

# 環境傾圮與美的廢棄

## ——重詮宋澤萊《打牛湳村》到《廢墟台灣》 呈現的環境倫理觀<sup>\*</sup>

吳明益

東華大學中國語文學系副教授

### 摘要

做為一個自然書寫的研究者，這幾年我始終認為相關研究尚有幾個領域可待拓展：一是對自然書寫定義的再釐清，二是以台灣戰後小說及詩文本為對象，持續探索小說中潛存的「環境倫理觀」，三是對於特定地景的書寫意涵進行探討，第四便是對原住民族漢語文學中的自然意識進行討論。本文則是第二個議題的探討。

本文以宋澤萊（1952-）《打牛湳村》、《等待燈籠花開時》、《蓬萊誌異》等系列小說，及1985年出版的《廢墟台灣》為主要討論文本，以生態批評為切入角度，分析、詮釋此一系列小說中潛藏的環境觀。並試以海德格（Martin Heidegger）「詩意居所」的概念、生態學家如米爾布雷斯（Lester W. Milbrath）對「宰制者社會」的詮釋，來探討這些文本中對台灣環境傾圮與美的廢棄的反省。並進一步去思考宋澤萊從一系列農民小說表達對政府土地政策的批判，以及《廢墟台灣》此一「反烏托邦」中，所隱含的對未來「絕望中的期待」。

關鍵字：宋澤萊、自然書寫、自然導向文學、宰制型社會、環境倫理觀

<sup>\*</sup> 本論文為國科會計畫編號93-2411-H-259-018「寄望詩情居所的未來——以生態批評的角度詮釋宋澤萊《打牛湳村》到《廢墟台灣》中的環境意識」部分成果。發表時依審查人部分意見進行修改，特此致謝。

# Disposal of Environmental Collapse and Beauty:

## Re-interpretation of Tse-lai Sung's Environmental Ethics from Series of *Ta Niu Nan Village* to *Ruins of Taiwan*

Wu, Ming-Yi

Associate Professor  
Department of Chinese Literature  
Dong-Hwa University

### Abstract

Being a nature-oriented literature researcher, I have always believed for the past several years that there are some fields waiting to be developed: first is to clarify the definition of nature-oriented writings, the second is to use Taiwanese postwar novel and poetry as research subject and continue to explore hidden “environmental ethics” in novels, the third is to investigate writing meanings in specific landscapes, the fourth is to discuss nature consciousness in Native Taiwanese Han language literature Han language writings. I personally have tried the first three topics and publish numerous papers. This is a preliminary study for the second topic.

This paper uses novel series of Tse-lai Sung (1952-) *Ta-Niu-Nan Village*, *Waiting for the Blossom of Lantern Flowers*, *Peng Lai Story Writings* and *Ruins of Taiwan* published in 1985 as main texts for discussion. From a perspective of eco-criticism, we analyze and interpret hidden environmental observation in series of novel. With Heidegger's “poetic dwelling” concept, and the interpretation of “dominator society” by Lester W. Milbrath to compare the reflection from disposal of Taiwanese environmental collapse and beauty. Furthermore, we deliberate critics of government land policy in Tse-lai Sung's series of farmer novel and the hidden “expectation in despair” in the “Dystopia” of *Ruins of Taiwan*.

**Keywords:** Tse-lai Sung, nature writing, nature-oriented literature, dominator society, environmental ethics

## 環境傾圮與美的廢棄

### ——重詮宋澤萊《打牛湳村》到《廢墟台灣》 呈現的環境倫理觀

「當然。」阿爾伯特先生說：「就第三世界來說，這個島是第一個變成廢墟的島，我們有義務因著這種不幸而警告任何國家。」<sup>1</sup>

#### 一、虛構文本中的環境視野：人與環境互動的觀察點

我在《以書寫解放自然》（2004）及《台灣自然寫作選》（2004）的序言中，曾刻意採用「狹義、文學範疇散文文類」的「自然書寫」定義來論述與選文。基本上，那樣的界義是以美國自然書寫研究者唐·史區斯（Don Scheese）所提出的「現代自然書寫」（modern nature writing）概念為主，參酌了其他如梅貝（Richard Mabey）、李爾勒德（Richard A. Lillard）、史都華（Frank Stewart）、弗利澤（Peter A. Fritzell）、史洛維克（Scott Slovic）、艾爾德（John Elder）等人的論述，並統整分析國內這類作品所呈現出的特質後所提出的。當時我所謂「現代自然書寫」專指科學革命、工業革命、生態相關學科普遍發展後書寫自然的文學性文本，或許可以用解釋性的界義以及排除性的界義來說明。前者包括：1. 以「自然」與人的互動為描寫的主軸。2. 注視、觀察、記錄、探究等「非虛構」（nonfiction）的經驗，成為必要歷程。3. 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。4. 從形式上看，常是一種個人敘述（personal narrative）為主的書寫。5. 已逐漸發展成以文學揉合相關學科的獨特文類。

---

1 宋澤萊，《廢墟台灣》（台北：前衛出版社，1985.05），頁219。本書將在文中大量徵引，以下僅於引文後加括號註明書名及頁數。

6. 書寫者常對自然有相當程度的「尊重」與「理解」。後者包括：1. 暫不論原住民文學。2. 暫不論詩。3. 暫不論小說。<sup>2</sup>

這樣將焦點集中在「自然書寫中的非虛構散文」(nonfiction prose essay of nature writing)的論述，我個人認為已有修正的必要。其實在《以書寫解放自然》最後一章，已提到安邦斯特(Karla Armbruster)與華列士(Kathleen R. Wallace)《超越自然書寫》(Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism, 2001)提出類似的意圖。而墨菲(Patrick Murphy)對自然書寫的擴大定義，也很具有代表性。墨菲在《自然導向文學研究的遠行》(Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature, 2000)一書中，為了擴大自然書寫的定義，使用了「自然導向文學」(nature-oriented literature)一詞來包含涉及自然的書寫，將其再分列為「自然書寫」(nature writing)、「自然文學」(nature literature)、「環境書寫」(environmental writing)、「環境文學」(environmental literature)四個領域。墨菲的意見是用「書寫」與「文學」分列，來切割不同文字表現模式的文本(將強調作者非虛構經驗的文本，與富虛構、想像性的文本分開)，虛構文本稱為「○○文學」，另將強調記錄性、知識性，與自身非虛構經驗的散文體文本稱「○○書寫」。墨菲強調，這種研究上的分法並不發生於創作者的創作行為，而分類的種類也不是批評者評價時採用的「等級畫分」。墨菲的這個說法，意謂著研究「越出自然書寫」時，不會被研究者設下的定義所躓礙，將自然書寫的研究擴充到所謂「自然導向文學」的研究；而在解讀具想像力、虛構性的文本時，也讓

---

2 吳明益，《以書寫解放自然》(台北：大安出版社，2004.11)，頁19-28。

研究得以再次遠行。<sup>3</sup>當然這樣的分判仍有許多討論的空間，主要的是其中的關鍵詞很難確切界定：如環境／環保問題不就是自然問題的一環？虛構／非虛構該如何判斷？說實在，這些難題實在不易解決。

不過墨菲的說法，也說明了西方對相關議題已步上「超越散文體自然書寫」的研究道路。除了梅爾維爾（Herman Melville, 1819-1891）《白鯨記》（Moby-Dick, 1850），康拉德（Joseph Conrad, 1857-1924）《黑暗之心》（Heart of Darkness, 1899）、《吉姆爺》（Lord Jim, 1900）這些明顯富涵自然與人之間地位與互動主題的作品外，包括凱塞（Willa Cather, 1875-1947）、吳爾芙（Virginia Woolf, 1882-1941）、莫莉森（Toni Morrison, b.1931）、傑佛斯（Robinson Jeffers, 1887-1962）、哈波（Michael S. Harper, b.1938）的作品，都得以被納入討論文本，批評者試圖解讀出文本所隱含的環境倫理觀或環境意識。簡單地說，相關議題的研究對象，已不再限於傳統自然書寫者如梭羅（Henry D. Thoreau, 1817-1862）、李奧波（Aldo Leopold, 1887-1943）或卡森女士（Rachel L. Carson, 1907-1964）的作品上。一般而言，西方學者稱這種研究文學與環境關係，探討地景、生物、環境議題在文學中表現的學門為「生態批評」（eco-criticism）。

事實上，墨菲並非先驅者，早在七〇年代相關議題就已被討論，只是墨菲再釐清了文學與環境相關議題的研究範疇。1992年成立的美國文學與環境研究協會（The Association for the Study of Literature & Environment,

