

# 从徐霞客 到梵高

余光中

YU GUANG  
ZHONG  
WORKS

从徐霞客到

# 梵高

余光中  
著

国际文化出版公司  
·北京·

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

从徐霞客到梵高 / 余光中著. — 北京 : 国际文化  
出版公司, 2014.4

ISBN 978-7-5125-0673-2

I. ①从… II. ①余… III. ①文学评论—中国—文集  
②艺术评论—中国—文集③游记—作品集—中国—当代  
IV. ①I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2014 ) 第062915号

本著作物经厦门墨客知识产权代理有限公司代理, 由九歌出版社有限公司授  
权天津华文天下图书有限公司在中国大陆出版、发行中文简体字版。

著作权登记号: 01-2014-2228



作者 余光中  
责任编辑 李璞 侯琨  
特约编辑 范彦凤  
美术编辑 睿佳工作室  
出版发行 国际文化出版公司  
经 销 新华书店  
印 刷 三河市中晟雅豪印务有限公司  
开 本 870mm×1230mm 32开  
9 印张 170千字  
版 次 2014年6月第1版  
2014年6月第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5125-0673-2  
定 价 32.00元

国际文化出版公司

北京朝阳区东土城路乙9号 邮编: 100013

总编室: (010) 64271551 传真: (010) 64271578

销售热线: (010) 64271187

传真: (010) 64271187-800

E-mail: icpc@95777.sina.net

http://www.sinoread.com

## 新版序

《从徐霞客到梵高》是我倒数的第二本评论文集，其中的文章都写于上一世纪的八十年代与九十年代之初，前后纵跨十二年。有好几篇，后来我就用来做自己多场演讲的主题，或稍加调整充当了讲稿。例如《艺术创作与间接经验》，就是我七年前在岳麓书院演讲的所本。至于讲中文西化的两篇，也多次融入我同类演讲的内容，讲题有时叫《中文与英文》，有时叫《当中文遇见英文》。最常用的一篇则是《诗与音乐》，我多次用来做朗诵自己诗作的学术借口，暖身前奏。

近几年来，评论绘画与中文的文章，我仍未停笔。颇有几位朋友，去卢浮宫赏艺的时候，竟随身带了这本文集，为了将《巴黎观画记》中所述的种种，现场与名画印证。另一方面，因为我屡次就中文的母语发表恐其日衰的杞忧，不少活动就有共忧的同道来邀我参与，结果竟卷入了抢救国文教育的壮举，还跟“教育部长”隔空舌战。先是文白之间争议未完，继而繁简之际是非又起。看来中文

的论题仍待细究，不是“政教合一”的陋规所能摆平。

此书所收各文，虽然勉可称为未尽合规的评论，但若究其文采，亦可视为散文，也不妨称为“知性散文”，以别于纯粹的抒情散文。我曾自剖三分之二是作家，三分之一是学者。而如今可恼的是，把两者的身份加起来，我投入的时间仅得三分之一，而余下的三分之二，竟然都被演讲、访问之类的活动占据了去。以前朋友见面，常说最近在报上拜读了大作，现在却改了口，说前天在电视上见到你。

但愿这世界能让我回到书桌前来。

余光中

2006年6月

## 自序

《从徐霞客到梵高》是我继《掌上雨》和《分水岭上》之后的第三本纯评论文集。其中的十四篇文章，一半写于香港，一半写于高雄；最早的一篇写于1981年，最晚的则写于1993年。

十二年来，除了这些之外，我写的评论文字还应该包括五万字的长文《龚自珍与雪莱》（见皇冠版的《四海集》）、前后六届梁实秋翻译奖译诗组得奖作的评析（亦五万字），以及为各种专书、各种选集所写的序言（约十五万字），合计至少尚有二十五万字未辑印成书。

书名《从徐霞客到梵高》，因为其中有四篇文章析论中国的游记，另有四篇探讨梵高的艺术，占的分量最重。游记既为散文的一体，往往兼有叙事、写景、抒情、议论之功，因此论游记即所以论散文。近年来我写的散文渐以游记为主；或许正因如此，乃有兴趣来深究中国传统的山水游记。至于写梵高的四篇，则均为1990年所作，因为那年正逢梵高逝世百载，全世界都被他的向日葵照亮。

《破画欲出的淋漓元气》一文，先后刊于《追寻梵高足迹》之摄影展特辑与中国时报的《人间》副刊，也是我在台北市立美术馆演讲的原稿。我存为了那场演讲，特地从梵高的画册里拍了六十多张幻灯片，现场放映，为演讲生色不少。7月中旬，我们果真千里迢迢，飞去荷兰观赏梵高的百年大展，事后更乘兴去巴黎北郊，凭吊梵高兄弟的双墓。所思所感，发而为文，知性的一篇成为《壮丽的祭典》，感性的一篇就是《莫惊醒金黄的鼾声》。非但如此，那年4月我还一连三天写了《星光夜》、《荷兰吊桥》、《向日葵》三首诗，均以梵高的画为主题。1990年，真是我的梵高年。

