

生態人文主義 2

Ecohumanism

林耀福 主編



國家圖書館出版品預行編目資料

生態人文主義 2 Ecohumanism / 林耀福主
編. — 一版. — 臺北市：書林，2005
[民 94]

面： 公分. — (淡江生態論述叢
刊)

ISBN 957-445-079-1 (平裝)

1. 生態學 — 論文，講詞等 2. 文化人
類學 — 論文，講詞等

367.07

94003437

欲利用本書全部或部分內容者，須徵得書林出版有限公司
同意或書面授權，請洽出版部，電話：(02)2368-4938。

淡江生態論述叢刊 生態人文主義 2

定價：200 元

主 編／林耀福

責任編輯／淡江大學英文系

執行編輯／李曉菁

校 對／吳素真·李曉菁·陳子周·張雅蘭

黃文忠·黃惠君·鄭鳳珠

出 版 者／書林出版有限公司

台北市羅斯福路四段 60 號三樓

Tel: (02) 2368-4938 Fax: (02) 6632-9771

<http://www.bookman.com.tw>

發 行 人／蘇正隆

郵 撥／15743873·書林出版有限公司

排 版／柏羽電腦排版有限公司

印 刷／凱立國際股份有限公司

登 記 證／局臺版業字第一八三一號

2005 年 3 月一版

ISBN 957-445-079-1



目 錄



➤ 林耀福	序.....i
➤ 楊銘塗	世界的存亡繫乎野性：談荒野的意義.....1
➤ 徐佐銘	徘徊在認知與信念之間：生態學 科學知識與喜愛自然的斷裂和連繫.....53
➤ 蔡振興	從社會契約到自然契約：邁向環境美學71
➤ 黃逸民	女巫，肉體，生態女性論述.....105
➤ 蔡淑芬	烏蘇拉・勒岡的奇幻文學：一個生態 心理學的詮釋.....133
➤ 陳吉斯	與自然對話：中國山水畫與 西洋風景畫之觀物模式.....173
➤ 林耀福	Senator from the Wilderness: The Ecotopian Vision of Gary Snyder233
➤ 附 件	淡江大學《生態人文主義》徵稿啓事.....251 投稿論文體例說明.....253 淡江大學《生態人文主義》投稿者資料表.....255

序

《生態人文主義》第二輯出刊，標示淡江大學英文系對生態論述的堅定承諾。淡江大學從一九七〇年代到一九九九年，整整三十年，負責每四年一次的國際比較文學會議，還創辦英文的 *Tamkang Review*（淡江評論）作為中華民國比較文學學會的機關刊物。這份付出不是國內哪一所大學，不管是公立還是私立，所能比擬的。提起這件事情，是想藉此告訴國內的文學學術界，淡江對生態論述的承諾，會跟過去對比較文學的承諾一樣堅定。二〇〇〇年起，淡江英文系轉而主辦國際生態論述會議後，也同時創辦《生態人文主義》以相配合。不同於國際比較文學會議的是，國際生態論述會議原則上每三年舉辦一次，除了英文組，另有中文組，以中文撰寫與討論論文。《生態人文主義》所收輯的主要是會議的中文論文。第二輯的論文，如同第一輯，主要來自淡江國際生態論述研討會。我們有一個期許：每一屆國際論述研討會都要出一輯《生態人文主義》專刊。之所以一再使用「主要」二字是要保持一點彈性：語文以中文為主，但不排除英文；論文以研討會的為主，但不排除非研討會的論文。後一點尤其重要，因為會議三年才舉辦一次，但是希望每年最少出一輯《生態人文主義》。

正如國際比較文學會議是由淡江英文系首開先河，國際生態論述會議的召開也是淡江英文系的創舉。不僅如此，淡江英文系還把生態批評的領域列入碩、博士班的主要課題。我們很高興看到，從第一屆到第二屆生態論述會議，短短幾年間，生

態論述議題已經受到更多重視，引起更多外文學界同仁的討論和研究。無可諱言，整體而言，生態論述仍是「弱勢」論述，在國內的文學研究界還沒受到普遍重視。然而我們並不感到孤獨，德不孤，必有鄰，只是有必要簡單闡述對生態論述的幾點認識和立場，或者有助於德之芳鄰的匯集。

- 一、生態論述的原動力來自生態危機，所以生態論述是一種危機論述。生態論述不是為論述而論述的純論述，換句話說，生態論述具有強烈入世性格。
- 二、生態危機其實就是文化危機。生存方式演化出來的文化導致生態危機，因此生態論述難免要論述針砭文化議題，所以生態論述就是文化論述。
- 三、所有的論述都避免不了發聲主體，這個主體避免不了的一定是人。撇開神祕經驗不談，「無我」是不實在的神話，我們最大的極限是眾生平等。所以生態論述要問：我們是什麼樣的主體？是霸權宰制的發聲主體，還是眾生平等的發聲主體？在無法泯滅自我的情況下，如何在人本中心(anthropocentric)與生態中心(ecocentric)意識間取得平衡，便是生態論述的最大挑戰。

我們注意到，在人本中心與生態中心意識的拔河掙扎中，有些對荒野意識有所保留的學者，選擇在接受文化現狀——包括其內涵與價值——的情況下從事生態論述的工作。我們認為，這種文化上的隨波逐流立場，忽略了生態危機與文化危機的息息相關，犯了霸權發聲主體的錯誤，是無法取得平衡的。我們

對人本與生態意識的平衡的重視，也充分表現在本刊的刊名上頭——生態人文主義。既云主義，自是立場的表達：人文主義必須建立在生態中心意識上，才是有效消除霸權與霸氣的最佳法門。

本輯論文的選擇，除了盡量照顧到以上的立場和原則，在文類上也兼顧多樣性。在編輯過程中，李曉菁同學倍極辛勞，淡江英文系博士班的其他多位同學也參與校對工作。楊銘塗主任以及蔡振興、楊鎮魁、陳吉斯、黃逸民等多位老師的關切和協助，都增添了本輯的可讀性。陳吉斯老師再度為本輯繪製美麗的封面，尤其難得。對以上各位老師、同學的幫助，謹致上深深的謝意。

林耀福

序於淡江大學外語學院
2005 年元月

世界的存亡繫乎野性： 談荒野的意義

淡江大學英文系
楊銘塗

摘要

荒野是生態體系最重要的成員，是自然書寫家的最愛，也是生物學的寵兒。討論荒野的作品很多，然而學術界很少作過有系統的探討。有鑑於此，本文乃深入分析荒野的定義、野性的特質、荒野的功能、它和文化的同質性內涵、荒野保護的理論和實踐，以及它和其他生態論述，如環境正義及環球永續發展之間的恩愛情仇。期盼這些論點意義的釐清，能有助於國內外環境文學、環境論述及環保運動的發展。

關鍵字：永續發展，環境正義，水流域，野性，故事學術，人工智慧，就地居住，簡樸生活，生態烏托邦，優地邦文學，生態體系，農耕文化，生物中心觀，消費主義，生態女性主義，綠色和平組織，社會生態主義，土地倫理，深層生態，淺層生態，全球化



一、前言

荒野，是文學家梭羅(David Thoreau)、繆爾(John Muir)、史耐德(Gary Snyder)、傑克敦納(Jack Turner)、李奧帕(Aldo Leopold)關懷的主題，也是深層生態最力求保護的地方。環境正義學者認為荒野是原住民的家。對自然學家如達爾文而言，荒野如加拉伯戈斯群島(Galapagos)，是賜與他學術生命的溫床。自然書寫家則不斷以它來聲張野地生命的美麗、高貴，或自然界中大放異彩的活動。荒野是什麼？有什麼特質和功能？自然、荒野、生態和文化的關係為何？它和環保和環境正義有什麼關係？為何全球化永續發展不利荒野存在？荒野要如何保護？下文將目前文學、影片和一般荒野論述作實例來一一探討這些問題和荒野的意義。

二、荒野的地理界定

荒野有時也叫自然，以和人工化的東西對比，以此眼光來看，我們在都市看到的綠帶也算荒野。但公園則是人工和自然的力量重疊與相爭處，只能算灰色地帶。太過人工化的地方，一般都不叫荒野，雖然偶而會有原屬該地的野生物。因為擁有廣大人稀的空間，美國人對荒野的地理界定較嚴格。蓋瑞史耐德(Gary Snyder)曾這樣描述過荒野：

一大片野地，有其原生動植物，濃密叢林或雨林延伸到極區或高山。一塊未被使用過或不能作為農業或牧場使用的地區。一片海洋或天空，一如莎翁所言，



「我站著，一如在一塊大石上，為海洋蒼茫圍繞 (Titus Andronicus)。四大洋。一個險阻重重的地方，你要靠自己的本事自力冒險，不能仰賴救濟。它是這個世界，有別於天堂。」

—*The Practice of the Wild* 11

蓋瑞史耐德崇尚具體而不空說抽象，他把荒野從濃密叢林的地方拓展到天空、海洋、北極等。史耐德的天空(air)必然包括臭氧層在內。史耐德的界定和梭羅有點不同，因後者說：「給我海洋，沙漠，或荒野！」(Walking 611)，顯然，他的海洋、沙漠和荒野有別。李奧帕的荒野，他認為「匆忙的跨越一個真正荒野要花數個星期。簡單的法則是：離開馬路愈遠，您在野外愈遠，你的時間愈野。至少要走兩星期，最好一個月。」傑克敦納本人則認為除了阿拉斯加和加拿大野地，北美現在的荒野時空太小，它們少於一萬公畝，左右四公里長，一天可走完。他感慨說：「光迪士尼世界就有二萬七千公畝（只指加州的），比美國 1/3 的野地大三倍」(Sessions 333)。繆爾對荒野品質的界定是要有掠食動物(predators)。這條件不嚴苛，因掠食動物的生存環境是人跡罕到的森林、水域或崇山峻嶺。因此荒野無可否認也包含水流域(watershed)及海洋。George Sessions 曾提到「從加州、華盛頓州到阿拉斯加的西海岸未加保護的針葉林都被大量砍光」(Sessions 358)。瑞秋卡森的海洋三部曲，劇場則集中在海濱及大海。當然，如把各國地理上的野地生態體系都算在內，則整個地球都是荒野。這聽來誇大，但從太空看望，地球的確是唯一有生命力的地方。就遏止酸雨、臭氧層破洞、溫室效應而言，整個地球也是要保護的生態荒野。然而就事論事，最好把太人工化的地區排除掉，但可把



人工化後又恢復自然野趣的共同綠地放進來。也就是說，荒野有大小之分：大者如兩極區、海洋、亞馬遜大水域，中者如美國國家公園，小者如台北關渡自然公園及淡水河口的紅樹林區，那裡面積雖小，卻充滿自然野生動植物，草木昆蟲鳥獸欣欣向榮。在台灣，荒野定義可大可小，但仍有界線，以利於環保運動進行。

三、荒野的生命力：野性

荒野的珍貴，在其洋溢生命力與野性。什麼叫野性？中西傳統都偏向附會風雅而駁斥野性。儒家指責中原以外的民族「質而不文」，以為文質彬彬比野性好。野地哲學家和生態散文家史耐德指出，以牛津英語字典為例，英國人否定「野」字，例如說行為的「野」指的是暴亂、毀滅、橫蠻；個人的野則是越軌、放肆、墮落、淫蕩；社會的野指的是沒有教化、粗魯；野的食用作物指的是無人栽種、自生；野地指的是沒人居住、未被開墾的土地；野生動物則是養不乖的(*The Practice of the Wild* 9)。史耐德說這種看法根本只是人類的一種觀點。他重新注解說，野生動物，指的是自由主體(agents)，各憑天賦本事，在自然體系裡存活。野生植物，指的是「自己繁殖，自己維修、以與生俱來的本質欣欣向榮」。野地指的是一塊地，在那兒，「原生的動植物維持原樣，互動互生，其地形自太初以來就如此，不是人力造成」。野生食用作物指的是「能自我茁壯的果實或種子，以自然的豐盈和溢出的產物來生活供養並保永續。」而野生社會，指的是「由內而發的秩序，以共識和風俗來維持，並非靠外在立法規範。古原住民各文化，人們皆認為自己是土地的原生者、永恆的在地人。野性社會在政經上



反抗文明宰制。它的經濟體制和當地生態體系維持一種親密永續關係。」就各別野性而言，它遵守本土風俗、格調、禮節，不管大都會或鄰近貿易地的標準。它不在乎，因而能自立自主、「傲然而自由自在」。野性行爲，指的則是「反壓迫、監禁、剝削…它壞，它令人仰慕。」野行爲「質而不文(*artless*)、自由、自發、不被制約。它富於表達、肢體的、性開朗的、能入迷而欣喜若狂」(*The Practice of the Wild* 10)。

史耐德也談道家。他沒明說「道有道非常道」的天道或海德格的大存有(*Being*)和安倪士的大我(*Self*)是大自然的生態體系，但這正是他的意思。所以他談自然(*nature*)時，說自然(*ziran* 或 *Japanese shizen*)就是「自己這樣」(*self-thus*)，並說：「wildness 中國話叫野 *ye* …本意是『開闢之鄉』(*open country*)…道家諒必想著，智慧來自野性(*The Practice of the Wild* 6)。史耐德的話很重要，因它指出荒野的特質。這個特質的關鍵字就是「道有道非常道」中的一個同意字：「野性」。

上述是蓋瑞史耐德對「野性」在大地、動植物、人類社會及個人行爲的肯定性註解。除了蓋瑞史耐德以外，用說理來解說野性的定義最乾淨、明快、俐落的人要算梭羅。梭羅講了一句震古礪今的千古名言：「世界的存亡繫乎野性」(*In wildness is the preservation of the world*) (*The Portable Thoreau* 509)。這句話觸動許多人著述論野性，如史耐德、傑克敦納、魯爾士敦三世(*Holmes Rolston III*)等人。不僅如此，他一生的文章幾乎都繞著「野性」轉。其中講得最清楚的要算〈散步〉，它記述一趟由東向西行的走路旅行時所見所思，是一篇比美李奧帕的《沙郡年記》，最富心智之美的自然書寫。他的野性論不只說自然也談文化。對他而言，有野性的文化就是野性自然。他說：「我所談的西方就是有野性的地方，而我一直要說出來的話就



是世界的保命存乎於野性。每棵樹都把它的纖維伸出去尋找野性。」他認為羅馬崛起於野性，淪落於喪失野性；他說：「生命是野性組成的。最活耀的最野」(*Portable Thoreau* 611)。緊接著他把野性和精神的高亢、城市、人、動植物、文學上的詩和神話、音樂、河川、及知識等的奔騰連在一起看。（一）關於個人，他說：「我精神的高亢確實和外在的清凜烈連在一起。給我海洋，沙漠，或荒野！在沙漠，清淨空氣和孤寂補缺了濕氣和肥沃。旅行家博騰(Burton)說：「一踏入被開發之地，焦慮、困惑，以及文明的騷動喧囂就壓迫我，使我窒息。」(611)。（二）關於城市，他說：「對一個市鎮的救亡圖存，週遭的森林和沼澤遠勝於市內正直人士的力量。一個有原始森林波浪起舞其上而另外一個原始森林鬆腐其下的市鎮——這樣的城市不但可種玉米和馬鈴薯，而且可千秋萬世教化詩人和哲學家。在這，土壤會長出荷馬和孔夫子，也會有吃蚱蜢和野蜜的改革家」(613)。可見梭羅談荒野時並沒忽略人類社區文化野性重要。（三）談到動物野性，他說：「保護野生動物就是要造就森林供其棲身或有去處可待。人也是如此(613)。我甚至喜歡看家畜表現牠們的土性權利——那正是牠們未全然喪失原習性的證據——如鄰居的牛早春衝出草原，無顧忌地游入河川，河水因雪融泛濫而有二、三十碼寬。牛游過密西西比河，這探索使牛群整個都莊重有尊嚴了。本能的種子仍存留在牛馬厚厚皮革內，也在大地的內臟裡，有無限年代了(618)。（四）談到人和田野，他說：「我高興看到…人類在變成臣服的社會子民前仍帶著充滿野性而飽滿奮發的燕麥去撒播。並非人人都適合作文明的臣民，並非芸芸衆生都如狗和羔羊一樣的馴服」(618)。（五）談到國家文明和原始土地的野性，他說：「希臘、羅馬、英國…只有當它的土壤不衰絕才能活命。當草木腐



植土都沒了而要把祖宗的骨頭拿來做肥料時，我們還能指望這種國家爲人類的可憐文化做什麼噢？詩人不能光靠自己多餘肥油，而哲學家也不能靠自己的骨髓撐下去的」(614)。(六)談到文學他說：「文學只有那份野性迷我們。無聊沈悶(dullness)根本就是馴柔無力(tameness)的另一個名字。哈姆雷特、伊利亞德、雕刻、神話中令人欣喜的是質而不文、自由的奔放思緒，那不是在學校學的。正如野雁比馴服的雁子要敏捷漂亮，不羈束的思維彷彿綠頭鴨，如此迅麗，在飄落的露珠中展翅，飛越藩籬。一部真正好書是天性自然之物，無與倫比的美麗無瑕疵，一如東方叢林或西部平原上被發現的野花。天才是照見黑暗的光，它閃爍，使知識的殿堂瓦解…英國文學未吸到真正新鮮…野種品質。它的荒野是綠林而野人是羅賓漢。它表現很多自然之愛，但其中沒有多少自然…那種文學替自然講話？誰請得動大風氣流和河川幫忙、替他開口說話，又能把文字直接導入原有的感知意識，一如農夫在森林鼓起的春天裡搗椿，誰能移植文字入紙，泥土帶根，誰用字新鮮自然，如春來花苞開放…和週遭自然共感知，他就是詩人。」(616)

梭羅在這裡已替他自己的名言「世界的存亡繫乎野性」下了最動人的詮釋，還需其他騷人墨客來寫書解評麼？但還是有很多人樂此不疲。他／她們庸人自擾？非也？因爲野性太美了，光荒野的野性就夠稱得上爲天地立心，爲生民立命，爲萬世開太平。下文因而要談荒野的功能。



四、荒野的功能

土地、天空及水域有野性才叫荒野，其野性在草木、昆蟲、貝類、鳥類、動物和其他各種生命的進行中，以及大家交會形成的荒野舞台上表現得最清楚。舉例說，法布爾的《昆蟲記》(Jean Henri Fabre, *Book of Insects*)是舉世公認的巨著。該書寫的蟬、野蜂、螳螂、大甲蟲、蚱蜢等，使我們發現每種小生命的起落都是一部令人嘆為觀止的大史詩，其中有自由、責任、勇氣和智慧。牠們拼命克服危險、追求愛情、互相合作營造共生及其他奇蹟。其他諸如瑞秋卡森的《海之濱》(Rachel Carson, *The Edge of the Sea*)、吳明益的《迷蝶記》都是充滿心智之美的生態好書。在表現整個荒野大生命上，梭羅的《齊塔登》(*Ktaadn*)、約翰繆爾的《夏日走過山間》(John Muir, *My First Summer in the Sierra*)、西格爾的《北方之歌》(Sigurd Olson, *Songs of the North*)、李奧帕的《沙郡年記》(Aldo Leopold, *A Sand Country Almanac*)、安妮迪拉的《汀克溪畔的朝聖者》(Annie Dillard, *Pilgrim at Tinker Creek*)都是上乘之作。荒野自古生機蓬勃。安妮士談到荒野時，引用史耐德的話這麼說：

幾個世紀前，北美幾近全都野乎乎，荒野不是這般荒涼。叉角羚和野牛在草原上四散，溪流鱒魚奔游，蛤貝無數，低平原上灰狼、美洲豹、大角羊群稀鬆平常，還有人類，北美全有人聚居。全阿拉斯加的山崗湖泊都有成打原住民命名的名字。

— Arne Naess, “The Third World, Wilderness, and



Deep Ecology,” *Deep Ecology for the Twenty-
First Century* 397

不單是北美，其實台灣也一樣，在《老台灣》中，陳冠學對美麗島也有相同描述。不過相較之下，陳冠學筆下的台灣人煙稀少，但不能因此說它是廢地。只要人類不去毒害，任何一塊荒野都在進行人不知神不覺的、生生不息的生態功能。所謂生態功能，就是各種生命形態相互運作、制衡，使肉體和心靈的能量永遠在萬物間交互流通帶出的美麗活動。這種荒野功能由野性的屬性表現。荒野藉由這些屬性展現的功能很多，我只提重要幾個，也要用文學作品作例子。文學因有其建構性，常被當成虛構。然而哪種論述沒有建構性？好文學充滿千秋萬世閃爍的智慧，非理論所能比擬。所以生態界講求以故事解說理論，稱為「故事學術」。

荒野的屬性或特點之一就是生命，也就是它帶來生命，這是它的第一功能。荒野不論在北極或沙漠都洋溢生機。依傑克敦納的看法，「生命不只是生存(existence)，它也是活力、生之力」，野性，「用 O’odham 族的語彙來說，字源就是健康、完整一體和活蹦活跳」(*The Abstract Wild* 105)。荒野製造生命，它的綠色植物不斷製造醣類供各種生物食用，本身也是其他生物的棲息所。荒野本身還有一個大功能，那就是去除「能趨疲」(entropy)，也就是去污染。各種生命本身，包括人體在內，都要有本事去除能趨疲，否則就會中毒而死。但在去能趨疲的同時也在排放能趨疲。荒野中土地和綠色植物最能快速去除能趨疲。拿淡水紅樹林河口來說，在那裡二氧化碳很快被植物轉化為氧，腐屍很快分解成養分，於是許多生物，如綠樹、螃蟹、魚蝦、鳥類聚集，生態達到頂極。這個生物多樣化使河



口小荒野生生不息，因為在此地食物鏈又多又長。除了食物外，荒野最利身體恢復機能。宮崎駿(Miyasaki)的《魔法少女》中的大樹魂就是好例子。大樹魂是森林中的利生精髓或生之力(the life force)的象徵，牠的居處是芬多精充溢的世外桃源，萬物受傷都來此療養。《魔法少女》中的荒野不幸因商人（資本主義破壞森林生物的代表）及軍國武器（毀滅性科技的代表）的摧殘而幾乎敗亡。荒野一旦被人毒殺，必然生靈塗炭。爲了表達這種事實，作家魯多弗安內雅(Rudolfo Anaya)寫了一篇〈鬼鹿〉(“Devil Deer”) (Lorraine, *Literature and the Environment* 487-491)報導一座位於 Los Alamos 的兵工廠被污染後，一個地區的生物變魔鬼的怪現象。它不但毀了生物本身，也毀了獵戶村的作息和生機。其實這頭鬼鹿正是《魔法少女》那頭魔神豬的翻版。美日這兩部作品先後呈現的主題都一樣：荒野是生命源頭，也就是生命本身，毀不得。

荒野的第二個屬性就是死亡。荒野的功能是快速翻轉生死的能量。在此，食物鏈上的死亡和生命是二位一體。既是生命又是死亡，聽來矛盾，其實不然。在生態界沒有死亡就沒有生，反之亦然。重要的是生死中要有翻轉的機制。生之力也是食物鏈的動力，依史耐德的說法是「不永恆、開放、不完美的東西，我們要爲其不永恆及其帶來的自由而感恩」(*The Practice of the Wild* 5)。史耐德說得很透澈。沒有開放，那就是一池死水或一去不回；永恆就沒生的輪替；不完美才要成長。生態體系流通的生死法則是能量再生的轉換，誰也不欠誰，因萬物緣起緣滅，吃人家東西遲早理當得還債，變成他者的食糧，公平得很。西藏人因此盛行天葬，把人的屍體放荒野讓成群老鷹吃，說那時人的靈就跟飛鷹上揚大化。只有在荒野上過活的原住民才有這種人、獸、大地同生共死的智慧。一個荒野



（包括水域），其能量在各生物間不再交接轉換時，它就真的是死了。這情況最容易發生在核廢料、酸雨、化學物毒化時。此時荒野少者數十年、多者幾萬年才能旋乾轉坤，再度活化生命機能。問題是，其毒化的幅度、頻率和強度性如過大、過高、過強，連荒野外的都會區，甚至整個地球的生命都要受牽連而永遠回生乏術。因此，生死轉換好就是荒野給萬物的健康恩賜。

荒野，例如沼澤濕地，生死轉換的方式是垢淨難分，這是難懂的神祕過程。表面看來有機物腐臭難當。事實上，只要人不要用化學或核廢料殺死其中生物，包括微生物，或用其他科技干擾，其化腐朽為神奇的淨化過程就在當中演化。1980 年代美國聖海崙火山後萬物快速更生就是好例子。這裡，我用宮崎駿動畫《風之谷》的「腐海森林」解說。腐海是幾千年前某一高度文明的人類因科技發展過度而自我毀滅時所形成的死亡墳場。其中酸風吹拂，萬物遇之而腐朽。附近有森林。許多居民都要毀掉腐海及從此地來的王蟲，不知這種兩棲動物既有靈性也通人性。宮崎駿就用腐海森林及王蟲來表現自然野性的兩極力。我曾在〈人和自然之共生：宮崎駿動畫的生態訊息〉提過：

牠們兩個角色都有化育療傷的力量。腐海森林下面的流砂是起死回生的疆界，它的森林則一直在化解人類在大地上的污染，並造就出衛生的棲地供風之谷眾生休養生息。王蟲則是自然野性奇蹟的另一化身。牠們生於大海和腐海之間，體質堅固、刀槍不入並有神奇復健能力。這能力表現在救助女主角娜扶西卡的事件上。後者曾遍體鱗傷，是牠們集體使其恢復聖潔並改



變劇中其他人的敵意。

作為荒野的腐海是要被保護的，否則後果會不堪設想。腐海下淨土的創生力也可轉成邪魔，宮崎駿用娜扶西卡的祖奶奶的話說：「對腐海不能造次，它已有千年歷史。過去有人燒海，王蟲群聚大怒，蜂湧反撲，如海嘯排天濁浪，吞城市、毀邦國。王蟲體內水份亦因狂奔蒸發殆盡而殘死。屍身遍佈大地，久之茂生森林，孢子落地而漫生腐海」。

荒野的第三個屬性就是美麗。荒野的功能則是給人美感，提昇生命的品質。本來人間的自然，不管是綠色一片，或山明水秀，或雪地蒼茫，或冬寒冷颼，或戈壁燥乾炙熱，只要仔細看都有生物往來其間，生機無限，只是有些地帶渺無人煙罷了！任何野地，事實上都有美學價值，皆能使人怡情養性。在日益污濁的文明世界裡，荒野大地變成我們的最佳朋友。精神上取之不盡，用之不竭。偶而採集而食，不浪費，心地平安。人類為了累積金錢，一天天想盡辦法破壞荒野、征服荒野，挖礦、砍樹、種茶、蓋房子，搞得都市外沒有別的去處？美國評論家伊斯賴格(Max Oelschlaeger)說荒野可以提昇人心。

我們好多人都在體驗戶外之美，並為自己找到止痛藥和找尋想像刺激。西格德歐爾遜(Sigurd Olson)一輩子在明尼蘇打邊陲水域導覽，發現市民在邊遠區一兩天，把日常煩瑣需求拋在後頭，古來的律動就再度和人的性靈共振，在肉體和靈魂上躍起再生。福列澤(Colin Fletcher)，最知名的關外野地步行者，同樣覺得重燃和自然合一的感覺是他負重旅行的原因。而繆爾是最了不起的荒野哲人之一…他說，到山中去就是



回家…山國…是生命的源泉。

—《荒野觀念：從史前史到生態時代》2

因為荒野美麗，詩人墨客、畫家、自然書寫家才不斷歌頌自然。因荒野是最自然的存在。也因荒野美麗，許多人，如英詩人華滋華斯(Wordsworth)喜歡把自我的感受投射在自然上。雖然中國詩人馬致遠〈天淨沙〉裡那種「古道西風瘦馬，斷腸人在天涯」的蒼涼和歐陽修〈秋聲賦〉那種「草拂之而變色，木遇之而葉脫…」，百憂感其心萬物勞其形，悲呼秋風」一樣蕭索肅殺，但那也是詩人找到發洩的要素。其實，中國詩詞所描繪下的自然本身，真是美麗。例如：

落霞與孤鶩齊飛，秋水共海天一色
長河落日遠，大漠吹煙直
清淺望河漢，低昂看北斗

當然這種描寫有人為建構性在內。但它們卻已努力做到「無我」之境。我不反對以自然來抒發心中的塊壘或藉此自我昇華，畢竟人也是自然的一物，物我合一，豈不快哉！因此只要順應自然之道，像〈楓橋夜泊〉中江山共存有何不可。「月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠，姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船」，在這詩中，詩人旁觀到的生活很美，因文化和自然在這裡是一體兩面！今天在大陸「楓橋夜泊」的實景已非舊觀，又髒又臭，反射出的是資本主義胡亂開發和賺錢經濟至上帶給人和環境的污染悲劇。

荒野的第四個屬性，是它是個充滿多樣生物的大有機體，是生態學及演化生物科學的搖籃。荒野對生態學特別重要，因



爲生態學必須有系統的探討自然界的生理奧妙、生命的多樣性及其荒野棲地的作用。而這種東西非以荒野作場域不可。李奧帕把荒野界定爲沼澤、草原、山林水域區。他認爲「研究土地健康的科學需先有資料準則(datum of normality)，先在一個圖像來看看健康的土地如何像一個有機體的維護自己」(*A Sand County Almanac* 274)。荒野就是一個土地生理「最完美的準則」，多少世代來，它把自己維護得那麼好，少使物種消失，水土保持好，土石不流失，真是研究土地健康的大實驗室。從這實驗室，我們知道野生物永遠比經濟農業作物耐旱，深山溪流本來都清澈見底，森林枝幹多寡和林地植被有直接關係。有了這些資料準則，我們才能和現代變弱的作物、變濁的河川、變衰的樹木作對比，以求改善。

生態學和演化生物學都注重生物物理型態(biophysical patterns)、結構學，和自然功能。兩者的不同處是生態學研究對自然世界的研究較具整合性，因它強調物種和自然棲息地之間的相互依存。演化生物學的研究對自然的了解面較不注重整個有機生物群及生態體系，它較注意小個體有關組織(morphology)、生理學(physiology)和細胞分子生物的研究。演化生物學除了關心脊椎動物及自然環境外，一直努力研究無脊椎及微生物的功能對生態程序的影響。透過它，我們才了解昆蟲如何帶動許多重要生態功能，包括傳播花粉種子、寄生行爲、捕食、分解、能量及養分轉移、生物吃的物質及各種食物網路組成的生物群落等。這種研究使人較能解決人類身體的挑戰，譬如說美國太空科學就一直想了解熊冬眠而不失體力的本事，如能得知當中的奧妙，則長途太空旅行的研究員將可仿效，這對減少食物儲存及體能保健都極端重要。再說，荒野中微生物使排泄物發酵變成食物的再生過程，也是相當重要的學



問。荒野對生物科技的重要性很明顯，有多樣生物，多樣基因改造才可能，而荒野就是多樣基因的寶庫。許多文明古國的人，毋須透過科技，也能瞭解荒野對生命的重要。依柯勒特 (Stephen R. Kellert) 的看法，這是因為經驗本能的了解所致，「了解自然的功能及結構群使人更小心尊重維護自然體系，不願過份開發物種棲息地…這解說出原住民為什麼常刻意保護許多原始自然，為什麼古代印度總會保留 1/6 之一的土地作神聖林區，不像今天只保護小面積的荒野」 (*The Value of Life* 14)。早期人類在荒野演化誕生，今天不管虛擬實境在科技文明上多重要，還是不利於有機生命物質的維續，因此也就沒有生態科學的重要。電影《人工智慧》中的電腦人，在有機人類滅絕幾千年後還存在，但那已經不是我們存活的世界。我們要存活，必要不斷依賴生態體系不可，而生物學一些成就對生態體系的存活很有貢獻。反過來說，這些學問如果沒有荒野作搖籃就不可能。

荒野的第五個屬性就是危險，一種荒野的尊嚴。荒野的功能在此是冶煉心志。這和上述第三點「美麗」在提升人的心靈上重點不同。第三特質「美麗」所談的，專指旁觀山水帶來的怡情養性；這裡談的卻是進去參與危險以體驗生命強度性、冶煉心志、或改變自我本質而帶來新生等。李奧帕發表過體驗荒野危險以強化內在精力的呼喚。不過他是從娛樂觀點看，他覺得打高爾夫、開個福特汽車過野地，和「機械化旅行再好還是索然無味」 (a milk-and-water affair) (*A Sand County Almanac* 276)。真正快活的荒野體驗，是像印地安人的野溪泛舟，背負走路遠行，以原始技巧漁獵。這些古老荒野技藝要不要傳承下去？李奧帕不辯解。他說個中好處只有自己去體會。「人天生知道這檔子事，否則你是老掉牙了」 (*A Sand County Almanac*



271)。單純的心志冶煉比較容易懂，它指冶煉堅忍、敏銳、和愛心。說明它最好的例子是赫胥黎(Aldous Huxley)小說《島嶼》中的攀岩。赫胥黎主張受教育的學子都該到野地攀岩，因它使人練就小心、互助、和體會置之死地而後生之後對萬物的悲憫。有了這些野性的特殊經驗，人才能懂得珍重生命。至於野地改變人的自我本質以求新生，可以拿畢考克(Dung Peacock)所寫的《灰熊的歲月：尋覓美國荒野》(*Grizzly Years: In Search of the American Wilderness*)為例。畢考克是作家，也是故事主角。他是美國越戰洗禮過的軍伕。戰爭使他晝夜不安，使他決定深入野地，去荒山冶煉療養創傷之心。他歷經危險，最後和大灰熊對陣，人獸雙方起初靜待不採取行動，最後各自散去。此行使他在文明污濁社會的創傷癒合，歷經危險使他心靈之眼看見平常經驗不到的生命境界。畢考克的灰熊是荒野的代表，正如佛克納筆下老熊 Old Ben 是山之靈一樣。牠們都可能危險，但也都是精神的神，也許這就是為何傑克敦納說：「沒有危險就沒有救」(*The Abstract Wild* 95)。畢考克和佛克納這兩個故事都給人一個教訓：愛敬荒野才能了悟和荒野相處的方法。他們的故事，很多現代文明人會不屑地解釋成神話，但梭羅說神話最具野性，他的意思是，神話保留住文明毀掉野性時自然靈犀的智慧。梭羅的話有其睿智，約瑟夫坎伯(Jesoph Campell)也說「神話是祕道，宇宙不竭的能量通過它，再湧入人類文化現象中。宗教，哲學、藝術、科學科技的重要發現…都起自神話的魔戒」(*The Hero with a Thousand Faces* 3)。事實上，野地的熊和人不能相處嗎？圖騰學顯示狩獵採集民族相信人類和動植物可互相認同。這不是迷信，北極區史前崇拜熊的祭典分佈很廣，有泛文化的智慧。我們不能忘記圖騰植根在具體的自然史，它來自與自然界互動的經驗，代代相傳。這結構指示原住



民為何相信有生世界萬物有太古以來的親屬關係(Oelsleiger, *The Idea of Wilderness* 12-13)。現代美國文化許多機構都教人野生物和人類不可能親和相處，要大家避開荒野禽獸。他們不知道這種見解也不全對，因當中帶有文明的建構。這說法也扼殺了梭羅、繆爾、李奧帕…的荒野經驗。依傑克敦納的看法，這忽略了「人的精神和野性體驗互動」的重要性，忽略了「宗教神話的精神空間，只懂人和自然的下層結構」，即馬克思物質歷史進化論或物質用處上的關係(*The Abstract Wild* 103)。

荒野的第六個屬性是共生。荒野的功能是環境倫理的啓迪，這和第五屬性解說中的愛敬相處有共容處。但此面向不經由危險的化解，而在談感恩所生的倫理道德。這裡我要先提一下物候學(phenology)：萬物隨季節遷移、或開花結果或死亡的學問。要了悟萬物當中的微妙和神祕變化，必須先要就地居住(inhabitation)和培養地方感(sense of place)。人類要擁有這兩樣經驗得以五官感性、心智和全神及肉體融入荒野。這種非文明教化來的感性和知覺經驗是原住民日常生活的本事，他們了解自然界是供養萬物的大飼料場，任何生物的身體都是他者的食料，但因物候的感知性使他們了解食物永遠夠卻又永遠有限。譬如說，農耕漁獵採收都有季節性，再怎麼累積都沒用。這個知覺使人領悟到簡樸生活的重要性。其次，原住民也知道荒野大地及野生動植物都要保護照料，因此他們休耕讓土地恢復野性生機，保留部份高山、河川與森林為不被侵犯的聖地，讓野生物有地方自我療傷，繁殖後代而不致滅絕。更重要的，他們了解大家是大地及其他生物共生下的產物、是「創造者、被創造者、恐怖份子、受難者、死刑執行者、享宴貴賓也是部份的餐食」。他們知道生物互相獵殺是為食物或去除危機，因此獵取或採集時要感恩也要回報，因對方獻出身體讓你如願。這就



是祭禮的由來，也是為何印地安人會說「當我死時，願親朋把我肉體當禮物送給我家的花草動物…因為我要世界接納我」(The Abstract Wild 91)。事實上，這種感恩、照料、不濫殺濫用和大限一到自我奉獻的環境倫理不只呈現在傑克敦納筆下的印地安人。琳達荷更(Linda Hogan)的《太陽風暴》(Solar Storms)中的老婦 Bush 就用水陸兩葬處理自己生命。這就是大地倫理，它使人由了悟共生死的輪迴，並使人生悲憫而敬天敬地。

荒野的第七個屬性是豐富的色聲香味觸覺。荒野是人類象徵語言的靈感發源地和存有語言的伙伴，它在推動人類文明及提昇生存認知上貢獻不少。色聲香味觸覺是〈般若波羅蜜多心經〉要人不要執著東西，因沒有它們的牽掛才自由，也才能生金剛智慧。但我們不要忘了其翻轉面：空即是色。也就是在流變的過程中，當我們處在文明的定點上時，色聲香味觸覺還是大道運轉的一環。沒有它們，文明及思想缺乏辯証，就無法有演化的進程。連思想界無以倫比的、舉世公認最能傳達不著相的《金剛經》最後一段：「一切有為法。如夢幻泡影。如露亦如電，應作如是觀」都不得不借用自然現象的比喻。但佛經的語言本身就是詩與野性的語言，因它的語言不住相，如存有學所說的大存有(Being)，是「道有道非常道」的流變中的道。當效法荒野野性而活絡的詩語自己活起來時，才會和人類及自然會合共生而不為形役服務。所以說，大哉佛語。

人類對原野萬物色聲的模仿和改造成就了中國象形及擬聲文字、印地安人的圖騰和他們對地形和動植物的命名。這兩種物理要素及味觸覺更興起文學各種千變萬化的意像語。意像語是象徵符指，符旨語意無限大，不只再現事物。這種現象使梭羅說出：「誰請得動大風氣流和河川幫他忙、替他開口說話，又能把文字直接導入原有的感知意識，一如農夫在森林鼓起的



春天裡搗碁，誰能…移植文字入紙，泥土帶根，誰用字新鮮自然，如春來花苞開放…和週遭自然共感知，他就是詩人。」(Walking 616)。它也使學者 Gyoryi Voros 開始談 Wallace Stevens 詩中的野性記錄，使海德格的詩語論再度風起雲湧。梭羅以「用字新鮮自然，如春來花苞開放…和週遭自然共感知」來形容詩，因為海德格的詩(saying，不斷顯示)也就是語言的最高境界。海德格呈現的詩語是活的，完全符合野性的特色。依 Richard Kearney 的介紹，海德格的語言觀有四種，一為陳述性語言(或邏輯命題，logic proposition)，它有指示(designation，如「桌上這本書」)、表述論斷(predication，如「這個東西是白的」)及溝通性(communication，如「大家來看看，我們指出的是什麼東西，說出個它的特徵」)等三重特性。這種語言功能只是東西的再現、計算、分類和單面物化，因此沒有荒野自由的生命。第二種語言是詮釋性言說或存在詮釋(interpretive discourse 或 existential hermeneutics)。功能在闡述與日常生活有用的事。拿它說明一塊石頭，不只指示石頭在這裡，也不只陳述石頭的色彩、重量、形狀，也說明石頭可當武器、彫刻品或建材等，這種語言的問題是它只被拿來當工具以顯示物的實用性。第三種語言是人云亦云的惰性語言(idle talk)。人家怎麼說，你照單全收，再把它當成自己的意見轉述。這種語言是陳腔爛調。第四種語言是詩語。它是有主體力，能說善道，境界無限的符指，它才是活起來的語言(Richard Kearney, *Modern Movements in European Philosophy* 45-50)。海德格是大思想家，對詩語的看法令人讚賞，但因生長在生態中心未出現的時代，他有點人中心沙文主義，也曾不加評釋地說：「大家認為人類和動植物不同，因人是會說話的生物(Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought* 169)。其實，荒野



的野性活潑，它本身就是自己會說話的詩語，它和詩人互動，當然就變成詩語的養成酵素。自然對人類語言的形成功能，許多環境學者，如耶魯的柯勒特 Stephen Kellert 和人類學家，如李維斯陀(Levi-Strauss)都已證實。他們認為自然可轉化人內在的性情（Kellert, *The Value of Life* 18, 222, 註 20）。

荒野如何促進詩語誕生呢？這當然要以詩人為媒介。荒野，如繆斯般刺激文學家的心，使其孕育出非陳腔爛調的原創性象徵語，使其追求不被文明傳統宰制的句法，並像產婆一樣助生出有野性、活潑、並和讀者辯証的詩。很明顯而較可理解的事實是人類的心靈已愈來愈少和野地的流變境界互動，他們愈來愈寫不出詩，從成天想著錢滾錢、已和大自然疏離的工商人士身上可找到見證。這些人只會海德格的前三種語言，無法走入詩的生命世界。這些人當然不包括 Wallace Stevens，他至少沒和自然導向的語言疏離。

五、自然生態和文化生態

這裡我們要講的「自然」就是荒野的代名詞，自然和荒野是一體兩面，只是自然意指生態動力，而荒野傾向具體之物。很多人誤以為工商人士那種和自然疏離的生活型態就是文化，也因此斷定自然和文化是對立的。這看法值得商榷。史耐德在“The Rediscovery of Turtle Island”舉例說，堅持要重建美國為生態國，而「重建荒野就是重建文化」(To restore the wild is to restore culture.) (Snyder, *Deep Ecology for the Twentieth Century* 462)。關於荒野、文化及文明的關係，李奧帕曾作如下描述：

荒野是素材。從素材中打造出來的人工製品(artifact)



叫文明(civilization)。荒野絕非只是同一性的素材。它有形形色色的素材，因此形成的人工製品也是五花八門。這些有差異性的工藝品最終產物就是各式各樣的文化。文化為野性所生，世界文化的多姿多彩正是多采多姿荒野性的返景反照。

— Leopold, *A Sand County Almanac* 164

李奧帕的分析顯示荒野和文明及文化是母子關係。但是文化和文明不同。文化是文明萃煉的優質衍生物，或說是優質文明的精髓。文明則泛指一切人類所造的現象，它較有時代限制。文化較具精神深度，像沒有時間性的藝術品或宗教情操等。荒野野性品質和文化品質不但不違背，反而相似又相呼應。這一點，在上文，梭羅諸人對野性及藝術相同性的比喻已說得很清楚，李奧帕看法也一致。他認為只有知識謙卑的人才會有「能力看出荒野中的文化價值」。他認為「膚淺的、已失掉大地根性的人才會刮噪大談所謂的政治經濟帝國可維繫千年」。只有當人類真了解必須不斷回到一個原點去尋覓歷久彌新的價值，她/他才會了解荒野才是界定人類意義的仲裁者(*A Sand County Almanac* 279)。

根據李奧帕的解說，荒野的生態體系和某些文明現象，尤其現代性科技資本家所形成的文明，根本不一樣。現代性的科技資本家所形成的文明是膚淺的、利益取向的，它起自笛卡爾的心物二元對立論、牛頓以來的機械論，資本主義的物質主義和現代性人中心主義。心物二元對立論產生主客體的衝突，連帶衍生人和自然的分離。機械論忽視有機論，產生培根的科技掛帥觀和人定勝天的傲慢，雖然早在紀元前 10000 年的地中海人就認為可用科技掌控自然，但那是不破壞自然的小發明(*The*



Idea of Wilderness 32)。牛頓說過：「給我一個槓竿、一個支點，我就可把地球舉起來」以及「知道原子數及其排列，就可知道明日世界的結構」等類似話語。笛卡爾、牛頓、培根這些人對人類文明當然有其特殊貢獻，但上述思想卻是荒野生命遭受浩劫的始作俑者。至於資本主義更兇悍，他們一見到荒野有利可圖，就見獵心喜，立刻剝削開發，不擇手段取其資源。此外，人中心主義是早期基督教對人和自然對立的看法、和現代性歷史觀（不同於史前觀及後歷史主義）的產物。基督教很多修道院文化不違背自然，但依林懷特(Lynn White) 在〈生態危機的歷史根源〉(“The Historical Roots of Our Ecological Crisis”)的看法，早期基督教認為上帝所創造的地球，人要去管理(mankind is to rule over God’s earthly creation)，而現代性歷史觀則認為人類經驗是在自然之外進行的，即人的情操和天才是在文明花園培育的，世界只是供人上演的舞台，野生動植物根本是小角色(*The Idea of Wilderness* cha2)，人據此理論征服野地。在這裡基督教和現代性歷史觀異曲同工，使人的傲慢理直氣壯。

匯合以上四種歪理，產生今日文明和荒野的對立。在這對立中，自然荒野只是受害者，無招架之力。荒野不斷被開發，都市不斷擴大，空氣、噪音、水污染都來了。臺灣的河川在2000年就只剩下東區及山區的水域沒受到毒化，其餘全都遭殃(*Taiwn 2000: Balancing Economic Growth and Environmental Protection* 23)，在美國也一樣。依柯林佛來澤(Colin Fletcher)的看法，十九世紀開始，荒野就被轉化為文朋。挖運河、築城池、砍森林、圍草原，野生本土動物，例如美國野牛幾乎被趕盡殺絕。荒野被看成可供剝削的資源(*The Complete Walker III* 220)。資本主義科技的禍害不只加在荒野，最後會把都市一起



毀掉。迪士尼電影《失落的帝國》就在講這種故事。這個帝國本是科技達到最高峰的文明國，後來科技和野心毀壞自己的文明。這個帝國廢墟幾年後已大半變成自然荒野。一群現代人憑著貪心和科技，起程前往失落的亞特蘭帝國舊跡尋寶，卻碰到舊帝國遺老智者，他們忠告不要步其後塵。可惜當中貪婪者不聽，終於引爆帝國一處險區而逃生無門，只剩一對愛護自然的情侶死裡逃生。

資本主義和污染科技形成的文明不能叫文化。早期人類的文化，如舊石器時代的採集狩獵民族文化，現今仍住在荒野的原住民生活形態是其寫照，早期和目前仍有的小規模有機農耕文化、文學中生態烏托邦社會體制所標榜的文化，及佛經所宣揚的文化等，都和自然荒野生態不相違背。這裡我們只提前二種，因這兩種都已在人類歷史出現，也都是不可否認的事實。

佛經文化如要詳談須另文討論，這裡我只提出幾點生態面。（一）它堅持慈悲的個人修為。佛家談悲無量心，這一善念使人不殺生而倡共生及眾生平等。（二）它堅持修道院的簡樸經濟。佛教除少數建築外，素衣素食，清修寡慾，不屯財不積物，不進行資本家謀利至上的勾當，所以深受生態經濟學家修馬克(E.F. Schumacher)的讚揚，觀念在《小即是美》(*Small Is Beautiful*)書中有深入闡釋。（三）萬物環環相扣的世界觀。華嚴宗因陀羅經(Jewel Net of Indra)提倡因是果、果是因的相依觀，個體和個體、個體的各部份、以及眾個體和世界同依存(Cook, "The Jewel Net of Indra," *Nature in Asian Traditions of Thought* 224)。每件事都會影響整體，一如投一石入湖心，其波必盪至湖邊，故身體一小部份改變都會遷動整個有機體系(227)。佛知存有互依故敬眾生(225)。它不執生死念且不住相，故無貪念；它視大小同一，故小砂粒亦是宇宙華嚴；它的整體



論是每件事都有空間，如法拉第(Farady)的磁場理論所示，空間、磁場、每一點、每一刻的修正都來自每一電力過去的歷史，沒有一件可排除其讓渡空間，這是一種互依性的感激心懷(226)。

佛教的生態面不只是哲學理論，也是日常生活的體驗及實踐，信它的幾億人口每天都在實踐此理念。中古時期的聖本篤修道院也進行著類似的實踐。生態烏托邦社會體制就是比早期修道院更大型的社會，此傳統和十九、廿世紀綠運的理想相似，它們追求的是理想的生態社區。羅勃尼斯貝特(Robert Nisbet)如此描寫：

