

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 從《文化苦旅》到《山居筆記》——兼論余秋雨散文的關懷主題

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.200009.0205

中正大學中文學術年刊, (3), 2000

作者/Author：黃錦珠

頁數/Page：205-225

出版日期/Publication Date：2000/09

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.200009.0205>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



從《文化苦旅》到《山居筆記》 ——兼論余秋雨散文的關懷主題

黃 錦 珠

國立中正大學中國文學系

摘 要

余秋雨曾經在台灣颳起一陣「文化旋風」，他的《文化苦旅》和《山居筆記》也成為「暢銷書」。這兩本作品以歷史為話題，以文化為旨趣，質感厚重，會掀起暢銷熱度，可能大出許多人意料之外。本文想要以較為持平的眼光，研究作品的寫作特色，以便了解其魅力所在，間接輔證「余秋雨現象」之因。本文共分兩大部分，第一部分歸納二書之共同點，這些共同點反映出二書之間的密切關連；第二部分比較二書之相異點，這些相異點反映出二書之間的變化與成長。第一部分，二書之共同點計得出三項：一、「歷史話題與歷史現場」；二、「文化現場與文化思考」；三、「人文關懷與人道精神」。第二部分，二書的相異點也得出三項：一、「文化議論的形成」；二、「文化人格的提出」；三、「文化想像的擴充」。

一、前言

余秋雨曾經在台灣颳起一陣「文化旋風」，他的《文化苦旅》和《山居筆記》也成為「暢銷書」。一九九八年九月印行的《文化苦旅》版權頁上，註明為「四十五印」，一九九八年十一月印行的《山居筆記》則註明為「三十印」。

（註一）一九九六年隱地先生曾說：「（《文化苦旅》）這本書在台灣銷售了二十七版」。（註二）看來自一九九六至一九九八，短短的兩年間，它又再銷售了近二十版。《山居筆記》的銷售量也不差。隱地先生曾認為「文化」二字，「是出版市場的毒藥」。（註三）許多書評也公認這兩本書是「質感厚重」的作品。（註四）尤其《山居筆記》篇篇都在一萬字以上，寫的又是令人沈悶的歷史話題，何以能如此吸引讀者大眾？不少評論者都說余秋雨的筆具有「文字的魔力」。（註五）然而若沒有情感、思想為內質，僅僅靠「文字」的吸引，就足以製造出「旋風」嗎？在「旋風」已過而相去未遠的今天，「暢銷」的熱度或許比較冷卻，「魔力」所帶來的衝擊和震撼也應該逐漸平靜，於是應該可以用一種較為持平而客觀的態度，來探討《文化苦旅》和《山居筆記》這兩本散文集的特色。這樣的探討並非直接詮解「旋風」和「暢銷」現象之由來，但或許可以間接輔證這一文化現象的主因——作品之所以能吸引讀者大眾，應該是具有特色的。

本文分兩大部分來討論《文化苦旅》和《山居筆記》二書之寫作特色。第一部分歸納二者之共同點，這些共同點反映出二書之間的密切關連；第二部分比較二書之相異點，這些相異點反映出二書之間的變化與成長。《文化苦旅》和《山居筆記》二書的關懷主題，基本上有許多相似的地方。這些相似處顯示作品的寫作對象，其實具有相當高的同質性。至於相異處所反映的變化與成長，則顯示寫作歷程、寫作成果的一種進展。其中千絲萬縷的種種相關與牽連，明

示或暗示了二書之間，前爲因，後爲果；前爲基礎，後爲進一步發展的密切關係。

二、《文化苦旅》與《山居筆記》

《文化苦旅》一書計收散文三十七篇，《山居筆記》計收十一篇，篇幅或長或短，都以歷史爲話題，以文化和人文精神爲終極關懷。二書的寫作主題，同質性相當高，可以說是具有密切「血緣」關係的「近親」。本節歸納二書之共同特色，區分爲三項論題：

1. 歷史話題與歷史現場

中華歷史源遠流長，盛衰更迭，興廢交替。漫漫歷史中苦樂紛呈，悲喜並作。而《文化苦旅》一書的「苦」字，替它自己和《山居筆記》決定了選擇話題的方向——悲劇、憂傷和苦難。快樂雖予人以滿足，卻不若憂傷之能洗滌人靈魂。選擇悲傷、苦難的話題，可以看到文化與人生的悲劇，也可以看到悲劇對於文化與人性的洗煉，以及洗煉之後的超拔與高貴。《文化苦旅》自〈道士塔〉始，寫敦煌國寶的流失及其痛惋，（《文化苦旅》，以下簡稱《旅》，頁2-8）至〈這裡真安靜〉終，寫日本人在一個墳地畫下的悲劇句號。（《旅》頁495-508）一始一終之間，雖然有奔騰充滿生氣的都江堰、（〈都江堰〉）柔婉安詳的江南小鎮、（〈江南小鎮〉）高雅淡潔的蠟梅，（〈蠟梅〉）乃至詩意的夜雨，（〈夜雨詩意〉）然而，濡養天府之國，「灌溉中華民族」（《旅》頁60）的都江堰，卻有一個「殘忍」、「蠻嚇」（《旅》頁65）的萬里長城作爲它的對比，（〈都江堰〉，《旅》頁59-65）慈祥與靈動的清朗中又摻雜了驚

