

國立臺灣大學文學院中國文學系

學士班學生論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Bachelor Degree Thesis



自然與人文的雙重觀看

——論吳明益作品中的複眼美學

Dual View of Nature and Humanities :

The Compound Eyes Aesthetics in Wu Ming Yi's Works

許明智

Ming-Chih Hsu

指導教授：梅家玲 博士

Advisor: Chia-Ling Mei, Ph.D.

中華民國 109 年 6 月

June 2020

國立臺灣大學學士班學生論文
口試委員會審定書

自然與人文的雙重觀看

——論吳明益作品中的複眼美學

Dual View of Nature and Humanities :
The Compound Eyes Aesthetics in Wu Ming Yi's Works

本論文係許明智 (B06101019) 在國立臺灣大學中國文學系學系
完成之學士班學生論文，於民國 109 年 4 月 27 日承下列考試委員審
查通過及口試及格，特此證明

口試委員：

梅永玲

(簽名)

(指導教授)

楊佳嫻

黃宇輝

誌謝



我從未想過，能憑著一股喜愛吳明益作品的熱忱，抵達這裡。

最初，是在蘇碩斌老師的「台灣都市與文學」課堂上，接觸到《天橋上的魔術師》。那門課就像魔術師所展演的「心之魔術」一樣，引領我朝向台灣文學的領域前行。如今回首，真的相當感謝蘇老師與那門課給我的啟發。

最感謝的莫過於梅家玲老師，在擔任系主任的繁忙雜務中，甚至也未曾教過我的情況下，還願意指導我。從一開始大幅刪改我的研究計畫，到後來支持我從科技部大專生計畫，到參加學士論文獎的過程中，都給我許多建議與溫暖打氣。

此外，非常感謝特地前來幫一個僅只大三的學生進行口試的黃宗潔老師與楊佳嫻老師，黃老師的許多論文，與楊老師的許多創作，都是我成長路上不可或缺的養分。兩位老師在那一個半小時的許多提醒與建議，都是我未來在研究路上相當珍貴的經驗。而也要特別感謝陳榮彬老師提供我許多參考文獻、張俐璇老師的約談與鼓勵、以及高嘉謙老師在現代小說選課堂上的啟發。

我多麼幸運，能成為臺大中文系第一位申請這個獎項的人。然而這樣的肯定，背後也有好多朋友與學長姐的鼓勵與支持。

謝謝柏言學長、齊聖學長、定紘學長、祖恩學長、有宜學姐和巧薇學姐在我想要前往研究的路上，給予許多建議。我一直以為，研究是件孤單的事，但看著你們的背影，我也獲得力量前行。


更重要的是，讀書的過程，最怕沒有人可以討論、分享。藉著嚕開創的「大名不名」讀書會，我很貪心地辦了兩場天橋讀書會，與一場苦雨讀書會。真的很謝謝方白願意來與我一同主辦，還有來參加讀書會的所有人（真的很多，太感謝你們了）。感謝有你們多元的視角與分享，讓我們一起在詮釋的過程裡，演繹了一次複眼美學。真希望這些一同讀書聊天的時光，也能傳遞給未來的學弟妹們。

真的很感謝那些被我不斷用吳明益騷擾、推坑的人，像是語晴、文婕、易陞、奕均、國皓、品杉、芯余、弘澤、香苗……希望我們總有一天，都能擁有一雙複眼，看見這世界的美好。

一定要感謝我的家人，謝謝你們總是聽我分享這個你們可能完全沒有興趣的主題，正因為有你們的支持，我才能放心的閱讀、書寫，而全無後顧之憂。

最後，想感謝吳明益老師，創作出如此豐碩、迷人的作品，不僅改變了我看世界的視野，也改變了我的未來。回顧所來徑，我想對兩年前的自己說：「謝謝你決定申請大專生計畫」。如此一來，才能踏上這趟奇妙的旅程。

摘要



吳明益為台灣自然書寫領域中，重要的創作者與研究者。在創作上，他基於對蝴蝶複眼的觀察，提出其生態倫理觀：強調透過知識的累積，來達到心靈的「理解」，反對人們僅以感官層面來觀看自然。此一觀點及其書寫實踐，本文稱之為「複眼美學」。本文著重以吳明益在研究者身分所重視的「生態批評」視角，兼顧文學書寫中的非文學知識，來討論貫串於他諸多作品中的複眼美學。同時，也藉由觀看原型的轉變，來檢視複眼美學意義之變化。本文指出，具有「感官與心靈」、「理性與感性」等雙重觀看角度的複眼美學，隨著觀看原型從「複眼」、「雙眼」到「單眼」的轉變，不僅能讓人理解「自然」，亦能跨界、轉換為理解「人文」記憶的方式。且歷來論者少談的攝影散文集《浮光》，正是涵括上述觀看方式的重要作品。最後，在他的新作《苦雨之地》中，不但從「精神演化」來討論人類的自我定位，也從「土地歸屬感」的向度，建構出人與自然的理想互動模式。雖然不再有特殊的觀看原型，但這個轉變，實為複眼美學在實踐層面的新開展。

關鍵詞：吳明益、自然書寫、複眼美學、生態倫理觀、生態批評

Abstract

In Taiwan, Wu Ming Yi is one of the most important writers and researchers in nature writing. In his works, based on the compound eyes observation like butterflies, he proposes his ecological ethics, emphasizing the accumulation of knowledge to “understand” one’s mind. He opposes the view of seeing nature from sensual perspectives only. In this thesis, this view and Wu’s accomplishments in writing is regarded as “compound eyes aesthetics.” The thesis examines Wu Ming Yi’s emphasis on the perspective of “ecocriticism” with the identity as a researcher and his dual emphasis on the non-literary knowledge in his writing to explain the compound eyes aesthetics in his works. It also examines the transformation in the meanings of the compound eyes aesthetics from the changes of his prototypes. The thesis points out that the dual view of compound eyes aesthetics composed of “senses and mind,” “sense and sensibility,” from the changes of observation from “compound eyes,” “dual eyes” to “single eye,” it not only allows people to understand “nature” but also the shifts in the way of understanding “humanistic” memories by crossing boundaries. Moreover, the collection of photography and essays *Above Flame*, hardly discussed by past critics, is an important work that contains the above-mentioned way of seeing. Finally, from his new work *The Land of Little Rain*, Wu discuss a man’s self-positioning not only from the perspective of “spiritual evolution” but also the dimension of a “sense of belonging to the land” to construct the ideal pattern of interaction between humans and nature. Although there is no longer a particular prototype of seeing, this change is the new development regarding the achievement of the practice of compound eyes aesthetics.

Keywords: Wu Ming Yi , Nature Writing , Compound Eyes Aesthetics , Ecological Ethics , Ecocriticism

目次



口試委員會審定書.....	i
誌謝.....	ii
中文摘要.....	iii
英文摘要.....	iv
第一節 前言.....	1
第二節 雙重視角的觀看：吳明益的複眼美學	
(一)、前人對「複眼」的美學式建構.....	2
(二)、生態批評的角度：理性與感性的融通.....	5
第三節 複眼美學的形塑：觀看自然的視野	
(一)、倫理觀的初步思索：蝴蝶複眼的幽微天啟.....	9
(二)、複眼觀看原型的出現：災難的降生與反思.....	12
(三)、理解萬物的眼神：創傷記憶的觀看.....	16
第四節 複眼美學的跨界：觀看人文的視野	
(一)、觀看原型的轉變：從複眼到單眼.....	19
(二)、心之魔術：記憶的觀看與重建.....	23
(三)、攝影窗的視角：從雙眼到單眼.....	27
第五節 複眼美學的深化：虛構作為一種實踐	
(一)、沒有複眼：直視日常的眼珠.....	32
(二)、精神演化：當人作為一種生物.....	35
(三)、萬物之愛：土地歸屬感的扎根.....	41
第六節 結論.....	47
參考文獻.....	51

一、前言

在人類文明發展過程中，生態危機逐漸擴大，使人們開始反思與關懷自然環境。¹有些人以文字為媒介，進行自然書寫的創作。²有些人則投身環境運動，以實際行動彌補，並避免人對自然的傷害。也有人在學院中形塑一套生態倫理觀，以過去的歷史為鏡，既面對當下生態危機，也思考著未來。事實上，無論從何種角度出發，核心問題都是：人類應該如何看待自然，並與之進行互動？在此思考下，遍布於不同國家的自然書寫，或追尋荒野，或描寫自然之美，或批判人類對環境的傷害。同時，生態思潮應運而生，諸多研究者提出不同的生態理論，來分析作者的書寫意圖。也因此，在自然書寫的發展中，作品背後所蘊含的「自然」與「人文」之關係，常作為文學批評家的切入點。

而在台灣的自然書寫史中，吳明益是一位重要的創作者。他從觀察蝴蝶複眼的過程中得到啟發，形塑出一個不斷在其作品中出現的「複眼人」角色。在前人的分析中，此角色即為一重要的觀看原型，象徵吳明益的生態倫理觀：³強調心靈的「理解」，並反對人們僅以感官或單一角度來觀看自然——此一觀點與書寫實踐，本文稱之為「複眼美學」。

然而，除了創作者外，吳明益亦是自然書寫領域中不可忽視的重要研究者。從他的博士論文《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》，到後來的論文集《自然之心：從自然書寫到生態批評》，可以看見他在後期的論述中，開始引介西方的「生態批評」觀點，來詮釋台灣的自然書寫文本。他認為，要進行生態批評時，不只要分析作品中的美學，同時也仰賴不同學科的知識——特別是文學批評家所懼怕的自然科學——才能深入解讀作品的深層意涵。⁴可以說，身為研究者的吳明益，追求的是人文學科與自然科學的對話。

¹ 關於生態危機與生態文學產生的原因，可參考王諾：《歐美生態文學》（北京：北京大學出版社，2011年6月），第一章第一節，以及蔡振興：《生態危機與文學研究》（臺北：書林出版，2019年1月）一書中的第二輯與第三輯，亦分析諸多生態文學作品與生態危機之間的對話。

² 關於「自然書寫」，是吳明益引用派翠克·墨菲（Patrick Murphy）的定義——「虛構文本稱為「○○文學」；另將強調記錄性、知識性，與自身非虛構經驗的散文體文本稱「○○書寫」。因此，當作品越出傳統的「自然書寫」時，仍有「自然書寫」的範疇可以採用，故不會造成侷限。簡言之，就是「自然書寫」為大範疇，下面統攝自然書寫（散文）與自然文學（小說）。實際上，學界對於不同的名稱仍有爭議。但由於吳明益在《苦雨之地》中仍採用「自然書寫」一詞，故本文論述中暫以學界較常見的「自然書寫」為用語，但在此提醒「自然書寫」一詞的概念，供後人論述時參考。論述見吳明益：《自然之心：從自然書寫到生態批評》（新北：夏日出版，2012年1月），頁30-34。

³ 「觀看原型」的概念在許多論者對《複眼人》的分析中皆有提及。其中，論述脈絡最完整的是徐瑞鴻：〈觀看與實踐——視覺文化與吳明益小說中的觀看思維〉，《中國文學研究》第37期（2014年1月）。

⁴ 吳明益：《自然之心：從自然書寫到生態批評》，頁34-41。

在研究視角的轉變下，其創作理念可能會受到影響。換言之，隨著他在研究領域的知識累積，其作品所欲傳達的美學觀，亦可能強調自然科學與人文學科的對話。⁵事實上，本文發現，在《天橋上的魔術師》中，已可見得吳明益將觀看自然的方式，轉變為觀看人文世界的視角。而在近期的作品中，如歷來論者少談論的攝影散文集《浮光》，與小說《單車失竊記》與《苦雨之地》，都開展出複眼美學的新意涵。因此，本文擬從吳明益的「研究者」身分出發，欲以他所提倡的「生態批評」方法，來分析他的複眼美學，以期釐清其作品受到什麼影響。

建立在前人的論述上，本文所欲探問的核心問題有二：首先，在研究者與創作者的雙重身分下，吳明益的「複眼美學」有何意義？且貫串於他不同作品中的「複眼美學」，其意涵又有何改變？

本文架構分為五節。第二節從前人的論述中，整理出複眼美學的意義。接著，引述吳明益的論著，與重要的生態思潮，以找尋學界論述與作者思維的共同旋律，以回應上述的第一個問題。後三節則以第二節的理論為基礎，考察觀看原型在其作品中的變化，來回應上述的第二個問題。第三節討論複眼美學的形塑，先從吳明益早期的自然書寫中，找出生態倫理觀。第四節則著重於短篇小說集《天橋上的魔術師》與攝影散文集《浮光》，來討論吳明益是如何將他的生態倫理觀，轉化為成觀看人文世界的視角。第五節則會以新作品《苦雨之地》為主軸，檢視在「沒有複眼原型」的小說中，複眼美學會開展出什麼新意涵。期望透過此論文，不僅重新檢視吳明益的研究者身分之影響，也深化對他美學觀的理解。

二、 雙重視角的觀看：吳明益的複眼美學

(一) 前人對「複眼」的美學式建構

在早期學界裡，簡義明是吳明益自然美學論述的先驅。他將吳明益的寫作策略分為三點：「走入自然」、「走入人群」、「關於美的接近、臨摹與創造」。並以「知性美學與靈性救贖」為標題，認為吳明益擅長一種「沉默的雄辯」，常以「我不是」、「我不會」、「我不能」的侷限性來書寫。⁶因此，簡義明如此總結

⁵ 要注意的是，自然與人文從來不是二元對立的世界，如生態倫理觀的提出，正是兩者辯證後的思維。本文雖將自然與人文並列在標題，卻並非只是作簡單的二元區分，詳見後文論述。

⁶ 此段論述見簡義明，〈飛翔的眼神——論吳明益的自然寫作〉，發表於2001年11月16日文訊雜誌主辦的「第五屆青年文學會議」。而此文後來用於撰寫《寂靜之聲：當代台灣自然書寫的形成與發展（1979-2013）》（臺南：國立台灣文學館，2013年），頁178-197。因此，此段論述早已多為學界所引用，如多次提及「美學」二字的〈吳明益作品中的文化轉譯、美學實踐與隱喻政治〉一文即引用諸多簡義明的論文，且簡義明亦是其論文的口試委員。還有對於自然書寫提出反思的藍建春：〈自然烏托邦中的隱形人——台灣自然寫作中的人與自然〉，到後期討論視覺文化如何影響創作思維的徐瑞鴻：〈觀看與實踐——視覺文化與吳明益小說中的觀看思維〉的參考文獻中，皆引用簡義明的論述作為基礎，故可視為探討吳明益自然美學的先驅者。

他的自然書寫：

不僅反轉自然書寫深層思想的邏輯，還讓美學與再現形式有了全新的可能。於是，他追尋蝴蝶的迷蹤，走入「自然」、走入「人群」，搜尋一種「人」與「自然」關係的美學形式。⁷



從上段引文中，簡義明雖以「美學」來代指吳明益如何觀看人文與自然的思維，但他注重於吳明益如何與世界互動，而未詳細討論「複眼」的意涵。

對於這種美學式的建構，藍建春則有不同詮釋。他對於吳明益「幽微天啟」⁸的自然觀提出批判，認為他「不僅修正了人類中心主義的觀點、資源控制的意識型態，恐怕也將倒轉人類在此一互動模式中的位置，再次將人類推向從屬者的屬性、地位。豈難道，這就是我們所要的全新的土地倫理、生態倫理嗎？」⁹在此段批評中，藍建春所擔憂的，是自然書寫者過度將自然作為神秘之物，對自然的想像「遠離人世且缺乏人味」，而非立基於「人類的現實生活之上」。¹⁰而且質疑：會不會因為過度膨脹「自然」的價值，反而使得人類被宰制？由上述可知，藍建春所排斥的，是以「生態為中心」的倫理觀。

然而，這個質疑，實則與簡義明的架構有所衝突，因為他分析出吳明益的美學是走入「自然」與「人群」的。林柳君亦認為，吳明益並未將人視為從屬，反而「重新思考人對待物種的姿態，提升至『主體』的位置，並賦予能動性。」¹¹她在論文中爬梳了台灣環境運動的社會背景，以及台灣當代自然書寫史的作家，進而分析吳明益作品中的美學實踐與隱喻政治。她的美學分析不只停留於文本內部，甚至擴展至社會議題，亦是對於「人群」的關懷。

回到自然主題的討論，申惠豐在〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉一文中，同時提及「自然」與「美學」二詞。他認為，從對人類的控訴，轉為思考如何建立新人倫關係的當代自然書寫中，吳明益關心的是「人與自然應當重啟對話」。¹²他以《蝶道》中〈趁著有光〉的「光」象徵生命所具有的某種美感靈韻和不可

⁷ 簡義明：《寂靜之聲：當代台灣自然書寫的形成與發展（1979-2013）》（臺南：國立台灣文學館，2013年10月），頁181。

⁸ 「幽微天啟」重視人對自然之神秘性的體會，見吳明益《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》（臺北：大安出版，2004年），頁70。與此概念相近的還有其論文〈從物活到活物：以書寫還自然之魅〉，收錄於陳明柔編：《台灣的自然書寫》（臺北：晨星，2006年），頁65-73。

⁹ 藍建春：〈自然烏托邦中的隱形人——台灣自然寫作中的人與自然〉，《臺灣文學研究學報》第6期（2008年4月），頁249、265。

¹⁰ 同前註，頁265。

¹¹ 林柳君：〈吳明益作品中的文化轉譯、美學實踐與隱喻政治〉，頁16。

¹² 申惠豐：〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，《臺灣文學研究學報》第10期（2010年4月），頁102。

複製的本真性，提出吳明益作品中一種「詩化自然」的觀點，認為自然並非商品，而是一個「需要被審美的美學對象」：¹³

人必須從陌生而接受，才能認識各種生命的內涵。而書寫自然，是從在科學的知識基礎上想像自然。因此光是一種詩化，超越直覺美與理解美的辯證過程，也是一種認識自然的新態度。為了達到這境界，人們必須打開六識，感知「靈性」來建構人與自然的和諧狀態。¹⁴

這段論述用了〈趁著有光〉中的大量概念，本文將於第三節與作品一同論述。此處值得指出的是，申惠豐在分析吳明益的自然美學時，明確指出早在《迷蝶誌》中，吳明益已經提出了兩種層次的觀看：「眼睛不只指陳一種感官，更是一種覺知……換言之，觀看不僅是物理的，也關涉到心靈層面。」¹⁵

這個見解，找到得以建構吳明益美學觀的重要鑰匙——眼睛。之後，徐瑞鴻從觀看思維的角度切入，提出吳明益的作品中都有「複合全景式」的觀看原型，¹⁶並指出「視覺具有一種雙重結構，所謂『觀看』其實同時存在感官／物理層次以及心靈／心理層次兩個面向」。¹⁷更替複眼美學下了一個見解：

對吳明益而言，眼睛所見的，完全由感官決定的「現實」，並不是完全的「真實」，或者可以說，「真實」的概念在吳明益心中本來就不是自足而絕對的，而是眼與心，物質與想像反覆辯證以後相互補足的結果。¹⁸

在雙重視覺的觀看之中，吳明益在筆下鋪排著物質的細節。雖然徐瑞鴻已分析過他的視覺思維，但在此篇論文完成之後，《浮光》、《單車失竊記》與《苦雨之地》等著作才出版，故無法談及複眼觀看原型的轉變。可以說，這篇論文所建構的是複眼美學的基礎論述，而本文進一步討論複眼美學在後來的作品中，有何承繼與新變。同時，本文也將援用「觀看原型」的概念，以深化討論。

