

左拉小说中的巴黎空间 及生态表现^①

陈晓兰

内容提要 左拉小说中冗长的巴黎物理空间和生态环境的描写不仅是其自然主义文学观和艺术手法的体现，而且形成了小说中独立的“生态主题”，体现了作者强烈的空间意识以及作者与巴黎关系的实质。小说中的巴黎空间是恒定的、负面的、非人性的，作者用灰色、阴暗的笔调描绘了一幅破烂、肮脏的巴黎图景，与第二帝国的繁华巴黎相对照。此外，将工业图景与犯罪相联系则反映了左拉对工业文明的否定态度。

关键词 左拉 巴黎空间 生态环境

如果说，现实中的城市空间是人工制造的“第二自然”，那么，小说中的“城市”空间则是作家构筑的“第三自然”。这种虚构的空间一方面是由小说的人物身份和事件决定的，另一方面也是由作品所反映的时代决定的。作家在写作时，已经有一个现实的城市存在，作者对已经存在的空间系统重新组织化、系统化，以符合小说叙述的需要和创作的主旨，因此，小说中再造的城市空间秩序和社会结构、物理结构与道德秩序之间存在着密切关系。19世纪，人类征服自然、改造自然达到了前所未有的程度，从整体的生态环境到人具体的生存空间都发生了巨大

的变化，人与环境的关系、人如何适应环境成为迫切的问题，环境意识空前突出，达尔文的进化论、泰纳的文学观都将自然环境、外部世界的作用强调到了极致。与此相适应，在左拉的小说中，生态环境、物理空间的描写也占据了重要的地位，他将环境描写发挥到了极致。大量的环境描写甚至影响了他小说叙述的进程和节奏，造成冗长、沉重的感觉，致使当时的评论家称他有“描写癖”，指责他无穷尽的描写。对此，左拉在《论小说》中强调了描写的重要性，他认为，17世纪的小说和悲剧，“背景千篇一律，环境无关紧要，自然在作品中没有作用可起”；18世纪小说，自然萌芽，“但却淹没在哲理论辩和作为画幅衬景的充满牧歌的成片林木

之中”；19世纪，是“浪漫主义式的描写盛宴，一个色彩猛烈的反浪潮”，而巴尔扎克、福楼拜都在“科学地运用描写”。^②他认为，描写不是目的，他也并非出于修辞学家的癖好而为描写而描写。正如动物学家借昆虫所寄生的植物了解昆虫的本体以及它的形态和颜色，小说家是借人物的环境来表现人的特性。他说：“他必须有自己的衣服、住宅、城市、省份，方才臻于完成；因此，我们决不记载一个孤立的思维或心理而不在环境之中去寻它的原因和动力。”^③在他看来，环境不只是指社会、历史、风俗，一个人的职业、居住地、房屋也都是环境，对人具有很大的影响力。在实际的写作中，左拉在每一部作品中都重墨描写地理学意义上的环境，从自然景物到城市的空间布局，从天空到大地，从布满各种建筑物的街道到室内的楼梯和家具摆设，都给予详细、具体的描写。从声、色、味等各个方面，全方位地构筑了人物生存的空间。因此，环境描写是他小说结构中非常重要的组成部分，它们不只作为人物活动的背景和场所而附属于人物，更重要的是，它们充当了不可或缺的叙述功能，成为塑造人物形象、表现人物性格并影响人物情绪的重要因素，因此，也成为推动或改变人物行为、进而影响故事情节发展速度和方向的潜在动力。

正如凯文·林奇所说：“一段时期内城市的大致轮廓可能静止不变，但细节上的变化从不间断”。^④面对同一个城市或场景，不同的人会产生完全不同的印象。即使是同一个人，对城市的理解也并非固定不变，他对城市的印象是局部的、片段的，并与其他一些相关物混杂在一起。左拉的小说创作十分丰富，题材广泛，从早期的童话和浪漫主义小说，到中期的自然主义小说，后期充满思辨色彩和理想主义的作品，涉及到19世纪中后期法国、特别是巴黎社会的各个阶层，从

