

深層生態學的綠色言說： 勒瑰恩奇幻小說中的虛擬奇觀和環境想像

蔡淑芬*

摘要

美國生態批評運動的領軍人物勞倫斯·布伊爾 (Laurence Buell) 提出一個觀點：若我們同意存在先於社會實踐，那麼「環境無意識」就比「政治無意識」更為深入地嵌入一個文本。為使環境無意識浮顯出來，生態批評可對文本與環境關係，透過多樣化的修辭與重造世界的巧思來揭示藝術是如何展現環境性，重新把現實事物（包括內在、外在、自然、非自然的身體）拉入自身的結構肌理，思索存在的本質、危機和可塑性（51）。

本論文將以上述觀點，以娥蘇拉·勒瑰恩 (Ursula K. Le Guin) 的作品為例，探討她多樣的寫作策略如何透過奇觀 (spectacle) 呈現環境乃形塑集體文化和個人成長的關鍵因素。勒瑰恩小說裡有許多精彩的虛擬奇觀，本論文將舉例分析如下：

1. *The Left Hand of Darkness* (1969) ——本小說最為人稱道的雌雄同體的性別想像，是透過一場 800 哩的冰原長征歷險烘托出來的。但批評家很少分析文中描繪冰原景觀的細膩筆法。其中暗含的修辭策略刻意呼應陰陽並存、黑白並列的道家思想，和人類在自然環境中的脆弱與偉大。
2. “Vaster than Empire and More Slow” (1971) ——本故事敘述一太空船隊登陸一陌生的星球 “World 4470”。這個星球沒有動物，只有植物。沒有聲音，只有風的吹拂和一片無邊無際的寂靜。人類覺得自己入侵了這樣的寂靜後，為此產生莫名的恐懼，發生了被襲擊的恐怖事件。離奇的劇情把原本「外在的、無聲的」自然，內化成了人類「心中恐怖的、有聲的、無所不在」的存在。
3. *The Dispossessed* (1974) ——這部小說鋪陳在烏托邦長大的主角，因為不滿集體制約的壓迫，自我放逐到「資本私有」的母星烏拉斯，然後在兩種制度與價值裡迷惑、試煉、「死亡」與「再生」的故事。烏拉斯的山川殿堂、人類文明都是人間景象的變形濃縮。作者採取陌生化的誇張描寫，對環境性進行編碼重組。在此小說語言不僅是「再現世界」，再現更成了一種工具，主角對環境的認知就是他們的內心狀態具體呈現。憑藉它我們也改變對消費文明的立場。

更廣義的說，環境扮演了設定人類所處位置的角色。同時，故事中虛擬的奇觀反射出的「環境詩意」，也是小說總體關懷的「巨/具」象。筆者認為這樣的環境修辭創造了一種特殊有力的綠色言說，最終濃縮成一幅深層生態學的景象。這種特殊的環境修辭想達到的目的是：外在的「小我」之旅終究通向內在的「生態的大我」開顯。

關鍵字：生態批評、環境、奇幻文學、修辭、景觀

*國立東華大學英美語文學系副教授。

到稿日期：2012 年 12 月 31 日；接受刊登日期：2013 年 3 月 14 日；最後修訂日期：2013 年 3 月 22 日。

Green Discourses of Deep Ecology: Fictional Spectacles and Environmental Imagination in Ursula Le Guin's Three Fantastical Stories

Shu-fen Tsai*

Abstract

Laurence Buell, a leading eco-critic in America, proposes a way of seeing the world—if we agree that “where of existence precedes the what of social practice, a text’s environmental unconscious is more deeply embedded even than its ‘political unconsciousness’” (44). To make “conscious” the environmental unconscious, therefore, an eco-critic might approach the reciprocity between text and environment, with diverse rhetoric skills and imaginative world-making, to illustrate how art claims environmentality through acknowledging the present reality (including inner, outer, natural or non-natural body) as essential components to rethink the nature, danger and flexibility of one’s being.

With the above perspective, this essay will study the impressive environmental spectacles in three fantastic stories by Ursula K. Le Guin to discuss how Le Guin’s versatile writing strategies make us aware of the hidden force of environment as a vital power to shape our collective and individual self. The discussion will include the following sections:

1. *The Left Hand of Darkness* (1969) is a science fiction most praised for the creation of “androgynous” people on an exotic planet called “Winter.” The story reaches its climax when the two heroes escape together to the deadly Gobrien Ice. However, it I seldom discussed about how the natural wonder of Ice-fire coexistence spectacle on the Ice plateau is deliberately created to illustrate the central theme of this novel—the Chinese Taoist philosophy of “Yin-Yang” forces as opposite but complimentary forces.

2. “Vaster than Empire and More Slow”(1971) is a short story about an exploration team landing on a strange planet, “World 4470.” This planet has no animals, only planets. Thus no voices could be heard here besides infinite silence and wind blowing. Humans have a strong feeling of intruding this serene planet. And for this, a fear grows among them and the fear grows bigger after a sudden attack happens. The unusual imagination concretizes the mysterious green as an active, powerful and omnipresent force.

3. *The Dispossessed* (1974) is a future story in which the hero exiles himself from his home Anarres, an “anarchistic communism” utopia, to escape to the neighbor planet Urras, on which the dominant living value and economic-political system is “capitalistic consumerism.” With the literary devices of exaggeration, re-arrangement and sarcasm, the geography and civilization on Urras are condensed epitomes of our postmodern world. The author seeks to “de-familiarize” the “capitalistic consumption” epistemology we take for granted with the hero’s shocking experience of “nausea” when he is exposed to the overwhelming spectacle of “shopping mall” on Urras.

The fictional spectacles in these stories are impressive dramatized pictures—including the

* Associate Professor, Department of English and Graduate Institute of Creative Writing & English Literature, National Dong Hwa University.

Received December 31, 2012; accepted March 14, 2013; last revised March 22, 2013.

subversion of “dualistic” gender bias, the counter-attack of the mysterious green world, the abolishment of capitalistic politics and the revolutionary “anarchist” “communist” utopia— which are also persuasive green discourses of “deep ecology.” Ursula K. Le Guin’s diverse environmental rhetoric, viewed all together, points to one common destination: the journey of the physical self will never complete until it leads to the revelation of the ecological “Self.”

Key words: eco-criticism, environment, fantasy, rhetoric, spectacle

一、前言

娥蘇拉·勒瑰恩 (Ursula K. Le Guin) 在 1978 年出版了《蒼鷺的眼睛》(*The Eye of the Heron*)。這個中篇小說雖然採用了星際航行的情節，內容卻與未來科技或星際戰爭無關。小說真正的基調，並不「科幻」，而是如一開場的寫實筆調所刻意營造的「物我神交的綠色浪漫」：

在陽光下，樂夫交叉雙腿坐在環狀戒指樹的中心，低頭看他的手，一隻小的動物窩棲在他溫熱的手掌上，樂夫並沒有出力托住它。是這隻小動物自己決定或同意要停在他掌上。這動物看起來像一隻長有雙翅的蟾蜍；暗褐色的翅膀在背後折收，上面是一條條深色的紋路，而它的身體是淺色的。它的三個金色眼睛就像針頭般地裝飾它的頭部，一側一隻眼。第三隻眼在頭殼中間。中間往上的那隻眼睛注視著樂夫；樂夫向它眨眼。這時它變了：粉灰色的羽翅突然在它折起的翅膀下擴張開來。轉瞬之間，它就像一顆羽毛球，很難看得透，因為它的羽毛或翅膀一直在顫抖，模糊了它的外形。慢慢地，模糊消失了。這有翅膀的蟾蜍跟前一刻一樣站在他眼前，不過現在它變成淡藍色的了。它用它倒數第三隻後腿搔了搔它左側的眼睛。樂夫露出笑容。這時，蟾蜍、翅膀、眼睛、腳都消失了。一隻像蛾一樣形狀的東西停在樂夫掌上，幾乎肉眼難辨，因為除了它那深色紋路的圖案以外，它全身的顏色幾乎和他手掌顏色一樣。它靜止不動。慢慢地，藍色的翅膀出現了，金色的眼睛持續著看著樂夫。它在它的手掌和手指的曲線上行走。它那六跟腳，溫暖地抓、放，非常輕巧、非常準確。它停在他的指尖上，屈著頭部用它的右眼看樂夫，中間那隻眼在掃視著天空。接著它整身變成一隻箭，射出二倍於原本身體長度的透明翅膀，毫不費力地滑翔，往戒指樹另一側陽光照耀的斜坡飛去。

「樂夫？」(你在哪裡?)

