《台灣文學學報》第十五期
2009 年 12 月　　頁 199-232

造心景，抑或安天命？論劉大任《園林內外》中的園林觀與書寫特質*

吳明益
國立東華大學中文系副教授

中文摘要

對於台灣自然相關文學的研究，我始終認為相關研究尚有幾個領域可待拓展：一是對自然導向文學、自然書寫、環境書寫相關詞義的再釐清，二是以臺灣戰後小說及詩文本為對象，持續探索這些文本潛存的「環境倫理觀」，三是對於特定環境或地景的書寫意涵進行探討，第四則是對原住民族漢語文學中的自然意識進行討論。本文是第三個議題的延續性探討。

劉大任是台灣頗為重要的海外小說家、散文家，除此之外，他也是一位投入的運動迷、業餘的園藝家。早期《薩伐旅》中的園藝相關書寫，更是台灣此類作品的先驅。本文透過二〇〇六年綜合《薩》書舊作與新作所成的《園林內外》一書，分析劉大任所提出的「園林書寫」的意涵，及該書所透露出的園林觀。讀者當可發現劉大任陳述自己二十餘年來造園與種植的經驗，一面療鄉愁、敘天倫、憶老友、藏記憶外，尚潛存著他所思考、傾向的「園林觀」——一種「各適其性」的種植法。而這其後隱隱有著一個他早年已存在的，更為宏觀的生態觀，那就是在園林之外，人類或者也應反省生態殖民與生態改造，讓人造園林能與自然對話，生物各安其位。

2009 年 8 月 13 日來稿；2009 年 10 月 21 日審查通過；2009 年 11 月 9 日修定稿收件。
* 本文發表時獲兩位匿名審查人提供寶貴意見，特此致謝。

透過對《園林內外》的解讀，本文不僅意在進行自然導向文學研究的「補遺」，也在窺見一位獨特作家的生態觀、表現形式，提供台灣生態批評的另一扇視野。

關鍵詞：劉大任、園林書寫、園藝書寫、自然導向文學、生態批評

Engaging by Heart ? Or Resigning to Fate ? : Discussion on the Writing Features and Horticultural Concept in Liu, Da-Ren's Yuan Lin Nei Wai

Wu Ming-Yi
Associate Professor,
Department of Chinese Literature,
National Dong Hwa University

Abstract

To the study about nature-oriented literature in Taiwan, I have always believed for the past several years that there are some fields waiting to be developed: first is to clarify the definition of nature-oriented writings, nature writing, and environmental writing. The second is to use Taiwanese postwar novel and poetry as research subject and continue to explore hidden "nature consciousness" in text, the third is to investigate writing meanings in specific environment and landscapes, the fourth is to discuss nature consciousness in Native Taiwanese Han language literature Han language writings. This is a preliminary study for the third topic.

Liu, Da-Ren is an important overseas novelist and essayist of Taiwan; besides, he is also a devoted sports fan and an amateur horticulturist. The related

horticulture writings in his early work, Safari, are even praised as the pioneer in Taiwan. This essay analyzes the implication of “Horticulture Writing” addressed by Liu, Da-Ren and the garden concept through combining Safari and Yuan Lin Nei Wai (2006). Readers could find out that Liu, Da-Ren not only cures his homesickness, talks about his family, recalls his friends by portraying his experiences in landscape gardening and planting over twenty years, but he also considers about his own “Garden Culture Concept”--a planting way of “each in its proper place.” Behind this conception, there is a more macroscopic eco-concept which has existed from his early years. That is, outside the garden, maybe human beings should also reflect upon Eco-Colonialism and Eco-Transformation, and let artificial gardens talk with nature, let each creature be in its proper place.

Through the analysis upon Yuan Lin Nei Wai, this essay in one way carries the “lost” out in Nature-Oriented Literature, and in another way catches a glimpse of the eco-concept and forms of expression of a unique writer. Thus, this essay opens another window and another view for Eco-criticism in Taiwan.

Key Words: Liu Da-Ren, Horticultural writing, Garden Writing, Nature-Oriented Literature, Eco-criticism

造心景，抑或安天命？

論劉大任《園林內外》中的園林觀與書寫特質

有時，我把這塊夫妻兩人共耕的土地稱為「無果園」，除了地上確無一棵果樹，也無非是說：這是座看不見「果」的「園」，除了自己，誰都無法真正欣賞。[1]

一、兩種「造化」：關於劉大任的「園林書寫」

多年前我在參與一項會議後與台灣最具代表性的自然寫作者劉克襄同車，他問到我一個問題：如果編選一部台灣自然寫作的相關選集，會把那些作家選進來？我並不認為這是一個單純的閒聊提問，卻也不認為這是一個刻板的學術問題，我認為這是作為一個自然書寫者的劉克襄，對後輩提出的一個生態觀的討論。這個簡單的問句裡隱藏了對「自然」的定義，和對台灣此類兼具科學與藝術兩種靈魂的寫作類型的想法與想像的試探。

（一）從自然書寫到生態批評

近年台灣自然書寫已成學者關注的議題，而我個人的思考，也已和之前大不相同。近一年來我分別發表了〈天真智慧，抑或理性禁忌？關於原住民族漢語文學中所呈現環境倫理觀的初步思考〉（2008）、〈環境傾圮與美的廢棄：重詮宋澤萊《打牛湳村》到《廢墟台灣》呈現的環境倫理觀〉（2008）兩篇文章，加上二〇〇六年發表的〈且讓我們蹚水渡河：形構台灣河流書寫的可能性〉，都在

[1]見〈無果之園〉一文，劉大任《園林內外》（台北：時報文化，2006 年），頁 11。

文章的第一段提醒讀者對傳統散文形式的自然書寫提出反思[2]。最主要是接受了墨菲（Patrick Murphy）在《自然導向文學研究的遠行》（Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature）一書，為了將自然書寫擴大定義，所用的「自然導向文學」（nature-oriented literature）的概念。墨菲在這個詞下面再分列為「自然書寫」（nature writing）、「自然文學」（nature literature）、「環境書寫」（environmental writing）、「環境文學」（environmental literature）四個領域[3]。

這個思考的變化中，我發現台灣自然書寫尚有部分研究的「空隙」，包括了幾部分議題：一、對自然書寫的定義再釐清。二、可試以臺灣戰後小說為主要文本，持續探索小說中潛存的「自然意識」。三、對於特定自然環境的書寫意涵進行探討。四、對原住民族漢語書寫中的環境倫理觀（生態觀）[4]，甚至是原住

---

[2] 上述幾篇文章請參考〈一種照管土地的態度：《笠山農場》中人們與其所墾殖土地的關係〉（「亞太文學論壇」會議論文，收錄於《走出殖民陰影論文集》（高雄：台灣筆會，2004 年 12 月），頁 89-111；〈且讓我們蹚水渡河：形構台灣河流書寫的可能性〉，收於《東華人文學報》第九期（花蓮：東華大學，2006 年 7 月），頁 177-214；〈天真智慧，抑或理性禁忌？關於原住民族漢語文學中所呈現環境倫理觀的初步思考〉，收於《中外文學》第 37 卷第 4 期，總 423 期（台北：台灣大學外文系），頁 111-147。事實上在《以書寫解放自然》（台北：大安出版社，2004 年）的最後一章我已提出相關看法，但常被論者忽略，讀者可參見該書。

[3] 在該書中墨菲做了一個表格，來說明此四類書寫的一些內容，其中自然書寫包括自然史散文、漫步與冥想、野地生活、旅行與冒險活動、農耕與牧地生活、自然哲思等。自然文學在詩的方面包括自然詩、自然觀察、牧歌、農耕與牧地生活輓歌、與動物互動等；小說則包括狩獵採集故事、動物故事與寓言、地方主義、野地生活、旅行與冒險活動、農耕與牧地生活、科學小說與奇幻小說。環境書寫則包括環境剝削、社區激進主義、野地保護、農耕與牧地的可持續性、環境倫理等。環境文學在詩的方面包括觀察與危機、農耕價值、另類生活模式等；小說則包括環境危機與解決、野地保護、文化保護、烏托邦及反烏托邦、奇幻小說等。這個分類包括的範疇很廣，有些概念則重疊，但也解決了原先嚴格定義自然書寫的困境。請參考 Patrick Murphy, Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 2000, p.11。

[4] 不論是傳統社會或現代社會，不同人類群落與個人與自然環境進行互動時，皆會秉持某種態度與思維，其與所產生的反省與反應所形成的價值體系，或可稱環境價值觀（environmental values）或環境倫理觀（environmental ethics），不同的環境倫理觀對與環境互動時秉持的「價值判斷」各有不同。關於環境倫理的相關問題，可參考羅斯頓（Holmes Rolston Ⅲ）著，王瑞香譯的《環境倫理學：對自然界的義務與自然界的價值（Environment Ethics: Duties to and Values in The Natural World）》（台北：國立編譯館，1996 年）。雖然這個詞義並不限於現代社會中人對環境的反省，但其關注的焦點往往在西方社會現代化與科技文明高度發展後，人與自然的互動關係。此外，這些環境倫理觀部份是建立在科學的研究成果之上的，它介於生態學與哲學／倫理學之間。雖然原住民傳統社會很難說必然存有一種「系統性」的環境倫理觀，但我認為仍應可視為某種樸素的環境倫理觀，即原住民與自然環境互動時，所持的一些觀點與反應。故本文在行文時皆稱環境倫理觀，與一般論者所言原住民生態觀、生態意識的內容大致相同。

民口語、原住民語書寫的文本進行討論。而未來也將以「生態批評」（Eco-criticism）的角度[5]來拓展研究的廣度，將電影、流行音樂、建築等等跨領域的文本包括進來，對台灣此地特殊的環境思維演化進程，才可能做出較為周延的掌握。

