海明威独特的写作风格

李 青

摘 要 海明威独特的写作风格主要表现在简洁紧凑的语言、含蓄的意境、真切的可触性和可见性。

关键词 海明威 写作风格 简洁紧凑 含蓄 真切可见

海明威是一位在艺术上有很高成就的作家。在近40年的创作过程中，他形成了自己独特的写作风格，在世界文坛产生巨大而持久的影响。本文将从三个方面对其写作风格作些探讨。

一、简洁紧凑的语言

读过19世纪英美小说的人都有一种感受：句子长，形容词多，如果不努力集中精力是读不完一个句子的，不耗尽精力是读不懂的。这时如果再读海明威的小说，我们则会有一种清新、流畅的感觉——

"我们穿过森林，上了路，绕过一块高地，只见前面绿油油的一大片平原，绵延起伏，路的尽头是黑黝黝的山峦。"（《太阳照样升起》）

海明威在语言的运用上不同以往，行文用语简洁、紧凑。他采用短小、干净的句子，而且常常是短句，或者是并列句，用最常见的连接词联系起来，并用一连串的动作描写来推进故事，从而使句子结构简单明晰，行文干净利索，不拖泥带水，对话言简意赅，犹如电报行文。海明威不喜欢用大词儿，尽力摒弃空洞、浮泛的夸饰性文字，而选用普通的日常用语。他避免使用形容描写的手法，避免使用形容词，特别是华丽的词藻，而以凝练的文笔来勾勒人物，反映人物的思想：

"他静静地躺了一会儿，接着越过平原眺望灌木丛的边缘。在黄色的平原上，有几只野羊显得又小又白，在远处他看见一群斑马，映衬着葱绿的灌木丛。这是个舒适的营地，背依山岭，上面覆盖着大树，有清洌的水。"（短篇《乞力马扎罗的雪》）

海明威小说的语言运用主要是口语，其明显的特征是竭力简化词汇与语句的构造。他往往只用短而普遍的字，既用得很经济，又用得非常鲜活。英国作家福德曾这样说过海明威的作品："每一个字都打击你，仿佛它们是新从小河里捞出来的石子。"[1]

海明威的这种简洁、紧凑的语言艺术风格当然不是自然而然形成的。当年他接受记者采访时，记者曾问他："你说谁是你在文学上的先辈，你曾经学得最多的是哪些人？"[2]他首先提到的就是马克·吐温的名字。海明威曾经这样赞扬过马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》："这是我们最好的一本书。一切美国文学创作都来自这本书。在这以前没有什么东西，打它以后的东西也没有这么好"。[3]

当然，他的话也许说得有点过头。但是海明威对马克·吐温的评价应是从语言简洁这一点出发的。事实上，他们都是开了一代文风的优秀作家，而且有意思的是他们的经历也十分相同：两人都曾当过新闻记者和驻外记者，两人都亲身经历过战争、两人都有深刻的人生体验，也许因此才使他们的文风和创作观点也较为接近。马克·吐温曾这样表达自己对文学创作的见解："用平易的、简单的英语，短字和

短句。这是现代的写法，最好的写法——英语就得这么写。坚持这么写：不要浮华花俏，不要赘言冗长。你想起一个形容词就消灭它。不，我不是说一个形容词也不用，而是说大多数不要用，这样留下来的就有分量了。形容词挤在一块儿，文章没力，离远一点儿就有力。一个人一旦养成好用形容词的习惯，或者冗长、花俏，就好比染上其它恶习一样，很难改掉。"[4]从这些话中可以看出，马克·吐温与19世纪后50年前的美国作家不大相同。这批美国古典作家被海明威认为是"象是从英国流亡出来的殖民地居民，从一个与他们无关的英国流亡到一个他们正在创建的美国，所有这些人都是绅士，或者想当绅士。他们都很有声望。他们不用人们常用的口头语言，活的语言。"[5]

