

张晓风散文的戏剧性

□ 林 豪

在精神领域的需求日益提升的年代，文学在不断走向商业化的同时也不断对作家提出了更高的要求。要在文学众家中占领一席之地并能长久不衰更需要有全方位的素质。作为女性的张晓风在笃信宗教和喜爱创作的信仰下，得奖不断，盛名常在。她于1941年出生于浙江金华，是江苏铜山人。八岁后赴台湾，毕业于台湾东吴大学，并曾执教于该校及香港浸会学院，现任台湾阳明医学院教授。张晓风生活顺利，在顺利中却也能写出有深度的散文，表达出精致的思想实属不易，当属例外。这和她的基督教信仰以及热爱古典戏曲息息相关。其散文之所以能有挖掘的价值亦少不了散文中的戏剧性因素。

一、散文性与戏剧性的关系

戏剧性的含义最早表现在亚里士多德的《诗学》，其间表述为“戏剧式”、“戏剧化”的。剧作家庇考克认为，所谓戏剧性“即有关一切突然的、惊奇的、骚动的和猛烈的事情，和一切有紧张性的事件”。德国剧作家古斯塔夫·弗莱塔克也认为戏剧性“就是那些强烈的、凝结成意志和行动的内心活动；也就是一个行为的形成及其对心灵的后果”。戏剧性不仅在戏剧里表现，散文等其他文学样式里同样也浓厚地渗透着戏剧性的因子。戏剧性的笔调所体现出的戏剧冲突、戏剧结构、戏剧情境使散文更具生活的真实。戏剧性最主要在文

学构成和舞台呈现两个方面生发。在散文里的文学构成主要通过文学语言、情感意识、生活片段、世事感悟表现；舞台呈现主要通过散文的结构设置、矛盾冲突的展现、戏剧性对话、戏剧性手法的运用表现。舞台呈现也要体现出集中性、紧张性、曲折性的特征。文学构成与舞台呈现的融合即要在运用戏剧手法的同时又不失其文学特征。作家在用文学者的眼光写作时又要不失其文学的感觉同时也要融进戏剧式的体验并诉诸于散文的形式。张晓风因受禅宗的影响，把散文中各种戏剧式的冲突置于天国的光辉和人间的悲苦挣扎中，把人间的俗情世事的矛盾上升为上帝与人间的纠葛。因此张晓风的散文弥漫着天国光辉的色彩也散播着人间的情欲与理智。正如其在散文《种种可爱》所言：我记得住的而且在心中把玩不尽的全是那些可爱的片断，那些从生活的渊泽里捞起来的种种不尽的可爱。^①正是这些可爱的人间生活让作者在颤抖和卑微于上帝的面前时能够对人间的悲苦有所释然。也正是在散文中运用了戏剧性的手法使作者真实的心灵真诚地呈现。“融会贯通地运用戏剧手法在散文中支撑起一个小舞台，将人与自然、人与他人、人与自我、人与社会的种种矛盾冲突逐一呈现”^②，这样不仅能够使散文保持随意性的同时也能有戏剧的严谨性。黑格尔解释戏剧性时说“真正的戏剧性在于由剧中人物自己说出各种旨趣

的斗争以及人物性格和情欲的分裂之中的心事话。”^③在晓风的散文里，作者以代言的身份对事智与感情，对理想与现实，对人间与天国的各种交织设立了一道道门槛，继而用各种类型的人物去跨越去站在各种尖锐的边缘濒临各类抉择。此间戏剧性的表现一以贯之。情节和事件的传奇性、曲折性产生了戏剧性，构成了极大的审美诱惑，散文中原始的戏剧形态呈现了精到的起承转合。诗性的想象，夸张的动作性等亦形成了戏剧性。再者，假定性的存在也为散文的戏剧性增添了营造的情境。晓风的散文里各种心情、场景、人物心理的猜测和假定把散文的格调提升到戏剧性的层次，使散文的状态呈现了更高的格局。

二、中国戏曲和西方戏剧的差异体现

中国戏曲和西方戏剧最大的区别在于，中国戏曲以写意为主，西方戏剧以写实为主。西方戏剧对于演员要求不如中国戏曲那么高。由于戏曲表演的特殊性，需要演员从小接受严格的专业训练，舞台道具、舞台布景的运用和选择需要表演者有戏曲的功底。从“戏曲”二字亦可看出：“戏”指舞蹈和动作，“曲”指歌唱部分，“载歌载舞”就形成了中国戏曲主要的标志性特征。而西方的戏剧表演演员大多为生活化的体验，大多也要求接近生活，戏剧舞台欢迎一般的戏剧爱好者。西方从遵循“三一律”法则的古典主义戏剧发展而来，对政治的倾向异常明显。为了适应君主专制、王权统治的需要，也为了受到政权的特殊保护、鼓励与培植，他们崇尚理性，蔑视情欲，以塑造英雄人物为主要目的，宣扬个人利益服从国家的整体利益。在戏剧作品中，对国王的描述成了“正义”、“公正”化身的代名词。讴歌式的作品频繁上演。无论是喜剧还是悲剧，都

