

※ 序跋選錄 ※

體現自然—— 一個文學文化學的自然觀點

劉苑如*

—

有關中國文人的自然觀研究，以往國際漢學家多將中國視為「他者」來觀察，臺灣學界則比較專注於單一的課題，諸如山水、田園等名題所形成的審美經驗的研究，因而提出抒情美學的獨到見解。但是從文學文化學的觀點考察，對於自然書寫及所表現的自然觀，不應如此狹窄地獨沽一味，而應擴大採取更為宏觀的視野。有鑑於此，當前青壯代學者深覺亟需擴充並加以深化，主要的考慮就是認為應該進一步探問：如何從「我己」的觀點「再發現」自然，才能回應先前被視為「他者」的觀察方式。由於目前回應國際潮流已有較具足的條件，諸如跨領域的激發、文化研究的新視野，特別是相關理論所關注的新課題，如身體、空間、記憶與生態學、符號學……等，都可激發學者的「再發現」。因而近年來在國科會、中研院等的支持下，中研院中國文哲所、臺大、清大中文系進行跨單位合作，中壯輩學者基於共同的興趣，連續召開了數個相關的研討會，而這些心力激盪的成果有的已經出版了。

本書與《遊 觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》為姊妹作，均為中國文哲研究所的重點主題計畫「自我技藝——中國文人生活中的道與藝」的成果之一，在經歷長時間的規劃、研討之後，分別有不同的合作成果：前者與哈佛大學東亞系的田曉菲教授合作，意在開發「六朝」研究的多重面向；後者合作的對象則為清華大學楊儒賓教授，在其「身體與自然：一個跨文化的論述」、「重探中國人文

本文為《體現自然——意象與文化實踐》導論。

* 劉苑如，本所研究員。

傳統的自然觀」等計畫的基礎下，乃由「遊觀園林——中國文人生活中非日常性的空間移動」工作坊（2007年6月），發展為與清華大學人文社會研究中心、臺灣大學文學院、臺南藝術大學藝術創作理論研究所博士班合辦的「重探自然——人文傳統與文人生活」國際研討會（2008年6月），其中一個專題即為「自然道場——中國園林思想與實踐」¹，從原本關注的園林生活中所展現的特質，諸如視覺性、休閒性（非日常性）、公共／私人性、社交性、美學性，再擴大成為一個本土的文化關懷，即為宇宙整體體現於生氣流蕩、天地造化的「自然」觀²。基於這一課題較側重於「自然」觀念的文化性，故決定另外單獨結集，此即本書出版的緣起及其經過。

由此可見，這兩三年來已出或待出的數本書，在主題上既有延續性也有明顯的區隔性，卻都集中於文人之「道」與「藝」間的身體實踐，即選擇了中國文學傳統中具有代表性的身體行動；所異者僅在前者聚焦於中古時期的遊觀主題，而後者則嘗試跨代觀察，所關注的面向也較廣：既有專注於園林者，更擴及於風土、登涉、採藥、用象、馴虎、遊山（山隱）、漁釣、舟園等。

這些廣泛及於日常生活的不同面向，自是有意彰顯文人生活的多樣化，而其共同主題則是探討中國文人如何透過自然書寫 (Nature Writing) 以體現自然 (naturalness)³，並由此呈現其文化實踐的過程，彰顯傳統文人「角色」對於知識生成的作用。根據彼得·柏格 (Peter Berger) 和湯馬士·魯克曼 (Thomas Luckmann) 的定義，所謂角色 (role)，意指在客觀化知識中的各種行動者 (types of actor)，在代代相傳的過程中脫離了特定的個人，而具有其「客觀」存在的身分扮演，並成為整個制

¹ 將編輯為《自然道場——中國園林思想與實踐》一書，由中央研究院中國文哲研究所出版；此會議的研究成果尚有蔡瑜教授主編，臺大出版中心出版之《迴向自然的詩學》，以及楊儒賓教授主編，清華大學出版社出版之《自然概念史》二書，均正在出版作業中。

² 參見楊儒賓：〈生生的自然觀——體現的觀點〉，見鄭毓瑜主編：《中國文學研究的新趨向：自然、審美與比較研究》（臺北：臺大出版中心，2005年），頁141-183。然該文所謂之「自然」乃是人文世界以外的大自然，僅是本書中自然的一個面向。本書所謂的「自然」，很難完全用“nature”一詞來代替，在中國古代的語意中，常是一種狀詞，藉由具體的山水景致或自然活動，表現一種本真的境界。

³ 劉笑敢將老子所開展出的「自然」概念，稱之為「人文自然」(naturalness)，也即是對人類社會行為提出一種方向和理想。參見 Liu Xiaogan, “Naturalness (tzu-jan), the Core Value in Taoism: Its Ancient Meaning and Its Significance Today,” in Livia Kohn and Michael LaFargue, eds., *Lao-tzu and the Tao-te-ching* (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1998), pp. 211-228。

度化的叢結⁴。因此，在討論「自然」究竟如何在制度中被賦予新的意義時，便涉及了這些「文人」，或具有「文人」意識的宗教人如何「角色」扮演，更關係到如何產生創造性的相應「行動」，才能重探「自然」究竟如何在此社會脈絡下生成，而非重複一些思想概念。

