

从阿红生态诗歌思索生态文学的发展

◎王 诺等

学术主持人:王 诺(厦门大学生态文学研究团队带头人,博士生导师)

主持人语 2010年11月20日,厦门大学生态文学研究团队举行了“阿红生态诗歌研讨会”。诗人阿红、地球门卫,厦大生态文学团队教授王诺、夏光武、周湘鲁、胡旭,以及陈静等十多位研究生参加了研讨会并发言,大家围绕阿红新近出版的生态诗集《让太阳成为太阳》展开了热烈的讨论,目的是通过研讨阿红的生态诗歌,思考和探索生态文学的发展方向 and 途径。

山西诗人阿红,本名侯良学,1966年出生,1986年开始发表诗作,1987年毕业于山西大学外语系,后来又在北京师范大学外语学院获得硕士学位。1992年开始关注生态,2008年加入厦门大学生态文学团队,并逐渐接受生态主义,逐渐摒弃人类中心主义和环境主义,逐步完成诗歌创作的生态转向,创作了大量的生态诗。2009年阿红与著名生态诗人华海(广东)以及红豆(北京)、姜长荣(江苏)等人共同创立了“中国生态诗歌团队”。

阿红在研讨会上讲述了他的诗歌创作历程及其生态转向的过程,指出其生态诗歌创作的主要动力有两个:一是愈演愈烈的生态危机以及由此产生并强化的恐惧感——生态的不安全感和人之存在的不安全感;另一是生态诗人华海和生态文学研究者王诺的影响,“特别是王老师的影响,使我明确了环境主义与生态思想的真正区别,从而使我的诗歌创作发生了很明显的变化,可以这么说,在此以前的作品多是环保的,人类中心主义的,是解构的,因为找不到价值标准,甚至是虚无主义的,有些为艺术而艺术;而在此之后,我的诗歌里有了建构的内容,即我想通过诗歌来构建生态文明”。他还指出,在这本生态诗集中,他主要追求的是一种简单的美学观,希望用通俗易懂的诗句和质朴真诚的情感打动更多的人,激发他们过一种诗意的、低碳的生活。

厦门大学生态文学团队学人的研讨发言坦诚率真,既充分肯定了阿红生态诗出色的成就,也建设性地提出一些商榷性意见。这些发言着眼于整个生态文学创作及研究的进一步发展,在对阿红诗歌进行细致的文本分析基础上,提出一些具有普适意义的见解,其中包括处所意识的艺术表现,融入血脉中的生态思想的艺术显现,反生态思想文化的艺术性批判,以及去人类中心主义的、具有主体间性的自然描写等。特将发言的主要部分整理成一篇笔谈。

一、处所意识之艺术表现

陈静:阿红的不少诗作表现出他具有浓厚的处所意识,比如《不要把我的尸骨埋在这里》、《到

处找不到地方》、《泡桐花》、《我要走了》等,都揭示了人类被现代文明剥夺了“处所性”(placeness)的可悲命运——多数人变成“处所失落”(displace)

者。阿红写道：“不要把我的尸骨埋在这地方/这地方没有花没有草没有树/这地方没有昆虫没有鸟没有绵羊没有狼”（《让太阳成为太阳》，太原：三晋出版社 2010 年，第 18 页，本文引诗均出自这本诗集，以下只标出页码）。阿红在这首十八行的短诗里，重复了 9 次“这地方”（“地方”这个词对应的英文就是 place，有人就将处所理论和处所性翻译成“地方理论”和“地方性”），同一词语如此密集地重复出现，证明诗人是有意为之的，是刻意强调的，他要强调的正是当代人的“非处所”（non-place）感和“处所剥夺”（place-deprivation）感。“这地方”显然是被剥夺了处所意义和处所价值的地方，物欲膨胀的人们早已把这地方弄成疮痍一片，烧过的煤、空酒瓶、破轮胎、塑料袋、烟屁股……文明社会的人造垃圾剥夺了人的自然住所，理想的家园已成为遥远的记忆。这地方不仅不是理想的生存之地，就连理想的死亡之地也算不上。所以诗人呼喊道：不要把我的尸骨埋在这里！

处所被剥夺后，人类陷入“非处所”的尴尬和苦痛。“半夜醒来/听见窗外雨声/不知自己身在何处”（第 185 页）。处所理论的代表人物马克·奥格指出，非处所是我们时代的真正衡量者。在我们居住的“超级现代化”世界里，人降生和离世都在医院里，而生与死之间的日子则主要在家宅、学校、办公室、工厂、购物中心、俱乐部和交通工具之中度过。“处所”失去了自然特性和地域特性，仅仅是人造的“位置”。这样的生存不是自然的栖居，更谈不上诗意的栖居。于是，生态诗人开始了他们追寻真正自然的处所的漂泊：

