

京派散文传统在当代台湾的传承与发展

刘秀珍

(安徽电子信息职业技术学院, 安徽 蚌埠 233030)

[摘要] 当代台湾散文受到京派散文的深刻影响,其创作传承和发展了京派散文的创作主题、审美品格和艺术手法,但随着时代环境和文化思潮的变迁,其书写模式较传统京派散文又有了诸多变化,融入了新的质素。

[关键词] 京派散文;台湾当代散文;创作主题;审美品格;艺术手法

[中图分类号] I207.6 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2015)01-0105-04

The Succession and Development of the Beijing Style Prose in Contemporary Taiwan

LIU Xiuzhen

(Anhui Vocational College of Electronic Information, Bengbu, Anhui 233030 China)

Abstract: Essays of contemporary Taiwan were profoundly affected by Beijing Style Prose in the process of its development. They inherited and developed the creation themes, aesthetic characters and artistic techniques of the Beijing Style Prose. However, with the development of times and cultural thoughts, the writing style of contemporary Taiwan essays also changed a lot and fused some new qualities.

Key words: Beijing Style Prose; essays of contemporary Taiwan; creation theme; aesthetic character; artistic technique

纵观台湾当代文学的发展历程,其散文创作无论就质还是量而言,都是极为引人瞩目的。而台湾散文的发展,既有西方文学思潮的影响,更主要得益于两个基本源头的滋养,一是中国古典散文传统,另一个则是随五四新文学而来的现代散文传统。台湾散文的发展,与五四以来的现代散文传统是密切相关的。无论作家本人是否承认,他(她)都会在学习与写作的过程中自觉或不自觉地接受五四散文传统的影响。以梁实秋、林语堂、张秀亚等人为代表的散文大家,承接五四文学余绪,受到了周作人、何其芳、沈从文等京派散文家的较多影响,更多倾向于京派特质的散文写作,对后来的一批散文名家包括杨牧、余光中、张晓风等人的散文创作也产生了重要影响。但另一方面,由于不同的历史

环境和社会经济状况,京派散文在台湾的承继中已然呈现出独特的历史风貌,无论在题材、风格或审美取向方面都有了一定的变化。

京派作为一个文学流派的存在,早已得到学界的认可并写入了文学史,关于其文学创作理念、审美特征等方面的论述亦成果丰硕。而京派散文作为京派文学的一支,其发展并非静止不前,它始终处在一个动态延续之中,从发端期的周作人等到其后的废名、沈从文、何其芳等人,到40年代的汪曾祺乃至建国之后的杨朔、贾平凹,这里是可以理出一道虽不明显但不可忽视的潜在线索的。推及彼岸的台湾散文,一批承袭五四文学流风余韵的作家

收稿日期: 2014-03-10

作者简介: 刘秀珍(1979-),女,安徽固镇人,安徽电子信息职业技术学院讲师,文学硕士,研究方向为现当代文学。

不遗余力的书写,也为京派散文风韵的传播开创了先声,并且影响了一批后来的散文写作者。虽然他们的散文创作不能都以“京派”命名之,但探求其创作的艺术特色、思想底蕴,却可以发现京派散文影响之印迹,对我们梳理一个文学流派的影响和文学史意义,总结台湾当代散文的发展特征将会有所启示。

