

南 華 大 學

文學系

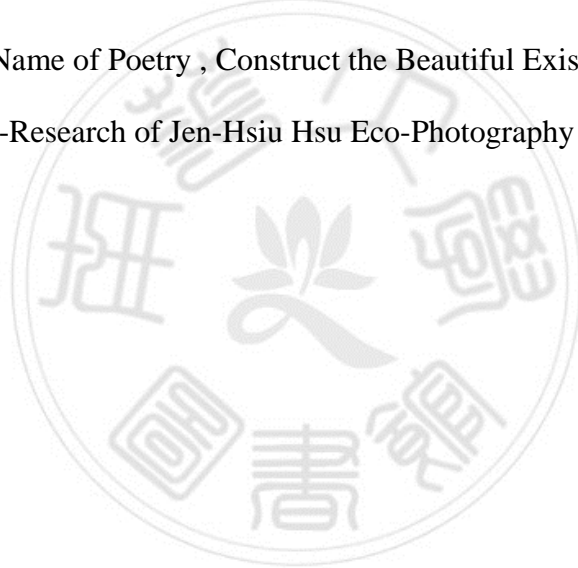
碩士論文

以 詩 的 名 ， 建 構 美 的 生 存 空 間

— 徐 仁 修 生 態 攝 影 童 詩 之 研 究

By The Name of Poetry , Construct the Beautiful Existing Space

--Research of Jen-Hsiu Hsu Eco-Photography Kid's Poetry



研 究 生：鄭健民

指 導 教 授：陳旻志 博士

中 華 民 國 一 〇 三 年 六 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

以詩的名，建構美的生存空間——

徐仁修生態攝影童詩之研究

研究生： 鄭健臣

經考試合格特此證明

口試委員： 簡義明

陳曼志

張錫輝

指導教授： 陳曼志

系主任(所長)： 鄭幸雅

口試日期：中華民國 一〇三年 六 月 六日

謝誌

感謝文學，給我力量！

雖然，兩年時間太短，腳程未竟——我詩，歌未央。

鹿橋的《未央歌》以呂黛之詞「且縱歌聲穿山去」為末章，寓意於「青天裡，風吹雲捲，四野泉水淙淙」，以及「將將飄過的一抹白雲」¹；而我以「詩，歌未央」為謝誌之首，旨在表露我對這個校園文學環境的喜歡。

只是時間太短，我詩，歌未央，就要揮手。

想當初，我詩，歌未央。所以——

以「苦行僧」的心境，進入南華大學文學系研究所的大門。

以「生態之旅」的心情，邁開碩士論文研究與探析的腳步。

可是，兩年時間太短，腳程未竟，所以，我詩，歌未央。

但是，兩年時間太長，耽誤新詩，所以，我詩，歌未央。

詩，歌未央。然而——

101年9月至103年7月，我深入寶山，沒有空手：

感謝老師們讓我上臺盡情報告期中期末考作業，甚至發表自己的作品。

感謝老師們讓我可以上臺講評文學符號學論文、上臺發表文學社會學論文。

感謝「第七屆南華文學獎」，入圍了我的新詩創作。

感謝我的指導教授陳旻志老師及口考委員簡義明老師、張錫輝老師等人的嚴格指導、考詢及批評。

感謝鄭定國老師、鄭幸雅老師、陳章錫老師、曾金承老師、王祥穎老師等人平素的論文指導及悉心教誨。

感謝符號學大師皮爾斯(Peirce)，感謝您引導我進入符號與象徵的大千世界。

感謝弗萊(Northrop Frye)的「向後站」理論，是您喚醒了我潛在的欣賞因子。

感謝莊子，您讓我見識到了一種毋庸言說的美。

感謝生態攝影家徐仁修，感謝您同意我使用南投中興高中生態攝影講座的圖片。

感謝星雲法師，感謝您在我的故鄉大林(My Darling)建造了南華大學。

感謝老婆大人，陪我四處田野調查，陪我上了九趟國家圖書館，而毫無怨言。

感謝蓋婭(Gaia)，給我力量！在我忙於碩論研究之際，猶能在中華日報副刊發表三首生態新詩→〈台灣萍蓬草〉、〈我在國家圖書館遇見莊子〉、〈蓋婭的凝視〉(本文附錄六)。感謝文學，給我力量！在我公私兩忙之際，猶可承受寫作壓力，如期完成碩論口考。噯！太多感動，一言難罄.....

感謝文學，給我力量！

雖然，兩年時間太短，腳程未竟——我詩，歌未央。

¹呂黛作品(呂黛為鹿橋早期的筆名)。參見鹿橋，《未央歌》，臺北市，台灣商務出版，2007年，頁799-803。

以詩的名，建構美的生存空間

——徐仁修生態攝影童詩之研究

摘要

本文以徐仁修的生態攝影童詩為聚焦，採用榮格的神話原型、弗萊的文學原型批評以及皮爾斯符號學作為研究方法。以人類與生俱來的感官本能作為驅動元素，試圖揭示徐仁修暨荒野保護協會在此一領域中，所展現的具體成就，開啟人文視野。

針對徐仁修的寫作史為主要研析範疇，聚焦於《思源埡口歲時記》及「荒野保護協會」的四季原型解讀。再者，以生態攝影童詩的語言結構作為分析研究領域，進而以此類語言之圖像成分、故事成分，以及音樂成分等面向為符號系統，從而進行探析與比較。

本文試圖通過主題「以詩的名，建構美的生存空間」的語言脈絡，把生態文學、攝影文學暨童詩文學形成一個串聯結構，意欲在多樣文學的理路中，提出一套可以把符號美學運用於兼具導覽解說之生態觀察記錄實作範例，並針對本研究主題提出嶄新的闡釋，以及新人類、新世界暨新地球的生態美育之新時代意義。

關鍵字：徐仁修、生態攝影童詩、符號學、原型、生態美育

By the name of Poetry , construct the beautiful existing space
——Research of JEN-HSIU HSU Eco-Photography Kid's Poetry

Abstract:

In this paper, With JEN-HSIU HSU Eco-Photography Kid's Poetry as focus, using Carl Gustave Jung's Mythological-Archetypal Criticism, Northrop Frye's Literary-Archetypal Criticism and Peirce, Charles Sanders's semiotics as a research methods. To the innate human instinct as a driving element senses, trying to reveal the specific achievements about JEN-HSIU HSU cum The Society of Wilderness in this field, and the show, open humanistic vision.

For JEN-HSIU HSU's writing's history as the main field of study, focusing on the interpretation of the Four Seasons prototype "*Siyuan Yakou Saijiki*" and "The Society of Wilderness" . Furthermore, the structure of the language as a Eco-Photography Kid's Poetry as focus analysis research areas, and thus to image components such as language, story elements, as well as a symbol for music composition and other systems to perform Analysis and comparison.

This paper attempts to theme "By the name of Poetry , construct the beautiful existing space" in the context of the language, the author will make a harmonic combination of Ecological Literature, Photographic Literature and Kid's Poetry Literature in this study, in order to present a practical model for applying semiotic aesthetics to the recording of ecological observation, which can serve as a working tool for tour guides as well, finally trying to propose a new interpretation, as well as a new era of aesthetic significance of the new human ecology, New World and New Earth for the research topic.

Keywords: JEN-HSIU HSU ,Eco-Photography Kid's Poetry, Semiotics, Archetype, Eco-Aesthetic Education.

以詩的名，建構美的生存空間

——徐仁修生態攝影童詩之研究

By the name of Poetry , construct the beautiful existing space

——Research of JEN-HSIU HSU Eco-Photography Kid's Poetry

目 錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	2
第二節 研究範圍與及前人研究成果.....	5
第三節 研究方法.....	18
第四節 生態攝影童詩的定義探討.....	32
第五節 小結.....	43
第二章 徐仁修的寫作史探.....	45
第一節 生態思想萌芽期(1946-1974).....	46
第二節 海外蠻荒探險旅遊期(1974-1987).....	49
第三節 徐仁修對台灣土地的回歸、沉澱與實踐.....	55
第四節 徐仁修的文學成就.....	69
第五節 小結.....	92
第三章 生態攝影童詩的語言結構分析.....	96
第一節 生態攝影童詩的圖像成分.....	102
第二節 生態攝影童詩的故事成分.....	118
第三節 生態攝影童詩的音樂成分.....	169
第四節 小結.....	192
第四章 徐仁修的生態思想及美學觀.....	194
第一節 以詩的名，建構美的生存空間.....	196
第二節 生態美育的新時代意義.....	214
第三節 符號學運用於生態教育之印證.....	227
第四節 小結.....	234
第五章 結論.....	236
參考書目.....	243
附錄.....	254
附錄一 《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉.....	254
附錄二 徐仁修發表【新詩】作品輯要.....	266
附錄三 徐仁修生態攝影講座 (演講照片).....	277
附錄四 徐仁修大事記.....	279
附錄五 鄭健民田野調查的生態之旅「精華攝影作品」.....	284
附錄六 筆者於論文寫作期間所發表的生態新詩創作.....	287

本文研究架構圖之一(皮爾斯符號學階層和組合關係表)

<p>階層關係</p> <p>意義的元 素</p>	<p>Quality 特質 Firstness 第一階</p>	<p>Brute Facts 粗略的 事實 Secondness 第二階</p>	<p>Law 法則 Thirdness 第三階</p>
<p>Sign 記號</p>	<p>特質記號 Qualisign</p> <p>1. 紅、黃色 2. 綠色</p>	<p>實體的記號 Sinsign</p>  <p>台灣萍蓬草</p>  <p>荒野保護協會領巾²</p>	<p>律法記號 Legisign</p> <p>荒野保護協會標章</p> 
<p>Object 物件</p>	<p>單一物件符碼 Icon</p> <p>徐仁修文學原型</p> 	<p>相關物件符碼 Index</p> <p>生態攝影童詩</p> 	<p>集合性物件(象)Symbol</p> <p>蓋婭 神話原型</p> 
<p>Interpre- tant 解釋</p>	<p>推測 Rheme</p> <p>生態保育</p>	<p>真實陳述 Dicent sign</p> <p>美的復育</p>	<p>論證 Argument</p> <p>生態美育</p>

說明：

1.記號：

(1)特質的記號：紅、黃色是台灣萍蓬草的本色，屬於荒野保護協會標章的特質，綠色是荒野標章的顏色。(2)實質的記號：台灣萍蓬草是荒野的標章，而該協會的領巾(圍巾)是溼地的意象。(3)律法記號為荒野保護協會的標章。

2.物件：

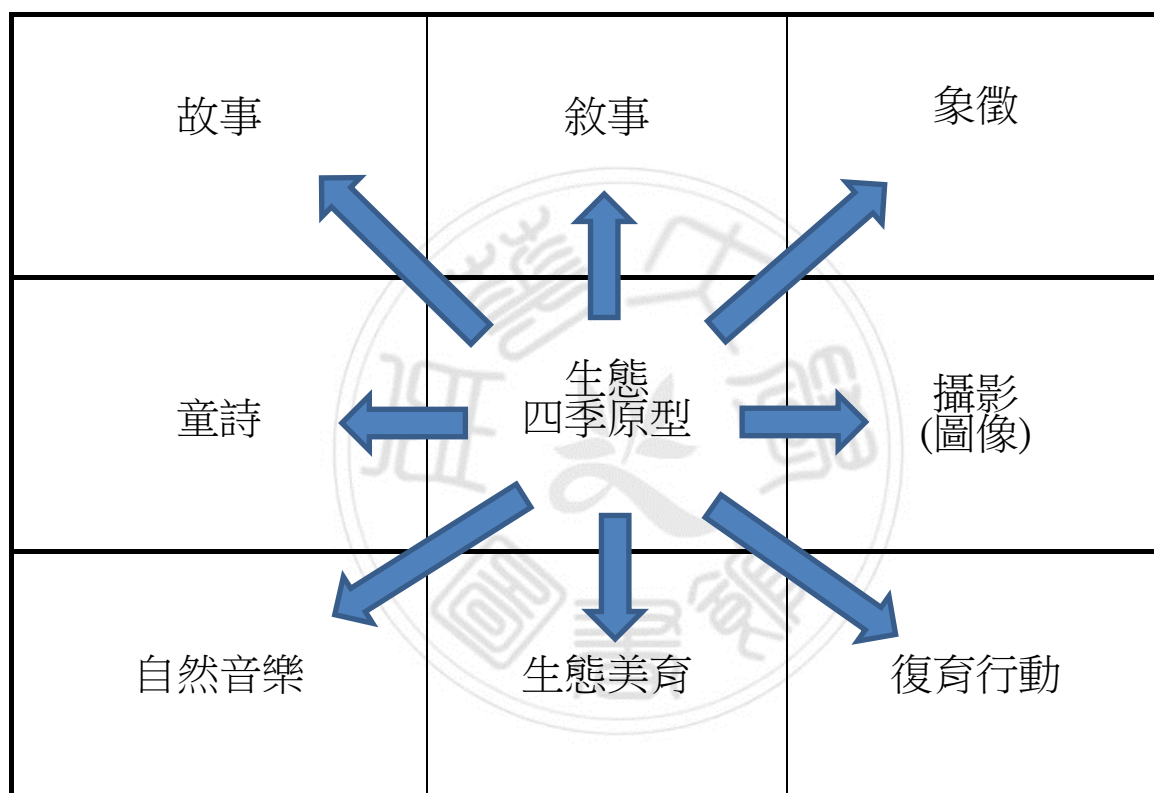
²參見荒野保護協會網站 <http://sow.shop.rakuten.tw/c/184638/>搜尋日期 2014 年 5 月 21 日。

(1)以徐仁修的文學原型為肖像符號(與主題之意旨契合)。(2)生態攝影童詩是本文的指示標誌，包含藝術、圖片、故事、旅遊及音樂之生態領域。(3)以大地之母「蓋婭」為神話原型。

3.解釋：

生態美育的新時代意義＝生態保育＋美的復育。

本文研究架構圖之二(生態攝影童詩之四季原型)



(曼陀羅 Memo 思考技法--放射狀)³

³ 許素甘，《展出你的創意----曼陀羅與心智繪圖的運用與教學》，台北市，心理出版社，2004年，頁32。

第一章 緒論

《莊子·知北遊》有謂：天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。¹

天地之美，如何論證與闡述？本文將藉由美的沉思與影像鋪敘，進而以詩之名，探析徐仁修在生態攝影之中，關於藝術與審美的範疇。徐仁修在《福爾摩沙·野之頌》中，揭示他的信念：

一旦
人開始懂得欣賞大地
察覺野生動物的自然可愛
領會草木的生動美麗
那麼在大自然中
也不會有庸俗的孤寂
青蛙般勤邀入黑夜
林鳥婉轉唱出黎明
松鼠遙遙熱烈招喚
斑鳩聲聲傳情
小溪潺潺致意
松針喃喃耳邊細語
和風輕輕吹撫
山花散播陣陣芬芳
野果殷殷訂下約期
天地遼闊
萬物有情
生命也有了意義
心中滿溢著難以言喻的歡喜²

君不見，天地之美，如斯豐饒！徐仁修以上面這一首詩，具體回應莊子的《莊子·知北遊》的理境。徐仁修這首詩無刻意的命題、無太多的華艷字句，也無太多的雕琢，呈現的是素樸的詩化語言，從「一旦」伊始，由「歡喜」收尾，串聯整首詩的生命因子是人類對於大地的欣賞。設若再比對莊子及徐仁修的文字脈絡，我們會發現一種現象，這種現象筆者把它稱之為「太初的悸動」，這份悸動是人類與生俱來的。

¹ 《莊子·知北遊》語見〔清〕郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》（北京：中華書局，1995年），頁735。

² 徐仁修，《福爾摩沙·野之頌》，臺北，遠流出版社，1995年9月，頁293。

本論文研究的方向，一方面奠基於筆者新詩創作的經驗，進行反芻，再者，結合文學理論的視野，運用諾思羅普·弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）的原型文學批評，以及皮爾斯(Peirce, Charles Sanders, 1839-1914)的文學符號學理論，詮釋徐仁修「生態攝影童詩」的意象論證，進而以詩的名相，擬議一個人類可以共同參與的「生態美育」的生存空間。

徐仁修對於生態文學的書寫格局，有大自然的磅礴氣象，其小說、散文、報導、旅遊、探險與兒童文學，皆屬與於大塊文章。由於童詩與新詩是徐仁修熱愛文學的初衷，為此，在其各類著作當中，幾乎或多或少可以窺見其詩化的語言，從攝影圖像中流露出來，筆者認為，這種自然流露的書寫現象是詩人的藝術本性，更是一個攝影家的大地情懷，這樣的特性與情懷，即是本文具體研究的意向所在。

第一節 研究動機與目的

本文擬以徐仁修及其生態攝影童詩研究為聚焦，最主要的研究動機有下列幾點：

一、徐仁修生態書寫的文學魅力：

徐仁修以「與蜻蜓鬥智」為名，寫了這一首生態童詩：

小心／我來了／彩裳蜻蜓／你這空中的飛龍／小蟲的剋星／你將難以查覺／我正朝你悄悄前進／儘管你有轉來轉去的大眼睛／我卻是從你尾後的死角接近
你不用過分擔心／我只是被你的美麗吸引／這是一場遊戲／我的細心和耐性／挑戰你的機靈／對你也許不公平／正如被你捕捉的昆蟲／勝了沒有獎品／也沒有掌聲／輸了卻得遊街示童³



(圖 1—新竹縣芎林鄉下山村，鄭健民攝影)

這是一首成年人寫給學童的作品，押著ㄥ韻，配著蜻蜓與草叢對話的攝影圖片，整個圖文情境，轉化達爾文的進化論調當中，運用擬人的手法，把作者、蜻蜓、小蟲等三方串聯成一個生態的結構。

整首詩，在戲劇性的情境詩句中呈現著大自然蘊藏的生滅玄機。此系列關懷自然生態的「攝影童詩」，徐仁修把它集結成一大冊《村童野徑》，這本攝影詩集除了展現徐仁修的攝影專業之外，也凸顯了徐仁修意圖以童詩文化，開啟生態教育的

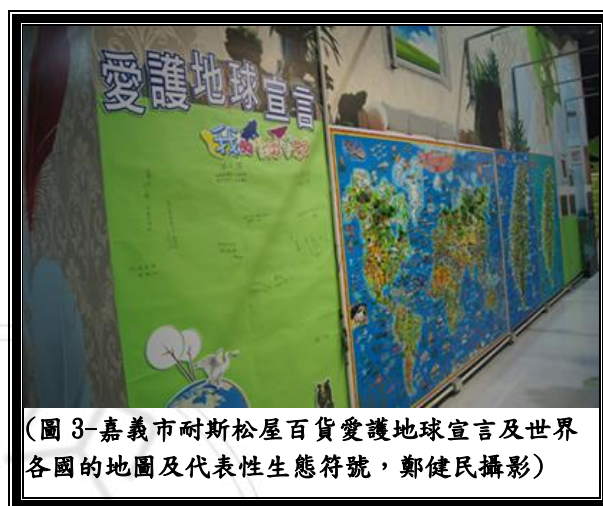
³徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞文化出版，2006年3月，頁60。

企圖心。

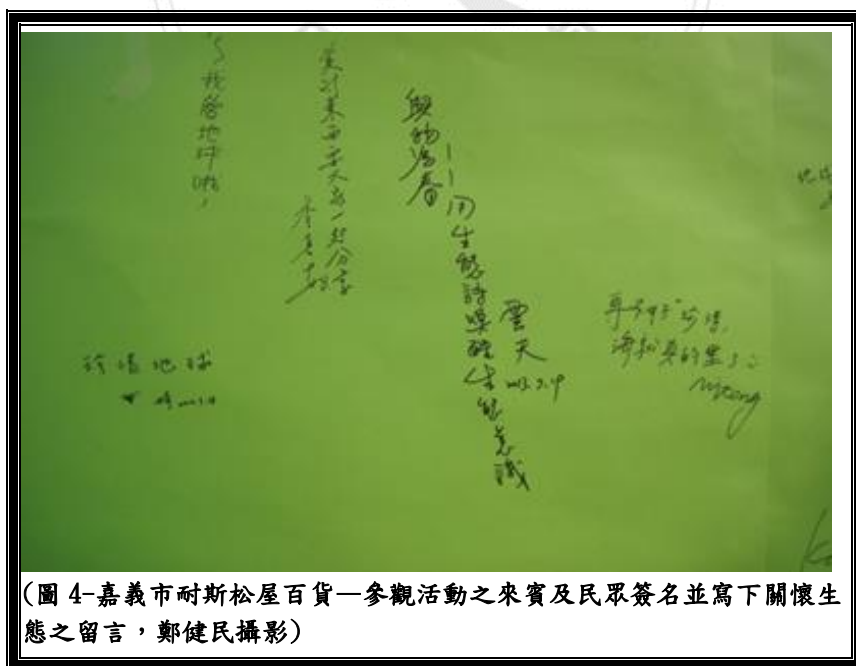
再者，荒野保護協會嘉義分會曾於 2013 年 7 月 18 日至 8 月 14 日，在嘉義市耐斯松屋百貨 7F 舉辦《與大自然捉迷藏-徐仁修生態攝影展》。由於這一場活動的生態符號、攝影符號與詩的符號，觸動了筆者潛藏於內心的悸動，為此，筆者援引莊子的「與物為春」之名，在活動現場的生態筆記上作了留言並簽了名，並許下一個心願：「我要以攝影生態童詩為題，研究關於人類與大自然的和諧共生的論文」。



(圖 2-嘉義市耐斯松屋百貨—阿拉伯數字與國字的符碼，鄭健民攝影)



(圖 3-嘉義市耐斯松屋百貨愛護地球宣言及世界各國的地圖及代表性生態符號，鄭健民攝影)



(圖 4-嘉義市耐斯松屋百貨—參觀活動之來賓及民眾簽名並寫下關懷生態之留言，鄭健民攝影)

二、莊子「與物為春」的自然觀照與啟發：

徐復觀站在中國藝術精神的立場指出：

莊子的「與物為春」，並含融世俗的是非，「以與世俗處」。這一方面是說明道家所自覺的人性，及其自我的完成，必須是群體的涵攝。⁴

徐復觀進一步以「獨與天地精神往來」、「而不敖倪於萬物」及「不譴是非，以與世俗處」等三個主體思想來強調莊子的「與物為春」是可以含融世俗的是非，而且是「以與世俗處」的。進而用「並非捨離萬物，並非捨離世俗」等十二個字來辯證「與物為春」決然是「群體的涵攝」。

質言之，《莊子》「與物為春」的審美體驗，運用一種和諧的意境，啟發了中國藝術精神，這是筆者拜讀徐復觀的《中國藝術精神》第二章〈中國藝術精神主體之呈現〉⁵之後所歸結的一個心得。

「與物為春」是寫心對物的觀照所產生的美境。整體來說，在《莊子》的內篇關於「心」的說法有四十餘處，而筆者獨鍾於「與物為春」，所呈現的審美意境。「與物為春」出自於《莊子·德充符》，這是莊子悟道之時所呈現的一種心靈體察。莊子此觀念的闡揚，以及此一旨趣所蔚成的藝術魅力，開啟了歷代詩歌文論的審美思潮。

徐仁修的生態理念也受到莊子的影響，對於生態的保育，他主張「深層人道主義」，在其生態文學及攝影文學當中，不乏有老莊思想及言論，例如莊子的「直木先伐，甘井先竭」、老子的「天地不仁，以萬物為芻狗」等等。

三、尋找臺灣原生記憶的初衷

「親愛的老水牛」，是徐仁修以朗讀的聲音，收錄在行政院客家委員會錄製的專輯《台灣長史物》專輯之中：

親愛的老水牛，慢慢走啊！多少時候，我們累得都不知道
怎麼樣走上回家的路途，我常常忘了
是你牽著我，還是我牽著你，反正也沒有多少分別啊
繩子的兩端都是繫伏，都是綁著啦
我也不能放，你也不能放⁶

⁴徐復觀，《中國藝術精神》，臺北，學生書局出版，1998年，頁104。

⁵徐復觀，《中國藝術精神》，臺北，學生書局出版，1998年，頁104。

⁶陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006年12月。見附錄一——筆者文字資料整理，2014年1月1日。

本專輯由林融駿導演，陳板等人製作，專輯主題是〈生態攝影家徐仁修〉。本專輯以台灣生態之美揭開序幕，我們可以清楚的發現，導演企圖以水牛的身影暨童詩的韻腳帶領大家一起「尋找台灣記憶」。

關於水牛，可以視為台灣本土的「原生」印象。



在《村童野徑》【開場】自序中，徐仁修如是寫道：「我回顧自己的人生發現，我二十九歲之後所做的事，幾乎都慢慢轉向實踐自己童年時的夢想—旅行、探險、攝影、寫作……。」⁷「我親自驗證了童年的經歷對於人生所造成重大的影響。」
「所以，你會發現《村童野徑》裡的各種動植物，如何在我童年中形成一種親密又美好的經驗，最後變成一種美麗的鄉愁，讓我有無限甜美的回憶與源源不絕的寫作靈感」。⁷一般來說，「童夢」的追求，不管追求的過程實現了沒，至少童年的夢想已經成為每一個人未來人生發展的重要指標。

在徐仁修的文章裡面隱藏著很多臺灣早期生態之美的記憶，尤其是《村童野徑》這本童詩集，裡面的每一首童詩都有徐仁修童年的影子，這是一種情境的時空對照，筆者意欲從徐仁修的台灣圖像記憶當中，探討其生態攝影童詩之美，進而企圖以圖文創作的經驗，透過學術研究的驗證，琢磨「生態詩」永續發展的方向，並探析「生態美育」之無限可能。

第二節 研究範圍及前人研究成果

一、研究範圍

關於徐仁修的生態文學及生態藝術思想範疇，筆者把它分成「徐仁修個人著作類」及「前人研究成果」等兩個方向整理與探析，另外，關於「前人研究成果」的部分，又有徐仁修研究(學術論文)及生態攝影、生態詩的探討。

1. 徐仁修個人著作類：

徐仁修的著作面向很廣，就目前國家圖書館網站可以查詢到的資料歸類如次：就館藏分類統計：自然生態攝影方面有 5 本、生態探險旅遊系列有 11 本、自然生態散文系列 16 本、小說有 2 本、自然生態攝影童書 5 本、生態音樂(錄音資料)有 3 張，詳如下表：

⁷徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 08。

(表 1-徐仁修著作-鄭健民研究整理 2014.05.08，國家圖書館網站，詳如參考書目)

(一)自然生態攝影 5 本			
出版年代	書籍名稱	作者/編者/製作	出版社
1995 年	《福爾摩沙野之頌》	徐仁修	遠流
1987 年	《不要跟我說再見，台灣》	徐仁修	錦繡
1999 年	《守護家園》	徐仁修	大地地理
2000 年	《邊陲東部》	徐仁修	秋雨文化
2005 年	《野性尼加拉瓜》(1974 出發)	徐仁修	遠流出版社
(二)生態探險旅遊系列 11 本			
1977 年	《消失在山谷中的印地安人》 (1974 出發)	徐仁修	遠流
1977 年	《月落蠻荒》(原《消失在山 谷中的印地安人》)	徐仁修	遠流
1980 年	《叢林之王》(1974 出發)	徐仁修	遠流
1983 年	《叢林夜雨》(1978 菲律賓)	徐仁修	皇冠
1984 年	《鴉片之旅》(1983 出發)	徐仁修	皇冠
1993 年	《季風穿林》(1978 菲律賓)	徐仁修	大樹
1993 年	《英雄埋名》(1980 出發)	徐仁修	大樹
1993 年	《赤道無風》(1985 出發)	徐仁修	大樹
1993 年	《山河好大》(1988 出發)	徐仁修	大樹
2000 年	《罌粟邊城》(1983 出發)	徐仁修	遠流
2003 年	《亞馬遜河探險途上的情書》 (2002 年 8 月之旅)	徐仁修	遠流
2011 年 1999 年	《猿吼季風林》—原 1997 年 之《獼猴與我》	徐仁修	遠流
(三)自然生態散文系列 16 本			
1992 年	《台灣生活日記》	徐仁修	東華
1993 年	《自自然然》	徐仁修	大樹
1993 年	《自然生態散記》	徐仁修	太魯閣國家公 園
1994 年	《養蜂人家》	徐仁修	行政院農委會
1995 年	《森林四季》	徐仁修	行政院農委會
1996 年	《思源埡口歲時記》	徐仁修	遠流
1997 年	《獼猴與我》1999 年改《猿 吼季風林》	徐仁修	遠流
1998 年	《自然四記》	徐仁修	遠流

1998年	《仲夏夜探秘》	徐仁修	遠流
2001年	《動物記事》	徐仁修	遠流
2001年	《三生緣》	徐仁修	臺南縣漁民促進會出版
2002年	《自然有情》	徐仁修	遠流
2002年	《荒野有歌》	徐仁修	遠流
2004年	《與大自然捉迷藏》	徐仁修	遠流
2009年	《墾丁國家公園植物生態》	劉克襄撰文 徐仁修攝影	內政部營建署 墾丁國家公園 管理處
2011年	《繽紛太魯閣》	徐仁修	太魯閣國家公園 管理處
(四)自然生態小說 2 本			
1983年	《叢林夜雨》	徐仁修	皇冠
1984年	《家在九芎林》	徐仁修	皇冠
(五)自然生態攝影童書 5 本			
2006年	《村童野徑》	徐仁修	泛亞國際文化
2007年	《大自然小偵探》	徐仁修	大路國際文化
2010年	《大自然的顏色》	徐仁修	愛智
2010年	《猜猜我是誰》	徐仁修	愛智
2010年	《誰在躲貓貓》	徐仁修	愛智
(六)生態音樂(錄音資料)DVD 3 張			
1999年	《森林狂想曲》	徐仁修	風潮有聲
2000年	《生態雨林》	徐仁修	風潮有聲
2001年	《我的海洋》	徐仁修	風潮有聲

二、前人研究成果

關於本論題的前人研究成果，筆者將之分為「生態詩」定義之探析、「自然寫作」脈絡之探尋暨「徐仁修研究」等三個方面作之探析：

(一)「生態詩」定義之探析：

1. 探索臺灣「生態文學」的萌發：

(1) 蔡逸雯的研究：

根據蔡逸雯的說法，台灣因為位處海島，很容易受到外來民族的覬覦，台灣生態，同樣也因為荷蘭、西班牙、明鄭、清廷、日本的接續侵略與統治，其自然

生態隨著殖民者的政策而有所變化。

荷蘭、西班牙與明鄭統治台灣的時間雖不長，但西班牙為滿足貴族所好而大肆獵捕生長在台灣山區的鹿群，造成台灣野生鹿族群數目銳減；明鄭為求生存發展空間，開疆擴土鏟平不少山坡與林地……在這期間，關於台灣生態敘述的作品，除了有來自海外的旅行家、探險者所遺留下來的札記與攝影作品外，另有清廷官方的記錄與方志，然真正對台灣生態進行較有規模的探索是日本統治時期，這些日本學者不畏艱險，走遍台灣大小山地、原住民居住區……將台灣當時的生態景觀如實記載，為台灣留下難能可貴的自然志。⁸

蔡逸雯接著表示，清代描述台灣自然景觀作品，最有名的莫過於「台灣八景詩」。關於台灣八景詩的內容可分為自然風景與人文風景。另外，一八六七七年冬天，英國皇家地理學會(F.R.G.S)的柯伯希(Henry Kopsch)來台遊覽，發表了〈北福爾摩沙河流記行〉一文，介紹淡水河的風景。一八七二年馬偕醫師(G.L.Mackay)、一八七五年英國駐淡水領事館館員艾倫(Herbert J.Allen)、一八七六年英國商人柯勒(Arthur Corner)、一八七八年傳教士湯姆生(John Thomson)等人都曾經為台灣的生態記下可貴的紀錄。其中值得一談的是湯姆生。湯姆生以攝影家的身分來台旅行，他最知名的作品是《一具相機走中國》(Through China with a Camera, 1898)，裡面提到他在一八七一年在台灣旅行時所看到的生態景觀。⁹這部作品是攝影圖片與文字相互襯托呈現的。

蔡逸雯這篇論文的内容，對於台灣生態文學的脈絡交代，雖然未必詳盡，但在整個台灣生態文學系統的連結上，已然建構了一套漸趨完整的生態文學史，其用力之處及文獻資料蒐集之貢獻，值得稱讚。

(2) 吳明益的研究：

根據吳明益的說法，西方的自然與生態思潮的引入，促發了台灣自然書寫者對於環境生態遭受破壞之後的一種省思。吳明益進而指出，1960 年代之後，台灣的环境已出現生態危機，西方生態觀、環境運動的浪潮於 1970 年代衝擊台灣的自然書寫生態後，1980 年代初，乃萌發臺灣現代生態文學與環境書寫的芽苗。吳明益對於台灣生態文學的萌發，有一段很詳盡的說詞：

生態文學 Ecological Literature，指涉「現代自然書寫」，也就是科學革命、工業革命、生態相關學科普遍發展後書寫自然、思維生態議題的文

⁸ 蔡逸雯，《台灣生態文學》，(宜蘭縣：佛光人文社會學院文學研究所碩士論文，2004 年 7 月)，頁 40。

⁹ 蔡逸雯，《台灣生態文學》，(宜蘭縣：佛光人文社會學院文學研究所碩士論文，2004 年 7 月)，頁 41-44。

本。生態書寫一詞源於西方，但西方針對相關的書寫也有不同的稱呼，諸如環境書寫/文學 environmental writing (literature)、生態書寫/文學 ecological writing (literature)。自然書寫/文學 nature writing (literature) 等等。相較之下。最常見的用詞應是 nature writing。

生態文學或自然書寫研究者一開始將焦點放在「非虛構散文」上 (nonfiction prose essay of nature writing)。而今漸漸以生態批評 (ecocriticism) 的模式，擴及其它領域。通常觀察這類作品除了從文學與自然科學的角度外。也涉及寫作者「環境倫理」(environmental ethics) 思維的討論。

台灣生態文學的發展，除了一般較熟知的典型作者如劉克襄、徐仁修、陳冠學、洪素麗、陳玉峰、王家祥、廖鴻基、凌拂，吳明益等人外，生態詩、動物小說、原住民文學等都應納入討論，自然科學家所撰寫的有的科普著作同時不容忽視。¹⁰

關於吳明益對於生態文學的說詞，如若再深入閱讀其 2012 年出版的「以書寫解放自然」系列書籍 Book2《自然之心 從自然書寫到生態批判》，更可窺見更多其對生態批判方面的論述。

2. 探索臺灣「生態詩」的認同：

2012 年，吳明益以「以書寫解放自然」為標題，發表了一系列的自然生態著作，Book1《台灣自然書寫的探索》、Book2《自然之心 從自然書寫到生態批判》、Book3《台灣現代自然書寫的作家論》等三本書籍之自然生態研論，對於自然書寫這個研究領域的論述，產生了相當的效應。其中，Book1《台灣自然書寫的探索》裡面有一段論述值得本文參考：

事實上，近來部分論者已經將表現生態意識的詩作納入自然書寫的領域討論，如西方的論述者便常分析史耐德 (Gary Snyder) 的作品來探討其中蘊涵的環境倫理觀。不過美國具權威性的年度自然書寫文選過去多未將詩納入選擇的範圍，我以為這一方面是因為詩的意旨較為隱晦，文本是否表達了某種環境倫理散文體的自然書寫能表現細膩的生態觀察、記錄性文字，乃至自然科學分析的資訊，其本質較偏向感性書寫。

本文雖認同生態詩 (或稱詩體的自然書寫) 是一個值得關心的議題，但限於能力與對生態詩的文本尚無法確切掌握，故暫不論詩。¹¹

¹⁰ 吳明益，〈生態文學〉，中華民國文化部「台灣大百科全書」網站，資料建立日期 2009 年 10 月 28 日，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=4651>，搜尋日期 2014 年 6 月 10 日。

¹¹ 吳明益，《台灣自然書寫的探索》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012 年 1 月，頁 46。

吳明益於此明確地認同「生態詩」的存在，足見生態詩是一個值得關心的議題。

截至目前為止，國內研究生態詩的論文，以謝三進的探討最為詳盡，他在《台灣生態詩之初期作品研究——以《自立晚報》副刊一九八四年「生態詩·攝影展」為例》¹²這篇論文當中，認為生態詩的書寫內涵漸趨豐富多元，可分成三大類，一是「人為環境汙染」、「自然生態破壞」；一是「思考人與自然的平衡關係」、「以自然為主體的價值觀」；一是「詩的社會性」、「詩文體之特性」等。關於生態詩的發展與脈絡如下：

- (1) 定義：三個主要的台灣生態詩論述重點，可發現分別為「批判人類汙染環境生態」、「以自然為主體的思考」與「文學層面反省」。在這三個主要論述脈絡底下，試歸納生態詩當是以自然為主要書寫對象，或反省人類社會現代化、工業化過程中，對自身生存環境與自然生態造成惡性影響；或記錄自然生態之豐富多元，反映自然生態變遷與異常；或以想像延伸自然體驗，書寫自然地景啟發哲思之詩文體作品」。¹³
- (2) 緣起：1935年，鹽分地帶詩人吳新榮寫了一首〈煙囪〉的詩：「一幢白色壯觀的屋宇/浮現於遙遠的彼方/黑高的煙囪聳立/直接碧空……/於是煤煙與沙塵染遍了/陰鬱灰色的平原/沉悶了天空/終於腐蝕了人們的心胸¹⁴」。
- (3) 脈流：1960年代早已有有些反應環境汙染的詩作出現……1970年代陸續成立數個由年輕詩人們組成的詩社……1972年創刊的《大地》詩刊，第一期便刊登了林鋒雄的〈生態詩 六首〉……1981年8月31日的《臺灣時報》詩學月誌第二期，笠詩人李魁賢以「生態·自然的呼喚」為題編輯專號……1984年6月至8月間，向陽主持《自立晚報》副刊時執行「生態詩·攝影展」專欄……2002年6月，《台灣詩學季刊》第39期刊出了一篇湖北詩人江天的〈關於生態環境詩〉……許尤美完成於1998年的碩士論文《台灣當代自然寫作研究》，將自然寫作作品一文類分述……另一篇是李炫蒼1999年完成的《現當代臺灣「自然寫作」研究》……等等。¹⁵

謝三進這篇論文，架構嚴謹，思維縝密，尤其在第一手資料的處理，頗具參考價值，可惜的是，他避開了主題攝影創作的研究範疇，而僅就「生態文學與生態詩」的面向作探析，以至當時參與《自立晚報》「生態詩·攝影展」專欄的攝影作品及影像語言，未能同時在其「台灣生態詩之初期作品研究」中呈現，洵實憾惜。

¹²謝三進，《台灣生態詩之初期作品研究——以《自立晚報》副刊一九八四年「生態詩·攝影展」為例》(台北市：國立台灣師範大學台灣語文系研究所碩士論文，2012年8月)。

¹³謝三進，《台灣生態詩之初期作品研究——以《自立晚報》副刊一九八四年「生態詩·攝影展」為例》(台北市：國立台灣師範大學台灣語文系研究所碩士論文，2012年8月)，頁17。

¹⁴吳新榮，《吳新榮全集 卷一：亡妻記》，台北市，遠景出版社，1981年10月初版，頁27-28。

¹⁵謝三進，《台灣生態詩之初期作品研究——以《自立晚報》副刊一九八四年「生態詩·攝影展」為例》(台北市：國立台灣師範大學台灣語文系研究所碩士論文，2012年8月)，頁6-15。

謝三進發表這篇生態詩的研究論文之後，詩人蕭蕭、白靈、羅文玲等人接著以「台灣詩學季刊雜誌社」的名義於 2012 年 12 月出版了一本《台灣生態詩》¹⁶，蕭蕭在這本詩集的「編者導言」中，為台灣生態詩寫作，作了如是定義：

「其範疇與目的應該與生態學研究相當，……，生態詩作的書寫則以同理同情之慈悲心為出發點，藉由現實層面的觀察與了解，以藝術手法造就感動人的能量。」¹⁷

蕭蕭對於台灣生態詩的定義言簡意賅，以「生態學」的精神，一言涵蓋之，另以詩心的啟動，慈悲的關懷，再通過現實的生態環境，及藝術語言結構、感官的涉入與涵養，然後，容許一首詩，於焉如此生態。

另外，蕭蕭在這本生態詩集，同時也為目前台灣生態詩的繁花盛景發出這樣的感言：

二十世紀八〇年代開始，台灣生態詩隨著台灣政治禁忌的破除，工業都市的發達、環境意識的覺醒，詩人的創作大量湧生，三十年來成果豐碩，我們將這些作品取樣展示於輯二〈生態詩的勁幹枝葉〉……這些生態詩的寫作，有些為臺灣人所住居的陸地、海洋而發；有些關懷的是遠方的禽鳥、山林。有人擅長以觀照啟迪讀者；有人喜歡就眼前的現實切入。空間感敏銳的，不放過魔鬼藏匿的細節；時間觀念清晰的，掌握住節氣的前呼後應。

¹⁸

以上，蕭蕭所言，台灣生態詩的繁花盛景尚皆偏向於生態新詩的部分，至於台灣生態童詩呢？筆者以為，在這一塊默默耕耘的作家或詩人，不在少數，如若可以把新詩與童詩也串連起來，那這股生態保育的力量將更偉大。這也是本文意欲研究徐仁修生態攝影童詩的理由之一。

(二)「自然書寫」脈絡之探尋：

1. 自然書寫的義界：

根據簡義明對於自然書寫的認知，中國傳統古典文學中所謂的「自然」，在文人的筆下，往往是一種抒情的傳遞，詩文的表達展現的是一種內心風景的呈現，由於過度的展現文章技巧，使得其「自然」的存在價值與環境意義被忽略與架空。簡義明進而認為：

當代的自然書寫將「自然」當成一個重要的理解與觀察對象，作家藉由知

¹⁶白靈，蕭蕭，羅文玲編，《台灣生態詩》，臺北，爾雅叢書，2012 年 12 月。

¹⁷白靈，蕭蕭，羅文玲編，《台灣生態詩》，臺北，爾雅叢書，2012 年 12 月，頁 10-11。

¹⁸白靈，蕭蕭，羅文玲編，《台灣生態詩》，臺北，爾雅叢書，2012 年 12 月，頁 16。

性的態度與方法，重構自然世界的生態秩序，用以反思當前世界的生存與環境問題。¹⁹自然書寫（Nature Writing）因為呈現出人與自然互動的理智建構和情感結果，成為當代台灣文學中最有活力與創造力的類型之一」。²⁰

此類書寫，在剛起步的階段，泰半皆由作家們根據自己的居住環境及行動所及之田野經驗，以自己的語言結構，所下的定義。好比陳健一對於自然語言與自然體驗辯證因果說詞，好比廖鴻基通過《討海人》一書，所表達的海洋兒女的語言風格一般。

簡義明因而通過「自然體驗」的意涵與「土地面向的感動」，重新反省，並提出如是義界：

這裡的「自然」已不僅是蟲魚鳥獸及花草樹木的總合，而是包括了如王家祥所說的「臺灣族群開墾土地的歷史和文化，公共政策與政治對於土地劇烈變動的思考，人類心靈深沉的環境意識等等，既深且廣。」²¹

2. 「自然書寫」脈絡

吳明益回顧其過去對臺灣自然書寫 20 年發展，用鳥瞰的方式分期，將 1980 年至 2000 年左右，分為幾個階段：

- 一、「聽到土地的呼聲（1980-1985）（環境議題報導的出現、自然書寫/文學的先行者出現、簡樸生活文學的出現）」。
- 二、「逐步演化出多樣性（1986- 1995）」（生態資料的深度爬梳、環境議題報導的延續、自然史的鑽研、荒野價值的再發現、環境倫理的深層思考、城市與荒野相容的可能性、社區環境意識的深化）。
- 三、「建立新倫理的摸索（1995-2000）」（區域生態圈觀察的書寫、女性自然書寫的再深化、從求生走向護生）。²²

在自然書寫的研究範疇當中，這是首次有研究者試圖為臺灣自然寫作劃分階段。這三個階段所劃分的脈絡夠不夠清晰？是不是很準確？尚有討論空間。

¹⁹ 簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013年10月，頁9。

²⁰ 簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013年10月，頁9。

²¹ 簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013年10月，頁10。

²² 吳明益，《自然之心——從自然書寫到生態批評》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012年1月，頁42。

關於自然書寫的脈絡，簡義明有更清晰的說法：

從林俊義²³於 1970 年代末期開始的反核論述，到馬以工、韓韓²⁴、楊憲宏²⁵、《人間》雜誌等站在台灣公害現場的相關呼籲，以及後來劉克襄、洪素麗、徐仁修、陳玉峰、王家祥等人親臨台灣土地的若干見證，晚近還有廖鴻基的海洋與鯨豚書寫、以及擅長雜揉各類知識與思索於文本之間的吳明益²⁶之書寫等。這批將近三十幾年來不同世代、不同切入主軸的作者們，文字裡都具備著行動主義的基因。²⁷

以 1970 年末的林俊義言論為濫觴，到 1981 年馬以工、韓韓等人在《聯合報》副刊開闢的「我們只有一個地球」專欄，乃至楊憲宏的《走過傷心地》、《受傷的土地》和《公害政治學》重要言論，甚或到了 1990 年代之後，劉克襄、洪素麗、徐仁修、陳玉峰、王家祥、陳健一、陳世一等人自然觀察與書寫風潮中漸次出頭，更進一步將「土地倫理觀」帶進生態保育社團予以具體行動並實踐。例如徐仁修的「荒野保護協會」的自然教育就是一個例子。

1970 年末以降，自然書寫作家們的言論形成一種脈絡，這脈絡刻正清晰的向前推動著。

(三) 徐仁修之相關研究：

依據國家圖書館所列管的學位論文發現，截至目前為止，碩博士論文關於徐仁修研究的文章計有 4 篇，表列如下：

(表 2- 「徐仁修研究」相關論文--鄭健民 2014.05.04 整理)

²³林俊義從 1970 年代末期以來在報章雜誌上發表的若干文章（這些文章後來結集成以下幾本書《反核是為了反獨裁》、《科學中立的神話》、《自然的紅燈》、《台灣公害何時了》）。可說是台灣自然書寫初期重要的生態學知識提供者，因此我也將之作為當代台灣自然書寫的起步的重要指標。此外，林俊義是戰後台灣新一代知識分子中最早到國外（弔詭的是這個國家是美國）學習生態學並將之引進的人物，以他作為台灣在生態學方面的知識反省與累積的起點，殆無疑義。參見簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013 年 10 月，頁 46。

²⁴ 1981 年元旦，《聯合報》副刊開闢「我們只有一個地球」的專欄，開始連載韓韓、馬以工兩位女士一系列的環境保育文章，開啟了自然書寫在台灣文化與社會中風起雲湧的序幕。這些文章的重要性在於它們提供一般民眾「環境保護」的啟蒙意識。參見簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013 年 10 月，頁 58。

²⁵ 1980 年代中期是此種環境書寫發展的高峰階段。其中楊憲宏的《走過傷心地》、《受傷的土地》和《公害政治學》是最重要的代表。參見簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013 年 10 月，頁 59。

²⁶ 1990 年代末期開始，有愈來愈多研究者投入這個文類的研究，在題目、範圍與議題的選擇上，也從整體的鳥瞰，慢慢集中在特定視角，還有作家論的框架中去發展，其中最受矚目與重視的，當是身兼創作者與學院身分的吳明益。參見簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013 年 10 月，頁 11。

²⁷簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013 年 10 月，頁 221。

「徐仁修研究」相關論文			
碩博士論文題目	作者 研究生	學校	年度
《徐仁修自然寫作研究》 (尚未公開調閱)	張簡啟煌	國立屏東教育大學／中國語文 學系碩士班／101／碩士 網際網路公開日期：20180701	2012 年
《徐仁修及其旅行文學 研究》	研究生： 黃靖雨	國立臺北教育大學／台灣文化 研究所／97／碩士	2009 年
《徐仁修散文作品研究》	趙亞玲	東海大學／中國文學系／97／ 碩士	2009 年
《徐仁修散文研究》	陳琳琪	臺北市立教育大學／中國語文 學系碩士班／96／碩士	2007 年

張簡啟煌的碩士論文《徐仁修自然寫作研究》，2018年7月1日始能調閱，目前透過國家圖書館網站，僅有摘要可資參閱。根據摘要顯示，這篇論文的內容包括徐仁修的寫作風格、環保教育理念、社會責任觀等。

黃靖雨的碩士論文《徐仁修及其旅行文學研究》，這篇論文主要在探討徐仁修在海內外探險旅行的經驗分享及其作品之文學價值，進而研究其1995年創立「中華民國荒野保護協會」之後的推動環境保護及教育的成效。整篇論文，置重點於徐仁修旅遊文學書寫、旅遊文學內容之研究、旅遊文學書寫風格，以及徐仁修及其旅遊文學之影響等等。本文參考並引用此篇論文第三章第四節，關於黃靖雨敘述徐仁修在旅遊文學的過程「圖文並茂」，展現文學美的見解。

趙亞玲的碩士論文《徐仁修散文作品研究》。這篇論文主要以徐仁修的散文作品為探討重點，內容強調徐仁修的論述內容著重於「人類與大自然和諧共存的人文情懷」、「記敘旅行所到之處的風俗文化」及「自然探險以及生態觀察描述與抒情」，並且旁述徐仁修在文字紀錄與攝影紀錄之間的獨特風格。整篇論文，筆者認為比較特殊的是第四章「自然的圖像」，由於趙亞玲與筆者的觀察角度不盡相同，故筆者僅援引第一節「《思源埡口歲時記》」的部分內容。此一內容，大概為趙亞玲以提拉米蘇及快火大炒的味覺，來判別徐仁修蠻荒探險文章前後的風格，筆法特殊，值得學習。

陳琳琪的碩士論文《徐仁修散文研究》，這篇論文主要在探討「概述徐仁修的生長背景，及其散文創作的歷程」、「散文作品的內涵」、「散文作品的藝術(真、善、美)經營」、「分析徐仁修散文作品對社會的影響與價值」等等。整篇論文最令人注目的是陳琳琪對於徐仁修的作品，關於「真、善、美」的連結，以及陳琳琪把攝影語言歸納為藝術經營範疇，末了，用「理性」及「感性」的角度區分徐仁修的攝影(部分)照片。本文參考並引用這篇論述的地方有四：

(1)屏東農專《南風校刊》：

這個線索非常重要，雖然筆者到「屏東科技大學」找尋不到校刊，卻找到了

《南風選集》，裡面有徐仁修學生時代的作品。

(2)研究動機與目的：

關於徐仁修的「旅遊」-「文字」-「攝影」-「生態保育」之間的因緣，這個章節的敘述，有些許可以引用之處。

2. 期刊報導：

另，徐仁修的周邊文獻尚有報章期刊雜誌，本文主要運用的有如下三本：

(1)《台灣長史物》DVD：

行政院客家委員會於 2006 年 12 月發行，陳板、林融駿等人，以〈生態攝影家 徐仁修〉為題，製作、編導。主要演員有徐仁修、陳板等人，實地探訪徐仁修的故鄉及思源埡口。這個部分，總共有五輯，筆者有紀錄成文字檔，當成本次論文重要的參考資料及附件。

(2)〈蛙鳴蝶舞在心谷—談生態保育與修行〉：

2000 年 8 月，由覺培法師與徐仁修對話，潘煊記錄整理，以〈蛙鳴蝶舞在心谷—談生態保育與修行〉為題，刊登於《普門》，251 期。此篇記錄文章的重點是覺培法師與徐仁修的對話，內容概皆以佛家、道家及儒家的觀點講述對於生態保育及修行等議題。

(3)《盡顯自然萬物的風華》：

阮桃園以徐仁修的四本重要散文為研究對象，在〈台灣自然生態文學論文集〉中發表了一篇論文《盡顯自然萬物的風華》，析論徐仁修在「自然觀察」方面的作品。本文參考的主要論述是《思源埡口歲時記》。

整體來說，本文重要參考的文獻及資料，還有以下刊物報導及網站資料：

A、期刊書籍方面：

《荒野保護協會十二週年特刊》中，有很多各縣市荒野保護分會的幹部發表了重要生態保育的言論，其中李偉文有一篇文章〈思議那不可思議的——願大力大，逐夢荒野〉的理念很新，值得參考。

另外，比如楊千慧在《新觀念 NEW IDEA MONTHLY》發表的一篇文章〈台灣荒野的綠巨人-徐仁修〉，也點醒了筆者某些書寫的靈感，還有宋芳綺在《普門》期刊發表的〈被大自然感動的人—徐仁修〉、阮桃園在《華文文學》期刊發表的〈台灣荒野教育家徐仁修訪談〉，以及林鍾紋在《人生》雜誌發表的〈以自然為師，學習謙卑智慧——徐仁修談自然倫理〉，這些文章，每一篇都有針對徐仁修作深入訪問，其報導內容頗具參考價值，以上資料，對於筆者釐清徐仁修的四季階段及思想的定位，頗有助益。

再者，吳金黛製作，徐仁修等人田野錄音的《森林狂想曲》，與徐仁修製作的《我的海洋》、《生態雨林》等三部 DVD，所傳達的大自然靈訊及樂音，帶給筆者在天籟、地籟、人籟的理會上，很多聽覺的啟示。

B、網站資料部分：

(A)「徐仁修個人網站」²⁸：這個網站很多屬於徐仁修推展國內、外關於生態保育方面的最新訊息及活動；(B)「生態領航家」社群網站，這個網站係由行政院農業委員會林務局於 2014 年 1 月 1 日起，整合國內各公私立生態保育網站，算是目前國內規模最大生態社群網站，它擁有最新最快的生態保育訊息。(C)荒野保護協會網站：這個網站擁有龐大的生態教育情形及該協會重要的推展願景及成效，從成立之日起，至現在為止，其活動之熱絡與賣力，實在令人感動。透過這個網站可以體會徐仁修與李偉文等人的共同理想，以及所有荒野人共同的目標。

另外，網站的參考資料比較重要的還有靜報記者洪鈺婷在「聯合新聞網」及「公民新聞網站」報導了一篇〈寫給亞馬遜河的情書 徐仁修的熱帶雨林冒險〉，這篇文章，分享了徐仁修到熱帶雨林蠻荒冒險旅遊探險的經驗，這些點點滴滴，也打開了筆者在生態旅遊方面的視野。至於記者薛荷玉於 2006 年 6 月的採訪報導〈徐仁修——不是蠻荒不好玩〉，與前述洪鈺婷的蠻荒報導，有某些可以連結之處，有些資訊，對於筆者統整徐仁修的原型書寫，頗有助益。

前述前人研究的相關論著當中，探析的主題皆以徐仁修的散文及旅遊文學為主體，關於徐仁修的生態攝影及生態詩的研究，都僅在零星的敘述範疇，其內容概屬外緣探析，筆者鑒於徐仁修的生態攝影及生態詩(新詩與童詩)的藝術與文學質地頗優，有研究價值，本文故而鎖定其「生態攝影童詩」為主要研究範疇。

徐仁修的生態攝影作品分散於其著作之中，因數量繁多，本研究採重點擇要分析，另其生態新詩因為尚未出版，本研究採全面彙整收編，並作成本文附錄，至於其生態童詩，因為有專輯，所以採重點擇要分析。

就文類歸納，徐仁修的文學創作分為小說、散文、新詩及童詩(圖文創作)，本論文的研究範圍以生態童詩為主、生態新詩為輔，總計有 81 首，其分布狀況如次：

1、生態攝影童詩：

生態攝影童詩 55 首，《村童野徑》有 52 首、《台灣長史物》(DVD)收錄 1 首童詩(如附錄一)，另外 1 首童詩〈童年與鄉愁〉，鋪敘在《家在九芎林》的序言之中；再者，還有一首典型的生態童詩〈他們哪裡去了？〉，依觀察記錄所需，被鋪敘在其著作《荒野有歌》的段落之中。其中《村童野徑》每一首詩都有攝影圖片對照。

生態童詩的歸類，以採取謝三進的台灣生態詩的歸類法，一是文化批評、一是自然思索，另一則為美學經營。生態攝影的部分，則採用徐仁修的說法，把它歸類為「真、善、美」。

台灣生態詩的文化批評，是屬於社會層面的，起因於人類的環境汙染與自然生態的破壞、社會變遷等等；自然思索則偏向於生態倫理觀(和諧共生)的，例如生物的生存權(濫砍、濫採、濫捕、濫殺)、生態的觀察與紀錄、氣候丕變等等；

²⁸ 徐仁修個人網站，〈荒野有歌〉，<http://silencio.tw/first.htm>，搜尋日期，2014 年 6 月 12 日。

再者，美學經營包括荒野之美、田園之美、旅遊遠足之美、音樂之美、故事之美、肖像之美等等。

生態攝影的真，注重寫實，屬於社會文化觀的。生態攝影的善，注重生命之美，屬於道德倫理的。生態攝影的美，注重文學的現象(避談技術層面)，屬於符號之美。

55 首詩，筆者以文化批評、自然思索及美學經營等觀念歸類生態童詩，另外以真善美來歸類生態攝影圖片，兩張表格如下：

表 3 「徐仁修生態童詩的觀念分類」

徐仁修生態童詩的觀念分類		
觀念類別	生態童詩主題	來源(出處)
文化批判 社會變遷	1.遠足、2.與蜻蜓鬥志、3.攀木蜥蜴、4.補鍋(隱喻生活)、5.炎夏、6.野薑花、7.立秋、8.蜻蜓與淚水、9.立冬、10.稻草人、11.大山背	《村童野徑》
	〈他們哪裡去了？〉	《荒野有歌》
自然思索	1.早春、2.大烏龜、3.遇見怪甲蟲、4.苦楝樹之一、5.苦楝樹之二、6.藍鵲的英姿、7.牧童基地、8.初夏、9.與蛇相遇、10.大蛤蟆的挑釁、11.鐮刀手螳螂、12.村童的寵物、13.村童與伯勞鳥(悄悄話之一)、14.村童與伯勞鳥(悄悄話之二)、15.撈蚌、16.晚秋、17.小老鼠、18.大卷尾之一、19.大卷尾之二、20.土狗好友、21.老水牛。	《村童野徑》
	親愛的老水牛	《台灣長史物》DVD
美學經營	1.紅蜻蜓、2.金銀花、3.暮春、4.星星蟲、5.鳳眼蓮、6.大地歌手、7.月桃花宴會、8.諸神的野台戲、9.水神之花、10.夏末蟲聲(神話的)、11.七彩雲、12.野地裡的鑽石、13.無患子、14.冬至、15.親愛的老公雞。	《村童野徑》
	童年與鄉愁	《家在九芎林》

表 4 「徐仁修生態攝影的觀念分類」

徐仁修生態攝影的觀念分類		
觀念類別	生態攝影主題	來源(出處)
真(寫實)	1.遠足、2.野薑花、3.蜻蜓與淚水、4.立冬、5.稻草人。	《村童野徑》
善(倫理)	1.大烏龜、2.遇見怪甲蟲、3.苦楝樹之一、4.	《村童野徑》

	苦楝樹之二、5.牧童基地、6.野薑花、7. 村童與伯勞鳥(悄悄話之一)、8.村童與伯勞鳥(悄悄話之二)、9.撈蚌、10.小老鼠、11.大卷尾之一、12.老水牛。	
美(美學)	1.紅蜻蜓、2.金銀花、3. 暮春、4.星星蟲、5.鳳眼蓮、6.大地歌手、7.與蜻蜓鬥志、8.攀木蜥蜴、9.藍鵲的英姿、10.初夏、11.補鍋、12.月桃花宴會、13.炎夏、14.諸神的野台戲、15.與蛇相遇、16.水神之花、17.夏末蟲聲、18.大蛤蟆的挑釁、19.立秋、20.鐮刀手螳螂、21.村童的寵物、22.七彩雲、23.晚秋、24.野地裡的鑽石、25.無患子、26.冬至、27.大山背、28.大卷尾之二、29.土狗好友、30.親愛的老公雞。	《村童野徑》

2、生態新詩：

除此之外，徐仁修尚有很多生態新詩分布在其眾多著作之中，截至目前並未收錄成輯。筆者鑒於這些作品都頗有質地，值得研究，所以設法把它彙整起來。目前總計收編 29 首(如附錄二)，案內部分詩作，本文將依其生態性質，擇要在外緣的章節提出重點探析。徐仁修生態新詩分布情形如後：《福爾摩沙·野之頌》5 首、《不要跟我說再見，台灣》3 首、《自然四記》2 首、《月落蠻荒》3 首、《自然生態散記：太魯閣國家公園四時觀察記》1 首、《自然有情》5 首、《三生緣》1 首、《月落蠻荒》2 首、《荒野有歌》1 首、《家在九芎林》1 首、《自然生態散記》1 首、《思源埡口歲時記》2 首、《願大力大，築夢荒野》4 首。

第三節 研究方法

本研究的研究方法，採行「文獻評論法」與「論述分析法」，分述如下：

一、文獻評論法：

在研究論文的方法論當中，有關於「文獻評論法」是一個很重要的方法，它不但可以在研究的脈絡當中，釐清現有的研究狀況，亦可以指出不足之處，呈現研究論文本身的重要性。

所謂文獻評論 (Literature Review) 係針對研究主題，探討目前學術或實務作業方式、成果概況，目的在於說明相關領域研究情形，評述研究缺失、不足或可引用、擴增、應用之處，以作為研究論述發展的根源基礎。更進一步說，文獻評論是藉由系統化方式整理、歸類、分析與必要的評述，將學者已經有過探討，與研究相關的目的、主旨或議題，以作為研究進行

的指導概念²⁹

本文在評論文獻的過程當中，將聚焦於下列問題思考之方向：

1. 探討文獻方面：

(1) 以往研究偏重於哪一方面？就徐仁修研究來說，以往的研究則偏重於徐仁修散文及旅遊等面向之研究。(2) 與本文研究概念或主題相關領域，已經探討過那些問題？徐仁修的生態攝影童詩的範疇內，尚屬非主題之零星探討。(3) 文獻探討，其實就是重點引用並回顧前人的研究成果，藉以證明己身所發表的論文與前人的作品差異性為何？進而推演作者自己的研究成果在研究領域之中的獨到之處。

2. 文獻評論要有意義，可以針對以下幾項問題思考：(1) 有助於論文命題的界定。(2) 有助於理論、方法、政策、量化方法或質化問題的釐清。(3) 有助於研究問題的批判分析。(4) 有助於研究多樣法看法呈現³⁰。

3. 就文獻的整理與分析來說：

文獻的時效性：文獻的整理與評論，要涵蓋最近的文獻，才屬周全。

文獻的連結性：文獻之所以要評論，目的就是將其與研究連結，以作為理論發展或應用的基礎。缺乏與研究相關聯的文獻整理與評論，自然就失去引述的正當性³¹。

文獻須講究時效，而且必須緊扣著時代的脈動，而且更須與國內外的學說、理論暨社會脈動有所連結，以免再論述與探析當中有所失焦。就本文來說，文獻的整理與評論，必須聚焦於徐仁修的生態書寫與自然書寫有關。另外亦須注意到文獻的搜集是否周延？與研究主題有關的各項研究範疇是否都已完成，有無做出歸納，並提出意見。再者，文獻的整理，最重要的是，有沒有提出創見性的論述：

文獻評論除要提供閱讀者瞭解整個研究內容外，解釋研究者思索問題方向，轉變為研究創見與貢獻，以彰顯研究價值，更是重要³²。

文獻的整理、評論與分析，究竟有無創見性的論述，是非常重要的。因為它牽扯到論文研究的價值與精神所在。

本文之研究，將通過當前自然生態研究相關論述與社會現況的脈絡連結，檢視徐仁修生態攝影童詩的圖像、故事、音樂的成分與價值。

²⁹ 王貳瑞，《學術論文寫作》，臺灣東華書局，臺北市，2005年3月，頁149。

³⁰ 王貳瑞，《學術論文寫作》，臺灣東華書局，臺北市，2005年3月，頁163。

³¹ 王貳瑞，《學術論文寫作》，臺灣東華書局，臺北市，2005年3月，頁168。

³² 王貳瑞，《學術論文寫作》，臺灣東華書局，臺北市，2005年3月，頁168。

二、論述分析法

1980 年代以來，在語言學、社會學、社會語言學、文學批評、文化研究、傳播研究、人類學、甚至哲學等人文社會學科領域，論述 (discourse) 已成為一個重要概念。論述分析 (discourse analysis) 或批判的論述分析 (critical discourse analysis) 則成為重要的課題或研究方法 (Jaworski and Coupland, 1999)。³³

本研究論述分析，採用的主要理論乃為弗萊的「文學原型」，以及皮爾斯的「符號學九宮格式交叉分析法」(皮爾斯符號學「三種符號三分法」)，整個論述及研究重點，以弗萊的「四季原型」觀為主要架構，兼及皮爾斯的符號學「九宮格式交叉分析法」為軸心，進而針對徐仁修的生態攝影童詩加以詮釋主體內容，並歸納「四季原型」架構下的圖文符號的象徵系統與論證，分述如下：

(一) 弗萊的文學原型批評

本文採用弗萊的文學原型批評，來探析徐仁修生態攝影童詩作品中反復出現的原型模式，進而發掘蘊藏於攝影圖片及生態童詩裡的議題，冀求擴大研究視野，從其生態攝影童詩的原型境界中，發現神話與兒童詩歌的美學元素，實為密切關係，董國超即指出，神話與兒童文學二者的藝術精神有某種程度的相通之處，其表現如下：

其一，神話與兒童文學都具有象徵性的藝術品質，而這種象徵性是神聖的，這體現為，神話與兒童文學的神聖象徵是超然的、超驗的並具有儀式性。其二，神話與兒童文學較之於其他的文學樣式，更為注重身體的感悟，表現出一種直覺的、詩性的智慧。……

榮格認為，文學原型是人類的原始意象，積澱著人類的遠古記憶和「集體無意識」。從敘事原型的角度考察神話與兒童文學，我們發現，原型從神話向兒童文學的漂移過程中，呈現出從隱性到顯性、從哲理內涵到性格特徵、從單聲到複調、從宇宙範疇到個人境遇的轉變特色。如果進一步比較成人文學和兒童文學中敘事原型的表現特色，我們會看到，兒童文學中的敘事原型更為典型、更為生動、更具對比色彩³⁴。

顯見神話與兒童文學的藝術精神是相通的，由於文學原型是人類的原始意象，積澱著人類的遠古記憶和「集體無意識」，徐仁修生態攝影童詩的語言結構，通過兒童文學敘事原型，向神話漂移的過程，進而呈現一種詩性的藝術之美，另

³³劉世閔，〈質性資料分析與寫作方法〉，慈濟大學「專題演講」內容，2008 年 12 月 12 日

³⁴董國超，〈神話與兒童文學〉《東北師範大學》，cnki 中國知網空間網站，2013 年，<http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10200-1013357770.htm> 搜尋日期 2014 年 5 月 15 日。

外，人類感官在神話的召喚之下，亦將獲致一個境遇蛻變的啟示價值。

1. 弗萊與榮格的原型觀

弗萊的原型批評論述，最主要是緣於榮格原名的「原型」理論脈絡³⁵，榮格的神話原型，則接榫於佛洛伊德的潛意識學說，這整體一脈演變的思想繼承，好比神話原型本身的再生現象般神奇。

關於弗萊和榮格的原型關係，分述如下：

榮格的「原型」與「集體潛意識」論，乃接榫於佛洛伊德的潛意識學說，針對個人內在世界中未知事物的探索，包括先天遺傳與諸多潛抑部分的解讀。榮格則進一步關注於在夢境、病理與文化上，更深層次的本能衝動與人格中本已俱足的「原型」（想像、思想或行為與生俱來的潛在模式）關係。本能與原型一起形成此一集體潛意識，也就是個人內在世界中，尚且具有涉及種族、神話等普遍意義的最底層，仰賴覺察與取得聯繫，加以釋出完滿自足的心靈超越功能³⁶。

崔麗娟進一步指出，原型具有一種與原子世界相同的特點，具有驚人的爆發力³⁷。而榮格認為，在每一個人的生活中，有多少典型情境就有多少原型。如出生原型、死亡原型、太陽原型等等，這些在在都有其原型。當一種與特定原型相對應的情境出現時，這種原型就會自然而然的被激發，而形成一種所謂的「本能衝動」。原型批評如果依據榮格的敘述，原型則有如下之分梳：

「原型」乃指潛意識深層，由遺傳形成的原始積澱。

「原型意象」乃謂初始意象，是原型在意識中高度濃縮的表現，非因遺傳，但是可以在不同文化民族中，可以有相似的表現。

「原型具象」則是原型意象在特定人群的特定展現，可以因時空的不同而有千變萬化。例如偉大的母親之原型意象，代表人們對於母親象徵（土地、森林、海洋）的崇拜，其表現即可以有地母、聖母、十字架等具象表現³⁸。

³⁵ 卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung，1875年7月26日—1961年6月6日），為分析心理學創始鼻祖者、蘇里克學派的盟主，本身是瑞士著名精神科醫師，也是學貫東西、著作等身的學者。榮格是一位學貫東西、著作等身的學者，在世界心理學界都得到了很高的評價。是心理學的鼻祖之一。以上資料參考自教育 Wiki 網站 [http://content.moe.edu.tw/wiki/index.php/%E6%A6%AE%E6%A0%BC\(C._Jung\)](http://content.moe.edu.tw/wiki/index.php/%E6%A6%AE%E6%A0%BC(C._Jung)) 搜尋日期 2014 年 3 月 16 日。

³⁶ 參見榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵》，（臺北：立緒出版社，1999年）頁6、172。以及榮格原著，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳》，（臺北：張老師文化出版社，1997年）頁470、471。

³⁷ 崔麗娟，《心理學是什麼》，台北市，揚智出版，2002年11月28日。

³⁸ 陳旻志，〈現代詩林的“神話樹”思維向度〉，《中國文學人類學研究會通訊》，第9期，2013年1月，頁197。

關於前述的延伸論點，筆者從三個面向去理解它：

其一、「原型」本身是一種符號，這個符號來自於原始的積澱，以及神話的召喚。

其二、通過「原型意象」與「原型具象」的詮釋，我們可以在皮爾斯符號學的領域中，獲致另一個層次的符號學之美。

其三、通過「原型具象」的詮釋，穿透時空的長廊，打開心眼，然後將可隱約窺見徐仁修的文學思想與「大地之母」³⁹以及（「蓋婭」⁴⁰）之間，存在著獨特的呼應。

相對於此，弗萊（Northrop Frye）的神話原型批評，其原型意涵已不全然取決於宗教、民俗，也不再決定於遺傳所賦予的潛意識內容；而是轉向於文學的普遍狀態，接近於意識的淺層次形式，乃與神話密切攸關⁴¹。

陳慧等人指出：

弗萊（Northrop Frye）《批評的解剖》的原型批評，乃試圖由整體上把握文學類型的共性，以及演變規律。所謂的原型，即是發現文學作品中反復出現的意象、敘事結構和人物類型，找出她們背後的基本形式。最基本的文學原型就是「神話」，亦即神話乃是一種形式結構的模型，各種文學類型實可視為神話之延續或演變。批評家強調作品中的神話類型，並把一系列原型廣泛應用於對作品的分析、闡釋和評價⁴²。

總而言之，原型批評理論的集大成者是弗萊，而弗萊的原型觀係接榫於榮格的啟發，代表作《批評的解剖》係其原型批評美學的核心所在，對於現代文學之影響至深且鉅，也是本文研究方法的基石。

³⁹ 關於「大地之母」一說，洛夫洛克說：我經常用「大地之母」這個詞，來簡稱那個「大地之母假說」。「大地之母假說」是指生物圈是一個能自行調控的實體，具有控制地球的理化環境而使地球保持健康的能力。……事實上，這樣說的意思只不過是類似駕船的人以「她」這個稱呼來指稱一艘船。在此，人們意識到，即使一些木片和金屬，它們在加以特定設計、組合後，也可能獲致一種具有它自己特徵的合成身分，而不是個部分的總和而已。以上資料參見〔英〕洛夫洛克（James Lovelock）著，金恒鏞譯，《蓋婭，大地之母》，台北市，天下文化出版，1994年8月15日，頁IX。

⁴⁰ 〔英〕洛夫洛克（James Lovelock）著，金恒鏞譯，《蓋婭，大地之母》，台北市，天下文化出版，1994年8月15日，頁XVI。（生命改變並維持了地球的環境，而被改變的地球環境又推動了地球生命的演化。這種相互影響、共同演化的過程已歷經三十五億年了。生命和地球的環境已結合成一個共同命運的「活物」，這個活物的名字在洛夫洛克的假說中稱為「蓋婭」——源自希臘語的「地球的女神」或稱作「大地之母」。

⁴¹ 朱剛：《二十世紀西方文藝文化批評理論》（臺北：揚智出版社，2002年），頁93、98。

⁴² 諾思羅普·弗萊 Northrop Frye 著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁等譯：《批評的解剖》（天津：百花文藝出版社，2006年），頁3。

2. 諾思羅普·弗萊的介述：

諾思羅普·弗萊（Northrop Frye，1912-1991，以下簡稱弗萊）是歐美當代文學批評界巨擘。弗萊是加拿大學者，是二十世紀屈指可數的理論家及思想家，他的著作繁多，其中《批評的解剖》（1957年），此書鑽研文學批評，學者陳慧在《批評的解剖》的再版譯序中稱許該書係「一部不可取代的煌煌學術巨著」，對文學批評界的影響較為深遠。弗萊的學說，曾經造成西方國家引起研究熱。

諾思羅普·弗萊對於神話的理解及相關論述，最主要的關鍵意涵是受到榮格（精神分析學、集體無意識及原型理論）和弗雷澤（人類學理論之神話理論）的影響，甚至連當時的文學批評家也都跟著受惠。根據弗萊敘述，他有很多關於神話的理論及見解，但是因為不夠系統化，所以他特地把自己的精華論述，彙整起來。

首先，筆者先從弗萊的神話原型的意涵說起。所謂「神話原型」，弗萊精闢的見解如下：

所謂「原型批評」，也叫做「神話批評」，它要求從整體上來把文學類型的共性及演變規律。原型就是「典型的及反復出現的現象」，最基本的文學原型是神話，神話是一種形式結構的模型，各種文學類型無不是神話的延續與轉變。弗萊強調對各類文學作品的分析研究都應著眼於其中互相關聯的因素，它們體現了人類集體的文學現象，它們又往往表現為一些相當有限而且不斷重複的模式或程式。為此，就不能把每部作品孤立起來看，而要把它置於整個文學體系中，從宏觀上把文學視為一體。好比看一幅油畫，不僅要站在跟前研究其各種細節，也要「向後站」從大處著眼，從更廣的角度去考察文學作品的構成，突破某一兩種文學作品的界線，達到對文學總體輪廓的清晰把握⁴³。

神話是主要的激勵力量，它賦予儀式以原型意義，又賦予神諭以敘事的原型。因而神話就是原型，不過為方便起見，當涉及敘事時我們叫它神話，而在談及含義時便改稱為原型。在太陽的日夜運轉、一年的四季更迭及人生的有機循環之中，都存在著意義深遠的單一模式，神話便是根據這一模式構思一個關於某個人物形象的主要故事，這個人物部分是太陽，部分是作物的豐產，部分又是神也即人類的原型⁴⁴。

弗萊經常被專家學者引用的經典論述是「神話發展的四個階段」，在此詳實載明，俾利後續論述之對照與參考：

一、黎明、春天及誕生階段：關於英雄降生、甦醒與復活、創造以及（因四階段構成一循環）戰勝黑暗、嚴冬及死亡的勢力等的神話。次要人

⁴³弗萊著、陳慧等人編譯，《批評的解剖》，中國天津，百花文藝出版社，2006年1月，頁3。

⁴⁴吳持哲編，《諾思普洛·弗萊文論選集》，中國北京，中國社會學出版社，1997年12月，頁89。

物：父親和母親。傳奇及頌揚、狂喜之詩歌的原型。

二、如日中天、盛夏及結婚或凱旋階段：關於頌揚神祇般的英雄、描寫其神聖的婚禮及進入天堂的神話。次要人物：同伴和新娘。喜劇、田園詩及浪漫故事的原型。

三、日落、秋季及死亡的階段：關於英雄的衰落、垂死的神祇、暴死和犧牲及英雄孤獨處境的原型。次要人物：叛徒和女妖。悲劇和挽歌的原型。

四、黑暗、隆冬及潰滅的階段：關於這些勢力勝利的神話、關於洪水及回歸混沌、英雄慘敗以及眾神覆滅的神話。次要人物：吃人妖魔和巫婆。諷刺文學（可參見《群愚史詩》的結尾）的原型⁴⁵。

上面弗萊所提出的四個階段，是原型的精華見解，這是後續本章各節符號探析時，所要引用的基本架構。另筆者之所以會把弗萊的神話原型，與皮爾斯的符號學交相運用，作為探討徐仁修的攝影生態童話詩，理由源自於弗萊一段關於符號的論述，這段論述內容就在子題「象徵是母題和符號」的論述中，弗萊說：在詩歌中……一個詞可以有多麼大的語義範圍，出現在多少個語境中。詩人並不用一詞頂一個含義，而是在充分發揮詞的種種功能和力量。當我們把一首詩中的象徵都看作為言語的符號後，該詩便可出現在截然不同的語境中，相應地，其敘事和含意也產生了變化。就描述而言，詩歌主要不是藝術品，而是一種言語結構或是一系列象徵性的詞語，可以與其他言語結構像論述園藝等圖書歸為一類。⁴⁶

以此印證徐仁修的眾多著作當中，有些是屬於四季書寫的，比如《思源埡口歲時記》、《村童野徑》、《自然四記》、《台灣生活日記》、《森林四季》等等，其中可以代表徐仁修的文學原型的作品，筆者首推《思源埡口歲時記》及《村童野徑》。

《思源埡口歲時記》的文章編排方式，以四季為章，以節氣為節，其順序一反傳統，由「驚蟄」及「春分」開頭，在「立春」及「雨水」結尾，本書看是春夏秋冬之後即成絕響，實則在卷尾以末節告訴讀者，思源埡口的生命節奏，由此銜接，由此生生不息的循環著，這正符合弗萊的神話原型向度。

另外，《村童野徑》也是四季書寫，書中有 52 首童詩，每一首童詩都安插著徐仁修的生態攝影圖片，這是作者的一本童詩集，它的四季原型隱藏在四季的書寫之後的「童年感言」，以及最後一張背景照片（兒童與狗），值得後續深入探討。

（二）皮爾斯及其符號概念

符號學(Semiotics/Semiology)的相關理論甚多，由於本研究的範疇僅鎖定皮爾

⁴⁵吳持哲編，《諾思普洛·弗萊文論選集》，中國北京，中國社會學出版社，1997年12月，頁90。

⁴⁶弗萊著、陳慧等人編譯，《批評的解剖》，中國天津，百花文藝出版社，2006年1月，頁112

斯的符號學，因此，筆者僅藉此簡述符號學的定義及「現代符號學」的概況。符號學的起源可以追溯到古希臘時代，當初是醫學界在診斷或預測病人症狀的徵狀時所使用的一門學理，後來到了十九世紀才由語言學發展出來。

符號學的定義為何？在此僅做簡要引述：

符號學的定義為研究記號及其系統的學問 (semiotics)，起源於希臘文的字根，Seine 等於 Semeiotikos 的意思，是符號的翻譯者，符號學 (Semiotics/Semiology)，可以解釋為研究符號 (sign) 運作的學門，目的在利用符號系統來研究社會性的，意義」之表達。符號學以非語言記號為基礎，其內容與記號 (Sign - Signe - Zeichen)、記號過程 (semiosis)、記號功能和系統的研究相關⁴⁷。

根據符號學發展的脈絡顯示，近代符號學的肇始，有兩位符號學之父，一位是瑞士語言學家索緒爾⁴⁸，另一位是美國哲學家皮爾斯。皮爾斯的符號學是本文研究的重點。

1. 皮爾斯的簡述：

美國哲學家查里斯·桑德斯·皮爾斯 (Charles Sanders Peirce，以下簡稱皮爾斯)⁴⁹號稱「記號學之父」，是實用主義的創建者，1867 年開始發表相關言論，期間，關於記號學的中心概念三合一關係 (Triadic Relation) 的理論就是源自於皮爾斯。

皮爾斯 Peirce, Charles Sanders (1839~1914) 美國科學家、邏輯學家與哲學家。在科學界以機率論、重力研究、科學方法學邏輯上的貢獻而聞名。最後放棄物理學而專研邏輯，更廣義來說是研究符號學。1879~1894 年在約翰霍普金斯大學授課，餘生隱居從事寫作。公認是他創立了實用主義。雖然在演繹邏輯上做出突出的貢獻，他主要遵從「科學邏輯」：歸納、反演或外展，構成並接受假設的檢驗來解釋驚人的事實。一生的志向是在

⁴⁷李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005 年 6 月)，頁 7。

⁴⁸ 瑞士語言學家費迪南·索緒爾 (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) 的《普通語言學教程》(Course in General Linguistics) [Harris, 1997] 中，主張符號學 (semiology) 這門科學的存在，對索緒爾而言，語言學 (linguistics) 只是屬於符號學的一部分。符號學研究的對象是了解任何符號系統，例如影像、動作、聲音、物品等，這些都可被視為符號系統來研究。(參見李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005 年 6 月)，頁 8。)

⁴⁹ 查里斯·桑德斯·皮爾斯於 1839 年出生在一個知識家庭，〔他的父親班雅明 (Benjamin) 是哈佛大學的數學教授〕，分別在 1859 年、1862 年和 1863 年從哈佛獲得人文學士、人文碩士和科學學士學位。(摘自約翰·列區 (John Lechte) 著；王志弘、劉亞蘭、郭貞伶譯，《當代五十大師》，臺北市：巨流出版 2000，頁 248。)

邏輯完全概念建立永久的外展與歸納法⁵⁰。

據悉，皮爾斯的記號學概念是由其學生編輯彙整的，這本書的書名是《記號學的邏輯》，書中提到一個關鍵性且一直被推崇的論述：「**所有的推論或論斷，都是一種記號的闡述**」。就是這樣的理論，讓他確立了「記號學之父」的名號。皮爾斯記號學的特性在於符號之間的聯繫關係，換句話說，記號因為對象及被解釋物之間的關係而存在，這就是皮爾斯理論的三合一關係的論述。

皮爾斯的符號學理論概念是有「層次」的，這個「層次」是用來輔助解釋三個一組的關係結構。而這些層次的關係結構中，分別指涉三個階層(第一階、第二階、第三階)，而三個階層當中又以第三階的決定性最高。

皮爾斯符號學當中，較被廣泛運用的是「第二類三分法」，所謂「第二類三分法」是指：單一物件的符碼 (icon) 相關性物件的索引 (index) 與集合性物件的標誌 (symbol)。這三個層次也是本文運用最多的符號學。……一個符號可能包含不同類別的屬性，而符號的形成，來自它和所指涉的物體間，共同擁有物理上或空間上的關聯。符號的使用者與符號間瞬息萬變的互動關係，亦使符號具有多重的屬性。然而透過此三個層面，便得以了解符號間的作用情形，與對於使用者的影響⁵¹。

皮爾斯符號學形成的「九宮格交叉論述法」，是由三種三分法及三個階層交叉結構而成，透過皮爾斯符號學既定的符號定律及使用主觀的正式觀點與想像觀點的相互影響，便可清晰體會符號與符號之間的作用情形。皮爾斯的九宮格交叉論述法是本文的主體論述，皮爾斯「第二類三分法」將是本文使用最多的符號運用，詳見後文的進一步解釋。

2. 皮爾斯符號學的主要論述

符號學的理論是一個非常好用的論述方法，尤其是在藝術哲學或者文藝探析面向，都能讓藝文創作者更準確地表現想要傳達的符號與意象。**很清楚的，無論西方還是東方，符號學的藝術論，或者說文藝符號學，已成為當代一種有影響力的藝術哲學，一種很流行的美學理論。**⁵²徐仁修的「生態攝影童詩」屬於文藝符號，亦屬藝術哲學的範疇，因而本文設若採用符號學來論述徐仁修的生態攝影童詩，應為可行。惟符號學理論眾多，到底哪一位學者的論述較接近徐仁修的創作領域，筆者抽絲剝繭之後，決定採用皮爾斯的符號學論述「九宮格式交叉分析法」。

⁵⁰李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)，頁16。

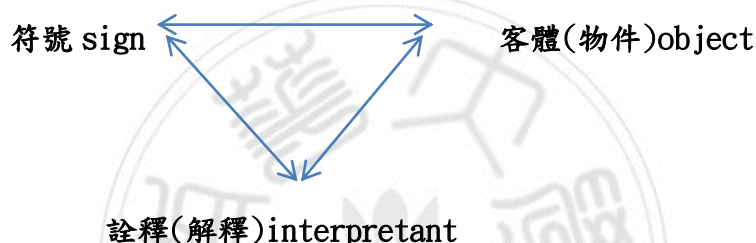
⁵¹李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)，頁18。

⁵²羅蘭巴特著、洪顯勝譯，《符號學要義》，臺北，南方叢書出版，1989年11月，頁10。

皮爾斯的符號學是在探討意識和經驗的學問，認為「唯一可能認知到的思想是用符號表達的思想，因無法被認知到的思想是不存在的。所以，一切思想必然都是用符號表達的⁵³」。他所提出的符號理論屬於一種「三個三分法」，很複雜，也就是前面所提及的皮爾斯的符號學論述「九宮格式交叉分析法」。惟一般學者較常探討與引用的是皮爾斯符號學的「第二個三分法」。

這裡先來探討皮爾斯符號學的主要論述。其主要論述內容如下：

1868年，皮爾斯於其論文《On a new List of Categories》提出一個重要的符號學的論述。皮爾斯以「三元一組」的模式，透過符號本身（sign）、客體（物件-object）以及詮釋（解釋-interpretant）三部分，針對符號學做說明。皮爾斯認為符號建置於這三個主體的關係中，詳如以下圖示。【Peirce，1868】



(表 5-皮爾斯「三個一組模式」)

皮爾斯認為符號、使用者和外實在實體之間的三角關係是研究「意義」不可或缺的方法，在圖 2-2(PS. 意指上圖)中顯示符號、詮釋、客體，此三者間每個要素只有在與其他二者相連時，才能被理解。符號指涉其本身以外的某事物—「客體」。且能被人所理解。就是符號能讓使用者的心中產生作用，這就稱為「詮釋」(interpretant)，這並不指符號的使用者，而是一個心理概念，由符號及使用者對物體的經驗所產生的。⁵⁴

皮爾斯的「三個三分法」，筆者發現了兩個版本，第一個版本是李志堅在其論文《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》所指涉的「皮爾斯符號學九宮格式交叉分析法」(詳如表 6-「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」)；第二個版本是約翰.列區(John Lechte)著；王志弘，劉亞蘭，郭貞伶譯的《當代五十大師》中的「皮爾斯的三種符號三分法摘要表」(詳如表 9)

⁵³約翰.列區(John Lechte)著；王志弘，劉亞蘭，郭貞伶譯，《當代五十大師》，臺北市：巨流出版 2000，頁 249。

⁵⁴李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)，頁 16-17。

表 6- 「皮爾斯符號學的階層和組合關係表⁵⁵ (九宮格)」

組合 \ 階層關係	Quality 特質 Firstness 第一階	Bmte Facts 粗略的事實 Secondness 第二階	Law 法則 Thirdness 第三階
Sign 記號	Qualisign 特質的記號：例如綠色。	Sinsign 實體的記號：例如街上的路標。	Legisign 法規的記號：例如比賽中裁判的哨音。
Object 物件	Icon 單一物件的符碼：具有若干相似性之單一物件的符碼，如相片。	Index 相關性物件的索引：在因果條件下與物件相關的符碼，如醫療之症狀。	Symbol 集合性物件的標誌：具有集合性質的相關符碼，如由多字母組成的一個字或旗幟。
Interpretant 解釋	Rheme 推測：代表如同一種可能性的解釋之記號，如概念。	Dicent 事實的陳述：代表如同一種事實的解釋之記號，如狀態的描述。	Argument 論點：代表如同一種原因的解釋之記號，如提議。

如何理解表 6(「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」)九宮格的意涵？筆者擬以弗萊的神話原型，外加入類的感官美學為通關密碼，緩緩地打開一道一道的皮爾斯符號之門。

阿拉伯的神話故事《一千零一夜》⁵⁶中《阿里巴巴與四十大盜》有所謂通關密碼(魔法咒語)「芝麻開門」之說，筆者擬以打開心門的方式，解讀皮爾斯符號學的階層和組合關係表的層層關卡，揭露皮爾斯九宮格符號的原型。

第一道門：認清符號三要素：符號、符號的指涉及符號的使用者。符號是物理性的，可由我們的感官接收；符號指涉它本身以外的某事物；符號依賴它的使用者將其辨識出它「是」符號⁵⁷。所謂符號的使用者，「無論演講者或聽眾、作者或讀者、畫家或欣賞畫作的人，都是符號的使用者⁵⁸」。

第二道門：九宮格符號的關係

九宮格符號，好比建築符號，鋼筋水泥的形成，有其一定的架構與基礎。這個九宮格，是左縱坐標(三個一組的內容物)「Sign 記號」、「Object 物件」、「Interpretant 解釋」，對應於上橫坐標 Quality 特質(Firstness 第一階)、Bmte Facts 粗略的事實(Secondness 第二階)、Law 法則(Thirdness 第三階)三層的關係，透過

⁵⁵李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)，頁2。

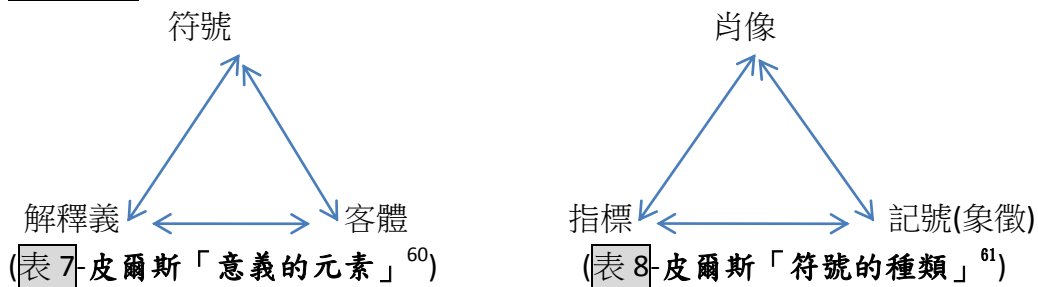
⁵⁶管家琪，《天方夜譚》，台北市，理得出版，2006年02月。(《天方夜譚》又名《一千零一夜》，裡頭確實充滿許許多多異想天開和荒誕不經的故事)