悻與僵硬的苦澀。清靜熨貼的江南小鎮也少不了沈萬山的淒楚教訓，（〈江南小鎮〉，《旅》頁153）夜雨的詩意則與苦旅的狼狽互為表裡（〈夜雨詩意〉，《旅》頁375）。「明滅於心間」的「寧靜光點」——蠟梅該是最無塵的了，卻在旅行者「心裡反差最大」的住院時刻才欣賞得到。（〈蠟梅〉，《旅》頁414）作者〈自序〉中說：「由歷史的多情總會加重人生的負載，由歷史滄桑感引發出人生滄桑感」，（《旅》〈自序〉頁5）或許正由於此，致使他「本為追回自身的青春活力而出遊，一落筆卻比過去寫的任何文章都顯得蒼老。」（《旅》〈自序〉頁5）蒼老來自滄桑，滄桑卻正是他寫作的自我選擇。他未必不看歷史光亮輝煌的那一面，只是光亮必與陰影並存，輝煌必有頹黯之時。全部都看，就成滄桑。

《山居筆記》更是如此。由「背影」到「暗角」，其間有「脆弱」、「抱愧」、「突圍」、「絕響」，（《山居筆記》，以下簡稱《記》，〈目錄〉頁1-2）光看題目，就有恁許幽曲艱難，難怪評論者要以「幽邃」、「蒼涼」、「恨賦」（註六）等等語詞來形容它了。

暫不管作者所選擇的歷史話題是憂黯的滄桑、沈重的悲劇或堂皇的驕傲、清和的寧靜，既然都是歷史，是過往千年百年的陳舊古事，要如何帶領現代讀者進入且讓他們親切領受？作者自己也曾認為：「沒有讀者的文章是沒有意義的。」（註七）作者本身是歷史學者，對歷史掌故可能如數家珍，讀者可未必然。在這裡，作者用了最直接有效的方式：把歷史變成「現場」，讓讀者親見親聞。用他自己的話說，就是：創造一個「耳目直覺的匯攏地」——「情景」（註八），也就是不少評論者曾經指出來的「戲劇手法」。（註九）這種戲劇手法也可以稱為小說手法，是作者發揮想像，構擬歷史事件發生當時的場面、細節、人物動作、對話與心態種種，而後描繪出來的具象化情景。它使「歷史」化為「現場」，歷歷如在目前。讀者便可以通過「耳目直覺」（註一〇）迅速

進入歷史，參與作者的「心理氣氛」，（註一一）且人人感同身受。這種手法使散文作品中某些段落「近似小說」，（註一二）也使得講求客觀實證的史料個人化、主觀化且文學化。

戲劇手法表現得最精彩的，首見於《文化苦旅》〈道士塔〉。作者擬想了王道士的心態、人格、處境、想法、行為，甚至情難自已之時，還讓自己跳進現場裡面。（註一三）〈莫高窟〉的樂樽和尚在三危山，（《旅》頁13-15）〈貴池灘〉中的小學校長保存灘戲，（《旅》頁111-112）〈狼山腳下〉宋之間與駱賓王對答……。 （《旅》頁223-225）還有《山居筆記》〈一個王朝的背影〉中康熙打獵、乾隆拒絕英國使團，（《記》頁10-13、24）〈流放者的土地〉中「南闡科場案」、顧貞觀與納蘭容若，（《記》頁41-45、52-54）〈蘇東坡突圍〉中蘇東坡被逮、眾人搭救，（《記》頁98-99、102-105）〈抱愧山西〉中雷履泰與毛鴻翹，（《記》頁170-172）〈遙遠的絕響〉中阮籍喪母、鍾會訪嵇康與嵇康就死（《記》頁39-343、346-347、354-356）等等均是。作者敘述自己的親身經歷（含童年回憶），更常用戲劇化的情景來作具體呈現。如《文化苦旅》的〈牌坊〉、〈廟宇〉、〈老屋窗口〉、〈蠟梅〉等，又如《山居筆記》的〈千年庭院〉、〈抱愧山西〉、〈鄉關何處〉等都是。戲劇手法把讀者迅捷帶入歷史現場，使讀者可以在最短時間內參與作者的歷史話題。這種手法的運用，需要細膩的揣摩、貼切的想像，用作者自己的話說，是「他深入我，我深入他」。（註一四）在想像中將「現場」所需的細部景象、氛圍，一一構建；在揣摩中將人物的神情、心態，「變成自己的感覺」。（註一五）這不是大膽猜測或虛構無根由、無憑據的歷史真相，而是在細心的想像——無可否認的，也含有虛構成分——中具象呈現文學化了的歷史。何況，史料也未必客觀能代表「真相」，而文學化的歷史卻未必不能切近人心與「真實」。

2. 文化現場與文化思考

余秋雨曾說他喜歡旅遊的去處「並不完全是自然山水，而是一種『人文山水』」。（《旅》〈自序〉頁4）他之所以成為旅行者的動因是「尋找文化現場」。（註一六）所謂「人文山水」、「文化現場」，是指古蹟、遺址以及中國大地上古人留過腳印的山山水水。這些，究竟還是一種山水風景，所以二書中不時可見精潔闢要的寫景片斷。如〈沙漠隱泉〉中的一彎清泉、〈都江堰〉的汨汨水流、〈寂寞天柱山〉的山道和天蛙峰……（以上《文化苦旅》），以及〈脆弱的都城〉中渤海國首都遺址、〈千年庭院〉中的偏僻山路和靜謐無人的書院（以上《山居筆記》）等等。這些長長短短的寫景片斷點明作者的旅遊行腳，點明作品憑弔或游觀的具體對象是山水景物，但又不限於山水景物，一切有關文化的故事與思考，都以此為起點逐次伸延鋪展開來。

