

余光中散文精选

名家散文典藏·彩插版

—— 余光中 著
徐学 编选

名家散文典藏

彩插版

余光中散文精选

余光中 著

徐学 编选

图书在版编目(CIP)数据

余光中散文精选 / 余光中著; 徐学编选. -- 武汉 :
长江文艺出版社, 2017.12 (2018.1 重印)
(名家散文典藏: 彩插版)
ISBN 978-7-5354-9900-4

I. ①余… II. ①余… ②徐… III. ①散文集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 191312 号

本书由台北九歌出版社有限公司授权出版

责任编辑: 杜东辉

责任校对: 陈 琪

封面设计: 龙 梅

责任印制: 邱 莉 胡丽平

出版:  长江文艺出版社

地址: 武汉市雄楚大街 268 号 邮编: 430070

发行: 长江文艺出版社

电话: 027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷: 湖北新华印务有限公司

开本: 640 毫米×970 毫米 1/16 印张: 16.75 插页: 6 页

版次: 2017 年 12 月第 1 版 2018 年 1 月第 2 次印刷

字数: 177 千字

定价: 32.00 元

版权所有, 盗版必究(举报电话: 027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题, 本社负责调换)



导

徐

学

言

1948年，余光中在厦门发表了诗歌和文学评论，3年后译作连载于报刊，散文创作始于1958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。

散文，在汉文学史的庙宇中，历来与诗歌一道被供奉于正殿上。汉文字的特性，使中国文人有着为其他民族所不及的，长达两千年的丰富语汇可资利用；世代沿袭的科举制度推波助澜，使考究语言，刻意求工溢出文人的唱和而几乎成为民族的癖好；讲求实用，眷恋人世的阅读心理，让精金美玉般的文章不胫而走，经久不衰。得天独厚的中国古典散文，与西方古代散文相比，历史更为悠久，数量更为浩瀚，品类更加多般，色彩更加绚丽。

余光中，依凭着笼括现代艺术的开阔视野和民族经典浸渍中培植的纯正语感，依凭着他“千万人吾亦往矣”的勇气锐气，于60年代，对五四以来白话散文的美学价值作大胆质疑。

余光中指出，当大多数文艺形式都在接受现代洗礼，脱胎换骨之际，散文显得保守落后，像一个不肯剪去辫子的遗老。五四迄今，文坛泛滥的散文有三种：一是花花公子的散文，伤感做作，犹如华而不实的纸花；二是食古或者食洋不化学者的酸腐之文，不文不白，夹缠不清；三是清汤挂面式的散文，此类文章出自白话文学的信徒，他们像患了洁癖的老太太，把衣服洗了又洗，污秽自然向肥皂投降，但衣服上的刺绣花纹也都给洗掉了。

余光中进一步剖析散文辫子迟迟不能剪去的病根，指出应该抛弃以下三个错误观念：

一、进化文学史观。以为中国文学必须沿着一条确定无疑的进化路线前进：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）。这种进化观认为并断言后来必然居上，文言已死，汉字必亡，传统必须抛弃。

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，可以创造一种纯朴简洁而又不失朦胧迷离之美的意境，这种艺术境界能超越活人的口语，千载之后仍然有蓬勃生命。

三、散文本质非诗观。以为散文只是实用的，只能用以宣传、报道、说理。

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。今天看来，白话已达成大众化的任务，它应该向文学看齐为艺术让路了。

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，则要让作家有发挥文字弹性的自由。他说，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。绝对的言文合一，不但不可能，而且不理想。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”。

关于散文的本质，余光中认为散文的反面不是诗，而是韵文。有些散文，没有韵文的形式，可是能够给予读者丰厚的美感，这样的散文，就本质而言是诗。有些韵文只是说理，如果我们把有美感、超实用称作诗，那么这种纯粹说理的韵文，就不能算是诗。

在澄清偏见的基础上，余光中提出了现代散文的标准：弹性、密度、质料和用典。

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”。它主要着眼于句法，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：前者是蔽衣百结的鹤鹑，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。几年后，在《焚鹤人·后记》中，他说：“其实，不少交配种的水果，不见得就不可口……任何文体，皆因新作品的不断出现和新手法的不断试验，而不断修正其定义，初无一成不变的条文可循。与其要我写得像散文或是像小说，还不如让我写得像——自己。”

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份量”。它要求散文具有诗质，它应该是创造性的而非陈腐的，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，瞎三话四的要贫嘴。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，构筑起能经受历史长河冲刷的篇章。

