

从生态批评视角重审西方漂流小说

汪树东

(武汉大学 文学院,湖北 武汉 430072)

摘要:从生态批评角度重新审视三部典型的西方漂流小说,可以看到:笛福的《鲁滨孙漂流记》存在明显的反生态书写,图尼埃的《礼拜五——太平洋上的灵薄狱》重在构筑人与大自然的主体间性,马特尔的《少年 Pi 的奇幻漂流》则展示自然生命的平衡和救赎。这三部小说在处理生态书写与宗教文化、人性探索、复调性的生态叙事等方面,对后来的生态文学具有重要的启示意义。

关键词:生态批评;漂流小说;《鲁滨孙漂流记》;《礼拜五——太平洋上的灵薄狱》;《少年 Pi 的奇幻漂流》

中图分类号:I106.4 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2015)01-0144-09

漂流小说^①在西方文学史上有着举足轻重的地位。始自荷马史诗《奥德赛》,冒险与漂流就和西方文学结下了不解之缘,顽强勇毅、坚韧不屈的个人抗争精神也因而成为贯注于西方文学的精神基因。到了英国作家笛福举世闻名的《鲁滨孙漂流记》(1719)问世时,这种冒险抗争精神就染上了鲜明的现代性色彩;而法国作家图尼埃《礼拜五——太平洋上的灵薄狱》(1967)和加拿大作家马特尔《少年 Pi 的奇幻漂流》(2001)则在后现代主义语境中重新诠释了这种精神。在既有的研究中,学术界一般把《鲁滨孙漂流记》视为奋斗进取和开拓征服的新生的资产阶级精神的礼赞;只是到了20世纪下半叶,学术界才从后殖民批评视角批评其殖民主义的野蛮色彩。对图尼埃的《礼拜五》,学术界多关注它对《鲁滨孙漂流记》后现代式的颠覆,但对其中的生态思想阐发不多。而《少年 Pi 的奇幻漂流》,学术界最感兴趣的是其独特的象征艺术和叙事艺术。不过,在笔者看来,这三部典型的西方漂流小说展现的都是孤独个人在大自然中的神奇经历,书写的是现代人、现代文明和大自然的关系,其真正的要旨必须从生态批评视角出发来阐释。我们要追问的是,它们到底是如何书写人与大自然的关系的?从生态批评视角来审视这种书写,我们可以发现其特点和意义何在?毫无疑问,由此可以加深对西方文学经典的理解,推进西方文学的生态批评,促进生态危机频发时代里生态文学的良性发展。

一、《鲁滨孙漂流记》:现代主体性的反生态维度

催生出丹尼尔·笛福《鲁滨孙漂流记》的,是18世纪横扫欧洲随后延及全世界的启蒙主义思想。启蒙主义强调“人人生而平等”,追求自由、平等、博爱、人权、民主等当代社会的核心价值;启蒙

^① 漂流小说,主要指那些以一个人或多人在大海上漂流历险为题材的小说。文学史一般称其为探险小说或冒险小说(Adventure fiction),但探险小说等包含的范围太广,指称不明,因此本文姑且把《鲁滨孙漂流记》、《礼拜五——太平洋上的灵薄狱》、《少年 Pi 的奇幻漂流》等小说称为漂流小说。

收稿日期:2014-07-20

作者简介:汪树东,文学博士,武汉大学文学院,教授,博士生导师。

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金项目“中国现代文学的反现代性价值取向整体研究”(10YJC751084),项目负责人:汪树东。

崇尚经验主义,崇尚科学技术;尤其值得重视的是启蒙强调现代人的主体性,反抗中世纪神学对人的制约,使得理性成为人类社会最高的精神权威,创造了现代社会的民主政治、市场经济以及以法制为基础的理性化社会管理体系;启蒙坚信现代人具有无限创造力,人完全能够不断改造自然、改造社会、改造人本身,因此进步、发展成了人类永无止境的追求目标^[1]。鲁滨孙就是启蒙主义最形象的诠释。他年纪轻轻,不顾父母反对,毅然离开家乡,远赴异域开创新事业,具有典型的现代冒险开拓精神。遭遇海难沦落孤岛,他没有消极沮丧,自暴自弃,而是充分利用已有的文明成果,凭借着惊人毅力,筑居、造船、播种谷物、驯化动物、教化土人,把草莽蛮荒的小岛变成了资产者的家园。在笛福看来,鲁滨孙无疑是几近完美的英雄,是启蒙主义精神、资产阶级精神的象征,是人类未来希望所在。然而,从生态批评角度重新审视鲁滨孙形象,我们可以发现其相当浓郁的反生态特质。

首先,其反生态的特质表现于独语式的主体性。大卫·格里芬说:“几乎所有现代性的解释者都强调个人主义的中心地位。”^[2]鲁滨孙就是个人主义的孤独主体。与其说他是被迫沦落荒岛承担孤独命运,不如说这是他的主动追求,是其孤独主体的本性使然。正如瓦特所言:“为了改善一个人生来注定的命运而离家出走,是个人主义生活模式的一种必不可少的特征。”^[3]⁶⁸鲁滨孙孤身离家出走就是为改变命运铤而走险的。踏上小岛时,他首先给自己修建了有两层围墙的栖居之地,提供现代性的划界行为,建构了一个以自我为中心的空间,将自我与荒野隔离开来。界线之内代表着安全、秩序、文明和理性,界线之外则是危险、混乱、野蛮和“他者”出没的^[4]。正是这种自我隔离的孤独主体性使鲁滨孙对大自然充满恐惧:“因为我以前总是把自己安置在一个四面不通风的地方,而现在我却睡在一个四门打开的地方,任何东西都可以来袭击我。其实,我倒看不出有什么生物值得我害怕,我在岛上所见过的最大的动物,只有一只山羊。”^[5]⁹¹他的主体性是与自然缺乏对话的主体性,是现代性态度;这种与自然隔离的主体性会不断创造出恐怖、残暴的大自然形象,把大自然降格为客体,从而为现代主体征服大自然寻找借口,也导致了人与大自然的主客对抗,构造出惊心动魄又灾难不断的现代性叙事。