而其中針對特定自然／人工地域環境書寫的探討，最饒富趣味的莫過於關於人造園林的書寫。

人本身即是最廣義自然（或生態系）[6]中的一員，當人與植物產生互動時，大約有觀察、採集、種植等等不同的互動行為。所有的生物都懂得「觀看」自然，但直到自然科學蓬勃後，專業的「觀察」專指博物學家（naturalist）的基本功；至於採集則可能是為取食、為觀賞、為研究，種植則除了上述的可能性以外，還得再加上一個人為「改造自然」、「仿自然」、「創造生存空間」等等複雜意圖。然而在固定地點進行種植，雖說是「仿自然」、「取材自然」，事實上卻並不是「非自然」，因此特別值得關注的野性與人造環境的微妙互動。

美國文學研究者費特列（Peter A. Fritzell）曾以地域來分劃自然書寫（nature writing）的書寫內容，他認為「荒野」（wilderness）——「田園」（farm）——「都市」（urban）分別是人類文明涉入自然由淺至深的三種地域[7]。台灣針對荒野的自然書寫以散文為大宗（如徐仁修、劉克襄），這類作者賦予了荒野新價值；以城市為寫作題材的自然書寫則在九〇年代後漸次展開（如王家祥），強調在城市中也有自然觀察的可能性。至於鄉村的生態書寫一開始延續的是中國古典田園文學的傳統，並至八〇年代後演化為「簡樸生活文學」。代表作者如陳冠學、

---

[5] 1992 年成立的美國文學與環境研究協會（The Association for the Study of Literature & Environment, ASLE）就是相關研究者的大結合。1996 年格勞特費爾蒂（Cheryll Glotfelty）與費洛姆（Harold Fromm）編輯的《生態批評讀本》（The Ecocriticism Reader），與布伊爾（Lawrence Buell）編輯的《環境的想像》（The Environmental Imagination），也是重要的論述集。格勞特費爾蒂當時寫道，所謂生態批評是「文學和自然環境關係的研究」（the study of the relation between literature and the physical environment）。請參考 Glotfelty, Cheryll & Fromm, Harold. （ed.）The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology, Athens: The University of Georgia Press,1996:xviii。

[6] 「自然」一詞在各文化中意涵有差異，語境的使用上也有所不同。本文使用自然一詞時，概指最廣義，即包含人類文明。若使用「荒野」一詞，則指涉人類文明以外的自然環境。

[7] 請參考 Peter A. Fritzell. Nature writing and America: essays upon a cultural type, Iowa: Iowa State University Press, 1990:ch.1。

孟東籬、粟耘，至於近年備受重視的阿寶（著有《女農討山誌》，2004 年）、賴青松（著有《青松 e 種田筆記：穀東俱樂部》，2007 年）的有機農作種植，已和傳統的田園文學內質大不相同。但其中有一種書寫類型與田園書寫同是介於荒野與都市之間，卻常被忽略：那就是描述內容著重在非「食物」植栽和造園經驗，並進一步抒發性情的人造園林的相關書寫。

（二）園藝書寫、園林書寫

「園林」和「農地」雖然同為人類為種植自己所需要的植物而耕耘出來的空間，但在本質上並不相同（雖然有時候在中文中會合稱為「田園」）。農地以提供「食物」為主，但園林提供的是狩獵、休憩、觀賞的空間。與自然環境相涉的文學類型，無論是中國傳統的田園文學（我認為對應的西方用語應是 rural literature），或是西方的 pastoral literature（或可譯為牧歌文學）都頗受關注。而在中國，隱遁「山林」過「田園」生活甚至成為知識分子與體制對抗的一種象徵；但相對來說，純粹描述草木、植物誌（herbals）的書寫則常被忽略。以台灣近二、三十年來的自然書寫作品來觀察，這類的寫作又可依所描寫的植物生長環境與類型分為幾種典型：其一是純粹就野地植物進行描寫，比方說陳玉峰的《臺灣植被誌》，也有較富文學意味的作品如陳月霞《大地有情》（1995）；一類是描寫野地裡可做食物的植物種類，如凌拂《食野之苹》（1995）、方梓《采采卷耳》（2001）、劉克襄《失落的蔬果》（2006），這部分我準備另寫一篇「食物中的生態觀」來討論。另一類則是描寫園藝經驗或對植物、人造園林觀感的作品，如蔡珠兒《花叢腹語》（1995）、《南方絳雪》（2002），王盛弘《草本記事》（2000），劉大任《園林內外》（2006）等等。若僅看出版時間似乎劉大任在後，但事實上，這本書裡的不少篇章，在一九九二年的《薩伐旅》[8]中就已收錄，所以應該說是台灣這類寫作中較早的代表。

[8] 計有〈皮爾斯先生〉、〈豹紋〉、〈湖的故事〉、〈園意〉、〈四十腰〉、〈對秋〉、〈鸕鷀〉、〈銀杏〉等八篇，已在《薩伐旅》中出現過。這些文章最早發表於 1986 年的《九十年代》月刊，彼時距離台灣現代自然書寫公認的「出現」，不過五年而已。

事實上，不只在時間序上，劉大任的寫作開風氣之先，我個人認為，二〇〇六年出版，結集二十多年來作者園藝心得的《園林內外》（以下將簡稱本書為《園》），無論在種植知識的專業性，文字謀篇的精巧，旁涉議題的廣泛性上，都在這類作品中屬拔萃之作[9]。更值得注意的是，劉大任清楚地揭示了自己所寫的是一種近似「園林書寫」（Horticultural Writing）的作品，並宣稱這樣的作品，和多數過去類似的作品「本質」不同。在序言中的這段自剖太過重要，以致於我僅能據實引用，不宜也不應刪節：

> 所謂「園林寫作」（Horticultural Writing），在我知道的中文世界裡，多少是個「新文類」。中國人文傳統中，確有些類似的東西，但各走極端。一種是有關植物藥用價值的研究，如李時珍（1518～1593）著《本草綱目》；另一種是文人騷客賞花玩石的酬興之作，如歐陽修寫的《洛陽牡丹記》。台、港和大陸一些提倡園藝的雜誌，接觸面還算廣，但水平不高。專業的植物誌一類著作，當然比較科學，比較深入，但也不是「園林寫作」。近年也有人承續歐陽修的做法，蘇州人周瘦鵑即其一例。我仔細讀過周前輩的《拈花集》和《花木叢中》，稱得上見聞廣博、意趣盎然，但本質上應歸於抒情小品散文，只不過取材集中於園林花事而已。
>
> 西方人由於有自然史、植物分類學與美學的基礎，近兩百年來，園林寫作領域，分工細膩，名家輩出。試看一下當代，像劍橋大學出身的格拉漢・湯瑪斯（Graham Stuart Thomas）這一級的作家，中文世界裡不但找不到，連做他學生資格的也一個都沒有，包括我自己在內。
>
> 嚴格說來，我的園林寫作，只能算是兩個半調子合成的怪胎。自評一下，

[9] 劉大任有早期作品如《秋陽似酒》（1986 年）中的〈王紫萁〉、〈白樺林〉，不但與植物相關，且與他的保釣經驗頗有可對照之處。但正如布斯（Wayne C. Booth）所說，小說中的人物可能是作者的「第二自我」，小說作者創造了一個置於場景之後的作者的隱含的化身，不管是舞台監督、木偶操縱人，或是默不作聲無動於衷的神。這個隱含的作者與「真實的人」不同，也就是說跟作者「不盡相同」，相關的說法可參考布斯所著，華明、胡曉蘇、周實譯《小說修辭學（The Rhetoric of Fiction）》（北京：新華書店，1987 年）。也因此，我以為小說與散文的評價與分析方式不能以同一種模式處理。此外，劉大任旅美保釣世代背景與知識系譜、左翼傾向，幾乎反應在他所有的書寫，不管是小說、運動散文、及其它散文作品上，其間有繁複的辯證關係。本文因為單篇論文，僅聚焦在劉大任《園林內外》一書上，必有疏漏，日後若有機會當可再深論。

> 傳統文人的品味與情趣，約莫一半；另一半是「自然論」（naturalism）的哲學觀點。兩個一半，都只有半調子的水準。[10]

這段話裡有幾個值得注意的重點：第一，劉大任認為中國傳統的書寫中有幾種類似的寫作形式，如植物藥用學的經典《本草綱目》，另一種則是寓情於物的詩詞文章。後者在中國文學中數量龐大，不過兩者劉大任都認為不算園林寫作[11]，至於專業植物誌也不算。再者，近年來的園藝散文仍較屬於抒情小品，但似乎缺少了某種關鍵元素。至於是哪個因素呢？劉大任沒有直說，不過他提出了一個代表性作家，即湯瑪斯。先反省一下劉大任對園林的發展認識是否周延（請讀者留心的是，《園》是一本散文集，而非論文集，因此論述的周延與否與作品的美學價值或許並不存在直接的關聯）。首先，劉大任忽略了中國傳統也有如自唐以降《竹譜》、宋以降的《菊譜》這類廣博的園藝之作，內容較近於專業的園藝學，但筆調亦頗見特殊。而明代計成的《園冶》，依阮大鋮的序寫於崇禎七年（1634 年），恐怕還算是世界第一本關於造園的專著（而且書中首次使用了「造園」一詞），不但有詳細的圖說，光是掇山（各種堆疊假山的造景技巧）的形制就介紹了十七種，石頭的種類就介紹了十六種，更提出「借景」等說法，是非常專業的造園專著。唯一遺憾的是書中對植栽並未深入解說，而完全偏重在花園「人為設施」的設計上。其次，近代華文文學如中國作家汪曾祺，也寫過像《人間草木》這類作品（雖然在內容與對園藝的認識上無法與劉作相比）。另一方面，西方相關作品的選集並不用劉大任所用的 Horticultural Writing，反而較常使用 Garden Writing 一詞[12]。不過，美國園藝學會（American Horticultural

