

May 2022

On Dark Ecology and Its Aesthetic Dimension

Jin Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Zhang, Jin. 2022. "On Dark Ecology and Its Aesthetic Dimension." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (3): pp.47-55. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss3/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论幽暗生态学及其美学维度

张 进

摘要: 新世纪以来,面对全球变暖和深层生态学的人类中心主义,“幽暗生态学”应运而生。它吸纳“面向物的本体论”思想,擘画“未来共存”的新格局,突显出生态学的“美学维度”。从本体论层面,幽暗生态学通过“超客体”之“隐”与“现”之间的张力,将因果关系与美学维度关联起来;从认识论层面,它视“世界”为一种美学效果,并将其上溯至“农业后勤学”在美索不达米亚兴起之时;就方法论而言,它借助“悖论”“反讽”等艺术批评手法,探索物自体与其感官表象之间的深渊。在幽暗生态学揭橥的“不对称”和“亚主体”时代,美学正在成为生态思维和未来共存的指南。

关键词: 幽暗生态学; 超客体; 亚主体; 农业后勤学; 美学维度

作者简介: 张进,文学博士,兰州大学文学院教授,主要从事美学、文艺学和研究。通讯地址:甘肃省兰州市城关区嘉峪关西路兰州大学文学院,730020。电子邮箱:zhangj@lzu.edu.cn。本文系国家社科基金重大项目“丝路审美文化中外互通问题研究”[项目编号:17ZDA272]的阶段性成果。

Title: On Dark Ecology and Its Aesthetic Dimension

Abstract: Since the beginning of the twenty-first century, dark ecology has emerged out of context of global warming and anthropocentrism of deep ecology. It draws up the idea of object-oriented ontology, outlines the new pattern of future coexistence, and highlights the aesthetic dimension of ecology. Ontologically, dark ecology connects causality with aesthetic dimension through the tension between the “withdrawn” and the “present” of “hyperobjects”. Epistemologically, it considers the “world” as an aesthetic effect and traces it back to the rise of agrilogistics in Mesopotamia. Methodologically, it explores the abyss between the thing-in-itself and its sensory appearance with the artistic methods of “paradox” and “irony”. In the age of “asymmetry” and “hyposubjects” revealed by dark ecology, aesthetics acts as a guide for ecological thought and future coexistence.

Keywords: dark ecology; hyperobjects; hyposubjects; agrilogistics; aesthetic dimension

Author: Zhang Jin, Ph. D., is a professor at the School of Chinese Language and Literature, Lanzhou University. His research interests include aesthetics and literary theory. Address: School of Chinese Language and Literature, Lanzhou University, Jiayuguan West Road, Chengguan District, Lanzhou 730020, Gansu, China. Email: zhangj@lzu.edu.cn. This article is supported by the Major Project of National Social Science Fund (17ZDA272).

自德国生物学家恩斯特·海克尔 1866 年提出“生态学”概念以来,生态学的内涵和外延总是随其所处的历史现实语境而变化,似乎唯一不变的是,它始终面临着主客二元论和人类中心主义的困扰。20 世纪 70 年代,挪威哲学家阿伦·奈斯提出“深层生态学”(deep ecology),认为“有机体以环境为前提。类似地,一个人是自然的一部

分,在某种程度上,他或她也是整个领域中的一个关系连接点”(Naess 56)。其生态学的实现仍然预设了“自然”或“环境”的先行存在,依旧潜伏着一种主客二元论和人类中心主义风险。进入 90 年代,拉图尔对深层生态学及其“自然”观念展开批判,认为要建立一种真正的政治生态学,就必须放弃“自然”这个人为划分事物的概念。“如果

‘自然’就是使之能够用某种单元有序的系列概括存在者的等级制,那么,政治生态学则总是通过摧毁自然观,在实践中得以展现。”(拉图尔 51—52)他所谓的“存在者的等级制”,正是深层生态学试图解决人与自然对立关系的方式。深层生态学尝试建立事物之间的有序联系,沿着从宏观到微观、从宇宙到微生物的平滑序列,将万物组织起来。但在拉图尔看来,这种方式的争议性在于“知识的生产者仍然完全是隐而不见的”(53),其理论背后潜藏着专家治国的阴谋。拉图尔采取的补救措施是废除深层生态学营造的虚假和谐,承认非人类事物与人类具有平等的行动能力,基于“行动者网络”构建一种关系主义的“物的议会”。

新世纪以来,与全球变暖等气候危机联袂而行的是人们对深层生态学的反思批判。2007年,美国学者蒂莫西·莫顿(Timothy Morton)《无自然的生态》一书出版,着力清理生态学研究中的“自然”概念,认为“自然”妨碍文化、哲学、政治和艺术等领域内对适切的生态形式的思考。作为一种人造概念,“自然”戴着物质性面具把一系列事物囊括其中,唯独将人类排除在外,并有意在“人”与“自然”之间营造对立关系。这在浪漫主义时期的文学作品中表现得尤为突出。作为对工业生产导致的环境污染的批判,浪漫派诗人往往赋予“自然”某种忧郁色彩,以怀旧情绪追溯过去田园生活的恬静。在此语境中,“自然”成为人类发展的参照系,与“人类”形成二元对立。及至深层生态学时,这种二元模式仍潜藏其中。莫顿发现,尽管深层生态学者声称要消除人与自然的对立关系,打着“我沉浸在自然中”等口号,但正是这些口号流露出深层生态学在逻辑上的局限性,即陈述内容与陈述形式之间的龃龉。“即便‘我’可以沉浸在大自然之中,但仍然有一个‘我’存在,也就是正在告诉你这一点的‘我’,而不是沉浸在其中的‘我’。”(Morton, *Ecology without Nature* 182)虽冠以“深层”之名,但深层生态学依旧未能摆脱二元逻辑。莫顿试图开拓一条生态批评的新途径,建立一种“幽暗生态学”(Dark Ecology)和一种“未来共存的逻辑”,让事物如其所是地存在。这种生态批评不仅不与深层生态学相敌对,而且应该成为一种“真正深层生态”的形式。(143)