「在和窩停蝶 (wotsit) 交談呢。」他站起來回答，加入站在樹圈外的安迪。(1-2)

上述是以詩意的語言來傳達人在自然界中，震驚於造物之美，而有身心消融於萬物合一的神秘經驗。不論是對主角的全神貫注，或對窩停蝶的動作變化的細部觀察，都給讀者一種忠於寫實的「自然書寫」的錯覺。這樣的錯覺來自於以綠色題材為主的文學，在創作心理上有基本的雷同之處——正如卡梅龍 (Sharon Cameron) 在分析梭羅 (Thoreau) 的手札時，有感而發——「書寫自然就是書寫我們的心如何看到自然，有時候也是在寫我們的心如何看到它自己」(44)。如此說來，自然書寫是以寫景的寫實筆法來映照內心想要覺知自己存在位置的渴望。作家的「心」，不想無知無感、對周遭的一切麻木不仁。有關「心」的敏感與醒覺，正如批評家洛維克 (Scott Slovic) 在分析自然作家的創作心理時，進一步提出的解釋：自然書寫的目的在達成「提升人類的注意力，警覺人類在自然界中的位置」(3)。

比起忠於現實細節的寫實小說，科幻小說是以更大的自由去活用任何材料，借用各種筆法，造出另一個世界，讓原先「隱蔽不見」的部分「現形」，以達到提升「注意」與「警覺」的目的。在接受加州季刊訪問時，勒瑰恩曾說：「科幻小說允許作家創造，去發明——不只是一個新的世界，而是新的文明」(qtd. in "Introduction to Ursula K. Le Guin" 1931)。透過想像社會與人性的各種新可能，勒瑰恩能更有效地批判現實的世界。她對既有的生存模式與道德體系的精彩提問，大力延展了科幻小說這個

文類的深度與廣度，因此她的科幻小說甚至會被標上「思辯小說」(Speculative fiction) 的名稱。《黑暗的左手》(*The Left Hand of Darkness*) 和《一無所有》(*The Dispossessed*)，都是科幻經典中最為出名的例證。

六零年代末期到七零年代是勒瑰恩創作的高峰期，這時期正好是環境運動在美國正式開展的年代。在同一時期，挪威的生態學者內司 (Arne Naess) 也提出了「深層生態學」(deep ecology) 的概念，批評當時的環境運動大多是治標不治本的「淺層生態學」(shallow ecology) 的解決方法。內司認為當時環境運動的中心目標是為了保護已開發國家人民的健康和福祉，所以著重反對環境污染和資源耗竭等「表面」問題上。內司想以一個更整體的觀點，找出造成環境危機的社會與人文的根本病因。所以「深層生態學」是一種具有哲學深度的反省。「深層生態學」強調如果想要根絕環境問題，就必須先扭轉當前偏差的哲學觀或主流的世界觀 (dominant worldview)，進而改造社會的經濟結構以及意識形態，才能徹底解決環境危機。深層生態學以檢視造成目前各種環境危機的「主宰的世界觀」的弊病為起點，然後提出新的替代觀或價值體系。內司統稱這種替代的「世界觀」為「生態哲學」(ecophilosophy)，並將他將個人發展出的世界觀命名為「生態智慧」(ecosophy)。生態智慧與哲學倡導的核心理念是萬物皆有其內在價值，並且相互依存，所以小我不能脫離生態的大我而存在。人類必須以共存共榮的互助平等觀，替代階級性、競爭性的「以我為主」的霸權思維。內司認為對主宰的世界觀提出質疑與改革的努力，並不是學者的或環境專家的專利，而是各行各業的人都能貢獻所長，加入思考，以促進「深層生態運動」的開展與新世界觀的到來 (185-203)。

勒瑰恩的作品也緊扣著當代的脈動，藉由奇幻小說，提出新的文化與價值觀，洋溢幫世人開發生態學者布伊爾 (Laurence Buell) 提出的「環境無意識」(22)。「環境無意識」一詞指的是一般人對環境的敏感與依存一直在潛意識中，對環境的重要性沒有強烈的覺知。但是透過提點與刺激，這樣的無意識，會被啟動復甦成為「顯意識」。作家的貢獻，就是藉由想像力的開發，幫我們疏通「壓抑的鬱結」，讓無意識得以開展 (Buell 22)。勒瑰恩透過多樣的寫作策略彰顯環境乃形塑集體文化和個人成長的關鍵因素；她更藉助奇幻小說的「天馬行空」「無所不能」，顛覆既有的價值體系，創造出新的文化、新的世界與革命的價值體系。本篇論文將基於上述觀點，以勒瑰恩的三部作品為例，探討勒瑰恩如何透過奇觀 (spectacle) 的創造，對文本與環境關係進行三種模式的思考——修辭模式 (rhetoric)、表演模式 (performanc) 和重造世界的模式 (world making)——重新把現實事物 (包括內在、外在、自然、非自然的身體) 拉入自身的結構肌理，以此來展現環境性，思索存在的本質、危機和可塑性 (布伊爾 51)。故事中的虛擬奇觀反射出的「環境詩意」，是創作者環境關懷的「巨/具」象化。筆者認為這樣的環境修辭，投射出的新思維與新世界觀，創造了一種特殊有力的深層生態學的綠色言說。以下就三部作品出版的年代次序，分別討論於後。

二、《黑暗的左手》(1969)：陰陽共生的天然奇觀

《黑暗的左手》(*The Left Hand of Darkness*) 成書年代正逢第二波女性運動、黑人民權運動、反越戰的歷史浪潮。身為女性作家的勒瑰恩在當時革命怒吼的氛圍中，也贊同若沒能廢除父權體制、發動性別革命，那麼全新文化的創造，是無法達成的。在此小說出版的前一年也正逢人類首次登陸月球的盛事。當時的美國社會徘徊於性別種族的紛爭、外星人入侵的想像中。《黑暗的左手》透過主角和外星人的接觸，分

析了「我和他者」之間的相互恐懼和排斥，大多肇端於人種性別的偏見和溝通模式的誤解。《黑暗的左手》透過新人種、新文明的大膽發明，提出「身體」是一切文明的基石的想像與論述。此處的身體指的不僅是個人的肉體，也包含了我們賴以維生的外在身體——環境。作者創造了雌雄同體的外星人（格森人，又稱冬季星人），並且具體描述其獨特的生理狀況。這種平常是中性人，但在發情期，才會因對象的反應，變成男性或女性的生理，也影響其思想文化和社會結構。

因為極端的寒冷氣候，加上沒有飛禽動物，冬季星沒發展出飛行器具，戰爭模式也停留在原始部落的對峙模式上。勒瑰恩為了寫實地呈現冬季星的凜冽氣候，自創了許多與冰雪相關的字詞來描述長年寒冷的氣候如何反映在語言文化上。再者，為了寫活冬季星的冰冷環境與雌雄同體的人種產生的特異文明，其中的神話傳說和修行哲學，也和當地的自然環境與雌雄同體的生理密切關連。

故事的主角是星際聯盟第一個登陸冬季星的機動使節，真力·艾。真力·艾是一位地球人男性，透過他的眼睛，讀者不得不反思性別如何制約我們的思想、舉止和反應模式。雖然早已心裡有數，但是艾在接觸冬季星上的卡亥國人時，還是無法避開以地球人的性別意識來衡量經歷其中的人情事故。在真力·艾看來，冬季星人是祖先幾世紀前實驗下造出的人種，加上他來自的科技文明是比冬季星高度進步的星際聯盟，所以一開始艾就把雌雄同體的冬季星人看成「不正常」的人種。而他後來也慢慢明白，自己在冬季星人的眼中，也被看成「性別不正常」的怪物。在冬季星上，來自卡亥國的貴族——埃思特梵——是唯一相信他是來自外太空的和平使者，並且給他大力支持的有力人士，然而艾與埃思特梵的對話依然難以脫離身為地球男性對女人根深蒂固的偏見：