---

[10] 劉大任，〈無果之園〉，《園林內外》，頁 7-8。

[11] 中國詩詞中這類作品極多，不論是遊園、賞園、甚至遊賞廢園，都是很重要的題材。不過內容多半不涉及園藝學，主要是遊興唱和，或者是見景傷感之作。研究者或將這些作品稱為「園林文學」，但緣於研究者稍缺乏對園藝學的理解，文章內容在分類、以及文人心境的文化詮釋有成就，但與自然聯結相關的部分則較弱。比方說侯迺慧教授就有不少相關的研究，讀者可參考〈清代廢園書寫的園林反省與歷史意義〉，《臺大文史哲學報》第 65 期（台北：台大文學院，2006 年 11 月），頁 73-112。

[12] Horticultural Society Frances Lincoln, illustrated edition, 2006，比方說查理斯・艾略特（Charles Elliott）所編的 RHS Treasury of Garden Writing: The Royal 或是邦妮・瑪瑞卡（Bonnie Marranca）所編的 American Garden Writing, Expanded Edition: An Anthology, Taylor Trade Publishing, 2003。但 Garden Writing 的翻譯我頗感困惱，因為譯為「花園」中文讀者或者會以為必然是有「花」之園，事實上有些園強調的是「並非為了賞花」的

society, AHS）自一九五三年起都會頒發一個「園林書寫獎」（The AHS Horticultural Writing Award），但整個來說，這個詞的使用似乎並不普遍。以二〇〇三年擴編版的《美國園藝書寫》（American Garden Writing）一書所選的文章來看，體裁方面包括了書信體、旅行日誌、散文、自然史等範疇，蒐羅的五十幾位作者中，包括湯瑪斯・傑佛遜（Thomas Jefferson，美國第三任總統，美國獨立宣言主要起草人），佛瑞迪瑞克・歐姆斯提（Frederick Olmsted，中央公園的設計者），甚至還包括了不造園的梭羅（Henry David Thoreau）。這意謂著 Garden Writing 的範疇頗廣，從專業園藝到業餘者，從論述到觀賞園藝的文章，只要是園林互動的描寫，似乎都可納入，定義似乎比劉大任寬鬆得多。

與華人作家相關作品比較，劉大任的「園林書寫」確實別具一格，但他所提出的這個並不多人使用 Horticultural Writing 的特質究竟為何？我以為不妨應該注意引文中提到的格拉漢・湯瑪斯。出生於一九〇九年的湯瑪斯是畢業於劍橋大學的園藝專家、作家，同時也是一位園藝設計者。他是英國國民託管組織（National Trust）的顧問，並且策畫了許多園林的設計，寫過如《古典灌木型玫瑰》（Old Shrub Roses, 1955）、《多年花園植物》（Perennial Garden Plants , 1975）和《空地植被》（Plants for Ground Cover, 1977）等等既專業、又饒富趣味的著作，是公認是英國園藝學大師。我們不妨這麼說，湯瑪斯不但在園藝學上專業且極有成就，而且他能用充滿文化思考、感性的筆觸將他的園藝經驗書寫出來。因此，我們或可判斷，以園林為書寫對象、具相關專業知識、作者有實作經驗、具有個人風格的作品，才是劉大任所謂園林書寫的典型。我個人對這樣特意標舉某些一般作者在背景能力上較難達到的「定義」深表同感，因為區分書寫類型的目的是在突顯文本的特質，評論者若不斷將定義擴大，以致於拿一部對園藝並未投入，僅是抒發感性的園藝散文跟劉大任這類的園林書寫比較，不但缺乏評價的基礎，也會錯失觀察自然科學近一、兩百年來對文學書寫表現形式影響的現象。當然，另以園藝散文（Garden Writing）做較寬鬆界義的用詞，便可區別兩者。此外，我認為「horticultural writing」譯為園林書寫，在中文中可以

種植。斟酌後將 Garden Writing 譯為園藝書寫。

分解為「園」與「林」這兩大主角，頗為切題。至於園藝書寫，應該更廣義，除包括園林書寫的內容外，只要涉及對造園、種植、欣賞，等描述自身經驗的業餘作品也都納入。

透過劉大任對園林書寫的想法，我們看他對自己寫作時的「期待」就清楚得多。劉大任是個散文家（他的運動散文也寫得極為專業，從這點來看劉大任對感興趣事物有一種「癖」)、小說家毋庸置疑，但在園林裡，他「追尋的是一顆 naturalist 的心，培養的是一雙 horticulturist 的手。」[13]甚至提及植物名時都必然附上學名。只不過正像劉克襄尚無法與他所推崇的郇和（Robert Swinhoe）這般的博物學家相比，和湯瑪斯一比較，劉大任不得不自謙園藝經驗與園藝專業有所不足。但也正如劉克襄的鳥類經驗與鳥類知識已較一般讀者深入得多，劉大任的園藝經驗也遠較一般作家、民眾專業得多。他們或許還不夠資格被稱為「權威、專家」，但也絕非是拿這樣的經驗來「消閒、業餘興趣」。劉大任的「園藝專業」到什麼樣程度呢？

劉大任自稱自己的園藝經驗有兩次轉折，一是任職聯合國秘書處期間曾居住肯亞，為了增加自己對蘭花的認識，他加入了肯亞蘭協，「增進現代蘭學（Orchidology）的知識」，固定時間和蘭友討論種植蘭花的技巧，並親赴野地採蘭。移居美國後，有了房子與一塊坡地可以經營園林，這是他園林事業的「第二次躍進」[14]。這裡可以舉一例來窺知他栽植園林的「準專業」投入程度。在〈滄桑玫瑰園〉中，光是為了在園中種植若干玫瑰，他不但考慮到了陽光時數、冬季保溫這些基本問題，甚至還將自己的土壤送專業苗圃分析，發現屬黏土不易栽植玫瑰，他遂雇工開挖一千五百土石方，再親自配製土壤（一份壤土、一份腐植土加上一份沙)，經年注意變化才終究成就一座「人間天堂」[15]。不用說這樣的投資花費不少，更重要的是長時間的植物照護，絕非一般在窗台、院落經營小小花圃的我們可以想像。而在《園》書中，劉大任提到園藝土壤、氣候、濕度、選種、育種、培養、布局、美學……等相關知識，足以羅織成一本園藝的入門書。

[13] 劉大任，〈園意〉，《園林內外》，頁 186-187。
[14] 劉大任，〈無果之園〉，《園林內外》，頁 10。
[15] 劉大任，〈滄桑玫瑰園〉，《園林內外》，頁 139-140。

園藝專業包括知識、經驗、技巧等「自然科學之藝」，和構思布局的「美學之藝」合構成「園藝」。美學之藝裡更值得注意的是其中所隱含的文化表述、情性抒寫。劉大任說這部分來自「遺傳基因」，或者我們可以改個詞，模仿基因學家道金斯（Richard Dawkins）的說法，稱之為「文化傳遞單位」，或「文化基因」[16]。如何在書寫植物園林時，掌握這種文化基因的隱含意義，才是文章能否呈現獨特品味的藝術關鍵。劉大任並非假日逛花市，隨機購買花苗樹苗的退休老人，而是從對園藝發生興趣以來，就上下求索理想中園林主景、副景、襯景花木的業餘園藝家（他甚至不太希望人家稱他為園丁、老圃）。對劉大任來說，除了蒐集「難尋品類」，或表現自己「特殊偏好」之外，每株植物、造景還有療鄉愁、敘天倫、憶老友、藏記憶的意義。

結合園藝專業與文化基因的「半半結合」，正是劉大任對自己從事園林書寫的自我期許，也成為《園林內外》所以異於凌拂、方梓、蔡珠兒、劉克襄、王盛弘等人的獨特之處。畢竟，凌拂、方梓、劉克襄喜食野菜，卻意不在構造一個「野菜花園」；蔡珠兒固然對植物的文化史有興趣，卻並未將自己「投資」成為一個園藝家。至於國內目前年輕一輩最常以自身園藝愛好為創作題材的王盛弘，雖在文中強調希望自己擁有「綠手指」，但園藝經驗仍未能與劉大任長年的經營比肩，但仍相當值得關注。就園藝書寫這個議題來說，在台灣自然導向文學相關研究上，不但可針對人類這種「準自然」地域的態度來分析，也可以從人類對待非人類生物的看法，從較多作品的動物，拓展到植物上，當然具研究價值。

我個人認為，從這樣的角度觀察，即使劉大任自嘲「既不能於純粹的品味情趣中安身立命；又無法全心全意做個自然學者。唯一的出路，只好從理論中找知識，實踐中找感覺，成品當然只宜拋磚引玉。」[17]但這塊「磚」，卻是台灣相關書寫中，極其罕見的一塊磚。因其罕見，豈不已具有「玉」的價值？

當然，文學價值不能在討論前草率論斷，這也是我動筆寫這篇文章的目的。

---

[16] 理察・道金斯（Richard Dawkins），趙淑妙譯，《自私的基因（Selfish Gene，1976）》（台北：天下遠見，1995 年 12 月），頁 293。

[17] 劉大任，〈無果之園〉，《園林內外》，頁 7-8。

二、園藝、園意、園憶

在上文中透過劉大任的表述，試著理解他所認為「園林書寫」的內涵，並進一步說明這類書寫在自然導向文學相關研究的重要之處，接著就得更細膩地談談，書寫「園林」這種特殊的空間，一般潛藏著什麼樣的意涵。而劉大任的寫作，又透過園林，呈現出什麼樣的寫作意圖或文化意識？

