

論吳明益自然書寫中的美學思想*

申惠豐

成功大學台灣文學系博士生

摘要

在台灣的自然書寫中，吳明益的作品因突破舊有格局，展現自然書寫新的寫作範式，而備受文壇讚揚與重視；不同於過去的自然書寫，充滿著道德的呼籲與現實的控訴，吳明益試圖從一個美學的向度，陳述與思索人與自然之間的關係與法則，這不單純只是對自然審美的鑑賞，而是更深入的以美學介入所謂土地倫理的辯證與建構；本文將以《迷蝶誌》與《蝶道》兩部吳明益的代表性作品為分析範例，說明吳明益如何透過文學與美學的實踐思考自然，並展演一種人與自然和諧的倫理與互動關係。

關鍵字：吳明益、自然書寫、迷蝶誌、蝶道、土地倫理、美學



* 本篇論文為中興大學人社中心計畫案部份研究成果

The Esthetic Thinking of Wu Ming Yi's Natural Writing

Shin, Hui-Feng

Doctoral Student

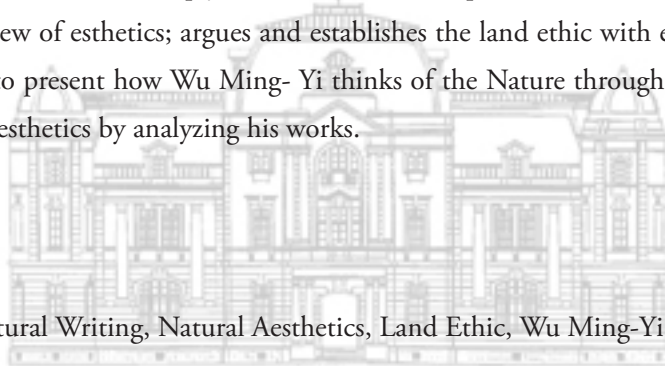
Institute of Taiwanese Literature

National Cheng Kung University

Abstract

In the field of natural writing in Taiwan, Wu Ming- Yi's works are praised and valued because that he breaks through the old pattern and presents a new model for natural writing. He thinks deeply about the relationship between man and the Nature in a point of view of esthetics; argues and establishes the land ethic with esthetics. This dissertation is to present how Wu Ming- Yi thinks of the Nature through literature and the practice of esthetics by analyzing his works.

Key words: Natural Writing, Natural Aesthetics, Land Ethic, Wu Ming-Yi



論吳明益自然書寫中的美學思想

一、前言

（一）美學的轉向

1985年，在一場由《臺灣文藝》舉辦的對談中，劉克襄提到，當時台灣的自然書寫缺乏一種「根」的意識：

我認為，本質上，生態環境的問題，在臺灣七十年代初期，才有一個雛形出現，我個人認為它是一個沒有根（Basis）的意識，作品中反映出來的問題是非常外在的，傾向於呼籲來保護生態環境，這是非常畸形的，而不是正常的意識，作品內容難免大同小異。這些談論生態保育作家呈現的軟體建議是非常廣泛的，有採取逃避方式（孟東籬），也有呼籲的方式（馬以工）。由於讀者沒有「根」，造成共識的人普遍只知道愛惜與保護，而不是深入地瞭解。現在詩人、作家泰半也是基於感性的，不是基於認知的，我認為應該學習美國一百年前承續發展出來的人文精神，例如John Muller、Aldo Leopold等人的自然生態保育觀念，這些作品表現出類似田野調查的知性創作，明顯的呈現出一個自然的傳統。而我們的文學作品在創作類似題材所表現的成績，我是帶著比較比較悲觀的看法。¹

在這段引文中，劉克襄指出，八〇年代剛萌芽的台灣自然書寫尚缺乏生態意識與寫作傳統，因此，儘管台灣的作家已意識到環境與生態問題，但卻因為缺乏思想的深度，而存在著淺薄化的現象；在劉克襄的觀察中，台灣自然與生態相關的文學作品，仍只停留在淺層的感受層次上，對所謂的「自然」或

1 千山林紀錄，〈美麗新世界——文學與生態環境的關係〉，《臺灣文藝》93期（1985.03），頁48。

「生態」，仍缺乏具有知識性的認知，因此，在文學的實踐上，也只停留在感性的呼籲或消極的逃避上。

2000年，在一場由淡江大學舉辦的「國際生態文學會議」中，簡義明針對當代台灣自然書寫（1981-2000）的創作趨向，作了一次深入的考察，並直陳當代台灣自然書寫的缺失與困境；簡義明指出，八〇年代興起的台灣自然書寫，一開始便帶有強烈的「運動」性格，是在一個「現代化」與「工業化」的時代語境下，因環境破壞及人類生存危機而產生的文類；但簡義明認為，作為現代生態論述一環的台灣自然書寫，因台灣獨特的歷史因素，並未能產生西方生態運動中極具動能的「深綠色」思想，因而造成台灣當代自然書寫缺乏危機意識，在面對環境生態問題時，普遍陷入一種「善惡分明」、「人／自然」二元對立的思考邏輯，也正因為缺乏問題意識以及「深綠色」思想——一種深層的生態思想——尚未成形，讓台灣的自然書寫，存有一種「控訴邏輯」，多以道德訴求、吶喊與呼籲的方式，面對台灣環保與生態問題，簡義明認為，這對於生態意識的普羅化，幫助有限。²

從1985年到2000年，劉克襄與簡義明對台灣自然書寫所進行的觀察，竟有著如此相似的結論，不論是劉克襄所謂的「畸形」，抑或是簡義明認為的台灣自然書寫產生了一種「文類惰性」，³總而言之，這似乎意味著，台灣的自然書寫在這二十年來的發展，始終存在著思想及方法上的瓶頸；但對吳明益而言，情況似乎沒有那麼悲觀，吳明益指出，自八〇年代台灣環境意識覺醒，自然書寫踏出步伐後，其文類的發展，便存有自我的歷史特殊性，台灣自然書寫是以一種迸發的姿態躍上舞台，吳明益說到：

和西方自然寫作在數百年的時間裡，從田園牧歌到自然科學的啟蒙，而後又轉向環境倫理的思索之發展進程不同，當代台灣自然書寫這三種主要系統的重要作品，幾乎同時發軔，彷彿數百年的自然書寫歷程

2 簡義明，〈當代台灣自然書寫（1981-2000）的危機論述與論述危機〉，林耀福主編，《生態人文主義——邁向一個人與自然共生共榮的社會》（台北：書林出版公司，2002.11），頁197-219。

3 同註2。

同時遷徙至這個島嶼，並受此處複雜的文化組構所影響，發展出其獨特生態。⁴

因此，與簡義明的看法略有差異，吳明益所建構的台灣自然書寫演化史，⁵並未強調所謂的「文類惰性」，相反的，他認為自1996年後，台灣的自然書寫「隱隱潛伏著書寫與思維模式上的質變」，⁶吳明益認為，最大的變化在於：「這時的自然寫作者，似乎擺脫了之前道德性呼喊所露出的疲態，他們更能將自然符碼與文學想像密切結合，讓自然符碼裡散發出新的文學質素。」⁷具體的說，即是自然書寫在此一時期開始有了「美學的轉向」。⁸

（二）以美學思考新倫理

誠如前文所言，1996年後，台灣自然書寫進入了另一個轉型的時期，此時的台灣自然書寫，擺脫了道德訴求與吶喊的疲態，轉向了環境倫理、土地倫理的建構與思考，也因此創作的表現上，顯得更加著重在自然符碼與文學元素的結合，讓自然不僅只形現為一種知識對象，同時也是一個審美與倫理對象，幾位台灣指標性的創作者，如劉克襄、廖鴻基、王家祥、吳明益等人，都在此中開創了一些新局。

劉克襄從早期的鳥類觀察者，轉變為入世的生態報導者，再到近期則扮演自然與人文的導覽者，角色扮演的差異，呈現了劉克襄不同時期的自然思維，自「小綠山系列」問世後，劉克襄後續的創作便著重在社區改造與自然教學，如《山黃麻家書》、《綠色童年》、《少年綠皮書》等作品，此外，劉克襄更在其書寫中倡議一種「現實性觀察」，提出「城市的公園、巷弄、市郊的

4 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》（台北：大安出版社，2004.11），頁196。

5 同註4，頁196-215。

6 吳明益主編，《台灣自然寫作選》（台北：二魚文化事業公司，2003.06），頁212。

7 同註6。

8 筆者所謂「美學的轉向」只是一個權宜性的用詞，實際上，從一個較為總體性的角度來說，不論何種形式的自然書寫，自然、環境亦或是生態美學的呈現，都是其主要的目的與企圖之一；而筆者「美學的轉向」一詞，主要是強調自然書寫中對「文學性」的追求、強化的特徵。

小山才是經常面對的自然」，⁹在此一理念的標舉下，劉克襄更進一步的擴大了自然書寫的關照維度。

而廖鴻基則是在此一時期崛起的另一位代表性作家，從自然書寫此一文類的發展來看，廖鴻基顯得十分特殊，他是除了原住民作家外，在台灣自然書寫中唯一以海洋生物為觀察與書寫對象的創作者；¹⁰1996年廖鴻基出版了《討海人》一書，生動的展現了漁民的生活、思想與文化，此外，就在這本創作中，已可清楚的窺見廖鴻基如何以一種審美的姿態想像與思索海洋；繼《討海人》之後，廖鴻基開始尋鯨，從討海人轉變為台灣鯨豚的觀察者與海洋的保育者，並出版了一系列與鯨豚相關的創作，透過鯨豚廖鴻基更深刻的思索了海洋與人的倫理關係以及文化的依存性，其創作也開啟了台灣自然書寫的新面向。

