

# 拉曼大学

中华研究院中文系

## 陈大为的散文研究

科目编号: ULSZ3078

学生姓名: 陈贻瑾 TAN YI JING

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 许文荣师

呈交日期: 2014 年 4 月 4 日

本论文为获取文学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

## 目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii-iv
致谢	v-vi
第一章 绪论	1-2
第一节 研究目的及动机	3-4
第二节 研究范围及方法	5-6
第三节 前人研究综述	7-8
第四节 研究难题	8
第二章 陈大为与其散文	9-10
第一节 陈大为的背景经历	11-12
第二节 陈大为散文中的家庭观念	13
第三节 陈大为怀旧思想之隐义	14-16

第三章 陈大为散文的怀旧主题意识·····	17-18
第一节 《句号后面》·····	18
一 亲情·····	19-22
二 爱情·····	22-23
三 睦邻之情·····	23-24
第二节 《流动的身世》·····	24
一 师生之情·····	25-26
二 动物情缘·····	26-27
三 大自然之情·····	27-28
四 怀乡之情·····	28-30
第三节 《火凤燎原的午后》·····	30
一 历史之眼·····	30-32
二 诗歌召唤·····	32-33
三 火影的文化意涵·····	33-34
四 鬼魅渺邈·····	34-35

第四章 陈大为散文之风格特色·····	36
第一节 马来西亚的本土语言色彩·····	37-38
一 诙谐·····	38-39
二 英语·····	39
三 马来语·····	40
四 广东语·····	41-42
第二节 艺术美容色彩·····	42-43
一 显真·····	43-44
二 含蓄·····	44-45
三 寄情·····	45-46
四 意象·····	46-48
五 修辞·····	48
(1) 拟物·····	48-49
(2) 拟人·····	49-50
(3) 设问·····	50

(4) 反问·····	51
(5) 对比·····	51-52
(6) 夸张·····	52-53
第五章 结论·····	54-55
参考书目·····	56-57
一 专书·····	56
二 期刊论文·····	57

# 陈大为的散文研究

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10ALB06368

日期：2014年4月4日

## 摘要

陈大为是马华著名的作家。他是台湾大学中文系文学士、台湾东吴大学中文所文学硕士，台湾师范大学国文所文学博士。现任国立台北大学中文系教授。在一次因缘巧合下，笔者读了他写的《句号后面》，由心里内至外产生了很大的赞叹。所以，笔者便下定决心研究他的著作并以他的散文为主。

本论文将由笔者通过文本细读来探讨陈大为散文里的怀旧书写手法。从陈大为的作品里不难发现，他是一个有血有肉且有男人气概的作家。此外，陈大为也是一个十分重视家庭观念的新时代好男儿。在读着他的作品时，笔者偶尔会莫名其妙的被他的散文感动落泪，偶尔却大笑出声。虽然这是很大的反差，但笔者认为一个好的作家会间接在作品中让读者反应出自己个人的情绪。这也就是文学作品的魅力与对读者的影响。笔者认为陈大为的写作手法处处可以感觉到许多生活中的甜、酸、苦、辣。从陈大为的作品中反映了他个人的为人。在研究他的作品中，发现陈大为是个很直率、纯真和不造作的人。

本论文将采用文本分析的方法，以陈大为《句号后面》，《流动的身世》和《火凤燎原的午后》着手，并以集中研究及讨论陈大为在其中的怀旧的白描手法书写。全文将分绪论、正文和结语三大部分。此外，本论文将会通过五个章节来探讨陈大为的散文。这五个章节分别是：第一章、绪论；第二章、陈大为与其散文；第三章、陈大为散文力的怀旧主题意识；第四章、陈大为散文之风格特色；第五章、结论。

陈大为的散文大多是有关于生活、历史和人性的书写，而人物不限定男女老少，作品中偶尔也有少许灵异事件的回忆。因此，笔者决定通过陈大为散文

中的特点，探讨散文中里的怀旧，当中有亲情、爱情、友情，家的重要性以及家的认知和定义。由于极少人研究陈大为的散文，所以笔者希望通过这论文更深的探入陈大为的散文中关于家、怀旧的观念，以及他在散文的文体风格上的特色。

关键词： 陈大为、散文、家庭观念、怀旧书写、风格

## 致谢

首先，笔者欲感谢论文指导老师，许文荣。笔者很荣幸成为他的指导学生。在笔者最彷徨无助时，感激许老师适时伸出援手，并且不厌其烦地帮助笔者寻找、确定题目的方向。在笔者选择了自己最有兴趣探讨的范围时，许老师也不曾拒绝或反对我的题目。他反而很仔细地跟我讨论每个范围以及内容，更让我自由发挥自己的想法。在写论文期间，笔者感恩许老师一直督促着笔者是否有交上每份的章节。笔者亦诚心感谢许老师不厌其烦细心的批改本每一份初稿并且不遗余力的重复看并改正笔者的错误笔法以致毕业论文顺利在限期内完成。

接着，笔者要感谢已故的爸爸陈庆财。感谢爸爸当年的唠叨和叮咛，没有他当年的鼓励和栽培，就没有现在的笔者。随着毕业论文的完成也意味着毕业即将来临。笔者终于度过了这三年的风雨，感谢上天对于笔者的厚爱。笔者一定要顺利毕业来报答爸爸的恩惠和他身前寄语笔者的愿望。

再者，笔者要感谢妈妈孔毓乔。在笔者异常忙碌的期间，她总是给予笔者空间完成论文，并且给予精神上最大的支持。在笔者撰写毕业论文还必须同时面对四份课业报告时，笔者几乎精神压力崩溃。笔者真的十分感激妈妈的耐心体谅与每天打电话来用心陪伴。虽相隔两地，但有了她的鼓励和支持，笔者才可以一步步地将论文完成。为了学业和定时完成论文，笔者确实是比往常少回吉隆坡的家而且一直忽略了家人的感受。但是笔者依然感谢两位弟弟陈志运和陈志荣的谅解、包容和鼓励。当我感到压力、彷徨无助的时候，他们俩依然在电话里说一些温馨的话，帮笔者加油打气。这真的让笔者倍感温暖，万分感恩

他们让笔者度过人生的低潮期。在困苦难熬的岁月里，笔者心中依然很感激这份亲情零距离的心灵相伴，路也就显得不再漫长。家人们，笔者永远爱你们。

最后，笔者想向身边的一群同学兼好友表达我的谢意，尤其是我的同窗好友皆室友曾佩祺。笔者要感谢她愿意从早到晚在图书馆陪伴笔者做论文。最让笔者感动的是在撰写论文期间彼此的互相帮助和扶持直到论文结束。当笔者感到压力、疑惑时，她总会在我身边，帮助笔者、鼓励笔者，甚至一起讨论、给予意见和看法。大家能够彼此做对方的后盾，互相帮助、互相依靠，那种感觉真的难以形容。

在多份报告必须同时进行下，毕业论文终于在断断续续间逐渐完成。那种感觉，就像是如释重负，心中尽是满足。随着这份论文的诞生至到结束，这当中的心情是墨笔难以形容的。在笔者内心深处的感激之情，只能对一路协助与支持我的人，再次献上我的祝福以及真挚的谢意。离开大学后，笔者会继续进修自己并且勇敢地面对生活中所有的挑战，活出精彩的自己！！！！

## 第一章 绪论

陈大为出生于 1969 年 9 月 28 日，马来西亚霹靂州怡保市人。他祖籍广西桂林，现今是旅居台湾的著名马华文学作家。他曾获奖无数包括台北文学奖年金、联合报文学奖散文及新诗第一名、中国时报文学奖新诗及散文评审奖、教育部新诗首奖、星洲日报文学奖新诗及散文推荐奖、中央日报文学奖新诗第一名及散文第二名等。

陈大为的作品在台湾文坛上是引人注目的，在阅读市场上也有相当不错的口碑。尤其是他千禧年以后出版的作品更获得好评及肯定。在《火凤燎原的午后》的后记中，陈大为的第一部散文集是《流动的身世》，这是以累篇成书；第二部《句号后面》是一体成型的人物描写；第三部《火凤燎原的午后》则是兵分四路，用四种不同写作策略，来写四种不同的题材。最后得文十四篇，七长七短；地水火风，各有所指。

笔者同意温儒敏和赵祖谟在《中国现当代文学专题研究》里记载散文的文体“这是一种非常自由的文体，没有严格的约束，没有一定的“作法”；它一般比较简短，一有感触即可成篇，因此比起其他的新兴文体，散文更加易于掌握，现代文学的第一代作家几乎全都涉足过这一领域，在这方面显过身手”（温儒敏、赵祖谟，2002:181）。

散文创作最能呈现出陈大为真实的一面，陈大为的能够很灵活的利用他的感官认知并对事物进行了怀旧书写。他的散文形式是没有局限的，他经常有感而发在文笔上稍做笔记和整理。他是一个有自信却很谦虚的作家，因为在《火凤燎原的午后》里后记里他有大略谈到在他写论文版时，脑海中浮现散文版的

蓝图和笔触，行文中不断在沿途埋下伏兵；但一切都努力约束在学术论述的层面上，免得以后碰到一些文笔生涩的老学究，又来挑他的论文语言，说什么略嫌散文化云云。论文不是写给死人看的，叙述的笔调灵活一点，没什么不对。

在《句号后面》、《流动的身世》、《火凤燎原的午后》这三部散文里大都写满了陈大为的儿时记忆以及许多暖暖的亲情。马来西亚怡保是他土生土长的故乡，因故陈大为在写故乡时也展现出马来西亚的地域特征。所以，在陈大为的散文里可以明显看到马来西亚所绽露出来的本土美丽。在他的笔下，许多以往的人和事物都被描写得栩栩如生。笔者在阅读陈大为的散文时也与作者一同经历他所经历到的甜酸苦辣。

再者，陈大为还把怀旧书写方式发挥得淋漓尽致。这种怀旧的描写文笔，读者们要先预备纸巾和手帕。纸巾是预备擦干眼泪，手帕则是用来掩盖自己的笑声。

## 第一节 研究目的及动机

笔者在大学第一学年第一学期修读“马华文学”这一门课后，有幸接触许多的马华作品。笔者更在大学第三学年第一学期还在实习时，在偶然机缘下朗读了许文荣和孙彦庄主编的《马华文学文本解读》。《马华文学文本解读》里有许多马华作家的作品，这也是我开始这论文时的前奏和基础。

在《马华文学文本解读》众多马华作家里，我唯独对陈大为的文笔印象深刻。通过陈大为的书写来影射笔者命运相仿的情节。所以，笔者常常在读作品时有似曾相识的温馨感。陈大为的作品时常不断的创新，每一篇作品都有间接的关系，他没有华丽的词藻、却有许多多元的譬喻。此外，笔者还发现陈大为的创作题材大都是反映他离乡背井到台湾求学的情景和思念家乡等的敏感浅析的心情写照。我最欣赏的还是在作品里看到他内在怀旧式的缅怀来进行深度描写，其特殊写作手法引起了笔者好奇心。由于好奇心的驱使下，这也形成了笔者研究本论文的初步动机。

笔者选陈大为的作品作为研究对象的原因是在散文里投入了他很多的心血在里面，所以陈大为才会在散文里述说这散文是他 30 岁的礼物。笔者喜欢陈大为的散文，因为他的散文趋向生活化。在他的散文里没有出现许多华丽难懂艰深的字眼，取而代之的是典雅中偶尔带点适当夸张的字眼。笔者喜欢陈大为探索世界的那一双眼睛。那一双睿智的眼睛仿佛可以看透所有世界的美丽。在他的散文里不难发现他对亲人们的细腻观察及深刻的感情。陈大为是个爱国的马华作家，虽然在他的散文里不只是写马来西亚，但从他写家乡的童年回忆、年少时所经过的种种遭遇、命运和家庭的述说中可以感觉到他对本土的细腻感

