种声音的斗争和交替。赫索格写的博士论文题目是《十八、十九世纪英法政治哲学的自然状况》,他的一部著作题为《浪漫主义和基督教》。十八世纪代表理性和秩序,浪漫主义则强调心灵的自由和自我的表达,两者之间形成了一种内在对话。贯穿整部小说的物质主义和理想主义的冲突产生出对话性张力。作品中体现的肉体和灵魂、理智和情感、思想和行动、头脑和心灵、事实王国和价值王国,城市生活和乡村生活之间的对立也形成了微型对话。理智和情感对立典型的例子有:黛西是理智的动物,而赫索格是心灵的动物。前者稳定、均衡、讲求秩序,后者理想化、注重心灵,逃避理性,二者之间形成对立,代表了两种观念之间的冲突。现实主义者和理想主义者之间对立的例子有:赫索格的哥哥威利,作为一个工程师、技术专家,特点是有条不紊、头脑冷静,理智清醒,而赫索格作为一名大学教授、哲学博士,充满理想主义色彩、容易感情冲动、充满幻想、不切实际、单纯天真,富于感情。作为理想主义者的赫索格和作为实利主义者的马德琳和格斯贝奇形成了鲜明对比:实利主义者镇静、坚定、精明,把一切看成投资;而理想主义者始终生活在梦幻世界里。此外,主人公身上的内在矛盾也可以说是微型对话的体现。赫索格作为一个敏感善良的高级知识分子,往往耽于思索,少于行动,内心时常陷于紧张激烈的矛盾,却缺少付诸实际行动的勇气。值得一提的是,小说中城市与乡村之间也形成张力,这体现在纷杂混乱、物欲膨胀的喧嚣都市芝加哥和美丽幽静、世外桃源般的路德村之间的对立与反差。赫索格笔下的芝加哥城市充满了罪恶、压力,令人感觉紧张不安,而乡村却画眉啼啼,风景如画,使人心灵得到荡涤和治愈。

小说在叙事手法上也呈现了对话性特征。作品中,作者采用展示内心和描写处境相结合的形式,我们可以同时看到主人公的内心世界和他所置身的现实世界。作品的直接叙述和间接叙述形成了对话。小说中作者回忆起母亲临终前的往事,用第一人称直接叙述描绘当时的情景:“当我的眼睛离开那妈妈走……进了厨房……她看到从门缝里透出的灯光……我不愿去读这个信息……她认为我在某个大难临头的日子,我将需要我自己的见解和魄力。”这里第一人称直接叙述使读者产生了身临其境的感觉,仿佛母亲的音容笑貌历历在目,故事就发生在昨天^{[3]304}。接下来的一段,作者放慢了叙述节奏,运用了第三人称间接叙述手法,回忆了主人公和母亲在一起的最后日子:“他坐在她的床

边。过了一会儿,她开始抚摸起他的手来。……她已经开始变成泥土,他不敢再往下看下去了,就去聆听街上孩子们的滑雪声,小贩的车子在冰疙瘩上轧过的嘎嘎声,卖苹果的小贩嘶哑的叫卖声,以及他的钢叉的铃声。蒸汽在通气口嗡嗡地低声响着。窗帘都已经拉上。”^{[3]304} 间接叙述使故事背景得以呈现,起到控制叙事节奏的作用,渲染了主人公在母亲临终时对她的依恋情感,缓慢的节奏烘托出主人公在亲人不久于世时内心体味到的苍凉气氛。这种叙述手法上的一快一慢也组成了一种结构上的对话形式,丰富了作品的层次感。

信件是《赫索格》这部小说中的重要组成部分。全书共包含 50 多封信件,借助这些信件,作者借主人公之口表达了自己的观点,涉及政治、经济、学术、道德、爱情、生活等多方面话题。作者将直接内心独白——信件和第三人称叙述的间接内心独白的写作手法交织运用,揭示出主人公的内心活动,展示了赫索格的思想意识。信件中的内心独白本身就暗含了一种对话,同时,直接内心独白和间接内心独白之间也形成了结构上的对话,促成了多声部的结构对位关系。