另外，王家祥也是在此一時期不可被忽視的創作者；王家祥前期的作品，主要是在一個「挽救城鄉剩餘荒野」的理念下進行自然的觀察與創作，但這一連串的「拯救」行動大多以失敗告終，這讓王家祥感到十分挫敗，之後王家祥便轉向創作歷史小說，從1995年出版的《關於拉馬達仙仙與拉荷阿雷》、《小矮人之謎》、《山與海》，1997年出版的《倒風內海》到2002年的《魔神仔》，從這些作品中可以看到王家祥從原住民神話與台灣歷史之中找到一種理想性的寄託，值得注意的是，在這些歷史小說中仍可看到王家祥的自然思維與理念，可以說「歷史小說的確是王家祥自然書寫理念的延伸以及策略的改變」。¹¹

無論是劉克襄、廖鴻基亦或是王家祥，儘管他們有著各自不同的關懷面向，但相同的是，在他們的作品中，皆試圖顯現一種人面對自然的理想姿態與觀點——以文學的方式；一如吳明益所強調的，自然書寫應該是「作者將獲取的知識系譜，化為一種文學的『觀看角度』」，並以此引導讀者進入自然的世

9 劉克襄，〈一個自然作家在台灣〉，陳明柔主編，《臺灣的自然書寫》（台中：晨星出版社，2006.12），頁16。

10 吳明益，《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索》，頁544。

11 申惠豐，〈土地、文化與生存的辯證——論王家祥的歷史小說〉，陳明柔主編，《臺灣的自然書寫》，頁428。

界；¹²在此，所謂的「文學的觀看角度」，筆者將之理解為一種感性的審美視角，而相較於其他自然書寫的作家而言，吳明益的作品則顯得更有意識的追尋與陳述此一對自然的「觀看角度」——一種詩化的與訴諸美學的觀看自然的的角度。此外，藍建春在論及吳明益的創作時也指出，相較於其他創作者而言，吳明益訴求的乃是一種更傾向於美學的立足點，藍建春說到：

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。¹³

從另一個角度來看，若言劉克襄、廖鴻基兩人是自然生態的觀察家與導覽人，始終不斷的從事活動並進行解說，那麼相較而言，吳明益則存有一個哲學家的姿態，在他的文字中，以看到一種獨白式的自我詰問，自然的思想與意念在其意識中不停流轉，那是一種自我的陳述，也是一種透過自然陳述自我的過程，一如吳明益所言，他這些文字「並沒有要宣揚什麼」，¹⁴對吳明益而言，觀察自然、行走在自然之中，其目的是為了要「磨練我們不斷懷疑、思考的能力」（《蝶道》，頁279）這部份也顯現了吳明益作品的獨特風格。

2000年，吳明益出版了《迷蝶誌》，劉克襄即以前輩作家的身份為他寫序，並稱吳明益的寫作為「臺灣特有種」，認為他的書寫表現了自然書寫的新面相：

早期的自然書寫者常被譏諷，只能以淺顯是非的道德和美學說服人。晚進的自然書寫者很少陷入這種啟蒙期的思維框架。吳明益更是，他

12 吳明益主編，《臺灣自然寫作選》，頁294。

13 藍建春，〈自然烏托邦中的隱形人——台灣自然書寫中的人與自然〉，《台灣文學研究學報》6期（2008.04），頁253。

14 吳明益，《蝶道》（台北：二魚文化事業公司，2003.10），頁278。後續引文皆出於此書，並直接於內文中標記篇名及頁數。

所成長的環境讓他輕易地跳開這個八〇年代環保的迷障，直接以更成熟的自然知識，在文學的場域奔放。他的行文，不僅看不到早期自然書寫者（包括我）的那種濫情了；同時，也無作家楊照在九〇年代時認定的急切與焦慮。¹⁵

除了思想與寫作型態的特質外，劉克襄亦觀察到吳明益的文章，在自然符碼與文學性之間、在科學與生態知識之間，有著精緻的平衡，令他的作品，除了思想與意識的深度外，更具有一種詩意；¹⁶ 相隔3年之後，吳明益第二部以蝴蝶為主題的自然書寫作品《蝶道》問世，其表現出的自然思維及高質量的文學表現，又一次的引發讀者連連的驚嘆聲，再次受邀寫序的劉克襄如此陳述《蝶道》的驚豔：「過去閱讀當代台灣自然書寫的讀本，很少看得比這個更吃力而驚嘆的。」（〈遭遇曙鳳蝶〉，《蝶道》，頁24-25）；劉克襄對《蝶道》一書的驚嘆，其實不難理解，若說在《迷蝶誌》中，蝴蝶仍只是吳明益進入自然、書寫自然的入口，那麼，《蝶道》的表現，則已昇華入莊周夢蝶——不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？——之境，蝴蝶已不只是一種生物、一個自然的象徵或隱喻，而是自我生命與自然世界的一體交融，在這樣的寫作中，人與自然的意義，由單義轉化為多義，人與自然的關係，也由線性轉變為非線性；對此，劉克襄以頗具詩意的文字說道：

這一寫作技巧，隱然讓我們看到一隻蝴蝶飛來時，翅膀上下，拍動著複雜而細膩地棲息意涵，而全身的體色也隱含著多樣生態行為的神秘。甚而，負載著他的前世今生到來，啟發我們內外觀照、省思，進入肉身心境的流轉。更積極地去尋找，一隻蝴蝶具體軀殼之外的最大定義。（〈遭遇曙鳳蝶〉，《蝶道》，頁26）

劉克襄文中所謂的「最大定義」，或可視之為一種意義的超越與擴延，

15 劉克襄，〈臺灣特有種——一個自然書寫的新面相〉，吳明益，《迷蝶誌》（台北：麥田出版公司，2000.08），頁28-29。

16 同註15，頁29。

簡單說，在吳明益的文字中，其所形現的不僅只是生物學意義上的一隻蝴蝶（一隻鳥、一棵樹或一條河流），而是對生命意義上的一種關照、態度與反思；以感性的美學視角切入，探究並展示一種面對自然生境與生命的態度；對吳明益而言，美感的意識是重要的，他認為唯有「理解其他生命的眼光與美感，新倫理才有建立的可能……，改變以人為中心的美學觀，才可能改變以人為中心的環境倫理觀。」（〈衰弱的逼視—關於《蝶道》及其他〉，《蝶道》，頁279）在此我們可以看到，一種非人類中心的審美態度，不斷地在他的文字中展現。

吳明益認為「只有美才能詮釋美」（〈衰弱的逼視—關於《蝶道》及其他〉，《蝶道》，頁278）從這個角度來看，吳明益批判了諸多排除美學前提的自然詮釋，因此，對吳明益而言，審美的態度是重要的，因為唯有美學意識——一種「非人類中心主義」的審美態度——才可能掌握與理解自然所具有的內在價值，讓人與自然互為主體，讓人得以感受自然生命的各種聲形，讓自然的各種聲形進入人的意識狀態之中；因此，美學的觀視與詮釋，是吳明益面對與書寫自然的一種態度，而自然的「內在意義」，也在美的詮釋中形現。

換言之，吳明益的書寫強調的乃是對自然之美的感知與回應；因此，不同於過往自然書寫中難免存在的道德吶喊與控訴邏輯，吳明益的文章以美學點燃自然的光亮，「誘使」讀者趨光而來，他藉由美學的詮釋及體驗，希冀能於此中讓新的道德倫理觀自然孕育而生；本文將以《迷蝶誌》與《蝶道》兩部吳明益的代表性作品為分析範例，說明吳明益如何透過文學與美學的實踐思考自然，並展演一種人與自然和諧的倫理與互動關係。

二、以文學介入自然：自然書寫的功能與目的

吳明益在論及自然書寫的特質時指出，在環境議題中，文學的功能在於處理「不可計量的價值」；¹⁷所謂「不可計量的價值」，指的是非工具與非功

17 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》，頁38。

利性的價值，從文學的層面來看，即為一種由美學所承載的「美感價值」——這是相對於其他科學所無法周延處理的部分，一種「靈性」的價值；此一價值，正是現今科學思維與理性主義主宰的世界中，被驅逐到思想邊境的沒落價值，同時，也連帶的讓文學的社會功能與地位，於現代世界中被嚴重的輕忽；人類學家弗雷澤（Frazer）曾感嘆的說：

許許神靈的神靈逐漸從我們身邊退去，越退越遠，被科學的魔杖從家庭灶和家庭中趕走了……只有在詩人的夢幻中，只有在演說家熱情奔放的語言中，才能偶爾見到一下遠遠隱退了的神靈的旗幟在最後飄動，才能到他們不可見的翅膀的撲打和嘲弄的笑聲，或天使抑揚的音樂在遠方消逝。¹⁸

