

論余秋雨文化散文的特色與困境

-以《文化苦旅》為例

林君穎

南華大學文學所碩士生二年級

摘要

余秋雨可說是當代散文作者當中最具影響力的其中之一，他的散文作品不僅受到普羅大眾的關注與喜愛，並且也開創了特有的「余氏文風」。而在余秋雨的眾多作品當中，《文化苦旅》一書更是為其代表之作，在兩岸三地颯起了一股「余秋雨熱」，並隨著時間的遞進，持續暢銷、熱賣，讓讀者在余秋雨文筆的帶領之下，不斷的在古代與現代中穿梭、切換視角，彷彿讓人親身經歷了中國五千年的歷史文明。

然而，隨著《文化苦旅》的好評不斷，文學界也開始出現一些反對的意見，一時之間，文學界的批評聲浪煙硝四起、鋪天蓋地，評論余秋雨的文章蔚為大觀，有些評論家認為余秋雨的文章華而不實，只重視文章的美感，甚至充滿濃厚的說教色彩。究竟余秋雨的文化散文有哪些別具特色的寫法，抑或是這樣的寫法帶給他甚麼樣的模式困境？本文將以余秋雨的《文化苦旅》為研究軸心，通過對余秋雨正反兩極的評價進行解析，從而探討余秋雨文化散文帶給當代散文發展的影響與困境。

關鍵詞：文化苦旅、余秋雨、文化散文、余秋雨熱、余秋雨現象



一、前言

余秋雨可說是當代散文作者當中最具影響力的其中之一，他的散文作品不僅受到普羅大眾的關注與喜愛，並且也開創了特有的「余氏文風」。其作品多表現出對中國文化、文人與歷史的深切關注。因此，在朱慶華〈余秋雨的思想價值〉中便曾出現下面的論述：

「正是在精英文化難於普及、時尚作品缺乏深度的雙重必然中，余秋雨先生就顯得特別難得、又特別珍貴。誰也不想自己的作品既廣受歡迎又不失深度呢？全國那麼多人在努力，但只有他充分做到了……。」¹

而在余秋雨的眾多作品當中，《文化苦旅》一書更是為其代表之作，在兩岸三地颯起了一股「余秋雨熱」，而他的作品隨著時間的推移，並未被人們所遺忘，反倒像是藤蔓一樣，隨著光陰的遞進，持續暢銷、熱賣。經得起時間考驗的作品，絕不是因為文章風格或內容譁眾取寵所得來的效果，反之，擁有核心價值變成了最重要的書寫元素。而在余秋雨的文化散文當中，我們可以看到作者加入了大量的文化成分，試圖從散文中呈現中華文化的原汁原味，徐俊西便認為：

至今仍在堅守自己的精神家園的有志之士，發出一種旨在療救當前人們的精神失落，和世風日下的真誠呼籲。在這方面，我們今後除了要在理論和實踐的結合上，努力為建構一套我國當前的物質文明和精神文明相適應的人文科學體系之外，還要在人文精神的價值取向上，把對人類社會的終極關懷和對現實人生的不斷啟蒙對應起來，從而把人文精神的理性思辨和詩話超越變為對知識份子人格力量的自我完善和對社會公眾道德情操的具體規範。²

從上述的段落中，我們可以看到徐俊西認為真正的文學志士應該試圖把人文的理性思辨精神應用在提升自我以及社會大眾的道德情操之上。而在余秋雨的《文化苦旅》當中，讀者在余秋雨文筆的帶領之下，彷彿搭上了時光機，在古代與現代中不斷穿梭、切換視角，讓人在召喚、聯想、遊歷的過程中，把中國五千年的歷史文明反覆玩味、思考反省，從而達到對現實人生啟蒙的效果，而這樣獨樹一格的寫作手法，自然也就在當代文學界引起極大的迴響。

然而，隨著《文化苦旅》的好評不斷，文學界也開始出現一些反對的意見，一時之間，文學界的批評聲浪煙硝四起、鋪天蓋地，評論余秋雨的文章蔚為大觀。甚至著名文學家、作家李敖曾評價余秋雨說：

¹ 朱慶華，〈余秋雨的思想價值〉，收錄於余秋雨，《傾聽秋雨—余秋雨今年在台灣》，台北：天下遠見，2005年，頁247。

² 轉引自王堯、谷鵬：《遇見秋雨—余秋雨評論》，台北，黎明出版社，2002年，頁48-49。



「余秋雨，逃避現實，他有沒有能力碰到一些核心問題，而不是光遊山玩水，光寫一些遊記之類的文章？」³

從上述我們可以發現，有些評論家認為余秋雨的文章華而不實，只重視文章的美感，使得有些篇章偏離了真正的核心問題，反而使得這些遊記顯得枯燥、乏味，甚至充滿濃厚的說教色彩。諸如此類的評論文章，便如同雨後春筍般相繼而生，但是正所謂：「公說公有理，婆說婆有理」，究竟余秋雨的文化散文有哪些別具特色的寫法，抑或是這樣的寫法帶給他甚麼樣的模式困境？本篇小論文將藉由以下兩個段落，試圖探討余秋雨文化散文帶給當代散文發展的影響與困境。

