

论中国当代生态小说的阐释路径^{〔*〕}

雷 鸣

(西北大学 文学院, 陕西 西安 710127)

〔摘 要〕对中国当代生态小说的阐释,不能仅拘囿于解析文本中的“人与自然”关系的书写,而应揭示其对生态危机发生的思想文化根源之探掘。批判欲望、反思主体性;对工业文明重新审视;重拾自然神性,书写返魅的自然;对后现代范式“主体间性”生态人格的建构,都显示对生态危机深层原因的思考,亦是现代性的反思与批判。以现代性反思与批判作为阐释中国当代生态小说的逻辑起点,有助于我们理解这个时代的症候,亦能更好地理解生态危机发生的深层原因。

〔关键词〕生态小说;阐释路径;现代性反思;返魅;主体间性

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2020.06.011

目前研究者对生态小说^{〔1〕}的阐释,通常路径是探究文本如何书写“人与自然”的关系,或者是“生态+文学”的模式,挖掘文本所体现的生态伦理思想。当然这样的阐释路径没错,亦很有意义。但如果我们仅把生态小说中表现“人与自然”关系,或包含哪些生态伦理思想,作为文本阐释的逻辑理路时,必然导致两个层面的问题:一是会把生态文学无限泛化,就以中国古代那些繁多的山水田园诗为例,何尝不是表现“人与自然”关系的维度。而真正的生态文学产生于特定的社会历史语境之下,如吴秀明所言:“真正意义上的生态文学是源于现代的资本主义——因为只有资本主义特别是由资本主义发展到帝国主

义才具有这种资本和技术能力造成全球性的生态危机;而从文学史的角度讲,具体则产生于 20 世纪 60 年代(代表作如美国女记者瑞狄·卡森 1962 年创作的长篇报告文学《寂静的春天》)。此前的其他任何社会形态都不可能给这个星球带来如此严重的生态危机,它也没有现代生态学应具的反对‘人类中心思想’,把世界看作是由‘人—自然—社会’组成的整体系统的观点”。^{〔2〕}二是掩盖了对生态危机发生深层原因的思考。生态危机的内在根源不仅仅是“人与自然”关系的危机,还在于人的价值危机、精神生态危机,更深层面的是“现代性”文化、制度的危机。如安东尼·吉登斯说:“粗略一看,我们今天所面对的

作者简介:雷鸣,文学博士,西北大学文学院教授,博士生导师,主要从事中国现当代文学研究。

〔*〕本文系 2019 年度国家社科基金重大项目“百年乡土小说与乡村文化变迁的关系、启示研究及文献整理”(批准号:19ZDA273)阶段性成果。

生态危险似乎与前现代时期所遭遇的自然灾害相类似。然而,一比较差异就非常明显了。生态威胁是社会地组织起来的结果,是通过工业主义对物质世界的影响得以构筑起来的。它们就是我所说的由于现代性的到来而引入的一种新的风险景象(risk profile)”。^[3]基于此,感应于生态危机、探寻生态危机根源的生态小说,必然融入了作家对现代性问题的思考,也必然寄寓着作家对引致生态危机的文化思想根源的深刻反思与批判。那么,对中国当代生态小说的阐释,应从其所包含的现代性反思维度切入,如此能有助于我们理解生态小说所产生的特定时代症候,以及对生态危机发生深层原因的思考。

一、主体性黄昏与欲望批判

自启蒙运动以来,“现代性”核心命题,即是让人成为主体。近代哲学之父笛卡尔开启了“我思故我在”的主体性转向,通过康德实现了主体的“人为自然立法”“人为道德立法”,经黑格尔的自我意识到“绝对精神”的辩证运动,最终实现主体主义的自我完成,主体性精神大获全胜,发展到巅峰。人成为世界的唯一主体,成为了新的上帝,世界是为人的存在。

在人的主体性话语体系中,人性高于神性,人的一切需要包括物质需要和精神需要,生理要求和情感需求都是合理的,都应该得到尊重与满足。从14世纪的文艺复兴运动,反对封建专制与宗教蒙昧,高扬人性;中间经宗教改革运动,冲决禁欲主义、主张个人主义世俗生活的幸福;到18世纪的启蒙运动,主张个人主义价值观。不难看出,欲望一开始即被赋予了现代性的内涵,对欲望的肯定,是通向现代个体自由与解放的必由之路。于此意义上说,对欲望的渴求与表达,构成了现代性发生学意义上的重要维度。

这一点,中国现当代文学不少作品在吁求现代性时,表现明显。譬如五四新文学,表现人之觉醒,即是通过欲望的宣示与释放。“创造社”成员在20世纪20年代大肆标举欲望本能,如郁

达夫的作品《沉沦》《茫茫夜》等,就是把个体欲望的袒露与伤时忧国的情绪结合。新时期初,启蒙现代性与欲望再次处在同一位置,不少小说以欲望来喻证对“人”的主体性之关切,如张洁的《爱,是不能忘记的》、张贤亮的《男人的一半是女人》,都把人的欲望当作健康的人性内容,视为对荒唐时世抗议的一种武器。20世纪80年代末以降,中国文学退守“日常生活”,从“新写实”小说到“新生代”小说,还有“私语化”的女性写作,均在“日常生活”的私人空间中,窥视或遥望来自庸常生活的欲望流溢。总之,在中国追求现代性的历史语境中,中国文学对欲望的表述,大多与启蒙现代性目标合谋共契:欲望的突围与张扬,被视为对主体意志的自由追求;对欲望的肯定与释放,是人之主体性确证的重要维度。