……雖然我已經在冬季星待上將近兩年，還是很難從人們的眼神讀取其心意。我努力試過，但我的心思非要把一個格森人先當成男人，後又當成女人，這種分類…與其本性毫無關係，只和我自己攸關。於是我啜飲著熱騰騰的酸啤酒，心底想著，埃思特梵的餐桌儀態非常陰性，充滿魅力與機智，缺乏實質內涵，就是靈巧且滑溜。難道就是展現在他身上的機靈柔滑的陰性特質，導致我不喜歡他，並且無法信賴他？很難把他當成女人，他黑暗、反諷、有力的形體在我身邊，在火光外的黑暗處。然而，每當我試圖把他當成徹底的男性，我就是會感到某種虛假感或惺惺作態；那到底是源自於他，還是我自己看待他的態度？他的聲音柔和且宏亮，並不低沉，很難說是個男性的嗓音，但也很難說是個女性的嗓音……現在他到底在說什麼呢？（28）

身為第一任登陸的使節，真力·艾對自己外來者的身份和自身對異種的偏見相當敏感。儘管如此，他還是無法避開以他的從小養成的性別思維對雙性冬季星人做出了錯誤的判斷。在這個星球，並不會發展出諸如「保護／被保護」、「支配／服從」、「主動／被動」二元對立的思維模式」（114）。事實上，那一整套瀰漫在整個人類思惟的二元性思考，在冬季星上，可能全然無用，甚至造成障礙。這位首任的女偵探員也對後來的觀察員發出警告：

當你遇到一個格森星人，萬萬不可做出那種異性分化人種自然而然會做的舉動，就是將他劃歸為女性或男人，又依你預期與同性或異性人類之間既成或可能的交流模式，將相對應的角色套在對方身上。我們那一整套的社會性別互動模式，在這裡從不存在。他們不玩這套，他們不把彼此當作女人或男人來看待。這樣的情況我們根本無從想像，更遑論接受。我們對一個新生的寶寶的第一個問題是什麼？（114）

作者繼續挑戰讀者如何去除男女有別的思維，以及如何去除語言裡的性別色彩。例如：不能把冬季星人當成「它」，她/他們並非無性人。又指出人類使用的語言缺乏卡西娣語言的「整體人類」的第三人稱代名詞。所以首任的女性探員在記錄時，指明：「我一直忘記：我所面對的卡亥德人不是個生理男性，而是個生理雙性綜合體」（115）。女性探員最後警告：「如果派遣出第一個機動使節，…除非此人非常有自信，或是年老體衰，否則此使節的引以為傲的（性別化）質素會受挫。男子會想要他的男子氣概得到認可，女子會想要她的女性氣質受到讚賞；無論那樣的認可或讚賞是以多麼間接或微妙的方式呈現。在冬季星上，沒有這種事物存在。每個人的方式，都只當對方是一個人類個體之身受到的尊敬或評價。這真是驚人的經驗」（115）。

「雌雄同體」這樣特別的生理、心理，連同與他們的社會制度與思想文化，都與地球的性別文明截然不同。在第二波女性主義顛峰時出版的《黑暗的左手》，無疑地是作者對她當代主流的性意識——把男性與女性視為相互競爭的對立勢力——的回應。雌雄同體的發明要挑戰讀者的固有觀念並且顛覆西方根深蒂固的二元對立的思考模式。在1976版的《黑暗的左手》裡，勒瑰恩寫道：「《黑暗的左手》是『思想試驗』（thought experiment），這個詞是史考丁格（Schrodinger）和其他物理學家使用的。『思想試驗』的目的不是去預言未來…而是用來描述現實，描述這個當前的世界」（*Language of the Night* 155-56）。換句話說，透過思想試驗去造出一個他者的世界（“other” world）以便和當今的現實作對照，並且提供另一種可能的生存方式。小說家以此種方式，幫助大眾更瞭解自己，瞭解這個世界，思考以後的未來要如何前進。

真力·艾的根本困境正是他和冬季星人各自都有無法去除的性別意識。在旅程初期，他經歷了所有他認為理所當然價值判斷完全無用的可怕經歷。儘管費盡心思思想移除溝通的障礙，他本人對「他者」的害怕與不信同樣發生在冬季星人和他互動上。艾在卡亥德國的溝通任務失敗後，轉往鄰國，奧爾戈國。在途中，他得知埃思特梵因為替他辯護的緣故，已經被放逐了。奧爾戈國是個極權專制的國度，那裡的政治人物，比起卡亥德國人，更為心胸狹隘，思想保守，不可能相信星際聯盟這種天方夜譚。真力·艾後來被判為敵國派來的秘密間諜而遭到逮捕，被送往邊界的勞工農場，逐漸在酷寒勞動中死去。在死亡之際，埃思特梵探知他的行蹤，把他救出，兩人一路輾轉到達邊境，開始穿越勾布林冰原的逃亡之旅。

作者安排了一段將近三個月、長達八百哩的跨越冰原之旅。透過對這一段沿旅程沿途奇觀的寫實描述，勒瑰恩以自然的語言呼應了本書的核心哲學：陰陽不是對立，而是相生的，正如冬季星人的特殊生理構造是雌雄同體一樣。真力·艾和埃思特梵在逃亡過程的第九天，終於登上了海拔六千哩的高處：

……那是高曠的臺地，四處充滿了各種造山運動與火山化歷程的例證，我們就位於珊班暹地理區的火燄山群。……我們來到隘口盡頭時，雨雲層逐漸稀薄、撕裂開來。一股冰冷的北風把雲雨整個驅散開來，裸裡出峰脊上方、位於我們左右兩邊的高峰群。

在那片突然乍現的晴空朗日之下，間雜著玄武岩與積雪，行成華美絕倫的黑白拼圖。就在我們眼前，就在幾百呎之下，是一座扭曲的谷地，充斥夾雜著冰層與巨礫，同樣由那股狂烈席捲的冷峰給彰顯出來。越過這些谷地之後，豎立著…一堵高聳的冰牆。我們不斷把視線提升，在高牆的邊口，看到了冰原的本體：勾布林冰河。這坐大冰河令人無比目眩神迷，無邊無際，一直延伸到極北。那是一整片冰白，是肉眼無法注視的森然冷白。黑色脊峰不時從…冰原的邊陲處高聳升起。…就在那邊，瀰漫一股長達好

幾哩的濃煙。更遠處還有高峰、尖頂，以及黑色的熔岩堆，立在冰河之上。從冰上列開的嘴口焰光蒸騰，噴喘出一股股煙氣。

埃思特梵站在我身邊，…我們注視這一幅難以言喻、壯麗蒼茫的絕景。「我很高興，自己能夠活著目睹如此景觀。」他這麼說。我深有同感。……

…我們…開始滑行馳騁——往下方、往北方、往前滑行，滑向那片火與冰交融的沈靜廣域。就在那片領域之上，壯闊的黑百字形書寫著死，死亡橫互於整個大陸。……（253-54）

這一段長達將近三個月的逃生之旅，沿途是山脈峽谷、冰河罅隙、火山正噴出岩漿與火熱，但全都籠罩於寒冬風暴的遺世荒涼。真力·艾紀錄著兩人窩在八呎寬的帳棚內，「埃思特梵熟睡的呼吸聲非常輕微，…除此之外，別無其他。我們兩人相依為命，…在一切核心深處安歇。一如往常，在帳棚之外是壯觀宏偉的黑暗，寒凜，以及死亡的孤絕。…我酣然入睡…在恆持的瞬間，那是一顆溫暖的心臟」（277）。在孤高的冰原上，只有兩個單獨的個體，遠離了社會文化的桎梏，共同面對殘酷的自然，唯一的目的是活下去。作者把複雜的人際糾葛，回歸到最單純的生命經驗：人與人在大自然裡的相遇、相依與共存。真力·艾和埃思特梵，沒有別的選擇，不是一起死就是一起活。在彼此的陪伴與死亡的威脅下，真力·艾開使用「我們」來代稱自己和埃思特梵，並視他們兩人為「一」（one）。艾開始意識到「性別」阻礙了他和埃思特梵的真正溝通，他省悟：

