

文化他者的虛構與闡釋 - 論余秋雨《行者無疆》的組織原則

高知遠

摘要

歷來討論余秋雨的文章，總是將筆墨膠著在其散文的思想內容，或者是其散文的訛誤上，甚至還有人針對作者的人格型態予以抨擊。而本文則一反這些思考的角度，純粹讓文學回歸到文學，以組織原則為焦點，從余秋雨的書寫策略，與對他者文化的闡釋行為，來討論余秋雨散文中的美感特質，以及造就這美感特質的組織過程，試圖將散文回歸到藝術的高度上來研究，並提出一些從理論上讀解的視角。

關鍵詞：余秋雨、虛構、文化他者、文化散文、接受美學

一、前言

歷來討論余秋雨的文章，總是將筆力集中在《文化苦旅》與《山居筆記》這兩本書裡，探究其原因，除了余秋雨因這兩本書而揚名，且都是以中國文化為書寫對象以外，在時間上較早地出版，應該也是這兩本書被廣泛討論的理由。然而，綜觀余秋雨對於文化思索的脈絡，要完整地理解其在文化散文上的過程，筆者認為，只有將後兩部著作《千年一嘆》與《行者無疆》，一併地置入考察的範圍內，才算得上真正地參予了一場（余氏）散文的研究。

然而論及文化，其實是一個難以定義的概念。正因為這概念較為廣泛，因此，整體地审视余秋雨的散文，以文化來概括，仍是比較合適的。這麼說是因為考量到後兩部著作《千年一嘆》與《行者無疆》，若要以歷史大散文來理解，似乎有點牽強；不如借用文化散文的標籤，基於研究與論述的立場，暫時委屈一下文化散文的框架。

因此，既然以文化散文為座標，便不能不將《掩卷沉思》與《霜冷長河》兩部人生雜文，以及近作《借我一生》所標榜的記憶文學，暫且從這個範圍裡刪去，而把《文化苦旅》到《行者無疆》看作是一整個體系。這體系以文化的思索為標誌，卻又毫不重複地進行著一次又一次地轉換，從《文化苦旅》中的旅行式散文，到深入思索文化問題的《山居筆記》，然後是《千年一嘆》裡實驗式的日記書寫，再到向歐洲文明扣問的《行者無疆》，每一本書的誕生，都在實踐著余秋雨自己所說的：『最害怕重複，不管是內容還是形式。』⁸²

所以，如果說《文化苦旅》與《山居筆記》是作者對於中國文化的探索與思考，那麼，從《千年一嘆》到《行者無疆》，便已經有著濃厚的人類學味道。

作為一種承載思想與知識的散文，我們知道一定還別具有特別的文化意義，但文化意義終究是一種更深入的思索，牽扯的範圍也較廣，因此，必須將一整個整體的著作，全都擺置在一樣的架構中來一起考察，這必然需要有較大的篇幅；本文於此就不深入討論了，只擬將討論的焦點，縮小地放在《行者無疆》這本書上，避開了內容上的意義探索，只概括地從結構的美感組織來衡量。

然而，一本散文的敘事篇章，畢竟比較零散，很難做出個別形式上的判斷，只能抓住一個大方向來思考，也就是從其組織原則入手，探討這部散文的骨架，而非整理它的經絡。

⁸² 參見余秋雨《山居筆記》，台北，爾雅出版社有限公司，1995年8月10日，頁410

於是，本文便將從結構的角度進入，以「文化現場的虛構策略」，與「文化他者的闡釋行為」兩大方向，來討論余秋雨在營造《行者無疆》這本書時的美感特徵；具備了哪些先在的組織原則。

二、文化現場的虛構策略

本書與《文化苦旅》及《山居筆記》所不同的，是《行者無疆》的書寫議題。前者主要是對於中國文化的深度思考，而後者則大抵延續了《千年一嘆》裡，面對他者⁸³文化的親身考察，於是基本主題不同，書寫策略也必然有些挪動，這挪動的範圍主要不在語法特色，整部散文的書寫，大抵仍維持了余秋雨一貫的詩性語言，只不過，與《文化苦旅》時的低迴與感傷，《山居筆記》裡的龐大與沉重，甚至是《千年一嘆》中的倉促與即興相比，《行者無疆》裡的敘述，顯的更為老練、精緻與輕鬆。

