

一個知識論述的省察 ——對台灣當代「自然寫作」定義與 論述的反思*

蕭義玲**

國立中正大學中文系

摘 要

「自然寫作」作為一種新的寫作型態在台灣文壇崛起後，便以豐富的寫作成果受到了眾多研究者的注目，並以其「新」作為定義與論述的起點。本文將把「當前學界如何定義與論述『自然寫作』之『新』？」的此一問題意識，放在「意義脈絡」的線索上思考，亦即我們將重新反思現前研究面對此一寫作課題的態度，以及其中所透顯出的時代問題為何？作為對「自然寫作」「新」意的關注，本論文將以：「自然寫作所內蘊的意義與時代課題」作為研究的重心，而問題總會引發我們對相應研究途徑的關切，因而，一個相應的研究途徑所意味的意義問題，亦是本文的研究焦點所在。

關鍵詞：自然寫作，自然書寫，生態文學，現代性，隱喻

一、前言

「自然寫作」作為一種新的寫作型態在台灣文壇崛起後，便以豐富的寫作成果受到了眾多研究者的注目，並以其「新」作為定義與論述的起點。然而值得思考的是，在一般文學研究中「定義」總是一後設的行為。亦即，「定義」總是研究

* 拙文承蒙《清華學報》兩位審查教授慷慨提供諸多寶貴修改意見，筆者已於文中悉數修訂完成，僅此致謝。拙文為筆者主持之國科會計畫〈走向自然之途——對台灣當代自然寫作的省察〉(NSC 92-2411-H-005-015)、〈知性語言或情感語言？——自然寫作的象徵性解讀〉(NSC 93-2411-H-194-030)之部分研究成果，感謝國科會提供研究經費支持，特此說明。

** 本文作者電子郵件信箱：chlhl@ccu.edu.tw。

者對於研究對象的意識行為，在文學研究中，文本的寫作必然有先累積至一定數量，且這些文本明顯地不同於既有的書寫風貌，而後才有為其歸類、命名，以凸顯其特質，並用以區別於其他寫作類型的需要。但以上的說法並不意味著在文學研究中，「下定義」是一件簡單的事：研究者只要就既定的創作成果作現象的歸納即可。文學類型的辨認畢竟不像植物分類那樣，可以用清晰可辨的外在特徵予以歸納，文學的分類本質上是一種詮釋行為，是意義的闡釋而非自明的定性。「意義」並非自明自在的，它總需要人致力探求，不論是創作者或研究者，對此一特殊意義的發掘與多方探索，正是「新」的活力與價值所在，亦是此一寫作型態所以能繼續召喚後來書寫者加入的基點。因之，當我們以再後退一步的後設立場，檢視現前「自然寫作」的定義與研究時，我們其實是在透過「意義」的重新關注，反思人們面對此一寫作新課題的態度，以及其中所透顯的時代問題。作為對「自然寫作」「新」意的關注，本論文將以：「自然寫作所內蘊的意義與時代課題」作為研究的重心，而問題總會引發我們對相應研究途徑的關切，因而，一個相應的研究途徑所意味的意義問題，亦是本文的研究焦點所在。

二、召喚書寫的動機——從嘗試命名到專名的擬定

雖然一種新的寫作型態的書寫起點與物理時間的起點不能完全等同，但考量於台灣藝文界對自然生態相關主題的關切與參與，並有代表性作品的出現之故，一般學界通常以八〇年代作為「自然寫作」(nature writing) 的萌發點。(註¹)而遲至九〇年代，「自然寫作」一詞才被廣泛地接受為定義性的「專名」，從早期的命名到九〇年代「自然寫作」一詞的定名，我們可以注意到幾個存在於命名過程

-
1. 現今研究談到台灣現代（或當代）自然寫作的興起時，多是以「八十年代」為起點，且有共識性的說明。如劉克襄〈台灣的自然寫作初論〉：「一直到八〇年代初，《聯合報》副刊連續刊載韓韓、馬以工兩位女士一系列的『我們只有一個地球』，報導紅樹林危機、海岸九孔池濫建等問題，大多數的台灣民眾對自然環境的重要性才有所啟蒙。此後，以自然環境為題材的作品，透過報章媒體的大量刊載，我們對自然環境的破壞才有比以往更具體的認識。／八〇年代初，正是臺灣的文學寫作逐漸走向分眾時，這類以自然環境為題材之作品的適時出現，無疑是社會『分眾』裡最具代表特色的類型之一。」《聯合報》，1996年1月4日，34版；又，陳健一：「『自然元素』以較鮮明的形象出現在文學作品裡，該是八〇年代的事。是緣於七〇年代外銷導向經濟發展導致土地傷口處處的效應，一群關心環境的作家以土地、環境代言人的身分寫了許多自然為主題的報導文學作品，藉以喚起大家重視自然生態。如八〇年代初期馬以工、韓韓的《我們只有一個地球》就是這一類的文章。」《誠品閱讀》17期，1994年8月，頁81-87。

中的問題。

(一) 嘗試性命名與出版

首先，命名的開始正好凸顯出台灣此類書寫產生的背景意義，因寫作所關懷的主題與台灣當時的生態環境有關，故此類寫作在產生時即具濃厚的現實色彩。八〇年代之前，在台灣本土意識的回歸與多方討論背景下，已有以環境生態報導為寫作主題的作品之產生，八〇年代以後，在媒體與出版社的推波助瀾下，此類寫作開始獲得藝文界的注意與參與，作品除揭櫫現代資本主義思維下台灣自然環境所遭遇的浩劫，更進而探討其中潛藏的危機，並將寫作焦點從人所屬的社會，轉向長期被忽略的自然環境（如山川沼澤綠林野地等）中，因此這一寫作型態的萌發，一開始便染有濃厚的報導性與即時性色彩，我們可以從尚未統一的多樣性稱呼中看出端倪，如：「環保文學」、「自然生態文學」、「環境文學」、「自然主義文學」、「自然寫作」、「荒野文學」、「土地文學」……等，（註²）我們或可將此一時期暫名為「嘗試的命名階段」。顧名思義，從「環保」、「生態」、「環境」、「荒野」諸詞中，我們可以捕捉到作者於台灣當時的時空背景下所採取的寫作視角，以及所要觀照的特殊議題。但要注意的是，本文所以擬「嘗試的命名階段」名之，是因為這些命名背後都尚未有嚴謹的意指，當它們各以所要強化的某一特徵出現時，命名所需要的疆界座標每有鬆動的情形。如：若名之為「自然主義文學」，則應將此一「自然主義」當專有名詞，即西方藝術（文學）思潮上的「自然主義」（naturalism）流派與相關技法來使用？亦或只是一般意義上的一種朝向自然的主張或精神？（註³）又，「荒野」或「土地」一詞是專指某一區別於城鄉之處的自然地

2. 關於這些「自然寫作」的前身稱呼說法，可參見既有研究，如見許尤美，《台灣當代自然寫作研究》第一章註二，（國立中央大學中國文學研究所碩士論文，1998年），頁9；以及吳明益，《以書寫解放自然——台灣當代自然書寫的探索》，第一章「確定論述的邊界：何謂台灣現代自然書寫？」第一點「賦名的變動：自然文學、環境文學，還是自然書寫？」，（台北：大安出版社，2004年版），頁4-9。

3. 「自然主義」與「寫實主義」關係密切，以下我們可循歷史發展線索解釋其內涵。「寫實主義」（Realism，或稱「現實主義」）：是在19世紀三〇～四〇年代形成，並取代浪漫主義的重要藝術思潮、文學流派。其形成背景是：在工業革命、自然科學的成就與資本主義的發展下，時代氛圍促使了一批作家以客觀的、批判的眼光來觀察世界。他們不滿足於浪漫主義思潮下對個人理想、叛逆精神與偉大人物的描摹，而紛紛把目光投向文藝復興、啟蒙主義時代的「面向現實」之傳統與古典主義文學的傾向中，以一般常見的日常生活現實為主要題材，致力於在文學作品中忠實地再現各種生活現象；「自然主義」（Naturalism）作為西方文學的一個流派則產生於19世紀下半葉的法國，而在19世紀末和20世紀初傳至歐美和世界各國。其形成於當時的知識階層對「浪漫主義」和「現實主義」歐洲兩大文學支流的不滿，認為不論是浪

景，或是隱喻性地指向人生存所依據之土地與自然？再如，當我們將「環保」與「環境」、「生態」區分為不同的名詞，需要在概念上加以區別的地方何在？以上疑問凸顯出意義明確之必要；第二個問題是，除卻一開始便出現的命名之一——「自然寫作」外，早期的各樣嘗試性命名中，在「環保」、「生態」、「環境」、「自然主義」、「荒野」等諸詞內涵還尚待釐清時，「文學」始終被視為一個「理所當然」（或無須多加考慮？）的類別屬性而存在著。然而，因為「文學」被視為理所當然的存在，九〇年代以後，隨著自然議題的深化與專業化，在大量與「自然」課題有關的作品產生後，「文學」遂從「理所當然」的位置退位為此類寫作的一個環節（或次類），而「自然寫作」之名亦取代了諸多「〇〇文學」稱呼，甚而有之，「文學」是什麼？在強調科學性的知識語言運用下，「文學」是否還能保有學科疆界上的獨立性？竟成了此一寫作所內蘊的重要問題。

論述至此，我們已經點出了存在於此類書寫的核心命題，即它面對了兩種語言——自然科學下的「知性語言」（如生態知識與理論等），與文學下的「情感語言」（如想像與虛構等）的對話與共存之挑戰。而當我們標出此類書寫的核心命題時，定義所指涉的意義範疇，不也正反映出現代社會的重要命題——在科學話語的獨霸性中，以個人情志出發的「情感語言」如何與「知識語言」相統合、對話？當我們將眼光放在兩種語言之間複雜的辨證關係前，我們不妨再回來早期「嘗試命名階段」，看看命名者是站在怎樣的基礎上定義寫作行為與成果，亦即早期定義所賴以發生的條件為何？

1.

在「嘗試的命名階段」中，我們宜特別注意出版界在此一環節所發揮的力量，（註4）在出版界的推動之下，能否「召喚」出更多作者、作品的參與，是比是否擬

漫激情或揭露現實的手法與目的，皆已無法滿足一個變動社會中對文化新秩序的渴求，兼之當時社會實證主義、唯意志論等哲學思潮大行其道，因之，知識份子遂進一步將「寫實主義」與當時的科學理念、哲學思潮結合，從中衍出了一些新的藝術派別，「自然主義」便是最顯著之一，較諸「寫實主義」，「自然主義」更強調要按照事實以描寫真相，以為人性的決定因素與遺傳、環境因素有關，人亦永遠脫離不了經濟力量的掌控。但要注意，「自然主義」一詞雖來自繪畫藝術領域，主要成就卻表現在文學領域中，而有所謂的「自然主義文學」。簡單說，「自然主義文學」便是西方寫實主義文學發展到極致後蛻變的產物，也是生物學、遺傳學等科學理論影響文學創作的結果。

4. 雖現今學界多以八〇年代做為「自然寫作」的起點，但多未反思「媒體」（包含報業、書業）在此一寫作中所扮演的角色。本文以為，「自然寫作」作為一個新的書寫型態，所以在「八〇年代」被提出與大量創作、討論，乃至獲得研究的共鳴，是與當時媒體提出議題的推波助瀾有極大的關係。舉證如八〇年代初，

出一個具嚴謹疆界的定義更為重要的。以在「自然寫作」領域中，耕耘最勤最久，且最受注目的晨星出版社「自然公園」主題書系（1986年）為例，出版社負責人陳銘民先生於書系前的「自然公園書系出版緣由」開宗明義寫道出版動機，試歸納如下：第一，從全球性的視野看，環保運動潮流所代表的意義須加以重視，而文字記錄中，1854年酋長西雅圖在「誰能買或者賣大地上的空氣和泥土的溫暖」中那篇著名的「印地安人的騷歌——護衛大地的宣言」可視為最古老的「自然寫作」的珍貴文件之一；其二，自這篇著名的宣言以來，「到現今的20世紀，每年有大量優美而嚴謹的自然主義文學被創作出來……其中更以自然主義的文學為代表，形成一種深具反省精神的自然文化。」；其三，從全球性回到台灣本土，亦體現了此一精神：「在台灣，環保運動方興未艾，越來越多的人投入紀錄與觀察鄉土的工作，也愈來愈多有關本土自然的優秀作品，以各種形式出現。」以及「自然主義的文學與攝影，正是人類心靈與自然之間最真誠的互動、最忠實的呈現。」因之「『自然寫作』及其周邊所含括的創作，將是未來台灣文化一個非常重要的部份，它記錄了台灣土地的淪亡及重生的過程，而土地正是文化的主要構造。」（按：黑體字為本文提醒注意處）最後，陳銘民先生總結出版的意圖：

晨星出版社以其一向關心本土文學的立場，繼發掘代表本土文化的原住民文庫之後，又推出『自然公園』書系，寄望能為台灣的自然保育貢獻一份心力讓更多的人瞭解台灣，發現生命，珍惜土地，尊重自然，深愛我們的家園；也能為此種逐漸成形的自然文化資產留下重要的里程碑與見證。（註5）

韓韓、馬以工一系列的「我們只有一個地球」所觸及的對台灣自然環境正在遭受的浩劫報導，便是透過《聯合報》副刊的連載，挾媒體之力的大幅度報導以成功地引起議題，引發社會大眾的共鳴。在出版社方面，除時報、遠流、春暉……等出版社常有零星出版的自然書籍外，最受注目，亦發揮直接促進效果的便是標榜關懷本土文化的晨星出版社，該出版社於1986年推出「自然公園」書系，此一書系便是以有意識地催生大量自然書寫的作家與作品為出版宗旨（我們可以發現，絕大多數的自然寫作者都有在「自然公園」書系中出書的記錄，同時，對研究者而言，「自然公園」系列亦是了解台灣當代自然寫作成果的主要來源，至今不墜）。媒體與出版的力量推動此一寫作型態的發展，並引發讀者、研究者的注意與共鳴，至九〇年代不墜，如作為台灣自然寫作的中堅份子王家祥任台灣時報主編，且在副刊中強調土地、自然的觀念與書寫的重要性，一九九六年一月4、5、6日，聯合報副刊在其聯副跨年系列中，亦推出「境與心」系列，其中，劉克襄的〈台灣的自然寫作初論〉一文，成為之後該課題研究者必稱引的一篇，並強化了此一類書寫的特殊性。

5. 以上引文皆引自陳銘民「自然公園書系出版緣由」，該文收於晨星出版社「自然公園」主題書系各書內文的首頁。

引文明確地點出了此類寫作的現實意義。至於命名方面，亦全然地呈現了我們所謂的「嘗試命名階段」的幾個問題。首先，「自然寫作」、「自然主義文學」、「自然主義的文學」、「有關本土自然的優秀作品」以及「自然寫作及其周邊所含括的創作」等名稱雖未嚴加界說，但卻可看出，此一寫作型態在命名之初，其疆界便是非封閉性的，它們之間既有包含、重疊之處，亦有各自延伸，乃至形成「各種型態」創作的取向，也因著對各種書寫型態的包容，因此得以匯聚、壯大書寫陣容並獲得重視。然而不管如何，以上說法，仍隱約地肯定了「文學」型態的作品作為自然文化的代表。

2.