二

若要理解一個民族如何觀看「自然」，既可從宗教、思想、社會等做根源性的觀察，也可自文人心靈的產物，如文學、藝術等文化生產下手，這都關涉其中所蘊含的宇宙觀、時間觀、生命觀及社會觀，皆可探索「人」與「自然」間如何相互依存、互動的關係。國外漢學家基於對他者文化的興趣，對於「自然觀」這種複雜的大題目，早已從事系統性的研究，日本學者即是從古代漢語的用語、思想概念切入，就具體的經典、文本做如實的觀察；而歐美學者則比較關注自我與他者的關係，幾部重要的著作均採大歷史的觀點，表現了不同學術傳統下的治學風格。

從中華文化的歷史脈絡理解，無論儒、釋、道三家如何強調其各有殊勝處，但是在其心靈中，愛好「自然」乃是共同的趨向，歷來學者對此已有可觀的研究專著，大致上可依其關注點發現他們分別從不同的途徑切入：首先即是從文學史的角度考察自然觀的演變，較早如小尾郊一(1913-2004)的《中國文學中所表現的自然與自然觀》(1962/1989)，即考察文學中的自然描寫，以此探究自然觀產生的原因和過程，從而建構一個新的自然觀文學史的體系⁵；後來顧彬(Wolfgang Kubin)也有《中國文人的自然觀》(1990)，他將中國文人的自然觀發展分為三個階段：最初成立於周代、歷漢魏六朝，以至於唐代及其後，約一千五百年間的發展，主要特徵即伴隨著宗教多變的面貌，從而表現於精神上的漸次歸真。其轉化歷程，即由作為標誌所表現的外在世界，轉向內心世界的精微，並重視社會作為他者與自我反面的對立關係。他將這種變化的癥結歸因於商周兩代世道的瓦解，漢朝的地主階級豪族及其

⁴ 參見 Peter Berger & Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality* (New York: Doubleday, 1967), pp. 72-79。

⁵ 小尾郊一著，邵毅平譯：《中國文學中所表現的自然與自然觀》（上海：上海古籍出版社，1989年）。此書譯自《中国文学に現われた自然と自然観——中世文学を中心として》（東京：岩波書店，1962年）。

後六朝貴族的興起等，從社會面解釋自然觀的變化⁶。

其次就是從思想史的發展立論者，共同研究之作如小野澤精一等編著的《氣的思想——中國自然觀與人的觀念的發展》(1979/1990)，該書基於對中國思想史的整體關懷，以氣論涵蓋了不同時代的經典文獻：先秦諸子、漢代經學、魏晉玄學、隋唐道教與佛教、宋明理學，乃至近代的革新思想，分別由不同專長的學者進行個別案例的梳理，從哲學史、思想史的角度，系統性地闡述與氣概念相關的中國哲學問題，以及凝聚於此一抽象概念的現實意涵。本書將自然觀與人的觀念並置，也顯示了這裏所論述的「自然觀」，其實是古代中國人的宇宙觀和物質構成觀，並非只是對現實自然界和自然物的觀念⁷。另外松本雅明《中国古代における自然思想の展開》(1988)，也是從老子、莊子、道家，而後到漢、魏晉，一路開展其自然思想，特點在於加入了初期佛教的影響⁸。栗田直躬的《中国思想における自然と人間》(1996)一書，為其十二篇相關論題的結集，試圖精確地分析古代思想家所認識的「自然」與「天」、「時」、「無」等概念，再藉由語言概念的邏輯結構分析，深入理解中國思想中自然觀的性質⁹；至於詳細的評介可參見池田知久的評論文章¹⁰。

三是從美學史的角度立論，如笠原仲二《中国人の自然観と美意識》，基本上是從老莊思想出發，並結合文字本義的考證，論證自然與美的相關問題。全書共分為四編：一為自然與天，二為真、實、理，兩者都是從自、然等文字概念談起，並探討其與天、道、真、偽、理等關鍵字之間的關係。第三編為中國的美意識，探討美與色的本義，以及五覺帶來的各種美感，從而分析如何將各種官能美感進行藝術化處理，即讓官能美感向精神美感轉化，亦即針對色的美感深處，潛藏著向生命本

⁶ 見顧彬 (Wolfgang Kubin) 著，馬樹德譯：《中國文人的自然觀》(*Der durchsichtige Berg: die Entwicklung der Naturanschauung in der chinesischen Literatur*) (上海：上海人民出版社，1990年)。

⁷ 見小野澤精一、福永光司、山井涌編，李慶譯：《氣的思想——中國自然觀和人的觀念的發展》(上海：上海人民出版社，1990年)。日文版名為《氣の思想》(東京：東京大學出版會，1979年)。

⁸ 見松本雅明：《中国古代における自然思想の展開》(東京：弘生書林，1988年)。

⁹ 見栗田直躬：《中国思想における自然と人間》(東京：岩波書店，1996年)。

¹⁰ 有關日本學界「自然」研究的狀況與商榷，可參見池田知久：〈論老莊的「自然」——兼論中國哲學「自然」思想的發生與展開〉，《湖南大學學報（社會科學版）》第23卷第6期（2009年11月），頁26-36。特別是頁26註2、頁27註3、頁28註1、3。