輕鬆並不否定嚴謹，只是與前面的文明經絡對照，歐洲的優秀與成熟，顯然讓余秋雨的筆底，更多了幾分審美的回味。

然而，除了向一些偉岸的精神座標致敬與讚嘆，余秋雨似乎有意讓文化與文化之間產生一種對比效果，以人類學的考察方式，深入他者文化，以反思自身文化的成敗優劣，並在這種心理定勢下，構建了《行者無疆》的書寫策略。

關於書寫策略，伊瑟爾在《閱讀行為》一書中，曾經下了一個定義，他提到：

本文的作品系統是由從社會體制與文學傳統中所選擇的材料構成的。這一社會規範與文學典故的選擇，把作品置於一個有關的情境中，等值系統必須在其中被現實化。策略的功能在於組織這一現實化的過程，並採用不同的方式來達到這一目的。它們不僅決定了作品系統中不同因素相互聯系的條件，以此為產生等值因素打下基礎，而且為作品系統與這些等值的生產者（即讀者）之間提供了一個交匯點。⁸⁴

⁸³ 這裡的他者是相對於文化自身而言，如果說《文化苦旅》是對於文化自身的反省與深思，那麼《行者無疆》則是將視野投向歐洲文明，親臨那原本只能透過紙本想像的他者文化，來與文化自身；也就是固有的中國文化，來相互衡量與比較。

⁸⁴ 參見沃·伊瑟爾《閱讀行為》，湖南文藝出版社，頁112

這種策略的作用，在於為審美過程裡，因變形而產生的審美想像制訂路線，因此其前提便是將文本看作是虛構的產物，而這種虛構的產物必須透過想像來構成意義，因此，虛構作為一種組織行為，即包含了選擇與融合，藉由對於現實材料的篩選與組裝，來創造出一個「彷彿」⁸⁵的語境。

由此可知，相對於「事實」來說，敘事文本的構成，必定是一種經過了選擇的虛構，而這虛構的選擇取決於作者在其書寫時的策略，而每一種策略，必定表達著一種主題，這主題必須藉由背景來突前，而文本，正是在這突前的主題之上，所攤展開來的視野。因此，掌握了突前與背景，以及主題與視野兩大方向，再進入《行者無疆》這本書中，我們便可以看見，作者在組織原則上的一個輪廓。

1、突前與背景的裁選

首先是突前與背景的關係。

突前的基本架構，是保留劇目的裁選，從保留劇目裡擇選出作為突前狀態的語境，並以擇選外的劇目為襯托背景。以《南方的毀滅》這篇文章來說，其故事的背景時空，主要是在龐貝古城毀滅的歷史語境下，因此，以龐貝古城這一整個歷史事件作為保留劇目的前提，余秋雨選擇了一種人格形象，即老普林尼來作為文本的突前，他提到⁸⁶：

龐貝城災難降臨之時，倒是處處閃爍著人性之光。除了馬克·吐溫提到的那位城門衛士之外，除了很多人體遺形表現出的保護兒童和老人的情景之外，我心中最高大的人性形象是一個有名有姓的人，他就是《自然史》的作者老普林尼（Gaius Plinius Secundus）。

而這形象之所以會成為文本的突前結構，竟是因為余秋雨曾在朱龍華教授的書中，讀到關於老普林尼的外甥；小普林尼的散文研究，後來便從他的書信裡讀到了小普林尼向一位歷史學家講述龐貝災難的內容，而其中又提到了老普林尼犧牲的過程，於是余秋雨有感而發：『災難中唯一接收到的一個現場倖存者的完整敘述，何況他正巧是個散文家，其珍貴程度，自可想像。』⁸⁷

從這一整體過程我們發現，對龐貝古城的歷史事件而言，老普林尼這個突前

⁸⁵ 參見沃·伊瑟爾《虛構與想像——文學人類學疆界》，吉林人民出版社，2003年2月，頁27

⁸⁶ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁09

⁸⁷ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁09

結構，可說是十分偶然的遇合，然而余秋雨卻相當善於利用這種遇合，來達到文章中突出的效果，如同伊瑟爾曾經提到的一段話，他說：『熟悉的事物簡化了我們對於陌生事物的理解，而陌生的事物又反過來重新建立我們對熟悉事物的理解』⁸⁸而余秋雨正是有意無意地利用了這種觀念，從龐貝古城的歷史事件裡，選擇了老普林尼的人格形象來突前，這突前對龐貝古城的保留劇目而言還比較陌生，然而在余秋雨的調動下，它卻不僅反映了那一場熟悉災難的慘烈，加深了災難在接受者心中的印象，更以此將時間的軸線推回到同時代的中國，提到了老普林尼寫《自然史》的年代『王充在寫《論衡》，班固在寫《漢書》』⁸⁹，又說『龐貝古城發生災難的那一年，班固參加了諸儒在白虎觀討論五經異同的會議，後來就有了著名的《白虎通義》。』⁹⁰最後余秋雨總結地說到⁹¹：

