



文學與政治在對立統一下的審美超越—— 林文義《遺事八帖》大散文的歷史書寫

黃雅莉

清華大學華文文學研究所教授

摘要

林文義為臺灣文壇以美文著稱的散文家，其創作歷程從七十年代至今有四十年的歷史。他在2011年出版的還願之作《遺事八帖》被文壇稱為「定音之書」，展現了宏大的創作企圖，又間接呈露了他的生命史、參與過的政治史，實現了他對於大散文「個人化」與「歷史性」兼具的審美超越。其中涉及到政治創傷如何轉化為文學藝術的創作難度，在其創作歷程中具有十分重要的意義，但學界對之討論卻寥若晨星。

因此，筆者擬以《遺事八帖》為探究中心，從「儀式化的歷史書寫」、「逆溯想像中的歷史鉤沉」、「時代烙印下的共同命遇」、「存在主義的歷史關懷與審美超越」、「大散文的書寫藝術」等幾個面向切入，以見作家在參與政治的過程裡，其思想如何變化？他的大半生究竟是投身文學的孤獨，還是陷身政治的浪費？而最終，他如何回返文學世界，尋求生命的復歸？本文希望透過對本書的探究來釐清林文義參與政治的心路歷程，同時也藉此理解作家如何以審美的營造，敘述政治對自己造成的隱形傷害？如何對政客的機心算計提出其觀察與批判？從而探討本書「大散文」式書寫的審美表現，最後，把它放在文學發展的歷程中，以見林文義對於「大散文」創作的開展與創新。

關鍵詞：林文義、大散文、遺事八帖、政治、歷史書寫



Unifying the opposition between literature and politics through aesthetics—Historical Writing of Lin Wenyi's Great Prose from "Eight Posts of Forgotten Events"

Huang Ya-Li*

Abstract

Lin Wenyi is a prose writer known for his gorgeous prose in Taiwan's literary circles. His creative process has a history of forty years from the 1970s to the present. His votive work "Eight Posts of Forgotten Events" published in 2011 was called the "Book of tone" in the literary world. It showed a grand creative intention, and indirectly revealed his life history and the political history he participated in. His aesthetic transcendence of both "personalization" and "historicality" of great prose. It involves how political trauma is transformed into the difficulty of creating literature and art, which is of great significance in the course of his creation, but there is little discussion about it in the academic circles.

Therefore, the author intends to take the "Eight Posts of Forgotten Events" as the center of investigation, from "ritualized historical writing", "retrospecting the historical hook in imagination", "common fate under the brand of the times", "existentialist historical care and Aesthetic Transcendence", "The Art of Writing in Great Prose", etc., to see how the writer's thinking changes in the process of

* Professor, Institute of Sinophone studies, National Tsing hua University



participating in politics? Is most of his life devoted to the loneliness of literature, or to the waste of politics? And in the end, how did he return to the world of literature and seek the return of his life? This article hopes to clarify Lin Wenyi's mental process of participating in politics through the exploration of this book, and also to understand how the writer uses aesthetic creation to describe the invisible damage caused by politics to himself? How to make observations and criticisms of politicians' scheming? In this way, we will discuss the aesthetic performance of the writing in the "big prose" style of this book, and finally, put it in the course of literary development to see Lin Wenyi's development and innovation in the creation of "big prose".

Keywords : Lin Wenyi , great prose , "Eight Posts of Forgotten Events" , politics , historical writing



一、前言：從中國大陸到台灣「大散文」創作的發展說起

「大散文」這類型的散文以其厚重的歷史文化底蘊和獨特的人生感悟，融智慧之美和真切的人文關懷於一體，較之其他散文更具歷史深沈厚重感和文本魅力。林文義《遺事八帖》是台灣散文界中極具歷史意識的大散文，作家試圖為台灣的歷史進行不同側面的探討，也為文學與政治的互動關係尋找更多的創作關聯。本文擬透過對林文義《遺事八帖》的分析，探究作家的政治與人生經歷對創作的影響、「大散文」的創作觀，由此而理解其創作的主題意蘊與生命美學，旨在挖掘林文義大散文創作的獨特性。

由於「大散文」分別在中國大陸與台灣皆有流播發展，呈現出不同地域裡異中有同、同中趨異的路線。在進入林文義《遺事八帖》探究之前，有必要先對兩岸「大散文」進行發展脈絡的理解與定義的耙梳，方能更明確的見證林文義對於「大散文」創作開展出哪些新的內涵。

在中國方面，最早提出大散文概念的人是作家賈平凹，在 1992 年 9 月「大散文月刊——《美文》創刊時，擔任主編的他便針對其時文壇創作流於瑣碎、甜膩、矯揉造作之風，進而鼓吹散文的內涵要有時代性、生活現實感，旨在掃除浮艷之風、陳言舊套，提出「散文是大而化之的，散文是大可隨便的，散文就是一切的文章。」強調散文寫作應以大題材、大境界為尚，且不拘於一格。¹ 他的闡述包含著幾個重點：其一是要求散文的內容要從狹小的個人情懷中走出來，關心時代、社會，反映的內容要博大廣闊。其二是散文的藝術境界要「大」，

¹ 參見賈平凹〈《美文》發刊辭〉、〈美文三年——在編輯部會上的講話〉、〈雪窗答問——與海外人士談大散文〉，收入賈平凹主編：《散文研究》（保定：河北大學出版社，2001），分別見頁 3-6、7-10、14-18。



風格上要追求大氣象、大格局、大氣魄，指的是散文作者富有對歷史文化的關懷，有深度的思想、具有使命感和責任感，因而展現了厚重、博大的胸懷與超越的智慧觀照。其三，散文的體裁和表現方式是自由廣泛，期望散文可以表現多層面的生活內涵，不再拘泥於狹窄的天地和陳舊的格套裡。

隨後中國大陸在 20 世紀 80 年代掀起了一股以余秋雨、賈平凹、張承志、陳平原、周濤等人為代表的大散文的熱潮，都被不約而同地冠以「文化散文」的稱謂，文化散文對人生、歷史、自然的思考中蘊含對文化人格的關注，成為大陸散文創作繁榮的主潮現象，所以「大散文」又被稱為「文化散文」、「歷史散文」。但這種類型的散文在較短時間裡形成一股風潮，很多作家都加入了這股寫作陣容，文化散文的書寫就呈現出文本的標準化、格式化、批量化的傾向，它往往以「歷史人物事蹟 + 對文化精神進行詮釋」、「敘事 + 議論」為基本結構模式；而強化文化厚重的特意又使文本難免因「為文而造情」、流於矯情的宣說，使文化散文漸漸失去了對當代的適應性。畢竟散文是一種「有我」的文體，倘若沒有作者個人生命體驗的介入，沒有個人與時代、社會的互動，這種寫作將不是生命的書寫，而只是歷史的書寫、文化的書寫，自我和歷史文化是分開的。幾年前余秋雨《文化苦旅》風行後，文化散文因為流於公式化反而受到大陸學術界和文學界的批評²，導致文化散文的光華漸漸隱退。

正當大陸文化散文的風潮褪去後，台灣在 21 世紀初反而出現為數不少的「大散文」。「大散文」一詞在台灣文壇出現乃始於劉克襄於 2009 年與陳列的對

² 參考古粗〈現代散文史與文化大散文〉（《光明日報》，2007 年第 3 月 23 日）提出譬如有論者指出：「某些文化大散文，篇幅很長，框架很大，但內容無非只是複述一般文化現象或歷史定論，因而顯得虛浮空泛，大而無當」。也有人認為：「不少文化大散文把原本屬於背景的案頭資料，當成了敘述的主要對象，滿足於抽空了生命體驗的『掉書袋』，以致無形中丟失了藝術的魅力，長此以往，只能導致審美疲勞」。甚至有的學者提出了「不讀文化大散文」的口號。還有的論者則甚至斷言：「文化大散文必將然壽終正寢。」



談³，劉克襄在對談中提到楊牧《山風海雨》、《年輪》諸人的創作為「大散文」型態，對照楊牧早期於《年輪》所揭示的創作意圖，擬寫「一篇長長的長長的散文，而不是許多篇短短的短短的散文」⁴之企圖，顯然側重於篇幅的延伸性與結構的完整性。散文在台灣文壇一向以日常化、生活化的短篇為主，早期在台灣寫作長篇散文的作家畢竟有限。之後，陳列的《躊躇之歌》、王鼎鈞《回憶錄四部曲》、齊邦媛《巨流河》、龍應台《大江大海：一九四九》、隱地的《年代五書》、簡媜《天涯海角》等具有大散文特質的長篇散文迭出，不同於大陸文化散文以複述歷史定論為主流，則較側重於個人、家族、大時代下的自傳或回憶錄式的記錄，不但以個人生命介入歷史或社會中，也把大我納入小我之中，著重表現個人與時代的聯繫，讓大散文更具有反映當代人的心靈史、生命史的重要價值。這些作品可以說是結合了早期大陸和台灣對「大散文」不同的偏重與定位，分別具有篇幅的延續性和結構的完整性，題材的博大性、境界之高遠性，將中國和台灣大散文的兩種不同的美學路線合流，並強化了作者個人「參與」歷史的「主體性」和身世之感，較之早期的作品，更為重視小我和大我的關係。但畢竟這些作品是以內容富時代性和歷史性為第一考量，藝術經營和美學創造為次要考量。

散文是一種文學藝術，文學藝術的一個重要使命，除了表現對現實與時代的關懷，也必須透過美學的設計與經營來傳達人生理念。除了具有生命思考的內核，除了表現人與現實世界的聯繫，更重要的是展現作者的審美創造。若從

³ 尹蓓芳整理〈一邊是歷史，一邊是詩：劉克襄對談陳列〉：「這樣『大散文』的鋪陳方式，在過去一些作家也有這種企圖心與展現，譬如楊牧寫《山風海雨》或是《年輪》，都在比較年輕的階段，一般來講寫來也比較有體力與雄心壯志。我記得簡媜在寫她的幾個比較歷史性、寫到蘭陽的時候，也是『大散文』；還有吳明益，他去走東海岸，在生命與創作旺盛的時候完成《家離水邊那麼近》。」見《印刻文學生活誌》（新北：2009年5月號），第五卷第9期，頁64。

⁴ 楊牧《年輪·後記》（臺北：洪範書店有限公司，1982年出版），頁178。



散文藝術經營的視角(非僅是從名稱)來看,台灣散文史上明確標榜以「大散文」成為一種藝術創作的路線,是始於林文義。⁵對散文的責任感和歷史使命感使得林文義嘗試一種新的書寫型態,以大散文的姿態,展現了對現代散文創作的拓展與發揮,強化了散文反映時代、銘記歷史的功能,並對大散文的審美特質有自覺意識的追求,使得台灣的大散文成為獨樹一幟具有深邃內涵的文類。

以上所述即是中國大陸和台灣早期對於「大散文」定位之差異,一者偏於內容和風格,一者偏於篇幅與結構的形式考量。即使台灣的大散文或多或少和大陸余秋雨、賈平凹等人注重歷史文化書寫有相近之處,但畢竟作家們是成長於台灣,其筆下的散文內在滲透的仍是台灣歷史的汁液,立足在台灣的歷史文化、鄉土文化和心靈審視等本土視角進行創作,它為散文注入了更多具有台灣本土的文化蘊涵與歷史精神,在具體的創作表現上又充分發揮了作者的個性,洋溢著詩性心靈,從而突破了過去的現代散文長期偏重於日常生活與小我抒懷的短篇寫作模式,形成了一種富有強烈的歷史感和鮮明的時代精神的史詩式的新散文形態。

大陸的文化散文之所以流於標準化,多多少少是受制於傳統觀念的影響,中國文化的生命態度往往重視大我而忽略個人,將自我消解在群體之中。基於此,在中國的文化散文中,往往缺乏一種敢於坦露自我深層心理、剖析自我靈魂的勇氣。真正構成台灣大散文審美核心的正是重主觀和個性化的體驗性思維,在人生經驗與歷史意識交會的基礎下,思維向心靈深處觀照,並通過廣泛的聯想,投射到不同領域、不同範圍的社會現象或自然景觀上,使得大散文更具有虛實相生的審美藝術性。

⁵ 見林文義《遺事八帖》(臺北:聯合文學出版社,2011年6月)書末的「附錄」:陳維信〈真情實意的「不惑之旅」〉,頁231。



當大陸的文化大散文正陷入一種程式化、標準化而缺乏主觀心靈挖掘的桎梏中，作家的身影往往淹沒在歷史那闊大的浪潮裡。相形之下，在 21 世紀初在台灣的林文義的大散文則反映出從文學本位出發、重個人主觀抒情的另一種寫作策略。《遺事八帖》則以雄渾的氣魄，藝術地再現了流亡與移民、禁錮與對峙的歷史，批判了墮落的知識份子與政客嘴臉，為百年來的臺灣史留下了深情的藝術記錄。從其創作實踐可見，個人真情的回歸和個性化抒懷是台灣大散文的特質。

林文義曾經與台灣政治的關係密切，但他最愛的不是政治，而是文學藝術。然而對他而言，生活背景與政治脫不了關係，文學又如何能與政治劃清界線？在結合了個人政治遭遇的寫作中，他和政治保持一定的審美距離，將政治做為所要與之心靈對話並呈現給讀者閱讀的歷史對象的背景，重點仍然在個人生命情懷的紀錄。林文義的創作確立了反映臺灣時代與歷史的大散文問世，這是台灣現代散文史上非常值得我們注意的現象。同時，他以尋繹歷史之筆揭示了時代的荒謬、政治的陰暗下的個體生命的矛盾與無奈，表現出作家對於兩種針鋒相對的立場(或觀點)的超越——或從政治的角度要求文學為政治服務，或從文學的純粹性出發要求文學必須脫離政治。其實，文學終歸是人類內心活動的一種藝術的表現，不論是政治對文學的實用性要求，抑或文學對政治的擺脫性要求，最終都體現為對藝術審美的超越性要求。對於依違在文學與政治之間的大散文而言，一方面是政治需要文學，沒有文學，難以展開對政治的審美想像；另一方面也是文學自覺地反映政治，沒有反映政治的需要，大散文便失去了發展的能量。在大散文中我們見到政治和文學、歷史和想像就是這樣鄰隔不清的糾結在一起。

