

论张秀亚中西文化间的自然书写

史可

济南大学文学院，山东 济南

收稿日期：2023年12月13日；录用日期：2024年1月29日；发布日期：2024年2月7日

摘要

自然书写贯穿了张秀亚文学创作始终，中国传统文化与西方文化两种不同的自然观念在张秀亚笔下交织、融合，作为描写对象自然也在不断改变。在中国传统文化中，神话故事的产生源于先祖对自然的敬畏，老子的“道法自然”是认识自然规律的观念体现，强调顺应自然，董仲舒的“天人合一”则是表现人与自然和谐相处。在西方的创世故事中，自然属于被创造的产物，万物产生、生长与死亡的背后蕴藏着造物主的规律。张秀亚的自然书写在对自然的歌颂中充满着对造物主的感恩情怀。张秀亚继承古代文化写景与抒情结合的方式，但又因西方特殊的自然观念影响而与传统的描摹自然之间有着明显的区别，从而表现出其特有的自然书写方式。

关键词

张秀亚，传统文化，西方自然观，自然书写

On Zhang Xiuya's Natural Writing between Chinese and Western Cultures

Ke Shi

Department of Literature, University of Jinan, Jinan Shandong

Received: Dec. 13th, 2023; accepted: Jan. 29th, 2024; published: Feb. 7th, 2024

Abstract

Nature writing runs through Zhang Xiuya's literary creation. The two different ideas of nature in traditional Chinese culture and Western culture are interwoven and integrated in Zhang Xiuya's works, and the nature as the object of description is constantly changing. In traditional Chinese culture, the origin of fairy tales is the ancestor's reverence for nature. Laozi's "Follow the Dao of Nature" is the concept of understanding the laws of nature and emphasizing conformity to nature, while Dong Zhongshu's "harmony between man and nature" is the expression of harmony between

man and nature. In western creation stories, nature is a created product, and the laws of creation lie behind the emergence, growth and death of all things. Zhang Xiuya's nature writing is full of gratitude to the creator in the praise of nature. Zhang Xiuya inherited the combination of landscape painting and lyric expression in ancient culture, but because of the influence of the western special concept of nature, there is a clear difference between Zhang Xiuya and the traditional description of nature, so as to show his unique way of natural writing.

Keywords

Zhang Xiuya, Traditional Culture, Western View of Nature, Natural Writing

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

作为与林海音同一时代的著名女作家，张秀亚一生创作颇丰，18岁时出版第一本小说集《在大龙河畔》，被誉为“北方最年轻作家”。因婚姻破裂，张秀亚1948年离乡赴台，在精神痛苦之际出版了散文集《三色堇》，后出版众多诗集、小说集与散文集，至晚年仍笔耕不辍。《张秀亚全集》(2005年)共整理了张秀亚出版过的4部诗集、24部散文集、18部小说作品、13部翻译作品、4部传记作品、13部文选集以及11册《西洋艺术史纲》艺术论著。可以说，张秀亚不论在文学或是学术生涯中都留下了丰硕的成果。

张秀亚的诗歌创作起步最早，她喜爱玲珑剔透的古诗词，并借想象的翅膀投入诗句的吟咏中。张秀亚以散文著称于世，其文清新，极具诗意，充满了对人生哲理的深刻思考。张秀亚的小说创作同样具有其诗歌与散文整体风格，大多投射个人命运变迁及时代痕迹。其中，自然是张秀亚文学创作中始终无法离开的要素，但与一般作家对自然的体会不同，她能够将中西方自然观念融会贯通，在思想与情感的浇灌中形成个人的自然书写。

2. 继承传统自然观中的超脱

张秀亚将大自然作为故事叙述的引入、回忆开启的门扉，在讲述北平辅仁大学生活时，常是从清澈的湖水想起，“澄明的眼睛是人的灵魂之窗，而湖水是大地的眸子，多少年来，我深深的爱着湖水，那大地之母的温柔眼波”[1]。这种缘情于景的方法，是她从古代诗歌写景中继承所得，“寄情山水，托心志于物，乃是自古文士之通好。‘采菊东篱下，悠然见南山’的闲适与优游更是为历代文人墨客所神往。从张秀亚对自然的执著描绘中同样可感悟到她那种难舍的田园情结”[2]。张秀亚笔下的自然书写与传统文人的山水田园诗歌不仅在形式上，也在精神内涵方面一脉相承。