二、論余秋雨《文化苦旅》中散文寫作模式之特色

散文的發展從古至今，經過了長時間的發展，形成了一種短小簡潔的書寫模式，而這樣的模式雖然比起小說，更加的言簡意賅，但卻也因為篇幅太短，導致在情感的闡述上，較不能夠完整的呈現作者的內心感受，而余秋雨卻把這樣的框架打破了。在他的《文化苦旅》當中，最短的一篇散文有 3500 多字，而最常見的篇幅則有 15000 多字，也正由於他將篇幅擴大，才能在《文化苦旅》一書中，將自己內心的思想及情感發揮的更加完整、明確，所帶給讀者的思考層面自然也就更加豐厚，從而更具有閱讀的價值。而針對余秋雨先生所開創的這種嶄新的散文創作形式，孫紹振認為：

「當代散文繁榮的標誌之一就是型態的多樣分化，尤其是余秋雨散文出現之後，散文作為文學形式正在揭開歷史的新篇章。」⁴

從上述可以看出余秋雨的文化散文，為散文的寫作模式開創了一個全新的開始，除此之外，周彥文也認為：

「余氏散文從旅遊散文和學者散文突破，開創了中國散文一個新的天地，新的領域。」

由此可知，余秋雨先生的作品為當代散文提供了有別以往的寫作模式，故以下將針對《文化苦旅》一書中，余秋雨獨樹一幟的散文寫作特色，進行三個部分的分析探討：

(一) 字裡行間的語言藝術

余秋雨總是透過他靈動的文筆，賦予其書寫之物新的生命及特色。除此之外，從他的散文當中也可以看到某種語言上的形式之美，而這樣的美感主要可以從以

³ 轉引自網易新聞中心：《李敖：大陸哪有文化名流！》，2007年1月。

⁴ 蕭朴：《感覺余秋雨》，上海文江出版社，1996年2月，第10頁。



下三點中看到：

1. 透過「轉化」讓文字讀起來更具韻味：

在余秋雨的用字遣詞當中，常會看到他使用一些轉化的手法描寫景物，使得原先呆板枯燥的景物，霎時間變得生動了起來，舉例來說，《夜雨詩意》的內容中有這樣的一段話：

我相信，一次又一次，夜雨曾澆熄過突起的野心，夜雨曾平撫過狂躁的胸襟，夜雨曾阻止過一觸即發的爭鬥，夜雨曾破滅過凶險的陰謀。當然，夜雨也所折過壯闊的宏圖、勇敢的進發、火燙的情懷。⁵

雨，原先只是種自然景象，但在余秋雨的描述當中，夜雨卻幻化成一位勇敢的壯士、一位做錯事的失意之人，這樣擬人的手法不僅有著畫龍點睛的效果，更讓文章讓人讀起來更有韻味。接著，我們再來看一段《廬山》當中的描述：

不知何時，驚人的景象和聲響已出現在眼前。從高及雲端的山頂上，一幅巨大的銀簾奔湧而下，氣勢之雄，恰似長江黃河倒掛。但是，猛地一下，它撞到了半山的巨岩，轟然震耳，濺水成霧。它怒吼一聲，更加狂暴地衝將下來，沒想到半道上又撞到了第二道石嶂。它再也壓抑不住，狂呼亂跳一陣，拼將老命再度衝下，這時它已成了一支浩浩蕩蕩的亡命徒的隊伍，決意要與山崖作一次最後的衝殺。⁶

浩蕩的瀑布，在余秋雨的文筆下，變成了一支狂暴的亡命隊伍，不停的怒吼狂呼，試圖要與山崖決一死戰。如此生動的描述，不斷的勾動了讀者內在的想像，試圖吸引讀者身歷其中，讓人無法自拔，自然也就無怪乎余秋雨先生的《文化苦旅》會那麼受歡迎了！

2. 對仗整齊、層層遞進的編排形式：

在《文化苦旅》的散文當中，我們可以看到余秋雨先生多半運用對偶或排比的句型，讓文章整體看起來更加工整、易讀，無意間也形成了一種整體上的美感。舉例來說，《夜雨詩意》中有著這樣的一段敘述：

不知道歷史學家有沒有查過，有多少烏雲密佈的雨夜，悄悄地改變了中國歷史的步伐。將軍舒眉了，謀士自悔了，君王息怒了，英豪冷靜了，俠客止步了，戰鼓停息了，駿馬回槽了，刀刃入鞘了，奏章中斷了，敕令收回了，船楫下錨了，酒氣消退了，狂歡消解了，呼吸勻停了，心律平緩了。⁷

⁵ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁372-373。

⁶ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁103。

⁷ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁373。



從這段描述當中，我們可以看到余秋雨先生利用「五個字」的句型模式，不斷的加以重複、延伸，藉此表達夜雨的重要性。而如此規律、整齊的敘寫方式，不僅讓文具更加的淺顯易懂，同時也呈現出一種文句的排列之美。在《夜航船》當中，我們也可看到類似的文句：