就實際寫作成果與出版觀察，一方面因為鼓勵、發掘書寫的意圖大於對作品藝術性的考量，因此，「出版緣由」雖標出「文學」為代表作，但在有限的寫作成果下，文中隱含的「什麼是自然主義文學作品？」、「怎樣才是一篇好的自然主義文學作品？」諸問題並未真正獲得重視；二方面，當此類型寫作獲得作者的多方參與，進而面世出版時，「文學」的疆界性尚未加以討論確立，便已淪為工具性意義，成為軟性書寫筆調的泛稱。如「自然公園」書系的第一本《森林家屋》，^(註6)編著者江兒在序〈髮絲與家屋〉中提到此書的出版因緣是因林務局的鼓勵與支持，故開始搜羅相關作品，且「更因緣湊巧地與晨星負責人陳銘民先生即將推出『自然公園』的系列不謀而合」故「好像等在那兒似的，上了第一班列車。」而其出版意圖則是希望透過作家的筆，傳達「一種軟性的呼籲」，「希望能溫柔地打動現代都會人對週遭淡漠的心情」。^(註7)可見書寫背景與出版的密切相關。然而當我們檢視陳銘民在出版緣由所提到的「其中更以自然主義的文學為代表」時，我們發現，作為指標性十足的書系第一本，在所收作品的書寫內容與性質上，早溢出文學的範圍，而涵括自然小品之外的生態介紹、環境知識、保育理論、科學新知……等等，「多元性」的風貌是比作為文學作品的定位還更突出的，此一現象也預示了未來此類書寫在綠色版圖上的多元走向與定義之困難。

6. 該書雖列為書系第一本，但在實際出版年月上卻已是1992年2月，在此之前，書系第二劉克襄《消失中的亞熱帶》（1986年9月），及書系第三洪素麗《守望的魚》（1986年9月）已先行出版。

7. 見江兒編著《森林家屋》序〈髮絲與家屋〉（臺中：晨星出版社，1992年），頁10-11。

3.

書系第二、三本，亦顯現同樣的問題。第二本為劉克襄的《消失中的亞熱帶》（1986年9月），有詩人背景的劉克襄在投入「自然」主題的創作時，亦尚未以一個特定的專名來稱呼他筆下的作品，在〈一九八〇年的自述——消失中的亞熱帶〉序文中，他陳述此書的性質：「本書蒐集了我近三年以來撰寫有關自然生態的作品。」劉克襄將書分為三輯，性質分別是：一、自然小品與短評（小品方面，著意在摸索、創造自然寫作的個人風格）；二、報導；三、生態觀的表達與解析。從此三輯的區分，我們可看出劉克襄是有感於「文學」與生態記錄、報導、科普論說甚至保育知識解析的區別的，只不過其間較細膩且複雜的區別關係還未被作者置入考量中，^(註8)至於文中所出現的「自然寫作」一詞，也是作為一般泛稱，而非九〇年代之後被有意識地使用的專名；再看同年月出版的書系第三，亦具文學作家背景的洪素麗，其於《守望的魚》序〈自然主義的文學〉中，則開宗明義地為此類寫作擬出「自然主義的文學」之名，並定義：「自然主義的文學，不是逃出生學，也不是歌頌自然，不食人間煙火的文學。」以及：「兩年前，受到「人間」副刊主編——陳怡真小姐的催逼，寫出生平頭一篇的自然主義的散文，——『守望的魚』之後，我確知，我已走上了自然主義文學的路了！」可再次證明「出版」與此類書寫發端的關係。引文中，洪素麗以區隔於古代「不食人間煙火」的自然歌詠之作，作為此類書寫的「非逃出」證明。然而，或許因為洪素麗本身是一個文學創作者，因此在其定義中，「文學」是一個不假思索的類的疆界，而「逃出了此類書寫的最需要辯證之處，其實是在一個現代知識話語的時空下，如何能運用科學的知性語言，又能保有「文學」的類的屬性，而這正是此類寫作在以生態專業作為條件之下的最具挑戰性的問題。因而面對九〇年代以後「自然寫作」定義對「文學」的無法擺置之窘境，洪素麗如此宣言似的界說，竟完全無法發揮力

8. 文學語言與科學語言之間如何考量的問題，在劉克襄後來的創作歷程中還是出現了。如在其自然誌《小綠山之歌——台北盆地四季的自然觀察（鳥類篇）》一書中說道：「這回確實是要讓渡給自然科學當家做主。自然元素的符號本身就飽含了明快的訊息，它的素樸、簡潔，很多時候不是優美的辭藻所能取代，唯靠創作者的運用、取捨，形成另一層次的知性美學。」又於其後提到，被「自己呆板而模式化的文字敘述方式，感到怒不可遏，又時而情緒沮喪到了極點。」（台北：時報文化出版社，1995年），頁12。最後，自己亦發現：「當自然語言不斷被使用時，原本素樸的美感，似乎也會消失，形成了另一種教外行人無法忍受的枯燥。身為一個創作者，我不能把這個責任推回給自然科學。這是一個創作者必須克服的。」，頁182-183。

量。

(二)「自然寫作」專名的擬定

在八〇年代基礎上繼續發展的九〇年代寫作，隨著台灣自然環境持續的惡化，參與書寫的人愈多，作品的性質與表現方式也愈加多元多變。在生態議題的日愈深化、專業化與細膩化的背景下，環境報導、自然誌、生態圈紀錄、環境倫理學論述、自然導覽，乃至繪本、攝影集……等一一出爐，此時，早期的嘗試性命名是遠遠不敷寫作現況與需要的；反過來說，此一有關自然的書寫陣容亦已壯大至不可輕易忽視的地步，因而，立基於現有書寫成果，開始有意識地關注此類寫作的內涵、目的、特徵……等，試圖在前代的多樣化命名中尋出一恰當的專名作為「定義」，以標舉特徵並區別於其他文類，便成為九〇年代初創作與論述者的用心所在。九〇年代對「自然寫作」定名的開始，亦隱含著此一寫作型態被認識與論述的方向，這是需要加以注意之處。

九〇年代初，作為台灣自然寫作重要創作者與推動者之一的王家祥先生，在自立晚報所發表的〈我所知道的自然寫作與台灣土地〉（1992年8月28日）一文，開始針對「自然寫作」的定義與特質作專題的發揮，其落筆便寫道：

自然文學（natural writing）又稱荒野文學（wildness）。所謂自然主義的文學，便是以大自然為母體，以優美動人的文句、發人省思的哲思，記錄自然中的生命型態，人與自然之間微妙或整體的互動。

基本上，它有一個基礎的文學架構、濃厚的人文精神、知識性或科學印證的專業觀點，但最重要的，它所具有的強烈來自心靈深處的反省、思考，經由觀察、記錄等活動，而具備了一定的理論基礎，再加以邏輯辯證所思考出來的觀點，才是它最迷人之處。

所以它必須有非常確實牢靠的觀察或者基本資料，就是所謂的田野工作……它不是無病呻吟，出世的，非常自我的文學。

……

自然文學便是透過文字的仲介，帶領人們的心靈反省、思考，回到大自然中去，重新發現人與自然的關係。

這是早期定義中論述較詳，且具代表性的一篇專文，其中已觸及到自然寫作的條件、特質與內涵，可以視為前此定義的總結與進一步的發揮。在「總結」方面，雖然本文仍存在著「自然文學」、「荒野文學」、「自然主義的文學」諸用語相互置換的情形，但在標題上已明確的使用「自然寫作」(natural writing) (按：應訂正為 nature writing) 作為類的釐定，並以此來統攝、取代前此稱呼，另外，雖以「自然寫作」替代諸多「○○文學」的稱呼，但仍強調以「文學」作為此類寫作的屬性。至於在「進一步的發揮」上，須注意兩點，第一是，當王家祥為所謂的「自然寫作」賦予定義上的解說後，他進一步強調此類作品的特質，分別是具「知識性或科學印證的專業觀點」、「一定的理論基礎，再加以邏輯辯證所思考出來的觀點」，以及「非常確實牢靠的觀察或基本資料」等；第二，王家祥在此文中所強調的「自然」尚有精神狀態或生命素質之意，亦即「自然」不僅有知識性的一面，亦有精神性、情感性的一面。然而，我們注意到，後來論述者在引用該文時，幾忽是以見樹不見林的徵引方式，片面性地強化了「科學知識」的那一點，忽略了寫作的總體目的並不在運用科學知識本身，而是在於將科學導向於生態環境的修復，更重要的是，讓人的精神素質重新回到「可感」的自然狀態。

九〇年代中期以後，生態知識與科學觀點所代表的一端不斷被加碼，甚至「理所當然」地獲得了優先的權利，自此之後，它成了「自然寫作」的標誌，悄悄地翻轉了「定義」的類屬性。以下，我們可聚焦於「自然寫作」的兩大語意單位：「自然」與「寫作」，考察它們分別被後來研究者賦予了怎樣的意義以形成「類」的疆界？是怎樣的論述方向使這一疆界形成？

三、從初論、描述、概說到核心命題的掘出 ——三篇重要的「自然寫作」專文

九〇年代中期之後是一個吸引諸多論述者對「自然寫作」加以解釋、界說的時期，隨著「自然寫作」一詞在區別與標示的需要中被普遍性接受，「定義」的形成亦意味著某種疆界屬性被圈劃出來了，我們試就三篇被後來研究者引用頻繁的專文展開討論。

(一) 陳健一〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉^(註 9)

顧名思義，陳健一〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉一文已以「自然寫作」之名作為統稱，疆界屬性則是「文學」的。但要注意的是，陳健一特別強調此一文學屬性已是一不同以往的「新」屬性，因此認為必須將是類書寫擺置在「新的文學傳統」下認識，故有為此一寫作「定義」的必要。

陳健一定義「自然寫作」的方式是先劃分適宜置入討論的對象，其標準是選取一批「目前較少爭議的自然寫作作品」^(註 10)作為討論基點，依此探討自然寫作的特質及組合元素。在這裡，我們宜特別注意陳健一以上的說明，選擇一批「目前較少爭議的自然寫作作品」之言，其實已經透露出並非所有出版成果都可納入為被定義的對象，然而這既是「定義」的前提，定義者實有必要交代「目前較少爭議的自然寫作作品」的標準何在？^(註 11)畢竟這是「發現」一個「新文學傳統」，最為關鍵之處，但此一說明在文中卻付之闕如。^(註 12)

在定義問題上，陳健一接下來要解決的是，此類寫作雖應擺置於「文學傳統」的屬性中，但卻是一個「新文學傳統」，因此何謂「新」呢？所謂「新」，陳健一

-
9. 陳健一，〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉，《誠品閱讀》17期，1994年8月，頁81-87。（原載《參與者》179期，2-3版。）
 10. 他說道：「……在釐清什麼是自然寫作前，不妨列舉幾位自然寫作作者及作品，使讀者對自然寫作的印象有大概的印象，再依此形貌探究其背後的性質及組合元素」，而這些作品分別為劉克襄《旅次札記》、陳玉峰《台灣的綠色傳奇》、洪素麗《守望的魚》、徐仁修《自然生態散記》、沈振中《老鷹的故事》、王家祥《自然禱告者》、陳煌《啁啾地誌》……，但陳健一選取的標準為何，其並未說明。引文見陳健一，〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉，頁81。
 11. 其實，不論陳健一如何說解，若不認識自然寫作的內涵，又如何在說出下定義前，哪些作品是「較少爭議的作品」？陳健一犯了一個許多實證論者容易犯的錯誤：力主須先對一定的例證進行研究才可以下定義，這種說法表面上言之成理，但是卻違反邏輯思考的程序，同時，我們以為這種類型的研究，研究者其實早已暗中有一套隱而不顯的定義標準，且透過這個定義來分析研究對象。
 12. 陳健一雖未對選擇標準加以說明，但從所列舉作品的寫作內容與性質作一觀察，我們或可推估，其所選擇的標準在於作品流露出較濃的情感質素，並能兼之以較具文學技巧表達的作品為對象，故仍可歸屬於「文學」屬性中，也因此一預設，陳健一一開始便排除了在寫作傾向上，較傾向於環境報導、自然誌、生態圈紀錄、環境倫理學論述……類的純知識性、報導性作品。關於這一點我們可以當時的出版狀況為證：陳健一下在寫作此篇時（1994年），已有許多不與文學相同的作品產生了。以晨星出版社的「自然公園」書系為例，在1994年8月以前，便有十二本著作出版，其中江兒《森林家屋》（1992.2，書系第一）陳玉峰《人與自然的對決》（1992.12，書系第五）、吳永華《群鳥飛躍在蘭陽》（1993.4，書系第七）、楊南郡、徐如林《與子偕行》（1993.4，書系第八）……等作品，其寫作型態便涵括生態知識、演講輯錄、自然誌與田調紀錄等範疇，而同樣的「自然公園」書系，陳健一卻從中挑出符合其定義的作品，如洪素麗《守望的魚》（1986.9，書系第三）、王家祥《自然禱告者》（1992.12，書系第四），沈振中《老鷹的故事》（1993.4，書系第九），從作品具備較濃的感情質素與寫作技巧看來，可見出陳健一在定義時的「有意識」選擇。

