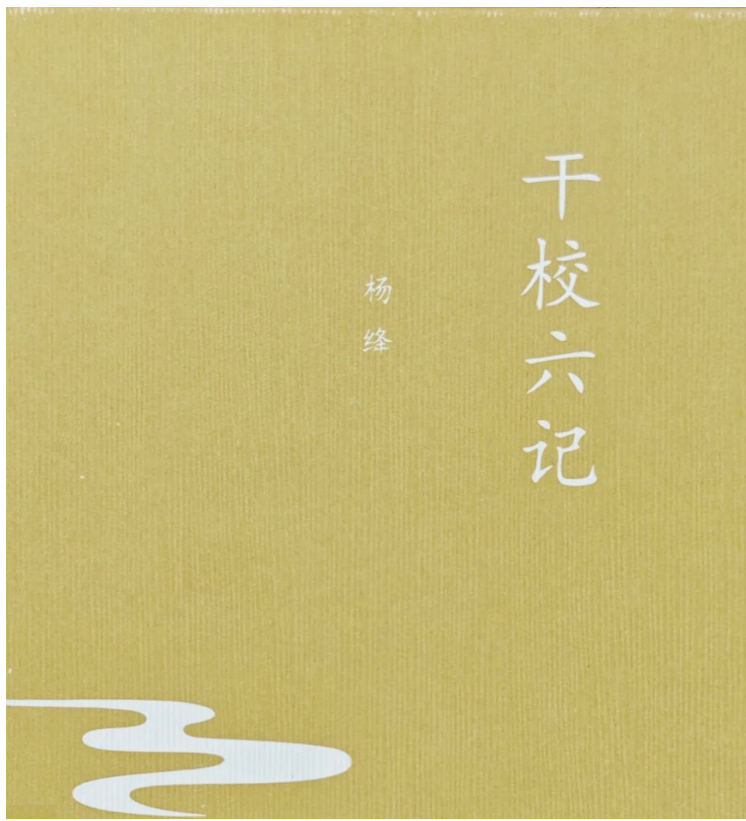


# 走向历史深处的杨绛

论《干校六记》的叙事艺术

陈春燕



杨绛是中国当代具备深厚文化底蕴的散文大家，她曲折坎坷而又多姿多彩的独特人生经历对她的创作产生了重要影响。1981年问世的《干校六记》延续了她一贯的写作风格，在“怨而不怒，哀而不伤，缠绵悱恻，句句真话”的超然中不失女性作家特有的细腻与朴质。在淡泊平实的叙述中，杨绛完成了对自己1969年11月到1972年3月干校生活的记忆书写。全书共包含六篇散文，主要叙写“我”在干校生活的六个侧面，每一篇散文有各自不同的侧重点：写离别场景的《下放记别》；参加挖井劳动体会干校合群感的《凿井记劳》；写在艰难环境中看守菜园等小事的《学圃记闲》；描写“我”与“小趋”之间情谊的《小趋记情》；写“我”为了和钟书相聚在风雪中三次冒险摸索的《冒险记幸》；听信传言生了妄想之心结果发觉不过是误传而不免自惭、经历了希望又失望的《误传记妄》。20世纪80年代正是伤痕文学余温尚炽，反思文学崭露头角的年代。在这一背景下，杨绛的《干校六记》有其鲜明的独特性。它与巴金《随想录》那种悲剧英雄式的忏悔反思与自我拷问不同，也与《绿化树》《天云山传奇》等具有鲜明男性中心意识的文本大相径庭，它的幽默克制的风格使它在同时期散文中自成一格。

了人生的苦涩，彰显了作者幽默的人生态度与为人处世的智者心态。

**克制的艺术表达：**“神圣伟大的悲哀不一定有一摊血一把眼泪，一个聪明作家写人类痛苦或许是用微笑表现的。”杨绛在《干校六记》中的表达是非常克制的，叙述非常客观简洁。文中提及三位逝者：女婿得一、一位不知名的学者和一位观影时猝死的老者。写到女婿得一的离世，只有寥寥数字：“上次送默存走……得一已于一月前自杀去世。”对于得一的表述，作者的叙述态度平和克制得近乎冷漠，而没有直接表现出一种大悲大痛。杨绛还写到了干校中自杀的一个人，写到这个人死了，埋下去的时候连棺材都没有，所以叫默存以后走路别踩着他，而没有去正面地去写他为什么自杀。包括写观看教育电影时猝死的年轻者，虽着墨不多，一带而过。但都展示了知识分子在特殊年代的生活群像。叶廷芳说：“杨绛很了不起，干校那些对我们惊心动魄的事情，她在《干校六记》里只字不提！”

