

朱自清散文文体的独创性 及特殊的“语言指纹”

吴周文 张王飞

内容提要 朱自清创作伊始,就跟随陈独秀、胡适高擎“文学革命”的旗帜而身体力行;在实施“白话文”的语体革命和文体形式美学的重建中,切切实实地在文体的现代转型过程中施展非凡的才华与心智。他在散文创作方面以“领导着文坛”的先锋姿态,独创了“小说”、“全真”、“感觉”、“特写”、“诗画”体等散文体式以及很多单个文本形态各异的经典,并在“白话”文本上创造了属于自己的特殊“语言指纹”,生动地表现了朱自清投身“五四”文学革命的先锋性、走向大众审美的通俗性以及向旧文学示威的“美文性”;其“美文”文体创造的经验弥足珍贵,值得现当代文学研究者和文学史家予以深入地学理性研究。

关键词 朱自清 散文文体 语言指纹 形式美学

吴周文,扬州大学文学院教授 225002

张王飞,江苏省作家协会评论家 210019

关于朱自清散文文体的审美创造,至今还没有学者进行过专门的研究。著名作家王蒙说过:“文体是个性的外化。文体是艺术魅力的冲击。文体是审美愉悦的最初的源泉。文体使文学成为文学。文体使文学与非文学得以区分。”^[1]文体在作家创作中起着至关重要的作用。从审美方面看,文体创造品质的优劣,决定着—部作品的成败。

一位作家能够真正称之为大家或著名作家,对其定位应该是多方面因素的综合。而在诸多权重评价因素中,关于文体的独特性这一条,常常被专家、学者和文学史家所忽视。笔者认为,通过形式美学来阐释文学的意义是科学的研究途径,如果超越文体形式直奔主题,那样将使文学研究变成政治文化和思想史的单纯演绎,其实质是舍弃了文学意义的价值判断。因此,回归文体的研究,是使文学及其文体覆盖文学意义得到真正的彰显与阐释。本文探讨朱自清文体的审美创造,对于全面把握其在文学史上的地位和影响,对于当前文学创作回到文学自身即如何摆脱当下媚俗倾向而进行精品化之创新而言,都应该具有学理性、现实性的参考价值。

[1]王蒙:《文体学丛书·序言》,〔昆明〕云南人民出版社1994年版,第1页。

一、关于类型体式与单个文本的独创

阐释朱自清散文文体的独创性,若要获得还原历史的认知,首先必须认识现代文学史上文体革命的背景。“五四”文学革命的功绩之一,是完成了文言文向现代散文文体的转型。

“五四”时期散文文体革命的前奏,可以上溯到梁启超的“新民体”的提出并亲历实施。“新民体”,又称“新文体”或“报章体”,是梁启超在报章杂志上创立的新散文体裁,因发表于《新民丛报》而得名,它是文言文变革为白话文的一种过渡性文体。作为文学革命先驱者和领袖的胡适和陈独秀,在1917年的《新青年》杂志上分别发表了《文学改良刍议》^[1]与《文学革命论》^[2]。他们在充分肯定梁启超功绩之后策动了“五四”文学革命。胡适提出了新文学运动的“八不主义”,尔后又在《新青年》上发表《建设的文学革命论》,将“八不主义”改为“四条要求”,即第一,“要有话说,方才说话”;第二,“有什么话,说什么话,话怎么说,就怎么说”;第三,“要说我自己的话,别说别人的话”;第四,“是什么时代的人,说什么时代的话”^[3]。这四条是胡适对现代散文文体在语体革命方面的方略,虽则说得很通俗、很具体、很直白,实际上又是现代散文文体如何颠覆文言文体而进行脱胎换骨的一个理论纲领。白话文运动,即将文言革新为白话的“语体”革命,将因袭了几千年的文言文完全“破体”而代之。白话散文的萌发、成长与发展,是一个文体革命的过程,也是全新的现代散文诞生的过程。后来朱自清先生在《背影》序里说:“就散文论散文,这三四年的发展,确是绚烂极了,有种种的样式,种种的流派……或描写,或讽刺,或委曲,或缜密,或劲健,或绮丽,或洗炼,或流动,或含蓄,在表现上是如此。”^[4]应该说,现代散文的脱颖与发展,取得“彻底打破那‘美文不能用白话’的迷信”^[5]的成效,一方面是源于胡适、陈独秀、周作人、傅斯年、王统照等人的积极呼吁和倡导,另一方面也是最为关键的方面,是源于鲁迅、周作人、冰心、朱自清、郁达夫、俞平伯、徐志摩等数十位散文作家的创作实践,进而创造出新散文的种种体式。而在诸多拓荒者中间,朱自清则是其中对新散文文体尤其是“美文”进行独特创造、作出特殊贡献的作家之一。

