

漂泊离散与文化认同

——余光中在美期间散文创作特质考察

李建东 郑劭清

摘要：本文将余光中在美期间散文创作纳入漂泊离散理论的考察视野，认为余光中在生活经验层面上寻找自我归宿、在东西方文化对立中进行文化思索、在异国主流文化中确立文化归属这三个层面上完成文化认同，体现有着“中华文化本位”的离散作家的特质。

关键词：漂泊离散；文化认同；居住地主流文化

中图分类号：I207.6 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-0163(2003)2-0038-05

散文创作是余光中“四度空间”之一维。它以独特的姿态在散文史上熠熠发光。有论者认为：“余氏以其抒情彩笔，纵横捭阖，缔造了一个中西古今交融的散文新天地。在 20 世纪中国作家中，大概无人能出其右。”^[1]这里说的“中西古今交融”，不仅点出余光中的知识背景与精神资源，同时也道出余的散文文本成了这不同文化意识力量斗争与调和的场所。

余在美期间的创作最直接地体现这种斗争与调和。随着战后第三世界涌入发达国家的移民大潮，余光中于 1958-1959、1964-1966、1969-1971 年先后三次赴美进修讲学，成了漂泊离散(Diaspora)的一名作家。作为一个有着深厚中华文化背景的知识分子，在强势凌厉的西方文化的冲击下，经历了因移民衍生的种种问题，有着与漂泊离散移民类似的生命体验与文化认知。本文将余光中在美期间散文创作纳入漂泊离散理论观照视野，认为余在生活经验层面上寻找自我归宿、在东西方文化对立中进行文化思索、在异国主流文化中确立文化归属这三个层面上完成文化认同，使其散文体现出对故国亲情的眷念、对文化冲撞的体认、对本土文化的回归三个方面的特质。

身居新大陆的余光中，经历了与以往截然不同的生活经验，在对自我归宿的寻找中，其散文体现了对故国亲情深深的眷念和追寻的特质内涵。

有文化认同问题的离散作家都不可避免地要思考“从何处来”和“身在何处”这两个问题。当余光中以外来者的身份闯入一个新的主流文化中时，他面临一个全新的时空，原有的生活秩序与生存空间已不复存在，原有的“对世界的主体性经验”在此时此地产生了断裂。从历时上看，他已然不再是那个“五陵少年”，而正经历着现代文明；从共时上看，他离开了温馨的家庭和东方的中国，身处西半球的国度，由于残存着原有的“对世界的主体性经验”，而且这经验又与构成它的“文化历史设定”的联系如此紧密，因而他与居住地的主流文化有着一种距离，无法马上融入，改变“他者”身份，于是感到处境的尴尬和精神的迷失。他觉得自己身处在一个既不古代又不现代的遗忘里”(《南太基》)，“经常病态地生活在回忆和期待中”，“孤悬于回忆和期待之间，像伽利略的钟摆向虚无的两端逃逸”(《塔》)。

在“回忆”与“期待”之间摇摆,意味着“此在”的缺席,这是经验断裂的结果,也令他不禁叩问自我,试图为“此在”寻找一个妥贴的归宿。在冰封雪锁的白夜重读自己在国内的作品,不禁自问:“真的我,究竟在何处?”“在抗战的江南、抗战时的嘉陵江北,抑或在六年前的四方城里?”(《九张床》)在水仙花的四月里,他更陷入沉思:“我的春天啊,我自己的春天在哪里呢?”(《四月,在古战场》)这些作品无疑是自我经验的记录和亲历岁月的记忆,在全新时空经验的冲击下,余光中不禁对自我的身份产生了置疑;而在古战场的春天里思索自己的春天,无疑在叩问自我的归宿何在。对生于斯长于斯的祖国的眷恋,对血脉亲情的挚爱不仅是余光中对疑问的应答,同时也是对既往时空经验的一种接续,为漂泊离散自我寻得的精神归宿。