文學作為一種精神現象，是人們認識自身存在的一種方式，同時又是把我



們導向更美好和諧人生的一種有效的方式。林文義很早就決定有一天要寫一篇很長的散文，針對時代發出自己獨特的心音，這和他曾經在政治牽扯中感受到生命創傷有密切關係。其《遺事八帖》展現了隱於歷史褶皺中的個人書寫，以親歷的經歷來寫時代歷史，透過美麗和蒼涼之筆回望台灣的昨天，例如台北盆地的前世今生、明鄭與日治、戰後與 228、殖民傷痕與對未來的臆想等議題紛紛進入本書的視野，引發了人們對土地、歷史、記憶等問題的多重思考和探討，進行著時代和小我之間的心靈對話，流露出歷史見解、憂患意識，呈現壯闊的美學異采。

截至目前為止，針對林文義散文的研究有限，前人的論述多聚焦於作者整體性的創作表現⁶，就單一的文本而言，至今對林文義《遺事八帖》的論述除了推介式的書評⁷之外始終寥落辰星。因此以「林文義的大散文的審美超越」為主題進行全面系統的研究顯得尤為必要。本文則將闡述重點放在《遺事八帖》這部散文的藝術表現，在文足文本的基礎上引出對政治與文學之間的聯繫以及大散文概念的界定。研究目的有幾個重點：其一，從作家的創作動機入手，以見在作家參與政治的過程裡，其內心世界如何變化？他的大半生究竟是投身文學的孤獨，還是陷身政治的浪費？而最終，他如何在回返文學的世界裡，為自己尋求生命的復歸？本文希望藉此釐清林文義在文字中所透露的心路歷程。此

⁶ 吳寬裕《林文義散文研究》，台北市立教育大學中國語文系碩士論文，2008年。（余崇生指導）吳彩雲《冷眼觀音熱筆俠仕——林文義及其散文研究》，南華大學文學系碩士論文，2009年。（黃文成指導）曾怡玲《林文義散文中的理想性追尋》，國立台北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2009年。（張炳陽指導）鄭秀儀《林文義散文的現實關懷研究》，中央大學中國文學所碩士論文，2011年。（李瑞騰指導）陳美蕙《耽美的堅執——林文義文學作品研究》，逢甲大學中國文學所碩士論文，2012年。（張瑞芬指導）

⁷ 如張瑞芬〈文學家的夜間生活——《遺事八帖》與近期的林文義〉，《自由副刊》2011/08/14。周慧珠〈《遺事八帖》〉，見，《人間福報》，2013年12月1日。中央社每週好書讀：《遺事八帖》，2011年6月23日。（https://www.cna.com.tw/Proj_GoodBook/495.aspx），搜尋日期2020年7/1



外，亦期望藉由對本書的探討，理解作家如何以審美的營造，敘述政治社會裡的隱形傷害？又如何不自覺之中對體制內的政客算計，提出其觀察與批判？進而從大我情懷的層面，揭示大散文的警世力量和教喻意義，以見大散文所反映的人性創傷與時代意義的創作價值。

二、儀式化敘事與歷史書寫的追尋路徑

創作是一種精神活動，作家為什麼寫、寫什麼、怎麼寫，都不是偶然的，而是有意識和預期的主觀自覺。是什麼原因促使作者去創作，這背後必然具有一種推動作家創作的內在動力，這一內在性的力量，也需要外在的客觀現實作為觸發。每一部作品，都有自己的創作預期與創作目標。本節主要論述林文義創作《遺事八帖》的動機和審美心理。依違在政治和文學之間的人生經歷，讓林文義產生了一種對於人何以為人的存在性懷疑，催生了他回憶歷史而進行反思歷史的書寫。

(一)依違在文學與政治之間的人生體驗

文學作為人學，透過對作者生平經歷的理解，可以更清楚掌握其人其事和創作的關係。對作家本身的理解也成為本文入手的重要關鍵。就林文義的人生經歷而言，他身分上的角色與經歷多重，有為子、為夫、為父；有為政、為文、為主編、為媒體人，各種身份的生命情調體現在不同的生活經驗裡，對其作品深度與廣度都有重要的價值與意義。

林文義 1953 年出生於台北，他在 1974 年時 21 歲時便出版了第一部散文集《歌是仲夏的翅膀》，走的是唯美浪漫的抒情路線。接下來的四十年至今，林文義連續寫了近四十部作品，他經歷了臺灣社會從戒嚴到解嚴的巨大變遷，也參



與了臺灣散文的主題演變。他在文化和政治圈的閱歷豐富——擔任過雜誌總編、晚報副刊主編、民進黨主席施明德國會辦公室主任、電視及廣播電臺節目主持人、時政評論員——如今還原為散文家本位。他在 2011 年出版的《遺事八帖》序文中言：

大約五年前，毅然決然遠離一個必須每天以評論為生的角色；不是在學校課堂，而是身置電視夜晚的螢幕，評析時政、月旦人物。相對的，我的容顏、行止、意識幾成全然透明，失去自我所能承擔的可能。最初到最後，以為秉持一份文學之心，關照社會的真情實意，竟也被反挫得身心俱疲，這是愚騷亦是天真。終於，決絕地澈底告別，回歸文學領域。⁸

林文義年輕時參與過台灣民主運動，豐富的政治閱歷在台灣散文作家當中，是非常罕見的。這些經驗影響了他不同時期的散文創作風格。他的創作就像日記，陪伴他穿越臺灣藍綠二元的政治論戰。近年淡出政治，回歸文學的日常生活，專心創作，從「手記式」散文還願到「大散文」的書寫⁹。手記散文，多為生命中掠影浮光的捕捉，但大散文就不同了，它承載著我們這個時代的人世百態、歲月悲歡。林文義從在公眾面前評論時事到回到獨處的世界敘說生命深處的心事，或許是自我的私密，或許是對於時代歷史的銘記與回應，或許是關於個人的文學觀、人生觀、價值觀。從這些表現可見：林文義不是一般的散文家，而是一個曾經遊走在政治與文學之間的人。他在序文中坦言自己的個性一向不喜重複也不耽溺於從前的寫作模式，而是求新求變。他沒有固步自封的自我重複，沒有停留在既有的創作表現，而是繼續超越過去的自己，拓展出更寬廣的思路，抵達更多創作的無限可能。

⁸ 〈自序—遺事的儀式〉，《遺事八帖》（臺北：聯合文學出版社，2011年6月），頁7。

⁹ 參考〈自序—遺事的儀式〉，《遺事八帖》，頁7。



(二)為台灣歷史留記的文學信約：大散文式的創作追尋

《遺事八帖》共八篇，每篇都長達一萬多字，寫中年的幽微心事，還有他參與或見證過的台灣歷史，從上世紀戒嚴到解嚴，歷經施明德辦公室主任、晚報副刊主編、政治名嘴等各種生涯的體悟，再到現在 21 世紀政黨輪替後的現況，見識越多，憂患越多，自覺或不自覺地向我們打開了洞悉歷史深層奧秘的窗口。林文義在《遺事八帖》序文〈遺事的儀式〉如此說：

終於明白後中年的生命況味必然在心境與筆觸轉換之間，大環境和自我的對決，是如此之凜冽，難以閃躲。構思很多年的「大散文」也到了必須應諾的時刻，彷彿旅行很久的人，以為歸鄉安頓了，一個曾經許下的大願，卻要你信約完成。¹⁰

「遺事的儀式」，是儀式也是遺事，作家注意到文學與儀式的內在關聯。儀式可以起到告知公示的作用，作品既出，便能起到銘記歷史、總結經驗的作用。透過儀式的符號象徵來表現自己是懷著虔誠慎重的心情來書寫這本還願之作，在一如儀式情境般的基礎上，論述書寫的意義，通過儀式，可以溝通人與自然、社會的關係，通過對儀式的宣示，展示了文學與台灣歷史發展的互動。林文義寫過小說、散文與新詩，最後認為自己最擅長的仍是散文，以最不能掩飾真我的散文之筆書寫台灣經歷的風風雨雨，以直指本心、直見性情之姿留存紀錄：

八帖大散文的書寫，像是人生還願；如何以長篇形式而非手記體的分帙，敘說生命深處躊躇久矣的心事。許是自我的私密，許是大環境映照的回應，這些心事一定要在有生之年記述留存。¹¹

從這段文字可以見到寫作此書是作家一生非常重要的心願，而且是計劃了很久

¹⁰ 〈自序—遺事的儀式〉，《遺事八帖》，頁 7。

¹¹ 〈自序—遺事的儀式〉，《遺事八帖》，頁 9。



的宏願。作家散文觀的形成，與自身的散文創作實踐是分不開的。《遺事八帖》已展現了其創作的視野擴大，關注時代的進程與節奏，走向了廣闊的境界。大散文觀在此時萌芽、成長：

《遺事八帖》是構思多年，應諾還願的一部長篇散文。我不知道完成之後，未來能否再有更符合理想的新意？關於散文美學的構築。其實揣想未來，只是給自我一向沉鬱之心增添更凝重的負荷；彷彿宿命，猶若修行。

不如視之現階段文學的完成，儀式般地留予遺事。在生命的餘世之年，疑似自我愚癡地書寫下這冊「遺事」之書，多少足堪告慰；在生命沉定和顛躓之間，幸福的認知及其曾經為理想、信念堅持後的幻滅，形成某種糾纏不去的符咒，都因為持續不渝的書寫而得以救贖。¹²

所謂「遺事」，顧名思義，乃前代或先人流傳下來的事蹟。¹³其次，「遺事」是過失之事¹⁴，再者，「遺事」也可謂之身後之事。¹⁵「遺事」作狀態描述，可謂棄置不管世事。¹⁶從以上種種意涵窺之，「遺事」富有多重義涵，前代或先人流傳下來的事蹟，或過失之事，或身後之事，或遠離世俗的「遺世而獨立」，但對林文義而言，「遺事」更是遺留在心中未盡的心事，那就是一份對「書寫的追尋」，只有透過對自己經歷過的人生進行書寫與銘記，才能達到「創傷與療癒」的創造價值。而這樣的「遺事」書寫，必須要靠著自己遺世獨立才能達成，也就是作者必須把自己與現實人生隔離開來，從邊緣人的處境出發，以當代臺灣社會為背景，建構獨特的個人經驗，體現出一個知識份子對現實的思考與認知。

¹² 〈自序—遺事的儀式〉，《遺事八帖》，頁7。

¹³ 如：唐·皮日休〈南陽潤卿將歸雷平因而有贈〉詩：「竹屏風扇抄遺事，柘步輿竿繫隱書。」

¹⁴ 如：宋·石介〈上孔中丞書〉：「如有鉗緘其口，朝廷有關政，國家有遺事。」

¹⁵ 如宋·曾鞏〈故翰林侍讀學士錢公墓志銘〉：「公與余嘗為僚，相善，其且歿，以遺事屬余，而其家因來乞銘。」

¹⁶ 如：南朝·宋·劉義慶《世說新語·政事》：「公之遺事，天下亦未以為允。」宋·陸游〈儀曹直廬〉詩：「而我正遺事，枕藉書一牀。」



林文義出版《遺事八帖》，正式提出「大散文」理念，倡導大而美的文章，呼喚散文的現實感、歷史感、真情感。拓寬散文取材範圍，體證天地自然，用真情替代浮華，關注社會人生，追求大氣宏闊的境界，將散文之路還原為傳統的載道之文。強調散文對社會、對時代進程的關心，強調作品的生命力與大境界。林文義的大散文觀，是他對中國傳統散文與現代散文關注與思考的成果，是對散文理論的自覺探索。博客來網站對台灣版的《遺事八帖》介紹如是云：「以大散文結構，巨視時代，襯之文史；藉以盆地古大湖、流亡與遷徙、山水寄情、殖民地印象、屠殺和禁錮、思想謎結、知識分子、揣臆未來諸題旨，呈現壯闊、美麗的文字美學異采。」¹⁷大陸百度網站介紹簡體版的《遺事八帖》如此說：「這是一部余秋雨式的長篇大散文，一部台灣百年情書，書中留下了逝去的美好，寫下了永遠的未來，作者善於用幽默的語氣為事件除去苦澀的味道，透過文字滲出人生的酸苦，以八篇大散文記錄了那些不該被人遺忘的台灣風情、人事、地物，用世間遺事叩問人間情愛，筆墨之間承載了作者對台灣大地綿綿不絕的浪漫深情。」¹⁸從這些推介評詞都可以見到此書是「有感而發」、「有為而作」，抒寫作家真實的現實感受和生活境遇，不但具有真情實感，而且更具有嚴肅莊重的氣韻。誠如作者該書序文中所云：

試圖描寫史前的臺北盆地、流亡與遷徙、山水情懷、殖民印象、屠殺和禁錮、思想謎結、知識分子、揣臆未來……長篇散文八帖，謂之：「遺事」。深切明白，某些藉之歷史取材可能沉陷於虛實交相的迷障；終究文學的自由與歷史定論時而呈現某種矛盾和猶疑。於是印證、解析在書寫過程中，亦成為擱淺、遲緩的罣礙。自我置身大環境，綉微如大千一芥子，

¹⁷ 博客來《遺事八帖》：<https://www.books.com.tw/products/0010510547>

¹⁸ 林文義《遺事八帖》的簡體版為長安出版社於 2013 年 7 月出版。

(<https://baike.baidu.com/item/%E9%81%97%E4%BA%8B%E5%85%AB%E5%B8%96/12347582>，搜索日期 2022 年 7 月 18 日)



面對人世與歷史，終究必須是文學的誠實。¹⁹

在《遺事八帖》中，作者以八章長篇的結構，對臺灣的歷史與文化進行了詩意性的發掘和局部的深入探討，始於〈魚龍前書〉遙想亙古之臺北，以一種返本溯源的姿態追問臺北盆地前世今生，質問人何以為人，和對自然大地感恩的宗教情懷，透視文學與宇宙天地的潛在關係，瞭解繁衍創生的生生不息。第二章〈雙桅船〉訴盡流亡者的悲傷，探討的是臺灣的命運，以相隔三百年的延平郡王和蔣介石流亡與移民者治理下的臺灣說明了歷史總是展現驚人的相似性。第三章〈疏火之雪〉寄情大屯山水，在舊地重遊中懷想從事政治的亡友與作家。第四章〈日島〉述說殖民印象，寫台灣殖民地的共同命運與記憶，文化混淆與認同錯謬的人心癥候。第五章〈紅與白〉追憶灰暗年代下前人的身影，寫 228 對臺灣上一代造成的傷害，至今被政客作為權力鬥爭的提款機的傷害仍然在進行。第六章〈光影迷離〉低吟作者心靈的謎結，回望自己依違在文學與政治之間的來時路。第七章〈鬼道〉喟歎知識份子的墮落，政客的醜陋。第八章〈未來的未來〉臆測人類最終的結局，對科技操控下的未來深致憂慮的預言臆想。全書結構非常像一曲交響樂，八章恰似八個樂章，在每個樂章裡，不同視角的觀看與反思獨白呈現出八個聲部的對位，它們構成和聲，組成了一個和諧的有機整體。林文義對《遺事八帖》結構整體感的設置在維持作品正常的完整性要求外，在深層意義上是與他對人類生命的同一性認識緊密地結合在一起的。作者透過內心獨白、意識的流動、詩化的思考，敘說內心深處的愛與恨、憧憬與幻想、等待與破滅、希望與失落。他以大氣磅礴的大散文的寫作試驗，延續了業已成熟的文化散文創作路徑，同時也開創了富有臺灣文化的歷史精神。浪漫與憂鬱、小我與時代、政治與文學、心靈與歷史，在他一生的創作生

