

台灣

幽默

散文

余光中幽默散文赏析

析丛

之二

雷銳

向丹

蘇錫新



7.67

余光中幽默散文赏析

台湾幽默散文析丛之二

(桂)新登字03号

余光中幽默散文赏析

雷 锐

向 丹 编

苏锡新

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159—1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 广西民族语文印刷厂印刷

*

开本787×960 1/32 印张8.75 插页 2 字数154,000

1992年5月第1版 1992年5月第1次印刷

印 数: 1—20,000册

ISBN 7—5407—0889—0/I·631

定价: 3.80元

论余光中散文创作的幽默特色

（代序）

“五四”新文化运动为散文这种古老的文体焕发出两千多年来所未有过的青春，以致它的成就按鲁迅的说法，甚至超乎诗歌、小说之上，更不用说戏剧了。可是，进入到二十世纪六、七十年代，散文的步履大大地蹒跚而颠蹶。辽阔的中国大陆上，极“左”的革命空气容不下散文那个性高度自由的灵魂。流毒所祸，直到“四人帮”被打倒，散文园地朝何处修整催花，也依然困惑踌躇，倒是在海峡的那一边，由于众多的作家对散文艺术表现下过相当长一段时间的心血灌溉，这种文体却闪耀出一片异彩。以诗名饮誉海外的余光中，喊出了“散文革命”的口号，并用自己的创作，对之作出了极大的贡献。在开放改革深入的今天，加快对台港及海外文学的引进和研究，对繁荣社会主义精神文明建设，促进文学创作的发展，意义是毋庸置疑的。我们编

著了这本《余光中幽默散文赏析》，其目的也在于此。

余光中，福建永春人，1928年9月9日出生于南京。抗日战争中随父母辗转逃至重庆，在南京青年会中学（当时校址在重庆江北）读书。1947年毕业，随校迁回南京，同年考取北京大学和金陵大学。因北方战火蔓延，余光中留在金陵大学读外文系。1949年1月转厦门大学外文系。7月，随父母迁香港。1950年5月到台湾，9月考入台湾大学外文系。1952年毕业，考入联勤海陆空军编译人员训练班。1953—1956年在国民党军队中当了三年翻译官。退伍后在台湾东吴大学和台湾师范大学任教。1958年去美国，在爱荷华大学进修美国文学及英文写作，获硕士学位。1959年回台湾师范大学任教。1964年应美国国务院邀请，赴美讲授中国文学一年，先后授课于伊利诺、密西根、宾夕法尼亚、纽约四州。1966年回台湾师范大学任教。1969年三度赴美，在史丹福大学教书。1971年返台，仍在师范大学执教。1972年任台湾政治大学西语系系主任。1974年到香港中文大学，任中文系教授，后兼中文大学联合书院中文系主任。1985年返台，现任台湾中山大学文学院院长兼外文研究所所长。

余光中著作丰富。早年在南京和厦门读书期间即开始诗歌创作，至今出版了诗集20多本，散文、评论、翻译10多集，还主编《蓝星》周刊、《蓝星

诗页》、《蓝星丛书》、《现代文学》、《中外文学》(诗专页)。创作量之丰,名列台湾作家前茅;作品质量之优,亦为台湾文坛所共誉。著名文学家梁实秋曾评之曰:“余光中右手写诗,左手写文,成就之高一时无两。”而余光中在创作道路上的诗风积极嬗变,先西化后回归,极其典型地反映了台湾诗坛三十多年的基本走向;纵向继承,横向移植,又正确地为新诗的发展提供了成功的借鉴。他的散文创作,表现出作家与当代生活节奏同步的努力,以新感性和高超的文学艺术去大胆开拓的初步成功,明显打破了我国古代散文传统“形散神不散”的模式,也大大收束了“五四”散文的流风余绪,为我国散文进一步现代化作出了健康的促进。近十几年来,海内外对余光中诗歌研究已取得了比较明显的成果,而散文研究似乎不多,国内则更刚在起步,对此,应该给予足够的注意。

余光中散文内容大致包括如下四大类:一是抒写家居台湾、香港的日常工作、生活;二是叙写客居美国就读、教学的感受;三是录写在台湾、欧美、南洋旅游的见闻观感;四是对世风人情、文化历史的杂感。这些散文小品大都表示了作者对祖国、故乡的眷恋,对中华民族的热爱,对生活的积极进取,也表示了对西方资产阶级文明的赞美,基本是一位有着强烈爱国心而又受过欧美资本主义教育的高级知识分子,对人生世界的记录和心态反映,与