张秀亚自幼经过传统文化的熏陶，因此在作品中对写景诗词的引入是信手拈来。“用两句唐人韦应物的诗句来形容一位作家，我觉得再恰当也没有了：山中松子落，幽人应未眠。尽管一个写作者生活单调、孤寂，有如置身空山，但是他有一双‘未眠者’的亮炯炯的眸子，这帮助他来到窗前，时时掇拾那大千世界中的一颗松果”[3]，张秀亚引韦应物的诗句表示大千世界的一颗松子是容易忽略的东西，却是最好的写作素材；“许多诗人、作家为了使作品增加对读者的吸引力，每每运用其心中文艺字汇的丰富储藏，很巧妙的在同样的意义上运用不同的字词，如李白那首《过终南山》的诗中的几句：暮从碧山下，

山月随人归……绿竹入幽径，青萝拂衣行……” ([3], pp. 188-189)，张秀亚分析诗句中重复使用的“绿”与“青”，感叹诗人写一片青碧苍绿时的用词精妙：“偶然读到唐诗人刘长卿的一首五言律诗：‘一路经行处，莓台见履痕。白云依静渚，芳草闭闲门。遇雨看松色，随山到水源。溪花与禅意，相对亦忘言。’这首诗中所表现的，乃是深邃的诗心、禅意，和一种极空灵、极幽渺的哲学境界” ([3], pp. 82-83)，张秀亚引刘长卿的五言律诗，感叹写景佳句中的诗与哲思：“那清脆如折断一枝青竹的卖花声，使我联想起李清照的句子：‘卖花担上，买得一只春欲放。’这位宋代女词人所提到的卖花的担子，我刚来台湾时也常常看到，多半是一个女孩挑着花担，缓缓的走过” ([3], p. 96)，张秀亚引李清照的词来诉说小小竹篾中的整个春天，汇集了大自然的美丽与豪华。

而在浩瀚的诗歌史中，张秀亚受陶渊明和王维的影响最为深刻。据张秀亚的评述，“在我国的诗史上，陶渊明与王维，曾被称为两大歌咏自然的诗豪”，她对王维的评价甚高，“王维是唐朝人，不但是诗人，也是画家，更精通音律，他个人集诗、画、音乐于一身，真可谓得天独厚” [4]。在描写大自然静谧之美方面，张秀亚喜爱王维的诗句，或歌咏“返景入深林，复照青苔上”，或吟唱“深林人不知，明月来相照”。张秀亚也喜爱陶渊明笔下对自然景物的细致刻画，“‘蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。’庭院是一片清荫，一片紫色的影翳珊珊起舞……紫色的影翳，弥天匝地，像晚天上一大片燃烧的云霞……” ([3], p. 16)张秀亚借陶渊明诗歌去描绘傍晚如燃烧云霞般的庭院清荫；“‘闲雨纷纷飞……晔晔荣紫葵。’那田园诗人的名句，更解释出那纯朴的山村生活” ([3], p. 23)，张秀亚用归隐田园的写景名句去体味乡村生活的真谛。张秀亚同样以清丽、细腻的笔调去抒发对大自然的喜爱，“巍峨的群山，茫茫的原野，会扩大你的胸襟；缤纷的花朵，绚烂的长虹，会美化你的心灵；辉煌的阳光，皎洁的月色，会照亮你生活的远景！愿一些人自华夏，自茅舍走了出来，奔向绿色的原野。摆脱了悲喜的桎梏，打开了名利的锁链，回到大自然的怀抱” [5]。张秀亚的写景作品中，语句里自然而然地呈现出诗意与美感，这是其对古代文人诗词形式上的继承。

张秀亚称赞陶渊明与王维的诗作，不只是因其用词精妙，意境优美，更多的是因为诗句中所显现的超脱之感以及诗人与自然之间的精神契合。“他们自无穷大化中得到一种恬适、快乐与慰藉之感。他们在心灵上能有这样的获得，是由于他们发现了大自然中那种悠然自得的精神” ([4], p. 55)。不管是陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”，还是王维的“行至水穷处，坐看云起时”，张秀亚看重的是诗句内核中的冲淡豁达。大自然对痛苦的心灵起着治疗的作用，古人在归隐自然后重新振作，植物具备的灵韵为人类补充着生命能量，人们在大自然中有着一种恬然自适、如归故乡的感觉。

