

中国当代散文论

○ 曾焕鹏 著

■ 中国当代乡土散文综论

■ 投向域外的目光

■ 中国当代女性散文札记

■ 中国当代散文诗创作概评

■ 新时期中国散文研究概观

■ 壮美激越的山河赋

■ 小说家的散文与诗人的散文

四川大学出版社

责任编辑：管锡义

封面设计：郑一

建设者的颂歌与觉醒者的吟哦

纯净·自然·朴素

从生活和自然中提取诗情与理趣

寻觅闪耀时代色彩的动人乐章

情味：充溢着人生世态的变移内容

学者的理性启悟

在幽默与严谨中漫游

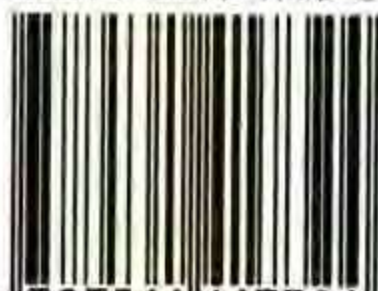
写实·纪游·短论

灵动跳脱的情感流程

自我超越与精品意识

抒写生命的绿意

ISBN 7-5614-1732-2



9 787561 417324 >

ISBN 7-5614-1732-2/1·133

定价：19.80元

中国当代散文论

曾焕鹏 著

四川大学出版社

1998年·成都

(川)新登字 014 号

责任编辑:曾绍义(特约)

封面设计:郑 一

技术设计:兆 亿

责任印制:李 平

中国当代散文论

曾焕鹏 著

四川大学出版社出版发行 (成都市望江路 29 号)

新华书店经销 四川师范大学印刷厂印刷

850×1168mm 32 开本 12.125 印张 2 插页 275 千字

1998 年 4 月第 1 版 1998 年 4 月第 1 次印刷

印数:0001-1000 册

ISBN7-5614-1732-2/I·233

定价:19.80 元

内 容 提 要

本书是作者散文评论和理论研究文章的合集，既有对中国当代散文整体发展中若干重要问题的有益探讨，又有对数十位老、中、青散文作家作品的中肯评论，内容广泛，多有新意，亦具文采，不仅对散文研究者具有一定启示作用，也适合一切散文爱好者阅读。

序 言

曾绍义

历史进入新时期后,以中国散文学会会长、著名散文理论家林非先生的专著《现代六十家散文札记》和《中国现代散文史稿》为先导,散文研究即开始了令人欣喜的长足进步,数十种研究著作的相继出版为散文艺术的空前发展做出了重要贡献。如今又有机会读到青年学者曾焕鹏同志的《中国当代散文论》,自然多添了一份喜悦,既因我们人数本不太多的散文研究队伍增加了一位颇有实力和潜力的新朋友,也因这部专著给散文研究的深入开展提供了一些有益的启示。

一是始终坚持据实求真的评论原则,坚持正确的理论导向。据实求真是文艺批评的基本原则,研究、评论以“说真话”为其生命的散文艺术尤

应以探求真理、传播真理为己任——法国文学理论家茨维坦·托多洛夫说得好：“萨特说：‘散文是与真理互相交流和共同探索，它是认识也是互相认识。’去掉‘散文’二字，这就是批评的定义。”（《批评的批评》第180页）《中国当代散文论》的一个显著特点，便是以一个评论者诚恳、公正的应有态度，按照社会主义文学的根本要求，将评论对象一一置于具体的历史环境进行认真细致的科学考察，从而作出既有新见解又有说服力的评判，没有某些评论那种因作家名位而护短、因同行友朋而虚美的弊端。例如对著名老作家碧野和袁鹰的比较研究：两位作家虽然都是公认的“享誉中国当代文坛的散文大家”，但作者又发现这种“共识”的形成，并不只是“他们都写下了上百万字的散文作品，而且都创作出许多脍炙人口的佳篇”，还有“一些常人所忽略的因素”，如他们“都是国统区腐朽落后的生活现实的批判者，都是建国初期自觉深入劳动第一线的时代歌手”，特别是紧紧抓住他们“也都是从不同的艺术门类不约而同地奔赴到散文这面大旗下的创作大师”这一特点，分三个历史时期进行考察，发现两位作家一开始走上文坛就有所不同：“写作主题相同但取向迥异，演练的样式多样但已呈现出分别以小说和诗歌为其主攻方向”；建国后至“文革”前夕，尽管两人的创作追求相同，即“积极主动地深入生活，与时代精神共步同向”，

“都写过数量颇多的写景抒情的散文,都拥有一种难能可贵的‘情满青山’的创作态势”,但“碧野写的是一些小说化的散文”,注重人物形象的精当勾画,频频出现的景物描写也因其体察入微而“成为附丽和抒写心灵感情的风景画风俗画”,更容易满足于那个时期人们普遍钟情于现实生活新、美、好的审美心态,因而“碧野在‘文革’前就已登上其散文创作的最高峰”;而袁鹰“本质上是个诗人”,“文名的真正扬立则是在‘文革’之后”,因为尽管两位作家在“新时期”都重新焕发创作青春,写了讴歌新时代、悼怀先逝者、记录域外见闻的大量作品,但由于袁鹰写的“往往是一种诗意化的散文”,“有着更为深沉浩荡的一面”,即“以其强烈的政论性与犀利的思辨性赢得了社会的普遍关注”。这样的“比较”,既有整体宏观上的本质认识,又有不同时期不同创作特点的具体分析,不仅符合两位作家的创作实情,也与不同年代人们的审美要求一致,避免了时下某些论者以今非昨、胡“比”乱“较”的怪病,独特公允的见解自然给散文的创作与研究带来了新的启迪。再比如对福建散文的种种评析;作者没有因福建素有“散文之乡”的美誉而夸大其辞,更没有因许多作家与著者熟知(有的作家还身居高位)而虚言吹捧,倒是以更严格的要求指出其缺失与更上层楼的希望。如在“概观”新时期福建散文的总体风貌、指出“逐渐形成了老年散

文、中年散文与女性散文三大各具特色的板块”后说：“不必讳言，就单个作家来说，除郭风、何为外，福建散文家在全国并没有太大的影响；就单篇作品来说，能引起社会反响的力作也不多”，其“内在原因”是“‘散文之乡’的盲目自满情绪滞阻着革新创变的步伐”，创作队伍“缺乏前瞻理论的引导，更缺乏一种精品意识的磨砺”等等。应该说，这些批评是十分刺耳的，但正是这些尖锐的批评才足以引起人们的认真思索，成为推进福建散文取得更大成绩的肺腑之言，同时也值得全国散文界重视和借鉴。总之，无私才会真诚、公正，只有坚持真理，敢于直言，才能对散文创作质量的提高起到应有的促进作用。

二是必须研究新现象、新问题，加强对新人新作的及时评论。尽管散文研究在近二十年取得了许多突破性的进展，但对当下散文作出不失时机的科学总结与引导，成果并不太多，特别是对一些颇有实力、前景看好的中青年作家散文给予足够的重视，对一些能代表散文发展方向的新现象、新景观进行有说服力的系统阐述，还远远不够，这无疑是不利于散文艺术的真正繁荣的。《中国当代散文论》却能以大量篇幅，将敏锐的目光投向诸如乡土散文、域外散文、女性散文等新领域率先予以研究，又紧紧抓住各自的特点，对来自多种工作岗位的几十位老、中、青散文新作者的作品及时评

介,其现实意义不言而喻;对新时期散文研究状况“概观”式的全面评说,也堪称“拓荒”之举。开拓新领域当然离不开学术勇气,但至关重要的仍是正确理论的指导和评论原则的坚持,否则便成了表面现象的“追新逐异”,这不仅无益反而有害,那些对“初吻、初夜、初为人母”之作的肉麻捧场,对“净化文体”、“大胆裸露”一类“理论”的拼命鼓吹,不是已经成为被有识之士高呼“警惕”的误导吗!可贵的是,《中国当代散文论》非但没有加入这类时髦的“合唱”,有关篇章还对这些误导作了有力的指斥;对新人新作的评论,也摒弃了讲“人情”、广告化一类虚张声势的不良作风,始终坚持实事求是的原则,坚持“美学和历史的批评”,既肯定成绩与进步,又有针对性地指出应当克服的局限,如对何少川散文的评论,即认为他“早期散文带有明显的通讯报道的痕迹”,近期的纪游之作仍“过于偏倚记游性内容的实录”,因而“造成了其散文创作领域的相对狭窄”;这对于一位任职省委副书记的“工余”作家,也许是“苛求”,但对于一个有出息的散文家来说,则是必须克服的毛病。总之,曾焕鹏同志对散文现状的热情关注与悉心审视,对新人新作富有特点的中肯评论,既是跨世纪的中国散文深入发展不可缺少的工作,也再次表现了他视野开阔、据实求真的良好学风。

三是通过系列研究加强散文理论建设的系统

性。由于散文领域海阔天空,散文研究领域也极其广博,但作为理论建设,又必须有它的系统性。林非先生指出:“散文理论的系统建设是多方面的工作,它不能不涉及到散文的范畴论、本体论、创作论、鉴赏论和批评论这些重要的方面。”(《散文新论》第79页)这些工作依靠个人的努力当然是无法完成的,但是选择一个或几个专题进行系列研究,却是可以办到的。而且,通过系列研究不仅可以获取系列的成果,也可以由此完善和丰富整个散文理论系统的建设。例如《中国当代散文论》中对乡土散文的系列“综论”,虽然还有一些意见需要深入探讨,但它毕竟开了按地域研究散文之先,而地域文化的滋养,民风民情的影响,对于散文创作的发展确实具有重要意义,很值得研究。还有如对女性散文、散文诗创作的系列研究,《中国当代散文论》都作了初步尝试,宏观与微观的结合,历史与现状的考察,都不能不说是散文理论建设的贡献。尽管这还只是一种开端,但对散文研究的启示作用是不能忽视的,因为我们的散文研究者倘若都能在不同的“系列”中,以不同的角度、不同的方法理清散文发展方方面面、大大小小的规律,散文理论的大树不是也可以同散文创作的大树一样长青么?

此外,《中国当代散文论》在评论中对原作满怀深情的理解与分寸得当的把握,富有文采而又

不以辞害意的行文笔调,都是我们可以借鉴的。总而言之,这是一本能使人开眼界、受启迪的有价值的研究著作,值得重视。

一位著名文学评论家曾说“散文研究最难”,确然。正是基于此,基于目前散文研究的力量仍然薄弱,即对曾焕鹏同志的第一本散文研究专著作了上述肯定,目的是希望有更多的青年学者关注散文发展,研究散文理论,使中国散文这枝古老而常新的艺术之花在新的世纪里更加鲜艳夺目,为建造崭新的民族精神大厦做出更大贡献;自然也殷切希望焕鹏同志继续克服种种困难,坚持散文研究的正确道路,进一步拓展研究领域,不断提高散文研究必须具备的多方面的理论修养,使自己的研究成果更加深厚、更加系统,为散文艺术的更大繁荣发挥更大的作用!

1998年初春于四川大学寓所

目 录

序 言.....	曾绍义(1)
中国当代乡土散文综论	(1)
永恒的乡土情结	
——《中国当代散文精粹类编·乡土篇》选编后记	(18)
投向域外的目光	
——《中国当代散文精粹类编·域外篇》选编后记	(23)
中国当代女性散文札记.....	(30)
当代女性散文的创作意趋.....	(51)
中国当代散文诗创作概评.....	(59)
新时期福建散文的创作风貌.....	(84)
芗城独秀水仙花	
——漳州散文概观.....	(105)
新时期中国散文研究概观	(109)
辟出散文艺术发展的新路	
——评《散文论谭》.....	(127)
散文艺术欣赏说略	(131)
壮美激越的山河赋	
——峻青散文的艺术特色.....	(138)
小说家的散文与诗人的散文	
——碧野、袁鹰散文比较谈	(148)

建设者的颂歌与觉醒者的吟哦	
——菡子散文的艺术嬗变·····	(157)
纯净·自然·朴素	
——郭风散文美学思想说略·····	(163)
从生活和自然中提取诗情与理趣	
——郭风散文的风格特征·····	(171)
寻觅闪耀时代色彩的动人乐章	
——何为散文的思想和艺术·····	(185)
情味：充溢着人生世态的变移内容	
——俞元桂散文的自省意识·····	(194)
学者的理性启悟	
——许怀中散文的审美意向·····	(202)
在幽默与严谨中漫游	
——孙绍振散文的两翼·····	(208)
写真·纪游·短论	
——何少川散文的三维空间·····	(214)
灵动跳脱的情感流程	
——舒婷散文的诗化倾向·····	(221)
自我超越与精品意识	
——章武散文创作艺术论·····	(228)
抒写生命的绿意	
——任凤生散文的艺术追求·····	(236)

世相的刻画与心态的描摹	
——朱谷忠散文的现实感·····	(241)
“写人生的风景,写风景中的人生”	
——黄文山的“风景”散文·····	(246)
采撷时代百花的精英	
——陈文和散文的文体风格·····	(252)
八闽山水风物的艺术探胜	
——延青散文的审美品格·····	(257)
故乡的恋歌与多彩的沉思	
——陈志泽的散文诗·····	(263)
古城文化意蕴的发掘与弘扬	
——陈瑞统的《刺桐赋》·····	(270)
力度:贴近时代与艺术变革	
——万国智的纪游散文·····	(276)
品味人生的底蕴	
——陈章汉的自传散文·····	(281)
向艺术的深层掘进	
——陈元麟散文创作简论·····	(286)
谢瑞元散文的情态取向	(292)
杨西北散文的温馨情致	(298)
刘小敏散文的女性意识	(302)
郭碧良散文的心灵独白	(305)

林万春散文的地域风情	(308)
廖祖笙散文的闲侃笔调	(311)
吴勇敢散文的宏富情思	(315)
孔屏散文的小说笔法	(318)
胥禾散文的人生意味	(323)
老槐散文的社会底蕴	(325)
高鹏散文的生命体验	(327)
陈文和散文诗的写实象征	(329)
张亚达散文诗的哲理诗情	(335)
吴惠聪散文诗的真挚思索	(340)

时代面影的浓缩

——读《二十世纪学者散文百家》	(342)

世态与闲情

——读《散文天地》创刊号	(345)

现实人生的温柔审视

——读《闽北日报·武夷山》“女散文家作品之页”	(349)

《晋江散文四十家》论评	(352)

一棵五彩缤纷的花树

——读《神奇的土地》	(357)

海峡两岸民间文化的忠实记录

——读《闽台风情录》	(366)

后 记	(372)

中国当代乡土散文综论

建国以来，在党的文艺方针的指引下，从东北、西北、西南到华中、华南、东南，出现了散文创作地域性的繁荣兴盛。虽然散文作家们生活在同一国度、同一时代，但由于他们各自的生活经历、文学修养、艺术追求，及其所处的自然条件、地理环境、社会风貌和乡俗民情的不同，导致他们在散文作品的题材取向、艺术构思、表现手法与语言运用上皆有所不同，从而形成了几个富有乡土特色的散文创作的“板块”。

黑土地上的北国风光

——东北散文概览

东北的散文作家多半来自祖国的四面八方，但他们长期生活在这块黑土地上，熟悉北疆独特的自然景物和社会风貌，了解这里的风俗民情和地域色彩。因而，他们不仅用手中的笔描绘出了魂牵梦绕的故土乡情，同时也描绘出了与他们的生活血脉相连的黑土地上的北国风光。

单复的《玫瑰香》 单复（1919— ），原名林景煌，福建晋江人。著有《金色的翅膀》（上海文化生活出版社，1949）和《玫瑰香》（花城出版社，1984）等散文集。表现人民生活的疾苦，是单复早期散文创作的基本倾向。如《寒夜》、《都妮姑娘》、《望夫塔》等篇，或揭示梦想与现实的对立，或展示人世间

贫富的悬殊，或抒写侨乡人民的苦难生活和生离死别的悲惨命运，都以恳切的抒情和婉转的叙事控诉了社会的丑恶现象，并表达了这样一个信念：所有的苦难都应该是暂时的，终将被人们所消除。把历史的反思与现实的启迪交织在一起，从而开掘出深刻的人生意义，是单复后期散文的总体意趋。在《玫瑰香》、《蹦出户》、《心花》等作中，单复都以一个作家面向生活的高昂热情，细致地描绘出新生活令人思索的一面。单复的后期散文突出的一个支脉即是以散文笔法写序文。凭借着对朋友身世的熟悉和创作过程的了解，以及对朋友的真挚感情和对艺术的执著追求，单复在序文中基本上把作者的人格、气质、思想、见解，尽托于自然、真切、精炼、优美的文字之中。因而，这些序文持论中肯，剖近透彻，大都以简约平易见长，是一篇篇字里行间流溢着真挚友情的精悍短小的散文小品。

张抗抗的《橄榄》 张抗抗（1950— ），浙江杭州人。著有多部中短篇小说集和《橄榄》（上海文艺出版社，1983）、《地球人对话》（中国华侨出版公司，1990）、《野味》（百花文艺出版社，1992）等散文集。张抗抗的散文大致可分三大系列：其一，描写南国风姿，如《水乡三题》、《武夷换骨》，笔调流畅欢快，婉转柔和。其二，展现北疆风光，如《兴凯湖听涛》、《地下森林断想》，格调沉愤激昂，气势雄浑。其三，记叙异域风情，如《穿过慕尼黑》、《斯特鲁卡诗歌节散记》，文思灵动，色彩明朗，大都深藏着一种睿智的哲思。张抗抗的散文较少受旧思维模式的拘囿，力图追求思想自由驰骋、想象随意翱翔的创作境界，因而具有一种对社会人生高格调的深层思索。如《兴凯湖听涛》超越了人们所习见的对水波浪潮等自然美景的形象描绘，从汹涌的潮声中“听”出了一个民族对贫穷、落后、愚昧的“叹息”、“疾呼”和“呐喊”。《埃菲尔铁塔沉思》超越了对铁塔高耸云天

之雄姿的具体描绘，而“着意于心灵自然筛留下来的印象和顿悟”^①。感情自然亲切，时代气息浓郁，既蕴含着动人的诗情，又深藏着睿智的哲思，是张抗抗散文的总体艺术特色。

谢树的《雪莲》 谢树（1926— ），山东聊城人。著有《雪莲》（北方文艺出版社，1963）、《是什么染红了枫树叶》（黑龙江人民出版社，1980）和《冰灯虹影》（人民文学出版社，1987）等散文集。谢树的散文以记叙北大荒建设者日常生活中的平凡小事为主，歌颂了北大荒建设者献身边疆、忘我工作的高贵品质，充溢着人情美与人性美的魅力。《雪莲》以平实的文笔记叙一位不知名的姑娘在苍茫雪山中不辞劳苦巡回行医的动人事迹，《丹橘颂》以洗练的细节刻写了一位冒着生命危险完成上水顶驳任务的老船工，《是什么染红了枫树叶》则以传奇手法描绘了一位蒙族少女勇敢而俊俏的感人形象。这些作品，都于平凡之处托出了普通劳动者坚强的意志和美好的心灵。作者还以真挚浓郁的情思，明丽绚烂的色彩，描绘了北疆山川景物特有的风韵和情趣。在作者笔下，黑龙江的翻腾激浪（《秋江赋》），镜泊湖的岚影浮沉（《镜泊湖秋色》），兴安岭的漫天风雪（《小兴安岭剪影》），都呈现出一种广袤神秘、气魄宏大的壮美景色。

门瑞瑜、鲁秀珍、丁继松、平青的散文 门瑞瑜的散文善以生动文笔、丰富的想象、广博的知识，从塞北风物中挖掘出诗情画意。如《到祖国的北极去》赞美了北极光的神奇异彩，《漠河白夜》掬现了漠河白夜怡静幽美的景观，《哈尔滨之冬》描绘了冰城银妆素裹的丽容，都让人从北国山川景色的独具风姿中感受到美感和力量。鲁秀珍的散文偏重记人，擅长以赤诚的心，率直的语言，写出黑土地上人们的心灵美与性格美。如《信念》写动乱岁月里真挚的友谊和坚贞的信念，《窗帘》写对女友之遗孤掬自肺腑的同情与牵挂。丁继松的散文醉心于以一种优美的笔调描

绘荒原的壮美，并且注重将自我的人生感触和情绪浪花，编织人散发着泥土芬香的北大荒民俗风情的画幅中。如《这是一片芳香的土地》、《赫哲人的婚礼》、《熊肉宴》等篇，皆以古朴粗犷的地方特色吸引读者，而且以饶有趣味的知识性增添了散文的内在魅力。平青的散文经历了从侧重北大荒地域风情的精细描摹，走向表现生活在这个特殊环境中人的生命情境的反思和憬悟的过程。他的早期散文以频赞黑土地上富含塞北色泽的风物美为主调，而近作《辉煌的荒火》、《沼泽湖之梦》、《风雪送我回故乡》则不仅折映了几代拓荒者浴血奋斗的心灵历程，写出了北大荒人改造自然的献身意识，而且寻求着去表现北大荒人自我心灵的内部冲突。

黄土高原的秦川风情

——西北散文概览

改革开放以来，西北散文迅速崛起，一批年富力强的中青年作家：贾平凹、杨闻宇、毛锜、周涛、刘成章、和谷、李佩芝、李天芳、吴连增……自觉地切近现实，拥抱时代，或以炽热而不失深沉的情怀，或以粗犷而不失细腻的笔致，精心发掘这块曾孕育过中华民族文明历史的土地上所潜藏着的良根美质，热情讴歌广袤的西北地域源远流长的文化气脉和生活之光，为西北散文的繁盛勃兴谱写下许许多多雄浑磅礴、深邃隽永的乐章。

贾平凹的《爱的踪迹》 贾平凹（1953——），陕西丹凤人。著有大量的小说作品及《月迹》（百花文艺出版社，1982）、《心迹》（四川文艺出版社，1985）、《爱的踪迹》（上海文艺出版社，1985）、《商州三录》（百花文艺出版社，1988）、《人迹》（广东旅游出版社，1990）、《守顽地》（人民文学出版社，1991）和《抱散集》（作家出版社，1992）等散文集。

贾平凹的散文创作可以粗略地分为三个阶段。前期作品基本上收录在《月迹》和《爱的踪迹》两个集子里。以细致入微的感觉体悟生活的诗意和人生的哲理，并以清丽柔美的笔调抒怀寄意，使得贾平凹的早期散文具有了月迹般空灵的情致和山石般拙朴的气韵。一块锈上绿苔黑斑的《丑石》，一个笼筐形的《鸟巢》，一片曾凝结过缘的欢乐的《落叶》，一盆浮拂清雅的《文竹》，都可成为作者抒写的对象，其中却包含着对人间宇宙的丰富感应，体现着作者对社会人生的深刻品味和独到思考。但贾平凹的早期散文所引入注目的，不全是这种可称之为咏物小品的作品，而是那些弥漫着浓厚生活气息和民俗意味的作品。如《五味巷》对小巷生民怡然自乐的生活素描，《黄土高原》对黄土高原地貌习俗的风情描绘，《秦腔》对八百里秦川入魂系秦腔的心态展示，呈现一种特定地域人们生存状态的历史真实感，进而开掘出沉淀于民族文化性格之中的人性美和人情美。细而不膩，韵味深长；空灵澄静，清淡隽永，是此类作品共享的艺术特色。收录在《心迹》、《商州三录》中的散文，可视为贾平凹散文创作的即期之作。从民族文化心态和历史哲学的高度，集束性地、多层次地反映特定地域人群的整体生存状态，是贾平凹这一时期散文创作的主要精神意趋。《商州三录》是由三组似断实联的作品组合而成的。作者以一个游历者的身份，娓娓描述着他所目睹的富于荒山野趣的自然环境和远离城市文明的世态民情，而灌注文心之核的，则是一个游子对父老乡亲的挚爱之情，是对生养自己的那片热土在改革大潮中发生变化的关切之意。相比于前期之作，在文体形式上，贾平凹这一时期的散文较多地掺揉了小说的艺术因素，偏重在地域文化氛围中去刻划具体人物的命运历程。《人迹》一书代表了贾平凹近期散文创作所取得的新的艺术成就。“该书稿所收之文都是新写的有关人生的内容”，“我试图拓宽题材面，

尽量反映出这个时代的社会的现实内容，使散文有它应有的力度”^②。故此，表现内容的更加生活化，并且注重针砭社态世相的丑陋负面；追求笔力的强健尖锐，讲究笔调的幽默调侃，则成为贾平凹近期散文的总体艺术特色。例如，《笑口常开》以调侃放任的口吻，平实粗砺的语言，采用类似罗列素材的流水形式，集中展示现实生活中可悲可叹可笑可鄙的国民性的负陋面；《名人》感受颇深地道出盲目攀慕名人的庸俗行为给人带来的无穷烦恼；《奕人》由中国人的迷棋现象亦庄亦谐地引发出下棋是中国人“变相过政治之瘾”的尖刻结论。《牌玩》、《人病》、《闲人》等作，也都在驳杂的题材内容中表现了日常生活中人们所熟视无睹的异化现象。但有些作品选材上过分偏执于生活的负面，致使许多没有诗意，甚至不高雅的东西挤进了散文的领地，多少产生了轻俗粗鄙的副作用。

毛锜的《听雪记》 毛锜（1932— ），原名毛金发，陕西咸阳人。著有诗集、杂文集、报告文学集和散文集《听雪记》（上海文艺出版社，1988）、《黄河揽胜》（未来出版社，1989）。毛锜的初期之作主要围绕着童年和乡情走笔。作者驾起记忆的舢板，将笔触驶回童年的港湾，叙写了“童年生活漫忆”的系列作品：《骑猪》、《偷瓜》、《外婆桥》……无不跳动着童稚的情愫，回荡着岁月流逝带给作者的人生感慨。中期之作较多地把创作视界定向在城乡风土人情的速记上，如《陕北的彩雪》、《故乡的黄土窑》，体现出融人生情怀于生活场景之中的写作特色，具有于平实中见深沉的艺术魅力。近期之作更多的是对黄河流域的名山大川和文化遗迹的述介与描绘，如《骊山赋》、《黄陵三记》、《在写〈长恨歌〉的地方》等篇，皆以记游形式，描绘了黄河流域的名胜古迹、历史人物和民俗风情。喜以诗句趣闻人文，注重地方文化色彩，是毛锜此类散文的明显特色。

刘成章的《转九曲》 刘成章（1937— ），陕西延安人。著有《黄土情》（百花文艺出版社，1990）、《纤丽的太阳》（陕西教育出版社，1990）和《刘成章散文选》（陕西师范大学出版社，1990）等散文合集与选集。刘成章是在创作了大量的诗歌和剧本后转入散文创作的。因而，他特别注重在创作中对灵敏的艺术感觉的寻觅与体现。如《海》一文，写海涛溅在脸上，痒痒的，清凉清凉，像家乡的小狗，“伸出舌头舔我的手，舔我的不爱穿布衫的光脊梁”；《老虎鞋》中写“我”降生在铺着破沙毡的炕上，“像一颗刚从泥土里刨出来的洋芋蛋蛋”。这种准确的艺术感觉的捕捉，借助形象化譬喻的设置，使得散文语言含蓄而有味。刘成章的散文有着较为浓郁的陕北“土气”，这来源于他对陕北独异的风土人情的挚爱与关注，以及对陕北方言的熟谙和运用。他格外重视将浓的泥土气息与强烈的时代亮色和谐地交融在一起，让作品折射出新时期伟大变革的光辉。如《临潼的光环》，通过陕西临潼农民用土话英语夹杂的语言与洋人谈买卖这一崭新事物的抒写，热情讴歌了改革开放带来的历史性变迁。再如《转九曲》，不仅为我们展示了一幅陕北新农村的美景，而且巧妙深刻地写出了九曲连环的欢庆队伍所蕴含着的社会意义：乡亲们的那种欢乐劲，是对新生活的热情向往。《压轿》、《高跟鞋，响过绥德街头》等作，同样在描绘人情风俗的变化时，也体现了一种令人喜悦的社会新风。

和谷的《无忧树》 和谷（1952— ），原名和都蛮，陕西铜川人。著有《原野集》（陕西人民出版社，1984）、《无忧树》（上海文艺出版社，1987）、《独旅》（中国和平出版社，1988）、《野生地》（百花文艺出版社，1989）等散文集。乡情之吟，乡事之忆，是和谷散文泼墨的中心所向。《故乡柿子》、《乡笛》、《乡草》、《故乡水三题》，仅从标题也可触摸到作者所欲表达的题旨。

这些抒写乡情旧事的乡土味颇浓的作品，不仅写出了乡间花草果木生命的可爱，写出了山川旷野的广茫与阔大，同时也写出了艰窘沉重的乡野村居对于坚韧豁达的人们所呈显出的那种诗趣的美丽。对故土挚诚的爱恋，使其作品流淌着一股朴实真淳的情感。立足故土，进而抒写渊深历久的秦川古地上风韵独具的风土人情，也是和谷散文的一个重要的题材取向。如《米脂风情》描画山灵水秀、洁雅可人的米脂女子的俏丽和多情，《陕北，歌的高原》赞美陕北民歌委婉而纯朴、诙谐又幽雅的艺术魅力。从艺术传递上看，这些散文文笔轻快，情感充沛，字里行间流溢着一种启人心扉的情趣。

杨闻宇、周涛的散文 叙写古老淳厚的关中风情，以弘扬生存奋争中人类至高无上的精神力量，是杨闻宇散文创作的主要意向。系列散文“秦中风情录”在貌似描摹乡俗民习的抒写中，以一种恬淡精纯的田园情调，去勘探隐含其中的民族文化心理。杨闻宇散文创作的另一个主要意向，是在抒写西部的自然景观时，揉入对早已流逝了的历史烟云的返顾，揉进对社态世相紧密相联的精辟见解，亦即既观西部之景致，又抒怀古之幽情，也写感今之神思，从而使这些为主描写西部景观的散文具备了一定品位的可供咀嚼的文化风貌。如《沙坡鸣钟》以大西北沙坡头的传闻与现状作比照，表达对历史演进的沉思；《登陵忆》以登临汉武帝陵墓时的思绪为梭，纵贯古今，横涉时事，为世人敲响了忧患的警钟。要言之，厚重的历史意识和精警的思辨色彩，是杨闻宇抒写西部景观之作的明显特色。

周涛的散文富于激情，擅长将思想感情倾注于气势恢宏、放达潇洒的篇章中。如《巩乃斯的马》对草原夏日暴雨骤击下马群疾奔场面的描写，仅寥寥数笔，既绘声绘色地写活了万马奔腾的壮阔场面，又表达了对面临危境仍勇奔向前的进取精神的赞美。

周涛的散文还塑造了众多的动物形象，如上文中雄健英勃的马，《猛禽》中勇猛搏击的鹰，《吉木萨尔纪事》中身躯滚圆、娇憨可爱的猪等。作者对这些动物的形态、习性并没有进行繁复的具体描绘，但这些动物却使读者感受到一种活泼、强悍、不屈的生命力。这源于作者能从动物自身的习性和生存状态出发，不仅写出对生命现象的独特感受，而且从中寄寓一种深刻、复杂的对人类境况的认识，亦即从这些动物身上，发掘出今人所欠缺的一种维护生命尊严的自尊、自爱、自强的高贵精神。

江南水乡的旖旎风韵

——江苏散文概览

新时期以来，在江苏美艳丰饶的艺术园圃里，散文吮吸了斑斓丰富的人文历史的滋养，在艾煊、陈白尘、忆明珠、叶至诚、惠浴宇、海笑、苏叶、吕锦华等人的积极倡导与实践下，以其饱满新鲜的活力，开出了光华夺目的花朵。

艾煊的《醒时的梦》 艾煊（1922— ），安徽舒城人。与“文革”前的《碧螺春讯》相比，《雨花棋》（江苏人民出版社，1983）走出了那种对劳动美较为素朴淡雅的单纯赞美，而以趋向深沉、委婉的笔触表现对美的毁坏者——丑的无情鞭笞和辛辣嘲讽。如《兰之恋》表达对民族文化被粗暴践踏的愤激之情，《他》抒写对知识分子在不正常年代里横遭迫害的叹息之心。将近四十万字的《艾煊散文选》（中国文联出版公司，1986）选收了《碧螺春讯》和《雨花棋》等散文集的精粹和大批未入集的作品。其中，系列散文《醒时的梦》、《湖上的梦》在重温和忆念纯美人情和朴实民风的同时，表达了一种对生活反思与谛视的哲理思考。如《醒时的梦》虽取童忆的角度，却不以时间的自然推进

为线索诉说童年经历，而从生活画面的广阔空间中“随意”摄下十四个不同的生活片断，多侧面地去展示三十年代皖南乡镇的生活风貌。《湖上的梦》仍以浓烈的地方色彩描绘风物世态，但着力点却在表现作家对生活内质的深度发现和历史意蕴的捕捉追寻：乡村封建意识禁锢人间真情的那种愚昧（《云秀》），善良的长辈拒杀年轻一代纯洁爱情的那种残忍（《清淡的菱角花》）；时间的价值观念在农村的更新（《摇橹根生》），纯朴的民情世风与城市的物质文明的互补互生（《渡湖石埠头》）……都成为作者抒情寄志的天地。艾煊的散文往往带有小说的艺术因素：喜以人物贯穿始终，注重细节的选择，讲究一定的情节安排。艾煊的散文很少有直抒胸臆的大段章节的叙写，而是注重在字里行间灌注深沉醇厚的情韵。故尔，气盛言谈，于素朴淡雅中见庄重深沉，应是艾煊散文成熟的艺术风格。

忆明珠的《荷上珠小集》。忆明珠（1927— ），原名赵镇瑞，山东莱阳人。著有大量诗作和《墨色花小集》（人民文学出版社，1986）、《荷上珠小集》（上海文艺出版社，1987）等散文集。忆明珠的散文基本上取材于作者在下放之地仪征的生活阅历，即大都是以风土民情、常人行止以及个人亲历为主要抒写对象。但这些作品往往表现了值得记取的生活实情与值得深思的民心民情，故赢得了读者的喜爱。如《青山青青青如许》颂赞优秀共产党员值得人们尊敬和爱戴的行为，《小媳妇》赞美师生之间那种真淳无瑕的感人情谊。善于熔风土人情、文史知识、人生哲理和爱憎褒贬为一炉，是忆明珠散文突出的艺术特色。如《鱼的闲话》、《唱给豆腐的颂歌》、《爱虎说》等，都将饶有趣味的传闻轶事、民情民俗结合着深厚的社会内容加以表达，以求导引读者进入更深一层的艺术境界。行文疏放不羁，表述博而不杂，并且善于把至关沉重的社会命题以戏谑的笔墨出之，即寓激情于幽

默，化丰腴为平实，是忆明珠散文语言的明显风格。

凤章、丁芒的散文 描绘江南韵味独具的乡土风情，表达对家乡清丽景物与淳厚乡民的热爱，是凤章散文创作的主要取向。在《雨绿江南》、《烟雨濛濛的小镇》、《蔷薇河风情》等作中，他以细腻的笔触、婉约的语言，将山坞果林、水乡茶馆、绿色堤岸、绣春花丛等富蕴江南水乡色彩的景物一一掬现在读者眼前，让读者从有限的江南水乡之美联想到我们辽阔的祖国河山的无限之美。讲求情景交融，意境两浑，是凤章散文的创作特色。忆叙战争年代的人与事，追念艰难奋斗的足迹，是丁芒散文的基本内容。但作者在作品中并没有直接铺陈弥漫的硝烟、纷飞的战火和淋漓的鲜血，而是扣住艰难岁月中人与人之间的感情交流走笔。他从运输员负荷的重担里，体味到了人民战士对革命事业的如火挚情（《酿熟了的怀念》）；从文弱知识分子的身上，触摸到了普通人民对社会主义事业的忠诚（《虔诚》）；从青年一代对生活的理解和追求，领悟到了一种与旧传统观念彻底决裂的人性美与人情美（《老柳犹飞三月絮》）。描绘祖国山河的壮美神韵，抒写重获艺术生命的欢快之情，也是丁芒散文的另一主要内容。如《夜渡兴化湖中》等作品，体现着把自然美景与历史变迁、社会进步揉合成一个有机整体的努力。

