



蝴蝶 为什么这样美

HUDIE WEISHENME
ZHEYANGMEI

杨文丰 ◎ 著





中国人民大学出版社

• 北京 •

图书在版编目 (CIP) 数据

蝴蝶为什么这样美/杨文丰著. —北京: 中国人民大学出版社, 2011. 11
ISBN 978-7-300-14700-0

I. ①蝴… II. ①杨… III. ①散文集-中国-当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 226089 号

蝴蝶为什么这样美

杨文丰 著

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511398	(质管部)
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148	(门市部)
	010-62515195 (发行公司)	010-62515275	(盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京鑫丰华彩印有限公司		
规 格	148 mm×210 mm 32 开本	版 次	2012 年 1 月第 1 版
印 张	10.875 插页 1	印 次	2012 年 1 月第 1 次印刷
字 数	209 000	定 价	38.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

论杨文丰科学散文的美学策略（代序）

司马晓雯 陈剑晖

佛

理有三重境界之说：第一重看山是山，看水是水；进则看山不是山，看水不是水；最高境界者，看山还是山，看水还是水。从原始社会后期开始，人们将不可驾驭的自然体和自然力演化为神，在拜物教初期，直接将自然体，如风、火、水、雷等直接加以人格化，认为它们本身是具有意志和具有生命的，所谓“自然神（natural god）”在古代文学作品中多有体现。历经五千年的文化沉淀，古往今来，文人墨客眼中的高山流水，雨雪虹岚，皆是融情入意之相，诗间笔下，明月有泪，沧海含情。古人赋予自然的美，来自于对自然的敬畏，来自于无限的想象力，更来自于一种遥远的审美距离——一种因无知和猜想而产生的距离，人和自然之间，因为有了这份距离，便有了敬畏，有了欣赏，也有了和谐。时至今日，我们仍旧以“明月”寄托思念和乡愁，“浮云”象征流浪漂泊，“黄昏”予人迟暮之伤感……这无疑



是一种文化属性使然的认知惯性和联想，导致无数自然现象和景观被赋予了超越物态、来自审美、来自想象的文化意象与内涵。而随着自然科学的发展，这样一种审美距离无疑会随之逐渐消解，距离的消解是否也伴随着美感的消亡呢？传奇的浪漫以及现实的严峻，在科学精神和人文沉思的双重解构下，人类所熟悉而又陌生的大自然又呈现出一种怎样的面目呢？是狰狞，抑或是慈祥？人与自然相处的终极之道究竟为何？带着这些问题，活跃在当代文坛的散文家杨文丰写下了风格独具的系列科学散文。

一、话语原点：以科学知识切入，科学性与文学性珠联璧合

杨文丰在《自然笔记·自跋》中，对自己的创作有明确的界说：“这是一本科学散文集。”对此，至少我们可以有以下几方面的认识：第一，冠以“科学”，表明了作者的自身定位。散文作家在从事这一非虚构性文体的创作时，在意识中或潜意识中对自身存在都有精神上的定位，这一定位即作家话语坐标的原点或基点。如张承志把自己定位为“回民的儿子”、“哲合忍耶教徒”，张炜是“大地守夜人”、“麦田守望者”，周同宾说“我是农民的儿子”。杨文丰毕业于南京气象学院农业气象学专业，凭借专业优势，对自然现象进行了科学意义的阐释，正是专业定位使然。第二，主要以自然科学为写作题材。我们认为“科学散文”与“文化散文”、“乡土散

文”等的命名方式是相同的，主要是从散文创作题材的角度而言。作者在谈给《自然笔记》一书命名缘由时，也提到“书中的作品均以自然为写作题材，以自然为底色”^①。第三，从《自然笔记》一书的副标题“科学伦理与文化沉思”可见，它并非纯粹的科普读物。作者虽以科学知识为切入点，但写作的逻辑重点在挖掘自然科学知识中的思想内涵、人文内涵，进而上升到作理性层面、文化层面的思考。杨文丰认为科学美文的“写作重点并不是普及科学知识，而是在写科学知识的同时还表达其他东西，比如表现科学美、科学哲理、人生哲理和科学伦理等。在科学美文里，科学知识只是船，而船上还有人、思想和空气等美好的东西”^②。