一般学院式的作家笔下常涉的内容相去不远。倒是这些散文在艺术上的成就更为引人瞩目，好些研究文章都提到了这点，只不过还未来得及展开论述，特别是余光中散文创作的幽默特点，那种荡漾在字里行间的机智微笑，似乎还未有人开掘。当然，部分散文幽默的味道浓郁一些，几乎通篇皆满；部分小品引人莞尔之处轻淡一些，似乎若有若无。但仔细分析起来，便可看出幽默是余光中散文创作的主要特色之一。

幽默现象普遍地存在于人类文明生活的各个领域，这是一个属于喜剧范畴的美学概念。“幽默”一词来源于拉丁文humour，原为液汁之意，医学术语。古希腊的医生认为人体内有几种特别的液汁，当它们失调时便会引起人的一系列疾病，需要用放血等办法调节，才能使疾病全愈，这就是所谓“幽默”。之所以借用来作美学术语，大概是“幽默”这种艺术表现手法也有使人身心舒畅平衡的功效。

“幽默”在汉语中古已有之，本义是“寂静无声”。

“五四”以后，林语堂最先根据humour的英语译音，定为“幽默”，并于三十年代加以大力提倡，“幽默”才引起文坛的瞩目关注。关于“幽默”的定义，目前国内有多种解释，意义相近但表述不一。笔者认为幽默是一种特殊的喜剧形式，一种轻快、诙谐而意味深长的特殊笔调，一种风趣而机智地思考问题和表述问题的方法；它的本质是通过“神形

倒错”等方法来表现人们生活中或思维中的矛盾，给人以美感享受；其表现效果是一种轻松而有深意的笑。在现代语义上，幽默和诙谐、滑稽、讽刺很相近，但又有着层次上的区别。鲁迅对此就区别得很清楚。他认为幽默决不是一种“单单的玩笑”，如果把它看成“说笑话”、“讨便宜”，那是一种堕落（《从讽刺到幽默》）。幽默也不是滑稽，二者“还隔着一大段，日本人曾译‘幽默’为‘有情滑稽’，所以别于单单的‘滑稽’”（《“滑稽”例解》）。可知滑稽在感情上的不足。幽默和讽刺紧密相连，但又各有其独特本领。讽刺是对可笑性事物的一种否定性的审美评价、一种嘲笑，多用于批评否定。幽默除此之外，还可用于赞成肯定。特别是讽刺味道较为辛辣，方式比较直接；幽默则较为温和，方式比较迂回。幽默和诙谐确为接近，但前者显得更高雅一些，后者有时不免沾上油气。总之，幽默与诙谐、滑稽、讽刺都有笑的效果，但幽默层次更高一些，更为机智、含蓄，分寸合度。所以在艺术的世界里，把“幽默”推崇为较高的境界，是完全可以理解的。

正为此，笔者认为，在自己的作品之中能否显示出一定的高雅的幽默味道，是一位作家能否迈入文学大师殿堂的重要条件。古今中外文学史上这方面的例子简直俯拾皆是。余光中是一位正在向着大师殿堂迈进的文学家，他的散文创作正是散发着幽

默的芳香。这种幽默是一种诗化了的极为轻快的幽默。

综观余光中的散文创作，取材大抵都是日常的生活现象，诸如书斋山居，植花养鸟，都市噪音，代步车辆，女儿及其假想的情人，朋友与他们夫妇的交往，对江南故乡雨中的忆念，在欧美大陆上的恣意驰骋……纵身到时代的大波巨澜中击水的情况很少，因而在文学中折射出的时代风踪云迹也不多。但就在这些平凡细小的个人生活里，作者的笔像三棱镜似地，常常幻化出比常人多几倍乃至十几倍的意象来。这当然首先归功于余光中那敏锐的目光和机智的头脑，也得益于他表现手法上的开放。他曾不止一次说过：“现代的小说、电影、音乐、绘画、摄影等艺术，都应该促成散文作家观察事物的新感性。”（《分水岭上》）他主张大量输入新的艺术信息，将散文世界造成一个处于不平衡状态的开放系统，这就使他的散文中充满了丰富的意象。而那光怪陆离、千姿百态的色、味、光的强烈感性组合，又经常是由幽默的魔杖点化出来的。像《催魂铃》中对电话铃响的感受，从一开始意象便接连不断，真是五彩纷呈，六音俱至。那跳跃的意象时东时西，时古时今，都围绕着电话的“罪状”做文章，似厌似恼，若真若假，奇趣百出。大家都知道，电话的诞生缩短了空间和时间，为社会的现代化建立了奇功。现在作者却对它一贬再贬，而这些贬抑