小说中还体现了潜对话,即人物思想意识的交锋。复调小说中,人物的主体意识充满了内在对话性。思想意识的矛盾两重性与“内在对话性”可以理解为人物内心的思想交锋。巴赫金认为复调作品的宗旨不在于刻画人物,而在于表达思想,其描绘思想的方式就是向读者展现人物内心世界的矛盾冲突。陀思妥耶夫斯基的作品中虽然也有情节和人物,但人物给读者的印象模糊不清。巴赫金认为,陀思妥耶夫斯基笔下的所有主要人物,都是冥思苦想的人,每个人都有种伟大的悬而未决的思想。他展现给读者的是一个被激烈的思想冲突折磨得筋疲力尽的灵魂,把思想看作是“不同意识不同声音之间演出的生动事件”^{[4]115}。赫索格在小说的开局这样表白:“要是我真的疯了,也没什么,我不在乎。”^{[3]13} 读者立刻被带入了小说主人公的内心世界。作为一个敏感的知识分子,赫索格内心一直在经历着激烈的思想冲突,他时刻关注人生、社会、哲学的重大问题,小说中一封封未发出的信,组成了一段断断续续的内心独白。人物自己和自己对话,经历痛苦的思索、忏悔,心理斗争。他思考了诸多问题:从德国存在主义到俄国神秘主义,从加尔文教到黑色穆斯林,从蒙田、康德到尼采、斯宾格勒、海德格尔、艾森豪威尔,史蒂文森和马丁·路德金。叙述者把整个叙述都纳入人物个人生活的范围,把现实与处境都通过人物意识流呈现出来,人物的内在世界既是自我认识的主体又是自我观照的对象与客体,由此让人物揭示自我。在内心矛盾斗争中,感性与理性的矛盾,肉体与灵魂的冲突,知识之树和生命之树的对立,物质世界和价值意义的交锋,文化与政治、经济的对立形成了复调性的张力,构成了潜对话。

人物“主体意识的矛盾性”还可以表现为不同人物之间的思想交锋。《赫索格》这部作品中充满了思想的交锋,众多意识形成对峙。赫索格的思想与试图将他定位的那些现实导师的思想之间形成了对立和冲突。赫索格在寻求自我身份时,经历了和主流社会思想意识的斗争,例如周围的人希望他按照他们的行为准则行事,都把他当成了不合时宜的异类和疯子,而赫索格始终坚守自己内心的道德准则,价值观的冲突暗含了两种声音的争鸣,再现了在当时的社会语境中知识分子的独立行为方式和价值取向。作品中充满了赫索格

对人生意义、重大哲学问题的思考,体现了人道主义和物质文明之间的冲突。赫索格充分表达了自己对社会与人生的看法,与各种现代社会中的反人性思潮作斗争,存在主义、极权主义、物质主义、弗洛伊德主义、加尔文主义,等等,都成为他鞭挞的对象。他坚守自己的信仰,与这些思潮的代表人物展开激烈辩论。在信中,赫索格与亲朋好友、媒体、名人、认识的、不认识的、活着的、死去的,甚至上帝以及自己进行对话,众多各自独立、不相融合的思想意识在相互争辩,形成不同声音之间的交锋,体现了思想意识的多声性,呈现出众声喧哗的状态。

三、共时性特征

小说《赫索格》表现的另一个复调性小说特征,即小说在叙述上打破了传统艺术的连续性叙述,情节安排具有共时性特征。巴赫金以教堂意象比喻陀思妥耶夫斯基作品中的世界和他的创作风格和思想特点:互不融合的心灵可以在这里(教堂)进行交往——聚集到这里的既有犯了罪的人,又有严守教规的人;既有不思悔改的人,又有虔诚忏悔的人;既有受到处罚的人,又有得到拯救的人^{[4]35}。他以此来说明陀思妥耶夫斯基善于在同时共存和相互作用之中观察一切事物。每个人的心灵史,在陀思妥耶夫斯基作品中都不是被割裂表现的,而是结合了对他人的心理感受的细腻描写。在陀思妥耶夫斯基的小说中,“没有原因,不写渊源,不从过去,不用环境影响,所受教育等来说明问题。主人公的每一个行为,全展现在此时此刻”^{[4]39}。