直到王德威〈小說「即物論」——吳明益《單車失竊記》與其他〉一文，才有「複眼」與「美學」的連用。他在《單車失竊記》的序言中，不但以「新即物主義」為切入點，指出複眼美學能在微觀的敘事中，「放大出種種隱而不顯的細

¹³ 申惠豐：〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，頁 102。

¹⁴ 同前註，頁 104。

¹⁵ 同前註，頁 107。

¹⁶ 他整理出此觀看原型有短篇與長篇《複眼人》中的複眼人，《睡眠的航線》中的觀世音菩薩，還有《天橋上的魔術師》中的魔術師。見徐瑞鴻：〈觀看與實踐——視覺文化與吳明益小說中的觀看思維〉，頁 168-173。

¹⁷ 同前註，頁 175。

¹⁸ 同前註，頁 176。

節」¹⁹。同時，他也指出小說不同於歷史，「恰恰以可近可遠的視野，眾聲喧嘩的結構，展現史料——始料——未及的可能。」²⁰

從這段文字中，可以思考的是，複眼美學不只是對於自然的觀看，亦有對於人文世界的觀看：可能是對歷史的重新認識，亦或其他牽涉到人文世界的層面。²¹較可惜的是，王德威的導論篇幅不大，雖然指出吳明益作品中多有複眼美學的存在可能，卻沒辦法進行對作品的實際分析，這亦為本文展開論述的基礎。²²

總結上述，本部分從許多學者偏重「美學」層面的討論中，建構出「複眼美學」的複眼圖像，其脈絡逐漸清晰——從蝴蝶複眼的觀察中，吳明益對於「觀看」的方式提出反思，認為其具有雙重結構，不只在感官層面上提醒著人們要跳脫單一的視角而習得以「複眼」觀看的精神，亦期望人們「從心／重新」理解其他生物。或者可以說，當我們學習從複數的視角出發，所見的世界將更能涵括進自然與人文世界之間交疊、對話的種種景象。

(二) 生態批評的角度：理性與感性的融通

然而，為了更加理解吳明益的複眼美學，不可忽略的是，他同時也具有研究者的身分。本文指出，「生態批評」其實正是複眼美學在理論層面的基礎。爬梳他的研究關懷，又可說是他逐步意識到的重要研究路徑，如《自然之心：從自然書寫到生態批評》的標題。這個切入角度，能探索研究與創作之間的相互影響，故此部分要先藉由他的研究取向與閱讀書目來參照，以能獲得不同的切入點。

在國內的自然書寫論述中，吳明益的《以書寫解放自然》一書常為後人所引用，產生許多對話空間。然而，進行研究時亦要反思，使用研究對象的理論來研究其作品，是否有其侷限？因此，本文對於生態批評的引入分為兩部分：「定義的引用」與「理論的借鑑」。前者牽涉的範圍為自然書寫的發展脈絡，而非其作品內容，因此得以將吳明益的論文，與其他論著相互參照；後者則因為要用來分析吳明益的作品，故必須引用他人論著。

關於生態批評的定義，王諾指出，「生態批評是在生態主義，特別是生態整體主義思想指導下探討文學與自然之關係的文學批評。它要揭示文學作品所蘊含

¹⁹ 王德威：〈小說「即物論」——吳明益《單車失竊記》與其他〉，收錄於吳明益《單車失竊記》（臺北：麥田出版，2015年），頁 IX。

²⁰ 同前註，頁 X。

²¹ 例如在簡毓恩的論文中，他從「創傷記憶」角度出發，指出《睡眠的航線》與《複眼人》中的複眼原型，都幫助小說中的角色走出創傷記憶。見簡毓恩：〈創傷記憶——吳明益小說《睡眠的航線》與《複眼人》研究〉，中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文（2019年1月）。

²² 事實上，對吳明益曾有過批判的藍建春，在結論中也提出「在夾雜自然與人文的『生活』範疇中，或有可能進一步統合吳明益的美學」的建議。見藍建春：〈自然烏托邦中的隱形人——台灣自然寫作中的人與自然〉，頁 265。

的生態思想，揭示文學品所反映出來的生態危機之思想文化根源，同時也要探索文學的生態審美及其藝術表現。」²³此概念並不令人陌生，在諸多文學批評者的論述中，多能符合其定義。²⁴

上段文字中，仍需要釐清的是，「生態整體主義」的發展脈絡。²⁵在20世紀的生態學界，提出了「生態系統」的看法，意味著把整個自然都納入一個大系統中。研究的範圍擴展至系統內所有現象、所有能量流動，以及生物與人的互動關係。在諸多學者的探索中，李奧帕德（Aldo Leopold）是為重要學者。他在一本重要的著作《沙郡年記》中，體現了「生態整體主義」的精神：²⁶

除了從經濟利害關係的角度來考量外，我們也應該從倫理與美學的角度，來考慮每個問題。當一件事情傾向於保存生物群落的完整、穩定和美感時，這便是一件適當的事情，反之則是不適當的。²⁷

王諾認為，上述準則避免了「局部考察的侷限性」。因為如果只強調自然規律的重要性，人類可能會以「自己是自然的一部份」，來破壞自然環境。但李奧帕德明確指出「保存生物群落的完整、穩定與美感」，才是最高準則，使人類在自己的利益之外，也必須考慮到其他生物。

此外，提出相似看法的，還有洛夫洛克（J.E Lovelock）的蓋婭假說。他選擇以不同視角探討生態整體主義，從宇宙、大氣、海洋等層次展開論述：

我們與其他所有生物都是一個巨大存在的一部份，且互為夥伴；這個巨大的整體，具有維護地球的能力，使地球成為適合生命存在且舒服的棲息環境。²⁸

洛夫洛克認為地球是「生物圈是能自行調控、控制地球環境的實體」。此概念一出，挑戰的是達爾文的演化論——認為生物會去適應環境的學派。先不論演化學

²³ 王諾：《歐美生態文學》，頁 47。

²⁴ 吳明益也曾有過類似的論述，「主要便是觀察小說中自然物或景觀描述的隱涵意義，並從小說作者更早的文本時空中，詮釋出其間所透顯的人與自然互動關係。有時情節或人物並不直接涉及人與自然互動的關係，但卻可能隱含對此一議題的『態度』。」這個態度就是王諾所稱的生態思想，見吳明益：《自然之心：從自然書寫到生態批評》，頁 122。

²⁵ 下面一段整理自王諾：《歐美生態文學》，頁 91-93。

²⁶ 關於生態整體主義與李奧帕德（Aldo Leopold）「土地倫理」之間的論述，可參考王諾：《歐美生態文學》，頁 91-93；蔡振興：《生態危機與文學研究》，頁 57；吳明益：《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》（臺北：大安出版，2004 年 11 月），頁 280-282。

²⁷ 奧爾多·李奧帕德（Aldo Leopold）著，吳美真譯：《沙郡年記》（臺北：天下遠見出版，2005 年 5 月），頁 352。

²⁸ 洛夫洛克（J.E Lovelock）著，金恒鑣譯：《蓋婭，大地之母》（臺北：天下文化，1994 年 8 月），頁 13。

派上交鋒的過程，可以從上段文字發現，洛夫洛克的視角，揭示人類其實是地球的重要組成，也具有影響、調控環境的責任與能力。他從科學的角度出發，將李奧帕德較為抽象的土地倫理，加入實踐層次的思考。

上述兩位學者，不僅是生態整體主義發展中的重要推手，更是吳明益在論著及作品中有多次引用到的，故值得和其作品相互參照。至此，生態批評的理論基礎已有初步輪廓。但進行生態批評的難題，實為研究方法。

在方法論上，由於這類型的作品往往牽涉到地景、生物、環境議題，因此蔡振興指出：

生態文學批評是跨越學科的論述，其主要目的在於將文學研究的範圍從人的層面 (the human) 擴展到非人的層面 (the non-human)，讓兩者有對話、協商的可能性。²⁹

吳明益亦提倡此精神，認為批評者應該有跨學科、跨文化的能力。不僅需要地理學、自然科學、生態學、文學等學門的批評路徑，也要與不同文化的作品對話。³⁰例如：蔡振興列舉的深層生態學、社會生態學、生態女性主義，³¹以及吳明益提到的環境正義、土地倫理，民族生態學、環境史學、社會生物學等。³²

生態批評雖然強調跨學科的知識，但在兩人所舉隅的知識體系與學派中，很少引用純粹的生物學等知識。可以發現的是，上述學派的共同特色是——都融合了人文學科與自然科學的知識。值得注意的是，吳明益在論文中亦常引用到愛德華·威爾森 (Edward O. Wilson) 《知識的融通》一書，³³可見威爾森在吳明益心中，是當代跨越人文學科與自然科學領域的重要學者。³⁴

此一考察之所以重要，乃是因為「知識的融通」，正是「複眼美學」在「感官與心靈」外的另一層概念——即人文學科與自然科學對話時，對「感性與理性」的辯證。隨著觀察蝴蝶的過程與生態批評的接觸，³⁵他不斷思考該如何在自然書寫中調整「非文學的理性知識」之比重，一方面是挑戰學院的批評傳統，一方面

²⁹ 蔡振興：《生態危機與文學研究》，頁 3。

³⁰ 吳明益：《自然之心：從自然書寫到生態批評》，頁 34、41。

³¹ 蔡振興：《生態危機與文學研究》，頁 3-8。

³² 吳明益：《自然之心：從自然書寫到生態批評》，頁 34-41。

³³ 見〈戀土、覺醒、追尋，而後棲居——台灣生態批評與自然書寫發展的幾點再思考〉的註腳 14，收錄於吳明益：《自然之心：從自然書寫到生態批評》，頁 30-34。此書見愛德華·威爾森 (Edward O. Wilson) 著，梁錦鑒譯：《知識大融通》(臺北：天下文化，2001 年 3 月)。

³⁴ 見吳明益著作《浮光》(臺北：新經典文化出版，2014 年 1 月)，頁 193，與《苦雨之地》(臺北：新經典文化出版，2019 年 1 月)，頁 248。

³⁵ 「從接觸自然以來，蝶帶給我不斷延伸的知識空間。環繞著以蝶為議題的圓心，從植物到其它昆蟲，從神話到開發史，從文學到自然科學，從繪畫到心理學。」見吳明益：《蝶道》，頁 276-277。

也回應台灣的感性美文傳統。³⁶本文認為，在這個背景下創作的作品，必然得藉由生態批評的路徑，方能更貼切地理解吳明益的美學觀。

然而，使用「美學」一詞來作為本文的核心，會不會反而違反生態批評的準則，重新傾向文學批評的傳統路徑？面對這個可能的疑問，本文以兩個理由來說明：第一個理由是，在吳明益的作品中，他認為美學是建立在知識的理解上，如同申惠豐所言「書寫自然，是從在科學的知識基礎上想像自然」。³⁷吳明益固然把握了生態批評的原則，在創作時注意到作品中的科學知識。但整體來說，他的最終目標仍是在建構一個美學觀。

第二個理由，是源於他在《以書寫解放自然》一書中的論述。在此書上編的倒數兩章，他雖然提及了不同類型的環境倫理觀，如資源保育、荒野保存、土地倫理、深層生態學與動物解放等等，但唯有李奧帕德的土地倫理，有延續到下一章的「土地美學」，成為此書下編用來論述台灣當代重要自然寫作作家的理論基礎。從這個比重可明白，土地美學是吳明益所深刻關切的理論，亦與「複眼美學」有許多相似的旋律。因此，本文仍以「美學」之詞，來命名其創作觀。但此處的美學，並非傾向於純粹美感經驗，而是涵括了人文與自然科學視野的概念。³⁸

源於吳明益在論著中的立場，與此方法論的重要性，本文欲自生態批評的路徑出發。李育霖曾引用德勒茲與瓜達希發展出的「行為學」理論，來檢視吳明益在《蝶道》與《家離水邊那麼近》中「如何以文字介入自然」，並「透過書寫擬造一個新地球」。³⁹本文無意重複此論述角度，而嘗試以生態批評的「越界」精神，從演化學、社會生物學、公民科學等不同領域來分析其創作觀。

綜上所述，本節從吳明益的「研究者」身分出發，試圖從學界觀點，以及他本人的學術論著中，找出複眼美學的共同旋律。可以發現，他的複眼美學涵括兩種視角的觀看：感官與心靈、感性與理性。前者是美學式的論述，後者則是在生態批評視野下的學術觀點，兩者能整合為複眼美學的基礎。接下來三個章節，本文將於此基礎認知上，運用生態批評的路徑，分析在不同作品中複眼美學的意涵有何轉變。同時，複眼觀看原型又有什麼改變。

³⁶ 吳明益曾在採訪中說：「我很早就放棄跟隨台灣的抒情美文傳統，試著寫知識性散文。」見新經典文化編輯：〈《浮光》吳明益：最初之火微小而明確地被點燃〉，2014年1月27日，網址：<https://okapi.books.com.tw/article/2712>。檢索日期：2019年8月9日。

³⁷ 申惠豐：〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，頁104。

³⁸ 此處亦要補充，土地美學固然是吳明益生態倫理觀的源頭，但並不代表它能完整涵蓋吳明益的思維。不過，我們仍然可以透過他的研究者身分與學術著作，來釐清影響他最重要的觀念與學派，進而作為文本分析的基礎。因此，為了統一全文論述，本文參考土地美學的概念，將吳明益從蝴蝶複眼中所獲得的書寫觀點與實踐，稱為複眼美學。

³⁹ 李育霖：《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》（台北：國立台灣大學出版中心，2015年），頁23-113。

三、 複眼美學的形塑：觀看自然的視野

(一) 倫理觀的初步思索：蝴蝶複眼的幽微天啟

從自然書寫發跡的吳明益，早期以《迷蝶誌》與《蝶道》兩本蝴蝶散文集，展開他對複眼美學的思考，後來才出現更為成熟的《複眼人》小說。本節亦將沿著時序，來梳理他在早期作品中，如何以複眼觀看原型，來觀看自然。

在《迷蝶誌》中，可見得他對生態倫理觀的初步摸索。如〈寄蝶〉中「老闆數著蝴蝶的數量，像在憂慮著逐漸少去的鈔票」，⁴⁰〈寂寞而死〉中「也許我們會繼續信仰科技，信仰基因工程、信仰被自我催眠、神化的人類，那麼，有一天，人類終會寂寞地死去」，⁴¹〈十塊鳳蝶〉中「文明是一條誘惑的蛇，它帶給達悟人的禮物，是宛如圈索的環島公路，緊緊勒住珠光鳳蝶的咽喉」，⁴²〈界線〉中「在汽車發明之前，人們不懂得什麼叫車禍，蛙、蛇、麋鹿、大琉璃紋鳳蝶也不懂」。⁴³以上是第一部分的文章，透過「欲望動力論批判」來檢視人類在發展文明的過程中，因慾望膨脹而對自然生態造成的傷害。⁴⁴在這個概念下，人與自然是對立的存在，可見得吳明益尚未提出適合兩者共處的倫理觀。

到了第二部分，他開始呼籲人們要「學習張開眼睛」，⁴⁵從第一篇〈死蛹〉開頭「I.K.突然對昆蟲產生了興趣」⁴⁶到最後一篇〈野桐開放〉中「如果你在野外遇到即將開放的野桐花，不妨輕輕地將眼光探到花苞的深處。或許，你會幸運地發現，那是一朵即將綻放台灣黑星小灰蝶的青春生命」。⁴⁷此處雖然有提到「眼睛」，但並非複眼美學的思考，而是邀請讀者來觀察自然的口吻。

在迷蝶的旅途之後，吳明益踏上了有著更多蝴蝶的道路，以更為成熟的倫理與美學思考，寫成了《蝶道》一書。這本書不再只是批判人類的欲望，也不僅描寫自然之美，或是呼籲人們投身觀察自然，更是提出重要的觀看角度：

世界不僅決定於感官，也決定於心靈。即使是相同的視覺構造在同樣的空

⁴⁰ 吳明益：《迷蝶誌：一本以文字、攝影與手繪迷戀蝴蝶及一種生活姿態的笱記》（臺北：夏日出版，2010年8月），頁36。

⁴¹ 同前註，頁50。

⁴² 同前註，頁62。

⁴³ 同前註，頁68。

⁴⁴ 「欲望動力論」是人們為了滿足自己的各種欲求而生活，因而推動的文明和整個人類的發展。見王諾：《歐美生態文學》，頁107-112。

⁴⁵ 此處化用〈學習張開眼睛〉的篇名，見吳明益：《迷蝶誌：一本以文字、攝影與手繪迷戀蝴蝶及一種生活姿態的笱記》，頁102-105。

⁴⁶ 同前註，頁74。

⁴⁷ 同前註，頁109。

間觀看，由不同的眼看出去的，必然是不同的世界吧。⁴⁸

在注視著蝶的複眼時，他思考著——究竟，從不同的眼睛看出去的，會是什麼世界？從蝴蝶的幽微天啟而來，他發現當人類嘗試理解這個世界時，首先得意識到「不同的眼睛看到的是不同的世界」，避免以「人類中心主義」來接近自然。再者，他提出「感官—心靈」兩個面向的觀看方式。透過這兩種觀看方式，我們便能培養出「理解」其他生物的生態倫理觀。

然而，什麼是「理解」？吳明益認為，「人類視覺雖然是透過光的刺激，形成電位傳送到腦而成立的，但那物理層面的觀看外，『心理層面的視覺』同時在進行……觀看者的認知、文化背景、周遭的環境、乃至於性格與情緒，共同決定著影像的成形。」⁴⁹此段觀察闡發了雙重視角的觀看，並釐清了心靈層面的觀看，如同約翰·伯格（John.Berger）《觀看的方式》一書中的概念：「我們的知識與信仰會決定我們觀看世界的方式」。⁵⁰

關於約翰·伯格提到的「知識決定觀看方式」，吳明益在〈趁著有光〉一文中，寫出一個得以相互闡發的例子。他曾為士林官邸的「人工自然生態園」撰寫導覽手冊時，他雖然發現遊客多是散步者且視「野性為雜亂」，但他不直接批判，而是對於都市人與自然的互動提出不同角度的思考：

生物研究者對生物的觀察與研究，成為某種「邀請」的基礎，這些裝置意味著相當程度對生物習性的「理解」才能設計出來。而一旦設計不當，生物們也會「拒絕」邀請，使得誘引裝置成為空洞的笑話。在每周一次的觀察裡，我漸漸發現一些生物接受了這些善意，生命對摧毀他們的人類，並不存在著絕對性的敵意。⁵¹

這段引文中以「邀請、拒絕」兩個詞描述人與自然的互動，看似將自然擬人化，實際上反映出來的是生物學家有了「知識」的奠基後，將得以更「理解」生物。同時，他也指出，生命也不存在「絕對性的敵意」，意味著只要人類懂得轉變與自然互動的模式，便能打破人與自然對立的狀態。

此外，在前一小節的論述中，提到複眼美學乃是一種知識的融通。此概念被吳明益化為「光」的隱喻，寫在〈趁著有光〉一文中：

⁴⁸ 吳明益：《蝶道》，頁 45。

⁴⁹ 同前註，頁 46。

⁵⁰ 約翰·伯格（John. Berger）著，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田，2010 年 8 月），頁 11。

⁵¹ 吳明益：《蝶道》，頁 40。

這種「感性之光」，要透過我們對生命與自然的科學性認識，慢慢貼近其他生物生活模式的思考，並藉由這些研究的「理性之光」，去摸觸到生命更深層的柔軟質地。⁵²

可以發現，此處仍有生態批評的精神，結合感性與理性的不同視野，化作觀看自然的角度的。因此，在蝶類學家、科學家、人文、歷史學家的跨領域詮釋下，自然之美「逐漸像一片一片微小的鱗片組構出了一幅繁複動人的面貌」。並反問「如果我只是為蝶群繽紛的壯觀驚呼，或像惠特曼一樣聽到科學家開口就走開，豈非也失去許多？」⁵³他認為，知識不會破壞感性的美，就像在散文中放入科學與生物的知識，不但增添文學中的豐富度，也能吸引更多非文學讀者。