京派散文,从创作的主题而言,主要是对普遍人性的关注、闲适书写和田园题材创作。在京派散文家那里,阶级的概念是模糊的。他们认为:“一个作品的恰当与否,必须以‘人性’作为准则。是用在时间和空间两方面都‘共通处多差别处少’的共通人性作为准则。”^[1]¹²⁰对于人性关注的另一层面是指京派散文家对于平凡人性美的追求。周作人散文里所体现的人性之美,正在于他于个性抒发、性灵书写中所坦露的真性情与朴实平淡的风致,“那种‘原始的单纯,素描的美’,‘将永远是健康而合乎人性的’。”^[1]¹⁵¹⁻¹⁵²京派散文家所表现的对于平凡人性美的追寻,是一种“健康,自然,而不悖乎人性的人生形式”。^[1]³⁵⁷闲适书写主要以周作人、废名、俞平伯等人为代表,创作的是一种冲淡、闲适的小品散文,多取材自日常生活,行文任意而谈,富于谈话风,其首倡者当推周作人。“以抒情的态度作一切的文章,虽然后代批评家贬斥为浅率空疏,实际却是真实的个性的表现。”^[2]冲淡平和的文风,娓娓而谈的语言,身边琐事的絮叨,远离时事的态度,构成了周作人小品的“闲适”品格。俞平伯、废名、钟敬文包括林语堂等,都心仪于周作人的创作风范,将之作为学习对象,进一步推动了闲适小品的发展。京派散文另一个主题是田园题材散文创作,具有浓重的牧歌情调和诗化色彩。和鲁迅一派乡土创作不同的是,他们不是要表现“老中国儿女”的封闭愚昧与落后,而是或者努力把乡土印象美化,或者借对现代文明侵蚀下农村人事变化的烛照,来表达对于曾经质朴而静美的家园的怀念。在艺术追求上,京派散文后期更注重对艺术技巧的经营,已不满足于娓娓闲谈,不满“作文如说话”,“不赞成把写得不像样的坏文章都推说是散文”,^[3]他们决意要在散文的创作上达到新的高度,对散文的艺术和技巧进行多方面的探索和实践,对“技巧的追求日益走上显性的方向”。^[4]何其芳的《画梦录》正是以其“独立的艺术制作”“超达深渊的情趣”^[5]而获得

《大公报》文艺奖,可视为后期京派散文的艺术性追求集中体现的标志。他们特别注重于意境的营造、意象的选择和情趣的融合,诗一样的语言在他们的文章里随处可见。

在散文主体审美品格上,周作人的文艺自由观成为京派作家秉承的文学理念之一。他们自由写作姿态的表现,首先是对政治采取疏离的态度,强调文学的自由和超功利性。其次在创作题材的选择上,他们同样和现实生活与政治保持着一定的距离。在他们的创作里,很少有直接反映时代风云和政治变幻的内容,如朱光潜的距离说及其推崇的静穆境界,周作人钻进苦雨斋研究古希腊神话和民俗学,沈从文回归湘西边地,描绘理想人性和民俗“活化石”,何其芳醉心于以精致的文笔,倾诉一份内心的寂寞和孤独,等等,都表现了他们对于政治风潮的疏离和自由写作姿态的坚守。

二

京派散文家长于刻画普遍的人性、人情,追求人性、人情之美,台湾散文家同样关注普遍的人情人性,如从梁实秋对人情百态、社会现象的描摹到张晓风对生命本质、生命本体等话题的聚焦,到简媜对生命意义的探询和追问及几代女作家对美好人性美的刻画等等皆是鲜明的例子。并且,对于人性的书写也愈见深度。陈之藩、王鼎钧、叶笛等人对人性深层的探索和揭示,对于人的理性、人生意义哲学层面上的反思,描写更为细腻和深刻。闲适书写主题在承继中也包含着发展。梁实秋沿着周作人的闲适路线继续创作和开拓,不但《雅舍小品》多次再版,而且又陆续出版了多本散文集。林语堂同样佳作迭出,使闲适小品创作蔚然成风,后续者众多。诸如吴鲁芹、思果、余光中、亮轩等人皆受其影响,直到20世纪90年代的庄因、庄裕安等人,闲适书写可谓延绵不绝。其取材、语言及风格也更具现代意味。就主题而言,创作题材已不仅限于生活琐碎的书写,而是将目光投向社会世相,对人性的剖析更见深度。在光怪陆离的现代社会里,工业文明的触角无处不在,闲适不可能再是躲避尘嚣、隔绝社会去孤芳自赏式地抒发情思,作为社会人的散文家也同样经由了工业文明冲击带来的惆怅、失落,像梁实秋、吴鲁芹等人,以或嘲讽或无奈的笔触书写了现代人的生活。如前者的《骆驼》,那踟蹰于

台北街头的孤独身影,正暗合着作者同样寂寞的心境;后者的《数字人生》《鸡尾酒会》等感慨了现代社会里人的异化、无奈,于自我解嘲中批判了工业社会里人情的冷漠和虚伪。另一方面,他们也在体味现代社会的同时逐渐走向适应,走向平和的心态。而后起的言曦、思果、颜元叔等作家,面对生活环境的变化,耳闻喧嚣的机器轰鸣,依然保持了一份和谐心境,以幽默自嘲代替抱怨,寻找新的方式留住闲适。不独海峡彼岸,此岸的汪曾祺同样深受京派散文传统影响,认为“和谐是一种人生态度,一种生命的圆润,也是一种审美的理想。”^[6]而中西文化的浸染,广博的交流经历,丰富的人生体验,则使90年代的散文家成为现代社会里如鱼得水的一代,将传统文化所得和现代文明感受相结合,融知识、趣味为一体,体现出浓郁的时代特色。台湾闲适散文的写作也逐步摆脱了周作人等人的寂寞、清冷的色调,呈现出温情脉脉的风貌。

