

中国当代散文三大家创作风格比较

耿 宝 石

摘 要 文章对比论述了杨朔、刘白羽、秦牧的散文风格。总的来说:杨朔散文的风格,诗意盎然,意境深邃,清新优美;刘白羽散文的风格,激情澎湃,大气磅礴,雄浑壮美;秦牧散文的风格,寓教于乐,博见多识,理趣横生。

关键词 散文;风格;意象

杨朔、刘白羽、秦牧被誉为中国当代散文三大家,他们的创作风格各具特色,给中国文坛增添了光辉。将其创作风格进行比较,对研究与欣赏散文都将起到有益的作用。

风格是作家创作成熟的标志,是作家主观创作个性与其作品反映现实的客观真实性相结合的产物。它一方面体现为,作为反映主体的作家所具有的主观特性,即作家对现实美(包括自然美与社会美)的独特感受,独特认识,和作家进行传导活动的独特方法;另一方面体现为,作为反映对象的现实所具有的客观特征。

我们比较中国当代散文三大家的创作风格,认识他们各自的独到之处,应该从他们的各自创作个性和反映现实的客观真实性角度,对他们散文的取材范围、选择意象、艺术追求、美的形态、文章结构、表现手法、语言特色等方面进行分析对比。

一、取材范围

面对大千世界,由于每个作家经历的不同和审美意识的有别,都有各自的取材范围。即使取材同一范围,也各有自己的独特发现,独特感受,独特思考,独特认识。

杨朔散文的取材范围,大体为四方面,一是抗美援朝的战斗生活,如《鸭绿江南北》、《万古青春》的取材;二是社会主义革命和建设,如《海市》、《戈壁滩上的春天》的取材;三是祖国的秀丽山河,展现劳动人民的心灵美,如《雪浪花》、《香山红叶》的取材;四是亚非纪行,展示异国的风光和战斗风云,如《蚁山》、《樱花雨》的取材。

刘白羽散文的取材范围,主要有三大类。一是工农业战线上的新人新事新气象,如《灯火》、《青春的闪光》的取材;二是壮丽景物,赞美祖国,讴歌时代精神,如《长江三日》、《日出》的取材;三是亚非纪行,表现世界人民的反帝反霸斗争,如《樱花》、《血写的书》的取材。

秦牧主张散文应该以“海阔天空”为领域,他说:“除了国际、社会斗争、艺术理论,风土人情一类的散文外,我们还应该有知识小品,谈天说地,个人抒情一类的散文。”(《海阔天空的散文领域》)他的散文取材范围极为广阔,宇宙之大、豆芥之微都有所涉及;讴歌英雄,鞭挞丑类;描绘山川景物、日月星辰,状写花鸟鱼虫、珍禽异兽;介绍古迹名胜、风土人情;漫话史实传说,趣闻轶事。丰富多采,不胜枚举。读了他的《英雄交响曲》、《手莫伸》、《说狼》、《花城》、《潮汐和船》、《海滩拾贝》、《面包和盐》、《中国的吉卜赛》、《壮族和我》等篇章,即可领略其取材范围之广。

二、选择意象

作家创作抒情性作品,总要基于各自的审美理想捕捉最适宜表达创作主旨的事物、景观作为立意的意象。三大家所写的抒情散文,各自选择了与自己抒发的情感相契合的意象。

杨朔本着“一花一世界,一沙一精神”的方式选择抒情意象。他善于从凡人小事,寻常景物中提炼诗意,把触角伸向生活和人们心灵的深处,选择香山一片经霜的红叶,浩渺烟波中的海市蜃楼,一只小蜜蜂,一朵雪浪花,一颗宝石,一坡樱花,一盏灯,一幅画,渔民,花匠,农夫,侍女,老向导,养蜂人,少年儿童,人民战士,写成一首首扣人心弦的诗,绘就一幅幅赏心悦目的画,用诗情画意去讴歌推动历史前进的人们,反映时代精神,发掘生活底蕴,揭示人生哲理。

