

生态视域下的英美文学研究

SHENGTAI SHIYUXIA DE YINGMEI WENXUE YANJIU

毕 晟◎著



四川大学出版社

生态视域下的英美文学研究

SHENGTAI SHIYUXIA DE YINGMEI WENXUE YANJIU

毕晟◎著



四川大学出版社

责任编辑:杨 果
责任校对:杜 彬
封面设计:王国会
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

生态视域下的英美文学研究 / 毕晟著. —成都:
四川大学出版社, 2018. 6
ISBN 978-7-5690-2045-8

I. ①生… II. ①毕… III. ①英国文学—文学研究②
文学研究—美国 IV. ①I561.06②I712.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 152582 号

书名 生态视域下的英美文学研究

著 者	毕 晟
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5690-2045-8
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170 mm×240 mm
印 张	11.75
字 数	221 千字
版 次	2018 年 9 月第 1 版
印 次	2018 年 9 月第 1 次印刷
定 价	50.00 元



版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://press.scu.edu.cn>

前言

生态文学产生和发展的主要动因,是从 20 世纪 60 年代以来愈演愈烈的生态危机。生态文学的兴起和逐步走向繁荣,是人类减轻和防止生态灾难的迫切需要在文学领域里的必然表现,也是文学家对地球以及所有地球生命之命运的深深忧虑在创作上的必然反映。外在的压力,甚至可以说是外在的强迫,与文学家的生态责任感、自然关怀和人类终极关怀相结合,为生态文学注入了强大的生命力。

生态文学不是一种传统的写作方式,不能把传统文学中关于自然山水、田园风光和动植物题材的写作称为“生态文学”。这是因为生态文学有着自身特定的内涵和取向,它的出现与现实自然生态和精神文化生态的危机,与生态科学和生态哲学、生态伦理学等思想理论的建构紧密结合在一起,有着极为丰富深刻的现实根源和思想理论依据。

全书共分为六章。第一章是对古代西方的生态观的概述。第二章分析了英美生态文学中的主要意象,包括自然的涌现与灵魂的守护、田园与荒野的诗意向往、乡愁与家园的呼唤、城市与异化的焦虑及动植物与生命之爱。第三章论述了生态文学的思想内涵:征服、统治自然批判、工业与科技批判、欲望批判、生态责任、生态整体观、重返与自然的和谐。第四章从生态视角来研究英国经典文学,包括彭斯的诗歌、华兹华斯的诗歌、济慈的诗歌和劳伦斯的小说。第五章从生态视角来研究美国的经典文学。第六章介绍了当代英美生态文学。

本书在撰写过程中参考和借鉴了诸多专家、学者的前沿研究成果与文献资料,在此向相关作者表示诚挚谢意。由于著者自身水平有限,书中错漏之处在所难免,恳请广大读者批评指正。

著 者

2018 年 1 月

目 录

第一章 古代西方的生态观	1
第一节 基督教平台上的自然伦理生死对话	2
第二节 忒奥克里托斯最负盛名的牧歌	8
第三节 维吉尔的田园抒情诗	9
第四节 浪漫主义文学的自然观	10
第二章 英美生态文学的主要意象	16
第一节 自然的涌现与灵魂的守护	16
第二节 田园与荒野的诗意向往	23
第三节 乡愁与家园的呼唤	27
第四节 城市与异化的焦虑	31
第五节 动植物与生命之爱	35
第三章 生态文学的思想内涵	39
第一节 征服、统治自然批判	39
第二节 工业与科技批判	46
第三节 欲望批判	57
第四节 生态责任	63
第五节 生态整体观	71
第六节 重返与自然的和谐	78

第四章 生态视域下的英国经典文学研究	91
第一节 彭斯诗歌的自然意识与生态价值	91
第二节 华兹华斯诗歌的生态伦理思想	102
第三节 济慈诗歌的生态思想	119
第四节 劳伦斯小说中的生态观	127
第五章 生态视域下的美国经典文学研究	136
第一节 梭罗的生态散文	136
第二节 约翰·缪尔与“山之王国”	141
第三节 约翰·巴勒斯与“鸟之王国”	145
第四节 阿尔多·利奥波德与《沙郡年记》	150
第五节 罗尔斯顿的生态整体主义	151
第六章 当代英美生态文学研究	158
第一节 当代英美生态文学背景介绍	158
第二节 伊恩·麦克尤恩	161
第三节 石黑一雄	164
第四节 蕾切尔·卡森	166
第五节 自然抒情诗人与散文作家	171
参考文献	176

