

第十五章

新中国十七年的散文

概要

- 第一节 杨朔、秦牧等人的散文
- 第二节 魏巍等人的报告文学

第一节 杨朔、秦牧等人的散文



一、杨朔

- 杨朔可能是最为当代中国人熟知的散文家之一，他的散文《荔枝蜜》、《雪浪花》、《茶花赋》等被选在中学语文教科书里，得到相当普遍的阅读。由于作家长期创作小说和通讯的艺术惯性，在他的散文创作中，除了刻意追求鲜明的“诗化”特征外，也不可避免地流露出“小说化”和“通讯化”的艺术痕迹。虽然杨朔“诗+小说+通讯”的散文模式并不完全迎合纯粹的艺术散文抒情性的审美标准，但在新中国成立初期独特的政治文艺背景下能够做到重视散文的审美规范，却是需要敢于探索的艺术勇气的。

作家小传:

杨朔：“好的散文就是一首诗”

杨朔（1913—1968），原名杨毓，字莹叔，山东蓬莱人，曾长期深入部队、矿山、农村等祖国社会主义建设第一线，多行业多角度地体验和积累了丰富的生活经验。抗美援朝战争时期，作家亲自奔赴朝鲜战场感受火热的战争场面和志愿军战士英勇的斗争精神，写作了曾被誉为中国成立初期小说创作重要收获的长篇小说《三千里江山》和反映中国人民志愿军战斗生活的散文通讯报告集《潼关之夜》《铁骑兵》《鸭绿江南北》《万古青春》等。杨朔一生创作成就突出，散文最为突出。在艺术散文的创作上，《香山红叶》是杨朔由通讯特写走向抒情散文的标志，作家大力倡导“以诗为文”的创作主张，自称“自有诗心如火烈”（《雨夜遣怀》），在其散文创作中也不断融入诗的意境，《荔枝蜜》《雪浪花》《茶花赋》等都是“诗意散文”的代表。杨朔的散文充满革命激情，结构严谨，语言精练含蓄，极富诗意，为新中国成立后人们公认的第一流散文作品。

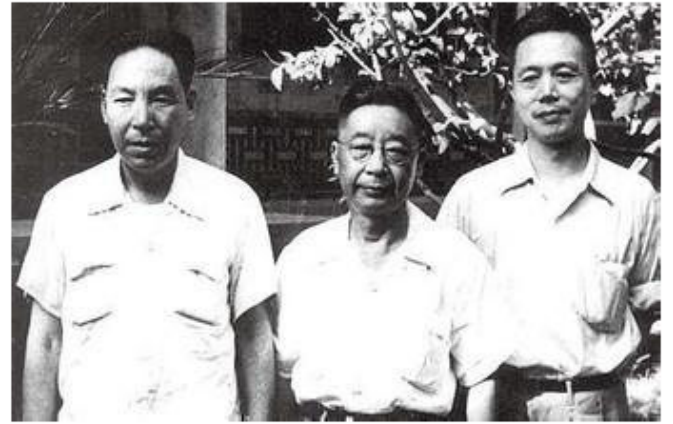
- 杨朔的散文创作未能摆脱十七年散文那种高度统一的颂歌式表现模式，但他同时也注重散文自身的艺术表现规律，有很明确的自我创作理念和艺术主张，通过个人散文创作实践总结出经验，逐渐建立了独特的艺术风格和创作特色。
- 第一，散文的主题设置上，杨朔开创了一种“自我置换”的散文模式，这是作家的小说、通讯创作经验沉淀的突出体现。不同于传统散文对“自我”内在心灵、性情的抒写，“普通劳动者”成为散文的主角，实现了由主体向客体、由自我向他者、由个体向整体的主题置换。作为一名时代的歌者，杨朔努力追寻着时代的足音，努力以他的文字歌唱伟大时代，多视角地表现新中国成立十七年中社会主义建设与斗争的火热生活。杨朔的散文创作通常采用一方面选取各种“有意义的生活断片”表现时代的激流和新社会的新风貌，另一方面又真实可信地勾画出旧时代苦难生活的情景，在鲜明的对比中向读者展示历史车轮的前进方向，引起读者的情感共鸣。



第二，在意境美感上提出“诗化散文”的艺术主张。开阔的审美视野要求作家对于散文自身的艺术表现规律、创作技法和美感体现倾注更多的关注和思考。1959年他的“好的散文就是一首诗”的美学论断明确地提出了“诗化散文”或者说“诗体散文”的艺术主张。杨朔说：“我在写每篇文章时，总是拿着当诗一样写”，“常常在寻求诗的意境”；“我向来爱诗，特别是那些久经岁月磨炼的古典诗章。这些诗差不多每篇都有自己新鲜的意境、思想、情感，耐人寻味，而结构的严密、选词用字的精练，也不容忽视。我就想：写小说散文不能也这样么？于是就往这方面学，常常在寻求诗的意境”。杨朔所讲求的“诗意”，体现在古典诗词文化元素的大量介入，谋篇布局讲究寓情于景、借物咏怀，营造诗一般蕴藉含蓄的审美境界。见微知著的艺术构思作为古典美学的重要创作原则，在杨朔的散文中运用自如。



- 第三，“园林风格”的行文模式。杨朔散文的“诗情画意”还体现在其张弛适度的局势设置上，杨朔热衷于调动文字营造疏密有序、峰回路转的艺术效果，恰恰与建筑上曲径通幽、流连婉转的苏州园林颇为相似。杨朔散文熟练地运用“转弯艺术”，开篇不着痕迹设置悬念；在层层递进、逻辑井然间突然引出隐藏幕后的叙述对象，点明主题；结尾点题并提炼升华文章的主题精神。作家极其关注开头和结尾的艺术效果，开头有如鲜花含露，令人一见钟情；结尾有如品尝香茗，令人回味无穷。