情。在这散文里，出现了许多各式各样地意象，陈大为以他那双睿智的眼睛加上他那灵敏的触觉便能将所有事物的神韵描写得淋漓精致。

当笔者读到他散文里《句号后面》的自我书写回忆时，笔者就对陈大为写的结构铺陈及暗喻所吸引并积极到附近的书店找《句号后面》的散文来阅读。这也就开启了我毕业论文的题目“陈大为的散文研究。”对于笔者而言，陈大为散文给笔者的读后感是作者像在散文里撒了魔法似的吸睛。

他独一无二的笔法让我心甘情愿的用了几个月的时间来解读和消化他所有的散文。读着他的散文时，心里感觉有种暖流悄悄地流入心底。所以，笔者坦诚在研究他的散文时，心是快乐无比的。在陈大为的散文世界里，笔者仿佛进入了世外桃源，不愿出来现实社会。但笔者是学佛者，陈大为这一个大好前程的作家的作品应该让大家赏心悦目。因此，笔者愿意在大学第三年最后一个学期以“陈大为的散文研究”论文作为笔者在大学这三年里的礼物也希望可以画上美丽的句点。

## 第二节 研究范围和方法

由于笔者对陈大为的散文有兴趣过他较为出名的诗，所以笔者的论文题目是“陈大为的散文研究。”然而，陈大为的散文集只有《句号后面》，《流动的身世》和《火凤燎原的午后》。

在这本论文里，笔者要探讨的散文研究范围是陈大为以怀旧感情式书写的定义及其脉络。本论文主要采用文本分析，以仅有的三本散文着手，集中研究及讨论陈大为在其中的怀旧式感情书写。

本论文的论述将分为主要的五个部分。其一，绪论、其二，陈大为与其散文、其三，陈大为散文里的怀旧主题意识、其四，陈大为散文之风格特色、其五，结论。

其一，绪论。笔者将会参考及分析关于陈大为论文、文献以及专家学者对陈大为的评论与其著作等，以了解陈大为的背景并且探讨是否因时代背景而影响其写作。

其二，陈大为及其散文。在这一节里笔者将探讨作者的时代背景及社会因素。这是因为一个人的思想跟时代背景将有着密切的关系。正因此，笔者将从陈大为的成长过程、文化背景及历史脉络来探析陈大为的创作经历。在此节的最后部分，笔者将试图从整理陈大为怀旧思想之隐义的几个要义的，以及其家庭为其小说的主要场景及对其写作的影响。

其三，笔者将更深刻地分析文本及探讨陈大为怀旧式感情书写。笔者将从文本的分析进行研究，并于文本中归纳出陈大为怀旧式书写的特点。由于陈大为大多叙述怀旧感情式书写的定义与脉络，所以笔者将会拣选散文中所出现的怀旧式感情书写作为例子。

其四，笔者将在陈大为散文中寻找他个人写作的风格和特色。由于陈大为是马来西亚人，所以他的写作笔法拥有一定的本土色彩。此外，陈大为的作品中不乏幽默，在散文中时常逗得读者哈哈大笑，因故笔者将探讨他的马来西亚的本土语言色彩。人们常说“七分人才，三分打扮”，这即可以告诉读者们有好的基础加上适度的美化，那么整个散文就会显得“端庄漂亮”。所以，笔者将从他的散文当中寻找一些艺术美容色彩来探讨。

最后章节，笔者尝试溯本归源的理解分析陈大为，将作家作为其散文发展的因由，以整理出陈大为在散文中所要探究的课题并综合以上四章的论述作为总结。

### 第三节 前人研究综述

陈大为的散文研究者异常少，笔者认为大多学者都集中精力在研究陈大为较著名的新诗。所以，在前人研究综述方面的资料可说是少之又少。在许文荣和孙彦庄主编的《马华文学文本解读》里有李树枝对〈句号后面〉的解读和阐释。当中，李树枝也有大略说明一些陈大为对于创作的看法。

以李树枝在回忆画卷浅析陈大为的〈句号后面〉说，作者转喻（metonymy）“句号”为人生的终点或人生每一段的停驻。在〈句号后面〉有着诗人作者的冷静，又有诗人对生命的体悟。全文少了个人情绪的宣泄，多了作者自我真挚地抒情。和作者其他繁复意象的散文有很大的不同，〈句号后面〉不再苦心经营文句，而是多了从容的文字，干净的文学语言（许文荣、孙彦庄，2012：710-711）。

再者，陈芳明在 2011 年 10 月撰写的《台湾新文学史》终于问世，作为台湾文学史唯一的权威论述，此书以“马华文学的中国性与台湾性”为题，讨论了神州诗社的温瑞安和方娥真，以及李永平、张贵兴、陈大为、钟怡雯、黄锦树七人。陈芳明在书中表示：“在台马华作家所建立的文学艺术与文学论述，是不容忽视的重要声音。这牵涉到马华作家本身的文化认同，以及在台湾文坛所据有的文化位置”（陈芳明，2011:708）。“他们建立起来的马华文学论述，已经成为国内学术重镇。他们的发言与研究，与台湾社会现实紧扣在一起。纵然他们的立场是属于边缘声音，而这样的诤语毋庸置疑也同时在建构台湾性。具体而言，马华文学及其论述如果从 1980 年代以后的历史脉络抽离，

台湾文学必然出现巨大的缺口”（陈芳明，2011:720）。从陈芳明的论述中可以说明马华旅台/在台文学在台湾文学史中的地位，已经受到肯定。

#### 第四节 研究难题

在研究陈大为散文当儿，笔者所面对的第一大难题是资料缺乏。由于大多数的人都研究他的新诗，所以前人研究散文方面可以说是少之又少。陈大为的散文除了专书文本以外，没有其他的资料参考。这是因为没有其他学者研究过陈大为的散文，所以笔者必须很仔细地读完陈大为的所有散文并进行散文探讨。虽然如此，笔者把这个难题看成一个优势。笔者将探讨陈大为在散文里发挥得淋漓尽致的怀旧书写方式。

由于在寻找资料方面的缺乏，笔者只能依据现有的文本资料进行一番探讨并提出笔者自身的看法。所以这一份毕业论文，大多是属于笔者看完陈大为所有散文后而归纳出的见解，同时也尽可能参照其他解读者的意见。笔者也必须学会解读散文并进行归类筛选和判断。此外，笔者也必须无数次阅读陈大为的散文来探讨散文背后所带来的意义以便能达到笔者写此论文的目的，那就是让读者们能够对陈大为的散文更加了解和喜欢。

## 第二章 陈大为与其散文

有人说散文姓“散”，“散”是它的一个特质。印度著名作家泰戈尔在给他朋友的一封信里说过，散文像涨大的潮水，淹没了沼泽两岸，一片散漫。泰戈尔的散漫是指散文作者抒情答意，不讲究叶韵，可以自由挥撒；不受格律限制，可以从容漫笔。所以，我同意李光连的说法因为要是把“散”理解为“散漫”或“一盘散沙”，那就太不妥当了。而朱自清对散文的理解比较得体，他说散文的“散”是潇洒自然的意思，而不是散漫无归，一盘散沙（李光连，1992:55）。

在《中国现代散文史》里提及：“散文并非文章的一体，正因为这样，它才具有其他文体所不能代替的优势。它题材多样，能迅速地感应现实，能进行灵活战斗；它题材不拘，即可反映重大斗争，又能够抒写身边琐事，具有多视角表现社会的功能；它能准确、直接地表达作家的主观情意；它实用性强（俞元桂，1997：2）。

陈大为习惯在散文中把所有事物和情感描写得非常生动且创作力和文采表达都很贴切。笔者相信在陈大为的每一本散文书写的背后都是包藏着他那内心驱动的欲望。从陈大为的散文中不难发现“家”在陈大为的心里占了很大的空间，也可以在他的字里行间发现到“家”的温暖。“家”代表的是温暖，然而陈大为在散文中较少提到“家”这个字眼。笔者认为只要细细品尝陈大为的散文作品就可以从他儿时的回忆跨越到建立自己的家庭，也就可以得知“家”对陈大为的重要性。

这个章节主要是描写陈大为的背景经历以及陈大为在散文中透露的家庭观念。此外，笔者将在分析陈大为的散文作品后发现他的每一本散文里大都以怀旧的感情来抒写。《句号后面》、《流动的身世》和《火凤燎原的午后》这三本散文都以它独特的怀旧情怀书写呈现在读者面前。笔者在这章节将会以文本分析以及集中研究陈大为在叙说情欲部分。此外，笔者会以作者怀旧书写方式来探讨其感情背后隐藏的含义。

## 第一节 陈大为的背景经历

陈大为是马来西亚怡保人。从陈大为的散文《句号后面》中的〈回家〉（一九八八）篇里可以了解到“家”对他是如此重大的意义。马来西亚的老家的那一片土地上拥有他全部的亲人和他十九年的成长记忆。他也曾称赞老家是他这一辈子最逍遥自在的岁月。此外，陈大为坦诚说道他对中国大陆一点兴趣都没有。正因此，笔者认为陈大为是一个很坦率的作者。他之所以能成为出色的马华作家，这都要靠他最初始的文学生命路程。因为在异地，所以陈大为对家的深深思念可说是真切难忘的。在陈大为的作品里大都以“家”为主，对一个留学、定居台湾的马华作家在创作时产生了很深的感触和重大意义。

我的生活语汇中，“回家”有两个定义。“几点要回家”指的是回中坜的家；“今年要不要回家”，回的是马来西亚的老家。我一直相信“家”的意义在很大的程度上，主导了每一个留学、定居或入藉台湾的马华作家在创作时的深沉意识。家是一个钉子，可以超越许多外在因素，把心思牢牢钉进一片土地。对一个只是过来留学的马来西亚侨生而言，大学期间短短四年内累计起来的台湾情感，自然远不及他的家乡，下笔的轻重必然有别。可是我们不能光凭作者选材的方向或顺序，武断地判读他内心的想法，除了要充分了解他在台湾的生活经历，更必须挖掘隐藏在字里行间的细微情感，以及某些遣词用字背后的微妙心态（陈大为，2003：134）。

从陈大为的字里行间，笔者可以清楚了解到陈大为是个很有自己个性的作家。从他坦然写的“可是我们不能光凭作者选材的方向或顺序，武断地判读他内心的想法”当中，笔者认为陈大为正在与读者内心的对话以及陈大为对祖国念念不忘，并以写自己祖国为主。从这单一的想法，可以知道陈大为依然心系马来西亚，也是个爱国人士之一。此外，笔者认为陈大为是现代的传统思想之人，因为华人的传统教育多半出自儒家思想，尊师重道、个人修养、家庭观念（孙和声，2007:69）。

此外，从他的叙事（一九九一至二零零一）里写的：“从小就很喜欢听故事和讲故事的我，如果活在古代，会是一位靠三吋不烂之舌来骗吃骗喝的说书人吗？”这反问句又进一步拉近他与读者的心灵联系。笔者认为虽然陈大为没有成为一个说书人，但他却是一个很有潜质的作家。说书人只可能有不到50位的听众。但是在于笔者的观点上陈大为写的散文确实可以流传久远，这绝对比说书人的使命更加神圣。

陈大为至今在台湾生活了二十五年，从大学生、研究生、杂志编辑、儿童作文老师、业务员到大学讲师。他还从台大男一舍、基隆极乐寺、新店美之城到中坜工业区。陈大为习惯把这些生活经验都融入散文中，因此他曾写过的南京东路、外双溪和中坜，还有更多经过转化的生活经历与感触。

## 第二节 陈大为在散文中的家庭观念

家，是指人类居住的地方，人们也只是这样认为。“一个住所”——这是字典上的解释。这个解释让我异常地失望，因为很现实，这个解释并没有从深刻意义中去理解。一个家，难道只是一个房子，一个住所而已吗？在笔者观点看来，家不只是一个人类的住所而已，如果照旧而论，那么笔者现在所居住的宿舍也能算是家吗？绝对不是。家总有那股莫名牵挂的吸引力，那是一辈子想忘也忘不了的地方。笔者认为只要跟家人在一起，哪怕是露宿街头，这也是一个完整无缺的家。家对笔者而言就是一家人在一起，有福同享，有难同当，那是一种拆也拆不散真实的感情。无论多么豪华的酒店，也比不上一个拥有真正意义上的家。家是一个幸福的地方，那儿充满的是亲情的味道。家就是那种无论在外头多冷，都能让笔者感到无比温暖的地方。家也就是累了有人让你靠，哭了有人听你述说，甜了有人与你分享的地方。