¹⁹ 〈自序—遺事的儀式〉，《遺事八帖》，頁 7。



涯中，這兩種基因以不同的比重沉浮顯沒，在我們與時代互動更為緊密的幻覺下，他展現了一道深淵。於是，他的散文便形成了一道獨特的風景，既是一種長篇巨幅的散文，一種擁有豐富思想內涵的散文，但又是一種具有文化隨筆和心靈絮語的意識流，他思索歷史與文化、社會與人生。這些種種，造就了他的散文並不是那種文從字順的平易近人，而是奇崛典奧的格調，這在台灣散文家中也是非常獨特的。

走過政治經歷的林文義，在驚起卻回頭之後，曾經激越的革命壯懷也已銷歇，《遺事八帖》是他一生的浮形顯影，亦是歷經千回百轉後內在靈魂的救贖。忍受痛苦回憶而必須書寫，正是為了奪回表達權。在時代風雲之間，政治頹頹之際，有許多不為人知的耐人尋味。呈現出他的政治與人生經歷對創作的影響，由此而理解其創作的主題意蘊與生命美學。

三、回望生命：逆溯想像中的歷史鉤沉

〈魚龍前書〉這一章主要以臺北盆地為主角，這裡是作者出生的地方，在這一章他投向了臺北盆地自然生態的大關懷。通過對作為生命家園的臺北盆地的書寫，體現出一種生態關懷。這也是林文義經過半生漂泊，歷盡種種人生苦難和情感挫折，在中年懷著無比荒涼和寂寞的心情完成的對成長土地的一種逆溯性想像。一方面林文義以的寫實精神，展示了臺灣人盲從愚昧虛浮、麻木、欺瞞的劣根性；另一方面，林文義又用心靈觀照彼岸，給充滿憂患和苦難的生命尋找一個精神的家園。試圖通過臺北盆地的前世與今生，大河灣的截彎取直之變遷回望自己的人生經歷、創作歷程、生命體驗，以作為全書在短暫的人生旅途中對生命家園的探求，承載著厚重的生命底蘊。例如：



人類的內在，是否涵容著懷舊與鄉愁？是故不斷地追索從前，譬如，留下歷史與記述，試圖從多數虛幻中尋找少數的真實。真實就全然是真實嗎？虛幻難道就毫無生命的深意？此一天問，應該交給哲學家去思考。抑或在每一個靈深處，不時忽隱忽現的浮起問號？因之自苦，因之疑惑。思考可能是人類的潛伏病變之一，如果本能像蟲魚鳥獸，交配、覓食、誕生、死亡般單純而不若自命「萬物之靈」的人類的繁複，生命是否得以愉悅一些？²⁰

又如在〈雙桅船〉中反思明末鄭氏和中華民國時期的蔣介石相似的流亡者命運，在天命與人事之中的兩難選擇：

放逐與回歸，切割或認同。文學相距 60 年的魯迅和王璇秉持著人間大愛，借異國回望故鄉；歷史遠隔 300 年，末代王朝的鄭成功與蔣介石又是如何定位相仿的流亡者之悲涼？

不揣淺薄的臆想，多是虛構少是紀實，其中自有吊詭，作者和讀者何不相與探測，猶若逆流而上，尋之源頭，虛與實盡付知心一笑。²¹

在林文義筆下的歷史書寫並非全然是寫實，更多是想像、超離與隱喻，歷史並非被化約成簡單的概念，如正義與邪惡的對立、恩怨與情仇的劃分，而是有著種種面相和複雜的人性，對歷史的臆想可以展現為對現實世界的一種思考。

臺北是林文義出生的地方，也是他創作的出發點。可以說林文義的人生觀在此前都已基本形成，成長的經歷和記憶，始終圍繞著他，也圍繞著他以後的創作。在第一章〈魚龍前書〉中，他以人子之眼，見證如母親般環抱自己的臺北盆地，那曲折溫婉的大河灣，一如母親為她親手呵護的孩子，砌起了護衛之牆。

²⁰ 林文義〈魚龍前書〉，《遺事八帖》，頁 17。

²¹ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁 37。



臺北盆地。幾近一生的文學書寫，以之為題，我誕生的地方，想是老去亦不會離開的地方；悲歡離合、愛恨交織，猶若永恆戀人。

從這裡出發，再回到裡。²²

地域空間特有的物質和文化精神與生存在其中的人的狀態有著緊密的聯繫，而且地域空間具有較強的穩定性和持久性，往往會潛入創作主體的潛意識而化為永恆的記憶。臺北是林文義文學夢想的起點，即使後來生活有所變遷，曾經客居他鄉，遊歷異地，感受到政治異化下人們的精神荒蕪，更使他強烈渴望擁有一個和諧、寧靜的靈魂安放地，在〈魚龍前書〉中的心跡書寫是個人記憶的存留，臺北盆地因為他的深情眷戀而被理想化。海德格爾也曾說：「返鄉首先是從漫遊者過渡到對家鄉河流的詩意訴說的地方開始的。」²³在懷舊的情緒中，因為通向城市文明而被迫截彎取直的河道成了他長期漂泊與徬徨的休憩所和安放靈魂的烏托邦。渴望透過書寫獲得一方淨土的心境使得林文義具有了亙古永恆的滄桑感。現代文明在給人類帶來物質享受的同時，也以犧牲人類賴以生存的大自然為代價。伴隨著城市文明的發展，自然環境受到破壞，使林文義的筆觸伸向那些古生代的大湖雲夢、魚族傳說、潛龍隱匿，彌補在現實中所面臨的枯竭的河流、不斷擴大的荒漠、瀕臨滅絕的動植物，這不僅是自然的危機，更是威脅到了人類的精神家園。林文義用詩化的語言賦予河流以生命，在歷史的發展變化中講述生態變化和人們的精神危機。

《遺事八帖》傾向於內視(或內省)性的歷史書寫，創造了一種意識流動的散文形態，展現了作家對散文的美學實驗，呈現了「詩」(詩情)與「思」(哲理)的交流。作為全書首章的〈魚龍前書〉篇的前言提及：「歷史之前，它是霧的

²² 林文義〈篇外：八帖留言下(作品小註)〉，《遺事八帖》，頁 209。

²³ [德] 馬丁·海德格爾(德語：Martin Heidegger)著、孫周興譯：《荷爾德林詩的闡釋》(Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung)(北京：商務印書館，2000年)。



純淨；歷史之後，它是虛與實的謠言。」這說明了自人類建構歷史以來，文明便不斷污染大自然，盆地在未有文明侵擾之前最初的澄澈早已被人類的欲望給污染，而作者之所以要逆溯臺北盆地的前生，就是要反思善與惡的表層與內裡。[美]M·H·艾布拉姆斯(Abrams)在談論歷史的時候指出：「知道我們過去是誰、是什麼、在何處之後，我們才能明白『我們是誰、做什麼、在何處』」。²⁴作者在〈魚龍前書〉追問臺北盆地的前世今生，正是為了質問人何以為人？臺灣人該是什麼模樣？如今又是怎麼樣子？魚與龍，靜謐與狂飆、沈潛與騷動，正是作家對臺灣歷史進行的辯證思考。〈魚龍前書〉是林文義中試圖為人們構建起的推源溯流、人與自然和諧的精神家園，文章一開始便從逆溯角度思考而來：

沼澤地帶。漫眼遙看，水色蒼茫；

蒼茫是煙雨過後，氳氳大氣凝滯幾許？

幾許。竟是書寫者揣臆雲夢的異想；

異想。今時樓廈如林，昔往怎般之荒蕪。

荒蕪？人未誕生前，山與海是何如形貌？

形貌。人藉知識苦心詮釋，可還原最初？

最初？不再的沼澤長嘆：祇是自然而已。²⁵

這段文字探問寰宇之浩渺，以疑問詞的設計、頂針式的連貫，進一步展現了作者內心的困惑、憂傷。循環敘事與意識流探問，應是全書發展與思考的源起，作者據此對臺北盆地的前世與今生進行了追溯梳理，對宇宙自然、物質文

²⁴ [美]M·H·艾布拉姆斯(梅耶·霍華德·“邁克”·艾布拉姆斯(Meyer Howard “Mike” Abrams)，《文化史中的理性與想像》，見趙毅衡、周勁松等譯：《以文行事：艾布拉姆斯精選集》(南京：譯林出版社，2010年版)，頁133。

²⁵ 林文義〈魚龍前書〉，《遺事八帖》，頁15。



明、人性與人心三者之間的關係提出生之疑問：

自然圖鑑是不必歷史的。史前生物之描摹、擬真的形貌，虛與實之間無人可質疑，因為沒有人親身目睹那個年代，僅能留予異想、揣測，如同書寫科幻小說；終究，人必須依仗某種虛擬的情境，始能應許自我存活的理由。畫家需要線條及顏色，作家唯文字和思索無它。²⁶

面對史前之貌的臆想、對自然天地的讚歎，則更多地呈現出土地原始的生命力，在自然狀態下一種遠離人為造作的自在自得。冥想臺北盆地的前世，通過想像與回溯，最終，生命源頭與身份的譜系得以確認，存在意識也因此而彰顯，歷史與個體相互融合，則小我融入大我成為一體。

林文義在〈魚龍前書〉中通過逆溯想像表達著作者對於存在、生命、死亡、文明的詩性思考，巧妙運用聯想、夢境和幻覺等的意識流表現手法讓想像與神話穿插在他對歷史、對人生的思考之中。美國心理學家威廉·詹姆士（William James, 1842-1910 年）《心理學原理》（The Principles of Psychology）說：「意識並不是片段的銜接，而是流動的。用『河』或『流』的比喻來描述它是最自然不過的了。」²⁷意識流強調人內在世界的心理真實，以及心緒流動的過程。這種心理狀態運用到創作中，指的是作者拋棄傳統的歷史書寫的寫實性手法，採用虛實相生的藝術手段來描述。全書的設計便是透過意識的流動發展而來，從對史前時代的想像，至台灣歷經了明鄭、清領、日治和中華民國的時代，引發對類似情景的聯想，進而誘發對未來某種情景的嚮往。

十三年來，我倚著昔時大河灣之遺址，幽幽睡去，朦朦醒來。拂曉微曦，方始放下書寫紙筆，閱讀籍冊，彷彿天譴一生的夜醒者；實因夜靜無聲，

²⁶ 林文義〈魚龍前書〉，《遺事八帖》，頁 17。

²⁷ [美] 威廉·詹姆士（William James, 1842-1910 年）《心理學原理》（The Principles of Psychology）（北京：中國城市出版社，2003 年），頁 152。



素喜寧謐本質。諷刺的是，現實生活並未容許我這隱藏的癖性，曾經十年的評論職場，竟是以口替筆，日以繼夜之喧譁。眾聲如劍與盾爭執、辯駁，烽煙迸火……公義和良知、是非與立場，虛實對陣，冰炭相熾。

清閒倚近童時留憶的大河灣，水在千米外，夜深人靜，彷彿依稀的汨汨水聲，悄然告之：河未曾消失，只是難以自決的被迫遷徙……。²⁸

這段文字透過河灣意象進而思考自然生態的失衡和社會倫理的偏離，河流意象具有了宣揚生態觀念和精神意義的指向。汨汨而流的水，作為生命起源之需，是作者以回憶視角敘事的重要契機，打破了過去和現在的界限，用回憶這種思緒回溯的敘述方式更有利於表現大河灣對自己的影響。河灣不僅與源遠流長的自然文化聯繫，還有如水般思緒之間不斷的精神接觸。縱橫交錯的河流滋養了作家，他從中汲取靈感、力量和資源，重新詮釋了創作與水的關係。水，使具有多重含義和正能量的河流意象成為亮點，河流的水韻可以構成了一個獨特的審美世界，體現了「生命短暫，宇宙永恆」的思考。作為生命個體，人們的生命也被融進了人類共同生命的河道之中，揭示了林文義「推源溯流」的歷史意識。

被迫遷徙後的大河灣以土石填滿。如若不曾截彎取直，我書房窗外應是水光粼粼，河潮輕湧。如今日與夜臨窗所見，大河灣遺址聳立華廈連雲，富貴人家晚來燈影亮麗，隔街對視卻遙若天涯。他們是否知悉，豪宅基座底下數十米曾是千年大河的遺址；舢舨逐水，魚蝦貝潛洄，富貴人家財帛豐厚，我卻日夜簇擁著屬於不在的大河灣從前的身世符碼，難以忘卻。²⁹

在此作者通過對作為生命家園的臺北盆地的書寫，體現出一種生態關懷。河灣

²⁸ 林文義〈魚龍前書〉，《遺事八帖》，頁19。

²⁹ 林文義〈魚龍前書〉，《遺事八帖》，頁20。



意象已經成為作家生命和創作的種種情結。河川本是生生不息的流動著，以其流動性和人類和歷史形成了重要的聯繫，河川賦予了人類生命，然而人類卻為了擴展需求而對自然而然的河灣進行截彎取直，箝制河川生態的自然生命性。被迫遷徙改道的大河灣，猶如人類的生命興衰起落，滄桑變化，而人類對自然生態強取豪奪，也可能必須面對惡劣的生活品質與面對洪患的危機。河灣的變幻形象不僅記錄了作者的的心理和精神發展，而且是作者遊走在現實與想像之間的重要紐帶。意識流的使用在一定程度上傳遞了作者對人生的所思所想和所感所悟，折射了作家前半生的心路發展歷程。