指称朱自清散文文体的独特性,首先是他散文的类型体式的多样性与丰富性。现代散文从萌发到繁荣,是很多散文家经过了20世纪上半叶第一个十年和第二个十年的创作实践的结果,尤其是在文体形式上进行尝试、探索的结果。散文家们在文体上创造了“种种的样式,种种的流派”。如鲁迅等人的“随感”体,周作人等人的“语丝”体,冰心等人的“通讯”(书信)体,瞿秋白等人的“游记”体,林语堂等人的“闲谈”体,陈西滢等人的“闲话”体,丽尼等人的“独语”体,论语派作家的“幽默”体,众多作家的“小品抒情”体,还有鲁迅的“野草”体、“杂感”体等等。可以说,现代散文已经把传统散文如序跋、书牍、赠序、传状、碑志、杂记、哀祭、诏令、箴铭等等类型体式破坏得面目全非,而之以白话语体的全新模样。考察、对照朱自清散文的体式,上述新散文的“随感”体、“语丝”体、“闲谈”体等“种种样式”,大多数能够从《朱自清全集》中的散文作品中找到。而在他,还独创了属于他自己的体式。归纳起来,朱自清独创性的、颇有另类意味的体式,主要有以下几种:

一、“小说”体。如《别》(1921年)、《笑的历史》(1923年)。朱自清是把这两篇作品当小说来写的,两篇分别是以妻子武钟谦和丈夫“我”为模特儿,所叙写的是旧式大家庭发生过的真实生活与夫妻离别的真实故事。虽则作者把这两篇作品当作小说,但如果从真实人物与真实事件的题材要求与所采

[1]胡适:《文学改良刍议》,1917年《新青年》杂志第二卷第五号。

[2]陈独秀:《文学革命论》,1917年《新青年》杂志第二卷第六号。

[3]胡适:《建设的文学革命论》,1918年《新青年》第四卷第四号。

[4]朱自清:《朱自清全集》第1卷,[南京]江苏教育出版社1996年版,第33页。

[5]胡适:《五十年来中国之文学》,《胡适学术文集》,[北京]中华书局出版社1997年版,第153页。

用的散文叙事方式这两方面来进行文体认知,毕竟缺少小说文体的虚构以及小说形式技巧的彰显,归根结底,应该看做“零距离”真实的散文。作者曾以小说文体要求来进行自我的认识与判断,自知“《笑的历史》……材料的拥挤,像一个大肚皮的掌柜”,“《别》的用词造句,难以扭扭捏捏,像半身不遂的病人”^[1]。就其体式而言,这两篇小说三分像小说,七分像散文。朱自清歪打正着,恰恰是创造了属于个人文体的一种形式——“小说”体散文。很难说,这两篇“小说”体散文是很成功的作品,但作为一种散文的体式,却是值得研究者珍视的、文体意义上的“经典”。

二、“全真”体。如《给〈一个兵和他的老婆〉的作者——李健吾先生》(1928年)、《给亡妇》(1932年)等。所谓“全真体”就是“全真白话体”,是笔者从语言表述方面而进行自定义的体式。作者的叙说是在土语方言基础上经过艺术提炼而成的一种“全真白语”的表达,所采用的几乎就是百分之百的民间白话。《给……李健吾先生》,全篇几乎用的都是北京土话;《给亡妇》,全篇几乎用的都是扬州方言。两篇散文分别用“我”对“李健吾”、“我”对“亡妇”面陈言说的叙事口吻,同时又采用口语明快流畅的节奏、鲜活的口语词汇和句式,使读者真真切切地感受到那种现场感的大白话氛围,仿佛亲历作者的大白话演述。尤其是作者对李健吾的小说《一个兵和他的老婆》发表的评论,它是现代文学史上第一篇完全用口语写成的文学评论,以很真很纯的白话破坏了传统评论的种种规范。这是朱自清的一次大胆尝试,是空前绝后的、除却学理性表述的“奇葩”,无疑它也是朱先生独创的一个范例。