是透過與「中國文學傳統的自然」以及「報導文學」二者的比較見出的。在與「中國文學傳統的自然」之比較上，陳健一提出「傳統文學的自然，大多以不知名的花，不知名的鳥，或是一般熟悉的荷花、桂花形象出現。至於自然寫作的自然形象，就較傳統文學鮮明許多。」亦即「自然寫作裡的自然材料，是用較具體的形象呈現的。」(註13)；在與「報導文學」的比較上，二者雖皆是「注重現場空間描述的一種寫作形式」，但「自然寫作」的表現形式卻更為多樣化；(註14)綜合言之，陳健一以為此「新文學傳統」的特殊(新)之處，便在於它加入了現代科學知識的「自然語言」，(註15)且擴展為全新的表現形式。準此，陳健一遂界定「自然寫作」為「自然寫作是自然語言與自然體驗辯證過程中延伸出來的一種文學類型。」，(註16)「自然寫作是台灣經驗的產物；就文學的領域而言，它正以嶄新的姿態出現，是一種正在形成的文學傳統」。(註17)

陳健一以上說法普遍得到後來研究者的認同，並在此一基礎上加以發揮，但宜進一步思考的是，若陳健一是以「文學」來統轄「自然寫作」的屬性，則此一「新文學傳統」的「發現」，便應落在科學範疇的「自然語言」與文學範疇的「情感語言」的融合討論上，因這一問題正是此文類所面對的巨大挑戰。但本文的思路卻是先以「文學」為「不證自明」的前提，接著單向性地強化「自然語言」的辨識性，此一論述方向遂使得「發現」的眼光向著科學範疇的「自然語言」傾斜，而後來研究者在不察「目前較少爭議的自然寫作作品」的定義前提下，產生了一個論述上的誤區：不加選擇地將後續大量出版的不具備文學特質的作品放在「一種正在形成的文學傳統」的觀念下考察，而將所有的出版成品視為「文類」，再以「新」所意謂的「自然語言」作為此類書寫最須被確認之特徵，而造成「新的文學傳統」對「文學」疆界的衝擊，因此表面上雖名之為「新」，但「文學」在學科範疇中的獨立地位亦遭致挑戰，此一現象不正是我們須加以警覺之處？

13. 見陳健一，〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉，頁82。

14. 陳健一，〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉，頁82。

15. 所謂的「自然語言」便是當代學科分類下的科學語言：「自然語言是自然寫作者常運用的寫作語言，也是自然觀察者習慣使用的自然語彙。如花、草、樹、木的名稱，鳥、昆蟲的名稱等都是。又如前面舉例的『蒼鷺』，其他自然作品中出現的『華八仙』、『九芎』、『唐白鷺』、『潮間帶』……等都是」。出處同上，頁82-83。

16. 陳健一，〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉，頁84。

17. 陳健一，〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉，頁87。

(二) 劉克襄〈台灣自然寫作初論〉¹⁸

劉克襄在此文中以歐美各國的寫作傳統作為對照，提出文學與科學「兩種迥異方向」的書寫皆可涵納在「自然寫作」的範疇之下。對應於台灣的「自然寫作」，自八〇年代初，「環保文章」盛行之後，亦有「兩種迥異方向」需要區別，第一類是：「不偏重自然科學的精神，也殊少在作品裡積極展現知識性的自然元素符號」的「類似梭羅的湖濱散記，或承襲傳統天人合一的觀念」之作品；第二類則是「以自然科學、人文關懷互為經緯的文學作品」，因其「除了在敘述上充滿自然生態知識的符號外」，作品裡更「不時浮露生態意識，和尋找新都市生活的精神」，因此更值得注意。從以上兩種書寫方向看來，劉克襄強調的「新」，主要著重於作品是否具備「自然生態知識」、「生態意識」（可相應於陳健一的「自然語言」），與充滿現實性的「尋找新都市生活的精神」。

劉克襄雖把兩種書寫方向都放在「文類」的概念下，但此一論述亦隱含著自陳健一以來的思考脈絡，即「文學」是一不假思索的概念，而把論述重點擺放在自然科學中考量，並從中肯定其時代意義。果不其然，本文接下來便以「自然語言」作為定義的焦點，而說到：「他們表現的語言，充滿更多的自然科學元素與知識性的描述。經常長時期定點在野外從事調查，特別強調土地現場的經驗和時空。」進而再就「自然科學元素」歸納「自然寫作」的語言特質：

但何謂真正的自然科學元素呢？並無清楚的定義，一般說來，自然寫作者認定的，大致上是更具體而鮮明的內容，諸如講出物種的名字，甚至講出習性、色澤、生活環境、生態動物，揉合著人文思考的細膩觀察。

須注意，「自然寫作」的「自然」在此已聚焦為「自然科學元素」，此一聚焦點與陳健一所強調的「自然語言」一脈相承，但可視為更進一步的發揚；除此之外，一細微但卻重要的轉折我們必須注意：劉克襄雖在文中引用陳健一對「自然寫作」的描述，卻未注意陳健一並非毫無檢擇地就所有自然書籍來談此一「正在形成的文學傳統」——劉克襄把「正在形成」的詞義，直接理解為對九〇年代以後諸多

18. 劉克襄，〈台灣自然寫作初論〉，《聯合報》，1996年1月4日，34版。

自然書籍寫作成果的概括，而形成了把諸多非文學類的作品（如「地方區域自然誌」、「地方人文自然誌」等）同置於所謂的「一種正在形成的文學傳統」範疇中，而產生了文學與非文學的混同。關於此，劉克襄亦應有所覺，否則他不會在引用了陳健一的說法後，復又說道：

然而，不管它是否屬於現代文學的範疇，或者自成一家，隨著時間的遞嬗，它所關心的內容面向，以及敘述方法，確實已經愈來愈遠離過去傳統文學的技巧和思維，形成一種頗為獨特的敘述文類。

這樣的論述確實顯現出極度矛盾的姿態，一方面難以將不斷蓬勃發展與出版中的自然書籍，全然擺置在現代文學的範疇中；二方面，又以「正在形成」為書籍的「文類」屬性自圓其說。

以「愈來愈遠離過去傳統文學」的「正在形成」概念來為這些作品歸納出「文類」屬性似是可行的，但深究之，這對文學的創作與研究其實是極不利的。就整個自然書籍的出版成果言，隨著「自然語言」的日益強調與諸多不同背景寫作者的加入，兼之寫作目的的不同，本來就可能在書寫發展過程中形成各種性質相異的支流，因此我們或可以「自然主題」此一最大公約數作為交集（但本文以為如此做的意義不大），但卻不宜將它們都視為同一學科範疇。若未能堅守這個原則，雖則表面上我們是在討論「一個新的文學傳統」，實則，我們將取消把「自然寫作」擺置在文學史上加以評價的意義，不可不察。

（三）王家祥〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉^{（註 19）}

繼〈我所知道的自然寫作與台灣土地〉一文後，王家祥於 1995 年 5 月發表此文，本文以為在「自然寫作」定義與論述的形成過程中，這是一篇重要的專文，因為它觸及「自然」內涵與「寫作」疆界所指，這正是「自然寫作」待釐清的兩大基本概念，但可惜此文的重要處未被前行研究者掘出。

本文有兩個重點。首先，隨著自然書籍的出版愈加多元繁複，王家祥有別於

19. 王家祥，〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉，《中外文學》，第 32 卷，第 12 期，1995 年 5 月，頁 68-71。

〈我所知道〉一文，以「文學」歸類「自然寫作」的屬性，此文中，王家祥轉為以全部的出版成品定義「自然寫作」的屬性，而明確提出在「自然寫作」之名下，實有不能以「文學」之名統括的情形。如其引晨星出版社的「自然公園」書系為例，說道他的觀察：「當然晨星出版社一系列所謂『自然寫作』的『自然公園』的書系中，除了各具個人寫作風格的作家專集外，也有似乎不夠文學或團隊合作的出版，很難以文學的角度去評論它」，以及「所以以文學來稱呼『自然寫作』無疑是嚴格了點；實際上參與這一波思潮或行動乃至於出版者，是比文學創作的門檻低了很多，而且也不是爲了文學，文學只是參與其中的一種方式而已」。(註 20) 這在「自然寫作」定義形成的過程中，因不察「文學」的疆界特殊性，使「文學」與「非文學」二者被混同以觀的諸多混淆中，確實是一針見血的說明。然而，我們也要注意，若王家祥於此文中開放了可被命名爲「自然寫作」作品的屬性（即文學類、非文學類二者皆可包含），則他必須重新修正以往以「文學」作爲定義屬性的論述架構，才能符合他更新的觀點。但此文卻略過了此一關鍵，反而提出從實際的寫作情況看來，隨著各式背景的人加入書寫，「文學」的出發點與目的性早就就不在考慮之列，因此「是不是文學形式似乎並不那麼重要」，(註 21) 進而提出不同層次的問題：對作品意義內涵與寫作目的考察，是遠比對「是否爲文學」的定義還更重要的。對作品意義內涵與寫作目的之考察誠然是重要的，但從學術研究角度來看，「定義」涉及的是對研究對象的限定，以及對研究對象概念的發掘，而概念與研究對象的明確便是進行學術研究的基本要求，若不能明確回應此一要求，則一個具意義的學術研究便難以建立其規模，因而恰當的「定義」，將能使我們更深刻地認識物的屬性，這也是這篇專文甚爲可惜之處。

其次，在論述方向上，王家祥主要是要在此短文中用「土地」一詞來說解「自然」的涵義，而所以要強調「土地」質素，乃是因爲「自然」指涉的範圍不僅在於「自然生態」本身，更在於即人面向土地的存在整體向度，(註 22) 可以發現，自

20. 王家祥，〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉，頁 68。

21. 王家祥，〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉，頁 71。

22. 王家祥在該文引用了陳健一的〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉的定義後說道：「陳健一在不斷辯證的過程中已經不知不覺將自己對於『自然寫作』中『自然』的意涵擴大爲『土地』，於是便包括了台灣族群開墾土地的歷史和文化，原住民的獵人文化，公共政策與政治對於土地劇烈變動的思考，人類心靈深沉的環境意識等等，既深且廣。」又：「因爲『土地』的蘊含是可以無限寬廣的。端看寫作的態度。」

〈我所知道〉一文以來，王家祥與其他論述者最大的不同，便在於他所談論的「自然」，總有從對自然環境、環保生態或所謂的「自然語言」的強調，拉高至關切存在問題的隱喻性維度中。〈我所知道〉一文強調的是人的精神質素概念，此文則以「土地」標榜「自然」作為人的存在整體向度之意，但可惜王家祥此一論述方向未被後來論述者重視。

再次，王家祥在討論「自然寫作」的寫作目的與意義時，其所以用「寫作」而非前此的「文學」一詞，亦是著眼於就現有的出版與寫作的總的成果來討論，亦即，和陳健一不同的是，陳健一是先對被定義的材料有所選擇，而後以「具文學性」的作品作為「自然寫作」的類的集合，而王家祥則是就現有的寫作與出版成果為起點，共同將其納為一個「自然寫作」的類的集合中，故同樣名為「自然寫作」，專名底下的類集合卻呈現了兩個不同的路徑，這是存在於「定義」中兩種基本立場的不同，我們必須特別注意。

四、「自然寫作」作為研究專題——知識論述的初成規模

從以上論述可以看到，定義形成的過程中，舉凡定義對象的選定、文學概念的釐清與自然涵義的解讀，乃至論述方向的進行，前行論述者的定義都一直是在一種非標準、統一立場上展開。但在一個確切的定義完成前，我們已經看到隨著自然書籍的愈發蓬勃出版，台灣學界（特別指的是「文學界」）已多有以「自然寫作」之名對其進行多方探討者，九〇年代末，更有學位論文對「自然寫作」進行整體性研究，透過「知識論述形成」的問題角度，有一些現象值得關注。

隨著「自然寫作」議題被廣泛注意，九〇年代末期連續出現三本碩士論文：

許允美《台灣當代自然寫作研究》，1998.5（中央大學）

簡義明《台灣自然寫作研究——以一九八一到一九九七為範圍》，1998.6
（清華大學）

這也是我自1992年主編台灣時報副刊以來，一直標舉著『土地文學』四個字的源由，它不是狹義的環保文學，自然文學，也不是過去的鄉土文學。它只是在提醒寫作者心中對於文學的態度。而『土地』可以是發生在城市，人民，歷史，高山，荒野，海洋，族群，傳統和夢想。因為人類不可能脫離土地而生活。而文學就在生活中，在生活的土地中。」，頁71。

李炫蒼《現當代台灣「自然寫作」研究》，1999.6（師範大學）

這三本論文出現的時間點極接近，與前行論述者以專文的「初論」、「概論」、「發現」或「我所知道的……」來解說「何謂自然寫作？」的書寫方式不同的是，這些論文已皆是以專門研究的專書型態討論「自然寫作」，亦皆在書中明白標出「定義」一節，並在前行論述者的研究成果上繼續展開論述，因此具有知識論上的意義。（註 23）

（一）許尤美《台灣當代自然寫作研究》

此書在「自然寫作」的定義上與另二書不同的是，在討論何謂「自然寫作」之前，先針對「自然」一詞的寓意加以討論，並比較中西方對「自然」理解路向之不同，而提出「台灣當代的自然寫作，是在中西二種思潮激盪下，結合台灣特有的經驗，它所詮釋的『自然』，除了承續前二者鎖定的對象，有重疊的影子，卻也有自己新的解讀。根據這種解讀的自然寫作也產生獨特的風格」，（註 24）接下來，便直接引王家祥於〈我所知道的自然寫作與台灣土地〉一文作為「自然寫作」的定義。王家祥此文定義下的「自然」有濃厚的精神素質之意（即生命的覺醒力量），因此，許尤美為「自然」所下的定義較諸單向性地取徑於西方科學的「自然」定義，應有可觀之處，然而，或許是為了凸顯「自然寫作」的「現代」意義，定義之後，本書的論述方式亦便朝向前文所討論的「新」意上發揮，以強調它有別於傳統文學的現實意義；除此之外，王家祥在〈我所知道〉一文中，其定義賴以產生的材料範疇仍是「文學」取向的，但本書沿用了王家祥「自然文學」的定義，而討論的材料卻是以整個自然書籍的出版成品作為基礎，即將「文學」與「非文學」類作品全然納入一個討論框架中，而論述又非朝著王家祥所強調的精神素質一路在展開討論，定義與論述方向的矛盾與曖昧不明，使得上文說的「應如何考量自然寫作的定義屬性，以及從定義屬性中展開、並深化論述」的基本問題未能