…我終於懂了，自己一直以來害怕去正視、於是假裝毫不了解的那一點：他同時是個女性，以及男性。非要解釋那份恐懼源頭的需求已經消失不再，…我終於徹底接納他之所以為他自己的一切。在那之前，我不但拒絕他，也排斥他的真實。他說得不能更對了：在格森星上，他是唯一徹底信任我的人；但在所有的格森星人當中，我唯獨不信任他。在這個地球上，他是唯一把我當人類來看的人，把我當成個個體來喜愛，付出全然的個人忠誠情感；於是，他理應要求我以對等的態度回應，正視他的自身，接納他之所以為他。我一直不願意給予這份回應，我一直害怕給予。我一直不願意…給一個會變成女性的男人，給一個會變成女性的女人。（285）

艾認清自己的盲點後，開始尊重與理解冬格森人的哲學觀，同時徹底反省自己的偏見。一路相伴的旅程中，艾也向埃思特梵解釋地球文明與格森文明的最大差別可能是生理不同而衍生出的不同的思維模式——雌雄同體的特殊生理使格森人發展出完整合一的哲學觀，就如同地球人對「二元思考」的耽溺一樣（269）。埃思特梵進一步指出：文明的核心問題，不只是生理的不同引發的文化差異，而是我把自己與他人劃分開來的對立思維：

「我們同樣是二元論者。只要一直存在著『自我』與『她人』，二元性就必然存在，不是嗎？」

「吾與汝，」他說：「沒錯。畢竟這樣的二元對立遠比生物性別的區隔更廣闊——」（269）

對從無兩性分別觀的冬季星人來說，男女有別的生理、心理與文化觀是難以想像的。討論的過程中，艾坦承：在跟埃思特梵密切相處而建立友誼後，地球女性，比起埃思特梵這位外星人來說，對他而言，更為疏遠。人類溝通的根本習題是如何消化「我」與「他者」或「我」與「你」之間的異同。性別的異同只是其中的一種。冬季星人的哲學觀認為對立的元素並非無法溝連的分離個體，而是能彼此辯證、修正，甚至可以整合成一體的圓。跨越冰原的極限體驗讓真力·艾逐漸明瞭這種新的視野。在

極度的寒冷中，他體會與另一人心連心的溫暖。在最黑暗的時刻裡，他體驗最無私的兄弟之情與最純潔的無私大愛。完成三分之二的旅途後，真力·艾在埃思特梵的記事本上畫出道家的陰陽太極圖，對著他解釋這個象徵性符號，「就是『陰陽』。光是黑暗的左手……光亮與黑暗，恐懼與勇氣，寒冷與溫暖，雌性與雄性。都在你……之內，席倫[埃思特梵的名字]。你兩者皆是，你是白雪上的陰影」(308)。

透過極地景觀的塑造，勒瑰恩呈現了一幅嘆為觀止的圖畫：黑百顏色的火山與冰河對比，極冷與極熱的共存，無人之處的冰涼荒原上襯托著兩個遺世獨立的溫熱軀體。就在這個浩瀚無邊的圖畫中，在相互依存的生命關頭，主角真力·艾終於覺悟。自我與他者/外星人相處之道必須跳脫各執一端的偏見，以雷同於道家的陰陽共生、黑白相依的整合思維，誠心接納，相互了解。就像埃思特梵引述的那古老歌謠所歌頌的二元整合觀：

光是黑暗的左手， Light is the left hand of darkness
黑暗是光的右手。 And darkness the right hand of light
雙身合一，生命與死亡， Two are one, life and death, lying
並肩躺臥，如情慾勃發的愛侶， Together like lovers in kemmer
如緊握的雙手， Like hands joined together
如同終點與道路。 Like the end and the way (268-69)

正在美國社會徘徊於性別種族的紛爭、外星人入侵的想像中，作者在書中，透過主角和外星人的接觸，分析了「我和他者」之間的相互恐懼和排斥，大多肇端於人種性別的偏見和溝通模式的誤解。在小說中，埃思特梵扮演了站在時代尖端的先知角色。他在一開始就能突破對外人的恐懼(xenophobia)，為了把同胞帶入更高層次的人性進化，而力挺一位素不相識的外星人。因為這樣他成為叛徒，被迫流亡，最後如耶穌上十字架般犧牲了生命。他的死讓隔離已久的葛寒星人與其他文化再度連線。他的死也成就了真力·艾的精神再生。真力·艾在生死歷劫的大難中深刻地體認在酷寒的大自然中，只有人和人之間單純的信任、合作、和愛，容不下政治陰謀，文化、種族、性別偏見的荒謬和傲慢。

三、〈比帝國更大更慢〉(1971)——神秘的綠

〈比帝國更寬廣更慢〉的主題是人與大自然的關係。這個短篇小說是一則朝未知之地前進的冒險故事。小說的人物是一組由來自不同種族、星球、專長與性別的十人「極地探險偵察特組」，其航行目標是在宇宙地圖上標示為「世界 4470」的星球。探險特組的組員首要的是阿司那尼佛宜爾(Asnanifoil)，他是個男性數學家，也是領航人。其他成員包括男性波洛克(Porlock)，專長是「硬科學」(諸如化學，物理，天文，和地理，等等)。男性馬濃(Mannon)則是軟科學家(心理學，病理學，人類學，生態學，等等)。哈費克斯(Harfex)是男性生物學家；歐勒羅是位女性的助理應用科學家；阿司卡瓦那是男性工程師；哈愛託則是一位女性，也是總協調人(Coordinator)。在他們當中，只有一位的資格遭到所有隊員的質疑——那個人就是偶思登先生(Mr. Osden)。據說偶思登是第一位被完全治癒的孩童自閉症患者；他必須接受治療的原因是因為他那天賦異稟的神入能力(power of empathy)。勒瑰恩把他的神入能力作了詳盡的描述：

…… 神入能力〔心理學名詞譯為「移情」能力〕：適切地說，是廣泛的生物感應的接受力(bioempathic receptivity)。偶思登的天分並不受限於特定的物種；他能接收到他能感覺到的任何東西的情緒與感情。他能感覺一隻

白老鼠的情慾，被踩扁的蟑螂和被拍照的飛蛾的痛苦。到了外星人的世界，如果能知道任何近的東西是不是有感情的生物，以及這個生物對外來人的感覺，這種能力會有幫助的。上級單位如此決議。所以偶思登的頭銜是全新的：他是探險小組的感應器（sensor）。(97)

「偶思登可以聽到『探險組員和其他物種的』感覺，不管他願不願意」(95)。他的神經敏感性人格，自我防衛的態度和灼傷人的話語，常會讓探險組員們陷入眼淚和憤怒的漩渦。雖然如此，發生的困境也讓所有人更加緊密地結合。馬濃甚至說：「或許他是被派來的攻擊怪獸。是泰拉人所認為的替罪羔羊。也許到最後，他帶來的影響是有益的」(99)。

馬濃的評論預示他們在外星球降落後即將發生的事。這個星球是個無人星球，是一望無際、綿延不絕的綠色草坪和森林廊柱形成的迷宮。一旦身在其中，他們不禁反應得超乎正常的過度敏感，正像偶思登那樣。這個標示為「世界 4470」的綠色行星，一開始被這樣描述：

開始區域分析後，他們在微生物裡找不到任何動物。這裡沒有誰吃誰。所有的生命形式都是光合作用或腐屍生長，只靠著光亮和死亡，不依賴殺生。植物：無止境的植物群，沒有一種是地球人認識的。看不到盡頭的陰影以及各種層次的綠色、紫色、粉紅、褐色、紅色。永無休止的沈寂。只有風在動，搖晃著大小樹葉，溫濕的颯颯作響，帶著孢子和花粉。風在吹，帶著甜蜜的淡綠塵埃落於大草原之上，拂過沒有石南科植物的荒原，和沒有花朵的森林；那裡從沒有過任何足跡踏過，沒有任何眼睛看過。這是個溫暖傷感的世界，哀傷、平靜。探索隊員像是來荒原野餐的人，閒逛著，走過陽光照耀的紫色卵孢類植物，對彼此輕聲細語。他們知道自己的聲音會打破幾萬年的沈寂——風和草，草和風，不間斷地吹著，又吹著的沈寂。他們輕聲地說著；他們是人，他們說話。(101)