一、幽暗生态学的基本内涵

在“dark ecology”中,“dark”既定义这种生态学的思维方式和行动方式,也界定其批评对象和现实处境,还意指相应的心理感受和情绪状态。根据柯林斯词典的解释,“dark”一词包涵“昏暗的、神秘的、忧郁的、不祥的、沉重的、全然无知的”等诸多含义(《柯林斯高阶英汉双解词典》393)。而在莫顿本人的使用中,“dark”与“weird”“strange”“uncanny”“shadow”等众多概念处于可以互换的同义关系之中,其含义微妙玄通,深沉幽远。我们“强为之名”,译为“幽暗生态学”,强调其在“后人文主义”(post-humanism)意义上对既有生态思想的反思和批判(张进 许栋梁 95—99)。

幽暗生态学实际上是一种“生态意识”,它所思考的内容即是生态真知(ecognosis)。“生态真知,一个谜。生态真知就像知道,但更像是让知道。这有点像共存。[……]生态真知就像一种知道自身的知道。在循环中知道——一种怪异的知道。”(Morton, *Dark Ecology* 5)在莫顿的理解中,生态真知是一种反思性批判,与精神分析颇为相似。莫顿认为,“生态思维也是不讨好的,因为它揭示了我们的存在中长期处于无意识的方面;我们不想回忆起它们”(Morton, *The Ecological Thought* 9)。这种幽暗生态意识,就是“超出了原因的结果”,是“未知的已知”(unknown knows),“是那些我们不知道自己已然知晓的东西”,是弗洛伊德的无意识和拉康的“不自知的知识”,“亦即我们不愿意承认的下意识的信念与假设”(齐泽克 11—12)。

我们或可将幽暗生态思想归结为一种对既有生态意识的深度批判,它通过潜入其他生态意识的阴影处和背光面,揭穿那些固有生态思维惯习的假象。莫顿在《生态思维》一书中强调,“生态思维”将其自身的“幽暗在场”(dark presence)蔓延到其他思想之中,凭借其“大处思考”(think big),突破既有术语的束缚,展现出对所有事物的极端开放性。当它成功做到这一点时,像“自然”“环境”等概念便再也无法框定一切了,熟悉的场景重新变得陌生起来。于是,我们看到生态思维中“充满阴影、熹微和暮光”。“生态思维在本质

上是幽暗的、神秘的、开放的,像暮色中的城市广场,像一扇半开半阖的门,或一个悬而未决的和弦。它同时是现实的、沮丧的、亲密的、活跃的、反讽的。”(Morton, *The Ecological Thought* 16)莫顿说,“我探索一种新的生态美学即幽暗生态学的可能性。幽暗生态学使犹豫不决、不确定性、反讽反语、思虑周到等回归生态思维之中。幽暗生态学的形式就是黑色电影(noir film)的形式,其叙事者调查一个假定的外部环境,始则假定叙事者保持中立,终则发现叙事者亦卷入其中。”(16—17)

当然,幽暗生态学不仅关乎如何思考,也关乎思考什么。“生态真知”不只涉及人类认知与反思能力,也与万事万物之间的相处模式有关。“生态意识是一个循环,因为人类的干扰有一个循环的形式,因为生态和生物系统都是循环。”(Morton, *Dark Ecology* 6)从表面上看,诸如生物圈或太阳系等已经表明,事物之间存在循环关联,诸事物在不同层面都以“回圈”形式相互联系。莫顿认为,存在物的循环形式意味着我们身处一个有限和脆弱的宇宙,在这个宇宙中,“事物被未知的神秘解释云所笼罩”(6)。既然事物被笼罩着,我们便无法直接访问它们。在这种情况下,“幽暗”就不只是我们认识的有限性,它也和事物的存在方式相关。在此,莫顿将“面向物的本体论”(object-oriented ontology),尤其是哈曼的相关思想,运用到幽暗生态学中。哈曼在对海德格尔思想的解读中,辨析出“工具—存在”(tool-being)的重要性。在《存在与时间》中,海德格尔经由锤子及其破损状态的分析,区分了“上手状态”与“在手状态”。前者描述的是我们运用锤子工作时的情景,此时我们专注于手头的任务,不会注意锤子自身的存在;在锤子破损后,我们被迫将视线转到它身上,这种对锤子自身的关注即为“在手状态”。人们通常将其理解为海德格尔强调了实践的优先地位。但在哈曼看来,锤子从隐身到显现的转变恰是世间万物的存在方式,包括人类自身。“存在本身被卷入‘在手状态’与‘上手状态’之间不间断的交换中。”(Harman, *Tool-Being* 4)也就是说,每当我们试图接近某一事物时,不管是以目视还是以手触,真实的事物已经“后撤”(withdrawn),我们能够接触到的只是事物迎向我们的样子,或者说事物后撤留下的踪迹。在“面向物的本体论”看来,任何事物之间都无法直接

