

· 文学研究 ·

“诗的营构”:再论《画梦录》

谢应光

(西华大学人文学院 四川成都 610039)

摘要:何其芳的散文集《画梦录》获得了国际国内的广泛赞誉,在现代中国文学史上具有不可动摇的地位。《画梦录》成功的原因:一是作者的散文观念决定了他的作品最后呈现在读者面前的基本面貌;二是童话般的梦幻世界的制造,其所受西方童话和中国神话与传说的影响巨大;三是艺术制作手段高超,尤其是“意象经营”的“诗的营构”的手段,它迎合了中国人特有的品味细节、幽回曲折的审美需求。

关键词:《画梦录》;散文观念;童话;神话传说;诗的营构

中图分类号:I207.22 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-8505(2011)03-0052-06

“Construction of Si”: Restudy on *Record of Portraying Dreams*

XIE Ying-guang

(School of Humanities, Xihua University, Chengdu, Sichuan, 610039, China)

Abstract: He Qifang's prose collection *Record of Portraying Dream* gains wide praise at home and abroad and occupies an unshakable status in Chinese contemporary literature. This success can be attributed to three reasons: 1) author's concept of prose is widely accepted; 2) the creation of dream world is greatly affected by western fair tales and Chinese fables and legends; 3) its artistic expression is superb, especially the construction of Si by image creation, which caters for Chinese unique aesthetic demand for digesting the details and appreciating the twists.

Key words: *Record of Portraying Dreams*; concept of prose; fairy tale; fable and legend; construction of Si

《画梦录》是何其芳的第一部散文集,1936年7月由文化生活出版社出版,包括“代序”在内,共收入何其芳1933年至1935年间的17篇作品。在1937年夏天,与曹禺的剧本《日出》和芦焚的小说《谷》一同获得天津《大公报》设立的文艺奖金。就从获奖的时候起,文学史对它的评价就开始了。《大公报》是因为它是散文中的一种“独立的制作”,以及“超达深渊的情趣”而给予奖励的。这种评价极大地影响了文学史对它的地位的书写,在日后为人广泛引用。何其芳在中国现代散文史上的地位也是因此而确立的。人们在散文中谈论何其芳,往往就只热心于对《画梦录》的谈论。甚至人们在谈论何其芳的诗歌的时候,也往往爱和《画梦录》一起谈。不仅中国学者对《画梦录》有充分的肯定,国内

出版了不少研究论文,就是外国学者对《画梦录》也是情有独钟,评价非常高。澳大利亚一位很有名的小说作家赞扬何其芳说,在中国作家中他最喜欢两个诗人,一个是白居易,一个就是何其芳。一个叫庞妮·麦克道高尔(华名杜博妮)的澳大利亚学者翻译出版了何其芳的诗文选集《梦中道路》。该书前有28页的导言,专门介绍何其芳的生平和在中国现代文学史上的地位;后有24页的后记,专论何其芳的文学成就和西方文学的关系。日本学者渡边新一写有《读何其芳的〈画梦录〉》,对该书也有高度的评价^①。就是著名的研究小说的美籍华人夏志清,对何其芳的散文也是充分肯定的。他在评价上个世纪30年代中国的左翼作家和独立作家时说,“1934年,名小说家沈从文主编天津和上海的《大公报》文

收稿日期:2011-04-16

基金项目:本文受到四川省社科联项目“四川现代作家成长研究与当代四川文化建设”项目资助,项目编号:SC10E013;同时本文也受到西华大学重点学科中国现当代文学项目资助。

