

论陈黎诗歌的生态书写

——以《陈黎诗选》为例

江少英,叶诗婕

(福建师范大学福清分校文化传媒与法律学院,福建 福州 350300)

摘要:文章从城乡生态、文化生态、艺术生态三个方面对《陈黎诗选》中的生态书写进行了梳理。陈黎批判异化的城市环境,流露出对理想的乡村环境的挚爱;诗作对各种地域的观照、对人性自然诉求、对被殖民地的记录,探求文化生态的包容性;艺术通感、语言文字的趣味性、虚实间的转换,诗作把我们带入引人入胜的生态写作风格试验中心。

关键词:《陈黎诗选》;城乡生态;文化生态;艺术生态

中图分类号:I106

文献标志码:A

文章编号:1673-0887(2015)01-0015-06

自20世纪中期至今,人类的生存环境随着工业化进程的迅速发展而不断恶化,在生态危机中,人们开始反思人类的文明。在世界经济一体化,工业化、城市化的进程之中生态问题日益浮现,生态逐渐成为人们关注的焦点,人类在享受文明的同时将不得不面对惊心动魄的周遭。美国的格伦·A·洛夫(Glen A. Love)认为生态学指的是“研究生物有机体与其有生命环境及无生命环境之间的关系”^①,这样就将我们每一位独立的生命个体与所有的生命形式以及我们在生物圈中共同的位置联结起来。而诗歌的生态书写是注重对大自然的抒怀,聆听心灵的声音进而构筑生物共同体之大同世界。

陈黎,男,本名陈膺文,1954年出生,台湾花莲人。著有诗集《岛屿边缘》《猫对镜》《苦恼与自由的平均律》《陈黎诗选》等,陈黎被认为是最早着力于译介拉丁美洲诗歌的台湾诗人,译有《拉丁美洲现代诗选》等十余种。作为台湾中生代的代表性作家,深获各界的肯定。诗人余光中说陈黎“颇擅用西方的诗艺来处理台湾的主题,不但乞援于英美,更能取法于拉丁美洲,以成就他今日

‘粗中有细、犷而兼柔’的独特风格”^②。在《陈黎诗选》中诗人陈黎注重对现实生活的细腻体察,以独特的观察视角如同变戏法般把我们从常态视角中解救出来并带给我们蓬勃的实验精神。笔者从生态书写的角度对《陈黎诗选》中呈现的城乡生态、文化生态、艺术生态进行阐述,进而梳理其独具的风格。

一、城乡生态

从诗歌的角度看,传统的农业社会赋予了诗歌乡村特有的浪漫色彩和抒情气息,而随着工业社会的发展,“城市”从“农村”中发展起来,在与物质文明相伴的同时,难免也堆积起人性之“恶”。陈黎凭借着诗歌这根敏锐的神经,对社会对生命的体悟幻化为诗形。

(一)对城市环境异化的批判

T·V·里德、格伦·A·洛夫等学者批判了人类中心主义,“令人不安的现状是,无论对人为的灾难还是自然空难我们都感到麻木不仁”^③。在《陈黎诗选·庙前》中,显示了陈黎的生态学意识,他明白工业化是社会发展的顺势所趋,但是他

收稿日期:2014-01-20

作者简介:江少英(1974—),女,副教授。

基金项目:福建省教育厅A类课题(JA12361S);国家级大学生创新创业训练计划项目(20422206)

