

# 從書寫生態到生態的書寫 ——對近年出版現況的一些觀察

呂樾 臺灣大學臺灣文學研究所博士生

## 「臺灣現代自然書寫」的前世今生

我曾指出，80年代乃至於2000年的書寫者與研究者多在「公共議題」的尺度上衡量與自然的關係。80年代的書寫者面對的是自然如何作為公共議題的一部分，並呼籲大眾行動；90年代至2000年初的書寫者雖將自然「重新納入」人類的生活範疇之中，但書寫與研究主題仍不脫「他者」的書寫倫理，或是改善他者處境的「公共」課題。更精準地來說，此時的書寫者與研究者多以「自然的外部化」作為思考人與非人間倫理關係的前提。而事實上，這也促使了吳明益所謂「臺灣現代自然書寫」一詞的發明，以及其預設的基本書寫運作邏輯（注1）。

不過，在此要先澄清的是，「自然的外部化」絕非意指將自然客體化為人類利用的對象，反而具有至少兩個層次的積極意義：一、將非人外部化為可感的獨立主體對象，並以此思考人與非人的倫理關係；二、蕭義玲曾言，我們應以動態的方式思考「自然」書寫中的「自然」一詞。對她而言，自然意指一個人在意識到自己「不自然」後，產生對「回返自然」的意願與行動（注2）。

在此，前者的「自然」是作為外在於人類的

「群體」；後者的「自然」較為含混，既被描述為一種身心理狀態（對於「不自然」的體察），亦是外在於人類的非人總體。其暗示的是過往人類以因為各種原因被剷除、或自願離開以「自然」為名的總體中，而我們現在要返回它。是以，對蕭義玲而言，自然也擁有作為動詞的意涵。但無論如何，「自然」都被描述為一個外在與人，並與人相異的對象。

「自然的外部化」作為千禧年前理解自然書寫的關鍵前提，大致受文學與經濟發展兩個層面的影響。在文學史方面，鄉土文學運動與副刊文化的興起促成了自然書寫的發展契機。誠如張誦聖所言，70年代外交的困境激發了鄉土文學運動的興起，同時帶來了對於「臺灣主體性」的集體探索，並對於過去國民政府主導的「大中華主義」（sinocentrism）提出挑戰，故開始有作者將目光放於臺灣這片土地上（注3）。另一部分則是經濟發展史的脈絡，60至70年代，在美援的挹注之下，國民政府開始大量建造基礎工程，同時帶動工業、金融、交通運輸等產業之發展。於此同時，臺灣亦逐漸由農業社會轉為工業社會，塑膠、電器、紡織等輕工業快速成長。其後，蔣經國更於1974年開始進行十大建設，發展重工業、化工

業，同時進行包括交通、電力等基礎工程，及鋼鐵、石化、造船工業……等的大規模基礎建設。

於是，70年代的臺灣在經濟發展的同時，快速的基礎工程與工廠建設，加之以大量的輕、重工業生產，使得臺灣的生態被嚴重破壞。就在這個文學與經濟發展的脈絡下，對於生態的關懷開始以「報導文學」的形式出現，而「自然」則被描述為一個可被客體化的對象。自然書寫的濫觴《我們只有一個地球》即原於〈聯合副刊〉中連載，並於1983年集結成書出版。集結的作品分別論及紅樹林、海洋、山林、鳥類、國家公園等5大項，馬以工因其都市及區域計劃的背景，尤擅針對現有政策進行批判；韓韓則善於分享踏查或生活中所目睹的環境現狀，並以此教育民眾。而兩者文章的路線雖各有不同，但共通點是均呼籲大眾對於環境遭受破壞的關注。又如《人間》雜誌自1985年創刊後，除了報導底層人民的困苦生活以及批判政府政策之外，亦於同年開立「人間環境與生態」專欄，戮力揭露跨國企業在臺投資所造就的嚴重環境汙染，是為臺灣公害報導不可掠過的重要刊物。

