

# 拥有四度空间的学者

——余光中先生访谈录

郭虹

余光中先生，当代学者、诗人、散文家、评论家、翻译家。祖籍福建永春，1928年生于南京，1950年5月到台湾，1952年毕业于台大外文系。1958年赴美进修，获爱荷华大学艺术硕士学位。先后任教于台湾师范大学、政治大学，其间曾两度应邀赴美任多所大学客座教授。1974年任香港中文大学中文系教授，1985年回台，任中山大学讲座教授至今。其创作从1952年出版第一本诗集《舟子的悲歌》开始，五十年来笔耕不辍，作品集有诗歌、散文、评论、翻译，先后由台湾、香港、大陆多家出版社出版。其中收录作品比较集中的是2004年天津百花文艺出版社出版的《余光中集》（共九卷）。余光中曾荣获霍英东成就奖等多种奖项，并获香港中文大学、政治大学荣誉博士学位，也曾多次出席国际笔会。本刊特委托湖南文理学院中文系郭虹教授就其文学创作及有关学术问题采访余光中先生，整理出此篇访谈录，以飨读者。

郭虹 余先生，自1999年您应邀来湖南讲学至今，我们相识已有十个年头。这些年来，就您的创作，我们除了电话交流，也曾有过多次当面讨论。但是像这样正式采访，却是第一次。早年您称自己右手写诗，左手成文。其实，您的成就岂止在诗文？用黄维梁教授的话来讲，您手中握的是一支五色之笔：您用紫色笔写诗，用金色笔写散文，用黑色笔评论，用红色笔编辑，用蓝色笔翻译。诗、散文、评论、翻译——您自己称之为“四度空间”。今天，我想就这“四度空间”及相关问题和您谈谈。

余光中 好，我们就随意谈谈吧。

诗歌：从中国诗的现代化到现代诗的中国化

郭虹 余先生，从1951年您发表第一首诗《舟子

的悲歌》至今，几十年的创作生涯中，您写诗近千首。其题材包括亲情、友情、爱情，诗人、画家、政客，神话、历史、现实。其风格亦屡屡改变：第一本诗集《舟子的悲歌》（1949—1952），诗中充溢着古典的感伤和浪漫，显示了您深受古典诗词韵味的熏陶。20世纪50年代初期，西方现代主义潮流开始涌入台湾，一时间，诗社林立，各张旗帜，论争迭起。为入乎其内窥其真谛，您从早期的古典主义转向现代主义，从《钟乳石》（1957—1958）到《万圣节》（1958—1959），诗中意象之奇特，手法之多样，语言之变化——可以视为现代主义的大胆实践之作。不过，很快您就告别现代主义的晦涩和虚无，并写了大量关于现代诗的理论文章，尤其是如何对待“西化”和传统以实现现代诗的中国化等问题，您提出了自己的见解，为实现现代诗的中国化做出了不懈的努

力。比如您提出的一分为二地看待西化和传统,动态地、发展地对待传统等等。如今回头再读您的《从古董店到委托行》等文,仍不失其启迪意义。至1964年出版《莲的联想》,您完成了诗歌创作的重大转折。诗中的古典意象与现代交织,蕴含着一些发现的欣喜,亦有一些迷失的悲凉。正因为您的诗风屡变,难以把握,因此有论者甚至认为您的散文成就在诗歌之上,也比较愿意评论您的散文。这点我也有同感,2004年拙作《余光中散文研究》出版之后,立即投入到对您诗歌的研究之中。您的诗歌创作不仅高产,而且内容广泛,手法多样,论者须不断变换解读的角度,方能筑就解读的通道。关于这方面,我想听听您自己的看法。

余光中 上世纪50年代末至60年代初,西方现代主义潮流席卷而来,在台湾首当其冲的是诗,其次是绘画和音乐,当然还有散文。突然面对一个新事物,有些茫然无措实属正常。在如何对待西化和传统的问题上一时比较混乱,不仅诗人参与,社会人士也加入进来,因为各持主张,论争很热闹。当时争辩的主题大约有三个:文白之争、现代画、现代诗。而现代诗则是论辩的重点。在古典诗与“五四”的新诗之后,现代诗的产生是“必然”,再走回去是不可能的了。但是现代诗毕竟是新生的艺术,毛病在所难免。那么现代诗究竟该怎样写,它对中国的传统和西方的潮流该持怎样的态度?欲窥其真谛须先入乎其内,于是我尝试了现代主义的创作。不过我在1961年就已警觉西化之失,并向很多西化作家直言苦谏,更不惜向虚无与晦涩断然告别,回归传统。但是这个时候的传统已经融合了现代精神——正所谓“中国诗的现代化”。至于我的诗和散文,倒不必硬要较出个高下,只是相对于诗的变化,散文比较常态一些。20世纪60年代的台湾文坛,存在主义和超现实主义曾风行一时。进入70年代后,文化界的思想大变,矫枉过正,作家们所热衷者又变成社会与乡土,这么多年,文坛也是这主义、那思潮的。我个人认为,跟风弄潮,原是人之情,但文学不是风潮,作家更不是时装家。

郭虹 当年,您以一首小小的《乡愁》蜚声海内外。我们知道,您生于江南,由于战乱,曾先后求学于四川和厦门,1950年5月辗转到台湾,1958年赴美

进修,后来又曾几次在美国的多所大学任客座教授。从您写于初次赴美求学时的《我之固体化》可以看出家国意识的觉醒。但是,您以“乡愁”为主题的诗歌却创作于三度赴美之后。在《乡愁》之前,还有《乡愁四韵》中那些深情的吟咏。稍后,又创作了只能以黄河的气魄高唱的《民歌》、《当我死时》。记得有一次和您谈起《乡愁》的创作过程,您说当时仅用了二十来分钟,真正一气呵成。写成之后,觉得短了些,想加几句,但没加上。我还笑说,幸好没加,否则,就成蛇足了。这个创作过程充分说明,这种“乡愁”情绪已经酝酿很久很久,届时就喷涌而出了。如果以江南为故乡,您九岁离乡;如果以四川为故乡,您十七岁离乡;如果以大陆为故乡,您二十一岁离乡;如果以台湾为故乡,则您曾三度离乡。那么,您是如何把这种离乡的经验升华为诗意的愁情的?

余光中 乡愁是人同此心、举世皆然的深厚情感,对于离家甚至去国的游子尤为如此。世界各民族的文学之中,乡愁都是十分重要的主题。中国古代的诗歌,如《诗经》、《离骚》、《古诗十九首》、唐诗、宋词等等,以乡愁为主题之作,不但普遍,而且动人。中文成语之中,类似“兔走乌飞”、“狐死首丘”之说,也比皆是。当年,我离开大陆,已经二十一岁,汉魂唐魄入我已深,华山夏水,长在梦里。日后更从台湾三去美国,乡思尤甚,所以乡愁的诗写了很多。二十一岁的少年,不但嗜读古文与诗词,而且熟悉旧小说如《三国演义》、《聊斋志异》、《西游记》、《水浒传》、《红楼梦》等等,中国文化在我心底留下的胎记,拭之不去。如当日我来台湾,只是十二三岁的孩子,则恐根底不深,就不足以言乡愁了。

郭虹 《乡愁》一经发表,就在海内外迅速传播,真正实现了民族性与世界性的统一。至今,这首诗被多少次转载、引用,有多少作曲家谱曲、多少歌唱家演唱,已经无法统计。记得温家宝总理2003年出访美国演讲时,就曾即兴引用其中的诗句,可见该诗流传之广。因此,大众往往称您为“乡愁诗人”,您自己怎么看待这个称呼?