（一）科學之藝與美學之藝的結合

一般而言，近代科學通常分成三大部門，分別是研究自然現象的物理科學（physical Sciences），含括了 動物學、植物學、生理學、解剖學、農藝學、園藝學、醫學、獸醫學等等的生物科學（biological sciences），以及括經濟學、政治學、歷史學、社會學、人類學、心理學、精神醫學、大眾傳播學及企業管理學等等的社會及行為科學（social and behavioral sciences）。園藝學被歸納在生物科學之下，基本上沒太大疑義，不過仔細探究，園藝技術在園林創造上固然重要，但透過社會及行為科學下的各學門反思，反而更能理解一座園林的「文化意義」。

劉大任認為，無論東西方，園藝都是「大自然的精緻重造」[18]。在這樣的概念下，東西方的園林遂透露出對待自然「態度」的差異。劉大任認為，中國人的園林觀：

> 大抵是一種天國人間化的構想，就是神話一般的大觀園，也不離這種觀念。園林趣旨，似以盡搜天下珍玩異物、奇花香草為宗旨，以自娛娛人為目的；山水的設計營造，也是為人服務。各種形式的建築，為的是良辰美景、賞心樂事，作為各種人間活動的場所，除人以外，所有其他生物與非生物，都是陪襯。[19]

[18] 劉大任，〈盆栽四季〉，《園林內外》，頁 86。
[19] 劉大任，〈園意〉，《園林內外》，頁 183。

說法雖嫌粗疏，但觀察到中國某部分園林觀的弱點（也是特點），大抵沒說錯。中國園林強調「令居之者忘憂，寓之者忘歸，游之者忘倦」（明・文震亨）的園林觀，計成也說過「極目所至，俗則屏之，嘉則收之」[20]，看來充滿了以人類為中心的美學意識，空間與美感的主宰者皆是人。至於和中國同屬東方文化的日本園林，劉大任是這麼分析的：

> 日本貴族的庭園，對山、水、石、木的處理，雖然有些改進，但也不脫中國窠臼，只不過，石頭的色澤紋理，品味稍高，擺法沒那麼窮凶極惡，針葉樹的扭曲和造形，是中國盆景趣味的延續，觀花灌木的修剪和配置，品味還不如中國的牡丹山和芍藥欄。但他們的竹林茅舍頗惹人愛，尤其通往茶間的小路和踏石，如果有所謂禪機的話，已呼之欲出了。這就不能不使我想到日本的僧侶園，特別是以沙、石、苔蘚與羊齒為主材的造園藝術，已經透露出從人間走向天國的消息了。[21]

劉大任認為日本園林和中國園林最大的差異處，是具有某種超脫意識的僧侶園，是「從人間走向天國」，是具有「禪機」的造景。事實上為劉大任所不喜的「枯山水」（karesansui），也有類似的「仙境」意味，因為在一片代表水流或雲霧碎石中的巨石，象徵的是神祇的島嶼。只不過中國與日本園林在劉大任的眼中看來，園林的「私我味之重，突出了東方文明傳統的社會層級制度，說明東方社會公民意識的薄弱。」[22]

西方園林是否在這部分就表現得好一些？劉大任認為西方人更是把在「人間實現天國」這樣的概念在園林中表現得直截了當，十九世紀的理性主義，就以幾何圖形的形式活現在凡爾賽宮，形式不同，以人類為中心的觀賞觀念一致。不過：

---

[20] 〈興造論〉，見明・計成著，陳植注釋，《園冶》（台北：明文書局，1993 年），頁 41。

[21] 劉大任，〈園意〉，《園林內外》，頁 183。

[22] 劉大任，〈百事可樂雕塑園〉，《園林內外》，頁 220。劉大任對日本園林的批判，針對的是日本的「傳統園林」。事實上，園林的發展與時俱進，日本近代的都會園林，早在明治時期就有了很不一樣的概念，也受了西方很大的影響。比方說東京都千代田區的日比谷公園，就被認為是本多靜六所創造出來的「德式洋風」、「社會主義」式的代表性園林。可參考丸山宏所著，《近代日本公園史の研究》（京都市：思文閣出版，2003 年）。

> 全世界只有一個異數，這就是自然學傳統深厚的英國。全世界的園林文化，只有英國人最尊重植物的生命，體貼它們的需要，苦心孤詣，極力要讓它們活得自然，活得快樂。因此，在英國，園林事業的從業者或業餘愛好者，不該叫園丁，也不叫老圃。專業的叫 horticulturist（園藝學家），業餘的叫 gardener（園藝家，不是園丁的那個意味）。
>
> 我譯這兩個英文字，捨不得去掉那個「藝」字，因為這個「藝」，包含了科學與藝術兩方面的內容。[23]

帶著批判性的詮釋，劉大任注意的不只是園林裡的植物，還有背後的造園意識，文化意識，或可稱為「園意」。我當然不認為劉大任所言皆是，園林的體系甚多，而他的看法在這本書裡恐怕只見一隅。但我關心的毋寧說是「劉大任的園意」。從上文來看，我們似乎可以由此判斷，劉大任的園林觀似乎是較近於英國一系，反而離中國較遠[24]。因此在思考中國園林的「選材」時，劉大任竟直截了當地以「科學解釋」來批判中國園林與詩詞文化密切相關的「比興物色」：

> 中國人看荷花，立刻想到「出淤泥而不染」，於是牽連到品格高雅的名士風骨。菊花自然與歸隱認同，梅花便成了「越冷越開花」的人格見證。如果這些意見由英國園藝學家來分析一下，他可能會告訴你：荷花因為生長季節短，花形巨大，沒有底下的肥泥，無從取得足夠的能量來源，所以非出淤泥不可。菊花的開花機制，決定於日照長短，溫室培養，以黑布蒙罩，縮短光照時間，可以控制菊花在任何季節開花，與歸隱何干？梅花原生地在中國秦嶺以南，越冬溫度超過限度，必死無疑，哪裡談得上「堅貞」二字？它開花的季節，在櫻桃科（梅花學名為 Prunus mume. Prunus 即櫻桃科）中最早，一方面受制於秦嶺以南一帶原生地的氣候條

[23] 劉大任，〈園意〉，《園林內外》，頁 185。

[24] 要提醒讀者的是，一般而言園林被認為有三大體系，分別是中國體系，西亞體系（巴比倫、埃及、古波斯），以及歐洲體系，但劉大任從未表達對西亞體系園林的看法。關於世界園林三大體系的說法，或可參考周蘇寧，《園趣》（上海：學林出版社，2005 年），頁 7-12。

件，主要還是由於生存上的策略選擇。開花期早，自然減少競爭對手，有利於種族繁衍而已。[25]

批判未必有理（用科學批判文學表述時的聯想，我個人認為並不妥），卻可窺見劉大任崇尚自然的園藝哲學。這樣的觀念使得他對中國盛行將植物姿態「作老」的盆景，也沒有好感。他認為盆栽內的植物，或許取材自自然景物，或許脫胎自騷客詞人，或許是水墨畫作的二次模擬，但「雖然也是大自然的重造，這一葉之剪裁，因受東方庭院格局的拘束，終究『大』不起來，難收盪胸絕眥波瀾壯闊之效。」[26]而且這樣的草樹花木「不可能快樂，因為它們只是受擺布的物，生存的意義，附著在人的好惡上面。」[27]

既是附屬物、是襯景、是人們情感的託寄，園林之「林」就失去了生物或環境自身的內具價值，是以「窗下的芭蕉，不可能快樂，因為雨滴多了，葉子會破會爛，可是人喜歡聽雨打芭蕉，所以它就得在那兒活。如果石也有情，它不會喜歡孤零零直豎在池水裡，讓人把它想像成峰。」[28]讀到劉大任這些對中國園林的批判字眼，是否就此可論斷他的園林觀是近英（順應生物與環境的本性）而遠中（以假山假水來抒發詩人詩意中的山水情懷、個人情性）？

這又未必然。

（二）經營園圃，種植記憶

劉大任曾是六〇年代台灣文壇的健將，一九六五年他與陳映真、王禎和、莊靈等人合辦《劇場雜誌》；隔年離開，與尉天驄、陳映真合辦知名的《文學季刊》，一九六六年因對社會主義的興趣，到柏克萊攻讀中國革命史。劉大任的左傾，歷歷可見。他後來投身保釣運動並因此放棄學位，卻成了被中華民國政府拒絕回台的黑名單。這些人生經驗，使得他的小說表現出那個時代不同路線的「中國人」與「台灣人」在政治下的複雜人性。一九七二年劉大任進入聯合國

[25] 劉大任，〈花非花〉，《園林內外》，頁 246。
[26] 劉大任，〈盆栽四季〉，《園林內外》，頁 86。
[27] 劉大任，〈園意〉，《園林內外》，頁 183。
[28] 同上註。

工作，期間曾派任肯亞，再到美國。劉大任的政治傾向從左傾到對中國想像的破滅，充滿了一個身處異國熱情知識分子的心理矛盾（張系國的《昨日之怒》便被認為是以劉大任為藍本）。這樣的一位在異鄉客居的作家，造園時真放棄得了體內的文化基因，而全然地接受他理性上認為較合理、理想的英式園林？我不認為如此。

寓居肯亞時，劉大任租住了一位英國老太太經營十幾年的園宅，一開始時他都不敢輕動這個美好園林。但後來還是忍不住「褻瀆」，「在廁所後面的化糞池上，填了兩車土，加種了十幾株香蕉，餵養我無可約制的鄉愁。在一方無水也無土的角落裡，我鋪了一大張塑膠布，填上土，灌了水，播下了母親從台北寄來的空心菜種。」[29]而在〈異鄉尋花〉一文中，劉大任便說「異鄉客居不免尋些故國花木解愁，這是人情之常，我也未能免俗。多年下來，我的庭園漸成為東西文化交流的雜薈，園景雖不入流，卻頗收治懷鄉病功效。」[30]情感上的「不捨」，使劉大任的「園林天堂」，雜揉了中國的文化基因，台灣的記憶，肯亞的經驗，與紐約的現實感。

