

鲁枢元 著

生态批评的空间

*The Space for
Eco-criticism*

华 东 师 范 大 学 出 版 社

生态批评的空间

鲁枢元 摇 著

目摇摇录

摇摇前摇言

I · 人类纪——生态时代

摇摇栽耘云韵谱尔粤职晕杂字秘砸韵阅 · 栽耘粤职云韵云耘谱尔粤职再

摇摇圃员生态学的人文转向与生态批评 轱缘

圃圆生态困境中的精神变量与“精神污染” 轱源

圃猿地球“精神圈”与生态内源调节机制 轱缘

圃原生态时代的美学原则和艺术走向 轱园

圃缘人类纪 :文学的使命与文艺学研究 轱园

圃近生态时代 :中西学术流向的新格局 轱远

II · 诗性灵——精神生态

摇摇孳株栽脱酉谱韵阅 · 栽耘杂研砸戴耘谱尔粤职再

摇摇圃员诗情的消解与西美尔的货币哲学 轱苑

圃圆精神的涵义与精神生态学 轱缘

圃猿开发精神生态资源 轱源

圃原文学艺术与“好的灵魂” 轱园苑

圃缘现代都市生活的生态批评 轱苑

圃近关于“审美日常生活化”的论争 轱远

圃苑文学 ,一种恢弘的弱效应 轱缘

前摇摇言

摇摇人类,也会犯错误。

在人类历史上,尤其是在人类近**猿**年的快速发展历史中,整个人类犯下的一个严重错误,就是忽略了地球生态系统的平衡,乃至酿成了如今世界性的生态灾难。**猿**年来,总是说社会在发展、在进步,然而发展进步的结果,却连自己的呼吸、饮水、行路这些最基本的生活行为都遭遇到难以解决的困窘,甚至,人类赖以存活的惟一家园——地球生态系统也已经濒临崩溃的边缘。尽管人们已经开始做出种种努力,生态危机的严重局面仍在日益加剧,而且日益深入地蔓延到人类社会的文化领域、道德领域、精神领域。

生态问题已经成为一个世界性的、划时代意义的话题,生态学开始走出其固有的狭窄学科领域,开始作为一种新的世界观,重新审视人类的生存理念和行为准则。在西方,甚至有人讲,生态学已经成为一门“颠覆性的学科”,它将要“颠覆”的是**猿**年来支配人类社会突飞猛进、为所欲为的价值观、世界观。“颠覆”同时意味着一种知识体系和文明范式的转换,即人类社会从工业文明时代向生态文明时代的转换和衍变。在知识界,随着生态意识的觉醒,生态观念开始作为一种弥漫性的学术背景渗透到政治、经济、文化领域的各个方面。生态哲学、生态社会学、生态政治学、生态人类学、生态经济学、生态文艺学、生态美学、生态法学……的破土而出,不只显示出学科建设的意义,那也是一场精神文化领域的重大变革。

仅从文学理论批评的角度看,生态批评是继女性批评、后殖民

批评之后,在 20 世纪 80 年代以来渐渐形成的又一个批评派别。但如果透过“人类文明知识系统”大转移这一宏观背景看,生态批评将负载着更多的时代精神与社会责任。正如美国当代生态批评家 蕴·布依尔(蕴·布依尔,1950—)教授指出的:生态批评是在一种环境运动实践精神下开展的,生态批评家不仅把自己看作从事学术活动的人,还深切关注当今的环境危机,参与实际的生态运动。他们坚信文学批评和文化研究可以为挽救生态危机作出贡献。生态批评家不赞成美学上的形式主义,不坚持学科上的自足性。生态批评是跨学科的,特别注重从其他学科及其他批评模式中吸取经验。在布依尔看来,生态危机是一种覆盖了整个文明世界并关乎每个人日常生活经验的普遍现象,因此生态批评的任务不只在鼓励读者重新亲近自然,而是要灌输一种观念、一种真切的人类生存意识,使每个人都认识到“他和他所栖居的地球生物圈是一个息息相关的整体”。

