

论朱自清散文的造“梦”艺术

汪 莉

(西华师范大学 文学院, 四川 南充 637002)

【摘要】朱自清从自身对“梦”的体验和散文创作的感受出发,将造“梦”并获得“满是梦”的境界作为其散文创作所追求的最高境界。本文通过对朱自清散文“梦”的体验、“梦”的切入点、“梦”的营造方法、“梦”的境界获得等方面的研究,探析朱自清散文的造“梦”艺术,从创作的角度对朱自清散文特色进行客观的评价。

【关键词】朱自清;散文;造梦艺术

【中图分类号】I056 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2005)02-0022-05

读朱自清的散文,常使人感到总是那么富有诗情画意,如有形的画,似无形的诗,给人以梦里寻幽,朦胧依稀的感觉,犹如进入了一种梦的境界。而这种“满是梦”的境界,正是朱自清从审美的角度出发,在总结前人散文创作经验的基础上,创作体验造“梦”的结果。散文易学难工,古今写作的章法各异,要达到“满是梦”的境界,散文创作的主体就必须有“梦”的体验,造“梦”的艺术,才能收到预期的效果。朱自清以自己在散文创作实践中不懈的造“梦”,让读者在欣赏中寻“梦”,获得一种“梦”的感受,进而实现了他散文创作的最高追求。

一、“梦”的体验——造“梦”艺术的基础

朱自清从自己散文创作的切身感受和体会中,认识到散文造“梦”对于获得“满是梦”的散文审美效果的极端重要性。而对于散文梦境效果的体验,则是造“梦”的前提和基础。他认为“梦中的天地是自由的,任你徜徉,任你翱翔”(《说梦》)。在梦中,虽是“初夏”,“却可以看见烂漫的春花,舞秋风的落叶……”,身居中国,“却能到神圣庄严的罗马城,纯朴幽静的Loisieux村。”“看到跨越时空的景象,重见昨日‘树梢的新月’,‘山后的晚霞’,‘田间的萤火’,‘水上的箫声’,‘隔座的茶香’,‘记忆中的少女’(《山野掇拾》)。”“从‘现在的梦’里走出,追寻旧梦的踪迹,正如追寻旧日的恋人一样”(《忆·跋》)。以一种寻梦的角度去品评梦的意境和境界,在朱自清给他人所写的各种《序》和《跋》中有着相当充分的表述,而这一切的

体验和感受,既是朱自清作为一个阅读欣赏者寻“梦”的过程,也是他作为一个散文大家从审美的角度对散文美的一种追求,同时也是他散文创作的一种原动力。《忆·跋》一文写出了他作为欣赏者对原作的寻梦过程——对作品的神韵领会,既用“心眼看”梦,“更用”肉眼看”梦,也让我们看到了他造“梦”的实践——将本属于论说文体的跋写成了一篇精巧别致的散文,以一种诗化的语言和形象的描写向广大的读者介绍作品。正是基于这样一种对梦的体验和感受,朱自清对于自己的散文创作有了一个明确的最高追求目标和理想归宿——“满是梦”的散文创作境界。因为“在朱自清看来,散文创作的主体必须造‘梦’,欣赏的客体应该是寻‘梦’。”^[1]因而,朱自清在散文创作的过程中总是力图“学些本事”;“做几个好梦”(《说梦》),并最终由那些“长长短短,深深浅浅,肥肥瘦瘦,甜甜苦苦,无数无数的小梦”构成了他“满是梦”的散文艺术境界(《忆·跋》)。

二、善布文“眼”——“梦”的切入点

古人云:“揭全文之旨,或在篇首,或在篇中,或在篇末。在篇首则后必顾之,在篇末则前必注之,在篇中则前注之,后顾之。顾注,抑所谓文眼者也。”朱自清以善设“文眼”来营造散文入梦的切入点,将“眼”的布设作为散文“梦”境营造的一种极为重要的艺术手段,通过艺术的概括和集中,把散文的艺术性和思哲性辩证统一起来,进而收到“既能透露散文的心意,又蓄含着文章结构的组织意念,还能微示散文

