

中国现代风景散文史^①

马力◎著

中国社会科学出版社

马力◎著

中国现代风景散文史(下)



中国社会科学出版社

目 录

(下)

第九章 其他作家综论	(429)
第一节 颠沛与游走	(429)
一 许地山:怀古的愁思	(429)
二 梁遇春:春意的邂逅	(434)
三 缪崇群:途中的沉吟	(437)
四 冯至:江行的惆怅	(445)
五 艾芜:浪迹的行吟	(449)
第二节 平淡与悠然	(455)
一 夏丏尊:湖边的清闲时光	(455)
二 叶圣陶:放情于钓游旧地	(458)
三 周瘦鹃:新版鸳鸯蝴蝶	(463)
四 阿英:书苑寻芳	(467)
第三节 小说的背面	(473)
一 王统照:挥别林下的散淡幽致	(473)
二 老舍:风景里的白描	(482)
三 张恨水:并非虚构的章回	(489)
四 林语堂:幽默的力量	(497)
五 师陀:刻在大地的步履	(502)
六 萧红:尘世的愁苦	(506)
第四节 诗意的表述	(513)
一 何其芳:跳荡的诗魂	(513)
二 陆蠡:叙意和写情	(523)

三 闻一多:律动的波韵	(527)
四 戴望舒:漫想与绘真	(533)
五 李金发:游荡于怪异和平实之间	(539)
第五节 多元的创作景观	(542)
附录 本期风景散文集书目	(630)

下编 延展期——凝眸第三个十年(1939—1949)

第十章 现代风景散文的持续	(639)
第一节 个性书写与区域意识的融渗	(639)
第二节 叙述风范的守常与趋变	(683)
第三节 风景视图中人文元素的活跃	(704)
第十一章 主体作家概观	(712)
第一节 茅盾:风景的偶记	(712)
第二节 丰子恺:画外的笔墨	(722)
第三节 梁实秋:精神的远游	(729)
第十二章 其他作家综论	(735)
第一节 人文风景中的生命寻求	(735)
一 废名:欢悦与感伤	(735)
二 曹聚仁:游思与史识	(741)
三 柯灵:孤岛上的文学坚守	(750)
四 唐弢:探寻生命的诗意	(756)
第二节 社会版图中的女性视角	(761)
一 谢冰莹:清荷独秀	(761)
二 关露:风雨伊人	(766)
三 张爱玲:优雅与冷艳	(770)
四 林徽因:盈盈顾盼中的意象建构	(776)
五 陈敬容:夜街低回,遥望一天星雨	(779)
第三节 多维的艺术向度	(782)
附录 本期风景散文集书目	(791)

余 论

第十三章 风景元素的流行与文学体式的嬗变	(799)
第一节 对现代小说的影响	(799)
第二节 对现代诗歌的影响	(819)
第三节 结语	(839)
本书参考书目	(840)

第九章

其他作家综论

第一节 颠沛与游走

一 许地山：怀古的愁思

许地山在文学创作和学术研究两方面做出了重要的文化贡献。《缀网劳蛛》（1925年1月，商务印书馆）、《危巢坠简》（1947年，商务印书馆）等小说集，《空山灵雨》（1925年6月，商务印书馆）、《杂感集》（1946年，商务印书馆）等散文集，显示其文学成绩；《道教史》（上册）（1934年，商务印书馆）、《国粹与国学》（1946年，商务印书馆）等论著，显示其学术成绩。综观他的著述，特别是散文的气韵、风骨、格调、理趣，可以推知中西求学的文化背景、宗教与哲学的知识结构，孕育了独特的文学修养，由此产生了许地山的散文构成。异国风情的浓郁和宗教色彩的强烈，使作品呈现显明的身世痕迹和成长脉络。“在中国，以异教特殊民族生活作为创作基本，以佛经中邃智明辨笔墨，显示散文的美与光，色香中不缺少诗，落华生为最本质的使散文发展到一个和谐的境界的作者之一（另外的周作人、徐志摩、冯文炳诸人当另论）。这和谐，所指的是把基督教的爱欲，佛教的明慧，近代文明与古旧情绪糅合在一处，毫不牵强的融成一片。作者的风格是由此显示特异而存在的。”^①抒情论学的个人性的创作品质，在五四文学中是异常特出的。

许地山（1893—1941），原籍广东潮阳，生于台湾台南。日寇犯台，1895年随父母内迁至福建龙溪。1917年入燕京大学文学院读书，曾与郑振铎、瞿秋白、耿济之、瞿世英等编辑《新社会》旬刊，以学生代表身份参加五四运