從上述引文來看，生態倫理觀中的「理解」，不盡然只有以「知識」為主，而是可加入感性的視野，讓本有的知識性理解，在美學層次上獲得另一層涵義。可以說，「理解」在吳明益的作品中，容易連結到的是「自然知識的累積」。但同時，他並沒有否認感性的存在，因為對他來說，「自然的美存在兩種層次的感覺義，一個是直覺性的，一個是理解性的。」⁵⁴由此可知，「自然之美」也需要仰賴「理解性的感覺」才能獲得。在他的作品中，「理解」涉及複雜的辯證：那不是只要獲得知識，或僅經由感受，就能達到。而是要同時融通感性與理性，進而消弭兩者之間的疆界，才能達到的境界。

而這具有辯證性的「理解」，構成他的生態倫理觀。事實上，從《蝶道》中的否定姿態「關於倫理上的認知，我不是人類中心主義者，不是反人類中心主義者，不是一個人道主義者，也不是一個生命中心主義者。我不是一個隱逸者」⁵⁵可見得，他並非追求單一認知，而是擺盪在許多二元區分的觀點中。由此可知，複眼美學的思考絕非線性前進，一如這世界的規律。

至此，複眼美學在散文書寫上已有較完整的思路：。透過知識，人們得以在物理性觀看外，展開心靈層面的理解，進而「在進行任何『改造』自然的行為之前，把其他生命考慮進去」。⁵⁶從《迷蝶誌》到《蝶道》，吳明益從人類對自然的傷害開始反思，最後提出了接近「生態整體主義」的倫理觀。這個整體不只是人與自然的互動，更是兩大學科之間的對話。吳明益的複眼美學不僅提出人們觀看自然的另一角度，同時也挑戰了以美學為中心的文學——希望以「知識」的融通，讓感性之光與理性之光相互輝映，以呈現出世界的複數畫面。

⁵² 吳明益：《蝶道》，頁 49-50。

⁵³ 同前註，頁 112。

⁵⁴ 同前註，頁 279。

⁵⁵ 同前註，頁 277。

⁵⁶ 同前註，頁 49。

(二) 複眼觀看原型的出現：災難的降生與反思

從學術論著到非虛構的散文，吳明益的複眼美學有多處可以相互呼應。此部分延續前述的討論，來檢視他如何藉由「複眼人」這個觀看原型，對於人類帶給自然的災害，提出美學與倫理層次上的反思。

首先，無論是在短篇〈複眼人〉或長篇《複眼人》中（以下分別簡稱短篇與長篇），都發生了自然災難。在短篇中，科學家們認為「從二十一世紀開始的氣候異常，飛機失事乃至於地震，都與月球引力有關。他們當時提出用火箭發射六千萬噸的核彈摧毀月球。」⁵⁷摧毀月球後，會不會對地球，特別是人類之外的動植物造成影響？小說中所描寫的科學家們並不在乎這個，他們只希望「地球成為更適合人類生存的美好星球」。

但其實，短篇中的主軸並不是月球的毀滅，而著重於主角追尋玉帶鳳蝶的過程。主角在故事進行的過程中，開始「無法忍受從書本和實驗室裡推想」，⁵⁸而選擇直接去觀察玉帶鳳蝶。蝴蝶先生陳甬曾對主角說，「我還是贊成你試著跟牠們出海，不帶任何研究目的，只是像蝶群中一隻玉帶。」⁵⁹要成為蝶群中的一份子，需要透過複眼美學的核心概念——理解。

只是主角沒辦法在短時機內領悟，這位蝴蝶專家的啟示。之後，他幫忙跨國生態觀光發展公司來拍攝蝴蝶。在過程中，他必須藉由專業知識來判斷攝影機裝設的位置。此時，一個神祕的青年出現了，他向主角提出幾個問題「你是觀看？注視？還是看？」、「你……有沒有想過紫斑蝶怎麼看？」⁶⁰正如《蝶道》中的思考，這位青年確實也提出複眼美學的基本命題：身為蝴蝶學者的主角，有沒有嘗試理解過蝴蝶的眼光？而這位青年，正有著一對「複眼」的觀看原型：

如果我可以相信我的視覺與記憶的話，他的眼確實是由無數個小單位所組成的，但卻不是規律的、蜂巢式的複眼，而像是將許多不同生物的眼所集合出來的眼。我忘記禮貌地被那雙眼深深吸引……每一枚小眼都眨動著似乎是熟悉地、卻又具有陌生感的場景。⁶¹

作為不同生物眼光的集合體，複眼人可說是體現複眼美學的象徵原型。到小說後頭，讀者便會發現，這個複眼人與年輕學者的故事，其實是一位老人的口述記憶。

⁵⁷ 吳明益：《複眼人》（新北：夏日出版，2011年2月），頁391。

⁵⁸ 同前註，頁366。

⁵⁹ 同前註。

⁶⁰ 同前註，頁383。

⁶¹ 同前註，頁388。

在老人與聆聽者談話時，電視上播放的正是月球終結的新聞。雖然小說中時間軸的跳躍，讓讀者比較難以抓到小說主軸。但在仔細閱讀後，會發現在月亮消失前，老人的眼中彷彿映照出仿相手蟹、玉帶鳳蝶、白帶魚，紫斑蝶的身影。而這些，正是老人年輕時曾研究過的生物。⁶²

從這個描述中，老人可能是複眼人的化身，抑或複眼人本來就是老人編造出來的故事。複眼人固然看似是一個魔幻角色，不存在於現實生活中。但當結合他所說的話「如果生命看這世界的眼光不被理解，一切都會終止」，⁶³以及老人的科學家身分，便會發現，老人從年輕時著迷於蝴蝶的「美」，加上相關「知識」，最後變成老人訴說出來的角色，同時也是一個生態倫理觀的展現。可以說，老人的生命歷程，正體現吳明益在研究層面的複眼美學。而複眼人所講的話，也反映了生態倫理觀層次的複眼美學。

過了幾年，吳明益寫了一部同名的長篇小說。兩篇小說看似主題、角色完全不同，但都有對於災難降生的反思。在長篇當中，最大的災難主軸便是「垃圾渦流」，且一個角色 M 對此災難的反思，也如短篇中的批判視角：

媒體報導這件事彷彿讓這個島嶼成為受害者，島嶼變成一個人的代稱，完全不提其實垃圾渦流的形成我們也有份，而且以島的大小來看，恐怕還真是蠻大的一份。過去我們迴避了發展必然付出的成本，而讓其他貧窮的地域代我們承受，而今海終於把利息的帳單送了過來。⁶⁴

人類的所作所為，確實對自然造成許多傷害。在長篇當中，還有像是海龜吃下塑膠袋而死的新聞、批判投資海洋深層水的財團，以及鋪寫垃圾渦流衝擊海岸後的變化：「對沿岸的居民來說，海曾經具有喚起恐懼和改變生命的力量，但現在它缺了牙，變成一個精神耗弱的老人」。⁶⁵

為了反思人類帶來的災難，吳明益創造了一個瓦憂瓦憂島，可視作人類的未來預言。在瓦憂瓦憂島的習俗中，瓦憂瓦憂人與自然共生，信仰著「卡邦、海跟土」。卡邦是創造島嶼的神，海與土則分別是他們賴以維生的食物來源與居住地。在這樣的環境下，「他們就和樹一樣長高，像花一樣挺出自己的生殖器，蚌一樣固執地等待時間流逝，海龜一樣嘴角帶著微笑死去」，且到了臨死前都渴望「在腦海裡留有海的形象」。⁶⁶

⁶² 吳明益：《複眼人》，頁 391-395。

⁶³ 同前註，頁 390。

⁶⁴ 同前註，208。

⁶⁵ 以上對於災害的描寫，分別見吳明益：《複眼人》，頁 49、91、188。

⁶⁶ 以上這段落整理自吳明益：《複眼人》，頁 21-27。

在這座島上，有一個習俗，是次子必須在「出生後第一百八十次月圓時，被賦予一趟有去無回的航海責任」。⁶⁷因為這個習俗，身為次子的阿特烈離開了瓦憂瓦憂島，意外遇到垃圾渦流（他視為另一座島）。最後在垃圾渦流衝撞海岸後，與阿莉思相遇，並展開小說後半部的故事。到了小說後半，當阿特烈開始與阿莉思講故事時，才得知這個習俗是源於部落中的智者掌地師，他宣稱「宣稱，島已經夠大，物種已然繁衍，瓦憂瓦憂人不該再貪圖什麼」，所以訂下「一個家庭只能擁有一個男丁」的規則。⁶⁸

此外，瓦憂瓦憂人之所以懂得跟自然共生，其實是源於祖先曾經「不斷繁衍、任意取食、遷徙、擴建城市，毫無節制，幾乎把附近的水族趕盡殺絕，終於觸怒了卡邦。」在這之後，部族內的一位勇士沙里尼尼的祈求行動感動了卡邦，讓族人搬到島上。過了段時間，掌地師與掌海師誕生，用教導而非世襲的方式，指引族人該如何跟海相處。⁶⁹

在長篇中，故事看似雙線進行，但如果將人類遇到垃圾渦流的災難，視為卡邦對瓦憂瓦憂島民的懲罰，那當前瓦憂瓦憂島的生活模式，不也可以成為人類未來生活的準則嗎？他們不過度繁殖、不任意取食、不擴建城市，甚至到死前都還渴望著自然。阿特烈與阿莉思的相遇，即是兩條故事線的重疊——垃圾渦流的災難與次子出海的習俗。似乎是在暗示，如果人類願意學習瓦憂瓦憂島的習俗，與自然共生，或許就可以避免這些災難。

面對這些災難，小說中還有用一條故事支線進行反思——隧道專家薄達夫與海洋生物學家莎拉的故事。前者的工作是「設計出一種能夠鑽通山的『內心』的器具」，⁷⁰後者則是抗議捕鯨船的行動派。兩人雖然沒有跟複眼人相遇，但他們的故事卻也都和複眼美學有所呼應。

在薄達夫的故事中，他曾在洞穴中聽聞一聲像是山的內心所發出來的巨響。此聲音的來源不明，正如自然界中本來就有許多人類所不能理解的層面。相較於其他故事支線，此處反而揭示的是自然的真實樣貌，也是隱微地指涉那些自以為能理解自然的人，其實正是以為憑人類之力，就能鑽透山的內心。⁷¹

至於莎拉，她是受到父親阿蒙森的啟發後才改變看待自然的方式。阿蒙森早期是一位強悍又冷酷的捕鯨人，但後來，當看到他人捕獵海豹的殘忍舉止，認為人類可以改變殺海豹的「方式」。這其實也同時指出，人類與自然相處的「方式」。

⁶⁷ 吳明益：《複眼人》，頁 26。

⁶⁸ 同前註，頁 204。

⁶⁹ 同前註，頁 199-205。

⁷⁰ 同前註，頁 243。

⁷¹ 此段情節整理自吳明益：《複眼人》，頁 244-248。

當阿蒙森向莎拉訴說這些時，阿蒙森的臉上產生了改變：

莎拉永遠記得阿蒙森當時表現出一種富於藝術氣息的哀傷，沙拉從來沒有在其他動物上看過那樣的表情，阿蒙森的雙眼閃爍不定，就彷彿他有一雙複眼似的。⁷²



經過瓦憂瓦憂島與阿特烈、薄達夫以及莎拉的故事，小說關鍵的「複眼」終於登場，揭示了生態倫理觀的反思。

然而，當複眼人登場時，卻不只是停留在生態倫理觀的反省，而進一步討論了人與動物的「記憶」。阿莉思死去的丈夫傑克森，在死前遇到了複眼人：

關於記憶，人跟其他動物是沒有什麼不同的……但是，只有人類發明了記錄記憶的工具……一旦用文字重現這些記憶，你就會發現，有大量的、你腦袋編織出來的東西，加入了事件記憶裡頭。因此，文字所重建的那個世界，更趨近你們所說的「自然界」。⁷³

從複眼人講的話中，雖然提到了「其它動物」，但不是注重在理解其它生物的眼光，而是提出「記憶」。之所以提到記憶，是因為長篇裡頭的四段〈複眼人〉很有可能是阿莉思筆下的角色。⁷⁴因此，對阿莉思而言，最重要的便是如何面對失去丈夫與孩子的創傷記憶：丈夫與兒子是否是在攀爬巨大岩壁的時候跌落身亡的呢？對阿莉思來說，「也許她就是需要來一趟岩壁」。⁷⁵在看到岩壁後，她心中的小說逐漸成形，也就是故事中的〈複眼人 I、II、III、IV〉。如果阿莉思並沒有在現實中跟複眼人相遇，卻能寫出傑克森與複眼人的故事，這可以解釋為，複眼人是引導她在意識中，走出這段創傷記憶的關鍵。

在阿莉思寫下的〈複眼人〉故事中，複眼人說道「人能感受到的世界太片面、太狹窄……有時，也太刻意，你們會刻意只記得自己想記的一些事。有許多看起來像是事實記憶的東西，其實是摻雜了虛構的想像，甚至於，有些從未在世界上發生過的事，也能在人的腦中以想像力重現。」⁷⁶人類善於想像，卻反而以自己的想像理解世界：

⁷² 吳明益：《複眼人》，頁 248。

⁷³ 同前註，頁 327-328。

⁷⁴ 如此推論的證據在於，阿莉思在頁 146 提到，小說第一句是「眼前的森林是前所未見的森林，就好像是被寫在書裡的森林，真正長成一片的樣子。」與頁 263 的〈複眼人 I〉開頭一樣。此論述見林洋毅：〈吳明益小說研究〉，成功大學現代文學所碩士論文（2013 年 7 月），頁 203。

⁷⁵ 同前註，頁 320。

⁷⁶ 同前註，頁 328-329。

人類通常也全然不在意其他生物的記憶，你們的存在任意毀壞了別種生命存在的記憶，也毀壞了自己的記憶。沒有生命，能在缺乏其他生命或者生存環境的記憶而活下去的。……事實上，任何生物的微細動作，都是一個生態系的變動。⁷⁷



在這裡，複眼人採取批判的口吻，內容呼應《蝶道》中「生態整體主義」的思辯。從內容中可以發現阿莉思的「記憶」，與生態倫理觀連結起來。這是複眼人在長篇中，不同於短篇的意義，亦是下一部份的討論重點。

（三）理解萬物的眼神：創傷記憶的觀看

在本文的論述中，複眼美學是對於自然和人文的雙重觀看。延續前兩小節，我們從散文集《迷蝶誌》、《蝶道》，以及短篇與長篇的〈複眼人〉中，都發現了學界所統整出來的複眼美學。無論是重新理解其他生物的眼光，或是藉由不同學科來感受自然之美，都是已被論述多次的面向。然而，在長篇當中，卻有論者指出生態議題的探討，以及故事主軸——阿莉思等人的創傷記憶——有所分歧。⁷⁸本文指出，這其實仍是複眼美學中所包含的一個面向。

首先，在短篇的開頭，是老人回憶往事，他表示「我想談談記憶」，並丟出「你覺得蝶長記憶嗎？」的問題。老人想要明白的是：為什麼蝶能夠在隔了許多世代後，仍能夠找到遷移的路途？這是不是代表記憶可以遺傳？⁷⁹這些問題看似思考到「動物是否有記憶」的層面，但在後頭的小說情節中卻沒有繼續發展，反而被玉帶鳳蝶的大量發生、複眼人的登場、以及月球終結等事件所掩蓋。可以說，吳明益在早期的短篇小說中，並沒有凸顯「記憶」的主軸，而是在短短的篇幅中，試圖開展眾多母題：關於自然之美的領悟、複眼美學的象徵原型，以及批判人類破壞自然的現狀等等。雖然初讀之下沒有一個顯著的主軸，但若以老人的生命故事為核心，仍是拼湊出複數的詮釋空間。

在短篇與長篇〈複眼人〉的寫作之間，除了《蝶道》的出版，吳明益還有創作出散文集《家離水邊那麼近》。此書分為三大部分，分別是吳明益實地踏查溪流、花蓮海岸、以及東華大學校園中的湖泊後，所筆耕而成的散文。對他而言，溪流像是一種時間與記憶的隱喻，藉由河流的踏查，他開始從「水」的層面，思考到記憶的種種問題。⁸⁰

⁷⁷ 吳明益：《複眼人》，頁 332。

⁷⁸ 簡毓恩：〈創傷記憶——吳明益小說《睡眠的航線》與《複眼人》研究〉，頁 55。

⁷⁹ 以上整理自吳明益：《複眼人》，頁 365-366。

⁸⁰ 「真正走過一些溪流後我才知道水道其實不是以前課本所畫的那個固定的線條，很多人喜歡將水的流逝拿來比喻時間的流逝，但我有時候想說不定水道本身更適合作為時間的喻依也不一

他指出人們在「教育中被訓練必須記憶、對記憶負責」。因此，就算沒有人問題，「但我們總在心底（不，腦裡）藏有一些無法遺忘的記憶，有時候我得這是身為人的小小悲哀。」⁸¹而對於其他動物的記憶，他有以下的猜想：

當然我的意思不是其他生物都沒有記憶，只是猜想他們多半是把記憶當作生存的手段，而不致像人類一樣鎮日困在記憶之城中愁煩。單純、近乎偏執地陷於煩心記憶這回事，說不定也是人類異於其他生物的特徵之一。⁸²

吳明益一方面凸顯人類對於「記憶」的態度，一方面卻也在其他段落中，預測 20 世紀重要的海洋生物學家，瑞秋·卡森（Rachel L. Carson）對於記憶的看法——「她會說海的記憶是一種集體記憶，留在地質變動與演化的每一項細節上。」⁸³

至此，可以發現從《蝶道》到《家離水邊那麼近》的過程中，吳明益作品中的「記憶」母題誕生了。最明顯的是與《家離水邊那麼近》一同出版的《睡眠的航線》，處理的是戰爭記憶的問題，此部分留到下一節論述。而這個母題延續到長篇小說《複眼人》，處理的是各個角色的創傷記憶。⁸⁴

在這本小說中，除了阿莉思筆下的傑克森，另外兩個重要角色「達赫」與「哈凡」，都有遇見複眼人的經驗：

我（達赫）發現他的眼睛跟我們的眼睛不太一樣，有點不太像是一顆眼睛，而是由無數的眼睛組合起來的複眼，像是雲、山、河流、雲雀和山羌的眼睛，組合成的眼睛。我定神一看，每一顆眼睛裡彷彿都各有一個風景，而那些風景，組合成我從未見過的一幅更巨大的風景。

