

## 今昔對比的時空流轉： 阿盛《萍聚瓦窯溝》日常敘寫的存史意義<sup>\*</sup>

黃雅莉

國立新竹教育大學中國語文學系教授

[yali@mail.nhcue.edu.tw](mailto:yali@mail.nhcue.edu.tw)

### 摘 要

文學必然反映特定歷史時期的生活面貌，「歷史」是在每一個人的日常生活中形成。歷史演變的最終目標，就是讓人們更好的生活，透過對日常生活的書寫與研究，必然可以還原歷史的內涵。本文以阿盛《萍聚瓦窯溝》為本，解讀其日常生活敘寫的精神內涵和存史意義，分別從鄉土、歷史、文化三個面向來考察，以見阿盛散文，從鄉土的角度，再現傳統的人文風情；從歷史的角度，善於捕捉正史所忽略的細節微光，從中演繹真實人性；從文化的角度，阿盛以自己的家鄉新營、中和、永和為考察，體現了都市與鄉土、現代與傳統之間的文化連結。阿盛以日常生活的直面書寫為遠去的鄉土文化與人性人情留下紀錄，當農村漸行漸遠，但鄉土的品格與精神卻以越來越清晰的姿態立在我們面前，啟發我們對往昔人情與文化傳統的深思，尋回那些在世代變遷中，被我們所忽視或遺忘的價值。

關鍵字：現代散文、鄉土、阿盛、日常書寫、存史

---

◎ 收稿日期：2013 年 11 月 20 日；審查通過日期：2014 年 1 月 10 日。

\* 非常感謝兩位匿名審查老師提供的寶貴建議，筆者獲益良多，並已在論文中盡力作了回應與修正。

## 一、前言

二次戰後以來，台灣從 60 年代開始從農業社會轉向工業社會，隨著台灣社會的世代交替而發生的變革與轉型，投射在人們心理，激起豐富而複雜的情感體驗，7、80 年代以來，文學中的鄉土內涵不斷地豐富和變化，90 年代以來，鄉土散文因為貼近現實生活、刻錄著遊弋於城鄉之間的一種心靈狀態，以其自身獨具品質的書寫，仍然具有不可忽視的存在價值。阿盛出生、成長於鄉村，卻任職、生活於台北大城，其創作必然涉及到台灣社會的轉型和變遷。阿盛以城鄉對比的真實生活體驗，貼近地見證了相應的時代。他在社會相對穩定的背景下，細細回憶著故鄉的風俗文化、小人物的故事、日漸消逝的傳統，以雅俗共賞的生動語言，生活流式的敘述結構，提供台灣散文史上較少出現的創作視角——鄉土日常生活的再現，這種視角使得鄉土文學由小說一體專擅、側重於關注重大的政治事件、歷史進程、社會的變革與矛盾，轉向以散文的舒卷自然之筆對於平民百姓食衣住行、花鳥蟲魚等世俗日常生活細節的關注，它同時為長久以來偏於主觀抒情與高雅韻味的現代散文輸入新鮮的血液，直接從人的自然屬性來展現特定年代中台灣百姓的生存境況與人性面貌，這正是散文書寫的最重要特質——展現創作主體內在的真實感悟，並追求一種接近生活原貌的描寫。真正的歷史在民間，真正編寫歷史的大都是小人物，因為只有從他們的身上才能體現出具有永恆魅力的日常生活的圖景，只有擁抱平凡的生活才能真正貼近當代人們的心靈。阿盛於 2012 年底出版的《萍聚瓦窯溝》乃回顧了他中學以來至今成長的生命歷程，而這五十多年的時間也是台灣社會面臨轉型的時代背景，正如〈我們的山河歲月〉中說：

二次世界大戰後，臺灣與其他國家地區一樣出現「嬰兒潮」，一般稱為「戰後新生代」。這個新生代，沒有經歷烽火的無情灼燒，卻在成長過程中體認到破敗蕭條的環境；戰爭所造成的種種傷痕，既聽聞亦眼見了。他們都接受現代教育，但基本的家庭教養是傳統式的，算是「搭上最後一班傳統列車」的世代——通常概約泛指一九四〇、五〇年代出生的人。

大約一九七〇年代初起，戰後新生代陸續進入社會，正逢上臺灣經濟開始快速發展，鄉鎮農村人口大量移向都會區，尤其是臺北地區。為了就業就學，許多年輕人必須離開故鄉；現代化的工商社會明顯成形，舊有的半農業社會的生活模式實際上已無法維持，年輕人唯有配合時代腳步，奔赴前程。（阿盛，2012：246-247）

1950 年出生的阿盛以身為歷史在場者的角色自居，身處新舊轉型中界，他「目睹了

臺灣從幾乎一切都無演變為幾乎一切都有，也目睹了集體拋卻舊事物舊觀念並集體追逐新事物新觀念；在「定心回首時，這才驚覺被時代的巨輪輾失的諸多人事物景將永遠不得再見。於是，他們提筆追想比對今昔，用文字記錄『曾經』與『現在』」（阿盛，2012：247），他以「進城的鄉下人」在創造生活的同時也在創造一種歷史，抒寫人們生存狀態的同時也留存人類的心靈史。

筆者之所以選擇《萍聚瓦窯溝》一書為觀察點，是因為本書是阿盛在城市生活多年的最新力作，但特殊之處是本書又非純然的「都市散文」，更多是以回首往昔的「鄉村傾向」而透露其內心的思考，成為遊走在城鄉兩域之間的生活書寫。形式上乃集議論、說理、瑣事之大成的隨筆小品，全書共分為四卷，各卷的主題和內涵從每一卷的標題即可知。第一卷「十八歲，定格」，是阿盛的成長記憶與對親情的懷念，這是經歷了諸多轉折後的生命感悟。第二卷「檳榔波羅蜜」，是阿盛對食物的記憶與體悟。在看似普通的日常去發現它們的有滋有味。第三卷「對不起車前草」，阿盛將自己的審美視角放在普通的自然景物中去發現它們與人類之間共生共榮的關係。看似卑微的小草，仍需要我們付出珍愛。第四卷「曾經歌舞來」，則是阿盛的生命行吟，更多是一種今昔對比下的人世滄桑的流露。鄉土人情、城市景觀、社會人生、自然現象，在他的筆下皆蔚然成章，阿盛既寫身邊事、心中想，也寫家國事、天下情，貌似平和的閒話家常其實辛辣地令人思味，雖非洋洋大觀的長文，卻能簡煉精悍地自成一家。

作家往往在生活中關注歷史，在作品中表現歷史，呈現一種生活化的歷史書寫。「任何一個歷史時期，文學無不具有自己的特徵，這些特徵並非恆定不變的『本質』，而是與當時的生活相互呼應——儘管這呼應常常是曲折的、間接的。」（南帆，2012：28）筆者試圖在「時空流轉」的大背景下，從「以生為本」這個寫作取向出發，解讀《萍聚瓦窯溝》，探究阿盛創作中所描寫世俗日常生活體驗的內在文化涵義。

阿盛對日常生活的敘寫精神，使我們的研究有了生命的根基，讓我們對散文評析能真正回歸到具體的生活世界，日常生活既是我們研究阿盛散文價值的堅實基礎，也是我們建構存在價值觀的依憑。筆者試圖從鄉土、歷史和文化的三重維度來解讀本書，緣光覓影，順聲求源，從中梳理作家創作的主體意識與五十年來的心路歷程，欲從現實的平庸瑣碎中，透顯出何種更為深層的傳統價值？日常生活書寫之於歷史的存記又有何意義？阿盛置身於文明與傳統的複雜矛盾中，如何為自己找到一種精神家園？透過對這一連串問題的追索，進而肯定阿盛創作在現代散文史上的獨特意義和價值。

全文的思索脈絡共分幾個小節，一、「復甦與存史」：阿盛回顧過往，再現當年的鄉土風情，並沿著時間之維，浮光掠影地形成了個人生命史與時代變遷史合而為一的「存

史」書寫。二、「遊走與審視」：在「存史」的過程中，阿盛不免立足於現在與回顧過往之間，在城市與鄉村之間「遊走」，見證了新舊時代的交鋒、城鄉連結的必然趨勢，從人性的視角去反思因都市化的潮流而產生的人性裂變。三、「調合與回歸」：城市經濟化的滲透，也使得鄉下人的思想價值發生了變化，作家透過復歸自然與惜緣重情以覓求二元互補而和諧，阿盛已把價值理念轉化為一種日常生活的態度，在日常生活敘述中建構價值觀，在對人們生命與精神之源的想像性「回歸」。四、「超越與突破」：阿盛已營造一種「日常哲學」，在家常中體道的「超越」，可見《萍聚瓦窯溝》日常書寫的文學史意義，以小品之姿，載日常生活之道，實現了以現代散文「言志」精神而復歸古典散文的「載道」傳統。

## 二、復甦與存史

### （一）記憶中鄉土風情的再見

英國學者邁克·克朗《文化地理學》中說：

地理景觀並非一種個體特徵，它們反映了一種社會的或者說文化的信仰、實踐和技術。地理景觀就像文化一樣，是這些因素的集中體現。（邁克·克朗著、楊淑華、宋慧敏譯，2005：14）

從某種意義上說，「地景就是一種歷史重寫本」（邁克·克朗著、楊淑華、宋慧敏譯，2005：200），這些空間的過去與未來，連結了空間裡的人群，成為一種「歷史的重寫本」，重寫本可以再現地方的自然風情、人際關係、文化內涵以及個人的生存境況、生命感悟等。當時間冷漠無情地消逝，空間就成了人們回憶的依憑和自我救贖的唯一途徑。「作為一種神秘的空間體驗，鄉土是土地與人之間不能讓與、竊取、強奪的神秘所有權」（傅瑛，2004：189），作家之所以會對特定的空間有所感受，其根源在於「存在」，以空間探求存在的根源成為文學作品中一個常見的特定主題。以文學反映特定區域的生活內涵，是很多作家的共同思路，當然這種地域文化特色與作家本人的心理狀態是相關的，這種心理素質表現為對鄉土依戀。在阿盛看來，民間風情是文化的展現，是一方地域從地理環境到歷史文化的綜合體現，若能捉住了生活風情，等於捉住了文化的骨骼，也就捕捉住了一個群落人們的精神面貌、共同的生活方式。在這一空間裡的所有成員，都呈現了一個地域的精神特質，還有傳統性和時代性的特徵。

從地域文化的心理素質來看，阿盛是來自於台南新營的農村之子，童年和少年時期

的生長地新營，那裡的自然風物、鄉俗人情、歷史遺跡、文化傳統等在他能夠理解這個世界的時候便開始感染他，日積月累，遂形成他最初的，也是基本的地域文化的心理素質，即使他早在 23 歲時就已離開故鄉、遷居城市，但土地、莊稼以及那些回憶中的耕種歲月與人性面貌，始終難以忘懷。所以常會以「走過從前」者的身分細數過往：

太年輕也是可憐，很多人文自然景觀都來不及見到。會冒煙的火車、長角水牛短角黃牛、清澈的溪河、纏足老祖太、整路的花樹籬、紅瓦屋大聚落、抬頭便見的滿天星、比大火更懾人的鳳凰花……目前，我只好偶爾跟年輕人敘說過往諸般美好，並致同情：你們啊，沒見過的太多，實在生不逢時……。(阿盛，2012：172-173)

生命記錄被折疊為個人記憶，在夢回桑梓中流連已然逝去的久遠時光，鄉村的天空與土地，及四季風物的自然流轉，人文事理的起落消長，映現著祖祖輩輩父老鄉親繁衍生息的苦樂年華。兒時成長的鄉土是一片最令人心神寧適的土地，是阿盛不斷回憶的美麗桃源，在阿盛「生逢其時」的慶幸感中流露出在成長鄉土中所見證的美好而質樸的自然風貌，透過對大自然的熱愛和關注，形成了一份根深蒂固的審美感悟。