其次,鲁滨孙的反生态特质表现于他对待大自然的功利主义态度和人类中心主义价值取向。他身上最突出的特质就是非常旺盛的工具理性倾向。他最感兴趣的是如何获得财富和效率,如何满足功利主义目的,而且对数字和时间非常敏感,数学化的世界就是工具理性化的本质特征:“在鲁滨孙纠结于时间问题、或者说当鲁滨孙为时间所主宰时,我们不能忘记,现代的时间观是一种以机械钟表为基础、可分割、可计量的时间观,是理性的化身,是成体系的、秩序井然的现代生活方式的表征,其机械性质与机械论的主体观相呼应。也许,这二者的契合并不是巧合,而是启蒙的排他性叙述中的应有之意。”^[6]在他的工具理性化视野中,自然万物只有外在的工具价值,支撑着他高高在上的人类中心主义地位。“你要是看到我和我的小家庭坐在一处用饭的情形,即使你是一个斯多亚派的哲学家,你也不禁要微笑。我坐在那里,简直像全岛的君王。我对于我的全部臣民拥有绝对生杀之权;我可以把他们吊死,开膛破腹,给他们自由,或是剥夺他们的自由;而且,在我的臣民中,根本没有叛逆者。”^[5]¹³¹其实,他所谓臣民,不过是一只鸚鵡、狗和猫而已,这样的话语显示出他对待自然生命的帝王式态度,极为傲慢自大、荒唐可笑。

正是因为鲁滨孙独语式的主体性、强硬的工具理性和人类中心主义倾向,他才无法发现大自然的主体性,无法发现大自然的美和有机生命。他刚踏上水草丰茂、生机勃勃的小岛,就深感其荒凉、恐怖,称之为绝望岛。其实,这只是因为他的主体性高高在上,无法和自然生命展开深层的对话与交流。在整部小说中,鲁滨孙几乎没有表现出对自然之美哪怕片刻的忘我欣赏与倾情融入。瓦特说:“美学经验上的茫然无知,克鲁梭与笛福可相提并论。我们可以说克鲁梭正是马克思所说的资本家原型:‘享乐是服从于资本的,享受的个人是服从于攫取资本的个人的。’《鲁滨孙漂流记》的一些法文译本让笛福对大自然唱赞美诗,以‘噢,大自然啊!’为其开端。其实笛福并未如此。岛上的自然景象需要的不是敬仰,而是开发;克鲁梭看到他的任何地方的田产都只是为其经营成果高兴得

仰天大笑，而无暇注意它们也构成了一种景色。”^{[3]73}的确，鲁滨孙眼中的大自然是没有灵性、没有生命主体性的客体，仅是征服和占有的对象。

对待野生动物的人类中心主义态度更是鲁滨孙反生态行为的显著表现。当鲁滨孙带着摩尔人小男孩佐立出逃后在北非海岸边航行时，他随意杀死野生动物。一次猎杀狮子后，他想：“这回事，对于我们，只能算作一种游戏，因为不能带来食物。我觉得，为了这样一个无用的东西耗费了三份火药和弹丸，未免不上算。”^{[5]24}后来又随意打死了一只满身黑斑、非常美丽的豹子。慷慨大方的葡萄牙船主救了鲁滨孙，把他带到巴西去发展，而鲁滨孙最初的财产就是卖了狮子皮、豹皮和摩尔人小男孩佐立所得的钱。这意味着白人殖民者的原始积累就是从掠夺大自然和弱势民族开始的。到了小岛上，鲁滨孙更有恃无恐地猎杀各种野生动物：“我在低地里发现了许多野兔和狐狸似的东西，但它们都和我所见过的完全两样；虽然我打死了几只，却不想吃它们的肉。我用不着冒险；因为我并不缺少食物，并且我的食物都很好，尤其是这三种：山羊，鸽子和鳖；再加上我的葡萄干，如果以食品的数量和人数对比，就是伦敦利登赫尔菜场，也配搭不出更好的宴席。”^{[5]96}鲁滨孙对待别的自然生命没有任何怜悯之心，也根本未意识到它们的内在价值，它们要么是他的食物来源，要么是他玩乐的对象。为了向不明就里的星期五展示火枪的威力时，鲁滨孙随意打死了一只鸚鵡。更可怕的是，这种态度传染给了星期五，在他们离开小岛后从里斯本去伦敦途中经过法国南部山区时，星期五就用火枪游戏式地杀死了一只熊。