接触,都处在一种广义的感觉接触领域。莫顿将这一洞见运用到生态学领域,认为“共存的政治总是偶然的、脆弱的和有缺陷的,因此在相互依存的思想中,至少有一个存在是缺失的。生态认知的拼图从来都不完整。”(Morton, *Dark Ecology* 6)乍看起来,这种论断让人绝望。但在莫顿对幽暗生态学的构想中,承认事物的后撤恰是首要步骤,只有承认我们身处幽暗之中,我们才有可能洞察幽暗的神秘(uncanny)特征,进而有可能最终品尝幽暗的甜蜜。

二、“超客体”作为美学的本体依托

如果一切真实之物都后撤了,万物就只能在“间接”联系中接触,那么“面向物的本体论”给我们留下的似乎是一种叫做“现实主义魔幻”(realist magic)的效果,即我们一直相信的坚实的现实基底实际上等同于事物之间感觉接触的领域。莫顿将此称为“一个公开的秘密”。然而,秘密要想公开,幽暗生态学就必须唤醒沉醉于魔幻中并对此毫不知情的人们,它需要逆向操作,使后撤的锤子再度破损,只有这样我们才能从魔幻中醒来。或是出于这种考虑,莫顿赋予“超客体”(hyperobjects)如此角色。

“超客体”是指相较于人类而在时间和空间上大规模分布的事物,它既可以是黑洞,也可以是全球变暖等。由于在时空量级上占据巨大尺度,超客体能够将“客体”(object)之间潜藏的关系凸显出来。同时,“超客体不仅仅是其他客体的集合、系统或聚集。它们本身就是客体,是一种特殊意义上的客体”(Morton, *Hyperobjects* 2)。这说明要想理解超客体概念,我们首先需要澄清客体概念。

哈曼用“客体”指称他所谓的事物时,对其进行了重新阐释:“面向物的本体论在一个异常广泛的意义上理解‘客体’:一个客体是指任何不能完全简化为它的组成部分或它对其他事物的影响的东西。”(Harman, *Object-Oriented Ontology* 43)就此定义来看,哈曼的“客体”概念同时针对两种理解物的方式,用他的术语来说,即“向下还原”(undermining)和“向上还原”(overmining)。“向下还原”是将物还原为构成它的成分,这在传统自然科学中颇为流行,比如用原子或其他粒子解释事物的源头。这种理解方式只是对主客二元论

的深化,即便是粒子也仍旧处于被动地位,遵循因果律。为此,当海德格尔、拉图尔等人对主客二元论展开批判时,他们一致选用“thing”一词来替代对事物的僵化想象。与“object”相比,“thing”强调事物之间的聚集联系。不过这种理解物的方式,在哈曼看来正是“向上还原”的典型做法,将事物聚合为事物的“用途”或“影响”。综合考虑这两种解释,哈曼得出结论,即无论是向下还原还是向上还原,或是同时运用二者的“双重还原”(duominig),都不是事物自身,在事物中必须存在一些既比它的影响更深又比它的组成部分更浅的盈余(surplus)。这种盈余构成了一事物区别于他事物的本质,换言之,这种盈余恰好是事物后撤的实质。承继康德对物自体与物呈现给我们的表象的区分,哈曼将“客体”分为“实在客体”(real object)和“感官客体”(sensual object)。实在客体是客体中无法被直接访问的部分,我们遭遇的诸物都只是感官客体,即在感知领域中对物的认识。与康德将这种认识局限在人与物之间有所不同,哈曼认为认知的主体不必是人类,任意两个事物间的关系都是如此,包括无生命客体(Harman, *Art and Objects* 12),像火燃烧棉花、石头打碎玻璃等。由此,哈曼将“感官”一词在更宽泛的意义上运用,使其能够囊括所有显现的事物。

参照哈曼的这种理解方式,莫顿声称所有因果关系都发生在美学领域。根据近代二元论哲学的观点,因果律应该归属于自然科学领域,是科学区别于伪科学的重要手段,它处理的是事物之间真正的关系;而美学或审美维度仅处理与人的主观意愿相关的问题。这种因果律与美学的区分不仅得到自然科学家的认可,更是被人文学者奉为圭臬,狄尔泰等人便是以这种区分“反向地”为精神科学的合法性辩护。当莫顿声称因果关系就是美学维度时,他似乎犯了一个常识性错误。然而,若考虑到事物后撤的实质,莫顿的这一论断便不无道理。后撤实际上暗示了事物的存在方式。“它们已经后撤了,但我们有痕迹、样本和记忆。这些样本间相互作用,它们与我们相互作用,它们在感官配置空间中相互交错。”(Morton, *Realist Magic* 16)更直白地说,“既然事物本质上是后撤的,与它们的感知、关系或用途无关,那么它们只能在它们面前的一个陌生区域相互影响,这是一个由痕迹和脚印组成的区域:美学维度。”(17—

