

新时代呼唤建设性的生态文学

——关于近年来生态文学创作的观察与思考

□赵泽楠

近些年来，生态文学的快速发展已然成为令人瞩目的文学现象，它的崛起与蓬勃生长，不仅对应着当下生态环境出现的问题与变化，也呼应着新时代对生态文明的重视与关切。整体而言，生态文学的创作涉及多个维度，生态小说、散文、诗歌、戏剧都取得了较为丰硕的成果。其次，从叙事维度上看，大部分作品体现了作家对逝去家园与乡土的慨叹、对人类不合理行径的批判以及对人与自然和谐共处的呼唤。但值得注意与思考的是，许多作品所传递的生态思想与主题陷入到城市与乡土、人类中心与生态中心的二元对立模式中，呈现出批判有余而建设不足的局面。鉴于此，呼唤建设性的生态文学在新时代显得尤为重要，作家要在理性地批判与提出更多建设性策略的基础上，逐步完成中国生态文学的本土化转换，创作出兼具批判性与建设性，深深扎根于大地又符合中国实践的优秀生态文学作品。

多向度的生态创作

中国真正意义上的生态文学开始于20世纪80年代，其发生的动因也与生态环境的恶化有着密切的联系。城市化、工业化迅猛发展后，生态环境遭到严重破坏，森林、河流、空气被砍伐与污染，土地被大面积地侵占与使用，原先的自然逐渐变了模样，这激起许多作家对于自然与家园的守护与关怀之情。可以说，生态文学的诞生是一种被动情形下的选择，生态环境的恶化与情况之紧迫促使作家发出警示之声，召唤着人们的生态意识。

中国生态文学创作的初期，一些作家敏锐地捕捉到自然生态在工业化进程中的变化，并创作出一些重要的作品，如徐刚的报告文学《伐木者，醒来！》、张炜的《蘑菇七种》、郭雪波的《沙狐》、乌热尔图的《老人和鹿》以及于坚的诗歌《避雨的树》《南高原》、牛汉的《悼念一棵枫树》《华南虎》等。此时的创作整体上以揭露现象为主，不管是对砍伐森林、草原沙化还是对生态系统失衡的现象，都进行了较为完整地呈现，但这背后的思想与情感并不复杂，主要以批判现代工业发展与现代人的贪婪为主。

进入新世纪的20多年来，生态文学的创作在广度与深度上均有明显的拓展。从广度上看，生态意识出现在小说、散文、诗歌、戏剧各个文学体裁当中，同时创作的规模也在不断扩大。在深度上，近些年的创作不再限于揭露与批判，而是在复杂的历史中，呈现出生态失衡背后的原因与人性的嬗变，这其中也蕴含着更为纠葛的情感，既有批判、叹惋，也有对生态理想的呼唤。而在当下的创作中，一些作家开始摆脱“只问病根，不开药方”的创作，提出具有建设性的措施与构想，这是令人欣喜的。小说方面，迟子建的《额尔古纳河右岸》、阿来的《机村史话》（六部曲）、《云中记》、张炜的《九月寓言》《河湾》等，均显示出史诗般的宏大气象，在历史的变迁中观照一个村庄的生态变化以及一个族群、部落的繁衍生息。阿来的《蘑菇圈》《三只虫草》《河上柏影》、张炜的《刺猬歌》、姜戎的《狼图腾》、郭雪波的《狼孩》、红柯的《生命树》、叶广岑的《老虎大福》、周大新的《湖光山色》等，聚焦动植物等生灵，体现了作家开放平等的生态观。在散文领域，徐刚的《大森林》《自然笔记》、傅菲的《深山已晚》、沈念的《大湖消息》、李青松《北京的山》、艾平的《隐于辽阔时光》、韩少功的《山水北北》、阿来的《大地的阶梯》等，丰富了生态文学创作的视野和维度。在诗歌领域，吉狄马加、雷平阳、李少君、敖勒川、沈河等诗人密切关注生态问题，创作出极具生态意识且呼吁生态整体主义的诗歌。而在生态戏剧上，《青蛙》《共饮一江水》《萤火虫姐弟历险记》等，将绿色环保意识融入剧作中，可见生态创作自身的广度在不断拓宽。