江苏的散文创作队伍颇为壮观，创作势头亦十分健旺。如叶至诚、叶至善、苏叶、吕锦华、海笑、姜滇、章品镇、赵翼如、惠浴宇、化铁、李鸿声等人的创作，或放笔直书个人经历乃至他人他事，都有着较为鲜明的“有我品格”和个性意识；或侧重表现江苏的风土人情，发掘蕴含其中的文化积淀，都有着耐人咀嚼的情韵。

珠江两岸的花城风姿

——岭南散文概览

岭南散文创作长期以来比较繁荣，这与秦牧、林遐、陈残云、杨石、杜埃、黄秋耘、岑桑、苏晨、紫风、沈仁康、柳嘉、杨羽仪、王曼等人身体力行的长期实践密切相关。在他们的散文中，虽有一些作品讲究思想性、知识性与艺术性并重，讲究美育之义和愉悦之感共融，但多数作品是以一种轻松柔和、优美委婉的抒情笔调来展现富有南国色彩的人物画、风俗画和风景画的。

林遐的《风雷小记》 林遐（1921—1970），河北人。著有三本散文集：《风雷小记》（广东人民出版社，1959）、《山水阳光》（作家出版社，1963）和《撑渡阿婷》（百花文艺出版社，1964）。林遐的散文较注重以抒情的笔调从生活的各个侧面抒写祖国的变化，讴歌人与人之间在新社会的特定时代环境中各种值得称颂的良好关系和社会美德。诸如，他记叙海滨城市欢愉和悲哀的今昔之变（《海滨城市》），忆述新社会的小旅馆给予旅人的温馨和方便（《小旅馆》），描状乡村小镇集市的富足与繁荣（《小镇》），等等。作者还以欢快流畅的文笔，为我们描绘了一代新人的风貌。如《司机》、《姐妹》、《撑渡阿婷》等。他们虽然工作岗位不同，生活道路有异，但都有一个共同的理想——改变祖国的面貌，肩负起建设社会主义的伟业；都有火辣辣的革命热情和熠熠闪光的共产主义风格。所以，从总体上看，林遐写于60年代前后的这些散文，充溢着一种强烈的政治激情，有着明显的时代烙印。在稍后出版的两本散文集中，林遐逐渐形成了抒情朴实、行文清丽的艺术个性。

陈残云的《珠江岸边》 陈残云（1914— ），广州市人。

著有《珠江岸边》(作家出版社, 1962)和《异国乡情》(花山文艺出版社, 1982)等散文集。作者擅长从日常生活中精心选材, 多角度地展现华南农村的可喜变化。如《水乡夏夜》以夜航中沿途所闻的谈话声、笑声和歌声, 写出“一切声音, 都是安详而愉快的, 又都流露着丰收的欣悦”。《沙田水秀》以生动传神的对话, 引人入胜的布局, 写出了水乡改河造田, 咸水变淡的巨大变化。陈残云的散文在描写社会风貌的变化时, 还特别注重将笔触探入普通百姓的日常生活之中, 并且形象地说明, 由共同的理想和劳动生活所联结而产生的阶级爱、同志谊、亲缘情, 已成为新社会新型家庭关系的主要内容。陈残云的这类描绘新社会美好图景的散文, 生活场景逼真, 细节典型突出, 人物话语生动, 乡土气息浓郁, 可称得上是一幅幅优美淡雅的华南农村人物风俗画。而他访问福建前线以及罗马尼亚、阿尔巴尼亚后所写的一些散记作品, 行文随意性较大, 所记内容也较零碎冗杂, 总体上给人一种走马观花的感觉。

黄秋耘的《丁香花下》 黄秋耘(1918—), 原名黄超显, 广东顺德人。著有《浮沉》(香港人间书屋, 1947)、《丁香花下》(百花文艺出版社, 1981)、《风雨年华》(人民文学出版社, 1983)、《黄秋耘散文选》(四川人民出版社, 1983)和《往事并不如烟》(花城出版社, 1987)等散文合集与选集。黄秋耘散文的创作取向有两大系列。追怀往事, 悼念故友, 抒发怀旧心情为一大系列。这是其散文创作的主体部分。这类散文基本取材于真人真事, 又大多是亲身经历, 故特别真实感人。如《丁香花下》忆叙当年被反动军警追捕时, 一位不知姓名的女中学生机智地救他脱险的过程, 歌颂了人世间最为珍贵的革命情谊。《一代诗人未尽才》、《不足为外人道也》分别追念郭小川、老舍等故友对亲朋、对生活的坦荡心胸和对事业、对祖国的高风亮节。黄秋

耘这类记录“风雨年华”的怀旧散文，有两个较为突出的特色：第一，擅长于揭露人间的不平中歌颂正义、直道和纯真，作品流贯着强烈的爱国主义精神和人道主义精神；第二，擅长以形象化和感情化的记叙，带出让人警醒和深思的抒情议论。去国记游，异域掠影，抒写见闻观感，为黄秋耘散文创作的另一系列。如《纽约散记》、《汉堡漫笔》、《富士山的四季》等作，即是作者异域萍踪的记录。努力从政治、文化、道德乃至衣食住行等侧面多角度地对异域风情作较为深刻的开掘透视，是作者域外萍踪之作有意为之的一种艺术追求。而真诚恳切，情深语秀，则是黄秋耘散文的总体艺术风格。

紫风的《樱桃和茉莉》 紫风（1919— ），原名吴紫风，广东台山人。著有《团年夜》（南方通俗出版社，1954）、《写在泥土上的诗》（上海文艺出版社，1958）、《樱桃和茉莉》（上海文艺出版社，1980）、《渔歌飘荡的时候》（百花文艺出版社，1982）和《这里有一条爱河》（人民文学出版社，1984）等散文集。紫风散文的题材取向大体可归为两类：一是对儿时生活的回忆，二是写采访所得或旅途所见。从创作实绩上看，紫风散文创作的重心在后者。她偏重以旅次中的山川景物、生活中的凡人小事为叙写对象，抒发自己对祖国和人民的热爱和赞美之情。如《鹤岛童话》介绍鹤岛的景色和关于白鹤的美丽传说，表现劳动人民顽强的生存意志和对幸福生活的不懈追求；《葵林短笛》寓情于景，引导读者从葵的各种形态去领会人生的真谛；《家书》记叙一个老邮工千方百计把“死信”递交到收信人手中的平凡小事，赞美了为人民认真负责的工作态度。从总体上看，紫风的散文较注重情致美、诗意美的营构，较注重描写的细致准确和立意的蕴藉含蓄，而不太讲究哲理思辨力量的灌注。诚如秦牧所评：“紫风的散文像精巧的工艺编织物一样，谨严纤细，文字细腻，抒情柔

美。但表现的思想力量不够宏大，哲理性的语言不够有力，抒情的气势是有的，但也不够宏大。”^③

苏晨、王曼、柳嘉的散文 苏晨的散文大抵可分人物随笔、旅游散记、文艺杂感和编辑札记四类。以历史的眼光和艺术的眼光描述他所熟悉和敬佩的一些作家、艺术家的理想境界和艺术境界，并以实事求是的创作态度表露明辨是非的正义感和严峻的批判精神，是苏晨人物随笔的主导意向。如《细事》称许了巴金为民解囊，将稿酬捐赠给现代文学馆的情怀气度；《六米斋》记叙端木蕻良以半残之身，矢志创作长篇巨著的可敬表率；《不舍》讲述著名戏曲人物画家高马得几十年如一日，对艺术创作锲而不舍的顽强意志，都在对文艺家人生命运和艺术道路的抒写中，托出了作者对生活美的主要审美内容——情操与人格的评价。苏晨的旅游散记、文艺杂感以及编辑札记，与他的人物随笔一样，具有一定的理论思辨的气势色彩。如《断痕》一文，在对有些文物曾被毁坏而今得以修复的叙写中，自然生发出题明旨清的议论：“文化呵，文化！这本是人类对于美好事物的一种向往和追求，对于历史文明的一种认识和态度。无产阶级革命不正是要在人间创造历史上最辉煌灿烂的物质和精神文明么，而怎么可能是一拳砸烂全部旧的，招手即可引来全部新的？”《旅次断想》、《聪明琐言》、《拍拍良心》等作，也都以对风物事理的洞察或探幽，以颇具识见的议论，引发人们对人生与自然的哲思。学者般的博识与随笔体的平白相结合，是苏晨散文显著的艺术特色。在他的笔下，大量史料、格言、警句、轶闻、传说的旁征博引，尽管带有一定的古奥繁缛的色彩，但大都在简易平实、亲切生动的行文中得到了融洽的会通。但苏晨的有些散文过于看重表现形式的自由与随意，故而给人一种广博有余、凝炼不足的感觉。王曼的早期散文较注重历史与现实的结合，情感与形象的互衬。如《山山

下》歌颂战友对革命事业无私奉献的崇高品德，《红竹》怀念战火中建立起来的深厚友谊，皆通过简朴的叙写，将人物的高尚品格与作者的崇敬之意相交织。近期之作较注重从各个角度去表现今人精神面貌的变化，如《花的启示》、《画眉又啼唱了》等作，或从人们爱花的习性见出对美好理想的追求，或从平凡的家居生活掬现普通人的敬老爱幼的传统美德。感情深厚真挚，表述朴素自然，是王曼散文的审美价值。柳嘉的散文中，少数是忆叙昔日人事哀乐的“风华”篇章，绝大多数是献给祖国锦绣河山的“山水”画幅。其忆叙之作，基本定向于风华正茂的青少年时代。如忆童稚时代喜欢读诗作诗的《文字缘》，忆青年时代关于《书的往事》等等。而追忆爱妻不幸病逝的《伤逝》，笔端满贮真情，如面妻悄然心语，句句感人肺腑，则使此文成为其忆叙之途的一座高峰。柳嘉描绘山情水意的游记，大都是再现广东名山秀水的风姿。如《皓月星灯下的白鹅潭》、《满眼秀色看青山》、《沙田锦绣》等作，都融入了作者浓烈的眷恋之情。善于在山水风光中看出画意诗情，善于在描述中穿插民间传说和历史故事，善于以绚丽华彩的语词表达对祖国河山的满腔热爱之情，是柳嘉山水游记的主要特色。

岑桑、杨羽仪、范若丁的散文 岑桑在六十年代初，以一册《当你还是一朵花》引起散文界的关注。此书曾先后再版九次之多，印数逾50万册。《当你还是一朵花》以“和青年朋友们谈心”为副题，共收关于青年思想修养的随笔45篇。秦牧在《序》中曾作过恰切的评价：“这虽然是一本具有青年修养读物性质的书籍，笔墨却很有文学色彩”，“好些警句隽语，闪烁于许多篇章之间”。岑桑的散文感情真挚，爱憎溢于言表，较擅长以杂感随笔的形式，或借景抒情，或借题发挥，快捷地表露自我情思。如《残雪断想》、《取乐之道》、《年方六十》等作，笔墨皆不在景事

上停滞，而重在情怀感想的抒发。故尔，喜论事释理，重情理交融，具有一定的杂文的社会批判性，是岑桑散文的主要艺术特色。杨羽仪的前期散文较偏重于抓住生活中平凡的事物，或展开哲理的思考，或描述生活的情趣，以抒写对美好理想和幸福人生的追求。而近期作品的主旋律已转移到热情反映特区日新月异的经济建设，褒扬改革开放时代可贵的拼搏精神和开拓精神。如《快餐厅里的哲学》勾勒了特区人快节奏的生活素描，从中揭示人们生活方式的变化，昭示出中华民族性格中令人鼓舞的质变。《边城的空间和节奏》向人们描述了深圳飞速建设的风姿，展示了特区人“拼命地做，尽情地玩”的生活哲学。范若丁散文的主核是以含血带泪的笔触忆叙艰辛岁月的坎坷经历。如《胜利的遐想》、《灯塔与歌的回忆》延宕着革命历史的回声，也淌漾着追怀往事的感情泉水。而《夜嫁》、《陈千娘》等作，则沉淀着较为浓郁的地域文化色彩，是另一类交织着痛苦与挚爱之情的忆旧之作。注重情感的真淳和追求文笔的素朴，是范若丁散文的主要特色。

岭南散文名家纷呈，佳作繁多，人物散文、生活散记、风物小品、各体兼备，为岭南散文园地的花繁叶茂，增添了色彩与光泽。而新时期岭南散文最富特色的，即是那些把深圳特区、珠海特区以及珠江三角洲农村勤劳致富经济起飞的生活内容，浓墨重彩地渲染出来的作品。可以说，这些作品迅速及时地从多种角度反映改革时代的新风貌和新步伐，让人们真切地感应到那激动人心的时代前行的跫音。

注：

①张抗抗：《野味·也谈散文（代序）》。

②贾平凹：《人迹·跋》。

③秦牧·紫风：《珠联璧合诗意淳》，《福建文学》1983年第12期。

永恒的乡土情结

——《中国当代散文精粹类编·乡土篇》选编后记^①

古往今来，不论民族、地域如何，乡土情结作为人类与生俱来的一种基本情感，都以其普泛的群体心态和社会情感的典型反映，以其渗透着民族传统文化精神的表现内涵，构筑和延续着文学艺术一个亘古久远的创作母题。辑在本编里的二十七篇散文作品，即从风俗民情的描绘与故土乡情的倾诉等方面，形象地体现了乡土情结潜埋于中华民族血缘深处的永恒性。

首先，大量的具体、生动的风俗民情的描绘，已成为乡土散文题材取向的一个主要内容。倘若我们纵览一下现当代散文文坛，则不难寻察到：华夏民族渊源深广的文明历史，炎黄子孙厚重深沉的道德风范，莫不——款款流动在乡土散文中，化为各式各样的庆典仪式和人文风貌：新春祭祖、清明上坟、端午赛舟、中秋赏月……扭秧歌、演社戏、闹花灯、逛香市……使读者恍如步入了一个华夏民族风俗民情的博览会。

在本编所选的有限篇幅中，有些作品侧重在乡习民俗的述介，表达的是一种温馨的忆念之情或理性的审视之意。如张长的《泼水节》以满溢自豪情感的笔触，向我们描述了傣族人歌声阵阵、鼓声邦邦、笑声串串、水花朵朵的泼水节，写出了傣族人民沐浴在新时代阳光中的欢乐心声；杨闻宇的《走亲纪实》以亲切的口吻，向我们描绘了一幅拎着细竹篾编织的金黄色提篮的秦中人，于雪野中乐融融疾步的走亲习俗图，唱出了对事立在劳动基

础之上的淳正、质朴而又诚笃、珍贵的亲缘关系的赞美之情；陈白尘的《龙舟竞渡话端阳》以甜蜜的忆想形式，向我们述介了既充满迷信色彩又不乏科学依据的端午风俗，点示了那悬挂蒲艾、张贴画像、逐赛龙舟等传统节目的历史文化内涵；贾平凹的《秦腔》以细腻中带点论辩的笔致，向我们展示了广漠旷远的八百里秦川对秦腔那种如痴如醉的酷爱情景，并且由衷地赞叹秦腔确是天籁、地籁、人籁的共鸣，是秦人大苦中的大乐。梁实秋的《北平年景》，依次记述从年关至元宵的欢乐气象，洋溢着浓厚的民俗风情，饱含着游子的刻骨铭心的乡思。

有些作品则侧重在民情风物的描摹，抒发的是对独具地域特色之风物的一种喜爱之情，对淳朴敦厚之民情的一种向往之意。如汪曾祺的《故乡的食物》，津津有味地向读者夸耀着家乡喷香的炒米，爽口的焦屑、质细而油多的咸蛋、细嫩而脆甜的咸菜，字里行间，洋溢着一股流自心田的对故乡食物的喜爱之情；而铁凝的《洗桃花水的时节》、艾煊的《碧螺春汛》、王泽群的《稠酒》、杨羽仪的《水乡茶居》、吴晟的《店仔头》等作，或以亲历所见，写出了在物质文明和精神文明高度发达的今天，人们更加渴求大自然之抚慰的真实心态；或以对洞庭山上碧螺春茶汛的繁忙景象的勾绘，诗意盎然地赞美了普通劳动者令人感佩的高超技艺美；或以人生旅途萍水相逢的一段交谊，颂赞了淳朴民情的美好和亲切；或以水乡古朴雅致、小巧玲珑的茶居为窗口，探视了水乡人“不仅品味着食物，也品味着生活”的特定情貌；或以闽南方言亲切、平实地记叙几位普通凡人的不幸人生，以此感叹人世的难测与温馨人情的可贵；或以乡间常见的简陋小店为背景，掬现出一幅乡野村夫在感叹中，在笑闹中，在唏嘘中，互相安慰，互相激励的现世生活图，极力推崇一种坦荡荡的生活态度和开朗爽直的品性。

其次，抒写乡思、乡恋、乡情，已成为乡土散文题材取向的另一个主要内容。本编入选的许多作家不仅以生养其身的山光水色和润育其身的乡风人情作为行文的共同色调，而且以同样真诚恳切的笔触忆叙童少往事，乡野旧闻；描画故土新貌，城镇乡民；发抒乡土情思，乡俗情趣，表现的正是华夏儿女共同的爱国爱乡的民族心理。

以沉淀心田的酿熟了的童少之忆，作为游子眷恋故土的一种精神慰安，便成为乡土散文作家最喜爱运用的一种惬意的艺术手段。有的追忆童年推磨的乐趣与艰辛，比照出今日顺心生活的幸福（和谷《石磨忆》）；有的回忆曾庇护过全家度过无数风雨的故居，对童年简陋的故居表达了深深的怀念之情（丘秀芷《土块厝》）；有的追怀少时老家母亲般的土地上，摇曳出整个原野之妩媚的春柳、巨大的树帽上爆开一片繁花簇锦的榆树、严寒中擎起一树翁郁墨绿的松柏，以此颂赞那些撑起中国天空的劳苦而沉默的普通民众（郭枫《老家的树》）；有的重现少时在乡下看戏所见的种种热闹情景，笔底流淌着一股真挚的怀乡之思（菡子《看戏》）。孙犁的《老家》、郭风的《叶笛》、罗兰的《那岂是乡愁》、司马中原的《捡遗集》、方瑜的《过年、在乡间》、吴泰昌的《红红的小辣椒》等作，也都以忆叙的回眸视界，或辛酸与甜蜜共融合，或苦涩与欢乐相交织，共同忆想了那业已成为生命本体之一部分的童少旧事，表达了游子对故土的那种难以割舍且越来越萦绕于意识深处的乡思、乡愁和乡情。

不取童忆视界，而以成年人成熟的理性目光审视乡土的人文本质内涵，以此显现潜藏在我们这一民族心理深层的现世精神，也是有些乡土散文作家擅长的表达手段。如秦牧的《土地》他以博引作论的布局方式，涉古论今，联想深远，洋洋洒洒地把中外古今的有关材料集聚在一起，唱出了一曲讴歌土地、赞美祖国的

民族精神的颂歌。

从艺术表现上看，乡土散文虽然侧重在对风俗民情的描绘和故土乡情的倾诉，但作家们都注重将其与时代精神相交融，与历史前行的发展轨迹相应合。如郭风的《叶笛》、张长的《泼水节》、秦牧的《土地》、艾煊的《碧螺春汛》等作，虽分别写于五十年代末和六十年代初，但都不约而同地以激情满怀的笔触，赞美家乡，讴歌祖国，称颂正为建设这块美丽的土地而从事庄严劳动的英雄的人民，称颂在新中国阳光普照的大地上漾荡着的“光明的歌”、“幸福的歌”。此为一。其二，许多乡土散文都善于以对比手法写出故土风貌的新旧变迁，写出乡习民俗今昔变移的不同内涵。如杨羽仪的《水乡茶居》，从过去和现在品茗茶具与糕点不同，形象地表现出物质文明和精神文明的时代变移内容：从昔日“叹”茶纯粹是为了缓冲和消闲紧张生活，到今天“叹”茶更多的是在谈生意、讲社交，见出社会生活的质的变化。再如和谷的《石磨忆》，将昔日的石磨与今天的电磨相比照，有力地显现了时代前进的步伐，告诫人们务必珍惜“经过磨难而盼来的顺心生活”。而司马中原的《捡遗集》，更是处处对比，事事对比，写出了今昔美容术的变化（《绞脸》），今昔结婚风尚的不同（《剪花样的妇人》），今昔小贩叫卖声的差异（《叫卖》）等等，极其细腻地反映了世态人心的种种变移内容。第三，许多乡土散文都擅长借物遣怀，托“俗”巧议。郭风的《叶笛》等作，皆言在此而意在彼，巧借一笛，抒写人生之体验，倾诉浓郁之乡情，也都熟谙在物与情的契合点上巧运匠心，而贾平凹的《秦腔》、杨闻宇的《走亲纪实》、陈白尘的《龙舟竞渡话端阳》、梁实秋的《北平年景》等作，虽以乡习民俗为行文的主核，但大多善借风俗、风貌、风情而生发启人心智的议论，且这些议论大多通俗易懂，明白晓畅，如“亲戚朋友，世俗所共有”；“山川不同，便风俗区

别”等等，带有一定的人生哲理。此外，感情真挚、亲切、自然，语言朴素、平实、简洁，也是本编大多数乡土散文共有的艺术特色。

从上述简略的述介，我们可以得知，乡土情结作为人类所共有的基本情感之一，深深地埋藏在每一民族的血缘深处。而作为民族之一员的作家，不管其作品是在表乡俗难忘、乡情难舍、乡风难离，抑或是在抒沃土难忘、厚土难舍、热土难离，都无一例外地传达出对乡土绵长的思恋和拳拳的爱心，传达出与作家自我心灵相融洽的一段值得回味咀嚼的人生履历。为此，乡土散文无可置疑地获得了一种永不泯灭的艺术感染力。因为人生无尽，乡情永存；民族繁衍，风俗代承，这意味着乡土情结必将永远成为离别故土的人们一种永恒的情感维系，一种不择时间和空间的精神慰安。

一怀故土万般情，一种乡俗千年意。正由于乡土情结所具备的这种潜埋于民族血缘深处的永恒性和广泛性，必然使其不断地产生出许许多多让人激赏不已的优秀乡土散文。

注：

①《中国当代散文精粹类编》，俞元桂主编，上海文艺出版社1994年12月版。共有创业、世相、心态、情爱、人物、山水、乡土、域外、闲适、理趣10册。本篇与下篇（《投向域外的目光》）所涉及的作家作品，均见该选本。

投向域外的目光

——《中国当代散文精粹类编·域外篇》选编后记

当“中国人从此站立起来了”的庄严宣告响彻环球之后，新中国洗刷了近百年积弱爱欺的民族耻辱，巍然屹立在世界的东方，坚持反帝反殖反霸、维护世界和平的正义斗争，在和平共处五项原则的基础上发展与各国的友好关系。特别是改革开放以来，中国人民放眼世界，广交朋友，全面参与国际活动，积极借鉴外国经验，在风云变幻的国际形势中掌握主动，抓住时机，致力建设四个现代化，推进国际新秩序的建立。当代中国与世界各国的交往，已跟过去大不一样，是以独立、平等、互惠的崭新姿态活跃于国际舞台的。这给域外题材的散文创作赋予了崭新的思想内容和审美风貌。

当代散文家涉笔域外题材时，历时性地展示了新中国对外关系的发展变迁。50年代初，社会主义阵营的战斗情谊成为抒写重心。随后，亚非拉各国人民的反帝反殖反霸斗争，特别引人注目。改革开放以来，西方世界的五光十色，得到广泛的描写。作者们通过出访、旅游、留学或客居的机会，把所见所闻所思所感诉诸笔墨，给广大读者带来了世界动态和国外风情，让人们在充分享受卧游之趣的同时，也大大开拓了知识视野。这里选录的二十七篇散文，涉及不同时期不同方面的作品，力求体现四十年间域外类散文的丰富多样。

那么，作家们投向域外的目光，主要集中在哪几个视界呢？

其一，以描绘自然景物为主，突出了域外风景的奇绝与独特，令读者心驰神往。如峻青的《地下水晶宫》以充满喜悦之情的笔触，描写了一个近似神话世界的地下盐矿：在离开地面几百公尺的厚厚的黄色的土层下面：“有长达一百多公里的水晶似的通道，有满壁都是精细的浮雕的大教堂，有可以容纳数千人的宽阔的大厅，有巨大的蓝色的湖泊和黑色的河流……”作家绘声绘色的描写，让我们仿佛亲身游历了那巨大的深不可测的坚硬而又透明的神秘盐矿。刘白羽的《罗马》，以追寻古罗马的踪迹为游览的主旨，带引我们观赏了世界上最宏伟的圣彼得教堂，观赏了在阳光里变幻出霓虹般颜色的渥辛广场的喷泉，观赏了莫尔西亚山谷中的大角斗场以及米开朗基罗的《创世纪》、《最后的审判》等杰作。阎纯德的《卢孚宫的微笑》，以敬仰与虔诚的口吻，向我们介绍了世界上最早、最大的博物馆之一的卢孚宫所珍藏的无价艺术品，并着重描绘了“胜利女神”、爱神“维纳斯”雕像和达·芬奇的《蒙娜丽莎》等艺术瑰宝的奇光异彩，发出了“真正的艺术是有生命、有力量的，也是无国界的”由衷赞叹。赵丽宏的《走马好莱坞》，以一个观赏者的新奇目光，向我们逐一介绍了闻名全世界的好莱坞环球影片公司为参观者精心安排的有条不紊的组织工作，以及先进的技术设备和丰富大胆的想象，让我们超越空间的阻隔，也畅游了一番神秘奇妙的好莱坞电影城。杨朔的《金字塔夜月》，记叙了月夜下金字塔庄严、静穆的景观，让我们深切地领悟到了金字塔的真正寓意：它正是埃及民族精神的化身，是埃及人民惊人智慧的形象体现。而冰心的《樱花赞》和袁鹰的《岚山花雪》，都以掩映重叠、争妍斗艳的樱花作为抒写的主要对象。但前者着重描叙了在金泽市萝香山所看到的最璀璨、最庄严的樱花，盛赞其不愧为日本人民自己的花，“它永远给日本人民以春天的兴奋与鼓舞”；后者则侧重描叙了在周总理

诗碑前凝望岚山花雪的奇绝情景，并从樱花高尚的品德联想到了周总理光明磊落、献身革命的一生。二者皆以花喻人，文辞优美且激情流贯。

其二，以勾画社会生活图景为主，突出了域外世相的多姿多彩与习俗风情的奇特迥异，令读者大开眼界。唐弢的《西伯利亚的青春》，让我们看到了旧时戍地换新颜的前景。韩北屏的《非洲夜会》，把我们带入非洲腹地的大森林，倾听黑人兄弟反奴役、争自由的呼声，和他们一起分享独立解放的欢快。余光中的《德国之声》，虽以驾车漫游联邦德国为行文主线，但却写出了从北端的波罗的海到南端的波定湖这两千四百公里的旅途上所见到的真实且引人思索的景象：在高速公路上行车八天“未见一桩车祸”，喇叭一天也“难得听到两声”；车站、机场、餐厅，甚至街头等公共场所见不到拥挤的难堪之状，听不到争吵的嘈杂之声，所过之处，“皆十分清静”。终日盈耳的，是令人忘忧的鸟声和每过一刻钟就不忘播告光阴之易逝的舒缓恬静的钟声，丁玲的《曼哈顿街头夜景》，将街头似锦如花的热闹景象与街角佝偻着腰、半闭着眼的贫穷老人相对比，活生生地写出了金钱社会贫富悬殊的社会真相。陈慧瑛的《死人城奇观》和冯骥才的《墓地》，都把我们带入了一个奇异、静谧的神秘世界。前者记叙了马尼拉的一处独特景观：“华侨义山”，即华侨前辈掩埋白骨的地方。但华侨前辈安息之处，却不是通常所见的土坟石墓，而是一幢幢漂亮、华丽的洋楼。作者通达地理解了这一怪异现象：洋楼里安息着的形形色色的可怜而又可敬的异国游魂，他们一辈子茹苦含辛，渴望死后有个美好的栖身之所，方不负平生的背乡离井之苦和艰苦创业之辛。后者写出了域外墓地的共同特征：处处树木幽深，花草葳蕤，大多伴有优美的石雕，且碑文一般极富人生哲理或生活情趣。而张抗抗的《西方人情》，则触及到了西方世态习

俗的深层之处：道德、伦理、风尚等，从几个断片透视了西方人情冷的一面和热的一面。

其三，以抒写自我观感印象为主，突出了游历过程中的联想，令读者心智顿开。如叶君健的《在“海的女儿”铜像前》，全以内心思绪为经编织行文脉络，而对铜像的具体描绘只有轻淡的一笔。作者循循善诱地告诫我们，要格外珍惜作为一个“人”的应有的地位，要排除低级趣味，真正获得具有“人”之称号的一个高尚的灵魂。从维熙的《巴黎朝圣》虽然以朝拜世界文化巨人雨果的故居为结构框架，但全文处处都在自由联想和自我质问：或感悟到雨果卷卷大书中都充溢着法兰西民族洒脱的浪漫气质，或领会到大师丰伟著作中正蕴藏着本民族的魂魄和千金难买的人类良心；或忆想当年受难时抄写《悲惨世界》的情景，或自审作为一个作家应有的创作态度。魏巍的《依依惜别的深情》写出了志愿军战士离开朝鲜人民时，那种难舍难分的离情，并且由衷地赞美道：这满盈着深情厚意的临别之泪，颗颗“都是万金难买的友谊的珍珠”。季羨林的《海德拉巴》，以两次访问的难忘印象，相互映衬，共同印证印度人民对中国人民的深情厚谊。何为的《东京夜话》采用事件叙述与心理活动相交织的行文脉络，从一次平常的道别电话，写出了中日两国人民海一样深沉的真挚友谊。巴金的《从镰仓带回的照片》，文笔虽然平白，但却充溢愤慨之情。作者由照片忆想在日本时所听到的关于美国在广岛投下原子弹后产生的种种罪恶，愤怒地向全世界发出呼吁：“制止原子弹的罪恶，让人们好好地活下去！”张洁的《我不后悔到纽约去》和王鼎钧的《也看纽约》，写的虽都是对纽约的印象，认识却截然不同。张洁所看到的纽约是其“邪恶和腐烂”的一面，“每时每刻你都可以感到被包围在罪恶之中，千奇百怪的事情随时发生在你的周围。”而王鼎钧所看到的纽约是其“人才荟

萃，也人种荟萃”的一面，“每走几步耳畔就换一种语言”，他们肤色不同，历史背景不同，文化意识不同，共同结合成一个“太大，太复杂，看不完，也看不透”的大纽约。

其四，以记叙个人游历为主，突出了人生旅途前进中的艰辛和客居异地奋斗的困难，令读者深受启迪。如荆棘的《沙堡》叙写了一个源自北欧的男儿和一个来自华夏的女儿，在经济萧条、利息高涨的年头如何毅然在农场上动手盖建自己的房子。作者不仅以一个亲历者的身份写出了异乡人在美国的如寄之感，也以一个奋斗者的体验写出了异乡人筚路蓝缕的生根勇气。琦君的《单身汉先生》、秦牧的《欧洲的风雪和阴霾》等作，都以个人游踪为行文主线，但他们所游之地不同，所遇之事也迥然有别。琦君的《单身汉先生》把目光投注在“老外”身上，分别写出了两个外国男人截然不同的爱情婚姻生活，表达了对所谓男性美德的一种清醒认识。秦牧的《欧洲的风雪和阴霾》把目光投注在气候上，描叙了因受风雪之阻滞留机场以及后来飞入高空摆脱阴霾时所见的情景，感受真切，描写逼真，并表达了欧洲人民对万物之主——太阳的热爱、仰慕之情。

从艺术传递方式上看，作家们投向域外的目光，不论是侧重在对景观风物或社会图景的描绘，抑或是注重感情体验或客居经历的抒写，都以一种真诚的、热切的、冷静的、严肃的，甚至有点儿挑剔的目光去看待眼前五光十色的域外世界。比如张抗抗的《西方人情》、陈慧瑛的《死人城奇观》等作，或简洁而又多侧面地审视西方社会的生活现象，辩证而公正地评析西方社会的人情风尚，或在对怪异的习俗风情的惊奇中带着更多的宽容和理解。而张洁的《我不后悔到纽约去》则明显地带有的一种真诚的挑剔目光。可以说，在这些作品中，作者都不溢美，也不藏愤；都不盲目崇拜，也不随意批评，遵循着诚挚、率真的写作态度。

作家们投向域外的目光，也不只是猎奇式的。他们总是努力使自己的目光掠过足以引起感官兴奋的异彩纷呈的世态习俗，进而透视出各国社会世象所含蕴着的政治、伦理、道德、文化、艺术等方面的内涵。比如冰心的《樱花赞》，从日本人春天观赏樱花的举国若狂的盛况中，感悟出了樱花的美之真谛：它“是日本人民自己的花，它永远给日本人民以春天的兴奋与鼓舞”。再如冯骥才的《墓地》，作者面对域外毫无凄凉萧瑟之感的公园似的墓地，不仅生发出“死亡并非凄惨，并非一片空茫。死亡也是诗，是生命化入永恒的延续”这样富于诗意的乐观的生死观，而且感悟出了西方宗教与中国佛教的根本区别。又如王鼎钧的《也看纽约》，作者不仅“看”出了纽约“人才荟萃，也人种荟萃”的一个显著特征，而且“看”出了构成这个特征的重要因素：这些肤色不同的纽约人，“不论是哪个民族，他们做父母的都爱孩子，他们做妻子的都爱丈夫，他们希望他们所爱的人幸福，因此，他们都希望家庭生活改善，子女上进，希望世界安定和平。”

作家们投向域外的目光，还较为集中在对人类文明成果的张扬上。辑录在本编里的绝大多数作品当属域外游记，作家们谒访世界文化名人故居，参观著名艺术展览馆，访问历史悠久的高等学府，游览驰名全球的风光胜地，所到之处皆是异邦文明精华之所在。因而，披览本篇，可以徜徉在五彩缤纷的艺术长河中（阎纯德《卢孚宫的微笑》），可以游览古罗马的遗迹（刘白羽《罗马》），可以瞻仰金字塔静穆的夜景（杨朔《金字塔夜月》），可以观赏好莱坞奇异的景观（赵丽宏《走马好莱坞》），可以拜谒雨果勤奋著述的故居（从维熙《巴黎朝圣》），可以欣赏人类凝结于地层深处的艺术结晶（峻青《地下水水晶宫》），等等。难能可贵的是，作家们没有简单地倾倒在异邦文明精华之前，而是明智地对

其文明进程进行辩证地反思，并不忘比照、审视本民族的文明历史与文明现状。

总之，述奇而非猎奇，赞赏而非倾倒，重视亲历目睹的现场性和纪实性，又能保持审美观照的自主性和独特性，充分体现当代中国作家面向世界的胸怀和热情，这些正是《域外篇》所辑散文的共同特色。

中国当代女性散文札记

在现代散文的广袤星空上,冰心、袁昌英、冯沅君、陈学昭、谢冰莹、丁玲等女性散文家皆以其不凡的才情、清丽的文采,张扬着新文化的精神,创作出许多具有恒久价值与魅力的美文。这些经历过旧社会苦难遭遇的女散文家,在新中国灿烂阳光的沐浴下,大多继续辛勤地耕耘在当代散文的新绿园地里。而新中国培养的第一批女作家,如菡子、紫风、丁宁、宗璞等开始在文坛崭露头角。但“文革”十年浩劫,散文园地一片荒芜凄凉,更遑论女性散文的发展勃兴。随着改革开放春风的吹拂,当代女性散文在人数的众多、才情的勃发、题材的拓展、形式的多样、手法的更新等方面,都大大优于现代。可以毫不夸大地说,当代散文文坛出现了一个女性散文迅速崛起的颇令人注目的文学景观。

