

## 詩意與政治的悖反

### ——析論「散文三大家」的文體特徵及其得失

張堂錡\*

#### 摘要

在1949年至1966年文革開始的「十七年」文學階段中，致力於散文創作並取得重大成績、在當時產生極大影響的是被稱為「散文三大家」的楊朔、秦牧、劉白羽。這三位散文家的創作不僅成為五、六〇年代散文審美傾向的代表，他們所建構的散文寫作模式，也影響了一批文學青年，成為當代散文史上一個特殊的文學現象。本文將從這三人的文學立場、散文創作實踐及其文體特徵入手，析論其在政治方向的一致性之下，各自形成的藝術風格多樣性，並在指出其散文特色、成就的同時，分析其文學為表、政治為裏，詩意為形、政治為神的缺陷與不足。

關鍵詞：十七年文學、散文三大家、楊朔、秦牧、劉白羽

# **Poetic sentiment and political offensiveness: A critical assessment of style of writing, features, merits and demerits**

Chang Tang-Chi\*

## **Abstract**

Yang Shuo, Qin Mu and Liu Baiyu are known as "The three prose masters" during the period of 17-year literature from 1949 to the start of Cultural Revolution in 1966, who devoted themselves in literary creation, obtained great achievements and made immense impact on the times they lived in. Literary works of these three prose writers not only became the aesthetic represent of prose writing in the 50's and 60's but the styles they set for prose writing influenced quite a few literary youths creating a special literary phenomenon in contemporary history of Chinese prose. From various aspects of their literary stances, creative practices of prose and features of literary styles, this paper assesses the diversities of artistic styles formed individually by each under identical political orientation, analyzes their features and achievements in prose writing and points out the defects and deficiencies in their works with literature as the exterior, politics as the interior and poetic sentiment as the form.

Keywords: Literature from 1949 to 1966, The three prose masters, Yang Shuo, Qin Mu, Liu Baiyu

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University.

## 一、前言

在 1949 年至 1966 年文革開始的「十七年」文學階段中，致力於散文創作並取得重大成績、在當時產生極大影響的是被稱為「散文三大家」的楊朔、秦牧、劉白羽。這三位散文家的創作不僅成為五、六〇年代散文審美傾向的代表，他們所建構的散文寫作模式，也影響了一批文學青年<sup>1</sup>，成為當代散文史上一個特殊的文學現象。

五〇年代的政治氛圍，使散文不可避免地陷入了對「時代主旋律」熱烈追求的文學風潮中。國家大事取代身邊瑣事，群體意識壓過個性意識，功利觀念削弱審美觀念，主觀抒情性讓位給客觀實用性，散文從原本的多元、小我、自由轉變為單一、大我、工具，「時代精神」成為這個時期散文的共同取材趨向，也成為散文藝術價值的評判準則。如此一來，以「歌頌」的心態、「戰鬥」的激情、「政治」的立場為出發點的創作傾向，也就成了「十七年」散文的整體基本狀況。以「三大家」為代表的散文實踐，可以說是和時代政治的發展共同前進，在反映時代生活面貌的同時，他們也完成了散文創作的使命與任務。他們的作品，在文學史上的價值就在於貼近時代、反映時代，但他們在文學藝術價值上的缺失與不足，也同樣在於以「時代精神」畸形地壓制了「審美精神」，他們在散文寫作上所形成的模式與窠臼，使散文特性加入了許多藝術惰性。然而，他們的成就與局限卻深刻地影響著當時和後來的散文創作，這是此一階段其他散文作家都無法比擬的。

本文將從這三人的文學立場、散文創作實踐及其文體特徵入手，析論其在政治方向的一致性之下，各自形成的藝術風格多樣性，並在指出其散文特色、成就的同時，分析其文學為表、政治為裏，詩意為形、政治為神的缺陷與不足。這三人的散文寫作，已然是當代散文發展中的重要環節，雖然秦牧、劉白羽在進入「新時期」之後仍持續創作，作品數量也不少，但因無法突破自己的模式，除了少數幾篇外，影響不大。可以說，這「三大家」的散文光芒在「十七年」之後，已隨著時代悄悄逝去。

---

<sup>1</sup> 當時形成一個追隨這三人「釀造詩意」風格的散文作家群體，包括陳殘雲、楊石、林遐、魏鋼焰、郭風、柯藍、華嘉、碧野、何為、菡子等。參見沈義貞：《中國當代散文藝術演變史》（杭州：浙江大學出版社，2000），頁 76。

## 二、寫時代風雲，唱革命贊歌：「三大家」的散文創作理念及實踐

作家的品格決定著作作品的風格。作為「十七年」散文的代表作家，楊朔、秦牧、劉白羽三人有著相近的文學理念，也走著相同的創作道路。他們的生命氣質，首先是一個戰士，然後才是一個作家。楊朔（1913-1968）與劉白羽（1916-2005）都曾奔赴延安，並參加毛澤東「延安文藝座談會」，受到深刻影響，以後則隨部隊作戰或採訪，經受戰火的考驗，革命鬥爭的激情使他們自覺追求文學的時代性與政治性。秦牧（1919-1992）雖無從軍作戰的實際經驗，但長年從事文化活動，對革命理想的一腔忠誠，使他的散文雖以知識性、趣味性為「形」，卻仍以政治上的思想性為主導的「神」。大致上看，楊朔的散文注重詩意的釀造，秦牧的散文充滿知識的趣味，而劉白羽則偏向革命戰鬥的豪放，三人風格雖有「小異」，但為新中國唱贊歌、為革命事業寫歷史、為時代精神下注解的文學立場則是「大同」。

### （一）楊朔：做「階級戰士」的革命激情

楊朔以其「以詩為文」的藝術主張、詩化散文的創作風格，奠定了他在當代散文史上的地位。有論者指出：「他寫於 1956 年的〈香山紅葉〉被看作是當代散文中文體轉化的一個標誌。自此開始，五〇年代末至六〇年代初的散文創作絕大部分都納入了『政治+詩意』這樣一種創作格局。」<sup>2</sup>

楊朔的文學創作歷程可以分為三個階段：第一個階段（1937-1949），以通訊特寫為主，是創作初期；第二個階段（1949-1955）以小說為主，是創作中期；第三個階段（1957-1968）以散文為主，是其創作的後期，也是他創作的成熟期。不管哪個階段，他並沒有中斷過散文創作，前中期的特寫、小說等創作經驗，實際上為他在散文上的大放異彩積累了豐富的藝術經驗。他的散文集有《亞洲日出》、《海市》、《東風第一枝》、《生命泉》等。人民文學出版社曾在 1978 年出版《楊朔散文選》，山東文藝出版社也在 1984 年出版了三冊的《楊朔文集》，為這位在文革期間遭迫害致死的作家留下了完整的文學成果。

<sup>2</sup> 王萬森等主編，《中國當代文學 50 年》修訂版（青島：中國海洋大學出版社，2006），頁 104。

楊朔筆下的「詩意」，不僅是指生活中細小、美好的事物、景物，他說：「不要從狹義方面來理解詩意兩個字。杏花春雨，固然有詩，鐵馬金戈的英雄氣慨，更富有鼓舞人心的詩力。你在鬥爭中，勞動中，生活中，時常會有些東西觸動你的心，使你激昂，使你歡樂，使你憂愁，使你深思，這不是詩又是什麼？」<sup>3</sup>所以他的詩意來自生活，也反映生活，他說：「散文常常能從生活的激流裡抓取一個人物，一種思想，一個有意義的生活斷片，迅速反映出這個時代的側影。」<sup>4</sup>廣義的「詩意」，在楊朔刻意的運用下，沾染上濃厚的時代精神、政治色彩，「政治+詩意」的自覺追求，成為他散文藝術的一大特色。

楊朔的這種反映現實、貼近時代的文風，源自於他在延安時期整風之後的思想心態，他服膺於毛澤東「文藝必須為政治服務」的文化政策，這使他從事文學創作時也時刻不忘祖國與人民，導致他以革命立場、戰士姿態的思想為情感抒發方式，正如王堯所言：「如果說楊朔當年的詩心是孕育於作為自然的山水和作為藝術的詩詞，那麼 1942 年以後楊朔的詩心則附麗於社會本體而成為一種人文精神。在這一變化中，楊朔完成了歷史讓他無法迴避的選擇，他後來執著於描寫生活的詩意，其精神源頭即在此。」<sup>5</sup>對此，楊朔寫於 1960 年的〈應該做一個階級戰士〉中有清楚的自剖：「應該首先是一個階級戰士，然後才可能是一個好的作家。這個道理是千真萬確的。……只有一面參加人民的鬥爭和生產勞動，一面學習，文藝工作者才能正確地反映時代，反映歷史；只有這樣，文藝工作者才能生動地、有力地塑造具有時代精神的光輝的人物；只有這樣，我們的作品才能有高度的思想性；也只有這樣，才能使我們的作品具有準確性、鮮明性、生動性。」<sup>6</sup>不管是早期描寫抗美援朝志願軍鬥爭精神的〈萬古青春〉、〈英雄時代〉等作品，還是後來以表現新中國革命與建設、歌頌勞動人民的〈海市〉、〈香山紅葉〉、〈荔枝蜜〉、〈茶花賦〉、〈泰山極頂〉、〈雪浪花〉等作品，都是這一思想指導下的創作實踐。