作者简介:谢应光(1964—),男,教授,博士,主要研究方向:中国现代诗学。

艺副刊,成为京派著名的文学领袖。在他的领导下,这份每周出版一次的副刊,水准极高,既反左,又前卫。北京新进作家如卞之琳、何其芳、肖乾、芦焚、丽尼等在这里发表了不少的最优秀的诗歌和散文”^[96]。香港的司马长风对《画梦录》也有毫不吝惜笔墨的赞美,他说,“何其芳能看出散文的衰颓,自觉的为散文创格而努力,为现代散文树立了格调和风范,赋予美文以新生命,则是文学史上一块不可动摇的里程碑”。他认为,“何其芳把抒情文当作完整独立的艺术,确定和提高了抒情文的地位和格调。因此他的散文有统一的旨趣,决不漫然无归。也使散文进入了一个新时代”^[97]。

新近对何其芳的散文(主要是《画梦录》)给以文学史的定位和评价的,是德国著名汉学家顾彬。他以一个西方学者的别样的眼光来看待和解释何其芳的散文。在他的文学史框架里,他把1912年到1949年的现代中国文学作为“民国时期文学”,而把1949年后的中华人民共和国文学作为“1949年后的中国文学”,有意忽略了它的主体的朝代背景。在这种文学史框架下,他认为上个世纪30年代中国散文有三个派别:一个是以鲁迅为代表的左翼杂文;一个是以林语堂和周作人为代表的自由主义散文;第三个就是京派的散文,而京派散文的代表就是何其芳。顾彬说,这个时期的“何其芳当时还没有完成‘从寻梦者到爱国者’的觉醒,放弃自己作为一个了不起的文学天才的声誉而成为毛主义美学的传送带”^[98]。在评价何其芳对散文的主张和创作时,顾彬说,“何其芳将自己的理论要求成功地付诸了实践。首先他批评‘五四’以来的散文发展,这种散文以一种严重的情感贫乏为特征。他的目的是要在一个杂文统治被直接等同于理性统治的时代中,重新拾回感觉。他反对普遍的写实化和说理化倾向。他不遗余力地强调每一篇散文的独特性,这种独特性通过‘独语’这一文体手段在他的作品《画梦录》(1936)中得以实现,这部集子之所以出名是不无道理的。何其芳成功地刻画了一种尽管形态上如梦如幻而又带有孤独色彩,但却不是孤芳自赏的心灵世界”^[99]。何其芳在散文中多处表现出童年的孤独和恐怖。怎样解决这个心理的缺陷呢?顾彬却认为只有“转向马克思主义”这一条路^[100]。顾彬的种种说法当另作评论,他对《画梦录》不遗余力的肯定却是事实。

那么,何其芳的散文《画梦录》为什么能够得到中外学者的一致肯定,在文学史上获得的赞誉经

久不息呢?为什么《画梦录》的文学史地位如此牢固、不可动摇?原因应该是多方面的,但我认为最重要的至少有下面三个原因:第一是何其芳对待散文创作的态度,这决定着他的作品最后呈现在读者面前的基本面貌;第二是他的散文奉献给了一个在我们的现实生活中难以找到的审美世界,这个世界如梦似幻,如童话一样美丽而忧伤;第三就是何其芳高超的散文艺术制作的手段,主要是意象经营的手段,他满足了中国人特有的品味细节、幽回曲折的审美需求。下分述之。

—

在何其芳的散文观念里,他既不满于散文对身边无聊的琐事的记录、个人私情的苦诉,更不满足于抽象的说理和毫无弹性的写实,尤其不能容忍把散文当作一种其他文体的附属品对待。他认为散文应该是一种“独立的艺术创作”,应该表现一些人类的高远幽深的东西,一些超越现实触伸进人类精神世界和灵魂深处的东西。如果有了这样一种对待散文的态度和要求,那么如何写作散文就不是一件随随便便的事情。何其芳是如何对待散文创作的呢?在所有的文学体裁中,什么体裁的写作要求最高呢?何其芳认为是诗歌。所以,何其芳对待散文的创作要求,是用经营诗歌的方式来进行的。可以说,“诗的营构”是何其芳散文创作的自觉追求。他反对一篇散文是一首诗歌的放大,但他却坚决主张用诗歌写作的理念去营构散文。何其芳的散文创作可以说是在他的同学的鼓励下进行的,当他发表《独语》的时候,他的好同学朱企霞认为他的“散文比诗更好”,简直是“另外独树一帜的文苑奇葩”^[101]。何其芳认为,要想使散文具有诗歌一样的艺术品质,最重要的是应该使散文具有诗歌一样的想象,能够给人创造出一个纯粹的美丽世界。所以,何其芳说,“我企图以很少的文字制造出一种情调:有时叙述着一个可以引起许多想象的小故事,有时是一阵伴着深思的情感的波动。正如我写诗时一样着迷,我追求着纯粹的柔和,纯粹的美丽”^[102]。