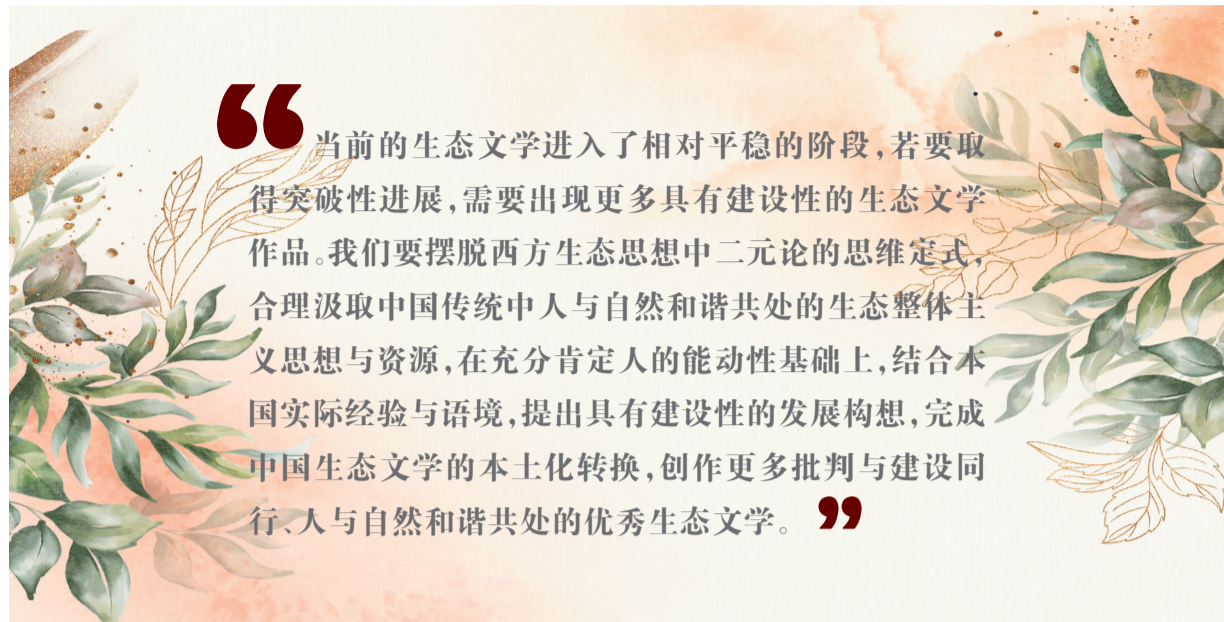
生态文学的叙事之维

中国生态文学发展至今稳中求进，一些叙事主题与思想恒常地出现在作品中，首先是对逝去家园与乡土的慨叹。在中国经济、工业、城市快速发展的背后，一些乡村正在悄然退出历史的舞台。这种消失不仅是空间意义上的，更体现在文化层面。在这种情况下，一些作家用文字书写着对逝去乡土与文化的慨叹，这种情感体现在作家对“最后一个”意象的使用上。迟子建的《额尔古纳河右岸》以鄂温克族最后一位女酋长的口吻，讲述了鄂温克族逐渐远离

短评

广西诗人田湘生于上世纪60年代，80年代就开始写诗，至今已有40余年，先后出版了《雪人》《练习册》《空船》等诗集九部，最近，他出版了最新诗集《空船》（广西师大出版社2021年12月版），其中所收录的诗篇题材丰富，既有对日常生活的抒写、对山河壮美的描绘，也有对时间一瞬即逝的哲思，与古人抒怀的想象。在我看来，这本诗集最大的魅力在于诗人在生活中不经意地“动情”。细品诗篇，诗人像是一个可以随时用诗记录生活的人，能随时把生活中不经意的触动晕染成篇，这是诗人的一种能力。诗情是诗人生活的题中之意，读书、品诗、写诗是融入诗人生活的一套惯常动作。

对于田湘而言，诗歌是他与这个世界的隐秘建立联系的有意味的中介。作为一个普通人，他是一个上班族，与众人同行并轨；作为一个诗人，“诗歌给了我另一个真身”（《愧疚》），他脱离既行轨道，切换到与之平行的“我”的轨道上来，在“我的轨道上”，他咀嚼我们身处其中的世事，观