余光中 迄今我成诗千首,乡愁之作大约占其十分之一。与此相近之作尚有怀古、咏物、人物等主题,数量亦多。在乡情之外,我写得很深入的主题还包括亲情、友情、爱情、自述、造化各项。因此强调我

是“乡愁诗人”，虽然也是美名，却仍不免窄化了我。

乡愁的格局有大有小，“来日绮窗前，寒梅著花未”，小而亲切；“万里悲秋常作客，百年多病独登台”，大而慷慨。境界有大小，感情则同其深长。小我的乡愁，思念的是一事一物、一邻一里。大我的乡愁，则往往兼及历史、民族、文化，深长得多，也丰富得多。所以乡愁之为主题不仅限于地理之平面，亦可包容时空交织、人物相应之立体。我写乡愁，格局有大有小。闻蟋蟀而思四川，见风筝而念江南，那还是小我。《乡愁》一诗中，“邮票”、“船票”还是自传性的小我，到了“一弯浅浅的海峡”，便是民族的大我了。《只为一首歌》开头的几句：“关外的长风吹动海外的白发/萧萧，如吹动千里的白杨/我回到小时的一首歌里/‘万里长城万里长/长城外面是故乡……’”里面有地理，更有历史。抗战的记忆，全诗就是被童年永远难忘的一首歌挑起。

郭虹 我发现您所写近千首诗中，有很重要的一类，就是咏写人物的诗歌，这类诗约占总数的十分之一。我们知道，咏写人物源自中国古代诗歌的传统，中国古代文人往往在凭吊古迹时发思古之幽情，于是就有咏史怀人之作。古代文人还有互相唱和的习俗，文人之间此唱彼和，也留下一些以人物为吟咏对象的诗。但诗歌发展到现当代，除了闻一多、冯至等人经营之外，咏写人物的诗歌似乎比较少见了。您咏写人物的诗歌不仅数量有近百首之多，且古今中外，身份各殊。这类诗，除了极少数篇目是以传说中人物为吟咏对象之外，其余都是写历史或现实生活中的真实人物。他们中有政治家、艺术家、诗人、作家，也有亲人、朋友。有些您所心仪的人物甚至赋诗多首，如李白、梵谷（通译凡高，本访谈录遵从余光中所译《梵谷传》书名）皆有四五首之多。这些诗，根据不同人物采用不同方法，或选准角度，侧笔切入，或抓住特点，于细节中见风神。取材广泛，构思巧妙。或景仰其人格，或欣赏其才气，或同情其遭遇，或批判其行为……比如那首被许多论者推崇的《寻李白》开头两句“那一双傲慢的靴子至今还落在/高力士羞愤的手里/人却不见了”，即以电影特写手法，把久远的历史镜头推到读者面前。而其中“酒入豪肠，七分酿成了月光/余下的三分啸成剑气/绣口一吐就半个盛唐”，这些诗句淋漓酣畅，

所蕴涵的磅礴大气竟直逼唐宋豪放诸家。诗歌是一种空灵的艺术，而您所写又实有其人。请问，您在诗歌中是如何处理这种实与虚之关系的？

余光中 单纯的抒情，凡诗人都会，但是怀古咏史、评断人物的诗，则于抒情之外还要有见识，才能把一个人物放在他时空交织的文化背景上来评价。一味直接地褒贬，会失之武断或浅露，真正的高手应该知道如何即景、即事、即物，左右逢源、前后呼应地把描写和叙事穿插得生动感人。行有余力，诗人还可以加上幽默、调侃的谐趣。杜甫写武侯、李白、曹霸、公孙大娘、饮中八仙、“三吏”、“三别”等杰作，对象与风格各异，是开人物诗之洋洋大观。苏轼推崇韩愈、调侃陈慥之作，有庄有谐，而《读孟郊诗二首》与杜甫《戏为六绝句》一样，同为以诗论诗，也是题咏人物诗的变体。

我用诗来写诗人，包括题屈原6首、李白4首、杜甫3首，更及于曹操、陈子昂、杜牧、李清照、济慈，以及现代诗人如周梦蝶、痖弦、郑愁予、罗门、张错、叶珊、陈黎、林或、流沙河等等。不过这些诗比起中国传统的论诗绝句来篇幅都更长，内容也更繁复。例如《与李白同游高速公路》不但长达46行，更引进西方“戏剧性独白”的诗体，将李白置于现代社会之中，而使古今交融互动。至于咏杜甫晚年心情的《湘逝》，也是从诗圣的生平与后期作品中就地取材，用杜甫自己的口吻来呈现，篇幅更达80行。

诗人之外，艺术家我也咏过不少，最多的是梵谷，共5首，因为我早年译过《梵谷传》，后来论述其人其艺的文章也有4篇，梵谷的原作也细看过不下百幅。他如仇英、傅抱石、吴冠中、席德进、刘国松、楚戈、江碧波、董阳孜、杨慧珊、王侠军等，也各有题咏。古今著名人物如荆轲、李广、王昭君、史可法、孙中山、蔡元培、甘地也在其列，咏甘地的多达3首。神话与传说人物也都能激发我的想象，例如后羿、夸父、女娲、观音。总之，实有其人，就以信史为经，同情的想象为纬，事求其实，情求其真，更以独特生动的角度切入并淡出，夹叙夹议，始能为功。例如李广射虎入石一事，太史公只有一句话：“广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞，视之石也。因复更射之，终不能复入石矣。”由我来写，就得考验自己的想象力，将《史记》之句加以发挥，结果如下：



弦声叫 矫矫的长臂抱  
咬,一匹怪石痛成了虎啸  
箭羽轻轻在摇

中国古典诗咏人物 最重见识。品评他人之际,也每每会泄露诗人自己的气度:感性再美,仍需要知性来提升。龚自珍《己亥杂诗》咏陶潜三首绝句,便一反陶诗冲淡的定论,却说陶诗的风骨自有侠骨,“莫言诗人竟平淡,二分梁甫一分骚”;又说“颇觉少陵诗吻薄,但言朝叩富儿们”,反而小贬杜甫一下。其实,杜牧和王安石也每作翻案文章,启人深思。现代诗步西方之后尘,侈言“发掘自我”,结果未见深度,却病狭窄,舍古典传统而不顾,非常可惜。

郭虹 您毕业于外文系,又长期任职于外文所,专业领域是英美诗歌。记得您曾说,白天教英文,晚上却用中文写作。请问,您的专业对您创作中文诗歌有什么影响?