在余光中的心里,永远有着明晰的中国图景和中国意识。对于中国,他有着浓烈的感情,认为“世界上最可爱最神秘最伟大的土地,是中国”(《塔》)。他对自我身份有着清晰的体认:“因为他的战场,他的床,他的沙漠在中国。”(《塔》)这里讨论的余光中的中国意识,是漂泊离散生活中的意识,有时候是稀释生活中失落情绪的一剂药方。在学校放假,学生们一齐散去时,他落入寂寞的怀抱,于是有“泰山耸着,黄河流着。而国已破碎,破碎,如一件落地的瓷器,东方已有太多的伤心,又何必黯然,为几个希腊太妹?”(《塔》)的喟叹。在这里,试图用断裂了的经验来消解新时空下的经验,其实更反衬出新时空对既往经验的体味,而有时候,中国意识是在新时空经验中的强化,是新时空经验唤起的既往经验。“我立在湖岸,把两臂张到不可能的长度,就在那样空无的冰空下,一刹那,不知道究竟要拥抱天、拥抱湖、拥抱落日,还是要拥抱一些更远更空的什么,像中国”(《丹佛城——新西域的阳关》)。凭空由拥抱天、湖、落日翻腾到“中国”上来,看似突兀,而怀想之情,就在这突兀中可见一斑,这一中国意识,已经融注在他的生活中了。

“中国意识”的意义并非一成不变的。“中国”、“中国人”是余光中对自己身份的体认,但

这概念对不同区域、不同阶层、不同年龄层的人来讲是不同的。余光中的怀乡情感愈演愈烈,在帝国大厦楼顶,他甚至假想变成一只燕子回中国(《登楼赋》),变成一尾潇洒的燕子,以违警的超速飞回去。然而,余光中的“中国”“不在台湾海峡的这边,也不在海峡的那边,而在抗战的歌谣里,在穿草鞋踏过的土地上,在战前朦胧的记忆里,也在古典诗悠扬的韵尾”,“他的中国不是地理的,是历史的”(《四月,在古战场》)。

余光中的“中国”这一身份,是已经消逝不可逆转的一段经验。“我们能否以终极的或直接的意义回归这个身份,是更值得怀疑的,原来的‘非洲’已经不在那里,它也得到了改造。……对我们来说,它不可改变地属于爱德华·赛义德曾经说过的‘想象的地理和历史’,它有助于‘精神通过把附近和遥远地区之间的差异加以戏剧化而强化对自身的感觉’它‘已经获得了我们可以命名和感觉的想象或比喻的价值’。我们对它的归属构成了本尼迪克特·安德森所称的‘一种想象的共同体’”^[2]。余光中的“中国”,其实就是“想象的地理和历史”,是他作为个体所拥有的;他寻找的这一精神归宿,其实就是“一种想象的共同体”。正是因为“精神”对美国和中国这“附近和遥远地区之间的差异加以戏剧化”,他的怀乡情感才这么浓烈,“中国意识”才更加明晰强化。他只能在想象的空间里接续这一经验,而在现实世界里没有重来的可能。

与其他举家移民的离散作家不同,余光中远离亲人独自客居异国,因而对血脉亲情的牵挂与挚爱是他在美创作的一个特殊景象。在美期间,他的原有生活经验产生断裂,“在余光中的一生中,这是一段最为寂寞的时期”^[3],“大半的时间,他走在梦里走在国内走在记忆的街上,这种完整而纯粹的寂寞,是享受,还是忍受?他无法分辨,冰箱充实的时候,他往往一星期不说一句话,信箱空洞的时候,他似乎被整个世界遗忘,且怀疑自己的存在”(《塔》)。家庭生活的经验在此处“缺席”,使余光中饱尝寂寞,于是他遁入对亲人的怀想,试图用怀想接续已经断裂的经验。他从“现在”这一点上发散开去,从对过

去的记忆,到对现在的遐想,到对未来的期待,完成了一次与亲人相会的精神旅行。

站在现在回忆过去。在异国他乡的余光中,体验的是在国内数十年未曾有过的经历,与中国大异其趣的异国风物也能在他心中建立起与亲人的联系。在盖提斯堡的塔顶,他的思维从这座塔起飞,回忆起二战后与母亲乘船顺江而下登临安庆佛寺的高塔,“安庆到盖提斯堡,两座塔隔了20年”,母亲已经故去了,两个场景也相去甚远,而能够令作家穿越时空、生死的,正是这20年不变的亲情。