又如在〈南北青白目〉中透過北、南台灣榕樹的不同姿態印證「一方水土養一方人」的定律(阿盛，2012：175)，北、南不同的植物風情，不只是文字記錄下來的現實表象，其中也隱然流露作家的心靈觀照，具有思想的亮度，構成了一道獨特的內心風景，透過鄉鎮與城市各異其趣的植榕景觀，而展現「人情同於懷土」的情感，感受著生命與鄉土之間有一份永恆的情感聯繫。

又如，阿盛從小生活在台式三合院結構中，深知灶腳對於人們生活的重要：

普通家庭，灶孔一大一小，勤快的主婦能以此應付十幾人、幾十豬的腸胃，其本事，今時來看，實在夠資格被選為人間國寶。我見過許多婦女獨力完成連續兩三天的做醃流水席，就只用一口灶。(阿盛，2012：182)

灶已成了人們對鄉土記憶的一個重要組成部分，勞苦功高的女性往往憑此處理一大家族的三餐。阿盛以日常生活的工具來象徵舊時代的家庭主婦堅韌能幹的本能，這種令人敬佩的體力與能力，是母愛一代又一代相傳的見證。當作家逡巡記憶中的人事，不自覺中也是對自我心靈有所黏合的一段歷史的回顧：

舊時代農村婦女可敬亦可憐，田事家務之外，還得找薪水，薪是斫來拾來的，水是肩挑手提的。公婆丈夫兒女永遠優先，自己吃飯永遠最後，看著殘湯剩菜，一

邊掛心大鍋洗澡熱水。三餐復三餐，噫，總在灶邊翻尋鍋巴的兒子們忽焉壯如山了，總被柴煙薰得流淚流涕的女兒們忽焉美如水了，然而，噫，昨日新婦忽焉老且駝了。我這半生經風經浪，如今回顧所來路，最刻骨銘心的記憶卻是，童少年時放學回家，只要對灶腳高喊：阿母，阿母便會立即應聲：爾腹肚枵也未？（阿盛，2012：182-183）

傳統家庭是以男性為中心的夫權與家長制，建立在男權意識的婚姻制度中，女性在家庭中幾無地位。阿盛以一位男性作家的身分關注舊時代農村婦女的生存樣貌，此乃普遍而集體的狀態，正由於有女性的自我犧牲、操持家務，才會有著兒女成長、薪火相傳的生生不息，那份堅忍、奉獻的倫理情操正款款地流動在阿盛的筆下。阿盛之所以關注於婦女的生存狀態，或許由於從小對於母愛的安適與依賴而來，母親的溫馨暖熱了阿盛的鄉土回憶，他對於鄉土鄉俗的愛都被庇護在母愛之樹的綠蔭中。

阿盛筆下的種種故鄉的自然風景其實就是一種文化心理背景，一種植根於心中的審美意蘊。「一方水土養育一方人」，同時這一方水土涵養了一方人的生活態度，培植了一方人的文化精神。一個地域的價值觀之培植離不開這個地域的人文傳統作為其深厚而堅實的基礎，否則就會成無本之木、無源之水。而千千萬萬的人們的行為舉止，有意無意的共同行動，也就透視、折射出了一個地區、土地的總體和根性。一種精神、習俗，一種價值觀，就是從日常生活中的小事上體現出來的，形成對所居住的地域的一種真實的表述。

對故鄉的眷懷是人類永恆的精神需求，是一條集體無意識的感情溪流，故鄉的人性面貌與生活畫面留在心中的童年，或者少年和青壯年，也就成了人們生命的一部分，這就是一種「存在」，「存在」就是在具體的時間和空間裡的生活，新營對於阿盛，不僅是出生地、成長地，更是生存和精神的「詩意栖居之所」。寫作的過程，就是作家自己的情感在經歷著一個鄉土再現的過程，在這裡，出生地已經遠遠超出了地域的觀念，而成了作家穿透歷史、意會生活的出發點。

## （二） 個人與時代共鳴的歷史見證

回首來時路，過去與記憶本源天然的縫合在一起，這便意味著時間的連續性——現在是過去的水到渠成，過去的歷史折射出現在的人世。歷史作為一種過去的存在，並不以探索歷史本真狀態為目的，而是為了在已然逝去的陳跡中尋找與當下息息相通的氣脈。如果說，歷史是以實事求是的嚴謹方式在記錄著從前，那麼文學則是對過往時代生動的錄製者，因為它能以比較真實的感受復現當時人們的行為與思維。阿盛散文的日常

敘事，並無意表達政治更迭、民生動蕩等重大的社會事件，而是省略了歷史的主體事件，僅僅留下歷史的蛛絲馬跡，那就是老百姓的生活本身。個人的生命史、個體的生活經驗呈現了歷史，歷史出現在個人的經歷之中，營造出一段個人與時代共鳴的存史書寫。

### 1. 小我的記憶留存：略帶緬懷的個人史抒寫

阿盛《萍聚瓦窯溝》日常生活敘寫，是立足於自我的視角，濃縮了個人深刻的記憶，在卷一「十八歲定格」中的每一篇，文中的起始皆明記年代，並按時代先後排列，如「一九五六年，我進新營新國民學校」（阿盛，2012：20）、「一九六二年，春，我讀國校六年級」（阿盛，2012：23）、「一九六三年，讀初中」（阿盛，2012：26）、「一九六七年，在省立新營中學高中部」（阿盛，2012：29）、「一九六八年，轉到新營南光中學，高三」（阿盛，2012：32）……。在創作中明記年分，便有著返身觀照的「寫史」、「存史」的重要意義，正如他所言「值此十七周年，回顧一番，亦繫年紀事之意」（阿盛，2012：60），從這個角度看來，《萍聚瓦窯溝》像一部個人史，一部有關一位草根散文家的成長史，他在成長的掙扎中夾雜著低音與高鳴。個人史的書寫是抒情的，從孩提的美好記憶到上學的頑皮，從少年奔競於升學的壓力到對人情世故的體會，及至從高中畢業到台北求學，躋身大城，成為台北人，在久遠的記憶中回首，一一掇拾生命的故事。例如〈便當底下一塊錢〉提及當年學校沒有蒸飯設備，有些人自己帶便當，只能吃冷飯，也有些家長會在中午親自送便當到校，或出錢請人代送，阿盛的母親就曾受雇送便當。好幾年，母親騎腳踏車沿路收集約二、三十個便當，阿盛定時在校門口等待：

每次走向母親時，我多少總有點不好意思，很快拿了就離開，並且習慣性摸摸便當布巾底部，母親偶爾會放一塊錢在那裡。我算是懂事的，知道那一塊錢賺得辛苦，母親送便當，一家一個月收費三十元；所以我認真存錢，租書或買書，不用再讓母親為難。（阿盛，2012：26）

便當、腳踏車、補習費、母親臉上的慚愧、年少時的自尊，常在阿盛的腦海中縈迴，尤其是摸索便當巾底部的一塊錢的畫面對他的影響是怎樣也揮之不去。阿盛與母親的緣分近半世紀，一生勞苦、善良、堅強、隱忍的母親，既是一個獨立個體的形象，也代表著一種鄉村樸素本真的生命，在回憶裡，母親、童年少年、故鄉，融為一體。人生如寄，幾十年來阿盛在外闖蕩奔波，在他的心中始終珍藏著一個精神的故鄉，故鄉裡有他的父母，那是他的根系所在，有父母依憑的日子，遊子總是幸福的，可是如果有一天，父母已飄然謝世，那故鄉一下子就變得遙遠，鄉愁於焉而生：

一九八四年，故鄉大火災，父親的骨灰罈八九被大水沖入急水溪了，事後齋堂另

換新罈應付，我們兄弟一看，啞然，尤其是我。父親火化後，我負責撿骨裝罈，頭蓋骨置最上，形狀當然記得，新罈中肯定不是他。兄弟以禮祭拜，從此再也不去齋堂。目擊者很多，急水溪數日中浮流著幾十百個骨灰罈，打撈都來不及……，真是天作孽。(阿盛，2012：68)

一九九五年、一九九六年，母親幾回到臺北，住我處，白天我陪她，我熬夜寫字，她陪我。她常立窗邊望外，感慨都市這麼大，「將來，這麼多人，要放那裡呢？」她說。我手指遠方，半玩笑：「那裡要蓋一棟大樓，有一百層，改裝就夠用。」她罵我與童少時同樣，歪腦筋太多，怎麼性情總是不改好？那是她最後一次罵我了，兩年後她睡中離去，自此，再也沒有長輩會把我當小孩罵了，可嘆。(阿盛，2012：69-70)

一九九八年，我生日後四天，母親辭世……我這半生，學做人多過其他，雖至今猶常被嫌「不會做人」，但母親的厚道，我確實學到一些。(阿盛，2012：66)

母親過世十三年了，我一直不想為她寫大篇紀念的文章。我能怎麼寫呢？她在世時，我也沒有敬奉過幾粒「土豆」，她走了，我何必空祭一個「豬頭」。(阿盛，2012：27)

在這幾段文字當中，流露出與母子之間的親情，對自己未盡孝道的自責。散文中的一句真話，一個真實的細節，其價值遠遠大過一部長篇小說中虛構出來的假想世界，阿盛對於親歷的生活往事、成長的煩惱以及心路歷程，即使是不光彩的一面，或直涉個人的私密空間，總是不諱言不回避，敢於直面現實，這也是阿盛散文的魅力所在。

在阿盛個人史的抒寫中，母親是一個重要的陪伴，母親的形象往復迭起地在字裡行間出現，好似沒有母親，便不復有成長之樂、洞悉之明、回憶之甜。母親在阿盛創作世界中的比重遠高於父親，這恰恰與母親在現實中的家庭地位相映成趣，或許因為母親身處於權力底層，更能贏得子輩的憐憫之心。加以「女主內」的分工現象，獲得了與子女更多的相處機會，母親與子輩之間更易形成持久而真摯的情感聯繫。「卻顧所來徑」的作家，往往不由自主地在作品中推出母者的形象，以生命的底護者，堅定地撐起心中的鄉土眷懷。母愛不僅是一個文化問題，更是生命源頭活水的問題，正如阿盛所言，有一種性格是始自娘胎、與生俱來的：

我從不因做了某些會被一般人認為該羞赧的事而自卑自責，只要是無害無關他人又勢須為之，何愧之有？我不諱言出身貧寒，不完全認同世俗價值觀人生觀，不



喜歡老將愛心兩字掛在嘴上，也不理會別人胡亂說東道西；認真說來，這樣的性格應該是自娘胎裡吸收到的。（阿盛，2012：21-22）

「出生成長背景必然影響一個人的各種觀念」（阿盛，2012：87），阿盛認為自己不隨俗浮沉、不卑不亢的直率，是母親賜予的，於是就把天生個性和母親二者聯結成血脈相通的一體，一種獨具特性的個性氣質和生命本源兩者相應而生，阿盛就是在這種意義上把故鄉上升到生命確證的高度。當阿盛以一種緬懷與慎微的心情在回顧過往、敘述日常生活，已不動聲色地交代出個人的生命史，通過一絲絲若有似無的線索，讀者可以拼湊出作者大致的生命史。

## 2. 大我的時代見證：捕捉正史忽略的細節和碎片

歷史學家的視閥多半集中在帝王將相、權力爭奪上，尋常老百姓的日常生活是沒有資格進入歷史體系。作為一種參照，日常生活有異於深遠的歷史景觀、重大的歷史事件，也不同於傳奇巧妙的情節或曲折的恩怨情愁，日常生活是平庸而低調的，但是如果我們的眼光僅僅停留在大事件與大觀念的概括性敘述而不進入日常生活，也無從理解生活的複雜性。阿盛提到自己所寫的第一本長篇小說，背景是 1902 年南台灣小地區的反日事件：