^① 沈从文：《论落华生》，《沈从文文集》第11卷，花城出版社、生活·读书·新知三联书店香港分店1984年版，第103页。

动。1920年毕业后，又入燕京大学神学院研读宗教。1921年参与发起成立文学研究会，并开始以落华生的笔名在革新后的《小说月报》首期上发表一篇小说《命命鸟》。1923年8月与谢冰心、梁实秋一同留美，入美国纽约哥伦比亚大学研究院哲学系研习宗教史和比较宗教学，1924年9月转入英国伦敦牛津大学研究院研习宗教史、印度哲学、梵文及民俗学。1926年10月，到印度罗奈城印度大学研究梵文及佛学。1927年回国后，执教于燕京大学、北京大学、清华大学，以讲授宗教学、印度哲学、人类学、民俗学等课程为业。1935年应香港大学聘请，任中文学院主任教授。

许地山一生游走多方，幼年的离台，即是因为甲午战事起，父亲遭日寇追杀，举家踏上向大陆奔逃的途程；及长的跨洋留学，进一步丰富了他的人生经验，使书写具有扎实的生活与学术根底。

许地山的前期散文，纯朴、明净，追求单纯自然的艺术理想，向慕散文的哲理化、诗意化。以哲学和诗学为双核，“其长处不在于哲学的通俗化或文学的抽象化，而在于借助诗的语言和情感的潮汐，表达人类对世界永恒探索和对知识不懈追求的决心和热望”^①这样的创作感觉与意识固然能够产生清美的文字，但是作品对于心灵的净化作用，除了情感力量之外，还要凭借弥漫于字句间的宗教意象、幻想色彩与宿命气息，而他的精神状态的缘起，又和家世经历相关联。他说“自入世以来，屡遭变难，四方流离，未尝宽怀就枕”（《空山灵雨》弁言），严酷的现实与他的生而求乐，向往安适的生活理想存在巨大差异，自身又无实际抗争的能力，佛教的虚空淡泊观念恰好和他的抑郁消沉情调相表里，他借此给自己的内心寻找到永恒的依托。《空山灵雨》发表于1922年4月至8月《小说月报》第13卷，虽然他自谓“杂沓纷纭，毫无线索”，但是综观这44则小品，“希冀极乐”而不能之后的巨大失望与空虚，仍然成为贯串首尾的情绪基调与精神主旨。他品味“在香烟绕缭之中，得有清谈”的佛趣（《香》）；走进雨后的南陀寺，他细瞧大石上的绿苔、树林里的虹气，“天涯底淡霞好像给我们一个天晴底信”，可是心情的舒朗还要到祈望中去寻，“我愿你作无边宝华盖，能普荫一切世间诸有情。愿你为如意净明珠，能普照一切世间诸有情。愿你为降魔金刚杵，能破坏一切世间诸障碍。愿你为多宝盂兰盆，能盛百味，滋养一切世间诸饥渴者。愿你有六手，十二手，百手，千万手，无量数那由他如意手，能成全一切世间等等美善事”（《愿》）；他酝酿的

^① 陈平原：《〈许地山散文〉前言》，《许地山散文》，浙江文艺出版社2001年版，第5页。

人物情绪幽微而潜隐，“在绿荫月影底下，朗日和风之中，或急雨飘雪底时候”，内心深处总要盈着爱情的痛苦，“暮雨要来，带着愁容底云片，急急飞避”，也喻示着心境的忧悒，而一旦受了某种抚慰，“也就忘了痛苦”（《爱底痛苦》）；他表现更阑人静之际，对着心中乐神企盼灵感的音乐家的创作情态（《信仰底哀伤》）；他写在飞虫、野兽的声音中踏着蔓草夜行的孤独者（《暗途》）；他觉得“人底自由和希望，一到海面就完全失掉了！”忧心的人“在风狂浪骇底海面上……只能把性命先保住，随着波涛颠来播去便了”，让精神陷入无意志状态（《海》）；阴郁的天气使他笔下的人物也陷入厌世的精神困境，觉得“生命即是缺陷底苗圃，是烦恼底秧田；若要补修缺陷，拔除烦恼，除弃绝生命外，没有别条道路”（《债》）；他的一颗单纯的心逃往清寂的山中，“破晓起来，不但可以静观彩云底变幻；和细听鸟语底婉转；有时还从山巅、树表、溪影、村容之中给我们许多可说不可说的愉快”，寻找灵魂的逸乐（《噉将出兮东方》）；他的心灵视境中，映过凄凉月夜下鬼的幽影，清冷的空山里，有“远处寒潭底鱼跃出水声”，幽闭一切的冷露锁不住祭坛旁幽魂的歌唱（《鬼赞》）；漫游的薄云、天中的云雀、林间的金莺、桃花的粉泪，让他童心飞荡，“万物把春光领略得心眼都迷蒙了”（《春底原野》，1922年5月10日《小说月报》第13卷第5号）；他描画清明境界，映示内心的宁静，“在城市住久了，每要害起村庄的相思病来。我喜欢到村庄去，不单是贪玩那不染尘垢的山水，并且爱和村里底人攀谈”，坐在篱外的瓜棚底下，凝神看着“横空的长虹从前山底凹处吐出来，七色的影印在清潭的水面”，闲谈声音“不觉把印在水面的长虹惊跑了……鹅见着水也就发狂了。它们互叫了两声，便拍着翅膀趋入水里，把静明的镜面踏破”（《乡曲的狂言》，1922年8月10日《小说月报》第13卷第8号）；他在芳馨中沉入清幽的梦境，“在覆茅涂泥底山居里，那阻不住底花香和雾气从疏帘窜进来，直扑到一对梦人身上”，清梦里闪映微雨中游戏的女郎，她们乱撒向花叶的珠子，变成五彩的零露，幻界的美境是灵魂安恬的栖所（《花香雾气中底梦》）；极乐世界颤响凄切的泣声，悲啼从坐在宝莲上的少妇那里发出，“我底故土是在人间，怎能教我不哭着想？”世上的苦难竟然惊动了宁静的天国（《七宝池上底乡思》）；他幻想把自己幽囚在一所美的牢狱里，听任自然的安排，许多好的想象、好的理想，不过是“从古人曾经建筑过底牢狱里检出其中底残片”（《美底牢狱》）；他爱静谧的桃溪畔，因为“一到水边就把一切的烦闷都洗掉了”，明媚的景色能够涤除人生的劳忧（《桥边》）；他因“我心里本有一条达到极乐园地底路”而自得，可叹