23. 但在這裡要特別說明的是，因「自然寫作」的研究仍屬一新興學術領域，因此對其進行專書且有定義專章的探討者仍少，這便是本文所以仍將三本碩士論文列入討論之故（且此三文的定義是在承續上文的前行論者意見上繼續發揮，寫成後亦常被後來研究生引用，故在定義流變史中，仍有相當意義）。但要說明的是，因此三書只是碩士論文，因此，對於其中青澀的意見，我們仍應以最寬容的態度對待。

24. 許尤美，《台灣當代自然寫作研究》，頁 4。

在此獲得進一步的釐清與解決，甚是可惜。

(二) 簡義明《台灣自然寫作研究——以一九八一到一九九七為範圍》

是書很明確地在定義與論述方向上做出反思。在「『自然寫作』之初步定義」一節中，簡義明交代了其原則上採用陳健一：「自然語言與自然體驗辯證過程中延伸出來的一種文學類型」的定義，但說明他的「自然語言」不僅只是科學性語詞，亦包含「土地知識及觀念」，並佐以王家祥於〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉一文中對「土地」的解釋，來說明「自然體驗」（土地面向的感動）之意。從以上說法看來，簡義明是從「自然語言」與「自然體驗」二者來界說「自然」之意，從這二方面界說，亦確實可以打破單向性地以科學性語詞的「自然語言」來涵括、壟斷「自然」之意，故是可行之作法。然而「自然寫作」定義的完成，還有一語義單位：「寫作」須加以討論。針對是否符合「文學」的定義疆界之問題，簡義明如此提出他的看法：

若依照『解構理論』等後現代文學觀點而言，沒有任何穩定的字義或概念，一切的意義都是一些流變不居的痕跡而已，因此，我們是否有必要為一種文類下一嚴謹而固定的定義，便是值得深思的問題；更何況，對於這樣一種還在不停地揉雜各種表現形式的『文類』而言，為它找出一種規則或界說，反而比不上去詮釋這種文學現象所帶來的意義或影響來的迫切且重要。當我們已逐漸從「環保文學」、「生態文學」、「田園文學」等名稱中，凝聚出「自然寫作」作為這一波新的文學類型的指涉名稱之時，我要努力的方向並不是一一的去檢視哪些作品屬於而哪些不屬於「自然寫作」，而應採用以思想風格和文學史的分期方式，去做一種權宜的、有彈性的區分；依我的看法，自1980年代初期，韓韓、馬以工合著的《我們只有一個地球》以降，以作者的人文體驗書寫關乎自然的行為，都可以稱為「自然寫作」。(註25)

這段話有幾個問題值得我們進一步思考，首先，簡義明仍是把「自然寫作」作為

25. 簡義明，《台灣自然寫作研究——以一九八一到一九九七為範圍》，頁7-8。

「文類」(「新的文學類型」)；把「自然寫作」研究視為一種「文學現象」的詮釋。其次，「自然寫作」作為「文類」，其所包含的範疇是極廣泛的。然我們知道，自《我們只有一個地球》以降，至於九〇年代，「以作者的人文體驗書寫關乎自然的行為」所產生的書寫成品已有性質各異的多元化面貌，如自然誌、科普、生態簡介、生態攝影、自然導覽……等等，其中非文學類書籍甚至佔了多數，因之，我們宜思考的是：若不察書寫性質的不同，而皆歸之於「文類」、「新的文學類型」中看待，甚至以「非文學類」作品的表現鬆解「文學」疆界（除非「文學」的疆界真的「變動不居」了），這對「文學」的特殊屬性乃至「文學現象」會產生什麼影響？我們或可進一步思考：「文學」究竟有否不可被其他學科凌駕的獨立性？這一問題也再次提醒了文學研究者，對「文學是什麼？」基本問題的再思考。(註 26)

(三) 李炫蒼《現當代台灣「自然寫作」研究》

在「定義問題」一節下，李炫蒼寫道：

面對面貌多樣的「自然寫作」，我們雖可以指出「自然寫作是以生態平衡觀念，融合科學知性語言和美感體驗的存在為特色，針對特定時空下人文現象及生態環境的互動狀況，彙集經驗與資訊，而以環境倫理的思辨方式加以記錄的寫作現象」這種暫時性的說法，但要特別指明一個明確、單一而完整的定義是非常困難的，也不是必要的。就像由許多碎片的拼成完整圖像一樣，我們將採取所謂多型 (polytypic) 或多面 (polythetic) 的界定方式，以複合的切入點，儘量綜合出我們理想的『自然寫作』的面貌(註 27)

26. 因之，我們以為，若要轉為以「作者的人文體驗書寫關乎自然的行為」作為「自然寫作」的類的範疇（亦即前文說的不是以「文學」，而是以最大公約數「自然主題」為類的疆界），那麼，面對諸多不同性質的作品，我們的論述方式便會朝向一種完全不同的提問方式展開，我們可能關心：在「自然」此一主題中，不同學科性質書寫分別代表什麼意義？各個學科之間的關係為何？整體而言，它們在回應什麼時代課題？當然，這也是研究「自然寫作」的另一取徑，也確實，在此論文中，簡義明的研究方法與論述模式便是非以「文學」為導向的研究方式，而是透過文化視野的考察，分析作品的社會意義，且能對此有甚為精采的發揮。但問題是，本論文的前提既在「詮釋這種文學現象」，則對於前行論述者以來的「自然寫作類的屬性為何？」不但不應迴避，而且還要對自己定義與論述方向的前提加以辨明才是，畢竟概念的明確才可使論述產生力量。

27. 李炫蒼，《現當代台灣「自然寫作」研究》，頁 19。

以上引文可見，李炫蒼一方面試圖在前人論述基礎上加以定義，另一方面又感到這樣的定義無法套用於所有的作品，因此，和前面幾位論述者所遭遇的問題一樣，既又要將各種不同書寫性質的作品納在同一個「自然寫作」框架中，又無法找出一個具涵蓋性的評價標準，故採取了非定義的定義。

小結與檢討

本文以為，面對「自然寫作」此一已普遍受到關注，而「定義」仍在紛亂狀態下的研究困局，也許我們可以在「下定義」之前，反思自己據以為定義的切入點何在？定義背後的預設立場為何？透過「定義」將把這個課題帶到哪一個方向去？若從這裡出發，我們會發現「定義」所遭遇的困局，與現代科學作為一種主流價值，使人不能平心看待不同學科價值的問題是相關的。以上現象在「自然寫作」此一研究課題中尤其明顯，從之後引起討論的熱門課題，如：「動物小說」或「生態詩」可以算為「自然寫作」的一環嗎？（因其挑戰了自然科學的客觀、真實之疆界）；原住民山海文學亦可納入為「自然寫作」的一環嗎？（因其山海充斥著非科學的泛靈化色彩）；「自然寫作」可以容許人的虛構或主觀性嗎？……等等（後文將討論），我們宜正視此一現象，特別是一個文學研究者，我們除積極正視現代知識語言的重要性外，但亦不能免除深入認識「文學」本質與意義之責任，因這些問題都將牽涉到文學的主體與邊界問題。

五、定義的無以(難以)完成——問題的再聚焦與再反思

從歷史的考察看「自然寫作」的定義與論述方向流變史，我們發現至九〇年代末期，諸多研究者所以仍無法為「自然寫作」擬出一個適切的定義，一方面是因為此類書寫還在不斷進行、發展中，故論述者每每傾向於承認出版現狀，大肆開放定義疆界；其次，隨著疆界的開放，後來定義者每每不斷回頭修正前有定義，在此一過程中，「文學」已確切地退為「自然寫作」的表現方式之一（或言「次類」），「是否是文學？」已經不再是此類書寫必要考慮的條件，可見「自然寫作」的定義，有朝向符合出版現況的「自然書籍」靠攏的意味。

在既有的論述基礎上，身為新世代「自然寫作」優秀創作者的吳明益於 2003

年亦以「自然寫作」為題，寫就博士論文《當代台灣自然寫作研究》，^(註 28)並在 2004 年加以修正，以《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》之名出版，^(註 29)顧名思義，在吳明益筆下，已用「自然書寫」一詞已取代了「自然寫作」的稱呼，^(註 30)是書首先在第一章〈確定論述的邊界：何謂台灣自然現代自然書寫〉的「賦名的變動：自然文學、環境文學，還是自然書寫？」一節中，重新檢討前行論述者的定義疆界，試圖為此類書寫再作定義。我們試從作者的重要觀念展開討論：

(一)「自然書寫」與「界義」

在前行論述者定義「自然寫作」的猶疑姿態中，是書仍肯定「定義」是必要的，而後採取「描述性的或者解釋性的定義」，即「用一系列的界定來說明對象的範疇，或以較易於理解的語言文字去界說較不明確的語言文字」的方式，故以較寬鬆的「界義」取代「定義」之指稱。^(註 31)

在進行「界義」之前，面對前行論述者依違於「自然寫作」的文學／非文學屬性，是書提出可以借鏡於西方的經驗，以區分「廣義」或「狹義」的疆域來看待台灣「自然寫作」^(註 32)的範疇。「廣義的自然書寫」（或可稱為「自然書籍」）包含（一）屬工具書的自然導覽書籍；（二）跨足於自然科學與史學範疇的上的自然史；（三）自然科學範疇；（四）哲學範疇（倫理學範疇）；（五）文學範疇，各範疇之間雖有關聯性，但須注意各範疇的書寫目的不同，解讀進路與評價亦具異質性，因此不宜混同以觀，^(註 33)另外，亦指出「緣於廣義自然書寫在討論上的複雜性與不便，而在

28. 吳明益，《當代台灣自然寫作》，國立中央大學博士論文，1993 年 1 月。

29. 吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》（1980-2002）（台北：大安出版社，2004 年）。

30. 吳明益於之後寫作的〈對話的歷程——台灣散文體自然導向文學的演化概述〉一文中，對所以使用「自然書寫」一詞作出說明：「我在二〇〇四年出版（為二〇〇〇年完成的博士論文）的《台灣的自然書寫研究》（按：詳細書名應是《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》）首章，曾梳理過相關的用詞，最後認為可以『自然寫作』（nature writing）一詞改譯為『自然書寫』？這是因為『寫作』一詞在中文使用上是『動詞』，但『書寫』卻可以作名詞使用，另外，『書寫』也可視為『抒寫』的諧音，隱喻了這類型書寫者仍在寫作過程中賦予情感寄託、呈現自己與自然互動觀點的意味，同時『書寫』一詞也較為中性，避開了文本『文學性』如何判斷的艱難議題。」（收錄於《20 世紀台灣文學專題 II——創作類型與主題》，陳大為、鍾怡雯主編，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006 年 9 月版），頁 137。

31. 吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，頁 9。

32. 按，在是書中，吳明益已經全然更動「自然寫作」之名為「自然書寫」，然而因為本文仍採「自然寫作」之名作為統稱，且為行文上下的貫穿，因此，在本文自行的論述部份仍以「自然寫作」之名稱呼，除非涉及吳明益的原文否則仍不予更動。

33. 見吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，頁 10-19。

西方論者提及自然書寫一詞時，一般指涉的是較狹義的自然書寫（即具文學性的自然書寫）。³⁴本文贊成是書所注意到的在「自然書籍」此一名目下，實包含著各種性質相近與相異的不同範疇書寫，因之，在解讀進路與評價上是具有異質性的，此一前提的自覺，當是一個適恰定義與論述得以成立的基點。有此共識後，我們可以繼續檢視是書對「自然寫作」（自然書寫）的定義（界義）。

在「解釋性界義——什麼是本書所討論的『當代台灣自然書寫』？」一節中，吳明益採用一系列的界定來描述「自然書寫」的定義，試整理如下：

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

從「自然寫作」的定義流變史看來，我們會發現，自前行論述者至此（不論是用「寫作」或「書寫」、「定義」或「界義」之稱呼），基本上，都是採取分項特徵的說明作為定義的方式，而是書以上的分項說明可視為定義史以來最完整、豐富的一次總結。本文以為，分項來看以上「界義」確實可以讓人原則性地掌握此類書寫的特質。然而問題在於，若我們注意到不論分項的特徵為何，每個分項的意義總在於它是整體的一部份，亦即每個分項之所以產生意義，實在於它與整體性的關係，則我們將會更注意到不論是「定義」或「界義」，對事物的外在或局部特徵之描述，實不能等同或取代對事物本質意義之理解，之所以不能以事物的外在或局部特徵等同於對事物本質意義的理解，實因外在特徵總是描繪不完的，甚

34. 見吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，頁 11。此外，本段話以後作者且有注解：「近代西方研究自然書寫的學者，將其它與自然方面相關書寫納入。形成所謂的生態批評（eco-criticism），甚至將文本擴大至小說、詩、電影等領域。而將文學性自然書寫稱為『傳統自然書寫』（traditional nature writing）。本文所研究的範疇，即為這批研究者所謂的『傳統自然書寫。……』」，頁 33-34。

且在分項的關係中，可能會有不能並存（但卻不妨礙為一整體的集合）的情形。此外，分項特徵的列舉還將遭遇一困難，即在為何列舉 A 而非 B 的質問下，我們會發現每個被選取的條件背後，總意味著有另一條件被放棄或忽略了，因此不論是嚴謹的「定義」或較寬鬆的「界義」，皆不能迴避有一裁量標準的存在。因知識論述總是一反思性的行為，若未觸及此一反思，將無以發掘所要定義事物之本質意義。

