

风景与资本的逻辑

——文化地理学视野中的 18—19 世纪的英国“如画风景”*

张 意

DOI:10.13760/b.cnki.csalt.2016.0067

一、文化地理学视野中的“空间感知”

进入空间、地方与风景所构成的话题，就注定进入了一个跨学科的、复杂而微妙的领域。就像米切尔承认的那样，“空间”作为一个基础性概念，将两个延伸性术语联系在一起。当一个物质性的空间场所被媒介构筑为地方，即一个具有特殊性、个别意义的人类空间，并且此空间借助想象力和审美鉴赏力而成为一件作品，或者视野中被假想的画框定义的风景时，这三个术语的辩证关系便与列斐伏尔的三元概念结构——感知的空间、构想的空间与再现的空间，以及戴维·哈维提出的“空间矩阵”发生关联。^①哈维从列斐伏尔的“空间的生产”思想里汲取灵感。他看到了现代性社会中，当空间与时间被重新编码、组装后，新的空间被生产出来，即凝结了新的栖居方式、等级结构和资本逻辑的空间替代了传统意义上的空间。

哈维的“空间矩阵”体现了他对文化地理学视野中的“时空变奏”的理解。现代性生活中时间的匀质化同样投射到现代人的空间感知中。与传统理论将时间与空间范畴彼此隔离所不同的是，哈维意识到资本扩张的逻辑，推动了资本家不断改进技术，推倒空间区隔的藩篱，以进步（发展的时间）为名吸收传统意义的被动而封闭、地方化的空间，这就是时间的空间化。受进步法则改造的空间正是资本主义在帝国主义和工业化时期的“创造性破坏”场所。在时间

* 本文为国家社科基金 2015 年重大项目“西方新马克思主义文论与空间理论重要文献翻译和研究”（项目：编号：15ZDB085）的阶段性成果。

^①〔美〕W. J. T. 米切尔编：《风景与权力》，杨丽、万信琼译，南京：译林出版社，2014 年，第 5—6 页。

吞噬异质性空间的同时，空间变得支离破碎，不再是传统社会中绵延迤邐的田园，从而生成时间感知上的碎片感和断裂感。然而资本的扩张又促使这些碎片化的时间体验空间化，即文化和艺术创作对存在瞬间的空间化，这是一种创造和表达出来的空间（空间想象）。就此，哈维将空间看作复杂的实践场所，空间的实践或空间的生产包含三个层面，即物质空间的实践、空间的表达与表达的空间。物质空间的实践涉及跨越物理空间的物质流动和转变；第二与第三层次的空间实践涉及认知、表征与想象实践，与符号、媒介、记忆、创造等文化实践相关联。哈维的文化地理思想借空间的体验、感知和想象性实践解读了资本主义自我规避危机、不断自我繁殖和累积的内在逻辑，始于对现代性感知经验之转换的分析，追随马克思的政治经济学道路，而诉求是更深刻、透彻的社会批评。同时，哈维从空间视角，回应当代西方社会批评思想，如福柯针对传统思想的时间中心论，重新照亮空间的流动性、积极性、再生性意义；布迪厄由习性一场域—象征资本的途径，敞现社会空间与感知空间的对应关系；巴什拉那些回荡着海德格尔声音的存在论阐发，开启“诗性—想象空间”。在此意义上，哈维对多维层面的空间生产与资本逻辑的网络性内在勾连的揭示，具有不可忽视的启示价值。

二、“如画风景”的兴起和新的空间感知

如果说，哈维曾具体考察的巴黎——现代性城市改造是一项包含空间生产与资本增殖之秘密的城市工程，那么在18—19世纪的英国，乡村风景的重新构建和“如画美”（picturesque）趣味的兴起无疑也是一个蕴藏着资本—权力秘密的巨大历史进程。我们希望借助哈维的“创造性破坏”“空间实践”等思想，以及当代文化地理学对“风景”（landscape）的探讨，再来分析“风景”的政治、经济、文化和美学的复杂内涵。

