

突然问起一座山
披一身苍绿袈裟
禅坐
而他的镇座
是一种悠然卧姿
一张仰望苍天的
脸谱
无语

他的容颜
遮挂着一帘
雾幕中
映现一出
争执成仇的典故
讲历史的咀抗议
不 那是我的祖先
张起大帆船
飘过海
以山为座标
航引方向的招唤
闯进河
搁浅在滩岸

他们惊见
野兽群中
长老獠牙绕成环
而惊呼：山猪王
山猪王

文明的铁甲车
辗过了河
因为驼脊的桥
山脚下的海湾
弄潮人的私家泳池
绿丛林被神手劈开
植被 被铲车剥去裙摆
刮成脸谱的疤伤
我来吊唁

这山
奄奄一息
直看横看
已不成山
05 圣诞

蓝波

復刊第19期
詩巫中華文藝社
每月第四星期六刊出

793, Taman Futee,
Jalan Upper Fochow No.1, 93000
kuching, Sarawak.
e-mail: litsarawak@yahoo.com

行为失检的雄猴

——小猴崽成长的故事（三）
雨田

时光匆匆，经过几个月后，小猴体毛从当初的粉嫩褚赤继而乌褐，体态也硬朗活泼起来。它经常跃前跳后，没一刻宁静，很惹人喜爱。想不到在短时间里，它竟然脱胎换骨得令人难以置信；从怯生、皱皮、瑟缩、委顿、几乎送命的小猴崽，蜕变成小猴子。

一年多后，它已经胸阔膀粗，两颊卷毛上翘，双眼炯炯有神。行走攀高，崭露出雄猴的威仪。这时期，它经常无端撑臂凸胸，噘唇呼啸或唬唬叫吼。每见男性，无论老少，它都龇牙咧齿，撑手伸腿作攻击状，神态似乎有点狰狞可怖。反之凡见女性走过，不分老幼，它的神态显得十分暧昧。

此时的小笼子，已经不能容纳这头青壮的雄猴了。于是招来几位小朋友，到处捡拾些木料，废铁线，为它搭建新居所。首先树立起一根木柱，在木柱顶端建间小屋，然后买条铁链子，系在雄猴颈圈上，另一头则打个环套，套住竖立的柱子，使到铁链可上下活动，雄猴便可攀高到小屋避雨，也能下到地上。这法子是人猿共有的。这法子是人猿共有的。

雄猴离开了狭隘的樊笼，一旦得到解放，自由天地愈是广阔，它竟然更加放肆，益形嚣张起来了。最可恶的是见到女性，时常露出令人难堪的猥亵动作，让人脸红而纷纷走避。在我们这个拘谨守旧，习惯于可做不可讲的小村子里，雄猴的举止渐渐惹起许多议论，引出村民的许多话题。村民们评长论短，益发撩拨村里的大热病和小孩，不仅男人，连妇女也纷纷到我家看热闹。这妖猴根本不畏人，人越多它的兴致就越高。

经过仔细观察，这才发现村里人大抵饲养雌猴，雄猴是十分罕见的。倒是探秘深思以后，重大的发现，如今要怪那亲戚，事隔这么长久，也怪不起来了，况且于事不补，何必再添麻烦呢？

原来村民早知雄猴容易惹事生非，惹出令人蒙羞的笑话，因此村民养的大抵是雌猴。雌猴一旦成长，凡见女性，并不攻击，若遇男性，举止稍觉亲切，或故作索讨食物，或拨弄男性的腿毛，似乎在腿毛中寻找虫子，但它更喜欢依偎在男人的小腿边，神情温柔体贴，总算保持一份矜持。当中不见有什么猥亵举动，因此不会惹麻烦。唯有极大的特征表现在每当生殖器分外膨大，艳丽绯红得有如熟透的小水荔。这种生理特征，约持续七、八天才消退，雌猴的这份显赫特征纯属上帝意旨无可厚非，比较雄猴的张狂，算是含蓄的隐喻，让村民们容易接纳，因此豢养雌猴倒是一种风气。

