

吳明益的蝴蝶效應^{*}

雷勤風^{**} 著、詹前倬^{***} 譯

【編輯室說明】

本文原收錄於*The Wu Ming-Yi Companion: Literature, Environment, and Translation through Compound Eyes*，此部吳明益文學研究的論文集，由白睿文（Michael Berry）、邱貴芬教授編輯，已於2026年1月出版。本文內容對於生態批評、環境書寫皆有洞見，承作者雷勤風教授好意，特在本刊譯出，以饗華文世界讀者。

2026.02.04收稿，2026.05.20通過刊登。

^{*} 原文“Wu Ming-yi’s Butterfly Effects”發表於Michael Berry and Kuei-fen Chiu, eds., *The Wu Ming-Yi Companion: Literature, Environment, and Translation through Compound Eyes* (Amherst, NY: Cambria, 2026), chapter 8.

^{**} 加拿大英屬哥倫比亞大學亞洲研究系教授

^{***} 加拿大英屬哥倫比亞大學亞洲研究系博士候選人

摘要

在吳明益的創作中，鱗翅目昆蟲扮演了什麼角色呢？蝴蝶不僅是吳氏散文創作集《迷蝶誌》與《蝶道》的焦點，也是小說《複眼人》與《單車失竊記》中突出的母題。本文主張，吳明益的蝴蝶母題表達出一種生態視界，是以複合感知的再現為基礎，故而必須超越對單一個體的關注，整合複數生物的「觀」點，方能實現。本文比較吳氏與其他蝴蝶書寫者的作品，包含莊子、納博科夫，以及二十世紀早期中國的「鴛鴦蝴蝶派」，揭示各家在此共通母題下如何發展相應的元素，其間又有何異同。筆者進一步提出，吳明益的「蝴蝶效應」跨越了蝴蝶的母題本身，尤其可見於他強調仔細觀察與精確再現的面向。吳明益保存、檢查並再現腳踏車物件的審慎程度，絲毫不輸他對待蝴蝶標本的方式。蝴蝶與鐵馬都乘載並傳遞多層次的意義。藉由二者，我們或許能容許自己的心靈漫遊，自由而舒適地，「翼覆翼」展翅高飛，超越我們個人的自我。

關鍵詞：吳明益、蝴蝶、《莊子》、納博科夫、鴛鴦蝴蝶派

Wu Ming-Yi's Butterfly Effects

Christopher G. Rea^{*}、Chan, Chien-Cho^{**}

Abstract

What are Lepidoptera doing in the creative works of Wu Ming-Yi (b. 1971)? Butterflies are the focus of Wu's photo-illustrated essay collections *The Book of Lost Butterflies* and *The Tao of Butterflies*, and are prominent motifs in his novels *The Man with the Compound Eyes* and *The Stolen Bicycle*. This essay argues Wu's butterfly motifs express an ecological vision grounded in representations of "compound" perception, a vision attainable only through an integrated view of multiple organisms that transcends a focus on the individual. Comparing Wu's works to butterfly writers such as Zhuangzi, Vladimir Nabokov, and the Mandarin Ducks and Butterflies School of early twentieth-century China reveals both commonalities and distinctions in how each developed the valences of their shared motif. Wu's "butterfly effects," I propose, extend beyond butterflies themselves, not least in his emphasis on precision in observation and representation. Wu conserves, examines, and represents bicycle specimens with the same care he treats butterflies: both are conveyances of meaning that are multilayered, and with which we might allow our minds to go wandering, free and easy, and take flight, "wing above wing," beyond our individual selves.

Keywords: Wu Ming-Yi, butterflies, *Zhuangzi*, Vladimir Nabokov, Mandarin Ducks and Butterflies School

^{*} Professor, Department of Asian Studies, University of British Columbia, Canada.

^{**} PhD candidate, Department of Asian Studies, University of British Columbia, Canada.

這回，完全拜時間這個因素所賜，我覺得沐浴在流動的亮光中。凡事浸淫在時間之流的人，都能分享這種興奮，就像一同沐浴在燦爛海水中的。這是個和空間世界截然不同的環境，不只是人，連猩猩和蝴蝶也能有同樣的感受。

——納博科夫（Vladimir Nabokov），《說吧，記憶：納博科夫自傳》¹

吳明益的作品邀請我們追隨蝴蝶的足跡。

臺灣素以「蝴蝶之島」著名。島上棲息著逾370種鱗翅目昆蟲（Lepidoptera）。² 由於鱗翅目以蝴蝶與飛蛾等有翅昆蟲為主，又稱作蝶蛾目。在1950年代與1960年代，許許多多不同種類的蝴蝶現身在中華郵政發行的系列郵票上。自千禧年以來，蝴蝶與飛蛾持續在吳明益的書寫、繪畫與攝影作品中翩翩起舞。蝴蝶可說是《迷蝶誌》與《蝶道》的「主導動機」（leitmotif）：意即牠們在這兩本穿插作者的白描畫與攝影作品的文集中重複出現，並與特定的角色、場景、情緒或想法相連結，讀者見之便能立刻喚起特定感受。飛蛾與蝴蝶也在吳明益的小說《複眼人》和《單車失竊記》亮眼登場。³ 在這位富有生態情懷的作家筆下，動植物繁盛並陳，然而鱗翅「目」昆蟲無疑是最為「醒目」的一目。

¹ 納博科夫著，廖月娟譯，《說吧，記憶：納博科夫自傳》（南京：大塊文化，2006），頁27；Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (New York: Vintage, 1989), p. 11.

² 五卷六冊的《臺灣蝶類誌》是近年來最全面論述臺灣蝶類的著作，全書是中英對照並附有彩圖，徐堉峰、黃嘉龍、梁家源，《臺灣蝶類誌》卷1-4（臺北：農業部林業及自然保護署，2018-2020）；徐堉峰、黃嘉龍、梁家源、沈宗諭，《臺灣蝶類誌》，卷5（臺北：農業部林業及自然保護署，2021）。關首奇（Gwennaël Gaffric）曾在專著論及吳明益的蝴蝶書寫，見Gwennaël Gaffric, *La littérature à l'ère de l'anthropocène: Une étude écocritique autour des oeuvres de l'écrivain taiwanais Wu Ming-yi* (Paris: L'Asiathèque, 2011); 關首奇著，許雅雯譯，《人類世的文學：臺灣作家吳明益的生態批評研究》（臺北：新經典文化，2022），頁92-105。

³ 本文所引吳明益作品版本如下：《迷蝶誌》（北京：中國文聯出版社，2014）；《蝶道》（修訂版）（臺北：二魚文化事業有限公司，2015）；《複眼人》（臺北：夏日，2011）；《單車失竊記》（臺北：麥田，2015）；《海風酒店》（臺北：小寫創意，2023）。

