

◆ 周志文 主编
◆ 台湾学人散文丛书 ◆

掌中地图

陈芳明 著

每个人的内心深处，都有属于自己的想像空间。



世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

掌中地图 / 陈芳明著. — 上海: 上海人民出版社, 2009
(台湾学人散文丛书 / 周志文主编)
ISBN 978 - 7 - 208 - 08441 - 4

I. 掌… II. 陈… III. 散文—作品集—中国—当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 026449 号

责任编辑 马嘉恺
装帧设计 丁威静



世纪文景

掌中地图

陈芳明 著

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 上海图宇印刷有限公司
开本 890 × 1240 毫米 1 / 32
印张 8.75
插页 2
字数 176,000
版次 2009 年 7 月第 1 版
印次 2009 年 7 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 208 - 08441 - 4 / I · 643
定价 26.00 元

目录

- 5 | 序一 “台湾学人散文丛书”总序 /周志文
9 | 序二 流放与回归——评陈芳明散文 /尉天骢

第一辑 记忆地图

- 2 | 相逢有乐町
9 | 残毁之门
16 | 胀痛的乳房
19 | 鳗鱼
22 | 柏克莱
25 | 植满荆棘的梦土
36 | 聚散
42 | 青春的闸门
52 | 旧城迷宫
59 | 激流乱云
69 | 稻浪
73 | 风湿

第二辑 情感地图

- 78 | 秋渡华盛顿湖——遥寄余光中先生
83 | 深夜的嘉南平原
86 | 向晚的瓦尔登湖
93 | 彩色玻璃窗

- 95 | 鹭鸶的国境
- 97 | 雾社苦雨
- 99 | 涩味灯光
- 101 | 隐喻的枫
- 104 | 时间长巷
- 108 | 雾是我的女儿
- 114 | 远行的玫瑰
- 120 | 风中音乐
- 124 | 熄灯
- 127 | 旅行
- 130 | 自怜

第三辑 文学地图

- 134 | 缓慢，持续缓慢……
- 139 | 我与现代诗的分合
- 148 | 迷人的六〇年代小说
- 152 | 从现代主义到后现代主义
- 163 | 文学经典与文学庆典
- 165 | 文学阅读
- 168 | 文学想像
- 171 | 文学经典

第四辑 作家地图

- 176 | 秋天的签名式

- 183 | 寻访川端康成
- 185 | 美与痛
- 188 | 楼上
- 191 | 霜雪涌路
- 194 | 人间白萩
- 201 | 她自己的书房——林文月的散文书写
- 208 | 作家生涯是一种天谴——叶石涛的文学道路
- 215 | 情欲优伶与历史幽灵——写在施叔青《行过洛津》书前
- 221 | 光之舞蹈——吴明益自然写作中的视觉与听觉
- 225 | 从父祖之国到妈祖之土——初读陈玉慧《海神家族》
- 230 | 摩登台湾·摩登上海——读《历史很多漏洞》与《海上说情欲》
- 234 | 狼与猫与蛇——重读朱西宁
- 237 | 典范的追求——杨牧散文与台湾抒情传统
- 243 | 回归年代诞生的前夜——论洪素丽的诗
- 252 | 毁灭与永恒——张爱玲的文学精神
- 259 | 文化的表情与心情——读余秋雨的《山居笔记》

序一

“台湾学人散文丛书”总序

周志文

散文在中国文学中的源流既深，影响又广，完全是在西方文学家的意料之外。西方有散文，但在文学的比重上，一向甚轻。举例而言，由西方文学观念主导的诺贝尔文学奖，获奖最多的是小说，其次是诗，再其次是剧作，几乎没有靠散文得奖的。在中国则不然，中国传统把文类分成韵、散两类：韵文指广义的诗，而无韵的就是散文。散文几乎包罗万象，经史子集全是在它的范围。唐代韩愈提倡古文，是表示与当时的骈俪之风不同调，而明代中期之后所标举的“古文”，是与考试应制时所写的“时文”（即八股文）区隔，而古文指的是传统散文，都是熔铸经史、陶冶百家的。明清以来的古文选家都持这个看法，比如姚鼐的《古文辞类纂》、林云铭的《古文析义》、曾国藩的《经史百家杂钞》，以及坊间最容易看到的《古文观止》等等。