山水勝蹟，是文化思考的起點，也是終點。是連接古人和今人的橋樑。作者／今人進入景物，在景物中聯想或感受古往的人物事象，感受並思考其中的文化意義或啟發。當一切思考與感受結束之時，也是作者離開文化現場／山水勝蹟之時。因此山水是重要觸媒，也是重要載體。它挑起思考端緒，也承載文化內容。

不過一個現場並不等於一個事件，也不僅僅呈現一個文化現象。透過作者的感受與思考，一個現場往往兼具文化的縱向深度與橫向廣度。最典型的例子莫如〈莫高窟〉。洞窟中各代的壁畫、互異的「色流」，分別反映了各代不同的文化氣象和質性。正如作品所說的：「中國的許多文化遺跡常常帶有歷史的層累性。」「看莫高窟，不是看死了一千年的標本，而是看活了一千年的生命。」（《旅》頁16）同樣一座廬山，漢朝的司馬遷登過，六朝的慧遠、陸靜修、陶淵明、謝靈運登過，唐、宋的李白、白居易、歐陽修、蘇軾、陸游和周敦頤、

朱熹以及清朝的舒白香、高鶴年等紛至沓來。「如果把時態歸併一下，廬山實在是一個鴻儒雲集、智能飽和的勝地了。」（〈廬山〉，《旅》頁96）〈千年庭院〉的岳麓書院，以及成為許多文豪、詩人安家願望之所在的天柱山，（〈寂寞天柱山〉）亦莫不如此。這些縱向的深度、歷史的景深，使作品的文化思考充滿無窮的時空感，彷彿作者帶領讀者進入的，不是一個耳目能及的文化現場，而是無遠弗屆的文化宇宙！筆者以為，這兩部作品中歷史話題的厚重和文化思考的深邃，都因文化宇宙的無窮感而得到吐納空間，不因厚重深邃就壓得讀者喘不過氣來。這應當得力於作者無所拘滯的想像力、思考向度和胸懷襟抱。

再看它的橫向廣度。《山居筆記》〈蘇東坡突圍〉是一典型例證。這篇文章專寫蘇東坡，不拉扯其他前後代的文人，但卻逐一縷述同代的「文化群小」：舒亶、李定、王珪、李宜之與沈括，以及反映「文化良知」的杭州百姓、獄卒梁成、朝中臣子范鎮、張方平、王安禮，乃至病中的太皇太后。「文化群小」所構成的病態文化氛圍和代表健康氛圍的「文化良知」之間，囂張的張牙舞爪和勇敢正義的進言、高貴的靜默之間，構成怎樣的衝突、拉鋸、傷害和挽救——原來在某一個文化時空中，有過這麼一次（其實是無數時空的無數次）各方角力的拉鋸戰。（《記》頁89-105）來自政壇、文壇、民間各方面、各階層，都有可能加入拉鋸戰而為文化加入一點正向或負向的力量。因為文化不是一個人的創造或擁有，而是人人的創造或擁有。耀眼的光芒也許會聚焦在一二顆文化明星上面，但明星之外也散置了許多游移廣布的光點和能量，例如充滿「文化熱度」的洗腳水、（〈蘇東坡突圍〉，《記》頁104）悄悄建立金融網路的山西商人、（〈抱愧山西〉，以上《山居筆記》）創建天一閣的范欽和一致同意黃宗羲登樓閱書的范氏家族各房、（〈風雨天一閣〉）隱身小鎮的明初江南首富沈萬山。（〈江南小鎮〉，以上《文化苦旅》）這些散佈在各處的大小小

文化光點，使中國文化在苦難重重、傷害連連的歷史上，獲得無數撐持的力量。在廣大的憂苦時空中，遂能蹣跚越過顛沛，從災難寂滅之後再生且成熟——「一次永載史冊的文化突圍」（〈蘇東坡突圍〉，《記》頁90）就此完成！筆者以為，這種橫向廣度的文化突圍，突破了籠罩二書的文化苦情，使讀者在憂傷蒼涼的閱讀氛圍中，不致一頭栽進無助無奈的情緒或感慨中而不能自拔。這也是斑駁滄桑的文化現象和縱深廣浩的思想厚度沒有把讀者嚇跑驅走的原因之一。

3. 人文關懷與人道精神

「人文山水」一語已經說明作者尋訪山水的內涵在於人文精神，以人文關懷為寫作標的的旨意不辯自明。不過筆者以為《文化苦旅》與《山居筆記》二書的人文關懷其實具有多種層次。尋訪山水的人文意義是一個層次，由山水現場和文化現象所進行的反思、質疑又是一個層次。舉〈貴池儺〉為例。〈貴池儺〉描述作者到安徽貴池山區看儺戲，看過儺戲，作者卻「越來越疑惑：剛才經歷的，太像一場夢。」（《旅》頁115）回程途中被另一村村民攔截，就在山路上又看了一場儺舞。作者的感受是：「更像是夢」！（《旅》頁116）為什麼像夢呢？因為作者感到困擾：「文化，文化！難道為了文化學者們的考察興趣，就讓他們長久地如此跳騰？」而幾百年文化演進的「踉蹌路程，竟都消失得無影無蹤？」（《旅》頁116-117）身為文化現場的尋訪者，又曾經熱心向國外學術界報告中國儺的學者，面對這樣一個活生生的現場文化時，為什麼竟疑惑和困擾了呢？關鍵在於「真誠」。「真誠倒也罷了，誰也改變不了民眾真誠的作為，但那些戴著面具的青年農民，顯然已不會真誠。」（《旅》頁116）文化原立足於生活，但當生活已不再需要，曾經活過的文化便成了「廢墟」（〈廢墟〉，