杨绛在《走到人生边上》中写道：“人受锻炼，受锻炼的是灵魂，肉体不过是中介，锻炼的成绩，只留在灵魂上。”这种将人生苦难视为灵魂淬炼过程的深刻洞见，正是她笔下那份惊人克制的根源。在《下放记别》中，三次离别场景的描写亦体现了这种克制。送别钱钟书时的“遥遥相望”，送别俞平伯夫妇时的“心中不忍，抽身先退”，以及被女儿阿圆送别时的“合上眼，让眼泪流进鼻子”，寥寥几笔，胜过千言万语。作者克制了消极叙述，隐去了悲伤的情感，而这种笔墨上的平和节制，却更能让我们体会到作者对人生的彻悟与达观，达到了举重若轻的艺术境界。她在晚年所作的《我们仨》中说：“我们仨散了，家就没有了。”剩下的这个我，再也找不到他们了。我只能把我们一同生活的岁月，重温一遍，和他们再聚聚。”可以说，杨绛的情感节制并不是冷漠，而是一种“温柔的理性”——她把爱藏在克制中，把痛转化为温度。

## 2. 多维复杂的叙述视角

杨绛在《干校六记》中采用了旁观者视角、女性视角、知识分子视角等多个视角。从多个层面向我们展示了她在干校的生活。

**女性视角：**“家庭是透视伦理文化传统的窗口。”“男主外，女主内”是社会运行中两性分工的法则。在封建文化意识形态历史悠久的中国，对女性家庭身份的限定尤为严格。”在《干校六记》中，杨绛向读者展现了一个坚强、智慧且充满温情的女性形象。

无论是为丈夫缝补衣物、捆扎行李时的手足无措，还是对他生活起居的无尽担忧，这些充满生活气息的细节描绘，生动地展现了夫妻间的深情与女性的坚韧。在《下放记别》中，钱钟书先行出发，作者为他置备行李，捆扎行李时“至少还欠一只手，只好用牙齿帮忙。”“离别的时候二人”情意绵绵，无限伤感”，丈夫远行后，她时时挂念，“只愁他跌落水塘”……这些细节，无不体现出一位妻子对丈夫深沉的爱与牵挂。在作者的笔下，常常是“我”在为默存操心，甚至“天色已经昏黑，我怕默存近视眼看不清路——他向来不会认路——干脆直把他送回宿舍。”这个总是我送他的细节，就表现出杨绛对钱钟书的关爱。”《干校六记》以家为视角，以干校生活中的凡人小事为素材，以女性独有的细腻柔情贯穿始终，体现了其作为女性作家独特的韵致风格。”作者用女性视角对日常生活细节亲切而细微的描述，充满了女性气质。

**知识分子视角：**在《干校六记》的叙述中，杨绛始终站在自由知识分子的立场上去看待干校的日常生活。在经历了一番改造之后，“我”仍然是那个有思考能力的、能够去思索农民生活境遇的、具有独立思想意识的知识分子。杨绛描写的是她自己的遭遇，亦反映出知识分子群体的共存处境，表现出知识分子不屈不挠的人格。

杨绛用知识分子视角写出了日常生活中的点滴琐事。在《学圃记闲》中，作者描述了老大娘捡猪粪的场景，在明知老大娘“尽把大的往自己篮里拣”的情况下，作者等她捡完用两把小疙瘩菜换回了篮子中的大疙瘩菜。等老大娘“很满意地回去了”，“我”却心上抱歉，是因为作者没有把自己与身为农民的老大娘等视，作者为自己身为知识分子心知肚明却又故意不挑明的精神优越感而感到歉疚。杨绛的知识分子视角在《干校六记》中贯穿全书，在《误传记妄》中，经历了希望又失望的杨绛问钱钟书：“你悔不悔当初留