何其芳这种散文艺术制作的态度决定了他的散文作品的面貌,也给现代中国散文的选材与表现、立意和结构、抒情与语言等方面带来了一系列新特征。首先是何其芳对散文的选材,他不是以叙事为目的,而是以抒情达意为旨归。同样的生活中的直接素材,何其芳隐去了它们现实的俗的成分,而通过丰富的想象,用比喻、象征、暗示等艺术手段,抽象出一个与现实世界隔岸相望的虚幻世界,从而巧妙地寄托

和含蓄地表达自己的心境,有着独特而浓郁的抒情气氛。譬如何其芳有名的《独语》一文,完全是一个孤独者的精神游历。线索是有一点的,一个人“独步荒街”也好,读“一册杰出的书”也好,神往“古颓的屋子”也好,多不是作者所注意的,他流连的是“人在孤寂时常发出奇异的语言”,包括动作语言;“杰出的书”中的人物是一扇扇“黑色的门紧闭着:一个永远期待的灵魂死在门内,一个永远找寻的灵魂死在门外。每一个灵魂是一个世界,没有窗户”。在颓废的屋子里,“冥冥之手牵张着一个网,‘人’如一粒蜘蛛蹲伏在中央。憎固愈令彼此疏离,爱亦徒增错误的挂系。谁曾在自己的网里顾盼,跳跃,感到因冥冥之丝不足一割遂甘愿受缚的怅恍吗?”这些具体物象已经毫不重要了,作者传达的是对生命的孤寂、生命的矛盾和命运的无奈的感叹。气氛也是惆怅的,忧郁而孤远,深沉而幽静,这就是典型的何其芳格调。

其次,何其芳非常注重对散文情调和氛围的营造。李健吾对何其芳的这个特点有精彩的描绘。他说,“何其芳先生更是一位诗人”,“而气质上,却更其纯粹,更是诗的,更其近于十九世纪初叶。也就是这种诗人的气质,让我们读到他的散文,往往沉入多情的梦想”^[9]。他认为何其芳能“把若干情境揉在一起,仿佛万盏明灯,交相辉映;又像河曲,群流汇注,荡漾回环;又像西岳华山,峰峦迭起,但见神往,不觉嶮巇。他用一切来装璜,然而一紫一金,无不带有他情感的图记。这恰是一块浮雕,光影匀停,凹凸得益,由他的智慧安排成功一种特殊的境界”^[10]。关于何其芳的这个特点,我们可以用何其芳同题的一首诗《花环》和散文《墓》来作一个比较分析。《花环》一诗,写于1932年,是为一个早天的少女小玲玲而写的。这首诗共三小节,每节4行,共12行。小玲玲的背景我们不知道,但这个早天的少女的美丽、忧伤、纯洁,让我们心灵神往感动不已。她有幽谷里的花香、朝露般的莹光,有最清凉的身影,更有少女莫名的寂寞、淡淡的忧愁,甚至她的过早的天亡也美丽得无与伦比。就是这种纯粹的美丽让我们感动,这种柔和的情调让我们心驰神往。这首诗歌无疑是非常精致的,丰富匀停的意象暗示出让人难以忘怀的忧伤的情调。这种至情至境,莫非真如何其芳自己所说,只有天堂才有?同样的题材,还是小玲玲的故事,何其芳在1933年写了一篇散文《墓》。这是何其芳在《画梦录》中最长的散文,约1900字。本来散文是长于叙述的,但何其芳并没有给我们讲