其次，劉大任是以自身的園藝技術、背負的園林文化與人生經歷造園。他這一系列的園林寫作，在成書時既在篇章的安排上頗有重返對園林的純真想望的暗示[31]，同時常在一篇文章也雜揉了幾個層次的思考：分別是較偏向自然科學的種植技藝，偏向環境觀的園林思維，以及較屬於個人經驗的人生閱歷，還有族群背景的描寫，這樣的寫作方法倒是一以貫之。

舉〈山山蝴蝶飛〉這篇文章為例，文章寫的是美國常見的一種花樹「dogwood」，劉大任從字名義譯的思考切入，帶入一個中文文學讀者都很熟悉的中文植物名「茱萸」。這時劉大任並沒有不求甚解，或意圖讓讀者將錯就錯從這個被王維〈重九登高憶山東兄弟〉詩句所形塑出的「手足之思」牽著走，他

[29] 劉大任，〈園意〉，《園林內外》，頁 186-187。
[30] 劉大任，〈異鄉尋花〉，《園林內外》，頁 126。
[31] 根據該書自序，提及「第一，這批文字的寫作，先後時間跨度差不多二十年，早期與晚期，風格略異，編排上，大致是從晚到早，希望讀的時候，也越來越感覺年輕；第二，文字的篇幅，大致有兩種，短小者一千五百字左右，長的也許接近三千字。這是因為寫作主要為了兩個專欄，《中國時報・人間副刊》的『三少、四壯集』和《壹週刊》的『紐約眼』。」；參見劉大任，〈無果之園〉，《園林內外》，頁 7。

以植物學的知識指出這種「茱萸」和中文讀者熟悉的「茱萸」差別甚大，是一種分布於北美洲與亞洲東部的溫帶植物。其間劉大任穿插這種植物的「種植美學」(「與日本楓、溫帶杜鵑高低相配，可以盡得風流」)，一面又極其專注地向讀者解釋這種「花」的「花瓣」其實並非「花」的一部分，而是葉的特化等植物知識上。隨後劉大任筆鋒一轉，轉到「兩個故事」上。

其一是費長房與桓景的故事。相傳桓景求仙，遇費長房，費對桓說：「九月九日，你家將有大難，趕緊回去，讓家人各作絳囊，內盛茱萸，繫於臂上，並登高飲菊花酒，可袪此災。」[32]劉大任推斷九月深秋，茱萸恐已無花，所盛應為漿果[33]。

另一個是印地安傳說。相傳車洛奇部落（Cherokee Tribe）的酋長生下四個女兒，因追求者眾，於是酋長便要追求者獻上禮物，以致於營帳中充滿了各種奇珍異寶。但這樣的貪念犯了天怒，天神將酋長化為一株狗木，四個女兒則成狗木的四個苞片，而花則是那些奇珍異寶。

粗心的文學批評者或許會認為劉大任過於「掉書袋」，但事實上，中國古詩詞傳統的用典，誰又不掉書袋？掉書袋並非判斷一篇文章或一首詩良窳的準繩，它只是一種手段，掉得漂亮得就蘊藉風流，掉得不漂亮就令人嫌惡。在這篇文章中，劉大任中西各舉一段典故，顯露出了自己的「雜交文化」背景，接著落到自己實際的種植經驗上。劉大任說自己曾種過一株價格兩千字稿費的「車洛奇酋長」，但開花總不如預期，他推測這和雜交種易受真菌感染有關，且種植之地選擇不佳，上有遮蔭，下卻缺水，讓花彷彿天譴餘生。但後來移植的原生種白茱萸則不然，年年樹樹蝴蝶，「彷彿四位無端受辱的車洛奇公主轉世，在我的無果之園，重享失去的如花美眷青春。」[34]

從中西文化中的茱萸典故，再對照先天不良，後天失調的雜交種「車洛奇酋長」，終究不如野林原生的「白花茱萸」，則不免讓人聯想到作者藏有對自己

---

[32] 劉大任，〈山山蝴蝶飛〉，《園林內外》，頁 15。

[33] 我認為這裡劉大任有些過度詮釋，因為劉大任譯為白話的原文來自於梁朝吳均的《續齊諧記》，應為「九月九日，汝家當有災厄，宜急去，令家人各作絳囊，盛茱萸以繫臂，登高，飲菊花酒，此禍消。」事實上並沒有提及是用「茱萸花」、「茱萸葉」、還是「茱萸果」，因此仍可能是茱萸葉。

[34] 同註 32。

人生遭遇隱喻的可能性。雖然劉大任看似毫不在意地說著故事，但插敘在故事之中，「異種」、「雜交」等生物學上的詞語，對照劉大任外省族裔的台灣經驗、美國生活，讀者能不感到某種自況「海外遊魂」的意味？

但如果光是如此，那麼劉大任不過是現代版的田園詩人，頂多是加入了西方掌故的元素而已。不過讀者細讀當可發現，《園》的寫作精髓，其實都是由一個專業園藝的線頭所牽引出來的，而這過去可能被某些作家省略的種植「過程」，卻在劉大任的筆下成為不避繁瑣的必要鋪陳。他會為了冬季太冷而專為紫紅美人蕉進行「分層沙藏」（stratification）[35]；為避免自來水的氯氣傷盆栽，尚需蒐集雨水；寫到鐵線蓮，他花了近千字的篇幅來談「整枝」（pruning）與適性施肥的必要，甚至為種一畦玫瑰在園中換了兩車土。這樣的寫作方式一面呈現了園林完成的繁瑣過程，一面暗示了成園的不易，另一方面又讓「人工」、「記憶」、「文化」與「再製」、「被培養」、「被安排」的「局部自然」進行了深度的對話，最重要的是，對劉大任而言，園林從技藝始，終於自身的人生閱歷、記憶情感之上，這種從「園藝」到「園意」到「園憶」的筆法，恰似栽種過程般曲折有味。

而更難的，或許是運筆穿梭在文化／文學典故、園藝技術、生物科學知識間的文章布局，還得像建一座草花圃般有「遠見」（vision），「你得了解這一畦草花一年、三年、五年後是不是可能變成你所要的樣子。這就是遠見。而遠見是建立在專業知識、培養技巧和審美品味上的。」[36]

我們用同一個字 vision，但轉個意思來問：劉大任為自己的「雜種園林」而寫的《園林內外》，又提供了什麼樣觀察園林的「洞見」（vision）？

三、人擇的園林，人造的天堂？

園林既是人造，那麼無論呈現何種姿態，其實必然反映出「人類的意志」。事實上，部分植物的確是靠「人擇」（artificial selection）才有今天的樣貌，這和

[35] 所謂分層沙藏是將植物「剪枝去葉，挖出塊根，以牛皮紙包裹之，收藏於紙箱，選室內暖氣不到而氣溫略高於冰點的地方貯存，以待來年。」參見劉大任，〈冬不閒〉，《園林內外》，頁 36。

[36] 劉大任，〈園意〉，《園林內外》，頁 186。

依靠蟲、鳥、風與土地種子庫等複雜因素所構造的「天擇」（natural selection）[37]的自然景觀大不相同。人擇的園林會剔出自己不喜歡的物種（不「美」的花，「害」蟲，吃植物的兔子或鹿），創造自己想留下來植物的生境。它反映的不只是自然，還有造園當時的意圖與造園者背後的文化特質。當然，人造園林也同時存在於更大的天擇生態圈裡，因此天擇仍會影響園林，形成一種不能斷然二分的複雜生態環境。再者，園藝同時也是一種科學，舉凡是步道的曲率、踏實的配置、階梯設計、樹木配置、色彩布建都必須計算精準。只不過，其中「人體尺度」（human scale）是很重要的一個標準[38]，園林存在的目的畢竟是給「人」遊的，人的意志在一座園林裡無所不在。於是，我不免好奇，劉大任認為人力造園，究竟想介入荒野，改變些什麼、創造些什麼？

（一）種出天堂

許多園藝學家都認為，園林是人類「想像的天堂」。這其實是源於《舊約》中記載上帝創造了一座「花園」（the garden of Eden）的原故。伊甸園裡有生命樹有分別善惡樹，有森林有河流有果園，管理者是亞當。上帝後來又用亞當的肋骨造了夏娃，亞當與夏娃在伊甸園裡做著上帝交待的工作，（創 2:8 — 2:25）這是一般讀者都熟知的〈創世紀〉。但當亞當與夏娃被逐出伊甸園後，便成了西方文明很難以言喻的精神創痛，是以彌爾頓（John Milton）的〈失樂園〉藏了一個永恆的「重返」願望。其實在東西方宗教中，無論是天堂或是淨土的描述都少不了「花園」，《古蘭經》有「天園」，佛經中的極樂世界往往也是花木扶疏的所在，人在人間修行，多多少少藏有回到「天園」的想望。

---

[37] 關於「天擇」與「人擇」間的概念，達爾文為討論物種的遞衍變異，在《物種起源（The Origin of Species）》（葉篤莊等譯，台北：臺灣商務印書館，1998 年）的第一、第二章有詳述。基本上，物種生存於生態圈，當繁殖到環境無法承受的數目時，彼此間將競爭有限的自然資源。本質優越者存活，並把基因遺傳後代，而適應較低者會被自然淘汰。這種汰弱留強的過程就是「天擇」。而人類透過選擇性繁殖（Selective breeding）改變物種的體型和特性，以符合自己心意和實際需要。例如農業品種的改良或園藝品種的改良，則稱「人擇」或「智能選擇」。物種與環境之間亦是相互影響的，物種的存在也會影響非生物的自然環境，如改變大氣濃度、地質景觀。