⁵⁷ John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年，頁61。

⁵⁸ John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年，頁63。

正式的观点和想像的观点的相互影响，产生了九宫格内，九种符号的类型⁵⁹。

第三道门：穿越两道三角门



雙向箭頭表示因果關係，要素與要素之間是生命共同體，是緊密相連的。

※關於表 7---這道三角門：

- 1.表 7 所列「符號」是表 6 的「Sign 記號」；客體是表 6 的「Object 物件」；解釋義是表 6 的「Interpretant 解釋」。
- 2.符號指涉的是客體，所謂客體是符號自身以外之事物，這事物，有的是虛(如夢)，有的是實(眼耳鼻舌身，所及之物)。解釋義是符號的心理層次，這是心理感受的層面。換句話說，是符號經過某人的心理化學作用。
- 3.舉席慕蓉的詩〈一棵開花的樹〉為例，當她這首詩的題目「一棵開花的樹」被賦予肖像符碼的時候，其符號立即產生詩化意境，而這意境將會因使用者的經驗，產生不同的心理作用與反應，這樣的經驗結果，造成解釋義的多樣詮釋，這首詩，因而更見價值。質言之，每一位讀者會因為自己的偏好，把心中最美的那一棵開花的樹(櫻花樹、油桐樹、阿勃勒.....)種在這一首詩，最美麗的角落。所謂詩，是因為它留給讀者想像空間及詮釋範疇，才令人讚歎。
- 4.因此解釋義並不是固定不變，也不是由字典所定義的，而是因人的經驗範圍之不同而有所差異，這範圍大致不超過社會習俗的界限，但這之間的差異，則來自各使用者之間的社會差異，心理的差異⁶²。

※關於表 8---這道三角門：

- 1.«表 8»是皮爾斯「符號的種類」，整體來說，也是九宮格的第二層 Object 物件。「Icon 單一物件的符碼」對照「表 8」的「肖像符號」；「Index 相關性物件的索引」對照的「表 8」的指標；「Symbol 集合性物件的標誌」對照的「表 8」的記號(象徵)。
- 2.(1)肖像酷似其所指涉的物體，這在視覺符號裏尤其明顯：我姑姑的相片是一種肖像，地圖是一種肖像(2)指標也很容易明白。這種符號與它所指涉的事物間有直接的關聯。煙是火的指標，打噴嚏是感冒的指標。(3)記號和其指涉的物體的關係，是一種慣例、約定或規則。一般而言，文字是記號，紅十字是記

⁵⁹李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)，頁18。

⁶⁰ John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年，頁63。

⁶¹ John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年，頁70。

⁶² John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年，頁63。

- 號，數字也是記號⁶³。如象徵性標誌，如國旗、隊旗、原住民臉上的圖騰等。
3. 「第二類三分法」，這一類最受學術界青睞，因而，也是現在符號學當中，學術界用得最多、最廣泛的。同時，也是本文用得最多的分析法。
 4. 關於肖像符號、指標符號及記號(象徵)符號的理解，筆者傾向採用因果關係的方式去分析它；筆者以為，唯有用因果關係去理解它，整組符號的解釋便能迎刃而解。

第四道門：層次的結構概念

1. Firstness 第一階、Secondness 第二階及 Thirdness 第三階等三個層次，形成一種縱的結構，階層越多，層次越高，換句話說，是一種一、二、三→初、中、高的漸進式的因果關係。這三階，又以第三階(Legisign 法規的記號、Symbol 集合性物件的標誌、Argument 論點)最具決定性。
2. 「Argument 論點」是「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」九宮格的總結論點。

第五道門：縱橫的交叉驗證

本文以「橫的結構」為實際面的探析與研究，「縱的結構」為形式上的檢驗與對照。縱橫交叉探析與驗證的結果，是本文使用的程序與方法。

前述「表6」及下列「表9」兩張表，雖然來源不同，中文敘述不同，其實是使用者在翻譯上的差異而已，整體來說，兩張表是同出一脈。其中，「表9」多了些許附註。

表9-「皮爾斯的三種符號三分法摘要表」

1	性質符號 Qualisign 〔=一種作為符號的性質〕	單一符號 Sinsign 〔「單一」=「只此一次」 =「作為符號的事件」〕	律法符號 Legisign 〔=一種作為符號的律法。每種約定俗成的符號都是律法符號〕
2	圖像 Icon 〔=一種具有其指示對象之性質的符號〕	指標 Index 〔=一種藉由被對象所影響而指示該對象的符號〕	象徵 Symbol 〔=一種約定俗成的符號〕
3	可能符號 Rheme 〔=一種可能性職的符號，亦即它代表一個可能的對象〕	真實符號 Dicent sign 〔=一種對象實際存在的符號〕	論證 Argument 〔=一種律法的符號〕

第一類三分法：側重於「記號」顯現的性質。

第二類三分法：側重於「記號」與「對象」的指意關係方式。例如：照片與人、風帆與風、旗語。

⁶³ John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年，頁69-70。

第三類三分法：是關於「解釋項」的劃分。⁶⁴

皮爾斯終其一生，持續地分析符號的基本區分。根據這些分析，他發覺圖像、指標與象徵的基本符號形式之純淨性有問題。任何一個既定的圖像(例如肖像)，都可以視為具有約定俗成的成分……無論如何，皮爾斯建構了過量的三分法，多到在符號區分的例子裡，他製作了(如表一所示)一個三分法的三分法。⁶⁵

再者，繼續討論一般學者較常探討與引用的皮爾斯符號學的「第二類三分法」。所謂「第二類三分法」主要在探討符號和對象物之間的關係，理論上劃分為三種性質，而這三種性質，筆者把不同的翻譯及類似的解讀，彙整成一個對照表(「表 10」)，俾利嗣後之研究：

表 10 「皮爾斯符號第二類三分法之彙整表」(鄭健民研究整理 2104 年 2 月 1 日)

Object 物件	Icon	Index	Symbol	來源
Object 物件之一	Icon 單一物件的符碼： 具有若干相似性之單一物件的符碼，如相片。	Index 相關性物件的索引： 在因果條件下與物件相關的符碼，如醫療之症狀。	Symbol 集合性物件的標誌： 具有集合性質的相關符碼，如由多字母組成的一個字或旗幟。	「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」
Object 物件之二	圖像 Icon 〔= 一種具有其指示對象之性質的符號〕	指標 Index 〔= 一種藉由被對象所影響而指示該對象的符號〕	象徵 Symbol 〔= 一種約定俗成的符號〕	「皮爾斯的三種符號三分法摘要表」
Object 物件之三	肖像性 Icon 就是透過感覺器官就能感知的符號。	指示性 Index 是指與符號本身有一定程度的關聯性，而這個關聯性可以輕易地就讓我們聯想到符號本身。	象徵性 Symbol 是指符號本身已不代表它本身，而是轉化為另一種約定俗成的意義。	楊裕隆，《科學發展》〈設計的知識與技能：符號理論與應用〉 2012 年 10 月，第 478 期，頁 20- 21

⁶⁴約翰·列區(John Lechte)著；王志弘，劉亞蘭，郭貞伶譯，《當代五十大師》，臺北市：巨流出版 2000，頁 251

⁶⁵約翰·列區(John Lechte)著；王志弘，劉亞蘭，郭貞伶譯，《當代五十大師》，臺北市：巨流出版 2000，頁 251。

「表 10」彙整之後，得到一個結果，那就是 Icon 指的是單一物件的符碼、圖像、肖像，或者其他，基本上，有專家如此解釋這個符號項：「指符號和其對象有共同的性質，兩者在某方面有相似性，為一種形象的類似性，如照片與本人的記號關係。」。另 Index 指的是相關性物件的索引、指示、指標，或者其他，基本上，有專家如此解釋這個符號項：「則代表符號與其對象之間的有存在性的關聯，具有邏輯關係性，風帆與風的關係；煙和火之間的關係。」；再者，Symbol 指的是集合性物件的標誌、象徵，或者其他，基本上，有專家如此解釋這個符號項：「則說明符號具有代表該對象的意義，無關於相似性和存在性，具有任意性，或二者關係指按人為的規則確定，即傳統約定的關係。如天然語言中的拼字文字，和象徵性標誌，如國旗、部落圖騰等⁶⁶。」。(李幼蒸，1997)。

透視皮爾斯的符號學與索緒爾的符號學，我們可以得到一個很明顯的對等論述，這個論述是一個學術界的共識：索緒爾的「符號具⁶⁷」、「符號義⁶⁸」可分別對照皮爾斯的「圖(肖)像性」、「象徵性」。而，其中皮爾斯的「指示(標)性」的分類，很多人似乎都認為，這是索緒爾的分類當中缺乏的，惟在某個層面上似乎也可以把皮爾斯的「指示(標)性」的分類和索緒爾的「符號具」拿來類比。如此類比的結果，我們可以獲致一個比較具體的說法，那就是皮爾斯的「指示(標)性」、「肖(圖)像性」其實是類似索緒爾的「符號具」概念而無庸置疑。

現代的數位攝影作品以寫實的方式表達出來，而皮爾斯的符號學理論分析正是可以透過其三段式的抽離法逐一拆解並逐一整合，進而重建原有的圖像、色彩及光線的秩序，正適用於筆者把徐仁修「詩中有圖，圖中有詩」的「生態攝影童詩」串聯在一起論述並探析其理念。

雖然一般的皮爾斯符號學理論被廣泛的運用於學術理論的研究與探析，惟如何運用於「生態攝影童詩」的解析，並無前案可循。本研究試圖把視覺符號、聽覺符號、攝影符號、圖像符號、音樂符號及詩歌符號等等，轉化於生態攝影童詩之創作，有利於閱讀者或使用者辨識出作品的整體意涵，從而提升作品的藝術品質及教育意義。

第四節 「生態攝影童詩」的定義探討

一、生態童詩的由來：

截至目前為止，徐仁修的文學成就顯然並非童詩，但是，根據徐仁修的相關文章得知，他熱愛文學的初衷是「童詩」的興發，這個現象可以從他的童詩攝影集《村童野徑》的【前奏曲】中一窺端倪，他說：

⁶⁶李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)，頁18。

⁶⁷符號具是符號的形成(image)，是紙上的記號或是空氣裏的聲音，可以由我們的感官感知。(參見--John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年，頁65。)

⁶⁸符號義則是符號所指涉的心理上的概念.....我們可以很快地發現索氏的符號具與皮氏的符號之間，及索氏的符號義與皮氏的解釋義之間的相似性。(參見--John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年，頁65。)



童年時，母親教我唱了不少的童謠童歌。它豐富了我的想像力，記得她教我唱「紅蜻蜓」，那節奏旋律至今仍常盤旋在我腦中，而歌詞我雖已不復清晰記憶，但內容所表達的淡淡憂傷……一直衝擊著我在世界各地旅行探險途上的遊子心情…近年我想為兒童寫童詩，兒時與母親同唱「紅蜻蜓」的感受竟常常湧起，我就用我內心的感受，為那一首充滿鄉愁的旋律重新填上了詞，這是童歌、是童詩，你會發現它深深地影響著我……。⁶⁹



紅蜻蜓(徐仁修 作)

紅蜻蜓，在夏日豔陽下飛來飛去
記不起，童年時在哪裡和你相遇
在小溪，我初次遇見你的美麗
我心底，油然升起深深的愛慕之意
十五歲，我離開故鄉流浪到異域

⁶⁹徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁6。

就此斷去，故鄉美麗小姑娘的消息
紅蜻蜓，在秋日黃昏飛過去的小溪去
不知道，來生少年時能否再相聚⁷⁰

這首童詩是《村童野徑》發表的作品之一。徐仁修把他的童年往事寫成童詩，用他母親當年教他唱的日本童謠的旋律改編成歌曲，筆者認為，這首童謠的歌詞意境，正可觀照徐仁修愛護小動物，珍惜大自然的初衷，是來自於孩童時期，母親的循循善誘與音樂的噹噹觸動。徐仁修一直叨念著，童年時，他母親教他唱的童謠童歌。

上面那首「紅蜻蜓」並非日本童謠「紅蜻蜓」的直接翻譯，而是徐仁修根據日本童謠的曲子，自己填的詞。日本童謠及翻譯，筆者找了很多版本，最後確定一個比較妥切的翻譯，在此謹供參考，內容如下：

赤とんぼ

紅蜻蜓

夕焼小焼の赤とんぼ
負われて見たのはいつの日か

晚霞中的紅蜻蜓，
請你告訴我，童年時代遇到你，
那是哪一天？

山の畑の桑の実を
小籠に摘んだはまぼろしか

拿起小籃來到山上，
桑樹綠如蔭，采到桑果放進小籃，
難道是夢影。

十五で姐やは嫁に行き
お裡のたよりも絶えはてた

十五歲的小姐姐，
嫁到遠方，別了故鄉久久不能回，
音信也渺茫。

夕焼小焼の赤とんぼ
とまっているよ竿の先隱藏全部⁷¹

晚霞中的紅蜻蜓呀，
你在哪裏嘞，停歇在那竹竿尖上，
是那紅蜻蜓⁷²

童年的記憶、母親及日本童謠「紅蜻蜓」，乃與徐仁修的文學原型攸關，而那「淡淡的憂傷」以及「充滿著鄉愁的旋律」正是邱彥明在《叢林之王》之中所強調的，徐仁修「從新詩到報導文學」的過程。邱彥明用一段話，把徐仁修的文學軸線予以串聯，他說：「他(徐仁修)是屏東農專畢業，從農專時期，大約是民國四十五年吧！徐仁修因為對文學有份偏愛，再加上一批同學像詩人吳晟等，大

⁷⁰徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁7。

⁷¹三木露風作詞，山田耕茂作曲，日本歌曲《赤とんぼ》，歌詞於1921年8月發表，刊登在日本《樫の實》雜誌（1921年8月號）。

⁷²歌詞三木露風，作曲山田耕茂，人人鋼琴網翻譯，《紅蜻蜓》，搜尋日期1013年10月15日，搜尋網站 <http://tw.everyonepiano.com/Music-494-%e7%b4%85%e6%99%b4%e8%9c%92.html>

家都喜歡文學，於是開始寫新詩，以及散文，畢業後到馬祖服役，也不曾間斷，退伍後反而寫得少了。⁷³」。筆者認為比較遺憾的是，徐仁修的新詩並未收錄成專輯，為了彌補此項缺憾，筆者特地製表彙整其分散於各處的新詩，總計 29 首⁷⁴。

關於徐仁修的新詩，留待本文後面的章節討論，此刻本章節要廣續討論的是童詩。首先我們先談論台灣童詩的由來：

童詩的起源來自於母親的話語，母親話語的情動初衷來自於天地荒野自然之間；只要有人類在的地方，就有母親的話語，臍帶傳承的兒童詩歌。

筆者認為，如果要為台灣的童詩下定義，必然先得了解其濫觴。趙天儀認為：

台灣兒童詩的發展，從廣義的範圍來看，可以包括日治時期的台灣兒童詩，以及戰後國府時期台灣兒童詩。……日治時期的台灣兒童詩以童謠為主。戰後台灣兒童詩，包括童謠、兒歌、童話詩、童詩、少年詩等等，名稱繁多……因為台灣兒童詩自 1971 年開始，黃基博指導兒童寫詩，在《笠》詩雙月刊開闢「兒童詩園」給予發表以後，兒童詩不只是成人來寫作，而且也有兒童來寫作。林鍾隆提出成人創作稱為童詩，與童話並稱；兒童創作的稱為兒童詩。林武憲因鑒於兒童文學是成人為兒童而創作，所以，他主張只有成人為兒童寫的詩的作品，才稱為兒童詩。……我以為台灣兒童詩，包括了成人作品與兒童作品，至於名稱，尚可討論。⁷⁵

既然各家定論不一，而趙天儀又認為「台灣兒童詩」的名稱，尚可討論，因此筆者確定的是，「兒童詩」的定義尚有討論空間。以下另闢單元討論關於兒童詩的定義問題。

二、童詩的定義：

陳正治在其著作《兒童詩寫作研究》⁷⁶中彙整了十五種不同作者對「兒童詩」所作的定義，筆者連同陳正治的見解，一併製定歸納成一張表(兒童詩的定義彙整表)，陳列於此，俾利參考及比較，內容如次：

表 11- 兒童詩的定義彙整表		鄭健民表格製作 2014 年 1 月 2 日
作者	定義	
林良	從創作的觀點來看，應該是指「為兒童寫的詩」。	
詹冰	「兒童詩」是什麼？我認為「兒童詩」就是兒童也可以欣賞的詩。	
蕭蕭	寫為給兒童看的詩，適合兒童看的詩，就是兒童詩。不論作者是成人，或是兒童。	
梅沙	兒童詩是指為少年兒童創作，切合他們的心理特點，適於他們閱	

⁷³徐仁修，《叢林之王》，臺北，遠流出版社，1980 年，頁 4。

⁷⁴「徐仁修的【新詩】作品輯要」，鄭健民彙整，總計有〈荒野〉等 29 首新詩，詳如「附錄二」。

⁷⁵趙天儀，《台灣兒童文學的出發》，臺北縣，富春文化出版，2000 年，頁 73-74。

⁷⁶陳正治，《兒童詩寫作研究》，臺北，五南圖書出版有限公司出版，1995 年，頁 3-6。

	讀欣賞的詩歌。
傅林統	兒童和少年們所閱讀的，或為了給他們閱讀而寫的新體詩。
劉崇善	兒童詩是指切合兒童的心理，抒兒童情，寄兒童之趣，適合不同年齡的少年兒童閱讀和欣賞的詩歌。
徐守濤	兒童詩是專屬於兒童的文學作品，它是新詩的支流，具有新詩的特質。講求美感，講求意境，講求修辭、鍊句，更強調深入淺出、淺顯易懂、感情真摯。
冉紅	兒童詩是為兒童創作，結合兒童的理解，表現出濃烈感情的詩歌。
林飛	兒童詩是切合少年兒童心理特點，適合他們閱讀、吟誦，為他們所理解、欣賞和喜愛的詩歌。
林武憲	兒童詩是以分行的、想像的、有韻律的口語，來表現兒童見解、感受和生活情趣的一種兒童文學形式。
洪中周	作者受到某種感動，運用語料與文字來發抒個人的情感，並且具有真善美的藝術價值的一種文學作品。
吳鼎先	兒童詩歌是一種有思想、有情感，用和諧的文字把它表達出來，與兒童生活有密切關係，兒童喜愛它、吟誦它、因而增進兒童美感、發展兒童想像力，這便是兒童詩歌。
許義宗	兒童詩是專為兒童寫作，用最精鍊而富有節奏的語言，以分行的形式，將兒童世界的一切事物的主觀意念，予以形象化和創造意境化，而能適合兒童欣賞的詩。
蔡尚志	兒童詩是用精鍊而富有節奏感的文字，以詩的形式，發抒兒童誠懇真摯的情意，或描述多采多姿的兒童世界，展現具體明晰的啟示，藉以引導兒童體驗美妙情趣的意境，品味親切溫馨的感情，能啟發兒童的想像和智慧，開拓他們的生活經驗，充實他們的生活意志的作品。
張清榮	童詩是以精鍊、音樂性的文字，詩的技巧及形式，表現兒童真摯感情世界的人事物，重視意象的浮現，造成音韻、圖畫美感的意境，具明快趣味，兒童樂於閱讀，且能促進正面成長的作品。
陳正治	<p>1.兒童詩的構成要素： 簡單說就是「兒童」和「詩」等兩項。如果我們採用簡單的解說法，兒童詩的定義，可以說是：兒童詩簡稱做童詩，它是專供兒童欣賞的新體詩。</p> <p>2.兒童詩的定義： 兒童詩是專供兒童欣賞的新體詩；它是根據兒童興趣、需要和能力，應用淺顯而藝術的語言，以及自然而精美的形式，抒發情感的文學作品。</p>

除了上述陳正治本人及其引述的定義外，筆者認為尚有兩則定義值得討論。鄭蕤認為：「兒童詩歌是以兒童為主體的詩歌，這種詩歌是能夠帶給兒童教育或

快樂興趣的作品」。⁷⁷林文寶認為：

「在解說詩歌本質之前，有位兒童詩歌加以界定的必要，就目前而言，對兒童詩歌的界定，有兒歌、童謠、童詩、兒童詩歌、童年詩等各種不同的名稱，眾說紛紜，炫人耳目。雖然我們曾經有過兒歌童謠的年代，但那是屬於遙遠的農業社會裡，在那時代裡，還沒有所謂兒童文學出現，至今日，我們已沒有產生兒歌童謠的背景。從歷史的角度來說，往日的兒歌童謠正式我們今日兒童詩歌的源頭。」

「再從詩歌的特質的立場而言，詩歌的特質是音樂性，而兒童詩歌裡，有音樂性較強者如往日的兒歌童謠，有音樂性不顯著，而以內容取勝者如所謂的兒童詩，因此我認為從詩歌的特質來說，與其巧立各種不同名稱，不如統稱之為『兒童詩歌』。兒童詩歌一辭，不但可見詩的特質，重要的是使所謂的兒童詩找到了傳統的歸宿」。⁷⁸

林文寶於 1986 年為台灣省教育廳編撰「師專教師研究叢書」《試論兒童詩教育》，構想統一規範兒童詩教育的步調，把「兒歌、童謠、童詩、兒童詩歌、童年詩」等名稱統一界定為「兒童詩歌」，惟探析兒童文學學者陳正治於 1995 年所撰《兒童詩寫作研究》得知，很多這個領域的研究者並未全然以此為圭臬，反而採用「兒童詩」詞彙研究論述者大有人在，可見這個詞彙的普遍性與接受度。

根據上述表格所列十八種定義內容，筆者認為這些都只是一個大方向，另為了找到可以支撐生態攝影童詩的相關論述，筆者在眾家論述當中找出了兩種可以貼近生態攝影童詩特性的說法：

其一、林鍾隆把兒童詩歸納為五種類型(童話的故事的；自然的；生活的；感覺的、心理的；思想的)，徐仁修的生態攝影童詩剛好符合自然的歸類。所謂自然的歸類，林鍾隆如此敘述：「歌詠大自然的風雨、四季、花、樹山河等景色，有的借景抒情，有的有所發現。寫山的特別多。除了幾本跟山有關的專輯外，《星星的母親》有〈山〉、〈夏天的山〉、〈山路〉，《我要給風加上顏色》有〈山在微笑〉、〈雲和山〉等八首。」⁷⁹

其二、早在民國 54 年的時候，作家鄭蕤對於兒童詩歌的說法，可以很鮮明的印證徐仁修對於童詩、母親與鄉愁的相關說法，鄭蕤在其著作《兒童詩歌的研究》中提到，兒童喜愛兒童詩歌的力量源自於母親的搖籃曲，由於「搖籃」具有「母親擁抱及搖動」的安全感，因此台灣早期農業社會，最經濟最有效的撫育方式就是用搖籃輔助母親的雙手，「搖籃」於是成為童詩與童歌的誕生的溫床。鄭蕤說：「兒童詩歌起於母歌，因為兒童學語，是由母親教他，所以母歌是兒童詩歌之始。如母親撫兒使睡，常用曼娜緩和的

⁷⁷鄭蕤，《談兒童文學》，臺中市，光啟出版社出版，1969 年，頁 115。

⁷⁸林文寶，《試論兒童詩教育》，臺北市，台灣省政府教育廳出版，1986 年，頁 4。

⁷⁹徐守濤，《林鍾隆先生作品討論會論文集》，臺北縣，富春文化出版，2001 年，頁 32。

音詞，作為歌詞，反覆重言，使兒子自然入睡……」。⁸⁰

「兒童詩歌起於母歌之語」，這是眾所認知的，只是母歌之外，兒歌的元素就分佈在鄉愁以內的親情、故鄉之情，以及大自然的天地之情等等。比如陳千武編過兩本童詩集(《兒童寫給母親的詩》、《兒童心目中的爸爸》)。

綜觀上述，筆者以林文寶的「兒童詩歌」論述為概念，以陳正治等人的「兒童詩」見解為基礎，以己身對於詩歌的思維，試擬一個偏屬於徐仁修所稱之「童詩」的定義，俾利接合後續的生態攝影童詩的理念論述。筆者試擬「童詩」之定義如下：「童詩又稱為兒童詩，它是可供兒童欣賞、朗讀的及歌唱的，且可供兒童家長及老師教唱的新體詩；童詩與現代詩是同等級的，它同時具有以下特性：是兒童可以朗朗上口的詩歌；是作家以童心去揣測大自然母意而為的詩歌；是童心歌詠大自然荒野花草樹木山海河湖的詩歌」。

三、生態攝影的定義：

生態學家汪靜明認為：「『生態』一詞，意謂著生物與環境的互動關係」。⁸¹徐仁修在南投縣國立中興高中舉辦「生態攝影講座」的時候也提出相同的見解，徐仁修並且說，他審視任何生態攝影作品，都以此為審視標準。

整體來說，筆者以為，生態攝影的生命之美，掌握在攝影家的眼睛與手裡，而生態現象的千百種命題，則是掌握在攝影機的快門、光線與角度的抓拿之間。每一張生態攝影照片都有一個故事、都是一首詩(組曲)、都是一齣戲；攝影家是大自然舞台的導演，宇宙只有四個邊(一個框)。攝影家可以透過鏡頭呈現關懷大自然的意象，也可以透過鏡頭反映現代文明破壞大自然的悲哀，更可藉以控訴人類戕害大自然的罪行。

攝影是怎樣的一個概念，蘇珊·宋姐(Susan Son—tag)說：

攝影一面教導我們一種新的視覺符碼(visual code)，一面改變並擴大我們對於「什麼是值得我們仔細看的」或是「什麼是我們有權利去觀察的」這類概念。它們是一種「看」的文法，甚至更重要的，是一種「看」的倫理。最近，攝影企業最誇張的成果是，令我們覺得我們可以像一部圖像選集一樣，在我們的腦子裡容納整個世界。⁸²

關於蘇珊·宋姐上述「容納整個世界」的說法，剛好符合自然生態的寬度與長度。透過蘇珊·宋姐對於攝影概念的認知，我們知道攝影是一種「看」的行為，它不但有一定的文法，也有一定的倫理。而「什麼是值得我們仔細看的」或是「什麼是我們有權利去觀察的」這兩句話，正告訴我們，攝影的視覺符號包括著「美

⁸⁰ 鄭蕙，《談兒童文學》，臺中市，光啟出版社出版，1969年，頁117。

⁸¹ 汪靜明，〈為落實生態工法與生物多樣性保育的生態檢核評估機制之催生〉《生態工法及生物多樣性研討會論文集》，台灣大學綜合災害研究中心，2008.11，頁A1-2。

⁸² 蘇珊·宋姐(Susan Son—tag)著；黃翰荻譯，《論攝影》，臺北市：唐山出版社出版，1997，頁1。

與藝術」、「正義與公理」。

倘若把生態與攝影連在一起，資深野鳥生態攝影家王嘉雄作如此詮釋：

生態攝影與一般攝影最大的區別，是透過鏡頭從生態學的角度及觀點來描寫、敘述、記錄。攝影者對生態的瞭解愈多，作品愈有內涵與深度，對攝影機會的掌握也成正比。所以個人認為生態攝影屬於知性的攝影，攝影者除了具備特有的攝影器材及技術外，也必須對生態知識下功夫深入瞭解，才能將生態現象、行為以理性和感性的方式來表現，並兼具科學與藝術的價值。⁸³

關於王嘉雄所說：「攝影者對生態的瞭解愈多，作品愈有內涵與深度，對攝影機會的掌握也成正比。」筆者非常同意這樣的見解，若以徐仁修為例，像這樣的生態攝影師，其所描寫、敘述、記錄的攝影作品，必然出自內心對於萬物生命的涵詠。另外，上述內容最值得關注的是攝影者「必須對生態知識下功夫深入瞭解，才能將生態現象、行為以理性和感性的方式來表現」，筆者深切以為，這段話告訴我們，生態攝影的最終目的不只表現美與藝術，而是要透過「理性和感性」的思維模式提醒人類，大自然必須關懷與保護，不容破壞與踐踏。



筆者的攝影經歷大約 5 年左右，經驗告訴筆者，攝影的動機在於發現並捕捉「生命的感動」，為爾後的圖文創作儲存更多更美的材料與能量(主題與內容)，而這些材料與能量正如同酒麴一樣，置放於酒槽之中等待醞釀與發酵。上述所謂「圖文創作」之說，係指文學創作的思路，循著圖像的軌跡行走，使圖與文的意象相互契合、重疊，然後產出一種碰撞的藝術火花。

生態攝影與一般攝影最大的不同點是，前者以文學為審美基礎，攝影前與攝影後，均以文學美學觀的視角去審視每一張照片圖樣所呈現的生命與自然之間的映襯之美，後者則注重攝影技巧及光影組合之效果呈現與運用，偏重於圖片的藝術審美觀。以下陳列兩組生態攝影照片都是筆者的作品，筆者想藉此表達鏡頭與自然的交相詮釋。

⁸³周大慶著，王嘉雄〈推薦序〉《攝影飛羽間：野鳥生態攝影的技法與欣賞》，臺北市，大地地理出版，2000 年，頁 5。

以上兩張照片都是筆者在嘉義縣布袋漁港的攝影成果，照片(圖 8)呈現的是海鷗及白鷺鷥的戲水之姿，來來去去的海水與布袋港的硬體建築物，只是一種背景的陳述，就文學的觀點來說，筆者要捕捉的詩歌主題非常明顯的是海鷗與白鷺的世界。而另外一張照片(圖 9)的拍攝地點也是布袋港，這一張照片呈現的背景是河畔的綠地與天空底下的



(圖 9-白鷺鷥--鄭健民攝於嘉義縣布袋)

的電線桿，但如若就文學的視角探析，筆者要撰寫的主題則是流浪者之歌，樹只是暫時的窩；或者海洋是一個舞台，這些白鷺鷥只是在此排演一齣戲，而這齣戲的劇碼，只有它們知道。



(圖 10-美人樹-鄭健民攝於嘉義縣民雄鄉-大民路)

(圖 11-美人樹-鄭健民攝於嘉義縣民雄鄉)

以上這兩張照片(圖 10-11)都是攝影於嘉義縣民雄鄉大學路與大民南路的交叉口，設若以文學意象來解讀，左邊照片的美人樹，呈現的是柔美裡的剛毅之姿，右邊照片的美人樹，呈現的是搔首弄姿之態。

四、生態攝影童詩：

徐仁修的《村童野徑》，筆者把它定位為「生態攝影童詩」，另外散佈在其他書籍零星的新詩，筆者把它定位為「生態詩」。本文探討的重點是徐仁修的「生態攝影童詩」，那「生態攝影童詩」的定義為何？筆者前文詮釋的方式將採用拆解概念解釋，再予整合詮釋的方式為之。因為「生態攝影童詩」是兼容「生態文學」、「生態攝影」及「童詩」等意涵，所以，以下筆者將逐一解釋，再予合併詮釋「生態攝影童詩」的總體意義。

通過前述吳明益「自然書寫」的研究與論述，我們在「生態文學」的領域之中，獲得「生態詩」值得關注的說法，再通過「生態詩」的文學脈絡，我們更可據此推論，「生態攝影童詩」與「生態詩」二者之間，有難以切割的臍帶關係，緣此，筆者將在這個章節探析「生態攝影童詩」的義界。

關於徐仁修對於「生態攝影童詩」的見解，筆者曾經於 2014 年 4 月 12 日在南投縣中興高中聆聽「徐仁修攝影講座」的時候，向徐仁修提問：「我非常欣賞您的著作《村童野徑》裡面的攝影及童詩，請問徐老師現階段如何踐行兒童的生態教育(或者說生態文學)?」，當時徐仁修答覆說，他寫童詩是傳達他童年時候對於生活所接觸的人事時地物的感受，他透過這些童年的詩話，告訴讀者，關於一些人生的哲學。徐仁修同時認為《村童野徑》這本書是需要導讀的，因為導讀才會讓讀者了解童詩裡的種種。徐仁修並且以他的童詩〈親愛的老水牛〉為例，透過老農夫與老水牛的繩索鐵鍊情節，說明他個人的人生觀與戀愛觀。徐仁修一連串的回答之後，依舊強調，他寫的童詩內容雖然很豐富，但是還需有人解釋，讀者才會真正地進入詩句裡的箇中情境。

以上，是徐仁修對於攝影童詩的回應，其中，徐仁修一在強調，他的童詩故事背景很有意思，需要有人有人去詮釋，讀者才會真正地進入內容的核心。筆者認為，作品的詮釋有三種，一種是作者自我詮釋，一種是讀者的詮釋，另一種則是專家學者的詮釋。關於徐仁修「需要有人解釋」之說，必然是期待通過讀者與研究者的賞析與詮釋，傳達隱藏在他作品當中的內心風景與外在語言。

另外，關於繪圖、圖鑑與文字所呈現的作品，吳明益認為，2000 年以後，他發現了三種現象：第一是專業化、細膩化、分眾化的**科普寫作**⁸⁴已出現。這種科普寫作從幾個面向來說明：

一、本地作者所創作的手繪圖鑑漸漸出現，這意味著高成本的出版在臺灣已不成問題。二、業餘觀察者「分眾化」、「深入化」的趨勢已逐漸形成。……

⁸⁴ 科普就是把人類已經掌握到的科學技術知識和智能，以及先進的科學思想和科學方法，通過各種方式和途徑，廣泛的傳播到社會的有關方面，為廣大群眾所了解。它是現代社會中某些相當複雜的社會現象和認識過程的總的概括，是人們認識自然、造福社會的一種有意識有目地的行動。由此專家們認為，科普圖書和科普作品就是為了普及某些科學技術知識和技能、科學思想和方法，而編創發表的圖書或作品。科普圖書和其他科普作品應當是多種多樣、豐富多彩……科普書籍就是為大眾而寫的科學作品，其內容為的是普及科學知識、科學方法和科學態度。參見台東大學，《科普的閱讀與寫作》，台北市，秀威出版社，2009 年，頁 84-85。

近幾年間，臺灣本地科普著作的出版亦已漸漸增多且趨向優質化。⁸⁵

前述關於手繪圖鑑的部分，目前市場上很多，例如劉克襄的手繪本《老樹之歌》⁸⁶。另前述所提業餘觀察者的涉入，筆者認為應以目前網站上面的社群或部落格最多。

吳明益此一研究的結果，對照中國北京大學於 2014 年 2 月 1 日為徐仁修出版了精裝版的《村童野徑》⁸⁷，剛好獲得一個印證，北京大學為該書撰寫一篇〈內容大綱〉，特別把《村童野徑》歸類為「科普書」：

**《村童野徑(徐仁修荒野遊蹤尋找大自然的秘密)》不僅是一本詩意盎然的
新「朝花夕拾」，而且還是一本結合了影像與生態來展現台灣四季自然面貌的
科普書。讀者在獲得生物知識與生態常識的同時，能充分領略台灣自然生態的
四季面貌，台灣最純真、最動人的美麗臉譜。⁸⁸**

從一種自然科學的科普概念，進入徐仁修的生態攝影童詩，然後再從其影像文字的世界回歸大自然，我們將感覺，這本詩集是童心書寫、影像書寫，更是一種詩歌的書寫。

另外，由於有些作家也認為童詩的概念與新體詩有關，比如傅林統說：「兒童和少年們所閱讀的，或為了給他們閱讀而寫的新體詩。」既然如此，在定義「生態攝影童詩」之前，我們先來了解生態詩的意涵。所謂生態詩的寫作，詩人蕭蕭說：

**「其範疇與目的應該與生態學研究相當，生態學者以調查、觀察、分析、
歸類等知性研究方法，尋找出物種共生共榮的原理原則，生態詩作的書寫
則以同理同情之慈悲心為出發點，藉由現實層面的觀察與了解，以藝術手
法造就感動人的能量。」⁸⁹**

詩人蕭蕭對於「生態詩」的認識，與資深野鳥生態攝影家王嘉雄兩人對於「生態攝影」的定義似乎是不謀而合，他們相似的見解是詩圖的發動者必須具有生態學的知識，這是很顯然的。這就表示詩人與攝影家之間，在情動於衷之後，必須啟動生態素養的能量，方能獲致文學創作的相關成果。這裡的文學創作是呈現著一種廣義的連結，這個連結貫穿生態文學、詩的文學、攝影文學等空間結構。

前面已經分別論述「童詩」、「生態」、「生態文學」、「生態攝影」、「生態詩」

⁸⁵吳明益，《自然之心 從自然書寫到生態批評》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012 年 1 月，頁 46。

⁸⁶劉克襄，《老樹之歌》，台北市，遠流出版，2012 年 4 月。

⁸⁷中國北京大學，《村童野徑》，中國北京，北京大學出版，2014 年 2 月。

⁸⁸中國北京大學，《村童野徑》，中國北京，北京大學出版，2014 年 2 月，內容大綱。

⁸⁹白靈，蕭蕭，羅文玲編，《台灣生態詩》，臺北，爾雅叢書，2012 年 12 月，頁 10-11。

等等，至此，則應該為「生態攝影童詩」下一個註腳。筆者認為，所謂「生態攝影童詩」係指：「成人或兒童，基於生態學『和諧共生』的精神及保護自然生態之心，在生態攝影作品的圖像思維之中，發動『童心』構思並撰寫兒童詩歌，其撰寫過程不管是先攝影後寫童詩，或是先寫童詩後攝影，所完成的作品，都算。惟先決條件是，這些兒童詩歌必須是兒童看得懂、可以輕鬆朗讀的」。這樣的定義，或許有人會問，兒童不會攝影，如何寫「生態攝影童詩」？筆者的見解是，此刻是科技發達的時代，手機照相人人都會，只要有行為能力的兒童，都會照相，即便沒有數位手機，至少也可以看別人的攝影照片，寫自己的童詩。或許有人會再問，兒童或不懂得生態學的人可以寫出「生態攝影童詩」嗎？筆者的見解是可以的，因為只要是發乎童心，在「愛護自然生態的情」驅使下，其悲憫之情所為之兒童詩歌，都可以算是。君不聞，「詩三百，一言以蔽之，思無邪！」（為政篇）此所謂思無邪，即童心也。另，孔子陽貨篇亦云：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名。」此所謂「多識於鳥獸草木之名」，實則告訴我們，自然生態可以美化詩的語言，天地萬物可以充實詩的篇章，倘若人世間沒有鳥獸草木為襯，那《詩經》將會失色很多。換言之，倘若人世間沒有自然生態之美，那攝影童詩就是一顆失去水分的果實！

生態攝影童詩是充滿想像力的圖文創作，圖像與詩文兼容並蓄的故事當中，涵泳著各種不同社會文化的象徵意涵。生態攝影童詩在大自然的元素背景底下，可以有不同方式的詮釋，有些人在其情節中看見了民族風俗，有些人從中欣賞了民間傳說及童謠精萃，有些人領略了宗教及宇宙的神祕意涵，有些人則在不同角度解釋了心理上的困惑。從東西文化衝突的觀點來閱讀徐仁修的生態攝影童詩，我們會發掘他的作品當中，典藏了很多屬於臺灣「特有種的原生記憶」，例如徐仁修童年時期（50年代）的牧童文化（含童玩、捉迷藏、家家酒等文化）、農村文化（民間習俗）、童（民）謠文化（日本及臺灣歌謠）及民間神話傳說文化等等。那個年代與社會當中，擁有豐富的社會與大自然生態的象徵，這些象徵都是徐仁修攝影與撰寫生態攝影童詩的重要素材。

徐仁修透過生態攝影童詩的圖文表現，凸顯了象徵筆法的特色，這些富有豐繁意象的圖像及文字，包含了福爾摩沙古今繼起的文化象徵與傳統。這種象徵與傳統脈流的追尋，正是本文亟欲透過皮爾斯符號學探索的主要元素。

第五節 小結

天地有大美，所以古今有文人爭相以圖文來歌頌它；天地有大美，所以中外有詩人爭相用圖文來捍衛它，本文之為文動機及目的已清楚揭示。

於是本章節，筆者確立了「生態攝影童詩」的定義，以及運用神話原型，來進一步研究徐仁修的《思源埡口歲時記》的方向。君不見，徐仁修在書中說：「二十多年來，我走遍台灣，還沒找到一處可以與思源埡口相比的地方。請讀者隨我走過這個地區的四季，參訪隨季節變換容顏的大樹，欣賞開在山坡、林緣的各種

野花、山果，以及結識這裏的原住民——各種野生動物。⁹⁰」而且，也確立了《村童野徑》的四季原型，因為書上說：「我以季節來分述一年中的各種經歷，從春寒料峭的早春開始到歲末嚴寒……」。⁹¹

由於徐仁修的藝術及文學創作是從童心發端，復走進荒野，再從荒野靠近四季生態及大自然的生命現象，所以本文構想以弗萊的文學原型進入徐仁修「生態攝影」的藝術世界，進而探析其神話原型。另，在攝影的觀念策略中，有學者認為「『影像』一旦被賦予功能的目的，也就不受藝術的框架限制，而進入文化、社會、傳播等多元的面向，攝影的觀念策略，也就是運用這些不同面向的探討，來解析影像的不同意涵。」⁹²，筆者以為，這段敘述正足以輔證說明本文論述的重點及方向。由於徐仁修的創作領域「生態文學世界」裡不時展現繽紛顛覆的圖文意象，不時孕生繁複的文學符碼，比如藝術、音樂、故事、旅遊、現代詩、童詩……等，研究者在面對如此繽紛多彩、語意雋永的文章，若無深層有序的研究方法，清楚解析其中奧義，實在難能竟其功。

誠然是本文，運用弗萊文學原型暨皮爾斯的符號學，作為本文之研究方法的用意所在。



⁹⁰徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年，頁6。

⁹¹徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁8。

⁹²劉錫明，《攝影觀念與印象形成之關聯》—以人物肖像作為影像符號為例(台北：世新大學圖文傳播暨數位出版學系碩士技術報告，2005年7月)，頁IV。

第二章 徐仁修的寫作史探

徐仁修的《自然生態散記》中，有一首未題名的詩：

花開花又謝，春去春復來
歲月儘管流逝，大自然精彩的故事
總是依舊四時輪替上場。
只是目擊的眼睛、聆聽的耳朵少得令人嘆息頹喪。
每次我從大自然深處賦歸，
總是帶回
滿滿來自大自然的啟示與喜悅，
它使我學到感恩，
習得一些謙卑。¹



(圖 12-徐仁修本人圖像—鄭健民攝於南投縣中興高中，2014 年 4 月 12 日)

徐仁修，1946 年 3 月 15 日，生於台灣省新竹縣芎林鄉，籍貫台灣新竹，是道地的客家人，堂號為**東海堂**²。徐仁修的童年歲月是在芎林鄉度過的，那段日子與大自然緊密接觸，對他長大之後，探求台灣的高山深谷，進而深入世界探險旅行，具有直接且深刻的影響，這樣的影響屬於一種童年鄉愁的召喚。

本章以徐仁修的自然生態寫作史為論述重點，將徐仁修的自然生態寫作史分成四期，第一類是徐仁修的生態思想萌芽期(1946-1974)，這期，將以徐仁修的第一篇生態批評的作品〈失去的地平線〉為主要的立論基礎。第二期是海外蠻荒探險旅遊期(1974-1987)，這類寫作從 1977 年的《月落蠻荒》，一直到 2005 年的《野

¹徐仁修，《自然生態散記—太魯閣國家公園四時觀察記》 花蓮：內政部營建署太魯閣國家公園管理處，1993 年，未註明頁次。

²徐仁修的老家坐落於新竹縣芎林鄉上山村三民路，大門懸掛著「東海堂」字樣。因為徐氏出自東海郡，所以叫「東海堂」(徐氏發源於東海畔的東夷族徐國，漢代以降之郡望為「東海郡」)。

外尼加拉瓜》為止。第三期是徐仁修對台灣土地的回歸、沉澱與實踐。這個時期，分成兩個階段，第一個階段是 1987 年至 1995 年之間的回歸與沉澱階段，這個階段，出版的著作不多；另一個階段是實踐生態學的階段，筆者把這個期程設在 1995 年 6 月，徐仁修與友人成立「中華民國荒野保護協會」至今。這個階段，徐仁修不再是單打獨鬥了，這個階段，是一個群策群力的階段，在這個階段，徐仁修配合荒野保護協會的自然教育策略，出版了很多著作。

第一節 生態思想萌芽期(1946-1974)

就在這個生態思想萌芽階段，筆者用兩個線索來概述徐仁修。首先第一個線索是童謠「紅蜻蜓」，此一情節，指涉是鄉愁的、母親的與童詩的，這個部分，在前面的章節已有敘述。這個線索，幾可確認，徐姜招英(徐母)是徐仁修生態思想的啟蒙者；第二個線索是徐仁修於 1982 年 11 月發表的單篇小說〈飛行的小赤斑〉，這篇小說的構想來自於童年的小動物的印象書寫，當時有入圍聯合報小說獎。這篇小說與《家在九芎林》的敘事時間與背景都是徐仁修的童年時期，所以筆者把這兩者歸類在生態思想的萌芽階段。《家在九芎林》裡面的頑童雄牯。徐仁修化身為雄牯，側面告訴讀者關於自己的童年趣事，述說著童年玩耍於大自然懷抱的樂趣，以及那個年代，美麗物種所引發的童年情趣。

這個時期，可以在小說《家在九芎林》的主角雄牯的故事情節中找到線索。

整個童年大多在新竹鄉下九芎林度過，環繞我童年最重要的莫過於伙伴了。像小堂哥阿正、小堂弟老鼠湘、鑑仔、五座屋庄中的棟仔、添丁、母貓草，五股林的猴仔旺，下山的流氓俊等。我們要好、吵架、打架、絕交，又和好如初，如此一再地循環著童年。那許許多多哀哀樂樂、發生在那時代的故事，是今天孩子們再也看不到或經歷得到的事了……。³

徐仁修的童年原型是《家在九芎林》⁴裡的男主角雄牯⁵，這本小說也是他在農村成長的紀錄。新竹縣社區網裡頭的官方資料，裡頭寫著：「芎林鄉位於新竹縣的中央偏西，面積為全縣十三鄉鎮市最小的一個。境內有丘陵、台地與平原三種地形，分別由東北而西南平行排列，層次井然。平原南側緊鄰大河，有山有水，風光旖旎。平原地區盛產稻米與番茄，品質優美，名聞遐邇。丘陵地區則以柑橘為主，尤其是海梨柑，味道甜美，深受好評。芎林全鄉居百分之九十以上為客家籍，是個典型的客家庄。」⁶徐仁修《家在九芎林》此書的背景，就是在這美好純樸的地方，書中字裡行間都充滿著水果及稻香味道，以及農村中河水溪流的特

³徐仁修，《家在九芎林》，臺北，皇冠出版社，1984 年，自序。

⁴徐仁修：《家在九芎林》，台北：皇冠出版社，1984 年。

⁵ 主角雄牯的「牯」是客家人稱呼小孩子(男生)的習慣用語。只要是男孩子，都可以在名字的後面加一個「牯」。

⁶新竹縣社區網：

http://web.hsinchu.gov.tw/community/report_view.jsp?fd_df_no=DF1007544002121，2010 年 6 月。

殊味道，彷彿循著這些味道走，就可以走到主角雄牯的家。

榮格 (C.G.Jung) 自傳序言：「我的一生是一個潛意識充分發揮的故事。潛意識竭力做出種種外在表現，人格也強烈要求逐漸從潛意識狀態中成長，以一個整體來檢驗自身。」⁷徐仁修的成長經過，就好比榮格所言是潛意識的發揮，這樣的童年經驗，正好預示一個人未來人生的發展。

徐仁修 1964 年台中高農畢業。他在接受作家楊千慧專訪的時候說：高農畢業那年，大家都在談星座，有同學拿著星座書在討論，他也湊過去看熱鬧，書裡面說，水瓶座的人適合的職業是探險家、攝影家、劇作家、飛行駕駛員、詩人等，看到這些描述，心中難免存疑，總以為畢業之後，可能會當獸醫，哪知道畢業之後，歷經諸多工作經驗，才恍然大悟，當時存疑的星座預言，今日卻一一證實了。

在中美洲的他，經常到處探險旅遊、攝影、連在農場出入，都要靠飛機往返，於是學會了駕駛四人座小飛機，全都符合星座書上的描述，不由得讓他相信起這套西洋玩意兒的依據了⁸。

關於徐仁修的專長、興趣、才能及做過的事，作家丘彥明也曾經有過這樣的說法：

徐仁修學的是農，但是除了種菜育苗，讀書寫作之外，他還擅長吉他、歌舞，對騎馬、爬山、打球、攝影也頗有心得；又精通英文，西班牙文，同時他還懂一點中國功夫，正如朋友們的描述，他確實是多才多藝，允文允武的青年。⁹

徐仁修於 1968 屏東農專畢業。根據邱彥明的說法是，徐仁修先是著力於新詩的創作，之後才是報導文學及其他的文體的撰寫，邱彥明表示：

他是屏東農專畢業，從農專時期，大約是民國五十四年(1965 年)吧！徐仁修因為對文學有份偏愛，再加上一批同學像詩人吳晟等，大家都喜歡文學，於是開始寫新詩，以及散文，畢業後到馬祖服役，也不曾間斷，退伍後反而寫得少了。徐仁修說，當時為上山到新社工作，突然發現自己在文學上涉獵十分淺薄，於是拼命的用功唸書，爾後到尼加拉瓜工作，他開始了真正的旅行。新的環境，新的事物樣樣使他感到新奇，於是他拿起了相機把所見到的形形色色拍攝下來，又用筆把目睹的和心中的感觸寫成一篇

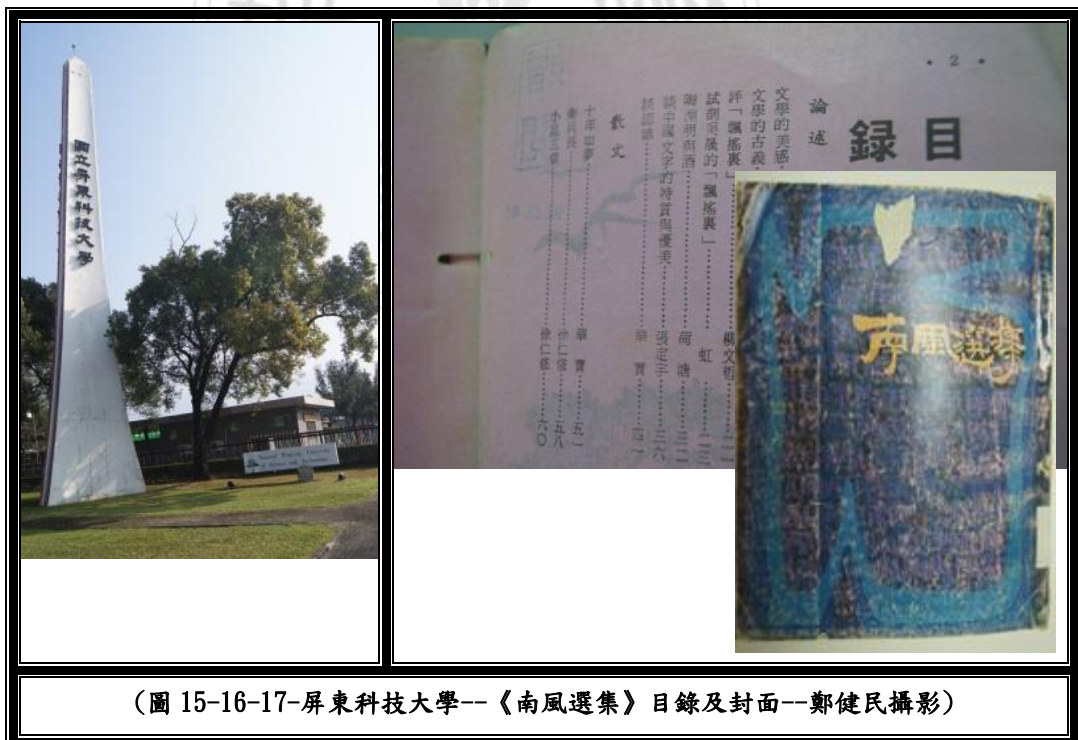
⁷ C.G.Jung 著，劉國彬·楊德友譯：《榮格自傳—回憶·夢·省思》，台北：張老師文化事業公司，1997 年，頁 15。

⁸ 楊千慧，〈台灣荒野的綠巨人-徐仁修〉《新觀念 NEW IDEA MONTHLY》第 179 期，2003 年 2 月，頁 68。

⁹ 徐仁修著，丘彥明評論〈超越與重歸〉《叢林之王》，臺北，遠流出版社，1980 年，頁 6。

篇報導文學，投寄回來在國內報刊上發表，第一篇就刊登在聯副上。¹⁰
關於徐仁修文學創作，陳琳琪在他的論文當中提出了更可貴的資料：

臺中高農畢業後，徐仁修遠赴屏東農專(現為屏東科技大學)求學，平時愛好文藝的他，理所當然加入屏東農專的文藝社團，《南風》是當時屏東農專的校內刊物，徐仁修會寫些散文和詩投寄到《南風》，求學時仍持續不斷地創作¹¹。



¹⁰徐仁修著，丘彥明評論〈超越與重歸〉《叢林之王》，臺北，遠流出版社，1980年，頁5。

¹¹陳琳琪，《徐仁修散文研究》(臺北市：市立教育大學中國語文學系研究所碩士論文，2007年12月)，頁21。

陳琳琪所撰論文《徐仁修散文研究》雖有提及屏東農專及《南風》校刊乙情，惟無相關佐證資料及校刊詳細內容，筆者為求證陳琳琪論文資料，特於 2014 年元月 27 日赴屏東科技大學圖書館(玉崗紀念圖書館)調閱相關資料，經該圖書館 4 樓管理員搜尋結果，找不到《南風》校刊，不過有找到《南風選集》，這本選集是屏東農專「南風社」於 1979 年出版的，由當時的校長郭孟祥擔任發行人，選錄嚴謹，有評選老師，有編輯群。該選輯選錄的文章有 7 篇論述、31 篇散文、40 首新詩、5 篇小說。徐仁修獲選的作品有散文〈衛兵長〉、〈小品三章〉、〈村舍小品〉暨〈美濃冬日風情畫〉等四篇，新詩的部分，倒是闕如，只是在這本選集當中，發現了一些當今頗負盛名的作家，例如詩人吳晟、楊照、詹澈等等。

再者，這個時期 1972 年 3 月 22、23 日在《中央日報》副刊發表了其生平第一篇生態批評的作品〈失去的地平線〉。這篇作品算是他這個時期的代表作。筆者大膽假設，〈失去的地平線〉這篇生態批評的作品是徐仁修寫作史的分水嶺，期前，算是摸索及醞釀期，之後，則屬於他自然書寫及生態批評的發展與成熟階段。

值得一提的是〈失去的地平線〉。這篇文章的內容，徐仁修把他十幾年來登山越野的所見，針對台灣人民濫砍(森林)濫採(野生蘭)濫捕(野生動物)、濫殺(野生動物)的嚴重性，提出生態批判與建言，呼籲政府單位應該成立生態保護區、成立天然資源保護機構、保護森林，並且加強生態保育的法令宣導。徐仁修在這一篇文章的末了提出他對於台灣生態的願景：

我們如今有莊嚴的責任保護它們的存在，有更大的義務為我們後代的欣賞，接近，感覺它們，以及從它們得到教育的權力而保護它們。讓我們在還來及的時候，及時建立這些野生動植物的「香格里拉」。¹²

徐仁修亟欲建立的「野生動植物的『香格里拉』」，筆者以為，這何嘗不是福爾摩沙居民的「香格里拉」？而，「香格里拉」，又何嘗不是徐仁修早先埋藏在心中的生態思想的種子？

第二節 海外蠻荒探險旅遊期(1974-1987)

整體來說，徐仁修的海外蠻荒探險旅遊期，從 1974 年的尼加拉瓜之行起算，歷經 1978 年初，因職業的關係，住在菲律賓民多羅島的叢林中、1980 年的印尼西瓜拉、1983 年的金三角(寮國、緬甸、泰國交界)、1985 年冬天的馬來西亞婆羅洲雨林、1987 年夏季的中國大陸之旅。之後，2002 年 8 月間的南美巴西的亞馬遜河探險旅遊之期程，雖非在本文規範之時間內，惟基於探險旅遊文學之同質性，本節仍將其列入系列作品之討論範疇。

¹² 徐仁修，〈失去的地平線〉《中央日報》副刊，1972 年 3 月 22、23 日。

1974年5月，徐仁修放棄公務人員職位，首次遠赴他國。此行是因為徐仁修的好友邱倚星及「中華民國農業技術團」睦團長等二人的推薦，徐仁修得以加入尼加拉瓜¹³「農業技術團」的行列。徐仁修先是在尼國首都「馬拿瓜」(Managua / Ciudad de Managua)的試驗農場工作一年，第二年調到尼國的白牛牧場，這段期間徐仁修在工作之餘，進行他的蠻荒之旅行動。徐仁修事後在《月落蠻荒》(1977年)這本書中回憶說，當時他利用夜間的時間，為失學的兒童補習，放映影片給附近居民欣賞(徐仁修在新竹縣芎林鄉的母親，也是放映影片給附近鄰居觀賞)，與當地的牧童們騎馬射箭、打棒球，或與當地友人參加尼國北部地區的遊宴。這段生活經驗，徐仁修以策馬入林之姿，感受蠻荒的樸實生活之樂。

徐仁修在眾多著作當中，唯獨在《月落蠻荒》中，以「楔子」寫序，筆者以為，此一意涵，指涉這一本書正是拉開徐仁修式的「海外探險旅遊」開頭序幕。徐仁修企圖以第一次深入尼加拉瓜的蠻荒之旅，體會荒野大自然的探險經驗，帶領讀者進入一片又一片，屬於荒野的桃花源。

記者薛荷玉曾經2006年6月29日在以「民生報」名義在udn網站「聯合新聞網——旅遊美食網頁」發表一篇專訪徐仁修的文章，內容有一段關於徐仁修探險旅遊的精華敘述：「徐仁修的生活就是不停地旅行、探險，回來後寫成書出版，為了寫出更好的作品，再出發前往更驚險的旅程。他寫的不只是『景』，更是『情』，有動人的故事、人道的胸懷。徐仁修筆下的風景，全都是『活』的！是對大自然的禮讚與謳歌¹⁴。」

這段話對徐仁修蠻荒探險時期的寫實性作了最好的說明。

徐仁修1974年任駐尼加拉瓜農業技師，這是探險旅遊的起源，之後1978年進入菲律賓叢林探險，便開始在菲律賓、西爪哇、東馬來西亞、沙巴、美國西南部、泰北、寮國與緬甸金三角、婆羅洲雨林等地探險、旅行、攝影及寫作，1984年出版作品《鴉片之旅—徐仁修帶槍專訪》；1985年赴婆羅洲雨林探險；1983年赴金三角探險；1988年到大陸邊疆旅行；1993年出版委由遠流出版社出版蠻荒探險文學系列作品《月落蠻荒 尼加拉瓜》、《季風穿林 菲律賓》、《英雄埋名 西爪哇》、《罌粟邊城 金三角》、《赤道無風 北婆羅洲》、《山河好大 中國大陸》；2000年赴大陸帶領33位綠色社團負責人至新疆進行自然生態觀察的訓練、赴婆羅洲拍攝熱帶雨林的探查當地的自然生態人文，之後還有多次行旅。他的探險旅遊系列著作有1980年出版《叢林之王》、1977年出版《消失在山谷中的印地安人》、1984年出版《月落蠻荒》(原著《消失在山谷中的印地安人》所改名出版)、1985年出版《鴉片之旅》、1993年出版《季風穿林》、2000年出版

¹³ 北與宏都拉斯相接，南與哥斯大黎加相鄰，東至加勒比海，西至太平洋，是天主教國家，經濟落後國家，以自然農業及畜牧業為主，是台灣的外交國。

¹⁴ 記者薛荷玉，〈徐仁修——不是蠻荒不好玩〉，udn網站「聯合新聞網——旅遊美食網頁」，http://travel.udn.com/mag/travel/storypage.jsp?f_MAIN_ID=121&f_SUB_ID=598&f_ART_ID=10483，搜尋日期2006年6月29日。

《罌粟邊城》、1993年出版《英雄埋名》、1993年出版《赤道無風》、1993年出版《山河好大》、2003年出版《亞馬遜河探險途上的情書》及2005年出版《野性尼加拉瓜》(徐仁修, 游登良, 黃一峰作---是第一本台灣民間組織為關懷與協助中美洲友邦自然生態所出版的書)。

1977年專事寫作攝影, 這個時期的攝影創作: 1980徐仁修在台北春之藝廊及台中市圖書館「天涯采風」攝影個展(第一次的攝影展); 1986年出版《台灣的森林》攝影作品集。

在徐仁修探險蠻荒之旅的系列創作當中, 筆者要特別推薦兩本著作, 一本是《亞馬遜河—探險途上的情書》, 這本探險書的書寫風格獨道頗具文學價值, 另外一本探險書是獲得第十屆吳魯芹散文獎的《赤道無風 北婆羅洲》。

徐仁修的海外探險旅遊著作有十本, 其中1977年出版的《消失在山谷中的印地安人》, 後來於1984年易名為《月落蠻荒》, 另外, 2005年出版的《野性尼加拉瓜》, 則是徐仁修再度回訪尼加拉瓜, 與游登良、黃一峰等人攜手創作的著作。這一系列的作品, 《月落蠻荒》、《季風穿林》、《英雄埋名》、《罌粟邊城》、《赤道無風》等五本著作都曾經獲得聯合報讀書人1993年度文學類最佳書獎。這樣的文學成就, 足以證明徐仁修在這方面的創作已然受到出版業及讀者的肯定。其中《亞馬遜河—探險途上的情書》雖然未曾獲得任何獎項, 但是筆者以為, 就文學的觀點來說, 它是一本頗具創意的好書。它的特色不只是圖文創作, 也不只是探險旅遊, 它的特色在於——以讀者為情人, 作者把他在亞馬遜河探險旅遊途中的所見所聞及感觸, 以一種情書的方式傳遞給讀者。

這次我到亞馬遜河去探險, 有很多的河上旅途時間, 我就想到用寫情書的方式來報導這次的探險, 寫信的對象就是我的天使們, 如果你是我的讀者, 你讀到了篇文章, 你也是我的天使, 因為你成就了我成為作家, 你激勵了我去創造更精彩更有深意的人生旅程, 我也藉此回報你, 分享我的經歷, 也在其中表達我的感激¹⁵。

「你也是我的天使」, 徐仁修在此所謂的「天使」就是「安琪兒」, 所謂「安琪兒」就是讀者。以讀者為擬寫情書的對象, 不多見, 尤其是在自然書寫(生態書寫)這個領域。這種筆法, 不失為接近讀者的一種創意寫作。

《亞馬遜河—探險途上的情書》的撰寫文體, 我們可以把牠歸類為情書式的散文體, 不過在其書寫的節奏上, 我們也可以發現, 其文字的節奏是走在散文詩的旋律之中的, 好比這段文字:

**當我懈怠時, 親愛的安琪兒, 千萬要記得推我、踢我、激勵我! ……
是的, 親愛的安琪兒呀! 請時常記得, 在我停頓時, 催我向前!**

¹⁵ 徐仁修, 《亞馬遜河—探險途上的情書》, 臺北市, 遠流出版社, 2003年6月, 頁1。

我輕輕的閉上眼，專注地接收來自四面八方的聲音，鼓蛙、吠蛙、大澤蛙、
梟鷗的呼喚……在我似睡未睡、似夢非夢間，逐漸融合成一曲壯闊、撼人
心弦的交響樂¹⁶……

在修辭的運用上，前述文章採用了疊句的方式，使得文字的運行之間，產生了音樂的效果，進而提升了文章的質地，而略帶**散文詩**¹⁷的況味。

一位旅人，心中有攝影藝術家、散文家、小說家、詩人等氣質住在體內。探險旅途的過程，不時有絕美的風景被拍攝下來、不時有優美的文字被採集、不時有感人的故事被撰寫，也不時有令人讚嘆的詩句被創作下來。這就是徐仁修的《亞馬遜河—探險途上的情書》，文章裡的特殊風味。

再者。筆者要推介的是一本探險書，這本書獲得第十屆吳魯芹散文獎，它叫做《赤道無風 北婆羅洲》。

根據《赤道無風》的記載，馬來西亞婆羅洲島與亞馬遜河流域，併稱為地球兩大肺臟，世界三大熱帶雨林之一。婆羅洲島有三種習俗非常有名，其一是獵人頭、其二是長屋文化，另一個是叢林遊獵。這個地區，駭人驚聞的是，聽說有許多探險家喪命於此。徐仁修無畏艱難，這個熱帶雨林，他探險過兩次，兩次的蠻荒探險，他的心得是「**我經歷了最原始的大自然洗禮，以及最蠻荒原始民族給我的友情**」。¹⁸另外，徐仁修還提出了一段關於自然思索「生物生存權」的話題，這些話，值得省思，他說：

婆羅洲熱帶雨林中的伊班人、卡揚人還有肯雅族人，他們令我震撼的長屋已逐漸縮短，普南人、巴達岸人遊獵覓食的叢林，也正被文明世界鯨吞蠶食……¹⁹

面臨文明侵襲荒野的時候，自然書寫的作家們本能的呼喊出使命的語言，徐仁修進入這片熱帶雨林，探視瀕臨絕種的紅毛猩猩；在巴蘭河上游探訪以獵人頭聞名的長屋民族之後，藉此書的呈現自然事件——有一荒野國家，它的肺臟也逐漸的遭受污染了。

藉他國的環境與生態現況，激發國人生態省思，這是這本書的價值之一。

這本書的價值之二，筆者以為，是在於它攝影圖片與文字的敘述所呈現的藝術與文學的價值。比如針對一張馬來西亞婆羅洲島上的拉開盆地的攝影照片，它的對照文章是如此敘述的：

¹⁶徐仁修，《亞馬遜河—探險途上的情書》，臺北市，遠流出版社，2003年6月，頁186。

¹⁷散文詩，則介乎於散文與新詩之間的新品種，它是一種散文裡面躲藏新詩字句與音韻運用的文體。

¹⁸徐仁修，〈經歷最原始的大自然洗禮〉《赤道無風》，2005年5月，頁1。

¹⁹徐仁修，〈經歷最原始的大自然洗禮〉《赤道無風》，2005年5月，頁1。

拉關

出發時，拉關盆地正沐浴在朵朵雲霧中
冷涼的美，彷彿世外桃源！²⁰

這「冷涼的美」，外加一幅攝影圖片，一種圖文對照的價值，在自然的風景中，透過朵朵雲霧，呈現。

在「探訪猩猩家族」這個篇章，徐仁修想替牠們說話：

我意外地發現，這隻猩猩的臉長得像極了人類，稀疏的頭髮，大而明亮的眼睛，大嘴塌鼻，且臉尚無毛。靜下來的時候，臉部的表情常顯出有些憂鬱寂寞的樣子。有時好像一副若有所思的神情，看人時卻又表現出一臉無辜的可愛模樣²¹。

人與自然是需要和諧相處的，人類與猩猩之間，也是一樣。徐仁修深知這裡的紅毛猩猩瀕臨絕種，基於生態正義，他必須執筆仗義執言。徐仁修企圖把猩猩的心事，傳達給馬來西亞婆羅洲島的政府，也想以隱喻的方式提醒台灣的政府，必須要積極提倡生態保育。

夜裡，下起典型的熱帶地形雨，雨勢洶洶，雷電交加，隆隆之聲迴盪長屋。我躺在卡揚族的客房裡，久久不能入眠。恍惚間，彷彿聽到了卡揚族婦女洋聲合唱著：「給我們人頭！給我們人頭！給我們更多的人頭！……」然後熱血沸騰的戰士們，一個個抽出雪白的刀，兩眼發紅地衝出長屋²²……

面臨人頭被獵的危險，徐仁修毅然進入婆羅洲島這個危險指數破百的蠻荒地方，意欲一窺「出草獵頭」之究竟，他甘冒生命危險，親自面對普南人、巴達岸人遊獵覓食的氛圍，是該書的另一價值。後續，我們繼續探討其他探險旅遊作品。

《季風穿林》這本書，徐仁修描述他在菲律賓荒島叢林的兩年中，與原始民族長時間接觸的感人經驗，以及叢林生活中，許多流傳的傳奇故事，更從原始人那裏學到了許多比文明世界更可貴的人生觀。《英雄埋名》這本書，告訴讀者的是徐仁修在印尼西瓜拉的蠻荒地區，與阿拉(回教徒)的子民一起生活的新鮮體驗。這本書的可貴之處，有兩個事件：其一是徐仁修後來在一件「暴動事件」當中，落荒而逃，另外一個事件是，曾經相遇的那位埋名荒野的英雄，在森林中的英勇狩獵的獵人，也在內戰動亂中不知去向。另外，徐仁修在這本書中，寫了一首尚未命名的新詩，筆者把它命名為〈只有妳，瑪麗河〉，並收錄於本文的附錄一。最後，再介述另一本書《罌粟邊城》。這本書是累積徐仁修於 1983 年金三

²⁰徐仁修，〈經歷最原始的大自然洗禮〉《赤道無風》，2005年5月，頁12。

²¹徐仁修，《赤道無風》，2005年5月，頁101。

²²徐仁修，《赤道無風》，2005年5月，頁164。

角探險之旅，採訪所得的資料撰寫的，這些驚險中所得到的內幕，可謂得來不易。這本書的寶貴之處，正可揭露中南半島金三角鴉片及各民族之間的神秘面紗。

關於徐仁修海外蠻荒探險旅遊期(1974-1987)的概況，筆者以「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」解析之：

表 12 徐仁修海外蠻荒探險旅遊期---皮爾斯符號學九宮格-鄭健民研究分析製作

組合	階層關係	Quality 特質 Firstness 第一階	Bmt Facts 粗略的事實 Secondness 第二階	Law 法則 Thirtness 第三階
Sign 記號		Qualisign 特質的記號： 神秘色彩	Sinsign 實體的記號： 原住民 動植物 蠻荒民族、政治、社會 文化、民情	Legisign 法規的記號： 著作出版的特色 →圖文創作
Object 物件		Icon 單一物件的符碼： 徐仁修 海外蠻荒探險作品	Index 相關性物件的索引： 菲律賓、印尼西瓜拉、 金三角(寮國、緬甸、 泰國交界)、馬來西亞 婆羅洲雨林、中國大陸、 南美巴西	Symbol 集合性物件的標誌： 蠻荒地帶 政治不安 經濟尚未開發國家
Interpretant 解釋		Rheme 推測： 1963-1968 年屏東農專的《南風》校刊 1972 年國內發表的〈失去地平線〉	Dicent 事實的陳述： 1977-2005 年有 11 本 海外蠻荒探險旅遊作品， 皆屬報導文學。	Argument 論點： 《赤道無風 北婆羅洲》 獲得第十屆吳魯芹散文獎 2003 年出版《亞馬遜河探險途上的情書》

徐仁修的海外蠻荒探險旅遊期(1974-1987)的概況，筆者以「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」賦予它各種不同的符號。旨在一表概括這個時期，屬於徐仁修的探險旅遊寫作史跡及屬性。

就記號來說，蠻荒國家是神祕的，幅員之內的自然生態及社會文化民情，概屬徐仁修追尋與捕捉的符號，最後，終將成為徐仁修攝影及撰文出版著作的主要

題材與特色(圖文創作)。就物件(客體)來說,以徐仁修為肖像符碼,其探險旅遊之國家有菲律賓、印尼西瓜拉、金三角(寮國、緬甸、泰國交界)、馬來西亞婆羅洲雨林、中國大陸、南美巴西等國家,這些國家的共同特色,在於蠻荒危險、政治不安、治安不穩、經濟尚未開發國家,但卻都富有荒野「桃花源」的氛圍。這個時期的代表作,初期以徐仁修 1972 年在國內發表的〈失去地平線〉為發端,海外探險之後,陸續出版了 11 本著作(含改名之著作),此間,筆者以徐仁修獲得第十屆吳魯芹散文獎的作品《赤道無風 北婆羅洲》為代表作,惟若以文學價值、藝術特色來說,筆者首推 2003 年出版之《亞馬遜河探險途上的情書》。

第三節 徐仁修對台灣土地的回歸、沉澱與實踐

徐仁修寫作史的第三期是他對台灣土地的回歸、沉澱與實踐。筆者之所以依此界分徐仁修的寫作史,實因簡義明的研析:

「從冒險英雄到台灣土地的守護者,這個角色的轉變在徐仁修身上,讓我們看到的不只是他作品更佳的豐富與成熟,更重要的,它象徵了一個自然觀察者對於台灣土地的一種回歸與沉澱」²³

這個時期,筆者依照徐仁修創作的時間與特性,把它分成兩個階段。

一、徐仁修自然書寫的回歸與沉澱階段

第三期第一階段,是徐仁修自己一個人,單獨創作的階段,這個階段是 1987 年至 1995 年之間的回歸與沉澱階段,這個階段,出版的著作不多,若要說代表作,筆者首推獲得行政院最佳兒童讀物金鼎獎的《台灣生活日記》。關於徐仁修寫作史的第三期史跡如下:

1987 年開始從事自由寫作攝影,這一年,由錦繡公司出版了一本自然生態攝影集《不要跟我說再見台灣——一位自然攝影作家記錄的台灣 1973-1987》。這本書是徐仁修早期的作品,也是所有荒野解說員投入生態保育工作之初,最具啟示性的一本書之一。這本書的卷頭詩,詩句裡充滿了對台灣的美麗(生態)遭受破壞的悲傷與憤懣,不捨與無奈。簡義明更明確地說:《不要跟我說再見台灣》這本書便是徐仁修加入關懷台灣環境與生態的開始²⁴。1988 年舉辦風景攝影十人展(莊明景、林柏樑、金會華、陳敏明、林添福……等人生態與環境攝影展(國立歷史博物館展出))

1992 年,徐仁修與劉還月合著了《台灣生活日記》系列兒童書,這套書總計有四輯,每一輯以三個「月份」為綱,以「日期」為目,按照一輯三月、每日

²³簡義明,《台灣「自然寫作」研究——以 1981-1997 為範圍》(台北市:國立政治大學中國文學系碩士論文,1998 年 6 月),頁 87。

²⁴簡義明,《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》,台南市,普羅文化出版,2013 年 10 月,頁 88。

一文的方式，依序撰寫台灣各地民俗節慶風土生活、歷史、人文、動物、植物、自然生態……)。這套書，出版之後，獲得最佳兒童讀物的行政院的金鼎獎。當初，評審的評語是：「本書是一套綜合性、本土性、可讀性高、內容豐富，可供各年齡層兒童成人閱讀之著作」。整體來說，這本書是一本優良的課外讀物，適合自我充實嘗試的生活小百科。1993年的自然探險的作品有《自自然然》，以及《自然生態散記》，後面這本書的內容在呈現太魯閣國家公園四時觀察記。當時，太魯閣國家公園管理處的處長劉慶男說：

是的，我們的血液裡對自然有著原始的熟悉，生命與自然有著共通的脈動，只要走向自然、親近自然，就能與自然互通聲息——正是為了這個緣故，管理處特請台灣生態界的關愛者徐仁修先生行腳太魯閣國家公園，運筆、掌鏡、用情地撰寫本書，期能喚起你我原始的記憶——對自然的聯帶與親愛——這是你我本然就有的！讓我們一起進入太魯閣國家公園的自然世界——細賞自然美景、體驗自然奧妙……」²⁵

太魯閣國家公園管理處委請徐仁修運筆、掌鏡，以圖文方式撰寫本書的理由，實則著眼於生態環境的保護。政府單位企圖以一份深層的「對自然的聯帶與親愛」，呼籲國人蘊藏在「血液裡對自然有著原始的熟悉」，然後期待大家通過生命與自然共通的脈動，走向自然、親近自然，其情可欽可佩。

徐仁修在這本書中，也寫下了語重心長地呼籲：

我很用心地完成這本小書，期望讀過這本書的人，來到國家公園時，在心態行為上有別於在森林遊樂區，而不致於對國家公園造成破壞。²⁶

是的，國家公園並非森林遊樂區，蒞臨此地的遊客，必須「愛之有道」，必須與大自然和諧相處，善待這裡的生態。

另外，還有三本自然生態散文著作，其一是1994年的《養蜂人家》，另一是1995年的《森林四季》。這兩本都是行政院農委會委請徐仁修撰寫出版的兒童書。1995年還有一本值得一提的著作《福爾摩沙 野之頌》。這本書承接了《不要跟我說再見台灣》的精神，在書中做了很露骨的生態批判，徐仁修聲稱，這本書是他二十幾年從事自然生態攝影的總結。他說，是他用生命中最黃金的歲月，以血、汗、以及一分一秒所堆砌得來的。徐仁修進而強調，他用很多孤獨時間與野生動物廝混，因而，在人類與大自然朋友之間，他做了如此關懷與批判：

我想我認識的大自然朋友，遠比我的人類朋友多。我常覺得，野生動物比人類更可靠。牠們是如此單純，並謹守著大自然賦予牠們的習性而行動，

²⁵ 徐仁修，《自然生態散記》，花蓮縣，太魯閣國家公園管理處，1993年，處長劉慶男序。

²⁶ 徐仁修，《自然生態散記》，花蓮縣，太魯閣國家公園管理處，1993年，自序。

不像人類因為有無窮的慾望而變成「人心無常」。²⁷

由於「人心無常」，所以徐仁修想透過生態攝影及生態文章，喚醒人類蘊藏在內心深處「荒野的鄉愁」，因此，1995年的6月，他與友人共同成立「荒野保護協會」。

二、徐仁修自然書寫的實踐夢想階段

第三期第二階段，是徐仁修實踐童年夢想，履行生態學意旨的階段，筆者把這個期程設在1995年6月，徐仁修與友人成立「中華民國荒野保護協會」至今。這個階段，徐仁修發揮群策群力的力量，透過荒野保護協會的力量，延伸到台灣各地，甚至伸展至國外。在這個階段，徐仁修配合荒野保護協會的自然教育策略，出版了很多著作。

在分述徐仁修在這個時期的豐碩成果之前，必須回溯到徐仁修在1984年出版的一本小說《家在九芎林》，這本書的出版日期雖然不在這一個期程，但它卻是這個時期「台灣本土自然書寫」的先聲。小說裡的主角雄牯是徐仁修童年的化身，書中的地圖，暗指徐仁修的老家的位置。

本文進入「中華民國荒野保護協會」的敘述之前，筆者想先交代徐仁修的鄉愁，因為，徐仁修內心深處的那層荒野的鄉愁，是「荒野保護協會」的源頭。

(一)徐仁修的荒野鄉愁

徐仁修把1984年在尼加拉瓜「聖幻河」遇見的意象(「故鄉的定義」)寫成一本書，名之為《月落蠻荒》。所謂「故鄉」！何謂「鄉愁」？徐仁修把異域所見到的情節，一對夫妻帶著一個小兒子在河上釣魚的景象，轉化成「故鄉的定義」，這個定義屬於實體符號，而徐仁修的「鄉愁」初衷則屬於象徵虛位符號。

於是，徐仁修在《月落蠻荒》呈現的一首小詩、一個小故事，如此形成徐仁修式的「故鄉」的符號：

我總覺得在這參天古木、野獸出沒的原始森林與悠悠流水、魚蝦充斥的大河之間的地方，才是文明人夢中的故鄉，這些土著捕獸網魚為食，伐木築屋，鑿樹成舟，日出而作，日入而息，遠離金錢與名譽，那麼生活與生命對他們又有甚麼意義呢？當我看見一對土著夫妻帶著一個小兒子在河上釣魚時，我忽然領悟，在小日記本寫下：

生活

有不同意義

在不同的環境

²⁷徐仁修，《福爾摩沙野之頌》，台北市，錦繡出版，1995年，作者序。

生命
在順其自然中
找尋愉悅的小徑
而愛情
使一切生活生動
並賦生命以永恆²⁸

徐仁修在小日記本上的這首小詩，以「生活」、「生命」、「愛情」三個軸心為故鄉的主要元素，筆者的推論是，生活屬於實體符號，有居住的空間，才能生活，而這空間是皮爾斯的肖像符號。生命屬於指示的符號，它隱喻著生活空間的存在，它指示著空氣裡有元素如心臟般地跳動著。再者，「愛情」屬於象徵的符號，由於陰陽的調和之後，男女之間的情愫，造就生生不息的美的覺醒。於是，故鄉永續不斷地涵湧著三個軸心，這三個軸心就叫做「生活」、「生命」、「愛情」。

有了故鄉，鄉愁便如影隨形。

1. 徐仁修的鄉愁

徐仁修於 1956 年以前的童年時光，有悠遊自然的快樂，也有窮苦的記憶，在長大之後，徐仁修曾以故鄉(芎林鄉)為背景，寫了《家在九芎林》一書，透過小說人物雄牯等人的鋪陳，將兒時生活的喜怒哀樂全部轉化到字裡行間。

透過這本小說及徐仁修整個人生走向來解構他的鄉愁，筆者分述如次：

其一、原始的鄉愁：

童年是整個人生的基石，童年的經歷以及童年時所做的夢想，會隨著成長而逐漸變成了鄉愁。²⁹

這種鄉愁的因子來自於遙遠的童年時代，這是一種歲月的遞嬗所引發的感受，這樣的感受很鄉土、很母親，幾乎每一個人在內心深處都會有如此深層的吶喊。

其二、遊子的鄉愁：

筆者以為，徐仁修的原始鄉愁來自於家鄉(新竹縣芎林鄉)的情愫，而這個讓他度過童年頑皮歲月的故鄉，也是他赴國外蠻荒地區探險的時候，會思念的地方，據徐仁修在《台灣長史物》DVD 中口述：

²⁸徐仁修，《月落蠻荒》，臺北，皇冠出版社，1984 年，頁 138。

²⁹徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化出版社，2006 年，頁 8。

「因為你到國外，又到蠻荒地區，有很多時間是很孤獨寂寞的，聽一台小的收音機，常常會收到倫敦廣播電台，有一天播放一首〈黃昏的故鄉〉，聽到的時候，會覺得在那麼遙遠的地方，聽到故鄉的歌，眼淚會掉下來。我覺得鄉愁，會給你寂寞時光去療傷」³⁰

在徐仁修的世界裡，有一種是由「原始的鄉愁」轉化為「遊子的鄉愁」的，徐仁修透過時空的切換，以母親在他兒時教唱的童謠〈紅蜻蜓〉為引子，在《村童野徑》書中的〈前奏曲〉中提到：

〈紅蜻蜓〉內容所表達的淡淡的憂傷……一直衝擊著我在世界各地旅行探險途上的遊子心情，近年來我想為兒童寫童詩，兒時與母親同唱〈紅蜻蜓〉的感受竟常常湧起，我就用我的心情感受，為那一首充滿鄉愁的旋律重新填上了詞……³¹

其三、記憶的鄉愁：

第三層鄉愁，筆者把它列入一種屬於「記憶的鄉愁」，為何說是記憶，因為徐仁修孩提時候的家鄉樣貌「被拆光了」，怎麼說呢？且聽徐仁修在《台灣長史物》DVD 中怎麼說：

「我回到芎林，卻不想去芎林街上，你知道嗎？」「像那街道變成是完全陌生的地方，我童年最有記憶的是五爺廟和文昌宮，全都沒了，現在你看芎林又拆成這樣，以前對芎林的印象，完全沒有了，對我來說，那個芎林已經消失了，現在的芎林對我來說，已經沒甚麼感情」³²

家鄉樣貌被拆了，印象全然破滅，這是甚麼感覺？筆者以為，用「記憶的鄉愁」來詮釋那種追思童年的故鄉印象，非常恰當。

其四、宇宙的鄉愁：

徐仁修曾經形容蘊藏於內心的鄉愁：「荒野，一切生命的源頭，是人類古老的鄉愁。」筆者以為，這古老的鄉愁是一種宏觀地鄉愁，是屬於大環境的鄉愁，這種情緒的源頭來自於大地的、國家的、國際的、地球的，甚至整個宇宙。

荒野，是人類古老的鄉愁，於是 1995 年 6 月徐仁修與李偉文等人成立了「荒野保護協會」。「鄉愁」，於是轉化成一種愛護及保育家園生態的力量。

³⁰行政院客家委員會著作，《台灣長史物》DVD，2006 年 12 月，紀錄九位人物的悲喜故事，包括鍾肇政、徐仁修、鍾寶珠、李銘盛、何恭炤、曾淑珠、葉日松、葉裁、林生祥等。

³¹徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化出版社，2006 年，頁 6。

³²陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006 年 12 月，如附錄一。

(二)徐仁修成立「荒野保護協會」

1994年，徐仁修在一場生態演講中結識了同樣熱衷於生態保護的牙醫師李偉文，這場相遇，算是徐仁修在推動荒野保護協會的一場重要的轉折，因為，李偉文也運用他在台北「民生健士會」的人脈，讓會裡的專業人士加入荒野保護協會，成為會裡的重要幹部。

徐仁修於1995年6月成立荒野保護協會為創會理事長，連續擔任兩屆理事長，為荒野保護學會的發展奠定了良好的基礎，而牙醫師李偉文接著擔任第三屆、第四屆理事長。該會截至目前，在台灣有一個地區、十個分會、一個聯絡處，分別是台北地區、桃園分會、新竹分會、台中分會、雲林分會、嘉義分會、台南分會、高雄分會、台東分會、花蓮分會、宜蘭分會、西螺聯絡處。2003年的8月，於尼加拉瓜首府馬納瓜創立尼加拉瓜荒野，為荒野保護協會第一個正式國際組織，之後於2005年5月創立澳洲荒野，2000年的2月於馬來西亞砂勞越創立荒野籌備處。目前，荒野保護協會的內部的行政管理及各項運作都已非常完備，而且還有一群熱心的保育員、義工與會員來維持協會的運作，整個協會架構非常完整，算是目前臺灣民間頗具規模的生態保育單位。

徐仁修成立「荒野保護協會」的宗旨是：「透過購買、長期租借、委託或捐贈，取得荒地的監護與管理權，將之圈護，盡可能讓大自然經營自己，恢復生機。使我們及後代子孫從刻意保留下來的台灣荒野中，探知自然的奧妙、領悟生命的意義。」³³除了長期致力於教育推廣、荒地圈護等方式來守護台灣的自然環境外，徐仁修也將觸角伸及國外，希望帶領更多人保護自然環境。荒野的任務：1.保存台灣天然物種。2.讓野地能自然演替。3.推廣自然生態保育觀念。4.提供大眾自然生態教育的環境與機會。5.協助政府保育水土、維護自然資源。6.培訓自然生態保育人才。³⁴

另外，徐仁修也制定了一個「完成荒野保護協會使命的策略與使命」作業程序表，這個表有分成長期的、中期的與短期的。長期的有策略聯盟、兒童生態保護教育、國際組織、各地分會、荒野棲地、教育基地；中期的有理念推廣(教育、訓練、活動、演講、媒體)、集體意識；短期有人才培養、文化經濟、組織的經營、愛護(回饋感激欣賞認知)，然後進入永續經營、生態平衡，地球村觀念的建立。架構圖，詳如圖表 13：

³³荒野保護協會網站：<http://2g.sow.org.tw/staticPage.do?page=about/about11.htm&id=1011>，搜尋日期 2014 年 2 月。

³⁴荒野保護協會網站：<http://2g.sow.org.tw/staticPage.do?page=about/about11.htm&id=1011>，搜尋日期 2014 年 2 月。

完成荒野保護協會使命的策略與戰術



(表 13) 引用自荒野保護協會網站)

荒野保護協會的成果除了組織完整，也成功地把創辦人之一的李偉文推進了政府單位，擔任中央部會將近 20 個單位的委員、理事或董事，使荒野的影響力擴大了範疇，這個環保團體保護生態的聲音不但可以上達中央單位，也可以受到各級政府的重視。

1. 願力與期許

李偉文於荒野保護協會 12 週年特刊上，寫了一篇文章〈思議那不可思議的——願大力大，逐夢荒野〉，其中有一段文字，足以表露荒野保護協會對於社會，甚至對於全球所負的使命：

1992 地球高峰會議上，當時擔任參議員的美國前副總統高爾曾經講了一段話：「什麼地方，人的精神被踐踏了，生態環境便蒙受災難；什麼地方，人感到無力時，生態環境便蒙受災難；什麼地方，人活於驚悸中時，生態環境便蒙受災難；什麼地方，人活著感受不到生命的意義和目的時，生態

環境便蒙受災難。換句話說，人蒙受痛苦時，生態環境便蒙受災難。」³⁵

李偉文並且表示，常覺得心中所關懷的是心，而不是環境。因此，荒野保護協會最重要的課題是如何改變人心。在荒野宗旨裏，也很清楚地表明：「讓我們及後代子孫能從刻意保留下來的台灣荒野中，探知自然奧妙，領悟生命意義。」而，荒野的願景：「一個從台灣出發，放眼全球：以全民參與的方式，透過自然接觸與教育，推動全球荒野保護的團體。」

以上是荒野保護協會創辦人之一的李偉文，對該協會的願景與夢想，高爾的那一番話，是生態學的名言，當然在生態文學的理念上，也可以是發動控訴書寫的開端，更可以是一→或詩詞、或散文，或小說的一種文學命題。

徐仁修於 2006 年 6 月 27 日與覺培法師在「荒野保護協會」有一段很精采的對話：

……荒野保護協會為什麼常常帶很多人到野外去活動，就是要教大家從欣賞開始。當你懂得欣賞一棵古老的大樹，知道蝴蝶飛翔是那麼美，鳥的鳴叫是那麼動聽時，這在人類內心深處原本多麼熟悉。

洪荒時代，人類的祖先千百年來徜徉在大自然中，從原始進化至今，我們人體的整個構造，身上的每一個細胞、每一種感覺，都跟大自然的環境息息相關。然而當商業文明越來越發達，人類進到都市中居住時，我們脫離自然了，即使物質生活優渥，內心深處其實很空虛，溫飽之餘總覺得少了什麼。於是蒔花種草、養養貓狗寵物，跟大自然重新連結，可見人在潛意識中是非常依賴大自然的。當我們沉浸其中，看到茂密的森林，豐富的動植物生態，奇花異草生氣蓬勃，透過這樣的感動，召回身體中對大自然的故鄉記憶，開始有一種鄉愁存在，這種鄉愁唯有從大自然中去連結，才會被撫慰，而充滿了快樂。³⁶