余光中 我在南京大学、厦门大学、台湾大学念的都是外文系;后来教书也都是教外文系,惟一例外是1974—1985年在香港中文大学中文系任教。我在四川读高中时,英文一直很好,甚至可以读一些较浅近的原著,例如兰姆的《莎翁乐府本事》(Charles Lamb, *Tales from Shakespeare*),也读过英文译本的《托尔斯泰短篇小说选》。当时正值抗日战争,四川盆地几乎与外隔绝,令人对西方十分憧憬。所以考大学时我惟一的选择便是外文系。

通一种外文,尤其是世界主流语言英文,等于多开一面窗子,多开一扇门,通向另一个世界,心灵的空间扩大一倍。译文的间接沟通,远非原文的直接经验可比。读通英文之后,再顾中文,才会更了解中文的特色。例如英文字汇虽然丰富,但是竟无一字与中文的“霞”相同。中国的传统水墨画画不出晚霞,西方的印象派油画最擅画朝阳与夕照,但西文没有相对于“霞”的字,所以西方人绝对不会像我一样欣赏“落霞与孤鹜齐飞”之美。但是反过来,读遍中国的古典诗,也不会遇见西方的一大诗体:无韵体(blank verse),不会领悟工整的诗句虽不押韵,却另具节奏开阖吞吐之美。因此莎翁剧中对话,弥尔顿史诗的体裁都用了这种诗体,而给人高古朴素之

感。

我熟读上千首英美名诗,不但教这一课已近五十年,而且还译过近三百首英诗。英诗的主题、句法、节奏、韵律,诗体意象等早已深入了我的内心,丰富了我的诗思、诗情,成为我“诗艺”不可或缺的成分。对于我的诗艺,中国古典诗是主流,西方诗是一大支流,至于“五四”以来的新诗,只是古典诗浅短的下游而已,不但三角洲有点淤塞,而且风景远不如上游与中流。

郭虹 您曾说:“中国古典诗歌几乎只有‘煞尾句’(end-stopped line),没有‘待续句’(run-on line)”(《掌上雨·古董店与委托行之间》),请您谈谈这类句型,您在诗中运用这种句型么?

余光中 诗艺上新诗能向西方诗乞援的地方不少。例如中国古典诗几乎没有回行,西方诗则并用“煞尾句”与“待续句”而变化句法与节奏,因此比中国古典诗更具伸缩自如的弹性。回行如能适度省用,当可收悬宕之功。不幸今日的新诗作者往往滥用回行,乃使节奏涣散,语气迂回,读来零散不畅。

郭虹 您在写诗的同时也说诗,包括评论别人的诗歌和总结自己的创作经验。例如,仅以文集《掌上雨》而言,其中十多篇文章几乎都是说诗的。我们注意到,您的诗歌,无论是现代主义试验,还是回归传统之作,无一不是想象飞腾,意象纷呈。撇开第一类不谈,您诗中的意象有几个特点:一是以女性入诗,比如母亲、妻子、女儿等;二是源自古典,尤其情诗一类,比如湘夫人、桃花源、木兰舟、巫山、莲等等。《莲的联想》一本集子咏唱的都是圣洁的莲,还有一些取自大自然如月、虹之类。关于诗歌中的意象,古人也非常重视,也曾有过诸多论述,王世贞《艺苑卮言》中称之为“意象”,胡应麟《诗薮》中称之为“兴象”,王国维《人间词话》中称之为“境界”,并强调“有境界则自成高格”。您也曾撰文专论意象,且认为“意象(imagery)是构成诗的艺术的基本条件之一”(《掌上雨·论意象》)。请您谈谈您诗中意象的经营。

余光中 意象与节奏,是诗艺的两大要件,必须兼备,诗才能生动而流畅。诗有意象,才不会盲,有节奏,才不会哑。意象、比喻、象征三者之间,常常不易区别。大致说来,意象较为单纯,象征就比较繁

复。例如“采菊东篱下，悠然见南山”唤起的视觉十分鲜明，但并无比喻，只是即事即景而已。又如欧阳修的《再至汝阴》：“黄栗留鸣桑葚美，紫樱桃熟麦风凉。朱轮昔愧无遗爱，白首重来似故乡。”四句都以鲜明色彩开头，真是明媚极了，却不牵涉比喻。比喻必须主客呼应，虚实相生，才能成立。例如“水是眼波横，山是眉峰聚”，山水是实，眉眼是虚，将山水拟人化，实者虚之，美感就在其间。更妙的是峰从山来，波从水起，巧接天然，戏法变得手脚伶俐，不留痕迹。再如“思君如满月，夜夜减清辉”，是以月比人：月满光盈，但是月盈之后，逐夜转亏，也就是“减清辉”，正如情人害相思，也是逐夜消瘦，一夜比一夜容光暗淡。所以“思君”是实，“满月”是虚，虚实之间有夜夜来转位，望月要在夜晚，相思也因夜转深。至于“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，则是象征，因为它虽然实指爱情的无怨无悔，至死不渝，但字面却是具体而生动的意象：蚕丝与蜡泪。

我自己诗中的意象，上承古典诗词，旁采西洋诗歌，有单纯的比喻，也有较为繁复的意象结构。例如下面《水》这首小品，便是单纯的比喻：

水是一面害羞的镜子  
别逗她笑  
一笑，不停止

《海峡》也是如此：

早春的海峡  
那么大的块蓝玻璃  
风吹皱

但有些意象更为繁复，就需要更高的诗艺来经营，例如《山中传奇》的前四行：

落日说黑蟠蟠的松树林背后  
那一截断霞是他的签名  
从焰红到烬紫  
有效期间是黄昏

断霞因落日而起，犹如落日签了美丽的名字，自然

的景观就引起了人事的关系。支票上签了名，有一定的生效期，过此便作废了，犹如落日挥霍的晚霞，要欣赏便得及时，否则就被夜色吞没。这种隐喻其实就是“拟人化”的修辞：客观之景物用主观之人事来诠释。再举我的《绝句》第一段为例：

美丽而善变的巫娘，那月亮  
翻译是她的特长  
却把世界译走了样  
把太阳的镭金译成了流银  
把烈火译成了冰

月光是日光的反射，如果日光是原文，月光便是译文了，所以月亮是一位翻译家，其译文比原文更美，更神秘。这样的“拟人化”意象，我相信，比民初的新诗委婉得多。

郭虹 您从小就接触文言文，后来虽然学外文，教外文，但从未中断过古典文学的学习和研究，您尤其推崇唐宋八大家。您收录在文集《从徐霞客到梵谷》中的《杖底烟霞》等四篇系列论文，梳理了中国山水游记产生、发展、变化的脉络，剖析了山水游记的文化成因，论述了山水游记的感性和知性，总结了山水游记的成就及提供给后人的有益借鉴。不仅文采飞扬，且见解超卓。还有长篇论文《龚自珍和雪莱》、《象牙塔到白玉楼》，后者全文运用比较分析的批评方法，将唐代文学放在与公元8世纪中叶整个中西方对比的大背景下考察，不仅中西比较，更有李杜、元白比较，白居易与韩愈比较，还有韩派诸家比较。不仅比较其题材、技巧、境界、风格之别，更剖析其深层成因。最后将笔墨挥洒于李贺，在评析李贺时也充分运用纵比（师承）和横比的方法，处处显示出一种开阔的现代视野。现实生活中您也是文言文的倡导者，记得前几年台湾有些政客主张“去中国化”殃及中学教育时，您曾亲自发动拯救国文的运动。请问，您对文言文的倡导与研究，于您的诗歌、散文创造有什么影响？