从过去追溯到现在。在时间的河床上,历数亲人的年轮,也与自己的岁月重叠,“先是瘦弱纤细而多情的表妹,然后是知己的女友,缠绵的情人,文学的助手,诗的第一读者,然后是蜜月伤风的新娘……然后是小袋鼠的母亲”《四月,在古战场》。表面上是记述妻子的一路走来,而其实“我”始终在这一幅幅的图景中,将两人相依相伴的岁月一页页翻过,投注了自己的深情与挚爱。

站在此时遐想现在。对亲人的思念使余光中的目光跨越千山万水,将全家此时的生活纳入自己的眼帘,重温昔日的生活经验,“想此时……母亲在黄昏的塔下,父亲在记忆的灯前,三个小女孩许已在做她们的梦,梦七矮人和白雪公主,你该仰卧在另一张床上,等待第一声啼,自第四个幼婴。”这是一幅特殊的“全家福”,有已经逝去的母亲,有生活着的父亲,妻子,三个女儿,还有一个即将出生的婴儿。在余光中心中,家庭永远是一个整体,永远是那么完整,不论岁月侵袭,生离死别,他们永远在同一艘船上,谁也无法将他们分开。

站在现在期待未来。如果说对过去的回忆是缩短与往昔的距离,对现在的想象是拉近空间上的距离,那么期待未来就意味着要缩短现在,使自我尽快登上期待的彼岸。在寂寞中,余光中立在塔顶,想象爱人来后要带她去塔顶,去公园的椅下,到德国餐馆,亲历一下自己在此地的轨迹。当下生活孤苦的煎熬,对亲情爱人的渴望,接续原有生活经验的热盼,全部在这期待中跃然纸上。

作为个体在异国生活的离散作家,余光中的体认是多重的。他要承受比其他离散作家更多的东西,家、国经验在现实中的断裂使他在经历新的时空经验中极力突围。他无法在现实中延续既往的经验,只能让这些经验作为心理图式出现,弥补现实的缺失,为主流文化冲撞下的心灵寻得一个憩息缓冲的居所。

二

从以上一节可以看出,余光中在新的时空经验下,表现出的沉郁的家国之思正是其确立的“主体性经验”。他完成了认同的第一层面,本节试图就余光中的文化思索作一番考察。

身处现代文明前沿的新大陆,余光中一方面将个体生命置放在现代文明中加以体验和思索,进行深切的人文关怀,对现代化的弊端加以拒斥;一方面在东西方文化遭遇对峙中,深深体味两种文化对立隔阂的悲凉。

现代化的一个重要表征是都市化。按照一般逻辑,都市化更能为每个个体提供更多的发展机会与空间,更能满足人的自我实现需要。然而余光中站立在都市化的边缘,以一双充满忧患的眼睛关注着都市化的另一副面孔,对疾病缠身的都市进行控诉与拒斥。在他眼里,大都市不过是“钢筋水泥的横断山脉,金属的悬崖,玻璃的绝壁”。建筑物本来是为人提供生活空间,而在余光中笔下,它们却是“横断山脉”“悬崖”“绝壁”,挤压着人类的生存。大都市是一个庞杂交错的系统,余光中认为它并不是有机的构成,不过是“陌生的脸孔”拼成的“最热闹的荒原”,个体在“荒原”这一整体前始终是孤立无助的甚至是与它脱节的一种存在,“如果下一秒你忽然死去,你以为有一条街停下来,有一双眼睛会因此流泪?如果下一秒你忽然撞车,除了交通失事的统计表,什么也不会因此而改变”《登楼赋》。现代文明对个体的存在以及意义漠不关心,使人与这种文明构成了彼此封闭对立的关系,余光中不觉愤慨地控诉:都市以及文明是“荒原”!

因为这样,这种文明下人与人之间无法沟通。“行人道上,肩相摩,踵相接,生理的距离不

能再短,心理的距离不能再长”,这是一种强烈的反差。“纽约有成千的高架桥、水桥和陆桥,但没有一座能沟通相隔数吋的两个寂寞”,现代文明可以缩短地理上的距离,而对于心灵之间的距离,显得多么苍白无力。从“生理的距离”想到“心理的距离”,由连接两岸的桥想到心灵无法连接,在城市生存中余光中“感到深入膏肓的凄凉”。从理智到情感,他始终无法满怀地接纳这样的现代文明,虽然“世界在外面现代在外面等待我们。等我们去增加拥挤、去忍受现代街道的喧嚣和寂寞和摩天大厦千窗漠观的冷酷”(《噢呵西部》)。在这样看似满腹牢骚愤懑的语言里饱含着余光中对人的深切关怀。