和平，不拘捕、不強求配合，不威迫、用範例和憧憬達成目標，不訴之革命暴力和中央集權。那種人與人之間自治自決和自由的相依相靠，對人及道德都是天經地義的事。它不是政府、軍隊、警察的暴力擄掠；它是西方社會思想上社區傳統最基本的目標，我稱它為生態思想。

—Robert Nisbet, *The social Philosophers: Community and Conflict in Western Thought* 160-161

其實這種思想豈只是西式傳統，中國道家老莊傳統文化裡比比皆是。但道家很少用細密的社會烏托邦表現。陶潛的〈桃花源〉描述太簡單，不像赫胥黎(Aldous Huxley)的《島嶼》(*Island*)或科蘭巴哈(Collenbach)的《生態烏托邦》*Ecotopia* 詳加描述政經、人際、社會制度、教育、及自然生命。¹日本宮崎駿動畫《天空之城》的飛島和黑澤朋《夢》中的水車村都是生態烏托邦，可惜未見深入刻化。相較之下，西方烏托邦小說結構



面面俱到。這些烏托邦的本色是遺世獨立，在全球化的世界政經及奈米科技體系下難存活，但它既是依循修道院社區理念建構，只要人類願意追求，不是不可能。史塔霍克(Starhawk)的《第五聖物》(*The Fifth Sacred Thing*)描寫環保永續的都會舊金山，而烏蘇拉勒根(Usura Le Guin)的《永在歸鄉》(*Always Coming Home*)描寫一個後工業社會相對自主的許多社區。這些建構出的文化，雖然未真正在這個世上發生，卻是社會文化和荒野生態和諧的好藍圖。後面這兩小說，墨輝教授認為是「優地邦文學」(eutopian literature)，別於十九世紀男性書寫的「完美」烏托邦，因其「未來世界不是定案、藍圖制約、程式設定的靜態聖地」，它們只強調建造較好社會的過程(*Farther Afield* 92-93)。

就心靈和肉體而言，為什麼上述各種文化能和自然生態並行不悖？原因是人的生物性特質是千萬年從自然生態演化而來的，一如伊斯賴格在解說赫勒克利特大(Heraclitus)時所說：「人的存在至少在一些方面是依附在自然運作的程序中才可能」(*The Idea of Wilderness* 56)。從古至今的人性在未被或只要不被科技工業文明架空時，體內仍不斷流動荒野的血液，表現在歌詠、舞蹈、雕刻、壁畫、祭禮上，在生活也就不違背和大自然共生的法則。這就是為何傑克敦納在〈抽象野性〉文中一再強調「荒野和音樂、繪畫、詩和愛沒兩樣性…只是我們忘了自然野性物和我們內在野性的互惠關係而已」(26)。

除了以上說法，特衛文(B. Traven)的〈裝配線〉“*Assembly Line*”²也表現出非資本主義文明下一位原住民符合野性生態的文化情懷。故事主角是一位山區質樸的印地安人，農暇之餘以製造藝術竹籃(*canastitas, baskets*)兜售為生。一位資本家想大量批購轉賣，他就是不肯削價，反說買愈多，單價要愈貴，因為



好竹子有限，採收要看季節、天候、自己心靈的律動歌聲而定。每一件作品製作都要聽晨曦中的鳥叫或看蝴蝶的彩衣揮舞來產生靈感(363)。凡事和大自然配合，不可強求。當然這只是個別例子，但綜合而言原住民文化是符合荒野生態的野性社會。所以史耐德才會說，原住民的社會是「由內而發的秩序，以共識和風俗來維持，並非靠外在立法規範。在古原住民各文化，人們都認為自己是土地原生、永恆的在地人。從政經角度分析，野性社會反抗被文明宰制，它的經濟體制和當地生態體系維持一種親密永續的關係。」

後歷史的原始觀(posthistoric primitivism)證實大狩獵時代神話(the mythology of the great Hunt)，尤其是採集狩獵時代的原住民和今天仍居荒野的原住民沒兩樣。它說出舊石器時代採集狩獵民族和荒野自然的關係相當和諧。原因是（一）皆認為不管身居何處，自然才是家；（二）自然有女性的天生特質；（三）自然是活生生的；（四）動植物的整個世界及土地是神聖的；（五）神性特質能以許多自然形式出現，而象徵物是神性通道；（六）時間非直線橫向進行，是共時性的合成永恆神話式的現在；（七）儀式對維繫生死與自然周而復始的的秩序很重要。還有歷史不是直線演化的，現代科技資本文化絕不是古代的進化，不見得比原住民生活形態好，因為前者和後者的生活文化型態全然是和歷史進行方向無關的偶發拼湊(mosaics)(*The Idea of Wilderness* 7)。這種說法蠻接近傅柯(Foucault)的知識型(episteme)的說法，在《字與詞》(*The Order of Things*)書中，表示各時代文化是中斷不連續的。

和早期採集狩獵民族文化一樣，早期和目前某些地方仍存在的有機農耕文化也不違反荒野生態法則，雖然農耕者不見得有採集狩獵民族那七個自然觀。研究文明史的學者一直認為從



新石器開始，農業就給大自然帶來生態危機，人類開始濫砍樹林、開墾荒地、挖河道灌溉，獲取游牧時代沒有的食物和穩定生活，人開始大量生養小孩，致使人口暴增。接著村落誕生、都市形成，人口愈來愈多，產品需求量愈來愈大，人類進一步馴服(domesticate)野生動植物、發明機械、使用化肥及殺蟲劑以增加農產品。在自體摧化的過程(autocatalytic process) 中惡性循環，使環境面目全非(Jared Diamonds, *Guns, Germs, and Steel: the Fates of Human Societies* 111)。最有名的證據是米索不達米亞砍燒林木造成的土地沙漠化和埃及閘斯文水壩害死肥沃月灣等，但這些情況都是後來演變成大量型都市園藝帶來的後果，³不能一併算到雛型良性農耕文化頭上。農業是早期生態敗壞的起點，但罪魁禍首卻是其他因子，如人口、機械、化肥及殺蟲劑、商業化。人類本是自然的一份子，要活在自然中，當然要有不同的、和自然合一而又不毒化它的變通生活方式。雛型農耕就是這樣合理的生活行為。這個行為，套用溫德爾貝利(Wendell Berry)的話說，就是「和土地作愛」以培養作物。

事實上，好的農耕文化不違背自然生態，這件事可用台灣早期的農耕文化是維生農業(subsistence farming)來證明。它和黑暗時代修道院及今日錫安山內自耕自給的雛型農耕沒兩樣。特色是耕作自給自足，有剩餘時才做社區買賣或交換他物。這種耕種一切取法自然，耕作面積不大，也不使用現代化的化學方法。台灣大量使用化肥及殺蟲劑是從 1950 年代開始，⁴在國家農委會推廣下，美其名「為增產報國」所作的措施，政府只談「政治、經濟、文化各方面埋頭建設」，⁵壓根兒也沒想到它對生態的破壞，所以只重經濟不重生態是殺雞取卵。早期的農耕文化，不管中外都不是這樣，它很簡樸，不傷害環境生態。陳冠學的《田園之秋》，吳晟的《農婦》和梁坤明《綿綿鄉



情》都可為明證。Wendell Berry 的《不間斷的和協：文化與農業性專論》(*A Continuous Harmony: Essays Cultural and Agricultural*)更是農業文化和自然精神默契的代表。

《農婦》說明有機農業如何符合生態要求(131-132)。〈還之於自然〉談如何珍惜排泄物以拌肥料，這種觀念也在周培瑛的《走在鄉間路》也有提到：〈收割後的田野〉談未被破壞的田野之美和採集野果的樂趣(145-149)，其他各章則批判工業化對文化人心的害處：好農夫肯享受農舍外的鳥聲和山川景色及植物之美，不屑享受室內電視娛樂，也描述老婦的簡樸勞動生活(82)，說奢侈必出「了尾仔」，也就是違反農村傳統生態的敗類，以及農婦一家大小和自然生活相親相愛的情形(145)。農婦一家親情其實就是生態的共生觀念。曾健民在本書序文評述：

隨著現代化而來的電視機、琴、咖啡及農藥及對自然的破壞，吳晟在〈了尾仔〉〈還之於自然〉〈農藥〉等篇中，以幽默的筆調批評了現代文明的濫災。在〈農藥〉中母親嚴厲地說：「那麼多有學問的人，到底都在研究甚麼？這麼嚴重的事也不關心嗎？我真想不通，他們的子孫不住這裡嗎？」是這樣的農鄉，撫養造就了今日的台灣，誰不是從那種艱辛的歲月走過來的？吳晟的母親、鄉親的形象，不是正是你我的母親、鄉親的形象嗎？龍國、榮仔無知的女人—樹仔的妻子的身影，不是正在你我身側嗎？只不過生活舞台不同罷了！農村換了都市。即使現代的虛華湮沒了那陳舊的記憶。即使現代的強引豪奪，泯滅了農鄉的美德。展讀吳晟的《農婦》像展讀久未接獲的家書；母



親的諄諄教誨及鄉親的素顏，以一股龐大的感動扶植了我的靈魂。

— 曾健民，〈序〉，吳晟《農婦》

《綿綿鄉情》分五十二篇素描及木刻圖，一篇篇細說美不勝收的早期埔里農村文化。從糊田岸、釣水雞、澆菜、擔笨落田、鼓風鼓、土礱間（碾米房）、大瓦厝、收古物仔、補碗盤、打草蓆、印土角、打草索、三輪車、到弄獅及土腳戲，這本書說盡雛型農村社會中衣食住行育樂的可愛。沒有污染、廢物一再使用，舊東西一再修補，生活一切從簡卻樂陶陶，這樣的健康文化顯示村民根本就是大自然生態的一種生物，樂在其中。至於《田園之秋》，不只反映「日出而作、日入而息、鑿井或取泉水而飲，帝力何有於我哉」的悠然自在，也是比梭羅《湖濱散記》更合乎自然律的鄉間耕讀生活寫照。下面一段文字証實台灣早期受儒家文化薰陶的農夫是多麼不傲慢而虔敬自然：

自然與人事的界線並未截然劃開，人極力的要侵犯自然，而自然也極力的要包攬人事，二者的交戰愈來愈激烈。田園是一分人事，九分自然，到底是自然為主…同理，農人不能排斥野草、野鼠、野馬。何況自然本身就藏著玄機，有著至完至周的用意，人類偏頗的計算，永遠是差誤的。

— 《田園之秋》323

這段話是很生態中心的觀點。陳冠學早年教書，後來隱居潮州鄉下耕讀，身心都流著天地為家的血液，代表早期臺灣農



夫的優秀傳統。它執事以敬、待人以誠，待自然萬物以慈、對天地以尊。這種文化怎麼可能和自然生態為敵？顯然，陳冠學的田園生活和梭羅及史耐德對自然野性互養共生有一樣的看法。也因這種人，在人類歷史的今天才可能繼續看到自然和文化會合的開朗景觀，才可能證明自然和文化不但不矛盾而且不謀而合，有如一個貼心複合體。

至於貝利的《不間斷的和協：文化與農業性專論》，可說是西方有史以來對農業優良傳統最精闢深入的呈現。貝利是肯塔基的農夫，可說是走實用主義和人中心主義修正路線的人(modified utilitarian and modified anthropocentrist)。他既食人間煙火、要耕種做事，又像傑弗士(Robinson Jeffers)那樣愛把無限的天空當是他的家，又愛親吻大地，說動物權要尊重而某些自然不可碰。他沒有不顧自己某些合理需要，也不忘批判人類的許多過當行為。⁶ 他這種中間路線是唯一可通向人和非人類眾物共生的路，帶有生態中心思想，但沒有純生物中心觀(biocentrism)。不理會人間事情的生物中心觀很多人是做不到的，這看法也是印地安作家 Silko, Standing Bear 和 Thomas Birch 所支持的命題。⁷ 好農夫都是自然一份子，都是和野生物一樣，要活但不會因此對他者過份撈過界的人，而貝利就是這樣的人。

貝利堅稱農業文化有利自然生態，⁸ 美國現行的文明才對人和對自然有害。他讚美好農業的理由是：（一）「傳統農作是一種嚴格的紀律」，它立基於「整體或系統」作業和「施與受」的概念，不是「消費和浪費」，「對土壤肥沃比生產還關心」，所以「用心用力照顧土地」，認為「依時序播種」的規矩不可造次。它是農作經濟不是市場經濟，也就是說它「不是經濟而是生態」(*Home Economics* 100)。貝利在這裡強調責任



和自由必須有相平衡的紀律，他一方面鼓勵人類參予自然，節約利用自然；另一方面，也強調尊重自然、約束行為並照顧自然，相信我們也須和他人及其他生物分享土地(149)。(二)美國現行文明太重效率及專門化(*efficiency and specialization*)。依貝利的看法，效率是要求做法快速低賤，絕對會傷害慢工細活的好品質。例如用農藥和化肥來創造效率必會傷害土地的健康而產生壞生態。至於專門化更是一種知識碎化(96)，頭痛醫頭腳痛醫腳，只顧鑽牛角尖解決單一毛病而沒有整體考量問題。在農業上結果是只顧產量、濫用農藥和工業化，忽略整體生態健康(90)。另一方面，專家總有美學距離，和土地倫理沒有相觀的體認和責任切身感(126)。(三)貝利認為美國現代文明的大毛病之一是市場經濟和消費主義，因它只鼓勵拼命浪費和消費，用了就丟而不思回饋大地。農業生態不同，它用大地資源但不使資源衰竭，使用時遵守「真正需要才用的法則」、「不追隨時髦」，使用後的東西一定歸還給大地「那個公共生態基金」(111)。「消費主義」使人討厭做苦工(*drudgery*)，囂張的消費廣告和推銷員使美國成為「一個食客的國度」(*a state of suckers*)(115)，結果使百姓產生不肯做週而復始的家園和環保事務的心態，以為將手放入髒髒的土壤是不體面且不文明的事，根本不知道「行行苦活中都有，他們渴望自由呼吸，都有一顆心，滿懷詩的靈感」(*in every drudge there is an artist or a tycoon yearning to breathe free, a heart pregnant with celestial fire*)(115)。

(四)原始農夫或獵人的生活才是工作意義非凡的楷模。在〈出外與回歸筆記〉(“*Notes from An Absence and A Returning*”)，他說「一個動作或一份職業，除非它無時無刻充滿不可分割的意義，否則它就沒意思。做沒意義的事，然後回家或上教堂，想去體驗意義以便充電是不可能的」。原始獵人



和農夫工作有意義，因它從來不和典禮分開(38)。(五)農業不尚空談，也不愛企業機構代工(representatives)。貝利反對抽象的東西和機構。抽象概念，套傑弗士的話，是一種「過度抽象過度聰明的智識體系」(Sessions, *Deep Ecology* 101)。貝利說抽象概念只有在理論和實驗室的理想條件下才成立，抽象理念只有在特殊演出中才能完成。在農業或「生命輪」(the wheel of life)，視景及原則只能算是一半的紀律也是最不重要的一部份。所以他提倡威廉卡魯士威廉斯(William Carlos Williams)所說的「觀念只在事物才成立」(no ideas but in things)(126)。貝利不愛現代文明的企業機構，因官僚體系老愛用「社會計劃」(social planning)取代社會行為，用農業科學家、化學、和經濟學取代文化和生態，以概論應付特殊性，以規則控制生命，以理想當實際，以量換掉野性好品質，如用配方飼料雞取代土雞。結果主客易位，農夫變成他們的工具。傳統好農業絕不這樣。它不會爲了結果不擇手段，因它知道手段不好會斷掉永續(130)，代工造就不了貨真價實的東西，代工也絕不是農作紀律所能容許。(六)現代文明中的政治、經濟、科技政策及行為都反生態，貝利說像美國政治家說的都是空話，說愛美國卻到處挖礦，說愛和平卻在越戰中進行轟炸，說愛自由卻支持獨裁。他說百姓大家行為誠實、努力勤勉，不做見不得人的事，根本可以不要美國這樣的政府(128-129)。這一點上，他真是梭羅和傑克敦納的同路人，傑克敦納〈抽象野性〉一文高唱野性自由，梭羅〈公民反抗〉(“Civil Disobedience”)主張百姓自主的獨立生活。(七)反對現代文明的流動不定性和直線進步的教條。貝利主張永恆定居和循環的自然法則，用「路和輪子」(the road and the wheel)作比喻：輪子代表自然界的周期循環，路代表直線思考，亦即向前進的教條。他提倡周期循環的觀



點，因自然界最基本和不可或缺的模式都一再重覆來回發生。他用印地安人黑麋鹿(Black Elk)的話解釋：「塵世之力以周期循環的情況創造事物…四季變化形成一個大循環，總是回歸。人的生命是一個周期循環，可見周期循環都發生在每件事上。」(140) 貝利不喜歡直線前進的看法，因為它代表落葉不歸根，永遠在跨越疆界旅行、尋找。貝利顯然知道美國漂泊的生活型態不利於生態，因它缺乏「愛鄉愛土」的情操，人要有野地生態意識，非先有「地方感」(sense of place)。要如此，不像印地安人的「就地居住」(inhabitation)不行。

溫德爾貝利等人對現代文明走向的批判和對農業社會優美生態文化的讚賞，呈現出幾個重要訊息：（一）生態論述中直線前進不見得對。往後走，在舊有社會中，可能有比現在更好的文化。這就是為何生態界幾乎都在反對現代政治經濟結構、科技掛帥、資本主義等所形成的文明。（二）美好的荒野生態和人類美好的文化生態併行不悖。人類是大自然生物的一種，當然就該遵行自然之道而活。為短線利益操作而殺雞取卵的現行社會制度不值得效法，因它傷敗了大家賴以為生的大地永續。（三）保護荒野，光走生物中心路線，例如光保護動植物及野地是不夠。現行政治、科技掛帥、及資本主義經濟結構必須改變，原住民某些生態活動要保存，新的社會藍圖要建構，荒野保護才會真正成功。下節就來談荒野保護。

六、荒野保護

上節說到保護荒野必須改變人類社會結構。這一點也顯示人類社會及國際議題都和生態體系息息相關。生態議題就是人間問題。如果人類願意好好走生態烏托邦路線，效法佛教簡樸



生活、傳統農業的路以及古老原住民與荒野共生的生活型態，對保護荒野一定有貢獻。下文將討論其他人對荒野保護的看法。保護荒野可分理論和行動兩方面，理論和行動常疊合。這種現象在「社會生態主義」，「生態女性主義」表現得最清楚；行動派最重要的組織是「地球第一！」和綠色和平組織 (*Greenpeace Warrior McGaart* 136-138)。這些方面的論述我已在〈環害剋星，生態奇葩：論生態女性主義〉一文談過。在此我要集中談論傑克敦納、李奧帕、史耐德和安倪士對荒野保護的看法。

傑克敦納被 Sessions 歸納為深層生態的成員，但他卻對深層生態沈迷於抽象規章沒好感(*Abstract Wild* 87)。他對荒野保護的觀點主要寫在《抽象野性》，反對抽象空談，認為沒有實地體驗荒野，沒有印地安人那樣和它建立感情認同(emotional identification)，就不可能崇拜自然，遑論保護它。深層生態和環運都缺少這樣的見識(87)。要體驗荒野就得和它建立感情認同，人要背負行囊去體驗它的輝光(aura)、去體驗那種生命的味道、神祕、危險、自由、大面積。他的看法呼應德莉天佩威廉絲(Terry Tempest Williams)的「地方情色觀」(erotic of place)，因「地方情色觀」就是要用肉體去了解大地。傑克敦納特別愛拿梭羅、繆爾和李奧帕的深入荒野作例子，說他們因為深入體驗自然才愛自然。他不屑安妮迪拉的疏離野性只玩文字的虛擬自然。除此之外，他認為保護荒野就要讓掠食動物(predators)有主權，不要干擾它，也要讓荒野充滿神祕、危險、自由。自由就是動植物都能自我平衡、活得實在；危險是人和動物及荒野間的微妙相讓的機制，不如人類定義的可怕；神祕更是野性的輝光。因此他反對國家公園機構用管理科學馴服荒野，反對他們舉辦生態旅遊和設立路標(85)，因生命是野亂的(chaotic)，不



可以把它規格制約化(*The Abstract Wild* 124)。他責備科學把荒野抽象化，指責都市人只會去度假，對自然只有抽象概念，根本只有二流知識，不可能全心保護荒野。他認為有荒野野性經驗的人才知道梭羅名言「世界的保命存乎於野性」的意義，才會死心塌地保護荒野。傑克敦納顯然是個荒野美學家。如果說傑克敦納從美學出發去提昇生態意識以保護荒野，李奧帕則從美學之外、也從倫理和科學理由去申張保衛荒野的重要性，此地的荒野包括沼澤、山野及大草原。他以科學家生態體系的實證經驗提到掠食動物和獵物管理，認為保護荒野就是要保護掠食動物，從食物鏈平衡的觀點看來，殺了掠食動物，鹿會大量繁殖吃光葉子，必須由人獵殺。但如此一來就要開闢車道，荒野也就支離破碎了(*A Sand County Almanac* 268)。他不只是用這種科學論證，也用文學打動人心，表現相同主題。在最有名的「思考如山」(*Thinking Like a Mountain*)那節，他把獵殺狼的經驗及狼死後帶來毀損山林的骨牌效應，用極其感性的小說方式寫出來。小說的偉大層次是透過狼的死，從狼眼的綠光讀出山與狼那種唇亡齒寒的悲哀。在此，他和狼和山，三位一體，共鳴出荒野生態體系每個生命和其他生物不可分割的訊息。在〈沼澤輓歌〉(“*Marshland elegy*”)則以更空靈的手法點出，北雁南飛中最後一隻雁子的死亡叫聲同時是沼澤輓歌，因沼澤的泥炭土和雁子同是無限時空演化而成的生命。當沼澤被舖成水泥時，雁子也完了，牠的叫聲成為空中絕響。李奧帕用這種文學方式深深觸動人類最珍貴的心靈，使其聆聽到萬物共生的呼喚聲，藉此帶動人去保護荒野。除了擁有文學家和森林科學家的經驗和知識，他也以哲學倫理的深思和情懷來護衛荒野，這使他產生智慧因而形成「土地倫理」的主張。這個主張最有名的一句話是「任何能維護生物社區完整、穩定和美麗的事就是對



的事，反之則不對」(A thing is right when it tends to preserve the integrity, stability, and beauty of the biotic community. It is wrong when it tends otherwise.)。⁹ 李奧帕講這話時並沒提供實際例子，我們倒可以拿中國千年名壩都江堰作參考。公元前 256 年，秦蜀郡守李冰率眾修建這個水利土程。當時岷江春夏山洪暴發，李冰父子在玉壘山岷江上游分內外兩江。兩千多年來它使成都平原成為「水旱從人，不知饑饉，時無荒年」的天府之國，也成為全世界年代最久的工程，協助維持附近荒野水域完整、穩定美麗，可說是「土地倫理」的最佳寫照。但從另一方面看來，成都平原已蓋滿摩天大廈，天府之國已無鍾靈毓秀，是不遵守土地倫理的悲劇。

李奧帕講土地倫理的主要動機是呼籲教育界及社區負起責任以提升生態概念，否則人類將只會把土地利用拿來當經濟使用，農人如此，環境資源保護局也如此，連一般土地都保不了，何況荒野。他認為提倡土地倫理觀，必要眾人在心智和情感都有社區概念才行，社區也要「讚許對的行為和取締錯的行為」才有用(*A Sand County Almanac* 263)。

史耐德則有兩個重要貢獻。其一是進行文明人的生活改造。他發表過〈四種變革〉(“Four Changes”)，亦即改變污染的生活習性，解決人口爆炸問題，去除消費主義行為，不濫用自然資源等，然而生態農業、文化、科技改革等建議對荒野保護只有間接效果。較重要的是第二貢獻，和荒野重建有密切關係。荒野是印地安人的家。史耐德向印地安人學習「回返棲地生活」(reinhabitation)，所謂棲地生活就是在「過去被人破壞的地區就地居住下來，在此實地了解其內部及週遭的生態連鎖關係，演出可以使該區生命豐裕的社會行為、恢復其利生厚生的各種體系、使生態及社會都可永續」。¹⁰ 史耐德以實際行動在



加州推行「烏龜島」社區。在他努力下各方豪傑共同貢獻心力提昇「生命／物地區主義」(bioregionalism)即以自然水域、植物分佈、氣候規劃地理區的概念，提倡佛教、道教、萬靈論等和自然共生的看法，推行「對非人類世界盡倫理義務」(*Reinhabiting a Separate Country* 459)，並鼓吹印地安人的文化、經濟和以大自然為主的宗教生活。這項活動早期被譏為不實際，但歷久常新的努力已成為抗拒美國商品化世界的主力(Patrick Murphy, *Farther Afield* 180-181)。它透過改變美國文化社會使生態體系慢慢春回大地，對未來荒野的生態復健很重要。

七、深層生態對荒野保護的主張

傑克敦納、李奧帕和史耐德對荒野保護的看法很重要，但有些學者不把他們歸類為深層生態運動者，因為他們的理論比安倪士創立深層生態運動要早。在荒野保護的理論當中，深層生態應是最周全的論述。這裡有必要把最重要的幾個層次分說清楚。第一個層次是生態界耳熟能詳的生物中心主義(biocentrism)，它反對的人中心觀(anthropocentrism)。這表現在安倪士的八點規範。(一)地球上人類和不屬人類的各生命本身都有內在價值(intrinsic value, inherent worth)，這些價值的界定和「非人類世界」對人有沒用處扯不上關係。(二)生命形式的豐富及多樣有利於上述價值實現，而生命形式的豐富及多樣本身就是價值。(三)除了維持生命所需，人類無權減弱這種豐富性及多樣性。(四)人類生命及文化的繁榮不會因人口數減少而受害。非人類的生命繁榮需要人類減少總人口數。(五)目前人類對非人類的干預已太過份，情況快速惡化。



(六) 政策必須要改變。因為政策會影響基本經濟、科技及意識型態結構。一經改變，結果會和現在的情況很不一樣。

(七) 意識型態的改變會改變生活品質，它內在於與生俱來的價值，而非依附在愈來愈高的生活水準。大家會深深體會到大和偉大之間的差異。(八) 支持上述各要點的人有責任試圖實現這些改變。這八點可說是荒野保護的正宗論述，因為它重視非人類世界的荒野而輕人類。我想這種哲學有二個前提假設：

(一) 世界上，人類已夠囂張，不會自己滅絕，只會滅絕其他生物及荒野，何況人類自來的論述幾乎全不管自然他者的死活而只談自己，並只以人作衡量萬物的及度，因此深層生態沒必要錦上添花或湊熱鬧。(二) 荒野生態在人類的摧殘下既然已使各物種頻臨滅絕，這種危機必須刻不容緩地搶救。但以上八規範只是個起頭，深層生態至少還有三個層次，即心理改造面、社會改造面、反迫害性科技面等配方。相互配合後保護荒野才有效。心理改造面最有名的是安倪土的「生態哲學 T」(Ecosophy T)。T 是挪威一座山，它只是生態心靈最高等的象徵。有關生態哲學 T 的含義，我曾另方評述過，引錄如下：

雖然深層生態大家各有各的存有論及倫理學(Arne Naess, “The Deep Ecology Movement : Some Philosophical Aspects” 79)，生態哲學 T 是一個多樣達到最高點、個體和團體共生最美、大我完成的各種潛力可全然發揮的路線交相連接圖。它只有一個終極目標，那就是，完成大我(Self-realization)，而非窄隘本位自我(egoistic self)。這個用大寫表示的大我(Self)擁抱地球眾生全體和各個自性。它的最高規範是「自己活也讓別人活」(Live and let live)，別人包含各個天／自然程序。爲了



解掉可能疑惑，安倪士又說它就是使環球共生達到最高點、使大我完成達到最高點！使共生達到最高點！但不會因重全體性而犧牲個別性。這種論點的基礎是：小我會因他者潛力發揮的天然程序而得到更大的伸展和得到更深入的增長。他也說高階的大我完成在一種方法簡單結果豐富的生活方式下較易達到，在科技國家下較難(82)。他如此強調 Ecosophy T 的大我心靈層次，我想有二個原因：一是為了中和 1986 年八要點濃烈的規範強制味道：二是因為他說他和康德一樣較相信內心而發的善舉，認為它比責任使然的行動(“The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects” 82)更有品質。這一點沒料到引發「土地倫理」持論者的誤解批判。其實這種誤解是不必要的。因 1986 年八要點本身就是在強調責任使然的行動的重要性。安倪士後來也知道他的「大我論」引起動物權及環境正義支持者的誤會和抗議，前者擔心整體論為群體著想恐會犧牲個體。後者認為，它為了荒野會忽略少數族群。不過，只要回頭看八要點中的「軟科技」的定義是保護原住民文化，我們就知道，這些疑慮沒有必要。

— 楊銘塗，〈波瀾壯闊、方興未艾：談深層生態論述〉

這裡的「大我」就是推動生態體系運作的大道，亦即自然之道。換句話說，Ecophilosophy T 就是心靈建設，它的目的在改變人類的心靈，在去掉資本主義的物化與商品化觀點，在整合人類和自然的對立，提昇每個人的生態意識並使她／他了解荒野野性和人類生命永遠在交流。這點心靈建設很重要，人類



有了這個認知才會自愛、愛他、愛自然而去保護荒野。這個心靈建設很重要，它的目的地也在培養愛心。難怪安倪士自己說深層生態也受佛教大愛的影響(“The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects” 79)。有了佛性的愛心，荒野保護才有希望，因人的行為受到愛心的影響才會保護荒野，讓荒野生機蓬勃。

有關深層生態所提的社會改造面和它對毀滅性科技的影響，這兩個面向常重疊。深層生態抗議迫害性科技這件事，安倪士在〈深層生態運動：一些哲學視野〉(“Deep Ecology Movement: Some philosophical Aspects”)的「深層生態和淺層生態」(Deep Ecology vs. Shallow Ecology)，¹¹ 對有害文化多元和生物多樣性的(硬)科技作出嚴格批評，因它排放毒物污染大地(72-73)、暖化地球、傷害生命整體(71)、碎裂河川及其他自然生態體系(73)、和耗盡天然資源(74)。他認為只有軟科技，包括太陽能、回收再生科技等才能救生態。至於社會改造，前文已提過，要保護荒野非要同時進行政經體系的改造。政經體系範疇很大，屬於社會生態主義或環境政治理論，但深層生態在這方面的立論比較簡單明快，它只要進行全民生活型態的改造。這方面最典型的立論出現在安倪士〈深層生態和生活型態〉(“Deep Ecology and Lifestyle”)一文中第 25 規約。但我覺得列出其中九條已夠清楚，因其中許多條有重疊，例如原來的第 3、5、7、10、13、14、15、16、17、21、25 條。茲列舉其內容如下：3.反消費主義及簡化各人財產。5.不要貪求新款式(novophilia)，珍惜舊而耐用的東西，不為換新而換新。7.尊重族群文化的各種差異，不把它們當成對我的威脅。10.只求經驗既深又豐富，不要求程度上的強烈。13.強調好好培養社區生命而非社會生活。14.鼓勵參予首要性的生產，即小型農林漁業。



15. 只求食衣住的基本要求而非其他慾望。不要把購物當消遣。儘量用還可派上用場的舊貨。16. 不要只看美景，避免無謂的觀光。17. 自然很脆弱，因此到自然中過點日子時要輕車簡從。21. 努力保衛本土地方生態體系，不只保衛個別生物；自己社區本身就是生態體系。25. 盡量吃全齋或時時吃素。

顯然安倪士在此的立意主軸是荒野保護重於一切。他構想集中，火力較其他學派切題。而且他沒有區隔人類文化和荒野保護；相反的，把荒野保護、社區生活及簡樸生活打成一片。環境正義人士一直說他太生態中心而忽略人類，實在是個誤會。

八、美國的荒野保護、環保和環境正義

談荒野保護時，人們常弄不清楚它和環保或環境主義(environmentalism)和環境正義(environmental justice)之間的糾葛。和源自歐洲的深層生態不同，荒野保護起自美國。Defense of wilderness 以前叫 preservation，荒野保護人士叫 preservationists，後來荒野保護也叫 environmentalism。¹² 環保本意是資源保護(resource conservation)，但依 Robyn Ecksley 的看法，在歐洲、澳洲、紐西蘭等地，環保意義比較不同，游走在荒野保護和資源保護之間。歐洲因自啓蒙時代以來人本主義盛行，偏向資源保護的人本福利的環保，以工具環境倫理為主，提倡人命及福利掛帥；而澳洲、紐西蘭和美國則較重整體環境倫理(holistic environmental ethic)，亦即兼顧人中心主義資源永續、安全環境、都市樂趣及生態中心觀的非人類生物的權益和荒野保護。¹³ 在美國，環保定義的範圍比荒野保護大，也比環境正義大，它包含任何生態取向的行動，目的在去除污



染、減少工業化和遏止人類在各生態體系地區猛蓋建築物。梭羅時期不談荒野保護也不談環保。他只談「自然」(nature)；繆爾時代有荒野保護概念，¹⁴但他也沒有今日環保中的整體環境倫理概念。至於環境正義(urban environmental justice)，是美國1980年代才興起的活動，和美國原有的荒野保護逐漸脫勾。荒野保護的荒野通常單指「原始」野地。環境正義興起的理由是，它認為人跡絕緣的「原始」野地事實上在地球上已很少，另一理由是它認為荒野保護是後工業已開發國家白人中產階級帶動的玩意。這些白人心中只想到利用荒野來避靜休閒，把野地變成國家公園或保護區(sanctuaries)，衍生的結果是祖居在野地的原住民一個個被迫搬遷而流離失所，「他們家的土地變成了野生物保留區」。¹⁵許多美國環境學者開始把重點從原始荒野保護移到環境正義，關懷污染及一般環境破壞對各地人類生命的損傷。在都市，他們關懷有色族群遭受污染毒害，這些族群由於貧窮無助，只能居住在廢土區、鐵道旁、機場鄰近區及工業地帶等。在鄉間，環境正義人士關心原住民及過傳統生活的百姓，因這些弱勢族群在如火如荼的全球化氣焰下，被迫放棄自己的文化產業及經濟活動，在工廠中被剝削。環境正義人士特別關心美墨交接區許多女工的悲慘狀況，並出書討論聲援。印地安人及白印混血兒作家大半在處理這問題，關於環境正義的小說越來越多，最有名的是琳達何根(Linda Hogan)的《太陽風暴》(*Solar Storms*)和安娜卡斯地羅(Ana Castillo)的《神明何其遠》(*So Far From God*)。

在台灣談荒野保護，我們要注意台灣和美國不同。一如上文「荒野的地理界定」所言，我們對荒野的定義和美國不同。我們的荒野很小，每一寸土地生態體系的健康與否都會影響台灣寶島的命脈。我們在採取環境正義運動和整體環境倫理的同



時，迫切要去保護每個荒野。我們必須把任何現有的長河水域、海岸線、大山脈、國家公園、甚至尚未開發的大野地都當荒野並好好保護，不然台灣生態體系的滅亡恐無日矣！

九、「永續發展」全球化和荒野及其他永續生態的矛盾

格蘭(Jerome C. Glenn)和希奧多戈登(Theodore J. Gordon)曾寫下《在千禧年看未來》(*State of the Future at the Millennium*)。本書的目的是要「提供全球思考」的脈絡，並認為它可改善人類對「全球問題、機運及策略的了解」(on the page next to Table of Contents)。但本篇站在科技掛帥及物質至上的立場來談全球化未來遠景，也暴露許多「永續發展」全球化和永續生態的矛盾，也顯示永續發展對荒野保護有害無益。下文將說明這種危機，並指出解決之道。《在千禧年看未來》一開頭就說：「經濟成長和科技改革相因相習，是過去二百年來推動變化的引擎。如不改善財政行為、經濟行為、環境行為及社會行為，未來二百年會每況愈下。不永續的成長很可能是人類未來最大的威脅」(10)。它的理由是沒有成長，好幾十億的人口就會生活貧苦困頓，而成長若不永續，文明就會崩潰。這種看法和深層生態反對不斷開發的理念格格不入。深層生態認為解決之道不是永續「開發」，而是經由簡樸來做永續「保育」，因為「永續開發」和「永續生態」兩派基本前提不同，他們向來從無對話，如果我們以深層生態去批判科技掛帥及物質至上的主張，那是雞同鴨講；反之亦然。本篇作者深知政治及知識領袖的理念，也認同其理念。他們說世人已愈來愈警覺到人口成長和經濟成長是敵對的互動關係，而環境品質和自然



資源的情況也一樣，因此全球絕大多數的政治及知識領袖都把永續發展當成最重要目標，以便使人類和人類的制度機構能統合。顯然，作者認為「永續發展」是好的、是可以解決上述人口成長和經濟成長，以及環境品質和自然資源之間的矛盾。因此，「計劃已經強力執行的地方，其環境條件都已獲改善」(10)。作者提出許多改善的方法，包括制立界說及量度以便給予環保產品標籤和減稅獎金，儘可能研究及執行聯合國二十一世紀世界議程，廢除環境低效率者的獎金，把環境成本納入自然資源及產品價碼上，將環境標準 ISO 1400 及 14001（國際標準組織 1400 及 14001）廣用到更多的國家和公司上，建立一種國際公/私機制來強化永續作業，如為研發(R&D)列專款和為創新「綠色」科技爭取優惠權等等。預報潛在的、環境性的「熱門重地」，¹⁶ 發展生態為本的農業以減少投注在每種作物時，水份、能源、和其他物質的消耗，鼓勵環保運及人權團體合力發熱，使乾淨空氣、乾淨水、和乾淨土地變成人應有的權力。建立可當永續經濟發展的特區，致力達成決策以減少貨物旅行，執行泛國際法，以接納各種不同的法律體系。

上述這些概念以及該書作者所提出的區域性透視，從「永續發展」立場看來很不錯，因為它一面顧及發展，一面顧及「環保」，但他的看法欠缺生態人士那種深入環害核心的見識。比例上，作者談話偏重經濟成長而鮮少論及環保五大主題。這些主題包括（一）保護各地區及各族群文化的特色：不談荒野、各族群及文化保護，光談經濟上的永續發展必定惹起社會族群不安，還會引發革命，永續發展就崩盤。作者在論及東歐及拉丁美洲的社會及族群衝突時，鮮少觸及這個要害。

（二）簡樸生活的重要性。只追求生活水準提高，必使荒野和自然資源盪然無存。作者只說北美在提昇生活水準時，要減少



消費，但簡樸生活是全球性的大課題，全世界生活形態都要簡化才行。（三）心靈價值。作者沒有提到建立生態良心的機制，如生態教育全民化、公司營利分享第三世界，及佛家慈悲心的重要。一味求物質進步，只會使人更貪心，只求短線利益，大家上下相爭利，永續無日主！（四）作者在談「亞洲及大洋洲」區域透視時提到「10%的人口要消耗 90%的環球資源，就不可能有社會永續」。這個問題應該放在「北美區域透視」。作者放錯地方。另外，更荒謬的是，作者談「北美區域透視」時完全不談如何把大公司的錢拿去改善落後區的生活。北美已經是世界最大的消費者與經濟強國，作者沒注意到資本主義產品在第三世界傾銷時所引起的剝削惡性循環問題，會使第一世界愈來愈富，第三世界愈來愈窮，使荒野連帶遭殃。（五）作者不談「永續發展」中新殖民主義處理毒物、核廢料及軍事殖民問題，這些問題在太平洋諸島特別嚴重。它暴露出經濟全球化和區域永續的矛盾性。如不解決這種問題，環球「永續發展」將永遠因這種不定時炸彈而永續不起來，荒野衆生必然完蛋。

如果不提以上盲點，這篇文章從「永續發展」立場看來，頗富建設性。可喜的是它透露永續開發陣營的主導人愈來愈注重環保，知道唯有如此企業才能永續。此外，我認為主張「深層生態」並反對永續開發的人也應調整心態，接納另類思維，並多多和「永續發展」的主導人溝通，不斷折衝。如此才能使「人類福利」和荒野保護兩皆獲益。



十、結 論

根據上述論點，荒野的界定在美國只指面積廣大的山脈、水域、極區和大草原；但在台灣不能如是觀。對台灣而言，它可大可小，大如國家公園，小如台北關渡自然公園及淡水河口的紅樹林區，還有一些被破壞而現在又被自然野生動植物佔據而草木昆蟲鳥獸欣欣向榮的河岸、湖泊和小山丘都算。荒野最重要的特質是野性，亦即生命煥發的生態體系，這個體系流通，上窮碧落下黃泉，沒有它，人的生命就會奄奄一息。當然荒野的功能不止於此，除了利生厚生外，它對人類而言還有美學、冶煉身心、豐富語言生命、提供生命科學基因庫等功能。此外，荒野的野性也是文化的優美特質，因此荒野的生命就是文化的生命，故史耐德說重建荒野就是復建文化，梭羅說「世界的存亡繫乎野性」。梭羅的話是千古名言。荒野如此重要，要好好保護。美國新興的環境正義運動一直指責荒野保護論述忽視原住民權益，淪為第一世界白人休閒的代言人。但只要排除這兩項疑慮，荒野保護的重要性今昔如一，不可沒有。那它要如何保護呢？保護其野性的蓬勃最重要，因它提供人類健康的生態體系，但因荒野生命和都市生態及其他心靈、政經、全球化永續發展及追求生態烏托邦理想，乃致原住民往昔生活型態等都息息相關，荒野保護必須也要多方面去求解困之道，並且要好好實踐。

（作者電子信箱：ymt@mail.tku.edu.tw）



註釋

- ¹ 詳見楊銘塗〈赫胥黎《島嶼》中的生態思想〉，淡大第二屆國際生態論述會議，英文系主辦。2003年12月。
- ² Traven. “Assembiy Line” *Literature and the Environment*. Ed. Lorraine Anderson, Scott Slovic, and John P. Ogrady. Longman, 357-365.
- ³ 大量型都市園藝即以銷售到外地謀利為主的農商企業。
- ⁴ 熊中果，《農業發展策略》，台北聯經，1984，204頁。
- ⁵ 李國鼎，〈序〉，熊中果，《農業發展策略》，i。
- ⁶ *Home Economics*, 148.
- ⁷ Thomas Birch, “The Incarceration of Wildness: Wilderness Areas as Prisons,” *Deep Ecology for the Twenty-First Century*, 352.
- ⁸ “Preserving Wildness,” *Home Economics*, 138-139.
- ⁹ Aldo Leopold, *A Sand County Almanac*, 262.
- ¹⁰ Peter Berg and Raymond Dasmann, “Reinhabiting California,” in *Reinhabiting a Separate Country: A Bioregional Anthology of Northern California*. Ed. Per Berg, San Francisco, Planet Drum Foundation, 1978, pp217-220, quoted in Eckersley, 167.
- ¹¹ See *Deep Ecology for the Twenty-First Century*, 151-156.
- ¹² Runte Alfred, “Foreword” in John Muir, *Our National Parks*, San Francisco, Sierra Club Books, xiii.
- ¹³ *Environmentalism and Political Theory: Toward an Ecocentric Approach*, State University of NY Press 1992, 34.
- ¹⁴ 繆爾是國家公園之父，反對建立 Hetch Hetchy 水壩。
- ¹⁵ Gary Snyder, “The Rediscovery of Turtle Island,” *Deep Ecology for the Twenty-first Century*, 455.
- ¹⁶ 熱門重地即易引發暴力區。



引用書目

- Alfred, Runte. "Foreword." in John Muir, *Our National Parks*, San Francisco: Sierra Club Books. xiii.
- Anaya , Rudolfo. "Devil Deer." *Literature and the Environment: A Reader on Nature and Culture*. Ed. Lorraine Anderson, Scott Slovic, and John P. O'Grady Longman, 1999.
- Anderson, Lorraine, Scott Slovic, and John P. Ogrady. *Literature and the Environment*. Hong Kong: Longman, 1996.
- Berg, Peter and Raymond Dasmann. "Reinhabiting California." *Reinhabiting a Separate Country: A Bioregional Anthology of Northern California*. Ed. Per Berg, San Francisco: Planet Drum Foundation, 1978. pp217-220. quoted in Eckersley. 167.
- Berry, Wendell. *A Continuous Harmony: Essays Cultural & Agricultural*. A Harper Book, 1972.
- . "Preserving Wildness." *Home Economics*. NY : North Point P, 1987.
- Birch, Thomas. "The Incarceration of Wildness: Wilderness Areas as Prisons." *Deep Ecology for the Twenty-First Century*. Ed. Gerge Session, Shambhaea, 1993.
- Campell, Jesoph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton UP, 1949.
- Callenbach, Ernest. *Ecotopia: The Notebooks and Reports of William Weston*. NY: Bantam Books, 1997.
- Cook, Francis H. "The Jewel Net of Indra." *Nature in Asian*



- Traditions of Thought: Essays in Environmental Philosophy.*
Ed. Baird Callicott and Roger T. Ames. NY: NY UP, 1989.
- Diamonds, Jared. *Guns, Germs, and Steel: the Fates of Human Societies.* London: Norton, 1999.
- Eckersley, Robyn. *Environmentalism and Political Theory: Toward an Ecocentric Approach.* NY: NY UP, 1992.
- Fabre, Jean Henri. *Fabre's Book of Insects.* Mineola & NY: Dover P, 1998.
- Fletcher, Colin. *The Complete Walker III.* NY: Alfred A. Knopf, 1986.
- Glenn, Jerome C. and Theodore J. Gordon. *State of the Future at the Millenium.* American Council for The United Nations University, 2000.
- Glotefelty, Cheryll and Harold Fromm eds. *The Ecocriticism Reader.* Georgia: Georgia UP, 1996.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought.* Tr. Albert Hotstadter. NY: Harper Colophon Books, 1971.
- Kearney, Richard. *Modern Movements in European Philosophy.* Manchester: Manchester UP, 1986.
- Kellert, Stephen R. *The Value of Life: Biological Diversity and Human Society.* Washington D.C.: Island P, 1996.
- Leopold, Aldo. *A Sand County Almanac.* Oxford: Oxford UP, 1966.
- Naess, Arne. "The Third World, Wilderness, and Deep Ecology."
Deep Ecology for the Twenty-First Century. Boston: Shamb Hala, 1995.
- . "The Deep Ecological Movement: Some Philosophical



- Aspects.” *Deep Ecology for the Twenty-First Century*. Boston: Shamb Hala, 1995.
- Nisbet, Robert. *The Social Philosophers: Community and Conflict in Western Thought*. London: Heinemann, 1974. 320, quoted in Eckersly. 160-16.
- Oeschlaeger, Max. *Idea of Wilderness: from Prehistory to the Age of Ecology*. New Haven: Yale UP, 1991.
- Schumacher, E. F. *Small Is Beautiful*. London: Blond and Briggs, 1973.
- Sessions, George. “Ecocentrism, Wilderness, and Global Ecosystem Protection.” *Deep Ecology for the Twenty-First Century*. Ed. Geroge Sessions. Boston & London: Shambhaea, 1993.
- Snyder, Gary. *The Practice of the Wild*. San Francisco: North Point P, 1990.
- . “The Rediscovery of Turtle Island.” *Deep Ecology for the Twentieth Century*. Ed. Geroge Sessions. Boston & London: Shambhaea, 1993.
- Starhawk. *The Fifth Sacred Thing*. NY: Bantam Books, 1994.
- Steering Committee Taiwan 2000 Study ed. *Taiwan 2000: Balancing Economic Growth and Environmental Protection*. Taipei: Institute of Ethnology, Academia Sinica, 2001.
- Thoreau, Henry David. *The Portable Thoreau*. Ed. Carl Bode. NY & London: Penguin Books, 1975.
- Turner, Jack. *The Abstract Wild*. Tucson: Aizona UP, 1996.
- Voros, Gyoryi. *Notations of the Wild: Ecology in the Poetry of Wallace Stevens*. Iwoa: Iowa UP, 1997.



White, Lynn. "The Historical Roots of Our Ecological Crisis." *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Georgia: Georgia UP, 1996.