眼中异化的城市风景让他感到痛心,他不得不以独特的风格记录满目疮痍的自然,用诗歌发出对人类中心主义的强有力批判。

《都城记事》是陈黎对城市环境的一幅素描。从诗歌整体来看,全篇没有一个标点符号,读来难以喘息而又压抑,诗人想借此批判现代都市生活没有喘息的快节奏让生活急促而奔忙,恬淡的田园生活不复存在;“银楼”“皮鞋店”“花店”“冰淇淋咖啡店”等一系列密集排列的意象,是都市拥挤嘈杂的生活环境的缩影,城市不再是青山绿水与人相依的模样,而是商业化的街道拼接起来的“繁华”地段;满眼的“同高度”建筑,是千篇一律的城市建设方式对自然环境多样性的抹杀,求同而不存异,自然生态在城市生态中黯然失色;坐在巴士上,窗外不再是蓝天白云,而是剧情冗长的电视剧,枯燥而俗丽,即使偶尔能遇见“自由飞翔”的鸟,也不过是寂寞空虚的人类为了消遣而摆弄于手心的玩物罢了……诗人借“记事”之名,用推移的镜头,以连续剧般的叙述方式记录异化的城市环境,字里行间流露出对所谓“都城”的厌恶。

《在一个被连续地震所惊吓的城市》则是诗人试图表达遭受破坏的自然生态给予人类的残酷惩罚。“我听到/一千只坏心的胡狼对他们的孩子说/‘妈妈,我错了。’……听到文人放下锄头/农人放下眼镜”。在诗人的笔下,为了城市建设而将自然生态破坏得面目全非的人类,就是“坏心的胡狼”,明明是一群奸诈狡猾、唯利是图的人类,却在大自然无情的惩罚下承认了自己的过错,可见受到的“惊吓”多么深!连续地震的惊吓后,人类以为末日就要来临,争先恐后地以赎罪的心情交出良知的良知,企图换取生命的延续。世界因此错位了,每个人都被置身于从未处过的境地,做着自己的分外之事,城市也有了惊人的蜕变,这是一个怎样荒诞而不可理喻的世界?诗人以有意“错位”的方式,借着“黑板—粪坑”、“文人—锄头”、“农人—眼镜”三组毫不相干的配对营造出滑稽荒诞的效果,拼接出一幅地震后的错乱景象,也另辟蹊径地以“错乱”来反讽这个荒唐的世界。可笑现实在嘲笑人类,唯有人类深感自然对他们的生命存在产生威胁的时候,无知的人类才会得到警告:人对自然应怀有敬畏之心,应当建立人

与自然平等友好、和谐共处的关系,以人类为中心、以人类利益为尺度的骄狂虚妄的人本主义思想必须修正。

(二)对乡村理想环境的挚爱

诗人出生的地方被誉为“台湾最后的净土”——花莲,诗人对于这片土地有着深厚的感情,他仅仅在大学期间短暂告别了家乡,大学一毕业,他便回到花莲这个故乡小城教书、写诗、翻译。花莲是诗人诗意的栖居地,他的笔下不自觉地流露出扎根在心底的花莲情结。光怪陆离的现代社会让诗人产生了反感,因此,他常常将完美的生态理想寄托于来自童年的美好回忆。

《远山》中,远山俨然成了诗人生命中美好回忆的象征,“远山跟着你长大/又看着你老去”,它随着诗人从童年的早晨晃悠悠地到了中年的午后,它从新生的理想一步步刻成了胸口的徽章,它像诗人的青梅竹马,见证了诗人的成长与衰老,见证了饱含纯真的稚气、记录了黑暗污浊的真挚。远山是诗人心灵的净土、梦想的寄托,它是黑暗世界里难得的世外桃源,是诗人的精神乌托邦,是梦的屏风,是泪的扑满,而无情的现实敲醒了诗人——那都是“曾经”。远山沉默,诗人无言,但诗人对远山矢志不渝的爱恋却驱散了现实的阴霾,他坚信:只要对生命始终保持着纯真的爱,在污浊的现实里始终铭记生活的美好,黑暗也将随风飘散。远山不曾离我们而去,它在你看见或看不见的角落存在,在你爱的时候,“一夜间又近了”,在这样的抒写中“社会人退居于隐蔽的观察者的位置……侧重从正面展示自然万物原本的美好、可爱……”^④。