「舉止溫厚」的王充、班固他們不知道，在非常遙遠的西方，有人投來關注的目光。但那副目光已經在轟隆轟隆的大災難中埋葬，埋葬的地方叫龐貝。

以共時性的比較，加深了老普林尼突前的人格位置，並使這形象以深刻的姿態，在文本中更加地鮮明起來——

又如〈奇怪的日子〉一文，文本先從斯特拉福這一個小鎮說起，提到了莎士比亞。於是莎士比亞的人格形象，便成了文本的突前，而發生在莎士比亞周圍的一切，包括其身處的時代、生平以及其評論者，都成了文本的背景。然而，曾經掀起了一陣「余秋雨現象」的作者，一提到評論者以及評論的做法，顯然有其獨到的領會，所以便調動了較多的筆墨與嚴厲的口氣，來抨擊圍繞著大師的評論現象。如面對那些莎士比亞的懷疑論者，他先是提出證據，反駁這些人所欠缺的基本邏輯，隨後卻又似乎感覺這樣的書寫還不到味，因此乾脆從評論的資格上來徹底否定，如他所說的⁹²：

資格，這是他們審核莎士比亞的基本工具。我們現在反過來用同一個詞彙審核他們，裡邊包含的內容卻完全不同。不講身份，不講地位，不講學歷，

⁸⁸ 參見沃·伊瑟爾《閱讀行爲》，湖南文藝出版社，頁 123

⁸⁹ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001 年 11 月 3 日，頁 11

⁹⁰ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001 年 11 月 3 日，頁 11

⁹¹ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001 年 11 月 3 日，頁 12

⁹² 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001 年 11 月 3 日，頁 312

只講一個最起碼的資格：公開發表文章談論莎士比亞，至少要稍稍懂得藝術創作。

書寫完這個段落，余秋雨似乎也察覺到有一種批評家，是以身分來搏取一點批評的資格，也就是所謂的大學教師，因此余秋雨不無指涉地寫到：『在這種情況下，我覺得最重要的事情是把這些人從那個虛幻的大學背景裡拉開，然後單個審核他們的資格，盯著他們追問一聲：「你是誰？」』⁹³雖然在文本中，余秋雨主要是為了使莎士比亞的形象突前，而將其身處的時空、晚年的生平，以及一些評論者的評論行為，透過剪裁來作為背景襯托，但是一旦對照作者本身的遭逢，便不免讓人有著藉文抒懷的聯想。

但余秋雨終究沒有忘記文本的結構，所以在《奇怪的日子》一文最後，余秋雨為了凸顯這位大師的身份質量，便召來了西班牙的塞萬提斯與中國的湯顯祖來與莎士比亞並列，而這並列在作者的刻意安排下成為一種必然，這必然來自於一個偶然的巧合，因為他們三人竟都是在一六一六年離世，所以余秋雨便將這『讓人類驚悚』的巧合串接起來，互相輝映。

除了文字的精緻典雅，行文中，輕鬆地調動起幾千年文化歷史的細碎瑣事，幾萬里時空的左右對照，是余秋雨在突前與背景的背景關係上，貫常使用的技巧，正是因為這樣的技巧，使得余秋雨的散文，在知性的維度上，有一種雄渾的感覺，而這雄渾的感覺，在他之前的幾部著作中也都可以發現，只不過在《行者無疆》這本書裡，雄渾的空間更加地擴大了，是一種站在全球化語境下⁹⁴的俯視。

2、主題與視野的結構

伊瑟爾在《閱讀行為》一書中認為，文本的讀解必須透過所謂的隱藏作者，也就是文本中幾個移動視點的透視角度來理解；而這些角度，約略可分為四個部份，即敘述者、作品人物、作品情節、以及被選擇的讀者。這四個角度相互交錯融合，以致於接受者無法同時接受所有的角度，因此，『在某特定的時刻，對他有影響的視點，就為他構成了“主題”』⁹⁵然而，『視野在這裡不是隨意的，它是

⁹³ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁313

⁹⁴ 全球化原本是指晚近跨國公司資本流動下的文化經濟現象，然而在文化研究中，全球化所代表的，則是一種「地球村」似的文化現象，是文化與文化間疆界的泯除，因此，這裡所謂全球化的語境，則是將文化本身與文化他者視為一種可同質化的型態，並站在文化與文化對立的第三個角度，對文化與文化間的比較作出評斷。