一个他在诗歌中没有完成的少女小玲玲的生活故事,他也不是把小玲玲的美丽和忧伤在诗歌的基础上简单地加以复述、绵延和增大。以小玲玲为原型,他虚构了一个动人的青年男女的神魂之恋的故事。那故事是虚幻的,隐藏在叙述的背后,凸显在前面的,仍然是那个美丽的早天的少女的纯洁、忧伤和天真,而那个叫做雪麟的年青人,那个少小离家返归故里吊唁小玲玲的年青人,他和小玲玲一样,也有着多么让人感动的忧郁和迷茫啊!对于小玲玲而言,“她是期待什么的。她有一个神秘的希冀,那希冀于她自己也是秘密的。她有做梦似的眼睛,常常密漠的望着高高的天空,或是辽远的,辽远的山以外”(《墓》)。而那个年青人,他也与小玲玲相似,有着相同的精神特征。他幻想着与墓中的小玲玲谈话、散步,轻轻地吻她,这样的梦幻是那样高远而清亮、那样忧伤和脆弱,犹如透明的带着彩色的蝴蝶的翅膀。墓里与墓外,到底哪一个更真实呢?何其芳让我们更加困惑了。我们没有注意于故事,我们被他引进了一个梦幻的世界。我们最为享受的,不是故事,而是整篇文章含蓄地流露出的那种浓浓的带着忧伤的情调。何其芳编织了一张情网,把读者都给网住了。

二

何其芳是耽美的,富于幻想。在《扇上的烟云》中,他说,“我倒是喜欢想象着一些辽远的东西,一些不存在的人物,和许多在人类的地图上找不出名字的国土。我说不清有多少日夜,像故事里所说的一样,对着壁上的画出神遂走入画里去了。但我的墙壁是白色的。不过那金色的门,那不知是乐园还是地狱的门,确曾为我开启过而已”。这段自述,充满了典型的何其芳特征:在本质上喜欢构筑一个自我的虚幻世界。这个世界构筑得是否成功,早期的何其芳是非常看重的。在《梦中道路》里,他说,“我最大的快乐或酸辛在于一个崭新的文字建筑的完成或失败”。这个“文字建筑”就是他的虚幻的幻想世界。何其芳散文的魅力正在于他所构筑的那个镜花水月般的梦幻世界,这个世界是如此至真至纯,有如童话一般。我们这里的问题是:何其芳梦幻般的“童话”世界是如何形成的?它在审美思维的方式上有什么特点?

何其芳梦幻般的童话世界,首先来源于作为诗人和散文家的他在天然气质的禀赋上有一颗童心。关于这一点,从他的夫人牟决鸣谈他翻译诗歌时的状态就可说明。牟决鸣说“每译完一首诗,他都欣

喜若狂,天真得象个孩子,手里拿着稿子,真的走到孩子们当中去,用他的四川普通话,大声地朗读着刚译完的诗句,朗读完了,还问身边的几个小听众,“你们听懂了吗?你们说这故事好不好?”^[142]但《画梦录》时期的何其芳虽然很“童心”,可他的心里却有着更多的忧郁,或许我们用“忧郁的童心”来表达对《画梦录》时期的何其芳的理解会更准确。在他幼年的记忆中,尤其是在“我们的城堡”里的岁月,何其芳最深刻的记忆是,“冰冷的石头;小的窗户;寂寞的悠长的岁月”^[282]。当他回忆15岁时的自己,他这样说,“在人群中我仍然是一个孤僻的孩子,带着一份儿早熟的忧郁”^[296]。这份忧郁的童心,终于在文学的土壤里找到了最适宜于它生长的地方。现实中的情感的缺失,往往能够在文学世界里得到最好的报偿。