明显地带上了规范化的色彩。直至发展到浪漫主义戏剧才有所改变。而在中国，包括宋元南戏、元明杂剧、传奇和明清传奇，也包括近代的京戏和其他地方戏的传统剧目在内，都深深植根于中华民族传统文化，具有鲜明的民族特色，充满着“虚与不虚”的写意性。在张晓风的散文里，其戏剧性没有古典主义戏剧的基本特征，常从小事中见出大智慧、悟出人事。她的作品是中国的、怀乡的、不忘情于古典而纵身现代的，又是极人道的，鲜明的带有中国戏曲的传统文化特征，亦可看出港台作家对祖国大陆的依恋及文化的归属感。再者，“中、西戏剧存在着两种各自具有内在一致性的话语模式，一种是叙述性的话语模式，一种是展示性的话语模式。”^④中国戏曲所代表的叙述性的话语模式主要是“外交流系统”，西方戏剧所代表的展示性的话语模式主要是“内交流系统”，前者主体是“叙述者或本人”，后者主体是“剧中的主人物”，具体地说，中国艺术重表现，西方艺术重再现。张晓风的散文巧妙地运用表现的艺术；以小见大、以物见理、以景抒情，有时也采用西方现代文学中的象征、幻觉、错觉等手法传达丰富的意蕴和思想，使散文中的戏剧性动人心弦，有声有色。

三、戏剧性的具体体现

张晓风的散文作品有三类题材：对故家园的乡愁、对山川风物的虔敬、对人生层面的观照。在这三类题材中渗透着浓厚的三重情结：母性情结、文化情结、禅宗情结。其散文中随处可见戏剧性因子，如《许士林的独白》就是对平剧《祭塔》的诗意改编，《那人在看画》就是融戏剧于散文的创新之作。晓风善于在散文中设置戏剧冲突来提高散文的精神境界，《未绝》就是典型的例子。文中主人公亮

轩的父母亲之间、亮轩和他的父亲之间、亮轩和他的姑妈姑父之间都存在着极为尖锐的冲突，正是这些冲突把文章带入了紧张的氛围和情境，推动着故事情结和主人公事件的不同寻常的发展。在其他一些写人记事的散文中，晓风也大量运用戏剧冲突来营造情景。戏剧的最基本特征就是冲突，冲突可体现为人与人、人与环境或者环境与环境的冲突，也包括社会环境和自然环境的冲突。不管是人物内部的冲突还是外部的冲突，都将使散文的戏剧性更为彰显，使散文的表达更加多样化。除了戏剧冲突的设置外，悬念的设置也是晓风散文的重要特色。此种戏剧性效果可以从戏剧式的对话，戏剧式的动作方面体现，如《溯洄》、《火种取莲》、《我听到你唱了》等。戏剧性的悬念不仅能够成为戏剧冲突的契机，也能使散文更富于爆发性。人物对话表现的戏剧性也能同时融合代言性叙述和戏剧性对话二者的指称和意动的功能。另外，晓风散文中人物的出场方式也常带有戏剧性，如《找个更高更大的对手》、《承受第一线晨曦的》等。再加上散文中讽刺、揶揄、嘲弄等视野的扩大和插科打诨等戏剧式表现手法的运用，作品不断呈现出喜剧的风情，从而也使作品形成了强烈的戏剧性张力。喜剧风情的弥漫也呈现出了晓风平实的幽默感以及女人式的含蓄。散文的审美情趣不禁扩大。在戏剧结构方面，晓风经常借用戏曲开放式的幕场结构来结撰散文，分幕分场的结构成了晓风散文的一大特色。楔子和后记的运用是显著的特征，如《看松》、《我有一个

梦》、《秋千上的女子》、《未绝》。用楔子的引言引起下文或以楔子终结全文都起到了统合全文的作用，让读者能对文章内容和主要思想胸有于心。此外，晓风也常用主题复见和回顾照应的方法来结构全文，如《春之怀古》、《愁乡石》等。用此种方法强调文章的主旨可以使散文的结构更加浑圆和畅通。

张晓风的散文堪称“现代中文经典”^⑥，其突出的戏剧性亦可称散文性所呈现的极致。散文里所表现出的人格和精神的修养来自散家长期的阅世经历和性情的真诚。这其中有宗教的虔诚和中华文化的浑厚，有女性的大智慧和中生代散文家的沉稳和进取。她散文里的真率和担当，让读者感受到了作家心底灼热的民族情。

（作者单位：厦门大学台湾研究院文学所）

注 释：

①《张晓风精选集》，徐学编选，北京燕山出版社，2010年3月第一版，第18页。

②《余秋雨散文戏剧性研究》，潘慧，暨南大学硕士学位论文，2010年5月14日。

③《美学》第三卷下册，黑格尔著，商务印书馆，第257页，2009年4月。

④《比较戏剧学》，周宁著，上海社会科学院出版社，1993年10月第一版，第3页。

⑤《张晓风精选集》，徐学编选，北京燕山出版社，2010年3月第一版。

（责任编辑：潘林峰）