有趣的是，無論我們將「自然書寫」視為文學史意義下鄉土書寫的延續，或是經濟發展下生態被嚴重破壞的產物，這兩條脈絡都亟需一個明確的書寫對象作為前提。就如同鄉土文學中的寫實主義，經濟發展下被破壞的環境也必須有一個明確的受難對象以供移情，而「外部化的自然」就是在這個意義下作為80年代以降的自然認識。

## 解構自然：「生態的書寫」意味著什麼？

若80年代以降的書寫者傾向於將自然外部化，使得我們可以較為輕易的指認「書寫生態」的作品，並予以優劣與否的判準。換言之，即是否以生態相關議題作為推進文本敘事的基本動力，並在「再現」他者的這組前提下判斷其書寫是否有效。舉例來說，由於80年代時生態破壞的狀況已達前所未有的嚴峻，書寫者們在「書寫策略」上多選擇簡單、有效且極具群眾渲染力的策略。但也因此被後續的研究者批評過於淺薄，雖訴諸於強烈的道德意識卻沒有相對應的內涵可以支撐，最終只淪為蒼白無力的呼籲再呼籲；行動再行動。但是，近年來的出版作品對於「自然」、「環境」與「生態」等辭彙已然出現了更多元的想像。

吳明益曾認為自然書寫乃是「處理不可計量價值的軟性載具」，此處的「不可計量價值」是相對於「可被計量」的資本（商品）價值而言。換言之，「可被計量」是指可供被貨幣化，並辨識貨幣化後的價值為何。但是對吳明益而言，非人生命本身即具有內在意義，並不需要、也無法倚靠資本主義的邏輯被賦予價值。而「藝術」，具有捕捉此一不可計量價值的潛能，並也成為了自然書寫的核心特質（注4）。而這套認識論，也承接了前述自然外部化的基本邏輯，非人群體乃是一個具有自主意識、價值與意義的個體。

在此，我嘗試把「不可計量」的意義從資本貨幣拓大解釋為作為可能性總體的「環境」。在此，「自然」並非具有本質性的對象，更非一種可被指認為「自然的」心理狀態或行動。更直接地說，作品中呈現的、可被指認為「自然」的元素，以及所有的書寫與應對都只是在某個特定關係下的暫時性框定。同時，被分化出的「自然」必須倚賴作為複雜性總體的「環境」給予的諸多前提，但絕非由主體意義下的「人類」或是「非人」作為行動者所構成，我們可以姑且將之視為一種關係群的「因緣際會」。只不過，這組「因緣際會」下產生的「自然」將會持續的生產各種論述以鞏固自我的界線，直到最剛開始分化的主要原因消失為止。

在此，有別於「被外部化的自然」，我們可以說，在這套概念中的「環境」乃是諸可能性的總體空間而非作為實體的人與非人所實存的空間。「自然」就是在複雜的「環境」（資料庫）中，被編碼的「意義」；「作品」則應被理解為使我們得以感知到自然（意義）的媒介。而這整套的運作邏輯，我稱之為「生態的書寫」。

## 穿越線調查法：《沒口之河》的縱橫辯證

在本小節中，我將花上較長的篇幅，以黃瀚曉的《沒口之河》（2022）作為範本以說明「生態的書寫」的具體邏輯。我曾不無玩笑的表示，《沒口之河》可以說是一種地質的（geologic）

書寫，這並不表示作者在書寫地質學的內容，而是本書透過縱向的堆疊一地的歷史以嘗試捕捉「知本溼地」的物質與歷史組成、構造，甚至是各個歷史圈層的互動史。所以我們可以看到「知本溼地」必然是個要被問題化的概念，因為這塊土地上已因為人類，乃至於各式動植物的活動與交互作用而使得所有景色都是歷史。任何對該地的宣稱，都只是意圖在層層的縱向歷史中橫切一刀，並試圖以現有的剖面定義該地。

換言之，《沒口之河》展現的，其實是圍繞在「知本溼地」中的縱橫辯證。一方面，無論是政府單位或資本市場，都意圖強硬的進入「知本溼地」並將該地定義為：知本綜合遊樂區、知本光電場、捷地爾……等。也就是將一個充滿歷史的地理空間一刀切斷，並將之轉化為單一意義與認識。只有順著這條思考脈絡，我們才能理解為何本書的開頭並不以「姆芙嫩」（Muveng）、