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。他指艾略特为用典大师，说在艾略特的诗中，那些富有文化背景的人物总是与诗人的当下经验相交相融，而在读者心中唤醒往昔的经验，尤其是古代经典中的集体记忆。

二

余光中的台北时期（1950—1974）出版了五本散文集，笔势雄奇，想象奇特，感性丰沛，他“尝试在这一类作品里，把中国文字压缩、捶扁、拉长、磨利，把它拆开又拼拢，折来且叠去，为了实验它的速度、密度和弹性。我的理想是要让中国的文字，在变化各殊的句法中交响成一个大乐队，而作家的笔应该一挥百应，如交响乐的指挥杖”。其时的作品有些是长篇散文诗：一、在结构上，它们并不以叙述实事或描写景物为中心，而是将焦点对准内心，以一个或数个意象绾结全篇。二、在艺术方法上，为了细致入微地刻画、淋漓尽致地表现个人的主观世界，不惜将客观世界压缩、变形；它更多地借助诗的方法，如稠密的典故、意象、大幅度的跳跃……三、在叙述方式上

(叙述方式指作者以特定的语调或口吻导引读者的艺术方法。叙述方式透露出特定的情感色调和情绪节奏)采用独白。虽然以“他”来展开叙述,但“他”是作者虚拟的自我幻象,在“他”内心世界的描绘中,浓缩地打开了自己的生命履历,跳跃地展示自己的心理流程。当时余光中沉浸于个人经验中——一些骄傲和愤怒,记忆和想象,他尝试着把这些心思和情绪压缩转化,构筑一个诗的世界,在那里重新认知自己,而和周遭保持距离,甚至和自己保持一定距离。

香港时期(1975—1985)余光中的散文以小品为多。题材上有明显的扩大。许多琐事轶事,生活中的点滴乐趣都化为写作的题材。颇有新世说之风的《沙田七友》,以闹显静的《牛蛙记》,调侃现代生活之无奈的《催魂铃》……《我的四个假想敌》写女儿长大带来的矛盾心情,《春来半岛》写香港的各种树木植物,《吐露港》对沙田的日色、夜色远观近看,《秦琼卖马》《高速的联想》《轮转天下》写汽车、自行车和三轮车……抒情言志之作少了,而咏物寄怀和寓情于景之作明显增加。

叙述方式上,从“独白”转为“诉说”。结束了成长经验的内省,异乡他国的孤独自语和愤怒青年的自我激辩,激情和浪漫有所削减,更重视在从容平淡中经营意蕴。壮怀激烈、热情紧张转为静观自得、幽默风趣。开始采用一种平静的、诉说式的方式来结构他的散文,而对着假想中的读者朋友,和他们一起分享自己现实生活中的种种趣闻乐事。追求一种现场感和谈话风,“呢”“吗”“吧”等语助词出现较多。

叙述方式的改变也带来遣词造句的变化。以前句法接近骈体,讲究文体典雅,对仗工整;而香港之作则文白交融,一方面拒绝漂白了的“大白话”,一方面又适当增添些旧小说的语言和句法,使文句简洁混成,颇有雅舍笔法之意趣。写人、写景亦有变化。不重诗情画意

的感性，而在人情世故、事态物理的意趣之间。

千百年来，中国散文正宗往往在清淡中见韵味，而非在瑰丽奇伟中见生命。余光中台北时期的试验散文恰恰是在这一点上冲击了中国传统，自有其功绩。此时，从绚烂归于冲淡，比起其他未向现代艺术拜师的散文家，依然色彩更为浓烈，感性更为丰富，知性与感性融合得天衣无缝。香港时期的散文创作，表现出余光中散文创作的新进展，这就是从散文的专才一变而为通才、全才。他不仅可以出色地抒情、写景、说理，也能够表意、状物、叙事，更可以将这散文的六大功能融为一体。

三

高雄时期（1985迄今），游记最多，融合了台北感性和香港的知性，气定神闲，简而实繁，淡而实醇，绚烂归于平淡，另是一番境界；更加稳固地奠定了余光中“诗文双绝”的文学地位。

余光中嗜游成癖：少年时在山国四川凭一张地图神游世界，成年后壮游新大陆。旅游的感受（神游的知性与壮游的感性）刺激了他的散文创作。1958年，他写下的第一篇散文《石城之行》，就是一篇游记。