可是随着欲望话语在现代时期合法化乃至极度膨胀,而成为社会运行的基本逻辑,按照伊格尔顿的说法,“以普遍的个体占有为形式的贪欲正在变成时代的秩序、统治的意识形态和主导的社会实践”。^[4]此时,不得不说,欲望的意义建构由主体确立的现代性事件演化为拆解主体的后现代性事件,欲望的建构性沉沦为欲望的破坏性。面对严重的生态危机,中国当代生态小说对曾经作为人之主体性建构维度的欲望,表现出极度否定与批判,试图诘告:正是欲望的恣肆与放纵,导致了日益严重的生态危机,表征人之主体性的欲望,带来的是人类家园被破坏的图景;同时欲望的张扬,并不必然标示人的主体性确立,而招致主体的异化与毁灭。

首先,揭示人类主体性的欲望无休止膨胀,是导致生态危机加剧的根本原因。小说叙述现代人为了满足自己的各种欲望,而无休止地向自然索取的残酷现实,痛斥着当代人的贪婪与自私,对为了一己之利而掠夺和践踏自然的行径,表露出深恶痛绝的立场。莫言在2017年的新作《天下太平》就显出尖锐的批判立场:原来的大湾清水见底,村民都能在河里洗澡,全村人喝的水,也都来自湾边一口大水井。可是村民袁武为了自己发

财,节省费用,把开办养猪场的污水暗暗地直接排入大湾里,大湾渐渐变成了一个污水坑,全村村民只能买水喝,村里不少人得了怪病,年轻人都不敢回村。正是袁武的贪婪逐利,使得原本是山清水秀的太平村失去了活力。陈应松的《松鸦为什么鸣叫》中的团政委转业时带走了整车的香柏家具和五斤麝香,而这五斤麝香,需要射杀百只香獐。还有《豹子最后的舞蹈》,以豹子为叙述视角,痛切讲述了人的贪欲,导致了动物家族的灭绝,伐木队伍在山上用套子和枪口搜寻着山上的熊、野猪、豪猪等。京夫的《鹿鸣》中,人们为了满足口腹新鲜之欲,将防风固沙的发菜掘光;为了换取金钱,一夜暴富,偷猎藏羚羊成为首选的发财捷径。杜光辉的《哦,我的可可西里》中的王勇刚,为疯狂地攫取财富,组织大规模地在可可西里开采金矿、偷猎藏羚羊活动。叶楠的《背弃山野》中,“他”为了换钱,给自己的女人买首饰、衣物,设陷阱捕猴。孙正连的《洪荒》也呈现了因人的贪婪而导致了大量狼被捕杀的惨境,张三得知小狼崽能卖到两万元,在利益驱动下,从狼窝里偷狼崽子。赵剑平的《獭祭》因为獭的皮能卖钱、肝能治病,浑身是宝,人的贪欲便成了轮番砍向獭的屠刀。在这些作品中,现代人的欲望几乎就是一个晦暗不明、深不见底的潘多拉魔盒,释放出来的恶魔,狰狞残酷地吞噬着自然,生态破坏的直接黑手就是魔鬼般的欲望。梭罗曾对这种欲望恶性膨胀的人有过生动描绘:“他习惯于残忍地攫取东西,手指已经像弯曲的鹰爪……他只想到了金钱的价值;他的存在就诅咒了全部湖岸,他竭尽了湖边的土地,大约还要竭泽而渔呢……他甚至为了湖底的污泥可以卖钱,宁愿淘干湖水……他的田园处处标明了价格,他可以把风景,甚至可以把上帝都拿到市场上去拍卖,如果这些可以给予他一些利益;他到市场上去就是为了他那个上帝”。^[5]确乎如此,无止境的欲望,掣动人们把自然一步一步地推向毁灭的深渊。

其次,揭示欲望膨胀导致人的异化,甚至致人自身走向毁灭的深渊。欲望的膨胀不仅伤

害自然,而且人的欲望化实现,就是人的本质不断异化的过程,并且导致人在欲望的漩涡中沉落消亡。刘醒龙的《爱到永远》中,人们为了自己利益,不加节制地造高峡平湖,阻断了水中物种的洄游而致其灭绝。张抗抗的《沙暴》中的辛建生当年插队内蒙古草原,多年来一直为过去的猎杀行为而后悔,但现实富丽生活的诱惑,对金钱的渴求,使他又重新拿起了猎枪。胡发云的《老海失踪》中的乌啸边曾经民风淳朴,从未有人偷东西,但听闻乌猴能卖钱,过去朴实的乡民不惜铤而走险。哲夫的《天猎》中的乔老腾为了发财,土法炼焦,致使家乡生态环境恶劣,其子更有野心勃勃的发财计划,带着雄厚资金在海南砍伐树木,驱逐飞鸟爬虫,建起珠光宝气的现代化娱乐城,醉生梦死、生活惶惑,最终尸弃于荒滩。诸多生态小说写出了现代人追求欲望的满足而直接破坏生态的同时,亦伴生了自身异化,成为欲望的奴隶。“利令智昏的人们像尘封的钟表,汲汲于功名富贵,也许他们所得很多,但他们不再拥有自我。”^[6]