自然家园的百年跌宕史。而在阿来的小说中，也时常出现“最后一个”意象，《天火》与《云中村》中最后一位巫师与祭师，《达瑟与达戈》中的最后一位猎人，还有陈应松的《豹子最后的舞蹈》、叶广岑的《老虎大福》等。这类意象的集中出现，体现了作家对现代文明的思考与自省，正如丁帆所言，这种慨叹与叹惋，更在于“唤醒我们与渐行渐远的民族集体记忆，边地作家诗意的边地挽歌满怀了忧郁，他们写出了前行中的价值两难与审美困境——或者这是另一意义启蒙的起点？”这样的慨叹也是一种警醒，发展是否就意味着必须与自然乡土与传统文化告别？这个问题值得我们深思。

其次，许多作品揭露了现代发展中的不合理行径与人性的嬗变，并对此进行严厉地批判。现代发展有其利的一面，但在这其中不乏人的异化，在金钱、权力、欲望面前，人类早已失去该有的理智与节制。可以说，生态文学叙事中的批判维度，在揭露现象的同时，也指向人的深层精神生态问题。阿来《蘑菇圈》中的松茸、《三只虫草》中的冬虫夏草、《河上柏影》中的崖柏，因成为了现代资本市场中炙手可热的商品以及权力交换中的砝码，遭到人类大肆地采摘与砍伐，甚至一些物种几近濒危灭绝，这背后体现了人类对于金钱、权力、欲望不加节制地追求。在《大湖消息》中，沈念多维度地展现了洞庭湖的生态情况，也怀着深切的忧患去凝视那些暴力驱动下的毒鸟与破坏环境的行为。吉狄马加在长诗《裂开的星球》中也批判了人类急功近利的行为。这些生态问题的出现，折射出人在现代化过程中所发生的精神异化。

最后，生态叙事归根结底是在呼吁人与自然和谐共处的生态理想以及生态整体主义。我们可以从许多作品，尤其是边地以及少数民族文学中，感受到作家对生态理想的热切呼唤。《蘑菇圈》中的阿妈斯烟精心守护着她生生不息的蘑菇圈，《沙狐》中的老沙头与沙柳在沙漠中封沙治沙，也从沙漠中感受到静谧与温暖。杨献平的散文《盛夏的沙漠，秋天的沙漠》中，人与大地融为一体、和谐共处，体现了一种生态整体主义。艾平的《隐于辽阔时光》中，草原上的游牧民族始终崇敬自然，他们相信人与自然密不可分有机体、共同体。诗人雷平阳在《大江东去帖》（昭鲁大河记）中，不仅诗意地展现了云南的自然生态，同样也传递出万物有灵生态观念。在这种世界观的影响下，作家对自然与生灵充满了深深敬畏。自然界的其他生物遵循着自然的法则与规律，他们与自然和谐共处，而人类也应受此启发，遵循生态整体主义的处世方式，这也是可持续发展的关键。

思考与展望：批判与建设同行

虽然目前生态文学的发展较为稳健，兼具创作的广度与批判的深度。但从整体态势来看，当前的生态文学正处于一个瓶颈期。理论上除了鲁枢元、曾繁仁提出的生态三分法，生态美学外并无显著推进，而在创作中许多作家依然延续着生态文学常见的叙事模式，主要是对现代文明与人类行径的排斥与抗拒。在此基础上，出现了两种较为明

显的创作倾向：一是回到荒野与自然；二是一味批判人类行径并抗拒现代发展。可以说，这两种倾向对于解决生态问题、推动生态文学的发展并无太多助益。原因在于，这两种倾向本质上已经落入城市与乡土、人类中心主义与生态中心主义的二元论窠臼之中，回到荒野就意味着城市与乡土的对立，而一味批判人类行径、抗拒发展也没有考虑到人类在推动生态发展中的能动性主体间性。以姜戎的《狼图腾》与张炜的《河湾》为例，二者均有着回到荒野与自然的价值导向，在书中自然乡土与现代城市处于截然对立的状态，而背后的狼性文化以及“河湾”这一疗愈现代人心理的纯自然意象，可以说是对现代发展的逃避以及对生态中心主义的体认，这种创作趋向在今天依旧十分普遍。