我不想寫乙未丙申大規模抵抗殖民者的故事，那些材料很多，可是歷史詮釋已定，刻板正義邪惡二元，其餘不見了。我認為「人」沒那麼簡單，「事」也未容易明，讀史因此常有疑難。（阿盛，2012：47-48）

生活是複雜的，人與事的好壞善惡都沒有絕對定論，每一個人在歷史之中的作用不同，同時，每一個人對於國家社會制度的貢獻也不同，但是，所有的人生都是歷史的內容，歷史在每一個人手中創造，文學不為政治服務，他關注的是普通人生：

我直到成年都被灌輸「反共」，可是，二戰後出生的人，須要或能夠或願意去反什麼共？尤其是喜好文學的，必定深知「百代興亡朝復暮」，政治只是搶過來劫過去的殘暴遊戲，搶到則幾個人了不起，被劫則千萬人起不了。（阿盛，2012：57）

國民黨 1949 播遷來台後，生聚教訓，反共政策雷厲風行，文壇流行反共文學。阿盛身為文學人，明白文學不應為政治服務，他的觀點，在某種程度上，恰恰構成了於反共政策的消極抵制，這時的平凡人物的平凡心境，並不是歷史的主題例證，恰恰是另一方向的思維。

又如〈年號〉一文提及日本領台時期與二戰結束後，統治者規定凡 1912 年之前出生者，戶籍上一律改爲「民國前」幾年，而許多銘文年號則被鑿去或塗抹掩蓋：

究實，鑿塗那些年號，沒有必要，歷史不可能因此變更、隱藏。部分著作教科書，將日領時期的紀年改成民國，反倒凸出了眼不見為淨的迴避心虛。……人世間的謊言夠多了。臺日斷交時，到處聽見「拒買日貨」口號，民間卻只當「反攻大陸」之類標語看待。喊了一陣子，誰也沒少買日貨。（阿盛，2012：190-191）

在此可見有時官方與民間對同一政策是不同調，正史有時並不見得符合事實。這時我們可以看到，大事件、大觀念並非按比例順利地抵達每一個人的心上身邊，許多大觀念或大事件，可被否定、曲解、截留，或產生意料之外的效果。我們可以從細節背後察覺某種通行於普通人之間的生活邏輯。

當我們了解了生活的複雜性之後，便可以思考究竟什麼是歷史。或許有人要問，這些零碎的細節與歷史有何關係？僅僅關注身邊的瑣事而不考慮這個時代的各種大事件，文學又如何與歷史掛鉤？其實我們正可以由瑣事而發現，歷史的種種大事件以及大觀念是如何進入到每一個人的尋常生活。阿盛《萍聚瓦窯溝》中出現的大多是與作者生命相關的人物和事物，但它們都是作爲一個個抽樣的符號，是爲了表達特定的時代意義而存在的，它代表那個年代人們的生活，反映了一個歲月春秋的人性面貌。正因爲「生」與「活」是如此的大不易，阿盛傾心書寫塵世平民的生活史，捕捉那些散佚在正史之外的生活細節微光。

文學若沒有和某一階段的歷史環境結合起來，所有的問題都不會有答案。文化是人類在自然或者社會生活中，形成的經驗。文化的目的不是爲了實現未來某種遙不可及的預設目標，也不是爲了返回當初的某種古老本源的純粹性，文化的目的在於當下的時代，企圖使當下這一時期的人們與社會的關係調整爲最融合的狀態。阿盛的創作，堅守在塵土飛揚的日常生活中充滿了各種豐富的細節，這些細節便是日常生活的實體，這些密集的細節形成特殊空間，在某種程度上，恰好是歷史內部另一種力量的揭示。

所有的人生都是歷史的內容，歷史在每一個人的手中創造，而非少數人根據所謂的歷史規律演繹。每一個人都能匯聚在歷史之中，沒有人被拋棄在歷史之外。阿盛關注普通人生，他提到過去日常飲用水的實況：

直到讀高中時，日常飲用煮食洗滌沃樹，都用井水。裝設自來水管的人家極少，可能是供應量不足，可能是爲節省開銷。……夏天，古井邊就是老人小孩們的「浴

室」。不論男女，裸上身沖涼，沒有人認為失禮。乳房乾癟下垂的老婦，怡然洗垢梳髮，兒孫嬉玩兼幫忙擦背，其實有趣有情。母親們渌衣漱物淘米，笑語盈盈。……退伍後不幾年，回新營，平房消失大半，到處找不到一口井，另類的滄海桑田，凡有井水飲處即能聞笑聲的時代完全結束了。記得那是一九七八年。（阿盛，2012：180-181）

我們好似隨著時光之船回到了 60 年代，觀看那個年代日常生活的風俗習性。古井之於老百姓，乃生活的必須品，同時也是人生美好情趣怡然自樂的表現。人我和諧，沒有太多的遮掩與武裝，沒有太多的禮教束縛。然而，那樣單純坦率的古井生活很快就消失了，在這裡阿盛點出 1978 年，已不復再見古井了。

我出生在一個許多人都「窮到鬼要抓去」的年代……可以說，我們這世代的人並未貧至無衣食，但吃飽穿暖之外，幾乎全沒有。玩具，自己做，遊戲，自己來，零食，自己想辦法。……例如野草莓、鹹酸草、小番石榴、小蓮霧……皆不用錢，等於老天賞吃的。……窮家小子的人生哲學：無魚，蝦也好，無車，用步輦。所以，有東西入腹是極高原則，合宜或衛生與否便較少考量，於是小孩普遍肚裡都生蛔蟲，其尤悚人者，腹大若婦人有孕。讀小學時，衛生所與學校發給蛔蟲藥，戶戶可領取，其嚴重若此。可是，我今回頭想想，現代人講究吃，不厭精細，真的比以前衛生嗎？以前可沒有農藥、色素、防腐劑……，這些比寄生蟲嚴重百千倍。（阿盛，2012：117-118）

好口味、飢而欲食，這是凡人之所同，但在今昔對比之下，我們在食物上更講究色香味俱全，但太多的添加物，卻使得我們健康上面臨更多的危害。這一段又何嘗不是一段今昔發展的飲食史呢？我們對自然口腹之慾加入太多人為造作，乍看是口感與味覺上的進步，但在某一個層面上卻是嚴重的倒退。

在創作中存史，讓文學性的作品具有信史的價值，實非易事，隨著時間的流失，當年的人與事失去了溫度和清晰度，歷史的宿命必然蒙上了歲月的塵埃。阿盛如何去除歲月的遮蔽而回到從前呢？他的寫作策略就是重視細節。阿盛在散文中，把握細節的物質性（如用古井水是節省開銷），也顯現細節的精神性（凡有井水飲處即能聞笑聲），他筆下的細節便關係歷史真實，且他所捕捉的歷史細節不等於冷僻的史料，而是一種人性和精神的碎片，例如他透過自己當年親身走過的升學制度而展現那個年代社會向背與人心趨勢：

升學班就是要考初中的班級，校方特選資深優異老師當導師，自四年級起與不考

初中的班級畫分，連教室都遠遠隔開。非升學班多少會受到一些大人的輕視，彼時未有「放牛班」一詞，那是多年後才出現的。其實，許多同學只是因為貧窮而無法繼續念書，未必資質差；再說，讀升學也未必是龍是鳳。（阿盛，2012：23）

這段敘述有助於我們了解台灣教育制度發展的進程與歷史轉型。阿盛從自身的體驗中再現了當年因升學壓力在學校的正課之餘還有許多附加的課程，師長熱中於為學生大補特補，原本無憂無慮的童年生活就提前結束了。升學考試制度造成了二分法的歧見，校方對於升學班與非升學班有著不平等對待。然而非升學班的學生並不見得是資質差，或因家庭社經背景無法供應他們繼續求學，這是天生的不平等，很多無法繼續升學的孩子便被社會主流給遺棄，被迫成為天涯淪落人。在那個以升學為職志的年代，競爭的壓力沉重，迫使莘莘學子無法過著正常的學校生活：

正常放學時間後，補習開始，國語算術，算術國語，其他沒有，初中聯考就考這兩科加作文。早上七點以前到校，晚上九點左右放學，早摸黑，晚摸黑，處處見墳堆，真正有天無日頭，人何寥落鬼何多。學校福利社不賣飯麵，怎麼吃三餐呢？早餐，隨便有沒有，午餐，步行回家吃，晚餐，由家人送到教室，若家人沒有送，自己想辦法活下去。（阿盛，2012：24）

那個年代的學子從早到晚都必須奔競於學業與補習上，無暇旁及其他，更遑論五育均衡、三餐正常。而如今社會快速轉型，人我的關係日益複雜化，資訊發展全球化，生活關係網絡化，經濟市場運行的非規範化，這種種變化帶給我們前所未有的不確定感。這使得原本高學歷所擁有的榮譽地位已不復可見，很多人畢了業所學無用。現代教育講求「自主學習」、「多元學習」、「多元評量」，不再讓學子花太多時間在制式課程上，學生雖有更多元的選擇與替代，但專注的程度早已被各種紛紜的資訊給取代了。得失多少，難有定論。阿盛透過對成長經歷的親身感受，通過系統的記憶選擇、評價，展現了社會轉型之際，人們生活型態的變化，價值觀的轉變，《萍聚瓦窯溝》的存史價值得以擴充和深化。

阿盛在書中除了為庶民生活存史之外，也以小品文之姿為幾位文壇人物作傳兼品評，如〈遠景沈登恩〉記載：「二〇〇四年，五月，遠景出版社沈登恩壯年遽逝」（阿盛，2012：74），〈清歡有味兩紀情〉記載：「二〇〇五年，四月，作家、臺灣文學史料研究者黃武忠，因癌症不治」（阿盛，2012：77），〈臺灣大字號人物〉記載：「二〇〇八年，十二月，葉石濤先生老去」（阿盛，2012：80），〈永遠的文藝主帥〉記載：「二〇〇九年，五月，被譽為『紙上風雲第一人』的高上秦病逝」（阿盛，2012：83），〈鍾家好父子〉記載：「二〇一一年，八月，文學好友鍾鐵民去世」（阿盛，2012：89）。……阿盛以閒適之筆，活現了與這幾位文壇大家相處往來的情景，使得作家身影再現。此外，他也以定點

定位的視角，為他們作了文學史的評價：

鍾理和文學紀念館，是臺灣第一座私辦的文學家紀念館，雖維持不易，從未放棄，鐵民兄可云孝矣。兩代文學人，一心寫作筆，難得好父好子。（阿盛，2012：90-91）

有人形容他（高信疆）是「失去戰場的將軍」，未必恰當，他其實永遠在打不同形式的仗，他一直沒有失去戰場。而今，他離開世間，他的戰績將被永遠記住，他是「永遠的文藝主帥」。（阿盛，2012：85）

阿盛在《萍聚瓦窯溝》中記載幾位辭世的文壇人物、還有現今活躍的作家，雖然並不全面，然而嚐鼎一臠，我們亦可透過阿盛之筆，見證這幾位大家對文壇的貢獻，以及他們的性情與人格風度。