当我们从生态批评角度审视鲁滨孙的反生态本质时，也就是在清算启蒙理性的反生态本质。“现代世界观强行造成了人与周围自然界、自我与他人、心灵与身体之间的破坏性断裂。”^[7]当鲁滨孙独语式的主体性与大自然隔离的同时，他也与他人隔离起来，因此他无法发现土著人星期五的主体性，也无法发现女性的主体性。笛福通过星期五之口，希望鲁滨孙到部落去传播文明，这是欧洲中心主义和殖民主义的神话式浪漫演绎。而当鲁滨孙把女人当作货品一样运送到小岛上满足男人的需要从而稳固对小岛的殖民统治时，女性主义也可以看到启蒙理性中的男权中心主义的蛮横无耻。海德格尔说：“欧洲的技术-工业的统治区域已经覆盖整个地球。而地球又已然作为行星而被算入星际的宇宙空间之中，这个宇宙空间被订造为人类有规划的行动空间。诗歌的大地和天空已经消失了。谁人胆敢说何去何从呢？大地和天空、人和神的无限关系似乎被摧毁了。”^[8]早在两百年前，鲁滨孙就是这样统治小岛的，也是这样凭借着技术文明摧毁了大地和天空、人和神的无限关系的。

二、《礼拜五》：主体间性的确立与魅惑

图尼埃的《礼拜五——太平洋上的灵薄狱》是在新的历史语境中对笛福《鲁滨孙漂流记》的颠覆和重构。经历过两次世界大战的冲击，到了20世纪下半叶，启蒙主义已破绽百出。在尼采看来，过于机械化的世界必然是无意义的世界，是上帝死亡的世界。马克斯·韦伯为启蒙建立的现代性铁笼而感叹，海德格尔则为技术的宰制而忧心如焚，福柯批判着启蒙理性的权力话语性质，德里达对逻各斯中心主义痛加鞭挞。受19世纪末以来文化人类学的深刻影响，思想家更是对欧洲文化中心主义采取谨慎的反思态度，他们开始认识到不同于欧洲文明的其他文明并不必然是野蛮，文化多元论才更接近真理。图尼埃的《礼拜五》其实就是对启蒙主义的剧烈颠覆，是对生态文明创世纪般的魅力书写。

《礼拜五》中的鲁滨孙最初流落小岛时，也和《鲁滨孙漂流记》中的鲁滨孙如出一辙，两者都是被启蒙主义塑造出来的具有十足的冒险精神和开拓进取精神的资产阶级代表。他们都拥有独语式的现代主体性，具有典型的工具理性化与人类中心主义取向，自认为是文明的代表和使者，把征服利用大自然和土著民族视为天经地义。因此，他们都是典型的反生态主义者。在《礼拜五》中，刚踏上小岛时，鲁滨孙就把小岛视为征服和利用的客体，甚至是一种混乱和邪恶的象征。“我的胜利，那就

是用我的精神秩序加之于希望岛以抵制它的自然秩序，自然秩序并不是别的什么东西，而就是绝对混乱的另一个名称而已。”^{[9]43} 他要把理性秩序建立起来，开始划界筑居，制造漏壶，给小岛带去现代性时间，还要建立度量衡博物馆，颁布宪章和刑法，也就是把理性秩序强加给小岛，用图尼埃的话说，就是把小岛“行政化”。鲁滨孙在制造了漏壶后，自以为掌控了时间：“从今以后，不论我醒着或睡去，不论我写字或者烹饪做饭，我的时间不言而喻当然就由那滴答声表示，滴答声是机械的，客观的，无可辩驳的，准确无误的，可以检验的。我是多么如饥似渴地需要这些形容词呵，我要用这些形容词来确定对于恶的力量所取得的胜利！我希望，我要求环绕在我四周的一切自此以后都是经过测度、证实、确定、经过数学计算、合乎理性的。下一步必须测量全岛，绘制按比例缩小的平面图，这些资料数据都要在土地册中登记。我真想让每一株植物都刻上标记，每一只飞鸟都戴上爪环，每一头哺乳类动物都在皮毛上灼上符号。不把这个岛从晦暗不明、捉摸不透、混乱动荡、阴霾不祥改变成一个抽象、透明、清晰可见的结构，决不罢休！”^{[9]58} 这种对理性秩序的癖好就是最典型的启蒙主义倾向，也是现代文明的本质特征。

然而事与愿违，《礼拜五》中的鲁滨孙如此狂热地征服和改造小岛，努力把小岛加以理性化、秩序化，却并没有带来幸福与快乐，反而使他越来越接近毁灭的边缘。启蒙主义主体高高在上，对大自然过度理性化，使得大自然下降为客体，人无法和大自然获得生命的灵性交流，陷入难以抑制的孤独恐惧之中。雅斯贝尔斯说：“生活秩序之无所不在的统治会摧毁作为实存的人，却从来也不能使人免除对生活的畏惧。事实上，正是生活秩序之趋于绝对的趋向引起了一种不可控制的生活畏惧。”^[10] 对鲁滨孙而言，他越是想着如何把理性秩序强加给大自然，就越感受到大自然带给他的恐惧。正是因为鲁滨孙无法从对小岛的理性化、行政化过程中获得幸福和满足，他才会不可控制地要投入野猪的泥沼中以求得暂时解脱。就像丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》中所说的那些白天衣冠楚楚，表现出职业忠诚，成为正派规矩的“组织人”；晚上却成为花天酒地、放浪形骸的花花公子。这也是鲁滨孙现代人格一体两面的映照，是其启蒙主义人格的危机显现，这逼使他突破启蒙主义铁笼，努力发现小岛即大自然的主体性，在生态维度上寻觅生命的真实出路。