下不走？”钱钟书很爽快地说：“时光倒流，我还是照老样。”他们有一种对自我身份的坚守，对自我知识分子边缘身份不致意识形态的错误同流合污的知识分子身份的坚守。

**旁观者视角：**杨绛有着东方式的人生智慧，她用超脱的眼光来看待人生的一切。在《干校六记》中她常常刻意拉开与书中“我”的距离，把自己置于旁观者的位置上，采用了迥异于他人的远距离视角来客观叙事。即使是自己亲身经历的事件，她也时不时让自己从叙说的序列中跳脱出来，刻意拉开与书中“我”的距离而“冷眼旁观”，站在一定距离之外平淡隐忍叙述，使关注的视角投放在自我之上，从而使她能超越个人遭遇，审视环境的荒诞，从而守护内心的坚强。例如，对女婿得一自杀的叙述，作者仿佛一个局外人，冷静地陈述事实。这种怨而不怒、不动声色的讲述，反而更能揭示出环境对人的摧残，也体现了杨绛的超脱。这种叙事策略，本质上是一种精神上的自我保护，是作者在无法改变外部环境时，选择守护内心秩序的方式。正如她在《将饮茶·隐身衣》中所言：“世态人情，比清风明月更饶有滋味；可作书读，可当戏看。书上的描摹，戏里的扮演，即使栩栩如生，究竟只是文艺作品；人情世态，都是天真自然的流露，往往超出情理之外，新奇得令人震惊，令人骇怪，给人以更深刻的效益，更奇妙的娱乐。”[10]将“世态人情”当“书”读、当“戏”看，这正是她独特的“看”的人生智慧。而杨绛的这种“看”的人生智慧也是杨绛区别于巴金、陈白尘等人的“另类”之处。

## 3. 风格成因：个人修为与文化底蕴

杨绛作品中体现出的“怨而不怒，哀而不伤”风格，是其个人修为、家庭教育、文化背景与人生阅历等先后天个人与政治文化因素共同作用的结果。

**开放和睦的家庭环境：**杨绛创作风格的形成，首先得益于其良好的家庭教育。她出身于开明的诗礼之家，从小在和睦的家庭氛围里长大，父亲杨荫杭性格刚毅，从小教育子女要独立、有志气，母亲唐须菱是一个温婉贤惠而有知识的中国传统女性，家族中的其他成员（如姑母杨荫瑜等）也是成就斐然。这种和睦、平等的家庭氛围，为她注入了独立、坚韧的精神底色。根据《杨绛生平大事记》与《将饮茶》中的记载，杨绛出生于北京，祖籍却在江苏无锡，幼年时父亲因为工作调动南北迁徙，所以杨绛从小便受到了南北方文化的熏陶。在杨绛20岁之前，杨绛主要在苏州生活，江南文化对杨绛的影响很大，婚后与钱钟书的相濡以沫，更为她的文学创作提供了最稳固的情感支持与灵感源泉。家庭的文化氛围、父母的悉心教育、地域的文化积淀对杨绛创作风格的形成起着重要作用。

**中西文化的双重滋养：**西方文化对杨绛创作风格的形成也发挥了独特作用。杨绛出身于中国传统知识分子家庭，从小受到的东方文化尤其是江南文化的熏陶，是杨绛血脉中流淌的灵气。她的父亲、姑母都曾留学美国，她自己从小学的时候就接触了外国语言，而青年时期与丈夫钱钟书一起留学英法的经历又更清晰地使她受到了西方文化的冲击，在她身上亦有一种庄子式的在苦难中的乐观与豁达，纵观杨绛先生的散文创作，时不时可以发现文章中夹杂的黑色幽默。