準此，我們會發現，以特徵的分項描述方式作為「自然寫作」（「自然書寫」）的定義，從前行論述者（如劉克襄、王家祥、陳健一）至此，難以迴避的問題皆是：這樣的描述與分類方式，雖具有可貴的經驗特性（特別是，這些論述者本身皆有實際的「自然寫作」創作經驗，且不乏極優秀作品），但是否可免於經驗所帶來的主觀偏好？能否免於「既是經驗分類法，就有人類行為所常犯的毛病，那就是有重複、有不清楚、有『尙說不清楚為什麼要如此分類』的地方」（註 35）的質問？在這些分項的描述中，究竟是否具有一種整體的邏輯性關係？本文以為這是在對「自然寫作」作定義與論述方向考察的課題上，不可不加以注意的。

（二）「自然導向文學」與「虛構」文本

在 2006 年 9 月出版的〈對話的歷程——台灣散文體自然導向文學〉一文中，（註 36）吳明益自己對兩年前的讓虛構性文本「暫時」空缺問題做了補充與說明：

但這些年來我自我反省，發現該書（按：即《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》）當時所設定的「暫時限制性定義」，主要是想先將焦點放在這類書寫中的「非虛構散文」（nonfiction prose essay nature writing）上，因此在論述台灣自然書寫時缺了詩、缺了小說（因當時限定在研究散文體的部份）、缺了原住民文學，甚至缺了科學家所寫的本。在經過第一階段的研究後，我認為相關名詞的定義應該進行修正，

35. 此一引文引用自黃光國，《科學哲學與創造力：東亞文明的困境》第一章〈心理學本土運動中的世界觀〉，頁 3。黃光國此段話是在檢討一般人常用的「經驗分類法」，而就知識論述的角度對這樣的作法加以思考與檢討，故亦可為本文所用。

36. 吳明益，〈對話的歷程——台灣散文體自然導向文學〉，出自陳大為、鍾怡雯主編，《20 世紀台灣文學專題 II——創作類型與主題》，頁 137-169。

以生態批評（ecocriticism）的角度，對台灣書寫自然的文本進行「超越自然書寫」的研究。

.....

易言之，當我們的研究要擴充到「虛構」文本（如動物小說、科學小說）時，定義與用詞似乎也需要隨之調整。依墨菲的做法，將虛構文本稱為「○○文學」，將通常強調記錄性、知識性，與自身非虛構經驗的散文體文本稱為「○○書寫」，那麼當我們的研究「超越自然書寫」時，就不會被過去研究者的定義所躓礙，將自然書寫的研究擴充到所謂「自然導向文學」的研究，將想像力、虛構性的文本加入，讓研究得以再次遠行。

（註 37）

幾個名詞須加以注意。「生態批評的角度」可作為一種問題與方法取徑當無問題。但就「自然寫作（書寫）」的疆界性言，「自然書寫」、「超越自然書寫」、「自然導向文學」便有範疇寬狹的區別了。在定義史的流變中，此文所用的「自然導向文學」稱呼，是援用美國學者墨菲（Patrick Murphy）的做法，將強調記錄性、知識性等非虛構的「書寫」與虛構的「文學」二類一起納入「自然書寫」的範疇中，（註 38）因此補入了虛構性作品，可以說是「超越自然書寫」的。作者在這裡隱然有提醒讀者過去偏重非虛構性作品的不足，並強調「虛構性」作品的存在意義。

承上文，若我們開始正視虛構性作品有不可忽視之正當性，那麼該如何說明此一正當性？我們可更深入地思考此一問題：若「自然導向文學」包含了「虛構」與「非虛構」作品二者，則疆界的重新釐定，是否意味著一個新的定義之必要？若仍在原有論述架構下，如何談論具想像特質的「虛構」作品之價值？（註 39）「虛構性作品如何（或可否）納入？」的問題應放在哪一個論述層次上思考？延續著以上提問，是書「界義」引發我們對以下問題的反思：

37. 吳明益，〈對話的歷程——台灣散文體自然導向文學〉，頁 138-139。

38. 吳明益評論墨菲的分類：「墨菲將『書寫』與『文學』分列，或許這是為了切割不同層次文字表現的文本而設限的（將強調作者非虛構經驗的文本，與富虛構、想像性的文本分開）」，見〈對話的歷程——台灣散文體自然導向文學〉，頁 138-139。

39. 以上幾個問題，我們尚未在〈對話的歷程——台灣散文體自然導向文學〉一文中獲得解答，但該文注三，吳明益提到：「我將另寫一篇文章來釐清相關名詞定義的使用，並對墨菲的說法提出反省，再重構更適合於研究台灣自然導向文學的分類框架」。（〈對話的歷程——台灣散文體自然導向文學〉，頁 140。）我們也期待在這篇文章看到吳明益更進一步的反思。

(三) 反思

1. 再看定義的前提

鳥瞰定義史的流變，我們會發現所以需要提出「超越自然書寫」此一問題，應不只是要不要容納「虛構」或「非虛構性」作品這麼簡單的一回事而已，最重要的問題反是：論述與寫作者在面對「自然寫作」時，其據以定義、並圈定研究範疇的前提為何？若讓定義傾斜於對知識性、科學性特徵之強調，本來就會讓非以科學語言為表述方式的文學作品處於邊緣的位置，甚至被排擠。就算未直接被排擠，文學作品也只能落得在不知如何擺置以至於暫時不討論的曖昧處境中，此一論述方向的傾斜，將使得具想像力的虛構性作品（文學）難以獲致地位。

2. 再看「文學」、「文學性」的意義

若使用墨菲「自然導向文學」一詞，是為使我們重新正視虛構性文學作品（如詩、小說）的存在。那麼什麼是「正視」的途徑？關於此一問題，我們不妨再回到吳明益的《以書寫解放自然》一書的討論，看其自然書寫的第五項：「文學範疇」的意旨，以及其在區分「自然書寫」的廣、狹義時，對「狹義自然寫作」^(註 40)指涉的「文學」寓意為何？首先，我們注意到的是，「文學」在吳明益筆下通常是以「文學性」作為代稱，那麼何謂「文學性」呢？在「文學範疇」一類下，作者說道：

與這些作品有相似點也有相異點，西方的自然書寫經典作品，如《湖濱散記》、《沙郡年記》、《寂靜的春天》以至《汀克溪畔的朝聖者》，皆與上述幾個範疇的書寫（按：即第一至四個分項）相涉，但同時亦具備上述作品可能缺乏（或不是主要書寫目的）的「文學性」。易言之，作者是以文學性的手法在處理生態問題（ecological problems），或在處理生態學問題時，筆下散發出文學質素。

這個項目容易在判斷時會出現歧義，緣於所謂的「文學性」並不是那麼容易規範其確切意義，除非是作者已揭示了自己創作時具有將書寫文學

40. 如墨菲列舉的自然文學（nature writing）、環保文學（environmental literature）用以區分自然書寫（nature writing）、環保書寫（environmental writing）。「文學」與「寫作」二者可作為區分。

化的企圖。……(註 41)

以上引文可見作者所談的「文學範疇」(即狹義的自然寫作)，主要是從是否具備「文學性」，即語言文字的表述特徵上去辨認。作者在文後又提出「狹義自然寫作」即是在「廣義自然寫作」的基礎材料上，「以文學性的手法處理汲取專業知識與資料」，(註 42)以上說法可再次看出作者是以「文學性」：即「語言文字的表述能力」作為區分是否為「文學」範疇的標準，然而怎樣的表述技巧才可作為文學與非文學的區分標準？(註 43)它存在於作者的自我表白中嗎？「文學」有否一套特殊的美學判斷？僅以語言文字的表述來談「文學」的範疇特性，這樣的論述方向可能產生什麼問題？(註 44)從前行論述者至此，在定義發展史中，以「寫作」取代「文學」所產生的基源問題被釐清了嗎？

(四) 從「文學是什麼？」的重新發問尋找新的問題意識

延續著以上的提問，我們進一步檢視《解放自然》一書第二章〈感性的自然地誌：文學性自然書寫的特質〉，作者提到四個「文學性自然書寫」的特質：一、「文學範疇自然書寫在環境議題中的位置：處理不可計量的價值」；二、「負載自然地誌的軟性載具：以文學之筆融合生物科學與自然史／環境史材料」；三、「幾種自然書寫的文學表述模式」；四、「智性、理性與靈性的啟發」，(註 45)引發我們思考的是：若文字表述或篇章佈局等技巧問題，是「文學」範疇所以成立，及是否

41. 吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，頁 15。

42. 吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，頁 17。

43. 要注意的是，作者在討論「廣義自然書寫」的另外幾個範疇時，亦不斷提到語言文字的表述問題，如(一)「跨足於自然科學與史學範疇上的自然史」下寫道：「將這些科學與史學的資料化為一般讀者在閱讀上較無困難的通俗讀物，對這兩個層面知識的普及化有相當程度的重要性。」；如(二)「自然科學範疇」：「學院內當然有許多這方面的論文，但當其作為一般讀物進入市場時，才可能對一般讀者造成普遍性的影響。」；如(四)「哲學範疇」(倫理學範疇)：「在台灣，林俊義、蕭新煌、鄭先祐、金恆鑣、陳玉峰等人的著作顯然趨近此一層面。而其中陳玉峰教授的部份作品又因深具文學性，因此也常被視為文學性自然書寫範疇的重要文本來討論。」可見，是否是「文學」？作者以為是從文學手法的運用程度來判斷。引文部份見吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，頁 13-15。

44. 又如吳明益交代他的「文學性基域」的內涵為：「在主要討論文本的選擇上，排除使用描述性、說明性文字處理生物科學、生態學、倫理學及工具書的作品。而傾向選擇能以文學技巧揉合上述學門，從而進行表達的作品。」以及「在文本研究上，較不從科學、生物學工具書的撰寫層次來分析，而偏重文學質素與文學內容的分析。」可見文學技巧的運用，便是所謂的「文學質素」。見《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，頁 31。

45. 吳明益，《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，頁 39-60。

具備「文學性」的基準，則它與「處理不可計量的價值」、「智性、理性與靈性的啓發」之間的關係何在？當「文學」的寓意被以文字表述的能力凸顯，並強化其「自然地誌的載具性」意義，能否避免工具性價值對文學主體性價值的凌駕？（註 46）

本文以為，未免讓「文學性」被化約為一個文字表述與載具性問題，我們應可重新確立一個新的問題意識好將問題的層次拉高。亦即，我們須將語言文字的表述從技巧性的關注，拉高為對人存在樣態的關切，此一拉高，便是「文學隱喻性」的恢復。準此，我們遂可重新擬問題為：一個可以「處理不可計量的價值」，並能接受「智性、理性與靈性的啓發」的人（心靈）是一個怎樣的人（心靈）？書寫者是以怎樣的存在樣態展現在文字表述與篇章佈局中？本文以為，語言文字的表述正是存在樣態的展現，語言文字總是「隱喻性」的，它總要不斷關連於整體意義世界，同樣的，「文學」的價值便展現在語言文字所隱喻的意義世界中，此一意義世界便是作者對「自然」的思考，故語言文字絕非只是一種工具性的「負載自然地誌的軟性載具」，這一點應加以注意。（註 47）

46. 「隱喻性」的問題（即語言的符號與象徵之間的關係），一直是近年哲學與文化界所熱門討論的課題。簡單來說，這一問題的思考預設是：語言文字不是在為孤立的事物命名，而是為事物間的意義關係命名，「書寫」亦不只是對既有世界的客觀實錄，更要透過語言文字「創造」出一意義世界來。語言便是意義本身，因而必須以「隱喻性」重新恢復語言的存有論地位。因此，詩人的使命便是在通過「書寫」此一儀式，恢復人與意義世界的關係，因此，就「自然寫作」言，強調語言文字的隱喻性，是要使我們可以重新透過語言文字打開「自然」的向度，則此時，不僅「語言文字」與「文學」是隱喻性的，就存在的樣態言，「自然」也是隱喻性的。

47. 雖然以上是就「定義」的問題提出討論，但我們以為吳明益在某些零星的觀點，以及自身創作中，其面對「自然」以及「文字」的寫作方式卻已隱然回答了「自然」與「語言文字」的隱喻性問題，只是他未在「定義」論述中直接意會且找到恰當的方式回答。事實上，與其他以生態知識為寫作主體之寫作者不同的是，吳明益筆下的「自然」，其實是充滿隱喻性的，其文字表達也遠超乎「載具性」意義，而富於詩意與美感的啓示。吳明益在其編著的《臺灣自然寫作選》寫道：「但我仍希望，這樣一部選集，能讓對自然寫作有興趣的讀者，有某種『導覽式』的入門作用，進而感受到這些『書寫自然』作品中的『幽微天啓』與繽紛的多樣性。」（台北：二魚文化出版社，2003 年），頁 19。「幽微天啓」是「自然」的隱喻義；又在創作集《蝶道》寫道：「我一直以為，此地的人與自然間，應該建立一種『詩化』觀點。那不是擔憂破壞食物鏈最後會影響自身，不是破壞環境後某種科、目下會少一種『珍稀動物』，不是恢復什麼蝴蝶王國的荒謬榮光（那些蝴蝶，哪裡是為了『恢復蝴蝶王國的榮光』而飛行的呢），而是為了某種只有存在活生生，一代又一代延續下去的流星蛺蝶、寬尾鳳蝶、大紫蛺蝶身上才可能見到的野性之光。」（台北：二魚文化出版社，2003 年），頁 53-54。在如何容納科學知識語言，卻又能成就為一篇充滿詩意的「文學作品」的問題上，吳明益的努力與創作成果是應可加以關注的。

六、知識論述的反思：定義與論述流變史所呈現的幾個重要問題

通過上文的討論，我們可以看到在「自然寫作」（「自然書寫」）的定義與論述史中存在的問題，因前文對個別的討論者之檢討已趨詳盡，以下我們將整體、原則性地提出幾個重要問題作為「自然寫作」的知識論反思。

