

「海 / 岸」觀點： 論臺灣海洋散文的發展性與特質^{*}

吳旻旻^{**}

論文摘要

臺灣四面環海的地理條件宜於發展海洋文學，但早期文學作品中，海洋通常只是背景，直至九〇年代，由於廖鴻基與夏曼·藍波安二人積極從事海洋散文的創作，海洋文學一度令人充滿期待，但目前似乎再度面臨發展瓶頸，其原因之一是海洋文學往往被當作「自然寫作」的一股支流，彷彿具有出海經驗者才有發聲的正當性。本文認為「海洋文學」若要成為一個「文學類型」，不能以題材或創作者身份做為劃分依據，應當具有此一文類之獨特特質。故筆者考察當代散文中涉及海洋書寫的文本，嘗試爬梳出臺灣海洋文學的特質所在，除了分析廖鴻基、夏曼·藍波安二位代表作家的作品，指出他們筆下的海洋精神強調謙虛和薪傳，顯然有別於西方渴望征服海洋的態度；並放寬海洋文學的範圍，納入岸上觀海者的細膩想像與深刻感慨，分析其中海洋所引發的人文義蘊，試圖重構一幅當代臺灣海洋散文的圖像。

關鍵詞：海洋文學、現代散文、廖鴻基、夏曼·藍波安

^{*} 本論文初稿於【2005海洋文化學術研討會】(基隆：國立臺灣海洋大學人文及教育中心主辦，2005.6.10) 會議中宣讀。

^{**} 國立台灣大學中國文學系助理教授。

來到海邊，也許是我們腳步的終點，卻也是我們無窮視野的起點。

(廖鴻基〈來到海邊〉，《台11線藍色太平洋》2003：29)

一、緒論

我曾經在芝加哥的摩天大樓頂端跟一位九十幾歲的美國老婦人短暫交談，我們一起驚嘆眼前的夜景如此美麗，然後她告訴我：她的下一個願望是有生之年能親眼看到海。當時二十歲的我才恍然：「看海」——對生長在海島臺灣的人們來說如此普遍的經驗，竟是另一群久居內陸的人難以企及的嚮往。臺灣四面環海，海岸線長達一千一百公里，開發區域又以近海平地為主，因此即使不是生長在漁村，夏日戲水、濱海遠眺等經驗對多數人來說相信是非常熟悉的，如斯的親海環境也促使海洋成為臺灣文學中普遍的素材之一，誠如馬來文學中的雨林、拉丁美洲文學裡的鬥雞，海洋意象在臺灣文學的各種文類裡再三出現，如黃春明《看海的日子》、楊牧《海岸七疊》、龍應台《面對大海的時候》便是三本以海洋題名的小說集、詩集、散文集；然而，換一個角度來看，就像這三本著作的內容分別關注娼妓與救贖、自我追尋、文化現象等課題，海洋在其中並非敘寫的核心。籠統來說，臺灣文學從五〇年代到八〇年代，「海洋」在其中通常只扮演兩種角色，一是空間場景，二是意象，而且我們只要掃描一下多數作品，便不難理解：即使「海洋」成為鄉土、寫實文學作品中的故事場景（如王拓《望海巷》描寫漁村生活），或是現代主義作品裡的關鍵意象（如痲弦〈遠洋感覺〉），被前景化（foregrounding）的仍是鄉土文學裡的情感或是現代主義中的藝術性，「海洋」本身甚少成為注意焦點（focus of attention）。

八〇年代之後，海洋文學略顯豐富，小說方面，東年《失蹤的太平洋三號》被標誌為臺灣海洋文學的重要里程碑¹，此作敘述一則複雜的海上喋血案²，綜觀整

¹ 作者東年1974年以發報員身份在遠洋漁船上工作，前後待了約兩年時間；此書初稿寫於1976年，1980年於《民眾日報》連載，1985年由聯經出版，被譽為「台灣海洋文學的先驅」。

部小說，作者關懷的重點仍是年輕人面對理想的困惑與堅持，甚而是歷史意識的辯證思考，只是他的場景由陸地轉移到大海之上，而且由於作家有親身遠航經驗，所以內容中同時揭露海上（或者該說是船上）生活的真實景況——遠航不僅得與海搏鬥，孤立的船艙更是人性裸裎及考驗的空間。詩歌方面，汪啓疆、朱學恕等少數海軍軍官出身的創作者長期專注地將「海洋」融入詩作，前者結合紮實的航海經驗與豐富的想像力，所作海洋詩質、量上較具代表性³，後者大力提倡「海洋文學」，創辦《大海洋詩刊》⁴；其餘如覃子豪、痲弦、羅門、鄭愁予等人只零星創作過數首藉海洋事物表達情感者，如果我們用較嚴格的標準來看，恐怕海洋詩並不如想像中那麼蓬勃⁵。至於散文方面，九〇年代之後出現重大突破，廖鴻基以及

² 小說敘述王家驥的朋友華北因船難失蹤，王找到華北時發現其已罹患精神疾病，於是透過華北的雜記，及其與另一友人李梅岑的書信往返，漸次組構出事件真相，原來李梅岑登上太平洋三號與華北相會，但是憧憬社會主義烏托邦的李，欲逼眾人駛向中國大陸不成，竟起意毒害全船，華北被逼手刃摯友，並在漁船沈沒前坐救生艇逃生。

³ 關於汪氏海洋詩作的評述，可參林耀德〈以海洋為姓氏—論汪啓疆的海洋詩〉，《文藝月刊》216期（1987.6），頁60~72。

⁴ 朱學恕先生原為海軍軍官，愛好文藝，除第一本詩集《三葉螺線》（台北：創世紀詩社，1962）未明顯以海洋為題材及書名之外，其後出版的散文集《給海》（高雄：大業，1970）、詩集《海之組曲》（高雄：山水詩社，1975）、《飲浪的人》（高雄：大海洋詩社，1986）及論文創作合集《開拓海洋新境界》（高雄：大海洋詩社，1987）俱以海洋為主要題材，1975年與同好創立《大海洋詩刊》，收錄海峽兩岸與海洋相關的現代詩作及雜論等，並編有《中國海洋詩選》。但是此刊對「海洋文學」的認知，其實是一路摸索前進的，其發刊詞強調要發揚不屈不撓的海洋精神、迎風破浪的豪興，以及探索海洋歷史文明等，旨趣稍嫌抽象寬泛，且長期以來作品良莠不齊，所以影響力不甚顯著。

⁵ 由於林耀德及大海洋詩社先後編過「臺灣海洋詩選」，容易讓人有海洋詩作蓬勃的印象，如莊宜文〈航向人性的黝深海域—試論東年的海洋小說〉便說：「當代台灣海洋文學，就文類而言，以詩最多，小說最少。」（《海洋與文藝國際會議論文集》，中山人文學報叢書，1999.9）但實際編選詩集的林耀德很清楚海洋文學並不算發達，其原因他認為是：「大陸性的農業民族文化，是中國海洋詩缺乏根柢最大原因。」（林耀德，〈以海洋為姓氏—論汪啓疆的海洋詩〉，《文藝月刊》216期（1987.6），頁61。）另外，李爽學〈海洋文學〉引日本學者中野美代子所論：中國人的政治性格以陸權為重，而文學一向和政治難分難解，所以邊塞詩可以是文類大宗，「月湧大江流」寫的卻永遠是陸地上的江河，中國人不習水性，一至於此。（文載《中央日報》，2001.6.28）

夏曼·藍波安的系列作品將臺灣海洋文學推向前所未有的高峰，廖鴻基從1992年寫下第一篇作品〈鬼頭刀〉開始，至今已出版十餘本集子⁶，夏曼·藍波安《冷海情深》等作品⁷也廣受好評，由於這兩人的身份角色有些特殊，廖鴻基三十四歲成爲討海人，之後又從事鯨類海上調查，關懷海洋生態；夏曼·藍波安則是致力於爲達悟族人發聲的蘭嶼原住民作家，因此他們與海洋相關的書寫也同時被定位爲「自然寫作」與「原住民散文」。然而我們知道，這兩個次文類各有其特色與使命感，與所謂「海洋文學」概念形成交集卻又分歧的張力。例如「自然寫作」重視生態角度與客觀描寫，排斥過多的想像與情感；原住民文學作品至今仍以關注原住民的生存與文化困境爲基本精神，且如夏曼·藍波安這種刻意保留其母語特色者，又易造成作品的閱讀隔閡以及美學的邊緣性⁸。其次，這兩類文學的寫作者往往以個人體驗爲寫作資源，故不可諱言地，部分作家隱隱存在著一種成見：認爲其他那些非自然寫作的一般文學創作，或是不懂射飛魚的漢人，只是、只會、只願意旁觀，如果說他們是置身「海」上，那些人則是立足「岸」上。但我們必須思考的是，「海洋文學」是否只接納「海」，而必然排斥濱海的「岸」，如果純

