



余光中

精选集

世纪文学经典

SHIJI WENXUE

JINGDIAN

北京燕山出版社

shiji  
wenxue  
jingdian

世纪文学经典  
余光中 著

# 余光中精选集



北京燕山出版社  
BEIJING YANSHAN PRESS



### 图书在版编目(CIP)数据

余光中精选集 / 余光中著. - 北京 : 北京燕山出版社, 2015. 8

ISBN 978-7-5402-3881-0

I. ①余… II. ①余… III. ①诗集-中国-当代②散文集-中国-当代 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 163599 号

## 余光中精选集

余光中 著

编选者 / 徐 学

责任编辑 / 张红梅

装帧设计 / 小 贾

北京燕山出版社出版发行

北京市西城区陶然亭路 53 号 邮编 100054

全国新华书店经销

北京市松源印刷有限公司印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 11 字数 320,000

2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷

定价:35.00 元

版权所有 盗版必究

**“世纪文学60家”书系总策划：**

白烨、陈骏涛、倪培耕、贺绍俊、张红梅

**“世纪文学60家”评选专家名单：**

(以姓氏笔画为序)

- 丁 帆 南京大学中文系教授  
王中忱 清华大学中文系教授  
王晓明 华东师范大学中文系教授  
王富仁 汕头大学中文系教授  
白 烨 中国社会科学院文学研究所研究员  
孙 郁 鲁迅博物馆研究员  
吴思敬 首都师范大学文学院教授  
陈思和 复旦大学中文系教授  
陈晓明 北京大学中文系教授  
陈骏涛 中国社会科学院文学研究所研究员  
陈子善 华东师范大学中文系教授  
孟繁华 沈阳师范大学教授  
於可训 武汉大学文学院教授  
杨匡汉 中国社会科学院文学研究所研究员  
杨 义 中国社会科学院文学研究所研究员  
张 炯 中国社会科学院文学研究所研究员  
张 健 北京师范大学文学院教授  
张中良 中国社会科学院文学研究所研究员  
赵 园 中国社会科学院文学研究所研究员  
洪子诚 北京大学中文系教授  
贺绍俊 沈阳师范大学教授  
谢 冕 北京大学中文系教授  
程光炜 中国人民大学中文系教授  
雷 达 中国作家协会创研部研究员  
黎湘萍 中国社会科学院文学研究所研究员

## 出版前言

“世纪文学 60 家”书系的创编与推出,旨在以名家联袂名作的方式,检阅和展示 20 世纪中国文学所取得的丰硕成果与长足进步,进一步促进先进文化的积累与经典作品的传播,满足新一代文学爱好者的阅读需求。

为使“世纪文学 60 家”书系的评选、出版活动,既体现文学专家的学术见识,又吸纳文学读者的有益意见,我们采取了专家评选与读者投票相结合的方式。我们依据 20 世纪华文作家在中国现当代文学史上的地位与影响,经过反复推敲和斟酌,确定了 100 位作家及其代表作作为候选名单。其后,又约请 25 位中国现当代文学专家组成“世纪文学 60 家”评选委员会,在 100 位候选人名单的基础上进行书面记名投票,以得票多少为顺序,产生了“世纪文学 60 家”的专家评选结果。为了吸纳广大读者对 20 世纪华文作家及作品的相关看法和阅读意向,我们与“新浪网·读书频道”全力合作,展开了为期两个月的“华文‘世纪文学 60 家’全民网络大评选”活动。2005 年 12 月 16 日,读者评选结果在“新浪网·读书频道”正式公布。为了使“世纪文学 60 家”的评选与编选,能够比较客观地反映专家和读者两方面的意见,经过反复协商,最终以各占 50% 的权重,得出了“世纪文学 60 家”书系入选名单。

“世纪文学 60 家”书系入选作家,均以“精选集”的方式收入其代表性的作品。在作品之外,我们还约请有关专家、学者撰写了研究性序言,编制了作家的创作要目,为读者了解作家作品、创作特点和其在文学史上的地位,提供必要的导读和更多的资讯。