从那以后，他在新大陆纵横几度，轮转万里，写下了《南太基》《黑灵魂》《四月在古战场》《丹佛城》《噢呵西部》等多篇游记；同时也去了菲律宾、澳洲，都有游记为证。

香港时期，余光中潜心研究了中国历代的游记，特别是明清时代与五四初期的游记。1982年8月至12月，他一气呵成，写下《论民初的游记》《中国山水游记的感性》《中国山水游记的知性》《杖底烟霞——山水游记的艺术》四篇论文，共四万多字。在文章中他细致地

比较和评析了前人在游记创作中的得失，对游记的知性与感性，游记中的抒情、写景、叙事、议论，对游记作家的游历与创作的关系等一系列问题作了清晰的透视。这些论文虽然附有详尽的注解，但并不套用许多理论术语，而注重实际的创作。如果说游记是一片广阔无边的海洋，那么评论家余光中所写的游记研究，并不是海洋学家的海洋研究报告，而更像是一位海中探险的船长写出的航海日志。这种日志，主要的目的不在于评定前人，而在于从前人创作中汲取养分，调整和充实自己的游记创作。

除了主观上的兴趣、努力和准备，客观上出游的机会和时间增多也是重要原因。80年代中期以后，余光中的文学成就日益受到海内外文化界肯定和关注，他与世界的互动更为密切与频繁。他经常应邀去国外大学或社团作文学讲演或担任文学活动的主持人、评审，出席一年一度的国际笔会大会，还要利用假期到海外探亲访胜……出国游之余还有乡土游，利用各种机会亲近南台湾的山水草木……更多的是祖国大陆各地讲学之余走遍了大半个中国。

每次游罢归来，他总喜欢搬出照片（许多出自夫人之手，范我存已经迷上了摄影，并颇有造就，作品为多家杂志选登）、幻灯片，还有图片、小册子、纪念品等等，向来访的朋友一一报告赏心乐事。但说得舌敝唇焦，却总觉得辞不达意，意犹未尽。他就转而写成游记，对外，可以一劳永逸，提供给所有的朋友，识与不识的；对内，可以借此补走马观花之不足，把囿囿的经历提升为艺术的境界，使匆匆的观光变作心灵的滋养。

这时期的游记是余光中散文创作中的又一座奇峰。这种评价可以从下面三方面的变化中得到明证。

1. 情感内容和情感方式的改变。

游记中总有一位焦点人物，“我”或“他”。一位活生生的旅人，走动在山水名胜或人文景物之间。读者正是追随着这位人物的视野和心灵来了解山水景物的。余光中游记中的这位人物，不论高雄时期或此前，总是情感丰富，观察犀利，活力充沛。但是一以贯之中又有变化，这变化之一就是这位人物的情感内容和情感方式。

此时游记中与台北时期的游记相比，从骚动不安甚至孤独焦虑变为沉静自得、合群通达，从执着追寻到开阔包容。

在美国时，余光中多数时候为独游，思亲忆旧怀乡，在回忆与期盼之间征服彷徨；并且，他一直在“你不知道你是谁”和“你知道你不是谁”之间寻寻觅觅，不安且焦虑。80年代中期，他已经从曾经“是瓜而苦”，终于“成果而甘”；到高雄后，更是自悟地写下：

“后半夜独醒着对着后半生/听山下，潮去潮来的海峡/一样的水打两样的岸/回头的岸是来时的岸吗？……此岸和彼岸是一样的浪潮/前半生无非水上的倒影/无风的后半夜格外的分明/他知道自己是谁了……”

他曾写过这么两句诗：“你不知道你是谁，你忧郁/你知道你不是谁，你幻灭。”现在他说，要印证自己的生命，可以在这两句诗之后再加上这么一句：“你知道你是谁了，你放心。”

生命境界的提升带来了新的情感内容。他不再恣意自剖，反复争辩了；他能够沉静地欣赏，欣赏异国情调和不同的民族性：瑞士人的安详且富于理性，法国人的浪漫情调，德国民族的秩序感和音乐素养……他也能平静地“欣赏”旅途中突如其来的小小“横祸”。在布拉格之游中，同行者——尔雅主人隐地的皮包被窃，尽管遭窃，隐地

仍能保持平常心，视为缘分。余光中对此境界极为欣赏，在游记中有这样的描述：“偷，而能得手，是聪明。被偷，而能放手，甚至放心，就是智慧了。”