這是一個已「除魅」的世界，人們將靈性視為某種形而上的幻想，它已從我們日常的生活中心中消逝，成為一道空洞的回音，如弗雷澤所言，僅能從文學與藝術中，稍稍瞥視到其漸行漸遠的孤寂身影；科學的理性思維將一切事物「還原」為本質性的純粹形式，理性戰勝了靈性。霍克海默（Horkheimer）與阿多諾（Adorno）批判的說到：「在通往現代科學的道路上，人們放棄了任何對意義的探求，他們用公式替代概念，用規則和概率替代原因和動機。」¹⁹在此，霍克海默與阿多諾指出了現代科學主制性的工具理性思維；而此一工具理性的邏輯，讓人們在面對自然時「學到的就是如何利用自然，以便全面地統治自然和他者，這是唯一的目的。」²⁰

換言之，在這樣的理性邏輯思考下，所有的事物都可以被分解，被量化並計算利益與價值；西美爾（Georg Simmel）曾提到，算計（rechnende/calculative）是現代生活風格的特徵之一，現代人用「算計」來應對世界，將

18 弗雷澤（Frazer）著，徐育新等譯，《金枝》（中國北京：中國民間文藝出版社，1987.06），頁782。

19 霍克海默（Max Horkheimer）、阿多諾（Theodor Adorno）著，渠敬東、曹衛東譯，《啟蒙辯證法——哲學斷片》（中國上海：上海人民出版社，2003），頁3。

20 同註19，頁2。

世界設想成一個算數問題，於是在生活中便充滿了各種價值的評估與計算，除了物質世界外，西美爾甚至認為，連個人的精神與情感，都是以「算計」的認知理念方式來掌握：「悲觀主義和樂觀主義一樣希望用樂與悲相互抵消來確立生活價值，其理想就是計算歡樂與痛苦的數量。」²¹；若然如西爾美所言，「計量」在現代生活中已是一種普遍的認知思維，那麼是否存有一種「不可計量的價值」？

對此，吳明益提到，從生態的角度來看，自然所能提供的「服務」、「資訊」以及「靈性」都是屬於不可計量的價值；²²此外，所謂「不可計量的價值」，它不僅只是一種價值型態的差異，也是一種意識型態的差異；換言之，它可以是一種觀看世界的方式——一如吳明益所言，此一不可計量之價值，應該成為決策過程中的一個核心的考慮²³——從這個角度觀之，在一個生態關懷的語境中，文學所展現的乃是重新聚合被工具理性所支解的意義碎片，重新考慮一種非算計性、非工具性與非功利性的思維邏輯，顯現一種非世俗的價值取向，或者，更激進的說，它可以是對現代矯枉過正的工具邏輯或技術理性的反動與逆寫。

在此，反動並不意味著對立，這一點在自然書寫的實踐中也顯示的很清楚，「哲學（倫理學）與文學是自然書寫範疇裡的『上層建築』，當科學研究與相關材料有改變時，上層建築也會因此而進行改變，反之亦然。」²⁴在此，吳明益強調自然書寫中科學與哲學、文學之間密切的關聯性；在自然書寫中，純粹的科學或純粹的文學都可能無法脫離或超越「人類中心主義」（anthropocentrism）的思維意識，因為兩者在面對自然時，可能都只是一種工具性的利用，科學面對自然的態度以及其所造成的後果，前文已略述，而純粹的文學，亦可能僅將自然視為一個客體化的對象物，一個他者，用來映照主

21 西美爾（Georg Simmel）著，陳戎女等譯，《貨幣哲學》（中國北京：華夏出版社，2002），頁358-359。

22 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》，頁40-41。

23 同註22，頁40。

24 同註22，頁18。

體自我內在情感。

這也是當代自然書寫與過去的文學創作不同之處，它有一個不同於以往的審美態度，布伊爾（John Buell）指出，在生態的美學中「非人為的環境不僅僅作為構建框架的手段來展現，而且還作為人們開始認識到的顯示人類歷史受自然史影響的對象來表現」，²⁵此一審美態度，便是將自然從外在於人的客體位置，深化為將人內化於自然之中的位置，如此一來，自然書寫所強調的土地倫理與土地美學才有建構的可能性；而在自然書寫中，文學與科學之間的關係為何？杜威（John Dewey）的說法頗有啟發性，他指出：

人越是接近於自然界，就越是清楚他的衝動與想法是由他的內在自然作用的結果。人性在其重大運作中，總是依照這一原則行事。科學給予這一行動以智力支持。對自然與人之間關係的感受，總是以某種形式成為對藝術起觸發作用的精神。²⁶

在這段引文中，杜威認為科學能揭示人與自然之間的關係，並對藝術起觸發之作用，因為科學能夠激起人們的好奇心，並提高對那些我們過去並不知道其存在的事物的敏感性，這一點，我們從台灣的自然書寫中，也可以清楚的看到，從事自然書寫的文學創作者，儘管自身缺乏生態科學的研究能力，但在其書寫中，不難發現生態科學的知識總是其作品中的一個基本材料。

在自然書寫中，科學與文學、理性與感性的交融，體現了一種新的創作意識——二元論的超越——在這樣的寫作中，科學不再是純粹的理性思維，文學也不再是純粹的感性思維，兩者之間也不再是截然對立，而是相互啟發的和諧存在，在這樣的書寫中，科學的發現讓人們更加理解自然的形貌與運作，而文學則以一種審美的態度、詩化的言說，轉化了自然作為一種他者對象物的意義，表現出自然的詩意與美感——或者，更深刻的說，自然從一個客體的對象物轉化為意識之主體，這即意味著它不以人的理念或秩序標準為原則，而是以

25 王諾，《歐美生態批評：生態學研究概論》（中國上海：學林出版社，2008.08），頁45。

26 杜威（John Dewey）著，高建平譯，《藝術即經驗》（中國北京：商務印書館，2005），頁376。

自然的理念、秩序標準為原則；從美學的角度來看，這便是一種非人類中心主義的審美態度。

此一非人類中心主義的審美態度，得以讓在人類歷史與文化中缺席的自然顯現其主體位置；從這個角度來看，自然書寫此文類，扮演了一個十分重要的啟蒙者與教育者的角色；李奧帕德（Aldo Leopold）曾批判的說到：

如果你想從生態學的角度瞭解土地，首先你必須通曉生態學，但生態學絕無法和「教育」齊步並進；事實上，許多高等教育似乎刻意避開了生態學的概念。想要瞭解生態學，你不一定要上生態學的課；你也可以選擇地理學、植物學、農業經濟學、歷史或者經濟學等課程。事實本應如此，然而在現今的教育下，不管你上什麼課，你所得到的生態學訓練仍極其有限。²⁷

儘管這段話是在六十多年前所寫下的，但放眼今日的世界，情況似乎也沒有太大的好轉；李奧帕德的這段話，其核心理念在於生態意識應當普遍化成為所有知識的基礎意識，不論何種學門的知識，都應該存有生態的思考；從另一個角度觀之，若生態的意識僅存在於專業的生態學門與知識之中，這無疑仍是將生態（意識與知識）特殊化，換言之，生態仍是客化的對象物，它僅是知識生產的材料與來源，而非生存的意識與生活的理念，在此一語境中，生態在人類的文化歷史中，仍舊缺席；從這個角度來看，或許便可以理解簡義明何以對部分當代台灣自然書寫的走向感到憂心忡忡，簡義明說到：

1980年代那些沸沸揚揚、振臂疾呼，充滿危機意識的自然書寫，雖然有著若干缺失，但至少還擁有熱情。但當前自然書寫與相關的生態活動，卻是朝著另外一個方向走去。走向荒野，走向花草草的世界中去。²⁸

27 李奧帕德（Aldo Leopold）著，吳美真譯，《沙郡年記》（台北：天下遠見出版公司，2005.05），頁352。

28 簡義明，〈當代臺灣自然書寫（1981-2000）的危機論述與論述危機〉，林耀福主編，《生態人文主義——邁向一個人與自然共生共榮的社會》，頁208。

在此，簡義明批判的乃是生態商品化與逸樂化的現象，生態成為一種「拈花惹草」的餘興活動，成為商業操作的手段，「就讀者的角度而言，如果他們參加自然活動與閱讀『自然書寫』書籍的心態不是建立在認清當前環境與生活問題的前提上，那麼，就很有可能會促成資本家以生態口號達成商業行為的事實繼續漫延下去。」²⁹而問題是，大眾是否能夠清楚的體認到這個問題？吳明益在〈寄蝶〉一文中，講述了一群活在溫室裡的蝴蝶的故事，他在文中寫到：

我對這個溫室讚嘆著，數百隻蝴蝶在十幾坪的溫室中，就像剛冒出來的茶樹嫩葉隨採隨得，他們不必費心找尋蜜源解渴，也不必在森林中麻煩的辨認食草。老闆用略帶閩南腔的國語說，藉這次展覽，我們可以傳播保育觀念，同時傳遞生物知識。³⁰

這段文字充滿了對當代所謂「生態教育」的諷刺，人們對於生態相關知識的取得，來自於「展示」自然的活動，而這種自然，是一種人造的自然，一種偽自然，「溫室」即是此一象徵，在此中，人類充當上帝的角色，替這些遭到豢養的生物寫下一章「創世紀」，人們滿心歡喜的認為，我們替這些豢養生物們，創造了一個「流著奶與蜜之地」；而文中的敘述者，更享受於某種權力的掌握，「一群又一群的都市孩子以眼神讚嘆著、崇拜著，而我掌握了給誰摸、又不給誰摸的權力」。（〈寄蝶〉，《迷蝶誌》，頁36）