當社會進入經濟文化轉型期，人類往往改變自然生態和拋棄原有的生活方式，融入現代文明，林文義在對河灣的追憶中，同時也為時代的變化與生命的滄桑唱著一首深情而無奈的挽歌。這也是林文義在本書末章〈未來的未來〉中發出的生之疑問：

真有那麼的未來時光的某一天，尋跡前來的外星文明抵達地球初見，究竟是一顆藍綠相間的美麗星球或是荒漠、剝蝕已成廢墟的惡土？人類滅絕了？殖民另一個星球了？³⁰

傳統文化追尋的是人與自然之間的和諧，只是進入到現代社會，主體性價值在對現代性的追求中往往以自我為核心價值。人成為自身賴以生存的環境的主宰者、無休止的索取者和貪婪的佔有者。當人被無限膨脹的自我私欲所蠱惑，也就無視自然界中具有同樣生命的他者的存在。林文義具有豐富敏感的心靈，他洞察人性異化的時代症候，說：「文學永遠比政治更先知」³¹政治是處理眾人的事，而文學是對生命存在意義的思考，它不但能反映政治，更能超越政治。

³⁰ 林文義〈未來的未來〉，《遺事八帖》，頁 206。

³¹ 林文義〈魚龍前書〉，《遺事八帖》，頁 29。



亞里士多德（Aristotle）曾說過：「詩比歷史更真實。」³²歷史只能客觀的紀錄已發生事件，但詩卻能透過事件而進行超越性的思考。或許詩歌(文學)從未能直接扭轉或化解一場政治危機或決定一種政治走向，但詩歌與文學在呼喚人們的良知和正義、守望人們的精神家園上所做的貢獻，卻是任何一個政治人物都無法企及的境界。作者的大半生，幸抑或不幸，置身於政治動盪百年的臺灣島嶼，目睹世紀交替時人心的迷惘，政壇人事的物換星移、世局人情的千變萬化，政黨的替換更迭、人心的撲朔迷離，一次又一次觸動作家敏感的神經，作家的生命能量迸然爆發，成就這樣俯瞰時空滄桑的歷史書寫。

四、集體創傷：時代烙印下的共同命遇

每個人的一生會有許多經歷，住過的地方、使用過的物品，都會承載著他的人生歷程。當他撫摸舊時物，或多或少都會產生某種回憶和激動，因為這些物品記載了生命的歷程，最能喚醒前塵舊夢。但如果文學的書寫只是停留於敘說個人的過去、個人記憶，僅止於滿足於小我與一己，會使文學只成為記憶的淺層訴說，文學的意義與價值就過於狹窄和局限了。從《遺事八帖》中，我們可見林文義的抒寫是將自我的人生與時代和歷史緊密結合。在敘寫歷史中審視自我。林文義在本書的序文中就已經表現了他的創作觀，他認為，作家應該從自己出發，通過個人體驗的呈現，與「集體記憶」或「共同記憶」相交疊，建構一代人的文化記憶，由此突破個體命運而「見證」歷史，這種「見證」的本身就是自己參與了時代的觀察和經歷，通過承受創傷見證自己的經歷，進而對人道苦難進行見證的書寫形式。只有突破個人記憶和個體創傷的呈現、敘說層面，見證一個時代、一段歷史苦難，方能拓展和延伸創傷書寫的價值、意義。

³² [古希臘] 亞里士多德（Aristotle）《詩學》（譯者：劉效鵬，台北：五南出版社，2014年6月）第九章：「詩人的職責不在於描述可能發生的事，而在於描述可能發生的事。詩與歷史的區別：歷史敘述已發生的事，詩敘述可能發生的事；詩描述的事帶有普遍性（表現某一種人），歷史則敘述個別的事（具體某個人）。」頁46。



雖然時過境遷，但以往的歷史都已經深深地融入人們的記憶深處，通過種種文化符號傳遞和保留下來。一個忘記自己歷史的群體，和一個只有懷舊的群體一樣是沒有進步的希望。無論社會如何變化，將來如何發展，人們仍然需要銘記集體的記憶。集體記憶給群體打下的深深烙印，在文化上影響著這個社會，影響著生活在這個社會的居民，它還將影響這個社會的未來走向。尤其在真實歷史缺席的地方，更需要通過集體記憶的暗示或公示，提示歷史的暗影和皺摺。

回顧過往，林文義見證了台灣人所經歷的集體文化創傷，至今還深深的影響台灣人心，本節分別從以下兩點來說明：

(一)移民與流亡的英雄塑造：歷史總是展現驚人的相似性

〈雙桅船〉一文從供人把玩於掌間玻璃瓶中的雙桅船模型藝品，引發了禁錮的聯想，進而展開對歷史上大人物命遇的思考：「玻璃瓶中的雙桅船，靜靜地與我對望。……一時之間彷彿是臨海的某種錯覺。錯覺的海在呼喚雙桅船回到所屬的航程嗎？雙桅船又如何破瓶脫困？我只思索著，這艘精巧、細緻的模型船是如何置入瓶中，那麼窄小的圓形瓶口怎般穿越如鴿翼似的帆幟……」，透過想像力和歷史觀的無限延伸而思索：

玻璃瓶中的統治者，非自願的從大海那邊漂流而來；生命的絕望、權柄的失落，以及倉惶、驚懼的不安，他們多麼不自由的心靈卻讓更多的人不自由……前之鄭成功，後之蔣介石，猶若台灣近代史三百年的兩柱桅桿，如果島嶼是艘航行在太平洋上的帆船，那麼這兩位被迫辭鄉的統治者，曾用怎般的心情來駕馭這艘陌生的船舶，帶領人民往何處去？³³

³³ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁 42。



鄭成功、蔣介石這兩位一心兵進大陸的主帥，他們曾經因殺戮而成就霸業，最後都為了積累殘餘的實力而坐困島嶼，同囚一船，這兩位英雄的志業跟鄉愁日後也成了台灣島民困惑的淵藪：

浮海東來，陌生的海圖背面是詭雲譎浪的島嶼，要從此安身立命或者僅是秣馬厲兵的暫歇之所？未曾抵達，永遠都是謎團；解謎在己，安危難測。你，是一艘流亡的雙桅船，被命運禁錮于玻璃瓶中，突圍而出或是自囚以終？³⁴

留下古老的擬真畫像以及無所不在的銅像，何是最真實的自己？南島的延平郡王祠，北方的中正紀念堂，究竟是赫赫皇皇的功勳印證還是人民的血淚悲歌？相隔三百年，再也沒有時空差距的兩柱桅桿的古老靈魂，幽冥渺茫之間，也許來次棋局對弈，相互回溯關於島嶼的昔念，短促的十一個月和長長的二十六年，同樣在狂風暴雨中，挺直脆弱易折的桅桿，撐持一艘幾近翻覆的船帆，交換記憶的不堪回首。³⁵

蔣介石，這位曾在中國政壇上叱咤風雲特定歷史人物，在不同時期及其背後的歷史、社會因素，被塑造成各具意義與特色的人物。蔣介石的形象不僅在大陸和臺灣迥然不同，甚至於不同地域、不同時代、不同個體都有他們記憶中的蔣介石，在各個歷史階段，在人們心中呈現出不一樣的記憶版本。在臺灣，國民黨曾因蔣介石的東征北伐、艱苦抗日而將其放上「偉大領袖」之名的神壇。但綠營近年來大搞「去中國化」和「去蔣」運動，試圖將「蔣家父子」的形象和留下的痕跡從台灣人民的腦海中徹底抹去，如中正紀念堂的更名、大量蔣介石銅像被拆除，新臺幣上蔣介石頭像的消失。臺灣人民對蔣介石懷有極其複雜的感情：年邁的外省老兵一方面因領袖終其一生未能實踐帶他們回家的諾言，

³⁴ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁37。

³⁵ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁44。



不少人晚景淒涼；本省人對兩蔣時代的白色恐怖還心有餘悸，但在另一方面他們又感謝兩蔣的施政為臺灣百姓帶來一段經濟起飛、教育普及的黃金歲月。

回顧從 1949 年至今，蔣介石的形象在臺灣經歷了不同的塑造和變遷的歷程，不同的人們對這位政治人物擁有不同的社會記憶和評價感知。為什麼人們對同一事件或歷史人物會有不同的記憶版本？為什麼不同的時間和空間下，同一個蔣介石經歷了不同的詮釋和解读，不同的時代和地域創造了關於蔣介石不同的社會記憶？正如論者所言：「記憶可以成為不同集團演繹權力的方式，如強者可以通過塑造記憶來控制弱者；記憶也可以成為民眾的弱者武器。」³⁶「透過人們對歷史記憶的敘述，我們可以從各種邊緣的、被忽略的『歷史記憶』中，揭示我們所相信的『歷史』的本質及其形成過程。」³⁷1949 年以來，人們對於蔣介石的歷史記憶，一定程度上折射了六十年來的政治、經濟、社會的變遷以及台海關係的變遷軌跡。從政治符號到文化符號，蔣介石在人們心中的歷史記憶發生著變遷，使得這一位過世四十年的人物形象還處在不斷地被重新敘述和塑造過的程中。如今他也只能靜臥遠離故鄉的慈湖陵寢中，任由後人評說。就如「一百個人心中有一百個哈姆雷特」一般，不同人對臺灣歷史提出的不同闡釋的焦慮、衝突與分歧。而這種種分歧與衝突的背後，又包含了統獨對立、族群對立、黨派對立、世代對立等複雜的歷史因素和現狀，形成了豐富的闡釋空間。

與此相參照，曾率兵抗擊荷蘭殖民者收復臺灣，也作為延續南明王朝的重臣、同清廷對抗因而一生頗具傳奇色彩的鄭成功，人們對他的身份認定也是隨

³⁶ 王漢生、劉亞秋：《社會記憶及其構建一項關於知青集體記憶的研究》，《社會》2006 年第 3 期，頁 46-68。

³⁷ 王明珂：《歷史事實、歷史記憶與歷史心性》，《歷史研究》2001 年第 5 期，頁 136-147。



時代而變遷。在南明時期，鄭成功被封為「延平郡王」；清朝時期則從一開始認定他為亂臣賊子，到「明季遺臣」，最後承認其「延平郡王」身份的轉變；在抗日時期，鄭成功被尊為民族英雄，二戰以來至今在全球化的背景下，鄭成功又被賦予「海洋英雄」、「東亞英雄」的稱號。連大陸也賦予了他保國護土的民族英雄的形象而傳頌。從中可見鄭成功的在人們心中的形象並非一成不變，無論是「明朝的英雄」、「清朝的英雄」或是「中國的英雄」，其「忠君愛國」的形象已經根植於兩岸人心，連帶地對當今海防事業也具有影響作用。鄭成功已經從一個歷史人物逐漸轉化、定型成為一種「文化現象」，進一步濃縮為抵禦強權侵略者、民族復興的精神表徵的文化符號。

由以上兩位人物的形象的變遷，我們可見歷史上的人物形象往往因為社會情境的變遷，其形象與評價是一個不斷被建構和改寫的過程。歷史記憶是如何生成、如何延續、如何變遷的呢？從根本上講，是與人們生活於其中的社會文化脈絡——即社會情境密切相關。無論氣候如何變化，歷史還是歷史，本來就是歷史，但當真實的歷史以記憶的形式被人們傳達和敘述出來時，是通過當代人對歷史人物或事件的重新敘述，其實就是一種對真實歷史重新建構或改寫的過程。所謂的歷史，就是經歷了社會發展而重新被建構的過程。林文義思考二人的歷史命遇：

歲月相隔三百年，鄭、蔣二人同般宿命。如若不被新朝驅趕、追逐，無處可容身，何以偏踞一隅的臺灣島嶼會成為兩者流亡之絕地？先移民，後移民的追隨或非自願前來，異文化、陌生習俗的衝突、接觸，竟是以鮮血完成。兩尾歷史的虎鯨，人們驚慌失措，命在旦夕，殺戮是防衛自我的方式，若無強敵壓迫，相信虎鯨頑強、雄悍之心，一定停駐著白鴿溫美、柔軟的靈魂；時勢造英雄，英雄是踩踏萬千人命堆積成山的大悲



咒，自古英雄，誰不心虛？³⁸

倉皇奔逃的強悍虎鯨，何時竟成了無鄉可回、潰敗無從，只求絕地逢生的豆腐鯨鯊？³⁹

鄭、蔣二人同般宿命以「絕處逢生遇救來」之姿讓自己在走投無路中尋找希望，這種歷史觀顯然有別於一般的史觀。林文義在對英雄末路的想像和歷史的追溯中，竟然發覺：一部歷史，往往就是一部「流浪史」、「流亡史」與「安身紀」：

1949年。成都雙流機場，鬱鬱寡歡的蔣介石愁看座機舷窗下，煙雨迷蒙的蜀地秋景，低沉之心何如季節蕭瑟。最後一瞥的江山，前去蒼茫的天涯，未知的明天和躊躇的昨日，他將何去何從？幕僚告之：最後的基地乃是抗戰勝利，日本放棄的殖民地臺灣島。雖略諳此島經歷半世紀的異邦文明化建構，多少有著年少時赴日習武的親炙，兩年前臺北煙販取締事件引發的全島暴動，親信陳儀將軍處置不當，竟至星火燎原，曾經欣喜「回歸祖國」的六百萬台灣人民，如今還相信祖國嗎？⁴⁰

絕望的憂鬱，三百年後的蔣介石晚年心病，與三百年前的鄭成功何其相似。寧願以人性角度去探索他們的困惑與情境，歷史更多的是人云亦云；如果這是兩場戲，他們各自是一無所獲的悲劇主角。命運如何撥弄他們？生命最殘忍的，不是失去自由的有形禁錮，而是出於非自願的放逐、辭鄉。回不去故鄉，至死罔然。⁴¹

蔣介石的專機飛離成都並非直航臺灣，而是沿著長江千里向東而來，奉化溪口的最後一瞥，不忍地殷切凝視，出海南下數十海裏，就是閩東列島，老人家會想起：三百年前，鄭成功亦是搭著雙桅船航渡于馬祖、東