杨文丰的创作题材，涉及气象、动植物、生态、科学史、科学美和科学伦理方方面面。杨文丰始终以科学知识作为其散文创作的话语原点，以科学知识作为认识事物的工具。作者以自然科学为视角，以专业严谨的态度，观察自然，拟写自然，思考人类社会与自然的关系。作者从我们生活的地球写起，告诉读者“蓝地球”是怎么回事，“晨昏线”有什么样的运动方式，“虹”为什么会拱背并且内紫外红，“向日葵”为什么有时不跟着太阳转，揭开“橙雨”、“银币雨”、“鱼雨”、“怪雨”的奥秘等，以科学知识作为写作的原点。

杨文丰总是以文学形式表现科学知识。在《蓝地球》中，作者写道：“我们亲爱的地球母亲，笼罩在一片祥和、辽阔、艳丽的蔚蓝色中。”“我们一直喘息在苍茫、绵厚的空气之底。暴风雨霁，我们的头颅之上，总能高悬一片穹庐似的、蔚蓝色的天空。”为什么笼罩地球的会是一片蓝呢？原

来那是阳光与空气的“精心协作”。“温泉般汨动、往地球泼泻的阳光，总要与拥抱、呵护地球的空气邂逅……不同波长的、特定的七色光波汇聚成阳光。波长较短的紫、蓝、靛等色光，在地球大气圈上层，一旦‘遭遇’空气中的尘埃、冰晶和水滴等微型物质……发生……散射、漫射”就会形成“奇特的蓝”了。在《“晨昏线”寓言》中，作者告诉我们“晨昏线”是“白天与黑夜在地球表面上的交界线”，“晨昏线，忠实地做着与地球反向、同速的运动”，“晨昏线过处，无非是白绸缎刚刚飘然过去，黑披风就急急拂面而来。沧海桑田，云去云飞。黑夜和白天，对自己体下的江山万物，施行着轮回式的恩泽与压迫”，然而，地球并不是一只裸球，它被宛若虚幻的空气裹包着，阳光打在空气上，难免发生漫射、散射，因此，“晨昏线，表明光暗的分庭抗礼自始就不是平分秋色”，“在毗邻晨昏线光暗交界的区域，光亮，总是毫不留情地占领一些本属黑暗的疆域”，在光明和黑暗的抗争上，各自都想吞噬对方的地盘，而本来这种光明与黑暗、阴与阳的交替，是宇宙运行的本质和规律。

对于杨文丰来说，准确客观地介绍说明自然并不是主要的目的。他是以自然科学作为平台，借助对自然的科学观察和描述，传达他对美的感悟和发现，这也正是杨文丰所强调的科学美文与科普文章的区别所在。这里包括两个方面的内涵：第一，在说明抽象的科学知识时注重使用文学性的表现手法，特别是对专业术语，则往往以人们熟悉的生活现象作比，使其具象化。对晨昏线的描写：“晨昏线过处，无非是白绸缎刚刚飘然而过，黑披风就急急拂面而来。沧海桑田，