這是一則文明的暗喻，顯現著人們對於自然的態度，以及建基於此一態度上荒謬的「生態教育」型態；經營著打著「傳播保育觀念」的旗號，消費生態與自然，觀賞者，如吳明益筆下那些「圍著看，驚呼著、嘻笑著、興奮地不斷抽搐著鼻頭」（〈寄蝶〉，《迷蝶誌》，頁37）的小朋友們，以及那些興致勃勃帶著小孩來「抓蝴蝶」的家長們，站在溫室前，所觀看的乃是被馴服的自然，也只有被馴服的自然，才能讓人們如此接近並肆無忌憚的以一種異國情

29 同註28，頁211。

30 吳明益，〈寄蝶〉，《迷蝶誌》（台北：麥田出版公司，2000.08），頁36。後續引文皆出於此書，並直接於內文中標記篇名及頁數。

調的眼光，驚呼這些事物的新奇。

透過這篇文章，可以清楚的看到，人們是如何以一種物化自然的方式，進行所謂的生態教育，在此樣的「生態展示」中，溫室裡的蝴蝶，是被奴役與剝削的低下階級，他們生命存在的目的，便是在觀賞者面前「展示精神奕奕的舞姿」（〈寄蝶〉，《迷蝶誌》，頁38），就算不願屈服而選擇死亡，他們的軀體也會被製成漂亮的標本，將其剩餘價值徹底剝削殆盡；一如19世紀各個殖民帝國大量舉行的博覽會，這些殖民強權一方面透過博覽會展示殖民知識，並建構文化霸權，一方面在這樣的展示中建構理性世界的想像藍圖與自我形象，³¹同樣的思考，也可運用在「人類帝國」與自然之間的關係，人類透過展示生態自然，馴服自然，想像了一個以人類秩序為中心的理想世界，透過展示自然宣示人對自然所擁有的控制權力，若從這個角度來看，我們會驚訝的發現，原來這樣的「生態教育」，所傳遞的乃是一種生態殖民主義的意識型態；蝶的美不能被單獨和森林分解出來，讓孩子在網室或飼養箱裡看「蝴蝶變態的一生」絕對是失敗的美學教育（《蝶道》，頁222），吳明益如此批判的說到。

不論是簡義明亦或者吳明益所提出的問題與批判，某個程度上與李奧帕德的觀察有著相似之處，正是因為生態仍被特殊化，被視為一個與自身分離的對象物，才產生了這些扭曲的現象，特別是在當代，生態意識已普遍被大眾接受，而也正是這個生態意識的政治正確，讓生態的商品化以及生態的殖民意識存有更大的發展空間；正是在此一語境下，自然書寫此文類顯現了其能量與價值，一如王諾所言，「生態批評的目的是思想文化變革，進而推動生活方式、生產方式、科學研究和發展模式的變革，建立新的與自然和諧相處的文明。」³²同樣的，自然書寫的創作者們，也嘗試透過文學創作，展現一種不同於過往的生態言說與經驗，終極的目標，便是建構一個新的文化思維，創造一個生態時代的新文明價值；一如吳明益所言，思想家與文學家的工作，便是要「陳述、摸索一種對待森林的新法則。」（《蝶道》，頁220）

31 呂紹理，《展示臺灣》（台北：麥田出版公司，2005），頁35-37。

32 王諾，《歐美生態批評：生態學研究概論》，頁11。

三、逾越：人類中心主義的批判

事實上，所有的生命理應都存在著界線。一片足夠面積的草原，只能提供一個獅子家族的獵捕；一株豐美的山刈葉，也只能給予相當數量的大琉璃庇護。偶爾生命會以改變基因，來挑戰生命之界。我想只有人類以能力以「智慧」拆除、崩解這種生命界限吧！（《迷蝶誌》，頁63）

這是吳明益寫在〈界線〉中的一段文字，他透過「界線」的概念，藉以批判人類不斷挑戰自然的「逾越」行為；「界線」意味著限制，它圈畫出一個畛域，反映著某種秩序與邏輯；在此，吳明益所謂的「界線」指的是一種「生命的界線」，是一種生命與自然之間的契約，換言之，即是一種天命，那是生命之所以用此一樣態——如形體、習性、生存型態與方式等——存在的原因與理由，由此觀之，「界線」，即意味著自然的法則與秩序，同時也代表著一種倫理與生命的存在價值；因此，在此一語境下，「逾越」一詞便帶有暴力的意義，它是一種侵犯、秩序的破壞，以及倫理價值的斷喪。

對吳明益而言，何謂「逾越」？具體的說，即是一種絕對的人類中心主義的文化邏輯；由於人類智力推動科技高度發展，「以工具超越了大地所擬定的契約」（《迷蝶誌》，頁63），不擇手段的以各種方式榨取土地資源，以獲得更良好的生活物質與條件；然而，在這一切以人類為中心的發展過程中，卻不斷的逾越、進犯其他生命界線，逼使相對弱勢的生命，不斷退縮自己的生命界線，對此，吳明益批判的說到：「生命的界線被抓緊利益的人群扭曲成，一柄殺人自裁的利劍。」（《迷蝶誌》，頁64）

「抓緊利益的人群」表明了的高度資本化的社會裡，人們的價值觀與倫理觀——一種面對自然生態的態度；眾所皆知，資本主義的基本原則便是如何造就利益的最大化，因此便存有一種「生產至上」的思想，認為「豐盛就是幸

福，最多就是最佳，經濟成長就是進步」；³³而在此一思想原則指導下，自然所代表的價值與意義，即是滿足人類慾望的生產力，並在一個工具理性與技術主義的思維下，極力的剝削其價值。

如在〈寂寞而死〉一文中，吳明益便談到，過去漢族農民乃是依循著自然的法則向老天討飯吃，信仰著「萬物生長，必有其時，方能『用之或不盈』」（《迷蝶誌》，頁43）的土地倫理，謙卑的面對自然；然而到了現代社會，人們為了更快速、更大量的生產作物，以發達的科技顛覆了自然的規律，「土地像一位終年生產卻無暇休養的母親，正將她的生命活力，竭力地奉獻給土地上高壯油綠的人工作物。子女們總是忽略了，母親正在快速衰老的事實。」（《迷蝶誌》，頁43）；又或許人們從不曾將土地視為母親，而僅是將之視為一台生產機器。

在此，吳明益透過傳統與現代的對比，凸顯了當下人們物化自然、唯我獨尊的傲慢態度，在高度發展的科學與技術的催眠下，人類自我神格化（《迷蝶誌》，頁49），藉此切斷人與自然之間道德與倫理的紐帶，將自然異化為慾望之物，也正因為如此，人們可以為了自己的利益，毫無顧忌的逾越與拆卸那自然與生命的界線：

在我們興建核四、濱南工業區、七輕、八輕、美濃水庫時，其實未能把傷害土地、殺害其他生命的成本列入計算，未能把我們子孫失去的，其他生命的友誼和他們直接間接的庇護納入計算，我們會誤以為，舒適的生存，是多麼便宜的事；只為人類籌畫的生活美景，是多麼愜意的事。（《迷蝶誌》，頁49）

「只為人類籌畫的生活美景」，清楚的表明了吳明益對人類中心主義思維的批判，那一切僅以人類利益為依歸的各種建設與行動，乃是以傷害土地及僭越其他生命界線做為代價，「道路、水壩、電廠，並不提供其他生命生活上

33 多明尼克·西蒙內（D. Simonnet）著，方勝雄譯，《生態主張》（台北：遠流出版事業公司，1989.06），頁36。

的便利，但卻帶給他們，生命基因中從未教導過如何躲避的災難。」（《迷蝶誌》，頁64）；正因為在人類中心主義的思維中認為，只有人才具有內在價值，人才是一切價值的尺度與依歸，其他非人的事物僅具有工具性價值，因此人類的所有行動與實踐，便是以人的利益為最終目的，在此一思考中，人對自然環境並不存在倫理與道德的義務——因此，所謂的界線也就不存在任何意義。

此外，在人類中心的思想指導下，人與自然或其他生命之間，存在的是一種割裂與疏離的關係；人以一種異化他者的方式決定著其他生命的存在價值與意義；在〈十塊鳳蝶〉一文中，吳明益寫到了生存在蘭嶼與達悟人共同守望海岸的「珠光鳳蝶」在人們賦予其「十塊」的經濟價值後，而失去飛行的自由，成為人們追捕的對象（《迷蝶誌》，頁56），「珠光鳳蝶」成為「十塊鳳蝶」，其生命自存的價值與意義，被異化為人們的慾望與需求之物——可供消費的美麗標本。

不論何種生命，皆有其毋須驗證的存在意義與內在價值，吳明益浪漫的說到：「我相信你一定也能同意，淡紫粉蝶、雲紋粉蝶、姬黑星小灰蝶與琉璃小灰蝶單純吸吮的姿態，或許就是一個不侵擾、珍惜我們現在所見所聞所感的世界最根本的理由。」（《蝶道》，頁111）；然而在人類中心主義的思維中、在資本主義的邏輯下、在現代科技與文明的發展中，自然以及其他生命的存在意義與內在價值遭到抹除，或者換個方式說，他們的意義與價值乃是取決於人類的給予及判斷；如「害蟲」一詞，吳明益寫到：「在人類發明這個詞前，從未存在。」（《迷蝶誌》，頁49）；「害蟲」一詞明顯的帶著人類價值判斷的印記，代表人站在一個最優越的位置對其他生命進行意義與價值的裁決，對此吳明益質疑的說到：