³⁸ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁 48。

³⁹ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁 49。

⁴⁰ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁 48。

⁴¹ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁 50。



涌的水道，沉靜不語地面向大陸故土，延綿無盡的青山一發啊！⁴²

陸地上，祈願心境靜美如斂羽白鴿。

大海下，情不得已的是掠奪的殺人鯨。

文學書如是形容，歷史正反得如此曖昧，欲言又止；白鴿就善美，殺人鯨就醜惡？何以定義？或者猶若一首詩，暴烈中自有溫柔。⁴³

所有的傳記、評論，稱美或者質疑，善意以及惡意的文字，將因「敗者為寇」的現實，極殘忍地被尊敬或訕笑並且逐日淡漠；他是歷史亦是悲劇，一艘被禁錮在玻璃瓶中的雙桅船，一縷被放逐亦是自囚的，憂傷的老靈魂……⁴⁴

這些段落寫出蔣介石在內戰中敗戰撤退，在腥風血雨中失意疆場，在生死較量中無力回天，作者潛入到人物的內世界設身處地理解人物的心理創傷，理解人物在當時現實中不可避免的內心掙扎。曾經叱吒風雲、南征北伐，最後四面楚歌，敗退來台，最終未能光復大陸。一代領袖了此起落沈浮的傳奇人生。相同的流亡結局，相似的臨終回望，共同詮釋了英雄失路的悲劇，也共同詮釋了末路英雄最後的尊嚴與失落。林文義更多地是從英雄個人的生命形態來觀照歷史，而非從宏大的視角出發。因此，林文義的歷史抒寫，更多呈現的是個體在大變革時代下的焦慮感。正如 [美] 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)《旁觀他人之痛苦》所言：

所有的記憶都是個人的，無法再殖衍生的——會隨著每人的壽命同殞。所謂集體記憶並非一種回憶，而是某種約定；約定這很重要，關係著某宗事件的來龍去脈，並以某些圖把這故事緊鎖在我們腦海裡。不同的意

⁴² 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁49。

⁴³ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁44。

⁴⁴ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁47。



識形態各自創造了可供佐證的影像檔案庫；代表性的影像綜合了大家認同的重要意念，能挑起意料之中的思想與情感。⁴⁵

桑塔格通過攝影這一媒介，可以提供許多機會讓人旁觀及「利用」他人的痛苦。但也許因為因角度選取不同、現實與鏡頭之間的差距、旁觀者主體因素以及消費社會中媒體跟閱聽人共同造成的扭曲，都會導致感受顯有差距。桑塔格認為，不論鏡頭如何對災難場面進行建構，影像中的情況對於真正經歷苦難的人來說，卻是無比真實的經驗。桑塔格提醒我們唯一能做的，便是關注、反思別人的痛苦。要做到這點，我們便必須由觀看(watch)轉而同情(sympathy)。把自己放在當事人的位置，用心體會這個人的痛苦。同情，需要個人的想像力、自身經歷的投入。⁴⁶在林文義眼中，對於悲劇沉思的傳說，更多是因深知而有靈見，因為想像力而能感同身受。作者以悲憫的情懷思考著天人共參的歷史時勢下人物的命運，展示了人物特有的悲劇命運：

虎鯨被迫上了岸，就回歸不了海角天涯，猶若古老記憶的雙桅船模型，被禁錮在瓶中。⁴⁷

然而，被禁錮的又何只是兩位英雄，同時也是台灣島人，這些記憶已成了台灣島民群體共同的命運。文學是文化記憶的對象，也是文化記憶的媒介。不同於以格式化和經典化為基礎的文學記憶，林文義乃以想像出發的文學表現則更加生動、活躍歷史的記憶。它可以通過修辭和敘述的策略連接不同的時間層來混合時間和空間的維度；它也可以將回憶者的心理感知與被回憶者的心理感知聯繫起來，使它們相互作用，還可以通過不同的聚焦形式定位記憶的關鍵點；

⁴⁵ [美] 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)著、陳耀成譯《旁觀他人之痛苦》(Regarding the Pain of Others)(台北：麥田出版社，2010年5月)，頁99。

⁴⁶ 同上註，頁88-89。

⁴⁷ 林文義〈雙桅船〉，《遺事八帖》，頁51。



它允許記憶偏離事實而含有主觀性，既可以證明過去，又可以對其進行評論和修正。在這種情況下，它將記憶的重構功能發揮到了極致，此皆有賴文學想像的作用。

歷史，往往記載著國家的政治經濟文化變革的大趨勢。歷史，也往往彪炳著英雄人物的豐功偉績。歷史，往往離黎民百姓的生死離別、蝕骨疼痛，很遠很遠。大歷史，往往因其宏壯，而略失細膩。而文學，因能撥尋於歷史的荒煙蔓草處，追尋個體的前世今生，想像性還原個體的心靈世界，而能補歷史敘述之偏失。因此，史詩性文學性作品，融合了大歷史的敘述架構和個體心靈的深度還原與想像，而更為深刻動人，搖曳多姿。更有那別具隻眼的文學家，於個體想像中發現歷史的吊詭，從而增益歷史著述所不可及處。

(二)殖民命遇下的文化混淆與認同錯謬：走出「被殖民」與對立的情結

我們是什麼人？這本來是很簡單的問題，但在台灣，因為以移民和殖民為主軸的歷史，讓很多陷入身份混淆的錯謬中。所謂「尋根」，不僅僅是地理上的、血緣上的，因為這方面的根已無法尋起，重要的是尋找一個族群的共同記憶，讓屬於這個族群的共同記憶能一代代的傳承下去。臺灣的歷史混合著濃烈的殖民氣息，這使得臺灣人無所適從之感較之香港、澳門更甚。作為兩度遭受外來政權殖民為屬地，臺灣人對家國歷史有著既迷茫淆惑又無盡追尋的矛盾心態，經濟與文化發展自豪感的背後也伴隨著身份失落的無奈。

在台灣文化史——尤其是 1895 到 1945 年間是形成新、舊移民之間的歷史情感重大差異的重要時間。自 1895 年甲午戰爭後的半個世紀裡，臺灣淪為日本的殖民地。五十年的日據史，對臺灣社會的發展產生了複雜深遠的影響，日本在臺灣除了進行經濟上的掠奪，還大力推展皇民化政策，灌輸大和文化，企圖



把臺灣同化成日本人，俾使台灣人死心塌地地為侵略者賣命。然而，侵略畢竟是人心所背。事情的發展往往是不以殖民主義者的願望為轉移的。有更多的臺灣人牢牢地銘記他們生命中中華文化的血源根脈，以各種方式頑強地抵制殖民文化，直至臺灣光復。然而難以擺脫的殖民心態又在在的影響台灣人的現在與未來。殖民情結與文化創傷源自民族所經歷的集體性苦難，它不僅僅是一個經驗性事實，而且會在群體意識上留下難以磨滅的痕跡，並在其文化系統中形成某種特有心理症候群。

殖民者早已離去，某些人的心卻還是自困於「被殖民」的孤兒心態。⁴⁸

過去並沒有過去，過去仍然在現在之中，或者說，現在仍然受到過去創傷的侵擾。殖民統治所造成的創傷並沒有隨著殖民統治的結束而消失殆盡，而是悄然滲透於光復後回歸中華民國的臺灣人的各個方面，從生活到心理，尤有甚者，形成了島民的對立與分裂，林文義如此說：

我們的島國，前與後的移民都有不同的遙遠記憶，來自於父祖那一代；前者從一九九五年日本殖民說起，後者哀思於一九四九年的遷徙。前是原鄉，後是他方，五十年日本殖民質性讓原鄉父祖慣於以日本思考模面對世情；八年日本侵華戰爭，卻讓六十年前流離至此的後移民對曾經殖民過的臺灣的日本懷抱仇怨，如此心結的矛盾與糾葛，在父祖身上，我們看到、聽到全然相異的評比，卻少臺灣主體的共識。

面對被日本殖民統治五十年的這段歷史，連老臺灣人的認知都很兩極，傷悲被殖民或者對於日本殖民現代性的緬懷，形成了不同的身份認知。即便是現今討論「媚日」、「仇日」某種程度而言都似乎指涉著二種不同且對立的歷史情感結構。

⁴⁸ 林文義〈篇外：八帖留言〉，《遺事八帖》，頁 214。



父祖兩代，支離破碎、幻滅殘缺；他們被殖民，受戰災，流著同樣漢人之血，竟是南軒北轅之陌路。問起父祖從前，儘是傷楚、悲痛的往事如煙，少有繁麗盛景；明明備嘗生命屈辱，也要裝成火中取栗般地追憶逝水華年……。⁴⁹

林文義也在〈紅與白〉中提及自己和父親有著代際之間的衝突，父親常用煙和酒來表達對改朝換代的反抗，他堅絕不說國語，他極力反對兒子寫作和繪畫。⁵⁰這些都來自於骨子裡對日治時代的緬懷。即使上一代的父親對日治的全然認同，但他們的憶苦思甜卻很難引起下一代的共鳴，有時甚至使他們心生反感。從宏觀的角度看，新舊轉換之間、上一代和下一代之間、傳統社會與現代社會之間、處於不同發展階段的社會之間，全球化過程中各種文明之間，都會存在不同的社會記憶的齟齬。從某種意義上說，歷史記憶衝突是社會衝突產生的根源之一，這後遺症就是讓臺灣人長期陷入身分認同的淆混惑謬中，彼此各說各話，覺己是而人非，找不到交集。

於今，臺灣有兩種歷史，盍各言爾志，有人自信地說：我是臺灣人。有人自外的，帶著意氣的堅持：我是中國人。也有人徘徊於：我是中國人也是臺灣人。於是歷史任人解讀、各有詮釋，從流亡政府、美國軍事管制的託管地、早是獨立國家，名之：「中華民國」等等；莫衷一是，歷史未明，在於彼此一直未曾學會尊重與傾聽。我們父祖早被扭曲、壓迫的心靈猶若荒原廢墟，暗夜無光；此一百年大病至今，政客惡質操弄族群歷史矛盾，於今尤烈。⁵¹

我們究竟是那裡人，對臺灣人而言竟只能「盍各言爾志」而無法達成共識。在

⁴⁹ 林文義〈日島〉，《遺事八帖》，頁 103。

⁵⁰ 林文義〈紅與白〉，《遺事八帖》，頁 130-131。

⁵¹ 林文義〈日島〉，《遺事八帖》，頁 104。



臺灣四百年歷史中雜糅了多少外來的文化、多少動盪不安的磨難，有原住民文化、漢人移民文化和外來殖民文化，因為文化的雜糅又衍生了多少的紛擾與糾葛，那是因為彼此從未學會尊重異己、欣賞異己，於是，臺灣人硬是被分為不同族群，並且互相對立劃界。然而，硬把臺灣人劃界為本省與外省、本土與外來之分並沒什麼道理，因為臺灣的歷史命運從來就是不斷接納外來移民，才能展現多元性，所謂「本省人」的祖先很多也是從大陸渡海來臺，「外省人」入臺，也只是海峽兩岸時局所致。因此，一姓一己之存亡，在大歷史中最終都會化成九天微塵，消弭於無形。但在政客的操弄下，多年來卻讓臺灣人長期陷入族群分裂的悲劇中，令人嗟歎。

對臺灣這座島嶼而言，有許多大家一起走過的共同命遇與集體記憶，例如日本殖民和大屠殺、光復後族群間的不協調下發生的 228 衝突、政黨輪替後的貪腐敗德與操弄對立，這些集體記憶，至今仍然在影響臺灣人的生活。歷經遷移與殺戮、政權間的傾軋、族群間的紛爭、黨派間的排擠和利益集團的分化、控制，與之相伴的則是無盡的戰火、動亂、災荒和遷徙，也由此形成了因歷史斷裂而產生的身份認同危機等文化創傷。這種文化創傷導致了臺灣人的身分危機和文化危機。百年來台灣人經歷了無數的交流和融合，至今，這一交流與融合仍未能順利抵達和平完成。對此，林文義深有感歎：

什麼是「臺灣人」？我堅持定義：兩千三百萬人都是如假包換的臺灣人！生於斯、長於斯，頭頂臺灣天空，腳踩臺灣土地，吃臺灣米，喝臺灣水，不是臺灣人是什麼？……一九四九年來臺的新移民至今三代六十年。一六六一年抵此的舊移民至今三百五十年。先來後到的唐山大陸漢族移民，誰膽敢獨裁地制約、評比他人對於臺灣土地的認同身分？政客炒作族群爭議，其實只是有口無心的說謊，真正深思臺灣未來願景的微乎其微；賭徒性格般地，貪求選票圖謀私欲才是終極目標。叢林法則的國會



群架，說來只是彼此早有默契，約定俗成的虛構荒謬戲；媒體樂於配合演出，白晝血流五步，暗夜敬酒互歎，血與葡萄酒的顏色一樣鮮紅。⁵²

從歷史事實來看，臺灣的文化記憶與生活習慣，其是由原住民、閩客移民及戰後的中國移民共同形成，臺灣認同，其實是多元文化的融匯，它接收了戰爭前後的日本文化，也承襲了中國傳統，同時也整合了被東亞譜擬後的歐美現代性的綜合產物，可謂是「各種現代文明和殖民現代性的匯合」，使得台灣文化展現出多元開放的「本土文化」，所以，沒有一個族群可以「專擅獨尊」宣稱自己是唯一僅有的臺灣人。林文義不假辭色的指出半個世紀以來的「臺灣認同」一直被高度政治操作為狹隘封閉化，長期累積為臺灣人之間的歧視與怨懟。族群之間的對立來自於政客的操作，從中可見林文義敢於對社會中的違反正義公正的現象直言批評，針對脫序的人格、倒退的民主、失落的文明等人性異化，他直指心源：

我們父祖皆非心甘情願來到這此後，由怨而愛，得以生養後代子孫的美麗島嶼；繼而眷戀且允諾生死以之。百年前的日本殖民，六十年前的流離遷徙，先來後到的移民早就就臺灣母親最哀愛的孩子；毋寧彼此分享，從荷蘭、西班牙、鄭氏王朝、大清帝國、日本時代、中國文化直至二十一世紀今時的臺灣風格；一種真情、典雅而素樸的，真正的民主、包容、尊重的心靈分享。欣賞、理解不同的質性，異文化如涓滴匯流成大河，形之流向大海的壯闊。如此虔誠地祈盼，祝禱：我們的美麗之島，在日出的拂曉，在月落的星夜，在母親般溫柔的水湄山涯，永遠世代持續的愛與庇佑。⁵³