余光中 前面我说过，古典文学是我写作生命的主流，也是上游，而古典文学的载体——文言文，更是我写作语言的根底、骨架。不读文言，几千年的中华文化，包括文学，何从吸收。不熟读古典诗、文，

就不会见识到中文能美到什么程度,也不会领悟古人的造诣已抵达怎样的深度、高度。一位作家笔下,如果只能驱遣白话文,那么他的文笔就只有一个“平面”。如果他的“文笔”里也有文言的墨水,在紧要关头,例如要求简洁、对仗、铿锵、隆重等等,就能召之即来,文言的功力可济白话的松散和浅露。一篇五千字的评论,换了有文言修养的人来写,也许三千字就够了。一篇文章到紧要关头,如能“文白相济”,其语言当有立体之感。所以我的八言座右铭是:“白以为常,文以应变。”如果作者还通外文,而在恰当之处又引进方言俚语,那“八字诀”还可扩到十六字,加上“俚以见真,西以求新”。一位作者能掌握这么多语态,他的筹码当然比别人多,而文言正是一张王牌。我的诗、文,往往在推向高潮之际运用了文言的功力,而这是迷信白话万能的作家无能为力的,例如《夜读曹操》的中篇:

也不顾海阔楼高  
竟留我一人夜读曹操  
独饮这非茶非酒 亦茶亦酒  
独饮混茫之汉魏  
独饮这至醒之中之至醉

文言不但撑持了我的白话文,更成为我翻译英文诗的筹码。莎翁是四百年前的诗宗,济慈是两百年前的天才,其诗均古色古香,甚至使用“thou、thee、thy”等等古语,何以一定要用今日的白话,而不能酌用一些文言来译?所以我译济慈名诗《华衣》(A Coat),干脆用文言来追摹他老练简洁的诗体,译诗如下:

为吾歌织华衣,  
刺图复绣花,  
绣古之神话,  
自领至裾;  
但为愚者攫去,  
且衣之以炫人,  
若亲手所纫。  
歌乎,且任之!  
盖更高之壮志  
在赤身而行。

过去台湾陈水扁掌权,在政治上搞“台独”之外,更力行文化上的“去中国化”,实为不智。我和那时的“教育部长”杜正胜在媒体上几度争论,为的正是“教育部”要把国文上课时数减少,把“中华文化基本教材”(《论》、《孟》选文等)由必修改为选修,更把原来课文中文言与白话的比例65比35,骤减为35比65。中华文化有精华也有糟粕,今人当去芜存菁,扬其真谛,却不可一律妄加否定。其实“文革”期间的“破四旧”与“批孔”扬秦,已经证明中华文化不可妄去。结果是现今在海外遍设了许多孔子学院,令“乘桴浮于海”有了新意。

### 散文:在中国文字的风火炉中炼丹

郭虹 您曾在《逍遥游·后记》中说:“我到当真想在中国文字的风火炉中,炼出一颗丹来。”的确,读您的散文,读者往往被您的语言所吸引。比如《听听那冷雨》中,您用语言涂抹色彩,勾勒线条,布置光影;您用语言的音符弹奏旋律,用生命的律动来调节语言的速度和节奏。既有一泻千里的舒展,又有惜墨如金的凝练,长短参差,整散交错,给人以复合的美感。那么,您是如何锤炼散文的语言的?

余光中 中国的文字不仅具有形体架构、声音韵律之美,而且其本身所呈现的色彩、明暗、质地、软硬等等也能给人以想象的空间,倘能综合运用多种修辞手法,并佐以整散搭配、长短交错之句式组合,便能使人同时产生视觉、听觉、感觉上的美。例如我的散文《听听那冷雨》中有一段:

譬如劈空写一个“雨”字,点点滴滴,滂滂沱沱,淅沥淅沥淅沥,一切云情雨意,就宛然其中了。视觉上的这种美感,岂是什么rain也好pluie也好所能满足?翻开一部《辞源》或《辞海》,金木水火土,各成世界,而一入“雨”部,古神州的千变万化,便悉在望中,美丽的霜雪云霞,骇人的雷电霹靂,展露的无非是神的好脾气与坏脾气,气象台百读不厌、门外汉百思不解的百科全书。



这一段我从“雨”字的形体到其蕴含,由表及里地展现了汉字之复合之美,并辅以叠音词及在音节松散的句式嵌入音节整齐的成语,以造成一种音律上的纤徐有致和视觉上错综的美感。在我的一些散文尤其是“大品文”里,“我尝试把中国的文字压扁、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。”这段话是1965年在我的散文集《逍遥游》出版之时说的,那时我是这么做的,至今也仍未放弃。

郭虹 2001年5月,海天出版社出版由著名学者季羨林主编的一套《当代散文八大家》丛书,这八大家分别是:冰心、季羨林、张中行、金克木、秦牧、汪曾祺、余秋雨,作为宝岛(台湾)福地(香港)当代散文成就的代表,您位列其中。中国的散文创作历史悠久,源远流长。秦汉、魏晋、唐宋、明清,尤其唐宋时期产生了久负盛名的“八大家”。这套丛书名之为“当代散文八大家”,似有将20世纪的散文成就与唐宋遥相呼应之意。就民国以来的散文创作,除了《我所知道的康桥》、《桨声灯影里的秦淮河》等长篇之外,以小品文居多。这一文类大多感性充盈,清新自然。但是您更欣赏的则是“韩潮”的澎湃,“苏海”的浩茫,庄子的超逸,孟子的担当,司马迁的跌宕恣肆。

丛书中您的集子名为《大美为美》,应该是提示文集所选散文几乎都是长文(杂文和文学评论除外)。您的散文从《左手的缪思》到《日不落家》,共十二集,不仅有《宛如水中央》、《在水之湄》等一类的精致小品,但更多是像《噢呵西部》、《依瓜苏拜瀑记》、《登楼赋》、《高速的联想》等意象丰盈、充满阳刚之美、气势恢弘的长篇散文,学界称之为“大品散文”,号称“余体”。香港学者黄国彬在《余光中的大品散文》(《当代散文八大家·大美为美》,海天出版社2001年出版)中这样评价您的这一类散文:“出色而罕见,在五四以来的散文史上岳峙寡俦。以‘大品’一词形容,庶几能标出其独特之处。”请您谈谈关于“大品”一说,您又是如何营构这类散文的?