刘白羽选择的意象和杨朔迥然不同,他说:“登高峰者千岩万壑,罗列心胸;临大海者,风烟浩渺,尽收眼底。”(《创作我们时代的新散文》)他喜欢选择高山、大海、急流、朝阳、启明星以及风狂浪险中逆流勇进的一叶扁舟等雄奇、伟岸、勇武、刚毅的意象,热心捕捉沸腾的工地,燃烧的战场,顽强的奋斗、勇猛的挺进,一些蕴藏着血与火,显示着力量和生命的场景,用于构成他抒情散文大型交响乐般的雄浑宏伟的旋律。

秦牧选择的意象又与杨朔、刘白羽的意象形成鲜明对比。秦牧认为散文应该帮助读者增进知识,开阔视野,陶冶性情。这一观点统帅着他所有的抒情散文、叙事散文和说理散文。在抒情散文中,他选择的意象丰富而新奇,几乎包罗万象,海滩上,五光十色的贝壳:伞贝、钟螺、冬菇贝、蜘蛛螺、花瓣贝、天狗螺;大自然雄奇的景观:辽阔的草原,浩瀚的沙漠,遥远的海岸,汹涌的潮水;还有古战场,社稷坛,欧洲的风雪,远古的公社,人和狼的搏斗,黑人战士的豪言,果真是纵横十万里,上下五千年。

杨朔选择清新、秀丽、和谐、安谧的意象,很适宜展示他酷爱的优美、阴柔之美;刘白羽选择雄伟、勇武、奔放、豪迈的意象,恰好与他崇尚的壮美、阳刚之美相契合;而秦牧选择丰富多采、新奇有趣的意象,则最能表现他喜好的情趣美、人情美、幽默美。三大家所选择的意象与各自赏识的美的形态达到了高度的统一,使抒情散文的外延与内涵实现了完美的结合。

三、艺术追求

杨朔是诗人型散文家。他以诗为文,认为“好的散文就是一诗”(《〈海市〉小序》),因此,“常常追求诗的意境”(《〈东风第一枝〉小跋》)。《荔枝蜜》情真意切,诗味醇厚。“我”的感情波涛,因感受到蜜蜂身上贮藏的催人奋发向上,使人动情移性的力量而狂涌奔流。进而,由物及人,从品质高尚的蜜蜂联系到心灵美好的农民;揭示出人生的真谛:人应该“为自己也为别人,为后代子孙酿造生活的蜜。”《茶花赋》以人拟花,以花喻国,从赏花联想到生活的美。《雪浪花》把浪花冲击礁石的景象同渔民老泰山意味深长的话语融为一体,情景相生,熔自然美与心灵美于一炉,形神兼备,创造出诗的意境,展示了万众一心所拥有的伟力。

刘白羽是战士型散文家。他最善于表现时代最强音,其散文处处跳动着时代的脉搏,字字闪耀着时代的亮色,句句响彻着高亢、激越的音符。刘白羽把饱满的激情、浓烈的诗意和深刻的哲理三者完美地糅合在一起,选取典型画面,捕捉富有雄伟特色的意象,进行深入挖掘,广泛拓展,然后用饱蘸激情的如椽巨笔,浓墨重彩地把诗意、哲理抒发揭示出来。《长江三日》描绘长江激流勇进的魂魄,展现革命者战风斗浪的豪情和“斗争就是幸福”的诗意,抽绎出“战斗——航进——穿过黑暗走向光明”的哲理,鲜明的体现了社会主义革命与时代精神。《灯火》以“灯火”为意象立意,纵横联想,写在日寇铁蹄践踏下,北平小巷的灯光;解放战争夜行军途中,老乡窗口的灯光;建国后,农村水利发电站的灯光,接着满怀激情地抒发到:这灯光不仅指引我们赢得了社会主义革命和建设的伟大胜利,而且还将把整个世界照亮,这是共产主义的火光,是真理的火光,是马列主义的象征,文中的“灯火”即是实指,又是虚指,是景与情的融合,情与理的融合,是诗意、哲理的融合。