欲望于此不再与确证人的主体性等文化价值域相勾连。这些生态小说书写欲望所体现的批判态度,说明我国的生态小说作家们已清醒意识到生态危机的根源之一,就在于人类欲望的膨胀与异化。如张炜所言:“多少人歌颂物欲,说它创造了世界。是的,它创造了一个邪恶的世界;它也毁灭了一个世界,那是一个宁静的世界。”^[7]

二、检审工业文明的神话

众所周知,中国作为一个外源式后发型现代化国家,由于历史条件的急迫性,为推动中国经济发展和社会进步,对工业文明自然是持膜拜与欢呼的态度。新中国成立后,工业化道路更是附着浓郁的民族主义色彩,预示着未来美好生活,是追赶发达国家的必由之路。文学亦不遗余力地对工业化充盈着热切的期待与诗意的颂赞。如艾芜的《百炼成钢》曾如此诗意地描述工厂:无数烟囱、瓦斯库、高大的厂房,像涂着水墨,掩映在

夕阳下,显得无比壮丽。草明的《乘风破浪》把机器的噪音比喻为小姑娘的娇嗔与少妇的欢笑。工业化图景,在作家笔下荡漾着美丽的诗情,似乎预示灿烂明天和美好未来。新时期的“改革小说”承担一个很重要的意识形态任务,便是为发展工业寻求合法论证,灌注它们通向未来的象征功能。毋庸置疑,工业文明一直被视为中国现代性设计中一种基本的且富有诱惑力的维度。

确乎如此,现代性最直接的外显经济形式,乃是工业化的推进。可以说,人类工业文明构成了现代性工程的主导成果。“这一现代工程……18世纪的工业革命和19世纪兴起的工业资本主义,以及20世纪兴起的工业社会主义为其经济形式。这一现代工程所展示出的最终目的是将人类从自然和宗教束缚下解放出来。它最终追求的(即使最初并不很明确)是建立一个完全自动化的科学世界。……其目的在于释放普罗米修斯能量,以解决人类所有问题,并取消所有的自然限制。”^[8]因此,客观地说,工业文明推动了现代社会的高速运转,极大地提高了人类的生活质量,给人类带来了极大的方便。

但是工业的发展只是刻意追求经济的增长,单向度地关注物质、经济资源的增殖,沉湎于改造自然的狂热之中,从而使人类肆无忌惮地把自然视作资源库。可以说,工业文明这一发展进步的神话,裹挟着威胁人类生存的负面。还是大卫·雷·格里芬说得好:“现代梦想绕了一个奇怪的圆圈。在这个圆圈中,现代科学进步本打算解放自身,结果却危险地失去了它的地球之根,人类社区之根,以及它的传统之根,并且,更重要的是,失去了它的宗教神秘之根。它的能量从创造转向了破坏。进步的神话引出意想不到的不良后果。”^[9]

正因为如此,西方许多思想家对工业文明的负面效应,表达了强烈的忧虑与批判。马克思就说:“技术的胜利,似乎是以首先的败坏为代价换来的。随着人类愈益控制自然,个人似乎愈益成为别人的奴隶或自身卑劣行为的奴隶。……我

们的一切发现与进步,似乎结果是使物质力量具有理智生命,而人的生命则化为愚钝的物质力量。”^[10]卡恩、维纳也指出:“在人类在技术方面取得成就引以为荣之后,现在人类正在技术的重压下辗转呻吟。科学认识的突破和新的技术并没有开辟新的良好前景,而让人感到的是一种麻木不仁的富裕,它既蕴含着新的可能性,同时又蕴含着不断增长的危险性。”^[11]

于是,在世界文学领域,亦有不少作家对工业文明充满着清醒的重估姿态。早在1835年,德国浪漫主义诗人凯尔纳就写出了《在火车站》:“你听到粗暴刺耳的汽笛声/这野兽在喘息,它在准备/急速行驶,这一头铁兽/飞驰起来,简直像惊雷……”。德国剧作家穆艾勒的剧作《死亡筏》预言人类工业文明给人类带来的灾难图景:严重的化学污染和核污染,将使地球变成了一个死亡星球。加拿大作家阿特伍德的《羚羊与秧鸡》,通过预测与想象未来的生态灾难,对人类工业文明,发出生态预警。

同样,现代工业文明在发展进步的炫目光芒下,许多令人担忧的阴影,也触目惊心地质现于中国。工业文明所谓“发展神话”的负面效应,也袒示出一幕幕令人忧伤的图景。中国当代生态小说,开始重新打量被我们视为标高的现代化模式,对工业文明进行理性审视与反思。

首先,大量文本展示工业化对大自然破坏的酷烈图景。如火如荼的工业化车轮,肆意碾压自然,自然只剩下被污染毁损的凄惨景象。余华的《自杀未遂者的讲述》叙述一个自杀者因惨不忍睹的恶劣环境而找不到自杀的地方。想跳楼,却发现地面全是垃圾,想到嘴里将塞满卫生纸和油瓶而放弃;想跳海,却发现化工厂黑乎乎的废水都排入海里,曾经蔚蓝的海水散发着令人窒息的恶臭。张炜的《九月寓言》中那宁静、古朴的村庄,如梦如幻的月下田野,因为矿井的掘进而陷落;还有他的《刺猬歌》中的棘窝镇美丽、野性而温存,自从工业巨子唐童修造了紫烟大垒后,棘窝镇被紫烟笼罩,散发着刺鼻的气味。谌容的