3 請參考Patrick Murphy, *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature* (Charlottesville and London: University Press of Virginia, 2000), p.11. 該書中墨菲做了一個表格，來說明此四類書寫的一些內容，其中自然書寫具有「修辭性與敘述式」、「通常是非虛構」、「常是個人化的」、「第一人稱敘述」的形式特質。它包括自然史散文、漫步與冥想、野地生活、旅行與冒險活動、農耕與牧地生活、自然哲思等內容。自然文學則是虛構、想像或富情節性的小說，常建立在個人經驗、歷史事件或自傳性的表述上，並會呈現多元觀點。在詩的方面包括自然詩、自然觀察、牧歌、農耕與牧地生活輓歌、與動物互動等內容；小說則包括狩獵採集故事、動物故事與寓言、地方主義、野地生活、旅行與冒險活動、農耕與牧地生活、科學小說與奇幻小說等。環境書寫常具有爭議性與倫理學上的討論，通常也強調非虛構性，內容則包括環境剝削、社區激進主義、野地保護、農耕與牧地的可持續性、環境倫理等。環境文學則是具有虛構與想像性，情節轉化自主題，會呈現自我意識與倫理價值。在詩的方面包括觀察與危機、農耕價值、另類生活模式等主題，小說則包括環境危機與解決、野地保護、文化保護、烏托邦及反烏托邦、奇幻小說等內容與類型。這個分類包括的範疇很廣，有些概念則重疊，但確實解決了原先嚴格定義自然書寫的困境。



ASLE)就是相關研究者的大結合。1996年格勞特費爾蒂(Cheryll Glotfelty)與費洛姆(Harold Fromm)編輯的《生態批評讀本》(The Ecocriticism Reader),與布伊爾(Lawrence Buell)編輯的《環境的想像》(The Environmental Imagination),也是重要的論述集。格勞特費爾蒂當時寫道,所謂生態批評是「文學和自然環境關係的研究」(the study of the relation between literature and the physical environment),<sup>4</sup>這個說法日後被眾多學者討論、改寫,對「自然」、「生態」、「環境」等詞也有諸多不同的定義,但生態批評意謂著批評者在文學文本中,發現其所隱含的環境意識、環境倫理的相關看法,大致已定調。它是一個結合地理、自然科學、生態學、文學等學門的批評門徑,其研究範疇甚至擴及其它非文學(如建築、電影……)場域。

許多台灣的小說文本裡也會呈現不同角度的人與自然互動的場景、敘述,這可能透顯出小說敘述者透過對情節的安排,或藉小說中的人物之口去呈現對待自然的態度。諸如鍾理和《笠山農場》、七等生〈垃圾〉、鄭清文〈白沙灘上的琴聲〉、宋澤萊《廢墟台灣》、黃春明的小說,原住民小說等等。雖然這種情形不能直接說是「小說作者」看待環境的態度,但不妨看作是小說作者透過「第二自我」,即所謂「隱含作者」(implied author)<sup>5</sup>藉由文本所透顯出來的態度。

宋澤萊的小說向來被認為在台灣戰後的小說史上有極重要地位,高天生、陳映真、彭瑞金等重要評論家皆曾評析過宋澤萊的部分作品,而多數文學史專著在提及台灣鄉土文學時也都會將宋澤萊列為重要作者,林瑞明甚至認為宋澤萊是「呈現台灣小說動向,最有脈絡可尋的一位」。<sup>6</sup>但截至目

4 Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, ed., *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Athens: The University of Georgia Press, 1996), xviii.

5 有時這些小說中是某個人物表達了對環境的看法,有時候是作者藉情節呈現出對環境的看法。如果用布斯(Wayne C. Booth)的說法去說明這種情形,這可稱為作者的「第二自我」,小說作者創造了一個置於場景之後的作者的隱含的化身,不管是舞台監督、木偶操縱人,或是默不作聲無動於衷的神。這個隱含的作者與「真實的人」不同,也就是說跟作者「不盡相同」。相關的說法可參考布斯所著的《小說修辭學》(*The rhetoric of Fiction*)。因此,本文所謂的「小說作者宋澤萊」,即意味著隱含作者。

6 林瑞明,〈從迷惘到自立——第一代到第四代的文學旅程〉,《台灣文學的本土觀察》(台北:允晨出版社,1996.07),頁84。

前為止，關於宋澤萊的作品研究趨向，大致仍以「現代主義」、「寫實主義」、「魔幻寫實主義」……等小說技巧的切入角度為主，探討文本中的社會、政治意識為輔。比方說針對早期《廢園》等小說的現代主義手法（意識流、內心獨白、象徵），對「死亡」、「毀滅」、「厭世者」的心態描寫進行探討；或針對「寫實主義時期」《打牛湳村》、《變遷的牛眺灣》等農民小說呈現台灣在經濟發達的同時，對農村的剝削與傷害的分析；乃至於八〇年代後對「政治文學」、「人權文學」的轉折詮釋，以及九〇年代後《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》等魔幻寫實作品的特殊技巧如何對應於現實社會的分析。這類論述的策略多半是從宋澤萊創作歷程的階段性表現特徵、作品關懷的內容、戰後台灣社會政治變遷、農村經濟的破敗、知識份子心態的轉變、政治與經濟力的剝削等議題，或者小說的文學技巧來進行詮釋。可以說，解讀宋澤萊小說的策略似乎是頗為固定的。

在宋澤萊的自剖式文學經歷的文章〈從《打牛湳村》到《蓬萊誌異》——追憶那段美麗、淒清的歲月（1975-1980）〉，曾提及自己的創作經驗（指自該系列出版的1988年之前）可以分成三期，分別是大學之後先從「寫實主義時期」（《打牛湳村系列》）過渡到「浪漫主義時期」（《等待燈籠花開時》），最後在退伍後進入「自然主義時期」（《蓬萊誌異》）。<sup>7</sup>這雖然是作者自述，但學者陳建忠指出這樣的分期一面會讓讀者產生作者是依照某種「文學主義」來貫徹其書寫風格的錯覺，二是分類時期和作品創作時間產生了「不同步」的錯位。比方說部分作品寫實風格強烈，卻被畫分在浪漫主義的風格裡，而有些作品顯然是很難用這幾種主義截然畫分的。因此他重新將1972-1987年間宋澤萊的作品畫分為以下三個時期：分別是「現代主義時期」（約1972-1975年間，指大學時期以現代主義手法創作心理小說的階段）、「鄉土寫實時期」（1978-1980年間，為從「打牛湳村」以降宋澤萊描述現代化農村、市鎮變遷風貌的一系列作品），以及「政治小說」時期（1980年代的作品）。這個說法確實較合理，所以本文採用這

7 宋澤萊，《打牛湳村系列》（台北：前衛出版社，1988），頁5-18。

樣的觀點。<sup>8</sup>

分期的困難恰可說明宋澤萊的作品風格多樣，他常在小說裡同時展示了現代主義、浪漫主義、寫實主義、自然主義及魔幻寫實主義等多種表現形式。而從研究者的解讀中，可以發現這些「主義」（我覺得用「書寫策略」來說比較準確）並非是制式化的被安排在一篇、數篇或一整部作品中，而是由宋澤萊匠心運用，統合呈現的。因此，我這篇文章希望重新採取生態批評這樣「非文學」的觀察角度來做為批評門徑，對宋澤萊「鄉土寫實時期」的作品，以及被歸為「政治小說」時期的《廢墟台灣》進行分析，希望能為宋澤萊的小說成就提供另一個角度的閱讀發現。

所謂以生態批評為解讀門徑，主要便是觀察小說中自然物或景觀描述的隱含意義，並從小說作者構造的文本時空中，詮釋出其間所透顯的人與自然互動關係。有時情節或人物並不直接涉及人與自然互動的關係，但卻可能隱含對此一議題的「態度」。

在多變豐富的創作手法裡，宋澤萊其實有一不變的特質，便是他對小說中場景著意的、細膩的描寫。除開早期所謂心理描寫的作品，從被歸納為鄉土寫實到政治小說，乃至於九〇年代後的魔幻寫實作品皆有這樣的特徵：

這處的海岸是歸屬於恆春附近的熱帶的一種風土，大致看來，這是由珊瑚石構成的一種景致，連綿著有幾百公尺的海灘都散佈著這種形貌獨特的石頭，或是突起而成菌傘狀者，或是凹下而成鞋痕狀者，或是切割成階梯狀者，海浪由遙遠的外海推湧而來，到了岸邊變散成細碎的銀白水花，輕切湧動在珊瑚石和珊瑚石之間，淺海的部分長滿了苔類和紫菜，陽光撫照之下，近淺的海水便呈現了透明的碧綠色。雖然在三月的這種沁涼的天氣，但已經有著背魚槍的海人潛泳在礁石間，捕著躲藏的鮑魚。<sup>9</sup>

火車劃了一個弧形的彎度，瞬間就被提昇到更高的地勢來，唐天養半

8 陳建忠，〈宋澤萊小說（1972-1987）研究〉（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，1997），頁5、8-9。

9 宋澤萊，〈岬角上的新娘〉，《等待燈籠花開時》（台北：前衛出版社，1988），頁20。



躺在車座上，立刻看到火車已告別了竹林區，進入溫帶、暖帶林區，兩旁的岩石更加奇崛。山上長滿了柳杉林。這是海拔一千五百公尺的高地。由這兒往低處的A市眺望。頓感A市的飄渺與侷促，令人懷疑他曾生活在那樣的一個城裡。在窗外的遠方，一座座矗向天際的山峰不斷伸展，有些柳杉隱隱地生活在山巔，有些顫危危地只攀住半山腰，臨空的山澗直墜溪底，澗壁疏疏落落生長著一些松樹、柏樹，陽光還可以照到山澗，使河床浮出一種暗綠的水光。而更遠更高的山脈群落在雲霧之中，沒有人能探詢那種高度和廣度。<sup>10</sup>

