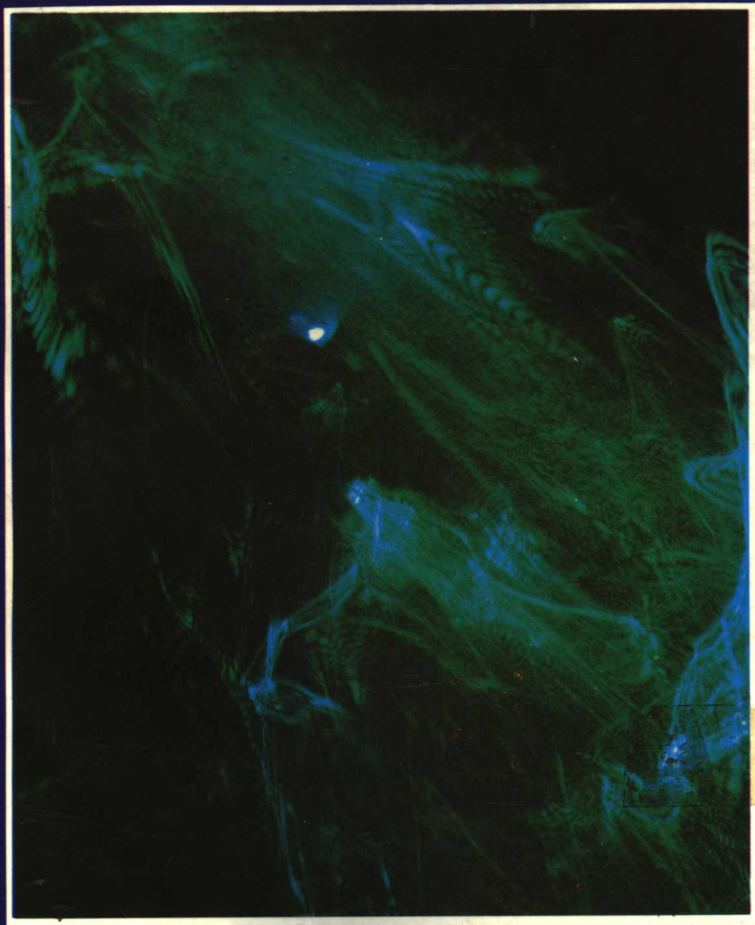


余光中詩選

1949-1981

余光中



洪範文學叢書 ⑦②

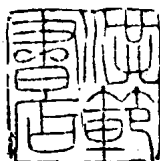
余光中詩選

余光中

一九四九——一九八一

洪範書店

印行



知印力克

版權所有

選詩中光余

⑫書叢學文範洪

著者：余光中

發行人：孫致兒

出版者：洪範書店有限公司

臺北市廈門街一三巷一七一號二樓

臺北郵局六——五三號信箱

三九二七五七七·三九四六七九〇

郵政劃撥：〇一〇七四〇二——〇

行政院新聞局局版臺業字第一四二五號

印刷者：永裕印刷廠

法律顧問：陳長文（理律法律事務所）

初版：中華民國七十年八月

十四版：中華民國七十九年一月

（換調回寄請認錯訂裝慎破頁缺）

元160價定

剖出年輪三十三

余光中

——代自序

三十三年前一個秋晴的黃昏，一少年坐在敞向紫金山的窗口，寫下他的第一首詩，題爲「沙浮投海」。那時候他沒有料到，這一生他註定要寫很多作品，很多和「沙浮投海」不同的詩，更不會料到，他未來的讀者不在大陸，却在海外。紫金山上的楓葉紅了三十幾次，却沒有一片能飄到他肩頭。他註定要做南方的詩人，他的詩，要在亞熱帶的風雨裏成長。

迄今我出版過十二本詩集，加上尙未結集的近作，總產量在五百三十首以上。其中在美國的五年，得詩五十八首，在香港的六年，得詩七十三首，餘下來的近百首，除了有三首是大陸時代的少作之外，全是在廈門街這條深長的小巷裏寫成。我的繆思是亞熱帶牽藤纏蔓的植物，這裏，已成了我的根。

