

# 自然烏托邦中的隱形人 ——台灣自然寫作中的人與自然<sup>[\*]</sup>

藍建春

靜宜大學台灣文學系助理教授

## 摘要

自然寫作（nature writing）自八〇年代以降，逐漸成為戰後台灣文學史上的一個重要景觀。約莫在九〇年代中葉前後，有關自然寫作的研討，也開始成為學術界的一個重要議題。隨著參與者日眾，自然寫作無疑為戰後台灣文學帶來了一股新氣象。與此同時，原住民文學也逐漸引起原住民族群創作者與學界重視，只不過大抵集中在族群意識的議題脈絡。

就當前自然寫作研討、寫作一般情況來看，主要因素當包括了兩個部分：一、現階段對於自然寫作的研討，靠近主流生態論述，亦即連志展碩論《誰的自然？由多元觀點來反思生態保育運動》（2000）所勾勒的，是一種標榜科學知識訊息、專家、精英，及其具備正確性、符合現代觀的特定論述，從而在相當程度上排擠了原住民山海文化及其山海論述與書寫。二、類似於研討上的情況，戰後台灣自然寫作的創作成果，由於資本主義工業化的書寫背景，過度排斥人文、科技一類因子，無疑把焦點放置甚至集中在所謂的大自然身上，自然寫作從而接近於一種「大自然寫作」，逐漸擱置另一個書寫目標，亦即如何重新建立一種人與自然、生態環境之間的倫理關係；這多少造成了主要透過狩獵、

[\*] 本文為國科會補助之專題研究計畫（94-2411-H-126-009）其中部分成果。

討海一類元素體現的原住民山海書寫，與自然寫作之以大自然為主體、人退居配角紀錄者，兩者之間從而形成一種特定的緊張關係。本文最終嘗試追問的課題正在於此：究竟，我們謀求的是怎樣一種人與自然生態的倫理關係？這是否也同時導致了人類身影逐漸消失於自然寫作之中？人類近乎成了一種「隱形人」？

在第二小節裡頭，本文將針對國內既有的自然寫作研討成果，進行初步的文獻回顧，嘗試整理並探究其各自研討成果之論述取向，並參酌部分國外相關研討，唯焦點仍集中在自然寫作概念的界說上。第三小節則依循本文的主要提問，台灣自然寫作成果何以近乎總是「人跡罕至」、何以缺乏人類身影，進而探究自然寫作與土地倫理重建的相關議題。第四小節，則透過戰後台灣自然寫作者的文本，藉由具體的作品展開印證與分析。

關鍵字：自然寫作 生態文學 自然想像 劉克襄 廖鴻基  
徐仁修 吳明益



# 自然烏托邦中的隱形人

## ——台灣自然寫作中的人與自然<sup>[1]</sup>

### 一、前言——研究動機與問題意識<sup>[2]</sup>

嘗試喚起物物相關的生存覺醒、並以人與自然的互動為描寫主軸的自然寫作（R. A. Lillard 1985；吳明益2003a：27-32，2003b：11，2004：19-25；另參下文討論），不無詭異地，在其既有的研討架構下，大多數的所謂自然寫作作品，卻近乎呈現一幅深山大澤、荒煙蔓草、人跡罕見的情狀。與此同時，描寫森林中的獵人、大海中的漁夫之原住民文學裡頭的「山海書寫」，卻也極少成為此類自然寫作研討的有效範圍。連帶地，針對原住民文學的研討，相對集中在殖民一類議題，也極少關注其中蘊藏的原住民生態文化、原始生態智慧等等議題。

九〇年代開始推出一系列作品的霍斯陸曼·伐伐，在他的第一部小說集《黥面：布農族玉山精靈小說》的序文中所提出的觀點，頗能參照出既有自然寫作研討與整個原住民文學、特別是其中的「山海書寫」，兩者之間的嚴重落差：

從台灣生態而言，過去百年以來，非原住民居住與活動的自然環境大都已經破壞殆盡，而唯有原住民傳統部落領域內的生態體系得已被完整的保留下來，這些生態體系自然

[1] 本文為國科會補助之專題研究計畫（94-2411-H-126-009）其中部分成果。

[2] 在本文的修改過程中，由於兩位匿名審查人所給予的諸多寶貴意見，讓本文能夠有機會以更完整的面貌呈現，特藉此表達謝意。兩位審查人所提建議中，如處理原住民文學蘊含的意義向度，陳述並反思、批判自身的價值立場，以至於若干行文在修辭用語上略帶偏頗之跡象，與諸論證未能充分展開等等問題，的確點出了本文的若干缺陷。一方面固由於本文之主要軸線擺置於資料性文獻的整理與分析，另一方面也受限於篇幅。凡此建議，將盡可能予以修改潤飾。惟修改後的文字仍尚有許多未盡充分的部分，則理當由本人負責。

本文乃一系列探索台灣自然寫作、生態文學的研究計畫之初步成果，後續包括原住民山海書寫、作家文本的分析等等的討論，當陸續展開。因此，在本文中武斷選取的若干文本討論對象，僅能以初步的方式呈現。至若自身立場的反思、呈現等建議，在初稿與修訂稿中亦已盡可能展示出來：本文對於生態相關課題最主要的判斷與立足點，大體上建立在所謂的「生活」概念及其實質之中。

成為台灣保有生物多樣性的最後保證。從歷史的觀點而言，原住民始終沈默的歷經著漫長而艱苦的山林生活，這種事實的背後，一定隱藏著其他族群未曾有過的生存經驗和智慧。寄居環境的因素，讓原住民生活方式趨向簡單且長期與大自然互動之下，對於當地生態環境擁有著豐富的知識。包括四時的運行、氣候的變化、動物的習性、植物的藥用功能等等寶貴的知識都保留在他們語言、風俗習慣與日常生活之中。由於原住民環境封閉及「口傳」的習慣等不利因素，他們對於自然生態的知識並不容易為外人學習與流傳。因此當原住民傳統文化逐漸淡薄、消失，這些千百年來所累積的寶貴生態知識及能提供現代社會關於森林、山地、漢地等複雜的「生態區資源管理經驗」，亦將隨之消失於現代的時空之中。本人有理由相信，若以文學的力量和手段開拓塵封千年的原住民智慧，不僅足以解決族人目前的困境而享有好的生活之外，更可以提供或尋思台灣未來和諧遠景的可能答案。<sup>[3]</sup>

這樣的情況其實正如同瓦歷斯·諾幹〈從台灣原住民文學反思生態文化〉，<sup>[4]</sup>與浦忠成（巴蘇亞·博伊哲努）在《思考原住民》<sup>[5]</sup>一系列文章中所提出的質疑：為何台灣當代的生態保育運動暨自然寫作，基本上不大討論具有豐富且久遠之生態思想的原住民山海書寫及其生態文化觀點或者所謂的原始生態智慧（ancient ecological wisdom）？問題因此是，何以既有的自然寫作研究，排除了原住民文學「山海書寫」的研討？這是否與自然寫作概念的理解、把握方式，及其衍生的研討架構，具有重要的關連？又是怎樣的關連？與此同時，相對偏重大自然、邊陲荒野之觀察紀錄及其書寫的自然寫作作品，是否也同樣受到上述特定自然寫作概念、界說方式的影響？甚者，此一書寫現象其實根本有關於一種可名之為主流生態論述的牽引所致？科學知識真理與原始生態智慧之間，是否也因此形成知識論述上的不平等權力關係？透過原住民「山海書寫」在自然寫作研討上此一現況，本文最終嘗試

[3] 霍斯陸曼·伐伐，《黥面》（台中：晨星出版社，2005），頁11-12。

[4] 瓦歷斯·諾幹，〈從台灣原住民文學反思生態文化〉，孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集·評論卷（上）》（台北：印刻出版社，2003），頁152。

[5] 浦忠成，《思考原住民》（台北：前衛出版社，2002）。

追問的課題正在於此：究竟，我們謀求的是怎樣一種人與自然生態的倫理關係？這是否也同時導致了人類身影逐漸消失於自然寫作之中？人類近乎成了一種「隱形人」？

觀察戰後台灣二十多年來的自然寫作成果，我們也會發現到一個特殊而具有意義的現象：在未納入原住民山海書寫之前的絕大多數作品，不論是初期的「觀察紀錄」，稍晚的「博物誌」、「自然誌」，或者「動物小說」等類型，人類形象不是完全退出書寫場景，就是充當配角、旁觀者、紀錄者。誠如吳明益（2003b）的概括，重點顯然在於展示領受自大自然的感受、或者說幽微天啟，或者說大自然（一種相對於人類領域的非人環境〔non-human environment〕）才是書寫的主要對象。類似地，初期的另一些書寫脈絡如「隱逸文學」、「環保文學」，一則鼓勵避世、從而脫離人群，一則近乎直接以人及其文明開發為陰暗面。類如這些取向的自然寫作，於是逐漸形成了一種特殊的書寫風貌：人類隱身的自然書寫。

淵源自資本主義工業化、現代化背景而興起的國內外自然寫作類型，似乎不可免地過度否定了人類及其文明開發、科技力量，從而連帶影響了當代人類在嘗試重建土地倫理上的傾向。在生態保育運動脈絡上，如果一種新的土地倫理有待建立，那麼同樣的，在自然寫作的書寫活動中，進一步重新思考如何展示人與自然的關係，恐怕也會是現階段自然寫作不可迴避的重要課題。繼承自族群本身的生態文化遺產，原住民山海書寫始終以人置身於山海之間，而非孤立地展示山海自然、物種活動特徵，多少影響了研究者是否將之納入自然寫作的討論之中。另一個原因則有關於生態保育的主流論述，一如連志展碩論《誰的自然？由多元觀點來反思生態保育運動》<sup>[6]</sup>所揭示的，對於現代科學研究的知識訊息顯然太過偏重。基於如是思考邏輯，原住民山海書寫的根源，所謂原住民的生態文化思考模式，便難以進入建基於現代生態科學知識的自然寫作行列。

除了第一、第五小節分別為前言與結論之外，在第二小節裡

[6] 連志展，〈誰的自然？由多元觀點來反思生態保育運動〉，（花蓮：花蓮師範學院多元教育研究所，2000）。

頭，本文將針對國內既有的自然寫作、原住民文學之研討成果，進行初步的文獻回顧，嘗試整理並探究其各自研討成果之論述取向，並參酌部分國外相關研討，唯焦點仍集中在自然寫作概念的界說上。第三小節則依循本文的主要提問，台灣自然寫作成果何以近乎總是「人跡罕至」、何以缺乏人類身影，進而探究自然寫作與土地倫理重建的相關議題。第四小節，則透過戰後台灣自然寫作者的文本，藉由具體的作品展開印證與分析。

## 二、文獻回顧——自然寫作界說

在這一小節裡頭，將針對自然寫作概念的界說、既有自然寫作研究之範疇，以及原住民文學、「山海書寫」的相關研討成果，進行初步的回顧。這個部分的討論，將以國內學位論文為主要對象，特別是吳明益略帶有初步總結性質的博士論文，除透過引述以呈現其各自的概念界定之外，並結合其實際討論的文本對象，進行初步的交叉分析，以便清楚掌握既有研究成果中有關自然寫作概念界定及其延伸展開的實際討論等課題。在回顧討論過程中，亦將徵引若干國內報刊、研討會論文，與部分國外學者的論說。

現階段國內自然寫作研討的成果中，又以學位論文最為可觀。至2006年為止，以自然寫作、生態文學為主要研討對象的學位論文，<sup>[7]</sup>已有2本博論與5本碩論，分別是：楊銘塗〈從自然之

[7] 至於其他以自然寫作者、作品為相關討論對象的學位論文，則如：張維國，〈一顆自然體驗教育的種子：從「自然寫作」與「自然教學」的對話中萌芽〉（新竹：新竹師範學院國教所碩論，2002.12）；邱珮萱，〈戰後台灣散文中的原鄉書寫〉（高雄：高雄師範大學國文系博論，2003.06）；李珮琪，〈海洋作為認同的場域：從廖鴻基及夏曼藍波安作品探究其認同與實踐〉（花蓮：花蓮師範大學多元文化教育研究所碩論，2005.05）；何孟樺〈在自然的背後：探討劉克襄書寫及政治關懷的關係〉（台南：成功大學台文所碩論，2006）。除此之外，另有部分報刊、研討會單篇論文，也共同涉及了自然寫作、生態文學的研討。例如王家祥，〈我所知道的自然寫作與台灣土地〉（1992）、〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉（1995）；陳健一，〈發現一個新的文學傳統：自然寫作〉（1994）；楊照，〈看花看鳥、看山看樹之外：「自然寫作」在台灣〉（1995）；劉克襄，〈台灣的自然寫作初論〉（1996）；李瑞騰，〈逐漸建立起一個自然寫作的傳統：李瑞騰專訪劉克襄〉（1996）；陳映真，〈台灣文學中的環境意識〉（1996）。儘管上列各文亦多有論及自然寫作概念之界說、或舉例闡述自然寫作之作品，但這些單篇論文相對難以充分討論、展開自然寫作界定此一特定議題，因此，基於特定議題相關性與論說完整性之考量，上列單篇文獻與相關性較弱的學位論文，將不會列入文獻回顧的討論對象。自然寫作相關文獻回顧，另可參閱吳明益博論第1章（2003a，2004）。