三、“感觉”体。如《歌声》(1921年)、《绿》(1924年)。顾名思义,“感觉”体散文就是突出个人的感觉、并且以灵动的感觉为构思脉线而抒写内心情愫的作品。《歌声》是对一次音乐会里“中西丝竹和唱”的“三曲清歌”所进行的感觉描述,用作者自己的话说,“我用耳,也用眼,鼻,舌,身。听着”^[2]。这就是说,作者是用生理的五官感觉升华为审美的五官感觉来构思全篇,进行感觉思维和感觉描述,从而结撰为文体的创造。《绿》,用“女儿绿”总体感觉写梅雨潭的“绿”色,是更经典地以五官感觉写作者对“绿”的追捉:以视觉写其形——“像少妇拖着的裙幅”,以听觉写其神——“初恋的少女的心”,以触觉写其色——“令人想着所曾触过的最嫩的皮肤”等等。一篇散文中局部的或某些细节写这种感觉的实属多见,而全篇整体上以感觉构思并以感觉铺陈,开始与终结且用五官感觉构思散文的,在现代散文史上实属罕见,而朱自清则是在新散文诞生时期的始作俑者。

四、“特写”体。《生命的价格——七毛钱》(1924年)、《背影》(1925年)等。所谓“特写”体散文,是笔者的姑且名之,是特指朱自清散文中的另一种体式。它以如女孩被卖的“特写”场景、或如送别场景中“背影”的“特写”意象,作为熔裁和叙写的聚焦之点,通过缜密构思,有艺术节制地凸显、放大、渲染其“特写”,从而抒写作者裸真、赤诚的情怀。以体式而言,它属于常见的叙事性散文,在新文学之初并不少见,鲁迅、冰心、郁达夫、茅盾等以及稍后的丽尼、陆蠡等等的散文中都大量出现过这类作品。但朱自清以平实性的“特写”,加上与之相谐的艺术形式的特殊处理,再加之叙述、描写、议论与抒情的浑成,形成了这类体式叙事的个性特征。惟其这类体式情感的率性裸真和素描的超质朴呈现,使朱自清的《背影》成为文学史上不二的、堪称弥贵的经典体式。

五、“诗画”体。《浆声灯影里的秦淮河》(1923年)、《荷塘月色》(1927年)等。朱自清在《〈山野掇拾〉》一文中,在对画家孙福熙的散文创作的评论中间,提出了散文“诗画”体的诉求。他说:“人家说,‘诗中有画’,孙先生是文中有画;不但文中有画,画中有诗。”^[3]在此前,朱自清就创作了誉满文坛的《浆声灯影里的秦淮河》,就被时人称之为“白话美术文的模范”^[4]。王统照也指出,他散文的见知于世,实

[1][2]朱自清:《朱自清全集》第1卷,〔南京〕江苏教育出版社1996年版,第33页,第6页。

[3]浦江清:《朱自清先生传略》,《最完整的人格》,北京出版社1988年版,第2页。

[4]王统照:《悼朱佩弦先生》,《最完整的人格》,北京出版社1988年版,第17页。

则当以与俞平伯先生作同名散文《浆声灯影里的秦淮河》，而“引起读者的赞美……流传甚速”。朱自清将诗歌“诗中有画”、“画中有诗”的美学诉求，移用、借鉴到散文中来，通过创造“浆声灯影”、“荷塘月色”的诗之意象，把文字的绘画与诗情的蕴藉交融为隽永的意境，最早与俞平伯一起创造了现代散文史上独树一帜的、特具诗性的“诗画”体。而《荷塘月色》则是这类“诗画”体传颂至今的不朽之作。

总之，以此类推还可以恰当名称归纳出朱自清散文中客观存在的N个类型体式，即包括他的“独语”、“闲话”、游记、散文诗、报告文学等。笔者以类型考察他的实验文体，发现其类型与现代散文有共通、相似的一面；同时还发现更为重要的、标新立异的一面，即在“五四”新散文萌生、实验时期，朱自清创造了属于自己的、与众不同的类型，其中尤以先行实验的“感觉”体、“特写”体、“诗画”体的影响为最大、最为深远、且最具有文学史之价值。——它们丰富了现代散文文体的表现形式，无疑是朱自清对文体革命和重建散文形式美学所作出的杰出贡献。