不幸梵高年结束了还不到四天，三毛便自杀了。陪着她一同火葬的，是她最钟爱的三本书：《红楼梦》、《小王子》、《梵高传》。梵高也是自己结束生命的，不知道这件事对她有没有“示范”的诱因，但是艺术家的传记感人之深，却是显然的。要是问我还有什么未竟之业，答复是，再译几部画家的传记，其中必不可缺艾尔·格瑞科的一部。可惜高阳遽已作古，否则他也许能为我们写一部徐霞客传。我说“也许”，只因他的小说之胜多在人情世故，事情总在户内发生，而要写徐霞客传，笔锋就得驰骋于户外，叙事抒情，就得将人置于天地之间了。我总觉得，迄今尚未用诗为徐霞客造像，好像欠了他一首长诗。

至于指陈中文如何恶性西化，危言中文如何变态扭曲，一向也是我写评论文章的重点。这本文集里也有这么两篇。读者若想进一

步了解我在这方面的坚持，可以参阅我收入《分水岭上》论白话文的三篇长文。其实我每次论析翻译或散文的问题，也必定会把笔锋转回中文的时弊，惹得一些炫奇骛新的作家怨言啧啧，认为我是在规范文体，妨碍了创作的自由。其实我曾一再声明，中文的美德有其常态，在日常表情达意的文章里应该遵守，要是不知爱惜，不知好歹而任意作践，必将招来混乱的恶果，沦于西化、僵化、冗化之境。至于直觉而感性的文学创作，当然可以多般试验，享受文法的豁免权。不过创新的效果仍须反衬在常态的背景上，始得彰显。譬如鹤立鸡群，若是不见了鸡群，或是鸡鹤难分，甚至鹤多于鸡，也就谈不上什么鹤立不鹤立了。

其实，每一位作家的文体、风格，就是他不落言诠然而身体力行的文体观、风格论。我说“每一位作家”，连评论家也不例外。天经地义，作家就是文字的艺术师，对待文字正如画家之于色彩，音乐家之于节拍，要有热爱，更需功力。我必须强调，评论家也是一种作家，所以也是一种艺术家，而非科学家。对于艺术，他没有豁免权。他既有评断别个文字艺术的权利，也应该有维护本身文字艺术的义务。说得更清楚些，评论家笔下的文章如果不够出色，甚至有欠清通，那他进入文坛的身分就可疑了。遗憾的是：时下颇有一些批评家与理论家，在西方泛科学的幻觉之下，以求真（？）自命，而无意也无力求美，致其文章支离破碎，木然无趣，虽然撑了术语和原文的拐杖，仍然不良于行。



我认为一位令人满意的评论家，最好能具备这样几个美德：首先是言之有物，但不能是他人之物，尤其不可将西方的当令理论硬套在本土的现实上来。其次是条理井然，只要把道理说清楚就可以了，不必过分旁征博引，穿凿附会，甚至不厌其烦，有如解答习题一般，一路演算下来。再次是文采斐然，不是写得花花绿绿，滥情多感，而是文笔在畅达之中时见警策，知性之中流露感性，遣词用字，生动自然，若更佐以比喻，就更觉灵活可喜了。最后是情趣盎然，这当然也与文采有关。一篇上乘的评论文章，也是心境清明，情怀饱满的产物，虽然旨在说理，毕竟不是科学报告，因为它探讨的本是人性而非物理，犯不着脸色紧绷，口吻冷峻。

我这一生，写诗虽逾七百首，但是我的诗不尽在诗里，因为有一部分已经化在散文里了。同样的，所写散文虽逾百篇，但是我的散文也不尽在散文里，因为有一部分已经化在评论里了。说得更武断些，我竟然有点以诗为文，而且以文为论。在写评论的时候，我总是甘寂寞，喜欢在说理之外驰骋一点想象，解放一点情怀，多给读者一点东西。当然，这样的做法并非刻意为之，而是性情如此。

我不信评论文章只许维持学究气，不许流露真性情。

余光中

1993年底于西子湾

## 目 录

杖底烟霞	001
——山水游记的艺术	
中国山水游记的感性	021
中国山水游记的知性	035
论民初的游记	047
巴黎看画记	061
——古典的黄昏	
破画欲出的淋漓元气	120
——梵高逝世百周年祭	
梵高的向日葵	145
壮丽的祭典	152
——梵高逝世百年回顾大展记盛	