愛到簡樸生活：自1981以來的台灣自然導向文學》，淡江大學西語所博論（2001）；吳明益〈當代台灣自然寫作研究〉，中央大學中文系博論（2003）；許尤美〈台灣當代自然寫作研究〉，中央大學中文系碩論（1998）；簡義明〈台灣「自然寫作」研究——以1981-1997為範圍〉，政治大學中文系碩論（1998）；李炫蒼〈現當代台灣「自然寫作」研究〉，台灣師範大學國文研究所碩論（1999）；徐宗潔〈台灣鯨豚寫作研究〉，台灣師範大學國文所碩論（2000）；蔡逸雯〈台灣生態文學論述〉，佛光大學文學所碩論（2004）。上列論文所探討的議題大抵共通於台灣自然寫作、生態文學形成的歷史，自然寫作架構下的次類型（subgenre），以及此一特定類型的代表性作家作品，最後一個部份又特別集中於幾位作家的探討，如劉克襄、廖鴻基、王家祥、徐仁修等。其他獲得相對充分探討的相關課題還包含了自然寫作概念的界定，如吳明益；自然寫作與當代台灣文化動向的關係，如簡義明；或者思索台灣生態文學的困境及其解決方案，如蔡逸雯。

九〇年代展開的初期研討當中，陳健一〈發現一個新的文學傳統：自然寫作〉所提出的看法，即嘗試將自然寫作界定為：「自然語言與自然體驗辯證過程中延伸出來的一種文學類型」。<sup>[8]</sup>這樣的觀點可說具有相當程度的代表性，同時也陸續獲得後繼研究者的補充闡述，例如簡義明即在陳健一的觀點上加以延伸、補充：

本文對「自然寫作」的初步定義，基本上採取陳健一的看法：「自然語言與自然體驗辯證過程中延伸出來的一種文學類型」，而所謂的「自然語言」應包涵了「土地知識及觀念」，不完全限定在科學性的語詞上。以廖鴻基的《討海人》為例，這部作品所使用的語言風格與劉克襄就有很明顯的差異，它完全是屬於漁民那種很強悍的海洋、庶民性格，不管是對魚的稱呼，還是捕魚時用的術語，都是漁民們從生活裡累積出來的與海洋相處的一套機制，這些語言對一般人而言是陌生的，然而它們的確是台灣島上

[8] 陳健一，〈發現一個新的文學傳統：自然寫作〉，《參與者》179期（1994），頁84。

某一群人身上所川流不息的血液。「自然寫作」的語言確實是它有別於一般文類的重要特徵。另外，所謂「自然體驗」，當指作品的精神是否呼應了寫作的對象，以及是否產生「土地面向的感動」。依此，我們可以再重新反省我們對「自然」一詞的認知，這裡的「自然」已不僅僅是蟲魚鳥獸及花草樹木的總合，而是包括了如王家祥所說的「台灣族群開墾土地的歷史和文化，公共政策與政治對於土地劇烈變動的思考，人類心靈深沈的環境意識等等，既深且廣。」<sup>[9]</sup>

稍早於此，許尤美則透過王家祥的見解，如此界定了自然寫作：

自然文學既又稱為「荒野」文學，可見自然寫作所書寫的「自然」應是指自然界，也就是整體的生態環境，符合前文所提的「保自然之雅趣」的自然；亦同於西方所說的尚未受到人為開發改造過的「植物、動物、水流和山岩的總合」。因此當代自然寫作首先關心的「自然」，便是人類生存的整個生態空間。其次，它強調「自然中的生命型態」，及表明除了人類之外的任何生物，亦是自然寫作觀察記錄的主角。作品分類中包含大量賞鳥、賞鯨及高山植物的自然誌等賞樹情報，正說明自然寫作採臨場的方式，針對自然界裡的個別性的自然物，進行深度的觀察。<sup>[10]</sup>

台灣當代自然寫作其實所針對的不僅是自然界和自然物，尚包括了人類依附在自然環境，形成的特殊文化。透過「人與土地」意義的視角，整合相關土地的特色，強調台灣本土的發展。<sup>[11]</sup>

自然寫作的內涵包括豐富的生態科學的專業知識，且充滿了濃厚而深沈的土地倫理。而文字在科學的前提限制下，呈現出的一大特點即是真實客觀，為實地親臨現場所得的田野調查。以此基點考量作品的產生，則作家除了要有熱愛自然的天性，尚須長期接受科學的洗禮，擁有客觀的精

[9] 簡義明，〈台灣「自然寫作」研究：以1981-1997為範圍〉（台北：政治大學中國文學系碩士論文，1998），頁7。

[10] 許尤美，〈台灣當代自然寫作研究〉（桃園：中央大學中國文學系博士論文，1998），頁4-5。

[11] 許尤美，同上註，頁5。

神，及豐富的生態知識，並懷抱著捍衛自然的使命感。<sup>[12]</sup>

相對於簡義明傾向擴大解釋陳健一「自然語言」的範疇，將之延伸於狹義的自然科學之外，許尤美顯然趨向於認可生態科學的規範性、專業知識的精神，以之作為自然寫作的核心構成。與此同時，許尤美在論文中所提出的界說，也多少呈現了論述上的前後矛盾：一方面在王家祥〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉之基礎上，擴大其書寫的範疇、延伸到「人與土地」互動所形成的文化；但另一方面卻又透過帶有規範意味的文字，所謂「尚須長期接受科學的洗禮」，以之突顯自然寫作者與專業生態科學知識的必然關係。

稍後，李炫蒼的碩論中所設定的四項條件，則被明確標誌為該論文所期待的「理想的自然寫作」：<sup>[13]</sup>

第一、寫作關懷面向是自然環境及其生存其中的各種生命形式，並具有尊重生命、萬物共生理念的寫作。這裡所謂「自然環境」，我們採取較寬廣的看法，包括田園、都市的某個公園、某一條人行道或道路分隔島等人為或半人為（換個角度看即是半自然）的場所。

第二、寫作題材大量出現自然生態地景，以及生存在其中的自然萬物的探索或紀實。在此，「大量」的概念標準，無法以統計的方式界定，只能以閱讀文本之後所得的印象作為判定的依據。

第三、文本所展現的環境理念是以超越「人類中心倫理」的環境信念為核心思想，例如：生命中心倫理、生態中心倫理。

第四、不包含學術界的正式論文。<sup>[14]</sup>

相對於上述觀點，楊銘塗的博論則嘗試透過生態批評的角度，以

[12] 許尤美，同註10，頁111，粗黑體字為引者所加。

[13] 與此同時，李炫蒼也明確地陳述了排除在外的對象，包括：環保報導性或議論性文章；中國傳統田園山水詩、詠物詩或遊記；人生雜感，或以大自然為背景抒發中心感情的文章（1999：14-5）。

[14] 李炫昌，〈現當代台灣「自然寫作」研究〉（台北：台灣師範大學國文系碩士論文，1999），頁14-15。

「自然導向的文學（nature-oriented literature）」來取代同時也是擴大自然寫作的用法，並援引Patrick Murphy的著作作為界說的根據：

自然導向的文學涵蓋四個面向的文學作品：自然寫作nature writing、自然文學nature literature、環境寫作environmental writing與環境文學environmental literature。<sup>[15]</sup>

換言之，楊銘塗的論述重點並不在於特定的文學形式，而在於擷取若干後結構主義的詮釋觀點，從而特別強調「自然導向文學」在其閱讀接受過程中，所引導的有關讀者實踐的面向，亦即促使讀者對於生態危機的種種訊息產生覺醒、思索甚至採取可能的行動實踐。

蔡逸雯的碩論，則援用大陸學者王諾的觀點<sup>[16]</sup>，以「生態文學」（ecological literature）來取代相對狹隘的自然寫作之概念：

由於生態文學不僅僅是單純描寫自然的文學，它與傳統的描寫自然的文學不同之處就是它主要是在探討、揭發自然與人的關係。<sup>[17]</sup>

這樣的見解的確在相當程度上擴大、延伸了自然寫作的範疇。然而，另一方面，蔡逸雯卻又以略帶籠統的行文來界定自然寫作的概念：<sup>[18]</sup>

自然寫作首先關心的『自然』就是人類生存的整個生態空間，其次將除人類以外的生物都列為自然寫作觀察記錄的

[15] 楊銘塗，〈從自然之愛到簡樸生活：自1981以來的臺灣自然導向文學〉（台北：淡江大學西班牙語言學所碩士論文，2001），頁17。

[16] 王諾在《歐美生態文學》書中，對於「生態文學」的界說如下：「生態文學是以生態整體主義為思想基礎、以生態系統整體利益為最高價值的考察和表現自然與人之關係和探尋生態危機之社會根源的文學。生態責任、文明批判、生態理想和生態預警是其突出特點」（中國北京：北京大學出版社，2003），頁11。

[17] 蔡逸雯，〈台灣生態文學論述〉（宜蘭：佛光大學人文學院文學所碩士論文，2004），頁5。

[18] 蔡逸雯一方面雖徵引了王諾的觀點，但並未交代「生態文學」與「自然寫作」的相互關係，僅能依照其文字的上下文推測，論者或許不反對王諾的看法：生態文學的範疇大於自然寫作。另一方面，在引述王家祥的「荒野文學」觀念，與劉克襄所論之自然寫作的兩種類型，亦即「隱逸文學」與結合自然、人文的創作，隨即穿插其所謂的自然寫作之界定，但亦未提供相對應的解釋說明。

主角。<sup>[19]</sup>

從上述引文來看，蔡逸雯對於自然寫作概念的掌握顯然趨於相對混亂，既無法清楚展示其與生態文學的相互關係，亦未釐清自然寫作必須被取代的狹隘性所在。

在目前的相關研究成果當中，最為可觀的恐莫過於吳明益的博論，不僅用一整章的篇幅來討論自然寫作概念的界定問題，同時更特別闡述文中有關暫時排除在自然寫作研討之外的論說，此部論文因此深具討論之意義。以博論為基礎加以略飾修改後出版的著作中，吳明益嘗試以清晰、具有條理的方式一一列出所謂狹義的、同時也是文學性的自然寫作之有效範圍，並輔以相對排除在外的對象，來展示整個自然寫作的根本特質所在。針對其書中所討論的「當代台灣自然書寫」，吳明益一口氣列出了六項指標：<sup>[20]</sup>

- (一) 以「自然」與人的互動為描寫的主軸——並非所有涵有「自然」元素的作品皆可稱為自然書寫
- (二) 注視、觀察、記錄、探索與發現等「非虛構」的經驗——實際的田野體驗是作者創作過程中的必要歷程
- (三) 自然知識符碼的運用，與客觀上的知性理解成為行文的肌理
- (四) 是一種以個人敘述（personal narrative）為主的書寫
- (五) 已逐漸發展成以文學採合史學、生物科學、生態學、倫理學、民族學、民俗學的獨特文類
- (六) 覺醒與尊重——呈現出不同時期人類對待環境的意識<sup>[21]</sup>

被暫時排除於該書討論的「台灣現代自然書寫」之外的，則是「原住民文學」、「詩」與「小說」<sup>[22]</sup>，論者並一一給予了相對應的初步解釋說明。

[19] 蔡逸雯，同註17，頁4。

[20] 吳明益，《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索》（台北：大安出版社，2004），頁19-25。

[21] 在博論裡頭，吳明益針對同一個課題所列的六項指標，除了第二項有部分文字略有差異之外，其餘各項皆未曾修改（2003a：28）。與此同時，另一個簡略的界定版本，則可參見《台灣自然寫作選》的編者前言（2003b：12-3）。此外，博論中的用語「自然寫作」，在修改版中則一律改為「自然書寫」。

[22] 吳明益，同註20，頁25-27。

吳明益的界定看似兼容內外、清晰而有條理，然而，仔細審閱其論證的過程，卻可以發現到一個明顯的問題點，從所謂廣義的自然寫作到狹義的、文學性的自然寫作，過程中所增生出來的條件，被一一加以絕對化而不單單只是作為相對性的參照指標。一開始，吳明益簡明扼要地如是描述著一般性的「自然寫作」：

自然寫作 (nature writing) 是一種呈現出人與自然互動歷程的書寫，那些不同時空下與自然對話的隱語，隨著不同時代作者的相異經驗與文字，呈現出有別其它文學形式的書寫性格。<sup>[23]</sup>

在此前提下，吳明益進一步陳述所謂廣義的自然寫作可能涵蓋的範疇：

廣義的nature writing這個詞可涵括導覽手冊 (guidebook) 之類的工具書、自然科學書寫 (biological sciences writing)、自然史 (natural history) 範疇、倫理學 (ethics) 範疇與文學範疇涉及自然的書寫，它們彼此浸潤互補，聯構出人類認識自然的面目。<sup>[24]</sup>

接著，為了標示出不同於廣義、一般的自然寫作，也為了選文、討論的便利，<sup>[25]</sup>吳明益進而提出了「文學範疇的現代自然寫作」之說，在「作者是以文學性的手法在處理生態問題 (ecological problems) 或自然經驗，或在處理生態問題與自然經驗時，筆下散發出文學質素」之前提下，乃有了上文所引的各項規範性指標。