⁹⁵ 參見沃·伊瑟爾《閱讀行為》，湖南文藝出版社，頁127

由閱讀之前，提供主題的一切成份所構成。』⁹⁶所以主題與視野的結構，仍受著文本的制約，這制約取決於作者在書寫時，所賦予文本透視角度的一種策略，這種策略從背景與突前的選擇，來限制接受者的透視角度，以致於接受者在接受行為的當下，只能順著有限的材料，來領略作者隱藏在文本中的企圖。

主題就像是一個立足點，帶領讀者形成文本中的視野，這視野構成了文本主要的內容結構；因此，只有掌握了主題與視野間的關係，才能確切地明白文本的所指。

關於余秋雨的散文，有人稱之為「文化散文」，有人稱之為「歷史大散文」，倘若以這兩種名目來思考，我們容易以為其散文所書寫的，是一種文化現象，或者說是一種歷史事件。但是一但深入文本考察，我們會發現，無論是「文化散文」或者是「歷史大散文」，都無法概括其文本寫作的主題，只能是其文本符徵的一種歸納。

因此主題成了我們理解余秋雨散文的一個要件，而確實地考察其創作主題，則大抵能以《行者無疆》的序言裡，所引用的一段話為代表⁹⁷：

至少有一個最原始的主題：什麼是蒙昧和野蠻，什麼是它們的對手——文明？每一次搏鬥，文明都未必戰勝，因此我們要遠遠近近為它呼喊幾聲。

可見，雖然所謂的「文化散文」或「歷史大散文」，都是余秋雨在「文化現場」與「文化事件」對話的產物，但是其主題，卻是藉由古今中外的「文化遺留」，來遠遠近近地，為這世界的文明呼喊。

文化與文明有顯著的不同，詳述起來十分繁雜，但大抵來說，文化相當於各個國度或族群間的生活習慣與風土民情，而文明則超然在這一切之上，是人類社會集結時，一種高度的理智發展，與秩序規範，佛洛伊德曾在《文明及其不滿者》⁹⁸一書中，將文明定義為性本能與進攻本能的壓抑，而這種壓抑在其本質上，則是一種超自我道德意識的發用。

因此，從廣義的書寫對象而言，將余氏的所有散文，統稱是「文化散文」或「歷史大散文」尚可接受，但從實質的書寫目的來說，無論「文化散文」或「歷史大散文」的形容，則都是一場誤會。

⁹⁶ 參見沃·伊瑟爾《閱讀行為》，湖南文藝出版社，頁127

⁹⁷ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁14

⁹⁸ 參見李鵬程主編《文化研究新辭典》，吉林人民出版社，2003年2月，頁316

以 黑白照片 一文為例。文本從尋索柏林大學的經過開始，到對其改名為洪堡大學後的環境形容，以致於使余秋雨想起了蔡元培等近代中國大師，文本似乎都在描述一個樸素校園的歷史與偉岸，但是筆鋒一轉，卻落到了幾張隨意掛著的黑白照片上，這些照片裡的人物不是別人，正是一些知名的教授，甚至還包括了幾個諾貝爾獎得主。

於是余秋雨感性地寫到：

他們身後的過道牆上，隨意掛著一些不大的黑白照片，矇矓中覺得有幾幅十分眼熟，走近一看，每幅照片下有一行極小的字，伸脖細讀便吃驚。原來，這所學校獲諾貝爾獎的多達二十九人。這是許多大國集全國之力都很難想像的數字，這裡卻不聲不響，只在過道邊留下一些沒有色彩的面影，連照片下的說明，都印得若有若無、模糊不清。照片又不以獲獎為限，很多各有成就的教授也在，特別是女教授們。

這種淡然，正是大學等級的佐證。⁹⁹

從這段敘述中，我們看見了文明在余秋雨的筆端，成為一種衡量的尺度，這種尺度透過與現實世界的比較，呈現出創作者對於文明的思索與嚮往，以 黑白照片 一文來說，作者便是將學者的文明感知，透過洪堡大學裡幾張照片的懸掛，與文明機制下的大學相互對照，因此得到了一種精神層面上的等級佐證。

余秋雨相當擅長透過觀察文化現場的一些零碎，與整體人類文明作意義上的串聯，這種串聯，是先有一種獨特而主觀的文明概念，再透過現場的文明狀況來比較，於是，文明作為其散文的主題，同時也是出入其散文視野的心理積澱；從文明的主題出發，視野所及，便都是一種經過了文明思考的篩選。