蝴蝶也盤旋在吳明益身兼作家與文化人的雙重身份上。一如納博科夫，吳明益是自學成為鱗翅學者。他用數十載光陰在野外採集標本，成就斐然。可以說，無論對納博科夫還是吳明益而言，他們對蝴蝶的熱衷程度都近乎癡迷，而且他們相當自覺地將這股熱忱與文學審美融為一體。對兩人來說，追逐蝴蝶是趟尋奇之旅，既表露出自由，也肯認物種與個體的脆弱。同時，逐蝶也是自行承擔起挑戰，去仔細觀察與再現蝴蝶，並表現精確聚焦的美學。在我看來，吳明益的蝴蝶也讓人想起《莊子》的著名寓言，以及二十世紀早期都市作家「鴛鴦蝴蝶派」的哀情傳統。

本文主張，吳明益的文學創新之一，正在於他在更為寬宏的生態視界（ecological vision）闡發「蝴蝶」此一母題。吳明益的生態視界以再現「複合」的感知為基礎：要進入他的視界，必須能夠整合多種生物體的觀點，而不能只聚焦在單一個體。筆者進一步提出，我們不應只將蝴蝶視為母題，或是跨物種生態視界的象徵符號，而應肯認蝴蝶表現了多重的美學價值。舉例而言，細緻觀察與精確再現便是種美學價值。吳明益不僅在賞析蝴蝶時欣然呈現這類價值，在鑒賞腳踏車時亦然。在此意義上，蝴蝶成為吳明益的「敘事載具」（narrative vehicles），發揮多層次且多面向的效用。

一、蝶道非常道

《迷蝶誌》與《蝶道》是吳明益最早的兩部蝴蝶作品生態散文集，書名散發出《莊子》的芬芳。兩部文集都呈現出受鱗翅目昆蟲啟發的道德願景，而且二書出版以來，都被看作重要的生態書寫作品，飽受好評。⁴《迷蝶誌》的書名是「記錄」（誌）「一個人迷失了方向」，或是一人受「蝶」「迷」惑、因蝶「迷」茫，乃至為蝶著「迷」。不過，「迷」字這一動詞意味含糊，且主語並不明確。是這些蝴蝶迷失方向了嗎？還是我們在蝴蝶之間迷失、受蝴蝶迷惑呢？又或者，因為「迷」也可以理解成「粉絲」（fan）這種狂熱愛好者，那這本書是不是「蝴蝶粉絲的紀錄」呢？此書書名的語法結構容許所有這些可能性並存不悖。

⁴ 《迷蝶誌》的評價，可參考劉克襄為《迷蝶誌》所作的兩篇序文，至於《蝶道》除了可見劉克襄與陳芳明的序文，還有前輔文上所列獎項與書評文字，其中一篇評論稱此書為「臺灣自然寫作的里程碑」。

《迷蝶誌》書名的曖昧似乎是有意為之。尤其，當我們考慮到《莊子》中著名的「莊周夢蝶」，核心正是主體的含糊：

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。⁵

《莊子》的文字將蝴蝶描繪成自由、自足、從容與天啟的形象。顯然，蝴蝶的存在狀態讓人嚮往，人類或許希望達到那般境界。這段文字似乎也承認了蝴蝶擁有意識的可能性，並留下疑問：究竟「不知」者與「覺」者是蝴蝶還是莊周，亦或兩者皆是？

《迷蝶誌》也共享了《莊子》這段文字對蝴蝶的使用，用來激發人類意識與自我反思。蝴蝶指向頓悟，即使「分」與「化」的確切本質，或是影響他們的機制仍懸而未決。相對於《莊子》本文中並不明顯引導讀者仿效「逍遙遊」，吳明益的散文經常藉由清晰的語言，鼓勵人類運用新得到的蝴蝶意識，來改造自身的思考與行動。兩者更為重要的差異在於，《莊子》提到的蝴蝶是孤立且缺乏脈絡的個體，而吳明益的書寫傾向著重生態系統中的集體，後文會詳加論證此一差異。

吳明益的博士論文是研究當代臺灣的自然寫作，由此可知其本人絕非臺灣首位以自然為繆思的作家。在吳明益以前，此領域的先驅當數劉克襄（1957-）。劉氏曾為《迷蝶誌》的初版與再版撰寫推薦序，本人也是多產的作家，擅長非虛構環境教育，像是關注臺灣自然區域的遊記，以及專為年輕讀者與課堂而寫的作品。在小說創作方面，最突出的例子是馬來西亞裔臺籍作家張貴興（1956-），他在《伏虎》（1979）、《群象》（1998）、《猴杯》（2000）、《野豬渡河》（2018）與《鱷眼晨曦》（2023）等小說中，逐步積累，創造出虛構的大型野生動物世界。與此相對，吳明益的小說至今仍未向雄偉或可怕的叢林掠食者靠攏，而是關注最渺小脆弱的物種，像是蝴蝶與甲蟲。

書名的意義含糊不僅發生在《迷蝶誌》，也可見於《蝶道》。《蝶道》

⁵ 方勇譯注，《莊子》（北京：中華書局，2015），頁42。

可以理解成單數的「蝴蝶」之「道」，也可作為複數，指涉蝴蝶的方向、路徑、法則等等。在此，吳明益又在玩一詞多義的遊戲。書名的語義彈性向我們提示許多在吳明益的作品中反覆出現的觀念，舉凡一、人類有許多可以向其他物種的生活方式學習之處；二、人類中心主義是套受限制的觀點，大眾必須超越這套觀點，尤其是作家，斷不能受此侷限；三、自然遵循其自身的法則；四、理解、尊重自然，並依循自然本身的方式再現自然，是更高層次的志業，也是一種「道」。

《迷蝶誌》與《蝶道》都展現出吳明益對蝴蝶的長年迷戀，顯示他將蝴蝶當成個人、道德以及藝術的繆思。兩書都收錄作者親自拍攝的標本照片與手繪的線描圖。這些標本是吳明益在人類聚落與野外所見，特別是在臺灣東岸與山區。兩書都以手繪線描圖的陳列作結，強調若干物種的個別特徵，特別是《蝶道》書末的線描圖，標明了解剖學上的細節，讓人能據此遠距離「識蝶」。

文學研究者陳芳明（1947-）曾任吳明益的博士論文審查委員，也為《蝶道》撰寫了推薦序。據陳芳明的觀察，《迷蝶誌》中的生物最終是尺度的象徵，象徵吳明益同時關注著最微小的生物以及最廣大的環境脈絡。陳芳明也證言，吳明益的書寫是「警告我們對臺灣所患的失憶症有多嚴重」，而他的生態書寫幫助臺灣島民重新發現自己的家園，即便像陳芳明這樣一位較早世代的成員也因此反思自身與臺灣的距離。⁶

兩本書的篇章都含有自傳性質的故事，述說吳明益的旅遊。吳明益的旅遊多半與其研究和反思交織在一起，環繞著自然歷史、人類與動物行為以及保護倡議等主題。文中敘事的聲音是個人的，同時也帶有觀察、權威、說教與武斷等性質。