田园题材的书写较多地承继了京派散文的诗化散文传统。从50年代的张秀亚、艾雯到60-70年代张晓风、喻丽清、洪素丽乃至90年代的简媜、林清玄等,对其皆有承继,并且逐渐融入了现代主义技巧,文体糅合的趋势日益明朗化,为散文独立性与艺术性的提高作出了贡献。作为京派散文的继承人,张秀亚至台之后延续了京派散文钟情田园写作的传统,善于运用诗化语言,创造诗的意境,在承继京派文风的同时注重文章的哲思和理趣,成为众多后起作家学习的对象。像喻丽清、吕大明、陈幸蕙等人,皆受其或多或少的影响。而和张秀亚同时代的胡品清、艾雯、琦君等作家,也眷恋着田园生活,喜爱书写生机勃勃的自然景致。这种倾向在后来的散文家那里也同样明显,典型的有张晓风、席慕蓉、萧白、栗耘等人,他们热爱自然,善于体察自然界无声的和有声的言语,写下了许多优美篇章。而这种对自然的依恋和钟情随着工业文明对田园文明的侵蚀和破坏也逐渐夹入了不和谐的音响。从80年代起,随着台湾自然生态环境破坏程度的日益加重,自然书写里多了拯救自然的呼喊,失去田园的惆怅和悲哀,退隐现代社会边缘的隐士式观察,使田园题材的散文创作呈现出了新的风貌。

就散文艺术而言,台湾当代闲适散文在创作中呈现出题材扩大的趋势,风格也由寂寞清冷走向谦冲平和,而抒情散文在承继京派散文诗化笔法的同

时,力求融入更多的知性意味,在技巧上则呈现多种文体融合的趋势。尤其在后起的散文家作品里表现更为显著。散文写作运用小说笔法,学习现代诗歌的技巧,引进电影拍摄的蒙太奇手法,在叙述角度、人称转换等方面都有着大胆的尝试。像余光中、杨牧、简媜、林耀德等人都堪称这方面的代表作家。而散文表现手法的开拓在新世代作家那里表现更为显著。作为新世代代表作家之一,简媜有意识地进行散文的文体糅合实验。她的散文多有诗歌和小说笔法,这在她的散文集《女儿红》里表现尤为突出。《女儿红》中多篇为“小说体散文”的形式,铺陈丰饶的意象及迷离情节,显现出散文“出位”的痕迹。而90年代的散文书写面貌变得更为扑朔迷离、奇诡多变。钟怡雯的《垂钓睡眠》,写失眠的苦状,不用一般词语,而以“垂钓”来设喻,具有视听的新感受。廖鸿基的《铁鱼》,以直朴的语言,描述海上捕鱼的粗犷生活,以情节、悬疑、对话、戏剧性的张力,构成了这篇散文强烈的小说倾向。

除了艺术手法的创新之外,散文叙述方式也体现了多变的风姿。京派散文家以周作人为榜样,继承谈话风的叙述方式,往往采用第一人称的叙述方式,亲切自然,娓娓而谈。为了缩短与读者之间的心理距离,他们还常常虚拟或设定一个“假想听众”。以张秀亚的散文为例,多采用直接倾诉法抒发情感,如系列散文《给少女们》《雯娜的悲剧》等。“诉说”作为台湾散文叙述方式的主导,贯穿于几代散文家的创作之中。而何其芳所开创的独语体式,也受到台湾散文家的钟情。杨牧的《叶珊散文集》(叶珊为笔名),余光中在60-70年代写下的《逍遥游》《塔》和《听听那冷雨》等,罗智成在80年代创作的《M湖书简》及《泥炭纪》,简媜在80-90年代写下的《梦游书》等都是绝妙的内心独白。而这种“独白”和何其芳式的独白相比,在延续中也呈现了变化因子。较之何其芳的独白,余光中、杨牧等人的独白对人的心理开掘更为深刻,深入了潜意识层面,跳跃性也大为增强,且具备知性的色彩。而余光中文中的独语有的抛弃了第一人称,转而使用“他”的叙述,如《听听那冷雨》《地图》等,显然是独白表现的新形式。