這段文字透過對臺灣人心理中的滄桑情結之解析，來全體提示一條未來的人生進路，體現了作家的社會責任感和使命感。並在末尾以懷著悲憫為這個對立的

⁵² 林文義〈鬼道〉，《遺事八帖》，頁 176。

⁵³ 林文義〈日島〉，《遺事八帖》，頁 105。



世界照進一縷柔光。大散文的歷史書寫具有「重現歷史」、「再造歷史」、「反思歷史」，三者的區別在於，前兩者是對歷史的包裝再消費，而第三者才是真正的彌合傷痛、消解仇恨。如果希望以「反思歷史」或「消解仇恨」為主旨，那麼創作者自己必須先走出仇恨的窠臼，以多元、客觀的視角重新審視歷史，彌合臺灣與日本、中國之間的歷史傷疤似乎成為了林文義堅持的文學責任：

祈以昔為鏡，撕裂復融合，認知相異但求傾聽且理解、尊重。歷史可以寬恕但不能遺忘。……血緣傳承悲劇因子，下下一代人卻要唱出歡樂之歌；前人說過：小說比歷史更真實。不再是禁忌的今時，我再次執著描摹六十年前最黑暗無明的苦難，猶如燃起千盞燭光的壯美。⁵⁴

在此呈現了林文義高度的道德良知，作家呈現了群體記憶，抒發了他對時代之殤的反思，他的反思不僅有個人療傷之功效，還具有見證歷史、警示未來的意義。國內各黨各派、不同族群，雖政見有異，主張不同，但面臨強勢霸權與帝國主義下的亡國滅種之憂，其心則應齊一。為重建族群之間、兩岸之間、本土外邦之間的共生共榮的理性關係，人必須尋找一種正向的思考，也只有尊重異己，包容異己，真切地感受到他人的痛苦，我們才能讓自己和這個世界都變得更好。林文義期許台灣人要化解仇恨，欣賞異己的一切，宣揚一種愛的哲學，並在文末提出他的祝禱和期盼。

林文義以大散文型態書寫臺灣經歷百年的滄桑巨變，個人體驗在整個族群甚至民族的前進中，伴隨著真誠的家國想像和思辯，在表現文學的社會性、現實性時，形成了一份強大的歷史關懷，而當它在強調文學的想像性、審美性時，其實也寓含著他對時代變遷之際借助敘事以抒情思考的初衷。《遺事八帖》作為一部家國的想像史，林文義所要弘揚的並非是革命或反抗的歷史政治論述，而

⁵⁴ 林文義〈篇外：八帖留言〉，《遺事八帖》，頁 215。



是從群體的焦慮中來觀照個體的生命形態。由此可見，宏大的歷史敘事並非是要面面俱到，借助個體的身世之感，亦可讓人體悟到家國之殤對個人心史產生的影響。在集體記憶的書寫中，林文義走入臺灣的歷史深處，對個人的心理進行深度挖掘，在此基礎上，同時也對臺灣人身份認同的問題展開了頗具深度的潛在對話。

五、創作的復歸：存在主義的歷史關懷與審美超越

《遺事八帖》內文多次提及衰頹的王國、衰朽的政權、遲暮的人生、青春的緬懷，構成了時間的命題，無不寄託了作者深沉的盛衰之感，何事不老？何事不遺？有的，那就是作者堅持筆耕的熱情，對於本心的固守。對於人生、社會、時代等問題的思考，在許多方面林文義是深受存在主義的影響的。他在書中提及大學時代正流行存在主義，「把尼采、叔本華等人的奧義之書，引為經典，一知半解的啃讀」⁵⁵，他也極度推崇受薩特存在主義影響的日本作家大江健三郎所提出的深刻反思：「日本人是什麼？能不能變成不是那樣的日本人的日本人？」而提出：「臺灣人是什麼？能不能變成不是那樣的臺灣人的臺灣人？」⁵⁶。存在主義關注的是人的生存狀態，強調人的存在先於本質，內在與外在世界的整合，主體與客體的一致性。存在主義促進了林文義對生命意義的思考，加深了他的思想深度。但他對存在主義的接受不是生硬地套用，而是自然而然的融洽無間。存在主義大師們雖也用文學的形式演繹其哲學思想，但因其本質上仍是一種艱深的哲學論述，讓人理解起來很困難。但林文義卻能因為理解而吸取其精華，化艱澀為平易，用優美的詩化文字傳達出來，讓讀者對存在主義有了

⁵⁵ 林文義〈硫火之雪〉，《遺事八帖》，頁 62。

⁵⁶ 林文義〈日島〉，《遺事八帖》，頁 89。



深刻認識。之所以如此是因為他具豐富的政治觀察經歷，具有善於思考的頭腦和敏於感受的心靈，這使他具備了與存在主義對話的最佳的心理條件。本節主要是從林文義退出政治回歸到創作世界裡所展現出存在主義的歷史關懷與審美超越來進行分析，從中以見創作對他的人生創傷具有修復和超越的意義。

(一)建構文化創傷，進行審美修復

生命的存在及其意義是哲學的重要議題，也是文學家深刻思考的主題。生命的本質到底是什麼呢？人的價值和意義何在？對作家而言，生命的存在，就是為了寫作，林文義如此評價自己：

不計利害，不諳世故，只一味尋求人間的真情實意，以文學美做為生命信仰之我，果真人生一路顛躓、動盪。⁵⁷

林文義倔強的個性和獨特的人生經歷促使他以文學之美作為其生命的價值歸趨，在超凡的孤寂中，用文字表達他靈魂深處的人生感悟和對真善美的追求。文學就是人學，它密切關注著人的生存狀態。拷問靈魂，構築精神家園，超越現實的迷霧，通過對意義的追問、心魂的袒露，進而引發讀者的自我觀照。林文義獨特的政治經歷是個人生命的暗傷，同時也反映了特殊歷史年代中這一代臺灣人的命運，所以，林文義筆下所經歷的一切其實是一種共同的文化創傷。何謂「文化創傷」？耶魯大學社會學系教授傑佛瑞·C·亞歷山大（Jeffery C. Alexander）在《文化創傷與集體認同》（Cultural Trauma and Collective Identity）曾指出：「當個人和群體覺得他們經歷了可怕的事件，在群體意識上留下難以磨滅的痕跡，成為永久的記憶，根本且無可逆轉地改變了他們的未來，文化創傷

⁵⁷ 林文義〈光影迷離〉，《遺事八帖》，頁 146。



(cultural trauma) 就發生了。」⁵⁸ 一代人共同經歷的「可怕的事件」，指的是一群人共同受傷害的痛苦記憶，在群體意識上留下了難以磨滅的痕跡。文化創傷造成的負面作用在於它「不僅破壞了社會的文化平衡機制，在穿透文化的自我保護屏障的同時，也把社會現實中的『地火』引導到文化的表層上來。文學藝術的一個重要使命，就在於把握住現實的呼吸，並作出文化形式的表達。在現代都市文化的『眾聲喧嘩』中，文化創傷及其審美修復就成為一個具有重要意義的文化問題和理論問題。」⁵⁹ 在社會的轉型期，文化創傷是一種普遍的現象，在這種創傷及其自我修復之間，存在著一種十分微妙的文化張力。在某種意義上，對於這種創傷的自我修復能力是文化群體心理健康程度的一種標誌。建構文化創傷，並不是為了刺痛我們最脆弱的那一根神經，也不是為了掀起我們試圖遺忘的悲痛記憶的傷疤，正如傑佛瑞·C·亞歷山大（Jeffery C. Alexander）所提出：

這個新的科學概念也闡明了一個浮現中的社會責任與政治行動領域。借由建構文化創傷，各種社會群體、國族社會，有時候甚至是整個文明，不僅在認知上辨認出人類苦難的存在和根源，還會就此擔負起一些重責大任。一旦辨認出創傷的緣由，並因此擔負了這種道德責任，集體的成員便界定了他們的團結關係，而這種方式原則上讓他們得以分擔他人的苦難。他人的苦難也是我們的苦難嗎？當尋思實情可能確實如此，社會便擴大了「我們」的範圍。⁶⁰

⁵⁸ [美] 傑佛瑞·C·亞歷山大（Jeffery C. Alexander）著，王志弘譯《邁向文化創傷理論》，原文為《文化創傷與集體認同》一書導論（University of California Press, 2004），本文乃轉引自陶東風、周憲主編：《文化研究》第11輯（北京：社會科學文獻出版社2011年），頁217。

⁵⁹ 王杰〈文化創傷及其審美修復——從周曉文的兩部電影談起〉，《社會科學家》1993年第1期，頁43-48。

⁶⁰ [美] 傑佛瑞·C·亞歷山大（Jeffery C. Alexander）著，王志弘譯：《邁向文化創傷理論》，載陶東風、周憲主編：《文化研究》2011年第11輯，頁11。



建構文化創傷的目的，並不是要讓受眾感受或重溫痛苦，而是通過對苦難的認知，將作為受害者的他者的苦痛經歷，在心理上擴展成未曾經驗過這一切的「我們」的記憶，那麼苦難就成為他們和我們共有的精神創傷和心理體驗；於是，「他們」和「我們」就融合在了一起，形成了一個成員更為廣闊的新「集體」。文化創傷理論強調，借助移情作用可以引發我們對受害者進行補償的衝動，這種衝動不僅是從道義上給予受害者政治、經濟等多方面的補償，更重要的是它會帶來一種新的團結關係：不能讓受害者獨自受苦，我們應該共同承擔這份苦難以及苦難所帶來的責任；在這樣的實踐下，便能使社會形成一種互相尊重體貼的團結關係。

父親他們那一代人，是全然幻滅的犧牲者，而後帶著破缺碎夢告別塵世，下一代的我們必須以最莊嚴的敬意、凜冽的文字，留下他們曾經青春、漂亮的身影。⁶¹

書寫是因為害怕失憶。因之我必須留存湮遠的從前，穿梭光影，解析迷離。⁶²

一位作家把存在於人們心中的模模糊糊的某些文化創傷再加以清楚而精闢的說明，其作用之大是難以想像的。對個體而言，創作敘述可以擺脫曾遭創傷的陰影；對群體來說，追述歷史則可以使民族文化身分認同得以維持。一種文化只有通過對自己身分的書寫銘記，才能確證真正的傳統精神，成為一個民族的向心力。

(二)人性的探問：對「知識分子」的反思與批判

林文義的大半生，有幸抑或是不幸，置身於政治動盪百餘年的臺灣島嶼，

⁶¹ 林文義〈篇外：八帖留言〉，《遺事八帖》，頁 215。

⁶² 林文義〈篇外：八帖留言〉，《遺事八帖》，頁 216。



亦目睹世紀交替時人心的迷惘。人世的物換星移、世局的千變萬化，統治者的替換更迭、人心的撲朔迷離，一次又一次觸動作家敏感的神經，激越溫柔的靈魂。於是作家的生命能量迸然爆發，成就這樣超越時空限制的書寫。林文義擔任過報紙副刊總編輯這一身分使他與文化名人及其家屬多有結交，熟悉他們的生平和寫作狀況，又加上他擔任政治評論員十年的經歷這就成為他熟悉政界人事的得天獨厚的優勢。他以一顆善感的心去看待作家，對他們賦予同情之理解，書寫特別細膩鮮活，並且在一些幾乎已成定論的問題上獨樹一幟別有見解，能讓讀者感受到逝者舊事的魅力，例如他在〈紅與白〉中寫到絕美藝術家施明正之死、施明德坐了二十五年的政治黑獄，對比聰明的鹿港辜家兄弟的政商雲從、有恃無恐，更讓人唏噓不已。⁶³又在〈硫火之雪〉寫到已故友人盧修一當年抱病時的驚天一跪的不捨⁶⁴，又在〈光影迷離〉中寫自己擔任副刊編輯的經驗，面對急逼刊登自己小說的前輩作家的僵持不下，對比死於法國巴黎的早慧作家邱妙津帶著《鱷魚手記》求刊載的勉勵⁶⁵，……他在回眸一瞥中感歎人間世的興衰沉浮，帶領讀者如臨其境的觀看，觸摸到還帶有餘溫的過往情境，以一種不帶成見的眼光重新打量人與事，幫助讀者獲得直觀的理解和領悟。同時也用一種獨立超然的姿態來審看知識分子的墮落與失格、虛矯與逢迎，「喜將靈魂典押給撒旦，自陷鬼道」⁶⁶：

紅似血，白如花，自由主義者的美好烏托邦自古以來皆以幻滅收結。「無政府主義」又如何？俄國作家索忍尼辛的名言：「作家，就是自我的政府。」意味著作家若被政權收編、賦以權位，無形中就是出賣自我的靈魂。⁶⁷

⁶³ 林文義〈紅與白〉，《遺事八帖》，頁 117-122。

⁶⁴ 林文義〈硫火之雪〉，《遺事八帖》，頁 63-64。

⁶⁵ 林文義〈光影迷離〉，《遺事八帖》，頁 154-158。

⁶⁶ 林文義〈篇外：八帖留言〉，《遺事八帖》，頁 218。

⁶⁷ 林文義〈紅與白〉，《遺事八帖》，頁 124。



林文義服膺創作的無政府主義，「自由」是創作的核心精神。創作不僅需要自由，還需要道德的關懷，這兩者是相輔相成缺一不可。如果沒有了創作自由，那麼文學將成為一種工具，一種附屬品。文學還需要道德，道德本身就是文學的精神價值之一，沒有了道德關懷，文學的審美品格將會降低，並且文學本身將失去美的價值。關於知識分子的特質，在薩依德（Edward Said）的《知識分子論》中，他以自身特殊的雙重身分去看待政治和社會，強調知識分子的流亡和邊緣立場⁶⁸，因為這種立場能夠給人們以觀察社會和思考人生的自由空間。而真正的知識分子應該是創作自由而非依附的，因此他們的寫作也應該是自由的。他在《知識分子論》序中提及：「知識分子的公共角色是局外人、『業餘者』、攪擾現狀的人。」⁶⁹所謂「攪擾現狀的人」就是「敢於批判現實的人」。「批判」絕對不是一件簡單的事，它不是純粹發自對現實不滿的控訴，也並非隨心所欲地針砭時政，也不等同為反對而反對，就是不受任何人的影響，遵從良知的法則而對現實中所發生的不平和不滿直接提出控訴、針砭、反對。他又提出：「知識分子的重任之一就是努力破除限制人類思想和溝通的刻板印象(Stereotype)和化約式的類別。」⁷⁰這句話的深層意蘊，就是要能夠不人云亦云，不受政治或媒體的煽動和渲染，能夠孑然獨立於問題之中作出公正的判斷，甚至，他像是人群中的將帥，帶領眾人走出水深火熱，與黑暗力量頑抗到底。而要扮演好知