余光中 我一生经营四大文类:诗歌、散文、评论、翻译,迄今写作不辍。最早锐意攻坚的,是诗,第一首诗《沙浮投海》写于南京,时年二十岁。至于写

散文,则始于二十四岁,第一篇《猛虎与蔷薇》虽然是在评论文章,其实是刻意在写美文。不过我认真写抒情散文,从小品发展到“大品”,而且在散文艺术上抑“五四”早期小品而创“现代散文”之说,则是在上世纪60年代的初期。在《剪掉散文的辫子》一文中,我指出当时流行的散文,承袭“五四”之余风,不但篇幅短、格局小,而且有三大大毛病:一是学者的散文,包括国学者文白夹杂的语录体和洋学者西而不化的译文体;二是伤感柔媚的花花公子体;三是清汤挂面不求有功但求无过的浣衣妇体。后来我又鼓吹,散文家应力矫时弊,一扫阴柔,追求大格局、新气象的阳刚文风。我把理想中的“大品”称为“重工业”,像贾谊的《过秦论》,司马迁的《报任少卿书》,像苏轼的《潮州韩文公庙碑》。在我这一类“大品”集里,可称代表作的应包括《逍遥游》、《噢呵西部》、《望乡的牧神》、《听听那冷雨》、《我的四个假想敌》、《风吹西班牙》、《红与黑》、《桥跨黄金城》等等。至于《圣乔治真要屠龙吗?》和《山东甘旅》等等,则都长逾万言。当然仅凭篇幅之长,仍不足以称大品。真正的大品,还得内容丰富,见解出众,风格则兼具知性与感性,语言也能屈能伸有弹性。近年余秋雨的文化散文,把读者带到文化现场的景点去,夹叙夹议,寓见解于抒情,也称得上大品。不过黄国彬称我的散文大品,是因为他谬赏拙作在推向高潮时能把感性“开足”,尤其是动感,于是语言节奏与气势臻于交响乐的盛况。这却不是余秋雨所要的效果。也有某些论者认为我的大品太浓,太盛气逼人。我的答复是:长此以往,会有此病。我对文体,有心多方面试验,小品与杂文的产量也并不少。大品散文是我的壁画巨制。我想大画家该不会安于只画速写与水彩吧。

郭虹 散文的天地非常广阔,凡诗不到之处,都得使用散文。但是好的散文应该是感性饱满而理性坚实,不仅能怡人性情,更能启人心智。因此,散文写作讲究运用记叙、描写、抒情、议论多副笔墨。比如抒情和议论就必须依托于记叙和描写之上,否则,就会给人以空洞、露骨、无病呻吟之感。1979年您在《左手的缪思》新版《序言》中曾谈到散文的感性和知性的问题,但并非综合运用这几种表现手法就能达到文情并茂,情理相生。1993年您为苏州大

学“当代华文散文国际研讨会”作专文讨论了“散文的感性和知性”(《蓝墨水的下游》,九歌文库1998年出版)的重要性及经营等问题。现在,请您就这个问题做一些具体的阐述。

余光中 散文是相当庞杂的文类,与其他文类的分界也不很清楚。例如抒情文、写景文就近于诗,散文家若无诗才,这两种散文就写不好。又如叙事文,就近于小说,如果其中对话不少,就近于戏剧。议论文如果功架十足,过分严谨,又近于正规的学术论文。介于其间的还有身份暧昧的杂文,此体写得太抒情,就成了小品文,或者高不成低不就的散文诗;另一方面如果说理太多,又成了议论文。议论文和杂文,应属知性散文,抒情文、写景文、叙事文等等,应属感性散文。要称得上散文大家,必须兼擅两者,才能左右逢源,软硬兼施。偏才的散文家或擅言情,或擅议论,真正的通才既有能想的头脑,又有善感的心肠,才能无往不利,情理交融,让读者亲近作家的完整人格、风格。同一家人的杰作,风格也呈各异的比列,例如苏轼的赤壁二赋,《前赤壁赋》始于写景抒情,却继之以议论,那议论以水月为喻,来说人生的常与变,盈亏虚实之间不必拘泥于变,自可安心于常。东坡为客解变化之惑,是智者的形象。可是到了《后赤壁赋》,“曾日月之几何,而江山不可复识矣”,却把情绪置于变中。东坡不再是智者,但是他毕竟“摄衣而上……踞虎豹,登虬龙……盖二客不能从焉”,却还是一位勇者。前赋较具知性,至少是兼融知性与感性;后赋就舍哲学而营叙事,以感性为主了。

我常以旗杆喻知性,而以旗喻感性:有杆无旗,就太硬了,反之,有旗无杆,又太软了。风格就是长风,有杆有旗,就飘扬多姿。钱钟书的散文比起梁实秋的来,较富知性,所以多理趣;梁实秋则较多情趣。鲁迅与周作人兄弟之间,也似有理趣与情趣之分。王鼎钧与张晓风似乎也形成类似的对照。我自己的散文也不妨如此并观。偏重抒情而富于情趣的代表作,应包括《听听那冷雨》和《我的四个假想敌》;偏重理念而富于理趣的代表作,则应举《开卷如开芝麻门》、《自豪与自幸 我的国文启蒙》、《天方飞毯原来是地图》。

郭虹 幽默是一种天赋,能给人一种高层次的

心灵欢乐和精神享受,有的人曾为自己不幽默而沮丧苦恼。其实,幽默也是一种潜质,需要后天不断地挖掘和培养。正如生活需要幽默一样,文学艺术也需要幽默。因此,西方文学艺术家、文艺理论家很重视这种手法的运用和研究。中国现代作家如林语堂、梁实秋不仅研究幽默,他们本身也是幽默大家。我想这样评价您也不为过。我们知道您不仅欣赏梁实秋的情趣,更欣赏钱钟书的理趣。您曾于1972年6月作文专论《幽默的境界》。幽默也是您作文和为人的一贯风格。您最早的一篇幽默散文《给莎士比亚的一封信》写于1967年。后来又陆续创作了《麦克英雄风》、《开你的大头会》等篇,尤其《我的四个假想敌》和《催魂铃》因情趣、理趣兼备而深受读者喜爱。2005年台湾天下远见出版公司出版了《余光中幽默文选》,这本集子收录了您自1967年至2003年的幽默小品十五篇和幽默长文九篇。关于幽默及幽默的艺术,请谈谈您的见解。

余光中 幽默起于人生之荒谬与无聊,对于生命的困境甚至悲剧,是一贴即兴的解药。现实逼人,不留余地,勇者起而反抗,仁者低首救难,惟智者四两拨千斤,换一个角度来看,竟能一笑置之。金圣叹抗粮哭庙,临刑竟能自嘲,说杀头是天下最痛快的事。英国的作家兼重臣汤玛斯·莫尔得罪了国王亨利八世,被判叛国,在断头台上竟从容将胡须捋开,说胡子无辜,并未得罪君王。这种黑色幽默能把悲剧化成喜剧,真是幽默到家,非常人所及。钱钟书年轻时笔锋犀利,伤人无数,一时成了文坛的独行侠,左批鲁迅的严肃,好为青年导师;右刺林语堂的幽默文学,称之为“卖笑”。在《余光中幽默文选》的自序《悲喜之间徒苦笑》里我这样说:“幽默常与滑稽或讽刺混为一谈。大致说来,幽默比较含蓄、曲折、高雅,滑稽比较露骨、直接、浅俗;所以滑稽能打动小孩子,而幽默不能。另一方面,幽默比较愉快、宽容,往往点到为止,最多把一个荒谬的气泡戳穿,把一个矛盾的困境点出。以子之矛攻子之盾,是幽默最好的手段。讽刺就比较严重、苛刻,怀有怒气与故意。讽刺可以用来对付敌人,幽默却不妨用来对待朋友甚至情人。”萧伯纳与王尔德并为爱尔兰大作家,均以辞锋犀利闻名。不过萧伯纳是庄谐交加的讽刺家,唯美的王尔德却是轻如鸿毛、细若游丝的



