

真情 真思 真美

——我读季羨林先生的散文

乐黛云

初读先生散文是在1956年。那时,我正在先师王瑶教授指导下为北京大学中文系四年级学生开设每周四学时、为期一年的中国现代文学史。那是特别强调“文学史一条龙”的年代,而今而后,现代文学史都不再有如此重头的分量了。我当时还真有点“初生牛犊不怕虎”的味道,日以继夜,遍查各种旧期刊杂志,当然是为了上课,但潜意识里也难免还有那么一点好胜之心,想在王瑶老师那本已是包罗万象的《新文学史稿》之外,再发掘出一批文学珍宝。我以为先生早期的散文就是我重新发现的一颗璀璨的明珠,原计划课程结束后即写成文章;没想到课程结束,我的政治生命也就结束了。

奇怪的是在那些严酷的“监督劳动”的日子里,我所喜爱的文学作品并没有离我而去,倒是常常在我心中萦绕。其中就有先生在短文《寂寞》中所写的那个比喻:天空里破絮似的云片,看来像一贴贴的膏药,糊在我这寂寞的心上。那时,我一个人天天在山野牧猪,我真觉得那些灰暗的云片就要将我这颗无依无靠的寂寞的心完全糊满封死,真可以“无知无识,顺帝之则”了!我又常想起先生描摹的那棵美丽的树:春天,它曾嵌着一颗颗火星似的花,辉耀着,像火焰;夏天,它曾织着一丛丛茂密的绿,在雨里凝成浓翠,在毒阳下闪着金光;然而,在这严酷的冬天,它却只剩下刺向灰暗天空的、丫杈着的、光秃秃的枯枝了。我问自己:我的生命还刚刚开始,难道就成了那枯枝么?幸而先生最后说,这枯枝并不曾死去,它把小小的温热的生命力蕴蓄在自己的中心,外面披上刚劲的皮,忍受着北风的狂吹;忍受着白雪的凝固;忍受着寂寞的袭来,切盼着春的到来。这些话给过我那么多亲切的希望和安慰,事隔四十余年,我至今仍难忘怀。

什么是文学?我想这就是文学。1935年先生身在异国他乡抒写自己远离故土,深感寂寞的情思。先生写这篇文章时,我才四岁。谁能料到就是这篇字数不多、“非常个人”的短文能够在二十多年后,在完全不同的政治环境下,引起一个像我那样的人的共鸣,并使我从它得到这么多的安慰和启迪呢?时日飞逝,多少文字“灰飞湮灭”,早已沉没于时间之海,唯有那出自内心的真情之作才能永世长存,并永远激动人心。真情从来是文学的灵魂,在中国尤其如此。出土不久并被考古学家认定为制作于公元前300年左右的郭店竹简已经指出:“凡声,其出于情者信,然后其人拨人之心也厚”(《性自命出》),不正是说明这个道理吗?

中华民族是一个十分重情的民族,抒情诗从来是我国文学的主流。虽然历代都不乏道学先生对此说三道四,如说什么“有情,恶也”,“以性禁情”^①之类,但却始终不能改变

我国文学传统之以情为核心。最近从郭店竹简中读到,原来孔孟圣人的时代,就有人强调:“道始于情,情生于性。”又说:“凡人情为可悦也,苟以其情,虽过不恶;不以其情,虽难不贵。”^②可见情的传统在我国是如何之根深叶茂!窃以为先生散文之永恒价值就在于继承了中国传统的这一个“情”字。试读先生散文四卷,虽然有深有浅,但无一篇不是出自真情。

但是,只有真情还不一定能将这真情传递于人。古人说:“情动于中而形于言”,这“形于言”才是真情是否能传递于人的关键。而“情景相触”构成意境,又是成功地“形于言”的关键之关键。在先生 20 世纪 90 年代的作品中,《二月兰》是我最喜欢的一篇。二月兰是一种常见的野花,花朵不大,紫白相间,花形和颜色都没有什么特异之处。然而,每到春天,和风一吹拂,校园内,眼光所到处就无处不有二月兰。这时,“只要有孔隙的地方,都是一团紫气,间以白雾,小花开得淋漓尽致,气势非凡,紫气直冲云霄,连宇宙都仿佛变成紫色的了。”如果就这样写二月兰,美则美矣,但无非也只是一幅美“景”,先生的散文远不止于此。先生随即把我们带到“当年老祖(先生的婶母,多年和先生同住)还活着的时候”:每到二月兰花开,她往往拿一把小铲,到成片的二月兰旁青草丛里去挖荠菜,“只要看到她的身影在二月兰的紫雾里晃动,我就知道在午餐或晚餐的餐桌上必然弥漫着荠菜馄饨的清香”。先生惟一的爱女婉如活着时,每次回家,只要二月兰正在开花,她也总是“穿过左手是二月兰的紫雾,右手是湖畔垂柳的绿烟,匆匆忙忙走去,把我的目光一直带到湖对岸的拐弯处。”而“我的小猫虎子和咪咪还在世的时候,我也往往在二月兰丛里看到她们:一黑一白,在紫色中格外显眼”。1993 年这一年,先生失去了两位最挚爱、最亲近的家人,连那两只受尽宠爱的小猫也遵循自然规律离开了人间。“老祖和婉如的死,把我的心都带走了。虎子和咪咪我也忆念难忘。如今,天地虽宽,阳光虽照样普照,我却感到无边的寂寥和凄凉。回忆这些往事,如云如烟,原来是近在眼前,如今却如蓬莱灵山,可望而不可即了。”