令人不無困惑的地方正在於此。何以廣義的自然寫作，僅以「人與自然的互動歷程」為核心構成，到了狹義的、文學性的

[23] 吳明益，《台灣自然寫作選》（台北：二魚文化出版社，2003），頁11。粗黑體字為引者所加。

[24] 吳明益，同上註，頁12。

[25] 概括言之，在其博論修改版本中，吳明益論證關鍵仍在於試圖從廣義、一般性的自然寫作，推導到狹義的、文學性的自然寫作之概念中（2004：11）。在另一處行文中，吳明益則補充說明了，何以選擇文學性自然寫作此一相對狹隘的對象為討論範疇：「近年西方研究自然書寫的學者，將其它與自然方面相關書寫納入。形成所謂生態批評 (ecocriticism)，甚至將文本擴大至小說、詩、電影等領域。而將研究文學性自然書寫稱為『傳統自然書寫』 (traditional nature writing)。本文所研究的範疇，即為這批研究者所稱的『傳統自然書寫』。因為台灣目前連這個範疇的書寫都缺乏較完整深刻的論述。」（2004，第1章註釋5：33-4）

自然寫作，卻增生、演繹出多達六項的指標。癥結點或許集中在這六項指標性質的理解、詮釋上。換言之，如果這六項指標只是進一步造成廣義定義的趨於狹義化，以避免實踐研討對象過於龐雜，那麼充其量也不過就是一種描述性而非規範性的指標陳述。然而，參照吳明益所謂暫時排除在外的對象之論說，則可以發現到不同的訊息，特別是六項當中的第二、第三項，亦即有關於「非虛構」<sup>[26]</sup>的形式特徵，與「自然知識」符碼的運用，似乎逐漸凌駕在一般、廣義自然寫作所強調的核心構成「人與自然的互動歷程」之上。讓我們先來看看吳明益對此兩點的初步說明：

國外的自然書寫研究者強調此一類文的強調「真實性」(factualness)，或說「非虛構」性(nonfiction)。非虛構性並非完全排拒文學性的處理，而成為一種流水賬式的「客觀記錄」。「非虛構」所著眼的層面，其實是在作者必須有實際的觀察經驗，才能進行相關的書寫。也就是說，觀察經驗並非由杜撰而來，當然也不能捏造不存在的生物或環境。<sup>[27]</sup>

所謂自然知識包含了幾個面向：第一、生物(有機物、含動植物)的正式名稱、習性、形貌的細部描繪，以及對環境、無機物的特質、形態、運作的理解。(生物學、自然科學)第二、對於環境生態相關歷史資料的運用(自然

[26] 就個人所接觸的國外相關文獻來看，的確有不少研究者傾向以「非虛構性」來作為自然寫作概念界說的重要依據，譬如Richard A. Lillard的論文“The Nature Book in Action”(1985)，Don Scheese的專著*Nature Writing: The Pastoral Impulse in America*(1996)。除了非虛構性的強調之外，在Lillard的文中，也同時提供了一些描述性的界說，包括如：常以「鄉村、荒野地帶或者擬荒野邊陲」為書寫對象，「透過第一手、詳盡的觀察」之「個人化陳述」，而觀察者亦精熟於「自然科學特別是生物研究」，同時嘗試「喚醒」人類體認生命、物種之間的緊密關連，認知「人與自然必須共同作用，方才有可能在漫長的歷史中形成一種有機的諧和」。類似地，Ron Harton 在其短論“What is Nature Writing?”中，則描述了自然寫作的幾種特質，包括如：發自愛、尊重與敬畏的態度，展開於觀察的寫作歷程，向自然學習的立場，以及懷抱著生態關連的世界觀。就中，接近於「非虛構性」的論說，顯然是其中有關「觀察」的面向，儘管說Ron Harton並未明確地將之規範為所謂的「非虛構性」。Harton的文章請參見<http://www.naturewriting.com/whatis.htm>。

相對於此，Thomas J. Lyon在其導論文章“Introduction to On Nature’ Terms: Contemporary Voices”(1992: 3-5)，主要的論點則在於突顯自然寫作的野性取向，其對於人類的自然本質、及其與生態的關連之喚醒作用，並未積極強調「非虛構性」面向。

相互參照下，可看到吳明益的自然寫作界說，甚接近Richard A. Lillard所描述的內涵。

[27] 吳明益，《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索》，頁20。

史)。第三、對現代生態學、環境倫理學的掌握。<sup>[28]</sup>

與此同時，吳明益針對暫時不予討論的三種對象，亦分別予以如此說明：

第一、討論研究該原住民的作品，有必要對各族的文化、歷史與生活習慣深入瞭解，而我目前並不具備這些專業知識。第二、該系統作品不宜僅置於台灣文學的發展脈絡中去理解，而應該對各族的傳說、神話等文化脈絡中理出頭緒，再論及與台灣文學的互動交疊。這是一個深廣的挖掘工作，也不是目前個人能力所能負荷。

美國具權威性的年度自然書寫文選過去多年未將詩納入選擇的範圍，我以為這一方面是因為詩的意旨較為隱晦，文本是否表達了某種環境倫理意識實有解讀上的困難。

一般而言，過去國外自然書寫的論述皆不將小說納入自然書寫的討論範圍，其理由已如前文所述。小說中所描寫的生態場景或許作者也有親身體驗，但由於其中夾雜許多虛構的資訊，也難以讓讀者判斷其中潛存的觀察、或科學性記錄是否為真。<sup>[29]</sup>

對於詩、對於小說的排除，明確地呈現出吳明益所陳述的指標之規範性，尤其是其文字中再三引為重要根據的歷史事實：「美國權威性的年度自然書寫文選」、「國外自然書寫的論述」。相對地，針對原住民文學的排除，吳明益一方面著重於強調個人研究能力的限制，並徵引劉克襄的觀點，以示某一程度的同情理解，然而，或許真正促使其排除的原因，當在於所謂的專業知識的權威性、真理性。

在這樣的論說當中，「非虛構性」與特定的「自然知識」範疇，乃成為一組互有關連的重要界說指標。就中，所謂的「非虛構性」即特別著重於作者實際的觀察經驗、或者更精確地說是作者的「田野體驗」、「自然／野性體驗」，基本上雖然在理論層次上保留了文學虛構、想像特質的發揮餘地；然而，進一步對照於文中所提供「暫時不論小說」之說法，所謂「夾雜許多虛構

[28] 吳明益，同上註，頁22。

[29] 吳明益，同註27，頁26-27，粗黑體字為引者所加。

的資訊」云云，很顯然的是，吳明益卻又倒過頭來圈限、縮小了「非虛構性」的範疇。因此，即使一個虛構性的小說文類，其作者果真體驗過「田野」、「自然」、「野性」，譬如《風鳥皮諾查》、《座頭鯨赫連麼麼》的作者劉克襄，從而滿足了第二項指標的要求，但最終仍不足以被納入自然寫作的研討範圍中。

同樣具有探究意義的還包括了所謂「非虛構性」與「自然知識」之間的可能關連。在其「暫時不論」小說的說明中，吳明益除了引述所謂「國外自然書寫的論述」作為重要參酌之外，並特別說明了虛構小說的「夾雜虛構資訊」問題點，乃在於其「難以讓讀者判斷其中潛存的觀察、或科學性記錄是否為真」。正是這段文字當中的補充說明，讓我們意會到吳明益或許真正在意的關鍵，恐怕集中在所謂的「非虛構性」與「自然知識」之間的關連：透過實際的田野、自然觀察，雖然保證了一定程度的「非虛構性」，但或許唯有建立在科學知識架構下的「自然知識符碼」、「客觀上的知性理解」，<sup>[30]</sup>方才決定了狹義的、文學性的自然寫作概念之邊界。

另一個有助於闡明吳明益論文中「非虛構性」與「自然知識」，甚至是文學性自然寫作與一般、廣義自然寫作的相互關係問題的，則是其針對廣義自然寫作五個基本範疇所做的圖表與文字說明。<sup>[31]</sup>在此一圖表當中，吳明益清楚地標示出狹義自然寫作（A領域）與廣義自然寫作（B領域）的關係，乃建立在「以文學性的手法處理汲取專業知識與資料」，而汲取、處理的所謂來源，則是由「自然史」、「自然科學」與「圖鑑、導覽」所構成的三大範疇。儘管說，論者同時提示了這樣的可能性：「也不排除文學性自然寫書寫者完全以自己的觀察經驗去創作，而不依靠A領域中他人研究成果為材料的可能性」。<sup>[32]</sup>然而，正如同上文所論，吳明益所打開的可能性，看似容許了溢出、超越於自然知識、科學真理之外，但最終到底仍得符合此一上下層建築的規範。吳明益借用馬克思主義術語的一段文字，或許足以補充說明這一點：「哲學（倫理學）與文學是自然書寫範疇裡的『上層建

[30] 吳明益，同註27，頁22。

[31] 吳明益，同註27，頁17。

[32] 吳明益，同註27，頁16。

築』，當自然科學研究與相關材料有改變時，上層建築也會因此而進行對應的改變，反之亦然」。<sup>[33]</sup>換言之，文學性自然寫作真正的檢視基礎、核心構成，相對偏重於其所謂下層建築、物質基礎的「自然科學研究與相關材料」。這也好比方說，當現階段的A領域同時也是自然科學研究構成了物質基礎之際，文學性自然寫作亦即B領域，在理論上是不應該出現有別於此一規範、同時也是「非自然科學」的東西。

以上述推論為前提，回過頭來檢視文中所謂「暫時不論原住民文學」的理由，我們可以看到，這段文字解釋或許一方面突顯了研究者吳明益對於學術專業的謙遜與尊重，但另一方面，卻也迴避了原住民文學、或者本文所謂「山海書寫」，與整個自然寫作研討的相互關連之課題。如果上文所做的推論，大致是正確的話，那麼，吳明益之所以排除原住民文學的討論，或許正好反映了現階段自然寫作、或者文學性自然寫作的概念界定及其實際研討，仍然牢牢地建立在「自然科學」的物質基礎上。換句話說，詩、小說，或由於其文類特性之故而遭到排除，原住民文學則是因為它的不符合「自然科學」、「自然知識」、「客觀知性」等取向，所以被研究者擺到自然寫作的研討之外。尤其是在自然寫作以「自然知識」作為核心構成的前提下，原住民文學乃相對展示出一種尚未經過「自然知識」、「科學真理」檢驗、認可的「非知識」或者「偽知識」之特徵，因而也是一種科學知識、真理國度之外的邊陲存在。

綜合上述的初步討論來看，國內目前對於自然寫作概念的界說，大致上呈現出幾個重要的傾向。首先，是有關近代科學真理、理性知識論述作為自然寫作概念深層核心的部分，從而突顯出此類知識建構、學科建制的結構性及其歷史傳統的存在感，換句話說，自然寫作當中的所謂「自然語言」，不僅理當追溯到西方綠色運動的整體過程，同時在整個綠色論述、生態倫理、生態學科建制的形成過程中，亦扮演著舉足輕重的地位。也正是在這樣的界說傾向底下，不符合這類自然語言界定的非科學性言說、原始生態智慧，乃相對遭到壓抑與忽略，特別像是吳明益、許尤

[33] 吳明益，同註27，頁18。

美的論文所顯示的情況。

其次，基於特定自然語言的導向，自然寫作進一步獲得突顯的乃是所謂的「非虛構性」之特徵，其狹義的形式則接近於研究者所稱的「觀察記錄」，一種不僅標榜作者的實際自然體驗，同時也強調相對應的科學專業知識的寫作方式。在此傾向之下，詩與虛構小說自然而然被排除在外，同樣地，原住民文學也無法符合這種制式化要求的標準：依循生態科學知識之原則以進行觀察，從而呈現出長時間的觀察、體驗過程及其結果。吳明益、許尤美的論文即清楚呈現這樣的傾向，而蔡逸雯與楊銘塗，特別是後者的博論，正好從相反的角度提供了有意思的對照。

第三，在自然體驗、觀察記錄、甚至整個自然寫作的過程當中，對於大自然形象的想像，傾向於呈現出一種單純美好的圖像。自然體驗、觀察、寫作者，從此一過程中領受種種來自大自然界、來自野性的智慧，從而也是包含人類在內的物種與整個大自然生態的可欲的關係模式。與此同時，對於自然體驗、觀察、寫作對象的闡述，也進而聚焦於典型的非人類環境範疇（第三小節將進一步說明此一傾向在現階段台灣自然寫作成果的體現，及其導致的結果）。

### 三、自然寫作中的「人與自然之想像」——我們要重建怎樣的土地倫理？

台灣自然寫作現階段的創作與研究成果，似乎呈現著相對緊密的關連。一方面，有越來越多的作家、作品，為此一特定的文類逐日累積起厚度與重量，成為戰後台灣文學領域裡頭的一個顯著的景觀，自然而然吸引研究者相繼投入其中。另一方面，自然寫作相關研究及其理論探討成果，似乎也轉而成為此一特定類型在其實際寫作過程中的指引、參照，姑且不論是否是唯一關鍵性的創作參照。

台灣自然寫作研究成果中所突顯的重要傾向之一，亦即有關「人與自然的互動之想像」，在此一特定的想像方式底下，「自然」逐漸被形塑出若干獨特的內容，一種類如鎂光燈下的效應，

似乎也發生在「自然」形象的重新想像、重新塑造之過程中。在此一過程中，「自然」的身影逐漸膨脹、放大，從而相對地壓抑、侵奪了與之互動的另一個身影，「人類」。這一小節將嘗試透過「人跡為何罕至」的提問，來探索自然寫作研究、論述的相關內容，特別是「人」與「自然」在整個自然寫作詮釋架構下的想像方式，及其相互之間的關係模式。以此為基礎，下一小節將藉由部分自然寫作的成果，透過初步的分析以進一步印證相關的論證、觀察。