丁宁、宗璞、张洁、叶文玲、韦君宜的散文

在新中国充满生机的文坛上,除菡子、紫风、杨绛等人外,较早与男性作家一起并肩耕耘在散文园地的女性作家,还有丁宁、宗璞、张洁、叶文玲、韦君宜等人。

丁 宁 (1924—),山东文登人。1940年毕业于“抗大”,曾先后在胶东文协、南京市文联、南京市委宣传部文艺处任编辑、副主编,中国文联理论研究室顾问。著有《冰花集》(百花文艺出版社,1980)、《心中的画》(人民文学出版社,1984)、《半岛集》(与人合著,上海文艺出版社,1987)和《银

河集》(浙江文艺出版社, 1992)等散文集。

追念她所熟悉的一些文艺战士的光辉业绩, 怀想与她的人生阅历密切相关的亲朋好友的音容笑貌, 是丁宁散文创作的主要题材取向。如《幽燕诗魂》用饱含深情的笔墨描绘杨朔“自有诗心如火烈, 献身不惜作尘泥”的博大胸襟, 《人有尽时曲未终》用许多具体生动的事例表现了李季热情开朗、豪放刚强的如火性格。《孺子牛》从公事与家事几个侧面写出了邵荃麟对人民赤诚无私, 对亲人善良纯真的坦荡心胸。《大树终将成林》则从亲历所见角度称颂了赵树理不仅精通文学, 而且吹拉弹唱、书法绘画、剪裁缝纫、编筐烙饼样样在行的超凡才华。《战士的性格》、《松花江之恋》、《当我想起柳青》、《涓涓细流》等作, 也为读者描绘出郭小川、孙维世、柳青、冰心等文艺家热爱事业、平易近人的优良品德。而《默默的怀念》、《冰雪之歌》、《三叔》、《逝去的歌》等作, 忆念的则是与作者亲历亲闻密切相关的普通人物。丁宁的这些怀人之什, 人事真实, 感情真挚; 描叙坦诚, 细节生动, 笔调朴实又灵活多变。除怀人之什外, 丁宁还写了一些以她的生活经历为主体的叙事散文和游记作品。前者如《仙女花开》、《雀儿飞来》, 注重表现的是历史艰难前行的轨迹在个人经历中的沉重投影; 后者如《八月天山雪》、《太阳河》, 留意的是生活崭新面貌的及时反映。以温柔的情思抒写个人独到的感受, 讲究古今诗词的恰切引用, 语言柔中含刚, 朴实中又显优美, 是丁宁散文的总体艺术特色。

宗璞(1928—), 原名冯钟璞。1951年毕业于清华大学外文系, 先后在《文艺报》、《世界文学》编辑部工作。著有多部小说集和《熊掌》(百花文艺出版社, 1984)、《丁香结》(百花文艺出版社, 1987)等散文集。

写景记游与叙事抒情, 是宗璞散文创作的两大主导意趣。宗

璞的写景记游之作又可分为两类：《西湖漫笔》、《紫藤萝瀑布》、《废墟的召唤》等作，可视为其国内题材的写景记游的代表作。这些作品，力图“使读者感到一点祖国山河之美，祖国文化之美，还有祖国未来之美，又从这点美的倾慕中，得到一点神圣感”。比如《紫藤萝瀑布》，借助辉煌的色彩所形成的气势与活力，极状紫藤萝生命力的蓬勃与繁茂，让人感悟到生活的长河应该涌动着振奋勃兴的激情，闪射着希冀憧憬的浪花。又如《废墟的召唤》，抒写圆明园遗址在冬日残阳下的苍凉情景，唤起人们对民族灾难的沉重思考。而《澳大利亚的红心》、《奔落的雪原》等作，则是其域外题材的写景记游的代表作。作者举重若轻地描绘了一幅立体的宏阔的异域风景画，谱写了一曲大自然壮观的奔腾的生命之歌，让我们从自然风光的生命意识与性格精神中感悟到人生的真谛。立意深刻，善于捕捉物象所兆示的内在意蕴；描写细腻，注重结构的玲珑精美，是宗璞写景记游之作的主要特色。在宗璞创作的叙事抒情的作品中，《哭小弟》与《霞落燕园》具有一定的代表性。前者悲痛万分地抒写了对病逝之弟深长的哀思和眷念之情。此文以一种平实质朴的笔调抒写至亲永诀，哀恸骤至之伤悲，反使字里行间充涌着无限的内蕴之力。后者列数一批知名学者的先后离世，笔调从容和缓，婉曲幽远，充满了痛惜和怀念之情。宗璞散文的语言，明朗而又含蓄，流畅而有余韵，饱含着舒卷灵秀之挚。

张 洁（1937— ），辽宁抚顺人。1960年毕业于中国人民大学计划统计系，著有多部小说集和《在那绿草地上》（中国文艺联合出版公司，1983）、《一个中国女人在欧洲》（中国华侨出版公司，1989）等散文集。

张洁的散文明显地分为两大系列。其一，对童年心境的顾恋与赞美，对社会现实的关注与审视。前者系早期散文创作的主要

题材取向，如《哪里去了，放风筝的姑娘》、《拣麦穗》、《盯梢》、《挖荠菜》等作，或温柔而感伤地缅怀自己及其同代人所走过的人生道路，或真诚而纯情地抒写一个老小无猜、生死相依的“忘年交”故事，或温馨而明朗地描绘一种乐融融的生活氛围，或眷恋而叹赞地从苦难的童年中提取心境的单纯和美丽，都体现了一种深沉的恋旧情绪，一种对纯真的童年心境和牧歌似的道德净化的现实生活的赞美。后者为中期与近期散文创作的主要题材取向。如《让我忘记》、《我的四季》、《依伯》等作，或宣告对童年纯真心境的扬弃，或思考生命四季的不同内涵，或从身边的凡人小事烛照出平凡中的真善美，真诚坦率地呼唤人与人之间的友爱、理解、尊重和信任，发抒的都是具有人生真味的情怀，引发的都是对社会现实矛盾的关注与思考。

其二，描叙“一个中国妇女在欧洲”的所见所闻，抒写“在那绿草地上”的观感游思。作为中国作家代表团之一员，张洁曾先后访问了美国、联邦德国、瑞士、奥地利、法国等地，写下了几十篇旅外游记，这些游记，不重异国他邦风光胜境的描摹，而偏向对访问日程的具体进展和片断的偶遇性的社会生活的记叙。如《我不后悔到纽约去》、《“嘭？”“NO 嘭！”》、《保尔哭了》等作，善从所见所闻中发现一定深度的社会意义，是张洁域外游记的一个主要特点。如《美丽的依阿华女郎》一文，在记叙依阿华狂欢节游行的盛大情景时体会出游行者的特定心境：“这种‘显摆’是对生活一种可爱、可感的热情所致。”在游行时流盼的目光里，作者“既看到了对物是人非的怅惘，也看到了由于故景重现而唤醒的已然多年被尘封在心底的少女时代的情怀”。敢于直率地挑剔所见人事景物的缺陷与不足，是张洁域外游记的另一个主要特点。她对准确周到但又像机器人似地没有感情的服务态度的真挚批评，对陈旧不堪却强撑一副大气派的帝国大饭店的善意

嘲讽。此外，语言平实素朴，写法随意自然，善于对比联想，皆是张洁域外游记的共同特色。但写得过份随意，失却对谋篇布局之严谨性的必要考虑，则是张洁域外游记的一个明显不足。

叶文玲（1942— ），浙江玉环人。现为浙江作家协会主席，著有多部小说集和《梦里寻你千百度》（浙江人民出版社，1982）、《写在柳叶上的日记》（百花文艺出版社，1985）以及《不了情》（上海文艺出版社，1991）等散文集。

叶文玲的散文，若按题材内容的不同，大体上可以分为三类：故乡的恋歌、山河的赞歌和创作的“稚语”。《梦里寻你千百度》、《我的思念》、《玉环水》、《何处青山似越中》等作，仅从标题上即可触摸到作者思乡恋土的温馨情怀。直抒胸臆，倾吐积愆，即把萦回魂梦、纳积胸襟的乡思乡恋之情，通过真淳俊爽的文字痛快淋漓地倾吐出来，是叶文玲所创作的故乡恋歌的共同特色。其实，叶文玲所创作的故乡恋歌，有相当多的篇什是以游记形式表达对故乡山水的喜爱与赞美之情的。只不过对故乡山水的赞美之作只是她所创作的大量游记之作的一小部分。短短的几年间，她走马边陲，盘桓深山，访问村寨，采访了人民子弟兵的英雄业绩，饱览了西南地区峰奇石秀的景色，见识了兄弟民族奇情异趣的生活，写下了《滇南行》、《大理石》、《白鹤起落的地方》等一系列作品。她泛舟黑河，目睹了东北三省林泉幽美、大江雄浑的自然风光；壮游天府，饱览了九寨沟、黄龙等著名风景区奇山异水的无比韵致，写下了《三色土》、《问奇九寨沟》、《溯水走黄龙》等一系列作品。她出访菲律宾，写下了《茉莉花盛开的国土》、《绿色的梦》、《风铃叮咚响》等一系列访菲散记。叶文玲的游记散文，充溢着一股沛然无绝的热情，流露着对自然风光的一片痴爱之心，作者尤其注重在题材内容上求新和在表现手法上出新，因而作品往往避开名地名景的直接描摹而另涉新趣，避开人

云亦云的表达思路，而以如炬慧心去照亮去发掘景物内在的诗意美，表达出自我纯朴坦诚而又新鲜奇异的感觉和识见。这在《痴问月牙湾》、《太阳的香味》、《北戴河情话》等作中表现得尤为突出。叶文玲的创作的“稚语”，写的都是自我创作的心得和品评他人作品的识见，常有一得之见醒人眼目。叶文玲的散文，不假雕饰，不矜深奥，自然恬淡中自有一种真诚、清新的美，但有些篇章铺叙有余，凝炼不够。

韦君宜（1917— ），原名魏秦一，北京人。1934年考入清华大学哲学系，曾先后任《中国青年》、《文艺学习》、人民文学出版社总编辑。著有多部小说集和《似水流年》（湖南人民出版社，1981）、《故园情》（百花文艺出版社，1985）等散文集。

韦君宜的散文大体按记事、哀悼、书评三类而创作。作者所记之事较为驳杂，如《一个炼铁厂的历史》、《两村行》、《乘公路汽车旅行记》、《“取经”零忆》、《西德之旅》等作，工厂历史、农村见闻、旅行偶遇、采访感思、域外风情皆在笔述之例。但她写得最为感人的则是那些与自我人生经历密切相关的事。如《三返延安》，以自己在延安的一段革命生涯作为写作背景，将前两次重返见延安“几乎什么都没有变”的怅惘与第三次重返见延安“一切都在变”的欣慰相互比照，写出了时代终将健康向前发展的必然性。再如《故园情》和《寻找青春的聚会》，或从自己访美的亲身体验中感悟到了一些美籍华人对祖国的依恋深情，概括出了“失去祖国，很可能是最大的一种不幸”的深刻认识，或从历尽沧桑之变的老同学的聚会，感慨时光的流逝，歌颂闪烁理想火花的瑰丽青春，都于中凝积着自我的一段经历，都在真挚的情感抒写中流淌出感人的艺术魅力。韦君宜创作的哀悼之作，几乎占据了她的散文作品的半数。这可能与她坎坷的人生历程相关联。这些哀悼之作，或忆著名的文艺战士对革命事业的耿耿忠心与高

风亮节，或忆亲朋故友的音容笑貌和真挚情谊，笔端皆流注着真情与哀思。韦君宜撰写的书评数量不多，但大多与她所从事的编辑工作相联系，如《〈不尽长江滚滚来〉编后记事》、《读〈夜谭十记〉随笔》等。韦君宜的散文，笔路宽畅，写法灵活，用语朴素平白，抒情真挚明晰，且常伴有历尽坎坷人生之途的感慨与哲思。

马瑞芳、梅洁、李佩芝、李天芳、苏叶、叶梦的散文

随新时期文学的勃兴而崛起的女散文家马瑞芳、梅洁、李佩芝、李天芳、苏叶、叶梦等人，属年齿稍长之列。她们经历动乱岁月，身心受到痛苦的磨炼，对社会人生的抒写有着更为深刻的反思。

马瑞芳（1942— ），山东益都人。1965年毕业于山东大学中文系，现为该系教授。著有多部小说集和《香炉礁》（与人合集，山东人民出版社，1983）、《名人荟萃是中华》（宁夏人民出版社，1987）、《名士风采录》（百花文艺出版社，1987）、《学海见闻录》（中国文联出版公司，1988）等散文集。

马瑞芳的散文创作有两种基本取向：一是以作者自身的生活和亲人的琐事为抒写对象，如《煎饼花儿》和《祖父》，前者虽以忆想儿时吃“煎饼花儿”的艰辛生活为内容主体，但内质则在告诫人们：“不要忘了吃煎饼花儿的时代，更不要忘了连煎饼花儿也吃不上的年代。”后者着重表现祖父正直的为人和严厉的秉性，赞美祖父高尚的医德和人格。在这类作品中，作者较注重时代风云的沧桑之变和社会生活的丰富内容寓聚于平常普通的家事凡人之上，让读者从具体的艺术形象中清晰地感触到时代变迁的缩影和历史前行的跫音。二是以中国老一辈知识分子的高风亮节为抒写对象。如《女学究轶闻》、《名士风采录》、《唯愿身化光明

烛》等作，颂赞冯沅君、成仿吾、陆侃如、肖涤非等专家教授不重名利、献身事业的可贵精神和坚持真理、刚正不阿的高尚品质。擅长从平凡小事中发掘出师长们生命的闪光，是此类散文之所以动人心魄的原因所在。此外，作者还创作了以外国留学生为抒写对象的随笔式的系列散文，如《面对外国青年的眼睛》、《“假如我很有钱”》等作，不仅表现了外国留学生对中国人民的友好，对中国古老文明的向往和他们在华的学习生活，而且将笔触深入到外国留学生的内心，揭示出其复杂深邃的心灵世界。马瑞芳的散文语言文白杂揉，骈散相间，故典雅中凝炼自见，其间又略具泼辣味和幽默感。

梅洁（1945— ），湖北郧阳人。1965年考入北京农业大学经济系，现任《长城文艺》主编。著有《爱的履历》（北岳文艺出版社，1987）和《女儿的情结》（百花文艺出版社，1992）等散文集。

对亲情、乡情、爱情、友情等人世间美好性情的感念与歌吟，是梅洁散文创作的重心所在。如《母亲》一文以温婉动人的笔触抒写母亲坚忍、执着、慈爱与忠厚的性情，勾勒了母亲艰难、寂苦的一生；而《那一脉蓝色山梁》则以含泪带血的文字，哭诉了失去慈母的悲恸之心。《我故乡的大河》、《那座山》、《那条路》等作，忆叙的都是对故乡美丽而痛苦的感情，悠长又忧郁的眷念。《童年旧事》与《人这一辈子》是梅洁散文中以友情为切入角，对人生意义、人性内涵、人际关系以及生存姿态等方面作细腻体察和深刻省思的两篇力作。前者以沉积于心田中的诚挚和真切的感受，写出了童心的善良和纯真，写出了生活重压下希望和欢乐的火光，也写出渴盼人间充满善良之心、真淳之谊、高尚之情的希冀。后者透过文友勤勉而抑郁的一生写出了人的悲剧意味，同时也写出了知识分子艰辛的现实处境。《爱的履历》、

《这一片女儿的情绪》等作，剖白的则是自我心灵的一段情感历程，坦陈的是女性在人生、事业、爱情、家庭中种种复杂的情感体验，在寻求途中痛苦而艰难的心理历程。梅洁散文创作的另一个较为重要的题材取向，即是在对特定地域风俗民情的把握上，抒写融汇着自我感思的游记作品。如《贺坪峡印象》、《通往格尔木之路》等作，或由衷地礼赞深山村妇纯朴坚毅、善良诚实的性格以及女性在生存中博大的爱心和顽强的生命意识，或从心灵与自然相互撞击的瞬间生命感触，领略大自然所凝聚着的爱的力量和生命的悲壮美，笔墨酣畅淋漓，思理回环深入，是一曲曲心声与天籁相融合相交响的乐章。梅洁的散文，喜用排比与反复，讲究抒情的奔放与细腻，故而给人一种情韵缠绵的感觉。

李佩芝（1945—1996），河北保定人。1970年毕业于西北大学中文系，曾任陕西人民出版社作品编辑室主任。著有《别是滋味》（百花文艺出版社，1987）、《失落的仙邸》（四川文艺出版社，1989）和《今晚入梦》（上海文艺出版社，1991）等散文集。

李佩芝的散文，抒写的大都是自身的经历和生活中的凡人小事。她写善良的母亲对儿女的慈爱与祝福（《啊，母亲》、《写在孩子入团的日子》），写现实生活和日常工作的艰辛与欢愉（《小屋》、《高高的，从这儿望出去》），写人生旅途上的欢欣与愁苦（《旅途》、《相逢在人生途中》），写面对自然景观的情愫与襟怀（《天涯·梦·少女》、《恣意的山旅》）……捕捉的都是些容易被忽略了的生活小场景、小画面，但其中都渗透着时代的信息和人生的思索。李佩芝的散文能让平淡无奇的生活琐事呈显出深浓的社会意蕴，最重要的因素还在于作者勇于直陈胸臆，勇于亮出心底复杂多棱的情愫。她坦诚地告诉我们，她的散文，“喜、怒、哀、乐，不掩饰，不勉强”，写的全都是“生命的感觉”、“心灵的震响”^②。故此，她在《我们这个小天地》里，以细腻、真实

的笔触叙写了评职称的艰难、办刊物的艰辛以及组稿过程的苦乐；在《情感》里以坦率真诚的口吻，心无挂碍地叙述了列车上的一次偶遇，把普通凡人之间相互信任、倾心直谈这种人世间难得的美好情感，描写得十分感人和美丽。质言之，抒写十分随意，但字里行间又流溢着一股真情；语言清柔灵秀，笔调温婉率朗，于中又透出一种淡淡的幽默感和欢乐情绪，是李佩芝散文的总体艺术特色。

李天芳（1941— ），陕西西安人。1963年毕业于陕西师范大学中文系，陕西作家协会专业作家。著有《山连着山》（陕西人民出版社，1980）、《延安散记》（陕西人民出版社，1981）和《种一片太阳花》（百花文艺出版社，1985）等散文集。

以赤诚的热情歌赞陕北人民对革命事业的无限热爱和无私奉献，是李天芳散文创作的一个主要审美视点。《咏雪词诞生的地方》、《宝塔山高》、《九曲灯火》等作，表现的都是陕北人民对革命领袖淳挚深沉的感情，勾绘的都是陕北人民对革命事业做出无私奉献的动人事例。李天芳散文创作的另一个主要审美特点，即是对黄土地上所蕴积着的纯朴、坚毅、美好的民风民情的歌吟。如《陕北三月三》描绘刚健、明美的陕北风情，洋溢着对辛勤劳动的“耕牛”精神的礼赞；《种洋芋》记叙劳动生活的“苦重”，讴歌“陕北庄稼人那种吃苦、耐劳、纯朴、宽厚的美德”。李天芳的散文语言追求泥土般的朴实，加之陕北方言的有意适当运用，使她的散文带有一定的口语化倾向。

苏叶（1949— ），原名苏必显，湖南洪江人。1988年考入南京大学中文系作家班，南京电影制片厂文学编辑。著有散文集《总是难忘》（百花文艺出版社，1990）。

捕捉现实生活中触动了自我心灵的人事景物，以表达对人的命运的关注，对人性真谛的思索，以及对自我心灵的审视，是苏

叶散文的总体精神意趋。因而，苏叶散文的题材较为驳杂，现实生活中的人事景物，似乎皆可信手拈来，让其发出多意向的幅射面。如果以表现内容的不同加以划分，苏叶的散文大体可分四类：游记、生活记、人物记与杂感随笔。《能不忆江南》、《去老舍茶馆》、《秦淮何处媚香楼》等作，皆以出游为线，以率真的态度为行文准则，真实地描状了江南文化古城常熟、北京前门外大碗茶茶馆、南京大石坎街李香君故居等地。读苏叶的游记，有让人眷念留连的一面，也有令人忧愤思虑的另一面。这得力于作者追求按客观事物的本来面貌写出其多姿多彩的不同侧面，也即注重客观事物所对应的人的精神生态环境平衡和谐的思考，是苏叶的游记与他人同类作品的最大区别。《总是难忘》、《告别老屋》、《十九日喜见大雪有记》等作，或以分镜头叠合的方法，把许多流逝了的生活画面凝合成一支温馨而又沉重的“少女奏鸣曲”；或拽住物质与精神之间的矛盾冲突走笔，写出了湫隘的老屋乔迁到敞亮新居的一段心灵历程；或抓住盼雪、喜雪的心绪变化，表达对莹洁雪景的喜爱，对高洁人生的向往，都将现实生活中往往被人们所忽略的寻常琐事加以升华托出，以激起人们对人生与命运的思索。《纸雁儿》、《马得不在名利场》，是苏叶的人物散文份量较重的两篇。它们分别抒写了失明困卧病榻的父亲以默默折迭着纸雁儿来寄托对女儿一片爱怜之心和对生活的一种希冀之意，颂赞了老画家高马得不重名利、潜心艺术的高尚品质，其间带着较为犀利、深刻的自审意识。这种自审意识在她所撰写的杂感随笔中表现得更为强烈、突出。如《认石记》从雨花石色泽纹理的美丽繁奇、比照出人性中丑劣、委琐的负面；《吃的悲哀》以“中国向以吃字甲天下而骄喜不禁”的众多世态世相的勾勒，表达出自己身处这种晕乎乎、迷澄澄的吃的重围中的累赘之感和乏味之识；《也谈穿衣》从日常生活中衣妆打扮之事谈起，联想到

现实社会中美与丑的较量，都带着一种审视人性弱点后的焦躁，一种呼唤美好人生的渴求。苏叶的散文崇尚自然，表现形式较为多样；语言质朴平实而不失华美韵致，真诚剖诉中又略具幽默感。

叶 梦（1950— ），原名熊梦云，湖南益阳人。湖南作家协会专业作家。著有《小溪的梦》（湖南少年儿童出版社，1986）、《湘西寻梦》（广西民族出版社，1992）和《灵魂的劫数》（安徽文艺出版社，1992）等散文集。

体悟女性自然生命季节的奥秘，探寻人类性爱过程的精微感受，是叶梦散文有别于一般意义上的女性散文的特殊处。《不能破译的密码》、《今夜，我是你的新娘》、《晕海的“蜜月之轮”》等作，把一个女性从女孩到成熟女人的全部经历：初潮、初吻、新婚、怀孕、生育等自然生命季节的历史，亦即将女人一生中其形体和生理的变化，以圣洁的笔触加以隐喻性的讴歌和描绘。在这些作品中，叶梦较为成功地把梦境引入了散文的表现情境，增添了散文童韵的复杂性。但有些篇章过于看重哲学化的隐喻表达，行文趋于抽象化和时显板滞，削弱了散文应有的感染力。以女性个体生命的体验审视身外的大千世界，也是叶梦散文创作的另一主导意趋。如《羞女山》义正词严地反拨了千百年来封建文化强加在女性形体上的种种目为不洁的歧视，正面讴歌了女性那充满创造之伟力和圣洁之尊严的形体美；《啊，绿色的荔枝树》抒写了外婆勤劳善良、辛勤节俭的一生，歌赞了一位普通劳动妇女坦然迎接死亡的庄严心境，《极地飞行》、《风里的女子》等作，也都以自由布施的笔墨、色彩斑斓的憧憬，表达了当代女性敢于正视人生不古、渴盼清朗乾坤的心愿。善借景喻意与托物寄情，寻求审美体验方式和表达方式的出新，讲究语言表达的质朴自然，是叶梦散文于艺术传递上留给读者的总体印象。

王英琦、斯妤、张立勤、韩小蕙、吕锦华、曹明华的散文

随新时期文学的勃兴而崛起的女散文家王英琦、斯妤、张立勤、韩小蕙、吕锦华、曹明华等人，属年齿稍轻之列。她们同样经历了动乱的岁月，身心有着遭受苦难的不可磨灭的印记，但在她们充满生命活力的视界里，更多的是对当代意识和审美理想更为勇敢的传递和实践。

王英琦（1954— ），安徽寿县人。1987年毕业于武汉大学作家协会，安徽省文联文学院专业作家。著有多部小说集、电影文学剧本《李清照》及《热土》、《重庆出版社，1982》、《漫漫旅途上的独行客》（上海人民出版社，1987）、《情到深处》（上海文艺出版社，1989）、《我遗失了什么》（作家出版社，1989）、《美丽地生活着》（百花文艺出版社，1991）和《漫漫孤独路》（台湾新未来出版社，1991）等散文集。

王英琦的早期散文，主要落笔在三种题材内容上：其一，立足于描绘边疆奇特的风物习俗，以赞美普通（南疆）人性格的真善美。如《绿宝石之歌》围绕西双版纳自然造化的秀丽奇绝走笔，《橄榄坝情思》扣住“到处是艳色和浓香”的橄榄坝对文学艺术家的吸引力行文，《南疆界碑》探寻傣族人民血火洗礼的历史对今人的警诫，都以充满激情的笔触讴歌了与旖旎的自然色调相和谐的南疆人性格的真善美。而《丝路北道上的诸绿洲》、《塔克拉玛干之谜》等作，则以一个“漫漫旅途上的独行客”的亲历述介，向我们展现了一幅幅维吾尔人奇特的民情风俗画和奇异的地域风物图。注重自然美与社会美的相得益彰，是这些散文的突出特点。其二，凭吊古迹，追思古老民族失落了的灿烂科学文化，以激发民族自豪感和开拓力量。《不该遗忘的废墟》、《我的先民，你在哪里？》、《大唐的太阳，你沉沦了吗？》等一系列作

品，都无一例外地拂拭去古国文化的尘封，让它们再现出最初的丰赡色泽：宏伟壮丽的圆明园是当时世界上最大的博物馆、图书馆和艺术馆，半坡先民们在艰苦卓绝的环境中创造了具有划时代价值的仰韶文化，辉煌壮丽的壁画再现了我国边疆地区一千多年前的社会生活图景……这些作品，皆以一种恢宏爽朗的气度，抒发着振兴民族文化的急切之情。因此，渴望继承，更召唤新的民族文化的诞生，是此类散文的抒情主调。其三，记叙十年浩劫令人神伤的往事。《有一个小镇》、《少年梦的幻灭》、《秋风起的时候……》等作，或昭示故乡人民患难见助的良根优质，或发抒对造成一代精神饥馁的荒唐时代的悲愤，或表露自我对生活执着的信念，都从貌似平常的创作客体中，别开出一方思想境界。

王英琦的散文近作，更多地激荡着关注人生的忧患意识和强烈的女性自主精神。这首先体现在对自我的迷失与价值的偏离的痛楚上。如《那有形和无形的》在凄惋悲慨中唱出了中国妇女“只有妻性、母性，而没有个性，人性”的哀叹；《我遗失了什么》在自审的直率中严格地拷问了自我心灵怯懦的一面，渴望寻回失落的个性。《还愿》、《渴望暮年》、《殡仪馆里的沉思》等一系列作品，也都在一种悲愤情调的发抒中，对夙愿的迟到、世俗的倦眼、欲求的冲突、美善的遁逸、人生的苦涩……，作了冷傲的审视。其次体现在颂扬女性的美和奉献精神上。她以切身体验由衷地赞美母亲以自己的生命和血肉，“创造一个真实的活泼泼的生命”的伟大（《诞生》）；以质疑世俗对女性生存价值的偏见，呼唤和颂赞觉醒的女性意识（《被“造成”的女人》）；以几位女友对衰老的不同认识，告诫人们：“美丽的衰退还不是最可怕的，而自我衰弱，人格的衰弱，才是最最可痛心的事情。”（《美丽地生活着》）由上述简介可知，敢于无所顾忌地评说大千世界，同时也敢于认识自己，解剖自己，形成了王英琦散文令人称道的真

诚品格；追求自由个性和颂扬女性的独立自主意识，使王英琦的散文成为一个悲烈而豪犷、忧患又热情的艺术世界。简言之，王英琦的散文是一个由真诚之心、朴素之语、冷傲之气、悲愤之情、豪犷之美相交织的艺术的有机体。

斯 妤（1954— ），原名詹少娟，福建厦门人。曾就读于北京师范大学夜大中文系，北京军区政治部创作室创作员。著有散文集《女儿梦》（百花文艺出版社，1989）。

发掘宇宙万物永恒的生命之美，亦即从抒写自然世界的生命现象中引发对于社会人生的哲理思考，是斯妤散文早期之作的主导意趋。她从小窗外流云瞬息万变的飘逸动势中，感悟到大自然正以其鲜活的生命图景警示我们：抓住人生瞬间的际遇，才不至成为生活的落伍者（《小窗日记》）；她从山顶上飘拂而颊、环绕周身的云彩，感受到大自然正以温馨、柔情的爱意（《武夷日记》）。《望月》、《白太阳》、《雪》等作亦如是，都在抒写雨雪日月等大自然的自在之物所显示的柔美和亲情中，发思人生情怀，启引现实感喟。此类作品，由于作者不是简单地把宇宙万物作为一种纯客观现象来勾勒，而是把大自然的某一特殊灵性当作人类社会的某种人生品格加以凸现，因而读者可以从作者对自然世界的生命现象的描叙感兴中追寻到人类精神的比照。抒写真切的生命体验，表达对故土乡亲的思念，是斯妤散文近作的两种主导意趋。如《等待你》以母性细腻的情感抒发迎接新生命的爱心，《凝眸》以婴儿对父母纯真的信赖感喟人生爱与责任的深重。而《歪嘴仔》、《表舅母》、《方姑姑》等一大批篇什，都以描绘故乡小镇的人生百态，来记录小镇风土习俗、人情世故在新的经济浪潮的冲击下所产生的变迁，来表达对故土乡亲深厚而复杂的怀念之情。斯妤的散文较注重行文结构的凝炼与精致，抒情细腻，语言优美，具有一定的婉约之风。

张立勤 (1955—), 山东章邱人。1984 年考入河北省文联与廊坊师专联办的作家班, 河北文学院专业作家。著有多部中篇小说和《难忘又难言的二十岁》(台湾飞龙杂志社, 1990)、《走不出爱的河》(花山文艺出版社, 1990)、《痛苦的飘落》(百花文艺出版社, 1992)、《雪又落在草上》(台湾飞龙出版社, 1992) 等散文集。

以刻骨铭心的生死体验, 作为散文创作的主要内容, 这是张立勤的散文创作与众不同的特殊处。癌病的苦难, 使其成为一个穿越死亡峡谷、死而复生的人。她说: “永远不能忘怀的生死体验, 已融进我的生命本体。一种热灼灼的审己意识诱惑着我于茫茫中观照自我。”^③于是, 她以女性特有的人生价值观, 创作了一个系列描写生死体验的散文。如《我, 从金色中走来》、《痛苦的飘落》、《望不见望不见望不见》等作, 披露了一个面对死亡之门的女性, 从哀叹秀发的脱落、悲悯青春的枯萎, 到坦然笑对死神、重获肉体 and 灵魂之新生的心路历程。这些作品, 毫不掩饰自己面对死亡的恐惧之心和留恋美好生命的柔情, 处处回响着一个被病魔窒息的青春生命对美好人生的呼喊和倾诉, 流溢着一种超越死亡、死而复生的惊喜与欣慰。抒写塞北人文自然的风俗画卷, 观照现实社会生活的人事沧桑, 是张立勤散文创作的另一题材取向。如《葫芦街一瞥》、《渴望》、《为了那遥远的山巅》等作。作者一方面对养育自己的淳厚热土充满真挚的爱恋, 以女性带点温柔色泽的笔触细致地描写了塞北淳朴的古风、诚实的民情; 另一方面而又不满足这块土地的原始和贫穷、隔世和愚昧, 在观照与反思中发出了苦涩、忧怨的感叹和冷峻、理性的批判。意绪飘忽, 沉郁而不颓唐; 语言跳脱, 纷杂却不琐碎, 追求神思遐想的自由自在的倾诉, 追求自我心态和感觉情绪的真切呈现, 是张立勤散文艺术表现上的特点。

韩小蕙（1954— ），北京人。1978年考入南开大学中文系，光明日报编辑。著有《步出沼泽地》（陕西人民出版社，1991）、《悠悠心会》（上海文艺出版社，1992）和《有话对你说》（湖南文艺出版社，1992）等散文集。

韩小蕙散文的题材取向较为驳杂宽泛，儿女情、家务事、同志谊、山河景……都是她泼墨的抒写对象。在《和女儿重新生长一回》、《给女儿做顿好饭菜》等作中，她以饱蘸生活意趣的笔致，写出了母性爱心的博大和幽深，写出了人间亲情的美善和真淳。在《悠悠心会》、《人生难耐是寂寞》等篇中，她坦荡地赞美了纯洁高尚、重义忘利的挚友真情，辩证地剖示了对待寂寞的正确态度，真诚地抒写了年轻的心对现实人生种种丰富细腻的感应和思索，显现出清新隽永的人生情调和向上奋进的人生追求。在《站在兵马俑前沉思》、《曹雪芹故居寻踪》等作中，她将至关沉重的社会命题融合于历史的思索之中，将对人生世态的深层感悟横亘在传统和现实之间，留给读者关于历史和现实的启示或省悟。韩小蕙的散文笔致诚挚而不失婉转、语言质朴又深情眷绵，呈现出一种清润莹澈、含蓄蕴藉的艺术美。

吕锦华（1951— ），江苏吴江人，苏州市文联副主席。著有《小巷女子》（中国文联出版公司，1989）、《总想为你唱支歌》（百花文艺出版社，1991）、《寻找那一片星光》（江苏少年儿童出版社，1991）和《人生风景线》（四川文艺出版社，1991）等散文集。

从自我生活经历中撷取能引起读者共鸣的人事景物，是吕锦华散文创作较为鲜明的艺术追求。她忆从小生活的水乡古镇，写留驻自己一段美好青春年华的插队生涯，记外游所见之世态景观，都体现了对生活的那份炽热情愫。如《五味糖》、《小巷女子》忆叙古镇小巷里忠厚善良的华公公、不屈流言的女摄影师，

为我们留下了普通人民在社会生活中的真实面影。《爱舟说》、《未忘却的小阁楼》以故乡民俗风物的变迁轨迹为表现中心，抒写对美妙纯真的乡情乡思的心灵追寻，或以纯朴的童心和和措的晚景为抒写对象，引发对童贞情愫的由衷咏叹以及对相互体谅、相互理解之精神境界的倾心神往。吕锦华的散文极善在对比情境中引发读者的思考，拓展表达的空间，如《总想为你唱支歌》将西北东南的地理之思与古人今人的历史之思相交织，《拱北海关前的遐想》将高楼林立的澳门剪影与富裕秀丽的苏南乡村相比照，《站在红土层上微笑的深圳城》将“深圳精神”与“内地精神”相对比，牵引出关于生命价值、人生功业、时代精神的如缕遐想。吕锦华的散文，洋溢着一个女性作家拥抱世界的执著真情，灌注着一种富于生活情思的人生意识，因而，她的散文语言雅气中潜藏着深稳，单纯中透呈着练达。

曹明华（1962— ），上海人，1980年考入上海交通大学，现为该校文学艺术系讲师。著有《一个女大学生的手记》（上海文化出版社，1986）和《一位现代女性的灵魂独白》（工人出版社，1988）等散文集。