吳晟。《農婦》。台北：洪範，1982。

周培瑛。《走在鄉間路》。台北市：行政院文建會，1987。

楊銘塗。〈人和自然之共生：宮崎駿動畫的生態訊息〉。《淡江外語論叢》第五期。台北市：淡江大學外語學院，2005/5。

——。〈環境保護須多管齊下：談赫胥黎的《島嶼》〉。淡大第二屆國際生態論述會議，淡大英文系主辦。2003/12。

——。〈波瀾壯闊、方興未艾：談深層生態論述〉。《世界文學》第九期。台北：麥田，2003。

深坤明。《綿綿鄉情》。台北：時報，1995。

熊中果。《農業發展策略》。台北：聯經，1984。

陳冠學。《田園之秋》。台北：草根，1994。

——。《老台灣》。台北：圓神，1987。

徘徊在認知與信念之間： 生態學科學知識與喜愛自然的斷裂和連繫

淡江大學通識與核心課程中心
徐佐銘

摘要

喜愛自然是一種對自然的熱情與實踐，究其行動力的根源，有可能基於生態學的科學認知，也有可能基於某種宗教或形上學的信念。

本文將分析作為認知代表的生態學科學知識，在形塑個人喜愛自然的信念當中的重要性及其遭遇的難題。在環保教育上，我們應該加強生態學的科學認知？還是加強宗教或形上學的信念？就此議題，本文將證明，儘管生態學的科學認知不能保證導出喜愛自然的行動實踐，其間雖有斷裂與跳躍，然而，加強生態學的科學認知，仍是搭建喜愛自然橋段的正途。

關鍵字：認知與信念，生態學科學知識，喜愛自然



一、導 論

生態學家凱勒(Stephen R. Kellert)和范翰(Timothy J. Farnham)在 2002 年編輯一本書，名為《自然與人文中的善：將科學、宗教、與精神跟自然世界連繫在一起》(*The Good in Nature and Humanity: Connecting Science, Religion, and Spirituality with the Natural World*)。¹ 在這本書的導論第一章裏，凱勒和范翰合寫了一篇文章，題為〈搭建橋樑：將科學、宗教、與精神跟自然世界連繫在一起〉(*Building the Bridge : Connecting Science, Religion, and Spirituality with the Natural World*)。² 在這篇文章裏，凱勒和范翰論及，自從現代社會以降，許多人認為科學與宗教之間，存在著明顯的斷裂。這個斷裂反映出二者使用不同的語言，以及不同的思考與實踐的領域。科學探究的是經驗的(empirical)世界，而宗教探究的是奠基於信仰的(faith-based)世界。³

凱勒與范翰所分析的科學與宗教的斷裂，就某方面看來，反映的正是 Snow 所謂的「兩種文化」。而就另一方面看來，我認為，當它放在生態學（科學）及喜愛自然（人文）的層面去看的時候，所反映的問題其實也代表這兩者的斷裂。

更具體地說，我們可以思考底下的問題。如果喜愛自然、親近自然與愛護自然是環保教育的終極目標的話，那麼作為科學代表的生態學，其影響力有多大？教導國民學習更多的生態學的科學知識，是否有助於讓國民由於吸收科學知識之後，而改變其認知，從而影響其信念(belief)，最後讓他付諸行動，如同教育理論中的認知學派所言？強調認知的生態學科學知識，其對於人們的行動實踐的影響力，會不會敵不過宗教信仰的影響力？



在喜愛自然及環境保護的實踐上，一方面，我們雖然看到生態科學及環境科學在認知層面及行動層面的影響力，但另一方面，我們似乎也看到科學的無力感。許多人認為，從理性認知到行動實踐，其間還需要信念與熱情(passion)，而宗教勝過科學之處在於，它能夠提供信念與熱情。本文作者將採取一個經驗主義者的立場，分析這些問題。

二、科學、認知、迷信科學

被尊稱為大地倫理之父的李奧帕德(Aldo Leopold)，在 1940 年代所出版的經典著作《沙郡年記》一書裏，曾感嘆生態學不受重視。⁴ 李奧帕德以他的家鄉威斯康辛州為例，指出為了防止威斯康辛州表層土的流失，政府曾經跟農民簽訂五年的合約，以協助約束農民的濫墾。然而，農民關心的不是土地保護以及土地倫理的議題，而是經濟上的自利。因此當五年合約期滿後，農民便將政府的土地保護措施拋諸腦後，只關心經濟上的自利問題。李奧帕德感嘆：「土地使用的倫理依舊全然由經濟自利所支配」。⁵

這個例子，使我們想到 1999 年台灣的 921 大地震。台灣山坡地的濫墾，儘管久為人知，然而在「經濟掛帥」及「人類自利」意識型態下，許多農民其實跟 1940 年代的美國農民一樣，根本沒有「土地倫理」的觀念和生態學的科學知識。1999 年 9 月 21 日的大地震，終於震出許多災區濫墾、種植檳榔樹及高山作物的「潛在問題」。瑞秋卡森(Rachel Carson)所謂的「大自然的反撲」，⁶在久被遺忘之際，一夕間忽然得到印證。

生態學家陳玉峰在 921 大地震過後不久的 2000 年，出版了《土地倫理與 921 大震》，呼應以李奧帕德所提出的「生態



中心的倫理觀」代替人類經濟自利的「自我中心的倫理觀」。⁷ 值得特別注意的是，在這本書裏，在談到農漁民這些陳玉峰所謂的「鄉野村民」的土地倫理觀時，意外地，陳玉峰採取兩種截然不同的道德評價。

一方面，在〈從台灣山林境遇談土地倫理〉這篇長文力作中，陳玉峰痛批高山茶農的唯利是圖。他說：「先前筆者曾就阿里山公路茶園、檳榔、芥菜、小木屋等傷天害理的事件，援以經濟評估指出，『高山茶』農每賺得一塊錢新台幣，當代社會要付出三十七至四十四塊錢的社會成本。時下搗毀天然林改以農業、遊憩業的經營方式，嚴重違反台灣總體經濟之利益，且違反社會公義、反公平、反道德與反世代的得不償失行為，因為它擁有三大惡質，即少數人得利、多數人受害；這代人得利、世代人受害；當代不賺穩賠的倒行逆施。」⁸ 陳玉峰這段批評，不能說不沉重。但他這段批評的理論基礎，並非「生態中心主義」，而是仍舊站在人類經濟自利的觀點去分析的。我相信，對於一般民衆而言，「生態中心主義」或許是曲高和寡，反倒不如痛批「少數人得利，多數人受害。」有理。

陳玉峰這段所謂「援以經濟評估」所作的批評，其實是採取史蒂芬凱勒(Stephen R. Kellert)所謂九種自然價值觀當中的「實用的」價值觀，而非「生態的」價值觀。⁹ 這種觀點，跟李奧帕德所謂「生態中心主義」所強調的限制人類行動的自由，以達到人類與動植物「共生」(symbiosis)的論點，¹⁰ 其實並不相同。其間最大的差別是，「生態中心主義」蘊含批判「人類中心主義」的主張。儘管在說服讀者接受「生態中心主義」的過程當中，可能訴諸某種形式的「人類中心主義」，亦即，說明對生態有利的也會對人類有利；然而，「生態中心主義」其實更強調基於生態學的「理性的」與「科學的」認知與



判斷，人類願意在行動上約束或限制自己的行為，以造福動植物的生存，甚至犧牲一些人類的方便或利益，亦在所不惜。換言之，「生態中心主義」不只是生態學的認知描述，它還蘊含著道德上的利他主義。雖然利他可能終究利己，然而強調願意犧牲自己的利益以造福他人的利他主義，畢竟跟強調利己主義的觀念有根本上的差異。

當生態學家在支持「生態中心主義」之際，有時訴諸「利於生態終究對人類有利」，並不少見，也不算意外。李奧帕德有時也會如是論述。

然而，另一方面，較令人意外的是，陳玉峰在痛批高山茶農唯利是圖時，卻對缺乏生態學觀念的「鄉野村民」的土地倫理觀，寄予「道德相對主義的」同情，並反批知識分子以「文化人」自居所表現出來的「理性傲慢」。¹¹

在《土地倫理與 921 大震》這本書裏，一篇篇幅不長，卻放在全書之首，且題為〈土地倫理〉的文章，頗為生動且引人注目地呈現出陳玉峰對鄉野村民的土地倫理觀的「同情的理解」。陳玉峰以相當感性的筆調剖析自己二三十年來對台灣人民的土地倫理觀所作觀察的心路歷程，以及在道德評價上的轉向。他說：「歷經二、三十年草莽鄉野的研究調查生涯，逐步體會理性思維與生活情愫的相容或相悖的交纏或弔詭，關於台灣天地環境或生界，對台灣文化的形成或交互作用，教我不斷反芻與反思，終而在新近，歸結出台灣的土地倫理大致可區分為兩大類型。」¹²

陳玉峰分析，第一類型為文化人的土地倫理概念，是知識分子的、思維的、抽象或形而上的，陳玉峰稱之為「顯性的台灣文化力」。第二種類型為鄉野村民的土地倫理觀，是生活的、生計的、生命的，屬於「隱性的台灣文化力」。所謂隱性



的，是因為它一向被文字文化所忽略且「幾乎完全欠缺文化舞台。」¹³

在「土地倫理」這篇短文的末尾，陳玉峰總結說：「如今我認為，台灣草根的土地倫理是這片天、是雲、是雨、是水、是霧、是山、是草、是樹、是任何野生物，以及赤腳走在地面上、地土中的任何生靈的足跡、汗水或遺留下來的頭蓋骨，它可以是風聲、雨聲、鳥叫蟲鳴聲、災民乾號的無助聲，偶而在詩歌、俚語、民謠、小說的詠嘆中，流露捉狹、幽默、辛酸的簡潔宿命，只有在放下文化人的煽情、放下理性偏見的無知、放下浮誇不實的堅信、放下成見與執著，用心體會，你才能感悟這番平凡樸實的內在震撼，只有喜悅，沒有偉大，如同飛砂走石下，濁水溪灰黑的鐵板砂中，開展出兩片翠綠子葉的希望。」¹⁴

在這段暗藏批判理性文化人的土地倫理觀，並予鄉野村民的土地倫理觀同情的理解，在溫情主義與感性直覺的筆調下，我認為，美則美矣，卻無法開展出理性認知的批判精神與能力，且具有「反智」的傾向。

在談到災民乾號這件事時，陳玉峰回首三十多年前的雲林老家。陳玉峰描述許多沿海漁民出海捕魚，經常遭遇颱風天災而葬身海底。在不見屍首的空棺的祭拜法會上，許多遺孀乾哭無淚。陳玉峰敘述：「奇特的是，台灣婦人在喪葬、祭拜儀式中呼天搶地的哭號，往往尾隨道士手勢，收放自如，她們可以哀號淒厲但不落淚水一滴，也可以立即消音而回首談笑風生，手打四色牌而搬弄是非。當年我無法理喻，認為其極為虛假作態。」¹⁵

三十年過後，面對 921 大地震之後災區的哀號遍野，陳玉峰以極為同情的筆調詮釋鄉野村民的土地倫理觀。他說這是



「台灣人悲劇的、宿命的、認命的、辛酸的，卻以幽默的、積極的、無政府主義的、陶侃的、樸素的平凡來流露或展現。」¹⁶曾經視乾號無淚為虛假作態的陳玉峰，此時形容災區婦人的乾號無淚是真情的表現，「是情深轉空的極致。」¹⁷

在採取一個極度文化人類學相對主義的觀點下，陳玉峰低估了理性的認知意義與批判能力。理性不是溫情，不是自我安慰，而是自我懷疑與自我批判。如果說鄉野村民的土地倫理觀是一種唯利是圖的觀點，而以宿命論的「信念」來抵禦與拒斥包含生態學在內的科學「認知」及理性批判，且自認有理的話，那麼我們勢必得承認，生態學作為一門認知科學，不只其理性無法撼動根深蒂固的某些信念，而且也沒有道德上的理由去連繫認知與信念之間的斷裂與鴻溝。換言之，在形塑鄉野村民的土地倫理觀點時，生態學將是不相干的，不具有任何認知意義與參考價值。

我相信，身為一個生態學家，上述相對主義的觀點，應該只是陳玉峰的土地倫理觀的一小部分，或是偶爾的抒情感懷。在更主要的觀點上，陳玉峰應該仍然對生態學在形塑土地倫理觀的影響力上寄予厚望。所謂「理性思維與生活情愫的相容或相悖的交纏或弔詭」，¹⁸ 儘管真實而難解，卻還不致於只是茶餘飯後的概念遊戲而已。

然而，在陳玉峰的觀察與體驗當中，也呈現了一個重要的問題，那就是，在形塑個人的土地倫理觀時，無論是文化人或鄉野村民的生態學影響力真的如此有限嗎？面對許多根深蒂固的信念時，在形塑觀念並落實行動的過程當中，科學真的充滿著無力感嗎？

陳瑞麟在《科學與世界之間：科學哲學論文集》一書裏指出，「科學是人類面對、理解、甚至改造世界的一種強有力的



方式。」¹⁹ 儘管許多人害怕擔憂科學會像《科學怪人》一樣帶來恐怖的災難，儘管浪漫主義曾經努力抵抗科學冰冷的理性，然而依然無法阻擋科學的前進。科學自從崛起以後，「以無比的力量，戰勝宗教、傳統、浪漫主義的反撲，絲毫不見衰弱，反而不斷茁壯。」²⁰

曾幾何時，生態學亦曾紅遍半邊天，如今「不斷茁壯」、「無法阻擋其前進」的科學王座似乎讓給了生物科技。

在談到「迷信與科學迷信：台灣社會文化與科學」這個議題時，陳瑞麟指出：「表面上，台灣對科學的接受，似乎相當豐富深厚了，因為我們的『科技實力』（至少是電腦硬體製造能力），已經能與美日等國一較長短。我們已經走入現代，成為已開發國家。然而，當我們將眼光轉向大眾時，突然發現，他們似乎仍停留在前現代的蒙昧時代。報章媒體仍然不斷報導神棍詐財騙色的『新聞』，受害者不乏『高級知識分子』；社會上感染著一股算命風水的風潮……不僅政治人物趨之若鶩，甚至一些『高科技新貴』也不乏相信者。……電視上的靈異節目越來越多……從台灣社會不僅是容忍、甚至是歡迎這些怪力亂神的東西大行其道，就可知道『理性』似乎距台灣大眾文化還有一段距離，稱台灣社會基本上還是一個『迷信』社會並不為過。」²¹

在分析「科學」的定義時，特別必須注意科學所具有的認知、懷疑、實驗或經驗觀察的檢證與否證等精神與特色。²²

由於科學具有認知、懷疑、可實驗或可觀察、可證實或可否證等等之特色，使它跟不可檢證或否證的形上學概念或信念，二者之間有本質上的差異。以「共生」為例，它不再是傳統形上學的直覺觀念，而是可以訴諸經驗觀察的現象。食物鏈或食物網，具體說明了共生的概念。²³



Peter D. Stiling 在論及「如何研究生態學」時指出，科學方法是獲得科學知識的核心，而科學方法的第一步就是有效的觀察。²⁴ 透過經驗的實證觀察，我們一方面看到某些動物的數量不多，甚至瀕臨絕種，因而促使我們警惕自己、約束自己的行為，並將這些動物納入保育名單。²⁵

另一方面，訴諸經驗觀察，我們也發現「棲地減少」是造成動物瀕臨絕種眾多原因當中的首要之因。²⁶ 因此，國家公園的設立與規劃就肩負一項保護動物棲地的任務。²⁷

從「國有林自然保護區」、「野生動物保護區」、「自然保留區」以及「國家公園」這些琳瑯滿目、密密麻麻、幾乎佈滿台灣全島的各式保護區看起來，台灣的動植物棲地彷彿受到嚴密的保護。²⁸ 然而，一般民衆，無論是文化人或是鄉野村民，是否在行動上受到生態學科學知識的影響呢？答案或許不盡理想。

與生物科技不同，生態學或許不會被描繪成惡魔的化身，但它卻很有可能被描繪成深奧難解的科學，以致於難以親近。大部分的生態學家，或許就像陳瑞麟所描述的：「他們似乎與世隔絕、踽踽獨行地走在自己的道路上，將社會遠遠地拋在身後。他們的成就似乎全出於天才、加上熱情與專注，和社會毫無關聯。」²⁹ 換言之，生態學家的科學知識，跟一般民衆的環保實踐，似乎不太能搭上線，或說二者之間有難以連繫的斷裂鴻溝。

以「環境佈道師」自許的陳玉峰，雖然努力搭起科學認知與行動信念之間的橋樑，卻有許多無力感。我贊同陳瑞麟所言，在迷信與科學迷信這二個極端之間所反映的，其實是一般民衆對科學的漠視與無知。³⁰



三、形上學、信念、宗教

哲學如果按照探討的問題來分類的話，向來被分為知識論、形上學與價值哲學。倫理學作為價值哲學的一個分支，跟知識論與形上學之間，「事實上」以及「應該」具有怎樣的關係，這僅管是個真實而重要的問題，卻也是個爭論不休的議題。

對許多人來說，支配其道德思考與實踐的終極力量，就「實然」的層面而言，極有可能是形上學的觀念或宗教信仰。身為一個經驗主義的支持者與信仰者，我把形上學的觀念與宗教信仰，都簡化歸類為「信念」(belief)。在此意義下，信念是跟認知相對的，屬於無法訴諸經驗檢驗真假的個人主觀相信與認定。由於它是一種「預設」，因此看起來很像公設或定理，因而很像可以「導出」某些結論。

以佛教徒而言，許多派別都在經典中明訂吃素的「戒律」。對信奉此派的虔誠教徒而言，嚴守不吃動物肉的教規，是不證自明之理。從這些虔誠教徒所表現出來的吃素行為，似乎最能印證他們對「動物權」的肯定與尊重。宗教的信念對於這些信徒的吃素實踐具有極強的支配力量。

相對地，無論是像哲學家 Peter Singer 從哲學理性的角度來論動物權，³¹ 或是像生態學家從生態系統或食物鏈這些科學認知的角度來談瀕臨絕種動植物的保育，作為一種指引行動的信念，比起宗教的經典與戒律所灌輸的信念，往往弱了許多。

那麼，我們是否應該訴諸宗教或形上學的信念，以取代生態學的科學認知，作為指引我們喜愛自然與愛護動植物的行動方針？對此，我採取懷疑的立場與觀點。



我採取懷疑的立場，基於底下的理由。首先，許多倫理學家都指出，如果要將倫理學的基礎奠基於某套形上學的主張，那麼它面臨的難題是迄今並無任何一套形上學的主張可以得到所有人的支持與共識。儘管表面上看起來，信奉吃素的教義所形成的信念雖已展現其「有效」且「強力」支配信徒的吃素行動，然而，對其他不信奉此教派的人士而言，此套形上學頓失其支配力量。信奉基督教或天主教的教徒，甚至佛教派別中主張吃肉的教徒，全然不理會這派主張吃素的形上學主張及其信念。因此之故，許多倫理學家並不贊成為倫理判斷尋求形上學的根源。

其次，另一方面，宗教信仰往往會成為一種牢不可破的意識型態。之所以牢不可破，是因為它自視為不證自明的真理，不願施展或欠缺自我懷疑與自我批判精神。就此而言，它標明了神學（宗教）與哲學的分野。

這種牢不可破的堅強信念，若是落實在利他行為上，頗值得稱許。然而，當它落實在損人利己行為上，則積習難改。在基督教義的人類中心主義底下，Singer 的動物解放理性論證往往被拒斥在教義的意識型態之外。

訴諸成見，是另外一種「非認知」的謬誤。³² 這種謬誤經常被稱為「不相干的謬誤」，而且是一種「方法上的謬誤」，因為它訴諸的不是認知的心靈，因此經常把認知與非認知混淆在一起。³³

關於訴諸成見的謬誤之所以是一種不相干的謬誤以及方法上的謬誤，何秀煌有精彩的分析：「一個論點或見解是否已經被接受是一回事。該一論點或見解之真假對錯又是另一回事，二者之間並沒有必然的關聯。這就是說：一個真的論點可能被接受也可能被放棄；一個假的論點也可能被接受可能被放棄。」



同樣的，一個對的論點可能被接受也可能被放棄；一個錯的論點也可能被接受可能被放棄。因此『是否已經被接受』並不是判定一個論點的真假對錯的標準。」³⁴

這段說明訴諸成見的謬誤，就我看來，也適用於說明訴諸宗教信念的謬誤。換言之，訴諸某種宗教教義的信念，雖然有可能「碰巧」導出喜愛自然與愛護動物的行動實踐，也符合生態學的科學知識；然而，由於它不是基於理性認知，因此它不必然能夠導出相似的結論。

因此，就現存的主要宗教教義來看，既然其形成的年代遠在生態學之前，那麼，要搭建強調認知的生態學與強調篤信的宗教信念二者之間的橋樑，其實困難重重。

從宗教的信念對於許多信徒的行動所具有的強大支配力量這點看來，搭建宗教與生態學的對話橋樑，若能成功，則似乎頗具「實用價值」。然而，如何融通認知的一方與非認知的一方，卻是個大挑戰。

四、結 論

李奧帕德在論及個人的土地倫理觀的內在改變時，很有洞見地指出它需要智識上的強調(intellectual emphasis)、忠誠(loyalties)、深情(affections)、以及堅信(convictions)。³⁵ 其中的「智識上的強調」指的就是生態學的科學知識，而「堅信」是一種信念。這正是凱勒和范翰所合編的書裏，所致力探討的目標。

Ursula Goodenough 在詮釋李奧帕德這段話時，嗅出了弦外之音。他說，他覺得李奧帕德所要傳達的訊息是，光是「欣賞」(appreciate)自然還不夠，我們還很需要「理解」



(understand)自然。³⁶ 據此，Goodenough 指出以科學的方式去理解自然的意義和貢獻。³⁷

我贊同 Goodenough 的詮釋。儘管知識論與倫理學分屬兩個不同的領域，儘管對自然的科學「認知」無法保證能夠有效地導出喜愛自然的「倫理」與「行動」，儘管 G. E. Moore 指出「實然」在邏輯上導不出「應然」；然而，作為行動的信念基礎與前提，科學認知仍然是重要的且恰當的。

當然，在搭建認知與信念的橋樑時，仍然存在著某種斷裂，正如實然與應然之間的斷裂，因此在某些橋段之間仍需「跳躍」。凱勒與范翰所謂的橋樑，勢將不是直通或直達的橋段。儘管橋段之間仍需跳躍，但我認為，搭建部分的橋段仍舊是重要的，因為它使得跳躍變得較為容易。

有人或許會擔心，一旦把喜愛自然的信念基礎放在生態學這些認知科學上，是否會變成另一種教條與獨斷呢？我的看法是，如果我們記得科學所具有的懷疑精神與「可否證性」的話，那麼在「堅信」之餘，我們仍將能夠保有某種自我批判的能力。

（作者電子信箱：hydrogen@mail.tku.edu.tw）



註 釋

- ¹ Stephen R. Kellert & Timothy J. Farnham (eds.) (2002) *The Good in Nature and Humanity: Connecting Science, Religion, and Spirituality with the Natural World*, Island Press.
- ² *Ibid.*, pp.1-7.
- ³ *Ibid.*, p.1.
- ⁴ Aldo Leopold, [1947] (1968) *A Sand County Almanac and Sketches Here and There*, Oxford: Oxford UP, pp.209-210.
- ⁵ *Ibid.*, pp.208-209.
- ⁶ Rachel Carson, (1962) *Silent Spring*, Houghton Mifflin Company, Chap.15, pp.245-261.
- ⁷ 陳玉峰, (2000), 《土地倫理與 921 大震》, 前衛, 頁 42-44。
- ⁸ 同上, 頁 88-89。
- ⁹ 參見 Stephen R. Kellert 著, 薛絢譯, (1998), 《生命的價值: 生物多樣性和人類社會關係》, 正中, 頁 10-29。
- ¹⁰ Cf. Aldo Leopold, *op. cit.*, p.202.
- ¹¹ 參見陳玉峰, 前引書, 頁 3-6。
- ¹² 同上, 頁 3。
- ¹³ 同上, 頁 3-4。
- ¹⁴ 同上, 頁 6。
- ¹⁵ 同上, 頁 3。
- ¹⁶ 同上, 頁 5。
- ¹⁷ 同上。
- ¹⁸ 同上, 頁 3。
- ¹⁹ 陳瑞麟, (2003), 《科學與世界之間: 科學哲學論文集》, 學富, 頁 vi。



- ²⁰ 同上，頁 197-199。
- ²¹ 同上，頁 214-215。
- ²² 同上，頁 186-189。
- ²³ Cf. Neil A. Campbell, (1993) *Biology*, 3rd. ed., The Benjamin/Cummings Publishing Company, pp. 1134-35. Michael Begon, John L. Harper & Colin R. Townsend (1990) *Ecology: Individuals, Populations, and Communities*, 2nd. ed., Blackwell Scientific Publications, pp.100-101.
- ²⁴ Peter D. Stiling, (1992) *Introductory Ecology*, Prentice Hall, p.8.
- ²⁵ 參見於幼華主編，(1998)，《環境與人：自然環境篇》，遠流，頁 152-62。Judith Millidge. (ed.) (1999) *Endangered Species*, Quantum Books Ltd.
- ²⁶ 參見於幼華主編，前引書，頁 162-64。
- ²⁷ 同上，頁 164。另外參見徐國士、黃文卿、游登良合著，(1997)，《國家公園概論》，國立編譯館，頁 207-209。
- ²⁸ 參見於幼華主編，前引書，頁 169。
- ²⁹ 參見陳瑞麟，前引書，頁 183-84。
- ³⁰ 同上，頁 215-19。科學迷信是一種訴諸科學權威的謬誤，過度輕信權威科學家的任何主張。
- ³¹ Cf. Peter Singer, (1975) *Animal Liberation*, Harper Collins Publishers.
- ³² 訴諸成見之所以是一種謬誤，是因為它不具備認知的心靈，因而當它應用在認知問題時，以「非認知」去混沌「認知」，而犯了方法上的謬誤。參見何秀煌，(1987)，《記號學導論》，水牛，頁 88-89。以及成中英主編，(1983)，《近代邏輯暨科學方法學基本名詞詞典》，聯經，頁 20。
- ³³ 參見何秀煌，前引書，頁 87-89。
- ³⁴ 同上，頁 88。



- ³⁵ Aldo Leopold, *op. cit.*, pp.209-210.
³⁶ Ursula Goodenough, (2002) “The Contribution of Scientific Understandings of Nature to Moral, Spiritual, and Religious Wholeness and Well-Being”, in Stephen R. Kellert & Timothy J. Farnham, (eds.) *op. cit.*, p.19.
³⁷ *Ibid.*, pp.19-28.

引用書目

- Begon, Michael, John L. Harper & Colin R. Townsend. *Ecology: Individuals, Populations, and Communities*, 2nd. ed. Blackwell Scientific Publications, 1990.
- Campbell, Neil A. *Biology*, 3rd. ed. The Benjamin / Cummings Publishing Company, 1993.
- Carson, Rachel. *Silent Spring*. NY: Houghton Mifflin Company, 1962.
- Goodenough, Ursula. “The Contribution of Scientific Understandings of Nature to Moral, Spiritual, and Religious Wholeness and Well-Being.” in Stephen R. Kellert & Timothy J. Farnham. eds., *The Good in Nature and Humanity: Connecting Science, Religion, and Spirituality with the Natural World*. Island Press, 2002, pp.19-28.
- Kellert, Stephen R. & Timothy J. Farnham, eds. *The Good in Nature and Humanity: Connecting Science, Religion, and Spirituality with the Natural World*. Island Press, 2002.
- Leopold, Aldo. *A Sand County Almanac and Sketches Here and There*. Oxford: Oxford UP, 1968.
- Singer, Peter. *Animal Liberation*. Harper Collins Publishers, 1975.



Stiling, Peter D. *Introductory Ecology*. Prentice Hall, 1992.

Stephen R. Kellert 著，薛絢譯。《生命的價值：生物多樣性和人類社會關係》，正中，1998。

成中英主編。《近代邏輯暨科學方法學基本名詞詞典》，聯經，1983。

何秀煌。《記號學導論》，水牛，1987。

於幼華主編。《環境與人：自然環境篇》，遠流，1998。

徐國士、黃文卿、游登良合著。《國家公園概論》，國立編譯館，1997。

陳玉峰。《土地倫理與 921 大震》，前衛，2000。

陳瑞麟。《科學與世界之間：科學哲學論文集》，學富，2003。

從社會契約到自然契約： 邁向環境美學*

淡江大學英文系
蔡振興

摘要

「環境」是多義的；同樣地，「環境美學」亦有多樣性的再現形式。本論文旨在表達自然與文化之間的互補性：在文化中追尋自然，在自然中追尋文化。透過生態的視角，本文首先指出文明的「洞見與不見」；其次，本文亦嘗試重新評估美學大敘述中有關「去自然化美學」(denaturalized aesthetics)的不自然情境。除了重新梳理社會契約與自然契約的差異性外，本文亦試圖援用伯林特 (Arnold Berleant) 的「環境美學」(environmental aesthetics)理念，以及狄瑾蓀(Emily Dickinson)、貝利(Wendell Berry)和史耐德(Gary Snyder)的詩來建構「環境美學」的文學模型，並用「環境美學」的視角，重新定義美學與環境之間的關係

關鍵字：彪爾(Lawrence Buell)，史耐德(Gary Snyder)，貝利(Wendell Berry)，塞爾(Michel Serres)，康德(Immanuel Kant)，以人為中心 (anthropocentrism)，環境美學 (environmental



aesthetics)，社會契約 (social contract)，自然契約 (natural contract)，〈水面上的漣漪〉 (“Ripples on the Surface”)，伯林特 (Arnold Berleant)



在《文明及其不滿》 (*Civilization and Its Discontents*) 一書中，佛洛伊德 (Sigmund Freud) 探討文明發展與人性本能之間潛存的關係，那是一種向心力與离心力的齟齬與辯證。長遠來看，文明的發展是一種精神向上提升的力量，邁向「美、清潔和秩序」 (beauty, cleanliness, and order) 的康莊大道 (93)。然而，由於人類與生俱來就偏好具有反社會傾向的「快樂原則」；為了符合社會化的要求，諸如「壓抑」、「昇華」和「超越」等提升心靈的機制遂因應而生，逐變成人類基本性格及文明發展的一部份。

對佛洛伊德而言，追求幸福乃是人類生活的目的。然而，在追求幸福的過程時，人類可能會面臨三種挫折：（一）大自然的力量過於強大；（二）我們的身體有逐漸衰敗的傾向；（三）在方法上，我們在調節家庭、社會和國家之間的相互關係時，會有若干不當之處 (86)。很明顯地，佛洛伊德為了解決人類所面臨的問題，而運用文明與自然的對立邏輯來推舉文明的首要性，視文明為一種進步、陽剛和超越的力量。舉凡阻礙文明發展的各種力量，如自然、女人，以及其被傳統主流價值所認定的各種負面因素，均須順理成章地加以轉移、克服和超越。從佛洛伊德的觀點來看，從人類文明建構之始，自然就儼然成為文明發展的假想敵；因此而引發了人類文明重精神、輕身體的偏食症，目的係為了建立一套歌頌文明的「一言堂論



述」。在此，佛洛伊德所認為的普世真理，諸如「文明是描述人類全部的成就和風俗」，及「這些成就和風俗，把我們的生命同我們動物祖先的生命分開來，並且服務於兩個目的，即保護人類免受自然之害，和調節他們的相互關係」(89)等「大話」(metanarrative)，其核心本質乃充滿潛在的宰制邏輯。

佛洛伊德認為文明有以下特徵和要求：（一）公正／正義(95)；（二）尊敬並鼓勵人類的高級心智活動，如智性、科學和藝術的成就(94)；（三）採用輿論(96)；（四）清潔和秩序(97)等。他更進一步指出，這些特質暗指人類「利用地球為自己服務」(90)的事實。顯而易見地，文明具有高度的社會性。正因如此，在文明發展的過程中，「自然」被視為「野性」或「本能」一樣，即等同於「他者」或「異己」，必須被「壓抑」、「昇華」和「超越」。如同環境歷史學家莫茜(Carolyn Merchant)所言，「『野性』潛藏於自然之中，因此必須被馴服」（蔡，〈自然〉4）。由是觀之，佛洛伊德所說的文明第一個先決條件「公正／正義」是值得商榷的，因為這種說法有「掛一漏萬」之嫌：正義的觀念僅適用於狹隘的、唯「一」的對象上，也就是「人」身上，忽略了「萬」物存在的事實。這與美國當代生態詩人史耐德(Gary Snyder)倡導的平等觀大異其趣。另外，法國當代哲學家塞爾(Michel Serres)也指出，「溝通」理論不應設限，只強調「以人為中心」的溝通理性；¹ 相反的，除了人之外，其他的生命形式(life forms)亦可加入溝通理論之中，因為這些自然界「野性的呼喚」，亦可透過其特殊表達形式與人類簽訂平等契約。縱然是「噪音」和「混沌」，但這些所謂「非理性」的表達形式都是自然發聲的權利。因此，本文首先指出文明的洞見與不見；其次，希冀透過塞爾的生態視角，凸顯先驗美學統合意識之前的那種感官與超感官的



相互滲透關係；然後，試圖重新評估美學大敘述中，「去自然化美學」(denaturalized aesthetics)的不自然情境。除了重新梳理社會契約與自然契約的差異之外，本文亦試圖用伯林特(Arnold Berleant)的「環境美學」(environmental aesthetics)理念，以及狄瑾蓀(Emily Dickinson)、貝利(Wendell Berry)和史耐德(Gary Snyder)的詩作來建構「環境美學」的文學模型，並用「環境美學」的視角，重新定義美學與環境之間的關係。

一、從社會契約到自然契約

塞爾的《自然契約》(*The Natural Contract*)提供我們一種生態閱讀的角度，補充了盧梭的《社會契約》(*Social Contract*)的不足。基本上，盧梭的「社會契約」是基於人與人之間的自由和平等理念所推演出來的一種溝通方式。它與馬奇維利(Machiavelli)的《君王論》(*The Prince*)所宣稱君王可以透過手段(個人美德)建立並鞏固「王權」(sovereignty)不同；它與洛克《政府論》(*Two Treatises of Government*)所鼓吹的「代議政治」也不同，因為洛氏和馬氏皆有讓王權成為專制政權的可能(《社約論》9)。相反的，盧梭用「人是生而自由(平等)」(Man was born free)(Rousseau 156)的立場來說明社會契約是「衆多力量的總和」，試圖「尋找一種聯結形式，使它得以社群全部力量，來防衛和保護每個簽約者的人身和財產安全。透過這個聯結形式，個人與所有群體間可相互結合，不但讓相互聯結的個人可以服從自己本人之外，也能像往常一樣自由。這就是社會契約所要解決的根本問題」。² 正因如此，盧梭認為共和國的主權須透過人民的「公意」(general will)形成，而且此「公意」也不會傷害參與訂約的每個成員。³



塞爾的「自然契約」旨在將盧梭式的平等觀推廣至自然界，試圖讓人與大地有機會建立新的契約。從歷史的角度而言，在希臘的社會裡，天神宙斯規定希臘人要對「異鄉客／他者」表示友好(*xenia*)。中世紀的「君權神授」(*roi de droit divin*)，或聖經中的「上帝以彩虹立約」、摩西「十誡」、耶穌「登山寶訓」或「應許之地」等，皆表明人與神之間的宗教契約關係。然而，二者尚無法走出我們所習以為常的「以神為中心」的宗教觀，或「以人為中心」的倫理觀。如果說，盧梭的「社會契約」是人與人在自由和平等的基礎上所制定的，那麼塞爾的「自然契約」則不是僅僅建立在人際規範上的一種層級關係，更非建立在人類中心論的理性結構上。「自然契約」的目的就是要將人與自然、人與環境，或人與土地之間的關係納入契約之中，平反「自然」這位「被排除的他者」的匿名身份。

在《五官》(*Le Cinq Sens*)一書，塞爾質疑人的主體性是由人的內在思維所建構出來的；而人的主體感是由五官和世界的互動形成的(Assad 65-101)。由於人過度強調內在的思想，再加上語言這層櫥風玻璃的屏障，人的身體逐漸凋零，與世界分離，致使「疏離」被視為理所當然。這種思考模式是塞爾所批判的，因為

我們想像我們可以只在我們之間過活和思考，而且在我們周遭事物正柔順的沈睡著……：人類的歷史可以沈溺於無生命物質和其他生物之間所形成的非宇宙之中。

(*The Natural Contract* 39)



塞爾認為，過分強調人類自給自足的想像，讓人類以為自己能很自在地僅在「我們之間過活和思考」，會讓人對其生活環境產生一種沒有責任感的思考方式。這種以人為中心的「純真年代」也會稍縱即逝，因為在真實世界中，遭受犧牲或被壓抑的多數不會沈睡太久。大地會重新用「自然的力量、聯盟和互動」與人類定下契約，讓每條共生鏈的個體彼此依存著(39)。很明顯地，塞爾反對狹隘人類中心論觀點。

另外，塞爾的「自然契約」亦批判將人的時間觀視為一種內在的思想。他認為「時間」和「天氣」是一體兩面：我們關心存有何種意義銘刻於內在時間上(27)，卻忽略了時間上的皺褶，即具體的天氣型態。為了追憶「他者」，塞爾歌頌在大地上工作的「農夫」及在海上工作的「船員」。如果大地或天氣可被視為「文本」，兩者實為最佳的詮釋者，因為他們可以透過「蛛絲馬跡」(traces)來閱讀文本的症狀。塞爾認為，凡是引起天氣改變的因素，如原料、科技和工業污染等，將會讓「氣候」產生劇烈變化。因此，如果說生態論述是一種危機論述的話，那麼在「這裡我們所面對的乃是一個由文明所引起的問題」(30)。而塞爾所指出的第二種污染：「文化污染」(cultural pollution)，更具有立即修正的迫切性，因為此類污染是加諸於大地、人文及自然的一種長期偏見。塞爾接著又說：「如果我們不對抗第二種污染，我們對抗第一種污染也不會成功」(31)。

盧梭的社會契約，讓人在虛擬的形式上成為法律的主體。雖然它仍潛存著一種內在的危險，即對自然世界抱持沈默的態度，但從人的角度而言，社會契約有其重要性。然而，自然契約亦同等重要，因為後者不但試圖打開社會契約的封閉式思考，而且將社會平衡拓展至生態平衡。所以塞爾說，「愛我們



兩個父親——自然的和人類的，土地、鄰居。愛人文、人類的母親和自然的母親——大地」(49)：

長久以來，自然被視為他者，已經是約定俗成的事實。因此，與大地重新建立契約，可以讓我們重新檢討人與人之間「目無他者」的狹隘觀點。與大地重新建立契約，可以讓我們用慈悲心去對待他者作為一個主體的事實。與大地重新建立契約，可以讓文化更具包容性，讓他者的噪音有發聲及書寫新文學史的空間。與大地重新建立契約可以讓平等的觀念落實到生命世界。與大地重新建立契約，可以讓共生的觀念深植人心，減低第二種污染的擴散能力。（〈破與立〉112）

與大地重新建立契約，可以讓美學和土地相互指涉。因此，「自然契約」是人類的第二次追尋(second quest)(33)。

廣義而言，塞爾的「自然契約」是一種「混沌理論」。所謂「混沌理論」是一種反對巨觀的、化約的、因果論的科學研究。根據物理學家裴傑斯(Heinz R. Pagels)的混沌理論研究，只要在開頭有極小差異，就會造成「南轅北轍」的結果。這主要是它「對初始條件的敏感依賴」(Rice 2)。「蝴蝶效應」(The Butterfly Effect)即是一例，其重點在於：一隻蝴蝶翅膀的拍動，有可能導致全球氣象模式的改變，讓科學家無法完全摸透天氣這個複雜系統(Gleick 11-31)。李斯(Rice)指出，先前被認為是「隨機、無章法、難以捉摸、複雜的」混沌概念，也會呈現出「亂中有序」的特性(2)。塞爾的「混沌理論」主要表現在「噪音」和「寄生」兩個觀念上。在塞爾的《創世記》



(*Genesis*)中，他用聽覺的角度來看「噪音」，除了賦予它哲學上的意義外，它也被視為一種「聲音與憤怒」(the sound and the fury)(7)，能夠表達知識的起源。從一棵「樹」(tree)或是「系譜學」(family tree)的角度，無人能確知某位畫家或作家，會在知識的系譜學上闖出何等名號。同樣的，歷史不是源自聖地，而是產生於具有不確定性的多樣性環境中(100)。更精確地說，兩者均誕生於「噪音」(76, 100)。噪音是介於存有與虛無之間，其本身並未佔據某種穩定的位置。因此，它是一道缺口(an opening)(22)，表示一種開放性和可能性(the possible)。由於「噪音」暗指「野性」，因此必須接受文明的淨化，而其「聲音與憤怒」也順理成章地必須被「典雅化」。正因如此，爾塞試圖修復「噪音」的原始意義，因為「噪音」也是存在的一部份。

在《寄生蟲》(*The Parasite*)一書中，塞爾試圖從「噪音」中勾勒出意義的輪廓。這種混沌理論與操作，結合科學與文學、混沌與秩序，複雜性與統一性，其目的在於開創新的契機、新的轉折(a clinamen's swerving)(White 267)、新的秩序(a new order)(*The Parasite* 127)。「噪音」雖則始於混沌，卻也創造「反熵」(negentropy)，揭示一種新的宇宙秩序。在溝通理論的層次上，寄生蟲試圖在和諧的人際關係上打洞，製造噪音。阿莎(Maria L. Assad)認為「噪音」是在溝通理論上的「被排除的第三者」("le tiers exclu")，預示被壓抑者的重返(the return of the repressed)。因此，本文試圖從自然的噪音論述中，重新反省美學大傳統中去自然化的不自然情境。



二、美學的反思

西方美學的大傳統主要有四個轉折：古典美學、經驗論美學、現代美學和後現代美學。古典美學的代表是龍進納斯(Longinus)；經驗論美學的代表是博克(Edmund Burke)；現代美學的代表是康德(Immanuel Kant)；後現代美學的代表是李歐塔(Jean-Francois Lyotard)。

龍進納斯的《崇高論》(*On Sublimity*)主要的內容是在於討論崇高的文體，把焦點放在作者可以創造「崇高」文體的五種因素：(1)作家須有能力孕育偉大的思想；(2)作家須有強烈的情感密度；(3)作家須懂得如何運用修辭學技巧；(4)作家遣詞用字必須高貴；(5)作家須懂得文字結構的安排。從上述簡易的說明，我們不難發現龍氏的《崇高論》僅止於「崇高修辭學」的討論，雖運用了美學的語彙，但並未真正碰觸到美學的核心及內涵。因此，博克在《論崇高與美兩種觀念的哲學探源》(*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*)指出重新審視美學內容的必要性，並更進一步區分兩種美學內涵：(1)美(the beautiful)；(2)崇高(the sublime)。

在序言中，博克指出「美」與「崇高」這兩種美學內涵不能混淆(Burke 1)。對博克而言，美學的討論不能、也不應只停留在修辭學的文體分析上。有別於龍式的崇高修辭學，博克的美學指出，美是由客體觸動主體的心靈，所引發出的情感效應，而不是主體的主觀創作理念的展演。博克的論文指出，龍氏論文的缺失，主要是由於他使得「美」和「崇高」兩者的界線崩跼，混為一談(Burke 1)。因此，他必須樹立二者的分界，重新撐起二者之間的範疇差異。



基本上，博克認為「美」和「崇高」不同。美有下列特色：(1)比例(proportion)；(2)小巧玲瓏(smallness)；(3)光滑(smoothness)；(4)精緻(delicacy)。而崇高則包括下列七種主要特色：(1)捉摸不定(obscurity)：凡是人用肉眼看到會引起恐怖感，就會引起崇高感，尤其是一些讓人捉摸不定的東西或觀念，如鬼靈精怪、獨裁政府、法令規章或陰暗的廟宇，皆會讓人產生崇高感。(2)震撼力(power)：這是一種近似「危險」的力量，可在觀者的心靈上產生一種具有臨場感的恐懼，但又不會讓觀者受到傷害，如閃電、瀑布等。它可以帶來死亡的感覺，但不是死亡本身。(3)剝奪(privation)：當主體處於真空(vacuity)、黑暗(darkness)、孤獨(solitude)、沈默(silence)等狀態時，隨之而來的是一種存有的虛無。但透過想像，這些情境也會讓主體產生崇高感。(4)廣大無邊(vastness)：客體所具備的長度、寬度、廣度對人所造成的震撼，也可以產生崇高感。(5)無限性(sense of infiniteness)：客體烙印在人心靈上的一種歡愉的恐怖感，例如一連串的噪音或潺潺流水聲，會造成「餘音繞樑，三月不絕」的永恒感。(6)難以接近(difficulty of access)：任何的作品，宛如難以攀登的山峰，或神聖雄偉的史前巨石群(stonehenge)，能讓心靈感受到一股震撼力。(7)壯麗(magnificence)：天上繁星帶給人的一種無限的感受。對博克而言，痛苦(pain)和恐懼(fear)兩種情感對心靈所造成的恐怖(terror)，就是崇高最重要的特質(Burke 119)。從博克的立場，凡是「自然物體」(natural objects)讓人類心靈產生相對應的恐怖情感，諸如「捉摸不定」、「震撼力」、「剝奪」、「廣大無邊」、「難以接近」、「無限性」、「壯麗」等，皆是美學中崇高的表達。

龍氏的崇高論只處理文字之美，尤其是處理創作者的文章



是否比例得宜的問題，但忽略了「崇高」本身的美學價值。在此，博克對美學的貢獻在於他將「崇高」在心理層面的意義帶進美學的領域，豐富了美學再現的內涵，同時也把崇高置於「讀者反應」的脈絡中，增進看與被看的互動性。博克在討論美學時，他認為「美」較接近「社會性」，而「崇高」則較接近「自然」。很明顯地，龍式側重書寫所帶來的「文明」曙光，而博克則凸顯「自然」所帶來的美學省思。

康德有關美的論述可歸納為三個階段。第一個階段是《美與崇高情感的觀察》(*Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*)。在此小冊子中，讀者不難看出，雖然康德深受博克的影響，但他卻將博克的「經驗美學」移位，並向「先驗美學」躍進。也就是說，在康德手中，博克美學所強調的客體對主體的影響，已轉化為主體如何感知客體的審美判斷過程。康德認為，美與崇高兩者的定義，「完全取決於觀者的回應」(21)。這是一種新的美學判斷。康德這種「以人為中心」的先驗美學轉向，使得他對「人性」特別有興趣。像佛洛伊德論文明一樣，康德認為「幸福」是一種願望的滿足，而這種康德式的幸福就存在於人類較精緻的情感中，即美和崇高，兩者互補。很明顯地，在康德美學論述中，「去自然化」的昇華企圖變得更加明顯。其美學內容已發展出社會性，而且被提升到更深的道德層次。誠如康德所言，兩者都是道德的(64)，而且「崇高的情感比美更強烈，但是如果沒有後者替換或伴隨，崇高的情感挺累人的，且不能長久被享受」(51)。

在《美與崇高情感的觀察》中，康德指出崇高有四種：(1) 令人畏懼的崇高(*terrifying sublime*)，如深沈的孤獨、一望無際的荒原，或荷馬史詩《伊里亞德》(*The Iliad*)，尤其是阿奇里斯的憤怒(*Achilles's anger*)；另外，也包括怪誕(*the grotesque*)之類



的「非自然」特質；(2)高貴的崇高(noble sublime)，如維吉爾(Virgil)的史詩《伊涅德》(*The Aeneid*)；(3)莊嚴的崇高(splendid sublime)，如羅馬聖彼得大教堂；(4)一般的崇高，包括可以激發人類尊敬之心的德性或特質，如理解(understanding)、勇敢(courage)、美德(virtue)、可信賴(trustfulness)等。

第二個階段是《人類學》(*Anthropology from a Pragmatic Point of View*)時期。康德一開始就提出一個發人深省的問題：

「人有自我觀念，就可以將自己提升，而無限的高於地球上其他的動物。正因他是一個人，而且由於人的意識有統一性，不管發生任何事，他還是同一個人。由於其獨特性與尊嚴，他與其他東西不同。例如，他可以隨意宰制或統治非理性動物」

(9)。康德喜歡人不具個人色彩，而且他對人的理解是基於人與人之間的共識(*sense communis*)，因為他發現「我」有三種自大的錯誤：(1)邏輯的自大者(logical egoist)；(2)美學的自大者(aesthetic egoist)；(3)道德的自大者(moral egoist)。第一種

「我」認為自己的判斷不需經過他人的檢驗；這類人會拿自己的意見與輿論(public opinion)抗衡。康德認為，這是一種邏輯上的固執，這種人有時會成為模稜兩可的自大者(paradoxical egoist)。第二種「我」的錯誤在於不管他人的批評，僅滿足自己的美學品味；如此一來，他會畫地自限，阻礙進步。第三種

「我」的錯誤，則是把「我」看成是所有利益的焦點，忽略了自己應盡的責任。然而，康德上述的論點還是有若干爭議之處。譬如說，雖然康德不認同唯我論的「我」，但他尚念念不忘「人有自我觀念，就可以使他將自己無限的提升，而高於地球上其他的動物」。

這種視人類為萬物之靈，並認為人類有能力掌控一切，為自然立法的思考方式，犯了「人類中心論」的「驕傲」(*hubris*)毛病。這種對自然的看法，可從《未來形上學



導論》(*Prolegomena to Any Future Metaphysics*)第十四、十六及三十六節看出。康德認為，以普遍法則來看，「自然」泛指「物的存在」(47)。以材料來看，「自然」指「經驗對象的總和」(*the sum total of all objects of experience*)(49)。基本上，康德對自然的看法就是一種先驗的綜合分析：