莫惊醒金黄的鼾声	176
中文的常态与变态	189
白而不化的白话文	214
——从早期的青涩到近期的繁琐	
李清照以后	228
艺术创作与间接经验	243
诗与音乐	255
编者说明	273

## 杖底烟霞

——山水游记的艺术

### 1

自古中国的哲学把天、地、人称为三才。人本来生于天地之间，却因文明日繁而心萦于世务，身陷于尘网，不得亲近自然。隐士逸民之类是例外，但是离群索居并非易事，不仅长沮、桀溺实际上难与鸟兽为群，就连谢枋得、张岱之流在日常生活上也必然有许多困境，《招隐士》一文早已危乎其言了。一般士人的折衷办法，是在春秋佳节登山临水，访寺寻僧，短则一日跋涉，长则旬月流连。至于游者，当然勇怯有别，劳逸各殊：有的像袁枚，既怕走路，又怕晒太阳；有的像徐宏祖，不辞长征，更无畏艰险；有的像谢灵运，僮仆数百人，伐木开径，惊动官府；有的却像戴名世，从江宁到北京，一路淋雨，困于水乡，到达时不但行李湿透，而且满身泥浆。经历虽然不同，却都是人与自然相对，而所见所感，发而

为文，便成游记。

“庄老告退，而山水方滋”：在刘勰心目中本来是指山水诗，近人却认为《游名山志》的作者谢灵运不但是山水诗的大师，也是山水游记的远祖。可是《游名山志》的零星片段，比起柳宗元的《永州八记》来，显得太过单调，比起谢灵运自己的山水诗句来，也觉逊色，根本达不到王羲之所谓的“游目骋怀，极视听之娱”。中国游记的真正奠基人当然是柳宗元：到了《永州八记》，游记散文才兼有感性和知性，把散文艺术中写景、叙事、抒情、议论之功冶于一炉。这种描述生动感慨深沉的文体，对后来的游记作者影响久长，众所皆知，不再多赘。我感到好笑的是：后人学柳，不但在大处脱胎，甚至在小处效颦，到面目相似的地步。以下且举数例：

其一，中国游记作者发现了美景，不愿私有，而欲公之同好，广霑后人。柳宗元在游记中一再申述此意：“永之人未尝游焉。余得之，不敢专也，出而传于世。”（见《袁家渴记》）“惜其未始有传焉者，故累记其所属，遗之其人。”（见《石渠记》）“古之人其有乐乎此耶？后之来者有能追予之践履耶？”（见《石涧记》）司马迁乃千古寂寞人，要把文章藏诸名山，传之其人；柳宗元“来往不逢人，长歌楚天碧”，也是千古的寂寞人，却反过来，要把奇山异水藏在文章里，以传后人。这传统，从朱熹到恽敬的游记里，屡加强调<sup>①</sup>。其二，中国文人耽爱山水，不但登临欣赏，也讲究卧游坐观，以小喻大，以近喻远，把山水人文化。柳宗元在“八

记”中说：“攀援而登，箕踞而遨，则凡数州之土壤，皆在衽席之下。其高下之势，岷然洼然，若垤若穴。尺寸千里，攒蹙累积，莫得遁隐。萦青缭白，外与天际，四望如一。然后知是山之特立，不与培塿为类。”在《永州韦使君新堂记》里，他又说山石林泉之胜“效伎于堂庑之下，咸会于谿门之内”。后来苏辙、范成大、麻革、周叙、徐宏祖、袁枚等人都这么说，钱邦芭简直就照抄了<sup>②</sup>。我甚至怀疑苏轼等人爱玩奇石假山，跟这种坐玩造化的谐趣也有关系。其三，柳宗元状溪石曰“若牛马之饮于溪”，姚鼐状溪石则曰“若马浴起，振鬣宛首而顾其侣”。姚之学柳，显而易见。

虽然《永州八记》前承元结的《右溪记》，后启宋明以降的游记，但唐人记游的文学并不限于散文。杜甫的名诗如《渼陂行》、《彭衙行》、《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》等其实都通于游记；只是记游诗毕竟是诗，比起散文的游记来，在写实的骨架上总不免多发挥想象与感慨，不像散文游记在中国的传统上照例是走写实路线，连日期、地点，甚至游伴都详细交代。例如苏轼的小小品《记承天寺夜游》，短短八十四字，交代时间、空间与同游者的字句，竟用了近乎四分之一的篇幅。他的许多记游诗，像《腊日游孤山访惠勤惠思二僧》等等，除了诗题标明时、地、人之外，本文就不再照顾这些细节。唐人诗中最接近游记的，韩愈的《山石》是一个好例子：除了末四句稍发感慨之外，全诗悉依时间顺序描述，写实功夫可比电影。