筆者以為，前述這段精采對話，可以作為「荒野保護協會」的招牌語彙。這篇文章的記錄整理人潘煊把這一段話標示一個很經典的標題「**召喚身體中對大自然的鄉愁**」，筆者認為，這幾個字就是「荒野保護協會」的主體精神。

上面徐仁修說的經典話語，筆者以為，其中有兩個字非常重要，這兩個字就是「欣賞」。所謂「欣賞」，就是筆者在本文第一章所提弗萊的「向後站」理論，弗萊告訴大家，想要端詳世間萬物，必須向後站。向後站，你便會把事情看得更清楚，你就會想得更周到，比如徐仁修在上述所提的「欣賞」兩個字一樣，只要我們向後站，便能輕鬆與一棵古老的大樹對話，也能夠把蝴蝶飛翔的美，寫成一

³⁵李偉文，〈思議那不可思議的——願大力大，逐夢荒野〉《荒野保護協會十二週年特刊》，中華民國荒野保護協會，2007年9月5日，頁5。

³⁶潘煊記錄整理，〈蛙鳴蝶舞在心谷—談生態保育與修行〉覺培法師 Vs. 徐仁修，《普門》，251期，2000年8月，頁29-30。

首詩，更可以把鳥的鳴叫，譜成曲，然後唱出鳥的心聲，而，此時，蘊藏在內心深處(或者身體當中)熟悉的鄉愁，自然而然，就給召喚了出來，不是嗎？

徐仁修強調，「荒野保護協會」就是要教會大家如何欣賞大自然，如何與大自然對話！徐仁修如何善用人類的「六根感官」。徐仁修對覺培法師表示：「保育人員就是大自然的法師」，並且勉勵所有的保育人員及解說員要好好地善用上天賜予的六根感官，好好地去接收大自然的所有一切，然後分享及傳達給會員及更多人。徐仁修所謂「六根感官」之說，其實就是蔣勳所說的「最古老的印度的這些信仰，特別是大家熟悉的心經，常常說：眼耳鼻舌身」。如若，要把「六根感官」說得更完整些，應該說是「眼耳鼻舌身意³⁷」：

上天賜給人類六根感官，是要我們知所善用，大自然隨時隨地都在傳達訊息，用形狀、用顏色、用氣味在播揚，只是我們有沒有能力接收。當人們懂得接收時，就知道大自然有多可愛。訓練解說員就告訴他們，解說員是大自然的法師，不只要護法，還要去傳法，我們的法門是對所有生命的保護，荒野是所有大自然生命的棲息地，並不需特意去保護某一個物種，只要保護了一塊地，就保住了多少種生命，那真的是一件功德。但我們並不是為了得到回饋而做，保護棲息地並不是為了任何一塊勳章，是為了物種，也為了未來的人類，這是我非常強調的大自然法門。³⁸

徐仁修所說的「訓練解說員的目的」之說，不就是荒野保護協會的目的嗎？所謂「不只要護法，還要去傳法」之「法」，不就是荒野保護協會之「法」嗎？徐仁修強調，保護自然生態不是為了得到回饋，或者任何一塊勳章，而是為了物種、人類，這也就是解說員必須了解的「大自然法門」。

在徐仁修的著作當中，有沒有明顯的使用人類的六根感官之說呢？筆者就此舉例說明之。如若大家展開文學視角，閱讀徐仁修的文章〈失去的地平線〉，即可窺視一二：

在閱讀本文之初，先請讀者，向四周的遠處眺望，並回想一下，就在各位望得到的山脈丘陵，以前正是大批羌鹿出沒，野豬漫遊，雉雞亂飛，獼猴在巨樹上飛縱的林野。就在各位伸腳就可蹴及，流著污水的淺溪中，正是昔日流水深深，鯉鯽跳躍，水禽弄波的清溪。而就在各位的頭頂，正是那從前鷹隼盤旋，雁鴨繽紛的天空。也就在各位遠足，踏青的小路上，正是昔日蘭香撲鼻之處。如今以老鷹銳利的眼睛，也找不到羌鹿存在的蹤跡。以獵狗靈敏的鼻子，也尋不出狐狸、野豬曾走過的路徑，甚至人們在林中

³⁷宏覺法師主講，佛教青年協會網站：「眼、耳、鼻、舌、身、意所對的色、聲、香、味、觸、法外境 http://www.bya.org.hk/quarterly/148/enlighten_3.htm，搜尋日期 2014 年 2 月 4 日。

³⁸潘煊記錄整理，〈蛙鳴蝶舞在心谷—談生態保育與修行〉覺培法師 Vs. 徐仁修，《普門》，第 251 期，2000 年 8 月，頁 30。

走上百里也聞不到幽蘭的香氣了。福爾摩沙的美名也因這一切的消失而漸在人們心中淡忘了。正如它曾名聞遐邇的野生蘭的絕滅一般，如今台灣豐富、美麗的天然資源正面臨永劫不復的危機。³⁹

驅動徐仁修的「人類六根感官」之說，並展開筆者擬思的「弗萊『向後站』+蔣勳『美的覺醒』=意象原型」的論點，去閱讀上面這段文章，大家會發現驚人的答案：1.徐仁修開門見山就請讀者「向後站」觀看遠處。2.再者，請讀者展開「人類六根感官」去閱讀自然生態：(1)視覺→「請讀者，向四周的遠處眺望。」、「以老鷹銳利的眼睛，也找不到羌鹿存在的蹤跡」。(2)觀想(意想與視覺)→「回想一下，就在各位望得到的山脈丘陵，以前正是大批羌鹿出沒」。(3)觸覺→各位伸腳就可蹴及，流著污水的淺溪中。(4)嗅覺→「昔日蘭香撲鼻之處。」、「人們在林中走上百里也聞不到幽蘭的香氣了」。(5)視覺加聽覺→昔日流水深深，鯉鯽跳躍，水禽弄波的清溪。而就在各位的頭頂，正是那從前鷹隼盤旋，雁鳴繽紛的天空。(6)意→福爾摩沙的美名也因這一切的消失而漸在人們心中淡忘了。正如它曾名聞遐邇的野生蘭的絕滅一般，如今台灣豐富、美麗的天然資源正面臨永劫不復的危機。

除了味覺，這裡不但有「人類的六根感官」的運用，也觸及了動物的「六根感官」，而且，弗萊的「向後站」理論，在此也得到了印證。

底下這首〈步履之歌〉，筆者認為也可以把它視為荒野保護協會的「苦行天使」意涵，其內容涵意之深，頗有大愛之心：

天使在沙漠灑下雨水
給孩童一個甜美的夢
化做一陣清風，拂過人間
灑下灑下無數歡愉氣息
天使 山在 風在 雲在 你在
這是多麼美好的世界，我的天使甜美的果實
「愛、尊重、學習」與你分享⁴⁰

2. 「荒野保護協會」的標章



³⁹徐仁修，〈失去的地平線〉《中央日報》副刊，1970年3月22、23日。

⁴⁰葛孟麗，〈步履之歌〉《荒野保護協會十二週年特刊》，中華民國荒野保護協會，2007年9月5日，頁18。

要介述「荒野保護協會」之前，先說明該會的會花「台灣萍蓬草」。「台灣萍蓬草」同時也是「荒野保護協會」的國際標章⁴¹。

台灣萍蓬草屬睡蓮科，「全世界約有 25 種，其中 24 種都分布在北溫帶，只有台灣萍蓬草生長在亞熱帶的臺灣」。⁴²台灣萍蓬草雖然名之為「草」，卻被公認為萍蓬草中最美麗的一種，尤其是鮮紅色的花心點綴於金黃色的花瓣之中，有著畫龍點睛的閃亮之美，是其他各國萍蓬草所不及的。根據客庄文化普查所得結果顯示，早期，在台灣地區的桃、竹、苗及南投等地廣為種植，但隨著社會環境的變遷，台灣萍蓬草不知不覺漸漸消失，甚至一度名列瀕臨絕種名單。「荒野保護協會」以保護「台灣萍蓬草」為起點，強調池塘及溝渠自然生態系的價值，透過各種保育作為，使其免於被滅種的危機，進而促使各地主動做棲地管理及復原。



(圖 18，台灣萍蓬草，鄭健民攝影)

台灣萍蓬草……是雁鴨的遷移，水生植物總被廣泛傳播，因此在世界各地少有特有種的水生植物，但台灣萍蓬草卻是台灣特有種，頗引起國際自然學家的重視⁴³。

荒野保護協會就以臺灣稀有種的臺灣萍蓬草花朵做為標誌，希望透過荒野保護協會的努力，臺灣萍蓬草能再處處笑靨迎人。⁴⁴

「台灣萍蓬草」也叫「水蓮花」，「水蓮花」其實是一首很有名的閩南語歌曲，

⁴¹荒野保護協會的 CI 為台灣萍蓬草。2000 年，荒野會員黃一峰在景文視覺傳達設計科的畢業展中，以「台灣萍蓬草」圖樣，規劃了一系列企業識別的设计。

⁴²徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 91。

⁴³荒野保護協會網站，〈認識荒野〉頁面，<http://2g.sow.org.tw/about.do?id=1>，搜尋日期 2014 年 2 月 3 日。

⁴⁴徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 91。

它的歌名叫做《孤戀花》，歌詞的內容如下：

風微微，風微微，孤單悶悶在池邊。水蓮花滿滿是，靜靜等待露水滴。啊…
啊…阮是思念郎君伊。暗相思無講起，要講驚兄心懷疑。……⁴⁵

這首閩南語流行歌曲《孤戀花》由周添旺作詞，楊三郎編曲，歌曲裡的水蓮花即是台灣萍蓬草。所謂「孤戀」，在閩南語來說，歌詞的意境有二，其一是「單戀之女」之意，也就是說，台灣早期的未婚女子大部分都非常含蓄害羞，不敢主動向男孩子表明愛意，乃至失去了很多相識相愛的契機；其二是「失婚之女」，也就是說，被拋棄之女人，或者喪偶之女人。如果容許在這首歌詞裏面置入一點生態文學的想像，筆者有第三種詮釋，所謂第三種詮釋是「孤獨之花」，「孤戀花」之「孤戀」，筆者取其「孤獨之怨」之意，而，其意來自於花瓣之中的火紅風采，未受到重視，懂得欣賞的人不多，因而只能孤芳自賞，這《孤戀花》因而自嘆，何時才能受到賞識。

歌詞裡的「水蓮花滿滿是」，顯示這首歌在創作地當時，其生態環境並沒有遭受破壞，因此這種台灣萍蓬草到處都有，反而沒受到特別關愛。時過境遷，今日的「水蓮花」因為瀕臨絕種危機之後，已受到各方注目與關懷，所謂「孤戀」情節漸趨淡化，並飽受眷顧。

(三)「荒野保護協會」之後的書寫方向

徐仁修於「荒野保護協會」成立之後，他透過自然觀察的系列作品總序，宣示他的自然書寫的重要期待：

這些曾深入荒野，受過大自然感動與啟示的孩子們，在長大之後，若是成為政府決策官員，他們不會為虎作倀；若是成為企業家，他們早就明白「違反自然生態的投資」對整個地球、人類而言，是極為虧本、得不償失的投資。⁴⁶

徐仁修這篇總序的期待，直到 2014 年 4 月 12 日的一場生態攝影講座中，猶如此深刻的期待著。

前述為「總序」的部分言詞，所謂「總序」是指涉 1995 年成立「荒野保護協會」之後，徐仁修陸續出版了一系列的自然生態教育的著作，他當時為了宣示該協會的出版宗旨，在所著作中，通篇一律的採用同一篇「總序」作為序言的版本及精神標竿，對於該協會的文宣主旨及教育方針上，具有某個層面的領導意涵。另筆者以為，「荒野保護協會」同時也通過這些出版品，廣招人才及會員。

⁴⁵紀露霞演唱，《孤戀花》，閩南語歌詞，周添旺作詞(1910~1988)、楊三郎編曲(1952年發表) <http://mojim.com/twy101598x1x1.htm>

⁴⁶徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年，頁5。

整體研究，標示著「荒野保護協會」總序的著作有《思源埡口歲時記》、《猿吼季風林》、《獼猴與我》、《自然四記》、《仲夏夜探秘》、《動物記事》、《自然有情》及《荒野有歌》等。徐仁修的總序，標示著出版的宗旨：

為了台灣的自然生機，為了孩子們，我在一九九五年創立了「荒野保護協會」，旨在匯聚更多理念相同，真正愛大自然、愛台灣、愛孩子的有心人士，一起推動這個觀念。此外，我也透過遠流出版公司，出版我這二十年來在台灣山野所做的自然觀察與體驗，一方面為紀錄，一方面是我與大自然相處的經驗傳承，更是我在自然深處的沉思與反省。⁴⁷

是經驗傳承，更是一種殷切期盼，「荒野保護協會」成立之後，生態書寫依舊是徐仁修文學創作的主軸，他的自然生態系列受到教育界及文壇的重視，作品有 2004 年《與大自然捉迷藏》、2001 年《三生緣》、1997 年《獼猴與我》、1994 年《養蜂人家》、2009 年《墾丁國家公園植物生態》(劉克襄撰文、徐仁修攝影)、1998 年《自然四記》、1998 年《仲夏夜探秘》、1997 年《獼猴與我》(改名出版——1999 年《猿吼季風林》)、2002 年《自然有情》、1992 年《台灣生活日記》、1993 年《自自然然》、1996 年《思源埡口歲時記》、2002 年《荒野有歌》、2001 年《動物記事》及 1995 年《森林四季》。

這個期程值得一提的是 1996 年出版的《思源埡口歲時記》，由於這本書的出版，徐仁修獲得第廿一屆吳三連文學獎報導文學類得獎人。吳三連文學獎的承辦單位《評定書》是這樣論定的：

在產生《思源埡口歲時記》一書的過程中，作者投下了三年時間，不辭辛勞，持續觀察中央山脈與雪山山脈之間這片林野地帶。這裡奇花異草、虫鳥野獸生長變幻的景象，由於徐仁修的生動細膩的描繪，令讀者有如親臨其境，印象至為清晰明確。他實在求真的作風，不僅使人認識台灣生態之美，更足以啟發大眾對自然環境的關切與愛護。……這種一以貫之的耐力，也令人敬佩，值得鼓勵。評審委員會於檢視其成果之餘，乃評定為第廿一屆吳三連獎文學獎報導文學類得獎人。⁴⁸

徐仁修受到第二十一屆吳三連文學獎評審的一致肯定，這個獎，對於一個文學人與攝影工作者來說，真的是莫大的榮耀。筆者以為，徐仁修可以獲得此一獎項，可謂實至名歸。關於《思源埡口歲時記》這本書，筆者將於另一章「徐仁修的文學成就」中，更加完整的論述。

⁴⁷徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996 年，頁 5。

⁴⁸第 21 屆吳三連文學獎《評定書》，http://www.wusanlien.org.tw/02awards/02winners21_b02.htm，尋日期 2014 年 6 月 17 日。

以下，謹就徐仁修於成立「荒野保護協會」之後，所出版的自然書寫作品作概要敘述：

這個時期，徐仁修的重要著作有《繽紛太魯閣》。這本書由太魯閣國家公園管理處於 2011 年 5 月 1 日出版。內容概要：太魯閣的自然生態的特色不是大型野生動物，而是到處可見的昆蟲及節肢動物。徐仁修為太魯閣下了一個註腳：「大自然豐饒無限，變化無窮，生命的奧祕深藏其中，只有謙卑的心，心中有愛的人，方能窺見萬物一體的奧妙，因而拈花微笑。」整本書的面向，徐仁修用這一本書的賓語言告訴讀者：「當人類學習用野生動植物的高度來看待這個世界，用山岳江河的廣寬度來體驗穹蒼之美，荒野有情，天地亦有愛。」

童書方面：2010 年《大自然的顏色》、《猜猜我是誰》、《誰在躲貓貓》及 2006 年《村童野徑》等四本。其中《村童野徑》屬於童詩集，書中寫滿了徐仁修童趣的歲月。

愛智出版社為他出版了三本童書(《大自然的顏色》《誰在躲貓貓》《猜猜我是誰?》)，筆者認為，這三本童書隱喻著一種「經驗傳承」的意涵。徐仁修想用兒童教育銜接並貫徹他荒野保護協會的理念。兒童是希望的種子。

這三本書，透過生態作家徐仁修，細膩精采的圖片以及深意簡潔的文字，讓孩子欣賞到不同樣貌的生物造型，用不同的面向去觀察、思考。全書呈現多種擁有獨特躲藏技巧的動物，透過《大自然的顏色》、《誰在躲貓貓》及《猜猜我是誰?》等 3 本書的遊戲，愛智出版社如是傳達徐仁修的理念：

讓孩子在觀察動物與週遭環境的關係中，驚奇的發現動物施展各自擅長的躲藏本事，了解生命延續的祕密與神奇。本書累積臺灣生態教育先驅徐仁修三十餘年心血與經驗，精選精采圖片，以及一份為臺灣自然教育紮根的心意，專為孩子設計、出版的自然教育專書，用有趣富啟發性的探索遊戲，帶領孩子發現大自然的奧妙。⁴⁹

上述說法，換句話說，徐仁修集「三十餘年心血與經驗，精選精采圖片，以及一份為臺灣自然教育紮根的心意」，為的是要傳承生態理念，灌輸下一代，並帶領著小孩子們去發現大自然的奧秘。

生態音樂方面：徐仁修的音樂養分來自於他母親教唱的日本童謠〈紅蜻蜓〉；而〈紅蜻蜓〉的生態思想因子在徐仁修的心中埋下了大自然的種子，因此他所到之處，都有生態的聲音與節奏，長此以往，故有 3 部 DVD 音樂的產生。→《森林狂想曲》(1999 年吳金黛製作，徐仁修等人田野錄音)、《生態雨林》(2000 年)及《我的海洋專輯》(2001 年)。

⁴⁹愛智網路書店網站，http://www.aichi.com.tw/Shopping/products_info.aspx?mid=MU002&cid=CT0011&sid=CS0003&pid=00000263，搜尋日期 2013 年 10 月 21 日

攝影創作方面：1995 年參加「風景攝影——自然與人的對話」研討會，徐仁修被票選為五大風景攝影家；1998 年參加「台灣的命脈—森林」攝影展(紐西蘭觀光局之邀請拍攝)；2001 年舉辦荒野有情徐仁修暨荒野攝影家全省巡迴攝影展；2002 年舉辦荒野有情義賣展：徐仁修暨荒野攝影、自然創作家聯展；2002 年台北科技大學舉辦徐仁修攝影著作展。

1995 年徐仁修被票選為五大風景攝影家，他的重要作品(圖文)有 2005 年《野性尼加拉瓜》、1995 年《福爾摩沙野之頌》、1999 年《守護家園》及 2000 年《邊陲東部》。

第四節 徐仁修的文學成就

徐仁修的自然書寫(生態書寫)以報導文學為主，並嘗試以各種不同的方法，傳達自然生態保育的理念，試圖透過文學、藝術、音樂、故事與攝影表達他對生態環境的關心，喚醒人們對於荒野的鄉愁，進而與大自然保持和諧相處、共生共榮，以捍衛大自然的生態秩序與自然純樸。

徐仁修獲得第 21 屆吳三連報導文學獎之後，他的得獎感言是這樣寫的：

年輕的時候，我曾經踏遍全世界，我喜歡探險。可是當我回到台灣的時候發現，我自己家附近的農田全部不見了、蚯蚓不見了、蝦子不見了、鳥兒不見了。這裡曾經是全世界物種最豐富的島嶼，忽然間變得好像寂靜的春天。我從二十幾歲開始記錄台灣的大自然，我拍了四十幾萬張的照片在片庫裡，我發現我過去所拍下來照片都變成遺照。尤其是這幾年，這些風景消失的特別快。我覺得我是因為自然生態而得獎，卻在作自然生態的過程中，自然生態卻快速的消失。所以，我創辦荒野保護協會。希望我們能從孩子的身上找到一些未來……過去，我們因為要賺錢、要開發經濟，我們容忍了。可是今天更可怕的是我們又把所賺到的錢，又用到對大自然的施暴。像花東公路的例子就是這樣。今天我得了獎，我很慚愧。大自然養育我們，我們應該跟大自然共生共榮⁵⁰。

徐仁修的得獎感言，其實也是徐仁修在述說著寫作辛酸史，裡面談的，從年輕時的海外蠻荒探險開始，乃至發現故鄉的生態丕變，進而成立「荒野保護協會」，企圖透過該協會的力量，深入民間，以演講、以教育、以各種方式去營救台灣當前的生態困境，但卻充滿了無力感。得了獎之後，他深感愧疚，而大聲疾呼：大自然養育我們，我們應該跟大自然共生共榮。

以下謹分別敘述徐仁修的文學成就及《思源埡口歲時記》的文學價值：

⁵⁰徐仁修吳三連文學獎得獎感言，http://www.wusanlien.org.tw/02awards/02winners21_b03.htm，第 21 屆吳三連文學獎，尋日期 2014 年 6 月 17 日。

一、文學成就：

1972年3月22、23日，徐仁修於中央日報副刊發表一篇生態批評的文章〈失去的地平線〉，此文旨在建議政府建立野生蘭保護區，及生態保育宣導。〈失去的地平線〉是台灣第一篇生態批評(保護環境生態的文章)。

徐仁修的人文與土地思考非常豐富多元，配以文章及攝影專長、親身經歷的蠻荒探險旅遊經歷，使他獲得很多文學獎項，如1982年，小說〈飛行的小赤斑〉入圍聯合報小說獎。1993年《赤道無風---婆羅洲》獲得第十屆吳魯芹散文獎。1996年《福爾摩沙——野之頌》獲金鼎獎推薦優良圖書。1997年《大地雜誌》109期〈邊陲東部——再發現東台灣〉獲頒雜誌攝影金鼎獎。1997年《彌猴與我》獲86年度金鼎獎推薦優良圖書、《聯合報·讀書人》每週新書金榜；1997年《思源啞口歲時記》獲《聯合報·讀書人》每週新書金榜。1998年《自然四記：徐仁修的自然觀察與體驗》獲87年度金鼎獎推薦優良圖書。1998年《思源啞口歲時記：徐仁修的自然觀察與體驗》榮獲第21屆吳三連報導文學獎。1999年《守護家園——台灣自然行腳30年》，大地地理出版社，後獲圖書出版自然與應用科學類金鼎獎。2001年《動物記事——徐仁修的自然觀察與體驗》，遠流出版公司，獲第41梯次好書大家讀「知識性讀物入選好書」，獲91年金鼎獎推薦好書。

二、《思源啞口歲時記》的文學價值

《思源啞口歲時記：徐仁修的自然觀察與體驗》於1997年獲得《聯合報·讀書人》每週新書金榜，復於1998年榮獲第21屆吳三連報導文學獎，這本書在徐仁修的眾多著作當中，頗受學術界矚目的，因此，本文特別以一個單元介紹之。

(一)思源啞口

《思源啞口歲時記》的「思源啞口」到底是怎樣的地方？它的命名由來如何？為何值得徐仁修用三年的時間去探索與研究？其地理位置及自然背景為何？筆者於此章節略加敘述。



(圖 19-思源啞口—鄭健民攝於 2013 年 11 月 10 日)

思源啞口的舊名是比

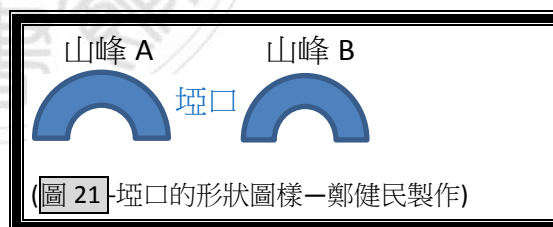
亞南(pianan)鞍部，有勝溪的上游舊稱比亞南溪，比亞南源於泰雅族語的「Pingun-na-wei」，意思是「祖先曾經來過的地方」。於日本人統治時期，由於日人不會發Pingun-na-wei的音，就諧音稱為「比亞南」，後來

國民黨退守臺灣，將該地名改為思源。⁵¹



思源取其「飲水思源」之義。而通常一般人口中的「埡」(ㄩˇ)字，查閱康熙線上電子字典⁵³的結果顯示：注音一式【ㄩˇ】，漢語拼音【wù】，【集韻】於五切，音鄔，小障也。一曰庫城也。又烏故切，音洩。野聚也。惟在《教育部國語小辭典》【埡】土-8-11 注音 | ㄩˇ，解釋：指兩山之間的狹小的地方。常用在地名。如：「埡口」⁵⁴。至於這個「埡」字的音怎麼唸，筆者於 2013 年 11 月 9、10 日前往思源埡口田野調查的途中，順路訪問台中市和平區梨山里中正路的在地居民，他們都唸【ㄩˇ】或【ㄩˊ】，不過武陵農場及雪霸國家公園管理處的員工都告訴筆者，這個字應該唸【ㄩˊ】。

埡口，係指「風口的交會處」。埡口在《辭源》裡的解釋是「兩山間的狹窄地方」，即連續山梁的一塊平坦上相對較低的位置，也可以說是高大山脊的鞍狀坳口。在高原上常見到這個詞，它是高山大嶺的交通孔道。在地理意義上指



的是山脊上呈馬鞍狀的明顯下凹處。通常埡口的風會特別大。山脊標高較低的鞍部，即相連的兩山頂之間較低的部分稱為埡口。⁵⁵

思源埡口位於海拔 1948 公尺，舊名匹亞南鞍部，行政區域屬於宜蘭縣大同

⁵¹雪霸國家公園網站，保育研究課，<http://www.spnp.gov.tw/Article.aspx?lang=1&a=8XxZsuNNVd0%3D>，最後更新日期：2013-06-03，搜尋日期：2013-10-23

⁵²鄭健民攝影，思源埡口紀念碑及交通標誌 2013 年 11 月 10 日拍攝於台中市和平區「思源埡口」。

⁵³康熙線上電子字典，搜尋的網站 <http://kx.cdinet.info/kxwwwcdict.php?word=埡>，搜尋日期 2013 年 10 月 15 日

⁵⁴《教育部國語小字典》第二版，搜尋的網站 <http://140.111.1.43/cgi-bin/gdic/gsweb.cgi?ccd=TGuku6&o=wframe04.htm>，搜尋日期 2013 年 10 月 15 日

⁵⁵李安龍，工程地質學，青島：中國海洋大學海洋地球科學學院，2012。

鄉南山村(小面積屬於台中市和平市)，是台中市與宜蘭縣的交界點，亦為蘭陽溪及大甲溪之分水嶺，這個地方通常可以感受到兩種氣候。思源埡口的氣候型態，冬季北向受到東北季風影響，時常有雨霧，潮濕且寒冷；而南向的氣候大都呈現晴朗乾燥的中部氣候，由於這種氣候兩極的結果，也造成「啞口」兩邊生長著截然不同的物相。

與大甲溪谷頭地形近乎平行，呈東北至西南走向，加上有條斷層通過，此現象在地理學界稱作「匹亞南構造線」(今稱中央脊樑谷地)，這是因地塊運動，自牛鬮附近開始，沿蘭陽溪通過思源埡口，再繼續向南延伸，形成一條狹長的谷地⁵⁶



(圖 22 -思源埡口的一角—鄭健民攝影 2013 年 11 月 10 日)



(圖 23 -思源埡口氣候分界線—鄭健民攝於 2013 年 11 月 10 日)

⁵⁶洪慶峰總編，《台中縣大甲溪流域開發史》，台灣，台中縣立文化中心出版，1989 年 12 月

這種氣候上的差異，使得思源埡口有著豐富多元的動植物生態，而且思源埡口為蘭陽溪、大甲溪的谷分水嶺，是中央山脈西麓與雪山山脈東麓唯一相連，未被河川切割的鞍部。中央山脈、雪山山脈上許多物種就藉著這條嶺線播遷，族群相互交流。⁵⁷

從思源埡口到武陵農場的台 7 甲公路線上，可以清楚的觀察到這種明暗氣象地的山巒景象，感覺非常特殊。如果要以感覺判別兩極氣候，必然要像徐仁修一樣，置身於南湖大山支脈與桃山支脈交會之最低鞍部(雪山山脈與中央山脈相連的地方)。根據各方報導，思源埡口最適合旅遊的季節是春天和夏天，據說這個時候百花齊放，溪水潺潺。秋天則落葉滿地，冬天，經常有飄雪的場景，就 2013 年的冬天來說，12 月 27、28 日都有雪花紛飛的景象。思源埡口登南湖大山之登山口處有一座瞭望亭，公路兩旁種滿了青楓及山櫻花，是冬天賞景的好地方！

關於思源埡口蘊藏的自然生態，筆者將於下個章節《思源埡口歲時記》提出分析。這裡接續要為大家說明的是，中部橫貫公路宜蘭支線切過思源埡口後，當地居民在蘭陽溪和大甲溪沿岸經營開闢了一些蔬果園，而且兩側山區多為造林地，環境結構因為經濟價值的開採之後，整體型態有所改變，因而造成幾十萬年來，思源埡口通道因而遭受阻斷，在地物種訊息的交流受阻，動物的自然生態受到衝擊與破壞。

《人間福報》副刊有一篇文章〈南湖山區話滄桑〉如此說：

幸賴負有保育野生物責任的太魯閣國家公園和雪霸國家公園，經學者專家進行研究調查後，在此一地區規畫了中央山脈保育廊道，做為兩側物種播遷、交流的復育通道，思源埡口地區因而再次成為完成中央山脈保育廊道北端連結的重要區域。⁵⁸

上述關於「中央山脈保育廊道」事宜，筆者了解獲悉，該保育廊道所屬相關單位雖欲擴展更完整的「生態保育廊道」，惟至今仍無所進展。筆者於 2013 年 10 月 28 日上午電詢雪霸國家公園管理處「企劃經理課」課長劉金龍表示：行政院曾於 2003 年 4 月 11 日函請該管理處研究---「雪霸與太魯閣二個國家公園接壤處、大漢溪、大甲溪及蘭陽溪上游，…，為建構完整的生態保育廊道，請內政部營建署研究將上述地區納入擴大為國家公園範圍之可行性。」惟因涉及不同法令，且各權責管理機關（如行政院輔導會武陵農場、林務局、觀光局、行政院原住民委員會、梨山風景特定區）堅持己見，截至目前，各機關對本案尚無共識。

⁵⁷王秀英，第 3 屆全球華文文學星雲獎 報導文學第一名-- 南湖山區話滄桑《人間福報》副刊，2013 年 12 月 5 日，第 15 版。

⁵⁸王秀英，第 3 屆全球華文文學星雲獎 報導文學第一名-- 南湖山區話滄桑《人間福報》副刊，2013 年 12 月 5 日，第 15 版。

思源埡口之行政區域劃分情形，於上述已有提及，惟目前尚未歸屬於任何一個國家公園管理處，在整個風景區的劃分上，目前被歸納於「參山國家風景區」內「梨山風景特定區」的轄管範疇。

(二)從四季原型探看《思源埡口歲時記》

徐仁修《思源埡口歲時記》中，一首未題名的詩：

對我來說
春天的來臨
不是歲時的概念
而是萬物甦醒的狀態
是樹液流動芽苞鼓脹
是山鳥突然婉轉鳴唱
是灌木上的第一面蜘蛛網
山風不再冰冷襲人
空氣中蘊藏著
一股生命蠢蠢欲動的氣氛⁵⁹

這首詩是以第一人稱撰寫的，詩句裡的「我」字是擬指「思源埡口」，進一步探析這首詩的意涵，其實是指涉「思源埡口」的原型。徐仁修透過這首詩告訴大家，不要用通俗的氣候(氣象)來看待「思源埡口」這個地方，因為這篇「歲時記」根本不是「歲時的概念」，而是「萬物甦醒的狀態」、「樹液流動芽苞鼓脹」、「山鳥突然婉轉鳴唱」、「灌木上的第一面蜘蛛網」，其餘的氣象知識，都只能當參考。君不聞，徐仁修如是說：「春天什麼時候降臨思源埡口是沒有個準兒的，每年來到的時間也都不同，無論陽曆、陰曆，或者節氣，只能做為參考。」⁶⁰

1. 《思源埡口歲時記》的傳記原型

「山恆常站成一種安穩的力量，提醒着我，死生的最根本價值。因為以一輩子的肉身多次接近，山用不同的面相，如潮信一波波，洗滌我的心靈。自然環境雖多樣而浩瀚，驀然回首，還是認定，師承即山。」——摘自劉克襄《巡山》⁶¹

所謂「師承即山」，劉克襄指的是台灣原住民對於山水的價值觀。臺灣原住民對於大自然山水總抱持著一種崇敬的觀念，意指山中資源有限，必須珍惜。山中打獵開採，或者田地耕作，都必須休養生息。天地萬物，有休養生息，則人類

⁵⁹徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年，頁11。

⁶⁰徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年，頁12。

⁶¹賈勝楓，《明報周刊》第2240期，香港，明報工業中心，2011年10月15日，封面故事。

與大自然互為供養，生命因而脈流綿延。

為了在讀者面前呈現另一種山林景象，作為另一種生活形態的參考。因為山林不只是山與林，而是人們對自然環境的價值觀、對土地保護的意識、對生命的尊崇、對自然資源的取與施……種種觀念的最終反映。山林只是一塊綠色的窗簾，窗後的風景才是我們要探尋的真相。⁶²

好一句「山林只是一塊綠色的窗簾，窗後的風景才是我們要探尋的真相」。這一句話應該也是徐仁修為思源埡口書寫傳記的理由。

《思源埡口歲時記》是台灣觀察紀錄中第一本出版的書。它在 1998 年得了第 21 屆的吳三連報導文學獎。這本書透過作者長期的定點觀察記錄，以精鍊且極富意象的文字描述，並以高超的攝影技巧，將思源埡口的美完整地呈現出來，其中又融入了作者對於自然荒野的熱情，鼓舞著更多讀者投入自然保護的行列，是一本知性與感性兼具的自然觀察佳作。

這本書所報導的主要內容正是思源埡口。思源埡口位於宜蘭縣與台中縣交界處，是中央山脈、雪山山脈北方交會點。北臨蘭陽溪，南接大甲溪上游，為蘭陽溪及大甲溪的分水嶺，也是長久以來兩條溪流互相爭奪水源的地方。思源埡口海拔 1948 公尺，為南湖大山支脈與桃山支脈交會的最低鞍部，是一個線形河谷地形。中橫公路宜蘭支線由此進入天宜蘭縣，並沿蘭陽溪直達宜蘭、羅東。

思源埡口不但是分水嶺，也是兩種氣候的分界線。冬季時思源埡口的北向受到東北季風的影響，經常會起霧飄雨、寒冷潮濕。而南向則是晴朗乾燥的中部氣候。因為氣候上的明顯差異，使得兩邊生長著截然不同的植物。由於思源埡口是中央山脈與雪山山脈唯一相連的地方，因地緣、海拔落差和氣候的差異，這裡生長著許多原是超過海拔 2000 公尺才會存在的植物，擁有台灣極多的特稀有物種，無論是喬木、灌木、花草、蕨類、動物、昆蟲均極豐富，甚至原本只生活在溫帶的鮭魚，都曾經在這裡的溪流中產卵、繁殖，在生態上深具研究調查的價值。

徐仁修在《思源埡口歲時記》的【緣起】中有三段敘述值得重視：

這段呈之字形爬升的險路，原本令我不悅，因為經常坍方，但現在卻使我頻頻停車，不忍前進。當下我決定對這被人稱為「思源埡口」的地區裏的樹木、森林、野花、野生動物，好好做一番觀察與拍攝。就這樣，我有三年多的時間，在這方圓幾公里內，以不同的季節、不同的月份，記錄了它的豐饒、美麗與多變。

思源埡口……由於地緣、海拔落差和氣候的差異，自然生態極複雜，景觀美麗又多變化，但令人不解的是，這片夾在太魯閣國家公園與雪霸國

⁶²賈勝楓，《明報周刊》第 2240 期，香港，明報工業中心，2011 年 10 月 15 日，封面故事。

家公園之間的自然勝地，兩個國家公園卻都把它摒棄在外。

二十多年來，我走遍台灣，還沒找到一處可以與思源埡口相比的地方。請讀者隨我走過這個地區的四季，參訪隨季節變換容顏的大樹，欣賞開在山坡、林緣的各種野花、山果，以及結識這裏的原住民——各種野生動物。這裡的草本植物群落變化極大……大自然的變化永遠難以預料，群落間的消長令人目不暇給，使得我和思源埡口的情緣難分難了……。⁶³

徐仁修與思源埡口的因緣從原本路途險要，深感不悅，到後來被這個地方的生態所感動，而為這個地方撰寫傳記，其過程都是因為那「時濃時淡的霧」。為了保護這個地方的生態，他用三年的時間，深入觀察、仔細攝影，亟欲把愛護大自然的心，訴諸於筆端。

2. 《思源埡口歲時記》的文學原型

本單元擬運用弗萊的四季原型及皮爾斯符號學等研究方法，輔以弗萊神話原型批評的「向後站」理論、人類的感官覺醒等探討方式，觀察並探析《思源埡口歲時記》之文學原型。

「有重要報刊評論說，『如果只有文藝批評領域的讀者閱讀弗萊的書，那就太遺憾了』」⁶⁴，學者陳慧所提弗萊的書是指《批評的解剖》，另陳慧又說，在這本書的論文之三〈原型批評：神話的理論〉的〈引言〉結尾，有一段值得重視的論點，經常被國內外各種文藝理論論著所引用，這段精彩的見解是弗萊著名的「向後站」。弗萊一直強調要看清楚一幅畫的結構和原型，一定要「向後站」。上述所謂〈引言〉結尾的重要內容如下：

在觀賞一幅畫時，我們可以站得近一些，對其筆觸和調色的細節進行一番分析。這大致相當於文學中新批評派的修辭分析。如退後一點距離，我們可更清楚見到整個構圖，這時我們是在端詳畫中表現的內容；這一距離最適宜於觀賞荷蘭現實主義的繪畫，在一定意義上，我們是在解讀一幅畫。在往後退一點，我們就能夠更加意識到畫面的布局。我們站在很遠處，觀賞一幅像聖母瑪利亞這樣的畫，那麼能看到的僅是聖母的原型，一大片藍色對比鮮明地環繞著那個引人矚目的中心。在文學批評中，我們也得與一首詩保持一點距離，以便能看到它的原型結構。⁶⁵

陳慧進而強調，除了對文藝創作必須「向後站」，還有對於學術著作也要「向後站」，離開一定距離，才能看清楚原貌。離圖像或作品太近，即便你可以看得很細很明，但如此一來往往容易模糊、容易眼花撩亂，難能分辨標的好或壞。

⁶³徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版，1996年11月，頁6。

⁶⁴弗萊著、陳慧等人編譯，《批評的解剖》，中國天津，百花文藝出版社，2006年1月，頁11。

⁶⁵弗萊著、陳慧等人編譯，《批評的解剖》，中國天津，百花文藝出版社，2006年1月，頁198。

一定要離開一定距離，才能端視全貌。

弗萊的「向後站」理論，讓筆者想到高中時期美術老師教繪畫的技巧，這一位美術老師教導美術的第一堂課，就是要同學學會善用手指觀賞，所謂善用手指是說，作畫時需要眼到、心到、腳到、手到，其中所謂手到包括十隻手指的運用，他說，左右手掌的拇指與食指可以形成一個四方型的框架，用這個框架的四個邊及四個角，可以因時因地因物排定圖像的空間位置。出社會之後，這個框架美學理論變成了筆者的照相哲學，每當筆者想與大自然對話的時候，首先會用最便利的拇指與食指，然後才動用攝影機的長短鏡頭。

讚歎且驚訝於弗萊「向後站」的論述，於是，筆者爾後每閱讀一本書，或者觀賞一幅畫（一張攝影圖片），甚至研析一個人的終生成就，都會刻意的「向後站」。「向後站」，是為了在拉長思考空間與時間，然後尋找某一篇文章、某一段文字、某一張圖像或者某一個人的意象或成就，然後清楚地端詳它的整體內涵及全貌。好比筆者此刻在研析徐仁修的生態攝影童詩的時候，也採取「向後站」的姿勢，離開徐仁修的著作、攝影作品一定的距離，企圖，以長鏡頭的視距、以雙手大拇指與食指做成的框框，清楚地端詳徐仁修其人及其文學原型。

關於弗萊上述所說——「『向後站』從大處著眼，從更廣的角度去考察文學作品的構成，突破某一兩種文學作品的界線，達到對文學總體輪廓的清晰把握」⁶⁶，筆者認為頗值思索，尤其是「更廣的角度」及「突破界線」這兩個觀點，更值得討論與探析。到底怎樣的角度才算「更廣」？到底要到甚麼程度或標準才算「界線突破」？這些都是值得思考的問題。

筆者以為，「向後站」牽涉到人體的器官「眼耳鼻身舌」，倘若要達到「更廣的角度」及「突破界線」，必然也要通過「眼耳鼻身舌」的意象感受，方能獲得原型的覺醒，緣此，筆者想到了蔣勳在《美的覺醒》這本書的論述。

美學大師蔣勳《美的覺醒》的某些論述，與弗萊「向後站」的理論脈絡有很多可以接合之處，比如蔣勳說：

有沒有可能在某一個夜晚、在沒有燈光的地方，我們帶著孩子去看天空的繁星，讓他驚叫出來。

接著，在這樣一個驚叫的經驗之後，開始跟他談：美。⁶⁷

這裡蔣勳所謂的「孩子去看天空的繁星」的道理，即是弗萊的「向後站」理論。蔣勳通過小孩子遠望天空的感覺，引導大家進入美學的課程，從而進入哲學的領域，探討關於視覺、聽覺、味覺、嗅覺及觸覺的感覺學。這個美學脈絡，他是這麼說的：

⁶⁶弗萊著、陳慧等人編譯，《批評的解剖》，中國天津，百花文藝出版社，2006年1月，頁3。

⁶⁷蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年，頁14。

這個學科原來的德文源自拉丁語系，稱作 Esthetica，直接翻譯過來的意義應該是「感覺學」，也就是說把一種科學整理出來，用來研究我們的視覺、聽覺、味覺、嗅覺及觸覺到底是什麼，這樣的一門學科我們叫做「感覺學」。這門學科傳到日本以後，日本人翻譯成漢字，就定名為「美學」，為什麼用「美」來替代「感覺」。

因為，不論是聽音樂、看繪畫，都是在動用我們的感官。⁶⁸

另外，蔣勳在《美的覺醒》的相關論述，摘述如下：

美的覺醒，其實只是使你「看到」、「聽到」、「嗅到」、「觸摸到」、「品味到」、生命美好的存在。

「美的覺醒」是重新「看到」、「聽到」、「嗅到」、「觸摸到」、「品味到」，是自身的覺醒，也是眾人的覺醒！⁶⁹

其實所謂美的覺醒是一種圓滿覺性的美的原型探索，筆者因而獲致一個論點，這個論點的結構是→弗萊「向後站」+蔣勳「美的覺醒」=意象原型。這個結構為何有提及原型，最主要的因素在於蔣勳的美學相關論述當中，也有提及四季原型，他的原型與弗萊的文學原型是相通的，具體內容如下：

有些民族也許覺得最偉大的永恆其實並不是三角形，他們透過對於生存的理解，認為「循環」才是真正的永恆——特別對於一個長期以農為生的民族而言⁷⁰。

他們發現春天的種子會發芽、到夏天會茁壯、到秋天結為果實可以收穫、到了冬天，一切生命雖然看起來死滅了，可是其實所有的生命都隱藏在大地的白雪之下，等待春天另外一次的復活。從一次又一次的周而復始，他們發現「循環」才是永恆。⁷¹

弗萊「向後站」+蔣勳「美的覺醒」=意象原型。筆者建立這個結構體，有主從之分，也就是說，本文研究依舊以弗萊的原型批評為主，以蔣勳的「美的覺醒」為輔，逐一解析《思源埡口歲時記》的文學原型。

(1)思源埡口的生態原型

《思源埡口歲時記》裡面有文字意象，也有攝影的鏡像，整部文章由蜘蛛及山菊開始，亦由蜘蛛及山菊結束，惟其結尾處，卻又是春的開端。

⁶⁸蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年，頁16。

⁶⁹蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年，序言(未註明頁次)。

⁷⁰蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年，頁219。

⁷¹蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年，頁219-220。

這本書，經筆者統計結果，裡面的動物有26種、植物有53種，詳情略以：

- (1)生態攝影：【春情】篇章中，在徐仁修的攝影世界裡，春天的思源埡口，動物有6種、植物有28種。【夏鬱】篇章中，在徐仁修的攝影世界裡，夏天的思源埡口，動物有11種、植物有9種。【秋寂】篇章中，在徐仁修的攝影世界裡，秋天的思源埡口，動物有5種、植物有7種。【冬息】篇章中，在徐仁修的攝影世界裡，冬天的思源埡口，動物有4種、植物有9種。
- (2)生態紀錄：【春情】的篇章中，在徐仁修的《思源埡口歲時記》書中，在春季中，有紀錄而未附上照片的動物有3種、植物有33種。【夏鬱】的篇章中，在徐仁修的《思源埡口歲時記》書中，在夏季中，有紀錄而未附上照片的動物有41種、植物有19種。【秋寂】的篇章中，在徐仁修的《思源埡口歲時記》書中，在秋季中，有紀錄而未附上照片的動物有10種、植物有9種。【冬息】的篇章中，在徐仁修的《思源埡口歲時記》書中，在春季中，有紀錄而未附上照片的動物有5種、植物有4種。

另外，《思源埡口歲時記》中，關於攝影的鏡像值得一提的是雲。

關於徐仁修對於「雲」的描述，筆者認為必須要提及《思源埡口歲時記》綱目【立夏】【小滿】裡的一段關於雲的敘述：

有時，雲海的海平面驟然上升，泛濫過分水嶺，把大地一下子全淹沒在茫茫霧中，使視覺完全失去作用。有時雲霧就這樣終日籠罩，甚至數天不見天日。有時忽然從谷中沿山溪吹來一陣山風，把雲霧朝溪谷兩邊排開，這時森林的一角會乍然呈現，可是常常我還沒看清楚，又是一波雲霧湧到，填補了方才被排開的霧隙。山風與雲霧彼來此去，好像童心未泯的仙人們玩著躲貓貓的遊戲，有時誰也不服輸，就它澎湃這樣從白天一直玩到深夜，才叫明月把它們趕上床去……

令我最難忘的一次，是我立在埡口的分水嶺上欣賞雲海，當時海平面就在我的腳下幾尺。原來平靜的雲海突然湧動起來，好像裏頭將有什麼巨獸或怪物要升起。然後從滾滾雲浪中，驟然聚了幾股白霧朝色的激浪，筆直地朝右邊的山峰撲湧而去，直近山頭之處，浪潮才因山壁的阻擋而飛濺反身落下，使我覺得那是住在思源埡口的眾神，正在戲波衝浪。⁷²

《村童野徑》童詩集裡，徐仁修把〈空中的野台戲〉編輯在「炎夏」的綱目系列中，而在《思源埡口歲時記》這本傳記文學(也是報導文學)中，徐仁修把關於雲的經典敘述編輯在【立夏】【小滿】的綱目裡，足見，徐仁修心目中的「雲」，是屬於夏天英雄的神話；浪漫故事的原型。

徐仁修的「思源埡口的雲海」採用了「描述性的意象」書寫，所以只要通過人類的感官功能去閱讀這些文字，自然很容易進入文字裡的意境。關於「描敘性


⁷²徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年，頁55。

的意象」的意涵是指：

描敘性意象就是陳植鏗提到的描述型意象與張漢良所提的心理意象。這種意象的使用，就是將要字或詩句的觀念語，應用視覺、聽覺、觸覺、味覺、動覺、聯覺等感覺意象的語言寫作，使詩句靈動，詩情深化。⁷³

既然「描敘性的意象」必須應用視覺、聽覺、觸覺、味覺、動覺、聯覺等感覺意象的語言寫作，那筆者就依照感官脈絡，來探析「思源埡口的雲海」的各類符號的語言結構：

表 15-以感官符號解析的徐仁修的「思源埡口的雲海」- 鄭健民研究分析 2014 年 3 月 2 日

以感官符號解析的徐仁修的「思源埡口的雲海」→童詩裡的感官效應		
對象分析	感官符號	感官探析
		
眼--視覺	<p>散文視覺：徐仁修認為，在他觀看雲海的當時，「視覺完全失去作用」。</p> <p>圖片視覺：這是凝固的藝術之美，至於翻湧的一面，只能是想像。</p>	<p>筆者以為，透過徐仁修的文字描述，可以窺見雲海千奇萬變之姿。</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 雲霧朝溪谷兩邊排開 2. 山風與雲霧彼來此去
耳--聽覺	<p>散文聽覺：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 童心未泯的仙人們玩著躲貓貓的遊戲→聽戲。 2. 「眾神，正在戲波衝浪」的描述，引發音樂的聽覺效果→視覺聽戲。 <p>圖片聽覺：山、樹、雲的對話</p>	<p>作家蕭語謙引導讀者「用耳朵去看，用眼睛去聽」日本作家宮澤賢治⁷⁵的故事；而此刻，筆者也必須說，閱讀徐仁修的這一段散文描述，也必須以此方式去閱讀，將會產生超越感官閱讀的效果。</p>
鼻--嗅覺	<p>散文嗅覺：山溪吹來一陣山風</p> <p>圖片嗅覺：山、樹、雲</p>	<p>山間的味道，往往可以透過風，可以傳達。比如文</p>

⁷³陳正治，《兒童詩寫作研究》，台北市，五南圖書出版社，1995年5月，頁173。

⁷⁴鄭健民翻拍，徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年，頁54。

⁷⁵宮澤賢治，於明治29年(1896年—1933年)出生於日本土地最貧瘠的岩手縣花卷市的富商家，大政七年以論文《腐植質的無機成分對植物體的價值》取得優異成績，從盛岡耕等農林學校畢業，而後在花卷農學校擔任教師一職。以「心象速寫」為稱，作品有童話集《要求繁多的料理店》及詩作《春雨修羅》、《銀河鐵道之夜》、《風野又三郎》、《山梨》。

		字裡的所有肖像符號，甚至指標符號與象徵符號等。
舌一味覺	散文味覺： 圖片味覺：雲的滋味	這篇散文，舌尖上的味蕾放在何處？尚在體會與尋找.....
身一觸覺	散文觸覺： 1. 山溪吹來一陣山風 2. 海平面就在我的腳下幾尺 圖片觸覺：山、樹、雲與風的交會	山溪，因為山風，不但帶來味道，也可以安撫旅者疲憊的身心。 旅者的腳下幾尺就是雲海，隨時可以觸摸到雲
語言結構的成分解析	修辭成分： 視覺摹寫、轉化擬人：山風與雲霧彼來此去，好像童心未泯的仙人們玩著躲貓貓的遊戲，有時誰也不服輸，就它澎湃這樣從白天一直玩到深夜，才叫明月把它們趕上床去…… 藝術成分：散文裡，涵攝濃厚的詩意 旅遊成分： 1. 沿山溪吹來一陣山風，把雲霧朝溪谷兩邊排開 2. 這時森林的一角會乍然呈現，可是常常我還沒看清楚，又是一波雲霧湧到，填補了方才被排開的霧隙。 3. 山風與雲霧彼來此去，好像童心未泯的仙人們玩著躲貓貓的遊戲。 圖片成分： 千變萬化的景象，不只是一個畫面的呈現，這裡的圖片成分是屬於蒙太奇的虛實交錯效果 故事成分： 雲起雲落的景象，可以用徐仁修的童詩裡的故事布局來概括之： 1. 神仙聚會的殿堂 2. 空中的樓閣 3. 醞釀雷雨	語言結構的成分解析的結果，藝術成分有了，其他旅遊成分、圖像成分、故事成分、音樂成分等，也都全部具備了。 雲，到底象徵甚麼？有這樣的記載內容可以參考： 虛無縹緲的雲象徵神秘與神聖，這就是為什麼神話傳說中的神仙出現時總是騰雲駕霧。在中國傳統的象徵中，將雲視為「陰」與「陽」的結合，因此，雲就是和平相處的象徵。而古羅馬人與愛爾蘭人認為，世界盡頭的極樂島一定是被濃霧遮掩住了，因而不易被世人發現。 ⁷⁶ 神話→頌揚神祇般的英雄 原型→浪漫故事

⁷⁶ David Fontana，David Fontana 著，何盼盼譯，《象徵的名詞》，台北，知書房，2007，頁 165。

	<p>4.童話的故鄉 5.空中的野台戲 6.眾神，正在戲波衝浪</p> <p>音樂成分： ——雲浪滾滾，抑揚頓挫—— ——且看 浪的音樂節奏——</p> <p>原來平靜的雲海突然湧動起來，好像裏頭將有什麼巨獸或怪物要升起。然後從滾滾雲浪中，驟然聚了幾股白霧朝色的激浪，筆直地朝右邊的山峰撲湧而去，直近山頭之處，浪潮才因山壁的阻擋波雲而飛濺反身落下，使我覺得那是住在思源埡口的眾神，正在戲波衝浪</p>	
--	--	--

(2) 《思源埡口歲時記》的美之覺醒

※眼(色彩)：

蔣動的美的練習，視覺的部分是如此敘述的：

我們的視網膜可以分辨兩千種色彩
 試試看去靜觀一次黎明
 從破曉的微光裡經驗不同層次的灰
 灰裡夾著淺紅
 紅裡閃著金閃著紫閃著青藍閃著澄黃閃著珍珠的白
 奇特的視覺
 彷彿靜觀自己的一生
 視覺不再是看
 而是心靈的透視
 靜觀黑暗裡的繁星
 靜觀無法計量的遙遠距離傳來那一點點光
 我可以說，我看見了⁷⁷

對照蔣動與徐仁修對於視覺及色彩的理解，似乎也有其相通之處。例如，視覺是心靈的透視，色彩是生命的樣態.....等等。徐仁修因為知道這個道理，所以在散文的筆法上，色彩是繽紛多采的，視線是活潑爛漫的。好比《思源埡口歲時

⁷⁷蔣動，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年8月，頁227。

記》裡面有這麼一段精彩的敘述：

四月，思源埡口的森林是水彩畫的。起初是用透明的顏料輕描淡寫，再來改用渲染，畫面滿含水分，有時還在畫面的一角造成流動的效果。有時一陣雲霧從谷中湧起，然後沈落散滯林中，形成一種如夢如幻的不真實感。隨著春意的加濃，畫家改用不透明的水彩顏料，畫面逐漸清晰明朗，色彩增多變濃，層次也更見豐富；褐綠、灰綠、青綠、碧綠、翠綠、草綠、淡綠、嫩綠、檸。檬綠、銀綠、銀灰、淡白、粉白、雪白、粉紫、淡紫、淡紅、水紅……一個有經驗的自然觀察者，這時可以從樹木呈現的顏色來辨認樹種。⁷⁸

※聲音(耳)

蔣勳—美的覺醒—美的練習—聽覺之美

那在母親腹中的胎兒，最早聽到的聲音究竟是甚麼？
是不是母親的心跳？
是不是母親血脈的流動？
母親身體裡許許多多的聲音，透過聽覺傳導，
成為胎兒接受的一種記憶⁷⁹

徐仁修對於大自然的聽覺，想必也是來自於胎兒對於母親體內最原始的聲音的記憶，且看徐仁修在《思源埡口歲時記》這本書裡面是如何如此詮釋聲音與耳的對話：

先說蛙吧。這些有良好保護色，白天隱藏夜間活動的兩棲類，我憑牠們的鳴聲可以知道牠們的種類。在這山谷有梭德氏蛙、斯文豪氏蛙、拉都希氏蛙、艾氏樹蛙、莫氏樹蛙。此外，尚有盤谷蟾蜍，它是唯一不必靠聽音辨位，就可以找到的兩棲類。⁸⁰



(圖 24-新竹芎林鄉文林生態古道-莫氏樹蛙-
鄭健民攝於 2013 年 10 月 20 日)

⁷⁸徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁29。

⁷⁹蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年8月，頁73。

⁸⁰徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁83。

蔣勳教導大家如何運用每一個人與生俱來的聽力(胎兒在母體裡面的記憶)，去傾聽萬物，徐仁修則告訴大家，大自然的聲音，比如蛙類，是可以與生俱來的聽力去辨識的。



(圖 25-新竹芎林鄉文林生態古道-莫氏樹蛙-鄭健民攝於 2013 年 10 月 20 日)

※味道(舌)

蔣勳—美的覺醒—美的練習—味覺

小時候曾經吸吮母親乳汁的口腔
存留著許多說不清的記憶
也許是幸福
也許是飽滿
也許是溫暖
都如此確定的停留在味覺的記憶裡
永遠不會消失⁸¹

徐仁修認為大自然是無盡藏的，他在《思源埡口歲時記》這本書裡面對於味覺，是如此詮釋的：

以思源埡口分水嶺為界，向南那一邊的岩壁斜坡上，無數熟透的玉山懸鉤子遍地散發著黃橙橙、晶瑩剔透的可口顏色，令人垂涎。我看到山鼠、白頭翁、白清環鸚嘴鳩、五色鳥、綠鳩來享用這天糧。但天糧數量實在太多

⁸¹蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年8月，頁70。

了，好多因熟落而乾癟，因此我也接受了邀請，參與這一年中最盛大的宴席。⁸²

※香(鼻)

關於嗅覺的部分，蔣勳是這樣教導練習的：

閉起眼睛
感覺風裡一點點潮濕的氣味
是春天的氣息
泥土開始濕潤的氣味
植物甦醒的氣味
新綠的嫩葉渴望陽光與水的氣味
昆蟲在蛹裡期待孵化的氣息
春天的山裡蛹動著生命的氣息
……那是嗅覺
往往比味覺更早發生的是嗅覺⁸³

嗅覺的啟動，除了器官功能之外，還有一種心靈接受的神通，其樣態的呈現，因人而異。徐仁修的嗅覺，筆者認為，除了蔣勳的練習曲之外，他還可以透過攝影機的快門，去捕捉的。甚至，還可以把嗅到的味道，透過圖片的色彩及相度，傳達大自然的風味。好比下列這一段徐仁修的散文一般：

馬鞭蘭、根節蘭、莢迷、黃精、黃花萬年青、溲疏、八角蓮、灰木紛紛展瓣吐蕊，再加上渾身是花的喬木、灌木，四月的空氣被這些千千萬萬綻放的花朵所釋放的氣味與花粉弄得有些黏稠。只有偶爾一陣春蘭獨特的清香排眾飄來，鼻子似乎才得以舒通一會。⁸⁴

※觸(四肢)

觸覺是否一定要從腳掌開始，否則蔣勳及徐仁修二人都要打腳掌的沙，開始感覺？

關於腳掌與沙，蔣勳是這樣教導大家練習觸覺的

脫掉鞋子/脫掉襪子/赤腳走在沙灘上/你的腳掌/多久沒有感覺沙灘的柔軟/飽滿的水分/使沙灘像海綿/……你看不見那一粒沙/但是你確定它在

⁸²徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁81。

⁸³蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年8月，頁180。

⁸⁴徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁41。

哪裡/在腳趾隙間/你的身體的觸覺如此確定/有一粒沙在那裏⁸⁵

而，徐仁修的腳掌觸覺，確實有異曲同工之妙，他的觸覺在《思源埡口歲時記》這本書裡面是如此傳達給讀者的：

這時節，我常在露水未乾之前，或溯山溪上爬，或順溪而下，我很喜歡從溪床土的濕沙地或泥地裏，去查探出前一晚野生動物在這裏活動的情形。因為牠們總會在上面留下一些清晰的腳印，藉此我可以知道有哪些動物來過。⁸⁶

※情感(意)：

相對於自然的多情，我為人類的無情感到悲哀。我在山菊沿路初開的新花相送下，在第一場春雨綿綿裏，順著公路盤旋北下，思源埡口的美景完全隱身在雨霧中，彷彿它不曾存在過。

當我經過那些坍塌地、濫墾地、流失地，不禁悲從中來，一股無可奈何，一種深沈又無力的失落感，將我的熱淚狠狠擊落。我搖下車窗，讓仍具十足冷意的春雨，洗去臉上的淚水，冷卻我心頭難以抑制的悲憤。⁸⁷

然後徐仁修如是祈禱著——期待美麗之島福爾摩沙的豐饒，將會有更多的觀察者和保護者！⁸⁸

徐仁修的眼淚，讓筆者想到花蓮縣文化局文化園區擺置了一座名之為「蓋婭的凝視」的石雕作品，藝術形象特別吸引人，尤其是那一滴垂掛在臉龐的「淚」。雕刻家林忠石試圖透過雕刻的藝術，以蓋婭⁸⁹的形象，傳達對生態保育的呼籲，及對大自然的崇敬之心。

⁸⁵ 蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年8月，頁258。

⁸⁶ 徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁69。

⁸⁷ 徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁151。

⁸⁸ 徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁1。

⁸⁹ Gaia，音譯為「蓋婭」，或意譯為「地母」（大地的母親）。是她的後代。而宇宙萬物，也是由她所生。蓋婭將萬物之種撒播在大地上，然後用生命的泉水澆灌，從此世間便孕育出萬物。因此，西方人至今還常把地球稱為蓋婭。與蓋婭相關的是「蓋婭假說」（Gaia hypothesis）。蓋婭假說是由英國大氣學家洛夫洛克（James Lovelock）所提出。它的核心思想是：地球是一個生命有機體。洛夫洛克曾說：「地球是活著的！」他認為：地球具有意識（稱為「蓋婭意識」

（Gaiaconsciousness）），她有自我調節的能力。假如她的內在觀出現有害的因素，蓋婭本身能夠啟動反制回饋的機能，試圖將那些有害的因素去除。綠地沙漠化、海水增溫、冰山溶解等現象，就是這種反制回饋機能的作用結果。洛夫洛克認為，地球是一個「巨生命系統」（mega-life system）。假如地球繼續遭到污染、破壞，反制回饋機能來不及清除有害因素，地球，成一個熾熱、無水氣的死寂之地。洛夫洛克這個說法，成為環保人士在世界地球日等活動當中，致力宣傳的主題，藉此批評人類對環境的倒行逆施。（參見楊風，〈Gaia，我的母親〉《笠詩刊》295期，2013年6月號，頁44。）



(圖 26-蓋婭的凝視-林忠石的雕刻品—鄭健民攝影 2013 年 12 月 1 日刊登於中華日報副刊)

蔣勳在美的領域裡面論述生態，習慣引用莊子的天地有大美之說，不過有時也提及孔子，比如曾經引用《論語-陽貨篇》說「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」，蔣勳依其生態理念解釋說：

天說過什麼話嗎？宇宙跟自然到底說過什麼呢？什麼也沒有說過啊，可是春夏秋冬四季規則地運行著，萬物各依不同的季節蓬勃茂盛地成長著，天說過什麼話嗎？我想這是一生從事教育工作的哲學家，最後很大的感嘆吧！這個感嘆是說，我講了這麼多話有什麼用？如果人不能回到大自然裡，去領悟大自然生命的一個真諦，說再多話其實是沒有用的。⁹⁰

徐仁修用文學之美，在山岳傳記的末節展現淚的感動；雕刻家林忠石用藝術之美，雕出蓋婭的淚，展現大地之母的宇宙情懷；孔子以「天何言哉？」大哉問，感嘆並表露其對自然生態的關懷；蔣勳透過美的覺醒，詮釋孔子的生態理念。

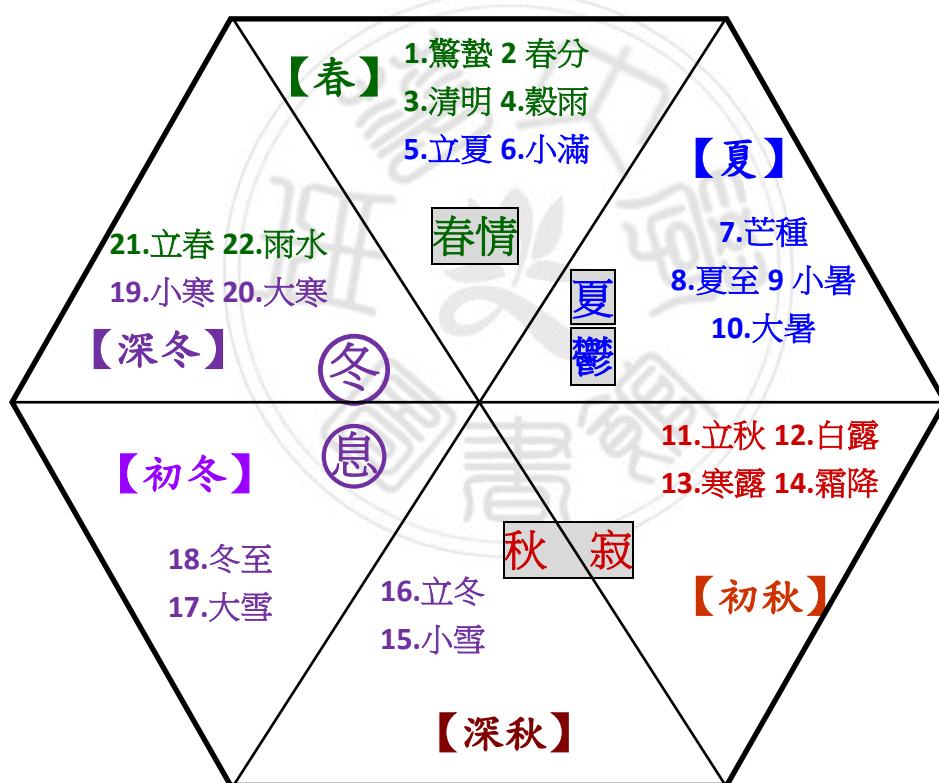
3. 《思源埡口歲時記》的書寫原型

(1) 《思源埡口歲時記》的節氣書寫

⁹⁰蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006 年 12 月、2012 年 8 月，頁 296。

這本書的書寫形式採「四季書寫」與「節氣書寫」並進的方式布局，其撰寫筆法及編輯篇章的方式非常特別，雖然期間閃過兩個節氣，但就整體來說，並不影響本書的品質。編輯的節奏依其氣候的特性，以春情、夏鬱、秋寂及冬息等四個時序進行 22 節氣的書寫：「春情」的節氣為〈驚蟄、春分〉〈清明、穀雨〉、〈立夏、小滿〉；「夏鬱」的節氣為〈芒種〉、〈夏至、小暑〉、〈大暑〉；「秋寂」的節氣為〈立秋、白露〉、〈寒露、霜降〉、〈立冬〉、〈小雪〉；「冬息」的節氣為〈大雪〉、〈冬至〉、〈小寒、大寒〉、〈立春、雨水〉。在這 24 節氣中缺少了「立秋」與「白露」之間的「處暑」及寒露與霜降之間的「秋分」。整本著作的目次編排節奏從「驚蟄」節氣開始，到「雨水」節氣為止，始於春季，終於春季，如此自成一循環的系統，與弗萊的四季原型理論是相通的。生生滅滅、滅滅生生，這是生命與季節的串聯結構，這種串聯結構產生一種慾望與重生的力量，這是一種生態書寫，更是一種巧妙的文采運用。

如何理解徐仁修的節氣書寫，筆者圖解如下：



(表 14-1 思源埡口埡口歲時記之「一年六季」—鄭健民研究設計 2014 年 2 月 1 日)

所謂「一年五季」是出自中醫的五行、五季、五色之說，其中的「五季」是指春、夏、長夏、秋、冬，而五季對應人們的五臟，肝、心、脾、肺、腎。在中醫的觀念裡面，「五季」強調的是五季的養生疏食，「一年五季」這種餐飲店正是根據五穀蔬菜的健康食譜製作出適合人類身體的五臟的餐點美味。根據中醫的說法，筆者認為中醫以宇宙「天體」與「四季」的大自然規律，延伸出五行、五季、

五色之說，以符合人類「身體」五臟的運行。據此原理，筆者根據徐仁修的節氣及四季分類，想像出一套「一年六季」的圖型，俾利解構思源埡口的天地與節氣。

徐仁修認為「春天什麼時候降臨思源埡口是沒有個準兒的，每年來到的時間也都不同，無論陽曆、陰曆，或者節氣，只能做為參考⁹¹。」所以，徐仁修對於《思源埡口歲時記》的目次節氣安排是不按傳統牌理出牌的。筆者依據中醫五行、五季、五色之說，把徐仁修的節氣書寫以圖解的方式分成「一年六季」(春、夏、初秋、深秋、初冬、深冬)，然後藉此對照中醫一年五季與生態攝影家心中，關於大自然循環的分量與順序。

《思源埡口歲時記》這本書徐仁修是用三年的寒暑才完成的，期間來來回回往返思源埡口，飽嚙季節冷熱的考驗。本書呈現思源埡口多樣生態的樣貌，徐仁修以其妙筆書寫山中林相的變化，很多修辭法幾乎都用上了，筆者尤其佩服其季節色彩的敘述與雲霧變化的描摹，語詞練達多變，圓熟雋永，令人讚佩。在他的筆下，大自然美而和諧，萬物有血有肉，擬人擬物之巧妙天工，風格奇特，值得讚許。

這種細膩地觀察、精緻化的語言和之前的蠻荒探險系列的文字風格差異甚大。若說蠻荒探險系列是快火大炒的佳餚，這個時期的書寫便像是作工繁複的甜點，類似提拉米蘇之類，口感細膩。⁹²

徐仁修以「提拉米蘇的口感」來比喻《思源埡口歲時記》的散文書寫，筆者感覺非常恰當。徐仁修在這一本書中的文詞，充分的運用了比喻及擬人擬物的寫法，十足的展現其文學、攝影及美學的藝術創造能量，使讀者在閱讀的過程，體認生態學的概念，進而懂得保護自然生態的重要。

(2)《思源埡口歲時記》的兒童書寫：

徐仁修著作當中，童心與童趣無所不在，比如在行政院客家委員會錄製的專輯《台灣長史物》DVD光碟之中，陳板在〈生態攝影家 徐仁修〉的訪問專輯裡提到：

《家在九芎林》是一本以五十年前新竹芎林地區為背景，用他自己童年真實事件與經驗，所寫出來的小說，對徐仁修來說，那不只是一本小說而已，還是對一個消失年代的回憶。〈家在九芎林〉出版以後，受到很多現代人的歡迎，尤其對農村生活的懷念，寫進不知道多少人的心裡，例如芎林有一所學校，東海國小的學生看完書以後，很想把自己變成書裡的主角。⁹³

⁹¹徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁12。

⁹²趙亞玲，《徐仁修散文作品研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，指導教授李金星，2009年，頁78。

⁹³陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006年12月。附錄一

嚴格說來，小說《家在九芎林》是徐仁修的童年原型，小說裡的雄牯是徐仁修的化身，少年雄牯的各種野小孩的調皮行為，從火燒鬼王、率村童在頭前溪邊打群架，到用標槍刺死一隻飢狼的荒年石虎，乃至邂逅一場柚子花香的少年之戀等等，處處勾引現代的成年人沉浸在 1950 年代台灣農村社會的童年氛圍中。這本書因而享有「東方的頑童歷險記」之譽。整體而言，《家在九芎林》標示著徐仁修的野性少年時代與童歌戀曲。⁹⁴

而，《思源埡口歲時記》的「總序」，非常明白地表露徐仁修為兒童寫作的動機：

為了台灣的自然生機，為了孩子們，我在一九九五年創立了「荒野保護協會」，旨在匯聚更多理念相同，真正愛大自然、愛台灣、愛孩子的有心人士，一起來推動這個觀念。⁹⁵

徐仁修為了台灣的自然生機及孩子們，於 1995 年創立了「荒野保護協會」，復於 1996 年出版《思源埡口歲時記》，承接並連結其生態教育的夢想，再於 2006 年出版生態攝影童詩《村童野徑》，以接續其童心的發端。

於是，這種連貫的思想，我們可以非常確定的說，徐仁修畢其一生，戮力於各種文學創作的最終目的，是在於兒童教育。作家阮桃園也有相同的見解：

這個「系列」作品，彼此間依賴同一個理念將它們加以貫串，那便是：讓台灣的兒童自然教育播種、紮根，而各自有一個主題，並以不同的審美結構和藝術表現出來。⁹⁶

由上述可見，雖然在徐仁修的眾多著作當中有標註童書的僅有《大自然的顏色》、《猜猜我是誰》、《誰在躲貓貓》及《村童野徑》等四本，惟其各類著作的最終本質，其實都是為兒童而寫的。

我們進一步再探討《思源埡口歲時記》這本著作，更可深入了解徐仁修撰寫這本書的用心，徐仁修於【總序】說：

自一九七五年以降，台灣不顧一切地朝向建設「經濟奇蹟」的目標努力後，人們口袋裡花花綠綠的鈔票不斷地增加，同時，我們環境的污染指數也不斷增高……孩子們也越來越少有機會去接近自然、向自然學習，也無法從自然那裡得到啟示、快樂、感動，兒童最珍貴的想像力也難以得到大自然的滋潤……為了保留台灣大自然的一線生機，二十年來，我經常上山下

⁹⁴節錄自博客來書籍館，<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010166331> 搜尋日期 2014 年 2 月 1 日。

⁹⁵徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996 年 11 月，頁 5。

⁹⁶阮桃園，〈台灣自然生態文學論文集〉《盡顯自然萬物的風華》---徐仁修「自然觀察」系列析論，臺北市，文津出版社，2002 年 1 月，頁 120-121。

海，以紙筆、相機來記錄美麗豐饒的福爾摩沙，為了讓兒童有機會與能力接觸大自然，我也花好多時間去為孩子們演講，並帶領他們到荒野自然去進行觀察與體驗。⁹⁷

類似這樣把大自然關懷與兒童教育連結在一起的作品相當多，再舉一例，說明徐仁修的童心。徐仁修在《自然有情》這本書中提及

耶穌說過：「田野裡任何一朵野花，都比所羅門王皇冠上的寶石美麗。」。此話一般俗人恐難以明白。但有一次我帶一群兒童在山林中發現了二株水晶蘭，孩子們都不由自主地跪趴下來欣賞讚嘆：這麼陰深的林下，竟然長出如此亮麗的花朵。而當他們在山腳的金店裡，看見寶石卻只會問它值多少錢，然後吐吐舌頭，因為他們不明白成人為甚麼願意花那麼多的錢去買一塊冷硬的石頭。野花是活生生的，寶石是僵硬的。生命才是地球上最大的奇蹟，也是最美麗最珍貴的東西，大人不明白，孩子卻識得其中奧妙。

⁹⁸

好一句「田野裡任何一朵野花，都比所羅門王皇冠上的寶石美麗。」，這一句話如同風鈴般地掛在小孩子天真爛漫的睫毛上，比任何珠寶都要清脆動人。

羅門王皇冠上的寶石算甚麼？且看田野裡的一朵花、且看深山裡的一株草，這些大自然的寶礦，在小孩子的眼裡，都比所羅門王皇冠上的寶石美麗。

從徐仁修如此童話般地形容與敘述，可以清楚窺見其一系列作品出版的動機，尤其是生態攝影童詩《村童野徑》的推行，正意味著徐仁修與「荒野保護協會」之鄉愁原型及書寫原型的顯現。

徐仁修的童心與童趣到底如何濃厚的生根在他的心底，我們再次回首觀賞那一部《台灣長史物》DVD 光碟，就會很清楚的了解，「斯人也，童心無所不在」，要不，請大家啟動 DVD 光碟，就可以在片頭聽見徐仁修朗讀一首童詩〈親愛的老水牛〉的聲音，然後主持人陳板就說：

怎麼會有人用如此成熟的聲音唸童詩，童詩不是專門屬於小孩子的嗎？雖然將近六十歲了，不過還是很喜歡寫童詩，這位很有童心的主角，生活真實，沒有像童詩的形式那麼簡單，在這一集，我們要拜訪的主角是徐仁修，是一位很堅持自己理想也有名，但不一定大家都熟悉的客家人。⁹⁹

筆者必須要強調的是，徐仁修在《台灣長史物》專輯裡朗讀的這首〈親愛的

⁹⁷徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年11月，頁4-5。

⁹⁸徐仁修，《自然有情》，臺北，遠流出版社，2002年，頁57。

⁹⁹陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006年12月，如附錄一。

老水牛》並未刊印在徐仁修的任何著作當中，即便在《村童野徑》這本生態攝影童詩之中，也見不著。

第五節 小結

就符號的意象來說，徐仁修本人的符號裡有母親、雄牯、故鄉、蜻蜓、思源埡口、荒野；而思源埡口的符號裡有蜘蛛、山菊花、說不定的季節、變幻莫測的顏色及《思源埡口歲時記》；另外，「荒野保護協會」的符號有荒野人、台灣萍蓬草、大自然、小孩子、保育員、會員。因此，這個章節，筆者把徐仁修、思源埡口、《思源埡口歲時記》及「荒野保護協會」連結成一個串聯結構，然後用皮爾斯的符號學來解析它：

以下僅根據皮爾斯的第二類三分法之「記號、物件及解釋」，用圖表呈現的方式，分別解析徐仁修、思源埡口及荒野保護協會的「肖像、指示及象徵」等符碼：

(表 15) 徐仁修-思源埡口-荒野保護協會-皮爾斯的第二類三分法-鄭健民研究分析 2014 年 2 月 1 日)

符號種類 Object 物件	皮爾斯的第二類三分法		
徐仁修	肖像的 Icon 《家在九芎林》 主角：雄牯	指示的 Index 《思源埡口歲時記》 《村童野徑》(…人詩意的居住…)	象徵的 Symbol 荒野保護協會
思源埡口	實體的 Icon 《思源埡口歲時記》	指標的 Index 台灣物種的百寶箱 ¹⁰⁰	象徵 Symbol 四季原型
荒野保護協會	單一物件符碼 Icon 荒野人	相關物件符碼 Index 台灣萍蓬草	集合性物件 Symbol 荒野的鄉愁

徐仁修的皮爾斯第二類三分法：

※肖像符碼：小說《家在九芎林》裡面的主角雄牯，其實就是徐仁修自己的化身，換句話說，徐仁修是以童年傳記的寫法來處理這本小說的。

※指示符碼：《思源埡口歲時記》的四季原型及 24 節氣的編排方式，隱藏著徐仁修的自然生態的循環原理原則。《村童野徑》生態攝影童詩的符碼，

¹⁰⁰ 蔡文婷，〈宜蘭之心---蘭陽博物館〉《台灣光華雜誌》月刊，2010 年 12 月，頁 42。

正是「…人詩意地居住¹⁰¹…」地展現。所謂「…人詩意地居住…」，這一句話是荷爾德林¹⁰²晚期的詩歌語。至於「人詩意地居住」與本文有何關係？筆者將於下個章節作探析與說明。

※**象徵符碼**：徐仁修是「荒野保護協會」的創辦人之一，也是該協會第一、二、三屆理事長，其元老形象及其生態保護之貢獻足以與「荒野保護協會」互為象徵。

思源埡口的皮爾斯第二類三分法：

※**實體符碼**：《思源埡口歲時記》書中有「思源埡口」之文字意象及徐仁修的攝影圖像，兩相映照之下，這個同時擁有兩種氣候的「思源埡口」線條分明，景象清晰。

※**指標符碼**：「思源埡口」的生態繁複，樹木、森林、野花、野生動物應有盡有，蘭陽博物館稱「思源埡口」為「物種的百寶箱」。

※**象徵符碼**：徐仁修《思源埡口歲時記》的目次編排節奏從「驚蟄」節氣開始，到「雨水」節氣為止，始於春季，終於春季，如此自成一個循環的系統，與弗萊的四季原型理論是相通的。

附註：如何理解思源埡口四季的概念，筆者認為只有二個軌跡：

→季節的來臨「不是歲時的概念」。

→無論陽曆、陰曆，或者節氣，只能做為參考。

荒野保護協會的皮爾斯第二類三分法：

※**單一物件符碼**：就實體面向來說，荒野人這個符號不但具體，而且具有浮動性，隨時都在增長當中。

※**相關物件符碼**：1995 年代徐仁修成立荒野協會時即以台灣萍蓬草做為「會花」，代表其組織精神之圖形象徵。之後，為荒野標章的國際化，依舊以台灣萍蓬草為主要圖騰，設計一個荒野「國際化」的識別標誌。

※**集合性物件**：徐仁修認為，荒野隨時在召喚人類身體中對大自然的鄉愁。

¹⁰¹海德格爾著，彭富春譯，戴暉校，《詩·語言·思》，中國北京，文化藝術出版社，1991年2月，頁185。

¹⁰²當荷爾德林倡言人的安居應該是詩意的時候，這一陳述一旦作出，就給人一種與他的本意相反的印象，即：“詩意的”安居要把人拔離大地。因為“詩意地”一詞作為詩來看待時，通常總被理解為僅屬於烏有之鄉。詩意的安居似乎自然要虛幻地漂浮在現實的上空。詩人重言詩意的安居是“在這塊大地上”的安居，以此打消這種誤會。荷爾德林借此不僅防止了“詩意的”一詞的險遭這類可能的錯解，而且通過附加“於這塊大地上”道出了詩的本質。詩並不飛翔凌越大地之上以逃避大地的羈絆，盤旋其上。正是詩，首次將人帶回大地，使人屬於這大地，並因此使他安居。參見→(德)海德格爾：《人，詩意地安居——海德格爾語要》，郜元寶譯，上海世紀有限公司遠東出版社，2011年，頁92-93。----弗里德里希·荷爾德林(Johann Christian Friedrich Hölderlin，1770年3月20日—1843年3月7日)，是一名德國浪漫派詩人。」。

本章節以「徐仁修的文學原型」為章，把「徐仁修→思源埡口→荒野保護協會→台灣萍蓬草」形成一個串聯結構，通過弗萊的四季原型檢視徐仁修及思源埡口、透過弗萊的「向後站」+蔣勳的「美的覺醒」=「意象原型」的論點，檢視思源埡口歲時記；再用徐仁修的六根感官之說，檢視「荒野保護協會」，甚至以徐仁修在報章發表的第一篇文章〈失去的地平線〉為例子，印證徐仁修、心經、弗萊及蔣勳的見解。旨在闡述徐仁修及其化身之四季原型。

最後，筆者打算以一張「皮爾斯符號學的階層和組合關係表」概述「徐仁修的寫作史」及文學成就：

表 16-徐仁修的寫作史--「皮爾斯符號學九宮格」-鄭健民研究分析 2014 年 2 月 1 日)

組合	階層 關係	Quality 特質 Firstness 第一階	Bmte Facts 粗略的事 實 Secondness 第二階	Law 法則 Thirdness 第三 階
Sign 記號		Qualisign 特質的 記號： 紅蜻蜓	Sinsign 實體的記號： 1. 生態攝影家 2. 思源埡口	Legisign 法規的 記號： 1. 《台灣長史物》 專輯 2. 《思源埡口歲時 記》
Object 物件		Icon 單一物件的符 碼： 徐仁修寫作史	Index 相關性物件的索 引： 自然生態攝影 生態探險旅遊系列 自然生態散文系列 自然生態小說 自然生態攝影童書 生態音樂	Symbol 集合性物 件的標誌： 大自然轉述者
Interpretant 解釋		Rheme 推測： 1972 年國內發表的 〈失去地平線〉 荒野保護協會	Dicent 事實的陳述： 1. 自然生態思想啟蒙 2. 海外蠻荒探險旅遊 3. 回歸、沉澱與實踐	Argument 論點： 大自然和諧共生

上表簡要說明：

記號符碼，Qualisign 特質的記號以「紅蜻蜓」為主要符號，這個符號源自於

徐仁修童年對於大自然的第一印象，這個印象來自於徐仁修母親的日本童謠〈紅蜻蜓〉的教唱。再者，「Sinsign 實體的記號」這個符碼，筆者賦予它的主要符號是生態攝影家及思源埡口，前者是行政院客委會給予的稱號，後者，「思源埡口」這個地方，徐仁修長達兩年觀察紀錄的結果，引起各界開始對這個地點的注視。另，「Legisign 法規的記號」這個符碼，筆者賦予它的主要符號是《台灣長史物》專輯及《思源埡口歲時記》。《台灣長史物》專輯的製作，確定了徐仁修在攝影藝術界的地位，至於《思源埡口歲時記》榮獲「第 21 屆吳三連報導文學獎」，更奠定了徐仁修在文壇的位置。這個獎項，評審以正面的評語肯定其在人文關懷的戮力成果：「徐君廿五年來，行遍世界許多角落，認真記錄其探研所得，寫下《獼猴與我》、《自然四記》等書共數百萬字，拍得無數幀照片，這說明了他長久以來未曾動搖的人文關懷與大地之愛。這種一以貫之的耐力，也令人敬佩，值得鼓勵。評審委員會於檢視其成果之餘，乃評定為第廿一屆吳三連獎文學獎報導文學類得獎人愛護」。¹⁰³

物件符碼，以徐仁修寫作史為肖像符碼，至於指標符碼，筆者以徐仁修的著作種類為主要符號(自然生態攝影、生態探險旅遊系列、自然生態散文系列、自然生態小說、自然生態攝影童書、生態音樂)，而象徵符碼，則以「大自然轉述者」為概要象徵。

解釋符碼，以初級、中級及高級為符碼。初級(Rheme 推測)的符碼，筆者以徐仁修生態批評之開端「1972 年在中央日報發表之作品〈失去地平線〉」為這個階層的符號之一；另一個符號「荒野保護協會」，則緣於徐仁修蠻荒探險旅遊書寫與回歸沉澱之後之分水嶺。成立荒野保護協會之前，偏向其單獨探險旅遊及攝影作品，成立協會之後，進入群策群力的階段，出版的作品以自然生態教育的著作居多，為了宣示該協會的出版宗旨，通篇一律的採用同一篇「總序」作為序言版本，對於該協會的文宣主旨及教育方針上，具有某個層面的領導意涵。

至於中級(Dicent 事實的陳述)的符碼，筆者以徐仁修的三個階段寫作史(自然生態思想啟蒙、海外蠻荒探險旅遊、回歸、沉澱與實踐)為此一系統之主要符號。另，徐仁修寫作的終極目標(「Argument 論點」)，我們可以從徐仁修獲得 21 屆吳三連報導文學獎的得獎感言，獲致結論，他說：「大自然養育我們，我們應該跟大自然共生共榮。」。

以上，是筆者為徐仁修的寫作史所下的符號定義。

¹⁰³評審《評定書》http://www.wusanlien.org.tw/02awards/02winners21_b02.htm，第 21 屆吳三連報導文學獎評審的話，搜尋日期 2014 年 6 月 23 日。

第三章 生態攝影童詩的語言結構分析

徐仁修之所以號稱為「生態攝影家」，其來有自。據悉，徐仁修在小學的時候，觀賞了一部影片〈沙漠奇觀〉，這部片子的影像開拓了它的生態世界。沙漠是乾燥而了無生趣的，但這部片子帶給大家的是一種自然生命的驚奇，原來有的沙漠不但蘊藏生機，而且還是一座燦爛的花園，花園裡有各種自然生態生存其中。徐仁修首次感受到影像的震撼力，於是，從小就有一棵夢的種子深藏在他的心中，立志長大後要成為生態攝影師，要拍很美的生態影片，與大家分享。

兩段因緣際會，使徐仁修巧妙地成為生態攝影家。因緣之一：

徐仁修小學的時候，就想拍電影，不過有一次因為他擔任農耕隊隊員，出國的機會遇到一位老前輩指導了他，才放棄拍電影的想法，專心拍照。¹

因緣之二：

徐仁修服完預官役後，即到臺中縣新社鄉（今臺中市新社區）的種苗場工作。他說：「種苗場每天工作的時間很長…我儘量充實自己…讀書…背著畫架寫生…拚命學語文、學攝影…」…至於接觸攝影工作，更是機緣巧合。他說：「當時有個農場專司攝影的朋友辭了工作，我就去接手，以後從照相到沖洗照片，我都自己來完成……」而後他接觸到舉世聞名的國家地理雜誌，深覺攝影是一門大學問，不再是按快門與沖洗照片的工作，需要有豐富的思想與技巧來配合！²

拍照與攝影是光影的語言，童詩是鄉愁的語言，生態是生物與環境的語言，因此，筆者綜合三種語言結構，下了一個關於語言結構分析的章節，意欲藉此探析「生態、攝影、童詩」串聯的結構之美。於是，筆者援依徐仁修的「生態攝影童詩」為本文之軸心，漸次探析蘊藏其中的文學成分——關於圖像之美、故事之美及音樂之美。

徐仁修寫的生態攝影童詩分佈不廣，主要是以《村童野徑》為主，這本童詩集有 52 首童詩，251 張攝影圖片，另外還有 3 首童詩散佈在其他著作。其中，徐仁修最鍾愛的〈親愛的老水牛〉，以詩歌朗讀的姿態，錄製於《台灣長史物——生態攝影家 徐仁修》DVD 影集中；另外 1 首童詩〈家在九芎林〉，鋪敘在《家在九芎林》的序言〈童年與鄉愁〉之中；再者，還有一首典型的生態童詩〈他們哪裡去了？〉，依觀察記錄所需，被鋪敘在其著作《荒野有歌》的段落之中。

《村童野徑》這本童詩集的目次編排是依照春、夏、秋、冬編排的，分成春之一、春光序曲(早春)；春之二、盎然的春色(暮春)；夏之一、夏日野趣(初夏)；

¹陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006 年 12 月。如附錄一

²徐仁修，〈森林最優美的一天〉《江村天涯行腳—徐仁修訪問記》，翰林國中國文第四冊，搜尋日期 2014 年 2 月 13 日。

夏之二、夏末時光(炎夏)；秋之一、秋日風情；秋之二、秋之絮語(晚秋)；冬之一、冬藏時節(立冬)、冬之二、冬日漫步(冬至)。整個編排順序是按照一年四季的節奏，漸次排定，形成一個循環的系統，與弗萊的四季原型理論是相通的。

綜合前面二個章節的相關論述，筆者發現這些論點的原理原則有其可以相互應對的奧妙之處。其中感官能力扮演舉足輕重的角色，緣此，這個章節，筆者想深化這方面的論述與說明。

關於感官能力，在「華德福教育」體系中，也曾經拋出令人注目的觀點，這個觀點，「華德福教育」把它稱之為➔「孩子是全然的感官體」。筆者以為，這個觀點，很顯然是源自於六根的基本架構，值得在此稍加敘述。