18)尽管因果关系专注于解释事物,消除事物的神秘感,给世界“祛魅”,但倘若事物压根就没法直接接触,那因果关系也就只能建基于感官领域。“比喻地说,因果关系漂浮在物体的前面。它不像灰色的机器躺在它们之下。换言之,因果关系必须属于美学维度。研究美学维度就是研究因果关系。[……]这不是因为现实是一种建构,令人惊讶的是,它并非如此。正是因为现实是真实的——也就是说,它针对任何事物的访问进行加密,包括一种探究性的人类思维,所以美学维度就显得极其重要。”(30—31)与美学相比,因果关系甚至显得“虚伪”,美学不否认自己与感觉相关,而因果论常以客观性之名掩饰自己。随着现代科学的发展,这种虚假客观性正遭受来自科学内部的力量对它的松动和瓦解,“对因果关系的美学解释完全符合关于物理现实的最深刻的科学理论”(83)。以量子理论为例,在著名的双缝干涉实验中,电子呈现出“波”“粒”两种不同形态,这正说明其存在有着不为人知的一面,在摄像头面前,电子后撤了。面对如此怪异的现象,莫顿断言:“我认为,你越是试图确定物理因果关系和伪因果关系,矛盾就会出现得越多,原因是因果关系有一个不可简化的美学方面。试图在没有美学维度的情况下抓住行为中的因果关系,会在实证主义理论中产生严重的悖谬和障碍。”(97)

既然因果律和美学一样都成为漂浮在事物面前的感官现象,那与之伴随的时间和空间观念也会产生相应变化。因果律之所以能够伪装成“客观的”,与一种先行给定的时空观密不可分。这种时空观假定时空是同质的、均匀的,充当着事物发生的背景。例如,在康德那里,时间和空间就是作为先验图式外在于事物的。一旦因果关系的客观性假象破灭,时间和空间也就不再能充当实在客体的容器了。莫顿认为,时间和空间都是客体涌现出来的属性,本身就是一种美学现象。“漂浮的时间性和空间性海洋在‘事物面前’来回飘荡:不是在物理空间意义上的前面,而是在本体论意义上的前面,如同剧场起伏的红幕。”(Morton, *Hyperobjects* 56—58)因果律、时间、空间,这些曾经被视为客观真理的存在,在莫顿的攻击下纷纷崩塌。但这带来的不是虚无主义,反而开启了“事物间性”(interobjectivity)的领域。在该领域中,因果律、知觉、事物间性和美学,构成了一组同义词。事

物间性就是事物后撤留下的领域。事物后撤了,但它并非完全遁入不可知领域。真正的后撤必然是留下足迹的后撤。就拿恐龙足迹化石来说,恐龙当初踏进古泥地时留下了脚印,“6500 万年后,古生物学家检查一块恐龙足迹化石。她同恐龙和古泥共存于一个非时间形态的空间中,我称其为事物间性。在这个共享的感官空间中,她能够影响脚印,脚印也可以影响她。就好像这个层次现实是一个由纵横交错的线条、标记、符号、象形文字、谜语、歌曲、诗歌和故事构成的巨大网格。”(Morton, *Realist Magic* 82) 现实存在的一切事物都处于事物间性领域,生存就意味着共存。

超客体是事物间性的例证。“没有任何东西是直接体验到的,而只能通过一些共享感官空间中的其他实体进行调节”(Morton, *Hyperobjects* 86)。超客体能做到这一点与其巨大的尺度相关。我们一直认定因果关系处理的就是真实事物之间的关系,那是因为在日常生活中我们遇到的都是和人类差不多“量级”的实体,或者说,这些实体都能呈现在人类感知范围内,我们就很容易将对事物的认知视为事物本身的存在,这样我们就很难发现现实的魔幻一面。但超客体的出现则迫使我们认清现实的实质。“因为我们从未直接接触过超客体,因为我们比它维度低[……]我们无法抓牢它。”(153) 这导致我们对超客体的认识总是阶段性的,每次只能认识到超客体的某些方面,这间接说明我们的认识能力是有限的。由此推衍,超客体就有可能松动我们有关现实的既有理解。全球变暖作为一个超客体,任何人都无法直接指认,气候观测站检测到的也只是一些与之相关的数据。但与此同时,全球变暖已然成为我们日常交流中挥之不去的话题,并且已经影响到我们日常生活中的决策和行动。这就佐证了超客体所具有的变革力量。诚如莫顿所言:“超客体时代的整体审美‘感觉’正是认识的无限力量和事物的无限存在之间的不对称感。”(22) 由于这种不对称感,我们终于有可能走出“在场的形而上学”的迷雾,超客体迫使我们与一个陌生的未来共存。

“超客体”意味着“超主体”(hypersubject)时代的终结和“亚主体”(hyposubjects)时代的来临。“超主体的时代正在终结。[……]与此同时,亚主体的时代正在拉开序幕。”(Morton and Boyer, *Hyposubjects* 13) “与超客体时代相伴的将是亚主

体性而非超主体性。”(14) 我们生活在超客体的时代,这些客体在时间和空间上的分布过于庞大和“多相”,人类无法以一种统一的方式完全理解或体验它们。“亚主体”是人类世的原住民,他们直到现在才开始发现自己可能是什么和将成为什么。他们不是超越的而是从属的(subscentent),“蹲踞”在现代雷达探测不到的地方进行革命。未来属于亚主体,如果我们希冀繁荣发展,我们就必将成为人类亚主体。