《死河》中美丽的清河,在工业化蹂躏下,清河不清,水臭鱼死。哲夫的《地猎》中,那大峡谷水源纯净、清澈,因炼金造成污染蔓延,自然之水浑浊不堪,直至永久枯涸。亦秋的《涨潮时分》因化工厂拔地而起,秀美的海湾赤潮泛滥。在漠月的《青草如玉》中,为了搞工业开发,青草如玉的西滩牧场,被推土机碾压得光秃秃的,亮出一片灰黑。正是工业化铁蹄的践踏,大自然面貌全非,标志着现代化进程中曾给人类带来幸福之光的工业化活动,成了大自然的“杀手”。

其次,叙述工业化对生物圈的多样化生命的伤害以及对人类自身的威胁。不少生态小说描绘在一路狂奔的工业化摧残下,许多物种面临着生存危机与几近灭绝的境遇,同时人类自身生存也遭遇危机。李宁武的《落雁》以雁的视角,呈现了工业化给大雁带来的生存黑暗,大雁迁徙本是自然中的一道美丽的风景线,由于工业化的烟囱、硫酸和煤烟气味,迁徙竟成了大雁的死亡之旅。刘庆邦的《红煤》讲述煤矿由于长期狂挖滥采,给一个美丽、生机勃勃的红煤厂村带来了触目惊心的变化,河坡上没有了花草,光秃秃的,河里没了水,更没有鱼虾螃蟹。关仁山的《白纸门》呈现出雪莲湾人期盼现代性标识,然而却是工业污染造成的红藻、蟹乱的“海坏了”的结局。王华的《桥溪庄》描绘在工业污染荼毒下,村民无望苦挣、疯狂绝望的灾难图景:女人不怀血胎、只怀气胎,男人都患了“死精症”。如此悲惨情景的根源,即是工业化,正如阿诺德·汤因比指出:“……事实上,连同人类在内的一切物种,迄今为止都生活在生物圈的恩惠之下。而工业革命却使生物圈遭受了由人类带来的灭顶之灾。人类植根于生物圈并且无法离开它而生存,因此,当人类获得的力量足以使生物圈不适于人类生存时,人类的生存便受到了人类自身的威胁。”^[12]

在工业革命开始后,工业化已然成为现代性的一种社会建制,被视作发展与进步的标识而得到神话般地尊崇,臻达工业文明亦是全世界发展的理想蓝图。但工业文明对待自然的价值取向

一般是征服与索取,同时以大生产、高消费为基本特征,由此也带来全球性的问题及困境,如全球范围内的严重生态危机。在不可阻遏的工业化洗礼中,中国也不例外,同样面临着生态环境的严峻问题。近年来常见诸媒体报道的,如雾霾锁城、地下水体及土壤污染、恶性肿瘤发病率、死亡率、育龄人群的不孕不育率、出生缺陷率呈增长趋势等,便是生态环境问题的明显表现。当代生态小说密实地显影自然世界的种种之殇,也正是对我国工业化进程的一种警醒,吁求人们重新打量工业文明的救赎发展功能,对工业文明的“双刃剑”效应进行理性审思。

三、理性祛魅之后与自然返魅

“五四”以来的文学,其主导话语是对现代性的期待与追求,民族国家、启蒙、革命是现代性追求的主要表征。自然作为文学中的风景,也被打上了民族国家、启蒙、革命等话语烙印。如鲁迅小说中,因其启蒙立场,乡村自然是“苍黄、萧索”,令人感到晦暗。茅盾的小说,基于对社会的精微剖析,自然景色是时代背景的映射。这种书写自然的方法,也一直延续到当代小说中,如“十七年”革命历史小说的自然风景描写,通常是主人公心境的外化或者一定政治内涵的隐喻,为表现女主人公的美好品行,必有皎洁的明月相伴;为映照男主人公的伟岸,必有一轮灿然的太阳挂天边;革命者牺牲时,往往会描写松涛声声,海浪翻腾。更甚者,“自然”有时直接沦为表达政治豪情的工具,如新民歌运动中那些显示改造、征服自然之斗志的诗歌,动辄“天上没有玉皇,地上没有龙王,我就是玉皇!我就是龙王!喝令三山五岳开道,我来了”。正是基于现代性的吁求或狂热想象,作家笔下的自然不再拥有自身内在的价值与自洽的原始之貌,不再是具有灵性的独立的生态系统,而仅仅成为作家随意搬用的道具。

对如此书写自然的路向,可以用自然之“祛魅”来解释。“祛魅”这一概念,是马克斯·韦伯首先使用的,用以揭示欧洲由宗教改革肇始,中

经启蒙运动,承袭了宗教形而上世界观向世俗化转变的社会过程,其核心要义是摒弃具有神秘性的、有魔力的事物,祛除其“神性”与“魔力”,由超验神秘回归世俗生活本身。“日益智化与理性并不表明,对赖以生存条件有了更多的一般性的知识。倒是意味着别的,就是说,知道或者相信什么:只要想知道什么,随时都可以知道,原则上没有作梗的神秘不可测的力量;原则上说,可以借助计算把握万物。这却意味着世界的脱魔——从魔幻中解脱出来。”^[13]在韦伯看来,世界的“祛魅”,即是以理性精神和自由意志对世界的“脱魔化”,在这一时代中,一切神秘的东西都将被祛除,人们自由而无畏地创造。