因此，廣義來說，經驗的可能性同時也是自然的普遍律。經驗的原則本身就是自然的原則。因為我們除了作為現象的總合之外，即存在我們心中的再現，我們對自然是不熟悉的。而且，我們除了他們存在我們心中與任何其他地方有聯結原則之外，即構成必要統合成為一個意識的條件，我們是無法獲致其聯結律。這種統一性的意識構成了經驗的可能性。(72)

在此，康德試著表明：(1)經驗的可能性必須提昇至先驗的綜合分析，然後才具普遍性；(2)只有透過語言的再現，自然才能被了解；(3)有關人與自然的聯結律可被切除。接著，康德又說：

自然的最高立法原則必須存於我們心中，即存於我們的理解中，而且我們絕不可從自然中藉由經驗尋得普遍律。相反的，由於自然遵守普遍律法，我們必須從存於我們的感性和理解中去尋找自然。(73)

康德認為具有普遍性真理的這種概念，頗具人文主義的色彩，但如果我們從李奧波(Aldo Leopold)在《沙郡年記》(*The Sand County Almanac*)所提出「像山一樣思考」(“Thinking Like a Mountain”)的「生物中心論」看法來看，那麼「自然的最高立



法原則必須存於我們心中」此一觀念必須修正，因為康德的立法觀念還是「太人性化」。康德的立法觀念陷入了雙重的困境：他不但未能將「自然歷史」(natural history)納入「人類歷史」(human history)，反而更相信「人類歷史」高高的凌駕於「自然歷史」之上。康德似乎在不知不覺中，犯了自己所謂「我」的第三種自大的錯誤，不管康德所使用的代名詞「我們」是如何的客觀。

到了第三階段，康德的《判斷力批判》(*The Critique of Judgment*)不但補充第一階段《美與崇高情感的觀察》中所提出的四種崇高，也將美學提升到反思判斷的層次：

……大體上來說，如果我們將自然的對象視為崇高，那是不正確的，儘管我們能恰如其分的將許多自然的對象視為美……因為崇高在狹義的字面上意義是不包涵任何感性形式的，它只涉及理性的觀念。雖然無法適當的再現他們，他們卻能透過用感性再現的不適當性去刺激並觸動心靈。因此，受到暴風襲擊的廣大海洋不能稱之為崇高。它的面相雖然恐怖，但是如果要將情感提升到崇高的程度，人須事先在心靈的層次上裝載諸多觀念。之所以稱為崇高的原因，在於心靈已被鼓動到放棄感性，並使用有關更高的目的性觀念。

(91-92)

在此，康德的美學分析更有辨證性，從一種早期經驗論的主觀論點，進入到更純粹的先驗美學觀。也就是說，具有經驗性的「自然對象」慢慢被去除自然的味道，取而代之的就是自然變成主體的心靈再現。很明顯地，康德試圖將崇高納入理性的版



圖中。由於康德的崇高具有無形式的無限性，他必須賦予崇高一種（心靈）再現的形式或結構，才能反思其先驗認知的可能性(*Prolegomena* 49)。因此，他又將崇高分為二類：一是數學上的崇高(*the mathematically sublime*)，一是力學的崇高(*the dynamically sublime*)。所謂「數學上的崇高」，是指「一種思考的潛力足以證明能超越任何感官標準的一種心智能力」(*the mere capacity of thinking which evidences a faculty of mind transcending every standard of sense*)(98)。所謂「力學的崇高」，康德指出：自然作為對象，具有一種大能(*might*)，將帶來恐懼感(109-10)。對康德而言，兩者亦是補充《美與崇高情感的觀察》中所提出的四種崇高觀念。

後現代的美學主要的代表是李歐塔。雖然李歐塔在多處美學評論中表達他對康德超驗主體的不信任，但其實卻深受康德的影響。他甚至還自認為是一位康德崇高美學家(*qtd. in Trottein* 192)。他的《論崇高分析的教學》(*Lessons on the Analytic of the Sublime*)，運用文本解釋(*explication de texte*)來闡釋康德的《判斷力批判》第二十三節到二十九節中，有關崇高的美學分析。在《意見分歧》(*Differend*)一書中，他將崇高視為一種「如同表現」(*as-if presentation*)，其功能就像是表達自由因果律的「符號」(170)。另外，在〈畫家紐曼：瞬間〉(“Newman: The Instant”)中，他認為崇高表達出一種無以名狀的混雜情感：「瞬間驚奇」(*marvel*)。它是一種斷裂的美感經驗，一種「本體論的移位」(*ontological dislocation*)，一種「在那裡」(*Voilà*)的情感。觀者不能消費事件的發生，只能消費其意義(*The Lyotard Reader* 241-42)。由於崇高不是表達傳統的美學經驗，故不能用「共識」的觀念來檢驗它(208)。對李歐塔而言，崇高就是「表達不可能的表達」的矛盾情感(206)。這也是現代性與



後現代性的連續與斷裂。在此，讀者不難看出李歐塔對於康德美學不滿的三點：（一）主體性；（二）共識；（三）再現。儘管如此，李歐塔並未完全擺脫康德崇高美學的影響。

李歐塔在《後現代情境》(*The Postmodern Condition*)中，不但回應康德的美學，同時他企圖鬆動康德式以人的潛能為根本的人類學思想。李歐塔的立場很鮮明：他不相信所謂的先驗主體性。在〈知識份子的墳墓〉(“The Tomb of the Intellectual”)中，他認為崇高是前衛派畫派及現代主義美學共同的基礎，因為這種康德式美學包含了主體的痛苦和快感。很可惜地，最後它會被共識收編，然後再被轉化成具有普遍性的再現。主體之所以痛苦，主要是因為要表達不能表達的主體情感。主體之所以會有快感，主要來自崇高客體會帶來主體的讚嘆。李歐塔の後現代美學，雖然援用康德的崇高美學，但他卻將崇高的再現主體抹去，因為再現主體與崇高的客體無完全的對應關係。兩者之間只存在一種不可跨越的斷裂現象，看不出康德所謂的進步、演進、超驗的「使命感」。這種想法亦出現於〈普遍性歷史與文化差異〉(“Universal History and Cultural Differences”)中。李歐塔認為「敘述」的合法性為簽訂人權宣言的自由公民，(即「我們」)所制定，至於住在下游的他者，則無法享受現代性「解放」的果實，因為合約人是「我」和「你」，而不是代表「他者」的「他們」(*The Lyotard Reader* 322)。

雖然李歐塔的哲學有「化約論」之嫌(Trottein 194; Paul Crowther, *Critical Aesthetics* 154-58)，但他針對美學過份強調「超感官」(the supersensible)的傾向所提出的質疑是值得肯定的，即對美學反思再加以反思。所謂「超感官」，是指理論理性的一種綜合能力(Paul Crowther, *The Kantian Sublime* 98)。李歐塔認為康德超感官的預設值是「共識」(*Lessons* 216)，有淪



爲三種化約論的可能：（一）美學雖是獨特的，但須要求可以普遍溝通；（二）美學預設「共識」；（三）此一預設是矛盾的，因爲它要求客體的一致性原則難以實現(216)。對康德而言，「超感官」預設理性的優越、靈魂的無限性，以及道德存有的普遍性。質是，李歐塔問道：「思想能夠離開肉體而存在嗎？」(*The Inhuman* 8-23)

三、邁向環境美學

環境美學是美學史上第五處重要的轉折。它以自然契約的精神爲依歸，並試圖從環境和身體的關係來表達美學的新聲音。彪爾(Lawrence Buell)在《環境想像》(*The Environmental Imagination*)中提到，田園主義(pastoralism)可能會變成通向「環境美學」(environmental aesthetics)的絆腳石。言下之意，田園主義雖帶有歐洲移民者的色彩及貴族遺風，但它對田園意識形態(pastoral ideology)的影響，尤其是對美國早期文學的文化建構之強調，已形成一股不可缺的動能。同時，他似乎察覺到「環境美學」的意識業已萌芽，只是尚未發展成熟而已(32)。彪爾的《環境想像》一書是在一九九五年出版，但早在一九九二年，伯林特就在其專書《環境的美學》(*The Aesthetics of Environment*)中說明，美學與環境的研究可彼此獲益，相得益彰，特別是「環境會蘊釀有關我們世界的自然、我們的經驗、我們的自我等深層的哲學觀念」(2)。甚至更早在一九八八年，納查(Jack L. Nasar)就曾編寫《環境美學：理論、研究和運用》(*Environmental Aesthetics: Theory, Research, and Applications*)一書，指出環境美學代表「經驗美學」與「環境心理學」的複合研究。前者的研究領域包括繪畫、音樂、文學、



舞蹈等，後者則以改進人類居住環境為主(xxi)。然而，令人感到遺憾的是，此書較少涉及文學的內容或文本分析。本文希望從文學的視角，尤其是，從取材於自然書寫和環境文學的作品中，來補充環境美學的意義及適用範疇。

在《湖濱散記》(*Walden*)的第二章〈我活在何處，為何而活〉(“Where I Lived, and What I Lived for”)，梭羅指出精神再生的重要性，而他自己就像清晨啼鳴的公雞(chanticleer)一樣(57)，把人們從深沈的睡眠中喚醒，而對生活產生全新看法：「醒來就是為了有意義的活著」(61)。每天生活應崇尚簡樸，「簡單，簡單，簡單」(Simplicity, simplicity, simplicity)(62)。在心靈上，梭羅主張人應力求「心／新」思維：「能畫出一幅獨特的畫或刻出一座雕像，並讓客體具有美感，的確是了不起；但若能刻出或畫出其氣氛和媒介，提供我們觀察，並作為道德行動的準則，將更令人感到榮耀。最高的藝術就是要能影響時代的特質」(61)。在文學表現上，為了凸顯「野性」(the wild)作為自然書寫的創作特色，梭羅自問：

表達自然的文學在那裡？詩人就是那個能夠使風和溪流為他所利用，表達他的心靈；那個能夠把文字鎖在原始意義上，就像農夫在春天把被霜雪鬆動的木樁緊釘入土。詩人常賦予文字新義，而且能夠連根帶土移入扉頁上。他們能夠使他的文字變得又真實、又新鮮、又自然，以至於他們能像花苞一樣，在春天降臨時綻放。即使他們在圖書館中，像被夾壓在二片發霉的書頁，——哎，他們會以自然的方式，在那裡為有自然之心的忠實讀者，年年綻放，年年結果。(“Walking” 167)



上文出自梭羅的〈散步〉(“Walking”)。梭羅的這篇〈散步〉不但是「為自然辯護」(a defense of nature)之作，也是一篇「生態宣言」(an ecological manifesto)(Schneider 44)。作為一種新的文學觀，梭羅在〈散步〉中所關心的是「再現」(representation)的問題。在本質上，梭羅的文學表達落實在這種有「泥土味道」的詩之中。更精確的說，這種有「泥土味道」的詩，與「地方感」(sense of place)的表達習習相關。⁴ 不管認同土地或地方與否，人（作家）總是寓（旅）居於某地，而且他/她的寫作總是指涉地方感。⁵ 因此，從梭羅的角度而言，「環境美學」表現於對「地方感」的描述，因為有「地方感」的詩較易散發出有「泥土」的味道。

所謂的「地方感」，就是指「認同某個地方」(a sense of identity with a place)(Relph 5)。然而，這種認同並非「迷認」(misrecognition)、「認妄」或嵌有「排他性」的思想。相反的，它是一種「場所精神」(*genius loci*)，表達「觀者與環境、人與地方的一種生態關係」(qtd. in Relph 66)。美國現代詩人史耐德提出一種「新自然詩學」(New Nature Poetics)的主張，與「地方感」的思想相呼應：(1)人應成為「自然伯樂」(nature literate)，多了解與生態系統相關的知識；(2)「新自然詩學」重視地方性，故人應該進一步成為「地方伯樂」(place literate)，掌握環境歷史及社會文化歷史；(3)尊重具有地方色彩的文化或動物圖騰，如郊狼(coyote)或熊(bear)；(4)從「認識自己」到「認識自然觀念」，再到「認識科學」，諳熟生態保育、自然界的混沌及複雜性系統理論等觀念(“Unnatural Writing” 171-72)。在史耐德的筆下，這種地方風味與生態系統結合，形成「生物地區意識」，因為



生物地區意識可以從許多具體而微的方面教導我們。光說「愛自然」或是「與大地相親相愛」是不夠的。我們與自然世界的關係是在地方上發生的，而且是植基於資訊和經驗上面。例如：「道地的人」會對當地的植物有簡易的熟悉度。這是一種非常特殊的知識；過去的歐、亞、非各洲的人視之為理所當然，但今天的美國人甚至不知道他們自己不懂植物，這簡直是一種疏離。(Practice 39)

「生物地區意識」是一種認同土地和土地上的社群的「情感結構」(structure of feelings)。人的社群、橡樹社群、松樹社群和其他各種社群彼此立足點平等。⁶ 這種情感結構嘗試用地方性的角度，去補充由語言所建立的認同政治。它試圖克服「疏離」，如史耐德所言：我們是用我們「與地方的關係」來界定我們自己(*The Old Ways* 58)。法國的哲學家李維納斯(Emmanuel Levinas)在《存在與存在者》(*Existence and Existents*)中，亦表達每個「地方」的獨特性：

一個地方並不是一個漠不關心的「某處」，而是一個基地、一個條件……。然而，只有環境和場所的具體規定，再加上習慣和歷史的聯繫，才讓地方變成我們的家、家鄉、家國及世界。一般而言，一旦與地方氛圍脫離，地域的觀念就會被視為一種抽象綿延的存在，就像是出現在廣大無限空間中的一顆星星。(67)

李氏的「地方」，暗指「有」(*il y a*)、可見性及不可見性的「存在」，或是某個可以睡覺地方。如同塞爾的太空船和太空



人的比喻，人類終究要回到大地的懷抱，正如太空漫步後的太空人，最終也必須回到太空船尋求補給一樣。

人與環境彼此相互影響，也互為主體。「環境美學」一詞中的「環境」是多義的、複數的。廣義來說，它涵蓋「自然環境」、「郊區環境」和「文化環境」等(Berleant, *Environment and the Arts* 2)。這三者之間的關係也是流動的，時而彼此跨越疆域。就內容而言，環境美學就是處理人與環境的關係。美國十九世紀女詩人狄瑾蓀(Emily Dickinson)的這首詩〈知更鳥是我心目中的音樂——〉，就是描述伯林特所謂「人與自然環境」互相滲透(interpenetration)的美學觀：

知更鳥是我心目中的音樂
因為我生長在——知更鳥的地方——
如果我生為布穀鳥——
我以它為誓——
它那熟悉的歌聲——滿溢於午時——
金鳳花，是我偏愛的花朵——
因為我們都來自果園——

如果我出生於不列顛，
我肯定會排拒雛菊——
只有那榛果——才屬於十月——
因為在果實掉落聲中，

季節推移——他們如是說——
大地若無雪景
冬天——對我而言——就是一場謊言——
因為我觀察——很新英格蘭——



女王和我一樣，如是觀察——

地方性地—— (*The Complete Poems* 131-32)

從身體的角度來看，在〈知更鳥是我心目中的音樂——〉一詩中，狄瑾蓀很清楚地指出人與環境的觀點可以是疊合的。此一觀點與梅洛－龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)在《知覺的首要性》(*The Primacy of Perception*)所言是類似的：「身體」就是「我們對世界的觀點」(*our point of view on the world*)(5)。梅氏認為，當主體的身體朝向客體進行動態位移時，主、客關係可以相互重疊，而視覺反得以拓展，存有更能開顯自己(162)。在這首詩中，狄瑾蓀用身體的「五官」來描述美國東北部新英格蘭所見的「知更鳥」、「金鳳花」及「季節轉換」，特別是用視覺和聽覺來表達其地方性視角。在這首詩中，狄瑾蓀和英國女王的觀點各自享有同樣的合法性，同時兩者的視角皆暗指地方性的色彩(“I see—New Englandly”)。在《湖濱散記》的〈春天〉(“Spring”)中，梭羅也點出知更鳥是新英格蘭特有的景觀：「我聽到知更鳥在遠處唱歌。我覺得我好像不只一千年沒聽到牠的叫聲，而且再過一千年我也不會忘記牠的叫聲，——同樣有力且美妙的歌聲，宛如過去一般。啊！黃昏的知更鳥，在新英格蘭夏日的傍晚時分」(208)。史耐德在《荒野的實踐》(*The Practice of the Wild*)中告誡我們：「自然不是我們拜訪的地方，自然是我們的『家』」(7)。這指出了人與環境的關係。「地方」隱含著人對環境的經驗：當你「找到你的地方，實踐就開始啟動」(25)。史耐德並不鼓勵具有「抽象野性」的自然；相反的，他特別強調野性的「實踐」，要讓自然有家的感覺，也讓家有自然的感覺。換言之，「環境美學」強調美學與環境可以是共生的，因為它不只討論美學的理論，也討論美學的實踐。



根據伯林特的環境美學分析，人對環境或空間的感知有二類：（一）參與式的 (participatory)；（二）全景式的 (panoramic) (“Aesthetic Perception” 87)。「參與式的」的感知不鼓勵人對環境存著「漠不關心」 (disinterestedness) 的態度。此處，康德在其美學理論所強調的反省式美德學值得參考，但在實踐上會局限於絕對抽象的美學感知。相反的，境環將人召喚為參與者，並且讓人採取倫理學和美學的態度去面對環境（「因為我觀察——很新英格蘭—— / 女王和我一樣，如是觀察——」）。狄瑾蓀的〈知更鳥是我心目中的音樂——〉就是一例。「全景式」的態度，「強調身體的距離與範圍的寬度。它主要是指景物與觀者之間有疏離感的一種視覺經驗……觀者是一個遙遠的觀察者，與景物切斷關係，若有所思地注視著與他／她完全疏離的景物」 (“Aesthetic Perception” 87)。貝利 (Wendell Berry) 的〈野地〉 (“The Wild”) 則描述一種既不屬於荒野、又不屬於都會、也不屬於鄉村的美：

在一處空地——有一個地方
不是自然，而是野的——在
沒有人的垃圾堆中，

都市一年四季所留下的
廢棄物和傾倒物，有
一些老刺槐開著花。

一些林中鳥
飛過來、在新長的葉子上
唱著歌



——鶯和風琴鳥，鳥類
像葉子一樣具有野性，成千上萬
每一隻均具獨特性

賞新悅目。人
無法把這種色彩、
這種飛翔和歌唱
變成習慣。

這可是此荒地
的習慣。在這些景物中，
土地是睿智的。
他們是大地
的記憶。(Selected Poems 19-20)

儘管史耐德的宗教觀與貝利不同，但兩者皆認為人的生活與環境有著密不可分的關係。貝利的〈野地〉所描述的環境，雖非直接與人的棲息地習習相關，但也對道德的啟發增添幾分力量——環境的墮落暗示人性的墮落。人類把廢棄物和垃圾傾倒在沒有經濟價值的空地上，讓自然回收，此舉頗值得商榷。還好，自然尚有能力消化這些人類所製造出來的垃圾，而且竟然還造就出一種另類的環境美學。貝利在〈五月之歌〉(“May Song”)的第一節中表達類似看法：「不管放手什麼／總有接收者。／在毫無準備之下，／生者替自己找到一條路／如果可能的話」(20-21)。

「環境美學」是一種「聯想詩學」(a poetics of synaesthesia)，主張環境和美學相互關聯、互相滲透，又互為主



體的一種美學，即「環境中的美學和美學中的環境」。它結合現實與虛擬，進而追求一種意義結晶。相較於美學的大傳統，它不只重視形上、知性、超感官的美學內涵，它也重視經驗、倫理和感官的生命經驗。史耐德另外一首論及環境的寓言詩〈老山鼠的臭房子〉(“Old Woodrat’s Stinky House”)可供說明：

…… 在岩洞裡——

在底層，古代排泄的小丸子；

橘黃色的、琥珀色的尿。

長了八千年之久的灌木林殘骸；

另一場雨、另一個名字。

兔男孩說：「長尾山鼠讓人作噁！」

竟在祖母的毛毯上大便——

讓所有東西發臭——在所有東西上尿尿——

髒老鼠！

讓家發臭！

——郊狼說：「你們人應該在此定居，學習你的地方，

做善事。我，我要繼續旅行下去」

(*Mountains and Rivers Without End* 120-21)

「環境美學」不是一種「美麗的」理論。在這首詩中，敘述者是一隻郊狼，它勸人要培養鄉土情，切勿弄髒自己的家。因此，長尾山鼠在此弄髒自己的家，有二種不同的意義指涉：（一）動物會在自己的活動領域中排泄，而且其排泄物具有宣告主權的功能。這符合塞爾在《自然契約》中所言的「文化污染」(33)；（二）動物這種舉動不但是一種「排他律」的反映，也是一種「文化自戀」情結的縮影(33)，企圖用髒亂向大



地宣告其所有權。另外，史耐德也透過郊狼，勉勵人類「再定居」(re-inhabitation)(*The Old Ways* 57-66)：「你們人應該在此定居，學習你的地方」。

另外，在〈水面上的漣漪〉一詩中，史耐德也告訴我們有關「自然」的故事：

「水面上的漣漪——
是銀鮭在水面下游過——不同於
和風所引起的漣漪」

一片羽毛急行於波浪上——
座頭鯨正
躍出水面，在空中
吞嚥著鯀魚

——自然不是一本書，而是一場表演，一種
既精緻又古老的文化

雋永的事件
被刮掉、被抹去、卻又再一次地、再一次地被使用——
由溝渠所編織而成的河流
隱藏於草地下——

寬闊的荒野
是 孤獨的 房子
荒野中的小屋
小屋中的荒野
雙雙被遺忘



沒有自然

兩者合一，一個大的空房子 (*No Nature* 381)

〈水面上的漣漪〉(“Ripples on the Surface”)是史耐德於一九九二年出版《沒有自然》(*No Nature*)一書的跋詩。在這首詩中，他試圖用最精簡的文字回顧、解釋並探索「沒有自然」的意義。從英文標題“*No Nature*”來看，“No”有三個涵義：(1)沒有、空無(empty)；(2)“no”與英文的“know”同音，即“*No Nature*”等於“*know nature*”(No *Nature* v)；(3)“No”接近日文“Nō”，有「能」(to be able)、「才能」(talent)、「能力展示」(an exhibition of talent)或「表演」(performance)之義(Waley 15)。就第一層意義而言，「沒有自然」(no nature)暗指自然已被人類「遺忘」。從第二層意義來看，正因為自然已被遺忘，我們更不應「遺忘自然」；也就是說，我們不應只「認識自己」(“Know Thyself”)，更應多認識自然(know nature)。更重要的是，自然不能被視為只是「一本書」，充滿「死知識」，使得「雋永的事件／被刮掉、被抹去、卻又再一次地、再一次地被使用——」。相反的，自然是一場「表演」，就像是「座頭鯨正／躍出水面，在空中／吞嚥著鯀魚」。從本詩的第一段，我們知道風所產生的漣漪與魚兒所產生的漣漪不同。因此，了解自然不是把自然變成一本參考手冊或指南，因為自然是鮮活的，是展示「吃與被吃」之競技表演。

英文“ecology”(生態學)這個字最早出現於一八六六年(McIntosh 7)，是由德國生物學家海克(Ernst Haeckel)所鑄造出來的新字。海氏正式定義這個字是在一八七〇年：「……簡言之，生態學是研究所有達爾文認為構成生存競爭條件的複雜交



互關係」([I]n a word, ecology is the study of all those complex interrelations referred to by Darwin as the conditions of struggle for existence)(McIntosh 7-8)。根據《牛津英文字典》(*Oxford English Dictionary*)，「生態學」這個字的字源與「家」有關：「eco-」是來自希臘文「oikos」，即「家」(house)的意思。所謂「生態學」，就是研究「生物」和「環境」的互動關係。就像塞爾所言，過分凸顯人類中心論的思想會讓「我們周遭事物」永遠「柔順的沈睡著」。如此詩所言，有關「生態」和「家」、「人」和「環境」的連結已經被遺忘。史耐德試圖喚起人類與環境的互動關係，指出「荒野中的小屋／小屋中的荒野／雙雙被遺忘」。透過這首詩，史耐德將生物和環境的關係詡詡如生地「表演」出來。如同《山水無盡》(*Mountains and Rivers Without End*)所揭示的，在重探自然之時，史耐德在第三層意義上運用「虛空」的概念，來描繪自然的「幻化」本質和「虛」與「實」的重疊性：「沒有自然／兩者合一，一個大的空房子」(“No nature / Both together, one big empty house”)(*No Nature* 381)。

「環境」的意義是多重的；同樣地，「環境美學」亦有多樣性的再現形式。本論文旨在凸顯自然與文化之間的互補性：在文化中追尋自然，在自然中追尋文化。環境美學與自然契約關係密切，後者是前者的基石。鑑於美學大傳統「去自然化」發展的結果，伴隨而來的是美學與自然的斷裂。爲了修復兩者之間的關係，本文的立場不採用超越的對立邏輯進行觀念的分析，而是透過「聯想詩學」去結合現實與虛擬，並在超越(transcendence)與內顯(immanence)、社會契約與自然契約之間，試圖尋找「環境美學」意義結晶的過程。

(作者電子信箱：rnchtsai@mail.tku.edu.tw)



註 釋

* 在撰寫論文時，筆者特別感謝 Dr. Arlene Plevin 和林耀福教授的鼓勵；另外，也感謝紀元文、黃淑均、陳吉斯和楊鎮魁等教授慷慨提供相關研究上的協助，以及黃嘉音小姐和陳子周先生二位大力幫忙校稿，在此表達誠摯的謝意。

¹ 因受法克斯(Warwick Fox)的影響，澳洲學者多布森(Andrew Dobson)在《綠色政治思想》(*Green Political Thought*)一書中指出，在定義「以人為中心」(anthropocentrism)一字時，我們應特別小心，因為它有二種涵意：(1)強勢意義(strong meaning)的人類中心論思想；(2)弱勢意義(weak meaning)的人類中心論思想。前者將非人(non-human)的世界或其他生命形式視為工具；後者則較中性(61-62)。在本文中，筆者所批判的是第一類型的人類中心論思想。

² 原文為“To find a form of association that may defend and protect the whole force of the community the person and property of every association, and by means of which, joining together with all, may nevertheless obey only himself, and remain as free as before. Such is the fundamental problem of which the social contract provide the solution” (163). 讀者亦可參考阿圖塞(Louis Althusser)對盧梭的批評，見 *Montesquieu, Rousseau, Marx: Politics and History*, trans. Ben Brewster (London: Verso, 1982) 113-60.

³ 「公意」(general will)一詞引自：“Each of us puts in common his person and all his power under the supreme direction of the general will; and in return each member becomes an indivisible part of the whole” (164)。



- ⁴ 彪爾在《環境想像》一書的第八章，批判生態論述對「地方」(place)的偏執，同時也指出不管是把「地方感」(sense of place)太過理想化，或認為「沒有地方」(place-free)的想法，兩者皆有「文化自戀」的危險(253)。在此，我完全同意彪爾的看法；然而本文所描述的「地方感」並不是狹隘的觀念，而是一種類似青原禪師所言「見山是山」的第三階段複合概念；也就是說，「地方感」已涵蓋「虛」(the virtual)與「實」(the actual)兩個層面的意義。
- ⁵ 有關「地方感」的論文，讀者可參考 Richard J. Schneider, ed., *Thoreau's Sense of Place: Essays in American Environmental Writing* (Iowa City: U of Iowa P, 2000)；E. Relph, *Place and Placelessness* (London: Pion, 1976)；Paul Shepard, *Man in the Landscape* (Athens: The U of Georgia P, 1967)；Doreen Massey, *Space, Place and Gender* (London: Polity, 1994)；David Seamon and Robert Mugerauer, eds., *Dwelling, Place & Environment* (New York: Columbia UP, 1985)；Sue Golding, ed., *The Eight Technologies of Otherness* (London: Routledge, 1997)；Mirilia Bonnes, Terence Lee and Marino Bonaiuto, eds., *Psychological Theories for Environmental Issues* (London: Ashgate, 2003)；Keith H. Basso, *Wisdom Sits in Places* (Albuquerque: U of New Mexico P, 1996)；Peggy Nightingale, ed., *A Sense of Place in the New Literatures in English* (St. Lucia: U of Queensland P, 1986)；Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World* (Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 2001).
- ⁶ 在此，史耐德並不認為「社群」的觀念可以被同一化(unified)。同樣的，「地方感」的觀念也不具有可化約為絕對的同質性。相反的，兩者皆表達「同中有異」的多樣性意義。



引用書目

- Assad, Maria L. *Reading with Michel Serres: An Encounter with Time*. New York: State U of New York P, 1999.
- _____. "Michel Serres: In Search of a Tropography." In Hayles, *Chaos and Order* 278-98.
- Berleant, Arnold. "Aesthetic Perception in Environmental Design." *Environmental Aesthetics: Theory, Research, & Application*. Ed. Jack L. Nasar. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- _____. *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia: Temple UP, 1992.
- _____, ed. *Environment and the Arts: Perspectives on Environmental Aesthetics*. Burlington: Ashgate, 2002.
- Berry, Wendell. *Selected Poems*. New York: North Point, 1999.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writings, and the Formation of the American Culture*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1995.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Carlson, Allen. *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge, 2000.
- Crowther, Paul. *The Kantian Sublime*. New York: Oxford UP, 1989.
- _____. *Critical Aesthetics and Postmodernism*. New York: Oxford UP, 1993.
- Dickinson, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. New York: Little, Brown, 1961.
- Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. In *The Complete*



- Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. James Strachey. London: Hogarth, 1961. 57-151.
- Gleick, James. *Chaos: Making a New Science*. New York: Viking, 1987.
- Kant, Immanuel. *The Critique of Judgment*. Trans. James Creed Meredith. Oxford: Oxford UP, 1957.
- _____. *Anthropology from a Pragmatic Point of View*. Trans. Victor Lyle Dowdell. Carbondale: Southern Illinois UP, 1978.
- _____. *Prolegomena to Any Future Metaphysics*. Trans. and ed. Gary Hatfield. Cambridge: New York: Cambridge UP, 1997.
- Levinas, Emmanuel. *Existence and Existents*. Trans. Alphonso Lingis. The Hague : Nijhoff, 1978.
- Locke, John. *Two Treatises of Government*. Ed. Peter Laslett. Cambridge: Cambridge UP, 1960.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester UP, 1986.
- _____. *The Differend: Phrases in Dispute*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.
- _____. *The Lyotard Reader*. Ed. Andrew Benjamin. London: Blackwell, 1989.
- _____. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Trans. Elizabeth Rottengerg. Stanford: Stanford UP, 1994.
- _____. "The Tomb of the Intellectual." In *Political Writings*. Trans. Bill Readings and Kevin Paul Geiman. London: UCL, 1993. 3-7.
- _____. *The Inhuman*. Stanford, California: Stanford UP, 1991.
- McIntosh, Robert P. *The Background of Ecology: Concept and Theory*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Primacy of Perception*. Evanston, Illinois:



- Northwestern UP, 1964.
- Relf, E. *Place and Placelessness*. London: Pion, 1976.
- Rice, Thomas Jackson. *Joyce, Chaos, and Complexity*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1997.
- Rousseau, Jean-Jacques. *The Social Contract and The First and Second Discourses*. Ed. Susan Dunn. New Haven: Yale UP, 2002.
- Schneider, Richard J., ed. *Thoreau's Sense of Place: Essays in American Environmental Writing*. Iowa City: U of Iowa P, 2000.
- Serres, Michel. *The Natural Contract*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1995.
- _____, and Bruno Latour. *Conversations on Science, Culture, and Time*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1995.
- _____. *The Parasite*. Trans. Lawrence R. Schehr. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1982.
- Snyder, Gary. *The Practice of the Wild*. New York: North Point, 1990.
- _____. *The Old Ways*. San Francisco: City Lights, 1977.
- _____. "Unnatural Writing." In *A Place in Space: Ethics, Aesthetics, and Watersheds*. Washington, D.C.: Counterpoint, 1995. 163-72.
- _____. *Mountains and Rivers Without End*. Washington: Counterpoint, 1996.
- Thoreau, Henry David. *Walden and Resistance to Civil Government*. Ed. William Rossi. 2nd Ed. New York: Norton, 1992.
- _____. "Walking." In *The Essays of Henry D. Thoreau*. Ed. Lewis Hyde. New York: North Point, 2002. 149-77.
- Trottein, Serge. "Lyotard: Before and After the Sublime." In *Lyotard: Philosophy, Politics, and the Sublime*. Ed. Hugh J. Silverman. London: Routledge, 2002. 192-200.



Waley, Arthur. *The Nō Plays of Japan*. London: George Allen & Unwin, 1921.

White, Eric Charles. "Negentropy, Noise, and Emancipatory Thought."
In *Chaos and Order: Complexity Dynamics in Literature and Science*. Ed. N. Katherine Hayles. Chicago: The U of Chicago P, 1991. 263-77.

盧梭。《社約論》。徐百齊譯。臺北：商務，2000。

蔡振興。〈論自然觀念的遞變〉。《生態人文主義》。林耀福主編。台北：書林，2002。3-18。

——。〈破與立：論史耐德《山水無盡》跨越疆域的想像〉。
《中外文學》33.5 (2004): 105-28。

女巫，肉體，生態女性論述

淡江大學英文系
黃逸民

摘要

本文首先探討生態女性主義裡自然與女性二者的辯證關係，並力倡自然的浩劫與人為的破壞根植於男/女、文化/自然等的二元對立論點。追本溯源從西方十五到十七世紀女巫與自然建構的關係來剖析女性和自然被貶抑的歷史進程。並揭露自然的再現往往是某種文化意識形態的產物；自然與文化的二元對立乃是男性霸權的假說與意識形態，我們必須探索背後論述，知識與權力的操弄，以抵制「自然」與「文化」的社會建構。然而也不可完全將自然僅視為文化之產物而忽略物質與歷史的特質；我們應同時注意肉體生理的銘刻與論述作用。所以對生態女性主義而言，女性=自然的連結，是一把雙刃的寶劍，是危機也是轉機。所以生態女性主義應該強調「辯證式的知識論」，結合論述與生物性的「活生生的互文關係」。由此強調肉體物質主義、解放物性的重要，重新肯定肉體，陰性書寫為擁抱它者的「肉體思想」，企圖要重建與言語事物之間的關係，讓人走出自我去更真實的面對物體。利用述說故事或重述故事來「反轉並且錯置階層性的二元對立」顛覆西方「陽性



中心理念」。

本章最後提到另一個生態女性主義關心的議題為：「在地知識」(indigenous knowledges)。因為人與人的關係並非抽象的權力，而是特定個人「具體的需求」，因此倫理思考不應只強調普世價值，應考慮「特殊」時空脈絡。位置代表一種倫理與責任感。因此我們目睹西方兩百年「獵巫浩劫」，女性肉體遭受暴行與迫害，以及今日女性肉體暴露於環境致癌物的危機中，女性肉體被父權意識型態符碼化，資源化，自然與弱勢女性的殖民化，我們也見到一些主張女性論述者努力於開拓「女性/陰性論述空間」，提出「論述性別化」，「論述中的他鄉」，「論述的肉體性與物質性」，與「在地知識」、「環境種族主義」等概念，企圖將論述根植於肉體與土地，再度重建與自然的倫理。

關鍵字：二元論(dualism)，獵殺女巫(witchhunt)，「自然」的文化建構(cultural construction of “nature”)，女性差異(female/feminine differences)，活生生的互文關係(lived intertextuality)，肉體物質主義(embodied materialism)，語言政治(language politics)，反轉並且錯置階層性的二元對立(reverse and displace the hierarchical dualisms)，論述性別化(sexualization of discourse)，陰性書寫(écriture féminine)，內臟的語言(language of my entrails)，活在邊界之中(living “on the boundary”)，在地知識(Indigenous Knowledges)，陰性關懷倫理(feminine ethics of care)，自然的殖民化(colonization of nature)，環境種族主義(environmental racism)，毒物論述(toxicity)



一、前言

女性與自然的連結，一直是頗受爭議的問題，尤其是現代女性主義更攻擊此連結為一種「本質主義」(essentialism)，為女性主義必須避免之陷阱(pitfall)，因此探討「女性」與「自然」連結的生態女性主義也深受後現代女性主義之質疑，認為是本質主義的復辟。而根據重要生態女性作家金(Ynestra King)的說法，女性與自然的關聯主要有三大方向：（一）完全斷絕女性與自然的關聯，要將女性融入文化與生產領域；（二）肯定女性與自然的連結，認為女性本質不僅不同，更優於男性文化；（三）主張自然與文化二元對立為一種文化建構，女性可以權宜地選擇參入男性文化，但是另一方面選擇並不斷絕女性與自然的連結，以創造一種不同的文化與政治，可跨越本能與理性的知識，打破自然與文化二元對立的鴻溝。(Rosemarie Tong 252)很明顯金氏主張生態女性應該走第三條路因為自然的浩劫與人為的破壞根植於此理念上之二元對立(252)。

波娃(Simone de Beauvoir)即質疑女性與自然的連結，而大力鼓吹女性應該「超越」(transcend)與自然的連結，以改變其為他者，第二性的弱勢地位，她主張女性成為他者，主要來自其生物性的，尤其是生殖的能力，一方面來自社會建構，強調其育兒的責任，因此波娃認為肉體並非女性之朋友，而是敵人，因為女性的肉體基本上是疏離的，是耗費女性的所有精力，而無法與男性一般從事於文化上之創作，因此強調「自然」與「肉體」只會使女性深陷入肉體重複與疏離之深淵而萬劫不復(252-253)。

另外歐娜(Sherry B. Ortner)也主張，女性不易與自然斷鉤，



主要是幾乎所有文化皆認為女性比男性更接近自然，而這種普世之觀念主要來自下面三個要素：（一）女性的生理結構，女性的肉體具有孕育性的；（二）女性的位置主要在家裡；（三）女性心靈具有母性之功能，趨於比男性更強調關係性，更具體而特定之思維(254)；因此歐娜認為女性介於自然與文化之間為一仲介者(intermediate)的地位(254)。而要改善女性的地位，歐娜主張女性應該與男性一般追求創造性與超越性之文化活動(project of creativity and transcendence)，以使女性與男性皆成為文化的(cultural)，而與男性一致；不再身陷文化與自然辯證關係上。

因此歐娜與波娃皆主張女性的解放與自然無關(255)，而唐氏(Tong)說的好：「女性與男性不僅是文化的，也同時是自然的，我們必須要求女性追求創造、超越的文化活動，也應要求男性正視其「重複」「本質的(immanent)的特質」(255)。而我贊成生態女性作家普娜梧(Val Plumwood)的看法，她主張波娃身陷自然／文化，本質／超越的二元對立而不自知，女性放棄與自然的連結，與男性一般加入所謂超越的文化活動，頂多只能成為男性的副本，反而失去自我，更深化自然與文化的二元對立(254)。

在《生態女性主義為政治》(*Ecofeminism as Politics*)一書中，莎拉(Ariel Salleh)指出，自然的破壞與女性的壓迫在結構上互為關聯，她以經濟發展為例，例如衣索披亞遭逢飢荒與土壤荒漠，因為女性耕作的土地，為了獲利而交到男人手上；在美國，許多女性在電子公司上班而使身體暴露於毒物污染中；斯里蘭卡因為進口曳引機，而使土質與水質遭受破壞，因此女性被迫發兩倍的時間以賺同樣的工資；在南半球為了彌補男性追求生態浩劫的武器競賽，廣造水壩、開採石油而債台高築，



更多女性淪落成爲性產業的玩物(92)。因此莎拉正確的指出，在日常工作的實證知識中，肯定生態女性的聲音即以女性工作與自然工作的夥伴關係所傳達的辯證知識論 (dialectical epistemology)，將西方的超越二元論破功，因此女性主義不必害怕「母親等於自然」(Mother=Nature)此隱喻的雙刃性(double-edged metaphor)，益處在於其可成爲女性力量之來源，且暴露資本主義父權論述缺陷不足之處(175)。

二、女巫與自然建構 (Witch and the Construction of Nature)

在西方十五、十六、十七世紀我們目睹一場血淋淋的女性與自然連結的「獵殺女巫」(witchhunt)浩劫，戴麗(Mary Daly)在其著作《女性／生態》(*Gyn / Ecology*)稱之爲世紀女性大屠殺(gynocide)，莎拉(Ariel Salleh)更稱之爲歐洲史上第一次大屠殺(the first European holocaust)(Salleh 57)，莫倩德(Carolyn Merchant)也指出在文藝復興時，自然皆被視爲需要被馴服與控制的混亂象徵(Merchant 127)，而女性更與「無法控制」的自然連結在一起，與自然一樣兼具孕育與毀滅的雙面性，女性也是處女與女巫之化身，因此女性一方面接受檯面上的供奉，一方面被審問焚燒(127)。

自文藝復興以降「女性淫蕩」(feminine lustfulness)的神話即散佈開來，像狂野的自然一樣，女性需要被馴服的(Salleh 56)，十七世紀波頓(Robert Burton)在《憂鬱的解剖》(*Anatomy of Melancholy*)寫道：「女性比男性更糟，當女性爲老寡婦之時，一位老母親，已不適合再婚，可是即使她已是一位老婦，一具屍體，一個女巫，即使毫無知覺，她仍騷動，必須擁有一



隻種馬，一個冠軍，她仍必須且將與一位年輕人再婚」(Merchant 132)。他更指出少女在十四歲進入青春時期開始追求性愛，他更寫道「在非洲幾乎找不到十四歲的處女，青少年皆與丈夫生活了」(132-133)。

當時更流行一種想法，即男性易受到女性肉慾的污染，例如性行為產生「小小的死亡」(little death)，會令男性減壽的(133)。詩人約翰譚(John Donne)即在〈世界的解剖中〉(“The Anatomy of the World”)詩中寫著：「婚姻即為我們的葬禮／一位女性在一擊，然後將我們殺死／一次一次將我們殺死／我們愉悅地容許我們被吞食而完全盲目的／我們殺死自己以繁衍後代」(133)。

莫倩德指出在十六、十七世紀，許多藝術作品皆將女性刻劃為粗野的悍婦，她們鞭打、欺騙丈夫，酗酒且淫蕩地將丈夫、情人拖上床(133)。德國畫家格林(Han Baldung Grien)在其木刻「亞里斯多德與妃麗絲」(Aristotle and Phyllis)即畫著輕視女性的亞里斯多德被妃麗絲像馬一般騎著，展現了女性的力量(133-34)。而淫亂女性所造成的自然混亂，更是許多刻劃女巫的共同神話。在十五世紀末出版的《女巫的鐵鎚》(*Malleus Maleficarum or Hammer of the Witches*)，更開啓一場延續兩百年之久的女性血腥大屠殺(134)。

莎拉正確的指出：「男性對女性不潔與獸性(animality)的恐懼與幻想，為這場女性浩劫的最大因素」(Salleh 54)，莫倩德更清楚的指出，性別在這場「自然論述」(discourse of naturalisation)扮演極重要的地位。根據她的研究在一五八〇年波丁(Jean Bodin)將獵巫審判男女比率定為 1:50，而詹姆一世在其「巫術學」(Daemonologie)將比率定在 1:20，在一六一六年羅伯特(Alexander Roberts)則認為比率定在 1:100，而根據英國



巡迴法庭(English Home Circuit Court)的統計，在一百零九位處刑者中有一百零二位為女性，在一五八五年在德國有二個村落，甚至只剩下一個女性居民而已。現代統計在幾國歐洲國家的總合大約有十萬人受審，女性佔了百分之八十三，因此莫氏指出在當時最有名譴責巫術的大作 *Malleus Maleficarum*，在一五二一年之前重印十四次，在一五七六年之後在重印十五次，所用的 *Maleficarum* 女巫而非男性的 *Maleficorum* (Merchant, 138)。

因此在這場血淋淋的女性浩劫中雖然教會極盡所能的要湮滅暴行的證據(Daly 208-11)，我們仍可讀到對於女性身體施以可怖的酷刑，對身體每個部位百般凌遲，讀來令人髮指。而戴麗指出，反倒是羞辱、脫衣、輪暴則不算是酷刑了(214)，在這裡戴麗提出一個非常有趣的觀點－這場瘋狂獵巫背後的文化假設(cultural assumption)(203)，她提出由於《女巫鐵鎚》一書大量的印刷，並且快速的傳遍整個歐陸，而使得獵巫暴行如火如荼的展開，呈現出有趣的科技與暴行的共犯結構(190)。

戴麗寫道：「專家知識所構成的論述『身體』(“body” of expert knowledge)，與大眾媒體乃這場女性世紀大屠殺幕後的黑手」(192)，在當時產生一種新的文類稱為「惡魔之書」(Teufelsbucher or devil books)，告誡大家注意周遭的魔鬼。而此信息更大量刻於版書與木刻中，在畫中女人皆被描繪成魔鬼的受騙信眾(192)，因此戴麗指出這是一場結合宗教與醫學的聖潔之戰，所有專家學者關懷「知之過程」(process of know-ing)，企圖擁有掌控「知識之體」(body of knowledge)(194)。值得我們特別注意的是：戴麗正確的寫道：「並非用女性身體來進行對女性的酷刑與謀殺，教會神父用教會之「母親身體」(Body of Mother Church)」－此象徵性的身體－教會－乃基督之新娘，



假的母親，以摧毀女性的肉體，在進行這場屠殺中，神父用所謂「聖母」—假的女神複製，被男性馴服，重新命名者一來殘害、暴殄殺害女性女神(198-99)。在這裡我們目睹「身體」與「自然」皆由人類（男性）的知識所塑造與控制的(*Beyond Nature Writing* 44)。而這種「自然的型構」(construction of nature)，乃是一種文化權力(culture power)之操弄(43)。因此我們必須注意在自然呈現時，背後文化社會符碼隱含性別、種族與階級之運作。

而這些所謂被指控的女巫的性幻想其實是男性的性幻想的投射(Daly 180)，戴麗寫道：「所謂基督教的男性『聖徒』其實是走在最前端的幻象販賣者(fantasy mongers)。在十五、十六、十七世紀我們所見遭被指控的女巫，其實都是這種幻想投射的煙幕而已，女巫的審判者從女性所謂的告解中去滿足自己的淫慾，因此「女巫」只是這種性幻想的活生生的證據而已」(181)。戴麗引述女巫審判的表演(drama of the witch trials)如下：

女巫遭受審判者身心的折磨酷刑，他們被迫將審判者告訴他們的性幻想告解，並演出以減輕痛苦。法官從他們的酷刑，目睹她們遭剝衣強暴，看到他們遭凌虐的肉體，強迫他們「承認」演出他們的性幻想，目睹他們逐漸慢慢的逝去，所獲得的性滿足，這些變態性虐待狂的法官創造了魔鬼的幻想，將自己的邪惡思想投射在這些幻想身上，其實是自己的寫照。(214)

戴麗指出這些「女巫」其實演出了審判者的偷窺狂(voyeurism)就像今天媒體的八卦或活春宮而已：(215)現在同樣



的許多法官，警察，醫生，與許多專業人士也同樣的以「責任」為藉口，行使權力以滿足偷窺的性幻想，(215)戴麗很有趣的稱之為「性虐癖學術的儀式」(rites of sadoscholarship)。

為了掩飾罪行與湮滅證據，心理學研究與教會狼狽為奸，稱這些女巫為心裡有疾病(mentally deranged)，一方面湮滅並合理化女巫的審判(211)。而心理學的研究書寫的儀式就合法化了女巫的燒殺(213)。

而心理學的書寫說明了「身體」與「自然」的論述建構，乃伊凡斯(Mei Mei Evans)所謂我們應注意「自然」的文化建構(cultural construction of “nature”)，她指出自然絕非中性的(neutral)，自然的再現往往是一種文化的產物(cultural product)，用來替某種意識形態服務的(*The Environmental Justice Reader* 182)。伊凡斯提醒我們「自然」的建構往往來自背後霸權的操弄，而「自然」往往也是男性的社會建構(189-91)，而戴麗與莫倩德兩位對「獵巫」浩劫的研究也再度印證了傅柯(Michel Foucault)對身體、知識、權力之間的探討，傅柯強調權利的行使主要在創造知識與所謂「真理」以監視並控制肉體，以達成「訓誡性正常化」(disciplinary normalization)之目的。他並進一步的解釋道：肉體乃由歷史建構的(historically constructed)作為正常化之工具(*Writing on the Body* 157)。深受傅柯之影響，巴特爾(Judith Butler)更指出「性與權力乃一體之兩面」(Butler 124)，她更進一步主張：「論述創造了母性身體(maternal body)作為所謂『論述之前』(prediscursive)以隱藏權力運作」(92)。在《訓誡與處罰》(*Discipline and Punish*)，傅柯主要探討權利與知識的密切關係，他強調新的權力將產生新知識，而新知識產生新的權力關係，戴麗也指出這場女巫燒殺主要由專業的精英份子(elite)所進行的，這是一場知識之戰，這些