二、文化生态

(一)对地域的包容性

《陈黎诗选》中,虽然诗歌风格和手法丰富多变,意象的拼凑、文字游戏频繁出现等,具有很鲜明的个性特征,但是掩盖不住陈黎诗歌中对各类地域文化的汲取与传承。作为一名诗歌翻译者,陈黎曾说:“我也不是很积极的创作者,并且常常觉得江郎才尽或者不知道要写什么,翻译别人的东西给了我一些补偿与刺激——在翻译时,你错以为那是自己的作品,所以江郎才尽的你觉得自

己又在创作;在翻译的过程或翻译完成后,你无可避免地因对别人作品较专注地接近,获得一些创作上的启发或动力,这让不知道要写什么的你有机会再写一些东西。”^⑤在他的诗歌中,我们不难发现中国传统文化与台湾本土文化的根,也不难看出拉丁美洲文学与日本文学等异域文化的养分,其诗歌的多变风格有很大部分来源于此。

作为台湾首度译介西班牙语诗歌者,陈黎翻译出版了《辛波丝卡诗选》《拉丁美洲诗双璧:〈帕斯诗选〉·聂鲁达〈疑问集〉》等多部拉丁美洲文学译著,这些作品张狂的个性对陈黎诗歌创作产生了很大影响。《最后的王木七》中,第十九节和第二十节中大量偏正结构的使用,与聂鲁达的《马祖四祖高地》有异曲同工之妙,诗人将聂鲁达诗歌中的“石之”二字改为“水之”,并在每句诗的前半部分加入整齐排列的“黑色的”,这首记录矿难的诗歌被赋予了新的生命。大量偏正结构的重复出现融入了拉丁美洲文学的粗犷质朴的血液,让诗歌读起来更加铿锵有力掷地有声,反复出现给人紧张、压迫之感的“黑色”,又是矿难中被困的王木七暗无天日的生活写实,被困矿工的绝望得以淋漓尽致地展现。创作压迫性的回环意象,层层伸进矿灾寓言的核心,直指社会阴暗面的底层,诗人对于本土家族史的关切暗合了半世纪来拉丁美洲“爆炸文学”的叙述传统。

除了对拉丁美洲文学的接触,陈黎对日本的俳句、短歌也颇有兴趣,在诗选的第五卷《小宇宙》中表现得尤为突出。《小宇宙——现代俳句一百首(选五十)》就是吸收日本的俳句而进行的诗歌创作,俳句被称为世界上最短的文学,17个音节构成全篇,用最短的文字来表达心情。诗人以“现代俳句”为名,仅仅选取了俳句为三句的特点,诗行简洁明了,虽然《小宇宙》中,有部分现代俳句表现出刻意断句的痕迹,但是仍透出些许禅意,如“云雾小孩的九九乘法表:/山乘山等于树,山乘树等于/我,山乘我等于虚无……”。

作为一名土生土长的花莲人,台湾本土文化和中国传统文化就像流淌在诗人身体中的血液,诗歌中不知不觉就会流露出台湾民族文化或者中国传统文化的气息。《神话八行》是诗人有意拼凑的关于这个岛屿的神话,是各种文化在诗人诗

歌中的综合体现。八行诗歌分别是八个神话,其中有台湾本土的阿美族的民歌与神话、泰雅族老人的怨歌、卑南族的摇篮歌等,当然也有诗人自己的虚构。诗人天马行空的想象,将看似无关的事物融为一体,成就现代人共有的时间记忆。

(二)对人性的自然诉求

“欲望”是生物的本能,与生物的机体、情绪密切相关。作为自然界中存在的生物,人类的欲望也会通过诗歌创作来表现。要让这些具有自然属性的人性通过诗歌合理地表达,也需要在欲望与诗歌中寻求平衡点,过于冷漠的人性和过于泛滥的性欲,都不符合生态学对和谐的要求。