這樣的書寫特色其實給了我們一個較清晰的「窗口」，可以觀察到這些文本中角色與自然環境的互動，甚至可能從中解讀出作者隱藏在文本中的環境價值觀（environmental values）或環境倫理觀（environmental ethics）。<sup>11</sup>不論傳統社會或現代社會，不同人類群落與個人與自然環境進行互動時，皆會秉持某種態度與思維，其與所產生的反省與反應所形成的價值體系，或可稱環境價值觀或環境倫理觀，不同的環境倫理觀對與環境互動時秉持的「價值判斷」各有不同，且在每個時代它的形成背景是不一致的。科學昌明之後，有部份的環境倫理觀甚且是建立在科學的研究成果上，它介於生態學與哲學／倫理學之間。部分論者也可能使用諸如生態觀、生態意識這樣的辭彙來指涉，但內涵大致相同，因此本文統一使用環境倫理或環境倫理觀。

正如陳建忠所提及的，宋澤萊「現代主義時期」的作品多半剖析自身的精神狀態與具家族自傳色彩有關，是作者青年時期苦悶心理的作品，<sup>12</sup>這也使得這類型作品和自然觀較無關聯。而宋澤萊九〇年代後所實驗的魔幻寫實主義小說風格，由於尚待觀察，可視為另一階段的創作風格呈現，我準備日後有機會另文闡釋。

10 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》（台北：草根出版社，1996.05），頁148。

11 關於環境倫理的相關問題，可參考羅斯頓（Holmes Rolston III）著，王瑞香譯，《環境倫理學：對自然界的義務與自然界的價值》（台北：國立編譯館，1996.12）。

12 陳建忠，〈宋澤萊小說（1972-1987）研究〉，頁148。

## 二、存活於文字中的「詩情居所」：那些記憶中美麗的農村

費特列（Peter A. Fritzell）曾以地域來分畫自然書寫（nature writing）的書寫內容，他認為「荒野」（wilderness）——「田園」（farm）——「都市」（urban）分別是人類文明涉入自然由淺至深的三種地域。<sup>13</sup> 台灣荒野生態書寫以散文為大宗，城市生態書寫則在九〇年代後漸次展開，至於鄉村的生態書寫則向來以田園文學為主要內容，至八〇年代演化為「簡樸生活文學」。代表作者如陳冠學、孟東籬、粟耘，乃至於近年備受重視的阿寶（著有《女農討山誌》，台北：張老師文化事業股份有限公司，2004），大抵都是從這種書寫方向著眼。除此之外，尚有大量的鄉土小說描述了當時由作者或「隱含作者」所觀看的鄉村風貌，透露出對傳統農村價值的失落，或表達對工業化、城市化、資本主義化下農村未來的憂心。如黃春明的《青番公的故事》、《籬》等作品，便常透露出蘭陽平原上「歪仔歪」流域上人與自然的互動模式。

從發表第一篇小說〈審判〉至今，<sup>14</sup> 宋澤萊有許多小說的「敘事場景」是設定在台灣農村或是漁村。與城市相較之下，農、漁村是人類文化中，與自然空間互動較深的區域。宋澤萊在描寫這些地方時，在小說主人翁的回憶裡，總是美好、動人、詩意的：

連續落幾天的雨了，落在打牛浦柏油路邊的稻穀都長出嫩葉了，和不知名的花草顫動在斜斜的午后雨中。現在是兩點至三點鐘之間，快活的小雞在路面上咯噠咯噠地啄食著。忽然天邊一大片的烏雲逐一崩裂開，雨停了，一道亮白的光探出雲隙，雖然還見不到太陽，但打牛浦社區的新瓦牆卻綠紅鮮明起來。<sup>15</sup>

13 請參考Peter A. Fritzell, *Nature Writing and America: Essays upon a Cultural Type* (Iowa:Iowa State University Press, 1990), ch.1.

14 宋澤萊向來自述〈嬰孩〉（1973.02）為其第一篇小說，但陳建忠發現至少還有〈審判〉（1972.07）及〈李徹的哲學〉（1972.10）兩篇小說發表時間比〈嬰孩〉早。陳建忠，《宋澤萊小說（1972-1987）研究》，頁28。

15 宋澤萊，〈籬穀日記〉，《打牛浦村系列》，頁156。

這個小海村莊果然是不比尋常。它依山傍海。藍藍的海水沖刷在小路的腳痕，在遠方的海上激盪著銀白色的浪花，和著山巔的白雲互相地輝映，唔，在陽光下，你坐在海邊的石碁傾聽，那種山海的樂音像一首詩。而主要的，在那遠方的海邊中，像奇蹟般地矗立起一扇藍色的海礁，它崢嶸而孤傲，摒擋著海浪的攻擊，當大浪湧到，便發出一聲巨響，如霧般細碎的水花向空中噴洒而起，把那藍色的海礁給整個兒罩住了。唔，它是天神的傑作，完全是傑出的藝術。<sup>16</sup>

這種充滿詩意的描寫方式，讓人不禁想起海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）關於「詩意居所」（poetic dwelling）的說法。<sup>17</sup>

弗爾茲（Bruce V. Foltz）在《居住於地球》（*Inhabiting the Earth: Heidegger, environmental ethics, and the metaphysics of nature*, 1995）一書中，討論了海德格的環境倫理與自然觀。特別是第六章〈科技對自然的宰制〉（“The Technological Domination of Nature: Nature as Inventory”）中引述到海德格〈鄉間小道〉（“The Country Path”，約1947-1948）一文，對科技文明帶給人與環境的衝擊時，人與自然關係的反省。文中提到，由於科技發展的關係，人類生活與自然愈見疏離，人們忘卻自然，僅存回憶。而海德格於此文中所指涉的「自然」，並非是自然科學所呈現出的自然，也不是被保護的自然，而是一種人與環境諧調共生的關係。他認為任何一種喚起回憶的聲音、景象、氣味，均與人的在大自然下的生存模式息息相關，而自然會自我顯露它「完全的自然性」（full naturalness of nature）。<sup>18</sup>

這樣的自然是「正在說話」（speaking）的，路旁的農作、春天復甦的草原，伐木的聲音，路旁吹來的風，這一切的一切，都是大自然靜默的語

16 宋澤萊，〈礁藍海村之戍〉，《蓬萊誌異》（台北：前衛出版社，1988.05），頁75-76。

17 本文於此部分關於海德格說法的詮釋，部分來自自我對原文的閱讀詮釋，部分則參酌黃逸民教授〈海德格與西蘇的生態觀〉（2003）一文的詮釋與翻譯。但黃教授所引用的是1990年，HUMANITIES Press 的版本，為免有差異，本文引述若使用黃教授的譯文或詮釋，會另外註明。

18 Bruce V. Foltz, *Inhabiting the Earth: Heidegger, Environmental Ethics, and the Metaphysics of Nature* (Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 1995), pp.87-88.

言。透過「親密的居住」(inhabit nearness)，人們仔細聆聽，將發現在自然中生存、生長的事物都會說話，但唯有在靜默的鄉間野地，自然的語言才能被清楚地聽見。而自然的語言是一種「未說出」(the unspoken)的語言，是一種訊息，精確地說，它具有告誡或忠告(counsel〔Zuspruch〕)之意。<sup>19</sup>而人類只有生活在與自然互動密切的環境中，才能體認到這種自然的語言。

而在勞倫茲(Laurence Coupe)所編的《綠色研究讀本》(The Green Studies Reader, 2000)裡，收錄了海德格另一篇以〈詩意地居住〉“……Poetically Man Dwells……”為標題的文章。海德格借用了德國詩人荷爾德林(Friedrich Hölderlin, 1770-1843)的詩句為標題，闡述居所並不只是人住在一個住所空間中，而是要人類對此空間產生存在感(existence of man in terms of dwelling)。在媒體的時代，人們會因為掌控了媒體誤以為自己是語言的創造者，但其實語言才是人類的居所，人類更應尊重、傾聽語言的本質，以及語言中詩意的元素。因為，是語言在說話，人類說話是因為他傾聽了語言的說話，而傾聽語言便是詩歌的要素，詩的特質便是一種「使居住」(letting-dwell)的特質。「詩意居所」因此意謂著用心傾聽語言，傾聽文字中所包含的詩意，只有在語言的家園中，才能實現詩意的居所。學者黃逸民在解讀這篇文章時認為，「過客與居民的區別在於居住基本上是一種照顧，關心保護我們周遭的環境，海氏寫道：『居住的本質為維護(conserving/schonen)』，而海德格強調真正的關懷維護，是積極地讓自然回復其本質，並且保衛其本質(To use it; to allow into/Einlassen in the essential, it is safeguarding/Wahrung within the essential)」。<sup>20</sup>我們或許可以綜合弗爾茲的文章和黃逸民的詮釋這樣理解：海德格認為人們必須改變態度來了解居住意義，要關懷、參與居所活動，並關心保護我們生存的環境，這就是詩意的本質，我們跟居所的關係就像親人，我們是世界的居民。