散文游记要到宋代才有恢弘的规模，不但议论纵横，而且在写景、状物、叙事各方面感性十足，表现出更为持续而且精细的观察力和想象力。例如范成大在《吴船录》中记述峨眉山之游的文字，娓娓道来，详尽而又生动；其中形容“佛现”的一段，前后近五百字，交代光影之轮替，色彩之更迭，有条不紊，那种繁富的视觉经验，在宋以前的游记里实在罕见。他如王质的《游东林山水记》，感性也极浓，不但写景如诗，而且叙事如小说，真是杰作。至于陆游的六卷《入蜀记》，逐日记叙他从山阴到夔州的旅途见闻，夹叙夹议，兼具感性与知性，其分量与规模，遥遥启迪了徐宏祖一类的日记体游记。

游记到了明末，大放异彩，不仅提高了游记本身的成就，更增加了一般散文的光辉。从大手笔的巨制《徐霞客游记》到真性情的山水小品，游记的天地愈益广阔，作者的阵容，除了徐宏祖（徐霞客本名）和公安的三袁、竟陵的钟惺、谭元春之外，还包括王思任、李流芳、张岱、钱谦益等。袁宏道的《虎丘记》、《满井游记》，王思任的《小洋》、《剡溪》，张岱的《西湖七月半》、《湖心亭看雪》等篇，早已成为游记小品的经典之作。王思任和张岱的文体，尤其一反拟古的陋习和道学的酸气，在遣词和语法上的独创简直暗合现代的散文。且看王思任的《剡溪》：

将至三界址，江色狎人，渔火村灯，与白月相上下，沙明山净，犬吠声若豹……山高岸束，斐绿叠丹，摇舟听鸟，杳

小清绝，每奏一音，则千峦啮答……山城崖立，晚市人稀，水口有壮台作砥柱，力脱幘往登，凉风大饱。城南百丈桥翼然虹饮，溪逗其下，电流雷语。移舟桥尾，向月磧枕漱取甜，而舟子以为何不傍彼岸，方喃喃怪事我也。

这样鲜活大胆的文体，真是“独抒性灵，不拘格套”，作者显示敏于感应自然，敢于驱策文字的爽朗个性，也只有这样的个性，才写得出《让马瑶草》那么淋漓恣肆的书信<sup>③</sup>。这种文字，除了开头一句写月色和犬声学王维而太露痕迹之外<sup>④</sup>，其他各句都别出心裁，一反陈规。“向月磧枕漱取甜”一句，既浓缩了“枕石漱流”的成语，又以“甜”字代替了水的美质。“怪事”原是名词，此地却活用为动词；“文必秦汉”的仿古拟古之辈怎敢如此？至于张岱《湖心亭看雪》之句：

湖上影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已。

就更以善使计量词闻名，尤其是以“粒”计人。

晚明小品摆脱古文的道貌和陈言，固然清新娱人，但如过重性灵，刻意求真，久之也会流于轻俏俏皮，就像画中的册页扇面，无论怎么灵巧，总不能取代气吞山河的立轴横披。中国游记的集大成



者，要推华山夏水的第一知己徐宏祖，也就是烟霞半生的徐霞客。从二十二岁起到五十六岁去世为止，除了丧妣守孝三年和其他原因滞家之外，三十年间他近游远征，多在探胜寻幽途中，游踪遍及华北、华东、东南沿海及云贵高原等十六省，逐日所记，不但描摹风景，而且考察地理水文，洋洋四十万字，无论在篇幅、文采、见识各方面，都不愧钱谦益所赞的“世间真文字，大文字，奇文字”。潘耒为《徐霞客游记》作序，更说：“意造物者不欲使山川灵异久秘不宣，故生斯人以揭露之耶？要之宇宙间不可无此畸人，竹素中不可无此异书。惜吾衰老，不复能褰裳奋袂，蹑其清尘，遂令斯人独擅奇千古矣！”

潘耒在序中又举出旅游的三个条件：“无出尘之胸襟，不能赏会山水；无济胜之支体，不能搜剔幽秘；无闲旷之岁月，不能称性逍遥。”潘耒忘了另一个必要条件：有钱。徐霞客家道富有，在明末乱世又不求功名，加以胸襟高超，精力无穷，自然是理想的壮游客。更幸运的是，高堂寡母支持他的远游大志，还为他制了一顶远游冠以壮行色。纵然如此，徐霞客之成为古今第一旅行家，还有三点过人之处。第一是他的文采高妙，美景奇观一到笔下，不但鲜活灵动，而且洋溢作者的逸兴豪情，加以日间之游当晚即记，景犹在目，情犹在胸，不假雕琢，已天然有趣。第二是他的学识广博，自谓“髫年蓄五岳志”，早就“博览古今史籍，方舆地志，山海图经，以及一切冲举高蹈之迹，每私覆经书下潜玩，神栩栩动”。所