人无力抗拒命运中的偶然，一旦对现实产生怀疑，精神生命跌到谷底，便会感受到苦楚、无常和残酷，并在悲伤中不断寻找寄托，作家则以文学作为传达感情的手段。家境没落的光景在张秀亚幼小的心灵中投下一抹阴翳，离家求学的经历为其心境增添了一份孤独，又因在忧郁诗意的文学作品熏陶之下，文学创作起步时期的诗歌、小说与散文作品具有清丽脱俗的特点，同时也沾染着“为赋新词强说愁”的愁绪。苦闷的情感在张秀亚自我心灵剖析的作品中占据着大量篇幅，早期的悲观情绪是在特定历史时期自我与外界冲突的产物。张秀亚在自然中重新获得内心的平静，“我凝视着那一株株沉默的树，和叶底那些做着梦的小花，太阳自树木间穿掠而过，在地上形成了光和影的图案，我坐在树根边干爽的地面上，遥望着远处的车马疾驰而过，它们像把我忧郁的过去完全带走了” ([5], p. 67)。张秀亚早期经历过破碎的婚姻，大自然抚平了张秀亚的心灵伤口，使其在山水、花草丛林留连之间忘却伤悲。“感谢寂寂的群山，无言的树木与铮铮的泉流，与充满智慧的典籍，它们助我摆脱噩梦，使我的悲喜沉淀，生命的小溪，复归于澄清” [6]。在张秀亚看来，自然中的美景与人类社会保持着一定的距离，其存在具有超脱的意义，因此，大自然能够洁净郁结于心中的浊气，为痛苦的人带来丰富的精神力量。

3. 怀抱西方创世观里的敬畏

西方自然创世神话中，有学者指出：“整个描述的过程是前者的出现准备后者，从抽象的无形到有形，而有形的创造，从时空到可以生存的时空，从植物生物，到动物以及最后人的出现，整个创造循序渐进，环环相扣”[7]。在张秀亚眼中，自然界背后蕴藏着造物的规律，“注视着那夏日庭院中才有花朵——美人蕉、茛萝……它们那绚丽的颜色，正是夏日的鬓边最好的装饰，同时，也使人领略了美与欢欣。我们更看到花下那些细小的籽粒，宛如一些小小的音符，谱出了一曲生之循环——在夏日的庭院中，我们似上了一堂哲学课。自那以后，我们几个同事，更成了另一个教授——大自然的及门弟子；这位神秘的教师，教给了我们太多的东西，那是宇宙间的神圣原则与大法，可以用来做我们其他任何科目的注脚”([3], p. 70)。夏日庭院里景物的生长是造物主的手笔，其旺盛的生命力是对人类心灵感受美好的课程教育。在张秀亚的笔下，造物主的创造充满智慧，包括细微之处的用心，“而窗前这几片树叶，更使我感到造物者的智慧、细心，他以大笔写意，为我们描出了高山长水，而又如此的心思细腻，连几片小小的木叶，都不掉以轻心，都仔细的予以赋色、描绘，使我们生活中处处发现了美的痕迹，我遂进而悟出：自己在日常的生活书室中，也应摹仿这位伟大的画师，一笔不苟；要使自己生活的画面上，无一漏笔或败笔出现”([3], pp. 73-74)。万物的存在都具有其存在的意义，大自然借着每朵花、每片叶，画出生命的样貌，使人能从中领悟不同的生命意义。

张秀亚带着西方自然观念的眼光观察自然，因此她笔下的自然书写中一棵草或一朵花里隐藏着有关创造与拯救的隐秘信息，张秀亚对此皆报以敬畏之心。张秀亚对蓬勃的生命充满了感激之情，“‘我感谢，经过了漫漫的长夜我又醒来了，我感谢这笼罩着世界的晨光，感谢站在这晨光里的是我。’空气鲜活得如同高山的顶峰，使人联想起伊甸园中的第一个早晨。篱边的那株才插枝的紫藤花，原来已飞出两片叶子，昨天早晨还未曾出现呢。把玩着那两片小叶子，我心中充满了生命的快乐与希冀”[8]。这是张秀亚对每日清晨宛如新生的感恩。宇宙间的自然造化使她心中充满感恩的福祉，当灵魂浸润在一种神圣庄严、静谧的气氛中，心灵深处便越发涌出精神层面的快乐。

张秀亚赞扬造物主的慧心，肯定在其智慧之下的美丽且有序的自然，而又进一步以摹仿者的姿态，将个人生活和工作与创造之工相连。歌唱造物的理想世界不必去刻意书写宏大的题材，而是描绘笔下花草树木的世界，以诗意的文字去揭示微小事物中的价值意义。“给予比接受更有福，神呵，让我做个有福的人吧，给我机会，给我勇气。以我自己做榜样、平和、宁静、无怨、无嗔、像那路边的松树，山顶的白云，依草的花片一般，在生存的一刹那，展现出诗与真来”([1], p. 43)。张秀亚正是把自然作为芳草地，去散播感恩的种子。

