

台湾当代散文大师精选

余光中 心音

余光中

散

文

精

品



8
版
社

台湾当代散文大师精选

沈从文



漓江出版社

桂图登字:20-98-099号

本书经作者授权,版权所有。

光中心音

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159-1号)

邮政编码:541002

全国新华书店发行

大同市印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 11 字数 260 千字

1999年6月第1版 1999年6月第1次印刷

印 数:1-8000册

ISBN 7-5407-2365-3/1·1430

定价:19.80

如有印装质量问题 请与工厂调换

目 录

十二文集

左手的缪斯

我的写作经验 9

死亡,你不要骄傲 13

下五四的半旗! 19

从古典诗到现代诗 23

德国之声 34

浪漫的二分法 46

夜读叔本华 53

用现代中文报导现代生活 56

借钱的境界 64

幽默的境界 68

论天亡 73

蒲公英的岁月 75

食花的怪客 83

目 录

阿拉伯的劳伦斯 /92

开卷如开芝麻门 /98

骆驼与虎 /107

哀中文之式微 /111

六千个日子

现代诗:读者与作者 /117

幼稚的现代病 /126

从一首唐诗说起 /130

论抄袭 /137

论明朗 /139

论情诗 /145

美文与杂文 /156

大诗人的条件 /159

我们需要几本书 /164

盖棺不定论 /177

目 录

喂,你是哪一派 /183

六千个日子 /167

分水岭上 /201

诗的三种读者 /203

听听那冷雨

海缘 /209

听听那冷雨 /223

万里长城 /230

地图 /236

登楼赋 /244

春来半岛 /251

独术桥与双行道 /256

花鸟 /260

沙田山居 /267

高速的联想 /271

书斋·书灾 /278

目 录

假如我有九条命

假如我有九条命 /287

三间书房 /291

朋友四型 /293

何以解忧? /296

我的四个假想敌 /310

秦琼卖马 /318

催魂铃 /324

鬼雨 /331

十二文集

——散文选集自序

除诗之外，我所出版的 12 本专集，可以分为散文与评论两种，但是其间并非判然有别，因为散文也可以发发议论，而评论也不妨流露感情。姑以散文与评论来分，则 12 本专集之中，有的纯收散文，有的纯收评论，但更多的是两者兼收。

我早年出书，只是把非诗的“文章”编成一集，初未刻意把散文与评论分开，所以直到 80 年代以后，才有专收散文的集子《记忆像铁轨一样长》（1987）及《隔水呼渡》（1990）。专收评论的集子有《掌上雨》（1964）、《分水岭上》（1981）、《从徐霞客到凡高》（1994）3 本，《凭一张地图》（1988）专收短篇的小品杂文，是一例外。至于其他 6 本：《左手的缪斯》（1963）、《逍遥游》（1972）、《望乡的牧神》（1968）、《焚鹤人》（1972）、《听听那冷雨》（1974）、《青青边愁》（1977）则都是兼收散文与评论，文类不纯。

散文的天地非常广阔，凡诗不到之处，都得使用散文。广义而言，无论哲学、历史、政治、经济等人文或社会学科，或是新闻、公文、日记、书信等实用文体，莫不有赖散文，更不提小说、戏剧、评论、杂文等了。即就散文本身而言，狭义的散文也有如下这些功能：

第一是抒情。这样的作品也称抒情文，如果较短，也称

小品文。情之为物，充盈天地间，文学的世界正是有情的世界。正因如此，用散文来抒情，似乎人人都会，但真正的抒情高手，或雄奇奔放，或含蓄婉转，却不常见。一般的抒情文病在空洞或露骨。直接抒情，不但露骨，而且予人无端歌哭的空洞之感。高明的抒情往往寄托在叙事、写景之上，才显得自然。

第二是说理。这样的作品也称议论文，但是和正式的学术论文又不一样，因为它在说理之余还有感情、感性，也讲究声调、比喻、文采。例如韩愈的《杂说四》、苏轼的《留侯论》，虽然旨在说理，却都气势贯串、声调铿锵、形象生动、情绪饱满，绝不枯燥冷漠。