⁶ 其作品包括《討海人》(台中：晨星，1996)、《鯨生鯨世》(台中：晨星，1997)、《漂流監獄》(台中：晨星，1998)、《來自深海》(台中：晨星，1999)、《尋找一座島嶼》(臺北：翰音文化，1999)、《山海小城》(臺北：望春風文化，2000)、《海洋遊俠--台灣尾鯨豚觀察寫真》(臺北：印刻，2001)、《藍色手札--高高屏海岸心情隨記》(鳳山：高雄縣政府，2001)、《花蓮海岸行旅--台11線》(花蓮：花縣文化局，2002)、《台11線藍色太平洋》(台北：聯合文學，2003)、《漂島--一趟遠航記述》(台北：印刻，2003)、《台灣島巡禮》(台北：聯合文學，2005)等。

⁷ 夏曼·藍波安至今出版過四本書，其中《八代灣的神話》(台中：晨星，1992)記錄達悟族神話傳說，《黑色的翅膀》(臺中：晨星，1999)爲小說，《冷海情深》(臺北：聯合文學，1997)、《海浪的記憶》(臺北：聯合文學，2002)則爲散文集，

⁸ 筆者高度肯定夏曼·藍波安保留母語特色的意義，其獨特的詞彙、語法能彰顯不同的文化思維，但是就個人教學經驗來說，一般讀者會因此降低閱讀興趣；而就文學評論來說，其特殊的語言也使得這樣的作品難以和其他漢語文學作品平行比較，所以諸如當代文學史的著作往往不討論原住民文學，或是以獨立的段落補綴性陳述。

粹從自然寫作、原住民文學角度來認知海洋文學⁹，是否存在某些視域上的盲點呢？事實上，在自然寫作之外，在寫實的形容之外，仍有更多的想像、情感與思考緣著海洋的波浪起伏而迸生，這些難道不能算是海洋文學嗎？

換句話說，臺灣四面環海的地理條件宜於發展海洋文學，但是數十年來，以海洋為題材的文學作品質與量上並不那麼豐碩，直至九〇年代，由於廖鴻基與夏曼·藍波安二人積極從事海洋散文的創作，海洋文學一時顯得蓬勃，但是此後也未再有更多新血加入，海洋文學的發展面臨瓶頸。究其原因，上述的「海／岸」分界當是個潛在的重要因素。假如描寫海洋生態或海上生活才算海洋文學，甚至具有出海經驗者才有發聲的權力、才有書寫海洋的正當性，那麼這個文學類型勢必難以興繁茂盛，因為從事航海、捕魚或海洋生態考察同時又能執筆創作的人畢竟少之又少。更進一步來說，一種文學類型的成立應當奠基於它具備某些獨特的內涵，而不只是以題材或是寫作者的身份做為區分依據，誠如八〇年代林耀德、黃凡等人提倡「都市文學」時，便明確主張「都市」的意義不只是地理空間，都市文學亦非旨在書寫都市景貌外觀，而在關注都市生活形態，突顯資本經濟繁榮後導致的人際疏離與價值異化¹⁰；同樣地，「女性文學」也不只是女作家所寫的文學作品，應當是具有性別自覺，能反映出女性處境，或是在內容、形式上突顯女性思維特質的作品才算是真正的女性文學。因此，「海洋文學」也應該在題材及創作者身份的條件之外，具有某些獨特的內在精神，才足以成為一個能與「都市文學」、「女性文學」、「自然寫作」、「原住民文學」平行的「次文類」(sub-genre)，而所謂的獨特內在精神不是由論述者以抽象的理念加諸其上，乃是理論與創作的對話，由實際作品中分析出具有說服力的特質。這樣的工作並非一蹴可幾，本文只是個初步的嘗試，冀能省思「海洋文學」目前發展上的若干困境，進而考察當代散文作品，由文本分析中爬梳、論述出臺灣海洋文學的精神與特質，重新探討

⁹ 如黃騰德〈從廖鴻基《鯨生鯨世》看台灣的海洋文學〉便認為台灣的海洋文學是「自然寫作的一股支流」(《台灣人文》第4號，2000.6，頁56~59)。

¹⁰ 關於「都市文學」的深層意義，可參林耀德〈都市：文學變遷的新座標〉等系列文章。

臺灣海洋文學的發展性。

二、自然寫作理論下海洋散文的困境

臺灣的自然寫作以山林、鳥類題材較為普遍，若論以海洋、海洋生物或海岸生態為書寫對象者，洪素麗可能是第一人，她在《守望的魚》、《海岸線》中陸續寫過〈海岸線〉、〈惜別不再海岸〉、〈保護海岸線〉等關注海岸生態的單篇散文¹¹。其實洪素麗創作起步甚早，八〇年代初期出版之《十年散記》、《浮草》、《昔人的臉》¹²等散文集頗獲文壇好評，「能自閩秀派作家的狹隘窠臼裡跳出，無論是內容的浮淺或文字的虛矯，都與她絕對無緣。」¹³八〇年代中期，洪氏轉而關懷自然生態，其筆下的海岸是這樣：

陸地和海洋的難解關係，就出現在海岸線上。海在岸上恣意侵襲。力竭了，泡沫是它片時癱瘓的吐氣；然後抽身離去，儲備下一回合侵犯的精力。陸地對此毫無怨言，它以寬容的平沙、倔強的礁石、滋繁的生物，承受海洋掠奪而去、又拋擲回來的物質：無機的，與有機的。¹⁴

描摹景物仍是洪氏一貫的摯情溫厚的風格，但背後作者更在乎的則是生態環境受到破壞：

海岸線上恣意挖盡砂石、掏盡九孔、築路、抽水、堆土、蓋工廠、放出有毒煙氣，枯死農作物與防風林。海岸線於今是千瘡百孔了。最近西海岸與南部沿海養殖業一再傳出危訊：養殖的牡蠣變綠，草蝦蝦苗、虱目魚苗、花跳魚苗，幾十萬魚苗一夕暴斃，魚塭成了廢水池。……請大家救救海岸線！¹⁵

¹¹ 關於洪素麗的文學創作情形及具體的自然寫作篇目，詳參丁鳳珍〈論洪素麗的台灣自然生態文學創作〉附表一、二（東海大學中文系編《台灣自然生態論文集》台北：文津，頁224~230）。

¹² 《十年散記》（台北：時報，1981）、《浮草》（台北：洪範，1983）、《昔人的臉》（台北：時報，1984）為洪素麗初期的散文集；她同時也寫詩，曾出版《十年詩草》等詩集。

¹³ 李豐楙等著，《中國現代散文選析》（台北：長安（大安），1985），頁964。

¹⁴ 洪素麗，〈海岸線〉，載氏著《守望的魚》（台中：晨星，1986），頁121。

由於洪素麗帶著「知性、使命感」¹⁶來從事「自然主義文學」¹⁷創作，因此她對此一領域的寫作方向、風格有高度自覺，她承認環境的惡化令人難以氣定神閒，但是面對充滿抗議的環保文學，她卻想呼籲有意從事生態寫作的作家能嚴謹學習、冷靜觀察，她說：

目前在國內從事生態寫作的作者們，確實無法不焦慮、不憂憤，無法不時時要感性發作，在字裡行間情緒化起來。¹⁸

國內關心大自然，有意從事生態寫作的作家，逐漸增加，但普遍還是有感性重於知性的習慣，比較缺乏貝斯頓那種對自然嚴謹學習、冷靜觀察，與謙虛而熾熱的胸懷。¹⁹

巧合的是，這樣的體會與要求適為八〇年代「環保文學」與九〇年代「自然寫作」的分野：從韓韓、馬以工《我們只有一個地球》開始，八〇年代環保議題襲捲起一陣報導文學的風潮，有感於山林破壞、河川污染的嚴重，寫作者大聲疾呼、激情怒吼，因此憤怒與抗議成為環保文學的固定口吻；可是九〇年代後，環保文學中反覆的悲憤與無力感不僅難以引起讀者持續的熱烈迴響，也造成文類發展上的僵局²⁰。值此之際，劉克襄從閱讀西方「自然寫作」經典中體察到「環保」和「隱逸」之外，應當有第三種面對自然的態度，那就是「更積極的去瞭解，也就是

¹⁵ 同上，頁 131。

¹⁶ 洪素麗在〈自然主義的文學〉中強調：「走這條文學路，需要堅定的求知精神，謙虛的仁人愛物的胸懷，並且對人類未來生存抱獻身的心。」（文載《守望的魚》頁 11。）

¹⁷ 「自然主義文學」是洪素麗對自己所創作關於自然議題文學作品使用的名詞，她說：「自然主義的文學，不是逃出文學，也不是歌頌自然，不食人間煙火的文學。」（文載《守望的魚》頁 8。）