最初的生态批评只是把目光投注在文学作品的题材上,局限于“环境文学”、“自然写作”、“公害文学”的范围内,这虽然是必要的,但毕竟狭窄了些,是一种狭义的生态批评;随着生态运动的持续开展,“生态批评”这一术语的含义也越来越复杂,其批评的空间也在不断扩大。概而言之,人类的文学艺术迄今为止所表现的,无外乎人类在社会中、在地球上的生存状态,因此都可以运用一种生态学的眼光加以透视、加以评判。我现在着重思考的是:如何让文学主动接受一种生态观念,让生态批评能够面对整个文学现象。从中国古代的《诗经》,到古代希腊的神话;从曹雪芹的《红楼梦》,到托尔斯泰的《战争与和平》;从印度的泰戈尔到日本的川端康成;一直到中国当代文坛上的巴金、王蒙,全都可以运用生态学的批评尺度加以阐释、权衡。甚至不只是文学艺术,还应包括一切“有形式的话语”。生态批评不仅是文学艺术的批评,也可以是涉及整个人类文化的批评。

不管人们是否愿意承认,这次文学批评理论的“转移”,是一次基于“人类文明知识系统”大转移之上的“时代性转移”。如果

这样的转移真的已经开始,那么,人们甚至还可以期待,日益萎顿的文学精神将获得新生,时代的转移将为人类历史悠久的文学艺术提供一次“重建宏大叙事,再造深度模式”的机遇。

期待中的生态批评空间应该是更为广阔、更为恢弘的。

獠象 生态批评的对象与尺度

就当前地球生态系统中已经展现出的种种生态冲突而言,它所波及生活面的广阔性、涉及问题的复杂性、对于人类精神文化领域影响的深刻性以及它所引发的种族冲突的尖锐性,可能不亚于历史上曾经发生过的所有冲突和纷争。

西方发达国家的文化界已经看到了这一点,并开始在其文学艺术作品中有了触目惊心的反映。但是,我国的文学艺术界对于生态问题的反应却缺乏应有的热情和力度。这似乎有悖于我们关心重大题材、关注激烈冲突的传统。面对国内一些人筹建生态美学、生态文艺学以及开展生态批评的尝试,积极赞同者寡,冷嘲热讽者众。

我一直在想:原因何在?

也许正如一些理论家指出的,20世纪年代以来是一个“个人化”、“私人化”写作的时代,一个“无名的时代”。南极的臭氧空洞、北极的冰山消融、黄河的常年断流、地球的温室效应远没有看看“美女作家”细致入微地描绘“上床体验”有趣,也没有听听隐匿了真名实姓之后在“网上聊天”的调侃逗趣来得生动。于是,“生态”作为一个庞大而又沉重的话题,作为一个时代的“大叙事”,反而不再能够引起文学的注意。

也许,是由于人们对“文学是人学”这个著名命题狭窄的理解局限了创作与批评的视野,在作家、批评家的心目中,人类是“社会生活”的中心、世界的中心、地球的中心,文学的使命只是推动以政治、经济为中心的人类社会的发展,“自然”的存在尚不具备

独立的价值和本质的意义,仍然不过是边缘的边缘。

也许,我们的作家、批评家近年来已经被现代科技的巨大成功所慑服,已经被日益兴隆的商品经济所驯化,已经为日渐安乐舒适的物质生活所陶醉,自动放弃了对于自然的仰慕、对于田园的向往、对于“返乡”之路的追寻,放弃了文学艺术中一个源远流长的古老传统。也许,对于“生态”这个有机开放的大系统来说,我们的文学教授们对一贯钟爱的符号学、叙事学、结构主义、文本理论显得有些力不从心、有些难以把握,一时还无法做到批评话语的转换。