<sup>3</sup> 楊朔，〈《東風第一枝》小跋〉，《楊朔文集》上卷（濟南：山東文藝出版社，1984），頁 646。

<sup>4</sup> 同上註，頁 642。

<sup>5</sup> 王堯，《中國當代散文史》（貴陽：貴州人民出版社，1994），頁 67。

<sup>6</sup> 楊朔，〈應該做一個階級戰士〉，《楊朔文集》上卷，頁 644。

在〈茶花賦〉中，他描寫普通勞動者犧牲奉獻的高尚情操，養花人名叫「普之仁」，其實就是普通之人。楊朔先用美麗的畫筆描繪昆明梅花之美，「遠遠就聞見一股細細的清香」，但「這還不是最深的春色」，筆鋒一轉，茶花出現，「油光碧綠的樹葉中間托出千百朵重瓣的大花，那樣紅艷，每朵花都像一團燒得正旺的火焰。這就是有名的茶花。」在這種情景交融的詩的藝術氛圍中，養花人出現了，一番問答後，作者有了這樣的領悟：

我熱切地望著他的手，那雙手滿是繭子，沾著新鮮的泥土。我又望著他的臉，他的眼角刻著很深的皺紋，不必多問他的身世，猜得出他是個曾經憂患的中年人。如果他離開你，走進人叢裡去，立刻便消逝了，再也不容易尋到他——他就是這樣一個極其普通的勞動者。然而正是這樣的人，整月整年，勞心勞力，拿出全部精力培植著花木，美化我們的生活。美就是這樣創造出來的。<sup>7</sup>

（《楊朔文集》上卷，頁417）

顯然，楊朔是藉著詩化的手法來描寫養花人（普之仁、勞動者）對祖國、人民默默無私的奉獻，揭示獻身國家建設事業的熱忱與節操，才是作者選材、構思的重點。詩意和政治巧妙地混合在一起，這正是楊朔散文文體的特徵。養花人的身影，在〈雪浪花〉中的「老泰山」也可以看到，在文章結尾寫道：

西天上正鋪著一片金光燦爛的晚霞，把老泰山的臉映得紅通通的。老人收起磨刀石，放到獨輪車上，跟我道了別，……推著車慢慢走了，一直走進火紅的霞光裡去。……我覺得，老泰山恰似一點浪花，跟無數浪花集到一起，形成這個時代的大浪潮，激揚飛濺，早已把舊日的江山變了個樣兒，正在勤勤懇懇塑造著人民的江山。

（《楊朔文集》上卷，頁431-432）

<sup>7</sup> 本文在引用三位作家作品的文本方面，楊朔是以《楊朔文集》（濟南：山東文藝出版社，1984）為主，秦牧是以《秦牧全集》（北京：人民文學出版社，1994）為主，劉白羽是以《劉白羽散文四集》（重慶：重慶出版社，1989）為主。除非必要，為節省篇幅，文中引用文本部分採隨文註，不另加註腳。

臨走前，問起這位老泰山的名字，卻笑笑地說：「山野之人，值不得留名字。」這不就是「普之仁」嗎？〈荔枝蜜〉中的養蜂人老梁，〈漁笛〉中的翠娥，〈石油城〉中的王登學、劉公之，〈海市〉中的老宋，都是這樣的人物典型。當老宋說出：「一鬧革命，就是活地獄也能變成像我們島子一樣的海上仙山。」（《楊朔文集》上卷，頁 395）或是老梁說蜜蜂：「它們從來不爭，也不計較什麼，還是繼續勞動、繼續釀蜜，整日整月不辭辛苦……」（《楊朔文集》上卷，頁 413），其實都是身為文藝戰士的楊朔在為新中國的建設謳歌，為社會主義新生活讚頌，這是特定歷史時期下的產物，也是楊朔一貫的創作心理定勢，同時也是無法避免的局限。早在 1953 年的〈投進生活的深處〉一文中，楊朔的革命激情與政治立場就已經充分流露：「生活是一片大海，跳進去吧，跳進去吧。我將永遠追隨在我們人民的後邊，做一名毛澤東時代的小工匠，用筆，用手，甚至用生命，來建設我們色彩絢爛的好生活。」（《楊朔文集》上卷，頁 621）

## （二）秦牧：在談天說地中傳遞知識與思想

在「十七年」散文中與楊朔齊名的是秦牧，時有「北楊南秦」之譽，這兩人的散文「像兩股清新的春風，吹進了沉悶已久的散文園地，給散文創作帶來了新的生機。其後出現的 1961 年的『散文年』和散文創作的空前繁榮，這與楊朔、秦牧的藝術開拓和積極影響，無疑是有著密不可分的關係。」<sup>8</sup>和楊朔不同的是，他並不刻意追求詩的意境，在結構上也沒有固定格式套用的傾向，而是以內容題材豐富的知識小品著稱，在談天說地、道古論今中表現出具知識性、思想性、趣味性於一爐的藝術風貌，夾敘夾議中，帶給讀者知識的滿足與哲理的啟示，這種文體風格是秦牧最拿手、最突出的特色。五〇年代起，他致力於散文創作，先後出版了《花城》、《潮汐和船》、《星下集》、《貝殼集》、《秦牧散文選》等書，以及文藝隨筆集《藝海拾貝》，在文壇上佔有重要地位。

秦牧的散文創作以知識性、趣味性、思想性見長，要達到這種境界，寬廣的題材、淵博的知識，就成為基本的要求。秦牧對五〇年代散文題材範圍的狹窄深不以為然，他曾指出：「談天說地談得遠一點的，像知識小品、旅行記，三言兩語的偶感錄，私人的日記書簡之類，就幾乎沒

<sup>8</sup> 吳周文，《楊朔散文的藝術》（上海：上海文藝出版社，1984），頁 14。

有。這種情形，不能說是很妥當的。這會在一定程度上削弱了散文應有的新鮮耀目的光彩。」因此，他主張「除了國際、社會鬥爭、藝術理論、風土人物誌一類散文外，我們應該有知識小品、談天說地、個人抒情一類的散文。通過各種各樣的內容給人以思想的啟發、美的感受、情操的陶冶。」<sup>9</sup>必須說，這種看法是對的，事實上，秦牧也以大量的作品實踐了這個散文觀念。

秦牧嚮往海闊天空的散文領域，強調在談天說地、論古道今中傳遞知識與思想，因為豐富的知識「不僅在於它可以幫助作者說明道理，而且這些材料還能夠滿足讀者的求知慾，使人們在閱讀的時候獲得新鮮感。」<sup>10</sup>這類百科全書式的知識小品，在當時概念化、貧乏的散文中顯得獨樹一幟，因而贏得了廣大的讀者，並有多篇作品入選為教材，產生一定的影響力。對他散文中知識豐富、內容廣博的特點，有論者如此介紹：

他的散文被讀者稱作知識的「花城」，敘述著為人鮮知的掌故、軼聞、趣談、傳說、故事以及中國和世界各地的風物人情。古今中外，天上人間，鬼怪神仙，飛禽走獸，花卉蟲魚，山川勝景，總之，從宏觀世界到微觀世界，從自然科學到人文科學，各門各類的知識在他的筆下得到廣泛的普及性的傳播，充滿了奇異的、誘人的知識趣味，青少年讀者可以把他的散文當做百科知識的教科書來讀。<sup>11</sup>

在作者筆下，各種繽紛的事物、深刻的哲理、思想的火花都巧妙結合在一起，使人如同走進視野開闊、色彩斑斕的世界。

在〈古戰場春曉〉中，他以豐沛的詩情描寫廣州北郊三元里出色的景致，以及沿途所見鄉間人民勞動的情形，進而聯想起鴉片戰爭時三元里人民英勇對抗英帝國主義入侵的悲壯史實，原來這裡是一百多年前的古戰場，在憑弔的時候，他不禁有了懷古的想像：

