

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2019.04.008

杰拉尔德·默南《平原》中的视觉与存在^①

刘金龙,杨金才

(南京大学外国语学院,江苏南京210023)

摘要:自古希腊起,“认识你自己”这句箴言的意蕴就贯穿于西方思想发展的整个过程。如何认识自己,成为人类探索存在时思考的一个重要问题。当代澳大利亚作家杰拉尔德·默南从视觉的角度切入,对这一问题给出了解答。其作品《平原》通过刻画平原人内部的矛盾和主人公对这些矛盾的解构,折射出视觉的复杂性以及视觉与存在的关联。默南的《平原》将关于存在之思中长期被理性之光所遮蔽的感性脉络呈现在读者面前,揭示了视觉对于认识自己的作用,丰富了对存在的思考维度。

关键词:《平原》;视觉;存在;肉身的可逆性

中图分类号:I106

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2019)04-0050-07

自文明诞生起,人类从未停止对于存在的探索,澳大利亚当代作家杰拉尔德·默南(Gerald Murnane)就是典型,其作品中充满对于存在的思考。颇具意味的是,与传统上强调以理性探究存在的做法不同,他尤为重视感性对于认识存在的重要性。在《平原》(*The Plains*)中,视觉成为人类认识自身的重要媒介,这一感性力量在人物探索存在的过程中发挥了关键作用。

相较于常人,视觉对于默南来说有着更为重要的地位,因为他天生没有嗅觉,故而在认知过程中更依赖视觉提供的信息。默南在一次采访中曾举例道,倘若自己被告知此刻房间内满是丁香花的芬芳,那么他脑中会浮现出丁香花颜色的微小粒子如云雾般缭绕在四周的画面^①。与这种个人背景相呼应,默南在其作品中大量使用图片、影像、想象以及回忆等与视觉相关的元素。可以说“看”的问题一直贯穿于默南的文学创作中,而其中最具有代表性的作品就是《平原》。默南曾不止一次公开表示过《平原》是一部关于“看”的小

说^②,书中主人公所努力做的就是正确地去“看”^③。默南这里所讲的“看”,其实是对“认识你自己”(know thyself)这一人类永恒母题的探索。他试图从视觉这一角度切入来观察主体、感受存在。

一 西方哲思中的视觉

默南这种将视觉与存在联系起来的做法,体现了西方思想史上一条重要的思想脉络。在西方文明的发源地古希腊,德尔斐(Delphi)阿波罗神庙的门廊上镌刻着这样一条箴言:“认识你自己。”这条箴言的意蕴贯穿了整个西方思想的发展过程。苏格拉底以降,无论是柏拉图的“哲学王”,奥古斯汀的《忏悔录》,亦或是马克思的《共产党宣言》,都可谓对“认识你自己”的继承与发展;从康德、黑格尔、尼采、海德格尔、萨特等一众大家的思想中,亦不难窥见他们对这一箴言的回应^④。“认识你自己”成为西方思想史上一道关于探索存在的母题,知识分子前赴后继试图为如何

① 收稿日期:2019-04-11

作者简介:刘金龙(1989-),男,辽宁铁岭人,博士生,主要从事澳大利亚文学研究。

① Braun-Bau, Susanne. "A Conversation with Gerald Murnane", *Antipodes*, 1996(1).

② Braun-Bau, Susanne. "A Conversation with Gerald Murnane", *Antipodes*, 1996(1).

③ Salusinszky, Imre. *Gerald Murnane*. Melbourne: Oxford University Press, 1993, p.43.

④ Tubbs, Nigel. "Existentialism and Humanism: Humanity—Know Thyself!" *Studies in Philosophy and Education*, 2013(5): 480-485.