但是“祛魅”一方面使现代自由得以产生,另一方面也发生着严重的负面效应。大卫·雷·格里芬指出:“‘世界的祛魅’所产生的另一个后果是人与自然的那种亲切感的丧失,同自然的交流之中带来的意义和满足感的丧失。”^[14]泰勒也指出:“我们已经失去了我们先辈曾有过的与大地及其韵律的接触。我们已经失去了与我们自己和我们自己的自然存在的接触,并且被一个统治一切的命令所驱使,这个命令把我们投入到一个与我们本性和我们外部自然的无尽的战斗中。这种对世界的‘去幻’的抱怨,从浪漫主义时代起就一次次得到阐明,它明确地感受到人类已经被现代理性的三分——他们自己内部、他们之间和自然界。”^[15]总之,在现代性的“祛魅”世界里,自然摆脱了神性的笼罩,彻底成为一个可以由科学方法加以解剖,由数学加以计算和由技术加以操纵的,没有任何深刻的东西,不具有任何经验、感觉的存在。如舍勒所说:“世界不再是真实的、有机的家园,而是冷静计算的对象和工作进取的对象,世界不再是爱和冥想的对象,而是计算和工作的对象。”^[16]正是在“祛魅”理性精神烛照下,自然的神秘性与魔力遭到放逐,人们失去了对大自然的谦逊与敬畏的情怀,唯有统治、征服、占有的欲望。

中国当代生态小说对自然书写,则完全不同

于这种“祛魅”路向。它们一方面书写大自然的巨大力量,表现自然乃是庄严、不可侵犯的崇高之存在。红柯的小说总是以激情张扬之态,书写西部自然的强大与冷酷、粗犷与野蛮,《雪鸟》里那条狂暴的奎屯河,不管天有多热,河里的水,永远是冰冷的,雪水刺人肌骨。《打羔》中,沙暴来临之时,就跟一道黑墙一样把天和地砌在了一起。红柯对自然近乎神圣的敬畏、推崇,正如他自己所说“初到新疆,辽阔的荒野和雄奇的群山以万钧之势一下子压倒了我,我告诫自己:这里不是人张狂的地方。在这里,人是渺小的,而且能让你强烈地感觉自己的渺小与无助”。^[17]陈应松的《松鸦为什么鸣叫》中的神农架山垭,总是弥漫着诡秘的气氛,令人感到有森严气象。杨志军的《环湖崩溃》描写青海湖之青色湖面呼啸而来,如石破天惊的生命潮,以奔突的生命力傲视人类。同样在《藏獒》中,写党项大雪山气势逼人,在头顶的天空,闪射令人不寒而栗的威光,让人在眨眼之间崩溃。在如此伟岸、神奇,具有崇高之美的大自然面前,人们应该深刻体悟到大自然的丰盈、博大,在自然面前多一份谦逊、尊崇与敬畏之情。

另一方面,书写自然的未经人工之凿的状态,展现自然乃自洽、自足的有机整体。范稳的《水乳大地》呈示的自然,优美而超拔脱俗:层层蛮荒的山峦在天地间铺展开来,蓝得纯净如天国的天空中,云团飘浮,雪山耸入云天。杜光辉的《哦,我的可可西里》,无人痕迹的自然散发出魅力:由于可可西里没有一丝人为的污染,月亮格外皎洁,无人区的冰雪像擦过一样。李克威的《中国虎》写山区林间,是一个生机勃勃、自足自得的植物王国:粉蝶紧附枝叶间,露水顺着树叶滚动,金线蛙蹦落草丛中,野百合的花蕊静谧舒张。季栋梁的《老人与森林》叙写冬天的原始森林在无人痕迹时的盎然状态:各种飞禽走兽怡然自得地走在雪野里,呱呱鸡如滚动的雪球,獾如黑包裹在移动,狐狸像披着好外套的贵夫人在赏雪消闲。作家们笔下的雪山、云、树、草都有了生

命的风采,自然世界已不是道具与布景,它们都充盈着令人迷醉的生命魅力,展露自在自足的风姿与魅力。正如施韦泽所言:“每个生命都是一个秘密,我们与自然的生命密切相关。任何生命都有价值,我们和它不可分割。”^[18]

这样的“自然”,呈现“返魅”的特征。所谓“返魅”的自然观,是以大卫·雷·格里芬为首的建设性后现代主义者提出来的。一是自然的经验性。他们认为,世界的基本单位不是缺乏经验的“空洞存在”,而是一些我们称之为“感受、记忆、愿望、目的等相似的东西”,低级个体如细胞和分子与具有意识经验的人类并非截然不同,而只是量的程度有所不同,而不是本质不同。^[19]二是自然的目的性。世界上的原初个体都是有机体,万事万物都具有些许目的性,都具有对未来进行创造性影响的某些力量,即自我决定的力量,“世界上所有事物都有某种目的性,是自然界目标定向、自我维持和自我创造的表现。”^[20]三是自然的整体性。自然由一系列瞬间事物构成,每一事都受先前事的影响。世界是具有内在关系的各个部分组成的动态有序的有机整体,人作为整体的一部分,并不是独立于世界万物的,而是与世界万物纠缠在一起的,具有内在的关联,“我们不单是作为社会产品的社会存在物,我们是能在某种程度上对我们所处环境作出自由反应的具有真正创造性的存在物。”^[21]质言之,自然的返魅,就是后现代哲学家基于自然之“沉沦”现实问题的思考,增加对自然进化和神秘性的敬畏,旨在扭转西方启蒙运动以来主客二分的僵化思维模式,抑制人过度的理性精神和自由意志对自然的宰制与索取,以缓解人类的生存危机。