我常想，當我們指斥對柑橘樹進行環狀剝皮的薄翅天牛為害蟲時，似乎已將自己視為造物主。上帝似乎並非只為人類創造柑橘樹。天牛與柑橘鳳蝶，難道不是上帝的子民？（《迷蝶誌》，頁91-92）

在此，吳明益一方面批判了人類中心主義中，世界以人為中心運轉，萬

物只為人而存在的價值邏輯，另一方面則指出了，所有生命都有其毋須證成的內在價值與存在的意義；對人類而言，柑橘樹代表的是經濟與利益，因此，暢飲柑橘樹汁的薄翅天牛，便成為破壞生產的「害蟲」，而人類為了維護自身利益，便於柑橘樹上灑上農藥，使其成為人們「獨佔」之事物，吳明益寫到：

單替人們生產豐美柑橘而被豢養的樹，恐怕也漸漸失去在叢林裡與天敵搏鬥而生存下來的驕傲吧？他們身上塗抹劇毒，於是只好孤獨地站立。並再也無法感受到，當一隻嘴饞的綠繡眼將他們的子嗣遺落在泥土上時，那種傳續生命完成的快意。（《迷蝶誌》，頁92）

若說，柑橘樹的天命，乃是要在叢林裡與天敵搏鬥，讓綠繡眼替他們傳續生命，若說這就是柑橘樹生命的內在價值與存在意義，那麼，只為人類利益而生存的柑橘樹，其生命的意義便遭受了嚴重的異化；「人類終會寂寞地死去」（《迷蝶誌》，頁49），吳明益如是感傷的說，其原因便在於，人面對自然時，看不到其他生命的內在價值，也無法理解其他生命存在的根本意義。

自我神化的人類，儘管看似掌控了一切，但也正因為這以自我為中心的思想與作為，讓人類陷入了一個孤絕的境地；而這種寂寞與孤絕，乃違反了自然的運行法則；在〈魔法〉一文中，吳明益寫到了三星雙尾燕蝶幼蟲與擎尾蟻之間的共生關係；吳明益說到，擎尾蟻飼養三星雙尾燕蝶的幼蟲，以便獲取牠們排泄的乳汁：

擎尾蟻顯然不以屠宰『家畜』為生，他們且在飼育幼蟲成熟時，以祝福的眼神讓他們離開蟻巢，與春天見面。或許，蟻群們交碰觸角時，總在互相傳遞著這樣的訊息：生命的運行，是彼此需要，而不是獨佔或相互隸屬。（《迷蝶誌》，頁100）

藉由擎尾蟻與三星雙尾鳳蝶共生的譬喻，吳明益在此揭示一種自然共同體的思想；一如羅爾斯頓（Holmes Rolston）所言：「不論在生態上或倫理上，都

沒有任何事物是圓滿自足的。」³⁴，換言之，在自然的體系中，儘管自詡為萬物之靈的人類，也無法以一種超脫自然的姿態，獨立自存；吳明益在其作品中，不斷的透過他所傾心的蝴蝶，陳述此一道理，並藉此反映與質疑人類對自然的霸權態度：

二億年前毛翅目已漸漸發展分支出鱗翅目，與現今蝶類相似的種族，至少在一億年前已然形成。細蝶的生存智慧，是無數祖先以身試練的經驗積累而成。他們懂得生存無法孤獨的真理，比人類要早得多。他們懂得與食物間形成一種「彼長我長，彼消我消」的同向傾斜，也比人類「彼消我長」的鬥爭智慧要高明得多。（《迷蝶誌》，頁48-49）

或許，在人類短暫的歷史發展中，知識與技術上獲得了絕對的優勢，足以讓人類站立在生態系統中的奧林帕斯山尖，並將自己想像為世界的諸神，然而從一個生態的視角觀之，或者說從一個非人的視角觀之——例如細蝶——人類卻相對而言的低等——因為人類不懂生存無法孤獨的真理，而細蝶懂，那是經過一億年的演化所累積而成的生存智慧；關於生存無法孤獨的存在，吳明益曾引洛夫洛克（James Lovelock）著名的「蓋婭假說」，說明地球的生物共同參與了地球生境的創造與改變：

洛夫洛克創造了一種曾生態學的角度，思考人類與生境共存的奇妙語言。地球是活著的想法，曾是許多文化神化中共有的樸素想像，這個想像暗示我們，人類與其他所有生物都是巨大存在的一部份，且互為伙伴。洛夫洛克的論點就是指出這個巨大存在的整體，具有維護地球，並使地球成為適合生命存在的棲息環境的能力。³⁵

筆者認為，這種互為伙伴，共創生境的說法，即是吳明益所謂的「生命與自然的契約」，當人類不斷以自身卓越的智慧與技術，逾越其他生命的界

34 羅爾斯頓（Holmes Rolston）著，楊通進譯，《環境倫理學：大自然的價值以及人對大自然的義務》（中國北京：中國社會科學出版社，2000.10），頁459。

35 吳明益，《家離水邊那麼近》（台北：二魚文化事業公司，2007.05），頁253-254。後續引文皆出於此書，並直接於內文中標記篇名及頁數。

線，試圖征服自然，便象徵著一種「毀約」的行為，這不僅意味著對生命的背叛，也意味著對自我的背叛，一如羅爾斯頓所言：「人們不可能脫離他們的環境而自由，而只能在他們的環境中獲得自由。除非人們能時時地遵循大自然，否則他們將失去大自然的許多精美絕倫的價值。他們將無法知曉自己是誰，身在何方。」；³⁶「人類終會寂寞地死去」，請容筆者再次引用吳明益此一帶著傷感詩意的句子，在人類中心主義的意識型態指導下，所謂的「寂寞」將不僅僅意味著人與其他生命的疏離，也暗喻著自我的迷失。

四、自然的隱喻與天啟

（一）光之隱喻

儘管吳明益在其書寫中對人類中心主義有所批判，但他自言自己並不是一個反人類中心主義者（《迷蝶誌》，頁170），吳明益說到：「我不是一個隱逸者。我上7-11、逛夜市、使用水廠消毒過的自來水、還拍照。在這方面來看，我是已經特化的都市人。」（《蝶道》，頁277），一如大多數的人們，過的都是一種所謂的現代文明的生活；在生態學的思想中，反人類中心主義認為人是當代生態環境惡化的罪魁禍首，因此主張人類應該停止干預自然（以自然為中心），然而此一主張的問題在於，它並未跳脫人與自然對立的二元邏輯，人類做為自然的一部份，如何能與自然斷絕關係？因此，吳明益寫到：

人類本身也是自然的一員，我們所改變的世界，不需要以回歸荒野為唯一的依歸，但至少至少，可以在進行任何「改造」自然的行為之前，把其他生命考慮進去。（《蝶道》，頁49）

吳明益認為人類無法脫離以自我為本位進行思考，因為我們都是按照自己的本質看待事物，就算是蝴蝶亦或者其他生物，都必然存有屬於自己的文化與世界觀，有著屬於自己獨特的觀看世界的方式與視野，因此問題的核心或許

36 羅爾斯頓（Holmes Rolston）著，楊通進譯，《環境倫理學：大自然的價值以及人對大自然的義務》，頁454。

不在於人與自然何者為中心，而是在於人與自然如何重啟對話，重塑和諧關係，一如吳明益所言：「學習如何以一個『人』的姿態去面對其他生命，恐怕是更為緊要的課題。」（《迷蝶誌》，頁170）

在〈放下捕蟲網〉一文中，吳明益提到他為了辨識黃蝶的確實身份，曾焦急的使用捕蟲網，然而得到的卻是更深沈的迷惘，那是一種對目的與意義的質疑：「如果我們走進森林的目的是結識生命，又何苦以一相情願的求愛手段？」（《迷蝶誌》，頁122），在捕蟲網的背後，隱藏著太多包裹著冠冕堂皇理由的人類私欲，用以合理化人類對自然以及其他生命的侵犯行徑，吳明益說到，使用捕蟲網是一種怠惰，它可以讓我們在知識系統中辨識生命的特徵，但卻無法真正的認識生命，因為「生命不是一個三五個字聯結起來的符號。」（《迷蝶誌》，頁123）；而放下捕蟲網，則意味著另外一種態度的選擇，那是一種由陌生而接受的結識過程，是一種愛戀的姿態，唯有如此，才能真正的認識生命的內涵，而不單只是看到其經濟或工具價值。

而生命的內涵是什麼？生命的內在價值與美感為何？吳明益以「光」之隱喻，回答此一難以回答的問題；「光沒有顏色，但它啟示顏色、點亮世界。」（《蝶道》，頁35），在〈趁著有光〉一文中，吳明益試圖以一種「光的隱喻」，引領讀者更深入的思索關於自然與生命的深度奧義，或者說，他試圖提供一種面對自然的思考與行動的方法；在該文中，吳明益陳述林布蘭如何透過捕捉光，讓他的畫作呈現出一種「應該無生命，確有生命的物體。」（《蝶道》，頁37）——亦即藉由光的掌握，讓畫作表現出一種生命力——的美感；在此，光是一種啟示，是「形諸我們肉眼之外，那空無一物，又點亮所有的流動密語。」（《蝶道》，頁36）的事物，光是一種隱喻，象徵著生命所具有的某種美感靈韻與不可複製的本真性——比如說，一個靜靜的午後凝視著一隻停在發出酸味的鳳梨上吸吮的流星蛺蝶（《蝶道》，頁39），吳明益如是說。