他还能通达地反观自身。在曼谷玉佛寺大堂，他屈身下跪久了，无意间把腿一伸，脚底对住了玉佛，为寺人所纠正，一时蠢蠢不安，下午便捐黄绶为黑佛披肩，以满足潜意识中的赎罪之感。然而，在游记中叙述此事后又引《六祖坛经》之例，说不可将求福视作功德，泰然自贬，坦然一笑。

2. 创作心理活动中知性和感性的融合。

创作的心理活动大体可析为两个层面，感性与知性。

感性是指创作心理中心绪、情绪与激情的活动，以及这些活动表现出的敏锐的感官经验。这在游记中尤为重要，因为游记本来就应该“游目骋怀，极视听之娱”。

知性是对感性活动所提供的素材加以综合认识的创造能力。（台湾文学界所使用知性一词与大陆文论界的知性并不相同。在大陆，知性是从黑格尔、马克思那里找来的，是德文 *Verstand*，又曾译作悟性或理解力。知性介于感性与理性的中间阶段，它是“分析的理智所作的一些简单的规定”，它“将对象的具体内容转变为抽象、孤立的、僵死的”。只有理性才能克服知性分析方法所形成的片面性和抽象性，而使一些被知性拆散开的简单规定经过综合恢复了丰富性和具体性，从而达到多样性统一。台湾文学界的知性来自英文的 *Intellect*，指的是人类的精神作用中相对于感情和意志的一种知的机能或思考力，指人类对感觉和知觉所取得的素材加以整合）余光中将其分为两端，知识与思考，在游记中就是所游名胜的地理沿革，文物兴替和游者的感悟。

余光中此前的游记感性十足。此时的游记仍然保持了这种充沛的感性，能给读者一种现场感，使之如闻其声，如见其色，如入其境。不过，与此前散文不同的是，它减少或摈弃了大幅度的变形而增加了真实的生活细节，冗长浓稠的意识流不见了，大段的纯粹抒情也少见。这点我们下面会具体举例说明。

知性的活力是明显加强了。这表现在，大量地理和人文背景知识介绍的有机融入。作者说，出游之前他一定会多读有关书籍，去泰国前，读了六七本有关书籍，还有《大唐西域记》和《六祖坛经》，也尽量学习该地的语言（比如去西班牙前，他就掌握了西班牙语的基本句法和词汇）；出游后，要消化带回来的地图、资料，有时还利用钞票、钱币、车票、导游手册甚至签证上的图案。这也表现在对所游之地的文化思考增强。余光中每到一地，每面对一处古迹、一位人物都会自然而然地联想到中华文化的相关部分。他有时简直是携古人同游。这时的游记中，联想的文人墨客、志士仁人有陈子昂、李白、徐霞客、苏舜钦……攀史考特（司各特）之塔，会自然想到林琴南，他曾称史考特为“西国史迁”；在瑞士险峻的火车隧道中，想到如果韩愈面临这般山形，一定会写出怪中有趣的诗歌……

此时文化思考最为突出的是对宗教的思考明显地增强了。

余光中自称此时最爱看庙看寺。在欧洲，他仰瞻低回于巍峨的教堂；当阳光穿透了玻璃彩窗，他总是惊喜地仰面，接受一瞬间壮丽之启。在东南亚和日本，他则流连于佛寺的古风与禅味，对那长眉修目、丰准宽唇、垂耳及肩的庄严佛像俯首下心。

余光中并未曾皈依任何一种宗教，但也并不是一个理直气壮的无神论者。在内心深处，他对于有信仰、有依归的教徒总是羡慕的，对于建筑壮丽、香火肃穆、仪式认真隆重的教神场所总是尊重和心怀仰慕。

他常常把教堂和寺庙作为旅游中歇脚的场所，在那里静静地闭目沉思。旅游时身是客，人于生之途中又何尝不是客，在远离尘市、尘嚣的处所，令人醒爽的清涼世界，“可以想一想灵魂的问题，而且似乎会有答案”。

在《雨城古寺》《逃犯停格》《梵天午梦》《耶释同堂》《黄绳系腕》《德国之声》中都不同程度地涉及了宗教问题，并申明了作者近乎泛神论的观点：面对大自然的秩序与壮观，例如星空与晚霞，很难做一个无神论者；面对生死之无常，祸福之无端，病痛之无奈，也很难不向冥冥中更高的力量求助。