19 同註18，p.89。

20 黃逸民，〈海德格與西蘇的生態觀〉，吳錫德編，《城市鄉土生態文學》(台北：麥田出版社，2003.09)，頁36。

海德格的關切要點在於：詩意語言的描述與恢復，才能讓我們對一個地方有詩意居所之感。但他以語言為存有根基，為了建立和維護人在大地上的詩意般的居住，從存有論發出對地球環境的關切，這種關切雖不能說是「生態學式的關切」，但卻與生態學式的關切有非常類似的概念。

若試著以此為起點來思考宋澤萊自述因「凝視現實」而創作的「寫實主義」作品（指《打牛湳村》系列作品），或「避免過份凝視現實」的「浪漫主義」作品（指《等待燈籠花開時》的系列作品），就可以發現這些以農村為背景的小說，充滿了被現代社會逐漸遺棄的人物，在回憶的敘說，或小說作者以全知觀點描述小說主人翁的「居所」時，常刻意以一種詩意的語言呈現出人物與居住地的「情感關係」。但這種詩意關係宋澤萊並沒有特意讓小說裡的主人翁「口語表達」，而是類似本節一開始的引文，是透過場景描寫，呈現出詩意的環境、情境與態度。這就是為什麼我們即使在閱讀宋澤萊小說裡「傾圮的農村」時，卻依然能感到濃厚詩意的主要原因。不過，這種濃厚詩意，和農村的傾圮產生一種對比的衝擊，讓讀者讀來更感歎息。

描寫「打牛湳村」的作品，<sup>21</sup> 包含〈花鼠仔立志的故事〉、〈大頭崁仔的布袋戲〉、〈打牛湳村——笙仔與貴仔的傳奇〉、〈糶穀日記〉四篇作品。創作時間約從1976年至1978年間。這一系列小說除了塑造出鮮明的農民形象外，特別著意於剝削農民的中間商，以及官方農會之間種種的農村經濟問題。因此，陳建忠特別指出這系列小說最大的主題是「揭露戰後台灣社會在全面資本主義化／現代化的發展下廣大農村的困境與變遷的實景」，<sup>22</sup> 這個觀點確實沒有錯。進一步細看，在「確實記錄某個時代某個村莊（雲林二崙）的騙穀事件」的〈糶穀日記〉中寫資本家對農民的欺騙，在這個沉重、批判性的主題下，宋澤萊仍保持他一貫詩意寫實的筆法，而呈現出如此這般的農村場景：

21 打牛湳村依莊華堂〈打牛湳與大牛欄——從方言島看客福佬與福客佬問題〉（台灣客家公共事務協會編，《台灣客家人新論》，台北：台原出版社，1993.12）的研究，應即為雲林縣二崙鄉來惠村，又稱「打牛湳庄」。「湳」為爛泥之意，因此打牛湳，即雨季運蔗趕牛造成路面上的爛泥巴。這是一個確實存在的村落，宋澤萊或許是依此村落改寫。

22 陳建忠，〈宋澤萊小說（1972-1987）研究〉，頁76。



在村子的尾端地方，十字路邊，有一家雜貨店，店前有棵高大盤錯的稞葉樹，這種樹在社區建設後便少在打牛湍存活了。村長早前規定，做了社區後就要來掃除髒亂，凡是舊時代的風物皆應革去。只見三兩下，村路上的木麻黃列，屋後鬼颼颼的刺竹叢全部砍去，種了椰子和楊柳，因之，這幾棵稞葉樹便成為絕無僅有了。此時正值店前這幾棵稞葉樹開花繁枝的時候，在這一帶曬穀的人都跑到樹腳來歇息，他們看著穀子，無事時或者就下著棋、或者躺睡著、或者抱著膝、或者雜談著，涼陰濕濡的風刮過樹頂，吧嗒吧嗒便落了許多杯狀粉黃的花。<sup>23</sup>

在美麗的稞葉樹（即俗稱的黃槿樹）下因勞動而疲憊睡去，或百無聊賴下棋的庄稼漢，其實面臨著醜陋、殘酷的騙局。宋澤萊一面描寫農民與土地和諧共生的生活情境，一面暗示著某些力量的介入，終將破壞這種和諧關係，兩相映襯，產生了敘事的張力。

當宋澤萊寫出〈打牛湍村——笙仔與貴仔的傳奇〉（1978年3月登於《台灣文藝》革新號5期）的時候，另一位已成名的鄉土文學代表作家陳映真曾給予高度評價。他說宋澤萊的〈打牛湍村〉將把「爭訟紛云的『鄉土文學』推向一個新的水平」。<sup>24</sup> 在台灣作家以農村生活為背景或以農民為主角的作品中，這系列作品最特出的部分被認為是它反映出了彼時農民的新困境是來自中間商與資本家的剝削。但我認為其中還有隱含著另一個因素：這部分或許是小說家並沒有著意經營的內容，但與《廢墟台灣》前後對照即知，環境的崩壞，人與土地關係的轉變，是鄉村傾圮的另一個潛在因素。

### 三、台灣鄉土的「環境傾圮史」

海德格以哲學家的敏銳，反思在科技化社會中人難以聽見自然的聲音，因此，弗爾茲在《居住於地球》的第八章中視其「詩意居所」（dwelling poetically）的概念視為一種「真誠的環境倫理觀」（genuine

23 宋澤萊，〈糶穀日記〉，《打牛湍村系列》，頁156-157。

24 許南村（陳映真），〈試評〈打牛湍村〉〉，《現代文學》復刊號5期（1978.10），頁63。

environmental ethic)。<sup>25</sup>基本上，海德格的觀察是一種洞見，和生態學家從科學研究，或人類學家從族群文化觀察提出的「非人類中心環境倫理觀」（non-anthropocentrism），在基本的概念上確有相近之處，但解釋的進路略有不同。我以為這個部分，人類學家和生態學家的解釋更為周延。

文化人類學家艾斯勒（Riane Eisler）的《聖餐杯與刀刃》（*The Chalice and the Blade*, 1987），是一部詮釋人類文化演進的典範作品。艾斯勒稱遠古時代的社會為「夥伴關係社會」（partnership society），以別於我們現在的「宰制關係社會」（dominator society）。夥伴關係社會並非父系社會，亦非母系社會，它的力量意謂女性的孕育與付出能力，而非奪取或宰制的力量；艾斯勒稱它為「實現能力」（actualization power），以別於現代社會所追求的「宰制能力」（domination power）。這是原存在人類社會中的一種關係，但後來刀劍取代了聖餐杯，宰制權力化身萬千，潛藏在我們的社會中。在各種戰場的「取勝」是成功者所遵循的準衡，而藉控制經濟體系，並由其中吸取壯大的力量，以擊潰更強的敵人，成為理所當然的思考邏輯。這樣的說法日後被生態學家米爾布雷斯（Lester W. Milbrath）引述，認為現代社會幾乎都是宰制性的社會，在這種社會中，「總是有某些人統治其他人」，<sup>26</sup>而這也就是現在社會環境崩壞的根本原因。

這使我們想起宋澤萊從《打牛湳村》、《等待燈籠花開時》、《蓬萊誌異》、《骨城素描》以降，一系列都被宰制型社會陰影籠罩的小說情境。在這些作品中，農民總是被宰制者欺騙、傷害、剝削。而關鍵是，台灣這種宰制型社會是如何形成的？

二戰後美國為了防堵社會主義國家，於是金援西歐及日本的戰後重建計畫，並且利用經濟輸出與政治壓力來掌控第三世界新興國家。遷台的國府一開始就以扶植水泥、電力、造紙、鋼鐵等事業為主，以爭取美援重建的經

25 Bruce V. Foltz, *Inhabiting the Earth: Heidegger, Environmental Ethics, and the Metaphysics of Nature*, pp.155-156.

26 米爾布雷斯（Lester W. Milbrath）著，鄭曉時譯，《不再寂靜的春天》（台北：天下文化出版股份有限公司，1994.11），頁65。

費。1952年美國恢復對台經援，台灣開始實施第一次4年經濟計畫，進入計畫經濟期。國府以龐大的資金，以及接收自台灣總督府的固定資產，造就了橫跨基礎工業、金融、貿易、交通運輸和通訊等部門的經濟體，並確立以國家資本為主的經濟發展策略。到1965年美援終止為止，台灣總共獲得美國軍事援助45億美元，經濟援助14億8千萬美元。其中經濟援助大部分以「美援相對基金」的形式投入以電力、石油、化肥製造業和交通運輸業為主的產業部門。由於紡織、造紙、水泥、石化等工業需要足夠的電力，電力開發因而也到一個高峰，水庫與電廠的建立已開始大規模地影響了台灣的自然面貌。同時以農業培養工業的原故，土地資本被轉換為工業資本，農業漸走下坡。農業轉型機械化，但仍遠不及工業及製造業、服務業的成長幅度，大量過剩的農業勞力因此湧入都市的商業與工業體系內。這段時期內接受政府援助的企業，日後成為台灣私營企業壟斷市場的主要財團（如台塑、台鳳、台泥、台紙等等）。財團以支持政權來換取經濟上的援助，形成官僚體系與財團體系共生的狀況。