透過吳明益光的隱喻，我們看到了一種「詩化」自然的觀點；在此一「詩化」的語境中，自然不是等著被分析解碼的「物質」，不是等著被估價與販售的「商品」，而是一個需要被審美的美學對象；霍克海默與阿多諾在

《啟蒙辯證法》一書中提到，啟蒙點亮了理性的光芒，人們從上帝的權力中奪回自主性，成為歷史的主體與行動者，啟蒙思想也引領了新的科學革命與思維，並於近兩、三個世紀中快速發展，而十分諷刺的是，當人們從神權的迷信走出來之後，科學卻又成了新的迷信，困囿了人類，科學不僅驅除了魑魅魍魎，也削弱了人們的想像力；對吳明益而言，書寫自然，是從在科學的知識基礎上用想像力解讀自然，但自科學革命之後，人們書寫自然便立基於一種純粹的「工具理性」的基礎，「從分類學到動物行為學，從生物生理學到基因學，在『解碼』的過程中，『思想萬能』的力量漸漸磨損，『想像力』成了『禁忌』。」³⁷，換言之，「工具理性」的思維將生命與自然簡化為某種可歸類的行為或者是某種分子元素，在這樣的思維中，生命與自然是一種如此客觀簡單的存在；是的，自然的靈光在這些工具理性的認知中，消逝了。

有時候我想，蝴蝶的飛行在生物學、物理學、經濟學……以外，必然還有某種屬於「光」的部分，既是那些學門所難以表達的，且不會隨著一隻蝴蝶的死亡就飄逝的事物。（《蝶道》，頁38）

對吳明益而言，這個「光」指的是一種超越工具理性邏輯——只以一種局部的、分解的凝視，無法探視生命整體——凝視的「感性之光」，是一種人與自然之間的「詩化」——是凝視者凝視了物質規律之外，也凝視了那不規律的，超越可計量價值的秘密存在——的觀點（《蝶道》，頁53），是一種可以更深刻體會與接近生命原型的凝視態度；值得注意的是，此一「感性之光」並非做為科學或理性的對立面，對吳明益而言，此一對「感性之光」的體悟，正是奠基於我們對生命、自然的一種科學認知之上，透過知識的引導，貼近自然的思維，並以一種詩化觀點與態度，「去觸摸到生命更深層的柔軟質地。」（《蝶道》，頁50）

換言之，吳明益所謂的「詩化」，不單純是一個抽象的概念名詞，或許，將之視為一個辯證的過程會更為合適；吳明益認為，自然的美存在著兩個

37 吳明益，〈從物活到活物——以書寫還自然之魅〉，陳明柔主編，《臺灣的自然書寫》，頁66。

層次上的意義，直覺性的美以及理解性的美，生態美感的呈現，便應建基於兩者的對話與辯證中；（《蝶道》，頁279）一如前文所言，吳明益對自然的感性與審美，並不是站立在理性思維的對立面，吳明益所謂的「詩化」，是感性與理性的交纏碰撞中所生成的一種新的對自然的認知方式與審美態度——即是一種不以人為中心的審美態度，這需要運用知識（理性）去想像與理解其他生命的眼光與美感（感性），如吳明益寫作《蝶道》一書時的想像：「我是蝶，在這條流動的路上」。（《蝶道》，頁279）

（二）打開六識：體會自然幽微天啟

《蝶道》是吳明益繼《迷蝶誌》之後，再次以蝴蝶為寫作對象的作品；相較於《迷蝶誌》，《蝶道》一書展現了更具深度的思想性以及更寬廣的想像力，或許可以說，吳明益「以蝶的世界，去反思人的世界」（《迷蝶誌》，頁172）的創作意識，在《蝶道》一書中有著更完整的實踐與展現，不同於《迷蝶誌》吳明益的文字仍著重於理念的宣揚與構築，在《蝶道》中，「吳明益從觀察蝴蝶出發，引證各類自然科學的知識，並對自我生命不斷的詰問與思考，進而和自己的生命史，進行深入感通與反思」，³⁸由此觀之，《蝶道》走的更遠更深入，這部作品已不單純的陳述現象，而是更進一步的透過自然進行自我生命的觀照，更具體的說，自然在這部作品中，不僅表現為一個被關懷的對象，更是一面反映自我的鏡子，或者用吳明益的說法，自然帶著「幽微的天啟」，等著我們去體會，因此從《迷蝶誌》到《蝶道》，吳明益的文字越發顯的內斂而更具思想性，其面向也越從外在自然走向自然的內在，吳明益在其文字中，不僅思索著自然，也思索著自我，或者說，思索自然即意味著思索著自我——深入探索一種生命的意義。

藍建春在論及吳明益「蝴蝶書寫」時特別指出，吳明益慣以「幽微天啟」來詮釋個人對自然意志、思想的領受，而透過此一「天啟」而開展的創

38 王鈺婷，〈生態踏查與歷史記憶——從《迷蝶誌》到《蝶道》〉，陳明柔主編，《臺灣的自然書寫》，頁109。

作，便存有一種崇高的、神聖的甚至於有著接近宗教式的神聖氛圍，藍建春認為，吳明益此種創作手法，是以「另一個謎來解答一個謎」，³⁹換言之，吳明益並未清楚的指陳所謂自然的「幽微天啟」為何？對此藍建春批評的說到：

……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，要不就只是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？⁴⁰

就藍建春的觀點來看，似乎認為吳明益的自然思想，缺乏一個穩定而客觀的解釋或內涵，亦即，吳明益強調的「幽微天啟」，充滿了隱喻、主觀性以及偶然性，藍建春因此認為吳明益對自然的想像顯得「神秘莫測」；筆者認為吳明益的作品及其想像，的確如藍建春所指出的，存在著某些「神秘」，然而筆者所要強調的是，從一個讀者的角度來看，吳明益作品中的「神秘」，乃是因為吳明益在其作品中顯現的是一種超越一般讀者經驗的自然的「特殊經驗」——而這些「經驗」是吳明益透過自我的閱讀、行走以及與自然的互動所獲得的；因此，筆者認為，吳明益的作品並不嘗試「解釋」何謂自然的「幽微天啟」，而是在「展示」此一「幽微天啟」如何可能體會，一如吳明益所自言的：「我藉由文學不斷提醒自己，最終或許只能透過有限的文字與生命去瞭解這個世界，我只是告訴讀者我看到了什麼，我感受到什麼。」（《家離水邊那麼近》，頁9）

吳明益曾不止一次談及拉斐爾的畫作「雅典學院」，也不止一次的比較了柏拉圖與亞里斯多德兩人思想的差異；在〈在寂靜中漫舞〉一文中，吳明益寫到：「柏拉圖相信，靈魂與肉體是分離的，思維者和他所思維的世界也是分離的；亞里斯多德則主張，我們心智中的每一件事都出自感官，因此思維者與

39 藍建春，〈自然烏托邦中的隱形人——台灣自然書寫中的人與自然〉，《台灣文學研究學報》6期，頁250-251。

40 同註39，頁252。

他所思維的世界緊密相連。」（《蝶道》，頁70），另外在〈趁著有光〉一文中，吳明益也寫到：「當柏拉圖追求那超越物質的純粹理型時，亞里斯多德彷彿在說：看。用你的感官，像嬰兒一樣好奇。真理與知識來自大地。」（《蝶道》，頁52）

眾所皆知，柏拉圖對世界採取的是一種唯心主義式的思考，人的思想與現實的物質世界乃是分離的，對柏拉圖而言，理型（idea）是理性認識的對象，並且「理性認識與感覺認識對立，哲學的任務是使心靈遠離耳目或其他感官的探求，而集中於自身，以發現『有自身』，這樣才會超越可感覺的和可見的觀察，而進入可理解和看不見的觀察。」⁴¹，從上述引文中，已可清楚的看見，在柏拉圖的哲學理念中，理性與感官的認識乃是對立的，唯有去除感官的影響，才能發現所謂的「有自身」，亦即「理型」的認識。

不同於柏拉圖，亞里斯多德則主張與具體的現實接觸，在現實的世界中尋找存在與生命的原理，強調以客觀的態度去討論事物的內在意義；由於亞里斯多德強調現實與物質世界的重要性，因此在其知識論的辯證中，感官成為認知世界的通道之一；亦即在亞里斯多德的哲學中，知識的生成乃是在個體的感官覺知以及知識對象兩端之間辯證生成，「人的知識在這兩端之中發展。由感官到記憶，由記憶的重複而生經驗。個別經驗經抽象活動而產生觀念，由觀念而生技術和知識的原理。」⁴²；因此，筆者認為吳明益藉由亞里斯多德的哲學觀，試圖陳述一種非唯心也不唯物——或者說是一種擺盪在唯心與唯物之間的自然哲學的辯證，吳明益說到，自然的美存在著兩種層次的感覺義，一個是直覺性的，一個是理解性的，對吳明益而言，所謂的生態之美因是這兩種存在層次的辯證與結合，是要以一種「反芻的模式呈現，而不僅是相遇剎那的美感火花」（《蝶道》，頁279）——或許可以簡單的說，這是一種對自然之美的覺知，而不是單純的感受。

