



凡是有华人脚印的地方,就会响起《乡愁》的吟诵声 视觉中国供图

编者按

著名诗人余光中12月14日在高雄医院过世,享年90岁。余光中在现代诗、现代散文、翻译、评论等文学领域均有涉猎。作家梁实秋曾称赞其“右手写诗、左手写散文,成就之高、一时无两”。在这个许多人不读诗的时代,余光中却是一个“异数”,他的《乡愁》被选入中学课本,成为每个中国学生必读诗;而他的《乡愁四韵》等诗被谱上曲子变成歌,同样传唱到海峡两岸、大江南北。《诗刊》副主编李少君从民族美学传承的角度,分析余光中诗歌中的美学传统。

# 余光中:民族美学的传承人



李少君

1967年11月生,湖南湘乡人,1989年毕业于武汉大学新闻系,大学时代即发起“珞珈诗派”。主要著作有《自然集》《草根集》《诗歌读本:三十二首诗》《蓝吧》《在自然的庙堂里》《那些消失的人》等,主编《21世纪诗歌精选》,诗作入选大学教材等数十种选本,并被翻译成英文、德文、瑞典文、塞尔维亚文、越南文等,曾多次应邀参加美国、德国、法国、印度、越南、菲律宾、塞内加尔等国国际诗歌及文化活动。被誉为“自然诗人”。所提出的诗歌“草根性”已成为二十一世纪诗歌关键词。曾任《天涯》杂志主编,海南省文联专职副主席,现为《诗刊》副主编,中国作协诗歌委员会委员,一级作家。

□李少君

百年新诗,其起源是一场迫于外来压力的诗歌内部革命,当然,也有中国文化自身“其命维新”的本能要求。新诗的发生,在精神上,在启蒙主义思想的影响下,追随西方现代性,强调个性、自由、批判思想和变革观念,寻找新的时代精神;在形式上,深受翻译影响,披着一件西化的外衣。百年新诗因此一直在争议之中跌跌撞撞前行。

余光中在1970年代的台湾横空出世,但自我反省之后急剧转型,独辟蹊径,被誉为“新古典主义”。余光中的诗歌意义,要放到历史背景和时代背景下来理解。历史背景就是,在新诗不断西化的进程中,突然出现了古典美学的继承,让人眼睛为之一亮。时代背景则是,在1980年代初朦胧诗崛起、西化成为主流的大陆诗坛,已经转型为“新古典主义”的台湾现代诗潮流带来了一股清风。这也可以理解了,为何在1980年代中期,余光中、洛夫、郑愁予等一进入大陆,朦胧诗的势头就被压了下去。

余光中也因此自觉和不自觉地,由一个早期的西化者,最终转型成为了民族美学的传承人。

## 余光中的转型

余光中早期,是一个彻底的西化者,他在参与创办《蓝星》诗刊初期,主张完全抛弃传统。不光余光中一人,当时台湾现代诗都是主张全盘西化的,三大刊物《现代诗》《创世纪》《蓝星》等,明确强调要注重“横的移植而非纵的继承”,主张完全抛弃传统。但有意思的是,台湾现代诗人们越往西走,内心越返回传统。

我不太清楚余光中的转向是如何发生的,但他后来突然礼赞“中国,最美最母亲的国度”,“蓝墨水的上游是汨罗江”,“要做屈原和李白的传人”,“我的血系中有一条黄河的支流”,成为了“新古典主义”的代表诗人。余光中开始比较自觉地探索现代与传统融汇之路,比如将中国古典诗词、自由新诗体、新格律诗以及中国民歌的结构优点,糅合借鉴现代民谣乃至西方民谣(他曾比较早地借鉴过美国民谣歌手鲍勃·迪伦的《答案在风中飘》),他也有意识地将中国古典美学中最具经典性的江南意象改造转换,余光中重新重视韵律,融入音乐性,运用了古典诗歌中排比的句式、叠句叠字及反复咏叹的手法,写出了《乡愁》《乡愁四韵》《民歌》《遂想起》等一系列作品。余光中的诗歌开始呈现与早期完全不同的特质,呈现了一种民族美学色彩,让人耳目一新。余光中的努力得到了认可,成为诗歌被谱曲最多的当代诗人,并因此超越诗歌圈,产生了广泛的社会影响。

与此同时,台湾其他诗人也有类似情况。洛夫,早期追求超现实主义,后来强调“天涯美学”,将超现实主义手法和中国禅意相结合,创作出了《金龙禅寺》等脍炙人口的诗歌;郑愁予,将中国传统浪子风范加入到现代生活方式之中,写出了《错误》等影响深远的诗歌。这些回归民族美学的努力,得到广泛认同。

## 《乡愁》的巨大影响

很多人对余光中诗作《乡愁》的巨大影响和穿透力觉得不可思议。而且,半个多世纪以来,这首诗的影响力不仅没有减弱,在一个全球化时代,反而放大了,扩散到世界的每

一个角落。以致有这么一个说法:凡是有华人脚印的地方,就会响起《乡愁》的吟诵声。

这是一个非常奇特的现象。追根溯源,这背后的一个深刻的原因,是余光中先生所有诗歌的最终指向,是我们共同拥有的那个强大的古典传统,是那种让全球华人魂牵梦绕的永恒的归属感和家园感。在新诗与传统断裂几十年之后,余光中先生重新接续传统,成为古典的传人,也成为文化中国的代言人,所以,他的诗歌总是浓缩着那么强烈的怀乡的情感,总是那么打动亿万华人。《乡愁》以其巨大的感染力,穿透地域的阻隔,勾起了全球华人的文化记忆和命运共同感。