在新时代，有必要呼唤一种建设性的生态文学，首先要摆脱中心思维，倡导生态整体主义理念，人与自然界的其他物种是一个生命共同体，彼此之间休戚与共。其次，既批判现代发展中的不合理行径，同时也肯定人在其中的能动性主体间性，要充分发挥人的生态责任与意识。在此基础上，提出更多建设性的发展意见与构想，在人与自然的和谐共处中，实现现代社会的绿色与可持续发展。例如，周大新的小说《湖光山色》并没有刻意呈现城乡二元对立，主人公暖暖在回到乡村后，看到了楚王庄“湖光山色”的历史与生态价值，在知识化、科学化、规范化的管理下，既推动了生态的可持续发展，又带领村民走上了致富的道路。虽然小说带有一定的理想化色彩，但作者并没有沉溺于批判与对立，而是提出了建设性的发展构想，这一点深具推动生态文学发展的意义。沈念的《大湖消息》不仅揭露了洞庭湖毒鸟人的恶劣行径，同时也持续追踪近些年生态保护的成效。李青松的《野鸭湖》中，作者提到野鸭湖的生态在科学化治理中逐渐趋于好转，同时湿地也发挥了对于城市生态的重要调节作用。可见，当今的生态环境需要人与自然的共同努力，从建设性上，人类需要承担更多的责任，但自然生态也会回馈于人类社会，这种良性的互动才体现了人与自然的和谐共处与可持续发展。

作为在中国落地生根四十余年的文学类型，生态文学已经取得了显著的成绩，不仅扩展延伸至文学体裁的多个向度中，同时在叙事维度上也形成了较为稳定的主题与思想。但当前的生态文学进入了相对平稳的阶段，若要取得突破性进展，需要出现更多具有建设性的生态文学作品。我们要摆脱西方生态思想中二元论的思维定式，合理汲取中国传统中人与自然和谐共处的生态整体主义思想与资源，在充分肯定人的能动性基础上，结合本国实际经验与语境，提出具有建设性的发展构想，完成中国生态文学的本土化转换，创作更多批判与建设同行、人与自然和谐共处的优秀生态文学。



用一根针挖一口井

——读田湘的诗集《空船》 □钟世华 李超

察之、思忖之，或低徊，或狂喜，或懊悔，或释然，因物动情，以情生象，聚象呈思，情理互动，用天马行空的想象勾勒出了一个诗的世界。

作为一个真正爱诗的人，诗歌退回到了田湘的私人领域，日常琐碎束缚不住他的诗情，反而是他的采石场。我们可以从田湘的诗中拼贴出他日常生活的片段。照镜子时、在病中，他都能有所发现：“默迎朝阳升起/也必会静观夕阳西沉/在通往死亡的路上，万物照例生长”（《病中吟》）。田湘记录自我生活日常的诗作还有很多，对于他而言，“诗歌是可以日用的”，他用诗情点染了日常琐屑，这是一个诗人在生活的表面确立自我的一种方式。这些诗篇中塑造了一个日常生活中的抒情者形象，这个形象会时刻提醒着你：只要你愿意，在日常琐碎中也可以摇曳生姿。

田湘的“咏物”诗在他的诗集中很夺目。他总是能从这些“物”身上看到自己的影子，凝练出诗意，表达出哲理。田湘在诗集《空船》中，如《灵魂》《陌生》《高铁

之美》《逆向而去的高铁》《总有逆向行驶的火车》《坐上高铁还嫌慢》《高铁站》等诗篇，田湘创作了一系列以高铁为题材的诗歌。在这类诗歌中，田湘塑造了一个“在高铁上读诗”的抒情者形象。“在高铁上读诗”的“慢”动作与高铁的快速与繁忙形成强烈反差，诗境就在这种对比中生成。《蝴蝶》是这一类的代表诗篇。蝴蝶的美在于慢、静、轻，除此之外，这首诗又赋予它孤独、隐秘与永恒。诗人正是以蝴蝶打开了虚幻之美、慢、静、轻是虚幻的外衣，孤独、隐秘与永恒是它的性格与品质，诗歌在具象与虚幻之间，用“这种存在接近于无的生命”生成了一种“空”的诗境。

从情感表达强烈程度来讲，第五辑是诗集《空船》的高潮部分。该辑25首诗共同塑造出了一个可以穿越时空的抒情主人公形象。他或“闲来无事，到山中打发时光/看百花开荒野”，找寻王维的“鸟鸣涧”（《摩诘居士》），独酌望月，于庭院暗影处品柳宗元的“钓孤独”（《柳宗元在柳州》）；或与古人对饮，以诗会友。他想象