第一章 古代西方的生态观

人类是大自然的一部分,而大自然是人类生存和发展不可或缺的外部环境。早在人类文明诞生以前的漫长岁月里,人类的祖先就和其他生物一样,从大自然获取资源来维系自身的生存和发展。当人类进入文明社会以后,在不同的文明阶段,对大自然也产生了不尽相同的认识。在古希腊古罗马文明时期,由于生产力水平和意识水平的局限,人类对大自然更多的是崇敬和敬畏。在古希腊古罗马文学作品中所体现出来的人类的自然观念中,虽然也有如荷马的《奥德赛》式的征服自然的豪情,但更多的则是对大自然力量的谦卑的歌颂,以及对回归古朴大自然的情怀的抒发。这两种思想感情在本章所选取的两位诗人忒奥克里托斯(Theocritus)和维吉尔(Virgil)的作品中有充分的体现。

在古代,人类对大自然的理解基本局限于自然崇拜与原始宗教的角度,打雷、下雨、干旱和洪水等大自然现象都被人类用宗教的形式予以解读。因此人类文明中出现了神的形象,人们对诸神的崇拜其实就是对大自然的崇敬。人类的一切活动必须遵循一定的法则——自然规律,否则就会惹怒神灵,遭到惩罚。在诗人维吉尔的作品《农事诗》中,诗人在每一章的开头都向和农业有关的神灵进行庄严的祷告。在维吉尔看来,人类的农业生产活动是一种和大自然的互动和交流,作物的播种、耕作以及丰收的过程实际上是人类利用自然规律向大自然索取资源的过程。农作物的丰收实质上是大自然对人类的恩赐。人类应该对大自然怀有感恩和敬畏之情。人类绝对不是至高无上的,并不能为所欲为。这种对神(或者说自然规律)的敬畏和尊崇的思想与后世所奉行的征服、改造、统治大自然的人类中心主义的思想形成了鲜明的对比。

当然,在古人眼中,大自然不仅仅是高高在上、喜怒无常的主宰者,它同时也是一种美好的精神寄托。在忒奥克里托斯的《田园诗》以及他后来的模仿者维吉尔的《牧歌》中,两位诗人都向读者展示了完全理想化的、远离现实的田园世界。在这个世界里,牧羊人放声歌唱,歌颂爱情和友情,过着恬静惬意的田园生活。但我

们知道,这种世外桃源般的生活在现实中几乎是不存在的,作品所表现的仅仅是诗人对现实的不满和对美好生活的向往;或者更准确地说,对“回归”大自然的向往。

因为从人类发展的历程来看,人类本来就是来自丛林,起源于大自然的。但随着文明的产生和发展,人类逐渐脱离了大自然,建立起了属于自己的居住环境——城市。然而对现实生活的诸多不满又让人们那种虚幻的、无忧无虑的生活充满了向往。此时,与城市文明生活相对的田园生活,便成了人们逃避现实的精神寄托。

第一节 基督教平台上的自然伦理生死对话

基督教在中世纪欧洲的全面统治将神性重新归还给自然,因为人们都无法否认圣经中提出的上帝创世说,《旧约·创世纪》一书中说世界是上帝用语言创造出来的,上帝说“要有光”,于是就有了光,上帝看光是好的,于是就造了穹隆、大地、万物和人类的始祖亚当、夏娃。这一神圣自然观伴随着基督教对欧洲至高无上的精神统治而渗入人的心灵,人们甚至极为热心于自然之物的形态和属性背后的神意,他们建起的哥特式教堂,那挺拔坚定的尖塔造型将人的心灵与上帝的天国神秘地联系在一起。