## “世纪文学 60 家”评选结果

排名	作家	专家评分	读者评分	评选结果	排名	作家	专家评分	读者评分	评选结果
1	鲁 迅	100	100	100	31	赵树理	85	55	70
2	张爱玲	100	97	98.5	32	梁实秋	67	71	69
3	沈从文	100	96	98	33	郭沫若	70	65	67.5
4	老 舍	94	94	94	33	陈忠实	67	68	67.5
4	茅 盾	100	88	94	35	张恨水	64	70	67
6	贾平凹	94	92	93	36	苏 童	58	75	66.5
7	巴 金	94	90	92	36	冰 心	51	82	66.5
7	曹 禺	100	84	92	38	穆 旦	78	52	65
9	钱钟书	80	99	89.5	39	丁 玲	78	47	62.5
10	余 华	85	92	88.5	40	顾 城	29	95	62
11	汪曾祺	100	76	88	41	舒 婷	51	69	60
12	徐志摩	85	89	87	42	张承志	67	51	59
12	莫 言	94	80	87	43	王 朔	45	72	58.5
14	王安忆	94	77	85.5	44	刘震云	58	58	58
15	金 庸	70	98	84	45	韩少功	54	57	55.5
15	周作人	94	74	84	46	阿 城	54	56	55
17	朱自清	70	93	81.5	47	张 洁	64	44	54
18	郁达夫	78	83	80.5	48	三 毛	22	85	53.5
19	戴望舒	94	66	80	49	铁 凝	51	53	52
20	史铁生	80	79	79.5	50	张 炜	60	40	50
20	北 岛	78	81	79.5	50	李劫人	78	22	50
22	孙 犁	94	62	78	52	宗 璞	64	33	48.5
22	王 蒙	78	78	78	53	郭小川	58	36	47
24	艾 青	94	60	77	53	柳 青	58	36	47
25	余光中	78	73	75.5	55	施蛰存	51	42	46.5
26	白先勇	85	64	74.5	56	张贤亮	42	49	45.5
27	萧 红	85	61	73	56	刘 恒	64	27	45.5
27	路 遥	60	86	73	56	高晓声	45	46	45.5
29	闻一多	78	67	72.5	56	李 锐	51	40	45.5
30	林语堂	54	87	70.5	60	徐 訇	45	43	44

## 中西合璧 诗文双绝

徐 学

### 一

余光中，一个众说纷纭毁誉参半的人物，他是认真的学者，不苟的翻译家，写起字来，总是一笔一画方方正正；而在腐儒和道学家眼中却是十足的浪子，不道德的文人。

他是喜欢开快车的诗人，喜欢一切高速的节奏，在诗歌中赞美飙车；同时也静修瑜伽功；而且先后养过十多只小鸚鵡，并为之精心撰写食谱。

他酷嗜民族文化，自幼浸淫其中，发掘弘扬，终生不渝；而批评和剖析自己的民族和国人，比谁都坦白、锐利。

他是浪漫的，写缠绵悱恻的情诗，从不间断，对可爱的女性有用不完的柔情；他又是科学的，搜集古今中外的地图册，钻研大部头的天文书，对地球的画像、世界的脸谱、天象的分布、宇宙的流转十分专业。

他是平易的民间的，有许多朗朗上口的童诗民谣为证；他又是深奥而神秘的，上知天文下知地理，时常有出神入化的创造。

他并非任何一个教派的信徒，但也不是一个理直气壮的无神论者。总是觉得神境可亲，喜欢瞻仰大教堂，看寺看庙，在那里琢磨一些灵魂的问题。

他喜好在家中静静欣赏地图、画册和唱片,他也更愿意用脚去丈量世界山川。亲人和朋友视之为诙谐的交谈者,他自称是女生宿舍的舍监……

种种矛盾集于一身的描述并不足以表现全貌,我们只能说,凡方块字延伸所及,华语汉文流播之处,一提到余光中,总会引起人们敬佩的眼神和会心的微笑,为了他那向星空看齐的生命,为了他那彻夜不熄的桌灯,为了他一篇篇脍炙人口的诗文,为了他一场场锦心绣口的演讲;或者,仅仅为了他在你的《余光中诗选》上那平直方正一丝不苟的签名,虽然他知道这只是一本盗版书……和一切大作家一样,余光中的生命境界也是立体的、多元的,但同时又能保持微妙的平衡。

## 二

余光中 1928 年重阳出生于南京。九岁之前,在多湖多雨多寺庙多燕子和风筝的江南水乡浸润中,在水样温柔的江南女子(母亲和许多表姐妹)呵护下,抽枝展叶,可是,水的温柔还没来得及培植出一株幽雅纷披的兰草,火的猛烈已逼近大江南北。