西方现代性的风景绘画始于16世纪，一方面承袭古希腊罗马的田园诗歌的古风，另一方面也与意大利不断增长的对乡村生活的兴趣有关，风景成为“怡神悦目”之物。^①早期的风景绘画当然具有地图认知、鸟瞰远景的功能，文艺复兴时期将古典神话的田园牧歌想象为“风景”，成为人与自然和谐关系的再现性基础。不过这里的人与自然的和谐关系同中国的“天人合一”观念大为不同，因为这里的风景是一种再现，更是一种象征关系，在广袤、丰饶、

^① [英] 马尔科姆·安德鲁斯：《风景与西方艺术》，张翔译，上海：上海人民出版社，2013年，第71页。

愉悦的风景中，人才是这个大背景要彰显的主题，“怡神”的风景成为符合上帝或神性秩序的象征。当独立风景的绘画呈现出视觉叙事的动机时，画框中的风景才逐渐从对神之秩序的隐晦象征中脱身而出，获得更栩栩如生的表现，呼应了人对自然倾注的更多的凝视与关怀。就像马克斯·弗雷德兰德在《早期尼德兰绘画》中提出，帕蒂尼尔的风景画是对新时代的回应：“那一代自身呼唤着引力中心的变迁。……世界是巨大的，人只是其中的一粒砂。土地已经将学者、探索者、旅行家和诗人的注意力固定在某处——它在急速膨胀。……土地的首位性与主导性，以及它所拥有的丰富的群众，与人类逐步增长的对物理世界的认识相一致。”^①

18世纪英国“如画风景”的发现，最初应归功于牛津、剑桥大学的古典教育，也应归功于诗人骚客对英国本土自然的古典式赋值。来自牛津、剑桥的师生饱览古希腊罗马文学、古典建筑书籍，古典文化及其内含的趣味，一度被视为绅士必备的“比血统更重要的标志”。当时的文化精英情不自禁地按照意大利绘画与文学重新定义英国的风土人情。他们中的很多幸运者能参加为期几个月的修业旅行，前往意大利胜地发思古之幽情。这种非浮光掠影的旅行和教育唤起这些贵族和精英的审美热情，促使他们热衷于收藏古董、绘画珍品，并且试图将阿卡迪亚式的美学移回英国本土。“意大利绘画与依其风格而建的英国乡村别墅风景，双方构成密切的互文关系。”^②

“如画风景”的美学趣味，可以说是对古罗马和文艺复兴时期的意大利趣味的模仿和移植。伴随着英国民族意识的逐渐觉醒，英国人需要毋庸远徙欧陆便能找到自己的风景，更需要能与其他欧洲民族媲美的典雅趣味。不过在脱离其原有的历史与文化土壤后，维吉尔的《牧歌》和农事诗对于农耕生活的赞美，被英国鉴赏者置换为远离艰辛的农业劳作的乡村赞歌。18世纪中叶之后，古希腊罗马诗人的影响力逐渐让位给本土的诗人，如莎士比亚、弥尔顿替代了荷马与维吉尔，人们也不再满足于只是从意大利文化中偷取灵感，他们渴望咏叹本土风光的诗歌，培养出更具民族气质的趣味。弥尔顿的《欢乐颂》就流露出对英国田园和群山的愉悦与赞叹。诗人不再以赫利孔山或帕纳索斯山为最。泰晤士河畔、温莎城堡的山丘在约翰·邓汉姆的《库普斯山》(Coopers Hill)和蒲伯的《温莎林》(Windsor Forest)里获得荣光，汤姆逊的《四季》(The Seasons)更是使得如画美趣味深入人心。在他们的诗句里，