因此可以说,中世纪长达一千年的时间里,自然的神性几乎是得到了无限的张扬。

中世纪里自然的文学形象,最生动地体现在但丁的《神曲》之中。但丁在《神曲》中让早于他一千多年的维吉尔做他的导师,这也说明他对维吉尔所继承的古希腊神性自然观念的接受。但丁在他所生活的这个物质的世界内外又附着了一个更伟大的精神的世界,包括地狱、炼狱和天堂,这个伟大的精神世界里包含了人类伦理精神的最高境界,上帝的意志通过这个精神世界的各个区域里的各种神圣形象,对生活在物质世界中的人们做崇高神性的伦理评判。

《神曲》中这个精神的世界,其实与现实的世界是相通的:地狱有一个入口,它就在耶路撒冷城下,当然凡人是不能到达那里的,须乘船渡过那条阴阳分界的冥河;炼狱则是南半球海上的一座山上,底部与耶路撒冷相对,那里也有那些生平罪孽较轻的亡魂的入口;天堂是地球之上太阳系的诸天体,那里是基督教伦理观念中

美德的所在,在那里,基督教的最高美德境界(即信、望、爱)与古代传统美德(即智、义、勇、节)的代表,被安放在月轮天、金星天和日轮天等天体上,智者如托马斯·阿奎那,正义的代表如修法典的查士丁尼皇帝,他们处在这真理的境界里对人间的政治行为予以评判。但丁在《地狱篇》中提到古希腊英雄奥德修斯晚年曾来到炼狱的山前,这位完成了复仇大业的英雄晚年时不甘寂寞,于是鼓动了一批水手航行到海上,当他们正要接近岸边时船毁人亡,奥德修斯也只好按其欺诈罪被发配到地狱第八圈第五断层,这里被火团围住,他在极度痛苦中追忆自己那次勇敢的航行。

《神曲》的自然思想并不仅限于将一个神灵的世界附着在一个现实的世界之上,如同维吉尔或荷马那样;但丁的这个世界更具有有一种伟大的“原理的力量”,它支配着整个《神曲》的三界,更支配着我们所生活的这个自然世界。这个支配点就在九重天的高处,是为宗动天,这里是一切运动起源之地,从天体的运行到火的运动规律,无不源自这里的运动,而策动万物运动的则是上帝之爱。但丁在整个《神曲》结束时最后说到这种爱:

是爱也,
动太阳而移群星。

但丁的这种神性自然观不应被看作是“旧时代的痕迹”,因为他在这里坚持了古希腊人关于自然的智慧,他以崇高的上帝的观念向人们警示着自然的崇高。但丁在《神曲》中描述了基督教的原罪思想与“七罪宗”伦理观念,把骄傲视为人性的第一大罪,这不仅仅是在重申基督教的伦理观念,而且具有重大的生态伦理启示意义,因为人在与自然相处的关系中切不可骄傲。骄傲不是一种成就的感受,而是一种人性的致命错误,它的逻辑并不是要求人类在自然或神的面前永远自甘卑贱、躬身屈膝,它要求的是人类绝不能否认自己犯错误的可能性。从这个意义上讲,人类出自这一原因曾犯下许多严重的错误,尤其是在近代。工业革命所带来的科学崇拜更轻易地制造出罪恶与污染,社会变革所带来的世界秩序之争已通过两次世界大战和无数其他的战争剥夺了无数人的神性的生命。

但丁是古代神性自然的最后的热情歌者,是呵护人神和谐观念的最后一位骑士,而他所面对的竟然是这个世界对他的几乎是完全的拒斥。尽管当时他作为故乡佛罗伦萨的一名执政官,坚持真理,勇于斗争,但他还是在故乡的激烈党争中被迫害、被放逐了;尽管他已经享有了了不起的诗人声誉,但他死后的几百年里竟仍然

是诗名寂寞,因为此后的文艺复兴运动中,人们把彼特拉克奉为第一个人文主义者,而但丁只能在冥冥中承受后人对他更不公正的否定——例如伏尔泰,他就认为但丁只不过写了几个谁也不认识的佛罗伦萨人,这种怪异的书不会有人再读。从笔者的角度来看,但丁被否定意味着古代人类的神性自然观走向了它的否定,因为此后的欧洲精神主潮中,再也没有人像他那样,把自然的地位放到神的意志的高度。