日寇铁蹄践踏在太湖四周,余光中的静谧童年提前终结,1937 年底,余光中随着母亲,从常州逃往苏皖边境,在太湖附近躲躲藏藏好几个月;最后,搭上运麦的船只,抵达苏州,再从苏州转到上海法租界。余光中回忆道:“向上海,记不清走过多少阡陌,越过多少公路,只记得太湖里沉过船,在苏州发高烧,劫后和桥(和桥在江苏宜兴市北)的街上,踩满地的瓦砾,尸体和死寂的狗都不叫的月光。”从上海绕道香港、海防,沿滇越铁路进入昆明,再到重庆与父亲会合。

“陪都”重庆是当时中国的政治文化中心。众多追随政府铁心抗日的志士仁人,间关万里,辗转来渝,山城人口从三十余万激增至七十三万。这些被称为“下江人”的移民从各自舒适的小天地走出来,聚集于民族生死之战的大旗下。重庆凝聚着中华民族壮烈赴难的永



恒记忆，它是抗日时期遭受轰炸次数最多、规模最大、死伤损失最为惨烈的城市。余光中耳闻目睹，六十年后记忆犹新：“抗战的两大惨案，发生时我都靠近现场。南京大屠杀时，母亲正带着九岁的我随族人在苏皖边境的高淳县，在敌军先头部队的前面，惊骇逃亡。重庆大轰炸时，我和母亲也近在二十公里外的悦来场，一片烟火烧艳了南天。”

万众齐心同仇敌忾的记忆牢牢攫住少年余光中，跟随他从四川，而南京，而厦门，到了台湾——“二十年前来这岛上的，是一个激情昂扬的青年，眉上睫上发上，犹飘扬大陆带来的烽火从沈阳一直燃烧到衡阳，他的心跳和脉搏，犹应和抗战遍地的歌声嘉陵江的涛声长江滔滔入海浪淘历史的江声”。他时常在梦中——“泳向上游向天府之邦/向少年向一首热歌在抗战时代/唱沸少年的血在胸膛”。

对于余光中，家国情怀不仅来自于血与火的时代，也来自民族伟大悠久的历史，来自脚下的乡土和身边的百姓。

四川历来是人文荟萃之地，长江回荡着久远的词章歌赋，一代又一代迁客骚人的足履履痕，余光中回忆自己的国文启蒙时说：“我的幸运在于中学时代是在淳朴的乡间度过，而家庭背景和学校教育也宜于学习中文。”这适宜学习中文的环境，一是上面说的四川深厚的人文风气；二是功课适度，压力不大。每天晚上，余光中都是就着昏黄而摇曳的桐油灯光，一遍又一遍地习诵着诗文。有时低回，有时高亢。在反复吟咏，潜心体悟中，余光中触摸到了我们民族历代志士仁人的铿锵生命，进入了我们民族博大宏伟的精神世界中。他日后诗文中展现出来的儒雅、刚健、坚韧和静观，正以此时的桐油灯下夜读为基石。

大自然的洗礼，也使少年余光中获益良多。巴山蜀水，江山多娇，余光中爱江，江与水是其作品里最常见的意象；余光中爱山，他一生见山就攀，登临之余，赋为华章；《山缘》说，我一生最重要的山缘有三次，四川为首，另两次是美国丹佛与香港沙田。他多年后还记得：

“四川的山缘回响着水声，增添了袅袅的情韵。”他一生亲近山水，喜好自然，不是来自潮流和理念，实在是性之所近，得自少年已沦肌浃髓的应和自然的美感。

脚着草鞋乌发平头，坐的是石灰板壁加盖茅草屋顶的教室，睡的是冬寒夏热臭虫成堆的通铺……在这样的艰难时世中，少年余光中健康且不失快乐地成长起来了。他一生都对山城岁月有着依恋和感恩，说它是娘胎里的子宫。儿时的摇篮、成年后的床和枕。在乘机驾车遍游世界的晚年，他说，蜀山蜀水，全在石板路或土径上从容领略，然而，此生所见一切青山碧水，总以一步步走过的最感亲切。