① [英] 马尔科姆·安德鲁斯：《风景与西方艺术》，张翔译，上海：上海人民出版社，2013年，第61页。

② [英] 温迪·J. 达比：《风景与认同：英国民族与阶级地理》，张箭飞、赵红英译，南京：译林出版社，2011年，第29页。

乡村的淳朴与季候流转具有极强的诗歌感染力，大自然获得了神圣的地位。正如汤姆逊在《冬季》序言中说，“不论在什么季节，大自然都魅力无穷……春天看起来多么欢快，夏天多么绚烂辉煌！秋天多么令人愉悦，冬天多么庄严！但是，如果我们不诉诸于诗歌，我们哪里会想到这些。”^① 在钟爱冒险的徒步者向英国本土那些无名的高峰攀登，或进入西北部人烟稀少的湖区的同时，诗歌与绘画中的“如画风景”也逐渐地成熟起来。

贡布里希曾经告诫我们，“天真纯洁的眼睛只是一个神话”，我们能看见什么，怎么看，何以如此看，无不与我们携带的文化讯息相关。“所有的思考都在进行分类和甄选，所有的感知都与预期相关。”^② 这也是布迪厄所强调的趣味与文化资本的关联，擅长观赏风景美的眼睛是文化浸润后所获得的身体性文化资本，也是拥有者优越的社会地位转换为最含蓄、委婉的象征资本的体现。18世纪英国贵族和博学雅致之士在英国的旷野、湖区、海边发现了“如画风景”，并借用绘画、诗歌和游记等媒介大加渲染和描绘，之后，那曾经因为少有物产或偏僻简陋而备受居住者忽略的土地，竟然被外来的文雅绅士视为“如画风景”，土地及其层叠参差的植被、蜿蜒迤迳的河岸和山峰瀑布等地貌成为有价值的风景。科斯格罗夫从内部人士和外部人士的视角，区分了土地与风景的不同意涵。对于那些生于斯长于斯的土著来说，土地是为他们提供生养之庇护的基本生存空间，他们无法享有走出场景、来去自由的旁观者视角，他们对土地的观看缺乏距离感，也罕有同距离感相伴而生的审美愉悦，因而他们是场景中的内部人士。而在那些徒步至此的外来者或悠闲从容的观赏者眼中，这片土地的景致以其形式的美感，使目光能畅游驰骋其间，视野得以开阔。外来观赏者用风景的审美价值替换了内部人士无法超越的土地使用价值。^③ 他们用审美的眼睛重组了风景空间，呼唤出风景空间的诗意，也照亮这片沉寂土地的另一种价值。

夏夫兹博里的哲学冥想则为“如画风景”提炼出两个审美范畴：壮美和优雅。他的阐述甚至为这两种审美类型比附了性别的意味，壮美指向男性的力量、晦涩与锐利，而优美则流露出女性的轻盈、玲珑与细腻。他强调风景越是本真，就越是如画，“那些自然的事物，人的艺术、自负，或怪想还没有玷污它们的本真秩序，没有打破其原始的状态，面对它们，我不能遏制自己

① [英] 马尔科姆·安德鲁斯：《寻找如画美：英国的风景美学与旅游，1760—1800》，张箭飞、韦照周译，南京：译林出版社，2014年，第14页。

② E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, London: Phaidon Press, 1960, p. 254.

③ Denis Grosgrrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison: University of Wisconsin Press, 1998, p. 19.

的激情。甚至最粗糙的岩石、青苔斑斑的岩窟、奇形怪状的洞室、时断时续的瀑布都有着荒野特有的那种可怕的优雅 (horrible grace), 它们令人陶醉, 呈现出一种壮丽的美, 让那些中规中矩的仿造, 王侯园林相形见绌。”^① 与浪漫主义诗歌、绘画和艺术哲学相呼应的是, “如画美”趣味钟爱质朴素净的乡村茅舍、青苔斑驳的废墟景象, 摒除尘俗的简单生活与大自然对虚荣的人类历史的毁灭相映成趣。我们很难在简短的篇幅中给予“如画美”趣味一个清晰的定义, 毕竟这种趣味显然是复数的, 渐趋个性化的。