个体是文化的载体,文化的交流冲撞归根结底靠个体来实现完成。作为来自东方的离散作家,余光中有着深厚的中华文化背景和知识储备。他赴美讲学,原本是将东方文化通过个体输送给西方学生,促进东西方文化的交流。给西方学生讲授中国文学,其实就是东西方文化通过个体相遇。余光中感到了它们的对立与隔阂,“可是面对满座的金发与碧瞳,面对玛利亚和维纳丝的儿女们,吟起‘人人尽说江南好,游人只合江南老,青水碧于天,画船听雨眠’,那又是怎样的滋味?伊利诺的大平原上,偶而也见垂杨,但美国的垂杨不知六朝,也未闻台城,美国的枫树更不解何为吴江,‘遥邻小儿女,未解忆长安’,眼见这些美国的小儿女,更不解长安的意义”(《落枫城》)。金发与“碧瞳”是学生的种族印记,“玛利亚”、“维纳斯”是指代他们的文化符号。这样的个体,见到的是伊利诺大平原,美国的垂杨、枫树,“六朝”、“台城”、“吴江”远在他们的文化体系之外。这种界限难以逾越,两种文化难以沟通。同样,余光中与学生们的“主体性经验”截然不同,学生们无法体认东方的历史,没有余光中深切的感受:“他不能对那些无忧的美国孩子说,因为他们不懂,因为中国的一年等于美国的一世纪,因为黄河饮过的血,扬子江饮过的泪多于他们饮过的牛奶饮过的可口可乐。”“黄河”饮过的“血”,扬子江饮过的“泪”是东方中国的历史文化,而“牛奶”“可口可乐”又是学生们亲历的西方历史文化,这也是

一组相互“嬉戏”的关系在余光中的心里的斗争,他的重心明显地倾向于他来自的那个文明。

余光中自己说:“中国人在美国,能够克服繁忙和寂寞,能够克服繁忙中的寂寞寂寞中的繁忙,且维持自己的灵魂维持自己的灵魂于摇摇欲坠,是难而又难的。”^[4]如果说既往经验断裂后的寂寞是生活上的寂寞,那么这里讲的寂寞则是东西方文化冲撞对下的文化意识上的寂寞,前者唤起了家国之思,后者则使余光中有了愈加清晰的文化取向。“而我立在最高峰上,前无古人,后无来者,一任苍老的风将我雕塑,一块飞不起的望乡石,石颜朝西,上面镌刻的不是拉丁的格言,不是希伯莱的经典,是一种东方的象形文字,隐隐要诉说一些伟大的美的什么,但是底下的百万人中没有谁能够翻译”(《登楼赋》),这一块镌刻着方块汉字的望乡石的自我形象象征着依仗深远文化传统的东方作家没有在西方的都市文明中沉没。在西方文化冲击下的寂寞中,他从大洋西岸的中国搏取了安定与厚重。他维持了自己的灵魂,这一灵魂便是逐渐清晰明朗的文化认同。

三

在漂泊离散的生活中,“中国人”的归属感越来越明显,余光中也深切体认到构成这一“主体性经验”的中华历史文化这一归属,建立起他的文化认同。他说:“我常常比喻自己是在参加接力赛,这个赛跑呢,从屈原就开始了,一路这个棒子递来,经过李杜啊,苏东坡啊,陆游啊,一直到我们这一代的手里,不能让这个棒子掉在地上,所以我有一种历史感,有一种文学的使命感,我再怎么学外文,再怎么读西洋文学,翻译西洋作品,基本的精神还是一贯的,还是中华文化的本位,希望借这些来发扬、来壮大我们自己的传统文学。”^[5]这里余光中明确地指出了自己的文化认同,是“中华文化的本位”。从身份的定位到文化的反思到文化认同,余光中把自己与有着几千年文化的东方中国紧密地联系起来。