这几句话涉及两个方面，一是说他们还没有完全摆脱英国的影响，写的虽然是美国的事情，可是做派还是英国绅士式的；二是说他们用的是书面语言，而不是"口头语言，活的语言"。与此相反，马克·吐温由于来自民间，当过水手，做过排字工，还在美国西部淘过金，所以用的是活泼生动的民间语言。作为一位幽默的演说家和优秀的小说家，马克·吐温极其讲究语言的巧妙运用，他把市井的俗语提炼成为文学语言。这是一种自然的美国口语。他在美国口语中发现了清新的气氛。

海明威一方面继承了马克·吐温等作家的现实主义传统，另一方面又在创作思想和创作方法上进行了变革，形成了他自己独特的写作风格。"由于他有力地掌握了讲故事的艺术，对当代文体风格产生了影响"[6]，因而获得了1954年度的诺贝尔文学奖。现在看来19世纪50年代以前的美国文学虽然已经具有自己的民族内容，基本上摆脱了英国文学的束缚，但是这场文化方面的革新还没有深入到文学语言领域里去。当时的作家，大都出身于新英格兰地区的上层社会或知识阶层，因此文体上不具备革新的条件，只能因袭沿用。现在，19世纪那种冗繁的文风已不多见，而海明威式的文体——简洁、紧凑，已为许多现代作家所广为采用。

海明威创作风格的形成不仅受益于他所处的那个时代的变革，也不仅受益于他之前的一些有语言创新的作家，还与他曾有过的记者生涯是分不开的。1917年之后，他曾作为见习记者在战前的堪萨斯城《星报》工作过。《星报》是当时美国十分有名的报纸之一，对记者的要求极为严格。这家报纸极为讲究文风，对每一名记者都提出文体上的要求。海明威努力遵循该报提出的摈弃华丽词句，用明快、生动、富有活力的英语语汇去写短句的要求，为最终锻炼出自己独特的写作风格创立了良好的开端。对此，他说："在《星报》你不得不去学习简单的陈述句子。这对任何人都是有用的。"[7]他经过初步训练之后，又对自己提出更高的要求。他要摆脱新闻文体的影响，锤炼文学语言，于是训练自己用一句话写一个小故事，把环境、气氛、人物、行动和情绪浓缩在一句话里面。海明威不仅具有高度的语言敏感、天生爱好简洁，而且擅于聪明地汲取别的作家之所长。斯泰因、庞德都曾经指点过他。他领悟得极快，但从不跟哪个作家一路走到头，而是在汲取养分、充实自己的基础上，开拓自己的路。身处现代派文艺的氛围之中，他无疑汲取过现代派的某些技巧，但他决不是现代派文学盲目的追随者。他要有自己的风格——"海明威风格"。

海明威的写作风格的形成除了受益于多年做新闻记者的功底以及时代的机遇及前辈的启发和影响，还受益于他那种勇于探索和追求的精神。他的立意、构思、锻句、炼字都是十分讲究的。这种不肯因循守旧和勤奋的精神是造就海明威独特写作风格的因素之一。这种严谨工整的文风主要存在、形成于他写作的过程中。为了更好地表达思想内容，他常常琢磨研究怎样表现才能使读者产生与作家同样的感觉。他删去可有可无的内容，反复锤炼，精益求精。所以海明威写书写得很慢。他从不急于投稿，而且修改书稿时改得很彻底。当记者问他："你要修改多少遍呢？"他说："这得看情况，《永别了，武器！》的结尾处最后一页我改写了39遍才感到满意。"记者又问："这里有什么技术上的问题吗？是什么难住了你？"海明威回答说："想怎样把字眼儿弄得准确一些。"[8]他的《老人与海》的原稿也是看过200次才完工。所以他的成就还应该归功于他严肃的创作态度；归功于他对自己的作品的求新精神。海明威对不论是长篇小说还是短篇小说，都反复推敲，字字斟酌。通过这种辛勤的创作实践，他终于从现代美国口语中提炼出一种既流畅又坚实、既清澈又凝炼的写作风格。尽管他的文字貌似干硬、枯燥，却往往不仅能使读者感到仿佛身临其境，而且能使读者感受到他渲染的气氛和他笔下人物的内心活动：