國府在1959年公布「十九點財經改革計畫」後，制定一連串經濟發展計畫，並於1966年後先後建立高雄、楠梓和台中等三個加工出口區，台灣的工業成為美日跨國企業的轉運站，發展出勞力密集的工業。自此台灣的工業結構便以出口導向的勞力密集工業為主，且在出口值上超越農業。而由於美國在六〇年代後，將高度勞力密集的產業轉至其可支配的低工資經濟體發展（台灣當然是其中之一），因此，台灣的經濟成就也建立在對美國大量輸出淘汰的工業的依存上。這種將毒害留在其它國家，以利本國經濟的手段，後來被一批學者認為是美國的「毒物輸出」（export of hazardous）政策。七〇年代末，台灣47條主要及次要河川，已有半數以上嚴重污染。1974年，「水污染防治法」制定，隔年制定「空氣污染防治法」，直到1986年才見「毒性化學物質管理法」。但這段期間內，已發生過氯氣外洩（1978）、多氯聯苯中毒（1979）等多次嚴重的污染事件。法令制定得比污染晚，發現污染時環境早已病重。

觀察台灣這段時間的環境史（environmental history），可以發現台灣

在社會經濟和環境間的互動，出現了前者主宰後者的狀況。這種經濟主宰環境、不顧環境的社會型態，環境史學家沃斯特（Donald Worster）便認為，其最終將會影響個人與群體對於自然的觀念，乃至於倫理、法律、神話及其他相關的意義結構的改變。<sup>27</sup>

農村中的農民其實和土地存有一種依存共生的和諧關係，不過所謂的和諧關係並不意味著沒有衝突，而是衝突中具有主動權的一方（農民）總能找到合理的行為模式去化解，從而持續在一種變動的情況下維持生產者與土地既對抗、又共生的行為模式。農民通過土地的考驗，土地便報之以稻穀蔬果以養農民。這樣既簡單又複雜的生活模式，宋澤萊在〈等待燈籠花開時〉有生動的描寫：

對於農作，大自然便是一種永恆的災難與挑戰。

在十二月吧，要過年，播了種，會遇到一件麻煩的事，若有寒冷的水，便會帶給種籽突兀的天亡。

一月呢？秧苗都挺直，然則雜草和稗子也綠滿整個田野。

二月呢？唔，這是好天氣，蝶子和昆蟲飛離蟄居的蛹殼，但是，紋枯病也悄悄來到青色的稻稈前。

三月，便是網花的季節，田野蒙著一層白色的粉末，但是可怕的驟雨醞釀在天空。

四月，是收割季，草人站在野地上，勤奮的農人燃開香，他們要來企盼乾燥的天氣。

五月，田野伴著一支永恆的鋤，添飽的糧袋要放入儲存的倉庫。

但就在五月，颱風捲過了浩浩的水面，攻擊到這個割稻班棲息的山

---

27 沃斯特（Donald Worster）是重要的環境史學家，他認為環境史不僅將歷史研究深入人的社會的各個層面，更深入土地本身。環境變動亦存在歷史之中，且是歷史的一個重要層面。過去將人的經驗與自然的變動分離敘述思考的歷史，該是修正的時候。人類的歷史不但衝擊著自然，相對地，自然的力量也約制著人類的生活。環境史的研究大致上探討了三個範疇的問題：第一是為了解自然本身在過去如何被人類組織起來，及如何運作的狀況。這較涉及自然科學的部分，或說與傳統自然史的研究關涉極深。第二探討社會經濟和環境間的互動；第三探討個人和群體對於自然的觀念、倫理、法律、神話及其他相關的意義結構。易言之，是一種著眼於人與環境互動歷史的書寫型態。請參考Donald Worster ed. *The Ends of the earth : Perspectives on Modern Environmental History* (New York : Cambridge University Press, 1988).



村。

它彷彿是一種巨大的動物，用著它狂暴的軀體碾壓過整個大地，要來證明一切的善良和美德應該屈折於暴力下。<sup>28</sup>

大自然的「暴力」對農民來說是一種挑戰、傷害，雜草、蟲害、大雨、苦旱……都是考驗，自然對農民來說也是一個殘暴的統治者，但農民以順應、改變行為、尋找信仰以求生。

農村社會基本上是順應自然界的力，去尋求改善方法。但當科技文明發達後，人類宰制的力量轉趨強大，可以大規模地改造環境以求人類「更有效率」的生產方式、「更舒適」的生活，一旦失控，反而導致了農村原本素樸生態體系的崩潰。原因是宰制型社會取得主導的力量後，出現只求短期能藉權力與勢力控制另一個族群、資源（包含自然物與土地），以獲取利益的短視態度。耕種時使用大量農藥、開發者不考慮土地的負荷量、城市製造的大量污染也轉嫁到農村上……凡此種種，打亂了人與土地相處的節奏。同時，強大宰制型力量（政府、資本家）的出現，使得資本家得以宰制農、漁、工人階級，而被宰制的農民，也就因此改變了行為模式，與資本家共同宰制土地以求生。在這層層的剝削之下，土地遂成了最底層、最末端的受害者。「夥伴關係」被破壞了，原本像「溫飽的母親胸脯」的大海、<sup>29</sup> 可親的土地，最終變成吞噬與反撲的毀滅力量。

在〈打牛湍村〉與〈糶穀日記〉這兩篇小說中，前者寫的是中間商與資本家的剝削，後者則是由資本家收購時所產生的「騙穀事件」，光明正大的欺騙、掠奪，這正呈現了典型宰制型社會的情狀。單純的農民在這樣的環境裡失去了對抗的力量與求生的可能。在另一篇〈大頭坎仔的布袋戲〉，宋澤萊就寫到部分農村居民開始棄絕土地而去，至城市營生的情景：

然則，他冥冥中就不想再在鄉下待下去了。祖父的鍊條，阿爸的租田，他的布袋戲都會成為過去的，他已在城裡買下一家機車店，他是

28 宋澤萊，〈等待燈籠花開時〉，《等待燈籠花開時》，頁338-339。

29 宋澤萊，〈海與大地〉，同註28，頁39。



有黑手天份的，屆時他只須到城裡去謀發展吧。<sup>30</sup>

而《蓬萊誌異》的33篇作品，概括了從日據時代到台美斷交前後的各種生活情境，包括日軍征夫、地主淪落、小鎮姦情、鄉情特寫、工廠剝削、選舉恩怨至杏壇醜聞等等題材，其實在某種程度上，也就是台灣漸漸演化成宰制型社會的輪廓勾勒，可以看出宰制型社會欺凌弱勢，只求速利的社會特徵。

馬克思主義在批判資本主義社會時，強調的是「人對人的剝削、宰制」的問題，但這樣的批判還有一個沒有思考到的盲點，那就是「人對自然的剝削與宰制」。易言之，資本主義與社會主義在考量社會利益時，幾乎都以「人」為主要的關注焦點，為了人類的利益去「征服自然」。這種以量化貨幣為衡量的絕對標準，僵化的純粹理性取向、充滿不公義與宰制暴力性格的全面性「宰制」。台灣在「經濟起飛」的同時，形成了一個對自然環境缺乏敬意，集威權主義、國家資本主義、依賴性的發展三者於一爐的國家。對照宋澤萊此一時期小說的文本，雖然大部分論述者都視為一種農民文學，但我認為也同時反應出了當時台灣各社會階段對環境的隱性態度。

宋澤萊並沒有在他的小說裡僅止於「呈現」，他接著以一部預言式的「反烏托邦」（Dystopia）小說，<sup>31</sup>去對當時知識分子所自以為「價值中立」（value neutrality）的行為態度，乃至於人類宰制弱勢、土地，最終可能面臨的惡果進行了「預言」。

#### 四、美的廢棄與心的死亡：一則反烏托邦的預言書

在那篇詩意盎然的〈鄉間小道〉裡，海德格曾這樣寫道：「小徑的訊息訴說著，只要生長在微風中的人就能聽見。這些居民聽見自己的起源，他們不是現代科技機械化的奴隸……而危機是現代人難以聽見大自然的聲音，他們只想聽媒體的聲音，而將媒體幾乎視為上帝的聲音」。這種「無言之言」

30 宋澤萊，〈大頭炭仔的布袋戲〉，《打牛湳村系列》，頁290。

31 Dystopia意謂著烏托邦的反面，通常也用來指涉特定的小說類型，意指在描寫未來時，想像的社會充斥著政治控制、壓迫、疾病、污染……。在西方，英國作家赫胥黎的《美麗新世界》，喬治·歐威爾的《動物農莊》和《一九八四》，以及俄國扎米亞京的《我們》，被視為是反烏托邦小說的代表作。