村民明知人类尺度丈量畜生行为，不仅不近情理，简直是笑话，况且用大人的标准训斥我们这班不知天高地厚的小毛孩，形同号令鸭子听雷。村里的顽童对这种教训尤其特别健忘。普遍上他们精力过剩，好奇手痒，大人越不喜欢的，越有兴致干出来。便是忙迫时，还舍不得及时行乐。我的一位小伙计，那天他妈临产，家里人囑的快去迎接生婆，半路上遇上蚂蚁搬家，一时兴致勃发，蹲在蚁路上，捉起几十只蚂蚁，摘除触角，使同窝蚂蚁失去辨别本能，宛如陌路，引起一场混战，这才兴尽，嘻哈终场。之后才记起催接生婆这回事，可妈妈早把弟弟生下来了。这种玩法，不过属于文静的玩法，当中撒野恶作剧的还层出不穷呢：弹弓射狗、持钓竿躲在晒台，钓走了什么人家在晒台下乘凉的鸭子、取一支锋利的斗鸡弯刀，绑缚在大公鸡的脚趾上，引斗别人家的小公鸡，让骄横的小公鸡伤痕累累，全身浴血，之后脚底抹油，悄然开溜，已经是全武行了。

家在海边，傍水而居的那一群顽童，平日饕餮，除了鱼虾，便是鸟兽之肉，游戏空间，天大地大；上穷碧落下黄泉，风里浪里，任自横行，与野生动物成长过程不遑多让。

正当精力过剩，只求发泄，不计后果的年龄，一旦觑准了目标，便是横遭毒打，还舍不得就此放手，乎乎吹哨。对猴崽那份难抑的好奇，一旦执迷，那背就此罢手。



論砂華自然寫作的在地視野與美學建構

鍾怡雯（元智大學中語系副教授）

前言

論者慣以「雨林」概括馬華文學的特質。這種粗淺概略印象，大多來自馬華小說，尤其是張貴興的雨林小說。這種東馬、西馬不分，小說取代全體的印象式理解，其實正突顯讀者對馬華文學的刻板印象。隨著西馬快速開發，寫作人口在八〇年代後大量集中於城市，雨林早已變成西馬作家和讀者的共同想像了；反而在東馬的砂拉越州進入九〇年代後，大量而密集的出現以散文、詩和報導文學完成的雨林題材，加上來自砂拉越的雨林小說始祖張貴興，真正落實雨林書寫之實。二〇〇二年，東馬作家兼評論者田思提出「書寫婆羅洲」的構想，我認為「雨林」印象應該從西馬移植到東馬，更明確的說法是，東馬的砂拉越。

砂拉越（Sarawak）位於世界第三大島嶼婆羅洲上，是馬來西亞十三州裡最大的一州，佔全馬總面積的百分之三十七點五，幾乎等於西馬十一州的面積總和，人口卻只有二百萬左右，是一個不折不扣、名實相符的「熱帶雨林」。它跟西馬隔著南中國海，與西馬截然不同的歷史背景、自然地景以及人口比例，即使說是另一個國度也不為過。砂華作家阿沙曼便表示：「談及砂華文學，大家都肯定它的獨特性。惟這獨特性究竟為何？事實上，除了多元化民族而構成的特殊人文社會外，經由長期的殖民主義統治，直至民族主義思潮產生巨大衝擊，最終導致社會經由量變（抗日、反讓渡、反人頭稅、反麥米倫教育白皮書、反大馬）至質變，地方議會直接選舉，加入大馬之社會變革的整個歷史蛻變過程，應該是這個獨特性的重要方面」，這段文字清楚的交待了砂拉越的歷史和社會背景。

砂拉越原是由英國人拉惹（Rajah，即統治者）布洛克（Brooke）家族所統治，一九四六年才把政權讓渡給英國政府，結束百年統治。布洛克家族統治期間，西馬是英國殖民地。政治背景之外，砂拉越的歷史、社會及人口組成跟西馬迥然不同，這種先決條件影響了東馬的文學特質。根據沈慶旺的觀察，「九〇年代以後，砂華的文學作品逐漸顯現本鄉色彩，寫作人從本鄉地理環境、歷史、多元種族社會的結構、社會背景發掘大量的創作題材，這些作品的特殊題材造就了砂華文學的獨特性。」所謂的「本鄉色彩」，亦即空間理論學者艾蘭·普瑞德（Allan Pred）所謂的「感覺結構」（Structure of Feeling），指的是來自週遭環境的整體經驗形塑而成的書寫風格，是特定社會及歷史脈絡下的產物。雨林是建構砂華文學的最好資源，也連帶催生相關評論。