「華德福教育」體系是如此解說的：

幼兒是一個全然的感官體(Sense Organ)，他們的感官向著世界開展。十二種感官就像守護城門，讓孩子在成長的歲月中，透過感官與世界連結，感受、認識自己、他人與世界，進而開展自身的意志、情感與思考。³

所謂「12 感官」是指溫度、視覺、味覺、嗅覺、平衡覺、動作覺、生命覺、觸覺、聽覺、說話覺、思想覺與自我等精神感官等。⁴

這種 12 感官值得體驗、訓練與學習。有關上述所謂「孩子是全然的感官體」一說，童話研究專家劉慧君有其精闢的見解：

所謂全然的感官體，原來還有這個意思：身體是靈魂狀態的顯示器，也是針對這個內在投射於外的世界，所設計的感受器。這世界的一切，透過各種身體感官，讓我們感覺與接受，當我們在當下專心對待這些訊息，訊息會進入到心，出現超越單是眼睛耳朵所知的表象，而在我們心裡產生波動，也就是，我們真正深刻感受到一切表象背後能量，因此在心裡看到更完整的圖像，聽到聲音裡的故事。換言之，我們看，看到心裡，接著聽到其中的能量本質是聲波，在和諧振動，更與我們共振；我們聽，聽到心裡，接著看到這聲音所蘊含的豐富圖像世界。感官不再是獨立個別的感官，看與聽全部被整合起來；全面觀照後帶來的靈感，再透過身體的作為

³章靜琪，〈慈心華德福教育家長學苑系列二~真實遇見幼兒〉，2011年2月演講內容，台灣華德福教育協會舉辦，<http://www.waldorf.tw/class/2011/2011-02.pdf> 搜尋日期 2014年2月27日。

⁴華德福教育的感官分為十二感官，主要分為形而上、中層、形而下等三個階層，在中層階段感官包括溫度、視覺、味覺與嗅覺等感情覺(feeling)，形而下階段感官包括平衡覺、動作覺、生命覺與觸覺等意志覺(willing)，形而上感官包括聽覺、說話覺、思想覺與自我等精神感官(spirit)，孩子就是透過這十二感官與外面世界產生關連，一旦十二感官中任何感官出問題，孩子就無法與外界溝通，這就像是特殊兒童的問題產生的情況。(華德福師資培訓與教學創新課程內容，Georg Locher、Bernhard Merzenich 老師，於2008年3月28~4月4日在綜合教育大樓四樓1411&1415教室及舞蹈教室的講座內容)

實踐，我們又貢獻給這個世界許多禮物，支持物質生活，並滋養心靈。⁵

關於專家劉慧君的上述見解，筆者心有戚戚焉，人類應該在感官的領域裡發揮最大能量，讓感官不再只是感官，把人類最初的六根感官力量整合起來，形成一種加倍的靈感與能力，然後透過與生俱來的藝術能量，開發出各類不同型態的創作符號，傳達並貢獻給這個世界。「12 感官」的面向雖然廣泛，但是其母源是來自於六根的發想，所以本章節之論述依據，還是著重在「眼耳鼻舌身意」等符號的環節，至於「12 感官」的部分，將是本文延伸思考的依據。

由於這個章節的探析目標是「生態攝影童詩的符號」，所以研究的方法擬以皮爾斯的符號學為主，以徐仁修及「荒野保護協會」體驗大自然之感官符號概念為輔，交相論述與解析，冀從中探析原汁原味的、荒野的鄉愁。

「荒野保護協會」網站「自然教育推廣」進入自然的方法」網頁告訴大家，如何用人類的感官去感受大自然，這個理念，也是徐仁修透過各種管道一直在傳達的。

我們一向是依賴書本慣了，但是若能偶爾放開前人所留下的「書」，用我們自己的眼、耳、鼻、皮膚來感受大自然，讓自己對大自然有「整體」的感受，而非單純的文字，你會有一種「獲得」知識的感覺。自然觀察就是如此，由自然觀察來印證書中的概念，或由自然觀察中發現問題，再由書中得到證實，「自然」就是我們的大字典，任我們慢慢翻閱，慢慢的成長。

6

「自然」就是我們的大字典，「荒野保護協會」把大自然融合在生活的概念中，希望激發人類生存的本能，引導大朋友、小朋友輕輕鬆鬆地進入觀察及體驗的領域。這種方式，其實也啟發了筆者研究與論述本文的基本方向。

另外，徐仁修在他的著作《大自然/小偵探》中，也針對感官運用的部分提出了相當具體的說法，這些說法正可教導大朋友、小朋友如何運用人類身體的感官與大自然對話，教導大家如何接收大自然的訊息與傳達大自然的心聲、如何與大自然相處、如何保護大自然的生命。

很少有人察覺大自然中的一切事與物，隨時都在發出訊息，訴說著它們的狀況，也就是說，每一樣東西都用它自己的方法，說它自己的故事。重要的是，我們怎麼接收這些訊息並加以分析，以知悉這些訊息的意義進而了解大自然，甚至還可以藉此與大自然對話、互動。這不是什麼了不起的神

⁵ 宮澤賢治 著，蕭語謙翻譯，劉慧君〈推薦七 從心用耳朵、從心用眼睛、從心唸故事、從心感受世界〉《用耳朵去看用眼睛去聽的故事》，新北市，紅柿文創出版，頁 28。

⁶ 自然教育推廣」進入自然的方法，荒野部落格，<https://www.sow.org.tw/blog/28/20130417/1460>，搜尋日期 2014 年 2 月 15 日。

通，只要充分運用我們的各種感覺器官以及一顆欣賞、珍惜與感激的平等心，便能夠接收到這來自於自然的生命密碼。⁷

上述這段話，最重要的是告訴我們，如何去接收大自然的訊息並加以分析。關於這一點，徐仁修也透過各種管道，明確的傳達他的意念，如何發動人類身體的感官，書寫四季、攝影四季，與大自然溝通及對話；如何「喚醒與大自然最深切的情感」⁸？以下且看徐仁修如何傳達他的感官運用的智慧：

視覺是最常被我們使用的感覺器官……首先，我們仔細地觀看物體的形態……進而再仔細瞧，又可以從看見它的形態而獲悉更多的資訊……再來，察覺大自然的色彩變換……我們依據顏色及形態可以收集到很多大自然發出的訊息，以藉此而偵知很多自然事物例如透過顏色可以略知水的深淺，水來自何處，是怎樣的水質；從雲朵的大小及顏色探知天氣的變化；從動物所留下的足跡形狀及深淺，去偵知動物的種類及大小……許多優秀的原住民獵人，甚至可以從動物的足跡，分辨出雌雄，以及留下足跡的時間。⁹

發出聲音是許多生物傳遞訊息的方式之一，運用聽覺器官，也就是耳朵，來接收這些自然訊息，是做一個自然偵探很重要的工具，其重要僅次於眼睛……自然之中充滿著聲音：蟲鳴、鳥叫、蛙鳴、風聲、雨聲、流水聲……；各類的聲響，充滿在自然之中。只要用心傾聽，我們便可以聽得到不同的聲音。¹⁰

人類雖然沒有這樣靈敏的嗅覺，但我們有很好的腦子，若善加利用，也可以幫助我們分辨出很多情境。例如，矇住雙眼，走過一些房子，我們能分辨得出這是廟宇、麵包店、醫院、魚市場、廁所……我們從何得知呢？因為氣味。¹¹

味覺是我們身體的本能之一，是分辨哪些東西可食，哪些東西不可食的最基本感官。我們的味蕾，可以分辨出酸、甜、苦、辣、鹹、澀、鮮、甘等味道，這些都是在我們的味覺感官下，所能區分出來的味道種類。¹²

人類全身的表皮滿布著觸覺神經，尤其以手指的分布最密，感覺也最為靈敏，我們靠著手指的碰觸，可以感受到所碰觸物體的形態、冷暖、粗細、軟硬、厚薄、鈍銳、凹凸等，藉此可以輔助我們分辨許多不同大自然的生物或物體，特別是在視力差或夜晚的時候。¹³

⁷徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁006。

⁸語出徐仁修《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁004。

⁹徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁10-11。

¹⁰徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁42。

¹¹徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁56。

¹²徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁70。

¹³徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁86。

簡單的說，徐仁修對於感官的運用，他的見解是：在眾多感官當中，人類最常使用的感覺器官是視覺，我們必須要善加利用。另外，如果要分辨不同的聲音，聽人所不能聽之事，就必須要用心聽。嗅覺的部分也是一樣，即便是閉上眼睛，也可以透過其他的感官知覺去啟發鼻子的美的覺醒。至於觸覺功能，是人類分布最廣的，如果可以好好運用手腳的功能，將會在感官能力上，產生事半功倍之效。

如何用皮爾斯符號學九宮格分析法及其「第二類三分法」配合「眼耳鼻舌身意」觀點，解析生態攝影童詩？在此以徐仁修的《村童野徑》暨夏婉雲等人的童詩為例，依各種符號，逐一解析其符碼，俾利在後續節次探析之前，建立一個討論的模式：

(表 17)以《村童野徑》為例「皮爾斯符號學九宮格」—鄭健民研究整理)

階層 關係 組合	Quality 特質 Firstness 第一階	Bnte Facts 粗略的 事實 Secondness 第二階	Law 法則 Thirdness 第三階
Sign 記號	Qualisign 特質的 記號： 自然色彩 天然色彩	Sinsign 實體的記 號： 大自然之花草樹木 晝夜、寒暑、雨霧、 山水.....	Legisign 法規的記 號： 綱目賦予的節氣或 季節代稱(8種)
Object 物件  14  15	Icon 單一物件的符 碼： (肖像) 《村童野徑》 生態 攝影機 童詩 童年	Index 相關性物件的 索引： (指標) 鄉愁 ※前封面： 一條野徑 牧童在前、牛在後 →春之始 ※後封面： 一條田埂→ 老牛在前、牧童在後 (牧童是春天的指涉)	Symbol 集合性物件 的標誌： (象徵) 生命輪迴 四季原型： 典型的反覆現象 (春去春又來)
Interpreant 解釋	Rheme 推測：(概念) (緣起) 汙濁空氣 惡臭的水溝	Dicent 事實的陳述： (尋找) 紅蜻蜓、童年與童心 (尋找)喜悅又惆悵的 荒野鄉愁 (因為惆悵...所以生 態)	Argument 論點： (實踐) 《村童野徑》 (實踐)童年的夢想 (旅行→探險→ →攝影→寫作)

¹⁴徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，前封面。

¹⁵徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，後封面。

首先先提記號的部分。Sign 的意義是記號，而 Object 物件這類的三分法中，Symbol 也可以稱之為記號，那 Sign 的記號與 Symbol 的記號究竟有何區別？根據筆者理解，Sign 的記號是屬於顏色的特質記號、實體的記號及法規的記號，其中顏色與實體都是視覺可見的符號，而法規的記號(Symbol)是一種約定成俗的符號，是前二者所結合的、比較完整的記號。

就上述表列第一種三分法 Sign 的記號的部分，筆者的詮釋是：

※Qualisign 特質的記號：

筆者根據徐仁修《村童野徑》的整體意涵探析，這個欄位應該填上了自然的色彩及天然的色彩。因為《村童野徑》所有的童詩及圖片都是徐仁修根據童年的鄉愁擬創的，不管是自然的或是天然的顏色，都來自荒野，所謂荒野者，即自然也，即天然也。

※Sinsign 實體的記號：這個符號延伸自前面特質的符號---大自然。筆者在這個欄位填上大自然之花草樹木、晝夜、寒暑、雨霧、山水……等等，這些都是延伸至前一欄的自然與天然的。所謂大自然之花草樹木等，都是大自然的血和肉，倘若挖去這些，大自然就變成虛無的空間，《村童野徑》亦然。

※Legisign 法規的記號：這個記號，是來自於前兩者的結合，所產生的符號，而這個符號是一種大自然的規律，這規律就記錄在《村童野徑》的綱目之中——大自然之節氣或季節的代稱(早春==暮春==初夏==炎夏==初秋==晚秋==初冬==冬至)。

再來，針對「Object 物件」第二種三分法的符號作探析。

「Object 物件」欄位上有二張照片，前封面的圖像是「牧童在前、老水牛在後」；後封面的圖像是「老水牛在前、牧童在後」。封面與封底的內容，呈現的是老與少的循環現象及時空遞嬗，這是弗萊四季原型「春去春又來」的具體狀態。這是一種境界。弗萊在這個環節，他的相關見解是：

人類世界處在神靈世界與動物世界之間，在其循環的節奏中也反映上述的雙重性。與太陽的白晝光明、夜間黑暗的循環密切對應的，是清醒生活與夢幻生活這一富於想像力的循環。這一循環構成了上文已論及的經驗的想像與天真的想像之間那種對立關係的基礎。因為人類的節奏與太陽的節奏恰好相反：當夕陽西沉後，人內心的「力比多¹⁶」卻似巨人般醒來，而白晝時光天化日，常常是人們欲望的黑暗。再說，跟動物一樣，人類也經歷著生與死的正常循環，只不過這一循環中的再生，從生物學角度講，是列入「類」(genus)的範疇，而不是指個體獲得再生。¹⁷

¹⁶力比多(libido)：認為力比多是普遍的生命力，除了表現在生長、生殖方面，也表現於其他活動。而不僅是純粹性的潛力。以上資料參考自教育 Wiki 網站 [http://content.moe.edu.tw/wiki/index.php/%E6%A6%AE%E6%A0%BC\(C._Jung\)](http://content.moe.edu.tw/wiki/index.php/%E6%A6%AE%E6%A0%BC(C._Jung)) 搜尋日期 2014 年 3 月 16 日。

¹⁷弗萊著、陳慧等人編譯，《批評的解剖》，中國天津，百花文藝出版社，2006 年 1 月，頁 227。

套用弗萊的原型理論，牧童是人類，老水牛是動物，那徐仁修《村童野徑》裡的封面圖像，有關於「牧童在前、老水牛在後」及「牧童在後、老水牛在前」的意象，與弗萊「人類世界處在神靈世界與動物世界之間」的「循環中的再生」論述，是同等意涵的。

※Icon 單一物件的符碼：這個環節屬於肖像符碼，筆者在這個欄位填上「《村童野徑》、生態、攝影機、童詩、童年」等 5 種符號。原因是，本文的主軸在於《村童野徑》，而這本童詩集的元素來自於荒野，來自於徐仁修的童年、攝影圖像、童詩。

※Index 相關性物件的索引：這個環節屬於指標符號。筆者在這個欄位填上「※前封面：一條野徑、牧童在前、牛在後、春之始。※後封面：一條田埂、老牛在前、牧童在後」等符號。這些符號正好回應前面「Object 物件」第二種三分法的主軸論述。

※Symbol 集合性物件的標誌：這個環節屬於象徵符號。筆者在這個欄位填上「生命輪迴、四季原型(典型的反覆現象)、春去春又來」等符號。這些符號屬於一種約定俗成的象徵。

其次，我們從第三種三分法「Interpreant 解釋」這個領域來解析：

※Rheme 推測：這個環節屬於概念符號。筆者在這個欄位填上「汙濁空氣、惡臭的水溝」等符號。這個符號旨在說明徐仁修《村童野徑》這本童詩集的出版緣起。

※Dicent 事實的陳述：這個環節屬於概念陳述的符號。筆者在這個欄位填上「紅蜻蜓、童年與童心、尋找喜悅又惆悵的荒野鄉愁」等符號。這個符號是尋找概念、解釋概念的層次。這個層次，是惆悵、鄉愁、生態觀念的創作期。

※Argument 論點：這個環節屬於概念實踐的符號。筆者在這個欄位填上「《村童野徑》、實踐童年的夢想、旅行…探險…攝影…寫作…」等符號。這個層次屬於實踐的階段，一切所謂徐仁修童年的夢想，都在逐一的實踐當中。

通過皮爾斯符號學的三類三分法暨三個階段的檢驗，我們清晰的發現，徐仁修的《村童野徑》等生態攝影童詩的四季書寫，與弗萊的四季原型論述有其相似之處。

第一節 生態攝影童詩的圖像成分

人類因為發明了攝影，而進入了一個繽紛多彩的世代。人類的的生活，因為有圖像的累積，顯得多采多姿。關於人類的攝影，根據蘇珊·宋姐的說法是：

一八三九年開始，從那以後幾乎每件事、每樣東西都被拍攝了下來（或者“看來似乎正是如此”），正是這種「攝影之眼」的貪慾改變了洞穴（我

們的世界)的囚禁狀態。攝影一面教導我們一種新的視覺符碼 (visual code)，一面改變並擴大我們對於「什麼是值得我們仔細看的」或是「什麼是我們有權利去觀察的」這類概念。它們是一種「看」的文法，甚至更重要的，是一種「看」的倫理。最近，攝影企業最誇張的成果是，令我們覺得我們可以像一部圖像選集一樣，在我們的腦子裡容納整個世界。¹⁸

上面所提「一八三九年開始」，筆者原以為是世界第一張照片展示之緣起，後經深入研究，在一本文獻《光影與律動的表現與運用——許日亮舞蹈影像攝影創作論述》中找到了具體的答案。正確的說法是，世界第一張照片於 1926 年出現在法國，是化學家尼普斯(Niepce 1765-1833)在自家樓上窗戶拍下的，名之為「卡爾龍的景色」。1939 年蓋爾達(Jacques Louis 1787-1851)利用他發明的攝影術拍下了「杜維拉利宮」後，這張照片立即引起法國社會時髦人士的注意。

上面這段說詞，值得一提的是「攝影是一種新的視覺符碼」，人類透過「看」的文法與倫理，它的面積從洞穴的基點，踏出第一步，出外旅遊，然後，經驗擴張到整個世界，從此飛翔與橫越可以是零距離的畫面。

有了攝影機，人類的生活就變得不一樣。尤其 1984 年，新力 (Sony) 公司發表了電子靜態影像攝影機，開啟了數位攝影 (digital photography)¹⁹之後，更造成了旅遊熱潮。軟片的時代，柯達訴求「專業軟片」；廣告詞方面以「有人用文字寫日記，而我用柯達寫日記…它抓的住我」；以數位記憶體取代底片之後，結合網路部落格、臉書及的 Line 功能加持下，「外出」、「飲食」或「旅遊」打卡、上傳圖片的現象，已經把旅遊攝影的生活方式，形成一種超時尚的玩意兒。

蘇珊·宋姐把旅遊攝影的動作形成一種公式：「停下腳步，拍照，然後繼續走」，以這種制式的公式去套用目前攝影機存在的人類的每一項生活，似乎也都是如此。

旅行成為照片蒐集的策略，照相本身這項活動成為撫慰、平息或許因旅遊而加劇的“無法認清自身與環境關係”的各種各式的普遍情感，使大多數旅客覺得被迫必須將相機置於他們以及任何他們所遭遇的值得注意的東西之間，由於對別種反應沒有把握，他們拍下一張照片。下面，這些動作使經驗成形：停下腳步，拍照，然後繼續走。²⁰

「停下腳步，拍照，然後繼續走」，這一句話是旅遊與攝影所產生的一種節拍，以這種節拍去比對戶外的旅行者，將會讚嘆蘇珊·宋姐對於此等文字的巧妙

¹⁸蘇珊·宋姐 (Susan Sontag) 著，黃翰荻譯，《論攝影 ON PHOTOGRAPHY》，臺北，唐山出版社，1997 年 10 月，頁 1。

¹⁹ Paul Martin Laster 著，楊美雪等譯，《視覺傳播》，臺北：雙葉書廊，2003，頁 247。

²⁰蘇珊·宋姐 (Susan Sontag) 著，黃翰荻譯，《論攝影 ON PHOTOGRAPHY》，臺北，唐山出版社，1997 年 10 月，頁 8。

構思與用心。筆者以這種旅行與攝影等經驗形成的公式，繼續推演目前台灣旅遊攝影的現況。台灣推動旅遊攝影的社團很多，比如各地的野鳥協會、登山社、旅行社……等等，筆者選擇一個經常配合政府單位舉辦活動的「台灣省旅遊攝影學會」，予以說明：

台灣省旅遊攝影學會成立會成立於民國 81 年，由游瑞庚先生擔任首任理事長，是全省百餘攝影社團中，唯一以「旅遊攝影」為主流，同時以環保休閒為標的進而創造影藝心靈昇華的團體。……

為了貫徹「將攝影溶入自然、把旅遊昇華為心靈的饗宴」的創會宗旨，本會不僅鏡頭遍及台灣各個角落，同時也大步邁入世界各地，東南亞、加拿大、韓、日…均做過深度的風土人情及文化攝影之旅，參與會員也因而有了極豐盈而精湛的作品。²¹

就台灣省旅遊攝影學的創會宗旨來說，與徐仁修的圖文要旨是相通的。旅遊攝影者必須把攝影之眼與自然之心合而為一，深入旅遊的情境中，追逐藝術、文化及風土民情之美，方能達致旅遊攝影之至高意境。

由「台灣省旅遊攝影學」的創會宗旨，進入徐仁修的旅遊攝影世界，筆者將於此地引用專家學者及徐仁修對於旅遊攝影之見地，以承接上述關於旅遊攝影之說。首先引用民生報記者薛荷玉的報導內容：

徐仁修的生活就是不停地旅行、探險，回來後寫成書出版，為了寫出更好的作品，再出發前往更驚險的旅程。他寫的不只是「景」，更是「情」，有動人的故事、人道的胸懷。徐仁修筆下的風景，全都是「活」的！是對大自然的禮讚與謳歌。²²

民生報的這篇報導，是在說明徐仁修賡續不斷的旅遊探險，是為了寫出更好的作品。而這作品裡面宣揚的生態理念，涵攝的是「動人的故事」及「人道的胸懷」。這篇報導有一句話，很耐人尋味——「徐仁修筆下的風景，全都是「活」的！」，裡頭那個「活」字，道出徐仁修生態思想的整體概念，不是嗎？徐仁修的自然生態理念，就是要萬物都能在和諧共生的情境之下，活下來，而且活得非常「漂亮」、非常「美」。而，這「美」，追本溯源，即是生態攝影世界裡，演繹成的千百種圖像語言。

²¹台灣省旅遊攝影學，<http://www.tourphoto.org.tw/society/index.htm>，搜尋日期 2014 年 2 月 18 日。

²²薛荷玉報導，民生報，2006 年 6 月 29 日，udn 聯合新聞網，http://travel.udn.com/mag/travel/storypage.jsp?f_ART_ID=10483，搜尋日期 2014 年 2 月 18 日。

一、圖像語言與圖文相襯

(一) 圖像語言

生態攝影是一種圖像語言，它不但提供讀者一種美麗的視覺享受，如果善加利用美學上的元素光線、色彩及型態，再輔以創意的構圖佈局，將可以充分表達攝影者內心的衝動及創作理念，與欲傳達的影像心事。

何謂圖像？圖像在語言符號的世界裡，它所能表現的面向有多廣？頗值得攝影家、畫家及藝術家去思考，有學者針對圖像語言作如斯詮釋：

圖像，英文稱 Icon，原意為早期人類所創造象徵萬物的工藝品。自圖形使用者介面 (GUI) 開始，圖像才被認為是具有象徵的、比喻的，或獨特的影像。圖像可以是一種符號，如字母或文字，也可以是一組有系統的符號，如路標。不論是點、線、面、圖案、符號或照片，只要放在一起，都能在人們心中產生影像。以圖形象徵作為溝通工具可以上溯到人類早期歷史，而成為許多文化裡民俗的重要部份。Dreyhls (1972) 曾經從全世界各種文化收集到二萬個此類象徵符號。單一的圖像符號有時並不能組成一個圖像語言 (pictue language)，一個語言包含一組規則，透過符號可被延伸成更大的意義。圖像語言內容廣泛，從各種記號，例如徽章、花紋、繪畫文字、標誌，一直到地圖、曆書、繪畫、相片、電影、圖表等均包括在內。²³

圖像語言內容如此廣泛，惟本文研究範疇僅著重於生態攝影之範疇，既然是生態攝影，那就必須把生態元素注入攝影圖像中，然後讓生態與攝影符號產生創意的連結，藉以提醒人們可以從大自然的生趣中去欣賞這個世界，感受圖像符號裡的生命所傳達的訊息，思考人類與大自然之間的共生共榮之道。

生態攝影家，如果身兼文字紀錄或者文學創作者的工作，那他的作品呈現必然是繽紛多彩的，有人曾經這麼說：

在今日眾多描寫自然生態的作品當中，雖然純文字作品依舊活躍在群眾面前，但若輔以自然生物真實面貌的攝影圖片在其中，更易讓讀者將目光停佇下來欣賞。為能確實記錄這群自然生物的成長過程，許多生態攝影家或自然觀察家經年累月待在同一地點進行定點記錄是時有所聞的事情，其所呈現出來的震撼效果，遠超過文字敘述對人們的影響。²⁴

²³劉錫明，《攝影觀念與印象形成之關聯—以人物肖像作為影像符號為例》，世新大學圖文傳播暨數位出版學系碩士技術報告，2005年，7月，頁8-9。

²⁴蔡逸雯，《台灣生態文學論述》，佛光人文社會學院文學研究所碩士論文，2004年7月，頁88。

以上這段蔡逸雯的見解，雖然不是針對徐仁修說的，但其內容指涉的符號，全都散發在徐仁修的一舉一動之間。圖文相襯的揮灑，生態意念的舞動，在在述說著一個生態攝影家及文字工作者的使命傳達。

(二)圖文相襯

九〇年代以後的生態文學，「圖文相襯，並茂抒寫」已成為演繹主軸，圖併文或文併圖，對於當今的旅遊文學，甚或生態文學，具有舉足輕重的地位，徐仁修的著作就是一個非常好的例子。既然圖對於文是如此重要，後續節次，筆者要探討的是生態攝影童詩的圖像成分。

攝影圖片夾雜在文章之中，顯然提供生態文學的讀者一個嶄新的另類閱讀品味，而這種品味，黃靖雨在《徐仁修及其旅行文學的研究》中也認為，文章如果沒有圖像的輔助襯托，是無法滿足讀者求知的慾望的：

旅遊文學之所以引人入勝，是在由於圖文並茂，再好的文字缺乏圖片，讀者也只能憑空想像，畢竟少了「實」的欣賞，而只有幾行文字說明的圖片，也不足以滿足讀者對圖案內涵的瞭解，和對文學美的體會。²⁵

筆者也同意黃靖雨的說法，文學之美的呈現，圖文相襯，並茂抒寫是最佳的演繹方式。徐仁修生態攝影童詩的圖像成分，明的部分，來自於他的攝影語彙；暗的部分，來自於徐仁修的文字意象。本節主要探討面向著重於徐仁修的攝影圖像語彙，另外童詩裡的意象語彙，是符號解析的範疇。

二、生態攝影的圖像成分

徐仁修的生態攝影成分裡，多了一份「尊重」，對於自然生態的尊重。可見，設若把生態攝影的圖像成分中去除那一份「尊重」，那這張圖像等同只是一張沒有生命的圖像，這張圖像裡沒有光彩，這張圖像的符號是虛偽的。關於那一位以自然為師，學習謙卑智慧的徐仁修如何談生態攝影倫理，且看作家林鍾姛在《人生雜誌》上怎麼說：

徐仁修認為，常常從一個觀念、行為就可以檢驗自己的心態，是不是真正做到了尊重。身為一位自然生態攝影家，徐仁修大半輩子都在用攝影機捕捉、記錄大自然，但也因生態記錄一事，讓他深深省悟人與自然之間的相處模式……例如過去報紙曾舉辦過自然生態攝影比賽，有攝影師為佈置出美麗鏡頭，用三秒膠將鳥的腳黏在物體上，讓鳥兒遭受極大痛苦……許多類似的例子都讓徐仁修很痛心……如果記錄者沒有存著一顆尊重的心去觀察自然，紀錄的行為便失去了良善本質，沒有尊重就談不上保護，然這

²⁵ 黃靖雨，《徐仁修及其旅行文學的研究》，臺北，國立臺北教育大學台灣文化教學碩士學位班，2009年7月，頁136。

些簡單的觀念卻是一般人難以落實的。²⁶

是的，去了良善本質，沒有尊重就談不上保護，當然也談不上生態攝影；如果把生態攝影之美，建設在傷害生命的本質之上，那攝影機跟槍枝有何不同。綜觀目前生態攝影界是否也有相關的論述呢？有，在眾多論述當中，筆者找到了攝影家潘建宏的論述《攝影天地間：自然攝影的技法與欣賞》，書中潘建宏告訴大家「如何才能拍攝到一張成功的自然攝影作品？」。一張成功的自然攝影作品必須具備六項知識與技術，其中第一項至第五項屬於一般技術條件，第六項屬於知識的範疇，這個範疇是攝影美學內涵規範，且看第六項的內容：

第六項：要有攝影美學的內涵：具有攝影美學的涵養，才能賦予、作品生命力。最後，一位從事自然攝影的工作者還必須要有一份愛護自然與尊重生命的胸懷，對自然中的一切不施予破壞，並要以謙卑與尊重的態度來加以愛惜。²⁷

在這裡，筆者要用 0+1 的理論來說明攝影技術與「尊重與謙卑」之間的關係。攝影技術是 0，「尊重與謙卑」是 1，如果去除了「尊重與謙卑」，那再好的攝影技術，還是等於 0。

在徐仁修的攝影技術當中，我們也可以發現一種「與大自然和諧相處」的感人畫面，這個畫面是一篇文章，與文字當中浮現的圖像。以下，筆者僅針對徐仁修在他的著作《動物記事》所記載的一段文章，作圖像解析：

通常拍攝大自然景物，我們總站在人的角度來拍攝。例如對於渺小的生物老是用俯視的角度來攝取。所以拍出來的照片，總是人的主觀視覺，但卻無法表達該等生物在天地間的地位。因此我拍照總要站在與這些生物相同的高度、位置來拍它。在拍這些靠近地面活動的生物，如蛇、蜥蜴、石龍子，我都設法用貼在地面的高度來拍攝。²⁸

所謂「用貼在地面的高度」的攝影方式，是一種和諧共生的大地情懷。這就是徐仁修所說的，生態攝影決不單是一種技術，它所呈現的每一張圖片，都是藝術層次的呈現。

(表 18-徐仁修的《動物記事》-皮爾斯符號學第二種三分法—鄭健民研究分析)

²⁶林鍾紋：〈以自然為師，學習謙卑智慧——徐仁修談自然倫理〉，《人生》第 295 期，2008 年，頁 39。

²⁷潘建宏，《攝影天地間：自然攝影的技法與欣賞》，臺北市：大地地理出版，1997 年，頁 9-10。

²⁸徐仁修，《動物記事》，臺北：遠流出版社，2001 年 9 月，頁 32。

Object 物件 符碼	徐仁修的著作 《動物記事》 一段文章→如上所述	 ²⁹ 照片 鄭健民
肖像性 Icon	攝影者、攝影機、蛇、蜥 蜴、石龍子	鐵線蛇、水溝、雜草
指示性 Index	貼在地面的高度來拍攝	低姿勢
象徵性 Symbol	「尊重與謙卑」	生命的尊嚴

經過符號的分析，指示性的符號顯示的「貼在地面的高度來拍攝」所指涉的意涵是這篇文章的經典處。

三、生態童詩的圖像成分

這裡所要討論的「生態童詩的圖像」呈現的整體意涵就是「文圖創作」，所謂「文圖創作」，作品的內容在探討童詩的文字裡，所呈現的圖像符號，並非純指圖像技巧所排列的「圖象詩」，亦非為攝影所為的攝影照片。「文」內的「圖」，可分成明示圖與暗示圖。明的是指童詩的詩句，運用圖像技巧排列的童詩，或者童詩與攝影圖案的對照，暗的則是指詩作當中，浮顯及隱藏的圖像符號。

關於「文」與「圖」可不可以駕禦，如何駕禦？詩人白靈有其精采的見解：

因為所謂詩人，就是用左腦意識到最簡短的幾個詞，「撞上」右腦本來就存在的圖象或畫面（包括夢）的人。而文學不過是用「可說的左腦」（語言文字）試著說出「不可說的右腦」（如影音或夢境）的一種表現方式。要說一大堆才說清楚的是小說和散文，只說一點點、說不清楚、又像說中了什麼、那是說一大堆也沒表達出的，就接近詩了。……³⁰

童詩的創作者是詩人，而詩人在從事生態童詩創作，必須經過圖與文相遇的過程，也必須遇見文字的意象與隱藏的圖像的撞擊，而這種過程與時刻所產出的創作，就是所謂的生態童詩。

詩人白靈透過這種左右腦的圖文思考理論，告訴讀者，必須要敢於在左腦與右腦間跨來跨去，趕上圖文並駕的時代，然後，詩人白靈繼續告訴大家，如何迎接「跨領域」創作時代的來臨：

²⁹鄭健民攝影，水溝的鐵線蛇，2010年1月2日於南投縣溪頭森林遊樂區。

³⁰白靈，〈圖文並駕·忽左忽右〉，聯合報副刊，2014年元月21日，D3版。

我們不能把人世的什麼都一定要用左腦的「文」說出來記下來，那是訴不盡的、難以全然傳達的，有時何妨進入右腦的「圖」領域，自創畫面、改變風景、乃至成為風景的一部分。因此未來的詩的新生活運動就應善用行動裝置、電腦軟體把人的左腦（文）與右腦（圖）盡可能結合……人活著必須活在左腦也應活入右腦，忽左忽右、圖文並禦，如此即使只是把別人的詩句畫出來、拍出來、乃至拍成微電影，不都是一種「右腦化」的新文本嗎？因此詩的聲光化、詩物件化、影像詩化、動相詩化均無須排斥，如今詩已不再需要固守於語言文字而已了，敢於在左腦與右腦間跨來跨去，不正是這時代提倡的「跨領域」的真諦嗎？³¹

詩人白靈在上述這段話當中，有兩句話值得玩味與思考的。其一、「詩句畫出來、拍出來、乃至拍成微電影」，其二、「詩的聲光化、詩物件化、影像詩化、動相詩化均無須排斥」。這兩句話剛好印證了創意年代的所有的藝術創作，所謂「創意」，是指所有創作是無限的，它充滿著「變的可能」，可以凌駕時代的脈動，更可回溯過往。

據此來檢視徐仁修的創作行徑，我們可以發現徐仁修的左腦與右腦是相當活絡與靈活的。至於，靈活的程度如何，以下我們用符號學來檢驗他的生態童詩所隱藏或凸顯的圖像成分。

鐮刀手螳螂

別這樣盯著我
你這小蟲眼中的惡魔
外太空來的鐮刀手
埋伏在枝葉叢間的刺客

別這樣瞪著我
沒有人要將你捕捉
我不是紫嘯鶇
對你沒胃口

這就是生活
一齣又一齣的愛恨情仇
這是大自然的連續劇
沒有所謂的對與錯

³¹白靈，〈圖文並禦·忽左忽右〉，聯合報副刊，2014年元月21日，D3版。

大家都忠實地照著劇本
盡職地演好自己的角色
但是
人類出場後
越演越過火
隨時都搶著鏡頭
逸出了劇本
錯置了場所
原本是一齣喜劇
現在變成鬧劇
也許啊！最後
變成悲劇中的悲劇
一齣沒有觀眾的戲³²

(表 19-徐仁修的〈鐮刀手螳螂〉-皮爾斯符號學第二種三分法—鄭健民研究分析)

符碼 Object 物件	徐仁修的著作 〈鐮刀手螳螂〉《村童野徑》 一首童詩→如上所述	解析
肖像性 Icon	小蟲眼中的惡魔 外太空來的鐮刀手 埋伏在枝葉叢間的刺客 人類出場 劇本	螳螂是一種肉食性昆蟲，喜吃蜜蜂 日本人稱之為鐮刀，古時日本劍 客，常以螳螂為名。
指示性 Index	一齣又一齣的愛恨情仇 這是大自然的連續劇 喜劇→鬧劇→悲劇	指涉生態危機
象徵性 Symbol	鐮刀手 惡魔 刺客	徐仁修這首詩：象徵勇猛、魔鬼及 殺手。 一般傳說：關於螳螂的象徵，有下 列幾種說法：一、象徵勇猛。二、 螳螂一般象徵偽裝，因為螳螂是善 於偽裝的動物（身體也有保護色）； 三、螳螂也象徵敵人。四、古希臘 神話，螳螂象徵智慧與力量。

《村童野徑》童詩集裡的〈鐮刀手螳螂〉優點在何處？筆者以為：其一、節

³²徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁104-105。

奏感佳：這首詩採取換韻的方式，鋪敘ㄛㄛㄨㄥ等四個接近音色的韻，整首詩唸起來，輕快逗趣，膾炙人口。其二、節奏感佳：這首童詩因為4個近韻(ㄛㄛㄨㄥ)串聯結構的結果，音色展現了承先啟後、抑揚頓挫的美感，非常順口，適合譜曲唱歌，甚至詩歌朗誦，所以筆者把它定位為童詩、童歌及童謠。其三、故事性佳：作者以比喻的手法，把螳螂的角色鮮活畫，短短的25行詩句，把螳螂的勇猛、可惡及殺戮性格寫活了。其四、這是一首標準的生態童詩，其經典意境，安排在人類進場之後——喜劇到鬧劇，到悲劇的場景。

這首詩的生態理念，除了詩句裡面的意象之外，還可以從攝影者的角度去體會。筆者以為，攝影者本身就是一個尊重大自然的文字寫手，圖文交相展現著濃厚的生態意涵。筆者依「向後站」的理論，透過詩裡的色彩暨視覺的觀察，頗能體會其大自然與人類之間，必須反思的生態情境。

關於圖像成分，還有另外一種是經過圖像技巧所編寫的童詩，這樣的童詩，在徐仁修的作品中找不到，所以，筆者遴選一首夏婉雲的圖象詩〈山〉，在此稍作比較：



(圖 27-台東縣池上鄉的山—鄭健民攝影)

山 作者 夏婉雲

靜靜的

綠色的山坡上

有一大群綿羊

遠遠的

白白的一團

吃過草後

開始往上爬

慢慢的

挪動 挪動

移到山頂就不見了

一定下到那頭去了

一會兒

卻又靜靜的 靜靜的

挪出 挪出

從山頂準備走下來

白白的綿綿的一團

啊——不對

是白雲一團

飄

出

山

來



夏婉雲這一首童詩的主題是〈山〉，字形也排成一座山的形狀，因此，這是一首典型的圖像詩。圖像詩又稱為「圖象詩」、「具象詩」、「具體詩」或「前衛詩」等等，所指的是「利用漢字的圖像特性與建築特性，將文字加以排列，以達到圖形寫貌的具體作用，或藉此進行暗示、象徵的詩學活動的詩」。³⁴

這首圖像詩是用圖像技巧編寫的，與上一首徐仁修的〈鎌刀手螳螂〉把圖像隱喻於詩句裡的意象布局截然不同。這一首〈山〉妙在圖像文字的布局「從山下到山上，慢慢往上挪移」的那種字句斟酌，可謂心思精巧，意象非凡，筆者欣賞這首〈山〉的具體理由有三：

第一、以意象取勝：這首詩的意象置入方式很巧妙，筆者以為，夏婉雲採用了兩種筆法，一種是「虛進實出」，另一種是「實進虛出」。所謂「虛進實出」，是說詩的前半段是由虛轉實，由擬物的手法，透過詩句的引導，把雲比擬為綿羊，由綿羊帶領詩的動向，移到山頂。之後，詩句的下半段，一團一團白白的綿綿的，翻閱山頂，這才驚覺，原來方才那景象，不是綿羊，而是雲。所謂「實進虛出」是說詩的後半段是由實轉虛，同樣以擬物的手法，透由詩句的意象引領，把綿羊比擬為雲，由雲化身的綿羊帶領詩的動向，移到山頂。之後，詩句的下半段，有一團一團白白的綿綿的，翻閱山頂而出，這才驚覺，原來方才那景象，是綿羊用雲的姿態，飄出來。

第二、以圖像取勝：這首詩的表現是一種蒙太奇手法³⁵，詩的前半段與後半段，

³³ 夏婉雲，《坐在雲端的鵝》，臺北市，富春文化出版，1992年2月，頁53。

³⁴ 廖咸浩：〈玫瑰騎士的空中花園—讀陳黎詩集《島嶼邊緣》〉，《島嶼邊緣》，台北，皇冠出版社，1995年，頁6。

³⁵ 照相蒙太奇(Photomontage)……是將多張照片或底片經過剪輯拼合而成一新的圖像，產生與原圖像不同的新意義，以用來批判當時的社會現況。蒙太奇(montage)一詞是由法文字「monter」演變而來，該字有「將某些東西組合、裝配」之意。運用在攝影藝術的表現上，與作畫式攝影的表現概念相似，通常是將不同的照片或底片進行切割、重組和拼貼，再經由翻拍或沖洗，有時會加上文字或顏色，而重新製成的新圖像，用以創造出作者心中想傳達的意念。資料引自林大成，《開啟兒童關懷自然的口眼》，東華大學藝術創意產業學系碩士論文，2011年7月，頁19-20。

呈現的是虛實交換及畫面組接的意象，整首詩的表現手法，非常精湛，可謂詩的極品。

徐仁修的〈鐮刀手螳螂〉是一首節奏與聲韻頗佳的童詩，搭配的圖片及童詩搭配演繹的結果，呈現的是一種「美麗與哀愁」的控訴。美麗是攝影圖片的自然生態與生命之美；哀愁則在於，人類進場之後，螳螂的日子，由喜劇到鬧劇，乃至悲劇上演，這齣戲，也在暗喻文明所造成的生態危機。而夏婉雲的〈山〉表現的一種文字與圖像之美，一首詩的律動，從綿羊吃草、白雲悠悠，乃至山巒任憑踩踏與飛越，呈現的是一種大自然和諧相處之美。徐仁修的童詩，圖象技巧都表現在文字的擬寫之間，攝影圖片則為輔助說明之用，其〈鐮刀手螳螂〉就是一個典型的例子，這首童詩的圖像成分是隱性的；至於夏婉雲，她的童詩千變萬化，以這首童詩〈山〉而言，在其圖像與文字精美的演繹之下，凸顯流動的生命與虛實的幻象之美。

我們接著透過皮爾斯符號學的第二類三分法，與「眼耳鼻舌身意」等感官符號，來交叉檢驗前述夏婉雲的童詩〈立——稻草人〉、林純純的稻草人插圖、徐仁修的稻草人，及其攝影圖片及筆者攝影的稻草創意比賽作品。

立——稻草人 夏婉雲

頭戴斗笠
以金雞獨立的姿勢
站在木棍上
寬大衣袖裝滿了風
稻草人用拍拍的掌風
守衛著一片金黃的稻田

麻雀們站得遠遠的
怕嚐他的掌風
那掌風到底有多麼厲害？
雀兒們議論紛紛地討論

稻子收割後
風吹掉了斗笠
露出了光禿的頭
咦！他那凌厲的眼光呢
麻雀們嘰嘰喳喳
在殘餘的稻草粒中翻找著



(圖 29-台東縣池上鄉稻草創意-筆者攝影)



(圖 30-台東縣池上鄉稻草創意-筆者攝影)

一群肥嘟嘟的麻雀
 在他殘破的身上
 跳上跳下
 守衛著
 一個忠心又瞎了眼的
 稻草人³⁶

(表 20)以感官符號解析的夏婉雲的童詩、林純純的插畫、徐仁修的攝影圖片，鄭健民研究分析 2014 年 3 月 1 日)

以感官符號解析的夏婉雲的童詩、林純純的插畫、徐仁修的攝影圖片		
對象 分析	童詩內容	 37  38  39
	 41  42  40	
感官符號		感官探析
眼--視覺	<p>詩句視覺： 戴斗笠而金雞獨立的稻草人、稻田、麻雀、稻子。</p> <p>圖片視覺：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 插畫：稻草人、稻田、稻草堆、鳥、田埂、樹木、老厝。 2. 徐仁修的攝影圖片：穿衣服的稻草人、金黃的稻田、田埂與石頭。 3. 筆者的攝影圖片：稻草人與花海、稻草村莊、稻草人樂團、稻草龍與鳳。 	夏婉雲這首稻草人童詩，有趣的視覺意象是，稻草人同意麻雀，在收割後的稻草堆裡找稻米粒，而吃得飽飽的麻雀為回報稻草人的恩惠，站在瞎了眼的稻草人身上守衛著。

³⁶夏婉雲，《坐在雲端的鵝》，臺北市，富春文化出版，1992 年 2 月，頁 59-61。

³⁷林純純插畫，夏婉雲，《坐在雲端的鵝》，臺北市，富春文化出版，1992 年 2 月，頁 61。

³⁸鄭健民攝影，稻草人與花海，2011 年 1 月 2 日於台東縣池上鄉客家文化館。

³⁹鄭健民攝影，稻草人與花海，2011 年 2 月 5 日於台東縣池上鄉客家文化館。

⁴⁰鄭健民攝影，稻草人創意比賽，2013 年 2 月 12 日於花蓮縣富里鄉農會文化創意園區。

⁴¹鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 151。

⁴²鄭健民攝影，稻草人與花海，2010 年 2 月 18 日於台東縣池上鄉客家文化館。

<p>耳--聽覺</p>	<p>詩句聽覺：麻雀們嘰嘰喳喳、寬大衣袖裝滿了風、稻草人用拍拍的掌風、麻雀跳上跳下、麻雀議論紛紛。</p> <p>圖片聽覺：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 插畫：麻雀與麻雀對話、麻雀與稻草人對話、麻雀邊找稻米粒，邊唱歌的聲音。稻草人迎風歌唱的聲音。 2. 徐仁修的攝影圖片：稻穗迎風搖擺的聲音、金黃色與成長的聲音、稻草人與稻草人的對話聲。 3. 筆者的攝影圖片：稻草人管樂團的聲音、農家的忙碌的聲音、花開的聲音.....。 	<p>夏婉雲這首童詩，寫的是收割後的稻田景象。這個時候的稻田是稻草堆，殘留的稻米粒、撿食的麻雀，以及功成身退的稻草人，景物與景物之間的對話，非常熱鬧，尤其是麻雀。</p>
<p>鼻--嗅覺</p>	<p>詩句嗅覺：稻子收割前，金黃的稻香、稻子收割之後的稻香、田野的味道。</p> <p>圖片嗅覺：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 插畫：稻米粒的香味、稻草堆的香味、泥土的味道。 2. 徐仁修的攝影圖片：稻香的味道。 3. 筆者的攝影圖片：過年的味道。(稻草文創競賽活動都是過年舉辦的) 	<p>想必鄉下人都喜歡稻香的味，收割前與收割後，散發出來的收穫的稻香。</p>
<p>舌--味覺</p>	<p>詩句味覺：生米、泥土。</p> <p>圖片味覺：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 插畫：生米、泥土。 2. 徐仁修的攝影圖片：金黃色的米殼、熟米的味蕾、原野的味蕾。 3. 筆者的攝影圖片：過年的味蕾，鹹的年糕、甜的年糕(都是米製的)。 	<p>一群肥嘟嘟的麻雀，最知道遺落在稻田裡的生米的味了。(啄食的時候，有泥土夾雜其中)</p>
<p>身--觸覺</p>	<p>詩句觸覺：麻雀站在稻草人的身上、麻雀站在稻田覓食。</p> <p>圖片觸覺：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 插畫：插畫者以童詩繪圖，所以在觸覺這個部分，與詩句相同。 2. 徐仁修的攝影圖片：風與稻草人的接觸、陽光與稻田、稻草人的接觸、攝影者的眼光與稻田的一切接觸..... 3. 筆者的攝影圖片：花香與稻香的接觸、風與花海的接觸、攝影畫面與花海的接觸、攝影鏡頭與花香的接觸..... 	<p>觸覺的部分，好像很難去捉拿，但是透過閱讀者的感觸，其實在這個領域，有很多可以想像的。透過這一層的感觸，很多觸覺都是一種意象的連結，而這些連結正是詩人創作的最佳材料。</p>

<p>意一心覺</p>	<p>詩句心覺：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 稻草人忠心的守衛金黃的稻田。 2. 撿拾殘留的稻米，吃得飽飽的麻雀，為了回饋於稻草人，也甘心站在瞎了眼的稻草人身上，守衛他。 <p>圖片心覺：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 插畫：收穫的喜悅、分享的喜悅。 2. 徐仁修的攝影圖片：收割的時節到了，稻草人啊，您們辛苦了。 3. 筆者的攝影圖片：以圖片紀錄文化創意。 	<p>耕作與寫作，在某個環節來說，其辛苦的過程是相同的，只是，果實的呈現各有千秋。稻米，養活人類，是屬於物質的，而文章是精神食糧，它餵養的對象是心靈。</p>
-------------	---	---

夏婉雲以「字」寫詩的功力令人讚佩，這首詩〈立——稻草人〉就是一個典型的例子。「立」字的形象，彷彿一個稻草人站立守衛稻田的樣子。夏婉雲這首童詩，貴在詩裡的故事，暗喻著大自然共生共存之妙，也隱喻著自然生態的動植物之間，也互有情誼。

筆者以為，稻草人給人最深層的意義在於古時候四季時序的節奏運轉→春耕、夏耘、秋收、冬藏，這是一幀「春去春又來」的美麗圖像，即便在台灣地區，稻秧的栽種與收成可以一年兩次，但其四季的運轉是不變的定律，農民種田必須鬆土、除草，然後培養適合種植的生長環境，接著播種、施肥，給土地有足夠的水分及養分，乃至稻秧開出漂亮的稻穗，都行走走在「天行健」大自然規律的軸線上。然後，年復一年，周而復始。

另外，需再做說明的是，筆者的攝影圖片。

最近幾年，每逢過年，花東地區都會舉辦「稻草文化創意競賽」，尤其是台東縣的關山鎮與池上鄉，還有花蓮縣的富里鎮。承辦單位總會將這些參賽作品擺設在花東公路兩旁供遊客觀賞，藉以帶動過年期間的商機。筆者以為，這些參賽作品除了配合花海或其他相關活動迎合過年的氣氛之外，也一併帶動當地的社區發展及在地新興的稻草文化產業創意。

關於稻草人這樣的題目，徐仁修在《村童野徑》中也有一首圖文創作，有關攝影圖片的部分，已經於前述與夏婉雲的稻草人合併討論，不再贅述，此刻僅作渠等童詩內容之比較與說明。

〈稻草人〉

穀子初黃的田野中
佇立著幾個稻草人
終日面無表情
也默不做聲

村童土狗和小鳥
 都畏懼三分
 不過是稻草披著破衣爛帽
 彷彿就賦了它鬼魂
 晴朗的日子尚覺有趣
 一旦下雨颳陰風
 衣飄身動
 總讓村童想到葬禮上的幡旗紙人
 明明是紙糊的
 還是覺得陰森森

童子倚聚在稻草墩
 他們得到一個結論
 毒蛇猛獸不足懼
 鬼魂也不過愛小小捉弄
 最可怕的還是人
 人會害人殺人甚至集體屠殺
 不過人也最偉大
 人會救人
 甚至自我犧牲⁴³

針對徐仁修的〈稻草人〉，筆者在此擬製皮爾斯符號學的第二類三分法，並於表內作成解析：

(表 21 徐仁修的〈稻草人〉-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析)

符碼	Object 物件	徐仁修的〈稻草人〉	解析
肖像性 Icon		立冬、穀子、田野、稻草人、村童、土狗、小鳥、人、幡旗紙人、稻草墩、毒蛇、鬼魂	在徐仁修的童年世界裡，肖像符號的指涉都是他心中的印象，這些印象是屬於稻草人的周邊符號，這些周邊符號是勾起他指標聯想的元素
指示性 Index		害人、殺人、集體屠殺、救人、自我犧牲	由於徐仁修稻草人的周邊符號，指標性的符號，則產生了現實世界大人領域的聯想。這首詩的前半段是兒童情境，後半段是大人的經驗傳達。

⁴³徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁150-151。

象徵性 Symbol	1. 真與假 2. 善良與邪惡	1. 虛實對照→稻草人是實，鬼魂是虛 2. 角色衝突→害人與救人
-----------------------------	--------------------	-------------------------------------

第二節 生態攝影童詩的故事成分

兒童故事，涵蓋童詩故事、童話故事、童謠故事、兒童小說、兒童散文、兒童繪本(含動漫畫)、兒童攝影圖片……等等。只要是關於兒童的書籍，一概都與故事有關。所以，故事的元素牽動兒童的敏感神經。

一般而言，兒童教育肇始於兒童故事，因此，衛教人士一致認為，教育必須從懷孕開始，胎教是兒童故事的前身，足以影響胎兒出生後的人格修養；換句話說，兒童的故事傾聽與培養，應該要從最早期的胎教開始。

徐仁修說故事的管道很多，就徐仁修的著作來說，據其所言，每一本書都是為兒童而寫的，惟若嚴選其著作風格，與兒童有關的、又兒童可以輕鬆閱讀的有小說《家在九芎林》、《叢林夜雨》；童書《大自然的顏色》、《猜猜我是誰》、《誰在躲貓貓》、《村童野徑》。其中《家在九芎林》被譽為「東方的頑童歷險記」。這本書以新竹縣芎林地區為背景，是徐仁修用他自己童年真實生活與經驗所寫的小說，屬於徐仁修童年的自傳，頗具代表性。

徐仁修截至目前依舊透過不同場合及機會，以說故事的方式宣揚生態保育的理念，類似這樣的做法，台灣各地的生態保育人士也屢見不鮮，比如雲林縣有一支由環保女志工組成的「環保姐姐說故事」團隊，於最近 7 年來努力的在全國各地，以說故事的方式到全國各地推廣生態保育觀念的作為，就是一個很好的例子。

以自己的家鄉所發生的生態事件推廣自然環境保護觀念，進而再推廣到其他縣市，甚至到全國各地去做自然生態保育宣導與演繹，這種大愛的精神，實在令人敬佩。筆者以為，如此師法自然、鄉愁召喚的精神，與徐仁修捍衛自然生態的理念是相通的，值得一提。

本文要探討的是生態攝影童詩的故事成分，所以下緊接著延伸探討生態攝影的故事成分及生態童詩的故事成分等兩個層面，分別予以擴充論述。

兒童詩應該以哪一種文學層次去賞析，夏婉雲有她獨到的時空見解：

兒童詩看似簡短，讀了才知其中的繁複雜還是如此的可分析，夏婉雲⁴⁴把它拉高到現代詩和格律詩的同等級來討論；它的可論述和前兩者是一模一樣的，夏婉雲為窄化、淺化的童詩奠立了一塊新磚。⁴⁵

⁴⁴ 夏婉雲，台東大學兒童文學所碩士，曾任兒童文學教育學會總幹事、耕莘文教基金會董事，著有兒歌、童詩、童話、圖畫故事、兒童散文……等 12 本，曾經獲得金鼎獎、童詩獎第一名……。

⁴⁵ 夏婉雲 著，林文寶 序，〈童詩論述的新起點〉《童詩的時空設計》，臺北縣，富春文化事業股份有限公司，2007 年 8 月，頁 5。

關於林文寶⁴⁶推贊夏婉雲拉高格局，以現代詩與規律詩的格局看待童詩的做法是「為窄化、淺化的童詩奠立了一塊新磚」，筆者認為，林文寶此舉不但肯定了夏婉雲的卓見，亦正面讚揚兒童文學界對於童詩這個領域，長期戮力的成果。筆者以新詩創作者的角度審視林文寶與夏婉雲對於兒童文學的創見，心有戚戚焉，緣此，本文鑑賞與論述童詩的角度，將秉此原則，發抒己見。

在徐仁修童年的那個年代，兒童的遠足、夜行、捉迷藏、山林野趣....等等都是一種旅遊故事的初體驗，這初體驗在徐仁修的眼裡是怎樣的視界呢？

我寫《村童野徑》正是分享我的童年經驗，這大約是五〇年代，那時我正是頑皮、好奇又有點叛逆的十歲村童。有著做不盡的農事以及寫不完的功課，是所有村童的苦惱，結伴上山下河是最大的快慰。我們熟悉每一條大小溪流、每一座或高或低的山丘、每一條野徑以及每一個有野果的角落……我們更清楚出現在生活場景中的各種動物、植物，無論是野生、飼養或栽植。⁴⁷

行文至此，筆者終於從《村童野徑》這本書的「野徑」體會出些許道理。所謂「野徑」，是「荒野行徑」，而這「荒野行徑」者，乃兒童透過遠足、夜行、捉迷藏、山林野趣.....等方式編造故事的行徑。在《村童野徑》這本書中，筆者挑了一首與旅遊故事有關係的〈遠足〉，稍作探析，另外，找來一首關於生態故事的林煥彰童詩〈我重重的挨了一拳〉與〈遠足〉略作比較，旨欲透由皮爾斯符號學的分析，窺視 2 位詩人如何用成人的心境，撰寫童年的旅遊故事詩：

首先，我們來分析徐仁修的〈遠足〉：

遠足

城裡的童子來遠足
穿著光鮮又沒有補釘的衣服
口袋裡是鼓鼓的糖果
還掛著裝滿汽水的水壺

城裡的孩子好奇地對我們注目
不知道鄉下孩子為何都穿破褲
也沒有人穿鞋子
大概村童都不喜歡被束縛

⁴⁶ 林文寶為夏婉雲的書《童詩的時空設計》作序之時，正在擔任台東大學人文社會學院院長。

⁴⁷ 徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁08。

城裡的孩子用望遠鏡看農人
 用照相機對著我們
 以糖果換我們手中的蜻蜓
 以彈珠交換林投葉編的蚱蜢
 所有的孩子都笑得很大聲

聽說城裡的孩子甚麼都懂
 考試常常一百分
 只是他們抓不到蜻蜓
 又找不到鍬形蟲
 不過是一隻攀木蜥蜴
 就嚇得好像遇見恐龍⁴⁸

(表 22-徐仁修的童詩〈遠足〉-皮爾斯符號學第三種三分法—鄭健民研究分析)

<p>Object 物件</p> <p>符碼</p>	<p>童詩與攝影圖片 徐仁修〈遠足〉 49</p>  <p>詩</p> <p>圖</p>		 <p>50</p> <p>(大林國小戶外郊遊- 鄭健民攝影)</p>
<p>肖像性 Icon</p>	<p>50 年代 城裡的童子 鄉下孩子</p>	<p>小學生、帽子、背 包、布鞋、水壺、 白鷺鷥、水塘、花 草</p>	<p>21 世紀 遊覽車、司機、老師 及指示牌、學生揹著 背包</p>
<p>指示性 Index</p>	<p>衣服、糖果、汽水、水 壺、蜻蜓、彈珠、林投 葉編的蚱蜢、攀木蜥 蜴、鍬形蟲、又韻、厶 韻 笑得很大聲、考試</p>	<p>隊伍、步伐</p>	<p>老師用指示帶隊 排隊上車 攝影圖片</p>

⁴⁸徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 42-43。

⁴⁹徐仁修，〈遠足-圖文〉《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，42-43。

⁵⁰鄭健民攝影，嘉義縣大林國小戶外教學，2014 年 2 月 21 日於嘉義縣大林國小校門口。

象徵性 Symbol	整體象徵： 1.旅遊、旅行 2.文明與野蠻的對比	郊遊 遊學	戶外教學活動 遊學 小小攝影家
-----------------------------	---------------------------------------	----------	-----------------------

早期農業社會，國民小學的遠足，現在已經改成戶外教學活動及遊學這些名稱了。當時之所以稱之為遠足，當然是因為農業社會經濟普遍欠佳，所以，學校的教學都採步行的方式，到校外名勝或風景區為之。今日的社會經濟比較富裕，所以，學校都租遊覽車到遠方(甚至外縣市)戶外教學(或稱為遊學)，這樣的活動，都是小學童旅行的初體驗。

童詩本身存在著很多時空的轉變，而這些變化唯有透過圖文的創造，才可以真實的呈現，甚或予以保鮮。以下徐仁修這首〈遠足〉的時空情境，筆者解析如下：

其一、作者的童年與作者的童詩：

成人撰寫童詩，其時空的距離會很大。就時空的比對來說，童詩的意涵是在作者回想 50 年代的學生戶外郊遊之樂，但是這首詩的書寫日期卻是 21 世紀(2006 年)。

其二、作者的童詩與筆者的攝影圖片：

徐仁修寫的童詩是 50 年代的童年往事，而筆者(屬於第三者)的攝影圖片是 21 世紀的情節，時空裡的人事時代物，全然不同，當然感受也不同。

徐仁修的童詩〈遠足〉-皮爾斯符號學第二類三分法

※肖像性的解析：

徐仁修的童詩〈遠足〉採用了「首語重複修辭法」，在每一段的第一行皆用「城市的孩子」作為段首，連續四段，如此前後朗讀的結果，整首詩顯得音節鏗鏘有力。據悉，「首語重複修辭法」有樂音加強的妙用，其特色及風貌頗受英美文學作者及演說家的喜歡：

- (一)鋪陳排比，造成整齊句型。
- (二)童出蟬聯，以求音節亮利。
- (三)強調音義，藉以突顯主旨。⁵¹

由於徐仁修的童詩〈遠足〉，是第一人稱書寫，在「我們」(鄉下的孩子)有力的口語表達下，與第三人稱(城市裡的小孩)形成強烈的對比，使得這首童詩的故事性增強很多。肖像顯示，這是文明與野蠻的對比，50 年代的文明是光鮮的衣服。而，野蠻的鄉下，小孩穿的是補釘的衣服。

※指示性的解析

童詩〈遠足〉第一段及第二段「ㄨ韻」，末段是「ㄥ韻」。第一段的「足」、「服」、「壺」，注音符號是第二聲。通常第二聲，呈現的是快樂昂揚的氣氛，因此，我

⁵¹ 顏葛珠、張春猿，〈英語首語重複修辭法研究〉《教學與研究第 17 期》，1995 年，頁 109。

們可以藉此判斷，徐仁修或者每一位學生的心中，所謂遠足是沒有功課壓力、走路可以小跑步，可以奔放的。

- 1.鄉下小孩的本事：抓蜻蜓、編蚱蜢、找鍬形蟲、懂得分辨蜥蜴或恐龍、手裡把玩的是林投葉編的蚱蜢，背包裡裝的不是望遠鏡、照相機
- 2.城市小孩的本事：望遠鏡、照相機、彈珠、糖果、考試一百分、分不清蜥蜴或恐龍
- 3.文明與野蠻的交易：以糖果換我們手中的蜻蜓、以彈珠交換林投葉編的蚱蜢
所有的孩子：都笑得很大聲

※象徵性的解析

- 1.裝備的象徵：小孩子遠足的裝備，其實是大人旅行裝備的縮小版。
- 2.城市與鄉下的對比
- 3.文明與野蠻的對比
- 4.昔日的遠足，是現在的戶外教學活動與遊學、攝影活動。

再來，筆者要分析另外一位作家的童詩。這一位作家是詩人林煥彰，他有一首生態旅遊童詩，其內容呈現是「大人的生態之旅，寫小孩子的童遊詩句」。

我重重的挨了一拳(林煥彰)

九月廿五日，參加生態保育之旅。我知道，我們應該保護野生動物，包括一草一木、一花一石；但在墾丁國家公園裡，我看到觸目驚心的一幕——千萬隻黑蟻抬著一條大蚯蚓；我卻什麼也不能做，我十分洩氣！

山路上，一條大蚯蚓
一尺多長，
牠，扭曲
牠，掙紮。
牠，寫成一個 2
又改成一個大問號

千萬隻黑蟻抬著牠
以整齊的步伐，喊著：
殺殺殺！殺殺殺！

一群兒童文學工作者
目擊著
有人蹲下來，
有人走過，
有人設法

試圖撥開蚯蚓身上
密密麻麻的黑蟻；
有人說：
到底該幫助黑蟻，
還是救救蚯蚓？

我十分納悶，
我的心窩
似乎被重重的挨了一拳
現在還痛！

—— 一九九〇年十月三日 中秋節早上寫於東湖⁵²

墾丁國家公園的一趟生態之旅，途中所發現的「弱肉強食」的現象---千萬隻黑蟻抬著一條大蚯蚓，林煥彰因為「甚麼也沒做」而感到洩氣。關於這種大自然現象，徐仁修從生態學的角度提出不同的見解，徐仁修說：

達爾文認為物競天擇、適者生存，老子也講過「天地不仁，以萬物為芻狗」，意思皆是天地間的弱肉強食，但我看法不同。我長期在大自然中觀察，認為所有生命是互相幫助的。舉例而言，一隻獅子吃掉一頭羚羊，乍看是弱肉強食，但若抽離此種看待，純以物種關係來講，羚羊如果沒有獅子這個天敵，本身會無限繁殖，整片草原啃食殆盡，連根都不剩，所有羚羊終將集體餓死。從這個角度看，獅子用它的肉食性來篩選掉病弱的羚羊，減少草原的負荷量，幫助羚羊得以維持一定的族群數量，同時獅子也藉著羚羊來飽腹充饑，維持族群的生命，大自然就是如此的彼此互助。⁵³

林煥彰的童詩顯示的是「人道關懷」，是一種詩人發自人類內心的同情之心，而徐仁修則根據他生態學理念及多年的生態觀察，所提出的一種屬於物種的觀點，孰對孰錯？筆者認為，大自然的法則之於詩人之筆，端視其詩心而已。

關於達爾文、老子的自然生態理論，或者徐仁修所說的自然界「汰弱存強」的見解，筆者前不久也掌握最佳時機，照到了一張大卷尾(烏秋鳥)嘴叨蜜蜂的畫面，這張圖像語言，恰



(圖 31-烏秋鳥嘴叨蜜蜂-鄭健民攝於台東池上)

⁵²林煥彰，《回去看童年》(童詩)，臺北市，國際少年村圖書出版社，1993年，頁147-149。

⁵³潘煊記錄整理，〈蛙鳴蝶舞在心谷—談生態保育與修行〉覺培法師 Vs. 徐仁修，《普門》，第251期，2000年8月，頁28。

巧可以陪襯上述生態大家的論述：



徐仁修的生態攝影童詩以正文及詩題進入旅遊故事這個領域的童詩不多，惟筆者認為，其每一首童詩都是從探險過程當中所發現的風景，無一不是探險之後的感知與昇華。整體來說，徐仁修的童詩，其淬鍊的與醞釀的過程，必須歸功於他的童年的嬉遊經驗及其長大後的攝影書寫。關於這方面的見解，徐仁修有深刻的體會，他說：

年輕時我放棄了留學的機會及公務員的生涯，投入第三世界的人生之旅，從此展開了我不斷的探險、旅行。我去經歷、我去探索、我去過各種不同的生活。二十年過去了，當年的同學、同僚，有的做了機關首長，有的富甲一方，更多的是沒沒無聞、平平淡淡。我也沒有甚麼成功，成就也不多，但我覺得自己這輩子比起他們，更能向生命交待，因為我讓生命活得精采。⁵⁴

⁵⁴徐仁修，《月落蠻荒》，臺北，皇冠出版社，1984年，未註明頁次(第1頁之前)。

何謂「精采」？徐仁修認為是用歡喜心去品嚐人生的各種滋味，比如酸甜苦辣、悲歡離合……，不只品嚐，還要懂得欣賞。徐仁修還特別強調：「記得！欣賞你所經歷的一切人、事、物」。最後，徐仁修為人生的精采做了精美的詮釋，他說：「人生的精采是去做(實踐)，去經驗(品嚐)，我們才算完成」。

筆者認為徐仁修的「精采」之說，非常之妙。妙在何處？妙在其人生的品嚐不只品嚐，而是要懂得欣賞。筆者認為，這裡所指的「欣賞」，與弗萊所提的「向後站」理論是相通的，當視覺啟動之後，要「向後站」，「向後站」才能看清(欣賞)萬物的真相。

一、生態攝影的故事成分

攝影的藝術創作類型有很多種，攝影家鄭意萱在其著作《攝影藝術簡史》中，曾經提出「攝影難以歸類」的見解，足見攝影這門學問已呈現多樣化。關於攝影可不可以歸類這個問題，專家章光和曾經提出不同見解，他認為攝影的藝術創作類型可分為「直接攝影」及「非直接攝影」。詳細內容如下：

「直接攝影」即客觀的寫實攝影，在影像的產出過程中，未加任何矯飾手法，純粹是呈現眼見的客觀景像。

「非直接攝影」乃指在影像創作過程中，加入任何主觀人為的改變影像手法，如章光和(2000)所言此類的改變包含：放大、縮小、組合、裝置、串聯、質料、簡化、裝飾、轉借等九項。由此觀之，前述所列之各時期的攝影創作表現中，作畫式、照相蒙太奇、超現實主義、系列式、拼貼式、圖文式、編導式攝影皆可屬非直接攝影範疇。⁵⁵

倘若以故事情境來思考所謂「直接攝影」與「非直接攝影」，筆者認為，「直接攝影」的影像，不做作、不矯飾，其故事情節除了攝影者的巧思外，還可以任由讀者接受的角度去詮釋。「非直接攝影」，則是攝影者透過主觀的改變手法予以組合、拼裝、剪貼……等種種科技技巧，所展現的藝術故事。

設若以「照片的故事性」來思考所有攝影的環節，那專家吳孟純的見解值得參考。

吳孟純(2010)在報導一場由自然生態攝影者王力平所主講的自然影像講座時也寫道：「一張引人入勝的照片若沒有故事性，就會失去意義。王力平提到『我們必須要讓作品幫攝影者說話。』除了要拍出富有美學性外，更要具有故事性，故事可以帶領人進入影像意境，故事可以教你生態知識。」⁵⁶

⁵⁵林大成，《開啟兒童關懷自然的，口眼——兒童自然生態攝影教學之行動研究》，國立東華大學藝術創意產業學系視覺藝術教育碩士論文，2011年7月，頁19-20。

⁵⁶林大成，《開啟兒童關懷自然的，口眼——兒童自然生態攝影教學之行動研究》，國立東華大學藝術創意產業學系視覺藝術教育碩士論文，2011年7月，頁46。

關於上述吳孟純所言：「一張引人入勝的照片若沒有故事性，就會失去意義」，筆者有不同見解，依筆者長期圖文創作的經驗所得，每一張攝影圖片都有故事，只是它的故事張力的深淺與情境的順序與過程，涉入的程度不同，當然，如果要像王力平所說的：「我們必須要讓作品幫攝影者說話」，那攝影者就必須在攝影的時候多用點心及多用點時間去捕捉畫面。

另外，關於這個環節，作家劉克襄在圖文的表現上也認為，有的時候，生態攝影的圖像語言，即便有優美的詞藻，也無法取代：

劉克襄(1995, 12)即說道：「自然元素的符號本身就飽含了明快的訊息，它的素樸、簡潔，很多時候不是優美的詞藻所能取代。」因此以影像來陳述自然故事，也是頗為動人的一種表現方式，更能提升人們對自然生態的關懷與瞭解」⁵⁷

依筆者的認知，徐仁修的生態攝影是屬於寫實攝影，呈現的是真實的樣貌，每一張照片幾乎都在述說大自然某一種生態事件或故事。這點，聯合報記者鄭朝陽曾經這麼說：

徐仁修自認不是生態攝影家，而是大自然的「轉述者」，他堅持每張照片都能說故事⁵⁸

筆者認為，生態攝影家不但是大自然的「轉述者」，更是生態世界裡的佈道者，他要傳達的是文字無法表現的藝術及美的故事。徐仁修在最近的一場「生態攝影講座」中，也提出了他獨到的見解，他說：

有的攝影家教人以技巧，那個技巧是一種技術，技術是屬於工匠的層次。我認為攝影是一種藝術層次，藝術最珍貴的是創意，所謂創意是涵蓋真善美的。它包括特殊性、數大便是美、物大也是美、生態特殊性、生態習性、生命力與張力、趣味性、故事性、神秘性、幽默性……等等。⁵⁹

徐仁修在這一場演講中以其多年來累積的攝影圖片，以說故事的方式，來解說圖像裡的生態特殊性，用一種接近趣味的、神秘的、幽默的方式，述說自然生態所蘊藏的生命力與張力，內容十分精湛，值得學習及研究。

⁵⁷林大成，《開啟兒童關懷自然的，口眼一一兒童自然生態攝影教學之行動研究》，國立東華大學藝術創意產業學系視覺藝術教育碩士論文，2011年7月，頁46。

⁵⁸記者鄭朝陽，〈荒野鑿客徐仁修 用鏡頭寫活自然〉，《聯合報》，2009年4月19日，(udn)聯合報網站 http://mag.udn.com/mag/people/storypage.jsp?f_ART_ID=190324#ixzz2uJydhLJI，搜尋日期2014年2月25日。

⁵⁹2014年4月12日徐仁修於南投縣國立中興高中「生態攝影講座--自然生態之旅」演講內容及筆者提問。

二、生態童詩的故事成分

再者，我們賡續探析童詩與故事的串連結構。如何把「童詩」與「故事」串聯在一起，筆者以為，可以引述的論見很多。比如生態學家周靈芝就曾經在她的大作《生態永續的藝術想像和實踐》中指出，她的著作號稱是國內第一本探討以藝術思維面對生態環境的書！她在書本封面的活頁宣導單上，告訴讀者，這是國內第一本談論生態藝術的專書，它的特色是以英國生態藝術的發展與實踐，對照台灣生態藝術營造的案例，透過不同國家的生態，提出她獨到的藝術見解。這活頁宣導單上有一句周靈芝的名言---「**從藝術思維出發，生態保育成為美的復育**」，筆者認為，這一句話是周靈芝的藝術思維主軸，其中的生態是基本骨架，美的修復與培養是精神標竿，而傳說與故事是串聯整個架構的神祕動力。另，這本書的宣導單上還以粉紅色的字眼告訴讀者三段非常「傳說」的童話語彙，值得一提，因為它，關乎生態文學的初衷，亦關乎童心的思想脈絡，且聽周靈芝如何說：

從前從前，有個古老的傳說，認為河流曾經教會人類如何發出先知的預言，如今卻遭受創傷而變成無聲。

從前從前，英國有條河流，人們決定把它蓋上以掩蓋它三的臭氣，並在上面建了條馬路，多麼便捷啊！但是，有一天，人們決定找回河流的聲音，找回河流映照的天空，找回綠樹的倒影，城市的溫度降低了，情人回來散步，愛情也開始了。

從前從前，臺北有一條瑠公圳，因為它發出臭味，於是市政府把它蓋上，成了新生南路，如果有一天，我們把新生南路打開，讓我們重新看見河流，臺北的愛情也開始。⁶⁰

周靈芝在這裡所指的「愛情」並非男歡女愛的愛情，這裡所指的「愛情」指的是萬物滋長的生機，指的是「生態保育」與「美的復育」。另，這三段「傳說」跟「河流」都有密切的關係，可見河流的流動，象徵著生命的流轉；失去了河流，人間就找不到「愛情」。

關於周靈芝的河流傳說，筆者聯想到徐仁修的生態攝影及其作品，於是，乍然驚覺，同樣發自於大千世界的自然生態子民，其蘊藏於內心的流水之聲，彷彿都淙淙感人而出自一脈。

接著，我們繼續探討生態童詩與故事的串聯情節。

所謂「生態童詩的故事」，其實就是「兒童故事」的一種，那何謂「兒童故事」？這個意涵在鄭蕤的《談兒童文學》中有明確的解釋：

⁶⁰周靈芝，《生態永續的藝術想像和實踐》，臺北市，南方國家文化出版社，2012年12月，封面--宣導活頁。

兒童故事的簡單界說……有人依照「故事」的字面解釋為典故，故實，古人的事跡。這種說去當然也有道理，但是我個人認為，彷彿在兒童的文學中，這故事的範圍更為廣闊，實在可以說是包括了所有的用以假託「過去發生」或已經「發生」，且仍在「繼續發生」的事來敘寫的文體，都可以叫做故事。換言之，故事不但可以是古人古事，也可以是今人今事，甚至是假設的其人其事。所以只是可以傳述，能夠引起兒童們的興趣和喜悅的，都是故事。因此我們可以說故事包括了生活故事，神仙故事，科學故事，史地故事，衛生故事，道德故事，民間故事，探險故事，藝術故事，文學故事，經典故事(包括了佛經上、聖經上及其他宗教上的。一切故事)，成語故事等。⁶¹

鄭蕤根據現代生活及風俗習慣，擴充解釋「兒童故事」，如此詮釋的面向可謂十分完備。倘若以現代文學的觀點延伸思考，除了鄭蕤的定義之外，筆者還會加上幾項，比如旅遊故事、生態故事、環保故事、漫畫故事、動畫故事，還有床邊故事……等等。

根據鄭蕤的定義延伸思考，徐仁修的「生態童詩的故事」的範疇屬於生活故事、史地故事、衛生故事、道德故事、探險故事、藝術故事、文學故事，還有旅遊故事、生態故事等等，其面向甚廣。

最先開發徐仁修心中故事種子的是徐仁修的母親，徐仁修經常提到他的母親如何教他認識荒野的種種：

徐仁修有位會說故事的媽媽，從小教他認識有情的荒野。……「他拍照會說故事，轉述很多師法自然的道理。」荒野協會義工廖惠慶說，徐仁修的照片和文字宛如催化劑，喚醒她對自然的尊敬。⁶²

聽故事之後，徐仁修也學到了講故事，這個經驗是從學校開始的，話說徐仁修學生時代很不喜歡寫作業，當時的老師出怪招教他，沒料到因而啟發他說故事的本能：

倘若跟同學打架了，就會被老師叫到一旁寫篇作文，題目是「打架記」，甚至老師會給他一本漫畫書，看完後明天要跟同學講故事⁶³……

⁶¹鄭蕤，《談兒童文學》，臺中市，光啟出版社，1969年7月，頁66。

⁶²記者鄭朝陽，〈荒野鑣客徐仁修 用鏡頭寫活自然〉，《聯合報》，2009年4月19日，(udn)聯合報網站 http://mag.udn.com/mag/people/storypage.jsp?f_ART_ID=190324#ixzz2uJydhLJI，搜尋日期2014年2月25日。

⁶³楊千慧：〈台灣荒野的綠巨人—徐仁修〉《新觀念 NEW IDEA MONTHLY》第179期(2003年2月)，頁67。

聽故事、講故事，然後孕育了徐仁修長大後，書寫的生態攝影作品及文學作品的情境風格——每一張照片都有故事、每一篇作品裡面都有故事。

長大後的徐仁修，最初用故事傳達生態理念的對象是村裡的孩子及鄰居，他企圖透過故事的語言「打開他們的眼睛看世界」：

近幾年來徐仁修較常在台灣過年，回到故鄉與許久未見的親友相聚，他最期待的就是與弟弟好好聊聊……兩個男人一邊聊著難忘的童年回憶，一邊述說現在生活的痛苦和秘密……為了回饋鄰居好友對母親的照顧，連續三年的除夕夜開始，徐仁修都會邀請附近鄰居、小孩在家中二樓的玻璃房放映他在各地冒險的幻燈片，今天講亞馬遜河的故事，明天說非洲的風土民情，鄰居們都很期待看幻燈片圍爐，「我就是打開他們的眼睛看世界。」

64

好一句「我就是打開他們的眼睛看世界」，這抱負好遠大。後來，徐仁修為了達致此一理想，擴充傳達生態故事的面向，讓小孩子提早發現世界的生態視窗，毅然於 1995 年與友人共同成立荒野保護協會，利用協會的教育管道，為孩子們演講，為孩子們說故事：

「為了保留台灣大自然的一線生機，二十年來，我經常上山下海，以紙筆、相機來紀錄美麗豐饒的福爾摩沙，為了讓兒童有機會與能力接觸大自然，我也花好多時間為孩子們演講，並帶領他們到荒野自然去進行觀察與體驗。」⁶⁵

徐仁修花了很多時間為孩子們演講，這演講不只是講故事而已，演講之後，他還帶領著這些孩子們用自己的感官，去觀察及體驗荒野。徐仁修，終於走在實踐荒野夢想的路上。

荒野保護協會非常重視孩子的生態教育，因此，荒野保護協會在西元 2001 年春天成立了炫蜂團……炫蜂團活動形式為透過在野外的生態遊戲、故事、唱跳、自然創作和生態劇等多樣且趣味化之活動形式，去吸引小朋友的注意，激發他們的好奇心，循序漸進的開發他們的潛能，去發現自然的神奇，並且從自然體驗中獲得啟示。⁶⁶

荒野保護協會為了落實兒童的生態教育，於 2001 年成立了炫蜂團。炫蜂團，顧名思義是要讓兒童從自然觀察與體驗中，效法蜜蜂的精神，達到全民共同維護

⁶⁴李宜紋：〈和喜自在話新年——國外過年，打破侷限的眼界〉，《人生》第 258 期（2005 年 2 月），頁 31。

⁶⁵徐仁修，《荒野有歌》，臺北，遠流出版社，2002 年，頁 4。

⁶⁶李金星，《徐仁修散文研究》，私立東華大學中國學系碩士論文，2003 年 1 月，頁 157。

生態的目的。生態故事的展演，正是炫蜂團活動的重頭戲之一。

再來，筆者以皮爾斯符號學第二類三分法解析徐仁修在《荒野有歌》裡面的一首生態童詩〈他們哪裡去了？〉的故事成分：

他們哪裡去了？

天空灰灰沉沉
時常飄過工廠的煙雲
不用村童呼叫
不勞烏鷺驅趕
寂靜的天空
早已失去老鷹的蹤景

彎彎曲曲的小清溪
悄悄換成筆直的水泥渠
老鼠磨平了掘土的利爪
毛蟹磨鈍了螯角
依然挖不了一個藏身的穴洞
溪水時臭時乾
青苔不生
水草難長
大魚兒紛紛翻起白肚
蝦子暴斃溪床
環繞村莊的防風林
許久前已被砍除殆盡
斑鳩無枝可依
貓頭鷹找不到樹洞
沒有綠色的家園
哪來快樂的歌聲⁶⁷

表 23 徐仁修的童詩〈他們哪裡去了？〉-皮爾斯符號學—鄭健民研究分析 2014 年 2 月 15 日)

Object 物件 符碼	生態童詩 〈他們哪裡去了？〉 作者：徐仁修	符號解析
--------------------	-----------------------------	------

⁶⁷徐仁修，《荒野有歌》，臺北，遠流出版社，2002 年，頁 133-134。

肖像性 Icon (故事的實體)	故事的背景：天空、工廠、家園 故事的角色：村童、烏鶯、老鷹、小清溪、水泥渠、老鼠、毛蟹溪、水青苔、水草、大魚兒、蝦子村莊、防風林、斑鳩、貓頭鷹、	自然生態的圖像符號代表→ 上至天空，下至水草 工廠是文明的符號 村童是人類 老鷹是動物 防風林是植物
指標性 Index (故事的因)	〈他們哪裡去了？〉	當自然生態的圖像符號受到生態汙染之後，肖像符號所引起的反應指標。這首童詩的末兩行，可為指標性之代表。 1.沒有綠色的家園 2.哪來快樂的歌聲
象徵性 Symbol (故事的果)	完整的定義→生態危機	所有自然生態的圖像符號代表所引發的症狀之總和，屬於這首生態童詩的記號(象徵)---生態危機。

這首詩〈他們哪裡去了？〉是一首典型的生態童詩，整首童詩的故事成分解析在符號表格的右側。倘若以因果解析，這首詩的故事成分，前因後果非常明顯。自然生態的圖像符號是因果之實體，而〈他們哪裡去了？〉，屬於人類的文明、動植物的丕變，都是指標，也是前因；另這首童詩的完整意義，生態危機屬於象徵，也是後果的記號。接著，筆者繼續以皮爾斯符號學來解析徐仁修的童詩〈金銀花〉：

金銀花

南風輕輕吹
吹過大山背
帶著淡淡的芬芳
那是村童熟悉的
金銀花香味


金花銀花
沿著野徑
一路開向外婆家
爬上九芎樹
攀經山麻黃



(圖 33-金銀花-鄭健民攝於嘉義縣大林鎮)

越過小土堤
 緣掛竹籬笆
 表哥採去賣藥房
 表姊折來髮上插
 黃金花白銀花
 清香又淡雅
 花中的謙謙君子 and 隱士
 誰人來入詩
 無人來做畫
 啊！只有村童們
 深深喜愛著金銀花⁶⁸

表 26 徐仁修〈金銀花〉的文學意象-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析 2014 年 3 月 3 日)

符碼 Object 物件	徐仁修的〈金銀花〉	解析 鄭健民攝影	
肖像性 Icon	金銀花、南風、村童、表哥、表姊	金銀花之名，出自於《本草綱目》 媒介與使用者	
指示性 Index	黃金、白銀、外婆家、藥房、髮插、花中謙謙君子、隱士	解毒的功效、庭院之花 女人的髮飾	
象徵性 Symbol (文學意象)	金銀→黃衣與白衣 竹籬笆、花香 忍冬	戰勝嚴冬的：凌冬不凋 ⁶⁹ (四季原型) 黃袍君子，白袍隱士 村童的鄉愁、蝶雨紛飛	

※肖像性符號→金銀花、南風、村童、表哥、表姊。

金銀花在《本草綱目》的本名是「忍冬」，釋名是金銀藤、鴛鴦藤、鷺鷥藤，老翁須、左纏藤、金釵股、通靈草、蜜桶藤、金銀花。

忍冬(學名: *Lonicera japonica*)，明朝名醫李時珍曰：「忍冬，四月開花，長寸許，一蒂兩花，二瓣一大一小，如半邊狀，長蕊花，初開者，蕊瓣俱白色，經二三日，則色變黃，新舊相參，黃白相映，故曰金銀花。」

符號意涵→南風飄香；村童的嗅覺鄉愁原型；表哥表姊代表使用者。

⁶⁸徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁12-13。

⁶⁹金銀花又稱忍冬，魏晉名醫陶弘景曰：「處處有之，藤生，凌冬不凋，故曰忍冬」。

※指示性符號→黃金、白銀、外婆家、藥房、髮插

符號意涵→村童對於外婆家的聯想；有人採收金銀花，曬乾之後賣給中藥房；女人拿來當髮飾；

※象徵性：(文學意象)

黃袍君子，白袍隱士，有謙謙風雅的意涵。徐仁修認為，金銀花給人「君子」與「隱士」的形象(非約定俗成的象徵意涵)。黃花是黃金的符號，白花是白銀的符號；竹籬笆與花香，有鄉愁的味道。

另外，還有一說：

忍冬纏繞的捲鬚象徵情人的擁抱，其香味聽說會帶來熱情的夢。根據民間的傳說，若把忍冬帶到屋子裡，婚禮就會在一年內舉行。⁷⁰

徐仁修這首〈金銀花〉的語言結構如何？我們來對照蔣風的說法：

「詩是語言的藝術，深刻的思想，鮮明的形象只有用凝鍊、精確確、生動和富於表現力的藝術語言表現，才能成為詩。兒童詩同樣要求運用凝煉的語言高度概括地反映生活，所不同的在於它運用的凝煉語言中要洋溢著天真和稚氣。這種蘊藏天真和稚氣的語言，並不是兒童口語的原始記錄，而是經過詩人的提煉加工的富有詩意的語言。」⁷¹

通過蔣風的理論，檢視徐仁修的〈金銀花〉，可以獲致一個結果：這首〈金銀花〉是徐仁修的生活經驗，徐仁修以精練的藝術語言結構，用大人描摹小孩的口語，寫給兒童觀賞的童詩，其語言的質地是經過提煉的，因此，在詩句的環節上，它是一首頗具故事性、藝術性，又富有韻節奏性的童詩。

(表 24)以感官符號解析的徐仁修的〈金銀花〉→童詩裡的文學意象-鄭健民研究分析)

以感官符號解析的徐仁修的〈金銀花〉→童詩裡的文學意象			
對象 分析 感官符號	 ⁷²	 ⁷³	感官探析
眼--視覺	詩句視覺：大山背、金銀花(黃金花、白銀花)、野徑、爬九芎樹、攀山麻黃、越小土堤、掛竹籬笆 圖片視覺：金銀花，狀似白蝶與黃蝶	金銀花又稱老翁鬚，惟筆者以為，更像黃蝶及白蝶之蓄勢待飛狀。	

⁷⁰ 李時芬、林淑媚 譯，Miranda Bruce-Mitford & Philip Wilkinson 作，《符號與象徵：圖解世界的秘密》，臺北市，時報文化出版，2009年4月，頁83。

⁷¹ 蔣風，《兒童文學概論》，中國湖南，湖南少年兒童出版社，1982年，頁107。

⁷² 鄭健民攝影，〈金銀花〉，攝影於2014年3月20日於嘉義縣大林鎮忠孝路。

⁷³ 鄭健民攝影，〈金銀花〉，攝影於2014年3月20日於嘉義縣大林鎮忠孝路。

耳—聽覺	詩句聽覺：南風輕輕吹、出過大山背 圖片聽覺：蝴蝶蛻變的聲音	花開的聲音，如蝶變的過程
鼻—嗅覺	詩句嗅覺：淡淡的芬芳、清香又淡雅 圖片嗅覺：白色清香、黃色乳香	花香 or 藥香 or 髮香
舌—味覺	詩句味覺：表哥採去賣藥房 圖片味覺：藥房的中藥苦	中藥的味蕾 良藥苦口
身—觸覺	詩句觸覺：表姊折來髮上插 圖片觸覺：圖上的白銀花，彷彿欲飛的鶴	鶴欲飛起 蝶，停駐在髮上
語言結構的成分解析	修辭成分：運用排比、摹寫等筆法 圖片成分：圖文創作 故事成分：大山背的故事、表哥表姊的角色 音樂成分：換韻，如ㄟ韻、ㄩ韻。另，排比詩句的音韻，有加分的作用。	意→心覺 忍冬、治療病痛 化蝶→蝶變之美

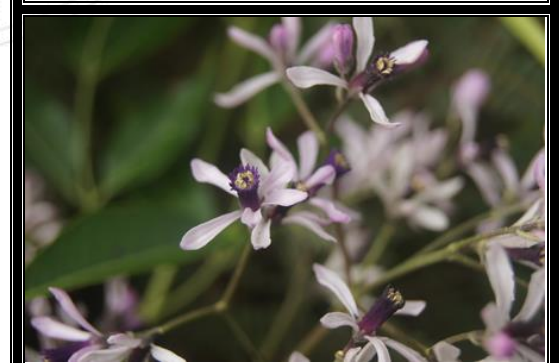
「金銀花」的別名尚有「老翁鬚」之稱，其意取其長壽的意涵，是中醫藥理之哲學，倘若以文學意象思考，筆者以為，如若冠以「白蝶花」或「黃蝶花」之名，或者更見風雅脫俗。