“日子一久，我连那条路底方向也忘记了。我只能日日跑到路口那个小池底岸边静坐，在那里怅望，和沉思那草掩、藤封底道途”，失路的惶惑占据了内心（《我想》）；眉头担愁的人，“他底心负了无量的愁闷。外面底月亮虽然还像去年那么圆满，那么光明，可是他对于月亮底情绪就大不如去年了”，他只能把自己的抽噎声当成一曲催眠歌，让天真的孩子发出微细的鼾息（《爱流沙涨》）。行为的无争，是命运的无助，更是境况的无奈。许地山把人世的种种悲苦以轻缓柔细的语调讲给读者听，在心弦造成持久的鸣颤，而寓言般的隐义则在赏阅品味中产生内在的艺术震撼。

许地山的文学精神的现实回归，是在创作的中后期。他突破佛陀真义形成的心界障碍，在转向世俗的过程中实现对于人生实境的关切，以中国文人的传统思维方式对黑暗现状作内心的抵抗。“二十年代中期以后，许地山的散文明显转向。一个突出的标志是，作者的关注点从哲理移向现实人生和民俗风情，风格上也日趋平实自然。由‘文人之文’转为‘学者之文’……长期的书斋生活，使得许地山的散文必然日趋学者化。”^① 批判精神、励志态度、忧患意识成为作品主调。发表于1934年12月5日《太白》第1卷第6期的《上景山》，对数千年的封建文化作了狠力鞭挞，富有檄文意味。他回到历史里去，却并未复述历史，而是用一个现代知识分子充满激进色彩的视角批判荒谬的皇权政治。旧景古迹，处处引发感慨。思维的理性和对历史新的认知，表现了民主意识与精神觉醒。他愤言“皇帝也是强盗底一种，是个白痴强盗。他抢了天下把自己监禁在宫中，把一切宝物聚在身边，以为他是富有天下”，这样的文学勇气，显然是对五四精神的发扬。他更关注国民意识的启蒙，“从亭后底树缝里远远看见鼓楼”，想到含辱蒙耻的近代史，“明耻不难，雪耻得努力。只怕市民能明白那耻底还不多，想来是多么可怜”。他以知识者居高临下的清超姿态去看民众，“记得前几年‘三民主义’、‘帝国主义’这套名词随着北伐军到北平底时候，市民看些篆字标语，好像都明白各人蒙着无上的耻辱，而这耻辱是由于帝国主义底压迫。所以大家也随声附和唱着打倒和推翻”，先知的优越感浸在字句间，表现了一种眼界，也表现了一种局限，率真地示现着他的历史观与思想力，以及对于国民现实觉悟的基本衡估与评断。发表于1935年1月20日《太白》第1卷第9期的《先农坛》，不溯祭坛的古源，而朝现状用笔，夹叙夹议，带有现实谴责的意味。冬景的衰象是由眼前的种种画面拼接成