我想来想去,仍然不得要领。

在社会人群中,关于“生态”的呼声越来越高:“~~20~~世纪是生态世纪”、“后现代是生态学时代”。而中国的文学创作界至今仍然置身于生态运动之外。如若进一步考察“文学”与“生态”关系的冷漠,我觉得除了文学方面的原因外,恐怕还有生态学自身存在的某些局限,以及人们对于生态学学科发展认识的不足。

地球已经进入它的另一个发展时期——“人类纪”,文艺学的视野在拓展,生态学的视野在拓展,文艺学与生态学的交汇处,那就是文学艺术的生态批评视野。开阔文学艺术的视野,在于观念的拓展和转变。

首先是哲学观念的拓展和转变。

曾繁仁先生在论及生态美学之所以难以被人接受时指出:那是因为人类中心的世界观已经统治人类很多年,尤其是西方,从古希腊时期就已经确立了“人是万物的尺度”、确定了“人为自然立法”,而美学学科的产生与发展又是以西方根深蒂固的人类中心主义哲学为基础的。要想让人们承认生态美学的地位,就必须首先纠正人类中心哲学的偏颇,确立“生态中心”的地位。这无疑是一场世界观的拓展。他说:

摇摇摇摇生态中心主义的实在观与价值观就是深层生态学。它的产生其实就是一场生态革命。正如著名的“绿色和平哲学”

所阐述的那样：这个简单的字眼“生态学”，却代表了一个革命性的观念，与哥白尼的天体革命一样，具有重大的突破意义……因此，生态中心主义哲学观或深层生态学的产生是对传统哲学观与价值观基本范式的一种颠覆。^①

其次，是生态学观念的拓展与转变。

其实，早在 19 世纪 90 年代，不管那些治学严谨的生态学专家们是否情愿，生态学就已经走出了“生物学”、“自然科学”的狭窄领域，开始走进文化学、人类学、社会学乃至哲学、神学、伦理学、政治经济学中来。到了 1964 年，更由于美国那位文笔优美的女记者瑞秋·卡森《寂静的春天》一书的出版，生态学已经渗透到文学艺术中来，深入到一般文学读者的心目当中来。

生态学的“人文转向”，使人与自然的许多观念发生了变化，生态学的学科范围和学术内涵也开始受到重新审视。自然，不只是对象，人其实就在自然之中，是自然中的一个链环；自然不仅是山川河流草木鸟兽，人，也是自然。组成我们身体的基本元素与组成山川河流草木鸟兽的元素是一样的，我们的遗传基因与猴子、狒狒、黑猩猩的遗传基因 猿猴 以上都是相同的，我们的呼吸连通着大自然的风风雨雨，我们的血脉连通着大自然中的江河湖海。环境，不只是外物，人也并不总是环境的中心，人也是其他生物的“环境”。生态学的研究对象并不只是自然生态，还应当包含社会生态、精神生态。

我倾向于认为，相对于农业时代活力论的神学世界观与工业时代机械论的物理学世界观，整体论的生态学世界观是一种新的世界观。或者说这是一种后现代的世界观。在对待自然与环境的态度上，这种世界观与以往的世界观就存在有严重的差别甚至对立。生态理论已经不再是一种学术观点，它已经成为一种新的价值观点，伦理观念；生态学已经不仅是一门知识性的学问，它有可

^① 参见曾繁仁：《生态存在论美学论稿》，吉林人民出版社 2004 年版，第 151—152 页。

能取代原来的物理学而成为一个崭新时代的世界观、宇宙观，一种新的生存观念，一种既古老又清新的审美观念。

再就是文学观念以及生态批评观念的拓展与转变。

文学总是离不开语言。语言现象同时也是生命现象。语言的危机就是文学的危机，也是人类生态的危机。语言的简约化酿成当代精神生活的贫瘠化、日常生活风格的粗鄙化，从而招致审美情趣和艺术创造的败落，结果必然是现代社会结构性的生态失衡。