收稿日期:2005-03-10

作者简介:汪莉(1962-)四川岳池人,副教授,主要从事写作学及新闻心理学的教学与研究。

写作方法的信息^[12]的效果。通过“眼”的布设,使散文的剪裁详略得当,结构虚实有度,从而达到情景交融,形成“梦”的意境。

在《绿》一文中,朱自清开篇即写到:“我第二次到仙岩的时候,我惊诧于梅雨潭的绿了”。这“惊诧”二字,便是全文的“眼”。而“惊诧”的原因就在于梅雨潭水色之绿的可可爱和奇异。为此,作者在以“闪闪的绿色”、“汪汪一碧”、“醉人的绿”、“平铺着、厚积着的绿”等等大量的笔墨,对“绿”作了多角度、多层面形容的同时,进一步采用比喻和比拟的手法,充分的引发读者的想象和联想,使读者对“绿”产生如梦似幻的感觉:

他松松的皱颧着,象少妇拖着的裙幅,她轻轻的摆弄着,象跳动的初恋的处女的心;她滑滑的明亮着,象“涂了”明油”一般,有鸡蛋清那样软,那样嫩,令人想着曾触过的最嫩的皮肤,她又不杂些儿尘滓,宛然一块温润的碧玉,只清清一色——但你却看不透她!我曾见过北京十刹海拂地的绿杨,脱不了鹅黄的底子,似乎太淡了。我又曾见过杭州虎跑寺近旁高峻而深密的“绿壁”,丛叠无穷的碧草与绿叶的,那似乎太浓了。其余呢,西湖的波太明了,秦淮河的又太暗了。

在这里,朱自清用“少女的裙幅”准确的写出了清风拂过涟漪起伏的水纹的情状。用“初恋的处女的心”准确的写出了水面摆荡的轻柔。用“明油”、“鸡蛋清”和“皮肤”作喻,不仅写出了水的明亮,而且给人一种触觉上的感受,写出了水的“滑”、“软”、“嫩”。在给读者一种逼真的视觉感受的同时,让人充分体味到了梅雨潭“绿”的量感和质感。虽不直接写“绿”,但通过将梅雨潭的水色和许多名胜之地的水色的比较,以人们熟悉的景物,向人们暗示出梅雨潭“绿”的浓淡是最为适合的,它的明暗也是恰到好处,梅雨潭之绿就这样通过人们的想象和联想,有了较为具体的感触。“惊诧”这个“眼”的布设,引发了读者对“绿”进行一种寻梦似的探求,而《绿》一文对“绿”的描绘,一字一句都尽显惊诧之情,字字句句尽显惊诧的缘由;“绿”的奇特和醉人使作品形成了“梦”的意境,收到了引人入梦的效果。

在“眼”的布设上,朱自清常于不经意中显神奇,给人一种天然去雕饰的感觉。而“眼”的布设,也常常和抒情融和在一起。“眼”的布设和巧妙运用则加速促成了其作品的思想和艺术融合成一个完整的有机体。在《荷塘月色》中,作者以起句“这几天心里颇不

宁静”为“眼”,用小路的“静”、荷塘景色的“静”,月色朦胧的“静”构成了荷塘的“静”,以此反衬自己“心里颇不宁静”。以荷塘四面的蝉声和蛙鸣、江南故乡采莲的热闹情景,进一步反衬荷塘的“静”,并揭示出“心里颇不宁静”的原因——惦着江南。通过描写客观景物的静,更好的抒发了作者自己心里的“颇不宁静”之情。而在《冬天》一文中,作者以“温暖”二字作为全文的“眼”,将它与三个不相关联的片段串联成一个整体,既表达了兄弟之情、朋友之情,更表达了对亡妇的怀念之情。

善于布设文“眼”,使“眼”成为散文抒情的饱和点和布局谋篇的焦点,将“眼”作为入梦的切入点予以精心的营造,将作品的思想和艺术以“眼”为媒,融合成一个有机的整体,朱自清的这种造“梦”艺术使得他的散文创作产生出了更加深邃的“满是梦”一样的意境。

