



## The Monist Philosophy and the Birth of Eco-aesthetics

Wang Xiaohua

**Abstract:** In the 21st century, the eco-aesthetics develops rapidly. But, some problems of it become prominent: what does the prefix 'eco' mean? Can it be replaced by the word 'enviro'? In order to respond such questions, I restore the eco-aesthetics as the object of Archaeology of Knowledge, and find an important theoretical clue: (1) as the founder of ecology, Ernst Haeckel was the writer of *The Riddle of the Universe and Art Forms of Nature* and demonstrates the beauty of eco-world, which means he was also the pedigree of eco-aesthetics; (2) in the process of setting up the ecology and eco-aesthetics, he was opposed to the dualism and anthropocentrism, promoted the arising of the monist world views, and put forward the monist art, so, the primitive eco-aesthetics was a part of the theoretical family of monism; (3) benefited from the monist theoretical paradigm, his eco-aesthetics discourse emphasizes the value of organism as well as the importance of environment, which has the two dimensions-- the aesthetics of organism and the aesthetics of environment (the organism aesthetics and environmental aesthetics). The deconstruction of dualism is one of the most important works of Ernst Haeckel. Philosophically, Haeckel considered himself as a monist. He extrapolated a new religion or philosophy called Monism from evolutionary science. His monistic and naturalistic worldview offers a cosmic perspective and evolutionary framework that supplants traditional theistic beliefs in God and the personal immortality of the human soul. Whereas Dualists see a fundamental differentiation between mind and body, the Monism claims that the world is entirely one thing, either material, in which case it is called Philosophical Materialism, or that is entirely mental or spiritual, called Philosophical Idealism. As a materialist monist, he found that 'the dualism divided the universe into two completely different entities', and 'worshipped the personate transcendent God' which led to the 'theism of anthropocentrism'; for him, if we stick to the dualism, we will inevitably 'disdain the nature, elude the exhaustless lure of it, and reject any arts of beauty...; contrarily, on the side of monism, we will know the so-called independent spiritual entity is nothing but fiction, every individual life is the organism who organizes the environment, and the organism is the subject of life; so, the science must study the relationship of organism and its environment; this is the very task of ecology. Starting from this monist based on science, Ernst Haeckel created the eco-aesthetics which holds the organism as the basic units. Because of each organism organizes the environment, the eco-aesthetics has the environmental dimension; so, the eco-aesthetics is the unification of organism aesthetic and environmental aesthetics. Nevertheless, Ernst Haeckel himself did not elucidate the relationship of organism aesthetics and environmental aesthetics: in *Art Forms of Nature*, which focuses on the beauty of organism, he hardly ever talked about environment; when he highlighted the meaning of environment in *The Riddle of the Universe*, his most concerned issues are the legality of monism; therefore, how to elucidate the relationship of the two dimensions remains an unfinished task to his followers. Due to the complicated cause, the development of the two dimensions is not balanced--the environmental aesthetics is prosperous increasingly while the organism aesthetics is forgotten gradually. In the horizon of environmentalism, the world is in fact divided into the artificial area and nature. Consequently, the ghost of dualism haunts in the contexts again. In order not to repeat the mistakes of anthropocentrism and dualism, the environmental aesthetics strives to return to the object-centered aesthetics, but this is contrary to its basic paradigm. If this state continues, the eco-aesthetics will break its root.

**Keywords:** monism; organism; environment; eco-aesthetics

**Author:** Wang Xiaohua earned his BA in Literature in Jilin University in 1987, MA in Literature in Fudan University in 1992 and PhD in Literature in Nanjing University in 1997. Now he is professor at Department of Chinese Language and Literature, School of Humanities, Shenzhen University. His research interest is in literary theory, aesthetics and research on cultural criticism. His main works include *Repression and Expectation: the Deep Structure of Cao Yu's Dramas*; *Individual Philosophy*; *Ecological Criticism*; *Between Modernity and Post-Modernity*.

# 一元論世界觀與西方生態美學的精神譜系

王曉華



[摘要]當人類邁入21世紀之後，生態美學在全球範圍內進入到快速發展階段。但是，也出現了值得關注的泛化傾向——不少學者隨意使用“生態”這個前綴詞，以至於失去了它確切的所指；與此同時，另一些學者試圖用“環境”一詞取代它，也因此偏離了原初的精神軌迹。作為生態學的創始人，德國思想家海克爾其實也是生態美學的開山鼻祖。他在建構生態學時發現，所謂獨立的靈魂實體不過是一種虛構，所有的生命個體都是組織其周遭環境的有機體，有機體纔是生命活動的主體，因此，生態學的使命就是要研究有機體與其環境的關係。正是從這種科

學的一元論立場出發，他又建構了以有機體為本位的生態美學。由於有機體總是在組織周遭的環境，生態美學又必然具有環境之維，從而使原初的生態美學具有了“機體美學”與“環境美學”兩個維度。不過，海克爾並沒有明確界定“機體美學”與“環境美學”的關係。他的《自然界的藝術形態》一書，很少談論環境問題；《宇宙之謎》一書在凸顯環境意義時，卻將着眼點放在闡釋“一元論”上，從而使得闡釋“機體美學”與“環境美學”的關係成為留給後世的課題。然而，在複雜的因緣際會之下，兩個維度的發展日漸失去平衡，“環境美學”愈發凸顯，“機體美學”受到忽略。在環境論的視野中，世界實際上被劃分為“人工化的世界”與“未被創造的世界”（自然）兩部分，“二元論”的幽靈又出沒於文本之中。為了避免重蹈“人類中心論”和“二元論”的覆轍，環境美學力圖回到以客體為中心的美學範式，但這又與它的基本定位相背離。如果任由這種狀態持續下去，生態美學將自斷其根。走出此類困境的方法，是當代建構者追本溯源，回歸“一元論”世界觀和海克爾對生態美學的原初定位。隨着其本有可能性的實現，恰當的命名和闡釋自然會水到渠成，生態美學也纔能完全敞開其原本豐盈的可能性空間。