“环境文学”指的是什么样的文学，作为一个概念，还很不准确。一个与此最接近的提法，是台湾的“自然写作”，又叫“自然书写”。最近，我看到台湾学者吴明益为“自然书写”界定了四个特点：①作品的主要元素（题材）是“自然”；②以观察、记录、发现等“非虚构”的经验为目的；③重视知性理解和知识的普及；④注重个人的叙述方式。⑤是文学与科学的严格结合；⑥拥有觉醒了的环保意识。① 我个人认为，这是一个最贴近“环境文学”的界定。然而，这又是一个十分狭窄的界定。按照这个界定，中国古代文学中只有郦道元的《水经注》和《徐霞客游记》才是环境文学；大陆当代文坛上也只有徐刚的《守望家园》系列才符合这个标准。台湾要稍多一些，如刘克襄的“观鸟系列”、王家祥的“荒野系列”等，又全都接近于以往所说的报告文学。

作为一种文类或文体，这样的界定是必要的，这些作品的创作也是成功的。当前，即使从数量上讲，此类作品的创作也还远远不够。面对波澜壮阔的生态运动，面对日益深刻丰蕴的生态观念，作为一种文学观念或文学思潮又未免太封闭、太狭隘了。它把更多的作家和诗人关在了环境文学的大门之外。

从现代生态学的视野看，“环境文学”中的那个“环境”一词，也是值得重新推敲的。因为，不单山川河流、草木鸟兽是人的环境，人也同样是山川河流草木鸟兽的环境，山川河流草木鸟兽也可以成为主体，山川河流草木鸟兽与人互为主体的。为什么猛兽

① 参见吴明益：《以书写解放自然》，大安出版社（台湾）1999年版，第163—164页。

猛禽绝迹了？为什么淮河珠江变得臭不可闻？因为人类损害了它们的生存环境！人们只想到在城市里边种草、种树绿化自己的环境，甚至把一些生长了几百年的大树从深山搬到城市，可谁又想过那棵被移栽在马路边、楼群里的树是多么的难受？有一个人想到了，而且对树充满了同情与哀怜，那就是云南诗人于坚，他在他的诗中写了一棵树在城市中的孤独、屈辱、悲哀与绝望。于坚是一个真正拥有生态意识的诗人。

在我看来，文学不只是一种题材、一种认知、一种方法、一种文体，它更是一种姿态和行为，一种体贴和眷恋，一种精神和信仰。而环境意识、生态意识作为一种观念、一种信仰、一种情绪，是可以贯穿、渗透在一切文学创作与文学现象之中的。生态文艺学研究的对象，不应仅仅着眼于文学作品的题材，局限于“环境文学”、“自然写作”、“公害文学”的狭小范围内。概而言之，迄今为止的文学所表现的无外乎人类在社会中、在地球上的生存状态，都是可以运用一种生态学的眼光加以透视、加以研究的。从中国古代的《诗经》，到古代希腊的神话；从曹雪芹的《红楼梦》，到托尔斯泰的《战争与和平》；从印度的泰戈尔到日本的川端康成；一直到中国当代文坛上的巴金、王蒙、张承志、莫言、王安忆、韩少功、张炜、阿来，无不可以运用生态学的批评尺度加以权衡评判。我现在着重思考的，是如何让文学普遍接受一种生态观念，让生态批评能够面对整个文学现象。

最后，还有社会发展进步与和谐社会的观念。

单单凭靠 GDP 的指标作为衡量社会进步与发展的尺度的做法，已经受到越来越多的质疑。衡量一个社会综合发展的方案已经试行出台，按照新的尺度，作为世界首富美国排名并不靠前。这一点似乎无须多费口舌，问题在于什么样的社会才算和谐社会。