如 都市邏輯 一文，余秋雨透過盧森堡銀行行員對於顧客隱私的注重，聯想到康德說：『歐洲啟蒙運動的最大功效，是讓理性滲透到一切日常生活中。』並由此反思中國在承接西方文化時，所普遍產生的文化現象，於是說到：

可惜，中國文化人接受西方文明，包括啟蒙運動在內，總是停留在一些又大又遠的概念上，很少與日常生活連接起來。結果，他們所傳播的理性原

⁹⁹ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁158

則往往空洞乾澀，無益於具體生活，也無法受到生活的檢驗；同時，他們自己所過的生活又往往失去理性控制，甚至非常不合邏輯。例如目前中國社會中傳播謠言最起勁的居然是文化人群落，便很有諷刺意味。¹⁰⁰

經由這種主題與視野的結構，余秋雨的書寫策略，在《行者無疆》這本書裡看的相當明白，他其實是一種「先類型情節結構」¹⁰¹，透過突前與背景的裁選，表達出一種文明的主題，而這種文明的主題是相對於蒙昧與野蠻所提出的，因此，可以說余秋雨將所謂的文明，轉換成了普世的價值，在這價值觀念底下，全世界的文化現象，都可以一一地審視比較，那麼他也就索性地帶領文本的接受者，在每個他者的文化現場，檢討起文明發展歷程中的利害得失。

由此我們看見了文明身為《行者無疆》的主題，形成了一定策略上的視野脈落。

三、文化他者的闡釋行為

博克(Philip K·Bock)在《文化震撼》一書的導言中曾精闢地指出：

既然文化震撼總是讓人感到不適應和不愉快，那麼為什麼世界上的人還應當去尋找此種體驗呢？對這一問題的答案已如前述：直接面對一個陌生的社會是學習相異的生活方式和反觀自己文化的最佳途徑。¹⁰²

這段話恰巧可以解釋余秋雨從書齋走向中華文明，又從中華文明走向世界文明的心態。如同他在《行者無疆》的序言裡，引英國學者科林伍德的一段話所說的：

象牙塔看似高雅精緻，卻是一種自我囚禁。……真正的文化人、藝術家要

¹⁰⁰ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁347

¹⁰¹ 美國加州大學校際教授海登懷特認為：「歷史話語作為一種敘述話語，其實早在他開始敘述之前，就已經先行選定了所需要的某一種或幾種「先類型情節結構」，說的通俗一點，就是歷史話語也必須有「情節設置」。』參見盛寧《新歷史主義》揚智文化事業股份有限公司出版社，1998年10月，頁109

¹⁰² 參見葉舒實《文學與人類學——知識全球化時代的文學研究》，社會科學文獻出版社，2003年11月，頁179

做的事，正是文化藝術界竭力要反對的事。這個事，顯然就是離開¹⁰³。

如果說第一次出走是為了離開象牙塔裡的自我囚禁，那麼接連而來的再次出走，則是為了責任：

這樣一圈圈越走越大，每一個新空間都帶來新責任，終於從國內走到國外，從中華文明走到了其他文明。既從其他文明來審視中華文明，又從中華文明來察試其他文明，然後橫下一條心，只要對人類發生過重大影響的文明，哪怕已成瓦礫，已淪匪巢，也一個不能缺漏。

所以承繼著《千年一嘆》之後，《行者無疆》仍是以他者文化作為思索與對照的考察，這種思索與對照並非一味地讚揚或者否定，更多的是一種對話模式的衡量，並以這樣的衡量，來闡釋文化他者的歷史脈落與文明開展。如同闡釋人類學家吉爾茲（C.Geertz）所認為的，『文化的研究，不是尋求規律的經驗科學，而是一門尋求意義的闡釋學科』¹⁰⁴而余秋雨正是在這樣的角度上，以文明為標準，來尋求他者文化的意義，這種對於文化意義的闡釋行為，主要以兩種形式來進行，也就是「精英式的話語立場」以及「異文化的被動綜合」，換句話說，以下我們所要討論的，正是針對《行者無疆》一書中，他者文化或歷史的再創造之前，余秋雨所秉持的創造立場與創照過程。

1、精英式的話語立場

詹明信曾在北京大學演講時說道：『為研究某一種文化，我們必須具有一種超越了這種文化本身的觀點。』¹⁰⁵而余秋雨在行者無疆的自序裡也說道：

正是在這個意義上，本書對中華文明和歐洲文明的多方面比較，突破了比較文學研究中的兩極方位，而是一直保留著更龐大的第三方位，即一切文明的對立面。為此，中華文明願意以更謙和的態度來體察歐洲文明的甘苦冷暖，並虛心求教，不管歐洲文明什麼時候也能以這樣的態度來對待中華文明。¹⁰⁶