曹明华的散文未结集前，曾以“手抄本”的形式在一些大学中流传。结集为《一个女大学生的手记》出版后，被多次重印，总印数近百万册。其作之所以具有吸引广大读者的艺术魅力，主要因素全在于作者勇于以一种悖离传统散文讲究启承转合、重视精构巧置的全新思维方式进行创作。即作者较为成功地以一种带点任性的文思、跳脱的语言、飘逸的章法，借助小说内心独白与意识流动的艺术手法，去表现当代人繁富多思的心态、情感和意识。如《吃错什么药》企图剖析的是真实自然的人性与社会伦理要求之间的冲突，表达的是普通人在这种冲突中的心理效应；《在八点钟下棋》抒写的是对人在不同的人生阶段，何以会产生

出不同选择的思索，折映的是对人生秩序的微妙的心理感受。而《更为富有的一刻》探讨了在“应当更为富有的年龄”，对生命与爱之内涵的辩证认识；《因为有了秘密》则托出了一颗初恋少女纯洁的心，同时也留给读者关于人生哲理的丰富的想象空间……这些散文，都实践了让笔触“径直闯入人类心灵——向着人类的深层心理作开拓的尝试”。^④曹明华的散文以女性特有的敏感力，以及情真意切的思索和出人意料的发问，让我们发现自身常常忽略了的那些微妙的体验和感受，但她的散文有时过份耽溺于灵魂的独白和随想的铺叙，显见过盛的思辩和简炼的不足，反倒冲淡了散文应有的艺术韵味。

此外，活跃在当代散文文坛的，还有陈慧瑛、张抗抗、赵翼如、马丽华、唐敏、舒婷、林丹娅、黄晓萍、黄锦萍、赵玫、王安忆、铁凝、郭建英、张建萍、郭碧良、吕纯晖、高红十、韩蔼丽、素素、王小妮、梅绍静、筱敏、周佩红、郑云云、楚楚、北北等一大批女作家。她们或专心致志地在散文园地里以女性的手笔写女性的反思与自省，或从小说、诗歌、戏剧等艺术领域里走出，加盟到散文创作的队伍，给散文创作的整体艺术风貌注入了巨大的新鲜的活力，使散文这座百花园更加莺飞草长、生机勃勃。

纵观当代散文的发展风貌，可以令人惊喜地开列出上述一长串女作家的名单，她们以声势浩壮的创作队伍和世人共睹的创作实绩，形成了当代散文文坛上女性散文迅速崛起、繁荣勃兴的文学现象。从表现内容上看，与新时期文学的勃兴相同步，当代女性散文也在七十年代末八十年代初汇入了歌哭俱夺的伤痕文学的大潮。她们或悲愤地叙述动乱期间所遭受的不应有的种种非人境遇，或悲痛地伤悼饱受极左政治的蹂躏而不幸辞世的人们，这在丁玲、杨绛、菡子、紫风、丁宁、宗璞、韦君宜等人的散文中有

着出色的表现。但随着新时期文学的向前发展，当代女性散文于创作指向上更关注女性在社会生活中人生价值的体现，更勇于袒露女性心灵求索的轨迹和探索女性生命季节迁移的奥秘，更注重当代意识的传递和审美理想的表达。具言之，当代女性所体现出来的女性意识，首先强烈而集中地体现在对婚恋主题的抒写和对母爱体验的倾诉上，她们几乎无一例外地以其作加入了对爱的权利、爱的追求、爱的道德、爱的感念乃至爱的受挫与破裂之体认的大合唱，也即从“爱”之窗完全可以清晰地窥视出其对人性、人情、人际、人格乃至人生价值观的认识内蕴。梅洁、李佩芝、郑云云、唐敏、郭碧良、赵翼如等人这方面皆有佳篇令人激赏。而母爱体验作为当代女性散文心仪向往的一个侧面，有着比之以往任何一个文学的历史时期更为细腻深入的发掘和描绘。她们刻意表现的是女人第一次做母亲时的体验：怀孕的不适与期待，生育的紧张与惶恐，哺乳的自豪与满足，等等。她们在生儿育女的炼狱中获得了唯有她们才有权享受的特殊人生况味。斯好、林丹娅、黄锦萍等人这方面皆有“心念到永远”的深刻体味述之于笔端。与此相联系，当代女性散文对女性自身成长历程中种种生命涌动之奥秘的感悟与审察，也突进到了前人难以企及的深度。她们有意识地淡化其作社会批判的锋芒，而潜入对女性生命本体奥秘的探寻，细腻地写出了女性从女孩到成熟女人这个自然生命季节演迁的微妙历程。这方面叶梦，无疑比曹明华等人走得更远。第三，当代女性散文对女性生存境遇的思索更集中地体现在对当代意识的传递和审美理想的表达上。她们有的偏重于冷傲地凝视事业女性奋斗途中的艰难处境，如王英琦；有的偏执于刻骨铭心的生死体验的倾诉，如张立勤；有的偏向于对人性真谛以及自我心灵的审视，如苏叶；有的心仪于中国老一辈知识分子美好风范对后人的启迪，如马瑞芳；有的心恋于故土乡情的温馨，如吕锦

华；有的心系于儿女情长、同志友谊的泼墨，如韩小蕙，等等。可以说，当代女性散文对女性生存境遇的思索是多方位的、辩证的，其内涵也不仅限于自然性别的范畴，并且带有明显的时代的特征。她们既感觉到了女性背负着的人生苦难和奋争途中的孤寂艰辛，也不一味将苦难与艰辛的重压归咎于传统伦理观念的束缚。质言之，她们以群体跃进的阵容，将女性对事业、文学、爱情、家庭、友谊等生活的方方面面的追求与惶惑、憧憬与苦恼、甜蜜与辛酸、欢欣与感伤，全都真诚地倾诉于文字之中，让我们真切地看到了“另一半世界”那瑰丽、繁富、奇妙、多棱的心空。她们既看到了女性自身柔弱易感、习惯依附、渴望温情的天性缺陷，也竭力体现女性自强不息的意识、自尊自爱的品性、温柔秀敏的传统美德。从艺术传递上看，当代女性散文作品迭出，有如繁星密缀的夜空，闪烁着迥异的艺术风韵：或绚丽雅致，或素朴平白，或幽默嘲讽，或泼辣机智，或深沉含蓄，或纵论快议，或情趣盎然，或哲思凝蕴……可谓众体兼备，蔚为大观。她们在作品中，充分发挥了女性细腻灵敏的艺术感觉，新颖善变的手法、丰富多样的形式，更以自由坦诚的胸襟、酣畅无拘的文笔、真性至情的抒写，构筑了当代女性散文缠绵而潇洒、清丽又柔美的总体艺术风格，同时，也为新时期散文园地的繁荣振兴，增添了与时代同辉的生机和秀色。

注：

①宗璞：《丁香结·关于〈西湖漫笔〉之漫笔》。

②李佩芝：《我的那个世界》，《散文选刊》1986年第12期。

③张立勤：《望不见望不见望不见》，《散文选刊》1990年第7期。

④曹明华：《一位现代女性的灵魂独白·散文的“现代意识”》。

当代女性散文的创作意趋

概览当代散文的广袤星空，女性散文在人数的众多、才情的勃发、题材的拓展、形式的多样、手法的更新等方面，都堪与当代男性散文相比肩，以致当代散文文坛出现了一个女性散文迅速崛起的颇令人注目的文学景观。检阅当代女性散文的创作实绩，可以较为清晰地梳理出其群体美学风貌呈显的几个创作意趋。

追怀意识：伤悼与忆念

与新时期文学的勃兴相同步，当代女性散文也在七十年代末八十年代初汇入了歌哭俱夺的伤痕文学的大潮。她们有的集千衷百感于整本散文集中，如杨绛的《干校六记》、菡子的《素花集》、茹志鹃的《惜花人已去》等，或悲愤地叙述动乱期间所遭受的不应有的种种非人际遇，或伤悼饱受极左政治的蹂躏面不幸辞世的人们；有的以血泪交汇的篇章横眉冷对非常岁月留驻心底的累累伤痕，如丁玲的《“牛棚”小品》、韦君宜的《当代人的悲剧》、黄宗英的《星》等作，或怒不可遏，长歌当哭；或声声掩抑，柔肠寸断，裸露着一颗颗滴血的悲愤之心。

随着伤痕文学腾涌大潮的息落，当代女性散文的追怀意识渐趋流向了两条清澈涓潺的小溪：

其一，感铭前辈先师的高风亮节与亲朋故友的音容笑貌，前者如宗璞的《霞落燕园》，以从容和缓、婉曲幽远的笔调列数了一批知名老学者的先后离世，笔端满注着痛惜和怀思之情；苏

叶的《马得不在名利场》，称颂了老画家高马得不重名利、潜心艺术的磊荡心胸；而马瑞芳的《女学究轶闻》、《名士风采录》、《萧涤非教授与足球》等作，更是以集束性的系列作品极力颂赞冯沅君、成仿吾、萧涤非等专家教授不重名利、献身事业的可贵精神和坚持真理、刚正不阿的高尚品质。擅长从平凡小事中发掘出师长们生命的闪光，是此类作品之所以动人心魄的原因所在。后者如陈慧瑛的《梅花魂》表现了祖父炽热的乡思和正直的人格，梅洁的《母亲》赞美了母亲坚忍执着、慈爱忠厚的性情，而吕锦华的《五味糖》、《邻居》及斯好的《歪嘴仔》、《表舅母》等作，都以描绘故乡小镇的人生百态来记录风土习俗的变迁，来表达对故土乡亲深厚而复杂的怀念之情。在这类作品中，女作家们都较注意将时代风云的沧桑之变和社会生活的丰富内容寓聚于平常普通的家事凡人之上，让读者从具体的艺术形象中清晰地感触到时代变迁的缩影和历史前行的跫音。

其二，忆念如烟往事的温馨与童少心境的纯真。张洁是较早带着内心的自省与自爱、走向童少心境的顾恋与赞美的女作家中的一个。她在《哪里去了，放风筝的姑娘》、《拣麦穗》、《盯梢》、《挖荠菜》等作中，或温柔而感伤地缅怀同代人所走过的人生道路，或真诚而纯情地抒写了一个老小无猜的“忘年交”故事，或温馨而明朗地描绘一种乐融融的生活氛围，或眷恋而叹赞地从苦难的童年中提取心境的单纯和美丽，都体现了一种深沉的恋旧情绪，一种对现实人生牧歌式的净化赞美。而稍后出现的女性散文中以友情为切入角度，以如烟往事和童真心境为吟咏内容的力作，当推梅洁的《童年旧事》和苏叶的《总是难忘》。前者以深沉的笔调和真切的感受，写出了童心的善良和纯朴，写出了生活重压下希望和欢乐的火光，也写出了渴盼人间充满善良之心、真淳之谊、高尚之情的希冀；后者则以分镜头叠合的方法，

把许多流逝了的生活画面凝合成一支温馨而又沉重的“少女奏鸣曲”。她们都以忆念为切入角度，潜入对人生意义、人性内涵、人际关系为至人的生存姿态等方面作细腻的体察和深刻的省思。倘若从寻根的意义上看，往事的忆念与童心的顾恋往往是思乡恋土之情怀在文学上的两种表现极致。当代女性散文也不例外。如叶文玲的《梦里寻你千百度》与《何处青山似越中》、梅洁的《我故乡的大河》与《那座山》、张立勤的《为了那遥远的山巅》与《白色土》等作，都以女性带点温柔色泽的笔触，略趋真淳俊爽的文字，细致地描写了故土家园淳朴的古风、诚实的民情，写出了对养育自己的淳厚热土的爱恋。但应该特别指出的是，许多女作家在倾吐萦回魂梦、纳积胸襟的乡思乡恋乡情的同时，也深深地不满这块土地的原始和贫陋、隔世和愚昧，在观照和反思中，发出了苦涩、忧怨的感叹，并作出了冷峻、理性的批判。

从上述简略的勾勒可以看出，当代女性散文的追怀意识主要体现在伤悼“文革”苦难、感铭先师恩泽、缅怀亲友音容、忆念如烟往事以及顾恋童少心境等方面上。虽然这些表现内容也是同时代的男性散文所共有的，但二者的创作意趋所含蕴的精神内质是不尽相同的。可以说，当代女性散文所表现出来的追怀意识，似缺一种解剖自我、严厉自审的成份，缺少一种反思十年浩劫惨痛教训的宏大气魄，也较缺乏一种反思建国四十几年之历史道路的宏阔视界。而这方面，同时代的男性散文则作出了更为出色的表现，巴金的《怀念萧珊》、袁鹰的《十里长安街》、王西彦的《炼狱中的圣火》等作即是明证。相比之下，当代女性散文的追怀意识所体现出来的优胜之处，在于更关注弘扬人性的闪光，更祈愿珍藏人情的温馨，也更渴求呼唤人间的爱意。总之当代女性散文的艺术旗帜上更醒目地标识着的是“缠绵”、“温婉”、“清丽”和“柔美”。

女性意识：婚恋与母爱

当代女性散文所体现出来的女性意识，首先强烈而集中地体现在对婚恋主题的抒写上。女作家们几乎无一例外地加入了对爱的权利、爱的道德、爱的感念乃至爱的受挫之体验与认识的大合唱，也即从爱之窗完全可以清晰地窥视出她们对人性、人情、人际、人格乃至人生价值观的认知内蕴。如梅洁的《爱的履历》坦陈的是事业女性在爱情、家庭等种种复杂的情感体验中的心理历程，李佩芝的《小屋》抒写的是普通凡人家庭生活的艰辛与欢愉，唐敏的《“走西口”的长途电话》表达的是一往情深的男女相思，赵翼如的《男人的感情》回味的是初恋的甘饴……不难看出，思考爱情在事业中的位置，探讨婚姻在人生中的价值，以及表露爱心的绵延和咀嚼情意的柔蜜，当是当代女性散文婚恋主题的主调。

母爱体验作为女性意识心仪向往的另一个侧面，在当代女性散文中有着比之任何一个文学时代更为细腻深入的发掘和描绘。她们刻意表现的是女人第一次做母亲时真切的体验：怀孕的不适与期待，生育的紧张与惶恐，哺乳的自豪与满足，等等，她们在生儿育女的炼狱中获得了唯有女性才有权享受的特殊的人生况味。譬如，斯好的《等待》与《凝眸》、林丹娅的《心念到永远》、黄锦萍的《孕友》、王英琦的《诞生》等作，述之于笔端的都是第一次做母亲时那种“心念到永远”的深刻体验。

与此相联系，当代女性散文对女性自身成长历程中种种生命涌动之奥秘的体悟与审察，也突进到了前人难以企及的深度。她们似乎有意识地淡化作品的社会批判锋芒，潜入对女性生命本体奥秘的探寻，细腻地写出了从女孩到成熟女人这个女性自然生命季节演迁的微妙历程。叶梦在这方面无疑比曹明华等人走得更

远。她在《不能破译的密码》、《月之吻》、《今夜，我是你的新娘》等作中，写出了—个女性从初潮、初吻、新婚到怀孕、生育等生命历史的季节变化，并较为成功地把梦境引入散文的表现情境，举重若轻地对女性形体和生理的变化给予隐喻性的讴歌和描绘，从而增添了散文意韵的复杂性。但有些篇章过于看重哲学性的隐喻表达，行文趋于抽象化而时显板滞，削弱了散文应有的感染力。

显而易见，婚姻主题的吟咏、母爱体验的感悟、生命奥秘的探寻这些创作的题材取向，带有突出的自然性别的色彩。正由于女散文家们聪明地张扬了女性在社会生活中特殊的人生价值，充分地感悟了女性在人生长河中独特的生命体验，当代女性散文才在上述生活领域中取得了同时代的男性散文所无法比肩的创作实绩。因为有些人生侧面，如母爱体验的感悟，当是男性散文创作取向所无法涉足的领地。但如何使这些女性意识更具时代色彩，更富社会内容，而不仅仅囿于一己爱情婚姻的顾影自怜、自我生命季节的伤怀自叹或个人生儿育女的舐犊自赏，仍然是当代女性散文亟待逾越的一道关隘。

主体意识：思辨与奋争

女性细腻多情的心性，敏感善思的气质，体现在创作取向上的一个明显意趋即是对山水风物的哲理思辨。显然，相比于婚恋与母爱等表现内容，这并不是当代女性散文扬鞭驰骋的擅长领域。但当代女性散文却于此表现出值得留意的两种文体类型。一是豪爽型。这类作品包含着较为深邃的思想哲理，或者说在吟咏山水风物的同时也呈显着一种关于历史、关于社会的高格调思索，且语锋大多凌厉逼人，情感激越豪放，表现出明显的“雄化”倾向。如张抗抗的《兴凯湖听涛》和《地下森林断想》，或

从兴凯湖浪激涛涌的壮阔声势中“听”出了一个民族的叹息和呐喊，表达了中华民族要振兴、要强盛的豪情壮志；或从地下森林在黑暗中的不屈生长，颂赞“坚硬、挺直、决无半分媚骨”的奋斗精神。又如宗璞的《废墟的召唤》、王英琦的《大唐的太阳，你沉沦了吗？》等作，皆以一种恢宏爽朗的气质，凭吊古迹，追思古老民族失落了的灿烂科学文化，以此激发我们炎黄子孙的民族自豪感和开拓力量。二是秀敏型。这类作品面对山水风物更多的是对女性社会角色的反思。如叶梦的《羞女山》义正词严地反驳了千百年来封建文化强加在女性形体上的种种目为不洁的歧视，正面讴歌了女性那充满创造之伟力和圣洁之尊严的形体美；梅洁的《贺平峡印象》则由衷地礼赞了深山村妇纯朴坚毅、善良诚实的性格以及女性在生存中顽强的生命意识，并从心灵与自然相互撞击的瞬间中，领略出大自然所凝聚着的母亲般的博大爱心。这类作品大多语锋沉静婉曲，柔情缱绻，闪烁着一种细腻、温馨的柔美风致。质言之，不管是豪爽型还是秀敏型的作品，皆以女性手笔写女性的思考，且大都笔墨酣畅淋漓。思理回环深入，追求的正是一种心声与天籁相融合相交响的表达效果。这即是当代女性散文面对山水风物所作哲理思辨时，留给文坛的总体印象。

最能体现当代女性散文主体意识的，无疑是那些表现女性在人生旅途艰辛奋争的作品。这些作品，思索的是女性生存境遇的现状，袒露的是女性心灵求索的轨迹，关注的是当代意识的传递和审美理想的表达。王英琦的一些散文作品最富代表性，如《那有形和无形的》在凄惋的慨叹中唱出了对旧中国妇女“只有妻性、母性，而没有个性、人性”的心声；《我遗失了什么》在自审的直率中严厉地拷问自我心灵怯懦的一面，渴望寻回失落了的自主精神；《被“造成”的女人》在对世俗偏见的质疑中呼唤和

颂赞觉醒的女性意识。而《还愿》、《失落》、《殡礼馆里的沉思》等一系列作品，也都在一种悲愤情调的抒发中，对夙愿的迟到、世俗的倦眼、欲求的冲突、美善的遁逸、人生的苦涩……，作了痛楚与冷傲相交织的审视。张立勤与韩小蕙的散文作品也颇具代表性。前者以刻骨铭心的生死体验为其散文主体意识的主要内容，如《痛苦的飘落》、《望不见望不见望不见》等作，披露了一个面对死亡之门的女性，从哀叹秀发的脱落、悲悯青春的枯萎，到坦然笑对死神、重获肉体与灵魂之新生的心路历程。这些作品，毫不掩饰自己面对死亡的恐惧之心和留恋美好生命的柔情，处处回响着一个被病魔窒息的青春生命对美好人生的呼喊和倾诉，流溢着一种超越死亡、死而复生的惊喜与欣慰。后者更多表达的是清新隽永的人生情调和向上奋进的人生追求，如《悠悠心会》、《人生难耐是寂寞》等作，坦荡地赞美了纯洁高尚、重义忘利的挚友真情，辩证地剖示了对待寂寞的正确态度，真诚地抒写了年轻的心对现实人生的思索。此外，曹明华的《更为富有的一刻》、马丽华的《超越苦难》、张建萍的《理想的女性》、郭碧良的《命运的倾诉》等一大批作品，也共同加入了对女性生存境遇的多方位思索。

综上所述，当代女性散文正以群体跃进的阵容，将女性对事业、文学、爱情、友谊等社会诸多方面的追求与惶惑、愤懑与苦恼、甜蜜与辛酸、欢欣与感伤全都真诚地倾诉于文字之中，让我们真切地看到了“另一半世界”那瑰丽、繁富、奇妙、多棱的心空。从中我们可以领略到：当代女性散文虽然感觉到了女性背负着的人生苦难和奋争途中的孤寂艰辛，但并不一味将苦难与艰辛的重压归咎于传统伦理观念的束缚；当代女性散文既看到了女性自身柔弱易感、习惯依附和渴望温情的天性缺陷、也竭力体现着女性那种难能可贵的自强不息的意识、自尊自爱的品性和温柔秀

敏的传统美德，而且许多女性散文所欲表现的内涵，也已经超越了对本身自然性别多方思索的范畴，突进到了对时代精神和人生底蕴的思考。

中国当代散文诗创作概评

中国散文诗的发展历程，已有七十多年的跋涉踪迹可供今人考察。倘若我们以时代的变迁为尺度，回顾其于解放前、建国初、新时期所呈现出来的精神意趋的主潮，则不难发现：苦闷年代的心灵挣扎、清丽柔婉的优美笛音、人生世态的诗意反思，正是中国散文诗于不同时期创作的主导倾向。

中国现代散文从草创、奠基，到逐渐摆脱寄生状态，从散文和诗歌中独立出来，并开始走向成熟，这艰辛的历程当然值得我们重视和回顾。但研讨中国当代散文诗如何从昌盛走向沉寂，又如何从新的崛起走向新的繁荣，也许对当前散文诗的创作更具可资借鉴的现实意义和艺术的警策性。

本文将中国当代散文诗放置于创作的大背景中加以考察，力求描述出中国当代散文诗创作历程的一个概貌。

清丽柔婉的优美笛音

五十年代后期和六十年代初期，散文诗坛出现了一批带有浓郁的乡村气和新鲜的现实感的作品。它们以欢快、清新、质朴的悠扬“笛音”，“把音乐和阳光的花瓣”撒满了大地，形成了新中国成立后散文诗创作的第一次高潮。

一、柯蓝的《早霞短笛》

《早霞短笛》(上海文艺出版社, 1958)是柯蓝的第一本散文诗集,也是建国后出版的第一本散文诗集。它曾给作者带来莫大的灾难。从总体美学风貌上看,《早霞短笛》所辑的两百多章散文诗唱的是激情与理想的歌,赞美和颂扬的歌。作者把目光投向青年人的理想和友情,赞美新中国青年一代高尚的情操和昂扬的革命理想,并且抒写了新生的社会主义祖国劳动建设沸腾、亢奋、欢乐的氛围。在《我的赞美》中,柯蓝把《早霞短笛》一书的创作主旨明确地告诉了读者:“我生活在一个真正的,需要我赞美的时代。我觉得这个时候唱的歌,都是好听的歌……我们的祖先也唱过许多好听的歌,只是那些歌都太悲凉。我们要在那悲凉的歌声里,放进我们今天这新的欢乐……”可以说,《早霞短笛》所唱的这些“欢乐”的歌,感情色彩是热烈的、明朗的:“早霞就在我们头上,这是我们用画笔在天空涂上的色彩”(《早霞短笛》)。诗人有幸生活在洒满阳光的国度,情不自禁地用手中的“画笔”描绘“我们理想的土壤上成长起来的生命”,并且自豪地宣布:“我们沉醉在我们自己的创造里”(《花市》),“从其他星球来到地球上的人,请到这里来看看吧!”(《烟囱》)。

《早霞短笛》的另一个较为突出的特色,即是善于溶解那触动了作者心灵的事物,并以此揭示生活中所蕴含着的诗情与哲理。譬如,作者笔下的《海上的灯光》,即是一个饱蕴着诗情之韵,闪耀着哲理之光的形象:

海上的浮标灯,很谦逊地站在最远的地方。

第一个迎接凶险的风浪。

海上的浮标灯,永远沉默地埋头工作,日夜不停地指示方向。

天色愈黑，浮标灯的灯光愈亮。

要是谁能象浮标灯，他将会有一颗不灭的心！……

作者以诗人对生活特有的热爱和敏锐，抓住浮标灯的内在本质特征，自然而然地构设了一个可感性的抒情脉络，导引读者妙得了一种美的、颇富诗意的人生哲思。《梅花》、《千年松》、《雪》、《萤火虫》、《生命是快乐的》、《生活的课本》等篇，可以说无一不是作者对生活独具慧眼的思索与辨析的结晶。他就像一位热情而又具有成熟理智的长者，非常形象地指出平凡事物所包含的不平凡的道理，让读者获取人生的启迪。

值得注意的是，《早霞短笛》中有些作品的诗情和寓意的浓聚，是借助简单的情节来呈现的。这体现了柯蓝在散文创作上所作追求的一个侧面。他认为，在散文诗中写点简单的情节，“那么关于散文诗中的意境和诗意，就可以和时代、和广大工农兵群众结合得更好些。诗的感情也更广阔、豪放些”^①。比如《将军的桌上》只突出了一颗压公文的起锈的子弹头，以及一根用半截红缨枪做成的手杖。这些或摆在将军桌上，或放在将军身旁的“旧东西”，作者只以简洁的文字刻写了它们现在的用处，至于子弹头是如何从将军的左肩取出来的，红缨枪是怎样被敌人的马刀砍断的，其间战斗的激烈程度又如何，都一律被浓缩、省略了，只留下一个复杂的感情空间让读者通过有限的情节去品味，去想象。《垂钓》、《隧道》、《看守铁道的老人》等作，也都有一定的情节与场面的描写，寄寓着散文诗的意境和诗意。

要言之，在境界上，《早霞短笛》是明朗的，使人奋发，也使人浸沉在时代的赞歌声中；在内容上，《早霞短笛》所触及的生活面也是相当广泛的，有关于工厂、农村、部队的生活素描，也有旅途见闻、和友人的通信以及个人的随感与札记；在表达

上,《早霞短笛》出现了“联组散文诗”、“情节性散文诗”等形式,标志着作者在艺术创新上的努力。但理念的过于强化,情智的勉强张扬,往往使《早霞短笛》中的某些作品显现出一种矫饰与做作。这或许是一个初涉散文诗领域的作家所难以逾越的幼稚和缺陷。

二、郭风的《叶笛集》

新中国成立后的最初几年间,郭风倾心于儿童文学创作,先后出版了《搭船的鸟》、《会飞的种子》等作品集。在双百方针的感召和鼓舞下,久蕴在郭风胸中的诗情沸腾了,化作清丽柔婉的笛音喷涌而出。1957年春夏间,郭风连续发表了《榕树》、《散文五题》、《我们来谈云、银河和牵牛花》、《蒲公英及其他》、《麦笛》、《夜宿泉州》等三十几章散文诗。两年后,郭风出版了散文诗集《叶笛集》(作家出版社,1959)。《叶笛集》与比之早一年出版的《早霞短笛》,一起以明朗、纯净、乐观、昂扬的情调抒唱了新生活的美丽和娟好,一起体现了建国初期流布于整个文坛的那种鼓舞人心的浪漫主义激情。

《叶笛集》共收三十五章散文诗,而影响最大的,是《叶笛》、《麦笛》、《木兰溪畔一村庄》、《风力水车》、《闽南印象》、《水兵》、《榕树》、《夜宿泉州》等作。这些发自作家心灵肺腑的“自由的歌,劳动的歌,火焰似的燃烧着青春的歌”;“光明的歌,幸福的歌,太阳似的升在空中的旗帜的歌”(《叶笛》),是这样“一往情深的,把音乐的阳光和花瓣,洒在我们自己的土地上,洒在我们自己劳动又由自己收刈的土地上,洒在我们自由的国土上”(《麦笛》)。而如血液般流布于这些散文诗中的纯真浓烈的感情、新鲜独特的韵致,又“像民歌那么朴素。像抒情诗那样单纯。比酒还强烈”(《叶笛》)。可以说,《叶笛集》以清丽的文笔,

奇特的想象，隽永的诗意，柔美的情韵，以及富于乐感和色彩的语言，奠定了郭风作为一个散文家在中国当代文坛上的地位。

具体一点说，《叶笛集》代表了郭风五十年代末和六十年代初散文诗创作的几个较为显著的特色：其一，以明丽轻柔的“叶笛”，赞美崭新、光明的时代，赞美阳光明媚的乡土和当家作主的人民。在《叶笛集·后记》里，郭风曾情不自禁地告诉我们：“对于我们这个时代，我真想歌唱。”的确，他在作品中深情地赞美故土秀丽如画的《莆田城郊》，如一朵花开放在蓝色的《木兰溪畔一村庄》；赞美在花丛和绿荫中《沿着溪岸，向前走》的《闽南农村妇女》；赞美代表着祖国奋勇前进和美好前程的《英雄和花朵》……“这一切，都是我所爱的，让我歌唱这芬芳的土地新的爱情，新的建设。树立起来的纪念碑！”祖国啊，“让我伸出手来，把整个抱在我的两臂里”（《夜宿泉州》）！这种“真想歌唱”的创作心态，是当时活跃在文坛上的那些在旧社会饱饮苦难、在新时代欢沐阳光的作家喜悦心情的真实写照。其二，用饱蘸诗情的彩笔，描绘一幅幅祖国河山的锦绣图画，以大自然的美映衬出新社会的美。他借描绘在溪岸上的《风力水车》，颂赞在社会主义建设的高潮中，党把“所有的力量和智慧都集中起来了”的伟大号召；他借描绘色彩绚丽的《杭州车站的菊花》，赞叹“我们这个时代和人民的风发的意气”；他借描绘容光焕发、奔腾向前的《长江》，歌颂“祖国人民对于未来的灿烂的理想，祖国人民奔赴未来的壮志”；他借描绘有着许多朋友的《水蓼》，折映新社会中新型的人与人之间和睦、友善、互助的关系，歌颂五十年代共和国繁盛时期真实感人的社会风气……质言之，对自然美的叹服，使郭风较之其他作家诗人对于自然生命的律动更为敏感，更为擅长在歌咏自然山水的性情中，抒发陶醉于美景中的独到心境，以寄托自我对社会美的认识与评判。他曾说：“我有

一个奢望，这便是：我想通过不懈地持续地运用诗篇，来描绘自然界风景美，以表现一个总的文学主题，即人们的内心如何地在感知自然美，内心有多少对于光明、欢乐和美的渴望，不止的追求。这些，关系到人的情操和道德。因而，从某种意义上来看，这是表达一种更为宽广的、永久的政治主题。”^②然而，郭风的一些“表面上看来是风景画”的散文诗，一直受到非议，认为只是寄情山水而脱离现实。应该说，艺术个性不同的作家在反映生活的态度和方法上也存在着不同，不能也不应强求一致；而且，文艺与生活与政治的反映关系，可以是直接的，可以是间接的，有时甚至也可以是较为曲折、较为隐晦的。简言之，不存在着任何离开作家思想认识的单纯的自然描绘。“一顿花卉画，都可能倾注作家、艺术家的美学观点，倾注他们对人生、社会、政治的某种评价，或在其中曲折地表达其政治主张！”^③正是基于这样的认识，郭风坚持不渝地在创作中以“自己认为较为合适的艺术方式”——“表而上看来只是一般的写景”，寄托自我“最强烈的政治情绪”^④。继《叶笛集》后，郭风在“文革”前还出版了《山溪和海岛》（作家出版社，1960）、《英雄和花朵》（上海文艺出版社，1961）、《曙》（福建人民出版社，1962）等散文与散文诗集。但这些作品集总体艺术水准并没有超过《叶笛集》。这一方面固然在于当时不正常的文艺现象和瞎指挥的文艺批评局限了作家个性特点的发挥，以至郭风这样正在成熟的作家也走了弯路：用主观感受特别鲜明的散文诗，去直接表现浓烈的政治主题；用真诚的情感，去热心歌颂那些不切实际的“业绩”。所以，拘泥于写实，受囿于歌颂，把原本应是诗意灌注的艺术空间让位于政治激情的宣泄，便成为总题为“北京颂”、“时事篇”中一些作品的通病。另一方面，由于郭风对工农兵群众的劳动、战斗生活了解不深，体验不足，虽在创作实践中表现了企求扩展写作领

域的努力，但终因往往只停留在生活表象的描摹而导致作品的平庸。《曙》中的一些描写山区和海岛新事物新气象的作品，即是只满足于对生活作平淡记录的篇什。

三、流沙河、许淇、华嘉、徐成森散文诗

流沙河解放初任四川省文联创作员，1956年与1957年共先后出版过诗集《农村夜曲》、《告别火星》和短篇小说集《窗》，以投身社会主义革命的豪情，歌颂时代的新人物、新气象。1957年元月，《星星》诗歌月刊创刊号发表了流沙河的散文诗《草木篇》，不久即受到全国性的批判，定罪为“一支向党进攻的毒箭”。作者因之被错划为右派，罹祸二十二年。《草木篇》共有《白杨》、《藤》、《仙人掌》、《梅》、《毒菌》五章散文诗。诗人有感于当时生活中某些丑恶与不良的现象，出于维护党和社会主义利益的责任感和正气，以象征化的艺术形象，颂扬白杨“高指蓝天”，笑傲暴风，纵然一死，“腰也不肯向谁弯一弯”的刚正不阿的品格；讴歌仙人掌“不想用鲜花向主人献媚”的倔强正直的品性；礼赞梅“把自己悄悄地许给了冬天的白雪”的高洁情操，并且揭露了藤的勃勃野心和毒菌的阴险狡诈。作者承继古典诗歌引比联类、借物传情的手法，以草木的自然习性和生存特征、巧妙、细致地暗喻人的不同品格与道德情操，并且将深理警策以及切中时弊的是非观丰蕴于形象画面之中，让人触目警醒同时又乐得诗趣。因之，在拨乱反正的清明时代，《草木篇》获得了诗人未曾预想到的“比较真切地感知了时代的脉搏”，“歌颂了应该歌颂的，鞭挞了应该鞭挞的”等赞誉。^⑤

许淇建国初期的作品主要收辑在《奴隶的新生》（中国青年出版社，1964）、《第一盏矿灯》（内蒙古人民出版社，1975）和《啊，大地》（上海文艺出版社，1981）等散文与散文诗集中。作

者长期生活在内蒙古草原，所以他的作品犹如一座草原生活的画廊，色彩绚丽且富地域风情。这是他的《骆驼》之一节：

在晴明的正午，高山是它们的背景，也是它们的表征。
天特别蓝。风停息在山脚边。炙热的日光烧着泥砂，烧着它们焦黄色绒毛。它们走着。

作者以平实质朴的简洁描叙，刻写了“像北方的人民一样任重”的骆驼不倦前行的坚韧意志，以此赞美北方人民向着未来，庄严、乐观的淳朴信念。《啊，大地》、《大青山赞》等作，也是作者献给沸腾时代的佳篇。许淇在新时期出版了《北方森林曲》（湖南人民出版社1983）等散文诗集和选集。许淇新时期的散文诗创作，出现了两大系列：为世界著名艺术家“立传”的人物散文诗和以“城市交响”为中心的为祖国著名城市“立传”的地域散文诗。这些作品，生动地表现了现代化的时代主旋律在人民生活和精神风貌上所引起的变化。