有一瞬間我和他的眼睛對上了，那眼睛，怎麼說呢……啊，我（哈凡）不會說，就好像妳同時被一隻老虎一隻蝴蝶一棵樹一朵雲看到一樣。⁸⁵

定……我以為，時間與記憶都更接近這樣的形態也不一定。」，見吳明益：《家離水邊那麼近》（臺北：二魚文化出版，2007年，5月），頁35。

⁸¹ 同前註，頁119。

⁸² 同前註，頁118。

⁸³ 瑞秋·卡森（Rachel L. Carson）最著名的作品為《寂靜的春天》，揭發殺蟲劑對環境的傷害，對環境運動的提倡有很大影響。引用句子同前註，頁120。

⁸⁴ 在談創傷記憶的部分，簡毓恩的〈創傷記憶——吳明益小說《睡眠的航線》與《複眼人》研究〉一文給予很大的啟發。在各個角色所遇到的創傷記憶，以及複眼人的功能上，或許會有些相似，因為文本中的資訊蠻清楚的。唯獨在《複眼人》的詮釋上，簡毓恩不斷強調小說主軸「創傷記憶」與「生態故事和議題」有所分歧。但難道複眼人的隱喻只能有單一面向嗎？只單純將複眼人限縮在生態倫理觀層次的探討，便會無法解讀《複眼人》，甚至是《睡眠的航線》、《天橋上的魔術師》與《單車失竊記》等作品。本文發現，「記憶」是這幾本中的主軸，也與複眼美學有所關聯，因此應該將複眼人的象徵意涵擴展，亦即發現複眼美學的不同層面。

⁸⁵ 以上分別為達赫、哈凡與複眼人的相遇，見吳明益：《複眼人》，頁224、120。

在達赫與複眼人相遇前，他射中了山羊耳朵。在布農族的習俗中，會像山羊一樣老是走到懸崖峭壁的路上。這個恐懼圍繞著達赫，也使他父親很長一段時間都不與他說話。直到與複眼人相遇後，在「你注定沒辦法成為一個好獵人」與「你能做什麼？」的啟示下，達赫明白自己要做一个「懂山的人」。此之後，他終於在父親臨死之前理解，父親的沉默，其實是對他的擔心。⁸⁶

從上述分析可明白，複眼人的出場，具有兩種意義：一是啟發達赫如何與自然互動的方式——要用理解而非獵取；另一個則是讓他在父親臨終前，重新理解父親的關心與愛。無論是何者，都以「理解」來化解達赫的創傷記憶。

而在哈凡的經驗中。她與伊娜（阿美族語的媽媽）一同尋找在大雨後失蹤的同居人廖仔。儘管廖仔總是在酒後使用暴力，但伊娜仍依賴著他。痛苦的不是肉體上所承受的傷，而是在廖仔失蹤後，清楚意識到自己需要對方的感受。這段往事對於小時候的哈凡來說，是一段有著創傷的記憶。最後，在遇見複眼人後，母女倆便獲得啟示，得以找到廖仔的屍體。

這段魔幻經驗有何意義？對哈凡來說，她從無法諒解母親，到「理解」母親對廖仔的愛。而這個能力，讓之後來到哈凡店裡的客人，有以下這段體悟：

和哈凡聊天最大的樂趣，在於她從不評價客人喝酒後突如其來的哀傷，她從不介入，但那對長睫毛底下的眼珠，卻會讓每個人都認為哈凡最能理解自己的哀傷。⁸⁷

哈凡的不介入，與複眼人「只能觀看不能介入」的存在理由相近。⁸⁸而此處也提及客人們透過「眼珠」，來感受哈凡的理解。

回顧複眼美學的概念，除了知識的融通外，更重要的核心就是「理解」其他生物的眼光。如果說人是生物的一種，那吳明益的複眼美學，應也會包含創傷記憶的觀看與理解——透過理解他人與其他生物，來減輕自身的創傷。正如《家離水邊那麼近》所引述的，人類總會偏執地困於記憶當中。體悟到這件事的吳明益，便在《複眼人》這部長篇小說中，透過複眼人來減輕不同角色的創傷記憶。

總結上述，在短篇〈複眼人〉中，有著對自然之美的領悟、批判人類對自然的傷害，以及生態倫理觀的反省。到了長篇《複眼人》，複眼美學以「理解」為核心，從「記憶」的向度輻射出去，初步觸碰到人文世界中的觀看方式。因此，下一節，本文將跨界到人文世界，試圖辨析複眼美學的另一向度。

⁸⁶ 此段情節整理自吳明益：《複眼人》，頁 218-226。

⁸⁷ 同前註，頁 79。

⁸⁸ 同前註，頁 332。

四、 複眼美學的跨界：觀看人文的視野

(一) 觀看原型的轉變：從複眼到雙眼

在前一節中，複眼美學主要是生態倫理觀的提出，期望人類多理解其他生物的眼光與記憶。而在一些前人研究與本文論述中，發現複眼美學在自然與人文的向度上，也常進行雙重觀看與辯證。⁸⁹故對長篇《複眼人》的分析，不僅有著對自然災害的反思，也可以發現關於創傷記憶的書寫。事實上，早在長篇《複眼人》出版前四年，《睡眠的航線》就已經用複眼美學，討論了戰爭記憶的主題。

身為沒有經歷過戰爭的那一代，吳明益卻以戰爭為主題，完成第一本長篇小說《睡眠的航線》。對他而言，要追溯父親那一輩人的戰爭記憶，並不是只靠史料就能堆砌起來的。也因此，吳明益歸返的航線選擇了「夢境」：

睡眠跟記憶有關。記憶這東西跟夢境有很複雜的關聯，夢會複習記憶，有一些學者認為，夢就好像帶著某些值得記憶的記憶走過一條森林的小徑，到大腦的新皮質裡，儲存成長期記憶。這個過程當然也同時在丟掉一些行李——那些應該遺忘的記憶。記憶與遺忘，我們的夢，同時在做這兩件事。

90

這是宗醫師對睡眠異常且無夢的主角，所說明的內容。在這裡揭示的是，夢具有記憶與遺忘的功能。如果說，複眼美學的關鍵是觀看記憶，那夢境本身便與複眼美學有關係。簡言之，正如觀世音菩薩在小說尾聲揭示的道理：「夢其實對任何實體或非實體的存在，都是具有修補意義的活動」。⁹¹

在夢境裡，主角曾經與具有複眼的 Z 相遇：「我發現我無法形容 Z 的眼睛的色彩，那色彩過於繁複以至於我無法歸類，就像有二極體波流過一樣，那眼就像一雙外型擬態單眼的複眼。」⁹²Z 帶領主角穿過洞穴，來到洞穴深處的村子。村子都是有著專注臉孔的少年，讓人聯想到主角的父親三郎，也曾是到日本擔任少年兵的經歷。在村落裡的這些少年，都有著戰爭的痕跡：

⁸⁹ 黃宗潔是注意到這個轉向的重要論者。她曾探討《睡眠的航線》中，吳明益如何以生態學的眼光觀看歷史，也曾撰文分析《天橋上的魔術師》中的魔幻自然與動物。前者見黃宗潔：《生命倫理的建構——以台灣當代文學為例》（臺北：文津出版，2011年8月），頁139-164，後者見黃宗潔：〈論吳明益《天橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然〉，《東華漢學》第21期（2015年6月），頁231-260。

⁹⁰ 吳明益：《睡眠的航線》（臺北：二魚文化出版，2007年5月），頁55。

⁹¹ 同前註，頁295。

⁹² 同前註，頁117。

有穿著骯髒殘破的工作服胸口有著像是血漬的少年；有用一條完整的手臂抓住一條斷掉的手臂的少年；有輪廓深邃很像我一個排灣族好友的少年，靠著消防栓（夢裡的村落也會失火嗎），以免用一條腿站著會不平衡跌倒……有帶著憂鬱神色的少年專注踢著路上的什麼，直到消失在對面的街角，仔細一想那好像是一枚手榴彈或是頭顱。⁹³

複眼人 Z 帶領主角在夢裡所看見的，正是那些少年兵的戰爭記憶——工作服、殘臂斷腿、手榴彈、頭顱等元素，都是啟發主角在現實生活中，持續追索戰時經驗的契機。可以說，Z 在這裡代表的是，複眼美學對於戰爭記憶的觀看。

透過夢境，吳明益使主角得以「理解」未曾體驗過的戰爭。⁹⁴也因此，正如陳芳明所言，吳明益不採用歷史小說的常用套路——強調台灣意識的主體性或思考殖民與反殖民，而選擇「直接進入夢與記憶」。⁹⁵吳明益深知自己書寫戰爭時的侷限性，故不正面論述或批判，而是用較迂迴的方式，以複眼美學進行探索。

然而，主角真的理解戰時記憶了嗎？在這部小說中，不只有主角一個人的記憶，還有主角母親、父親、白鳥醫師、日本留學生平岡君、美軍哈普少尉、烏龜「石頭」，以及觀世音菩薩。⁹⁶這些角色跨越世代、國籍、人與其他生物，甚至還置入一個神的角色，無疑是為了打造複數般的視野。只不過，即使用了眾多視角來觀看，卻會在小說尾聲中發現，觀世音的經驗揭示了人世間的苦難，也回應了主角對戰爭記憶的提問：

菩薩另一個極大的痛苦是無法睡眠。由於不得漏失任何一個微小的苦難，因此祂日夜都必須睜開心眼觀看。唯有從不睡眠的祂知道，戰爭的背後其實還有戰爭，而災難的背後仍將有災難。人類能一代一代地活存下去，無非是這些苦與難維持了生與死的恆定。⁹⁷

災難輪迴的必然性，竟成為小說的啟示。就像《睡眠的航線》一書，以東南亞大海嘯作為結局。可以說，面對這段戰爭記憶，吳明益不採取批判之姿，而是嘗試理解不同角色——無論是人或生物——的記憶，來抵達夢境中迂迴的那個洞穴。而在洞穴的外頭，或許，還有另一場災難與戰爭正在發生。

⁹³ 吳明益：《睡眠的航線》，頁 115-116。

⁹⁴ 這樣的詮釋在學界已經有了共識，最新的論文也在文獻探討與文本分析的過程中，得出這樣的結果。見簡毓恩：〈創傷記憶——吳明益小說《睡眠的航線》與《複眼人》研究〉一文。

⁹⁵ 陳芳明：〈歷史如夢——序吳明益《睡眠的航線》〉，收錄於吳明益：《睡眠的航線》，頁 8。

⁹⁶ 詳細分析見簡毓恩：〈創傷記憶——吳明益小說《睡眠的航線》與《複眼人》研究〉，頁 15-28。

⁹⁷ 吳明益：《睡眠的航線》，頁 295。

相較於長篇《複眼人》中幾位主角的人生經驗，《睡眠的航線》所處理的記憶確實更為龐大而抽象。在這兩部作品完成後，吳明益出版了《天橋上的魔術師》。對比於《睡眠的航線》談及戰爭的大歷史問題，《天橋上的魔術師》以魔術師為核心，用十篇短篇小說拼湊中華商場逐漸傾圮的記憶與小敘事，也是吳明益對於兒時記憶的修補與觀看。

在《天橋上的魔術師》中，已經找不到「複眼」觀看原型了。這是不是代表複眼美學的消失？但其實，貫穿整本小說集的「魔術師」，也有一雙「分得很開，好像可以看不同地方似的、蜥蜴一樣」的眼睛。⁹⁸值得注意的是，這雙眼睛的功能，與複眼美學有所關聯：

魔術師只是笑了笑，他的一隻眼睛看著很遠的地方，一隻好像看進我的心底。⁹⁹

看遠方的是物理性視覺，看進心底的是心靈性視覺。此處可以套進複眼美學的基本架構，更是在魔術師與小男孩的互動中揭示了複眼美學的概念：

魔術師用右邊那隻眼睛看看我，嘴角帶著似笑非笑的神情，他的左眼看著另一個方向，招了招手叫我過去。

「你看這個小黑人跟昨天那個有什麼不一樣？」

我搖搖頭，猶豫地說。「看起來一模一樣，不是嗎？小黑人沒有死，對吧？」

魔術師兩個眼睛看著不同方向，說，「我也不知道。小不點，你要知道，世界上有些事情，永遠都不會有人知道。**人的眼睛所看到的事情，不是唯一的。**」

「為什麼？」我問。

魔術師思考了一會兒，用沙啞的聲音回答：「**因為有時候你一輩子記住的事，不是眼睛看到的事。**」¹⁰⁰（粗體部分為本文所加）

對尚未領悟複眼美學的小男孩來說，淋過雨後重生的小黑人，與前一天的小黑人是一樣的。但魔術師用否定的方式，所欲傳達的信念已不陌生：「還有許多事情是人的眼睛所無法看見的」與「有時候一輩子記住的事情是要用心去看的」。兩者所指的，都是「要用心去理解萬物眼光」的概念。可以發覺，魔術師的話語中隱藏的，其實正是本文前面所提到的，複眼美學之核心意義——「理解」，也是

⁹⁸ 吳明益：《天橋上的魔術師》（新北：夏日出版，2011年12月），頁17。

⁹⁹ 同前註，頁28。

¹⁰⁰ 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁26-27。

解讀吳明益小說隱喻的關鍵。因此，本文將魔術師視為具有複眼美學意義的「雙眼」觀看原型。

此外，也在出現在第一篇故事中的，還有前面引文中的小黑人魔術。在大家逐漸發現魔術師的魔術得以用錢購買之後，魔術師的生意開始變差。有一天，他「把小黑人放在地上，用黃色粉筆在那個他擺攤的大圈圈裡頭又畫了一個大概扇子大小的圈圈」。¹⁰¹唸完咒語後，小黑人竟站起來跳舞。在故事的最後，魔術師跟想學小黑人魔術的小男孩說：「不能學的。因為小黑人是真的，它是真的，所以不能學。」¹⁰²對魔術師來說，用錢買得到的魔術都是表象與技能，可以學習；相較於此，小黑人似乎有種特性，是相反於其他魔術的。

欲解開小黑人的隱喻，必須分析小男孩夢見小黑人的夜晚。在夢裡，他跟小黑人在陌生的森林裡玩捉迷藏。當小男孩看到深處有一處亮光時，「沒有眼睛」的小黑人說了一句話「有些地方你以為很亮，卻是很深。」¹⁰³若以複眼美學的雙重性視覺來詮釋，「亮」是物理性視覺下的景象，「深」則較接近心靈性視覺的理解。而且講了這句話的小黑人，是沒有眼睛的。因此，小黑人之所以能明白森林那頭很深，正是因為他能用「心」來觀看。¹⁰⁴層層推進之下，魔術師所謂的「真的」魔術，正是超越表象，而抵達理解層次的觀看方式。

在第一篇故事的最後，魔術師對小男孩講述了自己受到的啟發：

我小的時候，以為把蝴蝶抓來做成標本，就擁有蝴蝶了。我花了好久的時間，才知道蝴蝶的標本不是蝴蝶。我因為看清楚了這一點，才能變出像小黑人這樣的魔術，因為我把腦中想像的，變成你們看到的東西。我只是影響了你們看到的世界，就像拍電影的人一樣。¹⁰⁵

蝴蝶標本為何不是蝴蝶？如果套用小黑人的概念，那是因為蝴蝶標本不過是蝴蝶的形體，但蝴蝶的靈魂內在已經消失。魔術也是如此，魔術師體悟到自己變出來的魔術都在玩弄人們的視覺，只有掌握了複眼美學的小黑人魔術是真的。最後，他挖出自己的眼球，送給小男孩，讓他「自己決定要怎麼用它」。這個舉止，正代表魔術師將自身的觀看方式傳達給小男孩。

¹⁰¹ 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁 20-21。

¹⁰² 同前註，頁 30。

¹⁰³ 同前註，頁 27。

¹⁰⁴ 小男孩曾有過一段話來詮釋小黑人：「這時候小黑人總是很安分的站在粉筆圈裡。由於沒有眼睛的緣故，我猜小黑人應該看不見吧，看不見的小黑人，慢慢的在黃色小圈圈裡頭踱步，好像有什麼心事一樣。」雖然看不見，但是有心事，代表小男孩在做夢前就已經認為小黑人能用心來思考。加上做夢前，正好是魔術師對小男孩說「因為有時候你一輩子記住的是，不是眼睛看到的事。」因此，小男孩夢見小黑人，正可以理解複眼美學的象徵。同前註，頁 22。

¹⁰⁵ 同前註，頁 30。

總結上述，《睡眠的航線》是透過夢境與 Z 的指引，在小說中的複數記憶中，拼湊出戰爭的面貌。此處的「理解」因為夢元素的置入，而顯得曖昧。相較於此，《天橋上的魔術師》雖然不再有複眼人的角色，但在第一篇故事中，便已清楚地透過魔術師的「雙眼」講述了複眼美學，並以此為整部作品的基調。下一部分，本文將結合觀看理論，討論在「複眼」到「雙眼」觀看原型的轉變中，吳明益如何藉由複眼美學，來試圖觀看、並重建中華商場的記憶。

（二）心之魔術：記憶的觀看與重建

黃宗潔在〈論吳明益《天橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然〉一文中指出，「吳明益其實無意在小說中『修復』商場」。¹⁰⁶對吳明益來說，他不是要找回商場實體建築，而是要以魔幻時刻連結起過往的記憶。

但記憶的追尋並非如此簡單，如何觀看記憶？記憶的本質又是什麼？從《睡眠的航線》到《複眼人》，吳明益逐步用小說來釐清這個問題。他以複眼人的觀看原型與魔幻情節，來分別處理戰爭記憶與創傷記憶。到了《天橋上的魔術師》時，這本書有一個不同於前兩者的背景——前兩本多非自身經歷，而《天橋上的魔術師》卻與他自身經歷相關。在書寫如此貼近自身生活經驗的題材時，他發現了記憶的本質，正與「魔術影響視覺」的概念有所關聯。

其實，在長篇《複眼人》中，傑克森對兒子托托所說過的話便有所關聯：

你可能會想，可是星星一直都在不是嗎？對呀，純粹只是能見度的問題。能見度的意思就是，我們的眼睛能看到的東西。比方說，我們去過一個看候鳥的溼地對吧？那裡看到的天空都霧濛濛的，那是因為空氣裡也很多懸浮微粒的關係。¹⁰⁷

此處的「能見度」，指出人類容易侷限於自己的視野裡，也正是複眼人告訴傑克森的：「有許多看起來像是事實記憶的東西，其實是摻雜了虛構的想像，甚至於，有些從未在世界上發生過的事，也能在人的腦中以想像力重現。」¹⁰⁸特別是書寫沒有經歷過的事情時，人們也只能用想像的，如《睡眠的航線》的書寫策略。

此觀點接近視覺文化理論先驅，約翰·伯格（John.Berger）的見解：

注視是一種選擇行為。我們注視的從來就不只是事物本身；我們注視的永

¹⁰⁶ 黃宗潔：〈論吳明益《天橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然〉，《東華漢學》第 21 期（2015 年 6 月），頁 242。

¹⁰⁷ 吳明益：《複眼人》，頁 266。

¹⁰⁸ 同前註，頁 328-329。

遠是事物跟我們之間的關係。¹⁰⁹

這句話指出，人們所觀看、注視的事物從不全面，在人們的眼中出現的多是與自身有聯繫的事物。且因為「觀看先於言語」，因此「藉由觀看，我們確定自身置身於周遭世界當中」。¹¹⁰魔術師也是透過視覺性的魔術，來改變人們所看到的世界。從上述可明白，由於人們以視覺認識世界，記憶的建構也多來自視覺。因此，當魔術師掌握了人們所「見」的內容，便得以影響過往的記憶。

在全書的最後一篇〈兩豆樹下的魔術師〉中，裡頭出現一位正在寫商場短篇小說的人來到柬埔寨，遇到一位兩豆樹下的魔術師，正在表演小黑人魔術。一開始，作者不斷請求對方教自己，但卻又很快反悔了。這個情節，很像是第一篇故事中的小男孩，從央求著要學習魔術，轉變成一些新的領悟。

從柬埔寨回來後，這篇文章的寫作者遇到了一些兒時玩伴，而他最想確認的就是魔術師的存在。他表示「那魔術師的存在，對我而言就像是某種意識上的天橋的存在。沒有魔術師就沒有天橋，沒有天橋，商場就斷了，就不成商場了」。¹¹¹從這段話可以看出，魔術師確實連結起商場的「記憶」，也是故事的關鍵。接著，要分析這些故事中，複眼美學、魔術師與記憶的相互映照。