"河上起了雾，山上盖着云，卡车开过溅起

一路泥水，兵士的斗篷上尽是潮湿的泥浆。他们的枪也是湿的，斗篷里面有两只皮子弹盒别在皮带前面，盒子是灰皮的，很重，里面有装着六点五厘米、细长型的弹夹子，这些东西把斗篷鼓了起来，于是这些行军中的兵士个个象是怀了六个月的孕。”（《永别了，武器！》）

这一段是小说中主人公在意大利军队战败撤退途中之所见，作者虽然一字未写士兵的心理活动，但是从文中可以感觉到士兵凄凉悲苦的心情以及兵士们满怀的厌战情绪，海明威的这种简洁、紧凑的写法在这里达到了此时无声胜有声的意境。

二、含蓄的意境

海明威的另一个创新是尽力追求一种含蓄的意境。他靠着善于包罗及如实记载的敏锐感而使文章前后串联得紧凑有力。在他的笔下，人物的感情，不论是失望、恐惧，还是悲愤、轻蔑，从来不作过分的描写，而总是被凝结在艺术形象里，如自然的景色、人物的动作、电文式的对话等。这种含而不露的写法为读者留下了联想的空间。为此目的他总是冷酷地压缩篇幅。这不只是他的写作技术手段而是他生活态度中不可缺少的一部分。海明威曾告诉记者：“《老人与海》本来可以写成一千多页那么长，小说里有村庄中的每一个人物，以及他们怎样出生，怎样谋生，受教育，生孩子等等的一切过程。这些东西别的作家做得非常拿手，非常好。在写作中，你受到已经被人写得令人满意的东西所限制。所以我试图学习去做别的事情。首先，我试图删去没有必要向读者传达的一切事情，以便他或她读过以后，这就成为他或她经验的一部分，好像真的发生过似的。这事做起来很难，我曾经十分努力地去做。”[9]

海明威显然是在有意识地限制自己，为的是删除多余的词句，压缩文字。正是这种毫不怜惜的简炼使得他的作品具有含蓄的特点。他一生都在追求含蓄的效果。他曾这样比喻他的写作特色：“作家所看到的每一件事情都进入他知道或者曾经看到的事物的庞大储藏室。要知道它有什么用处，我总是试图根据冰山的原理去说明。冰山在海里移动很是庄严宏伟，关于冰山显现出来的每一个部分，八分之七是在水面以下的，这是因为它只有八分之一是在水面上的。你可以略去你所知道的任何东西，这只会使你的冰山深厚起来。这是并不显现出来的部分。如果一位散文作家对于他想写的东西心里很有数，那么也可以省略他所知道的东西，而只要作者写得真实，读者会强烈地感觉到他所省略的部分，就好象作者已经写出来似的。……如果作家因为不了解而省略某些东西，他的作品只会出现漏词。”[10]

这就是说作家应该删掉一切可有可无的东西，要以少胜多，不要铺陈，不要把“八分之八”全盘推出，造成一览无余的乏味后果。艺术感染力的源泉就在这些意到笔不到的地方。所以把小说出现过的人物和事件统统交代清楚，把人物内心的悲痛倾吐出来，就不如专写一人一事，以无声的形式表现好。因为这有点象是画家做画：可以用笔细腻，不尚节制地画；也可以留有余地，把主要人物画到入神处打住，以留下空间让读者去想象：

“我上面那个人的血仍旧流个不停。在黑暗中，我看不清是从哪个地方流下来的。我试图把身体移开一点，但血仍旧滴在我的衬衫上，又暖又粘。我身体冷，腿又痛，上面的血一流下来，更是十分难受。过一会儿，上面那个伤员的血流少了，但仍然是一滴一滴在落，我听得见他动了动，以便死得舒服一些。”（《永别了，武器！》）

海明威在这里只是客观地、精确地描写了主人公亨利在救护车上所看到、听到和感觉到的一切。这里虽然言语不多，但是却充分地表达出一个不断流着鲜血的伤兵糊里糊涂地送了性命的过程，让读者自己感觉到了战争的残酷。这就写得凝炼、含蓄，非常富有表现力。从而达到了以少胜多、意在言外的效果。