第三是表意。这种作品既不刻意抒情，也不着力说理，而是要把握情理之间那一份情趣或理趣，因此笔下流露的，不是鞭辟入理的人情世故，就是匪夷所思的巧念妙想。表意的散文展示的，正是敏锐的观察与活泼的想象，也就是健全的心灵发乎天然的好奇。比较知性的表意散文，常把兴趣专注于某事某物，话题转来转去，意总在此。所谓某物，可指有生物如草木虫鱼，也可指无生物如笔墨纸砚；而某事则可指人间的各种动态，例如登山、潜水、选举、开会。这似乎和叙事有些相似，却又不然。一篇散文如果描写某次开会的经过，当为叙事，但是如果谈论的只是开会之为社会制度或生活现象，或是东鳞西爪的开会趣闻，就不是叙事了。表意的散文，尤其知性的一类，需要博学多闻，甚至具备专业知识，不是空洞抒情的生手所能为功。此道的高手谈天说地，话题无限，信笔所之，左右逢源。这是散文家的独门本领，不容诗人和小说家来竞争。

第四是叙事。这种散文又称叙事文，短则记述个人的经历见闻，或某一事件之来龙去脉，长则追溯自己或他人的生平，成为传记的一章一节了，或是一个时代的演变，成为历史的注脚。叙事文需要记忆力和观察力，如能加上反省和想象，当会兼具洞见和波澜，而跳出流水帐的平铺直叙。组织力（亦即条理）也许不太重要，因为事件本身已有时序可循。不过有时为求波澜生动，主客分明，也不妨倒叙、插叙，或是举重遗轻，仍需一番剪裁。

第五是写景。所谓“景”不一定指狭义的风景，也可以指大城小镇的视觉经验。高速路上的千车竞驶，跑道上喷射机的厉啸而降，挖土机的巨铲挥整，交通灯号的互使眼色，无一非景。一位现代散文家的视觉经验如果还限于田园风光，也未免太保守了。同时，广义的景也不限于视觉：陌上的万籁、街头的市声、咸腥的码头、呛喉的烟味，也都是景。景存在空间，也依附时间：所以春秋代序、朝夕轮回，也各成景。景有地区性：江南不同塞北，热带的树异于寒带的树。大半的游记都不动人，只因作者不会写景。景有静有动，即使描写静景，也要把它写动，才算高手。“两山排闼送青来”，正是化静为动。只会用形容词的人，其实不懂写景。形容词是化妆师，动词才是演员。

我把散文的功能分成5项，只为了方便讨论，并不认为各项互不相涉、截然可分。其实一篇散文往往兼具几种功能，只是有所偏重而已。例如叙事文中，常带写景，而无论是叙事或写景，都可以促进抒情；抒情文中也不妨稍发议论，略表意趣。反之，说理文也可以说得理直气壮，像梁启超那样，笔锋常带感情。

情、理、意、事、景 5 项之中，除了“意”是介乎虚实之间外，前二项抽象而带主观，后二项具体而带客观。一位散文家如果长于前二项而拙于后二项，他未免缺少感性，显得空泛；如果他始终沉浸于后二项，则又似乎缺少知性，过分落实。

抒情文近于诗，叙事文近于小说，写景文则既近于诗，亦近于小说。所以诗人可能兼擅写景文与抒情文，小说家可能兼擅写景文与叙事文。其实不少“正宗的”散文家都似乎拙于写景，遇到有景可写的场合，不是避而不谈，便是一笔带过。也有“正宗的”散文家拙于叙事，甚至不善抒情。能够抒情、说理的散文家最常见，所以“入情入理”的散文也最多；能够表意的散文家就少一点；能够兼擅叙事、写景的更少。能此而不能彼的散文家，在自己的局限之中，亦足以成名家，但仍不是大家，难称全才。

五四早期的散文，最流行两千字以内的小品文，常带感性。这种文体有其清新自然的优点，却也有其局限，好像认定散文的正宗就是晚明小品，却忘了中国散文的至境还有韩潮澎湃，苏海浩茫，忘了更早，还有庄子的超逸、孟子的担当、司马迁的跌宕恣肆。圣贤之境吾所不敢，但是韩潮苏海却令我心向往之。同时五四以来的散文阴柔成风，迁台初年余风犹盛，我乃有意向韩愈乞借淋漓大笔，挥而扫之，一面又写《剪掉散文的辫子》那样的文章，鼓吹革命。

两千字以内的白话散文，也自有天地足以回旋，并非没有妙品。但一般小品文格局既小，语言又稀，只像画中的册页，终难追摹荆浩、范宽，又像西画的素描、水彩，毕竟不如油画那么沉重。五四的散文多为轻工业，重工业仍待我们