我想，和谐的社会起码应当包含这样三个层面的和谐：一、人与自然的和谐；二、人与人之间的和谐；三、人与自己的和谐，即身与心的和谐。

人与自然的和谐，不用多说了。如前所说，我们只要时时想到

人也是自然的一部分,而自然也可以成为主体,也可以拥有自己的内在价值。少一些人类的自高自大,多一点对自然的敬畏和尊重,人与自然就可以多一些和谐。

人与人的和谐,在中国古代体现为“礼让”,这在强调进取与竞争的现代社会是很难做到的。最简单的,我所生活的苏州,本来是一个文明悠久的礼让之邦,现在可好,无论是电梯、公交车,谁也不会让谁,年轻人不让老年人,男人不让女人,学生也决不让老师。大家都急于快进一步。问题也许就出在这个“快进一步”上,如果我们“进步”稍慢一些,也许和谐就会多一些,“上楼”反而会快些。不信的话,你可以在电梯口做一下实验。

人与自己的和谐,更难从道理上说清楚。有一个现成的例子,就是施蛰存。按他自己的说法,1904世纪1904年代当作家,1934年代当教授,1954年代当右派,1974年代当牛鬼蛇神,1994年代在五七干校当学员,2004年代是退休教师,2024年代成了出土文物,一生当中不但没有进步,反而一再退步,然而他却能做到“宠辱不惊,看庭前花开花落;去留无意,望天上云卷云舒”。他从来不吃保健品,竟也活到100岁。他是个学者,也是个作家,读书、写作是他的本分。有人出版、有人叫好时,他写,没有人出版、没有人问津时,他仍旧写。写作于他,就像“树要开花”,是生命的本分,是再也自然不过的事。在中国古典文化中,把那些活出高境界的人叫做“神仙”,翻一翻老庄的书、道家的书,什么叫“神仙”?“神仙”其实就是那些活得自自然然的人,与自然能够融为一体的人。这当然也是一种生态,一种精神的生存状态。

建立和谐社会,尤其是这三重意义上的和谐,不是一件容易的事。但这应是人类社会健康发展的唯一途径,也应当是文学的使命。在当今时代,我认为,一个作家,不管你是不是从事具体的环境文学的写作,你只有从深层确立了生态观念,才能真正处理好人与自然的关系,处理好个人的“自身”与“自心”的关系,才能创造出更高意义的文学,才能为创建和谐的人类社会做出一份特有的贡献。

近年来,围绕着“精神—生态—文艺”问题,我进行了一些思考,同时也试图为生态批评寻求一些可资参考的尺度。我所能想到的,可以归纳为以下九点,渴望求得学界更多朋友的共识:

摇摇摇摇 自然万物之间存在着普遍的联系,大自然是一个有机统一的整体,有着它自己运动演替的方向。从日月、星辰、风雨、雷电、山川、河流、森林、土地,到包括人类在内的一切有生之物:动物、植物、微生物,都是这个整体中合理存在的一部分,都拥有自己的价值和意义,都拥有自身存在的权利。最终,它们只服从那个统一的宇宙精神。

圆 人类是地球生物圈内进化阶梯上提升得最高的生物,或许仍旧可以宣称“人是万物之灵”,但这只能意味着人类对于维护自然在整体上的和谐、完美担当着更多的责任,而不应成为它为了一己的利益、尤其是为了那些已经显得很不正当的利益去无度地劫掠、挥霍大自然的根据。

猿 人类目前面临的和即将面临的巨大的生态灾难,完全是人类自己一手造成的。生态恶化,决不仅仅是自然现象,自然生态的恶化与当代人的生存抉择、价值偏爱、认知模式、伦理观念、文明取向、社会理想密切相关。自然领域发生的危机,有其人文领域的深刻根源。生态问题,不单单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、信仰问题,同时也是一个诗学的、美学的问题。

灞 不能忽视人的自然性,人与自然的一体性。人类依然是自然之子,大地依然是文学艺术创作的源泉。按照马克思的说法,现代社会中自然的衰败与人性的异化是同时展开的。人与自然的冲突不仅伤害了自然,同时也伤害了人类赖以栖息的家园,伤害了人类原本质朴的心。呵护自然,同时也是守护我们自己的心灵。如果我们不能以同情的、友爱的、审美的目光守护一块绿地、一泓溪水、一片蓝天,我们也就不能守护心中那片圣洁的真诚、那片葱茏的诗意。