《我怎样替花花公子拍照》中,诗人借摄影师的身份,以男性的视角进行情欲书写。诗的开头“彼时月明如镜”,将接下来的一切滥情置身于明亮而开放的境地。“月光”在以往常常代表一种阴柔、圣洁的美好存在,而陈黎诗歌里的“月光”却代表着男性的欲望,代表着男性自认为相对于女性带着优越感和骄傲的目光,俯视着他们觉得掌控在手中的一切(包括女人)。小客栈门口堆积的欲望,试图窥视女性身体的冲动,任意摆弄女性的行为,透露出情欲泛滥的社会里,男性饱含欲望的躁动。诗里的“西贡玫瑰”更是直指游走在不同花朵之间的花花公子们,在玩弄女性之后,在她们身体留下致命的病毒。诗人以一个摄影师的角度,见证一切的道德与不道德,纯洁与肮脏,他的双眼是望远显微的镜头,锁定画面反复调焦,不错过任何微小细碎的变换,是“惊人的照妖镜”,映照黑暗,不遗余力地折射“月”的镁光光束。

不同于以往批判情欲泛滥社会的诗歌,诗人常在诗歌中流露出对人性之美的赞颂,如《厨房里的舞者——给母亲》。同时,诗人亦以人道主义的情怀,对社会弱势群体投以关注的目光,表现出对深处社会底层的普通生命个体的关怀,其中,《最后的王木七》就是表达人道主义情怀的代表作品之一。《最后的王木七》取材于1980年3月21日在台湾永安煤矿发生的矿难,此次矿难导致34名矿工死亡,王木七就是遭受不幸的其中一名矿工。诗人以底层民众“王木七”的所见所闻所感,再现了这场悲剧,给人一种黑暗、真实而压抑的逼真感。王木七是一个生活艰难、工作危险的

底层百姓的形象,是千千万万个家庭支柱的缩影。即使生活历经坎坷,但在死亡之前,王木七仍保持着对理想生活的幻想,作为家庭支柱,作为七个孩子的父亲,他在最后一刻还想用自己的汗水换来家庭美满的生活:“游泳池边是停车场/客厅在前头/厨房在后栋/二楼,三楼是我六个女儿的卧室……”。在临死前,他怀着对家人尤其是妻子的爱,留下了感人肺腑的“与妻书”,惦念着家里的琐碎之事。患难常常见真情,也常常唤起留存在人心底最美好的情感。王木七在黑冷的夜,眼前浮现出与妻子相遇、相知、相惜的情感之旅,他回想起两人的山盟海誓,惦记着家里的琐碎,还有他的七个孩子。这首诗里,诗人对王木七一类人的关注,就是对千千万万底层社会民众的关怀;以王木七的口吻对家人的嘘寒问暖,也是诗人试图表现的人性的美与纯真、生命初始的真实状态。

(三)对殖民史的客观记录

正如陈黎在诗歌《昭和纪念馆》中说的:“沉默的历史只听得懂一种声音:胜利者的声音,统治者的声音,强势者的声音。”弱肉强食的社会中,弱者不得不接受强者的挑衅与威胁,而强者之音往往成了殖民地的代表,被殖民的土地因此被淹没在历史的长河中。后殖民生态批评作为生态批评的“后殖民转向”,寻求西方与非西方国家之间的环境正义,批判西方环境与文化层面上的中心主义。

在《太鲁阁·一九八九》中,诗人以自己家乡花莲的太鲁阁为背景,透视三百年来纠缠的台湾历史以及变动的人文风貌,在关注本土生态的同时,也指责其背后暗含的帝国主义霸权与种族意识形态。在第一节中,诗人笔下的太鲁阁时而温柔“如一片叶之轻落,如一鸟之徐飞/又仿佛一树花之开放”;时而深沉庄严“若蓊郁的雨林”;时而激越“如兔脱禽动”……诗人“仿佛看见被时间扭转、凝结的/历史的激情”,在微雨的春寒里,诗人试图思索太鲁阁静默的奥义,探寻千百年来见证太鲁阁变化的“跌倒的,流血的,死去的”人们。第二节与第三节中,太鲁阁仿佛一个冷眼看世界的母亲,看着孩子在她怀里跌倒又站起,行进并且迷路,历经苦难而逐渐成长;太鲁阁看着西班牙人、荷兰人、满洲人、日本人一次次入侵这片土地,