例如，《迷蝶誌》中的〈活埋〉一文聚焦於油菜花。對於在臺灣最常見的綠點白粉蝶（又稱臺灣紋白蝶）而言，油菜花是重要的植物性食品。吳明益講述在1998年，他如何在一片冬季開花的油菜花田旁寫論文，而被來授粉油菜花的蝴蝶所環繞。當油菜花被鋤入土中，油菜花籽播下生命，以支持下一代的蝴蝶。不過，吳明益在學期間，許多畝油菜花田被鋪平消滅。「總

⁶ 陳芳明，〈序一：光之舞蹈——吳明益自然寫作中的視覺與聽覺〉，吳明益，《蝶道》，頁22。

是為了紀念某些人，就必須蓋個紀念館，然後謀殺掉一塊可以生長生命的土地。」⁷

棲地破壞是吳明益散文中重複出現的母題。《蝶道》中有一文寫到大紫蛺蝶等三種臺灣最知名的蝴蝶，正因「HIPPO」而瀕臨滅絕。HIPPO是生物學家威爾森（E.O. Wilson）造出的縮寫，來概括「棲地破壞（habitat destruction）、侵入性物種（invasive species）、污染（pollution）、人口過剩（population）、過度採收（overharvesting）」在野外閱讀與書寫是吳氏散文的另一母題，從《迷蝶誌》延續到《蝶道》，特別是後者題為「行書」的下卷，可以理解成「行動中的書寫」。作者有遷徙的慣習（habitus），正如蝴蝶一般。

實際上，《蝶道》的「道」也可以指稱蝴蝶遷徙的飛行路徑。臺灣這座生態多樣的島嶼有著變化多端的地形，也有若干物種在海岸低地與內部山區之間遷徙往來。對於蝴蝶橫跨亞洲的遷徙路線而言，臺灣也是重要的中繼站。以大絹斑蝶為例，這種蝴蝶在夏天從臺灣飛往日本與韓國，而在冬天南下臺灣、澎湖群島與蘭嶼。牠們共同分擔這些飛行路徑，因為從來沒有單一個體能飛完整段路徑。既然個體能完成的僅是其中一部份，這樣的旅程勢必得經由多世代的共同努力方能實現。進而言之，物種的存續仰賴超越自身的共通目的，也取決於整條路徑上棲地的健康狀態。

遷徙的蝴蝶也與吳明益小說中其他角色的移動產生共鳴，像是瓦憂瓦憂島上來的原住民次子阿特烈。阿特烈搭著垃圾浮島，飄洋過海來到臺灣。傑克森、薄達夫、莎拉、阿蒙森以及其他歐洲人，遷居臺灣、加拿大，或世界上其他地方。在《複眼人》接近尾聲處，阿特烈的愛人烏爾舒拉被發現漂流到了墨西哥灣，以及抹香鯨群集體擱淺在智利海岸。在《單車失竊記》中，有頭遷徙的大象在緬甸被日軍抓住，強制編入軍隊，而後又被運送到臺北動物園。一頭笨重的大象，看似蝴蝶的相反，終究也同樣可憐，同樣容易被人類所剝削。

《單車失竊記》中，臺灣蝴蝶的遷徙被打斷。中臺灣的山區靠近埔里處，當地人為了謀財，捕捉蝴蝶來賣給手工藝者，後者生產出的蝴蝶工藝品可以出口北美與世界各地。捕蝶者以蝴蝶向買家換取酬勞，而買家將蝴蝶交

⁷ 吳明益，〈活埋〉，《迷蝶誌》，頁126-130。

付給工廠女工來處理，女工切下蝴蝶翅膀，以翅膀拼貼成畫。由於特定物種能夠賣出高價，鼓舞愈來愈多獵人進入市場，追逐有利可圖而難以尋獲的稀有種。此一榨取經濟造成生態崩潰，並導致臺灣蝴蝶數量直線下滑，幾近滅絕。

吳明益描述一位名為阿雲的女人，來引介臺灣蝴蝶手工藝產業的故事。阿雲是在日本時期經過父親的訓練，學會採集蝴蝶，而後父親讓她離開田野，交付她到蝴蝶加工廠，在室內從事組裝蝶翼的精工細活。

阿雲的工作需要非常專注仔細：

阿雲低著頭，用鑷子和蟲針，把盤子上的一排端紫斑蝶翼，一片一片黏在畫布上。如果退遠一點看，就可以推測出來，她正在用蝴蝶的翅膀拼出星空。這個工作不需要愛，只需要專注。用端紫斑蝶翅膀拼出來的星空比真正的星空還要深邃，黑，而且沒有盡頭。⁸

這段產業敘事並不連貫，彷彿物種的遷徙一般。吳明益透過敘事者與Annie這名角色一系列的電郵通信，斷斷續續地呈現出這段「故事中的故事」。⁹第一封信帶給讀者新奇的疑惑：在這個故事世界，什麼是真實的，又什麼是編造的呢？第一封信觸動了敘事者，讓他開始研究起臺灣補蝶產業的真實歷史，從戰爭末期至戰後「一度停擺」，到1960年代到1970年代中期以西方市場為導向的第二高峰，而後在1980年代「日漸衰微」。¹⁰在《單車失竊記》的中後半，敘事者又分享了他所收受的第三封與最後一封信；雖然他收到了第四封信，但他沒有透露給讀者。而後，敘事者評論道：「我很想知道那小說裡的一切與現實之間的關聯。」¹¹另一個角色薩賓娜告訴敘事者，阿雲是以自己母親為原型，而有些這個故事的細節是自己想像而成。這幾段後設小說的插曲挑戰了我們對於真實的認知，一方面重建了臺灣蝴蝶經濟的可信歷史，另一方面在這段信史中穿插多層次的虛構，製作出一種莊周的效果，其意義需要讀者自行解明。

⁸ 吳明益，《單車失竊記》，頁104。

⁹ 這些內容出現在吳明益，《單車失竊記》，頁104-111、114-125。

¹⁰ 吳明益，《單車失竊記》，頁120-122。

¹¹ 吳明益，《單車失竊記》，頁236。

蝴蝶與飛蛾也多次出現在小說《複眼人》中，這部讓吳明益揚名國際的小說還有寫到其他近似蝶蛾的生物。蝶、蛾等生物通常群聚現身，在若干感官受到過度刺激，超出負荷範圍，或迷茫混亂的場景。

阿美族女性哈凡講述某個夜晚她睡得不好，隔天一早起來：「大概唱了三首歌太陽才慢慢露出來，突然有一群金色的蜻蜓聚在溪的上頭飛，那種蜻蜓長得就像蝴蝶，平時只能看見一隻兩隻，不太常見的，但是那天出現的是一整群，好像要去上學還是開會。直到現在，我閉上眼睛都可以看到那天那一群蜻蜓每一隻眼睛，蜻蜓的眼睛是綠色的，我常想綠色的眼睛看出去的是不是都是綠色的。」¹²