(unspokenness of the language)，都市的人聽不到，信仰機械文明的人也聽不到，盲目接受媒體訊息的人也聽不到。「單純已消散」(The Simple had fled)，海德格推斷：「寧靜的力量已然乾涸。」(its quiet power has dried up)。<sup>32</sup> 自然在現代人類的心靈中，是否盡皆遺忘只存殘缺的記憶？（即使那些記憶仍是溫暖、詩意的。）

《廢墟台灣》正呈現出這樣的一個詩意、環境傾圮的場景，而這場景，無異是宰制型社會所造成的。

公元2015年3月，台灣西海岸的潮水因著連綿的雨水而豐沛起來，「嘩嘩下的大雨像要洗刷掉一切歷史所犯下的污穢，猛烈地沖瀉在大地。雨點打擊著裸露的山脈、打擊著岩石、草木、路面，特別是溪谷的水傾瀉出來了，它們在深山的溪澗奔跑著，匯成大河，越過高地，切割地脈，環繞著各平原的雨林，然後奔入大海，好像要把海整個兒舉起」。（《廢墟台灣》，頁4）這時政治學家阿爾伯特與地理學家波爾登陸了台灣，他們尋找一個叫做TNN村的地方，想要找一個叫做「小宋」的小說家。最後則在當地倖存的一個養魚人李信川的引導下，讀到了他弟弟李信夫的「手記」，上面記載了台灣變成廢墟最後十年的過程，也是小說「主敘述」。

即使龍應台認為《廢墟台灣》是台灣的《一九八四》，並認為「電視之成為思想控制的工具，思想警察的恐怖統治，以及一對男女的失敗的掙扎與反抗」，都有顯著的效法與模仿痕跡，<sup>33</sup> 但我寧可用〈鄉間小路〉的那段話來做為詮釋《廢墟台灣》的理由。小說裡島嶼的傾圮確實與人們過度信仰機械文明有關，也和媒體的操控與影響有關。因為小說裡的人們，正是受了宰制者將其視為機械的管理手段，最終在所謂的視覺控制專家馬赫伯的「視覺記憶與行為改造」實驗下，全體投海而留下一片廢墟的。那是因為在宰制型社會底下，人們都將成為科技機械化的奴隸，聽不到自然的聲音，只盲目接受媒體的訊息所產生的悲劇。

32 Bruce V. Foltz, *Inhabiting the Earth: Heidegger, environmental ethics, and the metaphysics of nature*, pp.89-90.

33 龍應台，〈台灣的一九八四——評《廢墟台灣》〉，《當代》1期（1986.05），頁150。

這就使我們碰觸到了該書的另一層次意義。即使傅大為認為《廢墟台灣》是一部「公害小說」並無謬誤，<sup>34</sup> 陳建忠提及的宋澤萊「企圖讓人們看到國家機器在台灣廢墟化過程中的角色，讓台灣變成『廢墟』如何助其「一臂之力」，<sup>35</sup> 而將焦點放在「政治性」上也沒有錯，但我們仍可找到另一層次隱而未顯的意涵。在我看來，這些小說似乎呈現了某些「環境倫理觀」，而這些觀點與之前的農民小說，也有延續性的關聯。以下我便分為幾點來陳述。

### （一）看待生命如同看待機械

《廢墟台灣》中，使台灣變成廢墟的因素約略有二，一是污染使得環境迅速惡化，二是宰制性的領導機制「超越自由黨」對一切的積極控制。而後者將一切生命視為機械般控制，又是整個環境惡化的關鍵。

登陸台灣的政治學者阿爾伯特認為人本來就沒有所謂自由尊嚴，為了證明沒有自由尊嚴的社會使人更快樂，拆穿唯心論者的謊言，真正地可以把人類都納入「控制」、「制約」的新世界裡，他尋找符合這個條件的地方，最後發現了台灣。阿爾伯特第一次來島嶼時是2001年，當時台灣是由一個叫「超越自由黨」的黨所控制。這個黨的「黨徽是『不』記號。沒有人知道為什麼是那樣的黨徽，有人猜測它實際是『不』字的意義，……不可集會、不可講演、不可隨便信教、不可試探官僚……它實際是『示』字少一橫的意思，『示』在中文就是『神』，那麼就可能在暗示人民，超越自由黨就是神。它實際也可能是象徵著一個槍架或刑具，任何人違規都會受到懲罰，那麼就有「威嚇」的意思。它也可能是一隻手爪或一隻章魚，那麼就指超越自由黨具有好的手段和圓滑的統治工夫。但上面的猜測是不必然的……」（《廢墟台灣》，頁6-7）這些不必然的猜測其實正是一種反面說法，換句話說這些理由都成立，在超越自由黨的統治下，一切都是「必然」。因為超

34 傅大為，〈從廢墟世界來的挑戰與鄉愁——談《廢墟台灣》的一種讀法〉，《台灣文藝》5卷125期（1991.06），頁74-81。

35 陳建忠，〈宋澤萊小說（1972-1987）研究〉，頁150。

越自由黨把一切事物，包括生命都納入控制。

環境生態學者也發現了當科學昌明達到一個高度後，研究人員一味希望加強控制生態系的想法。尤其是近年來的基因學，倘若一旦朝「宰制自然」的方向發展，將會產生複雜的生態與環境倫理衝擊。最嚴重的是，「從此，大自然不再奧妙與神奇；人對自然的看法，就像看待機械一樣」。<sup>36</sup>

小說裡展示的「預想」，正是當政治體妄想操控一切的時候，它就不再把一個個獨立的生命當作生命，而是像在操控機械。當這樣的一個政體遭到人民的反抗時，宰制體並沒有反省極度控制的合理性，反而會以更激烈的手段再加強控制。小說末尾當超越自由黨的高級黨員謝濟民對黨面對暴動挑戰時，他的看法就是「控制！控制！完全地控制！」（《廢墟台灣》，頁159）

而為什麼會產生這樣毫無人性，只求控制的宰制型政體？這種心態其實源於知識分子面對環境問題時所產生的「價值中立迷思」。

## （二）知識分子面對環境問題時「價值中立」的迷思

小說進行到尾聲時，眼見島嶼已陷入一片廢墟，敘事的主人翁李信夫不禁提出這樣具有洞察力的觀察：

我常在古典台灣社會的科學史中發現，那些自稱科學家的人都哼著科學無罪的調調，他們研究科學只是研究他懂的專技，卻對外在環境的被摧殘視若無睹。而甚至心理、政治、社會的學者也大膽以科學家自稱，他們研究行為控制，但對人的感情和處境的悲慘毫無所知。（《廢墟台灣》，頁209）

米爾布雷斯曾提及生態學與傳統科學不同的態度，生態學家認為「科學本身並未告訴我們，那些是事實，那些不是事實；它只是提供一些資料，以做為我們同意或不同意某些事物存在或運作方式的基礎。換句話說，科學提供我們一個對意義達成『交互主觀的同意』（inter-subjective agreement）

36 米爾布雷斯（Lester W. Milbrath）著，鄭曉時譯，《不再寂靜的春天》，頁305-306。

基礎。它使人們在意義的溝通上，更清楚和容易。科學並不能免除感覺、情感或價值；科學只能在某一個文化脈絡中，才具有意義」。<sup>37</sup> 也就是說，其實科學必然在某種「價值觀」下運作，才具有意義。光是把科學、專技當作是一種「價值中立」的系統，其實是一種「迷思」，因為唯有不用真正施之於生命的「純粹學理」，才可能中立。當然，如果把生命當作機械，這種「迷思」也就變成合理了。

想要以這種純粹學理，以價值中立之名，行強權宰制弱勢之實的結果，在《廢墟台灣》中的描寫就是：「台灣的鄉村、城市一向都在競爭，最後當然是城市戰勝了鄉村，戰敗的後果是必須負擔所有的垃圾」。（《廢墟台灣》，頁99）

### （三）聽信媒體卻不傾聽自然的語言

在《廢墟台灣》中，宰制一切的政體達成統治目的工具除了武力以外，最有效的就是媒體，因為武力只能殺害反對者，但媒體卻能催眠反對者。超越自由黨在「憲法」上增了一個條款，就是百姓有每天收看一小時「電視教育」的義務，因為「電視機上有錄影裝置，可以錄進觀賞電視者的表情，人員定期檢查錄影記錄，以評價百姓的『忠誠度』。」（《廢墟台灣》，頁33-34）

媒體一面催眠群眾「吃你們所要吃的，睡你所要睡的」（《廢墟台灣》，頁20），一面聘請了行為改造學者馬赫伯來進一步藉操縱媒體來控制群眾。馬赫伯寫過的幾本書，正可以看出宰制者的階段性策略：第一本書是《唯機械論生物學》，認為生物肉體的存在是一種物質的機械現象……第二本書是《記憶大海》，認為除了人體之外，尚有一個記憶的海獨立於肉體甚至是腦神經之外，第三本書是《反自我》，推翻一切心理學、宗教學的「我」的概念。「我」只是「記憶」，具體說是一些影像。第四本書是《記憶比重》，強調潛意識理論是不負責任的玄學理論，認為人的記憶分成「輕