这样,余光中揣着浸泡着中华文化的灵魂,生活在新大陆的土地上,面对异国的时空经验,

他不时产生了不仅是抵抗而且是压倒居住地主
流文化的文化认同。

他架设了东西方文化、风物之间的联系,在
联系中精神指向中华文化。在读《白鲸记》南太
基一章时,他认为“这真是《山海经》了”,将西方
的小说解读成了东方的文本,体现了作家深深的
中华文化的情结;而对《白鲸记》作者发出了
“麦尔维尔只解诺亚避世,未闻大禹治水罢了”
的议论(《南太基》),则可以看出他对麦尔维尔
以及东方人秉持的处事哲学的扬弃,在扬弃中
昭示他的文化取向。同时,他还将异国与故国
的风物联系起来,体味东方文化的韵味:“说到
枫树中年的读者当会忆起大陆的红叶,唐诗的
读者当会吟起‘红叶晚萧萧,长亭酒一瓢’的名
句”(《落枫城》)。美国的枫树与大陆的红叶本
是同源,余光中从同源入手,又指向大陆红叶独
具的文化韵味,在异国的风物中体现故国的文
化认同。

余光中还将中华文化作为例证或是切入
点,用以说明意欲阐发的某种道理或者感悟。
例如在美国感受到公路的繁忙高速时,他用“像
王维夫子那种‘晴川带长属,车马去闲闲’的温
吞劲儿,准给人家的喇叭大轰特轰了”(《落枫
城》)来说明,王维的诗句成了作者反其意而用
之的例证。又如要说明对异国的风的独特感
受,他写道:“对于宋玉,风有雌雄之分;对于我,
风只分长短,譬如说,桃花扇底的风是短的,西
雅图的风是长的。”(《九张床》)他并不直接表
达自己对风的感受,而是先引入宋玉的理解,再
在这一既有的东方文化的平台上提出自我的感
受,宋玉的雌雄的风是一个绝佳的切入点。

除此之外,余光中的思维从异国见闻发
散出去,进行一番中华文化的精神漫游,在这“游
历”中可以见出余光中的文化认同。在攀登被
他称为“大石帝国”的丹佛的山峰时,文化认同
渗入这一体验中来。他从“高眩”(vertigo)的症
状想到“枕霞餐露,骑鹤听松等等传说,也许可
以期之费长房王子乔之属,像我们这种既抛不

掉身份证又缺不了特效药的凡人,实在是难可
与等期啊”。他置身于大石帝国中,竟常常想念
“亦仙亦凡”的李白、米芾,并且对两人发了一通
议论:在峨嵋山顶,“‘余亦能高咏’的狂士,居然
‘不敢高声语,恐惊天上人’真是愁得要命吧。
只是跟这样的人一起驾车,安全实在可忧,我来
自丹佛,驾车违警的传票已经拿过四张,换了李
白,斗酒应得传票百张。”(《丹佛城》)他将本不
相关的李白诗句串联起来进行调侃,意识从“登
山”出发,而又跳跃到“李白斗酒诗百篇”,而又
想到李白驾车“应得传票百张”,意识在中华文
化中流动,在异国生活中渗透中华文化情思。
“至于米芾那石癖见奇石必衣冠而拜,也是心理
分析的特佳对象,我想他可能患有一种‘‘岩石
意结’(rock complex),就像屈原可能患有‘花狂’
(floromania)一样”(《丹佛城》),在这里,余光中
从异国的“石头”出发想到中华文化中的“米芾”
“石癖”,而又将中华文化置于西方文化“心理分
析”观照中,一方面使西方文化介入东方文化的
玄思中,一方面使东方文化在西方文化的视野
中得以更好地观照与体认,让我们看到余光中
在文化认同的同时,也看到了西方文化在他心
理知识结构中留下的痕迹。

注释:

[1]黄维霖:《余光中选集·总序》,《余光中选集》
(一),安徽教育出版社1999年版第6页。

[2]斯图亚特·霍尔:《文化身份与族裔散居》,《文
化研究读本》罗纲编,中国社会科学院出版社2000年
第218页。

[3]徐学:《火中龙吟:余光中评传》,花城出版社
2002年版第166页。

[4]余光中:《逍遥游·后记》,《逍遥游》,台北文化
时报出版公司1985年版第214页。

[5]江堤编选:《湖南卫视访谈录》,《余光中与永恒
拔河》,湖南大学出版社2001年1月版。

作者李建东,男,国立华侨大学中文系副教
授;郑劲清,男,国立华侨大学中文系现当代文
学专业硕士研究生