随着时代环境和文化思潮的变迁,台湾散文的书写模式较以往又有了新的变化。不但在文中大量吸收小说视角转换叙述的方式,以第一、第二人

称互用模式叙述,第一和第三人称互换的模式也有人尝试,如苏伟贞的《单人旅行》、简媜的《秋夜叙述》、林文义的《在护城河右岸》等等。这些散文都巧妙地运用了叙述视角的转换,展现了散文叙述观点的灵活性和开放性。而作为一种求“真”的文体,散文的叙述有的已经偏离真实层面,加入更多想像甚至虚构的成分。林耀德《房间》和林幸谦《生命的风格》等文,都有不同程度的虚构性质。此种散文被称作“后散文”写作,“叙述者在正文中运用更多元的思考方式,穿梭在不同的物理时空和心灵时空的错置之间”。^[7]这样散文的写作者便不拘泥于作者本身,而由不同的视角展开书写,获得了更多表述空间和弹性。散文技巧的创新求变,显然达到了一个新的高度,这种对散文刻意经营之匠心,和京派散文家比起来,有过之而无不及。

在创作主体精神上,台湾散文家也继承了京派散文家对于和谐、节制文风的追求及自由的写作姿态和包容的文化心态。在节制的表现上,不仅是理性的呈现,更采用了现代技巧,不单纯是节制,甚至有意隐藏作者自我人格,人物由具体走向抽象性的人类代表,体现了承继中的变化和发展。以林耀德的《幻戏记》为例,这篇散文受到了现代主义尤其是魔幻写实手法的影响,“虽然以散文的体裁来呈现,它所包容的内涵却超越了散文、甚至是小说的负荷量”。^[8]⁴¹⁹作品跳出了单一的象征空间,从多角度表现了多元化、立体化的意蕴。其内容主要讲述“我”要为家中的白猫“H”寻找一只黑猫,文中充满了暗示意味。猫的冷漠无礼,令人联想到都市社会里人际关系的冷漠无情;而猫的寻求伴侣,也暗示了都市人孤独寂寞的生活。读者从文字里很难发现作者自我的人格、风格和情感的流露。“林耀德以感知性互渗而偏于理想的形而上笔法,深刻地呈现了现代都市人的生存状态,表现了自我与环境的异化过程中都市人的精神焦虑。”^[9]王威智的散文《遗

址通知》,是一篇少年成长故事,以儿童的嬉戏引发来自于死亡印象的对生命谜底的参悟。文中不论是扮演死人入棺的游戏还是对“爷爷”腐败尸身和生前难堪生活的描写,都刻意用讽世且冷峻的笔调,作者的用意和心思被巧妙隐藏其中,不易体察。以林氏为代表的这类散文通常表现的不是“小我一己的生命情感,而是大部分人类的生命”。他们散文中的“我”力求洗去浓烈的个人色彩,而力求成为“人类的抽样代表”,^[8]⁴²⁹加上多种文体方法的实验和运用,其与京派散文家所倡导的节制相比,显然走得更远。

参考文献:

- [1] 沈从文. 小说作者和读者[M]//沈从文. 抽象的抒情[M]. 上海:复旦大学出版社,2004.
- [2] 周作人. 杂拌儿跋[M]//周作人文选. 广州:广州出版社,1995:523-524.
- [3] 卞之琳. 水流云在——李广田散文选序[J]. 读书,1979(9):84.
- [4] 许道明. 京派文学的世界[M]. 上海:复旦大学出版社,1994:200.
- [5] 萧乾. 我与大公报[M]//萧乾文集:6卷. 杭州:浙江文艺出版社,1998:77.
- [6] 王艳蕾. 昭显生活 随性灵动——汪曾祺散文创作论[J]. 湖南工业大学学报:社会科学版,2013(6):120-123.
- [7] 林耀德. 浪迹都市——台湾都市散文选[M]. 台北:业强出版社,1990:15.
- [8] 郑明娟. 林耀德散文论[C]//何寄澎. 当代台湾文学评论大系·散文批评卷. 台北:正中书局,1993.
- [9] 方忠. 20世纪台湾文学史论[M]. 南昌:百花洲文艺出版社,2004:176.

责任编辑:黄声波