19世纪北部湖区已成为“如画风景”的典范, 华兹华斯等游吟诗人的吟诵将这场风景的神圣化仪式推向高潮。虽非第一次, 但华兹华斯真诚地将风景奉为独立而庄严的诗歌主题, 风景不再只是背景内容, 像衣褶之于裸体, 像基座之于雕塑一样作为主题的附属部分被表现。诗人在长诗《丁登寺》(The Ding Teng Abby) 中面朝丁登寺的废墟及附近的怀河风光喟叹: “五年过去了, 五个夏天, 加上/长长的五个冬天! 我终于又听见/这水声, 这从高山滚流而下的泉水, /带着柔和的内河的潺潺”; 他坦承感官、心灵和精神在自然中的成长, 孩提时代, “只有粗糙的乐趣和动物般的行径”, 青春时代, 对大自然的爱更像“一种情欲”“令人昏眩的狂喜”, 而今“我感到有物令我惊起, 它带来了/崇高思想的欢乐, 一种超脱之感……我高兴地发现: 在大自然和感觉的语言里, /我找到了最纯洁的思想的支撑, 心灵的保姆, /引导, 保护者, 我整个道德生命的灵魂”。^② 华兹华斯等游吟诗人的诗歌无疑为“如画风景”赋予了灵魂和精神的價值, 湖光山色遂与英国人的道德秩序、审美精神建立了联系。

三、“如画风景”的时间与空间

可以说, “如画风景”是从土地到风景的重新编码, 是对空间的审美发现。然而发现风景空间的审美诗意仅仅是无关功利、超越时空的鉴赏活动吗? 约翰·伯格再次提醒我们, “风景是有欺骗性的。有时候风景看起来并不像是为它的居民的生活准备的布景, 而更像是一扇窗帘, 在它后面发生着居民的争执、成就和事故。对于那些躲在窗帘后的事情以及居民们, 地标不再仅仅

^① [英] 马尔科姆·安德鲁斯:《寻找如画美: 英国的风景美学与旅游, 1760-1800》, 张箭飞、韦照周译, 南京: 译林出版社, 2014年, 第61页。

^② 王佐良:《英国诗史》, 南京: 译林出版社, 1997年, 第239-240页。

是地理性的，还是传记性和个人性的。”^①“如画风景”美学的窗帘试图掩盖和遮蔽的，应该包括风景如何被有力的外来者定义为风景的“自然化”历程，也包括土著人在“如画风景”潮流中发生的迁移，这种迁移伴随着征服、武力和攫取，还包括田园牧歌式美学趣味与资本的空间配置的关联，以及风景鉴赏与英国工业化时期的民族性认同的内在勾连。

与法国大革命的平等、均衡倾向不同的是，英国的“如画风景”趣味更符合英国式的自由，“一种让富人富，让穷人穷”的自由，某种意义上与英国社会从13世纪以来相对自由的人口流动有关。英国人更强调个性、多样性。18世纪末期，剑桥大学的牧师威廉·吉尔平的风景游记在报刊连载，其插图尽管饱受争议，但仍然借助纸质媒体迅速地进入阅读者的视野。与他同时代的另一位画家威廉·马歇尔·克雷格出版了业余绘画书籍《关于绘画中的自然的研究》，克雷格作为进入风景绘画的强有力竞争者，对吉尔平的素描及其格式化特征给予了激烈的抨击。“对于一个走遍了整个辽阔、美丽的国家去观察自然，竟随意地建议他的读者放弃所有勾勒事物独特外貌的尝试的人而言，我们该说些什么？”^②他建议新的风景画家们，需要注意风景的个性，描摹清晰的细节，传递更复杂的情感，而不局限于对风景进行简单、静止的抽象与符号性表达。这一时期，新兴的风景绘画正在资产阶级社会吸引和培养自己的创作者与忠实拥趸，风景成为某种媒介，通过书籍报刊、绘画和诗歌，将认同这种趣味的人构成一个欣赏者的共同体。那些风格各异的绘画构图和技艺表达暗示了英国上流社会对于法国革命某种简单化、激进化倾向的反对。成熟的风景区美学赞赏通过再现或重组技艺，使秩序内化进复杂、多维和似乎有机的景观中。盎格鲁-撒克逊的不列颠传人也经由“如画风景”趣味的表达，呈现出他们自己的民族认同与个人认同的复杂关联。假借尊重自然的多样性、复杂性的趣味诉求，英国人试图使趣味的等级和政治的等级秩序合法化，并且巧妙地将合法化过程遮掩起来。

