

<<余光中评说五十年>>

图书基本信息

书名：<<余光中评说五十年>>

13位ISBN编号：9787503931727

10位ISBN编号：7503931728

出版时间：2008-5

出版时间：古远清 文化艺术出版社 (2008-05出版)

作者：古远清 编

页数：395

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<余光中评说五十年>>

内容概要

《余光中评说五十年》大家须浩瀚，视线内外的余光中，自述-炼石补天蔚晚霞，访问，印象，漫议，争鸣，论列等。

《余光中评说五十年》是名家评说丛书系列之一种，精选国内外诸多名家对余光中的各类评说文章，分为《访谈》、《印象》、《争鸣》、《论列》等几辑，博采史料，寻踪研究历程，兼具学术性与可读性，具有较强的资料价值。

<<余光中评说五十年>>

作者简介

古远清，教授，广东梅县人，武汉大学中文系毕业，现为中南财经政法大学华文文学研究所所长，中国新文学学会副会长，代表作有《中国当代文学理论批评史》《台湾当代文学理论批评史》《世纪末台湾文学地图》等专著。

<<余光中评说五十年>>

书籍目录

丛书主编谈大家须浩瀚本书编者前言视线内外的余光中自述炼石补天蔚晚霞访问在传统与现代之间——余光中先生访谈录余光中：把岛上的文字传回中原印象爸，生日快乐诗人素描笔花飞舞——余光中湘行散记乡愁诗人返乡说乡愁昔年我读余光中和余光中面对面漫议谈余光中《舟子的悲歌》诗坛祭酒余光中说“三”道“四”“奇异的光中”——《余光中诗歌选集》读后感正才之风从余勇可贾到余音绕梁“骗子”诗人和他的诗关于余光中赞助李敖卖牛肉面的广告词争鸣（一）评“乡土文学”之争谈“人性”与“乡土”之类（节录）评台北有关“乡土文学”之争关于台湾“乡土文学”的论战《诗潮》与诗坛风云——洛夫与余光中在说些什么？

（二）评余光中的诗评余光中的颓废意识与色情主义驳斥陈鼓应的余光中罪状余光中的诗传播色情主义？

（三）向历史自首视线之外的余光中视线之内的余光中抑扬余光中也谈余光中《狼来了》之事件“二余”问题与“死不认账”何必对余光中求全向历史自首？

——溽暑答客四问争鸣：我对余光中事件的认识与立场（四）评余群、余派余派以外——一些回顾，一些感觉流矣，派平！

“余派”非余余群、余派、沙田帮……——沙田文学略说余光中·香港·沙田文学沙田派简论一兼答刘登翰先生论列璀璨的五彩笔——余光中作品概说论余光中的《天狼星》与余光中拔河余光中的现代中国意识繁华一季，尽得风骚——初论余光中的散文隔海的缪斯：论台湾诗人余光中的诗艺“钟整个大陆的爱在一只苦瓜”余光中性爱诗略论风景里的中国——余光中游记的一种读法附录余光中大事年表

<<余光中评说五十年>>

章节摘录

自述炼石补天蔚晚霞余光中一五十年前，我的第一本诗集《舟子的悲歌》在台湾出版。半世纪来，我在台湾与香港出版的诗集、散文集、评论集与译书，加上诗选与文选，也恰为50本。若论创作时间，则我的第一首诗《沙浮投海》还可以追溯到1948年。但是晚到20世纪80年代初期，经过流沙河、李元洛的评介，大陆的读者才开始看到我的作品。至于在大陆出书，则要等到80年代末期，由刘登翰、陈圣生选编，福建海峡文艺出版社出版的《余光中诗选》，在1988年最先问世。

迄今十几年间，我在各省市已经出书20多种，其中还包括套书，每套从3本到7本不等。收入目前《余光中集》里的，共为18本诗集、10本散文集、6本评论集。除了13本译书之外，我笔耕的收成，都在这里了。

不过散文与评论的界限并不严格，因为我早年出书，每将散文与评论合在一起，形成文体错乱，直到《分水岭上》才抽刀断水，泾渭分明。

早年我自称“右手为诗，左手为文”，是以诗为正宗，文为副产，所以把第一本散文集叫做《左手的缪斯》。

其中的第一篇散文《石城之行》写于1958年。说明我的散文比诗起步要晚十年，但成熟的过程比诗要快，吸引的读者比诗更多。至于评论，则在厦门大学的时候已经开始，虽是青涩的试笔，却比写抒情散文要早很多，比写诗也不过才晚一年。

我是在1949年的夏天告别祖国大陆的。

在甲板上当风回顾鼓浪屿，那彷徨少年绝未想到，这一别几乎就是半个世纪。当时我已经21岁，只觉得前途渺茫，绝不会想到冥冥之中，这不幸仍有其大幸：因为那时我如果更年轻，甚至只有十三四岁，则我对后土的感受就不够深，对华夏文化的孺慕也不够厚，来日的欧风美雨，尤其是美雨，势必无力承受。