认识自己这一问题给出自己的回答,默南的《平原》中对于存在的探究同样是对此问题的一种解答。

由此催生出的不同解答路径中,一支滥觞于柏拉图的重要思想脉络强调视觉乃是认识自己,即探索存在的关键。在柏拉图的“洞穴之喻”里,视觉在人的认知过程中扮演着重要角色。无论是黑暗洞穴内的影子,还是光明世界中的真相,人的认知始终受到视觉的指引。可以说柏拉图为其以降的西方思想发展埋下了“看”的种子,后来所讲的“美学”一词,其希腊词源即为“去看”之意^①。“因此,眼睛在西方传统里常常作为文明之光的象征。”发表于启蒙时代的《人权宣言》(Declaration of the Rights of Man and of the Citizen)的文稿上,“居于中心的正是一只具有象征意味的眼睛,它与向四周发散的光一起体现了欧洲文化的柏拉图传统”^②。时至今日,“看”仍保有“明白、知晓、了解”一类的认识论上的涵义^③。所以,在这一强调视觉的思想脉络中,“认识你自己”变体为“看你自己的”“观察你自己”。着眼于视觉,从观察出发来认识自己,探究存在的意义,成为该思想脉络的基本特征。默南在《平原》中对视觉的强调正是体现了这一特征。

在这条注重视觉、强调感性体验的思想脉络里,若将默南视为文学领域的典型,梅洛-庞蒂则可谓这一脉络中哲学领域的代表,因为对于他而言,“真正的哲学便在于重新学会看世界”^④。从梅洛-庞蒂有关绘画与电影的卷帙浩繁的著述中,不难看出视觉在其哲学体系中扮演着至关重要的角色。“‘看’的问题一直是潜伏在梅洛-庞蒂整个思想内部的一条线索”,他的学生克劳德·勒弗(Claude Lefort)就曾以“什么是看”为题来总结梅洛-庞蒂哲学思想的发展历程:“从《塞尚的怀疑》到《眼与心》,从《知觉现象学》到《可

见的与不可见的》,梅洛-庞蒂不断地思索视觉……直到最后时刻,这位哲学家仍怀有这个问题——‘什么是看’——对此,他的作品一直给出新的回答。”^⑤

梅洛-庞蒂认为,“看,原则上是比习常所见更多,是进入一个潜在的存在。不可见是可见的凸现和深度,而可见所包含的纯然确定性并不比它更多”^⑥。就这样,梅洛-庞蒂在视觉与存在之间建立了形而上学式的联系,松动了笛卡尔为存在主义垫下的“我思”之基石,将“我看”注入存在主义哲学中,为视觉“复魅”,让长久以来被唯理性的哲学传统所遮蔽的感性脉络重新进入认识论范畴。因此,他的哲学思想可以说就是一种感性的哲学。与后期的海德格尔一样,梅洛-庞蒂“为我们指引的是一条回归诗意之路,让我们以艺术的方式维护世界的神秘”^⑦,从视觉的角度切入来认识存在。

不过,梅洛-庞蒂在思考视觉与存在的关系时,多从绘画与电影方面讨论,对文学着墨不多。而默南以文学作品刻画人如何观察存在,稍欠高屋建瓴式的哲学思辨。两者以不同路径解答如何认识自己、探索存在的问题,各有侧重同时又相辅相成。结合两者的思考,更有助于厘清视觉之于存在的意义。

二 平原上的视觉矛盾

《平原》的故事并不复杂,主人公是一位不具姓名的电影制作人,他只身前往平原地区,在那里寻得一位赞助人资助自己拍摄一部关于平原的电影。小说采用主人公的第一人称视角。在小说的三部分中,主人公分别回述了自己从20年前初次来到平原,到10年后在平原生活,直至最后在平原有所顿悟的经历。默南在小说开篇便将视觉这一要素引入故事:“二十年前,当我初次抵达平

①张颖:《意义与视觉:梅洛-庞蒂美学及其他》,北京时代华文书局2017年版,第85页。

②张颖:《意义与视觉:梅洛-庞蒂美学及其他》,北京时代华文书局2017年版,第147-148页。

③张颖:《意义与视觉:梅洛-庞蒂美学及其他》,北京时代华文书局2017年版,第85页。

④Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith. London and New York: Routledge, 2002, p. xxiii.