知性的加强还表现在结构安排上更为精心，为便于读者阅读其长篇散文，此时的游记开始标出阿拉伯数字、划分出醒目的段落。

3. 写景、叙事、抒情、议论四种基本方法的运用更加自如，相映生辉。

余光中的游记一贯以色彩感和想象丰富而见长。早期的游记，也有写景，但大都不以准确刻画取胜而以传达内心情感心绪见长。可以说，那时的游记景中无事，旁若无人。此时写景依然保持了强烈的色彩感和现场感。《梵天午梦》中对泰国佛寺的描写，浓墨重彩，表现出强烈的色彩感。《红与黑》中对斗牛场景的描写，也是极具现场感，使人如闻其声，如入其境，惊心动魄。

但是，余光中此时的写景又有所变化。主要是：一、景中有人，以前的游记焦点总是对准内心，现在开始描写同游者了。这时期在余光中游记出现的人物有高岛（王庆华）、隐地、高天恩、楚戈、金兆、钟玲、黄维梁等，有些虽然几笔勾勒，却都栩栩如生。二、许多写景的句子，以叙事出之。如《山色满城》中写鹰巢饭店一段：“朝外一

望，才明白为什么要叫鹰巢了。原来整个店就岌岌可危地栖在桌山西台的悬崖边上，不安的目光失足一般，顺着沙岩最西端的陡坡一路落啊落下去一直落到大西洋岸的克利夫墩镇，被一片暖红的屋顶和前仆后继的白浪所托住。”这一段写鹰巢饭店位居险要，原是写景，却用叙事的方式，化静为动。在叙事中用了一系列动词，“栖”、“失足”、“顺着”、“落”、“托住”，显得动作鲜明，富于戏剧感，不仅是触景生情，而且是景由心造。三、写景中有意穿插对话、议论，放缓节奏，表现出作者能收能放的写作功夫。如《依瓜苏拜瀑布记》，第二部分写大瀑布，如果将那些纯粹写景的段落连接起来，也就类似《嘎呵西部》那些气势磅礴的早期游记了，可作者并不肯重蹈覆辙，“非不能也，是不为也”，他有意在这些写景文字中穿插导游与游人的对话、游人自己的对话和行进路线，让读者更能从容分享这壮丽的景观。他也有意在感性描绘中适时议论，使文势有起伏，有对比，澄清经验，引导感性。

其次，是叙事成分的增加。游记的客观性增强，对客观的人文背景和地理历史沿革有了更多的关注。在叙事中，秩序井然而机动。如《雪浓莎》一文，先写有关这一古堡的历史记载（家族的庄园——法王的行宫——法王情侣的花园——法国皇后荒唐的游园——遁世的修道院——启蒙运动杰出人物雅聚的文苑）；续写夜游古堡，再写白天细细观赏古堡，层次分明，娓娓动人。又如《红与黑》中斗牛士屠牛的程序，也是交代得非常清楚，并引人入胜，不显刻板枯燥。再次，此时的散文也延续了议论警策、论中生情的风格，

风景是一面镜子，浅者见浅，深者见深。古人云，境由心造。面对风景，一个大诗人总会在其中照出，并且造出自己的哲思和兴致。

“散文美”相对“诗美”，其形式上的美感即表现于组织上的更大自由，更其“参差错落”。中西散文的不同之处在于中国散文不但讲

究“笔路”——纪实性、说理性、解析性，而且讲究“文章”——融合了诗情的风采和音乐的韵律，而后者在西洋散文中是极少见的。这里说的“文章”，广义地说也就是语句、语汇的组合方式及选择提炼。散文中的“情致”“情味”在很大程度上来自于文字的趣味。余光中此时的散文文字，可用炉火纯青来形容。“纯青”指火的颜色，炼剑的炉火本是猛烈的大火，赤红鲜明，最后热度高到顶点，颜色反而淡到无形。这时期的文字，形式自然，若不经意，但厚积薄发，内蕴丰沛，越是有智慧的句子越近似家常话，完全不需要修辞上的雕琢装饰来彰显文采。

名家散文典藏

余光中

散文精选

目录

◆ 辑一 根脉年轮 ◆

思蜀 / 003

片瓦渡海 / 014

失帽记 / 027

伐桂的前夕 / 030

思台北，念台北 / 037

春来半岛 / 043

◆ 辑二 汉魂唐魄 ◆

地图 / 049

逍遥游 / 056

听听那冷雨 / 063

泰山一宿 / 069

黄河一掬 / 079

水乡招魂 / 083

黄山诧异 / 091