探索隊員有一種強烈的感覺，覺得他們入侵了這片純淨的綠色世界，一個沒有「殺生」的殘酷事實的新世界。所有的一切都那麼夢幻似地平靜，沒有人侵入的污染。硬科學家波洛克的第一反應是對「感應能力」的懷疑。他認為「全部都一樣。沒有心智。沒有變化。一個人單獨在這裡會發瘋的」(101)。但是不久之後，波洛克手發著抖，眼睛睜大地報告說：「有東——在森林裡——」；「有某種東西自己在動……在樹林裡……正走向我，穿過樹枝……很大——至少跟人一樣大……我看不到……它有目標。想由後面攻擊我」(105)。然後大家彼此討論著：在森林中，人們的感官很容易被幻覺干擾吧。然而，所有人都很難否認的共同經驗是：一進入了森林都會感覺到某種涼意，覺得在樹底下會不自在，甚至覺得有東西在後面監看(106)。

所以隊員們決定兩人一組（偶思登除外，他一個人）在靠近營帳的不遠處偵察。他們定時回報，直到有一天，偶思登在林中被由後腦攻擊。這個暴力事件後，他們開始產生「有智慧的植物，植物怪獸，心理投射」等猜想(109)，有被森林圍獵的懼怕。偶思登清醒後，他對自己的意外給了一個「移情神入」的答案：

我在地上。沒辦法起來。臉埋入土中，在柔軟的樹葉層裡。它進入我的鼻孔和眼睛。我沈浸去了，成了它的一部份。我知道我在兩棵樹中間，雖然我看不到他們。我覺得我能感受到樹根。在我下面的土壤裡，一直一直往下。我的手都是血，我可以感覺到，血讓我臉上的土感覺黏黏的。我可以感覺到恐懼。它一直擴展。好像他們終於知道我在那邊，躺在他們上面，他們中間，在他們下面，他們害怕這個，但這個也是他們恐懼的一部份。我沒有辦法停止回送這樣的恐懼，所以它一直增長，我動也動不了，跑不

開。我覺得我要昏倒了，然後恐懼回到我身上，我還是動不了。他們也動不了。」

陀米寇覺得頭毛直豎……「他們：歐思登，誰是他們？」

「他們，他——我不知道。恐懼。」(113)

偶思登，像其他隊員一樣，沒看到、也沒聽到任何動物。但是後來他們都感覺到「恐懼」不只在樹中間，也在草地中，甚至在風中，吹遍了這個星球。馬濃進一步分析荒原的草地可能有類似頭腦的細胞，可以連接彼此成一個整體。「…沒有個別的植物，…甚至花粉都是整個連結的一部份，不用懷疑，有一種風形成的智慧物，連接到了海洋以外……所以這整個植物的生物圈應該是一個聯絡網路，很敏感、非理性，生生不息，跟其他世界脫離…」(122)。最後偶思登做出結論：「它是一個整體。一個巨大的綠色思維」(122)。

後來他們又發現，因為人的出現，在這個綠色世界裡製造了對他者的恐懼。陀米寇要求偶思登「對森林，對那裡的恐懼送出訊息——告訴它我們不會傷它…我們會是無害的，我們是友善的」(119)。然而，偶思登回答卻是沒有人能夠發出假造的感情訊息。一旦人們對神秘的大綠色有了恐懼，他們能回送的就是恐懼。同樣地，森林的心傳出的只有恐懼，因為那正是它對外星人的感覺。由森林的反應，偶思登終於明白，他過去因為恐懼而自衛，想把自己由人群中抽離。這樣的自衛抽離，只會製造違背情感的自我增強的關閉循環，永遠走不出去。唯一能做的是培養「一種情感的和緩共振，一種信賴、和諧的共鳴…這樣他們就必須對同情、憐憫，和微小的愛的改變做出回應」(121)。有了這番醒悟後，偶思登明白逃避和自衛都不是解決的辦法。對付恐懼的唯一辦法是「對它整個投入」，「在這裡生根，沒有敵人。完完全全地…沒有入侵。沒有他者。成為一體…〔跟這個綠色世界〕」(123)。

其他隊員也同意偶思登的領悟。陀米寇說，「只憑一個人類的頭腦就能看出無數星星和銀河系的梗概，把它解釋成愛……」(125)。故事到最後，偶思登志願返回森林，把「拒絕的信息」轉為「愛的訊息」。整組人員把他載到那一大片黑色波浪的森林，讓他降落。偶思登單獨進入森林後，沒再回來。所有人都找不到他。這篇小說在移情共感的超越中結束：

……可是他已經在那裡了；因為再也沒有恐懼。理性的陀米寇，認為理性高過沒心智的綠色經驗，她試著以理性思維來理解偶思登的做為。但她無話可說。偶思登已經把恐懼一身承擔，接受它，而且超越了它。他放棄了自己，投向陌生人，沒有保留地投降，沒有留下空間讓邪惡可以生長。他習得了它者的愛，也因此把他的全部給了出去——這絕對不是理性的詞彙可以描述的。(127)

在這篇小說的序言，勒瑰恩發出感慨：「科幻小說缺乏對『綠色是什麼』的真正興趣」。她哀嘆「植物的完全被動，以及他們拒絕被工業生產的替代品所取代（我們可已有鐵馬，鋼製老鷹，機器頭腦，但不能有機器麥田吧）」(83-84)？〈比帝國更大更慢〉表現了綠色的被動力量大到不能被忽略。許多人單獨在荒野中的時候，都有相同的感受：那是一個直接訴諸我們感官和情感的的能量磁場，大到我們無法招架。故事的結局定格於一個神秘的畫面——一個人對未知的神秘力量謙卑地臣服，就像一個孩子回歸母親的子宮——這個畫面跟我們當前無情地砍伐森林的事實成強烈的對比。

作者把短篇小說的標題命名為〈比帝國更寬廣更慢〉，其意義非常清楚地明示：自然之存在要比人類創造的帝國更寬廣。儘管自然的力量是寂靜的，它的運轉速度

緩慢無聲，卻是推動我們生命的根本存在。透過異域科幻探險的離奇情節，環境扮演了設限人類所處位置的角色和態度。人類由原本的理性至上的主宰者，轉為極端敏感的外來者。包裹於神秘的綠之中，人類必須學習由衷、謙卑與愛的傾聽，才能融入當地的環境，找出可能的和諧溝通之道。

四、《一無所有》(1974)——人造奇觀

《一無所有》(*The Dispossessed*) 鋪陳在去除私有財產制的革命烏托邦長大的主角薛維克，因為不滿集體制約的壓迫，不得不選擇自我放逐、回歸「資本私有」的母星烏拉斯，然後在兩種制度、兩種價值裡迷惑、試煉、瀕臨死亡與再生的故事。整體看來，這部小說是薛維克的「無我」的人格與世界觀之學習、試煉與成熟的過程。由生態論述的觀點看來，《一無所有》可說是一部朝「環境轉向」的烏托邦教育小說的先驅。勒瑰恩的創舉是將「資源匱乏」這個「反烏托邦」的限制性因素，逆向操作，開啟了政治理念豐富的實驗空間。透過科幻烏托邦的顛覆想像，《一無所有》探索在資源匱乏條件下，我們該思考以何種整體性的革命改造，重塑政經制度、生活價值，與生命哲學，以面對未來環境變遷的衝擊。