与《鲁滨孙漂流记》不一样的是，《礼拜五》中的鲁滨孙最终颠覆了独语式主体性，抛弃了强硬的人类中心主义立场，建立起人与大自然的主体间性。他最初的奇妙体验来自漏壶偶然的停止：“他起身下床，走到门槛上，站在门框中间。一片令人欢愉快乐的光辉照遍他全身，让他有点站立不稳，不得不把肩膀倚在门框上。后来，他思索着这突然降临的销魂大悦的境界，就名之为纯洁无罪的时刻。他发现时间停顿不是他一个人的事，而是全岛发生的事实。可以说：事物突然不再一一先后沿着惯用——以及它们自行耗用——的顺序行进，那么它们就会各自返回各自的本质，它们一切属性就会展现于外，如同鲜花怒放一样，它们只为自身而存在，天然自在，它们自身就是至美至善无需他求的确证。有一种伟大的温馨博爱从天而降，就仿佛上帝在一次突如其来的柔情中想到要为他所有的创造物祝福。空气里还有某种幸福悬浮飘动着，鲁滨孙在一阵无以言状的欣悦心情下，在他长期受苦受难孤独生活着的岛的后面他真以为他发现了另一个岛，一个更鲜美、更温暖、更亲密的岛，只是他庸庸碌碌辛苦操劳平时把它遮着没有看见。”^{[9]83} 漏壶的停止，时间的停止，实际上就是鲁滨孙高高在上的启蒙主体性的终止。正是这种启蒙主体性要把理性秩序强加在大自然之上，从而导致了大自然降格为无生命的客体。鲁滨孙的启蒙主体性和大自然之间的关系是单向的征服、利用，是马丁·布伯所说的“我-它”关系，如此他只能发现一个没有生命、需要征服、混乱无序的小岛；如果鲁滨孙能够和大自然建立起主体间性关系，建立马丁·布伯所说的“我-你”关系，那么他就能够发现一个生机勃勃的万物静观皆自得的充满爱意的小岛。

美国生态思想者利奥波德说：“简言之，土地伦理是要把人类在共同体中以征服者的面目出现的角色，变成这个共同体中的平等的一员和公民。它暗含着对每个成员的尊敬，也包括对这个共同体本身的尊敬。”^[11] 当《礼拜五》中的鲁滨孙摆脱了小岛的总督、将军等独裁者、征服者角色，转而变

成小岛这个生态共同体中的平等一员时,他就具备了“大地伦理”,获得了生态共同体的尊敬,能够感受到纯洁无罪的销魂之乐。王晓华说:“要克服现代性的悖论,生态主义就必须有自己的基本原则。在所有生命的主体性-权利都获得承认之后,人和人、人和自然、自然和自然的关系只能被如其所是地领受为主体间性关系,最适合他们的交往原则当然是主体间性原则(交互主体性原则)。”^[12]《礼拜五》中的鲁滨孙和小岛建立的就是这种主体间性原则。

从这种生态主义的主体间性原则出发,《礼拜五》中的鲁滨孙重新理解了主体和客体的关系。他终于意识到,主体并不是高高凌驾于客体之上的,所谓的主体不过是客体的一种异化,或者也可以说,所谓的客体也只是另一种主体。“所以鲁滨孙就是希望岛。只有凭借阳光射入爱神木的丛丛绿叶中间的一道道金光,鲁滨孙才有了对自己的意识,只有在金色沙滩上滑过的波浪的白色泡沫里,他才认知了自己。于是突然卡搭一声松扣的金属之声响了。主体从客体脱钩而去,从客体剥去一部分它的色彩和重量。在这个世界上,有什么东西撕裂,物有一角崩塌下来,变成了‘我’。任何客体都因相应的主体而有所失。光变成了眼睛,光就不再如原本那样而存在了:它不过是对视网膜的刺激。芳香变成了鼻孔——而世界本身就证明原无所谓气味而且是薰莸不分的。风吹过一株株红树奏出的音乐是被否定的:那不过是耳中鼓膜的震动。总之,整个世界都消融在我的心灵之中,我的心灵即希望岛的心灵,是从这个岛蜕化出来的,在我怀疑的目光下它因此也就死去了。”^{[9]86} 启蒙主义的主客二元对立就这样被生态主义的主体间性瓦解了,原本死寂的绝望岛变成了生机勃勃的希望岛。鲁滨孙先是把希望岛视为母亲,深入山洞之中,就是返回母亲子宫里,返回生命的源泉处,克服了个体生命的孤独。随后他又把希望岛视为妻子,和她发生最心旌摇荡的甜美爱情。