船頭的浪，設不進來；船外的風，吹不進來；航行的路程，早已預定。談知識，無關眼下；談歷史，拒絕反思。十年寒窗，竟在談笑爭勝間消耗。把船櫓托付給老大，士子的天地只在船艙。一番譏刺，一番炫耀，一番假惺惺的欽佩，一番自命不凡的陶醉，到頭來，爭得稍大一點的一個鋪位，倒頭便睡，換得個夢中微笑。⁸

在上述的文句當中，余秋雨先生利用排比、類疊等修辭手法，讓文字不斷的重複，同樣句型不斷的延伸，不僅讓人讀起來有種意猶未盡之感，更可使讀者在字裡行間，找到一種工整、對仗的敘事手法。這樣的描寫，也使得文章讀起來令人更加朗朗上口，並充滿節奏性。在《沙原隱泉》中便有這樣的一段描述：

茫茫沙漠，滔滔流水，於世無奇。惟有大漠中如此一灣，風沙中如此一靜，荒涼中如此一景，高坡後如此一跌，纔深得天地之韻律，造化之機巧、讓人神醉情馳。以此推衍、人生、世界、歷史，莫不如此。⁹

從上述可見，余秋雨先生利用「茫茫」、「滔滔」、「如此」等不斷重複的字詞，讓讀者在念文章之際，能夠感受字句中的節奏韻律，並使讀者能將畫面更加深刻的烙印在腦海當中，而在《陽關雪》中也有這樣的一段敘寫：

這裡正是中華歷史的荒原：如雨的馬蹄，如雷的吶喊，如注的熱血。中原慈母的白髮，江南春閨的遙望，湖湘稚兒的夜哭。故鄉柳蔭下的訣別，將軍圓睜的怒目，獵獵於朔風中的軍旗。隨著一陣煙塵，又一陣煙塵，都飄散遠去。¹⁰

這裡我們可以發現，余秋雨先生利用類句的形式，再一次將語句的重複性及節奏性，發揮到淋漓盡致。簡言之，余秋雨先生在《文化苦旅》一書當中，多使用短句、對偶、排比、類疊等各種寫作手法，長短搭配，錯落有致，形成一種特殊的個人敘寫風格，並讓人感受到他那獨樹一格的語言藝術魅力。

(二) 充滿歷史韻味的人文氣息

⁸ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁308。

⁹ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁38。

¹⁰ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁27。



在《文化苦旅》一書當中，我們處處可見余秋雨先生不斷試圖挖掘中華文化背後的各種人文內涵，所以《文化苦旅》可說是余秋雨對文化靈魂以及人生真諦的追尋與體悟之作。那在這樣的作品當中，究竟作者是如何體現人文情懷的呢？以下便分成二個部分加以探討：

1. 透過景物描繪表達內心的人文情懷：

在余秋雨的散文當中，利用情景描繪來表現人文情懷的運用非常的廣泛。常常透過寥寥數筆，便可將景物與內心感受加以結合，進而表現出對人文的關懷。舉例來說，在《道士塔》中便有著這樣的一段文字：

就在這時，歐美的學者、漢學家、考古家、冒險家，卻不遠萬里，風餐露宿，朝敦煌趕來。他們願意變賣掉自己的全部財產，充作偷運一兩件文物回去的路費。他們願意吃苦，願意冒著葬身沙漠的危險，甚至作好了被打、被殺的準備，朝這個剛剛打開的洞窟趕來。他們在沙漠裡燃起了股股炊煙，而中國官員的客廳裡，也正茶香縷縷。¹¹

這裡並沒有大聲疾呼、痛心疾首的譴責。相反的，作者運用一種對比的方式，把沙漠裡的「股股炊煙」與中國官員客廳裡的「茶香縷縷」加以結合，把官僚文化中的腐朽無能、安逸怠惰藉由映襯的手法，表現得唯妙唯肖，讓人從文字間便可讀到作者內心的切膚之痛。在《上海人》中也有類似的表述方式：

上海人的醜陋性，大多由此伸發。失去了人生的浩大走向，智慧也就成了手上的一種私人玩物。文化程度高的，染上沙龍氣，只聽得機敏的言詞滾滾滔滔，找不到生命激潮的湧動；文化程度低的，便不分場跋扈耍弄機智，每每墮於刻薄和惡濾；再糟糕一點的，則走向市儈氣乃至流氓氣，成為街市間讓人頭痛的渣滓。¹²

在這邊我們再次看到，余秋雨透過對上海人日常生活中所發生的現象進行描述，從而表露出自己對城市文化中的怪現象之無奈與嘆息。甚至再次利用「文化程度高」與「文化程度低」的對比手法，顯現不管是哪一階層的上海人，皆有其荒謬與醜陋之處。這種透過景物描寫，而呈現出作者內在人文情懷的筆法，也不斷的出現在余秋雨的散文當中，形成一種特有的「余氏散文」風格。

2. 透過情景敘述引發深層思索：

在余氏的文化散文中，作者除了善於利用情景描繪的手法，表現內心深層對於中華文化及歷史的看法之外，更時常於描摹事物的同時，調動讀者的想像與思索，使得者在閱讀文本的過程中也能獲得相當的參與感。在《廬山》文末，便有類似的表現手法：