理解複眼美學的魔術師，能夠變化不同層次的「心」之魔術，且這個能力常常與成長過程中的關鍵記憶有所聯繫，具有三個面向：

首先，第一個是「吸引人講出心事」的能力。像是在〈九十九樓〉中，馬克為了躲避會家暴的父親，躲在天台上。他事後回憶與魔術師之間的對話：

我前一天晚上躲在天台，那個魔術師看我一個人就走過來跟我聊，不知道為什麼，我就把家裡的事都跟他說了。他說如果我真的不想再被找到，就到那間廁所裡去，按下九十九樓的按鈕。¹¹²

魔術師聽馬克傾訴的行為，正是人與人之間互相理解的管道。也因此，當他理解到馬克的心情後，便指引他如何逃離現實。但逃離現實的方法，是讓馬克在可以看見大家的情況下，在商場移動。在這過程中，魔術師其實也幫助馬克意識到自己是需要家庭的，最終才得以回到象徵「現實」空間的一樓。

第二個，是他的「讀心術」。如〈強尼·河流們〉中的主角替阿猴追小蘭姊，卻自己偷偷寫情書給她。這個舉動卻被魔術師看穿：

¹⁰⁹ 約翰·伯格 (John Berger) 著，吳莉君譯，《觀看的方式》，頁 11。

¹¹⁰ 同前註，頁 10。

¹¹¹ 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁 219。

¹¹² 同前註，頁 52。

他走到我旁邊，伸手把我寫好給小蘭姊的一封情書，放進我褲袋裡。那封信本來是我放在後口袋裡的，直到上天橋之前我都還感覺得到信就在我緊得要命的短褲的後褲袋裡，不知道什麼時候被他拿走了。魔術師看著別的地方卻對我說：「只是開個玩笑，信我一個字都沒看喔。」¹¹³

對主角來說，魔術師「明明看的是別的方向，卻知道你心裡在想什麼。」後來，阿猴與小蘭姊殉情，整個商場一度陷入一段愁緒。

此外，魔術師在看穿主角的當天還說過一句話：「沒辦法，火車就是一一定要在這裡轉一個彎。」這與主角長大後不斷回想起的畫面是相同的——「我們站在天橋上，馬路邊，看著火車像河流一樣在面前拐了個彎，或入城或出城，循著看起來只有一個的軌道就此離去。」¹¹⁴河流，就像是吳明益在《家離水邊那麼近》指出的，河流像是記憶的喻依。¹¹⁵在那個暑假，主角度過了一個難忘的單戀，這些記憶在魔術師的觀照下，深深烙印在他的心裡。火車一定要轉彎，正如記憶中的這段歲月也必然發生轉折——死亡。但在故事的最後，火車循著「看起來」只有一個的軌道離開，是否也替記憶的詮釋留下了空間？

對於記憶的詮釋，〈金魚〉曾經有段描寫：「這個城市的每條路看起來都像歷經風霜再修補成，而那些修補的痕跡如此潦草，一看就知道未來會再次支離破碎。」¹¹⁶看似書寫城市變化的規律，但其實也可視作記憶的隱喻。

坐落在城市中的商場所乘載的記憶，可能會在未來消失。就像〈金魚〉中的特莉莎消失時，主角曾比喻「她就像是某種透明的東西」，如魔術師變出來的透明金魚。而主角與特莉莎之間一段青澀的戀愛，這個魔術的啟發下，主角認為：

非常奇妙的是，特莉莎嘴唇的柔軟跟味道我並沒有忘記。在我無聊的、混亂的人生裡，總算還留下了這一件，即使像冰塊融化了，還以水的形式存在的東西。¹¹⁷

這裡的水，正可視作記憶的比喻，也是在外在形體消失之後，會留下的物事。

第三個，是「轉換事物形象」的魔術。如〈石獅子會記得哪些事？〉中，魔術師將鐵片變成鑰匙，而鑰匙成為這篇故事的核心元素，牽引出另一個死亡的故事。另外，〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中，魔術師將主角的雙胞胎哥哥變成一幅「如此真實到恐怖的程度」的畫。後來，他哥哥就死了，也造成家庭的失序。

¹¹³ 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁 119。

¹¹⁴ 同前註，頁 125。

¹¹⁵ 吳明益：《家離水邊那麼近》，頁 35。

¹¹⁶ 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁 150。

¹¹⁷ 同前註，頁 150。

經歷這樣的創傷之後，主角體悟到：

有陣子我會想，那些我們具體可以碰到的事物是幻覺……而我們的心所創造出來的那些才是實在的，那些像被箭矢穿過的痛楚，那些被我們記述下來的，著了火的記憶才是真實的。¹¹⁸



痛苦的記憶，是這部作品中的基調。可以發現，在魔術師變出魔術之後，每個主人翁都遭遇了生命中的轉折，也得到一些人生的體悟。死亡是必然的，就像記憶會逐漸消失。在〈流光似水〉中，阿卡打造出一個微型商場，想要「複製出一個跟真實世界一樣精巧的世界」。然而，「好像從商場被拆的那一刻開始，記憶就以較緩慢，卻是固執的方式慢慢崩解」。¹¹⁹

在阿卡的經驗裡，也曾有魔幻時刻。阿卡曾問魔術師說，魔術是否是真的，魔術師要阿卡定義何謂「真的」。最後從兩人的對話中，導引出「將心中所想轉化為真實」的魔術。這也像是〈鳥〉中，魔術師教導小朋友的準則：

我記得魔術師有一次跟我們講，變魔術的時候什麼都不能想，只能想自己變出來的東西，想像那些東西是真的，忘掉世上一切東西的時候，想像你心裡看到的景象是真的。¹²⁰

至此，魔術師已經將複眼美學的原則，轉化到魔術之中。從「心」開始的魔術，正是重新認識商場的契機。而藉由這個魔術，商場的記憶得以重建。

透過魔術的各個面向，我們得以明白吳明益如何看待「記憶的本質」：

記憶只需要注意貯存的形式就好了，它們不需要被說出來。只有記憶聯合了失憶的部分，變身為故事才值得一說。¹²¹

記憶不需要用言語形式表達，只要用心去感受就好。正因為記憶的不穩定性，才讓魔術師的魔術得以製造出這些「魔幻時間」——那是在〈鳥〉中所揭示的，人們如何面對記憶的方式：

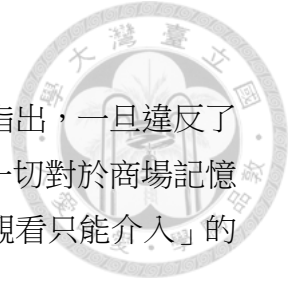
魔術開始的時候，這個籠子附近的時間會變得跟我們站的這個天橋上的時間不同，一旦有人用身體的任何一部份打擾了這個時間，鳥就回不來了。

¹¹⁸ 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁 100-101。

¹¹⁹ 同前註，頁 196。

¹²⁰ 同前註，頁 165-166。

¹²¹ 同前註，頁 219。



對魔術師來說，不可見的記憶，得用「心」去體會。這彷彿也指出，一旦違反了複眼美學，在吳明益的小說世界中，就像是破壞了魔術時間。一切對於商場記憶的修補與追憶將會風化崩解，無可復返。此態度，也與「不能觀看只能介入」的複眼人相呼應。

從《天橋上的魔術師》中，可以見得吳明益眼中的「記憶」，在本質上是相當脆弱的。他不再只是像《睡眠的航線》與《複眼人》中，將記憶作為觀看的對象。從上一段引文中，更可以看出他認為「故事」是適合表達記憶的形式，記憶不再需要被純粹地再現，而演繹成這十篇短篇故事。或真實或虛構。但就如魔術師所言——只要我們相信，那就是真的了。

約翰·伯格曾言：「我們看到的世界，與我們知道的世界，兩者間的關係從未確定」。¹²³這裡可清楚見得複眼美學的概念：「看到」與「知道」，正好是感官（物理）性與心靈性的認識，也是魔術師的兩雙眼睛所包含的層次。

總結上述，從「複眼到雙眼」的原型轉變中，涉及人文記憶的觀看方式。首先，必須先面對的是視覺文化下所存在的現實——亦即選擇性的注視行為。正因為魔術師清楚人類感官的侷限，故他在用錢買得到的表象魔術之外，還能變出許多得以「理解他人」的「真」魔術，如小黑人魔術與讀心術。可以說，複眼美學在此部作品，展演的是「心之魔術」，幫助人去面對記憶的課題。

（三）攝影窗的視角：從雙眼到單眼

上兩節以「人文世界」為主軸，但為了不落於自然與人文的二元區分，下一節將以攝影散文集《浮光》，來統攝複眼美學的雙重意涵。其實，這是一本較少被納入研究對象的書籍，除了裡頭充滿攝影史的專業知識，造成文學批評上的難度外，由於過往論者對於「複眼美學」的架構，多僅限於自然書寫的散文與小說，故容易排除在研究視角外。¹²⁴

¹²² 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁 160。

¹²³ 約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯，《觀看的方式》，頁 10。

¹²⁴ 在《浮光》出版後，學界對其關注甚少。不但沒有期刊論文，且專文評論極少，只有一篇專訪較有助於分析，見新經典文化編輯，〈《浮光》吳明益：最初之火微小而明確地被點燃〉，2014年1月27日，網址：<https://okapi.books.com.tw/article/index/2712>。檢索日期：2018年11月20日。而在學位論文的部分，則有楊詩如〈吳明益《浮光》在國中圖文創作教學的應用研究〉與郭雅姿〈吳明益散文研究〉兩篇，前者重點在於教學而非文本分析，後者則言「關於攝影文集《浮光》，吳明益說道：『在我原來的想像裡，這本書一半是談攝影、談生態攝影的哲學，一半是談生態意識或人與自然的關係怎麼在科學的衝擊下產生變化。』但因筆者之不足，於攝影專業區塊無法精論，故僅針對此作品中生態、文學論點著墨，攝影專業知識則暫不在論述範圍內。」但事實上，此篇論文中並無章節專門分析《浮光》中的生態與文學觀點，僅以三頁的篇幅與散落在各章節當中的語句做討論，實為可惜。

最有可能將《浮光》納入討論的，是討論視覺思維的徐瑞鴻。他在〈觀看與實踐——視覺文化與吳明益小說中的觀看思維〉曾清楚指出，由於吳明益具有「輔仁大學大眾傳播系廣告組」的學歷，因此「特別適合用來討論視覺文化對於文學寫作的影響」。¹²⁵他從散文集《蝶道》開始爬梳吳明益的視覺思維，以同一組觀看原型來分析他的小說。最可惜的是，此篇論文刊登的時間，正好是《浮光》剛出版的那一個月。因此，這部分延續他的切入角度，主要談論蘊藏在《浮光》當中的視覺思維，同時也是本文的重點——複眼美學。

依循本文的脈絡，第三節與第四節分別討論的是「觀看自然的視野」與「觀看人文的視野」。不過，要提醒的是，這樣的章節安排，實則無意作出簡單的二元劃分。反而，在第三節中有創傷記憶的討論，第四節中也將以《浮光》進行生態攝影與生態倫理的討論，更是突顯出複眼美學的理解對象，必然同時包含自然與人文世界的種種。本文認為，此一複雜的辯證關係，皆包含於《浮光》一書中。

在《浮光》中，處處可見得複眼美學的蹤影。例如，被攝影史啟發後，吳明益僅以短短的五句話，就涵蓋了複眼美學的面向：

拿起相機面對野地的歷史，從快門速度的追逐，到透視知識理性的建立，
美學的發現，終於來到倫理的思辨。¹²⁶

第一個層次是代表「人類對表象的追逐」，亦是《天橋上的魔術師》中，魔術得以影響視覺的原因。第二個層次則是「知識理性的建立」，那是人們理解自然的基礎，如《蝶道》與《家離水邊那麼近》的實地踏查。第三個層次是「美學」，如《迷蝶誌》的幽微天啟，及後來延伸出來的複眼美學。第四個層次是「倫理思辨」，可對照其生態倫理觀。回顧本文至此的分析，幾乎都涵括於這段話之中。因此，本文將「單眼相機」，視作具有複眼美學意義的「單眼」觀看原型。以下，將引述《浮光》中的段落，來進一步分析吳明益是如何透過「攝影」的主題，來統攝並開展其複眼美學。

首先，從他的散文創作史來看，他認為自己「沒辦法再寫一本《蝶道》，一本《家離水邊那麼近》，因為貼近自然、理解自然的倫理觀他早已「實踐過、拓荒過」。於是，完成《複眼人》後，他重新審視自己的攝影生涯，認為自己不能只是「作一本放上自己拍的照片，寫些描述拍照經過感性散文的書。」¹²⁷因此，《浮光》並非單純是對於自我攝影生涯的回顧與省思，更是「跨越自然書寫」的

¹²⁵ 徐瑞鴻：〈觀看與實踐——視覺文化與吳明益小說中的觀看思維〉，頁 160。

¹²⁶ 吳明益：《浮光》，頁 28。

¹²⁷ 以上節錄自吳明益：《浮光》，頁 276。

嘗試。¹²⁸在此脈絡下，「自然」與「人文」產生辯證關係，從他筆下的攝影哲理，便可發覺複眼美學的氣息：

我曾經想像過自己成為一個人像攝影師、生態攝影師，後來我知道這將只會是我一生的一个夢想（或幻想），因為化身為被拍攝者的角度，把被拍攝者當成自己的鏡子是非常困難的事。那不是一相情願的感情投射就可以，還要對被攝者真正的理解。¹²⁹

在攝影與被攝者之間，吳明益最終回歸到觀看與被觀看者的倫理關係，同時也提出「理解」的概念。值得注意的是，他這裡舉出了「人像與生態」兩種類型的攝影對象，其實正是默默消弭人與動物之間的界線。像是他也曾質疑「拍攝人的臉或人的生存處境，能不能也算是一種『生態攝影』呢？憑什麼肖像攝影獨立於其他生物之外？」¹³⁰可以發現，無論對象是蝴蝶、水、還是攝影，他都不斷呼應複眼美學的基本原則——理解。理解的產生，正是以「生態整體主義」為基礎。¹³¹唯有人與自然不再對立，才可能產生理解的契機。

但現實，總不會那麼理想。在吳明益引述了一段珍古德的想法：

珍古德認為自己身而為人，受制於人的觀點，對事物的看法也隨之受到侷限。身處某種文化場域裡的人，甚至難以採取其他社會文化的觀點來觀看世界，她一生從事的志業就在破除這樣的歧見。¹³²

這裡談論的是文化對人們的影響，一部份呼應約翰·伯格的概念，另一部份也是指出人們容易受限於自我的觀點。這樣的啟示，與「魔術影響視覺」又有所呼應。當文化場域成為遮蔽眼前所見的限制時，人們該如何理解世界的其他觀點呢？這不僅是人文世界的問題，也是人類如何看待自然的問題。

對此，吳明益分享自身看待自然的改變。在早期，他曾不帶感情地拍過一隻死雞，因為「被某種神祕主義、陌生化或機遇之類的構圖所吸引而按下快門」。也因此，這張照片不具有「情感有效性」。¹³³

¹²⁸ 「跨越自然書寫的一次嘗試」一句話引自吳明益：《苦雨之地》，頁 246。

¹²⁹ 吳明益：《浮光》，頁 196。

¹³⁰ 同前註，頁 185。

¹³¹ 事實上，吳明益在這部作品中有直接引用李奧帕德（Aldo · Leopold）的土地美學「當一件事情傾向於保存生物群落的完整、穩定和美感時，這便是一件適當的事，反之則是不適當的。」明確表示出這本書也是在「生態整體主義」的準則下完成的。見吳明益：《浮光》，頁 236。

¹³² 吳明益：《浮光》，頁 194。

¹³³ 整理同前註，頁 42-43。

直到他走入山林，建立山野知識後，學會思考生物的生存處境。因此在拍攝時，他開始體會到畫面中所蘊含的情感。最重要的是，他認為「無論拍攝什麼樣的動物，我都會試著在觀景窗裡和牠們眼神接觸，即使是死去的動物亦然。我似乎漸漸被教育了，那樣才會留下一張對我自己或對觀看者而言，有效的(effective)照片。」¹³⁴ 這個啟發，就是吳明益透過攝影這個媒介，來敘說複眼美學該如何實踐。透過知識的累積，還有情感的體會，在理性與感性的知識融通下，有效的照片便得以生成。也是在當「人類依藉感官認識世界，再以演化出的腦袋所接受的文化」後，才創造出存在於心底的「美麗世」。¹³⁵

攝影與照片，背後確實牽涉到許多層面的思考。除了上述的「理解」與「知識的融通」外，他也挖掘出攝影與記憶的關聯，就如同本文從《家離水邊那麼近》到《天橋上的魔術師》的討論。複眼美學既然包含記憶的母題，那談論攝影時，也很可能牽涉到記憶：

它（相機）把一個有限的空間平面化，並成為輔助記憶的形式抵抗時間。
相機同時改變了我們所面對的時空關係。¹³⁶

攝影是輔助記憶的方式，如同《天橋上的魔術師》中藉由魔幻時刻，在召喚逐漸風化的記憶。而且「記憶專家會告訴你，一張照片喚起的是『情節記憶』，這可能是人類獨有的，涉及自我覺知與複雜經驗的記憶形式。」¹³⁷關於情節記憶的性質，亦是長篇《複眼人》中，複眼人告訴傑克森的啟示。至此，面對反覆出現的主題，本文所欲進一步探問的是，複眼美學在《浮光》中有沒有開啟新向度？

在〈我將是你的鏡子〉中，他提到「喜歡注視生物臉上的眼睛，我們在鏡頭裡和另一種生物的眼睛相遇……你會以為牠每一隻單眼都在看著你，每一個微細、星球似的單眼，裡頭都有你的存在。」¹³⁸在前述的探討中，我們談論的都是如何觀看外在世界的問題。就算談及「自我」，也主要涉及「記憶」的範疇。

不過，在這段話中，作者從生物的複眼中看到了自己，進而思考自身的「存在」。他認為，「每幅照片都既是鏡也是窗」。¹³⁹「鏡」能反射自我，「窗」則能看到外在世界。至此，複眼美學加入了自我認識的層次，只不過這個前提，是要建立在對其他生物（包含人類）的理解上。

¹³⁴ 吳明益：《浮光》，頁 43。

¹³⁵ 同前註，頁 179。

¹³⁶ 同前註，頁 9。

¹³⁷ 同前註，頁 169。

¹³⁸ 同前註，頁 189。

¹³⁹ 同前註，頁 9。

從上述的分析可發現，《浮光》不僅統整了前面作品的種種思考，同時也開啟了其他主題：像是「自我與存在」，就涉及人類在生態系中該如何定位為自己的角色，即和下一節在《苦雨之地》中要談論的「演化」，有密切關聯。¹⁴⁰

本文指出，這是一部應該被論者重視的作品——它明確地指示人們：當我們發現自己不可能有複眼的生理構造，也無法像魔術師般擁有特殊的觀看方式時，《浮光》以「單眼」的攝影窗，揭示了我們要如何在生活中，實踐複眼美學。從上述的引文中，可以發現複眼美學不再只停留於倫理的思辨，而以攝影為實證，證明我們仍能透過一些具體的路徑來抵達、並創造一個美麗世——這同時也是複眼美學的最高理想。