（一）定義史的考察：「問題意識」的匱乏與不足

一個好的「自然寫作」定義與論述，一定要有問題意識的自覺，或許「自然寫作」在台灣文學史上仍屬於新範疇的書寫，因之對此一寫作的定義與論述方向遂呈現某種在探索中逐步前進的景觀。然而也因為這是一種新的寫作型態，在一個新的寫作型態被命名與意義化的過程中，一個適切的定義與它未來的發展關係重大。通過對「自然寫作」的定義與論述史的考察，本文發現台灣「自然寫作」定義存在著不斷從出版的成果承認現狀，即透過現代的出版成果回頭去修正前行定義的奇特現象。此一問題所以重要，在於若以出版現狀作為定義範疇的前提，將使一個隱而未顯的世界觀成立：現狀既有無上的合理性。然而我們要問：現狀真的具有無上的合理性嗎？

從「自然寫作」定義的起點作一考察，台灣「自然寫作」定義名稱的被需要，是與召喚來更多人書寫與更多人注意的需要一起發生的。而這需要，又整體地被出版社（晨星出版社的「自然公園」及其他如遠流、春暉等出版社）的出版所推動、刺激。然而，我們要審慎思考的是，出版的概念畢竟與學科範疇的概念不同，而前行論述者一直纏繞在不斷地以後來的出版來修正定義：論述者或說難以定義，或說定義是在不斷形成中，或乾脆否定有定義的需要，使得最需以概念之清晰作為準據的定義說解呈現「內在可理解性」⁴⁸之不足。

48. 此一詞借用自黃光國《科學哲學與創造力：東亞文明的困境》第一章〈心理學本土運動中的世界觀〉的「本土心理學研究的判準」一節，頁13。要說明的是，本章雖在討論「本土心理學」的研究，但作者亦提到這是國內學術研究者常有的問題，因此可視之為普遍性的學術研究來看。在「內在可理解性」下，黃光國言：「學術研究是一種主體性的創造歷程，而不僅只是對客觀世界的描述。一個有問題意識的學者，寫出來的論文，一定具有高度的『內在可理解性』（internal intelligibility）能夠說清並讓人們看清楚他所談的問題所在。他長期累積下來的研究成果，也一定具有高度的內在可理解性，能夠反映出他的終極關懷所在，彰顯出他作為『學術主體』的獨特風格。」

我們之所以特別提出此點，還緣於以下的憂慮：如果僅經驗性地以現狀出發，而混淆了出版意圖與學科範疇的概念，甚至不察以現狀不斷回頭修改定義的錯誤，則是否能避免現狀中主流意識形態之操控？事實上，不斷地追認現有出版品而回頭修改定義，其背後源於一個預設，即現有出版品是按照自然寫作這一知識範疇的標準去運作出版的，然而這個想法是真的嗎？出版商在出版時所運用的邏輯真的等同於學科的知識範疇嗎？輕易地等同二者是否會造成以符合出版商的利益為中心並使之合法化的知識論述？

主流意識形態對人的操控，一直是馬克思主義分析的焦點，其中尤以法蘭克福學派「批判理論」及其對文化工業的批判令人印象深刻，也多方地被學者們熱烈討論，^(註 49)簡言之，若未察覺自己在世界觀的形成中，是如何被技術生產（如出版）的機制與一套話語所掌握、決定，將使自己墮入一種被現代技術操控而不自知的危局中，而此一「現代性」的特徵，在「自然寫作」定義的無以完成中，特別需要注意。

因此，在「自然寫作」的定義史中遂有了一處弔詭。即當定義與論述者認為「自然寫作」的重要性，在於它點出了台灣在現代性的籠罩中，在某一意識形態的主宰（如資本主義化、技術化）之下，讓自然環境蒙受巨大浩劫，而欲有所反思與修復時，問題意識的匱乏，卻反將「自然寫作」定義帶入被現代性操控的危局中。在此一現代性操控中，觀者不察出版與商業邏輯是分不開的。關於這個論點，法國社會學家布厄迪爾（Pierre Bourdieu）對於文化商品的分析值得我們重視，布厄迪爾對文化商品分析的一個重點是討論「誰創造了作者？」，面對這個問題，布厄迪爾的思考重心是將問題帶往「誰是作品價值的真正生產者？」這一馬克思主義式的質詢中。藉由質詢的轉向，布厄迪爾使我們清楚地看出出版與商業邏輯是不可分開的，他指出：

創作思想使作者成為他的作品的價值的最初和最終的資源，並隱瞞了這樣一個事實：文化商人（藝術經銷商、出版商等等）……他通過把作品

49. 批判理論著眼於知識論述如何免除流於複製主流意識形態，從而使知識份子成為意識形態之僱傭，為免除衍生此一困境，「批判理論」強調要暴露意識型態之言論，從而否定，此之謂「批判理論」。參見（德）馬克思·霍克海默（Max Horkheimer）《批判理論》（Critical Theory），（台北：結構群出版社，1989年版），頁 211-266。

投放市場，通過展覽、出版或者舞台，把他所發現的、否則就僅僅保持其自然本色的產品奉為創作。並且，他個人越是顯得神聖，他對作品的推崇就越有力……作為一個「符號銀行家」，他出于安全考慮，將他所積蓄的所有符號資本（如果他賠了，他便要為此負責）投放出去。與「經濟」投資它們僅僅是一種擔保相應，這種符號資本的投資就是把生產者帶入神聖圈內的東西。（註 50）

布厄迪爾的分析令人信服地指出：將出版品僅視為作者的思想展出從而忽略了出版背後的商業邏輯的看法是一種誤解。出版商藉由扮演權威的發布者（布厄迪爾認為的權威發布者包括序言作者、評論者與出版商）將他投資的作者帶入文壇，使其成為作者，這個過程的商業操作雖與一般經濟投資的方式不同，但依然是一種講求商業利益的投資。以晨星的「自然公園」為例，出版者雖在序言中道出出版目的：「寄望能為台灣的自然保育貢獻一份心力讓更多的人瞭解台灣，發現生命，珍惜土地，尊重自然，深愛我們的家園」，因而「召喚」、「鼓舞」了更多人以寫作的方式參與「自然」，但大量的「出版」在造成寫作風潮的同時，亦常是商業邏輯的體現。因此為了符合利益的需求，以集體性的需要做為出版準則，以被大量讀者接受作為文學類型形成的要件，乃至傾向於書寫文字的平淺、通俗化，對「自然寫作」作為一新興書寫而言，出版現象與所造成的風潮問題，不更是研究者需要注意之處？

（二）論述方向的考察：「自然」與「寫作」（「書寫」）

從定義到論述方向的形成，本文將就「自然寫作」的兩個基本詞彙「自然」與「寫作」（或「書寫」），提出幾個需要進一步思考的問題。

1. 「自然」的寓意與論述方向

首先，「自然寫作」為台灣七〇年代以後需要加以關注的「新」文類，此一定位已普遍地為論者所接受。而所以要以「新」命之，一方面是為要凸顯台灣在邁向現代化的過程中，在更進步、更富裕的假象要求下，以強勢的力量施加於自然

50. 參見（法）布厄迪爾（Pierre Bourdieu）〈信仰的生產：為符號商品經濟而作〉，陸揚、王譯選編，《大眾文化研究》，（上海：上海三聯書店，2001），頁 98—99。

身上，強迫其服務於人的需要，甚至將之作爲現代化祭品，此一過程對環境、人所產生的浩劫與異化惡果。因此，以「新」標舉之，確實可以凸顯出這是一個充滿時代感的重要問題；二方面，以「新」標舉之，亦可突顯其與中國傳統中的山水或田園文學的不同，而爲了標出與傳統中國文學的不同，遂更注意到，所謂的「現代自然寫作」乃是運用了現代科學中的知性元素，即「自然文學」的「自然」絕非是一可任意爲人所詮釋的、籠統的、主觀的「自然印象」，而是一建立在「自然語言」、「自然體驗」以及富含「自然（生態）倫理」基礎上的，強調非虛構、客觀的、具知識性的「自然」寓意。

以「自然語言」、「自然體驗」與「自然（生態）倫理」的「新」意，區別於傳統山水（田園）文學，本文亦以爲是有意義的，特別是，我們所處的時代，已經是一個「自然」遭受巨大浩劫，且必須認真面對的時代，而傳統文人所處的時代，雖同樣在寫作「自然」，但卻無相同的問題背景，因之二者回應自然的方式當有所不同。準此，「自然寫作」應被視爲一現代特有的問題，這一點亦是本文所贊同的。^{（註51）}然而，鳥瞰「自然寫作」的論述史，我們也發現了幾個重要的問題，首先，若說存在著「自然」的今古之別，則我們應從哪個方向去思考此一差別？片面地以「自然語言」或「自然體驗」之「新」強調「自然」的寓意，可能產生

51. 亦即我們以爲，「自然寫作」和古代的自然作品區分開來，這是有意義的研究起點。可以下列數點說明。一、中國傳統文學（或哲學思想）所內蘊的自然觀確實有值得當代「自然寫作」創作者、研究者加以取逕之處，如：主客二分的批判、對天人合一的讚譽、自然與宗教的交融，乃至若干生態智慧的運用……等，但「自然寫作」所以在現代以一個具特殊指稱的「新文類」面貌出現（古代雖寫自然，但無所謂的「自然寫作」）則已有專屬於現代性時空所帶來的問題：台灣在現代化過程遭遇科技文明的強勢籠罩，其特別可在自然生態的變化中顯現，這便是「自然寫作」的現代意義所在。從這個立場出發，我們必須先注意「自然寫作」與古典傳統的殊異性，才能談傳統有什麼可以值得我們借鏡之處，問題意識必須清晰，才不會失去思考的著力點。二是：任何觀念都有其思想背景，而台灣現代的「自然寫作」是現代性的產物——即人以文學寫作去回應技術世界的操控。「現代性」是現代社會才有的問題，因此，古代的自然作品基本上並未去回應現代性的挑戰，二者不宜混爲一談。三、本文注意到古典的自然與現代的自然，雖皆名爲「自然」，但從存有學的觀點看，背後的精神意義其實仍有差異——試舉一例如下：現代生態倫理主張的「人與自然的合諧」，與古典世界的「天人合一」仍有本質性的差異。傳統的「天人合一」基本上是一種「德合天地」式的存有與天命的合一（天命之謂德），但現代自然寫作所談的人與自然的合諧，生態系統的整體性與穩定性之要求，已非要人放棄認識自然、利用自然乃至改造自然，而致力回到原始的存在方式（這無異是緣木求魚），事實上，在現代文明中，只要人類存在，便有認識、改造乃至利用自然的實踐活動，這已是我們不可免的時代命運。因此，與自然的合諧相處，重要性便在於要求人們不要像對待奴隸一般任意宰制自然，而忽略了自然自身的演化性和規律性，若能確立此一精神，則自然科學亦將不再是絕對的惡，善加運用它將對人與自然的合諧相處發揮助力，因此，如何通過自然科學卻不被其單向性的全盤操控，此一既基本又重要的課題，實不可簡單地同化於古代的天人合一思維，否則「自然寫作」在台灣當代的現代意義將被取消。

的問題為何？本文以為，我們應重新尋找問題意識，將「自然」的寓意，拉高為存在樣態的問題。在這樣的問題意識下，「自然」於現代人生活場域的缺席，此一「缺席」景況的產生（不論是自然物與自然環境）已不僅是一個從自然物（或自然環境）修復自然物（或自然環境）的問題，更是一個對「自然」何以遭受浩劫的追問，這已是對人的存在樣態之關切，亦即，外在「自然」的遭受破壞，必然與人內在的「自然」遭受破壞相關涉。因而我們可以說，「自然的缺席」不僅指的是自然物與自然環境的缺席，亦是人心自然的缺席，內外「自然」的雙向缺席，便是現代人最大的生存危局。因此，我們必須特別注意一個「喚回自然」的途徑，並在「重新發現自然」的意願上與「自然」再次接觸，也是在此一過程中，我們希望，也應樂於藉助科學與生態知識，透過知性的了解打開人類視域的限制，進而拉近甚至修復與外在「自然」的距離、尊重它們不能被人類中心主義所裁斷的獨立價值，而此一過程，亦便是人心「自然」的復甦過程。因而，將「自然」語意擴充至存在向度的隱喻，此一問題的拉高與轉向，並非意味著對現代科學的排擠，反而是使其在「存在的關切」之路上，發揮知識語言的真正效用；反過來說，當知識語言不再成為衡量萬物的尺度時，「自然寫作」的定義與疆界屬性才真正獲得應有的重視。

因未加以反思定義與論述背後所預設的立場，在現前的論述方向中，「自然」之「新」是朝向兩個語意範疇被理解的。一是「自然語言」，而所謂的「自然語言」已被理解為客觀的生態知識以及學科範疇下的自然知識符碼；二是「自然體驗」，所謂的「自然體驗」也被賦予作者須涉入現場的「非虛構性」（如觀察、記錄、田野體驗等）之必要。然在這裡我們亦有質疑，為什麼「自然體驗」可直接引向「非虛構性」之意來理解？什麼是「體驗」的本質？（註 52）它雖常常以非虛構性及「自然語言」之貌呈現，但此二者足以概括「自然」的寓意嗎？雖然，客觀知識符碼、非虛構性二者皆是重要的，但我們是否應進一步反省，此二者應放在哪一個位置被理解？當我們在強化這二者同時，能否小心察覺「自然」的寓意因此被固定與

52. 我們當然也可以質疑，古人難道就不「體驗」自然、「涉入」現場？本文以為，「體驗」的意義不僅在於親臨現場、涉入現場，更在於打破物我的二元對立，並修復知性與感性的二元對立之關係。因此，「體驗」總意味著一種新關係的建立，而不只是一調查、實錄的問題，因為這樣的真實性、客觀性可能都還是人與自然主客對立的，自然只作為被我這個主體所觀察、了解之客體物。