在物換星移的滄桑中，帶給阿盛深沉的感懷，回憶有母親相伴的時光，回憶鄉野的已成陳跡的古井景觀，回憶升學的艱辛與社會現況，回憶與文壇大師相處的吉光片羽……在回憶的潮水中，這一片片泛黃的歷史，不但是作家曾身歷其中的在場證明，同時對於在台灣生活的人們也有一份存史的價值。阿盛現身說法的成長記憶，在特定的時代氛圍和歷史條件下，自有其特殊意義。在《萍聚瓦窯溝》中，時代歷史在個人的記憶中隱約地透露了出來，浮光掠影地形成了個人經驗中的一部分，並以此而反映了社會、時代的心理，因而個人的生命經驗也就變成了一種具有整合的普遍情愫，歷史出現在個人日常生活的經歷之中。我們可以說，阿盛是用個人的成長、家庭現況來代指時代的衍變、地區的發展，《萍聚瓦窯溝》是個人的，濃縮了個人深刻的記憶情緒；又是超越個人的，成為時代的見證，歷史的紀錄。

### 三、 遊走與審視

#### （一） 城鄉交鋒下的地景思維

「遊走」是阿盛散文中多次出現的意象與姿態，從《行過急水溪》、《如歌的行板》到《民權路回頭》，阿盛的思維一直行走在生生不已的生命與時代前行的方向，循著祖父輩曾經推著手推車，踢踢踏踏走過的田野大地，走過城市巷弄、山巔海陬，對於遊走的偏嗜也許是源自於幼時在自然大地上奔馳的印象銘記。寄居於城市，更有飄萍之感，遊走的阿盛是一個精神的尋找流浪者，他總是在尋找回家的路，他在尋找一種傳統文化價值：

我在大城小鎮之間來來去去，思索新的一切，思念舊的一切。我盡力追溯童年少年，這才明白，新潮流其實早已生發，在我猶懵懂的六〇七〇年代。（阿盛，2012：241）

沿路看街景路樹，中山北路、仁愛路、和平東路、敦化北路等，都有可觀。但整個雙北地區的建築沒幾幢好看，大部分跟砌煙囪一樣。市招則醜到不可開交，萬言難盡。數千日騎車徒步省下的錢，也許比不上人家玩股票一日所贏或所輸的，但，行過恁多暑寒，感覺皆「秋清」，心清身輕，此皆得之於足下也，這足下是指我雙腳，不是指你。（阿盛，2012：176-177）

遊走、行走，不僅是身體或交通工具的運行，更是一種精神的徘徊往返過程，在身體、空間、心理交互作用下，特定的空間就會造就特定的視野而關聯作者的精神活動，可以說，行走的本身已將作者的心靈風景以獨一無二的方式呈現於讀者眼前。從巷弄到街路，從平房到高樓，這是城市空間朝向現代化的表徵，也是社會空間結構轉型的必然趨勢，生活空間結構的轉變，勢必使人們的感覺也隨之發生轉變：「從橫向的縱深到立面的高低，從平視到仰望與俯視，身體的位移和身體知覺對象和形式的變化」（林強、吳麗仙，2012：60），在一切價值皆以「計算」為手段的城市生活裡，速度壓縮了風景，物欲異化了風景，使阿盛產生了無所適從的失落感和置身擁擠空間的隔閡感，他以個人的深沉感知，表現出感受的裂變，並以「千里之行，始於足下」的「腳踏實地」步行姿態去反思。散步，賦予了作者的身體心靈有足夠的閒暇去尋找甚至放大故鄉生活與個人生命理想的關係，探尋故鄉潛含的文化深味。他在尋求一種故鄉所獨有的，無可被替代的東西，尋找凝聚在風土人情中的一種價值，這就是「生命地景」，英國學者 Tim Cresswell 說：

它們都是人類創造的有意義空間。它們都是人以某種方式而依附其中的空間。這是最直接且常見的地方定義——有意義的區位（a meaningful location）。

在大部分地景定義中，觀者位居地景之外。……地方多半是觀者必須置身其中。（Cresswell, Tim 著、王志弘、徐苔玲譯，2006：14、20）

由此可見人與「地方」是可以因感情的投入與熟悉習慣等作用，而演繹出特定的人文意涵與社會關係。「地景」已在人們心中成為一種文化傳統與歷史脈絡。本節所謂的「地景思維」，則是指抽身而出的觀看。移居台北後的阿盛，常透過一種抽身的視角觀看生活的地方，所謂的地理景觀已不是單純的自然風物景觀，而是具有自我追尋的地理認同。從「空間政治學」的角度來說，城市規劃是被某種意識形態所支配。在新舊交替、城鄉交鋒的特殊時空流轉下，鄉土逐漸工商業化與城市化是個不能避免的進程，台灣經濟高度

發展，促進了城市誇張式的繁榮，城市化進程成為現代文明的重要標誌。在《萍聚瓦窯溝》一書中，從書寫鄉土連結到對城市的反思，從對城市的批評過渡到對鄉土的呼喚。阿盛的身分，血脈中「種」有著農人的基因；但卻從「屬」於城市，在城市生活、工作。在城市，阿盛是一個一方鄉土養成的鄉下人，在鄉土，他又是一位已經移出的暫得溫飽的城市人。對於城市，他只有「在彼」而「不屬於此」的心情，在他靈魂深處，城市是一個「異己」的處所，雖然質源豐富卻讓他內心失落的地方。這種心情，在字裡行間皆可見一般：

一九七三年，我離開南臺故鄉，到臺北就讀東吳大學。認真回想，當時的臺北還不至於讓我太驚訝或難適應。畢業後進報社上班，才見識到臺北日日「換洋裝」的大動作，往往早上還看到的「舊衣裳」，未及黃昏就被脫掉了。令人心膽抖戰的無情，跑百米爭零點一秒的無情。（阿盛，2012：240）

放風箏時，常想的是如何離開臺北。我真希望放風箏果如《紅樓夢》中探春李紈所說是「放晦氣」，每斷線，心裡也總要學說那句話：「把你這病根兒都帶了去就好了。」我就病在不喜歡每平方公里住幾萬人的地方。（阿盛，2012：153）

我沒有因看海而悟出很多哲理。終究，每次都必須從天邊海角回到蒸騰煙塵裡，登山般過日子，雖然多少不得已。（阿盛，2012：95）

大約二十一世紀伊始，北臺灣的房價魔豆式攀升，已完全顯示出「人性之惡不受約束」的畸形現象。……大樓借用歐洲城市王宮之名，曾經流行一時，實在說，俗儉到字典中找不到形容詞，同時反映了集體無自信無創意。想想看，彼此對話如此——你現在住那裡？我住溫莎堡，你呢？我住白金漢宮，老張呢？老張住巴黎，聽說你太太還買了米蘭，恭喜恭喜。哪裡哪裡，老王剛搬到羅浮宮，那真正高級哩。……臺北市房價，一坪（六臺尺長寬，等於兩張標規榻榻米）一百萬、二百萬、三百萬的，不少。鋼筋水泥盒子，還掛在半空中，居然有人花幾億購買。一堆所謂的「名人」聚居，逢人便道住豪宅，聞言可知富半代，根本就不會過日子。幾億元，足以經營一座千坪莊園了。（阿盛，2012：214-215）

傳統鄉村的空間感消失了，而代之的是被資本和消費意識形態取代的「頂尖」高樓。城市將每個人都架空在高樓上，樓群櫛比鱗次，接踵摩肩，一扇扇窗子就如同無數雙眼對視或斜視，每個人都被隔絕在自己的小盒子裡。景觀，作為人類棲息的空間，是人類對自身生存環境的認可和利用，人們對於區域總體的概括感受，也許來自於生活態度，或生存習慣，以及主觀情感。阿盛對城市的描寫，實際就是對城市的非個性化、非情感化、

非人格化，也是畸型化、陌生化的照相，同時流露出他對城市的厭棄情緒。阿盛來自鄉野，但鄉土隨著社會發展變革而發生異質性變化，他告別鄉土，以「他者」的身分進入台北生活，出沒於車水馬龍之中，不免滋生出兩棲人的矛盾心態：渴望歸返而終究無法再度安放自身於真實的故鄉中，雖漸漸接納多年來在城市生活的一切，但遠去的傳統與文化卻總在不安地飄動，城市道德倫理觀念的嬗變與走出閉塞保守並未泯滅的優良品質構成衝擊，使得他的思考，在打上城市文明的烙印之後，靈魂深處卻隱藏著對鄉土與傳統文化的深情呼喚。

城市與鄉土在當代文明中代表著相互對立的兩極，二者之間除了程度之別以外，還有性質之異，城鄉各有其特有的專擅偏嗜，特有的社會組織和人性，它們兩者形成一個既相互獨立、又相互補充的世界。阿盛〈萍聚瓦窯溝〉提及在土城觀風景，介於兩個迥異的地域之間：

這是個特異市鎮，連城路越過中和後，路畫分出陰陽二界，正手面是喧喧車馬，倒手面是人何寥落，「陰界」土饅頭未知萬千，「陽界」水泥壁直欲頂天。靠左，人行道上伸手可觸及墓碑，靠右，人行道上商家櫥窗緊相貼。再近土城，路兩旁一樣荒涼。更近一些，老聚落在焉，新市區在焉。老聚落的老屋很好看，新市區的新象很耀眼。其實，捷運永安站地帶以前是「大夜總會」，至今仍有幾座墳未遷。……區區廿萬小時，溪床翻成鬧市，巨富本來貧農，誰能計算得失。（阿盛，2012：63）

「陰界」的土饅頭與「陽界」水泥壁比鄰而立，老聚落與新市區共處，一街之隔分割出兩個不同的世界，意味著城市化的過度開發，傳統與流行的焊接，正構成了阿盛散文游走於兩端的精神內核。於是，阿盛便以蟄居於城市一隅的角度來眺望鄉村、回首往昔，成為駐守城市的精神流浪者，也是他在面臨城市與鄉村兩種文化選擇時內心的衝突的體現：

雙和其時還有不少三合院，我一眼立判，是前代小農之家。永和保安保福路口有一老宅，應屬古之中小地主。我知道終究所有三合院都必然拆掉建大樓，路過總要停下來看許久。（阿盛，2012：62-63）

新竹「北郭園」，清代四大名園之一，我見到的近乎廢墟。臺中吳家花園，髒亂如棄物場，與板橋林家花園一樣，曾經住滿遊民貧工軍人。……記錄這些，等於記錄了一個既久遠亦近在眼前的年代，遠推是一兩百年，拉近不過三十年。（阿盛，2012：137）



無限風光，因情變換，而古宅老街風華的暗淡與沒落，物質文明的躍進與奔流，交織在作者的一片惆悵之中，感傷與緬懷、送舊與迎新矛盾對立。阿盛記錄了一座座花宅古厝正隨著時間的流逝而傾蝕頹倒，物理空間的荒蕪自然引發心中的滄桑感，古宅與三合院體現了現代社會中存在於人們內心深處的鄉土精神，它們都是歷史的化身，它們走過從前，正如同錢鍾書所言：「時間體驗，難落言詮，故著語每假空間以示之」（錢鍾書著、舒展選編，1990：264-265），說明了時間與空間之間的通感，是以在阿盛筆下的空間與時間歷史已經合而為一，難分彼此。他通過對空間的發展而展現了時代的歷史脈絡。鄉村城市化已是不可逆轉的趨勢，從某個角度說，鄉土是一個正在崩潰的概念，在速度帶走一切的工業時代、信息時代、經濟主宰一切的時代，彷彿它將要成為過去，只能屬於幾千年前的農耕時代。正因為阿盛是從鄉土社會走出來的，出生與土壤環境已經將某種頑固的基因注入了他的靈魂中，阿盛駐足停看，遊蕩於城市與鄉土之間，既無法融入城市，也無法回歸鄉村，於是，城市在不經意之間成為他看取鄉村的背景與視角，同時也成為他反思批判的對象。因此，我們對於阿盛鄉土散文書寫的評價，必須要放到現代社會文明的過程中去看，透過城鄉對照的視角，阿盛對現代文明的反思都能或隱或顯地在作品中表現出來。