^① 陈平原：《〈许地山散文〉前言》，《许地山散文》，浙江文艺出版社2001年版，第8页。

的。政治情绪的表露中，暗含对于统治性的主流社会势力的批判。他在路上的所见，是“曾经一度繁华过底香厂，现在剩下些破烂不堪的房子，偶尔经过，只见大兵们在广场上练国技”，先农坛里“古柏依旧，茶座全空。大兵们住在大殿里，很好看底门窗，都被拆作柴火烧了”。偶然所见，触击心目，沉痛处正在现实与历史的隔膜。引发的虽是无系统、无深思的杂感，却因与生活实景结合的紧密而尤具现实穿透力。景况虽冷，仍扑不灭内心的热。他能够从满布在砖缝瓦罅之间的干蒿败叶上嗅到“一种清越的香味”，对于“在夕阳底下默然站着”的老松，不禁发出心底的赞语，表达在凄清环境中抱持的文化情怀，“松是中国人底理想性格……中国人爱松并不尽是因为它长寿，乃是因它当飘风飞雪底时节能够站得住，生机不断，可发荣底时间一到，便又青绿起来。人对着松树是不会失望的，它能给人一种兴奋，虽然树上留着许多枯枝丫，看来越发增加它底壮美。就是枯死，也不像别的树木等闲地倒下来。千年百年是那么立着，藤萝缠它，薜荔粘它，都不怕，反而使它更优越更秀丽”。松的形象喻示坚劲人格、刚硬气骨，比起把松籁当成龙吟来听的古人，在领略逸韵之外，更着意“学松柏底抵抗力，忍耐力，和增进力；到年衰的时候，也不妨送出清越的籁”。在当时的现实政治生活中，他塑造着强健的文化品格，在幽深的古坛中调和出一种新的生命色彩。发表于1939年7月《大风》旬刊第42期的《忆卢沟桥》，记他在卢沟桥上的一次旧游。虽然略述古桥来历，而精彩处却在七七事变以后对这座桥的新感觉、新体验、新认识。记述昔年春日的宛平之游，成了抒发感慨的一个契机。纸上字句把思绪引向“从卢沟桥上经过底可悲可恨可歌可泣的事迹”，显示的是个人的劲节，更是民族的刚勇。沉默的石桥“它不必记历史，反而是历史记着它”，因为它承载着沉重的世事沧桑。这桥在工程的规模与气派上，与泉州的洛阳桥、漳州的虎渡桥不同，但是它的价值在于负托着永生的国魂，“然而在史迹上，它是多次系着民族安危。纵使你把桥拆掉，卢沟桥底神影是永不会被中国人忘记底。这个在‘七七’事件发生以后，更使人觉得是如此”。同年7月7日，许地山还在香港《大公报》发表《“七七”感言》，把这种果决的民族意志做了更加直接醒豁的示现。他希望身处危难的国民“人人在力量上能自救，在知识上能自存，在意志上能自决，然后配称为轩辕底子孙”，如此，“才不辜负两年来为这共同理想而牺牲底将士和民众”。这种直接抒情、直接议论的作风，大胆舍弃结构经营的技巧，强力触击灵魂的笔法，对于曾让作品敷着梦一般缥缈的玄虚色彩的许地山而言，无疑是散文作风的明显移变，也超出风格意义上的平实自然，学者的

恬淡更不足以涵括所表现的战士气概。在时代的洪流中，运用幽邃笔墨涂染的“宗教意味的神秘的哲理色彩”，调动华丽词语营构的“呈异域情调的朦胧的童话氛围”暂且消隐了，便是述史也不再流连于盎然的古意，而是在胜迹面前保持内心的沉静，向现实投以冷峻的眼光。

古今的精彩互映，渗透对民族的爱恋，对苦难的思索，在新的高度上表露对于历史的温情与敬意，这就是许地山留下的散文印象。

二 梁遇春：春意的邂逅

梁遇春的创作中，写于1929年的《途中》可以视为他的风景散文的起点。在这篇作品里，他以一个无人无我的“流浪汉”的视角解读生途的真义。他短促的年华，就是寻索人生春天的过程。尽管受着失意情绪的坠压，内心充满悲情的怅叹，可是他毕竟在生命的某个瞬间，与春意有过美好的精神邂逅，闪映于心灵视镜上的蓬勃的自然景观，是青春幻梦的象征，为有着敏感神经的他适度消解了几分心情的抑郁。梁遇春的内心腾跃着青春冲动，身上洋溢着少年意气，年轻作家的青春型创作的一切特质，都强烈地外显着。他爱“晨曦，雨声，月光，舞影，鸟鸣，波纹，桨声，山色，暮霭”勾起的轻梦，也爱热烈的火焰，“我只要一走到火旁，立刻感到现实世界的重压一一消失，自己浸在梦的空气之中了”，他说“生命的确是像一朵火焰……我们的生活也该像火焰这样无拘无束，顺着自己的意志狂奔，才会有生气，有趣味……我们的精神真该如火焰一般地飘忽莫定……任情飞舞，才会迸出火花，幻出五色的美焰”（《观火》）。他的任情随兴的挥写，显示着情绪化的创作气质。