源冥合的憧憬；從哲學上講，就是老莊所說的「反璞歸真」，希企與自然融合¹¹。

在前述研究紛出的激發下，同時又受到晚近世界性潮流中有關生態思想的影響，國人勢必也會反觀自己到底如何認識自然、關懷生態。近來相關著作踵繼而出，如蒙培元的《人與自然：中國哲學生態觀》，即以儒家為重點，從「天人合一」的觀點出發，系統地研究中國古代思想流派的生態哲學觀，包括儒、道、宋明理學、近現代哲學等，選出具有代表性的人物及著作，從而串起中國傳統哲學中生態觀的框架和體系。作者認為人與自然的情感交流，就人的主體而言，就是推仁的過程；所謂仁就是道德情感，故人與自然的關係乃是負有道德義務的情感交流¹²。

類似這樣長期的持續觀察，的確可讓文學藝術研究者理解其背後存在的宇宙觀、物質觀，提供我們深入體會其所以然；但是作為文化表現，特別是體現的自然觀，理應從「人文化成」的文化實踐觀察其中所體現的自然，故應廣泛及於文人的各種生活面；即體察其在儒、道、釋等宗教、思想的啟發下，如何觀看、體驗和表現其對人類社會行為的一種方向和理想。因而本論集乃採取「文學文化學」的角度切入，以求挖掘體現自然的不同經驗，除參與討論者外，又特別邀請數位學術同行，從他們論述與本議題相關的文章中選擇或譯出，慨然相助者包括下定雅弘、曹淑娟、田菱和陳啟仁等人。在這樣基於同一主題的組合中，本論集所欲聚焦的旨趣所在，即是亟思全面地展現「文化」關懷下如何體現「自然」。

三

古代中國哲人基於「人文化成」所形塑的文化觀，既已標誌是從人本、人文立場所觀察的「自然」，並非只是自存的物自體。然「文化」既指一種人文所化前者，其涵意到底為何？又如何影響中國傳統的自然觀？有關文化的定義，國內外學界已有紛繁的討論，在此不欲糾纏於此；方便上即參用雷蒙·威廉斯 (Raymond Williams, 1921-1988) 所下的定義。他認為文化的特徵有三：一、文化是「理想」的；二、文化是「紀錄」的；三、文化是「社會」的。因此具體實踐上可以有三個層面：一是生活的，亦即是當時人必須實際地參與其中；二是可透過藝術和日常事

¹¹ 見笠原仲二：《中国人の自然観と美意識》（東京：創文社，1982年）。

¹² 見蒙培元：《人與自然：中國哲學生態觀》（北京：人民出版社，2004年）。

件來保存；三是「選擇性的傳統」(selective tradition)，意指將生活的文化經由選擇而記錄保存的過程¹³。文學書寫無疑地就是將個人經驗轉化為共同經驗的過程，也是歷史記憶、社會共識所分享的方式；而文學文化學的自然觀，也即是經由文學書寫，保存人類與大自然互動下的生活記憶、情感衝突，以及從而表達的理想與共識。

回顧多年來熱烈的討論，確實發現「自然」絕非只有一種面向，特別是隨著近代人類文明的過度開發，自然與文明之間更易形成一種緊張的張力。在不同的歷史文化脈絡中，「自然」一辭同樣是涵意複雜；與會學者曾討論中、日及回應西方傳統下的自然定義，在此不擬贅述，而僅從本土的視角面對古代哲人所提示的：人既自認為萬物之靈者，到底應該如何「參贊自然」？從應然性的理想層面到實然的實踐面，確實出現截然不同的「社會實踐」，在歷史上不同的時代又有諸多的差異。此論集便決定從「實踐」所涉及的生活面著手，並及於所據以創作的生活經驗，由此觀察其中所記錄、反映的理想世界，這就形成人所創造的意象史。

關於意象與文化實踐所構成的「文化意象」，也可從理論切入，理解其所構設的原理，及其中反映的民族心態。誠如法國年鑑學派學者雅克·勒高夫 (Jacques Le Goff) 的意象心態史研究所指出的，一個時代的文化意象並非只是單純的想像，而是特殊社會脈絡下的文化產物。故將其定義為一個社會、一個文明的夢想系統，將現實轉化為精神中的熱情視野¹⁴。在中國傳統的語境中，「自然」雖非實指天、地、山、水、園林等實際的大自然，但無疑大自然提供了豐富的「自然」文化意象，從《詩經》、《周易》的時代一直延續至今，不斷透過語言和行動來回溯和衍繹「自然」意象。因而從「文化意象」所涵藏的民族形式中，可以探索中國歷史中不同時代文人參贊自然的方式與心態，這應可在自然與文化的關係史中另闢一條研究的蹊徑。從這樣的精神反觀中國人如何「化成」，即是探問：三才觀中的「人」居於

¹³ 見雷蒙·威廉斯 (Raymond Williams) 著，趙國新譯：〈文化分析〉，《外國文學》，2000年第5期，頁61-66。

¹⁴ 勒高夫 (Jacques Le Goff) 著，葉偉忠譯：《中世紀英雄與奇觀》(臺北：貓頭鷹出版社，2008年)，頁12。意象世界由全體表徵所構成，它超越經驗觀察及推理過程的限制。每個文化及社會均有其意象世界，它是人類經驗的全部範疇和解釋。根據勒高夫的定義，意象一詞並不是文化人類學中流行的「象徵」，因為象徵代表著符號背後那有條理的體系，而意象雖然也關注意象背後的體系，但是不見得是有條理的。