《旅》頁361)。文化廢墟是文化被歷史選擇、淘汰的結果。人們把廢墟重建，名為保存，實質上很可能陷入「假飾天真」(〈廢墟〉，《旅》頁363)的文化踐踏。作者曾做過一個比喻：「沒有皺紋的祖母是可怕的」，(〈廢墟〉，《旅》頁363)重建文化廢墟的舉動是虛偽狡詐的，更可怕的是，它有可能成為「殘酷的自我糟踐」！(〈廢墟〉，《旅》頁363)

關鍵還是在「真誠」。一旦不真誠，從事文化行動便成了虛飾、掩蓋自我的偽詐行為。也許中國文化的「個體精神」稀薄，「個體自由」不受重視，(〈藏書憂〉，《旅》頁411)但是每一個「人」，每一個「個體」，都是文化的構成細胞。沒有文化細胞，那來文化整體？作者推崇王陽明的哲學是「中華民族智能發展史上的一大成就」，(〈鄉關何處〉，《記》頁203)因為王陽明尊重「人本」，尊重人的生命本體。又推崇西子湖畔的蘇小小、白娘子，因為她們「熨貼者自己的本體生命」，「發散出生命意識的微波」，即使拼卻生命也要大聲呼喊「人！人！人！」(〈西湖夢〉，《旅》頁214-215)——這是由整體的人文關懷細部化、微分化，進而關懷創造人文的個體生命，是一種以人為本的人道精神！貴池那些為文化學者而跳，卻未必為自己的生命而跳的儼戲舞者，就是陷溺在缺乏人道精神的文化廢墟當中了。

現代保存文化的作為、舉動，要提防重建廢墟、假飾天真的陷阱，古來習以為常的文化評價，也可能帶有盲目的陷阱。如〈一個王朝的背影〉對「漢族正統論」的質疑，對康熙皇帝的讚揚。(《記》頁4-5、8-15)又如〈洞庭一角〉對「貶官文化」的揶揄，(《旅》頁81-83)〈青雲譜隨想〉對朱耷等藝術家的看重，(《旅》頁119-127)〈柳侯祠〉對朝廷的奚落，對柳宗元等貶官南下而影響後世、點亮文明的肯定(《旅》頁42-47)等等。這些褒貶意見都是質疑和反思的結果。一方面提出異於流俗的文化觀，一方面珍視個體生命和前人「本人的靈魂」(〈青雲譜隨想〉，《旅》頁123)在歷史文化上的呈現、湧動。關

注人本的人道精神也在各個篇章中不時閃現，而人道精神，是全人類永恆的心脈和鳴。這對初識歷史散文（或文化散文）的讀者而言，是多麼溫煦親切的呼喚！

三、由《文化苦旅》到《山居筆記》

余秋雨在《山居筆記》〈台灣版後記〉中說他「只想藉著《文化苦旅》已開始的對話方式，把內容引向更巨大、更讓人氣悶的歷史難題。」（《記》頁408）可見和《文化苦旅》比較起來，《山居筆記》之所寫至少「更巨大、更氣悶」。同時也可看出二書之間前後相連的關係：一是「對話方式」，二是文化和歷史的「難題」。「對話方式」指的是作者與讀者之間的文化對談，同時也是作者與文化山水、歷史勝蹟之間的對談。《文化苦旅》與《山居筆記》以充滿感情和想像力的筆調，把讀者帶入許多歷史現場，和文化之間進行一種虛擬空間中的面對面溝通。同時也把歷史文化中許多可思可想的命題，以充滿個人化、主觀化、文學化的描述方式，帶給讀者。其中許多事件與問題，在歷史上未必有定論，在個人立場上也未必容易下判斷，但二書提供了一些感受、一些省思、一些依違於主客觀之間的個人思考。就相異之處說，《山居筆記》各篇的內容和思考深度，無疑都要比《文化苦旅》來得厚重又「巨大」。「巨大」首先表現在篇幅之上。總計五〇九頁的《文化苦旅》分成三十七篇，而四一〇頁的《山居筆記》只有十一篇。篇幅的拉長加上原就厚重的歷史話題，難怪隱地先生讀過原稿後「第一個想法是，真正的『文化苦旅』來了。」（註一七）篇篇都是「苦旅」的《山居筆記》，和「原先以地理為主軸」（註一八）的《文化苦旅》之間的差異，除了篇幅以外，還可以歸納出以下三點，而這三點差異之形成，其實是在相同的根幹上，長出不同的莖葉，結出不同的花果，並