¹¹ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁6-7。

¹² 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁257。



文人以一種更奇特的方式出現在廬山上了，地位似乎也不低，但至少我還難於適應。也許廬山又走上了一段新的旅程？也許它能在熙熙攘攘中構建出一種完全出乎我們意想之外的文化與名勝的對應？一陣雲霧又飄到了我的眼底。¹³

作者在這段敘述中，利用疑問句的手法，邀請讀者對於此類的文化問題進行思考，但同時間，卻也隱隱約約於文句中透露出自己複雜、憂慮的情緒，最後以「一陣雲霧又飄到了我的眼底」的句子，試圖呈現出自己對現狀的不適應及模糊不清，十分引人遐想。而在《上海人》一文中，我們可以再次看到余秋雨先生運用了許多疑問的筆法，試圖引發讀者深層的思索：

在文化人格結構上，他們是缺少皈依的一群。靠傳統？靠新潮？靠內地？靠國際？靠經濟？靠文化？靠美譽？靠實力？靠人情？靠效率？他們的靠山似乎很多，但每一座都有點依稀朦朧。¹⁴

《上海人》一文主要是在描述作者對「上海文化」的看法及內在感受，而在此文當中，疑問句不斷的出現，試圖藉由問題來引導讀者對上海文化怪現狀的進行反思，並試圖提出解決之道。然而，除了問句之外，難道就沒有其他手法引導讀者進行思考嗎？余秋雨先生在《陽關雪》一文中，呈現出了不同的寫作手法：

在南北各地的古代造像中，唐人造像一看便可識認，形體那麼健美，目光那麼平靜，神采那麼自信。在歐洲看蒙娜莉薩的微笑，你立即就能感受，這種恬然的自信只屬於那些真正從中世紀的夢魘中甦醒、對前路挺有把握的藝術家們。唐人造像中的微笑，只會更沉著、更安詳。在歐洲，這些藝術家們翻天覆地地鬧騰了好一陣子，固執地要把微笑輸送進歷史的魂魄。誰都能計算，他們的事情發生在唐代之後多少年。而唐代，卻沒有把它的屬於藝術家的自信延續久遠。陽關的風雪，竟越見淒迷。¹⁵

在此段敘述當中，我們看不到任何一個問句，但是內容卻十分發人深省，盛唐的氣象曾經如此舉世無雙，唐人造像神采曾經那麼自信，但這樣的自信為何無法延續久遠？為何中國無法像歐洲將如此的微笑幻化成一幅歷史名畫？文末並沒有回答，反而是以景色作結，而這樣的「留白」自然也就留給讀者無限的想像空間。

綜合來說，在余秋雨先生的散文當中，處處可見他運用情景描繪的手法，表達他個人對於中華歷史長河中，各種人文事物與現象的反思與探討，進而讓讀者盡

¹³ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁105。

¹⁴ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁254。

¹⁵ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁30。



情的在《文化苦旅》中發古幽思，重新體察自己面對人生與世界的態度。

(三) 獨具風格的寫作特色

在余秋雨的散文中，敘事時字裡行間多會流露出屬於余氏的獨特見解、想像、感受等主觀意識，而這樣具有強烈個人色彩的文字，不僅僅體現了余秋雨散文的思想與學術性，更讓余氏散文有了與眾不同之處，而以下便將此部分分成三點加以探究：

1. 充滿個人色彩的特殊視角：

在先前我們曾經提到，余秋雨先生擅長運用景物或情景來引發人內在的深層思索，而這種以景反思，並從中擷取出人生道理或社會問題的敏銳的觀察力與精準的描述筆法，正是他充滿個人特色的寫作手法，他能夠將大家認為是司空見慣的文化史蹟，發掘出一些從沒有人想過的觀點與問題。從《柳侯祠》的結尾部分便可看出一二：

靜一點也好，從柳宗元開始，這裡歷來寧靜。京都太嘈雜了，面壁十年的九州島學子，都曾嚮往過這種嘈雜。結果，滿腹經綸被車輪馬蹄搗碎，脆亮的吆喝填滿了疏朗的胸襟。唯有在這裡，文采華章纔從朝報奏折中抽出，重新凝入心靈，並蔚成方圓、它們突然變得清醒，渾然構成張力，生氣勃勃，與殿闕對峙，與史官爭辯，為普天皇土留下一脈異音。世代文人，由此而增添一成傲氣，三分自信。華覆文明，纔不至全然黯暗。朝廷萬萬未曾想到，正是發配南荒的御批，點化了民族的精靈。¹⁶

普羅大眾通常都是喜歡熱鬧、繁華的大城市，但作者在這邊卻提出喧囂嘈雜的京都反而會消磨人的心智與胸襟，並對貶官制度有了全新的看法。貶官，有些人可能認為是窮途末路的開始，但余秋雨卻認為這才是一個文人重生的開始，重新找回內在與自信，重新把渾濁心靈洗滌，進而重新出發。如此的觀點，不但能使人重新思考貶官文化，從其中看見積極的一面，更在讀完文章後，會有種回味無窮之感。在《莫高窟》一文中也可見類似的敘述手法：

