

寻绎于民族精神之林

——余秋雨散文论

□蔡江珍

当余秋雨以开放的散文笔调对神圣而奇妙的艺术创作做出深沉的理论阐述，并以此将一个史学家的视角切入文艺理论领域时，这时的余秋雨虽然在大陆当代文艺理论坐标系上得到定位，却尚未为整个文学界所注意。随着《收获》上专栏的出现和《文化苦旅》的结集出版，余秋雨向整个大陆文坛乃至台港文学界昭示了自身的价值。在批评家、理论家那里，《文化苦旅》被称作大陆当代散文的重镇。而我亦认为，《文化苦旅》解决了当代大陆散文界的最大难题：超越平庸。这超越是作家凭藉不凡的艺术感悟力，通过对中国文化人格的反观自照及对散文文体意义的提升而实现的。

—

余秋雨以“文化苦旅”命名自己的散文集，因为这是他藉讲学一路行旅一路对中国文化苦思冥想后的述说，同时这四个字也是中国文化自身的意味呈显。

民族文化的重建在当代的中国大陆尤其显得悲壮。政治运动的批判、商品大潮的冲击、通俗文化的升温，使精英文化日渐失落。造成这种失落既有上述外部原因更有知识精英自身所做文化选择失误的内部原因。知识分子过分求新、求变、求异的心态，导致大陆当代纷乱而浅薄的文化局面。在这层体认上，余秋雨自觉

了知识精英所负有的使命，余秋雨说：“作不成现代人，是悲哀的；斩断了自己生命根源的现代人，就更悲哀了。”他强调民族的“根脉”，认为语言承载着的是一个种族的文化与传统。民族文化研究之终极，是追寻这种文化得以延续、发展的内在神光，这需要执著。而余秋雨能在这纷乱的时代静下心来精研民族文化，便是因为他有这样的“执著”。

余秋雨的方式是，面对知识精英现时的生存境遇，跋涉于中华文化多维人格构架中不断进行比照，力求趋近人类精神本质的特殊领域。

对于余秋雨来说，他在寻找自己和民族的精神寄托、反省中华文化时，做出了从历史认识现实的努力，不过，在作这种历史文化的梳理中，他却发现了这个古老民族文化人格的“复杂集结”——其中的吊诡、两难已使几千年的士大夫永远陷在心灵的痛苦中，那么，余秋雨是否能够通过这种对中国文化理论坐标的纵向探索而寻找到自己和精神出路呢？

这种探索的第一层面便是对中华民族兴亡与变迁的追忆。大西北那曾经烽火连天、胡笳与羌笛鸣吹却“终成废墟、终成荒原”的阳关（《阳关雪》）；中国艺术最悲怆的沦落地敦煌石窟（《道士塔》）；默默地以吴侬软语迎送历史的苏州城（《白发苏州》）；还有在血与火荡涤中寂寞的天柱山，不断承传又屡遭劫难的天一阁，文人流放地的柳州、狼山等等，余秋雨不

倦地陈述着解析着它们的历史，试图“深入地浚通它（民族）的历史河道，清晰地了解它的祖祖辈辈所曾经历的豪壮和悲凉，并摸清这部历史在今天的积淀和选择的成果；踏遍它聚散生息的高山巨川，品味自然环境和它的民族性格的微妙关联……”最后“终于对它（民族）的文化心理结构有所憬悟”^①。

我们看到，余秋雨文化反省的重心放在知识阶层。因为中国传统的知识分子，处于社会结构的中心，他们创立了民族文化的价值系统，成为民族文化的主要代表者。而且，余秋雨的文化反省基本凝缩在文学艺术领域，一方面中国传统的文人因“科举”制度而入仕；另一方面，中国的文人又不懈于对文化理想的追求。所以，余秋雨试图通过对不同历史时期文艺家的人格考察，逼近民族内在的精神本质。

在这考察中，余秋雨非常明白，“在文化品位上，他们（知识分子/文人）是那个时代的峰巅和精英。他们本该在更大的意义上统领一代民族精神，”但又因为“求仕”而成为中国封建专制统治棋盘中被任意挪动的棋子，这些“士”们心中永远被“升迁”、“贬谪”的可能性所围限，这就导致了传统文化精英的处境以及心理的两难并进而形成了中华民族文化人格的复杂。