三、以文作画——“梦”的营造方法

朱自清很重视形象美的创造,善于通过以文作画来营造富有诗情画意的散文“梦”的境界。他在《山野缀拾》中说:“作文便是以文字作画,他叙事、抒情写景,固然是画,就是说理,也还是画”。由此可见,诗情画意就是作者追求的一种散文“梦”境,以文作画则是作者的一种造“梦”方法,通过以文作画达到对散文含蓄朦胧、富有诗情画意的“梦”的境界的营造。

第一、以诗化的语言写景状物。

别林斯基说:“诗的本质就在于给不具体的思想以生动的、感性的、美丽的形象。”吸收了中外文学艺术创作有益经验的朱自清,在其散文创作中,十分注重语句的整散结合和长短变化,善于象写诗一样追求散文语言音韵的和谐美。他常以诗化的语言给散文营造出“梦”一般的朦胧画景,如在朦胧的他儿时的梦里,有像红蜡烛的光一跳一跳的,便是爱(《<忆>跋》);塘中的月色并不均匀,但光与影有着和谐的旋律,如梵婀玲上奏着的名曲(《荷塘月色》);“在那被洗去的浮艳下,我能看到她们在有日光时所深藏的恬静的红,冷落的紫,苦笑的黑与绿(《歌声》)。他运用大量的比喻来描绘景物和创造意象,使寻常的人、事、景、物以新的神韵和意趣呈现在读者面前,如将荷叶比作“亭亭的舞女的裙(《荷塘月色》);把“新鲜的微风”比作“爱人的鼻息(《歌声》);将“过去的日子”喻为“被微风吹散的”轻烟(《匆

匆》)。大量的诗一般的语言以及诗一般的写作手法的运用,使朱自清的散文既有浓浓的诗情画意,也有深邃而优美的意境,充满了耐人寻味的诗意,成了诗化的散文。其含蓄的意蕴、丰富的情感、优美的形象,给读者留下了巨大的想象、回味的空间。

第二、紧扣地域特色,运用移步换景的变化来营造所勾勒的景致。

在《欧游杂记》中,随着作者游踪和观察点的变化,作者写了五国十二个地方的“踪迹”。《威尼斯》一文则采用了风情与游踪双线交叠的手法,展现了一种和谐自然的美。作者在文中勾画出了一幅以圣马克广场为中心的威尼斯主要名胜的游览图,也显示了威尼斯的艺术氛围,但主要还抓住了威尼斯水城的特点。“威尼斯”是“海中的城”,大运河象反写的S横穿全城,代替了街,小河道便代替了胡同,连接大小河道的便是轮船和被称之为“刚朵拉”的小船。“远处是水天相接,一片茫茫。”“海水那么绿”、“那么蓝”;“中国人到此,仿佛在江南水乡”。而公爷府“从运河中看,好象在水里”。威尼斯著名的夜曲,便是在河中有红绿灯的船上唱出。“在微微摇摆的红绿灯球底下,颤着蓝蓝的歌喉,运河上一片朦胧的夜也似乎透出玫瑰红的样子。”作者以层叠的画面充分显示了威尼斯海中城的独特风光。《瑞士》则主要写山,“逛山的味道实在比游湖好”,作者以散点式的图景勾勒了这个被称为“欧洲公园”的瑞士山国的风貌。在山上看湖,“湖水一例是淡蓝的”,水在不同的景况下变幻的光景也只能在岸上或者山上才能整个儿看见;在山上看山,“阿尔卑斯有的是重峦叠嶂”,在山上看城墙,“墙依山而筑,蜿蜒如蛇”;在山上看雪,“阿尔卑斯山上积雪老是不化,越堆越多。在底下的渐渐结成冰,最底下的一层渐渐滑下来,顺着山势,往谷里流去,这就是冰河”;在山上看瀑布,“瀑布左一条右一条的,多少让山顶上的云掩护着,清淡到像一些声音都没有”;在山上看日光,“日光照在雪上,虽然是淡淡的,却‘乍看耀得人睁不开眼’。作者以山为观察点,采用移步换景的方法,通过对“山、湖、城墙、雪、墙、瀑布、日光”等景物的描写,完成了对瑞士具有山河特色的“欧洲公园”的整幅画面的勾勒。总之在《欧游杂记》里,随着作者观察点的变动,写出了所游之地各自不同的风光古迹和地域特色,虽各自相对独立,但组合起来则编织出一幅展示欧洲城市风姿的艺术画廊。