天、地之間，到底如何「參贊化育」？這就關涉儒、道、釋三家的思想如何各自堅持又相互激盪，也影響著文人觀物——體察自然的心態。不同時代的文人基於不同的哲學思想，自然萬物也就隨著觀看者背後的思想、文化差異，調整出不同的文化視野：儒自儒、道自道、佛自佛；又因在同一個文化的大熔爐中，彼此互動頻繁而難免三教交融。如是自覺或不自覺地交換其體察的經驗，因而形成「文化」之鏡中所映現的多采多姿的「自然」，而並非只有一個固定化的自然世界。

根據這種文學文化學的理念，在此提出一個基本的假設：所謂的「自然」，從「自在」的存有到「自為」的創造，乃是在實踐生活中形成「人為」的文化創造物，這就是我們所認識的「自然」。晚近學者曾費心建構的抒情美學，無疑地都比較偏重如何經由現代詮釋再發現傳統詩學中人與自然的關係。從王國維(1877-1927)的境界說往上溯源及於王漁洋(1634-1711)、嚴羽(ca. 1224-1264)、司空圖(837-908)、皎然(720-798?)等，都強調在人(情、意)與物(境、色)之間存在的不同關係：不著我/著我、無為/有為……，一致偏重純粹性的美感經驗。如是建立的美學指標被用以分品別類時，便存在一個共同的傾向，即特別賞鑑逸品的從容不迫；其純粹性較高者，也意指人(意)與景(境)進入諧合狀態，在意境論上被認為「不著我」的色彩，如唐代王維(701-761)、韋應物(737-792)、孟浩然(689?-740)的一些詩。然而慷慨激昂之後的沉思回味，則是「著我」的色彩較多，不全然符合純粹性的要求。這種詩常被區隔於逸品的品味之外，並以此而分其優劣高下。但是唐詩中被列於大家的李白(701-762)、杜甫(712-770)等，其憂心家事國事的名篇卻也被品第為神品，其數量反而多於王、韋之流的作品，此可歸因於這類詩歌自具其撼動人心的美學特質，在審美的價值上並不下於空靈無我的意境。可見傳統的品味文化並非自限於山水、田園等自然書寫，而廣泛及於身體動作之介入人生，及其所產生的生命波折和諸般感觸。

從詩的創作擴大到所有的文類，都存在各自不同的「我」與「物」之關係，既表現於身體進入大自然的動作，也反應於心之所感。這種意識狀態經由身體動作細緻地表現出來，不管是激烈動作的登覽活動，或是悠閒燕坐的靜觀自得，都由身體具現為不同的姿勢符號。晚近對於這種不同的身心經驗，學界曾嘗試藉由西方哲學來詮釋東方式的經驗，即是借用 Merleau-Ponty (1908-1961) 所提出的「體現」(embody) 觀念。他指出我們所感受的意識從來不會是純意識的，意識總是體現在肉體及血液之中。「體現」的概念提醒我們：意識經由身體擴散，且經由身體而表

達出來；茲此，「我們」指的就是「我們的身體」¹⁵。Johnson 也認為人類是肉體的生物，我們所能經驗的，以及對所經驗的如何去感受，乃依賴於我們擁有什麼樣的身體，以及與我們所居住各種環境的互動方式。我們居住在這世界是經由我們所體現的互動；我們在這世界能夠了解及行動，乃是經由我們的身體，我們只能夠用根著於身體經驗的概念系統進行概念化¹⁶。

論述文學中的自然意象如何形塑人們對身體政治的認同與自然互動感受的書寫，並探討自然界如何進入自我感知的書寫過程，就成為書寫者與閱讀者認識身體、認識自我、認識世界的論述形成過程。這樣的身體經驗並非完全是西方式的，活生生的「我」既需生存於世界，世事的多變也激使身體產生複雜的反應，所以社會身體、文化身體無妨與自然並存。

在傳統文人的生活世界中，他們如何經由身體與自然互動，而自然又如何進入他們的身體或身心經驗中？如是的書寫，從詩學所關注的山水遊觀處，應可擴大及於文人生活中所有的行動，這些身體的動作都能體現其內在的心志、意識。這種身體經驗在「自然」的語意中，既可理解為體驗的對象物——自然；也可以理解人在何種世界即有何種身體動作。自然就是「自己如此」，動靜語默該當如此，處山林即含有山林動作，而樂漁釣則有垂釣的行動，此乃契合於民族語言中「自然」的語意。在中華文化傳統的「自然」觀念史中，儒、道諸家本就各有體驗，後來佛教挾其宗教哲理以俱入，則以其外來宗教的文化差異激發另一種異趣的身心體驗，三家、三教的相互爭衡與交流，豐富了文人所表現的文學世界。

在此無意重複學界已精義倍出的相關論述，轉而選擇採用廣義的「自然」意，由此觀看文人在日常的生活世界中如何自得其所適：就是身處何境，身心就有其相應的感覺反應。茲以老莊道家的一段寓言為例，方便說明身體動作的外在與內在關係：

若莊子者，絕聖棄智，修性保身，清虛淡泊，歸之自然。釣漁于一壑，則萬物不干其志，棲遲于一丘，則天下不易其樂。¹⁷

¹⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith (New York: Humanities Press, 1962; original work published, 1945).