思維機敏的講解員把佛教故事與今天的社會新聞、行為規範聯繫起來，講了一門古怪的道德課程。聽講者會心微笑，時露愧色。我還到過一個山水勝處，奇峰競秀，美不勝收。一個導遊指著幾座略似人體的山峰，講著一個個貞節故事，如畫的山水立時成了一座座道德造型。聽講者滿懷興趣，撲於船頭，細細指認。我真怕，怕這塊土地到處是善的堆壘，擠走了美的蹤影。¹⁷

當我們到山水名勝去旅行時，總會聽到講解員把眼前的美景幻化成一個個的人物故事，甚至與社會新聞及道德規範加以結合。如此的人文景象，看似勸人為善、

¹⁶ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁47。

¹⁷ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁23。



和樂融融。但在余秋雨的觀點裡，卻認為這樣的作法會「擠走美的蹤影」，讓人眼前看到的美景成了一幅幅的故事圖像，而失去了我們最原先要欣賞自然的「真」與「美」。所以在閱讀余秋雨的散文過程中，作者獨特的視角多半會重新帶領我們認識習以為常的事物，進而重新思索對事物、人生的價值與定義。

2. 透過時空延伸，闡述時間積累所產生的主觀意識及想法：

在《文化苦旅》一書中，余秋雨時常運用時空穿梭的手法，讓讀者從文字中去感受廣袤的時空感與浩瀚的歷史長河，進而從中反思自我、反思社會現狀。《白蓮洞》一文中便有著類似的例子：

溫軟的手指觸摸著堅硬的化石，易逝的生命叩問著無窮的歷史。理所當然，幾萬年前的祖先也觸摸過它，發出過疑問。我的疑問，與他們相差無幾：我們從何處來到這裡？又從這裡走向何處？¹⁸

這裡我們可以看到，余秋雨利用珊瑚的化石表現了時間感，透過觸摸化石的動作，想像古人是否也曾有著如此的舉動？甚至引出了生命源於何處，又走向何處的問題，進而對人生提出了反思。如此手法，實會令人墜入時間漩渦裡，不斷的去思索生命的定義。相似的手法在《莫高窟》中更加明顯：

莫高窟可以傲視異邦古跡的地方，就在於它是一千多年的層層累聚。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。一千年而始終活著，血脈暢通、呼吸勻停，這是一種何等壯闊的生命！¹⁹

在作者的觀點裡，莫高窟不僅僅只是一個歷史古蹟，它更是一座見證中華千年歷史軌跡的寶貴資產。置身於莫高窟，彷彿就可以重新感受到那不停層層積累的文化，好似可以從其中與古人交談，並了解他們當初的價值觀與藝術之美。而這樣利用時空交錯、使時間推移的寫作手法，不僅會讓人有種身歷其境之感，更會讓讀者再一次認識在浩瀚的時間巨輪中，不斷變換、精進的中華文化。

3. 將「自身」走入歷史的寫法：

在《文化苦旅》的散文當中，作者除了利用時間的長度，引導讀者對於歷史文化進行思索之外，余秋雨更將自己的言行大膽地融入到歷史當中，運用想像將自己與歷史人物進行對話，這種寫作手法也相當的具有特色。如《道士塔》中便有著如此的敘述：

今天我走進這幾個洞窟，對著慘白的牆壁、慘白的怪像，腦中也是一片慘白。我幾乎不會言動，眼前直晃動著那些刷把和鐵錘。「住手！」我在心底痛苦地呼喊，只見王道士轉過臉來，滿眼困惑不解。是啊，他在整理他的宅

¹⁸ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁52。

¹⁹ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁16。



院，聞人何必喧嘩？我甚至想向他跪下，低聲求他：「請等一等，等一等……」但是等什麼呢？我腦中依然一片慘白。²⁰

在《道士塔》一文中，前面便有提到王道士是位敦煌石窟歷史中的罪人，甚至要經由照片作者才得知他的長相。但在上述的引文中，我們卻發現余秋雨把自己融入當時的情境之中，試圖阻止王道士的行為，這樣的寫法雖然不真實，卻透過與歷史人物的直接對話，反襯出作者內心最實在、痛苦的想法，具有相當的個人特色。

綜觀來說，在解讀《文化苦旅》的過程當中，我們可以看見余秋雨先生不管是在字裡行間所呈現的語言藝術，或是以景物描繪的方式表達自身的人文情懷，甚至是充滿個人特色的寫作方式，皆彷彿電影情節般，不斷的轉換、跳躍，營造出強烈的藝術效果。而在其散文當中，不僅僅是只有畫面上的描述，更多的是內在深層的所思所感，多令讀者沉溺其中，再三玩味。

三、論余秋雨《文化苦旅》中所出現的模式困境

在上述的小節當中，我們可以從不同的層面看到余秋雨散文的與眾不同之處，從字裡行間的語言藝術，一直到其充滿特色的個人寫作模式，這些都是使《文化苦旅》能在眾多文本中脫穎而出的關鍵所在。然而，正當文學界一陣好評之際，批評界也開始出現了一些不同尋常的反響，易中天在〈本不想說余秋雨〉中就曾有下列的敘述：