稍晚，哈凡告訴教授作家阿莉思，自己曾經一度看到母親跟一個男人講話，那個男人「有點像中年人，也有點像少年，他像影子一樣忽然大忽然小」，有一瞬間哈凡與男人的「眼睛對上了，那眼睛，怎麼說呢……啊，我不會說，就好像你同時被一隻老虎一隻蝴蝶一棵樹一朵雲看到一樣。」¹³ 後來，哈凡的母親告訴她，她接收Kawas的口信了。在阿美族語裡，Kawas就是祖靈的意思。這似乎是複眼人第二次拜訪她。

另一名原住民角色達赫徒步走在森林裡，搜尋阿莉思失蹤的丈夫傑克森時，遭遇複眼：

周遭出現山羌像狗吠的聲音，蟲唧唧群鳴，一些色彩晦暗的夜蛾默默出現，趴在他的夜燈上。過一陣子，達赫發現四周的蛾變得有點多，有些是他孩子時常看見的一種巨大的蛾，他聽過對昆蟲有研究的山友說叫皇蛾，另外一種淡淡水青色的蛾，有很長很美麗的尾巴叫長尾水青蛾，還有一些翅膀上有眼紋，像有無數的眼睛瞪著他，通常是天蠶蛾。這些蛾本來很少飛的，都靜靜地貼在樹幹上，像樹的一部分。¹⁴

蛾「眼」恰似書名角色的複眼，彷彿在回望觀者，雖然沒有實際的觀看效果。牠們憑空出現，與周圍環境融為一體，無論是和人類還是植物都極為親近。

¹² 吳明益，《複眼人》，頁118。

¹³ 吳明益，《複眼人》，頁121。

¹⁴ 吳明益，《複眼人》，頁137。

之後，達赫和原住民長者鄔瑪芙聊到，來年春天將有蝴蝶遷徙，並告訴她：「冬天這裡會聚集一些種類的紫斑蝶，春天有一段時間，到處都是金色的蛹。再過一段時間蛹羽化了，哇，整群蝴蝶翅膀疊著翅膀，看了很感動。」¹⁵

阿莉思第一次偶遇阿特烈，是在搜尋她走丟的貓Ohiyo時。那個傍晚，阿莉思沿著森林中的道路走，而遇上土石流：

由於天還未全黑，估量了一下形勢，阿莉思嘗試翻過土堆。不過土堆實在不低，於是阿莉思便試著往旁邊的草叢鑽過去。這時她聽到啪啪的翅翼鼓動的聲音。幾秒後，大概有幾十隻……不，大概有幾百隻可能原本藏身在草叢裡的蝴蝶還是蛾，被阿莉思驚起，既散漫又像有組織似地往土堆的另一側飛去，由於天色已暗，顏色看不太清楚，只知道每隻像是都有巴掌大。由於事出突然，阿莉思忍不住尖叫了起來。在這同時，她聽到咪咪的叫聲，和像是山羌的叫聲。¹⁶

小說後來揭曉Ohiyo是掌海師與掌地師的化身，而這個時刻，Ohiyo似乎將阿莉思帶到一扇蝴蝶門戶。對於阿莉思來說，遇到蝴蝶是改變生命的重大事件，而「遇」是吳明益描寫蝴蝶的自傳式書寫中最常使用的動詞。阿莉思好比莊周，處在感知不確定的狀態，她的視野因為光源微弱而縮小，乃至於她無法辨別顏色。她把人的哭聲聽成動物的叫聲。人類與自然的界線變得模糊。

複眼人這位非人類的書名角色，似乎代表了自然世界的冷漠木然，以及自然複合的視界：複眼人能夠同時觀看許多不同的視角，卻無能介入人類的命運。複眼人對人類苦難與行動漠不關心，正如杜甫詩中的鳥與花相同。然而，這個擬人化身負有大量的迷你螢幕，人們通過這些螢幕，在駁雜的生態視界中感受到昇華。

阿莉思的丈夫傑克森瀕死之際，他似乎看到同時投射出的自然的多重現實反映在複眼中：¹⁷

¹⁵ 吳明益，《複眼人》，頁192。

¹⁶ 吳明益，《複眼人》，頁175。

¹⁷ Darryl Sterk, "The Apotheosis of Montage: The Videomosaic Gaze of 'The Man with the

絕望的男子望向複眼人，像是用盡所有的請求希望獲得他的幫助，卻只是看到複眼人的複眼像是瞬間變化了排列組成一樣，不斷跳動變幻，每枚單眼的景象的每個瞬間，都跟前一個瞬間的景象完全不同。仔細一看，男子的心神不禁被每一個單眼的畫面深深吸引，也許是某處海底火山正在噴發，也許是像一隻鷹隼飛行所見，也許只是一枚樹葉搖搖欲墜的情景，那每一個單眼，似乎都在播放著某種紀錄電影似的。¹⁸

複眼人告訴傑克森，書寫是維持生命之物。複眼人手上握著一顆蛹，「蠕動得非常厲害，就像一個痛苦的星系即將形成一樣。」¹⁹

二、欲望之翼

用納博科夫自己的話來說，蝴蝶對他而言即是生命本身。他在晚年將蝴蝶寫成一條線索，連接起他的現在，與他最快樂的記憶：那無憂無慮的童年。納博科夫在聖彼得堡旁邊近郊度過童年，每天在他家的鄉下莊園旁，花好幾個小時抓蝴蝶。最初的捕蝶發生在納博科夫七歲的時候，那年是1906年。納博科夫回憶起他的指引天使，引導出一段神聖的偶遇，與「一位稀客——一個光彩奪目、教人眼睛一輛的大美人兒：牠的淡黃羽翼上有黑點，加上藍色鈍鋸齒邊，銹黃鑲邊的黑尾突上有朱砂眼點，這會兒正懸吊在傾斜的花朵上探看，沾了花粉的身軀微彎，不斷地鼓動那對巨大的羽翼。我想抓到牠——有生以來未曾有過這麼強烈的欲望。」²⁰

成年後的納博科夫發表科學文章，根據蝴蝶的生殖系統與其他解剖構造特徵，區分蝴蝶的物種。他貢獻良多，有蝴蝶與飛蛾以他命名。他也捐贈標本給頂尖的博物館，並大幅修改了一千張蝴蝶身體結構的精細線描圖。納博科夫的回憶錄收錄了聖彼得堡地區他家土地的草圖，圖上有兩隻繪製的蝴蝶

Compound Eyes' as Postmodern Ecological Sublime." *Modern Chinese Literature and Culture* 28, no. 2 (2016), pp. 183-222.

¹⁸ 吳明益，《複眼人》，頁327-328。

¹⁹ 吳明益，《複眼人》，頁332-334。

²⁰ 納博科夫著，廖月娟譯，《說吧，記憶》，頁158-159；Nabokov, *Speak, Memory*, p. 90.

