

余光中選集

第三卷

文学评论集



◎◎
黄维樑
江弱水 编选

安徽教育出版社

文○学○作○品○给○读○者○的

若○以○客○观○与○主○观○为○
理○念○与○情○感○为○对○立

则○每○有○知○性○与○感○性

所○谓○知○性○，

应○该○包○括○知○识○与○见

知○识○是○静○态○的，

被○动○的，

层。

余光中選集

YUGUANGZHONG XUANJI

◆ 第三卷
文学评论集



安徽教育出版社

责任编辑:钱 江
装帧设计:江弱水 王潇冬

余光中选集(第三卷)
文学评论集

黄维樑 编选
江弱水

出 版:安徽教育出版社(合肥市跃进路1号)
邮政编码:230063
发 行:安徽教育出版社发行部(合肥市桐城路145号)
邮政编码:230061
经 销:新华书店
排 版:合肥南方激光照排部
印 刷:合肥远东印刷厂
开 本:850×1168 1/32
印 张:13
字 数:240 000
版 次:1999年2月第1版 1999年2月第1次印刷
印 数:5 000
标准书号:ISBN 7-5336-2314-2/I·53
定 价:18.00元

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社发行部联系调换

目 次

1	论明朗
8	古董店与委托行之间 ——谈谈中国现代诗的前途
23	剪掉散文的辫子
35	象牙塔到白玉楼
69	现代诗的名与实
79	中西文学之比较
95	叶慈：老得好漂亮
105	狄瑾荪：闯进永恒的一只蜜蜂
113	佛洛斯特：隐于符咒的圣杯
128	康明思：拒绝同化的灵魂
142	放下这面镜子
150	大诗人的条件

156	新现代诗的起点 ——罗青的《吃西瓜的方法》读后
179	评戴望舒的诗
205	徐志摩诗小论
215	用伤口唱歌的诗人 ——从《午夜削梨》看洛夫诗风之变
225	亦秀亦豪的健笔 ——我看张晓风的散文
236	缪思的左右手 ——诗和散文的比较
257	诗与音乐
274	龚自珍与雪莱
363	缪思未亡
382	不信九阍叫不应 ——序斯人的《蔷薇花事》
407	编后记

论 明 朗

中国的现代诗正面临两大危机——内容的虚无和形式的晦涩。经验的混乱，加上表达的混乱，已经使我们的现代主义，挟“太平洋二三一”式重吨火车头之威势而滚进的现代主义，冲入了并无出口的黑隧道之中。作者们耻于言之有物，也耻于言之可解。发展到今日的地步，广大读者之不解现代诗已属不争之事实，即使现代诗作者与作者之间，也演成了失却联络的局面。往往一首诗，若不经原作者解释，将恒呈毛玻璃状态，得让写诗的同伴去猜其后蠢动者为何物。诗人的世界固然是一个纯粹而绝对的独立世界，此所以秦始皇焚不掉屈原的胡须；可是诗人仍是人，他与邻居具同样的血型，吸对流层同样的氧气。他对世界有两种实用的任务：其一是保持文字的活力，使语言与文字之间恒保持相互刺激的均衡态势；其二是保持想象的锋利，使能切断人与人之间的隔膜，而促进了

解与同情。当现代诗因渐趋晦涩而使想象的三角洲淤塞时,《纵横》诗刊的青年诗人们要求它“明朗化”起来,是完全切题而有益的。

明朗(clarity)与含蓄(ulteriority)同属诗之表达的美德。可是明朗不是一览无余张口见喉式的浅显,含蓄也不是晦涩的代名词。明朗指“深入浅出”,是指王国维所说的“不隔”,是指美感经验表现后的透明状态,它使读者的直觉有贯穿的可能。它是秩序化了的纯粹世界,读者可以按图索骥,顺着诗人笔尖所指的方向,去看他安排给你看的风景。然而这风景并非一目了然的。浅显的诗不耐看,明朗的诗则虽透明犹耐百读。这是因为浅显的后面是贫乏,明朗的后面是丰富。所谓明朗,实在是洞察下的深邃,纯朴了的丰富。

明朗之为美德,尤以古典风格为然。这种美德自象征主义以降,已经渐难保持。波特莱尔的天才有其古典的一面,他的意象总是那么妥贴(即所谓 image juste)。根据王国维的看法,波特莱尔尚称不隔,到了马拉美,便隔了。大致上说来,英美的现代诗似乎比法国的明朗些。意象派的诗人们便是主张要不隔的,然而他们鲜明的意象往往和感情或意义失却呼应,因而并不比象征派的诗明朗到哪里去。英国籍的艾略特实在是英语民族诗人中最不盎格罗萨克逊的一位,那是因为在创作的早期便是法国象征派的一个学徒(师傅即夭亡的拉福尔格, Jules Laforgue)。艾略特某次论及乔埃斯的《犹力西斯》,曾说:“在某些心灵之中,来自阅读与实际生活的一些记忆,充溢着