¹⁰³ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁8

¹⁰⁴ 參見葉舒實《文學與人類學——知識全球化時代的文學研究》，社會科學文獻出版社，2003年11月，頁33

¹⁰⁵ 參見詹明信《後現代主義與文化理論》，陝西師大出版社，1986年，頁11

¹⁰⁶ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁16

余秋雨的散文一度被稱為學者散文，之所以如此稱呼，除了余秋雨以其學者的身份在文本中書寫淵博的學識外，我們認為，更重要的是余秋雨雖然站在文化現場，卻以文化方位的本身文化與他者文化外的第三個視角，來作為文化考察的視點，這種類似於人類學田野調查的考證方式，又往往以高於文化本身的話語來論述，我們姑且稱這種超然在本土文化與他者文化的視點論述，為一種元語言，那麼以下我們所要討論的，便是這種元語言的中心立場，或者說是一種以精英姿態所保持的本位立場，在《行者無疆》這本書裡的書寫現象。

刁玲在〈試論余秋雨散文的精英意識〉一文中曾經提到：

余秋雨作為具有強烈精英意識的文人，其散文充斥著道德理性是不足為奇的。他在對物欲橫流、腐敗滋生、道德淪喪、精神空間逐漸萎縮的時代，用散文進行峻急的批判、神圣的抒情，用中國的傳統文化，對現實的瑣瑣進行改造與重筑。這從他常用詞可以看出，例如。“邪惡”、“高貴”、“小人”、“人格”、“文化良知”，這些高頻率出現的詞體現了他對道德話語的追求。通觀其文，可以見出他的思想中甚至有道德迷信的色彩，頗有；“眾人皆醉我獨醒”的自負，流露出救世主的情怀，而在這一點上，他的精英意識可謂暴露無遺。¹⁰⁷

從主題與視野的結構討論上，我們知道文明是《行者無疆》的主題，但怎樣的文明判斷，能夠不以我族文化為中心，並給予文化他者中肯的評價，則牽涉到立場的問題，而這種超越的立場，在《行者無疆》中我們所看到的，則是一種在精英意識下創作的書寫模式。

如〈誰能辨認〉一文；余秋雨提到了歌德與席勒，以兩位比鄰而居，但家境卻截然不同的大師交往，提到歌德曾經辨認過席勒的骨骸，但是後來第二次世界大戰發生，席勒的棺柩中卻又多出了一顆顱骨，而此時世上已無歌德，於是文本中說到：『席勒，只有在歌德面前，才覺得有必要脫身而出。在一個沒有歌德的世界，他脫身而出也只能領受孤獨，因此也許是故意，他自甘埋沒。』¹⁰⁸由此余秋雨抽身而出，作了一番感性的讀解，他說到：『由此我更明白了世間本應有

¹⁰⁷ 參見刁玲〈試論余秋雨散文的精英意識〉，安徽廣播電視大學學報，2000年4月，頁69

¹⁰⁸ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁183-184

更多的傑出人物，只因為沒有足以與他們對應的友情，他們也就心甘情願地混同庸常，悄悄退出。」藉由這樣的敘事，余秋雨最終又回到整體文化的議題上，從威瑪無論遊行示威或政黨競選，總喜愛將標語，掛在民族戲院前歌德與席勒的雕像上；這樣的社會現象，來拔高自己的身段，作為現象的讀解者，於是說到：

這很幽默，而且連非常尊重歌德、席勒的威瑪人也不因此而生氣。因為他們很清楚，一切過眼煙雲必然會飄繞於千古峭壁，而千古峭壁也不會拒絕，拒絕了，就顯得過於單調。

由此我們看見了余秋雨，先是抒情地敘說一種友誼的形象，接著便將高貴的人格形象與庸常對立起來，雖說是傑出混入了庸常，但其實是一種諷刺，而諷刺的最後，余秋雨索性全然地抽身而出，作為文化的判斷者，提出全知的見解。

這種將散文置入精英語境裡的做法，其實早在《文化苦旅》中就屢見不鮮；可以說是余秋雨書寫散文的特色，也是他一直為人所詬病的地方（有人說這是一種導師心態）。但其實身為一個學者，提出其文化觀點中的感受，即使語氣過於肯定了些，如『繁華，大多是一種蒸騰的消耗。』¹⁰⁹或『文化最需要謀求的是健康，健康的最終原因是博愛。』¹¹⁰等，都不過是一種個人意見，在散文抒情達意的世界裡，應該予以尊重。