“风景不是一种艺术类型而是一种媒介。”“类似金钱，风景是一种社会密文。通过自然化其习俗和习俗化其自然，它隐匿了实际的价值基础。”^③风景作为构建新兴帝国的地理空间、趣味、文化的必备要素，必然与它的倡导者

^① [英] 马尔科姆·安德鲁斯：《风景与西方艺术》，张翔译，上海：上海人民出版社，2013年，第31页。

^② [美] 安·伯明翰：《系统、秩序及抽象：1795年前后的英国风景画的政治》，见W. J. T. 米切尔编，《风景与权力》，杨丽、万信琼译，南京：译林出版社，2014年，第96页。

^③ [美] W. J. T. 米切尔：《帝国风景》，见W. J. T. 米切尔编，《风景与权力》，杨丽、万信琼译，南京：译林出版社，2014年，第5页。

所赞赏的有距离、纯粹的“凝视”是错位的。风景在得到各种权威话语的支撑后，最终成为合法的被崇拜的商品，景观、趣味性商品。当西北湖区、苏格兰高地、爱尔兰的凯尔特人领地逐步被建构为如画美的风景时，它们与中部、南部制造业聚集地形成鲜明对比，慕名而来的旅行者从最初的高雅趣味携带者，扩大到中产阶级，继而到追求漫游、自由的无产阶级。如果说“如画风景”的构建实现了空间的美学占有，那么制造业集中的城镇、大都市则表现为时间的消逝。工业革命、羊毛贸易等隐藏着巨大经济秘密的行当，正以进步之名吞噬着无数凄惨而贫穷的工厂与作坊。

“如画风景”区最初被布尔乔亚化，因为前往景区的行为就是一种特权，闲暇与品位成为这种特权的保障。为了绘制全景画，画家、旅行者们开始练习徒步攀岩技术，冒着风险前往深山、沼泽中的林泉湖泊或沉淀着历史的古代遗址。为了制造和感受不同气候、时段、光线下的风景，画家们还利用不同色调的透视镜去观察、把玩他们眼中的风景。阿普尔顿在《风景与体验》里提出观看风景与权力的关系，最初观看风景的人往往是猎食者，他们远距离瞭望、观察他们的战略要地。这种观看像一种视觉的攫取，是一个身处安全的庇护所的猎人对于猎物的观看。米切尔则从阿普尔顿的暴力型观看中发现了“观看风景”中隐蔽的暴力，即特权者对自然风光、栖居于此的原住民的观看、抹杀、据为己有和推而广之。^① 观猎人对于风景的野蛮占有并非感受风景的纯粹形式，然而带有暴力的占有方式与殖民者对于海外或境内的方外之地的地理考察、科学认知、地图绘制等活动密切相关，与圈地运动将从事耕种的农民从土地中驱逐也有关系，而这种暴力性占有对18世纪下半叶到19世纪英国的全景画大有影响。一度兴盛的全景画常常采取鸟瞰式的全景透视角，风景一般有前景、中景、后景三层，有沉默的连绵群山与缠绕其间的江海河川，荒无人烟，观看者对这个亘古即有的宏伟自然，往往有孤寂、崇高的印象。全景画由精英阶层创作，但很快受到较低阶层的追捧，为真正属于英国人的“如画风景”趣味奠定了大众基础。这样一种中上层趣味，通过文化的模仿行为得以渗透与推广。