第三、采用动静互衬和转化的方法来营造作品

的意境。

为了栩栩如生再现人、事、景、物,朱自清在写作中常常将动态描写和静态描写结合起来,通过突出客观事物动与静的辩证关系,达到营造作品“梦”境的效果。他在散文《绿》中写到:“这个亭踞在突出的一角的岩石上,上下都空空儿的,仿佛一只苍鹰展着翼翅浮在天宇中一般。”“踞”、“浮”二字将本来处于静止状态的亭栩栩如生的予以再现,给无生命的亭增添了诱人的生命气息。《南京》一文里写鸡鸣寺后面的平台:“没有垛子,真像平台一样。踏着茸茸的草子,说不出的静。夏天白昼有成群的黑蝴蝶,在微风里飞,这些黑蝴蝶上下旋转地飞,远看象一根粗的圆柱子。”动静转化,先写近观中飞舞的动态的蝴蝶,再写远观所见成群的黑蝴蝶的情景,既写出了平台的静,也显示了群蝶旋飞时,所散发出的生命气势。

第四、运用色彩营造作品的意境。

列宾说:“色彩即是思想”。色彩的调色板就是感情的调色板。朱自清善于通过色彩的调配来增强视觉的形象,从而为作品营造出一种“梦”的意境,给人以心旷神怡的感觉。如果说《冬天》一文,作者运用摄影艺术、色彩的调配,将乌黑的铝锅、雪白的豆腐、橘黄的灯光等物象组合叠印放大,成功地拓展了读者的视觉空间的话,那么《月朦胧?鸟朦胧?帘卷海棠红》则可以说是其善于运用色彩的代表作。

上方的一角,斜着的一卷绿色的帘子,稀疏而长;……帘子中央,着一黄色茶壶咀似的钩儿——就是所谓软金钩么?“钩弯”垂着双穗,石青色,丝缕微乱,若小曳于轻风中。纸右一圆月,淡淡的青光,遍满纸上;月的纯净,柔和与平和,如一张睡美人的脸,从帘的上端向右斜伸而下,是一枝交缠的海棠花。花叶扶疏,上下错落着,有五丛:或散或密,都玲珑有致。叶嫩绿色,仿佛掐得出水似的;在月光中掩映着,微微有浅深之别。花正盛开,红艳欲流,黄色的雄蕊,历历的,闪闪的。衬托在丛绿之间,格外觉着妖娆了,枝欹斜而腾挪,如少女的一支臂膊。枝上歇着一对黑色的八哥,背着月光,向着帘里。……

在作者描写的这幅宛如美妙的水彩画里,帘子是“绿色的”,钩儿是“黄色的”,穗子是“石青色的”,月光是“淡青色的”,花是红艳的,叶是嫩绿的,花蕊是黄色的。而背着月光,向着帘子的八哥则是黑色的。在这短短的篇幅里,作者竟调用了五六种颜色,既有冷色的青、绿,也有暖色的红、黄、金。五颜六色的点缀,冷暖色的调配,使整个画面动静结合,浓淡