非另闢話題，南轅北轍。上述篇幅的變化可以含括進下列第一點。

1. 文化議論的形成

其實《文化苦旅》已經含有很多議論意見，只不過它們大半隱身在歷史敘述的反諷、揶揄、嘲弄、對比或山水描繪的暗喻、象徵、擬人、想像之中。即使敘事成分很少的〈廢墟〉表達了很多議論見解，但作者不用嚴肅的口吻，而是用抒情化的論述來寫。短促又帶有比喻性的詩化文句，不給人嚴肅的說教感，也沒有沈悶的味道。（《旅》頁361-368）《山居筆記》就不同了。第一篇〈一個王朝的背影〉首先就挑戰「漢族正統論」，提出「校正」，（《記》頁4-5）文章的第二小節雖然還是回到原先敘事的老筆調，但開始的第一小節，從姓氏正統論到民族正統論的批判性議論，卻是全文的鮮明大帽——也成了全書議論氣氛的象徵表現。接著〈流放者的土地〉分段列述「打、殺、流放」三種古代懲罰，寫成了一小篇說明文。（《記》頁35-40）〈蘇東坡突圍〉雖然可以說都在講故事，但「例如舒亶」、「又如李定」、「又如王珪」等條列式的敘事方式，也帶著議論說理的井然次序。（《記》頁94-98）最早出現的明顯論說，恐怕就是〈抱愧山西〉裡面，對於山西商人人格素質的四項分析：「其一，坦然從商。……其二，目光遠大。……其三，講究信義。……其四，嚴於管理。」

（《記》頁163-169）分項細論，直接表述見解和看法，儼然一篇規範森然的議論文。〈十萬進士〉在論中國古代科舉的夾敘夾議當中，也加進了「科舉制度給中國知識分子帶來的心裡痼疾和人格遺傳」三項分析，（《記》頁277-281）以及考官「在社會存在方式上」的三方面「可攻擊性」。（《記》頁297-311）嚴謹化的排列方式，展現條分縷析的說理邏輯，也形成肅穆板重的文化議論。作者自述的「氣悶」，指的就是這個吧！

要說「氣悶」，最氣悶的該是《山居筆記》最後一篇〈歷史的暗角〉。先是小人「重要的行為特徵」四條，（《記》頁367-369）插敘費無忌的小人行徑和結果後再加四條（《記》頁370-372）——總共八條。接著把「中間地帶的大量小人，就性質而言」分成四種類型，（《記》頁378-386）再來是研究「正常的社會群體」對小人失去「防禦能力」的原因，計分五項。（《記》頁387-393）全文共三十六頁，零零散散的敘議夾雜不計，嚴整的分析條列就佔了幾乎二十頁。總計有八條小人的行為特徵、四種小人類型和五項無法防禦小人的原因。文末作者說道：「我寫《山居筆記》大多是觸摸自以為本世紀未曾了斷的一些疑難文化課題」。（《記》頁395）千百年來累積成的文化難題，不是單一的歷史現場或幾個文化現場可以道盡，所以作者割捨了戲劇手法、山水描繪等易於生動引人的寫作筆調，轉而運用縱觀綜合、剔抉爬梳之後歸納、分析的條列方式，結果產生了這些悶重幽邃的文化議論。這是「深秋」的風格，是心底的吐露，也是多年在史料中浸淫，長久在文化中思索而後產生的「學者型散文」。

《文化苦旅》那樣的作品固然需要學者根基，但整體說來，其中學者的身影是模糊的、隱忍的，旅行者的影像可能比較清晰。《山居筆記》中的學者形象就比較沒有節制的現了身。作者的確有意「在知性和感性的比例上做一個邊緣性的試驗」。（《記》頁409）這個試驗做得好不好，就留給讀者自己去判斷了。（不過從「三十印」的版數來看，想必讀者並不反感。）

2. 文化人格的顯揚

在《文化苦旅》的腳程裡面，作者不時似有意若無意的提出「文化人格」四字。柳宗元被貶，他說：「什麼也不怕，就怕文化人格的失落。」（〈柳侯祠〉，《旅》頁43）柳宗元在柳州的表現，影響及於清光緒十八年間柳州府事

蔣兆奎，他說：「這位府事的文化意識和文化人格，因柳宗元而有所上升。」

（《旅》頁45）這裡提的是個人的文化人格。對於歷代文人題詠的西湖，他說：「西湖的盛大，歸攏來說，在於它是極複雜的中國文化人格的集合體。」（〈西湖夢〉，《旅》頁206）提到江南小鎮，他又盼望中國文化「能在人格方位和地理方位上實現雙向自立。」（〈江南小鎮〉，《旅》頁163）而對於西湖邊上的隱士成風，他又不滿：「安貧樂道的達觀修養，成了中國文化人格結構中一個寬大的地窖，……結果，群體性的文化人格日趨黯淡。」（〈西湖夢〉，《旅》頁211）這裡提的是群體性，也是整體中國的文化人格。「文化人格」是什麼？（註一九）何以成為作者用來褒揚、勉勵、企盼乃至貶損的一個標準？這在〈風雨天一閣〉中或許可以尋得蛛絲馬跡。

范氏天一閣是自明以降，偌大中國巋然獨存的一座藏書樓。對於范欽之選擇以藏書為終生事業，作者稱之為「基於健全人格的文化良知，或者倒過來說，基於文化良知的健全人格」，（《旅》頁188）又讚頌范欽：「一個成功的藏書家在人格上至少是一個強健的人。……他的社會人格比較強健，只有這種人才能把文化事業管理起來。」（《旅》頁188-189）范氏家族為了保護藏書，訂下許多森嚴規矩，而且鑰匙由各房分別掌管。清康熙十二年，范氏家族各房一致同意讓黃宗羲登樓讀書，作者評論道：「這件事，我一直看成是范氏家族文化品格的一個驗證。……這裡有選擇，有裁斷，有一個龐大的藏書世家的人格閃耀。」（《旅》頁196）當初范欽以「一種冷峻的理性」和「超越時間的意志力」（《旅》頁189-190）收藏書籍，管理天一閣。那種意志力「在很長時間內的表現常讓人感到過於冷漠、嚴峻，甚至不近人情，但天一閣就是靠著它延續至今的。」（《旅》頁190）原來范欽的強健人格是表現在：為了藏書久遠的考慮，他可以「輕常人之所重，重常人之所輕」，（《旅》頁188）以對抗皇親、權臣的力量，對抗可能危害藏書的天災人禍，包括火災、人為的巧取豪奪。總而言