總結本節，從第二節學術觀念的建立，到第三節觀看自然的視野，以及這一節中人文視角的轉向，可以發現吳明益都是在建構自身的複眼美學。但複眼已逐漸不再只是一個神秘性的魔幻角色，從複眼到雙眼，再從雙眼到單眼的轉變中，複眼美學持續加入新的意義。在《睡眠的航線》、《天橋上的魔術師》、《浮光》中，不僅能發現觀看原型的轉變，也看見他試圖以複數的角度與心之魔術，來觀看不同的記憶。而《浮光》所提出的「生於火，浮於光」的攝影技術，¹⁴¹正是改變一切的燃點。下一節將討論，當小說中不再出現具有特殊眼睛的觀看原型後，複眼美學的意涵會有什麼改變。

¹⁴⁰ 吳明益認為威爾森所代表的「社會生物學者」最有價值的提醒是：不論人類文明走得多遠，我們的身上都帶著演化的基因。事實上，威爾森也多次強調，「人類的社會進化是沿著『文化繼承和生物上的繼承』這樣的雙重軌道前進的」。這個概念很適合用於解讀《苦雨之地》，這段話引自同前註，頁 193。

¹⁴¹ 吳明益在全文的後記寫到：「攝影與文字，都可以說是一種生於火、浮於光的技術與藝術。」這句話也是書名的來源。見吳明益：《浮光》，頁 280。

五、複眼美學的深化：虛構作為一種實踐

(一) 沒有複眼：直視日常的眼珠

在《單車失竊記》的序言中，王德威指出這部小說的情節之所以複雜，是因為吳明益運用「複眼美學」，用一臺失竊的單車牽引讀者，在微觀的敘事中理解大歷史的喻象。¹⁴²王德威解釋這裡的複眼美學，不僅是「複眼觀天下」，運用不同的視野來看到第二次世界大戰中的不同視角，激發歷史的不同詮釋。同時，更進一步質問「這些生物可有屬於牠們的世界和歷史？」¹⁴³他從短篇與長篇〈複眼人〉爬梳，兼顧《浮光》中提及「生物界與映像界的複眼構造」。¹⁴⁴至此，可以發現王德威在有限的篇幅中，不僅掌握到「生態整體主義」的觀照，將人與生物的記憶一同放置於戰後的溯源中。也發現《浮光》是一部重要的作品，能牽引起複眼美學的意義。

然而，《單車失竊記》中其實沒有出現複眼觀看原型，或像是雙眼可以望向不同地方的魔術師。裡頭具有奇特的「眼睛」的，是有著「鬥雞眼」的福伯。

福伯在「老人市集」裡頭擺攤，主角對他的印象寫是「好像左眼在尋找右眼，並且互相交換過去所看過的離奇世界似的」。¹⁴⁵此一「日常可見」的鬥雞眼，卻與「離奇世界」有了聯繫。在主角與福伯的互動經驗中，確實找到一把鑰匙，得以開啟通往離奇世界的門，那是一張象腿椅：

我用手一摸，那象皮還有一種潮濕、刮手的觸感，而椅身在接近腳掌的部份有一環凹陷，摸起來彷彿裡頭還有象骨關節似的。我當然沒有摸過真的象腿，但那觸感卻時像是從有生命的物體上，剝製下來的東西。即使是仿製品，也一定是很厲害的工匠做出來的。

「你坐了象腿椅。」這個月來，我腦中一直出現福伯那兩顆互相尋找的眼珠，還有他說的一句話：「它會帶你到這頭大象到過的地方。」¹⁴⁶

堅持不賣假貨的福伯，告訴主角，這張椅子能帶領他經驗這頭大象的過往。

其實，在主角坐上象腿椅前，他已經對於「大象」這個生物有一些認識了。

¹⁴² 王德威這段評論較長，故不直接引述，而用理解後的摘要來整理其論述，見王德威：〈小說「即物論」——吳明益《單車失竊記》與其他〉，收錄於吳明益：《單車失竊記》，頁 IX。

¹⁴³ 同前註，頁 X。

¹⁴⁴ 同前註，頁 IX。

¹⁴⁵ 同前註，頁 313。

¹⁴⁶ 同前註，頁 308-309。

例如在阿巴斯的父親巴蘇亞所留下的錄音帶中，曾提到一段對話：

比奈告訴我，一定要常對象講話，講心底的話，你如果對象不真誠，象可以看穿你的眼神，牠們可以用耳朵搨掉謊言。象不喜歡說謊的人……象能聽得到人聽不到的聲音，也能發出人聽不到的聲音……很多馴象人只懂得部分的口令，牠們無法用身體的共鳴發出讓象感受得到、人類卻聽不到的聲音。¹⁴⁷

這段話替後段埋下了伏筆，也是這部小說中，理解「象」的重要原則。

之後，主角與靜子一同逛動物園。靜子追憶起與大象「瑪小姐、林旺」相處的過往，她提到一位熟悉大象的穆班長曾說過「以他跟林旺相處的經驗來判斷，林旺有很強的記憶力，也擁有與人類一樣複雜的情緒。」¹⁴⁸這段記憶讓主角不斷「反芻」，且當他坐上象腳椅後，接續了此部小說中最特別的一章〈靈薄獄〉：

這個晚上象把牠的鼻子放在一個鼾聲大作、沉沉睡眠的士兵頭上。象的腦中因此出現了一顆巨大無比的樹的影像……（以下是士兵的夢，略）與清醒的世界不同，那些搶食者連骨頭都吞噬殆盡，唯一留下的就是眼珠。因此樹下與草地上有數十顆，不，數百顆眼珠遺留。眼珠就像珍珠一樣在莽草里發著光，將叢林反射成一個圓弧狀的世界……只是象有時會怨恨起自己的記憶，以及感受其他象經驗的能力。在每一天的某些時刻，象總是不由自主地回到那場讓人痛楚的戰爭裡頭去，那可能是因為吞食了太多夢裡死者留下來的眼珠的關係。¹⁴⁹

這是吳明益的小說中，少數以動物視角來描寫的情節。王諾在《歐美生態文學》中討論生態審美的原則時，曾提過「以人的同情與理解去設想自然物也是危險的」。因為「當一個作家出於自然代言的目的試圖把自己的眼睛變成動物的眼睛」時，很可能是作者「自以為」能理解自然物，而不是真正的理解。實際上，仍是人類中心主義的創作。¹⁵⁰

回顧吳明益過往的作品中，他雖然強調要去理解其他生物的眼光，卻很少在寫作中將自然「擬人化」。他曾在《浮光》指出，「對被攝者真正的理解」是很困難的事。¹⁵¹這便能解釋為什麼他不願意將以自己的眼光，去寫擬人化的生物。正

¹⁴⁷ 吳明益：《單車失竊記》，頁 220。

¹⁴⁸ 同前註，頁 299。

¹⁴⁹ 同前註，頁 322-324。

¹⁵⁰ 王諾：《歐美生態文學》，頁 73。

¹⁵¹ 吳明益：《浮光》，頁 196。

如前文分析的複眼美學指出，人的感官是有侷限性，且理解是透過心靈。因此，當書寫作為一種「外在」的表達時，是否就難以達到真正的內在理解？那究竟是什麼契機，讓吳明益以擬人化的筆法，寫下〈靈薄獄〉？這是否代表，非得透過這樣的書寫實踐，方能凸顯出此書主旨？

縱觀整部《單車失竊記》，會發現裡頭出現比重最高的動物，便是大象。且大象的故事與主角尋找失竊的單車、阿巴斯與父親的戰時記憶、靜子在戰前戰後的記憶都有所聯繫。可以說，這部小說的人文主軸是尋找單車，而在自然的故事線則以大象的記憶為樞紐。仔細對比後，會發現「單車與大象」，都橫跨緬甸的戰役、二戰發生的記憶，以及戰後的個人記憶。因此，主角雖然看似在尋找單車，其實同時也是在「理解」大象的記憶。如果說，象真的有記憶，那麼吳明益就是以虛構，作為一種實踐複眼美學的方式——「人類有一天會知道，象和他們一樣理解黑夜、森林、雨季與傷心。」¹⁵²

到了故事尾聲，主角想起與福伯的一段互動：

福伯說賣舊雜貨半輩子，因此相信一些已經發生過的事，會留在東西的某處，「親像子全款」。(就像種子一樣)

我跟他說可是看得見的東西有一天總會壞掉，被丟掉，不見了。

福伯說：即使是那些看不見的東西也是一樣。有一天總會壞掉，被丟掉，不見得。

照你這麼說，那留這些東西有什麼意義？

重點不是「壞」，也不是「空」。福伯說。

看得見的東西正是「物」，也是《單車失竊記》中極力描寫的種種細節。而主角認為，物會「壞」。屆時，留存下來的，不就只有存放於心底的、看不見的「記憶」？有趣的是，福伯卻又進一步指出，「看不見」的東西也會成「空」。到最後會發現，意義的追尋不存在於結果，而來自於找尋記憶的實踐過程。這也是整本《單車失竊記》所鋪排出來的核心主旨。

經由上文的分析，吳明益雖然不再以「複眼」作為象徵，卻仍是在情節中置入許多日常可見的「眼睛」。例如：福伯的鬥雞眼、大象「細小卻閃現智慧」的雙眼、¹⁵³〈靈薄獄〉中死去的士兵眼珠、還有故事開頭老鄒的眼睛：

「牠（白頭翁）不會說話，但我懂牠想說什麼。」老鄒戴上蛙鏡，那眼

¹⁵² 吳明益：《單車失竊記》，頁 316。

¹⁵³ 此描寫來自吳明益：《單車失竊記》，頁 312。

神真不像六、七十歲的老人。¹⁵⁴

此處，吳明益並沒有像是長篇《複眼人》描寫阿蒙森一樣，以「他的眼神好像複眼般閃爍」來描寫。可以說，特殊觀看原型雖然消失了，但主角卻能在坐上象腳椅後，望見大象曾經抵達的地方。由此可知，吳明益雖然不採用魔幻、神秘的複眼人象徵，而只是以日常生活中即可見到的眼神來描寫，卻仍是符合複眼美學的「理解」之意涵。

這樣的筆法延續至下本小說集《苦雨之地》的楔子中，也清晰可見：

我感覺到有人在看我，轉過頭去，是那隻我認識的棕背伯勞胖胖。過去牠總是在我除草時出現，等著吃從草裡或土裡被我挖出來的昆蟲。我帶著愧疚跟牠說，抱歉沒有雨，所以沒有草可以拔，沒有地可以鋤，因此也沒有蚱蜢給你吃。

沒關係。胖胖用帶著黑眼罩的眼睛看著我。我會到你夢裡。

於是我堅持不睡，寫下了六個故事。¹⁵⁵（**粗體為本文所加**）

再次將動物擬人化後，書中的寫作者甚至能與棕背伯勞對話。在這裡，只有單純的眼神交流，卻能啟發這位小說中的作者寫下六篇故事。分析了這兩部小說後，可見得吳明益以虛構的筆法，實踐了自身的複眼美學。在小說情節的推移中，他不再以「特殊眼睛」作為媒介，就能理解其他生物的眼光，並展開對話。下兩節，本文將以《苦雨之地》為核心，分析複眼美學開啟了什麼新的面向。

（二）精神演化：當人作為一種生物

吳明益在《苦雨之地》的後記中引述了愛德華·威爾森（Edward O. Wilson）對於「基因—文化共同演化」的討論。這個概念，開啟了接下來兩個面向的論述，故在此引述整段：

文化的演進之所以有別於生物的演化，是因為文化完全是人腦的產物，而人腦這個器官是在古人類時期與舊石器時代，經由一種非常特殊的擇汰形式——即『基因——文化共同演化』（指基因的演化和文化的演進相互影響的現象）——演化而成。人腦所具有的獨特能力主要來自額葉皮質的記憶庫。這種特殊能力是從兩百萬到三百萬年前的『巧人』時期開始逐漸演化，一直到六千年前他們的後代『智人』遍布全球各地時，才演化完成。

¹⁵⁴ 吳明益：《單車失竊記》，頁 84。

¹⁵⁵ 吳明益：《苦雨之地》，頁 5。

外來者如果要理解我們文化演進的歷史，就必須解讀人類所有複雜而細微的情感，以及各種人類心智的產物。要做到這點，他們必須和人有親密的接觸，並了解無數有關個人的歷史，同時能夠描述一個想法如何被轉譯成一個象徵符號或一個物件。而這都是人文學科在做的事。¹⁵⁶

吳明益選擇引用這段，是因為身為著名生物學家的威爾森，在考察了無數生物的社會行為與演化後，¹⁵⁷從生物性的「基因」與人類「文化」的角度，來賦予人文學科的意義。對吳明益來說，這比人文學者自我賦予價值來得更有啟發，因為複眼美學追求的是知識融通、對話後的境界。同時，也是吳明益在吸收生態批評的相關知識後，反映在作品上的證據。

強調整合跨領域知識的吳明益，也對這段話提出了回應：

演化學者談人的物理性存在的演化，小說要處理的是人抽象的「精神」演化。我想藉由小說這種形式，去設想人跟環境關係的異動、人與物種之間的關係，去感受人作為一種生物的精神演化，特別是在我所生長的這個島國臺灣。¹⁵⁸

上述這段話其實包含了「基因－生物共同演化」的兩個面向：第一個面向，吳明益提出了「精神演化」，對於人類獨特的精神層面，進行思考。¹⁵⁹第二個則是「人作為一種生物」，這不僅延續「生態整體主義」的理念，更涉及社會生物學的研究範疇，試圖探討人類在演化過程中，發展出來的社會行為。¹⁶⁰

¹⁵⁶ 吳明益：《苦雨之地》，頁 247-248。原文出自愛德華·威爾森（Edward O. Wilson）著，蕭寶森譯：《人類存在的意義：一個生物學家的思索》（臺北：如果出版，2016 年 9 月）。

¹⁵⁷ 威爾森所開創的「社會生物學」一派，定義如下：「社會生物學是動物學中一個興旺的科目，它的終極目標卻仍在於促進各大學門之間的協調……憑直觀了解人性，一直是創作藝術的內容主旨。了解人性是社會科學的根本，對於自然科學而言則是引人入勝的謎題。能夠客觀地掌握人性，用科學方法探索人性的深層，藉著從生物學到文化的因果解釋透徹全面地理解人性，這即不是求知的最終理想實現，也是接近實現的一條路。」從上述引文發現，社會生物學追求的也是知識的融通，因此才會提出「基因－文化共同演化」。見愛德華·威爾森（Edward O. Wilson）著，薛絢譯：《社會生物學——新綜合理論：第一冊》（臺北：左岸文化，2013 年 11 月），頁 11。

¹⁵⁸ 吳明益：《苦雨之地》，頁 248。

¹⁵⁹ 這個啟發可能來自威爾森在《知識大融通》中提過「產生人類心靈的第二個障礙是演化障礙，即人類獨特的遺傳史。人類的一般本性，也就是人類精神上的統一特性，是在現已大半為人所遺忘的環境中，歷時數百萬年演化出來的產物。」見愛德華·威爾森（Edward O. Wilson）著，梁錦鑿譯：《知識大融通》，頁 176。

¹⁶⁰ 這個學科並非一味地將人類的社會行為比附至其他生物，而是有思考其中的共性與差異性。例如研究「合作」行為時，威爾森發現「社會性昆蟲幾乎都是憑本能行事，而人類的分工合作卻是建立在文化傳播的基礎上。」這段話指出了社會生物學的研究取向，以及吳明益以「文化」為切入點的啟發。見愛德華·威爾森（Edward O. Wilson）著，蕭寶森譯：《人類存在的意義：一個生物學家的思索》，頁 127。

社會生物學試圖「有系統地針對一切社會行為的生物原理進行研究」。¹⁶¹在全書二十七章中的最後，討論的是〈人類：從社會生物學到社會學〉。這個理念受到許多人的批評，甚至替威爾森冠上「種族主義」、「社會達爾文主義」的名稱。威爾森認為，「人類與其他生物一樣，許多人類的社會行為之所以演化出來，是因為對於物種的生存有益，包括道德、侵略性、愛情、宗教等」。¹⁶²對於他人的指控，威爾森不認為社會生物學是將「人的社會行為降格到生物學的層次」，也不代表「人性是根源於遺傳基因」。威爾森主張，上述的批評論點都來自「簡化論」，但社會生物學其實一種是「綜合法、整體論與互動論」，認為人類文化會受文化干預，並非與動物本能一樣不由自主。¹⁶³

舉例來說，「個人差別不僅表現在對文化的學習上，也表現在學習或反映事物的天生傾向上」，或是人類對於蛇天生的厭惡感，甚至包括藝術創作中的「原型」，反映人們「會自然地集中具有某些形式和主題」，不過「架構過程是自由的」。¹⁶⁴從這些例子來看，啟發了吳明益在創作《苦雨之地》時，一方面設想的是人與生物在演化中的「共同點」，另一方面也試圖感受人類獨特的「精神演化」。因此，從書裡的這六篇小說中，便可處處看見到他反覆叩問的身影。

首先，在分析故事前，在書背的文字可作為這本書的核心主旨：

太古之初，人與動物說同樣的語言。鳥鳴、遠方的星光、風掠過草跟海浪的聲音，與嬰兒的哭聲彼此啟發……¹⁶⁵

這次，吳明益不從視覺出發，而是先從「語言」與「聲音」來探索人的起源。在這短短的段落中，可分為人類（人與嬰兒）、動物（鳥）與自然界（星、風、草、海）的類別。接著，「人與動物說同樣的語言」是演化的觀點，指出在作者的虛構世界中，人與動物有著相同的起源。此外，「鳥鳴、星光、風聲與浪濤聲」代表生物與非生物層次的外在刺激，與人類剛出生時的哭聲「彼此啟發」。在這裡，沒有支配與被支配者的關係，人與萬物是在平等的位置上，以最原初的聲音，來回應另外一個聲音。這是對歷史的溯源，還是對於未來的烏托邦想像？借用李育

¹⁶¹ 愛德華·威爾森（Edward O. Wilson）著，梁錦鑿譯：《知識大融通》，頁 29。

¹⁶² 以上整理自《社會生物學——新綜合理論》一系列書籍的書底摘要。

¹⁶³ 威爾森的這段反駁記錄在〈二十五周年版序：二十世紀末的社會生物學〉，見愛德華·威爾森（Edward O. Wilson）著，薛絢譯：《社會生物學——新綜合理論：第一冊》，頁 7。

¹⁶⁴ 以上例子整理自愛德華·威爾森（Edward O. Wilson）著，梁錦鑿譯：《知識大融通》（臺北：天下文化，2001 年 3 月）。

¹⁶⁵ 這段文字與〈灰面鵟鷹、孟加拉虎以及七個少年〉中，呼應舅舅的初戀對象樂樂寫的故事「遠古時期是這樣的，人跟動物使用一種語言，鳥用植物為名、植物以昆蟲為名，而昆蟲就以星星為名。至於星星是誰取名字的就沒有人知道了」，見吳明益：《苦雨之地》，頁 236。

霖的概念來說，吳明益正是在「擬造」一個新地球。¹⁶⁶

在虛構的經緯下，《苦雨之地》中的地球承載了許多故事。在〈黑夜、黑土與黑色的山〉中，主角索菲是一位軟骨發育不全的蚯蚓科學家。小時候的索菲，常蹲在地上觀察雨蟲，發現「牠們與所有可親的生物一樣擁有各種感官，牠們感受苦難與喜悅的方式如此簡單，生命力熱烈而旺盛……蚯蚓也有童年與青春期。」¹⁶⁷長大後，她與穆勒教授一同研究蚯蚓，穆勒教授曾說過一段啟發索菲的話：