上流社会到最底层的妓女、乞丐，无所不包。而其间的空间描写对应了布罗代尔所说的，巴黎的街区是非常“专门化的，即巴黎的空间存在着等级化的倾向”。^⑤贵族、资产阶级新贵、手工业以及贫民的棚屋区和按省籍而聚集的外省人所住的街道，都按一种不成文的等级制划分了各自的区域。从左拉小说中人物的地位和阶层来看，他们所处的地理环境和人文环境都必然存在着巨大的差异，因此空间跨度自然很大。同时，小说中的时间跨度也很大，从1850年到19世纪末，现实的法国和巴黎在空间和环境方面都发生了巨大的变化。就左拉自己而言，从1857年到1902年，居住地方随着他的经济状况而不断变更，从贫民区的阁楼到公寓，最后到郊外别墅，表现出天壤之别。但纵观左拉小说中巴黎的环境描写，却自始至终表现出某种统一性，存在着一些固定的要素和意象，巴黎的图景表现出恒定性和单一性，不论他表现哪一阶层的生活，城市各部分都表现出某种统一的特征，这些特征共同凝聚成了一个“可识读”的城市形态，这种“可读性”是通过不断重复的、固定的符号获得的，它构成了左拉叙述中城市意象的风格化特征，而这也正是左拉风格的一个标志——即对丑陋的过分关注。如果，我们把这些在不同的小说中不断重复出现的意象的碎片聚合起来，就发现它们构成了一个内部完整的、合乎小说叙述逻辑并具有自身独立意义的想象的巴黎空间，这个想象的世界本身具有自己的构成逻辑和“理念”——更确切地说，它是作者思想和感情的物化形式。因此，虽然左拉比任何现实主义作家都更加“现实”，真实是他创作的生命和最高原则，为了做到真实和合乎自然本真，他不惜运用一切手法，观察、描摹自然，甚至不顾道德教化的问题，但是，他在小说世界中所描绘的巴黎，作为小说中人物的“聚落地”、活

动场所和生存世界，仍然受到他的主观意识、空间观念和“城市”“建筑”理念的影响。因此，小说中的巴黎只能说是左拉个人情感欲望和思想的产物，表达了他对巴黎都市风景的感知和认识，巴黎如同一个“文本”，他阅读，并用他独特的词汇系统命名它，将它隐喻化、风格化。

从自然生态方面来看，左拉想象世界中的巴黎常常是阴暗的、灰色的，浓烟笼罩。铅色的天底下充满残物和恶臭的、热烘烘的油脂味，马粪的臭气和腐烂的胡萝卜味，骚乱、喧闹、嘈杂、疯狂拥挤的人群，衣衫褴褛的乞丐，肮脏的建筑物，泥泞不堪、令人作呕的街道……。多雨、多雾、潮湿、寒冷，冬天的季节特征占据主导地位，这是不适宜于生命生长的环境象征，而这正与他小说中的社会衰败、腐烂、堕落、死亡主题以及人的非人处境相呼应。在诸种自然元素中，左拉最常运用的是水（冰、雾、雨），其次是土，然后是气，水和土结合形成泥，不仅寒冷，而且肮脏，水与气的结合以雾的形式出现，或阴冷或闷热，这些元素的组合形成阴暗和压抑的世界图景，给人带来的是强烈的不适感。这种感觉主要通过人的感官，即运用通感的方式表现，具有强烈的主观意味，象征着人与环境的对立。

左拉小说中对城市的观察基本是从两个维度进行的，一是全知全能的作者或叙述人，常常以俯瞰的角度或在街道中边走边看，带着审视、批判的眼光认识巴黎、感受巴黎。另一个是小说中的主人公，或者从远处进入巴黎，或者居住在巴黎的某个区域。尽管这些人身份、性别、年龄、地位、职业不同，但他们所看到的巴黎图景却基本一致，似乎构成了一种共同的并具有公众意味的统一意象，而且与作者自己的全景描述相一致。这一方面表明了左拉对外部世界的某些特点具有强烈而敏锐的印象，对巴黎的刻