于是,何其芳旧式的书香地主家庭的环境就给他童话世界的形成提供了条件。何其芳的父亲为他请过好几个私塾老师,但这些老师所教的东西过于陈旧和狭窄,当他获得一定的阅读能力后,基本上是按照自己的阅读兴趣和家庭所具备的条件,广泛阅读了家里的藏书。他说“我那时候仿佛心灵的眼睛突然睁开了,在家藏的旧书箱里翻出许多书籍,热狂地阅读着,象一个饥饿的人找寻食物。”^[295]“教会我读书的不是那位先生,而是那些绣像绘图的白话旧小说以至于文言的《聊斋志异》。”^[288]文学的阅读,极大地激发了何其芳的读书兴趣,契合他个人的心理气质的特点,他的想象长上了翅膀。他说,“我最大的享受和娱乐是以做完正课后的光阴去自由的翻阅家中旧书箱里的藏书,从它们我走入了古代,走入了一些想象里的国土”^[288]。何其芳所读的这些旧书中,有许多是神话故事、古老传说、民间故事、鬼怪神志。读书生活,部分地打开了何其芳的精神世界,从此,他有了放飞梦想的愿望。

何其芳童话世界的形成还得力于外国童话的影响。何其芳在他的文章中多次提到安徒生,还有王尔德。在《我们的城堡》中,他说,“十五岁时我终于像安徒生童话里的那只丑小鸭离开那局促阴暗的乡土到外面来了”。何其芳最醉心的童话故事可能是安徒生的《小美人鱼》。那个为了追求纯洁爱情的小美人鱼不仅有着美丽的容颜,更有着高尚的心灵,为了自己所爱的人能够幸福,她宁愿牺牲自己的生命。这个故事深深地打动着何其芳。在散文《墓》中,何其芳虚构了一对青年男女阴阳难分的冥恋,当男主人公“讲着‘小美人鱼’的故事,讲着那最年青、

最美丽的人鱼公主怎样爱上那王子,怎样忍受着痛苦,变成一个哑女到人世去。当他讲到王子和别的女子结婚的那夜,她竟如巫妇所预言的变成了浮沫,铃铃感动得伏到他怀里”。这种感动完全可以看成是作者为自己虚构的梦幻世界的一种感动。何其芳的“童话”世界并非虚无缥缈,完全没有现实内容。相反,我认为何其芳虚构世界的最大特色是:有对人间的大悲悯,有对人生的深远怅想,有对终极情怀的热烈追求。《墓》的爱情是没有阴阳之分的,《独语》里有人生的终极矛盾,《炉边夜话》有人生的式样,《哀歌》有人生的不幸和美丽的夭亡与怅惘。这些人生大问题的思考,让我们想起了王尔德。王尔德的童话有一定的社会干预性,在社会干预中寄托一种终极梦想,他所具有的情怀绝不是个人的,具有超人的性质,就这一点而言,何其芳与其具有相关性。何其芳对现实是不满的,他此时寻找的出路在虚幻世界里,只有在那个世界里他才能够得到情感的慰藉和满足。虽然王尔德的童话故事没有安徒生的温情,但他唯美主义的艺术追求却也是何其芳所拳拳于心的。

要理解何其芳梦幻般的“童话”世界,应该明白他独特的审美思维方式。在《梦中道路》里,何其芳曾经说过这样一段话“对于人生我动心的不过是它的表现。我是一个没有是非之见的人。判断一切事物我说我喜欢或者我不喜欢。”这段话很能够说明何其芳的审美思维特征。首先,他关注的是生活的表象,不是生活的内容与实质;其次,他不喜欢做名理判断,而喜欢做道德判断;第三,他不喜欢理性,而喜欢感性,往往以情感作为一种价值尺度。这种思维方式是一种典型的文学思维方式。它常常是将生活中具体的偶然事件情感化,无意间就模糊了事件或故事的背景,让所有的具体物象围绕情感组织起来。于是,感性成了中心。我们一般读者在阅读作品的时候,老是要去想把握住一点什么,何其芳很“狡猾”,他不让你完全把握住,也不让你一点也把握不住,于是云里雾里的你就进入了他所设计的梦幻世界。童话思维的最大特征就在于它不遵守人间的现实社会的规则,它完全按照理想的情感逻辑和道德原则来活动。这种思维方式与功利性的社会理性思维方式恰恰形成了一种对立:一种将人引向美的世界,一种将人引向地狱。可见,任何事情,天使和魔鬼往往混同在一起。