如果说在《鲁滨孙漂流记》中的星期五只是笛福殖民叙事中的沉默他者,只不过是帮助鲁滨孙建构出完美自我形象的道具的话;那么《礼拜五》中的礼拜五却展现出另一种野性勃勃的异质文化。礼拜五把柳树倒插在土地中依然保持勃勃生机,和所有动物彻底平等,与自然万物完全融为一体,在他眼中即使一颗鹅卵石也具有灵性。他所表现出来的是一种彻底自在的自然文化,具有十足的感性丰富性、直接性。正是他点燃了鲁滨孙的炸药库,从而使得鲁滨孙彻底告别了启蒙主体性的异化之路,踏上了和自然万物融为一体的生态文明之路。不过,吊诡的是,最终鲁滨孙毅然拒绝了白鸟号船长的邀请,留在了希望岛;倒是礼拜五偷偷上了船,逃往所谓的文明世界。这意味着像礼拜五那样基于感性淳朴性的自然人,终究是无法抵御现代文明奇技淫巧的诱惑,而只有鲁滨孙这样经历过现代文明的痛苦洗礼、深知启蒙主体性各种甘苦的人,才能够获得最终的精神坚定性。这也是图尼埃所说的,崇拜土地的鲁滨孙+礼拜五=崇拜太阳的鲁滨孙^{[9]285}。崇拜土地的鲁滨孙已经在感性质朴的礼拜五的刺激下,变成了崇拜太阳的鲁滨孙,也就是获得了内在的精神稳定性。罗尔斯顿说:“诗意地栖息是精神的产物;它要体现在每一个具体的环境中;它将把人类带向希望之乡。”^{[13]484} 的确,鲁滨孙最终居留的希望岛,既是生命繁盛的大自然的馈赠,也是他精神的创造产物:“希望岛从一层薄雾中显现出来,像童贞女那样纯洁无瑕。事实上,长久的痛苦的弥留,这一场黑暗的恶梦,根本就未曾发生。永恒又回归到他身上来了,使他归于永恒,这不祥的微不足道的一段时间从此也就一笔勾销了。一道发自内心深处的灵机以完全饱满的情感注满他的身心。”^{[9]234} 至此,启蒙的梦魇终于被生态文明克服,人与大自然重修旧好,而且这种和谐是建立“在平等的、兄弟般的、‘生态友好的’、交互主体性的、生死相关的交往原则之上的”^[14]。

三、《少年 Pi 的奇幻漂流》:自然生命的平衡与救赎

《少年 Pi 的奇幻漂流》被称为少年版的《鲁滨孙漂流记》,小说出版后曾获得英国布克奖、德国图书大奖等荣誉,经著名华裔导演李安改编的 3D 版同名电影荣获 2012 年奥斯卡最佳影片奖。笛福的《鲁滨孙漂流记》是为了展示启蒙主体性的无往不胜,而《少年 Pi 的奇幻漂流》却呈现了后现代语境中人与自然生命之间的生态平衡和救赎。斯普瑞特奈克说:“现代性将人摆在自然之巅的一个

玻璃盒子里,坚持人与自然界其他事物彻底分离的态度。它脱离地球共同体这一更大的故事来构思人类的故事。要想成为真正的后现代就要反对分离性,要打开盒子把我们重新放回到更大的背景,即地球、宇宙、神圣的整体中去。”^{[7]2}《少年 Pi 的奇幻漂流》就是这样一个神奇的后现代故事,在作品中,现代性的玻璃盒子通过沉船和漂流被打碎了,人被放回到大自然的整体中,从而呈现出别样的奇诡风姿。

《少年 Pi 的奇幻漂流》的故事是从动物园开始的。动物园体制无疑是非常典型的现代性设计。原本散居在各种迥然不同的生态系统中的野生动物,被人类强行抓捕,关进一个个铁笼子或者伪造的环境中,只是为了满足都市现代人的好奇心。一方面是现代人放纵欲望,大肆扩张,猎杀野生动物,毁坏其生存领地;另一方面是在动物园里欣赏着日益凋零的自然生命,满足着和自然生命交流的虚幻想象,从而忘记了反思现代文明的反生态本质。从这一角度说,动物园体制是不尊重自然生命的,是反生态的,也是启蒙理性的人类中心主义的极端体现。少年派的父亲桑托什·帕特尔,作为动物园园长,就是启蒙主体性的典型代表。虽然他认识到最危险的动物就是人自身,对许多游客施加给各色动物的伤害表示愤怒,但这并不表明他具有生态意识。他只是把动物园看作商业经营,各种野生动物只是他拥有的财产,游客伤害动物只是侵犯到他的财产权,仅此而已。他曾经反复提醒孩子们要注意动物和人之间的不同,要意识到动物就是动物,尤其是像老虎等凶猛的动物,只要有可能就会毫不犹豫地杀死人,这也为铁笼紧锁的动物园体制找到最好的辩护理由。

当然,在太平洋的漂流历险中,少年派超越了父亲那种强硬的人类中心主义立场,依靠和自然生命建立的主体间性,得以克服致命的孤独和恐惧,生存了下来。他曾如此回忆最初遭难时的感受:“我独自一人,孤立无助,在太平洋的中央,吊在一只船桨上,前面是一只成年老虎,下面是成群的鲨鱼,四周是狂风暴雨。如果我用理性思考自己的前途,就一定会放弃努力,松开船桨,希望自己在被吃掉之前能被淹死。”^{[15]109}的确,人类可以运用理性思考和解决问题,但无法赋予绝境中的人以希望,解决不了生存的意义问题。因此,当他发现只有自己和老虎理查德·帕克还幸存于小船上时,按照他父亲的教导,应该要么想方设法杀死老虎,要么独自离开,无论如何不能和猛兽相处,但是,“我要告诉你一个秘密:一部分的我很高兴有理查德·帕克在;一部分的我根本不想让理查德·帕克死,因为如果他死了,我就得独自面对绝望,那是比老虎更加可怕的敌人。如果我还有生存的愿望,那得感谢理查德·帕克。是他不让我过多地去想我的家人和我的悲惨境况。他促使我活下去。我为此而恨他,但同时我又感激他。我的确感激他。这是显而易见的事实:没有理查德·帕克,我今天就不会在这儿给你讲这个故事了”^{[15]165}。其实,从生态批评角度看,整部小说的核心主旨,就是展示人必须超越人类中心主义,不能缺少自然生命的平衡和交流,如果没有其他自然生命,人不但会死于孤独,还无法和自己的自然本性获得平衡,也无法熬过苦难,出死入生。

