

中国散文60年选

孙绍振◎主编

(1949~2009年)

在台港散文中，诗情并不是简单狭隘的群体意识形态的升华，而是个体的精神和文体形式的猝然遇合，其风华各异，呈现某种云蒸霞蔚、万途竞萌的盛况。在话语更新上，莫不以语不惊人死不休为务。但是，诗性抒情的共同的追求，不仅是防范滥情，而且是淡化抒情。另一方面，反诗意、反抒情、反审美，以冷峻的眼光对浪漫感情和话语进行颠覆，体现了台湾幽默散文的前卫性，及其对散文流派创新的躁动。

台
港
海
外
卷

海峡文艺出版社

中国 语文 60 年选

孙绍振
主编

(1949~2009年)

台
港
海
外
卷



海峡文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国散文 60 年选·台港海外卷/孙绍振主编.
—福州:海峡文艺出版社,2010.2

ISBN 978-7-80719-448-4

I. 中… II. 孙… 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
242616 号

中国散文 60 年选·台港海外卷

主编:孙绍振

责任编辑:任心宇

出版发行:海峡文艺出版社(网址:www.hx-read.com)

社址:福州市东水路 76 号 14 层 邮编:350001

发行部电话:0591—87536724

印刷:福州凯达印务有限公司 邮编:350003

开本:787×1092 毫米 1/16

字数:330 千字

印张:19

版次:2010 年 2 月第 1 版

印次:2010 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80719-448-4

定价:36.00 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

中，诗情并不是简单狭隘的群体意识形态的升华，而是个体的精神 and 文体形式的猝然遇合，其风华各异，呈现某种云蒸霞蔚、万途竞萌的盛況，在话语更新上，莫不以语不惊人死不休为务。但是，诗性抒情的共同的追求，不仅是防范滥情，而且是淡化抒情。另一方面，反诗意、反抒情、反审美，以冷峻的眼光对浪漫感情和话语进行颠覆，体现了台湾幽默散文的前卫性，及其对散文流派创新的躁动。

《中国散文60年选》丛书编委会

主 编：孙绍振

编 委：楼肇明 杨际岚

袁勇麟 蔡江珍

伍明春 赖戡煌

冯直康 孙彦君

目 录

1	导言/孙绍振
13	酒旗风暖少年狂/台静农 ——忆陈独秀先生
18	白猫王子/梁实秋
25	小和少/思 果
30	钥匙/罗 兰
32	酱缸国医生和病人/柏杨
34	看蒙娜丽莎看/熊秉明
42	脚印/王鼎钧
45	明灭/王鼎钧
48	红头绳儿/王鼎钧
54	我的四个假想敌/余光中
59	黄河一掬/余光中
62	雪楼小品/洛夫
65	读 鞋/张拓芜
69	漫语慢蜗牛/梁锡华
72	只剩下蛋炒饭/逄耀东
77	九月的眸光/郭枫
79	白发与脐带/林文月
82	田园之秋（一章）/陈冠学
85	吃人/李 敖 ——动物吃人，人也吃人
91	桃源望断/高尔泰
102	安兆俊/高尔泰
111	幽自己一默/周腓力

①

台
港
海
外
卷



- 118 母亲，你是中国最根深的力量/叶维廉
——寄给母亲在天之灵
- 122 树犹如此/白先勇
- 134 看画/西西
- 137 香港故事/小思
- 140 一个女人的爱情观/张晓风
- 143 说品味/董桥
- 146 中年是下午茶/董桥
- 148 别离的故事/陶然
- 151 绝响/陶然
- 155 心灵的对白/席慕蓉
- 158 假如妻子是一本书/潘铭桑
- 159 海岸线/洪素丽
- 165 悲怀四简/李黎
- 180 在地下车读诗/也斯
- 183 爱，就注定了一生的漂泊/刘墉
- 187 他乡的天空/北岛
- 215 厕所的故事/阿盛
- 219 中国人，你为什么都不生气/龙应台
- 222 光之四书/林清玄
- 229 赛思和他的女人与狗/黄惟群
- 235 论牛肉面/焦桐
- 239 樱花情/刘黎儿
- 242 保险柜里的人/林彧
- 244 溪涧的旅次/刘克襄
- 250 一个中国女子与一个美国外交官的婚姻/严歌苓
- 259 枫丹白露巷里的猫/庄裕安
——与乔治·桑的下午茶
- 265 四月裂帛/简嫔
——写给幻灭
- 278 吃榴莲的故事/庄伟杰
- 281 宠物K/林耀德
- 283 铜梦/林耀德
- 289 繁华的图腾/林幸谦
- 296 垂钓睡眠/钟怡雯