乡愁是一湾浅浅的海峡

我在这头

大陆在那头

这一声呼唤让人一听到就情不自禁,热泪盈眶。我们每一天都在盼望着团圆,每一天都在盼望着亲人平安祖国昌盛。

还需要指出的是,这一首诗里的乡愁还可以有更大的内涵和外延。乡愁,不仅仅只是一个空间的地理的概念,还是一个时间的概念,古典和现代,也像一湾浅浅的海峡,现代人总想回过头去寻找故土与家园,这是全球华人的文化共同感和灵魂安定感,也是文化中国不断绵延扩张壮大的根本的基础和永恒的主题。

这首诗,堪称民族美学的一个有代表性的作品。

## 民族美学的启迪

我一直把朦胧诗和台湾现代诗视为当代诗歌的两大高峰,它们并立齐驱,有着各自的追求方向和美学风格。如果对这两大诗歌高峰进行



余光中

(1928年10月21日~2017年12月14日)出生于南京,祖籍福建永春。因母亲原籍为江苏武进,故也自称“江南人”。

1952年毕业于台湾大学外文系。1959年获美国爱荷华大学艺术硕士。先后任教台湾东吴大学、台湾师范大学、台湾大学、台湾政治大学。

余光中一生从事诗歌、散文、评论、翻译,自称为自己写作的“四度空间”。至今驰骋文坛已逾半个世纪,涉猎广泛,被誉为“艺术上的多妻主义者”。其文学生涯悠远、辽阔、深沉,为当代诗坛健将、散文重镇、著名批评家、优秀翻译家。其诗作如《乡愁》《乡愁四韵》,散文如《听听那冷雨》《我的四个假想敌》等,广泛收录于大陆及港台语文课本。

余光中先生所有诗歌的最终指向,是我们共同拥有的那个强大的古典传统,是那种让全球华人魂牵梦绕的永恒的归属感和家园感。

比较,则朦胧诗时代性较强,体现了一种时代精神和时代风貌,而台湾现代诗,由偏重个人性情,到最终呈现一种民族美学。

朦胧诗是文革后期出现的一种诗歌新潮,追求个性,寻找自我,呼唤人性的回归和真善美,具有强烈的启蒙精神、批判思想和时代意识,是一种新的诗歌表达方式和美学追求。朦胧诗主要的特点:一是其启蒙精神、怀疑精神和批判性,二是对人的基本权利的肯定和日常人性的美的回归。朦胧诗的新的美学追求,得到了部分评论家的肯定,其中尤以谢冕、孙绍振和徐敬亚为代表,他们称之为“一种新的美学原则的崛起”,为其确定追求人性人情权的准则,为其提供合法性正当性证明。但朦胧诗由于受西方现代主义影响较大,而现代主义诞生于西方一战二战后的幻灭感,其主色调是“上帝死了”之后的灰色焦虑绝望情绪,最终走向解构主义和虚无主义。

所以,朦胧诗最重要的一个遗产,是自我的发现,人性和个人性的觉醒。但可惜的是,朦胧诗到此为止了,甚至,后来沦为了一种彻底的虚无的解构主义,走向了一种极端的自我否定、自我贬低与自我丑化,而不是走向自我肯定、自我探索和自我建构,走向一种民族性的文化自信和文化自觉。

台湾现代诗则呈现另外的面貌,由于台湾诗人特有的现代境遇,孤独感漂泊感浓郁,寻找主体性意识非常强烈,开始想全盘西化,融入西方,被拒绝。然后处于茫然之中。加上对当时意识形态破灭的失望,没有了家国依靠,身心皆在漂泊之中,产生了所谓“天涯美学”,只能回到个人,回到个人抒情,回到悠久的中国传统文化深远的魅力之中去,而这暗合中国古代诗歌抒情性之特点。因强调个人抒情和沉吟,这些诗人不断探索,从传统获得资源和安慰,再加上现行现代化,又自觉地将传统与现代融汇,最后发展出一种融合现代诗歌方式但骨子里是中国精神的民族美学。其中一些诗人,包括余光中,在中国崛起的背景下,其个体性最终融入民族主体性,因此成为民族美学代言人。当然,余光中等由于所处时代及背景的限制,其典型性还不够,还有待更年轻一代中国诗人的成长。

在我看来,这就是民族美学的启迪。这也是我们进入新时代之后,新时代诗歌可能与新时期诗歌的区别:是自我否定还是自我肯定,是自我贬低还是自我创造,是自我丑化还是自我建构。新时代的诗歌,应该是在自我肯定的基础上,在个人价值实现的基础上,最终走向民族的主体性和自我认同,走向一种民族的文化自信与文化自觉,从而创造出具有普世性的精神价值、美学形象与意义世界,并具有全球化的意义、高度和典范性。