[關鍵詞]一元論 有機體 環境 生態美學

[作者簡介]王曉華，1987年在吉林大學獲文學學士學位，1992年在復旦大學獲文學碩士學位，1997年在南京大學獲文學博士學位，現為深圳大學人文學院中文系教授，主要從事文學理論、美學、文化批評研究，代表性著作有《壓抑與憧憬——曹禺戲劇的深層結構》《個體哲學》《生態批評》《西方生命美學局限研究》《在現代和後現代之間》等。

在21世紀，生態美學在全球範圍內進入到快速發展階段，但也出現了泛化的傾向——不少人隨意地使用“生態”這個前綴詞，以至於失去了它確切的所指；與此同時，另一些學者試圖用“環境”一詞取代它，也因此偏離了原初的精神軌迹。當知識的稜鏡變得模糊時，追本溯源就成爲必要的工作了：“生態”一詞的原初含義是什麼？它屬於怎樣的精神譜系？如果將生態美學還原爲知識考古學的對象，你會發現，作爲生態學的創始人，德國思想家海克爾（E. Haeckel, 1834—1919）其實也是生態美學的開山鼻祖；他在創立生態學、生態美學的過程中，弘揚當時正在興起的一元論世界觀，力圖消除身心二分法，確立有機體的本體論地位，強調物質環境的重要性，使原初的生態美學具有“機體美學”和“環境美學”兩個維度；但由於二元論思維的影響，這兩個維度的發展並不均衡，“環境美學”日益凸顯而“機體美學”逐漸被遺忘了。因此，祇有回到一元論背景，生態美學纔能完全敞開其原本豐盈的可能性空間。

### 一 對二元論的解構與生態美學的誕生軌迹

1866年，海克爾將兩個希臘詞“oikos”（家）“logos”（研究）組合起來，創造了新詞“oekologie”，意指“研究生物體在家（環境）中生存的科學”。<sup>①</sup>這個定義，標誌着生態學的誕生。此後，他又於1899年出版了專著《宇宙之謎》，呼喚人們欣賞無數美麗的生命形態。<sup>②</sup>在同年出版的《自然界的藝術形態》中，有機體的美學價值被反復呈現和肯定。<sup>③</sup>綜合這兩本書的論點，可以發現，海克爾已經將生態學理念落實到美學研究中。與當時大多數生物學家不同的是，海克爾涉獵廣泛，研究範圍涵括哲學、美學、倫理學等多個維度。在闡釋自己的美學觀點時，二元論世界觀是他反思、批評、解構的首要對象：“二元論把宇宙分爲兩個完全不同的實體，物質世界和非物質的上帝，而上帝又是物質世界的創造者、主宰者和統治者”；二元論“崇尚超越世俗的‘擬人化’了的上帝（理想化的上帝），這必然走向人類特殊論的有神論……”；如果人們固守二元論，就必然“蔑視大自然，躲避大自然無窮盡的誘惑，唾棄任何一種美的藝術……”<sup>④</sup>對於不熟悉當時語境的人來說，上述言說可能充滿玄機：解構二元論與弘揚生態世界之美具有必然的聯繫嗎？如果有，其中的根本邏輯又是什麼？

在生態學中，關鍵詞是“有機體”，德文寫作“organismus”。它有兩個含義：其一，各種器官的和諧統一；其二，組織者。這種意義上的有機體是主動的存在，已經將周圍世界整合爲“oikos”（家）。那麼，它的活力來自何處？如果它來自有機體之外，那生態學不就是懸疣附贅了？因爲在古希臘時期，柏拉圖已將世界分爲“實在界”（理念界或靈魂的故鄉）和“物質界”（肉身及其住所）兩個部分，把靈魂視爲“生命之源”。<sup>⑤</sup>按照這種假說，有機體不過是靈魂的住所和工具，專門研究它無異於捨本逐末。正因爲如此，海克爾首先排除了這樣的可能性：除了有機體所屬的物質世界之外，純精神的宇宙早已出現，不斷爲前者注入活力。<sup>⑥</sup>他借用維爾豐（M. Verworn, 1863—1921）的話，明確亮出了自己的立場：

用任何形式來假設某種特殊的“活力”不僅是完全多餘的，而且也是不允許的。——所有生命過程的本源和生命體的基本成分都是細胞。因此，生理學要想解釋生命基本和普遍的生命現象，就祇有依靠細胞生理學纔能完成這一任務。<sup>⑦</sup>

有機體由細胞構成，是大小不同的“細胞國家”<sup>⑧</sup>；細胞是生命力的源頭，活力是“細胞國家”所有運動的總和；傳說中的“靈魂”，則是“細胞國家”的功能。它不是脫離物質的原動力，並不能進行跨身體的神秘旅行；相反，沒有任何“精神世界”是存在於大自然之外或大自然之上

① Des Jardins, Joseph R, Des, *Environmental Ethics* (California: Wadsworth Publishing Company, 1993), 177.