从这个角度看，散文在中国不仅包罗广大，甚至是文学的主流。当然，传统的文学观念认为，“诗”是言志的，志比较个人化，所以诗中容许有自我意识；而“文”是载道的，道往往是由社会集体所形成，所以论文时多重视文中所含的道理是否充足、是否客观，作者的个性反而较为淡薄。这使得中国传统对诗的态度较轻松，而对散文的态度则较严肃。

然而“五四”之后，受西方文学观念的影响，散文改变了熔经铸史的传统，从而向纯文学靠拢，变得更纯粹、更有艺术性——简言之，是所谓的散文“诗化”。这样的处理方式当然有所建树，它使得散文摆脱历史的纠葛，重新在文学中找到自己的定位；然而也有缺点，散文在无形中被窄化了，邯郸学步地跟随着诗的脚步——作为纯文学中的一个文类，其存在的意义都不禁令人怀疑了。

有人说“五四”以来的文学解放，是自明代晚期的文学中得到启发，这个说法是可以成立的。晚明文学有一特色是诗论发达，大部分有特色的文学见解是在诗的讨论中发展出来的，譬如公安派的主要文学主张“独抒性灵，不拘格套”原是诗论。然而，晚明甚至整个明代像样的诗人很少，真正能够流传百世的诗作也不多，倒是晚明文人在散文革命上发挥了巨大的影响，他们把传统散文“载道”的观念扭转了回来。“五四”时期的文人强调晚明的“小品精神”，其实是有点弄错了，小品并不是指散文要轻薄短小，去表现“小处的美”。晚明文人搬出小品，其实是要与经邦济世的传统散文信仰相对抗，因为过分耽于大道，往往会丧失自我。所以，这种“小品精神”即自由创作的精神，强调自我意识与自我风格，与形式上的大小长短反而没有什么关系。

“五四”以来的文学革命，可以说是延续了晚明的精神，部分散文的“诗化”，其实可视为散文朝“言志”方向发展。然而散文并不等于诗，不论在其内容和形式上，都有比诗更宽广的空间，“言志”固然可以，“载道”亦无不可，不过“道”不再是以往集体认可的圣贤之道、治国平天下之道。“五四”之后的散文，如果仅以文学的范围来讨论，比以前有更大的创作和发挥空间。但事实上，中国的散文舞台看似热

闹，其实岑寂，在散文创作的质与量上反而无法与传统相提并论。

台湾的文学，基本上是承袭着中国传统文学的源流而来，但因海峡的阻隔，从上世纪中叶之后又逐渐发展成一种与大陆不太相同的文化与文学环境。台湾没有经历“文化大革命”，传统的价值从未受到大的冲击，学校语文教育的古典部分占有相当大的分量，仍然使用传统汉字，并没有使用后造的简化字。其次，台湾为一海岛，与海外接触是生活中的必要。台湾人虽不抛弃传统，但通过与外界的频频接触与碰撞，在很多方面可能更加多元和开放，文学上也取得了长足的进展。

尽管海峡两岸的文化与文学环境有差异，然而文学不见得都会依照一定的公式来发展，何况文学也没有公式。整体而言，近六十年来的台湾社会虽有起伏，但起伏不大，也不险峻。对于文学创作而言，这样的环境不见得都值得庆幸，因为处在这种环境的人，比较缺乏惊涛骇浪式的生活经验，激荡不出昂扬愤激的生命力，因而也难以创造出开阖宏肆的有“伟大力”的作品。欧阳修就说过，“文必穷而后工”，生活上的跌宕有时反而是文学追求上的宝贵动力。