导 言

孙绍振

台港抒情的多元诗化

20 世纪 50 年代,祖国大陆散文陷于危机之时,台湾散文也处于极端尴尬地位。政治教化和宣传风行,“战斗散文”、“反共八股”使散文沦为工具,散文呈现出与祖国大陆类似的荒芜,虽然女性散文成就不小,张秀亚、谢冰莹、林海音等人的成绩对“反共文学”是一种反拨和游离,但是,仍然不改变大局。1966 年,为庆祝台湾光复 20 周年,出版台湾省籍作家作品集,小说 9 集,新诗 1 集。青年文学丛书 10 集,全为小说集。^①二者均无散文集。从 20 世纪 60 年代起,台湾散文的文体意识开始复苏。余光中追求“以诗为文”,发表《剪掉散文的辫子》,大有“散文革命”的豪气。此文比之杨朔提出把每一篇散文都当做诗来写略晚了几年。虽然背景不尽相同,但是追求散文独立的审美价值相近。然而,同样以诗为旗号,意旨相去甚远。可以说,台湾以多元的个人化抒情为特征。在祖国大陆,诗化抒情却以一元为特征。抒情的大前提,叫做“抒人民之情”,是人民大众的“大我”,而作家的自我,则不属于人民大众,是应该自我取缔的“小我”,没有自我表现的合法性。而台港的诗化散文一任自我张扬,成为潮流。到了 70 年代,张晓风、琦君、王鼎钧、艾雯、林海音和余光中^②的文化怀乡堪称异彩纷呈,诗化散文蔚为大观。从总体成就上来说,20 世纪六七十年代的台湾抒情散文不论其艺术个性自觉还是文体自觉以及话语独创均高出祖国大陆的散文。

就诗性抒情来说,台湾散文家追求立意、想象的出奇制胜。在这一点上,杨朔、刘白羽、秦牧至少在想象力和才情上难以望其项背。在台湾散文

^① 范培松《中国散文史》(下),江苏教育出版社 2008 年版,第 639 页。

^② 余光中于 20 世纪 70 年代任教香港中文大学,相当多的代表作写于香港,故亦可理解为香港散文家。



中,诗情并不是简单狭隘的群体意识形态的升华,而是个体的精神和文体形式的猝然遇合,其风华各异,呈现某种云蒸霞蔚、万途竞萌的盛况,在话语更新上,莫不以语不惊人死不休为务。但是,诗性抒情的共同的追求,不仅是防范滥情,而且是淡化抒情。“张晓风的全部散文作品,均可看作一种诗性思维”。“在张晓风身上,‘心’与‘我’,往往是分离的,‘心’常常代表一种价值尺度、价值目标,‘她’常常在唐宋时代的沟渠、阡陌间溜达,与作为肉身的‘我’,构成极大的反差,即前生今世的反差”。^①琦君曾经受业于祖国大陆宋词泰斗夏承焘,其散文中,时有诗词韵味。写父亲的死亡,甚至用诗情淹没悲郁。先写回到故乡在父亲的书斋里回忆,玻璃窗上有雨声,豆油灯下,模仿父亲生前吟诵唐诗:

桌上紫铜香炉里,燃起檀香。院子里风竹萧疏,雨丝纷纷洒落在琉璃瓦上,发出叮咚之音,玻璃窗也砰砰作响。我在书橱中抽一本白香山诗,学着父亲的音调放声吟诵。父亲的音容,浮现在摇曳的豆油灯光里。

让父亲的音容在深远怀念的境界浮现,氛围悲郁而优雅。旨在让悲痛的成分淡化,让诗化的美好情绪强化:

记得我曾打着手电筒,穿过黑黑的长廊,给父亲温药。他提高声音吟诗,使我一路听着他的声音,不会感到冷清。可是他的病一天天沉重了。在淅沥的风雨中,他吟诗的声音愈来愈低,我终于听不见了。

在诗性追求中情感的淡化可谓诗情的极致。同样是克制,贾平凹写父亲的死,也克制着悲痛,然而,不用诗语,而是从容叙事,这完全是两路功夫。琦君不是以悲痛至极渲染,而是以悲痛的若有若无取胜。这得力于把死亡放在回忆中,拉开时间的距离,把死亡的回忆放在诗的吟诵里,随着诗歌吟诵之声的缓慢淡出。病和死都不是好的,但是在诗的氛围中的病和死,却是美好的。文章题目叫做“下雨天真好”,一个层次一个层次地“好”下来,好得从容不迫,情感缓缓深化。当然,以抒情诗化写悲剧比写欢乐容易讨好。欢乐是难写的,容易单调。而张晓风的《他们都不讲理》,却乐得诗意盎然。对

^① 楼肇明:《穿越台湾散文五十年》(上),《海南师范学院学报(社会科学版)》2004年第5期。

于过了季节仍然开放的野牡丹花,她认为是“犯规”,不能不对之加以规劝:

真的,请你不要再犯规了,你会搞得天下大乱,彗星不守规矩乱划长空,山风不守规矩乱掀相思林,你,千万别跟他们学,你安分守己的吧!不然,整个校园都会给你固执的紫弄得魂不守舍的。真的,你要知道,已经夏至了。

野牡丹花的“紫”,被说成是“固执的紫”,显然表现由衷的激动、喜悦,但是,在字面上充满了嗔怪,甚至有点忧虑后果严重,妙在以嗔怪和忧虑表现非同小可的赞赏。反复提示读者,色彩美到令人“魂不守舍”。不言而喻,这是以震撼性心理效果来赞美。读者感到的,与其说是贬义的“魂不守舍”、“天下大乱”,不如说是对作者心情的认同。所有这一切嗔怪,都是“不智”的,不合常识的,充满了呆气和傻气,又有点调皮。其原因完全是出于对美的着迷和“固执”。对美的着迷自然是抒情,但是,呆气和傻气中又有些调侃。在情感与趣味上,包含多重的错位。一是与客观的科学观念的错位,二是与日常实用观念的错位,三是复合情感(嗔怪和赞赏、喜悦和忧虑)的错位,四是语义表层(贬义)与深层(褒义)的错位。作者正是在这样多重错位中,把情趣和谐趣交织了起来。似乎可以把它称为谐趣化抒情(在这一点上,可以说,与舒婷异曲同工)。把抒情谐趣化,强烈地显示出作者的灵气和才气。读者从王鼎钧的散文的奇巧构思中,可能获得类似的感受。不过,王氏长于叙事,又长于在寓言中蕴含哲理性格言。楼肇明认为他比余光中“受中国传统民族文化和中国古典文学传统的熏陶更深,加之宗教哲学的濡染”,“超越了寓言的道德训诫”,“在有关人性善恶美丑,有关创造毁灭的形而上学命题”,“达到极高的境界”。^①而余光中的散文,则除此之外,还多了一层,那就是他的学术底蕴。他不但是以诗为文,而且是以学为文。难能可贵的是,他的学养,他的智慧,没有像一些才力不济的人士那样,知识和抒情如油与水之不相融,流于“滥智”。余氏是化学为诗,浑然一体,情智交融,羚羊挂角,无迹可寻。他学贯古今中西,一旦有所感,就迅猛集中到某一细微的生命感觉中,使之成为散文的主导意象。如在《听听那冷雨》中,就是把全部的文化底蕴集中到听雨的感觉中去。他没有像一般人士那样看雨,而是把整个的生命储存和文化修养用耳朵听出来:“点点滴滴,滂滂沱沱,淅淅浙

① 楼肇明:《穿越台湾散文五十年》(上),《海南师范学院学报(社会科学版)》2004年第5期。



沥淅沥”，一连串的叠词，经营着在听觉上的诗意。明明是现代人的感觉，又提示着和李清照的《声声慢》“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的联系。