三、“农业后勤学”作为解释循环的语境参照

遵循着时间是事物自身涌现的属性的看法,莫顿认为,末日意识只是一种目的论的化身,是人类中心主义的,从现在到未来,末日只和人类利益相关。如果真的有“世界末日”,那也只是人类世界的终结,“因为世界末日是终结的终结,是目的论的终结,也是一个不确定的、犹豫的未来的开始。”(Morton, *Hyperobjects* 95) 诸如全球变暖之类的超客体,它们在显现的同时已经后撤了,我们所目睹的相关现象只是超客体的表象,这种表象类似于超客体的过去,而超客体的本质则在未来。在这个意义上,未来有着怪异的陌生性,它以某种方式始终“在场”。在“隐”与“现”的张力中,超客体迫使我们做出生态选择,只是这一次我们不再带着主体的优越感或负罪感,相反,我们意识到人类总是生活在超客体的阴影中,没有“元语言”能够帮助我们跳脱出去进行思考。在莫顿看来,我们所认为的“世界”只是一种脆弱的美学效果。“世界”作为概念,与“自然”“环境”等概念同源,它能成功运作完全依赖于一种客观化操作,即在人与其他事物之间划定界线,并将人类事务置于前景而将其他事物置于背景。这样设定后,无论我们任意排放工业污染物,还是我们以世界末日之名发起环保倡议,我们与世界之间始终隔着安全距离,就像康德在论述崇高体验时对安全距离的强调,我们人类隔着玻璃去谈论人与自然、人与环境的关系。尽管灾难性电影足够震撼,而一旦我们走出电影院,那些或不安或悲愤的情绪便会逐渐消逝。这或许能够解释,我们整天都耳闻目睹有关环境危机的图像和信息却依旧无动于衷的原因。“世界是一种基于模糊性和审美距离的美学效果。这种模糊

性源于对事物的无知。只有在无知的情况下,事物才能像空白屏幕一样接收投射而来的意义。”(104)世界末日的说法只是将厄运推迟到某个假想的未来,这种叙事策略重复了康德对审美距离的设定,让我们对正在逼近的超客体产生免疫力。

早在《世界图像的时代》一文中,海德格尔就对“世界”概念进行了反思和批判。确切地说,海德格尔针对的概念是“世界图像”或“世界观”(Weltbild),也就是一种将世界把握为图像的认识活动。在他的考据中,“世界图像并非从一个以前的中世纪的世界图像演变为一个现代的世界图像”(《林中路》98),世界成为图像只是现代之本质。莫顿将其追溯到更为久远的时期,即肇始于人类从狩猎采集时代向农耕时代转变之时。其典型标志就是人类在美索不达米亚平原走向定居生活,开始耕种作物、驯化动物。莫顿将这种文明模式称为“农业后勤学”(agrilogistics),并认为从那时起,这种农业项目就逐渐在全球各地蔓延,及至当下,它已然成为主导型的农业技术。

他认为:“大约12500年前,狩猎采集者经历了一次气候变化的灾难,被迫寻找解决方法去宽慰对下一顿饭来自何处的恐惧。”(Morton, *Dark Ecology* 43)在这种被动条件下,美索不达米亚“新月沃土”地区开始培育小麦、大麦,中国南方地区种植水稻,美洲地区种植玉米和谷类等。从此,狩猎采集者逐渐走向定居生活,并有意培植更高产的作物。在驯化动物技术的帮助下,季节性迁徙减少,定居生产模式得到巩固。他将“agriculture”和“logistics”结合起来构成新词“agrilogistics”。“logistics”有后勤、运筹和组织等意义,“是一种技术性的、有计划的、完全合乎逻辑的勾画空间的方法”(42),并且它总是追求线性进步。莫顿断言,农业就是一幅古老的技术世界图景,即是海德格尔所说的一种将现实转化为可利用材料的框架形式(Morton, *Hyperobjects* 106)。无独有偶,在尤瓦尔·赫拉利对12000年前发生的“农业革命”的诊断中,他也将其视为史上最大的“骗局”。“农业革命是个转折点,让智人抛下了与自然紧紧相连的共生关系,大步走向贪婪,自外于这个世界。”(赫拉利 97)狩猎采集者对他们的土地少有改动,而农民的活动则完全不同,“可以说他们是从一片荒野中,劳心劳力刻意打造一个专属人类的人工孤岛。他们会砍伐森林、挖出

沟渠、翻土整地、建造房屋、犁出犁沟,还会把果树种成整齐的一排又一排。对人类来说,这样人工打造出来的环境就是仅限人类和‘我们的’动植物所有,常常还用墙壁和树篱围了起来”(98)。显然,莫顿和赫拉利都将海德格尔有关现代技术的诊断上溯到距今万年的“农业革命”时代。

在海德格尔那里,现代技术的本质是“Bestand”,在德语中该词有“持续、库存”之意,与其相对,古老的“耕作”(bestellen)意味着“关心和照料”(《演讲与论文集》15—17)。而在莫顿看来,农业与现代技术之间并没有本质区别,或者说,是农业后勤学模式的发展催生了工业机器时代。这在逻辑结构层面也有迹可循。莫顿概括了使农业后勤学不断扩展的三条哲学公理,即非矛盾律不可侵犯、存在意味着持续在场以及存在总是比任何存在质量更重要。以此三条公理为依据,农业后勤学追求一种“好死不如赖活着”的目标,这同工业生产追求利益最大化确实颇为相似。也正因如此,莫顿坚信我们一直都是“美索不达米亚人”,“我们感觉从未停止过在农业后勤学的迪斯科舞厅里跳舞”(Morton, *Dark Ecology* 69)。

