论何其芳散文的诗性内涵及其文学史价值

姜　艳,吴周文

摘　要:何其芳是中国现代文学史上一位杰出的散文家。自我本真的抒写、西方象征主义创作手法的借鉴以及"何其芳体"的创造等,是其散文诗性的主要内涵,也是其散文在美学意义和文学史上的价值所在。何其芳在现代文学的第二个十年中,以《画梦录》这样具有"里程碑"意义的作品,把散文的诗性内涵推到了极致,在现代散文史上做出了特殊的贡献。

关键词:何其芳;《画梦录》;诗性内涵;何其芳体

在我国,散文的诗性特质有着悠久的传统,历史上许多诗人同时又是散文家,"诗文同律"、"诗文互通"说明了散文与诗之间千丝万缕的艺术融会。诗,实际上是散文固有的元素。建国以后,杨朔明确提出要把散文"当诗一样写"[1](P147)的美学见解,第一次在理论上沟通了诗与散文之间这种"原生性关系"。在现代文学史上,将散文与诗在创作上进行沟通,并取得突出成就和铸就明显风格的也不乏其人,何其芳就是其中之一。早在20 世纪二三十年代,他就以散文创作实践进行着诗文沟通的有益探索,孜孜以求散文艺术层面的创意与革新。

一、本真:一以贯之的自我抒情

和"五四"之后的大多数作家一样,何其芳对古代散文在艺术形式和创作内容上最大的颠覆,就是以情感上的自我"言志"替代了具有几千年历史的"载道"文统。热烈的、发自内心的本真情感是何其芳散文的生命。尹在勤指出:"何其芳同志是一个热情,正直,敢于明言的人。作为一位创作家,他写诗,写散文,真真切切,痛痛快快,敢于明言自己心灵深处的隐秘,痛苦或者欢乐。他的创作,总是倾吐着他热烈的爱和憎……"[2](P170)无论是爱,还是恨;无论是喜,还是悲;无论是愤怒,还是忧伤,都是作者内心的真诚独白,是他带着本真的郁悒对于人生、社会的真实阐释。其情感和抒情的基石建立在自我感觉——自我体验——自我表现的过程之上,其作品保留着自我的本真。

以最能表现作者自我"本真"、真实内心世界的散文集《画梦录》为例,其中的作品大多写于大学读书期间,即 30 年代的前半期。与鲁迅的《野草》相似,整部作品表现出希望与绝望、追求与幻灭、彷徨与前行、颓废与挣扎的复杂情绪,伴随着恼人的孤独和无边的寂寞。例如,在《炉边夜话》中,作者写到:"错误的奔逐也是幸福的,因为有希望伴随着它"[3](P24);《梦后》一文中,又这样诠释"希望":"在万念灰灭时偏又远远的有所神往,仿佛天涯地角尚有一个牵系。"[3](P18)无可争议,何其芳的《画梦录》存在着虚无、悲观,甚至带有些许的颓废,但我们却不能简单地认定他就是一个悲观主义者或颓废主义者。最寂寞的人往往是最倔强的人,只要希望不破灭,他总会在思索、在"奔逐"、在前行。这部散文集诸多作品中的抒情主人公"我",始终居于作品抒情机制的中枢,充当的是一个特殊的、"独语"的意象,其他物象都是在"我"的心灵观照和变幻下生发出来的。如《黄昏》中,作者写到"马蹄声""孤独又忧郁地自远至近",并

收稿日期:2013-05-01
基金项目:江苏省教育厅高校哲学社会科学基金项目(2013SJB750019)。
作者简介:姜艳,扬州大学(扬州 225002)文学院讲师,博士研究生;吴周文,扬州大学文学院教授。

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

从这一具体物象的感觉入手，接着写“街”是“沉默”、“荒凉”、“暮色”的；同时，写到“暮色”“坠落一些慵倦于我心上”，从“亭子”、“我得到仰望的惆怅”，这一切都是出于“我曾有过一些带伤感之黄色的欢乐”，“又曾有一些寂寞的光阴”，而“我”不能“忘掉忧郁如忘掉欢乐一样容易”的缘故。[3](P11)可见，在何其芳的散文中，“我”是其他物象的观照者，是一个无形的、虚幻的、与万物同在共融的象征性物象。