着与贺知章推杯换盏，聊聊当年的“二月春风”是否温柔，说说当年的儿童后来是否认出了“骑驴归来的老者”（《金龟换酒》）；与杜牧闲话交友，问他经由牧童指引，是否饮上了杏花村的酒（《妃子笑》）；月上柳梢头，也与欧阳修“醉翁亭里饮”（《人约黄昏》）；醉卧秋庭院庭，与白居易聊恨歌长（《居不易》）……诗词歌赋里记录下了古人的孤独，后来人的孤独才得以排遣，田湘在这一系列诗里表达了汪洋恣肆的自由，或婉转低回，或豪情气阔，纵横洒脱，诗意盎然。

田湘是一位用诗歌语言表达自我意识的现代诗人，他认为只有在老百姓中流传的诗歌才具有真正的影响力。他的诗歌观如他在诗歌中说的：“我一直在探寻/自然法则/给人类生命的某种启迪”（《自然法则》）。田湘说，“文学就是用针挖一口井”，他要用诗歌深入生活表面之下，找出那些我们不曾注意的、“看不见的存在”，因为他坚信这里存在着隐藏的真理。

关注

《剑宗读书法：金克木的习学之道》一编读罢，尚觉意犹未尽，又再重读部分篇章。如此数过，折页和圈点做了不少，页中天地，居多也随手所记感想充满。盖头脑中刀光剑影、思绪翻腾，笔下也便龙飞蛇舞、其出如泉，这是以往读书时少有的事。索性以此为章法，做一篇“剑宗式”读后记。

何谓“剑宗读书法”？代后记有点题如是：“读过《笑傲江湖》的人都知道，华山派有气宗和剑宗，气宗就是所有的基础都打好，再开始练高层次的剑术。比如说先练紫霞神功，练到第八层，才能练什么剑法。剑宗的认知完全不同，哪里会有人等到你打好所有的基础，任何实战几乎都是一次未知，只好把自己的眼光练得无比锐利，在任何实战里，发现对方的漏洞，上来就是一剑。”大略看去，似与禅家所述之“顿”“渐”之说相仿佛。但细细考校思量，便知二者所论问题及解法皆不相同。

如言“顿”悟并非意在全然摒弃渐进的工夫，“无比锐利”的“眼光”的修成，非有长期涵咏修持的工夫而不能得。故而谈及金克木的习学之道及其“剑宗式读书法”，不离其80余年读书阅世之持续工夫。金克木早年的家庭教育及其时所感通之时代消息，教他知晓“死的书本记录是要同活的人联系起来才能明白的”。这是对读书与阅世互证共生关系的最初理解。此后读书渐多，遂明了读书须有次第，如《史记》先于《文通》，文章先于书法，便事半功倍，进境异乎常人。又再悟《六壬大全》之于个人思想操练之意义，占卜是否应验例在其次，遂“一閃念间觉得自已发现了一件又奥妙又新奇的思想路径，全身心出现了一阵快乐”。此身心感觉与令狐冲自风清扬所教之剑法修行中获致精神放脱后之欢喜足相交通：“这时得风清扬从容指点，每一刻都领悟到若干上乘武学的道理，每一刻都学到几项奇巧奥妙的变化，不由得欢喜赞叹，情难自己”——无论武学文学，上乘义理不仅可教学者胸怀大畅而境界大开，亦可涵养身心、变化气质，由是可知。又进而发愿追索“欧洲史之真源”，还得遇如古之高僧现于今世的法喜老人（与令狐冲得遇风清扬何其相似乃尔），学与法皆有进境。读书阅世数十年，所见所感远较常人阔大，兼又得遇良师指点，常有醍醐灌顶、振聋发聩之效。以之为学，则博通古今中西，且开自家面目；以之为用，则虽历经颠沛造次其志弥坚。其思深广，其学宏阔，其文博大。何以如是？

风清扬传独孤九剑与令狐冲一事，虽动人心魄也引人入胜，其间义理合乎大道。但终究是虚拟一段事，不若真实人物具体行状说来直接有效。《剑宗读书法》于此用心用力极深。书中细述早年家庭教育中“新学”与“旧学”观念及方法的交错；详谈游学中外时师承及由之引发之惊喜、会通和转折；追索其行其思的“来路”和“去处”等等，皆类乎独孤九剑创制的用心……故是书要义，在观念而非方法，当然，观念既定，法亦随之。“我们要不断地学习阅读”，“阅读的方法变化了，阅读的水平就提高了”，对书的理解也自然都为一变。所以，观念可以有持守，方法却没有定型。如那令狐冲自太师叔习得独孤九剑之后，还得在行走江湖历尽劫波的漫长和复杂的过程中做修炼和持守的工夫。少此一段工夫，欲成大器也难。