云去云飞。黑夜和白天,对自己体下的江山万物,施行着轮回式的恩泽与压迫。”“白绸缎”与“黑披风”,多形象呀!对空气的描写:“她很诗化,抽象得像光,缥缈得如雾,漂泊得似水。她深远、宽阔、无色、无味、透明、单纯、空灵。她的脚步,虚幻飘忽,无影无踪。你看不见她,尽管她有重量,更有形体,本非虚无。你用手抓她,先一握,再一拧,满以为抓住了,而你的手中,却依然虚空。”^③这样的文字,便使他的科学散文渗透进了浓郁的诗性,在他的科学散文中,像这样优美生动、空灵洒脱,且富于韵律感的文字随处可见,使他的散文充满浓郁的诗情。第二,对自然科学知识渗透文学性的解读,赋予其相当的人文内涵。在《包容一切的空气》中,赋予空气以“包容”的胸襟,并加以礼赞:“她是平平凡凡的伟大,伟伟大的平凡。她是平凡而伟大的象征……”在《位置》中,由“山南山北松树的生长状况迥异”而感悟到“对于一棵树,生于山之南北,大可以是一阵风或一只鸟很不经意的作为,却会铁定这棵树一生的‘社会’位置和生活境遇”,“‘自然社会’实在是很富喻示意义的”,“正所谓‘出身不由己,位置无选择’吧”。在《啊,阳光》中,“亮亮光光,白白茫茫,汨汨汤汤——这是遥远的父亲般的太阳,正大面积地使劲朝我们泼来的阳光。我感觉已恍如庄、惠在濠梁上理论过的一尾鱼,顺流而下。流过去了,庄周寓言。流过去了,传统云烟”。这里作者哪还是在写自然的阳光,而是以丰富的想象力,融入心灵的感受,人文情感的渗透,将科学性与文学性珠联璧合。



二、交融交进：科学精神和人文沉思的双重解构

所谓科学精神和人文沉思的双重解构，既指在对自然的观照中，既要科学精神解析、描述、理解自然，同时也要挖掘其中蕴涵的哲理，并对自然的诗性美感、人文性、科学性加以感悟。用作者的话来说，就是以科学家的目光观察自然，以思想者的思考来认识自然。

作者在以科学家的目光观察自然时，时刻以科学知识为利刃，以实证精神为基础，实事求是，还自然以其本真面目，以正确的科学知识击破传统束缚的迷思。他在《虹影》中写道，童年的我“不敢以手指指虹。因为大人说，指虹，长大后会长驼背的，虹叫‘天弓’哪。又说，地上的蜈蚣，背不总是那么驼吗？”对虹充满神秘和恐惧。从气象学角度而言，虹其实“是射入雨幕的阳光，经由雨滴（水滴、毛毛雨滴或雾滴）折射、反射后，在雨幕或雾幕上形成的色光（偶有白色）弧段”。之所以“每一条彩虹都是内紫外红的”，是由于“红光只能由较高雨滴送来，至于较低的雨滴，只能送来紫光”。佛光是一种披蒙着神秘色彩的自然景观，它迄今伴随着不尽的畅想与缤纷的猜测。《佛光》一文撩开了佛光神秘的面纱，依据现代科技的新成果，所谓“佛光”，实乃人在特定天气和地理环境下看到的一种大气光学现象——七彩光环。在《北风》中，对于北风的成因、作用及特性的解

析，让北风从文学作品无情萧瑟的意象桎梏中解脱，完成了一种“诗意的、寒凉而坚毅”的“形象塑造”，是以科学精神为北风“正名”。在《黄花雨》中，作者对于民间所谓“谷雨”、“橙雨”、“银币雨”、“鱼雨”等诸如此类的“怪雨”进行了科学的释疑，“在气象学家看来，无非是龙卷风的‘杰作’”，然后说，“人们对若明若暗的事物，都有着秦淮寒水烟笼雾罩的朦胧和迷幻。唯有科学，才是拨开迷信、迷幻和误区的神剑”。毫无疑问，诸如此类的作品，无论对专业人员抑或对普通读者，都具有开阔眼界、丰富头脑、启迪心智的作用，有利于人们越发清醒通透地面对大自然，面对自己赖以生存的最终的家园。作者这种以科学精神击破迷信的重雾，以知识帮助人们更接近自然，更了解自然，洞悉天工造物、日升月落的奥秘，以科学为工具，这无疑是一种庄重而善意的开掘。这不是一般的散文家所能胜任的。诚如洪三泰先生所云，一般的“诗人、散文家的表象描述和艺术想象无法使人们从精神困惑中解放出来”^④。