---

37 同註36，頁103。



比重」跟「重比重」兩種，重者沉入大海底層，所謂心理學的「情結」就是超輕量的記憶，它不可控制的一再出現。馬赫伯認為只要能製造輕比重的感官經驗輸入記憶大海，將大海的表面占滿就可以控制人的行為。而最重要的是第五本的《視覺記憶與行為改造》，以視覺做研究，尋求製造「輕比重記憶」的方法。馬赫伯最後一篇論文在2000年發表，題名是《社會控制與行為工程》。（《廢墟台灣》，頁188-190）

作者透過馬赫伯這個人物來暗示掌權者透過媒體控制來遂行機械化的「社會控制」，但這種方式最終造成的巨大悲哀：人們寧可相信媒體而去跳樓、去縱火、去飆車、走向大海結束生命。

而當人們只相信媒體，而不再相信一直以「無言之言」撫慰人類心靈的自然時，終將形成「美的廢棄」。

#### （四）自然的廢墟即美的廢墟即人類心靈的廢墟

小說中李信夫的筆記裡提到美的廢棄是島嶼失去活力，終至傾圮的重要關鍵。政治的宰制使得「美」變成無關緊要的東西，因為「半世紀的執政者事實不要什麼美的勞什子，只要子彈和槍砲。人們也跟著一齊走入沒有美的陰間」。（《廢墟台灣》，頁41）而環境污染則使得人們極容易得致死的疾病，病人都因痛苦而尋求快一點結束生命，這樣對生命的棄絕態度也加速了「美的廢棄」，因為連命都沒有了，追求美做什麼？

在一片絕望裡，小說裡四處尋找美的代表是攝影家李信夫與他的情人小惠，再加上一個鄰居辛醫生的孩子小偉，而他們唯一得見美的地方，即是那些污染較輕，尚不受人們宰制的野性自然：

以後我們常跑各地的風景區，空氣愈來愈少，使得人們拚命往山裡跑，我們找山區的好森林，駕著遊艇在山區的小湖玩水，穿過一重重的山巒，見到整片閃爍的白木林，卡咚卡咚的登山火車，顏采分明的古岩層、滿是蝴蝶的山谷。（《廢墟台灣》，頁27）

小惠又穿起她的山道旅行裝，她清明的智慧像流動的澗水，而小偉奔跑如一初生的牛犢。我們越過新鑿開的橫貫路支線，攀爬入深山

的古叢林，冷凍的山林透過一種離世的想望，猶如天堂。（《廢墟台灣》，頁176）

在一片廢墟中，作者刻意安排這三個人還在追求最後的一點自由與美的氣息，我們仔細閱讀時或許也可以發現，李信夫、小惠跟小偉其實代表了三種正面看待自然的力量。攝影家李信夫是一個美的觀察者，充滿靈性的小惠則是接近生態整全倫理（holistic ethic），而孩童小偉，則具有類似以輪迴說，並存有「生物（命）中心倫理」（biocentric ethic）的影子。<sup>38</sup>

李信夫從小就具有「視覺敏感」的天分，他能在陽光閃爍的草叢中，「感受到陽光照射在水珠上的反光，而分辨出露珠的多寡，在黃昏的室內……則凝視光線照在竹編矮椅上的顫抖，有關光的顫動像一首音樂……甚至可以記得五天前一朵玫瑰的花瓣排列圖形的層次，並且在一大堆的紅色大理菊花瓣中依次分別每片花瓣的紅色級距。」（《廢墟台灣》，頁30-31）這種特殊的能力使他成為一個優秀的攝影師，他以觀察者的姿態，將拍攝到的自然之美與大眾分享。他在自述創作的歷程中，說自己先是採取呈現現實的手法，後來將理想寄託於作品之中，最後「大量出版極富美感的攝影作品，企圖挽回一個世界……我努力創造一個讓絕望的人民可以逃避幾分鐘的藝術」。（《廢墟台灣》，頁32-33）可惜的是李信夫並沒有成功，因為那已經是一個「看不見美」的絕望世界。

善於繪畫的小惠其實是另一種類型，較接近生態整全倫理的思考模式，並且強調「動物權」（animal rights）。所謂的生態整全倫理也就是能了解各種生物各有其價值，而人類必需尊重其它生物的內在價值的一種環境價值觀。小說進行到中段時發生了一件事，就是老鼠放棄了已經找不到食物的農村，開始大批向城市進逼，這時李信夫的小組奉命進行報導。當每個人為報

---

38 根據歐連（Jeffrey Olen）與巴瑞（Vincent Barry）的說法，西方環境倫理可分為三種類型：一是「人類中心倫理」（anthropocentric ethic），或稱為「功利主義的環境倫理」（utilitarian environmental ethic）。第二是「生態整全倫理」（holistic ethic），或稱為「環境整體主義」（environmental holism）。第三類是「生命中心倫理」（biocentric ethic），或被稱為「環境的個別主義」（environmental individualism）。請參考Jeffrey Olen & Vincent Barry, *Applying ethics: a text with readings*, 4th ed. (Belmont, Calif.: Wadworth Publishing Company, 1992), pp.382-385.

導角度爭執不下時，小惠提出一個特別的意見，認為這件事「其實是人類破壞了生物的家，那麼人是否應該向鼠輩說抱歉呢？假如說抱歉，那麼實則會帶給大家一種尊敬生命的崇高意識，小惠認為電視應轉向歡迎老鼠抵達城市才對」。（《廢墟台灣》，頁79）小惠認為被人視為卑賤、負面生物的老鼠也應獲得尊敬，這種概念似乎趨向於承認萬物皆具有內在價值。但這樣的思考可能不一定為一般人所接受，畢竟，具有個別獨特性不等於平權。<sup>39</sup> 小惠的想法當然也被電視台拒絕了，在宰制型體制下成長的人是不太可能接受這樣的角度的。

而仍是孩童的小偉的想法，則幾近一種「宗教觀」，儼然是認為人與萬物共同輪迴，已是非常極端的生物平權理念了：

小偉則告訴我海裡的生物和造化，他說人怎可以妨礙魚類的生活，人類和魚類「本來」是一樣的，後來進入魚的身體的就變成魚，進入人體就變成人，我被小偉的話感動。（《廢墟台灣》，頁114）

從這三個人物中，我們看到一個非常有趣的對比，似乎女性的眼光要比男性來的前衛、基進，而天真的孩童又更能站在一種超然的層面思考。我認為這當然是作者的一種筆法，藉以隱喻具有宰制權力的人，不一定更具有智慧的思考。

但這三種想法都沒能阻止走向環境傾圮與美的廢棄的道路。

### （五）記憶中詩意居所的傾覆

從政治的宰制到環境的崩壞，從自由的絕望到美的廢棄，宋澤萊對未來（寫作小說當時的未來）台灣的面貌的擬寫，形構出一種令人驚訝、具衝擊力的「絕望感」。小說中最常用一種同一景物不同時間比較的手法，讓人產

39 關於對動物權與動物解放的理論與反省，可參考羅斯頓（Holmes Rolston III）著，王瑞香譯，《環境倫理學：對自然界的義務與自然界的價值》第二章。他修正了泰勒過於極端而近乎「不可行」的看法，承認所有生命均具有內在價值，但這價值並非是平等的。他認為有感知能力、理性和自我意識的生命會比缺乏這些特質的生命更具內在價值。這種具有特殊內在價值的生物（如人），相形之下也就更有義務與道德去保存其它生命，不濫殺其它生命。

生「詩意徒留回憶」的遺憾：

十點鐘的陽光穿過了天空的浮塵照到水塵邊，漠漠的水粼粼閃動。我很愛這個水塘，雖然它根本上是一個由木板鋪成的活動的巨大道具，但我總想起幼年時和大哥垂釣的情景。（《廢墟台灣》，頁44）

這是有名的熱帶公園，正是昔日有名的熱帶風景區，數世紀前，一個外國的水手就是因為看到這裡林木的美好而稱臺灣為美麗之島……在幼年時，我曾數次隨著大哥到達這裡。在我的印象中，這公園花木扶疏、潤葉又綠又大。但現在它看來已非昔比，差不多所有的花木都必須用透明的塑膠布加以遮護……（《廢墟台灣》，頁86）

「不禁想起小時候」，「在我的印象中」，當描寫廢墟情狀時類似的感歎語句不斷出現，陳述的即是已毀棄，僅能存活於記憶與文字中的詩意居所。

而更值得注意的是，宋澤萊其實在《廢墟台灣》裡對「廢墟」的描寫，常刻意與他自己過去寫的小說裡的「詩意描寫」進行了「今昔對比」。不論是打牛湳村與TNN村、海岸岬角，或散布各處的山林農村，這種「虛構文本」中的對比，讓我在反省《廢墟台灣》中的環境倫理觀時，不得不注意到，作者在建構一連串「虛構預言」時，或許也兼顧了「小說時空」的「連續性」：