知識份子主要想擁有並控制知識之身體 (body of knowledge)(Daly 194)。而這些心理學書寫論述主要也要清除 (purify) 社會上脫軌的女性 (female deviancy)，以達成訓誡目的，來鞏固「溫馴」的肉體 (docile bodies)。因此戴麗指出教會所恐懼與厭惡的是女性的知識與權力 (217)。由此可見，自然與文化的二元對立乃是男性霸權的假說 (assumptions) 與意識形態，我們必須探索背後論述，知識與權力的操弄，以抵制「自然」與「文化」的社會建構，因此從戴麗與莫倩德以心理學的研究與書寫來解釋掩蓋女巫現象與暴行，說明了「女性」與「自然」連接乃歷史文化論述所建構的，非本質的，非自然的，符合傅柯所謂論述—知識—權力的交雜關係。史多珍 (Noel Sturgeon) 在《生態女性主義的自然》 (*Ecofeminist Natures*) 一書中也提醒我們要注意自然「本質化」的問題，她引用潔笙 (Cecile Jackson) 指出許多生態女性主義者不將自然與環境視為文化建構而是生物事實，然而自然其實是文化之產物，自然的意義建立在歷史與文化上特殊的解釋，反映了性別差異以及其社會上之差異 (182)。因此自然的觀念即被文化建構，加以附加的性別化，二元對立化，甚至於種族化了 (132)。

三、女／陰性差異 (Female/feminine Differences)

然而西方長達兩百年的獵巫，無數女性遭受血淋淋的暴行，人被活活燒死，難道我們要視若無睹？僅用文化建構，符號操弄來一筆帶過嗎？史多珍也認為完全將自然僅視為文化之產物而忽略物質與歷史的特質，仍有不妥之處 (133)。因此即使我們須注意「自然」與「女性」連接的文化建構，背後論述、知識與權力之操弄，二元對立「控制邏輯」 (logic of control) 的



意識形態，可是也要留意完全「信服」虛擬空間(buy into the virtuality)的危險，將活生生的物質性(lived materiality)錯置的資本主義父權社會的生產模式之危機(Salleh 133)。我同意莎拉所提出的矛盾概念，主張生態女性主義應該強調「辯證式的知識論」，結合了論述與生物性的「活生生的互文關係」(lived intertextuality)。我想莎拉很正確的指出生物性(biology)與論述功用一樣皆可銘刻知識的結構(96)，她提醒我們：肉體生理的銘刻與論述作用皆同時存在的(37)，因此對生態女性主義而言，母親=自然的連結，是一把雙刃的寶劍，是危機也是轉機。而這種充滿矛盾性的「辨證知識論」(dialectical epistemology)，乃抗爭父權壓迫性的 1/0；是 A 與非 A 的以男性為主體的二元對立之邏輯，在這種意識形態中女性與任何弱勢團體皆為 0 或非男性的「他者」，毫無自我內在價值與主體性，因此普娜梧(Plumwood 67)說的很好，女性必須強調正面獨立的女性認同(feminine identity)，並且創造性的重新定義與肯定女性的差異，換言之，強調包含肉體驅力(bodily drives)與論述(discourse)辨證關係的物質主義的分析(Salleh 172)。

普娜梧正確的指出女性等弱勢團體在建立自己認同時，必須先揭露父權 1/0 符碼代表「普世」與「中性」的謊言(Plumwood)。而法國女性主義者 Luce Irigaray，即主張「論述性別化」(sexualization of discourse)，她在其大作《性別差異倫理》(*An Ethics of Sexual Difference*)對這種主張論述語言普世，中性的假面具，大加鞭撻，她強調闡釋此霸權法則的人，是不需要或沒有身軀者，他們身陷這種他們自以為可以控制的語言文字網路中，其實被囚禁於「沒有身體的身體」之中(a bodiless body)而不自知，而渾然不知語言是能夠生產或生殖(generate or procreate)象徵意義的(Irigaray 133)。而在另一本重要著作《性



別並非定於一》(*This Sex Which Is Not One*)即大聲疾呼，父權論述背後的壓迫邏輯，即要將一切他者消除吸納而成為同一(economy of the same)，其目的在透過矇騙，迂迴將它者融入消音而定於同一。因此差異的消滅，旨在達成男性主體的自我呈現(self-representation of masculine subject)。伊氏主張我們應該再打開(reopen)語言論述的黑盒子，將被掩蓋的「女性特質」挖掘出來，我們應該質疑語言文字生產運作的黑箱作業，揭露被隱藏的部分。換言之，藉由重新閱讀闡釋(interpretive re-reading)，留意作品中潛意識(the unconscious)之運作，檢視論述文中「文法」、「語法」及一切象徵隱喻的部分，即注意說話中「未說出」的間隙(silence)(74)。因此伊氏的一大貢獻，就在揭露所謂語言論述中性，客觀的神話。

伊氏另一個重要貢獻，在於探討語言文字與身體結構的關係，她指出由於女性的性器官幾乎是遍佈全身的，因此女性基本上即存有一個它者(other in herself)，這就是為何女性喜鬧脾氣，無法理解、激動熱情或龜毛善變。而在語言表現上，女性經常毫無頭緒毫，無邏輯統一性，說法充滿矛盾，毫無理性，甚至不知所云。說話中經常留有自己享受的一句呢喃，一聲驚呼，一句耳語，一句未言殘句……回神時，又從另一地方(elsewhere)開始，如果她有說些什麼，又與她的意思不同，因此伊氏提出語言論述機制中一個「他鄉」的概念(elsewhere in the discursive machinery)，而「他鄉」乃是女性特質的泉源與女性肉體生理銘刻息息相關的。



四、肉體物質主義(Embodied Materialism)

因此莎拉提出「肉體物質主義」(embodied materialism)代表女／陰性的差異(feminine difference)(Salleh 140)，此概念乃女性論述所關注的最重要議題之一。這也是我在另一篇文章「簡介生態女性論述」中所謂的「解放物性」(liberation of the “thingness”)（《生態人文主義》第一輯 60-3），莎拉也引用西蘇(Hélène Cixous)所倡導的「女／陰性書寫」(écriture féminine)來說明。在《新生女人》(*The Newly Born Woman*)西蘇寫道：

在聚會中，傾聽女人說話，女人並非「說」，而是將顫抖的身軀拋入空中，完全開放自己，讓自己飛翔，她完全融入自己的聲音，她用身體熱烈捍衛自己論述的「邏輯」，她的肉體說出事實，她暴露自己，她完全用身體思考，她用身體表達涵義銘刻言語，她毫不隱藏言語中的潛意識與無法掌握的部份。(92)

西蘇認為女性的言語，即使是理論或政治性的，皆不會直線或客觀的，她一定將自己的故事融入歷史中。

身受葡萄牙女作家 Lispector 之影響，西蘇很精采的寫道：

在受 Lispector 影響之前，我逃避橘子，我的寫作逃避橘子的聲音，我因羞恥而退縮，因我不能得到橘子所給予的益處，我的手孤獨，在孤寂中，我的手沒有力量相信橘子，我充滿羞恥與喪志，因為我的手無法知道橘子之美、之圓滿，我的寫作離開橘子，無法書



寫橘子，無法介入，無法稱呼它，無法將它的汁液帶
至我的雙唇。(Ecofeminist Literary Criticism 82)

越南評論家 Trinh Minh-ha 稱西蘇的陰性書寫為一種強烈的慾望，要寫出「內臟的語言」(language of my entrails)，重新肯定肉體，使其不再是疏離的泉源。因此陰性書寫為擁抱它著的「肉體思想」(embodied thinking)，企圖要重建與言語事物之間的關係，讓人走出自我去更真實的面對物體。西蘇寫道：「最大的力量來自無我，像一朵玫瑰，享受一切命名之前單純的喜樂」。她繼續指出「人要活在思想之前存在……或像蘋果一樣單純，像一個蘋果之美好」(Trinh 35)，因此陰性書寫的一大貢獻即在顯現出語言中的「物質性脈絡」(material texture)，將我們拉回塵世，讓我們真正根植大地，真正居住於地球上。

莎拉引用生態女詩人葛麗芬(Susan Griffin)在《女性與自然》(Woman and Nature)很生動的寫道：「在命名之背後，在文字之下面是另一件東西，一個命名，非命名，無法命名之存在……。我們將草拔離土地，看它已分開的根，可是離地，草必死……。手與胸互相知道對方，桌上之木知道碗中之土，空氣知道草知道水知道泥土知道甲蟲知道冰霜知道陽光知道大地之形狀知道死知道不死(Salleh 159)。」這也類似於美國詩人史奈德(Gary Snyder)所謂的「狂野」的語言，或梭羅(Henry David Thoreau)所謂的「陰暗的文法」(Tawny grammar) (The Green Studies Reader 129)。梭羅在〈漫步〉(Walking)文章中指出：

文學如何表達自然呢？他將是詩人可以把風、流水印
刻於文字之中，將文字釘入最原初的意義，就像農夫
在春天將被冰霧拔出的木樁，重新打入土裡，將文字



移植於紙張上帶著泥土於根部，其文字是如此真實，新鮮與自然，彷彿春天將至時吐出的新芽一般。顯然半掩埋於圖書館的佈滿灰塵書頁之中卻，啊開花結果，給忠實的讀者，而與週遭的自然合而為一。

克莉絲蒂娃(Julia Kristeva)也著迷於象徵前期的肉體驅力與排斥物(discharges)之可怖力量，一種進入自然的流放。對克氏而言，詩歌的語言仍要帶入一種與母體結合的禁忌愉悅，一種肉體與語言之結合，類似巴赫汀嘉年華式的喧嘩，詩歌的語言歌誦與母體亂倫的結合，一種「邪惡」的聯結(Kristeva 137)。以音樂、韻律、衆聲喧嘩將意義擦掉，只留下無意義的狂笑，以反抗對意義的執著(142)。與西蘇，依莉伽蕊相同，克氏也關照「語言裝載的額外之物質性」(language carries a surplus which is material)(Smith 74)。

何勒薇(Donna Haraway)也指出肉體與語言關係的重要性。(Haraway 185)，她認為我們的問題在於如何能「同時」地(simultaneously)處理知識、語言，論述的問題即「產生意義的語意科技」(semiotic technologies for making meanings)並且同時實事求是地承諾忠實地說明「真實」的世界(a no-nonsense commitment to faithful accounts of a 'real' world) (187)。換言之，「在武斷閱讀的文字戲耍」(the 'play' of arbitrary reading)，也就是一切皆論述、文本化之下(textualization of everything)，我們仍無法漠視下層「活生生的操弄關係」(the lived relations of domination)(152)。也就是說堅持「立場理論」(standpoint theories)「堅持物質性」(insistent embodiment)，是必要的(186)。因此何勒薇主張女性主義者必須堅持對世界有一個較好的說明(a better account of the world) (187)。也就是說堅持



對客觀性合法意義的追求，而不僅是只強調「極端的建構論」(radical construction) (187)。而是要對世界存在的操縱、特權、壓迫的不平等關係有更完整、更豐富、更佳的說明，換言之，倫理與政治也許比知識論更為重要(187)。

因此，何勒薇強調「語言政治」(language politics)對女性，尤其是弱勢女性是非常重要的(175)。她更提出「人機合體書寫的概念」(cyborg writing)以說明之。此種書寫主要目的在於利用述說故事或重述故事來「反轉並且錯置階層性的二元對立」(reverse and displace the hierarchical dualisms) (175)，換言之，就是要顛覆西方「陽性中心理念」(phallogocentrism of the West)(175)，何勒薇寫道：「女性主義的人機合體故事的任務在於將於將溝通與資訊重訂符碼以顛覆一切的命令與控制」(175)。因此書寫為人機混種(cyborg)的主要科技，而「人機政治」(cyborg politics)，就是一種書寫抗爭，以對抗陽性中心論的同一符碼(one code)的教條(176)。人機合體政治堅持噪音，宣揚污染，歡樂於動物與機器非法的融合(176)。而這種主張人與獸之間界線的逾越，為生態女性主義者關注的另一重要的課題。

在《女性／生態》書中，戴麗對這種人與動物性邊界的逾越(human animality)或人獸交雜(bestiality)有非常精采的描寫，她寫道女性的書寫，發聲為一種編織的活動(spinning movement)，其特徵為「活在邊界之中」(living “on the boundary”) (Daly 394)。她以動物像鯨魚與海豚來象徵這種橫跨邊界的創造性能量(394)，尤其以烏龜此二棲動物來代表女性越界的創造能量，戴麗認為烏龜一方面長壽，一方面有能力逾越水陸邊界，可能生活於海、陸、空為可以越界，且多面向的生物(394-95)。



尤其有趣的是，戴麗將女性的語言描繪為類似動物喧嘩的「群獸大合唱」(cacophony of cacicles)(414)，她寫道：

這是一種可怕的混亂，有些人企圖模仿／學習這種
「愚蠢」動物的語言，其實他們比男性語言高明許多，因此在聲音中，我們可以發現貓叫、獅吼、狗吠、豬哄、鳥鳴、狼嚎。(414)

戴麗強調人類的開端並非文字，而是傾聽(424)，而聽不是用理性去辨音，而是用心去傾聽(hear hearing)(414)，那是女性高度的創造力，一種「童心玩趣的智慧」(playful cerebration)(414)。

美國女詩人愛默莉·遜更生(Emily Dickinson)也有一首短詩來探討肉體與文字的關係，我翻譯如下：

第三三四首

我寫的所有字母
不像這個般美麗
絨布的音節
絲巾的句子
不褪色紅寶石的深度
隱藏著給你的嘴唇
像蜂鳥般嬉戲
且剛剛啜吻著我(Dickinson 158)

在另一首精神與塵土辯論死亡的短詩中，遜更生更直言塵土的重要性，她寫道：「精神為求證據，褪下塵土的外套」



(The Spirit turns away/ Just laying off for evidence/ An Overcoat of Clay) (Dickinson 456)。

五、在地知識(Indigenous Knowledges)

從「肉體物質性」(embodied materialism)此概念強調語言論述的物質性部分，強調女性「肉體的差異」(embodied difference)所延伸出來另一個生態女性主義關心的議題為：「在地知識」(indigenous knowledges)。此知識的要務為強調一種「根植於」(embeddedness)特定時空，特定文化脈絡的知識，而與資本主義父權所追求的「理性」、「分析」性的所謂中性普世的科學知識有所區別的。例如史多珍(Sturgeon)即指出許多美國原住民婦女不願意贊同生態女性主義，乃因他們認為白人的生態女性主義不去瞭解她們的宗教真義，而將她們的精神信仰儀式抽離社區與文化脈絡，乃是一種「精神暴行」(spiritual abuse)，一種對她們宗教儀式的「偷竊」(stealing)行徑(Sturgeon 121)，因為白人生態女性主義者將她們的精神信仰「一般化」「抽象化」(generalize)，而忽視其「根植於」特定土地與部落的特質(121)。而嘉德(Greta Gaard)就認為這種不尊重原住民的自然理念乃根植於其文化儀式，為一種「文化帝國主義」(cultural imperialism)(121)。因此強調根植於特定時空的「在地知識」即在質疑將文化與自然作本質性，刻板印象式與去歷史性的二元對立論述(122)。史多珍指出生態女性論述將第三世界女性或原住民女性視為「最終的生態女性者」(ultimate ecofeminists)，乃是將她們利用為「自然資源」(natural resources)而簡化為「象徵性的抽象概念」(symbolic generality)，視為理想化的原住民象徵(idealized indigeneity)而將



「生態理念」強加於她們身上的新殖民主義(128)。

嘉麗恆(Carol Gilligan)與娜 (Nel Noddings)所提出的「陰性關懷倫理」(feminine ethics of care)可謂「在地知識」的例證。嘉麗恆在《不同聲音》(*In a Difference Voice*)中，主張我們的主流文化強調所謂科學的，客觀的，理性思考模式，教導我們要用頭腦思考，而非用心靈去感受，而她主張的「關懷倫理」乃是一種另類的倫理思惟，重視與土地、肉體的連結，重視倫理必須根植於「特定性」，與「物質性」(materiality)，強調一種「關連的倫理」(ethic of interconnectedness)(Tong 158)。而娜奴也主張我們應該捨棄以規則、規範，這種所謂的「普世價值」(universalizability)的倫理思惟。因為人與人的關係並非抽象的權力，而是特定個人「具體的需求」(concrete needs)，因此倫理思考不應只強調普世價值(universals)，應考慮「特殊」時空脈絡(particulars)，因此娜奴強調「關懷倫理」是一種企圖跨越二元對立，重視連結的「關係倫理」(relational ethics)(Tong 159-61)。

在《女性與自然》(*Woman and Nature*)書中，葛麗芬(Susan Griffin)用捏陶的經驗來說明「在地知識」的特質，在書中她很生動地寫道：

老師告訴我們要迎向未知的境界，她已完成許多作品。但她說我們不能仰賴公式，她許多年來的一個作品接著一個作品完成，可是仍然處處遭逢未知之境，我們必須遵守我們的雙手，泥土將與我們的雙手交談，泥土有自己的特質，我們必須屈服於泥土的知識…每個規則必須臣服於經驗，我們從每一次行動中學習，而每一次皆不同的…公式是無用的，它只能產



生傳統的作品，而美是需要更努力去體驗…我們應永遠接受驚豔。(193-94)

美國女詩人碧秀(Elizabeth Bishop)對這種重視歷史性，流動性，根植於泥土，大地的知識也有十分貼切的描繪：

如果你嚐過，它首先嚐起來苦痛，
然後鹹水味，然後忽然燃燒你的舌頭；
它就像我們想像的知識；
幽暗，鹽，清晰，移動，完全自由，
來自冰冷堅硬的嘴，
屬於大地的，來自岩石的胸部，
永遠，流動，流出，由於
我們的知識是歷史性的，流動著，且流過(*At the Fishhouses*)

而何勒薇認為這種強調肉體客觀性的概念(*doctrine of embodied objectivity*)就是所謂「女性的客觀性」(*feminist objectivity*)，換言之就是她大力宣揚的「在地知識」(*situated knowledges*)(Haraway 188)。而何勒薇認為女性的客觀性主要在重新重視視覺的重要性，不過要堅持視覺的「特定位置」與「在地性」(*particularity and embodiment of all vision*)而反對視覺的無限性或抽象性，她強調在地知識所大力反對的為一種錯誤的視覺，企圖要超越一切限制與責任，在地知識強調的是客觀的視覺，一種「部份的觀點」(*partial perspective*)，因此女性的客觀性是建立在「有限的位置」(*limited location*)，強調的是倫理與責任感(190)。



而重視倫理與責任就成為「在地知識」的重要特質，何勒薇認為這是與「相對主義」(relativism)完全不同的，她認為相對主義其實是整體論(totalization)的另一面，反對在地、肉體、部份現實，主張一切「平等」，其實是放棄責任與批判，「宣稱放之四海皆平等，其實是無根的」(Relativism is a way of being nowhere while claiming to be everywhere equally)(191)。

「在地知識」是從一個位置出發，而位置代表一種倫理與責任感，因此何勒薇寫道：「那是有限的觀點，有限的肉體，活在有限性與矛盾之中，換言之，從某個地方的看法」(views from somewhere) (196)。

逖更生在她的第二八五首詩中，十分貼切的表達這種在地知識的「部份現實」：

知更鳥的啼叫是我熟悉鳥叫的標準
因為我生長於知更鳥的地方，
假如我生於杜鵑的地方，
我將以它為誓，
浪漫詩的頌歌何其熟悉，在中午展喉高歌，
金鳳仙花是我獨鍾的美花
因為在菜園隨手可採
如果我生於英倫
我將嫌惡野菊
只有核桃才是十月的風景
它的掉落
是季節的推移，我被如此教導
沒有雪花的飄落
冬天是一場謊言



因為我從新英格蘭看世界
就像英國女皇與我一般
也從當地
看世界 (Dickinson 131-32)

六、自然的殖民化(Colonization of Nature)

最後我想我們除了注意自然的建構化(constructions of nature)，自然的性別化(genderization of nature)，也不可忽略自然的殖民化(colonization of nature)，泰德(Jim Tarter)為文指出我們對環境污染與公共健康議題的探討，使我們必須注意「環境種族主義」(environmental racism)的問題，因此他很直接的主張生態女性主義必須與環境正義的論述結合才能使生態女性論述更加完備(*The Environmental Justice Reader* 215)，他以個人罹患癌症與自己親姊妹因卵巢癌而死來說明癌症，性別，環保之間的問題，他引用另一位癌症病患 Sandra Steingraber 的著作《居住於下流》(*Living Downstream*)來指出癌症與環境有部分關連的，面對如此問題，我們應該追問誰得癌症，那一個族群更容易暴露於環境之毒物之中(219)。

泰德指出主流的環保人士對性別問題探討不夠，甚至對種族與階級的問題更往往是視而不見的(225)。他以個人抗癌過程及親自照顧罹癌姊妹的體驗，很深痛地指出「癌症是一個女性的問題」(Cancer is a feminist issue)(222)。他說明男女對癌症是有許多性別差異的，例如女性要遭受子宮切除，擔心失去外表吸引力，失去生育能力，面對男友分手之問題，治療的不同過程，與面對男醫生的問題，在他親自幫姊妹洗澡與換尿袋，他



深切體會到男女肉體對癌症有不同的體驗與苦痛的(221)。

他更引用 Steingraber 的著作來證明毒物論述(toxicity)與公共衛生與性別，種族有密切的關係。Steingraber 在一九九九年所拍攝的一部記錄片《瑞秋的女兒》(*Rachel's Daughters*)很生動地說明癌症與性別密切的關係，她敘述道：

每次我們進入醫生的診室，我們是帶著性別進入，性別表示我們錢比較少，我們比較缺乏保險的資源，我們對權威比較順服。癌症是女性的問題，因為女性的肉體許多部分深深地受影響，我們的肉體被輕視，物化，或物戀化，例如女性切除一個乳房就說明文化對女性的操控，父權文化似乎灌輸女性重視乳房更甚心靈，甚至更多於生命的。(222)

她以自己抗癌的奮鬥，歸納出癌症與性別的關係如下：
（一）乳癌似乎是女性的專利；（二）環境污染乳汁對女性與嬰兒的影響；（三）女性癌症嚴重的缺乏研究，尤其是環境與癌症的關連；（四）許多化學藥品含有「雌激素」(estrogen)對人體的傷害，尤其是女性，因為女性與弱勢族群對「環境化學藥物化」(chemicalization of environment)的防禦往往比較弱，比較缺乏的，可見我們仔細深思對環境中致癌物(carcinogens)的保護權(the right to protection)是有性別與種族的差異的(222-25)。而根據美國環保組織「巴塞爾行動網(BAN)和矽谷防止有毒物質聯盟(SVTC)聯合撰寫的報告指出，全球所製造出數量驚人的電子廢料中有百分之八十出口至亞洲，其中又有約百分之九十流入中國，而使得許多居民與工人罹患肺炎、皮膚病、腎結石及各種癌症，而部份女工分娩時，羊水赫然是墨綠色，許



多新生兒皮膚變成青紫色而夭折。」《蘋果日報》

美國原住民女作家秀而可(Leslie Mormon Silko)在其名著《儀式》(*Ceremony*)，對白人入侵其先人土地，所造成人與自然的背離有非常深切的指控，在書中秀而可寫道：「族人深深體會到土地被強奪，而無法阻止白人對土地與動物大肆殺戮破壞的悲慟」(*Ceremony* 186)，因此族人強烈的哀傷與喪志再於無法阻止白人對大地的肆無忌憚的蹂躪。而小說中的主人翁泰柯(Tayo)儀式式的治療過程在於體會這種人與自然疏離而了解再度重建與自然和諧相處的重要性(*claim Kinship with nature*) (Stein 127)。在書中巫師藉由「一首故事與詩歌」混體的敘述(*story-poem*)，痛切的指控白人對大地的摧殘：

然後他們逐漸遠離土地
他們逐漸遠離太陽
他們遠離了植物與動物
他們沒有看見生命

他們害怕
他們害怕世界
他們摧毀所害怕者
他們害怕自己

風將他們從海洋吹過來
他們成千上萬乘坐著大船
洶湧而致如搗毀的蟻窩

他們攜帶物體



可以射殺死亡
比眼睜看見還快

他們殘殺一切他們所懼怕的
一切動物
人們將飢餓

他們毒害水流
吸走水源
將有乾旱
人們將飢餓

他們害怕他們所發現的
他們害怕人們
他們殘殺一切他們害怕的
整個村莊被殘殺
他們屠殺整個部落

我們看見死屍遍野
我們看見血流成河
殺著，殺著，殺著

他們帶來可怕的疾病
人們所從來不知的
整個部落將死光
全身長滿疥癬
流出鮮血



吐出鮮血

留下遍地屍首 (Ceremony 135-37)

因此我們目睹西方兩百年「獵巫浩劫」，女性肉體遭受暴行與迫害，以及今日女性肉體暴露於環境致癌物的危機中，女性肉體被父權意識型態符碼化，資源化，自然與弱勢女性的殖民化，我們也見到一些主張女性論述者努力於開拓「女性/陰性論述空間」，提出「論述性別化」、「論述中的他鄉」、「論述的肉體性與物質性」與「在地知識」、「環境種族主義」等概念，要將論述根植於肉體與土地，再度重建與自然的倫理，讓我們再度聽見蟲鳴鳥叫，聽見流水的聲音，聽見狼與風的悲嚎，真正地如海德格(Heidegger)所謂的「詩情地居住」(poetic dwelling)於大地。

(作者電子信箱：peter@mail.tku.edu.tw)

引用書目

- Adamson, Joni., et al., eds. *The Environmental Justice Reader*. Tucson: Arizona UP, 2002.
- Armbruster, Karla and Kathleen R. Wallace, ed. *Beyond Nature Writing*. Charlottesville: Virginia UP, 2001.
- Bishop, Elizabeth. *Elizabeth Bishop: The Complete Poems*. NY: Farrar, 1979
- Butler, Judith. *Bodies That Matter*. London: Routledge, 1990.
- Cixous, Hélène and Catherine Clement. *The Newly Born Woman*. Trans. Betsy Wing. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986.
- Conboy, Katie., et al., eds. *Writing on the Body*. New York: Columbia



- UP, 1997.
- Coupe, Laurence, ed. *The Green Studies Reader*. London: Routledge, 2000.
- Daly, Mary. *Gyn/Ecology*. Boston: Beacon P, 1978.
- Dickinson, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston: Little Brown, 1961.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1979.
- Griffin, Susan. *Woman and Nature*. San Francisco: Sierra, 1978.
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Irigaray, Luce. *An Ethics of Sexual Difference*. Trans. Carolyn Burke and Gillian C. Gill. London: Athlone, 1993.
- _____. *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature*. San Francisco: Harper, 1980.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 1993.
- Salleh, Ariel. *Ecofeminism as Politics*. London: Zed Books, 1997.
- Silko, Leslie Marmon. *Ceremony*. NY: Penguin, 1977.
- Smith, Anna. *Julia Kristeva: Readings of Exile and Estrangement*. NY: St. Martin's, 1996.
- Stein, Rachel. *Shifting with Ground*. Virginia: Virginia UP, 1997.
- Sturgeon, Noël. *Ecofeminist Natures*. London: Routledge, 1997.
- Thoreau, Henry David. "Walking." *The Portable Thoreau*. Ed. Charl Bode. London: Penguin, 1977.
- Tong, Rosemarie. *Feminist Thought*. Colorado: Westview, 1998.
- T Trinh, Minh-ha. *Woman, Native, Other*. Bloomington: Indiana UP, 1989.



黃逸民。〈簡介生態女性論述〉。《生態人文主義》第一輯。台北：

書林，2002。頁 57-69。

〈全球電子廢料往中國倒〉。《蘋果日報》2003 年 11 月 30 日。頁

A18。

烏蘇拉·勒岡的奇幻文學： 一個生態心理學的詮釋

東華大學英文系
蔡淑芬

摘要

本論文擬以生態心理學的角度，重新閱讀烏蘇拉·勒岡的文學作品。

生態心理學涵蓋極廣，包含對傳統心理學的以「人爲中心」的更正，對當代文化和與身心疾病的反省，對荒野經驗具有療效的肯定，對城市文明的批判，並且有以詩意語言重建人性的呼籲。筆者認為烏蘇拉·勒岡的作品中，已涵蓋了生態心理學家極欲處理的問題，並在作品中，回應了生態心理學診斷出的心理危機。

論文將分五個部分：

- 一、探討當代生態危機，文明壓迫，都市擁擠，與心理疾病如何在 Le Guin 作品中呈現。
- 二、探討 Le Guin 筆下的人物，如何藉由從都市遁入荒野的儀式，透過自然力的洗滌而重建自我；以及如何經由另一種生活方式的創造與爭權奪利的城市生活相互對照，以探討人們在「文明進程」中，身心遭受「異



化」的迷惘和自救之道。

三、以生態心理學家認為「人的本我的開展，不可排除與自然的接觸」為切入點，分析 Le Guin 奇幻世界（尤其是兒童文學）中，重新復活象徵「萬物一體」的自然神話。

四、討論現代人逃避傷痛、漠不關心的心態其實是人類對生態危機感到痛心，但又無能為力的反應。

五、以詩的語言，傳達人雖然破壞自然，但仍與大地密不可分的事實。

關鍵字：生態心理學(Ecopsychology)，生態批評(ecocriticism)，奇幻文學(fantasy)，兒童文學(children's literature)，Ursula K. Le Guin



一、序論：文明與瘋狂

吉那特·阿姆斯壯(Jeannette Armstrong)記載了她童年時期和祖父母在印地安保留區山丘上看著山谷裡的「新居民」的回憶：

十歲時，我和我父親、祖母在山丘上，往下看著山谷裡的小鎮；那正是黑莓生長的季節，太陽煦煦地照著我們的山丘，涼風吹過成蔭的松樹。藍鳥和金絲雀在樹叢中跳躍，蒼鷹在山丘下呼嘯著雨的降臨。鼠尾草和野玫瑰送出訊息給嗡嗡作聲的蜜蜂和淺色的蝴蝶。在山下，山谷像熱浪飛舞，在靠近城鎮的泥路邊，有乾枯的玫瑰在塵埃中佇立著。幾百扇窗戶反射出燒灼的光亮，車煙及灰霧籠蓋著城鎮。憤怒的車輛在發煙黑色高速公路上咆嘯，豎立在城鎮旁的鋸木工廠轉動著巨大的機械，正對寧靜的山丘發出吱吱的運作聲。我的祖母說（以 Okanagan 印地安語），「下面鎮裡的人很危險，他們全都瘋了…」父親也同意地評論著，「因為他們很野蠻啊！而且四處蔓延…」。

那時的我看著城鎮，心中非常恐懼。

身為一個美國原住民，我[以上述觀點]審視當代主流文化，也藉此詮釋當代的社會危機。這個危機，是個人無奈地對抗著一個以全然勝利，且無所不在的社會現象；我個人是無間斷地在作抵抗，我知道它一直困擾著我，影響我每一吋呼吸。透過原住民的眼睛，我看到這失序狀態表現在我們的街道上，我們的社區，



以及我們的住家，甚至它化為悲痛，深藏在每個人的心中。我得到和父親、祖母一樣的結論：底下那些人是危險的，他們瘋了！(317)

阿姆斯特壯的父親更以其直覺的生命智慧，診斷出「那些人」、「發瘋」的病因是：「下面的人並不屬於我們(這塊土地)，他們在這裡會引來威脅和混亂；他們困在自以為是的世界中，在腦袋裡與自己爭辯不休…他們這樣其來有自；他們有被放錯位置的恐懼，他們被迫和家族親人分開，和他們的土地分離」。

阿姆斯特壯對當代城市文明的評語，源自個人特殊的部落文化養成背景。她以其個人與自然相處的經驗，透視了生活於當代文明模式的人們，身心遭受扭曲的痛苦。她的個人經驗也指出生態心理學的核心主張：經由原始部落文化與當代文明的對照，揭示出襲捲全世界的工商業文明和城市生活，把人和大自然逐漸剝離的悲劇；而城市代表的科技理性，消費文化，競爭壓力，疏離感，更是當代身心疾病的主因之一。

二、生態心理學淺釋

生態心理學，顧名思義，就是把生態批評，引入心理學，以研究人格發展，心理治療和環境的關係。生態心理學家糾正主流心理學的「人文主義」(humanistic)中心，指出傳統的心理學派與心理治療，依然侷限在以人與人關係的思考模式中，漠視環境破壞與人類心理疾病有密不可分的事實，也缺乏對當代生活模式和心理疾病的關連，以及人與自然的關係如何影響人格發展的整體研究。



生態心理學家認為以往的心理學對人類靈魂的了解是不完整的，甚至是扭曲的。佛洛伊德雖然提出「原我」(id)的概念，說明人類的靈魂有更大一部份是為原欲驅策的潛意識。但佛洛伊德把 id 譬喻成令人害怕的荒野，性衝動，和非理性，又說明 id 是人們在建構成熟的 Ego（自我）必須征服的。近兩百年來，人類的價值走向正是人類理性全面馴服野蠻的神秘和荒野，以建立井然有序，物質便利的高科技社會。但正如 Jules Henry 指出的：「人類科技高度發展的同時，心理病態也跟著高度發展」(qtd. in Fisher 161)。在文明的進展和理性勝利的過程中，被過度壓抑的自然本性一直透過各種疾病，向人類反撲。Jean Liedloff 更毫不隱諱的宣告：「人類可以在和他意願極端相左的可怕形況下苟延殘喘，但他的幸福，喜悅，當一個完整的人的滿足感，將會失去…生命的力量，在他不斷修補自我去完成進步目標中，必須訴諸焦慮，痛苦，以及種種不對勁的偽裝。最後的收場就是以各種形式出現的不幸」(137)。

心理治療就在幫助人們找出不快樂的病因。這些病因依照精神分析的傳統，常被解釋成根源於性欲求不滿，童年母子關係失調，或是社會中人際關係的觸礁，社會期許和道德標準與個人期許無法平衡等自我失調的症狀。而根據生態心理學家的觀察研究，許多疾病的發生是人類對目前文明的生活方式反彈的正常防衛機制。一直被忽略的終極的病因是：真正的人性受到當今工商制度和資本主義價值的扭曲，人類離自然的本我越來越遠。因為欠缺，不滿，抑鬱，無處宣洩，只有透過暫時移轉，訴諸消費行為，累積財富，或沈溺於科技，任主流價值淹沒自己。而這些麻痺自我和逃避的活動，帶來的卻是剝削自然，違逆本我，危機不斷擴大的惡性循環。

文學家經常在理論家之前，就已透視了潛藏的文明問題，



並在想像的國度裡尋覓解決之道。本文企圖以還在發展中的生態心理學，重新閱讀烏蘇拉·勒岡(Ursula K. Le Guin 1929-)一些短篇小說，兒童文學，和奇幻經典。我認為烏蘇拉·勒岡早就預見生態心理學家極欲處理的問題，並創作了回應此危機的文學作品。以下，就依循生態心理學的角度對勒岡作品中的生態主題加以分類。以文學實例和理論相互對照的方式，介紹勒岡和生態心裡學家對當代文明的診斷，與其指出的解決之道。

三、勒岡奇幻文學中的生態主題

1. 這個世界病了，我們也是

人爲世間所生養，人的身心，也是世界苦難的過濾器。世界生病了，病徵也透過我們呈現出來。生態心理學認爲主流的心理學常刻意把人對環境不適的情緒反應，加以「病理化」，或是透過藥物來暫時壓制，而忽略這些情緒反應或「病徵」是人們對反人性社會制度自然的防衛行爲。心理學家非但沒有幫病人找出真正的病根，反而以其專業的科技理性，勸服病人調適自己，或扭曲自己，以其迎合「現實生活」。他們對「現實生活」的模式本身可能就是問題的可能性，大多避而不談(Fisher; Roszak)。

心理疾病與心理治療，在 1970 年代，已是普遍的社會現象。勒岡亦經常以此爲題材。短篇小說，《水很寬》(*The Water is Wide*, 1976)，有如下的描述：

他們告訴我別悲傷，告訴我別看，告訴我要遺忘。

他們告訴我要吃午餐，要吃藥。那裡面有鋅和鉀。

他們沒錯。他們告訴我要安靜，不要吼叫，也不要大



聲哭泣。

現在靜下來，要乖。

他們沒錯。叫喊有什麼用呢？。當其他人自己也在下沉，叫說來救我，救我，我要溺死了？我聽見他們在哭叫著：救我，救我，求求你…但我現在什麼都聽不到了。我只聽到深處的水聲。喔，牽著我的手，我的愛人，我好冷，好冷，好冷。

水很寬，我過不去。

我沒有翅膀可以飛翔。

給我一艘船，可以載兩個人。

兩人可以划槳，我的愛和我。

然後我們回家了，在黑暗中，划了一整晚…回到從沒有離開過的家。

牽我的手，我的生命姐姐，我的死亡哥哥，跟我一起上岸。

看！那是最初開始的地方。在這兒，我們開始，而在彼岸洪水將我們分開。(239-40)

上面的字句描述的是一個精神病患的內心對話，傳達他對治療過程的困惑和對苦痛的生命感到絕望。勒岡以第一人稱述敘，企圖引導讀者進入主角抑鬱的內心世界，感受他的思維和心境，代言的正是淺藏在社會表相下，無法言喻的集體迷惘和苦悶。人物的口吻，令人想起維吉尼亞·吳爾芙的《戴洛威夫人》中的那位發瘋的大戰英雄。主角覺察到周遭的人和他一樣的無助，最後的投水自殺象徵人類想超越生死，回歸大自然母體的渴望。

勒岡也以心理疾病為題材，創作中篇和長篇小說。中篇小



說，《玫瑰的日記》(*The Diary of the Rose*, 1976)，內容和《飛越杜鵑窩》類似。敘述模式則採用一位女醫生，羅莎·貝爾(Rosa Sobel)的診療日記。羅莎的專長是解讀病人的腦波和情緒圖，以分析病人的心理狀況。她寫日記的動機具有教育和診療的雙重目的：一來是記錄她和病人相處的狀況和自己的反應，二來可以作為將來訓練其他治療師的參考。她的文體是直接敘述的，診斷性的，非個人的，專注於病人和醫生互動的細節，並竭盡所能避開個人情緒的反應。但她的意圖必產生自嘲的後果，因為她的職業訓練非常嚴苛的要求理性，因此要她自然流露地記錄，似乎是不可能的。羅莎·貝爾的病人有二位：一位是沮喪的中年婦女，另一位是因為突然暴發暴力行為而入院治療的年輕工程師。中年婦女過著無聊的生活，連她作的夢也枯燥無味，她的病以傳統荷爾蒙療法即可。但那位年輕人的狀況全然不同。他宣稱他並沒有犯下任何暴力行為，但卻被送入醫院，又說他被叫醒，被審問，被拷打，被下藥後，才遭到逮捕。他跟羅莎坦承他很怕被電擊(ECT)，而失去所有記憶。羅莎向他保證，她的心理圖解讀機(psychoscopy)是一種健全而非毀滅性的機器。最耐人尋味的是羅莎在解讀病人心理圖樣的時候，她也逐漸看見她自己。儘管她的職業訓練讓她在處理心理問題上，顯得非人性和機器化，但這個年輕工程師在她面前展現的完整人性，令她動容，卻是她前所未有的經驗。

逐漸認識他後，在某次研究他的心理圖示時，羅莎發現他造出的圖示是一朵撼人心弦的玫瑰。她被玫瑰的栩栩如生深深感動，但還未查覺這個圖象和她名字之間的關係。後來她看出他孩童時期的心理圖象，她再度受到感動，而明白她不能當一位在職業上被要求表現的冰冷的分析家。因為羅莎自己對病人的思想，記憶敞開她的心胸，病人也因此促成她個人的成長。



這樣一來，病人和醫生的關係有了奇妙的變化。雖然她被告誡診療日記是一種職業訓練的手段，但她的日記變得愈來愈私人，直到她無法把日記給上司看。在那一刻，她明瞭病患得是一種所謂的政治精神錯亂(political psychosis)。換句話說，在專治體制下，像他這種自由主義者是絕不被容許存活的。她也知道，自己也在同樣的專制體制中，因此她無法向任何人求救。她繼續記日記，但把那些她認為有危險的片段藏起來。慢慢地，她已不再是那個驕傲地面對病人，盲目服從，訓練有素的心理機器操作者。她已發現這位政治上的自由主義者所感受到的疏離和恐慌並不是他自己造成的，主因來自於社會的高壓和控制。病人也愈來愈害怕他會被施予電擊治療，忘記一切。可是羅莎無能為力。故事最後，她跟這位接受過電擊治療的年輕工程師打招呼。但他已不認識她，也不記得自己。但他跟她說：「我是 Rosa，我是那朵玫瑰，那朵沒有花的玫瑰，那朵全株是刺的玫瑰，由他心中造出來，他親手觸摸過，在冬天綻放的玫瑰」(122)。

在冰冷的心理實驗室中，心理治療師和病人的關係，由對立的階段關係，逐漸轉成兩人互通的了解，同情和愛。可惜的是，同情和了解無法對抗來自專制制度的壓迫。以心理疾病為題，暴露出制度的專橫，在飛越杜鵑窩裡已有精采的敘述。但勒岡的透視力不只限於心理疾病與社會制度的關係。她在《天道》(*The Lathe of Heaven*, 1971)中更明白昭示，心理疾病也來自當代的生態破壞，人口爆炸，以及擁擠的都市生活。

《天道》發生的時代是象徵世紀末的 1998 年，地點在波特蘭市。小說中的波特蘭市是寫實記載與誇張諷刺的綜合。陰雨的天氣，胡德山(Mountain Hood)的景色以及威聯盟特河(Willamette River)，理得居(Reed Lodge)全是真實地點。但在



1998 年的波特蘭已有了劇烈的改變：跟其他大都市一樣，溫室效應已造成可怕的後果，波特蘭的天空不再碧藍，附近山頂的白雪不在。波特蘭跟全球其他地方一樣，是個人口過多的城市，居民也因為資源不足，大多營養不良。不僅環境惡化，人口過剩，地球的政治也還在阿拉伯和以色列對峙的陰霾下。就在這個充滿灰暗緊張的未來世界，勒岡讓她的主角喬治·歐爾出場。歐爾是一個平凡的年輕人，跟其他人一樣住在公寓大廈裡面，天天坐地鐵，擠在人群中，營養不良，過著朝九晚五的上班生活。

小說一開始就描述歐爾因為非法借用別人的保險卡，用藥過量，被藥管局糾舉。然後要他去看心理醫生哈伯。哈伯是一位代表科技理性的父權人物，他是夢的專家，外表穩健主動，是個不擇手段追求權力的野心分子。而歐爾與他相反，外表看來被動，沒有挑釁力，溫和，安靜，怯懦。勒岡選擇傳統上班族當主角，而且以他的夢境為主題，設計出一個現代人在工商社會中，雖被一成不變的無聊生活壓抑著，但他做夢本能仍然活躍，即使長期服用藥物也無法抑制。歐爾異於常人的作夢能力，非常令他困擾。他發現他夢到什麼，世界也跟著變成什麼。換句話說，他的想像力一旦成為夢境，這個夢境就會變成事實。歐爾非常恐懼自己這種能力，他不想隨意改變他自己，任何事物或這個世界。相對之下，醫生哈伯一確定他有這個能力時，反而想將他當成自己實驗的對象，剝削他的能力，為自己所用，以達成自己的野心。

哈伯一開始誘導歐爾作一個夢，把這個世界變成人口較少，物質充裕的世界。他也趁機讓自己變成頂尖的心理學家，位居要津。但他仍不滿足，繼續操控歐爾把世界變成一個一塵不染的社會。哈伯辯解人在地球的目的是“to do things, change things, run



things, make a better world”。他的目的完全是以人（尤其是白人）為至上的，而他極端追求的美好世界是一個瘋狂科學家不擇手段遂行己意的結果。為了建立他的烏托邦，不惜透過一場瘟疫，剎那奪走六億人的生命，建出一個灰色的，單一人種的，高樓整齊林立的集權社會。歐爾的態度原本是被動的，被擺佈的，但發現哈伯過份的行徑，他不得不採取必要行動，在最後一刻發揮他的作夢潛力，糾正了哈伯瘋狂的烏托邦。

由《天道》，《水很寬》以及《玫瑰的日記》共有的心理疾病主題來看，《天道》不只是一則宣揚道家無為哲學的反烏托邦預言，其中也反應一般人生活在當代工商業文明的體制下，在生態遭受破壞的社會現實中的身心的痛苦。生態心理學認為心理治療家是社會加諸其子民靈魂創傷的見證者，因此心理治療師也等同於社會的批判者。生態心理學家在 1960 年代開始就發現佛洛伊德以來的精神分析學和行為心理學，已成為說服人們接受社會規範制約，並去除其批判力的工具。源自文明壓力以及資本主義競爭邏輯的身心疾病，心理治療師卻把這些病因解釋成個人來欲求不滿、家庭關係不良、或個人適應能力不足的病癥。雖然老祖宗佛洛伊德曾說過「個人的神經質是對粗暴社會制約的反應」，但心理治療在某些方面已取代宗教，馴服人們對現實制度的質疑和反抗能力了。在上述的小故事中，心理疾病患者成了主角，他們的疾病是對社會制度的質疑，對工商文明，生態遭受摧殘的反應。而其中的心理治療師也分成二個走向，一個代表科技理性全面宰制的「進步」文明的維護者，另一個已警覺到她的角色的尷尬與無能為力。《天道》中的治療師和醫療制度則成了當代文明的理性制度代表。小說最後，勒岡把哈伯關入精神病院，成了一位發了瘋的科學家。心理治療師，自己成了病人，成天做著他能把世界變成一



個完美烏托邦的夢。

在《天道》中，勒岡提出的救贖之道是恢復人的做夢能力，也就是詩意與想像力，來擺脫以人爲本的文明夢魘。人不再執著於改革進步、掌控自然的夢想。相反的，勒岡的理想國度是「越名教，而任自然」的道家國度，就像歐爾一開始所做的夢：他像海中沈浮的水母，隨海浪的強弱起舞，一點點也不抗拒，完全託附於海洋，他把自己的存在，去向，全交給一望無際的大海(1)。

． 城市與荒野

在《地球的聲音》(*The Voice of the Earth*)一書中，西歐多·羅查克(Theodore Roszak)把第八章標題取名，“City Pox and the Patriarchal Ego”，意思是「城市像天花病毒一樣蔓延開來，因為父權要鞏固自我」。羅查克以影片鳥瞰快播的方式，細述了地球的自傳。一開始是海、沙漠，草地，林林，綿延的大山與南北極，冷山以及浮雪。這樣幾億萬年後，才看到表層上有都市出現。一開始只有幾處，突然在 18 世紀到 20 世紀的短短兩百年間，都市像天花病菌般快速蔓延。而且工商都市本身持續不斷地膨脹，郊區興起，農田和荒野不斷地後退，讓位給醜陋不堪，污染的工業文明。而且都市又是政治管轄權的發號施令處，他們胃口越來越大，開始吞噬山林，礦產，石油，架設架渡槽或深道以吸食更遠的物資。他們的管線，高壓線侵入高山，叢林，濕地，衛星器統持續覬覦空曠的荒野。他們的通訊網綁著大地，野生動物只能活在保留區。其他少數民族部落也是如此。這個都市文化成了這個星球上的唯一文化，其他文化只能苟延殘喘。都市吞噬地球的富庶，商業吐出的工業殘骸和垃圾，已超越自然循環自我消化的能力。生活在都市的人



們，受到越來越多怪異的身心疾病的侵襲。

西歐多·羅查克認為現代病理學家從未好好閱讀過城市，因為他們自己也是郊區文化的產物。都市長期以來已被徹底理性化成爲「正常和進步」的表徵，即使它是人類虛榮妄想的產物，建築在有紀律的暴力，而且必須嚴格管訓人類和自然界，去適應它。牆和塔是它脫離自然環境而獨立的宣告。郊區生活(urbanism)創造出一群爲利益拼命的商人，特異獨行的知識分子和許許多多世界觀被四面牆圈住只看到人的工作，人的權力的各色人物。工業化把環境當成原料或垃圾置放地，更圍住都市，使它離自然愈來愈遠。她又分析說：「夢想人類的無所不能是城市的基礎，而這個夢是以犧牲女性價所值換來的男性的夢」(236)。男性中心主義（不僅是人類中心主義）是環境危機與都市文明不斷擴張的主因。男性中心主義特點是控制，挑釁，知識上的抽離，想要人臣服和剝削別人的欲望。女人被教育成服從被動，天生不適合主宰和掌權(237)。

羅查克以上的話綜合了深層心理學和生態女性主義對當代文明的觀察。勒岡在 1978 年出版了中篇小說《蒼鷺的眼睛》(*The Eye of the Heron*)，反映了雷同於生態女性主義思維。這一篇小說被收入於名爲 *Millennial Women* 的女性主義科幻小說中。其實《蒼鷺的眼睛》除了維多利亞星球(Victoria)是個殖民星球之外，小說真正的基調是荒野的和鄉村的，內容大多與科技或星際戰爭的題材無關。