三、真切的可触性和可见性

海明威写作风格的第三个独特之处，表现在他的作品都具有一种真切的可触性或者可见性。

艺术的形象必须是具体的而不是抽象的，鲜明的而不是模糊的。这是叙事艺术的法则，任何时代都应是如此。海明威在写作上的成功，不仅在于遵循了这一法则，而且在于把这一法则作了充分的运用，发挥到了尽乎完美的地步。在他的作品中，形象描写具体、鲜明，他笔下的树叶、山峦、雨点、道路等等好象都看得见、摸得着，仿佛一切都历历在目。海明威是一位精细敏感的艺术家。他凭着自己敏锐的视觉、触觉、听觉、感觉来塑造形象、描写动作。

海明威作品的这种可触性首先表现在视觉上：

"陆地上的云彩现在象是巍峨的山峦似的，升到上空去，海岸只剩下一长条绿色的线，背后是一丛淡青色的小山。现在水是深兰色的了，深得几乎变成紫色。桑提亚哥低下头朝水里望了一望，看见兰色的海水里纷纷游走着红色的小生物，和阳光幻成一道道奇异的光柱。"（《老人与海》）

在这一段里，海明威只用了几个短句，就仿佛在读者面前展现出一幅画面。这完全是视觉的艺术。画面分远景和近景，很有层次。远景由云彩、海岸线和小山组成，用笔不多但很明快，远景虽然远但并不模糊。场景是海水和水里游走的小生物，具体、清晰、真切。这一切又用绿、青、兰、紫、红等各种颜色衬托。有了这幅远近、静动结合的画面，海明威就不用再去叙述这个连续 84 天没有捕到鱼的老渔夫此刻的心情，读者已经通过这幅画面感觉到老渔夫在第 85 天出海时舒畅的心情了，而且让读者还感觉到他有信心今天捕到一条大鱼。所以海明威的描写常常从视觉、感觉、听觉与触觉等着手。他尤其重视视觉的效果，原因在于他能够把他眼睛所看到的东西加以提炼，由远及近有所突出地呈现给读者。这种因情写景的方法在海明威的作品中随处可见：

"一个戴金丝边眼镜的老人坐在路旁，衣服上尽是尘土。河上搭着一座浮桥，大车、卡车、男人、女人和孩子们在涌过桥去。骡车从桥边蹒跚地爬上陡坡，一些士兵帮着推动轮辐。卡车嘎嘎地驶上斜坡就开远了，把一切抛在后面，而农夫们还在齐到脚踝的尘土中踯躅着。但那个老人却坐在那里，一动也不动。他太累了，走不动了。"（短篇《桥边的老人》）

海明威在这里因情写景，从视觉的角度把一幅嘈杂、混乱、令这位老人心烦意乱的情景淋漓尽致地表现了出来。他之所以能达到这种效果，主要在于写法的角度。在前面提到的《老人与海》那幅彩色画中，读者只见到了天空、大海、云彩和小生物，而没有看到船上的老渔夫，因为这一切景物都是来自这个老渔夫的视觉所见。如果这幅画上还有船，还有渔夫，那就成了作者的视觉。这就隔了一层，从而防碍了读者的视线。海明威在一篇谈写作经验的通讯中说，"创作的目的全在于向读者传达每一种感觉、视觉、感情、地点和情绪，""要写下来，要读者也看得见，产生与你同样的感觉。"这样便使作者、对象与读者之间的距离缩短到最低限度，达到真切不隔，有高度的可触性、可见性的艺术效果。把被写对象直接诉诸观众的视觉，让读者通过人、物等一系列客观的动作、言语和行动，真切而迅速地体验到人物的内心感情和思想性格。海明威应该说是很成功地从视觉、听觉、触觉、感觉等等几个方面刻画了人物，描写了事物，因为他取得了用具体鲜明、不杂染个人感情色彩的方式让读者自己去体味，使读者有身临其境、如见其人的真实效果。海明威在写书中的主人公时能冷静而不动个人感情地与之保持距离，这是海明威的所有佳作所具有的特点。读者在画面上感觉不到作家的存在，因为他完全采用直截了当的叙述和生动、鲜明的对话。通过这样一种叙述的文体，他能够把事件、景物、人物的动作、语言及心理活动，鲜活地摆到读者面前，从而大大缩短了读者与作品的距离。他不用冗长的文字，喋喋不休地介绍和评价作品中的人物，而是冷静地、客观地描绘 一幅幅色彩鲜明的生活画面。他所描绘的场景是如此的清晰逼真，从而构成了深远的意境，给读者留下了想象和回味的余地。