相宜。作者的情感随着色彩的变化而变化,借助色彩传递情感,融情于画,将线条和颜色化作文字语言,使作品充满了诗情画意的“梦”一般的境界。

第五、运用比较和对比的方法增强意境的感染力。

为使描写对象的特色更加突出、真切,更富有情趣,同时也更富有画面感和立体感。朱自清常常运用比较和对比的方法来造“梦”。他在《桨声灯影里的秦淮河》中说:“秦淮河的船,比北京万生园,颐和园的船好,比西湖的船好,比扬州瘦西湖的船好”。因为“这几处的船不是觉得笨,就是觉着简陋局促,都不能引起乘客们的情韵”。通过比较,突出强调了秦淮河船的特点。而在《回来杂记》一文中,写“飞机过北平城上时”,看到“那棋盘似的房屋,那点缀着的绿树,那紫荆城,那一片黄琉璃瓦”不由得发出了“在晚秋的夕阳里,真美”的感叹。然而经过进一步的仔细体察后却发现:“京城虽古风依然,但岁月的潮水已使旧貌难原了,萧条、冷落的北平是不一样了,已在“潮水中晃荡”。对比的运用既加强了文章的画面感,更强化了作者对北平的失望,增强了文章的意境内涵。

诗情画意的造“梦”艺术,使朱自清散文获得了一种诗画相配的效果,使人在欣赏之时有一种“双美”的感受。将散文以一种有如一幅有形的画、又似一首无形的诗,诗画交融的形式展现在读者面前,既是朱自清对古代诗论、文论、画论的借鉴、融汇、化用的结果,也是朱自清散文“梦”境形成的途径,更是朱自清散文与传统散文的区别所在。

四、梦梦相连——“满是梦”的境界

为了达到“满是梦”的境界,朱自清常常采用环环相扣的造“梦”方法,以朴素真挚的感情、缜密精巧的构思、情景交融的意境刻画、委婉细腻的描写,营造出一个个“无数无数的小梦”,以“梦的颜色加添了梦的滋味”(《忆跋》),进而构成了他“满是梦”的散文。如他在《荷塘月色》一文中,就营造了三幅亦梦亦幻的画面:第一幅写荷,第二幅写月,第三幅则写塘岸。三幅画面由里到外、由高到底、由远到近,从不同的角度和层次,勾勒出月夜荷塘的景色,整个画面动静结合、浓淡相宜、虚实相间,从而展出了富有立体感、摄人心魄的荷塘美景。

《春》是一篇描写自然风光的贮满诗意的散文。文中以充满活力、轻松愉快的基调,描绘了我国南方

春天所特有的春风拂煦、细雨连绵、花木争荣、绿草如茵的景色。而这幅春天景色的展示,作者采用了由面及点,由全景到特写的一组画面的呈现来表达的。开篇第一幅画面是全景:

盼望着,盼望着,东风来了春天的脚步近了。一切都象刚睡醒的样子,欣欣然张开了眼。山朗润起来了,水涨起来了,太阳的脸红起来了。

散文开头,用“盼望着,盼望着”两个词语的重叠,强调了人们对春天的急切的渴盼,然后寥寥几笔勾勒出了春之山、春之水及春之太阳,从总的方面勾画了万物复苏的春天的特有的景色。

然后作者推出五个特写画面,展示春天的景象。

第一个特写镜头,写春草:“小草偷偷地从土里钻出来,嫩嫩的,绿绿的。园子里,田野里,瞧去,一大片一大片满是的。”

拟人化的手法展现出了小草破土而出的顽强生命力。“嫩嫩的”写出了草的质地;“绿绿的”写出了草的颜色。嫩绿则抓住了春草的特点,与夏草之茂盛、秋草之枯萎完全不同,同时春草蔓延得快。“园子里”、“田野里”、“一大片一大片满是的。”一个“满”字,写出了春草之无处不在,长势迅猛。这是直接写春草之可爱、惹人。接着作者以人衬草,借孩子们爱在春草上玩,间接地写出了春草之可爱:

坐着,躺着,打两个滚,踢几脚球,赛几趟跑,捉几回迷藏,风轻悄悄的,草软软的。

这是虚写,通过写孩子们自由自在地在草地上“坐”、“躺”、“踢球”、“赛跑”、“捉迷藏”,写草地的舒适、柔软。也进一步写出了春草的柔软。

第二个特写画面,则是春之草木争荣:

桃树、杏树、梨树,你不让我,我不让你,都开满了花赶趟儿。红的象火,彩的象霞,白的象雪。

这里是一幅动人的画面。写出了春花之争相竞放,花满枝头的情景。也描绘出了花的色彩及形状。不仅如此,在万花丛中,还有无数的蜜蜂喧闹着,成群的蝴蝶飞舞着。遍地的野花点缀着:

花下成千成百的蜜蜂嗡嗡地闹着,大小的蝴蝶飞来飞去。野花遍地都是……

这真是一幅热闹的春之图景。在这春花满园、甜香扑鼻、蜂蝶翩飞、野花遍地的春天里,春风也悄然而至:

“吹面不寒杨柳风”,不错的,象母亲的手抚摸着你的。风里带来些新翻的泥土的气息,混着青草味,还有各种花的香,都在微微润湿的空气里酝酿。

这是作品展示的第三个特写画面。这幅画面写春风,作者先“吹面不寒杨柳风”的名句,以触觉感受来描写春风温暖的特点。接着运用比喻进一步写春风之轻用“象母亲的手抚摸着您。”再用味觉感受写春风夹杂着的、特有的“泥土气息”、“青草味”、“各种花的香”以及风中传来的婉转的笛声。风本来是无形、无味的,但作者运用多种表达手法,从多方位描写春风,写出了春的立体感,强化了春的氛围。

第四个特写画面,则是描绘春之雨:

雨是最寻常的,一下就是三两天,可别恼。看,象牛毛,象花针,象细丝,密密地斜织着,人家屋顶上全笼着一层薄烟。树叶儿却绿得发亮,小草也青的逼你的眼。

在这里,作者首先点出了春雨连绵的特点,用了一连串比喻:“象牛毛、象花针、象细丝”,写出了春雨之细、之多、之密以及连绵不断,而“斜织着”则惟妙惟肖地描绘出了春风轻柔吹拂下雨所特有的形状。然后由远及近,用一个“笼”字,写出了春雨象薄

薄的烟雾笼罩着大地的画面。而雨中的树和地上的草,却“绿得发亮”、“青得逼眼”,给人一种春雨润物,万物清新夺目的感觉。

在以写景为主的四个画面之后,最后一个画面则突出了春天里人的活动:

天上的风筝渐渐多了,地上的孩子也多了。城里乡下,家家户户,老老小小,他们也赶趟儿似的,一个个都出来了。

以上五个画面,作者采用虚实动静等手法,从侧面来写春天,正如清代刘熙载在《艺概·诗概》中所说:“春之精神写不出,以草木写之;山之精神写不出,以烟霞写之”。通过画面的一一展现组成了一个隽妙无比、具有诗情画意烂漫无比的春天。整个画面既有立体感,又有层次性,浓淡相宜,疏密相间,好“梦”一个接着一个。类似的还有《背影》一文中的四次背影,四次眼泪,《忆·跋》中对春、夏、秋、冬四季夜色的描写等等。都充分展示了朱自清在散文创作中不懈造“梦”的艺术功底。

注释:

- ① 范培松.《中国散文批评史》.江苏教育出版社,2000年4月版.
- ② 萧忠华.《散文写作例话》.四川大学出版社,95年版202页.

参考文献:

- [1] 戴永课.朱自清散文语言的诗意美[J].长沙大学学报,2001(1).
- [2] 林菲.朱自清名作欣赏[M].中国和平出版社,2000年10月版.
- [3] 范培松.中国散文批评史[M].江苏教育出版社,2000年4月版.
- [4] 杨昌江.朱自清的散文艺术[M].北京出版社,1983年3月版.

On the Art of “Making Dream” in Zhu Ziqing’s Prose

WANG Li

(Chinese Department, China West Normal University, Nanchong, Sichuan 637002)

Abstract: On the basis of his own experience of “Dream” and the feelings of writing prose, Zhu Ziqing considered “Making Dream” and obtaining the state of “full of dream” as the superior state of his prose-writing. This article attempts to analyze the arts of “Making Dream” in Zhu Ziqing’s prose and objectively evaluate the characteristics of Zhu’s prose from the view of prose writing through the study of the experience of “Dreaming”, the starting point of “Dreaming”, the method of “Making Dream” and the obtaining of the state of “Dreaming”, ect.

Key Words: Zhu Ziqing; Prose; Art of “Making Dream”