梁遇春（1906—1932），福建闽侯人，笔名秋心、馭聪。散文编为《春醪集》（1930年，北新书局）、《泪与笑》（1934年，开明书店）。他的和风景有关的散文，是那些对于旅程的记写。其艺术特征不在形象性的画面描摹，不在游历的述录，却在议论中对于意念的强化。他的絮语式文字提供的不是作用于感觉的视图享受，而是作用于知性和理趣。他以为“从崭新的立脚点去看人生，深深地感到人生的乐趣”（《〈小品文选〉序》）。他能够缓缓地谈出知识的风趣，能够细细地说出哲理的奥妙。论知的渊深，剖世的睿智，显示对学问勤敏的探究，对人生微妙的观察。他认定“思想无非是情感的具体表现”（《第二度的青春》），议论后面寄着很深的情感。他不直接抒情，却又尽说着牵情的话，由此形成作品显明的议论特质，感染的力量便在这种轻松随便的小品文字中产生，“所以这些漫话絮语能够分明地将作者的性格烘托出来，小品

文的妙处也全在于我们能够从一个具有美好的性格的作者眼睛里去看一看人生”（《〈小品文选〉序》），由此体现对小品艺术的自觉追求。

着眼中国新散文整体创作视阈，梁遇春是五四时期具有新鲜气质的一位。在北京大学英文系的学业背景，使他较早接受西方文化环境的熏陶。在译路上，他从英国小品文里获得观察人生的眼光；在诗途上，他从中国古典诗词中获得品味人生的底蕴。博览深思使年轻的他心灵早慧，多行广见，丰富了生活阅历和处世经验。通过内蕴情感的抒发来表现人生况味，是梁遇春的絮语式散文格调的特色。“他是个充分内省型的人，耽于冥想”，这种性格“造成他散文笔调的‘内视’特色”^①。他回到内心，一面畅饮春醪，幻想“红霞般的好梦”（《〈春醪集〉序》），一面又含咀“穿过心灵的悲哀”，在酸苦的笑中流下“伤逝的清泪”（《泪与笑》）。他引用莎士比亚的妙句“对着悲哀微笑”，正反映了对现世界的黑暗绝望而又默自隐忍的矛盾与痛苦。他拒绝做“只会感到苦痛，而绝不知悲哀”的人，也拒绝“日常无意识的生活状态”（《黑暗》），思索是他精神生命不竭的动源，从而使作品充满理性力量，闪烁人品光芒。

梁遇春的行走记录，对应着他的感觉结构，虽然文字表现并非浓烈的抒情，理性论说的根底却依然不离感性元素的贯串。他凭此把星散的文字组织成形，“小品文像信手拈来，信笔写去，好像是漫不经心的，可是他们自己奇特的性格会把这些零碎的话儿熔成一气，使他们所写的篇篇小品文都仿佛是在那里对着我们拈花微笑”（《〈小品文选〉序》）。形制短隽，风味冲淡闲逸，在松散的阅读中捉来一些关于人生观察的启悟，实现价值表达，求得心灵的畅适，是他的理想文字。

思想的纯实是文章的基本，“他的小品文也是默默地将人生拿来仔细解剖，轻轻地把所得的结果放在读者面前”，而绵密的构制则显出艺术的才华，“里面的思想一个一个紧紧地衔接着，却又是那么不费力气的样子”，“他的笔轻松得好像不是着纸面的”（《〈小品文选〉序》），梁遇春这些称赞英国小品文作家的话，也在自己那些伶俐生姿、珠圆玉润的作品里适用。

1932年11月1日《新月》第4卷第4号发表梁遇春的《又是一年春草绿》，而此时他已因病故去数月了。上述创作特点在这篇遗稿中清晰地显现。“一年四季，我最怕的却是春天。夏的沉闷，秋的枯燥，冬的寂寞，我都能够忍受，有时还感到片刻的欣欢。灼热的阳光，憔悴的霜林，浓密的乌云，这些

^① 吴福辉：《〈梁遇春散文〉前言》，《梁遇春散文》，浙江文艺出版社2001年版，第6、7页。

东西跟满目创痍的人世是这么相称，真可算做这出永远演不完的悲剧的绝好背景”，他借自然物候说出讽世的话；“传出灵魂上的笑涡了”极能表露神意。逆向的思维、反转的情感，酿成一股异常的文字流，反衬着心思，在他的字句里边表现着创作的颖慧。在认识上，二元对立的世界观使他以为“宇宙永远是这样二元，两者错综起来，就构成了这个杂乱下劣的人世了”；在性情上，“我是个常带笑脸的人，虽然心绪凄其的时候居多”。矛盾的交织，感情的纠结，让他的文字脱不去理想主义幻灭的感伤意味。他的意绪随着浪迹的心情连贯而下，文思里浸着诙谐与忧伤的调子，哪怕说到“笑”：“可是我的笑并不是百无聊赖时的苦笑，假使人生单使我们觉得无可奈何，‘独闭空斋画大圈’，那么这个世界也不值得一笑了。我的笑也不是世故老人的冷笑，忙忙扰扰的哀乐虽然尝过了不少，鬼鬼祟祟的把戏虽然也窥破了一二，我却总不拿这类下流的伎俩放在眼里，以为不值得尊称为世故的对象，所以不管我多么焦头烂额，立在这片瓦砾场中，我向来不屑对于这些加之以冷笑。我的笑也不是哀莫大于心死以后的狞笑，我现在最感到苦痛的就是我的心太活跃了，不知怎的，无论到哪儿去，总有些触目伤心，凄然泪下的意思，大有失恋与伤逝冶于一炉的光景，怎么还会狞笑呢。”说到辛酸，他用“生命之杯盛满后溅出来的泡花”譬喻“年轻人常有的那种略带诗意的感伤情调”，用“没有绿洲的空旷沙漠……没有棕榈的热带国土”譬喻自己的生涯。闪烁思想光泽的意象一个接一个地紧衔，在有序的关系结构中串联成情绪逻辑的链条。