从类型体式的考察转到单个(即个体)文本的考察，则可以深入一步认知朱自清文体创造的特殊性。个体文本是作品发表之后凝固了的审美形式，是散文作为文学的最为直观的形态。也就是说，当具体到单个文本考察的时候，则可以更细微、更深入地认知朱自清所进行的逐篇打造的实验文本形式。对于朱自清来说，每一个文本的创作都是他执意的艺术诉求。每篇都是一个独立的、不重复的艺术形式的表现系统，这是一般散文家难以企及的特立独行。

第一个证据，是朱自清艺术性散文类型体式中的作品没有雷同性。笔者经过篇与篇之间的比较、对照，同时将他的散文与其他现当代散文家的作品进行比较、对照，发现其散文并不存在自己的“模式”，更没有一些作家常有的雷同化倾向(比如杨朔的“卒章显志”、秦牧的“类比取义”、刘白羽的“今昔对照”)；其每篇散文是每篇散文的模样，体态翻新，互不雷同。同是“全真”体，生死两隔进行“呼告”倾诉的《给亡妇》，不同于书信体加“大白话”评论的《给……李健吾先生》；同是“感觉”体，按审美五官顺序进行感觉描述的《绿》，有别于把零星感觉进行拼贴的《歌声》；同是“特写”体，取“背影”细节放大而写父子亲情的《背影》，迥异于以悲悯情怀写“女孩被卖”而愤怒于社会不公的《生命的价格——七毛钱》；同是“诗画”体，寻觅人格理想而踽踽独行并以月夜“荷塘”景色借“景”“独语”的《荷塘月色》，殊异于带淡淡忧伤与些许喜悦泛舟的《浆声灯影里的秦淮河》……也就是说，朱自清散文的自我雷同概率几乎是零，这充分表明他在创造类型体式的时候，也是在文体上寻求独特形态的创造。正是这个原因，他的每种类型中的作品只有两三篇的数量，而且文体形态之间没有相似性。

第二个证据，是朱自清散文的经典率极高。每写一篇散文，于朱自清都是一次创造旅程的出发，永远没有重复的始点和重复的终点，更没有重三复四的旅游路线。惟其如此，以经典的“概率”而论，在现代散文作家中除鲁迅先生而外，朱自清名篇的总数量的排行应该是名列前茅的。如《匆匆》、《浆声灯影里的秦淮河》、《绿》、《白水漈》、《白种人——上帝的骄子》、《生命的价格——七毛钱》、《航船中的文明》、《女人》、《背影》、《荷塘月色》、《儿女》、《给亡妇》、《春》、《冬天》、《说扬州》、《择偶记》、《威尼斯》、《莱茵河》、《房东太太》、《执政府大屠杀记》、《松堂游记》、《回来杂记》等等。七、八十年来，这些作品持续被选入小学、中学、大学的课本作为教材，先后被选入各种“散文选”和“文学作品选”、“名作欣赏选”、“经典散文选”等等选本。以上不厌其烦地开列朱自清的这些名篇，就是告诉读者，这些作品无论是取材、构思、熔裁、布局、结构、抒情、言志、语言以及开头结尾等等方面，都是单一文本独立存在的体态形式，它们的客观存在，都是朱自清不重复自己而创造每个文本独立形态的证明。苏雪林曾称沈从文是创造小说文体的“魔术家”。朱自清也是创造美文文体的“魔术家”，仿佛凭着手中的一块魔帕，可以随意地幻化不同样的鲜花、盆景、鸽子和白兔等等美丽的物件出来。唯美，才有“美文”领导标新的独创。文学史认可的《背影》等等诸多经典，证明了作为文体家朱自清的名字永远是“楷模”的

存在;而且还证明唯美诉求与多样形态的唯美诉求,才最终成就了朱自清作为美文大家的地位,同时也在文体理论上雄辩地证明了形式美学在新文学散文实验中永远具有哲学的意义。

二、关于文体特殊的“语言指纹”

文体的独创,是朱自清殚心竭虑的艺术诉求。朱自清每写一篇散文总是先考虑好文章的题目,打腹稿的时间要考虑几天,甚至一两个月。以《女人》为例:他在1925年1月30日致俞平伯的信中说,“想写一篇《女人》,而久久并未动笔”^[1];而实际写成,是两个半月之后的4月15日^[2]。慢工出细活,是朱自清美文创作的常态。缘何如此,因为他诉求着“美文”。源于唯美,才会有属于朱自清文体的独特性;源于唯美,才会产生他的那么多佳作。这就需要对朱自清散文的“美文性”进行揭秘,对其艺术秩序进行解码,对其审美机制进行探究,对其重建的散文形式美学予以认定。——这是笔者考察其文体“语言指纹”的缘由。