之词又并非是毫无一点道理的“反语”，这就给人提供了思索的机趣。也就是说，文章跳动闪烁的众多意象，都是由幽默激发出来的。《逍遥游》更是在读者眼前展开了一幅上下左右、四面八方打通，古今中外、宏观微观消界的立体图。宏大精细奇妙的联想，当是文章意象层出不穷的主要工具；而幽默也不甘示弱，成为刺激万千意象的重要手段。文笔挥到夜景，奇想迭出，像“天河蜿蜒着敏感的神经，首尾相衔，传播高速而精致的触觉，南天穹的星阙热烈而显赫地张着光帜，一等星，二等星，三等星，争相炫耀它们的光谱”，“星系的神经系统上，挣扎着许多折翅的光源，如果你使劲拧天蝎的毒尾，所有的星子都会呼痛”。没有谐趣而轻松的机智，怎能产生出如此奇特而缤纷的意象？在余光中的散文中，联想的羽翼上常常闪动着幽默的华彩，有时很难分得出那些无穷的意象到底出自哪种技巧的点化。只知道余光中散文中的幽默之气与众多华美跳荡的意象联系非常紧密而自然。这一点在他记写旅游的散文最为突出。虽然全篇看去尚不足以把幽默当作该文的主要特色，但其中星星点点绽开的机智微笑确又令人别有感受。幽默与联想交织在一起，激发奇特的意象，由众多的意象中洋溢着幽默之味色，使余光中散文中的幽默带着不同一般的诗意。

然而，余光中散文的幽默不但表现于丰盈的意

象，强烈的感性，它们又洋溢着蓬勃的理趣。黑格尔说，“真正的幽默，要有深刻而丰富的精神基础”，“于无足轻重的东西之中见出高度的深刻的意义”，从而“放出精神的火花”。（《美学》第二卷）鹤见佑辅说：“幽默是诉于我们理性的可笑味”（《思想·山水·人物》）。可见理性是幽默的灵魂。其实，余光中散文之所以感性强烈，还因为那些丰盈的意象内有着深刻的思想内涵为内核，从而“撮合茫无联系的观念，使之千里来相会，得成配偶”，“妙语解颐”（康德语）。像《催魂铃》里隐忧着生活日益现代化后人类本身若干机能的退化，《逍遥游》内对宇宙永恒、人生短暂的感慨，《不朽，是一堆顽石》对历史的评价，都围绕着一一定的思想旋转，而绝非是文学的游戏，典故的卖弄。有些以比较严肃面目出现的散文更是从幽默中总结了若干人生的经验。《论夭亡》本是一个沉痛的题目，作者却说“夭亡也不是全无好处的”，因为“老与死是人生的两大恐惧，但是夭者至少免于其一”。这岂非过于油滑了吗？不。“虽说智慧随老年俱来，但体貌衰下的那种痛苦和死亡日近的那种自觉”，便“恐怕不是智慧所能补偿的”。作者还举例早夭者如雪莱、王勃在人们脑中永远年轻，长寿者如佛洛斯特、白居易在人们脑中永远龙钟，说明夭亡也并非全是不幸。在幽默的解嘲中确实有值得我们沉吟之处。于是“看问题不应绝对”的道理，也由《论夭

亡》这几百个字轻松地顺带暗示出来了。其他类似《开卷如开芝麻门》对读书原则的总结，《朋友四型》对朋友类型的归纳，《借钱的境界》对借钱的戏谑剖析，都在轻松的调侃之中凝聚了生活的经验和智慧。余光中散文里的幽默中丰富的理趣不过是被强烈的感性、丰盈的意象光芒暂时掩盖住罢了。事实是，如果没有丰富的理趣作内核，那些缤纷多彩的意象的幽默光芒也不会长久的。我们在研究余光中散文的幽默特色时，必须认真重视这一点。