板印象形成了一种概念化的特征。另一方面，也表现了左拉的环境观，即外部世界是恒定不变的，它不会因为个人的感受不同而表现出不同面貌，人只是被动地受环境影响，显示了环境的强大力量。正如左拉所说：“在我贫穷的青年时代，我住在郊区的阁楼上，从那里可以看到整个巴黎。这一个庞大的巴黎屹然不动，冷漠无情，它嵌在我的窗口里，对我好像是一个沉默的见证人，好像是我的欢乐和忧伤的一个悲苦的知己。我在它面前挨饿，哭泣；而且在它的面前我也恋爱过，我也有过最大的幸福。自从20岁以来我一直梦想写一本小说，在这本小说里，巴黎和它的房屋的海洋将是一个类似古代悲剧里合唱队般的角色。庞大的城市屹立在地平线上，它老是张着它石头的眼睛观看着这些人的煎熬。”^⑥如果说，美丽愉悦和“易识读”的城市意象表现了人与城市的和谐关系和安全感，那么，在左拉的叙述中，他对经济学家、地理学家和商人们所赞扬的那个正面意义上的巴黎似乎熟视无睹。在他们的描述中，巴黎盆地气候温暖适宜，阳光充足，物产丰富，在19世纪，经济指标成倍增长，而巴黎更是辉煌灿烂的国际大都市。正如美国历史学家菲利普·李·拉尔夫所说：“欧洲中产阶级无意勇敢地面对其成功带来的令人不快的副产品。该阶级成员尽可能地设法住在远离工业化所产生的令人不快的景象与臭味的地方……但对城市称颂不已，视之为自己的独特创造物和利润之源泉。他们甚而称颂城市的烟雾——把它们视为一种繁荣的象征——只要自己不必日日夜夜呼吸到它即可”。^⑦工业主义对人类环境的破坏的反对之声似乎只来自文学家和艺术家，烟囱、破烂、臭气和垃圾——文明的所有副产品，都成了小说和诗歌中不断重复的意象，不仅反映了恶化的环境，而且象征着文明的腐烂。从狄更斯、左拉到波德莱尔、

爱略特，都表现了这一主题。左拉的笔下那个恒定不变的肮脏、破烂、充满毁灭意象的巴黎图景，表达了他对这个混乱、喧嚣的世界的厌恶以及他与巴黎关系的不和谐。

左拉对色彩有很强的感受力，然而他最爱用的却是黑色，他因此也被称为“黑色诗人”。《萌芽》和《小酒店》是“黑色”小说的典范。正如马克·贝尔纳所说：《小酒店》中“天际闭塞，描绘的街道大都是在黑夜；从来也没有，或者几乎从来也没有见到过太阳；没有一点光线，……一切都是黑糊糊，丑陋得使人揪心”。^⑧左拉喜欢用图画的形式描绘巴黎的环境和空间，他笔下的巴黎是由一幅幅图画构成的。左拉一生与画家保持着深厚的关系，他与塞尚是同乡、伙伴和挚友，画家经常出现在他的作品中，如第一部长篇小说《克洛德的忏悔》以及《巴黎的肚子》等，之后还以塞尚为原型创作了《作品》。他是当时年轻的印象主义画家们的支持者和热烈的崇拜者。1866年，他开始参加印象派的星期五聚会，并写了大量的画评。他对画面具有强烈的感受力，他的小说也常常是从空间画面的描写开始的，如早期中篇《戴蕾丝·拉甘》（1867）的开头对新桥巷的描写：狭窄、阴暗的过道，浓烈的湿味，沾满了乌黑灰尘的门窗。摆满了货物的弄堂，“乌黑的墙壁敷着粗劣的灰土，仿佛布满了麻风病的症状，到处都是难看的疤痕”。“恶劣的冬季里，浓雾弥漫的空际，龌龊丑陋的阴影投射在石板地上”。拉甘太太的杂货店里，“整堆整堆褪色无光的物品，睡在那里。一切色调，在这弥漫了腐朽霉气和灰尘的橱柜内，都化为肮脏的暗灰色”。^⑨店里的女人脸色苍白、奇怪，男人瘦小、孱弱、病态。戴蕾丝第一次看见这店铺时，就仿佛进入了潮湿的土洞，厌恶得要呕吐，不禁发出恐惧的震颤，像被冰封住了一样。