不言不语地看着他们筑垒、架炮、杀人。闯入这片土地的外来人,有的同本地人结婚生子,将自己的血融入太鲁阁的血脉之中;有些“用奇特的声调呼喊福尔摩沙的葡萄牙人”,他们无法感受这片土地的美,完全无法体会太鲁阁伟大而真实的存在。于是,诗人在第四节用了20个“寻找”,试图在寻找中找回太鲁阁隐藏着的内心,诗人还列举了48个太鲁阁国家公园区内的古地名,在不懂的人看来或许这些只是没有含义的读音,但在泰雅族语中它们却是各有所指的。这些带着地方特色的地名就像那些因为外人侵入而失落的文化,在岁月流逝中逐渐被人们淡忘,从而失去了其本真的面貌。诗歌第五节中,外来的人经历长期和泰雅人的一同生活之后,他们的血液已经融入了这片起初陌生的土地,与泰雅人一起种植他们的果树,一道养育他们的儿女。在诗歌的最后,诗人以太鲁阁禅寺的梵唱结尾,在禅寺的梵唱中,他听到了“包容”之音。此时,诗人眼中的太鲁阁成了这一切变化的见证者,太鲁阁怀抱中的外来者也被它泰然接受,它接纳了种族的差异和融合的苦难,怀抱着这片土地上的民众一同生存,一同呼吸,而这也正是诗人所欲表达的:文化是包容的,包容本土与外来,包容一切幽渺与广大,包容苦恼与喜悦,唯有如此生命才能生生不息代代延续。

三、艺术生态

艺术饱含生命的节奏美与自然的意蕴,其生态性就在于它所表达的生命与自然的流动之美,它以自身生动具体的形象与异彩纷呈的形式,揭示宇宙生命的本质,流露艺术对美的推崇。诗歌是与人类生活融为一体的艺术,人类以诗歌和其他艺术为倚靠,呼吸着自然天地间的空气。因此,艺术作为在自然中成长起来的一个领域,本身就是生态学中不可忽视的分支。

(一)艺术通感

钱锺书先生讲求的“通感”是“视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通”^⑥,而不分相互间的界限。陈黎诗歌中的艺术通感是以往通感形式的更进一步,将音乐、绘画、诗歌等不同形式的艺术巧妙连结在一起,让同在大艺术范围内的各艺术形式成为相互联系和谐统一的存在,

与生态学所倡导的自然万物和谐统一的理念相一致。

《无伴奏合唱》是陈黎运用音乐通感所创作的一首经典诗歌。无伴奏合唱作为合唱艺术的一种形式,其特殊性使它不受乐器演奏的束缚,创作者可以相对自由地根据作品想展现的内容与风格,搭配各种音律来表现。“大海”与“鲸鱼之歌”、“闪电”与“电子情书”、“鸟声”与“霓虹女高音”、“咏叹调”与“早春的探戈”仿佛是合唱中的男高音、男低音、女高音与女低音组成的混合合唱,而“断崖”和“图像诗”则分别是乐曲中短暂停顿与音乐终止的标志。短短的八行诗里,每一个“乐器”似乎都在陈述不同的故事,演奏不同的旋律,各说各话,互不干扰,实际上,它们同在一首乐曲里,担任不同的声部,一同完成了这首毫无违和感的“无伴奏合唱”。在《三首寻找作曲家/演唱家的诗》中,第二首《吹过平原的风》,则以更自然的方式为读者演奏了一曲温婉的风之曲。“嘘”字代表风轻轻吹过的声音,而符号“——”之后长短不同的留白,暗示风吹过的时间长短构成的不同音调;被拆散的“口”与“虚”以及周围散布的各种物件,结合了图像诗的表达,象征风力之大,将广阔平原上的“人”和其他细微的东西吹得东零西落。陈黎通过节奏、声调等方面的掌控,让看似不相关的声调在合唱中和谐共存,完成了诗歌与音乐的完美融合,给人以和谐美的听觉体验。