點綴。

書寫與蝴蝶是雙生成對的愛好。在他妻子拍攝的照片底下，納博科夫描述了一個由他妻子拍攝的場景：照片中的他正在旅館房間裡寫小說，桌子旁有疊排版用的校樣板：「春天的飛蛾會在陰雲密布的夜晚從敞開的窗戶飄進來，停棲在我左側被燈光照亮的牆面。我們因而得以收集到數種保存狀態完美的珍稀尺蛾（Pugs），並立即將他們展開保存，如今他們收藏在一座美國的博物館。鮮少有隨手拍下的快照，能夠如此精確地概括一條生命的軌跡。」²¹

身為作家，納博科夫以驚人多樣的詞彙庫，以及文句與結構的精雕細琢聞名於世。對納博科夫這樣的作家而言，他以精美細節描繪廣大多樣性的自然次序時，所清楚流露出的喜悅，自然值得我們注意。筆者認為，追求理解蝴蝶的無數種類，與捕捉和檢視最為稀少的標本，都象徵著無法停歇且嚴謹精密的創造力。這點對吳明益而言亦然。

身為獵人，阿雲的一種特殊能力是可以聞出雄性蝴蝶。「起初她自己並不知道，只是覺得某些蝴蝶飛過，或在捏暈牠們時都會發出一種很難描述的味道，就像是火柴快要完全熄滅前一刻的煙的氣味。」納博科夫描述一次蝴蝶狩獵時說：「我可從沼澤的氣味中聞到我手指沾上的蝶翼微香。不同的蝴蝶有不同的香味，有香草香、檸檬香、麝香，還有一種很難說清楚，總之就是帶有霉味的甜香。」在納博科夫與吳明益兩人的書寫中，蝴蝶的氣味既激發也抗拒描述的能力。

在《說吧，記憶》中，納博科夫回想自己幼年時曾有人在陽臺讀書給他聽，那時「一隻不知打哪兒來的黃鉤蛺蝶（comma butterfly）停在門檻上，展開牠有許多尖角、黃褐色的羽翼，在做日光浴，一會兒突然收攏雙翼，露出黑色腹面那小小的白色記號，然後倏地飛走了。」²²《單車失竊記》中，蝴蝶同樣為閱讀時刻加上標點。收到第二封Annie故事的信後，敘事者說：「我盯著螢幕，讀了兩遍。一隻不知名的昆蟲停在那上頭，就像一個逗點。」²³

²¹ 納博科夫指出該場景發生在1929年2月27日的東比利牛斯區，見Nabokov, *Speak, Memory*, p. 229.

²² 納博科夫著，廖月娟譯，《說吧，記憶》，頁140；Nabokov, *Speak, Memory*, p. 75.

²³ 吳明益，《單車失竊記》，頁125。

這些相似之處暗示，吳明益借鏡了納博科夫的意象。儘管他明白，自己正在追隨的蝴蝶之道，屬於最受推崇的移民作家之一。此舉必然引來比較，這類比較或許會抬高，也可能削弱吳明益自身的成就。

《複眼人》中，傑克森送給阿莉思一張吉利馬札羅山冰川的照片，是他曾攀登過的冰川：

「除了妳以外，我的生活只是淒涼、平坦、灰濛濛的冰原。沒有妳的日子，我就像在異域被放生的蝴蝶那樣迷惑，置身於陌生的植物之間，在錯誤的高度上虛弱無力地鼓動翅膀。」

後面幾句顯然是襲用納博科夫。唉，這就是傑克森。²⁴

吳明益讓一個角色說出一套納博科夫的修辭，然後安排另一個角色斥之為浮誇，卻同時放縱這襲用之舉，只當成個人癖好。在筆者看來，這般姿態顯示作者肯認那無可避免的比較，並嘗試避開與文學史上最著名的蝴蝶作家間的對照。試圖避免自誇的指控之餘，吳明益也請求得到接受。

然而，吳明益的典故宴會有時過於盛大了。《蝶道》中有篇文章〈在寂靜中漫舞〉，該文最後吳明益寫道：「不只是聽蛙、鳥，風帶著蝶拍擊翅膀，也聽詩、畫，思維隨血液流過心。黑暗闐寂，舞步繼續。」²⁵ 這篇文章的血液流過哲學家、學者與流行文化人物，如李奧波（Aldo Leopold）、北島、拉斐爾（Raffaello Sanzio）、柏拉圖（Plato）、亞里斯多德（Aristotle）、蘇格拉底（Socrates）、亞歷山大大帝（Alexander the Great）、伊比鳩魯（Epicurus）、畢達哥拉斯（Pythagoras）、阿維洛伊（Averrões）、第歐根尼（Diogenes）、歐幾里德（Euclid）、瑣羅亞斯德（Zoroaster）、托勒密（Ptolemy）、鮑德斯沃斯（Fred Bodsworth）、阿姆斯壯（Louis Armstrong）、艾文斯（Bill Evans）、史坦·蓋茲（Stan Getz）、賀里（Matthew Holley）、凱奇（John Cage）、尼格·馬文（Nigel Marven）、珍妮·耶克（Jayne Yack）、詹姆斯·福勒德（James Fullard）、史考伯（Malcolm Scoble）、高爾（Al Gore）、槍與玫瑰

²⁴ 吳明益，《複眼人》，頁262。

²⁵ 吳明益，〈在寂靜中漫舞〉，《蝶道》，頁55-76，引文在頁76。

(Guns N' Roses)、鮑布·迪倫(Bob Dylan)、達文西(Leonardo da Vinci)、米開朗基羅(Michelangelo)與布拉曼特(Donato Bramante)。吳明益所建構的文化生態系統，是由令人眼花撩亂的大量物種所構成，彷彿本來設計就意在使人欽佩與驚嘆。

吳明益的小說讓情節與隨筆解說交替展開，而有時意欲教化的衝動，可能看來與行動本身的氛圍產生不和諧感。《複眼人》中刺耳的語域轉換發生在傑克森臨終的場景。原先神秘的複眼人對瀕死的男人說他要「簡單地解釋一下好了」，談論「記憶是什麼樣的東西」，而引用了科學家埃里克·坎德爾(Eric Richard Kandel)的研究。「這樣你聽得懂嗎？」²⁶ 複眼人如此詢問這位被困的聽者。自然的最後話語，就像一位教授的講演，結構完整且教導意圖明顯，並以清楚明白的囑咐作結，呼籲聽者在記憶的多重型態中，以書寫延續記憶。

然而，這個教訓不若一隻蝴蝶，並不是輕輕落地。

三、情感的厭世

吳明益身為作者，預先回應批評，此舉本身便明顯讓人聯想到納博科夫。1950年，納博科夫為自己的回憶錄寫下一篇「偽書評」。他預期讀者會指控他的影射庸俗且比喻輕率，故而事先回應。納博科夫以第三人稱書寫自己，評論該作者「要證明的是，他的童年已包含成熟創造力的主要元素。你已經可以從這蝶蛹的薄膜看到小小的翅膀、顏色和花紋的雛形，知道什麼樣的蝴蝶將破繭而出，鼓動比原來的蛹不知要大多少倍的羽翼。」²⁷

同一篇文章的後段，納博科夫在職業與生命熱忱之間畫了一條清晰的界限：「就我所知，他樂於做一個默默無名的大學文學院教授，常常可以休假去西部補蝶。在鱗翅研究的圈子，他的分類法是出了名的怪，屬於分析派，而非綜合派。」²⁸

《複眼人》中，我們遇到阿莉思的學界同僚M。M是教授兼自然攝影

²⁶ 吳明益，《複眼人》，頁328-331。

²⁷ 納博科夫著，廖月娟譯，《說吧，記憶》，頁405；Nabokov, *Speak, Memory*, pp. 249-250.