當然，無可迴避的，如今我與所有人一樣，三餐零食都跟著潮流西化東化了。單看處處麥當勞肯德基吉野家美而美，便知吾等腸胃已經歷過數千年來最劇烈的一次消化大革命。我常散步鄉村，屢見翁嫗幼童捧搪瓷杯坐蹲門口喝咖啡。我早非昔日呂蒙，雖土氣仍舊，畢竟活在電腦高鐵時代，不比井底之蛙，但睹此情狀，猶覺食事變化驚人。（阿盛，2012：120-121）

時代在激烈急遽地變化，市民觀念和習俗也在迅速地更替，這使得作家不能不俱備敏銳的現代意識。喧囂不寧的城市生活，讓阿盛清醒地體認物欲文明對傳統農村的侵入，時代觀念的變遷和世俗價值的取向與時俱進，在城市化面前，鄉村被漸漸同化永遠是一種宿命。在這裡，傳統與現代的鴻溝、城市與鄉土的對立，都因為時空流轉而成為人人必須接納與適應的事實。阿盛已不動聲色地告訴我們，與時並進，與時偕行，方能不被時代給遠遠地遺落。

## （二） 觀人性異化風景下的反思

上一節我們討論了城鄉交鋒下空間結構的裂變，使得作家有了遊走在城鄉之間的邊緣人感受。隨著經濟的深入發展也逐漸動搖了城鄉對立的二元結構，城鄉之間呈現出日趨融合的走向，使得鄉下人有越來越多機會接觸到城市化潮流，鄉下人的思想觀念和價值取向也悄悄地發生了變化，他們對財富的欲望被大大地激發了，對現代文明的渴望勝

過了一切，以往寧靜的鄉村逐漸躁動了起來。另一方面，多年來的二元體制造成鄉土的貧困和城市的富足的鮮明對比，鄉下人不再願意固守那片祖祖輩輩世代耕種的土地，而是力圖透過外在的捷徑，尋找擺脫貧困的契機，城鄉由對立到融合，其實也是人性由知足止足到欲望蠢動的發展：

一九八九年，股市大崩盤，兩個遠親自殺，一個朋友被殺。三人都住鄉下，原因都是為錢，年齡都屬中壯。其一賭彩票輸掉房屋田地，其二賭股票大虧而妻離子散……一葉知秋，我熟悉的純樸鄉村分明已經被新時代惡浪擊破，且很可能諸多傳統善根終將逐一被拔起。……一九七〇年代，我沒聽過報社同事談及股票，直到一九八〇年代初期亦然。忽然，像外星人忽然來地球，特別光臨臺灣，短短兩年，移山倒海移風易俗，人人見面說股票，市井處處大家樂，聽不懂就落伍了。……一九八七年，愛國獎券停止發行，號稱關開門，實際上已擋不住洪流，股市的翻天巨濤，教人看了舌頭打十二個結。城鄉首度打破久遠的概念性畫分區隔，同心協力玩錢，而，節儉到一文錢打十二個結的時代其實還沒走去很遠。（阿盛，2012：44-45）

阿盛站在今昔對比的角度來看股市潮流對人性異化的影響，想到「在鄉下二十年，只見過工人玩四色牌或過年擲骰子，那都是特例，旁觀也會受到大人警告教訓的。但凡人家子弟行騙賭博，必定挨打，比打小偷還嚴厲，鄉鎮裡某人是賭徒某人是騙子，簡直皆如黥墨在臉」（阿盛，2012：44），1987年，股市翻天巨濤進一步地入侵，短短兩三年，便讓寧靜的鄉村開始躁動不安起來，移風易俗，使得傳統的「鄉土世界」形式也發生了巨大的轉變：「人人見面說股票，市井處處大家樂，聽不懂就落伍了」（阿盛，2012：45）。阿盛目睹了鄉村一步步地被城市同化的進程，鄉村城市化一方面推動物質社會的快速發展，成為個體生命所立足的新空間，但另一方面，城市物化與異化的一端也開始在誘蝕著人性的種種美好，資本主義與經濟浪潮帶給人們更多是物質狂歡與精神的緊張。如台灣當年流行養紅龍以為誇富炫富：

養觀賞魚，悅目怡情為要。計較方位容器魚以期發財，雖人性之常，終屬盲目，往往算盡機關，卻弄得心情艱苦濟掛。曾經臺灣流行養紅龍，一尾值數十百萬元，你想，飼主能心平氣和嗎？那魚偶或食量減少、游動遲緩，說不定人要發作心臟病。紅龍熱迅速退燒後，大跌價，許多人互詬交惡，當初何必？（阿盛，2012：150）

鄉下人的生活本為自給自足、知足止足，在簡單穩定的時空結構中，人我關係和諧。養魚觀賞魚原為生活中的閒情雅趣，但如果加入發財欲望或誇富心態，便會使內心失去平

靜。養紅龍的熱潮來的快也去的快，造成了負面的效應，城市是以一種外熱內冷的包裝來誘惑人心，欲望的張狂往往是以犧牲人們的性靈道德為代價，阿盛發自內心對日益蕭瑟的鄉土現狀痛惜，也對人心異化的現象感到遺憾。社會歷史的變遷所帶來的往往是整整一個時代的人性變化，這是身處經濟大潮中許多人必須承受的痛苦，是群體性的磨難，更帶著某種時代症候的無奈。

網路科技發達，真正讓我們明白了，原來專家們並未空言，現代社會的各種精神類奇怪現象，確實多到超乎普通腦袋所認知。滑鼠的一小步，認清劣質人性的一大步。（阿盛，2012：204）

尖端與繁華是容易吸引人的，但它也容易將人淹沒；流行與熱門能搭上時代的列車，但也容易令人迷失。社會進入資本主義時代以來，經濟的發展和科技的進步使得人變的盲目自大，時代的外放張揚，使人們的精神世界出現了利欲追求的荒原和黑洞，形成了信仰的缺失，精神的危機，使人們感到茫然。城市化是一場巨大的文化轉變，阿盛對於世代發展下的人性裂變感到無奈，對於城市擁塞的空間更有著逃離、疏離之感，正如論者所言：

他的作品與先前前輩們的專注緬懷過去一切相比，多了一份理性的眼光來審視世俗人情，多了一份專業來洞察社會前進的意義。他是以「鄉土意識的邊緣視野」，來對現代中心文明進行反思，從而對現代文明的負面後果展開了批判。（匡瓊，2012：43）

批判其實也是懷舊的一種方式，懷舊必然包含了反思，未經反思的創作終究是無意義的。城鄉的關係是《萍聚瓦窯溝》一個重要命題，如果城市化是不可避免的歷史進程，都市文明與鄉土觀念的碰撞也是不得不然的常態，那麼，我們要問的是，作為一種相互的關係，城與鄉之間僅僅只此一種而無融合與互相尊重的可能嗎？阿盛揭示了自然與文明之間的矛盾是可以統一的，兩個不同世代的反差、影響和融合揭示了矛盾對立的調和。以下試論之。

#### 四、調合與回歸

##### （一）從自然與人情覓求二元互補而和諧

阿盛展現了城鄉不同的生活背景與迥異的生活習慣、思維方式，但他在表現二者反

差的同時，更注重的是如何積極尋求矛盾的緩解和調和。他調合的方式一方面是從自然中覓求大地情操以爲鄉情依歸，一方面是從人情中彌平新舊時代的斷層，如此一來，他仍然在現代文明中保有自己純樸的自我，透過回憶尋找失去的童年，既看到自然，又看到文明，這樣才能形成完整的對世界的看法。以下即從自然與人情兩方面來論其調合之道。

### 1. 人與自然和諧圖景的恢復性呈現

對於阿盛而言，鄉情更多是在城市化進程中逐漸失去泥土厚實的空虛。土地是人們安身立命的所在，土地和鄉人的命運是息息相關的，對泥土的眷戀已內化爲其人格的一部分，然而在工商經濟的衝擊下，從生態環境到倫理道德以及人與人之間的關係都發生重大變化，文明帶給人們豐富的物質環境，同時也破壞了人們的精神環境，加以科技網路的發展，很多東西都可以合成或虛擬，使大自然在人們眼前成了粒子組合，成了一部精密可以還原的機器。

然而，土地帶給人們的歸屬感永遠都不會從人的意識中消失，正如阿盛的簡單比喻：「一隻成年狗即使換主人，也毫無可能忘了舊主的」（阿盛，2012：168），在人們與自己周圍自然環境息息相關的聯繫中，隱藏著被人類忽視或遺忘的歸屬感。阿盛在文明的進步與人性復歸的矛盾中掙扎，尋求新的人生模式與生存之道。在阿盛來看，生命中的《聖經》只能是自己居住其上的村莊大地，讀懂它的一草一木，一事一物，把整個一生安置其中，從生存居所到靈魂聖地，當我們把情感寄放在自己生活的地方，這地方就不僅僅是一個地理上的存在，更多被賦予了精神上的家園義涵。所以他經常從自然中覓求大地情操以爲鄉情依歸，例如他在文中提及「住高樓，橫樑粗硬，爲了順眼，我喜買綠黃間紋的小南瓜，綁蒂掛樑下，讓視線柔和些，延伸使心情柔軟些。」（阿盛，2012：154）又如他「喜愛藝術老盆栽，見則觀賞良久，想像，歲月靜默流過那方尺之盆，而人間已然換代兩三回。」（阿盛，2012：100）又如他「獨創浴缸養魚法，十餘年只花數千元，一直水族旺盛。但凡看書眼澀、改作業倦累，或被天才兒童型小友氣到牙痠時，便去觀魚。」（阿盛，2012：151）當城市文明的喧囂與功利使得阿盛感到生命中不能承受之重時，鄉土的意象便成爲他的精神歸宿。阿盛作爲一位堅守土地與人性的鄉土作家，他最爲讚賞台灣原始自然的風貌，不論是花草、魚鳥、風月，都是大自然賜給人類的恩寵，他堅持用最簡單、樸實的方式在城市裡坐擁來自鄉土鮮活的動植物意象，自然世界的一草一木、一物一景都可以成爲一方心靈的寄託，於是，阿盛便通過「精神的還鄉」作爲體認自我、觀察世界的途徑。他是通過親近自然的方式，親歷內心那些隱秘的情感，回歸生命的從容與平靜，也得以和過去的自我相逢。他所寫的內容就不再是鄉思、鄉愁等意義，他表現的是一種大地道德、大地關懷：

人最好多識於鳥獸草木之名。孔夫子是對的。看似事小，但可以連結不少人生道理。(阿盛，2012：196)

花樹不會負心，到時總會回報人們，人皆承眾恩接受栽培，未必盡然知仁曉義呢。……也許，全臺「十年樹木」之舉，能夠讓我們與「民族幼苗」都真正學習到一些什麼，例如，像樹那樣，多多少少庇蔭他人。(阿盛，2012：106)

從某種層面上看，阿盛散文所寫的其實是一種人生理念，是作家對於生活的生命哲學，所以阿盛時時能超越故土，走進大自然，常常借山川風物來比興寄情，突破了狹隘的鄉情，擴展為對宇宙自然的親和。例如：

觀海，宜單獨，宜一伴，宜天晴，宜陰雨，宜日下，宜月上，宜遠眺，宜近觸。唯不宜多人結隊喧嘩岸邊，那不叫觀海，叫玩水，買票進游泳池就可以玩水。心動欲往海濱時，我不選擇時間。……想到傷情處，對海歎歎，啊，負軛人生，犁田一世，如斯而已如斯而已。(阿盛，2012：95)

