

“中国是我 我是中国”

——余光中诗歌述评

王怀昭

[内容提要]余光中诗歌风格的蜕变与地理环境的变迁息息相关。从写诗之初，他就一直在探寻中国新诗的现代化道路。“纵的历史感，横的地域感，加上纵横交错的现实感”，是他摸索出的现代诗的三度空间。从大陆到台湾，再从台湾到美国，及至居住香港十年，而后又返台，余光中不断地在诗歌中抒发现代人的乡愁，中国游子的乡愁，他的诗歌在不断地汲取民族经典的养分中完成了诗人主体的人格建构、诗歌版图建构，以及“人文中国”建构。

[关键词]余光中；人文中国；诗歌建构

DOI:10.16364/j.cnki.cn11-4907/j.2018.01.004

诗人余光中1928年生于南京，2017年底去世于台湾。在半个多世纪的创作活动里，诗人执五色笔，右手写诗，左手写散文，兼事翻译、评论和编辑，为文坛贡献出了一批精妙圆熟的诗文和诸多极富洞见的学术评论。但余光中本质上是诗人，他的诗博采中西所长，他的散文以诗为底蕴，他翻译的文学作品是其诗情的绵延，他写的许多学术评论更是在对中西诗人的比较中探讨中国新诗的出路。可以说，在短暂的九十余载里，余光中以纵横开阖的诗性思维、吐纳万物的诗性精神，于有限度的时间里抵达了诗神创造的无限的诗性空间，并完成了诗人主体的人格建构、诗歌版图建构，以及“人文中国”建构。

细数余光中所著诗集，赫赫然有19部（选本不记）：《舟子的悲歌》《蓝色的羽毛》《天国的夜市》《钟乳石》《万圣节》《莲的联想》《天狼星》《五陵少年》《敲打乐》《在冷战的年代》《白玉苦瓜》（此11部属台湾前期作品），《与永恒拔河》《隔水观音》《紫荆赋》（此3部属香港时期作品），《梦与地理》《安石榴》《五行无阻》《高楼对海》《藕神》（此5部属台湾后期作品）。诗歌共计千余首。诗歌的题材范围囊括了怀乡、怀古咏史、风物、情爱四大类，其中乡愁诗、怀古咏史诗各占总数

的十分之一左右，数量较多。细读余光中的诗歌可以发现，他是一个对地理环境极为敏感的诗人，他的诗歌艺术风格的三次蜕变，无不是与地理环境的变迁息息相关。更进一步说，“从大陆到台湾，从台湾到新的大陆和一个半岛，再从那个半岛回到海港……几十年，余光中走过的道路，都是生命与艺术开拓二者合一的道路”^[1]。

一、“西奔是徒劳，回东方吧”

去台以前，余光中发表的诗歌多青涩稚嫩且夹缠不清，审美价值不高。诗人尚年轻，还处于诗艺的探索阶段，诗观亦未成熟，但童年的漂泊经历、战乱与国土沦陷的苦痛，已然交织成悲郁的哀愁、中国心的牵念，静静流淌在余光中的血液里，等待着日后诗人来召唤。

1950年去台之后，余光中顺利进入台湾大学外文系三年级就读。有着自由空气的台湾大学在20世纪50年代文禁森严的台湾显得颇为宝贵。也是在这一时期，余光中的诗情大为迸发，他开始源源不断地写诗了。他的第一本诗集《舟子的悲歌》兼具朴素坚实的呐喊与浪漫的抒情，从中已然可看出余光中诗歌质地的绚丽之色。对新月派唯美主义的推崇和对西方浪漫主义的倾斜，使得他的诗不免流于浅白的感伤；而臧克家等20世纪30年代现实主义诗歌的影响，使得余光中的诗显示出浓郁的写实倾向。于是，诗人的诗艺在写实与感伤之间摆荡，尚未达到平衡。及至到《蓝色的羽毛》《天国的夜市》《钟乳石》等诗集中，

这种诗艺的不稳定感、灵魂的骚动感依然存在。年轻的诗人在中国的文化里找寻身份认同与文化认同，他自称自己是“五陵少年”，“血系中有一条黄河的支流”“怒中有燧人氏，泪中有大禹”“耳中有涿鹿的鼓声”，而高粱酒的杯底浮动着他的家谱（《五陵少年》）。余光中在回不去的乡愁里找寻自己，追忆江南。春天，是有着那么多表妹走过柳堤的江南，是母亲的故乡的江南，是唐诗里的江南，是从前“可以从基隆港回去的江南”（《春天，遂想起》）。余光中把古典诗歌中具有婉约风韵的意象江南，转化为蕴含着现代人隔海相望不得归的乡愁的意象江南，在他的笔下，江南不再是一个简单的地域名称，而是寄寓了诗人乡愁的中国的别称。