4. 融合不同自然观念的和谐

在西方的自然观念中，人是按照神的形象被创造，并且被赋予了管理者的使命，被赋予治理土地的权力，能够管理海里的鱼、空中的鸟，和地上各样行动的活物。然而，人被造时所赋予的自由意志若不加节制，便带来各种关系的破坏。表现在人与自然的关系中，便是人失去了管理者应有的职责，随心所欲征服自然。此外，西方科技的发展也助长了人的野心，无限度的开发造成了对自然的巨大破坏，引起生态的恶化。所幸后来人们逐渐意识到问题的严重性，予以警惕和批判。张秀亚在作品中同样呼吁：“世界人类气象学上的污染现象，只有自人类的良知发出的热切呼唤，形成一股清明之气，可以将之荡涤净尽，西方世界中真应该有人像英国近代的名作家契斯特顿一般，勇敢的独立楼头，面向众人，说出‘二加二等于四’般的简单而颠扑不破的真理，并像法国的宗教艺术家卢奥一般，能够终生维护，坚持‘是之为是，非之为非’的原则，世界方始有救”([3], p. 145)。在张秀亚看来，人类应当摒弃西方传统自然观念中奴役自然的态度，秉持公正的良知，去竭尽全力改变环境污染的现象。

在关于西方生态理论的现代学术纠正中，德国的莫尔特曼重新解释因工业化导致生态危机而产生的信仰困惑，强调回归传统，其中值得关注的是莫尔特曼对中国传统文化自然观念的借鉴，将“无为”观念与犹太教安息日融合，从而达到人类文明同自然之间的融洽相处。“借助于老子，我试图找到重新尊重自然和确立人类文化与自然环境之间的新的联合体，并确立和平与可持续发展的新政策的‘道’(the Way)。”[9]中国的传统自然观念与西方传统观念之间存在着密切的联系，这种联系是对现代的生态理念的注解，同时二者的融合应用到作品阐释之中同样是恰如其分。

在人与自然的关系理解上，张秀亚持有的观念偏向于古代传统文化中的和谐共生，“这古老的地球，乃是我们人类活动的场地，而自然大化，更为我的‘生之戏剧’加意的布置场景，日月含光耀彩，花朵扬芬吐蕊，群山如带，绿阴清圆，这优美的布景昭示给我们的是：有条不紊，井然有序，以及艺术上的谐和与美——大地风景线所呈现的美，实际上也就是一种律则之美，道德之美，时时提醒我们生命的意义”([3], p. 123)。同时，张秀亚受到了西方自然观念的影响，自然也助长着张秀亚内心的灵焰，宇宙衬着人类的渺小，“读天地之间日日展现在你面前的这部神奇的大书吧，试加细读，并求‘甚解’。你慢慢自然会探索到这本书最感人的作家——万有之源，众妙之门，而自己不再浅薄、狂愚，同时，信仰之心，将如田间新麦，油绿的抽长自你的心间”([3], pp. 117-118)。中国古人的“道法自然”中自然作为客观存在，张秀亚笔下的自然万物是有规律的生命，但又因为传统文化中与自然和谐相处的观念，张秀亚没有西方自然观念中人类作为“管理者”的傲慢。张秀亚的文学创作无法离开她的人生经历以及她的情感变化，她的生活以艺术的方式呈现在作品之中，她每一阶段的作品都离不开自然书写，与一般作家对自然的体会不同，中西方自然观念的融合，使张秀亚的自然书写超脱于摹仿自然本身，并带有强烈的哲理意味。

5. 结语

张秀亚的自然书写一方面保留着古代文人的对情与景的书写方式，延续了中国传统思想的自然观念即自然是独立于人之外的“道”，自然有特定的运转法则，人应顺应自然；另一方面，她接受西方创世观中万物生长是造物主的巧妙安排，又因自身传统自然观念的存在，得以摒除西方人类中心的自然观，对自然中的生命始终持有虔敬与感恩的态度。张秀亚的自然书写既呈现中国的传统自然观念与西方传统观念之间存在的联系，也表现在作品中巧妙融合二者的可能。

参考文献

- [1] 张秀亚. 爱琳的日记[M]. 台北: 三民书局, 1969.
- [2] 刘秀珍. 论张秀亚散文的自然书写[J]. 常州工学院学报(社科版), 2008, 26(3): 29-32.
- [3] 张秀亚. 白鸽·紫丁香[M]. 台北: 九歌出版社, 1981.
- [4] 张秀亚. 石竹花的沉思[M]. 台北: 道声出版社, 1979.
- [5] 张秀亚. 湖上[M]. 台中: 光启出版社, 1967.
- [6] 张秀亚. 凡妮的手册[M]. 台北: 标准出版社, 1970.
- [7] 乔卞云. 基督宗教视野下的生态观——读创 1: 2-3 [J]. 基督宗教研究, 2016(2): 367-383.
- [8] 张秀亚. 曼陀罗[M]. 台中: 光启出版社, 1965.
- [9] [德]莫尔特曼. 创造中的上帝——生态的创造论[M]. 隗仁莲, 苏贤贵, 宋炳延, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2002.