总的看来，海明威虽然在开始学习写作时从别的作家那里学到不少东西，但是他能根据他自己的经验与擅长，到前辈那儿选出他认为是最有意义与吸引力的东西。他独特的个性加上他高超的写作技巧，使他能把借来的东西化为自己独特的一部分。而海明威一旦有了自己的风格，别的作家们立即模仿，设法变成完全是他们自己的东西，这就是海明威的魅力。任何国家只要有人看美国书，他们的文学作品就不会完全不受海明威作品的影响。在美国他的影响是如此之广泛和深入，使大家都不觉得他的影响的存在。在积极的方面，他清除了文字里的堆砌铺张，向大众展示用明快、生动、富有活力的英语语汇去写短句的艺术效果。但是海明威的艺术风格也有其明显的局限性：他不长于进行广阔的社会生活描写，也不长于用多个线索展开复杂的故事情节或者有众多人物参加的场面。他擅长表现孤独的男主人公。这些人物在他先后不同的作品中出现，思想面貌有时趋于雷同。他的主人公具有强烈的个性，勇敢、坚强，但是缺乏多方面的、丰富的性格特征。但是，海明威懂得扬长避短，他从不去尝试他所不擅长的，而对他所独擅的则予以淋漓尽致地发挥。所以，他在狭隘的天地之间，常有意到笔不到的神来之笔，从而

登上了一个独特的艺术境界。海明威这种独特的艺术风格表现出一种新的审美方式，他的写作风格成为数十年来许多作家竞相效仿的榜样。海明威在写作风格上的独树一帜，使他在国际文坛上产生了相当大的影响。他虽然没有形成一支创作流派，但却影响了一代文风。在许多欧美作家身上可以发现海明威写作风格的痕迹。他将因简洁紧凑、含蓄凝炼、真切可见的行文风格而永载世界文学史册。

---

① 威廉·范·俄康纳：《美国现代七大小说家》，张爱玲等译，生活·读书·新知三联书店 1988 年版，第 228 页。

②⑦⑧⑨ 外国文学研究资料丛刊组：《海明威研究》，中国社会科学出版社 1980 年版，第 64 页、61 页、58 页、72 页。

③④ 董衡巽：《美国现代小说家论》，中国社会科学出版社 1988 年版，第 97、98 页。

⑤⑩ 中国社会科学院外国文学研究所：《外国文学研究集刊》第 10 辑，中国社会科学出版社 1985 年版，第 65 页、第 74 页。

⑥ 匡兴等：《外国文学史》，北京师范大学出版社 1992 年版，第 847 页。

参考文献

① 董衡巽：《美国现代小说家论》，中国社会科学出版社 1988 年版。

② 中国社会科学院外国文学研究所：《外国文学研究集刊》第 10 辑，中国社会科学出版社 1985 年版。

③ 威廉·范·俄康纳：《美国现代七大小说家》，张爱玲等译，生活·读书·新知三联书店 1988 年版。

④ ROBERT E. SPILLER：《美国文学的周期》，王长荣译，上海外语教育出版社 1990 年版。

⑤ 王长荣：《现代美国小说史》，上海外语教育出版社 1992 年版。

⑥ 董衡巽等：《美国文学简史》，人民文学出版社 1988 年版。

⑦ 董鼎山：《美国作家与作品》，光明日报出版社 1988 年版。

⑧ 廖星桥：《西方现代派文学 500 题》，辽宁人民出版社 1988 年版。

⑨ 匡兴等：《外国文学史》，北京师范大学出版社 1992 年版。

⑩ 雷石榆：《外国文学史教程》，浙江大学出版社 1986 年版。

⑪ 外国文学研究资料丛刊组：《海明威研究》，中国社会科学出版社 1980 年版。

⑫ 威勒德·索普：《二十世纪美国文学》，濮阳翔等译，北京师范大学出版社 1984 年版。

（责任编辑　隋　岩）