雨不但可嗅，可观，更可以听。听听那冷雨。听雨，只要不是石破天惊的台风暴雨，在听觉上总是一种美感。大陆上的秋天，无论是疏雨滴梧桐，或是骤雨打荷叶，听去总有一点凄凉，凄清，凄楚。于今在岛上回味，则在凄楚之外，更笼上一层凄迷了。

这就表现了一个受过西方象征派诗歌艺术熏陶的诗人，一面将五官感觉加以分化，一面又从中国古典诗艺和西方现代诗艺的联想机制中获得灵感：

……雨敲在鳞鳞千瓣的瓦上，由远而近，轻轻重重轻轻……

中国古典诗歌的音乐性表征是平仄，平平仄仄平平，而英语、俄语诗歌的节奏则讲究轻重交替。他得心应手地把中国古典诗歌的音乐美和西方诗歌的音乐美交融起来，西方现代诗歌中修辞方式纷至沓来：

“下雨了”，温柔的灰美人来了，她冰冰的纤手在屋顶拂弄着无数的黑键啊灰键，把晌午一下子奏成了黄昏。

西方诗歌中常用的多层次的、复合的暗喻，不但没有互相干扰，而且结合得浑然一体。这么丰富复杂的想象，得力于联想的相近和自然的过渡。第一，把雨声之美比作音乐演奏；第二，把演奏者比作美人；第三，把美人说成是灰色的（联想到西方童话中的“灰姑娘”），和雨天的阴暗光线统一；第四，加上定语“温柔的”，和绵绵细雨的联想沟通；第五，由于是演奏，屋瓦顺理成章地成了琴键，黑和灰的形容，和钢琴上的黑键白键相称；第六，把雨的下落比作美人的纤手，让冷雨转带上“冰冰”的感觉；第七，把这一切综合起来，把一个下午的雨，转化为一场钢琴乐章的演奏，“奏成了黄昏”，说是雨声如音乐，美好得让人忘记了时间。

雨来了，最轻的敲打乐敲打这城市，苍茫的屋顶，远远近近，一张张敲过去，古老的琴，那细细密密的节奏，单调里自有一种柔婉与亲切，滴

滴点点滴……

在这之前,谁曾经有这样的魄力,把这么多层次的意象的过渡安排得如此婉转,这端赖于他东西诗歌技巧的融合,得心应手。要说他要技巧,可能是冤枉的,因为他从来没有忘记乡愁的严峻内涵。这里没有轻浮,只有浓重的忧郁。25年睽隔,使他有了一种悲歌,甚至是挽歌的感觉:

雨来了,雨来的时候瓦这么说,一片瓦说千亿片瓦说,说轻轻地奏吧沉沉地弹,徐徐地叩吧挹挹地打,间间歇歇敲一个雨季,即兴演奏从惊蛰到清明,在零落的坟上冷冷奏挽歌,一片瓦吟千亿片瓦吟。

这里雨落在瓦上的声音,既是弹,又是奏,既是叩,又是打,用词都在中西演奏技巧的汇合点上。把瓦上的声音说成吟,是中国的趣味;把它说成“说”,则是西方的技巧。难得的是,他让这些清明季节的雨,落在坟上,让它变成挽歌。这么丰富的转换,多重暗喻、感觉的曲折,表现出受到美国新批评派暗喻的熏陶的才智。在这么近的距离中浓缩着高密度的技巧,却显得自然而流畅,看不出任何勉强,也许可以用炉火纯青来形容。

台湾散文在复兴之际,取得如此高度的成就,有一个原因是不可忽略的,那就是在散文文体上的自觉。早在20世纪60年代初期,余光中先生就和杨朔简单地宣称把散文当诗来写不同。他在追求以诗为文的时候,就对“滥情”有过批判性的反思。在《剪掉散文的辫子》中,把“滥情”称之为“花花公子的散文”:

它歌颂自然的美丽,慨叹人生无常,惊异于小动物的善良和纯真,并且惭愧于自己的愚昧和渺小。不论作者年纪有多大,他会常常怀念在老祖母膝上吮手指的金黄色童年。不论作者年纪有多小,他会说出有白胡子的格言来。这类散文像一袋包装俗艳的廉价的糖果,一味地死甜。^①