文艺复兴所带来的自然观是人性的自然。所谓人性的自然,是指一种把自然视作人类活动环境或象征的自然观,它是作为宇宙中心的人类的一种附属,就像彼特拉克把鲜花、乡土和时间都放进他的歌里,而这一切只是因劳拉之美而美;也像乔叟笔下四月的生机:

夏雨给大地带来了喜悦,
送走了土壤干裂的三月,
沐浴着草木的丝丝经络,
顿时百花盛开,生机勃勃。
西风轻吹留下清香缕缕,
田野复苏吐出芳草绿绿;
碧蓝的天空腾起一轮红日,
青春的太阳洒下万道金辉。
小鸟的歌喉多么清脆优美,
迷人的夏夜怎好安然入睡——
美丽的自然撩拨万物的心弦,
多情的鸟儿歌唱爱情的欣欢。

《坎特伯雷故事集》(*The Canterbury Tales*)开篇的这些优美诗句,可说是人类歌颂大自然的范本,那生机勃勃的草木和百花似乎正喧闹着迎接英格兰人文主义的春天,并且诗人拟人化的表述“自然撩拨着万物的心弦”^①使人感到仿佛他仍继承了赫西俄德对自然神祇的描述,但他这美妙的开篇语只是为了引出故事的主体框架,那一群朝圣者就是在这样美妙的氛围里出行了,并且为打发无聊讲了一个又一个来自现实生活中的故事。

① [英国]杰弗雷·乔叟:《坎特伯雷故事集》,外语教学与研究出版社,1995年,第1页。

我们在这里应当注意的是乔叟这种与人类心境相呼应的自然观。表面看来,乔叟这美丽的自然之花与华兹华斯的《水仙》中对黄水仙的咏唱也没什么区别,但实际上二者的主体地位却有本质的不同:乔叟可以转眼间丢开这美丽的自然叙事而进入那些诙谐的故事;而华兹华斯则不然,他是在同他的黄水仙进行心灵的交流,那美丽的跃动的无数水仙也能时时浮现在他眼前,一扫他心中的抑郁。

乔叟这种“环境气氛”式的自然观在莎士比亚那里达到了高峰,他的哈姆莱特对自然既有美好热烈的礼赞,又有阴冷抑郁的厌倦;从热烈赞美到否定舍弃只在主体的一念之差,仿佛是哈姆莱特“生存还是毁灭”的心理活动:

我近来不知为了什么缘故,一点兴致也提不起来,什么游乐的事都懒得过问,在一种抑郁的心境之下,仿佛这负载万物的大地,这一个美好的框架,只是座不毛的荒岬;这覆盖众生的苍穹,这一顶壮丽的帐幕,这个金黄色火球所点缀的灿烂的屋宇,只是一大堆污浊的瘴气的集合;人是一件多么了不起的杰作,多么高贵的理性,多么伟大的力量,多么优美的仪表,多么文雅的举动,在行动上多么像一个天使,在智慧上多么像一个天神,宇宙的精华、万物的灵长!可是在我看来,这个泥土塑成的生命又算得了什么!①

莎士比亚与乔叟的相通之处,在于他们都把自然看作人的心情的映衬,这种自然观的最直接作用,就是牢牢建立了人对自然的主体地位。在莎士比亚那里,人对自然而言,后来发展成一种主宰,正如《暴风雨》中的普罗斯彼罗那样,他手中的法术可以让他呼风唤雨,指挥精灵,甚至可以让他奴役凯列班——一个智力、文明程度都落后于他的“野蛮人”,而这个奇丑无比的人事实上也有常人的心理,尤其对被奴役的命运有一种深深的怨怒,正如现实世界中一切被压迫者一样。不过,骄傲的普罗斯彼罗绝不愿意承认这个丑八怪竟然与他同为上帝所创造,普罗斯彼罗在坚信人类善良天性的良知里仍保留了这一个小小的毒瘤,这是莎士比亚“诗的遗嘱”中最耐人寻味的地方。莎士比亚似乎不曾提到过但丁,但此刻他似乎像炼狱山第一坡上的但丁一样,思量着骄傲究竟为何成为人类如此普遍的罪孽。②