一方面，是基于文化良知的健全人格。这是能够“轻常人之所重，重常人之所轻”，并能对文化事业矢志不移的灵魂支点。天一阁藏书的历史就是一种极端艰难，又极端悲怆的文化奇迹，闪耀着范钦乃至范氏整个庞大藏书世家健全人格的光辉（《风雨天一阁》）。李冰治水及其后人的代代延续，则使中国“有过了一种冰清玉洁的政治纲领”，他的自信、他的人格以对自然的征服而树立（《都江堰》）。张謇不做“状元”名号的殉葬品，而以自己的行动昭示：“真正的中国文人本来就蕴藏着科举之外的蓬勃生命。”（《狼山脚下》）显然，在余秋雨看来，这是三种典型形式的自我选择，是传统知识分子最“健全而响亮”的人格体现。

另一方面，是中国独特的贬官文化，它包容着更复杂更多层的内蕴。中国文人由于辞章而入选为一架僵硬机器中的零件，为官显赫时为文便无足观。而为官未必长显贵，一旦罹祸，多半被贬谪、流放到未开化的蛮荒之地。但对

于这些文人言，品尝苦难在另一个意义上洗去了身为权贵的飞扬虚浮而“有足够的时间与自然相晤，与自我对话”，并获得精神的沉静与从容，这便是文人探寻生命底蕴、询问自己存在意义而重新苏醒文化意识的精神准备与前提。之后，他们才可以笔走龙蛇，文思泉涌，写出文采华章。这样的诗文才能“镌刻山河，雕镂人心，永不漫漶”。“世代文人，由此而增添一成傲气，三分自信。”再加上自强起来的个性灵魂，这就是成为“民族的精灵”的文化人格。所以余秋雨在文化考察时首先触及人格。

那么，与贬官文化相关的则是无法摆脱文人两难命运的深刻痛苦所致的隐逸文化。陶渊明、朱耷、徐渭、原济、骆宾王，在孤独的境界里，以自己“或悲或喜的生命信号照亮了广阔的天地”，以自己或躁动不驯、或无奈沉潜的独特精神指向一种强劲的存在（《青云谱随想》、《狼山脚下》、《庐山》等）。

然而，所谓宁静淡泊的孤傲、梅妻鹤子的洒脱中更多伴和着的却是知识精英自身价值选择的失误。正是，“不能把志向实现于社会，便躲进一个自然小天地自娱自耗。他们消除了志向，渐渐又把这种消除当作了志向。”“文化成了一种无目的的浪费，封闭式的道德完善导向了总体上的不道德。”“群体性的文化人格日趋黯淡。”（《西湖梦》）同样，这种失误也深刻地体现在文人手中的一管毛笔上。一方面，他们不断磨墨，寄情于书法；另一方面却“过于迷恋承袭、过于消磨时间、过于注重形式、过于讲究细节”，使“本该健全而响亮的文化人格越来越趋向于群体性的互渗和耗散”（《笔墨祭》）。所以余秋雨说，中国传统知识分子的过分认真伴和着极大的不认真，文明的突进正因此被阻碍。

文化苦旅至此，余秋雨虽然无法透过文人千年的无奈指明最终的精神出路，但其批判的精神指向却是极其明确的。他力求尽可能全面地体认中华民族文化人格，并且已经在批判、比照中呼唤“健全而响亮的文化人格”。这呼唤透过精英文化失落的迷障，应和了中国真正自觉的五四文人的焦灼呐喊。五四文人所做的是以摧毁传统文化偶像，而改造国民性、重建民族文化精英品格，而余秋雨则肯定了本民族的传统精神，对西方文化保持审慎的缄默。他

的价值在于，他执著于本民族文化的追索，企图以此去探触人类文化本源，并进而以对文化精英品格的呼唤照亮存在的真谛。虽然事实上，他只是反复地反省、呼唤、寻觅，但他的意义正在于他将无尽的问题、困惑，导向不断强化，去引人深思。当文学沦为政治的附庸在经济狂潮与通俗文学的冲击下日渐式微时，可以说，《文化苦旅》是五四精神沉沦半个多世纪后在文学中的复兴与强化。余秋雨和五四文人一样，出自对民族和时代的双重真诚，呼吁“在向着国民的同时，也更强烈地返回到自身”^②。返回到自己以及民族的精神出路上，返回到人类存在的意义上。