**复杂坎坷的人生经历：**最重要的是，漫长而坎坷的人生阅历最终淬炼了杨绛的创作风格。动荡时期严峻的生存环境对杨绛的创作产生了极大影响，复杂的人生经历为杨绛的创作提供了独特的个人体验与背景。在杨绛的回忆性散文中，我们可以看到她在历经沧桑遭受巨大悲痛后的心灵感受。在抗战时期，杨绛饱尝了战乱之苦，她在沦陷区的上海由于刚回国通货膨胀而经济拮据，为了贴补家用，她还做过补习家教，当过小学代课老师。在1980年杨绛开始动手写十年前的干校回忆时，数十年磨炼凝结的人生智慧与生存哲学使杨绛穿着“隐身衣”站在一定距离之外书写干校生活中发生的琐事，在饱经风霜之后，杨绛愈来愈超然豁达。《干校六记》看似平淡如水，诙谐幽默，其实大巧若拙、不动声色。杨绛的“怨而不怒”并不只是体现在《干校六记》中，而是贯穿于她的整个散文创作过程，是她独特人生经历所形成的创作风格。无论是写对丈夫儿女思念之情的《我们仨》，还是探讨人生价值与灵魂去向的《走到人生边上》——《自问自答》，杨绛都表现出一种淡然的安宁。

因此，良好的家庭教育、地域文化的积淀、中西方文化的影响以及动荡时期严峻的生存环境等个人与政治文化因素都对杨绛“怨而不怒”创作风格的形成起到了重要作用，它们共同构筑起杨绛独特的创作风格。

一时代有一时代之文学，杨绛身上有一种“岁寒，然后知松柏之后凋也”的中国传统君子式人格，始终坚守着对文化人格的坚持与对社会人生的信心。经历人生波折后，她在《干校六记》中以闲适从容的笔调回望干校生活，展现出超然豁达的人生态度。《干校六记》不仅是新时期与女性散文的代表，亦是老年知识分子写作的典范，作品的魅力不仅源于其幽默的叙述、节制的表达，更在于其深邃的思想力量。在杨绛笔下，作家人格与作品风格高度统一，可谓文如其人。杨绛将“怨而不怒，哀而不伤”的美学原则内化为生命哲学，通过幽默与节制的巧妙融合，实现了对苦难的消解与超越。她以智者的幽默调侃自我、戏谑荒诞，守护着内心的尊严；又以温柔的理性淡化悲情、克制流露，抵御着时代的严酷。这种“怨而不怒”的姿态并非懦弱，而是勘破世事后的坚韧与通达，这正是杨绛作品能够穿越岁月、持续打动人心的力量所在。从《干校六记》到《走到人生边上》，杨绛以“写自己”的方式，完成了知识女性的精神自传。她的生命姿态，是理智与温情的共振，亦是孤独与超然的统一。



川端康成的许多作品如《伊豆的舞女》《雪国》《千只鹤》和《古都》，都很有名。比较而言，最让我印象深的，还是他的中篇小说《古都》。

川端康成是亚洲第三位，日本第一位获得诺贝尔文学奖的作家。诺贝尔文学奖授奖词这样评价他：“川端康成极为欣赏纤细的美，喜爱用那种笔端常带悲哀，兼具象征性的语言来表现自然界的生命和人的宿命。”这样的评价我以为尤其适用于《古都》。

《古都》写的是一个叫千重子的弃婴和她的孪生姐妹苗子的人生际遇。千重子在一个殷实的家庭中长大，备受养父母的宠爱，过着在外人看来无忧无虑、幸福美好的生活。但自懂事时起，千重子对自己的身世就像一个魔咒一样印在心头，始终不能释怀。她因此郁郁寡欢，特别敏感。大自然中一些特别不惹眼的东西让她久久凝视，浮想联翩。

小说开头这样写道：“千重子发现老枫树干上的紫花地丁开了花。”这两株紫花地丁是寄生在院落里一棵老枫树上的两个小洞里，彼此相距约莫一尺。“妙龄的千重子不免想道：上边和下边的紫花地丁彼此会不会相见，会不会相识呢？”千重子每年总是最先注意到两株小花儿开了，“不时被树上那株紫花地丁的生命打动，或者勾起孤单的伤感情绪。”

在这样的流年中，千重子反复询问养父母自己是怎样来到他们身边的，回答是在樱花树下捡来的。但千重子却分明感到是被父母遗弃在养父母的店铺前，格子窗下的。

虽然从小被养父母视为掌上明珠，过着衣食无忧的生活，但千重子并不觉得幸福。当与她一起长大，两小无猜的男孩真一喜欢看她幸福的样子时，她说：“真一，我是个被遗弃的孩子，我幸福吗？”