乔叟和莎士比亚的这种自然观在当时并未显示出任何负面的影响。人(特别是人的个体,individual)的主体意识的上升是对中世纪神权压抑的正常反动,无可

① 莎士比亚:《哈姆莱特》,朱生豪译,《莎士比亚悲剧六种》,山东文艺出版社,1992年,第300页。

② 但丁在《神曲·炼狱篇》中承认自己有骄傲罪。

厚非;但是这种自然观在哲学上开辟的思路则对人类产生了极为深远的影响。这种自然观在启蒙运动中走向了极致。

欧洲的启蒙运动是人类历史上的一次伟大的进步,这一运动的最突出特点,就是把以往的价值观念统统拿过来,在理性的尺度下重新检验;启蒙思想家们从文艺复兴的先辈手中接过了“反封建、反教会”的精神旗帜,他们凭理性认识了完美的人类社会的理念,并且要以这种理念为蓝图,建立新型的社会关系,当然也包括人与自然的关系。

欧洲启蒙运动的伟大思想家们同时也是伟大的文学家,他们在这个特定的时代展开了理性的思考,对哲学、宗教、社会都提出了自己的理念。不少启蒙思想家在文学作品中都表现出重新安排世界的愿望,正如伏尔泰(Voltaire)的《老实人》(*Candide*)一书中,老实人康第德在游历了现实世界和一个叫作“黄金国”的理想境界后得出的结论,要“种自己的园地”,不少西方学者把伏尔泰的这个结论比作上帝对伊甸园的创造,这实际上也恰如其分地表达了伏尔泰当年的愿望。不过伏尔泰并没有表现如何去种他的园子,而如何种植园子,即如何建立理想的人间共和国,这一行为方式被歌德(Johann Wolfgang von Goethe)在他的巨著《浮士德》(*Faust*)中做出了形象的描述。浮士德在第五幕追求中获得了一片海边封地,于是他靠着魔鬼靡非斯特非利斯的力量,移山填海,要建立理想的共和国,这个国度里人人劳动并且各得其所,过着幸福的世俗生活,这正是启蒙思想家的伟大社会理想:

我愿意看到这熙熙攘攘的人群,
在这自由的土地上生活着自由的国民。

但歌德在上述表达中仍然保持了哈姆莱特式的深沉,我们从《浮士德》的叙事中,从魔鬼靡非斯特非利斯“协助”浮士德的行为方式中,感受到了歌德对启蒙运动理想的一种沉思。毕竟离开了魔鬼,浮士德寸步难行,而利用恶的力量去实现善的理念,这在建设伟大的理想共和国的行动中又会出现什么样的情形呢?

虽然歌德把靡非斯特非利斯定义为“作恶造善之一体”,也就是说,从理论上讲,利用恶的力量有可能实现善的目标,但他的叙事仍是极有保留的。在这项移山填海的工程里,有一对老夫妇做了现代意义上的“钉子户”,不肯搬迁;魔鬼按浮士德的命令前去动员,但他的行为方式只是露一下面,就让那对可怜的老夫妇“见了鬼”。浮士德由此忧愁而瞎了双眼。

歌德把这个描述的思考藏在一个小小的细节里,这个细节就是这一对老夫妇的名字,男人叫费莱蒙(Philemon),女人叫鲍琪丝(Baucis)。根据罗马神话,这一对老夫妇是极虔诚而善良的人。当时大神朱庇特和神使麦鸠利以凡人的模样来到弗里吉亚(Phrygia),他们处处碰壁,终于被这一对老夫妇收留了。大神心存感激便将他们的茅屋变成了神殿,并请他们表达自己最大的愿望。而他们最大的愿望就是双双生为这神殿里的祭司,死则同年同月同日同时。朱庇特最后应许了他们的请求。

这个神话故事对理解歌德的社会理想与自然观念都有十分重要的启示意义。首先是一对老人,他们是世界上最善良的人,但为达到建立美好人间共和国的目标而必须让他们死去,那么这个理想是否会因此打折呢?其次,更重要的是,这一对老夫妇是神意留在这个地方的,他们住的屋子虽然破败却真正是大神的圣殿;换句话说,这是神所安排的造物,与自然界有完全等同的意义,那么,这具有神性的自然,究竟应不应该改造呢?歌德在这里显然怀疑了浮士德移山填海的初衷,也怀疑了他自己和一切启蒙思想家们关于人间共和国的最高理念。当然,歌德在这里表现出了人类精神界一流大师的深沉,他并未使浮士德获得的那块海边封地真正变成一个人间共和国,那令浮士德为之动容、为之唱出他那天鹅之歌的共和国形象,实际上只是他失明后的幻觉——当时魔鬼看他快要死了,便命人给他挖墓坑;可怜的老浮士德还以为是移山填海的人间共和国工程已经开工了呢!