在30年后的《巴黎》（1898年）开头依

旧是同样的景象：“这是经过两个月严寒下雪和结冰，此刻正阴惨惨震颤地解冻的巴黎。从广大的铅色天边，垂下浓雾的丧幕。城的东面，贫困和劳动的整个区域，仿佛淹没在只有作坊和工厂气息在活动的淡褐色烟尘里；西边富有和享乐的区域，雾已开始明朗和分散，只笼罩着一层薄暮，一点也不动的白茫茫水气，无数的房屋像充满着乱石的田亩一样，中间散着淡白凹隙的沼泽。巨大建筑物的尖顶和高市街的屋脊，则以墨黑的颜色显露在它们之上。一个神秘的巴黎，蒙着烟雾，仿佛被什么灾难灰烬掩埋着的巴黎，已一半消灭在它广大范围所隐藏着的痛苦和耻辱中”。^⑩这副景象是通过主人公彼得的视角展现出来的，他从蒙马特高地的圣心院俯瞰巴黎全景。在小说发展中，作者采用高空和街道及房屋内部几个视角描绘巴黎空间。在左拉的小说中，在大街上行走，常常是主人公和其他次要人物认识、探索巴黎和人性一个途径。彼得每天在巴黎的大街上行走，仿佛在进行着可怖的旅行，他走过巴黎的街道，看到的是昏暗、丑陋的旧房屋，牛血色的墙壁、恶浊的酒店，穷苦的人像畜生般拥挤在黑暗和肮脏的民房，被泥泞淹没的布满车辙的街道，愁惨的气氛从龌龊和痛苦里升腾上来。垃圾堆、污泥的湖泊蒸发出恶臭的气味，倾塌破裂的房屋，像地窖洞穴似地敞开着，五颜六色的破纸贴在涂满尘垢的窗玻璃上，污浊的破布到处悬挂着，仿佛是死亡的旗帜，残废的男人蜷缩在旧马披的破布里。泥泞中奔跑的小乞丐，半裸的、穿着褴褛衣服的小孩贪婪地吃着连狗都不要吃的东西。“彼得被这样的景象搞得精神烦乱，热血已被这样多的贫困和遗弃，刺得冰冷。”^⑪在《罗马》（1895）中，作者通过彼得的回忆展现出同样的巴黎图景，这街景刺激着彼得，使他痛苦不堪，逼着他寻求拯救穷人、拯救巴黎和苦难世界的出路。

二

左拉的环境意识不仅表现在空间的象征意义上,而且与小说的叙述结构相结合。这一特点在《人兽》中得到了集中体现,在这部以工业图景为背景的小说中,左拉有意识地把物理空间与小说的叙述结构结合起来,使《人兽》成为一部精心策划的空间小说。小说中空间的布局与火车运行密切相关,空间构成是通过铁路线和火车的线路完成的。正如亨利·密特朗(Henry Mitterand)所说:左拉“对空间结构有清楚的意识,以致把它变成了小说结构的象征性表现,这进一步强化了他小说的形式主义特征。小说发展本身成为一种火车旅行。从一列车的起点到达终点,每一站的减速停靠即是小说的每一章。章节的连续、叙述的程序、节奏韵律都与火车运行的速度、线路密切结合”。^⑫在写作《人兽》时,巴黎铁路和火车站的结构布局出现在作家脑海里,这是一个网状结构,即一种星状空间,中心是车站,有十条铁路线交叉于此。《人兽》的地点和背景都与铁路有关,铁路作为一个可怕的戏剧场景和犯罪场所,使工业技术图景与人的犯罪结合了起来。小说中详细地叙述铁路运行的线路、经过的隧道、车站以及列车运行的时刻表、出站、进站、返回、停靠、信号、分道、调度等等,这些空间和时间要素又与人物的活动空间与行动时间密切结合在一起。铁路事故、火车上的谋杀、犯罪的侦破,表明它融合了都市侦探小说的因素,使之成为一部惊险小说。