(二) 语言文字的趣味性

人类社会进入工业化时代以来,语言日趋冰冷与苍白,失去了生命与活力,违背了语言本身的存在意义。其实,真正的佳作不需要经过刻意的修饰,它本身就具有多样性与趣味性,是一种充满智慧的文字游戏。台湾诗人杨牧赞扬陈黎的文字“经过组织而达到一种相辅相成的平衡”^②,是一位前卫而富有创造性的诗人,陈黎擅长根据文字的特性进行诗歌游戏,让诗歌兼有朴素的文字与丰富的内涵,充分利用汉字作为表意文字的这一特点,结合汉字的读音和形体特征,通过特殊的排列、组合,让文字以最原始最自然的形态呈现,同时又创造出令人惊喜的表达效果,其中图像诗就是这一语言文字趣味性的代表。

《战争交响曲》是诗人富有创新性的文字游

戏之一。战争的主题,已有各类艺术家以不同的形式进行多种诠释,而陈黎的这篇诗作却尤为特别。《战争交响曲》全篇只有四个字:兵、兵、兵、兵。第一节诗每行都由排列整齐24个“兵”组成,犹如百万雄师迈着整齐的步伐,浩浩荡荡奔赴战场;第二节诗却不如第一节整齐,前排的兵队列齐整,但队伍后半部分却零零散散,“兵”也变得残缺不齐,取而代之的是“兵”“兵”二字,且数量也越来越少;第三节诗中,只剩下满满的“丘”。诗歌最初的“兵”,是体格矫健、四肢健全的兵,诗歌中间的“兵”“兵”则意味着健全的士兵在战争中受伤,变得断手断脚、士气大减的士兵队列。陈黎巧妙地运用诗行的排列,让战争中军队从最初的士气昂扬到最终溃不成军的形态一目了然,结合“兵”“兵”二字在听觉上带来的兵器撞击效果,诗歌从视觉和听觉上将战争的残酷性以最直观的形式展现。最后一节,是战争结束时负伤而返的士兵,感受不到停战的欢喜。而“丘”的本义为小土山,有坟墓之义,很容易让读者联想到这是受伤阵亡的士兵,也是牺牲士兵们的坟墓,让读者不禁想指责战争,因为它无一例外地带来伤害,同时,强烈的悲痛感让我们对战争的残酷有了更直接的体会。《战争交响曲》结合了图形、声音、文字的特质,不加任何修饰词汇的文字与文字的组合充满了朴实自然的想象空间。

(三) 现实与虚构的转换

德国哲学家马克思·舍勒曾说过,作为生物,人毫无疑问是自然的死胡同。征服自然力的欲望和改造世界、创造生命价值的成就感,让人类在崇尚自然的路上渐行渐远,也导致了生态环境的日益破坏。他试图挽留美好的画面,却不得不被现实所惊醒,于是借着天马行空的想象虚构着理想乌托邦,让回归自然的诗意在现实与虚构中自由转换。

《动物摇篮曲》中,“摇篮”是诗人理想中平静温暖的怀抱,是抚慰生命伤痛的归属。诗人呼喊“让时间固定如花豹的斑点”,时间若可以静止,让人类在这个属于新生的摇篮中诞生,又安逸地死去,生命就可以在时间的威胁之外永恒;诗人祈祷,“让哺乳的母亲远离它们的孩子像一只/弓背的猫终于也疏松它的脊椎不再/抽象地坚持爱的