发展。

至于评论，我确也写过不少，长者辄逾万言，甚至达到三五万言。可是我的评论文字在有意无意之间避过了正规的学术论文：一来因为我不喜欢削作品之足以适理论之履，尤其不相信什么金科玉律，就算是目前最流行的，能够诠释所有的现象；二来因为我认为高明的评论在于真知灼见，而不在于引经据典，文末加注，术语繁多，并附原文；三来因为我认为，评论既为文，就应该写得像一篇文章。如果评论家自己的文章都不够通顺畅达，更遑论文采生动，我们又怎能相信他评断别人的眼光？

我这一生，写诗虽近 800 首，但我的诗不全在诗里，因为一部分已化入散文里了。同样地，所写散文虽逾百篇，但我的散文也不全在散文里，因为一部分已化入评论里了。简而言之，我竟然有点以诗为文，而且以文为论。在写评论的时候，我总是不甘寂寞，喜欢在说理之中注入一点感情和想象，多给读者一点东西：因为文学评论正如文学翻译，是艺术而非科学。这样的做法当然并非刻意，而性情如此。我不信评论文章只许维持学究气，不许流露真性情。

1997 年 6 月于高雄西子湾

光中心音

左
手
的
繆
斯

光中心音

我的写作经验

本来我就不应该写这样一篇文章的。一个作家只有到垂暮之年，著作等身，得失之间，寸心了然，才有资格谈谈他的写作经验。到了这种时候，他才能将创造的艺术，有系统地归纳起来，留供青年作者们参考。例如英国名小说家毛姆（William Somerset Maugham）在1938年出版他那本经验之谈《总结》时，已经六十有四，作品的单行本也有三十几部了。一个作家到了喜欢谈经验时，他的生命之中已经回顾多于前瞻，换句话说，他就是一个“老作家”了。我想任何真实的作家都不愿被人尊为“老作家”的。据说曾经有人问西班牙大画家毕加索（Pablo picasso）谁是新人，毕加索立刻回答道：“我就是。”毕加索不认老，不停止创造，也许将来临终时，他还会为自己的墓设计一种新的形式呢？这种永远求变的普洛提厄司的精神，实在值得我们喝采。

我之不愿意写什么经验之类的文章，也是这个原因。我希望自己即使到了70岁，也有20岁的作者来和我讨论创造的艺术；我希望将来老时，自己的作品被握在读者手中的时候多于被供在书架上的时候。

可是究竟我有没有写作经验呢？当然是有的。10多年来，我曾经写过诗，读过诗，译过诗，编过诗，评过诗，也教过诗。和诗发生过这么多种的关系，不论结果是成功或失败，经验总归是有的，那么，现在各位读者就把我当做一个

好朋友，让我们来谈谈诗的创作吧。

首先，让我们谈谈一首诗创作的过程，也就是说，一首诗如何从作者的心底长途跋涉而到达他的笔尖。我们时常听人说起：一个成功的作家，必须具有丰富的生活经验。又时常听人说起：一个成功的作家，必须耐得住长期的寂寞。如是则一个作家既要和社会（亦即现实生活）有密切的接触，又不得不和社会保持适当的距离，这不是很矛盾么？不是的。一个作家在体验生活时，他必须和外界有够深的交往，但是当他想把这种体验变成艺术，形诸文字时，他必须回到自己的内心，作一番整理、消化、酝酿、成熟的工作，然后生活的原料才能经加工变成艺术的成品。

现代诗是反浪漫主义的，因为浪漫主义的诗人在体验生活时，既缺乏适度的清醒的客观（没有作家可能绝对的客观，也无此必要），在处理这些体验时，又缺乏适度的酝酿过程。因此浪漫主义的诗（像徐志摩的大部分作品）往往是情感发泄，而不是进一步经升华作用后的有所选择的美的创造。许多读者（包括许多实习写诗的作者）往往将尚呈原料状态的自然（无论是作为物质自然的风景，或是作为精神自然的感情）误认为艺术，以为一首诗中出现了蔷薇、月光、森林，或者呼喊些爱情、忧郁、沉醉等等，就是美的商标，诗的要害了。这是非常错误的。这些东西之不等于诗，正如桑叶之不等于蚕丝。艺术和自然的距离恰恰等于诗人和非诗人的距离。自然是混乱的、粗糙的，必须经过整理，始有秩序；经过加工，始见光彩。柏拉图所谓诗人只能模仿自然，是错误的，相反地，诗人能补自然之不足，正如女娲氏能炼一块又一块的五色石去补天一样。