¹⁶ Mark L. Johnson, "Embodied Reason," in G. Weiss & H. F. Haber, eds., *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture* (New York: Routledge, 1999), pp. 81-102.

¹⁷ 見〔晉〕嵇康：《聖賢高士傳·班嗣》，〔清〕嚴可均輯校：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北

道家式的「自然」有其哲理上的支持，就是理想的內在修養（心）：絕聖棄智、清虛淡泊，然後身體（身）即標誌為「釣漁」、「棲遲」的動作。這樣的漁釣行動非關乎生產勞動，而是藉此靜止不動以表其志，表明萬物如水之自然流逝而不干擾、擾動其心。故棲遲自在即是身體當下的感覺，也就是無關心的內在滿足。類似這樣的內（心）自足而顯於外（身），就是無為、自然的身心自適，然則此漁釣實非彼漁釣，已無關實用性的生產行動。孔門則提出另一理想性的精神境界，強調已然成為仁者、智者，就「自己如此」地樂山、樂水，當下的自然就是不計較動靜差異的自我表現，才是純然仁體的自然表現，這就是為何說是推仁的行動。孔子一生栖栖惶惶地奔波而「動」於途者，既深知承擔之重，亦必能體會得居家之宜，莫過於閒居、燕居之「靜」。如是才能賞悟曾點的風雩之樂，儒家所得的「鳶飛魚躍」之趣，乃是稱許其德行具足後的樂處，故由外以顯內，身體的動作自有其內在的精神義諦。

儒、道哲人的身體既隨順所處的外在之境，因而有相應的內在之心，故自己如此的「自然」，實已超越隨處「名教」的自我檢束。在魏晉玄學的流行風尚中，名士時興的名理，包括聲無哀樂、本無等論，結合山水之賞，刺激晉宋「玄化山水」的發現，從玄言過渡到山水、田園，樂山樂水的行動與創作，使身體自得地融入山林庭園，諸如〈蘭亭集序〉及其詩之所詠。佛教中人既須面對名士所樂談的名理，慧遠(334-416)及其門人身在廬山，一如當時文人觸探自然山水而展開遊觀，然在其一序一記中，這位高僧亦須藉外在的身體行動，表現其空觀的佛學修行，才突顯了另一種「佛化山水」的佛教旨趣。從比較奉佛的謝靈運(385-433)與出入三家的陶淵明(ca. 365-427)，即可知這一期間的名家各自以其身體回應自然，而佛、道二教中人也各因其哲理而各有呼應：劉苑如一文即表明佛化的遊觀，而李豐楙則從登涉角度探索道術中人的洞天內觀。在這一系列的相互激盪中，回應了鑽研哲理的楊儒賓過去從山水詩中所讀出「道化山水、玄化山水」，即大氣流行的氣化山水¹⁸。可見同樣的自然山水或田園各有不同的體現，乃因不同的性格、涵養使詩人各因其心之所適，或遊觀會稽、或遠見南山，都是自該如此而與自然相契；廬山慧遠作為一

京：中華書局，1991年），頁1348b。

¹⁸ 詳見楊儒賓：〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中學報》第30期（2009年6月），頁209-254。

代高僧自須啟發門人，同濟等施，而佛教認識自然、認識世界的背後自有其義理，既理解「生皆由化化」，故樂其山水卻不以此情此境為實相，察其神趣而達恒物之大情。因而這一時期除了文人文學中所體現的自然觀，佛、道中人也借用文學技藝表現其所悟的三昧，就是高僧隨順奠定其「山林佛教」的自然觀。然慧遠等人本無意於山水之作、或以詩揚名，故本文標舉「佛化山水」實非強解慧遠的佛理本意，只是方便用以對照今人詮釋的玄化、氣化山水；同樣地，漢地的高道也發現了洞府天地，且各以詩、文記其盛事，目的也只在顯示另一種宗教的世界觀而已。

儒、道、釋三家所建立的自然觀，可說為文人的創作預存，或提供了一個足資運用的「文化符號庫」，不同時代的文人就各自使用這些文化資源，既可說靈活取用這個「文化工具箱」(cultural tool-kit)的工具¹⁹，也是將這些符號內化作為觀物、觀照自然的方式。文人、詩人當下心有所感（感動、感應或感受），也就體現於身體動作，融入該當如是的情境。這樣既可理解抒情美學偏於靜觀自得的靜態美，也可擴大及於動中求靜：「採」藥、「釣」魚、「馴」虎或「登」山「涉」水，其實都可視自然為修行的道場。動與靜只是身體內、外不同的姿勢和狀態，真正的關鍵都在如何動中靜、靜中動，舉凡採者、釣者、馴者、登涉者的諸般行動，實端看其內在心的修為與修行；而風土、用象、遊山與舟園，則是自既有的自然意象的系譜中進行類比、詮釋、挪用、唱和、命名與轉化等文字工夫，將新、舊的環境感知、身體經驗、歷史記憶和文化典故拼貼在一起，賦予更豐富的文化內涵。前賢所撰所集的自然論述，對於山水的靜觀著墨已多，本書則有意採取另一種新的觀察方式，從文學文化史的角度切入；所選擇的方向包括更廣，遍及風土、登涉、採藥、用象、馴虎、遊山（山隱）、漁釣、舟園等，由此觀察文人如何探索自然之秘，乃至創造為自在活動的自足空間。例如「馴虎」在一般人的理解中，乃視為與自然物衝突的劇烈動作，卻被佛教修行者用以考驗內在功深與否，馴虎者之心需極靜、和諧至極，才能真正馴伏內心的恐懼。這種「再發現」乃跨越自然／文化的兩極，從內在追尋之「心」反觀「身」的實踐行動；將這些象徵符號放在文化系譜中，即可觀察諸多意象的背後所共同者，就是存在一樣的「自然的鄉愁」。選擇這些跨時代的題材，