在实际的写作中,网状空间具有散乱的危险,会不利于叙述,因为场景的不断变换会影响到叙述的结构。于是,左拉选择了线性的结构,一条线路连接两个站点,中间加上第三个点,故事就在这三个点和火车上展开,而火车将这三个点连接起来。空间的线

性结构与叙述的结构紧密结合在一起。作者选取了巴黎与哈佛尔为两个定点,二者之间的摩弗拉十字,即信号员和扳道工的住所以及火车停靠站为第三个空间,也是事件发生的地点。火车的运行和铁路线将这三者联系起来,使不同空间的人们发生关系。除了这三个固定的空间,还有一个移动的空间,即满载着无名大众的奔驰的火车。固定空间与移动空间之间相互影响,并通过犯罪、谋杀和车祸及意外事故联系起来。

作者通过火车经过地——摩弗拉十字——居民的感受和他们的古怪性格来表现火车和铁路对人生存环境的影响力。摩弗拉十字处在一片荒野之中,而为铁路的运行而居住在这里的扳道工、信号员,他们的居住地就坐落在被铁路截断了的花园里,每当火车经过就使房屋摇动不已。隆隆的列车像巨大的长蛇,有时在旷野里发出喘息声,有时像雷一样滚动过去,“震动并威胁着要卷去低矮的房子。”^⑬住在这里的人,他们的生活、谈话甚至欲望都与火车的运行密切相关。米索尔每天迎接一辆辆列车的到来,又送每一列火车离去,打开或关闭栅栏,亮起或熄灭信号灯,12小时内做着同样的工作和动作,从不读报纸,“他的倾斜的脑壳下没有一点思想”。他性格阴沉,终日惦记着太太的1,000法郎,他在她的食物里放进慢性毒药。而他的太太,则对丈夫怀有一种秘密的恐惧。她也曾经是信号员,无数列车每天从这个寂静角落里在她面前经过,她感到孤零零地被遗失在荒漠深处,没有一个人同她谈知心话。而那些借着蒸汽的全部力量在火车的暴风雨里迅速溜跑的男男女女,代表着外部流动的世界,这种流动让她心烦意乱,使她感到一切都在互相淹没、互相混合,一眨眼就消失不留任何痕迹。最使她悲伤的是,在她看来,那些随着火车连续的滚动而忙碌的人们,在享受着安适和富有,对她所面临

的死亡危险一无所知。移动的火车在这里人的眼里是神秘的、奇特的，是激发想象的，但也是令人不安的。它的无休止的移动给固定在这里的人造成一种被抛弃、被遗失的感觉。这种感受，主要通过信号员芙洛莉和火车司机杰克的关系得到表现。她先是受到杰克的引诱，但当她真爱他时，她又遭到拒绝。杰克不过是这里的一个过客，偶尔停留一下，而她则每天看着他在风驰电掣的火车机头上闪过，最后则看见他与另一个女人在每周固定的日子和时间从她面前闪过，这一切使她的被遗弃感更加强烈，剧烈地刺激着她的欲望和痛苦。芙洛莉最后通过引发车祸来向遗弃她的人报复，结果造成了大量的伤亡，而她也只有选择自我遗失才能从痛苦中解脱出来。