打開「六識」是吳明益對人們如何感受與領悟自然的建議，所謂的「六

41 李震，《希臘哲學史》（台北：三民書局，1972.07），頁80。

42 同註41，頁152。

識」指的是眼識、耳識、鼻識、舌識、身識、意識；六識發動眼、耳、鼻、舌、身、意六根，接觸色、聲、香、味、觸、法六塵，而生見、聞、嗅、味、覺、知六種認識作用；簡單的說，六識乃是主體得以感受生命存在並認識、知覺世界的一種機制——值得注意的是，六識談論的不是單純的感官，而是由感官所產生的一連串認識世界的過程，一如亞里斯多德的哲學觀。

早在《迷蝶誌》一書中，吳明益便建議讀者學習睜開眼睛，他認為人們看不到那展翅有著十餘公分的大鳳蝶，是因為人們根本未曾睜開眼睛；（《迷蝶誌》，頁90）在此，「眼睛」不只指陳一種感官，更是一種覺知；「世界不僅決定於感官，也決定於心靈。」（《蝶道》，頁45）在〈趁著有光〉一文中，吳明益如此說到；換言之，觀看不僅只是物理的，也關涉到心靈層面，吳明益指出：「看，不只是look或see，而應該像伯格（John Berger）所說的，視覺是一種景象（a sight）、一種檢視（survey）。眼睛在光中逡遊，選擇性地注視或遺忘，而後「看到」世界（或者說「建立」世界）」（《蝶道》，頁46）；我們能否看到光，一如林布蘭，又或者我們能否覺知一隻蝴蝶眼中的美麗，打開看見自然的眼識，關乎我們能否看見他者生命及其（眼中）的詩意與美感。

除了學習睜開眼睛，吳明益也要讀者試著張開耳朵，「對常接觸自然而言的人，世界從來沒有安靜過。她總是充滿著各種尖銳、低沈、歡呼、呻吟與對話。」（《蝶道》，頁58）對吳明益而言，自然的聲音傳遞著複雜的訊息，「是造物者湊進耳朵旁的神秘低語」（《蝶道》，頁61），是生命哲思的啟蒙鎖鑰，同時，自然的聲音，也引領著各種想像，人們透過想像自然之聲，建立與自然聯繫的管道，進而產生一種共同體的認同感與親切感；然而，與觀看相同，聆聽同樣不是一個物理反應，也與我們的心靈相關，「聲音必然流過心。」（《蝶道》，頁62）若我們聽不見這些聲音，「不是聲音迷路，而是我們刻意「選擇」聲音，或「拒絕」聲音。」（《蝶道》，頁64）

在〈愛欲流轉〉一文中，吳明益以「氣味」陳述著生命必然發生的愛欲；在生物學上，費洛蒙（Pheromone）只是一種信息素，生物透過費洛蒙的發散，傳遞性與愛的需求訊息；在吳明益筆下，費洛蒙則是隨風流轉的「氣

味之語」（《蝶道》，頁84），訴說著生命中最重要且根本的故事——愛與性、繁衍與死亡，那是自然演化最基礎的事物；透過氣味所引發的愛欲哲思，吳明益在這篇文章中更進一步反思了人類所獨有的「反動物性」（《蝶道》，頁94）；吳明益說到：「拋愛棄欲，似乎是只有人類才會做的事，甚至於在宗教上被視為一種精神的躍昇。」（《蝶道》，頁93）不同於其他生物，總是順應本能不顧一切的追求那以死亡為代價的性與愛，人類會因愛欲糾纏所帶來的痛苦，而壓抑甚至棄絕那屬於生命最自然的誘惑，對此吳明益質問到：

似乎唯有看透「死亡」這個最巨大的苦的未來，才可能讓一切樂寂滅，或者說，才可能貼近真理。問題是未曾經歷誘惑，「悟」可能會到來嗎？一個沒有誘惑的生命歷程，能否算是一個生命歷程？而人在刻意棄絕愛欲之時，是否追求的是一種「反動物性」的圓滿，而反倒造成掙扎？（《蝶道》，頁94）

對此，吳明益並未在文章中給出一個明確的答案（又或許「這些問題本身就已經是一個回答」（《蝶道》，頁163），吳明益如是說。）；但是關於「死亡」，吳明益說：「死亡是一隻樺斑蝶」；在〈死亡是一隻樺斑蝶〉一文中，吳明益透過樺斑蝶思索著生死議題（亦或是透過生死議題思索著樺斑蝶？）；在這篇文章中，吳明益以樺斑蝶的生命史，具像化了樺斑蝶所展示的生命秘語——生存即是一種面對死亡的實踐，而死亡無所不在於生存的情境中，因為樺斑蝶，當她們破蛹而出獲得「新生」的同時，也將時時刻刻面對「死亡」。

對吳明益而言，所謂的「生命」，並不僅是意味著某個「有生命的個體」，更是指涉一個整體的生存系統或者說是生命環境，這個系統或環境，本身即演繹著生命的本質，它以一定的規律與法則運行，它調控著生死的必然與演化，它細膩的維持一種平衡，形成一種「自然」，或許對吳明益而言，所謂的生命應該就是一種平衡，而「自然」即是生命的型態。

這裡所謂的「自然」，不純然僅指生物學或生態學上的意義，還有人文與精神上的意義，如同文章中將樺斑蝶視為死去人們魂魄歸來的墨西哥人，這

樣的自然「關涉著異種生命間的精神交通」（《蝶道》，頁130），由是，自然除了有著物質的死生寂滅，也鏈結著精神與想像的死生寂滅。然而，若這樣的平衡遭到破壞，如森林的消失，失去棲所的樺斑蝶也隨之逝去，這充斥著死亡隱喻的「蝴蝶效應」，將如文章中所言及的：「或許那些聆聽傳說，確信祖先依然以某種形式存在的墨西哥子民，將永遠和死者失去聯繫。那每年一度歸來的幽魂，將與記憶一同在陽光下雪溶冰化。」（《蝶道》，頁130-131）；在此，吳明益透過墨西哥人對樺斑蝶傳說與想像，呈顯人與自然之間所存有的一種靈性的關係，此一「靈性」的關係，正可視為是吳明益「詩化」自然觀點的具體表現。

另外，在〈達娜伊谷〉一文中，吳明益透過山美人復育鮭魚的行動，思索人與自然的靈性關係；吳明益指出，原住民與獵物之間存在著某種靈性的關係：

獵人懂得何時獵捕，何時應該讓大地生育，其實是一種生命與自然界的需索契約。現今山美人保育鮭魚，或許也在實踐某種新的人與獵物存在的靈性關係。鮭魚滅絕了，達娜伊谷成為死溪，在某種意義上，山美鄒人將失去存活的憑藉，而終需完全被另一個擁有政治力的文化所吞沒。（《蝶道》，頁160）

在吳明益的文字中，鮭魚不僅僅只是具有經濟價值的事物，牠承載著山美鄒人的文化傳統與歷史記憶，「當達娜伊谷失去鮭魚時，潤鳥也失去了飛臨溪谷的意義，山美鄒人只能在記憶中溫習『沒有憂愁』的天賜。」（《蝶道》，頁160）；墨西哥人與樺斑蝶，山美鄒人與鮭魚的關係，表明了不論在精神上或是在物質上，人與自然都有著不可斷裂的繫聯關係，而「靈性」——這個略帶神秘色彩的詩意詞語——正是吳明益用以定義此一關係，或說指陳一種與自然交往模式的看法，一種人與自然建構和諧關係的重要態度。

五、代結論：文學做為一種巫術

（一）還魅的書寫

「應該讓我自己用感官去體會屬於我的自然觀，大地的說明必然要詳細的多。」（《蝶道》，頁225）一如前文所言，打開「六識」，是領悟自然的重要步驟，也是建立「靈性意識」的重要實踐，藉此，「我們可以時時刻刻到森林讓意識和肢體歷險，鬆開心底尚未被完全馴服的活物」（《蝶道》，頁224-225）；在此，所謂的「活物」，或許可以簡單的稱之為一種對自然的感性詮釋，一種對自然深刻的精神層次的體驗；對吳明益而言，這也正是書寫自然所必要實踐的重要理念，一種還魅的書寫，以文學做為一種巫術，召喚自然的靈性，讓那些在純粹工具理性思維中遭到物化而靜止的事物，再次的復活在人們的精神視野中，透過思想的解放，打破人與自然之間存在的主客分界，重建人與自然的和諧聯繫，一如吳明益所言：

人們對自然的書寫是禱詞、是祭詞、是證詞，也是自然物，既是自然創造出的，也參與了在人類精神世界中「自然」意義的創造。科學革命後的自然書寫者再次建議科學思考「還魅活物」的重要性，以文學想像取代巫術穿透「內宇宙」與「外宇宙」間鏽跡斑斑的鐵柵。他們帶著筆、圖鑑，以及想像萬能的信仰走入野地，讓骨骼、肺、睡眠與靈魂重獲野性。他們激情如巫覡，如薩滿，在日月山川之間，為秋天的早到、鳥飛行的方向、樹的凋萎和人們的命運建立起已被遺忘的聯繫。⁴³

文學做為一種巫術，以美學與想像還魅於自然，從倫理學的角度來看，即是承認自然與人為一精神上的共同體，一如納什（Nash）所言，視自然為某種可以與之發生關係的事物，建構一種「我一你」的關係；⁴⁴ 透過「我一