在少年派父亲的眼中,动物就是动物,人无法与之交流。但是,少年派却能够和成年孟加拉虎相处于小船,在太平洋上漂流 227 天,而没有被老虎杀死吃掉,本身就否定了那种强硬的人类中心主义。小说如此描绘少年派眼中的老虎:“多么了不起的本领啊,多么强大的力量。他的存在有着逼人的气势,然而同时又是那么地高雅自如。他的肌肉惊人地发达,然而他的腰腿部位却很瘦,他那富有光泽的毛皮松松地披在身上。……但是当理查德·帕克琥珀色的眼睛和我的眼神相遇时,他的目光专注、冷漠、坚定,不轻浮也不友善,流露出愤怒即将爆发前的镇定。”^{[15]152}这无疑是对自然生命主体性的承认和礼赞,在两者目光相遇时,可以想见人和自然生命真正的交流是不容抹杀、无法忽视的。

从生态批评视角看,少年派的漂流历险也就是接受大自然的锤炼,从而获得生命内在的丰富性和坚定性的过程。也许当我们看到大海的壮丽景色和无比丰富的自然生命资源时,会承认人和大自然存在着深刻的生态关联。但是当我们看到大海上的狂风暴雨、烈日暴晒等不利于人的生命等因素时,就会质疑人和大自然的生态关联,认为大自然实在太过残暴。这无疑还是过于人类中心主

义的自然观、生态观。其实,大自然并不保证给人提供和谐、安逸、舒适的生活环境,大自然更要挑战生命,锻炼生命,促使他们能够战胜各种不利因素,从而获得生命的丰富和完善。小说中,少年派最初是吃素的,不忍心杀害其他自然生命,第一次杀死飞鱼时,他说:“我为这可怜的小小的逝去的灵魂大哭一场。这是我杀死的第一条有知觉的生命。现在我成了一个杀手。现在我和该隐一样有罪。我是个16岁的无辜的小伙子,酷爱读书,虔信宗教,而现在我的双手却沾满了鲜血。这是个可怕的重负。所有有知觉的生命都是神圣的。我祷告时从没有忘记过为这条鱼祈祷。”^{[15]184}但为了活下去,他必须生吞活剥鱼、海龟还有海鸟等。这是大自然对人的考验,是从文明化的脆弱生命中锻造出能够生龙活虎般融入生命洪流中更为强健的野性生命、自然生命。生态思想者哈丁说:“城市居民乐于称之为‘尊重生命’的多愁善感腐蚀了那些从未耕种、捕鱼或狩猎的人们。对生命的真正尊重必定包括对死亡的功能和必要性的尊重。”^[16]因此,真正从生态伦理角度来领悟生命的,不是吃饱喝足的人拍着肚皮欣赏着自然美景,也不是为了一己私利肆意摧毁自然生命,而是人自己就置身于大自然的生命循环之中,自觉接受大自然的挑战,还依然能够尊敬大自然,感恩大自然,自觉地和大自然融为一体。

从生态角度来审视个体生命,大自然让人获得超越的可能。小说如此写到少年派对自己的漂流苦难的理解:“我的痛苦是在一个宏伟庄严的环境中发生的。我从痛苦本身去看待它,认为它是有限的、不重要的,而我是静止不动的。我意识到自己的痛苦并不算什么。我能接受痛苦。这没关系。……我情不自禁地要把自己的生命和宇宙的生命融合在一起。生命就是一个窥孔,是通向广袤无垠的惟一一个小小的入口。”^{[15]177}当少年派能够在把他的苦难放在宏伟庄严的环境中来审视时,他就能承受苦难,这就是生命的生态视野的超越性。

当然,少年派只是偶尔能够从生态整体观的高度来审视自己的历险。他还是常常不由自主地陷入人类中心主义的狭隘视野中。例如他对鬣狗的鄙视,就因为它的长相丑陋。还有他对待食肉小岛的看法也是人类中心主义的典型表现。那些由海藻形成的小岛漂浮在大海上,没有办法扎根泥土汲取营养,就把海水脱去盐分,形成几百个淡水湖,然后用这些和大海连通的淡水湖来捕捉并杀死咸水鱼,到了晚上再把湖水变成酸性,从而把鱼消化掉,维持生命。如果这不是小说家的奇幻虚构,而是真实的自然存在,那可以说这完全是大自然创造的生态奇迹,人们应该为大自然高超的生态智慧欢呼喝彩。不过,在生命遭到威胁时,少年派无法欣赏这种生态奇迹,发现这是一座食肉的小岛后,他说:“我环顾四周的海藻。一阵苦涩涌上心头。在我心里,这些海藻在白天所展示的光明前景已经被它们在夜晚的背叛所取代。”^{[15]284}考虑到少年派的当时处境,自然可以同情这种说法。但若从生态整体观出发,却要指出这种说法背后的人类中心主义立场的局限性。无论海藻小岛是扎根土地还是依靠食肉,最关键的是它们能够创造出新的自然生命奇迹和生态奇迹;白天的光明前景依靠的是夜晚的背叛,而这种所谓背叛恰恰是更为伟大的生命循环、生态循环。罗尔斯顿说:“生态的观点试图帮助我们在自然的冷漠、残暴与邪恶的表象中及这表象之后看到自然的美丽、完整与稳定。”^{[17]76}这才是真正的生态智慧。在生态的世界中,生和死不断转化,不能单单是没有死亡的世界,也不能单单是没有生命的世界。又如他反复说到,自己和老虎理查德·帕克在一起渡过了劫难,但最终踏上墨西哥海滩时,帕克却没有回头看一眼,“我仍然无法理解他怎么能如此随便地抛下我,不用任何方式说再见,甚至不回头看一眼。那种痛就像一把利斧在砍我的心”^{[15]6}。这无疑是要以人类的情感方式来强求自然生命,帕克在小船上即使濒临饿死也没有吃掉他,而是和他互相支撑着熬了过来,本身就是自然生命和人的友好情谊的最好体现,此外还要奢求老虎和人一样表达情感吗?