“语言指纹”,是“司法语言学”(Forensic Linguistics)这一边缘学科提出的观点,认为很多作家在不同作品中表现类似的行文习惯和句式,就像作者在作品中留下指纹一样,由此通过语言分析、文本鉴别,以确定文本的作者身份。实际上,这个概念侧重在语言的使用上,通过量化作家文本的自我“相似”程度,从而探究文本构成的秘密。笔者探究朱自清文体的独创性,绕不开属于他文体泛化意义上的“语言指纹”。需要说明的是,笔者探讨其文体的创造性,即考察类型体式之间、单个文本之间的个别性即特殊性,是探讨文体之间的相异;而探讨其“语言指纹”的时候,是侧重探讨文体创造机制的共同性,是指宏观考察创造机制的“自我相似”的、艺术呈现的定势。笔者认为,朱自清最显著的“语言指纹”表现在以下几个方面:

第一,文本上的诗性营造,具有难以自控的诗体“强迫症”。从实践的意义上说,朱自清是现当代文学史上把散文当诗来写的、最早的一位散文家,而不是后来的散文家杨朔。作为诗人,他从诗转向散文之后,诗体是他构思一篇“美文”的思维定势,并且赋以实实在在的属性,即诗人的气质和诗表达的话语定势,执拗地、微妙地对散文“颐指气使”。换句话说,他总是带着“诗体感”来写散文的,永远是一种无意识的别无选择的“自律”。有两个很能说明问题的互文性的佐证。一是《毁灭》。它是一首分行的抒情长诗,曾因行数太多,曾对他的学生说:这样抄写太费纸,想改写成散文^[3],即可以把它的分行的诗句直接连缀起来,变成分段的散文体式。二是《匆匆》。他对俞平伯说过,将关于时日方面“时时念旧”的心绪,“写成一诗”^[4],而发表出来却是散文或称散文诗。如果把分段的句子改为分行的诗句,也是可行的,即变成了一首抒情长诗的体式。可试看开头:“燕子去了, / 有再来的时候; / 杨柳枯了, / 有再青的时候。 / ……”可见,朱自清是以诗人的感觉与诗体形式感去进行散文体式的创造的,他模糊着、消解着、浑溶着诗与散文的界限。归根究底,因他原本就是一位诗人,是一位以文为诗的诗人。

故此,读朱自清的艺术性散文总感到诗魂在舞蹈、诗韵在飘忽、诗情在蕴蓄。所以,郁达夫评论说,他的散文“能够贮满着那一种诗意”^[5]。他不像上世纪五、六十年代的杨朔一味地诉求诗的意境,而是在形式感——“诗体控”的随性之中,自由地进行着散文体式的营造。研究者经常从朱自清散文的意象的选择、意境的创造、怨而不怒哀而不伤的诗情表达和语言描述的含蓄曲婉等方面,去解读他散文的诗意,这诚然无可厚非。然而,从文体上把散文当“诗体”写,且认知朱自清的“诗体控”的创作心