維多利亞是個殖民星球，居民是來自被地球政府驅逐的二種人：一種是罪犯，另一種是拒絕參戰的和平主義者。他們早已與地球失去連繫，社會較像是科技剛興起的十八世紀社會。維多利亞上只有二大群居地：一是維多利亞城(Victoria City)，另一處是香那堤鎮(The Town of Shantih)。城市人發展出由少數



大頭控制的階級制度，而香那堤則是互助合作的民主制度。香那堤人都是農民，為維多利亞城生產食物，而城市的市民則供應科技上較先進的開發工具以及其他項目等。可是城市中人卻自覺比香那堤鎮人更高級，他們把香那堤人貶低成佃農階級。

由於雙方意識形態的衝突，香那堤人已有少數在荒野中探尋 20 哩以外的一處山谷，那裡他們稱為「應許之地」。他們和城市議會提出要移民到那裡時，遭到否決。城中最有權的老板之一，叫法科(Falco)，他不願意這一群替他種植的農人離開，以免影響他的利益，因此說服領導者監禁其中一部分代表。法科是傲慢，自以為是，偏向暴力的男人。和他對照是溫柔輕聲細語的香那堤女性代表，蓮芙(Lev)。在城市中的女人，不被鼓勵接受教育。法科的女兒，露姿·馬力那(Luz Marina)，因為接觸蓮芙，而逐漸欣賞香那堤人的制度和觀念。她逐漸反對城市人只把婦女當成無知的陪襯品，和生兒育女的工具而已。露姿後來出走，加入香那堤人對抗城市人的鎮壓。可惜香那堤人以和平抵抗的方式，仍然遭到城市軍隊的射擊。在失望中，他們秘密分隊，進入荒野在山谷中，尋找另一處落角的天堂。

《蒼鷺的眼睛》中，維多利亞城是工業取向的男性思維構築起來的，相對於農業取向的，女性思維的香那堤鎮。這兩個城鎮，截然分明的粗糙寫法，抵觸勒岡其他作品中一貫的細緻和模擬兩可。但這一部較少人討論的小說，卻是以一種所謂生態心理學家極力提倡的詩意語言，去傳達人在自然界中，因震驚於造物之美，而有身心消融與萬物合一的神秘經驗。《蒼鷺的眼睛》是這麼開始的：

在陽光下，樂夫交叉雙腿坐在環狀戒指樹的中心，低



頭看他的手，一隻小的動物窩棲在他溫熱的手掌上，樂夫並沒有出力托住它。是這隻小動物自己決定或同意要停在他掌上。這動物看起來像一隻長有雙翅的蟾蜍；暗褐色的翅膀在背後折收，上面是一條條深色的紋路，而它的身體是淺色的。它的三個金色眼睛就像針頭般地裝飾它的頭部，一側一隻眼。第三隻眼在頭殼中間。中間往上的那隻眼睛注視著樂夫；樂夫向它眨眼。這時它變了：粉灰色的羽翅突然在它折起的翅膀下擴張開來。瞬時間，它就像一顆羽毛球，很難看得透，因為它的羽毛或翅膀一直在顫抖，模糊了它的外形。慢慢地，模糊消失了。這有翅膀的蟾蜍跟前一刻一樣站在他眼前，不過現在它變成淡藍色的了。它用它倒數第三隻後腿搔了搔它左側的眼睛。樂夫露出笑容。這時，蟾蜍、翅膀、眼睛、腳都消失了。一隻像蛾一樣形狀的東西停在樂夫掌上，幾乎肉眼難辨，因為除了它那深色紋路的圖案以外，它全身的颜色幾乎和他手掌顏色一樣。它靜止不動。慢慢地，藍色的翅膀出現了，金色的眼睛持續著看著樂夫。它在它的手掌和手指的曲線上行走。它那六跟腳，溫暖地抓、放，非常輕巧、非常準確。它停在他的指尖上，屈著頭部用它的右眼看樂夫，中間那隻眼在掃視著天空。接著它整身變成一隻箭，射出二倍於原本身體長度的透明翅膀，毫不費力地滑行，往戒指樹另一側陽光照耀的斜坡飛去。

「樂夫？」（你在哪裡？）

「在和窩停蝶(wotsit)交談呢。」他站起來回答，加入站在樹圈外的安迪。(1-2)



勒岡用心描繪奇異的動物和植物，並賦予他們特殊的象徵意義，以建構一場人欣賞自然界的入神經驗。香那堤人在荒野探險，忘卻塵世，凝望遠方高山和溪谷在雲霧中若隱若現，也是貫串小說的基調。而城市人與大自然的隔絕與男性的父權思維，儼然是隱喻當代城市可悲的現實生活。勒岡在小說中提供給人類的救贖，是還有一大片尚未被踐踏的荒野可以接納人們，遠離主流價值的苦迫。在荒野裡，人們還有希望築一場天、地、人合一的夢。

在《地球海三部曲》(Earthsea Trilogy)的第三集《最遠的彼岸》(*The Farthest Shore*, 1972)，勒岡對現代人被消費文明和資本主義邏輯所控制的無奈生活，以及當代城市貧富不均，藏污納垢的黑暗面，有發人深省的描述。書中的主要情節是阿仁王子追隨雀鷹大法師出航，尋遍天涯海角，想找出蔓延至各個島嶼的病因來源。在航行途中，他們停泊的火特城(Hort Town)是一個建築擁擠，物慾氾濫的頹廢之城。一方的街道又窮又髒，另一方的繁華街道上，小販不停催逼兜售的叫賣聲，其中的卑屈，令人心寒。勒岡以細膩的筆法描述令人目眩神迷的各類商品：

雀鷹穿過市集到一遮篷的攤子。一片片長條，在陽光照射下，有綠色，橘色，檸檬色，褚紅色，天藍色的，垂在一匹匹布料和圍巾上。花樣繁多的編織皮帶展示著，舞動著，在許多面小鏡子中，陪襯著老闆娘那頂高聳，裝著羽毛的頭飾。她是個高大的女人，大著嗓門叫唱著，「絲綢，錦緞，帆布，毛皮，毛氈，羊毛織品，貢特島的白雪羊毛，索爾島的薄紗，羅般



爾尼島的絲布啊！…看看南極群島來的絲呀，薄如蟬翼喔！」她靈巧地抖開一匹薄紗，隨著光線變化的粉紅色中泛著縷縷銀絲。(41)

但這個以商業買賣為主導的城市，許多人吸食迷幻藥，瀰漫的氣氛是虛無，黑暗，危險和暴力。就在這個城中，阿仁被捕，差點被販賣為奴。雀鷹救出阿仁後，乘著「遠見號」小船，在海上飄流多日，生命垂危時，被海洋之子—浮民(raftpeople)所救。浮民，全年居於海上，每年只上岸一次，伐木修船。秋季，他們駕著浪潮，隨著灰色鯨群北上，冬季各船分開。重聚時，當然有些船筏不見了，有些人消失了，但那是自然的現象，大家隨遇而安。船上的孩子，跟魚豚一樣的自在，看著日月升降，接受在海洋上任何的風暴和變化(116-17)。

浮民們隨任自然，生死無懼的生活，正和剝削自然，積聚各類物資便利，建立都市堡壘，把自己隔絕於自然之外的人類文明，相互對照。就如同浮民的首領語重心長的一席話所示：

「你們踐踏土地，以求安穩」，首領乾澀地說。「我們漫舞，於深海之上。」

“You stamp the earth down and make it safe,” the chief said dryly. “We dance on the deep sea.” (117)

「踐踏土地」正是當代人類踐踏地球的隱喻。浮民的存在，少為人知，他們就像是一場夢中的奇遇，一則想像的傳說。勒岡插入這一段，以古諷今的企圖，昭然若揭。



3. 編織新故事，重建失去的集體記憶

主流的發展理論傾向把兒童心靈成長的焦點，放在孩童與其他人的關係上，例如，孩童如何進入人的社會學習其中的符號，規則，價值，以及孩童如何逐漸發展出自主欲，鞏固所謂的「自我的執行的功能」，以便它日後在一個受制約的，個人化的自我社會當中立足。但在其他文明中，孩童的發展並不限於他的家庭或他如何被引入人類的文化。在部落社會中，孩子的一生都有一圖騰的動物來陪伴他，這個動物的名字會跟其他的名字一起給予，功用就在具體彰顯孩子與自然界的聯繫。孩子與圖騰動物分享某種本質，因此對圖騰動物的威脅，就是對孩子的威脅。孩子因此不僅加入人的社群，也加入了地球的社群(Barrows 102)。

Paul Shepard 在《自然與瘋狂》(*Nature and Madness*)中，認為當代人類與自然的敵對關係是人類歷史上的變數。從人類在地球上幾萬年的歷史看來，人類全面馴養動物，宰制自然界，不過是近五六個世代才變成襲捲全球的潮流。在此之前，地球上大部分的人類一直使個人契合於自然的生命週期，和周遭的生活環境相協調，並且能和諧地生活與自然一體的社會中。Paul Shepard 一再強調原初部落的人們經歷的成長環境是如何與大自然水乳交融的。就如 Stephen Tribble 描述 Pueblo 印地安族群的文化如下：

Pueblo 族的小孩在他們文化的每一種經驗都學習到和大地的密切聯繫。大約由三歲開始，男孩就在村莊的廣場像動物般舞蹈，把自己轉化成羚羊和麋鹿的靈魂。他們穿戴灰狐狸的皮，鹿蹄和嚕嚕作聲的烏龜殼，鸚鵡的羽毛，茸角和牛角頭飾，以及臭鼬毛皮綁



腿。一會兒，女孩像鸚鵡或水牛媽媽班跳舞。歌唱的內容，畫在服裝上的符號，舞蹈的姿勢，是和大地一起律動的舞者相關連：玉米，雲，太陽，雨水，閃電，打雷，彩虹，長青樹。生命，成長，豐收。(170-71)

這正是當代人類所失去的荒野文化。我們沒有故事，儀式，語言，日常活動，來引導孩童與自然界緊密相連。更沒有引導少年進入成年，與自然和平共存的儀式。成人也無法引導年輕人融入社會現實，因為他們自己也在強勢制度的模式裡，身心受創，無法在當代生活中活出真正的自我。

羅查克指出二十世紀末的心理學是在郊區背景底下，生出於郊區的理論學者發展出來的。在佛洛伊德和後佛洛伊德的形成理論中，孩子的世界只限於住在房子四邊牆內的大人們；動物已被剝除其自身的力量，簡化成是人類靈魂動向的象徵。在精神分析理論中，熊、蛇、鱷魚，一旦在夢中出現，就被簡化成透露我們對某種人事的煩惱。動物代表的不是內在就是外在的事件，像大恐龍可能就代表要把孩子吃掉的媽媽。自然界也無一倖免——山、海、月亮——已被去除他們的完整和內在價值。

生態心理學家認為發展理論應該要把嬰孩放入社會的脈絡，更要把孩子放回生態環境的氛圍中。生態女性主義學者指出孩子的世界不應只有母親的聲音、身體、氣味。她們把小孩帶去公園，花園，向孩子介紹玫瑰花叢，鼯鼠，紫藤和蜂鳥。但我們只是把孩子介紹給人的社區，極少探討如何發展孩子探索周圍環境的熱情，或怎樣和環境，和其他物種互動(Barrows 87-95)。



生態心理學家認為我們需要講述新的故事，誘發兒童如何在和其他人，其他生命互動中，形成和萬物相連接的「我」。早在 1960 年代，勒岡已將這樣的洞見整合入她為青少年而寫的成長小說。名聞遐邇的《地球海的巫師傳奇》(*A Wizard of Earthsea*, 1969)就是英雄冒險，原始部落自然神話，和魔法傳奇的巧妙組合。《地球海》營造的是一個中古時期以前，人和萬物尚未對立分隔，人類文明尚未傾軋自然的世界。書中優美詩情的筆調、自然山林和田園生活的安詳自得，流露了現代人類回歸自然的渴望，也間接呼應了後現代社會裏環境意識的抬頭。第一集(*A Wizard of Earthsea*)和第三集(*The Farthest Shore* 1972)以成長小說(coming-of-age fiction)的架構，敘述兩位少年主角(Sparrowhawk, Prince Aren)的航海之旅，其中包括了學習、試煉、犯錯、遠航、屠龍、死亡與再生的全部元素(Walker)。而他們二人得到的生命智慧是：自然是萬物的根本，瞭解自然的無為智慧，接受生死的本來面目，人才能真正瞭解自己，免除恐懼。¹

勒岡的《水牛女孩，你今晚不出來嗎？》(*Buffalo Gals, Won't You Come Out Tonight?*) (原出自於 *Buffalo Gals and Other Animal Presences*, 1984)，企圖喚回人與自然一體共存，不分彼此的集體記憶。《水牛女孩》取材自美國印地安部落有關「原初族群」(the First People)是野狼(coyote)的傳說。在勒岡故事中的「原初族群」是即像人又像動物，無法被斷然歸類的物種融和體。而故事中，所謂文明的「新人類」(New People)，就是用圍牆，把自己和不同物種隔開的人。

故事的主角是一來自「新人類」的小女孩，米拉(Myra)，在墜機意外中，降落在美國的西部，被一隻母野狼所救。這一隻母狼，一開始就會講人話，為米拉舔眼療傷後，把她帶回原



初民族的部落。這個部落大都是走路像動物的矮人們，而且他們和各種動物說話，比鄰而居，不分彼此。在那裏米拉逐漸融入新的生活，並被贈予一隻新的眼睛。米拉開始學習以二個不同的眼，同時看這個世界。她發現，「如果她閉上受傷的新眼，只用另一隻眼看，看到的一切是清楚的，但也是平面的 (clear and flat)；如果她同時用二隻眼，看起來有些模糊和暈黃，但卻能看得深入 (things were blurry and yellowish, but deep)」(32)。

母野狼有時像人，但又像狼，這一點很令女孩迷惑。她和母狼展開一段對話：

「我不懂，為什麼你們全看起來那麼像人，」女孩說。

「我們是人啊。」

「我說的是，像我一樣，是人類。」

「像不像全在看出去的那隻眼，」野狼說。「說到這裏，你那隻糟糕的眼睛用起來還可以嗎？」

「還好啦！就像你呀——你穿衣服——也住在房子裏面——也生火煮食，還有——」

「那是你這樣想…如果那個大嘴巴藍玉不那麼雞婆，我給你的新眼睛一定比他的好。」

女孩早就習慣野狼會插開話題，也知道她愛吹牛。…

「你的意思是我現在看到的不是真實的？不是真的——像我在電視上看到的那樣真實？」

「也不是這個意思啦！」…

「嗯！」女孩說。「所以呢？」

「所以，對我來說，你只是一個有灰黃的髮和眼，用



四隻腳在跑的孩兒。對那些人來說——」她向山丘下方那些小房子輕蔑地揮比著。「你總是噉著鼻子，跳來跳去。在老鷹眼中，你是顆蛋，或許正在長沒用的毛呢。懂了沒？一切全在於你怎麼看。世界只有二種人。」

「人類和動物嗎？」

「才不呢。是一種會去分別『只有二種人』的人和另一種不會去把自己和別人分類的人。」野狼說著，拍起大腿，為自己的玩笑歡呼起來。女孩聽不太明白，繼續等她說明。

「好吧！」母狼說。「就是原初族群們，和剩下的那些人。就這二種。」

「原初族群是——？」

「是我們，所有的動物…和其他物種。所有古老的東西。你知道啦，就像你這種小娃，小狗啦，剛展翅的東西呀。全是原初族群。」

「剩下的——那些人呢？」

「他們啊，」野狼說。「你知道的。就是那些新人類。那些來這裏的人。」母狼表情變得嚴肅…她很少這樣的…「我們早就在這裏了，」她說。「我們一直都在這裏。一直都在這裏。我們所在的地方，現在卻變成他們的。歸他們管理…他媽的，像我這樣的，都可以比他們管的更好！」

女孩想了想，用出她以前常聽到的字眼：「他們是非法移民。」

「非法！」野狼接話，譏笑著。「非法是隻病鳥。非法是他媽的什麼意思呢？別想從野狼身上要公平正



義？長大吧，孩子。」

「我不想要。」

「你不想長大？」

「我一旦長大，就會變成了那種人了。」

「唉。所以啦，」野狼聳肩。「這就是人生。」她站起來，繞到屋後。(37-38)

勒岡以大寫的 Coyote 稱呼母狼，也以大寫的動物名，如 Horse, Young Owl，稱呼其他原初族群內的其他成員。但這種寫法又與其他兒童文學中把動物擬人化手法不同。這些「原初」人物，不能被斷然分類成動物或是人類。母野狼和狼一樣外出打獵，也有野狼對自己排泄物講話的習慣，但她也睡在床上，升火煮食，穿著牛仔布，像母親一般地呵護著她。就外表來說，女孩也注意到：「他們有些人非常奇怪：黝黑、瘦長、發亮、聲音低沈，有一個女人腿好長，眼睛像寶石」(24)。這些人物，就如隔頁的插畫所示，是人和動物的綜合體，是屬於幻想和夢境的，也是作者刻意超越人和動物界限所創造出來的神話人物，藉以諷刺人類將其他物種畫分為他者(the Other)的偏頗世界觀。

想要回家看望新人類的米拉，終於如願，找到新人類聚集的城鎮。但迎接她的卻是一道道高牆，標示著「狐狸！私有地！不得僭入」(61)的警示牌，和隨時瞄準動物，準備掃射的槍枝。最後，不顧危險，陪她回去的母狼卻因為吃了新人類用來毒殺動物的鮭魚而死去。

對人類有養育之恩的野狼，最後竟被新人類毒殺，這個悲劇性結局是作者勒岡對當代文明的直接控訴。但《水牛女孩》在不避諱面對殘酷事實的同時，暗示新人類的下一代仍有再和



原初族群重新聯繫的可能。最後一章，在以下的對話作結：

「回去吧，孫女，」蜘蛛奶奶對米拉說。「別怕。你在那裏（新人類的城鎮）會活的好好的。你知道，我也會在那裏的。在你的夢中，在你的思緒中，那黑暗的角落出現。別殺了我，否則我可會讓老天下雨…」

「我也會去的，」紅毛粟鼠說。「要栽種肥沃的園地等我喔。」

女孩屏住呼吸、緊握雙手直到她停止哽咽，能開口說話。

「我會再看到野狼嗎？」

「我不知道，」奶奶回答。

女孩接受事實。一陣沈默後，她問：「我可以保留你們給我的眼睛嗎？」

「當然可以。你留著吧！」

「奶奶，謝謝妳！」說完後，她轉身，開始在夜色裏走上斜坡，直到天明。在她前面很遠的空中，一隻頭部黑色的小鳥，正在黎明中飛舞著，羽翼輕盈。(75-76)

《水牛女孩》這個故事，語言淺白，可看成是為少年以上的任何年齡而寫的童話。就筆者而言，《水牛女孩》的貢獻是勒岡取材自流行最廣的印地安原住民的神話，如「原初族群」(the first people)和「織布蜘蛛女」(spider woman, the weaver)等傳說，寫出這個諷喻當代人類自我隔絕於其他萬物之外，錯將和人類關係密切的動物界當成敵人的悲劇。不僅如此，「有二個不同眼睛的孩子，在人類的角落中耕耘肥沃的園地，等待原



初族群的光臨」，這個別出新裁的劇情和結局，寓意發人深省，在黑暗中給予一絲亮光。在諷刺現實的悲劇外，勒岡更訴諸淺藏在每個人的心中的「赤子之心」，以及我們想和萬物和諧共存、當代人欲緩合環境危機的渴望。

4. 逃避傷痛、漠不關心的現代人

佛洛伊德曾說：「生命帶來太多痛苦，失望，和無法達成的事。爲了承受痛苦的生命，我們不能沒有緩和痛苦的手段(palliative measures)……手段可能有三種：強力的轉移注意力，讓我們把悲慘看輕一點；替代性的滿足以減少痛苦；服用沈醉的藥物，讓我們對痛麻木」(22)。勒岡於 1971 年，發表「從歐米拉出走的人」(“Ones Who Walked Away from Omelas”)。這一篇以當代爲背景的短篇小說，是 Hugo Award 的得獎作品，以生命中不能避免的痛處爲主題。故事大致如下：

歐米拉(Omelas)，這個美麗的海邊城鎮，某日正舉辦著遊行，慶祝活動，只見旗海飄揚，男女在海邊行日光浴，城市的草皮上四處可聞歌唱聲、鑼鈸聲的此起彼落。但這個如童話傳奇中的快樂都市，卻有一個不可告人的秘密。在美麗的公共建築的地下底裡（或許在某棟最寬敞舒適的私人住宅裡的地下室內），有一個沒有窗戶的房間被上了鎖。房間裡面潮濕陰暗的角落裡鎖著一個小孩。那個孩子可能是天生殘缺，也可能是因爲受到忽略、恐懼或營養不良而心智受損。門鎖著，孩子眼睛很少張開，也從未有人來。孩子隱約感覺有時候一人，或好幾個人進來，以驚慌、不齒的眼覺看著它，有人甚至踢踢它，看它死去沒有？然



後，碗和水瓶倉皇地被填滿，門又上鎖了，眼睛消失了！歐米拉城市的人都知道這個孩子的存在。有些人來看過它，有些人只知道，沒看過。他們都明白，這個孩子非關在那裡不可。有人明白為什麼，有些人不知道，但他們全都知道，他們的幸福，他們城市的美，他們的友誼，他們孩子的健康，學者的智慧，製造的技術，甚至他們的豐收，晴朗的天氣，全建立在這個孩子的痛苦上。

有時候青少年去看過這個孩子以後，並沒有回家去哭泣或發洩憤怒，他們了解沈默一兩天，然後就離家出走。每一人都獨自離去。他們往西、往北、走向山區。他們寧可離開歐米拉，走向黑暗，再也沒有回來。他們要去的地方可能超乎我們的想像。我無法描述。或許那個地方不存在，但他們似乎知道要去那裡，那些離開歐米拉的人們！

這個故事的創作動機是對心理學家詹姆斯(William James)道德哲學的演繹。詹姆斯曾提出一個問題：「如果千百萬人的永遠快樂要建立在一個靈魂終身的受苦上，我們若接受這樣的代價而建立幸福，我們的享受，會成了醜陋不堪的事嗎？」(qtd. in Spivack 84)。

很顯然，城市，是當代都市的縮影。「從歐米拉出走的人」是一則反思美國富庶生活的現代寓言。由時代背景來看，美國在 1960、70 年代是全球最富有的國家，但在那風起雲湧的年代裡，一連串的文化危機，如官僚體系，種族歧視，性別歧視，與越戰問題，都暴露出這個世界強權的黑暗面。筆者認為這一則寓言背後，反思的不僅如此。它透視了當代富裕生活



下，壓抑在人們內心深處的不安與傷痛。可是大部分的人們，卻對這不安與傷痛，避而不談，甚至視而不見，才能繼續他們光鮮亮麗的城市生活；有些人，無法接受這樣殘酷的現實真相，選擇停止這種生活，放棄把自己的幸福建築在別人的痛苦上。「被關在暗處的畸形孩子，」由生態心理學看來，隱喻的不只是貧民窟的孩子，挨餓的第三世界，也包含在文明發展下，苟延殘喘的自然界，以及被扭曲的人類本身。

集體創傷治療師 Joanna Macy 分析說：現代人發現自己必須面對的不只是個人的死亡，更為自己的父母，配偶，孩子，將來的人們，和其他的物種所可能遭受的痛苦和災難而提心吊膽。當代人也有罪惡感，因為這些痛苦和災難原本是可以避免的。面對大量物種和野地正以驚人的速度消失，資源不足等危機，哀傷，恐懼，憤怒，消沈，絕望，種種複雜的情緒也累積在我們的內心深處。Macy 進一步說明：

這沮喪的情緒正是我們和更大的整體連接的感覺。我們為這個世界感到痛苦。

沒有一個人能免除這痛苦，正如沒人可以單獨生存，自我存在於虛空中。苦痛在我們之中流動，和彼此連接的開放系統般支撐著我們生命的物質流，能量流，甚至是資訊流，無法分開。…我們無法關閉於這世界之外。如同身體的細胞一樣，我們是其中的組成份子之一。…當身體的大系統生病時，…[陣陣痛苦]有正面的效用；陣陣痛苦是警告的訊號。

然而我們傾向壓抑這痛苦。我們把它堵住，因為它會痛，因為它很嚇人，更因為我們不瞭解這痛苦是什麼，把它誤認為是個人行為的偏差，失調，個人脆弱



的訊號。我們的社會被困住於即將來臨的世界末日與承認對這痛苦的恐懼的兩難之中。被困在這僵局中，我們反應受阻，感到混淆。結果是三種普遍存在的心理策略：不相信，否認，以及雙重生活。(241-42)

生態心理學的成立基礎是身心感覺的直接經驗。那是在天朗氣清的早晨，漫步綠林中，身心舒暢的感覺；小鳥在美麗花叢中翻飛的自在，四季顏色變化的神奇，動物純真的表情，都給人鬆淨無爭的親切感。而當熟悉的森林被砍伐，動物被獵殺，花叢被剷除，後鳥因棲息地消失而滅絕時，我們定會感到不捨和哀傷。我們不能見到別人受苦，而無動於衷；我們不能在聽到有八億五千萬人正在挨餓，看到大量物種死亡的畫面而無動於衷；這就是人性。這也就是深層生態學家 Arne Naess 所說的「生態的我」(an ecological self)。「生態的我」包含的不僅是人與家庭，人和社區的關係，還有經由與萬物認同，甚至和整個生物圈認同，而持續擴大的我。這自我認同的擴大根植於人類相互扶持的慈悲天性，感覺和萬物彼此連接的心境，以及我們都知道個人的身體和靈魂，無法和外在環境分割的體驗。

我們很難避開有關環境危機的各種消息。在走路呼吸之間，在看和聽的同時，我們很清楚的知道空氣，土壤，和水質都被污染了，植物和動物正大量滅亡中。可是大部分的我們生活著，彷彿這些都沒發生。心理治療師 Sarah A. Conn 也認為人們漠然的反應是因為環境破壞太嚴重了，在無法承受，無法面對，在無能為力之下，人們以冷漠，麻痺，甚至否認，來遠離和逃避這個傷痛(161)。

西方的個人主義，教導我們先看顧好自己的靈魂，自己要



能和外在（包括自然）分離，以自己（人）的利益為優先。精神分析的，行為主義的，以及人文主義學派的心理治療，忽略了西方極端的個人主義已成為這個時代的文化病端。現代心理學把人定義成獨立的，自我完整的，分離的個體，人的本性是純粹被個人需要驅使，追求快樂，逃避痛苦。伴隨獨立的個人迷思是過度強調理性思考，排除情緒化的反應。而科技化和經濟化的社會並不鼓勵創造接受痛苦的文化架構，只有如何去閃躲和消滅它(Fisher 190)。個人的情緒反彈不被正視為正當反應，卻被刪減，被病理化。個人並不被鼓勵去完全感覺和擁抱傷痛。生態心理學家提出的治療方式，反而是鼓勵我們完全進入所謂的黑暗情緒，徹底進入痛苦經驗。他們強調只有去面對傷痛，恐懼才能現形，去參與，去關懷，而不是逃開，傷痛才能轉成愛，轉成克服疏離感的正面能量(Macy; Windle; O'Connor)。

「從歐米拉出走的人」(“The Ones Who Walk Away from Omelas”)是勒岡對當代文明的犀利觀察，反映了當代人們的墮落和集體的悲哀：那就是對苦難的冷漠，對苦難的恐懼，否認和逃避。

5. 以詩的語言，照印萬物的心

當代文明是建立於二元對立的思維，例如：文明高於自然，「內」相對於「外」，物質沒有靈魂，自然界沒有心等等。當代心理學也犯了同樣的錯誤，他們認為心在裡面，自然在外面，心在內，自然在外，心與自然二者沒有交集。靈魂被看成非公共的，非客觀的，非肉體的。而外在的事實，是物質和情境的聚合體，沒有靈魂在其中的。高度發達的物化思維使人類只對辨認、命名和獲得(物)有興趣。傳統知識也支持「我



於此」(me-here)跟「物於彼」(out-there)分開的思維。這樣的思維已滲透到一般人的觀察習慣上：我們並非不能看到「我於此」與「那邊那裡」(out-there)的種種關連，但在觀念上，我們認為我們獨立於生物圈外，而這種的察覺就是看到物體的本身而已。內與外劃分的結果，全體系統容易被簡化成零散的元素，因此，我們不擅長觀察背景、全景、過程，以及其中糾結的有機複雜關係。

然而另外一種觀看模式是存在的。羅佩茲(Barry Lopez)曾經描述原住民因屋人(Inuit)看到狼的經過。他說：我們可能只描述「公狼來了」以及牠的動作。但因屋人可能會說：「一隻公狼在某仲夏…那日雲飄風搖，幾乎看不見太陽。那個時候啊，一隻馴鹿低著頭吃草，而那隻公狼…」(161)。因屋人看到的是全景，是背景全部；周圍一切都增加了複雜性。這種觀看模式是整體性的，自然主義者的觀察看法，認為萬物有靈，息息相關。原住民會注意自然界所有現象的週期變化，包括呼吸，日月起落，四季更替，植物的循環，動物的出沒，河流或山丘的位置。我們的祖先，在自然中成長，所有的現象，也深植於他們的身體記憶和靈魂深處。他們唱出對大地之母的禮讚，用詩的語言，把自己置於由萬物織成的生命之網中。如印地安祖尼族的禱告詞：

當我們的大地之母
盈滿充沛活水
春天來時
我們肉體的源泉
是不同種類的穀物
我們躺在地上安憩以大地之母的水源



會創造許許多多新物種
以次，我們的大地之母
穿著四重綠袍
上佈滿滿的青苔
花朵，與
花粉
大地就此完成許多生命的誕生（《沙丘之鶴》14-15）

生態心理學認為我們跟我們的祖先一樣，是天生的詩人，能欣賞萬物的靈動，對其讚嘆，並與其互動。這種身處大自然的感動經驗，是超越理性思辯的，勢必要透過詩的語言，詩的修辭，才能傳達。阿貝特·伯格慢(Albert Borgmann)肯定地說：「詩化的語言是一種最純粹的自然神教的(deictical)語言，因為它是傳達最終真義的媒介」(179)。而凱文·馬丁(Calvin Martin)甚至評論說：「若有任何人能重新打造人性，那非詩人莫屬」(ix)。

烏蘇拉·勒岡在她的詩集中，也模仿原住民在夢中和土地神交的語言，傳達了她個人與美國土地的互動關係。其中最著名的一首詩如下：

Wild Oats and Fireweed	野麥和菊芹
I dream of you,	我夢見你們，
I dream of you jumping,	我夢見你們在跳躍，
Rabbit, jackrabbit, and quail.	兔子，傑克兔，和鶺鴒。

A foolish daughter of immigrants, 一個移民者的愚蠢女兒，



prodigal, hybrid, 浪蕩的，混血的，
I was promiscuous. 我是雜交的。

The weed beside the road 路邊的野草
casts its seed wide. 漫天撒種。

It furthers to cross the great water 它更越過了大海

Old, I am only 老了以後，我只是
this dirt, returning 這灰塵，回歸
to this ground, 到這地面，
a sharecropper. 是個佃農。

O my America! My new-found-land!

哦我的美洲！我新找到的土地！

這一首詩，以個人自傳為題材，以植物跨海的意象（“prodigal, hybrid, weed, to cross the great water”），傳達移民者和新土地接觸的經驗。接下來，勒岡以祈求的語氣，傳達了詩人的身心想與大地有情交融的經驗：

The wild Oats, 野生的麥子，
Even, are foreign. 甚至，也是外來的。

Weed and worthless fools gold of the hills 野草和不值錢的食物是山丘的黃金
of my childhood, my California, 在我孩童的時候，我的加州，
在我孩童的時候，我的加州，



Let me be worthy	讓我配得上
the stone: the pollen:	這石頭：這花粉
the word spoken where the water rises:	
	這流水上升時說出的話語：
the four colors of earth.	大地的四種顏色。
Let me in life hold	讓我在有生之年能保守
and pass before dying	能經歷，在我死前
the pouch of the silent things	靜默事物口袋中的私密
of the six directions.	遍滿六合大地。
Let me dream,	讓我夢見，
let me dream of you jumping,	讓我夢見你們在跳躍，
rabbit, jackrabbit, and quail.	兔子，大野兔，和鵲鶉。

The red weeds by roadsides	路旁的紅野草
flowers, in clear cuts and burns	開花了，形狀分明，在燃燒
and the wastes of St. Helens,	還有聖海倫的無用荒草，
a tall, feathered dancer,	高長的，如羽毛的舞者，
casting its ash-seeds.	灑出它如灰末的種子。

勒岡選的都是當地的景象：路旁常見的野草開花(red weeds by roadsides in clearcuts and burns)，動物奔跑等(rabbit, jackrabbit, and quail)。接下來，她以有歷史代表性的自然意象(coyotes-colored, the Rockies, the black vulture)，把時空拉開，擁抱全美：

O my America!	哦 我的美洲！
From the North ice, the raven's,	



由北方的冰，那是渡鴉的土地，
 Through the coyote-colored lands 經過灰色野狼染色的大地
 And the Sun's heights and empires
 還有太陽照耀的高山和帝國
 To the south ice, the fireland, 一直到南邊的冰海，火島，
 They stand, the Rockies, Andes, vertebrae,
 矗立著落機山和安地斯山脊椎
 Backbone of the black vulture 還有黑色禿鷹的脊椎
 Nailed to the barnside, 被釘在穀倉旁
 The vermin, the varmint. 害獸，令人討厭的動物

但勒岡語帶諷刺，將跨海飛行的渡鳥，raven（較烏鴉大，羽毛黑色有光澤，叫聲沙啞），和禿鷹，與其他危害莊稼的害獸(vermin, varmint)同樣下場地被釘死在穀倉旁的畫面，和象徵人類光榮的歷史意象(the Sun's heights and empires)並列。又以矛盾的修辭形容自己：

My body is nail 我的身體是釘子
 and condor. 和神鷹
 My breath is bullet 我的呼吸是子彈
 and feather. 和羽毛。

I return, I turn, I turn in place. 我返回，我旋轉，在地方旋轉
 I am my inheritance. 我是我承繼下來的遺產。
 On the edge of the mountain a cloud hangs
 在山的邊際雲朵徘徊
 and my heart 而我的心





low hills, long leas	低丘，草原
by glaciers formed.	冰河形成。
Hands	人的手
farmed,	耕耘，
cut, dug, deformed	割裂，挖掘，毀傷
some lands.	一些土地
Not these.	但事實不容改變
Land informs	土地讓心知悉
mind as water	就如水繞著
the hills in working to the sea.	山陵往大海奔去

(*Wild Oats and Fire Weed* 11)

四、結論：擁抱傷痛，契入自然造化之流

Paul Metzner 在《人類與大自然關係的精神病變學》(*Psychopathology of the Human-Nature Relationship*)中寫道：「我們忘記祖先曾經知道並實踐的事——那是一種覺察萬物的態度，一種認同於非人物種的能力，以及尊重神秘的不可知，並在複雜無盡的世界中，感到謙卑。但在人類歷史的幾個轉折點上，我們選擇了特別的發展路線，所以我們忘記，也忽略了上述的重要記憶。這樣的遺忘已帶來可怕的後果。…我們忘了以前的生活樣態，忘了如何與這個星球和諧共存…[我形容這樣的]記憶喪失為「重創的遺忘症」(traumatic amnesia)」(61)。

生態學是一種研究關係的科學。而生態心理學的主要貢獻在於重新思索人類心靈的真相，提出「生態的我」，以糾正疏離於其他物種的「個人化的我」的迷思。除此之外，生態心理學的主要任務，是試著找出新的語言，來表達「重創的遺忘



症」，正視和萬物分割，喪失本我的失落和傷痛；並鼓勵人們去說出傷痛，去認識傷痛，進而擁抱傷痛，治癒傷痛。

文學原本就是靈魂之歌。透過語言象徵，文學家表達現實表相下，潛藏的內心世界。烏蘇拉·勒岡的奇幻文學，包括長短篇小說，兒童文學，甚至詩集，都透視了當代人靈魂深處的痛苦和渴望。我們那「生態的本我」的潛意識，傳承自祖先集體記憶的，時而化成夢境，撫慰我們受創的心靈。正如《天道》的主角喬治·歐爾在小說一開始所做的夢一般：

[我們在如浪潮般的造化韻律中起伏，無憂無懼]，像一隻水母，…掛著，擺盪著，喘呼著，是最脆弱，最微不足道的生物，水母以全海洋的恐怖和力道為他的後盾，把他全部的存在，他的去向，他的意志，完全交出，[與自然之力]。(1)

(作者電子信箱：sftsai@mail.ndhu.edu.tw)



註 釋

- ¹ 《地球海》傳奇也納入初民社會中的樹神神話，以及有關動物的崇拜和變形神話。詳情請參閱拙作，“Le Guin’s Earthsea: An Ecological Fable of ‘Healing the Wounds.’ ” *Concentric* 29.1(2003): 143-74.

引用書目

- Abram, David. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. New York: Pantheon, 1996.
- Armstrong, Jeannette. “Keepers of the Earth.” *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*. Ed. Theodore Roszak, Mary E. Gomes, and Allen D. Kanner. Los Angeles: Sierra Club Books, 1995. 316-324
- Barrows, Anita. “The Ecopsychology of Child Development.” *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*. Ed. Theodore Roszak, Mary E. Gomes, and Allen D. Kanner. Los Angeles: Sierra Club Books, 1995. 101-110.
- Borgmann, Albert. *Technology and the Character of Contemporary Life*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Conn, Sarah A. “When the Earth Hurts, Who Responds?” *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*. Ed. Theodore Roszak, Mary E. Gomes, and Allen D. Kanner. Los Angeles: Sierra Club Books, 1995. 156-172.



- Cushman, Philip. "Why the Self is Empty: Toward a Historically Situated Psychology." *American Psychologist* 45.5 (1990): 599-611.
- Fisher, Andy. *Radical Ecopsychology*. New York: State University of New York Press, 2002.
- Freud, Sigmund. *Civilizations and Its Discontents*. New York: Norton, 1960.
- Le Guin, Ursula K. *Buffalo Gals, Won't You Come Out Tonight?* California: Pomegranate Artbooks, 1994.
- _____. *Wild Oats and Fire Weed*. New York New York:: Harper & Row, 1988.
- _____. "The Ones Who Walk Away from Omelas." *Elements of Literature*. Ed. Robert Scholes. New York: O.U.P, 1991. 278-283. First published, 1971.
- _____. "The Water is Wide." *The Compass Rose*. New York: Harper & Row, 1983. 230-40. First published, 1976.
- _____. "The Diary of the Rose." *The Compass Rose*. New York: Harper & Row, 1983. 97-122. First published, 1976.
- _____. *The Eye of the Heron*. New York: Harper Collins, 1978. 97-122 °.
- _____. *The Farthest Shore*. New York: Bantam, 1972.
- _____. *A Wizard of Earthsea*. New York: Bantam, 1969.
- Liedloff, Jean. *The Continuum Concept: Allowing Human Nature to Work*. Reading, Mass.: Addison-Wesley Publishing, 1975.
- Lopez, Barry. *Of Wolves and Men*. New York: Charles Scribner's Sons, 1978.



Macy, Joanna. *World as Lover, World as Self*. Berkeley, California: Parallax Press, 1991.

_____. "Working Through Environmental Despair." *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*. Ed. Theodore Roszak, Mary E. Gomes, and Allen D. Kanner. Los Angeles: Sierra Club Books, 1995. 240-59.

Martin, Calvin Luther. *In the Spirit of the Earth: Rethinking History and Time*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.

Metzner, Paul. "Psychopathology of the Human-Nature Relationship." *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*. Ed. Theodore Roszak, Mary E. Gomes, and Allen D. Kanner. Los Angeles: Sierra Club Books, 1995. 55-67.

Roszak, Theodore. *The Voice of the Earth: An Exploration of Ecopsychology*. New York: Simon & Schuster, 1992.

Shepard, Paul. *Nature and Madness*. San Francisco: Sierra Club, 1982.

Spivack, Charlotte. *Ursula K. Le Guin*. Boston: Indiana University Press, 1984.

Tribble, Stephen & Paul Garry Nabhan. *The Geography of Childhood: Why Children Need Wild Places*. Boston: Beacon, 1994.

Walker, Jeanne Murray. "Rites of Passage Today: The Cultural Significance of A Wizard of Earthsea." *Mosaic: A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas* 13 (1980): 179-91.

Johnsgard, Paul A. 《沙丘之鶴》。洪素麗譯。台北：晨星出版，1995。

與自然對話： 中國山水畫與西洋風景畫之觀物模式

淡江大學英文系
陳吉斯

摘要

比較中國山水畫和西洋風景畫的歷史與發展脈絡，會發現一有趣的交流現象——十九世紀以來，中國山水畫向西方傾斜，西方風景畫向東方傾斜。十七世紀的啓蒙運動(Enlightenment)，並沒有將西方人的眼光引導到如中國哲學和藝術常強調的自然啓蒙力量——例如易經第四卦「蒙」(上山下水 )，由山下出泉之自然現象引申到精神的啓蒙現象，展開在易經作者眼中的，是自然與人文共通的一種從蒙蔽(- -)到開闊(—)的變易過程。十七世紀啓蒙運動的主要方向，就是把人的主體性建立在與物對立、與他者(the other)對立的立場之中。自然，就是他者的統稱——其他的地方、其他的領域、其他的旅行景點。從十六世紀到十八世紀的風景畫發展的主要特色是把自然當作是與人對立的客體。風景畫可視為一種為主體規劃領域的地圖。畫家觀察、分析自然，然後賦予秩序和價值。直到十九世紀浪漫主義，西方風景畫家才開始「朝向物之外」——畫家以革命的姿態轉向大自然，在空白畫布中追求心



物合一的風景，以及風景以外的深度(depth)。從此，我們看到西洋風景畫的內涵，開始向東方傾斜。在這篇文章中，我打算以「觀物模式」為焦點，以二位近代西洋畫家（弗萊德烈、塞尚）和中國北宋山水畫為材料，探討從「物我對立」轉向後的種種可能性。探討子題包括一、弗萊德烈畫中的「看」與「被看」；二、塞尚的母題：與自然面對面，手牽手；三、以物觀物，意在悠遠：中國山水畫的「遠」。這些藝術家的共通點就是，藝術思想和完成的作品中均強調畫家、自然與觀眾的對話與交流。透過對其畫作與藝術思想之「觀物模式」的分析與比較，討論人與自然對話的幾種傳統途徑。

關鍵字：遠(distance)，觀物模式(mode of seeing)，投射式觀看(projective seeing)，反思觀看(reflective seeing)，回應式的觀看(responsive seeing)，交錯式觀看(intertwining seeing)，以物觀物(seeing object from object's perspective)，啓蒙(enlightenment)，自然(Nature)，對話(dialogue)，莫比斯帶(Möbius Strip)，倫理學轉向(ethical turn)，現象學轉向(phenomenological turn)，面貌(face)，弗萊德烈(C.D. Friedrich)，塞尚(Paul Cézanne)，范寬(Fan Kuan)，郭熙(Kuo Hsi)，李唐(Lee T'ang)，宗炳(Tsung Ping)，邵雍(Shao Yung)，梅洛龐蒂(Merleau-Ponty)，勒維納斯(Emmanuel Levinas)



大地，這不就是你所希求的嗎？看不見地
在我們體內升起——這不就是你的夢，
有一天完全地看不見？——大地！看不見！
如果不是變形，什麼是你急迫的命令？

— 里爾克《杜伊諾哀歌》第九首

外師造化，中得心源

— 唐朝張璪〈文通論畫〉

聖人之所以能一萬物之情者，謂其聖人之能反觀也，
所以謂之反觀者，不以我觀物也；不以我觀物者，以
物觀物之謂也。既能以物觀物，又安有我於其間哉？

— 宋朝邵雍〈觀物內篇〉，《皇極經世書》

前言

比較中國山水畫和西洋風景畫的歷史與發展脈絡，會發現一有趣的交流現象：十九世紀以來，中國山水畫向西方傾斜，西方風景畫向東方傾斜。中國山水畫發展得很早：南北朝宋宗炳(375-443)寫下第一篇山水畫論〈畫山水序〉經五代荆浩、關仝、董源、巨然至北宋李成、范寬、郭熙而達高峰。唐朝張璪提出的「外師造化，中得心源」可說是山水畫家的心印傳承，宋、元、明、清的山水畫家創造出不同的形式與藝術語言，但就精神內涵來看，與大自然對話的活動從未停止。以物觀物的取景方式，意在悠遠的意境追求，是一脈相承的心源。宋朝郭熙的〈林泉高致〉對於山水畫的起源、寫生、畫法、欣賞、內



涵，有哲學性的論述，也有經驗的傳承，他的畫與畫論代表中國山水畫的高峰。迄自民國，與西洋繪畫接軌，才開始向西方「物我對立」的分析態度傾斜，追求透視的準確和光影對比的效果，卷軸的全景式追求，漸漸被融合西畫的風潮取代。反觀西方，風景畫是個新生兒，十六世紀以前，風景是宗教人物畫的背景、歷史畫的舞台。自然的精神面偶爾在描述聖徒的考驗的畫面中出現——荒野被用來對比聖徒心靈視野的寬闊豐富；自然是空虛的，荒野是危險的。一直到德國歐爾德佛(Albrecht Altdorfer)手下，才出現第一張以萊茵河畔風景為主題的純風景畫，繼而在土地意識濃厚的法蘭德斯畫家如布魯哲爾(Pieter Brueghel)，荷蘭畫家如劉斯代爾(Jacob van Ruisdael)的創作之下，風景畫才正式登場。從十六世紀到十八世紀的風景畫發展的主要特色是把自然當作是與人對立的客體。畫家觀察、分析自然，然後賦予秩序和價值。容易消化規劃的自然「優美的」(Beautiful)；無法被五官認識能力掌握的自然是「雄偉的」(Sublime)；當傾頹的大教堂或古堡與荒草、巨樹交纏在一起，漫漶在無所不在的夕陽中或雲霧間，產生一種既優美又雄偉的矛盾——叫做「如畫的」(Picturesque)風景。畫家分享地圖製作者的慾望，要將眼睛所能見到的，包圍起來，裝在一個可攜帶的框架之內。德國詩人里爾克的第八首《杜伊諾哀歌》¹寫得好：

生物睜大眼睛注視著
 空曠。只有我們的眼睛
 彷彿倒過來，將它團團圍住
 有如陷阱，圍住它自由的出口。

.....



這就叫做命運：對立
捨此無它；永遠對立。

.....