西方學者曾以「砂拉越是一片沒有歷史的土地」來描述其原始和落後。事實卻是，砂拉越擁有一份創刊自一八七〇年，發行迄今一百三十五年歷史（一千五百多期）的英文雜誌《砂拉越公報》（Sarawak Gazette），所刊論文或田野調查涵蓋社會、文化、藝術、種族各種面向，這份厚達二百頁的雜誌如今仍然每年不定期出刊，是砂拉越研究的珍貴文獻。

西馬最大族群是馬來人，在砂拉越他們卻是第三大族群，原住民伊班人（Iban）佔人口比例一半以上，華人次之。伊班人和華人互動頻繁，且二者文化交互影響之處甚多，因此不難理解為何伊班人、伊班食物、長屋等成為砂華文學的重要題材，這是砂華雨林書寫與台灣的自然寫作迥然相異之處。沈慶旺甚至以各族原住民為主題，完成主題式詩集《哭鄉的圖騰》，是為馬華文學第一部華人書寫原住民的詩作。最近幾年砂華從對伊班族的研究擴展至其他二十七個不同的原住民，包括本南（Penan）、肯雅（Kenya）、普南（Punan）、達蘭烏山（Telang Usan）等等，並且有愈來愈多華人學者投入伊班文化的社會學研究，數量直追華人社會史。

其次，九〇年代以後，隨著雨林開發，接踵而來的破壞和污染催生砂華作家的環保意識，比較特殊的，是台灣的環保文學使用的文類多為散文或報導文學，砂華的卻是以詩和散文齊下。吳明益論述台灣的自然寫作時把詩排除在外，環保詩卻恰好是砂華的最重要特色。本論文第一節首先「正名」——以台灣為主要參照系的自然寫作定義，檢討自然寫作在砂拉越的可能，究竟砂華的「婆羅洲書寫」是原鄉書寫，抑或自然寫作？可不可能是二者的混合，正好突顯砂華的文學特色？第二節則論述書寫婆羅洲的工程是如何、以哪一種方式進行，簡而言之，即砂華作家如何以文字建構雨林。第三節則專論砂華的環保文學，論述文類包括散文和詩，並援引報導文學以為輔助資料。第二和第三節同時將導引出砂華自然寫作的美學建構。

一、變動中的義界：自然寫作，或原鄉／在地書寫？

台灣的自然寫作經過三十年實踐，已經逐漸發展到理論建構的層次。自然寫作是一種跨文類的知性寫作，在主觀態度和經驗上加入大量的知識元素，因此它是文學「創作」與報導文學的混合體。例如劉克襄便表示「割捨本質的憂鬱和感性。割捨詩」、「讓渡給自然科學家做主」，他的「小綠山系列對比砂華的雨林書寫」長期觀察住家附近的生態，以知性美學為訴求，盡量不以個人情感干預自然，他希望這系列觀察成果可以成為下一代的生態教育。

劉克襄是當代台灣自然寫作的重要作者，主編多部自然寫作選集，同時兼有自然寫作的論述，「小綠山系列」從創作者的角度展示結合自然史與自然科學的「區域自然誌」寫作方式，然而割捨憂鬱和感性，

並非

完全摒棄文學之筆，他毋寧想傳達的是，盡量避免「詩」的、抽象的、象徵的、想像的主觀特質，以免掩蓋了自然給人的啟發，成為主觀的抒情，因為自然寫作本是以「自然」抒／書寫的次文類。雖然如此，自然寫作亦非純粹記錄和報導的自然導覽，這種雜糅文學創作和報導文學的自然寫作觀，十分具有參考價值。

吳明益在二〇〇四年出版的《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索》，厚達六百三十七頁，無論在深度或厚度上，都是一本重要的台灣當代自然論述成果，是目前為止論述最完善，最值得參考的本地學術鉅著。他定義自然寫作時，歸納出六個特質：（一）以「自然」與人的互動描寫的主軸——並非所有涵有「自然」元素的作品皆可稱為自然書寫；（二）注視、觀察、記錄、探索與發現等「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；（三）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；（四）是一種以個人敘述（personal narrative）為主書寫；（五）已逐漸發展成以文學糅合史學、生物科學、生態學、倫理學、民族學、民俗學的獨特文類；（六）覺醒與尊重——呈現出不同時期人類對待環境的意識。吳明益並且特別強調「覺醒人類的生存與自然的生存其實是一個共同體」以及「尊重自然萬物在地球上的生存權利」。