感情上的意义。我们运用这些记忆，虽然丧失明朗（clarity），却赢得了紧张（intensity）。艾略特的“情物关系”手法（objective correlative）即此意之申张。他的意象虽然有时晦涩一点，他的节奏却经常准确而明朗，做到如颇普所谓“声音必如意义之回响”的。这一点，凡熟读艾略特之诗或听过艾略特自诵其诗的读者，都是可以印证的。事实上，读汤默斯（Dylan Thomas）的诗，亦复如此。大凡精通一种欧洲文字的读者，都有这么一种经验：即初读一首西洋诗时，虽不甚可解，甚至还有生字，但其节奏已经使你把握住该诗的脉搏，例如读密尔顿之诗便是如此。

然而节奏的明朗毕竟只是部分的明朗。现代诗的晦涩大半是意象上的，中国的现代诗尤其是如此。我们不能否认，超现实主义在表现内在的现实和解放想象力上的或正或反的作用，可是我们也无法否认，它是功过参半，甚或过多于功的，因为它要推翻意识在创作时的作用，和任何理性的约束。“创造的过程即批评的过程”，创造与批评几乎不可截然分割。我们不妨设想：一位诗人在他创造的过程中，自始至终不稍停笔反省并检讨刚才的字句是否恰当，或者上一行的意象是否太浓，或者下一个意象应该是仙人掌还是野樱桃，则他每次提笔，都应该一口气写完为止。事实上，没有一位诗人不是在一面直觉地创造，一面自觉地批评着的情形下进行他的写作的，否则他不必修改自己的作品。我不是说初稿完成后的正式修改，我是指即使在初稿过程之中他已经兼行修改，甚至在想

象自摇篮(或子宫)至笔尖的神秘旅途中,他也必须有意无意地作修正或选择的工作。这一切绝对不是超现实主义者们所津津乐道的什么“不受任何理性的羁绊,来从事极真实而自由的抒写与表达”。事实上,诗人于创作时有如巫师:巫师往来于阴阳二界,而诗人则出入于意识与潜意识之间。在不创作时,诗人亦遵守理性与非理性间的界线,到创作时,他不时突破此一界线而已。潜意识必须恰如其分地臣伏于意识,否则潜水的诗人采到的珍珠,只是一把冥钞,不能在阳间通用。

一首诗之所以晦涩,有不同的原因。第一,可能由于作者独特之表现方式。例如康明思的诗,由于排版上的革新和文字属性之变位而显得晦涩,令人止步不前。只要不是作者故弄玄虚,浪费技巧,我们只要入境问俗一番,终可与人同乐。第二,可能由于作者以私生活入诗。当然,没有诗能不向自己私生活的经验中去寻找题材,可是如果现实的经验尚未转化为艺术的经验,则它仍是原封不动的现实,它是(最坏意义下的)个人的世界,读者无由进入共享。例如你曾在某座桥边与女友争执,以后那座桥出现在你诗中,在你它是悲剧的符号,但在读者(当你未给他充分的暗示时)它只是一座桥而已。如果下一行中你说你有跳水的冲动,读者是无动于衷的。第三,可能由于作者以学问入诗。这类诗好用典故,或乞援于某种历史的、神话的、宗教的、学术的、社会的背景。第二类的晦涩来自私人经验的消化不良,第三类的晦涩来自对于别人经验的过分依赖。前者太直接,后者太

间接。你所运用的学问如果已是与读者共有的财产（如耶稣生于马厩，林肯死于暗杀），则它多少是读者情感经验中的东西。反之，如果你的学问太专门化，则读者忙于查字典，看注解，在短期间无法使理性的了解成熟为情感的经验，如是则隔矣。学问尚未经验化，固然只是一堆死知识，即使经验化了，也需要修养有素的读者始能欣赏到恰如其分的程度。此所以艾略特的诗要资深酒徒来品尝，不是临时摘葡萄酿酒之辈能领略的。如果你不是在英诗的传统中打过滚，如果你没有读过史蒂文森及歌德斯密斯，你永远无缘领会，《荒地》第三章中意象的剪接多么突然又多么自然。

第四，可能由于作者有所顾忌。这种情形最不幸，也最应该原谅。这种作品，或与私人名誉有关，或为逃避政治压力，不得不作文学之化装，而晦涩起来。据说莎士比亚十四行集里的《暗肤色的女人》，和李商隐诗中的罗曼史，就是此类晦涩的原因。第五，可能由于作者表现能力不济。这种晦涩原因简单，作者力有不逮，乃演成“心是口非”的局面，只有在文字上多下功夫耳。