⁶⁸ 薩依德生長於耶路撒冷，自小接受英式教育，之後赴美攻讀博士，最後又投入巴勒斯坦的政治運動，其本身就是一個流亡者。流亡者或邊緣人，其實就是欲把自己置身局外，如此才能站在更客觀的角度去看待事情，同時，也能確保自己不帶入對政治或成長背景的情感，而能直接逼入現實中的不平進行批判。薩依德認為：「流亡者具有雙重視角(double perspective)，不以孤立的方式看事情：「新國度的一情一景必然引他聯想到舊國度的一情一景……從這種並置中，得到更好、甚至更普遍的有關如何思考的看法，譬如藉著比較兩個不同的情境，去思考有關人權的議題。」

⁶⁹ 愛德華·瓦迪厄·薩依德（Edward Said）著、單德興譯《知識分子論》（Representations of the intellectual）（台北：麥田出版社，2011年10月），頁33-34。

⁷⁰ 愛德華·瓦迪厄·薩依德（Edward Said）著、單德興譯《知識分子論》，頁29。



識分子這個角色，首先要有敢於指證及對抗的條件，他是必須能夠「對抗正統與教條，不能輕易被政府或集團收編」。⁷¹在薩依德看來，知識分子和理性是分不開的，無時無刻不以良知作為處世判斷的依據，包含著對真理、正義、自由的熱愛。然而，不知什麼時候開始，台灣的知識分子以另一種面目出現在大眾的面前：

什麼時候？說謊成為某種蓄意學習的社交、處世方式，包括，我自己。人在江湖，身不由己；謊言，出自善意。令人更啼笑皆非的是，要識時務，更須「政治正確」。問他：如何「正確」？他說，只要高呼：「愛臺灣」即是。如此輕易，如此廉價，猶若夜市三件一百塊錢的尼龍半透明三角褲！⁷²

薩依德所謂的那種不依附權威、不獻媚政治、完全以心中的原則去行動的精神，正是臺灣當代知識分子所缺失的精神品質。從存在主義角度來看，人既然是「在世界中存在」，人在群體中總是有意無意地要按照一種迎合外在的標準行事，非取決於己。由於他人、世俗、規矩是一種強大的既定存在、洶湧的潮流，個人在這種強大的勢力面前顯得非常弱小，很難保持自我的本真狀態。為了現實的生存，個人往往不得不壓抑、扭曲乃至於放棄自己的本真狀態，與他人求得一致，這種「沉淪」狀態即「非本真狀態」，類似道家思想的「喪己」，即虛假。對於不想裝假而又不得不裝假的生存困境，林文義感到非常痛苦，他寫盡了自己在非本真的世界裡格格不入的強大孤獨感。他決定蔑視一切假面的虛偽，揭去平日的遮蔽，離開那個眾目睽睽所圈定的政治評論員的囚籠。他認為，知識分子的存心應是一個「誠」字，一「偽」就變為投機的「政客」了：

⁷¹ 愛德華·瓦迪厄·薩依德（Edward Said）著、單德興譯《知識分子論》，頁17。

⁷² 林文義〈鬼道〉，《遺事八帖》，頁173。



未來歷史怎麼記載千禧年後的十年？照妖鏡明晰地映照所謂「知識分子」的虛無與偽善；這是臺灣知識分子的不幸，而知識分子也讓臺灣更不幸。十年前，李遠哲先生以諾貝爾得主的尊榮，信誓旦旦地說出「提升」宏願，事實印證，只是加速臺灣的日漸沉淪……這究竟是李先生的朦朧，還是天真？抑或是知識分子一廂情願的傲慢？臺灣，真的是被詛咒的島嶼？不祥的宿命如是？還是，四百年來，沉埋冤屈的先民鬼魂，依然啾啾慟哭，永不安息？

知識分子本應為社會清流，眾人的楷模，他們除了具有「知識」的致用以外，同時也必須具備「智識」，具有超然公正的道德判斷，能夠站在更為客觀的局外 / 流亡 / 邊緣地帶去處世，而不是隨波逐流。但在當今臺灣，有多少知識分子都是為政黨、集團服務，處於一種隨波逐流、仰人鼻息的境地，若遇政黨、集團的政策有問題，就為其塗脂抹粉，抑或只是埋頭閉眼。「如果你的眼睛是望著主子，就不能像知識分子般去思考，而只是門徒或追隨者」，是故，一名真正的知識分子，不應把自己定義在憑著專業知識為機構服務的服從者，而應該是具有獨立思考的思想家，敢於批判，有為社會盡責和敢於挑戰主流或正統的大無畏胸懷，且是具有真性情的「智識」分子。⁷³薩依德引錄了義大利馬克思主義者葛蘭西（Gramsci Antonio，1891-1937）在《獄中札記》的一句話：

所有人都是知識分子，但並不是所有的人在社會中都具有知識分子的作用。⁷⁴

這句話無論放在古今中外皆然，尤其在今日的臺灣，許多擁有高學歷的知識分子，不但對社會的進步無法起到推動強化的作用，反而更擅於製造問題，讓臺灣更形沒有是非。對此，林文義深有感歎，以「鬼道」名之：

⁷³ 愛德華·瓦迪厄·薩依德（Edward Said）著、單德興譯《知識分子論》，頁 85-101。

⁷⁴ 安東尼奧·葛蘭西（Gramsci Antonio）《獄中札記》（北京：中國社會科學出版社，2000 年），頁 5。



子夜靜坐，我遙想三十年前的美麗，二十年前的希望，十年前的憂杞，此刻的沈默……已然夜深人寂，半生世情縱看幾回，終得澈悟，人比鬼還要詭譎、多端；人心險惡，比鬼還要可怕。知識分子的良知、風骨薄脆如紙，無形中已將靈魂交予魔鬼不知；淪於鬼道，只是怎麼都不願承認自我的虛無與偽善。人生辛苦，鬼比人真實，因生前為人，已諳世間顛躓。⁷⁵

從這段具有批評反思的感歎中可見，林文義心中所謂的「知識分子」，不能成為政治的附庸，應該始終堅持自己的立場，堅持正義，堅持公平，要有獨立的批判精神。從某種意義上說，人類的精神史其實就是尋找自我生存意義的歷史。一代代人提出的追問，卻始終沒有終極結論，但在發問的過程中，能夠使我們獲得一種不同於以往的與世界互動的關係，構建的是一個僅僅關涉自身的生命空間，顯示更注重內在品質的修煉，這樣一種內向建構的轉向，透露出的是自我拯救的另一種可能。而知識分子的行為，本身就是藝術的行為，一個懂得善用語言同時也「知道何時以語言介入」的藝術家。這裡的「善用語言」並非指花言巧語，抑或擅於修辭潤飾的話術，而是知道如何說出真話。對林文義而言，用創作的藝術語言，喚醒人們心中的良知，做真人，講真話，實現了藝術的真心，才能讓自己永遠處在一種「流亡者」或「邊緣」人的局外人處境，如此才能站在更客觀的角度去看待事情。

(三)心靈的審美救贖：以創作來營構自己的精神桃源

林文義的大半生究竟是投身文學的孤獨，還是陷身政治的浪費？他在序文中說道：「時政評論員十年歷煉，彷彿烈日與冰雪相熾，清晰印證人心的詭譎

⁷⁵ 林文義〈鬼道〉，《遺事八帖》，頁180。



多端，辨識真情與虛矯的面相。如此回首反思，雖說，徒然地一無所獲倒也未必，只是學會往後更要誠實地面對自己。」⁷⁶總結十年的政治歷煉，他更清楚要做自己：

臺灣作家，何其不幸，沒有自我真實而確定的原鄉？原鄉所在竟是日本殖民地，二戰之後，殷切祈盼的「祖國」，先人口傳歷史中的唐山大陸，卻以戰勝、征服者的極度傲慢與敵意，君臨臺灣，恣意掠奪，撕裂夢，踐踏希望。⁷⁷

走過藍、綠兩大政黨執政下的臺灣，多年來的紛擾歧見始終未能消歇，林文義體認到沒有自己真實而確定的原鄉是臺灣人的集體宿命，然而身為一位作家，他必須為自己尋找到一個心靈的故鄉，否則他永遠無法安放一顆飄泊的心。

我，必須學習，重新辨識曾經自以為已然熟悉的他們；或者決絕、斷然地，澈底遺忘。

辨識的艱難過程，我以十年長長的時光來交換。白天與夜晚的電視臺時政節目評論員是我的副業，堅持文學書寫才是我專志正職。臉上被造型師刻意塗抹的粉彩、隔離霜彷彿是一個掩蓋真心的面具；面具後面真實容顏在回家臨鏡卸粧時，竟然逐漸不識原來的模樣。⁷⁸

原本他一直服膺的名言「我不同意你意見，但我誓死擁護你說話的權利！」的期許，但在台灣電視台中所謂的「政論名嘴」早已變相變質到令人不忍卒睹的地步：

此一不朽名言之期許，在我們這極端膚淺，政爭不為家國明天的美好願

⁷⁶ 〈自序—遺事的儀式〉，《遺事八帖》，頁 6。

⁷⁷ 林文義〈日島〉，《遺事八帖》，頁 82。

⁷⁸ 林文義〈鬼道〉，《遺事八帖》，頁 178。



景，僅淪為秀場展演的虛無、荒謬猶若馬戲團之地是不存在的；政客不同黨派，以顏色分之做為辨識與認同，情有可原。本應中肯、誠實解析的評論員竟也因節目設定要求，寧可自我降格為藍標綠牌的商品分類；這是靈魂的淪落還是不得已的現實謀生？⁷⁹

他本來以為「文學心靈用來評析政治，應該有著人文的美質與溫潤」，但後來發現那些有強烈政治色彩的電台他們要的是血腥廝殺的神鬼鬥士，而此「鬥士」並非革命家，在臺灣「已經沒有革家了，只有一群人在反對另一群人」⁸⁰，所以林文義在五十五歲時決定辭退十年電視時政節目評論員角色，回到創作世界。從眾生喧譁到寧靜孤獨，從全然透明到淨心於耽美：

終歸決絕地拋盔棄甲，遁逃回自己的書房，至少衷愛半生的文學不曾離開；筆紙、藏書為我洗塵、療傷，它們齊聲說：歡迎你回來。⁸¹

以口替筆的評論者，翻江倒海，猶若古老神話的魚龍傳說；有人自以為是呼風喚雨，雲中之龍，我邦一直寧為水裡沈潛之魚。生性不予人爭，只祈盼靜謐書寫，淨心閱讀；似乎缺乏野心、壯志，僅想伴隨愛侶，清閒度日。⁸²

林文義在政治中自我放逐流放，最後垂老投荒；回歸到自己的尋找藝術靈思的內心世界，歸反，找到真正可以自由實現人生價值的精神家園。傷痕累累，是人類進步的標誌。經歷政治的傷害、文化的創傷，林文義以創作來營構自己的精神桃源，一如王鼎鈞所說：「藝術太美，人生太醜；藝術太莊嚴，人生太猥瑣；藝術太無用，人生實際需要太多。」⁸³正因為現實太醜陋猥瑣，林文義才要把散

⁷⁹ 林文義〈鬼道〉，《遺事八帖》，頁179。

⁸⁰ 林文義〈鬼道〉，《遺事八帖》，頁179。

⁸¹ 林文義〈魚龍前書〉，《遺事八帖》，頁19。

⁸² 林文義〈魚龍前書〉，《遺事八帖》，頁19。

⁸³ 王鼎鈞《活到老，真好》（台北：爾雅出版社，1999年6月）輯三開篇語，頁151。



文寫的那麼優美，通過審美的經營來超越一切，以創作進行自我的拯救。文學是人學，是情學，更是美學。一個有為的作家決不會滿足於自己初步形成的某種風格，而安於現狀、固步自封，相反地他總會不斷地探索，不斷地追求，尋找創作中更高的美學層次。「美是永生的攬鏡自照」，對林文義而言，耽於美、堅持美，也是他對散文創作的信念，極細膩的文筆也展現他的文字功力，讓讀者更能體會他的至情至性。

「作家是所有人之中能發出自己獨特的聲音的人」⁸⁴，一個作家在進行藝術構思時，必然自覺或不自覺地在作品中傾注自己的美學理想，體現自身的審美原則。林文義面對現實世界人性異化的危機，試圖用審美救贖的方式讓自己回歸到本真的生命中，使自己避免同流異化的沉淪。這種審美救贖儘管存在著或多或少的理想化色彩，但也為作家面對生存困境時提供了一種的療效和管道。他用詩心寫史、以詩情入史，從文字裡尋找心靈的避風港：

未來的未來，我們早就不在了。此刻寫下的文字，印刷的書籍，百年後灰飛煙滅，無人記取；但是必須在今時虔誠、勇健地留下，未來的孩子以知悉從前的現在。就像永不歸反的「旅行家二號」遠行四十年，我還思念著。⁸⁵

從這裡可見作者對銘記時代是抱著一種慎重其事的態度，亦可窺見作者在世紀之交的心路歷程和文化憂思。過去不會完全過去，過去連接著現在，未來的未來也同樣會受到現在的影響。《遺事八帖》不光是對臺灣進行歷史書寫，一代人的生命史，特殊時代的一段心態史；同時也寫出了作家個人的心靈史和創作史。

臺灣歷史經歷了百年來滄桑。在歷史經驗的積累中，有一種滄桑感融入了

⁸⁴ 童慶炳《文學審美特徵論》(武漢：華中師範大學出版社，2000年)，頁236。

⁸⁵ 見林文義〈未來的未來〉，《遺事八帖》，頁219。



林文義生命經驗與文化基因，並內化為個體人格的組成部分。這種滄桑感包含了對世事變化無常的感慨，對歲月變遷的時間感知，對繁華一夢的感悟，以及寄心空靈的超脫等等。之前大散文的歷史書寫往往太過依附歷史事實，到了林文義筆下這種以「事」寫史的現象已經開始動搖了，他以「詩心」寫史，為大散文書寫帶來了新風貌。從這個意義而言，《遺事八帖》實在是一部「歷史」、「詩史」和「心史」，營造了一種廣袤而幽深的知識分子的文心。

本節結合對作家內心世界的分析、存在主義心理學等相關理論來解析其創作心理。作家的審美情趣和審美標準，是受作家的世界觀、文化和藝術修養所制約的，同時又要受歷史發展進程中，特定的時代精神的感召和影響。強烈的時代召喚，激起林文義家不斷更新的社會責任感。這種神聖的責任感又會促使他努力進行新的藝術探索，積極地創造出更具有歷史價值和美學價值的力作。