⑤张颖:《意义与视觉:梅洛-庞蒂美学及其他》,北京时代华文书局2017年版,第98页。

⑥梅洛-庞蒂:《符号》,姜志辉译,商务印书馆2005年版,第24页。

⑦杨大春:《杨大春讲梅洛-庞蒂》,北京大学出版社2005年版,第63页。

原,我便一直睁着眼睛”^①,并且以主人公将摄影机对准自己的场景作为小说的结尾。因此,“看”的问题贯穿了主人公在平原的全部经历。主人公在只有他能阐释的平原,试着看到“表象后的意义”^②。

故事中被称为平原的地方位于澳大利亚的内陆,但有别于现实中澳大利亚内陆的荒芜,默南虚构的平原更像是一片世外桃源。平原上生活着一批富裕的平原人,“对平原的探索是他们历史中的一项大事”^③,每个平原人都渴望发现平原的意义,对平原做出自己的阐释,更因此而变得“异常善于观察”^④。平原人资助那些愿以各种方式揭示平原意义的有识之士,于是画家、音乐家、出版人……以及各种怀抱稀奇古怪想法或理论的人纷至沓来,展示各自将如何揭示平原的意义,试图说服其中一位平原人成为自己的赞助人。身为电影制作人的主人公抱着同样的目的来到平原,在一众潜在赞助人面前陈述了自己的构想,他要拍摄一部名为《内部》(*The Interior*)的电影,用以厘清平原的意义。他最终赢得了一位平原人的赏识,被邀往其宅邸筹备拍摄电影的事宜。

人如果了解自己,“势必要好好地以探索的目光去看我们的风景地貌”^⑤,因为它们不仅仅是我们眼前所见之物的集合,更对应了我们脑中的所思所想^⑥。默南笔下的平原,便是这样一块在其之上进行存在之思的地方^⑦。对生根于此的平原人来讲,平原便是他们存在的基石,观察平原无异于观察自己,弄清了平原的意义也就是认识了自己。

在世代探索平原意义的过程中,平原人内部分化出两大阵营——地平线派(*the Horizonties*)

与野兔派(*the Haremen*)。“任何从小被广袤平地包围的人,都不免轮换着梦想去探索两种风景”^⑧,地平线派认为,想要探索平原的意义就要到彼处,在模糊的远方寻找,而野兔派则主张,平原的意义实则在此处,答案就在熟悉的眼前。虽然地平线派与野兔派意见分歧,但殊途同归,双方的目的是一致的,即揭示平原的意义,从而认识自己。

地平线派注视彼方,野兔派着眼此方,这一彼一此的对立,造成了两派对如何认识自己意见相左。彼方代表外部,此方象征内部,因此对于平原人来讲,“认识你自己”不仅是“看”的问题,更细化出“向哪看”的问题。向外部看?还是向内部看?外部的是他者,内部的是自我。所以,在地平线派看来,在与他者的关系中才能把握存在的意义;野兔派则认为,专注自省方能认识存在的真谛。

关于看,在相当长时间内,“暗箱最广泛被利用来解释人类的视觉,以及再现感知者与认识主体的地位与外在世界的关系”^⑨。暗箱一直被用作一种哲学比喻来比拟人的观察活动,“在理性主义或经验主义的思想中,要说明观察活动如何导向对于外在世界的真实推论,都是以暗箱作为解释的模型”^⑩。笛卡尔在《屈光学》(*Optics*)中将眼睛与暗箱做了这样一番比照:“假定一间密室,只留有个一小孔,孔前放置一玻璃镜片,后方一定距离处铺白纸一张,以此让外部物体之光成像于纸上。房间代表眼睛,小孔好比瞳孔,镜片即为晶状体……白纸便是视网膜内界膜……”^⑪

《平原》中地平线派的“看”无异于这种暗箱

①Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.14.

②Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.14.

③Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.17.

④Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.17.

⑤Meinig, David. “Introduction”, *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. Ed. David Meinig. New York: Oxford University Press, 1979, p.2.

⑥Meinig, David. “Introduction”, *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. Ed. David Meinig. New York: Oxford University Press, 1979, p.

33.

⑦Salusinszky, Imre. *Gerald Murnane*. Melbourne: Oxford University Press, 1993, p.44.

⑧Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.31.