心灵的本真及其自我感觉、自我体验，是何其芳散文诗性的基石。之所以产生《画梦录》，是缘于作家个人特殊的情感体验。对此，周忠厚有这样的论述：专横粗暴的父亲生生阻挠诗人与表妹杨应瑞的自由恋爱，造成了少年的情殇，因此何其芳愤然离家出走。而这种挥之不去的的感伤、疼痛和郁悒，进而生成了创作《画梦录》的灵感。[4](P5)正如艾青所评论的，这一经历有着他“太深又太多的爱”，而且指称作者是属于“传说里的所谓情种一样的人物”。① 不管何其芳承认与否，我们几乎可以推断，作者描写了灵魂中另一种疼痛——情殇，而由情殇生成的潜意识或称无意识，构成了《画梦录》审美创造的深层心理机制和作家审美创造的本质与灵感。这是《画梦录》取得成功的根本原因。

如果说，1936 年出版的《画梦录》表现的是作者情殇之后精神被放逐的本真，是一种沉郁心理状态的抒写；1938 年出版的《刻意集》虽然少了一些原先的疼痛和郁悒，但仍在精神上怅惘与徘徊；那么，1939 年出版的《还乡杂记》则是走出了个人的精神迷惘，让作者看到了现实社会生活中的“茅草屋顶”。正如尹在勤所说：“《还乡杂记》这第三本散文集，却是作者徘徊、迷离之后的一个长进。”[2](P33)这部散文集主要叙述了一段作者社会性的“自我经历”，比之《画梦录》明显具有以下两方面的特点。

第一，由梦呓世界的浅唱低吟，过渡到梦醒后放眼多艰的人生，何其芳的审美视野发生了开拓性的变化。《还乡杂记》中的不少作品开始写到自己所见到的人生苦难的画面与细节。如《树荫下的默想》所描述的：“这在地理书上被称为肥沃的山之国，很久很久以来便已为饥饿、贫穷、暴力和死亡所统治了。无声地统治，无声地倾向死亡。”[3](P136)作家在十多天的见闻中，仿佛如梦初醒，让自己年轻的心与灾难的民生和灾难的中国相互沟通。他遥望东去的扬子江，“幻想它是渴望地愤怒地奔向自由的国土”，又“幻想它在呜咽”。[3](P136)这部散文集中的大部分篇什，多方面描绘了那个时代的生活画面，展示了 20 年代中国的历史画卷，融进了厚实的社会内容。同时，也表现了封锁在深宫幽院里与世隔绝的孤傲的“我”，在黑暗中孜孜追求“理想、爱、品德、美、幸福，以及那些可以使我们悲哀时十分温柔，快乐时流出眼泪的东西”[3](P82)的读书生涯。在“自我”的经历中，除了写“我”的生活道路外，何其芳还为我们展示了“我”的思想历程。从题材与书写的内容看，作家已经从一个只咏叹、关心自己的诗人，变成了关心他人与祖国、用良知引起世界回声的爱国主义者。

第二，由虚幻的“画梦”者，置换为现实中绝对真实的“自我”，叙述角色发生了返璞归真的变化。《画梦录》中的“我”，是苦闷、怅惘、孤独、绝望的“我”，是潜意识与无意识的“我”，表面上是诸多作品里的抒情主人公，归根结底是自我精神载体的一个符号。即便如此，“画梦”的“我”仍旧在绝对意义上表现了情殇之后的“本真”。而在《还乡杂记》中的“我”，绝大多数是现实中的作者。作为叙述者，“我”自叙经历，“我”抒写感兴，“我”在耳闻目睹中联想未来，实实在在地面对自己与读者，复还读者一个现实的自我。