¹⁸ 洪素麗，〈最偏遠的家屋〉，《守望的魚》，頁 123~124。

¹⁹ 同上，頁 122~123。

²⁰ 台灣環保文學之所以沒落，原因相當複雜，寫法的固定是其中之一；另外它跟報導文學有相當程度的重疊，對於報導文學的式微，須文蔚〈報導文學在台灣，1949~1994〉一文認為理由包括「一、文學理論變遷，二、媒體環境變遷，經濟奧援不再，三、創作艱辛，後繼乏人，四、理論論述不足。」此外，台灣環保文學的特色與興衰，可參田啓文《臺灣環保散文研究》（台北：文津，2004）。

觀察。」²¹陳煌、王家祥等人亦呼應而提倡新的土地倫理，並實踐這種不同於環保文學的生態紀錄書寫，於是「自然寫作」在九〇年代蓬勃發展，成為臺灣文壇一股不容忽視的力量。

自然寫作者再三強調「實地經驗」的重要性，必須具備專業知識，並從事長期觀察者才能提供客觀信實的訊息，因此，在自然寫作中，「自然符號」的使用以及具體影像的呈現幾乎是不可或缺的表現形式，寫鯨魚不能泛稱鯨魚，要明確寫出它的學名，而且最好以攝影、繪圖等方式將其外型明確顯示出來。由於對真實性 (factualness)、非虛構性 (nonfiction) 的高度重視，自然寫作者或是生態學者往往對「文學性」持保留態度。筆者以為這可分為幾種情形：一、誤認為「文學性」即是文字美化，只要修飾文辭便兼具科學性與文學性。二、將「想像」等同於「虛構」，排斥自然寫作中存在任何想像。三，認為「情感」是主觀的，鋪陳作家的感受只是將人類的意志投射到自然世界裡，屬於「感情誤殖的謬誤」(pathetic fallacy)，自然寫作者應極力避免。

過度強調實地經驗以及否定「想像」、「情感」的價值，造成自然寫作的盲點，他們有意無意地認為一般文學創作者在平地看山、陸地看海所詠歎、描繪的景象是不真實的，那不過是「觸景發情的感嘆式風景描繪」，唯有對山、海、動植物擁有豐富知識，實地以影像、文字記錄過生態的人才具有「政治正確」的立場，才能提供最恰當的描述與書寫²²。然而這些態度與立場卻造成臺灣自然寫作發展的困境²³，臺灣自然寫作最明顯的瓶頸，正是陳昌明在〈人與土地：臺灣自然寫

²¹ 劉克襄，《隨鳥走天涯》(台北：洪範，1985)，頁15。

²² 舉個例子來說，89年12月9日由國立台灣大學森林系森林遊樂研究室主辦之「森林遊樂與自然教育之研究」研討會中，一位小說創作者表示她最近正試圖以森林系為背景寫作一本小說，小說中的自然場景出自於她的內心感覺與創造想像，並無實際在森林系裡生活的經驗，而文中森林系學生的生活與想法，同樣根據她自己心中的想法而來，並不與真實的森林系學生劃上等號。研討會中，陳永寬老師認為創作者應該更負責任地，把森林系與森林的在真實世界裡所存在的正面意義給表達出來，並不是僅僅出自於個人腦袋裡的幻想與塗鴉，就能夠詮釋所謂的「森林系」與「森林」的。(據陳郁卉〈寫作相關自然，自然相關寫作——「自然相關寫作」的幾個課題〉，<http://ecophililia.fo.ntu.edu.tw/thesis/seminar/陳郁卉r3.htm>) 換句話

作與社會變遷〉中坦白說出來的：

「自然寫作」到目前為止，雖出現許多重要的代表人物，但是如果以文學的角度看，其作品大多義理豐富，卻枯澀難讀，真正讓人興味盎然，玩味再三的作品實在不多。這是此一寫作類型發展的致命傷之一。²⁴

文學性的匱缺是臺灣自然寫作長期發展必須正視的問題，而且自然寫作與文學性之間並非互不相容的抵觸關係，或許是多數生態學者、自然寫作者對「文學性」的認知有些偏頗，使其對「想像」、「情感」等重要文學要素避之如毒蛇猛獸，其實它們與自然寫作所信奉的「非虛構性」間仍有許多交集的可能。例如美國瑞秋·卡森女士（Rachel Carson，1907-1964）的《海之濱》便是個很好的例子。

瑞秋·卡森是舉世聞名的自然寫作者，她以「海洋三部曲」（《海風下》/ *Under the sea wind*，1941；《周遭之海》/ *The sea around us* 1951；《海之濱》/ *Edge of the sea* 1955）奠定其在自然寫作領域裡的地位，晚年代表作《寂靜的春天》更是自然寫作中的經典。在《海之濱》的第一章〈邊緣世界〉中，她以優美的文辭描寫水陸之交的海之濱，專業海洋學科背景使她能熟練地運用「自然符號」描述海濱地貌及動植物，生態立場上也飽含對自然的理解與尊重，符合一般自然寫作的要求；但令人驚喜的是：她的作品饒富文學性，其文學性不僅僅是辭藻修飾而已，也表現在她的行文方式，我們來看看她怎麼寫的：

每當我走下這奇妙的淺水地區時，都忍不住尋找最細緻美麗的岸邊生物—綻放在深海門檻的花朵，不是植物，而是動物。由洞頂懸垂下來的是管螭飄逸

說，從森林系教授的眼光來看，森林應有一客觀公認的定義，而小說創作者應該文以載道地以自己的文字傳授給讀者一些正確的觀念，出自於作家個人想像的內容相對來說較無意義與價值。

²³ 林奇伯〈吳明益《蝶道》書評〉：「一九九〇年代，台灣興起一股自然寫作熱潮，也將自然觀察的風氣帶進一般人生活中，然而今天生態指南書籍依舊熱賣，自然書寫卻始終停留在櫥窗式的引介，尚未達到一定的文學高度，就已沉寂地退居市場邊緣。」（《光華》雜誌2004年3月，頁86）

²⁴ 陳昌明，〈人與土地：台灣自然寫作與社會變遷〉，收錄於何寄澎主編《文化、認同、變遷：戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》（台北：文建會，2000），頁62。

的淡粉色花朵，像秋牡丹一樣細緻而有穗邊。這裡的生物如此精巧，如夢似幻，脆弱得難以在充滿蠻力的世界中生存。然而，其每個細部都自有其功能，每一支莖、芽體和如花瓣似的觸手，都是為了面對生存的現實而生。越過小海灣朝外望去，我強烈感受到海濱的邊緣世界中，海陸交融，兩界的生命息息相關。我也知覺到無止境奔流的時光，抹去了過往的一切，一如那天清晨，海浪沖走了鳥兒的足跡。

時光流轉的程序和意義，靜靜地刻畫在數百隻小螺體上——嚼食著樹枝和樹根的紅樹林玉黍螺。牠們的祖先一度生活在海中，因為生命歷程的重重束縛，而受限於鹹水海域。一點一滴，經過數百萬年，束縛逐漸擺脫，玉黍螺適應了脫離海水水域的生活，如今生活在潮水上多呎之遙，只偶爾回到水下。而也許，誰知道此後多少年，牠們的子孫甚至連這樣紀念海洋的儀式都會捨棄。²⁵

首先，她依據敘述者的足跡、視線、回憶帶出濱海地區的動植物，所以「管螽」的出現非常自然，文中其他「角義菜毯、三趾濱鷗、半蹼白翅鷗、鬼蟹、粉紅櫻蛤」的引介也是如此，讀起來不會像百科全書、導覽手冊一樣無趣，反而自然得讓人察覺不到作者巧思背後的著意；其次，她描摩景色和刻劃動植物生態同等用心，因此文章裡瀰漫著天光雲影渲染出來的氣氛，有如其他精緻的散文一般；其三，她從海濱生物的存在觸發纖細的感動以及深刻的哲思，如第三段引文由玉黍螺的演變映射出時光流轉的意義，這樣既非平面觀察的紀錄，也不是人類強加於上的意志投射，可說是介乎主客觀之間的冥想，卻增厚文章的深度並啓迪讀者對宇宙自然奧妙的省思。

卡森女士剛開始寫作第一本書的時候，也曾遭到部分刊物的拒絕，認為她的作品太文學化，與一般介紹海洋生物的散文不同，可是她堅持自己的寫作方式，最後贏得普遍的讚譽。從她的作品中，我們可以清楚看到，客觀的紀錄與主觀的臆

²⁵ Rachel Carson 著、莊安祺譯《海之濱》（台北：天下遠見，1997），頁5~9。

想並不衝突，記錄者的體會、沈思同樣是構成作品的重要部份。因此，創作上的某些規範與限制，其必要與否是值得斟酌的。這也回到本文「海洋文學」的主題，倘若將海洋散文當作自然寫作中的一支，限定只有實際具有航海經驗或是從事生態考察者所寫作的文學作品才算是「海洋文學」，將待在岸邊看海的人所表達的文字全然排除在外，也排斥某些盈溢情感與想像的書寫，其實大大限制了海洋文學的發展，它讓臺灣的「海洋文學」一直停滯於理念大於實踐的窘境，大家都認為臺灣有那麼長的海岸線，海洋資源豐富，適宜發展海洋文學²⁶，實則具有真實海洋經驗又能寫作者，當前除了廖鴻基、夏曼·藍波安外，能成一家之言者恐怕無他，而近期海洋散文的論述也多半集中在這兩個人的作品上²⁷。筆者肯定二人的重要性，以下亦將分析其作品，但在二人之外，本文亦將探討海洋散文另類的可能性。