1932年11月1日《新月》第4卷第5号刊载的《春雨》，也坚持揶揄不恭的态度，“我向来厌恶晴朗的日子，尤其是骄阳的春天；在这个悲惨的地球上忽然来了这么一个欣欢的气象，简直像无聊赖的主人宴饮生客时拿出来的那副古怪笑脸，完全显出宇宙里的白痴成分”，可是他又陷在一片幽情里，在如丝如梦的春雨中寻找“生平理想的结晶，蕴在心头的诗情”。这里有远游的乡愁，“真好像思乡的客子拍着阑干，看到郭外的牛羊，想起故里的田园，怀念着宿草新坟里当年的竹马之交，泪眼里仿佛模糊辨出龙钟的父老蹒跚走着，或者只瞧见几根靠在破壁上的拐杖的影子”；这里有人生的闲愁，“盛年时候好梦无多，到现在彩云已散，一片白茫茫，生活不着边际，如堕五里雾中，对于春雨的怅惘只好算做内中的一小节吧，可是仿佛这一点很可以代表我整个的悲哀情绪”。境由心生，“我会爱凝恨也似的缠绵春雨”，是把自己整个地交给自然了。他从天地自然中领略哀伤的情感，使理趣也蒙上忧悒的色彩，“当一个人的悲哀变成灰色时，他整个人溶在悲哀里面去了，惆怅的情绪既为他日常心

境”(《毋忘草》),触物伤情,出入意识的一切,自然萦响一个阅世未深的青年才俊的忧叹。

梁遇春引理人文,倾注心力营造炉边絮语的作风。在他看,本无目的的人生中,“我们做人无非为着多做些依依的心怀,才能逃开现实的压迫,剩些青春的想头,来滋润这将干枯的心灵”(《破晓》)。作为议论主体,年轻的梁遇春表现出成熟的精神耐力,理性地调控心中滋长的情绪和意念,使其凭附着自然物象,实现从抽象向具象的艺术衍化。他的风景散文虽然基本不写景,然而充溢的理趣却又是借着景物而得以表现的。虽然没有勾勒山水的实形,在欣赏感受中,读者却能够体验到赋予精神含义的山水的力量。

梁遇春发着途中的怅叹,也被春意的邂逅激起欣悦的情绪,虽则里面潜渗的情思仍不免伤春。他的议论多从感觉出发,以心灵对命途产生明确的感知,因此他的运思是感性和知性的综合。他在观察力、感受力、思想力、玩味力上表现的成熟做派,超越生命阶段的限囿,折映出摆脱现境的心理要求。作为新文化滋养的知识精英,梁遇春创作的直接目标不是要以纯粹的思想者的姿态做出意识形态化的理论表述,而是力图在人生的行途中寻找具有现代价值的终极答案,来破解一代知识者陷入的心理僵局,走出群体性精神困境。他率真地表现着所感、所思,将文字的珠玑纵意铺洒,幻作晶亮的星斗满天闪,绚美的光芒折射他的创作理想。颖异的作品构型,则标示新锐的文学立场。他力求调和中国文化的儒雅与西方文化的优雅,创造包含深刻精神的隽美文体。遗憾的是未及完成自己的文学话语体系和表达性框架的构设,他就遽然离世。但是,梁遇春的创作过程毕竟为现代风景散文的论说品式提供了充分的说明,为这一文体拓展了更大的选择空间。他的作品具有对于整个中国现代创作界的语言投射力,理应获得关注的眼光。

三 缪崇群：途中的沉吟

生活在动荡岁月的缪崇群,挣脱病身弱体的拘囿,带着心灵的伤痕寻味美好的青春感,在悲情的风景描写里给苦难生活润饰诗意,以艰辛的文学劳动赢取可观的散文成就。

缪崇群(1907—1945),江苏六合人,笔名终一。在北平读小学和初中,1923年入天津南开中学读高中。1925年赴日本庆应大学文学系读书。1928年回国后开始文学创作,作品发表于《北新》、《语丝》、《奔流》等期刊。1930年在南京参加中国文艺社,曾编辑《文艺月刊》。生前出版《晞露集》(1932