我彷彿看到一百多年前戰爭的情景：那時，螺號嗚嗚，鑼聲噹噹，滿山旗幟，遍地人潮，一支「黑底牙邊白三連星」神

<sup>9</sup> 秦牧，〈海闊天空的散文領域〉，《中國當代文學研究資料：秦牧專集》（福州：福建人民出版社，1981），頁40-41。

<sup>10</sup> 秦牧，〈思想和感情的火花〉，前揭書，頁52。

<sup>11</sup> 朱棟霖等主編，《二十世紀中國文學史》（台北：文史哲出版社，2000），頁695。



旗迎風飄動，指揮著戰陣。在「三元古廟」點了香燭，向這面旗宣誓過「旗進人進，旗退人退，打死無怨」的三元里的憤怒群眾，以及鄰近一百多鄉的戰友，抬著各式各樣的原始武器：刀、矛、藤牌、三尖槍、長棍、抬槍、撓鉤追殲著敵人；隊伍中甚至還有兒童和婦女。這時天彷彿也憤怒了，狂風暴雨，閃電雷霆。

（《秦牧全集》第1卷《花城》，頁443-444）

對歷史事件加以形象化的描寫，給人逼真的史實感受。接著，他走進三元古廟，介紹了被保存下來的許多武器、旗幟等歷史文物，在古今場景虛實穿梭中，他帶領讀者進行了一次知識的遨遊。最後，他則由景悟理，「想著帝國主義已經日近黃昏了」，於是感嘆道：「呵，我們美麗的土地，英雄的人民！」可以想見，這樣的作品風格與五〇年代的時代氛圍是多麼契合了。

和楊朔的名篇〈荔枝蜜〉一樣，他也寫過蜜蜂，在〈花蜜和蜂刺〉中，他展現出與楊朔不同的寫作傾向，不以詩意描寫見長，而是傳達了相關的生物知識，以及由此聯想的人生啟發。他先是提到：「人們讚美蜜蜂，總是著眼於它所釀造的蜜糖，而很少去讚美它的刺。……蜂刺和蜂蜜，實際上都同樣值得讚美。」從這個不落俗套的視角出發，他逐一說明了「一根蜂刺，究竟有多大的威力呢？」浙江養蜂人告訴他「當一匹馬碰倒一個蜂箱的時候，整群蜂的威力，竟然把那匹馬活活螫死。」江西一個採藥人則告訴他被土蜂攻擊的驚險經過，以及事後與同伴放火焚燒蜂窩以報復的情景，頗為生動而有趣，至於作者自己也有一次親身經歷：「有一次，我在海南島吊蘿山的原始林區裡訪問，突然聽到一陣悶雷般的聲音，忙問旁人：『這是什麼？』當地的人們指著天空道：『你看，一群野蜂正在搬家。』我抬頭一看，果然看到一陣雲霧似的東西從天空掠過，威武的野蜂，成群飛行時的氣概，也給人留下了很深的印象。」他最後領悟道：「刺和蜜這兩樣東西都有，蜜蜂才成其為蜜蜂！」（《秦牧全集》第2卷《花蜜和蜂刺》，頁357-360）全篇富有趣味性和知識性，新穎奇特中富有可讀性，充分發揮了秦牧博學多聞、妙趣橫生的特長。

### （三）劉白羽：與時代同呼吸，為革命擂戰鼓

正如劉白羽自己所言：「我覺得，一個作者的風格取決於作者的經歷、修養、人格以及美的欣賞的能力。」<sup>12</sup>他的散文風格正與他長年參與革命戰爭的戰士形象相一致，以飽滿的政治熱情投入時代的火光中，同時又以鮮明立場的政治抒情散文為自己在當代散文中找到位置，為自己的政治立場、時代感受找到最合適的宣洩口。和楊朔、秦牧不同的是，他的散文熱烈奔放、壯懷激烈，雖然也注意到詩意的重要，但在時代精神與政治要求的前提下，他自覺地服從於時代的需要，努力做一名革命戰士型的作家，為時代歌唱，成為他的責任和使命。在 1958 年以前，他一直致力於通訊報告的寫作，這是他最擅長的文體，也為他贏得了一定的聲譽，代表作有《延安生活》、《游擊中間》、《世界新面貌》、《朝鮮在戰火中前進》、《早晨的太陽》、《萬砲震金門》等。

但是，1958 年後，劉白羽有了轉變，他開始嘗試抒情性散文的創作。在《劉白羽散文四集·前言》中他說：「我走向文學的道路是從散文開始的，但真正形成我散文創作的高潮，還是 1958-1988 這 30 年間。」<sup>13</sup>以 1959 年寫的〈日出〉為標誌，他的散文風格有了較明顯的變化，注重情感的抒發與意境的構思，藝術色彩開始濃厚起來。1962 年出版的《紅瑪瑙集》可以視為分界點，收入抒情散文〈日出〉、〈長江三日〉、〈燈火〉、〈秋窗偶記〉、〈紅瑪瑙〉、〈櫻花漫記〉等十四篇，代表了他政治抒情體散文的確立，也奠定了他在當代散文文壇的地位。1989 年出版的《劉白羽散文四集》收錄了《紅瑪瑙集》、《芳草集》、《海天集》、《秋陽集》，是他抒情體散文的集中呈現，展示出他的散文審美風格與藝術風貌。

由於從 1938 年奔赴延安參加革命工作起，劉白羽的人生歷程幾乎是與中國革命的歷程相一致，戰火錘鍊出他戰鬥的性格，濃厚的軍人氣質使他對時代脈搏、社會現實特別留心。對他而言，首先是一個軍人、革命者，然後才是一個作家。他喜歡以戰士的身分觀察生活，感受生活，

<sup>12</sup> 劉白羽，〈天涯何處無芳草——《芳草集》自序〉，原載《散文》1981 年第 9 期，引自孟廣來、牛遠清編，《中國當代文學研究資料叢書：劉白羽研究專集》（北京：解放軍文藝社，1982），頁 84。

<sup>13</sup> 劉白羽，《劉白羽散文四集·前言》，重慶：重慶出版社，1989 年。此文寫於 1988 年 4 月 29 日。

並從中思索人生、革命的道理。他對革命立場的堅持，在多篇文章中有清楚的表達，如〈創作我們時代的新散文〉中，他對散文的使命有明確的揭示：「我們應當把時代最先進的革命思想、最生動的藝術形象，引進文學作品中來，給散文以新的生命、新的青春，使它更光輝燦爛，蓬勃發展。」而且，「抒人民之情、抒革命之情、抒時代之情，這種感情便是最美的。」<sup>14</sup>他也強調：「我們是這個偉大時代的人，唱歌要唱我們人民的歌，要唱我們時代的歌，要唱我們人民與時代革命前進的歌。」他始終把散文當作壯麗生活的贊歌，戰鬥生活的號角，「我堅決認為與時代鬥爭同呼吸，是文藝最需要的特色。」<sup>15</sup>他的散文反映了時代，而時代也造就了他的散文，正如論者指出的：「他和這戰鬥的時代是聲息相通、結為一體的。」，因此，「他創作中的全部優長及缺憾，都是時代的準確反映和真實記錄——了解這一點，是了解劉白羽創作『奧秘』的一把鑰匙。」<sup>16</sup>

在這樣的創作思想指導下，他的散文大都有明確的主題，為突顯主題，在題材上多選取震撼人心的場面，描繪祖國的崇高偉大，讚美生活中勇敢的戰士與英雄，以高亢的聲音，謳歌社會發展的種種面向。

例如〈日出〉，藉著描寫日出的壯麗景觀，象徵新中國光明的前景。文章先寫在印度、黃山兩次不能看到日出的遺憾，引出這次終於看到日出的震撼與感動：「我卻看到了一次最雄偉、最瑰麗的日出景象。不過，那既不是在高山之巔，也不是在大海之濱，而是從國外向祖國飛航的飛機飛臨的萬仞高空上。現在想起，我還不能不為那奇幻的景色而驚異。」接著，他用大量的篇幅描繪所見日出的情景，先是「黑沉沉的濃夜」，繼而「黑夜還似乎強大無邊，可是一轉眼，清冷的晨曦變為磁藍色的光芒。原來的紅海上簇擁出一堆堆墨藍色雲霞。一個奇蹟就在這時誕生了。」對於日出的剎那，劉白羽用浪漫的筆調、強烈的情感來刻畫：「如同沸騰的溶液一下拋濺上去，然後像一支火箭一直向上衝」，「幾個小片衝破雲霞，密接起來，溶合起來，飛躍而出，原來是太陽出來了。它晶光耀眼，火一般鮮紅，火一般強烈，不知不覺，所有暗影立刻都被它照

<sup>14</sup> 劉白羽，〈創作我們時代的新散文〉，孟廣來、牛遠清編，《中國當代文學研究資料叢書：劉白羽研究專集》，頁47。

<sup>15</sup> 劉白羽，〈《時代的印象》序言〉，前揭書，頁6。

<sup>16</sup> 王萬森等主編，《中國當代文學50年》，頁108。

明了。一眨眼工夫，我看見飛機的翅膀紅了，窗玻璃紅了，機艙座裡每一個酣睡者的面孔紅了。這時一切一切都寧靜極了，寧靜極了。」末尾，他發出了由衷的感歎：

這時，我深切感到這個光彩奪目的黎明，正是新中國瑰麗的景象；我忘掉了為這一次看到日出奇景而高興，而喜悅，我卻進入一種莊嚴的思索，我在體會著「我們是早上六點鐘的太陽」這一句詩那最優美、最深刻的含意。