接著，賡續推薦並解析其另一首屬於早春生態攝影童詩〈苦楝樹之二〉。

枯寂已久的苦楝樹
 枝端不知何時冒出淡淡的紫煙
 這是一個訊號
 只有村童注意到
 還有談戀愛的紅鳩
 以及喋喋不休的棕背伯勞
 苦楝樹開花了
 鳥語花香替換了嚴冬時的鬼哭神號
 不過幾天
 苦楝樹已是繁花怒放
 淡淡的紫
 微微的香
 似含蓄又奔放
 只有村童給予欣賞的眼光
 也等待著時間往訪
 這是與自然玩伴



(圖 34-苦楝花-鄭健民攝於嘉義縣新港鄉)⁷⁴



(圖 35-苦楝花-鄭健民攝於嘉義縣新港鄉)

⁷⁴ 鄭健民攝影，〈苦楝花〉，2014年3月22日攝影於嘉義縣新港鄉月眉潭橋畔「朴子溪堤防」-- 全台最長苦楝樹綠色隧道。

天牛與鳴蟬相約的地方
 是村童去歲收藏玩具
 與樂器的庫房
 這是春忙中最快慰的想像
 只有村童喜歡苦楝樹
 只有孩子有能力
 把鬼塚變天堂⁷⁵

表 25 徐仁修〈苦楝樹之二〉的文學意象-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析於

Object 物件 符碼	徐仁修的〈苦楝樹之二〉	解析
肖像性 Icon	苦楝樹、村童欣賞的眼光、村童去歲收藏玩具與樂器的庫房	故事成分、文學意象 季節代表樹→穀雨三信、牡丹、茶花、楝花。
指示性 Index	淡淡的紫煙、喋喋不休的棕背伯勞、淡淡的紫、微微的香	神話傳說： 1. 朱元璋→阿美族→卑南族 2. 春花→夏葉→秋果→冬枝
象徵性 Symbol	1. 苦→苦苓的諧音「可憐」 2. 把鬼塚變天堂→(傳奇) 談戀愛的地方(談戀愛的紅鳩、天牛與鳴蟬相約的地方)	現代文學的象徵 「苦戀」→戀鄉土、戀愛人

※肖像性

原本只是苦楝樹，在村童的世界裡，村童去歲收藏玩具與樂器的庫房。在徐仁修童詩裡面的「苦楝」是浪漫優雅而「可以玩樂、可以玩耍樂器及玩具的地方」。

在古代 24 節氣的相關紀載中，楝樹被推舉為季節代表樹，其來有自，相傳在「呂氏春秋」與「禮記」中有相關的記載：「一年花信風⁷⁶梅花最先、楝花最後」⁷⁷，這證明苦楝樹在眾多植物當中，頗具節氣的表徵意涵。

※指示性

1. 起初是朱元璋與原住民的神話傳說。

⁷⁵徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 28-29。

⁷⁶冬去春來，從小寒（陰曆十二月，國曆一月五或六日）到穀雨（陰曆三月，國曆四月二十或二十一日）這八個節氣共有二十四候。人們在二十四候的每一候開花植物中，挑選一種最準確的植物做為代表，稱為「花信風」。「花信風」原稱「二十四番花信風」，又稱「二十四番風」、「二十四番花信」。「花信風」可說是古人對物候現象觀察的經驗總結。以上資料來源---周明儀：〈從文化觀點看「苦楝」之今昔〉，《明新通識學報》第 3 期（2007 年 6 月），頁 117。

⁷⁷二十四番花信風計有小寒三信：梅花、山茶、水仙；大寒三信：瑞香、蘭花、山礬、立春三信：迎春、櫻桃、望春；雨水三信：菜花、杏花、李花；驚蟄三信：桃花、棗棠、薔薇；春分三信：海棠、梨花、木蘭；清明三信、桐花、麥花、柳花；穀雨三信、牡丹、茶花、楝花。（資料來源：曉云，《大紀元時報》〈【歲時禮俗】二十四番花信〉，2006 年 5 月 26 日。）

2. 由肖像符號延伸而及的符號：

「淡淡的紫煙、談戀愛的紅鳩、喋喋不休的棕背伯勞、淡淡的紫、微微的香、天牛與鳴蟬相約的地方」——在徐仁修的童詩世界裡，指標意象不是鬼哭神號的，而是浪漫的顏色與浪漫的愛情想像。

3. 苦楝花的生命週期：春花→夏葉→秋果→冬枝，這是一項四季原型的循環意象。春花是突破冬季之後的美麗，冬枝的蕭索之後，將會繁花四起，繽紛再現。

※象徵性

1. 苦→苦苓的諧音「可憐」
2. 把鬼塚變天堂→談戀愛的地方(談戀愛的紅鳩、天牛與鳴蟬相約的地方)
3. 在徐仁修的文學意象裡，苦楝樹是喜劇性的「苦戀」：
 - (1) 戀戀鄉土→鄉愁的
 - (2) 戀戀愛人→情愛的
4. 紫色，在藝術及文學的領域，本來就是浪漫的符號。

表 26 以感官符號解析的徐仁修的〈苦楝樹之二〉-鄭健民研究分析

以感官符號解析的徐仁修的〈苦楝樹之二〉→童詩裡的感官效應			
對象 分析	 78	 79	 81
感官符號	 80	感官探析	
眼--視覺	詩句視覺：枯寂苦楝樹冒紫煙、村童給予欣賞的眼光、村童去歲收藏玩具與樂器的庫房 圖片視覺：紫色、綠色、樹枝的顏色		紫煙是代表「春的覺醒」。 「古笨港原鄉四季壁畫」
耳--聽覺	詩句聽覺：喋喋不休的棕背伯勞 圖片聽覺：鳥語		花聲、鳥聲、河水聲、遊客之聲
鼻--嗅覺	詩句嗅覺：淡淡的紫、微微的香 圖片嗅覺：花香		花香可比人情香

⁷⁸ 鄭健民攝影，〈苦楝樹--春花〉「古笨港原鄉四季壁畫」，2011年7月16日攝影於嘉義縣新港鄉西北方的板頭村復興鐵橋旁的越堤上。

⁷⁹ 鄭健民攝影，〈苦楝樹--夏葉〉「古笨港原鄉四季壁畫」，2011年7月16日攝影於嘉義縣新港鄉西北方的板頭村復興鐵橋旁的越堤上。

⁸⁰ 鄭健民攝影，〈苦楝樹--秋果及冬枝〉「古笨港原鄉四季壁畫」，2011年7月16日攝影於嘉義縣新港鄉西北方的板頭村復興鐵橋旁的越堤上。

⁸¹ 徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁28。

舌—味覺	詩句味覺：深苦 圖片味覺：淡甜	苦楝，傳達一種藝術的五味雜陳的味道
身—觸覺	詩句觸覺：天牛與樹的對話 圖片觸覺：可以合照	苦楝樹壁畫，彷彿是一位超級巨星，隨時可以與之合照
語言結構的 成分解析	修辭成分：視覺摹寫、嗅覺摹寫 圖片成分：紫煙是背景、天牛佔據重要的視角 故事成分：把鬼塚變天堂村童是主角、紅鳩、天牛及蟬是詩的關鍵，天堂是舞台。 音樂成分：換韻，如幺韻、尤韻的運用。	李元洛說：「 社會生活永遠是文學創作的源泉 ⁸² 」，而徐仁修的童詩，來自於他豐富的童年生活經驗。

如果驅動感官功能來解讀就這幀超大型的「古笨港原鄉四季壁畫」，在嗅覺的部分，還會多了二種味道，其一，紫色的花朵散發出來的非僅是花香，其中還夾雜著鄉下人使用的廚房味道。其二，這壁畫就在河堤上，這棵四季花呈現著淵遠流長的藝術之美，其香如河之文學意象，引人遐思。



圖解：「苦楝樹」代表四季分明的意象，呈現春花、夏葉、秋果及冬枝的美感……。這也激起陳忠正的靈感，將苦楝的意象，利用剪黏交趾陶的方式拼貼在河堤牆面上。⁸³

⁸² 陳正治，《兒童詩寫作研究》，台北市，五南圖書出版社，1995年5月，頁69。

⁸³ 「南華電子報」第九期，2010年5月27日，完整內容如下：「陳忠正也表示，這幅壁畫上的陶瓷碗片是由埔里酒廠、社區居民及他的老友們捐出的兩百餘個酒甕，經由師傅打碎上釉，再剪裁成苦楝樹的枝幹，花朵的部份是使用二萬餘個碗公，再將碗片剪裁成花瓣、花蕊形狀，以水泥黏貼成完整苦楝花，除了花朵與樹幹外，工藝師們也為苦楝樹增添不少生動的昆蟲、小鳥等等，再添生命力。」網址 <http://nhu.twdna.net/epaper/modules/tadnews/pda.php?nsn=183>

在眾多神話故事報導與文學敘述當中，關於苦楝樹的意象書寫很多，筆者比較欣賞記者黃旭昇的摹寫：

林家花園高大的苦楝樹，好像是滿頭銀髮的癡心漢，苦苦守候戀人，浪漫的擬人故事⁸⁴

記者黃旭昇這一篇報導的主題〈痴心守戀人 林家花園苦苓詠春風〉，排除傳統的「可憐」與「不祥」的寫法，而以「苦戀」的愛情故事為主軸，頗能感動讀者的心。筆者以為，苦楝花的浪漫色彩，以及「苦」與「戀」兩字，其實可以給她一個「愛情信使」的封號，並為這樣的構想編寫一個童話式的愛情故事。

根據弗萊的文學原型理論，屬於春天的，該會是傳奇的、頌揚的、狂喜的，因此筆者以為，狂喜也好，悲劇也罷，劇情本來就是必須要有「苦」有「戀」，要有足夠的想像空間，內容才會精采。

三、生態攝影童詩的故事符號

關於生態攝影的故事成分及生態童詩的故事成分，於上述已作成論說，筆者思求於此整合上述兩者觀點，賡續針對徐仁修的「生態攝影童詩的故事成分」作成符號的概略分析。

首先，筆者意欲探析的是《村童野徑》童詩集裡面〈大山背〉的符號結構。在未解析作品之前，先介紹大山背的傳說由來。

新竹縣橫山鄉的豐鄉村，昔稱「大山背」，意思是指「大山的背後」，有偏僻的意思。這座大山，即是「大山背山」，海拔 705 公尺，又名「大旗棟山」。大山背開墾的年代較晚，清同治十年（1871 年）間，鐘石妹等人才來此開墾，當時這裡還是原住民的居住地，歷經衝突，最後才成為漢人的聚落。⁸⁵

在新竹縣橫山鄉豐鄉村有一座「大山背客家人文生態館」，該館以客家人文保存、生態休憩為主軸，館內有咖啡廳，這是一座兼具文化與休閒的人文生態館。生態館的外面有幾條古道及美麗的桐花步道供遊客散步。

「大山背」彷彿一座故事館，蘊藏著深層的人文及地景傳說，徐仁修以童詩

⁸⁴記者黃旭昇，〈痴心守戀人 林家花園苦苓詠春風〉《sina 全球新聞》，2010 年 04 月 01 日，<http://dailynews.sina.com/bg/tw/twlocal/cna/20100401/04001311806.html> 搜尋日期 2014 年 3 月 25 日。

⁸⁵「Tony 的自然人文旅記 (0369)」網站，〈新竹橫山·茶亭古道〉，資料來自 <http://www.tonyhuang39.com/tony0369.html> 搜尋日期 2014 年 2 月 28 日。

的生態攝影書寫，輔以童謠的韻律節奏述說「大山背」的民謠典故，筆者認為，這首詩兼具童詩與童謠的雙重演譯，是徐仁修的經典佳作之一。後續筆者以皮爾斯符號學，探析徐仁修的生態攝影童詩〈大山背〉：

〈大山背〉

平原東邊有一座橫向山
早晨總逆著光
下午常常罩著雲霧
大人說那兒就是大山背
許多故事與傳說
好像都發生在那深山
那也是村童想像中的另一世界
無論是稻埕乘涼的聚會
還是踩製酸菜的寒夜
他們最愛唸阿源伯的順口文


嫁妹不要嫁到大山背
上坡碰嘴
下坡撞背
三餐只有番薯簽
最多加盤地瓜葉
炎夏缺水
寒冬乏被
日日揮汗到天黑
歲歲年頭忙到年尾
沒有甜言蜜語來相慰
只能啊
放聲山歌來止淚

過了大山背
就是生蕃界
白天沒有官兵巡守
夜來無隘勇⁸⁶守衛

⁸⁶清代在漢人與原住民交界地帶設置的警戒與防禦措施。台灣「防番」之設施，始於鄭成功創設之屯田。1766年（乾隆31年）設立理番分府後，由理番同知管理隘寮。充任隘番等事，1788年設立隘勇。沿山番界設土牛溝，在要衝地帶配置隘丁、設立隘寮，做為對番人警戒、防禦措施。資料參考行政院文化部「台灣大百科全書」網站，〈隘勇〉網頁，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=3581>

只有篝火和鑼聲
 以及村犬徹夜嗥吠
 勸君要記得
 嫁妹莫要嫁到大山背⁸⁷

表 27 徐仁修的童詩〈大山背〉-皮爾斯符號學第二種三分法—鄭健民研究分析)

Object 物件 符碼	生態攝影童詩 〈大山背〉 作者：徐仁修	詩句符號解析	88  (筆者翻拍自徐仁修的詩集《村童野徑》)
肖像性 Icon	橫山、大山背山、 村童、阿源伯、順 口文、番薯簽、地 瓜葉	傳說的肖像 山→故事的主角	橫山、大山背山、竹林、 荒野、山脈、雲朵、淺藍、 草綠、光暗
指標性 Index	故事指標→ 嫁妹不要嫁到大山 背	昔日生活環境艱苦， 謀生不易	空曠、荒野
象徵性 Symbol	客家文化寶藏	順口文：文化傳承 番薯簽：刻苦難勞	客家文化之美麗與哀愁 (大山背客家人文生態館)

詩歌裡有三行詩句令人百思莫解，其一、「嫁妹不要嫁到大山背」；其二、「上坡碰嘴」；其三、「下坡撞背」。如果不懂得大山背的典故，是很難窺悉全貌的。由於徐仁修〈大山背〉裡的詩句並非順口溜的客家語原文，所以，筆者把找到的資料，原貌呈現於此，俾利對照與閱讀：

大山背位於橫山鄉偏遠的山區，昔日的環境艱苦，謀生不易，當地有一首客家順口溜這麼唱著：

有妹仔毋好嫁大山背，上崎堵嘴，下崎捋背，
 食蕃薯頭傍豬菜，好天摘茶菜，落水割田磊。

如今走在茶亭古道的陡上石階路，已沒有昔日「上崎堵嘴，下崎捋背」的

⁸⁷徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁172-173。

⁸⁸徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁172-173。

把徐仁修的「大山背」與「Tony 的自然人文旅記」網站的資料做成一個比較表，除了可以獲得兩種不同層次的詮釋之外，我們也可以從翻譯語彙中，體會翻譯詞彙不管古今中外，都會出現些許差異，而這些差異為何？以下是筆者製作的比較表：

(表 31) 徐仁修與「Tony 的自然人文旅記」網站比較表—鄭健民研究分析)

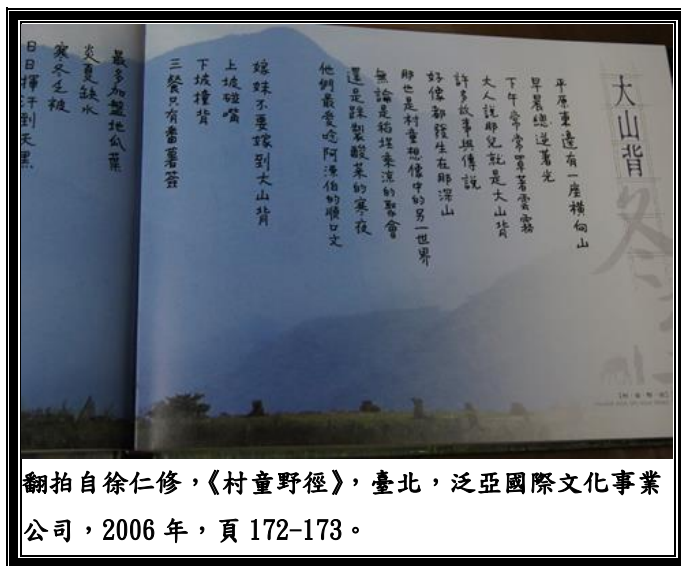
客家順口溜 差 異 翻譯者	有妹仔毋好嫁 大山背	上崎堵嘴 下崎捋背	食蕃薯頭傍豬 菜，好天摘茶 菜，落水割田磊
徐仁修	嫁妹不要嫁到 大山背	上坡碰嘴 下坡撞背	三餐只有番薯簽 最多加盤地瓜葉 ……
「Tony 的自然人文 旅記 (0369)」網站	意指「有妹不要 嫁到大山背」。	意指大山背的山 路地形陡峭。上坡 時，滾落的石頭會 「碰到嘴」；下坡 時，滾落的石頭會 「撞到背」。「上 崎」，上坡；「堵」， 碰到；「捋」，丟 擲。	形容生活清苦。 「食蕃薯頭」， 是吃地瓜和瓜藤 連結的部分。「傍 豬菜」，吃飯配地 瓜莖葉煮成的豬 食。「落水」，下 雨。「割田磊」， 割除田埂的雜 草。

關於大山背的地方順口溜，對照徐仁修的童詩詩詞與「Tony 的自然人文旅記 (0369)」網站的翻譯，我們可以透過在地流傳的故事與傳說，清楚地窺悉一個佈滿傳奇的山脈的美麗與哀愁。

我們試著比對徐仁修〈大山背〉的詩詞：「……大人說那兒就是大山背/許多故事與傳說/好像都發生在那深山/那也是村童想像中的另一世界……」與徐仁修給〈大山背〉這首詩搭配的攝影背景圖，得到如此之印證：

⁸⁹ 「Tony 的自然人文旅記 (0369)」網站，〈新竹橫山·茶亭古道〉，資料網址 <http://www.tonyhuang39.com/tony0369.html> 搜尋日期 2014 年 2 月 28 日。

〈大山背〉這首生態攝影童詩，童詩與攝影圖片對照的結果，筆者找到了一個共同點，這首詩的「圖」與「文」呈現的都是「遠距技巧」，所謂「遠距技巧」是指說，作者（景象攝影或童詩創作）都是以弗萊「向後站」的方式站在空曠處、高處，以詩的視角，涵攝故事的全景，而故事的背景介於清晰與模糊之間，不以某物為主體特色，注重大環境的情境嵌入。



翻拍自徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁172-173。

筆者透過感官閱讀，發現徐仁修的生態攝影童詩裡面，或多或少都隱藏著故事情節，有的是典故書寫、有的是季節書寫、有的是生態書寫.....但是不管如何，「生態=攝影=童詩=故事」，在徐仁修的作品當中，是屬於寫實與神話之間的串聯結構，缺一乏味。

接續解析徐仁修一系列的生態攝影童詩的故事符號：

首先解析三位詩人撰寫三種不同的牛的故事。這三首童詩分別為徐仁修的〈老水牛〉、詹冰⁹⁰的〈水牛圖〉，以及林佛兒⁹¹的〈水牛〉詩。以下，謹針對三首詩作符號解析：

〈老水牛〉 作者 徐仁修

慢慢地走
我親愛的老水牛
分不開的難兄難弟
一條牢牢的韉繩
緊緊將我們繫在一起

⁹⁰詹冰(1921—2004)，出生於苗栗卓蘭，本名詹益川，台中州立一中畢業。1944年9月東京明治藥專畢業，藥劑師及格，隨即返台。戰後曾在卓蘭開設存仁藥局。後轉任中學理化科教師。為「笠」詩社創社成員之一。著有詩集《綠血球》、《實驗室》、《詹冰詩選集》、《銀髮與童心》、《銀髮詩集》，兒童詩集《太陽·蝴蝶·花》，詩散文小說合集《變》，小說《科學少年》，《詹冰詩全集》三冊等作品。

⁹¹林佛兒，台南佳里鎮人。詩人、小說家。被人視為戰後鹽分地帶文學圈的重要作家。曾經擔任幾屆鹽分地帶文藝營的總幹事。林佛兒早期出版詩集《芒果園》。1984年創辦《推理》雜誌，目前正在經營《鹽分地帶文學》雙月刊。參見---莊金國，〈林佛兒的詩、影世界~赤子之心〉《笠》詩刊第298期，2013年12月號。

繫著你辛苦的一生
還有我整個童年的回憶

我總累得糊裡糊塗
常常忘了到底是誰牽誰
竟能走過薄暮的山中小路
有時 我也會懷疑
你是牛 還是我
這好像沒有多少分別
繩子的兩端都是束縛
斥責的聲音
也都同時進入了你我耳朵

我常想
這世上只有烏龜比你沉默
你怎能忍受這樣的生活
我親愛的老水牛啊
除了悠閒的浸泡在水塘中
你還有其他甚麼快樂
不過
我知道有一件事你強過我
至少
你沒有惱人的功課⁹²

(表 32) 徐仁修的童詩〈老水牛〉-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析)

<p>Object 物件</p> <p>符碼</p>	<p>生態童詩 圖文作者 徐仁修 〈老水牛〉⁹³</p> 	 <p>封面圖</p>  <p>黃牛(赤牛)</p>	 <p>封底圖</p> 
--------------------------------	---	--	--

⁹²徐仁修,《村童野徑》,臺北,泛亞國際文化事業公司,2006年,頁184-185。

⁹³徐仁修,《村童野徑》(童詩及5張圖片),臺北,泛亞國際文化事業公司,2006年,184-185。

肖像性 Icon	冬季 老農夫、老水牛、一條韁繩、山中小路、斥責的聲音、耳朵、水塘、功課	老農夫、牧童、老水牛、一條韁繩 還有作者徐仁修童年的回憶
指示性 Index	慢慢地走、誰牽誰 你是牛 還是我 束縛、沉默	老農夫與老水牛，對於身分的辯證 「束縛」兩個字，真正的意涵
象徵性 Symbol	難兄難弟 憨牛	勤勞：忍受 功課的象徵思考 游泳的境界→水塘：快樂

這首生態攝影童詩的主題是〈老水牛〉，作者徐仁修把這首童詩安排在目錄的冬季扉頁。這裡因為是 1 首詩、5 張圖片，所以採用「攝影串聯」⁹⁴的方式，針對其藝術符號(境界與意象思考)予以解析：

※肖像符碼：

純粹以視覺藝術欣賞，這首詩的語言浮出的實體符號有「老農夫、老水牛、牧童、一條韁繩與作者徐仁修童年的回憶」。攝影圖像解讀：

- 1.封面：牧童在前、老水牛在後；封底：老水牛在前、牧童在後。封面與封底的內容，呈現的是老與少的循環現象及時空遞嬗，這是弗萊四季原型「春去春又來」的具體狀態。這是一種境界。
- 2.老牛拖著牛車，老農夫坐在牛車上，左手拉著一條韁繩的一端，另一端韁繩繫住牛的鼻環，這是一個拉與扯的畫面——「誰拉誰」的思考意境。

※指示符碼：

- 1.「你是牛 還是我」，這一刻是老農夫與老水牛，對於身分符碼產生激烈的內心爭辯。筆者以為，辯證的結果，作者想表現的是，老農夫與老水牛的角色，其實可以是重疊的影子，反向思考的結果，有的時候，牛與農夫根本沒有主從之分的。這是拉崗的鏡像思考。鏡子是作者的童詩與攝影鏡頭，鏡裡與鏡外是老牛與老農，至於，孰是鏡裡(他者)，孰是鏡外(自我)，皆可為思考之重點。
- 2.「束縛」兩個字，是比喻拘束或限制。韁繩的兩端，一端綁著鼻環，一端是手拉著，這種現象呈現的符號是，一端不自由，一端是自由的，但是，作者這首童詩非常特殊的地方是，他把繩索兩端的對比形成隱喻，這種隱喻是一種哲學上的巧思。指示符碼之下，告訴欣賞者，自由的一方，看似自由，其實是束縛。

⁹⁴ 「攝影串聯」是杜安·麥可斯(Duane michales,1932)創造出的攝影史上劃時代的影像表現手法，所謂「攝影串聯」是藉一張以上多數照片，敘述一個完整意念。(楊仁甫，〈從杜安·麥可斯看藝術創作〉《印藝學報創刊號》，臺北:台灣藝術大學，1987年，頁54。)

※象徵符碼：

- 1.童詩裡面的「忍受」，通常指涉任勞任怨或勤勞。
- 2.功課的象徵思考：學生有功課壓力，水牛也有下田耕作的功課壓力。作者詩曰，牛沒有功課的壓力，筆者以為，這是一種反諷的寫法。
- 3.游泳是指涉回歸荒野，快樂逍遙。水牛喜歡游泳，是由於本性，但也是因主人的寬厚，才得以享受。游泳指涉童年鄉愁的召喚，也是母親懷抱最佳的擬想，在游泳的世界裡，片刻的禪定與短暫的自由是獨一無二的藝術境界。
- 4.「台灣水牛」的總體象徵是「憨」。說起「憨」這個字，我們會應該聯想到「憨牛」，這個說法，剛好符合徐仁修童詩裡面的「忍受」兩個字。換句話說，徐仁修詩句裡面雖然未曾出現「憨」字，其實整首詩，隱隱的指涉台灣牛與台灣農民任勞任怨與勤勞的精神。

這首〈老水牛〉的童詩，徐仁修有一次在演講的時候有稍作詮釋。他以作者的觀點說，老農夫與水牛之間的韁繩是戀愛的「鏈」，他勸年輕人不要把戀愛演變成鐵鏈在鏈。徐仁修把這首詩借喻「戀愛哲學⁹⁵」。

以下，接著討論詹冰的〈水牛圖〉⁹⁶：

角 角
黑

〈水牛圖〉 作者 詹冰

擺動黑字型的臉
同心圓的波紋就繼續地擴開
等波長的橫波上
夏天的太陽樹葉在跳扭扭舞
水牛浸在水中但
不懂阿幾米得原理
角質的小括號之間
一直吹過思想的風
水牛以沉在淚中的
眼球看上天空白雲
以複胃反芻寂寞
傾聽歌聲蟬聲以及無聲之聲
水牛忘卻炎熱與
時間與自己而默然等待也許
永遠不來的東西
只
等待等待再等待！

⁹⁵徐仁修說：我在寫我跟水牛之間的關係，所牽涉的關係是非常深刻的關係，那個深刻的關係剛好放大到微笑的關係，就變的非常有意思了，所以我就經常跟我的學生講，戀愛的最高原則就是愛而不鏈(戀的諧音)，因為我們的戀愛演變成鐵鏈在鏈，把自己鏈起來，把對方鏈起來就叫做戀愛，我說不是這樣，要愛而不鏈，我說，鏈子的兩端都是束縛，你把自己及對方綁起來結果就是同歸於盡，所以給對方空間，就是給你自己空間，給對方自由，就是給自己自由。

⁹⁶詹冰，《台灣詩人選集·詹冰集》，台南市，國立台灣文學館，2008年5月，頁78-79。

(表 28- 〈水牛圖〉符號分析表-皮爾斯符號學-本研究分析 2014 年 5 月 10 日)

<p>Object 物件</p> <p>符碼</p>	<p>「童詩的故事成分」分析表</p>	<p>詹冰的新詩--〈水牛圖〉 攝影者—徐仁修</p>  <p>(圖 40—水牛戲水--徐仁修的攝影—筆者翻拍自《村童野徑》第 186 頁)</p>
<p>肖像性 Icon</p>	<p>詩人意境(自我) 小括號、歌聲、蟬聲</p>	<p>水牛、黑臉、角、小括號、眼球(淚、白雲)、複胃、歌聲蟬聲</p>
<p>指標性 Index</p>	<p>詩歌意境(鏡子) →無耳 讀者意境(他者)</p>	<p>夏天太陽及樹葉、思想的風、寂寞、無聲之聲(大音希聲)、等待(不來的東西)</p>
<p>象徵性 Symbol</p>	<p>詩歌的道學美學 (道家藝術精神象徵)</p>	<p>1. 厚德載物、大象無形 2. 延伸象徵→道家之大智若愚、滌除玄鑑→自然無為、反璞歸真</p>

為何象徵符號是「厚德載物」、「大象無形」，筆者以弗萊的文學原型及人類六根感官來剖析之：

1. 肖像符號解析

- (1)水牛：一隻戲水的牛，以水平線為界，頭與角，露於水面之上，身體藏於水中。主要的肖像符號有二，一是水，再者是牛，於是，我們可以端見《易經》與道家的智慧：「厚德載物」(如水)→「大象無形」(如牛)。
- (2)黑臉與角：「角」比「黑(臉)」還小，表示「無爭」，筆者以白居易的對酒詩來詮釋之：蝸牛角上爭何事，石火光中寄此身。隨富隨貧且歡樂，不開口笑是痴人。「黑」字是牛臉的象形，它代表著牛的膚色、臉的形狀與情緒。
- (3)小括號：一對角的象形是()，()的另一個意涵是「小括號」。從道家的美學來說，雖然()括符裡面沒有東西，其實它呈現的是涵蓋著整個宇宙的意象。
- (4)眼球(淚、白雲)：
水牛的淚，是因為感動於此刻戲水的牠，可以像天上白雲那般的自由自在(雖

然只是片刻的喜悅)，這是一種具體形象符號的連結再連結。

- (5)復胃⁹⁷：復胃有反覆咀嚼的功能，就意象的層次來說，當心裡的某一種情愫被反覆咀嚼，再行嚥下之後，將形成一種情緒與力量的產生。
- (6)歌聲蟬聲：歌聲來自何處呢？筆者的解讀是---不只是蟬聲，還有風聲、鳥語花開，還有來自於水牛本身內心裡的應和之聲.....等等。

2. 指標符號解析

- (1)無耳：尚像裡看不見耳朵，實則詹冰把耳朵隱藏在第3隻腳(傾聽歌聲蟬聲以及無聲之聲)，這是「大音希聲」的指涉意象。
- (2)不懂阿幾米得原理：筆者以為，「阿幾米得原理」是一種物理原理，也是一種數學現象，不懂得它，就代表著水牛不會「算計」，這是一種「憨厚」的表現。
- (3)思想的風：風吹過牛角的（）小括號之間，不留風的影子，水牛承受風的恩澤，反芻「寂寞」之後，形成一種質樸的道家藝術之美。這首詩裡面的「風」，彷彿來自莊子的逍遙遊。
- (4)無聲之聲(大音希聲⁹⁸)：最完美的聲音是無聲。大音希聲是音樂的最高境界。
- (5)四個等待(等待也許/永遠不來的東西/等待等待再等待)：
- A.等待是一種哲學，更是一種修養，在道家的哲學中，也有等待的藝術精神。
- B.承上之「風」，觀之詩詞「等待」，筆者因而思及莊子逍遙游那隻等待起風的大鵬鳥，君不聞《莊子·逍遙游》如是云：《齊諧》者，志怪者也。《諧》之言曰：「鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月息者也。」野馬也，塵埃也，生物之以息相吹也。天之蒼蒼，其正色邪？其遠而無所至極邪？其視下也，亦若是則已矣。筆者以為，此大鵬等待之力量，在於「息」的蓄積與「風」的蓄積。
- C.由於「永遠不來的東西」的前面有兩個字「也許」，這「也許」者，是詹冰賦予水牛---生命希望的鑰匙。詩人寫詩的最高妙之處，在於隱喻的運用及詩詞轉折句的伏筆。

3. 象徵符號解析

根據弗萊「向後站」的原理，來賞析詹冰的這一幅〈水牛圖〉，筆者端見了八個斗大的字「厚德載物」⁹⁹與「大象無形」¹⁰⁰。池塘之水，因為有「厚德」，所以可以「載物」；水裡之牛，因為敦厚如「大象」

⁹⁷牛、羊、鹿等動物都有反芻胃。反芻胃一般由4室組成複胃，即瘤胃、網胃、瓣胃、皺胃。

⁹⁸老子·第四十一章：「大器晚成，大音希聲，大象無形。」

⁹⁹易經·坤卦·象曰：「地勢坤，君子以厚德載物。」文選·潘岳·西征賦：「乾坤以有親可久，君子以厚德載物。」

¹⁰⁰「大象無形」之意涵：有意化無意。大象化無形！就是不要顯刻意，不要過分的主張，要相容百態。無形態無框架才能容納一切形體！最宏偉的形象就是沒有形象。

所以身藏「無形」。

- (1)從「**厚德載物、大象無形**」，延伸思考二個道家藝術意涵→**滌除玄鑑**¹⁰¹、**大智若愚**¹⁰²，進而再深入探析兩種道家精神意境→自然無為、反璞歸真。
- (2)透過「皮爾斯符號學」的探析，筆者端見了道家的藝術之美，一為厚德載物，另一為大象無形(身藏無形)，質其言而延伸論之，〈水牛圖〉的元素裡所呈現的道家藝術精神，尚有四個層面：滌除玄鑑、大智若愚、自然無為、反璞歸真。
- (3)再通過「皮爾斯符號學」這一面鏡子，我們可以清晰窺見〈水牛圖〉與《莊子·逍遙遊》是「我」與「他者」。兩相對照之下，產生如是圖像：(「**大鵬鳥**」對照「**水牛**」)→(「**水**」對照「**水**」)→(「**風**」對照「**風**」)→(「**垂天之雲**」對照「**天空白雲**」)→(「**息**」也！「**風**」也！對照「**等待**」)！

再來，接續探析林佛兒的水牛詩：

水牛 林佛兒

在收割後金黃的稻田上
牧童在閒睡
鳥鷺在嬉戲
夕陽在遠方
而我則在做一個偉大的夢
生來出力打拼
無所謂童年
無所謂快樂
池塘和泥土是我的至親
我是一隻台灣憨呆的水牛¹⁰³

林佛兒的〈水牛〉用的是第一人稱的擬人寫法，詩句裡面直接指涉「憨」的意象。其境界的絕妙之處，在於水牛也可以做「**偉大的夢**」。徐仁修的〈老水牛〉用的是第二人稱的擬人寫法，詩句裡的第一人稱給了老農夫，其詩句的絕妙之處，在於一條韁繩的兩端，哲理的思維。

筆者在此以「皮爾斯符號學第二種三分法」解構之。

(**表 29** 詩人林佛兒的詩〈水牛〉-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析)

¹⁰¹滌除玄鑿：滌，掃除、清除。玄，奧妙深邃。鑿，鏡子。玄鑿即指人心靈深處明澈如鏡、深邃靈妙。參見胡衛紅，《跟南懷瑾大師學佛悟道——實踐篇》，中國大陸，新華出版社，2007年11月，頁55。《老子》：「滌除玄鑿，能無疵乎！」高亨正詁：「……玄鑿者，內心之光明，為形而上之鏡，能照察事物，故謂之玄鑿。」

¹⁰² 老子第四十五章：「大巧若拙，大智若愚。」

¹⁰³ 莫渝主編，《台灣自然生態詩語·動物篇》，臺北市，春暉出版社，2009年10月，頁043。

Object 物件 符碼	生態童詩 〈水牛〉詩：作者林佛兒	 104 (圖 37-水牛攝影：陳坤照)
肖像性 Icon	收割後金黃的稻田、牧童、鳥鶯、夕陽、池塘、泥土	樹木、草叢、老水牛、眼神、鼻環
指示性 Index	我則在做一個偉大的夢 無所謂童年 無所謂快樂	唯獨眼神--- <u>美的生存，回歸荒野</u> 攝影者，你照得見「苦」嗎？
象徵性 Symbol	生來出力打拼 我是一隻台灣憨呆的水牛	憨呆與忠實

詩人林佛兒的〈水牛〉詩，從文字的肖像解讀，其詩句意象彷彿攝影鏡頭左左右右，上上下下，近近遠遠，遠遠近近；我們可以試著把鏡頭從牧童、鳥鶯的優閒嬉樂處，慢慢地慢慢地拉至池塘、泥土的親暱處，乃至最遙遠的夕陽，這就是林佛兒繪製水牛畫的線條及顏色。其次，我們從林佛兒安排的肖像符號系統進入指標符號系統，我們可以發現鏡頭裡抓拿不到的符號，這個符號是「一個偉大的夢」，還有快樂的童年。於是透過「約定俗成」的脈絡，筆者發現了「賣力」與「憨牛」的象徵符碼。另外，在陳坤照的水牛攝影作品裡面，找到的肖像符號是樹木、草叢、老水牛、眼神及鼻環等等，這些符號系統，筆者穿透攝影鏡頭裡的水牛眼神窺見了它的心事，水牛說：「美的生存，回歸荒野！」水牛且反問攝影者「你照得見『苦』嗎？」，這個問題，或許當初水牛的攝影者未必有答案，但是此刻位處欣賞角度的筆者，很想告訴水牛：「我的攝影鏡頭不只是一個鏡頭；我的攝影鏡頭裡面還隱藏著一顆童心，我讀懂你的心事」。

於是，筆者發動童心，通過陳坤照的攝影作品，清楚地發現水牛眼神裡面的「憨呆」與「忠實」的象徵符號。

就台灣早期的農業社會來說，台灣水牛及黃牛**象徵**著台灣人刻苦耐勞的精神，因此有一句台灣諺語：「**甘願做牛，免驚無犁通拖**」。¹⁰⁵

解析至此，筆者剛好從有線電視「Discovery 國家地理頻道」看見〈華人藝

¹⁰⁴陳坤照，〈水牛攝影〉：莫渝主編，《台灣自然生態詩語·動物篇》，臺北市，春暉出版社，2009年10月，頁043。

¹⁰⁵【免驚】是不用怕，【通拖】則是可拖的意思。以前的農村只要是牛，不管是水牛還是黃牛，不是被用來拉車載物，就是用來拖犁耕田，但以拖犁耕田為多，因此就說【甘願做牛，免驚無犁通拖】，想不拖都不行呢！這句話真正的意思是，只要你願意工作，不怕沒有工作做。資料參考自http://kids.tpml.edu.tw/sp.asp?xdurl=DR/library03_1.asp&id=5712&mp=100臺北市立圖書館網站「兒童電子圖書館」。

術紀)的節目，當天的主題是「楊識宏¹⁰⁶專訪」，節目中，楊識宏表示，「藝術是要把剎那變成永恆」、「我喜歡用攝影機記錄重要片段」，又說，生活中俯拾皆是素材，接著推崇畫家畢卡索所說的一句話：「藝術是發現，而不是發明」¹⁰⁷。(關於畢卡索的這一句名言，筆者查證的結果，發現畢卡索較完整的一句話應該是：「我從不尋找，我只是發現」¹⁰⁸，意思是說，他總是在生活的偶然之間，把拾得之心象及物象，化成具體的藝術品。)通過兩位藝術大師對於藝術的高見，筆者將渠等語彙予以串聯，並形成自己對於藝術的綜合觀點：「藝術是藝術家通過感官發現後，透過各種符號，把剎那的美的意象，變成永恆」，然後非常確定的說，徐仁修的生態攝影童詩、詹冰的〈水牛圖〉，以及林佛兒的童詩，都是藝術裡有故事，故事中有藝術。

前述三首水牛詩的表現手法略有異同。同者，三首皆為哲理入詩，境界略同；異者，徐仁修採第一、二人稱及擬人、對話的方式為詩，詹冰採用第三人稱的方式，撰寫圖像詩，有道家美學及藝術家的涵養，而林佛兒則以第一人稱及擬人的方式表達。徐詩，詩中有故事，適合情境思考；詹詩，文中有圖，圖裡有象，象中有道家的藝術精神；而林詩，除了詩中有畫，猶適合意象引導，三者各有所長。

再者，筆者針對「暮春」綱目裡的〈牧童基地〉進行童年的符號推敲。

山溪邊坡上長者大片灌木
呈現著一簇簇
隨著地形起伏
有山桂花、大青和烏骨雞
當然也少不了灰木
卻以野牡丹居多數
平時它並不出風頭
一旦花開就惹眼搶目
灌木間也雜生著芒萁白芒和月桃
以及難呼其名的小植物
有些地方被藤蔓佔據
其下常是一丘古墓


¹⁰⁶楊識宏，1947年出生於台灣10月25日出生。於1965年和1968年，就讀於國立台灣藝術學院。1979年，與他的家人移居美國紐約。在1984-85年及1985-86年，連續得到紐約市鐘塔畫廊藝術基金會的年度藝術家的殊榮……其畫作經常受邀於歐、美、亞洲各大城市展出，並廣為私人、企業公司、各大博物館及美術館收藏。著墨抽象創作多年，其作品表達了生命情境、對生活的體驗而由內而外的相互觀照，並悠遊於虛實之間，進而達到一種純粹的繪畫性、一種具體而微的精神表現，這樣的特質更被國際藝壇視為繼趙無極、朱德群之後最重要的抽象表現主義之華人藝術家之一。(資料來自國家地理網站 <http://www.discoverychannel.com.tw/tv-shows-chineseness/> 搜尋日期2014年2月12日)

¹⁰⁷ 楊識宏專訪，〈華人藝術紀〉節目，有線電視「Discovery 國家地理頻道」，2014年2月12日13時30分。

¹⁰⁸ 記者陳俊雄／新北報導，〈鶯歌陶博館 畢卡索、朱銘同時看〉《中時電子報》，2013-12-03-01:39，<http://news.chinatimes.com/reading/110513/112013120300464.html> 搜尋日期2014年2月13日。

有的早已沒有碑柱
 或者字跡已模糊
 村人來此採草藥
 或者設陷阱抓野兔
 這是村童最愛的地方
 想盡藉口趕牛來此放牧
 享受忙裡偷閒的大夥相處
 或玩遊戲
 或傳遞小道消息
 交換野外的新發現
 分享著各種鄉野傳奇¹⁰⁹

(表 30) 徐仁修的〈牧童基地〉文學意象-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析)

符碼 Object 物件	徐仁修的〈牧童基地〉	110 解析 
肖像性 Icon	空間符號： 山溪邊、坡上、大片灌木、山桂花、大青、烏骨雞、灰木、野牡丹、灌木間也雜生著芒萁白芒和月桃，以及難呼其名的小植物	1.屬於牧童基地的空間符號 最主要的是這些地方必須是牧牛的好地方→有水、有草、有遮陽、避雨及聚會聊天的地方 2.非屬於牧童基地的空間符號 有些地方被藤蔓佔據 其下常是一丘古墓
指示性 Index	故事符號： 古墓、採草藥、設井抓野兔、牧牛、牧童偷閒相處、玩遊戲、傳遞小消息、分享傳奇	牧童基地的空間符號，來自於荒野，而它的指標來自於空間符號對於人類的具體吸引力
象徵性 Symbol	這是村童 最快樂 的地方	這裡沒有大人、自由國度、秘密基地、可以裝大人，辦家家酒

※肖像性：

牧童基地是一個符號空間，所謂空間的意涵，作家金明球如是說：

「空間」是人類藉以認識外界的基本範疇。而可以說是人類生命存在的承

¹⁰⁹徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁48-49。

¹¹⁰筆者翻拍自徐仁修圖文，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁48-49。

載場域。「空間」是個提供人類活動、思考運作的根基，更重要的是空間本身並不具單一性及絕對性。相反地它可能具延展性及多元性，空間之中還會產生出許多不同的空間。人在空間裡最能呈現其生存的狀貌與意義。所以從空間的角度來觀察人的生活與環境。就是理解人的最好的方法……尤其是小說作品反映人生，是觀察生活、社會、文化最為切近的對象，因此以空間的角度來觀察其中涵意。便容易把握以人為主體的各種儀式、心理活動與思考模式。¹¹¹

在徐仁修的〈牧童基地〉童詩裡面，它所設定的空間符號有「山溪邊、坡上、大片灌木、山桂花、大青、烏骨雞、灰木、野牡丹、灌木間也雜生著芒萁白芒和月桃，以及難呼其名的小植物」等。這些符號，都是來自於大自然，可以圈定範圍的基地符號，山水及大小植物可以是天然建築符號、動物可以視為基地裡的子民，大家和諧共處，這種「家家酒」¹¹²遊戲，是一個小小的倫理社會，這些都是牧童與牛群都可以演戲與自由自在的空間。

上述是屬於「牧童基地」的空間符號，這些符號等於是牧童們劃設的範圍。另外，在詩詞裡頭也敘明「非屬於牧童基地的空間符號」，因為「有些地方被藤蔓佔據，其下常是一丘古墓」，這種有趣的現象，來自於人類與生俱來，對於祖先的敬仰，以及大自然的尊重。

※指示性

「古墓、採草藥、設井抓野兔、牧牛、牧童偷閒相處、玩遊戲、傳遞小道消息、分享傳奇」，一連串的指標符號，來自於肖像符號的牽引與召喚。

因為有徐仁修的童詩〈牧童基地〉；因為牧童及其所遊戲的空間；因為「牧牛」及「古墓」等故事情節嵌入，所以這首詩產生頗多故事鋪陳及森林童話的想像空間。

※象徵性


鄉下地方的小孩，真的是多采多姿的。可以說，幾乎每一個鄉下小孩的童年，都有他與玩伴的秘密基地，而這個基地是他們最快樂的地方，徐仁修通常都冠以天堂的名號。

為何孩子喜歡這樣的地方，因為這樣的地方沒有大人，小孩子可以裝扮大人，可以辦家家酒。

¹¹¹金明球：《虛實空間的移轉與流動——宋元話本小說的空間探討》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1980年2月），頁1。

¹¹²家家酒的來源：戲可用來指一種或許會借重外物，但基本上不必用任何道具或工具即可從事的模擬或扮演活動，傳統的賣搖鼓、老鷹捉小雞辦家家酒等遊戲均屬之。這類遊戲不知被演了幾十年幾百年，但仍保留其原始形式，例如官兵捉強盜的遊戲，雖然現在抓宵小已經是警察的工作，但這種遊戲卻仍然保留著昔日的痕跡——「官兵」，孩子們玩時，可能直接照著古本玩，也可能即興創作或改變情節內容。這類遊戲迷人的部分在於參與過程而不在結果。這點很像是六十年代歐美流行的即興藝術活動 Happening，只有身歷其境的參與者才能領略到真正的滋味。孩子們可能將同一個故事情節演了幾次都不厭煩。（資料來源--「UEPray 游藝館」網站，「張世宗教育工作室」網頁，<http://blog.ueplay.com/?cat=6&paged=10> 搜尋日期 2014年3月22日）

(表 31)以感官符號解析的徐仁修的〈牧童基地〉-鄭健民研究分析)

以感官符號解析的徐仁修的〈牧童基地〉→童詩裡的感官效應			
對象分析 感官符號	 113	 114	 115 感官探析
眼--視覺	詩句視覺：山溪、灌木、野牡丹、芒萁白芒、月桃、小植物、藤蔓 圖片視覺：山溪、山桂花		視野所及，盡是山野景致 這些被指名的植物都是徐仁修童年的印象
耳--聽覺	詩句視覺：小道消息、花草樹木間的對話 圖片聽覺：溪水的聲音、花開、藤蔓的伸展		來自於社會的聲音：小道消息 來自於荒野的聲音：花草樹木間的對話
鼻--嗅覺	詩句視覺：山桂花、野牡丹、月桃、小植物、芒萁(山野的味道) 圖片嗅覺：花草、溪水		山野的味道：詩句與圖片裡的動植物，夾雜的記憶的味道
舌--味覺	詩句視覺：草藥的苦 圖片味覺：溪水、白茅根(甜)		草藥、草根、溪水.....味蕾綻放
身--觸覺	詩句視覺：溪與水、採草藥、抓野兔、藤蔓佔據、花開惹眼搶目 圖片觸覺：花與花、樹與樹		詩句裡的接觸，都有其因果關係....比如藤蔓及其周邊植物....
語言結構的成分解析	修辭成分：類疊字 藝術成分：秘密基地是牧童的另一個故鄉，這是鄉愁的召喚 旅遊成分：牧牛、鄉野傳奇 圖片成分：本詩是圖文創作 故事成分：村童是主角，山溪灌木是背景、野牡丹搶眼、村人採藥、設陷抓野兔....一丘古墓一則故事.... 牧牛、鄉野傳奇 音樂成分：押韻，節奏輕快		心覺 →桃花源→舞台 →烏托邦→童話世界

再來，繼續解析徐仁修的鄉愁童詩〈家在九芎林〉：

徐仁修的著作《家在九芎林》是他童年的自傳，由於小說中的男主角雄犛的

¹¹³ 鄭健民攝影，〈月桃〉，2013年10月19日攝影於新竹縣九芎鄉下山村。

¹¹⁴ 鄭健民攝影，〈月桃〉，2013年10月19日攝影於新竹縣九芎鄉下山村。

¹¹⁵ 鄭健民攝影，〈月桃〉，2013年10月19日攝影於新竹縣九芎鄉飛鳳山。

頑皮與歷險精神，因而這本小說被譽為「東方的頑童歷險記」。1979年，他在這本小說的前頁自序〈童年與鄉愁〉中安插一首詩〈家在九芎林〉。就在這首詩的字裡行間，筆者端見詩句中鋪陳了徐仁修的童年的故事，而這故事情節正可從徐仁修的整部生態攝影童詩《村童野徑》中窺見端倪。

〈家在九芎林〉

記得 那年夏天
我猶是四尺頑童
寂寞的午後
無意中走上樹影斑駁的野徑
頭上烏鶯撲翅飛過
兩旁小蟬群鳴

在遁隱深處
潺潺水聲有若微風
穿過炎熱的夏境
依稀聽見夥伴遙遠的呼喚
一聲，接著一聲
我不知不覺地走向更深蔭
在九芎樹潔滑的枝幹間
看見了 溪中戲水的村童
第一次 體會了感動
第一次 觸到了生命¹¹⁶

表 32 徐仁修的〈家在九芎林〉文學意象-皮爾斯符號學- 鄭健民研究分析

Object 物件	徐仁修的〈家在九芎林〉	解析
符碼 肖像性 Icon	家、九芎林、四尺頑童	肖像符號是「因」的主體 由於這些符號，才觸動指標符號的產生
指示性 Index	樹影斑駁的野徑、頭上烏鶯、小蟬群鳴、潺潺水聲、微風、夏境、遙遠的呼喚	指標符號，一條頑童的野徑沿途是自然生態的百般風景

¹¹⁶徐仁修，《家在九芎林》，臺北，皇冠出版社，1984年，頁6。

象徵性 Symbol	九芎樹潔滑的枝幹間 看見了 溪中戲水的村 童 第一次 體會了感動 第一次 觸到了生命	象徵串聯結構： 九芎樹→故鄉→鄉愁的悸動 溪水→母親→生命之泉 神話→天堂 原型→喜劇的、浪漫故事的
-----------------------------	--	---

※肖像性

以「家、九芎林、四尺頑童」為肖像符號，這裡包含了建築標竿、植物標竿，以及人物形體指涉。由於是「因果符號」的前端，所以是這首詩的入口意象。這組肖像符號，嚴格審視，其實就是《村童野徑》的主體符號，換句話說，如若缺少這些符號，《村童野徑》就少了肖像指標。

※指示性

由於「家、九芎林、四尺頑童」這些肖像符號的牽引，然後這首詩的指標符號，在徐仁修的童年背景下發酵，然後有「樹影斑駁的野徑、頭上烏鶯、小蟬群鳴、潺潺水聲、微風、夏境、遙遠的呼喚」等指標性符號的產出。

如果要說出指標背景，當然是徐仁修生長的九芎林時空中的夏天景象。

※象徵性

關於這首詩的象徵符號，筆者是透過詩句裡「九芎樹潔滑的枝幹間」窺見的。象徵的主體是「溪中戲水的村童」，水中的影像是長大後的徐仁修的影子，那影子裡的情緒，隨著溪水的流動與晃動，產生一幅生命之美的圖騰。

這圖騰的象徵，有兩串符號，其一是「九芎樹叢故鄉叢鄉愁的悸動」；其二是「溪水叢母親叢生命之泉」。



(圖 38-芎林鄉九芎樹-鄭健民攝影)

(圖 39-芎林鄉九芎樹-鄭健民攝影)

上面這首〈家在九芎林〉，是徐仁修在故鄉九芎林的童年經驗，這經驗裡鋪敘著滿滿的大自然的聲音，以及嬉遊打鬧的符號。筆者以為，童年的嬉遊及遠足，等同旅遊故事的緣起。

這裡我們先從徐仁修的旅遊故事談起。整體來說，徐仁修的旅遊經驗，是從童年嬉遊的故事開始。在《村童野徑》【開場】自序中，徐仁修如是寫道：「我回顧自己的人生發現，我二十九歲之後所做的事幾乎都慢慢轉向實踐自己童年時的夢想—旅行、探險、攝影、寫作…」。¹¹⁷自此以後，「鄉愁」即成為徐仁修旅行及探險的另類符號之旅。

1974 年，剛好是徐仁修虛歲 29 歲那一年起：

1974 年，徐仁修在尼加拉瓜住了 3 年，他的身分是農技團的團員…推出了他的處女作《月落蠻荒》。在這本書裡頭，徐仁修生動地報導他在尼國的生活動態…1978 年，他又出國去菲律賓，足跡遍佈民多羅、呂宋與蘇祿。…回國後寫作第一部長篇小說叢林夜雨。該書主要是描寫二次世界大戰後期，臺灣同胞被日軍送至南洋戰區服勞役而流落異鄉的故事。¹¹⁸

上述所提 1978 年，是徐仁修實踐童年的夢想，毅然辭去公務員工作，前往菲律賓及印尼等的叢林旅遊探險的那一年。徐仁修事後形容那是不見天日的熱帶雨林，林中有下雨般的螞蝗、隨時撲過來的猛獸，他把探險的經過翔實的記錄，並且很深刻地告訴讀者：「雨林將他鍛鍊成旅遊文學創作者與攝影家」。

2009 年 12 月 17 日徐仁修赴靜宜大學大眾傳播系演講，以「亞馬遜河探險途上的情書—徐仁修的熱帶雨林冒險」為題，分享他的人生哲學。

「人生整個就像一趟旅行，快不快樂在一念之間，你可以決定你自己快樂的精采之旅。」這一句話雖然短短幾個字，卻是徐仁修的人生哲學。¹¹⁹

整個人生就一部旅行故事，徐仁修的人生，一直都有不同階段的旅行故事、探險故事，這個興趣與志向，這件營造故事的工程，恐怕是他一生當中最竣大的事業。

接著，我們進入到徐仁修的童年的夏天。徐仁修有一首童詩〈炎夏〉，非常熱鬧，彷彿有講不完的故事，有寫不完的童詩。這首童詩，是徐仁修八月的夏天。

〈炎夏〉

¹¹⁷徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 08。

¹¹⁸徐仁修，〈森林最優美的一天〉《江村天涯行腳—徐仁修訪問記》，翰林國中國文第四冊，搜尋日期 2014 年 2 月 13 日。

¹¹⁹靜報記者洪鈺婷／沙鹿報導，〈寫給亞馬遜河的情書 徐仁修的熱帶雨林冒險〉，2009 年 12 月 24 日公民新聞網站 <http://www.peopo.org/news/44876> 搜尋日期 2014 年 2 月 13 日。

暑假過得似快又慢
 全看是工作還是遊玩
 只是農事接二連三
 割稻曬穀又插秧
 除草澆水種花生
 在村童心中
 菜園是永遠喝不夠的水怪
 野草是斬不盡的妖精
 農忙是停不住的惡夢
 是揮之不去的討厭蒼蠅
 八月的向晚
 村童都翹首等待着
 一個瑰麗又詭異的黃昏
 因為——
 它將帶來 一場
 讓一切工作停止的颱風¹²⁰

表 33 徐仁修的〈炎夏〉文學意象-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析

符碼	Object 物件	徐仁修的〈炎夏〉	解析
肖像性 Icon		村童、暑假、遊玩、農事	早期的農村社會，學生於暑假期間，不是幫忙做農事，就是遊玩 暑假的符號是對比的
指示性 Index		菜園→水怪 野草→妖精 農忙→惡夢→蒼蠅	徐仁修的童年暑假記憶有三： 夏天的菜園是水怪→澆不完的水 夏天的野草是妖精→殺不死的妖 夏天的農事→惡夢、蒼蠅→做不完的事
象徵性 Symbol		黃昏 颱風	夏天是颱風的季節 暑假又忙又好玩

徐仁修的童年剛好是台灣早期的農業社會。農業社會的兒童，暑假總有忙不完的農事，當然，也是有休息遊玩的時候。

在指標性符號中，我們可以觀賞到四行經典詩句：「菜園是永遠喝不夠的水

¹²⁰徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁76。

怪、野草是斬不盡的妖精、農忙是停不住的惡夢，是揮之不去的討厭蒼蠅」。徐仁修把菜園比喻成水怪，是在怨家裡的菜園總有澆不完的水；把野草形容成斬不盡的妖怪，是說「野草燒不盡，春風吹又生」；把農事說成惡夢與蒼蠅，是說農家的忙碌真的很可怕，好比惡夢、好比蒼蠅，揮都揮不去。

在徐仁修的眾多童詩當中，有兩首很難得的對話詩，其一是〈村童與伯勞鳥一悄悄話之一〉、其二是〈村童與伯勞鳥一悄悄話之二〉。之一是村童的詩話，之二是伯勞鳥的詩話，嚴格審視這兩首童詩，其詩意屬性，應該可以歸類為村童與伯勞鳥的對話詩。

〈村童與伯勞鳥一悄悄話之一〉

村童：

伯勞鳥啊
你來自何方
為什麼要離開故鄉
你是不是跟我們一樣
只是逃學
逃離課業和農忙

我們好想跟你去流浪
去尋找孩子的天堂
那裡啊
上課聽故事
下課打球吃冰棒
從來不考試
老師不打人
一週上課僅兩天
暑假四個月長
還有啊
沒有課業
更沒有農忙¹²¹

¹²¹徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁110-111。

表 34 徐仁修的〈村童與伯勞鳥一悄悄話之一〉-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析

<p>Object 物件</p> <p>符碼</p>	<p>徐仁修的〈村童與伯勞鳥一悄悄話之一〉及攝影照片</p> 	<p>解析</p>
<p>肖像性 Icon</p>	<p>村童、伯勞鳥、悄悄話→逃學、流浪</p>	<p>村童→人類 伯勞鳥→自然 人類與自然的對話</p>
<p>指示性 Index</p>	<p>上課聽故事/下課打球吃冰棒/ 從來不考試/老師不打人/一週 上課僅兩天/暑假四個月長/沒 有課業/更沒有農忙</p>	<p>用設問的方式，請問伯勞鳥， 然後邀請一起去流浪 流浪是為了追求----- 村童生活的指標與藍圖</p>
<p>象徵性 Symbol</p>	<p>尋找孩子的天堂</p>	<p>天性</p>

※肖像性

- 1.徐仁修〈村童與伯勞鳥一悄悄話之一〉這首詩的肖像符號是村童、伯勞鳥、悄悄話→逃學、流浪。
- 2.符號解讀的結果，得到一個具體的想法：村童代表人類、伯勞鳥代表自然、詩文的內容是「人類與自然的對話」的整體肖像。

※指示性

童詩顯示八大指標符號，這些符號非常清楚的告訴讀者，關於「村童生活的指標與藍圖」。

※象徵性

- 1.透過徐仁修〈村童與伯勞鳥一悄悄話之一〉這首詩的肖像符號與指標符號的檢驗，我們看見了、聽見了村童的心聲，同時也發現了孩子的天性。
- 2.教育必須順應孩子的天性，讓孩子開開心心的學習生活。

接著，伯勞鳥有話要對村童說。

¹²²鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁111。

〈村童與伯勞鳥—悄悄話之二〉

伯勞鳥：
 我們沒有農事和課業
 但是啊
 從小到大卻常挨餓
 每家孩子一大群
 僅僅活下一、二個
 為了活下去
 只好辛苦地千里跋涉

不再苦苦尋找天堂
 天堂也不在遠方
 只要拋棄偏見
 轉換看待事物的視角
 你將發現
 這裡就是天堂樂園¹²³

表 35 徐仁修的〈村童與伯勞鳥—悄悄話之二〉-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析

<p>符碼</p>	<p>Object 物件</p> <p>徐仁修的〈村童與伯勞鳥—悄悄話之二〉及攝影照片</p> 	<p>解析</p>
<p>肖像性 Icon</p>	<p>伯勞鳥→第一人稱 相關肖像→村童、悄悄話之二</p>	<p>悄悄話之二，是伯勞鳥給村童的回應話語</p>
<p>指示性 Index</p>	<p>我們沒有農事和課業/但是啊/從小到大卻常挨餓/每家孩子一大群/僅僅活下一、二個/為了活下去/只好辛苦地千里跋涉</p>	<p>家家有本難唸的經，伯勞鳥告訴村童：你們苦，我們也有苦</p>

¹²³徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁112-113。

¹²⁴鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁115。

象徵性 Symbol	拋棄偏見/轉換看待事物的視角/這裡就是天堂樂園	知福惜福
---------------	-------------------------	------

把上面「悄悄話之一」與這一首「悄悄話之二」的肖像符號結合在一起，然後「向後站」，慢慢觀賞一位村童照鏡子的模樣，我們將會獲致一個結果。

以前述的「鏡像階段」(鏡像理論)來推定徐仁修的〈村童與伯勞鳥〉，我們所看見的肖像是「我」與「他者」。「我」是徐仁修，也是牧童；「他者」是伯勞鳥；而那面鏡子是徐仁修的攝影鏡頭(視角)與他的童詩。

村童是徐仁修的原型，徐仁修透過他的形象寫成〈悄悄話之一〉，隨後，徐仁修又透過〈悄悄話之二〉扮演鏡子裡面的「他者」(伯勞鳥)展開「我」與「他者」的對話。伯勞鳥與村童的對話內容，其實也是徐仁修想要對這個世代的兒童講解的心事。

這首詩通過伯勞鳥擬設的指標性「角度切換」，告訴村童，伯勞鳥再怎樣的優游自在，也有它的悲苦之處，大家要知福惜福，珍惜現在所擁有的。伯勞鳥的具體說法是：「只要拋棄偏見/轉換看待事物的視角/你將發現/這裡就是天堂樂園」，換句話說：「人類要知福惜福—與自然生態和諧共處」。

這首詩的秋天原型，除了從其悲苦之處體會之外，尚可從其附註說明(人類設下的陷阱「鳥踏仔」)詮釋之(在前面的章節已提及)。

提到秋天，我們幾乎都會聯想到蝴蝶、楓葉及芒花，在這個章節，筆者想讓她們逐一粉墨登場。

首先，我們先來欣賞徐仁修的〈再會了，彩蝶〉。

再會吧，彩蝶

你要飛到哪裡啊
 你這垂垂老矣的蝴蝶
 生命的風華漸漸褪去
 就像那悄然變色的秋葉
 等待一陣更強的西風
 好將場景更迭

想起仲夏有骨消¹²⁵盛開的花上
 你像從天飛降的仙女

¹²⁵ 如果想要在台灣野外尋找蝴蝶的身影，那麼冇骨消是絕對要認識的植物。臺灣話把材質輕軟稱為「冇」，這種植物莖髓心很軟，台灣民間常用於治療跌打損傷、消腫毒，「冇骨消」之名由此而來。「七葉蓮」為別名。科別：忍冬科，Sambucus chinensis Lindl.(Sambucus formosana Nakai.) <http://www.nmns.edu.tw/public/BotanicalGarden/flowers/2010/summer/990810.htm> 國立自然科學博物館網站，搜尋日期 2014 年 3 月 28 日。

隨著激昂的蟬聲翩翩起舞
 那令人驚豔的霓裳舞姿
 美得令頑童縮手
 令大家都如醉如痴

生命是一個歷程
 儘管悲歡起伏
 最精彩的戲碼已過
 就讓他在掌聲中落幕
 生命不是一個平均數
 全看它曾綻放的光度

再會了 彩蝶
 村童永遠會記住
 那最輝煌的一幕
 你在野花上輕盈的飛舞¹²⁶

很多人寫文章喜歡把蝴蝶與落葉擬想在一起，最主要是這兩者的意象相近。經常有人把秋天的楓葉與秋天的蝴蝶互作比喻。這首詩的意象指涉，大底也是這個思考方向。

表 36 徐仁修的〈再會了，彩蝶〉文學意象-皮爾斯符號學- 本研究分析 2014 年 3 月 25 日

符碼 Object 物件	徐仁修的〈再會了，彩蝶〉 	解析(徐仁修攝影) 
肖像性 Icon	秋天、蝴蝶、秋葉、西風、仲夏、冇骨消、從天飛降的仙女	「冇骨消」及「從天飛降的仙女」是這首童詩中，較為特殊的肖像符號
指示性 Index	1. 美麗的符號 你像從天飛降的仙女 那令人驚豔的霓裳舞姿 美得令頑童縮手 令大家都如醉如痴	蝴蝶的指標符號是從美麗到哀愁的過程： 曾經的美麗，徐仁修賦予它仙女的名號，其舞姿，大家都欣賞

¹²⁶徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁130-131。

¹²⁷鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁132-133。

	2. 哀愁的符號 儘管悲歡起伏 最精彩的戲碼已過 就讓他在掌聲中落幕	哀愁是必然的過程，重要的是 那曾經的精彩
象徵性 Symbol	生命是一個歷程 生命不是一個平均數 全看它曾綻放的光度	秋天→楓葉→化蝶 緣起緣滅

「秋天是詩人的季節」，談及如此浪漫多情的季節，筆者實在欲罷不能，想再介紹徐仁修的〈晚秋〉、《詩經》裡的美麗詞彙「蒹葭」，還有筆者在秋天遇見「伊人」所湧動的情愫。

且看徐仁修關於秋芒的作品〈晚秋〉：

《晚秋》

僅僅幾日不見
寬闊的河床就改了容顏
原本綠色的溪埔
開滿了雪白的芒花片片
這是大的放牧的羊群
迎著陣陣初涼的秋風

在起伏的浪花裡
尋覓著仲夏的綠草芳蹤

十月
是一個洩密者
悄悄透露動物的行程
讓村童得以調適心情
也可以修補蟹籠
是的 毛蟹肥了
正蠢蠢欲動¹²⁸

表 37 徐仁修的《晚秋》文學意象-皮爾斯符號學- 本研究分析 2014 年 3 月 25 日

Object 物件	徐仁修的《晚秋》及攝影照片	解析
--------------	---------------	----

¹²⁸徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 126。

符碼		 徐仁修的攝影照片
肖像性 Icon	晚秋、河床、雪白的芒花、毛蟹肥了	秋天的肖像，忘不了芒花
指示性 Index	放牧的羊群、初涼的秋風、起伏的浪花、十月是一個洩密者、透露動物的行程、蟹籠、蠢蠢欲動	徐仁修的記憶裡，芒花的指標有觸覺的、有意涵的、有擬人的、有味覺的、有視覺的
象徵性 Symbol	晚秋の河床	秋天→芒花→指涉羊群 秋天的河床→毛蟹(秋蟹) 秋天也有美麗的生命

徐仁修這首晚秋，肖像裡的符號，有虛的指標，也有實的指標。實的指標符號，有毛蟹；虛的指標符號，有羊群及洩密者(十月之擬人)。這是村童的晚秋世界。接著，筆者再推介一首徐仁修的〈人面蜘蛛〉：

〈人面蜘蛛〉

白匏子夾徑的高枝下
 一張碩大的蜘蛛網路中橫掛
 所有的昆蟲都畏懼
 村童也盡量避開牠


牠是空中的漁夫
 八隻腳的吸血大王
 背上有一張詭異的人面
 村童直指那是鬼臉
 就是鍾馗出門
 也不想與牠見面

不是劍客
 也非忍者
 用一身紅黃黑的體色

¹²⁹鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁126。

偽裝劇毒難惹
 看似無敵的傢伙
 最後還是被寒冬收拾¹³⁰

表 38 徐仁修的童詩〈人面蜘蛛〉-皮爾斯符號學-本研究分析 2014 年 4 月 1 日

<p>Object 物件</p> <p>符碼</p>	<p>徐仁修的童詩及攝影 〈人面蜘蛛〉</p> 	<p>解析</p>
<p>肖像性 Icon</p>	<p>白孢子、蜘蛛網 空中的漁夫 八隻腳的吸血大王 詭異的人面、鬼臉 一身紅黃黑的體色，偽裝劇 毒難惹</p>	<p>蜘蛛的外型很可怕 筆者以為，尚可發揮想像的肖像符 號，還有八卦陣</p>
<p>指示性 Index</p>	<p>所有的昆蟲都畏懼 村童也盡量避開牠</p> <p>不是劍客，卻會攻擊 也非忍者，卻能飛簷走壁</p>	<p>危險有毒動物 早期屋內很多大型蜘蛛，現在幾乎 是在戶外，或者野外才能發現。 聯想→《詩經》邶風〈東山篇〉「伊 威在室，蠪蛸在戶」。</p>
<p>象徵性 Symbol</p>	<p>看似無敵的傢伙 最後還是被寒冬收拾</p>	<p>冬天，蜘蛛會冬眠，但因為有些蜘蛛 無法抗寒，往往死亡率遠高於真正冬眠的 ※神話→隆冬、潰滅、英雄慘敗 ※原型→諷刺的(看似無敵，卻難 耐寒冬)</p>

就從「蜘蛛網」的文學想像說起吧。

首先筆者要說的是《詩經》邶風〈東山篇〉「**伊威在室，蠪蛸在戶**」，所謂「蠪蛸」係指蜘蛛之意。古今戲劇、電影，或者小說，倘若要表現一間屋子荒廢，大都會以「蜘蛛網」的布置來顯示荒廢的程度，大抵來說，「蜘蛛網」越多，荒廢的時間就越久。《詩經》邶風〈東山篇〉也是使用相同的筆法，讓那一位三年在外征戰沙場的戰士，於凱旋歸來的途中，懷想老家缺乏男主人整理的廢墟景況。

¹³⁰徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁152-153。

¹³¹鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁153。

再者，有很多文學創作者都把「作家」比喻成「蜘蛛」。當「作家」被比喻成「蜘蛛」的時候，那他的創作，每一篇都是蜘蛛網，每一篇蜘蛛網都想網住讀者的心。說實在的，倘若有心慢慢觀察蜘蛛結網的過程，那你必然會體會一個作家創作過程的艱辛。

以目前的台灣農田生態來說，有專家如此認為「農田生態系健不健康，看蜘蛛就知道」。花蓮農改場副場長范美玲之博士論文，即以發展台灣農田的生物多樣性指標物種為題，選定花蓮縣富里鄉5個村，經過一年半（水稻3期作）進行水稻田研究調查，節肢動物門的蜘蛛、橙瓢蟲以及寄生蜂入選為農田生態系的代言人；其中尤以肉眼可見的蜘蛛最適任。¹³² 看不起眼，又其貌不揚的蜘蛛，在這個世代，已成為農業界的寵兒。

這首詩的藝術價值在於其肖像方面的轉化修辭的比擬技巧。一隻小小的動物，可以有那麼千奇百怪的想像，真的頗具巧思。就蜘蛛的題材來說，可以發揮的空間應該是很寬廣的，比如指標符號的部分，尚有蜘蛛吐絲結網的過程、冬眠抗寒的過程.....等等。

接著，我們來欣賞一首亮晶晶的童詩〈野地裡的鑽石〉，這首詩的精美之處，除了詩化語言的雕琢之外，還有徐仁修的露珠攝影圖片，以及亮晶晶的童話意象。

〈野地裡的鑽石〉

冬日的早晨
野地裡掛滿了鑽石項鍊
在葉片下緣
在野花的花瓣尖
反射著日出的光箭

村童想將它掛在脖子上
也想將它收藏
可是一碰到了手指
立刻就變了形狀改了樣
也頓失光芒

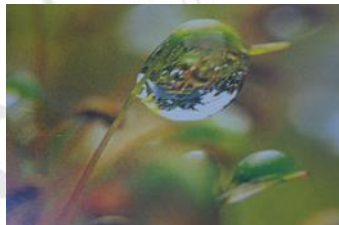
你這不可被佔有的寶貝
這正是何以你比鑽石更尊貴

¹³² 「環境資訊中心」網站，〈農田生態系健不健康 看蜘蛛就知道〉，特約記者廖靜蕙 2013 年 8 月 28 日報導 <http://e-info.org.tw/node/89393>，搜尋日期 2014 年 4 月 1 日。

只欣賞小生命的謙卑
為小草小花帶來大美

童子們從露珠中看到了朝陽
瞧見了顛倒世界
人們要的是擁有
人們要的是炫耀
欲沾光鑽石的燦爛
不如讓自己的生命發光¹³³

(表 39) 徐仁修的童詩〈野地裡的鑽石〉-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析)

Object 物件 符碼	徐仁修的童詩 〈野地裡的鑽石〉	解析
肖像性 Icon	冬日的早晨 野地裡掛滿了鑽石項鍊 村童的脖子 在葉片下緣 在野花的花瓣尖 反射著日出的光箭 碰到了手指 立刻變了形狀	肖像符號的藝術表現，是徐仁修的強項。左列肖像符號，有時間、地點、形象.....  134 (徐仁修攝影)
指示性 Index	收藏 不可被佔有的寶貝 為小草小花帶來大美	「收藏」與「不可被佔有」是正反面，這虛實之間，但從小草小花之間，端見天地之大美
象徵性 Symbol	童子=露珠=朝陽=顛倒世界 人們要的是擁有 人們要的是炫耀 欲沾光鑽石的燦爛 不如讓自己的生命發光	露珠原型的表現→ 透過露珠裡的顛倒風景，諷刺人類的愛慕虛榮

以上，筆者以徐仁修的《村童野徑》為軸心，在此分述四季之文學原型，春則春、夏則夏、秋則秋、冬則冬，春春夏夏秋秋冬冬，春去春又來，此即是四季原型之頂尖高妙之處。

¹³³徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁158-159。

¹³⁴鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁159。

從徐仁修的眾多詩作，筆者在《自然有情》當中找到了一首橫跨春、夏、秋、冬，四季流轉的圖文創作，這樣的內容，雖是虛實交錯的作品，卻也符合筆者想要的四季意象。這首詩名之為〈地星馬勃蕈〉：

〈地星馬勃蕈〉

是甚麼植物的落花
在這寒凍的森林底下悄悄地陳列？

是早春蝴蝶採摘的山花，現在成了乾花，
為寂寞的森林點綴一番？

是仲夏蚯蚓捏塑的陶花，剛剛素燒出窯。
為陰冷的森林帶來些許溫馨？

是深秋松鼠採食的山胡桃，
剛掉落不久，為牠冬眠醒來後播下的希望？

都不是，我只是林中的野蕈子，
曉得萬物都愛花，所以在這無花的季節裡
刻意做花的裝扮，
只為搏君秋波一翦。¹³⁵

(表 40 徐仁修的《地星馬勃蕈》-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析)

<p>符碼</p>	<p>Object 物件</p> <p>徐仁修的《地星馬勃蕈》</p>	<p>解析 (徐仁修攝影照片)</p>  <p>136</p>
<p>肖像性 Icon</p>	<p>實體符號： 森林、地星馬勃蕈¹³⁷</p>	<p>早春山花、仲夏陶花、深秋山胡桃、播下的希望等 4 種符號是徐仁修為</p>

¹³⁵徐仁修，《自然有情》，臺北，遠流出版社，2002年，頁153。

¹³⁶鄭健民翻拍自徐仁修，《自然有情》，臺北，遠流出版社，2002年，頁152。

¹³⁷地星馬勃蕈，《自然有情》書上說：這是一種生長在台灣中海拔山地森林底下的野蕈子，屬於腹菌類，也就是把孢子藏在囊包裡的一個菌類。囊子成熟時，囊端會裂開小孔而噴出，如煙的孢子隨風飄散，到新的地方立足，再生出菌絲，最後長出如星如花的子實體。

	無花的季節	這首詩佈下的虛擬符號。雖然是虛擬符號，卻也是作者透過四季(春夏秋冬)的修辭技巧，所作的百般比擬效果。
指示性 Index	做花的裝扮 搏君秋波一翦	承接肖像符號的實體符號及虛擬符號，作者所下的指標。 緣於這「地星馬勃蕈」有如星如花之美。
象徵性 Symbol	假扮 (刻意做花的裝扮)	美麗的裝扮，可以引人遐思，擬思春夏秋冬虛擬符號。 象徵：爭奇鬥艷、假象

〈地星馬勃蕈〉這首詩運用的是虛實相襯的寫法，徐仁修刻意用四種修辭比擬技巧及設問的方程式，讓「如星如花」的地星馬勃蕈的想像橫跨春、夏、秋、冬，展現爭奇鬥艷之美。從另一個層面思考，美麗的童話故事裡，有時假象也可搏君一掬！

這首詩〈地星馬勃蕈〉，由於徐仁修在詩句裡採用了四季的虛實筆法，以及附註說明刻意隱含的「再生意涵」，是筆者把它列入「四季輪轉」的重要因素。

徐仁修，以生態攝影童詩的故事情節穿越時空，穿越圖像的藩籬，以圖文交錯的藝術之美，展現出荒野文學，那一份獨特的樸素與童真的大自然的氣息，讓人體會到生態之美、攝影之美、童詩之美，甚至從生態攝影童詩裡頭，不時跳躍而出的故事之美。

第三節 生態攝影童詩的音樂成分

關於生態攝影童詩的音樂成分這個章節，筆者將分成「生態音樂成分」、「生態攝影的音樂成分」及「生態童詩的音樂成分」等三個層面加以探析。

中國古代的美學大師莊子有一套深遠與精闢的見解，這套哲學是關於人籟、地籟與天籟的：

在《莊子》〈逍遙遊〉，莊子以「人籟」表示人為彈奏的音樂(具體的，一首首彼此不同的音樂)，以「地籟」表示天地間自然發生的好聽聲音(如風吹水流)，卻在這些具體的音樂之外，另指出一個無聲無臭的「天籟」來表示音樂之所以為音樂的本質，也就是「音樂之在其自己」。¹³⁸

¹³⁸曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光文化出版，1993年2月，頁90。

莊子的人籟、地籟與天籟之說，設若以索緒爾¹³⁹的符號學來看待，那筆者要說，人籟與地籟是屬於「符號具」，因為它是一種形象，是地上、天上、海上、山上、紙上、空氣裡的記號，甚或是作家、畫家、詩人、雕刻家、書法家、建築家、音樂家.....等藝術家正在走筆、揮毫、雕刻、蓋房子、彈奏鋼琴的聲音，可以由我們的感官感知，另外，天籟則屬「符號義」，因為它是符號所指涉的心理層次的概念。

倘若以皮爾斯符號學加以分析，其中人籟與地籟是具象的，這兩者透過六根的「眼、耳、鼻、舌、身」可以清晰感受得到，而，天籟是屬於「意」的部分，它是深遠的、無邊無限的、無嗅無味無聲的，它更是看不見摸不著，耐人尋味的，以下，筆者採用皮爾斯符號學第二類三分法的理論，針對莊子的人籟、地籟與天籟，舉杜甫的詩〈贈花卿〉¹⁴⁰為例，對照解析之：

(表 41) 莊子思想之皮爾斯符號學分析表—鄭健民分析 2014 年 2 月 18 日)

皮爾斯第二種三分法	肖像性 Icon	指示性 Index	象徵性 Symbol
Object 物件	莊子的人籟→杜甫的「錦城絲管日紛紛」 莊子的地籟→杜甫的「半入江風半入雲」	莊子：天籟 杜甫： 此曲只應天上有人間能得幾回聞	樂音
解析	人籟→比竹→人為製作樂器而彈奏的音樂 地籟→眾竅→風吹萬物，引發的自然之聲	深、遠、玄 無限、無聲、無臭 (仙樂)	大自然+心

人籟是人為的音樂，對照「錦城絲管日紛紛」。

錦城，係指成都。絲管，係指管絃樂器。紛紛兩字，即指看得見的樂器，以及聽得見的抽象的樂音，是一種視覺通向聽覺的層次。這個層次是虛實相映的。

地籟是風吹的、流動的、飄動的，對照「半入江風半入雲」。

天籟，有很多人都說，這是大自然的層次與境界。但是，從另一個角度思考，人籟與地籟，何嘗不是來自於大自然之間。緣此，筆者以為，天籟除了來自於大自然的聲音，也來自於人類的心中，這是屬於自然之聲，加上人類的遐想與意念

¹³⁹瑞士語言學家索緒爾(1857-1913)把符號劃分為符號具、符號義兩種層次。符號具是符號的形象，可以由我們的感官感知，符號一則是符號所指涉的心理上的概念。以上資料參考自 John Fiske,《傳播符號學理論》，臺北市，遠流出版社，1997年11月16日，頁65。

¹⁴⁰(唐)杜甫的〈贈花卿〉《全唐詩》：卷 27_29、卷 226_83 姜葆夫、韋良成選注《常用古詩》。

的層次。因此，筆者以為，天籟對照「此曲只應天上有，人間能得幾回聞」，這是音樂的最高境界。

「大自然」的音樂素材，徐仁修有一首詩〈野地裡的鑽石〉，那「鑽石」長得很像「風鈴」，值得用符號美學推敲它：

表 47 徐仁修攝影〈野地裡的鑽石〉皮爾斯符號學—鄭健民研究分析

<p>符碼</p>	<p>Object 物件</p> <p>徐仁修的攝影 〈野地裡的鑽石〉《村童野徑》</p>  <p>141</p>	 <p>(草上露珠-鄭健民攝影)</p> <p>142</p>
<p>肖像性 Icon</p>	<p>野草、露珠、光線</p>	<p>野草、蜘蛛網、露珠</p>
<p>指示性 Index</p>	<p>露珠裡的大自然 野地裡的鑽石</p>	<p>凝聚在荒野裡的鄉愁</p>
<p>象徵性 Symbol</p>	<p>晨光之美 宇宙之美</p>	<p>風鈴意象的早晨 野地裡的有聲書</p>

徐仁修在童詩集《村童野徑》裡有一首詩〈野地裡的鑽石〉，搭配著一張野地裡，小草上的露珠。他經常引用耶穌的一句話「田野任何一朵野花，都比所羅門王冠上的寶石美麗」，倘若以耶穌的經典語彙對照徐仁修這一首童詩的主題〈野地裡的鑽石〉，那整首詩的故事綱領，就一一浮現。故事浮現的情境，筆者依其象徵，取了兩個主題，其一是晨光之美，這代表著一天裡，美好的開始，萬物的聲音，通過一顆一顆的露珠閃爍的光芒，折射出悅耳的音符，這則故事，告訴大家，一天之計在於晨。其二是宇宙之美，這代表著一顆露珠，涵泳著一個宇宙，一個宇宙包含著大自然的生命本體，故事的主軸，微小的偉大生命。

比照徐仁修野地裡的鑽石，筆者也從個人的攝影圖庫中找到了一張類似的圖片，這張圖片的肖像符號，呈現的是野草、蜘蛛網、露珠，而蜘蛛網是荒野之網，網住的是亮晶晶的鄉愁。筆者把露珠比喻成鄉愁(凝聚在荒野的小草上)，大家可以感受到當初的早晨，是由一顆一顆的露珠，串聯而成的。或許，從另一個面

¹⁴¹徐仁修，〈野地裡的鑽石〉《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁159。

¹⁴²鄭健民攝影，野地裡的露珠，2010年5月8日於(台東脫線牧場)台東縣鹿野鄉中華路一段100號的草地上。

向去延伸思考，那網上的露珠是風鈴，大家可以感受到荒野的地毯，是由一串一串的風鈴，串聯而成的。故事，充滿著音符，就這樣子叮噹叮噹叮噹著。這是一部蘊藏在野地裡的有聲書。

一、生態音樂

21 世紀的生態藝術非常多元，它涵蓋的範疇包括傳統的生態雕刻藝術、生態繪畫藝術、生態攝影藝術、生態建築藝術、生態詩文藝術、生態舞蹈藝術、生態影片藝術、生態音樂藝術.....種類之多，無法備載，這裡先要探討的是生態音樂藝術的範疇。

何謂「生態音樂」？有學者把生態音樂與生態藝術串聯在一起，然後針對兩者作詮釋，他的說法是：

將生態音樂視為生態藝術的一個藝術領域，其概念延伸自汪靜明(1998)所定義的生態藝術，指的是以關懷生態為出發點，運用各種音樂形式傳達對生態之美的感受或是對環境的關懷，期待喚起人們與自然之間的情感與關注¹⁴³。

根據夏盈意對生態音樂的詮釋，生態音樂屬於生態藝術的領域，這個領域裡面，關懷是要件，生態是元素，音樂旋律可以喚醒人類對於荒野的鄉愁。

關於生態音樂的呈現，昔日科技落後的年代，音樂家用樂器來模仿大自然的聲音，模擬生態界的景象；科技發達的今日，生態音樂編(錄)製的方式非常多元，以徐仁修的《森林狂想曲》為例，他與留美音樂製作人吳金黛等人花費 5 年的時間，為台灣森林錄製自然生態音樂創作，跑遍台灣各地叢林，總計收錄隱藏在台灣森林的獼猴、蟬類、蟲類、鳥類、蛙類、飛鼠、溪流.....等 100 種左右的台灣自然聲音。之後，依照生態原音的特性加以編製 TCD，原汁原味的展現大自然的生態風貌，這些錄音，透過人為的編輯、配樂，使人有身歷其境的感覺，直接感受荒野的氣息，這是新世紀的人籟、地籟與天籟。

在符號學裡面，把語文上的聲音規範為肖像的範疇，比如《傳播符號學理論》就有這樣的一段論述，很清晰的比喻與說明，書上說，人類的口技擬聲、作家文章裡的聲音表像，甚至連動物動情的氣味都是肖像。筆者因而聯想並延伸其說法並認為，關於文學家、音樂家、藝術家.....等人，創作時的走筆、揮毫、雕刻、蓋房子、彈奏鋼琴、唱歌的聲音.....也都應該規範圍肖像的範疇，相關的說法，John Fiske 如此認為：

肖像酷似其所指涉的物體，這在視覺符號裏尤其明顯.....不過，肖像也可能是語文上的：擬聲語便是企圖用聲音來做模仿。但尼生 (Tennyson)

¹⁴³夏盈意，《以生態音樂角度探析馬修連恩的音樂作品及其對聽眾之影響》，國立台中教育大學科學應用與推廣學系環境教育及管理碩士論文，2012 年 7 月，頁 6。

的詩句：The hum of bees in immemorial elms¹⁴⁴，就是以文字的聲音模擬蜜蜂的聲音。貝多芬的田園交響曲裏，採用了許多音樂上的肖像（musical icons）來比擬大自然裡的聲音。我們也可以由此推論，某些香水是動物動情時所發出的氣味的肖像¹⁴⁵。

聲音、氣味與音樂，也可以是一種肖像符號，《傳播符號學理論》很清楚的定位，緣此，《森林狂想曲》的所有音樂的表現，包括人為的機器操作、大自然的錄音聲音，我們都可以清晰找出肖像指涉。底下僅以皮爾斯符號學第二類三分法解析《森林狂想曲》的肖像、指標及象徵。

(表 42) 《森林狂想曲》之皮爾斯符號學分析表—鄭健民研究分析)

Object 物件	肖像性 Icon	指示性 Index	象徵性 Symbol
森林狂想曲	狂想曲交響樂團 團員及樂器	音符	大自然
解析	時間：四季與 24 節氣。 1.人為的聲音： 陶笛、笛子、小提琴、吉他、打擊樂。 2.自然聲： 山林叢野、溪河湖泊、蟋蟀 Vs. 提琴手、樹蛙 Vs. 打擊樂手、紡織娘 Vs. 笛手、主唱是青蛙與昆蟲、腹斑蛙、中國樹蟾、白腹秧雞、褐鷹鼻、澤蛙、小雨蛙、面天樹蛙、貢德氏蛙、眉紋蟋蟀、日本樹蛙、陽明山暮蟬、莫氏樹蛙、台灣騷螿、山羌、飛鼠、虎皮蛙、白額樹蛙、臺北樹蛙、螽蟴。 3.一支交響樂團。	飛翔 跳躍 流動 旋律 光、影、音	生態 藝術 音樂(交響曲) 交響詩

希臘哲學家柏拉圖提到，「藝術是現實世界的模仿」(蘇郁惠，2002)。大自然永遠是藝術家取之不盡，用之不竭的題材，他們將對大自然的感動，

¹⁴⁴The hum of bees in immemorial elms 的中文翻譯「蜜蜂在遠古榆樹的嗡嗡聲」。

¹⁴⁵John Fiske 著，張錦華等 4 人譯，《傳播符號學理論》，臺北市，遠流出版社出版，1995 年 3 月初版，1997 年 11 月初版三刷，頁 69-70。

轉化成另一種形式存留（蔣勳，2000）。德布西（Debussy）就認為音樂是最接近自然的藝術，音樂家是有權力去擁抱天地晝夜的詩意，譜下自然界壯麗激情的節奏，再創造詩情畫意的氣氛（劉千美，2000）。自古以來，許多音樂家將其在大自然中所感受到的美感經驗，透過聲音、音色、和聲和節奏等材料來表達其音樂思想（康誦，1990）。這些以自然為對象的音樂，本身具有很濃厚的描述性、文學性及思想性（蘇郁惠，2002）。其特色在於人們在音樂欣賞過程中，能與作曲者一同經歷其所欲傳達的思想、情感、故事及畫面，而這些內容與社會人、事、物的變遷有緊密的關聯。

146

上面這一段專家學者的經典言論值得研究，尤其是夏盈意的這一段話：「其特色在於人們在音樂欣賞過程中，能與作曲者一同經歷其所欲傳達的思想、情感、故事及畫面，而這些內容與社會人、事、物的變遷有緊密的關聯」。針對這一段文字筆者以為，音樂欣賞者與音樂創作者雖然一同歷經大自然音樂的流程，但渠等對於音樂作品本身所領會的思想、情感、故事及畫面，不盡然相同。另外，這句話的下半段所提見解，筆者頗有同感，因為生態音樂內容的要件，必然須與社會的變遷有緊密的關聯。

關於徐仁修的生態音樂，筆者把它分成四個層面：

第一層生態音樂：這個層面屬於自然聲與人為聲的結合版，也可以說是人籟＋地籟＋天籟的結合版。這一層是屬於出版品 CD 及 DVD 的部分，這個部分總計有三張專輯。

第一張 CD 是《森林狂想曲》。這張專輯，「風潮音樂出版社」在行銷上號稱擁有全世界第一張台灣大自然音樂。這張專輯的製作人是吳金黛¹⁴⁷，製作概念頗為新穎，樂曲分成兩個層面，其一、是自然音源，這個音源來自徐仁修及音樂夥伴們長期在森林裡的所收錄的聲音。其二、音樂家作的曲、演奏家所演奏的樂器及其交響樂，此即所謂生態交響詩篇。在「2010 綠色方舟自然聲活音樂節」的活動中，有一團樂隊完整演奏《森林狂想曲》，吳金黛首先舉一個例子說明生命的尊嚴，這個故事是說，她曾經在森林錄製自然聲的時候遇見一隻斷了腿的蜻蜓，這隻蜻蜓雖然斷腿，但它仍然在森林裡唱歌，吳金黛以這個故事勉勵聽眾，生活有甚麼改變，還是要盡情地活下去。在專輯當中，吳金黛語重心長地說：