而我們：觀望者，永遠，到處
轉向物的世界，卻從不能朝向物之外！
它充盈著我們，我們整頓它，它崩潰了。
我們重新整頓它，自己也崩潰了。

物我對立的結果是兩敗俱傷。十七世紀的啓蒙主義運動(Enlightenment)，並沒有將西方人的眼光引導到自然的啓蒙力量——如中國哲學和藝術，遠古時期就發覺到的，如《易經》第四卦「蒙」(上山下水 ䷃)，由山下出泉之自然現象引申到精神的啓蒙現象，展開在易經作者眼中的，是自然與人文共通的一種從蒙蔽(-)到開闢(一)的變易過程。十七世紀啓蒙運動的主要方向，就是把人的主體性建立在與物對立、與他者(the other)對立的立場之中。自然，就是他者的統稱——其他的地方、其他的領域、其他的旅行景點。從文藝復興到洛可可時期，風景畫可視為一種為主體規劃領域的地圖。直到十九世紀浪漫主義，西方藝術才開始「朝向物之外」——畫家以革命的姿態轉向大自然，在空白畫布中追求心物合一的風景，以及風景以外的深度(depth)。從此，我們看到西洋風景畫的內涵，開始向東方傾斜。在這篇文章中，我打算以「觀物模式」為焦點，以兩位近代西洋畫家（弗萊德烈、塞尚）和中國北宋山水畫為材料，探討從「物我對立」轉向後的種種可能性：一、弗萊德烈畫中的「看」與「被看」；二、塞尚的母題：與自然面對面，手牽手；三、以物觀物，意在悠遠：中國山水畫的「遠」。這些藝術家的共通點就是，藝術思想和完成的作品中



均強調畫家與自然建立新的關係、讓畫中自然與觀眾對話與交流。本篇論文透過對其畫作與藝術思想之「觀物模式」的分析與比較，討論人與自然對話的幾種傳統途徑。



壹、弗萊德烈畫中的「看」與「被看」

浪漫主義畫家的轉向大自然，是將與大地親近結合做為重建主體的手段。如果前代的畫家的物我崩潰局面，錯在把自我意識投射在大自然身上，把慾望、知識圍堵在知覺之前，弗萊德烈(Casper David Friedrich, 1774-1840)轉頭的第一步是朝向觀想自己的知覺。他不僅是畫風景，而且是反省(reflect)人如何去看風景。在他的作品中，不斷出現的母題是「*Rückenfigur*」²（背對觀眾的人），也就是風景中經常有人在我們之前觀看風景，於是觀眾被引導去觀看「*Rückenfigur*」的觀看，進而引導去反思觀眾自己的反思，就像鏡中鏡一般，圖畫的「深度」，不僅是畫家畫出來的帆布上顏色的感覺，而且是被觀眾的「看中看」看出來的知覺與後置意識的交流迴路。

「看」與「被看」並置在一起這個母題，讓我們想起奧維德在《變形記》第三冊所處理的類似主題——故事中的主人翁，都是凱德默思家族的成員，凱德默思(Cadmus)、阿克代翁(Actaeon)、泰瑞西阿斯(Tiresias)、納西修思(Narcissus)、潘修思(Pentheus)等人都因看了不該看的人、事、物，而遭受身體變形的處罰，淪為被看的事物。弗萊德烈的畫中的「背影人」，經常逗引觀眾加入畫家所設計的視覺反思活動。弗萊德烈和本文討論的其他畫家（塞尚、范寬、郭熙）最大的不同，在於他對於自然本身不感興趣，他不追求物自身內在的深度；他感到興趣的是反思藝術家自身的視覺，挖掘在記憶深處的慾望，探索視覺認知的邊界。

借用上述奧維德《變形記》的人物，我將弗萊德烈的反思活動分成四類：一、阿克代翁(Actaeon)；二、潘修思



(Pentheus)；三、納西修思(Narcissus)；四、凱德默思(Cadmus)。

一、阿克代翁：窺視月神的領域

阿克代翁是有錢有勢、年輕貌美的獵人，因為偷窺月神暨狩獵女神黛安娜及其侍女淋浴，被變形成小鹿，而被自己帶領的一大群獵狗獵殺。觀眾在觀看〈兩人對月沉思〉（圖 1）這類畫中有兩個背影人物的風景畫時，便成了偷窺者。當窺視畫中人的沉思和竊聽其私密的對話的同時，有時也會有正在被看的自覺。在〈兩人對月沉思〉中，前景有些樹被砍得只剩樹頭，背景除了右下角雲杉露出輪廓之外，全都瀰漫在月光下。中景兩個旅行者，站在左右兩棵樹圍住的景框之中。左右兩棵樹一榮一枯，右邊的枯橡樹已露根，勢將傾倒，巨石之右，枯橡樹的枝幹斷裂在地。兩人似乎站在森林的邊緣，不知對話內容為何？月之盈虧與樹之榮枯前後呼應，但自然的消長演化和斧斤所至的建設與破壞形成對比。站在森林邊緣窺視月神領域的人，除了旅人，還有觀眾，對於未知的領域感到神秘與好奇。

二、潘修思：暴露在心與眼的邊界

潘修思不相信酒神，未經引導就逕走入森林，想探察酒神崇拜的究竟。在被自己所見驚嚇時，被自己的家人當成野豬而撕裂。在這類風景畫，如〈海角修士〉（圖 2）、〈雲海上的旅者〉（圖 3）、〈面對夕陽的女子〉（圖 4）、〈窗邊女子〉（圖 5），觀眾被背影人帶到視野之極致、足跡之邊界。男性背影人視野的極限，是被大海分開的海平線（圖 2），或是被雲海瀰漫的無盡山脈（圖 3）。心與眼被推至無限與死亡



的邊界。邊界之外空間無限、莫測高深。在無限與背影人之間是鴻溝，再跨一步就是永恆或者永別！這是柏克(Edmund Burke)所描述的雄偉(Sublime)。³將同在 1818 年創作的〈雲海上的旅者〉和〈面對夕陽的女子〉對照，性別差異的分野就出現了，相對於男性背影人的冒險精神，女性背影人所凸顯出的擁抱姿態，是對於土地的認同和接納。女性背影人所引介的世界，大致屬於柏克定義的「優美」(Beauty)。⁴在〈窗邊女子〉(1822, 圖 5) 弗萊德烈將性別差異造成的視境局限標示出來。男女雙性的視野皆被身體的能動性制約，但女性的身體能動性更被社會習俗限制著。圖 5 中女子衣服的顏色和窗框、牆壁同一色。她的動作被包裝在衣服內，她的視野被限制在窗框內。透過狹窄窗戶看到的雲朵和帆船景象，和圖 2、圖 3 的無限視野形成巨大對比。男性的開拓性視野和女性的擁抱性視野，在弗萊德烈晚年畫作綜合成〈生命的舞台〉(圖 6)。老、中、幼三代在海邊遊憩，對於壯闊海景與天光雲影有不同的反應。船行大海的空間之旅，呼應老、中、幼三代的時間之旅。空間被時間化：天、地、海成為生命傳承的舞台；時間被空間化：生命之生、老、病、死歷程展現為海闊天空的遨遊。弗萊德烈將這一「生命的舞台」母題，另繪成一系列水彩，大自然現象成為生命各階段的類比，⁵自然界中物的本質、物與物之間之肌理，則存而不論。

三、納西修思：內在與外在的莫比斯帶(Möbius Strip)

美男子納西修思愛上自己，顧影自憐，求之不得，溺水而死，死後化為花。在以萊森山脈為題的一系列風景，如：〈萊森山脈在晨霧中〉(圖 7)、〈萊森山脈的回憶〉(圖 8)，畫中毫無人跡，前景被簡化，觀者似乎被大氣推到一個無人干



擾，也沒有前景阻隔的開闊位置，忘掉了身體的存在，只剩下眼睛。觀者就像納西修思一般，沉溺在自我的鏡像中，見者及其所見，這裡與那裡，內在與外在，頓時消失距離。這種特殊的視覺經驗就像莫比斯帶（Möbius Strip, 圖 9），是一種外在變成內在，內在變成外在的一種昏眩的迴路。風景變成自我的鏡像：觀者會以為畫家所凝視的，和再現在畫布上的一模一樣，因為觀者所見，已轉化為觀者的一部份，外在景像內化為內在心像。事實上，弗萊德烈的畫，都是在畫室內完成，他的素描大都是細部觀察的紀錄，他的構圖是記憶、想像和靈感的產物。⁶也就是說，自然經畫家主觀的挑選、想像而表現出來，自然已經是被人性化，被畫家內化過了。弗萊德烈對自然的馴化有過反省。晚年（1832 年）所作的〈大圈地〉（圖 10），可說是一自我批判。這是一幅靠近弗萊德烈住家附近艾比河岸的遊獵區風景。前景中即將消失的沼澤，映著燦爛的天光，背景透明的雲彩，被中景主題的一排排樹遮斷。在逆光的樹影之下，一艘帆船泛在樹下的河流上。河道和樹叢向土地的方向圈住下半圓，雲彩顯示與之對稱的蒼穹。帆船上的視野由河道引領，似乎快走到盡頭。相對地，凝視著帆船的觀者之視野則侷限於其身體之能動性(mobility)，大地之眼被人類圈地的活動不斷分割。只剩蒼穹(dome)俯視大地被馴化(domesticated)的過程。蒼穹(dome)和馴服(domestication)拉丁字根同源——「家屋」(domus)，只不過大地被馴化的代價是：像萊森山脈一般的荒野及與之相應的遼闊心靈不斷萎縮、分割、以迄消失。而這個野地萎縮的現象，和納西修思的觀看模式交纏在一起。自然可以內化，亦可以被馴化。問題的關鍵在認知上，自然未被當作可以啓蒙人性的主體，而是可被挪用、需被馴服的客體。里爾克悲嘆道：



誰把我們如此地扭曲，以致我們
不論做什麼，都保留
一個離別者的態度？就好像在
最高的山谷最後一次望著他整座山谷
他轉身、駐足、留連——
我們就這樣住在這裡，卻不斷告別。

— 《杜伊諾哀歌》第八首

弗萊德烈「納西修思式」畫作中隱含的反思，把古典美學中的「雄偉」論述推到牆角質問：被稱為雄偉的自然，和被表現為雄偉的風景畫，是一樣地雄偉嗎？「雄偉」這個概念是不是已經被馴化過了？

四、凱德默思：陌生地域的神聖化

凱德默思被父王派出去尋找被天神朱比特誘拐走的妹妹歐羅巴，未找回妹妹之前不准回國。因禍得福，神諭告訴他放棄回家的希望，另在母牛落腳之地建立新的家園。為在重新定居(reinhabit)立基之地祭神而走入陌生的森林尋找清水，凱德默思的夥伴遭遇恐怖的守護獸——巨蛇，全部喪生。凱德默思殺死巨蛇後，依神的指示，種下蛇牙以生下一代，但守護獸詛咒將來他會化身為蛇。凱德默思的故事大概是早期西方文明的縮影——在遷移、再定居的過程中破壞荒野以建城市。中東的蘇美史詩《吉爾加美西》、希伯來聖經〈出埃及記〉，也有類似的情節。未經人墾殖的荒野和森林，經常和怪獸、魔鬼聯想在一起；荒野常被用來作為基督教聖徒修鍊的舞台。風景畫在西方很晚才興起，這種態度是原因之一。十九世紀浪漫主義運動，



讓西方人對自然的態度有很大的轉變，去妖魔化、甚至對某些詩人和藝術家，對自然的崇拜儼然成爲一種宗教。但自然仍然是陌生的異己，她的陌生、神秘、無限，有時被描寫爲阻絕、侷限、和危險——〈森林入口的騎兵〉（圖 11），有時被神聖化爲祭壇——〈山上的十字架〉（圖 12）。

弗萊德烈喜歡獨自一人，在黎明和黃昏時到郊外散步，但他的畫作除了少數水彩素描外，都是在畫室完成。即使是素描也大多是樹木等細部觀察的紀錄。他尚未有十九世紀後半時期，印象派畫家興起的戶外寫生習慣。他說：「假如你在畫室中發現眼睛所見以外的，那是因爲畫家不是以藝術家的立場去尋找模特兒，而是以一個俱備情感和想像力的人的態度，在自然的形形色色中，發現人類靈性的象徵。」⁷根據 1807 年的杉樹素描（圖 13），他創作了〈森林入口的騎兵〉（圖 11）、〈早雪〉（1828）；〈雲海上的旅者〉（圖 3）則是根據同年的鉛筆素描（圖 14）在畫室完成。在〈森林入口的騎兵〉中，森林如一座牆，擋在追蹤敵人的騎兵之去路，茂密的森林，遮蔽了天空，也遮住觀眾尋找景深的慾望。〈早雪〉中的森林則完全覆蓋了道路。觀眾和樹林面對面，但納西修思式的觀眾，將會驚嚇於自己對森林的一無所知；凱德默思式的觀眾，則將這種面對空無和陌生轉爲敬畏。根據同一張素描，弗氏創作了〈山上的十字架〉（圖 12）。看起來逼真的杉樹和岩石，其實並不自然，因爲逆光下，杉樹和岩石應全部籠罩在陰影中。事實上，他把歷史宗教畫運用舞台光源的技巧與觀念，運用在將「平凡事物賦予高層的涵義，將一般的事物添加神秘的外表」的浪漫上。⁸

弗萊德烈在風景畫中是否進行了與自然的對話呢？不管是窺視了月神領域的阿克代翁、足跡前進到探索的源頭，心與眼



的邊界的潘修思、將所見內化為自我的納西修思、還是對陌生地域抱著敬畏的凱德默思，都是與自然保持距離，對自然不發一語，也不曾讓自然發聲。德國詩人里爾克，在弗萊德烈創作〈海角修士〉後的大約一百年後，曾寫專文〈沃爾普思瑋德〉介紹二十世紀初期北德地區的風景畫家。⁹文中先追述了西洋風景畫的源流，對於德國浪漫主義畫家，只提了朗格(Philipp Otto Runge)。從風景畫史來看，弗萊德烈作品的質量遠超過朗格，被詩人遺漏的原因，我想是因其「浪漫」作風缺乏與泥土一起生活的經驗。里爾克強調的是，藉著與泥土一起生活，探求物的深度——「經由把人和物並置，他提昇了物；因為他是物的朋友，物的詩人。」¹⁰在〈論風景畫〉一文，里爾克認為藝術家應該沉浸於物的偉大沉默中。他表示「它（風景畫）告訴我們，人就像物一般，被置於衆物之間，無限地孤獨；也告訴我們，人與物吸收相同的根源而成長。」¹¹在里爾克心目中最偉大的藝術家，一個是雕塑家羅丹；一個是畫家塞尚。這兩位藝術家及在沃爾普瑋德的畫家，啓發他挖掘事物深度的「物詩」(*Dinggedicht*)，¹²它在〈轉捩點〉¹³一詩寫道：

因為觀看有個界限，
被深深注視的世界
需要在愛中繁榮起來。

視覺的作品已經完成，
現在去做心的作品。

里爾克的自我期許，是像塞尚一般的藝術家。



貳、塞尚的母題：與自然面對面、手牽手

透過畫家、雕塑家、朋友的啓發，讓里爾克生出觀看藝術的眼睛，進而影響了他的詩觀和追求的方向。他在給朋友的回信中曾說，塞尚是對他的詩藝影響最大的榜樣——「自從這位大師過世之後，我遵循所有他留下來的痕跡。」¹⁴ 1907 年里爾克在巴黎參觀塞尚的回顧展，給他更直接、更密集的衝擊和反思。「物詩」的代表作——「新詩集」就是在塞尚的衝擊下，在巴黎完成的。從里爾克給妻子克萊拉（Clara Westhoff 雕塑家）的家書中可以看出塞尚對里爾克的重要性包括：一、他的工作態度（1907 年十月 9 日）；¹⁵二、他的觀物方式讓詩人打開眼睛（1907 年十月 10 日）；¹⁶三、觀察與表現的平衡（1907 年十月 12 日）。¹⁷里爾克思考到底是什麼樣的心態讓塞尚從一個波希米亞式的浪子，變成一個為他的藝術奉獻，自甘孤獨無名、忍受誤解和批評、甚至可以放棄參加母親喪禮，而不違背對其繪畫「母題」（motif）的虔誠？因為自然界的事物，對他不是像以前畫家一樣，只是一種靈感的開啓（evocation），¹⁸而是畫家必須像狗一般耐心守候，忠實面對的主體。¹⁹畫家孜孜不倦的觀察自然呈現在外的繁複現象，進而理解自然內在永不能窮盡的深度，然後就像天秤一般，一邊是對於自然深度的了解，另一邊是與之相應的色彩安排。²⁰塞尚被後世譽為「現代畫之父」，他就像繪畫世界的巴哈，不僅是現代繪畫畫派的宗師公開表示受其影響（如畢卡索、雷捷、馬蒂斯、克利），更是因為他為西洋繪畫進行一場重大的革命。

塞尚說：「需要一場革命才能讓我們重新發現自然。」²¹ 他尊重前輩畫家如：德拉克拉瓦、柯洛、庫貝爾、盧梭、杜賓



尼和米勒對風景畫的貢獻，但是認為他們都是以歷史畫的態度去處理自然，自然在他們手下是一種修辭手法；他們看到的只是自然的表面。「他們還沒有了解到，自然存在於深處的遠多於存在表面的。」²² 塞尚爲了重新發現自然所進行的革命，有兩個重大層面的轉向。

一、塞尚的倫理學轉向：與自然面對面交談、手牽手工作

塞尚的朋友詩人嘉士克(Joachim Gasquet)記錄了塞尚工作的動人實況：當天塞尚在其妹婿的土地上，面對他最著名的題材之一「聖維克多山」作畫，他已經在此地作畫兩個月了，同樣的兩張畫，早上處理一張，下午處理另一張。他的習慣是選好題材後，就沉浸於觀察與沉思，然後以炭筆速寫沉思所得，接著就是漫長的以色彩造型、沉思、調整色調的過程，一直要到畫面色彩飽和、調性和諧、自然物與色彩表面達到平衡才罷手。這一天作品即將達到平衡，塞尚露出難得的笑容。

塞：「太陽照耀，讓我的心充滿希望和喜悅。」

嘉：「您今天很快樂？」

塞：「我有我的母題(motif)……（他將雙手拍在一起）母題，你看，就是這個……」

嘉：「什麼呢？」

塞：「就是這個！（他重複剛才的手勢，張開雙手，將五指張開，慢慢地，非常慢地將雙掌五指與五指交叉在一起，緊緊的交纏在一起。）這就是你必須達到的境界，如果太高或太低，一切就失去了……自然總是同一個自然，但我們肉眼所見卻從未能長存。我們的藝術必須傳達對自然元素長存的洞見，傳達她所有



的改變。必須表現她的永恆。什麼是在自然的表像之下？也許是空無，也許是一切。一切，你了解嗎？因此我握著她善變的手，我找出她的調性、她的顏色，從左到右、這裡到那裡的一切微細差異，我固定它們，將之聚集在一起，它們形成線條，不知不覺它們變成物體，或石或樹。它們有了體積，它們有了彩度，假如這些體積和彩度在知覺上和畫布表現一致的話，就像你現在所見到的一樣，我的畫就和自然攜手在一起了。……我不能有任何干擾，不能太多詮釋，假如今天我被一種理論帶著走，假如我一邊畫一邊思考，假如我介入干擾了，那麼，迸！一切就消失了。」²³

塞尚這一個「與大自然手牽手」的公案，可媲美日本臨濟宗中興祖師白隱禪師的「隻手之音」公案——「你可以聽到兩隻手拍掌的聲音，什麼是一隻手的聲音？」²⁴ 塞尚繪畫上的倫理學革命和現象學革命，可以從這個手牽手公案開始談起。

塞尚畫過無數幅以「聖維克多山」為母題的風景畫，這些畫中的山，沒有弗萊德烈風景畫的雄偉，也沒有所有過去西洋繪畫史中與牧歌傳統，或與任何宗教歷史故事掛勾。這座山在照片中，或塞尚的畫中，就像我們平常所常見的山，但塞尚卻以一種宗教般虔誠面對它，里爾克說：「自從摩西以來，沒有人見過如此神聖的山」，「只有像聖徒一般的塞尚，才能把作品和他心中的上帝如此地結合在一起」。²⁵ 塞尚的倫理轉向，在於他將自然中之物，當做可以交談的對象：「自然對我說話，沒有人被畫在風景中，但人卻完全融入風景中。」²⁶「假如我們尊敬她的話，自然會告訴我們她的心意。」²⁷ 畫家和自



然之間，透過面對面的觀看，和手牽手的工作，建立一種向心(concentric)的關係：畫家掌握他表現的手法以配合「母題」，並順從自然，讓畫布上的顏色、物體互相關聯、互相滋生，必須讓自然自己出生，從內在發芽(germinate from within)。²⁸ 我們可以從〈從採石場望聖維克多山〉這幅畫(圖 15)和羅蘭在《塞尚的構圖》²⁹一書中所提供的照片(圖 16)，和構圖分析(圖 17)，來看塞尚如何處理這種向心的面對面關係。

圖 15 中聖維克多山是視覺的主要焦點，被安排為一主體與觀者對話。他就像一位主角坐在球體(sphere)的中心，其他的自然物圍繞在他四周，各有各的位置和相應的色彩，但都朝向中心，像個圓桌會議。畫家在圓周上換了幾個位置：右下角的樹和右上角的筆觸方向相反，視點前者向下，後者向上。畫家必須全神貫注，傾聽所有自然物發出的沉默之聲，還以顏色，忠實紀錄表情的纖細變化。不同於印象派大師莫內重視陽光打在物體(客體)上的細微變化，塞尚重視物(主體)之表情差異與整體的色調統一，他稱之為調性關係(modulation)。³⁰ 塞尚說必須忘掉一切知識(美學、文學和藝術規則)，才能開放知覺，接收「母題」所有的訊息³¹——「在真實中畫出真實！忘掉其他的一切，變成真實本身。成為攝影底片。呈現我們所看見的，忘掉視覺之前的一切。」³²

嘉：「您說必須忘掉視覺之前的一切，但為什麼您作畫時不時地陷入沉思？」

塞：「因為不幸地，我不再純真，我們都已經文明化了，現在已不可能成為原始人，我們一出生就帶著某些成見了。站在風景前面，我想像一個原始人，在其面前畫出一種宗教，在某方面我很天真地作畫。我以



我的方式成爲一個原始人。」³³

塞尚的「母題」不是指一個物體(object)，而是自然物與自然物的某種特殊關係，而這種特殊關係召喚了畫家的某種特殊感覺。塞尚面對母題的態度，就像勒維納斯(Emmanuel Levinas)所一再描述剖析的「面貌」(face)現象。他人的面貌是一種不能被任何知識化約的現象，面貌昭顯了他人之所以爲他人的差異性。面貌是正直、沒有偽裝的、赤裸裸且沒有任何防備。面貌有一種本質上的貧乏，這些特質讓面貌發出一種倫理的指令——不可殺人！³⁴ 他人面貌的出現如同聖靈顯現(epiphany)，³⁵ 是觀者開悟的契機。與他人面對面(face to face)的關係是一種回應關係(responsibility)——他人的面貌對我說話，我必須回應(respond)，因而跟他人融合在一起(solidary with the other)。他人的面貌也是一種邀請——邀請你進入他人的「無限」，³⁶ 這種回應關係將我思的霸權和自憐消解，³⁷ 讓自我從我思的「向下沉淪」(Transcendence)的迷亂、虛無中超渡出來。³⁸「面貌的展現是第一種交談(first discourse)，開口說話必須先站在他人面前——這是開啓的開始」(an opening in the openness)³⁹——「面貌和交談是結合的，面貌說話，他開口，然後讓所有交談開始。我反對用他人容貌的視覺(vision)來描述與他人的關係；交談，或更精確地說是回應與回應關係(response and responsibility)，才是「與他人的」真正關係」。⁴⁰ 懷爾德(John Wild)曾指出勒維納斯論述的瑕疵在於要將「對他人的經驗」等同於「對無限的經驗」有些牽強，一般人也很難接受他人的絕對優越性。⁴¹ 我想若能將“the other”的範圍擴大到自然，就沒有問題了。

人與自然的深度關係必須建立在工作(work)的倫理意義之



上——功德，而不是在海德格所描述的作品(work)的形而上意義之上。人必需虛心面對自然，對自然作功（德），才能讓自然在人身心上做功！

面對一幅畫能看到什麼關係？

海德格在〈藝術作品之本源〉一文中，把重點放在作品(work)之能彰顯存有(Being)的功能上，在他看來不管是梵谷的一幅〈農夫的鞋〉，還是希臘的神殿，都彰顯了大地——蒼穹——衆生——神靈的四重關係。他把藝術更提升到爲真理建基(founding of truth)的高超地位。⁴² 海德格討論藝術作品因缺乏倫理層面的關注，真理架構於形而上的四層結構中，架空了藝術家——自然物——觀眾之間的複雜呼喚與回應關係。海德格所謂的作品彰顯了存有(Being)，但是忽略了物之所以爲物(beingness of beings)的差異性。他不談藝術家的工作活動，會讓人誤以爲藝術家都是漠視環境中的人事物互動關係，等待靈感降臨，進而開啓真理的天才。

里爾克就是發現塞尚工作(work)的倫理面才感到震撼。塞尚作畫時的慎重及猶豫的原因是由於自然面貌的無限性。他面對自然的無限所採取的疏遠手段，在精神上很接近現象學的「存而不論」(epoché)。現象學家梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)對塞尚情有獨鍾，不僅在《知覺現象學》一再以塞尚爲例，還發表了三篇以塞尚爲題的繪畫現象學專論：〈塞尚的猶豫〉、〈間接語言與沉默之聲〉、〈眼與心〉。⁴³

我們可以說塞尚的觀看模式是一種面對聖像(icon)的回應式觀看。勒維納斯對於回應式觀看有以下詮釋：

當我不經意經過，照見他人的注視時，這種震驚是從哪裡來的呢？我與另一個人的關係讓我對自我產生質



疑，讓我空出自我，而且它不僅騰空了我—還爲了回復了新的資源。⁴⁴

爲何回應他人的注視會是種充實？甚至是種開悟的契機(epiphany)？認爲這是因爲他人做爲「另一個人」，不是一個概念，他存在於「一文化整體中，被文化體所造化，如文本(text)與脈絡(context)一樣」。⁴⁵ 異己是整體(totality)的一部分，但卻具有無限內涵。因此觀看異己的注視等於是一種對世界的詮釋學(hermeneutics and exegesis)(351)。勒維納斯贊成梅洛龐蒂(Merleau-Ponty)對於觀看(the look)和世界肌理(the flesh of the world)的分析。梅氏認爲觀看(look)是一種開啓(opening)：爲何當我的觀看覆蓋(enveloping)事物時，不但沒有隱藏它，反而揭開它的面紗呢？原因是：

觀看本身將觀者和可見物結合成一體，探索就是探索自己在可見物之中...觀看就像交織內在與外在的纖維(tissue)——肉體(flesh)連接著肉體，……因此視覺就是問與答。⁴⁶

二、塞尚的現象學轉向：心、眼與母題的交錯關係

塞尚爲忠實於「母題」的召喚，苦心保持像照相底片的感覺敏銳度，刻意在作畫寫生時，與文學、美學和繪畫傳統保持距離。然而長久的堅持和創作實驗經驗的累積自成一格，成爲後輩畫家追循的傳統。在他的風景畫中沒有雄偉駭人的景觀，也沒有優美媚人的古典情調，沒有牧歌的歌頌，也沒有神話或歷史宗教故事的包裝，一切從純真的視覺開始也還予自然純真的顏色。就像瞎子剛恢復光明的驚訝和不安，視覺不是一種需



要(need)的滿足，而是永不滿足的慾望(desire)——要仔細看清所有細節，所有從無到有的細微變化，好像一閉眼一切就不一樣，一切就消失了。

他在畫面上的色彩、筆觸、畫面肌理和音樂性構圖，讓我們重新發現早已在我們身邊的自然。在他的畫面時常留下未完成的痕跡（圖 18），給人一種閱讀古老象形文字那種熟悉的陌生——視覺才剛開始，猶如在荒野；語言正值造字之初！他的水彩畫最能顯現這種造字之初的慎重與天真（圖 19）。塞尚水彩畫畫出弗萊德烈「納西修斯」式風景所排除的元素：1. 畫家在觀看自然時身體與自然的關連；2. 籠罩在畫家視線範圍的諸多自然物，在決定「母題」之前那些該刪？那些該減？造成畫家的猶豫。塞尚對於西洋繪畫傳統留下的方便工具如「定點透視法」、「空氣透視法」，廢而不用的原因在於會犧牲「母題」所包含的細節和表情；3. 透明水彩的透明性將自然存在物之間層層相疊相抱、也籠罩著畫家的環抱關係(envelop)記錄下來；4. 空間感的重要身體經驗——空氣的流動的觸感也被纖細地紀錄下來。

塞尚說：「自然存在於三次元中。畫家和他的模特兒之間有個距離——畫中的平面(plane)，那就是大氣(atmosphere)。空間中可見的物體都是球體般凸出(convex)。」⁴⁷；他又說「大氣形成一個[色彩]持恆的基礎。色彩的對比將光線的各種現象分別呈現在大氣的屏幕上。然後大氣籠罩(envelop)了整張畫，造成色彩的綜合和整體的和諧。」⁴⁸ 這種畫家心、眼與母題的交錯關係現象和梅洛龐蒂在《可見與不可見》中討論的感知者(the sentient)與被感知者(the sensible)之間的交錯關係(chiasmus)及間隙性(in-betweenness)相當一致。⁴⁹

塞尚認為畫家最重要的兩件東西是眼和心(eye and mind)。



兩者必須互助，眼睛專注於觀察自然現象，心則負責組織複雜的感覺。⁵⁰ 畫家的工作（功德）在於「完全地獻身於學習自然，然後嘗試創作啓蒙人的作品。」⁵¹ 塞尚風景畫對吾人的啓蒙在於開啓我們的心與眼，重新發現自然，繼而傾聽自然的呼喚。他的自然雖尚未成為道德主體（像中國山水畫展現的自然），但是已經致力於建立觀者與所觀之物之間的倫理關係。他的去成見的現象學態度也幫助我們重視這種倫理關係。就像里爾克在第九首《杜伊諾哀歌》⁵² 中與大地對話時的態度——主動地詢問大地的命令：

大地，這不就是你所希求的嗎？看不見地
在我們體內升起—這不就是你的夢，
有一天完全地看不見？—大地！看不見！
如果不是變形，什麼是你急迫的命令？

參、以物觀物，意在悠遠：中國山水畫的「遠」

一、自然與啓蒙：自然的主體地位

塞尚的倫理學轉向和現象學手段是西洋繪畫史上也是西方自然意識史上革命性的一大步，畫家面對自然時，不再只是投射自我欲望（如義大利文藝復興畫家所凸顯的），或者只是自我對主體性的反思（如弗萊德烈所表現的），而是虛心的觀察和耐心的回應。這種回應式態度卻是中國山水畫的古代傳統。尊重自然、以大自然為師是一個基本態度；旅行、觀察、寫生是山水畫家的基本功夫。只不過西化與現代化兩大潮流從十九世紀以來不斷沖刷傳統的岩層，自然啓蒙的精神傳承隨著地理



消長與生態的破壞也不斷在萎縮中。誰能相信一千年前（約西元 980 年）范寬所畫的〈谿山行旅圖〉（圖 20）是今天土壤貧瘠的陝西黃土高原？從西洋繪畫史旅行回來才又發現中國古人的生態心靈(ecological frame of mind)。我們就從范寬這個年代久遠但精神常青的畫家的〈谿山行旅圖〉（圖 20）來沉思山水畫的悠遠意境。宋朝《宣和畫譜》⁵³ 對范寬生平有以下記錄：

喜畫山水，始學李成，既悟乃嘆曰：「前人之法，未嘗不近取諸物。吾與其師於人者，未若師諸物也。吾與其師於物者，未若師諸心。」於是捨其舊習，卜居於終南、太華處，岩隈林鹿之間，而覽其雲煙慘淡，風月陰霽難狀之景。然與神遇，一寄于筆端之間，則千巖萬壑，恍然往如行山陰道中，雖盛暑中，凜凜然使人急欲夾纊也。故天下皆稱寬善與山傳神，宜其與關 李並馳方駕也。

這段簡短的記錄中有幾個重點：1. 其中「吾與其師於人者，未若師諸物也。吾與其師於物者，未若師諸心。」是唐朝張璪提出的繪畫心法『外師造化，中得心源』⁵⁴ 的發揮。「造化」意指自然的微妙變易過程。唐朝王維在〈畫山水訣〉⁵⁵ 中提出山水畫源於對自然本性的追求，並強調藉水墨特質來追擬自然的「從無到有」（造）及「從有到無」（化）的變化。所以「外師造化」強調的不僅是對景寫生的寫實性，而且更是體悟山水的活動與流動性。在台灣必須要深入到太魯閣的山徑中、面對迎面直起的山之血脈、看見巨石中的水紋才能體會山是流動的。2. 「吾與其師於物者，未若師諸心」的心或者「中得心源」的「心源」不能與西方浪漫主義的「靈感」混淆，就



像弗萊德烈的仰慕者對其在畫室作畫的方式的揣測一般。⁵⁶因為范寬體悟所有大師的老師都是大自然之後的行動是「卜居於終南、太華處，岩隈林鹿之間」作長期的寫生觀察。「吾與其師於物者，未若師諸心」的心是與自然「應目會心」⁵⁷的心。

3.「心源」是古今大師的共同來源，也是後世永續傳承的資源——大自然。沒有找到「心源」是因為對自然沒有深入的了解。4.「與山傳神」是古代中國山水畫家藝道成就的一種特徵：能夠讓自然說話，並傳達自然之靈性。

自然有精神特質，甚至於自然是道德主體在中國哲學中淵源很深。除了道家老莊思想外，儒家的《易經》體系思想也是重要來源。孔子在《易傳》之〈繫辭傳〉中，曾以「觀物取象」、「立象以盡意」的命題來概括自然界中「物」—「象」—「意」之間的關係。也就是說自然是蘊含精神內涵的。以易經「蒙卦」（山水蒙）⁵⁸為例：

卦辭：「蒙：亨。匪我求童蒙，童蒙求我。初噬告，再三瀆，瀆則不告。利貞。」

象曰：「山下出泉，蒙；君子以果行育德。」

蒙曰：「蒙，山下有險，險而止，蒙。蒙亨，以亨行時中也。匪我求童蒙，童蒙求我，志應也。初噬告，以剛中也。再三瀆，瀆則不告，瀆蒙也。蒙以養正，聖功也。」

從「匪我求童蒙，童蒙求我，志應也。」到「再三瀆，瀆則不告，瀆蒙也。蒙以養正，聖功也。」說明了「啓蒙」是爲了培養正確的學習之道，爲了能夠自己接受自然的教化。「啓蒙」是開始，不是終點。范寬學習李成，當他領悟「前人之



法，未嘗不近取諸物。吾與其師於人者，未若師諸物也。吾與其師於物者，未若師諸心。」事實上就是李成對范寬的「啓蒙」成果。范寬主要並不是學李成的畫法而是真正得到山水畫的精神傳承。

「與山傳神」這個論點可追溯到宗炳的「暢神」論。南北朝宋·宗炳在〈畫山水序〉⁵⁹（約西元 430 年）中提出「山水質有而趣靈」——自然不僅有物質性更具有靈性的精神特質的；建立在道家老子的「滌除玄覽」、莊子的「心齋」和佛家南北朝慧遠法師的「感應論」⁶⁰ 上，宗炳認為觀山水、畫山水有洗滌受慾望污染的心靈（澄懷）、進而恢復心靈本來狀態（暢神）的功能。

在魏晉南北朝的思潮中，山水之美不僅用來做人物品評之範本（如《世說新語》⁶¹），也用來做藝術評論的標準（如自然主義的書法評論⁶²）。《世說新語》〈容止〉孫綽評庾亮「方寸湛然，固以玄對山水」，「以玄對山水」就是以虛靜無欲的審美心態來面對自然。

宗炳也不例外，他更將「以玄對山水」的審美行動聯繫到老子的「滌除玄覽」、莊子的「心齋」的修行實踐，進而提出「澄懷味像（象）」的命題：

聖人含道暎（應）物，賢者澄懷味像。至於山水質有而趣靈。是以軒轅、堯、孔、廣成、大隗、許由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕、首、大蒙之遊焉。又稱仁智之樂焉。夫聖人以神法道，而賢者通，山水以形媚道而仁者樂，不亦幾乎。余眷戀廬、衡，契闊荊巫，不知老之將至。愧不能凝氣怡身，傷砧石門之流，於是畫象布色，構茲雲嶺。



「聖人含道映（應）物，賢者澄懷味像」是建立在「山水質有而趣靈」的原理上。山水的本質具有靈性，山水之象亦是道的外在展現。人的心靈活動（情思、趣味、品德）和自然的活動有相應（感應）關係。因此藉觀自然之象，作「澄懷」之功，達「暢神」之德。「澄懷味像」是由審美觀照引入倫理的修心過程；「含道應物」是澄懷之後，開悟後的修行進程。

「澄懷」之功、「暢神」之德兩者的關係可以從〈太上老君說常清靜經〉⁶³中得到說明：

清者濁之源。動者靜之基。人能常清靜。天地悉皆歸。

夫人神好清，而心擾之。人心好靜。而慾牽之。

常能遣其慾，而心自靜。澄其心，而神自清。自然六慾不生，三毒消滅。

至於「觀自然之象」可以導向「澄不靜之心」、「得自然之神」的修行進程，這是建基在慧遠法師的「感應論」上。⁶⁴宗炳將山水與觀者的感應關係、山水及山水畫的暢神功能以「應目會心」這個命題來銜接：

夫以應目會心爲理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會。應會感神，神超理得，雖復虛求幽巖，何以加焉？又神本亡端，棲形感類，理入影跡，誠能妙寫，亦誠盡矣。

於是閒居理氣，拂觴鳴琴，披圖幽對，坐究四荒，不違天勵之藁，獨應無人之野。峰岫峩嶷，雲林森眇。



聖賢瑛於絕代，萬趣融其神思，余復何爲哉？暢神而已，神之所暢，孰有先焉！

目應自然之象，心會自然之理，進而以自然爲師，讓人的身心活動與自然共鳴共振，當不清靜的精神狀態得到洗滌澄澈就是「暢神」了。必須注意的是「暢神」並不是單純的「凝氣怡身」作用而已。它不僅包含生理與心理的怡悅，更是一種修行後精神提升的高超境界。

以此觀之，范寬的「與山傳神」是「外師造化，中得心源」的最大成就。

二、山水中的「我」是大我中的小我

從南北朝開始山水畫從歷史、地理、文學插圖中獨立出來，和宗炳同時代的王微在〈序畫〉⁶⁵中強調「圖畫非只藝行，成當與易象同體，……且古人之作畫也，非以案城域、辯方州、標鎮扈、劃浸流。」五代、北宋是山水意識成熟、山水畫技法與山水意識達到心手一如的頂峰。山水畫成爲獨立的畫科，並在文人心目中佔最高地位。山水畫中的人物成爲點綴，在畫幅中極爲渺小。五代、北宋山水畫家意在表現遊歷經驗的全景。然而創作氣勢雄偉的作品後，畫家卻不簽名落款，或者將名字藏在山水中某個小角落。例如〈谿山行旅圖〉中（圖 20）范寬把名字藏在右下角的樹葉夾縫間（圖 20-A、圖 20-B）；

郭熙在〈早春圖〉（圖 21）中將畫題和名字藏在左中角落的樹枝下（圖 21-A）；李唐在〈萬壑松風圖〉（圖 22）中落款在左上角的一座山峰之中（圖 22-A）。這是因爲畫家的自我融合在自然中，畫家個人的小我成爲自然大我的一部份！在山



水畫中既能表現畫家自我個性風韻、又能呈現山水的獨特地理水土特質的莫過於「皴法」。周陽高在〈皴法概論〉⁶⁶ 為山水畫皴法作了準確的定義和概括：

可以說，沒有「皴」就沒有五代以後山水畫的一切；
也可以說，山水畫的發展變化，就是皴的發展變化。

「皴」主要是表現山石、山體、山峰的體積感和質量感，不同的皴筆會形成不同的脈絡和紋理，表現出不同的山石結構。皴之成為法，稱做「皴法」，則是由基本相似，較為單一的皴筆按疏密相間、高低參差的規律在一定的範圍內排列組合而成的。

皴法的種種名稱是後人根據皴筆的基本型態而取的便於記憶和領會的形象代稱，並不是創立者為這一名稱而憑空造出來的畫法。各種皴法的來源最確切最概括的說法還是唐·張璪的名言「外師造化，中得心源」這八個字，既來自自然的啓迪又表現心中的意念，兩者是不可偏廢的。

皴法是山水畫家觀察客觀的自然山石結構、脈絡和紋理之後的主觀「造字」活動。不同的地理水土特質感召不同性格的畫家來為其發言。皴法既表現客觀的地質特色，也是畫家的個人標記。例如代表北方石多土少的崇山峻嶺的有范寬的「雨點皴」（圖 20-C）、郭熙的「雲頭皴」（圖 21-C）、李唐的「小斧劈皴」（圖 22-B），代表南方土多石少的溫潤江南山有董源的「點子皴」、米友仁的「米點皴」、巨然的「披麻皴」（圖 23-A）。清康熙年間流傳很廣的《芥子園畫傳》中列舉十四種皴法，⁶⁷ 李霖燦先生的《山水畫皴法苔點之研究》中圖文



分析了十八種皴法。⁶⁸ 不同的時代就應有不同的畫家以不同的皴法來展現山水的質與靈。當畫家心手合一、觀察體悟與表現手法一如時就是「暢神」的境界。畫家所暢之神是自然靈動之結果，古今畫家暢神之表現形式不一，但暢神的精神狀態是一樣的——一樣是與自然起共鳴共振，因此宗炳說「聖賢瑛於絕代，萬趣融其神思，余復何爲哉？暢神而已，神之所暢，孰有先焉！」

塞尚的風景畫特別是他的水彩，例如圖 19〈北方城堡公園中的蓄水池〉，就有這種融合畫家主觀意念與客觀觀察的「皴法」。只不過，他是以色彩來做調性安排(modulation)，中國山水畫家是以筆墨線條來展現氣韻。

三、山水畫中的「遠」：以物觀物，意在悠遠

郭熙的〈林泉高致〉⁶⁹ 是古代山水畫論的最高峰，他的〈早春圖〉（圖 21）和范寬〈谿山行旅圖〉（圖 20）、李唐〈萬壑松風圖〉（圖 22）並稱爲故宮三寶。

他認爲理想的山水畫不僅要畫出山水的形與質，還能提供一個完整豐富的時空經驗：「世之篤論，謂山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。」看山水要用山水的思維模式（林泉之心）才能看出真山水：「畫山水有體，鋪舒爲宏圖而無餘，消縮爲小景而不少。看山水亦有體，以林泉之心臨之則價高，以驕侈之目臨之則價低。」畫一幅真山水必須是長期身入其境的觀察和生活經驗的累積，要能分辨四季、朝暮、陰晴、遠近及隨腳步移動而步步移動的視角：「蓋身即山川而取之，則山水之意度見矣。真山水之川谷遠望之以取其勢，近看之以取其質。」

「身即山川而取之」的寫生經驗和「林泉之心」的觀物態



度和宋朝理學家邵雍以易經為理論架構的《皇極經世書》中對於觀察自然的態度重要命題——「以物觀物」⁷⁰ 相當一致：

所以謂之觀物者，非以目觀之也，非觀之以目而觀之以心也，非觀之以心而觀之以理也。

聖人之所以能一萬物之情者，謂其聖人之能反觀也。所以謂之反觀者，不以我觀物也；不以我觀物者，以物觀物之謂也。既能以物觀物，又安有我於其間哉？

這種「以物觀物」的態度和揭櫫「土地倫理」的李奧歐波 (Aldo Leopold) 在《沙郡年紀》(*A Sand County Almanac*)⁷¹ 提出的「如山般的思考」是精神相通的。

對於全景式的真山水的特殊構圖方式，郭熙提出「三遠法」：⁷²

山有三遠：自山下而仰山顛，謂之高遠；自山前而窺山后，謂之深遠；自近山而望遠山，謂之平遠。高遠之色清明，深遠之色重晦；平遠之色有明有晦；高遠之勢突兀，深遠之意重疊，平遠之意沖融而縹緲縹緲。

西方學者慣以「移動視點」來描述中國山水卷軸畫的特殊構圖方式，而不用「三遠法」。這是因為「三遠法」的「高遠」、「深遠」、「平遠」有別於西洋定點透視法的「仰視」、「俯視」、「平視」（因為後三者都是固定於一點的視角），卻很容易被學者混為一談。可是「移動視點」卻無法傳達「三遠法」中強調的「從空間的遠近引申到意境的悠遠」的



「遠」之複雜內涵。

范寬的〈谿山行旅圖〉（圖 20-D，20-E）和李唐的〈萬壑松風圖〉（圖 22）是以「高遠法」構圖的作品；郭熙的〈早春圖〉（圖 21-D，21-E）則是兼具「高遠」（中軸）、「深遠」（右側）、「平遠」（左側）特色的作品，如圖 21-D 所示。觀看這些作品時，無法一眼望盡全景；焦點與背景的位置沒有固定，不斷隨觀者視點移動而改變；相對的，隨觀者視點移動到不同景點時觀者的身體感隨著游移、開展、進而消融於山水之間。圖 21-D 中軸的圖像讓人感覺身體由山下的水涯上岸向上攀升到穿雲的山巔，望飛雲而思飛揚；由左側作 S 形的移動，從松樹巔眺望，聽見挑夫和旅客的閒談，進而回顧旅人來時平遠展開的路途，令人想到春天的旅行；右側從船夫扣槳上岸漁父收網的一角，聽到三段淙淙直下的瀑布，深山處有被山與樹環抱的亭台、樓閣，讓人嚮往鎖日清音洗滌的山居。宗炳稱這種批圖遊覽叫做「臥遊」。⁷³

這種「臥遊」的空間經驗所營造的「遠」是陶淵明在〈飲酒詩二十首之五〉⁷⁴ 所講的「心遠地自偏」、心會自然之神、欲辯忘言的「悠遠」意境。

結 論

和弗萊德烈的「雄偉」風景畫如〈海角修士〉（圖 2）、〈雲海上的旅者〉（圖 3）、〈萊森山脈在晨霧中〉（圖 7）、萊森山脈的回憶（圖 8）相較之下，我們發現以上所有中峰頂立、全景式山水並沒有激發雄偉美學所謂的恐懼感。除了因為中國古典山水畫中山水中的「我」是融入自然大我中的小我，和自然並不對立——反之，山水越是崇高、繁複，游移、



開展、進而消融於山水之間的小我的精神越是開闊；另外「山水質有而趣靈」和「山水以形媚道」的自然觀，加上「身即山川而取之」和「林泉之心」的觀物態度讓觀山水或臥遊於山水畫間有「澄懷觀道」的作用。五代巨然在〈秋山問道圖〉中（圖 23）更把行走在蜿蜒在攀升而上的群山之間的道路類比作修行「參訪」（問道）之過程。山水畫中空間關係的走向和路徑與視線的安排通常稱為「龍脈」，而「龍脈」與「靈脈」諧音並常互換使用。

弗萊德烈的那西修思式風景和中國北宋全景式山水「大我中的小我」的主體意識同樣是內在與外在的綜合；但是前者追求的是自我的統一性(totality)、朝向一個獨我的空間和為我而設的時間(the time for the self)，後者追求的是自然的無限性(infinity)、朝向一個為他人而利可遊可居可行可思的空間、迎向一個悠遠的無我時間。

弗萊德烈的風景和中國北宋全景式山水都有將自然類比人生或者將之神聖化的現象，並追求自我的超越提升(transcendence)；但是前者將自然朝向自我的統一性(totality)內化，後者將人導向自然的無限性(infinity)。前者的超越侷限在自我的意識型態內，後者的超越是朝向自然而改變。

「三遠法」山水畫中的空間因素和塞尚〈從採石場望聖維克多山〉（圖 15）畫中的多重視點比較，塞尚是以單一視覺焦點為主軸，在其圓周上選某幾個不同的視角，將不同視角所觀之景象用色調之調性關係(modulation)統一在與主軸建立的特殊關係(motif)上；全景式山水畫將流動的身體關係、不同時間居住、遊歷、觀察、沉思所得，用龍脈走向展開，並藉融合地理特色和個人風格的特殊「皴法」將身體觸感經驗紀錄下來。塞尚畫中的多重視點將同一地點歷時性(diachronic)的觀察所得，



作共時性(synchronic)的呈現；全景式山水畫將共時性的複雜畫面，邀請觀者進行歷時性的閱讀。塞尙強調空間面向「母題」而凝聚，全景式山水畫重視時間朝向「悠遠」的方向展開。

三者比較之下，弗萊德烈從文藝復興以來役物的投射式觀看轉向自我反思，拓展的是對自我認識能力界限的理解；塞尙轉向物自身，回應式的觀看和現象學般的忠實於純真的感覺，有助於開拓人的倫理範圍，從人際到人與自然之間；中國全景式山水畫「以物觀物」的交錯式觀看開拓的是心靈與自然的聯繫，朝向意境的悠遠、空間的永續(sustainability)。從內在反思空間的開拓、經物與我面對面、到心靈悠遊山水之間是從「海闊天空任我遨遊」到「海闊天空任遨遊」的倫理轉變。心胸的開拓根植於與自然建立深度的對話。

(作者電子信箱：kiss7445@mail.tku.edu.tw)

註 釋

- ¹ 根據以下英德雙語版翻譯：Rainer Maria Rilke, "The Eighth Elegy," *Duino Elegies: Bilingual Edition*, Translated by Edward Snow (New York: North Point P, 2000), 47-51; Rainer Maria Rilke, *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*, Edited and translated by Stephen Mitchell (New York: Vintage, 1982), 193-97.
- ² Joseph Leo Koerner, "Entering the Wood," *Casper David Friedrich and the subject of landscape* (New Haven and London: Yale UP, 1990) 159-66.
- ³ Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Ideals of the Sublime and the Beautiful*, Edited by Adam Phillips (Oxford: Oxford UP, 1990) 36, 53, 67.