（《劉白羽散文四集·紅瑪瑙集》，頁 11）

這是一篇巧妙融合描繪、抒情與議論於一體的作品，詩意的語言包裝了時代的主題，在五〇年代的散文中，這篇作品以角度的新穎使日常的題材有了新的意境，詩化政論的文體特徵有了生動的演繹。

〈長江三日〉也是歌頌時代、祖國之情的佳作。劉白羽採日記的形式，描寫他乘「江津」號輪船自重慶出航，順江而下，經三峽至武漢這段航程所領略的風光，並由三日見聞中引發出對生活與人生的思索，揭示「穿過黑夜走向黎明」的哲理。在第一日的航程中，他一貫的革命激情就已充分流露：

水光，風霧，渾然融為一體，好像不是一隻船，而是你自己正在和江流搏鬥而前。「曙光就在前面，我們應當努力。」這時一種莊嚴而又美好的情感充溢我的心靈，我覺得這是我所經歷的大時代突然一下集中地體現在這奔騰的長江之上。是的，我們的全部生活不就是這樣戰鬥、航進、穿過黑夜走向黎明的嗎？現在，船上的人都已酣睡，整個世界有都在安眠，而駕駛室上露出一片寧靜的燈光。想一想，掌握住舵輪，透過閃閃電炬，從驚滔駭浪之中尋到一條破浪前進的途徑，這是多麼豪邁的生活啊！我們的哲學是革命的哲學，我們的詩歌是戰鬥的詩歌，正因為這樣——我們的生活是最美的生活。……「江津」號昂奮而深沉的鳴響著汽笛向前方航進。

（《劉白羽散文四集·紅瑪瑙集》，頁 99）

這是典型的劉白羽散文風格，為時代唱贊歌，把江輪作為革命事業的象徵，表現出他鮮明的「時代感」。這種時代精神，從許多作品的題目中就可以感知，如〈青春的閃光〉、〈延河水流不盡〉、〈光明與黑暗的大搏鬥〉、〈火鳳凰〉、〈泥土氣息與石油芳香〉、〈火一般熾烈的歌手〉、〈海峽風雷〉、〈偉大的創業者〉、〈雷電頌〉等，都有著理想化的色彩與浪漫的革命情懷。

### 三、詩化·閒話·政論：「三大家」的散文文體特徵

楊朔與劉白羽在從事抒情散文創作之前，都有豐富的通訊報告寫作經歷，通訊報告文體的時效性、現實性與時代性，顯然對他們散文的藝術風格有著不可忽視的影響，他們在散文創作時也自覺追求貼近時代現實的作用，以詩意＋政治的文體形塑出自身的藝術個性。楊朔的詩人氣質較強，作品強調「詩心」；劉白羽的軍人氣質較強，作品鼓吹戰鬥。兩人將文學與政治的對立悖反巧妙地融合在一起，透過「三段式」結構的精心設計，形成政治抒情風格的文體特徵。和前面兩人稍有不同，秦牧有豐富的報刊編輯經歷，這使他具有編輯人知識寬廣、手法多變的性格，加上他是由雜文轉向抒情散文寫作，「雜文」文體包羅萬象的特點，使他的散文充分展現其淵博的學識經歷，也造成他的作品有一種三五好友談古論今的閒話風格，這成為他突出的散文文體特徵。

#### （一）楊朔：以「詩心」釀造詩化散文

楊朔散文的最大成就是提出了把散文「當詩一樣寫」的理論主張，並努力實踐，創造出他以「詩心」建構的獨特的「詩化」文體。這個「以詩為文」主張的形成是他多年藝術實踐後的領悟與自覺追求，寫於1959年的〈《海市》小序〉中他簡單地提到：「我素來喜歡讀散文。常覺得，好的散文就是一首詩。」（《楊朔文集》上卷，頁642）到了1961年的〈《東風第一枝》小跋〉時，他的「詩化」理論就比較具體而清晰：「我在寫每篇文章時，總是拿著當詩一樣寫」，之所以如此的原因是：「我向來愛詩，特別是那些久經歲月磨練的古典詩章。這些詩差不多每篇都有自己新鮮的意境、思想、情感，耐人尋味，而結構的嚴密，選詞用字的精煉，也不容忽視。我就想：寫小說散文不能也這樣麼？於是就往這方面學，常常在尋求詩的意境。」這裡提到的意境、結構、用字等，正是

其詩化散文藝術的核心。在這個理論的指導下，他說：「動筆寫時，我也不以為自己是寫散文，就可以放肆筆墨，總要像寫詩那樣，再三剪裁材料，安排佈局，推敲字句，然後寫成文章。」（《楊朔文集》上卷，頁647）顯然，「詩」已成為他散文創作的藝術目標，是他對藝術審美的最高理想。

雖然自「五四」以來，一直有許多作家探討過抒情散文中的詩美問題，如朱自清、郁達夫、冰心等，但都不夠明確，而楊朔是第一次明確地提出「以詩為文」的藝術主張，有論者就指出：「在我國當代文學史上，是楊朔繼朱自清等作家之後十分明確地提出詩化散文的藝術主張和美學見解這個創作的理論問題。」而在這個主張下的創作實踐，「使其作品在意境創造、藝術構思、人物描寫、結構藝術、文學語言和個性風格等方面，形成與眾不同的藝術個性，比較完整地構成他的散文美學。」<sup>17</sup>

楊朔詩化散文的作品不少，他總是能純熟地運用情景交融、借景抒情、托物言志的表現手法，釀造出詩意美感的思想意境，如〈香山紅葉〉、〈海市〉、〈荔枝蜜〉、〈茶花賦〉、〈雪浪花〉、〈泰山極頂〉等作品即是代表之作。以〈雪浪花〉為例，一開頭的描寫就充滿詩意：

涼秋八月，天氣分外清爽。我有時愛坐在海邊礁石上，望著朝漲潮落，雲起雲飛。月亮圓的時候，正漲大潮。瞧那茫茫無邊的大海上，滾滾滔滔，一浪高似一浪，撞到礁石上，唰地捲起幾丈高的雪浪花，猛力沖激著海邊的礁石。那礁石滿身都是深溝淺窩，坑坑坎坎的，倒像是塊柔軟的麵糰，不知叫誰捏弄成這種怪模怪樣。

（《楊朔文集》上卷，頁428）

以海邊浪花擊石的景物描寫，將自己的感情體驗和外在景物聯繫在一起，醞釀一種歲月磨練和執著人生的氛圍，營造出象徵的詩境。又如〈漁笛〉描寫海邊漁村一個有喪父之痛女子的往事，起首仍以抒情詩意手法製造一種懸念的意境：

<sup>17</sup> 見吳周文，《楊朔散文的藝術》，頁9。散文研究者王堯在其《中國當代散文史》中也認為：「楊朔散文『詩化』理論可以簡要地表述為：把散文當詩一樣寫，尋求詩的意境、結構和語言。確立自己的美學原則，並在文壇產生廣泛影響，楊朔是當代散文史上第一人。」見第70頁。

隔一天黃昏，我撲著那棵紅樹走去，走進一個疏疏落落的漁村。村邊上有一戶人家，滿整潔的磚房，圍著道石頭短牆，板門虛掩著，門外晾著幾張蟹網。那棵紅樹遮遮掩掩地從小院裡探出身來。院裡忽然飄出一陣笛子的聲音，我不覺站著腳。乍起先，笛子的音調飛揚而清亮，使你眼前幻出一片鏡兒海，許多漁船滿載著活鮮鮮的魚兒，揚起白帆，像一群一群白蝴蝶似的飛回岸來。

（《楊朔文集》上卷，頁422）

這特殊的笛音，使作者不禁想知道：「這是個什麼人，吹得這樣一口好笛子？」然後，「笛音斷了，門打開，站在我眼前的是個二十來歲的女孩子，手裡拿著隻古舊的橫笛。」然後開始敘述笛音背後的故事。這樣的抒情筆法，帶有詩意的引導讀者進入他所描繪的意境裡。有景，有情，有人，他總是能讓這些動人的因素融為一體，呈現出詩意的藝術境界。