幽默家。我的幽默感近于王尔德,所以他的四部戏剧由我译成中文,乃理所当然。王尔德若懂中文,想必欣然而笑,未必会说出口德话来。

钱钟书和梁实秋的幽默文章均属小品。我的这类文章里却也有一些“大品”,例如《如何谋杀名作家》、《沙田七友》、《牛蛙记》、《我的四个假想敌》、《饶了我的耳朵吧,音乐》等等,不下十篇。幽默是敏锐的心灵,在精神饱满生趣洋溢的状态下,对外界事物的自然反应。这种境界有如风行水上,自然成纹,不能做假,也不能事先准备,刻意以求。世界上多的是荒谬的事、虚妄的人,天生诙谐的心灵,当可左右逢源,随地取材,用之不竭。刻意取笑的人往往是贫嘴,是笑匠。真正的幽默感其实也是一种灵感,不招自来,但是要等善于表达的人,才能信口道来,信手写来,而成就语妙天下的美谈。有一次,电视台记者对我说:“有人又在电视上骂你了。”我笑答:“真的吗?太感动了。隔了这么多年,还没忘记我。可见我的世界早已没有他,他的世界却不能没有我。”幽默,正是教伤口变出玫瑰来的绝技。

郭虹 您的作品中有一些诗文同胎现象,即同一题材以不同形式来表现。所以您常常是双管齐下。您的散文《牛蛙记》与诗歌《惊蛙》便是一例,《记忆像铁轨一样长》的同胎,包括《九广铁路》、《老火车站钟楼下》、《火车怀古》等诗。这种现象中国古代也较常见,比如苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》与《赤壁赋》便是。这种诗文同胎在您的作品中分量还真不少。那么,当面对同一题材,作者该如何选择表现形式呢?

余光中 中国古典文学的传统,常把“诗文双绝”引为美谈。这情况和西方颇不相同,西方的大作家少有诗文兼擅者,虽然弥尔顿、雪莱、柯尔律治、阿诺德、艾略特等名诗人也是文章高手,但其文章多为评论而非抒情散文。英国文学史上多的是大诗人兼批评家,但是英国大诗人而能写出《赤壁赋》或《阿房宫赋》的,却绝对罕见。试看唐宋八大家里,除了苏洵不擅诗而苏辙、曾巩诗才不高之外,其余五家可都是诗文双绝,而且每每诗文同题而风格各异。例如散文两写赤壁,前后二赋各有妙境,意犹未尽,更发而为赤壁怀古的名作《念奴娇》。又如在长诗《寄吴德仁兼简陈季常》之中,把陈慥取笑成惧内

的丈夫,落得“季常癖”一词的笑柄,但是在《方山子传》的文章里,却把这“懦夫”写成了豪侠兼隐士。其实杜甫也曾同题分写:例如在名诗《画鹰》之外,他还写过《雕赋》一文,而题咏曹霸画作的两首诗外,又写过《画马赞》一文。不过诗文相比之下,他的文章大为失色,只能当做写诗之前的草稿而已,因此,无法赢得“双绝”的美誉。

我自己诗文都多产,而且同题分写的例子也不算少。从1974年到1985年,我一直在香港中文大学教书,沙田山水之胜,入我的散文则成了《沙田山居》与《春来半岛》,而以之入诗则有《山中传奇》、《山中暑意七品》、《山中一日》、《松下有人》、《一枚松果》、《插图》、《松涛》、《初春》、《黄昏》、《蛛网》、《夜色如网》、《十年看山》、《沙田秋望》等篇。1985年秋天,从香港回到台湾,定居高雄,于是轮到南台湾的山水风物进入我的作品:成文的有《隔水呼渡》散文集中从《隔水呼渡》到《木棉之旅》的五篇长文,成为诗的则多达六七十首。我的中学时代在四川度过,印象非常深刻,悠久的记忆可见我的《思蜀》一文,入诗的包括《蜀人赠扇记》、《回乡》、《桐油灯》、《火金姑》等篇。此外如美国经验入散文的非常多,可以《四月,在古战场》、《塔》、《噢呵西部》、《望乡的牧神》、《地图》为代表,而相应入诗的也有不少,包括整本诗集如《万圣节》与《敲打乐》,以及《白玉苦瓜》的前六首。有人问我,兼擅诗文的作者要写某一主题时,究应选择何种文体。我的答复是:诗是点的跳接,散文是线的联系。某一美感经验,欲记其事,可写散文,欲传其情,可以写诗。

### 评论:评论家也是一种作家,所以也是一种艺术家,而非科学家

郭虹 您的评论出入古今,解释有度,褒贬有据。不仅有诗歌、散文评论,如《评戴望舒的诗》、《论朱自清散文》。更将笔触伸至音乐和绘画,如收入《余光中散文选集·听听那冷雨》中的《云开见月——初论刘国松的艺术》和《论琼·拜丝——〈听,这一窝夜莺〉之一》,不仅有理论的诠释,也有经验的总结。您的评论文章中不仅有《龚自珍和雪莱》的严谨分析和严肃说理,也有《李白与爱伦坡的时差》

的生动传神与活泼情趣。您在评论集《从徐霞客到梵谷·自序》中曾提出“评论家也是一种作家,所以也是一种艺术家,而非科学家”的观点,并指出一个令人满意的评论家应该具备四种美德,即言之有物,条理井然,文采斐然,情趣盎然。在求真(以科学的严谨态度去分析、判断和评价)基础上求美(形象生动、情怀饱满),这也可以看作是您的评论文章的特色。您的许多评论文章都是可以当作美文来读的。比如《美国诗坛顽童康明思》中对康明斯抒情诗的一段评价,简直就是精美的散文诗章。请问,您是有意为之还是性情使然?其实“言之有物”和“言之有序”也是中国古代文论的传统,同时中国古代文论无一不是辞采华美之作。这是否影响了您的评论文章的写作?

余光中 我一直主张,评论家也是一种作家,不能逃避作家的基本条件,那就是,文章必须通畅。评论家所评,无非是一位作家如何驱遣文字。他既有权利检验别人的文字,也应有义务展示自己驱遣文字的功夫。如果连自己的文字都平庸,他有什么资格挑剔别人的文字?手低的人,眼会高吗?