歌德的深沉与谨慎使他仅仅肯定了人类永不停息的追求精神,但他从不认为人会一贯正确不犯错误,而浮士德的五幕追求全都是错误、全都是悲剧,这也说明歌德对浮士德最后的这个追求,即启蒙运动的理想王国,开始感到了忧虑,他不能再向前走了。

而沿着这条启蒙主义道路继续高歌猛进的是尼采。从文艺复兴到启蒙运动形成的自然观最终到尼采那里迈出了真理通向谬误的关键一步,尼采宣称上帝死了。尼采针对的不是自然,而是传统的基督教道德,是人类社会和人类自身,但同样可以推论的是,人是自然的精华,是自然的最高境界;而在他的观念里,自然和人类都失去了以往的神性;人类全凭自己的理性来裁定是非,安排人类自己的命运,而理性则有些像潘多拉魔匣上的一把锁(如果它曾经有一把锁的话),而掌握这钥匙的仍是理性自己,这就像是财务室里的会计与出纳使用了同一个人。于是自然伦理也死了,变成了人类中某些精英分子任意宰割的畜群,最终实际上大部分人类都被物化,被扔进了这个大畜群。它的终极结果预示着人类的毁灭,因为全球的核武器已经蓄积了毁灭地球数十次的能量,而人类究竟是否有必要动用这些核武器,全凭

少数精英人物之间心里感觉的平衡;而一旦这种平衡被破坏,地球就会变成广漠宇宙里任何一个无生命的星体,这是常识而非危言耸听。也只是到了这种境地,自然伦理才如同浴火凤凰一样重新建立起它再也不需要证明的权威。

第二节 忒奥克里托斯最负盛名的牧歌

忒奥克里托斯出生于意大利西西里岛,他的《田园诗》描写的也是西西里岛上牧羊人质朴的生活。但他的许多作品却并不是真正走到乡村里去创作的,而是在埃及亚历山大的宫廷里写出来的。诗人忒奥克里托斯用充满诗意的语言,向读者描绘了一个完全理想化的、远离现实的田园世界。在这个世界里,读者可以了解到牧羊人们的爱情故事,可以见证人们在唱山歌、辩论等丰富的活动中尽情享受生活的美好,感受到那种恬静和惬意。

但必须指出的是,作品中的田园生活并不是现实生活的真实写照,因为在诗人所生活的时代,西西里山区的生存条件是非常恶劣的,人们的生活也远没有诗歌中描绘的那么惬意和舒适。诗歌中的田园世界几乎完全是诗人凭想象虚构出来的。诗人通过对这种乌托邦式的田园风光和乡村生活的诗意的描绘,表达了一种对城市文明生活的厌恶和对大自然的向往;或者更准确地说,对“回归”大自然的向往。因为从人类发展的历程来看,人类本来就是来自丛林,起源于大自然的。但随着“文明”的产生和发展,人类逐渐脱离了大自然,建立起了属于自己的居住环境——城市。在诗人所处的公元前三世纪,埃及的亚力山大城已经有了高度的发展,城市里人口众多,商业十分繁荣。然而伴随着文明的发展,城市生活的问题也日益展现。人类虽然在物质生活上较以往更加富足,但精神生活方面却没有出现相对应的进步,反而出现了诸如贪婪、偷窃和杀戮等道德问题。因此人们逐渐对现实生活产生了种种不满。此时,与城市文明生活相对的田园生活,便成了人们逃避现实的精神寄托。也许诗人并不熟悉真正的乡村生活,但他依然用诗歌语言虚构了一个理想化的田园世界,以此寄托自己的精神理想。诗歌中西西里岛上的人们生活得非常恬静悠闲,并且精神生活十分丰富。这种世外桃源般的生活模式正是诗人所渴望和幻想的。诗人对田园生活的美化和向往与当代生态主义思想所倡导的回归大自然、融入大自然的质朴的生活观有诸多相似。