在这套“台湾学人散文丛书”中，我们邀请了几位台湾著名的散文家，挑选和整理了他们有代表性的作品，希望借由这套丛书，让大陆读者来了解台湾的散文。为什么这丛书上面冠以“学人”一词呢？这是为了有别于一般的文学散文家。这批“学人”散文家，他们在文学创作之外还有另外的学术本业，或者在他们的散文作品中透露出更多的知识分子的关怀。与传统的知识分子不同，他们的关怀不见得只放在“经邦济世”上面，在如今这样一个多元的社会中，他们的关怀也是多方面的。这套丛书挑选的“学人”中间，极少数出身于中国传统文学，但大部分

不是，比如有研究外文的专家，有历史学者，有建筑家，还有研究环境科学的科学家……他们的文字都好，创作也丰，在台湾都被视为重要的散文作家，而且可能比一般的文学散文家更具有文化意识和终极关怀。他们的作品往往会更多地引用典故，乃至最前沿的知识，所以更容易反映台湾社会的多元状况。

当然，文学有自己的生命，文学不见得为其他事物而存在。透过文学来了解社会当然可以，但文学的目的似乎远不止如此。文学不只是被动地反映社会，有时候，文学更影响了社会，左右了社会的价值，甚至于自己就形成了一种独特的社会。

我们期望这套丛书的顺利问世，一方面使得台湾的文学作品有机会让更多的大陆读者读到；另一方面，也使得海峡两岸的当代文学彼此激荡、生生不息。

二〇〇八年戊子春日 周志文谨序于台北市诏安街永昌里

序二

流放与回归——评陈芳明散文

尉天聰

自从与陈芳明兄同校任教以来，课余之暇便多了些相互切磋的机会。最近他拿了一些近两年来所写的文章给我看，使我对他有了更多一层的了解。芳明的这些文章大多与台湾的文学和作家有关，那与其说是在写别人，不如说是他近年来沉思的记录，透过它们，我们不仅见到了共同生活在这里的时代轨迹，也领会了芳明自己从青少年阶段到目前的人生历程。那当然是一片沧桑的。于是他在《残毁之门》中所说的那些话，也就成了个人经历这一时代的证言：

我看到我的时代挣扎过，也战栗过。我看到我的时代倾塌过，也死灭过。但是，我与我的时代毕竟活下来了，而且活得无可轻侮。从废墟状态到重建过程的台湾社会，我既已见证，也亲自介入体会。在稍稍挣脱沉重的历史枷锁之后，我并不矫情宣称终于克服了苦痛。轻抚存留在内心的疤痕，我毋宁还是浸沉在莫名的余悸里。正是那一份余悸，不时迫使我回望过往的生命。每当转身瞭望，总觉得在遥远的历史地平线上矗起一座拱门。那样巨大，几乎无法躲避，每一个生命都必须穿越。

于是经由这些看似不相贯联的书写，他宣示了一个他一再提出的主题——流放和回归——来作为对台湾命运和处境的解说。这是很有意义的。虽然他在这里借用了英国学者伊格尔顿谈论英国文学的话，却也有着他借用的道理存在。伊格尔顿说：“现代英国文学的重要作家都是精神上或文化上的流亡者。”这些流亡者，也不一定是离开自己生长的土地，而是与那块土地上种种无法有精神上的认同。于是他们的出走或流放，都有更深的意义存在。这情况也适用于英国之外，包括中国台湾和大陆在内的其他地区。芳明用得很贴切，而且有着开阔的视野，因为近两三个世纪以来，世界上哪一个地区的作家的心灵不是如此呢？这不仅是一些个人和地区在精神上和文化上的现象，也几乎是整个世界在精神上和文化上的现象。也是心理学家荣格所说的在现代文明体制下所产生的人们心灵上普遍的“无家可归”的现象。这遭遇，就经过殖民地或类殖民地摧残的地区而言，则是更深一层。虽然，伊格尔顿说：“这种现代流亡并非基于政治上的迫害，而是作家为抗议自己的土地被扭曲、被破坏，遂决定从苦闷的体制中分裂出来。”事实上，那也与政治上的运作有着不可分割的关系。我们看一看现代文明体制中的集体主义、拜金主义、功利主义等等所孕发出来的消费性格、贪婪性格、脱人化，及物质化性格，如德国哲人桑巴特所言，哪一样不是从当时相互适用的国际与地区的政治体制推衍出来的？因为政治不是孤立的，它有着更深更广的历史文化因素介乎其间。由过去看现在，由现在看未来，处处都有着环环相扣的关系存在。芳明虽说：“以‘回归与出走’来界定台湾的历史命运，可以说准确表达了历史性格。”但他看得还要远一些。在《回归年代诞生的前夜》中，便对台湾这一地区的现状作了简短的说明：