陈大为是一个很注重“家”和“故乡”的深情者。笔者认为陈大为的深情不难在他所有的散文中都可以一一看出。这就好比他在《句号后面》的〈垂立如小树无风句〉主要是形容母亲的伟大，〈句号后面〉主要是叙述外婆及思念外婆，〈蝉退〉则说明父亲个性和他显现的爱，〈家有女巫一只〉形容他爱吃水果的灵魂伴侣，〈左右〉则形容作者本身相隔七岁和九岁的亲弟弟。在《句号后面》这篇散文里所有隐藏的目次标题里都可以发现陈大为对家人在平凡生活中所体现浓厚的爱。虽然字句里没有一个“爱”字，但在读着的过程中会发现许许多多的“爱”情在有意无意间流露出来。在陈大为的散文里可以发现人间竟那么温暖。

### 第三节 陈大为怀旧思想之隐义

怀旧必须在怀旧的基础上理解，既可以用于描写怀旧，也可以用于形容怀古，显示两者之间存在着结构上的类似。怀旧与怀古的共同点包括：第一、所怀的对象既不是当下的事物，也非未来的希望，而是过去的经验，因而与记忆这种意识形式相关；第二、无论怀旧还是怀古，大多数情况下都以某种同过去的经验相联系的景或物为中介，即从在场的事物感知不在场的对象；第三、对象不是类型化的行为经验，不是吃饭跑步的动作，而是具体知觉对象，是人或物甚至有情节有故事；第四、“怀”的情感内容有某种共同的特点，就是被意象的对象所感动（陈少明，2011:47-50）。

怀旧这一词句在我个人的认知里是对以往也就是对过去的记忆里表示一种深刻的怀念。它或许是一件让人印象深刻的事情，它或许是一个怎么也找不回的珍贵物品，它或许是童年难忘的游戏，它或许是一个令人难以忘怀场景，它或许是故人所做的一种食品，现在怎么找也找不回那一种味道，因为那个做食品的老奶奶早已过世。总而括之，这就是对过往美好或惨痛的旧时光回忆一番。这好比我们中学必须考历史，考古人甚至设立一个纪念碑来纪念那些战士。这都是我们祖先所设下的，他们希望我们后代可以好好珍惜这一片土地，不要荒废他们当年汗血所留下来的战地和光荣。

在陈大为的散文里无论是《句号后面》，《流动的身世》以及《火凤燎原的午后》里都不难发现有怀旧的气息在里面。笔者将从这三本散文里各自抽出其两篇来探讨陈大为的怀旧思想隐义。

其一，笔者就以《句号后面》散文里的〈句号后面〉为先例，从这篇章里可以明显看出外婆对孙子流露出的爱意。作者甚至为了纪念已过世的外婆才有了这一本的散文。这好比《句号后面》里的最后一段：

外婆曾一再提醒作者：“句号就是结束，句号后面没有东西”（陈大为，2003：17）

作者深刻地记取外婆的语录再从语录本身进行更深刻的领悟。在句号后面里，作者体会到原来句号后面的意义其实比句号前面更多。句号后面随着作者年龄倍增而有了更多的怀念。这也就表示作者对外婆的思念是每日剧增的。

其二，在《句号后面》的〈蝉退〉里就足够证明陈大为以蝉来回忆种种的过去：

蝉退蝉退，我真彻底退去幼年的蝉衣了吗？昔年退去的“蝉退”早已成为岁月的养分，原来成蝉之后的我，还是蝉，退无可退。这时候再去念个中医似乎不太可能，生活中要兼顾的事物太多，我们父子俩的华佗大梦只好搁浅在现实的边疆。（陈大为，2003：45）

这段回忆语录真的引人深思。作者确实经历过种种困难和挑战，才造就了现在的陈大为。虽然往事可以回忆，但笔者还是认为大家务必做好现在并向未来看齐。笔者相信上天是有双透明的眼睛注视着地球上的人们。所以，大家必须坚强刻苦耐劳地度过每一天，那么总有一天一定会有光彩的未来。

其三，在《流动的身世》的〈茶楼消瘦〉里流露对过往时光的回忆及想念。这就好比作者也在〈茶楼消瘦〉里称述及怀旧他以前的学校。比如：

离广州茶楼大约半小时脚程，绕过宏伟的英国风格市议会堂，再跨越偶有柴油火车从底下钻过的红色铁桥，就是我念书的华文小学。（陈大为，1999：82）

其四，在《流动的身世》里的〈纸鹤〉中陈大为以怀旧的方式写出了他对诗歌情谊领悟。他更述说了诗歌底下的思维一直发光着。例如：

那是一个十一月的上午……我清楚看见学弟眼里放出一双翅膀丈宽的巨大纸鹤，虚线在风中奏出纤细的箏声，宫商起伏如越野的诗篇。仿佛看到多年前的自己，在壮志轰生的椰林里轰生壮志。（陈大为，1999：36）

其五，在《火凤燎原的午后》里的〈念〉，陈大为曾论述其父亲告知他的一段难忘的回忆以让作者作为一个借鉴。这就好比作者以怀旧的方式写出以下这段：

没几年前，老爸一位朋友在高速公路上跟对面超车的家伙迎面相撞，石卵相击，对方车毁坏人亡，他居然仅仅受到轻伤，也没脑震荡……接着眼前一黑，一亮，即从病床上醒来。他再三强调的专注和坚定，终于成为我老爸记住此事的关键词。（陈大为，2007:170）

其六，在《火凤燎原的午后》里的〈北京叙事〉之〈无所不在的〉里，陈大为叙说到当地下雪的风情，这种风情只有作者自己亲身经历才能够深刻了解，这也是作者难忘的怀旧回忆之一。这就好比：

二月初的维也纳很冷，行人较少的角落还堆著半融的雪，多瑙河各种轮船之旅全部冬眠。冬季旅客本来就少，今年欧洲经历百年来的几场超级大雪，连鸽子都避难去了。（陈大为，2007:31）

### 第三章 陈大为散文的怀旧主题意识

这个章节主要是对陈大为的散文作品做进一步的探讨怀旧主题意识形态，以便更加了解文本背后的特殊意义。在读完陈大为的每一篇散文后，笔者认为作者所写的每一篇篇章都是来自陈大为个人的亲身体会。

在这一个程度上，也可以说是专属他的自传体。每一篇散文在不同程度上是一则局部或是微观的自述，可谓自传体。自传体并不代表那些过于零散或偶然，或是没有将事物联系到自己的生命轴线上来叙事，若是如此将很难被视为自传体散文（陈大为，2009:159）。

在陈大为的三本散文里，大多用了他个人的怀旧书写方式。陈大为在散文中里有意无意运用了许多情愫在里面。这些情愫的特质能够使得散文更有生命力和深刻性。虽然陈大为在散文中建构温馨动人的真实感情生活，然而他所叙写的情感脉络将会是散文中的主要支撑点。这或许是因为陈大为本身是华人，而华人的传统美德就是孝顺长辈，照顾家庭。所以在这三本散文中将会发现陈大为不同阶段所叙述的那些平凡而快乐的情趣写照。这些点点滴滴的生活当中都与他小时候的成长环境有关。

陈大为的书写方式都很生活化，然而像普通人的笔者就在陈大为的散文里看见了自己的倒影一般，感觉情切之余又温馨。陈大为习惯把他生活中的人物角色植入散文当中，这不仅让读者能够找到认同感；也把这些中心人物的优点来当成一个借鉴，反观自己。陈大为的三本散文里都是以真实的名字出现，有着一定的吸引力外还可以在散文里感受到陈大为的真诚。这不仅让读者能够在

作者散文中得到启迪，也能让读者进一步了解到真实生活中既不虚假造作的陈大为。

以下笔者将分化《句号后面》、《流动的身世》以及《火凤燎原的午后》里的主题意识来书写陈大为散文主要表达的内容。

### 第一节 《句号后面》

《句号后面》里的后记提到这是一本以人物为主题的散文集，陈大为称这本散文为家族史，却又不是“正宗”家族史的东西。这本散文比较像家族列传，一本化整为零的家族记忆，学《史记》用列传的形式以及《互见》的技巧，每一篇列传都有不同的主角和事件，看似独立。但彼此暗中丝连，阅毕全书即化零为整。笔触忽而脱兔，前有神号，后闻鬼哭；俨然一部风风火火虚虚实实生生死死的家族故事。

一个人生活在地球上孤独寂寞的，所以笔者认为还在活着的当儿，我们都需要亲情、友情和爱情来帮助我们成长。有了亲情、友情和爱情的滋润，才会有一个完美和健康的人生。陈大为在《句号后面》里把所有的情谊表露无疑，所以笔者在这一节里将《句号后面》里情愫分化为亲情、爱情以及睦邻之情来探讨他怀旧的主题意识。

## 一 亲情

亲情在我们的生活中是不可缺乏的情愫之一。亲情的爱总是让人默默感动，这或许是父母与生俱来的天性。笔者认为这种无私的爱超越了友情和爱情。在亲情、友情和爱情里，亲情对笔者来说是最重要的。没有父母亲的培育和教导，笔者就不会经历友情和爱情。然而，友情的情感深厚到一个程度就会升华到爱情。爱情的情感深厚到一个程度就会升华到亲情。

陈大为以《句号后面》为散文的书名是为了纪念婆孙之情并且怀念已不在世的外婆。外婆的恩典和点点滴滴都一直在作者的脑海里挥之不散。外婆曾告诉作者句号就是结束，句号后面没有东西。外婆也许是从她的角度来看这语言句子，然而陈大为本身却认为句号后面多的是满满的思念。再者，这一份思念会随着作者年龄的增加而更加倍的怀念。这也是陈大为形容自己为一个野孩子，他在搬离外婆家之后画上了不舍的句号；一段自由快活的岁月，逐渐封锁在“童年”为题的绵长造句里面。

在《句号后面》里的〈句号后面〉里亲情贯穿了整篇散文，而陈大为巧妙地让婆孙之间真真实实的感情显露出来。这就好比散文里的一段例子：

外婆是我童年最要好的玩伴，有求必应，跟阿拉丁的神灯没什么两样。我迷上西部牛仔电影，她便给我买了几套玩具手枪，足以筹组一支劲旅；我羡慕同学丰盛的便当，她就一大清早起来为我准备椰浆饭，配上咖哩小江鱼即成了顶级的午餐；每天傍晚我们一起在庭院荡秋千，听完“丽的呼声”广播的鬼故事，踏着月光到巷口的茶室去喝可乐。（陈大为，2007:21）

从这里可以看出陈大为对于外婆的爱并不是表面的爱，而是一种深刻无私的爱。外婆甚至在儿孙闯祸时当了个活生生的挡箭牌。外婆那种绞尽脑汁都要让孙子快乐的情谊实在让笔者无比感动。这就好比：

有一次我跟妈妈送外婆到佛寺去念经时，发现弥勒佛呵护着芸芸众生，外婆呵护我一个外孙。（陈大为，2007:21）

从这，也可以很明显的看出外婆对作者的溺爱。外婆在作者心里也许占了很大的地位，所以笔者认为陈大为最后以“外婆是我一个人的弥勒。”（陈大为，2007:21）这占有外婆的一个人的私心表露无疑并且透露了当时只有外婆是最爱他的情景。

《句号后面》这本散文就是写陈大为悼念外婆的恩亲，并在他心里刻下了永久的怀念之情。〈句号后面〉也间接提示了“树欲静而风不止，子欲养而亲不待”的无奈。陈大为写下这篇〈句号后面〉主要是告诉读者在人世间应该好好地孝敬长辈、爱护长辈，不要等到失去了才后悔。亲情的爱，滋润着所有亲人的心，也温暖着社会每一个人的心。