為了打動讀者，楊朔在用詞鍊字上特別講究，對語言的精心錘鍊遂成為其詩化散文文體特徵的生動體現，如〈秋風蕭瑟〉中的「登上箭樓，但見北邊莽莽蒼蒼的，那燕山就像波浪似的起伏翻滾；南邊緊鄰渤海，海浪遇上大風，就會山崩地裂一般震動起來。」（《楊朔文集》上卷，頁419）以海喻山，以山寫海，構思新穎，語言靈動。又如〈雪浪花〉的「是叫浪花咬的」，這個「咬」字使浪花的神態活靈活現；〈金字塔夜月〉的「月亮一露面，滿天的星星驚散了。」（《楊朔文集》上卷，頁479）；〈茶花賦〉的「一腳踏進昆明，心都醉了。」；〈蓬萊仙境〉的「扒著扒著，一隻小螃蟹露出來，兩眼機靈靈地直豎著，跟火柴棍一樣，忽然飛也似的橫跑起來，惹得我們笑著追趕。」（《楊朔文集》上卷，頁380）；〈泰山極頂〉的「顏色竟那麼濃，濃得好像要流下來似的。」（《楊朔文集》上卷，頁397）類似的例子，在他的散文中是屢見不鮮的，遣詞的精確，形象的鮮活，情愫的蘊蓄，想像力的豐富，構成了一幅幅有詩意的境界，使他的散文煥發出強烈的詩意。

這樣的散文風格與抒情文字，在五〇年代充斥大量標語口號式作品的文壇，顯得獨樹一幟，清新優美，對當時浮誇說教的八股文風，也是一個鮮明的對照、有力的批判，所以這些散文一問世，立刻吸引了廣大

的讀者，連冰心都肯定地說：「作者的文筆，稱得上一清如水，樸素簡潔，清新俊逸，遂使人低迴吟誦，不能忘懷。」<sup>18</sup>

楊朔散文的藝術表現被稱為「楊朔模式」，這是推崇，也是批判。楊朔散文的詩化藝術境界表現在不論是題材剪裁、構思、意境創造或人物描寫等方面，都能像寫詩一樣反覆琢磨，經營佈局，以成熟的筆法建構整體的藝術之美，這就決定了他在結構上必須有所用心與創造。一篇散文的開頭、發展與結尾，楊朔總是設法讓它成為詩的意境的組成部分，結構的細密精美，已經成為楊朔散文鮮明的特色之一。

楊朔在散文結構上多採峰迴路轉、曲徑通幽的方式，且有著「寫景或狀物—記事或寫人—議論說理」的三段式架構，先設計欲揚先抑的開頭，中間再轉彎，最後點題，「卒章顯志」。這種結構是楊朔的藝術創造，有人稱許這是「別出心裁的轉彎藝術」<sup>19</sup>。這樣的特點在他的代表作中尤其明顯，如〈泰山極頂〉一開始先寫景，敘述自己去爬泰山，想到極頂去看日出，沿途看到許多美麗的景致，中間忽然一轉，滿懷著希望卻因為天候不佳而無法看到，然後安排一位「鬚髯飄飄的老道人」無法給他們燒水喝，因為其他的道人都到公社去割麥子了，於是，結尾不禁領悟到：「有的同伴認為沒能看見日出，始終有點美中不足。同志，你還有什麼不滿意的？其實我們分明看見另一場更加輝煌的日出。這輪曉日從我們民族歷史的地平線上一躍而出，閃射著萬道紅光，照臨到這個世界上。偉大而光明的祖國啊，願你永遠『如日之升』！」前面的詩意描寫，其實是為結尾的政治心聲鋪陳，其審美活動是循著定向的思路而行的。

〈荔枝蜜〉也是典型的三段式架構。文章開始採用欲揚先抑的筆法，寫「我」因為小時候曾被蜜蜂螫了一下，從此看見蜜蜂「總不怎麼舒服」，今年四月來到廣東從化溫泉小住幾天，發現滿野的荔枝樹，吃著新鮮的荔枝蜜，因此想去看蜜蜂。筆法一轉，他遇到養蜂人老梁，老梁告訴他蜜蜂的許多特性：「蜜蜂這物件，最愛勞動。廣東天氣好，花又多，蜜蜂一年四季都不閑著。釀的蜜多，自己吃的可有限。每回割蜜，

<sup>18</sup> 冰心，〈《海市》打動了我的心〉，《文藝報》1961年第6期。引自卓如編，《冰心全集》（福州：海峽文藝出版社，1994）第5卷，頁635。

<sup>19</sup> 周小纓，〈楊朔的散文與轉彎藝術〉，《散文創作藝術談》，南京：江蘇文藝出版社，1984年。



給它們留一點點糖，夠它們吃的就行了。它們從來不爭，也不計較什麼，還是繼續勞動、繼續釀蜜，整日整月不辭辛苦……」於是，「我」又領悟到：「蜜蜂是在釀蜜，又是在釀造生活；不是為自己，而是在為人類釀造最甜的生活。蜜蜂是渺小的；蜜蜂卻又多麼高尚啊！」然後，他看到在水田裡工作的農民，不禁聯想：「他們正用勞力建設自己的生活，實際也是在釀蜜——為自己，為別人，也為後世子孫釀造著生活的蜜。」議論完後，「我」在當天晚上「做了個奇怪的夢」，「夢見自己變成一隻小蜜蜂」。從不喜歡到變成蜜蜂，作者寫了一個思想起伏變化的過程，起承轉合間有著精心的結構安排。

再舉〈香山紅葉〉為例。「我」想去看香山的紅葉，路上遇到一位老嚮導，「鬍子都白了，還是腰板挺直，硬朗得很。」老嚮導說現在不是看紅葉最好的時候，但「南面一帶向陽，也該先有紅的了。」這又是楊朔慣用的「欲揚先抑」的技巧。沿途聽了老嚮導精彩的景物介紹，可是卻沒看到紅葉，但接著筆鋒一轉，看到路邊的紅樹，葉子發出「一股輕微的藥香」，有位同伴說：「怪不得叫香山。」於是結尾作者寫道：「也有人覺得沒看見一片好紅葉，未免美中不足。我卻摘到一片更可貴的紅葉，藏到我心裡去。這不是一般的紅葉，這是一片曾在人生中經過風吹雨打的紅葉，越到老秋，越紅得可愛。不用說，我指的是那位老嚮導。」（《楊朔文集》上卷，頁 334）將久經風霜的老嚮導，與香山紅葉交融在一起，呈現出生活的詩意。從寫景起，再帶出人物，中間轉彎，結尾生發議論，引出一個崇高的思想主題，這就是三段式的藝術結構。

從上述例子可以得知，楊朔對散文結構的用心經營，使文章有了固定的寫作章法，這對於散文教學以及青年學習散文創作提供了條理分明的模式與方法，於是他的散文獲得了廣泛的迴響。當然，這樣的固定模式也帶來了一些不好的影響，從而使「楊朔模式」受到後來文論界的否定與批判。

## （二）秦牧：林中散步、燈下談心的閒話風格

秦牧的散文雖以題材的海闊天空、文體的廣泛博雜為特點，但面對大量的知識訊息，秦牧純熟地運用結構加以貫串、組織，使其在一個主題、思想的主導下，如眾星拱月般圍繞著既定的中心命題開展，這種看似「跑野馬」卻又控制得宜、遊刃有餘的寫法需要才情與技巧，無疑的，

秦牧的許多散文傑作即表現出這樣的駕馭能力。對於結構的重要性，他曾提出：「散文雖『散』而不亂，全靠思想把那一切材料統一起來，用一根思想的線串起生活的珍珠，珍珠才不會遍地亂滾，這才成其為整齊的珠串。」<sup>20</sup>有人認為他在結構上採用的是「滾雪球」的形式，「一個事例接著一個事例，一個意象聯著一個意象。」<sup>21</sup>不過，最常見、也較準確的概括應該是「形散神不散」，有論者就指出：「秦牧的創作為六〇年代風靡一時的『形散神不散』的散文寫作模式提供了最成功的範例。」<sup>22</sup>

在他的名篇〈土地〉中，他先拋出「不知道你是否為土地湧現過許許多多的遐想？」的問題，然後就以「土地」為中心，展開自由的聯想，從古到今，從國內到國外，縱筆寫去，《左傳》記載晉國公子重耳在逃亡途中的一幕怪劇、古代皇帝封侯的儀式、殖民主義者強迫被征服者投降的儀式、海外華僑珍重收藏「鄉井土」的心情、湛江的「寸金橋」寓有「一寸土地一寸金」的意義、許多歷史上流傳的保衛土地的愛國故事，在他的筆下一一登場，不論如何神思飛越、旁徵博引，「土地」這個核心概念始終如一條紅線串起以上事例的「珍珠」。〈花城〉描寫一年一度廣州年宵花市的盛況、風俗由來、年節的熱鬧場景、各式各樣特有花種的美好，看似拉雜寫來，實則都能扣住「花市」這個中心主線，只不過最後他在花市裡「不禁會想到各地的勞動人民共同創造歷史文明的豐功偉績」，「聽著賣花和買花的勞動者互相探詢春訊，笑語聲喧，令人深深體味到，億萬人的歡樂才是大地上真正的歡樂」，不免又落入「時代病」的窠臼裡。