余光中散文的艺术成就在很大程度上是在散文语言上的革新。他提出散文语言要有“弹性、密度、质料”的理论，“想在中国文字的风火炉中，炼出一颗丹来，……把中国文字压缩、锤扁、拉长、磨利，把它们拆开又拼拢，折来又叠去，……要让中国的文字，在变化各殊的句法中，交响成一个大乐队。而作家的笔应该一呼百应，如交响乐的指挥杖”。（《逍遥游·后记》）而正是在这种散文语言的现代化中，余光中或是巧妙地、出人意料之外地推出新意，或是在开放与继承的矛盾过程中，打破习惯的成规，从而获得丰富的幽默感。不少评论家注意到余光中散文语言的创新，却没有注意到恰恰在这创新的同时，酿造了文章幽默的色味。通观余光中的散文，我们可以看到他在描景造像、写意抒情上运用的手法之多样和多变，而这些手法的千变万化，正是文章幽默感涌喷的无数泉眼。

余光中散文中新奇而机智的比喻实在太多了，真是琳琅满目，令人目不暇接。如用“没有任何剃刀，敢站起来说，它可以为他剃须”（《呵咦西部》）来戏说落矶山之高；用“一串串彼此引爆了的地雷、水雷”来形容蛙鸣之响（《牛蛙记》）；用“一洒自给自足的喷水池”来比喻“有容且无欲”（《宛在水中央》）的朋友；用“鸡同鸭讲”来戏谑外江人与香港佬的交谈；用“天蓝蓝、海蓝蓝、发蓝蓝、眼蓝蓝，记忆亦蓝蓝，乡愁亦复蓝蓝……且蓝发而死，连蓝遗嘱也来不及留下”（《呵咦西部》）来比喻天蓝海蓝，博喻兼通感……，都令人忍俊不禁。一般说来，大部分比喻并不一定幽默，只有那些由超常态的联想和超常态的关系组合成、并置于一定语流和语境中的比喻，才具幽默。余光中散文中的比喻多出奇想，多处动态，多置超常态的语法结构中，所以令人莞尔。那比喻之诙谐生动，甚至连灰色的理论表述也张开了笑靥。这一点，中国现代作家中，除了钱钟书，大概无人可出余光中之右了。

我们知道，不但中国古代语言有着自己的传统，当代欧化的语言也有着自已的规范。“五四”以后，中国语言口语化了，这是一大进步；然而几十年后，它也有了新的限制。所谓对“病句”的挑剔和修改正是这一要求的表现。文学语言要更真实更多姿多彩地反映人的生活 and 思想感情，又必须要突

破。这是一种新的矛盾。许多作家在这个矛盾前却步了。他们笔下的语言是一个个循规蹈矩的神学院学生，整洁顺溜，毫无瑕疵，最多“在单调而僵破的句法中，跳怪凄凉的八佾舞”。（《逍遥游·后记》）余光中却大胆地向这个矛盾挑战。语法的森严壁垒被他洞穿，却又只破坏到原来人们还能理解的界限。如将大量非原来习惯的词语、异端想象、新奇形象引入，像“山是岛的贵族”（《山盟》），
“韵本身并不足以成为诗的商标”（《新诗与传统》），
“艺术的联合国，正如政治的联合国一样，是要先取得一个国籍，始能加入的。”（《迎中国的文艺复兴》）
“目光尽处，落矶山峰已把它重吨的沉雄和苍古羽化为两重的一盘奶油蛋糕，好像花猫一舔就可以舔掉一样。”（《丹佛城——新西域的阳关》）
改造古文句法：“微蔷薇，猛虎变成了菲力斯坦；微猛虎，蔷薇变成了懦夫”，（《猛虎与蔷薇》）这是对“微管仲，吾其披发左衽”的改造。
“何必白吾白以及人之白，文吾文以及人之文”，这是对“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”的改造。
俗俚语和口语的采用：写美国西部荒凉又兼野气是“兼盲兼聋兼哑会装死”，“说他不毛，他突然就毛几丛给你看”。（《呵咦西部》）
对欧式句子、标点符号的突破：如写在落矶山见天上突然降雪：“降落在落矶山的蛋糕上那边教堂的钟楼上降落在人家的天线上最后降落在我没戴帽子的