三、廖鴻基與夏曼·藍波安展現的臺灣海洋精神與書寫意涵

廖鴻基與夏曼·藍波安是九〇年代海洋散文中並駕齊驅的兩位領航者，雖然他們的關注重心與書寫風格有明顯的差別，就主題來說，廖鴻基對鯨豚生態投注相當的心力，夏曼·藍波安則對部落傳統的快速流失感到憂心；就形式而言，廖氏介乎小說與散文間的文體獨樹一格，夏曼·藍波安則以融合漢語、達悟語的文體

²⁶ 彭瑞金：「臺灣文學沒有理由不發展海洋文學，海洋文學一但貼近海洋文化，擁有無限的發展空間。」（引自廖鴻基《討海人》頁245）

²⁷ 學術性的論文包括：黃騰德〈從廖鴻基「鯨生鯨世」看臺灣的海洋文學〉（師大《臺灣人文》第4號，2000年六月）、蕭義玲〈生命夢想的形成--解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉（《興大人文學報》32期，2002年六月）、段莉芬〈試論海洋文學作家廖鴻基的寫作風格〉（東海大學中文系編《台灣自然生態文學論文集》，台北：文津，2002年），以及簡義明《台灣「自然寫作」研究--以1981~1997為範圍》（政大中文所碩士論文，1998年）中及吳明益《以書寫解放自然--台灣現代自然書寫的探索》（台北：大安，2004年；原為中央中文所博士論文，2002年）下編第九章〈從討海人、尋鯨人到護鯨人：廖鴻基自然書寫的特質及環境倫理觀〉。

塑造鮮明的標誌。然而，兩人巧合地同年出生，同樣生長於東海岸，同樣創作海洋散文，而在他們描寫海洋的作品中亦有頗多相似之處，以下本文便藉由二人的海洋書寫來探討海洋散文的特質。

兩人有別於其他的作家，並最能說服讀者的特色，無疑是確切而持續的海洋經驗，他們的寫作生涯疊合著與海洋親密接觸的生活，而促使他們接近海洋、書寫海洋的動力，正是性格內在對海洋的熱情：

成長過程中，我常會覺得心裡一股莫名的不安，而這股不安在我面對海洋時就能得到平緩；我也常常覺得，海洋似乎散發出一股強大引力吸喚著我。當我知道了黑潮挾龐大的動能和熱能近距離刷過我們海岸，我懷疑，以我們身體內小小的血脈循環，將何以抗拒海洋如此巨大、神秘的潮流循環對我們的感應、影響及吸引，我們應該天生就是海洋子民。這或許可以解釋我的生命腳跡為何總是斜向海洋。²⁸

海，畢竟是我這一生的最愛。陣陣強風寒雨襲上心坎，望著幽暗的海面，想著海裡會有什麼樣的魚群，此使我內心高興。三年來，我已經習慣一個人潛水射魚，除了興趣外，我真的很難形容自己游在海裡的那種興奮的心情。²⁹

「自在」是這兩人從海洋得到的感覺，夏曼·藍波安說過：「我的太太曾問我，是孩子重要她重要，還是父母重要？我說我的海最重要，我在海裡面最快樂，這確是我心底的話。」³⁰廖鴻基在《漂島》中也說過一句耐人尋味的話：「當一個人在塵世需要太多解釋的時候，出航的時刻便到了。」³¹其實，海洋帶來的歸屬感是討海人、船員共有的集體意識：

出港，變成是種歸來；進港上岸反而是種離開。討海人在「上去、下來」的

²⁸ 廖鴻基，〈紅流〉，載氏著《來自深海》（台中：晨星，1999），頁43。

²⁹ 夏曼·藍波安，〈冷海情深〉，載氏著《冷海情深》（台北：聯合文學，1997），頁22。

³⁰ 「海洋與文學藝術」座談會紀錄，收錄於賈福相編《人與海--台灣海洋環境》（台北：聯經，1998），頁35。

語意中，是否已經透露出一海洋是討海人真正的家園。³²

但弔詭的是，「召喚」不只來自海洋，也來自陸地，對這些生活在海上的人來說，海與岸是相互歸屬的，於是他們在陸地上眷戀海洋的氣息，漂泊海上卻又牽掛岸上的家園：

出海的心情就像那隻躍起的飛魚，自由的在另一個世界裡飛翔，逃開陸地上的瑣瑣碎碎。但是，逃避得了嗎？……岸上雖然是那樣的擾攘不安煙塵滾滾，但是，血脈、情感、魂魄都與那塊島嶼牽絆相連，如同海湧伯常說的：「回去吧！起風了。」³³

廖鴻基談到某次船隻故障導致漂流海上的經驗，他說：

天邊規律地閃射出陣陣黃光。那是港口燈塔指引船隻入港的燈號。船隻已漂流到港口外海，我知道這時可能是這次漂流中距離家門最近的位置。無垠黑暗中，那閃射燈光似一陣陣呼喚，是陸地對我的呼喚；是家人擔憂的呼喚。我心血沸騰站立在船舷邊眺望，好幾次我衝動的就要跳下船泗水回去；甚至我都脫光了衣服。……雖然，我明知此時跳進水裡平安游抵海岸的機會只有萬分之一，但那回家的想望，那只有萬分一機會回家的想望，幻化作千千萬萬鬼魅樣的誘惑，一再啃噬試煉我的理智。我終於能夠理解，漂流故事中人都哪裡去了。³⁴

海帶來自由的呼喚，岸卻象徵溫暖的依靠，這種「海／岸」之間的相互渴望織構出海洋生活的魅力，它也回答了陳列的疑問：

「討海」是什麼意思？海洋的蘊藏，大自然的詭譎，謀生和謀財。長期熬受風寒、勞累、恐懼、思念和生命的較大危險性，求討的是個人或一家人的溫

³¹ 廖鴻基，《漂島——一趟遠航記述》（台北：印刻，2003），頁60。

³² 廖鴻基，〈討海人〉，載氏著《討海人》（台中：晨星，1996）頁58。

³³ 廖鴻基，〈鬼頭刀〉，載《討海人》，頁18。

³⁴ 廖鴻基，〈船難〉，同上，頁68。

飽。那是怎樣的意志和情感呢？³⁵

即使海上生活如此艱苦，但是這些擁有「魚／人」雙重靈魂者來說，離開海洋反而拘窒他們的呼吸，唯有遨遊於那片湛藍，才能感到自在；只是海上生活不是只有浪漫或自由，風浪的險惡考驗他們的意志與體力，陸地及其上的人事也縈繞他們的思緒。因此，於是我們要進一步探討，廖鴻基和夏曼·藍波安為什麼要書寫海洋？

如果只是單純地喜愛海洋、嚮往波動感，大可選擇航行、捕魚的生活方式即可，未必要以文字語言來表述，當廖鴻基與夏曼·藍波安不斷以書寫方式發聲，顯現他們在親近海洋的歸屬感之外，仍存在某些渴求被理解、必須透過書寫來傳達的意緒，那是什麼呢？這個部分夏曼·藍波安的情況比較清楚，他在每一本書裡都談到現實的壓力，捨棄穩定收入的工作、返鄉射魚維生的選擇，難以得到家人全然的支持，當他看著自己經過陽光灼射、浪濤浸潤的肌膚呈現出一種堅強意志而志得意滿時，返家得到的卻不是讚賞而是家人對他不肯撐持家計的抱怨，孩子的母親要求他：「換你上班，好嗎？」孩子說：「爸爸，你最懶，你都不賺錢給我們。」孩子的祖父母說：「孫子的父親，你去工作賺錢呀！不要天天往海裡去。」³⁶夏曼·藍波安不禁感慨：

是的，我會被抱走靈魂，但我感傷的是，原來在海底的英雄表現，且自稱為「海底獨夫」的我，在親戚的嘴角沒有半句是歌頌我的。雖然不是覺得難過，但總有一些文在裡頭。³⁷

源於不被理解的寂寞，他開始寫作，就像陶淵明棄官之後仍不斷以〈歸去來辭〉、〈歸園田居〉等詩賦反覆申說自己的本性與選擇，在這種情況下，「書寫」是他用來抵抗世界的方式，唯有不斷透過文字來確認自己的所作所為，才能在「違俗」的環境中確立自己的位置，「《冷海情深》一書，是我用生命、經驗去累積