上述的比较，说明何其芳的散文创作任凭如何变化，任凭如何改变本真裸示的方式，不变的是他抒情的本真。即使奔赴延安之后写作《星火集》和《星火集续篇》时，何其芳开始从个人主义走向集体主义，成为一名革命的知识分子，提出文学要与人生、时代、抗战紧密结合的主张，明确的功利意识成为进入审美创造的机制并成为一种自觉。但笔者以为，在《川陕路杂记》、《我歌唱延安》、《重庆随笔》、《理性与历史》等杂感随笔中，读者仍然可以读到燃烧着政治热情的何其芳，仍然可以读

① 1939 年 6 月，艾青对何其芳提出直截了当的批评，认为何其芳的《画梦录》，虽然给人“美丽而又忧郁”的印象，可却是作者“倔强的灵魂，温柔的、悲哀的，或是狂暴的独语的记录，梦的记录，幻想的记录”。对此，自傲气盛的何其芳为自己辩白，在 1940 年的《文艺阵地》上发表反批评文章，指出艾青的批评“太刻薄，太武断，太过火”，“你却判断我不过是一个贾宝玉。你说了一些刻薄的话。你说了一些武断的话。你说了一些过火的话”。参见艾青：《梦·幻想与现实——读“画梦录”》，《文艺阵地》，1939 年第 3 卷第 4 期；何其芳：《给艾青先生的一封信——谈〈画梦录〉和我的道路》，《文艺阵地》，1940 年第 4 卷第 7 期。

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

到他成为延安“少男少女们”之后的本真。唯其如此，何其芳的本真，使其任何时期的散文作品都具有不同程度的诗性。这种现象借用周作人的一句话来解释，就是“言他人之志即是载道，载自己的道亦是言志”[5](P250)。

二、诗性表达：营造“超达深渊的情趣”

1937年5月，由扬振声、朱自清、林徽因、沈从文、凌叔华等组成的《大公报》文艺奖金评选委员会，评定曹禺的《日出》、芦焚的《谷》与何其芳的《画梦录》三部作品获奖。其中对《画梦录》做了如下评价：“在过去，混杂于幽默小品中间，散文一向给我们的印象多是顺手拈来的即景文章而已。……《画梦录》是一种独立的艺术制作，有它超达深渊的情趣。”[6]

当时的中国文坛，出现了陆蠡、丽尼、梁遇春、缪崇群、唐弢、李广田、沈从文等一批散文家，他们创作并出版了《海星》、《黄昏之献》、《泪与笑》、《晞露集》、《推背集》、《画廊集》、《湘行散记》等散文集，代表了中国现代文学史上第二个十年散文创作的最高成就。何其芳的获奖，说明他在这批散文家中独占鳌头，脱颖而出。从历史定位来看，几乎可以说，何其芳代表了第二个十年散文创作的最高水准。获奖词中所言“独立的艺术制作”、有着“超达深渊的情趣”两句话，即是对何其芳散文诗性内涵的准确概括。

何其芳首先是一位诗人。刘西渭曾经做过这样的评价：“何其芳……在气质上，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。”[7](P153)何其芳以诗人的气质为其散文创作中诗性内涵的实现提供了可能性。在其全部的散文创作中，《画梦录》的诗性内涵无疑最为丰厚，也达到了最佳境界。所谓“超达深渊的情趣”，即是指在他的散文创作中，通过诗的联想与想象，“寻求诗的意境”[1](P147)，而“情趣”指的就是诗美和诗的意境，概指诗最终的唯美诉求。朱光潜说：“吾人时时在情趣里过活，却很少能将情趣化为诗，因为情趣是可比喻而不可直接描绘的实感，如果不附丽到具体的意象上去，就根本没有可见的形象。”[8](P54)朱光潜虽然论述的是诗，诉求诗美的何其芳却深谙此理。他极其重视散文中氛围、情调的创造，通过复合、交叉、叠加等意象的传导方法，来暗示他奇幻的想象，使自己诗的情趣得到完美而充分的表现，从而向读者彰显自己的创造。