台灣的自然寫作經過三十年摸索，投入大量寫作人力和論述才出現的成果，不必然是在荒野，在都市的邊緣或鄉鎮，亦能觀察到自然的脈動，稱之為成熟的自然寫作也不為過。自然寫作在台灣是一種獨特的文類，由一支品牌鮮明的寫作隊伍所組成，換而言之，他們建立了一套完整的寫作規範：知識／知性絕對凌駕感性；實地觀察之外，尚須有一定的自然科學知識可供調度、援引；生態中心的思考超越人本中心；且大部分的自然寫作作者以繪圖或攝影作為自然寫作的必要輔助，這也說明了客觀書寫和記錄之必要，「觀察而不介入」、「理解卻不佔有」是基本態度。

雖然如此，吳明益仍然強調「文學性自然寫作」、「感性的自然地誌」，自然寫作仍然需要文學性的文字表達和情感投入。他也承認，文學家要跨界自然科學需要相當長久的時間，要求獲得自然科學的研究成果無疑是高要求，「但一定程度的知識是絕對必要，且是寫作時的『基礎』，否則很難深入自然事物之中」，吳明益的兩本自然寫作《迷蝶誌》和《蝶道》便是他投入大量時間和心力長期觀察、記錄蝴蝶的成果，我以為這兩本書實踐了他所謂「有詩人心靈的科學家；或有科學知識的文學家」的自然寫作律求。

自然知識符碼的運用，糅合史學、生物科學、生態學、倫理學、民族學、民俗學，以及客觀知性理解等，近於「博物學者」的高要求，砂華的雨林書寫無疑很難面面俱到。在〈憂鬱的浮腫——論當代馬華散文的雨林書寫〉一文中，筆者曾指出：「潘雨桐的雨林書寫雖是首航，卻示範了一套繁複的美學，開拓混合環保、旅遊以及專業訓練的一種散文類型，乃至某種程度的小說性」，在深度和廣度上都為馬華散文開闢了一扇新的窗口，可視為雨林散文的拓荒者，稱之為「雨林書寫」而非「自然書寫／寫作」，主要是〈東谷紀事〉（1995）和《大地浮腫》（1996）擁有頗強的故事性，具情節設計、感染力的文學語言，對沒有雨林經驗的讀者／評論者而言，那確實是雨林「傳奇」，混雜了感性／抒情以及博物學式的寫作方式。

然而，那可不可能是另一種類型的「自然寫作」？吳明益以台灣為場域、以漢族作品為討論對象為前提的義界，值得商榷。尤其台灣的原住民世居大自然，原住民文學中有許多自然寫作的豐富礦藏，且原住民作者著述頗豐，不討論原住民非常可惜。砂華的原住民由於教育程度不高，多半不諳漢文，目前未見以華文創作的原住民文學。不過，原住民即是砂華雨林書寫中極為重要的一部分；在台灣，以漢文創作的原住民有夏曼·藍波安、田雅客、瓦歷斯·諾幹、亞榮隆·撒可努等，他們為台灣的自然寫作累積了豐碩的成果。

自然寫作仍在不斷的書寫，隨時可能更改其文類義界，如果吳明益的定義是「暫時性停影」，且是以「台灣為中心」、「漢族為中心」的「暫時性停影」，則砂華的雨林書寫便有討論的空間。混合環保、旅遊、原鄉／在地書寫以及專業知識的雨林書寫，乃至某種程度的小說性，沒有提供鉅細靡遺的物種細節、缺乏（不夠）客觀、想當然爾的書寫方式，以及大量原住民題材，反而是另外一種對照。此外，還有「詩」——劉克襄的自然寫作禁忌，然而，焉知不可？砂華的環保詩或許是很好的義界反思，另一種自然寫作的可能性——自然寫作不是散文或報導文學的專利，詩亦大有可為。因此筆者大膽論定，把雨林書寫視為廣義的自然寫作，它可以擴展、改寫、延伸乃至挑戰自然寫作的內涵。砂華某些粗疏或有缺失文本或許是自然寫作的胚胎，相當於台灣早期的自然寫作，這亦是不爭的事實。放諸華文文學而皆準，而不是狹隘的排他性區域寫作，如此，自然寫作的義界將更周延、更具包容性。

（一、待续）