二

《文化苦旅》的意味因此还将更深刻地体现在对当代40年散文的超越上。

从简要的回顾中，我们可视其端倪。五六十年代，在强调散文艺术特质的同时不惜粉饰生活、廉价歌颂；70年代末，以伤痕文学为主导一味泪水盈眶、谴责历史、回避自省；80年代，在寻找主体性时更多地走向揽胜纪行或记录个人庸常生活两种路子，都表现出对人生浅尝辄止、对文化历史思考不深之弊病。要言之，即感性有余，理性缺失；柔媚有加，厚实不足。

可以这样说，对于大陆当代散文而言，其品位提升之首要条件应是作家主体思想的深化。余秋雨说当主体心灵与客体世界猛烈撞击遇合时才会出现艺术创造的强力。我想这种强劲遇合的前提也只能是主体之思的深度。所以，维特根斯坦说：“思想活动，它的道路通向希望。”反之，也一样。余秋雨正是因为善思、勤思，所以能绵绵不绝地藉自然显现历史，再以历史显现文化，进而以文化显现存在。一个个自然景点，都触发了作家沉积的幽深之思而成为他吐纳历史、文化与人生意蕴的契机。余秋雨正是不断以精警睿智之“思”与“悟”提升自我人生的境界，进而提升文学的品质。这种渗透了作家渊博的文学、史学功底，广阔的文化意识及深厚的人生定力的深邃运思，使《文化苦旅》闪射出深沉的理性之光，并把大陆当代散文引向汇聚古今、吐纳千年的理性高峰，洗去散文长期来甜媚无骨的轻飘俗丽。余秋雨说：

“艺术家能在理性的宁静中透出作品的精灵，不是技巧之意，而是平日默默地以人格贴近自然界和世间的天籁所致。只有习惯于思索，习惯于总体把持人生，习惯于虔诚地膜拜自然的人，才能从容地进入这一境界……”^③那么，这“习惯”从何而来呢？显然是来源于作家自身的文学使命感与崇高感。这种使命感与崇高感，是诗人、作家谛建精神王国所必不可少的。这里，我想到荷尔德林的诗句：“我们每个人都朝着/他能到达的地方走去/一直走到那里。”这就是关键所在，评价作家之高下，就在于他能“到达”何处，这种“到达”是以心灵执掌着的神圣和梦想为牵引的。这也正是余秋雨超迈侪辈的根本所在。

在这里，我们剖析了《文化苦旅》对于当代散文的超越，《文化苦旅》是在理性的高度上，以浸渍着艺术想象的激情而成为散文作品中的翘楚的。或者说，作家的艺术感悟力、文字驾驭力、情感孕蓄与思想的深度、心灵的广博是互蕴相容且相辅相成的。因为“审美形式（永远都应该）是感性形式，是由感性秩序构成的”^④。所以，我们必须回到审美层面上来看《文化苦旅》。

我强调的是，思使人睿智、深刻，思使心灵开阔，使灵感汨汨喷发，使艺术的想象奔突倾涌，而真正的思者又必有一颗情感丰润的、高尚的心灵。余秋雨就是这样。心灵的激情对理性的滋润及其相生相长，成为《文化苦旅》的主要特质。不论是激情的抒发，还是理性的阐述，都离不开“语言”。而一个“能在理性的宁静中透出作品的精灵”的作家必有自己独特的语言方式。余秋雨是以心灵执掌着的神圣和梦想进入他的话语世界的，所以他能穿越时空，“灌注了恢宏的气度”，颤动着一双手，去“铺排着一个个隆重的精神典仪，引渡人类走向健全和永恒。”^⑤所以《文化苦旅》闪烁着理性的光泽，又浸渍着艺术想象的激情。这是《文化苦旅》的总体韵味，也是它的语言魅力之所在。