三

《画梦录》的意象营构被公认为是杰出的。我

们这里想提出的问题是:何其芳营构意象的主要方法是什么?他的意象表现有什么特色?

在《我和散文》一文中,何其芳说“我的工作是在为散文找出一个新的方向。我企图以很少的文字制造出一种情调:有时叙述着一个可以引起许多想象的小故事,有时是一阵伴着深思的情感的波动。正如以前我写诗时一样,我追求着纯粹的柔和,纯粹的美丽。一篇两三千字的文章的完成往往耗费两三天苦心经营,几乎其中每个字都经过我的精神的手指的抚摩。”这段话说出了何其芳经营意象的秘密。首先,“用精神的手指抚摩”是一个关键。进入作者思维中的物象最初是芜杂的,“用精神的手指抚摩”是一个拣选的过程;同时,进入作者思维中的物象最初是粗糙的,“用精神的手指抚摩”是一个打磨光滑润泽的过程。“意象”一词的关键还是在“意”上,有了“意”就有了情调、有了品质的高低。其次,何其芳注重意象经营要始终服务于一个目的,那就是“制造出一种情调”。情调的制造不能仅仅依赖一个两个意象,必须依赖于一个意象体系或意象系统,所以,较高密度和非常丰富的意象结构是一篇散文制造特定的情调的关键。第三,意象不可杂乱,杂乱就不可获得“纯粹”的效果。以上三点,具体到作品中,就往往表现为对语词的锤炼和打磨、意象的重叠和整体的统一、意象选择的柔和与纯粹。下面我们就以《画梦录》中的《秋海棠》为例来加以印证。

在《梦中道路》里,何其芳说“我从童时翻读着那小楼上的木箱里的书籍以来便坠入了文字的魔障。我喜欢那种锤炼,那种彩色的配合,那种镜花水月。”可见,何其芳不仅喜欢锤炼文字,而且喜欢那种空灵的文字,那种“镜花水月”式的文字。《秋海棠》写的是秋妇之思。请看第一段文字:

庭院静静的。仿佛听得见夜是怎样从有蛛网的檐角滑下,落在花砌间纤长的飘带似的兰叶上,微微的颤悸如刚栖定的蜻蜓的翅,最后静止了。夜遂做成了一湖澄静的柔波,停滞在庭院里,波面浮泛着青色的幽辉。

这一段文字交代了一个思妇所处的环境——安静的庭院。但这个环境的感受的传达是多么细微啊,简直可以听见思妇的心跳。我们仿佛可以感到思妇的无比寂寞。这段文字的每一个字都不是随便写的,都有强烈的感受附着在文字上。感受让文字具有了冲击力。作者选择表达感受的字眼是用心体察过的,非常贴切。尤其是对夜的到来的感受,有如蜻蜓落定一般,来得如此轻巧、渐变、期待或者安宁。

夜给人的感受是黑暗而整体的,但何其芳却让它明亮而有了光彩,而且非常细微。这种感受的获得就得益于文字的锤炼和打磨。

何其芳散文意象营构的整体效果的获得,往往是由意象的重叠和整体的统一带来的。它给人的印象是:意象丰富多彩,情感性质相近。下面我们再看《秋海棠》中的一段:

如想得到扶持似的,她素白的手抚上了石阑干。一缕寒冷如纤细的褐色的小蛇从她的指间直爬入心的深处,徐徐的纤旋的蜷伏成一环,尖瘦的尾如因得到温暖的休憩而翘颤。阶下一片梧叶悄然下堕,她肩头随着微微耸动,衣角拂着阑干的石棱发出冷的轻响,疑惑是她的灵魂那么无声的坠入黑暗里去了。