台灣自然寫作中何以呈現「人跡罕至」的現象，追根究底恐怕得回溯到當整個人類歷史過程中，對於「自然」概念的把握方式，從而也是人類與「自然」互動的演變過程（另參見許尤美1998：第1章第1節；蔡振興2002；吳明益2004：上編第3章）。

原始部落時代，「自然」在人類的眼中無疑代表著無法企及的偉大力量，一種神秘而又帶有令人畏懼的力量。因此，在此一階段，乃普遍出現有自然崇拜的種種信仰、甚至宗教，萬物有靈論或泛靈論（animism）或許可作為其中之代表。也因此，原始部落時代的人類，乃近乎生存在一種被動領受「自然」命令、律令或者徵兆的情境之中。

進入歷史階段之後，從泛靈論的人格神想像，逐漸在合理化的思維導向下，漸次淡化人格成分的「自然」，乃被詮釋為宇宙萬物之根源、萬物緣起生滅的規律，既是一種宇宙運行的超驗法則，亦作為天地萬物存在的先驗本質，從而賦予「理性」（Reason）的特質，或者說是一種人類主觀願望下的描述：以「理性」指稱「自然」。從古希臘羅馬的思想家，與先秦諸子（甚至進一步延伸到漢儒的天人合一、宋明理學）的學說中，即能發現到這樣的轉折。儘管在此階段，人類的生存及其生命的展開，在邏輯上仍舊掌控在「自然」的法則之中，但兩者之間的位階與相對距離，倒是在共通的「自然」之為「理性」目的之前提下拉近了許多。

激烈的變革則約莫出現在16世紀文藝復興時期以降，伴隨著人文精神的深化、昂揚，人類不僅漸次擺脫從屬於「自然」之位階，更進而賦予人類自身以類似「自然」造物者創造萬物的能

力，從而出現了所謂「第二自然」（人造意義下的文化、文學、藝術），且「第二自然」優於「（第一）自然」一類論說。19世紀浪漫主義運動時期有關想像力的一系列主張，可說是文藝領域的具體實踐，而工業革命與科學革命所帶來的更為直接的工藝、技術成果，則進一步衝擊了人類長遠歷史中的人與「自然」之關係模式。「自然」在此逐步倒轉，甚至淪為人類可攫取利用、可隨意控制的資源與工具。人類不僅是聖經中上帝所賦予的代為管理萬物之角色，更進一步化身為人類世界範疇中實際的主宰者。

然而，從環境保護到生態倫理這一系列的綠色運動（green movement），則在日漸破壞的山河、日益加速消失的物種趨勢中，嘗試反省這樣的互動關係，同時也是針對「自然」的重新想像。在這樣的趨勢當中，人類密集生存的環境範疇，已近乎難以尋覓到與人類密切、和諧互動的「自然」範疇。也是在這樣的現況下，同時也是在綠色運動初期的論說中、一種近乎反科學反都會反文明的觀點作用下，「自然」一度被詮釋為「非人類的環境」（nonhuman environment），或者說相對侷限在不具人文色彩、鮮少人類蹤跡的荒野邊陲。

儘管晚近的生態論述相關研究已經逐漸嘗試修改這樣的「自然」想像，<sup>[34]</sup>但是，很顯然的，這種資本主義現代化、「自然」資源工具觀點所形成的巨大陰影，及其所帶來的恐怖災難記憶，似乎還是嚴密地籠罩著、限制著人們的思維與想像。在人類生存活動的範疇內，仍然很難去想像「自然」原本存在的樣貌，從而也很難據以展開兩者之間的倫理關係之重建：在偏差甚至錯誤的「自然」之想像下，顯然大有可能建構出有問題的土地倫理。

楊照在〈看花看鳥、看山看樹之外：「自然寫作」在台灣〉一文中，即曾觀察到某些值得探究的現象，特別是身為人類的自然寫作者與其觀察、書寫對象「自然」之間的距離，畢竟人類生存活動範疇中的「自然」早已殘破不堪：

對已然被破壞了的自然的凝視，更清楚地反映在台灣「自

[34] 例如王家祥，〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉，即嘗試擴大「自然」的範疇（1995）。許尤美（1998）、簡義明（1998）兩人的碩論，也分別援用了相近的觀點。

然寫作」的取材上。我們可以舉「自然寫作」的核心人之一——劉克襄的寫作歷程來說明這點。……八〇年代後期，劉克襄在賞鳥之餘，更把精神投注在對於老台灣自然舊貌的復原上。他除了大量蒐集、翻譯外國傳教士、記者過去來臺時所留下的種種山林記錄，寫成《後山探險》一書，更進而與「國家公園」等機構合作，開始日據、前清各代古道的探訪工作。向歷史、向過去回溯、召喚的取徑，隨後更有楊南郡、徐如林新舊紀錄的整理出版，將古道正式推入現代人的自然意識裡，自然山林因此而成為我們與先祖們共同棲息的記憶空間，「自然寫作」也具有了歷史建構的特殊意義。<sup>[35]</sup>

楊照沒有直接了當說明的則是，劉克襄、楊南郡等人之所以暫時轉向古道踏查或者清朝時期西方研究者的足跡、成果整理。就上述因果看來，主要因素之一當在於此時此地的現場中，難以尋覓到「自然」本然的面貌，一種相對於人文色彩穿插其間的存在狀態。接著，楊照乃進一步歸結到台灣自然寫作的兩大欠缺，特別是其中的第一項，人類與「自然」越拉越遠的距離：

自然已經後退到與我們拉開一段距離，使得「自然寫作」裡很少出現地面動物的主題。不管是劉克襄所擅長的鳥類觀察，或是陳玉峰所專研的植物紀錄，基本上都是人無法真正活在自然山林裡，不得已而挑選的重點。……考慮到人與自然愈拉愈大的距離，……王家祥則提出「在城市邊緣尋找荒野」的主張。認為荒野可以用各種不同形式保留在文明裡，不一定要把文明與荒野截然隔開。<sup>[36]</sup>

或許正是在這樣的窘況之中，台灣自然寫作的論述、研究，如前所論，也是一種過份依據科學知識真理的取向（既訴諸客觀知性原則，又兼具排他性特徵），乃轉而嘗試在重建生態倫理的導向下，一方面重新連接人與「自然」的關係，一方面想像「自然」。但問題同時也在此一過程中逐步浮現，「自然」再次被想像為一種充滿神秘力量、遍布啟示與徵兆的存在或場域。例如吳

[35] 楊照，〈看花看鳥、看山看樹之外：「自然寫作」在臺灣〉，《痞子島嶼荒謬紀事》（台北：前衛出版社，1995），頁239-240。

[36] 楊照，同上註，頁240-241。

明益〈從物活到活物：以書寫還自然之魅〉，即呈現了帶有若干神秘色彩的「荒野宗教」之描繪：

「荒野宗教」則是人們創造出的信仰，用愛默生（Ralph W. Emerson）的話來說就是「崇拜靈魂」，用謬爾（John Muir）的話來說則是「體會上帝神聖手稿中的任何啟發教誨」。荒野如此美麗、蒼涼、珍視苦行，只有溫柔到近乎固執的人在某種「戒律或教義」的自律下方可進入聖地。因為荒野是神的手稿，那裡拒絕機械文明、投機商人與粗魯的研究者。<sup>[37]</sup>

在這樣的前提限制下，欠缺靈性、靈視能力的凡夫俗子，是不可能資格進入「自然」「聖地」的。當然，這畢竟不是一篇正式的學術論文，相對地偏向一種信念與情感的表現，類如吳明益一系列自然寫作的創作成果（另詳第四節討論），因此無法直接論證其在研究者意識思維中、理論架構下真正的意義指向。然而，在其他未訴諸信念、情感的文章當中，吳明益還是提到了相近的「自然」觀點，一種帶有神秘色彩的啟示。在其〈書寫自然的幽微天啟〉文選前言中，吳明益清楚地強調自然寫作的「喚醒」、「覺醒」意義：

借用梭羅的話，我們需要的是「內心的甦醒力量與要求來喚醒」。那是生存於自然中的人類，書寫自然以覺醒心靈的過程，也是覺醒後藉書寫表述的一種儀式。<sup>[38]</sup>

所謂「書寫自然以覺醒心靈的過程」，如果是一種比喻用法的話，那麼的確也沒有太多過度詮釋為神秘主義的空間。只不過，吳明益顯然並未停留在這樣的階段，相對地，反而傾向於嘗試將之架構為整個自然寫作創作過程、及其閱讀過程的重要環節。無論是對自然寫作者還是閱讀接受者而言，生態倫理或許可以用理性語言來傳遞，但是真正深刻的訊息，則僅僅銘刻在「幽微天啟」之中：

[37] 吳明益，〈從物活到活物：以書寫還自然之魅〉（台中：自然書寫學術研討會，2005.06.12-13）。

[38] 吳明益編，《臺灣自然寫作選》（台北：二魚文化出版社，2003），頁17。

但我仍希望，這樣一部選集，能讓對自然寫作有興趣的讀者，有某種「導覽式」的入門作用，進而感受到這些「書寫自然」作品中的「幽微天啟」與繽紛的多樣性。<sup>[39]</sup>

換言之，能夠感受也唯有透過感受才能領受的訊息內容，顯然並非指向理性語言所能傳遞的生態倫理，而是一些更為神秘的東西。至於自然寫作作品中所謂的「幽微天啟」，其根本的源頭當然正是研究者想像下的「自然」。

在其博論改寫版中，吳明益再次提到了類似的論調。書中處理西方自然書寫史的第3章，第3小節即以不無強烈的字眼作為標題：「真想知道我們為什麼會在這裡？——從自然探險中所帶來的幽微天啟」。<sup>[40]</sup>與此同時，亦不吝惜以正面的語調，讚頌、肯定下列西方自然寫作傳統中的代表性作家，並且再次展示了「造物主」，一種「神秘的力量」之重要價值與意義：

[ Henry D. Thoreau、John Muir、John Burroughs ] 他們醉心於無人之荒野那不可測、神秘、令人驚怖、同時兼具壯美與秀麗的面容，感到愛戀與尊敬，視為天啟，也認為人與荒野間不是主宰與被宰制者的關係。(ibid. : 73)

這時期主要衍化出的兩種自然書寫型態，或許意謂著兩個謎團的啟示：首先，人類可能並不特出，如此一來，人類應該也不比其他生命更具有主宰地權的權力。其次，某種神秘的力量（如造物主）其實未因自然科學的發達而遭到否定，許多科學無能解釋的謎團鎖匙似乎仍在造物主的口袋裡。而「萬能」的人類或許應該做的事，就是像一個看守者，而非掠奪者與破壞者。<sup>[41]</sup>

在討論自然寫作的特質時，吳明益也同樣陳述了相似的觀點：

自然書寫者往往透露出對生命、美、自然秩序、神秘感的強烈的孺慕與正面肯定，勝過科學睿智與精細。這特徵不只顯露在以文學創作為出身背景的自然書寫者，還同時顯露在以「科學生態學」為背景的自然書寫者身上。是以許

[39] 吳明益編，同上註，頁19。

[40] 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》，頁70。

[41] 吳明益，同上註，頁73-74。

多出身科學家的自然作家在作品中，都展現出一種對生命靈性與自然秩序的尊崇。<sup>[42]</sup>

另一個衍生的問題則是，如果這種真正的「自然」，亦即具有神聖性、靈性味道、神秘色彩的「聖地」，必得如此界說的話，那麼在理論層次上，何以自然寫作還有機會去觀察、書寫非人環境之外的另一些「自然」對象？例如吳明益在界說自然寫作之際，即清楚表示不應排除人文色彩：

由於強調的是「自然與人的互動」，故不應排除「人事」。作品並不需要「只」提及「荒野」區域，環境也應包括耕作的田園與建築景觀，甚且涉及文化與自然相互影響的種種方面。<sup>[43]</sup>

類似地，許尤美對於「自然」的界說，也呈現了相似的內涵與相同的問題：

自然文學既又稱為「荒野」文學，可見自然寫作所書寫的「自然」應是指自然界，也就是整體的生態環境，符合前文所提的「保自然之雅趣」的自然；亦同於西方所說的尚未受到人為開發改造過的「植物、動物、水流和山岩的總合」。因此當代自然寫作首先關心的「自然」，便是人類生存的整個生態空間。<sup>[44]</sup>

儘管另一方面，研究者又特別提及台灣自然寫作的書寫範疇不單是「自然界和自然物」，亦包括「人與土地」互動所形成的特殊文化，<sup>[45]</sup>但許尤美似乎未曾充分意識到這兩種論說之間的若干矛盾：何以當「自然」指的是非人環境之際，自然寫作還可以去書寫具有人文色彩、人為成分的「自然」？很顯然的情況是，儘管吳明益、許尤美共通地認知到「人與自然互動的過程」這樣的前提，但是恐怕正是源於獨特奇異的「自然」之片面想像，從而造成了自我論說上的矛盾結果。