发上当我冲上街去张开双臂几乎想大喊一声结果只喃喃地说：冬啊冬你真的来了我要抱一大捧回去装在航空信封里寄给她一种温柔的思念美丽的求救信号说我已经成为山之囚又成为雪之囚白色正将我围困。”《丹佛城——新西域的阳关》）像以上所举的例子，不管其形式手法如何，都产生一种读者可以意会到的机智风趣。人们可以从“贵族”想到“山”的高耸和高傲，又可以从山的高傲想到贵族的可笑架子。从“白吾白以及人之白”想到自己的年长及周围世界的逝去，却又感到一种听其自然的旷达。从描写西部句子的粗鲁想到当地情景的粗犷，又从中感到一种原始的活力，再领悟到作者故意粗野其语气为了与所写景色相“般配”的用意。从那 130 个字中只用一个冒号的长句里不仅体会到一种作者狂热而温柔的爱，又感受到作者在向欧式句法幽默的捣乱。因为这类长句余光中用得比较谨慎，绝不像近年来一些作家为了作自己“现代”化的标识而滥使。上面这些例子给人在言外形外感受到的深层含义，都是带着笑意的感悟，是对作者机敏的欣赏，因而它们带来的美感都不仅仅是一般的新奇所能完全包括得了的。

还有值得着重一提的是，余光中散文极注重音乐性。这种音乐性来自字眼的铿锵、句子的对仗排比、成语典故的恰当出现，也来自叠字的多处使用。朗读起来，时而觉得风雷震响，时而又觉得清

泉潺潺。殊不知，就在这些悦耳的听觉中，同样飘出幽默的音调。著名的《听听那冷雨》是余光中的代表作，素为人所称道。里面运词造句的一大特点便是叠字的大量使用。它们和其他手法一道营造了一种轻淡凄楚的氛围，有力地帮助了作者那种迷离而绵长的想乡之情的表达，同时又浸润出一种淡远的幽默。“听听，那冷雨。看看，那冷雨。噢噢闻闻，那冷雨。舔舔吧，那冷雨。”一般人对雨的观赏不外是看、听、感并至，作者居然还要人去噢、去闻、去舔！这就带上小孩子的天真和调皮，打破了常规的谐调。从“雨”字的造型上，想到雨点的“点点滴滴、滂滂沱沱，淅淅沥沥淅淅，一切云情雨意，就宛在其中了。”叠字，附在联想的羽翼上，似乎是加快了振动的频率，又让人体会到遣词造句的机智。作者仿佛是在与文字开玩笑，要打破文字原先那种拘谨严整的架势，幽默便由此自然泛出。笔者认为，余光中诗歌成就虽然比散文高，但就音乐性上来说，他的散文可能更容易使人感到亲切和满足。因为余光中的诗多不押韵，这就给读者传统的美感经验上带来不满足；反是散文在音乐性上不为传统的美感经验作更多的要求，而余光中的散文之音乐性又较一般散文都强，且从音乐感上又不时飘荡出幽默的韵味，于是便能给人以更多更美的享受。

这样，我们便看到，余光中驱赶着中国散文的

语言，在试图奏出现代化的交响乐。一些古老的乐器如箏、古琴、箫……如何与西洋乐队的手风琴、长号、萨克管……和谐地统一起来呢？他似乎在寻找这些乐器的共同音域，并分别增大或减小各自的音量，尽量使那些不和谐的音符压低，从而解决他的散文语言现代化过程中的矛盾。在新语言的“形”与旧语言的“形”发生倒错、变形的时候，幽默感便产生了；在新语言的“形”和原意义的“神”基本“和谐”地统一起来的时候，幽默感进一步加强了。这便是余光中散文语言产生幽默的最大奥秘。

如同诗歌创作一样，余光中的散文常常着意营造出一个个或雄奇或清丽的意境，研究者们多指出了这点，却没注意到，这些意境中有不少完全出于幽默手法的引导，有不少虽由别的技巧渲染成却流溢出幽默的悠长韵味。余光中在挥笔行文时，确实表现出一种乐队指挥的架势。他君临着文字的士卒，素材的将校，文章里充溢着一种自信感、优越感。他要破除散文由于题材的琐细而容易带来的软性，以及传统的物我交融写法容易派生的并立甚至仰承态势。他对朱自清经常使用的“少女”、“梦”等比喻手法颇有微词，自己当然努力激发阳刚之气。而正是这种自信感和优越感，使他不仅易于从容自信地向周围的世界投以幽默的轻刺，也能够潇洒自如地对自己的缺点作反嘲。《我的四个假想敌》写自己作为一个父亲，对日渐长大并慢慢投向