[38] 關於園林設計的考慮，或可參考林文鎮，《園林之美學》（台北：中國造林事業學會，1993 年初版）。

中國的園林最早被提起可能是《孟子・梁惠王》中所記載的「文王之囿」。這個「方七十里」的園區，「芻蕘者往焉，雉兔者往焉，與民同之」。很有趣的，這是一個「開放園區」，所以人民可以打獵採野菜，因此孟子說人民「以為小」，但齊宣王的園林四十里，不開放給人民進入，人民就覺得太大了。這當然是一則政治說客的比喻，但卻可以看出中國較早帝王園林的形制。現在我們以「苑囿」專稱古代帝王的園林，大約是從漢代改「囿」為「苑」開始的。漢也開始重視苑囿中的自然景物安排，一方面是因為城市化，二方面是漢代開始出現山水自然景色的繪畫風格，這意謂著一種審美的轉變，人們對自然景色的嚮往。除了帝王園林外，中國園林事實上和宗教也有很深的關係，《洛陽伽藍記》所記載的佛寺其中「法雲寺」「花果蔚茂，芳草蔓合，嘉木被庭。」佛寺營造出適宜修行、宜觀賞的園林，其中或也有暗示樂土所在之意[39]。劉大任在〈滄桑玫瑰園〉中提到「西方的園林藝術思想中，有一種廣泛的說法：美好的庭園，就是天堂在人間的具體呈現。」[40]，至於天堂是何樣貌，那就人言殊異了。劉大任進一步解釋他的看法：「園藝跟淫慾一樣，都是飽暖以後才有可能的事。跟淫慾不同的是，它主要調動腰以上的種種潛能。因此，腦有多少層次，園便能容納多少層次；心懷多少想像，園也能體現多少想像。園林的創造、開拓和經營，因此是個無邊無岸無涯無際的發明空間。這一點不難明白，因為園就是人間的天堂，天堂理應無邊無岸也無涯無際。」[41]

但形構出天堂的樣貌並不容易，你想像某種植物應該存在於天堂中，卻老是種不活，那種痛苦只有造園者才能體會。和想像不同，植物皆是活體，你不僅要安置、布局，還必須「養活」它們。所以劉大任舉西諺說：「沒有人會送你一座玫瑰園。」（No one promises you a rose garden）意思就是想要重現天堂，得靠努力。這個努力就是以園藝學為基礎、美學為輔，再加上自己獨特的想像。

[39] 關於中國造園史，可參考劉策編著的《中國古典苑囿與名園》（台北：明文書局，1986年初版）；而關於中西方造園的歷史，可參考胡文青《台灣的公園》（台北：遠足文化，1997年初版）。

[40] 劉大任，〈滄桑玫瑰園〉，《園林內外》，頁136。

[41] 劉大任，〈園夢〉，《園林內外》，頁65。

劉大任想重造一座屬於自己的天堂，或許是其投入園藝的基本理由，而，他對天堂的想像又是如何建構起來？

（二）園林的形式，心靈的形式

園林的形式在各文化的演進史中並不同步，用途也各自有異，中國最著名的圓明園是慈禧純為賞玩、誇富而建的。但約略同時，英國皇家植物園（Royal Botanic Gardens, Kew 也常被稱為「丘園」），則是蒐羅殖民地珍異物種，奠定植物學分類基礎的機構，現在甚至致力成立全球植物的「種子庫」。雖然一開始時兩者皆為「官方營造」，但結果卻大不相同。私人園林當然在建造目的上也有很大的歧異性，但造園的想像力有沒有一種「固定模式」？

美國景觀設計家李察・杜貝（Richard L. Dubé）曾從「創造與隱喻性思考」、「歷史片段」、「自然型式的體驗」……等方式來說明設計園林的幾種常見的模式，他說：

> 自然型式不是抽象性象徵主義唯一的靈感來源，我們的文化及歷史傳統也有極為有力的表現潛能。地方的歷史，宗教信仰，社會歷史，事件，寓言，神話，傳說，故事，以及個人或家族的記憶，都是靈感的來源。[42]

從集體構造園林來說，地方歷史、宗教信仰、寓言、神話、傳說這些集體記憶常會被突顯出來，私人園林則會強調個人或家族的記憶。富商巨賈喜愛在園林中彰顯自身財富或官位的榮光，個人則會在集體意識之外，尋找能滿足自己心靈想望的園林風景。這或許即是劉大任為何會在肯亞種香蕉、空心菜這些家鄉植物的根本原因。到美國之後，劉大任回台都到建國花市找尋台灣聞名世界的各種蘭種，但要闖過海關檢疫可不容易。因為按正常管道蘭花經不起長時間的折磨，且還要噴藥，運到的常是「花屍」。於是劉大任竟鋌而走險違反法令，「在回美前把植株從盆裡起出，洗乾淨根系並全株泡水約二十分鐘，再用最快

[42] 李察・杜貝（Richard L. Dubé）著，徐德生譯，《自然型式——景觀設計手冊（Natural Pattern Forms: a practical sourcebook for landscape design, 1997）》（台北：地景公司，2001 年），頁 109。

的空運手段當做小包裹寄出。離台前一天送郵，抵美兩、三天後收到。剛收到的植株必然是脫水狀態，因此要搶時間急救，儘快入盆。我的經驗是，蘭花經此折磨，即使處置得當，也要一、兩年時間才能完全恢復正常。」[43]不惜犯法的手段，明的來看或許是劉大任對植物的「癖」或「癮」在作祟，但骨子裡更重要的理由是那株蘭花可是異鄉遊魂寄託鄉愁的象徵物。

其次，而經營園林的過程，又常讓作家與新的記憶聯結。於是「記憶——栽種植物——此時」這樣的模式，形成這一系列散文的敘事策略。園林不只是園林，它還用以喻親情、友情。比方說在〈冬不閒〉裡，劉大任明寫照顧植物越冬的辛苦，暗寫照顧兒子的費心；〈優種茶〉提及妻子罹癌，群醫束手之際，一次整地種茶竟反而讓肺氣暢通；〈陽台秋思〉寫到他一度想把陽台改造，卻因為父親過世前，有一段時光都會坐在那個陽台上讀信，劉大任深怕一拆陽台就把那段記憶也隨之拆毀，所以就在改造時把陽台也保留下來。而在〈完美的早餐〉中，改造後的園林雖已近「天堂」，但遲遲要等待兩個兒子返家共餐，才算完美。人類是一種生物，與其他社會性生物一樣，有親子需求的本能，有社會交誼的本能。人類社會甚至是因為這種繁複的親情、社會關係變得獨特。劉大任無法捨棄這部分，美學也無法取代這部分。因此在劉大任的想法裡，人為介入想造「天堂」，有待人為創造的「人間記憶」才得以完整，才見精神。這就是劉式園林除了自身文化背景的集體意識外，另一個重要心靈形式。

（三）絕無用處的美學

至於人為介入的第三義，就是「求美」。劉大任曾引述肯亞蘭協創始人之一皮爾斯醫生的說法：「蘭花之所以吸引我們，是因為它是那種美得出奇的高貴生物，而且，絕對毫無用處，而人生最珍貴的東西，往往都是毫無用處的。」[44]

將野性馴化為人工，有時求的是只有人類才能接納的「美」。美雖說沒有絕對標準的標準，不過，卻有可以分判的「美的文化共相」，與「美的文化差異」。

[43] 劉大任，〈雖無一庭香雪〉，《園林內外》，頁 18。
[44] 劉大任，〈多花金鐘〉，《園林內外》，頁 108。

比方說在〈花事無須了〉裡，劉大任比較了中國與英國在園林花卉安排的一個共同概念，就是「花事盛景不斷」：

> 蘇東坡〈酴醾花菩薩泉詩〉有「酴醾不爭春，寂寞開最晚」句，除了人格自許，確也透露出，中國人早在宋代便已在園林哲學中發展出一種按照時序創造花事盛景不斷的觀念，故有「開到荼蘼花事了」的說法。跟十九世紀英國人在園林哲學中創造的多年生草花圃（perennial border）經營管理和設計的原則暗合。當然，英國人的多年生草花圃更要複雜得多，除必須慎選植物開花期以造成先後連續不斷的效果外，還要講究植株的高矮粗細，葉形葉色的匹配與花形花色的對照。[45]

雖說如此，但中國人所欣賞的盆栽藝術，就絕對和英國的順應物性大不相同，東方人講求的是一種「殘破美」：

> 縮龍成寸而能創造蒼老古拙的趣味與意境，實因人在觀察大自然經驗累積中，發現了一些基本的美學原則，例如古樹的樹枝，越接近根柢便越低垂，群植盆景則限於奇數植株等等。中國人和日本人大概都在植物的野生環境中發現了一種殘破美。當青木受雷擊之後，倖存這在受傷的軀體上重新生長枝葉，生死並存的奇態，竟引發人的想像，故盆景的製造，有斷頭剝皮彎枝的「做老」技巧。[46]

正如前面提過，劉大任看似較贊同西方順應物性的栽植方式，明言自己中年之後心儀的是西方的園藝觀，特別是英國的園藝觀，不過也承認自己的文化基因與西方的審美態度有差異。在父系的農民根性外，尚有一種「從植物的欣賞中取得心境平和寧靜」的「母系基因」，而這種「近乎病態的纖細審美觀，跟西方崇尚的健康型自然論者的審美態度，很不一樣。」[47]相較於對東方人為中

[45] 劉大任，〈花事無須了〉，《園林內外》，頁 35。
[46] 同前註，頁 36。
[47] 劉大任，〈無果之園〉，《園林內外》，頁 9。

心園藝觀的強烈批判，對於「美」，劉大任採取了較寬容的看法，他認為這是無從比較，也不能比較的，因為，每一種美都具有獨特的價值。

四、雖由人作，宛自天開[48]：園林的野性

部分學者常誤解自然書寫的研究所指涉的多是「非人的自然」（nonhuman，本文把這個範疇稱為「荒野」），但事實上，自然書寫最常處理的是「人與非人間互動」（human-nonhuman interaction）。非人的荒野總因有人介入，才有「被人」談論的可能性，真正「非人的自然」在相關論述中理論上不可能存在。而從生態系彼此互動的觀點來看，今天這個世界已經沒有不被人類影響的「黑暗之心」。