¹⁹ 安·斯威德勒 (Ann Swidler) 指出，文化的要素像是工具箱，提供社會成員維持和改變生活世界。文化可被視為具有符號 (symbols)、故事 (stories)，與世界觀 (world view)。見 Ann Swidler, "Culture in Action: Symbols and Strategies," in *American Sociological Review* 51.2 (1986): 276。

就可在歷時性的考察中，對應不同時代中不同社會的物質條件、心態變化，在其中發現創造性的「自然」意象，到底是如何被嵌入社會時間的文化系譜中，在自然與文化中各自取得適切的位置，又何必一定被排在兩個對立的偏極！

四

中國文學中文人在日常生活中所體現的自然觀，即是在何種場所該當如此的身體動作與內心感覺。既是「該當」，即意謂著凡此並非生而如此，而是經過了人文化成的陶養、鍛鍊與表現，更有文人面對滔滔之世下的自覺選擇與創意。本書有意選編了四組論述，既有始原性的自然書寫與自然論述，也選擇了一些運用自然與文化符號轉化的文學表現。這樣的選擇顯示本書的編成，雖是人各一篇卻有一致的內在理路，意欲由此彰顯自然觀的諸多面向。

第一組為山川、山水經驗的對照：鄭毓瑜即採用文學源頭之一：《詩經》，藉由套語式的重複短語：如「山有……隰有……」等句式，從自然風土興發其生命感受，連類取譬以表現詩人內在的情感狀態，呈現某種地域風土的譬喻；其中尤以周初以來黃河中、下游及至於江漢地區的風土感的譬喻性表達為多。換言之，這兩組重複短語其實牽涉乾寒地域的一種對溼暖的「渴」望，同時也成為期待、嚮往這類情感的譬喻源頭。這種看似簡單的以自然景物起興的風謠，非僅表達了當下之「憂」與「樂」，作者更巧妙採取了科學研究者的地理學知識，從具體的生存體驗詮釋了山隰草木之「有」與「見」所灌注的多層意義。相較於此，田菱 (Wendy Swartz) 則採用了謝靈運有意識的山水創作，解說其中景語與理語併置的背後原理，自己非先秦時期葛天氏之民的民歌，而是詩人借此抒其不遇之情的當下體證。謝客所採取的是文化資源庫中的古老《易》理，從文本形式複製當下生發的一種生生之道，認為即是儒學《易》所體證的生命哲理；當中主要的理則，就是大自然不只是提供了物質上的享樂，也是「道」的具體呈現。《易經》正是以文本形式複製、回應並呈現出天地的奧妙，其中蘊含了解答世界現象的符碼系統，解說了宇宙的生生不息之道。謝客詩常將《易》理作為天地與人世間呼應關係的中介，表達面對自然界新境的自我抉擇，故前後寫景的風格與視角截然不同，從寬廣粗獷到細微精緻，這種詩句的排序即可視為詩人的心靈之旅；其所感發的具象呈現，即是兼以景物描寫併置哲思性的抒懷，絕非減損詩意的敗筆，反而是詩人經驗的內在佐證。

透過這兩篇文章的對照，剛好代表時間上的遠古與中古，而在性質上則是一風謠一文人名詩，就可用以對照不同時代的作者如何透過自然書寫創造與再創造出鮮活的文化意象，分別連結了黃土高原共同的生存記憶，以及今昔之間觀天俯地的悸動與哲思，同時也在各自的存在情境中樹立了一種「自己如此」的理想，並形成情趣不同的審美經驗。