妳不覺得每一種生物的發現，都關係到人的命運，有時候是一個人，有時候是一群。多麼像是一個故事，多像生態學。¹⁶⁸

生態學最早的概念，是「生物體與環境之間的關係研究」。¹⁶⁹在此處，穆勒教授將人作為一種生物，兩者的命運緊緊相繫。在這段談話後，索菲決定暫停學業，歸返故鄉。穆勒教授的這段話一直縈繞在她心中，最後她學會向山提問，並決定走訪養父去過的臺灣奇萊山區。

在臺灣爬山時，索菲遇見了〈人如何學會語言〉中的狄子。吳明益在後記中提到，他讓六篇小說中形成三組故事，且「這些故事兩兩相關，彼處的峰巒是此間的海溝」。¹⁷⁰在遇見索菲前，狄子是一個有著自閉症，卻對鳥聲非常敏感的小孩，最後變成鳥類學家。在狄子小時候曾發過高燒，「自此狄子語言的芽被掐斷了。但狄子開始變得對聲音敏感，一點聲響都會讓他像雛鳥求食一樣脖子一顫。」¹⁷¹可以發現，在索菲與狄子的這組故事中，兩人之所以變成科學家，一部份是源自於自身的缺陷，如軟骨發育不全或是不會說話。且他們所研究的生物，亦是在生理構造上有對應到兩人的身體缺陷。由於天生軟骨發育不全，索菲更容易「理解」在土壤中柔軟爬行的蚯蚓；而失去言語，只剩靈敏聽覺的狄子，反而能透過聽覺來「理解」鳥鳴。他甚至能記錄下鳥的「語言」：

一隻幼鳥孵化發出乞食聲開始，就不斷學習用不同聲音表達自我……但一個鳥類學家無論再怎麼大膽也不會輕易提出的論斷是：那可能意味著一種

¹⁶⁶ 李育霖原文為「不論是描寫野生兇猛的動物或控訴文明之於生態環境的野蠻暴力，作家們都能以其實際的生活與筆觸，兇悍地在故事地重複當中，創造並擬造一個新的人民與尚未存在的地球」。在《苦雨之地》中，確實有雲豹、灰面鵟鷹、孟加拉虎，還有描寫海洋原始力量的段落，可呼應李育霖所提出的「新野蠻主義」。見李育霖：《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》，頁 248-255。

¹⁶⁷ 吳明益：《苦雨之地》，頁 17。

¹⁶⁸ 同前註，頁 34-35。

¹⁶⁹ 蔡振興：《生態危機與文學研究》，頁 1。

¹⁷⁰ 吳明益：《苦雨之地》，頁 250。

¹⁷¹ 同前註，頁 41。

我們不曾理解的，同樣身處於這個地球上生命的微妙「文化」。坐在研討會台下的狄子興起了這樣的念頭：……有一天我要證明鳥兒們自有自己的文化。¹⁷²

生物是否像人類一樣，具有文化？在故事後段，失去聽覺的狄子遇見了研究蚯蚓的索菲，啟發狄子去查閱蚯蚓圖鑑中的描述「生物能以氣味、肢體動作、觸覺來傳遞訊息，聲音只不過是其中一種方式而已。蚯蚓甚至不是用聽覺器官來感知聲音，而是以體表的剛毛來察覺震動。」¹⁷³在這兩個故事相遇時，可以發現，狄子透過對自然知識的閱讀，瞭解觀看自然的不同方式。而從知識的吸收，轉變為倫理的思考及美學的領悟，正是複眼美學實踐在小說中的證明。

在〈冰盾之森〉與〈雲在兩千米〉這組故事中，則分別透過敏敏爬樹的過程，以及關追尋雲豹蹤跡的嘗試，來修補創傷記憶。在〈冰盾之森〉的前半部分，在阿賢昏迷之後，喜歡著阿賢的敏敏決定進行「意識情境治療」。對敏敏來說，阿賢是因為跟自己吵架才會一個人跑到森林裡。因此，敏敏在治療過程中，才會出現一個人困在冰屋中，不斷詢問著「他們安全嗎？」的場景。反覆被自責與不安所困的敏敏，轉變的契機在於，與一隻威德爾海豹的相遇：

那海豹似乎也朝向她這個方向看了一眼，然後繼續往冰盾離去。也就從那一刻開始，她懷疑起，也許他們已經葬身在冰盾上了。那獨行的海豹就是一種暗示。為什麼不是暗示呢？這世間萬物都是暗示，只是我們讀不讀得懂而已。¹⁷⁴

當敏敏看到海豹「又圓又亮的眼睛」後，並明白這個暗示。她知道自己該接受阿賢昏迷的現實，不該堅持在冰屋裡等待希望。如果冰盾是情緒低潮所形成的隱喻，那冰屋就是冰盾上唯一能與外界聯絡的管道。由此可知，小說不再仰賴「複眼」作為複眼美學啟示的媒介，而在日常中出現的「世間萬物」都能成為暗示。值得注意的是，此處的「世間萬物」，依然與「眼睛」相關。

離開意識情境治療的敏敏，決定開始向阿賢的好友小鐵學習爬樹——因為阿賢意識清楚的時候，最喜歡爬樹，而懼高的敏敏只能擔任地下紀錄員。最後，她在意識中「奮力把開了縫隙的雙動門往外推出一呎，鑽出小屋，用繩子拉起裝備，背負起來往冰盾走去」。¹⁷⁵透過爬樹，敏敏首先「理解」了阿賢，再加上海豹眼

¹⁷² 吳明益：《苦雨之地》，頁 49-50。

¹⁷³ 同前註，頁 59。

¹⁷⁴ 同前註，頁 88-89。

¹⁷⁵ 同前註，頁 121。

神的啟示，小說的尾聲即伴隨著創傷記憶的修復。

而在〈雲在兩千米〉中，關面對突然在隨機殺人案中死去的妻子，曾深陷在情緒當中，轉變的契機是一隻孔雀。關在妻子死去後，「決心與所有生物敵對」。但在直視孔雀羽毛的過程中，他似乎發現，要理解熱衷參與生態團體的妻子，也得接近其他生物。於是「從孔雀出現的那個時間點開始，關決定以妻的墓地為中心，種植一座花園。」¹⁷⁶

不過，創傷記憶的消退，並不能只靠「人造的自然」。關終究離開花園，為了妻子的一篇未完成的小說，踏上了尋找雲豹之旅。一開始，關領略到花圃與森林的不同，也無預警的面對了其他生物的眼睛，這樣的挫折讓他陷入深沉疲累。直到他〈冰盾之森〉中的小鐵後，小鐵告訴想要走危險路徑的關：「你不認識這座山，才會這麼自大。黑路通常很難走，有危險……不是所有山都需要人的證件，重要的是，山讓不讓你待在山上。」¹⁷⁷並交給他一把番刀，那是與自然相互理解的象徵，因為山路認得原住民的刀。

之後，關踏上尋找雲豹之旅，遇到一個也在尋找雲豹的影子。影子告訴關，他開始以「雲豹的方式」生活，並說「雖然是同一座森林，但雲豹看到的跟我們不一樣。」¹⁷⁸這也像是小鐵講的「你要把自己想成另一個人、一棵樹、一頭山豬，通過這個，你才會變成真的人。」¹⁷⁹最後，當關開始用雲豹的方式思考，他也替妻子完成了小說。書寫的過程，也像是《複眼人》中阿莉莎的療傷途徑。只不過，關的小說中不需要複眼人，需要的是，對於雲豹的理解。

最後一組故事的主題中，〈恆久受孕的雌性〉延續《複眼人》的主題，從出海追尋藍鰭鮪的過程中，體認到「萬物皆有記憶」。¹⁸⁰而〈灰面鵟鷹、孟加拉虎以及七個少年〉延續商場記憶，有一段描寫主角接觸到灰面鵟鷹的反應：

在微光中牠轉過頭，以圓滑的黑喙與巨大的瞳孔對準的我，強而有力地，直直看進我的雙眼。我的**動物直覺**感到這生物大過於我，於是便畏縮地往後退了一步，靠到舅舅的身上。我忍耐著恐懼引發的興奮感，身體微微發抖。（粗體字為本文所加）¹⁸¹

在這裡，吳明益用了「動物直覺」的概念，可以視作人類在演化過程中，所留下

¹⁷⁶ 前述整理自吳明益：《苦雨之地》，頁 134-135。

¹⁷⁷ 同前註，頁 143。

¹⁷⁸ 同前註，頁 155-156。

¹⁷⁹ 同前註，頁 150。

¹⁸⁰ 同前註，頁 204。

¹⁸¹ 同前註，頁 218。

來的本能。像是索菲與關的妻子，也都曾展現過動物直覺：

索菲以她的**動物直覺**跑到森林瀑布，在一處長滿灌木的低矮樹叢下找到了牠。

關看著這些影像，總會意識到妻的眼……妻依照**動物直覺**轉過頭來看著他。她的眼睛有時哀傷有時憤怒有時絕望，他現在才曉得那是因為妻的心和她筆下的人物結合在一起了。（粗體字為本文所加）¹⁸²

當索菲的三色貓「儒艮」失蹤後，她依憑動物直覺來找到牠；關則是在影像中，體認到妻子的動物直覺，是來自於同情的理解。從妻子的表現中可以發現，動物直覺也符合複眼美學的概念。

從上述故事中可見得，不同角色投入在蚯蚓、鳥鳴、樹與雲豹的追尋當中。正因為「人是生物的一種」，所以才能從精神的演化過程中，找到新的觀看方式——可能是面對自然的各種啟示，也可能是面對人文的創傷記憶。

本文要指出的是，這四篇小說讓四位角色「實踐」了複眼美學，且不需要透過任何具有特殊眼睛構造的角色，而「動物直覺」可能是人類的內在驅動力，也是物理演化與精神演化下的特質。這樣的轉向，不但是接續《單車失竊記》中的筆法，更是讓虛構的小說中，不僅具有美學、倫理層面的思考，也讓故事啟發了人們面對不同記憶的具體應對方式。

本文的最後一個部分，要接續「精神演化」的概念，在人類與自然的演化史中，分析複眼美學在《苦雨之地》中所開展的另個新向度。

（三）萬物之愛：土地歸屬感的扎根

從上述的六篇小說，會發現各個角色能從生活的不同面向中，理解到自然與人之間的「平等」。同時，藉由「精神演化」的概念，探討人與生物之間的共性與差異。如此，便不會單純訴諸於人類或動物的視野，也回應吳明益所言：

自然書寫的「非虛構」、「科學書寫」、「紀實本質」，使得寫作在一段時間後會陷入格套。而以生態之眼去觀看人類文明的一切，也會有「用同一把刀」去拆解不同靈魂的困境。¹⁸³

不只以生態或人類之眼來看世界，是延續生態整體主義的精神。同時，這與《苦

¹⁸² 引上兩段引文分別出自吳明益：《苦雨之地》，頁 23，145。

¹⁸³ 同前註，頁 247。

雨之地》所參與的「後自然：美術館作為一個生態系統」展覽亦有所關聯：

後自然指的是不再以傳統教育的學科分類，把自然客體化。而是認知到人與地球上其他的生物是平等的，並且將自然與人文視為一個「整體」來探討。¹⁸⁴

這個展覽希望呈現「文化與生態系統共存發展」的理念，如同威爾森的「基因—文化共同演化」。此外，「後自然」雖仍是發展中的概念，但其實這個展覽還提及了「後人類」的思考：

後人類指的是聰明的人類不斷地改造自然，也在改造我們自己（基因工程／器官移植／幹細胞再生）。這樣的發展持續衝擊著自然界，也似乎慢慢在轉變「人的定義」。¹⁸⁵

後人類研究指出，歷經三十餘年，「智慧控制領域」急遽發展，讓機器人、雲端技術逐漸帶來「人機合體」的現象，已然脫離「人類世」的時代，刺激更多人文層面上的省思。¹⁸⁶可以見得，後人類所面對的，也是人類演化的問題。

雖然學界的後人類研究主題，仍多著重於人類與機器之間，但「後自然」策展方所重視的不只有人類文化，還有其他生物，故產生不同的詮釋。援引以上的概念，可用於分析小說中的共同事件「雲端裂縫」，以及〈恆久受孕的雌性〉中的生化魚（仿生藍鰭鮭）。

先分析「雲端裂縫」，吳明益在後記中說明，這是「在近未來的世界，所出現的一種病毒」。¹⁸⁷這個時間設定本身就有「後人類」的意義。「雲端裂縫」不僅會破解中毒者的雲端硬碟，還會分析檔案主人與其他人的關係。接著，這個病毒會「打包」檔案成「鑰匙」，寄給別人。由於連檔案深層的秘密都會被找出來，因此造成自殺率的提高。¹⁸⁸分析之後會發現，這個病毒，很像是後人類研究中的「人工生命」：

這種病毒以寄居、揭發人的記憶與心靈維生。¹⁸⁹

¹⁸⁴ 林侑澂：〈2018 台北雙年展《後自然》開展 將《美術館作為一個生態系統》思辨探討〉，2018 年 11 月 16 日，網址：<https://artemperor.tw/focus/2392>。檢索日期：2019 年 1 月 14 日。

¹⁸⁵ 同前註。

¹⁸⁶ 「後人類」的概要整理自凱薩琳·海爾斯（N.Katherine Hayles）著，賴淑芳、李偉柏譯：《後人類時代：虛擬身體的多重想像與建構》（臺北：時報文化，2018 年 7 月），頁 13。

¹⁸⁷ 吳明益：《苦雨之地》，頁 249。

¹⁸⁸ 以上整理自同前註，頁 26。

¹⁸⁹ 同前註。

人工生命指的是將「生命的自然形式和過程引進人工媒介中」，例如：以地球做為系統、生物、突變、演化等類比，來讓人工系統生物化。¹⁹⁰而「雲端裂縫」這個人工病毒也具有自己的生命，且它的演化與生存方式，竟是仰賴人的記憶與心靈。值得注意的是，「記憶」與「心靈」，正是複眼美學的核心元素。可以說，雲端裂縫所象徵的近未來科技，與複眼美學的建構息息相關。

除了雲端裂縫外，吳明益也再次以近未來科技的預言，來辯證複眼美學的可行性。在〈恆久受孕的雌性〉中沙勒沙、蘿希卡、小食與波希多一同出海時，遇到藍鰭鮪群。在眾人努力之下，終於捕捉上船。只不過游泳技術高超的波希多指出，這些魚是假的。之後，他們開始解剖那幾隻仿生藍鰭鮪：

一次一次用魚刀深入牠們銀白色的肚皮（那裡發達的血管網，是經過漫長演化來的長途慢速游泳的體溫調節裝置，因此也最致命），把手伸入牠們巨大的眼窩裡，取出不明作用的錠狀物。

沙勒沙將一片魚肉放進嘴裡嚼，「也許是可以操控的生化魚吧」。¹⁹¹

在這段描述中，這隻藍鰭鮪不僅有著演化來的血管網，甚至魚肉也是能食用的。唯一非自然的，只有眼睛中的錠狀物。可以推論，仿生藍鰭鮪不是人造魚，因為牠身上一樣具有演化而來的痕跡，不是機械所能模擬的。這裡的「魚機合體」，也與後人類研究的「人機合體」有所呼應。

吳明益以虛構的筆法創造了生化魚，描寫〈恆久受孕的雌性〉的主題。在後記裡，吳明益表示這篇小說與長篇《複眼人》有關。分析之後，首先發現，這四位主角與《複眼人》的阿特烈、阿莉思、哈凡、達赫一樣，都帶有自己的故事。再者，沙勒沙的船最後遇到颱風時，他描寫自然的力量：

在科技這麼無微不至照顧人類的年代，為什麼還沒有辦法讓這樣的一艘船安然穿過古老地球演化至今的熱帶氣旋呢？¹⁹²

這樣的結局，讓人聯想起《複眼人》中，瓦憂瓦憂島的毀滅。這些故事中揭示了，無論是像瓦憂瓦憂島民般的生活著，或是發展出能製造生化魚的科技，始終都敵不過自然的力量。但這不是代表自然宰制人類，因為自然是無意志的。¹⁹³吳明益

¹⁹⁰ 見〈人工生命的故事〉一章，凱薩琳·海爾斯（N.Katherine Hayles）著，賴淑芳、李偉柏譯：《後人類時代：虛擬身體的多重想像與建構》，頁 317-345。

¹⁹¹ 吳明益：《苦雨之地》，頁 195。

¹⁹² 同前註，頁 207。

¹⁹³ 從《蝶道》開始，吳明益就一直相信自然的無意志。他說「生態系不需要人類『保護』，只要求人類不去破壞某些律則。」吳明益：《蝶道》，頁 240。

要傳達的是，生物演化也好、人類演化也好，無論科技如何發展，仍是無法相比於從古老地球演化至今的自然力量。¹⁹⁴

除了意識到演化過程中的自然力量，仿生藍鰭鮪也涉及「愛」的課題：

人能造魚，能造人，人能造兩個相愛的人嗎？¹⁹⁵

當人跟魚的生命都能創造之後，人類的能力還有什麼限制？科技所無法創造的，正是《苦雨之地》圍繞著的「愛」。

從第一篇〈黑夜、黑土與黑色的山〉開始，擁有動物直覺的索菲發現，「人像許多動物一樣擁有直覺，最早的直覺是饑餓和恐懼，然後才是愛。」¹⁹⁶在她的五歲生日時，收到了一份關於「愛」的禮物：

這個土只要加上水和愛的信念，就會孵出小魚，所以稱為「愛之土」。¹⁹⁷

「愛」與「土」得以產生生命，這是在索菲的記憶中留存的印象，激發她開始研究泥土與蚯蚓。家鄉的泥土對索菲來說，具有許多意義：一部份是與家人的互動，另一部份則是與蚯蚓的相處。也因此，當她要離開時，她認為「離開小鎮只是暫時的」，因為「她在這個地方生了太深的根」。

在〈人如何學會語言〉中，在狄子父親離開家裡後，他媽媽開始陷入情緒低潮。狄子從鳥類的觀察中發現，「愛是一種需要強大能量，像鳥類順利換羽所需要的那類事物。愛會鬆弛，愛會失能，愛也會被烏雲遮蔽。」¹⁹⁸比較兩篇當中的「愛」，會發現愛不僅是人與人之間的情感，也是人與自然的聯繫。

綜觀整部小說，裡頭出現了科學家（索菲與狄子）、業餘科學家（敏敏、小鐵、關與妻子）與冒險者（沙勒沙等人），他們都面對著人生中關於「愛」的叩問：索菲與狄子都失去心愛的父母，敏敏面對愛人的昏迷，關的妻子死於隨機殺人案、沙勒沙仍惦記著分手的前女友。同時，他們也都展開了探索自然的旅途，並在其中尋求另外一種「愛」。這種愛，可能是對蚯蚓、鳥鳴的研究，或者是爬樹、找雲豹的蹤跡，也可能是尋找藍鰭鮪與灰面鵟鷹的過程。可以說，吳明益在虛構的小說中試圖提供的實踐路徑是，讓人人都成為博物學家，接近自然，進而

¹⁹⁴ 在〈冰盾之森〉中，敏敏練習爬樹是先從「虛擬森林」開始，後來才轉移到真實的森林。這個轉變有兩種詮釋：一個是代表人造的自然，能作為人接近真實自然的基礎，另一個則是批判人造的自然。而在故事中，小鐵發現「在那句 slogan 裡，真實用了不一樣的字體」，可判定「反思科技介入自然」為作者的寫作意圖之一。見吳明益：《苦雨之地》，頁 111-116。