「卡大地布部落」甚至是「捷地爾」稱呼這片在書後被稱為「知本溼地」的地點，反而以「林中溼地」這個純粹描述性的形容辭彙指涉敘事者準備要進行調查的土地。在此，「林中溼地」乃是作為「可能性的總體空間」被認識，任何事後的，對於這片土地的指涉都是以某種立場所分化出來的認識。而最終，敘事者選擇了以「知本溼地」作為實現這片「林中溼地」（作為可能性的總體空間）的最終結果。

不過，黃瀚嶠也警覺到，當他受邀進行對「知本溼地」的調查，以將其列為國家重要濕地的生產性行為；甚至是本書的書寫，或許也都是面對巨大的歷史圈層中強制定義之暴力。亦即如資本與政府般，將無限的可能性的總體空間轉化為可供被認識的單一意義。

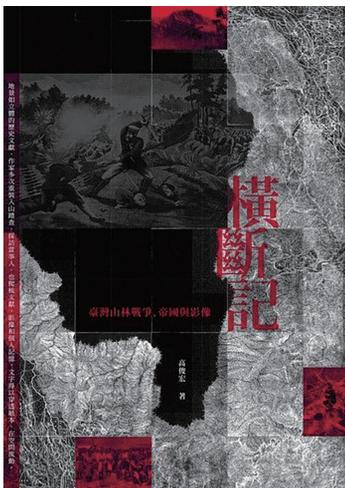
是以，本書最精彩之處，就是黃瀚嶠要如何在書寫中創造一個可持續運動，具有無限差異的

世界，以避免單一意義的生產。所以為何黃瀚嶠在書中指出，小說與戲劇感，介於實際歷史，和鍛造語言的詩之間，而其只能透過不斷的指認與想像反覆再次「介入」「知本溼地」；為何他最終虛心承認只能透過「穿越線調查法」作為無法窮盡一地的不得不為；為何要反覆地針對同一個濕地，透過各個不同章節以不同的歷史尺度切入「再談一次」。在此，所謂的「自然」不再是具有本質性意義的本體，而是在不同組配下孕育而生的一組暫時性關係。

## 結語

有別於過往的「外部自然」，近年來的書寫者在思考「自然」時，往往將其視為「我」的感知延伸，或是某事件下被系統化的一組關係。事實上，不只是黃瀚嶠的《沒口之河》具有「生態的書寫」的潛能，高俊宏《橫斷記》（2017）一方面揭開了日本殖民政府與國民政府對於山林的凝視與收編；另一方面顯現大豹社、白色恐怖，乃至於其個人歷史的繁複交織與互褶。敘事者行經之地無不被巨量到無法以書寫負荷的各種史料、記憶堵塞，山林也因而被搭建為超越書寫所能掌握的「超物件」，致使其只能透過每一次因湧現（emerge）而組配的「二次觀看主體」，暫時性地感知山林間的氛圍與歷史。

陳怡如的《泥地漬虹》（2018）則書寫務農和醃製的日常生活。但他卻在書中表示，務農的初心源自於同志運動。在此，自然被編碼的過程



必須被放到同志運動中思考，唯有將同志運動的經驗、對家庭的渴望、務農、醃漬漬物多種記憶與歷史一併考量，方能梳理出《泥地漬虹》中的「非線性時間」命題。

徐振輔《馴羊記》(2021)則透過「是否需親眼看到雪豹」的核心命題，直面了「自然的外部化」的基本認知。在書中，敘事者表示佛教給他的啟示是「任何現象都是由複雜多元的條件暫時拼裝而成，成為一種能夠回應意義的運作系統……當關係隨時間變化，邊界終將以某種形式失效」(注5)對於意義邊界的執著將導致執著的苦。本書的目的就在於揭示萬事萬物如何倚靠各種媒介才得以被成為一組意義，並使自身得以存在。

不只在文學領域，生態相關議題在藝術領域也隨處可見。以大型策展或演出計劃來說，2020年的臺北雙年展，臺北市立美術館邀請拉圖爾(Bruno Latour)與圭納(Martin Guinand)為