以“回归与出走”来界定台湾的历史命运，可以说准确表达了历史的性格。这里所说的历史，并非仅止于人文的历史而已，同时也广义地包括了自然地理的历史。由于历来政治的扭曲，住在岛上的人民不但不能清楚自己所创造的文化，甚至还丧失了自信心，对自己所赖以生存的土地也欠缺了关心，放逐了自己的文化；而土地也从人民的自我戕害中开始出走。

土地的流亡，是因为岛屿住民把自己的母土视为借来的空间，对这块土地尽情进行剥削、掠夺。这种情况，在战后尤为显著。当统治者以经济奇迹作为生活价值的最高标准时，人民也被误导，疯狂追求数字、金钱、感官乐趣，错觉地认为现代化就是拥有核能厂、高速公路与工厂林立。对土地无情压榨的结果，台湾终于变成了“鸟不语、花不香”的世界。台湾人民在政治上是无声的，台湾土地在生态环境上也是无声的。历史的异化与土地的异化，终于使寂静的春天降临台湾。河流的鱼类、山林的禽类，都在高度工业化所携来的污染里，失去了生命力。

这样一来，他把台湾的关怀面，不仅放在殖民主义的架构上去考察，还把它放在后殖民的架构上去考察，而且进一步放在两种架构的相互关系和作用上去探寻问题的所在，这点与非洲作家法农实有相似之处。于是在介绍法农的《黑皮肤，白面具》一书时，他特别提出“被殖民者的集体无意识”的观念，并由此提出台湾文学的出路问题：

在皇民化运动期间，四〇年代的台湾知识分子竟然开始抱怨自

己的身体流淌的不是大和民族的血液，竟然认为献身大东亚战争可以使台湾人“以血换血”。在这些文学背后潜着一个巨大的政治无意识。在那个黑暗的世界，台湾人见证了马提尼式的自卑、战栗与痉挛。这种脱离理性式的自我救赎，终于无法避开自我崩溃的结局，就像吴浊流在《亚细亚的孤儿》所宣告的，终于发疯了。

这种“脱离理性式的自我救赎”的落空，不仅殖民时期把被殖民的人的灵魂和尊严予以彻底的摧残和毁灭，更在殖民统治结束以后，在前后两个阶段权力、利益的环扣关系上建立了丑陋的相互利用、相互依赖的运作。如此，便不仅使人无法见到希望，进而产生了二度或再深一层次伤害陷落。这不是正义的转型，反而是噩运的继续。

就因为有了这一程度的观察和体会，我们可以见到芳明对于台湾文化、台湾问题，乃至至于个人的存在问题作了进一层次的反省和思考。这也就是整个近代工业落后国家众多知识分子所以被激动起来的心路历程：起先以浪漫而带有理想主义的激情，陷入带有浓厚政治成分的狂热，投入到某些也许并不一定清楚的激流中去。那是很可贵的献身。然而，正因为如此，它也就像青少年最初的爱情那样，成了一种梦的向往和英雄式的追求。“生命诚可贵，爱情价更高，若为自由故，二者皆可抛”和“引刀成一快，不负少年头”，这样的昂扬于是便成为大家共同的语言。发展下去，也就往往由于桎梏于某些意识形态，受之支配而成了艰辛的历程。而且，还由于其中充满了梦幻的成分，于是在这样的昂扬和兴奋的共鸣中，大家也往往以为只要几声呐喊、几篇宣言就可以把世界倒转过来。无如，天下不是三斧头就可以改变的，甚者介入其中，