「這張專輯，我要表現的是人跟土地之間親密的連結……這是我十幾年來

¹⁴⁶夏盈意，《以生態音樂角度探析馬修連恩的音樂作品及其對聽眾之影響》，國立台中教育大學科學應用與推廣學系環境教育及管理碩士論文，2012年7月，頁20。

¹⁴⁷吳金黛，金曲獎最佳專輯製作人。原就讀觀光學系，後赴美國楊百翰大學專攻錄音技術，返台後進入風潮。曾製作《森林狂想曲》、《我的海洋》、《最近的天堂》等多張知名大自然系列專輯，默默引領了『聆聽大自然聲音』的潮流。2001年，以《我的海洋》專輯獲金曲獎傳統暨藝術類最佳製作人獎。2009年為十鼓擊樂團所製作的《鼓之島》專輯，入圍第52屆美國葛萊美最佳傳統世界音樂獎。資料引自「風潮音樂網站」<http://store.windmusic.com.tw/zh/CD/CB-19> 搜尋日期2014年3月3日。

的經驗，你會知道它的呼吸！你會知道它的情感！你會知道它對我們的付出跟愛！我們最好也能夠給它一個回饋！」¹⁴⁸

吳金黛所說的「這張專輯」是指《森林狂想曲》。透過 youtube 網站的點播，筆者的解讀是---自然聲是主軸，樂團的主演者是陶笛，協奏與伴奏是小提琴、直笛、大提琴、電子琴、豎笛、橫笛、爵士鼓、電子吉他，在演繹的過程當中，交響的樂聲有自然聲、陶笛擬聲、小提琴擬聲和整首輕快活潑的曲子。筆者發動六根傾聽，看見了有一座森林，一年四季及 24 節氣，在陽光月光及星光的持續流轉中，散發出燦爛多姿的景象，生命的喜悅，從陶笛的笛孔中，以千萬枚音符不斷飛出，忽而向天、忽而向地，忽而向東、忽而向西，一大串交響音符的演繹，筆者透過視覺，端見了花草與萬物都在唱歌、跳舞，這座森林，正在開一個「森林 Party」。

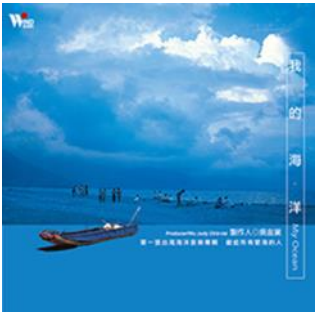
另外兩張專輯，其一為《我的海洋》，這張專輯號稱為「第一張台灣海洋音樂專輯」，另一張專輯是《發現雨林》，這張專輯仔細傾聽，彷彿是一場探險記。筆者特針對徐仁修的三張專輯彙整成作品一覽表：

表 43 徐仁修生態音樂 DVD 專輯作品一覽表		鄭健民研究整理 2014.02.13
編號	DVD 專輯作品	內容摘要
1	森林狂想曲 	荒野探險家徐仁修、自然錄音專家劉義驊、自然觀察家楊雅棠、留美製作人吳金黛、金曲獎製作人及演奏音樂獎得主范宗沛，全心全意為台灣森林量身打造的自然音樂創作！製作過程耗時 5 年，深入全台山林實地錄音，共收集台灣鳥類、蛙類、蟬類、蟲類、山羌、獼猴、飛鼠、溪流…等近 100 種台灣自然聲音…… ¹⁴⁹
2	發現雨林專輯 	荒野作家徐仁修為著錄音走天涯 北婆羅洲熱帶雨林原音出現猴子與鳥 盤據樹梢列隊歡迎 青蛙昆蟲 聲分二部鼓噪迎賓。 在這片世界三大雨林之一的北婆羅洲熱帶雨林及中美洲熱帶雨林所孕育的豐富生態中，有聲音如淒如訴的雨林特產~鬼蟬，有聽來像是獅吼般的蛙聲，有膽小卻頑皮的獼猴對話……，整張專輯聽來，像是一場 57 分 40 秒的聲音探險記。 ¹⁵⁰

¹⁴⁸「2010 綠色方舟自然聲活音樂節 LIVE 版」，youtube 網站，發布於 2014 年 1 月 27 日，搜尋於 2014 年 3 月 5 日。<http://www.youtube.com/watch?v=jRhPRsMrUDg>，搜尋日期 2014 年 3 月 1 日

¹⁴⁹製作人：吳金黛，《森林狂想曲》專輯，臺北，風潮音樂出版，1999 年 09 月 27 日。風潮音樂網站 <http://store.windmusic.com.tw/zh/CD/CB-19> 搜尋日期 2014 年 3 月 3 日。

¹⁵⁰製作人：徐仁修，《發現雨林》專輯，臺北，風潮音樂出版，2000 年 10 月 23 日。風潮音樂網站 <http://store.windmusic.com.tw/zh/CD/TCD-5036> 搜尋日期 2014 年 3 月 3 日。

3	<p>我的海洋專輯</p> 	<p>第一張台灣海洋音樂專輯獻給所有愛海的人。三個逐浪的海洋收音者加一群頂尖的音樂創作者 10 首情境動人的自然音樂終於可以從一張 CD 裡傾聽台灣海洋的聲音了 忙碌到無法去海邊的時候，只要隨手一按，就能聽見真實的海浪聲。¹⁵¹</p>
---	---	---

第二層生態音樂：徐仁修依據日本兒童歌謠的曲子填寫的歌詞《紅蜻蜓》。這首《紅蜻蜓》，徐仁修把它收錄於《村童野徑》裡面，他的演唱畫面，可以在行政院客家委員會發行的《台灣長史物》〈生態攝影家 徐仁修〉DVD 中聆聽。這首童詩，可見諸於本文第一章。

第三層生態音樂：在徐仁修的生態攝影圖片當中，也有隱藏著音樂的成分，這個層面，將在底下賡續論述。

第四層生態音樂：在徐仁修的生態攝影童詩的文字當中，也有隱藏著音樂的成分，這個層面，將在底下賡續論述。

二、生態攝影的音樂成分

自然生態的攝影，可以概括為自然生態之美的讚嘆以及對環境生態的關心。一般來說，攝影圖片是攝影者的藝術表現，每一張圖片都可以訴說一個故事，每一張圖片都可以浮現攝影者內心的語言及音符，讀者所領略的意象或情境，基於個人的環境背景及人生際遇，會有很多不同的藝術解讀。照片可以說故事，在上面的章節的當中，已然有所交代，至於，照片有沒也聲音？以下有學者葉姿吟在《人籟雜誌》中，有如是一說：

照片，指引了一條路徑，通往很多故事發生的地方。有些故事闡揚生命的奮鬥，有些故事訴說無奈的苦難；還有些，傳達人文的柔美與幽默的情境。當然，也有些講的是不可拒的天災為人間帶來的重創，以及因私慾、理念或信仰的不同而引起的連連爭戰。留下這些照片的新聞攝影師，穿梭在驚險重重或熱血沸騰的場景中，各有不同的動機與心境，但其中有些人渴望的是終有一日能讓人們聽見照片裡傳來的聲音…¹⁵²

照片能不能聽見聲音？這是屬於比較高難度的問題，筆者以為，這牽涉到先

¹⁵¹製作人：徐仁修，《我的海洋》專輯，臺北，風潮音樂出版，2001年6月30日。風潮音樂網站 <http://store.windmusic.com.tw/zh/CD/CB-26> 搜尋日期 2014年3月3日。

¹⁵²葉姿吟，〈傾聽照片裡傳來的聲音〉，《人籟雜誌》，2006年11月，資料引自下列網站 <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:V-rGeNJC1wcl:www.erenlai.com/index.php/tw/extensions/spiritual-computing/daring-to-take-risks/470-2010-01-19170428&hl=zh-TW&gl=tw&st-rip=1> 搜尋日期 2014年3月3日。

天與後天的感官能力，所謂先天的感官能力，是說人類與生俱來的感官能力，可以透過這些上天賦予的感官能力去閱讀、聆聽、品嚐一張圖片，或者一篇文章、一首詩；另所謂後天的感官能力是說，圖片的解碼可以透過訓練去培養，每一個人的能力不同，體會能力不同，生活背景不同，所以解析出來的聲音、味道、故事.....等等，都會呈現不同的解讀，這點有些專家學者是這樣主張的，好比安世宗就是一例。安世宗說：

我不是很贊同每一張圖像都要用文字說明，圖像解碼是一種訓練，但我們都習慣用文字來了解一張圖，我認為知性的作品，可運用文字來敘述說明，感性的則可除卻。¹⁵³

感性果真可以除卻文字的敘述嗎？如果除卻感性的文字說明，是否每一個讀者都可以清楚解碼圖片的意涵？筆者認為，有待商榷，既然圖片的解碼必須要訓練，那文字的敘述，將有助於未經訓練者的機會教育。

筆者針對「自然生態之美的讚嘆」以及「對環境生態的關心」等兩個議題，從徐仁修的《村童野徑》詩集中選出兩張生態攝影圖片，漸次予以解碼：

兩張都是伯勞鳥，一張是知性的，一張是感性的：

第一張(圖 40-圖 41)伯勞鳥的圖像，立於枝頭，張開嘴喙，清唱著情歌，等候與佳人相會，或者正在吟誦著詩詞，意欲引來同好的對和。



上面這張圖片，筆者的解析是：伯勞鳥的右側明亮，左側淺暗，呈現著光影對比之美，這景象好比兩行詩詞展現著韻律強弱的音階之美。張開的嘴喙，有一串一串的音符，以各種不同曼娜的五線譜飛舞而出，四面八方的視線，聽見了生命的喜悅；全方位的耳翼，端見了五顏六色的旋律，飄揚著生命之歌。整個畫面是祥和而優美的；整個聲音，令筆者想起一句話「**寧靜的轟鳴**」，關於這一句話的意涵，請聽作家藤守堯怎麼說：

¹⁵³ 汪靜明等紀錄及編著《自然攝影與環境教育的交集---生態攝影座談會紀實》《跨世紀臺灣環境生態教育論文選集》臺北市，國立臺灣師範大學環境教育中心出版，1998年，頁736。

莊子著作中有過「天籟、地籟、人籟」之說。這裡的天籟指的是「天言」，是無聲的自然過程，也是天道自身的顯現與伸張。海德格¹⁵⁴的語言觀與此息息相通……正如他說的「透過語言，大地和蒼穹相向而開放出來」，所以他說的「語言在說」，實際上指「天道在說」。一個更加有力的證據是，海德格在論述這種天道的語言時，直接吸收了老莊「大音希聲」的說法，說這種語言是「悄然無聲」的，但這種悄然無聲又不是死寂的寧靜，萬物都在靜靜地演化，其中有大音，因此它是「寧靜的轟鳴」。¹⁵⁵

好一句「寧靜的轟鳴」，以此來詮釋圖片裡的聲音，再好也不過了。一張圖片的音量，從無聲到大音，又從大音歸於無聲，其音符的飄盪，從人類的心脈到視窗到大自然，又從大自然到視窗到人類的心脈，這樣的自然生態是一種「寧靜的轟鳴」的藝術過程。

再來，我們來欣賞一幀徐仁修的經典生態攝影作品(圖 42-圖 43)，這張攝影圖片，筆者把它命名為「伯勞鳥的荒野哀歌」



¹⁵⁴海德格爾 (Martin Heidegger, 1889-1976)，德國哲學家，在現象學、存在主義、解構主義、詮釋學、後現代主義、政治理論、心理學及神學有舉足輕重的影響。代表作品有《存在與時間》等。(郜元寶 譯，上海遠東出版社，2011)。馬丁·海德格爾 (Martin Heidegger 生於 1889 年，死於 1976 年。他的一生，總的說來屬於比較典型的學者生涯。自 1909 年進入弗萊堡大學讀書，直至 1959 年退休，期間除去二十年代在馬堡大學執教的五年，海德格爾一直待在弗萊堡大學，差不多長達半個世紀之久。(孫周興選編，上海三聯書店，1996 年 10 月)

¹⁵⁵ 藤守堯，《海德格》，臺北市，生智文化事業出版，1998 年 5 月，頁 177-178。

這幀照片，閱讀之初，筆者的第一個視覺印象是那一條「飛成平行的白線」，這根白線告訴筆者，風好大、風好冷，冷空氣直接從圖片的視角，穿透筆者的心。再者，第二個視覺印象飛進筆者眼簾的是「鳥的嘴喙前端，沾著的血」，這血還是紅的，可見徐仁修在攝影的時候，這伯勞鳥曾經企圖以它的嘴尖啄斷繩線，不小心卻啄傷了自己的腳，連腳都流淌著血，這心中感受的冷，究竟是風引起的？還是這景象觸動的？筆者有點不解。第三個視覺印象是伯勞鳥的眼神，伯勞鳥透過它的眼睛告訴我，它在哀求著，哀求著攝影者趕快救它，另外，它的吶喊是一種悲歌，這悲歌在控訴著人類，為何要捉它？第四個視覺印象是「竹枝設立的鳥仔踏陷阱」，這陷阱是違法的，法律上稱之為犯罪工具，因為伯勞鳥是保育類動物，依據野生動物保育法第十八條規定「**保育類野生動物應予保育，不得騷擾、虐待、獵捕、宰殺或為其他利用**」，另該法第四十一條備有處罰規定：違者「**處六月以上五年以下有期徒刑，得併科新台幣二十萬元以上一百萬元以下罰金**」。第五個視覺印象是「圖片的背後」。筆者的視覺穿透圖片，然後想挖掘圖片背後的真相：一、設下陷阱的是誰？國內還有多少「鳥踏仔」沒被發現？如何保護這些尚未被捉的、或者已經受傷的鳥類？這些問題，是這些攝影畫面留給讀者的餘韻，也是讀者在欣賞圖片之後，產生的聯想與疑惑。

三、生態童詩的音樂成分

一首日本童謠〈紅蜻蜓〉啟發徐仁修從小愛護動物的心靈，同時也培養出徐仁修對於童詩與音樂的想像力。而從各種跡象顯示，徐母教唱的〈紅蜻蜓〉是造就徐仁修日後在生態攝影界及文學界崛起的重要原因之一。

這個章節專司討論生態童詩的音樂成分。首先，筆者要討論的是兒童詩譜曲為歌的可能性？一般來說，一首押韻十足、字數適中、可以琅琅入口的童詩，必然適合編曲入歌。徐仁修的兒童詩不算少數，不過目前編曲入歌的只有一首，筆者曾經寄發電子信函給徐仁修的秘書涂志昀小姐，拜託她代問徐仁修幾個問題，其中一個問題是：「徐老師會不會把《村童野徑》的童詩編曲唱歌？」，徐老師的回答是：

我在寫作之中投注了非常多心力，至於編曲並不是我的專業所在，目前我比較想專注在寫作之中，讓專業的人做專業的事，若有人願意將童詩編為歌曲我非常歡迎。¹⁵⁶

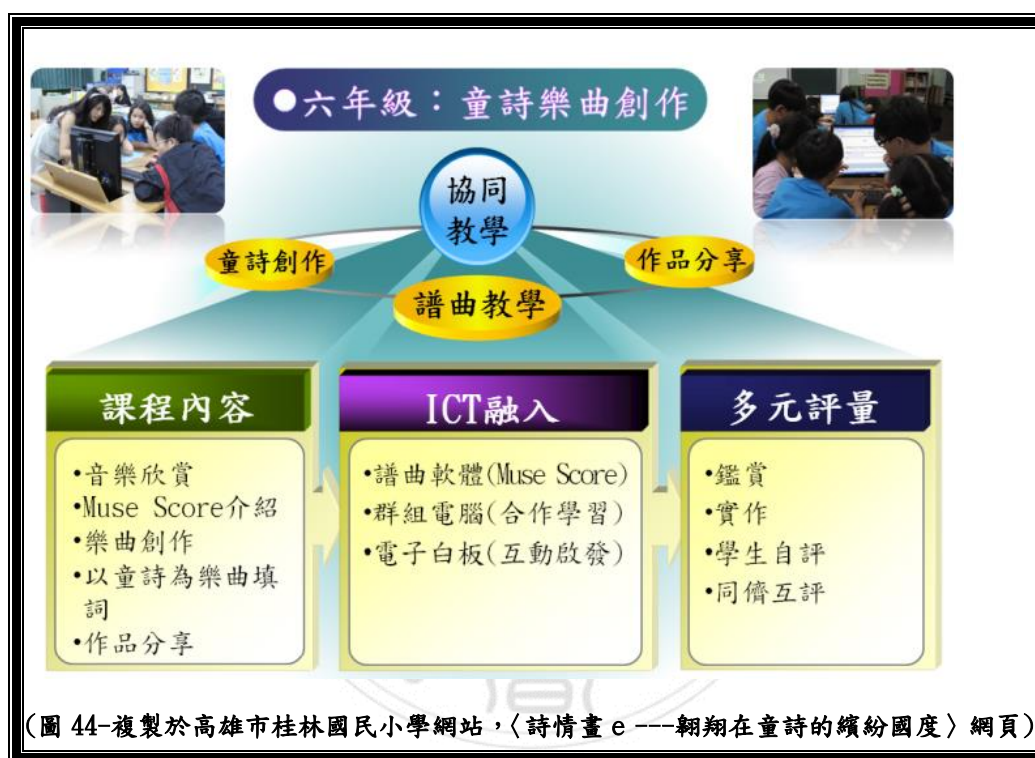
童詩編曲入歌，很多專家學者都贊同如此做，作家蔡榮勇曾經針對這個問題提出他的見解：

有許多音樂家以兒童詩為題材，編了許多樂曲，諸如，許教授常惠就寫了

¹⁵⁶ 徐仁修於 103 年 2 月 19 日以電子信函回覆筆者的問題之一。

許多兒童詩的樂曲，自由時報快樂青少年版由高明德撰寫「詩詞譜曲欣賞」等等都是非常有意義，不但有助於兒童詩的欣賞又可增加音樂欣賞的能力。¹⁵⁷.....

高雄市桂林國民小學為了推展六年級「童詩歌謠創作」教學計畫，特別透過該校網站，實施〈詩情畫 e --- 翱翔在童詩的繽紛國度〉活動。這個活動，該校在網站上公布推展這項活動的目的：「六年級「童詩歌謠創作」教學設計----發展至六年級的童詩教學，則進一步結合音樂教學，運用資訊設備與譜曲軟體為童詩譜曲，做跨領域的學習。」



童詩需要音樂元素的注入嗎？兒童文學研究專家陳正治就曾經以日本作家馬都密吉歐及詩論家呂進的名言來印證他對於童詩語言音樂性的見解。

得過國際安徒生獎，專寫兒童詩的日本作家馬都密吉歐（本名石田道雄）說：「對孩子們，聲音和韻調比意義更重要」。詩論家呂進也說：「音樂性，是詩歌語言與非詩語言的主要分界。」抽掉音樂性，詩就變成抽去水分的乾枯的蘋果。由此可以知道，音樂性是童詩語言的重要元素。¹⁵⁸

關於詩與音樂之間的關係，「法蘭西思想之父」伏爾泰說：「詩是靈魂的音

¹⁵⁷ 蔡榮勇，《兒童詩需要穿怎樣的衣服》，臺中市，台中市文化局，1990年11月，頁11-12。

¹⁵⁸ 陳正治，《兒童詩寫作研究》，臺北市，五南圖書出版有限公司，1995年5月，頁180。

樂」，法國作曲家福萊說：「詩是寄寓於文學中的音樂；而音樂則是聲韻中的詩」，由此可見，童詩與音樂之間的關係是相互依存、休戚與共的。換句話說，設若把童詩裡面的音樂成分抽調，那這首童詩剩下的是甚麼？童詩就變成沒有靈魂的軀體，童詩就是行屍走肉，因此，音樂之於童詩，猶如空氣、陽光、水之於人類。當然，如果把詩的韻味，從音樂的節奏與旋律中去除，那音樂與一株枯木、一片落葉，毫無差別。

接著，我們賡續討論兩個問題，第一個問題是「如何從生態童詩中領略音樂的存在？」，這個問題，筆者以為，只要你願意驅動感官，貼近物象傾聽，即便是花開的聲音、土地的聲音、樹木的聲音、水的聲音、山的聲音……所有自然生態的聲音，你都可以輕易入耳，清晰地諦聽；只要你願意驅動感官，親近文字語言的臉頰，那所有的詩、詞、歌、賦，都會釋放音符的溫度，與你親善。

「打破表象與感官的原有定義，於是感官帶給我們隱藏在表象下的靈動世界」，這是童話研究專家劉慧君長期鑽研兒童文學的精闢見解，劉慧君同時認為：

我們在地球人間擁有感官身體，正是為了讓我們體會這其中的奧妙與樂趣啊，我們分享我們內心的覺知領悟和感動(各種作為與創作)，再與世界共享，這些領悟出外流動，經過許多人事物整個宇宙的心，又透過感官流回我們體內心裡，重新滋養我們，並再次領悟和感動。¹⁵⁹

劉慧君於上述所言關於通過感官的靈動與萬物的對話，關於觀看、觀想、觀聽、觀味……等奧妙，關於之間的「領悟和感動」，甚至在其過程中所產生的創作成果，這些「領悟和感動」，筆者頗能深刻體會。

第二個問題是「兒童詩如何寫出富有音樂性的語言呢？」，這個環節，相對的可以思考為「如何賞析一首童詩的音樂成分？」，以下筆者整合三方論述，作成一個分析表。所謂三方論述是指說，筆者把陳正治著作的見解、「念奴笙的博客」的論述，及國立台東大學宋伊婷等(指導老師洪文瓊)的研究，加諸自己的見解，然後刪減並整合成 1 張分析表。

到底如何賞析一首童詩的音樂成分？首先，在此先行釐清一首童詩該具備的音樂成分。根據研究顯示，音樂的成分包括押韻、節奏、旋律(曲調)及意境。筆者根據這個研究結果，製成一個「童詩的音樂成分」分析表如下：

(表 44 「童詩的音樂成分」分析表—筆者 2014 年 2 月 21 日製表)

¹⁵⁹宮澤賢治 著，蕭語謙翻譯，劉慧君〈推薦七 從心用耳朵、從心用眼睛、從心唸故事、從心感受世界〉《用耳朵去看用眼睛去聽的故事》，新北市，紅柿文創出版，2012 年 12 月，頁 28。

「童詩的音樂成分」分析表	
意涵及分析	
音樂成分	意涵
音韻	由於詩歌本身具有可押韻的特點，依分佈的方式可分為頭韻、句中韻、尾韻三種，……我們將從尾韻（即所謂的韻腳）來進行分析。朱光潛曾說「中國詩的節奏有賴於韻，……，必須藉由韻的迴聲來點明、串連和貫串 ¹⁶⁰ 。」
節奏	節奏是事物運動的普遍現象。從節奏與人的感覺關係來看，自然界中鳥啼蟲吟、海嘯雷鳴聲以及生活中鐘鳴鼓響的節奏，屬於聽覺節奏；日月的升落，螢火蟲的明滅，人行走的手擺動、腳起落的節奏，屬於視覺節奏；人的呼吸、心跳和脈動等節奏，屬於觸覺節奏。 ¹⁶¹ 所謂的節奏，是指聲音的快慢、強弱、長短、停頓在一段時間內反覆出現的現象。作品本身形式的變化，亦能製造出文章的節奏感，如句數、字數。 ¹⁶²
旋律 (曲調或音高)	這裡所說的音樂旋律，指的是一羣高低、長短、強弱等不同樂音的組合；節奏是音節的緩急長短；和聲是幾個樂音縱的結合同時進行。詩歌中的音樂性，指的是詩歌中的語言應具有節奏特性。 ¹⁶³ 關於聲音的高低，除了根據字本身音高，也就是四聲各有不同音域著手以外，還可以從文意來做變化。 ¹⁶⁴
意境	詩人之意境在未訴諸語言之前，除了他本人之外，誰也不能體會。而詩人一旦將自己頭腦中浮現的意境訴諸語言以詩的形式凝固下來，就成為一個客觀的存在……。 ¹⁶⁵

¹⁶⁰宋伊婷等，指導老師 洪文瓊《析賞童詩的音樂性--以「時間的皺紋」、「時間是什麼」為例》，國立臺東大學，資料來源參考自網站

http://www.cyut.edu.tw/~crissa/class_file/97-1/97-1teaching/pdf-7.pdf 搜尋日期 2014 年 3 月 8 日。

¹⁶¹陳正治，《兒童詩寫作研究》，臺北市，五南圖書出版有限公司，1995 年 5 月，頁 181。

¹⁶²宋伊婷等，指導老師 洪文瓊《析賞童詩的音樂性--以「時間的皺紋」、「時間是什麼」為例》，國立臺東大學，資料來源參考自網站

http://www.cyut.edu.tw/~crissa/class_file/97-1/97-1teaching/pdf-7.pdf 搜尋日期 2014 年 3 月 8 日。

¹⁶³陳正治，《兒童詩寫作研究》，臺北市，五南圖書出版有限公司，1995 年 5 月，頁 181。

¹⁶⁴宋伊婷等，指導老師 洪文瓊《析賞童詩的音樂性--以「時間的皺紋」、「時間是什麼」為例》，國立臺東大學，資料來源參考自網站

http://www.cyut.edu.tw/~crissa/class_file/97-1/97-1teaching/pdf-7.pdf 搜尋日期 2014 年 3 月 8 日。

¹⁶⁵王紅、謝謙主編《淺論詩歌意境的三個層次》《中國詩歌藝術》，中國北京：高等教育出版社，2004 年 3 月(參考自念奴笙的博客)。

詩歌意境	從詩人到讀者的這個鏈條中，詩歌雖然是一個中間環節，對它的解釋難免帶有解釋者的主觀性。 ¹⁶⁶ (詩句的弦外之音)
讀者意境	讀者不一定都能進入意境。讀者不能進入意境，不等於詩就沒有意境。讀者之意境對詩人之意境、詩歌之意境並沒有規定作用……讀者之意境也不一定能與詩人之意境相吻合。 ¹⁶⁷ (讀者的弦外之音)

接著，筆者以皮爾斯符號學的第二類三分法整合多方論述，詮釋「童詩的音樂成分」分析表暨徐仁修的 2 首生態童詩：

〈鳳眼蓮¹⁶⁸〉

單調的平野沼塘
 在夏日的一個早上
 突然一片繁花鋪張
 這是諸神的水宴
 就在這裡豪華登場

每一穗花都賞心
 每一朵花都悅目
 每一片花瓣都動人
 最偉大的畫家
 用神來之筆
 點繪了金色的鳳眼
 這是活生生的藝術
 正做最完美的展出

有人一生追求安逸
 一朵花也沒有開過
 甚至一輩子活得陰陰黯黯
 不如一株鳳眼蓮

¹⁶⁶王紅、謝謙主編〈淺論詩歌意境的三個層次〉《中國詩歌藝術》，中國北京：高等教育出版社，2004年3月(參考自念奴笙的博客)。

¹⁶⁷王紅、謝謙主編〈淺論詩歌意境的三個層次〉《中國詩歌藝術》，中國北京：高等教育出版社，2004年3月(參考自念奴笙的博客)。

¹⁶⁸ 行政院農業委員會林業試驗所植物圖鑑：布袋蓮的別名：水葫蘆、鳳眼蓮。原產地：南美洲。形態：多年生草本，漂浮於水面或生長在潮濕的泥地；莖為主體，具走莖；總狀花序，密生於花軸上；花萼淡紫色，3片，狹橢圓形；花瓣淡紫色，3片，稍大於花萼，其中1枚具有眼狀斑紋；雄蕊6枚，花絲彎曲；蒴果；種子多數，卵形，具稜。

放牧的村童也了然
 生活要過得精采
 生命要如花燦爛¹⁶⁹

(表 45 徐仁修的生態童詩〈鳳眼蓮〉分析表—鄭健民研究分析 2014 年 2 月 23 日)

Object 物件 符碼	「童詩的音樂成分」分析表	徐仁修的生態童詩 〈鳳眼蓮〉
肖像性 Icon	1. 詩人意境 2. 音韻、節奏、旋律	鳳眼蓮、平野沼塘、夏日早上、諸神的水宴、 金色的鳳眼、牧童
指標性 Index	讀者意境	豪華登場、最偉大的畫家、神來之筆、花都 賞心悅目動人、活生生的藝術、最完美的展 出、生活精采燦爛
象徵性 Symbol	詩歌意境 詩歌的音樂之美 (主體精神象徵)	走在彩筆上的旋律 生態童詩的音樂之美 坊間傳說，此花象徵「此情不渝」。

A、肖像性

詩人意境，屬於醞釀及創作的階段。

徐仁修並未針對這一首童詩自我詮釋，不過既然他已形諸為詩歌，讀者必然可以通過文字去理解。筆者以讀者的角度認為，這首詩歌在歌頌夏日的鳳眼蓮，精彩燦爛無比，好比諸神的水宴。徐仁修寫童詩，或者散文，很喜歡用「諸神」兩個字來比喻生態之美的神聖性，比如對於雲的擬句，更是雋永動人。

因為詩人將己身心中浮現的靈感轉化為詩句，然後以詩歌的樣態凝固下來，所以才有詩歌意境及讀者意境的產生。有了詩歌及讀者兩種意境的產出之後，於是，三種意境交相撞擊，然後，產生火花，然後，一些關於這首詩所延伸的思維，所「再創作」的意境，或將催促另一篇或另一首更美好的理論或詩作的誕生。

@、音韻的部分：這一首童詩的第一段第 1.2.3.5 行，押了尾韻尤韻(也就是韻腳)，第二段的第 6 行、第三段的第 3.4 行，以及末段的第 1.3 行，都押了尾韻ㄎ韻。因為這些音韻，在朗讀的時候，覺得很順口，適合譜曲。

@、節奏的部分：以〈鳳眼蓮〉的第一段為例，用顏色及符號標示出這首詩的節奏變化。

¹⁶⁹徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 44-45。

筆者在此以「紅色」代表快，以「藍色」代表慢；以●代表強，以○代表弱；以「綠色間格拉長」代表長，以「紫色」代表短。黑色代表平音。

●●○●●○○

單調的平野沼塘

●●○ ●●

在夏日的一個早上

●●○○● ● ○ ○

突然一片繁花鋪張

○○●●● ○ ○

這是諸神的水宴

○○●●○ ○●●

就在這裡豪華登場

@、旋律的部分：以〈鳳眼蓮〉的第二段為例，用顏色及符號標示出這首詩的曲調及節奏的變化。※這裡以字體的大(高)小(矮)，表示曲調的高低。

○○○● ●○○

每一穗花都賞心

○○○● ●○○

每一朵花都悅目

○○○● ●●○○

每一片花瓣都動人

●●●● ●●

最偉大的畫家

○● ● ○ ●

用神來之筆

○● ●○○○●●

點繪了金色的鳳眼

○○●●●○● ●

這是活生生的藝術

○○●● ●○●●

正做最完美的展出

B、指標性

筆者把指標性符號劃設為過渡階段，這個階段有讀者的理解與閱讀，以及詩人自我行銷的階段，這一階段等同詩歌意境的理解與試煉期。詩歌意境，會因不同的讀者，而有不同的解釋。

徐仁修這首〈鳳眼蓮〉有兩個比喻所形成的意境脫俗不凡，其一是「諸神的水宴」，其二是「最偉大的畫家」。一個是擬景，此語勝在意象磅礴，神格化的情境超脫而典雅；一個是擬人，此語貴在畫家的色彩想像，尤其又有「神來一筆」無邊的境象渲染，其意境之佳，令人讚嘆。

C、象徵性

這裡把詩歌意境設定在「象徵界」的階段，所以是屬於「他者」，也是「主體」。這個階段，詩人已經創作出一首完整的詩，讀者不但了解詩歌的意涵，也能用自己的語言詮釋之。

鳳眼蓮，又稱為鳳眼花，因其花瓣紫色花紋中呈現的黃色紋塊頗似鳳凰的眼形，所以得名。這首詩歌大抵在歌頌鳳眼蓮的生命力很強，它的生長環境未受汙染，所以能夠開出精彩又燦爛的花朵。鳳眼蓮的象徵代表意義，除了生態之美外，還因為它的特性而有「此情不渝」的花語與象徵。

@、補充說明：

所謂「節奏、旋律」就是成語辭典裡的「抑揚頓挫」，整個意義的涵括，是指涉詩歌或音樂裡的高、低、停頓、轉折，這個詞彙就是富變化又有節奏之意。關於詞藻修辭的賞析：這首童詩，徐仁修運用了排比、比喻、類疊、雙疊字。

排比：每一穗花都賞心/每一朵花都悅目

比喻：畫家、諸神的水宴

類疊：每一穗花都賞心/每一朵花都悅目/每一片花瓣都動人

雙疊字：陰陰黯黯

接著，我們再來討論一首徐仁修的生態童詩〈星星蟲〉。何謂星星蟲？星星蟲就是螢火蟲，在客家文化中，也可以稱之為唧唧蟲，或者火燄蟲。其中火燄蟲是客家話。

〈星星蟲〉

螢火蟲

星星蟲

桃子樹下掛燈籠

三月飛到西

四月飛到東
 桃子樹下找老公
 五月下梅雨
 六月吹東風
 桃子結來大又紅
 七月去提親
 八月就訂婚
 九月急急送過門¹⁷⁰

(表 46) 徐仁修〈星星蟲〉分析表—鄭健民研究分析 2014 年 2 月 23 日)

Object 物件 符碼	「童詩的音樂成分」分析表	徐仁修的生態童詩 〈星星蟲〉
肖像性 Icon	1. 詩人意境 2. 音韻、節奏、旋律	螢火蟲、桃子樹下、三月至九月
指標性 Index	讀者意境	星星蟲、掛燈籠、找老公、大又紅、東西南北、梅雨、東風、提親、訂婚、過門
象徵性 Symbol	詩歌意境 詩歌的音樂之美 (主體精神象徵)	愛情的旋律之美 螢火蟲在日本社會文化中，它是象徵人的靈魂，一般來說，靈魂被描述成一顆浮遊飄動的火球。

A、肖像性

在徐仁修眾多童詩當中，筆者最喜歡這首〈星星蟲〉。這首童詩的優美在於它的音樂性，在於它整個詩歌意境的鋪敘。

主題〈星星蟲〉，整首童詩的音樂性是鋪敘在螢火蟲、桃子樹下與三月至九月的時空流動之間，這肖像的串聯結構是暢快而自然的；這肖像所引發的詩人當初擬寫的意境，可以清晰窺見。這首童詩雖為中文創作，卻不失其客家童詩的文化情境。

@、音韻的部分：這一首童詩的第一段第 1.2.3.5.6.8.9 行，押了尾韻ㄥ 韻，後三行押的是ㄣ 韻。其中，僅有第 4.7 行未押韻，惟一韻及ㄣ 韻的音階相近，在朗讀上，可歸類為同韻。因此，這首〈星星蟲〉，在四個韻的換韻之間，不

¹⁷⁰徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 38-39。

但是一首好詩，如果譜了曲，相信是一首好的童歌。

@、節奏的部分：以〈星星蟲〉為例，用顏色及符號標示出這首詩的節奏變化。

○○●
螢火蟲
○○●
星星蟲
○○●●○○●
桃子樹下掛燈籠
○○○●●
三月飛到西
○○○●●
四月飛到東
○○●●○○●
桃子樹下找老公
○○○●●
五月下梅雨
○○○●●
六月吹東風
○○○○●●●●
桃子結來大又紅
○○○●●
七月去提親
○○○●●
八月就訂婚
○○●●○○●●
九月急急送過門

@、旋律的部分：以徐仁修的〈星星蟲〉為例，用大小及符號標示出這首詩的曲調及旋律的變化。

螢火蟲
星星蟲
桃子樹下掛燈籠
三月飛到西
四月飛到東
桃子樹下找老公

五月下梅雨
六月吹東風
桃子結來大又紅
七月去提親
八月就訂婚
九月急急送過門

B、指標性

〈星星蟲〉，這首童詩通過星星蟲、掛燈籠、找老公、大又紅、東西南北、梅雨、東風、提親、訂婚、過門等指標性的符號，再通過讀者意境去探析詩歌意境的內涵，可以獲致一連串喜氣洋洋、燦爛繽紛的符號——有女子，打桃子樹下，掛起那喜孜孜的燈籠開始，於三月四月五月六月七月八月九月，在桃子的見證之下，完成終身大事，此女子也，是傳說中的「唧唧蟲」及「火燄蟲」。

C、象徵性

日本文化中，螢火蟲象徵人的靈魂，那台灣呢？有人說螢火蟲象徵光明與希望，也有人說它象徵著永恆的幸福，而在徐仁修的〈星星蟲〉這首童詩裡，指涉的是象徵男女之間的愛情，那發光的生命，全然依靠相愛的力量在支撐著。

@、補充說明：

客家話的螢火蟲也可以稱為「星星蟲」，所以徐仁修以〈星星蟲〉為題，創作了這首經典的童詩。據悉，在眾多童謠當中，有一首客家童謠的詩歌意境與這一首童詩略有相似之處。這首客家童謠以客家口語如是傳述著：

〈火燄蟲，唧唧蟲〉

火燄蟲，唧唧蟲，
桃仔樹，吊燈籠，
燈籠光，照四方，
四方暗，跌落炭，
炭下拈枚針，留來繡觀音，
觀音面前一叢禾，割到三擔過一籬，
分了你來涯又沒，雞公捨忒來賴雞麻，雞公雞麻咯咯咯。

附註：螢火蟲，客家人稱火燄蟲；唧唧，是指其叫聲……前四句，將桃樹

下的螢火蟲比做燈籠，頗富詩意。接下來的句子，有關於客家人的信仰；客家人的信仰，以佛、道為主，觀音，乃慈悲的象徵，童謠雖多調侃、逗趣，遇觀音卻不敢冒瀆，於童謠中可知小孩們對觀音佛祖的崇敬。¹⁷¹

這一首〈火燄蟲，唧唧蟲〉，有很濃厚的客家文化色彩在裏頭，要理解其童謠的意境，必然需要了解其客家文化背景。根據筆者的瞭解，除了附註的意涵之外，尚有幾個地方必須釐清：

其一、螢火蟲與稻禾有何關聯？這個答案，筆者請教客家長輩所得到的答案是：螢火蟲的時節，正是稻子成熟收穫的時節。

其二、稻禾與雞公雞母有何關聯？答案是：稻穗成熟收穫時節，雞群及鳥類都會在殘留的稻草堆中，尋覓遺落的稻米粒，搶來搶去，用「咯咯咯」的聲音來捍衛自己撿拾的稻米粒。

其三、雞公「捨忒來賴」雞麻：何謂「捨忒來賴」？客家長輩告訴筆者，這是「反而來誣賴」的意思。

〈火燄蟲，唧唧蟲〉，整首童詩是在歌頌稻作收穫時節，螢火蟲紛飛，雞群鳥群爭相搶食稻米粒及客家農民敬神酬謝觀音等歡樂熱鬧的景象。

而，徐仁修的〈星星蟲〉完全是另一種情境，它是在歌詠螢火蟲求偶與婚配的過程，是一首典型的愛情詩歌，這首詩歌勝在其音樂中的旋律與節奏，其意境之中，一方面涵括著一種童話式的愛情神話，另一方面超脫傳統的「客家童謠」意境，自成一種「台灣童謠」的風格。

緊接著，介紹並解析徐仁修的另外一首屬於夏天的生態攝影童詩〈大地歌手〉。

〈大地歌手〉

用一切的氣力 狂鳴吧
你這熾熱的小生命
樹林中的小小鳴蟲
凡是活生生的
都該
為一切的遭遇而舉杯
為能去愛一切而陶醉

唱吧 大地的歌手
生命的滋味

¹⁷¹吳聲森，〈峨眉地區客家童謠初探〉，台灣台東大學兒童文學研究所碩士，參考自下列網頁 <http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Taiwan/wu/wu-04.htm> 搜尋日期，2014年3月9日。

是如此豐富
也如此甜美
值得——
盡情品嚐
細細咀嚼¹⁷²

(表 47) 徐仁修的〈大地歌手〉文學意象-皮爾斯符號學-鄭健民研究分析 2014 年 3 月 21 日)

符碼	Object 物件 徐仁修的〈大地歌手〉	解析 (徐仁修攝影圖片)  173
肖像性 Icon	大地的歌手、熾熱的小生命、樹林中的小小鳴蟲	「蟬」，等於「歌手」、「小生命」、「小小鳴蟲」等三種肖像符號
指示性 Index	狂鳴、舉杯 愛、陶醉 唱吧	由於歌手肖像的符號，所以引發了歌聲的「狂鳴」。於是，詩人說，凡是活生生的動植物，都該慶幸、陶醉，並歌唱。
象徵性 Symbol	生命的滋味→豐富、甜美 值得品嚐、咀嚼	象徵生氣蓬勃的夏天，宇宙的生命，因為狂鳴而有喜悅…… 神話→頌揚神祇般的英雄 原型→喜劇的

這首童詩〈大地歌手〉，徐仁修把它歸屬於初夏。徐仁修並且在《村童野徑》這本童詩集中附帶說明：「蟬聲幾乎可以說是炎夏的代表聲，主要是因為大部分的蟬，都在夏天出現，鳴聲響亮而又常成群齊唱，以至於夏日幾乎是充斥著各種不同的蟬鳴聲，有的如蒸汽火車頭、有的如電鋸、有的如口琴……。台灣騷蟬的鳴聲不但響亮也有一種特別的頻率與韻味，用武俠小說中的『魔音傳腦』來形容……」。¹⁷⁴徐仁修的散文比喻能力非常強，由此一描述，可見一斑。

(表 48) 以感官符號解析的徐仁修的〈大地歌手〉-鄭健民研究分析 2014 年 3 月 22 日)

以感官符號解析的徐仁修的〈大地歌手〉→童詩裡的文學意象

¹⁷²徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 56。

¹⁷³鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 57。

¹⁷⁴徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 58。

對象 分析 感官符號			感官探析
眼--視覺	詩句視覺：樹林、小小鳴蟲 圖片視覺：青翠與枯萎之間		青翠→生命 枯萎→蛻變
耳--聽覺	詩句聽覺：狂鳴的小生命 圖片聽覺：張開羽翼→有聲		生命之歌，大自然的詩人與音樂的使者
鼻—嗅覺	詩句嗅覺：凡是活生生的 圖片嗅覺：草木之味		詩歌所見，圖片所聞，都是活生生的喜悅
舌—味覺	詩句味覺：為一切的遭遇而舉杯、盡情品嚐、 細細咀嚼、如此甜美 圖片味覺：甜美的生命之歌		在森林裡，為一首大自然的生命的交響曲，舉杯
身—觸覺	詩句觸覺：為能去愛一切而陶醉 圖片觸覺：穿透翅膀的光線		穿透翅膀的光線之間，陶醉並感受大自然的愛。
意—心覺	詩句心覺：生命的滋味 圖片心覺：蟬與禪的意境之美		金蟬脫殼，迎接夏天—生命的喜悅

第四節 小結

徐仁修曾表示：我的文章，除了知識，還帶有文學藝術、哲學思想等東西在裡頭，是有故事性的、圖鑑的東西，一般人都可以做，但是欣賞性的東西，是要有天分才行……

蘇珊·宋姐表示：

沒有人曾透過照片發現「醜」，

可是許多人透過照片發現了「美」，……………

沒有人會宣稱：「那不是醜嗎！我一定要拍張照片下來！」

即使真有人這樣說，它的意思一定：

「我發現那件醜東西……美」。¹⁷⁷

¹⁷⁵鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁56。

¹⁷⁶鄭健民翻拍，徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁59。

¹⁷⁷蘇珊·宋姐（Susan Sontag）著，黃翰荻譯，《論攝影 ON PHOTOGRAPHY》，臺北，唐山出版社，1997年10月，頁111。

本章節探析的主題是生態攝影童詩的語言結構分析，內容以圖像成分、故事成分及音樂成分。謹將探析的結果分述於次：

生態攝影童詩的圖像成分，徐仁修的圖象技巧都表現在文字的擬寫之間，攝影圖片則為輔助說明之用。關於其圖文創作的過程，經筆者訪問獲悉，他的創作順序是多方位的，有的是先有詩文，再找尋攝影標的；有的則是先有攝影圖片，再按圖撰寫詩文。又，詩人白靈曾經透過聯合報副刊發表的左右腦圖文思考理論，勉勵讀者必須要敢於在左腦與右腦間跨來跨去，趕上圖文並駕的時代，如此思想頗為新潮，值得學習。

其次，有關生態攝影童詩的故事成分，筆者透過感官閱讀，發現徐仁修的生態攝影童詩裡面，或多或少都隱藏著故事情節，有的是典故書寫、有的是季節書寫、有的是生態書寫……但是不管如何，「生態=攝影=童詩=故事」，在徐仁修的作品當中，是屬於寫實與神話之間的串聯結構，缺一乏味。徐仁修，以生態攝影童詩的故事情節穿越時空，穿越圖像的藩籬，以圖文交錯的藝術之美，展現出荒野文學，那一份獨特的樸素與童真的大自然的氣息，讓人體會到生態之美、攝影之美、童詩之美，甚至從生態攝影童詩裡頭，不時跳躍而出的故事之美。

徐仁修的兒童詩不算少數，不過目前編曲入歌的只有一首。徐仁修曾經對外表示，倘若有音樂家要為他的童詩譜曲，他非常歡迎。

這個章節的最後，要強調的是生態攝影童詩的音樂成分方面。筆者套用陳正治的經典話語，做成本文小結的概述：「設若抽調生態攝影童詩的音樂性，生態攝影童詩就變成抽去水分乾枯的蘋果」。所有音樂與詩的關係，筆者唯獨喜歡如是比喻。

質言本章節之精華論述而總括之，筆者以為，生態攝影童詩的語言結構，其最高境界可以用蘇西·蓋柏利克的話，一言以蔽之：**不能為了「摘取天上一顆明星」卻踐踏著「周邊的小花小草」，以生態之名，行傷害生態之實。**¹⁷⁸

¹⁷⁸周靈芝 著，蘇瑤華 推薦序，《生態永續的藝術想像和實踐》，臺北市，南方國家文化出版社，2012年12月，頁18。

第四章 徐仁修的生態思想及美學觀

吳明益以其著作《自然之心——從自然書寫到生態批評》，論述台灣生態批評與自然導向文學發展再思考，其內容大抵在敘述「自然書寫到生態批評」的過渡。設若以吳明益的論述要點，審視徐仁修的自然生態思想走向，及其社會參與的向度，我們對徐仁修將會有更深刻的了解。

這幾年國內生態批評蓬勃，生態論述似乎一時之間成為此地文學學門的顯學。但以人文學門來說，國內投入生態論述的學者，雖然有不少文筆犀利、理論清楚的人才，卻多數缺乏行動力，極少有學者長時間投入環境運動，或自己就是生態觀察家的理論者、文學批評者。¹

設若以「生態批評」來審視徐仁修，筆者必然如是推定——1972年，徐仁修在中央日報副刊發表的〈失去的地平線〉是台灣作家個人第一篇保護環境生態(生態批評)的文章。以此論見，徐仁修的生態思想既前衛，又前瞻。

如若據此再向前推論徐仁修自然書寫之緣起，筆者以為，徐仁修的生態思想啟蒙者是他的母親徐姜○英，由於徐母日本童謠「紅蜻蜓」的教唱，這些音符，讓徐仁修念念不忘，甚至為這首歌曲填詞，還親自在《台灣長史物》專輯中獻唱。

從揮不去的〈紅蜻蜓〉的音符影子伊始，乃至屏東農專的三篇自然書寫散文〈小品三章〉²、〈村舍小品〉³與〈美濃冬日風情畫〉⁴為止，算是徐仁修生態思想的啟蒙至發芽的階段。透過這三篇自然書寫的散文，我們可以端見徐仁修的生態思想及美學的雛形。

1974年，徐仁修開始他的海外蠻荒探險旅遊，於是，他的生態思想從蠻荒的經驗餵養與試煉的時期，回歸並沉澱於台灣本土的生態關懷。簡義明說：

從1970年代中期到1980年代中期，徐仁修幾乎是以獨行俠與冒險英雄的姿態在海外闖蕩，寫下一篇篇充滿異國風情的文章，可是在1980年中期之後，他開始從世界的蠻荒之地漸漸向台灣靠岸、回航。⁵

¹吳明益，《自然之心——從自然書寫到生態批評》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012年1月，頁52-53。

²〈小品三章〉，有白鷺鷥對水田的眷戀、有黃荒樹林裡，蟬聲斷斷續續的鳴聲；更有與綠潭的深情對話(《南風》第十三期-1966年11月出刊)---徐仁修，《南風選集》，屏東縣，屏東農專南風社，1979年11月29日，頁60-61。

³〈村舍小品〉有煙雨濛濛的情境；有小石橋的曉思；有美濃的秋思(《南風》第十四期-1967年1月出刊)。---徐仁修，《南風選集》，屏東縣，屏東農專南風社，1979年11月29日，頁69-71。

⁴〈美濃冬日風情畫〉有美濃秋收的美景；菸田與菸農的寫真；更有美濃摘菸、烤菸、拔豆、抽水聲及笑聲(《南風》第十八期-1968年1月出刊)---徐仁修，《南風選集》，屏東縣，屏東農專南風社，1979年11月29日，頁76-77。

⁵簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013年10月，頁88。

當徐仁修靠岸與回航之後，進而籌組「荒野保護協會」具體實踐其生態保育的理念。這點，吳明益有完整的說法：

他強調荒野自律的能力，只要我們放手讓荒野運行，人類過度干預以致荒野所患的宿疾，終有一天會自癒……協會已成目前國內活動力最強的保育團體之一，思源埡口則成為會員們感受荒野教育的聖地。可以說，以報導、說故事模式宣揚荒野價值的徐仁修自然書寫，確實打動了不少人，也引導更多人走入自然，這是他在臺灣自然書寫者中，值得尊敬的均獨特價值。

6

徐仁修的生態思想，藉著「荒野保護協會」在世界各地的行動與力量，逐一實踐；換句話說，「荒野保護協會」是徐仁修社會參與最直接的管道，他藉此脈絡，把生態理念傳達到各縣市分會，甚至傳達到國外的分會。

徐仁修的社會參與除了「荒野保護協會」，還有兩個重要的管道：

一、以「生態攝影活動」推展生態保育：

徐仁修之生態攝影展或生態攝影講座，可以從三個脈絡去釐清：

其一、徐仁修，或各縣市荒野報護協會分會在全國各地舉辦「生態攝影展」，或者「生態攝影講座」。場次約略有 1999 年 1 月 24 日台北市誠品書局敦南店舉辦的「福爾摩沙·森林頌」自然生態攝影展，這一場，李遠哲有去參觀；2001 年 4 月 14 日起，舉辦系列的「荒野有情」徐仁修暨荒野攝影家巡迴攝影展，這一系列的場次，時間從 4 月 29 日至 7 月 22 日，展演的地點分別在台北市立圖書館總館、新竹文化局、荒野嘉義分會、誠品書店台南店、屏東佛光緣美術館等；2012 年 9 月 9 日假集思台大會議中心「蘇格拉底廳」(台北市羅斯福路四段 85 號 B1)舉辦「生態攝影的表現手法」攝影講座；2013 年 7 月 18 日至 8 月 14 日嘉義市荒野保護協會假嘉義市耐斯松屋百貨 7F 舉辦《與大自然捉迷藏-徐仁修生態攝影展》。2014 年 4 月 12 日徐仁修在南投縣中興高中舉辦生態攝影講座。

其二、行政院客家委員會 2006 年 12 月間，在其錄製的專輯《台灣長史物》中，冠予徐仁修以「生態攝影師」的名號，此身分定位係隸屬中央層級的客家單位給予的封號，具有指標性作用。

其三、國家地理雜誌中文版 2013 年 9 月號以【國家地理台灣探險家】「徐仁修生態攝影師及教育者」為名，撰文專題報導刊登，這是雜誌界繼行政院客家委員會之後，賦予明確的封號與身分定位，此舉具有價值肯定的意涵。

二、以「自然生態圖文」著作，推展自然教育：

徐仁修的自然書寫理路有三：其一是以「生態攝影」的圖片為導向，先是生

⁶吳明益，《台灣現代自然書寫的作家論》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012 年 1 月，頁 197。

態圖文的美學呈現，再是透過報導，凸顯生態危機，然後透過新聞媒體或者荒野保護協會呼籲社會一起保育生態。其二、以作品深入各級學校，影響老師及學生。目前國內國小國中高中的教科書都有徐仁修的作品。其三、與出版社合作，讓其作品深入社會各層。目前與其合作的出版社有遠流、大樹、皇冠、錦繡、大大地理、愛智、風潮有聲、泛亞、大路國際文化等等。

接著，筆者以整體概念的方式，從海德格的思想、荷爾德林的詩歌、生態美學、生態美育的面向，去探析徐仁修的生態思想及社會參與：

第一節 以詩的名，建構美的生存空間

本文之所以援引「以詩的名」為主題，緣於徐仁修之生態攝影童詩裡充滿了詩意的語言，而這語言讓我們聽見了農村，稻穗發芽的聲音、鳥嘯蟲鳴、風吹草動、牧童的吆喝、牛羊的歌唱、雞與鴨的鬥嘴，這一切的一切，都是大自然沉默的語言。透過徐仁修童詩裡的「牧童基地」與「大山背」、「九芎林」，以及所有生活背景，所有詩意的居住空間，我們得以仔細聆聽到大自然生存與成長的語言，刻正隨著影像與詩歌的意象所營造的詩意，感受大自然的美好。

筆者以為，詩意的本能來自於人之初的「童心」，而童心，正可喚醒人類與大自然最深切的情感⁷，通過詩心，進而以蘊藏在生態影像與生態童詩裡的詩意，共同建構美的生存空間，此即是本文探討的主旨。

由於本文是「以詩的名」為緣起，故而以一首詩「〈…人詩意地居住…〉」為楔子，冀求藉此引導閱讀者進入此一美學論述：

〈…人詩意地居住…〉

如果生活是全然的勞累，
那麼人將仰望而問？
我仍然願意存在嗎？是的！
只要善良，純真尚與人心同在，
人將幸福地
用神性度量自身。
神是不可知的嗎？
神還是像天空一樣顯明？
我寧願信奉後者。
它本是人的尺度。
充滿勞績，但人詩意地
居住在此大地上。

⁷徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁4。

星夜的夜色
如果我能這樣說，
不會比人更加純潔⁸。

這首詩的作者是荷爾德林⁹晚期的詩歌。我們可以透過海德格的兩則說明，去理解所謂「…人詩意地居住…」，到底是怎麼一回事。海德格說：「『人詩意地安居』更毋寧是說：詩首先使安居成其為安居。詩是真正讓我們安居的東西。但是，我們通過什麼達於安居之處呢？通過建築（building）。那讓我們安居的詩的創造，就是一種建築¹⁰」，又說：「他在土地上栽培生長著的事物並且照料他本身的增長，栽培和照料就是一種建築」。¹¹通過海德格的詮釋，我們似乎可以了解荷爾德林所謂的詩意與居住，其實是互相依賴的，詩意和文字就是鋼筋與水泥，只要心中有詩意及語言的架構，即便是草地上、花叢間，或者樹蔭底下、池塘邊，都可以劃地居住，因為，「建築」的空間，其實就藏在每一個人的心中，「建築」是一首詩的詩意之間、一首歌的音韻之間、一幅畫的意象之間、一首交響樂曲的旋律之間、一篇文章的雋永之處，或者是一種人類與人類之間的如詩情境，在整個意象的詮釋上，設若以語言的傾聽為考量，那詩句的「勞累」與「幸福」等詩意所在，便可逐一聽見。

整首詩的意涵，筆者以為，可以用幾個字去詮釋它：心中只要有詩意的存在，即便是再勞累的生活，也可以幸福悠哉地度過。生活中，只要我們通過善良的視角，用詩心去體會這個世界，你將會感受到純真與幸福，也都是一種建築。換句話說，所謂建築，未必是有屋頂的結構與窗戶的框架，未必是有鋼筋與水泥。

關於海德格的詩意，吳明益綜合費爾茲(Bruce V. Folte)和黃逸民等人的詮釋，做了如是理解：海德格認為，人們必須改變態度來了解居住的意義，要關懷、參與居民活動，並且關心保護我們生存的環境，這就是詩意的本質，我們跟居所的關係像親人，我們是世界的居民。吳明益認為海德格的關切要點在於：

詩意語言的描述與恢復，才能讓我們對一個地方有詩意居所之感。但他以語言為存有根基，為了建立和維護人在大地上的詩意般的居住，從存有論發出對地球環境的關切，這種關切雖不能說是「生態學式的關切」。但卻

⁸ (德)M·海德格爾 著，彭富春 譯，《詩·語言·思》，中國北京，文化藝術出版社，1991年2月，頁191。

⁹ 荷爾德林(J.C.F.Hölderlin,1770—1843)是海德格爾極為推崇的德國詩人，海德格爾稱荷爾德林為詩人的詩人，並著有《荷爾德林詩的闡釋》(收入海德格爾全集第四卷)。通過對荷爾德林詩的闡釋，海德格爾闡發了自己的詩學、美學和哲學思想。(資料來源--張賢根〈詩的本性與人的居住——海德格爾對荷爾德林詩的闡釋〉)

¹⁰ 海德格爾 著，郜元寶 譯，《人，詩意的安居》，中國上海，上海世紀出版，2011年5月，頁89。

¹¹ 海德格爾 著，郜元寶 譯，《人，詩意的安居》，中國上海，上海世紀出版，2011年5月，頁92。

與生態學的關切有非常類似的概念。¹²

如若我們試著以此為觀念，推敲徐仁修《村童野徑》及分散在其他著作的生態攝影童詩，就可以清晰發現，這些以農村為背景，以村童為主角的生態攝影童詩，作者徐仁修非常自然的以詩意的語言及攝影圖像的同時呈現，凸顯牧童與居住地的「詩意聯結」，而這種「詩意聯結」是透過此刻已經成年的牧童(徐仁修)的回憶書寫與昔日農村場景的構思與擬寫，顯現出詩意的空間、氛圍與情境。

基於上述的詩意理路，我們在閱讀徐仁修生態攝影童詩的同時，即可在其建構之社會文化場景——「都市與農村」、「文明與野蠻」、「城市與荒野」、「愛護與破壞」等對比及折衝式的語言，驅動人類六感的作用，找到心中真正的「詩意的位置」。

本章節所謂「詩意的位置」，筆者將循著生態學的邊境，標示於「與生態學的關切有非常類似的概念」、「生態美育的新時代意義」、「生態觀察紀錄的符號美學」等方位，逐一探索分析，冀能通過「人類的六感」功能，追尋「詩意位置」之所在。

一、從花草之小美到天地之大美

耶穌說過：

「田野裡任何一朵野花，都比所羅門王皇冠上的寶石美麗。」

此話一般俗人恐難以明白。

但有一次我帶一群兒童在山林中發現了二株水晶蘭，

孩子們都不由自主地跪趴下來欣賞讚嘆：

這麼陰深的林下，竟然長出如此亮麗的花朵。

而當他們在山腳的金店裡，看見寶石卻只會問它值多少錢，

然後吐吐舌頭，因為他們不明白

成人為甚麼願意花那麼多的錢去買一塊冷硬的石頭。

野花是活生生的，寶石是僵硬的。

生命才是地球上最大的奇蹟，

也是最美麗最珍貴的東西，大人不明白，

孩子卻識得其中奧妙。¹³

(表 49) 徐仁修的〈野花與寶石〉-皮爾斯符號學- 鄭健民研究分析 2014 年 4 月 2 日)

¹²吳明益，《自然之心——從自然書寫到生態批評》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012 年 1 月，頁 128。

¹³徐仁修，《自然有情》，臺北，遠流出版社，2002 年，頁 57。

Object 物件 符碼	徐仁修的〈野花與寶石〉	解析
肖像性 Icon	我(徐仁修)、一群兒童 山林中發現了二株水晶蘭	因→用故事詮釋耶穌的話 故事的四種肖像是因
指示性 Index	孩子們、跪趴、欣賞讚嘆 林下、亮麗的花朵 山腳的金店裡、寶石、值多少錢	果→小孩子傾倒於山林中的二株水晶蘭，因為「自然美」與「生態美」。再思及→現實生活裡的寶石之美，兩相對照之下的省思
象徵性 Symbol	野花活生生 寶石是僵硬的	荒野之美 世俗之美

甚麼是美？耶穌告訴我們，即便是田野裡的任何一株野花，都可以美如皇冠上的寶石。徐仁修更以山林中的二株水晶蘭、山腳下金店裡的寶石、大人，以及小孩子的童言童語交相對比，來頌揚一朵小花所展現的「自然美」與「生態美」，所凸顯的「荒野之美」，進而反諷「珍貴」與「寶石」「世俗之美」的實質定義。

當「美」以方程式的態樣呈現它的過程的時候，筆者把它繪製成一個簡單流程圖，這張圖，將是本文的敘述結構：

美→美學→生態學→生態美

- 生態美學
- 生態詩學
- 深層生態學(生態哲學)
- 生態美育

(一)何謂生態學

徐仁修這則「野花與寶石」的故事，其實就是自然生態的故事，因此，在進入「美」及「生態美」的討論之前，筆者先提出幾個屬於生態學(Ecology)的概念，因為在生態學的領域裡有「美」，也有「居住的」與「生存的」空間。

德國生物學家恩斯特·海克爾(Ernst Heinrich Philipp August Haeckel, 1834-1919)在1866年為生態學定了一個概念「生態學(Ecology)是研究生物體及其周圍環境(包含其他生物)相互關係的科學。」¹⁴這個生態概念成為日後世界各國很多生態學者爭相引用的基礎論述。家恩斯特·海克爾所說的「環境」兩個字，係

¹⁴白靈，蕭蕭，羅文玲編，《台灣生態詩》，臺北，爾雅叢書，2012年12月，頁10-11。

指人與人之間的空間、人與其他生物之間的空間(這兩種關係屬於「生物環境」)，以及土壤、岩石、陽光、空氣、水、氣候、濕度等個體之間，相互依賴的空間(這些元素屬於「非生物環境」)。

在「語源學」的領域裡面，生態學的意涵與本文的主題及荷爾德林的「居住哲學」有很重要的聯結。所以筆者很慎重地予以引用，旨在串聯：

根據語源學的分析，生態學(Ecology)源自於希臘文 oikos 和 logos，oikos 是「住的地方」、「屋子」或「家庭」，logos 則是「學問、研究之意」，生態學因而成為研究「居住在同一自然環境中的生物」的學科。研究生態學的目的，不外乎尋找生物生存的法則，用以歸納出生存的原理。消極的，藉著這些原理，引導人類尋找到物種不至於毀滅絕跡的途徑；積極的，維持地球生態的平衡、物種的和諧。¹⁵

因此，所謂生態攝影童詩的寫作，就是通過生態學的軌跡，成人或兒童以「童心」為出發點，在大自然間所尋求的共生共榮的詩意；甚且發乎人類的同理心去關懷大地萬物之「美」，以藝術、音樂、文學等筆法，完成感人動人的韻文。

徐仁修為何會從事生態文學的創作，甚或為小孩子們撰寫生態攝影童詩呢？徐仁修的說法是：

臺灣雖然被國際自然學家視為大自然的寶庫，但並沒有受到我們自己應有的重視，尤其近幾十年來，我們一味盲目地追求經濟成長，原始森林被砍伐殆盡，大部分的河川被污染成污臭的死水，空氣瀰漫微塵而難見藍天，山坡上濫建濫墾濫葬，美麗的臺灣正在揮手跟我們說再見。過去十年間，我陸陸續續用相機拍下許多臺灣美麗的大自然。其中有的已經消失，有的正遭受破壞，有的依然完好。我想用這些照片和文字來喚醒那些利欲薰心的同胞，不要唯利是圖，要多多珍惜臺灣得天獨厚的福氣。也希望藉此打動某些決策者的鐵石心腸，能在決策時，對大自然手下留情，讓臺灣的美麗長存，讓我們的子子孫孫也能享受到上蒼的恩寵。¹⁶

「讓臺灣的美麗長存，讓我們的子子孫孫也能享受到上蒼的恩寵」，這一段關於「長存」之說，不就是生態學裡的「居住的」與「生存的」空間，關於「美」的必然論述嗎！

(二)何謂生態美

一件物品之所以美，不是形體，是它內在的力量

¹⁵白靈，蕭蕭，羅文玲編，《台灣生態詩》，臺北，爾雅叢書，2012年12月，頁10-11。

¹⁶徐仁修，《不要跟我說再見，台灣》，臺北，錦繡出版社，1987年，頁213。

最後的目的，不止於藝術境界¹⁷

奈及利亞雕塑家 索卡利·道格拉斯·坎普(Sokari Douglas CamP)

「美」，究為何物？很多人都會說，美分成「外在美」與「內在美」，不過這樣的定義是以人為主的說法。如果要為萬物的美做定義呢？簡而言之，是不是用「自然美」三個字就可以概括一切呢？當然，這三個字就是最直接的說法，倘若要進一步去理解「美」這個元素，那筆者認為有必要討論美學大師蔣勳對於美的理解。

蔣勳對於美的詮釋非常多元，筆者在其著作《美的曙光》當中，粹選出一則與自然生態有關的「美」的定義，以為探析：

日出是美。另外，我想大家也有一個記憶，夏天的傍晚，我們會到碼頭看落日。我們看到夕陽剎那之間的變化燦爛到了極點，給了我們很大很大的震撼，所以我們說夕陽很美。德國美學家黑格爾(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)在《美學》這本書裡提到：大自然本身，包括黎明、黃昏，其實並沒有美醜的問題。¹⁸

如何理解「自然美」與「生態美」，且看蔣勳被德國美學家黑格爾驚醒之後，怎麼說：

他提出這個論點，警醒了我們，為什麼我們會覺得黎明很美、黃昏很美？黑格爾用客觀的角度去探討美的根源。他認為日出、日落只是自然現象，本身並沒有美醜。日出、日落之所以美，是我們看黎明與黃昏的時候，喚起了生命裡的某種感歎：從看日出的過程裡，我們感覺到蒸蒸日上的朝氣，感覺到生命的活潑，感覺到從絕望黑夜進入到希望黎明的柳暗花明。

¹⁹

蔣勳從「生命裡的某種感歎」的方向去理解「日出、日落之美」，去理解黑格爾之哲理，這種理解洵屬心靈層次，筆者認為，論述裡面的哲理，以「從看日出的過程裡……我們感覺到從絕望黑夜進入到希望黎明的柳暗花明」這一段話較具分量，因為，這種「柳暗花明」就是四季流轉的轉折，就是四季原型運行的力量。

蔣勳對於黑格爾的理解是屬於美學家的格局，如若要筆者來詮釋「大自然……沒有美醜的問題」這一句經典哲學，筆者將以道家的智慧「得意忘言」來看待它，這一句話出自《莊子·外物》篇：

¹⁷夏盈意，《以生態音樂角度探析馬修連恩的音樂作品及其對聽眾之影響》，國立台中教育大學科學應用與推廣學系環境教育及管理碩士論文，2012年7月，頁1。

¹⁸蔣勳，《美的曙光》，臺北市，有鹿文化，2009年8月，頁273。

¹⁹蔣勳，《美的曙光》，臺北市，有鹿文化，2009年8月，頁273。

荃者所以在魚，得魚而忘荃。蹄者所以在兔，得兔而忘蹄。言者所以在意，得意而忘言。

所謂「得意忘言」，教授曾昭旭曾經有其經典的詮釋：「『得意忘言』是要人專心去體會境界的呈現而渾不覺語言結構的存在的意思。」²⁰

大自然之美，美如何？筆者的體會是，其實，大自然彷彿一幅畫，毋庸字句雕琢，而盡收風流；大自然是一首毋庸言題的詩，大自然之美「重在不著一字，重在得意忘言」（郭紹虞《中國文學批評史》）。

當美被喚醒之後，美又是如何？《美的覺醒》一書，蔣勳對於「美」的詮釋有其豐富多元的見解，筆者把它的層次，理解並彙整成一張表格：

(表 50) 蔣勳《美的覺醒》之層次分析與彙整—本研究整理分析 2014 年 3 月 29 日)

精義 層次	意旨	蔣勳的說明
第一層次	蔣勳說：喚醒沉睡的感官	人類的感官潛能其實大部分停留在沉睡狀態，並沒有被喚醒。孩子……他有一個豐富的倉庫存放著許多色彩的記憶 ²¹ 。
第二層次	蔣勳說：美其實是一種分享。	美是世界上最奇特的一種財富，愈分享，就擁有愈多 ²² 。
第三層次	德國美學家康德說：「美是一種無目的的快樂。」	「無目的」這三個字不是很容易理解；康德的意思是說，美裡面有一種快樂，可是它不是功能性的，也不是功利性的 ²³ 。
最高層次	蔣勳說：美是一本更大的書，美無所不在。	也許大家應該忘掉所有在這本書裡向大家分析的美，而真正走向「天地有大美而不言」的世界 ²⁴ 。天說過什麼話嗎？宇宙跟自然到底設過什麼呢？什麼也沒有說過啊，可是春夏秋冬四季規則地運行著，萬物各依不同的季節蓬勃茂盛地成長著，天說過什麼話嗎？我想這是一生從事教育工作的哲學家，最後很大的感嘆 ²⁵ 。

²⁰曾昭旭，《充實與虛靈：中國美學出論》，臺北市，漢光文化出版社，1993 年 2 月，頁 142。

²¹蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006 年 12 月、2012 年 8 月，頁 207。

²²蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006 年 12 月、2012 年 8 月，頁 207。

²³蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006 年 12 月、2012 年 8 月，頁 279。

²⁴蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006 年 12 月、2012 年 8 月，頁 293。

²⁵蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006 年 12 月、2012 年 8 月，頁 296。

《美的覺醒》一本書洋洋灑灑三百一十七頁，蔣勳很感慨的在結論上說，還是需要把天地間所有的美麗歸於「天地有大美而不言」的世界。

一個問號「天說過什麼話嗎？」

這是一位一生從事教育工作的哲學家，對於大自然之美所發出的喂歎，這種喂歎通過時間的穿梭，由這個時代的美學大家蔣勳，以宇宙及大自然為師，謙卑的讚嘆四季之運行及萬物之甦茂，而立說於著作的一端：

這個感嘆是說，我講了這麼多話有什麼用？如果人不能回到大自然裡，去領悟大自然生命的一個真諦，說再多話其實是沒有用的。²⁶

莊子如此感嘆，蔣勳如是註腳，我們或許可以透過這樣的解讀而體會一個美學大家初期於言說之外，對於美的覺醒。這樣的覺醒，我們是否也可以把他解讀為一種屬於生態的無言的控訴——面對人類「一樁樁觸目驚心的生態事件——鎊米、核能污染、臭氧層破洞、溫室效應、野生物快速滅絕……喚起人們的警覺與深思：大地之母早已千瘡百孔，對人們的恣意而為已無法負荷。原來，自然有著它的法則，不是在不同的時代裡，可以任由人們的智慧去想像推演的，即使天地是到此的不言不語！」²⁷

以 1993 年當時的太魯閣國家公園管理處處長劉慶男在《自然生態散記》上的「序言」來解讀莊子的感嘆及蔣勳的詮釋，是否有銜接上生態時空的情境呢？不管答案如何？筆者能夠確定的是，他們都是在傳達「大地之母」想說的話語！

(三)生態美學到深層生態學

根據王秉倫的引證及說法，「美」、「美學」及「生態美學」的過程是這樣的：

「美」是人類追求的基本價值之一。「美」雖然不容易定義，但確實具有一定的客觀性，是一種直接的、內在的積極價值，審美判斷是內在且終極的，是對善的積極知覺，因為美感產生時我們不會意識到與審美對象之間有何利益關係。(劉昌元，1986：65-67)

美學主要是藝術的哲學反思，當代美學早已敏銳地反省現代社會對人類心靈的斷傷，包括來自環境生態與精神生態的雙重危機，美學因而有了新的取向——「生態美學」。²⁸

²⁶ 蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2006年12月、2012年8月，頁296

²⁷ 處長劉慶男 序，《自然生態散記：太魯閣國家公園四時觀察記》，花蓮：太魯閣國家公園管理處，1993年，未註明頁次。

²⁸ 王秉倫，《生態美育的理念與實踐》《研習資訊》第26卷第4期，2009年8月，頁29。

以「生態」為思考範疇，美的過程是經過此般進程的。從美的價值觀及知覺，到藝術、到哲學，乃至面臨自然生態的危機之後，所產生的一種負有道德心的、理性的「生態美學」，它隱含著一種「生生不息」的正義吶喊。

所謂「生態美學」(ecological aesthetics) 是生態學與美學的一種有機結合，運用生態學的理论和方法研究美學，從而形成一種嶄新的美學理論。(高中華，2004)²⁹

通過「生態美學」藝術危機的省思與捍衛之過程，再銜接本文第一節海德格的「生態詩學³⁰」的存在哲學，有關生態學之發展還有後來延伸發展的「深層生態學」。雖然海德格當初的「生態詩學」本身已具有深層生態的意識，惟一般的學者認為，當代的生態主義的美學思想，有關「深層生態學」的環節應首推挪威哲學家奈斯(Arne Naess)和法國的瓜塔里。

深生態學卻是一種生態哲學，源自阿恩·奈斯於1972年發表的〈淺層與深層：長程的生態運動〉一文。「深生態學」的觀點認為，生態危機的根源之一是「人類中心主義」。「人類中心主義」無法瞭解生態系的重要性，只在乎生態系提供人類想要的一切。以人類處理全球暖化與臭氧層破洞的議題而言，往往將人類的價值與利益視為至高無上，以「工具主義」的方式來對待自然物，而「工具主義」的本質就是一種「淺生態學」。……「深生態學」則是要突破淺生態學(Shallow Ecology)這種認識的局限，對環境提出深層的問題並尋求深層的答案，以生態智慧追求一個整體主義的世界觀。³¹

深層生態學既然是一種實質的生態哲學，它主張的共生共榮原則與儒釋道的哲學頗多相似之處，它的精神來自於生態學說最深遠的那一層，這一層則是主張人類與萬物是相互依賴的，這一層與主張人類本位的「人類中心主義」有很多不同的觀點，好比在自然觀、動物觀、植物觀、經濟觀、社會觀、哲學觀、教育觀……等方面。

深層生態學是屬於當代生態主義頗具代表性的一門實踐哲學。

以上，係筆者基於本文的美學思想所需，從美，一直到深層生態學的宇宙宏

²⁹王秉倫，〈生態美育的理念與實踐〉《研習資訊》第26卷第4期，2009年8月，頁30。

³⁰海德格寫於1935/36年的〈藝術作品的根源〉一文就已具備「生態詩學」的基本構想。海德格早在1951年就已經發表〈建築、居住、思想〉(Bauen Wohnen Denken)一文，這是一篇建築哲學、生態哲學與生態詩學的重要文獻。對於海德格而言，「居住」是一項任務，人必須體認到人所處的無所寄託的情境勢必須改變的事實，學習如何定居，……建築是一種文化景觀，其他造型藝術一樣也是如此……(語見國立臺北大學中國文學系第四屆中國文哲之當代詮釋學術研討會論文集；賴賢宗〈海德格詩學與生態詩學：兼與老子哲學的比較〉，頁99。)

³¹周靈芝，〈城市與河流——大衛黑利在烏弗斯頓的實戰經驗〉《生態永續的藝術想像和實踐》，臺北市，南方國家文化出版社，2012年12月，頁51。

觀之美，所建立的基本結構。至於，生態美育的部分，則是本章的三節所要討論的重點。

(四)徐仁修對於生態學的實踐

我的攝影跟大自然比起來
我只能說我是大自然的轉述者
我只是表現大自然千萬的一點點
我照相，有鳥巢的地方，我不拍照³²

2014年4月12日，徐仁修在南投縣中興高中演講的時候，如是強調他的生態倫理——生態攝影的倫理是很重要的。底下，要討論的是徐仁修對於生態學的實踐。

儒家的充實之美，根據曾昭旭的論述，「**不管善還是美，都是要通過實踐，通過充實形軀而有的**」。³³可見，儒家的美學首重充實，而其所謂充實，就是必須要通過「實踐」。徐仁修，正是一個童夢的實踐者，正如他在《村童野徑》這本生態攝影童詩集中所說的，29歲以後，他一直在履踐童年時代的夢想(旅行、探險、攝影、寫作……)。29歲以後，他「夢裡」的背景從牧童基地延伸至荒野、延伸至大自然、延伸至世界各國、延伸至全球。

審視徐仁修個人網站「**徐仁修大事記**」³⁴，可以清楚發現，1974年(徐仁修29歲)擔任駐尼加拉瓜農業技師，這趟出國之行對他來說，雖然是工作關係，但其實他抱持的是出國旅遊的心境。這是童夢的發端，也是童夢履踐的第一步。1977年6月，出版第一本蠻荒旅遊的著作《月落蠻荒》。1978年前往菲律賓擔任農場開發顧問。1980年3月，出版第一本小說《家在九芎林》，這本小說是徐仁修童年的自傳，小說裡面的男主角「雄牯」正是徐仁修童年的影子。

徐仁修1977年之後開始發表一系列的著作，包括生態攝影童詩、小說、攝影集、童書、生態作品、CD……等等，每一部作品，都是徐仁修童夢的實踐。

關於徐仁修的儒家言論，筆者在他個人的「自由微博」網站找到一則，謹臚列於此，俾供參考：

我們從論語中知道:春秋的教育是六藝並重，行有餘力則以學文，也會多識草木蟲獸之名。……。每一種生命都有其完美，試著耐心欣賞翩翩彩蝶，去感受靈感與神性的流入!³⁵

³²2014年4月12日徐仁修於南投縣國立中興高中「生態攝影講座--自然生態之旅」演講內容及聽眾提問的Q & A。

³³曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光文化出版，1993年2月，頁42。

³⁴筆者以表格化製作，收編於本文附錄四，相關資料可以參見徐仁修個人網站「徐仁修大事記」<http://silencio.tw/1.htm>，搜尋日期2014年4月11日。

³⁵徐仁修荒野：我們從論語中…「自由微博」網站 <https://freeweibo.com/weibo/3501423776369881>

關於徐仁修的上述言論，除了儒家思想之外，在文章裡面的「翩翩彩蝶」之中，我們也見識到了道家的虛靈精神與色彩。徐仁修慣於在文章裡面隱喻多元的哲學思想，可見一斑。

再來，賡續介紹徐仁修在道家方面的「虛靈之美」。以下是筆者在徐仁修的眾多著作當中找出與老莊思想有關的論述：

莊子曾云：「直木先伐，甘井先竭」，千百年後的今天，類似的事件依然不斷發生。或許以後臺灣一葉蘭將和臺灣原產的蝴蝶蘭一樣——完完全全從大自然中消失」。³⁶

徐仁修在《不要跟我說再見，台灣》這本書中提到，台灣這塊美麗的寶島，島內屬於蘭科的植物，就有四百多種，比如金線蘭，還有曾經獲得世界蘭展銀牌獎的臺灣蝴蝶蘭……等等，由於日本曾經透過一些唯利是圖的商人大肆搜購臺灣一葉蘭，造成島內一些貴重的蘭花差不多已不復存在，而臺灣一葉蘭也正瀕於滅種的地步。於是，徐仁修透過莊子的哲學，為珍貴的蘭花發聲。

另外，作家林鍾紋於 2008 年訪問徐仁修之後發表文章表示：

「人永遠有向自然學習悟道的機會，因為大自然中的『道』永遠在那裡！」長年從事自然觀察的徐仁修說，自己和自然相處愈是久，就愈感受到自我的渺小、更懂得謙卑」。³⁷

作家林鍾紋以〈以自然為師，學習謙卑智慧——徐仁修談自然倫理〉為題，在《人生》期刊上發表訪問專題。這篇專題的內容，幾乎是以「道」為中心論述。筆者以為，林鍾紋這篇文章的主題下得非常貼切，尤其是文章前面的引言：「……自然倫理是自然界中秩序的展現，其精神價值在於共生共榮、相互幫助的智慧」。

³⁸

再者，我們賡續探討徐仁修的佛家理論。

作家邱彥明把徐仁修的探險旅遊著作《叢林之王》歸列為寓言小說，以〈超越與重歸〉為題寫序，序中有一段推薦語言值得深思，特別引述如下：

徐仁修說，藉著小野雞，他想要表達的精神是：「有無限的思想，人就可

搜尋日期 2014 年 4 月 11 日。

³⁶徐仁修，《不要跟我說再見，台灣》，臺北，錦繡出版社，1987 年，頁 71。

³⁷林鍾紋：〈以自然為師，學習謙卑智慧——徐仁修談自然倫理〉，《人生》第 295 期，2008 年，頁 36。

³⁸林鍾紋：〈以自然為師，學習謙卑智慧——徐仁修談自然倫理〉，《人生》第 295 期，2008 年，頁 36。

以超越自己」。因為飛行的本身就是「無限」，在這無限中若加入了佛家的「禪」，就可以「超越」，但若只是超越那也不過是個「自了漢」罷了，可是如果超越了再回來(重歸)，那才是真正值得讚美，所以在這篇寓言小說裡，徐仁修熱烈的渴望著，凡是在這個世界上受過苦，而已經超越了這苦痛的人們，能夠回到現實的社會，播下種子，做最後的殉道這是多麼崇高的，悲天憫人的胸懷啊！徐仁修作品中的哲學深度，給我們很大的啟示。

39

徐仁修從悟「禪」的過程之中，淬鍊出屬於自己思想的智慧結晶→「佛」的語彙：「有無限的思想，人就可以超越自己」，這語彙的格局深遠，且又兼具道家的虛靈況味，值得玩味。作家邱彥明認為徐仁修的作品具備「哲學深度」，有很大的啟示作用。

再者，值得注目的是，2000年6月27日覺培法師與徐仁修的一場「生態保育與修行」的對話。這場對話以〈蛙鳴蝶舞在心谷—談生態保育與修行〉為題，討論內容除了佛家的「禪思」與「生態保護」外，還端見老子的語錄及莊子的蝶舞，出現其中。

覺培法師與徐仁修的對話紀錄內容，筆者摘錄兩段經典對話如下：

徐仁修說：要如何回復生態平衡，最基本的理念即在尊重地球的自然生態法則，與之和平相處，當人類使用智慧的開始，也是生態保育的開始。覺培法師說：早在二千五百年前的佛陀時代，佛教就已經倡導生權主義的重要，以眾生平等來看待一切。……尤其「不殺生」，更是佛教根本的大戒，而除了不殺生之外，更積極的還是「護生」。……幾千年後的今天，人類才從地球的環境變動中發現，以人為尊的思想是很自私的，不能光只尋求人類的幸福，生態保育應從每一個生命著眼。……自己的未來，老師剛剛所提，與佛教千年來的倡導，其實是不謀而合。⁴⁰

討論當中，覺培法師在這一場的對談當中，頗為肯定徐仁修的生態理念。

二、從生態濕地到生態詩地

濕地是詩……最古老的詩集《詩經》的頭一首寫的是濕地：「關關雎鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑……」。被王國維在《人間詞話》中激賞；稱之為「最得風人深致」的《詩經》中的「蒹葭」：「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方……」，寫的也是濕地。⁴¹

³⁹徐仁修 著，邱彥明 序〈超越與重歸〉《叢林之王》，臺北，遠流出版社，1980年，頁4。

⁴⁰潘煊記錄整理，〈蛙鳴蝶舞在心谷—談生態保育與修行〉覺培法師 Vs. 徐仁修，《普門》，第251期，2000年8月，頁28。

⁴¹單之蓄，〈濕地是詩地〉，《中國國家地理》港澳繁體版，2009年2月號。

在眾多形容或比擬「濕地」的語彙當中，筆者特別鍾愛「**濕地是詩**」這四個字，因為這四個字雖然簡短，卻傳達了「水生萬物」的意象，也蘊涵了宇宙繼起的生命。

對於「濕地」的解釋，作家單之蓄以最古老的詩集《詩經》為例，說明「濕地」與「詩地」的關係，自古以來，即有一段難以切割的情緣。

從弗萊的原型文學中萃取精典論述「水的象徵」，片面解析徐仁修的「生態攝影童詩」的《村童野徑》水的圖像，這是筆者想要嘗試的研究方向。筆者在這一次的研究當中發現，比對、解析、詮釋，以及對照的環節，未必須在大處著手，有的時候從小處歸納研析，也會有大發現與新觀點，好比弗萊的原型文學與徐仁修的生態攝影童詩之間，筆者發現了它們之間有一個「水的意象」共通點，而這共通點將是後續研究與論說的重要軸線。首先，先從弗萊的「水的象徵」說起：

水的象徵也自有其循環週期，由降雨到泉水，由大小泉水到溪流和江河，江河納人大海或變成寒冬積雪，然後周而復始。

這一切循環的象徵通常可分為四個主要的階段：一年中的四季為一日的四個階段（早晨、午間、黃昏、黑夜）、水循環的四個方面（降雨、泉水、江河、大海或冰雪）、人生的四個階段（青春、成熟、老年、死亡）等等提供了範式。在濟慈的詩篇《恩底彌翁》中，可讀到大量屬於第一、第二階段的象徵；在《荒原》中，則可讀到屬於第三、第四階段的許多象徵（在《荒原》中，我們還發現西方文化的四個時期，即中世紀、文藝復興、十八世紀和當今時代）。我們還發覺，空氣小存在循環：風可以隨心所欲地刮，而涉及「靈魂」移動的形象恰好可與萬事不可逆料或突如其來的危機等主題相互聯繫起來。⁴²

以《村童野徑》這本生態攝影童詩為例，我們可以在這本書的「詩句符號」與「圖像符號」當中，讀到大量屬於各階段的象徵。這裡僅就「水循環」的四個方面（降雨、泉水、江河、大海或冰雪）提出研究與解析。

《村童野徑》以早春、暮春、初夏、炎夏、立秋、晚秋、立冬、冬至等 8 個綱目編輯而成，整本詩集，總計有 52 首童詩、251 張攝影圖片（其他著作有 3 首）。筆者謹以此書為主要探析對象，其他著作的四季童詩為次要參考對象，找出「水的象徵」，然後予以印證「生態攝影童詩」《村童野徑》的四季原型。

（表 51 徐仁修水的象徵-圖像符號統計表—鄭健民研究整理 2014 年 2 月 25 日）

徐仁修 《村童野徑》	文字符號→水的象徵	圖像符號→水的象徵
---------------	-----------	-----------

⁴²弗萊著、陳慧等人編譯，《批評的解剖》，中國天津，百花文藝出版社，2006 年 1 月，頁 228-229。

1.前封面	《村童野徑》	水田、牧童、老水牛、倒影
2.緣起	流水般、沼澤、水溝	圖示：玩童裸體在溪畔戲水、玩耍→童真與童趣
3.紅蜻蜓	小溪	
4.開場	上山下河、小溪流、淒風苦雨	
5.早春		水田插秧、稻苗與農夫彎腰的影子
6.暮春	拔河	村童於溪水釣魚
7.星星蟲	梅雨	
8.遠足	汽水、水壺	村童、水壺、溪水、白鷺鷥
9.鳳眼蓮	平野沼塘、諸神的水宴	鳳眼花、沼塘
10.初夏	打著赤膊的頑童、在村旁山谷的河中、戲水	打著赤膊的頑童、山谷、河水、戲水
11.晚秋	河床、溪埔、芒花、毛蟹	溪水、甜根仔草、鵝卵石
12.野地裡的鑽石	野地裡掛滿了鑽石項鍊	一枝草一點露
13.冬至	寒雨、鼻水、鼻涕	
14.老水牛	老水牛、水塘	牧童與水牛
15.寫在最後	淚水、汗	農舍、水田、屋舍之倒影
16.後封面	《村童野徑》	水稻、溝渠、牧童、水牛

通過弗萊的「水循環」的四個方面（降雨、泉水、江河、大海或冰雪）加以探析，筆者在《村童野徑》這本書中找到了 16 處關於「水的象徵」。這 16 處「水的象徵」，或童詩，或攝影圖像，或封面圖像，或序言等等，整個環節是由春、夏、秋、冬等四季串聯而成的。

弗萊的「水循環」是由小符號(雨點)→大符號(海水)→凝固符號(冰)的「水的象徵」，而徐仁修在《村童野徑》書中表現的「水的象徵」，有小也有大(小至淚水與汗水，大至溪河、梅雨)，其中不管符號的大小，都各自擁有它隱喻的象徵及意涵。

比較有趣且值得思考的是，我們可以透過《村童野徑》16 處「水的象徵」，拼湊出三張「大自然的循環結構圖」，這三張循環結構圖分別是：1.「前封面→後封面的圖像銜接」、2.「〈緣起〉文章的村童戲水→冬至的老水牛」、3.「〈早春〉→〈暮春〉→〈初夏〉→〈晚秋〉→〈冬至〉→〈寫在最後〉的圖片(房屋的倒影)」。

弗萊的「水循環」，以學說理論的方式，分成四個方面；徐仁修以《村童野徑》生態=攝影=童詩的節奏，在四季的循環之下，呈現 16 處關於「水的象徵」。

生態濕地到底是怎樣的面貌與意涵？徐仁修認為：

水草橫生，或浮水或挺立或沉水，是濕地最動人的景致之一。凝視這樣的水面，總會讓我們的想像力得到極多的滋潤，因為在那窺不透的水草間，永遠不知道有多少的生命藏身其間。⁴³

濕地，因為窺不透，所以意象繁衍；因為窺不透，所以水草間，隱藏著偌多的生命；因為窺不透，所以感動徐仁修。而梭羅呢？濕地，有沒有感動他？如何感動他？請看他怎麼說：

對我而言，我的希望和未來，不是在草坪，也不是文明化了的原野，或者城鎮與都市，而是密不透風的沼澤。之前，我想買下一個我喜愛的農場，我發現吸引我的地方只是那個幾坪大、無法進入、深不可測的沼澤濕地，啊，那是一個角落裡的自然水槽，那就是讓我為之迷醉的珠寶。事實上，我從沼澤地抽取維生的養分，遠比城市精雕細琢的花園還多得多。⁴⁴