第三节 维吉尔的田园抒情诗

维吉尔(公元前70年—公元前19年),古罗马最伟大的诗人。维吉尔早年住在曼图亚(Mantua)附近的安第斯(Andes)一个小村的农庄里,父亲是个富足的农民,这使得维吉尔受到了良好的教育。他17岁时赴罗马,向当时最优秀的老师学习修辞学和哲学,著有长诗《牧歌》(Eclogues)、《农事诗》(Georgics),史诗《埃涅阿斯纪》(The Aeneid)等。

维吉尔最重要的作品是史诗《埃涅阿斯纪》。全诗12卷,1万余行,叙述英雄埃涅阿斯(Aeneas)在特洛伊城被希腊军队攻陷后离开故土,历尽艰辛,到达意大利建立新的邦国的故事(其后代奥古斯都建立罗马),以当地部落首领图尔努斯与埃涅阿斯决斗被杀结束。史诗借用神话传说歌颂罗马帝国,歌颂奥古斯都统治的历史必然性。其情节结构模仿了《荷马史诗》,但具体描写有自己的特色。全诗情节生动,故事性强,语言凝练。《埃涅阿斯纪》是欧洲文学史上第一部个人创作的史诗,自问世到现在,一直受到很高的评价。

维吉尔第一部公开发表的诗集《牧歌》(Eclogues)共收诗10首,具体写作年代在公元前70年至公元前19年之间。维吉尔的牧歌主要是虚构一些牧人的生活 and 爱情,通过对话或对唱,抒发田园之乐,有时也涉及一些政治问题。维吉尔的第二部作品《农事诗》(Georgics),写于公元前37年至公元前30年间,共4卷,每卷分别叙述一个农业问题:种谷、园艺、畜牧和养蜂。

维吉尔的《牧歌》大约问世于公元前39年,诗集的问世让维吉尔闻名全国。牧歌是一种精美的传统诗歌,它通常是诗人对在理想化的自然环境中的牧羊人和其他农人的淳朴恬静生活的描述。维吉尔的《牧歌》是对古希腊诗人忒奥克里托斯(Theocritus)所首创的田园诗歌的模仿,但同时又形成了自己的风格。《牧歌》以阿卡狄亚(Arcadia)山区理想化的田园环境为背景,通过流畅而精美的语言描写了牧人们的生活。他们或在阳光下歌唱他们的欢乐,或通过对大自然的景物的描述来悲叹爱情和死亡所带来的不幸。很多诗歌也暗含诗人想要表达的政治主题,有很强的现实意义。

《牧歌》由十首诗歌组成,该章节我们选录了其中的第十首来进行分析。这首

诗中的伽鲁斯(Gallus)也是现实中的人物。他是罗马一位优秀的将军,同时也是一名出色的诗人。在安东尼于阿克丁战役失败后,伽鲁斯担任了罗马共和国的埃及总督,但最终却在政治斗争中遭遇失败。在这首诗里,伽鲁斯爱上了一名叫作吕柯丽斯(Lycoris)的女子,但她却随别人远走他方。情感上受到巨大打击的伽鲁斯只能对着自然界里的各种生命抒发自己的悲痛之情。牧人们也很同情他。最终他只能接受爱情残酷的现实。