会陷落到另一种自己以往不曾想过的境遇之中，由是而产生挫败。鲁迅的由呐喊到彷徨，瞿秋白的在生命终了前自悔是激流中“多余的人”，就是前人遭遇过的样板。在这类样板中，不仅使人感受到生命的一次大激荡，也体悟到生命必须承受更大的考验。在这样的过程中，有人便成了时代变动中的祭品，有人却仍然会心存侥幸或一厢情愿地把自己抛入更大的投机之中。理想与现实之间，就是如此满布荆棘的。

在这样艰苦的挣扎中，芳明走了另一条道路。他原具有诗人的性格，但一落到现实中，便像波德莱尔所描写的飞禽信天翁那样“笑骂由人”。表面上那是挫败，实际上却也是把以往的经历作为心灵的磨炼，使之抚着伤痕作更深一层的思考，然后打通窒碍，站在超然、冷静的高度，回到生命更真实的所在。这就是他所说的“回归”。由于它超越了政治、党派，乃至现实的利益，结果便会对人世间的很多事，包括自己身边的种种，有着较前更释然、更畅通的喜悦。“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，这些年来与芳明相接触，他所流露的省悟和洒脱便是如此。

对芳明而言，无论就文学和生命的体认便都成了蜕变后的重新开展。此前看山是山，看水是水，现在看山仍然是山，看水仍然是水，但心灵的收获已经大不相同。这与后现代主义大师利奥塔批判现代主义的“大话”太多，而主张回归“小话”的观点相似。因为“大话”，特别是近代人在政治上所说的“大话”，已经对知识分子捆绑甚久，甚至到了难以摆脱的地步。一旦从这一漩涡中挣脱出来，不仅可以在事物中有着新的发现，而且在看待事物时也会产生更大的宽容、更细致的了解。乍看起来，那是现实的退避，实际上却是深一层的了解、反省和开拓。芳

明近些日子所爱用的“小题大做”，就是这个意义。譬如他在谈张爱玲的作品时，便有着这样的说明：

大题小做，无疑是宋代话本与明清小说一脉相承的传统。从明代的《三言》《二拍》到《金瓶梅》《红楼梦》的出现，都显示了传统小说家对中国大社会的小悲剧的重视。在这条历史大河中，看不到民族家园，看不到忠臣烈士，呈现出来的无非是儿女私情和匹夫匹妇的柴米油盐。然而，几千年来的中国人民是这样活过来的，以着他们的脆弱和韧性。没有英雄的存在，或者是反英雄的日常生活，恐怕才是人民的真正现实。

这是对历史，也是对人所获得的新的体认。正因为这样，他在面对余秋雨那样的人物和命运，以及他所写的历史人物身上，也竟然在人世的旁枝末节中，能够见到人的不可征服、不可毁坏的力量，形成生命中不可承受之轻。

值得咀嚼的，不是书中的生与死，而是流放与回归。《流放者的土地》写的是东北的大地，《天涯故事》写的则是海南岛。天南地北的这两个遥远乡里，曾经是失意官员的贬谪之地。“当官衔、身份、家产一一剥除，剩下的就是生命对生命的直接呼唤。”依靠了丰饶的历史想像，余秋雨重新在仅存的诗句中寻找流亡者的心灵。在落难中的相互取暖与相濡以沫，使人发现传统文人的高贵气质。“凭着这种高贵，人们可以在生死存亡线的边缘上吟诗作赋，