有机地编织梦幻意象，来营造朦胧诗一般的梦境，是何其芳散文创造中追求诗性的特殊途径。笔者认为，《画梦录》中的每篇散文都是“梦”，如果说这部集子只有一个意象，那就是“梦”。作者在《扇上的烟云·代序》中这么说到：“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。”[3](P56)文集里的散文实质上是作者梦的臆造，每篇作品都是“梦录”，自说自话的“梦”。《秋海棠》描写的怨女，并非作者在实际生活中所见，只是作者梦的幻象而已。他以天空、夜色、庭院、怨女、梧桐、鱼缸、秋海棠等意象，编织了这名怨女从黄昏到午夜的悲秋图，令读者想起李清照“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”(李清照：《醉花阴》)的意境。作品通过“她”的“抬头”、“仰望”、“抚阑”、“抚鬓”等细微的动作，把这名年轻女子思念情郎的离愁别恨，朦朦胧胧地表现出来。可以想象，这个“白日梦”就是作者自己的梦与生命的呈现，借怨女的悲秋伤春，写作者对心中恋人的缠绵怀想。《画梦录》里的《墓》、《雨前》、《黄昏》、《岩》等，都可以看成爱情朦胧诗，几乎每篇作品都可以像《秋海棠》一样进行理解和分析。何其芳把在“我几乎绝望地期待着爱情之后我得到的是不幸”[9](P213)抒写出来，主观臆造出一个个美丽而凄美的故事或情境，来抚慰自己受伤喋血的心灵，以排解苦闷、寂寞与孤独。唯其如此，《画梦录》才会用“梦”呈现着生命的忧伤色彩与朦胧飘忽的诗性特征。

如果说生命的痛苦及与之俱来的梦幻，构成了何其芳散文构思的朦胧性，那么，用现代主义的方法来创造诗性，则是让自己的作品超越他人、出类拔萃的原因。所谓“超达深渊的情趣”，笔者以为正是指这一方面的艺术诉求。作家自己承认，“受了一些欧洲十九世纪后半期的思想和文学的影响”[9](P212)，受到伟里耶、巴罗哈、阿左林、纪德、梅特林克以及中国作家废名的影响。他不仅接受了西方现代哲学的影响，而且借鉴了前现代派文学中的象征主义方法。就像朱自清评论中国象征派诗人李金发时所说的：“他要表现的不是意思而是感觉或情感，仿佛大大小小红红绿绿一串珠子，他却收藏起那串儿，你得自己穿着瞧。这就是法国象征派诗人的手法。”[10](P375)这里借用朱自清的评论，来理解何其芳散文中象征主义的方法，是因为两者的大体相似。具体来说，《画梦录》出于发泄内心痛苦与郁悒，以梦幻与怅惘的感觉，

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

生成每篇散文中的种种意象、即“大大小小红红绿绿一串珠子”，但内在的、没在文字中交代的、隐藏在文字背后的“感觉或情感”即“珠串子”，成了解读的谜底。何其芳以描写感觉的各种修辞手法，如隐喻、象征、通感、夸张、反复、回环等，兼以意识的流动与情绪的跳跃，把诸多意象拼贴成为一个既曲藏情殇情韵、又极富审美张力的艺术表现空间。作为象征诗派的实践者，他把在第一部诗集《预言》中尝试过的象征主义方法，运用到了《画梦录》之中，意外地获得了属于自己的创造。

三、“何其芳体”：独立的艺术制作

称何其芳的《画梦录》是“独立的艺术制作”，主要是指其散文在艺术层面上的创造性。散文作为一门艺术，应该有它自己的审美诉求，而不是随随便便地敷衍成文。从周作人提倡“美文”之后，艺术性的散文在十多年中与议论性的杂文并驾，初步建立了基本理念与“美文”的体制，但终究未成定型。何其芳迫切期盼它发展与成熟起来，他与李广田、卞之琳常常讨论散文的问题，“觉得在中国新文学的门类中，散文的生长不能说很荒芜，很孱弱，但除去那些说理的、讽刺的，或者偏重智慧的之外，抒情的多半流入身边杂事的叙述和感伤的个人遭遇的告白”；又强调自己“愿意以微薄的努力来证明每篇散文应该是一种纯粹的独立的创作，不是一段未完成的小说，也不是一首短诗的放大”，“我的工作是在为抒情的散文找出一个新的方向”。[11](P6)何其芳“为抒情散文找出新方向”的实践，强调的是文本体制层面全新艺术的探索。于此，他至少在以下两方面做出了自己的贡献。