我所乐见的评论家应具备下列几个条件: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,把话说清楚便可,不可以长为太,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,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,拈来妙喻奇想,就更动人了。反之,目前的一般评论文章,欠缺的正是前述的几种美德。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,便是旧习难改,依然仰赖过时的教条。至于文采平平,说理无趣,或以艰涩文肤浅,或以冗长充博大,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。

我自己写评论,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,更不用什么大师的当红显学来鉴定一篇作品,或是某篇“书写”是否合于国际主流。我只是在为自己创作的文厘清观点,探讨出路。我只能算是圆通的学者,并非正统的评论家。我写的是经验老到

的船长之航海日记,不是海洋学家的研究报告。

郭虹 余先生,记得学者江弱水曾在《余光中选集〈文学评论集·编后记〉》中将您的评论文章的特点概括为三:一是对象之多元;二是形式之多样;三是文字之多彩。这种评价是比较准确的,但我还要补充一点,即情味之有趣。而我认为其中最能凸显您的评论文章特质的,应该是文字之多彩和情味之有趣。现在我想就文学评论文章的文采和情趣与您探讨一下。您的评论文章摈弃了一般理论界写文学评论的常规写法,而吸收了许多散文的技巧,因此,您的很多评论文章都是可以当作美文来读的。我这里随意拈出您的《亦秀亦豪的健笔——我看张晓风散文》(《青青边愁》,时代文艺出版社1997年出版)中的一段:

几篇写人物的散文之中,我认为味道最浓、笔意最醇的是《半局》和《看松》。这两篇当然不是传记,而是作者一鳞半爪的切身感受和亲眼印象,却安排得恰到好处,具有传神之功。也许晓风和她文中的两位人物——一位是她的系主任,一位是同事——相知较深,所以往事历历,随手拈来,皆成妙谛,比起其他人物的写照来,更见突出,我认为用这种散闻轶事串成的人物剪影,形象生动,意味隽永,是介于《史记》列传和《世说新语》之间的笔法。

仅就句式而言,在散句中杂以整句和四字短句以及四音节词语,造成一种整散交错、长短参差的错综美,读来节奏明快,气韵流转。还有如《狄瑾荪:闯进永恒的一只蜜蜂》、《美国诗坛顽童康明思》这些评论文章,不仅文采斐然,而且情趣盎然。请问,这是有意为之还是性情使然?

余光中 至于文学评论,我写过不少,长者逾万言,甚至达三五万言,可是我的评论文字的确有意无意间避开了正规的学术论文。在写评论的时候,我总喜欢在说理之中注入一点感情和想象,多给读者一些东西。我常说,我的诗不全在诗里,因为一部分已化入散文里了;同样地,我的散文也不全在散文里,因为一部分已经化入评论里了。这就是我所说的,以诗为文,以文为论。这样做一是性情使

然,我总不信评论只许维持学究气,除了引经据典,文末加注,术语繁多,并附原文之外,就不许流露真性情;再者,这也是由评论对象所决定的。文学评论的内容即文学,包括作家、作品,也应该包括一定的文艺现象和文学思潮等等,这些内容的一个主要特质即都富于形象。评论作家离不开其作品,作品必定刻画形象,文艺现象和文艺思潮也不是空洞的,它们必定表现于一定的作品,这就决定了文学评论的形象性,有形象才有评论的依据和基础,基础稳评论才有力。泛泛而谈,何以服人!因此,一篇上乘的批评文章,应该是文笔在畅达之中时见警策,知性之中流露感性,遣词造句,生动自然,若更佐以比喻等修辞,就更觉灵动可喜了。警语成串、灵感闪烁的批评文章,自身就是一个欣赏对象。所以,文学评论文章之好看,不仅在其见解超卓,亦在其妙语华章。说到文学评论文章的情趣,这当然与文采有关,情趣要在文采的基础之上。毕竟文学评论不是科学报告,虽然旨在说理,但他探讨的本是人性而非物理,犯不着脸色紧绷,口吻冷峻。

郭虹 随着您的声望越来越高,在您的评论文章中出现了另外一类别,即序言。这一类文章1996年结集出版,名为《井然有序》。虽然书中所收录仅三十多篇,但迄今为止,您作序已逾百篇。为他人写序,也是中国文化的传统,如我们熟悉的《伶官传序》、《送东阳马生序》等。现在,请您谈谈这一类文章的写作。

余光中 四十多年来,半推半就,我为人写了不少序言,其势愈演愈烈,终于欲罢不能。我为人写序,于人为略而于文为详,用意无非是就文本去探人本,自问与中国传统的序跋并不相悖,但手段毕竟不同了,不但着力分析,篇幅加长,而且斟酌举例,得失并陈,把拈花微笑的传统序言扩充为狮子搏兔的现代书评,更有意力戒时下泛泛草评的简介文风。

为人写序,如果潦草成篇,既无卓见,又欠文采,那只是应酬,对作者、读者、自己都没有益处。反之,如果序言见解高超,文采出众,则不但有益于文学批评,更可当做好文章来欣赏,不但有助于对该书的了解,更可促进对该文类或该主题的认识。一篇上乘的序言,可以因小见大,就近喻远,发人深

省,举一反三,其功用不必限于一本书、一位作者。序言的长短,正如一切文章的篇幅,不能定其高下,关键看是否言之成理,持之有故。中国传统的序言大多短小精悍,其本身就是传世之作。王羲之的《兰亭集序》原为东晋永和年间,在兰亭修禊咏诗而作。时隔千年,当时那些名士的诗篇多已湮没,而这篇长约三百字的序言却一文独传。再者,序言既然是一篇文章,就有其结构与主题、气势与韵味,尽管旨在说理,也不妨加入情趣,尽管时有引证,也不可过于短钉,令人难以卒读。对我而言,为人作序不但是写书评,更是一大艺术。序言是一种被动的文章,应邀而写。受序人不外是一位作家,往往也是文友,对你颇为敬重,深怀信任,相信你的序言对他有益,说的轻些,可供他参考,说得重些,可为他定位。理论上说,这种关系,受序人有点像新郎,新书有点像新娘,写序人当然就是证婚人了。喜筵当前,证婚人哪能不带笑祝福?但是贺客满堂,又有几个人会记得他的陈词客套呢?

### 翻译:译者必须也是学者,翻译 不折不扣是一门艺术

郭虹 您曾在《翻译乃大道》中说:“对翻译的态度,是认真追求,而非逢场作戏。”迄今为止,您翻译过十多本书,包括诗歌、小说、戏剧。您说:“翻译的境界可高可低,高,可以影响一国之文化。”在一切日益国际化的今天,这话仍具有现实意义——这应该是您在教书、写诗作文之时也握着一支蓝色笔的原因。自1957年台湾重光文艺出版社出版您的译著《梵谷传》之后几十年,您除了翻译介绍外国诗之外,还陆续出版了英国作家王尔德的喜剧《不可儿戏》、《温夫人的扇子》、《理想丈夫》等。您说自己有些以诗为文、以文为论,就是说您的诗有些在散文里,您的散文有些在评论甚至翻译里面。这是不是如您所说“翻译不折不扣是一门艺术”呢?