以思想者的思考来认识自然，这则是立足于文学解读之上的深层发掘，是结合了文化和科学后，对于自然之“美”的解释，更是对于所谓自然之“道”的终极领悟和思索。在《虹影》中，作者一方面精细地描绘了虹的幻景，介绍了许多关于虹的科学知识；另一方面又从虹的“生了又死，死了又生”，写到人类生命的变化无常；最后再由虹写到冰和火的相融，颠覆了传统的水火不相容的结论。在《向日葵的寓言》中，由周知堂的文章起笔，再考证向日葵的由来及生长



特性，以及“我”对于不同画家笔下的向日葵的不同体验。而作品的重心，却是描述向日葵在“文化大革命”中的经历，即史无前例的“造葵运动”对于向日葵的扭曲。作品正是从向日葵被推上政治舞台的寓言中，获得了关于辉煌的本质，美的瞬间与永恒，痛苦的另一种美丽，以及命运的无常与正常等方面的人生感悟。杨文丰十分推崇爱默生的“自然是精神的象征”的说法，所以他的《自然笔记》亦十分注重精神性。换言之，他总是以思想者的眼光来思考和认识自然，并力求将文化的因素、人文的精神和生命的体验融灌其间。

三、对峙形式：以“异化”和“还原”引起反思

在杨文丰先生的科学散文中，时常会出现一种所谓的“对峙形式”。从远古以来对于“自然神”的崇拜，使人类对自然景观和自然现象产生一种本能的敬畏和无穷想象，到随着近代工业发展，自然科技的普及，人们对“科技神”却又顶礼膜拜，由此产生了一种仿佛能够征服、主宰、战胜自然的盲目自信和膨胀的野心。在自然知识的普及和解构下，良辰美景不再是单纯的情意符号，更不是虚无缥缈的神迹奇观，而仅仅是一种有因有果的自然现象罢了，这既是科技对传统文化迷思的冲击，又是科技力量对文化信仰的冲击。作者感叹科学有时反是屠杀想象的刽子手。作者在《鸣沙山·月牙泉》一文中言，“月牙泉纵然再小，但只要依

然在汪，就客观地构成了与鸣沙山非同寻常的对峙”。这是“真实与传奇的对峙。现实与浪漫的对峙。加号与减号的对峙。主动的看不见的干风和可感触的轻飘的流沙合谋，与柔软、温静、孤立、弱小、被动的泉水的对峙。是风沙在高处，泉水在低处的对峙。是貌似和平共处而且歌舞升平，实则机关横生、陷阱依旧的对峙。是细水微澜与流火干渴的对峙。是荒漠与绿洲的对峙。是缥缈、虚幻与现实、沉重的对峙。是生命与死亡的对峙。只要是对峙，就构成了一种无法排解的矛盾……”。“真实”是科学伦理，而“传奇、浪漫”则是一种沉淀千年的文化沉思，一汪灵动的泉水，有如文中所描绘的月牙泉一般，在风沙中饱受干涸威胁，而月牙泉畔终年不息的来自鸣沙山的飞沙，“可以是沙子干热、凶狠欲扑的呐喊，也可以说是五色迷离的浪漫的小夜曲……这些虚幻的梦，缥缈的梦，难道就不具诱惑？是诱惑，就必然会构成对生命的威胁”，正如同科技之于自然崇拜的蚕食入侵，教人亦喜亦忧。

这种“缥缈、虚幻与现实、沉重的对峙”、“无法排解的矛盾”，简单来说又是科学与艺术的对峙，这在作者笔下比比皆是，一方面，是工业发展对纯美自然的戕害，《我是红豆杉》中，红豆承载了“相思”的绮靡情愫，千古美名之下，人们剥下了红豆杉的树皮，无数的红豆杉死去了，而红豆，依旧千秋万代，在文人墨客笔下绽放着“红色的、温暖的、美丽的和博爱的”相思。《当归》中，当归美丽的名字，沉重的情感负荷之外，不为人知的是当归日益逼仄的生存空