故事時間安排在地球因為資源耗盡，已經幾乎成為廢墟的未來世界；這時往外移民的地球人代表接觸了兩個生活制度全然不同的雙子星球——安納瑞斯星與烏拉斯星。早期，烏拉斯人來安那瑞斯星開發的只限於短期停留的採礦聚落。烏拉斯星的愛依歐國(A-Io)爆發前所未有的大罷工後，為了平息紛亂，在世界政府會議的調節下，和革命份子簽下開墾協議，允許他們移民至安那瑞斯。雙方也同意除了交換必要的稀有物資外，兩個星球從此不相往來。安那瑞斯雖然是烏拉斯的姊妹星球，環境條件卻相當懸殊。安那瑞斯是「乾燥、寒冷、風又大的地方」；沙漠地形居多，耕地有限(105)；「這個星球最高等的生命型態就是魚和不會開花的植物。空氣就跟烏拉斯最高海拔處一樣稀薄，日如火燒，風如寒冰，沙塵我們令人窒息」(106)。因為存活困難，這裡甚至沒有動物，嬌嫩的開花植物也不可能自然生長。雨量有限，必須建淡水廠，洗澡用水配給嚴苛。兩千萬的人口的食物和衣物全部來自赫侖樹的樹葉、纖維和樹根。大家都是素食者，一天兩餐。

資源匱乏的客觀現實讓資本主義的「任意消費」的「自由」，在此根本不能實行。但也因為環境的限制，恰巧便利實施去除金錢交易、資本私有的無政府共產主義。在此的居民自小被教導：個人的生命意義不是「擁有」，而是「利他」與「分享」。安納瑞斯社會無論在制度設計、在思想、語言和性別教育上，要將上述的共識、理念與價值，完全內化，成為集體的信仰。私有制度的貪慾、不公、與威權暴力是造成個人不滿與集體叛亂的原因，必須從語言、思想、制度各方面，全部消除。

深切明白語言和言行模式息息相關，第一代的革命開墾者，發明了新的語言——帕微克語(Pravic)——以擺脫烏拉斯的思考習性，來形塑理想的新社群。帕微克語把階級與擁有的重要性降到最低。¹ 連接名詞的冠詞大多不用所有格，以避免助長私有的觀念。例如 *my mother* 會以 *the mother* 代替。當主角薛維克的女兒莎蒂要借手帕給他時，她不說：「我把我的手帕借給你」，而是「你可以和我共用[我帶的手帕]」

¹ 例如：烏拉斯語言會把「更高」(*higher*) 這個字當成「更好」(*better*) 的同義詞，而安納瑞斯人就會使用「更主要的」(*more central*) 的講法，以避免階級高低的比較思維(23)。安納瑞斯人的稱呼也不加頭銜以彰顯自己的特殊身份(薛維克不習慣烏拉斯人稱他「薛維克博士」)(14; 23)。帕微克語也沒有罵人的髒話或監獄的用字(因為根本沒有監獄)。

(339)。在人際關係方面，也不能有私有的想法，如兩性關係、父母與子女的關係，也必須給予對方絕對的自由，沒有人可以永遠屬於誰。²

合群與去除私有欲的教育，由小開始。由小嬰兒開始，就要學習「去自我中心」。長大後的薛維克，連在課堂上的討論，都不能強推自己的見解，要注意語言是「一種分享、一種分工合作的藝術」(36-37)。物理天才的薛維克就因為常有「解構」的犀利想法，讓老師同學啞口無言，被以不夠合群為由，當場訓斥。所以所謂的「整體的一部份」的社群倫理，在一些情況下，卻變成排除異類、自我壓抑與盲目順從的集體暴力。

烏托邦的原初精神是出自人性的不滿現狀和求新求變的創造力，可是安納瑞斯的革命烏托邦，經過兩個世紀的經營，墨守成規，不知變通，逐漸把革命理想變成教條與法律。土地貧瘠、資源匱乏的現實，使得「過量就是廢物，留在身體裡的廢物是種毒」這樣的口號，變成信仰，還形成一種講究功能主義 (functionalism) 至上的實用價值觀。創作的藝術必對社會大眾有益，才會得到肯定。特異、花俏、離經叛道的創作，自然會被邊緣化，不會被採用和流傳，因為那是浪費。

「一無所有」國度中的「解放的自由」經常變成痛苦的選擇，或是因為匱乏對集體生存的造成的威脅，讓他們沒有更好的選擇。薛維克的成長故事，在兩個極端中搖擺著—在群體中，持續不斷的個人質疑和挫敗，同時，也學到互助與犧牲奉獻的真情。到了中年的薛維克，身為一個物理天才，跨不過安納瑞斯因為自我封閉、停滯不前的困境。被逼到盡頭的他，打破禁令，自我放逐到烏拉斯，希望在革命的開頭，找到答案。

與安納瑞斯的單調貧瘠全然不同，烏拉斯星的資源豐沛、物種多元，而且自然景觀燦爛多彩，可養活一百億的人口。革命之子的後代，薛維克，終於在 170 年後，造訪故土。當薛維克外出參觀時，對歐多的故鄉愛依歐國的進步富庶嘖嘖稱奇：

…私家轎車更是少之又少，都是因為稅太高了。這類奢侈品若無限制開放，就有可能耗盡那些無法再生的資源，或是因為資源浪費而造成環境污染，因此都以律法及稅收嚴格控制。…愛依歐國這幾個世紀以來在生態控制與自然資源節約方面都領先全世界，第九千禧年那種毫無節制的浪費已成為過去的歷史。…

…他還看了亞凡省許都農地、湖泊、山丘，也看了愛依歐的心臟地帶，還由密堤區北邊地平線那白色而壯麗的山峰。這片土地上的美、人民生活的康樂，這一切對他而言是無止境的驚喜。這些導遊說的是對的：烏拉斯人知道如何善用他們的星球。(93)

薛維克對烏拉斯的初步印象是個自然富美、文化昌明、科技進步，人人能自由向上的美麗世界。在安納瑞斯薛維克被教導烏拉斯人「都很腐爛，全都不公正、邪惡和沒用的廢人」(93)。可是這裡的鄉下農夫都是溫飽、勤奮、充滿自尊的。這跟他以前所得的資訊完全相反。薛維克還發現：私有財產也並不完全不好，「因為粗心的工人根本無法讓農田變得那麼美，也沒辦法做出一流得汽車與舒適的火車。利益帶來的誘惑與衝動，比人性主動所帶來的效用更大，這推翻了他以前的觀念」(94)。更可貴的是在這裡有豐沛的資源能支持薛維克致力於理論研究，有才情相當的學術社

² 安納瑞斯沒有婚姻制度。人與人的聚散是自願來去的，沒有法律上的束縛。語言當中，沒有形容性行為的占有性用語。相愛的兩性可以向外宣示其「伙伴」(partner)關係，申請同居一房。伙伴關係，跟其他群體的關係一樣都是自主的「承諾」。個人有追求改變的自由，而承諾與誓言是個人選擇了確定方向後的自我限制。能否持續下去，依靠的是個人的良知，不是外部的制裁力量。

群可以盡情交流，解答疑惑。薛維克愛上了烏拉斯，他覺得自己回家了，和過去長遠的歷史連線，跟他的從未謀面的同胞再度攜手。還有烏拉斯的鳥鳴、動物的奔跑、繽紛的花開種種自然的驚奇，這原本就是他該享有的美。他不清楚為何祖先們要由這片富庶的土地出走？安納瑞斯除了人聲之外，沒有鳥兒唱歌，「一切除了寂靜，只剩下貧瘠的土地」（88）。

起初，烏拉斯的生氣蓬勃與新鮮亮麗很讓薛維克動容、羨慕。接待他的愛依歐國是個資本經濟掛帥、財閥式的寡頭政治的階級社會。儘管階級是流動的，下層階級有機會可以靠一己之力往上攀升，古老的特權階級依然存在，兩性關係是男主外、女主內，科學家清一色是男人。勒瑰恩對愛依歐國的描述——包括消費文明大肆橫行的文化現象、被物化的女性、無產階級革命失敗的流血衝突等等——都是父權歷史的重組與再現。因為透過來自「一無所有」的主角薛維克的眼睛，勒瑰恩的修辭非常合理的，以一種「懷疑精神進行環境的再現」（布伊爾 53）。懷疑修辭中刻意採取誇示的手法，對歷史現實加以「陌生化」以造成藝術的震驚效果。讀者不得透過主角的視野，對現代文明「另眼相看」。