[1][4]朱自清致俞平伯函,《朱自清全集》第11卷,〔南京〕江苏教育出版社1996年版,第131页,第120页。

[2]姜建、吴为公:《朱自清年谱》,〔合肥〕安徽教育出版社1996年版,第61页。

[3]季镇淮:《朱自清先生年谱》,《朱自清研究资料》,北京师范大学出版社1981年版,第371页。

[5]郁达夫:《中国新文学大系散文二集》导言,上海文艺出版社2003年版。

理,这是笔者近期的最新发现。这一发现,可以作为认识其文体创造的、一个隐在而难以解读的“指纹”密码。

第二,“感觉化”的呈现与抒写,是朱自清文体“自我”的印记。前文已述,朱自清创造了“感觉”体,是在全篇构思的意义上,对《歌声》、《绿》这两篇作品进行类型的概括。而在“语言指纹”层面探讨感觉的呈现与抒写,笔者的思维是从个别走向一般性的考察,即是探讨包括《歌声》、《绿》在内的朱自清全部艺术性散文审美创造的心理积习和心理定势。笔者曾经对此作过这样的评论:“他在观察自然世界与社会人生时,总是五官并用,处于超限度兴奋的状态,心理机制把他的眼、耳、鼻、舌、身感觉器官协调起来,对审美对象产生生理和心理的感应。五官整体性的感受‘功能圈’,似乎比一般作家要更协调、更和谐,因而更能产生和弦的‘共振’,于是便能唤起他微妙的、和鸣的艺术感觉。这种观察的独特性和审美心理素质反映在他多数艺术性散文中,就是擅长于用‘联觉’即通感,即描写对客观事物的、不同于他人的特殊感,即不同于他人的特殊感受。”^[1]朱自清把这种超常的感觉称之为“诗的感觉”与“诗人的触角”。他说:“任一些颜色,一些声音,一些香气,一些味觉,一些触觉,也都可以有诗”^[2]。朱自清把自己的感觉在散文中描述得很细、很透、很美,这使他散文的文体普遍地具有“感觉”心理色彩的特征,使他的很多文本留下审美“感觉化”的印记。

朱自清审美“感觉化”的印记中,还有一种特有的、怪异的而又美妙的“指纹”:一些以自然风景为题材的篇章里,他往往以审视美丽女人的情趣去感受和描述它们。《白水濛濛》把飘渺如雾的瀑布的情状,“感觉”是“微风”与另一“美人”的手,正在你争我夺一段梦幻般的飘带。《浆声灯影里的秦淮河》,“感觉”那河边依依娜娜的垂柳,是“一支支美人的臂膀”、“月儿披着的发”,还“感觉”那“月儿”也仿佛是偷窥我们的“小姑娘”。《荷塘月色》把“荷”“感觉”为古代一个个娉娉婷婷的仕女,甚至直呼她们是“刚出浴的美人”。《绿》把梅雨潭的“绿”,“感觉”为它是变幻多种情态的女人之物,最后直呼“女儿绿”。《瑞士》把湖水“感觉”为“西方小姑娘的眼”、“颦眉的西子”等等。这些感知、观照和抒写美丽自然风物的艺术感觉,温润地构成其文本与文体的心理定势,而且高频率地使用,产生了非常微妙的审美效果。比较而言,在一般散文家的笔下,描述美人感觉只是偶然为之,而朱自清则是反复地、高频率地使用与表现,这在现代散文作家中是绝无仅有,是其散文的独创和独有的“指纹”。他坦白说,以“艺术的女人”的感觉去写客观景物是他的自信,“是的,艺术的女人!我们用惊异的眼去看她,那是一种奇迹!”^[3]如此艺术表现的效果,是“里面流溢着诗与画与无声的音乐”^[4]。惟其如此,朱自清的这种主观偏执性,赢得了极富婀娜想象的幽远和文体感的标新立异。

第三,“谈话风”是朱自清文体的基本诉求,从特定意义看,可以说是其文体创造的第一诉求,也是文本“指纹”的第一标识。这是因为,散文是语言艺术的金字塔,美文,则是语言质料的最朴拙也是最华彩的呈现。朱自清以其“谈话风”的白话语言,大胆予以尝试而且获得文坛的认可,是时代使命对他的选择。事实上,“谈话风”是直接贯彻胡适的“有什么话,说什么话,话怎么说,就怎么说”等“四条要求”,是胡适语体革命的主张在朱自清个人创造实践中的具体实施。不过朱自清把胡适的“四条要求”演绎为“谈话风”这种可操作性的具实方略。他主张“用笔如舌”:^[5]“文章有能达到这样境界的,简直当以说话论,不再是文章了。但是这是怎样一个不易到的境界!”^[6]从创造第一篇散文《歌声》开始,他就使用纯正的以北京方言为基础、辅以扬州方言的白话,用口语的词汇、句式、节调来提炼文本的艺术语