⑨乔纳森·克拉里:《观察者的技术》,蔡佩君译,华东师范大学出版社2017年版,第48页。

⑩乔纳森·克拉里:《观察者的技术》,蔡佩君译,华东师范大学出版社2017年版,第49页。

⑪Descartes, René. *The Philosophical Writings of Descartes*. Vol. 1. Trans. John Cottingham, Robert Stoothoff and Dugald Murdoch. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p.166.

式的观察,暗箱能够将外在世界的景象传递给观察者,让地平线派看清“模糊的远方”,认识自己与他者的关系。但是,暗箱这种运作机制实际上是“将观看的行为从观察者的身体切割开来,将视觉去身体(decorporealize)”^①。也就是说,重要的是看这一动作自身,而看的施动者,即眼球后的主体则降级为眼球的附属变得无关紧要。“取一刚死之人的眼睛(若不成,用牛眼或其他大型动物的眼睛代之)……将其放置于小孔处……(光线唯有透过这全然透明的眼球进入房间)”,如此一来,将得到与上述实验同样的效果^②。经过这一番解构,眼球与身体脱离开来,观看不再需要观察者的存在。向外部观察的地平线派于是化为一颗颗“透明的眼球”,“在这眼球形状的世界某处行着”^③,失去主体地位的地平线派所能看到的,是透过去身体化的眼球所呈现的世界。默南平原上的透明眼球就像爱默生《论自然》(Nature)中“透明的眼球”一样,当人变成了一颗透明的眼球,结果便是人看见了一切,但“我什么也不是”^④。因为透明的我是无法被看到的,这样的我不在“一切”之中。这就意味着地平线派观察到了一切的他者,却也因此隐去了身形,付出让渡主体的代价。

如果说地平线派的看是一种暗箱式的看,那么野兔派的看则是一种自恋式的看。野兔派执着于看向自身,就如同纳西索斯(Narcissus)沉迷于自己的美貌。纳西索斯得以看到自己的容貌全靠水面,而这神话中的水面在现实中的化身便是镜子。暗箱曾因为上述功能而作为作为一种重要工具被运用在绘画中,镜子的使用也同样在绘画史上占有一席之地。文艺复兴时期,镜子变得越发普及,被广泛用于艺术实践。“镜子的反射既是一种工

具,又是画家再现可见世界的模型”^⑤,更使得通常观察外部的画家得以看向自己。维米尔(Vermeer)在《音乐课》(The Music Lesson)、《绘画的寓言》(The Allegory of Painting)等作品里,通过镜子使身为画家的自己也现身画中,成为自己观察与描绘对象的一部分。委拉斯开兹(Velázquez)以类似技巧所绘的《宫娥》(Las Meninas)更被称为“绘画的神学”“真正的艺术哲学”^⑥,因此福柯在《词与物》(The Order of Things)一书中专门讨论了《宫娥》所体现的镜子与主体的问题。上述例子还只是画家利用镜子使自己现身画面一角,而丢勒(Dürer)等画家依靠镜子创作自画像,则更好地诠释了达芬奇所谓的让镜子“成为画家的主人”^⑦,即镜子给予画家得以现身和能够看见自己的契机。事实上,不止画家有这种通过镜子观察自己的自恋式行为。在拉康看来,每个人都是在镜中看见自己,进而把握主体。拉康在《作为“我”之功能形式的镜像阶段》(The Mirror Stage as Formative of the I Function)一文中提出了著名的镜像阶段(mirror stage)理论,即当婴儿第一次在镜子中看到自己,才突然意识到自己是一个独立的存在。这一阶段“标示人类心理起源及其重要的时刻”^⑧,婴儿通过镜子中的图像开始渐渐产生“我”这一概念。

《平原》中的野兔派就像拉康所说的婴儿,他们“在幻象中期待力量的成熟”^⑨,渴望以看向自己的方式来认识何为“我”。但拉康认为这里的“我”并非真正的我,如同纳西索斯在水面看到的身影,不过是一种对图像的误认。纳西索斯在婴儿时就被担心能否活到成年,结果他因为沉溺于注视自己在水中的倒影而英年早逝。野兔派执着于看向自己,无疑是将自己封闭在拉康的镜像阶

①乔纳森·克拉里:《观察者的技术》,蔡佩君译,华东师范大学出版社2017年版,第65页。

②Descartes, René. *The Philosophical Writings of Descartes*. Vol. 1. Trans. John Cottingham, Robert Stoothoff and Dugald Murdoch. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, pp.166-167.

③Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.76.

④Emerson, Ralph Waldo. *The Complete Essays and Other Writings of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Brooks Atkinson. New York: The Modern Library, 1950, p.6.

⑤杰纳维夫·沃威克:《凝视文艺复兴之镜》,彭筠译,《世界美术》2018年第3期。

⑥彭锋:《〈宫娥〉的再现悖论及解决》,《读书》2018年第6期。

⑦杰纳维夫·沃威克:《凝视文艺复兴之镜》,彭筠译,《世界美术》2018年第3期。

⑧Lacan, Jacques. *Écrits*. Trans. Bruce Fink, Héloïse Fink and Russell Grigg. London and New York: W. W. Norton & Company, 2002, p.91.

⑨Lacan, Jacques. *Écrits*. Trans. Bruce Fink, Héloïse Fink and Russell Grigg. London and New York: W. W. Norton & Company, 2002, p.76.

段,终将毁于纳西索斯式的自恋。

三 从二元对立到可逆性

在认识到地平线派与野兔派的视觉矛盾后,《平原》的主人公以天选之人的姿态出现在赞助者面前,要用自己的电影解决这一古老矛盾。无论是地平线派的暗箱式的看,还是野兔派的自恋式的看,都是以我与非我这组关系为前提,即认为看的对象中始终包含了我与他者的二元对立,只能做出非此即彼的选择。主人公若要解决平原上的矛盾,必须要走出传统二元对立的樊笼。他在赞助人府上一面构思自己的电影脚本,一面观察着平原。有一次他站在窗边,将赞助人之女小时候的画作放在玻璃前,这为他营造出一种特别的视觉景观,窗外的风景仿佛是悬在画作的半透明处,风景与图画形成了一种融合。“裁下画纸一处,真实平原的远景便作为图画中的重要一点而出现”,于是主人公开始尝试这种奇妙的重组,甚至将一副画的部分贴到另一幅画中的窗户上,使两幅画合二为一^①。不管是风景与图画的融合,还是图画与图画的重组,都体现出两种不同事物融合的可能性,使得你中有我,我中有你。

对这类奇特视觉效果的表现,非比利时画家勒内·马格里特(René Magritte)莫属。马格里特的许多画作都涉及到了不同事物间的融合与重叠,其中最具有代表性之一的便是《人类境遇》(*The Human Condition*)。画作中有一扇窗户,透过窗户可以看到外面的风景,窗前摆了一幅画并遮住了窗外风景的一部分,而这幅画的内容恰好是其遮住的那部分风景。马格里特以这样的方式,在《人类境遇》中实现了窗外风景与窗前画作的融合,这与《平原》中主人公的做法异曲同工,两者背后都蕴含着更深层的哲学意义。马格里特让一片风景同时出现在不同的空间,从而解构了用以观看的那种熟悉的区分模式,打破了传统的内/外二元对立,使风景既在画内又在窗外。马格里特不单单挑战内与外的二元对立,更以此质疑一系

列美学的二元对立思想^②。《平原》的主人公做出与马格里特相似的行为,意味着他对打破传统二元对立思想同样有所思考,他为解决地平线派与野兔派之间的矛盾找到了突破口。

如果说赞助人之女的画,促使主人公产生了打破平原上二元对立传统的想法,那么女孩本人的行为,则引导主人公发现了解构这二元对立的视角。一日,主人公像往常一样来到藏书室窗边,发现赞助人的女儿在房子外抬头望着自己所在房间的窗户。在女孩离开后,他将桌子移到自己刚刚所站的位置,又在桌上放了一把椅子,然后将自己的羊毛衫覆盖在椅背上,并确保椅子的高度恰好到自己的肩膀处,然后找来毛掸当做头,白纸当做脸,用胶带将它们固定在椅子上,为自己打造了一个假人,最后主人公来到屋外,站在女孩方才所在的位置,像女孩一样望向窗户^③。这造成了一种不同寻常的观察体验,主人公拥有了女孩的视角,见到了女孩之所见,而所见之物正是“自己”。若将女孩视为他者,主人公视为我,那么他者中就有了我的介入,而我也混杂了他者的成分。不同于上述中,地平线派与野兔派将我和他者视为泾渭分明的二元对立,主人公通过此举打破了这种对立,我和他者互相越界,彼此渗透,因而不再有绝对的我或他者,进而意味着地平线派与野兔派的各执己见失去了意义。