四、西方漂流小说的生态文学启示

《鲁滨孙漂流记》《礼拜五》《少年Pi的奇幻漂流》三部西方漂流小说都是闻名遐迩的经典之作,

它们不以对复杂的社会关系书写见长,而是以对人和大自然的生态书写见长,虽然作家也许无意于写作生态小说,但对于生态文学却具有非常可贵的启示。《鲁滨孙漂流记》因为受启蒙理性的影响过深,成为时代精神的代言人,虽然具有举足轻重的历史价值;但随着时代的发展,尤其是启蒙理性自身的局限日益暴露,它的反生态本质也就日益显露出来,从而给作家提出警示:如果不能以生态整体观来审视人和大自然,文学的价值迟早会大打折扣,被后人置于批判的尴尬之中。《礼拜五》和《少年 Pi 的奇幻漂流》具有较显著的生态意识,他们的成功经验也深刻地启发着生态文学。

首先,要处理好生态意识和宗教文化之间的关系。无论是《礼拜五》还是《少年 Pi 的奇幻漂流》都围绕着生态意识和宗教文化间的复杂关系展开。图尼埃说:“我的这部小说真正的主题——我想这会是引人入胜、长人见识的——是两种文明的对抗和融合;这种对抗和融合,我是通过在试瓶——荒岛——中对两个当事人进行观察来加以阐述的。”^{[9]279} 图尼埃所说的两种文明,就是由鲁滨孙所代表的西方启蒙主义的现代文明和由礼拜五所代表的非西方的与自然融为一体的土著文明,两种文明的对抗和融合才诞生了真正的生态文明。《少年 Pi 的奇幻漂流》则是一部讲述让人信仰神的故事,小说开始的印度部分,就是少年派如何同时信奉印度教、基督教和伊斯兰教的信仰奇观。小说曾写到少年派在皈依伊斯兰教后,体验到一种极乐境界:“有一次我出城去,在回来的路上,在一处地面很高,左边能看见大海的地方,沿着长长的下坡走着的时候,我突然感到自己是在天堂里了。实际上这个地方和我刚才经过的时候没有什么不同,但是我看待它的方式却发生了变化。这种由跃动的活力和极度的平静自相矛盾地混合而成的感觉十分强烈,充满了幸福极乐。在此之前,道路、大海、树木、空气、太阳都对我说着不同的话,而现在它们却说着同一种语言。树木注意到了道路,道路意识到了空气,空气留意着大海,大海与太阳分享一切。自然环境中的每一个元素都与周围的其他元素和谐共处,大家都是亲友。我跪下时是个凡人;站起来时却已不朽。我感到自己就像一个小圆的中心,和一个大得多的大圆的中心相重合。自我和安拉相遇了。”^{[15]63} 这种幸福极乐既是信仰带来的,也是一种和天地万物融为一体的生态高峰体验。应该说,只有通过生态意识和宗教文化之间深刻关系的书写,生态文学才能够克服对自然生态问题的表层书写,获得文化乃至信仰的深度,从而也才体现出文学的深层魅力。

其次,要处理好生态书写和人性探索的关系。《礼拜五》和《少年 Pi 的奇幻漂流》在呈现动人的生态叙事时,都没有忘记展开对人性的深度探索。德勒兹认为《礼拜五》“是一部令人惊奇的喜剧式的历险小说,而且也是一部写转化变形的宇宙小说”^{[9]242}。图尼埃笔下鲁滨孙的生命发展历程,正是他的人性探索历程。《少年 Pi 的奇幻漂流》也是一部成长小说,少年派的漂流历险也是其人性的探索过程。相较之下,许多生态文学作品往往把生态书写和人性探索割裂开来了,人性的世界往往成为静止不动的善恶两分的世界,这样就大大地降低了生态书写的艺术魅力。人性发展若不充分,往往会出现非生态乃至反生态的倾向,但是如果人性发展达到顶端的完成状态,就必然是符合生态整体观的。能够把生态书写和人性探索结合起来才能写出真正动人的生态文学作品。

再次,要尽可能呈现复调性的生态叙事。在《鲁滨孙漂流记》中,启蒙话语还是单一的主宰,没有形成复调叙述。但在图尼埃的《礼拜五》中,启蒙主义的征服自然、利用自然的反生态维度,和与大自然融为一体的土著文明,构成一种奇妙的复调关系,从而使得整部小说获得了一种艺术的内在张力;当最终崇拜太阳的鲁滨孙所代表的生态文明出现时,更是与前者再次构成复调关系,使得小说艺术魅力顿增。在《少年 Pi 的奇幻漂流》中,人类中心主义和生态整体观也构成复调关系,少年派对大自然的生态体验也非常复杂,既有尊敬、敬畏、恐惧,也有亲近、融合、依赖,甚至还有敌意、狂妄和征服意识。这样,也就打破了生态文学中常见的单调性,极大地拓展了生态文学的艺术空间。众所周知,生态文学长期以来要么停留在对破坏生态的行为、观念的单向批判和控诉中,要么停留在对人和大自然完美合一的生态乌托邦的礼赞和憧憬中,但真正的富有魅力的生态叙事应该把破坏生态的力量和保护生态的力量放在一起,呈现出各自的合理性和不合理性,呈现出两难困境,塑