- ⁴ Ibid. 39-40.
- ⁵ Friedrich: “If you find in them more than what the eyes see, that is because the painter looked at nature not as an artist, who seeks only a model for his brush, but as a human being with feelings and imagination, who finds in every aspect of nature a symbol for the human soul.” Quote in Sabine Rewald, ed., *The Romantic Vision of Casper David Friedrich: Painting and Drawing from the U.S.S.R* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991), 21.
- ⁶ Ibid., 21, 24; Joseph Leo Koerner, *Casper David Friedrich and the subject of landscape* (New Haven and London: Yale UP, 1990), 189-91.
- ⁷ Sabine Rewald ed., *The Romantic Vision of Casper David Friedrich: Paintings and Drawings from the U.S.S.R.* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991) 21.
- ⁸ Navalıs, “Logological Fragments,” quoted from Joseph Leo Koerner, *Casper David Friedrich and the subject of landscape* (New Haven and London: Yale UP, 1990) 24.
- ⁹ Rainer Maria Rilke, “Worpswede,” *Where Silence Reigns: Selected Prose*, trans. G. Craig Houston (New York: New Directions, 1978) 6-22.
- ¹⁰ Ibid. 22.
- ¹¹ Rainer Maria Rilke, “Concerning Landscape,” *Where Silence Reigns: Selected Prose* (New York: New Directions, 1978) 5.
- ¹² 最著名的物詩作品：《新詩集》(1907)《新詩集續編》(1908)。
- ¹³ Rainer Maria Rilke, “Turning Point,” *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*, trans. Stephen Mitchell (New York: Vintage, 1989) 133-35.
- ¹⁴ Rainer Maria Rilke, *Letters on Cézanne*, trans. Joel Agee (New York: North Point P, 1985) ix.
- ¹⁵ Ibid., 32-7



- ¹⁶ Ibid., 38-9.
¹⁷ Ibid., 41-3.
¹⁸ Ibid., xv.
¹⁹ Ibid., 37, 42.
²⁰ Ibid., 42-3.
²¹ Joachim Gasquet, "What He Told Me . . ." *Conversation with Cézanne*, ed. Michael Doran (Berkeley: U of California P, 2001) 117.
²² Ibid..
²³ Ibid., 110-11.
²⁴ Hakuin, "Sound of One Hand," *Penetrating Laughter: Hakuin's Zen and Art*, trans. Kazuaki Tanahashi (New York: The Overlook P, 1984)89; 〈隻手之聲〉
[<http://netcity2.web.hinet.net/userdata/borshiun/story32.html>] 。
²⁵ Rainer Maria Rilke, *Letters on Cézanne*, trans. Joel Agee (New York: North Point P, 1985) x.
²⁶ Gasquet, *ibid.*, 119.
²⁷ Gasquet, *ibid.*, 120.
²⁸ Gasquet, *ibid.* 121.
²⁹ Erle Loran, *Cézanne's Composition: Analysis of His Form with Diagrams and Photographs of His Motifs* (Berkeley: U of California P, 1985) 60-63.
³⁰ *Conversation with Cézanne*, ed. Michael Doran (Berkeley: U of California P, 2001)17, 39.
³¹ Ibid. 48, 116.
³² Gasquet, *ibid.*, 115.
³³ Ibid. 115.
³⁴ Emmanuel Levinas, *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*, trans. Richard A. Cohen (Pittsburgh: Duquesne UP, 1985) 85-6.



- 35 Emmanuel Levinas, "The Trace of the Other," in Mark C. Taylor, ed.
36 *Deconstruction in Context: Literature and Philosophy* (Chicago and
37 London: The U of Chicago P, 1986) 353.
38 Ibid. 353.
39 Ibid.
40 杜小真著，《勒維納斯》（台北：遠流，1994）頁 25。
41 Emmanuel Levinas, "The Trace of the Other," 352.
42 Emmanuel Levinas, *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe*
43 *Nemo*, 87-88.
44 John Wild, "Introduction" to Emmaneul Levinas's *Totality and Infinity*
45 (Pennsylvania: Duquesne UP, 1961) 19.
46 Martin Heidegger, "On the Origin of Work of Art," *Poetry,*
47 *Language, Thought* (New York: Harper & Row, 1971) 15-88.
48 Maurice Merleau-Ponty, "Cézanne's Doubt," "Indirect Language and
49 the Voices of Silence," "Eye and Mind," *The Merleau-Ponty*
50 *Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, ed. Galen A. Johnson
51 (Evanston, Illinois: Northwestern UP, 1993).
52 Emmanuel Levinas, "The Trace of the Other," in Mark C. Taylor, ed.
53 *Deconstruction in Context: Literature and Philosophy* (Chicago and
54 London: The U of Chicago P, 1986) 350.
55 Emmanuel Levinas, "The Trace of the Other," 351.
56 flesh 是梅氏用來詮釋人在世界中與異己及整體的交錯關係
57 (chiasma) 及間際性 (in-betweenness) 的重要論述策略。Merleau-
58 Ponty, *The Visible and the Invisible*, trans. Alphonso Lingis
59 (Evanston: Northwestern UP, 1968) 271.
60 Léo Larguier, "Excerpt from *Sunday with Paul Cézanne*,"
61 *Conversation with Cézanne*, ed. Michael Doran (Berkeley: U of
62 California P, 2001) 17.



- 48 Ibid.
- 49 Maurice Merleau-Ponty, "The Intertwining—The Chiasm," *The Visible and the Invisible* (Evanston: Northwestern UP, 1968)130-55.
- 50 Emil Bernard, "Paul Cézanne," *Conversation with Cézanne*, ed. Michael Doran (Berkeley: U of California P, 2001) 39.
- 51 Ibid.
- 52 Rainer Maria Rilke, *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*, Edited and translated by Stephen Mitchell (New York: Vintage, 1982) 201.
- 53 故宮博物院編輯委員會編，《范寬谿山行旅》（台北：故宮博物院，1983）頁5。
- 54 張璪〈文通論畫〉：「初畢庶子宏擅名於代，一見驚嘆之，異其唯用禿毫，或以手摸絹素。因問璪所受，璪曰：『外師造化，中得心源。』畢宏於是闕筆。」俞昆編《中國畫論類編》（台北：華正，1984）頁19。
- 55 唐朝王維〈畫山水訣〉：「夫畫道之中，水墨為上。肇自然之性，成造化之功。」《中國畫論類編》頁592。
- 56 "He is waiting for the moments of inspiration that, he says, sometimes come to him while he's asleep. Sometime, he says, I think and not a thing occurs to me! But then I'll happen to fall asleep and suddenly, it's as if someone had woken me up. I leap up, open my eyes, and whatever I am searching for is there before my eyes like an apparition. Then I grab a pencil, and the main part is done." Sabine Rewald, ed., *The Romantic Vision of Casper David Friedrich: Painting and Drawing from the U.S.S.R* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991), 24.
- 57 南北朝宋宗炳〈畫山水序〉：「夫以應目會心為理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會。」《中國畫論類編》頁583。



- ⁵⁸ 李學勤主編，《周易正義》（台北：台灣古籍出版，2001）頁44-49。
- ⁵⁹ 宗炳〈畫山水序〉，《中國畫論類編》頁583-4。
- ⁶⁰ 認為宗炳〈畫山水序〉的思想來自老莊影響的有徐復觀〈魏晉玄學與山水畫的興起〉，《中國藝術精神》（台北：學生，1981）頁238；葉朗〈魏晉南北朝美學〉，《中國美學史大綱》（台北：滄浪，1986）頁207、210；認為宗炳繼承慧遠法師「形盡神不滅」及「『易』以感為體」的精神感應理論的有李澤厚、劉綱紀〈宗炳的畫山水序〉，《中國美學史》卷二（台北：谷風，1987）頁578；林朝成〈六朝佛家美學—以宗炳暢說為中心的研究〉，《國際佛學中心》第二期（靈鷲山出版社，1992）頁180-82。
- ⁶¹ 葉朗，〈魏晉南北朝美學〉，《中國美學史大綱》（台北：滄浪，1986）頁188。
- ⁶² 熊秉明，〈天然派的書法理論〉《中國書法理論體系》（台北：雄獅美術，2000）137-70。
- ⁶³ 〈太上老君說常清靜經〉，《藏外道書》第三冊（四川：巴蜀書社）709-766；王卡注釋，黃志民校閱，〈太上老君說常清靜妙經〉《新譯道門觀心經》（台北：三民，1998）62-71。
- ⁶⁴ 林朝成〈六朝佛家美學—以宗炳暢說為中心的研究〉，《國際佛學中心》第二期（靈鷲山出版社，1992）頁180-82。
- ⁶⁵ 王微，〈序畫〉，《中國畫論類編》頁585。
- ⁶⁶ 周陽高，〈皴法概論〉，《經典山水畫法：樹法、皴法、章法》（上海：上海書畫出版社，2002）頁75。
- ⁶⁷ 葉維、李海陸編繪，《新芥子園畫譜》（安徽：安徽美術，1997）頁151-64。
- ⁶⁸ 李霖燦，《山水畫皴法苔點之研究》（台北：故宮博物院，1981）。



- ⁶⁹ 郭熙〈林泉高致〉《中國畫論類編》頁 631-48。
- ⁷⁰ 邵雍，〈觀物內篇〉，《皇極經世書》（台北：中華書局，1971）第二冊，頁 26、27。
- ⁷¹ Aldo Leopold, *A Sand Country Almanac*, (Oxford: Oxford UP, 1949). 李奧歐波，《沙郡年紀》，（台北：天下）。
- ⁷² 郭熙，頁 639。
- ⁷³ 《歷代名畫記》：宗炳字少文，南陽沮陽人。善書畫。江夏王羲恭嘗薦炳於宰相，前後辟召竟不就。善琴書，好山水，西涉荆巫，南登衡岳，因結宇衡山，懷尚平之志。以疾還江陵，嘆曰：「意！老病俱至，名山恐難遍遊。唯當澄懷觀道，臥以遊之。」
- ⁷⁴ 陶淵明〈飲酒二十首之五〉：「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。」《陶淵明集》（台北：里仁）頁 89。



圖 1 〈兩人對月沉思〉1819



圖 2 〈海角修士〉1809

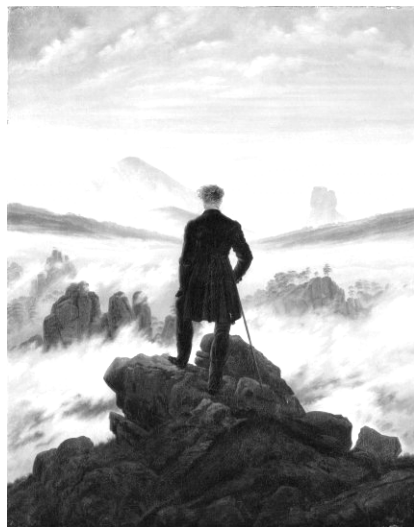


圖 3 〈雲海上的旅者〉1818



圖4 〈面對夕陽的女人〉1818



圖5 〈窗邊女子〉1822



圖 6 〈生命的舞台〉1834~5



圖 7 〈萊森山脈在昇霧中〉1818-20



圖 8 〈萊森山脈的回憶〉1835

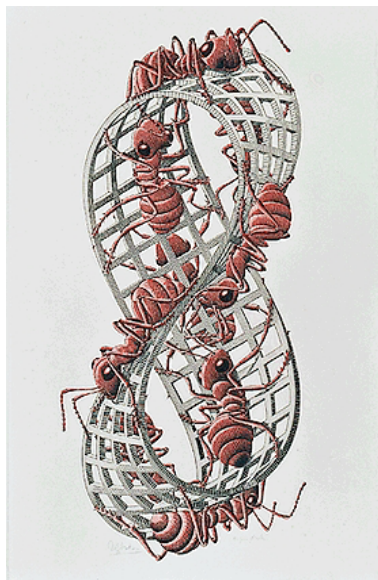


圖 9 埃瑟〈莫比斯帶, II〉1963



圖 10 〈大圈地〉1832

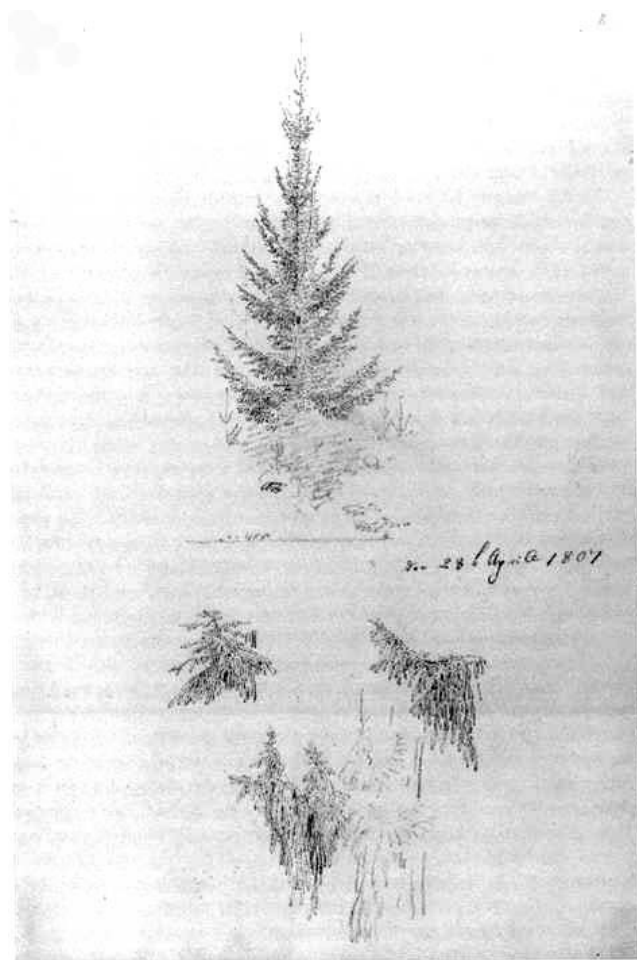


圖 11 〈森林入口的騎兵〉1813-14



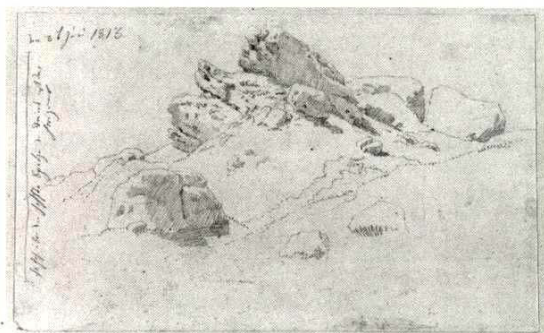
13 *Tetschen Altar or Cross in the Mountains*, 1807-8
Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie, Dresden

圖 12 〈山上的十字架〉1808



3 Study of Fir Tree, 28 April 1807
From the *Sketchbook of 1807*, sheet 7, National Gallery, Oslo

圖 13



101 *Rocky Summit*, 3 June 1813
Kupferstichkabinett, Dresden

102 *Landscape Studies (From the Region of Ballenstedt and Thale in the Harz Mountains)*, 24 June 1811. Fogg Art Museum, Cambridge, Mass.



圖 15 〈從採石場望聖維克多山〉

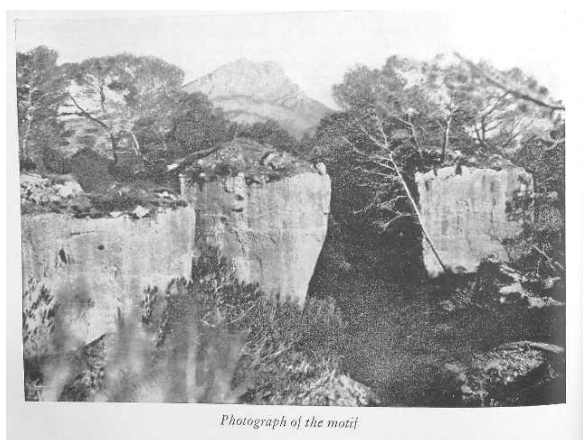


圖 16

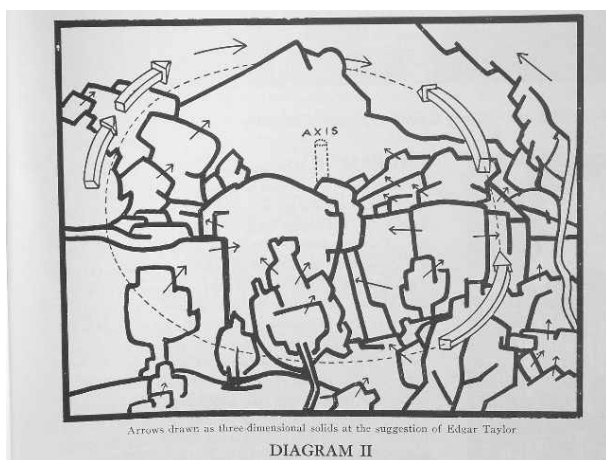


圖 17



圖 18 〈聖維克多山〉1890-95



圖 19 〈北方城堡公園中的蓄水池〉
1895-90 The Cistern in the Park at Château Noir



圖 20 范寬〈谿山行旅圖〉(約西元 980 年)



圖 20-A



圖 20-B



圖 20-C 范寬的「雨點皴」



圖 20-D

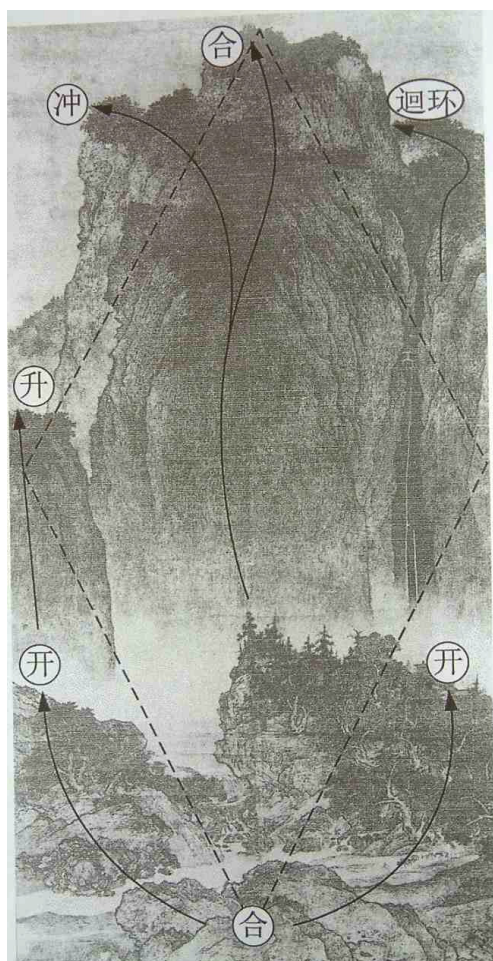


圖 20-E

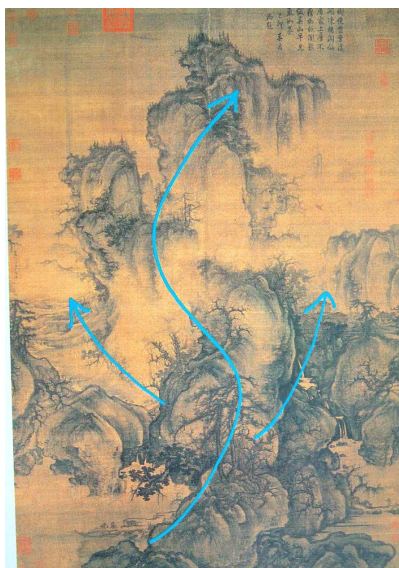


圖 21-D

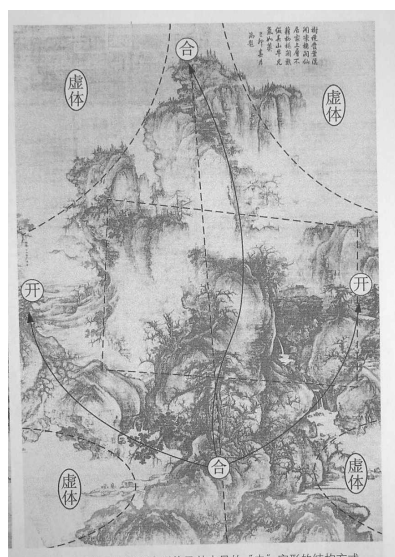


圖 21-E

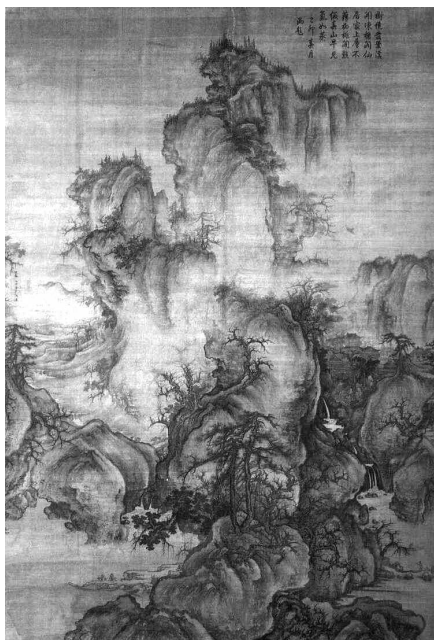


圖 21 郭熙〈早春圖〉1072



圖 21-A

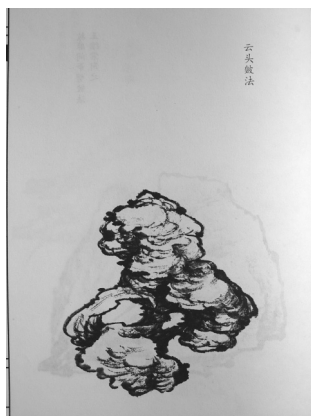


圖 21-B 雲頭皴



圖 21-C 郭熙的「雲頭皴」

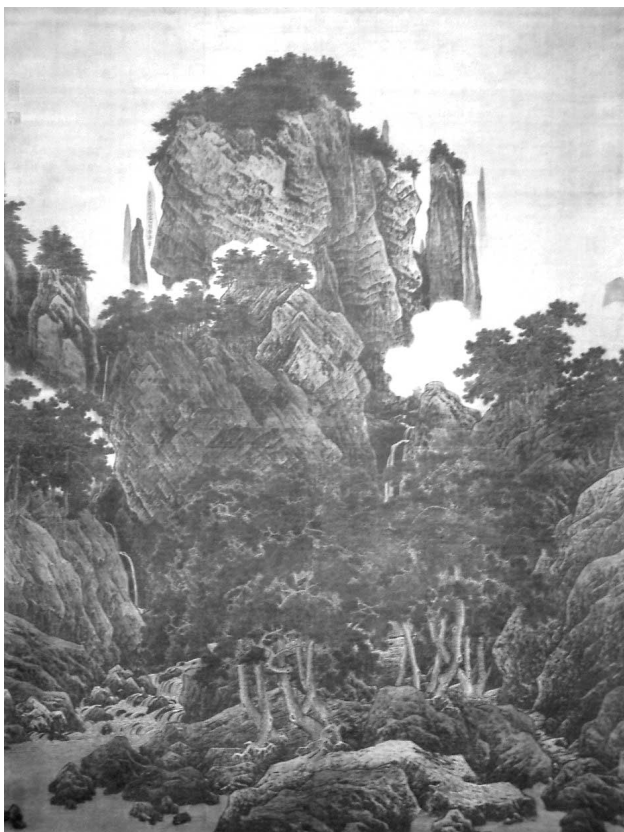


圖 22 李唐〈萬壑松風圖〉

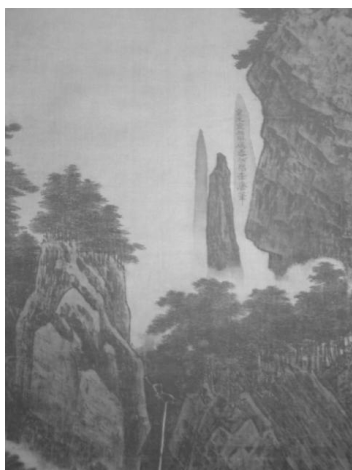


圖 22-A

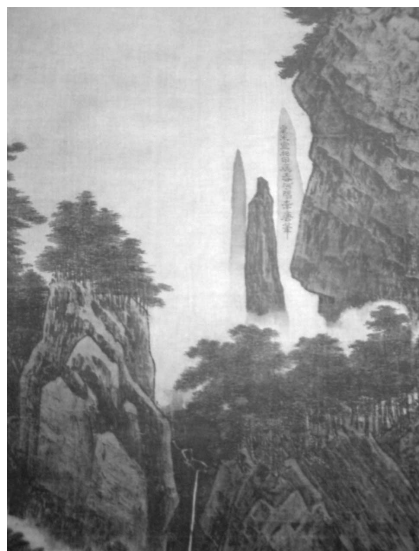


圖 22-B 李唐的「小斧劈皴」



圖 23 巨然〈秋山問道〉



圖 23-A 巨然的「批麻皴」

Senator from the Wilderness : The Ecotopian Vision of Gary Snyder

English Department, Tamkang University
Lin Yaofu

Gary Snyder, preeminently the poet of ecology, is a utopianist: an ecotopian. Utopianism, expression of civilization and its discontents, is energy directed toward the search for an alternative society that would make life worth living, hence an expression also of hope. Thus to say that Snyder is utopian is merely to point out that he has very genuine reservations about the industrial capitalist society that is America and, also, to locate the center of his poetic energy, which is certainly full of joy and delight. Fired with a vision that energizes all his activities, including of course the writing of poetry, this Janus-faced utopianist looks to the archaic past, the sacred time of origin of the great subculture, for a model that would replace the present “anomalous time” of civilization, thereby turning America into Turtle Island.

The discontent with civilization started with a prototypical nature that was embedded in the poet early in his life. The formative experiences of Snyder as a boy in the logging and farming country of Washington and Oregon, where he early had “an immediate, intuitive, deep sympathy with the natural world” (RW 92), work as a trailcrew man and forest lookout in the Sierras, and his study of



anthropology and Buddhism combined to define for him the ontology that he calls nature, the true Eden. The destruction of this ontological Eden and man's—as well as nonhuman's—consequent fall, not so much the work of the chainsaw and the bulldozer as the state of mind that prevails in Western civilization, politicize the poet, send him plotting against the destroyer and planning return to the lost Eden. Indeed, threats from this civilization hostile to the wilderness, perceived and/or observed, are a towering presence in Snyder's consciousness, and lie at the heart of his politics and poetics.

Snyder's dislike for Western culture proceeds from the belief that “it has much in it that is inherently wrong.” For Snyder, a culture which “alienates itself from the ground of its own being—from the wilderness outside. . . . and from the wilderness within—is doomed to a very destructive behavior, ultimately perhaps self-destructive behavior” (TI 106). This destructive behavior was a keynote even at the beginning of Snyder's poetic career, in *Riprap* and *Myths & Texts*. Written more or less simultaneously but published one year apart, these two volumes register the shock and the deep anger at the ravages of the wilderness graphically through sequential juxtapositions.¹ Coming fresh from the peaceful Eden of *Riprap*, the mind staggers at witnessing its savage mangling in *Myths & Texts*:

The D8 tears through the piss-fir
Scrapes the seed-pine
chipmunks flee,



A black ant carries an egg
Aimlessly from the battered ground.
Yellowjackets swarm and circle
Above the crushed dead log, their home.
Pitch oozes from barked
 Tress still standing,
Mashed bushes make strange smells.
Lodgepole pines are brittle.
Camprobbbers flutter to watch. (MT 10)

This destructive culture is specifically identified as Judeo-Christian in Poem 14 in the “Logging” section, one of the most effective, beautiful and moving poems in the volume. Though the sacred groves are “Cut down by the prophets of Israel /the fairies of Athens /the thugs of Rome /both ancient and modern,” by all the chief constituents of Western culture, it is in the “Sawmill temples of Jehovah” that nature finally comes up in smoke:

Sawmill temples of Jehovah.
Squat black burners 100 feet high
Sending the smoke of our burnt
Live sap and leaf
To his eager nose. (MT 14)

To call Jehovah’s temples “sawmills” in which nature goes up in smoke as a sacrificial offer really says it all. A culture which is so totally insensitive to the authentic, intelligent, and living dimension



of nature cannot be expected to have any regard for the pine trees, the chipmunks, the creeks and the rocks that lie in its path of growth, progress, development. “In the Judeo-Christian worldview,” Snyder goes on to charge, “men are seen as working out their ultimate destinies (paradise? perdition?) with planet earth as the stage for the drama—trees and animals mere props, nature is a vast supply depot. Fed by fossil fuel, this religio-economic view has become a cancer: uncontrollable growth” (TI 103). Snyder’s anger, uncontrollable, explodes in disgust, carrying shards of a racial slur:

What bothers me is all those stumps:
What did they do with the wood?
Them Xtians out to save souls and grab land
“They’d steal Christ off the cross
if he wasn’t nailed on”
The last decent carpentry
Ever done by Jews. (MT 11)

By calling the Judeo-Christian worldview a cancer, a metaphor the poet has consistently used, Snyder has answered unequivocally that perdition, not paradise, is man’s final destiny in the Judeo-Christian eschatology. This frightening prospect worries even more than angers him, and sends him searching for the heart, the “vulnerable place,” of this “technological-industrial-capitalist-totalitarian” monster (RW 85) so that it may be slain and humanity saved.

The first step toward the slaying of the monster is to withdraw



allegiance from “America” and then declare independence, *a la* Henry David Thoreau. This is precisely what the poet has done when he urges his audience to “give up the European word ‘America’ and accept the new-old name for the continent, ‘Turtle Island’” (TI 105). By seceding from European America, the City on the Hill the wilderness-fearing Puritans founded when they were “left alone with America,” one secedes from alienation to become grounded and rooted, a true native of Turtle Island. This is Snyder’s formal declaration of independence: “I no longer feel the necessity to identify myself as a member of the whole society. . . . my actual nation: northern California/southern Oregon, which we might call Kuksu country, subdivision of Turtle Island continent” (RW 125).

This was what Thoreau also declared when he went to Walden, and what Whitman had intended when he sang, “My tongue, every atom of my blood, form’d from this soil, this air, /Born here of parents born here from parents the same, and their parents the same” (*Leaves of Grass* 25). It is a digging and diving, as Folsom has argued, to recover the original vision of America that has been lost.² And in so far as it is an attempt to recover the lost vision—and this seems clearly implied in Turtle Island being “new-old”—this seemingly subversive act is profoundly American. Indeed, to be alone with America, construed as wilderness, is a vision that hovers over Sourdough Mountain. The Adamic stance that Snyder strikes up in “Mid-August at Sourdough Mountain Lookout,” thoroughly Chinese a poem as it is,³ is very much an American posture: it is a posture that Thoreau, and perhaps Whitman and Emerson also, assume.



The declaration of independence and the birth of Turtle Island, the new nation, however, do not mean that the work to slay the monster has been completed. American or un-American, what Turtle Island also means is a deepening awareness of “the sins of the fathers,” the destruction of the wilderness that brings damages to the mind: “Something is always eating at the American heart like acid: it is the knowledge of what we have done to our continent, and to the American Indian” (EHH 199). To be grounded in Turtle Island is thus a dusting off of the mind for clear seeing: to see, for example, that “The ‘U.S.A.’ and its states and counties are arbitrary and inaccurate imposition on what is really here” (TI, Introductory Note), so that by erasing these artificial boundaries from our mind we, reintegrated and in touch with the real again, are able to perceive nature as wholeness and totality. Turtle Island is finally regenerative integration, an antidote to monoculture divisiveness and alienation.

For Turtle Island to restore the health of the wilderness within and without so as to achieve regenerative integration of man and nature, a new set of values and a new way of life need to be formulated. As monoculture is centralized dictatorship whose overpowering egotism, deaf to voices from other realms, brings the ecological hell we are witnessing, it follows that a truly democratic form of society is in order: a tribal community, grounded and rooted in a place, in which all, including members of the non-human world, are fully represented, forming a mutually interpenetrating and interdependent climax ecosystem. Here no artificial consumption is encouraged or induced, and labor becomes the chief means of production. Physical labor, the use of our hands and body in hunting,



gathering or planting, keeps us in touch with nature, and enables us to achieve an identity with her. In such an earth-based community, one enjoys a true affluence that needs nothing and grows with less.

This brief sketch summarizes the Snyderian utopia, a manifestation of his ontological Eden inscribed in the name Turtle Island, which is to be founded on the ruins of America, the failed utopia. But how does it materialize in our actual life, so that the monster is truly slain?

"I am a poet," says Snyder, "I wish to bring a voice from the wilderness, my constituency" (TI 106). The political metaphor here points unmistakably to the necessity of the poet playing the role of a statesman activist. As spokesman for the wilderness, Senator Snyder of Turtle Island is a zealous and conscientious defender of the rights of his constituents. The wilderness has been his theme, consistently, persistently, and perhaps somewhat monotonously, from the beginning: it is the voice that rings loudest, if not quite alone, in *Riprap*, *Myths & Texts*, *The Back Country*, *Regarding Wave*, *Turtle Island*, *Axe Handles*, *Mountains and Rivers without End*; *Earth House Hold*, *The Practice of the Wild*, *A Place in Space*: in practically everything he has ever written, poetry or prose. Such a consistency does give the impression of changelessness and in itself effectively takes us into the "mythological present" of his ideal world. But such a consistency also carries with it a sense of urgency about the impending destruction of the wilderness. "The Call of the Wild" is in imminent danger of being silenced, for everyone, from the old native Californian logger to the sham seekers of truth, is in league with the government (for whom defeat is "Un-American") to



wage a “war against earth.” Disheartened, the poet seems to have lost the vibrancy and exuberance that he exuded in *Earth House Hold*, when there were hopeful signs that the tribe was re-emerging. In the “Call of the Wild” the tone is a sobered one:

I would like to say
Coyote is forever
Inside you.

But it's not true. (TI 23)

Indeed, the situation is so grim as to leave no room for any illusory self-consolation: the coyote is not forever, and the end/death of nature is near. The doom is impending and the desperation is palpable:

There is no place to flee to in the U. S. There is no “country” that you can go and lay back in. There is no quiet place in the woods where you can take it easy and be a stoned-out hippie. The surveyors are there with their orange plastic tape, the bulldozers are down the road warming up their engines, the real estate developers have got it all on the wall with pins on it, the county supervisors are in the back room drinking coffee with the real estate subdividers, the sheriff's department is figuring to get a new deputy for your area soon, and the forest service is just about to let out a big logging contract to some company. (McLean 118)



Such desperate anger does not appear here for the first time. The realization that Coyote is threatened with extinction and, like an endangered species, has to be protected through cultivation in your consciousness, came with the shock at the destruction of Sourdough, in *Myths & Texts*, as we have seen earlier. To bring the voice of non-human nature into the human world and human consciousness so that its rights are respected, couched now in a more naked political rhetoric, has always been Snyder's position. The internalization of the wildness as wilderness, the original mind, in the human consciousness is intended to preserve the seed for future resurrection after a fire of destruction: "The hot seeds steam underground /still alive" (MT 46). This is the program that *Myths & Texts*, in a less political but more authentic and involved way, has instituted through logging, hunting and burning, activities of destruction all which yet provide the occasion for rebirth through the regenerative power of art and writing, namely the texts: "The brush / May paint the mountains and streams / Though the territory is lost" (MT 15). And this remains Snyder's program.

For the poet to be an authentic spokesman of the wilderness, however, he must be rooted and nativized in his constituency so that, becoming native, his voice carries with it a flavor of place, the necessary mark of authenticity. For how else can poetry be reintegrative and healing unless it is a literature of place? Cultivating a sense of place and creating a literature of place are thus an important part of the strategy for the reintegration of man and nature. In Snyder's poetry, however, sense of place, a form of



literary nativism, is remarkably free of the ideological miasma, often nationalistic and jingoistic, that marks a lot of nativistic literature. (Whitman's celebration of America, for example, is expansive and not without jingoism.) Indeed, as Snyder loves to quote Tu Fu, "Though nation is lost, the mountains and rivers remain"—mountains and rivers, the universal and mythological wilderness, are objects of our loyalty, not the state, which is a human and political concoction. This absence of nativistic jingoism is emphatically reconfirmed in Snyder's critique of the "epic and heroic" American West, which provides perhaps the strongest image of America in the "amalgam of the mountain man, cowboy, and rancher," a shiftless, unrooted, exploitative lot. Though carrying "proper credentials" as a Westerner, Snyder yet refuses to endorse this literature of white American expansion and exploitation as a literature of place (OW 75-76).

In view of the correspondence between the wilderness without and the wilderness within, between the "Far West" and the "Far East," any literature which involves man in a tangle with nature and roots him there is also a literature of place. In this sense, most of Snyder's poetry may properly be regarded as such. Take *Regarding Wave* for example. This is a volume that is, next to *Myths & Texts*, the most involved and intellectual in its metaphysics and mythical vision, yet few poems present as delightful and as immediate a sense of tangle and interpenetration as "Wave," "Song of the Taste," "Shark Meat," or "Long Hair," to mention just a few, do. The metaphorical wave, grain of things that flows and dances into "my mind," is transformed into metonymic eating, the real work, in the



other poems, presented most lyrically and effectively in “Song of the Taste”:

Eating each other’s seed
eating
 ah. each other.
Kissing the lover in the mouth of bread:
 lip to lip. (RW 17)

The interpenetration, the two-way flow of wave, that is effected by the necessity of eating is further allegorized in “Long Hair,” in the deer wishing to be hunted and eaten so as to achieve “takeover from inside,” realizing with joy and good cheer that it is in the grain of things to be “eating /ah, each other,” as we eat and are food in return.

Allegory, however, is a skating off of the surface of reality that does not quite take root and therefore provides only a generalized sense of place. As the sense of place becomes sharper, more focused and localized in *Turtle Island* and *Axe Handles*, we also see in the volumes a much greater concentration on local reports. It is clear that Snyder is heading deeper and deeper home as he becomes settled in Nevada City, though as usual the river which “gathers down to here” is “all of it everywhere, /all flowing at once, /all one place” (AX 9). In such poems as “The Dead by the Side of the Road,” “The Birth,” “By Frazier Creek Falls,” “The Hudsonian Curlew,” “Two Immortals,” “What Happened Here Before”—and the list goes on—the navigation home leads to a more solid



grounding in “this living flowing land” with a realization that it

Is all there is, forever

We *are* it

It sings through us—

We could live on this Earth

Without clothes or tools! (TI 41)

This solidity and solidarity with the earth also manifest, in “The Hudsonian Curlew,” in the entirely realistic and authentic treatment of eating, from shooting to dressing to cooking and finally to eating with great relish the “dense firm flesh, /dark and rich, /gathered news of skies and seas” (TI 57). This is life as the sweeping of your garden, more pungent and more in touch with the place than the song of praise, which “Song of the Taste” is.

But the bursts of anger, in “The Call of the Wild” and “Front Lines,” for example, though providing much of the zest and vibrancy in *Turtle Island*, do tend to distract us from the sweeping of the garden, which is work as meditation (you “meditate with your hands”) and living. For a fuller absorption in the sweeping of the garden as real work, and a more direct involvement of the body and the senses in our everyday life, undisturbed by ideological posturing, we must go to *Axe Handles*, for the first time openly dedicated to a place, the San Juan Ridge in the Sierra Nevadas, where Snyder makes his home.



The dedication to a place is an open announcement that the book belongs to the literature of place, an announcement immediately reconfirmed in the title poem that heads the volume, “Axe Handles.” It is significant to note that the poem is grounded in a solidity of experience as body, for the topic of axe handles is brought up spontaneously by an act of work and play between father and son. The poem is about the transmission of experience, poetic and other wise, from father to son, teacher to student, “How we go on.” The need to shape a handle for a hatchet, using a hatchet as tool, calls to mind the lines from a song in the *Shih Ching (Book of Songs)*, transformed on this occasion into a useful lesson, which the poet first learned from Pound and then in a different context from his Chinese teacher Mr. Chen: “When making an axe handle /the pattern is not far off.” This lesson he then passes on to his son:

And I say this to Kai
“Look, we’ll shape the handle
By checking the handle
Of the axe we cut with—”
And he sees. (AH 5)

And because the transmission of experience insures continuity, it is also about the shaping of a culture, a tradition, an identity.

It is in the experience which forms the body of *Axe Handles* that the sense of place comes across most authentically. That is to say experience, which gives body to ideas and concepts and is the thing itself, is the essence of life; it moves, through looping and



netting, toward an ecosystem for all. The ordinariness of such work as “Changing Diapers” or preparing “Fence Posts” or walking the “Berry Territory” to put one’s face at a woodchuck hole to breathe in the foul smell—“No light; /all smell: sour—warm—/Splintered bones, scats? feathers?” (AH 13)—is celebrated precisely because it is civilization stripped of “Glamor,” experience without frills. This is experience as pounding of beans rather than pounding of empire, as sweeping of garden rather than getting off on a metaphysical high horse. So *Axe Handles*, even more than *Turtle Island*, offers the *de*-education that is necessary for us to get back to “real work,” to earth, to dirt, to the original mind.⁴ So that if the songs of the canyon wren “purify our ears,” a dirt bath does even better:

Sit in the dust
take the clothes off. Feel it on the skin
lay down. Roll around
run sand through your hair.
nap an hour

bird calls through dreams
now
you are clean. (AH 96)

What comes with the cleansing of body and mind in a dirt bath is a serenity without the severity of *Riprap*. And with this serenity there comes also a persistent awareness of aging that gives *Axe Handles* its characteristic humility and sense. Indeed, this awareness



is inherent in the “pattern” established through the transmission of experience. The “pattern” is an identity that, shaped in time and history, necessitates constant looking *backward* and *downward* to insure its transformation into a mythological existence that not only roots and grounds, but also weaves, connects and transcends. In “Look Back,” “So Old” “Soy Sauce” “Delicate Criss-Crossing Beetle Trails Left in the Sand,” “At the Ibaru Family Tomb” and “True Night,” the sense of time appears to be as strong a presence as the sense of place. This new dimension of time sharpens the awareness of place and contributes toward a full realization of the interpenetration of things and turns “For All,” the poem concluding *Axe Handles*, into a song of gratitude and thanksgiving:

Ah to be alive
on a mid-September morn
foraging a stream barefoot, pants rolled up,
holding boots, pack on,
sunshine, ice in the shallows
northern rocks.

rustle and shimmer of icy creek waters
stones turn underfoot, small and hard as toes
cold nose dripping
singing inside
creek music, heart music,
smell of sun on gravel.



I pledge allegiance

I pledge allegiance to the soil
of Turtle Island,
and to the beings who thereon dwell
one ecosystem
in diversity
under the sun
With joyful interpenetration for all. (AH 114)

The poem is a timely restatement of Turtle Island as utopia, the new Eden, which Snyder the poet has not only pledged allegiance to but has also tried his utmost to bring into being. The primacy of this vision requires that poetry be at its service. Indeed, poetry is voiced, as Snyder has repeatedly explained, and in voicing—singing, that is—it has its best expression and existence. But the very physicality of voice makes it thing itself, thus poetry as voice gets us in touch with experience and nature, without mediation or intervention. Language, the badge of our concession to necessity, should be transcended where we can. The metonymic quality of Snyder's poetic language is an attempt to escape the prisoning effect of language so as to directly front experience itself. But as opaque and less than transparent language intervenes between man and nature and inevitably alienates, one is necessarily forced, finally, to negate language and even poetry in order to achieve integration and regeneration. Writing poetry, as Snyder confesses, can sometimes be “inexcusable!” (McLean 127).



Whether Turtle Island materializes in our actual life and the monster is truly slain remain, of course, to be seen. Charles Altieri, for example, is critical: “Snyder’s image of an ideal society remains mere fictions that do not address themselves to the immediate and varied problems of our society. Conscience does not make woodsmen of us all” (Altieri 774). But even though one does find a realistic adjustment of position—saving some redwoods if not the society, for example—in Snyder, the voice from the wilderness that Senator Snyder brings continues to be heard, and cures for alienation from nature continue to be prescribed. As Dr. Pangloss advises us to cultivate our garden, so does Snyder counsel the sweeping of the garden, big or small.

(E-mail: yaofulin@mail.tku.edu.tw)

Notes

- ¹ According to Patrick Murphy, although published a year after *Riprap*, *Myths & Texts* was actually an earlier book than *Riprap*. See Patrick Murphy, *A Place for Wayfaring: The Poetry and Prose of Gary Snyder* (Corvallis: Oregon State UP, 2000) 7.
- ² L. Edwin Folsom, “Gary Snyder’s Descent to Turtle Island: Searching for Fossil Love,” *Western American Literature* 15.2 (1980): 103-21.
- ³ See Yao-fu Lin, “‘The Mountains Are Your Mind’: Orientalism in the Poetry of Gary Snyder,” *Tamkang Review* 6-7 (1975-76): 367-68 for a detailed reading of the poem.
- ⁴ In his “Real Work” interview with Paul Geneson, Snyder says that de-education after a formal college education is necessary for one to “get



back in touch with people, with ordinary things. . . . Get away from books and from the elite sense of being bearers of Western culture...But also, ultimately, into your mind, into original mind before any books were put into it, or before any language was invented.” See McLean 64-65.

Works Cited

- Altieri, Charles. “Gary Snyder’s Turtle Island: The Problem of Reconciling the Roles of Seer and Prophet.” *Boundary 4* (1976): 761-77.
- Folsom, L. Edwin. “Gary Snyder’s Descent to Turtle Island: Searching for Fossil Love.” *Western American Literature* 15 (1980): 1103-21.
- Murphy, Patrick. *A Place for Wayfaring: The Poetry and Prose of Gary Snyder*. Corvallis: Oregon State UP, 2000.
- Snyder, Gary. *Riprap & Cold Mountain Poems* (Riprap). Eugene: Grey Fox, 1965.
- _____. *Myths & Texts* (MT). New York: New Directions, 1977.
- _____. *Earth House Hold* (EHH). New York: New Directions, 1969.
- _____. *Regarding Wave* (RW). New York: New Directions, 1970.
- _____. *Turtle Island* (TI). New York: New Directions, 1974.
- _____. *The Old Ways* (OW). San Francisco: City Lights, 1977.
- _____. *The Real Work: Interviews & Talks, 1964-1979* (RW). Ed. Wm Scott McLean. New York: New Directions, 1980.
- _____. *Axe Handles* (AH). Berkeley: North Point, 1983.



淡江大學《生態人文主義》徵稿啓事

隨人類生活方式的急遽變遷，生態環境議題已成為國際關注的焦點；在台灣，生態環境書寫也開始普受各方關注，以各種豐富面貌呈現。《生態人文主義》是以生態環境論述為主體的期刊，希望從生態觀點出發，重新思考文學與文化，提供更另類、多元、寬廣的思維空間。歡迎各界學者專家踴躍賜稿。詳細辦法如下。

- 一、本期刊為淡江大學英文系所發行的學術期刊，2002 年起發刊。
 - （一）發表已通過考試的碩、博士論文，或尚未出版的論文，字數以一萬字為限。
 - （二）第二輯主題為「文學、藝術、電影中的生態想像」、「當代生態論述」、「國際、台灣生態議題」，歡迎此三大範圍的稿件。
 - （三）也接受主題以外之生態論述稿件。
- 二、請註明作者所屬之學術單位或民間團體之名稱及職稱。
- 三、稿件撰寫格式請參見附件二。
- 四、來稿請打字，一式兩份，並填寫投稿者資料表（如附件三），連同稿件電子檔，寄到《生態人文主義》編輯部。
- 五、刊載的論文，贈送作者當期《生態人文主義》5 本，不另致稿酬。
- 六、刊載於本叢刊之論文及其他文字，文責由作者自負。
- 七、請作者自行留底稿，不合用者恕不退稿。
- 八、來稿請寄：251 台北縣淡水鎮英專路 151 號，或瀏覽淡大英研所網站，透過 E-mail 投稿。

淡江大學英文學系《生態人文主義》編輯部

電話：(02)2621-5656 #2329 傳真：(02)2620-9912



投稿論文體例說明

中文撰稿格式

- 一、各段落的大標題請置中，以一、二、三、四標示；中標題以 1.2.3.4.；小標題以（一）、（二）、（三）、（四）；小小標題則用(1)、(2)、(3)、(4)等順序表示。
- 二、摘要與關鍵字請使用新細明體，字型大小 10。
- 三、正文請使用新細明體，字型大小 12。
- 四、獨立引文，請用標楷體，字型大小 12，每段前後各空一行。
- 五、內文與頁尾注釋號碼請用阿拉伯數字標示，如 1, 2。
- 六、引文年代與頁數請一律使用阿拉伯數字。
- 七、引用書目請使用新細明體，字型大小 10，單行間距。
- 八、引用書目如同時含中外文，請先列西文，再列中文，最後列日文。
- 九、引用書目體例請依下列格式：
 - （一）引用專書格式範例：

王家祥。《山與海》。臺北：玉山社，1996。
 - （二）引用論文格式範例：

李有成。〈論道地：《郊野佛陀》中的文化政治〉。《中外文學》25 卷 9 期(1997/2):104-120。

李有成。〈緒論：帝國主義、文化生產與遠距離控制〉。《帝國主義與文學生產》。臺北：中央研究院歐美研究所，1997。1-21。



- 十、請用新式標點，惟書名號改用《》，篇名號改用〈〉，書名和篇名連用時，省略篇名號，如《莊子·天地篇》。

外文稿格式

英美文學類論文格式請根據最新版本之 *MLA Style Manual* 或 *MLA Handbook for Writers of Research Papers*.



淡江大學《生態人文主義》投稿者資料表

投稿人姓名 (Name)	中文(Chinese name)		
	英文(English name)		
所屬機關單位名稱(Institution)		職稱(Position)	
電子信箱 E-mail address		聯絡電話 Telephone No.	
通訊地址 Address			
論文標題(Title of thesis)			
中文(Chinese)			
英文(English)			
關鍵字(Key word)			
中文(Chinese)			
英文(English)			
論文摘要(Abstract)			
中文(Chinese)			
英文(English)			
論文字數		論文頁數	
檢附原件	☐ E-mail 電子檔案（必備） ☐ 其他	將論文放 置在網頁	☐ 願意 ☐ 不願意