②④⑥⑦⑧ [德]恩斯特·海克爾：《宇宙之謎》（西安：陝西人民出版社，2005），苑建華譯，第361、18、359、46、41、28頁。

③ [德]恩斯特·海克爾：《自然界的藝術形態》（廣州：南方日報出版社，2015），陳智威、李文愛譯，第1頁。

⑤ [古希臘]柏拉圖：《柏拉圖全集》（北京：人民出版社，2003），王曉朝譯，第2卷，第80頁。

的。<sup>①</sup>進而言之，從低級的“靈魂”過程（應激性、反射動作、敏感性）到複雜的精神活動（如“表象”和“概念”的形成），發生於細胞原生質中的變化都起着決定性的作用，因而可以納入一元論生理/心理學的範疇：“所有靈魂活動的現象，毫無例外都是與生命實體中，也就是原生質中的物質過程聯繫在一起的”；“我並不認為在原生質中還有什麼特殊的‘本質’，而且把心理理解為原生質的全部心理功能的整體概念”。<sup>②</sup>爲了闡釋自己的觀點，他將精神活動的承擔者命名爲“心理原生質”，稱之爲“一元論意義上的靈魂實體”。<sup>③</sup>後者由“神經系統、神經節細胞的神經原生質及其傳導分支”構成，是普通原生質發展的結果。這樣一來，人與其他生命形態之間存在的不是鴻溝，而是綿延的階梯。生命不斷向上進化，最終創造出能夠思想的物種。思想並非源自神秘的超驗譜系，相反，它是進化鏈條向前傳送的結果：最低級的生物都會對外界的刺激傳送“細胞表象”；經過幾個重要的中間環節，有意識的聯想出現了，有機體開始具有最高級的心理功能。<sup>④</sup>由此可見，人的誕生見證了自然本身的力量，人們應該對其他有機體心存感恩之情。

爲了將人還原到統一的宇宙圖景中，海克爾猛烈抨擊“人類特殊論”：“‘人類特殊論’或是‘人類天造論’是落後世界觀的最強有力的支柱之一。我認爲，這一概念集廣泛流行的各種謬誤之大成。它把人類有機體同整個自然界對立起來，把人類看成是有機造化、刻意安排的終極目標，看成是同自然界原則上有別的、近似於上帝的生命體。”<sup>⑤</sup>在這段話中，“人類有機體”是個意味深長的表述：人類不是近似於上帝的精神存在，相反，它是衆多有機體的一種。借助“有機體”這個共名，他揭示了人類和放射蟲等物種的平等品格：兩者皆爲生態世界的成員，都是組織周圍世界的有機體。爲了尊重每個有機體的主體性，他呼籲人們“在利己主義和利他主義、自愛和博愛之間建立起健康的和諧”：

人屬於合群脊椎動物，所以，人也像其他的合群動物一樣，具有雙重的責任，一是對自己，二是對其所屬的群體。前者是自愛的規則，後者是博愛的規則。這兩條天然的節律同樣有理、同樣自然、同樣不可或缺。<sup>⑥</sup>

當以博愛之心對待其他有機體時，人類就會發現自己的歸屬：“我們首先是從靈長類動物，往後說是從一系列古老的哺乳動物進化而來的，這些動物都是‘我們的兄弟’。生理學證實，動物擁有與我們相同的神經和感官，因此，它們也能像我們一樣體會到歡樂與痛苦。”<sup>⑦</sup>借助此類強有力的推理，海克爾拆除了橫互在人與自然之間的觀念藩籬，建立了一元論的世界觀：“宇宙是唯一的實體，它同時是‘上帝和自然’，其中的身體和精神是不可分割地聯繫在一起的。”<sup>⑧</sup>正是在這樣的思想背景中，“有機體”概念凸顯出來，生態學誕生了，美學發生轉向的機緣也已經成熟。在統一的世界圖景中，自然界開始“返魅”：

我們所處的大自然，到處都爲我們提供了琳琅滿目、豐富多彩的觀察目標。祇要詳加研究，在一片苔蘚、一根草莖、一隻甲蟲、一隻蝴蝶的形體中，都能發現以往被我們所忽略的美。此外，如果我們用一個放大鏡以低倍數進行觀察，或者用一個好顯微鏡以高倍數放大進行觀察，就能在有機界中發現一個魅力無窮的世界。<sup>⑨</sup>

苔蘚、草木、甲蟲、蝴蝶都是有機體。它們的美曾經被長期忽略，現在則備受重視。爲了發現、鑒賞、確認有機體的美，海克爾與同時代的生物學家使用了放大鏡和顯微鏡。在這些先行者展露自己探索的動姿時，生態美學已經悄然誕生。它雖然未獲命名，但已經顯現了其原初形態。