我们一直走着
一直找不见地方

我们到处走着
到处都是人

……

我们一直走着
白天走到天黑

我们到处走着
到处都是灯火（第 42 页）

处于“非处所”漂泊中的生态诗人，在苦苦追寻着一个地方，寻找真正的处所，寻找自然与人相互依存的地方。然而，在这个星球上，这样的堪称人与自然和谐相处的处所已经很少很少了。于是，更多的时候，生态诗人只好借助回忆和想象——处所的回忆和处所的想象：

离家的日子总是想起家乡的泡桐花
白雪绽放、身着粉裙、散发体香的泡桐花
泡桐花 在我抬头仰望的城市上空 悄悄落下

我满眼炸遍烟花 我的一千只手掌上
全是泡桐花（第 9 页）

泡桐花是诗人记忆中家乡最美的景象，是真正的处所应当有的景象。在不能称之为家、不能称之为处所的城市，诗人常常回忆家乡的泡桐花，它化身成为婀娜的女孩，身着粉裙，通体芬芳，从天空悄悄落下。满眼的树铺满山坳，怎么望也望不到尽头。轻轻一拍手，顿时惊起鸟声一片。哈佛大学教授劳伦斯·布伊尔认为，被剥夺了处所的人可以凭借想象而产生处所依附感。这种处所想象最早可以上溯到《荷马史诗》和《贝奥武夫》。阿红也有很多这类处所想象：

我要走了 到那片光里去
那里一棵大树覆盖天空
亿万朵树叶灿灿闪光
脚下的水草 柔嫩 清凉
碧绿的水沿着我的血管
往上跑 我看见自己变成
一匹绿马 两只蜻蜓
两只蝴蝶 两只翠鸟
一匹白马从天而降

它开口说话:

欢迎你回家(第190页)

在诗人想象的处所中,人与自然完全融为一体,“我”化成自然界的种种生物,还可以和白马对话,生命在自然与我的身体间自由流淌。

王诺:处所理论所探讨和揭示的现代文明对人之处所性的剥夺、人因此成为“无处所性”存在、人的“非处所”漂泊和人回归处所的向往等问题,值得我国生态创作者和生态批评者认真思考。阿红的创作并没有受到西方处所理论的影响,但却凭借其深入的思索和丰富的想象,艺术地表现了他朦胧的、感性的、零散的但却具有丰富蕴含的处所意识。作为一个东方生态诗人,阿红以其出色的生态诗,隔着浩瀚的大洋,与西方生态文化学者的处所理论形成诗与思的对话。阿红在无意之中抵达了世界生态文学探索前沿,他的诗作也因此具有相当的普适意义。

黄和璐:著名批评家斯洛维克曾经这么解读身体感官与处所的关系:“使用身体有助于让我更好地安居在这躯体里——而安居在躯体里又使我能够更完满地栖居于某个处所。”阿红的诗表现了身体的性灵安居于处所。比如这首诗:

在异地
秋风猛吹
他把一只手伸到窗外
的夜色
内心升腾 一丝渴望

一只手被带到他的家乡
被埋在村外的丘陵上
这只生长的手 秋天的柿子树
无数过路的鸟栖息在
它的枝杈的黄昏中(第189页)

一只手消融于夜色,一只手被埋葬于丘陵,手如柿子树般生长,与鸟儿共同嬉戏……这些带着奇异美感的画面展现了诗人的身体与“处所”的相

互渗透。仿佛秋风猛吹的夜色和鸟儿栖息的黄昏不仅仅是看到和触碰到的,而是诗人自身的一部分,与诗人共同生活。在《春天是鸟们突然的叫声……》里,诗人写道:

春天是鸟们突然的叫声
这些不知道名字的鸟儿
不知道为什么一直叫着
并且把叫声抛掷在地上
地上的草就突然地绿了

(我是天空的一只鸟?)

春天是柳树枝
是柳树枝滴下来
滴下来缕缕细风
风吹破了冰
地上的河蠕动了

(我是一头抬头张望的蛇?)

我喝了很多的酒我醉透了
卧在春天的手掌心
身上绽出一万朵
一万朵小黄花
耀眼的

(这可是一杯一杯的酒?)