第二組則為學界至今仍未能普遍運用的道教養生體驗，其中具體呈現身體宇宙化的世界圖式：李豐楙長期關注道教的養生實踐，選擇中古時期最具身體技藝特色的守一存想法，巧妙聯結道教學界夙所關注的身體經驗，即神聖地理的洞天遊觀與身體宇宙化為洞府的內觀經驗。道教中人依大小宇宙間相互感應的身體修行技藝，相信彼此之間存在感應的關係：我即宇宙，宇宙即我，故視身體內觀即如山中洞府的遊觀。這種神秘的宗教體驗若從密契主義加以解說，就可確立民族宗教所創造的身體，既是社會身體，也是宗教的文化身體。從內視到內觀的深化，道教形成其動靜相宜的實踐工夫，期望藉由身體反覆的存想使我與宇宙合為一體，此即「與道合真」的神秘經驗，目的就是達到內在性的超越。而陳啟仁顯然採取了微觀法，針對嵇康(223-263)在養生名理中的採藥服食法加以析論。「養生」乃王導(276-339)渡江所揭的三大名理之一，反映了時代風尚，它同時是表現玄理談座的名理，也是在身體養生中的實踐心得。本篇細膩地運用採藥與服食等事，佐以當時興起的本草知識，在形神兼養中申論身體的調養技藝，目的就是論證養生可以成仙之理。故採藥服食的本草知識，配合身體動作的調養工夫，並無妨於精神上的內在超越；因而並非如哲學界習慣論述的，已從第一義降為第二義，而是當時人掌握了服食養生法的修煉經驗，既是精神性、也是物質性的；如此功力既深，即可達到「縱氣於大化流行」的自然境界。以上兩篇都關注身體修煉的實際操作，一宏觀一微觀，都集中在中古時期的道教創始期；透過大自然中的生活實踐，所建立的身體觀與自然觀，可以補足以往較偏向於老莊道家的哲學進路，而提供道教重視實踐性、物質性的身體技藝。

第三組則轉向佛教面對自然的特殊反應，兩篇所選擇的都是足可表現佛經義理的良好素材：陳懷宇的馴虎闡釋與劉苑如長期關懷慧遠對名山廬山的佛化論述。陳文根據中古時期的佛教文獻發現，當時僧人在現實的修行生活中，或野外遊方，或隱居於山林而須獨自行動，難免遭遇猛虎和其他的猛獸，從而表現出明顯的地方差異：北方常遇到的是虎或豹，而身在南方則可能遇到虎和犀牛。在這樣的山林生

活經驗中值得注意的，就是這些僧人視「自然」環境的挑戰為修行和作法的道場，反而將教化猛獸視同教化眾生的一個重要組成部分。同時又受到中土傳統以仁德教化猛獸的啟發，將止息虎災作為積極參與當地社區的一種行動，並使之成為造福地方的實踐行為。此舉乃有意以此區別於當時世俗社會的主流，即習以狩獵的暴力方式來消除虎患，藉此宣揚只有高僧深具戒定慧的修行者，才能夠遵循佛教的高深教義，面對猛虎之類的野獸，採取法杖、佛經、誦咒等宗教性的馴化方式，甚至彰顯有些在山林中隱居修行的高僧，即以猛虎為法侶與法徒而過從密切。這個「馴虎」的動作意象乃成為一種特殊的宗教形象，既反映了漢傳佛教的宗教話語，乃以自然作為修行道場的佛法功德之證；也彰顯了高僧之以仁慈降伏猛虎的象徵並非完全來自印度佛教，而是受到本土化經驗的文化影響。但佛教高僧降伏猛虎的實踐在佛教的內部論述中，則已較諸中國傳統習以仁政孝道來馴服猛虎，在宗教意涵上愈加豐富和複雜。中古時期的人們活在自然災害頻繁的恐懼中，卻能從宗教信仰中汲取文化資源，反照出亟欲與自然和諧同存的生命情調。劉苑如亦自考證中古時期佛教對於山林的開發與建構為始，探討慧遠如何在南朝浸濡於名山的隱修風尚中，將佛陀在印度的傳法環境在地化，並根據江南地區特殊的地理、歷史、經濟與社會背景使僧院名山化，逐漸形成以自然作為修行弘法道場的「山林佛教」。而後聚焦於慧遠集團的廬山書寫與遊觀實踐，主要運用兩篇與廬山有關的文學材料：〈廬山略記〉與〈游石門詩序〉，從文學文化學視角探討慧遠集團廬山書寫的重要意義。慧遠其人與廬山之山聯結為「廬山慧遠」的文化符號，這種賦名的行動乃是經由慧遠集團的佛學實踐與文學書寫共同完成，不僅在山水地記與遊觀之作中收編了當地既有的風土、神話、傳說，將其悉數融入「佛教化」的文本敘述中，佛化的廬山乃成為慧遠一己安身立命之所，也成了教團僧眾棲止弘法的名勝之地；而這種歷史印象的固定化，亦透過方內與方外之交同遊共修的文詠活動而成型，由此「開示」僧眾如何以自然山水為修行的道場，強調不滯於外景以修心，有意識地自我區別於一般文人的汎詠皋壤山林以抒懷。佛化的廬山至此被轉化為一時矚目的宗教文化舞臺，不僅提供了慧遠一己安身立命之所，也成了教團僧眾棲止弘法的名勝之地。於是山隱修道的文化意象不再只是獨善其身的代名詞，而在中國佛教的語境中更具有兼濟同施的積極意義。