之，就是要有超越現實流俗的眼光、作為與毅力。這種強健的人格，表現在文化事業上就形成強健的文化人格。一個群體（如范氏家族）都能強健，便形成群體的強健文化人格。

除了〈風雨天一閣〉對於人格、文化人格有較集中的闡述，《文化苦旅》中「文化人格」大多是散見的，有的則點到為止，而《山居筆記》就大量且大力加以顯揚。

〈一個王朝的背影〉認為熱河避暑山莊的營造，「完全出自一代政治家在精神上的強健。」（《記》頁7）又稱讚康熙皇帝「在中國歷代帝王中」，「他的人格比較健全」（《記》頁15）。並詳舉康熙的政績、學識、文化事業甚至打獵成績，來論證他健全人格的作為。由擁有健全人格的康熙所建立起來的文化認同，直到清末、清亡「竟還未消散」。（《記》頁30）〈蘇東坡突圍〉寫「文化群小」誣陷一代文明的代表者：「蘇東坡在示眾，整個民族在丟人」，「小人牽著大師，大師牽著歷史」。（《記》頁99-100）這裡所描繪的正是兩極化文化人格的對比、逆反。〈千年庭院〉述說岳麓書院之所以能夠綿延千年，「更重要的是有一種人格力量的貫注」。書院「所制訂的學規、學則、堂訓、規條等」，最終都「著眼於如何做一個品行端莊的文化人」。而宋明理學「幾乎可以看作是」「文化人格學」，「書院，也就成了文化人格的冶煉所。」（《記》頁129-130）——這些是書院能夠綿延的靈魂力量。〈遙遠的絕響〉寫阮籍、嵇康等人在「後英雄時期」「獨特的人生風範」。（《記》頁327、329）並在最後一小節總結說：「這些在生命的邊界線上艱難跋涉的人物似乎為整部中國文化史做了某種悲劇性的人格奠基。」「他們以昂貴的生命代價，第一次標誌出一種自覺的文化人格。」「有過他們，是中國文化的幸運」。（《記》頁359-360）從上述種種可以看到，文化的突圍、永久或長遠性的文化事業以至於整個中國文化的基石，都植根於文化人格之上。強健的、超拔的人格，是文

化史上永不熄滅的燈。

但是文化人格也有陰影、暗角。那就是誣構「烏台詩獄」的「文化群小」，（〈蘇東坡突圍〉，《記》頁98-100）就是〈歷史的暗角〉中擘分條析的各類型小人。（《記》頁367-372）對於這些躲在歷史的陰暗角落，偷偷拆毀文化城牆的小人，該怎麼辦？作者認為「需要在心理上強悍起來」。「把小人的行為舉止、心理方式用最普及的方法坦示於世，然後讓人們略有所悟」。「既然小人已經糾纏了我們那麼久，我們何不壯壯膽，也對他們鼓譟幾下呢？」（《記》頁393、395）但另外有人認為「鼓譟不如沈默，息謗得於無言」。（《記》頁400）究竟怎麼做比較好呢？既然這是「本世紀未曾了斷的」文化難題，就留給讀者自行咀嚼、琢磨了。

3. 文化想像的擴充

在經歷過許多文化現場的游觀，憶想起許多文化人物和掌故，揣摩過許多文化名人或「大人」（《記》頁334）（最後還加進小人）的心態、品格，思索過許多縱深橫廣的文化命題之後，作者的文化想像似乎也越來越擴大。他能把同一景點前後文人留下的事蹟綰合聯想，後來也能把文人與非文人的事象融攝，把表面上似乎不同性質、不相類屬的狀況揉捏出深層的關連和意義。這種想像思考的擴充，初現端倪於《文化苦旅》，卻精緻成熟於《山居筆記》。

舉《文化苦旅》中〈這裡真安靜〉為例。作者在新加坡時去了一個「神秘得像寓言，抽象得像夢境」的地方（《旅》頁493）——一個日本人的墳地。墳地的一方羅列著「等級森嚴」的日本軍士的碑墓，由最下層士兵的集體墓碑而各層級官兵的個人木碑、石碑、大理石碑到陸軍元帥的大墓，「上下有序，排列整齊」。（《旅》頁496-500）另一方是無數日本妓女的小石椿，「墓碑全都