人亦是生物的一種，人造物的材料無論如何必定來自自然或提煉自自然，當然也可視為自然的一部分。但事實上，人類是世界上少見除了求生以外，還會妨礙到其他生物生存空間的生物，科技文明所創造的人為都市，更是大幅地侵犯了原本應與其他生物的「共存空間」。於是，人類世界與野性之間的界線，便成了人類對非人類生物殺戮、共生、互利的複雜場域。園林既是人類馴化植物的實踐場域，有時也會暗藏野性，我們甚至也可以說，園林有時就是隔開生存空間（家）與城市或荒野的一道防線。在那裡，荒野的力量雖在某種程度上被掌控，但也未完全被人造的機械城市吞噬。

到美國後劉大任買下現今居所，前任屋主還是個黑手黨。劉大任回憶當年買下這幢房子時，「常見野鹿在門外馬路上蹓躂，如今已成川流不息的通衢要道，加上丘陵高地被開發商看成利市百倍的高級住宅寶地，大片原始林被分割成片，野生動物遂被迫在割剩的狹小天地裡求生存，人獸之間活動的範圍開始重疊。」[49]園林是「拒鹿」的界線（因為鹿會吃掉園林中的植物），但園林的存在也有「拒市」之意。

---

[48] 「雖由人作，宛自天開」是計成《園冶・園說》（頁 44）中的名句，說明中國造園也有強調順應自然的概念。不過原意指「造景」宛自天開，而不是指提供植栽的種植環境，和劉大任的思考不盡相同。此處是句子的「借用」，所欲暗示的意涵與原意略有差別。

[49] 劉大任，〈拒鹿〉，《園林內外》，頁 62。

在這樣的環境中，勢必會遇到人如何面對自然，是想盡量全面掌控，還是放任野性？

（一）人能改造自然，卻無法全然控制自然

劉大任所居住的地方，緯度相當於哈爾濱，因此「香雪紅雲之類的想像，完全不切實際，只能關起門來，靠人造的環境，保留些許情趣，或可稍紓愁緒。」[50]而劉大任又喜愛蘭花，於是勢必為這些植物創造一個近似野生的環境，才能「適其性」，〈雖無一庭香雪〉恰好就寫了這樣一個例子。

若干年前，劉大任一家赴佛羅里達州旅遊，歸程前參觀了幾家蘭園，其中之一的蘭園主人送了一盆少見的石豆蘭屬植物（Bulbophyllum mastersianum）給他兒子：「敢接受挑戰嗎？這盆送你，如果能讓它開花，下次你爸爸買任何東西都打對折！」[51]但植物來自印尼東北部的摩鹿加群島，氣候條件自然和北美是天差地別。於是劉大任開始了以人力逆天命的努力：

> 為了複製想像中的摩鹿加群島的山林環境，我想方設法提供了力所能及的各種條件。光照用的是日光燈，濕度由每日晨昏兩次噴霧提供，空氣流通有電扇，氣溫升降由於長期留在室內也避免了暴冷暴熱，澆花用水直接從水族箱內抽取，既去氯氣，又降低鹽分，而且還附送一些有機營養物，它老兄五年如一日，完全無動於衷。[52]

就在快放棄的時候，「今天春節後第三天，道理根本無從推想，它居然抽了花芽，開了一朵花。」[53]

而劉大任的院子在栽種上有先天的限制，一方面四圍有各種先天原生和後天栽培的參天大樹環繞，太陽每天僅直射約二小時，其他時間都是斜射的過濾弱光。因此對想要一座玫瑰園又不想造溫室的劉大任來說，簡直是一種奢求。

---

[50] 劉大任，〈雖無一庭香雪〉，《園林內外》，頁 17。
[51] 同前註，頁 19。
[52] 同前註，頁 20。
[53] 同前註。

因為「這種格局，限制了玫瑰的健康發展。玫瑰，尤其是屢經配種改良的優種茶，起碼要求每天六小時以上的陽光。」[54]但在種種努力都宣告失敗之後，劉大任不無遺憾地寫下：「然而，人定不勝天。」

參悟了這點以後，劉大任開始改變了他的造園態度。

如前所述，建造園林是為了在生活空間內留存一個具體而微的「自然」，但事實上，有時園林設計卻在「拒絕」自然，至少拒絕氣候的傷害、拒絕昆蟲與鹿的入侵。這些氣候、環境、生物所造成的限制與困難，在劉大任飽嚐失敗經驗後，逐步發展出屬於自己的園藝哲學，其中最基本的要求，就是「讓它們快樂」：「……我收養培育的生命儘可能發揚本性，一句話，我要它們快樂。」[55]

然而，一旦要植物順應本性，那麼個人所營造的，只能存在於一時一地的人工園林，勢必培育的種類受到限制，這時劉大任怎麼應對呢？

（二）割愛，而非馴化

劉大任曾費心培與過他很喜歡的「春蘭」，但在北美又無法複製中國江南，但一旦為蘭建造溫室，又違反了他順應本性的原意。所以，到頭來，只有一個選擇——割愛[56]。讀者若以為這只是一種人生哲學，雖然也說得通，但恐怕不完整。事實上，劉大任鑽研園藝學，並且將此視為「進步」的園藝觀。他曾舉英國園藝家羅賓遜（William Robinson）和杰克爾（Gertude Jekyll）的園藝理論，說明這種重視物群落再造再詮釋手法的特出之處，並再舉美國園藝家簡森（Jens Jensen）的說法，強調園林中使用當地植材的理念。劉大任稱這類的園藝觀是「大自然生物與非生物體系的一種藝術對話。」[57]

這樣的對話讓他在改造陽台時，費盡思量。在〈陽台秋思〉與〈完美的早餐〉中，劉大任提及了他的房子在斜坡上，因此背後就有一片林地。前屋主曾將兩者以一道擋土牆隔開，但他後來建了後陽台將兩者連成一片。目的是為了讓自己的

[54] 劉大任，〈百日菊織錦〉，《園林內外》，頁 27。
[55] 劉大任，〈殘雪燒紅半個天〉，《園林內外》，頁 25。
[56] 同前註，頁 27。
[57] 劉大任，〈園夢〉，《園林內外》，頁 67。

園林彷彿延續到天然林地，也將天然林地的景色引進自己的園林中。於是，天然林和人造園，提供了他「完美的早餐」最佳場景。這樣的園林才有「療癒」，弭平親情裂痕之效：「足以化解多年累積無從冰釋也不可能消失的一切齟齬、摩擦、爭執、矛盾和遺恨，足以讓生活裡無端惹來的所有不切實際的妄想和幻覺，長期落空的希望和夢境，永恆騷擾的執念和挫傷，全部乾淨徹底歸零。」[58]

這般順應物性，與自然對話的園林觀，擴大來看，成了他檢視園林是否成功的一個標準。他認為美國強調「每種草種在特定地方」的「草文化」，因為需要大量的澆灌與農藥，並不符合未來的環境意識。新潮流是「推廣耐旱和強悍的植物品種，鼓吹以符合本地自然生態要求的植物為主材的新園林觀念，設法取代傳統費水耗肥的『草坪』和『花圃』。」[59]而回到台灣時，他也被缺乏這種觀念而改造得面目全非的陽明山前後山公園「震撼」：

> 按照我腦子裡的印象，那一帶應該就是前山公園的所在地，卻怎麼都找不到。不錯，附近蓋了不少房子（自然是一幢比一幢醜），可是，偌大的公園不可能就這麼消失的吧。……後來仔細打聽，才弄明白，原來櫻花砍剩下不到一百株，日據時代規畫經營得頗有格調的園林，東挖一塊，西砍一角，蓋了些奇醜無比的溜冰場（水泥）、籃球場（水泥）、游泳池（水泥）。[60]
>
> 中國人貪多的老毛病又犯了，叫人遠觀近玩都透不過氣來……夾雜在人群中的我們，竟好像有逃難的感覺，此行不是為了賞花的嗎？[61]

作家失望的不但是美感的喪失，同時也是原本「引景入園」的景觀，已因錯誤的改造而失去活力。

---

[58] 劉大任，〈雖無一庭香雪〉，《園林內外》，頁 74。

[59] 同前註，《園林內外》，頁 67。另外，亦可參考園藝家史坦因（Sara Stein）所著，杜菁萍譯《生機花園》（台北：大樹文化，1996 年）一書，該書對「整齊、清潔、澆灌、撒藥」的園藝有相當強烈的批判，如其中〈不像園丁的園丁〉一文：「美國式整潔清爽的造園及園藝傳統，早已將鄉村的生態破壞殆盡。郊區整潔的院落花園不斷擴張，樣成像是狐狸這樣重要的掠食動物的區域性絕跡，嚴重侵佔了許多鳥類的生存空間，也使一些脆弱生物面臨全面性絕種。」（頁 23）

[60] 劉大任，〈台北看花〉，《園林內外》，頁 156。

[61] 同前註，頁 158。

（三）保存，而非征服

從私人園林擴大到公共園林，劉大任發出的議論已是「公共議題」，但公共議題背後其實還有歷史情境。是什麼樣的歷史情境使得我們失去最巨大的「園林」？那個神聖荒野？

劉大任曾提到遊優勝美地國家公園的經驗（Yosemite National Park），在那個少有人蹤的山頂，「一大片千年紅杉（Seguoia）巨物，萬籟俱寂，似乎連鳥都不敢發聲。面對這些神靈，你真有不得不跪下去的感覺。」[62]但這原是美洲原本常見的景象，只是因白人的到來，盲目的開發而失落了這個最廣闊的天堂。