另外，《句号后面》里的〈蝉退〉主要是说明陈大为的父亲。在这个篇章中不难发现陈大为是一个孝子。孝顺是做人的根本，一颗永不放弃的孝心和爱的伟大力量确实能够感动天地。笔者认为每一个人的生命都是父母呕心沥血给予的，所以孝顺是唯一回报父母的最好方法。笔者看了这篇〈蝉退〉感到无比感触，这是因为陈大为为了满足他的父亲的愿望而一直努力不懈。

虽然作者最终没法完成他父亲的大愿，然而从他为了父亲而努力学习的过程中不难发现，他的父亲在他心里的地位是无可取代的。这就好比这一段：

当年我就读的培南中学是一所学习压力很大的名校，六年制的完全中学。国三毕业后，本想选读商科，但父亲不准，原因是我跟他一样不够奸又不够狠，在商场上吃不了别人便被别人吃掉，这条路不是我该走的，应当选择稳稳当当的理工科。没想到两年下来连高数也读垮了，非但当不成医生，恐怕连工程师也沾不上边。虽然没有给我压力，但可以感受到一股隐而不发的忧虑。（陈大为，2007：41）

父亲对孩子的爱永远是没有任何东西可以取代的。天下的父母都是希望自己的孩子将来可以成龙成凤。陈大为的父亲一开始就希望作者能够当一个医生来弥补他当年原本可以保送到台大医学系却因为委托同学代填志愿以致出错所以糊里糊涂进了政大国贸系。这就好比：

一边等着台湾连续剧的播映，父亲一边回想当年，说他的作文全校第一，罕逢敌手，况且祖父的文章在乡下也小有名气，理应会有良好遗传。他不但大力支持我考文科，还说将来顺便把《易经》学好，变能像他的一位中文系朋友一样替人算命，比当个不足以养家活口的中文老师强。他只差点没有叫我找机会多念个中医学位。中医跟中文，不过是一字之差。（陈大为，2007：41）

父亲以平实的语气对陈大为说出了他的希望，并希望陈大为能够脚踏实地做人。虽然陈大为没有浓笔重彩的描写，然而在散文中可以看到作者生活化的另一面也让笔者感受到作者与家人一同共享的天伦之乐。

笔者始终认为父亲给的一定是最真实的爱，没有任何的虚伪成分在里面。虽然陈大为最后没有满足到父亲的愿望，然而父亲却没有责怪他并且鼓励他在有兴趣的文科里发展。

从陈大为的散文中的家庭背景来看，笔者认为他是一个从小就在外婆的关爱和哺育下长大的。虽然在散文中可以得知陈大为的父亲是较为严肃的，而母亲则比较温柔，但他们都给他亲情上的温暖。笔者始终认为严父慈母才能教育出像陈大为那么有思考能力的作家。

## 二 爱情

爱情对笔者而言是受命运主宰的特殊二人缘分。爱情亦是长长的相伴，也是对方不在时刻骨铭心的相思。爱情的出现基本上满足了人们心理的需求也能够使到一个人能够迅速成长。笔者常听外婆说爱情是会随着岁月变老的，然而爱情老时，年轻时对爱情的激情不再，剩下的也许就是亲情。这一段亲情也可说是夫妻之亲，虽然平淡，但永远是生活的真味。

陈大为在散文中不仅展现了他的真性情。除了暖暖的亲情以外，还有跟女友之间的暧昧关系直到绵绵的夫妻之情。作者在〈家有女巫一只〉里叙述的是他与女友之间纯纯的恋爱关系。然而，笔者觉得陈大为的爱情虽然没有梁祝的爱情般困苦和爱得死去活来。但爱情就像是水，虽然平淡无味却不能没有它，这才是爱情里的真味。好的爱情会让人进步、成长也会让人变得敏锐、变得美丽、变得恩爱和愉悦。

在《句子后面》的〈家有女巫一只〉里主要是形容陈大为而后成为老婆的女朋友。散文里面的主要意象是蝙蝠的“Love Bite。”这个不可思议的“Love Bite”过了两个月依然健在如初，甚至过了两年才消退。这也说明了陈大为对爱情的纯真、体贴与包容。在他不失风趣的文笔里也可以看出他与女朋友甜甜的爱念之情：

当天早上醒来，赫然发现我右臂接近肩膀的地方，有一个样式古怪的印子——两个喂得很近，像吸血鬼留下小淤青。前晚她太无聊，从隔壁书房过来，往我身上找乐子，摸摸手臂，直夸好肉！竟然色心大起，戳下这颗怪草莓。（陈大为，2003:65）

此外，陈大为还在散文中隐隐约约在文章中也述说了他们的感情依然像小孩般的两小无猜。这就像爱恋中的男女总爱玩躲猫猫好比这一小段中的作者叫妻子别在他身上种“草莓”了，然而她就是不听。

这只小蝙蝠听了不仅没有丝毫羞愧，居然擒住我右臂，专心一吸，又留下一个。我没有统计过她前前后后一共种下多少个居心叵测的草莓.....幸亏她的魔法只灵了那么一次，不然我早晚沦成为迪斯奈卡通的第一零二忠狗。（陈大为，2003:65）

陈大为在散文里掺杂了口语在里面，这些只有他俩懂的蝙蝠状“Love Bite”说明了他们夫妻俩的纯真爱情，读者也为这份纯纯的爱恋所打动。

### 三 睦邻之情

邻居是住在家隔壁或附近的人，也称街坊邻里。邻居也是个第一时间告诉我们附近发生大事的重要之人。所以，睦邻之情的发展必须要在平时就互相培养，不要等到大难临头各自飞这么的难堪。正所谓：“世上没有不散的筵席，也没有永远的街坊”。笔者曾搬过两次家，也因此认识了不同面貌的邻居。有的邻居友善，热情，也有的邻居凶恶，冷漠。世界上有各式各样的人，然而笔者认为应该经自己的能力范围内跟邻居和睦相处，这才是和平之道。

从〈瘦鲸的鬼们〉里，陈大为所陈述的邻居肥婆瘦鲸是一个“上知天文，下知地理”的人。邻居肥婆瘦鲸虽然是个八卦之人，然而她所言都是属实的。所以，陈大为很喜欢听她所言的一切事物。

这就好比《句号后面》里的〈瘦鲸的鬼们〉：

还在闹鬼，现场所有的筷子停格在空中，两颗鱼丸滑落汤里，做起巨大的涟漪。没有人主动发问，静静地等肥婆瘦鲸道出事情的来龙去脉……无所不在的肥婆瘦鲸当时正好去买卫生纸，亲耳听到上述情节。（陈大为，2007:84）

此外，肥婆瘦鲸让陈大为从古至今都印象深刻。除了她那八卦又真实的故事就是她早晨在餐厅里那一气呵成的“咖喱鸡丝河粉加两粒鱼丸三片猪皮撒多一点葱不要太辣”的口头禅。

## 第二节 《流动的身世》

《流动的身世》里分成了四卷。卷一是菩萨很累，卷二是茶楼消瘦，卷三是流动的身世，卷四是南京东路。这一本散文里总共有二十四篇，主要是记载了作者移民史的集体记忆还有童年和少年的大事等。

陈大为在后记提到他习惯把生活经验都融入在散文中成为明显或隐约的背景。此外，陈大为坦诚散文可以圆满地达成在诗中无法完整呈现的东西。在陈大为的散文里常会泄露一些讯息，尤其是描写工作和居家生活的这几篇。

## 一 师生之情

《流动的身世》里的〈木部十二划〉就勾起了陈大为小时候的回忆。陈大为其实很喜欢树并且在他的作文和散文里出现了好几百次。这就好比他曾说木部十二划，这个字，老喜欢跟童年纠葛在一起。例如：

老师好不容易找出原因——我总是把左边的“木”写得很大，佔半路，而且枝干粗壮，俨然是上了年纪的老乔木；其余比划变得好幼小，像吋短的豆苗苟活在地表，后来干脆拔掉。为了此树，老师在作业簿上浇了半升口水，我同时听到两种蹿然纸上的呼声：乔木得意的冷笑豆苗在溺毙边缘求饶。（陈大为，1999：129）

陈大为在散文里是以一种小鸟般自由自在的方式写的这篇文章。他坦诚了他小时候的字体是不均衡的，然而在回味他的这一段童年时，也让读者感觉到他童年稚嫩的气味。

接着陈大为依然回忆着小时候的心情脉络，他回忆的在回应了他当时的心情。

佔半路的问题，我足足反省了一支冰淇淋的时间。我一点都没错！树是大木，所以“树”字的“木”旁一定要够大。奇怪，老师怎么想不通这道理。（陈大为，1999：129）

陈大为的散文里充满了少许的霸气，他就像是自己灵魂的王帝，把小时候的不甘之情写在了散文当中。笔者看了作者的笔法和他的回忆时露出了会心一笑，也认为陈大为对小时候的记忆依然历历在目。

此外，《流动的身世》里当中的〈稿纸〉说明了陈大为从小学开始就对稿纸产生了阴影。笔者认为也许陈大为是一个完美主义者所以他对对自己的要求往往比对别人的要求高出许多。所以，在字体方面，他从小就显得很在意。就像这一篇〈稿纸〉中就可以发现稿纸一向给作者慎重的感觉。

陈大为更比喻在稿子上写的心情是好比进行世纪大婚礼。这就好比这段：

就像一头永远在学步的幼兽，前肢刚跨出去，后腿就不由自主的晃动，举步吃力，更常常踏到格子外面，偶有一两只还掉进两行之间的沟渠里去。小学老师曾近这么形容我的字迹。（陈大为，1999:40）

但是随着陈大为的年龄增加，他眼中的格子面积就越变越小，於是长大后忍不住不规矩地写字了。这是因为长大后，没有人再阻止作者写超过稿纸的空间了。

## 二 动物情缘

《流动的身世》里的〈四个有猫的转角〉里就叙述了陈大为在以前在台北的市区。篇章里头有陈大为许多的珍贵记忆以致当他经过那个巷子时虽然已面目全非，但是那记忆依然埋藏在他记忆深处。这就好比：

社区里的猫口一度因为我们的供养而暴增。原来七弄只有那么三只白猫，经过三年猫罐头的进补，竟然繁衍成族，只要我们一踏出家门，跟前跟后就有七八只白猫护送。（陈大为，1999:129）

在这篇散文里也可以看出陈大为平时的乐善好施和爱心。陈大为对猫咪施与了关爱，然而这些猫咪也就对陈大为无形中形成了一种依赖。所以，无论陈

大为走到哪儿，它们才会一直跟着陈大为。正因此它们也成了陈大为的护法好比这一段：

后来我们搬到五弄，这里是另一个杂色猫族的地盘，规模比白猫家族还庞大，我们固定喂养其中较为友善的三只，之后他们也就成为我们在五弄散步的护法。（陈大为，1999:129）

笔者认为动物比人更重感情，更忠心耿耿。虽然陈大为曾经觉得这些猫咪很像保镖，完全没有自由的权利独自散步并且有了一些可笑的恶念头，然而最后作者碍于自己的爱心和良知所以最终还是放弃了实行这项可怕的念头。例如：

曾经几度起了念头，想要把野猫统统抓去结扎，但是光想，就很头痛。最后还是让他们保有叫春的权益。（陈大为，1999:129）

在二十一世纪里，尤其是现在这社会，人和人之间都存在着某种利益。所以，给动物们多一些爱护和关爱，它们会比现今的新新人类更会加倍奉还给人们。

### 三 大自然之情

《流动的身世》里当中的〈流动的身世〉篇里主要叙述陈大为怀念以前的河。这好比：“屈指一算，竟然那河水冲走近二十年的岁月。”（陈大为，1999:120）

作者尝试问过外婆好多次但是外婆总是给作者含糊不清的答案。流动的身世其实就是一条河，而在作者童年时长辈为了不让晚辈们在水中溺毙，所以便一直流传河里有水鬼的故事。外婆曾告诉作者那位传说中的水鬼极可能是多年