这种对我/他者二元对立的解构,在梅洛-庞蒂那里得到了更具哲学性的阐述。在《知觉现象学》(*Phenomenology of Perception*)一书中,梅洛-庞蒂在讨论身体经验与经典心理学时,列举了若干特点来定义身体,其中有这样一处表述:“当我将双手互压之时,感受到的并非像是感知并列的两个物体那般,即同时体验到两种感觉,而是感受到一种模棱两可的组织,双手轮替扮演着‘触摸’与‘被触摸’的角色。”^④《平原》中主人公在视觉上也体验到了类似的感觉,主人公模仿女孩那般来看代表自己的假人,他在其中既是“看”的角色,也是“被看”的角色。梅洛-庞蒂认为:“我在触摸的时候感到被

①Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, pp.51-52.

②Andrews, Malcolm. *Landscape and Western Art*. Oxford: Oxford University Press, 1999, pp.126-127.

③Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.53.

④Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith. London and New York: Routledge, 2002, p.106.

触摸,我的身体完成了一种‘反省’。”^①《平原》主人公在看的时候体会到别样的被看,同样完成了一种关于自我与他者关系的反省,看到了我与他者在对立关系之外的可能性。

“触-被触——看-被看——身体,作为自我的肉身”^②,梅洛-庞蒂如是写道。无论是双手间的触摸与被触摸,还是《平原》体现的看与被看,梅洛-庞蒂认为这些都体现了一种可逆性(*réversibilité*),这种可逆性正是其“肉身”(chair)概念的特质,也是消解二元对立的武器。我既是触摸的一方也是被触摸的一方,既是看的一方同时也是被看的一方,这种可逆性表征了肉身中主体与客体二元对立的消解,自我与他者的交织。因此“事实上并没有实证的、实证可观的自我或他人……没有自为和他为。这两者是互为表里的。所以它们相互吸纳……自我-他人、他人-自我的互转就在其中形成”^③。肉身的概念为重新理解自我与他者、我与世界的关系提供了全新的场域,相较于主体与客体间的差异,我们更应该看到两者间的共同质地。

肉身不是触觉或者视觉的总和,当然更非自我和他者的简单总和,而是一种“我能”^④,这种我能意味着,我能够出离自身来看自己、看世界。《平原》中主人公正是意识到了这种我能,才让赞助人记录下这一幕:“我举起摄影机对准自己的脸,将眼睛贴着镜头,手指摆好姿势,仿佛要在暗室将胶片曝光,而黑暗就是我看向身外时的唯一可见迹象。”^⑤在这一幕中,主人公最后将镜头拍向了自己的眼睛。如上所述,爱默生式的透明眼球无法看到自己,而主人公将作为自己眼睛延伸的摄影机逆转,试图以自己的眼睛看见自己的眼睛,这一颇具抽象意味的举动正体现了肉身式的

我能。主人公意欲出离作为主体的自我,观察作为客体的自我,更准确地说,此刻已无从分辨何为主体,何为客体,肉身的可逆性让主体与客体具备了共同的质地,因为不能被明确地分割。

如本文开篇所述,在默南以及梅洛-庞蒂所代表的思想脉络下,观察自己隐喻着认识自己,看的问题就是认知的问题,因此在《平原》的结尾,主人公的举动作为一种哲学隐喻,表征的是其对“认识你自己”这一命题的解答。他透过这种自反式的观察看到了黑暗,并非意味着他对人能否认识自己这一问题持悲观态度。因为在主人公眼里,黑暗所代表的“不可见的只是被照得太亮了”^⑥。从肉身的维度看,不可见性与可见性同样是可逆的,“可逆性将不可见者归入广义的可见者领域,从而与我们的身体性经验相关”^⑦。人用眼睛来观察、认识一切,眼球所摄入的对象即为人所见的对象,但眼球无法直视自身,于是主人公试图通过摄影机看到自己的眼睛,从生活经验可知,主人公从摄影机中只会发现黑暗。但这黑暗何尝不似人眼瞳孔的黑暗,人就是凭借这黑暗见到了世界,因此“如果说可见的世界在某处的话,它就在这黑暗中的某个地方”^⑧。