如《莫高窟》一文中，他写自己被莫高窟艺术震撼后的感触，“看莫高窟，不是看死了一千年的标本，而是看活了一千年的生命。一千年而始终活着，血脉畅通、呼吸匀停，这是一种何等壮阔的生命！一代又一代艺术家前呼后拥向我走来，每个艺术家又牵连着喧闹的背景，

在这里举行着横跨千年的游行。纷杂的衣饰使我们眼花缭乱，呼呼的旌旗使我们满耳轰鸣。”而莫高窟艺术之神奇又在于“它是一种狂欢，一种释放。在它的怀抱里神人交融时空飞腾，于是，它让人走进神话，走进寓言，走进宇宙意识的霓虹。在这里，狂欢是天然秩序，释放是天赋人格，艺术的王国是自由的殿堂”。

这清晰精妙的意象已经写活了千年的标本；他止不住心灵被艺术震撼的狂喜，又以捷劲飞扬的节奏释放激情。情感的飞腾与深刻的艺术感悟和生命体验浑然圆融，形成酣畅淋漓、饱满质实的抒情特质。

还有如《笔墨祭》中以“像一个浑身湿透的弄潮儿又回到了一个宁静的港湾，像一个精疲力尽的跋涉者走进了一座舒适的庭院”写五四文人对传统文化的依恋；《华语情结》中以山岳喻语言，对华语的博大幽深代代承传，他写道：“就是这种声音，就是这种语汇，就是这种腔调，从原始巫觋口中唱出来，从孔子庄子那里说下去，从李白杜甫苏东坡嘴里哼出来，响起在塞北沙场，响起在江湖草泽……”等等，这些例子都是理性的思悟融入形象中，以艺术想象融合理性与感性的语言方式。这种语言方式因生命质感的充盈、情思的精湛、以意驭辞的自由，而能以有限表达无限，以素朴容纳繁富、以放达包蕴深邃，显示了余秋雨语言的张力。

前面已经谈过，余秋雨观照的是留着中华民族文化苍莽步履的人文山水，这里要强调的是，他对文化人格、存在内蕴的深刻寻绎突破了散文长期被拘囿于个人生活琐事及人生常态的狭窄视界，冲破了散文以所谓“小感触”、“小体会”、“小哲理”之精致见长的旧审美规范，而以自己强烈的开拓意识和启人深思的力度实现了散文界追求多年的审美超越。开放、广博的视野带来余秋雨文学视角的变换，使文思流动、开放、丰富、多向，而迥异于因袭的直线式、单向度的抒写方式。如《西湖梦》，多少文人作家写过西湖，但真正从西湖的碧水柔波看出它在中国人文景观上独具的内蕴的又有几位？所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海”还只是人对自然的浅层次情感反应。我想说的是，以这种激动为情感唤起，并能进而深刻地体悟、解会自然景观独具的人文内涵、生命意味者才真正感知了自然的生命力。绿绿的

西湖水涟漪阵阵，《西湖梦》便将山水的停滞、人性与非人性等等人格、道德、社会的多重思路一一铺展，在这多向的流动中再识了中国文化人格的复杂性。《西湖梦》是散文界对西湖的全部诠释，也是散文的新法度。在余秋雨笔下，山水景观、人文世态、历史变迁、自我生命体验浑然一体，行止于古今之间，盘旋于历史文化长河，而又返归于存在之境，风云舒卷、众流交汇、不拘法度，确是心游万仞而能错落铺排、舒徐自由。正如林语堂言：“作文只须顺势，如一条小河不慌不忙，依地势之高下，蜿蜒曲折，而一弯溪水妙景，遂于无意中得之。若必绳以规矩方圆，量以营造法尺，结果只成一条其直如矢毫无波澜毫无曲线的运粮河。”^⑥

我想，余秋雨散文之所以能如此雄浑流转、潇洒畅达，确是得之于主体深邃的吟咏，“但如山之崖峭，水之波澜，气积势成，发于自然。”^⑦所以，我说，思而致于幽深广博，而致于任性自然，余秋雨自谓“冥思后的放松”正是散文之妙境。