这部小说集中体现了左拉对现代工业和机械文明的态度。小说中，遗传性的嗜杀、一系列蓄谋的情杀和意外事故都与铁路联系起来，人物的活动、情节的安排和事件发生的地点都受到火车运行时刻和到达地点的影响，空间成为一个结合暴力和死亡的地方。工业图景与人的精神情感世界交织在一起。与铁路相关的各种空间：如火车站、铁路沿线、隧道、车厢、火车机头、铁路局、职工宿舍等的描述都充满了混乱、阴郁和古怪的特性。小说表现了在机械和速度控制下的生活，反映了左拉对速度、对机械文明的恐惧和不安。正如密特朗所说：小说表现了“恐怖与色情的欢乐之间、机械的形式和性的形式之间，运动、飞翔的快乐与死亡的恐惧之间的某种交流”。^⑭二者相互作用，火车影响并毁灭着与它相关的一切——大自然、家庭生活和人的精神世界。驾驶火车的主人公杰克由于遗传和祖上的邪恶，内心深处隐藏着无法控制的杀人欲望。他之所以喜欢他的机车，是因为他不能爱人，不能有正常人的生活，火车代替了人的地位，成为他的

情人。火车在这样一个非理性的人的驾驶下，一开始就隐藏着危险。小说的最后，酒鬼火夫柏葛不断地添煤，使火车以最大的速度越过黑暗的乡野，司机和火夫在火车上打斗争，被甩出车厢，碾得粉碎，无人驾驶的火车，像未被驯服的牝马，“脱出她的看守人之手，拼命向平坦的原野里狂奔。”“朝黑暗夜色向前滚动。”^⑮最后，走向深渊、走向毁灭。小说表现了对科学、现代文明和速度的恐惧与隐忧，同时，也表现了理性、逻辑的苍白无力，杰克虽然想控制自己的原始性，却无能为力。《人兽》作为一部犯罪和侦探小说，其探密和揭密的侦破过程，也是一个对城市的认识过程。它表现了左拉对现代科学和理性主义的怀疑。

三

左拉从根本上说是浪漫主义者，他受泰纳、福楼拜、科罗德·贝纳尔的影响，但他也崇拜缪塞，他是科学家和诗人的结合。正如卡罗尔·科勒瑞拉（Carol Colatrella）所说：“左拉早期的诗、小说和书信表明他的目的是结合科学、哲学和诗于一部作品中”。^⑯“在早期的论文中，他宣称小说中诗死了，代之以科学。但他也宣称任何科学文学应考虑到诗歌的因素，应该诗意地表达一个科学的时代”。^⑰正是从这种浪漫主义的诗意和美感出发，他对工业主义、科学和都市所代表的文明世界表现出极度的厌恶。这种厌恶使他把憎恶的笔触伸向工业文明的两大动力——煤矿和铁路。在以煤矿为中心场景的《萌芽》中，左拉主要表现了人的非人处境，矿区是一个黑色世界，黑色的煤、黑色的人，而矿井这个地下世界则活像一个集中着绞刑架的“死人的王国”。