[42] 吳明益，同註40，頁41。

[43] 吳明益，同註40，頁20。

[44] 許尤美，《台灣當代自然寫作研究》，頁4，粗黑體字為引者所加。

[45] 許尤美，同上註，頁5。

在自然寫作研究者如此這般的取向底下，書寫者是否必定會被引導、暗示到，唯有前進荒野、體驗純粹的「自然」，才有辦法領受「幽微天啟」，或許亦未可知。<sup>[46]</sup>但是，這類論說所帶來的暗示力量，恐怕也很難完全排除於自然寫作的實際書寫活動之外。假設這樣的影響是存在的話，那麼，很顯然的後果是，自然寫作的觀察者、書寫者，將「唯且唯有」深入到蠻荒、邊陲、沙漠、荒野、高山峻嶺、深山大澤之中，或許才有一點點機會進入「自然」「聖地」，而相對地，這也正好都傾向於典型的「非人環境」。

後退到遠離人類的「自然」，顯然是另一個有關自然寫作「人跡罕至」的癥結點所在，畢竟絕大多數的人類，其生存活動空間總是相對遠離「自然」。因此，以這樣的「自然」為觀察、書寫對象，逐漸遠離日常生活的領域，也就自然而然地缺少人跡、鮮少人味。與此同時，如同第二小節的回顧所顯示的，自然寫作研討對於原住民「山海書寫」之排除，則是另一個重要的根源，排除了生存、活動於山林之間的「山海書寫」，也就意味著以自然科學真理排除了，以山海為家的原住民族群與「自然」生態的特定互動模式。取而代之的卻是，有機會進入「自然」荒野、邊陲的自然探險家、生態旅行者以及生態研究者，所書寫的回顧與報告。譬如徐仁修、劉克襄、洪素麗、陳玉峰等人的作品（參見簡義明論文1998；許尤美論文1998；李炫蒼論文1999；吳明益《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》2004）。

性質純粹且沒有機械文明色彩的「自然」，即便真正存在於地球的某些角落，隨時開啟大門迎接擁有靈性的溫柔選民，但是，這樣的「自然」又是否沒有任何一丁點威脅可能施之於人類，即便是擁有靈性的溫柔選民？這恐怕也正是此類「自然」想像最能突顯其片面性格的關鍵性問題。進一步而言，當自然寫作者從「自然」「聖地」全身而退，並且領受滿滿的天啟化為書寫之後，閱讀接受者對於這樣的自然寫作成果，是否其所獲所得亦「唯且唯有」「幽微天啟」？而不會是片面的「自然」想像（姑且不論是否是一種錯誤的想像）？如此這般的「人與自然之互動

[46] 理所當然，這樣的情況也有可能呈現為自然寫作者對於研究者的影響，譬如Henry D. Thoreau、John Muir、John Burroughs之於吳明益的論文。

過程」，又將如何建立起新的人與自然的倫理關係？

作為「幽微天啟」的自然，在人與自然互動的架構下，不僅修正了人類中心主義的觀點、資源控制的意識型態，恐怕也將倒轉人類在此一互動模式中的位置，再次將人類推向從屬者的屬性、地位。豈難道，這就是我們所要的全新的土地倫理、生態倫理嗎？在特定的「自然」想像方式下，自然不僅具備豐富的「天啟」訊息，同時也是生態倫理的知識來源，因此，所謂「向大自然學習」的觀點，也一再呈現在作品之中，譬如徐仁修的自然觀察、廖鴻基的海洋書寫（詳見第四節討論）。向自然學習，顯然不再只是人類的態度之調整為謙虛、調整為對等，從而同樣有可能促使人與自然互動上的位階變化。正如同一般的學習行為、過程中的教者授者雙方，自來即罕見平等對待的情況，那麼何以我們卻又能夠大膽忽略這樣的危險？

如果透過自然寫作，我們要的是重新建立人與土地的生態倫理，那麼，我們又如何接受一種缺少人跡、鮮少人文的書寫？或者，自然寫作充其量只是虛心、謙遜地扮演著重建過程當中的一顆小螺絲釘，只願意將沈睡中的人們從資源掠奪、控制的狀態中「喚醒」，果真如此，自然寫作又將引導我們走向何方？而我們卻又如何得知前方不會是另一種茫然、甚至徒然？還是把自然寫作視為禪宗的「棒喝」，然後個人自行頓悟成佛、進入嶄新的生態倫理之正果？

#### 四、自然寫作文本之初步分析——「自然」的觀察與想像

大「自然」如果一片美好、美妙，那麼自然寫作強烈暗示甚至主張人類理當進入、深入「自然」之中，當然不失為一種有效的全新土地倫理之提案。問題是，如果這樣的「自然」想像若有可能是偏於極端的話，那麼人類又該走向何方？與此同時，在特定的自然寫作概念界說的傾向底下，台灣自然寫作的成果，又將呈現出怎樣的面貌、甚至帶來哪些值得討論的議題？在這一小節裡頭，我們將以台灣自然寫作成果中的幾個特定作家，吳明益、廖鴻基、徐仁修、劉克襄，作為初步探討的主要對象。透過這些作家作品的初步探究，這一小節嘗試論證的主要問題乃是，在人

與自然互動的架構下，台灣自然寫作到底走出了怎樣的「自然」想像、怎樣的人與自然的倫理關係。

### (一) 吳明益的「蝴蝶書寫」<sup>[47]</sup>

吳明益開始積極地思索人與自然的關係，親身經驗自然並領受「自然的教誨」，在投入自然寫作的行列之際，也紀錄下個人的「靈魂成長」。此後，遂有了第一部的自然寫作成果《迷蝶誌》。相較於《迷蝶誌》，在《蝶道》階段，吳明益顯然更具自覺性、也更有計劃地經營著「百科全書式」寫法（吳明益2000b；2003b：294）。因此，我們或許可以這麼說：《迷蝶誌》是此一寫法的摸索嘗試，《蝶道》則是其相對圓熟的階段<sup>[48]</sup>。

吳明益慣以「幽微天啟」一類的角度，<sup>[49]</sup>來詮釋個人領受、體悟的自然意志，或者人與自然關係的應然。透過這種解讀傾向所展開的文字書寫，自然會連帶產生一種接近崇高、偉大的言說效果，甚至營造出一種神聖的宗教氛圍。也因此，來自大自然的「幽微天啟」，或者說吳明益個人領受的自然意志、上帝假借造物所編織的密碼，遂具有了類似宗教神諭的性質。當吳明益投入領受密碼的行列從而有所體悟之後，身為代言人、訊息傳遞人、解碼者或者經典解釋者的他，進一步選擇了特定的訴說方式，或者說排除掉直接而不留想像餘地的文字。吳明益的選擇顯然傾向一種禪宗公案的方式或者聆賞神韻詩的觀點，以一種領受天啟之後衍生的新造密碼來詮釋、傳遞「幽微天啟」中的既存密碼：

我深信只有美才能詮釋美，這是自然寫作與其它科普書寫不同的微妙基因。人類必須以某種不可言說的天賦，去回

[47] 這一部分的內容，主要來自筆者的一篇會議論文〈舞出幽微天啟：談吳明益的蝴蝶書寫〉（台中：自然書寫學術研討會，2005.06.12-13）。

[48] 對於吳明益這種獨特的自然寫作展開方式，廖啟宏（2002）曾側面地提及吳明益「豐富的文化學養」，以此暗示於或者說部分解釋了吳明益此一表現方式的根源。陳芳明（2003）則以不同的角度提到閱讀《迷蝶誌》之際曾經萌生的疑惑：「需要具備細膩的心情與百科全書的知識」來展開的「格物」之書寫方式，作者是否能夠負擔得了？劉克襄（2003）亦以「長期浸淫於學院的薰陶」，表示了欣見吳明益對於西方自然寫作經典、生態論述的嫻熟。就此以觀，從《迷蝶誌》後期同時也是吳明益進入中央中文所博士班（1998.09-）就讀之後，開始越來越濃的各類知識成分，當與此段學院經驗當具有密切關聯。

[49] 吳明益在〈書寫自然以醒覺心靈：略述自然寫作〉、《台北伊甸園》、〈當代臺灣自然寫作研究〉、《臺灣自然寫作選》、《蝶道》等作品中皆有提到。

應其它生命的奔走與生死，以避免自己只生存在一個充滿各式各樣精密機械的人造世界。那變化多端的、難以預測的、以另一個謎來解答一個謎的生命，或許藏匿有某些我可以理解自己生存的理由。<sup>[50]</sup>

關於環境思索的問句的解答，往往是另一個問句（就像古人以詩來應答詩一樣）。<sup>[51]</sup>

在吳明益以「美詮釋美」、以「不可言說」回應「自然意志」、以「另一個謎來解答一個謎」的做法當中，除了特意營造詩的境界之外，吳明益還自覺且頻繁地運用著隱喻、模糊一類的修辭方式來展開蝴蝶書寫。在如此這般的基調下，「幽微天啟」隱然成為吳明益「蝴蝶書寫」的根本重心所在。換句話說，蝴蝶之所以成為觀察、書寫的對象，固然有關於蝴蝶特殊的型態、甚至其豐富的文化衍生意義，但歸根究底，更重要的仍舊是「幽微天啟」的彰顯與否。也是在這樣的策略取向下，吳明益一系列「蝴蝶書寫」成果，近乎反覆再三地呈現出一種獨特的書寫姿態，不單單只是形式上的繁複華麗、詩意盎然，從而也不避諱地展示著人與「自然」化身的、或者說密切相關的「幽微天啟」之間的關係模式：人類應該謙卑地領受來自「自然」的「幽微天啟」。

收錄在《迷蝶誌》中書寫愛情的〈忘川〉，向讀者暗示著白帶蔭蝶的愛情比人類可喜得多，但最後仍然不願意清楚告訴我們「幽微天啟」的真正意涵。只不過歸結起來，似乎指向承載自然的森林：

如果有一天，他們又困於哀悼原，被邁諾斯緊緊看守住，而打電話給我的時候，我也許會說：走罷，我們去忘川。在森林裡。<sup>[52]</sup>

透過吳明益領受之後所編織的文字訊息，我們多少能夠窺見或者猜測他得自蝴蝶的「幽微天啟」可能的意涵。很顯然的，這些訊息裡頭再三強調了「幽微天啟」的生命、野性、美學、啟示

[50] 吳明益，《蝶道》（台北：二魚文化出版社，2003），頁278-279，粗黑體字為引者所加。

[51] 吳明益，同上註，頁162-163，粗黑體字為引者所加。

[52] 吳明益，《迷蝶誌》（台北：麥田文化出版社，2000），頁89。

特質，與此同時，這類「幽微天啟」泰半以類如「光」的形式出現，真正的領受從而必須透過心靈而非大腦。在〈趁著有光〉文中，作者告訴我們這種需要用心靈感悟、領受的「幽微天啟」，其實只要靜下心來用心聆聽、觀看，或許就能夠從周遭發現。<sup>[53]</sup>

如同Leopold之於狼、Annie Dillard之於雪松，吳明益也從流星蛺蝶雙翅上領受了同樣的「幽微天啟」：

我一直以為，此地的人與自然間，應該建立一種『詩化』觀點。那不是擔憂破壞食物鏈最後會影響自身，不是破壞環境後某種科、目下會少一種『珍稀動物』，不是恢復什麼蝴蝶王國的荒謬榮光（那些蝴蝶，哪裡是為了『恢復蝴蝶王國的榮光』而飛行的呢），而是為了某種只有存在活生生，一代又一代延續下去的流星蛺蝶、寬尾鳳蝶、大紫蛺蝶身上才可能見到的野性之光。<sup>[54]</sup>

吳明益或許正嘗試告訴我們，當人類尚能夠像兒童（童稚純樸的赤子之心）初遭遇異種生命、自然而然發出悸動顫抖的光芒之際，人與自然之間的關係或仍有可為。但問題是，這種如「光」的隱喻、這種「幽微天啟」，顯然充滿了偶然性、可遇而不可求，而按照吳明益的說法，也將難以透過理性的語言來傳遞。如此一來，「幽微天啟」如果不是一種因人而異的主觀感受，要不就只能永遠無法解開的奧義。這樣的「自然」想像，又會將人類引導到如何神秘莫測的方向呢？

儘管吳明益明確表示，體驗「生命」、「野性」之美，有時「必須去摸觸她的暴烈、變動與複雜」。<sup>[55]</sup>只不過，這些障礙似乎僅僅是妝點著領受天啟過程中的美好的傷害，難以讓人聯想到實際的危險訊息。就像〈目睹自己的誕生〉那樣騎上單車跨越北橫、甚至〈行書〉那般展開更漫長的跋涉，藉此感受身體那不由自主浮現出的種種感覺，「興奮、顫抖、沮喪與恐懼」，<sup>[56]</sup>或者更細緻地品嚐摔車之後的皮肉擦傷、攻頂之後極度的肉身困乏，

[53] 吳明益，同註50，頁39。

[54] 吳明益，同註50，頁53-54，粗黑體字為引者所加。

[55] 吳明益，同註52，頁162。

[56] 吳明益，同註52，頁171。

進入森林、進入自然的單車旅程，至少至少也得像〈迷蝶〉所說，要近距離目睹、要親身感受沖繩小灰蝶的野性生命，不可避免地「得要弄髒乾淨衣服」<sup>[57]</sup>。吳明益想像中的「自然」恐怕也真正是可遇而不可求了。