我的周围睡觉的女儿们
该起床了
这是春天的泥巴
是我们早起的聚餐
女儿们 起床!(第23-24页)

处所意识的苏醒使诗人觉得,他的身体可以化作一只鸟鸣啼于绿草地,可以化作一条蛇感知河流的复苏,甚至还可以化作小黄花绽放于春天

的掌心。在这些审美情境中,人的身体与某个特定的自然生境构成一个完整的系统,进而转化为一种人在家园中的诗意氛围。当诗人呼唤周围睡觉的女儿们早起聚餐,他已然将整体自然当作家园来审美,并从中获取一种惬意的“在家”之感。特别需要指出的是,几次的视角转换中,诗人皆用疑问句对自己的身份表示困惑,这也使得整首诗始终弥漫着一种真切的处所感和身份确认之茫然与雀跃相混杂的复杂心态。他时而想象以鸟儿的视角俯视大地,时而想象以蛇的视角张望天空,时而卧在春天的掌心与之平起平坐。在寻找人在自然中的位置和人的主体性与处所的关联之过程中,视线的离去和归来使他能够不断地重新审视自身所处的场所,并从根本上思考人于自然中的栖居,思考人的生态的自我认同。

王诺:通过文本分析,我们还可以发现,阿红的处所意识与自我意识是交融在一起的,他在寻找失落的家园处所之同时,还在寻找失落的自我,这样他的诗便又与世界生态文学的另一个发展趋向吻合了。那个趋向就是生态的自我认同(ecological identity)。在非生态文化的语境里,人们讨论自我认同、身份认同,一般都是在说认同一种文化,它与民族相关,与国家相关,身份的焦虑、身份的迷失感大多与流亡、移民、寄居、文化冲突相关。而生态的身份认同则跟生态有关,跟生态区域有关,主要考量的是生于斯、长于斯、死于斯的自然处所,以特定的生态区域和整个地球生态为坐标,来确认身份、确认自我、确认角色,以特定的处所和特定的景观来确定我是谁、我从哪里来、我到哪里去、我如何生存。这种生态的自我认同主张,不把身份认同仅仅视为文化归属感,更不为了抽象的国家认同、民族认同、种族认同、宗教认同而无视甚至破坏生态区域。为什么要回归家园?为什么有家园意识?其主要原因就是要有生态的身份确立,失去了家园必将导致失却身份。希望阿红对处所意识和与之密切相关的生态的自我认同意

识的艺术表现,能够激发我国生态创作者在这一领域里作出进一步的探索。

二、融入血脉的生态思想之艺术显现

黄和璐:《黄昏栖落在树枝上》等诗形象地传达出生态整体感,艺术地展现了诗意栖居感,其美妙的意象、真挚的情感和纯粹的天真深深地打动了读者:

黄昏栖落在树枝上
一只幼鹿奔跑
奔跑着掉进我
透明的梦
我和弟弟住在丘陵
我们一担一担挑水
把月光泼在麦穗上(第160页)

海德格尔曾经提出过“天、地、神、人”四重整体的概念:“这四方是一种原始统一的并存。物让四方的四重整体栖留于自身。”曾繁仁教授在论述生态存在论美学时将其作为重要的理论依据。阿红的这首诗较为完整地展现了“天、地、神、人”四重整体的格局。“黄昏栖落于树枝”这一情境使“天”和“地”联为一体,月光来自苍穹,丘陵绵延于大地,诗中的“我”和“弟弟”的活动既扎根于大地,又面向天空。“我”和“弟弟”在这种天地一体的自然情境中,与一切动植物同生同息,保持着天真而诗意的生活方式,代表着四重整体中“人”的形象。而在他们与幼鹿为伍,以月光浇灌麦穗的诗意行为中,某种隐性的“神”的形象也仿佛那个透明的梦般若隐若现。贝特森认为,“任何生态系统都呈现出‘交织(沟通的)规律,它无孔不入,具有绝对的决定力量,我们甚至可以用‘神’来称呼它……神的独特之处,我们可称之为‘生态’(ECO)”。在诗中,“我”和“弟弟”对生态规律和自然力量的纯粹信仰与自觉追随,使四重整体中“神”的形象得以归位。在这一过程中,人与神亦在四重整体中相遇。海德格尔在论述四重整体时,提出一种特有

的、具有时空感的言语所不能表达的“寂静之音”：“就像时间到时，空间空间化那样寂静，就像时间—游戏—空间开展游戏那样寂然无声。我们把这种无声地召唤着的聚集……称为寂静之音。”这首诗中，从幼鹿的奔跑至月光的泼洒，皆流动着这样一种具有召唤力的静默气息，成为诗人阿红所营造的四重整体中萦绕不绝的气韵。

黄灿：读过太多“非生态”的诗和生态的“非诗”之后，我们特别在意诗的生态化与生态的诗化这两者的有机结合。阿红有不少诗就很好地实现了这样的结合，真正做到了艺术地、有着真切审美感受地传达生态思想。

胡旭：我同意这个判断，不过也应当指出，阿红的另一些诗确实存在主题先行的问题。中国古诗强调情动于中而形于言，有的时候是先有感触，是受感触而不是理念的激发而形成诗。主题先行也许不会影响情的抒发，因为许多主题本身就带有强烈的感情色彩，但如果不能通过具体细致的审美感触传达出来，其真挚程度和感性体验美就会大打折扣了。