第六类的晦涩是主动的晦涩，有意的晦涩（willful obscurity），为晦涩而晦涩。艾略特说，乔埃斯为求紧张而牺牲明朗（intensity at the expense of clarity），事实上他自己也是如此。我认为，艾略特之能免于绝对之晦涩，在于他节奏之明朗，与意象上时或突出可分时或朦胧交叠之今昔对比。他的时空观念虽恒浓缩而交错，但因这种今昔之对比而仅仅逡巡于晦

涩之边缘。无艾略特的功力而写其诗，便难于保持这种分寸了。今日中国的现代诗作者大半没有原文知识，仅凭翻译与道听途说的理论，企图以晦涩的形式表现虚无的内容，其失败是必然的。根据这些作者所了解的存在主义，据说“人是空虚的，无意义的，面目模糊的”，而根据他们所迷信的超现实主义，则诗的创作应该处理“潜意识世界，它极为混乱，未经整理，亦无法整理。诗人为求‘传真’此一没有‘过渡到理性’的世界，每每不再透过分析性思想所呈备的剪裁和序列，便立即采取快速的自动语言，将此种经验一成不变地从它自身的繁复芜杂中展现出来”。请看吧，这两者的结合，其结果是混乱加上混乱——破碎的经验，孤立的意象，秒针催眠下的时间的延续，其结果欲不晦涩而不可得。事实上，要忠实地办到超现实主义的要求，作纯然的“自动写作”，是不可能的。

在这种日趋恶化的风气之中，诗人们耻于被人了解，“明朗”乃成为“浅显”的同义字，好像能被人了解的诗便是坏诗。事实上，他们宁可写一首“难解的坏诗”，不愿写一首“可解的好诗”。他们忽略了一点：即“可解”的诗往往仍不失为“耐读”的诗。我所谓的“明朗”正是兼具“可解”与“耐读”这两种特质的优点。

一说处于我们目前这混乱的时代，我们的作品也应该还它一个混乱的面目，岂能粉饰太平，免于晦涩乎？此说颇为流行，其言甚辩，亦具某种程度之真实性。太白所诟病的“自从建安来，绮丽不足珍”，静

安所讥讽的“映梦窗零乱碧，玉老田荒”，和他们的衰落的时代不无关系。然而忠实地拍摄潜意识的世界，或纪录所谓意识流的心理状态，这岂非也是（被动的，变相的）自然主义，虽然这自然是内在的，而非外在的？即使诗人要反映时代，他也应该采取主动的批评的态度。诗人不但是一个参加者，也是一个观察者。一百年前，安诺德所持“人生的批评”之主张，在今日仍然是切题的。诗人不但走在时代的中间，知道时代潮流的冷暖，他还要走在前面一点，才能把时代的轮廓看得更清楚一点。我们固然不必像布雷克那样兼任先知，也不必像雪莱那样以立法者自居，可是我们不能否认，诗人是一个有高度自觉的人，他应该能超越时代，而不以反映时代自囿。当时代被困于迷宫之中而莫知所从时，诗人不应该追随群众，像一条蛇似的爬行，他应该振翼学鸟。人莫不受时代影响，但请勿忘记，也只有人能影响时代。尤其在混乱的时代，我们更需要清醒的声音。透过霓虹灯之网，能瞥见几颗星，总是好的。此所以叶慈比艾略特可贵，后期的艾略特又比前期的艾略特可贵。

并不是任何时代都应该提倡明朗。例如在五卅时代，诗坛太浅显一点，宁可强调含蓄。今日的情形趋向另一极端，乃感明朗之可贵。现代诗的疟疾已经害够了，让我们恢复清醒，走出自虐的斗室，去晒晒太阳，去跟邻居们聊聊天吧，去约春天一同去野餐吧！

1962年5月15日夜10时

古董店与委托行之间

——谈谈中国现代诗的前途

一

中国的新文学运动迄今已有四十余年。在政治上，我们收回了许多租界，但是在文学上，不幸我们的文坛或多或少地仍是西方文学的殖民地。文化上的“全盘西化”，往往牵一发而动全身，非一人之力所能奏功。然而文学上“全盘西化”往往朝发夕至，只要一意孤行，便可在六百字的稿纸上实施起来。道听途说，囫囵吞枣，不管了解是否透彻，酝酿是否成熟，似乎每个作家都可以“全盘西化”一番。其结果是虚无，是晦涩，是睁着眼睛的梦话，无罪自招的供词。其结果是混乱，史无前例的混乱。这种混乱一日不澄清，年轻一代的价值与美感一日无法恢复，而中国的文学一日无法独立。