Harvard/15

這部選集，選出了一百十一首詩，約佔我總產量的五分之一。六年前，「余光中散文選」在香港出版，當時就有朋友勸我出詩選，我却一直沉吟至今。我覺得，選集不可以隨便出的，要選得起，必先多產，不但多產，還要多變。五四時代有不少新詩人，一生作品只得薄薄一冊，其頁數，還比不上蘇軾詩集的目錄。我的詩作也欠豐富，要出什麼選集，也言之過早。只是我早期的詩集，絕版多年，乃令有蒐集癖的一些讀者，不斷埋怨。自己手頭的海內孤本，往往一時慷慨，都送了人，害得自己要用時，碧落黃泉，苦於追尋。在這樣的壓力下，爲了讓一般讀者略窺我詩作的來龍去脈，尤其是早歲的青春桂葉，乃有自編選集之計。有了這麼一部詩選，不但方便了讀者，評者，編者，也便於自己使用。這次自編選集，承蒙葉步榮先生多方蒐集資料，黃秀蓮小姐並在香港影印「舟子的悲歌」和「藍色的羽毛」各一冊，隔海郵來，十分感激。席慕蓉女士允許我使用她的瑰麗宏美的雷射畫，使這本詩選的封面壯闊一如夢幻的太空。

一般詩集的編選，不外四種方式。如只是多人合集，往往用作者來分。如果是一人的專集，往往用時間爲序。或以詩體爲準，例如「唐詩三百首」。或以主題作

別，例如「英詩金庫」。每一個方式都各有利弊，難以兼善。這次自編選集，原想「突破」一番，改採主題制，分成什麼懷鄉，懷人，懷古，山水，親情，愛情，感情……等輯，但考慮再三，又覺得這樣的區分，不但露骨，而且武斷，何況不少作品的主题相當複雜，也實在難以草草歸類。結果決定仍然沿用最傳統的時序方式，在十二本詩集之中各選大約五分之一的「代表作」，依寫作年月的順序排列。詩風的發展，詩思的變化，面目清晰，是時序方式的最大好處。

這本詩選的最先兩首：「揚子江船夫曲」和「清道夫」，都是我在大陸時代的作品，那時我正在廈門大學外文系二年級讀書，對於詩的天地，莫測高厚，憧憬遠多於認識。從「廈門街的巷子」到「聽蟬」，最後的這九首却是去年初秋回國後在廈門街的古宅寫的新作。三十年來，手裏的這枝詩筆從未放下，也從未有過擱筆之念。有時迫於環境，困於心情，或者忙於工作，最多也不過六、七個月無詩。有時詩情充沛，一個月內也會寫出七、八首來。我在演講時，常有好奇的讀者問起：一首詩的完成，是去「追」來的，還是「等」到的？一般人總迷信詩是所謂靈感的产品，也就是說，詩是「等」到的，往往不請自來，而不是「追」來的。其實所

謂靈感，多半是潛思冥想之餘的豁然貫通，「衆裏尋他千百度」後的驀然驚見，絕少不勞而獲。也就是說，最後等到了手的，往往是追求已久的東西。不過，「靈感」真正出現的時候，往往只露一斑兩斑，至於新作的全豹，還有待詩人去殷勤追獵，才能得手。我的詩，等來的遠多於追來的。大致上，等來的都是短篇小品，像「風鈴」，「寄給畫家」等等，雖不能說一揮而就，至少也無須沉吟再三，只要伏案一次（英文所謂 *at one sitting*）便可定稿。至於主題較深份量較重篇幅較長的作品，就不能不全力去追，而所謂追，就是在知性上對主題做到充份了解，再把知性的認識化爲感性的認同，投入詩篇。例如爲了經營「湘逝」，我就花了將近一個月的功夫，把杜甫晚年的詩大致上溫習了一遍，並把其中的三、四十首代表作反覆吟味，終於得到不少可以「入詩」的印象和感想，再加以整理，重組，就動手寫起初稿來了。從初稿到定稿，大約總要修改七、八次，即使定稿了，也要冷藏半個月甚至兩、三個月，才和編者見面。在創作的過程中，最辛苦的階段是動筆前的娠孕，最緊張的是初稿時的陣痛與破胎，最有趣的却是修稿時對初嬰的端詳與凝睇，等到襁褓包妥，抱出來給人看時，已經是定稿了。如果讀者拍手，評者點頭，母親當然