间，这份威胁来自工业发展，来自“科技神”的猖行，这“污染八面埋伏、四面出击的年代”，容不下“充满理想和幻想的当归”。作者有意揭露诸般残酷丑陋的现实，无疑是一种对我们既有认知的“异化”，却更是一种对真实的还原——只有面对问题，方有解决问题的可能。另一方面，则是科学知识和文化美学之间的矛盾课题，这样一种科学与艺术的对峙使得我们认知中的美丽印象出现了扭曲，《冬虫夏草》中，大自然阴差阳错的传奇色彩下的竟是冬虫夏草残酷的生存法则。最为典型的则是《蝴蝶》中所提到的“蝴蝶现象”，作者借钱锺书先生语“矛盾是智慧的代价”，蝴蝶身世的真相剥夺了人们对其美丽的初始印象，“人们的审美感受，像天平突然被取走了砝码，顷刻就发生倾斜”。作者在文章中更直接点出“用科学的尺度衡量艺术，本属无可厚非，但从审美和艺术创造计，我以为科学之于艺术，最好能够采用一种‘若即若离’，或者‘难得糊涂’的态度。因为严谨与浪漫，实乃烈火与坚冰。或许可以这样说：艺术创造，全在于非艺术性因素的合理解除”。科学与艺术的相遇，往往出现创造上的矛盾，带来繁杂的美学课题，如何在坚持科学精神的基础上，存留美的感知？这样一个“异化—还原”的过程，却更像是一种理想与感性的辩证思考和追问。在《心月何处寻》中，作者高声呼唤：“人类的‘精神自然’，你在哪里？”科技发展使得明月不再神秘，“旧时月”的消亡伴随着“心月”的残忍落地。“科技神”一如脱缰野马，科技带给人类的信心和野心，破坏了人与自然之间的长久平衡，最可怕的后果

不仅是“物理污染，疮痍山河”，更是人类对于“心灵自然”的毁灭。当“‘科技主义’或‘工具理性’能使自然异化，使月亮异化”，我们要到哪里去寻找一个和谐的“精神家园”？这无疑是一个难以解答的追问，而这却和作者的写作意图相吻合，即要在科学发展的今天，不忘为自己保留一个不受污染的“心中明月”，存留和保护自然的诗性和纯美。不然，人类便只能成为自己亲手创造的传统自然美学的“掘墓人”，美景沦丧的“刽子手”，成为“与自己角力的大敌，以‘科技真’取代‘情感真’的聪明动物”！要求“科技真”更要保留“情感真”，这正是作者流于笔端的呼唤。

四、“先破后立”：审美距离的消解，一种善意的和谐伦理的重建



科学技术的发展揭去了大自然神秘的面纱，在科技铁蹄的蹂躏践踏下，导致大自然呈现出一种前所未有的狰狞面目，酸雨、泥石流……倘若海边的红树林不被持续地无限度地砍伐，珊瑚礁不被大量地开采破坏；倘若人类不在沿海建筑那么多的度假别墅……也许海啸就不会来得那样凶猛，那样无情，就不会出现杨文丰在《海殇后的沉思》所表现的那夺去了无数生命的大灾难。传统审美距离的消解不只带来一系列美学危机，更使人们看到了大自然充满愤怒和威严的“父性态”的一面，这曾经哺育了我们世代代的慈母般的自然，是否一定要经历这样的一场场悲剧，方能重新唤醒我

们已然逐渐泯灭的关爱和敬畏呢？最重要的是，这样的“敬畏”，与远古人类的对“自然神”崇拜式的敬畏有什么区别？远古人类的对自然的敬畏“完全是源于自然的神秘，源于对自然的敬畏……”，作者认为，这是一种“旧敬畏”。“科技真”和“情感真”并存这样一个概念，又是否与作者所言的“科学”与“艺术”应保持适当距离的概念相矛盾呢？作者在作品中对这些问题也做了相关的阐述，一方面，在情感上，我们必须重建对大自然的敬畏，作者将之描述为一种“新敬畏”、“一种复合型的敬畏”：它“是人类对自然之‘灵’——自然万物的科学本质和规律，对沧桑正道，不但能尊重，而且能顺应的敬畏；是通过预警机制，自觉避让自然父性殃害的敬畏；是将技术的阴影扫出自然的敬畏；是但不再将人类视为自然的‘主宰’，而且建立对自然的感恩之心的敬畏；是使当前日薄西山的人与自然的关系能日益走向和谐的敬畏；是理应上升到宗教层面的敬畏……”。^⑤另一方面，在科技发展的今天，“科技主义已像脱缰狂奔上原野的野马，正以前所未有的范围、层次和深度，在改变人与自然、人与社会以及人与人的关系。”^⑥要防范工业科技过度发展从而导致对自然的戕害，就更要建立一种能具制约和调节作用的“良善而公平的科技发展法则”，即作者所谓的“科技伦理”——一个属于这个时代的，人与自然相处的游戏规则。