左赵树理 中老舍 右杨朔



知识链接:

教育是一个汉语词汇，拼音是jiào yù。狭义上指专门组织的学校教育；广义上指影响人的身心发展的社会实践活动。教育者按照法律法规和行业规范，根据学校条件和职称，有目的有计划有组织地对受教育者的心智发展进行教化培育，以现有的经验、学识推敲于人，为其解释各种现象、问题或行为，以提高实践能力，其根本是以人的一种相对成熟或理性的思维来认知对待，让事物得以接近其最根本的存在，人在其中，慢慢地对一种事物由感官触摸而到以认知理解的状态，并形成一种相对完善或理性的自我意识思维。但同时，人有着自我意识上的思维，又有着其自我的感官维度，所以，任何教育性的意识思维都未必能够绝对正确，而应该感性式的理解其思维的方向，只要他不偏差事物的内在；教育又是一种思维的传授，而人因为其自身的意识形态，又有着另样的思维走势，所以，教育当以最客观、最公正的意识思维教化于人，如此，人的思维才不至于过于偏差，并因思维的丰富而逐渐成熟、理性，并由此，走向最理性的自我和拥有最正确的思维认知，这就是教育的根本所在。

教育也是一种教书育人的过程，可将一种最客观的理解教予他人，而后在自己的生活经验中得以自己所认为的价值观。教育，是一种提高人的综合素质的实践活动。



• 二、秦 牧

- 秦牧（1919—1993），原名林觉夫，广东澄海人，生于香港，童年和少年时代在新加坡侨居。13岁回国后先后在澄海、汕头、香港等地就学。1932年回国后从事文化教育工作。抗日战争时期，辗转于广州、桂林、重庆等地，担任演员、战地工作队员、教师、编辑等多种职务。1938年开始在广州报刊上发表作品。1945年加入中国民主同盟，担任过民盟中央机关刊物《再生》的编委。抗战时期从事杂文创作，1947年开明书店出版的《秦牧杂文》收入作家1943年至1944年的杂文作品，这是他的第一本集子。新中国成立后的十七年时期，他的创作成果丰厚，有散文集《星下集》、《贝壳集》、《花城》、《潮汐和船》等，文艺散论集《艺海拾贝》，童话故事集《巨手》，长篇小说《愤怒的海》，中篇小说《黄金海岸》等；新时期秦牧也创作了大量的散文和文艺散论，最能体现作家散文成就的作品集是1978年7月人民文学出版社出版的《长河浪花集》。
- 秦牧的散文风格独树一帜，经久耐读，被誉为“散文一绝”。此外，在小说、童话、戏剧、诗歌、文艺理论等方面他都有著作问世，故又被喻为“一棵繁花树”。

秦牧根据多年的散文创作探索出了适合自己的独特风格：首先，知识性、思想性与趣味性相结合是秦牧散文的基本特色。秦牧最初是以杂文家身份步入文坛的，所以在其散文创作中始终执着于散文的知识性。秦牧的散文无法贴切地划分为知识小品文还是抒情散文，更多的是二者兼而有之。作家在创作时往往从自己的知识储备中提炼出与主题相关的知识材料，天马行空地津津乐道着鲜为人知的掌故趣谈、逸闻传说，以及各地的风土人情、乡俗风物，以此阐释主题思想，达到融会贯通。



- 其次，秦牧的散文“形散”而“神聚”，也就是体现了通常所说的“形散而神不散”的散文基本特征。虽然秦牧在其一篇题为《散文领域——海阔天空》的学术论文中大力倡导“大散文”的理论观点，强调当代散文的一种突破性，竭力做到旁征博引，然而繁多的材料却能处处紧扣“中心”，杂而不乱，真正做到寓控制于放纵之中，正如翱翔天际的风筝始终牵引在放者的手中，这根线从看似庞杂的材料中寻到相通之处进而将其牵引在一起。《社稷坛抒情》在艺术表现上虽然大开大阖、思接千古，如五色土的历史缘由、屈原等千百年来思想者的不断探求……看似天马行空、纷繁芜杂，但多条思索的纹路统一于一条抒情主线周围。始终以社稷坛、五色土为线索贯穿全篇，松弛得宜，聚放自如，形成大气磅礴、汪洋恣肆的散文风格。在叙事过程中夹叙夹议，运笔轻重浓淡、参差有别，在大起大落的变化中整合结构以实现形神的统一。作者把美丽的幻想与深刻的分析结合起来，情理交融，使想象的境界臻于深邃悠远，发人深省，启人深思。

- 最后，秦牧的散文语言流利酣畅、凝练生动，妙语连珠，流露出浓厚的情趣性和平民化色彩，营造出亲切的氛围。研究者将秦牧散文特有的声情并茂的语言气势归纳为“林中散步”和“灯下谈心”的行文作风。《社稷坛抒情》在语言表达上自然率直、富有情趣，作者如同与读者一起徜徉散步在中山公园，一起登上社稷坛，无拘无束地尽情倾吐自我的内心感受，语言虽朴素却不乏文采。全文在平易亲切的絮谈之中，时有妙语、警句和精彩的比喻点缀其间，增强了语言的艺术感染力。
- 秦牧提出的题材与表现形式多样化，散文知识化、艺术化等创作主张，在理论和创作上给当代散文界带来一股清新活泼的气息，充实了当代散文创作理论的建构。



以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/867152020106006124>