秦牧是位学者型的散文家。他崇尚知识性、趣味性和思想性三者有机地结合,主张“寓共产主义教育

于闲谈趣味之中”。他的散文充满知识和健康的情趣,通过玩味揭示哲理和真谛。《土地》写福建沿海妇女发髻插着三支短剑似的装饰物,是明代妇女准备和突然来袭的倭寇搏斗的装束遗迹;成人死后人殓时在脸上盖白布的风俗,原是明代遣民羞于见九泉之下先人,激励后代的一种葬仪。通过讲风俗,给人以抗敌爱国教育。《庄稼和蛇》通过对庄稼的丰歉与蛇的多少,对二者似乎风马牛不相及现象的分析,揭示了由多重矛盾所构成的事物之间的复杂关系,进行了唯物辩证法教育。秦牧散文如同一部形象生动的百科全书,使读者从宏观到微观丰富了知识,扩大了视野,受到了教育。

四、文章结构

杨朔很讲究结构艺术,付诸苦心,刻意求工,每写一篇文章都是“再三剪裁,安排布局”,对文章的开头、结尾、衔接、转折尤为重视,潜心求索,再三推敲。著名戏剧大师曹禺曾撰文高度评价《雪浪花》:“整个篇幅都充满了结构的美丽,有起、有承、有转、有合,写得匀称,写得舒坦。”(曹禺:《雪浪花》,载《文艺报》1961年12期)

杨朔散文往往带有故事性,不仅“神不散”,而且“形”也集中,其结构严谨精巧跌宕多姿。具体表现为:欲扬先抑,起伏有致。《荔枝蜜》从“我不喜欢蜜蜂起笔,以梦见自己变成一只小蜜蜂结束,含蓄地表达了对蜜蜂的挚爱。文章中间,波澜迭起写“我”感情的变化,文笔由抑而扬,“我”对蜜蜂的感情由不爱而挚爱;把握焦点,结构全篇。《雪浪花》全文紧扣雪浪花的魂魄“咬劲”,以老泰山意味深长的话“是叫浪花咬的”为焦点,把景与情、物与志、人与事统一在“咬劲”上;首尾圆合,穿插伏笔,如《茶花赋》;烘托铺垫,卒章显志,如《香山红叶》;不直不露,婉转曲折,如《泰山极顶》;以虚衬实,以无胜有,如《樱花雨》;真假映衬,虚实相生,如《海市》。

刘白羽散文的结构,服从于他的“激情、诗意、哲理相融合”的艺术追求。文章结构自由灵活,不拘一格,以写意结构为主。《青春的闪光》采用时空交叉的写意结构,文章把天安门工地上青年建筑工人的“黑红的脸膛,明亮的双眸”作为中心意象,展开纵横驰骋、上下翻腾的跨跃时空的联想。写开国大典时天安门的“男孩子那红彤彤的笑脸,女孩子那亮晶晶的眼睛”,抗美援朝前线的鸭绿江边,鞍山钢铁公司的高炉旁的“红彤彤的脸孔和亮晶晶的眼睛”,“在遥远的途程上,我看到更多更多的红彤彤的脸孔和亮晶晶的眼睛。”这种结构造成对“祖国——青春闪光”这一立意的多侧面描写。上文提到的《灯光》也是时空交叉的写意结构。《长江三日》采用写实结构,以江津号江轮“十一月十七日”从重庆朝天门码头起锚顺流而下的时间顺序和地点转移为线索,依次描绘沿江景物,抒发情感,发表议论,“十月十九日”船抵武汉,旅行结束,至此,文章亦煞住。