王诺：我赞成就主题先行问题提出的质疑。事实上，阿红自己已经意识到了这个问题。他说过：“把生态意识化为自己的血肉和骨髓，才能写出真正的生态诗，让诗的内在生命自然地流露出来，使诗性与生态水乳交融，而不是把两者简单粗糙地缝合起来。”认识到这一点十分重要，自觉地转变思想——从非生态的思想转变到生态的思想，对于尝试创作生态文学作品的作者来说至关重要。反对生态主题先行，绝对不是不要生态思想，绝对不意味着文学家可以不学习、不关注、不思考生态思想，完全没有生态思想的积淀而仅仅凭借自己的感受创作。人的意识决定了人的审美视域和审美方式，一个信奉人类中心主义和二元论的作家，不可能产生和艺术表达出生态的审美体验。

夏光武：生态思想的确立对于生态诗人来说至关重要，也可以说是根本的前提。阿红的这本诗

集收入了他从1997年到2009年底创作的诗歌，纵观这些诗可以看出他思想的变化。前期基本上是环保主义的，但也有一些生态思想萌芽，后期则是生态主义的。他的思想转变大致发生在2008年，此后创作的诗占了这本诗集的一大半。诗集展示了诗人思想变化的历程。诗人的思想转变对所有愿意从事生态文学创作的人都有启示意义，那就是：生态文学作品并非只要有愿望、只要热爱自然讴歌自然就可以创作出来的，还必须首先认真领悟生态主义的思想精髓，而这并非一件容易的事。因为，毕竟有着数千年历史的人类中心主义对人的影响太大了，超越人类中心主义需要一个过程。

王诺：同时我们也要看到，生态文学作品并非生态观念的简单的传声筒。生态思想之于生态作家，更多的是创作的思想背景和审美地把握自然与人的视域拓展。生态思想融入作家的血肉，主要发生在特定创作过程之前。抽象的思考和理性的探索之主要目的，是形成生态的世界观、人学观和艺术观，是明确生态的审美视域和审美途径，而不是为某个特定作品理性地思考出一个特定主题。完成思想的生态转向或者思想绿化之后，作家会本能地具备生态审美的习惯，无意识地捕捉具有生态思想蕴含的审美体验。在这样的思想氛围里，在这样的观察习惯下，展开具体的审美过程和创作过程，方能将生态思想自然地、甚至是无意识地流露出来。这种流露要做到杜绝刻意为之的痕迹，较好的方式是避免抽象的概念和说教，而用形象和具体感受说话；最好的方式则是全然没有表现某种思想的意图。生态作家应当把主要精力投入生态审美体验及其艺术传达之上。只有在体验到并艺术地传达出独特的、新异的、具体细致的、能够打动人的审美感受，才能够真正实现生态思想与诗性的交融。

有时候，这种诗性与哲思的交融还需要借助读者的参与才能最终实现，作家生态思想的无意

识流露需要评论者的理性发掘。《黄昏栖落在树枝上》这首诗蕴含了什么样的生态思想,作者本人此前并不明确,写完之后也没有进行理性的“后创作”、再创造和再思考;直到生态文学研究者黄和璐的文本分析——读者的理性介入,才最终完成对作者生态思想与审美体验之交融的明确揭示和理性阐释。在这首诗里,你完全看不到任何理念图解和理念的形象对应,你感受到的只是一个美妙的、灵动的、梦幻一般但又是具体细致的情境,你陶醉于这样的天人合一的情境中,觉得人与万物密不可分。如果你不满足于这种感性的沉迷,还想进一步作一些理性思考,那就会像黄和璐一样,由这些感官印象深入到生态整体主义思想的层面。至此,在作者和读者的共同努力下,一个从感性到理性的过程终于完成,生态诗性与生态哲思的结合最终完成。生态思想与审美体验最佳的融合在作者那里是无意识完成的,而明确地展现特定审美体验与某种生态思想观念的结合,最好由读者——特别是具有足够的生态哲思积累、严谨的生态思维训练和宽广的生态思域的学人来最终实现。文学作品的价值是由作者和读者共同创造的,优秀的作家应当懂得自己所长和自己的局限。除非是要编制哲理性作品,作家最好不要在创作过程中有意识地既当诗人又当哲人。

还有一点需要特别强调,那就是:生态文学的艺术性并不等同于生态文学的艺术独特性。生态诗歌乃至整个生态文学有什么独具的、与传统文学截然不同的艺术特性,这是一个国际性的难题。在有效地解决这个难题之前,最好不要突出强调生态诗独特的艺术和独特的审美,因为如果说不出生态诗或者整个生态文学特有的审美和艺术性,那么所强调的审美艺术追求与传统诗的这方面追求就是一样了,那就成为不是问题的问题,甚至成为伪问题。当然,如果我们的作家能在这方面有所突破,创造出堪称生态诗(生态文学)自己独具的审美艺术形式或方法,那必将产生世界