²⁸ 納博科夫著，廖月娟譯，《說吧，記憶》，頁415；Nabokov, *Speak, Memory*, p. 257.

家，也是吳明益本人的化身。小說的敘事才剛總結阿莉思的思緒，道出「生態的關聯性遠比我們想像的複雜」。隨後，M便說自己「不是悲觀，而是憤世。」²⁹一般來說比起人類，他更偏好自然的陪伴。

真實的吳明益玩弄著莊子之夢的詮釋可能性，特別著重厭世者的自我解放，容許自身沉浸自然之中。然而，他並沒有完全擺脫中國文學裡其他關乎蝴蝶的形象與手法。有些文學形象和手法的調性顯得更為感傷，甚至流於商業習氣。

梁山伯與祝英台的故事，至今仍持續改編成文學、舞臺、廣播與電影作品。梁祝在英文中常譯作「The Butterfly Lovers」（蝴蝶戀人），描寫一對出身不同社會階層，故而飽受阻礙的戀人。故事最後，死去的兩人轉化成一對蝴蝶。梁祝的故事近似莊子的蝴蝶夢，都涉及「化蝶」，只不過梁祝的成功是透過魔法的力量或是天的介入。這對蝴蝶身份上並無曖昧可言，牠們顯然是梁祝轉世。再者，牠們也不太能說是本然存在的自然生命，而更像是為故事的情感完滿畫下句點，象徵著人間真愛的美與超越性。

「鴛鴦蝴蝶派」由蘇州與上海作家組成，其全盛時期是在1910年代至1920年代，是現代傳承這套情感傳統的先鋒之一。³⁰ 這些作家身居大都市，在城市氛圍中寫作，主要仰賴現代印刷資本主義的經濟體系維生。他們開拓出的文學市場販售感傷的故事、煽情的情節和保守的道德主義，而這些賣點往往連結新時代所掩蓋的社會傳統。鴛鴦蝴蝶派的作家撰寫長篇小說，或在雜誌上連載章回，或出版平裝本，以此環繞、建立了堪稱「情教」的情感社群。他們崇尚情感，以至於將真摯情感的強烈程度當作基準，來評估生活是否真切而有意義。這套感傷的意識形態幾乎沒有門檻，不需要金錢，只要有一顆完整的心便能投入，而且也極具吸引力。這派作家經常模糊寫實與虛構的界線，將自己與同仁寫到故事裡頭，提及時事，並抄錄挪用新聞報導，或者公開他們與同行和讀者的通信，來營造距離親近的環境，鞏固他們的書迷群體。

²⁹ 吳明益，《複眼人》，頁92。

³⁰ 此處的概述有部分參考Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981). 亦可見Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China* (Lexington Books, 2008), chap. 2.

「鴛鴦蝴蝶派」的稱號不是這些作家的自稱，而是作家劉復（劉半農，1891-1934）所提出的他稱。劉復是在離開上海文壇，轉而擁抱新文學運動後，才創造此語來嘲諷乃至批判他過去的同行。劉氏尤其不滿他們使用陳腐的文學手法，包括終身相守的鴛鴦，以及成雙成對、自在飛舞的浪漫蝴蝶。劉復和其他提倡「新文學」的作家，致力於用更為口語化且更加寫實的風格寫作。他們抨擊這些通俗小說家不止陳腔濫調，又庸俗不堪，只為了商業利益兜售淺薄的象徵，沒有考慮如何改善社會。

劉復雖然語帶貶低之意，並且誇張地嘲諷「鴛蝴」作家，但他正確地指出，「鴛蝴」作家相當清楚自己的市場何在。其中一名作家陳蝶仙（原名陳壽嵩，1879-1940），也是二十世紀早期的實業家，可以說是蝴蝶品牌化最為鮮明的範例。在文學領域，他以「蝶仙」自號。陳蝶仙先透過寫小說來積累起名氣，而後在化妝品產業發了財。他建立了「無敵牌」，以此名號販售牙粉以及名為「蝶霜」的面霜。「無敵」在上海話中與「蝴蝶」同音，而其商標正是一隻蝴蝶。³¹

吳明益的作者形象，顯然與城市實業家陳蝶仙大不相同。不論是他的道德願景，還是作品中援引的與文化標準，都與陳氏的大相逕庭。吳明益漫遊東部，遠離臺北或西部沿海等主要的人口中心，而與鄉間小徑緊密連結。吳明益常騎腳踏車旅遊，並以葡萄牙的探險家命名自己的鐵馬為「麥哲倫」。他的繪畫像是傳統手工藝，他的攝影是深度探訪自然的無聲證據，而他的著作在裝幀與呈現上都宛如多才多藝之人的手工藝品。吳明益也是受薪的學術工作者，任教於國立東華大學。是故，吳明益可以宣稱他之所以創作藝術，是受熱情或者志業的鼓舞，而非營生的需求。為了在國內巡迴宣傳《單車失竊記》，他跨上鐵馬穿梭臺灣各地，並選擇僅在獨立書店舉辦活動。此外，他還將繪本《三隻腳的食蟹獐與巨人》（2025）的初版版稅捐給了慈善機構。

³¹ 林郁沁曾詳論陳蝶仙的職業生涯與品牌實踐，見Eugenia Lean, “The Butterfly Mark,” in *The Business of Culture: Cultural Entrepreneurs in China and Southeast Asia, 1900-1960*, ed. Christopher Rea and Nicolai Volland (Vancouver: University of British Columbia Press, 2015); 並參Eugenia Lean, *Vernacular Industrialism in China: Local Innovation and Translated Technologies in the Making of a Cosmetics Empire, 1900-1940* (New York: Columbia University Press, 2020).