华嘉的《奔流集》（作家出版社，1959）在五十年代有过一定的影响。这本散文诗集共收一百二十四章作品，作者题于扉页的献词：“我赞美这个社会主义大跃进的年代，我赞美创造这个伟大年代的劳动者！”可以说是贯串全书的主旨。集子中，作者以充满革命激情的笔触，真诚地欢呼社会主义建设的“春天，闹闹嚷嚷的来了”（《春天》），衷心地祝愿“未来的伟大诗人，未来的艺术大师，一定是来自我们今天这个伟大的社会主义时代的劳动者”（《创造》）。《奔流集》另一个较为突出的特色，即整个集子反映的题材面相当广泛，它是作者多方深入生活，并随时随地将参观的见闻、旅途的感受录于笔端的结晶，因而也较为真实地从多种侧面勾画出五十年代中国人民满怀信心建设社会主义的面

影。但政治激情的过分宣泄，配合中心的单调颂赞，极大地削弱了《奔流集》的艺术感染力。

徐成森 1957 年就读复旦大学新闻系时，即在当年的《文艺月报》八月号上，发表了较为引人注意的散文诗《劝告》：

你无限伤感地对我说：“花刚开，又即刻谢了，——好景不长啊！”让我对你说吧：没有花谢，哪能结籽呢？须知花开固然是“好景”，但收获却更是“好景”啊。

作者以自然界永恒不变的运行规律，劝告人们不必因暂时的挫折与不幸而伤感：“亲爱的朋友，把你的眼睛看着前面吧！”语气亲切婉转，但却富含艺术的暗示力。不幸的是，此作在那无限上纲的年代竟被诬为“劝告右派先生”的毒草，受到严厉的讨伐。徐成森五十年代的作品，大都充满热爱生活的强烈感情。他颂扬“栉风沐雨，永远坚守自己的岗位”的《路灯》；赞美有“一颗向光明的坚贞不渝的心”的《向日葵》；讴歌从来得不到赞扬，却“没有哀怨，也没有叹息”的《工棚》……作者借物寄言立身，不仅抒写了一种天真无邪的生活憧憬，而且充满了对正直、向上之献身精神的渴慕。徐成森的散文诗近作，已从单纯、明朗的抒情议论，走向深沉、含蓄的抒写表现。徐成森五、六十年代的作品，大多辑于散文诗集《星星河》（与人合作，花城出版社，1981）。

从以上粗略的作家作品的描述可以得知：新中国成立后，随着现实环境的变化，散文诗创作经过一段时间的调整适应也出现了题材、主题的全新变化。散文诗人抒写的不再是苦闷年代心灵挣扎的艰辛历程，而是以一种清丽柔婉的优美笛音抒唱新生活的美丽和娟好。在这种明朗、乐观、昂扬的抒唱中，柯蓝以他充满

激情与哲思的理想之歌，赞美了新生的社会主义祖国劳动建设沸腾、亢奋的氛围，而郭风则以充满诗情与灵性的田园牧歌给散文诗坛带来浓郁的泥土气息和鲜明的南方色彩。他们的抒唱，都属于光明时代的赞歌，但都不自觉地滑入单一的赞颂和单向的抒情等艺术表现的时代局限性的“迷津”。在“双百”方针的鼓舞下，散文诗坛出现了一些带有鲜明艺术个性，又较真实地反映当时社会心态的作品，同时也涌现出了一批散文诗新秀：流沙河、许淇、华嘉、徐成森……散文诗创作似乎有了高涨的信号。但不久，党的文艺政策受到“左”的错误思潮的冲击，散文诗“这一不被人注目的文学样式，却受到了引人注目的不幸的遭遇”。当时较引起广泛注意的散文诗作家和作品，几乎先后都被列为批判对象。虽然六十年代初期一批散文诗作家又开始新的耕耘，但不久“文革”阴风旋起，散文诗园地刚刚萌生的一线绿意很快复归为荒寂。

人生世态的诗意反思

越过了十年的荒寂，散文诗园地首先归来了饱受浩劫之难的老一辈耕耘者。在柯蓝、郭风的积极倡导和影响下，六十年代前后在散文诗坛初试歌喉的歌手也纷纷加入了新时期散文诗创作的大合唱；一批散文诗的新作者，更是以他们勇于革新探索的锐气，给散文诗园地带来了蓬勃兴旺的生机。中国散文诗的路程，出现了从未有过的繁荣局势和光明远景。

四、柯蓝的《爱情哲理诗》

粉碎“四人帮”以来，柯蓝举着他那束饱经人世沧桑的“迟开的玫瑰”，仍然把目光投向青年人的理想、友谊和爱情，继续

唱着高亢的、激情的人生之歌，先后出版了《果园集》（花城出版社，1981）、《柯蓝散文选》（花山文艺出版社，1983）、《拾到的纪念册》（湖南人民出版社，1983）、《迟开的玫瑰》（百花文艺出版社，1984）、《爱情哲理诗》（漓江出版社，1987）、《柯蓝散文诗选》（群众出版社，1992）等散文与散文诗集。

从总体创作倾向上看，柯蓝新时期的创作已从热情的赞美走向冷静的沉思。其作在仍然保持着当年的生活激情和追求理想的奋斗精神的同时，也注意教导青年朋友们沉思和警觉生活的复杂性。比起《早霞短笛》中诸如“今天我们这个社会把我们每个人变得如此多情，像是在一个家庭，即使不用语言也能发生爱情”（《相逢》）这样单纯的赞美，《果园集》教导人们沉思生活中也“有被幻想掩盖的恐怖，有人们忽略而没有发现的阴谋”（《我……》），显然多了一份思想的深沉，多了一份对现实的清醒。这种创作意趋的清醒，使得柯蓝新时期的创作，超越了五十年代由于过于明朗而失之直露的弊端，有了更为耐人咀嚼的社会和人生的深度。在《拾到的纪念册》里，他坦诚地告诉读者，他献给青年朋友的，是“用汗水、泪水、甚至是血水，写来自生活和斗争的友谊和心意”（《扉页》）。他提醒人们，“在你的四周，处处是无声的‘起跑’的信号”；激励人们，“只有充满力量的回忆和希望，才能燃起我们生活和斗争的火焰”；抚慰人们，“只要我们的的心中藏有理想，冬夜的寒冷也冷却不了我们火热的心”；告诫人们，“请你听奉一切善良的劝告”。整个“纪念册”，采用第二人称的写法，直接呼告，情深意挚，使人读来倍感亲切和平易。在《爱情哲理诗》中，他以火一般的诗情，“给爱神画像”，“认真思考爱情的真正意义和责任”（《手记》），分别给不曾表白过的爱情、不能实现的爱情、被拒绝的爱情以及戴着各色各样面具的爱情，作了富于诗意又饱含哲思的抒写。在揭示出爱情的丰

富内涵的同时，也明确地告诉我们：“在对等的爱情中，只要是真诚的，谁也没有负数。”读者不仅可以从中辩证地感知爱的真正意义，也可以从中获得爱的力量 and 生活的激情。

从构思机制上看，柯蓝新时期的创作，已由过去的以形象点染为主更多地转向以意象隐喻为主，由实写更多地转向虚写，并且较少用结论式的概括作结，而是更为注意作品题旨表达的含蓄与委婉。我们只要稍稍将《早霞短笛》中的《我永远属于这个队伍》与近作《无题散文诗五章》放在一起，则不难见出柯蓝在构思机制上的求变与求新。前者写道：“那些翻过高山、穿过海洋，经历风险的人，是我的朋友。那些在高空架桥，在海底修路，终年劳动的人，是我的朋友……这些承担着过去，还承担着未来的人，我永远属于你们，属于这个队伍。请写上我的名字吧。在你们的名册上……”显然，在形象勾勒点染的基础上，作者直抒胸臆，袒露了自我情怀。而后者构思、表述的途径则完全不同：

我从众多的人生道路上，走过来。我只是这个伟大群体中的一个影子。我不扰乱任何平静，我不引起任何不安。

我只是走过。

我如同一个远方的星星悄悄地出现。如同一朵白云从天空飘过。从人生的海洋上飘过……

作者只是通过简洁的叙述，生动的比喻，平静的剖白，便引导读者进入他的抒情境界；从一素朴隽永而又韵味悠长的文字中，领略作者默默自勉、谦逊处世的高尚情怀，咀嚼苦乐悲喜、爱恨交织的人生况味。《凋谢》、《渴望》、《沉默》、《秘密》、《往昔的相知》等一大批篇什，也都注重在抒情层次的大幅度飞跃中，留给读者更大的审美空间。

从表现形式上看，柯蓝新时期的散文诗创作，趋于多样化。也不仅较好地承继了在《早霞短笛》中就已尝试过的叙事体散文诗和情节性散文诗的创作，而且对寓意性散文诗、联组性散文诗、报告体散文诗等形式也作了值得注意的追求和实践。具体一点说，柯蓝新时期所创作的寓意性散文诗，特别注重以热爱和敏锐的目光，摄取事物内在本质特征与人的精神世界相沟通的一面，巧妙地寓情理于物象，并且通过想象、比喻、联想、对比，深化物象的内涵，从而给人以美的回味。《失落》、《沉思》、《梦中》、《许诺》等作即是适例。而《爱情哲理散文诗五十章》、《情中五十页》与《相识在今朝》、《站在生命的终点》等作，则分别代表了柯蓝在联组性散文诗与报告体散文诗创作上的探索。这些作品，确实都体现了散文诗凝炼、抒情、富含哲理的特点，但在追求思想内容的深刻性、把握多重变奏的主旋律、加强真实性与文学性的结合等方面，还有待进一步的完善。

五、郭风的《晴窗小札》

“文革”期间，郭风一家被下放到闽北高寒地带一个只有三户人家的小山村落户。对美好事物的执着，对未来生活的信念，使郭风在十分艰难困苦的环境中也显得十分坚强。在四面是山，是树林，是岩石的小山村里，他思考着党、国家和民族的命运，“暗自写下《夜霜》、《水磨坊》等作的草稿”^⑥。这便是后来收在《你是普通的花》（人民文学出版社，1981）、《给爱花的人》（湖南文艺出版社，1986）等作品集中关于山居生活的“松坊随录”系列散文诗。

政治阴云的风霜雨雪，决定了“松坊随录”系列散文诗必然完全告别《叶笛集》那种明朗、单纯、欢欣的抒情基调，而以婉曲、隐秘、象征的手法，借“花卉风景画”的抒写，托喻自我坚

定的政治理想和隐示对严峻现实的批判精神。在这里，一方面，郭风仍然保持了自己善于从普通平凡的日常生活和素朴洁净的自然世界中提取诗情与灵感的敏感；另一方面，他创作重心已从生活的牧歌转向现实的沉思。创作重心转向的明显标志，即是这一时期他所侧重选择人文的事物：“只看到卵石和沙砾”的《溪滩》、“冰冷的《夜霜》、“镇定地、从容地在月光下飞行在自己的征程上”的《夜雁》、“铺着白雪”的《水磨坊》……大都带有自持、质朴、冷峻的特质与色彩。

从八十年代起，郭风的散文诗创作进入了另一个丰收季节，短短的十一、二年间，他先后出版了二十几种作品集：《鲜花的早晨》（花城出版社，1981）、《灯火集》（湖南人民出版社，1983）、《小小的履印》（百花文艺出版社，1984）、《晴窗小札》（海峡文艺出版社，1990）、《石羊及其它》（北岳文艺出版社，1990）、《旅踪》（中国文联出版公司，1991）等。其中，《晴窗小札》堪称郭风新时期创作具有里程碑意义的代表作。

走进这一大串作品集所构筑的五彩缤纷的艺术世界，就像徜徉在“一座万顷的玫瑰园”，眼前是一片经历萧瑟秋风、如火焰般灿烂开放的鲜花，清香四溢，深沉庄重，呈现出迷人的景致。

其一，在突破单纯的颂歌模式的同时，渗入对历史的省思、人生的忧患、世情的关注以及对自我的解剖。如《论历史》、《论宗教》、《论二元论》、《成熟》等作，或以充满幻想和想象的文笔，沉思历史的演进、洞察世俗的偏见、阐释人性的困恼，或以充满睿智之光的哲思，审视人生之旅自我人格完善的途径。而《木乃伊》、《失题》、《座位》、《朱雀灯和花瓶》、《十二属相》等作，更多地是以一种写真与想象并茂，记实共虚拟齐飞的手法，于杂文式的幽默中，轻婉含蓄地嘲讽现实生活中各色愚琐腐陋的时弊与庸俗不正的世风，笔端出现了较为犀利的社会批判性的锋

芒。郭风晚年之作突破固有格局的更为重要的标志，即是作品中较多地出现了对自我内心世界的审视与剖析。他坦荡地“觉得自己毕竟是一位庸人，时或满足于一种狭窄的、随遇而安的生活”（《六十九岁生辰》）；真诚地“追忆自己的青年：这中间充满挫折、忍受乃至屈从”（《婚礼》）；率真地坦露初恋时曾有过的这种“爱的真挚的企望”（《暮年》）。《他和她》、《年轻时候》、《人生》等作，也是一些“把自己的思考，正直地写于纸上”（《忧伤》）的短章。

其二，文体形式驳杂多样，自由洒脱，呈现出求新变的创作趋向。郭风的晚年之作除了注意把文艺评论引进抒情散文和散文诗，承继我国笔记文学记叙民情民俗民生的散文传统，倡导通俗散文的写作，还尝试着为儿童写作童话体散文作品。值得着重指出的是，郭风在注重散文诗表现手法的创新求变，开拓作品切入社会现实之角度的多样化上，确实作出了一定的探索和贡献。我们只要稍稍留意一下他近年所作散文诗的题目，就可见出其艺术探索的一片苦心：《思想家——理念散文诗试作》、《波兰五章——纪实散文诗试作》、《座位——寓言散文诗试作》、《失题——拟荒诞散文诗》、《草径——拟超现实主义散文诗》、《雪的变奏曲——荒诞派散文诗仿作》等等。

其三，整体艺术风格由执着于诗情画意、婉约明丽逐渐演化为质朴无华、恬淡凝重。不难见出，郭风前期散文诗更多地是以激扬的热情和灿烂的想象表现生活和自然的美感，有较强烈的抒情和明丽的诗意，而晚年散文诗则更多地是以一种安谧宁静的心态轻轻拈出生活和自然的真谛，有较鲜明的人生省思和对普通平凡的日常生活和朴素真纯的自然世界的关爱。

六、刘湛秋的《温暖的情思》

刘湛秋于六十年代初创作了《雨天的歌》、《春天吹着口哨》、《三月桃花水》、《村边》等散文诗，开始引起人们的注意。新时期以来，刘湛秋先后出版了《写在早春的信笺上》（上海文艺出版社，1979）、《温暖的情思》（花城出版社，1981）、《遥远的吉他》（青海人民出版社，1985）等散文集。

《写在早春的信笺上》是粉碎“四人帮”后较早的出版的一本散文诗集，共收五十九章散文诗。它从不同的角度描绘了从浩劫中走来的人们“充盈着花香和鸟语”的《绿色的梦》，描绘了江南水乡“比银子还亮”的《三月桃花水》，描绘了北方平原“象被太阳燃烧着了”的《赤红赤红的高粱》，描绘了“充满喜悦和欢乐”的《海岛集市》。整个集子，表达了这样一个“温暖的情思”：“愿我们把心中最初的欢乐，在早春的信笺上留下美好的文字。”（《献》——）可以说，这种创作意趣，贯穿了刘湛秋以后散文诗创作的整个历程。他曾自白道：“我喜欢用温暖的眼光去看待生活。当然，我们的日子并不总是温暖的。有大自然的冰暑，也有世间的炎凉，但假如我们每个人都以一颗温暖的心去对待别人，而在自己痛苦或寂寞的时候又能得到别人的温暖的目光和声音，我们就会觉得日子好过一些。”^⑦因此，他从拥挤的《公共汽车上》感受到比关在“牛棚”里的不拥挤，“可能有一千倍的幸福”；从《卖烤白薯的老人》憨厚的吆喝声中，发现他所卖的，就是“温暖”！质言之，刘湛秋的散文诗总是以微笑面对着生活，哪怕经受了坎坷，体验了痛苦之后，仍然歌唱生命的美好和探寻人生的幸福，仍然在诗中渗透着春天的绿意，洋溢着温暖的情思。

七、刘再复的《深海的追寻》

刘再复于七十年代末开始创作散文诗。先后出版了《雨丝集》(上海文艺出版社, 1979)、《深海的追寻》(湖南人民出版社, 1983)、《告别》(福建人民出版社, 1983)、《太阳·土地·人》(百花文艺出版社, 1984)等散文诗集。

《雨丝集》共收 121 章散文诗。作者在《献给祖国的早晨(代序)》里表露了创作主旨:“愿我胸脯中飞扬的笛音, 能在你宝石般的青春壁上, 激起响亮的回声……”因而, 以明丽的语言、浅近的笔法, 热情活泼地抒唱催人向上的欢歌, 以点燃青年朋友壮丽青春的烈焰, 滋润年青一代友谊和爱情的种子, 便成为《雨丝集》鲜明的艺术特色。但集子中所点示的哲理, 大都略嫌浅显, 笔法也较为拘谨; 多数散文诗篇幅过于简短, 有相当一部分几近人生警句, 这影响了作品形象的丰满和主体情感的抒发。《深海的追寻》和《告别》对生活的开掘, 对形象的捕捉, 都达到了一个新的深度和高度。“告别了幼稚、脆弱、愚昧, 告别了盲目的狂热、荒唐的迷信, 以及缺乏学识、创造性、独立性的空洞的人生”^⑧对自然、社会、人生以及自我重新反思, 则成为刘再复散文诗反复吟唱的主旋律。在《眼的探求》、《白天和夜晚是我的》、《黄河的心曲》、《我只记得那宝石般的海岸》等作里, 他追寻把自己的心挂在自己身躯的树上, 用自己的头脑和良知去观察、认识、体验的独立思考精神; 在《心中的灰烬》、《真的, 我曾失落过的心》等作里, 他对自我作了无情的解剖。这两个集子所显示出来的创作风格, 已趋向深沉。《太阳·土地·人》体现了作者对“土地”和“人”的一种博大而又深挚的爱。集子中更能引起人们注意的, 是作者把一些曾在中国近代历史舞台上活跃一时的人物, 放在爱与理性的批判台上重新审视, 不仅发掘出这些

人物对于现实的警世意义，而且开拓出散文诗新的题材领域，如《王国维之死》、《杨度赞》、《怀严复》等作。刘再复的长篇散文诗新作《寻找的悲歌》^⑨共计十章 125 节，是一部“力图突破我国已形成的传统创作模式，表现自己的追求、寂寞、挣扎和不掘的韧性”的“心史”^⑩。它以融人生忧患、社会思考、个人体验于一炉的宏大的内心独白的表现形式，以及对散文诗文体革新的大胆尝试，引起了散文诗坛的广泛注意。

八、李耕、王中才、那家伦的散文诗

李耕五十年代中期创作了《跑步》、《镜》、《罗盘》等较有个性的散文诗，逐渐显示出善于把思想和感情化入客观物象的创作特色。新时期伊始，李耕从自己生活的切身感受出发，发表了两组以《生命的回音》为总题的散文诗，真实地抒写出了一代追求光明的跋涉者对于祖国和人民的忠贞感情：“我忧忿，但不沮丧；我寂苦，但不沉沦。终于，在一场春潮之中，我又前进在新的航程里。……”（《搁浅之后》）作者同每一个有思想的中国人一样，从《噩梦》中醒来后，开始认真地思考《命运之歌》和《期望之歌》的人生底蕴，审视《鲜花与骨灰盒》、《未死的树》所凝结着的沉甸甸的历史感。在表现形式上，也开始注重寻觅与思想感情和谐相应的事物，并通过它们来编织意境和氛围，抒发较为深沉的人生况味。李耕著有《梦的旅行》（漓江出版社，1987）等散文诗集。

王中才先后出版了《晓星集》（花城出版社，1981）、《光斑集》（湖南人民出版社，1983）、《何处觅天涯》（解放军文艺出版社，1984）等散文诗集。抒写戍边的壮歌，描绘塞外的风光，怀思往事的陈述，歌咏大海的帆影，是王中才散文诗题材选择的主要趋向。他的散文诗篇幅较为简短，较为注意从美与丑的对比

感受和思考中提取诗情和哲理，也较为注意将哲思与感情共同融化在一个准确的形象里。如《足音》，以“沙沙响着”的足音，表达一种不停跋涉的“希望的呼声”；再如《驼峰》，以特定情景下“我”与旅人的简短问答，告诫人们应该象骆驼那样，“把水像血一样地珍存在它的驼峰里”，而不应“把血像水一样地煎熬掉”。王中才的散文诗近作也大都以这种细致的观察和简洁的描写见长，既注意深沉思想的点示，也努力追求形象和画面的优美。

那家伦著有《放歌春潮间》（云南人民出版社，1980）、《红叶集》（花城出版社，1981）、《孔雀集》（湖南人民出版社，1983）、《花海集》（文化艺术出版社，1985）等散文与散文诗集。概而观之，那家伦散文诗的题材取向出现了两大鲜明的趋向：其一，歌咏时代前行的身姿。在《红叶集》里，他歌咏《广场》的《春天》、《诗碑》的《血迹》、《写于鲜血染红的朝霞里》的《三朵小花》，《告诉时代》：“你占据了从古到今的历史的最光辉一页”，因为在《花的世界》里，有着人们舒心的《笑声》和《希望的种子》。其二，赞美孔雀开屏的故乡。在《孔雀集》里，作者情不自禁地表白道：“每当我提笔抒写诗行的时候，我的心灵的广阔大地上，总有从华美的生活的葱茏大树上起飞的孔雀在飞舞”（《小序》）。对故乡无比爱恋的深情，使他获得了一种明快、优美的诗意笔触，去赞美一个从歌里花里站立起来的、热烈而又多情的民族。在游子欢悦的忆想中，故乡人民那歌唱春天的歌，“每一串旋律都是喷香喷香的，每一个音韵都是鲜花浸染的”（《花的海》）。那家伦的散文诗，诗意明朗，节奏轻快，较注重画面色彩的绚丽美，但对社会人生的感悟和开掘，还没达到应有的深度和高度。

九、耿林莽、秋原、陈志泽的散文诗

耿林莽著有《醒来的鱼》（漓江出版社，1987）等散文诗集。他的散文诗语调轻缓，情感的抒发较为深沉，表达的是对生活冷静的成熟的爱，抒写的是一种“比微笑还轻柔的温情”（《我喜欢微风》）。作者能较敏锐地体察题材对象所蕴藉着的美感内质，能从极为普通、细小的事物感受到隐藏其中的生活脉搏。“不知什么时候，洁白的窗帘不见了，一方黑布代替它，掩盖了一层的忧愁。”（《洁白的窗帘不见了》）作者撷取的只是一个极其微小、平凡的生活细节，却举重若轻地表现出一场宽广、浩大的时代悲剧。《浩劫》、《纤夫和大佛》、《夜的失策》等一大批篇什，都体现出作者构思艺术的这一特色。耿林莽的散文诗近作较注重对题材对象现代感和新鲜直觉的捕捉，喜爱出奇的想象和联想的运用，追求象征、寓意成分的增多，但有些散文诗作写得过于朦胧，妨碍了与读者心的交流。

秋原著有《春潮集》（花城出版社，1981）、《星星与花朵》（漓江出版社，1987）、《远去的帆影》（中国文联出版公司，1987）等散文诗集。秋原的散文诗格调较为高亢，激情充沛，往往以简洁直白的语言宣泄内心深处对于生活的感受和识见。“我赞美每一双向上的翅膀”，“我赞美每一个向前的脚步”（《清晨》），可说是其大部分篇章反复强调的题旨。在崭新的时代，他欣慰地感受到：“心啊，像收拢多年又重新张开的翅膀，抖掉了蒙受屈辱和苦难的厚厚的灰尘，一举冲霄而去，和光焰四射的太阳一起放声歌唱！”（《时代》）他劝诫人们：“为了战斗，为了进击，人们哪，快把该记住的像珍珠一样收藏，把该忘记的像垃圾一样清扫出去！”（《记忆》）秋原的近作，即兴述怀的成分减少了，增多的是一些记录游踪和感受的写实性因素。这是他的《河

西走廓行》:

从空寂到空寂，从荒凉到荒凉。

山，像一群群远古巨兽的化石，早已被时间遗忘，它们似乎在用永恒的沉默告诉我些什么。

风，从车窗口跳了进来，带着一曲无限忧伤的歌，或许那是一朵早已枯死的小花在歌唱？

干涸的河床里，只有被烈日烤白的石头，仿佛是凝固的波浪，在期待着风的亲吻。

但我仿佛觉得那凝固中，那沉默里，孕育着生命的饥渴，复活的希望。

作者以一种质朴的文字，平实的语调，既注重去如实地掘现对客体对象的内心感受，又注重作品画面形象的勾描点染，创作风格已从激情的渲染趋变为平静的抒写，所抒写的人生体验与识见，虽然还是较为浅近显现的，却多了几分令人回味的余地。

陈志泽著有《相思树》（福建人民出版社，1983）、《绿风》（漓江出版社，1987）、《爱的星空》（海峡文艺出版社，1990）等散文诗集。陈志泽的早期散文诗大都弹奏的是“故乡的恋歌”。他从闽南独特的风土民情中挖掘出富含诗意的艺术潜在量，创作出一种“具有乡土特色的地方风俗画”式的散文诗。如《头巾》、《漆篮》、《花灯》、《月夜洞箫》、《闽南女》、《乡音》、《壮哉，闽南拍胸舞》等作，都借助富有地域特色的风俗或物象的抒写，揭示闽南文化那温文尔雅而又深沉持重的风貌。陈志泽的散文诗近作除继续流动着那股浓郁、亲切的乡土气息，更多的是吟哦对时代，对人生的一种“多彩的沉思”。这说明作者已走出狭窄的“相思树”的地域局限，将创作视界拓展到更为宽广的、“绿风”

轻拂的“爱的星空”。这是他的《白日的猫头鹰》之二节：

它在反思——在那过去了的时光，可曾有过什么缺憾？
例如，十分狡猾的蛇可曾从利爪下溜走……

每一天，它都需要这样在太阳的照耀下似睡非睡的宁静的思考、养神，为了在暗夜降临之后那勇猛的频频出击！

在这里，作者显然是以一种隐寓、象征的笔法，抒写经过历练的一代中年知识分子在艰辛岁月的智识与哲思，以及追求人间幸福的坚定信念和无畏情操。《一瞬》、《平静》、《腌》、《猴山看猴》、《海思》、《被出卖的贝壳》等作，都以一种敏锐、深情的目光注视时代生活的各种景象，以发现社会、自然以及人生所蕴含着的诗意和哲理。相比于早期作品，陈志泽的散文诗近作显见脱却了华彩的语言外衣，走向了题材的多样化和情调色彩的多变，走向了简约、醇厚、富含哲思的艺术境界。

上述我们只是简略地勾描了当代散文诗坛上几个较具代表性的作家作品，其实，新时期伊始，在“早春的信笺上”抒写“生命的回音”的，除了郭风、柯蓝、李耕、刘湛秋，还有四十年代的老散文诗作者陈敬容、刘北汜、田一文、莫洛、丽砂、叶金、羊羣、王知十、丁芒等人，以及五、六十年代与读者见面较多的流沙河、许淇、徐成森、张长、胡昭、张岐等人。在他们的影响下，散文诗的作者队伍不断壮大：刘再复、王中才、那家伦、耿林莽、秋原、陈志泽以及马及时、忆敏、王俊义、王哲中、王野、王宗仁、王幅明、王慧骐、韦晓吟、兰兮、卢祖品、卢晓渤、叶庆瑞、白雨、白渔、安南、刘允嘉、刘虔、刘永乐、刘延林、刘昕、刘祖慈、杨于敏、李连泰、李华岚、李萌、李金安、

李克寒、李林栋、李松涛、李松樟、陈慧瑛、陈少松、陈章汉、肖川、肖敏、述隆、尚贵荣、罗丁、罗文亮、罗力夫、桂向明、程麻、廖亦武、黎焕颐、施因、纯人、樊发稼、邹岳汉、门瑞瑜、谢明洲、方航仙、朱谷忠、张如腾、于宗信、蔡旭、吴然、韩作荣、宋虹、严炎、萧红涛……组成了一支声势浩大的散文诗创作大军。创作队伍的浩大，造成了散文诗作品的艺术星空日趋繁富斑斓的局面，散文诗集的出版册数也犹如雨后春笋涌现于当代文坛：羊羴《彩色的河流》（长江文艺出版社，1985）、王敦贤《跋涉者的沉思》（重庆出版社，1982）、管用和《潮沫》（长江文艺出版社，1983）、桂兴华《美人泉》（同济大学出版社，1990）、文牧《小伐木人的歌》（湖南人民出版社，1983）和《新婚的晚会》（漓江出版社，1987）、刘再光《星星河》（与耿林莽、徐成森合著，花城出版社，1981）和《流星雨》（与郭建英、梁彬艳合著）、胡昭《冰雪小札》、楼肇明《细流与暮雨》（与管用和合著）、张岐《潮音集》（与孔林、耿林莽合著）、曾凡华、晓桦《绿雪》^①、孔林《晨露野花》、柯原《南方的爱情》、纪鹏《淡色的花束》、陈犀《和弦》、敏岐《绿窗集》、陈玉坤《生活的回音》、中流《爱的花苞》、柯文辉《喃喃的絮语》、唐大同《大江东去》、韦其麟《童心集》、钟声扬《月亮，在我上空》、厉克《江河浩歌》、李昆纯《赠你一支尾竹》、林夕《绿色的泪雨》、伊萍《骏马的摇篮》、党国栋《星辰集》^②、王尔碑《行去集》（重庆出版社，1984）、陈文和《诗的花瓣》（哈尔滨出版社，1991）、傅子玖《爱的翔舞》（福建人民出版社，1982）和《六月海》（花山文艺出版社，1987）、周蓬桦《红罂粟》（中国文联出版公司，1988）……

在此基础上，各种选本也如缤纷多彩的花朵争相竞放：《中国散文诗选》（许敏岐编，广西人民出版社，1983）、《六十年散

文诗选》(孙玉石、王光明编,江西人民出版社,1985)、《十年散文诗选》(李耕、秦梦莺编,作家出版社,1987)、《散文诗的新生代》(桂兴华编,宁夏人民出版社,1987)、《散文诗选》(郭风编,上海教育出版社,1987)、《当代大学生散文诗选》(农耕编,广西民族出版社,1988)、《中国当代优秀散文诗精选》(耿林莽编,北方文艺出版社,1990)、《中国百家散文诗选》(郭风编,贵州人民出版社,1991)、《当代青年散文诗人15家》(高砚、李松樟编,哈尔滨出版社,1991)、《中国当代大学生散文诗选》(杨川庆、杨锦编,南海出版公司,1991)、《散文诗新世纪选萃》(森森编,安徽文艺出版社,1991)……

毫无疑义,散文诗创作队伍的雄大浩壮,散文诗(选)集出版册数的繁多,为我国散文诗发展历程上又一个兴盛期的到来,提供了直观的、无可辩驳的外部标志。而内部标志则体现在:创作基调已从清丽柔婉的单纯抒唱转向深沉凝重的诗意反思。新时期的散文诗人,留给当代文坛的形象,已不再是五十年代中后期那种沐着早霞,热情、纯真地从“叶笛”中吹奏出“我的赞美”的歌手;他们一面抚慰着“史无前例”的浩劫所带来的心灵创伤,一面冷静地以劫后幸逢盛世的“温暖的情思”,告别荒唐的岁月,反思历史的足印,追寻独立的人格,呼唤失落的人性,关注世情的变迁,思考生命的意义,探索爱情的星空,剖示内心的自省……他们从散文诗这支短小、灵巧的“叶笛”中,吹奏出的是一曲曲人生世态的变奏曲,表达的是对宏阔斑斓的现实与历史广角性的深沉的诗意反思。这种题材取向的广角性和艺术表现的深沉感,皆达到了我国散文诗发展历程上所未曾达到过的一个高度。其二,散文诗文体的艺术个性得到了全面的复归和拓展。新时期的散文诗人,已普遍重视对这一文体诗化的构思与内在诗情的掌握,尤其格外重视对散文诗艺术形式与表现手法的革新探

索。在当代散文诗坛的艺术星空上，象征体、寓言体、报告体、童话体、日记体、联组体以及情节性散文诗等形式，已如繁星密缀，闪烁着多样化的炫目光彩，而远距离的联想想象、画境的融汇杂呈，通感、变形、复调、暗示等手法和技巧的综合运用，已越来越多地被散文诗的作者们所接纳。但也应该看到，过于偏重对于艺术技巧的追求，忽视作品内容所承载的社会和人生意义的深度探寻；语言表达的所谓创新求异实则是令人厌恶的“洋腔洋调”的摹仿；情感和议论的苍白浅显或毫无节制的铺张抒写，以及题材时代感的不强等弊端，正越来越严重地成为中国当代散文诗继续走向繁荣的障碍。

注：

①《散文诗六人谈》，《诗刊》1981年第9期。

②郭风：《我与散文诗》，《人民文学》1981年第1期。

③郭风：《我所受的文学教育》，《福建师大学报》（哲社版）1979年第3期。

④郭风：《关于“百花齐放、百家争鸣”》，《杂文集》第71、72页，福建人民出版社1982年12月版。

⑤石去非：《略谈〈草木篇〉及对它的错误批判》，《星星》1980年第2期。

⑥郭风：《你是普通的花·序》，人民文学出版社1981年1月版。

⑦刘湛秋：《温暖的情思·后记》，花城出版社1981年10月版。

⑧刘再复：《告别·序言》，福建人民出版社1983年7月版。

⑨刘再复：《寻找的悲歌》，载《花城》1988年第1期。

⑩刘再复：《我的文学小传》，载《当代作家评论》1988年第5期。

⑪以上散文诗集皆由湖南人民出版社1983年出版。

⑫以上散文诗集皆由漓江出版社1987年出版。

新时期福建散文的创作风貌

福建素享“散文之乡”的美誉，这缘由大抵因为在其山明水秀的怀抱中，生出了冰心、郑振铎、林语堂、许地山、庐隐、梁遇春等辉映现代文学史的散文大家，也因为当代，以年高德劭的老作家郭风、何为为代表的福建散文创作队列，正涌现出日渐为文坛注目的章武、陈慧瑛、舒婷、唐敏等一大批辛勤笔耕于国内外散文园地的创作好手。完全可以说，新时期福建散文的创作风貌，呈现出一种杂花生树、群莺纷飞的喜人景象。其阵容之大，作品之丰，堪与京津沪、陕冀粤等散文重相媲美。但不必讳言，在繁荣健旺的总体格局中潜藏着隐忧，整体创作水准的再提高与拓展也存在着差距。倘若我们不取题材类型或地域群体等常见角度，而以年龄性别这种看似简单实则承认其对创作具有不可忽视之影响力的角度，将福建散文分为老年散文、中年散文与女性散文等几个颇具特色的板块加以审视，那么，我们将看到哪些明暗交织、优劣相呈的景观呢？

一

在福建散文界，年齿偏长的散文家，大抵都从事编辑或教师这两种职业。因而，我们可以很自然地据此将其分为散文创作的两大方阵。第一方阵的主要作家有郭风、何为、陈文和、张惟、延青、曾毓秋、俞月亭、李灿煌等人。

郭风建国初期的散文创作，主要定向于以明丽轻柔的“笛

音”赞美崭新、光明的时代，赞美阳光明媚的家乡和当家作主的人民。从八十年代起，郭风先后出版了 20 多种作品集，创作重心已从生活的牧歌转向历史的省思、人生的忧患、世情的关注以及自我的解剖。如《论历史》在幻想和想象的驱动下，沉思历史的演进，洞察世俗的偏见，阐释人性的困恼；《成熟》以充满睿智之光的哲思，审视人生之旅自我人格完善的途径；而《木乃尹》、《失题》更多地是以一种写真与想象并茂，记实共虚拟齐飞的手法，于杂文式的幽默中，轻婉含蓄地嘲讽现实生活中各色愚琐腐陋的时弊与庸俗不正的世风，笔端出现了较为犀利的社会批判性。郭风的晚年散文不仅于文体形式上呈现出求新求变的创作意趋，即努力将文艺评论引进抒情散文，倡导通俗散文的写作，尝试为儿童写作童话体散文，注重散文诗表现手法的创新求变，而且整体艺术风格由执着于诗情画意、婉约明丽逐渐演化为质朴无华、恬淡凝重。