这一时期，对余光中的心理与性格影响深远。逃难的经历促使他早早地睁眼看世界，青年会中学的寄宿生活，锻炼了他的生存能力，避免了“多空文而少实用”的儒者之病；亲切的师长和同窗，加强了他的集体归属感；总之，朴素严酷又不失温馨闲逸的少年时代，饶具田园风味的乡居生活，使他的心理更加开朗健康，得以在以后长长的岁月中，抵挡欧风美雨的侵袭、现代都市的冷漠。余光中一生以乡土情结为荣。1972年，台湾“乡土文学论争”之前，他就指出：“相对于‘洋腔洋调’，我宁取‘土头土脑’，此处所谓‘土’，是指中国感，不是秀逸高雅的古典中国感，而是实实在在纯纯真真甚至带点稚拙的民间中国感……不装腔作势，不卖弄技巧，不遁世自高，不滥用典故，不效颦西人和古人，不依赖文学权威，不怕牛粪和毛毛虫，更不用什么诗人的高贵感来镇压一般读者，这些，都是‘土’的品质，要土，索性就土到底，拿一把外国尺来量中国泥土的时代，已经过去了。”

抗战胜利，余光中回到南京，考入金陵大学，后转学厦门大学，最后毕业于台湾大学。他读的是外文系，以后长期教授西方文学，并翻译过十余种西方文学作品，加之50年代至70年代，他三度去美国教学，累积时间达五年，对西方社会和艺术，特别是现代绘画和摇滚乐有深入了解。1974年余光中到香港中文大学中文系任教，一去十年，此时他系统深入地研究了中国古典文学和“五四”新文学。

对余光中艺术生命影响最大的三个时空是,40年代的中国陪都重庆,50、60年代现代主义兴起的台北,70、80年代的诡异多变的香港,这几个城市,在余光中与它们朝夕相处的日子里,都是汇聚了大量移民的地区,也是集结激荡了多种文化成分的城市。尤其后两个城市,更是那一时期华人地区里东方与西方、传统和现代最为剧烈碰撞的漩涡地带。余光中也遍游欧美世界,西方的经历使敏感的诗人感受到剧烈的中西文化冲突,以及冲突与压迫之下,自己肩负民族文学乃至文化现代化的重大使命。余光中有一个比喻:大陆是母亲,他二十一岁离开她,六十四岁重新回来。台湾如同妻子,他在那里从男友变成丈夫,从青涩的讲师变成沧桑的老教授,从投稿的新秀变成写序的前辈。香港是情人,他和她有十一年的缘分。而美国只能算是外遇。

虽然是外遇,也有过自我内心的激辩,也免不了偏激、摇摆,甚至挣扎,最后终于能够含英咀华,在中西文化中入而复出,出而复入,几度出入,终于能够自由出入。余光中的创作历程展示出,一个对西方现代文学非常了解的人怎样从学习西方出发,然后中西兼容,又再度发现传统,提升传统。

### 三

余光中发表诗歌始于1948年,是南京《大华晚报》上的两首古体诗,此后发表的都是新诗,至今已经不下一千篇。

余光中步入诗门,主要是受到19世纪的英诗的启发,其次是旧诗的底,最后才是对新诗(徐志摩、卞之琳、冯至、臧克家)的观摩。早期的诗,大半上承新月的流风余绪,情绪或激切或感伤缺乏深刻的感悟和精致的构思。翻译《梵高<sup>①</sup>传》和学习现代艺术,他进入了“现

---

① 台湾一般译为梵谷,为尊重作者,书中涉及梵高处,均未修改为梵高。

代化的实验期”，“推出一种高度简化后的朴素风格”，代表作是《西螺大桥》和《我之固体化》。60年代以后，诗作展示出多种风貌，有徘徊在传统和西化之间的《五陵少年》，有大型组诗《天狼星》，有古典韵味的情诗《莲的联想》，与诗人洛夫的论战，促成他告别了自己的短暂虚无（1960—1961）。经过《敲打乐》的反复激辩和自我剖析，终于《在冷战的年代》里展示出浴火重生的永恒生命。