對阿盛而言，城市不過是棲身之地，他仍渴望融入野外或遁入「天邊海角」來超脫城市的喧囂，叩問自然與人之間的關係。自然不僅可以帶給我們五官的享受，更重要的是自然界有條不紊的巧妙安排，得以讓我們汲取生活靈思，將生活經驗外化為花草樹木山海，融我為物，物我一體。小中見大，他認為隨順自然、與自然同在，是人們最核心的品性。他所寫的不僅是具體的鄉村生活，更是一種生活哲學、生命哲學，他並不執著地寫「一個人」的鄉土，源於對自然的熱愛，對家園的追尋，自然不僅僅是安放身心、撫慰情感的所在，更是精神回歸的領地。這種對於自然之愛、大地關懷，已上升到了哲學層面，在山海中尋找傷情的撫慰，尋找前進的力量。總有一天，人們在工業化與商品化的大潮激盪之處，終究會明白自然大地仍是我們的生命之源，只有把自然當作是與自己一樣的主體，而不是當作異己的客體和索取的對象，才能建立自由、和諧的人與自然的關係。

## 2. 對昔日淳樸道德與美好人性的守護

人類的情感是自然流露在與他人、與世界的互動關係之中，日常生活的書寫本身就是一種社會群體性的互動內涵，群體不只是生活的源頭，更給了我們對溫暖的需求，也為我們尋找過去、現代和未來之間的聯繫提供了一幅生動的地圖。每一個人都以不同方式整合推動歷史的進程，歷史長河也正是在日常生活中得以展現的。當人們的生存方式正處在急遽嬗變和轉型之中，新的情況與問題層出不窮時，對人類的價值規範與傳統信念構成了挑戰，人們如何在現代境遇中克服困難，解決問題，從而向人生的本質邁進的

過程，也就是實現歷史本真的過程，可以說，生存的發展就是人們在現實世界中追求超越從而通達自由和幸福的過程，這個過程，人更深刻地認識自己，看到自己生存的各種方式與可能性，並且為生活提供根本性的思維和理念。阿盛明白，對於過往的那一份深愛並不可能阻擋事物發展的自然規律，正如他所言：

它（指新時代潮流）是一直往前行的，猶如時代的巨輪不停滾轉，而鄉鎮農村的年輕人搭上它，奔向心中期待的大城，或為更好的生活，或為繁華所誘，或為求學深造。無論得已不得已，都擋不住這巨大的新潮。（阿盛，2012：248）

進步是人類歷史中不可避免的，既然是不可避免的，那便是自然而然，也是時代的發展規律。江河在流，城市在變，世人一代一代地繁衍，繁衍出城市的進步和文明，也繁衍出許多荒謬和悲歡離合的故事，阿盛以為：

單一面向的觀看往往不能察見真相。有些人常將傳統觀念視同退步落後，深入探究後始知不然。所謂進步落伍，一言斷定是不恰當的。人生代代無窮已，我們之所以得有如今，必然來自於許多前人的付出累積，並非我們只靠一己之力就忽然擁有全部了。（阿盛，2012：251）

在阿盛的認知裡，上一代與下一代記憶將整合為生命共同體，我們對於過去的回憶並非純粹的懷舊，不單單是回望過去，而是在回望的同時實現了現實和未來的雙重能指。傳統文化講究倫理道德的完善和秩序，雖然我們跟隨著現代文明的腳步往前走，但回首也是必須的，傳統文化堅持做人的根性是我們不能拋棄：

我認識的曾高祖，一生都平凡平庸，無勳業無異能無特名，然深受尊敬。非認為老即為寶或年高必德劭，乃因於貴其懂義理有智識。他們教我做人小道理，此足一世受惠。或誰會說：做人的道理，老歲人無非老式套老古板，科技時代不適用吧？果是，誰能指出，有史數千年來，人性有何變化？我們的人性祇本內質與詩經時代的人了無差別，只一些外在枝葉（人性人生）偶爾換樣子顏色罷了。（阿盛，2012：194）

阿盛在成年前的大志即想當曾祖高祖，因為從長輩的風範中瞭解到做人的道理，瞭解到情義的重要。時代雖然在不斷演進當中，但人生的種種正是「古往今來只應如此」，一代又一代的人無一例外地必須面對永恆的人生課題。有一些理念卻是不會過時，那就是上一代所堅持的做人的道理，是永遠不移的天理，是必須要尋回的傳統文化，找到過去的美德，則生活的縱橫裂隙，便能在歲月中彌合，地域文化和倫理文化的結合，便能在更

深層次統一現實中文明與傳統的矛盾。

我剛好來得及搭上「臺灣最後一班傳統列車」，深解：人貴在知且敬其所來自。年輕人最好多多去認識前人，免得誤以為一切擁有都是理所當然，反而成了摩登自了漢，不知有恩，無論情義。那就可惜。(阿盛，2012：245)

我們的上一輩祖先大多與鄉土世界有著天然的臍帶關聯，但我們卻在自覺或不自覺中過早或過快地就擺脫了鄉土，阿盛感慨滄桑變遷，有著對傳統的頌揚。對於鄉土的熱愛必然促使阿盛對兩代人命運關注，正由於阿盛「剛好來得及搭上『臺灣最後一班傳統列車』」，使他得以站在新舊交替的界限，平心審視上一代之於下一代的恩澤與賜予，提醒下一代人不要忘了上一代的付出才会有今天的生活光景。也由於他來自於農村，因此不會以保守過時的眼光來看上一代，不會以高人一等的姿態去審視底層人們的生活，而是將自己完全歸入到村民的階層，和他們一起呼吸，彷彿自己就是其中一員。作者不僅真實地描述了上一世代平凡農村人的生存狀態，而且精微地洞察了他們的心靈世界：

他們簡直不會「說話」，講不出什麼「道理」，因此時常被視為保守落伍。這樣歸類顯然流於淺面。深入思量，他們同樣挺身面對迎頭襲擊的時代巨浪，勇氣不輸給逐浪拚搏的兒女。他們頂多嘆息感慨，輕易不動用傳統父母權威，寬容忍讓成全，使得兒女順利搭上新潮「火車」前進。他們通情達理，一生都在付出，不計較兒女的回報。他們何嘗超凡脫俗了無私心，卻是從未強制兒女隨從己意。他們守住稻田老茨，堅持做人須敬業念本，偶爾赴大城「天倫之旅」，還得咬牙裝高興忍受奇醜冷漠的高樓。他們最後一次勉力睜眼時，很可能沒有看見一個兒女立侍榻邊。他們恰似苦楝，荒地瘠土上照樣成長，天生骨子裡帶苦味，恬恬謐謐用盡吃水的力氣開花，不搶眼，靠近始嗅覺整棵樹都香甜。他們無學術有智慧，像稻穗，飽滿曉低頭，比一些「讀冊讀到胛脊胛去」的人優秀極多。也許他們不自知如是，我等可不能不知實情如是。(阿盛，2012：242-243)

在社會急速發展、人們唯恐跟不上潮流的求新趨勢中，阿盛仍然保持思想的定力，對現實生活與生命本身冷靜的判斷和理解，提醒人們看到，傳統保守的後面，更有動人的人性光輝與堅忍意志。在時尚與流行面前，上一代的老人們顯得過時與落伍，甚至可笑，但時尚只是流動不定的風，他們堅守著的卻是穩紮穩打的根，那是一份善良、質樸、知足、節儉、堅韌。阿盛認為，人與人、上一代和下一代之間必須要相互依賴相互尊重，經受住時光流轉中種種的折磨和考驗，只有正確地接受和包容現實中的一切，才能找到矛盾的統一點，達到二者合而為一的境界。我們這一代與上一代，錯落地走在歷史的路上，也許前後距離會拉的很長，後之視今，猶今之視昔，上一代人們在舊時代裡根深蒂

固的舊觀念是不容易改變的，有一些世代變遷的代溝不需要硬性加以彌合，只需要體諒與包容。在這裡，傳統與現代在阿盛超然的人生思維裡獲得了融合，阿盛體認到社會的變遷是一種歷史的必然，他從人類世代傳承和個體生命獨立意義的感悟，來看待代溝與社會變遷的問題。即使種田的時代已然遠去，上一代的人們的生活面貌我們也不可能再去親歷，但他們努力耕耘過的時空卻延續成今日我們的立足之地，而我們認真去守護的每一方時空，亦將成為下一代生活的依憑。如此一來，舊與新嬗遞的不協調可被寬容了，老與少不相識的鴻溝也可以彌平了。畢竟生活才是最重要的，生生不息與世代延續才是重要的。

阿盛把現實與過往交織在一起，以現代的視角觀照歷史，這就使得他的散文超出了單純緬懷傳統的範疇，而具有較強的現實感和時代感。阿盛把自己的思想觸角向時代和歷史的深處延伸，這就使他的散文在感情的力度和生活的深度上已達到一個新的境界。在這裡，傳統與現代的鴻溝、城市與鄉土的對立，由於作者以有情有義的思維傾向而獲得融合。

## （二） 在家的回歸：價值理念轉化為一種日常生活的態度

人們總是在生存的世界中追求意義，德國哲學家胡塞爾認為「意義是由主體在所生存的世界的實踐中被授予的」（胡塞爾著、張慶熊譯，1988：15），生存意義是生存方式的前提與原則，生存方式是生存意義的展開與技術，本節要討論的是阿盛日常書寫中的價值建構，一方面它來自於生活，內在於生活之中；一方面它又超越於生活，高於生活，故能反省生活、批判生活。何謂日常生活？楊建華說：

日常生活是以個人的家庭、天然共同體等直接環境為基本寓所，旨在維持個體生存和再生產的日常消費活動、日常交往活動和日常觀念活動的總稱，它是一個以重複性思維和重複性實踐為基本存在方式，憑借傳統、習慣、經驗以及血緣和天然情感等文化因素而加以維繫的自在的類本質對象化領域。（楊建華，2012：11）

日常生活的範圍廣泛，涵蓋著傳統、習慣、血緣、感情等各種文化活動，它使得每個人與他人互動而成為一個整體，日復一日的時間輪轉，周而復始的生活模式。在這瑣碎的、庸常、平靜的行為底層，人們的生活姿態和命運映照出社會集體記憶和生存困境，潛藏著歷史的發展。日常生活是一個充滿了巨大創造潛能與希望的世界，只要人們肯體驗生命的律動，挖掘生活的意義。人之所以為人的獨特性乃在於人總要尋找一種意義和價值的存在。城市生活的浸染使得阿盛有了一個新的視角來打量曾經生活過的地方：



住中和已十六年，我還是有飄萍的感覺。然，萍聚也是有緣，我衷心惜緣。在這裡與許多讓我開顏或頭痛的十二生肖談文學，在這裡把一千二百四十八公克的早產女兒養到會用文言文跟我頂嘴，在這裡寫了七本書，在這裡結交無數好朋友……。(阿盛，2012：63-64)

阿盛住中和已 16 年猶然有著飄萍的感覺，乃是因為對於新營鄉土綠茵大地的鍾情，但他意識到社會的變遷是一種歷史的必然，生活才是重要的，人與人、人與土地相遇都是一份緣，即使這份緣未能令人產生回家返鄉的歸根之感，但畢竟城市也哺育了自我的一段生命史，惜緣之心乃為人之必須。這就是對於所在之時空，安於斯境的全心投入，是一種「在家」的感覺，「回家」意味著，「回歸到我所了解、我們所習慣的，我們在那裡感到安全，我們的情感關係在那裡最為強烈的堅實位置」(衣俊卿，2005：85)，這分熟悉感在日常生活中的體驗尤其重要，我們必須與他人建立具強度與密度的人際關係，才會有一份安身立命的支柱。個人往往需要經由回歸來實現內心的成長。對日常生活的回歸，對當下所在的領受接納，也是對生活價值失落的一種反撥：