在漫长的人类历史中,农业后勤学构成了一个怪异的循环,我们一直没有意识到我们生活在循环之中。当我们自以为诉诸“自然”就能拯救濒临破碎的世界时,我们压根没有想到就连“自然”概念也是农业后勤学的产物。农业后勤学将自然打造成自身的反面镜像,以此平复我们消除下一餐来自哪里的焦虑时给其他事物造成的伤害。“自然”的存在,能够反复提醒和安慰我们——如果我们现在及时刹车,还能回到曾经的人与万物和谐的局面。可一旦我们意识到农业后勤学是一个循环,“世界”是一种美学建构,我们马上就会洞察到另一个循环,一个真正的循环。在幽暗生态学视野下,“自然”“世界”作为整体概念,是“整体从属于部分”,是“整体小于部分之和”(Morton, *Dark Ecology* 71),它们只是一种美学效果,就像我们在博物馆里隔着玻璃罩欣赏绘画作品。这是由超客体带来的结果。超客体的隐和现分明告诉我们事物存在着后撤的一面,而现实只是一种美学效果,在事物自身与其表象之间存在着鸿沟。试图理解和跨越这一鸿沟即是真正的解释的循环。尽管对物自体的追求一直徒劳无功,但追求本身能够提醒我们事物的表象不止一

面。“一个深刻的政治行为就是选择另一种美学建构,一种不需要平滑、距离和静观的结构。‘世界’绝不是在做它该做之事来帮助生态批评。”(Morton, *Hyperobjects* 106)事实上,我们拥有的数据越多,就越无法指向一个连贯的真实世界。

四、“悖论”作为生态美学批评方法

在科学研究领域,也存在一种类似于解释循环的研究倾向,即“确认偏差”(confirmation bias)。科研人员容易将既有的认识带入实验过程,进而使得实验结果符合自己的预期。尽管科学声称要客观陈述世界的本质,但这种先入之见已经潜在地发挥作用。这让我们看出科学的美学维度。然而,这种对研究活动的洞察也不无问题。在莫顿看来,“确认偏差”本身就是某个更大的“确认偏差”的症状。“确认偏差”的具体操作步骤主要分为两个阶段:首先,假定需要解释的事物在一边,解释活动在另一边;其次,观察解释活动和解释对象之间的契合度。这种理解方式遵循着主体与客体对位的思维习惯,本身就是对事物之间联系方式的先入之见。或可说,即便科学反思到自身研究方式的主观性,但这种反思依旧深陷在农业后勤学的窠臼之中。因而,要想认清这一解释循环,单凭科学活动显然不足以完成这项任务。那么,其他学科有没有可能提供可资借鉴的方法呢?莫顿认为:“我们目前拥有的人文主义分析工具不能在适合农业后勤学的规模上发挥作用,因为它们本身就是农业后勤学的妥协产物。”(Morton, *Dark Ecology* 43)像经济学、心理学等明确坚持人类中心主义的学科,更是不愿考虑它们可能会陷入解释的循环。在既有分析工具不能担此重任的情况下,我们只好将希望寄托在那些能够不断探寻新经验、新知识的领域。

由于事物的后撤,现在我们知道因果关系本身就是美学效果。这反过来提示我们,如果我们想探查由因果关系造成的解释循环,那么经由艺术实践活动或许是一条可选择的路径。在莫顿眼中,“思考艺术就是在思考因果关系。”(Morton, *Realist Magic* 79)由于“我”只是客体中的一员,所以我与审美对象之间的关系就可以被视为事物间性的一种。这样,在康德美学中占据主导地位的主体就不再凌驾于客体之上,不是先天综合判

断赋予审美活动合法性,相反审美活动的存在依赖于事物间性。对美的体验是一种内在依据,它证明在这种体验中至少存在着一个秘密后撤的物体,并且也证明主体身上的某些东西并不完全属于我们自己。“体验我们有时称之为美的真正感觉,既不是我们给事物贴上标签,我们也不是绝对惰性的。相反,这就像是在我身上发现了一些不属于我的东西:在我的内心空间里有一种感觉,我并没有自己动手,它似乎是从画廊墙上的这个‘客体’传给我的,但当我试图找出这种感觉的确切位置,以及它是关于这个事物或是关于我的时——这就是我有这种感觉的原因,我无法孤立它而不破坏它的美。”(Morton, *Being Ecological* 124-125)“在美的体验中,有一种类似心灵融合的事情发生了,我不知道是我还是艺术品导致了美的体验:如果我试图把它简化为艺术品或是我自身,我就几乎毁了它。”(73)这在“崇高”体验中体现得尤为明显。在莫顿看来,崇高体验恰好说明我们无法完全掌握自我,我们没法操纵它。在美感体验和崇高体验中,发生的是我与某个事物之间建立事物间性的过程。“图像不是一个等待主体为其赋义的沉默客体,也不是一个空白屏幕;它也不是一些客观呈现‘在’空间中的东西。相反,这幅画释放出某种类似于电磁波的东西,我发现自己在它的力场中了。”(Morton, *Realist Magic* 34-35)说到底,我们现在称之为“美”的审美经验只是实体之间关系的赤裸体验。换言之,“审美事件并不局限于人与人之间、人与画布之间、人与戏剧中的句子之间的互动。它们发生在一个锯齿咬进一块新胶合板之时。它们发生在一只蠕虫从潮湿的土壤中渗出之时;它们也发生在一个巨大物体释放出引力波之时。当你制作或研究艺术时,你并不是在机器表面探索某种糖果。你正在制造或研究因果关系。美学维度就是因果维度。”(19-20)通过将事物间性领域前景化,艺术能够打破看待事物的常规方式,进而寻求一种理解事物的新途径。在完成这项工作后,艺术更为重要的任务是探寻本体论意义上的解释的循环,也就是物自体与表象之间的鸿沟。