43 吳明益，〈從物活到活物——以書寫還自然之魅〉，陳明柔主編，《臺灣的自然書寫》，頁73。

44 納什（Roderick Frazier Nash）著，楊通進譯，《大自然的權利：環境倫理學史》（中國青島：青島出版社，1999），頁9。

你」關係的確認，人與自然得以產生一種平等的對話關係，人們的道德關懷面向也才得以擴大，倫理的建立因而獲得可能。

此外，對自然的復魅，即意味著對自我的除魅——人不再是萬物的價值準則與中心，人在新的倫理關係中，其主體形象必須被重新思考與形塑，換言之，在此處，思維自然即意味著對自我的重新追尋；對吳明益而言，書寫自然是為了尋找「自己生存的理由」（《蝶道》，頁279），也是為了塑造關於「生而為人」的自我形象（《蝶道》，頁220）；自《蝶道》開始，吳明益的寫作便顯現出一種獨特的風格，其文字似是寫給自己的喃喃絮語；吳明益自言，這種「獨語」的情境，源自於這些文字「都是一種自我詰難、說服、或叨叨絮絮的知識與記憶的溫習。」（《蝶道》，頁278）；值得注意的是，吳明益的「獨語」並非只是單純的喃喃自語，這些文字所呈現的詰難、說服以及叨叨絮絮，都是在與自然的對話中產出，換言之，吳明益的「獨語」不是單純的自我（內在）陳述，而是透過自然陳述自我的主體重塑過程，簡單說，在這樣的創作中實踐著一種追求個人成長的意圖；而吳明益也以此一自內探索與追求個人成長的寫作意圖，演繹了一種綠色型的文學內涵——那不僅只關於自然，更是在自然中思考自我。

（二）《蝶道》之後

2007年夏，吳明益一口氣推出了兩部新作品，分別是長篇小說《睡眠的航線》以及以花蓮的溪、湖、海之生態人文環境為主題的散文集《家離水邊那麼近》，這兩部作品展現了吳明益思考自然與相關創作的新的維度，自吳明益以《迷蝶誌》與《蝶道》兩部作品驚豔文壇後，蝴蝶——一如他翩然、色郁的文字風格——幾乎成為吳明益文學創作的代名詞，因此，《家離水邊那麼近》此部以「水」為元素的新作品，明顯的標誌著吳明益創作意識的轉變。

自吳明益以書寫蝴蝶取得文學上的成功後，他得到了外界的讚譽，但同時也背負了龐大的包袱，不斷的有人詢問他是否繼續書寫蝴蝶，一再重複主題的訪問與演講，也制約了吳明益的創作與思考，基於一位創作者的自覺，吳明益說到：「重複自己的語言，我想這違反自然史。而我以為人與人的創作都是

自然物，我有理由相信，它們理應一起演化，並且永遠對那個過去的自己提出謙虛而堅定的異議。」（《家離水邊那麼近》，頁8）於是他嘗試著讓自己走出迷蝶，逸離蝶道。

自《蝶道》於2003年出版後，吳明益幾乎沒有再發表過任何作品，四年的沈寂，吳明益韜光養晦，走遍花蓮大大小小十餘條溪流，在海岸上步行，在湖中觀察，並將這些經歷寫了下來。吳明益說到，他不是意圖要寫一本關於記錄的書，而是一本關於思考與想像的書（《家離水邊那麼近》，頁9），而相較於他所賦予蝴蝶的那種既迷幻又浪漫耽美的想像，《家離水邊那麼近》一書，則顯得有較多厚重的思考，或者說，在此書中，吳明益的想像帶有明確的現實基礎，那是比蝴蝶更龐大的事物，涉及人、環境、文化以及歷史的關懷。

在《家離水邊那麼近》一書的〈後記〉中，吳明益提到了他對花蓮的觀察，吳明益說到，他很懷疑現在的花蓮是否還能稱之為「淨土」，在他這幾年步行花蓮的經驗中，花蓮河與海的狀況更像「查達姆」——她是一位乳房如老太婆般萎縮但還是硬擠出乳汁餵養孩子、右腳因癱瘋並而腐爛、腹部因飢餓而凹陷、住在墓地的女神，簡單的說，花蓮這塊土地已被我們過度的壓榨。

前文提及，吳明益以洛夫洛克的「蓋婭假說」來陳述「地球的生物共同參與了地球生境的創造與改變」的論點，在《家離水邊那麼近》一書中，吳明益又再次強調了此一觀點，並更深刻的將思考的核心轉移到「人類」身上，甚至於比之前的作品更明確的指出人類面對自然環境該負起的責任，那是一種關於人與環境、土地之間理想的互動關係；吳明益說到，「蓋婭假說」的核心論點是：「地球上的生物並非為了適應地球生境而改變自己的生存方式，而是這些生物的生存方式，共同參與了地球生境的改變」（《家離水邊那麼近》，頁253），從當代我們所遭遇到的各種環境問題，例如大家所熟知的地球暖化現象，很明顯的便是人類自以為是的生存方式造成了地球生存環境的改變，換言之，「蓋婭假說」訴求的是一種生態環境的道德與倫理，亦即是，我們有責任維護地球的生存環境，讓地球成為適合生命棲居之所。

此外，吳明益也提到，從「蓋婭假說」的觀點來看，「所有用人為方式意圖征服生物圈的行為，注定傷害到自己，那與所謂的『慈善的殖民主義』概

念無異。征服者都假想被征服者需要被開化、拯救、教育，卻沒有想到自己也是這世界共同組成的一份子」（《家離水邊那麼近》，頁254）。這與人類的文化思考有關，在一種工具理性的、缺乏想像的、追求效率與效益的思維指導下，我們眼光所注視的不是環境的美感，而是尋求馴服的對象，我們對土地不存在倫理與尊重，而是算計著可供利用的程度，一如文章中吳明益所批判的，我們只會將獵捕與食用翻車魚當成「地方特色」，我們只會將那看似野性難控的河川溪流，以自己的方式「整治美化」，讓一條溪變的像是一條排水溝，剝奪了我們對於溪流的記憶與想像，讓其歷史、記憶與故事，不斷的在時間中斑駁。

從《蝶道》中走出，吳明益的文字不像過去那般幻彩炫目，也不直接構築一座想像之城邀請讀者入住，在這部作品中，他「盡量用沒有侵略性的文字」說明他的心情與看法，他嘗試以柔軟的文學去說服，說服一個世代進行價值的轉換（《家離水邊那麼近》，頁259）——說服我們願意用另外一種眼光來觀看這個世界。



參考資料

一、專書

- 呂紹理，《展示臺灣》（台北：麥田出版公司，2005.10）。
- 李震，《希臘哲學史》（台北：三民書局，1972.07）。
- 吳明益，《迷蝶誌》（台北：麥田出版公司，2000.08）。
- ，《蝶道》（台北：二魚文化事業公司，2003.10）。
- ，《家離水邊那麼近》（台北：二魚文化事業公司，2007.05）。
- ，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》（台北：大安出版社，2004.11）。
- 吳明益主編，《臺灣自然寫作選》（台北：二魚文化事業公司，2003.06）。
- 林耀福主編，《生態人文主義——邁向一個人與自然共生共榮的社會》（台北：書林出版公司，2002.11）。
- 陳明柔主編，《臺灣的自然書寫》（台中：晨星出版社，2006.12）。
- 魯樞元主編，《自然與人文：生態批評學術資源庫》（中國上海：學林出版社，2006）。
- 王諾，《歐美生態批評：生態學研究概論》（中國上海：學林出版社，2008.08）。
- 弗雷澤（Frazer）著，徐育新等譯，《金枝》（中國北京：中國民間文藝出版社，1987.06）。
- 霍克海默（Max Horkheimer）、阿多諾（Theodor Adorno）著，渠敬東、曹衛東譯，《啟蒙辯證法——哲學斷片》（中國上海：上海人民出版社，2003）。
- 西美爾（Georg Simmel）著，陳戎女等譯，《貨幣哲學》（中國北京：華夏出版社，2002）。
- 杜威（John Dewey）著，高建平譯，《藝術即經驗》（中國北京：商務印書館，2005）。
- 李奧帕德（Aldo Leopold）著，吳美真譯，《沙郡年記》（台北：天下遠見出版公司，2005.05）。
- 多明尼克·西蒙內（D. Simonnet）著，方勝雄譯，《生態主張》（台北：遠流出版事業公司，1989.06）。
- 羅爾斯頓（Holmes Rolston）著，楊通進譯，《環境倫理學：大自然的價值以及人對大自然的義務》（中國北京：中國社會科學出版社，2000.10）。

班雅明（Walter Benjamin）著，許綺玲、林志明譯，《迎向靈光消逝的年代：本雅明論藝術》（中國桂林：廣西師範大學出版社，2004）。

納什（Roderick Frazier Nash）著，楊通進譯，《大自然的權利：環境倫理學史》（中國青島：青島出版社，1999）。

二、論文

千山林紀錄，〈美麗新世界——文學與生態環境的關係〉，《臺灣文藝》93期（1985.03），頁44-58。

藍建春，〈自然烏托邦中的隱形人——台灣自然書寫中的人與自然〉，《台灣文學研究學報》6期（2008.04），頁225-271。