在創立生態美學的過程中，海克爾並非孤獨的探索者；相反，他屬於一個逐漸擴大的思想家家族的一員。因爲，自歐洲文藝復興運動開始，一元論的世界觀就逐漸興起：

我們先是把物質定義爲一種廣延，隨後我們又認識到必須給它加上一種體積；過後又要承認，這種物質還有一種所謂“惰性”的力；認識到這一步後，我們又大吃一驚，原來還要

①②③④⑤⑥⑦⑧⑨ [德]恩斯特·海克爾：《宇宙之謎》，第99、119、119、127—128、11、373、378、18、362頁。

承認“物質有引力”。<sup>①</sup>

此語出自伏爾泰(F. M. Arouet, 1694—1778)的《哲學辭典》，反映了16—17世紀時期已經興起的“物質的加法”。隨着它的發展，舊的“靈魂”觀念退回到神話的世界，物質開始展示其久被遮蔽的魔力：“你看看你所知道的和你認為的靠得住的事：你用腳走路，用胃消化，用全身感覺，用腦思想。”<sup>②</sup>到了18世紀，迅速崛起的生理學則揭示了精神與大腦的關係：“既然靈魂的功能如此依賴大腦和整個身體(le corps)的恰當組織，那麼，很明顯，它們就是這個組織本身：這是個多麼聰明的機器！”<sup>③</sup>值得注意的是，如此說話的梅特里(J. O. D. L. Mettrie, 1709—1751)已經具有了進化論觀念：“在所有動物中，人的大腦佔身體的比例最大，表面的皺褶也最曲折；接下來是猴子、海狸、大象、狐狸和貓。”<sup>④</sup>從進化論的角度看，貓、狐狸、大象、猴子、人都屬於有機體：“這種整個自然界裏，隨着機體的發展鞏固起來的心靈，正是隨着機體健全強壯的程度而日益獲得更多的聰明能力的。”<sup>⑤</sup>隨着機體的發展，感覺和思維誕生了。無需假定靈魂的存在，物質實體的發展就是世界的動因。在這種思路引導下，梅特里曾頗為自豪地追問：“機體足以承擔一切嗎？”<sup>⑥</sup>答案自然是肯定的。肯定物質的魔力，意味着信任有機體。此後，狄德羅(D. Diderot, 1713—1784)、霍爾巴赫(P. H. T. Holbach, 1723—1789)、費爾巴哈(L. A. Feuerbach, 1804—1872)先後發展了一元論世界觀和機體觀念。受此影響，部分科學家開始描繪統一的世界圖景。譬如，1845年，馮·洪堡(A. V. Humboldt, 1769—1859)出版了專著《宇宙》，展示了一幅“自然世界描繪草圖”，“很好地將科學觀點與美學觀點結合在一起”，證明了“對大自然高雅的觀賞與對自然規律的科學解釋兩者之間的關係是多麼密切”。<sup>⑦</sup>由於這個原因，海克爾特別推崇那些“將科學觀點與美學觀點結合在一起”的傑出個體，曾用歌德(J. W. V. Goethe, 1749—1832)詩句表達自己的志向：

誰擁有了科學和藝術，誰就擁有了宗教！

誰不擁有科學和技術，誰就說自己擁有了宗教。<sup>⑧</sup>

當藝術與現代科學聯姻後，精神層面的轉向已經發生。到了18世紀下半葉，“自然”“自然性”概念開始流行：“自然性所要背棄的是：非自然，對自然的全面忽視，對人和物的自然本性的不尊重；對自然的曲解，使之成爲與其本質背道而馳的東西，亦即變成不自然。”<sup>⑨</sup>根據德國學者巴萊特、格哈德的研究，在17世紀和18世紀上半葉的歐洲，人們曾經“全面忽視”自然：“在那時，一棵樹不許像棵樹樣。人們用剪刀剪來剪去，直到這棵樹成爲人形、獸形、圓錐體和角錐體”；“在那個時代，人可以是一切，唯獨不是‘人’”。<sup>⑩</sup>借助“自然性”概念，人與其他有機體被聯繫起來，被置於一元論的宇宙圖景中；因爲兩者具有共同的本性和命運，也理應一起獲得解放：“18世紀下半葉興起的“自然性”概念……表明了市民階級對君主專制的叛逆。……市民階層在此刻不再願意繼續充當沒有權利的東西，而終於要求成爲享有一切權利的真正的人，它根據自己的人性要求取得這些權利。單單這一點，就決定了自然性。……它的口號就是最符合自然的自然性。”<sup>⑪</sup>在人性與自然性都屬於廣義的生物體思路引導下，英國哲學家斯賓塞(H. Spencer, 1820—1903)“運用進化論創造了一元論的倫理學”<sup>⑫</sup>。後者強調，真正的道德是“道德生理學”<sup>⑬</sup>；其意義在於，增強“身體的福利”<sup>⑭</sup>。值得注意的是，此處的“身體”概念牽連出對有機體生理狀況的普遍關注：“一株灌木在貧瘠的土地上就會衰敗，當被剝奪陽光時就會變得孱

①② [法]伏爾泰：《哲學辭典》（北京：商務印書館，1997），王燕生譯，上冊，第64、73頁。

③④⑥ Julien Offray De La Mettrie, *Man A Machine* (Memphis: General Books, 2011), 33, 25, 15.

⑤ [法]拉·梅特里：《人是機器》（北京：商務印書館，2007），顧壽觀譯，第27頁。

⑦⑧⑩ [德]恩斯特·海克爾：《宇宙之謎》，第363、351、373頁。

⑨⑪⑫ [德]萊奧·巴萊特、埃·格哈德：《德國啓蒙運動時期的文化》（北京：商務印書館，1990），王昭人、曹其寧譯，第373、373—374、377頁。

⑬⑭ [英]赫伯特·斯賓塞：《社會動力學》（北京：商務印書館，1996），張雄武譯，第23、12頁。

弱，而假如移植到寒冷的空氣裏就會完全枯死；這是因為，它的組織和環境之間的和諧被破壞了。”<sup>①</sup>這是典型的生態學表述。它雖然屬於倫理學範疇，但同樣顯現出精神境界的擴展。受益於這些“一元論”思潮，審美的領域開始向自然的維度延伸：人不再僅僅打量藝術之境中的自己，而是試圖欣賞自立的自然。這種思潮甚至影響了當時的主流美學：在黑格爾的《美學》中，藝術美和自然美的關係被首先討論。<sup>②</sup>由此可見，生態美學的誕生折射出時代語境的變化：隨着一元論世界觀的誕生和發展，人類特殊論被逐漸消解，自然生命的美和價值則被揭示、承認、頌揚。

總之，在海克爾進入學術場域時，尊重自然（生態）的思潮已經升格為重要的精神背景。受此激發，借助自己所掌握的生物學（尤其是進化論）知識，他最終破解了靈魂/身體的二分法，建構出一元論圖景中的生態美學。