薛維克在烏拉斯有許多「聳動」的經歷，是以華麗誇示的文字，把歷史的傷痛與困境加以外化。薛維克到達的第二個禮拜，同事薩歐·巴耶帶他去「購物」，以換掉他那身粗陋的沙漠裝。他們來到泥歐愛沙亞這座都市的精品零售街：

整個經驗實在令他相當迷惑，…之後好幾個月，他都會做這些惡夢。信德里迷亞區有兩哩長，到處擠滿人潮、車流，以及代售或拍賣中的商品，例如那些在不同場合（睡覺、游泳、玩遊戲、下午派對、晚宴、鄉村聚會、旅行、上戲院、騎馬、從事園藝、接待客人、划船、吃飯、打獵）穿的各樣衣著（外套、衣服、禮服、長袍、長褲、馬褲、襯衫、短衫、帽子、鞋子、襪子、領巾、圍巾、背心、披肩、雨傘），剪裁、樣式、質地、顏色、材料，有上百種花樣；還有香水、時鐘、燈臺、雕像、化妝品、蠟燭、圖像、相機、遊戲、花瓶、沙發、水壺、猜謎遊戲、枕頭、洋娃娃、過濾器、腳凳、珠寶、地毯、牙籤、日曆、嬰兒用的水晶手把白金波浪鼓、電子削鉛筆機、鑲鑽手錶、小雕像、土產、小飾品、紀念物、便宜貨、古董…每件東西不是原本就毫無用處，就是以裝飾掩蓋了原本的功用。這裡到處都是奢侈品，到處都是廢物。（143-44）

以上的敘述，對於習慣消費文化的現代人是再熟悉不過的場景。但對來自資源欠缺的安納瑞斯，並且已經將實用儉樸的美德完全內化的薛維克來說，以上的經驗不僅是物資氾濫的疲勞轟炸而已，更是「不道德」的浪費、病態的物質崇拜。在金碧輝煌的商店街裡穿梭的薛維克舉目望去，所有的物品都有價格，甚至包括博物館內所有的圖畫畫匡上都貼著標價。許多商店裝飾豪華，物品過度包裝。商店區、銀行、辦公大樓也都是由「巨大閃亮、由石塊和玻璃組成的盒子，寬廣的、雕琢的、巨型的包裹」（225）。薛維克告誡自己要入境隨俗，「在財產主義者（profiteer）土地上，想法就得像個財產主義者，穿著、飲食、行為都得像個財產主義者、是個財產主義者」（225）。但薛維克在其中只感覺「空虛、空虛」。

感到疏離驚慌的薛維克渴望真正的溝通和安慰。他打電話約同事歐依的女性親戚維依出來。維依是典型的烏拉斯女子，言行舉止穿著打扮都十分地「女性化」。愛依歐國的女人跟商品一樣，要極盡包裝之能事，激起觀物者想要的慾望：

維依優雅地躺在矮樹叢高起的坡地陰影下，那兒到處開滿了金黃色的花朵。他[薛維克]在她身旁坐下來。[這裡的女性流行剃光頭；緊身內衣撐

起赤裸堅挺的酥胸；露出的肚臍鑲著寶石。]當他看著她那以白色高跟鞋修飾的纖細雙腳，塔克微[薛維克的安納瑞斯愛人]用過的一個詞彙浮現在他心頭：「身體投機者」：塔克微這樣稱呼那些把自己的性徵當作武器來和男人進行權力鬥爭的女人。他看著維依，覺得她就是那種終結所有男人的身體投機者：鞋子、衣服、化妝品、珠寶、姿勢，她身上的一切都在宣示著挑逗的意味。她是一個如此雕琢與賣弄的女人，使得她看起來一點都不像是人類。她是性慾的化身，那所有依歐人壓抑到夢境、小說、詩歌、畫不完的女性裸體、音樂、加上曲線和屋頂的建築、糖果、浴室、床墊裡的性慾。她是餐桌上的女人。(230)

「餐桌上的女人」是女人被物化成性對象的生動比喻。在愛伊歐國，女人不能受正規教育，所有決策都是男人完成的。女人必須冠上父親和丈夫的姓氏，是男性的所有物。當薛維克對維依說：「你知道你在男人眼中是一個物品，一個被擁有、購買、出售的物品。因此你一心意想要玩弄擁有你的人，或是復仇…」時，維依卻反駁說：在安納瑞斯的女人如果一整天都必須辛苦工作，甚至在礦坑裡挖礦的話，那麼給她機會「脫下靴子，讓她泡精油浴，把毛剃掉，穿上一雙漂亮的量鞋，肚子上戴上一顆鑽石，噴上香水，她準會愛死的！」(232-33)

在「一無所有」的薛維克眼中，愛依歐國的消費社會本身是個性別不平等和公民不平權的階級社會。透過薛維克與愛依歐人的對話，作者暗示在資本主義私有制度的思維下，不容易發生內在變革與尋找烏托邦的動力，因為就像愛依歐國的炫麗美好可以刻意忽略平民窟的存在一樣，現代的消費社會提供的物質享受與生活便利已經讓我們身陷其中、養成了慵懶「被動的人格，感到自己無足輕重」(佛羅姆 7)。一般人覺得自己的負責跟選擇，影響有限，所以得過且過，不思改變，這是目前推動環保運動成效不彰最大的癥結。

愛依歐國是個資本主義經濟的父權社會，有言論自由，允許偏左派反對黨的存在；與之相對的是無產階級統治的集權國家，夙烏。低開發的國家般畢利爆發革命時，這兩個大國都出兵入侵，戰爭一觸即發。讀者可以輕易地認出般畢利就是越南，愛依歐國就是美國，夙烏就是蘇聯。非常明顯的，愛依歐國暗指的是 1974 年的物質消費與科技文明突飛猛進的美國現況，同時反應了蘇聯與美國之間的國際競爭。作者傳達了當時新左派學者對後工業文明的批判：自由經濟的消費自由是個假象，無法隱藏自由競爭過程中必然累積的心理挫折、壓力與不滿 (Reynolds 79)。

《一無所有》對當代物慾橫流、消費主義掛帥的描繪，就筆者看來，相當寫實，並不虛誇。然而透過來自不同文明的薛維克眼中，她的修辭，透過夢魘般的精品街與「餐桌上的女人」的誇張性「表演」陳述，傳達了薛維克對烏拉斯的質疑與反感，以此態度進行了「資本私有與消費主義至上」的人造環境的再現。幻想藝術創造了不同於現實的真實(真理)，讓它能從現實中異化出來，這種間離性，或稱藝術的他性 (otherness) 賦予了藝術一種批判的潛能。透過重組、辯論與對照的筆法，勒瑰恩把烏托邦的「否定美學」推到極致 (楊小濱 220-221)。作者對烏拉斯的呈現包含了現代的革命歷史，但同時也能超越、反抗、甚至顛覆讀者「理所當然」的現實。憑借語言，我們獲得關於烏拉斯的大環境的知識；藉著語言，我們也逐漸改變對烏拉斯的觀點。透過作者刻意的剪裁與安排，讓讀者看到烏拉斯人炫耀金錢的衝動，表現在東西的品味上的模樣，正是我們當代生活的翻版。烏拉斯的物質奢華刺激一種不由自主的由貪慾引起的消費，到了最後，「經濟競爭的衝動扭曲了追求自然與美麗事物的天性…只是在追求機械的奢侈享受」(158)。這樣的消費，其實是消耗。對

薛維克而言，這是病態的浪費。

勒瑰恩曾說：「小說家的任務就是說謊」(*Left Hand* xii)。但說謊編故事，不是為了逃避或耍弄，而是為了挑戰現狀，說出真實，面對我們不敢面對的難題。當今環境運動的頭號敵人就是資本私有、全球化競爭與消費主義至上的生活方式。勒瑰恩創作《一無所有》的動機就是要挑戰這樣的價值與制度，並大膽地試驗「無政府的共產主義」實踐的可能。《一無所有》細論了安納瑞斯星的「一無所有」的制度與「去私有化」、「集體化」後隨之而來的「矛盾」。同時又以此對照在烏拉斯星上實施的「私有資本」與「階級」「競爭」的價值體系。小說情節在「空中」做結的開放式的結局，對讀者提出邀請：我們的未來是停留在當下的競爭、無止境的慾求、剝削與消費呢？還是要朝著人類能拋棄私有制，擺脫物質私有和競爭思維的「新世界觀」邁進呢？