背著故鄉」，「連一個真名字也沒有留下」。石碇上刻著的，都是皈依佛教之後的「戒名」。「與邊上那些耀武揚威的寫滿軍銜、官職的軍人墓碑有多大的差別啊。」（《旅》頁502-503）而在墳地最東邊，躲在元帥大墓的後邊，「還孤零零的插進來一個文人」，墓主是日本有名的文學家二葉亭四迷。「二葉亭四迷為這個墳地提供了陌生，提供了間離」。（《旅》頁507）這個墳地，「一半軍人、一半女人，最邊上居高臨下，端坐著一位最有年歲的文人」，構成「軍人、女人、文人」的「三相結構」，構成一種「寓言式的抽象」。（《旅》頁507）末了作者總結：「鐵柵欄圍住的，簡直是個歷史的濃縮體。我走過許多地方，未曾見過如此具有概括力的所在，概括得令人有點難以置信。」（《旅》頁508）在這樣一個墳地裡，軍人、妓女、文人，不同的身分、不同的年代、不同的行徑，因為鬼使神差的時空因素，死神把他們集合在一起，可以有什麼意義，也可以沒有什麼意義（只是偶然、巧合加上生命必然性的終站），作者卻感受到它是一個寓言，是歷史的概括——他找到一條線、一個籠罩的網，把它們全部綰住、罩下。這，沒有些想像力，是不易辦到的。這就是文化想像的發揮。

《山居筆記》中〈流放者的土地〉和〈脆弱的都城〉的寫作，是由於作者東北旅行的經歷：「鏡泊湖萬餘年，渤海國千餘年，寧古塔數百年，全都陳列在路邊」，「萬餘年的平靜，千餘年的輝煌，數百年的血腥」，「這三相並列的路途」在作者「腦海中揮之不去」。（註二〇）這裡又可以看到一個「三相」結構對作者創作過程和文化思考的刺激。雖然在作品的文字面看不到「三相」的顯相存在（與〈這裡真安靜〉有異），但「三相」仍以隱性存在於〈流放者的土地〉和〈脆弱的都城〉。由此和《文化苦旅》〈這裡真安靜〉結合一起來看，可以看到無論在創作成品或創作過程上，文化想像都是非常重要的成分。這三篇作品的氣魄，也同時展現了廣闊的文化想像的魅力。

文化想像的成熟精緻，集中在《山居筆記》〈天涯故事〉這篇作品裡面。

〈天涯故事〉用外國小說中青年追鹿的故事作引子。鹿被迫到懸崖絕路前回首一眼，目光「清澈而美麗，無奈而淒涼」。「那頭鹿面臨絕境時猛然回首的眼神」（《記》頁220）自此籠蓋全篇。地理位置上，海南島關處陞隅，是整個中華大地南方臨海的「絕境」。海南島與中國的關係，前有「冼夫人」迎接隋朝官員，「真正建立了空前的親和關係」。當她威震海天之時，「不時回首中原，從盈盈秋波到朦朧慈目」，恰與那頭鹿「回首的眼神」相映。中原人士「從『隔絕瘴海』、『水土毒氣』的方向看到這種目光很是驚訝和慌亂」，情景「正有點像那個追鹿的青年」。（《記》頁227）後有「黃道婆」，帶著在黎族地區學到的紡織技術和棉紡織具回到松江老家後，「成了一個名聞遐邇的棉紡織改革家」，「四方人士讚美道：『松郡棉布，衣被天下』。」「從海南島黎族姊妹手中汲取」的技能，「竟然給整個中原都帶來了溫暖！」又一次見證了「海南島女性文明的熱量」。（《記》頁242-243）另外，海南島收留過「海南五公」、蘇東坡等唐宋貶謫文人，以「滋潤的風，溫暖的水，暢快的笑，潔白的牙齒，忽閃的眼」寬納撫慰傷痕斑斑的心靈，讓這些在中原跌撞碰壁的文人，感受「一種柔麗平和、崇尚自然的女性文明」。（《記》頁240-241）海南土生土長的明代文士邱浚、海瑞，對故鄉都是「情深意篤」，「到了那兒都要踮腳南望」。（《記》頁246）至於現代，漂泊四海的宋氏三姊妹雖「誰也沒能回去」，卻「誰也沒有忘記自己是海南人」。現代中國人從她們身上「重新領略了海南的女性文明」。（《記》頁247）作者稍後歸結這些種種，說：「不怕歷史學家見笑，以上所述，便是我心目中的海南歷史。」（《記》頁248）這個作者心目中的海南歷史，是囊括綿長的史料、掌故，並配合廣闊的文化想像交揉疊合而成。想像的中心是：女性，以及環繞在女性周身，往往也以女性為中心的：家園。

文章最後又提起開篇的追鹿故事。「歷來馳騁於中原大地的躁急騎手，總在驅逐，總在追趕」，「但是前面還有什麼路呢，這裡已是天涯海角。獵物回頭了，明眸皓齒，嫣然一笑。」（《記》頁253）——文章結束了，海南的歷史講完了，「天涯」的「故事」也完成了。「故事」本來就在暗示想像，整個海南千百年的發展歷史，被作者想像成「天涯」、「鹿回頭」的柔美故事了。這一篇作品裡面，讀者可以看到詩化的歷史、女性化的文化想像。

四、結語

本文的前半部分，著重在歸納、綜合《文化苦旅》和《山居筆記》的共同特色，參考援引前人的評論較多，總共得出「歷史話題與歷史現場」、「文化現場與文化思考」、「人文關懷與人道精神」等三大項。「歷史話題與歷史現場」部分首先說明《文化苦旅》和《山居筆記》二書共同的寫作題材是一種歷史滄桑，而且滄桑正是作者的自我選擇。他帶領讀者參與、進入作品的方式是：創造一個「耳目直覺的匯攏地」，把歷史變成「現場」，讓讀者親見親聞。他所使用的是一種「戲劇手法」，也可以稱為「小說手法」，是作者發揮想像，構擬歷史事件發生當時的場面、細節、人物動作、對話與心態種種，而後描繪出來的具象化情景。「文化現場與文化思考」提到作者山水旅遊的動因是尋找「文化現場」，因為這些現場究竟還是一種山水風景，所以二書中不時可見精潔闢要的寫景片斷，一切有關文化的思考，也以此為起點伸延開來。透過作者的感受與思考，一個現場往往兼具文化的縱向深度與橫向廣度。縱向深度使作品的文化思考充滿無窮的時空感，彷彿帶領讀者進入了無遠弗屆的文化宇宙！橫向廣度使讀者看到某一個文化時空中，來自政壇、文壇、民間各方角力的文化拉鋸戰，還有散佈在各處的大小文化光點。這些拉距和光點使中國文化