在中西文化传统中，天狼星都被视为一种破坏性的力量——中国古人认为，它的出现预示着刀兵之灾；古代西方则说它会带来干旱。然而，天狼星是最亮的一颗恒星。诗人以之为题，一方面想在纷纭混乱的现代诗进程中，抓住一些永恒的象征；另一方面，也有自嘲的意味，既然被视为逆子、叛徒，当然会给沉寂文坛带来刀光剑影。《天狼星》是十首诗构成的组诗，其中最长的首近八十行，最短也有三十行，共计六百二十六行。它气魄宏大，场景广阔，其中有余光中个人的经历，更多的是现代诗在台湾兴起十年间个性各异之现代诗人群的传神写照——《海军上尉》《孤独国》《大武山》《表兄弟们》……它不仅是当代台湾诗人的族谱，堪称中国现代诗的小型诗史，有狂飙突进的现代精神，也多侧面地展现了西方现代狂潮冲击下传统文化崩塌背景中，中国现代诗人悲剧性际遇，特别是由对传统文化的怀疑彷徨而产生的深深哀痛。

《莲的联想》被诗坛称为“新古典主义”，在词汇上，“罗曼史”“科学馆”“瑞士表”“大二女生”等现代词语和古色斑斕的“舢舨舟”“天河”“西施”“范蠡”并立，“在文白的相互浮雕上，单轨句法和双轨句法的对比上，工整的分段和不规则的分行之间的变化上，都是二元的手法。在风格上，它的情感甚且是浪漫的，但是却约束在古典的清远和均衡之中。”它也是作者告别西方的“病水仙”重觅东方莲花的告白——“虚无成为流行的癌症/当黄昏来袭/许多灵魂便告别肉体/我的却拒绝远行，我愿在此/伴每一朵莲/守住小千世界/守住神秘”（《莲的联想》）。可是，在静谧恬淡的色调中，我们还是能够察觉出

诗人的些微不安；在沉醉里有掩抑不住的迷惘，在似乎从从容容心思纤纤的折来叠去三联句的韵里，有剪不断理还乱的多少惆怅！

《敲打乐》集中的同题诗长达一百五十二行，就单首而论，是余光中最长的诗。不但诗行多，诗句也长，大都在十个字以上，最长的“他们说你已经丧失贞操服过量的安眠药说你不名誉”，一行二十二个字；加上许多句子不断重复，更是加快了诗的节奏，这不仅是一种艺术上的试验，它表现了诗人与自己激辩复激辩的情感节拍。诗中重复着“不快乐”的句子。然后点题，要想快乐，除非奇迹发生，那就是停止和中国的争吵。对于谢绝了美国大学教职即将启程回国的诗人，中国是一个不能不想清楚辩分明的问题。

我的血管是黄河的支流/中国是我我是中国/每一次国耻留一块掌印我的颜面无完肤/中国中国你是一场惭愧的病，缠绵三十八年

该为你羞耻？自豪？我不能决定/我知道你仍是处女虽然你已经被强奸过千次/中国中国你令我昏迷何时/才停止无尽的争吵，我们/关于我的怯懦，你的贞操？

与《五陵少年》“我的血系中有一条黄河的支流”相类，这里有“我的血管是黄河的支流”，但在整体思想和意境上，从《五陵少年》到《敲打乐》却有了变化。前者只是对光荣家谱的追忆，后者则是通观东西方世界之后的承诺；前者几乎是嘲弄的对象，后者是郑重的宣言。

“敢在时间里自焚，必在永恒里结晶。”诗集《在冷战的年代》正是围绕着这一命题而展开的。《公墓的下午》《狗尾草》《死亡，它不是一切》《老诗人之死》等诗，表现出对肉体消亡的无畏——“死亡，你不是一切，你不是/因为最重要的不是/交什么给坟墓，而是/交什么给历史”。《自塑》《火浴》《九命猫》《白灾》等诗表现出旺盛的生

命力,出现如此众多强劲不凡的诗句,一是诗人正当壮年,二是诗人已经结束了盘桓,对自我的价值有了从未曾有过的清晰透视和绝对肯定。他说:“立在眼前这场大旋涡大旋风之中,我企图扑攫一些不随幻象俱逝的东西,直到我发现那件东西就是我自己,自己的存在和清醒。”他的对手非常明确,就是不断流逝的时间,就是足以侵蚀生命的消沉和怯弱,就是夸饰、虚荣和自恋……