金克木习学有年，读书、读人、读物，感通多样消息，其“法”也并不一贯。其中有经亦有权，有可一以贯之，亦有替代嬗变，不可做胶柱鼓瑟解。将学思经历统而观之，可知金克木观念及方法特出之处。如他自报信及图书室的经验中悟得“看相”“望气”之术。此术要义无他，乃是自“多”（万象）察“一”（整体）之法。不独观其大略，更得其精髓，即无需做精粗、真伪、主次等等繁复之辨析功夫。如深潜学术源流，即可看出“古书间的关系”，“发现了其中的头绪、结构、系统，也就可以说是找到了密码本”。因为，仅就典籍而论，“总有些书是绝大多数的书的基础，离了这些书，其他书就无所依附”，“有些不依附其他而为其所依附的书应当是少不了的必读书或者说必备的‘知识基础’”。明乎此，“书”自然是可以“读完”的。金克木费心列出具体的书单，让西学、中学、文学、思想皆有个依傍，用心并不在删繁就简，而是标明一种切实可行的习学的路径，教学者得以跳脱浩如烟海、莫知涯涘之万千书籍中，且心中能有个主宰，不至于摇摆不定，因茫然无着而失却动力。故而，这些一些广大与精微兼备的工夫，最终还得落实验证于我与生活世界之关系调适，“暂且放下完美之念，以用为先”。

是书重心似在“读书法”，但金克木的“读书法”所持守开显的微言大义，远非“读书”二字所能简单说明。其观念、次第、进路，皆关联着古今思想的重要问题。西学源流姑且不论，若引而申之，自中国古典思想中体察金克木所习之法，可知其思其行，也并非全出于己。惜乎晚近百余年来观念嬗变，会心于此者绝少，圣贤典籍仍在，此道不传久矣。此或为类乎《笑傲江湖》“传剑”一节题中之义，为《剑宗读书法》用意之一。

如上种种，无论精粗、深浅、显隐，皆属“有”，乃是可自文字得出的意思。世间文章大义，当然不能仅从文字上求。先哲有言：“将圣贤言语作一场话说，学者之通患。”其意亦与此通。而照金克木的读法，读解文字中所蕴之微言大义固然紧要，如泥于此，却远远不够，还得“读书得间”，即自文字外求之，此即“有”外之“无”，约略近乎施特劳所论之“字里行间读书法”——哲人身在特殊境遇之中，所见义理未必可以全然形诸于言，故而得用些“隐微”的笔法，将微言大义藏匿于显白说法之外，留待后来之来者洞幽发微。后来者的器识也颇为紧要，风清扬所遇如非本具飞扬跳脱心性之令狐冲，而是心胸狭窄、处处拘泥的岳不群，恐怕那“剑”也并不能得“传”。佛祖说法，唯迦叶拈花微笑，故以心传心之意得传。在鹿野苑，若非金克木才识兼具，法喜居士想必依旧沉默，也便无前者遇习学生涯之重要了悟。此间因缘，并非单向，反而解之，则风清扬得遇令狐冲，心中的欢喜，或不亚于得窥武学高深义理而心生欢喜的令狐冲吧？

《笑傲江湖》格局宏大，用心亦繁，但“传剑”一节意义独具。其“有”分外鲜明，乃是全书大关节，亦为令狐冲功夫修行的重要经验，不可轻易做闲话热闹看过。风清扬所教，虽曰剑法，要义却复通为一，乃有明乎无变通而为一的意思。其初时所作“剑法”，也不在华山派外别开一路，而是教令狐冲透悟万法归一为我所用，且使得行云流水、任意所之之意。有此基础，方可学“独孤九剑”——虽仅“九剑”，但能容纳剑术万象，可“抱一为天下式”。如此亦说明简单的法度并非紧要，“我”之修成乃其根本。窃以为，若效金克木之法“读书得间”，则此或为《剑宗读书法》味外之旨也未可知。

「传剑」意在有无间

——黄德海《剑宗读书法》随札 □杨辉