甜,就是一味在套路中装得浪漫。这其实就是滥情,或者矫情,虽然他没有用滥情这样的术语。到了20世纪80年代,余光中反滥情的观念更加明

① 余光中《余光中散文选集》(一),时代文艺出版社1997年版,第331页。



确了。他在《缪斯的左右手——诗与散文的比较》中这样说：

许多拼命学诗的抒情散文，一往情深，通篇感性，背后缺乏思想的支持，乃沦为滥情滥感。^①

台湾散文长期没有陷入滥情的俗套，与对滥情进行苛刻的批评时，又提出“思想的支持”有关。

余光中提倡“现代散文”，其准则主要在语言方面。他认为语言应该有“弹性”，就是“对于各种文体、各种语气，能够兼容并包融和无间的适应能力”。其次是“密度”，是指“在一定的篇幅中，满足读者对美感要求的分量，分量愈重，当然密度愈大”（上面分析的那么多暗喻的名堂，聚结在这么短的篇幅中，这就是密度的雄辩的表现）。一般的散文作者，或因平庸，往往“不能维持足够的密度”，结果就写成了“稀稀松松汤汤水水的散文”。他所说的平庸，就是读了半天，“既无奇句，又无新意”。他以为，审美的散文，应该有“真正丰富的心灵，在自然流露之中，左右逢源，五步一楼十步一阁，步步莲花，字字珠玉，绝无冷场”。^②

应该说，在 20 世纪 80 年代以前，台湾散文之所以取得那么高的成就，和他们的文体自觉、话语的考究、理论反思是分不开的，而祖国大陆在差不多同时对于杨朔的狭隘的诗化散文虽有反思，但仅仅限于对过气的政治内涵和“物—情—理”的僵化模式。对于抒情与滥情，诗意中的中西交融，古今渗透以及情感与智慧，文采、情采与智采，文言、白话与口语，并没有多少认真的分析。粗浅的“真情实感”论长期占据了霸权话语的制高点，真正的“理论”的反思，迟到 21 世纪初才稍见动静。

当然，台湾 20 世纪五六十年代的散文的诗化抒情，比之祖国大陆，在另外一点上还有些区别，那就是出现了一些先锋散文的探索，以杨牧为代表。杨牧是诗人，在西方现代派影响下，写诗取得了很大的成就，但是，用现代派的办法写散文，特别是抒情，还是有些隔膜，好在他浅尝辄止。

审美、审“丑”、审智：殊途同归

台港散文对祖国大陆的冲击，最早开始于 20 世纪 80 年代，最强的是幽默散文。一方面是梁实秋、林语堂幽默散文的大量印行，另一方面则是李

① 余光中，《余光中散文选集》（三），时代文艺出版社 1997 年版，第 356 页。

② 余光中，《余光中散文选集》（一），时代文艺出版社 1997 年版，第 335 页。

敖、柏杨,当然还有余光中等幽默散文空前的广泛传播。这种冲击,主要在于习惯于感情美化的读者发现原来不抒情,不美化自我,相反“丑化”自我,也别有一番精彩。这一点在台湾散文家那里早有了共识。余光中在《幽默的境界》中引用西人谚语说:“幽默是浪漫的致命伤。”^①意思是幽默具有反抒情的性质,与抒情相比,幽默是另一路功夫,另一番境界。这个天地之广阔并不亚于美化的抒情。20世纪80年代初期,张洁写自己在闽东一县城,见到遍地的甘蔗渣(走路脚下都软软的),为其不够美好而悲叹,在同行中颇受称道。但梁实秋的《不亦快哉》却是这样写的:

烈日下彳亍于道上,口燥舌干,忽见路边有卖甘蔗者,急忙买得两根,一手挥舞,一手持就口边,才咬一口即入佳境,随走随嚼,旁若无人,蔗渣随嚼随吐。人生贵适意,兼可力“你丢我拣”者制造工作机会,潇洒自如,不亦快哉!