³⁵ 陳列，〈漁人·碼頭〉，載氏著《地上歲月》（台北：聯合文學，1994），頁52。

³⁶ 夏曼·藍波安，〈關於冷海與情深〉（自序），載《冷海情深》，頁11~12。

³⁷ 夏曼·藍波安，〈冷海情深〉，載《冷海情深》，頁43。

的。」³⁸夏曼·藍波安試圖透過書寫海洋來確定自我主體的存在感，這在《海浪的記憶》中表現得更明顯，他引用他伯父的話說：

海浪是有記憶的、有生命的，潛水射到大魚是囤積謙虛的鐵證，每一次的大魚就囤積第二回的謙恭。射到大魚不是了不起的事，但海能記得你的人，海神聞得出你的體味，才是重點。³⁹

他要讓海認得他，在海中建立獨特的位置，這種「追尋認同」的精神是當代書寫的共同語言，但對充滿原住民自覺意識的夏曼·藍波安⁴⁰來說，更進一層的是如何在達悟的海洋文化中確立自身的存在與尊嚴，他對達悟族居住的蘭嶼感到驕傲，「達悟是一個很幸福的民族，早晨起床的第一件事，就是看海，但四十多年來，我們的民族逐時被『惡靈』吞噬，被建造『惡靈』的財團阻擋享受幸福的康莊大道。」

⁴¹因此他希望能透過得自海洋共處中的體會來重建部落自信，他說：

雖然追求無影的理想到後來是個標準的悲劇人物，但我在海裡的感觸以及她賜給我的生命真諦，比我家產萬貫更有價值。並且因為與海洋搏鬥關係，發現人的生命在急流，在波峰波谷是多麼脆弱，如此之體驗蟄伏在胸膛的鬥志不敢稍減。有充裕的經濟收入，便無從體會窮人、弱勢民族心中的需求，用貧窮來充實我們的生活，用新鮮的魚湯養育成長中的孩子，捉上等的好魚孝敬八十來歲的父母。假如上帝不會眷顧我們的話，至少我們不會輕視自己，

³⁸「海洋與文學藝術」座談會紀錄，收錄於賈福相編《人與海—台灣海洋環境》（台北：聯經，1998），頁35。

³⁹夏曼·藍波安，〈海浪的記憶〉，載氏著《海浪的記憶》（台北：聯合文學，2002），頁30。

⁴⁰夏曼·藍波安原來漢名施努來，1973年離鄉求學，但他放棄保送而靠自己實力考大學，擔任過工人、計程車司機、原住民運動者，後來決定回鄉，關曉榮〈從施努來到夏曼·藍波安〉中指出：「這個重大決定有雙重意義：其一是在台灣現代商品經濟的維生困境與挫傷中，尋找存在於母文化自然經濟中的力量。其二是從日漸老邁凋零的父兄身上，追尋少年時期被斬斷，日後蒙上污名的母文化精髓，從中學習並吸吮他獨特的滋養，從而清洗污名，重建人的尊嚴。」（文載夏曼·藍波安《冷海情深》頁6）回鄉後並呼應原住民正名運動，為自己命名；而他的第一本書《八代灣的神話》不僅記錄自己部落的神話，更採用達悟、漢語對照方式呈現給讀者，這些舉措都顯示他對自己的身份充滿自覺，也不斷努力彰顯主體意識。

⁴¹夏曼·藍波安，〈冷海情深〉，載《冷海情深》，頁47。

以達悟族為恥。⁴²

換言之，夏曼·藍波安的海洋書寫除了源於個人對海洋的熱情、歸屬感，更深刻的意涵則是透過書寫確立自己的生命選擇，進而讓他公開發表的文字保留部落傳統價值，因為「如今蘭嶼的海只屬於老人」⁴³，年輕人的目光越過海洋、望向繁華的大島，所以他冀望透過個人與部落群體記憶的擷取，對抗資本主義、商品經濟、漢族文化的入侵，他說：

潛水射魚絕對不是我雅美(達悟)子弟在未來社會裡應用的、基礎的謀生知識或技能。然而，我原始的目的，在於讓學生明白他們的父親為其抓魚而勞動之原始價值，讓他們在成長過程中，在腦海紋路貯存他們長大後與大自然抗爭、求生存鬥志；甚至企圖延續在他們心中加速退化的族群意識。⁴⁴

所以夏曼·藍波安表達出來的不只是對海洋的描繪，更飽含海洋給他的啓示。

如果說夏曼·藍波安很清楚地意圖透過海洋書寫來認可自己和部落的主體位置，那麼廖鴻基則是要在海洋上建立出不同的觀看角度，讓人們透過他的文字認識海洋，他說：

我曾經告訴一位岸上的朋友：「也許我們相距只短短數哩，我站在船隻塔台最高點，這個高度遠低於你在岸上的任何位置，我看到了你在岸上看不到的遠山，看到了城鎮高樓都被壓縮模糊成一道山海間的雲煙……我在海上，擁有與你迥然不同的視野。」⁴⁵

當我漸漸感覺到，和海洋無法分離的真情，我動手寫下海洋，寫下海水裡的魚和討海人之間的互動因緣。我也常說，我已經成為海洋天使，藉著我的描寫，我當一座橋，讓岸上的朋友走過這座橋，看見海洋。⁴⁶

廖鴻基期望建立一種不同的角度，甚而建構出「海洋文學」，可是臺灣海洋文

⁴² 同上，頁46。

⁴³ 孫大川〈蘭嶼老人的海〉，引自《海浪的記憶》，頁7。

⁴⁴ 夏曼·藍波安，〈海洋朝聖者〉，載《冷海情深》，頁118。

⁴⁵ 廖鴻基，〈鐵魚〉，載《討海人》，頁106。

學仍在典範從缺的草創階段，沒有人知道理想的海洋文學該是什麼樣子，於是他一路摸索。很多人以「素樸、寫實、庶民風格」來形容廖鴻基的作品，一開始或許他在表達上確實不夠精緻，文字藝術性較弱，但長期觀察下來，廖鴻基顯然不斷嘗試、突破，努力尋找最適合傳達海洋內涵的書寫方式。在《討海人》時期，他的文類歸屬以及文體特質受到矚目，由於他的作品先後得到文學獎「小說類」和「散文類」的獎項⁴⁷，因此這種帶有情節性的敘事文字，究竟該劃屬散文或小說、能否算是自然寫作，評論者眾說紛紜⁴⁸；到了第二本著作《鯨生鯨世》，題材與筆觸均明顯改變，他從感性描寫漁人國度轉而理性觀察鯨豚生態（之後《海洋遊俠—臺灣尾鯨豚觀察寫真》也屬此類），但他和多數自然寫作者仍有區隔，吳明益指出：廖鴻基常用「剪接技巧」、「高潮敘述時間拉長」與描寫時強調視覺意象的鏡頭語言，讓相似的、聯想的場景打散後跳接，形構成一篇記錄與記憶交錯的作品。⁴⁹另外，《尋找一座島嶼》、《山海小城》則是用小說體裁分別傳達漁人內在的沈思與外在的生活，到了《漂島》，他又以夢境和現實敘述交錯的方式完成一趟遠航記述：

海上多夢是因為船隻搖晃給搖出來的？是船上生活太單調，所以老天為航海人添了些夢來增加色彩？是海洋體恤船員長久離鄉背井的苦悶所以給了一條與故鄉魂牽夢繫的管道？或者，大海原本就是夢的倉庫、夢的淵源？⁵⁰

在這之中，我們可以看到廖鴻基不斷藉由參與種種生態或航行計畫讓自己的足跡、視野延伸，也在持續的閱讀中豐富自己的文學內涵，所以他密集的創作成果彷彿是一道以海洋為主題的書寫摸索軌跡，在文類、理論、文學性上不斷蛻變。

⁴⁶ 廖鴻基，《鯨生鯨世》（台中：晨星，1997），頁25。

⁴⁷ 〈三月三樣三〉得到「吳濁流文學獎·小說正獎」（1996年），〈丁挽〉、〈鐵魚〉則得到「時報文學獎·散文類評審獎」（1993、1995年）。

⁴⁸ 在三本有關自然寫作的學位論文中，簡義明將廖鴻基《討海人》納入自然寫作討論，許尤美、吳明益則認為此書不屬於自然寫作。

⁴⁹ 吳明益，〈從討海人、尋鯨人到護鯨人：廖鴻基〉，載氏著《以書寫解放自然—台灣現代自然書寫的探索》（台北：大安，2004），頁558。

書寫意圖之外，兩人作品中值得矚目的是他們文字中彰顯的海洋精神。在夏曼·藍波安的散文裡，我們清楚看到他一再強調「謙虛」的重要，除了前面引過的「潛水射到大魚是囤積謙虛的鐵證，每一次的大魚就囤積第二回的謙恭」，他也常常提到父執輩對海洋、神靈的敬畏，這些他曾經視為「迷信」的東西，在他實際體驗出海捕魚的生活後逐漸接受，並融入成爲一種堅定的認知。出海的人講究經驗，前輩在海上奮鬥得到的智慧是無價的，當陸地上的人以知識、文憑、階級訂立某些都市叢林規則時，海上的人卻以另一種謙虛的態度與大自然共處，這或許就是臺灣海洋文化裡的重要精神吧！