不仅如此,这种“自然返魅”的书写,生态小说作家通常还有以下两种叙述路向:

其一是摒弃人类中心主义视角,以动物自身的生态位作为价值坐标,重塑与人类平等的主体位置的动物形象。动物形象一改以往文学作品中多依附性、工具性、类型化的倾向,它们不再是在象征符号或人物衬托意义上被塑造。对这些

动物形象的重塑,一方面聚焦于动物自身特质,强调动物的情感世界也是博大与丰富的,与人无异。如石舒清的《清水里的刀子》中,老牛会在清水里看到与它有关的那把刀子,开始为了清清白白死去而吃不喝。叶广岑的《熊猫“碎货”》中的熊猫感觉要离开生活多日的四女家了,发出激烈抗议,变得焦躁不安,并咬坏所有的木头物件。红柯的《美丽奴羊》中的奴羊,以清纯的泉水般目光凝注、逼视着狼烈的屠夫,屠夫不禁感到从未有过的虚弱,一头栽倒在地。郭雪波的《银狐》中的银狐极富母性情怀,照顾怀孕的梅珊。这些动物被赋予了鲜活生动的灵性,有厚实自足的精神、丰盈的情感世界,同样是我们值得敬畏的生命存在。如史怀泽指出:“我们意识到:伦理不仅与人,而且也与动物有关,动物和我们一样渴求幸福、承受痛苦与畏惧死亡。”^[22]另一方面,不少作品颠覆过去拘囿于人类视角出发的价值评判,否弃以人为中心的道德律,以自然律作为评判动物的坐标,重塑动物的自我尊严与智慧的正面“兽格”(仿“人格”一词而来)形象。姜戎的《狼图腾》对中国文学史中那种残忍、贪婪的狼形象(如《中山狼传》等)是革命性颠覆书写,小说以充满倾慕、赞赏之情的文字,描写狼群具有卓越的智慧和组织性、纪律性。类似重塑“狼”形象的作品还有贾平凹的《怀念狼》、郭雪波的《沙狼》等。李传锋的《红豺》亦改写豺狼凶狠、残暴的形象,作为野猪的天地,它们是山民的朋友和维护生态平衡的卫士。阿来的《红狐》、郭雪波的《沙狐》,亦颠覆过去贬抑性的狐类狡诈或妖媚的形象。

其二是激活地方性的神话、原始宗教的文化资源,表达万物有灵、自然充满神性的观念。郑万隆的《我的光》表现出东北地区萨满教具有当代魅力的一面,老猎人库巴图信山神“白那恰”,信山里的一切,树、草、鸟、兽、风、雨、雷电,包括石头都和人一样,是有灵性的。萨娜的《达勒玛的神树》中的达勒玛,对山林树木、动物都敬畏,认为万物都是有灵魂的,你招惹谁了,谁都能记

住你带来的伤害,这都充满着萨满教的特点。迟子建的作品亦如此,她在《额尔古纳河右岸》中复活狐类神话,表达敬畏自然的主题,小说叙述猎人伊万年轻时打猎曾放过了两只白狐狸。若干年后,伊万去世时,放走的那对狐狸化身为人,为其送葬。她的其他作品也充满着东北地区萨满文化的特质,如《北极村童话》《原始风景》《秧歌》《逝川》等大量文本中,动植物总是充满了神性和人性的感情,如《逝川》中对泪鱼的叙述,泪鱼被捕上来之后,捕鱼人只要反复祈祷“好了,别哭了;好了,别哭了”,它们果然就不哭了。於可训指出:“迟子建的作品是‘泛神’的或‘泛灵’的,万物有神或万物有灵,可以看作是她的作品尤其是她早期的一些作品的一种主导的文化观念……这在当代中国作家中,亦属罕见,而且对消解当今社会日益强化的工具理性对感性生命的约束,无疑也具有一种独特的文化意义”。^[23]

当代生态小说如此书写自然,“自然有了品质、意志、精神和灵魂,在它的深邃的胸膛里,搏动着—个巨大的、永不衰竭的、令人感动又令人惧惮的生命。”^[24]不难看出,这种着力于建构自然神性,呼唤敬畏自然,与自然保持平等、亲情关系的努力,明确传达了自然返魅的立场。

四、询唤后现代范式的“主体间性”型生态人格

弘扬人的主体性,一直是现代性文化思潮的最强音,人们把这看作是现代性的本质规定之一。它把人从自然和神学的奴役中解放出来,使人作为个体自在自发的生存状态进入到自由自觉的生存状态。这是人类社会历史进程中的重大事件。然而随着现代化的发展,这种极度膨胀的人类中心主义、理性至上的主体性原则也日益显露出片面性和消极性。

为此,人们不得不做淡化和消解主体性的工作,伴随对现代性的主体性思想的强烈质疑与解构,一种具有后现代意味的“主体间性”的思想开始崛起。胡塞尔提出“主体间性(交互主体性)”概念,他认为:“他们同样在经验着我们所经验的

这同一世界,而且同时还经验着我,甚至在我经验着这个世界和在世界中的其他人时也如此”,^[25]其后,海德格尔提出了共在思想,马丁·布伯的“我与你”的相遇关系理论,伽达默尔之对话与视界融合的理论,哈贝马斯提出了交往理论,这些思想都发展了“主体间性”理论。