然而，吳明益同鴛鴦蝴蝶派的前輩，仍有若干共通點。一如陳蝶仙，吳明益慎重行動並且仔細規劃，來精雕細琢他的公共形象。他同樣受一股道德教化的衝動驅使，試圖啟發、教育甚至呵斥讀者，引領他們擁抱生態保育。他不僅出現在他的散文之中，也在自己的小說中扮演角色，稍加掩飾便現身其中。甚至，他還是企業商標的鑑賞家，在《單車失竊記》中畫出過去腳踏車品牌的商標，像是城中幸福牌（Metro Lucky）、臺日合作堅耐度號（Tai-Jap Co-operation Kennet）與日本KENNET號（Japanese Kennet）。³²

吳明益的寫作也不時流露略顯笨拙的說教。當阿雲的父親訓練她將蝴蝶整理成拼貼畫素材時，他重複提醒道：「蝶仔破去就無價值囉。」故事隨後寫道：「阿雲有時候會想『價值』是什麼意思？……但會不會也有的價值，是像她坐在自轉車後面，抱著父親的腰，嗅聞著他的汗味，讓風從疲憊的身體吹過那樣的呢？」³³ 此處，吳明益暗示情感可能比金錢更有價值，此一觀念亦可見於陳蝶仙1913年的小說《黃金崇》。

縱觀吳明益的作品，鱗翅目昆蟲只是反覆出現的眾多生物類別之一。吳明益的作品還涵蓋了大象、鯨魚、斑馬、猴子、甲蟲、魚類與鳥類。吳明益挑選具有魅力的動物，意在鼓勵我們超越自己的物種界線，不受限制地思考與感受：脆弱的蝴蝶、美麗的斑馬、可憐的大象、奇形怪狀而多彩多姿的甲蟲。雖然蝴蝶不像熊貓一樣可愛，但牠們相當美麗而且數量繁多，擔任起保育事業的宣傳大使可說是非常上鏡。吳明益本人同樣身兼藝術家與倡議者，並因自身魅力獲得聲望。指出這點並不是要站在道德高地批判吳明益，而僅是要承認聲望的影響力，也可看作另一種「蝴蝶效應」。

四、死去的那些

2010年，吳明益在「淡水河右岸」寫下《迷蝶誌》的再版序：

《迷蝶誌》出版十年了。意思就是說，當時二十歲讀到這本書的人，現在已經三十歲，當時四十歲讀到這本書的人，現在已經五十歲，當時才出生的孩子，現在已經可以到野外去結識蝴蝶。而那本書裡所

³² 商標圖見吳明益，《單車失竊記》，頁61。

³³ 吳明益，《單車失竊記》，頁117-118。

提到的每一隻蝴蝶，其實都已經死去，幸運的則可能已繁衍了三十代。³⁴

蝴蝶的生命循環，顯然比人類的快上不少。當吳明益讓讀者直面這個實事求是的觀察時，他表現出科學家的冷靜，同時滲入詩人的感傷色彩。當讀者翻閱個體標本的彩色或黑白照片，並閱讀作者與蝴蝶的相遇經驗時，吳明益請他們將《迷蝶誌》讀成一部死者名冊。在大多數人看來，蝴蝶並不具有個別獨立的身份，而僅只是牠們物種的代表。所以，我們很難去想像任何特定的蝴蝶，並為之哀悼，特別是我們未曾親身相遇的蝴蝶。相較之下，想像更快樂的前景，盼望他們留下許多後代，似乎更為容易。當他對照變老的讀者與死去的蝴蝶，吳明益也是在邀請我們，用蝴蝶的尺度來思考我們自己個體生命的有限性。

死亡與自我是《莊子》〈齊物論〉的核心概念。妻子死後，莊周鼓盆而歌，並對惠子言稱，將妻子形體帶走的變化，只不過是一連串變化進程的一環。這一變化進程早先給了妻子精神（氣），而後是身軀（形）。³⁵若是我們對讀本則與同一篇的其他故事，便可聽到蝴蝶之夢帶出死亡意味的低音。這種迷惘困惑不獨發生在夢與醒之間，也存在於生命與死後的廣袤未知之間。

與此相似，吳明益的書寫同樣著迷於死亡。《迷蝶誌》收有題為〈寂寞而死〉、〈死蛹〉與〈活埋〉的散文；《蝶道》則有〈死亡是一隻樺斑蝶〉一篇。他的小說中有人物跌下懸崖，軍隊遭到屠殺，還有受勞役的動物飽受監禁與虐待的折磨。《單車失竊記》中，蝴蝶拼貼產業倒塌崩盤之際，數以百萬計的死蝴蝶被隨意地傾倒入水中。然而當生意興隆之際，蝴蝶卻在死後完成最後的遷徙：牠們被肢解後層層疊壓，成為藝術品。

科學家可能會質疑，雖然吳明益在《迷蝶誌》出版十週年之際，反覆援引蝴蝶的死亡，然而大多數書中拍攝的蝴蝶，早在原版首印問世以前便已經死亡。同理也適用於《蝶道》一書。該書初版是在2003年上市，收錄的照片最早可以追溯至2000年。一隻成年蝴蝶的生命週期僅有兩週，而如果是會冬

³⁴ 吳明益，〈再版序二：死去的那些〉，《迷蝶誌》，頁13-18。

³⁵ 方勇譯注，《莊子》，頁284-285。

眠的物種，壽命也不過數個月。對吳明益這位藝術家而言，死亡具有教育的目的。

換句話說，吳明益的蝴蝶效應，有部分發生在死去之後。如果我們借用《莊子》的語言來說，吳明益詮釋「物化」，正是倡議要超越人類中心主義，也將焦點從個體身上移走。人類不過是眾多物種之一，而個體死亡的重要性也比不上物種的存續。雖然吳明益寫下的每一隻蝴蝶都可能已經死去，他依舊寫道：「而我仍然希望，某些物事，能就此一直存活下去。」³⁶畢竟，蝴蝶完成遷徙的旅程，並非單一個體的行為，而是仰賴世代積累的集體行動。

因此，吳明益的蝴蝶效應，並非傳統定義的「蝴蝶效應」。所謂一隻蝴蝶拍動翅膀，便足以引發遠方的龍捲風，或是改變歷史的走向，這種傳統概念將單一臆測性的因果關係誇飾成宏大戲劇效果。吳明益的書寫並未強調這種「微小動因可能造成巨大後果」的觀念，但也沒有加以否定。蝴蝶確實造成後果，牠們依循自身的尺度生育繁衍，並讓人類著迷與欣喜。吳明益無意關注個體行動的偶然性。《複眼人》中，山搖地動、海嘯巨浪、鯨群大量擱淺、瓦憂瓦憂島的毀滅，以及其他大規模事件，皆可視為「自然主體介入的體現」（*deus ex natura*）。書中並沒有把這些災變明確歸因到人類或動物身上，而且也沒有蝴蝶拍動翅膀促成災害的情節。

吳明益的蝴蝶效應同時具有隱喻性、自傳性與社會性。作為文學意象，蝴蝶效應是現成的符號，象徵自然脆弱而易受傷害的性質。不過，蝴蝶效應體現的觀看方式，是將自然理解成具有能動性的存在，就像是擁有一座生態系統一樣，具備多面的視界。這些效應見證了作者的文化實踐。這位作者既是博物學家，也親身探索考察，並且鼓吹人們起身親近、近距離觀察臺灣的動植物，而他本人的相機便經常如字面上說的拉近放大。吳明益筆下的自我形象也與他的倡議活動難分難解，時而隱晦，時而清晰。他提倡環境保育，主張人們應當容許最渺小的生物以其自身的方式生存繁衍，並避免打亂生物的遷徙。