他在另一篇〈長島種植場〉，介紹了一個具傳奇性的私家園林。這個私家園林原本是二十年代暴發的威廉・羅勃森・寇爾（William Robertson Coe, 1869-1955）家族的歌舞昇平之地，包括占地四百零九英畝的私家園林和大小不下六、七十個房間的住宅。一九五五年他去世後才變成公共園林。但荒野豈有「私有」之理？劉大任拉出一條美洲開發史的敘事線，提及最早開墾這片土地可不是寇爾，而是長島原住民馬田科克印第安族（Matinecock Indians），新英格蘭白人移民大約在一六五二年前後才開始定居，建立了小型農業區[63]。對這片土地上的動植物而言，印第安人是第一群土地的殖民者，白人移民是第二群殖民者，暴發戶寇爾則是第三個殖民者。經過這三次的「植被改造」，植物面貌當然已今非昔比。當政府收回後，長島種植場能否回到原本的面貌？有沒有必要回復到原本的面貌呢？這是否有某種生態殖民（ecological colonialism）[64]的意味呢？

---

[62] 劉大任，〈久雨初晴〉，《園林內外》，頁 83。

[63] 劉大任，〈長島種植場〉，《園林內外》，頁 102。

[64] 一般論及殖民文化，總是從討論政治上的宰制、經濟上的剝削，以及文化上的霸權著眼，來說明被殖民者「失語」與「失憶」的認同危機。但環境史學家克羅斯比（Alfred W. Crosby）則認為，有一種侵略工具更具有隱性的造化力量，即是從生態上改變被殖民地。外來殖民者帶來大量新植物，改造景觀，使得原住民不但失去土地，也失去原有的生態風景。（Crosby, Alfred W. 1986. Ecological imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900, 1986, Canto ed. 1993 , New York: Cambridge University Press, pp.220-2。相關論述也可參考他 1972 年更早的一部著作 The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492，這本書現已有中譯本《哥倫布大交換》（台北：貓頭鷹出版社，2008 年）。

對殖民主義的反感，或許讓我們想起劉大任左翼思想的痕跡。他在肯亞時，就從自己的行為中觀察出難以根除的「文化優越」感。有一回他和家人與朋友開車到一個小村莊，遠遠發現一種稱為「豹紋」的珍貴蘭種，在使用長竿都無法取得蘭花後，一個當地的原住民伸出兩根指頭，以手勢表示他能幫忙。劉大任以為他要錢，遂付了錢，讓原住民爬上樹取得珍貴的蘭花，下了樹的原住民卻不斷急切地發出「嘟嘟」難以辨認的語言。劉大任以為他嫌錢少，遂又付了另一筆錢。回家後發現巨大的蘭花叢中跑出大量螞蟻，後來才聽說「嘟嘟」的意思其實是「蟲」。劉大任感到懊悔，寫下這一段文字：

> 那麼老頭兒也許從來沒向我們要錢？他伸出兩根手指，也許只是要根菸抽？錢也許不在老頭兒心中，而在我自己心中。那麼，同樣，殖民主義可能也不在蘭協那批人心中，而在我自己心中。我發現我的憂煩，其實與殖民主義等等的現實，根本無關，我的憂煩，其實只是直覺到自己的心，因為被某種自以為是正義的觀念所盤據，而日漸狹隘縮小，日漸蒙昧無光。[65]

這篇早期作品說明了劉大任的自省，這種自省擴大後，遂成為一種較超越性的環境倫理觀，使他關心「非身邊」的自然景物：

> 專家估計，熱帶雨林的消失，每年約兩千八百萬英畝，每分鐘五十四英畝。如果你知道一個美式足球場有多大，則每過一秒鐘，便有這麼大的一塊熱帶雨林，為了養牛，為了種咖啡，為了做北歐人喜歡的家具，為了造紙，做日本人用的筷子，為了……而被砍成醜陋的光禿禿的平地。[66]
> 別忘了，這不僅是白人的悲劇。幾千年以前，中國南方大部分地區本是一片森林覆蓋的綠色世界，現在只剩下西雙版納一個小小的保護區了。[67]

---

[65] 劉大任，〈豹紋〉，《園林內外》，頁 175-176。
[66] 劉大任，〈熱帶雨林的黃昏〉，《園林內外》，頁 195。
[67] 劉大任，《園林內外》，頁 199。

我們依這部書最後的篇章「逆溯」回去，發現劉大任從人類歷史中對荒野盲目征服的批判，到建造屬於自己私密的「天堂」，思考公共園林的意義與理想，劉大任的園林觀，從文化思考到與自然對話，最終收拾到「各適其性」的園藝哲學中。文化基因當然存在，園林成為療癒鄉愁的隱喻，但除這樣的基調之外，整部作品，我以為還暗藏著從園林一隅展望而出的，更廣闊的視野與生態觀。

五、結語：既造心景，又安天命

燈火燭照的紅葉，暴露了蟲蝕的殘缺，莫非是海外遊魂的永恆象徵？[68]

如前所述，劉大任稱自己的園林事業有兩個關鍵，第一次是參加肯亞蘭花協會，並且在親赴原始生境探索，了解人類活動對生態環境的惡性破壞。第二次則是到紐約，有了一片自己建構天堂的院子[69]。而劉大任的文學事業、人生事業呢？

在〈殘雪燒紅半個天〉裡，劉大任提到中國文人愛山茶的傳統，說自己最喜歡的還是畫家兼詩人擔當和尚的山茶詩：「冷豔爭春喜燦然，山茶按譜甲於滇。樹頭萬朵齊吞火，殘雪燒紅半個天。」劉大任明說了「殘雪」一句是自我指涉，他和愛山茶的白先勇都已到了「殘雪」之年，但是否「燒紅半個天」呢？[70]對劉大任而言，投身保釣運動便是他人生事業的第一次轉折，第二次轉折則是進入聯合國工作。而早年以小說受注目的他，轉任聯合國工作後，反倒是散文所涉及的運動、園林等看似「消閒」的書寫愈見「深沉」。

在另一篇〈百日菊織錦〉的末尾，劉大任提及一位以他的作品為論文題目的研究生寄來論文，結尾頗有「為我（劉大任）請命的味道」。劉大任摘引論文的一個段落：「像他（指劉大任）這樣長年努力求變的作家，又有這麼大的產量，『我們』是不是應該重視？並給予更高的評價？（大意）……」[71]劉大任刻意把「我

[68] 劉大任，〈秋紅故人來〉，《園林內外》，頁 47。
[69] 劉大任，〈無果之園〉，《園林內外》，頁 10。
[70] 劉大任，〈殘雪燒紅半個天〉，《園林內外》，頁 25。
[71] 劉大任，〈百日菊織錦〉，《園林內外》，頁 30。文中所指這篇論文，當是陳芳明老師指導，林燕珠所撰，《劉大任小說中的家族與國族》（台中：國立中興大學中文所碩士論文，1999 年）。

們」兩字加上引號，並說這兩個字，透露了一些可怕的東西。原來，論文的指導教授是「台獨運動裡的第一把文學理論家」陳芳明教授。劉大任無疑認為裡頭寫的「我們」是另一群人，另一群在政治思維上有別於自己的「台灣人」。

文學上是否「燒紅半個天」，雖然還仍待時間考驗，但在政治理念上，劉大任暗嘆自己不過是「一息尚存的加利格蘭」，而「百日菊趁夏日炎炎積聚著虎虎的長勢，巨大的軀體相互擁抱成團成塊，先天不良後天失調的貴族遺老，終將被消滅於無形無影的命運，怕是難以避免的了！」[72]把自己和自己的信仰與作品視為遙遠時空裡的「一幀遺像」，再加上多數篇章不僅寫園林，也寫對世情、親情、友情的感慨，使得這部具有特出意義的園藝書寫作品，突顯了「造心景」的意味。

是以劉大任會說：「園林是人的創造物，因此，什麼樣的人便會有什麼樣的園林……日本的僧侶園，無論是沙石耙梳的水痕還是反景入林的苔綠，必然傳達日式禪機的意趣。凡爾賽宮的幾何構圖園林，不過是要顯示十九世紀歐洲理性主義的自信。中國文人園，也有它自己的選擇，不外是儒家的天人合一和道家的素樸恬淡。清代大鹽商的怪石堆疊，自然更反映了他們『花開富貴』的占有慾。」[73]而劉大任的園林，則隱有療鄉愁、享天倫、憶老友、藏記憶的心景。

在劉大任造心景的過程中，我們順著這部「逆時」而編的書，去感受隨著年紀漸長，所體悟的園藝之「道」。社會主義思想的背景與肯亞的經驗，讓他反省殖民歷史，並進而質疑生態改造與文明侵犯，他帶著這隱藏在心景中的另一種思考，重返美國，買屋定居造園。當有機會建一座屬於自己的園林時，他不願造溫室，而花更多工夫讓異鄉植物獲得與故鄉同樣的日照與土質，他希望讓植物能朝氣勃勃，也希望園林之景與原生林地連成既延續又相互呼應的景觀。懷抱著成為業餘園藝家希望，在造心景的同時也期待人類終能讓園林植物（或更廣的熱帶雨林）皆「安天命」。

園林書寫在台灣雖然稀少，但《園》書蘊含了劉大任二十多年的園藝經驗，加上多層次的主題，內斂的文筆，雖然在對中國與日本式園林的批判上有小疵，

[72] 劉大任，〈百日菊織錦〉，《園林內外》，頁 31。
[73] 劉大任，〈園夢〉，《園林內外》，頁 67。

但那本也並非我做為一個讀者被「打動」之處。最重要的是，每碰一件事就成「痴」的劉大任，在這二十餘年的園林經驗中，同時試探了一種較少見的文學議題、表現形式，經營了另一座「文字園林」，多數作品避開了較具爭議的政治理念，透露出超越政治之上的生態觀，文筆雖淡，卻有後勁與深度，讀後令人心愀。

劉大任曾自言自己的園林是看不見「果」的「園」，果真如此？關於這點，我無法同意。