第一，何其芳的散文创造了“独语体”的体制，以最大抒情值进行自我情愫的释放。在执拗的何其芳看来，抒情性的散文不应该完全是“闲话”，不一定要用林语堂那样的“闲谈体”，而变为自说自话的“独语”。也就是把叙述的口吻、叙述的方法改为自说自话，由“对话”改为浑然归一的“独语”。这种绝对自我对象化的审美呈现及审美心境，正如《独语》里所说的因孤独而生成的幽闭：“设想独步在荒凉的夜街上，一种枯寂的声响固执地追随着你，如昏黄的灯光下的黑色影子……那是你脚步的独语。”[3](P13)自言自语也好，自说自话也罢，作者写作时毫不顾及读者的存在，或者说根本没存心把读者当作倾诉对象，而是在完全封闭的自我精神空间里，孤独地进行着自我思想指涉和自我情绪耗散。于是，在自我抒情的意义上，达到了自我情愫释放的极限。诚然，让散文创作都像《画梦录》一般弃绝娓娓絮语的情调与氛围，是没有理由的。但在何其芳看来，只有达到“独语”状态，才是绝对表现自我，才是最大值“抒情”的散文，也才是“独立”的创作。

第二，何其芳的散文，把30年代散文艺术推到了美的极致。余光中曾经呼吁对散文进行革命、建立一种理想的“新散文”，在美学范畴里提出“弹性”、“密度”与“质料”的诉求。[3](P33)其中的“密度”，是指美感密度。“美感密度，是余光中第一次在理论上提出来的准量化概念。他拒绝无新意的‘平庸’，厌倦毫无回味的‘单调’，憎恶流水账似的游记和瞎三话四似的书评之‘白开水’；试图以‘密度’来解决上述的散文创作的现状。他说：‘密度是指这种散文在一定的篇幅中（或一定的字数内）满足读者对于美感要求的分量，分量愈重，当然密度愈大’。这就是说，他要求一篇散文作品之内或一篇散文的一定篇幅之内，必须有相当‘分量’（即数量）的美感看点，看点愈多，密度愈大，也便愈美。”[12]包括《画梦录》、《刻意集》和《还乡杂记》在内的散文，何其芳特别注重艺术美的营造，具体到艺术形式与技巧方面，比同时代的任何作家还要潜心和注重讲究。《画梦录》出版之后，刘西渭和李影心立即在《大公报》上发表书评，当时的评论家和读者称其为“何其芳体”，就是对他追求艺术“密度”的肯定。“何其芳体”究竟有哪些特征？除上述的“独语体”之外，我们认为可以从三个主要方面予以认识。

一是中西文学的整合。他用现代主义的象征方法，抒写自己在作品中的感觉或情感，熔铸成内在的情韵；而对于很多属于具体手法与技巧的运用，何其芳则是在整体上借鉴与融合中国文学的情调与意境。因此，何其芳在中西文学手法与方法的整合上，给读者很多有“分量”的看点。

二是以文为诗。何其芳从创作散文之初就把散文当作诗来写，他坦言，《画梦录》中“那些短文章并不一律，而且严格的说来，有许多篇不能算作散文”[3](P129)。这段自述写作过程的话语，说明何其芳的散文创作与诗胶着、纠结的状态。方敬这样评价他的散文：“何其芳的散文，无论从思想感情或者艺术表现来看，同他的诗都很相似……他的早期散文，有些可以说是不分行的诗或者散文诗，也可以说是诗的散文，是一种美文，像他早期的诗一样精巧、美妙，讲究风格。”[13](P364)