¹⁹⁵ 同前註，頁 203。

¹⁹⁶ 同前註，頁 15。

¹⁹⁷ 同前註，頁 12。

¹⁹⁸ 同前註，頁 46。

體會到「自然之愛」。¹⁹⁹

本節所欲指出的是，當複眼美學不再以特殊的眼睛，作為隱喻的原型，便轉向了「實踐」的層次。若以生態批評的角度來看，在美學式的實踐意義外，此處也涉及公民科學的趨勢——「只要會使用任何工具，著重在科學測量或描寫的人，都可以算是公民科學家。」²⁰⁰參與其中的人，可能是志工或科學家，就像是《苦雨之地》中多元的角色設定。他們「持續一個值得珍惜的傳統」——他們是業餘的博物學家，且關注自然的節奏與擾動。

最重要的是，他們的工作並非「正規的科學教育，而是秉持科學與人文得以整合的信念，加上一份投身參與管理的承諾，以及抱持充分參與自然世界能夠豐富人類經驗的信念。」²⁰¹可以發現，公民科學不但強調知識的融通，也將這個概念擴散至所有人類身上。因此，《苦雨之地》的角色實則作者「讓寫作者重返博物學家的行列」思維之化身。如此一來，只要人們願意去花時間去認識、瞭解，便能與萬物建立一段有著「愛」的關係。

而公民科學的實踐面向基礎，是李奧帕德的「土地倫理（美學）」的思考。研究李奧帕德的重要學者柯倍德指出，「如果對土地沒有愛、尊敬與讚賞，或者不重視大地的價值，人與土地的道德關係也就不會存在。」²⁰²

愛，確實需要強大能量。此處，不只是文學式的隱喻，若以公民科學的角度來檢視，過程中必須仰賴對於自然的持續關注。無論是知識的累積、實地的踏查、美學與倫理的思辨，都需要人主動去建立與自然之間的聯繫。最後，「透過累積，累積到大量的目擊資料、觀察與印象記錄，就會從中產生出一種對地方的感覺，一種在地的歸屬感。」²⁰³就像是索菲明白自己只是暫時離開家鄉一樣，透過與萬物之間的愛，早已在人的心中扎下了深刻的土地歸屬感。這樣的愛，即使面對科技的威脅，也不需要畏懼。

可以說，作者藉由「未來科技」與「從古至今的演化」的背景，提出許多新的命題：如精神演化、雲端裂縫、生化魚，以及萬物之愛。在與不同生物的相遇故事中，一方面寫出人類科技發展，一方面又從演化的角度，來找出人類在精神

¹⁹⁹ 吳明益在《苦雨之地》新書發表會上，曾提過希望讓「寫作者重返博物學家的行列」。而博物學家當前在美國，發展為公民科學的領域。見唐聲揚：〈自然書寫作家的挑戰 吳明益：當生命去投入〉，2019年2月17日，網址：<https://newtalk.tw/news/view/2019-02-17/208542>。檢索日期：2019年8月9日。

²⁰⁰ 阿奇科·布希（Akiko Busch）著，王惟芬譯：《意外的守護者：公民科學的反思》（臺北：左岸文化，2018年4月），頁43。

²⁰¹ 同前註，頁44-45。

²⁰² 柯倍德（J. Baird Callicott）、羅斯頓（Holmes Rolston）著，陳慈美譯：《環境倫理學入門》（臺北：生態關懷者協會，2007年12月），頁58。

²⁰³ 阿奇科·布希（Akiko Busch）著，王惟芬譯：《意外的守護者：公民科學的反思》，頁24。

層面上獨特的「愛」。

本節藉由後人類與後自然研究、公民科學的理論引介，來找出《苦雨之地》之間的主旋律：如果說，未來將出現人工生命的產物——雲端裂縫，或是難以用肉眼辨認的生化魚時，人類能守護的領域，便是精神演化下，與萬物之間的歸屬感。而建立歸屬感的方式，便需要以知性的「自然觀察」，與感性的「理解」為基礎，以建立土地歸屬感。至此，可以發現，若以公民科學的角度來閱讀此部作品，則書中角色皆是正在實踐複眼美學中的「知識之融通」。

總觀全書，《苦雨之地》從索非的「愛之土」開始，結束於永樂市場中，那隻被人類殺害的老虎。²⁰⁴在小說的架構中，似乎也暗示了人與自然互動的兩種光譜——究竟人類是要以複眼美學為基礎來與自然互動，還是放任對於自然的無盡傷害？雖然本書中缺少特殊的「觀看原型」，但在那些日常可見的眼珠中，複眼美學的意涵反而得到了更深層、細緻的開展。而這樣的開展，實則建立於大量跨領域的知識基礎上頭。無論是社會生物學的對話、後人類與後自然的辯證，還是公民科學與博物學的提倡，都是吳明益的研究關懷，體現於作品美學的證明。

²⁰⁴ 殺虎的情節是最後一篇小說的結尾，見吳明益：《苦雨之地》，頁 242。

六、 結論

本文以「複眼美學」為核心，對吳明益的論著、散文、小說進行全面性的討論。經由生態批評的路徑，並援引不同領域的知識後，發現他的各種作品中，均圍繞著他從蝴蝶複眼中所領悟的啟示。且隨著複眼觀看原型的改變，其美學觀與環境倫理觀也有不同面向的開展。在作品與理論的相互參照下，「複眼美學」所反映的，不只是橫跨眾多主題與文類間的共同旋律，更是吳明益在尋求的，人與自然之理想互動模式。

首先，在早期的散文集《蝶道》與論著中，便可以尋得複眼美學的兩個層面：感官性與心靈性。吳明益深知「在人類的演化中，視覺是極度優先的器官」，²⁰⁵所以在人們觀看世界的時候，容易被感官所侷限。為了轉換觀看的方式，他提倡以心去「理解」萬物的眼光。而心的理解，則須建立在複眼美學的另一個面向上，即自然科學與人文科學知識的融通。透過知識的累積與觀察的經驗，人們得以建立新的生態倫理觀與美學思考。

上述的省思，與約翰·伯格(John Berger)指出的「觀看之侷限」、奧爾多·李奧帕德(Aldo Leopold)的「土地美學」、洛夫洛克(J.E Lovelock)「蓋婭假說」，以及愛德華·威爾森(Edward O. Wilson)的「知識融通」，皆有所關連。到了後期的作品，本文亦援引「社會生物學」、「後人類與後自然」、「公民科學」等領域的知識來對話。由此可知，在生態批評的視野下，這不但是本文在理論部分所觀看到的複眼圖象，也代表吳明益的研究關懷，反映在創作實踐上。

此外，本文亦指出，此一美學觀的落實，實則與「複眼」觀看原型的出現與改變，有相當密切的關聯。過往論者所多未提及的攝影散文集《浮光》，與新作《苦雨之地》，更是此段論述中所不可或缺的作品。

在早期作品中，魔幻而神祕的「複眼人」角色登場，是「生態整體主義」的隱喻，不但寫出對災難的反思，也用不同故事帶出人與自然互動的理想模式——「像其他生物一樣，看」。²⁰⁶在自然世界的觀看之外，複眼觀看原型也參與了長篇《複眼人》中創傷記憶的修補、以及《睡眠的航線》中戰爭記憶的理解，是為對於「人文記憶」的觀看。

由上述可知，複眼美學本就具有自然與人文的雙重觀看視野，只是在不同主題的小說中，有著不同比重的描寫。例如，讀者容易先體察到《複眼人》對於環

²⁰⁵ 吳明益：《苦雨之地》，頁 63。

²⁰⁶ 這裡是改寫自短篇的複眼人之語：「是啊。看。你沒嘗試過嗎？像蝶一樣，看。」吳明益：《複眼人》，頁 384。

境倫理的探討，甚至有論者提出「創傷記憶」的主題是作者的失誤。²⁰⁷但其實，兩個主題皆為複眼美學的觀照面向。

到了《天橋上的魔術師》，「複眼」的觀看原型，轉換為「雙眼」的魔術師，試圖以「心之魔術」來重建商場記憶，其基礎固然是以「理解」為核心的複眼美學，但所觸及的觀看對象已幾乎都成為「人文記憶」。²⁰⁸不過，在上述談論人文記憶的作品中，雖然並非故事的主軸，但也有其他生物的記憶。再次映證自然與人文的世界並非是簡單的二元區分，而在其作品中有其辯證關係。

這樣的辯證思維，化為「單眼」的攝影鏡頭所觀看到的世界。本文指出，在《浮光》中，攝影史恰好能類比複眼美學，同時提出人類觀看自然與人文世界時所應反思的種種視角。此外，《浮光》也下啟了「沒有複眼」的《單車失竊記》與《苦雨之地》中，對於動物真實眼神的觀看與理解，進而在漫長的演化史中，找到人類自我的定位。

在這兩部小說中，吳明益不再以具有特殊眼睛構造的角色作為小說核心，而讓角色主動去發現、並理解不同生物的眼光與記憶。綜觀吳明益作品的轉變，他確實從蝴蝶「幽微天啟」的抽象情感，抵達了日常實踐的層次。當人們從動物與人類的眼神，便能逐漸理解對象的視野時，正是複眼美學深植於心中的證明。在漫長的「精神演化」中，這是人類在面對世界時所應保有的觀看方式。這樣的觀看，也是人與人、人與自然所應實踐的互動模式。

對吳明益而言，虛構的小說反而是複眼美學最好的實踐。²⁰⁹無論是《單車失竊記》中大象與人類的「記憶」，或是《苦雨之地》裡，不同角色以接近自然來獲得「愛」，其實都不斷證明著，生存於這個世界上的萬物，都擁有自己的眼光與記憶。而聯繫彼此的方式，便是像土地歸屬感的建立一樣，透過複眼美學的啟示，人們閱讀自然知識、感受自然之美，在知識的融通中，以「心」理解不同生物的眼光。最終有一天，我們便能萬物的眼神中發現自己，因為社會生物學的研究早已提醒了我們——人類，本來就是生物的一種。

透過複眼觀看原型的轉變，我們固然可以理解複眼美學內涵的擴展。但不能忽略的是，在他早期與後期的作品中，仍可找到其相互呼應的蹤跡。如早期散文

²⁰⁷ 簡毓恩：〈創傷記憶——吳明益小說《睡眠的航線》與《複眼人》研究〉，頁 55。

²⁰⁸ 與主角的創傷記憶有聯繫的，如《複眼人》中小貓，《睡眠的航線》中的竹子與烏龜、《天橋上的魔術師》的金魚、鳥、貓等等。但除了《睡眠的航線》中烏龜外，其他都參與在人的創傷記憶中，而非直接書寫生物的記憶。

²⁰⁹ 在《苦雨之地》的後記中，吳明益有對自己的寫作歷程做一個概述，可與本文結論相互參照：「自然書寫的『非虛構』、『科學書寫』、『紀實本質』，使得寫作在一段時間後會陷入格套。而以生態之眼去觀看人類文明的一切，也會有『用同一把刀』去拆解不同靈魂的困境。彼時我想，小說這個自由的文體，或許就能帶我經歷一段無視於自然書寫、生態批評的寫作嘗試。」見吳明益：《苦雨之地》，頁 247。

集《迷蝶誌》中的一段文字：

也許有一天，人們會曉得「國」乃土地，而土地意味著**複數生命的真正意義**。因為，當小紫斑蝶失去故鄉時，也就意味著，人們可能也將沒有故鄉可以記憶了。²¹⁰（粗體部分為本文所加）



這段文字揭示了「土地、複數生命、記憶」等關鍵字，與本文所論述的複眼美學所其呼應：透過複數生命的觀看，人們將得以找回土地歸屬感，甚至得以處理記憶的課題。由此可知，早期觀察蝴蝶的實踐裡，仍然是有許多啟示，是等到後來的作品中，慢慢發展為複眼美學的新向度。因此，本文固然指出「複眼→雙眼→單眼→沒有複眼／特殊眼睛」的原型轉變趨勢，但其美學觀的成熟，亦必須仰賴過往經驗與當下創作的複雜辯證，而非單線式的遞演。這是在深入論述他的複眼美學時，所應謹記於心的。

最後，以吳明益所欣賞的自然寫作者，羅伯特·麥克法倫(Robert MacFarlane)²¹¹在《山之生：一段終生與山學習的生命旅程》一書的導言，作為本文的總結。這段話不僅呼應複眼美學的概念，也是完成本文所缺乏的——生態批評中對於「跨文化」自然書寫文本的考察：

世界不是自然科學呈現的不變物件，而是無止盡的關係之網。它只有在各種視角裡才能顯現，而我們之所以能看見它，依靠的正是我們的身體及感官功能。我們與世界同在，反之亦然，但我們永遠只能看到它的部分樣貌。

212

世界確實是無止盡的關係之網，透過不同的視角，我們便得以看見「愛」的蹤影——這個在《苦雨之地》中反覆出現的核心概念。同時，這也是麥克法倫所指出的，人與自然的深刻羈絆。

在這篇論文的最後，本文想要提醒：吳明益固然重視理解式的觀看，但他絕不認為，只要「理解」，便能看見世界的所有樣貌。正如《山之生》書名早已揭示：在人類短短的一生中，只能終生向自然學習。身為自然書寫者，這些從大自

²¹⁰ 吳明益：《迷蝶誌：一本以文字、攝影與手繪迷戀蝴蝶及一種生活姿態的劄記》，頁 138。

²¹¹ 吳明益替羅伯特·麥克法倫(Robert MacFarlane)的書《心向群山：人類如何從畏懼高山，走到迷戀登山》，其中流露出興趣相投者的理解與欣賞。

²¹² 羅伯特·麥克法倫(Robert MacFarlane)：〈我走，故我在〉，收錄於娜恩·雪柏德(Nan Shepherd)著，管嘯塵譯：《山之生：一段終生與山學習的生命旅程》(臺北：新經典文化，2019年3月)，頁 32。

然中所領悟到的道理，是有所共鳴之處的。因此，吳明益才不斷吸收生態批評領域的理論，不僅轉化成觀看自然的新視角，亦反映在作品美學上。

在《山之生》作者娜恩·雪柏德（Nan.Shepherd）反覆進入山後，才發現「我的記憶竟有這麼多都儲存在眼裡，而存在腳尖的卻如此匱乏。」²¹³從「眼睛」的記憶出發，在新作品中，吳明益確實讓筆下的角色，動身追尋「存在腳尖」的實踐型記憶。隨著吳明益的研究關懷趨勢，在他的下一部作品中，複眼觀看原型是否還會出現或轉變？且複眼美學又將會有什麼面向的開展？放眼更大的研究方法，在強調非文學知識的生態批評視野下，自然書寫又將出現什麼樣的新作品？這些都是未來在研究自然書寫，或吳明益的作品時，值得注意的問題。

²¹³ 娜恩·雪柏德（Nan. Shepherd）著，管嘯塵譯：《山之生：一段終生與山學習的生命旅程》，頁 102。

參考文獻



- 吳明益：《蝶道》，臺北：二魚文化出版，2003年10月。
- 吳明益：《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索》，臺北：大安出版，2004年11月。
- 吳明益：《家離水邊那麼近》，臺北：二魚文化出版，2007年5月。
- 吳明益：《睡眠的航線》，臺北：二魚文化出版，2007年5月。
- 吳明益：《迷蝶誌：一本以文字、攝影與手繪迷戀蝴蝶及一種生活姿態的笱記》，臺北：夏日出版，2010年8月。
- 吳明益：《複眼人》，新北：夏日出版，2011年2月。
- 吳明益：《天橋上的魔術師》，新北：夏日出版，2011年12月。
- 吳明益：《自然之心：從自然書寫到生態批評》，新北：夏日出版，2012年1月。
- 吳明益：《浮光》，臺北：新經典文化出版，2014年1月。
- 吳明益：《單車失竊記》，臺北：麥田出版，2016年5月。
- 吳明益：《苦雨之地》，臺北：新經典文化出版，2019年1月。
- 申惠豐：〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，《臺灣文學研究學報》第10期，2010年4月，頁81-115。
- 徐瑞鴻：〈觀看與實踐——視覺文化與吳明益小說中的觀看思維〉，《中國文學研究》第37期，2014年1月），頁155-194。
- 黃宗潔：〈論吳明益《天橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然〉，《東華漢學》第21期，2015年6月，頁231-260。
- 藍建春：〈自然烏托邦中的隱形人——台灣自然寫作中的人與自然〉，《臺灣文學研究學報》第6期，2008年4月，頁225-271。
- 王諾：《歐美生態文學》，北京：北京大學出版社，2011年6月。
- 李育霖：《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》，台北：國立台灣大學出版中心，2015年2月。
- 陳明柔主編：《台灣的自然書寫》，臺北：晨星，2006年12月。
- 黃宗潔：《生命倫理的建構——以台灣當代文學為例》，臺北：文津出版，2011年8月。
- 蔡振興：《生態危機與文學研究》，臺北：書林出版，2019年1月。
- 簡義明：《寂靜之聲：當代台灣自然書寫的形成與發展（1979-2013）》，臺南：國立台灣文學館，2013年10月。

- 
- 奧爾多·李奧帕德 (Aldo Leopold) 著，吳美真譯：《沙郡年記》，臺北：天下遠見出版，2005年5月。
 - 阿奇科·布希 (Akiko Busch) 著，王惟芬譯：《意外的守護者：公民科學的反思》，臺北：左岸文化，2018年4月。
 - 愛德華·威爾森 (Edward O. Wilson) 著，梁錦鑒譯：《知識大融通》，臺北：天下文化，2001年3月。
 - 愛德華·威爾森 (Edward O. Wilson) 著，薛絢譯：《社會生物學——新綜合理論》，臺北：左岸文化，2013年11月。
 - 愛德華·威爾森 (Edward O. Wilson) 著，蕭寶森譯：《人類存在的意義：一個生物學家的思索》，臺北：如果出版，2016年9月。
 - 約翰·伯格 (John Berger) 著，吳莉君譯，《觀看的方式》，台北：麥田，2010年8月。
 - 柯倍德 (J. Baird Callicott)、羅斯頓 (Holmes Rolston) 著，陳慈美譯：《環境倫理學入門》，臺北：生態關懷者協會，2007年12月。
 - 洛夫洛克 (J.E Lovelock) 著，金恒鑣譯：《蓋婭，大地之母》，臺北：天下文化，1994年8月。
 - 凱薩琳·海爾斯 (N.Katherine Hayles) 著，賴淑芳、李偉柏譯：《後人類時代：虛擬身體的多重想像與建構》，臺北：時報文化，2018年7月。
 - 娜恩·雪柏德 (Nan Shepherd) 著，管嘯塵譯：《山之生：一段終生與山學習的生命旅程》，臺北：新經典文化，2019年3月。
 - 林洋毅：〈吳明益小說研究〉，成功大學現代文學所碩士論文 (2013年7月)。
 - 林柳君：〈吳明益作品中的文化轉譯、美學實踐與隱喻政治〉，清華大學台灣文學研究所 (2011年6月)。
 - 簡毓恩：〈創傷記憶——吳明益小說《睡眠的航線》與《複眼人》研究〉，中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文 (2019年1月)。
 - 林侑澂：〈2018 台北雙年展《後自然》開展 將《美術館作為一個生態系統》思辨探討〉，2018年11月16日，網址：<https://artemperor.tw/focus/2392>。檢索日期：2019年1月14日。
 - 唐聲揚：〈自然書寫作家的挑戰 吳明益：當生命去投入〉，2019年2月17日，網址：<https://newtalk.tw/news/view/2019-02-17/208542>。檢索日期：2019年8月9日。
 - 新經典文化編輯：〈《浮光》吳明益：最初之火微小而明確地被點燃〉，2014年1月27日，網址：<https://okapi.books.com.tw/article/2712>。檢索日期：2018年11月20日。