此一翻譯版本，筆者認為，在文字的修飾上很棒，只是其中「密不透風」四個字，感覺上似乎沒有精準的傳達梭羅的心事。如果像徐仁修把它說成「窺不透」，或者董曉娣在《一個人的遠行》中翻譯的「難以滲透」，或許會比較近乎生態精神。

作家單之蓄說：「濕地是海綿。她吸進去的是水，擠出來的是空間。」。水與濕地之間的關係，由是可知。當濕地、海綿、水的三角關係與「陽光、空氣及水」形成一個對比關係的時候，「水」的角色，愈形重要。

過去濕地被認為是無用之處，事實上濕地雖僅占全球表面積的一八%，但生產力卻占了二五%，九〇%的漁獲都是從濕地生態系獲取的。濕地同時具有淨化水質、過濾污染物、製造氧氣、調節氣候、保護海岸等功能，更是陸生生物、水生生物的避難所。⁴⁵

前述所論，不啻是陸生生物，或者水生生物，其實都跟水與溼地有關，緣此，推論水與濕地的關係，筆者以為，水是濕地的生命，水是濕地的靈魂；濕地是水的舞台，濕地是水的家。

對於「濕地」的意涵，國際上也有著統一的定義，依據國際拉姆薩(濕地)公約對濕地的解釋及定義：

⁴³徐仁修，《守護家園》，臺北，大地地理出版，1999年，頁81。

⁴⁴梭羅 Henry David Thoreau 著，甄晏 總策畫，《梭羅·心靈散步》，臺北市，藍瓶子文化出版，1999年3月，頁47-48。

⁴⁵吳明益，《自然之心 從自然書寫到生態批評》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012年1月，頁254。

一九七一年，聯合國在伊朗拉姆薩召開了濕地會議……當時所簽定的拉姆薩公約（Ramsar Convention on Wetlands），也因此成為現今定義濕地的重要文獻……若依據現今國際上較被接受的「拉姆薩公約」，對濕地的定義是「草澤、泥沼地、泥煤地或水域；不管其為天然或人為、永久或暫時、死水或活流、淡水或海水，或兩者混合、海水淹沒地區，水深低潮時不超過六公尺者。」⁴⁶

國際拉姆薩(濕地)公約對濕地定義的結果，面向廣泛，包括天然的與人為的，包括動態的及靜態的。只要提供生物滋長的地方，都是。

諸如大海總是象徵無盡與廣闊，作者往往在其中寄寓傷痛，或放逐心靈；河流則分隔兩岸，溯流往往存在著尋根的象徵；而濕地看似荒原，卻在自然作家筆下，反而刻意著重荒涼中的「盎然生機」。⁴⁷

據上所述，不同濕地有不同的象徵。徐仁修的濕地童詩，筆者首推具有小溪意象的〈紅蜻蜓〉，次推有水神象徵的〈台灣萍蓬草〉。前者「水的聲音」來自於母親教唱的日本童謠，那悠盪綿延的溪水淙淙景象，後者則是疏影水面、詩漾花心的水上粼粼風景。兩種濕地，兩樣心情。筆者意欲在此推薦徐仁修的另一首典型的「濕地詩」〈野薑花〉：

〈野薑花〉

小溪邊整個夏季都開著野薑花
潔白如粉蝶
清香四溢原野
來浣衣的姑娘
總會折一束放在籃裡
用花朵苞片做成的口笛
取代了草蟬的鳴聲
這是村童最簡便的樂器

現在
野薑花又開了



⁴⁶吳明益，《自然之心——從自然書寫到生態批評》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012年1月，頁253。

⁴⁷吳明益，《自然之心——從自然書寫到生態批評》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012年1月，頁256。

沒有姑娘來浣衣
 口笛也不再響起
 野薑花啊
 突然顯得寂寞起來
 就像那座空洞洞的村舍
 少了村童此起彼落的笑鬧聲
 一下子就變得暮氣沉沉⁴⁸



(圖 46—黃色野薑花-鄭健民攝於新竹縣芎林鄉)

(表 58-徐仁修的〈野薑花〉文學意象-皮爾斯符號學-鄭健民 2014 年 4 月 5 日製作)

<p>符碼</p>	<p>Object 物件</p> <p>徐仁修的〈野薑花〉</p>	<p>解析⁴⁹</p>  <p>(圖 53-鄭健民攝影)</p>
<p>肖像性 Icon</p>	<p>小溪、野薑花、夏季</p>	<p>如蝶、清香四溢</p>
<p>指示性 Index</p>	<p>以前 潔白 浣衣村姑折放籃裡 花朵苞片做口笛</p>	<p>現在 野薑花開 沒有浣衣姑娘 沒有口笛</p>
<p>象徵性 Symbol</p>	<p>村舍空洞洞</p>	<p>社會文明的變遷</p>

徐仁修這首〈野薑花〉，我們可以透過詩句的涵義感受到社會文明的變遷，造成傳統農業社會的昔日景象逐漸消失，比如浣衣姑娘的摘花景象、村童編製成

⁴⁸徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁80。

⁴⁹鄭健民攝影，淡黃色野薑花，攝於新竹縣芎林鄉下山村田野間。攝影時間2013年10月19日。

簡便的樂器等等。

通過這首詩的閱讀，筆者想做延伸說明：

- 其一、野薑花是典型的濕地植物，生長於溪邊、河流邊、水溝或沼澤地上⁵⁰，屬於低海拔地區的植物。野薑花因為它的造型與花香，浪漫如詩。新竹縣內灣老街有店家據此把野薑花變成文化產業——野薑花粽、野薑花蛋捲、野薑花鳳梨酥、野薑花茶、野薑花清涼甜點(冰棒、冰淇淋和奶棟)。
- 其二、因為社會文明的變遷，工農業廢水之排放、農藥污染，造成台灣原生水生植物逐漸減少或瀕臨消失的危機，行政院農業委員會林業處處長陳溪洲透過《台灣水生植物圖鑑》網站「電子書」呼籲，請大家保護水生植物：

臺灣原生的三百餘種水生植物已急速減少或瀕臨滅絕消失。整體而言，水生植物所受到的威脅遠勝於陸生植物，這類植物被認為是現今全球受到人為干擾衝擊嚴重也容易被忽略的一群。⁵¹

如果說「濕地」是詩地，那候鳥必然是這裏的詩人，聽說，它每一次的飛翔，都是一首史詩。關於候鳥的存在美學，關於候鳥的居住文學，關於候鳥的遷徙哲學，作家單之蓄如是說：

候鳥是濕地的主人。候鳥的遷徙一直是一個謎……夏天北方的濕地芳草萋萋、魚翔淺底，是鳥類的天堂，此時南方的濕地則汪洋恣肆、洪水滔滔；當冬天來臨時，冰封雪飄的北方濕地已經沒有了鳥類生存的空間……可以說上帝創造了這樣一種生存空間，這種生存空間是隨著季節轉移的，夏天這種空間在南方消失了，在北方卻出現了，冬季則相反。這就是濕地。換一種說法，濕地是一種在全球範圍內轉移的生存空間。這種生存空間在生態學中，稱之為生態位。在激烈的生存競爭中，這樣一個生態位，必然會有某些生物來適應。這些生物就是候鳥。她們用史詩般的飛翔來追逐這種生存空間，南來北往是她們的天性。⁵²

單之蓄在文章之中也提出了關於濕地與詩地的省思，這個省思告訴我們，候鳥也有面臨困境的時候，比如說人類的捕捉、比如說人類在面臨禽流感的時候，會思考全面的監視與驅離，或捕殺等等。候鳥所喚起的美的意象，將面臨生存的

⁵⁰野薑花(穗花山奈)植物體高 1-3 m；假莖叢生。葉片長橢圓披針形或披針形，先端長漸尖，下表面被細短毛或延中脈被毛。花序穗狀，具多片卵形覆瓦狀著生的苞片，每 1 苞片內具 2-3 朵花。花白色，具芳香味。參見—行政院農業委員會林業處《台灣水生植物圖鑑》網站「電子書—目次—薑科」，2001 年 12 月，<http://subject.forest.gov.tw/species/aquaplants/index-1.htm> 搜尋日期 2014 年 4 月 13 日，頁 180。

⁵¹行政院農業委員會林業處處長陳溪洲 序《台灣水生植物圖鑑》網站「電子書—目次—薑科」，2001 年 12 月，<http://subject.forest.gov.tw/species/aquaplants/index-1.htm> 搜尋日期 2014 年 4 月 13 日，頁 180。

⁵²單之蓄，〈濕地是詩地〉，《中國國家地理》港澳繁體版，2009 年 2 月號。

危機的考驗。

徐仁修的《村童野徑》這本詩集裡面，關於候鳥的詩寫有兩首，這兩首詩〈村童與伯勞鳥〉悄悄話之一及之二，表現的方式是對話詩的型態，作者不但透過它說出昔日農村社會村童及古今伯勞鳥的心事，也為所有的候鳥「生存權」與「居住權」發聲。相關詩句的探析，前面已經有所敘述，此地不再贅言。

討論至此，筆者想針對作家單之蓄的經典語彙「濕地是詩」作一個詩意地推演：

濕地有水天下綠
水生萬物映藍天
風吹草動自然美
美生春風暖人間
濕地是詩永不變
詩意居住千萬年

第二節 生態美育的新時代意義

論及生態美育，似乎就必須提及盧梭的自然主義詩學或啟蒙主義詩學的基本主張。盧梭詩學的形成，其自然主義思想的興起，與他的童年記憶和自然情感以及音樂愛好有關。⁵³根據前述情節，對照徐仁修之生態保育之推展，顯然有其高度的同質性。

從「自然情感」到「生態美育」的過程，如何使其成為「新時代意義」，這是一個值得思考的議題。本節進入議題之前，先以盧梭一首具有高山魅力的詩歌說起：

高山上，我們的思想具有偉大崇高的因素……
當我們越來越接近蒼穹的時候，
我們的心靈彷彿為它們的永不變質的純潔所感染……
能生存和有思想便感到滿足……
這裡沒有宮殿、戲院、樓閣……

橡樹、黑松、山毛櫸，在山巔，
伸出它們的手，帶著我們的身心，

⁵³李浙西，〈盧梭詩學的自然主義思想及其啟蒙意義〉《上海交通大學學報(哲學社會科學版)》2012年06期。

穿過綠茵茵的草，直上雲霄。⁵⁴

這位 1712 年生於日內瓦的哲學家盧梭所發表的「生態美育」思想，當時雖然沒有直接冠上生態美育這樣的詞彙，卻也是一種自然主義的審美思想無疑。盧梭在他的教育小說《愛彌兒》中，純然以哲學思想為基礎，闡述著「自然教育論」，這個理論總計分成三個層面：

避開不合理的社會環境和不健康的風尚的習染，在自然生活狀態下進行教育；反對戕害人性的貴族教育和教會教育的腐朽傳統，主張按照兒童的自然天性的規律來實施教育；培養「自然人」，即擺脫社會傳統的枷鎖和習俗偏見的影響，身心健康、善良仁愛、富於平等思想和自由精神並具有勞動技能的新人。⁵⁵

盧梭此時的自然主義美育思想雖是非常成熟了，他的著作《愛彌兒》教育思想內容非常豐繁，不惟是一部教育學論著，更廣泛的涉及到美學、倫理學……，曾對德國古典哲學產生巨大的影響。惟研究發現，正式以「美育」這一個詞彙提出審美概念的是德國詩人席勒⁵⁶(1759-1805)，他於 1795 年發表了一本著作《美育書簡》。

第一次提出「美育」的概念，並對美育的性質、特徵和社會作用作了系統的闡述，美育形成了相對獨立的理論體系，因此人們把他的《美育書簡》視為「第一部美育的宣言書」。⁵⁷

關於「美育」的概念，1912 年民國初年的中國教育家蔡元培⁵⁸在其著作《對於教育方針之意見》中提出：

「蓋世界有二方面，如一紙之有表裡：一為現象，一為實體……而教育者，

⁵⁴ 伍厚愷，《浪漫主義之父：盧梭 開始了一個時代》，臺北市，牧村圖書出版，2004 年，頁 148。

⁵⁵ 伍厚愷，《浪漫主義之父：盧梭 開始了一個時代》，臺北市，牧村圖書出版，2004 年，頁 186。

⁵⁶ 席勒（1759-1805）是德國偉大的劇作家、詩人/狂飆突進”運動的重要代表人物之一。他出身於一個生活貧困的軍醫家庭，七歲入拉丁文學校，後來到斯圖加特軍事學院學習法律，不久改學醫學。1780 年大學畢業當了軍醫。……著，主要有《論美書簡》、《美育書簡》、《論崇高》、《論樸素的詩與感傷的詩》等，其中以《美育書簡》最為重要，影響最大。（陳育德《西方美育思想簡史》，中國安徽省，安徽教育出版社，1998 年 12 月，頁 207-208。）

⁵⁷ 陳育德《西方美育思想簡史》，中國安徽省，安徽教育出版社，1998 年 12 月，頁 207。

⁵⁸ 蔡元培先生是中國近現代史上一位有重要影響的思想家、教育家。同時，也是一位有重要貢獻的美學家和美育實踐家。1809 年至 1911 年期間，蔡先生在德國萊比錫大學聽課……從而，與美學結下了不解之緣，逐漸形成了美育觀念。1912 年，中華民國成立，蔡先生為臨時政府教育總長。就任伊始，他即提出民主共和國的教育內容應包含軍國民教育、實利主義教育、公民道德教育、世界觀教育和美育的五個方面，並把這五個方面概括成為德智體美的教育方針。（蔡元培，《蔡元培文集》，臺北市，錦繡出版事業，1995 年 5 月，頁 449。）

則立於現象世界，而有事於實體世界者也。」⁵⁹

美感之教育……合美麗與尊嚴而言之，介乎現象世界與實體世界之間，而為之津梁。⁶⁰

根據蔡元培的說法，現象世界是相對的，屬於因果律，其空間時間(比如季節)有不可離之關係，可以用經驗來看待；另關於實體世界的部分，它是絕對的，超軼乎因果律，無空間時間可言，全恃直觀。

關於蔡元培的現象與實體之說，筆者思及皮爾斯、索緒爾的符號學、莊子的美學思想，以下是筆者所作的比較表：

(表 52-蔡元培、皮爾斯、索緒爾、莊子之理論比較- 鄭健民研究分析)

理論 哲學家	體態	←←津梁→→ 美育者	意態
蔡元培	實體的世界 (直覺的實體)	人既脫離一切現象世界相對之感情，而為渾然之美感，則即所謂與造物為友，而已接觸於實體世界之觀念矣。故教育家欲由現象世界而引以到達於實體世界之觀念，不可不用美感之教育。 ⁶¹	「現象的世界，凡人皆有愛惡驚懼喜怒杯樂之情，隨離合生死禍福利害之現象流轉」 ⁶²
莊子	《德充符》 篇之形 形體之美		《德充符》篇之德 (精神、意境之美)
皮爾斯	肖像、指示		象徵
索緒爾	符號具		符號義

以上這張表的比較內容，是筆者從研究本文開始至今，所融會貫通的結果，通過這張表，我們似乎可以窺見中外古今，某些大哲學家之間的智慧交相撞擊的火花。

圖表中間那一塊屬於「美育」的部分，即為蔡元培所說的「津梁」，這個意象仲介的詞彙，讓筆者思及蔣勳的《美的覺醒》、徐仁修的《村童野徑》及《大自然小偵探》極力企圖打開人類蘊藏的潛能，所論述的觀點，這些觀點透過文字敘述、攝影圖片及童詩的引導，就想喚醒人類與生俱有的感官對於大自然的記憶。

這些深層的，屬於美感的啟發，都屬於這裡的討論範疇。

⁵⁹蔡元培，《蔡元培文集》，臺北市，錦繡出版事業，1995年5月，頁15。

⁶⁰蔡元培，《蔡元培文集》，臺北市，錦繡出版事業，1995年5月，頁17。

⁶¹蔡元培，《蔡元培文集》，臺北市，錦繡出版事業，1995年5月，頁17。

⁶²蔡元培，《蔡元培文集》，臺北市，錦繡出版事業，1995年5月，頁17。

何謂「生態美育」，且看專家怎麼定義：

所謂「生態美育」，是生態學、美學、生態美學與教育學的有機結合，是以生態原則為基礎，並將生態原則提升為審美原則，通過生態審美實踐，培養學生的生態審美情感，提高生態審美欣賞能力與創造能力的教育；(丁永祥，2005) 具體地說，即在培養「美學生態人」(aesthetic ecological man)。(陳挺，2006；丁來先；2006)⁶³

筆者認為，在大自然還未被汙染破壞之前，一些哲學家所提出來的自然主義美學思想，都應該歸類為「自然美育」，當大自然面臨環境生態及精神生態等危機之後，一些專家學者所提出來的審美思想，我們概稱為「生態美育」。換句話說，自然美育的美，來自於上天賦予的珍惜；生態美育的美，來自於後天保護的使命。

目前在國家圖書館是搜尋不到關於「生態美育」的學術研究論文。國立教育資料館館藏書目《研習資訊》中有 1 篇王秉倫教授的〈生態美育的理念與實踐〉。王教授是如此說的：

生態美育是生態美學重要的支脈，既是理論內部發展的需要，更是現實的迫切召喚使然，雖然此一領域尚未成熟、仍亟待開發。(滕守堯，2002：377)⁶⁴

接著，筆者把這個章節分成兩個標題，延伸論述並說明徐仁修的生態美育實踐及生態美育的新時代的意義。就在銜接論述之前，我們先通過伍厚愷體認盧梭自然主義思想的軌跡，及大自然這本書的要義，再賡續逐題探析！

「這個實體是存在著的。『你看見它存在什麼地方？』你這樣問我。
不僅存在於旋轉的天上，而且
還存在在照射我們的太陽中；
不僅在我自己的身上存在，而且
在那隻吃草的羊的身上，
在那隻飛翔的鳥兒的身上，
在那塊掉落的石頭上，
在風颳走的那片樹葉上，
都存在著。

我把所有一切的書都合起來。

⁶³王秉倫，〈生態美育的理念與實踐〉《研習資訊》第 26 卷第 4 期，2009 年 8 月，頁 31。

⁶⁴王秉倫，〈生態美育的理念與實踐〉《研習資訊》第 26 卷第 4 期，2009 年 8 月，頁 31。

只有一本書是打開在我們大家的眼前的，
那就是自然的書。
正是在這本宏偉的著作中我學會了怎樣崇拜它的作者。」
……………他所崇拜的自然和他所信仰的
上帝乃是「完美」、「善良」、「公正」、「仁慈」的象徵，
而人卻為自己造成了種種不公和罪惡，
所以人應當以自然為楷模，以上帝為引導，改造自身以求得幸福。⁶⁵

上面這段敘述，筆者把它理解為本文的章節與章節之間的橋樑，而這橋樑所接引的重要概念，正是本文的題旨「美的生存空間」。

當存在獲得美的詮釋之後，我們再通過《浪漫主義之父：盧梭 開始了一個時代》這本書的理解，去體認盧梭在《懺悔錄》中，所提及的那一段關於「幸福」的話語。他說「……一切野心勃勃的計畫，都沒有別的目的，只為了有一天能過這種幸福無窮的鄉間逍遙生活⁶⁶……」。盧梭一而再，再而三地提及幸福，其實他的幸福是「……由此達到『有益於全人類的幸福』的『偉大真理』。」⁶⁷

至於，如何獲致全人類的幸福，那必然需要走上生態美育這一條路。

一、徐仁修對於生態美育的實踐

經過多年的追蹤、研究，美國科學界發現：亞馬遜河雨林裡，一個十一歲孩子所擁有的大自然知識，遠遠超過美國一個生物學碩士。……
徐仁修總是這麼想，打破學校的藩籬，走進大自然教室，不正是最好的學習？⁶⁸

徐仁修在一次接受天下雜誌訪談的時候，引用一則亞馬遜河一位 11 歲孩子的典故，來說明生態視野必須以大自然為教室，學校的教育方式必須要引領學生走出教室，到戶外去認識大自然，然後才能打開學生的心眼，才能讓學生心生保護之情。

從天下雜誌這篇報導內容，筆者把徐仁修生態美育實踐行動歸納成幾個要項：其一、接受捐贈或購買野地，保護荒地捍衛生物棲息地的源頭。其二、自行規劃並舉辦兒童生態營，同時也接受各地學校委託辦理這類活動。其三、捕捉大自然的驚訝與體會，內化為小朋友的美好記憶。⁶⁹

⁶⁵伍厚愷，《浪漫主義之父：盧梭 開始了一個時代》，臺北市，牧村圖書出版，2004 年，頁 183。

⁶⁶伍厚愷，《浪漫主義之父：盧梭 開始了一個時代》，臺北市，牧村圖書出版，2004 年，頁 114。

⁶⁷伍厚愷，《浪漫主義之父：盧梭 開始了一個時代》，臺北市，牧村圖書出版，2004 年，頁 115。

⁶⁸邱花妹，〈徐仁修的荒野傳奇〉《天下雜誌》，2011 年 6 月 2 日。搜尋日期 2014 年 4 月 17 日。
<http://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5013147&page=2>

⁶⁹邱花妹，〈徐仁修的荒野傳奇〉《天下雜誌》，2011 年 6 月 2 日。搜尋日期 2014 年 4 月 17 日。
<http://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5013147&page=2>

另外，荒野保護協會有八大使命與任務，前面的三大使命與任務都與教育有關，其要點摘述如下：

第一項是自然教育推廣：荒野在全台灣共有 45 個自然場域的定點觀察站，每年在全台各地進行了上百場的戶外自然體驗活動。

第二項是兒童親子培育：1996 年春天，荒野在台北的雲海國小舉辦第一次「兒童營」。2010 年起由企業贊助的「兒童長期陪伴專案計劃」。

第三項是環境教育基地：荒野一直以「棲地守護」的宗旨，透過購買、長期租借、捐贈或接受委託，來取得荒野的監護與管理權。民國 100 年 6 月，開始了第一個環境信託的案例。⁷⁰

荒野保護協會的親子教育分成兒童與成年兩個層次，兒童的層次，依其年齡分別有 4 個團體：依序為小蟻團、炫蜂團、奔鹿團、翔鷹團，另外成年人的部分是由兒童會員的家長組成育成會。親子教育的教育課程，荒野保護協會把他稱之為「三生教育」，所謂三生教育是指生態教育、生活教育及生命教育。均以大自然為教室，主要在啟發人類的感官功能，喚醒覺知能力，將教導會員如何與環境及生物溝通。

以上關於徐仁修的生態美育方面的實踐與行動，筆者是通過雜誌的報導及荒野的八大使命及任務歸納而成的，屬於間接資訊，接著，筆者將根據徐仁修的著作及親身說詞，分別列出徐仁修的生態美育思想：

其一、以《村童野徑》實踐生態藝術：

徐仁修在《村童野徑》這本書的【開場】序中說道，他回顧自己的人生發現，他 29 歲以後，幾乎都在實踐童年時期的夢想——旅行、探險、攝影、寫作……。另外，又在這本書的【緣起】序中說，「隨著我這一代人童年的消逝，優美又充滿野趣的自然環境，也如流水般漸漸流逝去……我試著用豐富又和諧的顏色，用充滿盎然生命力的影像，以童稚細微之心，寫出對大自然甜美與淡淡憂傷的感受，刻劃出喜悅又惆悵的荒野鄉愁，這是寫《村童野徑》的【緣起】。」⁷¹

徐仁修因為感嘆當前的生活環境生態遭致汙染，而起了以生態攝影及生態童詩刻劃與表現出喜悅又惆悵的荒野的鄉愁，意欲藉此喚醒人類對於大自然的感官記憶，進而透過美育思想共同捍衛自然生態，實踐其生態藝術的美。

其二、以《大自然小偵探》開啟感官：

在徐仁修的眾多著作當中，真正以美感教導讀者、誘導讀者的，就是這本《大自然小偵探》。這本書，徐仁修以「喚醒與大自然最深切的情感」為題，寫出其

⁷⁰ 荒野保護協會網站，使命與任務網頁，<https://www.sow.org.tw/mission>，搜尋日期 2014 年 4 月 17 日。

⁷¹ 徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006 年，頁 04-08。

生態美育的實踐作為：

本書就是為孩子、為那些遠離自然的都市人所寫的书，希望引領大家運用天賦的感官來探知大自然所發出的訊息，進而學習認識了解與欣賞大自然，從而培養豐富的想像力及創造力。⁷²

這本書的序，徐仁修也告訴讀者，孩子必須經常接觸大自然，才會平衡身心靈，才會健康快樂，而生命力也才會更加強韌有力。另外，在書的內容，我們也可以發現徐仁修除藉此演繹生態美育之外，同時也在表現人類與大自然和諧共處的生態學(天人合一)，徐仁修也藉此顯示他的生態理念是跟著時代的潮流在走的。

生態環境被汙染、被摧殘，未來的人類也一定跟著受害。所以保護大自然其實就是保護現代人類以及未來人類，這是一種深層的人道主義，一個人能關懷弱勢者是人道，向呼救者伸出援手是慈善家，而能為哀哀無告的動植物拔刀相助，那是具有俠客胸懷的智者……這本書就是專為想進入自然，認識自然的人設計的有趣入門課程不只寓教於樂，也讓小朋友領略生命的奧秘並學習尊重生命，日後必能成為一位深層的人道主義者。⁷³

好一句「保護大自然其實就是保護現代人類以及未來人類，這是一種深層的人道主義」，這一句話，已經足以代表徐仁修對於自然生態的理念是「生態中心論」⁷⁴，是屬於典型的深層生態學，是一種講究天人關係，以生態為本的生態學。

這本書不只是寓教於樂，它所設計的課程是一種美學感官知能的啟發，也透過生態攝影及生態文學、生態哲學的深層意涵，教育下一代及讀者，一起捍衛自然生態。

其三、通過《台灣長史物》表明心志：

2006年12月行政院客家委員會發行《台灣長史物》DVD，製作人是陳板與林融駿，拍攝製作的是鍾肇政等9位客家藝文界大老的悲喜故事，徐仁修是其中一位。筆者特別針對〈生態攝影家 徐仁修〉這部片子裡面的聲音檔，整理成文字檔(9173字---詳如附錄一)。裡面的內容，有很多是徐仁修的著作及報章雜誌未曾刊載的。

這部影集的結尾，有一段關於主持人陳板的經典話語，值得推介：

⁷²徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁04。

⁷³徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年，頁190。

⁷⁴「生態中心論」是屬於天人合一的理論，主張和諧並存的人與自然的關係。「人類中心論」是以人類為本位的生態學，主張自然萬物之價值由人類決定。

如果說沒有徐仁修的鄉愁，那是不是說，不會有《家在九芎林》這本書了……我想讓台灣回到雄牯的那個年代應該是他這一生中最大的願望……他希望未來還有這樣的環境，讓小朋友可以受到很好的自然教育，他教育不是教小孩知道甚麼東西，這是甚麼蟲，這是甚麼樹，不是，是讓你很自然，一睜開眼睛就有這樣的環境，就印入你的心裡，等到有一天你就會發現，我以後長大後，希望這樣好的環境傳給下一代，我想這就是台灣未來的希望。⁷⁵

這部影集，自然生態的臨場感令人震撼，尤其是思源埡口兩種氣候的分界點，以及一些動植物的珍貴畫面，實在令人驚艷。另外，主持人陳板與徐仁修之間的精采對話，也是影集裡片的經典內容，這樣的影片的表演方式與生態攝影截然不同，有身歷其境的感覺。

主持人陳板的壓軸語言，足以詮釋徐仁修的環境教育、自然教育，以及生態美育的動機及目的。

二、生態美育的新時代意義

生態教育，或者環境教育的範圍太過廣泛，並非本文討論的焦點。本文的討論，置重點於生態攝影童詩，由於生態攝影及生態童詩屬於藝術的範疇，所以本章節的論述方向鎖定為生態美育。

針對「生態美育的新時代意義」這個綱目，筆者擬先論述生態美育的理論基礎，再行提出生態美育之新時代意義的構想。

(一)生態美育的理論基礎：

本文所提之生態美育，以當代生態主義的美學思想「生態中心論」為理論基礎，所謂「生態中心論」，底下以表述之：

表 53 楊深坑、洪如玉，〈生態中心論的哲學解析及其在生態教育學建構上的蘊義〉

理論 觀點	「生態中心論」
天人關係	以生態為本
自然觀	自然萬物具有內在價值與神聖性
動物觀	人類與動物之生命是平等的
生活方式	生活食衣住行之需要最小化
科技觀	軟式技術，在可能範圍內使用人工，不要過度依賴科技。
經濟觀	主張經濟中(低)度發展

⁷⁵陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006年12月。(詳如附錄一)

社會觀	強調平等，相互合作的區域性小型社區生活，生態區域主義。
政治觀	主張小型社群與草根性的無階級社會。
神學	泛神論傾向
文化觀	強調文化多樣性及異質性，尊重各種區域性的原始、傳統習俗與文化。
價值觀	後現代性價值
最終目標	自我(從小我到大我)實現天人合一之理想

(資料來源——楊深坑、洪如玉，〈生態中心論的哲學解析及其在生態教育學建構上的蘊義〉⁷⁶)

徐仁修在其著作《大自然小偵探》的〈後記〉，以「深層人道主義」來宣示並強調其生態觀念，而這個主張，其實就是當前生態主義者所主張的「生態中心論」。另外，作家林鍾姛以〈以自然為師，學習謙卑智慧——徐仁修談自然倫理〉為題，在《人生》期刊上發表的內容，更是徐仁修對於「深層人道主義」的典型主張。而「荒野保護協會」推動生態教育、環境教育、生態美育的場所(教室)就是大自然。

生態美育的界定，筆者以為，可以用三個理念概括之：其一、以「生態中心論」為思想基礎；其二、以學校、家庭及社會的人類中心為基點；其三、以大自然為教室、為道場。

美育之於生態環境之使命者，如此界定而已。

(二)生態美學全民教育

蔡元培在《蔡元培文集》〈美育的實施方法〉篇中提到：

學生不是常在學校的，又有許多已離學校的人，不能不給他們一種美育的機會，所以又要有社會的美育。⁷⁷

如果套用蔡元培這番關於美育的說詞，把它用在生態美育的範疇，那是不能概括全收的，因為生態的範疇，小至螻蛄，大至宇宙，其實地域豈止學校、家庭及社會可以涵括。雖然蔡元培此說，已從學生的身分，推演至離校後之公民，惟其所論之美育對象，尚皆以人類為中心，實難推及萬物。

生態美育是必須要結合大自然境教，藉以啟發學生的感官功能及美感經驗去實踐與創造的：

「天地有大美而不言」(《莊子·知北遊》)，大自然的無言境教，一直是人

⁷⁶楊深坑、洪如玉，〈生態中心論的哲學解析及其在生態教育學建構上的蘊義〉《師大學報：教育類》，2004年，頁11。

⁷⁷蔡元培，《蔡元培文集》，臺北市，錦繡出版事業，1995年5月，頁220-221。

類精神活泉的來源。偉大的科學家愛因斯坦自述，音樂一直是他創造性生活的核心，他想像莫札特是從大氣中摘取旋律，以宇宙和諧的曲調應答大自然(呂金燮、黃慈，2006；160)生態美感教學的實施，需要教學環境的支持、共鳴，教師可結合校園、社區與社會，融入真實環境的情境、素材、問題⁷⁸

好壯闊的格局，這美妙的音符，竟然可以透過美感而獲致於寰宇之間。上面這段說詞，雖已提及學校、社區、社會及大自然之境教問題，惟其生態美育之實踐者，仍為學校之教師與學生。筆者以為，受教者及實踐者之面向，應擴及全民教育之範疇才對，誠如蔡元培所言，「已離學校的人，不能不給他們一種美育的機會」，社會人也一樣需要接受生態美育之訓練，如此一來，人道主義方得以深層矣！

西方雅典教育盛極一時，在古希臘時代，這個國家可是民主教育的典型。雅典人的教育首重審美與藝術，希望國民必須允文允武，他們心目中理想的公民應該同時擁有道德、智慧、健康與審美。雅典推動的美育是全民的：

雅典的審美、藝術活動，不僅在家庭、學校教育中受到足夠的重視，而且在一定意義上，可以說帶有全民的性質。這裡主要是自由民主作為「會說話的工具」一奴隸是不包括在內的。在雅典人的社會生活和文化活動中，詩歌、音樂、舞蹈具有重要意義，是必不可少的一項內容。⁷⁹

觀諸雅典人成功之全民教育，吾人是否也須思及學習其案例，雖然民情不同、時代不同，但只要政策推動得當，必然也能深入人心，乃至引領全民風潮。

如何讓生態美育全民化？筆者試就生態攝影及生態童詩的範疇，提出以下幾點意見：

第一、生態胎教為美育的第一步：

我們要作徹底的教育，就要着眼最早的一步。雖不能溢出範圍，推到優生學，但至少也要從胎教起點。我從不信家庭有完美教育的可能性，照我的理想，要從公立的胎教院與育嬰院着手。⁸⁰

給孕婦住的環境必須是風景幽雅的，遊賞的地方必須是山明水秀、鳥嘯蟲鳴，盡可能培養一個可以容納大自然風景的胸懷。至於如何選擇適當的胎教院與育嬰院，則端賴孕婦的感覺。

孕婦本身必須利用戶外活動的時間，順便作生態攝影，讓自然的美麗影像，通過感官住進心底。至於生態童詩，必須發乎童心，透過攝影機及感官，與大自

⁷⁸王秉倫，〈生態美育的理念與實踐〉《研習資訊》第26卷第4期，2009年8月，頁32-33。

⁷⁹陳育德《西方美育思想簡史》，中國安徽省，安徽教育出版社，1998年12月，頁19。

⁸⁰蔡元培，《蔡元培文集》，臺北市，錦繡出版事業，1995年5月，頁218。

然對話，與胎兒對話，然後讓這些對話，醞釀成一首又一首的生態童詩。

第二、童年的自然倫理養成

徐仁修在一次受訪時說，他很重視孩子童年時期的教育問題，他總是會盡量給孩子親近自然生態、接觸自然生態的機會，因為他總認為栽培小孩子跟培育植物的種子一樣，必須用心栽培，把人類最深層的善良種子播種在人心，讓它們發芽成長，逐漸養成美好的人格，將來在各種生態環境下，必然長成一株株健康的大樹。

「要得到知識很簡單，翻開書本就有了，但要培養欣賞自然的態度、情懷很難！」徐仁修相信，只要社會愈來愈多人願意去重視這個問題，我們的自然教育會更上一層樓，願意去關注、力行自然倫理的人也會更多。這樣的學習過程就如同佛教所說的修行，一層層去發現問題，然後面對、解決，清楚明白我們也是自然的一部分，在大自然這個道場中修行，才能懂得謙卑，彼此也才能更相融無礙。徐仁修進一步說：

「我覺得自然倫理觀念的培養，教育是非常重要的，尤其是童年經驗的養成。」⁸¹

另外，王秉倫也有相同的見解：

大自然中充滿神奇、神聖和審美價值，國內外許多研究顯示：「童年的自然體驗」是對環境產生關謝最重要的「生命經驗」之一。(許世璋，2005)⁸²

期盼國內有更多教育研究者，或者是兒童生活中的第一線教師(比如孩子的家長、長輩)，帶領孩子們一起發揮生態愛心，一起把生態理念融入美育的生活當中，共同建立與環境的永續和諧的關係。

第三、政府民間的攜手合作

「行政院國家永續發展委員會」於 2009 年 9 月訂頒有「永續發展政策綱領」，嗣後每年陸續推動全民環境教育：永續發展教育即在促使全民積極主動瞭解人與環境之相互關係，培養保護環境之知識、態度、技能、價值與倫理觀，進而產生對環境負責任的行為模式，以具體行動解決環境問題，達到資源的永續利用，使世代子孫享有健康、安全及舒適的生活環境。⁸³

政府單位應結合或鼓勵民間團體辦理生態美育的活動，民間單位亦應主動結

⁸¹林鍾紋：〈以自然為師，學習謙卑智慧——徐仁修談自然倫理〉，《人生》第 295 期，2008 年，頁 39。

⁸²王秉倫，〈生態美育的理念與實踐〉《研習資訊》第 26 卷第 4 期，2009 年 8 月，頁 33。

⁸³「行政院國家永續發展委員會網站」，2009 年 9 月永續發展政策綱領網頁，「執行的機制」層面，教育 <http://nsdn.epa.gov.tw/20100203.pdf>，搜尋日期 2014 年 4 月 16 日，頁 96-97。

盟或配合政府辦理這方面的活動，比如「財團法人慈暉文教基金」曾經透過網站呼籲「保護自然環境必須從全民教育開始」，這個民間團體作法是「**我們以辦理演講、捐建生態池等方式，從教育民眾開始，期待生態永續經營的理念能夠真正落實在民眾的具體行為中……**」。⁸⁴

政府單位可以辦理的單位很多，比如各級學校、各縣市政府相關單位、社區發展協會、村里辦公室……等；另外行政院農業委員會林務局、行政院內政部營建署、行政院農業委員會林業試驗所、行政院農業委員會特有生物研究保育中心等四個單位，可以透過共同經營的生態社群網站「生態領航家」號召公家及民營生態網站，並攏絡各方生態營造之人才，一起推動生態美育行動。

台灣唯一生態社群網站「生態領航家」於 2014 年元旦正式啟航。這個網站由行政院農業委員會林務局、行政院內政部營建署、行政院農業委員會林業試驗所、行政院農業委員會特有生物研究保育中心等四個單位共同經營。

「生態領航家」社群網站的緣起為何？可以從站上公佈的事由一窺全貌，該站宣佈稱：

您因為「看見台灣」而感動嗎？台灣唯一生態社群網站-「生態領航家」2014 元旦正式開站，我們不僅要「看見台灣」，更要帶您「品味台灣」！走入社區，挺進部落，「生態領航家」要帶您領略台灣最真實的美麗！台灣的美麗需要更多人一起努力。生態領航家網站提供一個公共平臺，讓您可以盡情分享您對台灣生態、保育的熱情我們誠摯的邀請所有熱愛台灣土地、愛好生態旅遊、推動自然保育、崇尚地方人文的民眾來擔任「生態領航家」，一同為台灣的永續發展盡一份心力。⁸⁵

社群網站之主辦單位為感謝會員的參與，同時也為回饋努力推動生態保育、綠色台灣的社區協會，不但提撥社區回饋基金，購買社區協會所規劃的生態旅遊行程及在地特色產品，而且會員的紅利積點也可以直接兌換。把所有會員的參與化為對社區協會的實質助益。

筆者認為「生態領航家」具有三項實質的時代意義：

其一、政府單位出面整合公家及民營生態網站，具有領航的積極意涵。目前整合的社團有有臺中市環保生態保育志工協會、花蓮縣海洋生態保育協會、台灣環境資訊協會、草月流、奇萊山下的 Truku-慕穀慕魚、台灣原生植物保育協會、荒野保護協會、大地工程處巡山員與環境教育資訊、台灣愛樹保育協會、花蓮縣花蓮市民生社區發展協會、清華蝴蝶園、台灣黑熊保育協會、花蓮縣

⁸⁴ 「NPOchannel.net 網站」，財團法人慈暉文教基金會網頁，主題---保護自然環境 從全民教育開始 http://blog.twm.com.tw/donate_detail.php?ProjNo=153，搜尋日期 2014 年 4 月 16 日。

⁸⁵ 「生態領航家」社群網站，[http://group.ieco.tw/\(X\(1\)S\(mmcv3jkhxjj4f4rq2rty1zyn\)\)/Home/Index](http://group.ieco.tw/(X(1)S(mmcv3jkhxjj4f4rq2rty1zyn))/Home/Index)，搜尋日期 2014 年 2 月 16 日。

牛犁社區交流協會、臺灣生態旅遊協會 Taiwan Ecotourism Association、台灣蝴蝶保育學會、臺中市臺中縣自然生態保育協會、社團法人臺中縣新社鄉白冷圳社區總體營造促進會、中華民國野鳥學會、嘉義縣頂菜園發展協會、屏東科技大學森林系社區林業研究室、高雄縣美濃鎮愛鄉協進會、花蓮縣棲地保育學會、中華民國溪流環境協會、苗栗縣自然生態學會、宜蘭縣無尾港文教促進會等 25 個。

其二、政府號召民間生態社群經營人才，並加以整合，企圖發揮群體的力量，共同推展生態保護及自然保育。截至目前已參加生態領航活動的個人社群有 TaYu Yeh、黑熊、Weichen、kun、Chang Lynn、Eddie Chen、a Li、garden、JJCAT、謝語婕、賴鵬智的野 fun 特區、丹尼哥、Lucas、醉眠芳草記、昕晟/馨晟、段兆陽、許美雪、OWL 小網誌、蝶飛舞-流連於花花世界，翩翩飛舞的精靈、許博凱、蝶小小等 21 個。

其三、「生態領航家」社群網站也規定每一位領航家必須「至少每月於生態社群上刊登四篇文章/心情/小語/照片/活動資訊…」，這樣的規範，其實也是生態旅遊藝文的推廣，這裡面文章、攝影作品、影音作品……等等，每一篇文章、每一幀照片、每一組影音，都具有某種程度的藝術價值與文學價值。整個社群活動，設若缺乏這一塊，那生態保護及自然保育的活動，將失去領航的力量！

民間團體單位，應籌組生態美育的聯盟並推舉召集人，主動展開跨領域結盟舉辦各類生態美育活動。政府單位則應針對優秀團體頒發獎勵，以資鼓勵。

第四、生態攝影童詩之全面推廣：

筆者主張全面推動「生態攝影童詩」的原因有二：

其一、童詩者，其本源來自於「童心」與「詩心」也。此二者之蔚成，必然是一股不可小覷的新一代的力量。

其二、專家學者的見解：盧梭所提出的自然主義教育理念，是以兒童中心取代了成人中心、課程中心的想法。其學說最重要的理念就是「返回自然」，力除成人世界中加諸於兒童身上所有不合理的束縛。⁸⁶荷蘭哲學家潘蜜拉·克里柏有兩段話值得思考，她說：「在一個靈性成熟的社會，新一代所帶來的嶄新的、迥異的能量，則恰恰被看作是成長與發展的動力」，又說：「這些孩童帶給我們甚麼事物呢？他們帶來光、創意和創造力」。⁸⁷布恩說：具有孩童般謙遜之心的人，才能重新找到尊敬與親近萬物的鎖鑰。⁸⁸

全面推動「生態攝影童詩」，通過攝影圖片的藝術之美，喚醒人性的童心與

⁸⁶ 參見羅東高中歷史教學網站，<http://www.ltsh.ilc.edu.tw/history/students91/newpage115.htm>，搜尋日期 2014 年 5 月 21 日。

⁸⁷ [荷]潘蜜拉·克里柏(Pamela Kribbe)著，艾琦譯，徐仁修攝影，《蓋婭的靈訊》，台北市，圓神出版社，2014 年 5 月，頁 190。

⁸⁸ 資料參見：王素茹，〈自然心·土地情—從台灣的美麗出發〉講座(高雄市立圖書館鼓山分館推廣活動室)，100 年 08 月 07 日。

詩心之美，再透過生態美學的培養，進而配合大人世界的生態美育之推展，實則有其時代性，亦有其必要性。

1.全民生態攝影之時代——讓生態攝影點燃生態藝術火花：

——智慧型手機幾乎人手一部，手機攝影之便利，連治安單位都說，這是全民攝影的時代，這是全民蒐證的時代，值此時機，推動全民生態攝影，正是最好時機。政府單位，或者民間團體可以藉此時機推動全民生態攝影，讓生態美育及生態保育的風潮，隨著新科技文明的蓬勃發展而流行。

——暢通發表作品的管道，辦理生態攝影競賽及社區觀摩，讓認真及優秀的攝影人獲得讚揚。

2.全民生態童詩之時代——讓生態童詩帶領生態文學發展：

——生態童詩的最佳推動單位有三，其一是各級學校，其二是網站、臉書、社群及部落格。其三、報章雜誌及出版社。掌握這三個管道，等於掌握了所有文學的通路，尤其是網路文學網站及臉書的社團等 2 種力量，不可小覷。

——強化童詩發表管道；鼓勵孕婦、學童的家長及學校老師投稿；辦理童詩創作競賽。

第三節 符號學運用於生態教育之印證

「皮爾斯符號學的階層和組合關係表(九宮格)」對於單一物件或者整體物件具有很強的概括性符號彙整功能，所以，它適合運用於生態教育(自然教育)的導覽解說及初步觀察紀錄上。尤其在導覽解說的資料彙整與講解上，更能凸顯其圖解及表解之特殊功能。整體來說，「皮爾斯符號學九宮格」除了可以賦予單一物件，或者整體物件相關記號、指標象徵外，猶可概要簡介、演繹並解說其生態故事，展現導覽解說在生態教育上的精神與魅力。

一、導覽解說員之起死回生

生態保育可以讓瀕臨絕種危機的動植物起死回生！生態保育更可以讓整個生態環境復原！生態保育的靈魂人物是導覽解說員，而導覽解說員做的正是一種起死回生的工作。

看過很多關於「導覽解說」的定義探討，我獨欣賞茂林國家風景區「解說志工」阮欣儀的說法：

導覽解說是一種行為語言的表達，是一種行銷，也是一種生活藝術，它結合知識、教育、歷史、地理、人文等等，還要加上一些民情、風俗(在地故事)來刺激，以提昇遊客的興趣與擴展知識領域。「它含概有很多知覺、

感情、想像和藝術。」⁸⁹

當「導覽解說」再加上「生態」兩個字的時候，那「導覽解說」四個字必須要負起一個重責大任，這個重責大任是讓大自然生冷的意象，通過語言的催化，激發「被導覽解說者」的想像力，漸次靈活靈現；這個重責大任是讓即將枯燥無趣的生態世界，忽獲甘霖，萬象復甦，起死回生。

「生態故事」是回春之藥，因此在導覽解說的過程，決然不能少去故事的解說。另外，音符的力量也不可小覷，筆者認為，生態音樂是一劑「生態保育」的強心針，這一針的效力，不亞於「生態故事」的回春藥效。

解說在技術的層面上和文學、繪畫、音樂、美學有特別的關係。導覽解說要忠於事實，並針對遊客的特質、興趣，給予不同的改寫或包裝，以通俗、口語化、生活化以及易懂的語言來引起遊客的興趣與互動關係。⁹⁰

在技術層面上和解說有特別關係的文學、繪畫、音樂、美學，筆者以為，這些關係，正是讓生態回春的藥方。

當導覽解說賦予了文學符號，這則解說的本質，脫俗了；當導覽解說賦予了生態圖像的符號，這則解說的美麗，覺醒了；當導覽解說賦予了生態音樂符號，這則解說的竅門，飛揚了；當導覽解說賦予了生態美學符號，這則解說的生命，藝術了。

二、導覽解說員之實作九宮格

筆者深信，一套完整的皮爾斯符號學九宮格之實作演繹，將有助於「被導覽解說者」內在「生態圖像」能量的激發；更有助於「被導覽解說者」蘊藏於內心深處的生態圖騰、荒野鄉愁的喚醒。

如何把「皮爾斯符號學的階層和組合關係表(九宮格)」運用於「生態初步觀察紀錄者」手稿記錄，乃至運用於生態教育「導覽解說」之途，使它形成一張完整又有秩序、有內容、有故事的，兼具導覽解說的「生態初步觀察紀錄九宮格」，這個問題值得探析。

筆者以「阿勃勒」為例，試擬一套兼具生態導覽解說之「生態初步觀察紀錄的九宮格」範例，俾利在這個領域推動自然觀察紀錄之團體或個人參考。

⁸⁹阮欣儀，〈導覽解說員應有的自我認知與準備〉，痞客邦網站，湯姆的寶島遊樂趣部落格，<http://huangyisheng.pixnet.net/blog/post/23806514-%E5%B0%8E%E8%A6%BD%E8%A7%A3%E8%AA%AA%E5%93%A1%E6%87%89%E6%9C%89%E7%9A%84%E8%87%AA%E6%88%91%E8%AA%8D%E7%9F%A5%E8%88%87%E6%BA%96%E5%82%99>，搜尋日期 2014 年 6 月 28 日。

⁹⁰阮欣儀，〈導覽解說員應有的自我認知與準備〉，痞客邦網站，湯姆的寶島遊樂趣部落格，<http://huangyisheng.pixnet.net/blog/post/23806514-%E5%B0%8E%E8%A6%BD%E8%A7%A3%E8%AA%AA%E5%93%A1%E6%87%89%E6%9C%89%E7%9A%84%E8%87%AA%E6%88%91%E8%AA%8D%E7%9F%A5%E8%88%87%E6%BA%96%E5%82%99>，搜尋日期 2014 年 6 月 28 日。

表 54 生態教育「兼具導覽解說功能之「生態初步觀察紀錄九宮格」範本格式(本表係「皮爾斯符號學階層和組合關係表」)

組合 \ 階層關係	Quality 特質 Firstness 第一階	Bmte Facts 粗略的事實 Secondness 第二階	Law 法則 Thirdness 第三階
Sign 記號	Qualisign 特質的記號：	Sinsign 實體的記號： 編號 <u>NO</u>	Legisign 法規的記號：
Object 物件	Icon 肖像符碼：	Index 指標符碼：	Symbol 象徵符碼(或特徵)：
Interpretant 解釋	Rheme 推測：	Dicent 事實的陳述：	Argument 論點：

如何賦予貼切的符號，並以「導覽解說員」暨「生態初步觀察紀錄者」的層面製作上表之概要說明，以下是筆者實作案例解說：

第一類三分法：

Sign 記號

Qualisign 特質的記號：

以五感「眼、耳、鼻、舌、身」最初的感覺，把感覺形成符號，把符號中的特質記載下來——特質記號以「色、聲、香、味、觸」為主。例如紅橙黃綠藍靛紫等顏色、酸甜苦辣等味道、香臭異味等味道、高音低音刺耳...等聲音。

Sinsign 實體的記號：

1. 編號 NO001、觀察時間：年、月、日、時、分、觀察地點：00 縣 00 鎮(鄉)
2. 記錄樹種、葉子、花瓣及果實(種子)的特色

Legisign 法規的記號：

以學名為主，俗名為輔，標明動物、植物、礦石、山海河湖、日月星辰.....

植物之名稱分為二大類，一為俗名 (vernacular name) ；次為學名 (scientific name)。俗名乃地方上一般通用之名稱，又稱土名，同一植物生長於不同國家或地域者，其俗名不同。例如我國之「水稻」，日本名為「I-ne」，英名為「rice」，此乃各國之語言及文字互異使然；惟同一國家之不同區域，同一植物之名稱各異，如左 *rachis hypogaea* L. 之中名有：落花生、花生、長生果、土豆等……雖有俗名，惟對象常不明確，致

為學術研究上之一大阻礙，學名應需要而生。學名者，主以拉丁語化命名植物，世界各地均能通用⁹¹。

第二類三分法

Object 物件

Icon 單一物件的符碼：肖像符碼

針對觀察記錄之標的物作簡要素描，或手機照相(張貼)

Index 相關性物件的索引：指標符碼

1. 衛星定位；臉書打卡；拍攝物件之地理位置
2. 手繪簡要棲息地點之地圖

Symbol 集合性物件的標誌：象徵

如果已確知觀察之肖像符碼的身分，那就以象徵為主要記錄內容。

倘若是觀察記錄一種不知名物體的時候，筆者認為可以因應觀察紀錄之必要，把它修改為「特徵」，或者是「表徵」。

象徵也好，特徵、表徵也罷，這些都是屬於一種約定俗成的，或者使用者自己可以自圓其說的意象。

Interpretant 解釋

Rheme 推測：

1. 先用一則與物件有關的**在地故事**，或者一首**生態音樂**，掀開生態關懷的情緒。
2. 如果是一種不知名的物體，先予以推測，以訓練自己的觀察能力

Dicent 事實的陳述：

注重原產地、用途的解說

Argument 論點：



1. 以在地本土的觀察紀錄凸顯物件的特殊性
2. 以一則與物件有關的故事(或生態故事)，解說觀察物件的特色，強化「被導覽解說者」對於物件的印象。
3. 說明物件的生態區域分布情形，以及有無加強保育之必要等等。
4. 說明肖像符號對於棲居地點之適應性如何……等等。

筆者在此以嘉義縣大林鎮大林地區阿勃勒生態觀察紀錄為對象，試擬一篇適合導覽解說的皮爾斯符號學九宮格：

表 54- 兼具導覽解說功能之生態觀察紀錄九宮格—鄭健民實作研究分析
(本表採用「皮爾斯符號學階層和組合關係表」)

⁹¹ 黃增泉著，《植物命名指南》，台北市，行政院農業委員會出版，2000年2月，頁1。

※兼具導覽解說功能之生態觀察紀錄九宮格—鄭健民實作研究分析
 (本表採用「皮爾斯符號學階層和組合關係表」)

生態教育「兼具導覽解說功能之「生態初步觀察紀錄九宮格」範本			
階層關係	Quality 特質 Firstness 第一階	Bmte Facts 粗略的事實 Secondness 第二階	Law 法則 Thirdness 第三階
組合			
Sign 記號	Qualisign 特質的記號： 眼 → 鮮黃色 耳 → 雨聲 鼻 → 無味 舌 → 子舌甘 身 → 一棵用花的樹	Sinsign 實體的記號： 編號 NO. 01 樹種：大喬木 葉子：羽狀複葉 花辦：5枚 果實：圓筒型 不開裂長莢果	Legisign 法規的記號： 阿勃勒 學名：Cassia fistula Linn 英文名字 Golden Shower Tree
Object 物件	Icon 肖像符碼：  總狀花序	Index 指標符碼： 1. 衛星定位。 2. 臉書打卡。 3. 手机照相。 4. 手机繪地圖 台一線南下 25.3K  中港路 大林國中	Symbol 象徵符碼(或特徵)： 黃中葉 黃金雨 黃金瀑布 波斯臭菜 獨腸豆 臘腸樹 牛角樹 阿梨 槐花青 長單子樹 (臺灣門豆菜)
Interpretant 解釋	Rheme 推測： ① 一則生態故事 ② 泰國國花 ③ 在地故事「鹿耳(窟)溝水鬼」的傳說。 ④ 或一則生態音樂	Dicent 事實的陳述： 原產地：喜馬拉雅山東部及西部 用途： ① 景觀、路樹 ② 食用：種子味甘可食。 ③ 種子為黃中葉幼蟲的食草。 ④ 藥用：果實有毒，可治胃痛、胃酸及食慾不振。	Argument 論點： 1. 大林地區約有156棵 2. 大林地區適合阿勃勒生長。

第一類三分法：

Sign 記號

Qualisign 特質的記號：

眼→鮮黃色；耳→雨聲；鼻→無味；舌→種子有甜味；身→一棵開花的樹。

Sinsign 實體的記號：

- 1.編號 NO001、觀察時間：年、月、日、時、分、觀察地點：嘉義縣大林鎮。
- 2.樹種→大喬木；葉子→羽狀複葉；花瓣→5 枚；果實→圓筒型不開裂常莢果。

Legisign 法規的記號：

學名→*Cassia fistula* Linn.

俗名→波斯皂莢、豬腸豆、臘腸樹、牛角樹、阿梨、槐花青、長果子樹、阿勃勃、婆羅門皂莢

英文名→Golden Shower Tree , Pudding Pipe Tree , Indian Laburnum , Golden Shower Senna

第二類三分法

Object 物件

Icon 單一物件的符碼：肖像符碼

針對觀察記錄之標的物作簡要素描，或手機照相(張貼)



(圖 47—大林國中前「阿勃勃」—鄭健民攝影)



(圖 48—大林國中前「阿勃勒」--鄭健民攝影)

Index 相關性物件的索引：指標符碼

1. 衛星定位；臉書打卡；拍攝物件之地理位置
2. 手繪簡要棲息地點之地圖（如上圖表—台一線南下 251.3 公里處）

Symbol 集合性物件的標誌：象徵

1. 花瓣如黃蝶
2. 落花繽紛如黃金雨
3. 串串黃花垂掛樹梢，狀如黃金色之瀑布。

Interpretant 解釋

Rheme 推測：

1. 在地的故事→大林國中前的「鹿角(窟)溝」，有一則日治時代的水鬼傳說。
2. 一則生態故事→與阿勃勒有關的故事，例如泰國的國花.....等等。
3. 一則生態音樂→中國風的歌曲〈花黃瘦〉鋼琴曲。

由 Pure Morning 樂團的 Tina 編曲制作，並由 Donovan Lee 完成後期制作。聽說，這首鋼琴曲的靈感來自於宋代女詩人李清照的《醉花陰》---**莫道不消魂，簾卷西風，人比黃花瘦。**

Dicent 事實的陳述：

原產地→喜馬拉雅山東部或西部。

用途→

1. 景觀行道樹。
2. 食用：果肉有異味，種子味甜可食。

- 3.葉子是黃蝶幼蟲的食草。
- 4.果實有毒，但可供藥用：可治胃痛、胃酸過多、食慾不振。

Argument 論點：

關於棲居的想法：

- 1.大林的生態環境適合阿勃勒在此**棲居**與繁衍。
- 2.阿勃勒葉子的生態環境適合黃蝶的幼蟲**棲居**。

PS.

大林地區阿勃勒分布**表 55**：

嘉義縣大林鎮「阿勃勒」分布情形			
種植地點	棵	種植地點	棵
大林火車站(前站)	20	大林 My Darling 入口意象	17
大林火車站(後站)	6	大林慈濟醫院	60
中正路民生路口	10(民生路上)	大林國小	3
大林國中大門前	3	大林國中左側魚池	10
大林運動公園	6	南華大學校園	6
大林壘球場(綠廊公園)	10	合計	約 156 棵左右

第四節 小結

〈煙 Smoke〉 梭羅 作/張愛玲 譯

羽翼輕靈的煙，像古希臘的飛人
 高翔中被太陽融化了你的翅膀
 不唱歌的雲雀，黎明的使者
 在你營巢的茅屋上盤旋；
 或是消逝的夢，午夜的幻影
 曳起你的長裙，
 夜間遮住了星星，日間
 使光線黑暗並淹沒太陽；
 上天去吧，我壁爐裡的一柱香，
 去請求諸神原宥這明澈的火焰。⁹²

「煙」，裊裊升起的一種符號，這符號代表著「家」。「家」是一個「美的」、「溫馨的」、「可以求神的」生存空間。

⁹²向明，《無邊光景在詩中：向明談詩》，臺北市，秀威出版社，2011年10月，頁17。(2010.09.27 刊於中國時報人間副刊)

徐仁修的生態思想，概皆起因於「家」這個符號。從家的思維說起，徐仁修生態思想的因子，緣自於徐母及童詩紅蜻蜓，肇始於1972年的生態批評的文章〈失去的地平線〉，接續於蠻荒海外之旅，俟其回歸與沉澱之後，荒野保護協會開始實踐其生態理念，群策群力，積極參與社會。

本章，首先以本文主題「以詩的名，建構美的生存空間」為目，以荷爾德林晚期的詩歌「…人詩意地居住…」為引子，進入主題詩寫。這一節以「從花草之小美到天地之大美」為目，從美開始探析，一直到深層生態學的宇宙宏觀之美，所建立的基本結構。另外，以「從生態濕地到生態詩地」探析作家單之蓄的「濕地是詩」，以及徐仁修的「每一塊濕地，都有一首歌」。

接著，第二節以「生態美育的新時代意義」為題，探析徐仁修對於生態美育的實踐，以及生態美育的新時代意義。這裡主要論述的內容，以「生態中心論」為生態美育的理論基礎，提出生態美育全民化的四項建議：生態胎教為美育的第一步、童年自然倫理之養成、政府與民間攜手合作及生態攝影童詩之全面推廣等。

本文所言之生態美育的新時代意義，在於承接上節「詩意的居住」之要義，推論濕地確實是詩，濕地確實也有一首歌；在於參酌生態理論之後的提筆振書，冀求從「小美」之處，發現「天地」之美，進而體會「自我/宇宙、人類中心/生態中心、實體/現象、人文世界/自然世界等二元世界」之向度，並實踐包容萬物、共生共存的和諧精神。

再者，「生態美育」的過程，教育單位或者推展美育的團體免不了需要導覽解說，以及自然生態觀察與記錄，於是，筆者構思了一套「兼具導覽解說之生態觀察記錄九宮格」模式，這個模式採用的理論架構正是本文的研究方法「皮爾斯符號學的階層和組合關係表(九宮格)」。這也證明，把符號學之美，套用於生態教育及生活的每一個細節當中，是可行的，尤其是將它昇華為另類的生態美學。

關於「生態美育」的思想，梭羅有一段非常精采的經典語彙，筆者特此當成結語，藉以質言：

聽說有一種社會，主張傳播有用的知識，說什麼知識就是力量等等。但依我看，同樣也需要有一個社會傳播無用的知識，一種可以稱之為善知識、更有意義的知識：因為大部分我們大言不慚所稱的知識，其實都只是自以為知，這種知識還不如不知。說到知識，其實往往正是無知；是負面的知識。一個人長年勤讀報紙——所謂的學問不過是新聞檔案而已——累積了一大堆的事實，把記憶塞得滿滿的，等到有那麼一天，生命的春天降臨，他信步走了出去，進入思想的廣大原野，他便會有如奔向草原的馬，把韁繩鞍具全都拋在馬廄。對於主張傳播有用知識的社會，我也要說，有時候，不妨到草原去走走。⁹³《散步》

⁹³亨利·大衛·梭羅(Henry David Thoreau)著，編者序，《梭羅：綠色先知》，新北市，2013年7月，頁43。

第五章 結論

徐仁修用一首詩〈不要跟我說再見 台灣〉，表露其台灣生態狀態的關心：

夕陽已經西沉
大地一片黃昏
伙伴各自離去
秧雞淒涼作聲
我回頭向彩霞道別
沒有多少傷心
因為我知道
明天
太陽依舊上升

林葉早已落盡
大地一片凋零
時序的更迭
激動多少的詩人
我回頭向季節道別
沒有多少傷心
因為我知道
明年
春天依舊來臨

但是
福爾摩沙啊
和你道別令我心碎
因為我知道
妳美麗的容顏
將此一去不還
碧海藍天的污染
大地山川的毀壞
使妳再不是祖先初履的寶島
更不是聞名遐邇的美麗台灣

福爾摩沙啊
我不願跟妳說再見
請給我們贖罪的機會
再讓溪水清澈
再讓天空湛藍
福爾摩沙啊
請不要跟我說再見¹

這首詩在某種程度上，是敘述著，福爾摩沙的子民終必回首省思，福爾摩沙腳下這一片逐漸被汙染與蹂躪的土地與風景，如若要詩意的居住，終究必須一起攜手共同永續關懷與捍衛這塊環境。徐仁修帶著一種「深層的人道主義」精神，通過詩歌的意象表達，作深切的吶喊。

整體來說，徐仁修的生態攝影童詩《村童野徑》全書以一年四季為綱，每一季又以二個節氣為主，這裡的節氣，有的涵蓋在傳統的 24 節氣裡面，例如立秋、立冬及冬至，其他則非傳統節氣，但整個大綱的安排，還是走在四季的氣候運行當中。至於全書的細目，徐仁修則依照季節的特性編排六至八首生態攝影童詩，並搭配攝影及其他自然生態的知識，藉以充實版面。

全書緣起於荒野鄉愁的召喚，以一首日本童謠的曲子〈紅蜻蜓〉為前奏曲，徐仁修用季節的詩化語言及攝影圖片分述其童年一年當中的各種經歷，從春光序曲，到盎然春色，然後銜接夏日野趣、夏末時光、秋日風情、秋之絮語、冬藏時節，乃至冬日漫步。接著，徐仁修在全書的最後篇章，以〈童年感言〉結尾，以

¹徐仁修，《不要跟我說再見，台灣》，臺北，錦繡出版社，1987年，頁3。

一張攝影照片陳述「春天又來了」(一條稻秧正綠的鄉間小路,有一位身穿短袖的小孩騎著黑狗),明喻「一元復始,春回大地」,以及四季的運行與流轉。

徐仁修通過《村童野徑》這本詩集,以季節書寫「圖文創作」的方式,意欲透過其兒童經驗及成年攝影等諸多藝術表現,「刻劃出喜悅又惆悵的荒野鄉愁」,來喚醒全民生態意識,共同來保護自然生態。

《村童野徑》這本詩集,表現了四季的特色:

【春之一、春光序曲】、【春之二、盎然春色】的基調,表述的是早春插秧的生命的喜悅、暮春時節,稻田欣欣向榮。整個大綱及細目都是春天。只是在早春這個階段,徐仁修透過他的童詩〈大烏龜〉的附註說明,告訴大家,近幾十年來,因為水質嚴重汙染而導致本土烏龜瀕臨絕種,這是自然生態---春之序曲以外的警示。

【夏之一、夏日野趣】、【夏之二、夏末時光】的基調,表述的是小孩子打赤膊的快樂、暑假期間農忙、與蛇相遇的傳奇與喜悅。整個大綱及細目都是夏天的原型。只是在炎夏這個階段〈水神之花—台灣萍蓬草〉這首童詩的附註說明當中,徐仁修提醒大家:「如今農業沒落,埤塘荒廢淤積……使得台灣萍蓬草也就日漸稀少,成為稀有的植物」²,這是自然生態---夏季野趣以外的警訊。

【秋之一、秋日風情】、【秋之二、秋之絮語】的基調,表述的是鎌刀螳螂手控訴人類對於大自然的傷害而造成悲劇、紅尾伯勞篇---人類以竹枝設立「鳥仔踏」的陷阱、杜松蜻蜓的消失(這是人為的禍害)、彩蝶生命的悲歌(自然現象)。整個大綱及細目,我們可以端見秋天風情以外的沉思。

【冬之一、冬藏時節】、【冬之二、冬日漫步】的基調,表述的是,徐仁修透過〈稻草人篇〉暗喻人類集體殘殺的可怕(諷刺的)、〈人面蜘蛛篇〉指涉其難耐寒冬的生命期、〈野地裡的鑽石篇〉指涉露珠呈現的「顛倒世界」的反諷。整個大綱及細目,我們可以端見冬天漫步之外的反思。

本文將《村童野徑》當成農家水車車輪,把書中的主角「村童」當作水車軸心,把四季的生命週期、文學原型、符號理論及人類的感官能力當作是車輪的支架及力量,徐仁修的生態攝影童詩是「水」,他的思考方向是「風」,然後,春、夏、秋、冬整合了所有的文學原型,一部大自然的水車在所有的思想交會與因緣際會下,隨著「生態的布局」、「意象的伏筆」、「圖文的整合」,緩緩地運轉、慢慢地流動。

徐仁修在其著作《思源埡口歲時記》〈冬息〉篇章的【立春】、【雨水】尾聲中,有一段關於「淚」的語彙:

當我經過那些坍塌地、濫墾地、流失地,不禁悲從中來,一股無可奈何,一種深沈又無力的失落感,將我的熱淚狠狠擊落。我搖下車窗,讓仍具十足冷意的春雨,洗去臉上的淚水,冷卻我心頭難以抑制的悲憤³。

²徐仁修,《村童野徑》,臺北,泛亞國際文化事業公司,2006年,頁91。

³徐仁修,《思源埡口歲時記》,臺北,遠流出版社,1996年,頁151。

徐仁修臉上的「淚」，通過意象的對照，我們可以發現這「淚」的元素有三，其一是來自於對大地的愛與憐憫。其二，來自於對於自然生態的關懷。其三、對於地球的生態持續遭到破壞與汙染感到憂心。想必徐仁修也迫切的期待，生態攝影童詩可以是一種藝術修補術，通過福爾摩沙所有子民的童心及詩心，重新尋找人類、地球、詩意、美的居住的可能。

關於本文的前後論述，筆者歸納其精華而陳述九大必要：

一、以蓋婭的角度看見台灣之必要

筆者曾於徐仁修在中興高中演講⁴時，以聽眾的立場向徐仁修提問其對齊柏林空拍電影紀錄片〈看見台灣〉⁵的看法，當初，徐仁修對於齊柏林的紀錄片也正面肯定，並鼓勵聽眾觀賞這部影片。

這部空拍電影，吳念真的旁白⁶，所提出的觀察角度，剛好印證了弗萊的「向後站」理論。通過齊柏林這部空拍紀錄片，筆者相信，我們有足夠的高度，可以看清楚台灣的美麗，同時也有足夠的距離，可以窺悉台灣的哀愁(生態危機與環境汙染)；筆者也因而深信，如此寫實的紀錄，給國人的印象，不只是讚嘆，也有深刻的省思。這部紀錄片讓筆者思及台灣土地倫理與蓋婭關涉之情結。

(一)蓋婭情結之一：1994年8月份，金恆鏞翻譯出版了一本書《蓋婭，大地之母》⁷，當時，金恆鏞在書末寫了一篇譯跋〈從大地之母的觀點看台灣〉，當初金恆鏞觀看台灣的視角由近至遠，採漸進式的方式提出自然生態的關懷——從**微觀的角度**(去看「地方尺度下的台灣」)，從**宏觀的角度**(去看「區域尺度下的台灣」)，並且從**巨觀的角度**(去看「全球尺度下的台灣」)，如此見解頗為前瞻，筆者以為，這些論點雖然距今稍遠，惟其高瞻遠矚之論述，實在值得參考。

(二)蓋婭情結之二：2014年5月份，潘蜜拉·克里柏(Pamela Kribbe)出版了一本著作《蓋婭的靈訊》⁸，這本書，有徐仁修等人推薦，其中徐仁修還提供了攝影圖片。這本書，潘蜜拉把蓋婭當成地球的母親，試圖透過「靈訊語言」的傳達，提醒世人「**地球正在轉變，人的意識也正在轉變。在這種高度的轉化的時代，該如何準備好自己，一同躍升為新人類、新地球？**」。⁹這本書與本文有兩個密切的連結：其一、這本書的攝影圖片，採用了徐仁修的作品，在

⁴ 徐仁修曾於103年4月12日假南投縣中興高中舉辦「生態攝影講座」。

⁵ 齊柏林導演，侯孝賢監製，吳念真旁白，《看見台灣》電影紀錄片，台灣阿布電影股份有限公司，上映日期：2013年11月1日。

⁶ 吳念真旁白說：「這樣的角度與高度，才能去理解台灣的美麗與哀愁。〈看見台灣〉，齊柏林就是用那樣的高度，帶著我們去看台灣、去愛台灣」。又說：「請不要訝異，這就是我們的家園，台灣！如果你沒有看過，只是因為你站得不夠高！」

⁷ [英] 洛夫洛克(James Lovelock) 著，金恆鏞 譯，《蓋婭，大地之母》，台北市，天下文化出版，1994年8月15日，頁IX。

⁸ [荷] 潘蜜拉·克里柏(Pamela Kribbe)著，艾琦 譯，徐仁修攝影，《蓋婭的靈訊》，台北市，圓神出版社，2014年5月。

⁹ [荷] 潘蜜拉·克里柏(Pamela Kribbe)著，艾琦 譯，徐仁修攝影，《蓋婭的靈訊》，台北市，圓神出版社，2014年5月，封面。

圖文對照之下，彷彿也印證了徐仁修經常強調的「大自然轉述者」的信念。其二、這本書的結論以「新地球孩童」為題，論述「新一代的兒童」觀念，以及「新世界」的思維，與本文論述的生態攝影童詩的方向，略有相近之處，值得思考與省思。

二、主題定義之必要

何謂「生態攝影童詩」？學術界目前尚無人為此下定義，筆者研究認為：「成人或兒童，基於生態學『和諧共生』的精神及保護自然生態之心，在生態攝影作品的圖像思維之中，發動『童心』構思並撰寫兒童詩歌，其撰寫過程不管是先攝影後寫童詩，或是先寫童詩後攝影，所完成的作品，都算。惟先決條件是，這些兒童詩歌必須是兒童看得懂、可以輕鬆朗讀的」。

三、象徵理念養成之必要

象徵系統的符號，有的亙古不變，有的卻隨著時代的更迭，逐漸蔚成一套嶄新的符號。對於文學、藝術、音樂、哲學、玄學等美學符號有研究的人來說：「**這個世界充滿豐富而有益的象徵，指引我們去探索，了解我們生命中的全新觀念。**」¹⁰徐仁修以「水神之花」來歌詠「台灣萍蓬草」，而這種花正是「荒野保護協會」的會花，同時也是「荒野保護協會」的標章。

徐仁修以「荒野保護協會」之名，開展其個人的生態理念；而「荒野保護協會」則以「水神之花」(台灣萍蓬草)之名，與世界的同類花卉接軌，由國內到國外漸次伸展該會的生態理念，呼籲全球人類共同保護自然生態。

「水神之花」，實則是徐仁修的精神表徵。徐仁修終其一生都以此為名，開枝散葉。

四、四季運轉之必要

徐仁修的文學原型為何？本文把「徐仁修→思源埡口→荒野保護協會→台灣萍蓬草」形成一個串聯結構，通過弗萊的四季原型檢視的結果，已經非常清楚的顯現了。

《村童野徑》的整體原型，驗證的結果：《村童野徑》當成農家水車車輪，把書中的主角「村童」當作水車軸心，把四季的生命週期、文學原型、符號理論及人類的感官能力當作是車輪的支架及力量，徐仁修的生態攝影童詩是「水」，他的思考方向是「風」，然後，春、夏、秋、冬整合了所有的文學原型，一部大自然的水車在所有的思想交會與因緣際會下，隨著「生態的布局」、「意象的伏筆」、「圖文的整合」，緩緩地運轉、慢慢地流動。

生態攝影童詩《村童野徑》的編輯內容，通過弗萊四季原型驗證的結果：以村童為軸心，以春夏秋冬的軸距，搭配著他的攝影圖片，然後浮現一幅和諧共生

¹⁰李時芬、林淑媚 譯，Miranda Bruce-Mitford & Philip Wilkinson 作，《符號與象徵：圖解世界的秘密》，臺北市，時報文化出版，2009年4月，頁11。

的圖騰：一年四季→四季運轉→生生不息。

五、價值昇華之必要

通過本文語言結構的成分探析發現，徐仁修的生態攝影童詩同時具有圖像、故事及音樂等多項價值。

藝術成分的探析結果，筆者提出一個綜合觀點：「藝術是藝術家通過感官發現後，透過各種符號，把剎那的美的意象，變成永恆」；圖像成分是徐仁修生態攝影童詩的重頭戲，他每一張攝影照片都頗具質地，每一張攝影圖片都有可以解說的情節，圖像是徐仁修從事圖文創作的最佳後盾；另外，徐仁修的故事的成分，筆者可以很確定的說，經過 2014 年 4 月 12 日的聽講發現，徐仁修的每一張攝影圖片，都藏有講不完的故事。再者是音樂性，這個成分，筆者還是要以「生態攝影童詩」套用陳正治的「音樂」之說，形成另一層面的觀點：「設若抽調生態攝影童詩的音樂性，生態攝影童詩就變成抽去水分乾枯的蘋果」。

整體來說，徐仁修的生態攝影呈現的是寫實風，講求自然與樸實；他的生態童詩以成人的語言為主，詩句口語化居多；意象之鋪排，平實無華；用字遣詞，淺白而無太多雕飾，沒有艱澀的詞彙，尤其可貴的是它的詩句裡蘊藏著一份純樸的童心；他的生態攝影童詩，語言結構裡同時擁有圖像、故事及音樂等多項特質，是大自然教室裡最佳的生態美育教材。

六、美的倫理之必要

徐仁修擅於使用攝影鏡頭寫詩，它的攝影鏡頭是舞台，所拍攝的圖片，每一張都是一齣劇本，都可以演繹一個故事，這是徐仁修在攝影藝術領域裡的特色。在生態攝影的理論上，有一段經典語彙足以標示他的攝影倫理，他說：「**如果只把手裡的相機當作一種獵槍，那你的心是醜陋的，拍不到好的照片。**」¹¹這一句實際上就是告訴攝影同好，一個出色的攝影者，首先必須學會珍惜自然、尊重生命。

徐仁修的生態攝影，其實是一面藝術打造的鏡子，鏡裡鏡外呈現的是倫理與文學的對照之美。君不聞，其文學語言所蘊藏的藝術之美，如斯：

我要呈現的是美，怎樣把昆蟲呈現到令人看到會覺得美，把植物看到會美，而不只是告訴人這是甚麼植物……我的圖片要講求美感，做到讓人面對它可以看上半年、一年，這裡面所含的功力、對美的欣賞、心靈的層次是差距很遠的。……所以一樣寫自然，我一定要有文學性，一樣拍自然，我一定要呈現美學、有更深的藝術價值在裡面。¹²

¹¹ 徐仁修主述，彭永松訪談整理，〈永遠的自然守護者~徐仁修〉，《攝影網路雜誌》，第 83 期 94 年 4 月：<http://sowhc.sow.org.tw/htmVknight/zunshow/zunshow.htm>，2009/02/26。

¹² 阮桃園，〈台灣荒野教育家徐仁修訪談〉《華文文學》第 74 期(2006 年 3 月)，頁 37-38。

七、生態美育之必要

(一)生態美育的過程：

通過徐仁修的經典語彙「打開他們的心眼」，我們可以窺見其生態美育的哲學要義所在。以徐仁修這一句話出發，在生態美育這個範疇中，筆者用「生態中心論」為其理論基礎，提出「生態美育全民化」的四項建議：其一、生態胎教為美育的第一步；其二、童年自然倫理之養成；其三、政府與民間攜手合作；其四、生態攝影童詩之全面推廣等。

(二)美的復育之新視界：

周靈芝主張「從藝術思維出發，生態保育成為美的復育」¹³，筆者深刻以為，當生態危機已經被發現之後，必須通過「美的復育」階段，達致藝術修補的工作，當生態獲致復育之後，我們更需要思考如何做好後續的生態保育，進而從藝術的視角去實踐生態美育的理想。

「美的復育」實則為「生態保育」的進階版，其復育的使命除了做好教育及保育的工作之外，猶須注重生態藝術與人心藝術的修補，方能竟其功。

1.生態藝術修補

所謂生態藝術修補的階段，就實質面來說，只是「治標」的環節。值此自然生態嚴重遭受破壞的今日，生態藝術修補是全民的工作。

2.心靈藝術修補

所謂心靈藝術修補的階段，就精神面來說，屬於「治本」的環節。自然生態的派壞者是人類，所以人類的心靈，此時此刻，必須透過藝術的思維，通過生態美育的實踐，方能獲致一個與萬物「和諧共存」的力量。

八、理論實踐之必要

——原型文學與符號學之理論與實踐：

(一) 原型歸納：

1.故事性：弗萊、徐仁修，以及梭羅等人的作品都有很強的故事共通性，這個特性是屬於趣味的、神奇的，有很強烈的啟發作用，有利於實踐與教育。

2.再生性：弗萊、徐仁修，以及梭羅等人的作品再生性，來自於四季的流轉，春去春又來、冬去春來的特性，這個部分具有很強烈的串聯效應，而這種效應不僅會產生大自然的恩惠，也會造成大自然的反撲。(必須以謙卑向大自然學習)

(二)符號分析：通過皮爾斯、索緒爾、蔡元培及莊子等人在實態及意態等方面的理念，可以發現古今中外的哲學家對於大自然符號的理解是有其共通性的。透過符號的分析，可以發現美的象徵及隱喻，進而運用至生態美育、生態文

¹³周靈芝，《生態永續的藝術想像和實踐》，臺北市，南方國家文化出版社，2012年12月，封面。

學的創作與教育上，轉而與大地子民產生共鳴。

九、詩意居住之必要

大塊的海，大塊的白雲，
大塊的月亮，大塊的土地，
大塊捏塑而成的人。
大塊假我以文章，假我以孤獨，假我以愛。——楊澤¹⁴

大塊大塊的生態自然環境，大塊大塊的美麗生活空間，如若我們也一齊寫著、唱著原住民的、客家的、閩南語的、國語的生態童詩；如若我們也接受外來的語言，在福爾摩沙這塊土地生根發芽；如若我們以詩的名，建構美的生存空間。

如若我們也發動生態攝影童詩的視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺及意覺，藉此捍衛、保護這一塊可以建構的、可以居住的，美的生活空間。

於是，我們決定守住這一塊可以居住的的美的詩意空間——關於這一塊生態攝影藝術家以詩歌關懷與歌詠的福爾摩沙！

於是，我們一起打開心眼，一起「守護台灣！關懷地球！道及宇宙！」。

山脈是大地的骨架
河川是經絡血管
地表是皮膚
植物是呼吸器官
這是一個活生生的地球
活生生的島嶼
一個美麗的台灣
福爾摩沙
我們生長的地方¹⁵

¹⁴ 嚴長壽、吳錦勳，《為土地種一個希望：嚴長壽和公益平台的故事》，臺北市，天下遠見出版，2012年11月，頁20。

¹⁵ 徐仁修，《福爾摩沙野之頌》，臺北，遠流出版社，1995年，頁9。

參考書目

一、徐仁修著作

- 1.徐仁修，《叢林夜雨》，臺北，皇冠出版社，1983年。
- 2.徐仁修，《家在九芎林》，臺北，皇冠出版社，1984年。
- 3.徐仁修，《季風穿林》，臺北，大樹出版社，1993年。
- 4.徐仁修，《英雄埋名》，臺北，大樹出版社，1993年。
- 5.徐仁修，《赤道無風》，臺北，大樹出版社，1993年。
- 6.徐仁修，《山河好大》，臺北，大樹出版社，1993年。
- 7.徐仁修，《福爾摩沙野之頌》，臺北，遠流出版社，1995年。
- 8.徐仁修，《月落蠻荒》，臺北，遠流出版社，1977年。
- 9.徐仁修，《消失在山谷中的印地安人》，臺北，遠流出版社，1977年。
- 10.徐仁修，《叢林之王》，臺北，遠流出版社，1980年。
- 11.徐仁修，《鴉片之旅》，臺北，皇冠雜誌社，1985年。
- 12.徐仁修，《不要跟我說再見，台灣》，臺北，錦繡出版社，1987年。
- 13.徐仁修，《守護家園》，臺北，大地地理出版，1999年。
- 14.徐仁修，《邊陲東部》，臺北，秋雨文化出版，2000年。
- 15.徐仁修，《罌粟邊城》，臺北，遠流出版社，2000年。
- 16.徐仁修，《亞馬遜河探險途上的情書》，臺北，遠流出版社，2003年。
- 17.徐仁修，游登良，黃一峰作，《野性尼加拉瓜》，臺北，荒野保護協會出版，2005年9月1日。
- 18.徐仁修，《台灣生活日記》，臺北，臺灣東華出版社，1992年。
- 19.徐仁修，《自自然然》，臺北，大樹出版社，1993年。
- 20.徐仁修，《自然生態散記—太魯閣國家公園四時觀察記》 花蓮：內政部營建署太魯閣國家公園管理處，1993年，未註明頁次。
- 21.徐仁修，《養蜂人家》，臺北，行政院農委會，1994年。
- 22.徐仁修，《森林四季》，臺北，行政院農業委員會，1995年。
- 23.徐仁修，《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年。
- 24.徐仁修，《獼猴與我》，臺北，遠流出版社，1997年。
- 25.徐仁修，《自然四記》，臺北，遠流出版社，1998年。
- 26.徐仁修，《仲夏夜探秘》，臺北，遠流出版社，1998年。
- 27.吳金黛製作，徐仁修等人田野錄音，《森林狂想曲》，臺北，風潮有聲出版社，1999年。
- 28.徐仁修錄音，《生態雨林》，臺北，風潮有聲出版，2000年。
- 29.徐仁修，《動物記事》，臺北，遠流出版社，2001年。
- 30.徐仁修，《三生緣》，臺北，臺南縣漁民促進會出版，2001年。
- 31.徐仁修，《自然有情》，臺北，遠流出版社，2002年。

- 32.徐仁修，《荒野有歌》，臺北，遠流出版社，2002年。
- 33.徐仁修，《與大自然捉迷藏》，臺北，遠流出版社，2004年。
- 34.徐仁修，《野性尼加拉瓜》，臺北，遠流出版公司，2005年。
- 35.徐仁修，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年。
- 36.陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006年12月。
- 37.徐仁修，《大自然小偵探》，臺北，大路國際文化出版，2007年。
- 38.劉克襄撰文、徐仁修攝影，《墾丁國家公園植物生態》，臺北，內政部營建署墾丁國家公園管理處出版，2009年。
- 39.徐仁修，《大自然的顏色》，臺北，愛智出版社，2010年。
- 40.徐仁修，《猜猜我是誰》，臺北，愛智出版社，2010年。
- 41.徐仁修，《誰在躲貓貓》，臺北，愛智出版社，2010年。
- 42.徐仁修，《猿吼季風林》，臺北，遠流出版社，2011年。
- 43.徐仁修，《繽紛太魯閣》，臺北，內政部營建署太魯閣國家公園管理處出版，2011年。

二、學位論文

- 江麗瑩，《中年人的生活事件與中年危機之研究》(臺北市：國立臺灣師範大學碩士論文，2008年)。
- 吳佳蓉，《偶像崇拜歷程及其對自我發展之影響—以兩位個案為例》(屏東縣：國立屏東教育大學教育學系碩士論文，2012年6月)。
- 李志堅，《應用皮爾斯符號學理論解析暨建構藝術作品與產品的意涵之研究》(高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2005年6月)。
- 李金星，《徐仁修散文研究》，私立東華大學中國學系碩士論文，2003年1月。
- 林大成，《開啟兒童關懷自然的口眼》，東華大學藝術創意產業學系碩士論文，2011年7月。
- 邱致清，《李潼小說《魚藤號列車長》與生命行旅的多重詮釋》，南華大學文學系碩士論文，2005年6月。
- 金明球：《虛實空間的移轉與流動——宋元話本小說的空間探討》(臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1980年2月)。
- 夏盈意，《以生態藝術角度探析馬修連恩的音樂作品及其對聽眾之影響》(台中市：國立台中教育大學碩士論文，2002年7月)。
- 張毓吟，《圖像符號傳播的語文式思考：以符號學詮釋國劇臉譜》(新竹市：國立交通大學碩士論文，1994年7月)。
- 張筱芸，《花的隱喻——生命的面向》臺南，台南科技大學美術研究所碩士論文，2008年6月。
- 陳琳琪，《徐仁修散文研究》(臺北市：市立教育大學中國語文學系研究所碩士論文，2007年12月)。

黃靖雨，《徐仁修及其旅行文學的研究》，臺北，國立臺北教育大學台灣文化教學碩士學位班，2009年7月。

趙亞玲，《徐仁修散文作品研究》，花蓮縣：私立東海大學中國文學系碩士論文，2009年。

劉錫明，《攝影觀念與印象形成之關聯——以人物肖像作為影像符號為例(台北：世新大學圖文傳播暨數位出版學系碩士技術報告，2005年7月)。

劉錫明，《攝影觀念與印象形成之關聯——以人物肖像作為影像符號為例》，(台北市：世新大學圖文傳播暨數位出版學系碩士技術報告，2005年，7月)。

蔡逸雯，《台灣生態文學論述》，(宜蘭縣：佛光人文社會學院文學研究所碩士論文，2004年7月)。

簡義明，《台灣「自然寫作」研究——以1981-1997為範圍》(台北市：國立政治大學中國文學系碩士論文，1998年6月)。

三、期刊論文

三木露風作詞，山田耕茂作曲，日本歌曲《赤とんぼ》，歌詞於1921年8月發表，刊登在日本《樫の實》雜誌(1921年8月號)。

王秉倫，〈生態美育的理念與實踐〉《研習資訊》第26卷第4期，2009年8月。行政院地方研習中心《研習論壇》月刊第121期，南投縣，地方研習中心「研習論壇月刊社」，2011年1月1日。

宋芳綺，〈被大自然感動的人——徐仁修〉《普門》第224期，1998年5月。

李宜紋：〈和喜自在話新年——國外過年，打破侷限的眼界〉，《人生》第258期(2005年2月)。

李偉文，〈思議那不可思議的——願大力大，逐夢荒野〉《荒野保護協會十二週年特刊》，中華民國荒野保護協會，2007年9月5日。

阮桃園，〈台灣荒野教育家徐仁修訪談〉《華文文學》第74期(2006年3月)。

周明儀：〈從文化觀點看「苦楝」之今昔〉，《明新通識學報》第3期(2007年6月)。

林鍾紋：〈以自然為師，學習謙卑智慧——徐仁修談自然倫理〉，《人生》第295期，2008年。

荒野保護協會，〈心手相連 共護荒野〉《願大力大，築夢荒野》12週年特刊，中華民國荒野保護協會出版，2007年。

楊千慧，〈台灣荒野的綠巨人-徐仁修〉，《新觀念 NEW IDEA MONTHLY》第179期，2003年2月。

楊仁甫，〈從杜安·麥可斯看藝術創作〉《印藝學報創刊號》，臺北.台灣藝術大學，1987年。)

楊風：〈Gaia，我的母親〉《笠詩刊》295期，2013年6月。

楊深坑、洪如玉，〈生態中心論的哲學解析及其在生態教育學建構上的蘊義〉《師

大學報：教育類》，2004年。

葛孟麗，〈步履之歌〉《荒野保護協會十二週年特刊》，中華民國荒野保護協會，2007年9月5日。

賈勝楓，《明報周刊》第2240期，香港，明報工業中心，2011年10月15日。

潘建宏，《攝影天地間：自然攝影的技法與欣賞》，臺北市：大地地理出版，1997年。

潘煊記錄整理，〈蛙鳴蝶舞在心谷—談生態保育與修行〉覺培法師 Vs.徐仁修，《普門》，第251期，2000年8月。

蔡文婷，〈宜蘭之心—蘭陽博物館〉《台灣光華雜誌》月刊，2010年12月。

鍾怡雯，〈旅行中的書寫：一個次文類的成立〉《臺北大學中文學報》第4期，2008年3月。

簡義明，《寂靜之聲——當代台灣自然書寫的形成與發展(1979-2013)》，台南市，普羅文化出版，2013年10月。

饒怡雲：〈封面標語〉，《Envision 2020 民想·明享》台灣產業與科技趨勢季刊 第2期（2010年8月）。

四、相關專書

1.古籍

〔清〕郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》（北京：中華書局，1995年）。

2.今人

(德)M·海德格爾 著，彭富春 譯，《詩·語言·思》，中國北京，文化藝術出版社，1991年2月。

〔法〕羅蘭·巴特 Roland Barthes 著，董學文 王葵 譯，《符號學美學》，台北市，商鼎文化出版社，1992年。

〔英〕洛夫洛克(James Lovelock) 著，金恒鏞 譯，《蓋婭，大地之母》，台北市，天下文化出版，1994年8月15日。

〔荷〕潘蜜拉·克里柏(Pamela Kribbe)著，艾琦 譯，徐仁修攝影，《蓋婭的靈訊》，台北市，圓神出版社，2014年5月。

C.G.Jung 著，劉國彬·楊德友譯：《榮格自傳—回憶·夢·省思》，台北：張老師文化事業公司，1997年。

David Fontana, David Fontana 著，何盼盼譯，《象徵的名詞》，台北，知書房，2007。

John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號與理論》，臺北市，遠流出版社，1995年。

Paul Martin Laster 著，楊美雪等譯，《視覺傳播》，臺北：雙葉書廊，2003。

Sigmund Freud 著，賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析》，臺北：志文出版社，1997年4月。