著名诗人刘禹锡说:“境生象外。”如果用于这篇文章,那么,“象”是那有形的、具体的二月兰之“景”,而“境”则是在同一景色下,由许多物象、环境、条件、气氛、情感酝酿迭加而成的艺术创造;也就是在一片紫色的烟雾里,有老祖、有婉如、有虎子和咪咪,寄托着老人深邃情思的描写。这当然远远超出于“象”外,不是任何具体的、同样呈现于各人眼前的自然之“景”(象)所能代替的。这“境”大概也就是刘勰在《文心雕龙》中所说的“情以物兴,物以情观”,“物我双会,心物交融”的结果罢。

有了这样浸润着情感的、由作者所创造的“境”,已经可以说是一篇好文章或好诗了,但先生的散文往往并不止于此。正如现象学美学家杜夫海纳所说,审美客体是有深度的,这种深度的呈现是对一个新世界的开启。这个新世界的开启有赖于打开主体人格的一个新的侧面,如果只停留于日常表面的习惯性联系之中,这个新的世界就不会出现;只有主体达到审美情感的深度,审美对象的深度才会敞亮出来。《二月兰》正是在我们面前展现了一个我们过去见到二月兰时从未向我们呈现的新的世界!

下面是先生关于二月兰怒放的一段描写:“二月兰一‘怒’,仿佛从土地深处吸来一股原始力量,一定要把花开遍大千世界,紫气直冲云霄,连宇宙都仿佛变成紫色。”每当读到这里,我就不禁想起鲁迅写的:“猛士出于人间”,“天地为之变色”,想起在各种逆境中巍然屹立的伟大人格,也仿佛看到了先生的身影。

西方文论常谈“移情作用”，意谓作者常使周围环境点染上自己的悲欢。《二月兰》恰好反用其意：当“我感到无边的寂寞和凄凉”，“我的二月兰”却“一点也无动于衷，照样自己开花……一团紫气，间以白雾，小花开得淋漓尽致，气势非凡，紫气直冲云霄”！在文化大革命那些“一腔义愤，满腹委屈，毫无人生之趣”的日子，“二月兰依然开放，怡然自得，笑对春风”；十年浩劫结束，人世有了天翻地覆的变化，二月兰也还是“沉默不语，兀自万朵怒放，紫气直冲霄汉”！是的，和永恒无穷的大自然相比，人生是多么短暂，世间那小小的悲欢又是多么地不值一提！二月兰，“应该开时，它们就开，该消失时，它们就消失。它们是‘纵浪大化中’，一切顺其自然，自己无所谓什么悲与喜。我的二月兰就是这个样子”。从二月兰，我又一次看到先生人格的另一个侧面。

然而，人毕竟不能无情，不能没有自己的悲欢。特别是对那些“世态炎凉”中的“不冰凉者”，那些曾经“用一点暖气”支撑着我们，使我们不至“堕入深涧”的人们，我们总是不能不怀着深深的眷恋。当他们与世长辞，离我们而去，与他们相处的最平凡的日子就会成为我们内心深处最珍贵的记忆。“午静携侣寻野菜，黄昏抱猫向夕阳，当时只道是寻常”，这些确实寻常的场景，当它随风而逝，永不再来时，在回忆中，是何等使人心碎啊！当我们即将走完自己的一生，回首往事，浮现于我们眼前的，往往并不是那些所谓最辉煌的时刻，而是那些最平凡而又最亲切的瞬间！先生以他心内深邃的哲理，为我们开启了作为审美客体的二月兰所能蕴含的、从来不为人知的崭新的世界。