余光中曾三度赴美，第一次是赴美进修（1958-1959年），第二次和第三次都是赴美讲学（1964-1966年，1969-1971年）。身处在陌生的环境里，面对异质文化，诗人强烈地感觉到去国离乡的凄惶。他开始审视自己的内心，观照外部的文化环境。在这段岁月里，诗人开始真正地了解国家、民族与文学的关系，开始将自我与民族更为紧密地结合起来。诗人在烤面包、冰牛奶、咖啡和生菜的异国早晨“想念燧人氏，以及豆浆与油条”（《新大陆之晨》）。在与国际友人聚会时，他感到自己“仍是一块拒绝溶化的冰——/常保持零下的冷/和固体的坚硬”，“中国的太阳距我太远/我结晶了，透明且硬/且无法自动还原”（《我之固体化》）。美国的异质文化勾出了诗人的绝症似的怀乡病，诗人开始大规模地书

写乡愁，寓沉潜凝重与悲郁深刻于其中，于此，他的乡愁克服了浅白的感伤而走向汹涌的中华文化情怀。

1961年，余光中在《现代文学》上刊出《天狼星》。随后，洛夫在同一刊物上发表长文《天狼星论》，尖锐地批评余光中的诗作及其诗观。10月，余光中先是以《幼稚的现代病》加以辩驳，后以《再见，虚无》直接辩难。第二年又写了多篇文章全面阐述自己的诗学观念，显示出与洛夫等现代主义诗人截然不同的诗学倾向。他一面弃绝纠缠不清的守旧桎梏，一面抵挡因现代诗过度西化而导致的荒谬与虚无，从而在现代与传统中寻找平衡。他意识到，中国的现代诗必须在民族经典中寻找灵感，同时吸收西方文化的精髓，并加以有机融合，才能从根本上再塑中国现代诗的诗质精神，使之真正焕发出活力。于是我们可以看到，在《莲的联想》《五陵少年》《敲打乐》《在冷战的年代》《白玉苦瓜》这几部诗集中，余光中不断地悠游于古典与现代之间，不断地触碰自己的内在情感，从而在古典与现代情境的不断转换中抵达对传统文化精神的深刻理解。于此，他在《白玉苦瓜》这一阶段的诗歌创作中，终于了悟“现代诗的三度空间，或许便是纵的历史感，横的地域感，加上纵横交错的现实感”。

二、“十年打一个香港结”

如果说在前一个阶段里，余光中通过思考诗与现实的关系、诗与传统的关系意识到唯有“奔向东方”，中国的现代诗才有

出路，于此，他的诗学观念和艺术风格已臻成熟。那么在去香港教书的十年里，余光中的诗歌更为精妙，诗艺也更趋圆熟。这是余光中诗歌生命光辉灿烂的十年。

抵港的前四年里，是余光中适应新生活的过渡期。面对新的政治环境、地理环境和文化环境的压力和挑战，余光中虽有感慨，但无惧迎战。这四年间的诗歌整体格局不如后期阔大，不少诗歌是从细部入手，推演开来，比如《旺角一老嫗》《中秋月》《灯下》《夜读》等诗。这些诗一如既往地延续了纵的历史感、横的地域感以及纵横交错的现实感，如《唐马》一篇，叙事中有议论，议论中有抒情，气势大开大阖，节奏时而紧凑时而舒缓，古今映衬，悲喜交集，实属佳作。

而从1977年9月至1982年，在这五年多的时间里，余光中迎来了他文学生命的一大高潮，诗歌、散文、翻译、文论等都获得丰收。就诗歌而言，他写出了《漂给屈原》《湘逝》《戏李白》《寻李白》《夸父》《公无渡河》等一批精妙圆熟的佳作。余光中一直致力于“为中国文化、中国历史造像，将民族记忆熔铸于诗史中”^[2]。在此前，诗人的中国情主要根植于年少时对中国的点滴回忆，而在台湾前期的作品里，他开始更多地从民族经典中汲取养分，到了香港时期的诗作，诗人则更为自觉地熔民族记忆与现实情境为一炉，集地域与民族为一体，从而达到历史与现实有机结合，互相交织的美学效果。如《漂给屈原》，开篇就极富张力：“有水的地方就有龙舟/有龙舟竞渡就有人击鼓/你恒在鼓声的前方引路”。