況且，以一種精英式的立場來作為判斷，雖然也是一種傾斜，但實際上，所謂零度的寫作立場，本來就是難以存在的，既然如此，在藝術領域的散文世界裡，傾斜於精英，總比傾斜於民粹或庸常，能夠帶來更多智慧的涵養，更何況這種智慧的涵養，在余秋雨筆下，還獨特地以一種人格美學的意識包裝，那麼，何妨將這種精英意識的本位立場，看作是其散文特別的部位；亦或者，將散文劃入美學的範疇，在這種範疇之下，身為一種藝術創作，余秋雨正是在其散文的美感組織上，以一種精英意識，進行著書寫的策略，或者說是詮釋的原則。

2、異文化的被動綜合

「被動綜合」是接受美學所提出的一個名詞，它所針對的，是「想像」在文本創造中所佔有的地位。我們或許能以「文本 = 虛構 + 想像」這樣一個公式來展

¹⁰⁹ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁188

¹¹⁰ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁198

現這種文本創造的關係，在這裡虛構所指涉的，主要是文本的書寫策略，而想像則是讀解這種書寫策略的歷程。因此，接受美學認為，文本虛構的目的，主要是為了構建出一種形象，而被動綜合，則是透過想像來構成形象的行為。

理論上來說，被動綜合應該來自於所謂的接受者；在其接受行為的當下，所產生的一種思維運轉，然而，倘若我們將他者文化也視為是一種符號，那麼被動綜合，則應該看作是在這種符號接受行為的當下，所發生的思想反應。

於是我們可以改寫一下文本創作的公式，使它變成：

書寫對象（符指¹¹¹）= 符徵¹¹² + 被動綜合 （透過）虛構 + 想像 = 文本

因此，一旦我們將異文化（它者文化）也看作是一種符號時，我們便能夠從敘事文本裡，回頭討論作者透過被動綜合的思考行為，將文化符徵化作文本的書寫過程。

以《空空的書架》一文為例，作者從洪堡大學圖書館前的一塊石塊上，讀到了一段學生曾經燒書的歷史，以及旁邊厚玻璃下所展示的書庫一角，於是作者似乎感觸頗深地說到：

一所世界級的學府在自己門前留下如此一景，是一種銘記，一種警示，也是一種坦陳：燒書的是我們自己的學生，一切文化的毀損行為，都有文化的名義和身份，因此匆匆路人啊，下要對這裡過於信任！

這便是大學的良心¹¹³。

由此可見，那段燒書的歷史可以看作是一種符徵，與書庫一角所展示的空書架，一同在作者心理產生了一種被動綜合的作用，於是作者便相當形象化地將這種對歷史的誠實與書架的展示，融會地說成了大學的良心。

又如《盔甲裡的善良》一文，從貝多芬的故居，提到了貝多芬生前遭受貴族

¹¹¹ 亦即符號的所指，也就是符號系統中被能指劃分並指明出來的意指對象部份。參見趙毅衡著《文學符號學》，中國三聯出版社，1990年9月，頁17

¹¹² 符號的意義是符徵 + 符指，而筆者在此擬將符徵看做是余秋雨考察他者文化時，文化所呈現的表象，這表象透過被動綜合，在腦海裡成為一幅意象，再透過文字的虛構形式加以建構，最後以想像來填補文化事件裡的空白，以完成文本的意義。

¹¹³ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁160

們的流言毀謗，於是作者在描寫貝多芬當時的心情時如此說到：

貝多芬其實早就讀懂了他們的眼神。他最初也曾想融入他們，但很快驚醒，萬萬不能。音樂的原創激情是一種生命的原始呼號，當這種呼號變成一種雅致的琮琤淨淨，只能是表演而不再是創造。貝多芬只要後退一步，周圍的眼神立即會變得柔和起來，而他卻撤離了生命的前沿，必然會快速地在交際酬酢中自沉自埋。誘惑那麼強烈而堅持又那麼困難，因此他必須穿起盔甲。他與貴族們格格不入的脾氣、形貌、口氣、衣著，就是他自衛的盔甲，一旦脫卸立即致命。¹¹⁴