廖鴻基的作品中也同樣肯定長者經驗以及謙虛的重要性，在他認識海洋的過程中，除了親身體驗，還記錄下許多長者帶領的履跡，例如《討海人》中的海湧伯、《海洋遊俠》中的阿斗伯，他們代表著「老討海人」。老討海人像是廖鴻基和海洋之間的中介，有時候，老討海人跟海洋熟悉親密地站在一起，懷疑、嘲笑這位初學者的能耐，他必須以更堅定的意志克服懷疑的目光；有時候，老討海人卻又和新手屬於同一陣線，他們並肩作戰，一起迎向海洋這位高深莫測的對手；更多時候，他不斷地說「聽他們講……」，聽老討海人傳承經驗，也透過老討海人的引導，進一步去聆聽海洋，在《漂流監獄》的〈行船〉一文中，他回憶初下海掌舵那年，海湧伯經常問他：「有聽無？」及至後來，他才明白海湧伯問的是「有沒有聽見船隻、聽見海洋、聽見風」，而行船的要領，亦在「遷就船隻、遷就風、遷就海潮」，因爲海洋波動不息、變幻莫測，再資深的老討海人也不敢保證同一區域下次的潮向、魚獲量會是如何，所以臺灣沿海漁民普遍信仰媽祖，即使他們的勤奮、鬥志不亞於其他任何地方的漁民⁵¹，但是他們卻以謙卑的姿態求神庇佑，並從中得到慰藉與力量。

一位漢人作家、一位原住民作家，一個是乘船捕魚，一個是潛水射飛魚，兩人卻同樣強調經驗薪傳與謙虛的重要，這是很值得探討的。如果我們拿西方海洋文

⁵⁰ 廖鴻基，《漂島——一趟遠航記述》，頁25。

學來對照，不論是《魯賓遜漂流記》、《神秘島》、《海底兩萬里》這類通俗冒險小說⁵²，或者是《老人與海》、《黑暗之心》這樣嚴肅的作品，他們突顯出來的常常是冒險經歷與孤獨奮鬥的精神，故事主角以英雄姿態完成艱鉅任務，並贏得讀者的佩服與嚮往。可是我們在上述二人的作品中，卻看到另外一種全然不同的精神展現，他們筆下的「人」與「海」，不是一種「征服」的關係，而是相互認取、相互聆聽，唯有放棄對他者的支配性，才能得到更豐富的收穫（不管是具體或抽象的）。⁵³這種精神頗有道家色彩，順應自然，強調「人」與「自然」的和諧共處，追求「天地與我並生，而萬物與我為一」⁵⁴的境界。因此，同樣是海洋文學，每個地方卻可能展現出不同的海洋精神，在上述兩點之外，或許還有更多臺灣獨特的海洋精神有待挖掘與書寫。

四、海洋意象的想像特質與人文回歸

上一節我們討論的是有具體親海經驗者（立足海上）的海洋書寫，這一節我們要來探討濱海而觀者（立足岸上）所描繪、闡述海洋的作品呈現什麼樣的意義。這個部分確實不容易論述，由於臺灣海洋文學仍在摸索階段⁵⁵，扣緊海洋來創作的作家或作品數量都不多，但如果任何稍微觸及海洋的文學作品都可以算是海洋文學，那麼這個次文類將過於寬泛且缺乏實質的意義。從實際觀察文本中，筆者認為有些作品雖然不是奠基於作家實際接觸海洋（如航行、潛水）的經驗上，但是

⁵¹ 廖鴻基《漂島》序文中曾談到台灣遠洋漁民在外交弱勢中如何辛勤打拼，爭得傲視全球的漁穫成績。

⁵² 這方面的介紹可參羅貽榮〈西方海洋文學中的海洋精神〉，http://www.zhoushan.cn/hywh/hywx/hywxyt/t20030727_93234.htm

⁵³ 這部分可參考蕭義玲〈生命夢想的形成--解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉（《興大中文學報》第三十二期，2002年6月）頁185~186，該文援引海德格思想，突顯海洋的召喚與啓蒙，強調廖鴻基不只是逃避現實世界的羈絆，更是積極地「參與」海洋，藉此構築一個人與海、人與魚、人與人的烏托邦世界。雖與本文切入角度不同，但她提及廖鴻基放棄成見的態度猶如莊子「心齋」的精神，可相參照。

⁵⁴ 《莊子·齊物論》。

創作者已然突破海景的平面化描寫，或是個人情緒的借景抒情，而試著將看海、聽海的感受深刻化、細膩化。所謂海景的平面化描寫，或是個人情緒的借景抒情的散文，最典型的莫若某日濱海遊觀的記敘、抒情文字，其內容多為描繪浪濤洶湧如何美麗，或是看海引發的感動與體悟，這類文字一方面內容千篇一律，易流於文字的堆砌；二方面「看海」在其中跟看山、看樹、看雲、看雨沒有多大的差別，只擔任開場白的功能，這也就是自然寫作作家們所不滿的平地看山、陸地看海、觸景發情的感嘆式風景描繪；另外一類的散文，則能掌握海洋的獨特性，文中的海洋意象是無可取代的，而且這些作家經由看海引發聯想時，往往深刻地扣回個我的一貫關懷，也就是海洋真切地融入主體生命，這不是觀光遊客的片段感動，而是海島生活的具體投映。以下我們就來看看這些作品，歸納、探討其中的特色與意義。

這類作品中，生長於花蓮的楊牧是極具代表性的作家，他的「奇萊書三部曲」⁵⁶重新詮釋自己的青春時期，為個人的文學啟蒙與探險尋根覓源，乃至「定義」⁵⁷，這個追憶與想像的過程中，有不少關於「海」的敘述，例如他說到童年時浪濤的聲音總是日夜迴響，遂鼓動他無止盡的幻想：

夜裡我躺在覆著蚊帳的榻榻米上，聽海潮的聲音嘩然來去，很細微卻又彷彿猛烈地流過我的胸膛，很溫柔，帶著一種永恆的力量，絕對不會止息的，持續地嘩然來去。我聽著那聲音，一遍又一遍來去，巨幅的同心圓——我就靠

⁵⁵ 陳思和〈試論1990年代台灣海洋題材的創作〉（「兩岸文學發展研討會」會議論文，2000年9月16日）主張以「海洋題材的創作」來指稱當代所謂「海洋文學」的作品，因為他認為這些作品尚屬起步階段，並無真正成熟的風格和大家之作。

⁵⁶ 分別是《山風海雨》（台北：洪範，1987）、《方向歸零》（台北：洪範，1991）、《昔我往矣》（台北：洪範，1997），三書後來合帙為《奇萊前書》（台北：洪範，2003），為楊牧早期文學自傳。

⁵⁷ 楊牧「奇萊書三部曲」說是「自傳」，卻帶有強烈的建構性，已有多位學者指出其中的虛構特質，參吳潛誠〈《虛構》的自傳：閱讀楊牧〉（《更生日報》「四方文學週刊」227期，民國86年11月23日）、焦桐〈真實的蜃樓——楊牧自傳體散文中的半虛構世界〉（《幼獅文藝》85卷4期，民國87年4月，頁15-18）、石曉楓〈楊牧自傳體散文中的虛實鑑照〉（《中國現代文學理論》15期，民國88年9月，頁439-462）。

著枕頭躺下，做為那不可計數的圓圈的中心，精神向外逸走，在無限的空間裡湧動，向外界延伸，直到最不可思議的抽象世界裡，似乎還縹緲地搖著，閃動著，乃沈沈睡去——睡在大海的溫柔裡。⁵⁸

楊牧生動描寫住在海邊的人夜晚如何在浪潮的聲音陪伴下入睡，海潮一遍又一遍、永不止息的聲音象徵著永恆，成為溫柔而安定的催眠曲。我們知道，浪潮的波湧蘊積無限的神秘，它時而驚天駭地，成為海洋攻擊時的武器；時而溫柔搖曳，讓人陶然沈醉，而且它不只視覺上變化萬端，聽覺上也有豐富的聯想性——溫柔卻帶著永恆的力量，讓每個不同的聽眾得到不同的啟發，而對楊牧來說，「海是幻想的起點」⁵⁹，浪潮帶著他的精神向外逸走，奔向荒遼幽邃的遙遠未知，奔向意象、隱喻構築的神秘世界。

楊牧的文字擺盪在真實與抽象之間，他擅長由具體的景物「起興」⁶⁰，逐漸牽引出意象背後的隱喻意涵，指向某種帶有哲思、靈犀頓悟的深刻悸動。在「奇萊書三部曲」中，「海」多次扮演召喚靈感、開啓想像的密鑰，例如〈循行大島〉這篇文章記述一趟環島旅程，在東海岸的斷崖公路上，一行人忽逢急雨，他望向海天之際，領會有如神諭般的奇妙景象，感覺激盪的水氣如同獨具秉賦的生命，在濛濛的長空裡翱翔、集結、分離；而雨後的海天在他筆下是這樣寫著：