年,北平星云堂)、《寄健康人》(1933年,上海良友图书公司)、《废墟集》(1939年,上海文化生活出版社)、《夏虫集》(1940年,上海文化生活出版社)、《石屏随笔》(1942年,上海文化生活出版社)、《眷眷草》(1942年,上海文化生活出版社)等散文集。去世后,他的部分散文被好友巴金、韩侍桁辑为《晞露新收》(1946年,上海国际文化服务出版社)、《碑下随笔》(1948年,上海文化生活出版社)问世。

具体环境和自身条件,是影响缪崇群文学走向的重要因素。他的散文创作,以1937年7月卢沟桥事变爆发分为前后两期。“在缪崇群的前期创作里,主要写自己的生活和发生在周围的凡人小事。如对亡母、情人的追怀之恋,对师长、同学的思念之情,对异邦社会的感慨描绘等等。他写来如叙家常,明白晓畅,而又时时处处散发着深沉真挚的感情。显示了他平实、精细的风格和善于抒情的特长。”^①前期作品里,留学日本的散文,写景的清新、内心的忧郁融合成一种唯美的艺术情调。从小因家境变故带来的心理创痛,直接导致孤寂个性的形成。离家远走和东渡求学的经历,都在他身上发生着。初涉人世的经验,在纯净的心灵上添加了忧苦的色彩,文字就带着伤情:“今年侥幸没有他乡做客,也不曾颠沛在那迢迢的异邦,身子就在自己的家里;但这个陋小低晦的四围,没有一点生气,也没有一点温情,只有像垂死般地宁静,冰雪般地寒冷。一种寥寂与没落的悲哀,于是更深地把我笼罩了,我永日沉默在冥想的世界里。”(《守岁烛》)消极的生存意识,使他的心灵与社会疏远;孤冷的行为模式,让他更深地陷入幻想假定的情境,并借此排遣内心积郁,寻求心理宽慰。个人性格决定创作心态,忧郁的影子一直笼罩在心间,也袭上他的文字。

1930年6月改作的《楸之寮》是一篇忆写留日映像的作品,哀伤、幽怨、自然、清美,突出代表着缪崇群早期的散文风格。一所住了五个多月的居处,给他的印象是美的,他从自然风景中获取深深的爱感,“我所爱的是西窗外的一片景色;那峰影,那对面山冈上的疏松,那稀稀透出树隙处的几片红色炼瓦;还有,那高渺渺的碧空,那轻飘飘的游云,那悠闲的飞鸟,那荷锄的农人……没有一样不是画材,也没有一棵是可以缺少的!假如你已经把窗外当作了一幅整个的图画的时候”。心灵和自然融合一处,他才会“感到生命好像有了它的意义与价值;并且蓦地会给人一种幸福美满与愉快的情味”,比梦还

^① 熊融、张伟:《〈缪崇群散文选集〉序言》,《缪崇群散文选集》,百花文艺出版社2004年版,第5页。

美。明秀的自然环境中，却也有人事的哀感。一个叫良子的侍女，在劳苦生涯中似乎还在追求着什么，这和作者那颗冰凉的、饱经世故的心竟能产生一种相契，四围景物的变化也会牵惹纤敏的神经，撩动微细的情感。她的爱，是夜天里晶亮的流萤，高空的繁星微微向她闪一闪同情的泪光。阴霾的天气里，“细细的雨丝，好像把郊外织成一层薄灰的，浅碧的轻纱，轻纱里还像混着缕缕的烟纹”，愁更深了。炭光里的低语，让两颗年轻的心陷入沉郁，“宇宙已经是清凉皓白的了，远处，靠近轨道旁边的灯光，模模糊糊地在苍苍茫茫雪的世界里照耀，天盖是一片乌黑的”，仿佛为映衬黯淡心绪在眼前铺展。“人生无缘无故地相逢，又常常是静悄悄地便永别了”，凄楚的思绪带着心里的怏怏，融化在景色里。但是，年轻的心依旧跃动在畅想里，更深地被风景感动。阵阵微雨洗亮了春天，“树木，野草，一天比一天地茵绿了，当初像鹿皮似的山坡，现在已经添了一番葱茏的气象了。梅，桃，都随着花信风吹得先后的开放，我要回国的时候，正传说上野的樱花，已有三分开意的消息”，他眷恋异国的春景，“那落日时分的天上的彩霞，由橙黄而桃红而深红，而绛紫而茄紫”，独倚西窗而做最后一度的默眺，他把静美的印象永留在记忆里，“落日已经沉在地平线下了，还有幅形的余晖，在富士峰后映射。夕霭已经浓厚了，不久就蕴满了冈下那一片低田，望过去真仿佛是一片茫茫的烟海，那几点藏在松林背后的灯光，陪衬得如同几个扁叶渔舟，送过荧荧的灯火一般”，情调幽婉，凄迷的景观里低回着他的心语：“明天此时，虽然窗外景色如旧，可是这房里已经变成空空的了。”他心上印着良子的情影，也留着难忘的生命记忆，而这缕充溢青春气息的萍水之情又融进异域那片明丽的风光。雨影、残照里，飘曳情感的丝缕，是心灵的诗意的写真。