秦牧散文中有許多異國風情的題材，也都能掌握住「形散神不散」的原則，以〈在澳門噴水池旁〉為例，他要表達的是澳門受到殖民統治的屈辱史實，提到了澳門著名的媽祖閣、大三巴牌坊、葡京酒店、東望洋山等，但最後來到「澳門市政廳前的噴水池邊，在矮矮的石圍欄上坐下來」，望著水花，他想起在這裡發生的故事：「從 1940 年到 1966 年，二十六年之間，這裡矗立著一個葡萄牙軍曹的銅像。這軍曹狀貌凶悍，拔劍鷹視。1966 年底銅像被澳門的中國群眾推倒以後，這裡變成了花圃，以後又改建成噴水池。」至於這個軍曹的故事，「要追溯到一百多

<sup>20</sup> 秦牧，〈散文創作談〉，《中國當代文學研究資料：秦牧專集》，頁 68。

<sup>21</sup> 王萬森等主編，《中國當代文學 50 年》，頁 108。

<sup>22</sup> 李曉虹，《中國當代散文發展史略》（台北：秀威資訊公司，2005），頁 49。

年前的歷史了」。於是，文章的後半部分就從鴉片戰爭談起，談到 1849 年澳門農民沈亞米擊斃澳門總督亞馬勒的歷史，以及葡萄牙砲兵軍曹美士基打為了報復，率部隊攻打清朝守兵，甚至割取清朝守台軍官的首級，耀武揚威而還。這個軍曹竟成了殖民主義者心目中的「英雄」，為他在市政廳前立了銅像。秦牧將這段歷史生動敘述，自然有其知識性與趣味性，同時，整篇文章的「神」是對殖民者的批判，於是文末再度發出感慨：「試想在飽受侵凌的日子裡，祖國曾經蒙受過怎樣的恥辱。」但慶幸的是：「現在，中國的確像巨人一樣屹立起來了。」（《秦牧全集》第 5 卷《華族與龍》，頁 39-44）

秦牧的散文敘述方式接近於周作人的「談話風」，追求一種閒話趣談、娓娓道來的境界，他曾對自己的行文風格剖析道：「每個人把事物和道理告訴旁人的時候，可以採取各種各樣的方式。這裡採取的是像和老朋友們在林中散步，或者燈下談心那樣的方式。……我認為這樣可以談得親切些。」<sup>23</sup>即使是談文藝問題的《藝海拾貝》，他也嘗試要「寓理論於閒話趣談當中」<sup>24</sup>，使人從中得到有益的啟發。這種自然、親切的語言風格，靠的是作者夾敘夾議、直抒胸臆的筆法，貼切生動的譬喻，尤其是生動運用口語、諺語、成語、名言等，使文章在充滿情趣、理趣的同時，也具有雋永含蘊、平易近人的風格。對秦牧散文語言的特色，王堯有準確的描述：「這樣一種『林中散步』的敘述方式，打破了起承轉合的文章秩序，形成了一種舒捲自如的結構型態。如果說楊朔的散文結構是人工的『蘇州園林』式的，那麼秦牧的抒情小品則是自然的叢林；如果說秦牧是在林中散步，那麼楊朔則是在園中吟誦。」<sup>25</sup>既然是散步閒談，就必須有趣味、有譬喻，不能沉悶；必須有海闊天空的內容，不能枯燥而單調；必須貼近生活，而不能過於玄虛；必須家常口語，不能雕琢賣弄。秦牧的散文大致上做到了這些要求。

〈麵包和鹽〉就是從生活中取材的例子。透過外交禮儀，秦牧發現「最隆重的贈禮，並不是什麼金銀寶物，而往往是一種最平凡的東西。」他提到蘇聯民間傳統習俗，最尊貴的禮物就是麵包和鹽；非洲有些地方以玉米和鹽為最高貴禮物；緬甸潑水節以水表示美好的祝願；藏族的「獻

<sup>23</sup> 秦牧，〈《花城》後記〉，《中國當代文學研究資料：秦牧專集》，頁 17。

<sup>24</sup> 秦牧，〈《藝海拾貝》跋〉，前揭書，頁 19。

<sup>25</sup> 王堯，《中國當代散文史》，頁 100。

哈達」贈送一塊普通的布帛做為最隆重的禮節，等等。他以聊天的口吻、日常的語言，娓娓訴說這些事例，告訴讀者「平凡的東西，常常就是最崇高最寶貴的東西。」而這個「偉大就寓於平凡之中」的道理，秦牧形象化地譬喻說：「正像種籽就藏在果實之中一樣。沙粒構成了山，水滴匯成了海，平凡孕育了偉大。」（《秦牧全集》第1卷《花城》，頁519）深入淺出的說理，看似談天說地，卻有著潛移默化的感染力。

〈潮汐和船〉的結尾，秦牧的談話風更是明顯：

我並不想在這兒告訴你某一次潮汐，某一個海港，某一艘船，某一個人的故事。我只想談談我看到船和潮水搏鬥的時候，它們揚帆遠征時候，自己的微妙的感受。像一個無知的小孩試圖去捉住蜻蜓來縛在線上一樣，我試圖把那種微妙的思想感情捕捉來貼在紙上。如果你在這兒看到有些話好像是一個醉漢的囈語，那是自然不過的事。

（《秦牧全集》第1卷《潮汐和船》，頁657）

這篇散文不像是醉漢的囈語，反而像是知識淵博的學者在滔滔不絕地說著許多與海、船有關的故事。他以熱情的筆調讚美著船：「船，像一根小小的鑰匙卻能夠打開大鎖似的，它打開了海洋的門戶。船，像閃電劃破了黑夜的長空一樣，它劃破了海洋的胸膛。船記錄了人類的勇敢、智慧、毅力和許許多多艱苦的鬥爭。」同時，他又清晰地傳達出獲得的領悟與思想：「一艘艘的船又是多麼使人想起一個個的人呵！沒有龍骨，船就拼不起來了；沒有腰骨，人就站不起來了。……一條不能下水航行的船，即使如何精美，是毫無價值的，一個始終不能勞動創造的人，也是一樣。」思想與趣味，抒情與議論，在秦牧流暢、樸實的語言中有機地融合在一起，給人啟發，給人聯想。

在〈雄奇瑰麗的中國山水〉中，秦牧像個導遊一般，問一聲：「你攀登過這樣的大山嗎？」然後介紹了名山大川的奇景秀色；再問一聲：「你喜歡在湖上和江上泛舟嗎？」然後將美麗的湖光山色、江面麗景也寫在你眼前。這真像是三五好友在天南地北地「神遊」了；〈菱角的笑劇〉中，他以輕鬆、自然的口吻談到菱角的多樣性，有兩個角、三個角、四個角，還有一種圓角菱是沒有角的，由此而聯想到：「是不是只有生物界有這種情形呢？不！一切事物都有複雜性、多樣性。搞化學的人告

訴我們，碳水化合物有幾千種。搞物理的人告訴我們，同一種元素在各種各樣的條件下有千奇百怪的型態。醫生會告訴我們，人的體質有各種各樣的不同，有些患『過敏症』的人喝一杯咖啡就要死要活，有些人裝一肚子咖啡卻仍舊可以酣然大睡。有些人牙齒不夠一般人的二十八枚，個別的人卻可以長出三十六枚……我的天，複雜性、多樣性的事物原是這樣無往不在的。」（《秦牧全集》第1卷《花城》，頁526）透過口語化的包裝，在不說教的姿態下，知識與趣味就已經生動傳達給讀者了。也許就是這種融文化心態、審美情趣、生活哲思於一體的「談話風」，使秦牧的散文有了自己的美學品格，並擁有廣大的讀者。

### （三）劉白羽：「時代精神」飽滿的詩化政論

在「三大家」中，劉白羽的「時代精神」最為強烈飽滿，他始終以革命戰士的眼光來觀察和表現生活，為新中國社會主義建設「奉獻」的心態使他的作品富於激情，恢宏的氣勢有時確實能激動人心，但在「概念先行」下，他的許多作品流於誇飾、濫情，也是常見的弊病。他的主觀色彩鮮明，力圖透過散文創作將自己塑造成政論色彩突出的抒情詩人。他曾自剖：「我穿過激流，越過險灘，衝過硝煙戰火，闖過暴雨狂風，那驚心動魄的大時代能不濡染我嗎？回憶是美麗的，在炮火連天的戰場上，我曾經為我看見的那芬芳的花朵而陶醉過，但經過大浪淘沙，我愛的不僅是梨花的潔白素雅，更愛火一般濃烈的紅薔薇了。」<sup>26</sup>這種美學理想構成了他文體上的壯美風格。雖然在語言上，有些失敗的作品過於粗疏、直白、散漫，但具代表性的作品則體現其文體特色，即語言壯麗華美，講求修辭鋪排，加上強烈的節奏、高亢的情感，整體呈現出一種豪放壯美的文體藝術風格。為了呼應時代的需求，他刻意追求磅礴激越、汪洋恣肆的氣勢。和楊朔相比，他熱情如火，楊朔優美如詩；他接近鐵馬金戈，楊朔接近杏花春雨。