“科技伦理”实际上就是一种人与自然之间的充满善意的相处之道、一种新的真善美的和谐伦理，这正是作者努力

在“科技真”和“情感真”之间寻求到的平衡点。

正如同歌颂自然的文学作品为数众多，但是作者却选择了科学散文或科学美文这一路径，以科学精神对自然进行了文学性和知识性的双重解构，这并不是为了告诉我们自然不“美”，相反是为了向人们展示自然真正的“美”——一种经历了残酷的异化和科学的还原后的真实的自然。这样一种真实的“美”甚至超越了来自传统审美、来自蒙昧想象的文化意象与内涵，而充满了一种“善意”：《尘寰里的绿叶》中，总是遭受人类砍杀的绿叶，始终善良、宽容地给人类提供氧气，它“手无寸铁……甚至没有话语权，有的只是行善的天性，且沉默如金”，“没有任何坚守是轻松的，或者是平静的和容易的”，绿叶坚守“绿叶立场”，是绿叶的责任，那人类呢？而《地温杂记》中，作者描述了地温之于人类的恩泽，“一直在温暖着、承托着人类”，而我们却是“忘恩负义”的。作者始终以自然的“美”反衬出人类的自私和贪婪，反思自身，作者认为：“工业革命以来，我们人类的思维和手段，多是‘攻击型’的，披荆斩棘，所有举措矛头皆指向大自然……有多少作为乃‘和善型’的？又有多少作为是忌讳后果的？”^⑦要对自然进行所谓“和善型”的开发，我们就需要科技伦理的监督和制约。

在《地球日》、《令人尴尬的绿色食品》、《我是红豆杉》、《尘寰里的绿叶》和《绝种动物墓碑》这一类的有关生态环保的作品中，作者呼唤我们用实际行动拯救和保护自然，而非将“环保”这一概念变成一个空泛的口号，甚至一个自欺

欺人的广告牌。在科技发展的今天，作者呼唤我们必须找到这样一种和自然真正和谐相处的模式，在《我是红豆杉》中，作者引用了泰戈尔的诗句，“上帝等待着人在智慧中重新获得童年”，秉承着科学精神的“真”，带着一种敬畏和“善”，重新认识自然的“美”，方能使人类重新回归那智慧的童年。

张柠在《植根科学的另类散文——序杨文丰〈自然笔记〉》中说：杨文丰的散文，“别出蹊径引进了自然科学视角，以气象学知识为基础，加上当代文化视野，把文学手法和思维融入其中，既有科学事实在内，又给人以文学的美和哲理美的享受，并给人以文化批判的启迪，这已不是一般意义上的散文。这种以自然科学专业知识作为‘草根’或者平台，对‘科学性’、‘现代性’进行认真反思，着力于文化批判的别具一格的散文，在当代实属罕见。”^⑧杨文丰是一位具有良好的综合文化素质的散文家，是一位智慧型的散文家。他的作品不仅是关于自然及其美的描述，更是对于人类历史的反思，对于科学本质的哲学追问，以及作为一位有自然科学底蕴的有良知的作家对于自然环境日益恶化的忧患。正是这些，使他的自然随笔在当代散文中卓然独立，而且体现出难得的精神性。

注释：

①杨文丰：《自然笔记·自跋》，载杨文丰：《自然笔记——科学伦理与文化沉思》，上海，上海教育出版社，2007。