余秋雨商業上的成功也主要不在「炒作」，雖然他確實是「炒作高手」。比方說他曾不經意地告訴我們，居然有「專談識別真偽『秋雨散文』訣竅的書」，而且他也是看了報紙才知道的，真是危言聳聽。但這最多也就是推波助瀾。他的一炮打響，也是看準了行情：言情太甜，就來點「苦」；武俠太俗，就來點「雅」；散文太小，就來點「大」；歷史太遙遠，就讓他走進身邊，結果居然成功。這確實高明。²¹

在上述的段落中，易中天運用反諷的手法，將別人認為是余秋雨不同凡響的寫作模式視為炒作手段，認為其太過刻意，而使得文學變成一種「飽含激情的把玩」。而對於余秋雨的文學批評，也隨著時間不斷的擴大、發展，頓時蔚為一股新的批評浪潮。而針對余秋雨《文化苦旅》，究竟有那些反動及評論呢？以下將余氏散文中所出現的一些模式困境分成幾點，並進行相關探討論述：

(一) 充滿藝術的語言？抑或是被固定模式框架的語言？

²⁰ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁4-5。

²¹ 載《易中天隨筆自選集》。



在第二節的第一個段落中有提到，余秋雨先生在《文化苦旅》中使用了許多文句形式上的編排，使得其散文語言讀起來更加的具有節奏性；並在其篇章中可以發現到類似的感傷情懷不斷的重複出現，使得文章更加動人、具有美感。然而，一旦內在的情懷過於氾濫，後續所表達出的文化感慨便會毫無新意，使得讀者失去新鮮感，甚至閱讀產生倦怠感。因此，朱國華在〈別一種媚俗〉中便曾提到：

當我們聽到作者以悲劇主角的口吻和略帶沙啞的低沉嗓音，向我們敘說一個傷感的故事時，我們誠然會被這種智者的憂鬱所深深打動，然而，當作者一而再、再而三地堅持重彈這類老調子時，我們的閱讀本能必然會抗拒這一套缺乏內在變化的話語模式，而希望作者能向我們展示更多的閱讀可能性。作者的感傷文學固然提供了文本的靈魂，並傾倒了無數懷舊的心靈，進而獲得世俗意義上異乎尋常的成功；然而，也正是這個感傷哲學，成了僵硬乾枯的軀殼，封死了通往大千世界多采多姿生活的其他去路，並使得《文化苦旅》的文本結構因此而失去了自由與隨意，失去了彈性與活力。²²

從上述我們可以看到，在《文化苦旅》中感傷文學固然獲得了某種前所未有的成功，但當這樣的文化感慨開始成為老生常談之際，文本便也漸漸的失去了其原本的自由與活力，進而封死了文本繼續拓展、發揮的可能性。更悲慘的是，當這樣固定模式成為後人寫作藍本時，散文的創新也就因而被框架、侷限住了。因此，在朱國華的〈別一種媚俗〉中有一段話相當的貼切：

《文化苦旅》非但沒有為「當代散文領域提供了嶄新的範例」，正相反，它僵化的三位一體話語模式，與散文本身固有的自由精神是格格不入的。因此，它在實質上，也是與五四文學革命以來的散文創作的大趨勢背道而馳的。²³

在這段敘述中，確切的點出了《文化苦旅》以詩性語言為皮，以小說性敘事形態為肉，最終以文化感慨為骨的模式框架，而這樣三位一體的文本結構充份概括了余秋雨散文中的布局特色。雖說這也正是余式散文吸引讀者的別樣魅力，但久而久之，卻也使得余秋雨的文化散文在結構上被同樣的框架所限制，缺乏變化，從而讓文章了無新意，淪為千篇一律的公式化文章。

(二) 具有人文情懷？抑或是過於矯情的情感表達？

在前述的第二節的第二個段落中曾經提到，余秋雨先生在《文化苦旅》一書當中，不斷透過描摹歷史事件來表現自身的人文情懷。但這樣的手法真的只是為了闡述個人情感？抑或是為了獲得讀者的認同而刻意營造出來的「媚俗語言」？

²² 瀋陽，《當代作家評論》，1995年第二期。

²³ 瀋陽，《當代作家評論》，1995年第二期。



易中天在〈本不想說余秋雨〉中便曾有這樣的一段說法：

這樣的作品是不好叫文化口紅和文化避孕套的，還是叫「文化口香糖」吧——香噴噴，甜津津，有點嚼頭，完了還能吹個大泡泡。即便是文化口紅和文化避孕套，也不是妓女的，而是時代的。因為我們這個「作秀的時代」也需要做文化秀。²⁴

雖說《文化苦旅》在當代獲得了極大的迴響，但仍有學者認為余秋雨的筆法過於矯情而近乎失真，而不管是「文化口紅」或是「文化口香糖」，我們都可以看出這樣的形容詞充分表達了余式散文為了迎合大眾口味，而過於媚俗的一面。除此之外，在朱大可的〈行走在苦難和甜蜜之間〉也有著類似的批評：