缪崇群前期的旅行叙述中，时有意味精警的诗性议论，表达了人生喟叹和世态感慨，又烙刻着风景的印记。沪宁道上可爱的菜田，茅屋，井栏……从车窗前闪过，使行览不感寂寞，可是他的视线触着另一番光景，“苏州到了，苏州城外是一片垒垒的墓地。常州到了，常州城外是一片垒垒的墓地……也许苏州常州的城里是天堂。他们正为着他们的事业奔忙，他们正在赞美或歌咏他们的人生。但城外的墓地不再增长了么？”（《南行杂记·沦落人》）追问中他陷入冥想。行旅的长程中，他刚在黎明中渡江到了浦口，默望着灰黯的天色与水色，就乘着黑黝黝的一长列车迎着风雪北上，“那些已经冻僵了的驿站，路灯，都仿佛同情于我的苦楚”，面对“漠野的山岗，枯树，茅草房子”，恍若坐在流刑车上到了西伯利亚，他痛苦地哀叫，充满怨悔，“我想哭，但不知怎

么我又笑起来了，我笑自己，我更笑这一车的人们，为什么拿了金钱来换西北风，来聚了这么一个餐雪受罪的旅行大会！——啊！可怜的中国人！可怜连畜生都不如的中国人哟！”（《南行杂记·到了西伯利亚》）“雨过了，蔚蓝静穆带着慈祥的天空，又悬在头顶了，然而我的心，却依旧的阴霾，他像没有消尽的朝雾，又好像黄昏时候渐深的霭色”，以这样的心绪“尽看山下那条如带的长江，远处画般的山影，烟和树木……”连绵的春雨牵惹他的感思，“人生渴想的美梦，实现罢，那是增加了追忆时的惆怅；不实现罢，在心上又多了一条创痕”（《南行杂记·赭山》）。“贫与病，孤独与悲哀，都能给人们不少的启示。有了它，你可以知道人生的表与里；有了它，你可以知道更多一点的生之意义与神秘”（《南行杂记·珠江之畔》）。“铁一般的重量，负在旅人的肩上；铁一般的寒气，沁着旅人的心，铁的镣铐锁住了旅人的手和足，听到了那叮铛的铁之音，怕旅人的灵魂也会激烈地被震撼了罢？”（《从旅到旅》）在他的笔下，战时景象催生深刻的思考，“几面粉白的残壁，近的远的，像低沉的云朵遮住眼界。焦黑的椽柱，枒槎交错着，折毁的电杆，还把它带着磁瓶的肩背倾垂着，兀自孤立的危墙，仿佛在这片灾区里的惟一的表率者……踏着瓦砾，我知道在踏着比这瓦砾更多的更破碎的人们的心”，在窒息的空气里，高扬的是不屈的意志的旗帜，“在人类求生存的意念以上，我想还有一种什么素质存在着，这素质并没有它的形骸，而仅只是一种脉脉的气息，它使有血有肉的东西温暖起来，它使每一个生物对另一个生物一呼一吸地相关系着；如同一道温温的交流，如同春夕里从到处吹拂来的阵阵的微风”，站在废墟上的“心灵被蹂躏了的，被凌辱了的，家产被摧毁了的，被烧残了的邻人们”，呐喊着“让‘皇军’继续来‘征服’，来‘歼灭’罢，徒然的，这种气息是永也不会丧亡！”（《废墟上》）他塑造着一个勇敢的战斗者的抒情形象。

像许多青年作家一样，缪崇群也写春景，寄托青春之思。但是在社会的重压下，他的游春的情调是清婉的，也必是愁戚的。他欣喜地凝望春雨“濛濛地遮迷了远近的山，悄悄地油绿了郊野的草；不断地在窗外织着一条轻薄闪光的丝帘”，也伤情地吟哦春雨“滴在花瓣上的成了香泪，滢滢地，象征着薄命的哀怨。落在地上的相和泥土，虽然是无言地，但在足底，轮下，也发出一种最后的嘶声。平明，薄暮，静静地听啊……雨的幽灵在人们的足下诅咒了”（《春雨》）。温软的春雨，滴落在心上，感觉却是那样的冷硬。春风里的希望在他是渺茫的，虽然曾经怀着勃然的意兴热烈地憧憬过。现实面前的失落感弥漫于他的内心，明媚的春色里却是百转的愁肠。他无心咏春，却诅咒春的消