在〈崑崙禮讚〉中，劉白羽就用他最擅長的絢麗語言，簡潔有力的排比句法，增強文章的節奏感。當他從空中鳥瞰崑崙極峰的雪白冰川時，他寫道：「這種潔白，使你心靈感到無比純淨，這種氣魄使你胸襟頓然開闊。這俯瞰世界的帕米爾高原上的喀喇崑崙山呀！何等雄壯，何

<sup>26</sup> 劉白羽，〈形象之花是不會枯萎的〉，《紅瑪瑙集》新序，收入《劉白羽散文四集》，頁4。

等神奇，茫茫宇宙，浩浩天風，一切莊嚴靜穆。你的心不跳了，你的血不流了，你失去了你，你和這一切偉大的偉大渾然凝為一體。」飛過極峰後，他看到巨嶺、湖泊、森林的壯麗神奇，不禁發出以下的感唱：

它長期經歷著狂風的鞭撻，暴雪的搏擊，而它堅貞不屈、屹然挺立，它是永恆的戰鬥者。

它那樣聖潔，如潔白蓮花；山崩地裂，飛沙走石，它永遠亭亭玉立。

他凝聚在冰川雪窟之中，封鎖在凜冽嚴寒之下，但它的心永遠跳盪著火的熔焰，噴吐出溫暖的大河。

（《劉白羽散文四集·海天集》，頁 345）

善用排比、譬喻、擬人等修辭手法，將崑崙山形象化，其不屈的精神也在作者酣暢的筆墨下栩栩如生。只可惜，他接著寫道：「啊，崑崙的形象，不就是我們黨的形象嗎！」以下許多充滿政治意識的描寫，雖然作者想以詩意的語言加以烘托，但其不協調與做作說教也是顯而易見的。

〈雪〉也是劉白羽詩化政論散文中較突出的一篇。文章從一個落雪的日子開始寫起，「今天，這雪下得多好啊！」，但是，「不知怎麼回事，二十幾年前的一段往事，在今天這場大雪下，陡然回到我的心間，它呼喚我回到那偉大而莊嚴的時代，我感到熱血沸騰，自己彷彿又變得年輕起來了。」接著，透過種種和雪有關的回憶，逐漸擴大到與革命鬥爭的讚美聯接在一起，最後與部隊在雪地中前進的形象重疊：「我覺得，今天還跟從前一樣，後續部隊不斷湧上來，而前頭部隊早已消失在那白茫茫雪天遠處。」以雪不斷落下的氣勢，襯托革命部隊奮勇前進的氣勢，這時的雪地雪景已經轉換成另一種更深遠更雄偉的思想和情感的境界了。

我們還可以從以下的片段描寫中認識劉白羽的修辭特色與豪邁的情感，如〈崑崙山的太陽〉中描寫黃河之水從溢洪道口噴射而出的情景：「如烏雲亂捲，如怒火，如狂飆。這些烏雲先是從下面向上噴射，噴到半空，又跌落下來，化成茫茫銀霧，這一捲捲雲霧，給陽光照得閃亮，又飛上高空，烏雲白霧，上下翻騰，再向上，如濃墨，如淡墨，直聳高空，像原子爆炸的磨菇雲，亭亭而上，巍然不動，這場景真有點驚人。」（《劉白羽散文四集·芳草集》，頁 186）；〈石油英雄之歌〉：「從黎明到夜晚，從大陸到海洋，在華北石油會戰遼闊的前線上，展現了一幅火紅

動人的景象。陽光燃燒，紅旗飛舞，鑽塔像鋼鐵巨人一樣聳立雲天，電機轟鳴，鑽杆飛旋，聚精會神緊握煞把的石油工人的心呀，隨著鑽頭一道在地心深處旋轉、旋轉。這裡一簇簇帳篷，那裡一排排板房，地面鋼管堆山，空中電線織網。朝霞中鑽塔如林，夜幕上燈光似火。運輸車成群結隊捲起的灰塵，像旋風沖天而起，像急雨驟然而落。這一切使你感到會戰生活是何等繁忙、壯麗、雄偉、飛躍……」（《劉白羽散文四集·芳草集》，頁 406）可以看出，動詞的靈活運用，句法的豐富多變，短句簡潔有力，長句勢如奔馬，錯落有致的節奏感，鏗然有聲的音樂性，充分顯現出作者揮灑自如、跌宕有致的文字修辭功夫。

劉白羽的散文結構和楊朔一樣，也有三段式的傾向：一般先從現實入手，進而回溯歷史，最後從歷史與現實的聯繫中表達思想或抒發情感。〈青春的閃光〉是典型的例子，他先從天安門工地上一個早晨寫起，接著「一個回憶像閃電一樣掠過我的心靈」，於是他回憶起「二十二年前一個狂風暴雨的夏季」，日軍坦克進入天安門的情景；接下來，「又一個回憶像晨風一樣吹醒我的心靈」，遂又想起新中國成立初期在天安門召開政協會議的莊嚴時刻；然後，「再一個回憶像鼓聲一樣震動我的心靈」，於是描寫十年來在廣場上慶祝國慶的艱難與歡欣，最後他體會出：「是的，是我們走過了十年，是我們創造了今天。而這閃光正是我們整個社會主義祖國發射出來的無比明亮的青春的閃光。」慶祝「新世界」的到來是其主旨，歷史與回顧只是他深化中心題旨的過程，三段式結構轉折有條不紊。又如〈紅瑪瑙〉，在前往延安的路上，看到牆上「地球是顆紅瑪瑙，我愛怎雕就怎雕」的標語，不禁想起「當我還是二十歲剛出頭的青年時」，如何投向延安，以及在延安生活的激動情景，今天再次踏上這塊土地，「眼淚又一次溢滿我的眼眶」，「那真是令人永遠振奮的年代」，「那是 1942 年大生產運動的春天。我記得……」在他深情的筆下，現實與歷史交會，「今天的延安已經是一個新的延安了」，最後再做個「漂亮」的總結：

是的，正是在這裡，正是在那莊嚴、艱鉅的時代，我們的黨，我們的毛主席就一步進一步地雕著這一個晶瑩、透明、通紅、發光的紅瑪瑙的新世界了。……讓延安這個燈塔永遠在我記憶中閃光吧！要創造一個紅瑪瑙一樣鮮紅、通明的新世

界，那就先努力把自己鍛鍊成為永遠鮮紅、通明的紅瑪瑙一樣的人吧！

（《劉白羽散文四集·紅瑪瑙集》，頁96）

把紅瑪瑙與中國革命、戰鬥的形象連接在一起，即使劉白羽的心是熾烈的，情感是真實的，但「三段式」結構下過多制式思維的重複也使他的情感變成矯情而不真實，畢竟情感不等於美感，它需要藝術中介的昇華。將「小我」之情膨脹成「大我」之思的公式套用，他的散文結構和楊朔一樣也逐漸模式化，進而使作家的「個性」與「面目」也逐漸模糊化，這是他們這一代作家共有的精神特徵下所產生的特殊文體特色。

#### 四、結語：「三大家」散文藝術的得與失

在「三大家」中，楊朔的成就與影響力相對突出。「楊朔模式」那種從物及人，最終發展出一個政治命題的寫法，成為他鮮明的藝術風格，也構成那個時代的一種「頌歌」文體模式。但是，這也為他的散文帶來了雷同、單一、重複的缺失，讀一篇覺得清新可喜，但讀下去發現千篇一律，這種思維的僵化、抒發感情的平面化，與文學的自由創造本質是背道而馳的。有人批評這是「散文新八股」<sup>27</sup>，有人指出「這樣的寫法，人工斧鑿的痕跡太重，真實性則受到損害。……同時，當一種具有獨特性的散文主張被推向唯一性時，也同時走向難以擺脫的悖論。」<sup>28</sup>甚至於有人從他「作品的材料可以重複拆解、組裝，因而同樣屬於文學的『複製』而非創作」的角度，認為「楊朔的散文創作從總體上看，可以說是完全失敗的。」<sup>29</sup>

說「楊朔模式」完全失敗是過於嚴苛的指責，但它帶來的負面影響也是顯而易見的。在五〇年代特殊的文化背景下，楊朔「詩化散文」的主張其實是對藝術本質的回歸，這樣的藝術表現已是難能可貴，楊朔的局限其實是時代社會的局限，在沒有更多元的選擇範本與機會時，楊朔富有詩意地表現生活的寫法確實帶來清新的氣息，他既能與政治文化氛