秦牧散文结构,多是以某种事为中心或触发点,用鲜明的思想红线牵动着想象的翅膀,在久远、广阔的时空领域中纵情翱翔,丰富的联想,繁富的类比使文章产生悠长的历史感和庞大的立体感,具有无限深度和强大力度。《土地》以土地为中心写古今中外一系列有关土地的故事:春秋战国时代晋国公子重耳亡命途中,老农献土;中国皇帝分封诸侯时,举行授土仪式;上个世纪,殖民主义者威逼太平洋岛屿上的土人,把泥土撒向天灵盖向他们投降;近代破产的中国农民被迫到海外谋生,离开家园时,从芹里取出一撮土珍藏着称之为“乡井土”;而今驻守海岛的人民战士日夜保卫着祖国的每“一寸土”,当家做主的农民辛勤耕耘,改造荒山,把祖国大地织成一片锦绣。作者通过对土地的联翩浮想,揭露了剥削阶级和侵略者的贪婪、残忍,赞美了劳动人民热爱祖国、保卫祖国、建设祖国的美好情操。《花城》以南国的年宵花市为中心展开洋洋洒洒的描述。写北京人逛厂甸,上海人逛城隍庙,苏州人逛玄妙观,从眼前的摆在地上的鲜花为触发点,联想到“水中的鲜花”、“海中的鲜花”、艺术的鲜花。作者围绕花市涉古道今溯本求源,写得纵横捭阖,收放自如,为我们描了一幅绚丽多彩的生活画图,充分地展现了我们时代的明媚春光。

五、表现手法

表现手法是作家的艺术构思的内在活动,化为物质存在(写成文章)的重要手段,它受艺术构思的制约,为创作主旨服务。对一部文艺作品而言,表现手法不能脱离开所表现的内容而孤立存在,它总是与作

品的内容融为一体。抒情散文往往运用托物言志、借景抒情等手法,但不同作家所托的物、所借的景、所言之志、所抒之情,是截然不同的。杨朔、刘白羽、秦牧无一例外,都使用了托物言志、借景抒情手法,但体现在各自的作品中,其差别是甚为明显的。所选取的景物,所选择的意象各有爱好;志与情,三大家也各有侧重,各有特定的角度。这已在本文一、二、三部分论述过了,不再赘言。

这里,侧重论及三大家运用其它表现手法的各自特色。

杨朔散文追求诗意,竭力创造深邃的意境,他擅长把描写、叙述、抒情、议论熔为一炉。《荔枝蜜》中,叙述、描写融入抒情,饱含着挚爱深情叙述蜜蜂之事,描写的动作情态,句句为“情语”,处处见诗意;文中抒情、议论是在叙蜜蜂之事、摹蜜蜂之态的基础上进行的,抒情多用叙述口吻:“喝着这样的好蜜你会觉得生活都是甜的”,“这黑夜,我做了一个梦,梦见自己变成了一只小蜜蜂”,用叙述方式抒发对蜜蜂的赞美、向往之情;议论则有依据而发,有感触而发:“蜜蜂是在酿蜜,又是在酿造生活;不是为自己,而是为人类酿造最甜蜜的生活。”运用熔为一炉的表现手法,综合多套笔墨,极大地增强了文章的表现力,出色地表现了“蜜蜂精神”,成功地塑造了蜜蜂这一艺术形象。

刘白羽以战士的目光看待生活,胸怀饱满激情,周身涌流着热血,他说:“如果作者不把血、感情流注到文章里,文章又怎能有燃烧热情,有光彩呢?”(《论特写》)他笔带雄风纵情挥洒,激情驱使他常常难以自禁;直抒胸臆,大发宏论,文章带有较浓的政论色彩。《长江三日》中,作者夜航江上,面对翻滚咆哮的江涛,思潮随之汹涌澎湃,于是激情放纵奔流,对读者直抒胸臆:“你觉得你自己和大自然是那样贴近,就像整个宇宙,都罗列在你胸前,水天、风雾浑然一体,好像不是一只船而是你自己正和江流搏斗向前。”接着按捺不住地向读者发出呼唤:“曙光就在前面,我们应当努力”,让人们认识到:“我们全部生活不就是这样战斗,航进,穿过黑夜走向黎明吗?”又鼓舞道:“想一想,掌握住航轮,透过闪闪的电炬,从惊浪骇涛中寻到一条破浪前进的途径,这该是多么豪迈的生活啊!”然而意犹未尽,再引述说,列宁有一句话说得好极了:“前进吧!……这是多么好啊!这才是生活啊!”《日出》中作者望朝阳初升,顿受启悟,于是满怀欣喜地写出了自己的独特发现、独特认识:“太阳出升正如生活中的新事物一样,在它最初萌芽的瞬间却不易被人看见。看到它,要登得高,望得远,要有一种敏感的视觉。”在这里,我们确实感受到了作者流注到文章里的浓重感情和殷殷热血。