透過歷史事件與歷史現場的刺激，在歷史記述的空白處，調動想像，將一切組織起來，這種被動綜合的手法，或可稱之為歷史的修撰，或歷史的闡釋，就像海登·懷特所說的：

從邏輯上說，我們並不能論證從某個理論出發寫出的歷史，就一定比從其他理論出發更『符合真實』。既要撰寫歷史，就必須在諸多相互衝突的闡釋策略中作出選擇。這種選擇與其說是出於認識上的考慮，倒不如說是出於審美的或道德上的考慮。¹¹⁵

由此可知，在面對他者文化事件的書寫時，余秋雨仍是以其獨特的審美眼光，將文化現場與歷史素材串接起來，以被動綜合的方式，重建文化事件或歷史事件的局部，以細緻的筆法，對歷史作出裁選並予以虛構化，以達到敘事文本在審美意義上的藝術特質。

四、結語

我們當然不可能輕易地分析出產生一部藝術作品的公式，但大原則總是可以掌握的。自《文化苦旅》以來，文化散文成為了一種相當熱門的現象，這現象改

¹¹⁴ 參見余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日，頁176

¹¹⁵ 參見葉舒實《文學與人類學——知識全球化時代的文學研究》，社會科學文獻出版社，2003年11月，頁

寫了歷代散文的思維模式，而走向了更為廣闊的敘事語境，並引領了一場文化尋根的風潮，除了格局創新以外，文化散文所開創的現象，定當還有其歷時性與共時性的遠近原因，歷來討論的文章已經很多，在此不加綴述，只是幾乎每一位研究者在討論余秋雨的文章時，總是把重心擺放在《文化苦旅》的書寫意義上，甚或是其書寫史實的訛誤上，相對於此，余秋雨的其他幾部著作，便相對地被冷落了！

本文較為著重的，是文本的敘事策略，討論的是身為藝術作品的散文，其美感究竟從何而來？因此從以上的討論裡，我們可以發現，余秋雨先生善於在寫作的背景與提前中，將時空的概念擴大，來凸顯一種人格形象或者是一種對於文化的感知，而這些形象與感知只為表達一個主題，也就是所謂的文明；站在文明的立足點上，作者帶我們看見他者文化裡的利害得失，並由此反思中國文化的優劣，找到了一種與整體文明對話的角度。

由於所要表達的主題是文明，而文明亦正是余秋雨衡量文化現象的判準，因此，余秋雨的散文，便呈現出一種精英化的立場，相對於大眾與庸常，余秋雨所提供的是一種超越的思考，而這思考，藉由與異國文化的被動綜合，深入淺出地達成了一定的藝術高度。

總體來說，就藝術的眼光而言，無論是結構或者是內容，余秋雨的散文都自成了一種體例，而這種體例，表現在《行者無疆》這本書中的組織原則，便是一種闡示他者文化並予以虛構的敘事策略。

五、參考書目

一、專書部份

- 1、王堯、谷鵬《遇見秋雨 - - 余秋雨評論》黎明文化事業股份有限公司，2002年，11月
- 2、余秋雨《山居筆記》，台北，爾雅出版社有限公司，1995年8月10日
- 3、余秋雨《行者無疆》，時報文化出版企業股份有限公司，2001年11月3日
- 4、沃·伊瑟爾《虛構與想像 文學人類學疆界》，吉林人民出版社，2003年2月
- 5、沃·伊瑟爾《閱讀行為》，湖南文藝出版社，1988年
- 6、徐正林《文化突圍 - - 世紀末之爭的余秋雨》，生智文化事業有限公司，2000年12月
- 7、盛寧《新歷史主義》揚智文化事業股份有限出版社，1998年10月
- 8、葉舒實《文學與人類學 知識全球化時代的文學研究》，社會科學文獻出版社，2003年11月
- 9、詹明信《後現代主義與文化理論》，陝西師大出版社，1986年
- 10、趙毅衡，《文學符號學》，中國三聯出版社，1990年9月第一版
- 11、鍾怡雯《無盡的追尋》，聯合文學出版有限公司，2004年9月
- 12、樂梅健《雨前沉思 - - 余秋雨評傳》，讀冊文化事業有限公司，2001年1月

二、期刊部分

- 1、刁玲 試論余秋雨散文的精英意識，安徽廣播電視大學學報，2000年4月
- 2、王堯 知識份子話語轉換與余秋雨散文，當代作家評論，2000年01期
- 3、吳俊 余秋雨散文創作略談，當代作家評論，2000年06期
- 4、孫紹振 余秋雨：從審美到睿智的斷橋 - - 論余秋雨在中國當代散文史上的地位，當代作家評論，2000年06期

三、工具書部份

- 1、李鵬程主編《文化研究新辭典》，吉林人民出版社，2003年2月