进入70年代,余光中从摇滚乐和民歌中受到启示,发展出朴素的民谣风格,而在内容上则进入了民族历史文化的探索。经过多少挣扎,在中西古今之间入而复出,出而复入,几番出入,诗人真正成熟了。《白玉苦瓜·自序》总结到:“少年时代,笔尖所沾,不是希颇克灵的余波,便是泰晤士的河水,所酿的也无非是1842年的葡萄酒。到了中年,忧患伤心,感慨始深,那支笔才懂得伸回去,伸回那块大大陆,去沾汨罗的悲涛,易水的寒波。”创作进入了三度空间,即纵的历史感,横的地域感,加上纵横相交而成十字路口的现实感。

《白玉苦瓜》集,呈现回归本土的成熟。以民歌风歌咏田园的,有《电话亭》《雨季》《投胎》《车过枋寮》《摇摇民谣》等;以民歌风抒发乡愁的是《民歌》《乡愁》《乡愁四韵》《罗二娃子》……在夏日悠悠的岛上,常绿的棕榈树下怀念旧乡的腊梅,还有儿时的冻疮。笔下不再是星座、海伦、天使,而是后土、八卦、手相、禅理、莲花落、民谣……一切古中国的层层叠叠的记忆和意象皆蠢蠢蠕动,争先恐后地涌出诗人的笔尖。整本诗集,大都是怀乡——地域之乡、历史之乡和文化之乡,三者交织辉映。

《白玉苦瓜》一诗隐喻诗人对自己艺术生命成熟的咏叹和感慨。第二节开首写地图,写母亲的乳汁,明写苦瓜,暗喻自我。“不幸呢还是大幸这婴孩”?这种发问,乃是《敲打乐》以来自己与自己激辩复激辩的回声,诗人这时已有了答案,“我是谁”的迷惘之雾终于澄清,所以,有这般宁静而自信的心音:“犹带着后土依依的祝福/在时光以外奇异的光中/熟着,一个自足的宇宙/饱满而不腐烂”。

香港时期,接连出版了《与永恒拔河》《紫荆赋》《隔水观音》等诗集,此前也有许多写大陆的诗篇。在美国在台湾怀念故国,但都不如香港时有切肤之痛,佳作迭出,如《公无渡河》《九广铁路》《梦魇》《灯下》《沙田之夜》《望边》《海祭》,或沉痛或抑郁,或滑稽涕突,或凄然而笑。此时歌咏民族历史文化的诗歌达到新的高峰,如《漂给屈原》《湘逝》《蔡元培墓前》《老火车站钟楼下》《夜读东坡》《戏李白》《寻李白》《念李白》《刺秦王》《橄榄核舟》《梅花岭》等。咏个人生命或诗人自塑仍有相当比重,其佳作有《白即是美》《旗》《菊颂》《独白》《船湾堤上望中大》《不寐之犬》《五十岁以后》《厦门街的巷子》等,与《自塑》《白玉苦瓜》等诗一脉相承,而风格更趋沉静内敛,心境平和,进入了生命的秋季,明净无瑕,静静地成熟。

在保持“儒家担当”的基调时,也有了道家旷达的“变调”,以玩味风景寄托飘逸情致的闲逸小品有《沙田秋望》《暮色之来》《清明前七日》《秋兴》《中秋》《秋分》《山中传奇》《夜色如网》《黄昏》《黄昏越境》《夜深似井》《夜开北门》《松下有人》《松下无人》等。诙谐与风趣之作增多,如《游龙山寺》《第几类接触》《割盲肠记》《惊蛙》《戏李白》等。由于心境澄定,下笔更为从容,笔力愈加遒劲,组诗增加,木屐写了三次(《木屐怀古组曲》),雨伞作了六种(《六把雨伞》),还有松风六奏、暑意七品,都是同一题材从多个侧面反复刻画,从多种角度深入开掘。除了组诗之外,还有先后对同一人或同一题材的不断吟咏,如《念李白》《戏李白》《寻李白》;又如《水仙乡》《水仙节》《水仙缘》;《姮娥操刀》也是二首。

1985年回到高雄,他又以南台湾的粗犷朴素对比台北的都市病,写出环保诗,写出歌咏南部水果诗;同时,随着两岸局势的发展,写出民众的呼声,既拥抱本土,又寻根大陆,反对闭岛拒陆或者坐岛凌路。

余光中以乡愁诗闻名,但乡愁只是他的一个侧面。他诗歌里有亲情、爱情、友情、自述、人物、咏史、咏物、题画、赏艺、体育、环保、天象、四季节气、城市山川、林木花果等项,每一项都有不少佳作。如亲