王光波，《在森林裡遇上村上村樹》，臺北市，大旗出版社，2013年7月。

弗萊著、陳慧等人編譯，《批評的解剖》，中國天津，百花文藝出版社，2006年1月。

白靈，蕭蕭，羅文玲編，《台灣生態詩》，臺北，爾雅叢書，2012年12月，頁10-11。
交通部中央氣象局編輯，《臺灣24節氣與氣候--1981~2010資料統計》，國家圖書館出版，2011年8月。(說明：本輯經臺灣大學盧虎生教授審稿)
伍厚愷，《浪漫主義之父：盧梭 開始了一個時代》，臺北市，牧村圖書出版，2004年。
向明，《無邊光景在詩中：向明談詩》，臺北市，秀威出版社，2011年10月。
亨利·大衛·梭羅(Henry David Thoreau)著，編者序，《梭羅：綠色先知》，新北市，2013年7月。
亨利·梭羅 著，陳柏蒼 譯，張錯 序1，〈秋深的湖濱〉，《湖濱散記》，臺北市，高寶國際有限公司，1998年3月。
亨利·梭羅(Henry David Thoreau)著，董曉娣 譯，《一個人的遠行》，新北市，自由之丘文創事業/遠足文化事業出版，2012年12月。
吳明益，《台灣現代自然書寫的作家論》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012年1月。
吳明益，《自然之心 從自然書寫到生態批評》，新北市，夏日出版、遠足文化發行，2012年1月。
吳明益，《臺灣現代自然書寫的探索》，臺北，夏日-遠足出版社，2011年12月。
吳持哲編，《諾思洛普·弗萊》，中國北京，冶金工業出版，1997年12月。
吳持哲編，《諾思普洛·弗萊文論選集》，中國北京，中國社會學出版社，1997年12月。
宋瑞、薛怡珍編著，《生態旅遊的理論與實務—永續發展的旅遊》，臺北縣，新文京開發出版股份有限公司，2004年7月。
李時芬、林淑媚 譯，Miranda Bruce-Mitford & Philip Wilkinson 作，《符號與象徵：圖解世界的秘密》，臺北市，時報文化出版，2009年4月。
周大慶著，王嘉雄〈推薦序〉《攝影飛羽間：野鳥生態攝影的技法與欣賞》，臺北市，大地地理出版，2000年。
周靈芝，《生態永續的藝術想像和實踐》，臺北市，南方國家文化出版社，2012年12月。
林文寶，《試論兒童詩教育》，臺北市，台灣省政府教育廳出版，1986年。
林純純插畫，夏婉雲，《坐在雲端的鵝》，臺北市，富春文化出版，1992年2月。
林煥彰，《回去看童年》(童詩)，臺北市，國際少年村圖書出版社，1993年。
洪慶峰總編，《台中縣大甲溪流域開發史》，台灣，台中縣立文化中心出版，1989年12月。
約翰·列區(John Lechte)著；王志弘，劉亞蘭，郭貞伶譯，《當代五十大師》，臺北市：巨流出版 2000。
胡衛紅，《跟南懷瑾大師學佛悟道——實踐篇》，中國大陸，新華出版社，2007年11月。
夏婉雲 著，林文寶 序，〈童詩論述的新起點〉《童詩的時空設計》，臺北縣，富

春文化事業股份有限公司，2007年8月。

宮澤賢治 著，蕭語謙翻譯，劉慧君〈推薦七 從心用耳朵、從心用眼睛、從心唸故事、從心感受世界〉《用耳朵去看用眼睛去聽的故事》，新北市，紅柿文創出版，2012年12月。

徐復觀，《中國藝術精神》，臺北，學生書局出版，1998年。

泰戈爾 著，《泰戈爾詩集》，臺南市，漢風出版社，1992年2月。

泰戈爾 著，俞文 譯，《新月漂鳥集》，臺北市，漢藝色研文化事業出版，1989年4月。

泰戈爾 著，許慧真 譯，《泰戈爾詩選集》，臺北市，宇楨出版社，1983年3月。

海德格爾 著，郜元寶 譯，《人，詩意的安居》，中國上海，上海世紀出版，2011年5月。

海德格爾著，彭富春譯，戴暉校，《詩·語言·思》，中國北京，文化藝術出版社，1991年2月。

梭羅 Henry David Thoreau 著，甄晏 總策畫，《梭羅·心靈散步》，臺北市，藍瓶子文化出版，1999年3月。

梭羅 原著，孔繁雲 譯著，《湖濱散記》，臺北市，志文出版社，1988年7月，頁316。

淡江大學教育研究中心，《研究報告之寫作與格式》，臺北，淡江大學出版中心出版，1986年8月。

莫渝主編，《台灣自然生態詩語·動物篇》，臺北市，春暉出版社，2009年10月。

許素甘，《展出你的創意：曼陀羅與心智繪圖的運用與教學》，臺北市，心理出版社股份有限公司，2004年10月。

陳正治，《兒童詩寫作研究》，臺北市，五南圖書出版有限公司，1995年5月。

陳育德《西方美育思想簡史》，中國安徽省，安徽教育出版社，1998年12月。

陳坤照，〈水牛攝影〉：莫渝主編，《台灣自然生態詩語·動物篇》，臺北市，春暉出版社，2009年10月。

陳碧月，《遇見幸福——旅遊文學的魅力》，秀威資訊科技出版公司，2009年9月。

陳澄巧，《圖解文化研究》，臺北，易博士出版社，2006年12月。

單之蓄，〈濕地是詩地〉，《中國國家地理》港澳繁體版，2009年2月號。

彭富春譯，《詩·語言·思》，北京，文化藝術出版社，1990年。

曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北市，漢光文化出版，1993年2月。

雲天，《世界在我的眼眸起落》，臺中市，白象文化出版，2008年8月。

雲天，《窗子的聯想》，臺北市，唐山出版社，2011年1月。

黃得惠：《蒙太奇手法應用於四季婚紗影像實踐》（高雄市：樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2011年6月）。

廖咸浩：〈玫瑰騎士的空中花園——讀陳黎詩集《島嶼邊緣》〉，《島嶼邊緣》，台北，

- 皇冠出版社，1995年。
- 趙天儀，《台灣兒童文學的出發》，臺北縣，富春文化出版，2000年。
- 滕守堯，《海德格》，臺北市，生智文化事業出版，1998年5月。
- 潘建宏，《攝影天地間：自然攝影的技法與欣賞》，臺北市：大地地理，1997年。
- 編撰者 斐溥言，《詩經——先民的歌唱》，臺北市，時報文化出版，2012年1月。
- 蔡元培，《蔡元培文集》，臺北市，錦繡出版事業，1995年5月。
- 蔡榮勇，《兒童詩需要穿怎樣的衣服》，臺中市，台中市文化局，1990年11月，頁11-12。
- 蔣風，《兒童文學概論》，中國湖南，湖南少年兒童出版社，1982年，頁107。
- 蔣勳，《天地有大美》，臺北市，遠流出版社，2012年8月。
- 蔣勳，《美的覺醒》，臺北市，遠流出版社，2012年8月。
- 鄭蕤，《談兒童文學》，臺中市，光啟出版社，1969年7月。
- 蕭蕭，《後現代新詩美學——新詩美學三部曲之三》，臺北市，爾雅出版社，2012年2月10日。
- 鍾玲，《美國詩人史耐德與亞洲文化：西方吸納東方傳統的範例》「Gary Snyder 5.And Asian Cultures: A Paradigm of How the West Fuses Oriental Traditions」。臺北，聯經出版，2003。
- 羅 原著，孟祥森 譯，單德興 導讀〈梭羅導讀〉《湖濱散記》，臺北市，桂冠出版社，1993年。
- 羅智成，〈好的旅行，以及好的文學〉《聯合文學》167期，1998年9月。
- 羅蘭巴特著、洪顯勝譯，《符號學要義》，臺北，南方叢書出版，1989年11月。
- 嚴長壽、吳錦勳，《為土地種一個希望：嚴長壽和公益平台的故事》，臺北市，天下遠見出版，2012年11月。
- 蘇珊·宋姐（Susan Son—tag）著；黃翰荻 譯，《論攝影》，臺北市：唐山出版社出版，1997。

五、會議論文

- 汪靜明等紀錄及編著〈自然攝影與環境教育的交集——生態攝影座談會紀實〉《跨世紀臺灣環境生態教育論文選集》臺北市，國立臺灣師範大學環境教育中心出版，1998年，頁736。
- 阮桃園，〈台灣自然生態文學論文集〉《盡顯自然萬物的風華》——徐仁修「自然觀察」系列析論，臺北市，文津出版社，2002年1月。
- 徐守濤，《林鍾隆先生作品討論會論文集》，臺北縣，富春文化出版，2001年。
- 陳昌明，〈人與土地：台灣自然寫作與社會變遷〉，何寄澎編，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》（台北：行政院文建會，2000.06）

六、報紙：

王秀英，第3屆全球華文文學星雲獎 報導文學第一名-- 南湖山區話滄桑《人間福報》副刊，2013年12月5日。

白靈，〈圖文並禦·忽左忽右〉，聯合報副刊，2014年元月21日。

雲天(筆者的筆名)：〈蓋婭的凝視〉，《中華日報》，2013年12月1日。

雲天，〈台灣萍蓬草〉，《中華日報副刊》，2014年4月8日。

雲天，〈我在國家圖書館遇見莊子〉，《中華日報》副刊，2013年11月14日。

楊基炘，〈攝影的所謂醜陋味--「攝影像俳句」--紀念攝影家楊基炘專欄〉《中國時報-人間副刊》，2005年3月28日。

劉克襄〈台灣的自然寫作初論〉《聯合報》，1996年1月4-5日，34版

鄭朝陽，〈荒野鑣客徐仁修 用鏡頭寫活自然〉，《聯合報》，2009年4月19日。

七、其他參考資料

吳金黛製作，徐仁修等人田野錄音，《森林狂想曲》，臺北，風潮有聲出版社，1999年

南一書局於2013年11月25日以(102)南一編字第242號函

徐仁修，〈仲夏夜探秘——墾丁社頂公園〉，新北市立新店高級中學100學年度高一第二冊康熹(國文課程)講義第十二課。

徐仁修，〈森林最優美的一天〉《江村天涯行腳—徐仁修訪問記》，翰林國中國文第四冊，搜尋日期2014年2月13日。

徐仁修，演講主題〈生態攝影講座--自然生態之旅〉，於2014年4月12日在南投縣國立中興高中「國際會議廳」。

徐仁修錄音，《生態雨林》，臺北，風潮有聲出版，2000年

陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006年12月

楊識宏專訪，〈華人藝術紀〉節目，有線電視「Discovery 國家地理頻道」，2014年2月12日13時30分。

劉世閔，〈質性資料分析與寫作方法〉，慈濟大學「專題演講」內容，2008年12月12日。

八、網站部落格

1.徐仁修，〈生態是什麼〉「荒野有歌」個人網站，網址 <http://silencio.tw/3-8.htm> 搜尋日期2012年8月14日

2.歌詞三木露風，作曲山田耕茂，人人鋼琴網翻譯，《紅蜻蜓》，搜尋日期2013年10月15日，搜尋網站 <http://tw.everyonepiano.com/Music-494-%e7%b4%85%e6%99%b4%e8%9c%92.html>

3.「徐仁修個人網站」〈邁向國際荒野〉，<http://silencio.tw/3-13.htm>，搜尋日期2013年10月23日，國際荒野頁面。

4.愛智網路書店網站，http://www.aichi.com.tw/Shopping/products_info.aspx?mid=MU002&cid=CT0011&sid=CS0003&pid=00000263 搜尋日期2013年10月21日

5. 蟬的一生，「富陽自然生態公園」網站，<http://parklight.tcg.gov.tw/Fuyang/fuyang-3-8-p1.htm>，搜尋日期 2014 年 1 月 17 日。
6. 新竹縣社區網：http://web.hsinchu.gov.tw/community/report_view.jsp?fd_df_no=DF1007544002121，2010 年 6 月。搜尋日期 2014 年 1 月 17 日。
7. 「桃園地景廣場--2013 藝術節網站」，<http://tylf.tycg.gov.tw/art1.html>，搜尋日期 2014 年 2 月 9 日。
8. 雪霸國家公園網站，保育研究課，<http://www.spnp.gov.tw/Article.aspx?lang=1&a=8XxZsuNNVd0%3D>，搜尋日期：2013-10-23。
9. 康熙字典線上電子字典，搜尋的網站 <http://kx.cdinet.info/kxwwwcdict.php?word=埡>，搜尋日期 2013 年 10 月 15 日
10. 〈教育部國語小字典〉第二版，網站 <http://140.111.1.43/cgi-bin/gdic/gsweb.cgi?ccd=TGuku6&o=wframe04.htm>，搜尋日期 2013 年 10 月 15 日
11. 蔣勳主講，殷正洋與李文瑗主持，《殷瑗小聚》美的覺醒 (一) 視覺 Youtube Tv 網站 <http://www.youtube.com/watch?v=xkjxvB6CtOE>，2013 年 8 月 2 日。
12. 紀露霞演唱，《孤戀花》，閩南語歌詞，周添旺作詞(1910~1988)、楊三郎 編曲(1952 年發表) <http://mojom.com/twy101598x1x1.htm>
13. 荒野保護協會網站：<https://www.sow.org.tw/>，搜尋日期 2014 年 5 月 1 日。
14. 宏覺法師主講，佛教青年協會網站：「眼、耳、鼻、舌、身、意所對的色、聲、香、味、觸、法外境」http://www.bya.org.hk/quarterly/148/enlighten_3.htm，搜尋日期 2014 年 2 月 4 日。
15. 桃園地景廣場--2013 藝術節網站」，<http://tylf.tycg.gov.tw/art1.html>，搜尋日期 2014 年 2 月 9 日
16. 洪侃(前亞熱帶生態藝術協會秘書長)，〈臺灣生態藝術發展簡史〉「亞熱帶生態藝術協會」網站，http://www.promia-tech.com/ecoart/article_detail.asp?main_id=00005，搜尋日期 2014 年 2 月 10 日。
17. 記者陳俊雄／新北報導，〈鶯歌陶博館 畢卡索、朱銘同時看〉《中時電子報》，2013-12-03-01:39，<http://news.chinatimes.com/reading/110513/112013120300464.html> 搜尋日期 2014 年 2 月 13 日。
18. 曾鈺婷撰稿／陳麗桂、胡衍南、石曉楓審稿，《辭條：文學與文化》「全人教育百寶箱網站」<http://hep.ccic.ntnu.edu.tw/browse2.php?s=8> 搜尋日期 2014 年 2 月 14 日。
19. 芎林鄉昔稱「九芎林」，緣自洪荒未闢時，此地九芎樹蒼蔚成林，故名為「九芎林」。參考新竹縣文化導覽網站 <http://cult.nc.hcc.edu.tw/BUTa7.htm> 2014 年 2 月 13 日。
20. 靜報記者洪鈺婷／沙鹿報導，〈寫給亞馬遜河的情書 徐仁修的熱帶雨林冒險〉，2009 年 12 月 24 日公民新聞網站 <http://www.peopo.org/news/44876> 搜尋日期 2014 年 2 月 13 日。

- 21.花蓮觀光資訊網，主題遊程>生態之旅網頁
<http://tour-hualien.hl.gov.tw/Portal/Content.aspx?lang=0&p=003040001>，搜尋日期 2014 年 2 月 16 日。
- 22.荒野保護協會網站，自然教育推廣頁面，<https://www.sow.org.tw/mission/environment-education>，搜尋日期 2014 年 2 月 16 日。
- 23.「生態領航家」社群網站，[http://group.ieco.tw/\(X\(1\)S\(mmcv3jkhxjj4f4rq2rty1zyn\)\)/Home/Index](http://group.ieco.tw/(X(1)S(mmcv3jkhxjj4f4rq2rty1zyn))/Home/Index)，搜尋日期 2014 年 2 月 16 日。
- 24.「行政院文化部」〈台灣大百科全書〉網站 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=100690>，搜尋日期 2014 年 2 月 16 日。
- 25.徐仁修，中央廣播電台《臺灣文學作家系列》網站，http://www.rti.org.tw/ajax/recommend/Literator_content.aspx?id=137，搜尋日期 2014 年 2 月 16 日。
- 26.台灣省旅遊攝影學，<http://www.tourphoto.org.tw/society/index.htm>，搜尋日期 2014 年 2 月 18 日。
- 27.薛荷玉報導，民生報，2006 年 6 月 29 日，udn 聯合新聞網，http://travel.udn.com/mag/travel/storypage.jsp?f_ART_ID=10483，搜尋日期 2014 年 2 月 18 日。
- 28.「Tony 的自然人文旅記 (0369)」網站，〈新竹橫山·茶亭古道〉，資料來自 <http://www.tonyhuang39.com/tony0369.html> 搜尋日期 2014 年 2 月 28 日。
- 29.行政院文化部「台灣大百科全書」網站，〈隘勇〉網頁，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=3581>
- 30.「2010 綠色方舟自然聲活音樂節 LIVE 版」，youtube 網站，發布於 2014 年 1 月 27 日，搜尋於 2014 年 3 月 5 日。
<http://www.youtube.com/watch?v=jRhPRsMrUDg>
- 31.葉姿吟，〈傾聽照片裡傳來的聲音〉，《人籟雜誌》，2006 年 11 月，資料網站 <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:V-rGeNJC1wcJ:www.erelai.com/index.php/tw/extensions/spiritual-computing/daring-to-take-risks/470-2010-01-19170428&hl=zh-TW&gl=tw&strip=1>，搜尋日期 2014 年 3 月 1 日。
- 32.高雄市桂林國民小學網站，〈詩情畫 e ---翱翔在童詩的繽紛國度〉網頁---網址 <https://sites.google.com/site/klps0766/home/xie-zi/jiao-xue-huo-dong-she-ji-yu-li-cheng/tong-shi-le-qu-chuang-zuo>，搜尋日期 2014 年 3 月 7 日。
- 33.宋伊婷等，指導老師 洪文瓊《析賞童詩的音樂性--以「時間的皺紋」、「時間是什麼」為例》，國立臺東大學，資料來源參考自網站 http://www.cyut.edu.tw/~crissa/class_file/97-1/97-1teaching/pdf-7.pdf 搜尋日期 2014 年 3 月 8 日。
- 34.「念奴笙的博客」「新浪博客網站」〈淺論詩歌意境的三個層次〉資料來源參考自 http://blog.sina.com.cn/s/blog_7299f21b010181kv.html(2012 年 12 月 19 日)，搜尋日期 2014 年 3 月 8 日。
- 35.吳聲淼，〈峨眉地區客家童謠初探〉，台灣台東大學兒童文學研究所碩士，參考自下列網頁 <http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Taiwan/wu/wu-04.htm> 搜尋

- 日期，2014年3月9日。
- 36.自然教育推廣»進入自然的方法，荒野部落格，
<https://www.sow.org.tw/blog/28/20130417/1460>，搜尋日期 2014年2月15日。
 - 37.«UEPray 游藝館»網站，「張世宗教育工作室»網頁，<http://blog.ueplay.com/?cat=6&paged=10>
搜尋日期 2014年3月22日)
 - 38.參考行政院農業委員會網站〈休閒與生活〉資料 <http://www.coa.gov.tw/view.php?catid=284>
搜尋日期 2014年3月23日。
 - 39.記者黃旭昇，〈痴心守戀人 林家花園苦苓詠春風〉《sina 全球新聞》，2010年
04月01日，<http://dailynews.sina.com/bg/tw/twlocal/cna/20100401/04001311806.html> 搜尋
日期 2014年3月25日。
 - 40.雲翁，〈日本童謠「里の秋」—村里的秋天〉，PChome 個人新聞台網站「古典
音樂漫談」部落格 <http://mypaper.pchome.com.tw/binjen/post/1303912819> 搜
尋日期 2014年3月27日。
 - 41.教育部「重編國語教育辭典」網站 [http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/new
Dict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%A6%AD%ACK&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFo
nt=1](http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%A6%AD%ACK&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFont=1) 搜尋日期 2014年3月31日。
 - 42.«環境資訊中心»網站，〈農田生態系健不健康 看蜘蛛就知道〉，特約記者廖
靜蕙 2013年8月28日報導 <http://e-info.org.tw/node/89393>，搜尋日期 2014
年4月1日。
 - 43.«三民網路書店»網站，《湖濱散記》(二版)，臺灣商務印書館股份有限公司，
50.2014年1月，<http://www.m.sanmin.com.tw/Product/Index/004259034>，搜
尋日期 2014年4月8日。
 - 44.行政院農業委員會林業處處長陳溪洲 序《台灣水生植物圖鑑》網站「電子書—
目次--蘆科」，2001年12月，<http://subject.forest.gov.tw/species/aquaplants/index-1.htm>
搜尋日期 2014年4月13日。
 - 45.邱花妹，〈徐仁修的荒野傳奇〉《天下雜誌》，2011年6月2日。搜尋日期 2014
年4月17日。<http://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5013147&page=2>
 - 46.製作人：徐仁修，《發現雨林》專輯，臺北，風潮音樂出版，2000年10月23
日。風潮音樂網站 <http://store.windmusic.com.tw/zh/CD/TCD-5036> 搜尋日期
2014年3月3日。
 - 47.製作人：徐仁修，《我的海洋》專輯，臺北，風潮音樂出版，2001年6月30
日。風潮音樂網站 <http://store.windmusic.com.tw/zh/CD/CB-26> 搜尋日期 2014
年3月3日。
 - 48.章靜琪，〈慈心華德福教育家長學苑系列二~真實遇見幼兒〉，2011年2月演講
內容，台灣華德福教育協會舉辦，<http://www.waldorf.tw/class/2011/2011-02.pdf>
搜尋日期 2014年2月27日。

附錄一

台灣長史物 DVD

鄭健民 資料整理(2014年1月1日)

(陳板、林融駿，《台灣長史物》DVD〈生態攝影家 徐仁修〉，臺北，行政院客家委員會發行，2006年12月)

徐仁修朗讀一首童詩〈親愛的老水牛〉

親愛的老水牛，慢慢走啊！多少時候，我們累得都不知道
怎麼樣走上回家的路途，我常常忘了
是你牽著我，還是我牽著你，反正也沒有多少分別啊
繩子的兩端都是繫伏，都是綁著啦
我也不能放，你也不能放

陳板旁白：

怎麼會有人用如此成熟的聲音唸童詩，童詩不是專門屬於小孩子的嗎？雖然將近六十歲了，不過還是很喜歡寫童詩，這位很有童心的主角，生活真實，沒有像童詩的形式那麼簡單，在這一集，我們要拜訪的主角是徐仁修，是一位很堅持自己理想也有名，但不一定大家都熟悉的客家人。

四月初的這天，早晨六點，我們和徐仁修約在新店捷運站見面。他很好意邀請我們，坐上他的美國製大車，還有很多的行旅要上車，上車以後，我們分坐兩台車，跟著他向北宜公路的方向開去，因為連續幾天下雨，我們見面前兩天才確定，這次要記錄的地方是要前往很接近武陵農場的思源埡口，因為沒有辦法先去現場探路，完全不知道記錄到甚麼東西，大家覺得有一點擔心，但是我們用跟著徐仁修去探險衣錠很有意思的心情，來記錄這一集，尤其徐仁修很豐富的探險經驗，一定可以創造出大家意想不到的好結果，徐仁修是台灣很有名的攝影師，小學的時候，他就想要拍電影，不過有一次因為他擔任農耕隊隊員，出國的機會遇到一位老前輩指導了他，才放棄拍電影的想法，專心拍照。

徐仁修說：

去農林廳做工作(研究工作)，做六年的時候，我得到國家科學委員會的補助，有三萬六千多元，我用三萬八千多元去買一台十六厘米舊的攝影機，可以拍了，拍了才知道，糟糕了，那底片比我的薪水還要貴，三分鐘要兩千多元，我的薪水才兩千二，所以怎麼拍得下去，拍三分鐘一個月的薪水就沒了，過了兩年，我要去中美洲我就帶著一部舊的相機，舊的十六厘米的攝影機，就去中美洲工作，工作的時候才發現，要拍電影真的不簡單，後來兩年後回國的時候，我就到

美國華盛頓特區探險之家去看，看三遍，那裏拍了加州禿鷹，我看第三遍時，有一個老人坐到我身邊(年輕人，我看你看了這麼多遍，你對這部片子感覺如何啊?)(非常感動，很想拍這樣的東西)，那老人說：這就是我拍的。拍得這麼好的東西，當下我才知道，我就把我的情形告訴他(你沒錢怎麼能拍電影)(你知道拍電影要花很多錢)，他說我不是合拍電影(你就用相機拍就好了，相機可以一個人單獨作業)

陳板旁白：

聽到他這樣講，我心裡就想，如果要拍，最好就拍〈家在九芎林〉一定很有趣，沒想到話還沒出口，徐仁修就說他也想過。

《家在九芎林》是一本以五十年前新竹芎林地區為背景，用他自己童年真實事件與經驗，所寫出來的小說，對徐仁修來說，那不只是一本小說而已，還是對一個消失年代的回憶。

徐仁修說：

因為你到國外又去到蠻荒地區，有很多時間是很孤獨寂寞的，聽一台小小的收音機，常常會收到倫敦廣播電台，有一天播放一首〈黃昏的故鄉〉，聽到的時候會覺得在那麼遠的地方，聽到故鄉的歌，眼淚會掉下來，我覺得鄉愁，會給你寂寞時光去療傷，他變得還是很熱鬧，因為人這點很厲害，當你閉上眼睛想的時候，所以就開始想，我們童年的這些玩伴，現在不知在哪裡啊，這些以前的朋友，現在不知怎樣了，就開始回想，一直想這些朋友，影像就出現了，就開始構想寫一本童年裡面的東西，剛好中國時報副刊主編和我說，你這很好看，有辦法繼續寫這樣的東西否？所以我就繼續寫下去。

陳板旁白：

〈家在九芎林〉出版以後，受到很多現代人的歡迎，尤其對農村生活的懷念，寫進不知道多少人的心裡，例如芎林有一所學校，東海國小的學生看完書以後，很想把自己變成書裡的主角。

芎林國小教師陳麗雅說：

有一個朋友他叫阿奇，小朋友就給他外號「阿奇牯」，可是這個小朋友一向很低成就，就沒有信心，可使你知道嗎？他讀了這本書之後，他發現書中的英雄「雄牯」和他一樣是「牯」字輩，所以他開始信心十足，我讓他們出了一個作業，就是他們可以寫信，寫信給書中的主角「雄牯」。

陳板旁白：

(阿奇牯的信)

嗨！雄牯，我看完你的書，我覺得你的書很好看，又有趣又好玩，很刺激，你和養鴨的阿郎老鼠湘。

草蜢、阿勳、阿福、阿鳳，都做了好多好玩的事情，阿鳳沒有和他做很好玩的事。

陳板旁白：

徐仁修把三十多年以來，拍到的芳林老照片，一張一張放給我們看，幾乎裡面所有的風景，都要成為歷史了，每張照片都是已經消失的，很好的過去的時光。

經過三小時以後，就走進山裡，溫度馬上降到十度以下，徐仁修用一句國語的成語「春寒料峭」來形容這樣的天氣，他的眼睛注意到路邊山上的植物，一發現他想要拍的東西，他隨時就下車，為了跟上他快速的腳步，工作人員馬上就穿起衣服，跟著他一起走進很奇怪，特別的思源埡口的山裡。

這兩邊的植物，有很大的差別嗎？

徐仁修說：

很多啊，一個濕一個乾燥，所以你看我們的松樹，那二葉松啊，我介紹的松樹，在這南邊很多松樹，那山上全部松樹，過了這邊沒有半棵，找不到松樹。

陳板旁白：

到乾燥的這邊才有松樹。

徐仁修說：

對！濕的，就不會有松樹。

那邊有甚麼呢？針葉樹只有鐵杉，還有些雲杉，在濕的地方，還有你到了這邊，找鐵杉雲杉找不到，很有趣啊，那就是交界處，就氣候不一樣。

陳板旁白：

今年，因為一場三月雪，植物的生長不像往年春天那麼美，但是還是有很多花草度過了寒冷的冬天，到冰雪融化以後的樹林下，開出春天的花色。

跟著徐仁修，來到思源埡口的山裡，他說，你不能走到上面去，要跟著我去，我嚇了一跳，心裡想，旁邊的路怎麼不能走，旁邊可能會有你想不到的植物，在那邊發芽生長，他的意思是你不要破壞自然的法則，要給自然環境慢慢地生長起來，我想他是一個對大自然非常關心心思細膩的人。

離開思源埡口不到一小時的時間，就來到武陵農場，一路上看到春天開花的植物，徐仁修隨時就停車，完全不等我們的攝影機，去找到他要拍的角度，按下他的快門，但是他也會在拍完以後，耐心和我們解說，那個植物有甚麼特色，有甚麼特殊的地方，因為他對思源埡口的生態環境的興趣，讓我們手上的相機，完

全就停不下來，我也跟著他拍那些照片，拍那些植物與風景算起來，我們和徐仁修一起的時間，才沒有幾個小時，不過他對自然生態的熱情，早就感染了現場的每一個人，現場的人想不拍照也難。

第二輯

陳板旁白：

今天跟著荒野協會的徐老師來到武陵農場，這裡是徐老師長期在台灣的自然環境中，發現的非常特殊的一個地區，這個非常特殊的地區，有一般平地和台灣其他地方看不到的自然的條件，與自然的價值，等於說這十年來看，徐老師這從小看牛的牧童，如何長大後帶領著台灣的人重新找到台灣自然的力量。

一下車，就遇到荒野保護協會的自然體驗團，他一出現，團員就很高興，因為他是這個團的創辦人，在大家的要求下，他臨時上場，為團員做行前的說明，和荒野的學員坐在一起，我更加感受到他對自然生態投注的心力。

徐仁修向團員們解說：

到了附近那邊，已經過了暖溫帶，到了南山裡面已經開始進入溫帶，你可以看到台灣從熱帶到寒帶，我們的氣候都有，一個這麼小的島嶼，你去感受那裏氣候不同，每一個氣候帶有不同生物在適應，他的生物的發展。所以台灣的生物的變化性很大。

陳板旁白：

荒野保護協會是一個推廣保護自然生態觀念的民間團體，一年有差不多一萬個家庭加入成為會員，是台灣最大的生態保育團體。

徐仁修說：

都市的小孩很可憐，你要教他去哪裡呢？

腳不曾碰到泥巴，學校全都是水泥，要不然就是人造的地毯，這樣的生活怎麼會對，所以人很需要到大自然，是你身體最熟悉的，我們的祖先幾千年幾萬年，就在這樣的自然生活，突然這一代生活在水泥混凝土，人的感情也就沒有了，我們講的是荒野，但是其實對大自然而言，哪有甚麼荒野？對大自然而言，比如說鳥不是荒野，沒有樹就是荒野，應該是越少人去干涉的地方，就越富有才對，所以不過從人的角度而言，我們講荒野，所以我故意用這個字，來教訓人。

你看這個大自然，看這個地球，不能夠只用人的角度去看，要用很多角度去看，所以保護荒野就是保護自然地。

徐仁修講說：

徐仁修對著團員說，自古以來，中國很可憐，因為我們一直在謀生，很貧窮，所以我們的內心，幾乎遺傳到貧窮世代的基因在裡面，所以你看到櫻花鉤吻鮭說來很補，為什麼，真的我們看到大概都是跟吃有關。

陳板旁白：

在現場我看到徐仁修很生動的演說，讓我想到〈家在九芎林〉裡面，那個天生的孩子王「雄牯」。

徐仁修之母**徐姜招英**說：

他最頑皮，被我打得最多，最頑皮，就他打最多，因為那個堂兄弟、堂兄妹很多，幾十個小孩，五個妯娌大家生了四五個，五六個，六七個，我是生最少的，三個而已，整天就打架鬧事，整天都有人來告狀，只要有人來告狀，就抓過來修理一下，他很活潑外向，愛玩，甚麼點子都有，大家卻又喜歡和他一起玩，跟他玩輸了，又要哭，又跑來和我告狀。以前有人和他玩那個紙牌，對方被他騙光了，又哭，又跑來和我告狀：「阿修牯把我贏光了，我一個都沒有」，「你還一些給他吧」，「那我贏的，我為什麼要還給他，奇怪，這怎麼對呢？那他沒得玩，在那裏哭，不對啊，那我贏過來的」。

徐仁修鄰居長輩**魏統妹**說：

出去外面讀書的時候，閩南人要欺負客家人，大家欺負他，說這笨客家人罵他，有一天說要打他揍他，他說好，先來單挑，有一個很胖的和他對打，那個胖子就撲過來，當時徐仁修個子較小，一溜煙就跑，那個胖子就跌倒，就吃虧了，他不知道徐仁修是很古靈精怪的人。

陳板旁白：

傍晚，天上還有一些光線，徐仁修一點也沒浪費，努力按下他的快門，有時拍到很好的相片時，他就會很高興，拿給我們看，這個下午我們就跟著他在武陵農場附近拍攝起來，天色漸暗，我們等著第二天趕快起來，跟著徐仁修繼續去探險，第二天一大早，**武陵農場的**天空有一種都市裡的人，不敢相信的藍色。再加上寒冷的空氣中，帶著花草的香味，都是都市人早就不記得的體驗。

遠遠就看到比我還要早起的徐仁修，在武陵農場入口山壁下在拍照，閃爍著光線的花和徐仁修身旁的光線，雕刻出一張很神聖的氣氛，從他的表情裡，很難想像到今年幾乎快六十歲的他，精神可以這樣好。尤其他說昨晚，只睡了五個小時而已。

徐仁修說：

我小時候有得玩，為什麼到了下一代，小孩沒有這個東西，他和我們很親密的關係，給我那麼多，不管講故事出去玩，與野外的關係很重要，像以前一樣，可以抓鱸鰻，現在何時看過鱸鰻，以前我們小河裡就有。現在全都沒了，水溝變

很臭，所以你現在和小孩說，溝裡會有鱸鰻，小孩說，不要騙我，那臭水溝甚麼都沒有。我那時甚麼都有，那時，我就想記錄下來。

陳板旁白：

徐仁修載著我們，像第二天要去的地方半路遇到一個很美的風景，吸引大家很高興的停下來，雪山中央的積雪至今尚未融化，這只有在國外明信片上才看得到的風景，好像和大家說，今天會有一個奇妙的一天，不過拍到雪山風景以後，竟然遇到幾個困難。

坐著徐仁修的車，一路下山，可能因為思源埡口的坡太陡，不到一小時，車裡就聞到一陣焦味，可能煞車皮過熱，-----經過差不多半小時，車子再度上路，我們的心才放鬆。

車子開上北橫公路，來到鴛鴦湖的路口，一個由林務局的管理，並未對外開放的區域，要進去得先申請，徐仁修行前就安排好入園許可，不過因工作小組的人數超過行前申請的人數。

徐仁修向守衛說：

我是張明洵的朋友徐仁修，你們以前的簡介都是我做的

(徐仁修打行動電話)----(喂，徐仁修啦，我們現在在一百線守衛站，你等一下...好好好)----(徐仁修拿行動電話給守衛聽)

陳板旁白：

經過徐仁修急忙連絡，才讓錄影車也能夠跟著徐仁修走進了保護區內，通關以後，我們跟著這條山路，慢慢地駛向今天---最重要的目的地。

第三輯

陳板旁白：

(車子在山壁旁停下來)

眼前出現很多一朵一朵的小花，徐仁修下車以後，確定就是這裡。所以我們跟著他一起開始一天精彩的賞花時光。

徐仁修說：

你看沒有人照顧的花，都開得這麼漂亮，這樣的山林深處，這樣的環境，本來很難生存的東西，它可以開得這麼美，沒有人照顧園藝上的，這多采多姿，就是代表蘭花的一種，身為台灣人會覺得很快樂，我們有這麼美的蘭花，不是說別的國家才有。

陳板旁白：

一葉蘭必須在很新鮮的空氣與很濕潤的水分下，才可以生長。因為只能生長在泥壁上，所以很難用人工來培養，不過也正因為如此，才顯出這種蘭花的珍貴性與其特殊性。好在有徐仁修，我們才有機會看到如此珍貴的一葉蘭。

陳板說：

徐仁修對大自然的愛，最後他用一個荒野保護這樣的觀念，來推動他長期運動的理想，**荒野與保護實在是矛盾的兩件事**，客家人以前開闢山林，**專門要把荒野廢掉**，不過徐仁修的生活經驗裡面，**非常多這樣很新的意義**，他也看得出客家文化傳統，有很多迷信，不知道如何走進未來世界的方式，我們作為一個晚輩的人來看，徐仁修過去的作法，最令人感動的一點。

陳板旁白：

結束了思源埡口的追蹤紀錄，我們對徐仁修的故鄉芎林，有更高的期待。

陳板說：

前兩天去思源埡口，看徐仁修長期做的研究，叫做自然的研究。

(地點轉換-----從思源埡口到新竹九芎林)

陳板說：

現在來到芎林，拜訪他的家，可以看到他們家很特殊，一進門就看到 1215 掛在樹上，這是甚麼呢？這是門牌，因為他家與別人的家不一樣，別人的門牌掛在門口，全部看得見，他家十分特殊，他是藏在小樹林裡面，他弟弟說，你看不到號碼，所以我寫一個大大的牌子，我現在看到全都是自然的環境，很特別的樹，還有他媽媽所種的花花草草，這是一戶很特別的人家。

這座有前庭也有後花院的人家，是徐仁修的家，因為環境整理得很乾淨，是附近鄰居很喜歡來的地方，現只剩下徐仁修的媽媽還住在這裏，不過每年年初一，徐媽媽都會邀請鄰居來看幻燈片，原本是徐仁修放給家人欣賞的家庭聚會，現在逐漸成為地方盛會，很多鄰居都是因為來這裡看幻燈片，才有機會和長年在外記錄的徐仁修認識，看幻燈片啦，每年的除夕晚上，他家吃完團圓飯的時候，他就會放這幻燈片。

鄰居**林伯殷**說：

徐媽媽就說，自己家人看不好啦，就叫了滿屋子的人一起來看，那時候就比較有交談的機會，大家就比較認識。

陳板旁白：

在徐家的房子旁邊，有一條灌溉的水圳，因為水很乾淨，也是左鄰右舍婦女洗衣服的地方，我們到的時候，芎林人早就洗完衣服回去了，只剩下一張張吊著的小木凳，還可以讓人感受到空氣中的那份農村的溫暖和人情。

徐仁修的母親**徐姜招英**說：

我們那麼苦，又沒有培養他，說要去美國讀書，我就說，真的萬萬不能，我們這麼苦，沒有辦法，台灣讀一讀就好了，以前他也知道家裡那麼苦，他說，唉，他去考高農，就是因為這樣，他說，我是農家子的，隨便有書讀就好了。

(徐母清唱日本童謠〈紅蜻蜓〉)

陳板旁白：

聽著媽媽的歌聲，芎林給我的感覺是越來越強烈，走到纏在一起的這兩棵老樹下，一棵是芒果，一棵是無患子樹，這個畫面也是徐仁修專程要帶我們去看的場面，那小樹是他小的時候，一直保留至今的古蹟。

陳板說：(問徐仁修)—這無患子可以吃媽？

徐仁修說：

不可以吃，洗衣服用的，我弄給你看，這有那個皂素，一般是前一晚用熱水泡著會脹起來，脹起來，這樣就可以洗手了，你看，它本身就是皂素啊，這一顆黑黑的籽，這是以前玻璃彈珠的替代品，彈珠彈珠你看，打彈珠，你說，你在稻埕用這個，在稻埕用這個但，以前就用這個，很少有彈珠，你看我彈攝影師(徐仁修彈出無患子)

陳板旁白：

還有這一間，外表看起來非常不醒目的老房子，是我們跟著徐仁修在芎林更大的發現。

第四輯

陳板旁白：

我們跟著徐仁修一起看芎林，大部分的時間，每次看到一棟房子一棵樹，可以在他的眼神中，讀到一種失落感。

(徐仁修帶著陳板等人進入老屋)

徐仁修說：

這是一間水車碾米坊，裡面的碾米機應該是日本時代使用至今的老古董，徐仁修有心要把這間老房子，轉型為一間兼具教學與休閒的文化空間，全部有修理過喔，真的是你兒時到現在還存在的。

陳板說：是的，真難得，像你芎林老街已經拆得一乾二淨。

徐仁修說：

是啊，拆光光，這裡真的變成古蹟了。

陳板旁白：

坐在古老的碾米間裡面，喝一杯茶，說不定，童年的徐仁修會從機器後面跑出來。

徐仁修說：

我們讀書走路全都打這經過，常常會跑進來看水車，覺得很有趣，怎麼會利用這水就可以去碾米，就這裡，以前這水這麼高上來沖下去，水車就在這裡，水車一轉動，就帶動裡面的輪子這樣轉動。那水車很大，我記得很大，很有趣，我回到芎林，卻不想去芎林街上，你知道嗎？

陳板說：甚麼原因？

徐仁修說：

像那街道變成完全是我陌生的地方，我童年最有記憶的是五爺廟和文昌宮，全都沒了，現在你看芎林又拆成這樣，以前對芎林的印象，完全沒有了，對我來說，那個芎林已經消失了，已經沒有甚麼感情，你看，現在我們坐的位置，是以前我經常坐在這，看水車轉的地方，就這樣坐著看，所以現在來看，這是唯一保持很好的，這整間屋和以前完全一樣。

所以你可以看到你窗戶上的窗條還是用竹子做的，你看到會記得，以前的印象和記憶會回來，所以你看老樹也一樣，以前小時候，它就在這裡，現在還在這裡，感覺非常好，我看到街上老房子都拆光了，忽然間昔日的感情就都沒了。

(徐仁修唱〈紅蜻蜓〉---**小河邊，我初次見識你的美麗，我心中又燃升起深深的愛慕之意¹⁶**)。這裡有我童年發生的事情，所以回憶起來很多，有一天和我媽談到日本童謠〈紅蜻蜓〉，才會想起小時候，我第一次看見紅蜻蜓是在哪？我就稍微改寫了〈紅蜻蜓〉。

陳板說：

這是徐仁修把童年的往事寫成了歌詞，用媽媽當年教他的日本童謠的旋律改編的母親和兒子用同一條旋律，唱著兒童與自然生活的美麗往事。

(徐仁修唱〈紅蜻蜓〉---**小河邊，我初次見識你的美麗，我心中又燃升起深深的**

¹⁶徐仁修，〈紅蜻蜓〉，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁7。(原曲〈紅蜻蜓〉曲子是日本民謠，原詞：三木露風，原曲：山田耕筰)。歌詞略有不同，「小河邊」應該是「在小溪」，「我心中」應該是「我心底」。

愛慕之意¹⁷)

陳板說：

徐仁修的老房子，左邊的廂房，已經有部分傾倒，不過右邊的廂房，還有族人住在裡面，他是家在九芎林裡的甘草人物。

(徐仁修兩人進入右邊的廂房)

徐仁修說：

真的大灶有兩個那麼長，第一個燒水用，第二個煮飯煮菜，第一個就放水燒水，你現在聽的公雞叫也很有意思，我有一天睡覺，因為堂兄弟都不在，我就這樣睡覺，聽到公雞在叫，干擾我睡覺的夢，夢裡我夢到同伴們都在學公雞叫，變成夢裡面的一環，你就不會被吵醒。還有公雞(陳板：以前的井是在這裡嗎?)

徐仁修說：

這是後來的，就是這隻(徐仁修說的是剛剛在鳴叫的公雞)就是你，你做個夢，就寫了篇文章，我得到了聯合報小說獎的一篇，用公雞做背景寫的，叫做《飛行的小赤斑》，我就寫一隻小雞，從小每次老鷹來，大家就說快跑，他就說怎麼會如此奇怪，我跟他長得差不多，為什麼他可以飛，我都不能飛，從此以後，他就開始問公雞，為什麼我不能飛，慢慢地他就學略略的會飛了。就跳到屋頂上，他又跑去問鴿子，為何我的老爸老公雞飛不遠呢？他就說，我們是同種的，我就開始學飛，就這樣寫了一篇小說，叫《飛行的小赤斑》，像我現在寫的童詩，全都是我兒時的動植物，像現在春天農人開始犁田，那烏龜開始出了，我看到烏龜就想到，這烏龜十分有趣，我就為烏龜寫了一首詩，烏龜在這春暖還寒間，一個烏龜爬了出來，在小草中間慢慢爬，頭抬高高一直看，我就寫童年看到的烏龜，又回轉到我的心情，我說，這麼冷你還爬出來，你怎麼會走那麼慢，表面上看起來很可憐，想說還是比我好命，你還不用做事，我馬上要耕田了。

陳板旁白：

在《家在九芎林》這本書裡面，我們看到的主角雄牯，對任何事情都存在著同樣的好奇心，會去探險，會去追尋，會去找，現實生活中的徐仁修也一樣，對任何事情總是想得比別人更遠更長，也因為這樣的性格，他對身邊的人有很大的影響力。

徐仁修的胞弟徐士郎說：

有一次他去山上割草給牛吃，他沒有用手去握住草，他用鐮刀一掃，剛好的我的腳在那，腳被掃到流血，流血時怕得要死，因為我的腳掌看得到骨頭，回來的時候我怕他會被媽媽罵，我就說，我的腳被芒草割到。

¹⁷徐仁修，〈紅蜻蜓〉，《村童野徑》，臺北，泛亞國際文化事業公司，2006年，頁7。(原曲〈紅蜻蜓〉曲子是日本民謠，原詞：三木露風，原曲：山田耕筰)

陳板旁白：

如果小的時候受這麼大的傷，做弟弟的也不會責怪他，我們就可以知道這位生態界的獨行大俠是如何強烈的感染到荒野保護協會好幾萬個會員一起去做生態保護這件有討人厭又不會被人稱讚的工作。我們和徐仁修一起的這幾天，發現好像所有的事情都繞著他童年的夢想在轉，我問他還有甚麼沒做到的，或者遺憾的，他的回答令我十分感動。

(徐仁修說---對我來說，我現在是做甚麼，叫做播種，現在我把種子種在小孩子身上，以後他們會變成立法委員，有的會變成副總統、行政院長、總統，或是議員、鄉長，就不會像現在這樣，搞到大家只重視經濟，眼睛裡只有錢，我們不是缺錢，實際上我們現在生活很好，不是缺錢，缺甚麼，欠缺好的生活環境，人的生活過程很重要，你如何讓自己的生命更精采)

第五輯

陳板說：

徐仁修他家看起來是非常自然非常美的一個地方，這也是他從小到大，培養出來的環境，現在他會從事對自然環境、荒野保護這樣的事情，應該也會和他成長的環境，和他母親的影響有關，所以今天他這荒野保護協會所做的事情也好，他自己長期所做的事情也好，他寫的文章也好，都是為了小孩子，小孩子從小第一次遇到的事情，第一次看到的環境，經過的環境，是他以後長大最親切的鄉愁。對他家鄉的思念，對他家鄉的感情和一份愛。

徐仁修說：

到國外的時候，你看到的，你會想到和你童年的情形很像嗎？你拍起來，給現在的小孩看，讓他們知道以前的童年，所以他們看見全身骯髒，追著魚跑，他看到會說真好，他媽媽不會打他，現在的小孩不敢下水去，像我們帶小孩，有時叫他們下去玩水，他們卻一直看著媽媽，說要是弄髒了，他媽媽會認為洗衣服很辛苦，到底是洗衣服辛苦，還是小孩子以後沒有童年的回憶較重要，我們的生活全都本末倒置，以為方便就是幸福，不知道，所有的不方便過程中，小孩得到很多，以前的小孩自己做樂器，以前我們會做笛子，拿樹葉來吹自己做的，還有做竹槍，你看現在甚麼 BB 彈，他不懂啊，以為有錢就可以擁有，以前竹槍砰一聲就射出去，哪裡沒弄好，你從那玩具遊戲當中去學習實現和觀察的能力，童年的鄉愁其實在成長過程中，已經銘印上去，印的最清晰，也就變成你重要的鄉愁。所以你會變成感情最深厚……

陳板說：

如果說沒有徐仁修的鄉愁，那是不是說，不會有《家在九芎林》這本書了，我們沒有辦法去想，我想讓台灣回到雄枯的那個年代應該是他這一生中最大的願

望，今天來看徐仁修的家鄉，看他的家鄉發生的事情，寫進他的故事《家在九芎林》，發現到這個人「徐仁修」，他是一位非常特別的人，他有才華，加上如此的環境，他希望未來還有這樣的環境，讓小朋友可以受到很好的自然教育，他教育不是教小孩知道甚麼東西，這是甚麼蟲，這是甚麼樹，不是，是讓你很自然，一睜開眼睛就有這樣的環境，就印入你的心裡，等到有一天你就會發現，我以後長大後，希望這樣好的環境傳給下一代，我想這就是台灣未來的希望。



附錄二

徐仁修發表【新詩】作品輯要

鄭健民彙編者 2014.02.01

編號	詩的主題	詩作內容	出處	備考
01	荒野	荒野 是一切生命的源頭 是人類古老的鄉愁 讓我們重歸荒野 尋回失落的記憶與喜悅	《福爾摩沙 野之頌》P2	
02	無題	山脈是大地的骨架 河川是經絡血管 地表是皮膚 植物是呼吸器官 這是一個活生生的地球 活生生的島嶼 一個美麗的台灣 福爾摩沙 我們生長的地方	《福爾摩沙 野之頌》P9	
03	無題	植物 是人類的衣食父母 使野生動物溫飽繁榮 更讓大地賞心悅目 綠色的福爾摩沙 得天獨厚的島嶼 密密地長著千千萬萬 形形色色的草木 四時開花 也曾經 遍地參天大樹	《福爾摩沙 野之頌》 P127	
04	無題	魚蝦悠游的小溪 雁鴨繽紛的濕地 蝙蝠急飛過的黃昏天空 無數的流螢 有如滿天的星光閃爍 獼猴在巨木上蹿跳 山羌在林中如犬吠叫 黑熊搖搖擺擺穿過密林	《福爾摩沙 野之頌》 P197	

		<p>在台灣樺的枝幹間 佇立著打盹的黃嘴角鼻 還有一隻高傲的帝雉 鼓著常常得尾羽 在林綠的坡上啼鳴 宣告牠的來到</p>		
05	無題	<p>一旦 人開始懂得欣賞大地 察覺野生動物的自然可愛 領會草木的生動美麗 那麼在大自然中 也不會有庸俗的孤寂 青蛙殷勤邀入黑夜 林鳥婉轉唱出黎明 松鼠遙遙熱烈招喚 斑鳩聲聲傳情 小溪潺潺致意 松針喃喃耳邊細語 和風輕輕吹撫 山花散播陣陣芬芳 野果殷殷訂下約期…… 天地遼闊 萬物有情 生命也有了意義 心中滿溢著難以言喻的歡喜</p>	<p>《福爾摩沙 野之頌》 P293</p>	
06	無題	<p>愛，今夜妳安在？ 我苦守著妳再來 月夜的尼加拉瓜湖啊 輕漾著熱帶溫暖地微浪 是情人嫵娜的玉臂 頻頻招手相喚。</p> <p>在那遙遠的湖水的另一邊 薄霧啊 使我惆悵 我看不見小船</p>	<p>《月落蠻 荒》(未註明 頁次)</p>	
07	〈椰子河 屠豹記〉 楔子	<p>滿月從牠背後慢慢上升 月亮剪出牠的身影，並且加了金邊， 美得使我屏息，忽然心中升起一種奇異</p>	<p>《月落蠻 荒》頁 73</p>	

		<p>的激動， 我好像從牠身上看到了上帝創造萬物的雙手。</p>		
08	<p>達尼羅的 民謠 月落蠻荒</p>	<p>啊！我蠻荒的好姑娘 別為月兒的西沉悲傷 滿月落下去 也正是旭日東昇的時光</p>	<p>《月落蠻荒》頁 99</p>	
09	<p>〈聖幻河上〉</p>	<p>我總覺得在這參天古木、野獸出沒的原始森林與悠悠流水、魚蝦充斥的大河之間的地方，才是文明人夢中的故鄉，這些土著捕獸網魚為食，伐木築屋，鑿樹成舟，日出而作，日入而息，遠離金錢與名譽，那麼生活與生命對他們又有甚麼意義呢？當我看見一對土著夫妻帶著一個小兒子在河上釣魚時，我忽然領悟，在小日記本寫下：</p> <p>生活 有不同意義 在不同的環境</p> <p>生命 在順其自然中 找尋愉悅的小徑</p> <p>而愛情 使一切生活生動 並賦生命以永恆</p>	<p>《月落蠻荒》頁 138</p>	
10	<p>發刊詩</p>	<p>人類所謂的荒野 是人用有限的眼光 從短視的經濟角度來思量 它就成了沒有價值的地方 荒野其實不荒 它蘊藏著無限生機 充滿著形形色色的物種 更是野生動植物的天堂 人應該學習從生態的角度來看待它 那麼荒野不只有情 還藏有解開生命奧秘的智慧 總有一天 人類會明白</p>	<p>《願大力大，築夢荒野》---荒野保護協會 12 週年特刊，頁 1</p>	

		<p>荒野是我們留給後代 最珍貴的遺產寶藏</p>		
11	走入荒野	<p>我想探詢自然的奧妙，不再只是走馬看花 我想回饋自然的恩寵，不再只是消費它的愛 這裡有一扇荒野之門，請你大膽推開 你將會看到台灣森林之美 用不同以往的方式體驗自然，開啟你生命之鑰 當你發現自然的浩瀚與無私，原來自己是那麼的渺小…… 感動之餘，請勇敢投入 加入荒野義工的行列 參加解說員訓練班 用你的力量回報自然，影響更多人 為大地之母盡一分心力</p>	<p>《願大力大，築夢荒野》---荒野保護協會12週年特刊，頁63</p>	<p>出現大地之母的字眼</p>
12	無題	<p>黃葉早已落盡 枝柯如枯似亡 大樹進入深深的睡眠 蓄積著 生命另一次迸發的能量 瑞雪隨大霧漫天飛舞 森林一片粉粧玉琢 大樹渾身盡是冰雕 一年中最酷冷的日子 我感覺到春天的腳步近了</p>	<p>徐仁修,《思源埡口歲時記》，臺北，遠流出版社，1996年，頁123。</p>	
13	四季饗宴	<p>不可不知 荒野人 四季節慶 春耕 夏耘 秋收 冬藏 跟著自然行事曆 加入荒野玩四季 春天的活力 盡在地球日 我們種下荒野的種子 炎夏則要攜手走戶外 夏至要關燈 享受夜晚的美好 秋涼好時節 作伙來荒野年會 大團圓 湊熱鬧 冬日寒風起</p>	<p>《願大力大，築夢荒野》---荒野保護協會12週年特刊，頁94</p>	

		讓我們靜下來 用年終音樂取暖		
14	心手相連 共護荒野	我們都是由陽光做成的 也都生活於 荒野 因為愛 我們心手相連 讓我們為所有人的好而行動 如此 明日太陽仍將照耀 後天依然 因為有你無私的付出 大地得以復甦 生命得以生生不息 因為願 我們共護荒野 我們可以將此禮物送給周圍的人及孩 子們 請說 可以	《願大力 大，築夢荒 野》---荒野 保護協會 12週年特 刊，頁112	
15	春天的日 記	這是二月的最後一天，前兩日略帶暖和 的春風 把萬物吹得蠢蠢欲動，有些急性子的， 有些敏感的，早在風中才有那麼 一丁點暖意時， 已經偷跑了	《自然四 記》，頁8	
16	諸神的花 園	每朵浸滿月光的野百合 好像同聲唱著讚頌的曲子，正是上帝率 天使，諸神遊園賞花的時刻 而我，只是一個 無意間闖入神山的凡人	《自然四 記》，頁59	
17	無題	花開花又謝，春去春復來 歲月儘管流逝，大自然精彩的故事 總是依舊四時輪替上場。 只是目擊的眼睛、聆聽的耳朵少得令人 嘆息頹喪。 每次我從大自然深處賦歸， 總是帶回 滿滿來自大自然的啟示與喜悅， 它使我學到感恩，	《自然生態 散記》，未註 明頁次	

		習得一些謙卑。		
18	無題	<p>秋是一把剪子，剪去了夏日過度的茂盛</p> <p>秋是一把梳子，梳理了繁夏惱人的鬱悶</p> <p>秋是一枝刷子，味濃下的墨綠添加黃紅</p> <p>秋是一把笛子，為沉默的竹林吹起樂音</p> <p>秋是一片火紅的葉子，懷著美好的回憶飄零</p> <p>秋是一串熟透的果子，為大自然帶來新的生命，新的希望，新的可能……。</p>	《自然有情》，頁 7	
19	無題	<p>秋雨浙瀝中，</p> <p>每個可愛的人被想起，</p> <p>每件美好的事被懷念。</p> <p>黃葉蕭蕭中，</p> <p>每一支甜美的老歌幽幽響起，</p> <p>甜蜜的往事一再重溫。</p> <p>在秋天，</p> <p>如沒有變成歌手或詩人，</p> <p>我想你已陷得太深。</p>	《自然有情》，頁 33	
20	野蕈 (圖文創作)	<p>誰有如此雅興在這林中深處暢飲？</p> <p>是陶淵明、還是李白？顯然他們宿醉未醒，</p> <p>月光杯裡仍有殘酒餘香，</p> <p>樹上的小鳥正在吟唱他們新賦的詩詞</p> <p>他們不只留下千古傳誦的詩句，也留下了浪漫的故事。</p> <p>今天飲酒者如此之多，。</p> <p>所飲之酒又是千里之外運來的珍貴洋酒，</p> <p>可是卻再沒出現過一首好詩，</p> <p>更沒有一件值得一提的浪漫故事，</p> <p>比一片落葉還不如。</p> <p>古人用美酒來激發靈感，</p> <p>而我們卻它用來麻痺感情、滿足肚腸…。</p>	《自然有情》，頁 151	
21	地星馬勃 蕈(圖文創作)	<p>是甚麼植物的落花</p> <p>在這寒凍的森林底下悄悄地陳列？</p> <p>是早春蝴蝶採摘的山花，現在成了乾花，</p>	《自然有情》，頁 153	

		<p>為寂寞的森林點綴一番？ 是仲夏蚯蚓捏塑的陶花，剛剛素燒出窯。 為陰冷的森林帶來些許溫馨？ 是深秋松鼠採食的山胡桃， 剛掉落不久，為牠冬眠醒來後播下的希望？ 都不是，我只是林中的野草子， 曉得萬物都愛花，所以在這無花的季節裡 刻意做花的裝扮， 只為搏君秋波一翦。</p>		
22	不要跟我 說再見 台灣	<p>夕陽已經西沉 大地一片黃昏 伙伴各自離去 秧雞淒涼作聲 我回頭向彩霞道別 沒有多少傷心 因為我知道 明天 太陽依舊上升</p> <p>林葉早已落盡 大地一片凋零 時序的更迭 激動多少的詩人 我回頭向季節道別 沒有多少傷心 因為我知道 明年 春天依舊來臨</p> <p>但是 福爾摩沙啊 和你道別令我心碎</p>	《不要跟我 說再見，台 灣》，頁3	

		<p>因為我知道 妳美麗的容顏 將此一去不還 碧海藍天的污染 大地山川的毀壞 使妳再不是祖先初履的寶島 更不是聞名遐邇的美麗台灣</p> <p>福爾摩沙啊 我不願跟妳說再見 請給我們贖罪的機會 再讓溪水清澈 再讓天空湛藍 福爾摩沙啊 請不要跟我說再見</p>		
23	台北盆地的大動脈	<p>十月中旬的一個下午，我坐在大地山頂俯望臺北盆地，那時夕陽正冉冉西墜，臺北盆地沐在一片霞光柔暉中，美麗極了，我拍下這難得的一刻，也記下了當時的感動。</p> <p>深秋的夕照 染紅了大屯山上 盛開如雪的芒花</p> <p>橙黃的天空映照著 淡水河的婀娜宛轉 一如千百年前 靜靜穿過臺北盆地 流經寂然不動的觀音山</p> <p>不見漁舟點點 也不見帆影幢幢 不見炊烟裊裊 只剩一片烏煙幻化</p> <p>難得清明的日子裡 才教人想起臺北古城</p>	《不要跟我說再見，台灣》，頁 17	

		懷念淡水河的從前	
24	夢土 (小鬼湖雨林)	<p>每次我走在這幽深的林裡，都會有回歸夢土的感動，也同時對大自然的遭受污染、破壞感到無比的痛心，在那林中深處，我寫過如下的詩句：</p> <p>地球終於得了癌症 致癌的病毒叫做人 它大量地自我複製 到處佔領，到處蛀蝕 摧殘得大地體無完膚 再也不適合生物居住</p> <p>毀壞了地上的樂園 失去了人間的故鄉 為了滿足得救的願望 人類創造了天堂 為了寄託永生的夢想 人類規劃了淨土西方</p> <p>既不是夢境 也不是幻想 在劫餘的地表之上 在小島臺灣的南端 屏東霧臺巴油池的兩岸 還有遺世殘存的桃花源</p>	《不要跟我說再見，台灣》，頁 95
25	《家在九芎林》	<p>〈童年與鄉愁〉</p> <p>記得 那年夏天 我猶是四尺頑童 寂寞的午後 無意中走上樹影斑駁的野徑 頭上烏鶯撲翅飛過 兩旁小蟬群鳴</p> <p>在遁隱深處 潺潺水聲有若微風</p>	徐仁修，《家在九芎林》，臺北，皇冠出版社，1984年，頁6。

		<p>穿過炎熱的夏境 依稀聽見夥伴遙遠的呼喚 一聲，接著一聲 我不知不覺地走向更深蔭 在九芎樹潔滑的枝幹間 看見了 溪中戲水的村童 第一次 體會了感動 第一次 觸到了生命</p>		
26	他們哪裡去了？	<p>他們哪裡去了？</p> <p>天空灰灰沉沉 時常飄過工廠的煙雲 不用村童呼叫 不勞烏鷺驅趕 寂靜的天空 早已失去老鷹的蹤景</p> <p>彎彎曲曲的小清溪 悄悄換成筆直的水泥渠 老鼠磨平了掘土的利爪 毛蟹磨鈍了螯角 依然挖不了一個藏身的穴洞 溪水時臭時乾 青苔不生 水草難長 大魚兒紛紛翻起白肚 蝦子暴斃溪床 環繞村莊的防風林 許久前已被砍除殆盡 斑鳩無枝可依 貓頭鷹找不到樹洞 沒有綠色的家園 哪來快樂的歌聲</p>	徐仁修,《荒野有歌》,臺北,遠流出版社,2002年,頁133-134。	
27	秋詩	<p>秋詩</p> <p>秋不告而別， 不帶走什麼， 又似乎帶走什麼；</p>	徐仁修,《思源埡口歲時記》,臺北,遠流出版社,1996	

		<p>我輕輕歎息， 只因秋來又秋去， 秋卻帶走年華， 無風覓</p>	<p>年，頁 121。</p>
28	無題	<p>秋雨淅瀝中， 每個可愛的人被想起， 每件美好的事被懷念。 黃葉蕭蕭中， 每一支甜美的老歌幽幽響起， 甜蜜的往事一再重溫。 在秋天， 如沒有變成歌手或詩人， 我想你已陷得太深</p>	<p>徐仁修，《自然有情》，臺北，遠流出版社，2002年，頁33。</p>
29	〈只有妳，瑪麗河〉	<p>瑪麗河啊！ 妳洗去 我們的淚、 我們的汗、 我們的血， 還有我們的苦痛。 妳流去我們的夢， 還有我們的青春。 祇有妳知道村中的一切， 深深知悉我們。</p> <p>瑪麗河啊！ 請把我們的故事、 我們的歷史， 還有我們不變的愛情， 用妳那永不休止的水聲， 告訴我們的子子孫孫。 那時啊！ 我們都不知在何處， 只有妳，瑪麗河，依然奔騰。</p>	<p>徐仁修，《英雄埋名》，臺北，遠流出版社，2000年，頁93。</p>

附錄三

徐仁修生態攝影講座 2014年4月12日14至16時

地點：南投縣「國立中興高級中學」國際演講廳

鄭健民及張玉嬌攝影



(圖 106-鄭健民在中興高中與徐仁修合照—張玉嬌攝影)



(圖 107-)



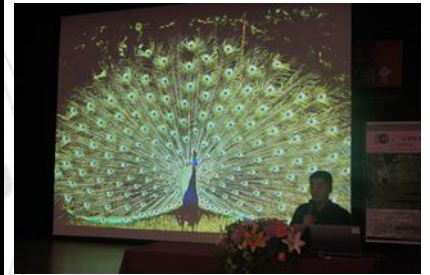
(圖 108-)



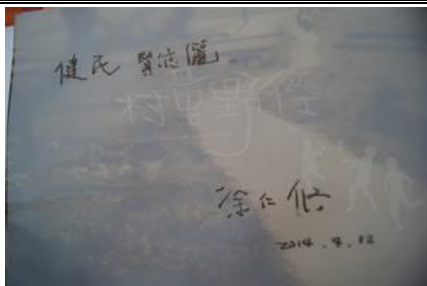
(圖 109-徐仁修在《村童野徑》的第一頁簽名) 鄭健民攝影



(圖 110-徐仁修演講)
鄭健民攝影



(圖 111-徐仁修及其圖片)
鄭健民攝影



(圖 112-徐仁修簽名) 鄭健民攝影



(圖 113-徐仁修演講)
鄭健民攝影



圖 114-徐仁修領狀 鄭健民攝影

徐仁修生態攝影講座 2014年4月12日14至16時

地點：南投縣「國立中興高級中學」國際演講廳

鄭健民及張玉嬌攝影



鄭健民攝影



鄭健民攝影



鄭健民攝影



鄭健民攝影



(圖 115-徐仁修演講) 鄭健民攝影



(圖 116-徐仁修感謝狀)



圖 117-徐仁修與中興高中學生合拍照片 鄭健民攝影

附錄四

徐仁修大事記

1.徐仁修網站 <http://silencio.tw/1.htm>

2.台北市政府文化局「閱讀華文臺北---數位臺北文學館」網站

<http://www.tpocl.com/index.php/2014-01-10-09-36-35/2014-02-18-06-48-11.html?view=item&layout=timeline&id=396>

1946年3月15日，生於台灣新竹芎林鄉，籍貫台灣新竹。

1962年9月，就讀台中高級農業職業學校

1964年6月，畢業於台中高級農業職業學校。9月，就讀屏東農業專科學校。（今屏東科技大學）

1968年6月，畢業於屏東農專。

1969年擔任農林廳技佐、技士。

1970年3月22、23日，發表〈失去的地平線〉於《中央日報》副刊。

1974年擔任駐尼加拉瓜農業技師。

1977年6月，出版《月落蠻荒》，遠流出版公司。本年開始專事寫作攝影。

1978年前往菲律賓民多羅島，擔任農場開發顧問，期間並深入當地叢林探險。

1980年3月，出版長篇小說《家在九芎林》，遠流出版公司；出版《叢林之王》，遠流出版公司。進入印尼爪哇拓墾，擔任農場經理；於台北春之藝廊及台中市圖書館舉辦「天涯采風」攝影個展。

1982年11月，發表〈我們的鄰居：菲律賓〉於《世界地理雜誌》第1卷第4期。小說〈飛行的小赤斑〉入圍聯合報小說獎。

1983年4月，發表〈金三角的鴉片〉於《世界地理雜誌》第2卷第2期。5月，發表〈泰北的山地人〉於《世界地理雜誌》第2卷第3期。7月，出版長篇小說《叢林夜雨》，皇冠出版社。10月，發表〈妹妹的眼淚：阿蓮樹〉於《世界地理雜誌》第3卷第2期。12月，發表〈西瓜哇的故事〉於《漢家雜誌》第4期。

1984年3月，接受專訪，專訪文章〈天涯行腳徐仁修訪問記〉於《新書月刊》第6期。4月，出版《金三角鴉片之旅》，皇冠出版社。擔任《牛頓》、《小牛頓》雜誌攝影師。

1985年

9月，發表〈熱帶雨林：無奇不有、萬物滋生的神秘天地〉於《牛頓雜誌》第29期。11月，發表〈秋水〉於《牛頓雜誌》第31期。12月，發表〈哀歌〉於《牛頓雜誌》第32期。

1986年

1月，發表〈夢土〉於《牛頓雜誌》第33期。2月，發表〈人類最需要的〉、〈母

<p>親〉於《牛頓雜誌》第 34 期。3 月，發表〈遠山〉於《牛頓雜誌》第 35 期。4 月，發表〈離曲〉於《牛頓雜誌》第 36 期。5 月，發表〈子女〉於《牛頓雜誌》第 37 期。6 月，發表〈花團〉於《牛頓雜誌》第 38 期。7 月，發表〈冷杉林〉於《牛頓雜誌》第 39 期。9 月，發表〈貓嶼和雞善嶼：燕鷗的家鄉〉、〈預兆〉於《牛頓雜誌》第 41 期。10 月，發表〈秋山〉於《牛頓雜誌》第 42 期。11 月，發表〈出火〉於《牛頓雜誌》第 43 期。12 月，發表〈飛瀑〉於《牛頓雜誌》第 44 期。</p>
<p>1987 年 1 月，發表〈瑞雪〉於《牛頓雜誌》第 45 期。3 月，發表〈探訪猩猩保護區〉於《牛頓雜誌》第 47 期。6 月，出版《不要跟我說再見台灣》，錦繡出版社。本年辭去雜誌攝影師工作，成為自由寫作家與攝影師。</p>
<p>1988 年</p> <p>2 月，發表〈鷺鷥與我〉於《講義》第 11 期。4 月，發表〈高山春旅〉於《講義》第 13 期。5 月，發表徐仁修口述、戴興明整理〈大陸尋根之旅〉於《客家風雲》第 7 期。6 月，發表洪文慶撰文、徐仁修攝影〈中國人／尋根〉、〈永定土樓：客族先民的智慧〉於《大地地理雜誌》第 3 期；發表〈大陸客家土樓〉於《客家風雲》；發表〈原鄉尋根之旅〉於《六堆雜誌》第 7 號。8 月發表〈燕鷗的家鄉〉於《講義》第 17 期。9 月，發表〈這些人以客為家〉於《大地地理雜誌》第 6 期。10 月，發表〈深入柴達木盆地〉於《牛頓雜誌》第 66 期；發表〈無所不在的客家人〉。</p>
<p>1989 年</p> <p>1 月，發表〈中國大陸西北之旅：青海湖〉於《牛頓雜誌》第 69 期。2 月，發表〈青藏高原：世界屋脊〉於《牛頓雜誌》第 70 期。3 月，發表〈中國大陸塞外之旅：天蒼蒼、野茫茫、壯闊如海洋的內蒙大草原〉於《牛頓雜誌》第 71 期。4 月，發表〈香格里拉：僻居中國西南隅的植物樂土〉於《牛頓雜誌》第 72 期。9 月，發表〈認識真相——蛇的自白〉於《幼獅少年》第 155 期。</p>
<p>1990 年</p> <p>1 月，發表〈台灣山野之春〉於《大自然》第 26 期。2 月，發表〈七彩之雲〉於《牛頓雜誌》第 82 期。4 月，發表〈台灣山野之夏〉於《大自然》第 27 期。7 月，發表〈台灣山野之秋〉於《大自然》第 28 期。10 月，發表〈台灣山野之冬〉於《大自然》第 29 期。11 月，發表〈台灣獼猴的故事：探訪台灣獼猴的最後桃花源〉於《牛頓雜誌》第 91 期。本年至 1991 年期間，出版與劉還月合著《台灣生活日記》（四冊），東華書局；受《綠雜誌》邀請帶領作者團到日本參觀綠色博覽會及旅行。</p>
<p>1991 年</p> <p>4 月，出版《走入自然》，台灣省教育廳。9 月，發表〈大頭竹節蟲〉於《大地地理雜誌》第 42 期。舉辦「福爾摩沙野之頌」攝影展於誠品藝文空間；受《天下雜誌》之邀赴美國西部國家公園旅行。</p>
<p>1992 年</p>

8月，發表〈旅行的夢〉於《幼獅少年》第190期。10月，發表〈最後的巡禮〉於《光華》第17卷第10期。舉辦「福爾摩沙野之頌」攝影展於新竹迎曦坊。

1993年

1月，出版《自然生態散記——太魯閣國家公園四時觀察記》，太魯閣國家公園。6月，出版《季風穿林》、《英雄埋名》、《罌粟邊城》、《赤道無風》、《山河好大》、《自自然然》（中英對照）、《荒地有情》（中英對照），大樹文化公司；發表〈奔鹿與叢林野公雞：探訪流浪叢林中的莽遠人〉於《大地地理雜誌》第63期。7月，發表〈婆羅洲雨林冒險記〉於《講義》第76期。8月，發表〈牠們哪裡去了？〉於《講義》第77期。《赤道無風》獲得第十屆吳魯芹散文獎；參加世界展望會所舉辦的難民營之行。

1994年

1月，出版《牠們那裡去了？——記二十年來在我家消失的動物》，毛毛蟲基金會；發表〈最後的莽遠人〉於《講義》第82期。4月，發表〈饑餓之旅〉於《講義》第85期。5月，出版《媽媽抱抱我》，光復書局。7月，發表〈花蓮自然散記〉於《講義》第88期。8月，發表〈初夏記事〉於《講義》第89期；發表〈來自地獄的豔麗：千奇百怪的蛾〉於《大地地理雜誌》第77期。10月，發表〈麗質天生：思源埡口〉於《講義》第91期；發表游登良撰文、徐仁修攝影〈縱走拉庫拉庫溪〉於《大地地理雜誌》第79期。11月，發表〈埡口歲月：壯麗雲海虛無縹緲〉。

1995年

1月，發表〈埡口歲月：高山晴日鳥飛魚躍〉於《講義》第94期。2月，發表〈埡口歲月：金風彩葉秋日燦爛〉於《講義》第95期；發表〈思源埡口歲時記：春情〉於《大地地理雜誌》第83期。3月，發表〈埡口歲月：松杉聳翠飛霧急湧〉於《講義》第96期；發表〈思源埡口歲時記：夏豔〉於《大地地理雜誌》第84期。4月，發表〈冰雕大地，粉妝玉琢〉於《講義》第97期；發表〈思源埡口歲時記：秋寂〉於《大地地理雜誌》第85期。5月，發表〈人類心靈的故鄉：荒野〉於《講義》第98期；發表〈思源埡口歲時記：冬藏〉於《大地地理雜誌》第86期。

1996年

4月，發表〈野地復活〉於《大地地理雜誌》第97期。7月，發表〈荒野有情系列——森林最優美的一天〉於《大地地理雜誌》第100期。11月，出版《思源埡口歲時記》，遠流出版公司。12月，發表〈多彩多姿的熱帶季風雨林〉於《大地地理雜誌》第105期；發表〈新觀念論壇——名人開講：真正愛台灣，就請您尊重自然、保護山林〉於《新觀念》第98期。《福爾摩沙——野之頌》獲金鼎獎推薦優良圖書；受紐西蘭「太陽台」之邀約主持13集旅行節目。

1997年

3月，出版《獼猴與我——徐仁修的自然觀察與體驗》，遠流出版公司。9月18日，舉辦「台灣大自然原貌展」於台灣省立博物館至隔年2月22日。以《大

地雜誌》109期〈邊陲東部——再發現東台灣〉獲頒雜誌攝影金鼎獎。出版《荒野有情》，大地地理出版社；出版《台灣生活日記》，東華出版社；《彌猴與我》獲86年度金鼎獎推薦優良圖書、《聯合報·讀書人》每週新書金榜；《思源啞口歲時記》獲《聯合報·讀書人》每週新書金榜。

1998年

1月，出版《自然四記——徐仁修的自然觀察與體驗》，遠流出版公司。3月，發表〈寶島的裙襖花邊〉於《大地地理雜誌》第120期。5月，發表〈河流——大地的血脈〉於《大地地理雜誌》第122期。6月，出版《仲夏夜探祕》，遠流出版公司。7月，發表〈夏夜密林〉於《講義》第136期。9月，發表〈離島風采（1）：蘭嶼·綠島〉於《大地地理雜誌》第126期。11月，發表〈離島風采（2）：澎湖〉於《大地地理雜誌》第128期。《自然四記：徐仁修的自然觀察與體驗》獲87年度金鼎獎推薦優良圖書；舉辦「台灣的命脈——森林」攝影展；1998年以《思源啞口歲時記：徐仁修的自然觀察與體驗》獲第21屆吳三連報導文學獎肯定。

1999年

1月23日，於台北舉辦生態攝影展。4月，出版《守護家園——台灣自然行腳30年》，大地地理出版社，後獲圖書出版自然與應用科學類金鼎獎；發表〈特殊地形〉於《大地地理雜誌》第133期。8月，發表〈自然隨筆·夏之一：夏日野趣〉於《大地地理雜誌》第137期。9月，發表〈自然隨筆·夏之二：夏末時光〉於《大地地理雜誌》第138期。10月，發表〈自然隨筆·秋之一：秋天的朋友〉於《大地地理雜誌》第139期。11月，發表〈自然隨筆·秋之二：秋風起兮〉於《大地地理雜誌》第140期。12月，發表〈「守護大地」與大自然共舞〉於《國家地理雜誌》第141期。

2000年

2月，發表〈一個多水的國家——尼加拉瓜〉於《大地地理雜誌》第143期。4月，發表〈巴巴吉上師偈語〉於《普門》第247期。6月，發表〈把握熱情〉於《新觀念》第140期。7月，發表〈荒野公園〉於《新觀念》第141期。前往大陸帶領33位綠色社團負責人至新疆進行自然生態觀察的訓練；前往婆羅洲拍攝熱帶雨林的生態。

2001年

6月，發表〈聖卡羅的回憶〉於《大地地理雜誌》第159期。9月，出版《動物記事——徐仁修的自然觀察與體驗》，遠流出版公司，獲第41梯次好書大家讀「知識性讀物入選好書」，獲91年金鼎獎推薦好書；發表〈長頸捲葉象鼻蟲〉於《大地地理雜誌》第162期。舉辦「荒野有情：徐仁修暨荒野攝影家全省巡迴攝影展」；出版《我的海洋》、《發現雨林》CD，風潮發行。

2002年

2月，出版《自然有情——花草樹木的愛戀絮語》，遠流出版公司。4月，發表〈濕地有歌〉於《大地地理雜誌》第169期。8月，出版《荒野有歌》，遠流出

<p>版公司。12月，發表〈亞馬遜河探險記——探險途上的情書之一〉於《大地地理雜誌》第177期。舉辦荒野有情義賣展；舉辦徐仁修暨荒野攝影、自然創作家聯展；舉辦台北科技大學徐仁修攝影著作展；出版《三生緣：漁耕十二冬》，台南縣漁民權益促進會；受「綠色江河協會」之邀赴四川拍攝川藏之高山動植物；前往斯里蘭卡旅行；前往亞馬遜河熱帶雨林探險。</p>
<p>2003年 1月，發表〈亞馬遜河探險記——探險途上的情書之二〉於《大地地理雜誌》第178期。2月，發表〈亞馬遜河探險記——探險途上的情書之三〉於《大地地理雜誌》第179期。3月，發表〈亞馬遜河探險記——探險途上的情書之四〉於《大地地理雜誌》第180期。4月，發表〈思源埡口歲時記〉於《光華》第28卷第4期；發表〈亞馬遜河探險記——探險途上的情書之五〉於《大地地理雜誌》第181期。5月，出版《邊陲東部——台灣最後的淨土》，大地地理出版社。6月，發表〈景伸鏡深——發現這片土地〉於《藝術家》337期。7月，出版《亞馬遜河·探險記——探險途上的情書》。</p>
<p>2004年 1月，發表〈秋日札記〉於《新觀念》第190期。5月，出版《與大自然捉迷藏》，泛亞國際文化公司。8月，發表〈尋找矮黑人——一場古老傳說的追索冒險（上）〉於《大地地理雜誌》第197期。9月，發表〈尋找矮黑人——一場古老傳說的追索冒險（下）〉於《大地地理雜誌》第198期。前往尼加拉瓜、婆羅洲進行自然生態之拍攝。</p>
<p>2005年 前往尼加拉瓜、澳洲、婆羅洲進行自然生態之拍攝；參與公視「探訪台灣大自然」之系列節目製作。</p>
<p>2006年 3月，發表《村童野徑》，秀威資訊科技公司。10月，發表〈老虎來了〉於《探索人文地理雜誌》第2期。</p>
<p>2007年 3月，出版《大自然小偵探》，泛亞國際文化出版公司。</p>
<p>2008年 4月，發表與陳善德合作〈內觀自然隨筆〉於《探索人文地理雜誌》第20期。</p>
<p>2009年 6月，發表〈亞洲喀斯特「峰會」——馬來西亞最獨特的植物：大王花與豬籠草〉於《中國國家地理》第73期。7月，發表〈白背鱷魚王〉於《探索人文地理雜誌》第35期。出版劉和義著、徐仁修等攝影《墾丁國家公園植物生態》，墾丁國家公園管理處。</p>
<p>2010年 3月，出版《長頸鹿牙疼記·雨後的茶會》，愛智圖書公司。</p>

附錄五

鄭健民田野調查的生態之旅「精選攝影作品」

主題 1：濕地詩地---飛鳳山的眼睛

時間：2013 年 10 月 19 日

地點：新竹縣芎林鄉「飛鳳山」的湖



主題 2：微妙的美

時間：2013 年 10 月 19 日

地點：新竹縣芎林鄉「飛鳳山」的扶桑花



主題 3：素樸之美

時間：2013 年 10 月 19 日

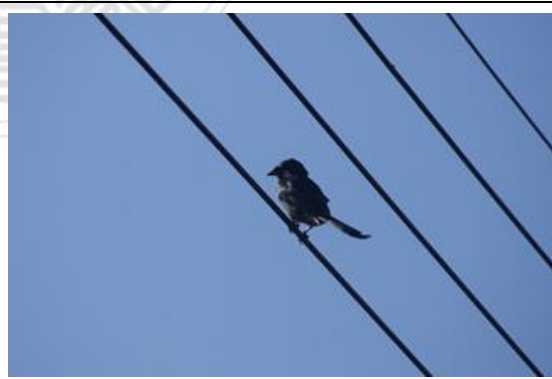
地點：新竹縣芎林鄉的野薑花



主題 4：五線譜上的符號

時間：2013 年 10 月 19 日

地點：新竹縣芎林鄉的烏秋鳥



附錄五之一

鄭健民田野調查的生態之旅「精選攝影作品」

主題 5：英雄式招呼

時間：2013 年 10 月 20 日

地點：新竹縣芎林鄉「文林生態古道」的
公雞



主題 6：荒野的碧玉

時間：2013 年 10 月 20 日

地點：新竹縣芎林鄉「文林生態古道」
的莫氏樹娃



主題 7：溝渠裡的心跳

時間：2013 年 10 月 20 日

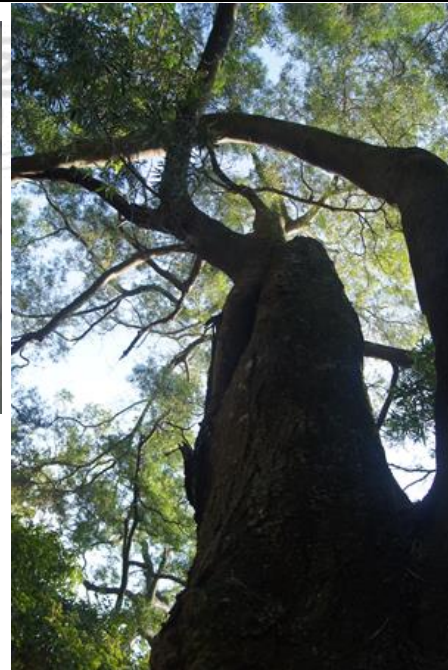
地點：新竹縣芎林鄉「文林生態古道」--
溝渠裡的魚



主題 8：凝視

時間：2013 年 10 月 20 日

地點：新竹縣芎林鄉「文林生態古道」
的相思樹



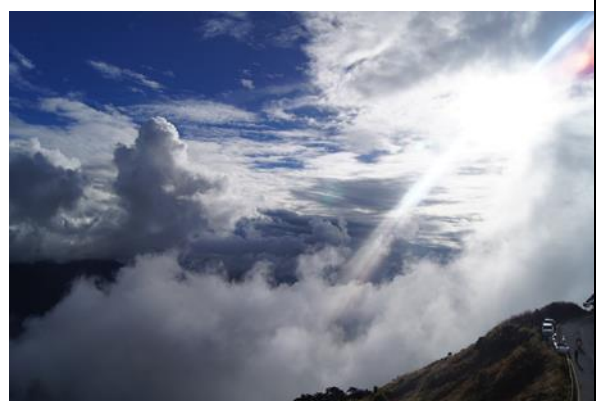
附錄五之二

鄭健民田野調查的生態之旅「精選攝影作品」

主題 9：霞光與雲海之美

時間：2013 年 11 月 10 日

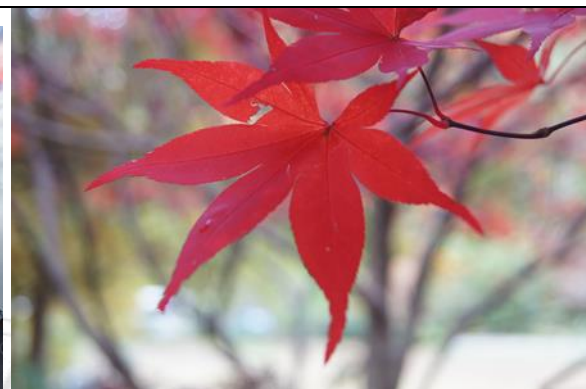
地點：在新中橫的路上 遇見雲海



主題 10：美人之手

時間：2013 年 11 月 10 日

地點：武陵農場的楓葉



主題 11：長翅膀的雲

時間：2013 年 11 月 10 日

地點：思源埡口的雲



主題 12：山壁上的白雪

時間：2013 年 11 月 10 日

地點：新中橫之蒲公英



附錄六 筆者於論文寫作期間所發表的生態新詩創作

〈台灣萍蓬草〉雲天

掀開手掌 心，花有一把初燃的
火，把春天最紅的
香味，抹在我心裡最燦美的位置

張開眼睛 湖，心有一滴待燃的
夢，把四季最紅的
詩句，種在我手掌最思念的中心

妳的美，是一種毋庸言說的，韻¹⁸



19

(圖 47-台灣萍蓬草—鄭健民 圖文)

¹⁸ 雲天，〈台灣萍蓬草〉，《中華日報副刊》，2014年4月8日。2014年農曆初五，筆者前往台南市白河區「白河蓮鄉亭」找到五朵水蓮花，回家之後，有一首小詩，通過筆者的手掌，綻放出水。

¹⁹ 鄭健民攝影，台灣萍蓬草(花心紅色)，2014年2月4日於台南市白河區大竹裡 120-26 號。

我在國家圖書館遇見莊子 雲天



(圖-國家圖書館-鄭健民圖文 攝於 2013 年 11 月 14 日)

北冥有魚，其名為鯤。鯤之大，不知其幾千里也。化而為鳥，其名為鵬。
鵬之背，不知其幾千里也。(莊子·逍遙遊)

我的忙碌，暫時丟給自由廣場的鴿子啄食
我的悠閒，隨著一群麻雀，用城市的
街舞，走走停停，停停走走
慢慢地飛入前面，那一座國家圖書館

我的行囊，暫時擱置在圖書館的書桌
我的六根，隨著鍵盤的啟動，用莎士比亞的
劇碼，把喜怒哀樂，羽化成
蝶，漸漸地撲向前面，影印機的燈光

我向管理員預約一座森林
管理員說，你在窗外撿拾的鳥嘖蟲鳴
可以在樓上樓下，書本的樓台
按圖比對，你在
海洋遇見的那枚月亮
風吹過來的那顆星子
青花瓷上，窯燒的詩詞
窗戶，光線穿透進來的音符

借書證是一隻鵬鳥
可以乘載村上村樹到此對談

書桌的燈光下，有魚
館外的自行車是，鯤
城市是一片海洋
這裡的悠遊卡，可以帶領你的
夢，到處逍遙，四處遊賞²⁰

〈蓋婭的凝視〉 雲天 圖文

海上的島，是一座蓮花
而，花瓣上端坐的
妳，是一塊等候審美的玉石
妳的眼神，是等候太陽的
月亮

臉上的淚，是一片海洋
映照於波光的閃亮的
妳，是一片等候發芽的夢
妳的傳說，是海底等候翻湧的
浪潮

翻湧而起，向世界招手
妳是天空呱呱落地的構想
妳是荒原文思不斷的藤蔓
妳是森林管理四季的花草
妳是山巒醞釀詩句的玉石
妳是大地擬寫文章的樹木
妳是田園深情種植的微笑
妳是我脈搏裡翻湧的波濤

波濤向宇宙招手
溪海河湖是大地的眉毛
妳是天空呱呱落地的構想
浪花是妳的眼睛，妳的眼睛在凝望²¹



(蓋婭的凝視-林志石的雕刻品—鄭健民攝影)

²⁰ 雲天，〈我在國家圖書館遇見莊子〉，《中華日報》副刊，2013年11月14日刊登，D4版。

²¹ 雲天(筆者的筆名)：〈蓋婭的凝視〉，《中華日報》，2013年12月1日，第D4版。(這首詩是筆者鄭健民(雲天)為了增強這篇生態的論述而寫的，創作於2013年10月)。