五、結語

在《愛欲與文明》中，馬庫色 (Marcuse) 特別借用佛洛伊德，指出想像 (phantasy/imagination) 的正面意義：

想像把無意識的最深層與意識的最高產物 (藝術) 連結起來，把夢境與現實連結起來；想像保有了人類心靈的原型 (archetypes)，就是那些一直存在著但被壓抑的集體理想與個人記憶，以及禁忌的自由圖像。佛洛伊德幫我們建立了雙重連結，「一方面把性本能和想像」連在一起，另一方面「把自我本能和意識活動」連在一起。(140-41)

佛洛伊德指出人的自我一直處於被撕裂的悲劇狀態，站在現實原則與快樂原則的夾縫中無法兩全。但是想像同時坐擁了現實原則和快樂原則；它能連結潛抑的傷痕、把原欲與集體的理想釋放出來，但又有自成一套的真理價值與規則的言語（不是雜亂無章的囈語）來遊戲玩耍。藝術以美感形式把負面的歷史記憶除罪化，讓現實的衝突，透過集體的夢境的創造，得到調解，使分裂的自我再次統一。

奇幻小說給予勒瑰恩極高的創作自由度，她靈活運用了烏托邦自身的顛覆特性來縫補人類歷史發展到目前為止，出現的失落與傷痕。以和她同一時期的生態學者米樂 (G. Tyler Miller, Jr.) 的話來說，這些「失落與傷痕」需要一場生態的大革命——「這將是人類歷史上最無所不包的革命。它牽涉了對人類的倫理、政治、經濟、社會、心理，以及科技的規則與系統的全面質疑與改換」(152)。勒瑰恩的科幻小說與一般科幻小說的最大不同，在於其架構雖然套用未來的外太空之旅，但故事的走向和高科技的戰爭或異行入侵的「刺激、懸疑、動作」小說，大異其趣。勒瑰恩小說的「異地冒險」並不全然是光怪陸離的。她虛構的「新環境」都是對原初世界的模擬和想像，描繪的細節有時寫實、有時誇張，呈現的畫面是作者對自然的觀察、歷史事實的重組，以及作者個人對文明的觀察。綜合以上三部小說的奇觀創造，勒瑰恩靈活運用了美國生態批評的泰斗人物布伊爾所歸納的：「把現實事物拉入自身的結構肌理 (texture)，作為其自身固有的或者內在的次文本」，以此來揭示藝術是如何展現環境性，重新把現實事物（包括內在、外在、自然、非自然的身體）拉入自身的結構肌理，思索存在的本質、危機和可塑性 (51)。勒瑰恩故事的主角大多是孤身一人（即使是小組，人數也很單薄，對當地不具威脅力）降臨異地，讀者跟隨主角經歷無法迴避的自我懷疑、顛覆與重生的試煉時，也同時對人類暨有的文化價值體系提出全面的質疑。

《黑暗的左手》透過雌雄同體的人種和陰陽相生的文明想像，呈現了一個性慾

完全滿足的世界。在冬季星上每個人都可能懷孕，人人都平等地分享和負擔。這裡沒有「不自願的性愛，也沒有強暴一事。…性愛交配活動唯有在雙方相互有意願的邀請之下，才可能進行」(113)。來自地球的主角真力·艾，獨自一人處於這樣的陌生境遇，他習以為常的男女有別的現存秩序被離異了、陌生化了，他不得不瓦解自己，在創傷裡重組，完成革命性的再生。勒瑰恩一再地強調冬季星的「環境」對真力·艾造成的壓力，不只是雌雄同體的生理造成文明風俗的不同而已，更是來自氣候的寒冷和大自然的無情。所以真力·艾的整個轉化過程，剛好是在冬季星的冰河高原上完成的——這樣的發展，不得不說是作者的精心設計。外在環境的冰火共存，和雌雄同體的雙性人與「自我/他者」合而為一的情節推進互相呼應，展望人類能開展出超越性別、種族、自我/他者的新世界觀。

在《一無所有》中，主角薛維克自小在自資源匱乏的「無財產、無政府」的「一無所有」的安納瑞斯長大。習慣「一無所有」的他，到了豐美富庶的烏拉斯後，兩種生活方式的強烈對比，也刻骨銘心地呼喚著讀者對「資源匱乏與否」的「環境淺顯意識」。《一無所有》的許多場景是人造環境的「誇飾的表演」，和毫不留情的道德批判，以凸顯人類文明的沈疴——階級不公、資本私有，與過度消費。在〈比帝國更大更慢〉中，與大自然合而為一的「綠色」奇觀將被動無言的自然，翻轉成人類無法忽視的無所不在的巨大生命體。面對如此的神秘，人類需要以對等的誠意與愛心，才能消解與自然的嫌隙，以新的態度接納彼此。

這三部奇幻小說整體的敘述效果，散發著精神分析的深度和透視力，對人類當代文明提出犀利的批判，同時也展望了人類未來能打破封閉的小我，完成與他者共存共榮，甚至能融入生物界「大我」的「無我」境界。令人印象深刻的虛擬的奇觀，不管是自然的、還是人造的，形成的「巨/具」象畫面，投射出超越言說的「環境詩意」。這樣的藝術手法創造了一種特殊有力的綠色言說，最終濃縮成一幅深層生態學的景象——人類必須向其他人、異族或非人的一切生存開啟，在一個動態平衡中不斷地調整自己的位置、擴展自我的認知；外在的「小我」之旅終究通向內在的「大我」開顯。

引用書目

- Buell, Lawrence. *Writing for An Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond.* Cambridge, Mass.: Belknap P of Harvard UP, 2001.
- Cameron, Sharon. *Writing Nature: Henry Thoreau's Journal.* Oxford and New York: Oxford UP, 1985.
- Le Guin, Ursula K. "An Interview with Ursula K. Le Guin." *Across the Wounded Galaxies.* By Larry McCaffery. Chicago: U of Illinois P, 1990. 151-75.
- . *The Left Hand of Darkness.* N.Y.: Penguin, 2000.
- . *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction.* N.Y.: G.P. Putnam's Sons, 1979.
- . "Introduction to Ursula K. Le Guin." *The Norton Anthology of Literature by Women.* N.Y: W. W. Norton & Company, Inc., 1996). 1931.
- . "Vaster than Empire and More Slow." *Buffalo Gals, Won't You Come Out Tonight?* California: Pomegranate Artbooks, 1994. 83-128.
- . *The Eye of the Heron.* N.Y.: Starscape, 2003.
- . *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination.* Boston: Shambhala Publications, Inc., 2004.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization.* Boston: Beacon P, 1966.

- Miller, Jr., G. Tyler. *Replenish the Earth: A Primer in Human Ecology*. Belmont, CA:Wadsworth, 1972.
- Naess, Arne. "The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects." *Environmental Philosophy: From Animal Rights to Radical Ecology*. Eds. Michael Zimmerman et al. New Jersey: Prentice Hall, 2001. 185-203.
- Reynolds, Andrew. "Ursula K. Le Guin, Herbert Marcuse, and the Fate of Utopia in the Postmodern." *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed*. Ed. Lawrence Davis and Peter Stillman. New York: Lexington Books, 2005. 75-94.
- Slovic, Scott. *Seeking Awareness in American Nature Writing*. Salt Lake City: U of Utah P, 1992.
- 娥蘇拉·勒瑰恩。《黑暗的左手》。洪凌譯。台北：繆思，2004。
- 。《一無所有》。黃涵榆譯。台北：繆思，2005。
- 楊小濱。《否定的美學》。台北：麥田，1995。
- 勞倫斯·布伊爾。《環境批評的未來》。譯劉蓓。北京：北京大學，1989。
- 埃里希·佛羅姆。《生命之美》。王大鵬譯。北京：國際文化，2000。