所作所为的负面性质与作者之“潇洒”、“不亦快哉”形成强烈错位,在怪异的反差中幽默感油然而生。此类幽默感与抒情散文之最大不同在于不是自我美化,而是自我调侃,自我丑化。当然这种丑不是真丑,而是假丑,这在读者与作者间是心照不宣的。在梁实秋、林语堂的笼罩之下,台湾幽默散文戏谑性的自我调侃风行。吴望尧的《骂人文章十段论》干脆以“游戏文章”为副标题。这种坦然态度和祖国大陆20世纪五六十年代甚至七八十年代,把散文当做颂歌、战歌、牧歌来经营的潮流相比,风格有天壤之别。台湾(还有香港)作家敢写自己的狼狈,怕朋友借钱,怕老婆,恼电话铃声干扰,恨同道借书不还。从祖国大陆的正统散文观来看,这不但是没有任何诗意,而且推理怪异。但是,在这样的想象空间中,展示出如此奇瑰的笔墨,有助于唤醒祖国大陆作家的文体自觉。

自然,台湾幽默散文亦有正经立意的,伤时忧世、关切世道人心之作比比皆是。但是,追求奇趣的台湾作家,往往倾向于正经文章以戏谑荒诞话语出之。柏杨先生的《丑陋的中国人》对中国国民性积弊无疑有愤激之情,有时,他可能像李敖那样口出狂言,说自己的文章比鲁迅还好。但是,他不是真狂,而是以佯狂语将愤激化为幽默。聂华苓说他表面上“嘻嘻哈哈在开玩

① 余光中,《余光中散文选集》(二),时代文艺出版社1997年版,第404页。



笑,其实眼泪往肚子里流,心里在呐喊”。^① 柏杨追求精神的自由,离不开语义的解放,加之又有学养和智慧的深邃作基础,故能在颠而倒之、倒而颠之的逻辑中,表现其伤时忧世的忧愤。柏杨的戏谑性达到“不怕丑,不怕恶”的程度。他写自己因为朋友借书不还,就跑到人家卧室里,“人赃俱获”。主人发现茶几上的打火机不见了。柏杨说:“呜呼,打火机不见啦,不过是略施小计,以施薄惩,以后如果胆敢借书不还,恐怕床头那个钻戒也会不见啦。”把自我调侃发挥到这种程度,使实用理性和道德理性都很执著的祖国大陆的作家,不能不赞叹他审“丑”的魄力。

自嘲成为风气,大家树帜于前,追随者日众,免不了泥沙俱下,鱼龙混杂,就是像柏杨那样的大家,也难免有小题大做小题小做使忧时伤世之慨为油滑轻浮淹没的时候。但是,在滔滔滚滚的洪流退去之后,留下来的,则是大树。

余光中先生的幽默散文,长于自我调侃,但是不像李敖、柏杨那样追求戏谑的痛快淋漓,他的好处在于庄谐适度,追求人性深度。他写自己反复受牛蛙之蛙声折磨:先是闻其声,不知其为牛蛙,尚可容忍,继之知其为牛蛙,便觉耳神经上“像加了一把包了皮的锯子拉来拉去”。及至除之无术,本拟“以民主元首容忍言论自由的胸襟”,逆来顺受。终于爆发为残忍屠戮之心,如“纳粹狱卒”,然而又失败。一般的自我调侃,至此为极致,然而余光中的一大发现是:受折磨的痛苦因为“有了接班人”(朋友)的分担而“减轻”,“比起新来的受难者,我们受之已久,久而能安,简直有几分优越感”。揭示出内心深处这种阿Q式的优越感,正是余光中的智性深度。心理的纵深层次的发现,使他的幽默有了人性的光彩。更深刻的层次还在于,邻居搬来,朋友的妻子觉得“这一带真静”;后来丈夫注意到牛蛙叫声,便问,那是什么?