余光中 我自称一生经营的四度空间是诗歌、散文、评论、翻译,翻译虽然排在最后,但也是我同样努力的一大空间。我在大学毕业的那一年(1952)就翻译了《老人与海》(Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*)。三年后又译了《梵谷传》(Owen Stone,



Lust for Life)。迄今我一共译了14本书,最多的文类是诗,共有6本,其次是戏剧,4本。不同的文类需要不同的“译笔”。诗要译得精致,富于节奏与韵律之美,戏剧的台词却要流畅而自然。诗是给读者看的,戏剧却是给听众听、演员讲的,必须现说、现听、现懂。诗当然也可以给听众听,不过那是诵者(reader)的事了。我在大学教了三十年翻译,又主持梁实秋翻译奖评审二十二年,现在正在翻译《济慈诗选》,准备明年出书。

翻译对文化与宗教的传播,贡献至巨。佛教输入中国,前后的译经有赖番僧与“唐僧”,例如鸠摩罗什与玄奘。基督教从近东传到西欧,也有赖高僧把希腊文、希伯来文译成各国的语文:一部英文“钦定本”(King James Authorized Version)的《圣经》对英国文学的影响不容低估。上世纪初中国新文学乃至新文化的发展,尤其是媒体的传播,都不能缺少翻译,所以不良的译文体常会倒过来扭曲各国的国语,甚至会衍生一种非驴非马的“译文体”,亦即不中不西的“新文学体”。所以好的译者,好的翻译课教师,甚至一般的好国文教师,实在是一国语文的“国防大军”,必须认真维护自己民族清纯而自然的母语——这即是我所谓翻译可以影响一国之文化,且不折不扣是一门艺术。中文正面临“恶性西化”的危机,为此我写过好几篇文章,包括《从西而不化到西而化之》与《中文的常态与变态》。

郭虹 随着改革开放的不断深入,中西文化交流日益频繁,外国文学作品也被大量翻译过来,可实际情况是,很有影响的译著却并不多。以您对译界的了解和几十年的翻译经验,来谈谈一个称职的译者应该具备哪些条件。

余光中 译者其实是不写论文的学者,没有创作的作家。也就是说,译者必须相当饱学,也必定擅长运用语文,并且不止一种,而是两种以上:其一他要能尽窥其妙,其二他要能运用自如。造就一位译者,实非易事,所以译者虽然满街走,真正够格的译家并不多见。而究其遭遇,一般的译者往往名气不如作家,地位又不如学者,而且稿酬偏低,无利可图,又不算学术,无等可升,似乎只好为人作嫁、成人之美了。

原则上,译者必须也是一位学者。但是他的目

的不在于分析一本书的来龙去脉、高下得失,为了要写论文或是书评。译者的目的,是把一本书甚至一位作家,带到另外一种语文里去。这一带,是出境也是入境,把整个人都带走了样,不是改装易容,而是脱胎换骨。幸运的话,是变成了原来那位作家的子女,神气和举止立可指认,或者退一步,变成了他的侄女、外甥,虽非酷肖,却仍依稀。若是不幸呢,就连同乡同宗都不像了,不然就是遗传了坏的基因,成为对母体的讽刺漫画。尽管如此,译者仍然是一种学者。他可以不落言诠,可以述而不作,却不能没有学问;不过他的学问已经化在他的译文里了。例如翻译莎士比亚,在某些场合,“brave”不译“勇敢”,而译“美好”;同样地,“turtle”不译“乌龟”,而译“斑鸠”,“crab”不译“螃蟹”,而译“酸苹果”,学问便在其中了。

有些译者在翻译之后另加注释,以补不足,而便读者,便有学者气象。年轻时我读傅雷所译《贝多芬传》,遇有译者附注,常也逐条去读,原文若是经典名著,译者这样郑重对待,诚然是应该的,如果更郑重些,加上前序后跋之类,就更见学者的功力了。其实一本译书只要够分量,前面竟然没有译者的序言交代,总令人觉得唐突无凭。译者如果通不过学者这一关,终难服人。

成就一位称职的译者,该有三个条件:首先当然是对于“施语”(source language)的体贴入微,还包括了解施语所属的文化与社会。同样必要的,是对于“受语”(target language)的运用自如,还得包括各种文体的掌握,这第一个条件近于学者,而第二个条件便近于作家了。至于第三个条件,则是在一般常识之外,对于“施语”原文所涉的学问,要有相当的熟悉,至少不能外行。这就更近于学者了。

基督教的《圣经》传入各国,是根据希伯来文与希腊文,并透过拉丁文辗转传译的巨大工程,期间皓首穷经,不知译老了多少高僧鸿儒。对于英美文学影响至巨的“钦定本”,便是奉英王詹姆斯一世之命译成。参与这件译界大事的专家有五十四人,多为国中希伯来文与希腊文的顶尖高手,共为六组,乃由西敏寺、牛津、剑桥的学者各设二组所合成,从1604年至1611年,穷七年之功始竣其事。

不过比起7世纪中叶在长安完工的译经盛会

来,“钦定本”这七年又显得短了。玄奘主持译经,是由唐太宗下诏在弘福寺进行,并且派了房玄龄、许敬宗召集硕学沙门,也是五十余人,参与助译,《瑜伽师地论》成,又为之作序,亦可谓之“钦定本”了。根据唐代的译场制度,翻译的职司与流程,从译主、证义、证文、笔受等等一直到钦命大臣,多达十一个步骤,真是森严精密,哪像今日译书这么潦草。有资格进入玄奘的译场,任其“证文”的二十一人与“缀文”的九人,当然无不“谙解大小乘经论”并为“时辈所推”。玄奘主持这浩大的工作,还得在不同的版本之间留意校勘,据说翻译《大般若经》时他就对照了三种梵本。这壮举前后历经十九年,玄奘笔不停挥,“三更暂眠,五更复起”,绝笔之后只一个月就圆寂了。这样的翻译大师,岂是泛泛的拘谨学者所能仰望?比玄奘早两百多年的鸠摩罗什,无论是译《妙法莲华经》或《维摩诘经》,蜂拥而至的名流沙门动辄上千,有人是来相助译经,但有更多的人是慕名来听译主讲经或参加讨论。足见当时的译者兼有学者的权威、法师的尊贵,其四方景从之盛,远非今日可比。甚至近如严复,一生所译西方近代名著,包括赫胥黎的《天演论》、孟德斯鸠的《法意》、亚当·斯密的《原富》、穆勒的《名学》与《群己权界论》、斯宾塞的《群学肄言》、白芝浩的《格致治平相关论》,涵盖了自然科学与社会科学的各部门,对清末现代化运动的启蒙,贡献极大。严复译介这些经典之作,皆曾熟

读深思,原文涉及的相关著作,亦有所了解,所以每加注释,辄能融会贯通。例如翻译赫胥黎的名著,他就曾一并简述马尔萨斯的《人口论》、达尔文的《物种原始》、斯宾塞的《综合哲学》,并且追溯远古的希腊哲学。如此旁征博引,左右逢源,才不愧是学者之译。

译者应该是一位学者,但是反过来,学者未必该做译者。在古代,中华文化自给自足,朱熹集注《诗经》,可以不涉及翻译。但是现代的中国学者却没法不治西学,而从欧美留学回来,即使不译西书,也往往要用中文来评介西方学说,或分析西方作品,一旦有所引证,就必须译成中文了。所以今之学者很难避免翻译的考验。

郭虹 2008年10月,您八十华诞之际,九歌出版社出版了您的诗集《藕神》、评论集《举杯向天笑》以及英国著名作家王尔德喜剧《不要紧的女人》,作为您向读者的献礼。在这里,我代表所有喜欢您的读者,祝愿您生命之树常绿,我们期待着您的新作!感谢您!我还要感谢台湾中山大学张玉山教授,是他给了我这次来台湾学术研讨的机会,使我得以就文学创作的许多问题当面请教您,并能浮光掠影地感受台湾的历史文化、风土人情以及当下整个社会环境。

责任编辑 山木