更加得意；過了不久，渾忘陣痛分娩之苦，又欣然懷起孕來。

創作的環境十分重要。我覺得，至少對我而言，詩人不宜久居異國。韓愈放潮州，蘇軾謫海南，畢竟只是異鄉，不是異國。詩人久離了本土的生活和語言，主題和形式難免不生脫節的現象。像英國詩人格雷夫斯（Robert Graves），今年已經八十六歲，他從三十六歲起就一直定居在西班牙的馬佐卡島，但是對寫詩並無影響，可謂例外。我在美國五年，第一次一年，得詩三十三首；第二次二年，只得十九首；第三次也是二年，却減為六首。此中消息顯然。我國詩人旅美之後，除罕見的例外，大半不是減產、停產，便是降低了詩質，實在可惜。香港，畢竟是中國人的社會，詩的氣氛雖不如臺灣，但也有不少優秀的詩人，而我居港六年，也仍能維持創作的質量，何況香港就在大陸的門口，近鄉之情，供給我不少新題材，新感受。只是初去香港，我以為日思夜夢，魄掛魂牽，莫不盡在大陸，日久之後，才發現隔海的這座福島，島上的這座雨城，對我的日呼夜喚，並不下於北望中的那十萬萬和五千年。這三十年來，愛我的人和我愛的人，大半在這島上；我最關心，也願意全力以赴的中國新文學新藝術，也在這裏長大。臺北，正是八十年代的長安。只

要我一日踏在這片沃土上，我的詩思就不會退潮。畢竟，我的大部份作品都在廈門街的這條長巷裏寫成，無論來日我化蝶化鶴，這裏都是我心血的所託所依。但願我晚年的作品仍能够在此靜靜接生。

中國古時雖有江郎才盡之說，究其實例，新詩人中的江郎却似乎多於古典詩人。我覺得，一位作家的才氣，在於對生命的敏感和對文字的敏感。所謂「才盡」，就是對生命不再敏感，也就是題材枯竭，或者對文字不再敏感，也就是形式僵化。一般人總以為作家的才氣表現在文字和形式上面，却很少想到，開拓新題材，發掘新主題，更須要才氣，甚至見識。一位作家在藝術成熟之後，面對生命的百態，應能就地取材，隨手拈來，即使重寫以往的題材，也能翻新角度和形式，呈現新的面貌。我的題材也不够廣濶，但一時尚不致趨於枯竭。我相信敏感的人絕不會感到無話可說，只要他仍然在愛別人，愛自然，愛萬物，愛自己民族的文化 and 歷史。我更覺得，一位詩人應該比他的讀者更容易厭倦於固有的題材和形式，才能處處走前一步，領着讀者去探討新的題材和形式。近兩年來，我在題材上有意無意之間跳出了眷顧大陸的鄉愁，在形式上也半自覺地嘗試規則的分段和押韻，有時改用

四字以上七字以下的短句來變化節奏。將來，或有一個時期我會試驗淺近的口語，文白之間的舊小說語言，工整的格律，和長篇的敘事詩。

論者或謂我是藝術的多妻主義者，我受之欣然。在風格上追求各種美，原是文壇藝苑一切野心家共有的野心，好在這樣的見異思遷並不犯法。讀者和批評家形形色色，各是其是，各非所非，有人喜歡鄉國之思的悲苦，有人喜歡兒女之情的溫柔，有人愛濃，有人愛淡，耳軟的人便無所適從。回顧三十年來，有些作家個性軟弱，毅力不足，文壇吹存在之風，便隨人存在，等到鄉土風起，又跟人鄉土，似乎忘了自己真誠而堅定的力量，也可以決定風向。所謂時代精神，應該基於作家自己的信念。否則只能算是跟風。在這本選集裏面，我自選的一些「代表作」，希望在風格上能呈現一位多妻主義者的野心，不論那野心是否已經逐一兌現。舉個例說，早在民國四十三年，我在「項圈」一詩中就用過兩隻狗的對話，來諷刺崇美拜金的時尚，那時候，這種主題的作品在文壇上尙稱罕見。不過這麼露骨而粗糙的「社會詩」，實在不算好詩，我在淺嘗之後也就放手了。十三年前，我又發表了一首「關心大眾」的詩，叫「一枚銅幣」；不久，有位「社會派」的批評家對人說：「這是