## 二 “一元論藝術”與生態美學的兩個維度

在建構生態美學的過程中，海克爾展示了藝術家的天賦，曾親手繪製了大量有機體（從放射蟲到羚羊）的精美圖片。對於他來說，藝術是展示機體之美的絕佳平臺。為了闡釋自己的創作立場，他提出了“一元論藝術”概念。

根據他的考察，“一元論藝術”出現於19世紀，是“一種與自然科學密切相關的新造型藝術形式”，反映了“一種全然不同於以往的全新美學思想”；其典型特點是，大量的有機體“成了繪畫、雕塑、建築和藝術創作的主題”。<sup>③</sup>此後，他又強調“一元論藝術”屬於“一元論宗教”<sup>④</sup>。

“一元論宗教”指的是對一元論世界觀的信仰。在他看來，物質世界就是“一元論的教堂”：

……當代，他們擁有科學和技術（因而同時也擁有宗教信仰），於是無需什麼特別的教堂，無需狹小封閉的場所，因為在自由的大自然裏，只要人們可以眺望無垠的宇宙或無垠宇宙中的某一部分，儘管隨時隨地都能發現“生存競爭”的殘酷，但同時也能感受到“真、善、美”。在壯麗的大自然本體內，到處都是他們自己的教堂。<sup>⑤</sup>

由此可見，“一元論宗教”就是“自然宗教”<sup>⑥</sup>。當它的光照亮人們時，自然的美就會激動感官和心靈，藝術則找到了其終極歸宿。毫無疑問，生態美學也屬於“一元論宗教”，但它的闡釋者並不是泛泛地崇拜統一的物質世界。相反，它關注的中心是“有機體”及其“家”（oikos）。與此相應，“一元論藝術”也必然聚焦有機體的世界。事實上，海克爾本人終生都在描繪有機體的美麗形態：在提出“生態學”概念時，他首先聚焦的是有機體的外部形態，而後者恰恰可以成為審美鑒賞的對象。這說明，他的“一元論藝術”首先是“生態藝術”。那麼，“生態”這個前綴詞究竟意味着怎樣的規定性呢？關鍵詞有兩個：一是“有機體”（組織者）；二是環繞有機體的“家”。換言之，生態美學和生態藝術必然聚焦機體和環境的關係。為了研究和鑒賞方便，人們有時會分別觀照有機體和環境，而這使得生態美學具有了相對分化的維度：“19世紀不僅通過對自然界中小而又小事物美學上的審視，而且通過對大而又大事物美學上的審視，開始打開我們的眼界。”<sup>⑦</sup>“小而又小事物”屬於有機體的系列，“大而又大事物”則意指環境的宏觀形態。在誕生之初，生態美學就具有“機體美學”和“環境美學”兩個相互聯繫的維度。

身為生物學家，海克爾花大量時間觀察有機體的美麗形態。1899年，他出版了《自然界的藝術形態》（*Kunstformen Der Natur*），初步呈現了“一元論藝術”和生態美學的原初形貌。在該書“序言”中，有機體的地位就被凸顯出來：

大自然在她的織襪裏孕育了無窮無盡、美輪美奐的形態，與之相比，人類所創造的所有藝術形式都黯然失色。眾所周知，大自然在植物界和動物界裏的產物，特別是人類所經常接

① [英]赫伯特·斯賓塞：《社會動力學》，第24頁。

② [德]黑格爾：《美學》（北京：商務印書館，1997），朱光潛譯，第1卷，第4—5頁。

③④⑤⑥⑦ [德]恩斯特·海克爾：《宇宙之謎》，第361、362、365、364、362頁。

觸到的種子植物和脊椎動物，常常被人類進行模仿並從而脫胎換骨成爲其造型藝術。與之相反，那些生活在大海深處或者是由於其體型微小而不爲肉眼所發現的生命形態，則大多，或是全部，尚未爲衆人所知。<sup>①</sup>

這段話言簡意賅地道出了一系列生態美學命題：（1）有機體的“家”（大自然）是美的本源和故鄉；（2）人類的藝術僅僅模仿了有機體之美部分形態；（3）大多數有機體（如深海生物）還未進入審美的場域，當時的藝術存在巨大的空白。由此可見，海克爾的生態美學首先是“機體美學”。這是個原初規定性。它意味着，“一元論藝術”必然聚焦於各種有機體。

事實上，爲了重構“大自然中隱藏着的美麗形態”，海克爾追溯到了生命譜系的開端處，反復觀照“最簡單的有機體”即原生生物。後者“整個活生生的軀體僅由一個單獨的細胞構成”，但卻具有“富於裝飾性的、奇幻無比的形態”。<sup>②</sup>這是一種原初之美。在開端處，生命就展示了自己的奇妙。這種奇妙來自有機體的主動性：“一切活着的有機生物毫無例外地是有感覺的，它們會區別外界的情況，並通過體內的變化做出某些反應。”<sup>③</sup>在感覺中運動，在運動中感覺，有機體主動組織周遭的一切。正是憑藉這種主動性，有機體纔形成了儀態萬千的美。每個有機體都是其“家”的主人，均在組織周遭事物，並因此形成了它與環境的和諧關係。正是在自愛的行動中，有機體將自己塑造爲藝術品，專屬於每個生物的美誕生了。從這個角度看，有機體的美源於其主動性：唯因其自愛，它纔可愛；正由於獨立自主，它纔具有專屬自己的美。概言之，生態審美的可能性根植於有機體的主動性之中。以放射蟲爲例：“其身體呈幾何對稱，在上面的十二個角頂端各伸出一根空心的刺，刺的基部環繞着一圈小孔，其周圍長着柔軟的矽質絨毛。”<sup>④</sup>伸出的刺、小孔、柔軟的絨毛，都是放射蟲組織周圍環境的器官。正是在與周遭事物博弈/共生的過程中，它形成了結構/形態上的美（如幾何對稱）。後者構成了綿延的系列，串聯出優美的連環畫：薊海綿猶如“優美的小甕”，球水母是“形式的花朵”，霞水母“像一個個造型別緻、顏色各異的圓傘”，太陽盤蟲的“優美程度足可媲美金銀掐絲工藝”，剛水母的“膠質軀體形如一頂王冠”，等等。<sup>⑤</sup>在使用“小甕”“圓傘”“王冠”等比喻時，海克爾實際上已經超越了人工/自然的二分法：自然美和人工美並非互不相干的兩個系列，相反，它們均展示了生命世界的神奇。相比於他的論述，黑格爾對自然美的貶抑就顯得牽強：