“哦,那是牛——”我说到一半,忽然顿住,因为我存(按:余妻)在看着我,眼中含着警告。她接口道:

“那是牛叫,山谷底下的村庄上,有好几头牛。”

“我就是爱这种田园风光!”那太太说。

那一晚我听见的不是群蛙,而是枕间彼此咯咯的笑声。

这里的幽默感就是双重的了。首先,同样一种牛蛙难听的叫声,居然在

^① 聂华苓,《柏杨杂文选》,香港文艺风出版社1990年版,第42页。

不知其为牛蛙时,变成诗意盎然的田园风光;其次,由于故意说谎而导致双方在感知情绪上的巨大错位,构成喜剧的荒谬感。在双重的喜剧性中,把自嘲和他嘲结合了起来。余光中在这一点上可能是很自觉的,他在《幽默的境界》中这样说:“真正的幽默的心灵,绝不抱定一个角度看人或看自己,他不但会幽默别人,也会幽默自己。不但嘲笑人,也会释然自嘲,泰然自贬。甚至在人我不分、物我交融的忘我境界中,像钱默存所说的那样,欣然独笑。真具幽默感的高士往往能损己娱人,参加别人来反躬自笑。创造幽默的人竟能自备荒谬,岂不可爱?”^①他的创作和他的理论并驾齐驱。在歪理歪推之中,得歪打正着之趣,正是台港幽默散文家的拿手好戏,在这方面,林清玄先生可谓得心应手。深厚的佛学修养,使得他智者的情趣和学者的戏谑天衣无缝,在那些讲故事恰到好处地方,滑稽的俏皮之笔就有庄重的内涵。故作歪论,歪到荒谬绝伦之时,却以学术的姿态引出确凿无疑的佛学掌故,加以似歪而正的解释,构成亦庄亦谐的幽默。

当然,即使没有幽默的深度,也并非全都失败,有时在文体上有探索性,亦不可小觑,如阿盛的《两面鼓先生小传》明显模拟胡适的《差不多先生传》,但阿盛用文言史传格式,夏元瑜先生则常用话本小说之语言。二者构成谐趣,且有文体突围的鲜明烙印。

幽默与传统话语只是台湾散文的一端,另一端则是与当代最前卫的严肃哲理相联系。这一端追求的并不是审美抒情,也不是幽默,而是超越二者的冷峻的审智哲理。

林彧的《保险柜里的人》叙述一个人躲进保险柜,保险柜的钥匙和号码只有他自己知道。当质疑对方为什么要躲进保险柜时,竟突然发现自己正在冰冷的保险柜中。台湾散文评论家郑明嫻在论及此文时,说:“在过去作家思考范围中,包括科技文明发展保险柜,凡是有‘门’的东西,可以关的,就可以开,没有开不了的门。林彧在这里却创造了一个崭新的空间:一个人走进了保险柜,就成了保险柜的一部分,所以他出不来了,同理,处在外面自由空间的人,也随时可能被自己‘关’了起来。”^②最深沉的哲学思辨和最荒谬形成了一个悖论,这里的哲学性和戏谑性达到了幽默的前卫,世界的无理和无解,近乎黑色幽默。林彧散文的另一焦点,乃是对传统的价值(如爱情、真理、幸福)观念的颠覆。在他的《成人童话》中的世界是荒谬的,价值是完全

① 余光中,《余光中散文选集》(二),时代文艺出版社1997年版,第407页。

② 郑明嫻《现代散文现象论》,台湾大安出版社1992年版,第62页。



颠倒的，人最宝贵的情感异化成为没有感情：

——我的甲斯爱情到期了吗？

——你的爱情签账卡带来了吧？

这里形式上的荒谬更突现出真善美异化为现代化的交易。

——幸福可以分期付款！

——真理换季3折跳楼大拍卖！

从这种带着冷峻性质的幽默，可以看出台湾幽默散文的前卫性，可能是出于对散文流派创新的躁动。小说和诗歌流派繁衍，无疑给他们以启发，西方现代文化哲学则赋予他们以灵感。首先，他们把西方文化哲学的观念，如人生的荒谬、生存的困惑，直接带进散文；其次，对传统的美文的和谐统一无情地加以瓦解，代之以丑陋和病态，意在营造一种全新的、与传统散文彻底决裂的现代派散文。在这方面，走得最远的要算是林耀德。范培松在《中国散文史》下卷中说：“他用诡谲神秘、跳跃破碎的画面，拼凑起一幅幅不和谐的今日都市画面，蔑视传统散文崇尚的和谐美。”在他笔下，就是传统诗学中美好的月亮，也变得丑陋：“躺下来的嫦娥，面对的可能是罹患了帕金森病症的吴刚。”月饼的“馅里包藏大肠杆菌，师傅的体臭或者毛发”。^①而在《宠物K》中的宠物是一只乌龟。当“我”用子子来喂乌龟时，乌龟却留下两只子子作为自己的宠物。这就启示了人生的困惑：子子是乌龟的宠物，乌龟是人的宠物，而人又是谁的宠物呢？这显然是一个寓言，其中西方荒诞派的喜剧的意味是很明显的。