余光中唯一的好詩。」我聽說後，仰天大笑道：「評詩的標準這麼簡單，倒也省事！」也有人讀了「鄉愁」和「鄉愁四韻」或聽了楊弦所譜的歌，說詩就要這樣，才算好詩。許多讀者的毛病，在於要求一首詩一讀就懂，却不要求自己多讀幾遍，多思索，多體會，多鍛鍊鍛鍊自己的想像力。我認爲一位詩人的創作，不妨在好幾個層次上並進：深入淺出的，深入深出的，淺入淺出的詩都可以寫，不必理會偏狹的理論家和批評家。

在這本集子裏，我既選了「鄉愁」一類的淺易之作，也選了「史前魚」，「天狼星變奏曲」，「看手相的老人」一類曲折而複雜的詩。讀者愛看那一類詩，可以自己選擇。不過，一個人如果只能讀淺易的詩，就註定終身在詩國做匆匆過境的觀光旅客。有些讀者自稱不喜新詩，只讀古典詩，我懷疑他們所讀的古典詩恐怕大半也只是「牀前明月光」或者「清明時節雨紛紛」之類。在詩的品味上，一個人要能兼顧白居易與李賀，韓愈與李白，才算是通達而平衡。我不像洛夫那麼悲觀，認爲詩只能寫給詩人看，也不像「社會派」批評家那麼樂觀，認爲詩可以終於「大眾化」。如果我的詩能「小衆化」，我也就很高興了。所謂大眾化，其實只是一個含糊而空

洞的理想，不知究竟要「化」到人口的幾分之幾才算成功。社會派的批評家往往指摘詩人，說不如小說家大衆化，某些小說家聽了沾沾自喜，也以爲自己真的「化」了不少大衆。其實小說作者之中真正接近大衆化的，是金庸，倪匡，高陽，而不是白先勇和黃春明，何況還有不少讀者，是連金庸也不看的。真正的大衆化，應該兼顧時間的因素，所以三十年的大衆化未必就比三百年的小衆化更普及，更深入。我們不能說，美國一些暢銷一時的小說比頗普更爲大衆化。

其實，爲大衆寫的作品，尤其是強調某些社會意識的東西，未必真是大衆喜歡的讀物。許多感時憂國或者爲民請命的作品，其實只有高級知識份子自己在讀，自己已感動。有些社會派的批評家，自己寫不出雅俗共賞的文章來，更不論大衆喜歡的詩，小說，或者散文，只會板着一張文以載道的長臉，整天在訓誨別的作家。反過來說，他們強調的大衆化，恐怕也只是企圖使大衆接受他們認爲正確而健康的那一類文學而已。這種充滿革命熱忱的浪漫主義，真要貫徹的話，只恐既非文學，也非大衆之福。

真正的詩人，該知道什麼是關心時代，什麼只是追隨時尚。真正的詩人，不但

須要才氣，更須要膽識，才能在各家各派批評的噪音之外，踏踏實實走自己寂寞然而堅定的長途。

七十年六月十四夜於廈門街

余光中

福建永春人，民國十七年（一九二八）生於南京。台灣大學外文系畢業，美國愛荷華大學（University of Iowa, Iowa City）碩士，曾任師範大學，政治大學等校教授，並數度講學美洲；現任香港中文大學中文系教授。余光中出版著作三十餘種，包括詩集「天狼星」、「與永恆拔河」及「隔水觀音」（洪範版）等十三種。本書收余光

中從事詩創作三十餘年來精選作品爲一帙，由詩人自訂，依時代先後編爲十二輯，包括十三本詩集之薈萃。余光中的文學活動廣大而恆久，詩藝爐火純青，爲當代文學名家，此書以洪範體例編印，傑作精選，略無遺珠。

封面設計：席慕蓉

目次

三	又回來了
三	藍色的羽毛
六	昨夜你對我一笑
六	伊人贈我一髮歌
六	淡水河邊弔屈原
七	舟子的悲歌
九	算命瞎子
七	沉思
六	清道夫
三	揚子江船夫曲
三	舟子的悲歌
	自序

四	三	五	四	四	六	五	三	三	六	四		
新月和孤星	批評家	女高音	鵝鑾鼻	天國的夜市	七夕	弔濟慈	十字路口	珍妮的辮子	祈禱	北京人	靈感	海燕