你忙些什麼呢？四季輪轉，多少好風情，你似乎都當成風吹過身，無感百花萬姿之情。花有情，所以得時便開；人有感，所以得情濟懷。你不在乎桃李杏，也不注視梅蘭菊，等閒青青河畔草更毋庸說了。……你若對花草樹木都無情，如何對人的生命與身邊諸事付出真心尊重？你只是與世浮沉，隨波逐流，大言夸夸。你以為科技可以擺平一切，新潮可以滿足一切，你其實凡不干己事便視而不見。你活在被方寸晶體面板侷限、被亟欲賺取鈔票選票的人設計出來的虛世界。(阿盛，2012：232-233)

對阿盛來說，花草樹木等自然風情是他進入世界的特有方式，向我們展示了一個鮮活的、生機勃勃而又深沉純淨的世界，讓我們在紅塵飄蕩的心靈感到安慰。若你對天意安排的風情都無感、不在乎、視而不見，就是「不在家」，「不在家」不必意味著沒有住所、沒有家庭成員，而是失去與外在世互動的自在聯繫，「不在家」會導致缺乏意義、無所依托、失落安身立命的支柱。日常生活是激發人們尋找驚奇的根源所在，它也是人們從想像世界回來的最終歸宿。人若不斷遠離生活世界，亦即遠離常人的心態和身分，這種遠離會導致人性異化的危機，將使人失去了存在的基礎。因此我們沒有必要把目光轉向日常生活以外的世界，我們沒有必要為了隨俗浮沉而把眼睛望向別的地方，因為生命本質的問題還是導向我們眼前的日常生活世界，這是我們擁有的唯一實在和真實的世界。

都市，意味著工作與受教機會，意味著生活機能，交通便捷，但是寸土寸金，居大不易，有多少錢都不夠生活。然而，生活還有另一種選擇，人在城市，心在自然原野。

人生活在世界上是一個永遠的追尋者，我們每個人都在苦苦地尋找著家，現實的和精神的。一般人更多只是注重家的現實功能，然而，作為一個人來說，他更需要的是一個精神的家園，心靈的家園。儘管尋找家園是一條無止期的苦路，然而卻是生命中必須面對的。人就是要在自己生活的世界，建構起某種依據，某種希望和道理。在滿足物質欲望的同時，還要尋找精神性的價值，以安身立命，這樣才使我們的人生有了本真的意義。

因緣，我入中年忽焉悟覺：何苦為身外物所役？有些物事不妨雞卵擲落地，看破。我教學寫作兼差，收入極微，窮到鬼不要抓去，但勉力撐持，還好，如常倚棟樹唱清平調，苦中作樂，無愛即無憂，有忍乃有濟。……我怡情濟濟，讀閒書寫老字，有生有活。（阿盛，2012：148-149）

我久矣不看電視或部落格等，寧可與學生們玩玩文字遊戲，日日清心，腦袋普通，真正是平常凡人。（阿盛，2012：205）

人生何處不是「現實」的桎梏，但在「現實」中，也無處不可「實現」價值。阿盛以一自然之子、平民之子自居，以剛柔相濟，能屈能伸，出處有道，進退自如的態度從容不迫地生活。懂得生活的人，才能更好地活著，生出實現價值，生出希望與快樂。這無疑是阿盛在資訊爆炸的時代，得以安身立命、游刃有餘的根本憑藉。

阿盛從日常生活中汲取價值元素，從日常消費、日常交往、日常觀念活動中凝練出一套處世哲學，通過潛移默化的方式滲透到自己的日常生活之中，成為日常生活的理念。所謂的價值觀，不僅是一個理論問題，更是一個實踐性的問題，人是價值觀的創造與實踐者，日常生活是價值觀的主要實踐形式。一個人的精神素質可以從許多細小的事情上來反映，所以價值觀應該與日常現實相融合，從中提煉出來的一種精神、一種價值觀念。

## 五、超越與突破

### （一）體道的超越：在家常中建立精神之源的「日用哲學」

阿盛對於價值的建構常常是借助於日常生活的細節道出，日常生活是人們共同生活的寓所，人類的行為都是從日常生活中學習而來的，它同時也是一個同體的生活方式，它催動著每一個人，為每一個人提供了生機勃勃的生活。阿盛的寫作以日常生活為主，而現實日常並不意味著對於庸俗的無條件接受，關注日常生活的意義在於批判日常，並且從日常之中發掘出特殊的能量。雖然阿盛寫的多半是一些平常小事，可是人們在閱讀

的時候並不感到輕浮，相反的，卻感到了一種沉甸的厚重感，雖然沒有什麼奇崛的文字，卻能讓讀者透過平實樸質的描敘，深沉機警的感喟，而領悟到作者深思的人生意境，一種耐人尋味的思索美。本節中特別要提出一談的是在阿盛在日常生活敘寫中所建構的價值觀。

### 1. 食中謀道：飲饌之間的哲思體悟

飲食是除了語言之外，一個民族最明顯的文化展現，阿盛在文中從食物出發，並以這些食物做為他人道關懷的觸角，《萍聚瓦窯溝》二卷標題「檳榔波羅蜜」，檳榔曾是台灣農村賴以為生具有經濟效益的作物。食檳榔，習慣久遠，已成為人們日常生活的一部分。波羅蜜是南台灣栽種之果樹，名出自佛典，與涅槃解脫之「般若」音近，作者或有取意於從食物中可以參悟人生，在看似普通的日常去發現它們的有滋有味。「檳榔波羅蜜」諸文，盡是阿盛對食物的記憶，具有在地飲食文化的多樣色調，透過那五彩斑斕的飲食天地，我們可以發現，阿盛其實是在借助日常食俗的描寫，表達一種飲食文化，他善於在極普通的食物中咀嚼人生的況味和意義，並在吃喝中闡述人生體悟和生活態度，如〈芒果戀〉中提及「沒藥沒關係，一物剋一物」（阿盛，2012：113），芒果與破布子兩種食物恰如天造地設、相對立中的和諧，中毒與解毒的關係，便是寓示了人生，任何困難必有化解之道。他往往從食物中就能傳達出人們的道德操守和時代印痕。如在〈好肉羹〉中提出，「道地是庶民美食，用心做出來的，簡單卻不隨便」。（阿盛，2012：111）對於食材的實在用心，就是一份待人誠懇的表現。世間之理自在日常之中，庶民食譜自有人生至理。且看〈天賜兩味〉：

再想想，天定生在那年代也不錯，既吃到一些異常美味，又不會忘了貧窮的滋味，這有利於自我調節現世裡很容易偏向的價值觀。（阿盛，2012：118）

他以為人生要多嘗試，不要因為一時的無知而錯過人生的精彩。由此可見好吃的食物不一定貴，廉價的吃食未必不好，阿盛就是這樣善於將日常食俗有機地穿插於生活品味中，在日常生活細節之中融入飲食風味。他通過飲食層面表達了人們融洽親和的關係，表達了自己的日用哲學。鄉土情結是阿盛藝術創作的靈泉，他通過飲食層面抒寫著自己對鄉土的留戀，這其實也是一種美好的人生懷想，一種對鄉音鄉情的銘記。由此可見，飲食不但是對生命的享受，也是對生命意義的追求。

### 2. 自在自適的宿命隨緣觀

宿命論，指的是人的命運天註定，人既不能理解它，也無法改變它。自古以來，文

人凡遇到痛苦就歸之於命，宿命論做為一種命定觀，確實有其消極面，然而阿盛作品中除了服從命運之外，也展現了坦然接受的積極意義。阿盛創作以日常世俗為主，他自己也是俗世的一員，但是本身卻完成了一種超越，讓人看到的並不是在俗世中人的痛苦糾纏，而是一種超越功利的瀟灑與自在。阿盛即使遇見生活中的困苦，他都可以透過宿命的觀點來達到自我的和解：

十八歲那年，命運似乎隱隱然已然真正「定格」。民間彈唱詞常謂「命中註定免相爭，加減算來攏公平」，只是，浮沉半生卻往往深刻覺得心有欠、字即債，兩樣都還得很辛苦。（阿盛，2012：34）

我在校時有什麼美夢嗎？沒有。中文系非熱門，但永遠會有人出生就註定要讀這系，並且讀必有用。我深信此理，未曾懷疑。臨畢業也沒認真思考就業問題，心意，反正大不了去教書。……我走上寫作路，那是命。畢業，窩居士林，暫無事，買稿紙寫字，投稿。然後，字門一入深似海，從此財神是路人。然而，只好將之當成償付前世積欠字債。（阿盛，2012：39）

「將就」一詞，有兩種釋義。其一，不須太講究食衣住行，學生多少也沒關係，認真與否隨意，反正諸事就這麼順其自然吧，頭過，身就過，想太多也沒用；其二，日就月將，每天都好歹讀些書賺些錢，最好兩者都能經常「進步」一點點。（阿盛，2012：60）

人牽扯風箏，風箏也牽扯人。當然我曉得生而為人脫不開這樣宿命，牽來扯去，一場遊戲，老天喊停，諸般完畢。所以，我極少牽扯人事。人們密集一處放風箏，往往線纏線，乾著急，我幾次碰上這種情況，皆立咬斷自己的線，放手，毫不猶豫。（阿盛，2012：152-153）

出生至今，從未立過大志，我真是天公很公道設定的凡人，祂沒多給一點什麼，也沒一點什麼少給。……凡夫談，聽聽就好，公道寧論。人，出生到老，天公左右之，得失多少，究竟都沒什麼大不了。（阿盛，2012：194-195）

斯謂出生須得時，有緣就碰上，人生諸路途其實都是這樣的。……浮生若戲，歡喜就好。（阿盛，2012：87-88）

有才如華者，恰若花樹，順天應變，該開花就開花，該結果就結果。季節輪番替換，花果依然開結。（阿盛，2012：130）

在現實生活中，人們極力想擺脫宿命的安排，所以命中注定的無可奈何感常常構成了自我的否定，然而，在阿盛的認知裡，卻是一份接納涵融的觀照視野，因而形成了對自我的肯定感，有時也流露出樂天知命的積極。宿命感的本質就是對自我有限性的意識，這一意識構成了自我與自我宿命的和解。如此一來，就在原本無奈或缺失的情境中，成了自我和構成自我的條件之間的和諧感，提供了一種哲學的思路。為何阿盛可以透過自我與自我的和解狀態而強化對自我有限性的體認呢？其中的關鍵或來自於血緣根系。因為，人的身分地位皆以血緣為基礎，而出生的家庭背景與親子關係也不是以人的意志為轉移的。<sup>1</sup>

任何姓名都好，長輩命名時概皆付與子孫純然美意，所以相當貴重。有人嫌惡自己姓名，更之改之，等於拋棄無價寶物。若不努力，換名冀轉好運，可能嗎？（阿盛，2012：192）

阿盛以自己的體悟表達他對長輩賦予姓名的獨特看法，自尊自重、認命隨緣觀讓他善於以幽默正向的姿態表達對人生的冷靜思考，如同一位煉金術士，從日常的生活經驗中提煉出思想的閃光。

對命運無時不在的關注，使阿盛能在生活中去除功名利祿、虛妄浮躁等各種執著，而走入一種純摯本真的澄明狀態，這種狀態給了人們醒目的大座標而不會迷失，也使得他的思考，從形而下的「生活」、「生存」向形而上的「生命」層次提升，這種由對「生活方式」的體驗到對「生存狀態」的瞭解和對「生命認識」的觀照，意味著人類的生物性意義和自然屬性逐漸遞減，而精神性意義和社會屬性則逐漸遞增。散文創作需要有所領悟與反思，這就是有些學者提倡的「悟道」，正如余樹森所謂：「悟道，亦屬哲學範疇，故散文總與哲學有緣。哲學命題包羅萬象，而其根本蓋在於人身的反思：思索自己在茫茫宇宙，無限時空的位置及命運」（余樹森，1989：7）。阿盛可謂「鄉土哲學家」，他不只是對具體的生活事件紀錄與描繪，更重要的是他從生存生活和生命的層面上去展現一種鄉土文化。