《赫索格》和陀思妥耶夫斯基复调小说具有异曲同工之妙,小说打破了传统小说的线性叙事结构,没有完全按照从纽约飞往芝加哥,再回到路德村的历时性叙述手法来描述,而是在叙述中穿插了信件和主人公回忆的意识流,这些信件起到了联接不同时空的作用,使小说不受历时性时间的严格限制,思维在过去和现在之间跳跃。从童年时代所住的拿破仑街到对母亲的回忆,从对雷蒙娜的回顾到关于超验主义、浪漫主义与当代社会关系的探讨,从写给总统艾森豪威尔的信中对社会状况的担忧,到给昔日情侣园子的信中对往事的回忆,小说表现了广阔的时间维度,小说主人公短短几天的经历透视出他一生的遭遇和困境。人的躯体滞留在人生的某一时刻,思维却得以无限延伸。五天的戏剧性时间构成叙述文本的主体框架,一系列的外部事件全部在人物的意识流程中展开,凸显了复调小说的空间性、共时性。

尽管欧文·豪认为,《赫索格》这部小说的结尾是败笔,但他却对作者的叙述技巧仍赞不绝口:“现代小说中常出现的一个技术问题,在贝娄这里得到解决,那就是小说家经常用冗长、沉闷的闪回,以对伤痛经历的揭示为目前的困境做铺垫。这种令人沉闷乏味的小说传统之一,导致了叙述表层的堆积和对叙述自然流动的封锁,然而贝娄却设法运用了一种形式:时间的共时性——将过去和即将进入未来的现在和谐地融合在一起。然而他的闪回不是止于对人物提供心理学、社会学的记录。贝娄允许人物意识在时间中掠过,紧张地、不停地捕捉过去的基本经历,当它们进入当前意识的时候,通过这种短暂、急剧,共时出现的时间——他创造了一个持续的经验流动的印象。”^{[1]47} 他认为,贝娄通过这种叙述,传递出一种“瞬时性和强度”^{[1]48}。

这种共时性是通过充分运用意识流手法中的自由联想和多层次结构来实现的。从对童年的回忆,到对

历史的思索,从“存在之梦”到“智慧之梦”,主人公起初想象自己给德国的一位学者写信探讨政治问题,继而又追忆到教授家做客的情形,接着又转向对东西德分裂的政治问题的讨论;之后又跳跃到赫索格对西德汗堡妓院区的记忆,进而联想到穷人聚集的纽约贫民区;接下来,思维又跳跃到给一家公司的赊购部的信件;进而从中枢神经这个词,联想到天文学和霍伊教授。在思索宇宙起源的瞬间,突然注意到此时车窗外掠过的景色。思路转而又回到自己所处的位置和担负的职责。对似水年华与如烟往事的追忆、对茫然未来的预测及对残酷现实的忧虑,在赫索格的内心交织在一起。在他一连串的思维活动中,一个意念引发另一个意念,形成一个链条,思绪在这里跳跃着,循环往复……

这种叙述手法将历史和现实彼此交融,跨越了时空,突出了空间性,将不同历史时期、不同人物,不同思想组织在同一水平面上,使它们交融汇聚于此时此刻人物的思想中,呈现出巴赫金所说的“狂欢化”(carnivalization)图景。

(上接第24页)

面,电影中来自不同人群的对看、与日常视角有所不同的景观、怪怖的同一元素堆叠、复制,皆使得影像占据了观看活动中的主导地位,人沦为客体与被观看的对象,在“远”的距离的淫威之下,陷入回忆、想象、被压抑的无意识等创伤之中,灵韵由此产生。在此,与其说导演向观众展现了一种绝对的电影语言,不如说在观众记忆的参与之下,这一纯粹视听的电影影像被打开了。观众不断涌现的记忆建构着影像,因此,它又是非形的、反再现的,成为了于贝尔曼笔下的辩证影像。

诗意纪录片呈现出与其他阐释型、参与式、观察式、反身式纪录片截然不同的功能与理念。倘若说其他类型的纪录作品更多诉诸知识与逻辑,那么《天地玄黄》等诗意纪录片则采用了一种影像冥想风格。从某种角度来看,这类作品是不可解释的,道理顺着作品自身形态而呈现,需要观众的参与和顿悟完成诗意抒发的闭环。这类电影不再追求让观看者向外探索描绘的对象,而是向内完成自我心灵的探索、自我记忆的追寻,从而完成一场精神上的生命之旅。然而,《天地玄黄》尽管灵韵尽显,其中仍存有不可避免的商品消费属性以及西方意识形态,一定程度上削弱了这种神圣情感。