阿爾伯特說他在2001年時看到這裡有高度的建設，農鄉的樓房羅列，但現在一片斷垣頹壁，草深三丈。（《廢墟台灣》，頁176，對比的是過去的打牛湳村）

我們很難想像超越自由黨要花費多少錢在這個港灣上。僅就清除港灣內的污穢和淨化水質就所費不貲，而清除污穢並不只是限於港灣之內……海上的人員必須使用拖網和油污過濾器日以繼夜地工作，嚴重的污染——汞、垃圾、油污，使所有類如北回歸岬角這種好的海岸都報廢了。……這使我不禁想起小時候。在1990年以前的海岸仍然略為可觀。（《廢墟台灣》，頁36，對比的是《等待燈籠花開時》所寫到的恆春附近的海岸）

從農閒時坐在樹下下棋，不能算小的打牛湳村，到「一片斷垣殘壁」的TNN村；從〈岬角的新娘〉中「淺海的部分長滿了苔類和紫菜，陽光撫照之下，近淺的海水便呈現了透明的碧綠色」，<sup>40</sup>到嚴重污染的黑色海灣，宋澤萊讓時間在他不同時期的作品中流轉，讓過去的詩意現在徒留回憶，過去仍在宰制社會下掙扎，一度尚有生命力的農村在未來僅存廢墟。

那時我就很少看到綠色的東西，老實說我們要戴口罩上課。「安安，你怎麼把太陽給畫成黑色？」老師有時會罵我們……但是為什麼？為什麼太陽變成黑色，她竟沒有看到校園的地面因煤煙而整個被塗黑了。隨著時光的流逝，一年一年的，好像天空的浮塵越來越厚，我們不明白那些浮塵是那兒來的，有時太多了，讓視野都模糊起來……往後在長大的生命過程中，我們又看到垃圾在馬路及各個地方漫延開來，到處都是紙張、塑膠袋、罐頭、電線、輪胎、鐵皮、玻璃、穢物，河流也死滅了，同時核子射線的單位量激增，自殺率和肺癌達到空前，1992年，若干地區迅速地被宣佈為「廢墟村」，禁止人們涉足。2000年一次大規模的地震使三座核電廠核射外洩，二十萬人喪生，浮塵、垃圾、水污等量增加，使人們的平均壽命縮短成五十歲。（《廢墟台灣》，頁20）

但1985年完成的《廢墟台灣》畢竟是一部當時的「未來小說」（儘管小說中所設定的「未來時間」，現在已經過去大半），我認為這部不奠基於「現實」之上的小說，正好呈現了文學在批判、絕望之外的「期許」。小說家筆下廢墟的未來，會不會正是小說家的耳語，它正殷殷提醒：果真我們想讓家園不再？詩意崩壞？

## 五、結語：啾呵，福爾摩沙

《廢墟台灣》在一開始引用了取自史賓格勒《西方的沒落》、芥川龍之介〈河童〉、藍波〈文字的煉金術〉的幾段話，其中有幾句話深具隱喻性，

---

40 宋澤萊，〈岬角的新娘〉，《等待燈籠花開時》，頁20。



分別是「一個反地域的、蒼涼而無前途的生存狀態」（《西方的沒落》）、「沒有耳朵的河童是不會懂的」（〈河童〉），以及「那是陰暗與旋風的國度」（〈文字的煉金術〉）。

而小說的一開頭，宋澤萊也讓信仰「人類只是一群會思考的狒狒」的政治學家阿爾伯特，對著已是廢墟的台灣大喊多年前葡萄牙航海者對島嶼的美麗所發出的相同驚嘆：「喲呵，福爾摩沙」。這豈只是對政治的控訴而已？

從早期的心理小說，到關懷農民的農民小說，到一連串的「庶民浮世繪」作品，我認為接續的《廢墟台灣》其實隱含著宋澤萊更深的「關懷」——當我們的社會已形成一種宰制型社會，並且已在過度使用科技下形成一種「沉淪的倫理」（degenerate ethic），傲慢地認為可以全面掌控自然與人心時，針對「人們該如何求生」所寫出的末世寓言。末世寓言的目的恐怕不是期待、冷眼旁觀末世來臨，或許也正在藉由末世景況以警示些什麼。

過去論者在解讀宋澤萊時，往往認為他是一個現代主義作家、鄉土作家、政治小說作家、宗教作家……。而本文試著從《打牛湳村系列》到《廢墟台灣》，以生態觀點進行考察發現，小說家從對農村現狀的不滿開始批判資本主義、政治力的介入，進而發現人類對環境的剝削，而在對可預見未來的失望中，期待某種詩意居所的重現，亦儼然可以看做是一系列對台灣七〇年代後，人與環境互動關係的觀察與預言書。其中主要的證據是小說家刻意在小說中聯貫場景，讓過去的詩意場景在《廢墟台灣》中逐一頹圮，並讓不同角色提出不同層次的環境倫理思考。同時我們也可以發現，環境頹圮與美的廢棄背後，除了政治宰制力，人們拒絕傾聽自然的聲音恐怕是不可忽視的因素。

《廢墟台灣》的末尾，地理學家波爾建議離開已然變成廢墟的台灣，轉而到亞馬遜河流域去觀察，因為「那兒的巴西政府正全面地砍伐沿河的森林，使北美南方開始出現沙漠」，而「埃及的阿斯旺水壩也值得去一趟，如果不錯，那個水壩現在已使埃及人30%都染上血絲蟲病。」（《廢墟台灣》，頁220）人對人的宰制應予批判，人對自然的宰制卻常被忽略，宋澤萊是否在以末世、死亡來提醒我們這一點？人們要重新尊重「居所」，並應

對居所上所有生命一體尊重，或許也是小說家宋澤萊此一系列小說中，過去隱而未顯的一則寓意。

這時我們回過頭去聽那聲「喲呵，福爾摩沙」，或許可以再次聽到讚嘆、惋惜……絕望……可能還有期待的複雜聲音。



## 參考資料

### 一、專書

- 宋澤萊，《廢墟台灣》（台北：前衛出版社，1985.05）。
- ，〈《打牛湳村》系列〉（台北：前衛出版社，1988.05）。
- ，〈《等待燈籠花開時》〉（台北：前衛出版社，1988.05）。
- ，〈《蓬萊誌異》〉（台北：前衛出版社，1988.05）。
- ，〈《血色蝙蝠降臨的城市》〉（台北：草根出版社，1996.05）。
- 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，2004.11）。
- 台灣客家公共事務協會編，《台灣客家人新論》（台北：台原出版社，1993.12）。
- 吳錫德編，《城市鄉土生態文學》（台北：麥田出版社，2003.09）。
- 巴里·康蒙納（Barry Commoner）著，侯文惠譯，《封閉的循環》（The Colseing Circle）（中國吉林：吉林人民出版社，1991）。
- 米爾布雷斯（Lester W. Milbrath）著，鄭曉時譯，《不再寂靜的春天》（Envisioning A Sustainable Society—Learning Our Wa Out）（台北：天下文化出版股份有限公司，1994.11）。
- 羅斯頓（Holmes Rolston III）著，王瑞香譯，《環境倫理學》（Environment Ethics: Duties to and Values in The Natural World）（台北：國立編譯館，1996.12）。
- Karla Armbruster and Kathleen R. Wallace (ed.) “Introduction: Why Go Beyond Nature Writing, and Where To?” , *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism* (Charlottesville: University press of Virginia, 2001).
- Wayne C. Booth, *The rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1983).
- Bruce V. Foltz, *Inhabiting the Earth: Heidegger, environmental ethics, and the metaphysics of nature* (Atlantic Highlands, N.J. : Humanities Press, 1995).
- Peter A. Fritzell, *Nature writing and America: essays upon a cultural type* (Iowa:Iowa State University Press, 1990).
- Cheryll Glotfelty & Harold Fromm(ed.), *The Ecocriticism Reader:Landmarks in*

*Literary Ecology* (Athens: The University of Georgia Press, 1996).

Patrick Murphy, *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature*.  
(Charlottesville and London: University Press of Virginia, 2000).

Jeffrey Olen & Vincent Barry, *Applying ethics : a text with readings, 4th ed.* (Belmont, Calif.: Wadworth Publishing Company, 1992).

Donald Worster, ed., *The Ends of the earth : perspectives on modern environmental history*  
(New York : Cambridge University Press, 1988).

## 二、論文

### (一) 期刊論文

吳明益，〈且讓我們蹠水渡河：形構台灣河流書寫的可能性〉，《東華人文學報》9期（2006.11）。

許南村（陳映真），〈試評〈打牛湳村〉〉，《現代文學》復刊號5期（1978.10）。

傅大為，〈從廢墟世界來的挑戰與鄉愁——談《廢墟台灣》的一種讀法〉，《台灣文藝》5卷125期（1991.06）。

龍應台，〈台灣的一九八四——評《廢墟台灣》〉，《當代》1期（1986.05）。

### (二) 學位論文

陳建忠，〈宋澤萊小說（1972-1987）研究〉（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，1997）。

### (三) 研討會論文

吳明益，〈一種照管土地的態度：《笠山農場》中人們與其所墾殖土地的關係〉，《走出殖民陰影論文集》（高雄：台灣筆會，2005.01）。