秦牧散文题材广泛,知识性强。其表现手法一大特色是旁征博引、繁富类比,娓娓而谈、自然成文,叙事、抒情、说理如春风入怀,沁人心脾。《潮汐和船》仿佛把读者带到潮水涨落的海滩,凝视着深深的海洋,目送鱼船扬帆远去,倾听着作者讲述从古至今的航船发展演变的历史,从渔民控制的世界上第一条独木舟,到今天先进的原子破冰船,这中间经历了多少变革;古代北欧人驾着原始的航船出海时,要随身带着几只鸟,以备驶入茫茫大洋中用它帮助辨认方向;七八世纪,波斯和阿拉伯船,用椰子皮制成的绳索缝船板,用脂膏和粘土涂塞缝隙,这些演变使人情不自禁地要赞美“人类的文明积累”,钦敬人类的勇敢、智慧和毅力。《壮族和我》如同与读者促膝聊天,“我”分析自己的血统,考察壮族与傣族语言,证明壮族和傣族是有过密切血缘的,于是认识到自己误解过的那户壮族人家,还是自己遥远的亲戚,从而加重了自己愧疚的心情,深化了民族团结的主题,通过这“现身说法”收到了感人至深的效果。

秦牧散文表现手法的另一特色是在写作手法上比较灵活,因篇而异,文笔多变,同是说理散文,则说理各有千秋,《面包和盐》以欧洲人把面包和盐作为最尊贵的礼物待客的习俗为例,来说明“伟大寓于平凡之中的道理”;《菱角的喜剧》是由“菱角的异中求同”,谈简单化、绝对化理解事物的偏颇;《吃饭与吃人》则以寓言形式揭露个人主义的罪恶。同是抒情散文则感情色彩有别,《社稷坛抒情》是思接千里、情通古今;《榕树的美髯》则托物抒怀,连类设喻。同是叙事散文,则叙述不拘一格,《壮族和我》是追怀往事,阐发民族团结问题;《摸鱼老手》则以作者所见所闻,直叙一代新人的高尚品质、优美情操。

六、语言特色

杨朔散文是诗化的语言,即体现了散文语言的优美、清新、活泼、细腻,又融进了诗歌语言的含蓄、隽永、精粹,富于音韵美的特点。《雪浪花》中,老泰山那句“是叫浪花咬的”中那个“咬”字,是何等形象、生

动、可感、传神!读着这“咬”字,令人感受到浪击礁石的韧劲,循着这“咬”字,使人洞察到老泰山质朴的气质和宽广的胸怀,联想到人民创建新江山坚韧不拔的意志,深切体会到作者的创作主旨。《茶花赋》中“我一脚踏进昆明,心都醉了”,一个“踏”,一个“醉”,真令人叫绝,为之倾倒!这两个动词把作者那种“久在异国他乡”对祖国的深切思念,而今回到祖国怀抱的兴奋喜悦,表达得淋漓尽致、入木三分。“踏”是写实,“醉”是夸张,一实一虚,合情合理。这两个传神的动词,用在文章开头,也为表达作品主题做了极好的渲染和铺垫。