在维吉尔的许多作品中,古朴的生态主义观点有较为明显的体现。在《牧歌》中,作者用生动的语言塑造了一个理想化的田园世界。在这个世界里,人类(以牧羊人为代表)和大自然(山川、动植物以及天神)并不是对立的。相反,人和自然和谐相处,并融为一体。人类并不是自然界的中心,不是其他生物的高高在上的统治者,而是和其他生物一样,是自然界不可分割的一部分。人类和自然界中的其他生物能够平等地进行情感上和思想上的交流。诗歌中,牧羊人总是把自己的喜怒哀乐向大自然诉说。此时,自然界就像人类的朋友,认真地聆听人类的情感表达,并且对人类的经历和遭遇感同身受。在这首诗中,一个人与自然和谐相处的理想世界生动形象地展现在读者的面前。当诗人为饱受恋爱折磨的伽鲁斯唱起哀歌时,自然界的一切都充满了灵性,像一个个知心朋友一样,能够感知伽鲁斯心中的悲伤。高山、动物和植物都默默地聆听诗人的哀诉,并为之落泪;而自然界中的神灵则不断安慰伽鲁斯。此时人和自然界中的其他生物并不是征服与被征服的关系,毫无高低之分。相反,双方相互理解、相互关联、高度融合。因此维吉尔笔下《牧歌》的世界,是一个人和自然高度和谐、密不可分的理想化世界。这体现了维吉尔的生态整体主义的观点。

维吉尔被但丁写进《神曲》,让他在地狱和炼狱两个境界里做自己的向导。因此可以说,维吉尔在欧洲人的自然观中具有一个非常重要的桥梁作用,他维系并发扬了古希腊人开创的神性自然的观念,并把它传递下去,形成了一个与以古希腊自然哲学为源头的物化自然相对应的思路。

第四节 浪漫主义文学的自然观

在欧洲文学史上,人的主体意识对自然的否定终于在启蒙运动和尼采的宣告

里达到顶峰,然而,启蒙文学在提出改造世界、建立理性王国或人间共和国的同时,也提出了与之相对立的思想,那就是卢梭作品中表现的返回自然的思想,它启迪欧洲浪漫主义文学热爱自然的传统,进而形成了自古希腊起人与自然的关系的否定之否定,人对自然的认识又试图回归以往的神性。当然卢梭并不能完成这一否定,他的返回自然也不是主张让人回归森林与熊罴为伍。完成这一过程的是英国浪漫派诗人,在他们的诗中自然回归了以往的尊严,并在与人的心灵交流中与赫西俄德时代的神性自然相媲美。

浪漫主义诗人所带来的这种人与自然关系的否定之否定在哲学上根植于启蒙运动中自然神论的哲学思想,在文学上则重启了神话时代的自然观。启蒙运动在反教会的斗争中提出的是泛神论(Pantheism),这是一种认为神等同于自然的哲学观点,认为神就存在于自然界一切事物之中,由此否定了超自然的主宰或精神力量。就本质而论,泛神论属于唯物主义的无神论,只是仍然使用了神学的语言来进行其学说阐释。泛神论代表人物斯宾诺莎便认为精神和物质皆由“实体”派生而来,而这个“实体”便只能是神。

哲学上的否定之否定规律是一种螺旋式的上升,它在回归起点的时候其实又实现了新的升级,这种哲学的演变模式实际上也恰恰描绘着自赫西俄德时代到浪漫主义的自然观升级。这种升级表现为泛神论自然观的唯物主义属性和它的神学思维模式的结合。于是浪漫主义文学在强调自然的神性的时候,描绘了比神话时代自然观更准确、更优美的人与自然和谐关系的新篇章,这时的人类不再是宙斯掷出的雷电下瑟瑟发抖的弱势群体,也不是莎士比亚所说的宇宙精华、万物灵长,它是一种心灵的态度,其中既蕴涵着自己神性的尊严,也赋予自然以神性的尊严,以此实现宁静而和谐的共存与交流。神性自然(divine nature)是英国浪漫主义诗歌最富有魅力的特征,其中蕴涵着更加丰富的诗歌主张,我们或可以称之为“隐性的诗学思想”。它的内容主要是从认识论的角度表达人与自然的关系,而这一关系的最重要特征是从泛神论的出发点体察大自然的神性(the divinity of nature)。“神性自然”一词是对英国浪漫主义诗歌自然观的概括,与华兹华斯的“崇高景物”(high objects)同义:华兹华斯称大自然中蕴涵着无所不在的宇宙精神和智慧。正如国内学者在评论华兹华斯的自然诗时指出的那样:“华兹华斯的泛神信念则是将上帝引入到所有存在物中,将超出经验世界之外的绝对价值引入世俗世界中,使世俗世界充满神性的辉映,获得神性的终极依靠与终极关怀,因而改变了生存的有