正是构成视觉的“褶折和中心的孔洞”^⑨,“使得我与世界的关系维持着类似于莫比乌斯环的状态”^⑩,我既是能见者也是可见者,我既具有可见性同时又拥有不可见性。传统哲学对于存在的态度,认为其或是充盈,即是意义的授体,或是空虚,即是意义的受体。但是在默南的《平原》里,在梅洛-庞蒂的哲学中,探索存在就是要看到“存在-空窍”,“把存在描述为作为‘共鸣腔’的空窍”^⑪,不再从主/客、自我/他者等二元对立出发,“一切与存在的联系同时是把握和被把握,把握就是被

①梅洛-庞蒂:《符号》,姜志辉译,商务印书馆 2005 年版,第 207 页。

②梅洛-庞蒂:《可见的与不可见的》,罗国祥译,商务印书馆 2016 年版,第 324 页。

③梅洛-庞蒂:《可见的与不可见的》,罗国祥译,商务印书馆 2016 年版,第 337 页。

④梅洛-庞蒂:《可见的与不可见的》,罗国祥译,商务印书馆 2016 年版,第 326 页。

⑤Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.83.

⑥Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.70.

⑦张颖:《意义与视觉:梅洛-庞蒂美学及其他》,北京时代华文书局 2017 年版,第 159 页。

⑧Murnane, Gerald. *The Plains*. Melbourne: Text Publishing, 2012, p.74.

⑨梅洛-庞蒂:《可见的与不可见的》,罗国祥译,商务印书馆 2016 年版,第 180 页。

⑩莫罗·卡波内:《图像的肉身》,曲晓蕊译,华东师范大学出版社 2016 年版,第 124 页。

⑪莫罗·卡波内:《图像的肉身》,曲晓蕊译,华东师范大学出版社 2016 年版,第 172 页。

把握,把握就是记载,就是被记载在他所把握的那个存在中”^①,让被解构后二元对立在“存在-空窍”中共鸣、交织。

结语

“认识你自己”,这是人类共同思考的命题。《平原》展现的便是对认识的可能性的探索,默南笔下平原人内部的矛盾就是不同认识策略的交锋。默南与梅洛-庞蒂以不同的形式对这一命题给出了阐释,无论是默南的小说还是梅洛-庞蒂

的哲学,都关注了视觉之于认知的重要性,将关于存在之思中,长期被理性光芒遮蔽的感性脉络再次呈现在读者面前,丰富了人认识自我、把握存在的维度。《平原》探究的不仅仅是个人存在的问题,更隐喻了对民族与国家存在的思考。从此意义上讲,《平原》不仅仅书写了个体存在之思,更是一部有关澳大利亚人对自己民族与国家认知的作品,这也许就是《平原》这部小说为何值得进一步开掘的厚度所在。

Vision and Being in Gerald Murnane's *The Plains*

LIU Jin-long & YANG Jin-cai

(School of Foreign Studies, Nanjing University, Nanjing 210023, China)

Abstract: Since ancient Greece, implication of the aphorism “know thyself” has been throughout the development of Western thoughts. How to know oneself becomes an essential question in the process of exploring being. Contemporary Australian writer Gerald Murnane, from a perspective of vision, provides an answer to this question. His work *The Plains*, via depicting conflicts within the plainmen and the protagonist's deconstruction of the dichotomies on plains, reveals the complexity of vision and the connection between vision and being. *The Plains* presents the readers a perceptual thought thread which has long been obscured by the rational, reveals vision's function in knowing oneself and, enriches angles in thinking of being.

Key words: *The Plains*; vision; being; *réversibilité of chair*

(责任校对 龙四清)

^①梅洛-庞蒂:《可见的与不可见的》,罗国祥译,商务印书馆2016年版,第340-341页。