何为“文革”前的散文，主要是抒写生活中闪耀着时代色彩和道德情操美的人物和事件，以此表现新中国普通劳动者和年轻一代高尚美丽的心灵。《第二次考试》即是最出色的一篇。何为的《临江楼记》是横扫“四害”后，较早以深刻的历史感和鲜明的时代感出现在报刊上的一篇带有反思性质的抒情散文。作者以思考与感伤、血泪与微笑相交融的文笔，进行上下几十年的历史性抒写与评说，反映出时代共同的思想感情，因而发表后即被广泛转载，并被选为课本教材。《春夜的沉思和回忆》、《山乡的渡船老人》、《园林城中的一个庭院》等作，也是何为于新时期伊始创作的较有影响的力作。标志着何为的散文创作走向一个新里程碑的，是其访日散文的结集《北海道之旅》。这些作品的艺术价值不仅体现在用笔节制而寓意悠深，抒情明朗而不激越，更体现在表现形式的多样和创新。它体现了何为的散文讲究结构的精

编巧织，重视笔势的纵横蕴藉等艺术亮色。

郭风与何为，堪称福建散文的“双璧”。二者在重获创作自由后，都写下了一组对十年动乱的反思之作，但艺术传递的方式却截然不同。郭风仍喜以婉曲、隐秘乃至象征的手法，选用带有自持、冷峻特质的事物，如《夜霜》、《夜雁》等，借托的仍是“花卉风景画”的抒写，于中隐喻着自我坚定的政治理想和曲藏着对严峻现实的批判精神，何为则以追思的笔墨，直抒的方式，抚今追昔，浮想联翩，深情眷念对伟人领袖以及凡夫挚友的“春夜的沉思和回忆”。难能可贵的是，他们皆老而弥坚，更严于治笔，勤于开拓，并始终把寻觅闪耀着时代色彩的动人乐章作为创作的执着追求。

陈文和、张惟、李灿煌是正宗的闽籍作家，但经历的不同，地域的差异，营构成他们各自不同的散文天地。陈文和创作的主要内容有三：一写海峡乡情，如《写在港厦通航时》、《海峡的星辰》，视点主要放在海外侨胞、宝岛渔民日夜思念大陆亲人的乡愁倾诉，放在炎黄子孙对海峡两岸早日统一的深情呼唤上。二写渔区风情，如《虾》、《崛起的港口》，以遐思为梭，穿织起闽南金三角独具特色的山川风物，点染出改革开放给这片土地带来的春意和生机。三写对新时期新人物的礼赞，如《主刀者》、《脚窝》，镜头对准人物心灵的崇高美和感人的献身精神。陈文和的散文除了留意在文末作一短小粗悍的哲理点示，还善于把自然界某些事物的形象特征进行艺术化的概括与提炼，并赋予它们崭新的时代色彩和真善美的思想内容。张惟的散文熔铸着闽西这块革命先烈鲜血染红的土地深沉凝重的历史投影。在其笔下，中央红色医院的第一任院长傅连暲是怎样在毛主席的关怀、指引下走上革命道路的（《北山听涛》），党早期的卓越领导人瞿秋白是如何在长汀罗汉岭英勇就义的（《梦秋白》），闽西人民在中华苏维埃

共和国几临濒灭的严重时刻，又是如何吸取血的教训，保存坚定信念的（《用血昭示的信念》），都有着具体形象的描叙。通篇于高昂的行文格调中突现着真挚的歌颂，于生动的文学表述中体现着一定的史料价值，这是张惟以老区为题材的散文留给读者最突出的印象。李灿煌的作品大多是献给生于斯、长于斯并为其所熟知所钟爱的闽南乡土的。父亲出洋客死他乡，母亲哺雏挣扎恶境，这苦难的身世自然化为织结着游子缕缕愁丝的《相思雨》，化为日夜萦绕乡人心头的幽幽《送香花》。因而，既伤怀自我苦难的身世，又咏叹侨乡人民往昔生离死别的悲欢岁月，表达港澳同胞、海外亲人对家乡的思念和热爱，便成为李灿煌散文创作极力弹唱的主旋律。其间，《闽南无处不相思》借托刚强又柔情的相思树，声泪交织地写出了家乡人倚遍相思树，翘盼游子归的相思深情，自然成为这方面的力作。

曾毓秋、俞月亭、延青原籍都不是福建，但都在福建长期居留。诚然，他们的散文皆不同程度地反映了福建的人文景观和自然景观，有些作品甚至表达了与闽山碧水那种浓得化不开的情感维系。曾毓秋长期落户闽东，笔底撰写的是《采风拾贝书》，表现的是《海洋·山岳·人》。同时抒写带有山海色彩的自然现象和平淡无奇的人间现象，从中寄寓对人生的思考认识，是其泼墨驰笔的两大天地。如《珍珠及其他》描叙采珠的险阻曲折，《小海鸥》勾画学飞的艰难不易，皆以象征手法给予读者生活哲理的启示。俞月亭“文革”后的散文可分三类：一是关于闽西革命历史题材的作品，《枣花颂》借隐蔽万绿丛中，从不炫耀自身的平凡枣花，歌赞周总理无私的品德和伟大的谦虚；《井》借拜谒长汀古井和瑞金红井，歌赞革命领袖时刻同人民群众“跳动在一起的伟大的永恒的心”。二是游记，如《两个女人的墓》记叙浏览杨贵妃和武则天墓碑的观感，《登古台岩》记叙瞻仰李纲读书处的

思索。三是家居琐记，如《眼睛》追忆了父亲对“我”的关怀和“我”不能满足父亲遗愿的内疚，《家》表达因工作调动而暂无舒适家居条件的那份愧对家人的自责，而《榕根赋》、《窗前的灵芝》都借家居之地某种自然景物的抒写，表达对不屈逆境、顽强生存之坚强意志的礼赞。后二类作品朴实缜密，或熔铸了自我对历史人物无与挂碍的褒贬思索，或渗揉了自我真诚的自责和思考人生的见解，因而有了令人回味的厚重感和新鲜意。延青是以一个画家的身份问奇福建诸多山水名胜的，是以一种景慕大自然魅力的成癖人痴的创作心态来放歌八闽山水的。故尔，记游是延青散文作品的文本外形，而导领文心的则是清丽传神的写意笔法和缘物寄情的山水意识。在其笔下，《九鲤瀑布群》、《镇海摩天太姥山》、《巍巍土楼》皆具备形象与哲理并存、画面共思绪互游的超俗境界。

第二方阵的主要作家有郑朝宗、俞元桂、许怀中、傅子玖等人。

郑朝宗、傅子玖长期定居厦门，自然在文中对这座美丽的城市表露过不同程度的倾慕。激赏人物与风物的精神美，是郑朝宗散文的主要特色。如《记林纾》由衷地称赞那种敢于闯新路的首创精神，《记萨本栋先生》谱写一曲洋溢着民族精神的正气歌。识见的深卓，情感的真淳，文笔的精炼，也是郑朝宗散文的突出特点。如《乡愁》以内心独白的形式，表达对家园的一片深挚情感；《说风度》以率真的态度，深省的议论，表达对思想僵化与教条主义等错误倾向的尖锐抨击。傅子玖抒写厦门于题材取向的一个特殊之处，是以陈嘉庚先生壮伟的业绩为表现对象，写下了二三十篇作品。如《云容水态集美情》、《鳌园祭献》等。其中影响较大的，当推《南薰楼驰想》。文中立意颂扬华侨巨擘赤诚爱国、造福后人的伟大风范，巧借巍峨华夏抒情寄意，文笔虚实相

溶，缅怀与驰想共济，较为生动地表现了陈嘉庚先生的懿德嘉行。表现海岛《长堤》姿采，抒写《海港情思》以及记叙凌叔华、赵清阁等作家艺术家的创作足迹和人生侧影，也是傅子玖散文创作的重要取向。考究情采的奔放与渲染，讲求语句的瑰丽与峭拔，是傅子玖散文语言的明显特色。

俞元桂、许怀中同是著名学者，专业研究的不同影响着他们创作风格的构成。俞元桂的散文充溢着人生世态的变移内容。如《飞瀑的思念》抒写华发萧疏重游儿时春游之处，却不见湖光之胜的感慨，《山村在蜕变中》描状山乡缓慢艰难的变迁过程，《间巷小景》表达对文化鄙俗化的忧虑，皆让人从中品咂出人生意蕴的深层体验。俞元桂的散文还充溢着当今散文文坛所匮乏的批判激情与冷静自省。在《文园花木记》、《买书记》、《理发》中，作者既以热情的胸怀拥抱现实人生，又用批判的眼光坦现自我人格形象，不忘随手牵来诗句，重视酿造贴切譬喻，有时讲求略带幽默，形成朴素得近乎平实，自然中又带点风趣的艺术特色。许怀中的散文带有较强的杂感化倾向，这可能与其长期从事鲁迅研究，受鲁迅杂感散文的影响有一定关联。故此，面对时代潮汐的涌动，作家的良知，学者的才智，促使他捉笔行文。于是，盛夏独坐乘凉，一时思绪交织，就有了《纳凉琐记》；久伫楼栏，赏月无望，如缕思绪却从眼前夜风荡起，就有了《秋夜漫想》；每天不倦的读和写，使他感到生之充实并从中对社会对人生皆有所领悟和发现，就有了《读书和写作》……这些杂感型散文文思随意性较强，所感范围也相当广泛。作者近年出访英美，写下了一组见闻驳杂、感思繁丰的“漫记”，实践了“流露心迹，注重文化内涵”的艺术追求。

以上，我们从两大方阵粗略梳理了福建散文创作队列年齿稍长的写作群体，这一群体无疑是我国散文界当前所出现的辉映着

晚晴之美丽的老年散文的一个组成部分。福建老年散文在题材取向、作家构成等方面具有自身的特点，如散文题材的审美取向大致划分为延伸性的几个阶段：挽悼与揭露、反思与自省、忆旧与表新，从中不难发现，在新时期伊始，福建老年散文几乎没有汇入当时席卷文坛的那股歌哭俱夺的挽悼散文的大潮。这或许可以从福建散文历年来所形成的总体美学风貌上找到答案：崇尚清新明丽和细腻婉约，而不慕喜苍劲雄浑和凝重沉郁。在反思与自省阶段，能以较出色篇章加盟的，也许仅推郭风以《风霜》、《夜雁》为代表的“松坊系列”和何为以《临江楼记》为代表的“春夜沉思系列”。只有在忆旧和表新阶段，福建老年散文才以前所未有的声势崛起：郭风漫笔《晴窗小札》、何为回眸《闽居纪程》、许怀中心味《芬芳岁月》、赵家欣喜忆《金婚岁月》、郑朝宗拾捡《梦痕录》、俞元桂课余《晚晴漫步》、张惟北望《魂系大荒》……都将进入老境的那种酿熟了的怀旧之情，凝结成美的晶核，同时也映现着时代社会生活的印记。福建老年散文作家构成有两个明显特点：第一，大多从事编辑或教师之职业；第二，非闽籍者多。但从上述略述可知，这两个特点并未给福建老年散文带来与之相联系的艺术亮色。按常理言，编辑散文重视时代精神的激扬，少有怀古忧今的兴致，看重的是当代生活的鲜活印记；学者散文好发思古之幽情，少抒世态之感叹，推崇的是文化内涵的深邃丰厚。但福建老年散文的审美意趣并非如此。仅以第二方阵面言，所论及的四人均均为学者，但他们的散文所体现出来的最大特色，恰恰不是文化内涵的深，而是精神个性的诚。换言之，福建学者散文所欠缺的正是那种浸透其作并足以包容历史时空的文化意识。倘若我们披览《二十世纪学者散文百家》一书，福建当代学者散文入选的缺陷是不言而喻的。福建老年散文倘若没有非闽籍作家的加盟，将是黯淡失色的。我们可以大致归纳出福

建老年散文共享的几个艺术亮色：平实的文风，约束的理性；淡中寄浓的笔触，凝炼简约的抒写。而其最为直观的特征则是：地域风采的审视，如张惟、俞月亭之写闽西老区，谢瑞元、曾毓秋之写闽东山海，李灿煌、陈文和之写闽南侨乡，延青、宋祝平之写闽山碧水；名人故友的追怀，如傅子玖之赞陈嘉庚，林懋义之评书画家，赵家欣之忆文化人。

二

福建的中年散文阵容庞大，但若以人数多，创作又较活跃的地域性群体而论，首推闽中和闽南。闽中的中年散文家，如章武、季仲、任凤生、朱谷忠、黄文山、施晓宇、陈章汉等人，都从事过编辑工作。故此，本份工作的促进，老一辈散文家的激励，加之散文之乡美文氛围的熏陶，都促使他们在散文园地里挥笔躬耕，育种着簇簇散文新花。

章武和章汉可称兄弟散文家，但两人所走的创作路子差距颇大。章武前期散文基本上定向于八闽大地，反映的是本乡本土的生活，描画的是闽山闽水的风物，但近作已走出地域局限，创作题材宽广多样。他不仅仍以对故土的深挚热恋，去发现这一方土地风物典故、人物民情所蕴藉着的深厚的社会内容，写出了《莆仙戏的锣鼓声》等一大批散发着八闽乡土风韵的散文，而且走出福建，以炽热的激情关注沸腾的当代生活，写出了《特区的眼睛》等富有强烈时代感和改革开放意识的作品。章武散文近作的艺术表现风格，也于真挚、细腻、平实中增添了博大、深婉、洒脱的成份。如《北京的色彩》以自由、飞越的联想力描绘北京城斑斓繁富的生活情状，《木兰溪自述》以亲切、生动的拟人手法铺写一页木兰溪的发展史，《广场梦幻曲》以迷蒙、飘逸的幻觉梦境引导读者对比苦难与欢乐的经历，都体现了作者不断探索的

创新意识。陈章汉的散文带有浓郁的自传色彩，忆旧随时间逆向推移，形成两道情感波澜：童年少年之忆与亲情爱情之忆。前者如《借钱日子》、《真枪·假枪》，它们注重描写的虽都是异常年代畸型的人生，但深层意蕴却闪烁着苦难之中人的精神境界所迸发的人性光辉。后者如《我家的“小皇帝”是“黑人”》，“怀着愧疚之心”诉说一个父亲对女儿深长的爱意和痛苦的自责；《断鸿声里》“用我的心，认真追忆起我和妻子共同度过的15年蹭蹬岁月”，字里行间洋溢着一种真诚的感人情意。以杂感随笔触角敏锐地速写社态世相，是陈章汉散文的另一主要色调。如《脑袋错位种种》、《关于鼻子等等》，笔力辛辣，语锋犀利，渗入了针砭时弊、评说世风的参与意识。

季仲和施晓宇都是以小说家的身份客串散文的，但视界则大相径庭。季仲为主写作记游作品和人物散文。其记游带有一种开阔的思想境界，常渗透关注世情的议论或慨叹人生的哲思。如《人字瀑》对比暴雨中与晴空下两帧气势声威截然不同的自然景观，表达对雄奇与朴实、伟大与平凡的辩证思索；《心中的日出》记叙与一老摄影家的邂逅，歌赞对美之境界锲而不舍的追求精神；而《红嘴相思鸟》则鞭挞了破坏生态环境的社会现象。季仲的人物散文擅长把握人性美的本质走笔，无论是记叙外国友人的《记凤祝》、《S夫人》，还是述介国内师朋的《编辑匠》、《蛇王》，都善于突现人物热爱艺术、豪爽慷慨、不慕名利、无私奉献的高尚心灵。施晓宇散文创作的主要视界不在记游描景，而在身边琐事的审视捡拾。故尔，家居生活、知青生涯、普通生物，——成其表现的主要对象，并形成叙事感怀与借物遣怀两大系列。前者为主抒写亲情与友情。《给龙儿》、《只有我知道》皆采用心语独诉的方式，情思绵绵地剖露初为人父的种种喜乐忧苦，传递出温馨和睦的家居氛围。《回忆我的学生》、《斗笠的温馨》追叙插队

期间，“我”与当地学生及同伴之间真挚互爱的友情。行文亲切，笔触细腻，全然以自我情思痛快淋漓地表达为抒写准则，注重的是努力真诚地“洞开心门”，是施晓宇抒写亲情与友情的表现尺度。后者目光落在现实生活的衣食住行，大千世界的动物植物，于中寓托对社会人生的深切体悟。如《文人话衣》、《南北食文化的差异》皆试图从历史时空的高度，剖析衣食住行悠久精深的文化内涵。

任凤生、黄文山、朱谷忠都在散文领域里取得了一定的创作实绩。任凤生抒写的大多是自我的人生际遇，较注重从生活泥层的深处淘洗出闪光的艺术金粒，并留意情思抒发的深刻性。如《榕城心》不是简单地将笔触停留在表现思家恋乡，而是递进式地画出了思乡、忧乡、赞乡等内在情感流程的起伏波澜；《太平蛤》不是满足于寻究太平蛤富有传奇色彩的名称由来，而是紧紧抓住“太平”二字行文，引出了军民“祝愿海峡两岸太平无事”的共同心声。在《生命》中，作者并不掩饰对生命星光不幸殒灭的感伤；《绿叶》中也不回避重病昏沉中对生之希望渺茫的悲泣，但二者更多的是对生命永不泯灭的抒唱，是对生之勇气的热烈召唤。朱谷忠散文创作的主要视界有二：注目当代人繁复多棱的心态情绪和表现生活中融入心灵的意识波动。如《妻子的困惑》表现城市经济生活富裕起来后，邻里之间虽“近在咫尺又远在天涯的隔膜”；《“甲级球迷”的自述》抒写球迷观看足球大赛时那种激动与不安共存、振奋与忧虑互织的复杂心境。而《黄昏来临的时刻》写的是“独自耽溺于黄昏的滋味”，《在自然面前》写的是在洁净清鲜的自然面前对生命意识的亲切感受。在这种倾向于内情倾诉的作品中，朱谷忠作为一个诗人的艺术素养得到了淋漓尽致的发挥。上作和《春天里的睡莲》、《月光的梦幻》都极善捕捉情绪、感觉乃至幻觉与潜意识的偶然浮动，并且往往以自我心灵

为火炬照亮宇宙万物的柔美和亲情，激发的是对自然界生命意识的一种哲学思考，辉煌的是大自然的柔美与人类的精神哲学相互之间的一种和谐的认知关系。黄文山的散文可分两类：一类侧重描写自然山水，一类偏重表现社会人生。前者力图以一个山水知音的身份投入自然世界博大宏阔的怀抱，力图敏锐地寻辨出其蕴藉着的景观精义或社会内蕴。如《太姥山》不是一般化地泼墨山谷峰巅的野花红雾，而是通过实地考察，欣喜地告知我们：在这寂天寞地的生存氛围中，处处涌动着顽强不屈的生命创造伟力；《黄岗山记》不是简单地夸叙黄岗山生态环境的奇特，而是充满体验之情地引导读者去领略黄岗山“沉默”、“忘忧”的可贵性格。作者在许多风景散文中有意自觉地摒弃了按旅游行踪为行文线索的传统写法，尝试着以自我内心面对胜景奇观时所奔涌腾跃的情思美感来营构艺术空间，《万木林》、《武夷三味》即是缘景走笔，入境仲怀，讲究心感回应和瞬间延伸的佳作。后者感喟人生沧桑和社会风貌。如《窗前的风景》巧借一扇家居小窗，串叙起自我人生童少青壮不同时期的酸甜苦辣，表达了一种“知足常乐”的朴素人生观；《访客》记叙几位“不速之客”给主人带来的“干扰”，肯定了待人接客所应持的诚挚热情的态度，都体现了一种平淡之甘、平易之美的叙述风格。

闽中的中年散文家还有两位较为特殊：何少川与吴建华，他们都是党政部门领导。何少川的散文较注意以自觉的社会责任感统摄创作过程，作品洋溢着浓烈的时代气息。作者对社会的变革具备一种比常人更为敏锐的感受力。他能从小镇第一家个体店开业的鞭炮声，“看到一个新时代的勃勃生机”（《开张大吉》）；能从以前村民们好奇地围观夏令营女生下海游泳到如今视其为正常生活乐趣这一时代观念的转变，留意到社会变革生意盎然的活力“处处可找到它的情影”（《海滩》）。与初作艺术传递上偏向于对

比性布局相比，近作在哲思性议论与艺术性结构上下了一番功夫。如《村界碑》借助碑石在篇首与文末前呼后应所产生的昭示作用，《古榕魂》推崇一字立骨所勃发的纵贯全文线脉的凝聚力，《天地祭》讲究雨中祭奠喻托意的抑扬呈现……这种自觉的艺术匠心的得体运用，不仅开阔了笔路，活跃了情思，而且使作品更具散文的情韵。吴建华的散文偏重人生感悟、乡情品味和花木探蕴。如《梳头》、《悼星华妹》皆以看似随意质朴的笔触，写出母子、兄妹之间亲情的深邃与温馨，让人抵达一种至善至美的境界；《芦花》、《北京的树》借花木以喻人，体现了作家对普通事物所包含之美好品质的敏锐发现力。而《山房夜梦》则巧借梦境、幻境、仙境相交织的叙写，表达对现实的关注，对世情的思索。吴建华的散文较少政治观念的直接宣泄，而多了些“咏叹自然，畅叙人生”的成份。这使得他的散文具备一种朴素的文心和亲切的情韵。

此外，孙绍振、刘登翰、南帆、杨健民等可视为闽中中年散文的另一方阵。他们或以美国西部人物为剪影对象，既怀念与之友善相处的外国友人，又给读者打开一扇了解域外教育和文学状况的橱窗；或观照世态时尚的《玫瑰海》，勾勒各种人物的风姿，探讨社会转型的迹象；或采写五光十色的《文明七巧板》，剖示内心世界的意象，关爱人间万物的情韵；或徜徉人生的“立交桥”，杂记家常人事的闲情，品味年时世情的感兴，都体现了学者散文深思言情的艺术品格，冷静理智的叙写笔调。

闽南的散文创作，以泉州和厦门为盛，而漳州则相对被小说所掩。概观这个散文“金三角”的总体格局，不难看到一种侨乡风情浓郁，特区风貌淡薄的失衡现象。

陈志泽、陈瑞统、万国智都是抒写侨乡风情的好手。陈志泽创作伊始就格外留意营构具有乡土特色的地方风俗画。他赞叹闽

南女那象征四季如春的绚丽《头巾》，赞美盛满侨乡浓郁风情的《漆篮》，而将闽南奇特的民情习俗抒写得最为淋漓尽致的，当推《壮哉，闽南拍胸舞》。此作以一种华彩富丽的语言、激烈滚烫的情感、奔放流畅的句式，意气风发地把闽南拍胸舞那雄浑的声势、豪迈的舞姿、壮美的气魄绘声绘色地掬现在我们面前。陈志泽在吟咏放土习俗风物的同时，也不忘向着缤纷繁复的社会人生吹奏着沉思的“春风牧笛”。其初作抒发的大都是朴素自然又真切明晓的人生感悟，而近作已不再拘泥于亲历实察的限定，较偏向从心灵微波的悸动中抽绎出宏富多棱的生命体验。陈瑞统的散文基本上定向于追寻古城泉州具有一定时间长度的文明历史，创作偏重表现闽南侨乡风土人情的文化型作品，如《跨海长虹洛阳桥》、《泉州湾宋代古船》，抒写的都是乡土气息浓郁的《刺桐赋》。近作《蓝色丝路随想》、《世界，叩响泉州的门环》表明作者已挣脱侨乡风情录的单纯摹写，将笔触拓展到改革开放以来，侨乡儿女重振海上丝路雄风、奋力开拓创业之精神风貌的热情讴歌。陈瑞统的散文喜引诗入文或直接以自己创作的富含诗骨诗趣的语句统摄传闻和史料，体现了作者对散文语句诗质化的一种有意追求。万国智散文创作的视界首先也放在侨乡韵味独具的山川风貌和民俗风物上。如《石仙》，抒写对象虽然是一块轮廓形似胖老头的水礁，但作者并不着意于“石仙”传闻掌故的记录，乡村陋习的展览，而是借庆寿点示村民为疏浚渡口将送“石仙”上西天的立文真意。以一石生毁之微折射时代演进之辉，正是作者自觉将创作贴近时代的一种努力。万国智还创作了《女儿岛的早市》、《炼山》等一系列带有观览记游性质的散文。作者将旧貌与新颜相交接，现实与传统相比照，让实景与思绪交相辉映于字里行间，较好地写出了时异世殊、风光常新的社会现实。

陈元麟和谢春池都是知青出身的善于笔耕的多面手。陈元麟

的散文较重视对现实人生的真切体验，如《书信随想》娓娓述说书信给予人类的那种雅洁高尚的情境氛围和美感享受；《话说“土笋冻”》从一种普通食物引导读者领悟一个质朴的道理。其作还重视对现实人生溶入赤诚的忧思，如《闽南功夫茶》忧思古老文明的余韵在快节奏的现代生活方式的消融下，正逐渐庸俗化；《三进三都澳》谴责反常的捕捞鳗苗的“壮观景象”，都体现了对社会人生的一种深度把握。知青生涯的回顾，个人身世的叹喟，现实生活的感悟，组成了谢春池散文创作的三重奏。《人在田园》、《属于知青的歌》真实而理智地忆叙大多数知青不堪回着的一段心路历程。《感谢父亲》、《四十岁生日》皆以一种真挚的情感诉说，剖诉对亲情深切的体悟品味，对爱情失而复得的欣喜自足。谢春池对现实生活的感悟是多方位的。他把自我感悟的命运真谛《献给梵高》，把拾到的缤纷童忆留《在外婆的故乡》，把渔村人纯朴的宗教信仰凝成《海山之献》，都浸润着以自有方式对人生世态的关注。

以上，我们从同类互比的角度对福建中年散文作了一番简略审视，大致可知其与福建老年散文的区别。首先，从作家构成上看，福建中年散文出现了几个相对突出的文学景观。其一，诗人与小说家的散文。许多主操诗歌与小说的作家纷纷加盟散文创作，带来了兄弟艺术细腻的感觉、新巧的构思、浓郁的诗情和美丽的语言等优质因素，给福建散文增添了丰富多姿的审美意趣。其二，知青群体的散文。由于历史的使然，福建当代文坛的主力军相当一部分是知青作家。但福建知青群体的散文比之福建知青群体的诗歌和小说，其创作实绩与流传影响皆存在着相当距离。因之，福建知青群体的散文只是福建散文风景线上一道美丽而苦涩的情感波澜，远未形成浩大声势。其三，何少川、吴建华、林思翔等人都是从事行政工作的领导。他们的工余创作，从一个侧

面形象地体现了福建散文兴盛繁荣的健康面影。其次，从作品内容上看，福建中年散文的艺术垦区随着改革开放的逐步深入、社会生活的安定平和，自然朝着两大取向延展前伸。一是忆旧思今。与老年散文相比，他们已较少浸染愤世嫉俗的成份，更多的是以温馨的笔触、怡性的情致回眸童年生活，忆念知青生涯，追怀亲朋好友，返视爱情历程。二是咀嚼人生。岁月的大手，将他们身上青春的浪漫激情锤炼成步入中年的冷静审视。故此，他们纷纷将题材审美的重心移向人生的嚼味：或品味家庭温馨，表现处世姿态；或记叙身旁琐事，抒写生命体验；或注目社会现象，描摹世入心态。于是我们看到，陈章汉寻觅《人生的履痕》，谢春池探究《岁月的隐秘》，徐学抚慰《陀螺人生》；章武留恋《生命泉》，任凤生吟咏《生命绿》，高鹏虔诚《敬畏生命》；而陈佐洱则喜作《青春剪影》，孔屏期盼《青春作伴》，林公翔悄诉《青春的私语》……这些散文集的书名确切无误地标示着这样一个创作信息：体味人生的酸甜苦辣，警醒生命的内在底蕴，留恋青春的美好时光，即是福建中年散文家辞别青年迈入中年之特殊心境的外现。值得欣慰的是，在嚼味人生的汤汤潮涌中，许多中年散文家并不满足于咀嚼自我个体的人生，而是明智地走出一己烦恼人生的樊篱，走出地域乡土的局限，将目光投注到火热的现实生活，投注到四化建设的伟业宏图，并以观览记游的方式，表达对祖国山河的挚爱情怀；以借物言志的手段，发抒对社会人生的多彩沉思。但也应该看到，这种健朗宏大的创作之风，并未真正形成福建中年散文的创作主潮，轻靡纤弱之作仍然泛滥散文园地。唯此，福建中年散文理应注意对身边琐事作浅层观照的逾越，加重描摹世相、谈论人生、评说现实甚至针砭时弊的参与意识，方能胜任历史赋予的中坚使命。

三

福建的女性散文其实集中在福州、厦门两地，以创作实绩有较好表现者而论，就有陈慧瑛、舒婷、唐敏、丹娅、郭碧良、张建萍以及林祁、王世彦、吕纯暉、刘小敏、楚楚、黄锦萍等人。人数多而地域又相对集中，是否地域的人文景观与文化积淀即是其构成审美群体的决定性因素？让我们对她们的创作先作一番简略的审视。

陈慧瑛已出版散文集 10 余部，走在了福建女性散文的前列。乡土之思，祖国之恋，是其作品的主旋律。《梅花魂》、《海的女儿》抒写的都是华侨悲欢和赤子的情怀。这与作者本身是一位归侨有着密切的关联。而《长城留墨》、《夏都随笔》热情描绘祖国山川的壮美景物，《白鹭展翅》、《绿岛赋》由衷颂赞特区建设日新月异的变化。这同时也给陈慧瑛的散文带来了一定的牧歌情调。而洋溢于字里行间的较为精纯的古典诗词的修养，使她的散文语言具备了细腻委婉、凝炼隽永的风致。

舒婷、林祁、黄锦萍都戴有灼灼闪亮的“女诗人”桂冠。舒婷的散文诗化倾向较为明显。诚然，其作也相当部分是非诗化的。如《笑靥千秋》串珠式地列举几种笑相，于夹叙夹议的对比评断中，表达对世态炎凉的深切感受；《迷路的故事》借小岛鲜有人知的幽静去处寄托久蕴心中的对喧嚣尘世的严峻思虑。但舒婷散文获得较大社会反响的，是那些具备跳脱空灵之诗化倾向的作品。《洁白的祝福》即采用完全诗化了的抒情笔调去写插队村庄的人事景物，《“神启”》为表达有如飞天飘掠天际的繁复仙境，也借鉴了诗歌大跨度联想的表现手法，让早已流逝了的时间凝聚于心灵空间急疾地作大幅度的跳荡回旋，从而创造出一个幽深宏远的艺术世界。林祁的散文也烙上诗歌的明显影响，常以一种自

诉式的心灵呢喃来诉说“心灵的信息”。如《温柔》诉说对女性天生柔性似水的酸辣体验，《樱花是这样一种语言》诉说羁旅异域的寂寞，而《闽山闽水》系列散文则表述对改革开放所带来的繁荣与变化的“欣喜”和“烦忧”。其作讲究句式的精焊简约、语义的凝炼含蓄以及强调段的频繁独标，以力图使读者进入一种倾听“心灵回声”的阅读效果。黄锦萍的散文最可嚼味的，是那些带有人生哲思的随感小品。《悟》从不同处世观入手，漫谈对衣食住行的认识，析例极富生活气息，故作品颇具一种当代意识的观照。《丑》发挥了自身作为一个戏剧编辑的特长，巧借戏剧常识来评说人生，读之确能激发对社会人生的深度思索。

唐敏、丹娅、郭碧良、张建萍、王世彦、吕纯晖都是小说、散文左右开弓的好手。唐敏的散文与她的小说一样，喜欢把大自然的风物或动物作为观察对象，以此开掘出与民族文化心理相对应的价值判断。《花的九重塔》体悟在庄严肃穆的自然面前身心消溶的高洁心境，《心中的大自然》阐述超脱物态崇拜的自由体验，《女孩子的花》表达对未出世的女孩子命运的祈愿，而《“走西口”的长途电话》着重抒写的则是女性追求真诚爱情的礼赞。可以说，对女性爱之观念的剖示与情怀的倾诉，是唐敏散文创作的主导趋向。丹娅的散文看重倾诉的细腻、记叙的连绵，如《人生的花季》表露不屈生之困顿的奋搏信念，《心念到永远》诉说一个成熟的女性才有权享受的母爱体验，《多情马路》记叙滞京期间的见闻感思，笔路都较开阔，篇幅也偏长，故行文有一种滔滔不绝之势，且伴有较成型的故事情节。郭碧良散文的创作视界，为主要是从个人命运浮沉跌宕的凝重沉思中，提供给读者有益的启迪和奋发的信念。《我不信——我信》表现一个不幸的女人在忍耐中奋争的人生傲骨，《契约》告诫人们“婚姻是一纸对苦难的契约”，都讲究以一种自然平实的笔调，把自我坎坷的人生

经历和刻骨铭心的感情体验“倾诉”给读者。张建萍的散文全凭自我情思的汨汨流泄行文，大多写得较为随意洒脱，结构呈一种奔放流动之势。如《记住这雨》以细腻的笔触表现思雨之情怀、忆雨之情趣、邀雨之情致和淋语之情态。文中巧借新颖别致的断片组合结构，体现人与雨交感传应中所产生的种种心湖微波。作者笔下的“雨”，已成为心空与时空交叉妙合的媒介，成为具有强烈情感色彩的吉祥物。王世彦的散文最见光采的，是一组旅澳散文。虽然写得并不多，却在我们面前打开了一扇了解澳州风情的橱窗，也在我们面前站立起一个孤身奋搏异域的女子形象。《异域心情》即剖白在异乡寻觅人格的自尊与生存的勇气，《我的本田车》记叙上拍卖行买了一部旧车后种种尴尬的“车事”，《过年》对比故乡与异域过年的欢乐与冷清。这些作品都在貌似平淡轻松的行文中，沉潜着旅居异域的乡愁和艰难打工的辛酸。吕纯晖的散文较注意生活气息的描绘和场面感的渲染，小说对生活原貌逼真描摹的要求，在其散文中得到了自觉的运用。《有月亮的晚上》记叙一次月夜穿行密林的经历，《小渔村童话》则讲述渔村夜宿见闻，叙写的重点都在生活细节的捕捉，人物言行的刻画，而不在自我感思的抒发，题旨显豁的点示。故其散文更像一篇篇生活场景的速写，荡漾着清新鲜活的生活气息。

刘小敏与楚楚的散文，可能代表着两代女性散文创作的时尚与艺术的追求。刘小敏的散文有较强的社会现实性，时代的面影时时闪露其中。如《不妨走走茫荡山》，叙述主线虽是“我”游茫荡山，但作者泼墨的重心并不在茫荡山幽美景致的描绘，而在社态世想的勾勒；山村“花宴”的丰盛，山民婚恋观的变迁以及山村经济建设的变化，都有着令人遐思的叙写。作品采用通讯报道的传统结构形式，即以几个小标题勾联贯串叙述线脉，笔调平缓，语言素朴，看重的是见闻的多广与记叙的真实。楚楚的散文

看重的则是心灵感悟的细腻抒写，思绪飘飞的捕捉突现。同是记游，楚楚与刘小敏叙写的重心截然不同。如《寂寞有一张脸》记游邵武将石自然保护区，在楚楚眼中，自然保护区是个“有灵性的生命”，其“贴地的静，在演绎着一种阴性的难过”。《拈花惹草》也在心中揣一段对世界的阅读兴趣，静养花草树木的自然妙谛以怡人情性；《融雪》则借飘落的雪花喻托“有一颗心被雪撞碎了”的惆怅与哀怨，写出了个痴情女孩的初恋“幽梦”。楚楚的散文趋属新潮散文，推崇并实践着内容的心灵化、语言的陌生化以及艺术形式的诗化。