借鉴新批评在分析诗歌文本时使用的“悖论”(paradox)手法,莫顿认为笼罩在超客体的阴影下,悖论已经成为我们存在的本质特征。早在克林思·布鲁克斯对诗歌“悖论”语言的界定中,

他已将其与科学语言进行对比。他认为：“科学家的真理要求其语言清除悖论的一切痕迹；很明显，诗人要表达的真理只能用悖论语言。”（布鲁克斯 314）布鲁克斯还将悖论手法的作用视为给日常事物注入新奇魅力，通过激发一种超自然的感觉，把我们从平庸的日常生活中唤醒。尽管布鲁克斯谈论的是诗歌语言，但在他的解释中，悖论已暗示出两个层面之间的张力，悖论也是对这种张力的有意识利用。同样，当莫顿将悖论作为现实的基本属性时，他也是试图借此去发掘和洞察物自体与表象之间的张力，并使人们意识到这一张力的存在。相比寄希望于人类凭借自身力量左右全球变暖的存在与否，认识到由于事物的后撤而使我们生活在不对称时代，这或许更能促使我们做出生态选择。莫顿有时也称我们生活在“反讽”（irony）时代，“在我看来，一个事物和它的感官表象之间存在着本体论上的鸿沟，反讽看起来将是现实的一个基本属性，而不仅仅是简·奥斯汀小说中发生的一件有趣的事情”（Morton, *Realist Magic* 146）。当用反讽去概括现实本质时，他强调的依旧是物体与其感官表象之间的张力。为此，他还特意区分了反讽的两种不同类型。一种是预见性反讽，指的是当文本叙述中的人物预测某些事情将要发生时，文本之外的读者早已知道事情不会发生。另一种是回溯式反讽，其特征在于只有当叙述结束后，通过追溯性回忆我们才能看出叙述的不同，并且有可能在故事结束时发现小说的主角就是叙述者本人。这在一些黑色小说中较为常见，侦探费尽心机探案，最后却发现罪犯原来就是自己。相较于前一种反讽，莫顿认为回溯式反讽才是我们需要格外留意的。因为在事物后撤的前提下，我们与事物打交道的方式只能是一种追溯性因果关系，是一种事后赋义的行为。反讽本身就等同于事物间性，发生在感知领域内同时又指向感知领域外。“反讽意味着附近有不止一个事物。反讽是一种神秘在场的回声。[……]反讽是至少另一个实体的踪迹，一个内在的波纹，一种真空波动，表明其他存在者的扭曲在场。”（Morton and Boyer, *Hyposubjects* 173）

通过利用悖论、反讽等手段，艺术的目的是要揭示物自体与其表象之间的隐秘关系，这种隐秘性即所谓的“幽暗—神秘”（dark-uncanny）特征。“uncanny”包含“可怕”“怪异”“危险”等含义，弗洛

伊德曾用它意指人们在面对某些早已熟知的事物时产生的惊恐情绪。后来，希利斯·米勒和乔纳森·卡勒等人在辨析结构主义与后结构主义之间的区别时，又从弗洛伊德那里借用该词概括后结构主义的特征，并用“canny”概括结构主义。卡勒概括道：“盲乱的后结构主义的突起，将结构主义从教条主义的梦中惊醒，始觉它沉醉于中的‘坚不可摧’的信仰及‘理性秩序的诺言’原是一场空话。”（VII）但如果我们单纯将“盲乱”^①（uncanny）理解为打破一切规则的冲动，我们将错失该词试图表达的含义。实际上，后结构主义理论家往往比结构主义者更重理性和逻辑，他们只是将这种逻辑推演到极致，进而使逻辑线索延伸到漫无逻辑的荒诞区域。运用这种论述策略，后结构主义将那些被结构主义系统理论抹平和排除的事物重新纳入视野。在解构之风的影响下，莫顿在用“uncanny”概述物自体与其表象之间深渊的特质时，他所做的工作就是让人们把视线从“在场的形而上学”转移到其背面，去发现幽暗中闪现的光辉。

事实上，幽暗生态学就是一种“生态美学”（Morton, *The Ecological Thought* 16），而艺术所扮演的角色就是帮助我们探索因果关系，进而构建不需要平滑、距离和静观的另一种美学结构，凭借“悖论”“反讽”等技法，探索物自体与其表象之间的深渊。生态美学就是一种“悖论批评”或“后批评”（张进 缪菁 81—84），旨在培养人们对陌生感到熟悉、对熟悉感到陌生，因为生态意识所追求的“共存”，既不等同于无自我的亲密感，也不是超然物外的审美静观。