要做一位中国作家，在文学史的修养上必须对两个传统多少有些认识。诗经以来的古典文学是大传统，“五四”以来的新文学是小传统。当年临风眷顾的那少年，对这两个传统幸而都不陌生：古典之根已蟠蜿深心，任何外力都不能摇撼；新文学之花叶也已成荫，令人流连。

不过即使在当年，我已经看出，新文学名家虽多，成就仍有不足，诗的进展尤其有限，所以我有志参加耕耘。

后来兼写散文，又发现当代的散文颇多毛病，乃写《剪掉散文的辫子》一文逐一指陈。早在厦门大学时期，我已在当地的《江声报》与《星光报》上发表了六七首诗，7篇评论，2篇译文，更与当地的作家有过一场小小的论战。

所以我的文学生命其实成胎于大陆，而创作，起步于南京，刊稿，则发轫于厦门。等到四十年后这小小作者重新在大陆刊稿，竟已是老作家了。

一生之长亦如一日之短。

早岁在大陆不能算朝霞，只能算熹微。

现在由百花文艺出版社推出《余光中集》，倒真像晚霞满天了。

除了在大陆的短暂熹微之外，我的创作可以分为台湾、美国、香港三个时期。台湾时期最长，又可分为台北时期（1950年至1974年）与高雄时期（1985年迄今）。其间的十一年是香港时期（1974年至1985年）。

至于先后五年的美国时期（1958年至1959年、1964年至1966年、1969年至1971年），则完全包含在台北时期之中。

然而不论这许多作品是写于台湾、香港或美国，不论其文类是诗、散文或评论，也不论当时挥笔的作者是少年、壮年或晚年，21岁以前在那片华山夏水笑过哭过的日子，收惊喊魂似的，永远在字里行间叫我的名字。

在梦的彼端，记忆的上游，在潜意识蠢蠢的角落，小时候的种种切切，尤其是与母亲贴体贴心的感觉

<<余光中评说五十年>>

，时歇时发地总在叫我，令浪子魂魄不安。
 我所以写诗，是为自己的七魂六魄怯禳祷告。
 到2000年为止，我一共发表了805首诗，短者数行，长者多逾百行。
 有不少首是组诗，例如《三生石》便是一组3首，《六把雨伞》与《山中暑意七品》便各为6首或7首；
 《垦丁十九首》则包罗得更多。
 反过来说，《戏李白》、《寻李白》、《念李白》虽分成3首，也不妨当作一组来看。
 他如《甘地之死》、《甘地朝海》、《甘地纺纱》，或是《星光夜》、《向日葵》、《荷兰吊桥》也都是一题数咏。
 所以我诗作的总产量，合而观之，不足八百，但分而观之，当逾千篇。
 论写作的地区，内地早期的青涩少作，收入《舟子的悲歌》的只得3首。
 三次旅美，得诗56首。
 香港时期，得诗186首。
 台北时期，得诗348首。
 高雄时期，得诗212首。
 也就是说，在台湾写的诗一共有560首。
 如果加上在《高楼对海》以后所写迄未成书之作，则在台湾得诗之多，当为我诗作产量的十分之七。
 所以我当然是台湾诗人。
 不过诗之于文化传统，正如旗之于风。
 我的诗虽然在台湾飘起，但使它飘扬不断的，是五千年吹拂的长风。
 风若不劲，旗怎能飘，我当然也是最广义最高义的中国诗人。
 自80年代开放以来，我的诗传入祖国大陆，流行最广的一首该是《乡愁》，能背的人极多，转载与引述的频率极高。
 一颗小石子竟激起如许波纹，当初怎么会料到？
 他如《民歌》、《乡愁四韵》、《当找死时》几首，读者亦多，因此媒体甚至评论家干脆就叫我做“乡恐诗人”。
 许多读者自称认识我的诗，都是从这一首开始。
 我却恐怕，或许到这一首也就为止。
 这绰号给了我鲜明的面貌，也成了将我简化的限制。
 我的诗，主题历经变化，乡愁之作虽多，只是其中一个要项。
 就算我一首乡愁诗也未写过，其他的主题仍然可观：亲情、爱情、友情、自述、人物、咏物、即景、即事，每一项都有不少作品。
 例如亲情一项，父母、妻女，甚至孙子、孙女都曾入诗，尤以母亲、妻子咏歌最频。
 又如人物，于今则有孙中山、蔡元培、林语堂、奥威尔、全斗焕、福特、薇特、赫本、杨丽萍；于古则有后羿、夸父、荆轲、昭君、李广、史可法、林则徐、耶稣、甘地、劳伦斯。
 梵高前后写了5首。
 诗人则写了近20首，其中尤以李白5首、屈原4首最多。
 我写散文，把散文写成美文，约莫比写诗晚了十年。
 开始不过把它当成副业，只能算是“诗余”。
 结果无心之柳竟自成荫，甚至有人更喜欢我的散文。
 后来我竟发现，自己在散文艺术上的进境，后来居上，竟然超前了诗艺。
 到了《鬼雨》、《逍遥游》、《四月，在古战场》诸作，我的散文已经成熟了；但诗艺的成熟却还要等待两三年，才抵达《在冷战的年代》与稍后的《白玉苦瓜》二书的境界。
 中国文学的传统向有“诗文双绝”的美谈，证之《古文观止》，诸如《归去来辞》、《桃花源记》、《滕王阁序》、《阿房宫赋》、《秋声赋》、《赤壁赋》等美文名著，往往都出自诗人之手。
 这些感性的散文，或写景，或叙事，或抒情，都需要诗艺始能为功，绝非仅凭知性，或是通情达理就可以应付过去。
 一开始我就注意到，散文的艺术在于调配知性与感性。