如果说展现真情、真思于情景相触之中，创造出令人难忘，发人深思的艺术境界是先生散文的主要内在特色；那么，这些内在特色又如何通过文学惟一的手段——语言得到完美的表现？也就是说这些内在特色如何藉语言而凝结为先生散文特有的文采和风格呢？窃以为最突出之点就是先生自己所说的：“形式似散，经营惨淡。”^③所谓“散”，就是漫谈身边琐事，泛论人情世局，随手拈来，什么都可以写；所谓“似散”，就是并非“真散”，而是“写重大事件而不觉其重，状身边琐事而不觉其轻”。写重大事件而觉其重，那就没有了“散”；状身边琐事而觉其轻，那就不是“似散”而是真“散”了。惟其是“散”，所以能娓娓动听，逸趣横生；惟其不是“真散”，所以能读罢掩卷，因小见大，余味无穷。

要做到这样的“形散而实不散”实在并非易事，那是惨淡经营的结果。这种经营首先表现在结构上。先生的每一篇散文，几乎都有自己独具匠心的结构。特别是一些回环往复，令人难忘的晶莹玲珑的短小篇章，其结构总是让人想起一支奏鸣曲，一阙咏叹调，那主旋律几经扩展和润饰，反复出现，余音袅袅。先生最美的写景文章之一《富春江上》就是如此。那“江水平阔，浩渺如海；隔岸青螺数点，微痕一抹，出没于烟雨迷蒙中”就像一段如歌的旋律始终在我们心中缭绕。无论是从吴越鏖战引发的有关人世变幻的慨叹，还是回想诗僧苏曼殊“春雨楼头尺八箫，何时归看浙江潮”的吟咏；无论是与黄山的比美，还是回忆过去在瑞士群山中“山川信美非吾土”的落寞之感的描述，都一一回到这富春江上“青螺数点，微痕一抹，出没于烟雨迷蒙中”的主旋律。直到最后告别这奇山异水时，还是：“惟见青螺数点，微痕一抹，出没于烟雨迷蒙中”，兀自留下这已呈现了千百年的美景面对宇宙的永恒。这篇散文以“到江吴地尽，隔岸越山多”的诗句开头，引入平阔的江面和隔岸的青山。这开头确是十分切题而又富于启发性，有广阔的发展余地，一直联系到后来的吴越鏖战，苏曼殊的浙江潮，江畔的鹤山，严子陵的钓台。几乎文章的每一部分都与这江水，这隔岸的远山相照应，始终是“复杂中见统一，跌宕中见均衡”。

除了结构的讲究,先生散文的语言特色是十分重视在淳朴恬澹,天然本色中追求繁富绚丽的美。在先生笔下,燕园的美实在令人心醉。“凌晨,在熹微的阳光中,初升的太阳在长满黄叶的银杏树顶上抹上了一缕淡红。”(《春归燕园》)暮春三月,办公楼两旁的翠柏“浑身碧绿,扑人眉宇,仿佛是从地心深处涌出来的两股青色的力量。喷薄腾越,顶端直刺蔚蓝色的晴空。”两棵西府海棠“枝干繁茂,绿叶葳蕤”,“正开着满树繁花,已经绽开的花朵呈粉红色,没有绽开的骨朵呈鲜红色,粉红与鲜红,纷纭交错,宛如天半的粉红色彩云”(《怀念西府海棠》)。还有那曾经笑傲于未名湖幽径的古藤萝,从下面无端被人砍断,“藤萝初绽出来的一些淡紫的成串的花朵,还在绿叶丛中微笑……不久就会微笑不下去,连痛哭也没有地方了”(《幽径悲剧》)。这些描写绝无辞藻堆砌,用词自然天成,却呈现出如此丰富的色彩之美!

先生写散文,苦心经营的,还有另一个方面,那就是文章的音乐性。先生遣辞造句,十分注重节奏和韵律,句式参差错落,纷繁中有统一,总是波涛起伏,曲折幽隐。在《八十述怀》中,先生回顾了自己的一生:“我走过阳关大道,也走过独木小桥。路旁有深山大泽,也有平坡宜人;有杏花春雨,也有塞北秋风;有山重水复,也有柳暗花明;有迷途知返,也有绝处逢生。路太长了,时间太长了,影子太多了,回忆太重了。”这些十分流畅、一气呵成的四字句非常讲究对仗的工整和音调的平仄合辙,因此读起来铿锵有力,既顺口又悦耳,使人不能不想起那些从小背诵的古代散文名篇;紧接着,先生又用了最后四句非常“现代白话”的句式,四句排比并列,强调了节奏和复沓,与前面的典雅整齐恰好构成鲜明的对比。这些都是作者惨淡经营的苦心,不仔细阅读是不易体会到的。

每次读先生的散文都有新的体味。我想那原因就是文中的真情、真思、真美。

附注:

①董仲舒《春秋繁露·制度》。②见李零《郭店楚简校读记》第四组简文。③季羨林《赋得永久的悔》自序,人民日报出版社,1996。