<sup>27</sup> 黃浩，〈當代中國散文：從中興走向末路〉，《文藝評論》1988年第1期。

<sup>28</sup> 李曉虹，《中國當代散文發展史略》，頁41。

<sup>29</sup> 沈義貞，《中國當代散文藝術演變史》，頁90。



圍合拍，又避免了宣傳說教的空洞現象，這一點還是值得肯定的。只不過，缺乏對現實生活真誠的感受，無病呻吟的虛假，創作手法上的雷同，也是「楊朔模式」失去生命力的原因。

秦牧先後寫過五、六百篇散文，輯為十餘部散文集，不可否認地，其中有著廣闊的知識天地，思接千載，視通萬里，大至宇宙穹蒼，小至草木蟲魚，他展示出百科全書式的博學文采。雖然秦牧的散文有這樣的優點與特色，但難以避免地，其文學思想與表現和楊朔、劉白羽都同樣受到時代與政治的制約，有著明確的思想目標，注重時代精神與頌歌功能，政治的氣息在字裡行間可以輕易嗅出。「形散神不散」作為一種藝術表現方式本身並無不妥，以思想來主導作品的知識與趣味的主張也是正確的，但秦牧散文的缺失就在於這個「神」與「思想」在大量複製後，形成公式化的思維，而且再「散」的題材也會在時代與政治繮繩的控制下收攏在一起，如此一來，他追求藝術個性的自由，實際上是一種「不自由的自由」，「不充分藝術的藝術」。此外，在海闊天空中，在談天說地時，有時事例舉證重複，有時文句欠缺修飾，有時抒情性不足，也令人有美中不足之憾。

在寫於 1979 年的回顧文章〈三十年的筆跡和足印〉中，秦牧這樣說道：「我以為文學作品應當宣傳真善美，反對假醜惡。所謂『真』，就是要闡發生活的本質，要本著現實主義的態度寫作，反對弄虛作假，反對粉飾昇平，反對掩蓋矛盾，反對誣誣騙騙。所謂『善』，就是宣傳共產主義的道德品質，反對剝削階級的腐朽事物。所謂『美』，就是藝術要有強烈的藝術特徵，通過藝術手段表現生活，看了一般能夠給人以藝術的美感。」<sup>30</sup>他這種戰士姿態與革命熱情幾乎一以貫之，我們輕易就可以看到類似的主張：「我希望能夠更多寫些小文章，用這麼一種文學形式從各個角度反映我們奔騰澎湃的生活，謳歌我們壯麗的時代。」（《《花城》後記》）；「我們這些從事文學藝術工作的人，在政治方向一致的前提下，不是應該竭盡所能來推陳出新，酣暢淋漓地來發揮己見嗎？」（《《藝海拾貝》跋》）；「我以為我們的文學要不斷謳歌無產階級的英雄人物，宣傳共產主義思想，為社會主義因素的成長擂鼓吶喊。」（《《長河浪花集》序》）難怪作家司馬文森後來評論秦牧時會說出：「他是以打

<sup>30</sup> 秦牧，〈三十年的筆跡和足印〉，《中國當代文學研究資料：秦牧專集》，頁 9。

手的姿態進入文壇的」<sup>31</sup>。這句話並不一定公允，但多少反映出秦牧在文學思想和文學道路上的若干特色。

劉白羽散文的缺失和楊朔、秦牧一樣，甚至更為嚴重，有時感情過於奔放，缺乏節制；有時主題明露，欠缺含蓄；有時流於說教，牽強八股；有時題材重複，題旨單調。研究者沈義貞曾不滿地指出：「認真辨析一下劉白羽散文中的所謂『革命激情』，其實並沒有多少實質內容，嚴格地說只是一種披著革命詞藻的小資產階級知識分子的狂熱的大發作罷了。可以肯定，劉白羽之所以能與秦牧、楊朔並列為『三大家』，雖不一定是中國人出於某種『十景病』心理的生硬拼湊，至少也是一個誤會。」<sup>32</sup>這種否定性的批判確乎是過於嚴苛了。在時代精神的引導下，自我個性被黨國共性給取代，審美情趣被政治思想所置換，這是「十七年」社會歷史客觀制約下的局限，也是「散文三大家」為文學史所留下的深深遺憾。然而，將他們所努力過的痕跡一筆勾銷，建構的文學模式予以全盤否定，這也是一個不合乎文學史實的誤會。劉白羽晚年有一段自述是值得思索的：「如若說一滴水可見江河，我只是江河的一滴水，也許不能從它聽到時代的濤聲，但它畢竟不能不反映出時代的光影。如果我能做到了一點點，這一點點便是我的心靈的自白，我願讓它在書頁上靜靜地留存下來，作為我一生經歷的隻光片羽。」<sup>33</sup>這裡說的「不能不反映出時代的光影」，其實就是「三大家」散文的成就與價值所在。

「散文三大家」都具備豐富的寫作經驗及才情，他們也深切了解文學審美的必要，也因此，追求詩意才會成為他們藝術創作的共同心理定勢，他們許多成功的作品不論在當時或以後都仍有一定的示範意義，只不過，特殊的時代召喚特殊的文學，現實生活的鬥爭性，政治思想的時代性，使他們在創作過程中時刻不忘革命的「立場」、「任務」與「目標」，他們努力地將這些「立場」與「目標」以文學的手法修飾，以詩意的語言包裝，試圖尋求二者之間的平衡點，但這樣的努力大多是失敗的。在「十七年」特殊的文學語境中，他們的失敗竟成為成功的樣板，一時蔚

<sup>31</sup> 引自張振金，〈論秦牧的創作思想〉，《秦牧論散文創作》（張振金編，廣州：暨南大學出版社，1990），頁161。

<sup>32</sup> 沈義貞，《中國當代散文藝術演變史》，頁92。

<sup>33</sup> 劉白羽，〈形象之花是不會枯萎的〉，《紅瑪瑙集》新序，收入《劉白羽散文四集》，頁4。

為風潮，但新時期之後，那樣的成功卻成為被批判的缺陷。省思此一複雜的文學與政治的悖反現象，「散文三大家」的創作道路，確實為我們提供了意味深長的啟發，以及不無遺憾的警惕。【責任編校：林家儀】

## 主要參考書目

### 專著

- 王堯，《中國當代散文史》，貴陽：貴州人民出版社，1994
- 王萬森等主編，《中國當代文學 50 年》，青島：中國海洋大學出版社，2006
- 朱棟霖等主編，《二十世紀中國文學史》，台北：文史哲出版社，2000
- 李曉虹，《中國當代散文發展史略》，台北：秀威資訊公司，2005
- 沈義貞，《中國當代散文藝術演變史》，杭州：浙江大學出版社，2000
- 吳周文，《楊朔散文的藝術》，上海：上海文藝出版社，1984
- 周小纓，《散文創作藝術談》，南京：江蘇文藝出版社，1984
- 卓如編，《冰心全集》，福州：海峽文藝出版社，1994
- 孟廣來、牛遠清編，《中國當代文學研究資料叢書：劉白羽研究專集》，北京：解放軍文藝社，1982
- 秦牧，《秦牧全集》，北京：人民文學出版社，1994
- 張振金編，《秦牧論散文創作》，廣州：暨南大學出版社，1990
- 楊朔，《楊朔文集》，濟南：山東文藝出版社，1984
- 劉白羽，《劉白羽散文四集》，重慶：重慶出版社，1989
- 編委會，《中國當代文學研究資料：秦牧專集》，福州：福建人民出版社，1981

## 審查意見摘要

### 第一位審查人：

「十七年散文」是四〇年代「延安散文」的合理延伸與自然發展。「延安散文」的特徵，一是抒情基調，二是自我的消失。本文從「散文三大家」楊朔、秦牧、劉白羽的文學立場、散文創作入手，探研其文體特徵及其缺陷與不足，理路清晰，頗見用心。「詩化」現象是十七年散文的總體傾向，對作家散文風格的評價，也以「詩化」的成就為依據。這種「詩化」現象的出現，有其深刻的歷史淵源與現實背景。如六〇年代初的抒情散文創作高潮中，托物言志、借景抒情之風甚盛，這實際上是借鑑古已有之的「賦體散文」。文中提到秦牧「形散神不散」的散文寫作模式，六〇年代、八〇年代都有不少的討論和質疑。林非就指出：「形散神不散」體現的是當時一種比較封閉和單一化的思想氣質，為了使散文走向開放和多元化發展，就應該打破一切框框。

### 第二位審查人：

中共文革前的十七年文學，是大陸文學在政治壓力下逐步緊縮的過程，由於時代精神的高揚，創作者的個人主體性被迫擠壓削弱。本論文以中共十七年文學中，具代表性和影響力的散文家作為觀察視角，分析楊朔、秦牧、劉白羽三人的創作理念及寫作風格。本論文主要論及 1950 年代末到 1960 年代初，中共「雙百方針」和「文學調整」時期的散文創作，並透過這三位散文家作品共同的藝術局限性，提出在文學為政治服務的時代中，文學與政治的悖反現象。