结 语

为了克服深层生态学处理生态问题时潜藏的主客二元论和人类中心主义，莫顿将“面向物的本体论”思想运用到幽暗生态学讨论中。由于物的“后撤”，我们所遭遇的一切事物都是“感官客体”，我们与事物之间的关系始终在事物间性领域展开；因果论与美学交叠起来，美学的范围得到极大扩展；而幽暗生态学则通过美学和艺术来追求“未来共存”的新局面。

近年来，经由对物的重新思考，一种“大美学”观念悄然兴起，宣称“美学是哲学之根”“美学是第一哲学”，否认美学从属于哲学的地位。哈

曼强调,“‘面向物的本体论’的美学,意指客体如何不同于自身性质的一般性理论。考虑到有两种客体和两种性质,就有四种不同的审美现象:实在客体—实在性质,实在客体—感官性质,感官客体—感官性质,感官客体—实在性质。一般来说,实在客体—实在性质是每种类型因果关系中的关键张力;因此,因果关系这一古老哲学话题首次被置于美学麾下,它理应归属于此。”(Harman, *Art and Objects* 24)人们也不再笃信科学语言所陈述的真理,认为科学语言秉持的“字面主义”(literalism)使其自身变得贫乏,不足以真正接近事物的全部维度。就像在幽默笑话中,如果话说得过于直白,那么一切幽默的元素都将不复存在。这当然也不意味着要走向一条神秘主义的道路而轻信凭借顿悟或领会等精神手段就能接近事物。在哈曼看来,神秘主义与字面主义在主张“直接接近事物”上犯了相同的错误,人们只能通过艺术“间接接近事物”。在哈曼看来,艺术与隐喻是等值的,在“柏树像火焰”这个成功的隐喻中,“我们能够体验到一个新的实体,以某种方式结合了柏树和火焰”(Harman, *Object-Oriented Ontology* 73)。由于实在客体总在后撤,这使得在这个隐喻中真实的柏树总是难以接近,但我们自己填补了本体后撤留下的虚位,“是我们自己站在缺席的柏树的立场上,支持它新涂上的火焰性质”(83)。这就解释了隐喻创造新实体的过程。在“柏树像火焰”的隐喻中,实际上包含了三种成分,即后撤的真实柏树,呈现的火焰性质以及真实在场的“我”。这三种成分之间构成了“隐喻的剧场性”(theatricality of metaphor)。在一个成功的隐喻中,我们自己将不再扮演旁观者的角色,而是主动参与隐喻的形成中。隐喻的运作机制其实正是任意两个事物间建立联系的可能途径。“美学的基本单位既不是艺术客体,也不是它的观看者,而是作为一个单个的新对象将两者结合在一起。”(Harman, *Art and Objects* 8)艺术和隐喻一样,其最大的作用就在于产生新客体。在某种程度上,这恰好佐证了莫顿2021年新书名的断言:“一切艺术都是生态的。”(Morton, *All Art Is Ecological*)

当前,面对全球变暖这样的超客体时,与其在相信与怀疑间徘徊,不如主动加入这场由万物参与的戏剧,通过与超客体留下的踪迹反复周旋,我们有可能建立一个更好的超客体。实际上,如果我们

想追求一个未来共存的逻辑,幽暗生态学的美学维度就不能仅仅停留在对因果关系是美学效果的揭示上,它更要让美学主动介入共存局面的形成过程中。美学不能只是对因果关系进行反思与揭露,美学更应成为追求未来共存逻辑的生态思维的指南。

注释[Notes]

① 陆扬教授在翻译卡勒的《论解构》时,将“uncanny”和“canny”分别译为“盲乱”和“机敏”,其用意在于强调后结构主义者凭借将逻辑推衍到极致,进而拆解结构主义的逻辑。在莫顿的使用中,“uncanny”更多追溯到弗洛伊德对该词的用法,突出其恐惧、神秘、怪诞等方面。

引用作品[Works Cited]

- 克林思·布鲁克斯:“悖论语言”,《“新批评”文集》,赵毅衡编选。北京:中国社会科学出版社,1988年。
- [Brooks, Cleanth. “The Language of Paradox.” *Collected Works of New Criticism*. Ed. Zhao Yiheng. Beijing: China Social Sciences Press, 1988.]
- 英国柯林斯公司编:《柯林斯高阶英汉双解词典》,姚乃强等审译。北京:商务印书馆,2008年。393。
- [Collins UK. *Collins Learner's English-Chinese Dictionary*. Trans. Yao Naiqiang, et al. Beijing: The Commercial Press, 2018.]
- 乔纳森·卡勒:《论解构:结构主义之后的理论与批评(25周年版)》,陆扬译。北京:中国人民大学出版社,2018年。
- [Culler, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism, 25th Anniversary Edition*. Trans. Lu Yang. Beijing: China Renmin University Press, 2018.]
- 尤瓦尔·赫拉利:《人类简史:从动物到上帝》,林俊宏译。北京:中信出版社,2014年。
- [Harari, Yuval. *Sapiens: A Brief History of Humankind*. Trans. Lin Junhong. Beijing: China CITIC Press, 2014.]
- Harman, Graham. *Art and Objects*. Cambridge: Polity Press, 2020.
- . *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Chicago: Open Court, 2011.
- . *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. UK: Penguin Random House, 2017.
- 马丁·海德格尔:《演讲与论文集》,孙周兴译。北京:商务印书馆,2018年。
- [Heidegger, Martin. *Lectures and Essays*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2018.]

(下转第67页)