在《複眼人》接近尾聲處，阿莉思重演了吳明益自己的作者行為，她同

³⁶ 吳明益，《迷蝶誌》，頁18。

時撰寫一個長篇以及一個短篇小說，都以「複眼人」為題。³⁷ 吳明益在他處也明確將「複眼」的自然隱喻，聯繫到文學裡重層疊加的複合結構。這套寫作策略迫使詮釋者思考不同故事之間的意義差異，辨析其中各個角色的視界有何不同，並想通這些差別的含義。比起迷戀單一隻蝴蝶或是一個角色，吳明益似乎更想鼓勵我們去觀看一種多重性，即使我們賴以觀看的眼晴，便如蝶翼上的假眼一般，都是擬態手段。

五、超越分級

環法自行車賽是一項為期多日的自行車賽事。主辦方設計公式，將山路爬坡分為最簡單的第四級到最困難的第一級。然而，在此四級之上，還有最陡峭也最為漫長的一級，俗稱為「超級坡」（Hors Catégorie），或直譯為「無法分級」。誠然，無法分級是一種修辭表述，相當於虛構的重金屬樂團「Spinal Tap」為了展現他們超常的力量，宣稱他們的擴音機可以調到第十一級，超過常規設計的十級。這種超越極限的命名固然武斷，但表現力十足。

吳明益只能追隨蝴蝶至此為止了。他終究是凡人之軀，且沒有翅膀。但他有輪子。

在吳明益的小說中，從蝴蝶到鐵馬的書寫轉換提供了一個例證，說明若能細讀文本，並且系統性地思考，便能看見吳明益的蝴蝶效應跨越蝴蝶的母題本身，而持續發揮作用。值得一提的是，吳明益在2023年出版的小說《海風酒店》顯然缺少蝴蝶的身影，全文只提到一兩次蝴蝶。但是，即使蝴蝶與飛蛾都不見於吳明益的作品，蝴蝶效應可能仍在發生作用。為了理解如何可能從著迷分類的賞蝶世界汲取靈感，並進一步擺脫嚴格按照字面區分的分級標準，讓我們以《單車失竊記》為例。

情節中的某一處，有群被船運輸的大象抬頭望向天空，感知黑夜，「就好像無數的黑色蝴蝶遮蔽天空。」³⁸ 在另一處，薩賓娜用一張蝶畫換到一輛鐵馬。³⁹ 正如作家可以用動物的意識為寫作的觀點，取代人類的意識，他們

³⁷ 吳明益，《複眼人》，頁311-314。

³⁸ 吳明益，《單車失竊記》，頁324。

³⁹ 吳明益，《單車失竊記》，頁243-244。

同樣可能在蝴蝶與鐵馬之間找到交換的價值。

鐵馬史家吳明益的行為模式，相當近似於博物學家吳明益。換言之，可以說吳明益在蝴蝶身上淬煉了技藝，而後將這些技能運用在其他類型的主題與對象上。曾經拍攝現已凋零的蝴蝶，吳明益繼而去蒐集富有歷史價值的車輛。從尋找、修復一直到保存的過程中，吳明益深情地關注腳踏車的形制與品牌的商標，務求細節的精確，這顯然可以類比他對蝴蝶的處置。無論對於蝴蝶還是鐵馬，吳明益的直覺都是扮演一位保育者，既要保存生物，也要保存記憶，做一位生命活力的傳遞者。在《單車失竊記》中，我們能見到近似早期蝴蝶散文集中的操作方式：先是列舉物種，再依照類型加以區分，而後精確描寫細節，並且從自學的業餘愛好者成功轉型專家，而後由此觀點出發，再現所觀測的物種。吳明益對待腳踏車「物種」的方式，與他對待鱗翅目昆蟲如出一轍。

蝴蝶與鐵馬同為意義與記憶的傳遞者，值得重新發現並加以保存。其豐富多樣的形態值得「分類式的尊重」，也就是唯有透過細緻觀察方能建立的歸類方法。兩者都是美的事物，能觸發美學角度的欣賞，也具備實際功用。在《單車失竊記》中，有個角色轉述從外國古董行家說過的箴言：「對老的事物的愛好是對時間的尊崇。」⁴⁰ 透過將蝴蝶與鐵馬轉化為書寫，吳明益創造出生命週期長於任何駕駛者的意義載具。若要理解吳明益意義創造的複合效果，便如《複眼人》的題辭所言，搭乘「翼覆翼」：我們必許容許我們的心靈漫遊，自由而舒適地，超越蝴蝶本身。

⁴⁰ 吳明益，《單車失竊記》，頁246。

引用書目

- 方勇譯注，《莊子》（北京：中華書局，2015）。
- 吳明益，《迷蝶誌》（北京：中國文聯出版社，2014）。
- 吳明益，《複眼人》（臺北：夏日，2011）。
- 吳明益，《蝶道》（修訂版）（臺北：二魚文化事業有限公司，2015）。
- 吳明益，《單車失竊記》（臺北：麥田，2015）。
- 吳明益，《海風酒店》（臺北：小寫創意，2023）。
- 納博科夫著，廖月娟譯，《說吧，記憶：納博科夫自傳》（南京：大塊文化，2006）。
- 徐堉峰、黃嘉龍、梁家源，《臺灣蝶類誌》卷1-4（臺北：農業部林業及自然保護署，2018-2020）。
- 徐堉峰、黃嘉龍、梁家源、沈宗諭，《臺灣蝶類誌》卷5（臺北：農業部林業及自然保護署，2021）。
- 陳芳明，〈序一：光之舞踊—吳明益自然寫作中的視覺與聽覺〉，吳明益，《蝶道》（臺北：二魚文化事業有限公司，2015），頁19-23。
- 關首奇著，許雅雯譯，《人類世的文學：臺灣作家吳明益的生態批評研究》（臺北：新經典文化，2022）。
- Sterk, Darryl. "The Apotheosis of Montage: The Videomosaic Gaze of 'The Man with the Compound Eyes' as Postmodern Ecological Sublime." *Modern Chinese Literature and Culture* 28, no. 2, 2016, pp. 183-222.
- Lean, Eugenia. "The Butterfly Mark." In *The Business of Culture: Cultural Entrepreneurs in China and Southeast Asia, 1900-1960*, edited by Christopher Rea and Nicolai Volland, 127-152. Vancouver: University of British Columbia Press, 2015.
- Lean, Eugenia. *Vernacular Industrialism in China: Local Innovation and Translated Technologies in the Making of a Cosmetics Empire, 1900-1940*. New York: Columbia University Press, 2020.
- Gaffric, Gwennaël. *La littérature à l'ère de l'anthropocène: Une étude écocritique autour des œuvres de l'écrivain taiwanais Wu Ming-yi*. Paris: L'Asiathèque, 2019.
- Xu, Xueqing. "The Mandarin Duck and Butterfly School." *Literary Societies of Republican China*, edited by Kirk A. Denton and Michel Hockx, Lexington Books, 2008, pp. 47-78.
- Nabokov, Vladimir. 1989. *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. New York: Vintage Books.
- Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981).