六、大散文的書寫藝術

在綜合了前面各節對《遺事八帖》的創作觀和主題思想的論述後，本節主要論述大散文的書寫藝術，探究其表現策略，同時挖掘其蘊含的文學價值。

(一)「詩心寫史，詩情入史」：透過自己看出一個時代的創作視角

榮格《分析心理學與詩的藝術》說：「藝術實際上是一種心理活動」。⁸⁶文學與藝術，和人類其他活動一樣，乃是出於心理上的動機。《遺事八帖》首頁引了聶魯達名句：「愛是這麼短，遺忘是這麼長。」這句話或許是全書創作的緣由，正因為愛與遺忘不成正比，才更需要去書寫以銘記，讓自己永遠不要遺忘。作

⁸⁶ [美]卡爾文·S·霍爾(Calvin Springer Hall, Jr.)《榮格心理學綱要》(河南鄭州：黃河文藝出版社，1987年版，頁141。



家除了「重現」某個漸漸被人遺忘的人事，更多的是「喚醒」生命底層那些沈睡的「真性情」。林文義融合了歷史的敘述架構和個體心靈的深度，是透過自己的視角去看出一個時代的變遷，在歷史書寫中展開了歷史與自我的互動關係。他正是用一顆詩心來進行創作，詩心就是一顆活潑善感的心靈，一顆富有想像的心靈，這使得其歷史書寫是一個傾向內視的藝術世界，把自傳的剖白與時代的敘述緊密的結合在一起。並在自我剖白的過程中努力展現獨特的自我思考和個性。通過對這些真實歷史的還原以及自己與社會之間的關係的敘述，因此形成了一種獨特風格——透過自我和時代的關係來刻畫歷史，從歷史事實對自我影響的角度去進行書寫。其意義不僅是刻畫出自己的成長和反思，更說明了是時代的背景造就了「我」的成長。也正是由於作者對所處時代的深刻銘記，在撰寫自我的同時又還原了當時的歷史背景，形成一種「史詩性」的自傳。在這些篇章中，個人與歷史的關係呈現出嶄新的面貌，個人不再是歷史的附屬品，而是以自身的生命律動與節奏進行，以自在自足的姿態觀看歷史，於是自我成了歷史的觀看著、參與者、思考者，形成了「史外傳心」⁸⁷的現象。尤其林文義將個人體察人事的心境和盤托出，從而打上了作者「人世幾回傷往事」心事烙印。在表現大散文敘事本質的同時，又兼顧了主觀抒情，融合了「詩心」與「史筆」，成為某種意義上的「心靈史」、「心事史」。

(二)大散文中文學與政治的互動關係

《遺事八帖》是臺灣散文中極具歷史意識的大散文，試圖為臺灣的歷史面貌作了不同側面的探討，也為文學與政治關係尋找更多的創作關聯。筆者以為，

⁸⁷ 「史外傳心」之說見胡安國《春秋傳序》曾指出：「古者列國各有史官，掌記時事。《春秋》，魯史爾，仲尼就加筆削，乃史外傳心之要典也，而孟氏發明宗旨，目為天子之事者。」胡安國《春秋胡氏傳》（杭州：浙江古籍出版社，2010年1月）。



在大散文的書寫中，離不開對政治反思，政治與文學始終是纏繞的。然而又該如何在二者之間找到一個分寸的掌握，是林文義創作時不得不去思考的問題。

如果我們把文學放在社會歷史發展的過程中去認識，就會發現現實生活中的文學其實並不純粹，也很難純粹。文學作為一種人類的精神活動，始終都要以廣闊的社會生活為舞臺，它總要直接或間接地與各種各樣的社會因素發生聯繫。現實生活中的文學始終是在審美與非審美、純粹與不純粹的張力下運作和存在的。文學的發展和變化，文學的生命與活力，都源於文學活動和現實人生的聯繫。我們回顧從五四新文化運動以來至今的當代文學與政治的關係是一個戲劇性的循環：從「高度政治化」到「去政治化」到大散文的「再政治化」。文學界對文學與政治關係的不同理解導致了論辯。對於依違在文學與政治之間的大散文而言，一方面是政治需要文學，沒有文學，難以展開政治想像；另一方面也是文學自覺地走向政治，沒有對政治的反映，大散文便失去了發展的能量。從大散文中，我們可以見到，不論是政治對文學的要求和文學對政治的要求都可以體現審美的訴求。只有將文學與政治兩者完美結合才能創造出具有強大審美力量的經典作品。從林文義的創作實踐可見他試圖為文學與政治的互動尋找更多的創作關聯。他是以審美的經營對「文學」與「政治」進行了從「對立」到「統一」的超越。

(三)林文義散文創作的思想流變——寫詩、寫實到寫史

林文義散文的出眾之處，固然是每一冊的構成方式多少都彼此各異，各自朝著不同的方向，每一部作品都明顯並且有意地有所區別。儘管如此，每部作品又確實無疑、色彩濃烈地刻印著他創作的個性和標記，一本本都構築起各具魅力、美輪美奐的小宇宙。他的作品群既是按照年代順序直線性存在，又是共



時地彼此關聯而存在。我們若對他的創作史進行一番回顧，可以發現，年輕時候的林文義的是從詩化散文開始，早年的林文義迷戀葉珊與沈臨彬，受其詩化書寫的影響，處女座《歌是仲夏的翅膀》充滿了唯美浪漫主義。但他自認第一階段「散文大多是吟風弄月而少社會關懷」、「自我的文學風格仍未確定」⁸⁸，之後轉向寫實，寫出了反映現實的多部作品，他的第一本小說集《鮭魚的故鄉》(1990 年)是用心試圖呈露海內外臺灣人為爭取獨立自主的過程，即使風評很好，但他自己卻自認這是一冊「敗筆」之書，原因在於流於過度的意識形態而多少失去文學美質」。⁸⁹所以在《遺事八帖》中他以文學的美質來彌補意識型態主導一切的缺憾。以個人視角觀照歷史的重重迷霧，建構出臺灣人的生命共同體和追求尊嚴、正義和公理的精神譜系，創作《遺事八帖》時，林文義已然突破此前其對自然山川與青春生命的抒情，也由都市的浮世繪和社會文明批評諸層面向更深廣的家國歷史、臺灣人身分尋索等層面掘進。可見，其四十多年的散文創作經歷了由「寫詩」到「寫實」最終到「寫史」三個階段。從作家不同階段創作思想的變化，既有時代思潮和社會背景的影響，也有作家對創作個性化的自覺追求。

七、結語：林文義對大散文創作的拓展

綜合全文對林文義《遺事八帖》的主題意蘊與對於生命存在的思考，可見作者對歷史、政治、社會、人情諸多面向的關懷與見解。他透過了意識流動與內心獨白的方式在深邃與複雜中訴說真情——徹底突破了中國傳統文化散文敘述歷史的框架模式。全書極為講究行文的美學的設計與藝術的經營，借助於

⁸⁸ 林文義〈動靜幽然—文學與生命對話〉(2003)中區分「散文三十年」，參考陳維信〈真情實意的「不惑之旅」〉，見林文義《遺事八帖》，頁 221。

⁸⁹ 見林文義〈紅與白〉，《遺事八帖》，頁 125。



對音樂、圖象與意象的精妙運用，所實現的既是他對傳統大散文類型化規範的有意突破，使這部作品的結構藝術充滿了詩情畫意。

文學創作是一種獨特的藝術，每一部作品都是作者對世界對人生特有看法的展現。但是，並不是每一部作品在文學藝術序列裡都顯得獨特，也不是每一個創作者在創作隊伍中都有自己鮮明的個性。為何《遺事八帖》具有屬於自己的創作個性？個人以為，只有在創作中真率地敞開自己內在情感、思想骨髓，展現一種不戴任何面具和拆除了任何遮蔽的真率個性、真實思想、真誠靈魂，才能成就具有獨具個性的創作，這份體認，對我們研究散文創作無疑是有著一定借鑒意義和參照價值的。

個人以為，大散文，顧名思義必須「大」，或者是內容廣大，或者是寫法開拓言辭富有文采與筆力，在寫作上賦采抒情，能不斷創新，使大散文的精神內容超越了時代和歷史的抒發，往往具有個性化的身世之感。以此標準來看《遺事八帖》，全書巨視時代，襯之文史，探尋臺灣歷史、人文，進行著時代和小我之間心靈對話，呈現壯闊的美學異采。其題材的重大、體制的宏大、內涵的豐富深刻、行文的自由大氣、風格上富至性至情的壯美，展現了知識性、歷史性、使命感、憂患意識，具有深刻的思想內蘊和獨特的藝術魅力，暗合了大散文「大氣」和「大器」這一不可動搖的審美砝碼。

在散文發展過程中，大散文出現具有不可忽視的里程碑意義。從散文本來表現日常生活的感懷或回憶人生點滴，到以用來書寫歷史和時代，從某種角度來看，「大散文」可謂是對當代散文的一種「背離」和「拓展」。「背離」表現在描寫內容和美學風格方面，「拓展」表現在內涵的書寫方面。文學必然要因應時代的需求而承擔起對人的存在狀態的表述，也透顯著主體對生命的熱愛和執



著，這是主體意識的自覺。當人們開始使用「大散文」來表達和建構一個新的生命書寫，表達和建構一個在大時代和歷史中的小小卻獨特的自我，作者的形像通過文學的表現便鮮明地留在作品及其閱讀者的心中。

本文透過對林文義《遺事八帖》一書創作的表現之分析以論「大散文」的藝術特色與創作價值。從中可見，「大散文」不能簡單地理解為作品的篇幅或規模，它更是一種思維和理念、一種視野和胸懷，呈現出散文的氣度、格調、境界，同時也把小我與大我之間的互動結合的更為緊密。林文義以敏感睿智的心靈參與了在歷史中尋找自我的過程，並獲得了頗具洞察力的思考，展現了「自我」這一結構，不止在我們個人的生命的全部裡，而且在歷史和時代的消息裡，「小我」與「大我」的靈魂是緊密相通與相關。

參考書目(依出版年代排列)

一、林文義的創作文本

1. 《歌是仲夏的翅膀》：光啟出版社 1974 年出版。
2. 《鮭魚的故鄉》：自立報系文化出版部 1990 年 2 月出版。
3. 《遺事八帖》：聯合文學 2011 年 6 月出版。
4. 《遺事八帖》(簡體版)，長安出版社，2013 年 7 月出版。

二、今人著作、期刊論文與書評(依出版年代排列)

1. 楊牧：《年輪·後記》(臺北：洪範書店有限公司，1982 年)。
2. 王杰〈文化創傷及其審美修復——從周曉文的兩部電影談起〉，《社會科學家》，1993 年第 1 期，頁 43-48。



3. 王鼎鈞《活到老，真好》(台北：爾雅出版社，1999年)。
4. 童慶炳《文學審美特徵論》(武漢：華中師範大學出版社，2000年)。
5. 賈平凹主編：《散文研究》(保定：河北大學出版社，2001年)。
6. 王明珂《歷史事實、歷史記憶與歷史心性》，《歷史研究》，2001年第5期，頁136-147。
7. 王漢生、劉亞秋：《社會記憶及其構建一項關於知青集體記憶的研究》，《社會》2006年第3期，頁46-68。
8. 古耜〈現代散文史與文化大散文〉，《光明日報》，2007年第3月23日。
9. 尹蓓芳整理〈一邊是歷史，一邊是詩：劉克襄對談陳列〉，《印刻文學生活誌》(新北：2009年5月號)，第五卷第9期，頁64。
10. 胡安國《春秋胡氏傳》(杭州：浙江古籍出版社，2010年)。
11. 張瑞芬〈文學家的夜間生活—《遺事八帖》與近期的林文義〉，《自由副刊》2011年8月14日。
12. 中央社 / 每週好書讀：《遺事八帖》，2011年6月23日。
13. 周慧珠〈《遺事八帖》〉，《人間福報》，2013年12月1日。

三、以林文義為題的學位論文

1. 吳寬裕《林文義散文研究》，台北市立教育大學中國語文系碩士論文，2008年。
2. 吳彩雲《冷眼觀音熱筆俠仕—林文義及其散文研究》，南華大學文學系碩士論文，2009年。
3. 曾怡玲《林文義散文中的理想性追尋》，國立台北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2009年。
4. 鄭秀儀《林文義散文的現實關懷研究》，中央大學中國文學所碩士論文，



2011 年。

5. 陳美蕙《耽美的堅執－林文義文學作品研究》，逢甲大學中國文學所碩士論文，2012 年。

四、外國著作譯本

1. [美] 卡爾文·S·霍爾 (Calvin Springer Hall, Jr.)《榮格心理學綱要》(河南鄭州：黃河文藝出版社，1987 年版)。
2. [義大利] 安東尼奧·葛蘭西 (Gramsci Antonio《獄中札記》(北京：中國社會科學出版社，2000 年出版)。
3. [美] 威廉·詹姆士 (William James, 1842-1910 年)《心理學原理》(The Principles of psychology) (北京：中國城市出版社，2003 年)。
4. [德] 馬丁·海德格爾 (德語：Martin Heidegger) 著、孫周興譯：《荷爾德林詩的闡釋》(Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung)(北京：商務印書館，2000 年)。
5. [美] M.H·艾布拉姆斯(梅耶·霍華德·邁克·艾布拉姆斯 (Meyer Howard “Mike” Abrams)，《文化史中的理性與想像》，見趙毅衡、周勁松等譯《以文行事：艾布拉姆斯精選集》(南京：譯林出版社，2010 年版)。
6. [美] 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)著、陳耀成譯《旁觀他人之痛苦》(Regarding the Pain of Others)(台北：麥田出版社，2010 年 5 月)。
7. [美] 傑佛瑞·C·亞歷山大 (Jeffery C. Alexander) 著、王志弘譯：《邁向文化創傷理論》，見陶東風、周憲主編：《文化研究》第 11 輯，北京：社會科學文獻出版社 2011 年。
8. 薩依德 (Edward Said) 著、單德興譯：《知識分子論》(Representations of the intellectual) (台北：麥田出版社，2011 年 10 月)。
9. [希臘] 亞里士多德 (Aristotle)、劉效鵬譯：《詩學》(台北：五南出版社，2014 年 6 月)