从散文的文体意识来说，这一切显示了一个倾向，那就是反诗意、反抒情、反审美，以冷峻的眼光对浪漫感情和话语进行颠覆。无独有偶，祖国大陆的刘烨园、海男、赵玫、艾云、斯妤等作家，似乎与林耀德、林彧构成一脉相通的态势。祖国大陆散文和台港散文，分离了40年，在艺术上平行发展，却在20世纪90年代以后，构成了合流的态势。其美学追求不但越过了五四时期周作人推崇的晚明的抒情审美散文，也越过了郁达夫所说的英国幽默的境界。他们选择的不是情感的价值，而是拒绝情感的价值，以无情的甚至恶

^① 范培松：《中国散文史》下卷，江苏教育出版社2008年版，第860页。

毒的眼光解构美好对象。他们追求的就是从审美走向审丑。他们是有开拓性的：散文艺术不一定要用感情来打动读者，冷峻地从感觉越过感情，直接深入智慧，进行审智、审丑，同样也可以震撼人心。这在现代派诗歌早已行之有效。从某种意义上说，他们似乎生不逢时，现代先锋诗歌是他们的好望角。但是，当散文追上诗歌的先锋，而先锋诗歌的最前卫，从余光中到洛夫，已经掀起回归传统的热潮，而且取得了成就。现代派散文的处境不能不陷入尴尬。他们对散文固有的艺术法则进行无情颠覆，仅仅因为它是旧的，但是，当他们搬来新的时候，其实，新的已经不新。现代派散文的哥伦布们，从好望角四顾苍茫，何方是新大陆？流派意识清醒的作家心头不能产生那种哈姆雷特式的问句：前进，还是回归，这可是个问题。

艺术探险和任何探险一样，葬身鱼腹的风险是客观存在。现代派前卫诗人之所以回归传统，是因为痛切地意识到单纯横向移植，拒绝中国传统，无疑是画地为牢。把传统文化资源和西方的理念结合起来，天地难道不是更加广阔？在这方面，五四散文先驱的道路，很值得深思。周作人引进西方的“美文”时，找到了中国晚明性灵散文为依托；林语堂引进英国幽默时，也找到了郑板桥、李笠翁、金圣叹、金农、袁枚，把他们当成“现代散文的祖宗”。^①就是鲁迅杂文，据王瑶先生研究，也是以魏晋散文为前导。而余光中娴熟地驾驭西方现代派诗歌的技巧，只有与中国古典诗歌和散文技巧相融合才焕发光彩。张晓风、琦君、王鼎钧的散文，流露出深厚的中国古典文学的熏陶，使他们的才华得以充分发挥。当然，单纯的横向移植也许并不是完全没有前途。叶维廉就认为“受西洋文学洗礼的一些散文家”，“侧重个人想象与抒情，讲求内心的独白，有些呈现个人与社会、精神与物质因冲突而产生的矛盾苦闷的心态，有些则因精神的发泄，苍茫而空漠，但是语言的技巧上，确富于创造性”。^②应该说，他们的“语言技巧”，似乎还处在实验的过程中，历史的检验可能还需要更大的耐心。比如，林耀德的代表作《铜梦》，由十个小节组成，《尸体》，由当下和过往进行历史对话。但是，在庞大的结构中，段落之间没有任何联系。“从开头到结局的时间之流，由纵向改换成横向的、无涯无际的平面，作者不企图复活某一段立体的历史，也并不仅仅旨在解释一种时代精神，碎块与碎块之间恰如一面碎裂成七八块的镜面，重新拼接了起来……没有一个统一的透视的焦点，每一破碎镜面上的映象都是

① 林语堂：《我的话（下编）》，《新旧文学》，上海时代书局1948年版，第38页。

② 叶维廉：《闲谈散文艺术》，《中外文学》13卷第8期。