造出“蕴含着现代意义的魅力叙事”^[18]来。因此,具有复调效果的生态叙事应该呈现人和大自然的复杂关系,呈现人性的复杂性和丰富性,像艾特玛托夫、克莱齐奥、库切、多丽丝·莱辛、玛格丽特·阿特伍德等作家的生态叙事往往都具有典型的复调性,也应该是未来生态叙事的康庄大道。

罗尔斯顿说:“一个人如果不研究自然的秩序,就不能达到最完美的生活;更重要的,一个人如果不能最后与自然达成和解,就谈不上有智慧。”^{[17]78}的确,《鲁滨孙漂流记》《礼拜五》《少年 Pi 的奇幻漂流》等西方漂流小说最终向我们揭示,与大自然和谐相处,建构生态整体观,彰显出生态意识,才是现代文学的出路,才是现代文明的出路。

著名的英国作家劳伦斯也曾说:“如果我们考虑一下就会发现,我们的人生是要实现我们自身与周围充满生机的宇宙之间的纯洁关系而存在的。”^[19]的确,当我们把世界看成是机械存在和资源仓库的话,我们自身的生命也就会被这种世界观异化为工具理性和肉体欲望;当我们能领悟到宇宙充满生机时,我们自身的生命也将充满纯洁的灵性。当前世界生态文学的使命之一就是努力引领芸芸众生走出工业主义、消费主义市场取向的世界观与人生观,以生态意识为引导,恢复人们对大自然的敏感与兴趣,看护大地,净化人性。当沃卓斯基兄弟导演的美国好莱坞电影大片《黑客帝国》(1999)以悲愤的笔触控诉未来人类即将摧毁整个地球的生态系统从而导致电脑人起义并控制绝大部分人类时;当詹姆斯·卡梅隆在电影《阿凡达》(2010)中以如诗如画的笔墨描绘潘多拉星球上纳美人和大自然高度和谐相处的生命奇迹,并批判人类殖民者的残酷暴虐时;当克里斯托弗·诺兰在电影《星际穿越》(2014)中展示出未来地球生态被人类摧毁,土地荒漠化不可阻挡,人类不得不逃亡其他星球寻找落脚地时;应该说生态叙事已经成为当前人类最普遍、最渴望的魅力叙事种类之一,生态意识也已经成为当前人类文明最核心的素质之一。

参考文献:

- [1] 哈佛燕京学社. 启蒙的反思[M]. 南京:江苏教育出版社,2005:1.
- [2] (美)大卫·格里芬,编. 后现代精神[M]. 王成兵,译. 北京:中央编译出版社,1998:4.
- [3] (英)伊恩·瓦特. 小说的兴起[M]. 高原,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1992.
- [4] 张德明. 西方文学与现代性的展开[M]. 北京:中国社会科学出版社,2009:27.
- [5] (英)笛福. 鲁滨孙漂流记[M]. 方原,译. 北京:人民文学出版社,1978.
- [6] 任海燕. 警惕启蒙的讹诈:也论现代神话鲁滨孙[J]. 外国文学,2012(5):76-81.
- [7] (美)查伦·斯普瑞特奈克. 真实之复兴[M]. 张妮妮,译. 北京:中央编译出版社,2001:6.
- [8] (德)海德格尔. 荷尔德林诗的阐释[M]. 孙周兴,译. 北京:商务印书馆,2000:218.
- [9] (法)图尼埃. 礼拜五——太平洋上的灵薄狱[M]. 王道乾,译. 上海:上海译文出版社,1997.
- [10] (德)雅斯贝尔斯. 时代的精神状况[M]. 王德峰,译. 上海:上海人民出版社,2005:28.
- [11] (美)奥尔多·利奥波德. 沙乡年鉴[M]. 侯文蕙,译. 长春:吉林人民出版社,1997:194.
- [12] 王晓华. 生态批评[M]. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,2007:5.
- [13] (美)罗尔斯顿. 环境伦理学[M]. 杨通进,译. 北京:中国社会科学出版社,2000.
- [14] 王诺. 生态批评与生态思想[M]. 北京:人民出版社,2013:131.
- [15] (加)扬·马特尔. 少年 Pi 的奇幻漂流[M]. 姚媛,译. 南京:译林出版社,2012.
- [16] (美)加勒特·哈丁. 生活在极限之内[M]. 戴星翼,等,译. 上海:上海译文出版社,2001:171.
- [17] (美)罗尔斯顿. 哲学走向荒野[M]. 刘耳,叶平,译. 长春:吉林人民出版社,2000.
- [18] 陈美兰. 晚清小说的“现代辨析”[J]. 长江学术,2013(3):18-30.
- [19] (英)拉曼·塞勒登. 文学批评理论[M]. 刘象愚,陈永国,等,译. 北京:北京大学出版社,2000:551.

责任编辑 韩云波