但是，在給予余文的市場化以必要的讚揚之後，我還是要對其做出適度批評，即使它在市場上的包裝上存在著「媚俗」過火的問題。它太過矯情，無論是《文化苦旅》還是《山居筆記》，均未擺脫這一情感和言說的雙重矯飾。再以〈王道士〉一文作為例子。由於愛「寶」心切，書寫者竟打算給道士「跪下」，而為了敦煌經卷的一次虧本的「出口貿易」，書寫者想為此「大哭一場」。用如此「過激」的言說來進行煽情，儘管不免有做作之感，卻頗能顯示余文的風格。²⁵

在這段敘述中，朱大可與易中天的看法不謀而合，一致認為余秋雨的散文過於媚俗、矯情，甚至以〈道士塔〉一文為例，認為作者利用「傷口」、「滴血」、「下跪」、「懇求」、「哭泣」等字眼，展露出一種相當露骨的煽情技巧。雖然這樣的手法獲得了大眾的認同與掌聲，卻不免過於做作，而有失文學本質的「真」。而過多的感傷，反而會造成濫情的現象，不免使讀者產生閱讀倦怠感。因此，在湯溢澤〈《文化苦旅》：文化散文衰敗的標本〉中，便有著底下的一段結語：

《文化苦旅》並未成為生機煥發的、筆鋒多元的文化之峰，相反地，跌入了純粹搬弄現代漢語中的華麗詞藻+骨董兒的味道單一的、反胃的溝壑。整個一本《文化苦旅》都是陳年白酒(如古代古文化)與當今礦泉水、自來水(如優美的語句、感嘆)孱和的產物，幾乎都是「一斤淚加幾百斤水」製造出來的。²⁶

因此，我們可以看到過多詞藻與情感的堆砌，反而成為《文化苦旅》落入俗套的關鍵所在。甚至余秋雨先生力圖呈現的各種優美詞句與感嘆，在過度使用的情況

²⁴ 易中天：〈本不想說余秋雨〉，載《余秋雨現象再批判》，第15頁。

²⁵ 載《十作家批判書》，西安，陝西師範大學出版社，1999年11月。

²⁶ 湯溢澤：〈《文化苦旅》：文化散文衰敗的標本〉，《文學自由談》，1996年第二期。



下，也就不免顯得太露，而讓人有種「一斤淚加幾百斤水」的刻意、造作之感了！

(三) 個人寫作特色？抑或是過於突兀的警策之語？

散文，是一種語言的藝術，要如何將理趣自然而然的融入字裡行間，才應當是散文藝術的重點所在。英國的著名散文家弗吉尼亞·伍爾夫就曾經說過：「對散文家來說，即使是像馬克·帕蒂森那樣淵博，也得借助某種寫作幻術將它融化在自己的隨筆之中，不讓哪一項論據顯得突兀，也不讓哪一句教條撕破文章結構的表層。」然而，在余式散文中，雖然充滿著許多具有強烈的個人色彩的獨特見解，卻並未將這些抒情議論與散文本身融為一體，進而顯得過於突兀、乖張。如〈陽關雪〉的開頭便有明顯的例子：

中國古代，一為文人，便無足觀。文官之顯赫，在官場而不在文，他們作為文人的一面，在官場也是無足觀的。但是事情又很怪異，當峨冠博帶早已零落成泥之後，一桿竹管筆偶爾塗劃的詩文，竟能鐫刻山河，雕鏤人心，永不漫遊。²⁷

上述開頭提到「中國古代，一為文人，便無足觀」，如此近乎霸道的論述手段，著實令人覺得吃驚與不解，為何一提到文人，便無所可觀呢？而後，筆鋒一轉，竟又說到「一桿竹管筆偶爾塗劃的詩文，竟能鐫刻山河，雕鏤人心」，文人不都不足觀嗎？為何又能其文筆又能鐫刻山河，雕鏤人心呢？實是讓人丈二金剛摸不著頭緒，不知其所云。在〈廢墟〉一文中也有相同的突兀之處：

中國歷來缺少廢墟文化。廢墟二字，在中文中讓人心驚肉跳。或者是冬烘氣十足地懷古，或者是實用主義地趨時。懷古者只想以古代今，趨時者只想以今滅古。結果，兩相殺伐，兩敗懼傷，既斫傷了歷史，又砍折了現代。鮮血淋淋，傷痕纍纍，偌大一個民族，前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下。²⁸

對於〈廢墟〉一文中的這段敘述，高恆文並不認同：

這兩個「或者」就足以證明所謂的「中國歷來缺少廢墟文化」？我不明白博學的作者為什麼對自《詩經》以來的各種「懷古」詩詞是那麽樣的「健忘」。不論遠的，就說作者這段話中所暗引的陳子昂著名的〈登幽州臺歌〉，恰恰是在歷史的「廢墟」上所抒發的關於宇宙與人生的千古浩歎。²⁹