<sup>1</sup> 劉曙輝、趙慶傑〈血緣與中國倫理的價值本源預設〉云：「因為每個人都無法事先選擇自己的生身父母是誰，也無法決定自己的兄弟姐妹是誰。血緣關係對於其中的每個人來說只能是一種既定的事實，而無法改變。既自願不來，也強迫不去。這就決定了血緣的非理性特質。血緣關係的天然性是由它的生物性所規定的，是一種『宿命的』、『先定的』關係。在這個意義上，家庭中的血緣關係是人類無法選擇也不可能人為解除的。」（劉曙輝、趙慶傑，2006：20）

## （二） 突破：以小品載日常生活之道，實現了對散文的突破

從中國傳統散文創作來看，「載道」和「言志」本是極其重要的兩個方面，它們互為補充與損益，記錄著時代的發展、民族的艱難跋涉，也寫著不同個體的人生體驗與生命追求，共同書寫了五千年的歷史，記錄了時空流轉中的萬千變化，反映了時代光影和人生況味。<sup>21</sup> 世紀的今天，當我們回顧現代散文的發展歷程，早在五四新文學運動興起之際，散文便在現代性與傳統性之間、在承擔社會歷史責任的「載道」與展現作家個性的藝術追求的「言志」之間游走，這也表現了現代散文在傳統與現代的交融轉換過程中的艱辛歷程。在小品文論爭的時代，魯迅的雜文與周作人的小品成為二大主張的代表領袖，現代散文在興起之初，即以雜感、隨筆的形態出現，魯迅強調小品的戰鬥職能，以載道為己任，<sup>2</sup> 周作人的創作以閒適之筆「言志」，表現作家「個人的藝術」，稱為「美文」（周作人，1932：2）。梁實秋、林語堂、蘇雪林、琦君等作家皆是受周作人影響較深，在 1949 前後移居台灣，承繼著周作人散文風格，對生活瑣事的描寫以及自然生命的思考，尋找平凡生活的趣味性，自性真性坦然自陳。阿盛生於 1950 年，其創作自然受到當時周作人式的現代散文特有的表現平凡生活趣味雅緻風格的影響，寫身邊瑣事與日常生活，有自我的感受與個性。《萍聚瓦窯溝》在阿盛的創作中，篇幅偏向短小，語言精美，時有介乎文白之間的句式迭出，不難發現作者是在追求一種古韻的表現。例如：

江湖老了一條漢子，教學老了一隻書蠹。（阿盛，2012：61）

我有一忘年友，住永和八十餘年矣，退休後書畫自娛，不管藍綠，無論統獨，心中自有一方桃花源。斯亦南陽劉子驥，高尚士也。（阿盛，2012：64）

天作孽，人真的可違之嗎？而人雖渺小，不自作孽就可活，罷，佛曰：何得之有？（阿盛，2012：70）

中國古文善用凝煉的文字營造出闊大優美的意境，阿盛顯然從中汲取了養分，使他的散文呈現為意境深遠，令人回味。然而，和那些一味追求意境以致於走向極端的散文家不同，阿盛在營造意境的同時也充分顧及了散文的敘事和抒情的功能，因此他的散文不但意境深遠，而且親切可讀。全書雖然不乏世俗人生、日生活中的凡人小事，但更多時候，則是傳統文人精神氣質、性格修養在當下社會的一種自我展現。在《萍聚瓦窯溝》中，沒有特意的道德教條來約束人們的行為，只有發自內心的自然、深刻的價值觀。列舉如下：

<sup>2</sup> 參考魯迅《小品文的危機》云：「小品文的生存，也只仗著掙扎和戰鬥」（魯迅，1986：31）。

人生有些事馬虎不妨，有些事馬虎不得。(阿盛，2012：72)

唱高調之前請記得先檢查自己的聲帶。……世間利弊相倚，別期望人生諸事「一杆雙穗」大祥瑞。(阿盛，2012：200-201)

聰敏固然要，拙笨也不可少，為人處事皆然。……真正的大才，懂得該伶俐要伶俐，該拙笨要拙笨，該抓緊要抓緊，該鬆手要鬆手。人生一世，這才不白活。(阿盛，2012：207)

樹人必須，樹木必要。樹人關係百年，我等勿須用一張嘴講三代，但可以談談十年樹木之計。……同時，花樹不會負心，到時總會回報人們，人皆承眾恩接受栽培，未必盡然知仁曉義呢，是吧。(阿盛，2012：105-106)

全書大多是輕薄短小的小品，但時有點破天機的警語出現。儘管我們渴望厚重博大的作品，對於短小輕薄的作品有所詬病，但快節奏的城市生活，短視性的價值觀念，很難使現代讀者潛心於古典文學或現代的長篇散文中尋求安慰，相反，這種輕薄短小的散文更受讀者的歡迎。從阿盛的創作表現手法看來，他同樣表現出集傳統和現代於一身的包容性。他巧妙地採擷了古典韻味和現代情調，合成一種富有魅力的獨特藝術風格。他的語言敘事簡潔，舒緩有致，文白相間，雅俗互化，很多都是近於口語化的描寫，鮮活明快。他寫鄉村童年的生活，多用自然口語，但他思索現代人對於人生的觀察感悟和思索的作品，更採用得益於古代文學典雅精緻的筆觸。最終以小品之姿，載日常生活之道，實現了以現代散文「言志」精神而復歸古典散文的「載道」傳統。

## 六、結語：在日常書寫中存史、在生活經歷中體道

俗話說：「半生生活活生生，動筆未免先動情」，歷史的全部演變彷彿是爲了奔赴一個最終的目標，就是以史爲鑑，能讓人們可以更好的生活。《萍聚瓦窯溝》見證了我們的這個時代，這個社會滄桑的故事和變革，在阿盛的細緻描寫中，我們體會到的是人的自然本性，也體會到了作家的審美理想追求。通過對《萍聚瓦窯溝》的研究，我們可以看到阿盛散文和傳統文化的淵源關係，更可見，傳統與民俗不僅是數千年來歷史文化的產物，而且也是具有現實形態的存在。從文學風氣轉變的角度來看阿盛這種日常生活書寫的價值，我們可見文學已還原到民間本源的生存狀態，關注了生活場景的審美意義。阿盛他以一種富有個性的道德感和歷史使命感，以知識份子積極入世的態度，自覺地擔當起日常世俗的代言人。《萍聚瓦窯溝》全書以自己五十年來的所歷所感、所見所聞、所思

所悟為主要內容，以原生態的世俗生存和日常生活為觀照，衣食住行、士農工商、出入進退等生活的許多細節成為內容焦點，小人物的生存體驗得到集中展示，由之而刻劃五十年來台灣人的普遍生活面貌。阿盛這種客觀再現的寫實散文對小人物日常的生活表述，還原了個體本真的生存狀態，既表現了作家對人們生存命運的關注，又體現出對世俗人生的關懷，阿盛同時以理性的眼光來透視一個地域的起落興衰與文化衍變，在貌似單薄的小品散文中，卻表現出一種並不單薄甚至是深刻的歷史文化意識。真正的抒情高手往往是寓情感於敘事之中，作者用自己的人生閱歷和生命體驗，鑄造了一種老辣風趣而又精緻靈巧的風格，既給文壇帶來新的生活挖掘角度，同時又開創了一代新風氣——小品散文寓道，讓讀者見證台灣社會在轉型之際的多方更迭，阿盛在台灣當代散文史上的地位與意義不可抹煞。

總之，《萍聚瓦窯溝》就是一部台灣人生存的歷史圖像，對戰後新生代而言，它是一座銘記生命史的航標，一處心靈的港灣，它指引著人們出征遠方，也召喚著人們回歸家園，對當代眾生而言，這本書何嘗不可以充當在追求更新進步的人們所亟須點亮的精神燈塔，幫助大家在前進的同時，依然能回首前人付出的累積，並能不斷調整離軌的生活，激勵我們一路前行，走向真正文明的未來。

離開、流浪，都是回家的一種方式。離開與流浪都屬於現在的時此時刻，而回家是回到曾經存在過的時空，這也許只有在寫作中才可以輕易抵達。寫作以文字穿越記憶的隧道，抵達那片留存在心靈深處的詩意家園，提取舊時代的經驗與往昔滋味的見證，提供來者能時時反顧。由此可見，時空的流轉並不完全是消極的，這並不僅僅是從新舊更替的角度著眼，更重要的是從過去、現在與未來的關係著眼，看出過去並不是一片空白，而是現在擁有的憑藉所在。世代交替，新舊交鋒，詩意往往在當美好的事物逝去時才會產生。傳承生命、延續時間、實現永恆何嘗不是幸福與價值的所在？走過從前，立足當下，回望從前，也展望未來，歷史在時空的流轉之中於焉形成。

（責任校對：邱比特）



## 引用書目

- 匡瓊，2012，〈從「文化遺跡」看阿盛散文鄉村關懷〉，《文學界：理論版》，第8期，頁43-44。
- 衣俊卿，2005，《現代化與日常生活批判》，北京：人民。
- 余樹森，1989，《散文以審美反思》，北京：人民文學。
- 周作人選編，1932，《冰雪小品選》，上海：開明書店。
- 林強、吳麗仙，2012，〈巷弄與高樓的空間詩學——當代台灣現代主義散文空間意象研究之一〉，《重慶師範大學學報（哲學社會科學版）》，第4期，頁60-66。
- 阿盛，2012，《萍聚瓦窯溝》，台北：九歌。
- 南帆，2012，〈文學、現代性與日常生活〉，《當代作家評論》，第5期，頁28-36。
- 胡塞爾著、張慶熊譯，1988，《歐洲科學危機和超驗現象學》，上海：上海譯文。
- 傅瑛，2004，《昨夜星空：中國現代散文研究》，合肥：安徽大學。
- 楊建華，2012，〈「我們的價值觀」的日常生活建構〉，《觀察與思考》，第7期，頁11-17。
- 劉曙輝、趙慶傑，2006，〈血緣與中國倫理的價值本源預設〉，《學術論壇》，第190期，頁19-22。
- 魯迅，1986，《小品文的危機》，北京：北京中國大百科全書。
- 錢鍾書著、舒展選編，1990，《錢鍾書論學文選·創作論》，廣州：花城。
- 邁克·克朗著、楊淑華、宋慧敏譯，2006，《文化地理學》，南京：南京大學。
- Cresswell, Tim 著、王志弘、徐苔玲譯，2006，《地方：記憶、想像與認同》，台北：群學。

**Contrast of Transformation between Past and Present:  
Historical Meaning of A-Sheng's Daily Record in  
*Ping-Ju-Wa-Yao-Gou***

**Huang, Ya-li**

**Professor, Department of Chinese Language and Literature,  
National Hsinchu University of Education**

**Abstract**

Literature certainly reflects the life appearance of a specific historical period, and history is formulated from daily life. The ultimate goal of historical evolution is to improve human life, and through documentation and exploration of daily life, historical implication can then be recovered. Based on the work of *Ping-Ju-Wa-Yao-Gou* done by A-Sheng, this article intends to decode the spiritual and historical meaning embedded in the description of his daily life from perspectives of native land, history and culture. From native land perspective, his work is able to recreate traditional human affairs; from a historical perspective, A-Sheng captures the details ignored by formal history, and deduces real human life; from a cultural perspective, he studies the hometown of Xin-ying, Zhong-he and Yong-he to incarnate the cultural link between urban and village, and modern and convention. The author records the fade-out village culture and human affairs through a description of daily life, and inspires readers to ponder deeply over those neglected and forgotten values. Therefore, even though rustic landscape fades away, countryside character and spirit clearly reappear in front of us.

**Keywords:** Modern literature, village, A-Sheng, daily record, history