颜色梦的高度”,生命就能摆脱岁月侵蚀的痕迹,抛开生活中的重压,朝着自己的梦想努力;诗人幻想,“盘旋的鹰/不要搜索猎犬”,“熟睡的狮子/它们的愤怒不要惊动”,生命就无需畏惧觅食的雄鹰、熟睡的狮子,可以免受强大势力的威胁,不惧黑暗、勇往直前……隔绝现实、处于时空静止的摇篮只是虚构的理想世界,时间依然静静流淌。“没有蜜蜂的蜂巢”“没有衣裳的草叶”“没有屋檐的燕子”,完美无缺的理想国只存在于虚构世界,缺憾和苦难才是现实生活的主旋律。苦难中,摇篮里的生命朝着一个未知的死亡世界步步逼近——“这是花园/没有音乐的花园”。唯有在象征死亡的坟墓(没有音乐的花园里),生命才是真实的存在,这也是诗人在无情的现实里略带苦涩的讽刺。在现实世界里时间压迫着人类,诗人则试图在夹缝中生存,用文字留下对土地的恋歌。时间稍纵即逝,人类无法让时间倒退;自然一旦被破坏得面目全非,也很难恢复原貌,诗人在时间与自然中寻求共通点,在诗意中营造自然的梦幻。凭借着敏锐的洞察力,诗人静观瞬息万变的世界,时间串起的世界如阴影的河流在他笔下静静流淌。

总之,生态问题不仅仅是一个技术问题或科学管理问题,更是一个伦理问题、哲学问题,同时也是一个诗学的、美学的问题。陈黎在现实生活中感受到生态危机,希冀通过诗歌重现或虚构的方式,描绘理想的生态图景,唤醒人性的良知,建构公正的生态系统。当然,《陈黎诗选》中不局限于异化的城市环境与理想的乡村环境,更是结合了文化与艺术,用诗歌在生态与这两者间搭起了桥梁。一方面,作为翻译家的陈黎在诗歌中以独特的角度对文化生态进行诠释,其诗歌对各种地

域文化体现出强大的包容性、对人性的流露与人情的诉求,以及对被殖民地的记录,都能另辟蹊径,表现出文化与生态的综合;另一方面,作为创作者,诗人将娴熟的艺术手法融于诗作,从艺术通感、语言文字的趣味性,再到虚实转换,诗作把我们带入引人入胜的生态写作风格试验区。

注释:

- ①③格伦·A·洛夫:《实用生态批评——文学、生物学及环境》,北京大学出版社,2010年,第15-42页。
- ②余光中:《欢迎陈黎复出》,《中国时报·人间副刊》,1990年9月29日。
- ④曹惠民:《边缘的寻觅》,花城出版社,2014年,第21-22页。
- ⑤朱贝贝:《陈黎诗歌创作透析》,复旦大学学位论文,2011年,第12页。
- ⑥钱锺书:《通感》,《文学评论》,1962年第1期,第14-15页。
- ⑦陈黎:《岛屿边缘》,台北:九歌出版社,2003年,第200页。

[参考文献]

- [1]陈黎.陈黎诗选[M].台北:九歌出版社,2001.
- [2]曹惠民.他者的声音[M].南京:江苏人民出版社,2005.
- [3]曹惠民.边缘的寻觅[M].广州:花城出版社,2014.
- [4]宋耀伟.本土神话:全球化年代的论述生产[M].台北:台湾学生书局,2002.
- [5]钱锺书.通感[J].文学评论,1962(1):14-15.
- [6]陈黎.苦恼与自由的平均律[M].台北:九歌出版社,2005.
- [7]鲁枢元.文学的跨界研究:文学与生态学[M].上海:学林出版社,2011.
- [8]王诺.生态批评与生态思想[M].北京:人民出版社,2013.
- [9]格伦·A·洛夫.实用生态批评:文学、生物学及环境[M].北京:北京大学出版社,2010.
- [10]劳伦斯·布伊尔.环境批评的未来:环境危机与文学想象[M].北京:北京大学出版社,2010.
- [11]陈黎.岛屿边缘[M].台北:九歌出版社,2003;200.
- [12]刘登翰.跨域的建构[M].福州:福建人民出版社,2007.

责任编辑:庄亚华