性的影响。

还需要理直气壮说明的是:即便生态诗没有(或者没有系统的)审美艺术独特性,也不妨碍它的重要地位。就算它在艺术审美上与其他诗相同,但它全新的生态观、世界观、人学观也足以使它具有独特的价值。文学史上很多艺术流派并非都有艺术上的创新,而是凭借其观念、视角、视域的创新而获得重要地位的。生态诗乃至整个生态文学最大的合理性、合法性、必要性和独特性,就在于它响应了生态危机时代的要求,艺术地传达了全人类最急需的生态思想。正因为如此,我们需要特别重视、特别强调深入地进行生态思想上的探索,并将这样的探索艺术地表达出来。

三、反生态思想文化的艺术性批判

俞航:诗歌与大自然永远存在着内在的、本质的默契,大自然也成为无数诗人的缪斯。在过去,很多诗人将自然当作逃避人类社会虚伪堕落的避难所,沉醉于湖光山色,生活在自然审美之中。然而,当下的现实已经有了极大的改变,正如我们所看见的,地球生态遭到极大的破坏,人们曾经得以诗意生存的家园迅速消失。于是,很多生态诗歌不再表达诗人对大自然的脉脉温情,而是从传统的审美走向审丑,对人类蹂躏自然的所作所为和反生态的思想文化发起猛烈的批判。阿红的生态诗有很大一部分就是这类批判的诗。

封惠子:还有什么能比死亡更加震撼人心?人类对其他物种的杀戮频频在阿红笔下出现。有时候,鲜血淋漓的死亡不加铺垫地直面读者,教人猝不及防。像《奔跑的藏羚羊》中对藏羚羊死亡场景的描写:

大月亮的晚上 我抬头仰望
 无数个藏羚羊的头颅似雨而降
 我受伤的眼睛放眼望去
 到处都是摆放藏羚羊头颅的坟场

朝阳滴血 惨叫如锈铁

血光里雷霆滚滚

看! 天空中奔跑着数不清的藏羚羊

数不清的无头的藏羚羊。(第79-80页)

有时候,阿红笔下的死亡还牵绊着对人生和世界的思考,在《他为什么要这样?》一诗中,天真无邪的幼童手执树枝鞭笞野花和青草,捣毁燕子的小巢,杀死嗷嗷待哺的幼鸟:

他

折下更多的树枝

树枝在他手里都变成新式武器

显示着自己凶猛的威力

他

一个小男孩的皮囊

包裹了一颗怎样的心?(第155-156页)

诗歌以稚子为表征,抨击无知的人类从自然中获取力量又以之为武器伤害自然的恶行。连幼小的孩童面对自然都如此残酷,人类这个残暴的物种还有救吗?然而,很多人并没有认识到,自然之死就是人类之死,人类之死一定发生在自然彻底死亡之前。《流浪狗》这首开头以一只流浪狗为描写对象的诗,写到一半时突然出现骇人听闻的巨变:狗从人的嘴巴钻进了人,人变成了狗!

……它狂吠

狂跳 从我吃惊的嘴巴钻进我

的身体 突然感觉我不再是我

我看见那个喝啤酒的家伙

嘴里嚼着无花果 他扔给我

一块肉 我难道不知道

那是一块狗肉 我很恶心

慌忙逃跑 一辆高级轿车

碾过我的腰 我听见他喊了一声好(第

202-203页)

这种令人惊讶的突变,不仅仅带给读者真实的垂死痛感,更表明:自然之死也就是人之死,我

们谁都不能例外。

谢媛:目睹动物之死的诗人也听见了天的哭泣:

瞎了眼睛

听见天空在哭泣

点点泪滴

顺着她的面颊

燃烧着滴打在地

死去的鸟

一只只飞起

它要住进你的躯体(第104页)

纵使为自然之死哭瞎了眼睛,仍然能听见天——整个自然哭泣的声音,炙热的泪水,灼烧了土地,也灼烧了诗人和我们的心。死去的鸟儿居然能够飞起来,它们就算要死也不死在人的世界!何等的绝望和激愤!

程顺溪:《水资源短缺》这首小诗形象地描绘出人类滥开滥采自然资源造成的恶果:

我的大脑空了

是谁凿开我的头颅

放进一个抽水泵

是谁昼夜不停

抽光了我大脑里的水

我的大脑空了(第150页)

疯狂而无节制的掠夺,其恶果不仅是自然资源的枯竭,还是人类思想与灵魂的枯竭;征服和掠夺的“文明”岂能只满足于征服自然和掠夺自然,它注定会向人类社会扩展延伸,注定会导致人间的侵略、剥削、占有、控制,注定会趋向控制人的思想和清洗、抽干人的大脑。

谢媛:阿红生态诗的批判锋芒不仅指向人类的暴虐行径,还指向人类反生态的文化和生存方式。以经济为唯一目标的人类发展,彻底打破了生态平衡,也把人类的居住地变成钢铁丛林:

一下子突然地上长出那么多楼房
楼房就像电脑病毒不断复制自己
楼房挤着楼房 有的越长越胖
有的越长越高 把楼顶深深地插入天空
我发现越来越没有站脚的地方
所有的楼房使劲地挤我
我站在下水沟的边边上
两只黑色的鱼张大嘴巴
眼睛死一般地盯着我
“经济真的这么繁荣吗？”
我刚张开嘴巴准备回答
一支红色的燃烧的青蛙
跳进我的肚子里(第 215 页)

这种景况就像一百年前利奥波德所预测的那样：“在有限的空地上拼命盖房子，盖一幢，两幢，三幢，四幢……直至所能占用土地的最后一幢。”房子越建越多，人类却没有了真正的家园，最后我们却连站脚的地方都没有了。疯狂的发展就像那些变形的房子，它们像电脑病毒无限复制，不停地挤压着人类。人类已经走上一条畸形发展的道路。

崔未：《迷宫》一诗看起来相当怪异，但却透露出作者对城市文明的深刻批判。“一头怪兽混入北京地铁/拥挤的头颅们都在看我/披散长发我宛如一棵树/那树越长越大散发古老的森林野味”(第 13 页)。在这首诗里，作者将“我”化作“一头怪兽”，怪兽“披散长发”“宛如一颗树”，散发自然原始的野味。我们可以这样认为：这怪兽就是大自然的象征，因为它代表着树和森林，因为它口中飞出了鸟儿。与此相对，迷宫般的地铁则集中体现着城市文化。在日渐扩张日渐拥挤的城市里，大自然消失了踪迹，于是当“它”的象征物“混入北京地铁”时，“拥挤的头颅们”都瞪大惊奇的眼睛望着它，不知道它为何物，反以为它是怪物。人类远离大自然太久了，曾经被人们形容为美好家园的大自然，在城市的步步紧逼之下反而成为怪兽！这不是怪诞的图景，这是活生生的现实！

徐新：阿红的诗严厉抨击了现代消费文化。在这种消费文化的诱惑和引导下，现代人远远偏离了满足生存需要的物质生产和物质消费的轨道，踏上掠夺—浪费—污染—再掠夺的恶性循环的不归路。

假如我有很多的钱
我一定要把全世界游遍
而且我要到处随地吐痰
……

假如我有很多的钱
……

我要买回天下所有的好衣穿
一天穿一件
穿一件扔一件(第 75 页)

这样不顾子孙后代、无视自然承载限度的末日狂欢式的消费，不仅迅速耗尽有限的资源，造成严重的污染，而且也扭曲了人性，使人成为消费的怪物和市场经济的奴隶。

郑玲玲：阿红对反生态文化的批判给我印象最深的是其具有强烈冲击力的视觉意象：小河枯竭成干尸；欲望鼓噪成青蛙；沙尘暴似蚂蚁的千军万马爬进我的体腔；垃圾袋愈来愈来多捡也捡不完，最后塞满人喉咙；路过化工厂鼻子快要被熏掉，用手使劲按住，仍然有奇怪的气味用针扎它；秃鹫争食人的尸体居然可能被传染上艾滋病；身着太空服试图穿越宇宙，却被越来越拥挤的太空垃圾卡在那里……这些极度夸张的意象猛烈撞击着读者的眼睛和心灵，让我们不得不思考：我们的文明究竟在哪里出了错？

魏婷婷：阿红有一首诗与美国 19 世纪初的著名小说《瑞普·凡·温克尔》同题。在华盛顿·欧文的笔下，主人公一觉醒来，社会发生了天翻地覆的变化——所有人都热热闹闹地、急不可待地奔跑在现代性的大道上；而在阿红的笔下，主人公一觉醒来，大自然发生了沧海桑田般的巨变——森林成了一片片树墩，树墩成了大地的伤疤，河流不见

了,徒留死鱼大张着嘴巴:

一觉醒来

那片会唱歌的森林不见了
那片布满传说的森林没有了
到处都是被截肢后的树墩
宛如一块一块放大的伤疤
……

一觉醒来

那条流着音乐的河不见了
就像你的一条粗大的血管没有了
河底遍布张开的嘴巴
宛如一条死去的巨大的鱼
……

你醒来时发现自己被锁在铁笼里

你高喊我要回家我要回家我的家在哪里

(第57-59页)

这实际上是一种颠覆性写作。这种颠覆性写作既批判了蹂躏自然并导致人类无家可归的现实状况,也从生态的视角揭示传统人类中心主义文学作品的局限和缺失。女性主义作家从女性的角度颠覆性地重写了很多古典名著,生态主义作家也应当致力于从生态的角度重写传统经典。在这方面还有拓展创作的很大空间。