視野之內蕩然空靈無一物，海天澄清。雲也不見了，太陽光充塞上下無窮，千萬倍的蔚藍，向最遠最遠未知的方向渲染而去，有力敷衍，在我眼前展開，如神諭。我雙手扶著腳踏車向東眺望，久久，或許不僅視覺敏感，似乎也聽見甚麼了，再一次遭受宇宙聲籟無中生有的衝擊，像遙遠的在已經告別了的童年就已經開始有過的，白晝，黑夜，陌生的溪谷，熟悉的水田阡陌——從這裡看過去，聽見那聲音，宇宙天籟——又像這以後勢必累積的許多遭

⁵⁸ 楊牧，〈接近了秀姑巒〉，載氏著《山風海雨》（台北：洪範，1987），頁23。

⁵⁹ 楊牧，〈戰火在天外燃燒〉，《山風海雨》，頁14。

⁶⁰ 這裡指的是《詩經》六義中的「興」法，楊牧早期研究《詩經》，《詩經》的比興手法或許影響了他的現代詩文創作。

遇，單獨的時刻，寂寞神往的時刻，屢次聽見，那反覆和鳴的巨響，恐怖而溫柔，灌我腦頂以絕對的，不可抗拒的魔力，說：

追尋。

創造。⁶¹

雖然楊牧的海洋描寫措意於精神超越，那些大氣鼓盪、撞擊、震動，不能抗拒不能抵擋的狂風暴雨都屬於想像性的文學風景，不同於漁夫所面對的真實風雨或翻船危機，但就文學存在於閱讀這層意義來說，語言在內心所激盪的驚濤駭浪，其威力也可能不下於一場真實的風雨。

要強調的是，楊牧挾帶濃厚隱喻特質的書寫之所以可以作為拓展臺灣海洋文學的參考，首先是他精湛的文字將我們普遍具有的看海、聽海等經驗優美地具象化，例如他描繪冬季海邊景象：

東北風狂吹，海水急急向我們這岸湧來，隨即被那南北走向的防波堤擋住，遂毫不猶豫地強力拍擊，鼓成垂直的水柱向上飄舉，有時甚至以簾幕之姿，大幅升高，讓狂風向四面推送，瞬即撒落，又見第二波緊接飛起，跌下，往返沒有休止。⁶²

此類細緻的描寫超越一般觀光式的文章，成為刻畫臺灣濱海景象的重要文字。其次，他精準掌握「海」意象的特質，如他突顯海潮的起伏、聲音，跟他描寫「山」意象時強調的巍峨、持護特質便有明顯區隔，而當他交替地寫著浪潮的襲湧與少年時期禁忌的氛圍，寫著遙遠海面的漁船如何在強濤惡浪裡歸航，正是將海的意象與日據及白色恐怖的歷史情境結合，可說是開發了海洋意象的可能。其三，他一再地將海的書寫引向個人終極關懷的文學志業，彰顯了海洋的想像空間及海洋與主體心靈的相互吸引，適示範出海洋除了以漁業或生態功能存在之外，也能與其他生活在島上但各有不同關懷者產生緊密的扣合。

⁶¹ 楊牧，〈循行大島〉，原收錄於《昔我往矣》，引自《奇萊前書》頁332。

⁶² 楊牧，〈愛美與反抗〉，原收錄於《方向歸零》，引自《奇萊前書》頁170。

就二、三點來說，另一位作家楊照也曾表達過類似的情境，他說：

年少的時候，我也幻想著要用詩捕捉每次站在海灘上時湧冒包圍過來的陌生情愫。一種特殊的低抑、困惑，與六十年代現代詩的存在難局、非理性排列的意象有著某種呼應、聯繫。……謎一般地爆散成一行行的詩、一個個的方塊字，就像遠遠的浪昂巨、沈默的隆鼓，以無法察覺分析的方式迫擠成海灘上零落不齊的泡沫水紋。⁶³

楊照把海浪的意象細膩地跟詩的創作歷程結合在一起，他在看海的過程中反省自己的文學創作，不斷湧向前的是具體的海浪，同時也是抽象的時代風潮，海灘的泡沫則有如方塊字，是自己思緒、想像躍動的印記。

觀海經驗觸動時代感懷，在楊牧、楊照筆下只是淡淡掃過，但對另外一些更入世的創作者來說，站在海邊遠眺、從飛機上俯瞰島嶼或是乘船往返離島，「凝視」(gaze)的眼神往往帶著歷史的喟嘆。林文義便有數篇散文將海、岸景觀與臺灣社會、政治融合，〈想起美麗島〉⁶⁴寫核能電廠與污染危機，〈島嶼飛行〉藉著從台北飛往花蓮、澎湖的兩次飛行經驗訴說少數人如何在冷漠現實中堅持政治理想⁶⁵，〈三貂角以北〉則寫施明德的形象及二人間的互動情誼：

船長把舵交給副手，搖搖晃晃的過來問說：這樣的風浪大了些，受得了嗎？上次黨主席去了彭佳嶼，雖然遠了些，風浪好多了……。

以前的「江洋大盜」呢。他自嘲的說，而後側首看了我一眼，竟是微濕的眼眸。是一段多少辛酸，被誤解、扭曲的黑暗年代，他在獄中受苦，我們在獄外苦悶、哀傷。⁶⁶

現實景觀與歷史情懷交相融會，人和海洋的關係顯得格外深情、感傷，李敏勇也藉海浪談到這幾年不勝歎噓的快速變化：

我在海邊，注視海水從遠方向陸地一波一波襲來，又一波一波退去。……看

⁶³ 楊照，〈潮一般的感傷〉，載氏著《迷路的詩》（台北：聯合文學，1996），頁46。

⁶⁴ 收錄於《銀色鐵蒺藜》（台北：光復書局，1988年），頁74~82。

⁶⁵ 收錄於《旅行的雲》（台北：聯合文學，1996年），頁55~64。

海的景色，讓我想到臺灣的政治生態。……原來被認為改革運動的新潮，但轉眼之間卻已是充滿污染的海浪。⁶⁷

浪去潮來的意象明確喻示出作者內心的無奈，而這樣的感傷固然與當前的政局發展有關，同時也可以看作歷史、人性又一次的波浪起伏。

這類立足岸上的海洋書寫，除了個別創作者將海洋意象引向自己的關懷課題之外，整體來說，仍有相近的表達內涵與美感風格，這或許可歸因於臺灣的海岸風光及歷史背景。若拿臺灣海岸風情與夏威夷、希臘愛琴海相較，我們立刻感覺出其氣質是殊異的，周芬伶〈海國〉中提到她某年旅行至夏威夷，雖然海水的顏色、燦爛的陽光都讓她似曾相識，可是她卻也清楚意識到二者不同：

它又與臺灣絕不相像。那裡的人悠閒慵懶，浪漫熱情，歌頌永恆卻不憂慮未來，崇拜青春與美麗，卻不憂慮死亡與幻滅，他們蔑視醜惡歧視痛苦。不像寶島上的人總有疲憊的神色，太多的未來需要他們去憂慮，太多的心事需要他們去埋藏。我並不認為他們是相像的海島。⁶⁸

仔細考察，不只是臺灣跟夏威夷不同，甚而臺灣的不同海域也不相同：

我看過臺灣地區無數的海岸，九份的海有悲情的霉味和一階高過一階的歷史沈重，而花東的海太蒼茫粗獷，人文的衣衫顯得單薄。我也戍守過金門，在充滿敵意浮油及煙硝濃霧重鎖的海域，美感總有仇恨的齒痕和戰爭的肅殺；甚至，釣魚台海域一年多前也曾被我圍捕歷史的目光刺穿過……但要看如此爽亮的沿海風光，屏東所展現的風華在臺灣少有出其右者。理由之一是從枋寮以南的海域，幾無工業污染的危害問題，其二是佔了緯度較低的優勢，南國熱帶型的旖旎浪漫和那種獨有的放縱美，全拜上蒼恩賜，是無法抄襲和裝模作樣出來的。⁶⁹

⁶⁶ 收錄於《旅行的雲》(台北：聯合文學，1996年)，頁108~109。

⁶⁷ 李敏勇，〈海的景色·心的視野〉，載氏著《彷彿看見藍色的海和帆》(台北：圓神，2000)，頁79。

⁶⁸ 周芬伶〈海國〉，載氏著《花房之歌》(台北：九歌，1989)，頁15。

九份、花東、金門、屏東……，這些海岸的不同風味除了源於地理、氣候條件，也來自土地和人們長期互動後，帶有人文色彩的區域特色。

由於政治軍事因素，臺灣海岸線長期擔任「海防」功能，於是碉堡、燈塔、木麻黃曾是沿岸一致的風景，戍守海防也是臺灣男性甚為普遍的經驗，不少創作者曾記錄下當兵時成天看海的日子，如張堂錡《舊時月色》、楊照《飲酒時你總不在身邊：軍旅札記》都片段提及，蔣勳介乎散文、小說間的〈木麻黃〉屬其中特殊而令人印象深刻者：