三是艺术手法的密集性。为了达到抒情诗意的表现，何其芳在写作每篇作品的时候，讲究构

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

思、剪裁、意境、结构，讲究抒情的方式，讲究叙述、描写、议论以及语言修辞的美，而且每一篇作品都以不同的风貌出现，如此五步一楼、十步一阁，让读者有着赏不完的“看点”。仅以抒情方式而论，互不雷同、各臻其妙，《雨前》是对“画中有诗”的借鉴，《黄昏》是对“老树昏鸦”的模拟，《秋海棠》是对“人比黄花”的托物，《梦后》是梦呓的絮语，《炉边夜话》是故事体的由实而虚、虚实相生的哲理……以《雨前》创造意境的技巧来说，作者就运用了整体象征性构思、今昔时空的穿插、两组物象的对照、蒙太奇画面的组接以及象征语言情韵的渲染，这些“看点”把作者盼雨而未雨的焦虑渴望及其沉潜的无意识，曲尽其妙地抒写出来了。

诚然，“何其芳体”的重要特征，典型地表现在《画梦录》里，除了“独语”的特征以外，其他特征基本上延续至《刻意集》、《还乡杂记》中的大多数作品，而且后两集还特别注意到文本样式多样化形态的创造，继续坚守着“独立的艺术制作”的美学理想。人们在权威、秩序、礼仪以及情感诸因素所形成的密切心理联系系统中，都会因社会的与时俱进而产生有道义的担当，从而生成深层的文化意识。一个人只有成为对社会有所担当的人，才能发现自身的价值。作为一个自觉的艺术家，何其芳在散文创作的道路上，也一直暗含着这样的深层文化心理。虽然他后期的《星火集》、《星火续集》一直延续着将散文作为一种独立的艺术制作的思路前行，但自觉的功利和嬗变之后的理念，又使他成为一个“对社会有所担当的人”。于是何其芳自成悖论，作品中那种个性的艺术追求与“超达深渊的情趣”的诗性不断被消解，被延安工农兵文学的功利遮蔽。然而，把“美文”推到极致，创造“何其芳体”诗性价值的何其芳，终究不失为一位杰出的、值得我们尊敬的散文名家，在现代散文史上将永远留下他功不可没的一页。

参考文献：

[1] 杨朔. 东风第一枝[M]. 北京：作家出版社，1961.

[2] 尹在勤. 何其芳评传[M]. 成都：四川人民出版社，1980.

[3] 何其芳. 何其芳文集(第2卷)[M]. 北京：人民文学出版社，1982.

[4] 周忠厚. 啼血画梦　傲骨诗魂——何其芳创作研究[M]. 北京：文化艺术出版社，1992.

[5] 余树森. 现代作家谈散文[C]. 天津：百花文艺出版社，1986.

[6] 本报文艺奖金的获得人[N]. 大公报，1937-05-15.

[7] 刘西渭. 咀华集[M]. 广州：花城出版社，1984.

[8] 朱光潜. 朱光潜全集(第3卷)[M]. 合肥：安徽教育出版社，1987.

[9] 何其芳. 何其芳散文选集[M]. 天津：百花文艺出版社，1986.

[10] 朱自清. 朱自清全集(第4卷)[M]. 南京：江苏教育出版社，1996.

[11] 何其芳. 画梦录[M]. 北京：人民文学出版社，2000.

[12] 张王飞，林道立，吴周文. 余光中“新散文”的审美理想及其价值[J]. 当代作家评论，2011(4).

[13] 易明善. 何其芳研究专集[C]. 成都：四川文艺出版社，1986.

Theory of He Qifang's Prose Poetic Connotations and Value of Literary History

JIANG Yan, WU Zhouwen

Abstract: He Qifang is an outstanding essayist in the history of modern China literature. The genuine ego expression , the reference of western symbolist technique, as well as the creation of He Qifang's structure was the main connotation of the poetic aesthetic construction of prose. It is also the values of his compositions in the history of aesthetics and literature. In the second decade of modern China literature history, he writes a series of work like *Hua Menglu*, pushes the prose poetry connotation to perfection, and makes a significant contribution to the whole literature history.

Key words: He Qifang; *Hua Menglu*; poetic connotation; He Qifang's structure

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net