不说整篇,单把这一段当作一个整体来看,它的意象首先应该肯定是密集的。主要有:她;素白的手;石阑干;褐色的小蛇;一片梧叶;耸动的思妇的肩头;衣角拂着阑干。这些意象相互呼应。女性的她与蛇本身就可以互愈。思妇的孤独、寂寞和敏感也如冰冷的小蛇一样。梧桐叶的滑落是无声的,思妇的心凉了也是无声的。石阑干是坚硬的,它更凸现思妇的手和衣的柔软,从而说明思妇是多情的,而所处的现实处境却是情感的孤单和深深的绝望。整个段落意象密度大,情感性质相近,总体氛围浓厚。推及《秋海棠》全文,意象的使用也是如此。读完之后,往往让人陷入由密集意象编织的情网之中。

综观《秋海棠》全文,作者在意象使用上有一个总体特点,那就是意象选择的柔和与纯粹。所谓柔和是指不用力量和色彩对比度过于强烈的意象,不用感情区别度过大的意象,意象的处理和表达的技巧比较细致、圆满和灵巧。所谓纯粹是指使用唯美的意象,不用粗劣的意象;用性质统一的意象,不用性质截然不同的杂乱的意象。其实,上文中我们所举的两个段落的例子已经很好地说明了这个问题。

那么,何其芳散文意象在表现上有什么特点呢?许多研究何其芳的外国专家常常迷恋他的文章的意象。是什么样的魔力在起作用呢?我个人认为,何其芳散文意象的表现不仅具有鲜明的特色,而且具有鲜明的中国特色,所以它能够如此打动人,尤其是外国人。这个特点,我归纳为这样几个词:细微;柔滑;幽深;曲折。细微是指意象感受的细腻和入微,比如思妇刻骨铭心的孤独如“褐色的小蛇从她的指间直爬入心的深处”、夜的到来如“颤悸如刚栖定的蜻蜓的翅”等,非常细腻。何其芳的意象是温

和而且棱角圆滑的,有如温润的玉一般。他爱用一些轻轻的诉说和天真的设问来叙述,这样的特点最能给人友善、温和与圆满的感觉。譬如《黄昏》中的这一段:

我曾有一些带伤感之黄昏的欢乐,如同三月的夜飏飘入我梦里,又飘去了,我醒来,看见第一颗亮着纯洁的爱情的朝露无声的坠地。我又曾有一些寂寞的光阴,在晦暗的窗子下,在长夜的炉火边,我紧闭着门而它们仍然遁逸了。我能忘掉忧郁如忘掉欢乐一样容易吗?

如果到此为止来理解何其芳的意象,那还远远不够。可以说,细腻和柔滑是何其芳意象表现的浅层次,更深更高的层次是在幽深和曲折上。何其芳的思虑常常遥达人心的深处,漂浮到遥远的精神世界。在《独语》中,对灵魂和命运的感叹;在《伐水》中对精神感应的神秘描写;在《墓》中对人世间阴阳的迷惑。何其芳对于遥远的天空的怅望几乎成了他的一个经典形象。何其芳表达情意虽然幽深,但并不平铺直叙。他的意象有如中国古典的园林艺术,幽深之余,非常注意盘旋曲折的妙用。如果细心体会他的意象中的味道,你会发现他在意味的处理上往往喜欢转好几个弯,最后才把你带到出口。如《秋海棠》中的这一句“一缕寒冷如纤细的褐色的小蛇从她的指间直爬入心的深处,徐徐的纤旋的蜷伏成一环,尖瘦的尾如因得到温暖的休憩而翘颤。”孤独寂寞如寒冷;寒冷如小的褐蛇,进入心间;孤独