注释:

- ① Aura 的中译较为混乱,常见的译法有“灵韵”“光晕”“光韵”“灵光”等。本文选择将 Aura 译作“灵韵”,但在引用其他文献的过程中仍保留相应原始的说法,不作变更,特此说明。

参考文献:

- [1](美)比尔·尼科尔斯.纪录片导论[M].王迟,译.北京:中国国际广播出版社,2020.
- [2]聂欣如.纪录片概论[M].2版.上海:复旦大学出版社,2021:179,167.
- [3]熊迅.从蒙太奇到马赛克:纪录电影《烟火人间》的影像实验与表述流变[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2022,44(1):82-88.
- [4]方维规.本雅明“光晕”概念考释[J].社会科学论坛(学术评论卷),2008(9):28-36.

四、结语

综上所述,《赫索格》这部小说的种种细节表现出典型的复调小说的特征,如作品的开放性、未完成性、对话性、空间性和共时性、人物的不确定性,等等。读者不应对其作简单化的解读,而是要用开放性的阅读方式,读出其中的复杂含义与深刻意蕴。这部作品所具有的现代性、丰富性和深刻性亦是其永恒的艺术魅力之所在。

参考文献:

- [1]Harold Bloom. Modern Critical View: Saul Bellow[M].New York: Chelsea House Publishers. 1986.
- [2]殷企平.小说艺术管窥[M].天津:百花文艺出版社,1995.
- [3]索尔·贝娄.赫索格[M].宋兆霖,译.石家庄:河北教育出版社,2002.
- [4]巴赫金.诗学与访谈[M].白春仁,顾亚铃,晓河,译.石家庄:河北教育出版社,1998.

(责任编辑 聂根兰)

- [5](德)瓦尔特·本雅明.机械复制时代的艺术作品[M].王才勇,译.北京:中国城市出版社,2002.
- [6]唐宏峰.艺术及其复制:从本雅明到格罗伊斯[J].文艺研究,2015(12):98-105.
- [7]张光琪.乔治·迪迪-于贝尔曼对本雅明“灵韵”的当代诠释[J].美术观察,2015(11):135-140.
- [8]梁小昆.电影的气质:“灵韵”的消逝与追寻:重读本雅明的经典小作[J].北京电影学院学报,2011(5):2-4.
- [9](苏联)吉加·维尔托夫.论纪录片[M]//杨远婴.电影理论读本[M].北京:世界图书北京出版公司,2012:124.
- [10](法)乔治·迪迪-于贝尔曼.看见与被看[M].吴泓缈,译.长沙:湖南美术出版社,2015.
- [11]M.戴普赛,单万里.Quatsi 就是生活:论戈德弗莱·雷吉奥的影片[J].世界电影,1997(2):211-231.
- [12]STAPLES AMY J. Mondo Meditations: Baraka. H. Ron Fricke[J]. American Anthropologist. 1994, 96: 662-668.
- [13]BECK J A. Secular Spiritual Nature Films: Their Use, Misuse, and Potential Promise as Roving Biospheres[J]. Montana State University - Bozeman, College of Arts & Architecture, 2009.
- [14](德)本雅明.发达资本主义时代的抒情诗人:论波德莱尔[M].张旭东,魏文生,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2007:180.
- [15]张祥龙.现象学导论七讲[M].北京:中国人民大学出版社,2011.
- [16]聂欣如.诗意化纪录片的原理剖析[J].新闻大学,2019(9):42-51,119.
- [17]聂欣如.电影的语言[M].上海:复旦大学出版社,2012:351.
- [18]梁鸿.“灵光”消逝后的乡村叙事:从《石榴树上结樱桃》看当代乡土文学的美学裂变[J].当代作家评论,2008(5):115-122.
- [19](美)罗杰·F.库克.后电影视觉[M].韩晓强,译.桂林:广西师范大学出版社,2023:95.
- [20]姚云帆.灵韵消逝后的世界全景:论瓦尔特·本雅明的电影理论[J].文艺研究,2011(6):107-114.

(责任编辑 汪继友)