三

余秋雨悄悄推开书房的门远行，他的行旅必有所求。人类“何时才能问津人类自古至今一直苦苦企盼的自身健全？”他带着这个疑问踏上了行程。余秋雨说“冷漠的自然能使人们产生故园感和归宿感，这是自然的文化，是人向自然的真正挺达”。所以，文人们从古至今不断在自然中满面风尘，反复寻思着归宿，这归宿就是“家”——精神的皈依点，精神的家园（《寂寞天柱山》）。那么，《文化苦旅》从自然山水起步，反省民族文化，进而建构自我及民族精神，谛解人生，无疑昭示了散文的新动向。我想，人们对于“游记”之反感，应当从余秋雨这儿得以匡正。看看现代散文界的名家们：郁达夫、徐志摩、周作人、朱自清、孙伏园、刘海粟、老舍、冰心，留下的最脍炙人口的名篇也多是游记。还有日本的东山魁夷，笔下几乎全是“和风景的对话”。在他们笔下，自然因为渗透了主体的艺术生命而辉煌，而永恒闪亮着生命贯注的美。实际上，以旅游散文或是以人们更看重的文化散文去衡定《文化苦旅》并不重要，《文化苦旅》的价值决不在于称谓而在于

它使散文返回到本体意义上去。

确实，散文是宽容的文体，作家涉笔个人凡俗生活还是公共重大事故，国内趣事还是国外风物，现在处境还是遥远的记忆，都任其自由选择。但任何一位作家都必须明白，“这是一种价值的选择，而选择又构成他自己个人的价值等级体系；并将反映在隐含于他自己的艺术品之中的价值等级体系里。”^⑧“个人的价值等级体系”的建立，是以主体精神的自我人格为基础的；自我人格的设立，又是以主体生命体验的充实为条件。深刻的生命体验来自对人生意义的不断追索，而不是落脚于个人日常生活的浅尝。生离死别、重重苦难或异域风情，只是外在经验状态，而非精神上的生命姿态。习以为常的人生理解（议论、感慨）也只是常识而已，这些都真实却失之平庸。主体人格的内在体验，才足以显明自我个性；同样，深刻的思考、反省才能使“真情实感”摆脱苍白、卑琐。

《文化苦旅》是在对中华文化的灵魂构成、历史负载及其走向，对生存、生命的深邃探求中，建构了主体冷峻而热切、充满生命冲动而又沉潜于“端正板肃”的精深理性思维。作者怀着深沉的忧患意识徘徊于历史与现实、苦涩与沧桑之间，而又秉持着超拔庸常之心不断为生命、为人类精神祝福、祈祷。《道士塔》展露了作者对艺术、历史文化无限挚爱、对民族的不幸感同身受的情怀。《莫高窟》伫立着一位对艺术顶礼膜拜并有深厚艺术造诣，对美有深刻体认的主体形象。不论是《柳侯祠》、《洞庭一角》、《三峡》、《风雨天一阁》还是《藏书忧》、《家住龙华》、《夜航船》、《吴江船》、《酒公墓》；无论是对民族文化人格、艺术生命、人与自然关系的探索，还是对自己与众生的历史与现今处境、人世沧桑、民族灾难的悲悯，都显示出作者“先天下之忧而忧”而又欲超脱于世俗烦扰的高尚情操，总之，《文化苦旅》让你触摸到主体心灵的跳荡，让你领略到智者强烈的个性风采。

同时，主体人格内在体验的敞露，透示出主体的审美经验、美学情趣，这一表露更完整地显现主体“个人的价值体系”。从《文化苦旅》中，我们清晰地看到余秋雨对本民族审美经验的认同，那就是崇尚安居乐业、质朴平和、

阴柔坤静的审美趋向。他总是强调“宁静”、“宁谧”和“实在”。因为他深知人生不论如何喧嚣、奇瑰，最终总要走向平缓 and 实在。所以他说“给浮躁以宁静，给躁急以清冽，给高蹈以平实，给粗犷以明丽”，“人生才见灵动，世界才显精致，历史才有风韵”（《沙原隐泉》）。只有在远离嘈杂的宁静中，人才能“重新凝入心灵”，才能静听自然的声音。而中国的文人也多是在宁静的状态中才有所成就。作者的这种“宁静观”在《江南小镇》中最为明显。对那畅达平稳、淡泊安定的风貌，余秋雨颇为赞赏，他说“像我这样的人也愿意卜居于这些小镇中”，“反正在我心目中，小桥流水人家，莼鲈之思，都是一种宗教性的人生哲学的生态意象”。他说，真要隐居，最佳的方式“莫过于躲在江南小镇中了”。江南的园林更是以“静”为构建的韵律，“有了静，全部构建会组合成一种古筝独奏般的淡雅清丽，而失去了静，它内在的整体风致也就不可寻找”。他说，江南小镇，“几乎已成为一种人生范式，在无形之中悄悄控制着遍及九州的志士仁人，使他们常常登高回眸、月夜苦思、梦中轻笑”。