以上简略的巡视也许较为清晰地启示我们，地域的人文景观与文化积淀并非福建女性散文构成审美实体的决定性因素，因为地域文化传统的影响，在她们的散文创作中并无多大的烙痕。我们从中倒是看到，若从年龄因素上去考察，福建女性散文理应隶属福建中年散文，是其整体美学风范一个特殊的审美层次。再者，福建女性散文的作家构成也如福建中年散文，以诗人和小说家为中坚力量，且题材的主导取向也汇入了忆旧思念与嚼味人生的大潮。只不过她们以对自身自然属性和社会属性的思考，反思历史与社会，内省心灵与个性，遂使他们的散文闪现出独异的光彩。她们中的大部分人都经历了十年动乱的磨难，感受到了改革开放所带来的繁荣与变化，时势与现实的投影时时交溶在散文中，形成了情思表现的两大走向。其一，对女性命运际遇的思考。丹娅《人生的花季》、张建萍《生命的约束》、郭碧良《命运的倾诉》、林祁《心灵的回声》、舒婷《心烟》……这些散文集虽说总体上都是在嚼味人生的酸甜苦辣，也即我们从中仍然可以看到一如福建男性散文所表现的创作题旨：知青生涯的回顾、日常琐事的写真、旅途见闻的记叙、人生况味的哲思，但骨子里却是以女性的目光，关注女性的命运，切入女性的内心，思考女性在

现实生活中的悲欢际遇。而郑枫、王世彦、林祁“异域心情”的剖诉，更是使福建女性散文对女性命运际遇的思考涂上了一层忧患悲郁的深沉色彩。其二，对女性社会角色的审视。女性所扮演的社会角色，受制于传统美德和自然属性的双重压力，其与现代意识和社会属性的交融，构成了女性作家涉笔最多的爱的主题。福建女性散文于此主题下审视得较多的区域，是对成熟女性母爱体验的抒写，以及对两性婚恋的情爱体悟。前者如丹姹《心念到永远》、黄锦萍《孕友》、舒婷《儿子的天地》等，述之于笔端的，都是在生儿育女的炼狱中所获得的唯有女性才有权享受的特殊人生况味，都是第一次做母亲时那种“心念到永远”的刻骨铭心的体验。后者如楚楚《融雪》吞咽的是欲爱而不能的“酸”果，张建萍《记住这雨》思念的是爱之真淳的“甜”意，郭碧良《契约》回味的是婚恋悲剧的“苦”涩，林祁《温柔》品咂的是女性情爱在世俗罗网中的“辣”味。她们都力图站在人生哲思的高度，既爱得痴情、忘我乃至苦痛，又爱得真诚、自尊和理智。她们所呼唤和追求的，是一种以尊重女性所应有的社会地位为前提的真正爱情；她们所抒写的，是一种叠印着社会反思、与个性省察的当代爱情观，这就使得她们的散文与男性散文的同类作品有了本质的区别。但也应该看到，福建女性散文具有较大反响的真正“女人味的美文”并不多，有些作品过分注重挖掘内心隐秘而深陷纤细缠绵的泥淖，有些作品偏爱细细咀嚼儿女情长的蕞尔小事，甚至将其衍化成长长的无聊文字。不注意克服这些创作“误笔”，福建女性散文柔美灵秀、婉约淡雅的美学品位，将继续受到削弱与损伤。

以上概观，让我们得出这样一个总体印象：在新时期文艺创作呈现出千花竞秀的景观中，福建散文逐渐形成了老年散文、中年散文与女性散文三大各具特色的板块。它们多侧面多角度地回

留着福建散文家吟唱时代、思索人生的才情、心声和身影，应和着当代散文的发展态势。福建散文，正以繁荣、健旺的创作风貌行走在当代文坛的风景线上。但也不必讳言，就单个作家来说，除郭风、何为外，福建散文家在全国并没有太大的影响；就单篇作品来说，能引起社会反响的力作也不多。造成这种文学现象的内在原因或许在于：“散文之乡”的盲目自满情绪滞阻着革新创变的步伐，浩大的创作队伍缺乏前瞻理论的引导，更缺乏一种精品意识的磨砺，而且老年散文、中年散文、女性散文三大创作群体也欠缺对各自优缺点的互补沟通。看来，克服隐忧，逾越现状，修正差距，力创精品，应当成为今日福建散文创作的一个自觉意识了！

芄城独秀水仙花

——漳州散文概观

一提起漳州的文学创作，公认的评价是：小说的创作实绩远胜散文。究其因有二。其一，漳州的小说创作群体已形成可喜的实力雄厚的梯队阵列，且在省内外正以其日见繁丰的作品逐渐增强了影响力；其二，建国至今，漳州的散文作家能在省内外取得一席之地者，仅推陈文和一人。这种一个地区小说与散文创作实绩差距悬殊的文学现象，不能不使人慨叹一句：芄城独秀水仙花。

数十年来，陈文和在全国许多主要文学期刊和报纸副刊都留下了辛勤笔耕的身影。自觉采撷时代百花的精英，热情歌颂人间花魂的永生，是其作品的主导意趋。他用那支“沾满花香的笔”，把我们引进了一座绚丽多彩的散文园地：《再访水仙花的“故乡”》描绘了笑靥迎人的“凌波仙子”，虽处水瘦山寒的季节，但在党的富民政策的激活下，却以娉婷绰约的风姿占尽艺苑风情；《偶人世界传深情》记叙了中日两国艺术家“木偶之交”的一段佳话；《九龙江风光》满溢赞美之情，对九龙江的明山秀水、胜迹美景、沃土富产，一一加以诗笔点染。从艺术表现上看，陈文和散文偏向记实与报道，带有较强的新闻性与知识性，如上述之作对水仙花的雕刻技术、木棉庵的历史传说、九龙江的地理文化，以及《崛起的港口》对东山大沃港的今昔变迁，《银色的骄子》对硅砂矿的神妙用途，《森林中的“绿宝石”》对奇景异木的形状姿态，都有如数家珍的述介。读其作，确可增益视界和知识面。

陈文和还创作了大量的写实性散文诗与象征性散文诗。前者如《写在港厦通航时》、《海峡的星辰》、《主刀者》，主要抒写海峡乡情、渔区风情以及对新时期新人物的礼赞。后者则主要从事物的某个特征入手，因枝振叶或沿波讨源，巧妙含蓄地展示出社会生活或精神生活的某一属性。如《发光的车轮》、《鸟和风筝》等作，皆以富有美感的象征体，抒发一种启人心扉的崇高美与哲理美。

漳州写散文资历较深者，还有杨瑞仁、林斌龙、王惠廷等。他们时有作品问世，有些作品还入选各种选本。但他们所取得的创作实绩皆不及陈文和那样足以引起省内外文坛的注目。近几年来，由于漳州小说作家对散文创作的加盟，也由于漳州文学界的一些后起之秀对散文创作的偏爱与不懈实践，终使漳州的散文创作逐渐走出了不够景气的尴尬局面。

海迪、青禾、今声等人本质上都是小说家，但他们写起散文来，路数迥异。海迪的散文写得较为随意通脱。首先表现在选材上。大千世界的某种事物触动了他的情思，便可展纸成文。如《灵通岩探访》记叙拜谒巨岩的经过，《小溪，一叶丰厚的柚瓣》记叙平和尝柚时与文友的交谈，《我的首次文学操作》记叙初次操作电脑进行创作的过程，全无既定的明确取向。其次表现在表述上。其作特别强调突出对事物的那种独具个性色彩的感受，并不时运用简洁的句段加以强调。如写灵通强调巨岩的险峻奇伟在游人心屏上所造成的威逼力量，写平和强调琯溪蜜柚所寄寓着的“富裕”与“小康”，写操作电脑强调欣喜愉快与惶惑不安相交织的复杂感受。青禾的散文较多的是落笔于平凡细小的生活现象，从中发现和赞颂一种能使人变得高尚的精神和真诚的品德，一种能激起人们对生活对社会充满热爱的人生意味。准此，他从路中间一个黑洞洞的坑里倒插着一支用过了的破拖把——不知准用它提醒路人小心别栽进坑里，感到“人间的温暖、力量和希望”

(《路坑》);从邻里之间的和睦相处和友善交往,感到人间“美好的永存”(《邻里情谊》);从一辆顺途搭乘的马车,感到亲切的人情味(《马车》)。今声散文更多的是表达对社会现象的某种忧患式的思索。如《一个成功者背后的女性》告诫事业成功的男人,《哭丧女的辛酸泪》告诫一切良知的父母。

杨西北、老槐、高鹏、张亚达、吴勇敢、文亨西月以及黄江滨、张兴祥等人,是目前漳州散文创作较为活跃的作者。杨西北主要实践着小说化的散文与通讯化的散文。《在那遥远的地方》讲述一个知青与当地村姑的爱情故事,作品以忆想将“我”与她相识、相处、相恋过程压缩、组接到招工后的“我”乘火车回去结婚的幸福之旅上。这种精巧的运思结构、简纯的叙事片断,使之与推崇细腻的假想本事和讲究曲折的故事情节为特长的小说有了质地区别。《远方的客人请你留下来》、《袅袅香火》亦如是。受长年记者生涯的影响,杨西北写作一批通讯化的散文,对丁玲、沙汀、欧阳山等文化名人处世待友的高风亮节、生活创作的大致情况皆有所记叙或勾沉。如《寻白薇》巧借简笔勾勒、细节传神的方式,满驻深情地记叙了慕名拜访白薇老人的动人一幕。老槐的散文较注意身边琐事的捕捉。《女儿读书》表达了作为人父的殷殷舐犊之情,也溶入了小孩入学种种酸甜苦辣的人生况味。《堂姐》以平凡事记叙普通人的命运,从中见出世事的艰辛与人情的炎凉。高鹏的散文对生命体验有较敏感的表现。他能从一棵摇曳满树嫣红笑靥的桃树,感知到那黝黑粗糙的树身下充盈着“巨大的生命意识”(《一棵桃树》);能从婴儿的第一声破泣,顿悟出生命连接着遥远的过去和无限的未来。近作仍然沿袭了这种创作色。《败家石记》记叙米万钟和乾隆关于巨石的轶事,点示我们“作为生命的个体,都有各自的媒介物去感应隐藏在大自然后的某种东西”。《碑群》以一稚童与碑群的冥然对视,慨悟到

“活着，毕竟是件最美丽不过的事情”。张亚达写散文和散文诗。其作较看重时代情绪的渲染和现实人生的刻写，较注重思想内容的健康高洁和抒情基调的昂扬向上。如抒写一个高级知识分子对党之盈盈忠诚的《宣誓》，满盛新一代听从祖国调遣之宏远志向的《毕业联欢会》，高扬“落榜不落志”之精神幡旗的《成功的轨迹》。张亚达是从事税务工作的，其以文学手段表现税务战线，是常人无法比肩的长处。如《变奏曲中的“颤音”》，即披露有关增值税专用发票的一些鲜为人知的案例。吴勇敢写得较成功的，是杂感随笔和人物散文。如《孔乙己答问录》、《梁生宝的困惑》，或以谈心的口吻，坦诚相诉；或以辩释的态度，正反阐述，直率与调侃并举，平实共幽默齐融，皆让人明理知义。其人物散文如《胖仔》，以对比手法写出了人物虚肿的外表与金子般内心的反差。文亨西月主要写作人物通讯与生活散文，如《套鼠》追忆孩童时套鼠的有趣经过，《雨中缘》记叙雨中一段温馨的人间情。黄江滨、张兴祥在写诗之余也闯入散文园地。黄江滨的散文大多以个人际遇为抒写对象，如《父亲和我》、《母亲和我》、《旅游：抒发郁积的情感》，全都以自我为行文的主核，笔底满驻着浓厚的真情。张兴祥的散文和散文诗取材较驳杂，表述较追求诗童和文采。如《意心》将音心比作美丽和小屋、梦幻的河、天真的云和无法解读的迷，即可见其艺术传递上的特色。

上述我们走马观花式地概观了漳州散文创作的现状，它似乎留给我们这么一个印象：漳州的散文创作由于众多作者的努力实践，正在日见其盛地兴起。漳州散文这种初见繁荣的局面是漳州文学史上不曾有过的。但漳州散文要达到漳州小说今日的水准，还有待一定的时日，还有待漳州散文作者增强精品意识，提高作品档次，并且加快增多作品数量的步伐。

新时期散文研究概观

当代散文的理论研究在建国初期的 17 年间，是相对沉寂和零散的。虽然六十年代初《人民日报》曾开辟“笔谈散文”专栏，发表了许多谈论散文的文章，但由于这些文章大多篇幅短小，所涉只是散文观念的局部，远未形成完整的理论体系和深广的探索论辩。而“文革”十年，散文创作荒芜，更遑论理论研究的深思拓展。粉碎“四人帮”后，尤其是进入八十年代后，新时期的散文创作经历了复苏与勃兴、冷遇与困惑、回旋与嬗变等颇为曲折的演化进程。散文的理论研究也在此演化进程的影响下，逐渐趋归在本体观念的论争、创作实绩的评估和变革现象的审视这三大方面上。迄今，研究势头仍见高涨。

一、散文本体观念的论争

新时期散文本体观念的论争，主要集中在范畴论与特征论这两个问题上。这些论争，既带有历史沿袭性的明显痕迹，又呈现出企图标新立异的努力。

（一）界划之争：多样兼容与“净化文体”

散文的界划，其实质是指散文创作领域的宽窄大小的程度。中国的文学批评传统历来对此持宽泛宏阔的默许态度。“非韵非骈”，散行以成体的文章，即我国古代散文的概念。它包括了除诗歌以外的一切散体文章，范围异常庞杂，是个模糊概念。“五

四”以来的现代散文“既含有广义性”，指“相对韵文（诗歌）而言的一切散行文字”，“又含有狭义性”，指“相对于现代意义的小说、戏剧、诗歌而言的文学散文以及相对于杂文、报告文学而言的定义散文，这是最狭义的散文”^①。这种兼容并蓄的广义狭义之分的散文概念一直沿袭到了当代。经建国初期的几次讨论，“几乎已经成为公认的结论”^②。

新时期相继出现的名目繁多的散文分类法，即建立在此兼容并蓄的理论基础上。它们或以表达方式的不同划分为“抒情性的散文”、“记叙性的散文”、“议论性的散文”和“诗的散文”四大类^③；或以某些品种样式在当前创作中的实际发展状况为前提，划分为“抒情散文”、“随笔散文”和“纪实散文”三大类^④；或以文调与心境的不同划分为“倾诉式的散文”和“聊天式的散文”两大类^⑤，等等。显而易见，散文的分类与散文的正名关系相当密切；以不同的角度为散文正名，就意味着不同的分类法的产生。值得我们留意的是，上述今人为散文正名，以及现代散文的实践者，或推崇艺术性，命之为“美文”；或注重谈话式的基本文风，称之为“絮语散文”；或着眼文笔的轻松，名之为“小品文”等等，都是在兼容并蓄的理论框架中进行的，即都是对狭义散文某些品类样式的一种“定义”的努力，一种对文本审美规范的精细化努力。而“艺术散文”^⑥的正名说，则是以“净化文体”为主导思想，以当前散文大家族中众多品种样式渐趋或已然分庭独立的发展趋势为依据，所提出的一种企图缩小散文的内涵，以求标定散文界划的大胆主张。

因此，在九十年代初，散文范畴的宽窄之争趋于激烈化，出现了两种截然不同的见解。“兼容并蓄”者认为，“如果说广义散文由于充分地发挥出这种文体的触角，因而使它充满更为强大的生命力，并且给予了狭义散文深厚的思想土壤的话，那么狭义散

文由于自己最富有抒情和文采方面的特征，因而提高了对写作这种文体的技巧上的严格要求，要求这种文体在更为自然流畅和娓娓而谈中通向感情和艺术的极致，从而全面地提高了广义散文的写作水准。”要言之，将散文分为广义和狭义，“这种见解是充分科学的。这种科学见解的重要意义还不仅在于真实地显示了历史的进程，而且有益于进一步推动散文创作趋向于更为健康和繁荣的发展”^⑦。而“净化文体”者则认为，“散文的‘范畴’不宜很宽”，因为“散文的过‘宽’过‘大’，难以进行审美规范，是散文一直未能弃‘类’成‘体’（独立文体）的重要原因。这是散文发展迟缓的症结，是散文的大不幸！”质言之，“这宽大无边的‘大散文’足以导致它在无拘、无束中自我消解、自取灭亡。”^⑧不难看出，前者立足散文文体触角宽阔广大的特殊性，以及散文品种不同的写作要求所产生的相互促进作用，看到的是“兼容并蓄”的优点。后者立足散文品种特质内涵不一的差异性，以及散文内部异质品种不断分立的趋势，看到的是“净化文体”后散文自性与美质将更为鲜明突出的益处。

应该说，将散文区分为广义与狭义，并充分注意说明他们之间的联系，的确是一种“真实地显示了”散文历史发展进程的主张。因为它既尊重了散文于题材取向上确实能包揽万象的文体功能，尊重了历代文学批评传统对此功能的历史承继性，同时也注意到了在时代进程的演化中，散文品种样式由于审美特质的明朗化而渐趋分离独立的事实。即这种主张带有一定的科学的合理性，它至少力挽其难地“框住”了散文这一文体的历史进程和现实的发展情状。尽管界说得还不尽人意，甚至可说仍脱却不了庞杂模糊、宽泛松驰的批评与指责，但它绝不能简单地归判为是“一种束手无策的无奈主张”^⑨。至于这种主张是否确实“有益于进一步推动散文创作趋向于更为健康和繁荣的发展”，还有待今

后散文创作实绩的印证。此为一。第二，随着影视文学的崛起，随着散文母体肢解走向的日趋具体化、细致化，散文的内涵不断地在缩小，因而，“五四”所形成的文学的“四分法”与当代文坛文学样式的繁多、不断分庭独立的状态越来越不相适应了，文学的“多分法”正被越来越多的人所接受。而文学“多分法”的渐趋成型，仍然也没能逸出广义狭义散文概念的格局；“多分法”实际上是受狭义散文不断分离独立的趋势所制约的。第三，不可否认，“净化文体”的主张虽然着眼于明确和澄清散文文体的一些审美规范，但散文是否就该一下子痛痛快快地“净化”到只有“艺术散文”这一品种呢？答案是否定的。因为不管你如何“净化”，散文必然会以众多品类活跃在各种报刊杂志上，而不会仅以“准散文”的样板模式形单影只地在纯文学刊物上孤芳自赏的。再者，“艺术散文”的倡导者至今仅仅只是勾勒出它的主要的文体特质（参见注^⑩），还来不及阐明“非艺术散文”的归属以及其与“艺术散文”的关系等一系列问题。这些问题如果不能清晰地得到解决，那么“净化文体”以独崇“艺术散文”的主张，则只能是更新散文观念的一种愿望而已。

可以预见，关于散文界划的“兼容并蓄”的主张在本世纪末与下世纪初，仍然是一种占据主导地位的主张。

（二）特质之辩：众说纷呈与趋同共识

散文界划的宽泛，散文“母体肢解”的客观走向以及不同时代的人们对散文审美特质的不同程度的理解，都造成了对散文审美特质的多义辩识。新时期的散文研究对此更是众说纷呈”譬如：

余树森从阅读古今中外优秀散文的实际感受出发，把散文概括为“‘情种’的艺术”：旨在写情，写情自然见性，见性亦见时代；“‘尖锐’的艺术”：写的虽是生活的“一角”，却能深刻地反

映出“背景的全部”；“‘自由’的艺术”：题材无所不包，写法不拘一格^⑩。傅德岷从文体“质”的规定性出发概括为“写实性”：最接近现实生活；“抒情性”：情感融注于人事景物的描述之中；“随意性”：形式灵活，题材广泛，联想丰富，手法多变；“时代性”：能迅速反映现实生活和时代精神^⑪。林非从散文的本性出发概括为“自由挥洒”：创作重心在于率性抒发自我独特的情感^⑫。曾绍义从散文的全貌出发概括为“作家心灵历程的具体描述”、“作家辐辏思维的最后结果”、“作家‘精雕细刻’的语言艺术”^⑬。刘锡庆从“艺术散文”的审美规范出发概括为：“篇篇有‘我’，个性鲜明”、“外物内化，以小见大”、“真实、自然，笔墨自由”、“纸短韵长，风格各异”^⑭。吴欢章从“美文”的本质属性出发概括为“美在真实”、“美在深刻”、“美在精炼”^⑮。李光连从前人论述的缺陷出发概括为“潇散自然”、“意在‘写真’”、“强烈个性”^⑯。钱仓水从文学品类划分的基础出发概括为“散见于各个领域，汇聚在文学的周围，是一种边缘性的体裁”、“事物的如实反映，不仰仗虚构”、“具有文学的形象性，但这是一种散文的形象性”^⑰。等等。

这些辩识，由于所持尺度不一，切入角度有别，故表述自然纷繁多样，甚至所识迥异。迄今，还很难说哪一家即为最完美、最全面也最易被人们广泛接受的散文特质说。但概览这些辩识，却可清晰地看到：新时期的散文研究对散文特质的辩识争鸣，虽然存在着分歧，但毕竟比以往概括的诸如“形散神聚”、“以小见大”、“诗意浓郁”、“语言优美”等所谓特质有了显而易见的深度开掘和广度拓展，有了更逼近散文特质之“核”的感觉。可以说，新时期的散文研究对散文特质的辩识争鸣，已在一些问题上形成了一定的共识。

1. 重辨“形散神不散”的命题本意与阐释谬误

“形散神不散”语出萧云儒发于1961年5月12日《人民日报》副刊的一篇同题短文。文中认为，形散“是指散文的运笔如风，不拘成法，尤贵清淡自然、平易近人而言”；神不散是指“中心明确，紧凑集中，不赘述”。作者的本意并非以“形散神不散”来概括散文的特质，而是根据当时散文创作的实际情况针对“形散”一类散文所提出的一种写作要求^⑩。但在以后的实际流传中，“形散神不散”却令人难以思议地被独崇为散文审美特质的“金科玉律”，甚至在一个较长的历史时期内造成了写作和评论散文作品，动辄就以此去驱笔和评判的僵化局面。在新时期散文的发展中，人们对此产生了怀疑，或提出了尖锐的批评，或发表了新异的想法。《河北学刊》1988年第1、2期曾组织过一次较大规模的争鸣，萧云儒从写作的角度出发，认为凡写文章，“神”即作者在生活中产生的感情、理念、意会、心绪都是不能散的，“散文自不例外”，仍然坚持《形可散，神不可散》的主张。喻大翔的《历史与现实：形散神不散》以我国古代与现代形神理论的起源和发展为参照系，批评“形散神不散”谬在过分渲染“神”的作用和贬低“形”的性质。傅德岷认为“散文‘形’与‘神’相向和反向的关系所构成的多元特性，才是散文固有的素质”，指出“形散神不散”只是单向思维的产物，是一种《窒息散文创作的僵化模式》。杨振道认为“形散神不散”是“一个令人困惑的悖论”，因为它“偷换了‘形’与‘神’的概念”；散文的形神，当指《散文艺术形象的形神统一》。这些看法基本上代表了近年来对此问题的争鸣意见。简括为二，其一：“形散神不散”只是对某类散文的写作要求，创作中绝不可重“神”贬“形”；其二：“形”尤其是“神”存在着不同的辩识之义，但散文的形神关系应是多元的，独崇“形散神不散”，容易造成主题的单义性和封闭性，容易造成艺术表现的单一化和模式化的倾

向。在此共识下，散文研究开始走出“形散神不散”的误区。上述列举的众多散文特质说，就再也没有一家将此尊崇为散文的一个重要特质了。这是历史的一种进步，也是当代散文研究更新观念的一个突出成绩。

2. 重识散文真实性的内涵层次与分歧焦点

对散文真实性内涵的探讨，已倾向于将其区分为三个层面：题材（生活）真实的层面，即反映论意义上的真实；情感真诚的层面，即审美论意义上的真实；艺术本真的层面，即创作论意义上的真实。前二者所持意见基本是一致的；散文所叙写的，必须是真人真事真景真物，这是散文与读者与阅读心理上的一种默契，是散文之所以能与小说、诗歌、戏剧相互区别的最根本的文体特征；散文所抒发的，必须是真情实感、真心实话、真思实虑，这是散文产生个性与魅力的关键，是作者展示人格意象的唯一途径。分歧的焦点在第三层面，具体体现在对“虚构”与“想象”的理解与运用上。

概括地说，对这个问题大致有三种不同的看法。一种看法认为“散文特写决不能仰仗虚构”^⑩，姑且称为“绝对”派。此种看法不太考虑散文品种类别审美规范的差异性，只笼统地以特写、通讯、报告文学的题材必须严格真实的要求来约束那些文学性较强的散文品类。另一种看法认为“有必要特别强调新时期诗歌、小说已经确立的审美的自觉求假精神”^⑪。姑且称为“虚构”派。此种看法将散文的振兴寄托在“虚构”的引进上，无视散文揭示生活意义、表现人类情感有其自身特殊的意义，盲目地倡导“求假精神”即虚构手法在散文创作中的运用。第三种看法认为“散文的本体属性和审美价值，规定散文作家必须具有求真意识”^⑫。姑且称为“想象”派。此种看法格外重视散文与小说的文体区别，认为小说的属性必然要求创作用虚构的艺术手法，可

于人物、情节等作虚设编造，追求的是细腻的推理能力或假想本事。而散文的属性必然要求创作用想象的思维方式，对生活事实材料只作恰当的选择、揆情的调度、合理的剪接和艺术的集中，推崇的是抒写生活的精义，而不是导向情节与人物的虚拟。此种看法反对毫无原则地允许散文创作像小说那样虚构事实材料，因为那只能导致散文失去自身的疆界。这无疑是正确的。但此种看法为了论述的方便，不惜带点武断性地将虚构归判为艺术手法，将想象归判为思维方式，说服力似乎不强。因为想象在文学创作尤其诗歌创作中往往是作为一种艺术手法被繁多地运用着的。况且，想象并不是散文的专利，事实上小说也离不开想象的运用，因而此种看法并未阐明小说的艺术想象与散文的艺术想象有何质的差异性。如此看来，关于“虚构”与“想象”的理解运用，仍然是如何增强散文艺术本真的一大难题。

3. 重析散文诗化现象的艺术成就与历史局限

对散文真实性的探讨始终伴随着对散文诗化现象以及对所谓“杨朔模式”的批评^②。当代散文于五十年代中期到六十年代初期出现的以“寻求意境”为中心的诗化现象，从历史渊源上看，是中国散文讲求诗的意境与韵味等传统审美风范的复归；从现实背景上看，是在颂歌主题的驱使下，抒情散文必然的审美选择。它克服了通讯特写审美性、艺术性相对粗陋、直露的缺陷，促使整个当代散文创作由客观记叙体制向主观抒情体制全方位转移，而且几乎形成了当时散文创作一统化的审美思维方式。这正说明诗化散文在特定的历史时期中曾作出一定的贡献和影响。而以杨朔为代表的众多散文家所孜孜追求的艺术表现的诗意倾向，应该说是体现了一种十分严肃的艺术追求精神，体现了一种颇具个性化的艺术观念与审美情趣。问题在于，曾一度风靡文坛的诗化散文，由于受当时政治功利观念的制约，受思想文化封闭的影响，

其基本审美格局已形成了僵化的结构模式，并且大大削弱了散文的真诚品格。这即是倍受今人指摘的所谓“杨朔模式”。另一个历史局限是，由于一些散文评论者对此过分“热情”的推崇和赞美，在一个较长的历史时期里，更是造成了似乎只有“诗化”才是散文艺术所应追求的唯一途径的误解。其实，“诗化”只是散文千变万化之写法的一种；只有冲破单一化和模式化的樊篱，提倡散文艺术的多元并存，散文才会迈向健康发展的宽阔坦途。这是新时期的散文研究重析散文的诗化现象所获得的共识。

二、散文创作实绩的评估

随新时期文学的发展演进，散文创作的总体精神意趋从歌哭俱夺的追悼与血泪交汇的揭露走向了冷静客观的反思与人生哲理的沉思，新时期的散文创作也从春水涨堤式的急潮降落为微波细澜式的溪流。散文，在完成其于历史转型期所担负的伟大使命后，默默退居文坛一隅，并且在其他文学样式迅速演进嬗变的史实中，承受着越来越多的“冷遇”目光和诸如“委顿”、“萧索”、“枯淡”、“寂寞”、“式微”等等批评。时至80年代中后期，对散文创作现状的估价，对散文发展前景的预测，更是形成了一个争论的高潮。

（一）现状与命运的争辩

自1985年至今，评论界对散文现状与命运所给予的不满的批评或焦急的渴盼、认真的概观或严厉的质疑，可归纳为三种观点。

“解体”论者认为，当代散文以“以广泛的萧条来慢待这个对文学充满厚爱的时代”，“走的是一条下坡路”；在“旧有‘散文’概念的内涵已经分化完毕”的今天，“‘散文’作为一个文学

概念已经失去了存在的必要性和价值”^②。

“振兴”论者认为，当代散文已“冲破了政治教条的束缚”，“笔触深入各种领域，从题材、风格到表现手法都出现了多姿多彩的喜人景象”。因此，“散文面临的命运不是解体，更不是消亡，而将是突进”^③。

“正常”论者认为，“当前散文创作的现状是在正常发展的，没有任何理由悲观或丧气”。虽然确实还存在着不少问题，虽然看起来发展状态似乎是缓慢的，但总体发展趋势是健康的，是一个有成绩的文学门类^④。

这场论争的“白热化”已过去了几年，但仍未见散文分崩离析而“寿终正寝”，也仍未见散文繁荣勃兴而走向“突进”。散文，仍然以它特有的、渐进的、缓慢的步伐“正常”发展着。“现实”这位公正的裁判不仅越来越明确地宣布了“解体”论和“振兴”论对散文现状评估与命运预测的偏颇和过激，而且要求我们认真总结这场论争留给文坛的启示。

首先，评价一种文学样式的创作现状，不仅既要从纵的角度全面考察其历史发展的状况，统观其自身艺术特性在特定历史时期的表现，审视其艺术流向的健康发展程度，并且充分考虑时代氛围、读者需求、作者素质、题材取势和出版发行等因素，而且也要从横的角度将其与其他文学样式相比，以肯定长处，寻出差距，从而准确公正地定出其在文学创作坐标系中的位置。而不能偏执一端，不及其余；更不能将一种文体在历史转型期的特殊表现视为其在历史正常期发展状况的评判尺度。其次，预测一种文学样式的前景命运，不能仅以其概念内涵是否合理为据，更不能以其门类品种的渐趋分离独立就简单地断言它已趋于解体；应充分考察这一文体与当代人精神需求的对应关系，充分肯定文体内部自我调节的机制，也即应承认文体形式的审美规范必将随时代

变迁而产生一定的演化和蜕变。

（二）困惑与出路的反省

散文现状的评估与命运的预测所引发的论争，最直接的一个收获即是使散文研究者较为清醒地看到了当代散文面临的困惑。他们纷纷撰文探讨冷遇之因和委顿之源，指列了许多疗救之方和振兴之路。现综述如下：

冷遇之因 A：淡漠或悖离了社会心态与读者意向。新时期伊始，散文充分发挥了“文学的轻骑兵和突击队”的社会功能，以数以千万计的至情文章开启了闭锁十年之久的文学大门，当之无愧地成为伤痕文学的扉页。散文之所以能取得这种世人共睹的辉煌的创作实绩，是因其完全体现了历史逆转期的人民那种渴盼抚慰心灵创伤、倾吐压抑悲愤之情的文化心态为前提条件的。尽管当时散文创作实绩的辉煌，严格说来只是数量的繁荣，但它确实体现了时代的脉搏和人民的意愿，受到社会的欢迎和读者的青睐，便属情理所在。而当今散文对审美追求的执著超过了对社会批评功能的注重，对自我心灵的表达多于对社会生活的认识评价，缺乏和时代精神相称的思想深度，也即不太注重去表现改革开放的经济浪潮在人们思想观念上所引起的种种变化。这种淡漠或悖离现今大众文化心态的不良创作意趋，是散文受到社会冷遇的内因所在。

冷遇之因 B：简单地将小说创作与散文创作进行类比。小说与散文本是两种不可互为替代的文学样式，有着各呈其异，各尽其妙的艺术魅力。而人们通常却仅以是否产生轰动效应来评价散文与小说作品的真实价值。这种不科学的、过于简单化的实用主义观点，是散文受到社会冷遇的外因所在。

委顿之源 A：缺乏自身系统理论的正确引导。散文内涵的宽泛，品类的驳杂以及分化的趋势，都使散文自身的理论建树相形

见拙，甚至越来越难圆其说。而一些散文家和散文研究者对散文某一审美特性的过分偏爱倚重，则往往误导了散文创作的正确之路。如误导散文乃老年文体的说法，使散文陷入了回忆的泥淖而不能自拔；误导散文乃诗意文体的说法，使散文放弃了对多样化写法的实践；误导散文乃易写文体的说法，使散文失却了对高品位艺术境界的追求，等等。

委顿之源 B：题材趋势量轻意琐，艺术视野短浅偏狭。新时期的散文创作整体上笔力太轻，过多地在身边琐事、个人行踪、一己悲欢与花鸟虫鱼等小题材的圈子里打转，较少去涉猎社会沧桑、民族命运、社会新貌与新人风范，即观照个人忧乐悲欢之“小悟”者多，反思社会现实人生之“大悟”者少。

疗救之方 A：增强时代的活力，追求融合于艺术中的思想冲击力。散文的振兴与繁荣，关键在散文家心灵的解放和人格精神的自由展示。因此，要注重让生活的活力在作家心中化为表现时代精神的文化心理和感情意绪，要饱蘸现代观念去表现和抒写当代社会和当代人的内心世界，要追求让作品具备宏观的人生意识和深刻的哲理观照，竭力克服散文内容的软化，以强劲的思想凝聚力和艺术震撼力，去获得与时代与读者的强烈共振。

疗救之方 B：重视散文艺术的突破与创新，推崇散文观念的调整与更新。散文创作要力避仿效和沿袭，要冲破表现的单调套路和结构的模式化，要获得充分的发展和繁荣，必须倡导情趣迥异、风格不同、笔调多样的各类散文，必须讲究散文立意的创新思路，追求冶文言、口语、方言于一炉的清新简洁又富有表现力的语言，必须脱却“矜持”、“稳重”、“喜怒不形于色”的“贵族气”，克服“优美”之态，改变“甜笑”之容，增强否定意识和批判锋芒，必须把散文观念从某些陈旧的认识中解脱出来，让其具备与时代节律相契合的现实内涵。

三、散文变革现象的审视

几乎在对散文的创作实绩、散文发展前景进行评估与预测的同时，许多散文研究者把更多的研究目光投注到了散文艺术流向的审视上。进入九十年代后，随着图书市场突然出现的散文热，人们才仿佛突然发现，原本貌似静止不前的散文，却原来在静默中悄然酝酿着一系列的变革现象。它大体体现在下列四个方面：

（一）散文书刊出版的走俏

八十年代后期与九十年代初期，我国图书市场爆出“散文热”，数百种散文专集和各类选本被相继快速推出。仅较有影响的选本面言，就有人民文学出版社的《中国当代散文精华》、作家出版社的《十年散文选》、百花文艺出版社的《中外散文选萃》、十月文艺出版社的《当代艺术散文精选》、四川人民出版社的《中国散文百家潭》、上海文艺出版社的《中国现（当）代散文精粹类编》和《八十年代散文精选》、湖南文艺出版社的《中国现（当）代文化名人亲情散文选》、南京出版社的《中国散文精品分类鉴赏辞典》和《中国当代散文大系》、北京出版社的《百家散文名作鉴赏》、海峡文艺出版社的《当代散文名篇赏析》，以及北京师范大学出版社的《20世纪散文精品全编》等。这些散文选本或以丛书形式推出，或装帧印刷典雅精良，力求全方位精品化。