情一项,父母、妻女,甚至孙子孙女都曾入诗,尤以母亲、妻子咏歌最繁。又如人物,于今有孙中山、蔡元培、林语堂、甘地、劳伦斯、奥威尔、全斗焕、戈尔巴乔夫、福特、薇特、赫本、杨丽萍、刘国松、周梦蝶、郑愁予……于古则有后羿、夸父、荆轲、昭君、李广、史可法、林则徐、耶稣……梵高前后写了五首,中国古典诗人写了近二十首。

## 四

余光中发表评论是在1949年,发表翻译作品是1952年,写散文是在1958年,比诗歌创作迟了十年。起初,他认为诗歌是主业,散文为副产品。后来,他说,诗和文如同左右眼,两眼一起看世界,世界才是立体的。

60年代,依凭着笼括现代艺术的开阔视野和民族经典浸渍中培植出的纯正语感,余光中发起了一场散文革命,对白话散文大胆质疑。

余光中指出,“五四”迄今泛滥的散文有三种:一是花花公子的散文,伤感做作;二是食古或食洋不化学者的酸腐之文,不文不白;三是清汤挂面式的散文。其主要病根在于:一、进化文学史观。划定中国文学发展的进化路线:古文——温和的白话文(以胡适为代表)——激烈的白话文(以瞿秋白为代表,要求汉字拉丁化,大众语)。断言后来必然居上,文言已死,汉字必亡。二、言文合一观。这种观点的商标是“我手写我口”。他们不了解文字和语言不能等同。不了解对于创造性的文学,排斥文言单纯采用白话甚至口语,只会沦为单调和贫乏。不了解汉字因为语法和形体上的特点,可以创造一种淳朴简洁而又不失朦胧迷离之美,能超越活人的口语。针对进化文学史观,余光中指出,“五四”时期特殊的历史背景上,文学先驱为了把文学“从当时那种刻板、空洞、贫血的文言文中解放出来,不得不提出白话文学的主张”。以后,改革和启蒙的声音就逐步压抑了文字和文学作为



艺术应有的创造空间。针对言文合一观,余光中认为,在文字的实用范围中,应该推行国语,统一白话;而在文学艺术的创造中,则要发挥文字弹性的自由。文字应该表现思想,而不仅仅只是记录语言,手应该听命于心灵,而不是唇舌。他说:“文字向语言吸收活力和节奏,语言向文字学习组织和品味,两者之间保持一点弹性,适足以相激相荡,相辅相成。”

余光中提出了新的散文的标准:弹性“是指现代散文对于各种文体各种语气能够兼容并包融合无间的高度适应能力”。它着眼于句法,要求以现代人的口语为节奏的基础,融入外来,特别是西化的句法以及文言句法、方言俚语。余光中着重指出,在文风上,要分清夹缠和多姿,前者是蔽衣百结的鹌鹑,后者是遍体文章的凤凰,二者不可等同。余光中还认为文体也应有弹性,不必过于拘泥,可以大胆突破。密度“是指现代散文在一定的篇幅中(或一定的字数内)满足读者对于美感要求的分量”。它要求散文具有诗质,是五步一楼,十步一阁,步步莲花,字字珠玉,力求篇无废句,句无废字;而非稀稀松松,汤汤水水,既无涟漪,又无洄澜,瞎三话四地耍贫嘴。从余光中的散文创作中可以知晓,散文中繁复的意象以及时空的映叠、交替和压缩,也是加大散文的密度的有力方法。质料“是指构成全篇散文的个别的字或词的品质”。它是字汇的品位。要求作者有独特而细腻的语感,精选出不同凡响的词汇。用典是把古典文学的意境、氛围、情调纳入现代心灵之中。余光中说:“‘典’的最高意义是民族集体记忆的遗产,也是沟通民族想象的媒介。而通俗的所谓‘用典’,就是诉诸民族的想象和记忆……也就是将作者个人的经验注入民族集体的经验。”余光中特别强调,用典有“死”“活”之分。“死用典”只是掉书袋,原封不动的炫耀,典故未能与作者的经验融合成一个新的生命;“活用典”是脱胎换骨的创造,是想象的贯穿,它在读者心中唤醒往昔的经验,那古代经典中的集体记忆。

余光中的台北时期出版了五本散文集,笔势雄奇,想象奇特,感