生态批评学者借鉴与运用“主体间性”理论,认为人与自然万物不再是主客二分对立,自然也同人类一样,经验着人类所经验的同一世界,承认自然界的内在价值和权利,人的价值不是唯一价值,人也不是宇宙中心,人类不能高高在上地俯视自然万物,充当自然的主宰者、支配者和征服者。正如大卫·雷·格里芬所言:“后现代人并不感到自己是栖身于充满敌意和冷漠的自然之中的异乡人。相反,……后现代人世界中将拥有一种在家园感,他们把其他物种看成是具有自身经验、价值和目的的存在,并能感受到他们同这些物种之间的亲情关系。借助这种在家园感和亲情感,后现代人用在交往中获得享受和任其自然的态度这种后现代精神取代了现代人的统治欲和占有欲。”^[26]显然,这种具有后现代色彩,以“自我主体与对象主体间的交往、对话”^[27]为要义的“主体间性”,从根本上超越了自笛卡尔以来所确立的主体性原则。因此,在人与自然关系之中,那些践行主体间性思想的人,没有受到现代社会的污染和异化,始终保持一种有机整体性,热爱大自然,尊重、呵护自然的一切,这种人格特质,不妨谓之“主体间性”型生态人格。

大卫·雷·格里芬指出:“现代性的持续危及我们星球上的每一个幸存者。随着人们对现代世界观与现代社会中存在的军国主义、核主义和生态灾难的相互关系的认识的加深,这种意识极大地推动人们去考核查看后现代世界观,去设想人与人、人类与自然界及整个宇宙的后现代方针。”^[28]正是基于现代性带来的种种弊害纠正,同时对中国现代性不可逆转与生态环境面临着严峻挑战的明确认识,当代生态小说瞩目于摆脱现代性困境,询唤与自然之间平等、对话、共存的

这种“主体间性”的新型生态人格,试图营构超越现代性的一种后现代范式的价值观和理想生存境界。

其一是褒扬“主体间性”人物所具有的“自然伦理”之美。他们与天地万物融为一体,融入大自然当中;爱惜物命,珍视天地间一切生命。他们行为的最终意义是生态和谐。张炜的《家族》中的地质学者朱亚在野外勘察时,沉浸于自然的美丽,全然不顾自己的事业与前途,竭力阻止对大平原的掠夺性开发。还有他的《刺猬歌》中的霍公更是作家对“主体间性”之生态人格的完美想象:霍公已经达到了与大自然浑然一体的地步。他走到林子里,所到之处总有一些白羊、狐狸、花鹿之类相跟,它们之间无论相生相克,都能和谐亲密。郭雪波的《沙狐》中的老沙头和女儿沙柳热爱沙漠,热爱沙漠中的一切生灵。与沙狐之间有默契,谁也不伤害谁。也因为有了沙狐的帮助,抵御了鼠害,他们种植的沙漠植物得以保全成活,沙垅子终于变成了沙漠绿洲。方敏的《大绝唱》中的男孩、女孩,都把河狸当作亲密伙伴,每天给河狸准备水葱和歌声,河狸则以香气回报他们。当代生态小说中有许多这样的人物,他们热爱与尊敬自然,休戚与共,把自然万物当作与自己平等的成员。不仅如此,具有“主体间性”生态人格之人,在对自然具有博爱、平等之心的同时,自身亦不为外物所役,不追求物质享乐,简单生活。迟子建的《微风入林》中的孟和哲没有现代物质文明享受的概念,只喜欢山林生活,喜欢闻树木的清香。方英文的《后花园》中的宋隐乔脱离城市,在“娘娘窝”过着简单生活,加入毫无功利的资学善举。杨志军的《圣雄》中的巴思坎得尔珍惜自然的一切,视自然为神明,对动物总是充满温情。总之,具有“主体间性”生态人格的人,不仅追求“人与自然”平等共存之自然伦理,亦追求精神“自我澄明”之生存之境。

其二是展示人与自然世界有机和弦的“生态整体”。与现代人同自然处于一种二元对立的或漠不关心的异化关系不同,后现代精神的“主体

间性”思想,力图摆脱人与自然、主体与客体对立的二元论思维模式;摆脱机械论的,单纯以人为中心的世界图像,崇奉一种有机整体论。这种有机整体论认为,人不过是自然生态系统中的普通一分子,他与自然万物密切关联构成一个整体。不少作家笔下呈现人与自然关系和谐,展示人与自然平等相待、融合和洽的美丽图景,宛若“生态乌托邦”。迟子建文学想象中的“小镇”,往往是一个生态和谐,爱与美并存的世界。那里的自然富有灵性与生机,应和着人的情感脉动;人执着于单纯可爱的情感,与大自然和谐共处。如《朋友们来看雪吧》中的“乌回镇”,与周围的山林河谷没有边界,完全是大自然的一部分,人们在此呵护山林河谷,活得怡然自得。同样《微风入林》中的“罗里奇”,也是草香馥郁,树木清香,明月清澈,人生活其中,充溢着生命活力。方敏的《孔雀湖》中的“孔雀湖”,是一个富有魅力且未被现代性负面染指过的湖。这里的阿莫人在湖边过着古朴、简单、自然的生活,湖与人相依。但这里不是传统意义上的“桃花源”,阿莫人穿着现代人的衣服,却行着土人的仪式,吃着现代人的饮食,过着原始的生活。张泽忠的《山乡笔记》中的“侗乡”,犹如人间仙境,人呵护自然,自然滋养着人——青山碧水、山花大树、百鸟争鸣、猴戏青藤……都是侗乡的保护神,侗乡人亦如膜拜神灵一样崇拜它们。在这些生态世界的书写中,人与自然的关系表现为和谐共同体,如同朋友和对话者、共生者。