寂寞如丝如缕,慢慢浸入骨髓不肯离去;孤独寂寞如蜷伏成一环的蛇;孤独寂寞是如此强烈而可怕,甚至如得到温暖的蛇的尾巴而感到的快乐。一个简单但感受复杂的情绪,何其芳用意象把它转了五个弯,让人小心翼翼地绵延地审美着,反复刻下心灵的痕迹。何其芳意象的艺术表现里,就是通过这样的艺术手段传达出来的。

注释:

- ①② 参《何其芳研究在国外》,见罗泓《诗人的足迹》,都江堰市政协文史委员会、玉垒诗社主编,内部印刷。

参考文献:

- [1] 夏志清. 中国现代小说史 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005.
- [2] 司马长风. 中国新文学史(中) [M]. 香港: 昭明出版社, 1976.
- [3] 顾彬. 二十世纪中国文学史 [M]. 范劲, 等. 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2008.
- [4] 何其芳. 我和散文 [M] // 何其芳全集(第1卷). 石家庄: 河北人民出版社, 2000.
- [5] 刘西渭. 读《画梦录》 [J]. 文季月刊, 1936. 1(4).
- [6] 牟决鸣. 关于何其芳译诗稿的一点说明 [M] // 何其芳译诗稿. 北京: 外国文学出版社, 1984.
- [7] 何其芳. 我们的城堡 [M] // 何其芳全集(第1卷). 石家庄: 河北人民出版社, 2000.
- [8] 何其芳. 私塾师 [M] // 何其芳全集(第1卷). 石家庄: 河北人民出版社, 2000.

责任编辑 梁多云

(上接第36页)

- [3] (汉)刘歆,撰,(晋)葛洪,辑. 西京杂记 [M] // 四库全书文渊阁本: 第1035册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [4] (东汉)班固,撰,(唐)颜师古,注. 汉书 [M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [5] (宋)司马光,撰,(元)胡三省,音注. 资治通鉴 [M]. 北京: 中华书局, 2009.
- [6] (汉)荀悦. 汉记·孝武一: 卷十 [M] // 四库全书文渊阁本: 第303册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [7] (宋)郭茂倩. 乐府诗集 [M]. 北京: 中华书局, 1998.
- [8] (宋)王观国. 学林: 卷七 [M] // 丛书集成初编. 上海: 商务印书馆, 1940.
- [9] (宋)朱熹. 楚辞集注. 楚辞辩证. 楚辞后语 [M] // 四库全书文渊阁本: 第1062册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [10] (明)张溥. 汉魏六朝百三家集 [M] // 四库全书文渊阁本: 第1412册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [11] (清)永瑢. 四库全书总目提要: 卷一八九 [K]. 北京: 中华书局, 1965.
- [12] 陈国庆. 汉书艺文志注释汇编 [G] // 二十四史研究资料丛

刊. 北京: 中华书局, 1983.

- [23] 顾国柱, 丁玉娜. 王褒卒年及籍贯考论 [J]. 南都学坛, 2009(9).
- [24] 石观海, 胡春润. 前汉文人终军、王褒行年新考 [J]. 长江学术, 2006(3).
- [25] 汤炳正. 汉代语言文字学家扬雄年谱 [M] // 语言之起源. 台北: 台湾贯雅文化事业有限公司, 1991.
- [26] 王鐸. 戴圣生平和《礼记》的编选 [J]. 中国文化研究, 2006(1).
- [27] 范晔, 撰,(唐)李贤, 等注. 后汉书 [M]. 北京: 中华书局, 1965.
- [28] 陆侃如. 中古文学系年 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [29] (汉)扬雄, 撰,(清)戴震, 注疏. 輶轩使者绝代语释别国方言 [M] // 万有文库本: 卷十三. 上海: 商务印书馆, 1938.
- [30] (唐)魏征, 令狐德棻. 隋书 [M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [31] 刘跃进. 秦汉文学编年史 [M]. 北京: 商务印书馆, 2006.

责任编辑 陈玉兰