而后，着重点出的是屈原的高洁人格洁净了湘水，而非湘水净了屈原。诗人在缅怀屈原的过程中返身观照，意识到自己也是“流浪的诗族诗裔/涉沅济湘，渡更远的海峡”，由缅怀屈子之情转化为游子离家的思乡之情，诗歌的境界由此变得阔大。但这还不够，诗人把自己的思乡之情提升到华人离乡去国的思乡之情，“有水的地方就有人想家/有岸的地方楚歌就四起”，于此，诗人在昭示中华民族共同的民族心理的同时抵达了中华民族的民族认同感。除了屈原之外，李白也是余光中非常喜爱的诗人。在《寻李白》一诗，诗人以高力士手握靴子、满地难民和伤兵等戏剧性的场景开头，进而在各个场景中频频转换：冠盖满京华的得意到流放夜郎的难堪，再到早发白帝城的凄清。诗人在诗中追忆李白，同时又在李白所处的历史情境里回忆他所经历的去，接着又以“千年后你的一首/水晶绝句轻叩我额头/地一弹挑起的回音”回到现实。当下现实、历史，虚实相生，余光中在诗中构筑了三度诗性空间，诗情摇曳不尽，耐人寻味。

从1983年至1985年9月是临别期。这期间诗文产量不多。在香港的十年，是余光中人生中最舒适最愉快的日子。而今，安居十年的楼台即将失去，诗人内心既紧张不安又伤感忧愁。正如他在诗中所言：“十年打一个香港结/用长长的海岸做丝线/左盘右转/编成了萦回的港湾”，而今到了那时候，“无论是那根线头/从西贡到长洲/总是越抽越紧/隐隐，都牵到心头”（《香港结》）。

三、“凡我在处，就是中国”

如果说年轻时代的余光中因着离乡去台，他的乡愁、他的中国情是根植在童年时的回忆，不免单薄、缺少厚重，他的诗艺仍处在不甚成熟的阶段；那么在香港的十年里，余光中则是以适当的距离，在对台湾和大陆的观照中，思考诗歌与民族、国家的关系，他更为自觉地运用民族经典、在历史与现实的对照、地域与民族的交集中，营构一个诗人的理想中国。他为古代人物作传，兼融当下的现实情境，以图再塑历史。这种再塑不是篡改，而是在尊重历史事实的基础上力图让历史变得鲜活，能为中国现代诗所用。余光中意识到，现代诗要中国化，唯有到民族经典中汲取养分，即“纵的继承”，但本质上他并不反对学习西方诗歌的养料，他主张适度的“横的移植”。同时，“纵的继承”与“横的移植”要有机融合，而不是生搬硬套。纵观他一生所写的诗歌、评论，无不是在践行此种极富洞见的诗学观。比如《李白与爱伦坡的时差》《龚自珍与雪莱》等诗论，他力图在中西诗歌之间寻找互相融通的契合点，指出中文思维与英文思维导致的中西方诗歌的差异之处。可以说，余光中是在中西方文化的高度上来写诗、评诗的，他真正算得上是中文母语的代言人。正如诗人自己所言：“凡我在处，就是中国”。

从1985年他接受了高雄中山大学文学学院院长兼外文研究所所长的职务，定居高雄西子湾开始，他就一直以自己的文化影响力为台湾出力献策。面对自然环境日益

凋敝的台湾，诗人奋笔直书，写下《警告红尾伯劳》《挖土机》《控诉一支烟囱》等诗歌。他还与席慕容、张晓风、林清玄等人共同为王庆华的摄影集配写诗文，合为《垦丁国家公园诗文摄影集》。余光中的种种举动，真正显示出诗人作为一个社会的良心所应有的责任与担当。

自1992年余光中首次回大陆讲学之后，诗人多年来在大陆的学术讲座从未断过。诗人通过各类学术会议和文学访谈，逐渐建构起自己的“文化中国”。他提出“众圆同心”的概念，认为离乡的华人是离心的，但他们都使用中文，这又是向心。他们把中文的文字艺术带到世界各地，使

这个伟大的传统继续下去。从这点来说，无论这个圆的圆周有多大，都是一个中心。显然，诗人已然成为中国文化的一个美丽代表。其实，不管是余光中对“凡我在处，就是中国”的践行，还是对“文化中国”的构想，无不印证了诗人的那句“中国是我我是中国”，诗人已全然把自己融入到中华民族当中。

注释：

[1] [2]徐学.火中龙吟：余光中评传[M].广州：花城出版社，2000:341,235.

王怀昭：厦门大学中文系博士研究生
责任编辑：蔡郁婉