一般而言,现代性精神的重要特点主要表现为人与自然的对立、人与人(人与社会)的关系方面的个人主义,以及相对主义、工具理性的思维方式。可以见出,上述“主体间性”之新型生态人格,重新确立人与自然、人与自我、人与地方有机和谐的价值理念,很显然对现代性精神的一种超越。这种建设性的后现代主义,“它对现代性不是彻底地解构,而是超越现代性,并试图通过现代前提和传统观念的修正,来建构一种后现代的世界观。”^[29]

五、结 语

总之,中国当代生态小说从探寻生态危机发生的思想文化根源的角度,拷问欲望、反思人的主体性;对视为发展神话的工业文明重新检视与审思;与此同时,反思过度的理性化对自然祛魅,重拾自然的神性,为自然返魅;并呼唤、形塑了后现代范式之“主体间性”生态人格。这些都典型地显示着对现代性的反思与批判姿态。因此,把中国当代生态小说定位于一种反思现代性话语。以现代性反思与批判作为阐释生态小说的逻辑起点,我们能得到一个对中国当代生态小说的具有涵盖力与深度的阐释视域,而非拘囿于“人与自然”的皮相。质言之,把生态小说与现代性问题联系起来考察,努力探掘纷繁生态小说潜藏着的现代反思意涵,有助于我们以更高层面来理解当代生态小说,也有利于我们理解这个时代,包括它内在的问题症结。

注释:

[1]综合国内外学界的诸多观点,本文所指的生态小说,是特指在现代性作为一种现代社会的基本图式和运行机理,在世界范围内产生影响,并造成严重生态危机的背景下,以人与自然关系作为文本的叙事核心,并揭示人类所面临的生态危机及其背后的深层人类思想文化危机,同时以生态整体系统为价值基础,对自然与人的整个生命系统进行道德关怀和审美观照的小说。本文所涉的作品均具有上述特点,但各个维度的表现侧重点有所不同。

[2]吴秀明:《我们需要什么样的生态文学——关于当下生态文学创作和研究的几点思考》,《理论与创作》2006年第1期。

[3][英]安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译,南京:译林出版社,2000年,第96页。

[4][英]特里·伊格勒顿:《历史中的政治、哲学、爱欲》,马海良译,北京:中国社会科学出版社,1999年,第273页。

[5][美]亨利·梭罗:《瓦尔登湖》,徐迟译,长春:吉林人民出版社,1997年,第185页。

[6][美]约翰·缪尔:《我们的国家公园》,郭名惊译,长春:

吉林人民出版社,1999年,第1-2页。

[7]张炜:《融入野地》,北京:作家出版社,1996年,第17页。

[8][9][14][21][26][28][美]大卫·雷·格里芬:《后现代精神》,王成兵译,北京:中央编译出版社,2005年,第63、64、220、23、25、238页。

[10]马克思、恩格斯:《马克思恩格斯全集》(第12卷),北京:人民出版社,1962年,第4页。

[11]转引自漆思:《现代性发展理念的内部陷阱》,《长白学刊》2004年第6期。

[12][英]阿诺德·汤因比:《人类与大地母亲——一部叙事体世界历史》,徐波等译,上海:上海人民出版社,2001年,第502-503页。

[13][德]马克斯·韦伯:《入世修行——马克斯·韦伯脱魔世界理性集》,王容芬、陈维纲译,天津:天津人民出版社,2007年,第22页。

[15][加]查尔斯·泰勒:《现代性之隐忧》,程炼译,北京:中央编译出版社,2001年,第66页。

[16][德]马克斯·舍勒:《死与永生》,参见刘小枫:《现代性社会理论绪论》,上海:上海三联书店,1998年,第20页。

[17]红柯:《敬畏苍天》,上海:上海人民出版社,2002年,第5页。

[18]陈泽环、朱林:《天才博士与非洲丛林——诺贝尔和平奖获得者阿尔伯特·施韦泽传》,南昌:江西人民出版社,1995年,第156页。

[19][美]大卫·雷·格里芬:《后现代科学——科学魅力的再现》,马季方译,北京:中央编译出版社,1998年,第186页。

[20][美]E·拉兹洛:《用系统论的观点看世界——科学新发展的自然哲学》,闵家胤译,北京:中国社会科学出版社,1985年,第88页。

[22][法]阿尔伯特·史怀泽:《敬畏生命》,陈泽环译,上海:上海社会科学院出版社,1996年,第88页。

[23]於可训:《主持人的话》,《小说评论》2002年第2期。

[24]曹文轩:《中国八十年代文学现象研究》,北京:作家出版社,2003年,第157页。

[25][德]埃德蒙德·胡塞尔:《胡塞尔选集》,倪梁康选编,上海:上海三联书店,1997年,第878页。

[27]杨春时:《文学理论:从主体性到主体间性》,《厦门大学学报(哲学社会科学版)》2002年第1期。

[29]余谋昌:《生态哲学》,西安:陕西人民教育出版社,2000年,第39页。

【责任编辑:李本红】