[1]吴周文、张王飞、林道立:《朱自清·散文艺术论》,〔南京〕江苏教育出版社1994年版,第44页。

[2]朱自清:《诗的感觉》,《朱自清全集》第2卷,〔南京〕江苏教育出版社1996年版,第326页。

[3][4]朱自清:《朱自清全集》第1卷,〔南京〕江苏教育出版社1996年版,第217页,第40页、第42页。

[5]朱自清:《说话》,《朱自清全集》第3卷,〔南京〕江苏教育出版社1996年版,第339页。

言,而使文本的言语风格仿佛是说话的“现场版”,是作者面对读者的“如面谈”、“说话论”的实录,从而达到如作者所诉求与期待的效果:“就像寻常谈话一般,读了亲切有味”^[1]。朱自清“谈话风”的文体,具有十分明显的时代特征。“五四”新文学运动同时也是一次命定的、废止文言的文体革命,而在这场语言革命的初期与第一个十年期间,虽说轰轰烈烈开展了“白话文”运动,但在文学创作中出现了诸多半文半白、不南不北、一味欧化、半中半西的乱象。朱自清在诸多困惑之中,针对上述种种乱象,执拗地选择了“谈话风”并独创了“仿真性口语”的书写方式,于是也就独创了特殊的语体与特殊的“语言指纹”。虽则他提出“谈话风”的主张是1934-1935年间的事情,但这种主张实实在在是其散文创作个人经验的总结。毫无疑问,他创造的“谈话风”的文体及其“领头羊”的引领,是对中国现代散文的发展所作出的、超越他人的积极贡献。

朱自清“谈话风”实验的成功,之于散文创作具有普泛的实践意义:第一,“谈话风”抓住了文体语言破旧立新最根本的定向爆破点,因为太注重直白的口头语言的“通脱”与“畅达”,故而对包括文言文在内的一切书面语言规范实行矫枉过正,产生了规范以外的种种悖逆性错位,这让“口语”汪洋恣肆的张力,对旧文体及其文言叙述形态极尽破坏之能事。第二,“谈话风”是作者向读者面陈,营造了散文与读者“拉家常”的审美空间及其亲和对话氛围,切实拉近了两者之间的心理距离,这使文本由文言时代的孤傲的“贵族文学”,变成白话时代可以走向民间的平易近人的“国民文学”。第三,“谈话风”通过语言的吁请、覆盖和浑成,将各种中国传统的和借鉴西方的手法、方法等唯美形式元素,因文制宜地糅合进“白话”文本,从而在通俗、流畅的白话叙事中营造出“缜密”、“漂亮”的现代化艺术文本。例如,《背影》以通俗、质朴的语言,抒写出父子、子对父两代人之间的真挚、动人的伦理之情,内中却运用了距离、朦胧、复调、反衬、单纯等等美学理念和方法技巧^[2],从而创造了一个“大美无言”的经典文本。正如叶圣陶所说:“现在大学里如果开本国文学的课程,或者有人编现代本国文学史,论到文体的完美,文字的全写口语,朱先生该是首先被提及的。”^[3]因为“全写口语”,所以“文体完美”。叶圣陶以语文教材的典范性和文学史价值两方面判断,指出了纯口语品格是朱自清文体指纹性最重要的特征。“首先被提及”的含义,则是明确指出,朱自清是现代文学史上以“全写口语”且“文体完美”的第一位散文家,是新文学初期实施胡适语体革命“四条要求”的第一人。

综前,笔者论述了朱自清散文文体的创造性及其审美“语言指纹”的主要特征,实质是阐释其文言的“话语”置换为“大白话”所演绎的文体形式美学。童庆炳教授认为:“文体是指文体独特的话语秩序、话语规范、话语特征等”^[4]。朱自清的诗体营造则是其话语秩序的体式思维定向,感觉呈现则是其话语规范的独特心理色彩,“谈话风”则是其话语特征的个性狂欢。这些方面大体构成朱氏“自由语体”的独特性。如果认知他独创风格之价值,则可以得出这样的结论:在中国现代文学史上,朱自清以“领导着文坛”^[5]的先锋姿态,创造了“小说”、“全真”、“感觉”、“特写”、“诗画”等体式以及单个文本形态各异的经典,生动地表现了投身“五四”文学革命的先锋性、走向大众审美的通俗性以及向旧文学示威的“美文性”。故此,他的艺术性散文的文体创造经验堪称弥足珍贵,为现代散文史写下了华丽的开篇,值得现当代文学研究者和文学史家予以深入地学理性的研究。

[责任编辑:平 啸]

[1]朱自清:《内地描写》,《朱自清全集》第4卷,[南京]江苏教育出版社1996年版,第342页。

[2]参见吴周文:《散文审美与学理性阐释》,[广州]广东人民出版社2016年版,第242-246页。

[3]叶圣陶:《朱佩弦先生》,朱金顺编《朱自清研究资料》,北京师范大学出版社1981年版,第4页。

[4]童庆炳:《文体与文体的创造》,[昆明]云南人民出版社1994年版,第102页。

[5]杨振声:《朱自清先生与现代散文》,《最完整的人格——朱自清先生哀念集》,北京出版社1988年版,第130页。