這片河口的新生地因為密密生長的木麻黃叢林，就被附近駐紮的軍營選擇做為訓練單兵作戰的場所。在叢林中修挖了壕溝和一些散兵坑，也建築了幾座水泥碉堡。

戰爭卻始終沒有發生。

在戰爭的恐懼、等待、準備、防範的長期疲倦中，河口一帶的少數居民和駐防的守軍都完全鬆懈了。他們把戰爭當作一種巨大可怕、但是又永遠不會出現的惡魔看待；彷彿一齣童話，很可怕的惡魔，也變得有些荒謬可笑了。……

木麻黃叢林中躺著做日光浴，因為性慾和奇怪的渴望逡巡著的身體，日漸多了起來。彷彿壕溝、散兵坑和碉堡都掩護著這秘密的性的追逐，在長期戰爭的疲倦中，他們找到了另一種方式彼此擁抱或屠殺。⁷⁰

蔣勳強調這本《島嶼獨白》是以不可解的詩句拒絕妥協與和解，他這段敘事便以迷離的氣氛、詭譎的情境戳破某些神話與禁忌。

最後，誠如陳幸蕙所說：

非常喜歡自己是生長在一個島，而不是一塊封閉的內陸上。

因為島是四周環以岸的土地；島的美體，在於她四季接受海水的祝福，在於

⁶⁹ 涂耀昌，〈真的可以和南臺灣談戀愛〉，收錄於《第三屆鳳邑文學獎·海洋文學獎得獎作品合集》（高雄：高雄縣政府文化局，2000），頁191。

⁷⁰ 蔣勳，《島嶼獨白》（台北：聯合文學，1997），頁58~60。

她有岸。

島因為有岸，終於成爲一座希望。

而岸的含蓄與多義性，永遠可以供我們的想像做無盡的馳騁與發揮……⁷¹

不只「岸」有多義性，「海」與「岸」本身都是耐人尋味的審美對象，「海/岸」之間的互動更有多種可能，比起平靜的山，海洋極富動感，在視覺、聽覺上有無窮的變化；海洋潛藏豐沛的能量召喚觀賞者、書寫者馳騁思緒，如果「海」傾向於放縱曩遠無羈的思緒飛奔，那麼「岸」則隱喻了現實感的回歸，讓「海洋文學」具有更多人文特質，在前述幾位作家的筆下，我們看到他們面對海與岸所做的想像與沈思，其實是穿透海面、穿透現實，讓真實與想像的海洋疊合，讓眼前的海湧指向內心的波濤，在具象與抽象之間，伸拓出臺灣海洋文學的新版圖。

五、結語

任何一個「次文類」的形成，除了以題材爲標準之外，應當有其獨特的內在精神。藉著這篇文章，我們可以思考：「海洋文學」除了具有「自然寫作」所強調的生態意義(包含自然生態與生態倫理)之外，海洋與文學之間還有哪些可能呢？

經由上文的分析，本文對於臺灣當代海洋散文初步得到四點觀察：

其一，表達海洋經驗與精神，這是海洋文學基本內涵，而在刻畫「人」與「海」的關係中，臺灣的海洋文學有別於西方的冒險征服，特別強調薪傳以及謙虛的重要性。

其二，書寫位置的省思，一個有自覺的海洋文學創作者，會反省自己以何種態度面對海洋、站在什麼角度上來書寫海洋；如夏曼·藍波安爲自己與族人的安身立命而寫，廖鴻基則意圖成爲海的代言人，摸索海洋文學的理想典型。

其三，深化海洋的想像性，海洋的波濤變化多端，誘發觀者、聽者無窮的想

⁷¹ 陳幸慈，〈岸〉，收錄於楊牧、顏崑陽主編《現代散文選續編》(台北：洪範，2002)，頁169。

像，楊牧等作家穿越海面景象，隨個人關懷呈顯內心波濤。

其四，捕捉海岸獨特風情，從自然氣候、地質條件到歷史變遷、庶民生活，臺灣濱海沿岸有異於其他地方的風土人情，海防景貌與軍旅生活即是其中一例。

這些是目前臺灣海洋散文裡呈現的一些現象，雖然作品仍不夠豐富，但是我們仔細注意，可以發現這四點現象之中，海洋經驗、書寫位置兼具了外在現實與內在省思，想像的發揮、海岸的刻畫則是向虛實兩端延伸，因此臺灣的海洋文學雖尚未成氣候，但在這種海陸互動、自然與人文對話的回環往復中，蘊含的意義空間卻甚為可觀。其次，透過論述的揭櫫，臺灣海洋文學的特質漸次清晰，對創作者來說，如果上述海洋精神或海洋意象特質能引起他們的共鳴，期有更多的創作者願意投入海洋書寫；對讀者來說，這些不同於西方海洋文學的特質，有助於建立堅定而自信的臺灣海洋精神，相對於當前過度西化、不重根砥的文化趨勢，抑或可提供另一種不同的聲音。

困惑時就去看海、聽海吧！把「海洋」的召喚與啓發書寫下來，當代海洋文學說不定就因此多了一朵精彩的浪花。

徵引文獻：

Rachel Carson 著、莊安祺譯，1997，《海之濱》，臺北：天下遠見。

吳明益，2004，《以書寫解放自然——臺灣現代自然書寫的探索》，台北：大安。

李敏勇，2000，《彷彿看見藍色的海和帆》，臺北：圓神。

周芬伶，1989，《花房之歌》，臺北：九歌。

林文義，1988，《銀色鐵蒺藜》，臺北：光復。

1996，《旅行的雲》，臺北：聯合文學。

林耀德，1987，〈以海洋為姓氏——論汪啓疆的海洋詩〉，《文藝月刊》216期，

(1987.6)，頁 60~72)

洪素麗，1986，《守望的魚》，臺中：晨星。

夏曼·藍波安，1997，《冷海情深》，臺北：聯合文學。

2002，《海浪的記憶》，臺北：聯合文學。

陳 列，1994，《地上歲月》，臺北：聯合文學。

陳昌明，2000，〈人與土地：臺灣自然寫作與社會變遷〉，收錄於《文化、認同、變遷：戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，臺北：文建會。

黃騰德，2000，〈從廖鴻基《鯨生鯨世》看臺灣的海洋文學〉，《臺灣人文》第 4 號，頁 47~61。

楊 牧，2003，《奇萊前書》，臺北：洪範。

楊 牧、顏崑陽主編，2002，《現代散文選續編》，臺北：洪範。

楊 照，1996，《迷路的詩》，臺北：聯合文學。

賈福相，1998，《人與海——臺灣海洋環境》，臺北：聯經。

廖鴻基，1996，《討海人》，臺中：晨星。

1997，《鯨生鯨世》，臺中：晨星。

1998，《漂流監獄》，臺中：晨星。

1999，《來自深海》，臺中：晨星。

2001，《海洋遊俠——臺灣尾鯨豚觀察寫真》，臺北：印刻。

2003，《臺 11 線藍色太平洋》，臺北：聯合文學。

2003，《漂島——一趟遠航記述》，臺北：印刻。

劉克襄，1985，《隨鳥走天涯》，臺北：洪範。

蔣 勳，1997，《島嶼獨白》，臺北：聯合文學。

蕭義玲，2002，〈生命夢想的形成——解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉，《興大中文學報》第 32 期，頁 173-195。

《第三屆鳳邑文學獎·海洋文學獎得獎作品合集》，高雄：高雄縣政府文化局，2000。

Viewpoint of "Ocean/Shore" on the Development and Characteristics of Oceanic Prose Writings in Taiwan

Wu, Min-min

Assistant professor, Department of Chinese
Literature, National Taiwan University

Abstract

Taiwan is an island surrounded by the ocean, thus it is advantageous to develop Ocean Literature. Ocean Literature often is classified as a category of Natural Writing, which requires the author to have actual natural experience. However, if only those who have experience with voyages are supposed to write, it might inadvertently restrict the development of such literature. In this article, Ocean Literature is regarded as a sub-genre, parallel to Natural Writing and Native Literature. The author reviewed the writing involving ocean among contemporary prose, especially those written by Hong-Zi Liao and Hsiya-man.Lan-po-an, two representative writers of ocean prose. The contents and purposes of their writing were discussed. In addition, the author expanded the scope of the Ocean Literature to cover writings by the ocean observer on shore who described their fine imagination and deep feeling about the ocean. This review analyzed the humanism inspired by the ocean, and proposed to reconstruct the figure of contemporary ocean prose.

Key words: Ocean Literature, contemporary prose, Hong-Zi Liao, Hsiya-man.Lan-po-an

收稿日期：2005.08.12

修正日期：2005.09.22

接受日期：2005.10.28