前投水自尽的薄命女子，也极可能是对岸村落里溺毙的戏水孩童。由于没有谁可以证实水鬼的年龄和性别，所以答案不告而别。

非但如此，外婆还警告作者无论是钓鱼或挖蚯蚓都不可独自跑到河边去玩。这是因为水鬼最爱找小孩子来玩他的替身游戏。但是，小孩子就是喜欢做出违抗大人的事好比：“你知道的，对小孩子来说，禁止本身即是一种加倍的鼓励。”（陈大为，1999:119）

在作者好奇心的驱使下就有了年幼时的这一段回忆：

我们斗胆前进，一边默念阿弥陀佛，一边踏着水鬼传说的每一个标点符号。只要有人影出现，远远，我们萎缩的瞳孔就锁定他的脚跟和头发，听说水鬼总是湿漉漉，说起话来有一股难闻的鱼腥，头顶有三片不起眼的浮萍。可惜都没有，也幸亏没有。（陈大为，1999:120）

#### 四 怀乡之情

故乡，是一个让人离开时会想念回去的一个地方。无论是乡屋、庭院、寺庙、会馆等只要来自故乡的都会让人倍加感亲切。故乡永远都是拥有一股难忘的气味，无论是空气、月光、小时候爬的树、外婆的摇篮曲等等。这些都是金钱再多也买不到的回忆。每当笔者回到故乡时，心里总会有莫名的感触和安全感。这或许是笔者在童年时早已寄情在故乡中，所以每每新年回故乡时总是不想再回到压力的城市过活。

《流动的身世》里当中的〈空洞〉也让陈大为有了怀念旧家的思念。从〈空洞〉这一题目中就可得知，陈大为当时的心情是十分无奈空洞的。这也许就他从旧家搬去新家所要面临心情的转折和变化。这就好比这一段：

很顺畅地回到家里，却没有地方可以去，除了百货商场和夜市，回家就等於牢。我们不但失去新店旧家的美好山水，连散步的空间都萎缩了，五步一店十步一车，还有几只毫无气质可言的流浪犬，以及火辣辣的槟榔摊。（陈大为，1999：52）

笔者认为陈大为的心思是细腻的，因为连散步时，他的脑筋依然不停到地转动并且对人生进行了思考才有了这一篇〈空洞〉。

世界上有许多美丽的奇景和漂亮的山河之区，甚至比自己的乡土更宏观的地方，然而只有自己的故乡是最有安全感且温暖人心的地方。故乡虽然没有像城市那般有高科技，然而平实的故乡却夹杂着许多零零碎碎的美好回忆。而在《流动的身世》里当中的〈会馆〉就是陈大为与祖父和父亲的专属回忆。再者，还有老会长、爷爷、舅公之间的回忆等等。这就好比：

曾祖父说到这里便醺醺睡去，瓶里残余大历史的纯酒精，留下意犹未尽的父亲。不管怎么个唤法，都不醒。那些最迷人的、不肯言传的帮派轶事，只能靠刺青与刀疤的表情偷偷告诉父亲坐着的日记。（陈大为，1999：68）

陈大为以〈会馆〉为散文篇章，当然少不了老会长在会馆里的发言。老会长依然是守旧派的人，他发言完毕依然跟着习俗上香给祖先等。这好比：“老会长发言完毕，把元宝烧给列祖要花一些时间。（陈大为，1999：70）

此外，《流动的身世》里当中的《海图》叙述了陈大为的乡愁，就好比这一段：

时间是十月，风从深蓝色的盐分中徐徐醒来，南洋软化成半透明的水母，雪色的长滩披上风季的新装……但我的动机十分单纯，一半源自乡愁，一半基于艺术。（陈大为，1999:106）

陈大为来到海龟的原乡的初衷是有一股欲望想画一幅雄浑的海图，但最后他被那一份南洋的乡愁之感冲昏了他的头。

### 第三节 《火凤燎原的午后》

《火凤燎原的午后》这本散文的后记谈到这是按四个主题来创作，区分成“地之卷”、“水之卷”、“火之卷”、“风之卷”，各卷之题旨及策略，皆有不同。全书共十四篇散文，七长七短。这一本散文大多以怀旧的方式来写。从帝国气象之叙述、现代三国故事、火影的文化意涵、追求津门第一迷思、诗史的京畿争霸与造神行动，到民俗宗教的玄奇之事，构成文化散文的另一种壮丽景致。

#### 一 历史之眼

在《火凤燎原的午后》的〈地之卷〉之〈北京叙事〉里主要叙述了历史中的北京从古到今的演变，并且从建筑提到政治，再从政治提到北京的气势。这就好比这一段：

完整，有时会是一场恶梦。恶梦，有时会让一些事物变得比原来更完整。完整的天下，是北京正权的梦想，地方正权的梦魇。拥有史上最严谨城池结构的北京城，却无法完完整整地植进，正努力适应工业文明的中国现代史。（陈大为，2007:12）

在散文结尾时，作者说了“在北京，我看到中国的梦，和它的醒”（陈大为，2007:22）来反应出他对北京的赞美和他的个人观点。笔者也曾在2008年5月份在北京住了整整两个星期，对于北京的看法是它依然是一个古老之城。笔者去旅游的景点都是古迹好比那里最著名的天安门广场，它是世界上最大的城市广场、故宫紫禁城，它是故宫是世界上最大的皇家建筑群、八达岭长城，它是明代长城保存得较完整的一段、天坛，它是世界上现存最大的古代祭祀性建筑群以及北京孔庙和国子监博物馆，它北京安定门内国子监街，是仅次于山东曲阜孔庙的中国第二大孔庙等等。在北京旅游可以得知许多课业上得不到的知识见闻。在旅游的当儿，也感受到当地人的文化风情。这都是笔者珍贵难忘的回忆史之一。

在《火凤燎原的午后》的〈地之卷〉之〈维也纳，更真实的冬天〉里主要叙述陈大为去了维也纳过后的心情：

抵达维也纳之后，才发现我们不应该先到巴黎，因为后者恢宏、典雅、从容大度的帝都气象，以及自在、慵懒的生活气氛，完全镇压住维也纳的感觉。这两种由不同民族建立的帝国首都，在某些视觉层面的特质是彼此重叠的，但巴黎总是更胜一筹，尽管两地都是寒冬。（陈大为，2007:24）

在《火凤燎原的午后》的〈地之卷〉之〈帝郁的边缘〉里可以知道维也纳是一个地广人稀的城市。这好比：

第三天早晨，我们才正式启用二十四小时的车票，打算把整个维也纳市区浏览一遍。这里的小轿车行驶速度都很快，准备赶去投胎；公交车和轨道电车坐起来，比较安稳。跟巴黎一样，维也纳市民人口不多，一旦寒冬把旅客挡在国门之外，剩下的，大多是在地居民了。（陈大为，2007:24）

在《火凤燎原的午后》的〈地之卷〉之〈又一场大雪〉里可以了解到陈大为旅游时喜欢慢慢地品尝生活的节奏，所以笔者认为陈大为比较适合几个人一起的背包旅行而不是跟团旅行。因为跟团旅行必须得宽容他人的步伐和时间且没办法好好享受当地的文化。在这一篇里清楚说明了他五天四夜的心情，好比：

五天四夜，焉能了解这颗奥匈帝国的核心；寒风中徒步行走，却可以缓慢、细腻的触摸它的部分肌理。朋友说维也纳的春天很漂亮，我信；但我不喜欢人潮拥挤的地方，尤其大批旅客糊成一团的景点，根本没办法真切地感受它的生活步调。我喜欢在淡季旅行，特别是冬天，走再长远的路都不容易累。（陈大为，2007:39）

虽然笔者没有去过西方国家，然而很庆幸的是在陈大为的散文中笔者仿佛去了一趟德国、维也纳、巴黎等。陈大为在这些国家逗留的情愫要永久保留那唯一的方法是珍惜那时候的旅程并且写下了旅行之感言。笔者相信作者已经做到了这一点，所以才会有这本散文。由于陈大为是在冬天去这些地方的，所以他在2006年5月散文的最后一句里概括了他整个旅程。

一座欧洲城市最绚丽迷人的时光，应该不是冬天，但冬天却能够看见它更真实的一面。我想，我会怀念维也纳的冬天。（陈大为，2007:36）

## 二 诗歌召唤

陈大为是一个很爱看书的人。在《火凤燎原的午后》的〈水之卷〉之〈天下〉里主要叙述的是他在新华书店里看书的神情和选择中的取舍。但在踏入书店的当儿，他就认为自己已经走上了末路。这就好比这一段：

我居然与高彩烈地走进一栋对新诗充满敌意的大楼，一条当代中国诗人的死胡同。这感觉，实在太糟。我费了好大的力气，才找到，那一柜谁也不想靠近的诗集，傻傻蹲在一角，像用久没洗的钵，里头全是五四的冷饭。数了数，光徐志摩就有九种不同角度的精选集，分尸重整再分尸，还是有人要买。不长进的读者，不长进的出版社，还真不少。（陈大为，2007:12）

在《火凤燎原的午后》的〈水之卷〉之〈细节〉里主要叙述的是陈大为批判1964年里一堆在歌颂共产党和毛泽东的伪诗歌。作者更不吝啬的在散文里指出这一类的伪诗歌也可称为颂歌或作战歌，并且称这些伪诗歌为垃圾。这就好比：

十七年时期的诗歌，好比一张苍白的盘子上面雕了两根肥大的豆芽，硬当成一道菜。筷子夹不起，洪水刷不掉，饿了吃不著。最糟的还在后头：你得老老实实的吃上几口，活活舔出些味道来。（陈大为，2007:45）

### 三 火影的文化意涵

《火凤燎原的午后》的〈火之卷〉之〈火凤燎原的午后〉里主要叙述陈大为与现今的学生一样爱上了漫画。但与其他学生不同的是陈大为是上了硕士，才开始迷上漫画的。虽然是慢了一步，但是他对漫画的热忱也不输于现今的学生。他经常在新店区里的漫画连锁店里，花了一整个下午的时间一次过看完漫画并让所有的故事请结和画面塞爆整个脑袋，才脑满肠肥地回家。这就好比：

这家漫画店坐落在学生宿舍的生活圈内，每次学生发现我躲在漫画店里“进修”都大吃一惊，似乎觉得堂堂大学教授不应沦落到看漫画。随即，又露出一脸同流合污的亲切笑容：“嘿！原来咱们是一国的！”（陈大为，2007:114）

《火凤燎原的午后》的〈火之卷〉之〈第六代火影〉里也有一些陈大为的怀旧回忆。例如：

我从小对忍者特别好奇，并非为了那种叫“手里剑”的棱形短兵，或者逃跑专用的彩色烟雾弹，纯粹因为他们的动作十分卡通，又来无影，去无踪。跟幕府武士比起来，忍者的出场完全谈不上杀气，霸气更别提了。（陈大为，2007：128）

笔者认为陈大为对火影忍者如此的着迷是有一定的原因的。笔者认为这或许是作者希望自己身体内有一个魔术可以像忍者般拥有自己独特的任意门来去无影。再加上这些日漫作者为了吸引读者的点播观看率，而定时更新漫画，更让作者每星期都守坐在漫画店里。日漫的内容丰富且拥有一套完整的漫画书籍，确实能够让读者“赏书悦目”。陈大为依然保持着单纯天真的心，以小孩的视野出发来看这些漫画更是难得。笔者认为这些漫画会在无形中给陈大为很多灵感，也使到陈大为对于幻想有更深一层的思考。这也间接让陈大为的读者在读他的散文时体会到了他不一样的人生。所以，陈大为的艺术细胞不应该被扼杀，而是应该保留到底。