第四組則是以後世文人為例，說明文化涵養如何以生活實踐作為中介，縱使身在凡俗，仍可成為修身之道場。其一為中唐白居易(772-846)在釣魚之樂中所象徵

的，乃是藉由日常生活中的行動表現閒居之趣；對照於明代文人汪汝謙的不繫園，曹淑娟既論述對於園林風氣順隨的繼承，也進行對園林風氣逆向的反思。在下定雅弘的論述中，則是以白居易詩中的釣歌為主要題材，藉以增加對白居易獨善一面的認識；發現無論是將「釣魚」視為一種文學象徵的意象，抑或置於白居易一生不同的階段，所呈現的生活實踐與思想內涵，都體現出一種適性自然的修身觀。在仕宦與隱逸、兼濟與獨善兩端擺盪的過程中，「釣魚」作為日常活動的一環，藉著人與自然的互動，白居易逐漸證成了閒居的愉悅精神，中隱於履道里這個人造的園林之間，「釣魚」的活動就體現了質性之自然，可窺得白居易晚年所踐履的道之一端。曹淑娟則選取汪汝謙(1577-1655)如何以「不繫園」開啟了樓船的新里程為例，隨同稍後出現的隨喜庵，皆由精巧的創作工藝突破既有樓船的限定，改造為可長時居留的遊湖之舟。然後通過命名的賦名象徵，引導主賓在親身居遊的體驗中，重新認識這兩艘被賦以「園」、「庵」身分的西湖園林之「舟」，而在汪氏的主賓題詠中得到了許多呼應。他們到底如何詮說湖舫與園林的關係？曹文以《不繫園集》、《隨喜庵集》為主要依據，參酌相關的歷史、文獻，討論汪汝謙湖舫由「園林之舟」到「以舟為園」的身分轉換，以及試圖突破與終究不能突破的局限。此文首先說明汪氏湖舫的建制與規約，次則分述作為遊湖之舟與居園之庵的身分所提供的功能與審美經驗；再則探討汪氏建設西湖、毋私園庭的心意，將其納入明人園林論述的脈絡中，由「意在園在」的觀想解說「以舟為園」的意義。最後則以「不繫」與「隨喜」的名稱釋義，總結其中可能蘊含的意義，並追索「不繫園」在明清易代後的處境。

規劃此四組觀看、體現自然的不同方式，乃意在擴大充實山水與田園二名題，試圖論述在學界夙所熟知的關注範圍之外，其實仍存在多樣化參與自然的有趣方式。本論集有意彰顯中國文學領域中仍有待開拓的宗教文化空間，呼應文化研究中多元化的文化關懷：既有道教養生法的身體修煉，亦有偏於道家精神之養的自然旨趣，而突顯身體實踐的導氣以養和或存想與道合真；也有佛教中人採用廬山的遊觀、暴虎的馴服，在身體行動之「動」中，體現內在的如如不動。文人亦復如此：風土套語與《易》象詩句展現了詩人敏於自然體察與經驗複製的內在體驗，然此基礎皆建立在人與自然的感應之上；漁釣之樂與船居之趣出現在不同時代的文人生活中，多少體現了身心與自然之間存在的和諧關係。故在中華傳統的文化脈絡中，人與自然的關係應可分為三種對待方式：

1. 人與自然相對立。
2. 人進入自然。
3. 人即自然，自然即人。

這樣的文化傳統使原初的、巫術的自然逐漸被人文化成，而馴化自然的目的就是為了使人居之安，亦即得以享有安全、安閒與安逸的居家感，從而建立天地自然與人世間呼應的關係。故登涉山林被葛洪視為登涉術，棲遲山林於慧遠則是修道度人的要津；而文人往往必須面對嚴峻多變的政治局勢，其所需求的，或如嵇康的採藥養生，或如謝靈運的涉野探險，或如白居易的閒居垂釣，或如汪汝謙賓主不繫園、隨喜庵泛湖的風流雅趣，此中皆可見文人在文學文化中接受「自然」的方式其實是多樣化的，無論處世或離世，皆同中有異，一方面體現面對自然界的親和感，試圖將自己的生命連結上最原初「自己如此」的狀態，另一方面也得承認與接受自然的差異性。

此四組探討面向，偏重於文學文化學中的思想、宗教之源，而非以往習於關注的單一文類（如詩或文）；主要是希望能更根源性地探索人與自然的關係：除了發掘三家、三教哲人與宗教家的精彩體證之外，亦觀察文人如何由內而外，體現為不同的文學體驗。在這多元視角的觀察中，卻發現傳統文人的生活世界中存在著基本的共通處，就是並非將自然視為可征服的外在物，而是既可保存神秘又神聖的原初宗教感，激發文人生發一種「宗教人」的神秘經驗；也可被人文化成而表現於藝文、日常活動，此中自有樂處而仁（德）也自在其中。故諸篇所探索的自然世界之於人，從興發內在之情的「哀樂」人生到聲無「哀樂」的太上忘情，「自然」對於不同的文人確有諸多啟發，而被激盪之心當下也各有啟悟。從四組中舉以為例的不同文學文化，從廣義的精神層次觀察其身體實踐，都可說亟思以自然作為修行的道場。這種修身兼修心所欲企及的理想境界，都從不同的修行方式突顯「道」的體驗——雖然各家各有所體之道，卻都認為均須實踐於日用行事中。如此面對自然，不管是神思溢於山水園林，或是在物而不滯於物，都可各適其意地構成生活世界的一體。故在中華文化的傳統語境中，「自然」與「文化」並非各在兩個偏極，採藥、釣魚甚或馴虎之類的行動與遊觀山水、田園，都是動靜各有所宜的人為動作，卻都可在此中自在地修行；透過自然意象的繼承、實踐與轉化，衍生出更具有時代性的存有表現。這就是為什麼「自然」可換個方式重新再探，實因此中自有值得再發現的文化新意。