就像研究蝴蝶的學者如Jayne Yack、James Fullard，能夠「從絲角蝶的身上『聽』到了某種啟示」一樣，<sup>[58]</sup>刻意遵循梭羅教誨的作者，也一直遵從著，「去聽自然的教誨，當然，也嘗試聽了前人在聽聞自然教誨以後，留下來的教誨（雖然有時候什麼也聽不懂）」。<sup>[59]</sup>只要接近自然的赤子童心尚在，用心而非用耳朵，必能有機會體悟、領受這種造物主的神秘低語，因為「聲音必然流過心」。<sup>[60]</sup>〈我所聽見的某個夏日〉，澤蛙忽然間發出的蛙鳴，也依循著這樣的模式，衝擊著作者的心靈：「就在這時候，一個清亮的鳴聲，讓我眼前的黑暗宇宙突然爆炸了，超過五百赫的聲頻細針般射入皮膚，順著靜脈擊刺心臟。」<sup>[61]</sup>

吳明益藉著長期的蝴蝶觀察與書寫，不斷地想要告訴我們來自於蝴蝶也來自於周遭生態的「幽微天啟」。相較於其他人，吳明益訴求的顯然是一種更傾向美學、啟示之類的立足點<sup>[62]</sup>。問題是，美學價值是否最後有可能出現嚴重的副作用，傾斜成為另一種霸權學說的正義光環？當我們口口聲聲訴說為了藍嘴潛鴨「飛離水面」的美麗姿態而從事某某，為了單純吸水的身影而投入某某、不計代價之際，我們是否也有可能會面對這樣的情況：如果野性及其美學價值乃是一種至高無上且值得為此從事任何事務，那麼，與親生命性（biophilia）對照的生物恐懼症（biophobia），或者說與生相對照的死之意志，自殘與殺虐也會是生命野性的表現形式之一。那麼血腥、殘酷的生命另一面是否也就具有了崇高的美學價值，進而獲得值得單純為其存在不計任何代價的正當

[57] 吳明益，《迷蝶誌》，頁139。

[58] 吳明益，《蝶道》，頁67。

[59] 吳明益，同上註，頁74。

[60] 吳明益，同註58，頁62。

[61] 吳明益，同註58，頁145-146。

[62] 從《迷蝶誌》到《蝶道》，吳明益或許越來越篤定地朝向這樣的思考道路發展：放棄功利與計算的倫理互動方式，也選擇性地排除了八〇年代環保文學以降的道德規勸、直來直往的意見展示，轉而透過美學觀點來重新建立人與自然的倫理關係，同時也是吳明益獨特的蝴蝶書寫方式。

性？這後果顯然不堪設想。當我們真正單純地為了美學價值、為了生命野性而孺慕嚮往「自然」或者領受「幽微天啟」之後，問題顯然才剛剛開始。

## （二）廖鴻基的「海洋、鯨豚書寫」

「討海人」系列，不單只是廖鴻基進入海洋、鯨豚書寫的重要起點，同時也意味著理解作家特殊「自然」想像內涵的一個重要關鍵。在接受徐宗潔的訪談中，廖鴻基針對中年投入討海生活所做的回顧，即清楚展示此一行動的主因，乃在於不堪現實人事之種種紛擾，從而渴盼一個相對解脫、自由、無所拘束的生活空間。<sup>[63]</sup>譬如這樣的說法：

終於在一次一個大型的競選活動中，我想應該找個地方，找個領域去逃避、躲避，最後我想到了海洋。徒然想到這片我一直很喜歡的領域，就好像是終於找到一個可以暫時逃避的地方，於是那段時間我就到處找過去認識的漁民，介紹我一艘可以出海的漁船，就這樣子出海了。<sup>[64]</sup>

廖鴻基本人並不諱言討海生涯的開啟、進入海洋的發端，所帶有的「逃避」色彩。或許也是在這樣的思考下，蕭義玲（2002）乃直接以「烏托邦」的追尋心態，來詮釋廖鴻基及其海洋書寫的關係。問題是，由此一動機所展開的討海生涯及其「自然」想像，究竟會形成怎樣的結果？我們可以看到在「討海人」系列中，廖鴻基所勾勒的「海洋」、同時也是「自然」的形象，幾乎都交纏著兩個雙重的因子，一是漁民生活面向，一是海洋作為作家個人情感、心靈療救的功能性存在。換言之，海洋在廖鴻基此一階段的作品中，無疑傾向兩種內容，一、生活實用性或功能性的意義，生活所需、生活場域；二、象徵性意義，情感宣洩的作用、昇華的效能。譬如〈鬼頭刀〉：

漂浮在海面上這一方搖擺不定的小小空間，只是一個暫時逃避的場所。在這個場所裡，陸地上複雜的人際關係僅

[63] 徐宗潔，〈臺灣鯨豚寫作研究〉（台北：台灣師範大學國文學系碩士論文，2001），頁160-163。

[64] 徐宗潔，同上註，頁163。

存在於我跟海湧伯單純的同舟情誼，剩下的就是人與自然、人與海洋，那勿須語言，勿須技巧，嚴肅而直接的關係。<sup>[65]</sup>

而尤具代表性的莫過於〈丁挽〉所述、具有「迷樣魔力」的海洋：

為著魚是生活，為了海是心情。海上的確不同於陸地，漁人的腳步侷限在這小小一方可能比囚室更狹窄的漂游甲板上，可是，海上遼無遮攔，船隻以有限的空間卻能任意遨遊無限寬廣和無限驚奇的海洋。海洋抒解的岸上人對人眼對眼的擁擠世界，一個甲板往往就是一個王國。在這裡人與人的關係變得單純和原始，一切規範、制度…那種種人為的藩籬，都可以打破、修改和重建。在船上，我感受到任性的自由和解放，那最原始的人性得以在這裡掙脫束縛無遮無藏。我迷戀海洋，也迷戀海裡的魚群。<sup>[66]</sup>

到了稍晚的〈行船〉中，廖鴻基仍有相近的海洋描述。<sup>[67]</sup>相對於此，關乎漁民實際生活的海洋，同時又是一個試煉、折磨、為難討海人的所在，譬如〈鬼頭刀〉、〈討海人〉、〈船難〉、〈漂流物〉、〈睡在海上〉等篇所記內容。但隨著「討海人」、「尋鯨人」到「護鯨人」的過程（吳明益《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》2004：下編第九章），具有實際生活面向的此一部份之海洋內涵，似乎也逐步地消失、淡去。

自始，「海洋」對於廖鴻基而言，除了生活的實際面向之外，始終摻雜著若干情感面向的內涵。而由此逐漸轉入「鯨生鯨世」系列時期的廖鴻基，在書寫海洋、同時也是呈現其「自然」想像之際，又是否會受到這些特定取向的影響？針對徐宗潔的提問，廖鴻基在訪談中同時也談到了自己從「討海人」到「鯨生鯨世」的轉折，一則有關於心靈的成長、覺醒過程：

自己在思想上感覺到海洋是一個像母親一樣的環境，她好

[65] 廖鴻基，《討海人》（台中：晨星出版社，1996），頁18。

[66] 廖鴻基，同上註，頁165。

[67] 廖鴻基，《漂流監獄》（台中：晨星出版社，1998），頁118-119。

像一點一滴在告訴我、在教導我，給我看一些東西，這些東西會讓我慢慢地想到人跟海洋的種種關係。……那樣子用獵捕的形式繼續下去，是好的嗎？好像不大妥當吧。魚是海洋的子民，……跟鯨魚海豚一樣，就是你如果把牠當成朋友，你就很難想吃牠。……海洋是一個這麼豐美的地方，可是大部分的人並不知道，這也讓我警覺到如果這樣下去，很可惜地他們都沒有機會看到她真正的面貌。也就是這樣開始有一些保育的觀點，覺得應該做一點事，如果我這麼喜歡海的話應該讓海洋來支持我做一些事情，就這樣子轉入保育觀察的工作。<sup>[68]</sup>

在此種情感導向之下，廖鴻基對於「海洋」與鯨豚的觀察、書寫，顯然在相當程度上摻雜有一定的情感回報之色彩。相對於此，海洋所呈現的生態系統之意義，在其作品中顯然並未成為書寫的重心所在。整個「鯨生鯨世」系列的觀察、寫作過程中，「鯨豚是海洋的最高層消費者，牠們是海洋資源的指標」，<sup>[69]</sup>顯然是其中最能彰顯海洋生態系統意義的文字。類似地，在與游勝冠的對談中，廖鴻基也特別針對「美化鯨豚」提出了相近觀點的說明：

為什麼要把鯨豚美化。我想在這裡作個解釋。仔細想想為什麼保護鯨豚，牠們是高層消費者，牠們的存在是一種指標，表示在這個海域裡下層結構是穩固的，所以保護鯨豚等同於保護海洋生態，也就是保護整個海洋，意義在這裡。<sup>[70]</sup>

然而，除了這樣的觀察、書寫前提或者說一種認知性基礎之外，「鯨生鯨世」系列之作，一方面幾乎傾向以一種「驚奇」的發現之旅，作為敘述的基本模式，亦即歷經種種困難、障礙的破除之後終得以發現目標，特別像是〈花紋樣的生命：花紋海豚〉、〈黑與白：虎鯨〉、〈飛旋的心：飛旋海豚〉。另一方面，則企圖展示鯨豚的野性特質，如〈奶油鼻子：瓶鼻海豚〉、〈帶你回花

[68] 徐宗潔，〈臺灣鯨豚寫作研究〉，頁164，粗黑體字為引者所加。

[69] 廖鴻基，《鯨生鯨世》（台中：晨星出版社，1997），頁24。

[70] 廖鴻基、游勝冠，〈從臺灣出航的海翁〉，《風格的光譜：十場臺灣當代文學的心靈饗宴》（台南：國立台灣文學館，2006），頁241。

蓮：偽虎鯨〉、〈下水〉。孤立、抽離出特定的觀察書寫對象，不論是追蹤虎鯨，還是描寫瓶鼻海豚，其實最困難的恐怕還是海洋生態系統意義的呈現。相對於此，在〈迷途羔羊：弗氏海豚〉中，廖鴻基僅以一筆帶過海洋物種之間更為具體的生態勾連性：

就在虎鯨趕去的方向，大約距離船頭一百多公尺，大片水花湧滾。

那至少有五百隻以上的弗氏海豚，躍出水面倉惶逃命。那一刻，牠們是在逃命，像一群黃昏羔羊遇上了惡夜豺狼。<sup>[71]</sup>

「海洋」作為一種特定的書寫範疇，其特殊屬性其實正是廖鴻基之所以在中年歲月、還毅然決然選擇投入討海行列的根本因素，一種相對遠離人類世界的範疇，一種隱喻著脫離人事的自在解脫。海洋的空曠、流動特質，基本上乃是在人類視野底下的特殊想像結果，其「空曠」來自於人跡、人味的鮮少，無論近海或者遠洋皆如是。其「流動」特質則同樣與人類陸地生活的固著性、單調性形成一組鮮明的對照。當廖鴻基筆下的「海洋」、從而也是其特殊的「自然」想像，以如此這般的方式呈現之際，顯然自有可能衝擊既有的、現代資本主義社會模式底下，人與海洋、人與自然間失衡已久的互動關係及其相對應的自然觀點，特別是引導人類踏出第一步反省、形成初步的覺醒，或者偏重心靈解脫意義的海洋、放大流動跨界的海洋等等。<sup>[72]</sup>

如上所述，廖鴻基之所以特地針對「鯨豚過度美化」問題做出解釋，原因顯然與其書寫的方式具有相當的關連性。概括言之，具有野性生命之美的鯨豚，不僅扮演著海洋生態豐富性的觀察指標，也是引領人類「更親近海洋的闊達與包容」的一座橋樑，<sup>[73]</sup>同時更是廖鴻基「自然」想像之兼具實際性、隱喻性的內容。而類如吳明益筆下的蝴蝶一般，當「自然」以此一特定面貌存在之際，殊為可惜的是，這樣的「自然」恐怕只能在遠離人類世界的邊陲才能尋覓得到。與此同時，亦正如廖鴻基驚奇發現之

[71] 廖鴻基，同註66，頁72。

[72] 另參見賴芳伶，〈穿越邊界：廖鴻基流動的海洋書寫〉，〈台中：自然書寫學術研討會，2005.06.12-13〉。

[73] 賴芳伶，同上註，頁26。

敘事模式所示，人與「自然」的互動及其心靈覺醒，從而也極難擺脫一種可遇不可求的偶然性、浪漫性。

### （三）徐仁修的「自然觀察」

從「蠻荒探險」起家的徐仁修（另參見簡義明1998：第3章第5節；吳明益2004：下編第4章），約莫自八〇年代中期前後開始、逐步轉向以本土地域為範疇的自然觀察與書寫，並相繼推出了「自然觀察」系列如：《思源啞口歲時記》<sup>[74]</sup>（1996）、《自然四記》（1998）、《仲夏夜探秘》（1998）、《動物記事》（2001）、《荒野有歌》（2001）、《猿吼季風林》（1999）。

從蠻荒探險到本土的自然觀察，有心人徐仁修也在目睹環境破壞、物種消逝的景況下，投入到生態關懷的實際行列之中，更進而在1995年推動「中華民國荒野保護協會」的成立。從探險家甚至獵人，轉接到自然觀察者、生態運動者，兩種角色之間當然存在著極大的落差、變化。但就其觀察、書寫的範疇而言，除了境外與本土的差異之外，事實上前後之間卻具有相當顯著的一致性，概括言之，徐仁修筆下的書寫對象，往往偏向於荒野地帶、一種非人的環境。