藝術美高於自然。因爲藝術美是由心靈產生和再生的美，心靈和它的產品比自然和它的現象高多少，藝術美也就比自然美高多少。從形式看，任何無聊的幻想，它既然是經過了人的頭腦，也就比任何一個自然的產品要高些，因爲這種幻想見出心靈活動和自由。<sup>⑥</sup>

藝術美/自然美的二分法是“人類中心論”的變種。它折射出對物質的不信任態度。然而，有機體的主動性卻恰恰展示了物質的奇妙：當有機體主動地組織環境時，原初的藝術豈不已經誕生了嗎？自然美與藝術美之間真的存在不可逾越的鴻溝嗎？在海克爾的字裏行間，答案不言而喻：有機體足以承擔一切（感覺、運動、思維），黑格爾等人的說法展示了過時的偏見。正因爲如此，海克爾的“一元論藝術”首先着眼於有機體的美。換言之，“機體美學”是其“生態美學”的主幹。

當然，這並不意味着“一元論藝術”僅僅關注有機體。由於每個有機體都將周遭世界組織爲“家”，因此，生態美學必然具有環境維度。對於有機體來說，“家”是生命得以維繫的網絡。當人們認識到這一點時，環境就會成爲感恩和審美的對象。到了19世紀末，環境美學誕生的機緣業已成熟：（1）隨着科學技術的發展和人們認識能力的普遍提高，原本令人恐懼的自然物（如高山、大海）開始向人顯現其親切的一面；（2）日趨便捷的交通、不斷升級的觀察工具、快速發展的傳媒，都使人能夠更盡情地欣賞大自然的美。<sup>⑦</sup>目睹了這個重要的轉折，海克爾提出

①②④⑤ [德]恩斯特·海克爾：《自然界的藝術形態》，第1、1、3、11—33頁。

③⑦ [德]恩斯特·海克爾：《宇宙之謎》，第120、362頁。

⑥ [德]黑格爾：《美學》，第1卷，第4頁。

了兩個重要的觀點：首先，“所有這些美學上的對自然欣賞的進步，也是科學對大自然理解的進步，它意味着人類精神教育更高和更多的進步，也意味着理性的一元論宗教的進步”；其次，人們不僅欣賞自然界本身的美，而且通過風景畫來加深對它的記憶。<sup>①</sup>雖然他的相應言說非常簡略，有時僅有寥寥數語，但環境美學的大體維度已經顯現出來。

通過對“機體美學”和“環境美學”的闡釋，海克爾“把自然事物排在一起加以研究”<sup>②</sup>，初步把自己的一元論世界觀延伸到美學場域。到了他這裏，黑格爾有關自然美的言說業已失效，一種新的美學正在崛起。

### 三 “一元論美學”的基本原則與它對後世生態美學的影響

在闡釋自己的“一元論”主張時，海克爾先後提出了“一元論倫理學”“一元論宗教”“一元論藝術”等概念。按照這種思路，他的生態美學顯然屬於“一元論美學”的譜系。

落實到生態學場域，“一元論美學”的着眼點是有機體。正由於有機體主動地組織周遭事物，美纔獲得了誕生的機緣。換言之，生態之美是有機體主動性的感性顯現。這是海克爾未曾言明的基本命題。由於他的生態美學首先是“機體美學”，而環境是有機體的家，所以，“環境美學”不能與“機體美學”脫節，否則，“小而又小事物”與“大而又大事物”就會被置於兩個場域，一元論美學的一元性就有可能受到破壞。不過，海克爾並沒有明確闡釋“機體美學”與“環境美學”的關係：在《自然界的藝術形態》中，他很少談論環境；當他於《宇宙之謎》中凸顯環境的意義時，其着眼點又放在闡釋“一元論”上；於是，如何闡釋“機體美學”與“環境美學”的關係成爲留給後世的一個重要課題。總的來說，海克爾並沒有建立起完備的生態美學體系，也沒有爲生態美學命名；在零珠散玉式的論述中，論戰性和科普性文字佔據了大量篇幅，這無疑妨礙了讀者對其思想精髓的汲取。