左拉小说中冗长庞杂的环境描写，表现了被文学史所通常界定的自然主义小说的特点，但在空间和环境的再构造中却表现了左

拉的另一层自然主义的思想，它可以追溯到18世纪卢梭的回归自然和19世纪德、英、法憎恶工业文明回归大自然的浪漫主义诗人和作家。左拉在对巴黎空间和环境的描述中表现了鲜明的道德、伦理评价，其前提正是对大自然的热爱和对现代工业文明破坏大自然、破坏性地改变人类生存环境并进而影响人的生存方式的否定。左拉一方面是科学主义者、人文主义者，但同时又是自然中心主义者，即肯定大自然本身的价值和美。正如理查德·李翰（Richard Lehan）所说：左拉是从乡村的立场表现城市的，“左拉相信，接近自然的生活是好的，而接近社会（城市）的生活是坏的。现代人从自然环境中被错置出来，失去了与基本的自我感的联系，越来越远离自然生活，金钱与官僚机构代替了自然的产品和感情，人完全被金钱所控制”。^⑭因此，在左拉笔下，巴黎是一幅地狱图景，象征着文明的腐烂，而他的乡村则象征着生命。从早期的短篇小说如《给尼侬的故事》、《桑普利斯》及后期的乌托邦小说，左拉都把美丽的大自然与丑陋的城市相对照。大自然是生命，是人类永恒的摇篮，象征着人类的健康，并具有净化罪恶的作用。左拉在对自然的态度的上，表现了一种鲜明的环境伦理观：即“人的生活和精神世界受制于生态系统，生态系统是文化的基础。对于人的生活来说，环境质量是一个必要条件”。^⑮

① 左拉出生于1840年，经历了法国工业革命从起飞到完成的历史时期。在路易·菲利普和路易·拿破仑·波拿巴统治时期，法国的现代化、城市化迅猛发展，巴黎的大规模扩建使之成为真正意义上的现代都市。左拉的生活和创作与这个时代法国的工业化以及巴黎的现代化进程都有着密切的关系。左拉共创作中篇小说31部，其中以巴黎为场景和表现对象的主要有自传体的《克洛德的忏悔》、《戴蕾丝·拉甘》、《欲的追逐》、《巴黎的肚子》、《卢贡大人》、《小酒店》、《娜娜》、《妇女乐园》、《作品》、《人兽》、《金钱》等，此

外早期出版的短篇小说故事集《给尼侬的故事》、《巴黎素描》等也都以巴黎为主题，而他后期的作品《三名城》和《四福音书》也大多与城市及现代化问题有直接关系。

- ②③⑥ 左拉《论小说》，见柳鸣九编《自然主义》，北京：中国社会科学出版社，1988年，第509、510、513页。
- ④ 凯文·林奇《城市意象》，方益萍、何晓军译，北京：华夏出版社，2001年，第1页。
- ⑤ 费尔南·布罗代尔《法兰西的特性：空间和历史》，顾良、张泽乾译，北京：商务印书馆，1994年，第206页。
- ⑦ 菲利普·李·拉尔夫等著《世界文明史》（下），赵丰等译，北京：商务印书馆，1999年，第280页。
- ⑧ 马克·贝尔纳《左拉》，郭太初译，上海译文出版社，1992年，第47页。
- ⑨ 左拉《戴蕾丝·拉甘》，柳鸣九编《左拉精选集》，济南：山东文艺出版社，1997年，第1—3页。
- ⑩⑪ 左拉《巴黎》，毕修匀译，济南：山东文艺出版社，1993年，第1、11页。
- ⑫⑬ Henry Mitterand *The Genesis of Novelistic Space: Zola's La Bête humaine* see Brian Nelson edited, *Naturalism in the European Novel (New Critical Perspectives)*, Berg Publishers (New York/Oxford) 1992, p. 66, p. 73, p. 76.
- ⑭⑮ 左拉《人兽》，毕修匀译，山东文艺出版社，1993年，第35、345页。
- ⑯⑰ Carol Colatrela, *Evolution, Sacrifice, and Narrative: Balzac, Zola and Faulkner*, Garland Publishing, 1990, p. 78 p. 83.
- ⑱ Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, 1998, p. 61.
- ⑲ 霍尔姆斯·罗尔斯顿《环境伦理学》，杨通进译，许广明校，中国社会科学出版社，2000年，第4页。

[作者简介] 陈晓兰，比较文学与世界文学博士，上海大学文学院中文系讲师，著有《女性主义批评与文学诠释》，译有《妇女、疯狂、英国文化》。近期论文有：《从左拉〈金钱〉到茅盾〈子夜〉看文学接受中的变形》，《作为人类“他者”的自然——当代西方生态批评》。

责任编辑：冯季庆