她爱养父母，因为爱他们，所以对他们言听计从，乃至终身大事，也任由养父母做主。因为自己是是个弃儿，所以千重子特别懂知足，她始终穿着素净的衣服，不刻意打扮自己。

一个偶然的机会，千重子遇见了自己的孪生姐姐（或妹妹）。得知自己是双胞胎。得知孪生姐姐（或妹妹）一直在寻找她。进而得知父母在她出生不久就去世了。大概的情况是生下她们姐妹不久，母亲去世，然后，生活的压力逼得父亲将千重子遗弃在殷实之家门前。但可能是思念或愧疚吧，空中劳作父亲掉落丧命。孪生姐姐（或妹妹）从此寄人篱下，常年干着辛苦的活儿。

姐妹俩相见后，一种骨肉亲情让彼此亲近温暖。千重子想法给姐姐（或妹妹）缝制一套和服，并织上图案精美的腰带。而苗子则克制着自己的想念，不断拒绝来到千重子身边，怕因此从千重子那里分出一部分的亲情和宠爱。包括深爱着千重子的优秀织工秀男在千重子那里没有收到回应，转而向苗子求婚时，苗子也不敢贸然接受这份猝不及防的爱情。她认为秀男是将自己当作千重子的“幻影”而不是苗子她本人。这种虚幻的感情她不愿接受。尽管苗子知道，也许失去了秀男的追求，以后可能再难遇到这么好的姻缘。因为爱着自己的姐姐（或妹妹），苗子甚至想今后再不与千重子见面。

“也许幸运是短暂的，而孤单都是长久的。”川端康成借千重子之口道出这句让人沮丧而又抵达真相的话。

这就是川端康成笔下萦绕的哀愁。人世间的忧伤，大概是一种主基调吧。喜怒哀乐，除了哀愁和忧伤是一种常态，其他的情绪都是短暂的，间歇性的。

川端康成的作品因此打上哲学的思考，一种终极的关照。这是多么让人失望和丧气的结论。但让人感到温暖和陶醉的是作家笔下用一种暖色的画面来表现忧郁和忧伤。

对，美丽的哀愁。川端康成用他那支出神入化的画笔，描摹了摄人心魄的凄美画面。

《古都》的文字之美，笔法之细继续沿袭他之前的作品《雪国》《千只鹤》等。写得那么细致，刻画那么耐心，就像一个微雕大师，在有限的空间都能笔走龙蛇，气象万千。

《古都》里的人物很动人。千重子和苗子的美就不必说了，虽然两人在不同的环境里成长，体态和风貌相异，但却让人百看不厌，念念不忘。你看秀男错把苗子当千重子，当得知弄错了时，他却并不以为意，反而主动接近苗子，而千重子，在真一的眼中，在秀男的眼中，那是天仙一般的容颜。而真一的哥哥龙助则是情不自禁掩饰不住对千重子的倾慕。当然，作家不仅刻画了人物的外貌，而且特别刻画了人物的内心活动。这也是作家的伟大之处，特别擅长描写内心活动。正是成功的内心活动描写，让作品中的人物有血有肉，栩栩如生。

《古都》里的地方习俗也很吸引人。作品充满日本传统文化的浓郁气息。古都的传统节日和风俗，如伐竹会、祇园节、“大字”篝火、香兰盆节、时代节等等，在作家笔下是那么摇曳生辉，充满地域风情。这是《古都》一个亮点，让作品有了厚重感和时代感。这些习俗在工业化时代大潮裹挟下，很快就被湮没于历史尘埃，给人一种沉重的叹息。作家如此起劲地述说这些传统习俗，民族节日，是一种怀念，还是哀叹，其中复杂的感情注入在小说中，更让人怦然心动。

读了《古都》，我不由联想到沈从文的《边城》，也许其文字之美，人物之纯，地域之偏可与《古都》媲美。仅就地域风情而言，李劫人也可以进行对比阅读；而美丽的哀愁，《古都》的人物似乎与戴望舒笔下的《雨巷》中走来的雨巷人物气息相一致。大师的作品，总让人掩卷欲言而觉韵味。