未被命名意味着：事物過程的本性沒有充分敞開，自我決斷的後來者時刻需要確定方向。以利奧波德（A. Leopold, 1887—1948）爲例，這種懸置狀態清晰可見：在出版於1948年的《沙郡年記》（*A Sand County Almanac*）中，他既提出了“生態良心”（the ecological conscience）概念，又闡釋了“環保美學”（conservation esthetic），但卻沒有提及海克爾的影響。在該書“齊瓦瓦和索諾拉”一節中，他還下過這樣的斷言：“在自然科學中，美學仍然是一個人們涉足未深的領域，甚至是一個盲區。”<sup>③</sup>這種表述頗引人深思：他三十二歲時，海克爾纔去世，其著作更是不斷再版，如果他讀過《自然界的藝術形態》《宇宙之謎》，是不應提出“盲區”說的。顯然，他可能沒有直接讀到海克爾有關“一元論藝術”和生態美學的論述。不過，一元論語境中的生態學觀念依然影響了他，推動他繼續反對人類/自然的二分法：“人類和其他所有物種沒有區別，都僅僅是奧德賽式進化歷史中的一分子”<sup>④</sup>，因此必須正視以下矛盾：“作爲征服者的人類與作爲生物群落公民的人類，作爲磨礪人類工具的科學和作爲宇宙探照燈的科學，被視爲奴隸和僕人的土地與作爲全體有機體之集合的土地。”<sup>⑤</sup>正確的選擇是放棄人類中心論，將人類這個物種的成員還原爲“生物公民”（bio-citizen）。這是典型的生態學表述。毫無疑問，利奧波德繼承了海克爾的基本理念：以有機體爲中心。在《沙郡年記》中，他記錄了其他有機體——臭鼬、田鼠、毛腳鴛、大雁——的“家事”，其中不乏神來之筆：

不遠處，一隻毛腳鴛正在空中來回盤旋。突然，它靜止不動了，並且像隻翠鳥似的俯視着身下的那塊低窪地。然後，便如一顆發射了的炮彈，筆直地射入下面的沼澤之中。<sup>⑥</sup>

“盤旋”“俯視”“射入”都是積極的行動。它意味着持續的探索、不懈的求知、果斷的抉擇、嫻熟

① [德]恩斯特·海克爾：《宇宙之謎》，第362—363頁。

② [德]黑格爾：《美學》，第1卷，第5頁。

③④⑤⑥ [美]奧爾多·利奧波德：《沙郡年記》（上海：上海三聯書店，2011），岑月譯，第118、95、205、4頁。



的技藝。如此被描繪的毛腳鴛是周遭世界的組織者，它的美源於其主體性。事實上，毛腳鴛不過是眾多有機體的縮影：主動性是有機體的共同特徵，也是生命之美的源泉。當然，這意味着有機體之間必然會出現衝突，自我決斷的人類更容易破壞進化的鏈條。為了守護有機體的利益，利奧波德試圖引入統一的道德/美學原則：“一件事，倘若有利於維繫生物共同體的完整、穩定和美，那麼，它就是對的。”<sup>①</sup>為了讓生態之美永駐，人就必須“活而且讓其他有機體活”，擁有跨物種的廣闊視野和博愛情懷。<sup>②</sup>由此可見，利奧波德所倡導的首先是一元論視野中的“機體美學”。即使是在討論風景之美時，他的着眼點仍是有機體的“家”：“無論是沼澤地，還是大峽谷，它們的美都與棲居於此的有機體息息相關；一旦有機體的棲居地被破壞，這種美也就煙消雲散了。”<sup>③</sup>

不過，在利奧波德的文本中，“機體美學”的問題也顯露端倪：有機體的數量多如恒河沙數，它們之間不乏競爭和博弈，人類該如何協調與自然生物之間的關係呢？為了維護一元論，他強調“生物共同體的完整、穩定和美”，但這種表述受到後來者的激烈批評：“如果我們用‘生物共同體’為尺度定義對和錯，那麼，為了共同體的利益而犧牲個體成員——如人類個體——就是可能的了。”“利奧波德似乎願意允許捕殺動物個體，以便保護生物共同體的完整和穩定。”<sup>④</sup>的確，利奧波德曾長期介入生態體系的運作，時常擔負“創造植物與毀滅植物的神聖工作”<sup>⑤</sup>。在這個過程中，個體的喜好往往左右行動的方向：“首先我發現，並非所有的樹都是生而自由和平等的。譬如說，如果一棵五針松和一棵白樺擁擠地生長在一起，我似乎有一種與生俱來的偏見，我總是毫不猶豫地砍掉白樺，留下五針松。”<sup>⑥</sup>面對其他有機體，他樂於扮演裁決者的角色，因為這似乎是人類不能推脫的使命：“經過物種的進化和優勝劣汰，人類暫時成為生物進化這艘輪船的船長。”<sup>⑦</sup>於是，“生物共同體”再次被劃分為兩個部分：人類（擁有自由意志的舵手）；自然（承受裁決的被動存在）。這是個具有悖謬意味的結局：從生物共同體的整體利益出發，卻復活了古老的二分法。如果沿着這個理路前行，那麼，一元論世界觀就會受到威脅，生態美學將自斷其根。

正是由於意識到了上述危險，後來者採用了更加謹慎的言說策略。不過，裂痕並未被完全消除，二分法依然頑固地複製自己的編碼。以環境美學為例，它雖然“拒絕被譴責為人類中心主義的鑒賞模式”<sup>⑧</sup>，但其命名本身卻暗示了特定物種的極端重要性——“審美對象”被界定為“環繞着我們的一切”，人又被當作世界運轉的樞紐。與此相應，世界再次被劃分為能感/可感兩個部分：“當我們棲居其內抑或活動於其中，我們對它目有凝視、耳有聆聽、膚有所感、鼻有所嗅，甚至也許還舌有所嘗。”<sup>⑨</sup>當能感的主體不斷接近、佔有、涵括可感的對象（包括自然）時，環境就會被等同於感知系統：“人類環境，說到底，是一個感知系統，即由一系列體驗構成的體驗鏈。從美學角度看，它具有感覺的豐富性、直接性和當下性，同時受文化意蘊及範式影響，所有這一切賦予環境體驗沉甸甸的質感。”<sup>⑩</sup>人是移動着的中心和樞紐，是行走的接收器和鑒賞者，周遭世界則猶如立體的畫面般徐徐展開。由於這種原初定位，環境美學的研究範式就顯現出揮之不去的矛盾意味：

自然環境的審美鑒賞不僅僅是一個觀看對象的實例或是特定地點的“景象”。確切地說，它就在它們的“中間”；相對於它們的運動，從任何和每一個地點和距離觀看它們，當然，不但看，而且嗅、聽、觸和感受，它就在環境之中，並成為環境的一部分。它作為環境的一部分與其相互作用。<sup>⑪</sup>

①② Aldo Leopold, *A Sand County Almanac and Sketches Here and There* (London: Oxford University Press, 1968), 224-225, 109.