在廣大的憂苦時空中，完成一次又一次的突圍。「人文關懷與人道精神」說明作者尋訪山水的文化意義，至少有二層。一層是直接從山水感受人文精神，一層是面對山水進行文化反思。而在他的文化反思中，又表現了尊重人本、重視生命意識的人道精神。

後半部分著重在比較、分析二書相異而前後相連的地方，這方面前人談得不多，絕大部分直接根據作者自述和作品表現立論，也得出三大項：「文化議論的形成」、「文化人格的顯揚」、「文化想像的擴充」等。「文化議論的形成」說明《文化苦旅》的見解表達經常分散或隱藏在敘事、寫景之中，《山居筆記》則逐漸發展成連篇累牘、分條並列的議論形式，尤以最後一篇〈歷史的暗角〉為然。「文化人格的顯揚」指出作者相當重視「文化人格」的形成與表現，《文化苦旅》中常有意無意提出，《山居筆記》則大量且大力加以顯揚。

「文化想像的擴充」認為作者面對山水和歷史經常具有寬廣的想像力，到後來甚至以一個完整周全的文化想像籠罩全篇，《山居筆記》的〈天涯故事〉是一個典型代表。

由上述同異比較可以看到，《文化苦旅》和《山居筆記》之間，既有一脈相承的關懷主題，也有以前者為根基，而在後者開花結果的深度發展。此外，作者對於以人為本位的內心、人性、人格等精神層面，有超乎尋常的看重，對於女性（尤其是女性的柔性美）的感受與描述也似乎頗為著力。這些實已逸出本文的探討範疇，不過，由《文化苦旅》和《山居筆記》的相似與相異處，乃至本文未暇言及的其他值得注目處，均可以看見，這兩本作品實在具有豐富又充實的內涵與藝術表現，余秋雨之所以能颳起「文化旋風」，實因其作品在情感、思想、創造力與想像力以及文字藝術各方面，均有突出之成就使然。

附註：

- 註 一：余秋雨《文化苦旅》和《山居筆記》均由台北爾雅出版社出版，前者初版於1992年11月20日，本文所用版本為1998年9月10日45印；後者初版於1995年8月10日，本文所用版本為1998年11月1日30印。
- 註 二：參隱地：《盪著鞦韆喝咖啡》（台北，爾雅出版社，1998）〈期待某個秋日午後遇見余秋雨〉，頁168。
- 註 三：同上註，頁167。
- 註 四：同註二，頁168。另外有不少評論者都有近似的看法，如應鳳凰：〈美麗的山水人文〉（《新生報·副刊》，民國82年1月7日）、焦桐：〈幽邃的歷史縱深——簡評余秋雨散文集《山居筆記》〉（《中國時報·時報文學周刊》，民國84年9月3日）、蕭蕭：〈散文的另一張臉——我看余秋雨的《文化苦旅》與《山居筆記》〉（《幼獅文藝》505期，1996年1月）、康正果：〈觸及文化癥結和歷史傷痕的《山居筆記》〉（《明報月刊》1995年10月）、林貴真：〈一些關於人的故事——讀《山居筆記》有感〉（《自立晚報·本土副刊》，1996年1月5日）。
- 註 五：同註二，頁168。另外有人稱之為「魅力」或類似說法，如亮軒：〈探照歷史的暗角〉（《中國時報·開卷版》，1995年10月5日）、歐陽子：《跋涉山水歷史間》（台北，爾雅出版社，1998，頁3）、賴祥雲：〈吹面不含楊柳風——談余秋雨的老辣文章〉（《中國時報·人間副刊》，民國84年8月11日）。
- 註 六：同註四，焦桐、康正果、林貴真等文，另可參南方朔：〈蒼涼中的溫柔〉（《聯合報·讀書人版》，1995年9月7日）。
- 註 七：參余秋雨：《余秋雨台灣演講》〈寫作感受〉（台北，爾雅出版社，1998），頁39。
- 註 八：同上註，頁54。
- 註 九：同註四、註五，參焦桐、應鳳凰等文及歐陽子書，頁18-28。
- 註一〇：同註七，頁41。
- 註一一：同註七，頁54。
- 註一二：同註七，頁55。
- 註一三：參《文化苦旅》，頁3-11。歐陽子書論之已詳，此處不再贅述。同註五，頁18-28。
- 註一四：參唐展風：〈親近大師的作品——余秋雨的讀書觀點〉，《中央日報·讀書周刊》，民國86年3月12日。

註一五：同上註。

註一六：同註七，頁70。

註一七：同註二，頁168。

註一八：同註二，頁168。

註一九：有關「文化人格」的問題，另可參閱李任中、伍斌：〈塑造健全的文化人格——余秋雨散文一瞥〉，《聯合文學》135期，民85年1月，頁126-133。

註二〇：同註七，頁82。