#### 四 鬼魅渺邈

《火凤燎原的午后》的〈风之卷〉之〈乱〉里谈到陈大为其实是一个不太信鬼怪神魔的一个人。虽然他依然会尊敬鬼怪神魔，但他不迷信。例如：

我最不能接受和理解的，就是起乩，所谓的专业乩童，多半是装神弄鬼的不法神棍，天下哪来那么多神祇，而且闲的很不像话，喊喊就来，比宠物还乖。

（陈大为，2007：159）

此外，事隔多年，陈大为在散文中显然记得死党朋友对乩童的说法，好比：

当鬼之前，好歹也读过几年人书，绝对少不了几页大圣的西游故事。至於那些起乩持刀向自己身上乱砍的，不用说，肯定是来瞎闹的野鬼，上不了神案，只好抄家伙玩玩。菩萨的慈悲心肠，哪容乩身平白受伤？用膝盖想就知道。（陈大为，2007:161-162）

《火风燎原的午后》的〈风之卷〉之〈降〉里大都谈一些鬼怪荒谬的往事。在陈大为细细回味着这些往事时，难免会让读者引起共鸣然后鸡皮疙瘩起来。这就好比这一段：

根据外婆的说法，出远门（尤其到穷乡僻壤的野地方），可千万注意自己的头发和指甲，千万不要在夜里随口回应陌生人的呼喊，或吹口哨。口哨会引鬼，应声则会被莫名其妙勾去了魂魄；至於发甲，是降头的重要元素，少了它便唱不成戏了。（陈大为，2007:166）

#### 第四章 陈大为散文之风格特色

陈大为的《句号后面》，《流动的身世》和《火凤燎原的午后》散文里都各有不同的风格特色。我赞同裴显生在序言里的对于散文的看法。他曾在《散文技巧》里论述道：“写一本散文的论著，谈的对象是“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情”的美文，自然不能板起脸孔说道理，论析文字也应该像散文那样清秀。真理，总是单纯的、朴素的、本色的；讲真理，本就不应该装腔作势，而要明白、晓畅的”（李光连，1992:3）。

在陈大为的散文里，我也看到了他单纯及朴素的文笔。我喜欢他在散文里的简朴，不拐弯抹角也符合了读者容易明白的要点。笔者认为一个好的作品就是能够让大多读者能够读得明白的作品。倘若一个作家写得有多好，但是他散文的字眼太过华丽，道理却又太过深奥难懂。那么对笔者而言，这就是一个失败不堪的散文。这是因为那是一本自私的散文，只有作者自己明白，而读者们却没有一点头绪，这也会造成失去阅读和赏析散文的兴趣。

陈大为善于运用多元化的表达形式来写散文，所以读者每每读他的散文时也会发现一些惊喜和笑点在里面。再者，陈大为的散文里建构了美丽的理想之光，在他的生命历程里可以见到他灵魂里的真、善、美。

## 第一节 马来西亚的本土语言色彩

1957年8月31日马来亚独立后，政府一直号召建立多元社会，在建国后六、七年间，政府开始进行本土化政策，定伊斯兰为国教，立马来语为国语，以土著文化为国家文化。1967年后马来文作为国语唯一的官方语言或第一语言和所有源流学校的必修语（张锦忠，2003:66-68）。

50年代末叶，大部分华侨身份变成公民，社交语言不是英语、马来语便是华语和汉语方言（张锦忠，2003:70）。我国多元种族社会的马来西亚以国语为第一语言，英语为第二语言。再来是华人的华语和华人的汉语方言。马来西亚位于南洋一带，自然的马华文学必定拥有丰富的南洋色彩。由于地域、文化有所差异，南洋色彩实际上和中国性是有一定的差异。而朱崇科认为本土性的建构可分为三类型，包括本土色彩：以本土自然风情与人文景观的再现；本土话语：马华历史情境中对中文的再造和发展，也是马华化凝结的载体；本土视维：文学书写中本土精神或意识的自然又显着的流露（朱崇科，1994:33）。

本土性是指本土特性、本土特色、本土立场与本土思维（朱崇科，1994:9）。陈大为是土生土长的马来西亚怡保市人，也是马华作者之一，所以他所写的散文、诗等都显然离不开马来西亚的本土色彩、话语和视维。这是因为这跟陈大为的成长环境、文化习俗等有很大关系。

马来西亚是一个多元种族的国家，人们都善用多元化的语言的特色来展现马来西亚的语言色彩。语言文字是作为文学的记述及表达工具，如何能利用语言文字来表达作家的思想感情并让读者们感受其中便是考研作者语言文字程度陈大为的散文里有多种的本土语言来展现出马来西亚的地域特征。马来西亚社

会里主要有三大族群也因此社会里主要用的三大语言是马来语、英语、华语外。

此外，马来西亚华人的祖先大多从中国移民过来所以也会说广东话和福建话。这些语言不但能让马来西亚读者读起散文时倍感情切，此外海外的读者也可以从中知道马来西亚的语言的特殊而从中学习几句特殊的语言。以下笔者将在陈大为的散文中找一些马来西亚的多种语言为例子。

## 一 诙谐

作为人类社会基本条件之一的语言，它既是人们的交际工具，又是人们交际的产物，它同样也是“按照美的规律”来制造的……任何人都要说话，都要適切地传情达意，并使人感到舒适，产生美感（陈光磊，2001:13）。

马来西亚人善于诙谐，所以在陈大为的散文中不难发现他有引人发笑的谈吐及拥有说话风趣的本领。这一一可以在他的散文中的艺术言语里清楚看到。

<左右>这篇散文让笔者想起了在家的两个弟弟。但笔者的弟弟个性完全相反。一个内向喜欢在家里作宅男，另一个外向，时常到处往外跑，除了睡觉，其余时间大都不见踪影。然而，陈大为的两个弟弟都是属于宅男型。在《句号后面》里的<左右>篇章中，作者以左右愠神来形容他那懒散无比的弟弟。

凡事都要“等一下”，他们的“一下”跟上帝的“一下”差不多；更糟的是他们热爱争辩和推诿责任，两人的歪理逻辑和辩解态度完全一致，如同两个永远拍在一起的嘹亮巴掌，结果惹火了妈妈，在骂声中心不甘情不愿地拖着章鱼般的手脚去干活。（陈大为，2003：52）

作者以逼真却又不失风趣地形容他弟弟的懒散可以与猪相比。这也让身为读者的我看到作者的笔法真是无比犀利风趣，让笔者从里到外笑出了快乐和灿烂的笑容。笔者认为这也是作者散文的卖点之一吧！例如这一小段：

他们不但赖床还赖屋。成天赖在屋子里不出门，辩称可以替老爸节省一些生活开销，又可以免费看门，像张贴在乡下老厝大门左右的门神……后来她强行指派一些家务：洗碗、洗鞋、喂狗、烧香、倒垃圾，好让他们发挥一下存在的价值，否者跟死人没什么两样。（陈大为，2003：52）

再者，在《火风燎原的午后》里的〈风之卷〉之〈降〉里就可明显可知台湾人对马来西亚人的古老看法。陈大为滑稽回忆过去叙述道：

十九年前，班上的台湾同学曾经问我马来西亚的人是不是住在树上，我说对，因为每天深夜都有洪水，凌晨水退之后必有山猪和猛虎四处寻食，住树上，真的比较安全。（陈大为，2007:164）

陈大为最后还故作正经地玩弄他的朋友一番。他述说了几乎每一户家庭里都会养几只猴子当成看门狗，作者还很调皮地说自己的家也养了一只看到陌生人就会椰子丢他的狗儿。这单凭作者的言语加上自己凭空想象的画面简直让读者笑翻了。

## 二 英语

在《句号后面》的〈家有女巫一只〉里陈大为用了英语的字眼。自从马来西亚脱离英国殖民统治获得独立后，人们都以英文为第二语言。这就好比：

我没有统计过她前前后后一共种下多少个居心叵测的草莓，但只有那一个是蝙蝠状的，其他的两天就消了；至于那个不可思议的小蝙蝠 Love Bite 历时两年才淡去。（陈大为，2003:65）

其次，在《火风燎原的午后》的〈半天的行囊〉里用了英文字，因为维也纳的地区有好多卖咖啡的地区，而 Melange 则是他们出名的咖啡。由于作者习惯马来西亚的参杂的语言，所以他在散文里三五不时地用英语和中文夹加在一起，别有马来西亚人的风格。例如：

据说维也纳市区有三千家咖啡店，这绝对可信。但他们习惯在室内亭用，几乎没有几家咖啡厅将座位延伸到户外，像巴黎那样，边喝边晒太阳“Melange”是道地的维也纳咖啡，半杯牛奶加上半杯咖啡，喝起来没有格外香醇，但早餐时免不了喝上两杯。（陈大为，2007:34）

接着，作者在〈维也纳，更真实的冬天〉里介绍了许多当地的帝都中心以及美食和超级甜点。好比：

“Cafe Englander” 那是专做当地人生意的传统餐厅，菜单上找不到半句英文……隔天，我们去品尝了“Oberlax”的栗子蛋糕，果如导游所说的一样好吃。至於他再三叮咛千万别上当的“Sacher”的蛋糕，那可是台北美食家友人和各种美食节目再三介绍的超级好料。（陈大为，2007:27）

### 三 马来语

在《句号后面》里的〈瘦鲸的鬼们〉用了马来西亚习惯用的日常语“Kopi”。“Kopi”这一词源自于马来人的马来语。马来西亚的华人生活在多元种族的国家，所以平时在马来同胞或印度同胞都会说“Kopi”这一词，而这词语已经普遍化。这就好比短文中陈大为也命名咖啡为“Kopi”一词了。

盖在巨大树阴底下的铁皮小店“kopi 茶铺”，是咱们社区的消息交易中心，运作良好，享有盛名。老板娘冲得一手香醇无比的黑咖啡，很多居民都是冲着这杯马来语“Kopi”的咖啡而来。（陈大为，2003:80）

### 四 广东语

陈大为是怡保人，而怡保是一个以广东话为第一方言的华人城市，全部华人都讲广东话。在《句号后面》里的〈左右〉里出现了好几次的广东字眼好比这一段：“妈妈常说自己很“劳气”，那是广东话，意思是“劳心又动气”。

“劳气”从她的常用术语渐渐升级成招牌，两个弟弟可谓居功厥伟。坦白说，妈妈口中的“两只野”有些习性实在令人看不下去。广东话里的“野”比“东西”更传神，骂久了，竟演变成家里很重要的一个意象；此话不出，总觉得缺了点什么。（陈大为，2003:51-52）

同时，在〈左右〉里，作者以广东话语“两只野”来形容他那懒散无比的弟弟。这就好比：

我来台念书之后，妈妈常来信诉说“两只野如何惹她生气，只有他们上课去了才获得几分清净。叫他们出门旅行，却放不下家中父子三人，怕他们乱吃乱

喝、上课睡不醒。“两只野”像猴子一样纠缠在妈妈这棵大树上，二十余地从不落地，十分要命。（陈大为，2003:53）

## 第二节 艺术美容之色彩

中国著名科学家钱学森，1986 年对文艺理论和美学发表过这样的意见：“在艺术里最高的层次是哲理性的艺术作品”（李光连，1992：171）。艺术的哲理是艺术品类的特殊审美形式，有不同于其他艺术审美形式的自身特性。艺术哲理通常浑融于具体的感性形态中，浑融于艺术的本体结构中。虽然艺术哲理也有概括力、抽象力，但是，它是以具体达到概括，以具体达到抽象的（李光连，1992：177）。

“真、善、美，历来被定为作品的辉煌标准。“真”居首位。审美意义上分析“真实”为四点：“其一、人的享受是有层次的。散文作者应勇于创造，大胆想象，显现更新的“真实”，其二、无论运用“似真”还是“幻真”都应合理。其三、合情，散文所显现的人物关系、情感活动，给人心理上的感觉须完整统一。其四、无论怎么显真，都要让读者能够理解”（涂怀章，1989:227-228）。