夏光武:阿红诗歌的批判有些采用了黑色幽默的方式进行,产生的效果往往比直接的愤怒呐喊还要好。最明显的一首诗就是《水,哗哗地流……》。水哗哗地流,血也哗哗地流,最后什么都流干了,然后是排列成阶梯状的21个“尸体”,包括“你的尸体我的尸体他的尸体/她的尸体它的尸体万物的尸体地球的尸体”(第130页)。《春天死了》、《人很多,车很多》、《捐款》、《老鼠统治地球》、《毒小麦》、《房地产》等几首诗也有浓厚的黑色幽默色彩。

周湘鲁:阿红诗歌的批判性是非常强的,批判性的审视,使得他笔下的大自然大多是丑陋的、被践踏的,展示了人类不正确的生活方式给大自然

造成的种种可怕景象,垃圾成堆也好,白噪音也好,光污染也好,还是污染的河流,死去的动物等等,经常给人一种看灾难片的感受,甚至还有一首诗直接提到了2012年。诗人以这样的方式来震撼和警示大家,它的美感可能也就在这个地方。这本诗集中大自然以正面形象出现得比较少,美好的自然要么是幻想,要么是回忆。当然这也是由现实状况决定的。尽管这些令人绝望的展示画面效果很强烈,但回味的余地却少了。诗歌的美很多是在不可捉摸之间,只有生态灾难的展示就少了那最富诗意的、难以言传的韵味。相比之下,我更喜欢《秋雨》这样的诗。人与秋雨融为一体,跟自然融为一体,身体都透明了,雨水可以穿透身体再流下去,给人一种很空灵的感觉。“雨水围起的四堵墙/我在秋的墙壁上游泳/以青蛙的姿势/或者我是一匹老狗/对着雨中的黑影吠叫”(第4页)这样的自然审美感受相比批判也有自身的意义。

王诺:即使是批判,即使是展示生态灾难,也并非不能写出美妙的、耐人寻味的、有着很大的再创造空间的诗句。天空中奔跑着数不清的无头藏羚羊,这是多么超拔的想象,多么悲壮美又多么发人深省的意象啊!希望阿红今后更好地锤炼诗歌语言,写出更加超拔的想象和更具有深刻内涵的意象,使以后的诗集中随处可见这样的诗句。生态文学的社会介入性和生态思想启蒙任务,决定它弃晦涩、倡质朴的文风;但是质朴和直白的风格并不意味着大白话甚至口号诗,并不意味着文学家可以不绞尽脑汁地寻求独特新奇的意象和令人叫绝的语句。总归一句话,反生态思想文化的批判应当是具有巨大艺术魅力的批判。

四、去人类中心主义的、具有主体间性的自然物描写

向若萌:阿红在不少诗歌里都化身为植物(柳树、松树等)或动物(蝴蝶、蜘蛛、狗等),这种视角的转换在诗人有意识的生态诗歌创作过程中被赋

予反人类中心的意味,从某种程度而言,也是对自然物主体性的探寻。在消解人类中心主义之后,多从非人类物种的角度看问题,也许能打消人类虚妄的高傲,摆正人在生态系统中的位置,从而形成人与万物间的主体间性。同时,从非人类物种的视角来看世界,也许能发现更多的真实。

黄灿:以一种万物有灵的信仰,诗人阿红捐弃了主体征服客体的自信与狂热,开始进入“我”与“你”的平等对话之中。人与动植物的体验互通甚至灵魂互换,是这一类对话诗的特点。对话从《一棵女树》开始。女树是传说中的异木,能生婴孩。这个命名本身就体现了万物有灵的思想。到《赏花》一诗,“我”和“对象”的界限开始变得模糊,“花开花落/一梦一生/今夜我就是花的梦”(第56页)。这种模糊在之前物我界限分明的对话诗中是没有出现的。真正的转折点是《我是一只掉落的鱼眼睛》。“海水是脏的/我游飞的翅膀不能触碰/挤压的心情/岛屿越来越小/是谁把吃剩的烟头扔进海/是谁向大海排放噩梦/我是一只掉落的鱼眼睛/我的鱼身今夜在谁的胃里思想”(第62页)。在这首诗中,人与草木虫鱼百兽的区别被彻底消除了,诗歌的自然描写从“我与你”转化到“我就是你”。

黄和璐:当诗人阿红化身为鸟、蛇及开花的树干,其审美关注已经与自然万物对人类施加的影响全然无关,而是将我们引向了无范畴的观看——仅仅注重万物的存在。这时,自然万物作为主体,自由涌动生命之美;诗人也作为主体,敞开透彻的性灵接纳自然的美与力量。当诗人使用“我是……”句式将自己物化,呈现出一种被自然的力量所击中而心灵猛然惊醒的状态,更实现了他与自然万物最为直接而赤裸的交流。酒醉的诗人身上绽放万朵鲜花,性灵的春天和整体自然的春天同时轰轰烈烈地来临,也使审美带上受本源自然强大魄力所撼动的纯然被动的快感。在人与自然的相互体认中,诗人写出了一种更加彻底的主体间性。在春天的掌心酣然大醉,身上绽放出耀眼的