这一群浪子，这一群“文化的生蕃，生活的逃兵”，自命反传统的天才，他们的虚无国只是永远不能兑现的乌托邦。“一人之肉，他人之毒”，最适用于他们的创作了。无论他们如何自命深刻，自命直追萨泰或是劳伦斯，不幸读者，而且是高级的读者（甚且是同伴的作者），读了兴味索然，毫无感应。先是有人倡导知性于前，使中国新诗人不敢自由地抒情；继则有人疾呼兽性于后，使中国新诗人不敢追求灵性。而无论知性的血枯肉干，或是兽性的血肉模糊，皆非中国新诗之福。

回头看看另一群所谓孝子呢，那就更令人气短了。他们踏着平平仄仄的步法，手持哭丧棒，身穿黄麻衣，浩浩荡荡排着传统的出殡行列，去阻止铁路局在他们的祖坟上铺设轨道。读者们请原谅我这种尖锐的讽刺吧，我只想请孝子们和浪子们清醒一下而已。事实上，这样发展下去，无论孝子和浪子都将成为中国古典传统的孽子。在今日，一个清醒的作者，在走过文学街时，必会发现一边尽是悬挂（往往拼错的）洋文招牌的委托行，另一边尽是悬挂（往往斑剥的）甲骨文招牌的古董店。在委托行与古董店之间，中国新诗的前途是值得忧虑的。

二

浪子们高呼反叛传统，孝子们竭力维持传统。事实上，传统是既不能反叛，也不能维持的。传统是活

的，譬如河水，无论想使河水倒流，或是静止不动，都是不可能的。孝子和浪子的共同错误，在于两者都以为传统是死的堆积，不是活的生长。死守传统，非但不能超越传统，抑且会致传统的死命。相反地，彻底抛弃传统，无异自绝于民族想象的背景，割断同情的媒介。

传统至大至深，我国的古典传统尤其如此。对于一位作者，它简直是土壤加上气候。浪子们要反叛传统，且惟恐反得不彻底。他们并不明白，某种作品，对于前一时代的传统而言是反叛，对于更前一时代的传统而言往往竟是复古。文艺复兴反中世纪，而向往希腊。浪漫主义反古典主义而回到中世纪。英美现代诗反浪漫主义，而热中于 17 世纪。李白反六朝而崇建安风骨。凡此皆说明：反传统往往是部分的，而非绝对的，往往同时是否定与肯定的。以 19 世纪的美国诗为例，惠特曼同时的诗人莫不争仿英国的浪漫主义，独惠特曼一空依傍，创自由诗，歌颂全人，把九缪思自巴纳司移民到新大陆去。他并不是绝不向传统乞援，只是他的传统可以上溯到《圣经》，阿相，意大利歌剧而已。同样地，在一些顶儿尖儿的现代诗人作品中，我们也可以摸到传统不朽的脉搏。我们可以在狄伦·汤默斯的作品里读到《圣经》，也可以在康明思的作品里读到伊丽莎白时代。无中生有，如伊卡瑞斯自天而降，或如爱神升自泡沫，这种绝对反传统的作品，恕我们不能想象。

“转益多师是吾师”，善师者当如是。许多人自以

为反尽了传统，前无古人后无来者，事实上他正在做着的恐怕在传统中早已有过了。即以目前某些作者热中的所谓“图画诗”而言，17世纪英国诗人赫伯特（George Herbert, 1593-1633）的《祭坛》一诗，早成滥觞。至于吴文英《唐多令》的“何处合成愁，离人心上秋”，以及我国女流作者如苏伯玉妻及窦滔妻的回文体，更是历史悠久了。只是这种作品在我国批评界的地位向来低下，不入流的。在《回文类聚》中还有一种“神智体”，其《晚眺》一首相传是东坡游戏之作，原文是：“长亭短景无人画，老大横拖瘦竹筇，回首断云斜日暮，曲江倒蘸侧山峰。”但是按“神智体”的写法，就变成下列的形状：

江	首	老	亭
轉	雨	薛	景
峰	暮	筇	畫

（画古作畫）

不论是否东坡戏作，既然我国传统中早已有此调，又何必巴巴地跑去巴黎，向阿波里奈尔习此末技

呢？请看林亨泰先生的作品《风景 NO. 2》：

防风林 的
外边 还有
防风林 的
外边 还有
防风林 的
外边 还有

然而海 以及波的罗列
然而海 以及波的罗列

这首诗写得相当“帅”，颇见作者心机的玲珑，我想大凡在立体派的画中浸淫过一段时期的读者都不难欣赏诗中那种富于几何趣味的复影叠形。然而正如布拉克的画一样，这首诗只能诉诸读者的视觉，不能对读者的全生命发生敲击的力量，或起沁透的作用。为了对照起见，下面举杜甫的《望岳》一诗，看看传统之中有没有现代精神：

岱宗夫如何？齐鲁青未了。
造化钟神秀，阴阳割昏晓。
荡胸生层云，决眦入归鸟。
会当凌绝顶，一览众山小。

我想，凡受过现代文艺洗礼的读者，回头重读这首