<<余光中评说五十年>>

知性应该包括知识与见解。

知识属于静态，是被动的。

见解属于动态，见解动于内，是思考，表于外，是议论。

议论要纵横生动，就要有层次，有波澜，有文采。

散文的知性毕竟不同于论文，不宜长篇大论，尤其是直露的推理。

散文的知性应任智慧自然洋溢，不容作者炫学矜博，若能运用形象思维，佐以鲜活的比喻，当更动人。

感性则指作品中呈现的感官经验：如果能令读者如临其境，如历其事，就可谓富于感性，有“临场感”，也就是电影化了。

一篇作品若能写景出色，叙事生动，感情已经呼之欲出，只要再加点睛，便能因景生情，借事兴感，达到抒情之功。

不过散文家也有偏才与通才之别，并非一切散文家都擅于捕捉感性。

写景，需要诗才。

叙事，需要小说家的本领。

而真要抒情的话，还得有一支诗人之笔。

生活中体会到的感性若要奔赴笔端，散文家还得善于捕捉意象，安排音调。

一般散文作者都习于谈论人情世故，稍高一些的也能抉出若干理趣、情趣，但是每到紧要关头，却无力把读者带进现场去亲历其境，只能将就搬些成语，敷衍过去。

也就是说，一般散文作者都过不了感性这一关，无力吸收诗、小说、戏剧甚至电影的艺术，来开拓散文的世界，加强散文的活力。

所以当年我分出左手去攻散文，就有意为这歉收的文体打开感性的闸门，引进一个声色并茂、古今相通、中西交感的世界。

而要做到这一点，“五四”以来的中文，那种文言日疏、西化日亲的白话文，就必须重加体验，回炉再炼。

所以在《逍遥游》的后记里我说：“在《逍遥游》、《鬼雨》一类的作品里，我倒当真想在中国文字的风火炉中，炼出一颗丹来。

我尝试在这一类作品里，把中国的文字压缩、捶扁、拉长、磨利，把它拆开又拼拢，折来且叠去，为了试验它的速度、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。

”当年的我野心勃勃，不甘在散文上追随“五四”的余韵，自限于小品与杂文。

我的诗笔有意越过界来，发展小品与美文，把散文淬炼成重工业。

在仓颉的大熔炉里，我有意把文言与西语融进白话文里，铸造成新的合金。

尤其是到了60年代中叶，一来因为我青春正盛，万物有情；二来因为初在美国驰车，天迥地复，逸兴遄飞，有任公“世界无穷愿无尽”之感，但在新大陆的逍遥游之中却难忘旧大陆的行路难，豪兴之中又难抑悲怆，发而为文，慨当以慷，遂有高速而锐敏的风格；三来那几年我对中文忽有会心，常生顿悟，幻觉手中的这支笔可以通灵，可以呼风唤雨，撒豆成兵，于是我一面发表《剪掉散文的辫子》一类文章，鼓吹散文革命，一面把仓颉的方砖投进阴阳的洪炉，妄想炼出女娲的彩石。

不管真丹有未炼成，炉火熊熊却惊动了众多论者。

四十年来对我散文的评论约莫可分两派，一派看重前期这种“飞扬跋扈为谁雄”的感兴美文，认为真把仓颉炼成了娲石；另一派把这种锐敏之作视为青春痘现象，而强调后期之作醇而不肆，才算晚成。

你若问我如何反躬自估，我会笑而不答，只道：“早年炉热火旺，比较过瘾。

”四我写评论，多就创作者的立场着眼，归纳经验多于推演理论，其重点不在什么主义、什么派别，更不在用什么大师的学说做仪器，来鉴定一篇作品，不在某一“书写”是否合于国际标准或流行价值，而是在为自己创作的文类厘清观点，探讨出路。