花朵。这是怎样一种饱浸生命狂喜的巅峰体验啊!酒醉后的诗人带着孩子般的理直气壮,跟着放纵自由的自然力量一同起舞。“身上绽出一万朵/一万朵小黄花”。渐进式修饰的诗句带着感官和精神越升越高的心荡神迷之感,使人之自然性灵不断贴近整体自然所洋溢的激昂神秘的生命力。这一体验并蓄了圆融的生命观照和纯真的嬉戏之趣,使自然真义在人对本真存在的发掘中更加丰厚和澄明。

周湘鲁:人和动物的主体间性关系是不是简单地换一下位就可以展现了?把大自然拟人化了,这样就可以去除人类中心主义了?我觉得恐怕还不能这么简单处理。因为我们谁也不知道动物是怎么想的。是不是拿我们的感觉来代替动物的感觉就生态了?庄周梦蝶这个想法美在我不知道我变成蝴蝶之后会有怎样的想法。韵味就在我不知道会看到什么样的世界。

王诺:在如何艺术地表现自然物的非人类赋予的主体性、自然本身的美、人主体与自然物主体间的平等交流方面,需要作进一步的探索,虽然这在西方生态文学和生态批评界也堪称一个难题。和许多传统的生态文学家一样,阿红在诗歌创作中也大量采用自然物的视角,化身为一株植物或者一个动物甚至一块石头,像山一般思考,像水一样感知,为自然代言。这种角色置换的写法固然也有其价值,但同时也容易落入人类中心主义的窠臼,容易把人的思想情感强加于自然物,从而表面上看写的是自然物,而实际上依然是写人自己。此外,在摒弃了把自然物仅仅作为表达人性之工具的人类中心主义的自然审美之后,生态文学还有很长的道路要走。把人降低,把人弱化,甚至使人无我化,虽然是对传统人类中心主义的反拨;但同时也走向了另一个极端:人的主体性丧失的极端。把人都写没了,又何谈人与自然的交互主体性关系,何谈与自然平等、友好、和谐地相处?生态文学是表现人与自然之关系的文学,生态文学既反对

自然之死也反对人之死,它要倡导的人与自然共生,是生生和互生,是休戚与共。

文学是人创作的,不可能摆脱人的认识。但这并不意味着不能摆脱,或者说基本摆脱人类中心主义。严格意义上的人类中心主义指的是价值论上的人类中心,而不是认识论上的人的视点和人的眼光。人不可能超越自身的认识局限,但完全可能超越价值论局限。不断地克服价值论上的缺失,从极端个人中心主义、男性中心主义、欧洲中心主义、种族主义和民族主义、人类中心主义的局限中走出来,走向更开阔、更宽容、更平等、更普适、更和谐的新境界,从 ego(自我)走向 eco(生态)。所谓人类中心主义,指的是人对自己和万物的价值判断,这种价值判断把人作为自然界里的最高价值,进而把人置于万物之主、世界中心的地位;并且从与人的亲疏、对人的利害的角度来判断确立万物的价值和地位;同时授予人类掠夺、占有、享受、利用自然万物的权利。生态文学作家在创作中应当努力去除影响了人类数千年的人类中心主义。这就要求生态作家努力做到:

1.不是写人征服自然、占有自然、享受自然的快乐,不把自然当作表现人(特别是作家)的思想情感的工具;而是尽可能不带进人的利益、不带有人的目的,努力表现自然物本身的价值(特别是它

在整个生态系统中的价值),表现自然物本身的、不以人的利益为判断的美。

2.在表现人与自然的关系时,或采取无我的、仰视的态度融入自然,传达自然对人的影响和启示,传达人对自然的尊崇和赞美;或采取交互主体性的、平视的态度,即把人与自然看作平等的、伙伴关系,既表现自然物对人的影响也传达人对自然物的影响。

在表现人与自然物的交互主体性关系时,要特别注意平等性,不能只把自然物拟人化,让它带有人的感情、人的色彩,还需要写出人的“拟物化”,写出人受自然影响所发生的变化——外在的和内在的变化。生态文学作品对这种生态的交互主体性关系(或称生态的主体间性关系)表达得还不够,关键在于这种平等感和平衡感不好把握也不好表现。我以为这是生态文学艺术创新的一个最重要的方面。目前,国外的生态作家也在探讨以生态的态度写出独特的人与自然交流的作品,特别是写出叙述者与自然物的交互主体关系,在这一点上,我国作家与他们并没有差距,几乎在同一条起跑线上。只要我们努力探索,是有可能走在国际前列的。我们期待着阿红和所有生态文学家做出更大的贡献。

责任编辑:王俊晔