风格亦是特色之意，每一部作品都会呈现作家的写作风格和写作个性。风格是作家在创作实践中逐步形成的，是一个作家的创作见解通过独特的艺术形式的表现，是一个作家在全部作品中反映的基本特色（吴功正，1983:6）。

在笔者看来，艺术本身就是一种美丽。然而，“美丽”这个形容词是很主观的。有的学者认为这一部作品文笔通顺美丽很有艺术美，然而另有一些学者认为这一部作品文笔太过粗糙。所以，艺术的美是因人而异的。这是因为上天赐予每一个人独一无二的样貌和本能，所以审美观也跟着环境而逐渐变化。笔者始终认为每一个上天所制造的物体都是美丽的，只要找对欣赏它的人，从此“它”就变得有艺术价值了。

## 一 显真

散文是艺术的生命，更是散文的生命。真的艺术包括了其一，真实的自观自赏；其二，真实的情感流露；其三，真实的叙事角度。散文是作者面对读者抒发情怀、感叹人生、诉说忧乐的最真实最诚挚的艺术（王景科，1999:2）。

散文家创作的真诚，不仅仅是能在散文中再现出真实的自我，而且要做到说真话、言真情、展真性、道真趣，以达到从审美层次上收到良好的社会效果，引起读者的共鸣，发挥散文陶冶性情的美感作用（王景科，1999:4）。

陈大为的散文里的显真包括了王景科所叙述的三个真艺术。这是因为他的散文里大多是他的真实生活写照，所以理所当然作品里表现出来的都显真。每一个人心中都有一定的标准，有人会选择性的说出自己的想法，有些人会选择性的隐瞒性的不说出自己的想法。然而，在陈大为毫不避忌的在散文中叙述了他心里的想法。这就好比在《火凤燎原的午后》的〈火之卷〉之〈火凤燎原的午后〉里的叙述好比：

我的老师们比较喜欢谈《红楼梦》，专情於《三国演义》的不多。我不喜欢红楼。对细腻得近乎琐碎的儿女私情，我一向不感兴趣，再怎么努力啃噬，整座红楼只勉强逛到大观园，便索然撤退。（陈大为，2007:116）

再者，在《火凤燎原的午后》的〈水之卷〉之〈细节〉里陈大为也表现了合情合理的真实想法。例如：

几次在不同场合，跟大陆学者聊到现今学生对文革历史的反应，都得到同一个答案：“说多了，他们会不高兴。”有些学生会当面抱怨：“别老是谈你们那个时代的事情。”（陈大为，2007:79）

## 二 含蓄

含蓄，就是要说的话不直接说出来，或不全部说出来，使对方不得不揣摩，而且越揣摩含义越多，可谓言尽而意无穷，使作品显得深沉，厚重，有味儿（王希杰，2004:477）。

陈大为也是一个含蓄的人，他在《句号后面》的〈家有女巫一只〉里虽然不当面称赞他的老婆，反而用很婉转含蓄的语言地叙述着他的老婆。这也可以让读者看见作者有些观点不便的直说，好比：

很久很久以前的女巫大多捧着一张皱纹密布的老脸，但咱们家的女巫却天生异质驻颜有术，念大三时被误认是国中生，在大学教书之后，更是多次让外人搞不清楚谁是老师谁是同学。（陈大为，2003:63）

涂怀章在散文创作技巧论里解释含蓄深沉地表达是以巧妙、精炼、特别富有表现力的语言，直接或间接通过景物、场面、人物对话、生活细节等抒发强烈而内涵深厚的感情，可以收到含蓄的效果。真正的含蓄，能引起读者联想、

思索和回味，使人受到数倍于字面意义的强度感染和启发（涂怀章，1989:196）。陈大为那含蓄的写法让读者感受到爱情刚萌芽的那种甜滋滋的感觉。陈大为的老婆有一张年轻的脸蛋，即使不化妆也很漂亮，所以常有人称赞她娶到一个美人。

笔者认为虽然陈大为以女巫来形容老婆有点牵强外，但整体的体现手法都可以让人感觉一股暖流在心中来回回荡。所以，笔者也欲祝福他们这一段爱情可以长跑到白头偕老。这就好比这一段例子：

有一次女诗人颜艾琳居然称赞起她的眼影，问她用的是什么品牌，经过一番不可置信的检验，才确认那是天生的色泽，连所谓的口红也一样是本来面目，顶多抹上好玩的唇蜜。女巫得意的表示，连眉毛和眼睫毛都是天然的。有人怀疑：是她小时候受到印度人邻居的“同化”；不过我想，该是巫术使然。（陈大为，2003:63）

### 三 寄情

涂怀章将寄情分成三个部分。其一、寄情能使作者要表达的思想或情绪获得生命感，其二，寄情还可以使事物的本质美得到充分表现。其三，寄情可以引起心灵的交流和共鸣，加深读者对作者情思的理解（涂怀章，1989:212-214）。

笔者认为陈大为的散文里都充满了寄情。寄情对笔者而言就是把发自肺腑的真情流露在文章中好让作者和读者之间产生灵魂的共鸣。这样不仅能让读者更了解笔者内心深处的情感反映，更能拉近作者和读者彼此之间的距离。陈大为对南洋的感情十分的深刻，然而作者虽然以夸张和滑稽的笔法来叙述南洋。

在他的散文中还是可以发掘到他内心深处对南洋有着崇高的思念情谊。这就好比《流动的身世》的〈在南洋〉里的这一段：

这口井一直没有回答我的问题。不晓得是不是太老，连声带都衰弱得难以动弹，除了短促的回音，我根本听不到他的应答。就这样开大著口，它含住一块二十世纪末的天空，以及我远道而来的影子。（陈大为，1999:44）

此外，在《流动的身世》里的〈海图〉也说明了陈大为想念南洋的情绪。这好比：

时间是十月，风从深蓝色的盐分中徐徐醒来，南洋软化成半透明的水母，雪色的长滩披上风季的新装，像极了旅游广告的浪漫画面，里面蕴含著许多不可挖掘的海龟故事……一半源自乡愁，一半基於艺术。（陈大为，1999:106）

#### 四 意象

意象是能否成为一篇出色散文的主要原因。散文意象是散文意境的基石，意象使散文成召唤结构，具更高的审美价值。概而言之，在文学理论中的意象是主体与客体、心与物、意与象的统一，是审美主体的创造，心意与物象为载体成有机统一自然契合的艺术形象，较之一般的形象更具有内涵和意蕴（欧艳婵、刘端，2005:74-76）。

笔者认为意象就是作者把形象化的物体变成一种无形的意义在里面。这就好比已故的父亲送给笔者的钢琴，对于笔者来说钢琴就是一种深刻的意象。钢琴本身并没有太大的意义，然而由于是父亲送给笔者的唯一遗物。那么在笔者心中这是一个珍贵的物品也是一种重要意象。意象并没有特定某个物体或某个

对象，意象可以是任何物体或对象。只要那个对象与物体之间有了一些情愫在里面，这都可以称之为“意象”。

在《句号后面》里，陈大为把〈垂立如小树无风〉来形容他年老的慈母之爱意。小树就是散文中的一个意象。母亲的身材就如一颗小树，但是内心却如大海能够包容万物。这就好比，〈垂立如小树无风〉里可以看出母亲的坚强。虽然作者比喻母亲身体瘦小，但是从外婆去世的那一刻起，作者仿佛看到母亲内心那庞大的力量在维持着她瘦小的身影。例如这一小段：

不哭，不准哭。妈妈和大舅久接力诵经八小时……妈妈说外婆被佛接走了，该高兴才对。外婆和她相处了六十年，说走就走了，她居然放得下，更让外婆把人间的一切牵挂统统放下。我赫然发现：妈妈的内心有一股力量，和不凡的智慧，仿佛再次看到维罗佛寺里巨大卧佛，妈妈的背影让我变得好渺小，好骄傲。

（陈大为，2003:14）

陈大为看见母亲内心的坚强并且感叹地认为原来报养母亲之恩的日子并非我们想像的那般长。

此外，在《流动的身世》里的〈狮子座的流星雨〉的意象是流星雨。但其实陈大为想要以“狮子座”来作为他喜欢的女生，而狮子座则是他拿笔动手写这篇散文的思念。

为什么是狮子座呢？我猜了好久。选择狮子座，是不是想标示出眼神的方位，进而让星座本身的神秘感沿着视线流注进来，灌溉女子的性情？流星雨呢？会不会是女子难以捉摸的情思，在某个特殊情况底下颤动如蜂翼，倾诉如急雨？这么一组耀眼而神秘的星座，一瀑狂放不羁的流星，动中有静的夜穹，静中有动的眼神，怎么不醉人。（陈大为，1999:58）

笔者猜测狮子座也许是令人思念的月份，而灵魂之窗也许就是主要让陈大为吸睛的吃吃爱恋，例如这一段就说明了陈大为的爱慕情谊好比：

“黑而且美”於是有了令人无法招架的内容。这眼神不但看痴了纪铨的心，更看呆了我的笔。每次读到诗人描写眼神的片段，总是忍不住浮现这个画面，然后轻轻闭上眼，冥想——那黑而且美的眼睛，在十一月，倒映着狮子座的流星雨。（陈大为，1999:58）

## 五 修辞

修辞的定义有许多方法，角度不同便有不同的定义方式。其一、使用形式上，或内容上违背常规的方法。（语言运用角度）其二、使读者得到崭新感受的语言运用方法。（读者接受角度）其三、使表现对象得到异乎寻常的表现，寻常方法表现不出的侧面得以展示。（写作对象角度）笔者同意何明在《写作语言学》里的看法。修辞是一种言语活动或言语现象，是一种语言运作的方式，所以应从言语自身的本质特征来概括比较合理。可以定义为：在具体的言语环境中，通过对语言进行选择、加工等手段及一定的非语言手段，加强言语表达效果的言语活动或言语现象（何明，1998：346）。

### （1）拟物

拟物有两种，其一把人当做物，其二，把这一事物当做另一事物。把人同物区别开来，这是人类认识自己的第一步。人同非人的区别也是人的常识，但是，人同物之间的确是有某种相似之处的（王希杰，2004:397）。

笔者认为这里所说的拟物是甲物拟作乙物。陈大为的《流动的身世》里的〈四个有猫的转角〉里用了拟物手法。这就好比陈大为把山比喻成猫。笔者认为陈

大为把山比喻为猫也许是因为山的性质就像是猫的毛发软趴趴的竖立成一团。

例如：

总觉得这座晚风中的山头像一只懒趴趴的猫，散步在山路间的人迹就是出来觅食的跳蚤，而风继续用她温柔的手逗逗小草哄哄大树，把风景疼坏为止。（陈大为，1999:44）

在《流动的身世》里的〈茶楼消瘦〉篇章里陈大为用了拟物手法。他把：

就等你选个汗水依然沉睡不醒的赤道清晨，把尚未早操的想像交给黑色陆燕的尾巴，它们会裁剪出一垄很酷的中山装，让你穿上，好沿着我不徐不缓的语调，逛逛这条殖民地的旧街场。（陈大为，1999：76）

在《流动的身世》的〈茶楼消瘦〉里的某段落也很明显从拟物手法中流露对过往时光的回忆及想念：

那是一种陈年普洱，其中又捆杂着木头老迈的呼吸、历史暗暗气喘的霉味。噢，它身世里所有的内容都到齐，恢复了昔日的容颜，还泡了一壶上好的铁观音，盛装围坐在楼下等你。（陈大为，1999：76）

## （2）拟人

拟人，就是把生物或无生物当作人，给它们以人的思想感情，具有人的声情笑貌（王希杰，2004:397）。美学家朱光潜说：“因为类似联想的结果，物固然可以变成人，人也可变成物。物变成人通常叫“拟人””（朱光潜，1987:63）。