风景区迎来粗糙而野蛮的捕获式观看之后，是有教养人士在旅行、游览中的观看。在来自剑桥的观光者吉尔平眼里，湖区风光正如“一系列色彩鲜明的图画连续地从眼前滑过。它们都丰富似想象中的画面，或者梦境中的美妙风景。形式，还有颜色，都以最明亮的样子展示出来，在我们面前掠过。

^① [美] W. J. T. 米切尔：《帝国风景》，见 W. J. T. 米切尔编，《风景与权力》，杨丽、万信琼译，南京：译林出版社，2014年，第19页。

如果它们恰与一幅转瞬即逝的美好构图吻合，我们应当不惜任何代价地去记录、去占有那幅画面。”^① 在吉尔平的时代，老道的观光客常常手拿克劳德透视镜，从不同视角和光线中取景，他们很懂得透过窗棂的边界像观赏一幅绘画一样，将瞬间的风景凝结在记忆中，借其生花妙笔在游记、旅行指南中描述出来，通过油画、全景画、铜版蚀刻画或插图呈现，出版业很快将其翻译成法语、德语等，影响流向海外。

现代媒介使得观者不必前往实景就能欣赏湖光山色，在人数越来越庞大的欣赏共同体的建构历程中，商业利益必然滋生。“如画美”趣味使得普通人学会将那些嶙峋突兀的岩石、荒芜陡峭的山峰感受为壮美之境；将迂曲回环的河畔、充满日常劳作景象的乡村体验为优美的田园牧歌。铁路将大量的观光者运送到湖区等“如画风景”之地，来自制造业聚集区的工人们被旅游手册、游记和全景画、铁路公司的广告所鼓动，不惜远徙来到曾经人烟稀少的风景区。这些风景观赏初涉者并不熟悉雅趣味所要求的超然悠游的心态，没有长期的审美训练，他们缺少能够纯粹凝视的眼睛。华兹华斯的《湖区指南》本是为让更多人知晓“如画风景”，但在文中他开始批评旅游产业暴发户般的品位，指出他们修建花里胡哨的旅店破坏了和谐的景致，抱怨商业利益使得铁路运送了大量不适宜的观光客，他们在毁掉湖区。他说湖区是“一种国家财产，在这里每个具有纯粹眼光的人都有权利和兴趣”^②，华兹华斯的话是如此矛盾，毕竟纯粹眼光是一种文化资本，并非人人皆有。

戴维·哈维说：“不可能存在独立于各种社会关系之外的任何空间策略，前者赋予后者以社会内容和意义。”^③ 也就是说空间感知和时间体验，是对社会关系进行的编码与再生产。渐渐合法化的英国本土的“如画风景”，一方面以其废墟、乡村神话成为启蒙意识形态的进步、工业化观念的他者；另一方面又作为一种被工业革命肢解的现代社会亟需的传统幽灵而存在。若存若亡的传统神话成为一个工业化社会建构统一“民族身份”的纽带，也成为新兴的旅游产业紧紧抓住的牟利法宝。随着时间的推移，“谁拥有风景？”这个问题被不断提出，是真正领略风景奥秘的诗人、骚客？是圈地运动中用各种手段将乡村公共用地变为私人庄园的新贵？是那些最初因艰辛劳作而破坏画面被清除或忽视的“如画风景”的边缘者？是不断抗议，要求获得景区进入权，

① [英] 马尔科姆·安德鲁斯：《风景与西方艺术》，张翔译，上海：上海人民出版社，2013年，第143页。

② [英] 温迪·J·达比：《风景与认同：英国民族与阶级地理》，南京：译林出版社，2011年，第91页。

③ [美] 戴维·哈维：《后现代的状况》，阎嘉译，北京：商务印书馆，2003年，第319页。

享受“国家财产”的工人阶级？当驻足于大大小小的博物馆，品味“如画风景”怡神悦目的画面时，我们的感知是否仅仅被画布上的景致所塑造？这一系列疑问，仍将推动我们继续思考“如画风景”及其空间感知的问题。

作者简介：

张意，文学博士，四川大学文学与新闻学院教授。