与这宁静、阴柔相一致的，是中华传统艺术心理中对“苦行”的推重：艺术是精神净化的升华，必以苦行而达到内心充实。《庄子·达生》篇中就讲梓庆之“所以削木时达鬼斧神工之境，是他每次工作前“必斋而静心”，“斋”之于常人便是苦行，以此苦行而净化灵魂，才可臻于艺术的化境。所以，艺术一直被指为“苦业”——精神苦业。吟诗作画必以废寝忘食为取得成就的前提，孔子言“三月不知肉味”，是从艺术的沉醉角度谈到苦行的。中国传统文人习练书法便需苦行，磨干几缸水，写坏许多笔，方可有“入木三分”之妙，这都是“静心”的苦修（《笔墨祭》）。那么，夜雨的诗意对于余秋雨同样是美在宁静与苦涩。一是它使人心“这种畏怯又与某种安全感拌和在一起，凝聚成对小天地中一脉温情的自享和企盼”。二是“某种感人的震撼和深厚的诗意似乎注定要与艰难相伴随，当现代交通工具和营造手段使夜雨完全失去了苦涩味，其间的诗意也就走向浮薄”。所以，余秋雨说不愿意看到人类行旅上的永久性泥泞的人，“无论在生命意识还是在审美意识上”都是弱者（《夜雨诗意》）。余秋雨寂寞苦

行天柱山、风雨登访天一阁等等，正是在漫漫的苦旅中考验自我生命，而后在这种考验中领略诗意与美感，秉持崇高与神圣。

余秋雨以深沉的“内在体验”的敞开，以个人美学情趣、艺术理想、人生理解的不断呈现，使《文化苦旅》因个性的充盈和主体人格的朗照而闪耀出散文的文体光辉。在中国大陆，五四时期的散文家曾以个性实现了散文的文体美，在以后的半个多世纪中，个性被压抑、“自我”也隐遁，使散文本身澄澈、意味深远的美趋于晦昧和混浊。余秋雨以一本《文化苦旅》驱散了主体形象晦暗、主体人格消弥的伪散文构质，因而确立了在散文界的位置。并显示了散文的文体魅力。

四

余秋雨在继续他的文化苦旅，1993年的《收获》杂志登载“山居笔记”系列。赘述上这一点，是因为我读到《王朝的背影》和《千年庭院》时，产生了一种担忧。当读者及文学界以“当代散文重镇”视《文化苦旅》，以“大

家”视其作者时，他的再创作应该是对现有艺术成就的超越，如果说《文化苦旅》以其对散文现有规范的大冲击而标新立异地立于散文作品之林，其艺术创造上的“微瑕”也绝不足以“掩瑜”的话，那么，“山居笔记”的出现，在我看来，其艺术上的超越不够。余秋雨的创作以宏阔深广见长，这更需要作家的再积累，需要在思想上力避芜蔓而趋于澄明，在艺术上避免自我因袭而求创新。

“第一流的散文家”——我们以此进一步期待和“苛求”余秋雨。

注释：

①见马尔库塞美学论著集《审美之维》，三联书店1989年8月，P55。

①③⑤分别引自余秋雨著《艺术创造工程》，上海文艺出版社1987年3月，P17、P249、引言。

②分别引自黄克剑著《东方文化》，江西人民出版社1992年9月，P198。

⑥⑦分别转引自余树森著《中国现当代散文研究》，北京大学出版社1993年9月，P186、P190。

⑧韦勒克：《批评的诸种概念》，四川文艺出版社，P57。

其他有关作品的引文见余秋雨的《文化苦旅》，上海知识出版社1992年。

责任编辑 树凯