譬如收入在《自然四記》中的〈春天的日記〉、〈春野〉、〈諸神的花園〉、〈高地秋遊〉、〈雪季之旅〉、〈淡水河探源〉，《荒野有歌》裡頭的〈野地復活〉、〈森林最優美的一天〉、〈濕地有歌〉、〈花蓮自然散記〉，《仲夏夜探秘》中的〈夏夜小溪〉、〈疏林〉、〈季風林〉、〈夏夜密林〉，雖然涵蓋了台灣北中南各地，但大致集中在人類居住活動之外的地區，不論是冬季的高山頂，還是夏夜的熱帶雨林，或者河流的源頭。系列作《思源啞口歲時記》與《猿吼季風林》，所展開的觀察範疇則分別是中央山脈、雪山山脈交會處，與墾丁的熱帶雨林。

相對於此，徐仁修自然觀察系列中，涉及較多人事因素的作品，譬如《自然四記》中的〈初夏記趣〉、〈與鷹有約〉，則呈

[74] 其中有部分作品為舊作重新出版，如《思源啞口歲時記》，原書名《自然生態散記：太魯閣國家公園四時觀察記》，1993年太管處發行；《猿吼季風林》原書名為《台灣獼猴》，1997年遠流出版；《動物記事》則有部分作品原集結於《不要跟我說再見台灣》，1987年錦繡出版社發行。

現一種有待探究的「自然」想像。〈初夏記趣〉中「人工沼塘」乙節，描述作者利用5個水桶、2個水族箱，在自家落地窗外模擬微型生態的嘗試過程，日復一日逐漸豐富的模擬生態環境，最終由於捕食野鼠的大頭蛇之登場而被迫結束：

大頭蛇的出現，使我那靈長類的鄰居緊張了起來，……他說，決定採取保護家人的行動，逼得我不得不把大頭蛇「遣送」到後山的森林裡。<sup>[75]</sup>

〈與鷹有約〉裡頭的人事因子則是賞鷹人潮、滿州鄉馬卡道族的老鷹傳說，與山產野味料理中的猛禽類食材，但隨著山谷林地的破壞，最後作者扼腕地預期著鷹鷲遲早「會改變牠們古老的南飛路線」。<sup>[76]</sup>類似地，《猿吼季風林》中彌猴家族之所以土崩瓦解，同樣也是由於貪婪的人類之介入、破壞。在這些作品當中所呈現出來的人與自然的互動，在徐仁修筆下乃或明示或暗示地指向，惡劣的人與自然之互動，更為極端的結果甚至是對於人與自然是否有可能形成和諧的、正面的互動之存疑。

不同於這類由於人事因子所帶來的干擾、破壞，以荒野邊陲、崇山峻嶺為觀察書寫對象的作品，則相對呈現「自然」美好的面貌，甚至是神聖性的存在。譬如〈春野〉，描寫立霧溪出海口一處太魯閣泰雅族人的廢耕地，在「大自然」同時也是「上帝」的重新經營下，化身為只應天上有的樂園：

從去年春天以來，我曾好幾次打這田邊走過，它從未引起我的注意，今年三月底，我為了拍攝中國石龍子，再度經過這裡，它卻令我驚艷。我完全不敢相信，這就是我印象中的廢耕地，那片不起眼的旱地，現在竟然被各色各樣的野花鋪滿，高高低低，成堆成簇，在暖烘烘的春風裡搖曳淺笑。……

我怔怔地陶醉在野地裡，全身充滿著一股難言的喜悅，覺得造物者離我好近好近，心中洋溢著滿足與感謝……。

……時間不再流動，剎那也與永恆合一，萬物露出了神

[75] 徐仁修，《自然四記》（台北：遠流出版社，1998），頁60。

[76] 徐仁修，同上註，頁98。

性，我第一次感受到涅槃的存在……。<sup>[77]</sup>

以合歡山北峰山坡為對象的〈諸神的花園〉，則極盡勾勒「上帝栽種」、「只野生在台灣的高山上」的台灣高山杜鵑，一片盛開之壯麗美景。而這片諸神的花園，隨著季節更迭，繼而有野百合、玉山龍膽、香葉草、玉山虎杖相率登場競豔。山坡上原本濃霧密佈的景觀，一度阻礙了觀察者的拍攝工作，但夜間濃霧散去的戲劇性變化，從而倒過頭來強化了觀察者領受諸神花園的感受衝擊，甚至瀰漫著濃濃的神聖色彩：

冰涼的香氣彷彿被月光凝結了，大地充滿了一種亙古又神聖的氣息，每朵浸滿月光的野百合，好像同聲唱著頌讚的曲子，正是上帝率天使、諸神遊園賞花的時刻，而我，只是一個無意間闖入神山的凡人。

我佇立良久，也不知做了多少的深呼吸，我那久為世俗所惑的心靈終於慢慢的敞開了，戒心沒有了，自我消失了，我汗衫也，和野百合越來越接近，也愈相熟，最後我感覺到我被接納了，我不再是陌生人，不再是闖入者，我是應邀前來的貴賓，我是來實踐許久許久前訂下的約會。<sup>[78]</sup>

當此之際，觀察者徐仁修再次訴說著另一番「涅槃」境界的體驗。

在《自然四記》序言〈緣起〉中，徐仁修清楚地揭示著自然觀察體驗與個人心靈覺醒之間的深刻關連：

路確實走得辛苦，但大自然所回饋給我的，無不是心血與歲月的累積；從大自然中我欣賞到太多令我震撼的壯麗景觀，多次體驗到生命的奧妙，以及心靈不可言喻的喜悅，使我深深覺得人生充實而無憾。<sup>[79]</sup>

然而，讓人不無困惑的是，所謂精神的覺醒、生態意識的萌發，是否唯且唯有在類如〈春野〉、〈諸神的花園〉這種特定的地方才有可能。

[77] 徐仁修，同註71，頁30-31。

[78] 徐仁修，同註71，頁73-75。

[79] 徐仁修，同註71，頁6。

與此同時，徐仁修亦經常以「向自然學習」的姿態，傳達其觀察後的體驗所得。例如收錄在《仲夏夜探秘》中的〈雨後〉、<sup>[80]</sup>《動物記事》的序言〈緣起〉。<sup>[81]</sup>徐仁修所陳述的種種領受自自然觀察中的「學習」內容，不論是謙卑、珍惜還是感恩，又或者是其他有關生態系統的整體性、複雜關連性之類，其實終究離不開人類視野下的價值規範、意義賦予。然而，在此一人類意義規範下、引導下的特定價值彰顯，究竟是自然、造物主所賦予的，還是充其量只是自然觀察、書寫者，假借於上帝的神聖的大敘事？或者說，自然寫作者刻意地神秘化生態觀察、體驗訊息，只是為了增加此一觀察、書寫的神聖性格，以之易於與造物主的隱喻傳統相結合？

#### （四）劉克襄的「小綠山」系列

相較於吳明益、廖鴻基、徐仁修等自然寫作者，各有其獨特的觀察、書寫對象，台灣自然寫作行列中最具代表性的作家劉克襄，呈現的自然寫作成果顯然屬於另一種型態。如同研究者所論，劉克襄的自然寫作成果大致歷經了數種不同的嘗試階段（參見簡義明1998：第3、4、5章；吳明益2004：下編第3章）。譬如吳明益即將劉克襄的書寫成果區分為四種模式：其一、「揉合知性材料，理性思考，偶見文學性筆觸寫作的散文或觀察記錄」；其二、「自然史的探討」；其三、「為兒童閱讀所書寫的觀察書籍以及繪本」；其四、「導覽型的書籍」。<sup>[82]</sup>簡義明則論及了劉克襄的四種嘗試：其一、「觀察記錄」；其二、「自然誌」；其三、「動物小說」；其四、「自然繪本」。<sup>[83]</sup>

就中，發表於1995年的「小綠山系列」，在「自然」想像的課題上、同時也是在人與自然互動模式的處理上，留下了許多值

[80] 徐仁修，《自然四記》，頁81。

[81] 徐仁修，《動物記事》，頁7。

[82] 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》，頁390。

[83] 簡義明，〈台灣「自然寫作」研究：以1981-1997為範圍〉，頁19。

得深究的問題。不同於初期的鳥類觀察，<sup>[84]</sup>經常以人類居住活動領域之邊陲為觀察、書寫範疇，或者稍早於「小綠山系列」之前的自然史著作，回顧、整理外來學者的相關研究成果與台灣古道的踏查，「小綠山系列」可說為戰後台灣開啟了一種不同的自然觀察、書寫視野。如同劉克襄在序言中特別提到的，「小綠山系列」乃是自覺地選擇了「住家附近」作為觀察、書寫的範疇：

1. 我堅信，縱使在一個住家附近的普通自然環境，只要那兒有一座小山、一個池塘，都可能有豐富的生物棲息。
2. 透過長期而經年的四季觀察，縱使是一個平地郊區最為人疏忽的地方，依舊能累積出驚人而多元的自然生態內容。……
3. 讓自己和各種生物之間的關係更加緊密，徹底體驗土地倫理的精神。……
4. ……希望自己的工作是一個初步的奠石，能更讓更多下一代的人從事自然觀察時，有一個參考的範例。
5. ……我也試著，在與孩子一起成長的過程裡，把小綠山視為生態教育的主要地方。<sup>[85]</sup>

正如簡義明所論，透過《小綠山之歌》、《小綠山之舞》、《小綠山之精靈》系列之作，劉克襄嘗試告訴我們，「就在都市裡，就在水泥叢林的夾縫中，只要找到一塊綠地，不需要名山勝水，也不需要觀察到奇珍異獸，只要具備向大自然虛心求教的心情，我們就可以成為一個自然觀察者和寫作者」。<sup>[86]</sup>換言之，一種當下的時間、人類居住活動區域以內的空間，就可以展開自然觀察、書寫，這樣的見解顯然大大不同於上文論及三位作家之取向。大自然也許已經後退到人類領域之邊陲及其外，但是在劉克襄這種特定的「自然」想像底下，自然觀察體驗是不需要冒險翻

[84] 以鳥類為主要觀察記錄對象的作品如：《旅次札記》（台北：時報文化出版社，1982）；《旅鳥的驛站》（台北：大自然出版社，1984）；《隨鳥走天涯》（台北：洪範書店，1985）；《消失中的亞熱帶》（台中：晨星出版社，1986）。以外來研究者、台灣古道為對象的編寫著作則如：《探險家在台灣》（台北：自立報系出版社，1988）；《台灣鳥類研究開拓史：1940～1912》（台北：聯經出版社，1989）；《橫越福爾摩沙》（台北：自立報系出版社，1989）；《後山探險》（台北：自立報系出版社，1992）；《深入陌生地》（台北：自立報系出版社，1993）；《台灣舊路踏查記》（台北：玉山社，1995）。

[85] 劉克襄，《小綠山之歌》（台北：時報文化出版社，1995），頁10-11。

[86] 劉克襄，《快樂綠背包》（台中：晨星出版社，1998），頁96-97。

山越嶺、前往荒野或者穿越濃密森林的。更進一步推演下來，除了住家附近的小山坡、池塘濕地足以充當觀察對象之外，都會中的公園如臺北大安森林公園這種周遭環聚高樓大廈的場所，甚至車水馬龍中的行道樹、屋頂門前的小花園、窗外陽台的小盆栽，亦有可能是自然觀察體驗實施的所在地。

相較於標榜「幽微天啟」的吳明益、偏好荒野的徐仁修，以及從海洋獲得心靈解放的廖鴻基，劉克襄的「自然」想像，顯然是一種趨於相對多元的存在：既存在於濕地中的水鳥，亦體現於古道之中，也呈現在都會地帶的居家環境周遭。典型如《小綠山之歌》裡頭的〈褐鷹鴉〉，在入夜後隱隱傳來鳴叫：

凌晨以前，這聲音多半是伴和著萬美街上的車聲一起傳來。然而，當萬美街沒有車輛經過時，那略帶空洞而悠揚的鳴聲，在夜晚略微的寒涼中傳來，便有一種蕭瑟的淒清之美。這是原始向文明的宣示，是自然面對開發所喊出來的平靜抗議。<sup>[87]</sup>

或許是更進一步地實踐這樣的「自然」想像，收錄於《快樂綠背包》的〈仁愛路上的鳥群〉、〈大安森林公園的鳥類〉，乃直接以都會中的公園、繁忙的道路作為觀察的範疇。姑且不論各種「自然」想像在理論層次上的問題，純就自然觀察的實踐面向來看，在邊陲荒野的標榜與訴諸居家環境之間，前者顯然比後者要困難許多。然而，在人與自然互動的思考導向下，後者恐怕還是可喜的多。

概括言之，在上述自然寫作者特別是吳明益、廖鴻基、徐仁修，特定的傾向下，「自然」的想像似乎可能逐日遠離「生活」、遠離人世、漸漸缺乏人味。而如此一來，所謂的人與自然之互動，亦往往淪為個別的自然觀察者、或者雀屏中選的天啟代言人，相對有限的行動者方才有資格、有機會與「自然」展開互動，甚至領受大自然的啟示。進入森林、搭上賞鯨船、置身荒野，理論上自有可能為人類與自然的和諧互動帶來良性調整的第一步，閱讀這類的書寫，從而也有機會萌生如此這般的生態覺