共同策展人，並以「你我不住在同一星球上」為策展主題。其概念就是將「世界」與「星球」想像為多維度的多重存在，並以「政治協商的合縱連橫」營造多重世界「外交新碰撞」的情境。

同年，國立臺灣美術館邀請姚瑞中以「禽獸不如——2020 臺灣美術雙年展」為主題策展，關注與回應科學、藝術與哲學界對於人與動物之間關係的國際性議題。2023年的臺北藝術節，臺北表演藝術中心邀請林人中策畫《萬物運動》，其策展的概念圖示即是以「生態」為整體概念，並以「酷兒」、「黑(人)性」(Blakness)(注6)、「海洋」等字眼作為框定「生態」整體的諸多關鍵字。

整體而言，近年藝文界不再限於議題式的思考，反而更著力在重新反思「生態」、「環境」、「自然」等關鍵字的意涵，以及圍繞於關鍵字周邊的各種知識結構問題。本文的目的正在於拋磚



引玉的建制「從書寫生態到生態的書寫」的基礎討論，期待後續更多的發酵可能。

#### 注釋

1. 詳見呂樾，〈從公共行動到自我追尋：千禧世代自然導向文學史芻議〉，《臺灣文學的來世》，尚未出版。
2. 蕭義玲，〈不只人，動物也會痛苦：當代臺灣自然與動物書寫〉，《成為人以外的》（新北市：聯經，2022），頁141。
3. 張誦聖，〈臺灣七、八〇年代以副刊為核心的文學生態與中產階級文類〉，《臺灣小說史論》（臺北市：麥田，2007），頁282。
4. 吳明益，《臺灣現代自然書寫的探索——以書寫解放自然BOOK1》（臺北市：夏日出版，2012），頁62-68。
5. 徐振輔，《馴羊記》（臺北市：時報出版，2021），頁311。
6. 「Blak」一詞由原住民藝術家黛絲妮狄肯（Destiny Deacon）所創造，之所以去掉「c」這個字母，乃是對於「黑鬼」（coon）一詞的去殖民反抗。

#### 延伸閱讀

1. 黃瀚峴著。《沒口之河》（臺北市：春山出版，2022）。
2. 高俊宏著。《橫斷記》（新北市：遠足文化，2017）。
3. 陳怡如著。《女同志X務農X成家：泥地漬虹》（臺北市：大塊文化，2018）。
4. 徐振輔著。《馴羊記》（臺北市：時報，2021）。



## 黑霧微光

馮國瑄 著

皇冠 / 11204/272 面 / 21 公分 / 350 元 / 平裝  
ISBN 9789573340058/863

媽媽的過世原來是張倒下的骨牌，推倒了他往後的生活。從阿嬤家漂流到伯母家，寄人籬下讓「家」成了一種渴望。後來爸爸成家，那個新的家卻讓他決定轉身離開。他戀愛，買菜，寫字，晃蕩，離家越來越遠，遠到終於建立了自己的家。只是，孤獨與迷惘仍如黑霧不時襲來，記憶彼岸的故鄉，總讓他頻頻回顧，念念不忘。如果所有的惦念都有迴響，黑霧也終有散去之時。生命輾轉，那些疼惜和善意始終照亮著他，彷彿告訴他：勇敢往前走，不要怕。（皇冠）



## 時光洗衣鋪

海蒂 著

皇冠 / 11205/224 面 / 21 公分 / 320 元 / 平裝  
ISBN 9789573340263/863

9 件待洗物品 × 9 篇暖心故事 × 9 堂哲學思辨＝這間洗滌人生的洗衣鋪！無尾巷內，任誰也不會注意到這裡有間洗衣鋪。初見老闆，不洗衣服的時候，他看書；洗衣服的時候，他為客人解答人生難題。熱戀期的少女為何支支吾吾？忙碌的女主管在追求什麼？新人作家突然寫不出東西？客人竟要求將送洗的衣物丟棄？洗衣鋪老闆清洗客人們的物品，也解開他們內心糾結的問題。然而，無物不洗、無憂不解的老闆，卻有一個連自己都無法洗淨的秘密……。（皇冠）