杨朔散文的语言贮满诗意。如“一根细线从断崖绝壁挂下去,急风一吹就好像会吹断似的。其实不是线,是一条羊肠小道”,“瞧那滴水,碧绿碧绿,绿得像最醇的青梅名酒,看一眼也叫人心醉”,“山头忽然漫起了好大的雾,又浓又湿,悄悄挤进门缝来。”

散文句式多变,参差不齐,避免了呆板平淡,给人以欢快、跳跃感。“满树刚开着浅黄的小花,并不出众,新发的绿叶,颜色淡红,比花倒中看些”,“它们从来不争,也不计较什么,还是继续劳动,继续酿蜜,整日整月不辞辛苦。”句子中常常镶嵌“那”、“那么”,使语调柔和、舒展。如“满野嘤嘤嗡嗡,忙得那蜜蜂忘记早晚”,“一望那海天茫茫,空明澄碧的景色”,“就是那么一股香甜”。

刘白羽散文语言绚丽多姿,喜欢用色彩斑斓的词汇来显示文采的焕发。《长江三日》中描写瞿塘峡观日出的壮丽景色,先写“乌沉沉的云雾,突然隐去,峡顶上一道蓝天,浮着几小片金色浮云,一注阳光像闪电样落在左边峭壁上。”接着写“远远前方,无数层峦叠障之上,迷蒙云雾之中,忽然出现一团红雾”,“绛紫色的山峰,衬托着这一团雾”,“就像那深谷之中向上反射出红色宝石的闪光”;然后又写江流“色彩缤纷”,“两面巨岩,倒影如墨”,“近处山峦则碧绿如翡翠”;过了一会儿“红雾更红更亮了”,最后写到“金黄色的朝阳”喷薄而出。这段镂金错采般的精心勾画,令读者心往神驰,获得了美好的艺术享受。

他往往用铺排的句式创造磅礴气势,遣词造句,笔酣墨饱,尽情挥洒,以求恣肆汪洋、淋漓尽致。如《怒海》中,“是多么辽阔无边的海洋阿!海风在吹拂,海波在荡漾。这大海,是革命的海,是战斗的海,是怒海,它奔腾,它激荡,它欢唱,它为每一新的胜利欢唱。”用铺排句式渲染了大海的宏伟的气势和无穷的伟力,赋予大海以大无畏的英雄形象。

秦牧散文语言,形象丰富、通俗亲切、朴实厚重、风趣活泼。秦牧是一位学识渊博的作家,可却像一个天真的孩子,他向读者动情地倾诉着自己的见闻感触和爱憎悲欢,娓娓道来,明白如话。具体表现为:通俗幽默,富有情趣。《花城》中引用北方民谣,写道:“糖果祭灶,新年来到,姑娘要花,小子要炮,老头子要一顶新毡帽”这段风趣的话,不仅烘托了浓烈的节日气氛,也出色地表现了不同人物的不同心理特征。《不老》中写道:“在停滞的社会里,许多人精神的衰老时时跑在肉体衰老的前头”,“不少人其实不过三四十岁,就扎着个‘长者’的架步,不敢越矩,老态可掬了”,“鬓角嘴巴上才钻出几条白发黄须,就四处号叫‘老了,老了。’像自己给自己念咒语似的,果然不过几年,就老得不成样子了。还有一些人,三十出头就担忧着寿板问题,忙着到坟上去种树备用了。更有一些简直可以叹为观止的‘小老头’,才十一二岁就老成持重到像个戏台上的院公、员外,年纪轻轻就忙着留须了。”作者描绘了一些精神萎靡者的老态,批判了这批“老者”的灵魂空虚,未老先衰。

综合分析、比较,可以清楚地看出杨朔、刘白羽、秦牧的散文风格确是各具特色,独树一帜。

杨朔散文的风格,诗意盎然,意境深邃,清新优美;刘白羽散文的风格,激情澎湃,大气磅礴,雄浑壮美;秦牧散文的风格,寓教于乐,博见多识,理趣横生。

〔责任编辑 邵京起〕