[87] 劉克襄，同註85，頁86-87。

醒、形成生態反省的契機。誠然，閱讀這類觀察及其書寫所帶來的啟示自然具有莫大意義。至若劉克襄的「自然」想像，或許也存在著若干困難甚至某些爭議（特別是生態旅遊所衍生出的消費、物化問題），但相對多元的想像方式，應能成為自然寫作、生態文學在書寫與研討上持續邁出康莊大道時的一個參照點。

## 五、結語——從「生活」出發的土地倫理

透過「人跡為何罕至」的追問，本文嘗試分析自然寫作研討及其書寫成果，期望能夠釐清戰後台灣自然寫作特殊的風貌，一種相對缺乏人跡、鮮少現實生活面向的景觀，何以形成？又且在生態議題的脈絡上，可能導致怎樣的後果？

第二小節主要針對戰後台灣自然寫作研討成果中的概念界定、及其實際研討範疇，展開初步的回顧。大要言之，回顧部分大致呈現出國內既有研究成果的幾個重要傾向：（一）傾向以近代科學真理、理性知識論述作為自然寫作概念深層核心的部分，從而突顯出此類知識建構、學科建制的結構性及其歷史傳統的存在感。因此，不符合這類自然語言界定的非科學性言說、原始生態智慧，乃相對遭到壓抑與忽略。（二）基於特定自然語言的導向，自然寫作逐步偏向突顯所謂的「非虛構性」，其狹義的形式則接近於研究者所稱的「觀察記錄」，一種不僅標榜作者的實際自然體驗，同時也強調相對應的科學專業知識的寫作方式。詩、虛構小說與原住民文學從而無法符合這種制式化標準而遭到排除。（三）在自然觀察、書寫過程中，逐步形成一種特定的「自然」想像，呈現出一種單純美好的圖像。自然體驗、觀察、寫作者往往寄望從中領受種種來自大自然界、來自野性的智慧。與此同時，對於自然體驗、觀察、寫作對象的闡述，也進而聚焦於典型的非人類環境範疇。

在「人跡為何罕至」的追問下，第三小節初步探索了自然寫作研究、論述中有關「自然」想像的課題，並進而切入到「人」與「自然」在整個自然寫作詮釋架構下的想像方式，及其相互之間的關係模式。一部份或許在於自然寫作研討、論說上的直間接影響，造成其實際書寫成果泰半內涵特定模式，亦即前進荒野

邊陲、以便領受純粹的自然啟示。其次，如同楊照所揭示的，「自然」逐步後退而遠離人類，乃是另一個有關自然寫作「人跡罕至」的癥結點所在。第三，自然寫作研討對於原住民「山海書寫」之排除，則是另一個重要的根源，排除了生存、活動於山林之間的「山海書寫」，也就意味著以自然科學真理排除了，以山海為家的原住民族群與「自然」生態的特定互動模式。然而，另一方面，這樣的「自然」想像，不僅促使了戰後台灣自然寫作逐漸形成「人跡罕至」之現象，同時也將引發人與自然互動、生態倫理重建的某些問題。特別是人類地位的從屬，與「自然」想像的片面性。

第四小節以戰後台灣自然寫作成果中，具有若干代表性的作家如吳明益、廖鴻基、徐仁修、劉克襄等人為例，嘗試探究其作品中所呈現的「自然」想像之傾向。概括言之，在上述自然寫作者中特別是吳明益、廖鴻基、徐仁修的作品，「自然」的想像呈現遠離人世、缺乏人味之狀態。所謂的人與自然之互動，亦往往淪為極其有限的個別自然觀察者方才有資格、有機會與「自然」展開互動，甚至領受大自然的啟示。稍有不同的則是，劉克襄「小綠山系列」中的「自然」想像，試圖在人類居住活動的領域中，展開觀察、書寫。

土地、生態，即使是台灣的土地、台灣的生態，顯然不應該也不只是某人才得以談論、得以想像、得以靠近，同樣也不會是受過某種知識洗禮的團體才有資格論說、規劃人類與之互動的模式，人類與其之間的倫理關係。土地、生態，自然而然理當立基於人類的現實「生活」之上。在交雜自然與人文的「生活」範疇中，或有可能進一步統合吳明益的美學、廖鴻基的情感。以自然寫作為理論架構的研討，或許也過度放大了科學知識的真理地位，並可能造成以專家、權威形象狹隘化綠色運動之面向。誰的土地倫理？這樣的問題或許將有助於我們進一步釐清、勾勒、想像，土地、生態與生活其中的人類，需要的是怎樣的一種倫理關係，又且能夠建構出怎樣的倫理關係。如果說出自特定團體、特定知識體系的生態論說，難以避免其出身、背景所帶來的思維限制。那麼，也許在我們耙梳特定生態倫理論說背後的代言者屬性之後，將有機會看到生態倫理重建的一絲曙光。然而，我們最終

是否有可能重建一種全新的生態倫理來因應諸般的挑戰呢？或許，劉克襄提議的那種靠近日常「生活」的方式，當有機會讓我們看到那絲逐漸開朗的曙光。



## 參考資料

### 一、專書

- 王諾，《歐美生態文學》（中國北京：北京大學出版社，2003）。
- 田雅各（拓拔斯·塔瑪匹瑪），《最後的獵人》（台中：晨星出版社，1987）。
- 吳明益，《本日公休》（台北：九歌出版社，1997）。
- 吳明益，《迷蝶誌》（台北：麥田出版社，2000）。
- 吳明益，《台北伊甸園》（台北：前衛出版社，2002）。
- 吳明益編，《台灣自然寫作選》（台北：二魚文化出版社，2003）。
- 吳明益，《蝶道》（台北：二魚文化出版社，2003）。
- 吳明益，《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索》（台北：大安出版社，2004）。
- 徐仁修，《自然四記》（台北：遠流出版社，1998）。
- 徐仁修，《仲夏夜探秘》（台北：遠流出版社，1998）。
- 徐仁修，《動物記事》（台北：遠流出版社，2001）。
- 浦忠成（巴蘇亞·博伊哲努），《思考原住民》（台北：前衛出版社，2002）。
- 孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集·評論卷（上）》（台北：印刻出版社，2003）。
- 楊照，《痞子島嶼荒謬紀事》（台北：前衛出版社，1995）。
- 廖鴻基，《討海人》（台中：晨星出版社，1996）。
- 廖鴻基，《鯨生鯨世》（台中：晨星出版社，1997）。
- 廖鴻基，《漂流監獄》（台中：晨星出版社，1998）。
- 廖鴻基、游勝冠，〈從台灣出航的海翁〉，《風格的光譜：十場台灣當代文學的心靈饗宴》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006）。
- 劉克襄，《小綠山之歌》（台北：時報文化出版社，1995）。
- 劉克襄，《快樂綠背包》（台中：晨星出版社，1998）。
- 林耀福編，《生態人文主義》（台北：書林出版社，2002）。
- 霍斯陸曼·伐伐，《黥面》（台中：晨星出版社，2001）。
- 簡義明，〈當代台灣自然寫作思想困境的緣起〉，《台灣生態文學研討會論文集》（花蓮：花蓮師範學院鄉土文化研究所編，2000）。
- Finch, Robert & John Elder eds.  
*The Norton Book of Nature Writing*. (NY: Norton & company, 2002 [ 1990 ] ).
- Lillard, Richard A. "The Nature Book in Action", in F. O. Waage ed. *Teaching Environmental Literature*. (MLA, 1985), pp. 35-44.
- Lyon, Thomas J. "Introduction to On Nature' Terms: Contemporary Voices", in Thomas J. Lyon & Peter Stine eds. *On Nature' s Terms: Contemporary Voices*, ( Texas A & M UP, 1992).
- Mabey, Richard ed. *The Oxford Book of Nature Writing*. (NY: Oxford UP, 1995).
- Scheese, Don. *Nature Writing: The Pastoral Impulse in America*. (NY: Twayne

Publishers, 1996).

Wall, Derek ed.

*Green History: A Reader in Environmental Literature, Philosophy, and Politics.*

(London: Routledge, 1993).

## 二、論文

### (一) 期刊論文

王家祥，〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉，《中外文學》276期（1995.05）。

朱中愷，〈X世代共同體認：吳明益及其小說〉，《文訊》146期（1997.12）。

李瑞騰，〈逐漸建立起一個自然寫作的傳統：李瑞騰專訪劉克襄〉，《文訊》134期（1996.12）。

吳明益，〈選擇：《迷蝶誌》的思考與書寫〉，《文訊》182期（2000.12）。

吳明益，〈書寫自然以醒覺心靈：略述自然寫作〉，《誠品好讀》20期（2002.04）。

陳健一，〈發現一個新的文學傳統：自然寫作〉，《參與者》179期（1994）。

廖啟宏，〈生命交感的詩境——吳明益的自然寫作〉，《幼獅文藝》584期（2002.08）。

蕭義玲，〈生命夢想的形成：解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉，《興大人文學報》32期（2002.06）。

### (二) 碩博士論文

李炫蒼，〈現當代台灣「自然寫作」研究〉（台北：台灣師範大學國文系碩士論文，1999）。

吳明益，〈當代台灣自然寫作研究〉（桃園：中央大學中國文學系博士論文，2003）。

徐宗潔，〈台灣鯨豚寫作研究〉（台北：台灣師範大學國文系碩士論文，2001）。

連志展，〈誰的自然？由多元觀點來反思生態保育運動〉（花蓮：花蓮師範學院多元教育研究所碩士論文，2000）。

許尤美，〈台灣當代自然寫作研究〉（桃園：中央大學中國文學系碩士論文，1998）。

董恕明，〈邊緣主體的建構：台灣當代原住民文學研究〉（台中：東海大學中國文學系博士論文，2003）。

楊銘塗，〈從自然之愛到簡樸生活：自1981以來的台灣自然導向文學〉（From Love of Nature to Frugal Lifestyles: Nature-oriented Literature of Taiwan Since 1981）（台北：淡江大學西語所博士論文，2001）。

蔡逸雯，〈台灣生態文學論述〉（宜蘭：佛光人文學院文學所碩士論文，2004）。

簡義明，〈台灣「自然寫作」研究：以1981-1997為範圍〉（台北：政治大學中國文學系碩士論文，1998）。

### （三）研討會論文

吳明益，〈從物活到活物：以書寫還自然之魅〉（台中：自然書寫學術研討會，2005.06.12-13）。

賴芳伶，〈穿越邊界：廖鴻基流動的海洋書寫〉（台中：自然書寫學術研討會，2005.06.12-13）。

藍建春，〈舞出幽微天啟：談吳明益的「蝴蝶書寫」〉（台中：自然書寫學術研討會，2005.06.12-13）。

### 三、報紙

王家祥，〈我所知道的自然寫作與台灣土地〉，《自立晚報》，1992.08.28-30，第19版。

陳映真，〈台灣文學中的環境意識〉，《聯合報》，1996.01.06-09，第34版。

劉克襄，〈台灣的自然寫作初論〉，《聯合報》，1996.01.04-05，第34版。



# Invisible Man in the Nature Utopia: Study on the 'Human and Nature' of Taiwanese Nature Writing

**Lan, Jian-Chun**

Assistant Professor  
Department of Taiwanese Literature  
Providence University

## Abstract

---

Around mid-1990s, studies of Nature writing have become topics in the academic circle. At the same time, Aboriginal literature interests native writers and scholars, although the main theme is ethnical consciousness. It seems that the present achievements of Aboriginal literature studying in ecological culture and from the viewpoint of Nature writing has no difference with that disclosed by Wally Norgan (瓦歷斯·諾幹): studies on the conflict of progressive development and Aboriginal culture about Mt. and Sea are scarce. If the Mt. & Sea writing of Aboriginal writers were close to the nature logically, the deeply interested question would be as the following one: why the studies from the point of Nature writing were so trivial and few, and even hard to be consistent with each other?

Basing on the present studies and writings about Nature writing, the main causes of the question above can be discussed from two aspects: firstly, the present studies about Nature writing incline to the main-stream of ecological discourse, as the specific one with correctness and modernization and emphasizing on scientific knowledge, expert and elite outlined in the dissertation of Lien (連志展) *Whose Nature? Rethinking ecological conservation movement from the Standpoint of Multi-culture*, would squeeze out the indigenous voices of the Aboriginal

culture and its discourse and writing related. Secondly, as what mentioned above, the works of post-war Taiwanese nature writing incline to reject humanist and technical images due to the rising background under the control of capitalist industrialization, so as to naturally focusing on the so-called 'the Nature', and then little by little, Nature writing has become some kind of writing of 'the Nature', and ignored the one another writing object—how to rebuild the ethic relationship between human being and the Nature/ environment. With some extension, this would cause the tension between Nature writing that stressed 'the Nature' with the mankind as the subordinate role, conservator or descriptor and the Mt. & Sea writing of the Aboriginal that primarily told by the hunting and fishing stories. After all, the very issue that this article attempt to discuss is: what kind of ethical relationship between human and nature are we trying to actualize? Does this also lead the way that human being become fading into invisible?

Through studies on present researches of Mt. & Sea writing from nature writing, what this project would like to accomplish is: 1. Arrangement of the present researches about the Mt. & Sea writing of Aboriginal literature from Nature writing. 2. Discussing the question of the ethic relationship rebuilding between human being and environment further. 3. Exposing the other side of the Aboriginal literature by focusing on the relationship between Aboriginal literature and Nature writing.

Keywords: nature writing, ecological literature, imagination of nature, Ke-xiang Liu, Hong- gi Liao, Zen- xiu Xu, Min-yi Wu.