限定化了？若未察覺此一核心問題，此一論述方向必然會以「真理」之姿傾斜，兼之若以之為「生態倫理」所從出，難免會導致一種排他性的霸權論述，不可不慎。

因此，當我們問：現代科學範疇的「自然語言」與強調客觀真實的「自然體驗」，是以一個在「喚回自然」的過程上，應（可）善加採納的條件或終極目標被理解？隨之而來的問題便是，若說「現代的自然寫作」的「新」亦觸及「生態倫理」的問題，則作為人新的行為與道德判斷根據的「生態倫理」，^(註 53)可以單向性地從「科學自然」面向建立嗎？以真實、非虛構、知識性來強調「自然寫作」之新，據以成為定義與論述的主軸，不察對非服膺此一主軸的情感、虛構與想像性之排擠，這樣的知識論述之形成，是更服膺了這時代「科學萬能」的強勢意識型態，亦或真能使人「重新發現自然」或「重返自然」？這樣的論述方向有沒有可能反讓自己掉入了現代主流知識霸權的困局中？準此，亦應進一步追問，那麼，何謂「自然」？「自然寫作」的終極價值何在？在對現行「自然寫作」定義與論述方向的檢討後，我們應可重新面對此一問題。

2. 「自然」：存在的關切，隱喻的探求

若「現代的自然寫作」的「新」需觸及現代「生態倫理」的問題，則此一「生態倫理」可否簡單地在現代科學語言上獲得答案？若承認這是重新檢討「自然寫作」論述方向的起點，那麼這個起點所在之處的「自然」，是一個怎樣的「自然」？我們不妨舉一些例子來思考此一問題，從中拉高我們進入「自然」的論述向度。先看當代重要的海洋文學作家廖鴻基筆下的「自然」（海洋）：

常常坐在灘上想，淼淼海洋，可是離開人世現實容許漂泊的場所？聽著濤聲，常覺得海洋有什麼話、什麼答案想告訴我。海洋和我之間，像是存在著更深沉、更幽祕的關連。這些想法，讓我對海始終感到好奇。

53. 在西方有所謂的「生態倫理學」，因「倫理學」是一門研究道德問題的學問（道德內涵規定了倫理學的學科內容與邊界），故「生態倫理學」指涉與關懷的便是：「試圖從自然與社會相統一的角度來建立起一種新的道德評價體系，即將人置於人與自然和人與社會的兩種關係序列中來進行價值判斷或意義思考，這實際上也表達了生態倫理學的一種理論前提：人不僅要生活在社會中，而且還需要生活在自然中。因而，道德的維度就不能只是受人與人的關係的限制，它必須要擴展到人與自然的關係之中。」引文見李培超，《自然的倫理尊嚴》，江西人民出版社，2001年9月版，頁7。關於西方「生態倫理學」的理論流變與各種不同主張傾向，在本書中亦有詳細的討論，讀者可自行參看。

宜注意，「海洋」作為廖鴻基筆下的「自然」，並非一個獨立存在，可客觀描述、窮盡認識的「自然」，「自然」以人必須不斷與之互動，並聆聽其訊息的「奧秘」性存在，「自然」與「人」的關係展現在人須不斷傾聽自然，並與自然產生關聯的「生命歷程性」中，因而此一歷程性所指向的「自然」已不能被某一客觀物、科學知識所涵括，這是一涉及存在的命題。^(註54)再看廖鴻基說道人與自然的互動性歷程後，他所感悟的「自然」(海洋)：

終於能夠理解，人世如面貌覆合的海洋，有時讓人沉迷於欲死的溫柔，有時暴戾使人膽裂戰慄。美麗、醜陋、仁慈、兇殘、光明、黑暗，是大海既對立且融合的本質。人世亦然。^(註55)

透過「自然」，生命的奧秘性再次被揭露出來，如此看來，「體驗」不能以一套套客觀外化的知識話語或紀錄寫實的姿態出現，它永遠要求人的參與，從參與中帶出「自然」的寓意，這是一段人領略自然的生命歷程，「自然」的奧秘顯現於此歷程中。再看徐仁修筆下的「自然」(野地)：

冰涼的香氣彷彿被月光凝結了，大地充滿了一種亙古又神聖的氣息，每朵浸滿月光的野百合，好像同聲唱著頌讚的曲子，正是上帝率天使、諸神遊園賞花的時刻，而我，只是一個無意間闖入神山的凡人。我佇立良久，也不知做了多少的深呼吸，我那久為世俗所惑的心靈終於慢慢的敞開了，戒心沒有了，自我消失了，……和野百合越來越接近，也愈相熟，

54. 這裡所說的「自然」與存在的關係可用海德格 (Martin Heidegger) 的哲學思考來說明。首先，就自然不能以科學知識視為一客觀物來說，海德格指出科學知識是強制性的，亦即能被科學知識所觀察描述的對象，只能是科學的表象方式預先已經允許的東西。因此藉由這種強制，自然本身會被強行按入科學的表象方式成為科學觀察的對象，此時自然已經不是自然，而只是科學知識架構允許的表象。海德格利用希臘語的「自然」一詞，指出自然的本性應該是存在的湧現和露面，海德格稱之為「大地」。假如自然的本性是存在的湧現，那麼隨之而來的問題便是人如何聆聽這種存在的道說，以及以什麼方式呈現人的這種聆聽的生存樣貌？對此，海德格主張「作品讓大地成為大地」(頁27)，然而什麼是作品？海德格認為真正的藝術作品以自己的方式開啓存在者的存在，這種開啓就是解蔽，藝術作品讓存在之真理在作品中實現，因而護持了大地，如此自然方以自然之本性而出現，這就是作品讓大地成為大地的意義，也是廖鴻基作品讓自然成其為自然的意義。作品與大地的關係請參考(德)馬丁·海德格著 (Martin Heidegger)，孫周興譯《林中路》(Holzwege) (台北：時報文化出版社，1994)，頁21-27。科學知識的強制性請參考馬丁·海德格著，孫周興譯《物》，《講演與論文集》(Vorträge und Aufsätze) (北京：生活、讀書、新知三聯書店，2005)，頁177。

55. 廖鴻基，〈腳跡船痕〉，《腳跡船痕》(台北：印刻出版有限公司，2006年4月)，頁284。

最後我感覺到我被接納了，我不再是陌生人，不再是闖入者，我是應邀前來的貴賓，我是來實踐許久許久前訂下的約會。(註56)

此一「體驗」義已超乎自然物、自然場域的表象，而進入了人與自然的最深交感融合中，「自然」在此以美，以存在的真理呈現。但須注意的是，此一融合同時存在著人對「自然」的聆聽與「自然」對人的召喚，在聆聽與召喚的雙向性中，「體驗」才真正發生了。因而，能不能「體驗」自然？已不僅是一個如何使用知識語言的問題，而是一個存在樣態的問題。關於這一點，吳明益亦以其切身的創作與自然體驗，提出了極為精要的看法：

我深信只有美才能詮釋美，這是自然寫作與其它科普書寫不同的微妙基因。人類必須以某種不可言說的天賦，去回應其它生命的奔走與生死，以避免自己只生存在一個充滿各式各樣精密機械的人造世界。那變化多端的、難以預測的、以另一個謎來解答一個謎的生命，或許藏匿有某些我可以理解自己生存的理由。(註57)

「自然」便是吳明益所領略的「幽微天啓」，這是一則存在於人與自然間的深刻體驗，「體驗」因而是隱喻性的，隱喻於人與自然的某種奧秘的關連，隱喻於人須從與自然的關係中尋求自身意義的解釋，隱喻帶出人生命的意義向度，人與自然的關係重新在隱喻性中修復，我們可將其視為「自然寫作」的終極關懷。也唯有此一關懷確立了，現代知識語言可以擺置在一個恰當的位置中，並發揮其最大的效用，在人朝向自然的存在之路中，運用現代知識使我們不斷突破人類認識疆界的困窘，是要能不斷突破人類中心主義的僵化思維，以再次聆聽自然的隱喻之聲，「自然寫作」所關切的存在樣態，揭出了它自身的意義。

3. 問題的重新反思：醒於自然

討論至此，我們看到要不要將虛構與想像性作品置入「自然寫作」之問題，已非一個單純的寫作條件或學科範疇之問題，其更本源處已觸及了人對存在是什麼的理解，因而我們需將如何界定「自然寫作」的範疇與論述方向，視之為一個

56. 徐仁修，《自然四記》（台北：遠流出版，1998年），頁73-75。

57. 吳明益，《蝶道》（台北：二魚文化出版社，2003年），頁278-279。

存在關切的問題，它已涉及了一種新的世界觀，一種新的生命樣態之設定。

更進一步的思考遂要展開。試想，若「要不要（能不能）置入『虛構性』作品？」的問法已涉及了另一種世界觀的設定，那麼此一世界觀如何回應於既有的世界觀？自然的隱喻向度可從哪裡確立下來？在此，我們不妨先借用知名美學學者（美）諾埃爾·卡羅爾（Noel Carroll）於〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉與〈情感、欣賞與自然〉二文中的討論，以其思路對應我們所問的問題。試較詳細的討論如下。

諾埃爾·卡羅爾以上二文，最主要是針對西方知識界談論「自然」的主流論述模式：以卡爾森為代表的「自然環境模式」做出檢討。概括地說，所謂「自然環境模式」便是「主張對自然恰當的審美欣賞依賴於自然史和科學所提供的那類有關自然的知識，或者是有關它們的常識或民俗傳統所提供的那類有關自然的知識」，^{（註 58）}諾埃爾·卡羅爾指出，這種改革論者把「首選的知識來源描述為來自常識／科學」，^{（註 59）}此一動機是與「客觀主義知識論的主張」^{（註 60）}密切相關的。

諾埃爾·卡羅爾提到：「我對卡爾森的立場的憂慮是它排除了某些非常普遍的對自然的欣賞反應——不那麼理智的，更為本能的反應，『我們可稱之為為自然所感動』」，^{（註 61）}又說道：「我不想否認自然主義者可以為自然所感動，甚至也不想否認自然對我們的非科學的喚醒在某些情況下可能因為自然主義者所擁有的那類知識而得到增強。我只是主張有些時候我們我們可能為自然所感動——沒有受到科學範疇的引導——這種經驗真正有權利要求成為（合法地）欣賞自然的方式。」^{（註 62）}因之，諾埃爾·卡羅爾進而提出深刻的質疑：「我並不想否認對自然的情感反應涉及知識，問題在於這種認知的特性是否相當於科學知識」？^{（註 63）}最後指出這種論述模式「並不是唯一值得重視的選擇」。^{（註 64）}

58.（美）諾埃爾·卡羅爾（Noel Carroll）著，李媛媛譯，〈情感、欣賞與自然〉，收錄於《超越美學》（Beyond Aesthetics）（北京：商務印書館發行，2006年4月版），頁617。

59.（美）諾埃爾·卡羅爾（Noel Carroll）著，李媛媛譯，〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉，收錄於《超越美學》（Beyond Aesthetics），頁602。

60.（美）諾埃爾·卡羅爾（Noel Carroll）著，李媛媛譯，〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉，頁603。

61.（美）諾埃爾·卡羅爾（Noel Carroll）著，李媛媛譯，〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉，頁593。

62.（美）諾埃爾·卡羅爾（Noel Carroll）著，李媛媛譯，〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉，頁593。

63.（美）諾埃爾·卡羅爾（Noel Carroll）著，李媛媛譯，〈情感、欣賞與自然〉，頁625。

64.（美）諾埃爾·卡羅爾（Noel Carroll）著，李媛媛譯，〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉，頁601。

此一深刻依賴於自然科學、自然史，以及與專業知識緊密結合的論述，我們在台灣「自然寫作」的論述方向中應不致感到陌生。但點出「自然環境模式」的不足後，諾埃爾·卡羅爾積極提出應以「喚醒模式」補充之。^(註 65)諾埃爾·卡羅爾說道：

……當我們對自然的情感反應不需要依賴於科學概念和規則的知識時，為自然所感動也是可以想到的對自然的欣賞反應的容易獲得的、非常值得重視的形式。因此，我認為卡爾森的自然環境模式至少必須由喚醒模式來加以補充。^(註 66)

所謂的「喚醒模式」，其關注自然的焦點，在於從情感、精神上考察「被自然喚醒的過程中得到確定的可能性。」^(註 67)亦即它是從人的生命歷程、存在樣態中加以思考「自然」的寓意，「自然」在此，不僅有自然科學上的「新」意，更拉高了一層次，而具有「使人成為自然的」的隱喻向度。因之，在此一向度中，我們可將「新」理解為人在其生命中的不斷自我更新與改造（有時須透過科學知識，有時不必）。而此一從「喚醒」出發的論述方向，不正可作為「生態倫理學」的道德基礎，當此一道德基礎被確立，「自然寫作」的疆界、定義與精神屬性便也可確立下來。

^(註 68)

4. 「寫作」（「書寫」）的寓意與論述方向

鳥瞰驅動「自然寫作」定義史與論述方向背後的知識前提，我們發現，當現代科學的「客觀主義知識論」成為界定此類書寫的主流力量，不只「自然」喪失了存在的隱喻向度，隨之而來的「寫作」，亦產生了同樣的問題，隱喻向度的闕如

65. 要在這裡加以補充的是，諾埃爾·卡羅爾並非要以「喚醒模式」取代、取消「自然環境模式」，只是以為「自然環境模式」並不能涵括、壟斷與主導「自然」的寓意，因此採「補充」一詞。〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉一文道：「在捍衛這另一種欣賞自然的模式時（按：即「喚醒模式」），我並不是想用它來取代卡爾森的環境模式。以某種方式對為自然所感動是一種欣賞自然的方式；卡爾森的環境模式則是另外一種。我認為它們是共存的」，頁 593。

66. (美) 諾埃爾·卡羅爾 (Noel Carroll) 著，李媛媛譯，〈情感、欣賞與自然〉，頁 619。

67. (美) 諾埃爾·卡羅爾 (Noel Carroll) 著，李媛媛譯，〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉，頁 598-599。

68. 因而在這裡我們便就解決了具想像性的虛構性作品（如小說、詩等）能不能納入「自然寫作」的問題，在「自然」的隱喻性向度上，除了對「自然」作表象的客觀記錄外，亦包含著一個超越性的向度，即致力傳達表象之上的超越性意涵（「自然」的精神性寓意），此一意涵有時可以不需繞過現代科學或知識語言達致，亦即它有時是被一種美的直觀心靈所捕捉。