这就好比〈流动的身世〉里，陈大为把河当成人看待，它跟人一样会呼吸、打喷嚏等。好比：“河的深呼吸，河的小喷嚏，形成一种昂扬顿挫的伴奏。”（陈大为，1999：76）

再者，在〈流动的身世〉里的〈海图〉中，陈大为用了拟人的手法来叙说他的双腿、椰树及跳蚤等。这就好比这一小段：

我印着两行互相辩论的足迹走过长滩，沙没有表示意见，椰树兀自梳理她的乱发，仿佛我的困扰只是我自家头上的跳蚤，彼此风牛马不可及。（陈大为，1999：106）

### （3）设问

设问是无疑问，而并不要求回答，或自问自答，或问而不答。表达者之所以采用问句表达自己明白确定的见解，为的是引起注意，启发思考，加深印象，制造情趣（王希杰，2004：366）。

在陈大为的《流动的身世》的〈木部十二划〉里用了设问例如以下的句子：

木部，十二划；这个树曾是我最讨厌的生字。每写一次就怨一次吴刚：为什么他的巨斧不砍掉这些恼人的笨比划？不然还能怨谁呢？我的见闻还那么瘦小，会砍树的只认识吴刚。要知道这杂草般的生字，可是小手最大的梦魔，它还害我被猪头老师罚抄，整整两百遍。没错，我是故意把它简写成“村”的，谁叫它这么难写。（陈大为，1999：128）

#### (4) 反问

反问，也叫反诘、诘问、激问，也是无疑而问。(王希杰，2004:370)在笔者的观念里反问其实就是作者心里面已有所答案，然而他却问而不答。陈大为给了读者思考的空间所以就在散文里给予了反问句。笔者认为反问句可以让读者有思考空间去悟道也可达到从内心反省。就好比在《流动的身世》里的〈菩萨很累〉这一段：

寺外的洪钟敲醒我失敬的睡意，瞌睡虫自悻悻的泪泉缩了回去，留下一泓如秋水的泪光，折射供桌上百盏油灯的焰舞。满殿的佛像依然站着，它们会累吗？”（陈大为，1999:70）

此外，在《流动的身世》的〈在下钟旭〉里，陈大为亦用了反问句来表明他在梦境里的立场。这就好比这一段：

人心不足蛇吞象，这句话正好用来说明我的梦欲。我已经无法满足於每次从容逃走的梦境模式，为什么我一定得逃走？（陈大为，1999:26）

#### (5) 对比

对比是有意将两种人、事或景物放在一起进行比较，即是对比的技法。笔者认为对比能够把同一性质的物体好比人的性格却达到两者之间的反差状态。对比一定要有明确的目的，要比在最关键的地方，要抓住事件之间的矛盾、对立关系，尽可能比出最大的“反差”。反差越大，各自的特真越鲜明，给人的印象也越深刻（涂怀章，1989:217-219）。

在《句号后面》里的〈蝉〉中所叙述陈大为以及其父亲母亲性格之间的反差。这好比：

其实父亲极少骂人，只会骂戏，圆融的个性也慢慢滋养生出很有福气的相貌，十分符合相由心生的原理。母亲是急性子，会念人，两人正好调和成太极之两仪，完美之极。（陈大为，2003:41）

## (6) 夸张

夸张，就是故意言过其实，或夸大事实，或缩小事实，目的是让对方对于说写者所要表达的内容有一个更深刻的印象（王希杰，2004:299）。它通过语言意义与现实的严重背离再现现实。其目的不是为真实而真实，而是为真实而虚拟化（陈汝东，2004:233）。

在《流动的身世》的〈抽象〉中，陈大为用了很夸张的手法来比喻中国。笔者认为在散文中必须有一些夸张的手法，这样读者才能从中得到一些想象力。这就好比：

仿佛有人惊动了黄昏，喊醒了千万只乱竄的蝙蝠，蝙蝠是那简写的汉字撒野在视网膜上。我隐隐觉得书页里有一个读书人，用很陌生的北方的口音，娓娓地描述神州大陆，它的气候，和它的地理。（陈大为，1999:86）

人是不可能有惊天动地的超能力的，更何况是可以喊醒蝙蝠。然而，陈大为主要以超现实的夸张手法来表现出其想象力，更加深了读者看散文的乐趣。

接着，在〈流动的身世〉中，笔者认为一双小小的童鞋不可能损坏草的美观，然而陈大为用了比较夸张的笔法来形容作者和他的同学所损坏的草。这或许是年幼时的陈大为认为他的鞋会破坏大自然，然而长大后，才会惊觉小时候的力量跟现在相比是多么的微不足道。这就好比：“小小的童鞋把每一株嫩草折腾得遍体鳞伤。”（陈大为，1999:118）

再者，在陈大为的《流动的身世》的〈会馆〉里曾用夸张的假借手法来形容肚子极饿的情形。这就好比这一段：

太饿的胃酸再度偷袭父亲的大脑，食欲怀孕着八胞胎的食欲，味蕾把会馆幻想成无比宏伟的烧猪，好让猪皮的香脆在馆史上永驻。其实垂涎的不止父亲，只是大家假借交谈把胃觉转移，爷爷后来也招认了这种手法，并且严肃的传授给父亲。（陈大为，1999:70）

此外，在《句子后面》的〈急急如律令〉中也用了超夸张的笔法来说明外婆的啰嗦。因为找伦理来说，外婆无论怎么厉害也不太可能口沫横飞大半个月。例如：

外婆口沫横飞了大半月，讲尽了妖怪，也讲穷了神仙，那些所谓的北欧童话被回锅翻炒得水分尽失，又干又硬，再也啃不下去。（陈大为，2003:68）

## 第五章 结论

笔者选择以陈大为的散文来进行进一步的研究，这是因为陈大为是笔者非常喜欢和欣赏的一名马华作家。陈大为的散文《流动的身世》后记写到这是作者创作生命的初期，散文则是他最早孵化的声音，这也是我选择研究他的散文之一。由于已经有太多的学者研究他的诗，为了能更了解他从初步的散文演化成他后来较为出名的诗。笔者认为陈大为以散文为基础必有他一定的原因，而笔者想在他的散文里摸索一些陈大为写散文的初衷，所以才有了这一本名为“陈大为散文研究”的毕业论文。

宏观地看，陈大为的三本散文《句号后面》，《流动的身世》和《火凤燎原的午后》都有它们特别的地方。这三本散文的主要共同点是作者以怀旧的手法来进行书写散文。此外，这三本散文里都有一定的的启迪性、感悟性。陈大为把他所经历的故事写成一篇篇的短篇散文，这不仅让读者感觉亲切也让读者觉得真实。这也将潜移默化地培养作者与读者之间的“心灵对话”。

陈大为的三本散文里的艺术特色方面都以他个人的怀旧生方式进行书写。这种多元化的生活书写表达形式将使作品富更加有趣味和一定的吸引力。在陈大为的散文里并没有华丽辐照的艰深字眼，只有简单易懂的朴实文字以及作者本身的亲切语调。虽然他的散文里没有动人的手法，但陈大为的散文书写都是出自他的真人真事生活分享成一篇篇的短篇散文。陈大为本身里散文叙述早已感动了许多读者，也在无形中增加了许多粉丝读者。

再者，陈大为思念家乡的人和事物，回忆只属于他的美好童年情景。陈大为一个人独自漂泊在台湾的生涯经过了迷茫和无奈，然而这也激发了他写散文

的动力。陈大为很生活化的在散文中谈及亲情、爱情、睦邻之情等并在生活中展现了他毫无掩饰的情感。虽然陈大为所谈的散文都很生活化，然而笔者认为能在平凡中成长就是一件很幸福的事情。别小看这些柴米油盐酱醋茶的生活，这并不是所有人都能拥有的。然而，陈大为对亲人的珍惜，笔者是放在心里深处的，也会向他学习珍惜身边的一切，放慢脚步去体会世间的美好。

最为笔者所感动的尤其是《句号后面》里所谈及外婆的怀旧回忆。因为他们之间的亲情最让笔者感触尤其是陈大为谈及他的儿时回忆和外婆的百般溺爱，都让笔者羡慕不已。因为笔者在儿时时期一年只见外婆一面，所以没有真正感受到外婆跟孙子之间的密切关系。一般人认为他的写作题材面对了重复的人和景象，然而深入探讨下去会发现其实从风格大致上所呈现出来的是回忆也他内心里的怀旧思想。但这并不是代表他没有题材可以再使用而是这都赖于他重复面对又面对的思想情感。然而，在陈大为的散文里也提及了大马的本土性、特色、语言等以让读者更了解从早期的他在马来西亚生活的点点滴滴。陈大为总是以贴切的文字和情景来表达最真实的自己。读者们只要用自己的心去阅读，肯定能够发掘到散文里作者想要表达的情感与事物。

总的来说，笔者认为陈大为在他作品里的怀旧书写方式正是作者魅力所在。这是因为在他的作品中，读者们仿佛身其历经所以特别感同身受也有了共同的生命共鸣。这一种读者与读者的“心灵对话”不仅拉近了彼此的距离，有些篇章更让读者有所顿悟，好比作者在叙述他弟弟的懒散无形中给家人的困扰。这也会让读者从作者的弟弟本身也想起了笔者自己的懒散。生命有限，所以同样身为人类的我更应该改进自己不良的懒散态度，必须更加积极向上。

## 参考书目

### 一 专书

- 1) 陈大为 (2007) : 《火凤燎原的午后》, 台北: 九歌出版社有限公司。
- 2) 陈大为 (2003) : 《句号后面》, 台北: 城邦文化事业公司。
- 3) 陈大为 (2009) : 《马华散文史从论 (1957-2007) 》, 台北: 万卷楼图书股份有限公司。
- 4) 陈大为 (1999) : 《流动的身世》, 台北: 九歌出版社有限公司。
- 5) 陈光磊 (2001) : 《修辞论稿》, 北京: 北京语言文化大学出版社。
- 6) 陈汝东 (2004) : 《当代汉语修辞学》, 北京: 北京大学出版社。
- 7) 陈望道 (2006) : 《修辞学发凡》, 上海: 上海教育出版社。
- 8) 陈正治 (2001) : 《修辞学》, 台北: 台北五南图书出版社股份有限公司。
- 9) 戴小华 (2006) : 《当代马华作家百人传》, 吉隆坡: 马来西亚华文作家协会。
- 10) 方修 (1972) : 《马华新文学大系》第三册, 新加坡: 星洲世界书局。
- 11) 何明 (1998) : 《写作语言学》, 长春: 东北师范大学出版社。
- 12) 李光连 (1992) : 《散文技巧》, 北京: 中国青年出版社。
- 13) 余秋余 (2006) : 《艺术创造论》, 台北: 天下远见出版。
- 14) 孙和声 (2007) : 《华人文化述评》, 吉隆坡: 燧人氏事业有限公司。

- 15) 沈谦 (1992) : 《修辞方法析论》, 台北: 宏翰文化事业有限公司。
- 16) 涂怀章 (1989) : 《散文创作技巧论》, 上海: 学林出版社。
- 17) 王景科 (1999) : 《中国散文创作艺术论》济南: 山东教育出版社。
- 18) 王希杰 (2004) : 《汉语修辞学》, 北京: 商务印书馆。
- 19) 温儒敏、赵祖谟 (2002) : 《中国现当代文学专题研究》, 北京: 北京大学出版社。
- 20) 吴功正 (1983) : 《文学风格七讲》, 上海: 上海文艺出版社。
- 21) 俞元桂 (1997) : 《中国现代散文史》, 济南: 山东文艺出版社。
- 22) 张锦忠 (2003) : 《南洋论述——马华文学与文化属性》, 台北: 麦田出版社。
- 23) 朱光潜 (1987) : 《朱光潜全集》卷二, 合肥: 安徽教育出版社。
- 24) 朱崇科 (1994) : 《本土性的纠葛》, 台北: 唐山出版社。

## 二 期刊论文

- 1) 陈少明 (2011) : 〈怀旧与怀古: 从心理到文化〉, 《哲学研究》第 10 期, 广东: 中山大学哲学系。
- 2) 欧艳婵、刘端 (2005) : 〈论散文意象〉, 《吉首大学学报》第 26 卷第 3 期, 湖南: 吉首大学。