③⑤⑥⑦ [美]奧爾多·利奧波德：《沙郡年記》，第86、59、60、95頁。

④ Des Jardins, Joseph R. *Environmental Ethics*, 109.

⑧⑨⑩ [加拿大]艾倫·卡爾松：《環境美學：自然、藝術與建築的鑒賞》（成都：四川人民出版社，2006），楊平譯，第31、5、59頁。

⑪ [美]阿諾德·伯林特：《環境美學》（長沙：湖南科學技術出版社，2006），張敏、周雨譯，第20頁。

從邏輯上講，“成爲環境的一部分”是不可能的：我不能越過皮膚的邊界，加入到環繞我的事物中間。不捨棄“環境”概念或對它進行必要的限定，人就無法真正將自己還原到生態體系之中，就難以真正發現“整體、和諧、相互依存、穩定性”<sup>①</sup>。顯然，這種環境美學又陷入一個悖論中：一方面，將自然視爲環境；另一方面，又力圖回到“以客體爲中心的美學”（object-centered aesthetics）<sup>②</sup>範式。進而言之，在環境美學的語境中，世界實際上被劃分爲人工化的世界和自然（未被創造的世界）兩部分。於是，二元論的幽靈又出沒於文本之中。它很可能牽連出陳舊的二分法：精神（設計）/物質（無意識）。這是一種邏輯上的倒退，隨時會侵蝕一元論的世界觀。其實，如其所是地將有機體接受爲“主體”，問題就會迎刃而解：在組織自己周遭事物的過程中，有機體創造了生命之美；當人將它們接受爲環境時，它們也反過來將人組織到自己的環境中。這是一種真正的“相互作用”，意味着人/環境的二分法早已失效。然而，環境美學的倡導者——包括卡爾松（Allen Carson）——恰恰忽略了有機體的重要性。他們習慣於泛泛地談論環境（鄉村、原野、城市、技術），尤其是世界的宏觀景貌。在由此生成的語境中，其他有機體的在場性變得模糊，若有若無。相對總是在場的人來說，它們時常祇能出現於視野的邊緣，被淹沒在有關景觀的總體言說中：

我已經成爲毫無先見的感知體，敏銳地感受着光綫微妙的變化。靜止的黑色森林，靴子踏地的聲音，空氣中的氣味和情緒，皮膚偶爾被陽光撫摸的溫暖，所有這些都再次啓動了曾經的記憶。通過積極的參與，我投身的這個時空與回憶一起，成爲獨一無二的場合，如同藝術般獨一無二。<sup>③</sup>

在被描述的現實中，有機體已經退隱到宏大的環境中，並不總能浮出意識的海面，而人則不斷地通過運動中的感知確認自己的主體性。對於環繞人的事物來說，存在就是被感知。於是，儘管作者伯林特（Arnold Berleant）極力展示人與環境的“無縫”連接，但感知/被感知的二分法卻頑固地出現於他的文本之中。不難看出，“環境論”仍有背離一元論世界觀的風險，“人類特殊論”隨時會借屍還魂。對此，倡導“生態批評”的格洛特費爾蒂（Cheryll Glotfelty）說得非常清楚：“環境（enviro）概念是人類中心的和二元論的，暗示我們，人類處於中心，被不是我們的事物所包圍——這就是環境。”<sup>④</sup>相對於海克爾的原初定位，環境美學這種自我矛盾品格意味着一種倒退。

然而吊詭的是，雖然環境美學內蘊着種種衝突、緊張、矛盾，但卻逐漸受到西方主流文化的承認。在許多學者眼裏，“生態”與“環境”兩個詞是可以相互指代的。於是，它又逐漸被當作生態美學的正統後裔。這意味着：儘管已經到了21世紀，消解二元論仍是學術界未竟的使命。

綜上所述，在海克爾的原初規劃中，生態美學屬於一元論世界觀，具有“機體美學”和“環境美學”兩個相互支撐的維度。由於他未完成命名和闡釋工作，留給後來者的參照不具有完整的形貌，使得偏離原初定位的風險始終揮之不去。到目前爲止，上述兩個維度的發展並不均衡，“環境美學”日益凸顯，“機體美學”則受到程度不同的忽略。從這個角度看，後世生態美學並未完全實現海克爾原初的籌劃。事實上，“有機體”是生態美學的核心概念。正是通過引入它，二元論纔被破解，隸屬於一元論世界觀的生態美學纔獲得了誕生的機緣。如果它被遺忘和遮蔽，生態美學也將自斷其根。爲了克服這種風險，當代建構者應該追本溯源，回歸一元論世界觀和海克爾的原初定位。隨着其本有可能性的實現，恰當的命名和闡釋自然會水到渠成。

① [加拿大]艾倫·卡爾松：《環境美學：自然、藝術與建築的鑒賞》，第136頁。

② Allen Carlson, *Nature and Landscape* (New York: Columbia University Press, 2009), 36.

③ [美]阿諾德·伯林特：《環境美學》，第49頁。

④ Cheryll Glotfelty & Harold Fromm eds. *The Ecocriticism Reader* (Athens and London: The University of Georgia Press, 1996), xx.