我当然也算是学者，但是并非正统的评论家，尤其不是理论家。

若问我究竟治了什么学，我只能说自己对经典之作，也就是所谓文本，下过一点功夫，尤其能在诗艺

<<余光中评说五十年>>

上窥其虚实。

文类的分野与关系，尤其是诗、文，也令我着迷。

文学史的宏观与演变更是我熟读的风景，常常用来印证理论与批评。

说得象征些，我觉得读一位船长的航海日志，要比读海洋学家的研究报告有趣。

同时，要问飞是怎么一回事，与其问鸟类学家，不如直接问鸟。

我所向往的评论家应有下列几种条件：在内容上，他应该言之有物，但是应非他人之物，甚至不妨文以载道，但是应为自我之道。

在形式上，他应该条理井然，只要深入浅出，交代清楚便可，不必以大为长，过分旁征博引，穿凿附会。

在语言上，他应该文采出众，倒不必打扮得花花绿绿，矫情滥感，只求在流畅之余时见警策，说理之余不乏情趣，若能左右逢源，妙喻奇想信手拈来，就更加动人了。

反过来说，当前常见的评论文章，欠缺的正是上述的几种美德。

庸评俗论，不是泛泛，便是草草；不是拾人余唾，牵强引述流行的名家，便是难改旧习，依然仰赖过时的教条。

至于文采平平，说理无趣，或以艰涩文饰肤浅，或以冗长冒充博大；注释虽多，于事无补，举证历历，形同抄书，更是文论书评的常态。

文笔欠佳，甚至毫无文采，是目前评论的通病。

文学之为艺术，凭的是文字。

评论家所评，也无非一位作家如何驱遣文字。

但是评论家也是广义的作家，只因他评点别人文字的得失，使用的也正是文字。

原则上，他也是一种艺术家而非科学家；艺术的考验，他不能豁免。

他既有权利检验别人的文字，也应有义务展示自己文章的功夫。

如果自己连文章都平庸，甚至欠通，他有什么资格挑剔别人的文章？

“高手一出手，便知有没有。

”手都低了，眼会高吗？

笔锋迟钝的人，敢指点李白吗？

文采贫乏的人，凭什么挑剔王尔德呢？

我的评论文章或论文体，或评作家，或自我剖析，或与人论战，或为研讨会撰稿作专题演讲，或应邀为他人新书作序。

年轻的时候我多次卷入论战，后来发现真理未必愈辩愈明，元气却是愈辩愈伤，真正的胜利在写出好的作品，而不在晓晓不休。

与其巩固国防，不如增加生产。

所以中年以后，我不再费神与人论战。

倒是中年以后，求序的人愈来愈多，竟为我的评论文章添了新的文体，一种被动而奇特的文体。

序言之为文体，真是一大艺术，如果草覃交卷，既无卓见，又欠文采，则不但对不起求序的人，更对不起读者，同时也有损自己的声誉，可谓三输，只能当作应酬的消耗品吧。

因此我为人作序，十分认真，每写一篇，往往花一个星期，甚或更久，务求一举三得。

对求序人、读者和自己都有个交代。

希望大陆的读者不要以为这几十篇序言，所荐所谏，多半是他们不熟的作家而草草掠过，因为我写序言，不但对所序之书详论得失，更对该书所属之文类，不论是诗、散文、翻译或绘画，亦多申述，探讨的范围往往不限于一书、一人。

例如《从冰湖到暖海》一篇，就有这么一段文类论：“所谓情诗，往往是一种矛盾的艺术。

它是一种公开的秘密，那秘密，要保留多少，公开多少，真是一大艺术。

情诗非日记，因为只记只给自己看；也非情书，因为情书只给对方看。

情诗一方面写给特定的对方，一方面又故意让一般读者‘偷看’，不但要使对方会心，还要让不相干的第三者‘窥而有得’，多少能够分享。

那秘密，若是只罕对方会心，却不许旁人索解，就太隐私了。

<<余光中评说五十年>>

”又如《不信九阍叫不应》里有一段论到用典：“用典的功效，是以民族的大记忆（历史）或集体想象（神话、传说、名著）来印证小我的经验，俾引发同情、共鸣。用得不好，不但可以融贯今古，以古鉴今，以今证古，还可以用现代眼光来重诠古典。用得不好，则格格不入，造成排斥，就是‘隔’了……用典亦如用钱，善用者无须时时语人，此乃贷款，债主是谁；只要经营有方，自可将本求利，甚至小本大利，小借大还。”

<<余光中评说五十年>>

编辑推荐

《余光中评说五十年》由文化艺术出版社出版。

<<余光中评说五十年>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>