在上段敘述中，高恆文鞭辟入裡的指出了余秋雨在書寫的過程中，內容有時太過

²⁷ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁25。

²⁸ 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年，頁365-366。

²⁹ 載高恆文：〈突兀之語何其多-評《文化苦旅》〉。



於斷章取義，〈廢墟〉一文利用「懷古者」以及「趨時者」的二分法，難道就可以評判中國歷來缺少廢墟文化嗎？事實並不然。甚至在內文中，余秋雨所引用的〈登幽州臺歌〉恰恰就是在「歷史的廢墟」上所產出的懷古詩詞，這難道不是前後自相矛盾嗎？因此，高恆文〈突兀之語何其多-評《文化苦旅》〉一文中，做了一個很好的結論：

余秋雨所習慣顯示的自然是一「很大的問題，很深的道理」，可藉一種「片面深刻」的道理，一再以「警策之語」出現，總是有一點故作驚人之論的嫌疑。³⁰

余秋雨先生在《文化苦旅》一書中，藉著各種歷史事件點出中國文化的內在問題，並從這些問題當中引導讀者思考人生的道理。雖然這樣的出發點是好的，但在敘述的過程中，余秋雨先生卻不斷利用各類型驚世駭俗的「警策之語」，試圖營造一種事態的嚴重性，再從中板起臉孔，「教化」讀者。這樣的文章讀起來自然也就少了不少天然的韻致，文字也就變得不那麼和藹可親了，因此，過多的「警策之語」出現在余秋雨的作品當中，反倒讓這樣的論述手法顯得過於突兀、過於雕琢，從而盡失語言藝術的美感了。

四、結語

西方哲學家有一句名言：「人們對事物的認識，往往第一次是正題，第二次是反題……。」而當代文壇對余秋雨文化散文的評價恰恰也遵循著這樣的規律，當《文化苦旅》剛出版之際，一時之間洛陽紙貴，好評如雲，甚至有一段話是這樣描述的：

而秋雨，在一個成熟的季節裡飄然而降，有著成熟從容、大器、厚實與高度，雨勢是厚積薄發的，雨聲是圓潤悅耳的，雨色是深沉素潔的，蘊含了春雨的纏綿，夏雨的狂暴，冬雨的冷靜，進而醞釀出一個思想者的氣勢。³¹

然而，物極必反，過分頌揚也必然會導致批評的出現，文壇對於余秋雨的評價也漸漸從正題轉向了反題，開始演變成七嘴八舌的批評論戰，頓時之間「罵聲」如潮。甚至從書的核心價值便開始遭受質疑：

可疑之處在他的心路歷程，早有人懷疑過他的「文化之旅」究竟是「苦旅」還是「甜旅」。因為我們從中實在看不出半點漂泊者的孤獨與淒苦，也不見

³⁰ 載高恆文：〈突兀之語何其多-評《文化苦旅》〉

³¹ 邊園：〈天上飄著余秋雨〉，《深圳商報》，1994年。



他對人間疾苦的些許關懷，有的只是就是文人的風雅，再加海派文人的甜糯。³²

綜上所述，近年來，文壇對於余秋雨散文的研究在經年累月的累積之下，不僅從正到反延伸，更出現了多層次、多視角的分析研究，從其語言中的藝術、編排模式、寫作節奏，甚至到文本所呈現的內在情懷，都有其支持者與反對者。但不管余式散文在中華文化史上產生了多大的爭議，《文化苦旅》中的文化散文蔚為當代散文一股新的風潮仍是不可抹滅的事實。而在閱讀《文化苦旅》的同時，我們若能加入自己對中華歷史的理解與看法，而不僅僅隨作者視角隨波逐流，去思考中華文化千百年中的哲思與人文情懷，那麼《文化苦旅》所帶給人們的文化價值以及心靈震撼，依然是無可限量的，並再次引領我們對文化現狀進行反思與檢討。

³² 易中天：〈本不想說余秋雨〉，載《余秋雨現象再批判》，第 15 頁。



五、參考書目

一、專書

- 余秋雨：《文化苦旅》，台北，爾雅出版社，1992年。
蕭朴：《感覺余秋雨》，上海文江出版社，1996年。
王堯、谷鵬：《遇見秋雨－余秋雨評論》，台北，黎明出版社，2002年。
朱大可、吳炫、徐江、秦巴子編：《十作家批判書》，西安，陝西師範大學出版社，1999年。

二、期刊論文資源

- 朱慶華，〈余秋雨的思想價值〉，收錄於余秋雨，《傾聽秋雨－余秋雨今年在台灣》，台北：天下遠見，2005年
瀋陽，《當代作家評論》，1995年第二期。
易中天：〈本不想說余秋雨〉，載《余秋雨現象再批判》。
湯溢澤：〈《文化苦旅》：文化散文衰敗的標本〉，《文學自由談》，1996年第二期。
高恆文：〈突兀之語何其多-評《文化苦旅》〉。
邊園：〈天上飄著余秋雨〉，《深圳商報》，1994年。

三、網路資源

- 網易新聞中心：《李敖：大陸哪有文化名流！》，2007年1月。