已成為當代寫作的重大危機。

首先我們看到，就廣義定義言，「寫作」主要是被以較具流暢性、通俗性或較好的文字表述方式的修辭問題看待，亦即，此一寫作所以區別於專業自然論文或教科書的根據是，它們對一般非自然專業的讀者言，這些作品必須是「可接受」或較優美的，因而，文字修辭遂在此一意圖中佔著重要地位。表面上看來，如此界定「自然寫作」的「寫作」之意似乎沒有問題，但深入考察卻讓我們發現其中隱含對文學主體的排他性危機。何以言之？

若我們接受廣義定義的論述方向，把「自然文學」視為「自然寫作」的一個次類亦無不可。但問題是，若以為「文學」只是其中一個次類，那麼，論述者必要察覺其論述方向中，次類與次類之間的關係為何？是否正視了「文學」有不可與其他次類共同化約為一總類的獨特性？又，在總類與次類的關係中，是否存在著以某種化約的真理為名，代換不與之相類的書寫範疇之實？把「文學」視為「自然寫作」下的一環（次類），其背後的知識論預設是什麼？當文字的表述能力代換了「文學」之意，或讓「文學」在此一論述方向中被代換為客觀知識的「載具」，如此雖可無異議地將「文學」置入「自然寫作」的總稱中，但不也難保「文學」的獨特疆界？「文學」的終極關懷與特殊意義何在？問題至此似乎有些複雜，我們可從何處進入討論呢？

我們注意到，不論使用的是「自然寫作」、「自然文學」或「自然書寫」之名，「書寫」、「寫作」或「文學」都非一單獨存在的概念，它們都必須與「自然」相結合。然而承上文，倘若「自然」的寓意已經不能被現代科學的「客觀主義知識論」所籠括，且需朝向存在的隱喻向度開放，則呈現此一「自然」的「寫作」寓意，便也不能被現前所強調的須以作品是否具備「自然語言」、非虛構性的「自然體驗」的外在特質所限定，而必須重作討論。在此我們不妨承續上文對「自然」的討論，諾埃爾·卡羅爾在談到以「客觀主義知識論」討論「自然」之不足後，提出應以具備精情感之意的「喚醒模式」來補充之，他說道「喚醒模式」的「自然」寓意：

……因為自然並不是由創造者生產出來的，創造者的意圖不能用來突出欣賞特定的自然的伸展所需要的正確範疇，自然也不是帶著對得到認可的文化範疇的考慮而生產出來的。……此外，既然我們確定自然對象或

自然的伸展的範疇的方式顯得相當開放，那麼我們對自然的審美判斷就顯得趨向主觀性。也就是說，它們似乎並不可能成為客觀判斷，儘管我們起初的直覺是它們中的某些客觀判斷。(註 69)

因之，我們可以重新看待主觀與客觀、真實與虛構等問題，諾埃爾·卡羅爾在文中舉了很多例子，在此我們不妨試舉一例：

……我可能觀看雲的形成——接受它是一個山脈的隱喻——這種類似於信念的狀態（想像）可能引起我敬畏的反應，使我注意天空中厚重而巨大的形狀。我的想像也不需要具有特殊的主觀性，任何其他人都可以看到為什麼我把它視為一個山脈，也都能同意我的隱喻是恰當的。既然我的隱喻把我的注意力引向雲的形成的自然特徵，包括它的顏色和輪廓，我找不到什麼理由來否認我的反應構成了對自然的某些特徵的欣賞。但是我並不相信雲是一座山。我僅僅以產生情感反應的方式接受了這個想法，這相應地使我得以組織我對它的某些特徵的知覺（也就是對它們進行估量。）(註 70)

我們從這裡看到了「自然」與「文學」相互融通的契機，而其所衍伸出來的問題，如虛構性、想像性、情感性等與「自然」的關係，亦可從中再次獲得論述的空間與活力。而此一「喚醒模式」亦使我們再次正視了「文學」在「自然」的隱喻向度中可以發揮的力量：與現代「自然」隱喻性喪失的問題一樣，「文學」於今日亦遭遇隱喻性喪失的危機，亦即「語言文字」已淪為對既有事物的符號表述，而喪失了與整體意義世界的關聯。因此，與「自然」須恢復其隱喻性的寓意一樣，我們須將語言文字從表述技巧性的關注，拉高為對人存在樣態的關切，而此一轉向，便是「文學」隱喻性的恢復。

因之，若說「自然」的隱喻性寓意必須被重新正視，則「文學」的語言文字特性便將隨之發揮無疑。正因為「自然」的隱喻性存在於「語言文字」中，寫作者的「書寫」行為便成為一種以語言文字「召喚自然」的儀式，「書寫」在此是一

69. (美) 諾埃爾·卡羅爾 (Noel Carroll) 著，李媛媛譯，〈為自然所感動：在宗教與自然史之間〉，頁 605。

70. (美) 諾埃爾·卡羅爾 (Noel Carroll) 著，李媛媛譯，〈情感、欣賞與自然〉，頁 627。

人朝向「自然」的存在樣態接近的歷程，在此一過程中，「語言文字」必須隨時以其隱喻性向「自然」開放，也因為寫作者必須時時自覺於其語言文字的隱喻意涵，因此亦要對所有加諸於「語言文字」之上的指導、限定性力量自覺，若沒有注意到此一問題，將使「自然」與「文學」雙雙墮入被強勢意識形態工具化的危機，不可不慎！

七、結論

透過「自然寫作」定義史的考察，我們發現，台灣當代「自然寫作」的發生，一方面有其現實時空背景：在台灣社會邁向現代化進程中，須有人對不斷惡化的自然環境加以關注；二方面，「自然寫作」的蓬勃發展，與出版媒體的推動，希望凝塑出一個寫作文類，以獲得更多人的參與有關。在「自然寫作」專名被普遍性地接受之前，曾經歷從「○○文學」到「自然寫作」名稱的演變，以「寫作」取代「文學」用詞，最重要的是要避開現有的大量作品不具備文學特質的問題。因而在「自然寫作」的定義史上，我們可以看到一個特別的現象：論述者基本上是以承認出版現狀，並據以回頭修改定義的方式在不斷放寬定義的疆界，亦即偏向於依賴現成經驗，從中進行分項歸納與分類架構的描述，忽略了對一個新興寫作而言，一個具問題意識、內在可理解性及創造性的理論架構之重要，這樣的理論架構之所以重要，除了是學術主體建立的基本方向外，亦將呈現出論述者的終極關懷。

在現前「自然寫作」定義以及延伸出的論述方向中，透過本文的分析，我們可以看出以自然科學為主的「知性語言」佔據著中心的位置，為凸顯「自然寫作」之「新」意，「自然」基本上是被以客觀知性的「自然語言」與非虛構想像的「自然體驗」強調，而這樣的論述方向亦使科學語言下的「自然」框限了「自然」的隱喻性向度。本文以為，在現代談「自然」，不僅要強調客觀知性「自然」的重要性，亦要注意「自然」在存在意義上的隱喻性向度，更要注意是否在科學霸權中，讓「自然」的隱喻性寓意難以彰顯；同樣的，因不察「科學語言」對萬事萬物的強勢裁斷，隨之而來的「寫作」，亦將同樣喪失了隱喻向度，而以文字表述的修辭問題或工具性目的被考量而已，但本文以為，「文學」的終極關懷恆須在關切人的

存在樣態，且在不斷試圖照亮人的生命意義上彰顯。在「自然寫作」中，「文學」便是在致力追問「什麼是自然？」「人如何自然？」的意願上展現意義，而長期被以單向度看待的辭彙意義，如想像、虛構、體驗、真實……等，亦可重新置於其上考量，而現出更豐富的意涵。因之，我們認為，在「文學」的終極關懷上，書寫可視為一場「朝向自然開放的儀式」看待，而這場儀式，是透過「語言文字的隱喻性」達成的，在此一儀式中，我們迎接科學的知性語言，使我們可以不斷地突破自我認識的貧瘠，但此一突破，卻是為了使我們真正領略不可被強勢意識型態壟斷的「自然」寓意。對文學研究者而言，站在「文學」的主體位置上，考察創作者如何不斷地吸納、轉化「知性語言」以成就作品的特殊風姿，是此類書寫賦予研究者的重要使命。

最後，本文亦提出，不論使用的是「自然寫作」、「自然書寫」或「自然導向文學」之名，皆應為「疆界設定」背後的知識預設加以反思，並能注意各個不同學科範疇的主體性位置。在文學史的研究上，我們特別應注意「廣義自然寫作」（或「自然導向文學」）下的次類「自然文學」，或狹義的「自然寫作」（亦即逕指「自然文學」）此一範疇的特殊性何在？並能為其進行具創造性的理論架構之論述，從中討論虛構性、想像性在「自然寫作」中的意義，最後，回到對「文學」終極價值的關切與追問，在其中，不論關注的是「自然」或「文學」的隱喻性寓意，二者皆不免要對現代的強勢知識型態有所自覺，這也應是人文學者在今日所不能逃避的問題。

引用書目

一、自然書籍

- 王家祥，1992，《自然禱告者》，臺中：晨星出版社。
江兒編著，1992，《森林家屋》，臺中：晨星出版社。
沈振中，1993，《老鷹的故事》，臺中：晨星出版社。
吳永華，1993，《群鳥飛躍在蘭陽》，臺中：晨星出版社。

- ，1994，《守著蘭陽守著鳥》，臺中：晨星出版社。
- 吳明益，2000，《迷蝶誌》，臺北：麥田出版。
- ，2003，《臺灣自然寫作選》，臺北：二魚文化。
- ，2003，《蝶道》，臺北：二魚文化。
- 洪素麗，1986，《守望的魚》，臺中：晨星出版社。
- 徐仁修，1993，《自然生態散記》，花蓮縣：太魯閣國家公園。
- ，1998，《自然四記》，臺北：遠流出版社。
- 徐如林，1993，《孤鷹行》，臺中：晨星出版社。
- 陳玉峰，1992，《人與自然的對決》，臺中：晨星出版社。
- 陳 煌，1996，《人鳥之間》，臺中：晨星出版社。
- 劉克襄，1986，《消失中的亞熱帶》，臺中：晨星出版社。
- ，1995，《小綠山之歌——台北盆地四季的自然觀察（鳥類篇）》，臺北：時報文化出版社。
- 廖鴻基，2006，《腳跡船痕》，臺北：印刻出版有限公司。

二、論述專書

- 吳明益，2004，《以書寫解放自然——台灣當代自然書寫的探索》，臺北：大安出版社。
- 李培超，2001，《自然的倫理尊嚴》，江西：人民出版社。
- 東海大學中文系編，2002，《台灣自然生態文學論文集》，臺北：文津出版社。
- 黃光國，2002，《科學哲學與創造力：東亞文明的困境》，臺北：立緒出版社。
- 陳大為、鍾怡雯主編，2006，《20世紀台灣文學專題II——創作類型與主題》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司。
- (德) 馬克思·霍克海默 (Max Horkheimer)，1989，《批判理論》(Critical Theory)，臺北：結構群出版。
- (德) 馬丁·海德格 (Martin Heidegger)，孫周興譯，1993，《走向語言之途》(Unterwegs zur Sprache)，臺北：時報文化出版。
- (德) 馬丁·海德格 (Martin Heidegger)，孫周興譯，1994，《林中路》(Holzwege)，臺北：時報文化出版。
- (美) 諾埃爾·卡羅爾 (Noel Carroll) 著、李媛媛譯，2006，《超越美學》(Beyond Aesthetics)，北京：商務印書館。

三、學位論文

- 李炫蒼，1999，《現當代台灣「自然寫作」》，師範大學碩士論文。
- 吳明益，2003，《當代台灣自然寫作》，國立中央大學博士論文。
- 許由美，1998，《台灣當代自然寫作研究》，中央大學碩士論文。
- 簡義明，1999，《現當代台灣「自然寫作」研究——以一九八一到一九九七為範圍》，清華大學碩士論文。

四、專文與報刊

- 王家祥，1995，〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉，《中外文學》，第32卷，第12期。
- 陳健一，1994，〈發現一個新的文學傳統——自然寫作〉，《誠品閱讀》17期。
- 楊 照，1995，〈看花看鳥、看山看樹之外：「自然寫作」在臺灣〉，《痞子島嶼荒謬紀事》，台北：前衛出版社。

- (法) 布厄迪爾 (Pierre Bourdieu) 著, 2001, 〈信仰的生產：爲符號商品經濟而作〉, 收於陸揚、王毅編譯《大眾文化研究》, 上海：上海三聯書店。
- (德) 馬丁·海德格 (Martin Heidegger) 著, 孫周興譯, 2005, 〈物〉, 《講演與論文集》(Vorträge und Aufsätze), 北京：生活、讀書、新知三聯書店。
- 王家祥, 1992, 〈我所知道的自然寫作與台灣土地〉, 《自立晚報》8月28日。
- 陳映真, 1996, 〈台灣文學中的環境意識〉, 《聯合報》1月6日「聯合副刊」, 34版。
- 劉克襄, 1996, 〈台灣的自然寫作初論〉, 《聯合報》1月4日, 34版。

Gaining Insight into the Discourse of Knowledge: Definition of and Discourse on Taiwan's Contemporary "Nature Writing"

I-ling Hsiao

Department of Chinese Literature
National Chung Cheng University

ABSTRACT

In the wake of the rise of a new writing pattern in literary circles in Taiwan, "nature writing" has earned attention from numerous researchers as such writing further sets as a starting point for definition and discourse based on its "novelty." The central point of this paper will be to ask: "How will the contemporary academic circle define and give discourse on the 'novelty' of nature writing?" On the basis of such a meta-stance, this essay will suggest that the existing definition and discourse of "nature writing" function as one clue about the "meaning context" for further thinking. With regard to the concern over the "novelty" of "nature writing," this paper will focus on the research into "meaning and epochal themes entertained by nature writing." Since that the issues will inspire our concern toward the corresponding approaches, issues of meaning the corresponding approach signify will be the highlighted characteristic in this essay.

Key words: nature writing, natural writing, modernity, ecological literature, metaphor