散文期刊也相继争创。除老字号的《散文》、《随笔》，还有河南的《散文选刊》、河北的《散文百家》、陕西的《美文》、福建的《散文天地》、人民文学出版社的《中华散文》和百花文艺出版社的《散文·海外版》等，相继发表了一批批力作。加之许多文学期刊不时推出散文专号，许多报刊的周末版与扩大版也为

散文大开绿灯，更使散文作品数量激增，出现了一片爆热景象。

近年散文书刊出版的走俏现象，是在散文界缺乏思想理论准备的情况下到来的。散文的这种逆向化变革现象——先由市场表现出来，再向文学的中心推进——表明在社会与文学、作者与读者的关系中，社会心态与读者意向显示出越来越重要的作用，表明当代“文化生产开始受到文化消费的制约；说明艺术规律不是掌握在少数人手里的理论，而是蕴含在社会发展、时代变革、审美观念演替过程中的客观要求”。

（二）散文创作队伍的兴盛

受深厚文化传统的影响，也由于散文这一文体广泛适应性的优势使然，加之政治环境的宽松与散文创作园地的迅速扩展，新时期的散文创作队伍其阵容比之以往任何一个历史时期都来得兴盛庞大：老一辈散文家创作青春再度焕发，中青年散文家创作态势迅猛，风姿各异；尤其女性散文家更以人数空前的集团军阵势驰骋散文文苑，令整个文坛为之侧目。此外，新时期散文创作队伍结构成份的驳杂也远迈以往：一大批小说家、诗人、文艺理论家和艺术家，以从未有过的声势规模泼墨流彩于散文园地，把小说家的精选细节、诗人的想象激情、学者的睿智识见、评论家的敏锐思辨与艺术家的自如表现等优势带进了散文创作，极大地扩展了散文的内含和表现力。

（三）散文理论研究的深入

新时期散文的理论研究，在范畴论、本体论、创作论、批评论与鉴赏论等一系列带根本性质的问题上都做出了广泛的探索，并且在现当代散文史的宏观把握与演化梳理上，皆达到了一个前所未有的广度与深度。尤其近十年来，除散见各类报刊杂志的颇具见地的散文批评与理论文章数量增多，散文研究专著的出版也日见其多。近年刊行于世的较有影响力的散文理论著作，有林非

的《散文论》与《散文新论》、余树森的《散文创作艺术》与《中国现当代散文研究》、吴周文的《散文十二家》与《散文艺术美》、曾绍义的《散文论谭》与《中国散文发展论》、傅德岷的《散文艺术论》与《散文创作与审美》、范培松的《散文天地》、周冠群的《散文探美》、寇显的《散文艺术论稿》、沈世豪的《散文创作艺术》、徐治平的《散文美学论》、涂怀章的《散文创作技巧论》，以及俞元桂主编的《中国现代散文史》与《中国现代散文理论》等20余种。新时期散文的理论研究留给文坛的总体印象，可谓“众家崛起，各逞雄长”；“探索变革，盛况空前”。

（四）散文艺术流向的嬗变

对散文艺术流向之嬗变的审视，是近代散文理论研究的一大主导层面。其研究成果大致可归纳为下述三点：

1. 个性意识的复苏

当代散文受掣于深长的历史渊源和时代风尚的影响，在建国初期、五十年代后期和六十年代初期曾先后出现“通讯化”、“小说化”、“诗化”等偏离文体主导特质的倾向，以致多次迷失了抒情写心的独立品格。相比于此，新时期散文艺术流向的最大审美调整，即是个性意识的复苏。具体体现在散文题材的真实、思想的真率、情感的真挚以及人格的真诚。这些“真”的美学原则正由过去一个历史时期的弱化失落走向今日的强化确立，并且呈显出逐渐深化的趋势：散文作者越来越注重以自我特殊的眼光和心灵，更深邃、更炽热、更精细地抒写自身在时代激流的内心图象和生命光彩，同时注意对身边琐事浅层观照的逾越，表现出描摹世相、谈论人生、评说现实、针砭时弊的强烈的参与意识。

2. 题材重心的移向

新时期散文题材重心的移向表现出几个较为明显的推进层次：在四凶覆灭的最初几年间，挽悼性、揭批性的散文汇成了一

片歌哭俱夺、血泪交汇的至情海洋，倾吐着人们郁积心头、禁锢多年的悲怆与愤怒。继后，从热烈的追悼与揭露，进入对十年浩劫以及对历史进程和自我人格道德的冷静反思。再继后，与社会改革浪潮的迅猛涌起相同步，与状写改革新姿、弘扬民族精神的主旋律相呼应，新时期的散文开始寻回一系列失落的主题：童贞、母爱、乡思、爱情……，开始关注一般人的日常生活和普通人的情感情绪，开始将题材审美的重心移向人生，移向人生体验的抒写。故此，散文以其对生活本身的更加接近，以其对人生意义的深刻思考和与生活与时代息息相通的理解，日渐获得了较高的审美品味和广大读者的青睐。

3. 艺术表现的多元

随着散文题材重心的移向，随着西方文化的引进和各种现代派艺术手法的借鉴运用，散文在艺术追求上表现出不拘泥于固有审美趣旨和思维模式的创新姿态，表现出自觉摒弃单一化而走向多样化的艺术格局，以适应和表现当代人繁富多棱的精神世界和缤纷复杂的社相世态。具言之，从思维方式上看，新时期的散文已突破了原来单向、直线、层层推进的思维模式，出现了多向、复线、共历时空与交叉互进的思维格局。而思维时空的多元化，必然带来表现形式的多元化。即艺术手法已不再囿于借景抒情或托物言志等传统模式，更多地采用了内心独白、象征变形、寓真于诞、庄谐结合等自由抒写的方式；散文结构已打破传统结构的沉闷板滞，有意识地依心感情绪的流动，营构着表现新生活的最佳框架；散文体式也在常见体式的基础上，增多了日记体、书信体、寓言体、对话体、告白体等的实践。

上述我们从本体观念的论争、创作实绩的评估和变革现象的审视三个方面，概述了新时期散文研究的大致风貌。这些粗略的

概观似乎留给我们这样一个总体印象：散文作为一种最古老的文体，它的许多文体观念于今仍需进一步完善、调整和更新，这一方面固然说明散文理论体系的孱弱和散文理论建设的紧迫，另一方面也恰恰说明这一文体自身所具有的强大生命活力。散文作为一个时代文学水准的基本标志，自然有其难以抹煞的创作实绩，但隐患犹在，问题不少；散文作为一种边缘性文体，它不仅加剧着自身品类离析分化的“独立”运动，而且日益与其他文学样式进行着相互影响和渗透的努力。诚然，新时期散文的演进发展，比之其他文学样式无疑显得过分地持重和缓慢，但毕竟有了在寂寞和沉静中渐进着的一系列蜕变，它的前景应该是光明的，灿烂的。

注：

①王彬：《现代散文鉴赏辞典·前言》农村读物出版社，1988年12月版。

②⑦⑫林非：《散文新论》第80页、第9页，中华文化出版社1993年3月版。

③⑪傅德岷：《散文艺术论》第46页、第12—20页，重庆出版社1988年2月版。

④⑩余树森：《散文创作艺术》第19页、第25—41页，北京大学出版社1986年8月版。

⑤李书磊：《散文作为一个问题》，《天津文学》1991年第12期。

⑥刘锡庆：《当代艺术散文精选·序》，十月文艺出版社1989年版。

⑧⑭刘锡庆：《当代散文：更新观念，净化文体》，《散文百家》1993年第11期。

⑨溪清、渝嘉：《当代散文创作纵横谈》，《北京师范大学学报》1990年第1期。

⑬曾绍义：《散文特点的再认识》，《散文百家》1988年第2期。

⑮吴欢章：《美文简论》，《散文》1991年第10期。

⑯李光连：《散文特质论》，《江淮论坛》1992年第1期。

⑰钱仓水：《论散文的特征》，《新文学论丛》1982年第3辑。

⑱萧云儒、曾绍义：《关于〈形散神不散〉一文的通信》，《宝鸡文学》1982年第9期。

⑲周立波：《散文特写选·序言》，人民文学出版社1962年版。

⑳沈天鸿：《中国新时期散文沉痾初探》，《百家》1988年第6期。

㉑李孝华：《散文：求真还是求假》，《理论与创作》1989年第5期。

㉒㉓见余树森：《当代散文之艺术嬗变》，《北京大学学报》1989年第5期；吴周文：《散文十二家·自序》，人民文学出版社1992年12月版；陈剑晖：《论新时期散文艺术的发展》，《新东方》1992年第1期。

㉔见黄浩：《当代中国散文：从中兴走向的末路》，《文艺评论》1988年第1期；王干、费振钟：《对散文命运的思考》，1986年7月21日《文论报》；霍用灵：《散文何以不成气候》，《文艺争鸣》1987年第5期；姚振函：《救救散文》，1993年9月11日《文论报》。

㉕见林道立：《与“散文解体论”的对立》，《散文世界》1987年第2期；江帆：《解体，并非散文的命运》，《散文世界》1987年第10期；万陆：《对当代散文命运的一种破解的认识》，《文艺评论》1988年第3期；高建国：《散文命运辩说》，《学术界》1989年第4期。

㉖见林非：《散文创作的昨日和明日》，《文学评论》1987年第3期；吴周文：《在复归与回旋中蜕变》，《当代文艺探索》1987年第5期；叶公觉：《新时期散文发展浅说》，《当代文艺探索》1987年第1期；孙绍振：《为当代散文一辩》，《当代作家评论》1994年第1期。

㉗秦晋：《新散文现象和散文新观念》，《文学评论》，1993年第1期。

辟出散文艺术发展的新路

——评《散文论谭》

近年来，散文的理论研究开始形成风气。曾绍义著《散文论谭》（四川大学出版社，1989年）即从一个侧面显示了散文的理论研究走向兴盛的好现象。这部专著不是停留在文体、形式、技法上对散文作局部的分析和论辩，而是把散文看成一个独立完备、浑然整一的文学生命体来把握，从“本体论”、“创作论”、“作品论”多角度地探讨了散文艺术的本质特征、散文创作的思维方式、散文发展的艺术流变等等问题。该书既有宏观的总体审察，又有微观的个体透析，从而全方位地探索散文发展的新路径，也拓展了散文艺术的研究领域。

对一门文学样式要进行扎实的深入研究，首先必须准确把握住它的现状，必须真正弄清它与其它文学样式的本质区别，并以此为基点，或从横向上与同一时期其它文学样式的创作实绩进行比较，或从纵向上审视其艺术演进嬗变的轨迹。这样，才可能有高屋建瓴的总体观照。《散文论谭》的一个显著特点，就是始终将散文放置于新时期文学整体的大背景中去考察，既从散文艺术的本质特征上着眼，也从散文自身的发展规律出发，对散文的理论研究与创作实际的现状作了辩证的思考和客观的评价。比如，作者认为当代散文描写现实生活还是有成绩的，即使是写历史题材、写山水风光的散文也都包含着作家对现实的思考。从整体观，随着文学主体意识的加强和创作环境的日益改善，散文的

思辨力量有了突破性的进展，一批散文作家对社会、人生、历史、自然作了广泛的思索，从而扩大了题材范围，拓展了艺术空间。但作者同时指出，这类作品毕竟不多，大量散文仍然思维陈旧，视野狭窄，审美体验往往只停留在对客观外界浅表层的描述和抒写，尚未深掘到生活的意蕴层面，用纯青的理性之火去烛照当代那扇肯多思索的心灵之窗。再比如，作者认为近年来的散文创作，无论在内容的深广度上还是形式、技巧的多样化上，较之小说、诗歌更是“纯正”些、“质朴”些，迄今为止没有出现过以刺激感官为主要目的的所谓“武打散文”、“侦探散文”、“两性散文”以及让人莫名其妙的“荒诞散文”、“朦胧散文”等新花样。作者认为当前散文的求新主要表现在题材的开拓、思维的更新和与内容相适应的新品种的提倡与实践，而这种创作过程的“自由度”的提高，也仅仅算是开始。应该说，这个评价是准确的，也是清醒的。它告诫散文作者，在五花八门、令人目眩的文艺思潮和写作技巧面前，散文创作的求新求深不应有任何盲从的观念，而应明智地遵循自身的审美规范。

与上述特点相关，特别注重对当前散文作品的考察，密切关注着创作实践中发展着的散文观念的变化，是该书的特点之二。散文研究既要从散文创作的全部历史出发，又要对目前的创作实际投予更多的热情，才能使散文研究深入进行并对创作起到应有的促进作用。本书第三辑“作品论”，即是作者广泛阅读当代散文作品，及时给予评论的形象说明。这一辑有两个明显的特点：其一，评论的对象都是在某一方面对发展当代散文有一定借鉴意义的作家作品，而且比较全面地展示了活跃于散文文坛的老中青散文家的创作风貌和美学特征。这与作者编撰的二百余万言大书《中国散文百家谭》（四川人民出版社，1993年）所体现出来的理论研究的宏观全局性是一脉相承的。其二，对那些富有开创

性、渗透当代历史意识和新鲜艺术信息，在一定程度上标志着散文发展方向的新散文给予了特别的重视。比如，对熔形象、知识、抒情、政论于一炉，以崭新形式表现崭新思维的“四不像”散文的热情提倡，就不失为一种有胆识有见地的勇敢之举。

《散文论谭》的第三个特点，是用现代观念研究散文，从脑科学、思维科学以及美学、心理学、语言学、社会学等方面拓开了散文理论的研究领域。流行至今的“形散神不散”一类观点，仅从“散”与“不散”的关系上概括散文的特征及创作规律，反映的是残缺的审美心里结构，也并不符合散文创作的实际。例如情感的多层次流动、意象的多重性叠合、题材的多角度切入等散文艺术空间的廓大，就远不是“形散神不散”所能涵容的。但过去我们对这些观点的研究，往往只是囿于文章作法上的辨析或质疑，未能从它们所代表和体现的旧的思维方式上进行根本的否定。《散文论谭》通过大量翔实材料的分析，对“形散神不散”在产生和传播过程中是怎样由个人的思维方式转化为一种认识散文的群体思维模式，作了准确的、令人深思的分析，指出这类说法是在把散文艺术当成一般文章的“潜意识”中作出的，其实是古人对一切文章的要求；而这种对散文艺术表面的、形式主义的认知迄今还在束缚着散文研究者和创作者的思维方式，则反映了我们在散文研究中的思维缺陷，即独立性、创造性的丧失。于是作者大声疾呼：我们再也不能把认识的基点放到“散”与“不散”的关系上了！

散文艺术要取得突破性的发展，除了散文评论和研究要打破封闭的思维模式，超越旧的传统格局，积极地去探索更为广阔的天地外，首要的一条，就是要对散文艺术本质特征进行重新认识。《散文论谭》从散文的全貌出发，探求其共存的内涵，认为散文是最直接、最鲜明、最具体地描述作家对生活感受（思维）

过程的艺术，是展现作家全部人格和个性的艺术，是作家心灵的象征，人格的诗化展示，是生命意识自然的流露和主体情绪的自由舒张。这就与只着眼于形式的“形散神不散”、“以小见大”、“篇幅短小”等片面的提法有了质的区别。这种对散文艺术本质特征的全新见解，意味着每一个散文作者首先要具备高尚纯洁的人格，还要拓展思维、深察万物，并用像写诗一样求精求美求滋味的语言将自己的思想、感情准确而“随便”地表现出来。

总之，这些卓有见地的看法都启示我们：创作态度的真诚，创作过程的自由，以及包括“感情深入”在内的“深入生活”等等，都是使散文走向艺术的必要准备和充分保障，最根本的还有赖于散文作者的精神解放和思维更新。由于《散文论谭》具有这样一种超越传统观念的现代意识，便辟出了散文艺术继续兴盛发展的新路。倘若作者再能对散文作家群落的出现、女性散文的勃兴、万言散文的行世等等许多令人振奋的景观投注更多探索的目光，对散文艺术表现形式在观念变革中出现的革新气象和多元化趋势，坚持不懈地进行追踪和深究，一定會在更大范围内获得更多崭新和系统的研究成果。

散文艺术欣赏说略

中国是诗的国度，也是散文的国度。现代散文大师朱自清在《什么是“散文”》一文中，曾对散文作这样的界定：“与诗，小说，戏剧并举，而为新文学的一个独立部门的东西，或称白话散文，或抒情文，或称小品文。”对散文的概念和范围作了比较准确的说明。

一、散文的一般知识

就像一个爱穿新衣服的小姑娘，散文也在不断地改换着自己的名字外衣。先是以语言运用的灵活性和格律的松散自由被命名为“散文”，尔后有的着眼于篇幅的简短定之为“小品文”，有的由写法之随意性称之为“絮语散文”，有的强调情感色彩名之“纯散文”，有的推崇艺术性，视之为“美文”，有的注重文字性质呼之为“文学散文”。作为一种形式非常自由、表现方法十分灵活、体裁不拘一格的文学样式，散文是较难确指的，历来对其界定都较宽泛。

现在对散文名称比较通行的办定，有狭义的和广义两种。所谓广义的散文，指的是韵文以外的作品，即不押韵，不大量运用排偶的散行文体，它包括通讯、特写、报告文学、速写，游记、杂文、随笔、散文诗、回忆录、传记、日记、书信、序跋等体式。所谓狭义散文，指的是与小说、诗歌、戏剧并列的一种文学体裁。它是一种侧重记叙真人真事、注重抒写真情实感、推重写

法自由灵活的文学样式。狭、广义散文之间的联系，著名作家徐迟曾打过一个精当的比方：“广义的散文好比是狭义的散文的塔身、塔基。狭义散文好比是广义的散文的塔顶、塔尖。”（《说散文》）

散文品类的划分，现在比较流行的是三分法，即将散文划分为记叙性散文，抒情性散文与议论性散文。

记叙性散文有反映日常生活中所见所闻的生活记录，如朱自清的《背影》；有以实景实物的记叙为主，抒情议论成分较少的风物记，如吴伯箫的《记一辆纺车》；有主要记叙量能体现人物精神品质的片断经历的人物记，如臧克家的《闻一多先生的说和做》。

抒情性散文以抒发作家的感情为主，与诗歌先接近，文学特点极为，在散文品种中占有很重要的地位。它的主要特点是，通过描写事件、人物、场景、景物来抒发感情，也就是托物言志，借景抒情，以创造意境。例如范仲淹的《岳阳楼记》就是一篇千古绝唱的抒情散文，它是寄情于景、以景抒情的散文佳作。

议论性散文有针对现实生活的某一现象冷静议论的随感，周汉晖的《谈诚实》属此例。有带一定文艺理论色彩的短论，如赵捷的《整体的美》；而秦牧的《面包和盐》属于谈天说地，辨析名物，既给人知识，又给人美感的知识小品。

值得一提的是，报告文学、散文诗与杂文分别作为叙事性散文、抒情性散文与议论性散文这三种散文品类的极致形式，实际上已从散文母体中分离了出去，各自成为一种独立的文学样式。

二、散文的审美特征

欣赏一篇去谈风轻的美文，如品香茗、嚼橄榄，历史犹余香盈口；而领略如海如潮气势滔滔的宏篇，则如凌万仞绝顶，豪迈

之情荡胸而起。或情或理，时卷时舒，散文给我们以无尽的审美愉悦。它以最接近现实生活的艺术语言和最自然真实的情感活动方式，成为文学的一支重要生力军，具有区别于其他文学样式的独特审美特征。

1. 侧重记叙真人真事的写实美。

写一个人物，如在眼前，活灵活现；记一件琐事，使人如历其事，真真切切；叙一片景致，山青水秀，一草一木皆活在笔端。散文以其独特的写实魅力，征服了无数热爱生活的心。

散文侧重记叙真人真事，是指它不仰仗虚构，但并不反对一定的艺术性虚构。这种艺术虚构，是指在作者艺术感受和抒写对象彻底真实的基础上所进行的必要的艺术加工。我们明白，写实不等于生活的翻版或机械的摹写，它仍需要运用文学手段对现实生活进行取舍、剪裁、提炼、组接等一系列艺术加工，文中的一切都是经心灵的过滤而得到的精华，看似平平淡淡，实在是比生活更真实的艺术之真。

我们来欣赏俞元桂的散文《依推嫂》片断：

不几天，我俩按地址在一片服装市场的一个角落找到了依推嫂和秀玉。嗨，一个小小的店面，三堵墙上挂着：西装、羽绒服、牛仔褲、健美褲、筒裙、迷你裙、蝙蝠衫，以及花样新颖的各式服装。依推嫂已剪去发髻，虽然没有穿上她们推销的货色，仍然是中年农妇的衣饰，可仿佛透点儿新派气息。她紧紧地拉住我老伴的手，两人眼中都沁出泪花。她告诉我们，大儿子已娶亲，新房正翻造，小妹也自由对了象，现由媳妇理家，她完全放手了。我老伴低声问她：“一天可赚多少？”她附耳说：“少则数十元，多则百把元。”

依推嫂原是作者家中请来的帮工，辞工后不久竟帮女儿在城里开了一个不大的服装店。作者从自己身临其境的观察出发，敏锐地见出依推嫂衣履整洁，“仿佛透点儿新派气息”的变化，而且准确地捕捉住人物久别重逢的激动神态：眼中都“沁出泪花”；人物悄声细语交谈的传神动态：一个“低声问”，一个则“附耳说”。作者以朴实的文笔写活了重逢的真实情景。如果说这段记叙中有哪些地方是经过艺术加工的话，那最明显的或许是依推嫂说的那句话了。显然，接一个原先贫困潦倒的中年妇女的身份与素养，依推嫂是说不出这种简洁如文言的话语的。但它又是在生活真实的基础上于特定的语境中所作的必要的艺术性加工，所以是可信的，是符合散文写实美的审美特性的。

2. 注重抒写真情实感的本色美。

“情从肺腑出，出则愁肺腑”，苏轼这句话用来形容优秀的散文是再恰当不过的。这些文章像与最知心的朋友聊天，语言或畅畅走来，或缓缓流淌，于平平实实中让真情慢慢渗透，渐渐弥漫起一种亲切动人的氛围，让我们不由自主地感动。

散文真情本色之美与其表达方式的形态紧密相关。诗歌受着一定音韵格律以及跳跃节奏的限制，抒发的情感往往不如散文那样具体细致；小说要出现各色人物和必要的时代背景，还要描写大大小小的事件进程，因而作者大抵把自己对人生的理解情感和认识潜藏在作品深处，读者须透过形象去挖掘作品的内涵。而散文虽也记事，却只须写出事情的片断；虽也写人，却只须描摹出人物“神似”的“轮廓”，而作者所抒之情则如魂附体始终贯穿，自由渗透于所写的人事景物之中。读者从散文中完全可以窥见作者的全部心灵世界。散文作品产生个性与魅力的关键是以真情真知展示作者的真实人格。所以，真实、自然是散文征服人心的主要品格。

散文情感的真实性是和作者抒情的真诚性紧密相连的。以心换心，诚则感人，所以散文向来强调真诚而鲜明的个性表现，强调贵在“处处皆有我在”，但又最忌故意‘表现自我’。这种艺术表现的辩证关系是散文自身的审美特性所决定的。如果散文作者不能始终以平等、谦逊诚实的态度对待读者，而老是一心只想着表现自我，无病而呻，矫情而作，那写出来的必然是虚情假意的伪散文，也就必然失却了散文赖以生存的美学品格。

本色的情感理应是主体情绪自由真实的舒张，是作者整个生命意识无所隐晦的流露，是作者感知生活的整个心灵图景最直接、最鲜明、最具体的形象展示。

让我们读读巴金的散文《小狗包弟》中一段抒写自责之情的文字：

包弟《小狗名》送走后，我下班回家，听不见狗叫声，看不见包弟向我作揖，跟着我进屋，我反而感到轻松，真有一种摔掉包袱的感觉。但是在我吞了两处眼尔通，上床许久还不能入睡的时候，我不由自主地想到了包弟，想来想去，我又觉得我不但不曾摔掉什么，反而背上了更加沉重的包袱。在我跟前出现的不是摇头摆尾、连连作揖的小狗，而是躺在解剖桌上给割开肚皮的包弟。我再往下想，不仅是小狗包弟，连我自己也在受解剖。不能保护一条小狗，我感到羞耻。为了想保全自己，我把包弟送到解剖桌上，我瞧不起自己，我不能原谅自己！我就这样可耻地开始了十年浩劫中逆来顺受的苦难生活。

文革中“为了保全自己”，巴金把他家所养的名叫“包弟”的小狗“送到医院去”了。事隔十几载，作者“不怕大家嘲笑”，

坦诚地公开了自己当年软弱、自私的“羞耻”，并向永远不会复活的包弟表达了自己永恒的歉疚。这是一种深刻的痛苦自责，也是一种无所畏避的真诚情感的剖示。正由于有了这份可贵的敢于袒露内心真情实感的诚意，有了严于正视自我心灵深处隐晦面的勇气，《小狗包弟》才成为当代散文的名篇。

3. 推重写法自由灵活的意随美。

赏读一篇好散文，总让人觉得作者意到笔随，心游万仞而神驰千里，那宛若游龙的笔法，自由开合的架势，使人一览而心旌为之飘动。

然而散文写法的意随之美不等于通常说的随意性。所谓随意性，就是任情任性，自由随便，各人所要抒发的情感完全可以像河流自然流布，有充分选择流向的自主性。而散文的意随美，指的是散文的写法全凭艺术需要的调度，它没有固定的模式可循，却能在作者情思的导引下，因势赋形，神随形至，自如自在地蕴含着性灵，飞扬着神思，放射着散文美的魅力。所以，如果说随意只是指写法的自由随便，那么，意随则应该加上“言能逮意，句能述意，文能达意”的更高要求。而衡量散文写法自由灵活的意随美的美学尺度，应该是以恰到好处地体现生活的真实性和作者的真诚性为旨归。

三、散文的欣赏方法

欣赏散文的基本方法，可概括为两方面：

1. 笔调品鉴法。

笔调即运笔用墨和格调。散文侧重抒写作者的心态意绪，笔调亦饱含抒情汁液。自然、舒放、灵活、多变是其外在的美学形态。它可以体现为朴素得如同人们日常口语那样质朴、平易的“谈话风”，如许地山的《落花生》；也可以体现为以口语为基础，

拌以文言文，欧化语、方言等诸种语言因素杂揉调和的“青果味”，如朱自清的《春》等等。品鉴散文笔调，要善于透过散文运笔用墨的散放规律，从净化的笔墨、和谐的色彩、自然的节奏，从配置适当的偶、奇句及错落有致的长、短句，去领略内含于语言格调之中的那种种充分情意化、生活化的隽永韵味。

2. 情趣体味法。

情趣，就是在反映生活时所显示出来的使人动情生趣的艺术韵味。散文的构思常常是与一定的情趣相通的，领悟了散文中兴味横溢的情趣，往往也就是较为准确地品味出了作者构思的匠心所在。例如曹靖华的散文《三五年是多久》，写到红军长征出发时，毛主席握住送行的苏区群众的手法：“红军要回来的，我们要回来的，三五年就回来的！”“三五年是多久呢？苏区人民盼了三年、五年、八年，红军还是没回来。十五年快过去了，到了1949年，红军终于回来了。三五年原来是三五一十五年啊！全文就这样以数字的奇趣和机智的巧合进行构思、自然而然地产生了让人忍俊不禁的愉悦的情趣。情趣是智慧的闪光，是笼罩在散文意境之上的一层美丽的红雾。

壮美激越的山河赋

——峻青散文的艺术特色

在当代散文创作的风景线上，峻青是以其脍炙人口的《秋色赋》、《雄关赋》、《沧海赋》、《三峡赋》等一大批壮美激越的山河赋独领风骚的。他的整个散文创作历程，虽然前期与近期于题材取向、艺术传递、形式建构等方面均有所变化或不同，但都体现了一个作家在时代精神的感召下，顽强、坚毅的不懈追求。

—

峻青 1923 年生于山东海阳，幼时家贫，由于一种特殊的机缘——偷读少东家的藏书，使他接触到了“五四”以来的新文学，并开始尝试文学创作。写于 1941 年的瓦解伪军反正的剧本《风雪之夜》，是峻青的第一篇作品，曾以手抄本的形式，在一些农村剧团流传和演出过。建国初期，他写出了《黎明的河边》、《党员登记表》、《老水牛爷爷》、《交通站的故事》等一大批产生过广泛影响的短篇小说，逐步形成他短篇小说悲壮雄奇的风格。1956 年峻青出访波兰和捷克斯洛伐克，不久出版了他的第一本散文集《欧行书简》（上海新文艺出版社，1956）。

《欧行书简》共收 24 篇域外游记，“写的是一些国外的见闻”。作者投向域外的目光，大抵有三种视界：其一，景仰那些为国家和民族立下不朽功勋的杰出人物。在波兰，他怀着敬仰的心情访问了世界著名的作曲家、钢琴家萧邦的故居，并在那里倾

听了萧邦音乐作品的钢琴演奏。作者对这位生死不忘故国的近代音乐的拓荒者感佩不已，赞誉爱国作曲家的乐曲为“永恒的琴音”（《在萧邦故居》）。在捷克斯洛伐克，他专程拜访了伟大的革命者伏契克的夫人，由衷地称赞伏契克在法西斯阴暗潮湿的监狱里写下的不朽之作《绞索套着脖子时的报告》，是一本“火一样燃烧着人们心灵的书”（《在古丝坦·伏契克娃家里》）。其二，赞美东欧山川风物的奇绝景色。《地下水晶宫》、《温泉之游》、《古都克拉科夫》、《在塔特里山上》等作，或描绘了一个近似神话世界的地下盐矿，或抒写了以风景幽美而享誉欧洲的疗养之地，或展现古城辉煌的历史和淳厚的民风，或讲述洛姆尼查峰云雾迷蒙的游趣，都以浓郁的地方色彩撩人眼目。其三，凭吊第二次大战期间被希特勒匪徒残酷蹂躏的旧迹。奥斯维辛集中营里骇人听闻的血淋淋的杀戮（《决不许奥斯维辛重演》），焚尸炉前惨绝人寰的兽行（《焚尸炉前的拍照》），克拉德诺煤矿边令人发指的大规模屠杀（《里地采的鲜花永远开放》），在作者的心胸里燃起了愤怒的火焰，漾荡着深切的哀悯。峻青的这些域外游记，观察细致，激情流贯；文笔畅达而略显壮美，写法灵活又趋于多样，尤重在歌颂英雄业绩与描绘风物景色上泼墨驰笔，为他以后激越豪迈的散文风格的形成奠下坚实的基石，也初步显示了他在散文创作上的可喜才华，但叙述不够凝炼、流于景观表象、政治意味过浓等缺陷也同时削弱了这些散文的艺术魅力，因而当时他的散文创作并未引起人们的充分注意。

真正确立峻青在中国当代文坛上散文家地位的，则是一组以胶东大地和胶东人民为描写对象的散文。这就是收在散文集《秋色赋》（人民文学出版社，1978）里的第一辑全部作品。“歌颂英雄人民那种勇于战胜困难的伟大性格”，“表现人民革命英雄主义精神和理想情操”^①，构成了这一组散文的主题思想。而这一主

题的确立，来自作家对现实生活的深刻感受。1962年春，峻青回到了胶东半岛，亲眼看到了故乡人民在战胜自然灾害的斗争中，丝毫没有动摇对社会主义的坚定信念，正以一种大无畏的英雄气概，克服困难，艰苦奋斗，创造出惊人的业绩。这一切，深深地感动了故乡的儿子，使他产生了强烈的表现欲望。“在小小的煤油灯下”，他写出了以激情的冲击波撼动万千读者心灵的时代赞歌。《秋色赋》便是这一组时代赞歌的代表作。文中，作者毫不掩饰他对迷人秋色的喜悦兴奋之情，因为绚丽灿烂的秋色，“表示着成熟、昌盛和繁荣，也意味着愉快、欢乐和富强”。作者以饱蘸激情和富于色彩的言辞描绘了昌淮大平原上海洋似地荡漾着金浪的麦田，村头打谷场上堆得像小山一样高的庄稼秸子，莱阳车站上满目又大又甜的莱阳梨，烟台幸福公社绿色海洋般的果林，威海陶家乔如琥珀和珍珠缀成的葡萄世界……整个集子，就这样流贯激情讴歌的高亢情调。如果说《傲霜篇》、《乡音》、《故乡杂忆》、《火光》、《在英雄的村庄里》、《记威海》、《烟墩》等作，是一曲曲讴歌生存在胶东半岛这块民风顽强的土地上的人民，体现出义薄云天的高尚情操和斗争精神的“壮志录”，那么，《海滨仲夏夜》、《翡翠谷》、《珊瑚沙》、《狮峰月夜》等篇，则是一幅幅幽美绮丽的充满着诗意和欢欣的“瑞雪图”。

峻青在五十年代末、六十年代初创作的这些散文，绝大部分洋溢着浓郁的乡情。“对于故乡，我有着一种特殊的感情。如果有一种病叫做‘怀乡病’的话，那么，我是一个怀乡病的严重患者。”^②正因为有了这种刻骨铭心的桑榆之思，所以，“每当我与它离别日久的时候，总要引起感情上长久而强烈的思念；而每当重又看到它的时候，又总要激起感情上长时间的欢乐和激动。”^③作家明确地告诉我们，乡情是他看到故乡一幅幅生气勃发的动人景象时，产生创作冲动的直接导因，引发独特感受的重要契机。

展读《秋色赋》，我们几乎可以随处领略胶东半岛雄奇的海山、如画的果林、秀丽的平原和强悍的民风，触摸到这块土地历史传统、文化心理和地方气质等等因素的沉淀。因而，当浓郁的乡情与浓重的秋色水乳般交融在一起时，作家也就把对故乡血肉般真挚的爱传递给了读者。乡情，情真似朴，情深如海，不可忽视地成为峻青这一时期散文创作取得成功的一块重要基石。

峻青这一时期散文创作的另一个较为显著的特色，是注重将社会主义建设的现实生活和过去革命年代的斗争生活连接叙写，不仅显示了生活和斗争的一贯性、连续性，而且拓宽了作品题材的涵盖面，呈现出深刻的历史感和鲜明的时代感相结合的创作态势。“把现实生活和过去的革命斗争生活连起来写，是我创作上的一个特点。”^①最形象地体现这一特点的，是峻青在散文中刻画了一组坚强豪爽、无所畏惧、勇往直前的老英雄、老模范的形象。比如，《傲霜篇》中担任抗旱总指挥的老薛勤，《秋色赋》中满怀信心的同车老汉，《壮志录》中带领群众化沙滩为绿洲的老共产党员陈永和，《瑞雪图》中在抗战期间曾荣获“民兵英雄”光荣称号的周廷方，《乡音》中不忘革命传统的冯老西，《在干旱的日子里》的“老黄忠”吕成恩等。在这些人物形象身上，集中地体现着老革命根据地的人民一心为革命的崇高精神品质，体现着老一辈革命者继续革命的锐气。这与作者本人亲身经历过革命战争血与火的考验，对这些在革命战争中建立过不朽功勋的英雄人物，本能地怀有一种特别深沉的爱息息相关。

在表现手法上，讲究托物寓意，借景抒情，也是峻青这一时期散文创作的一个突出特点。“我的作品很注意景色描写”，无论是在使人迷醉的《秋色赋》、令人兴奋的《瑞雪图》，还是在幽美宁静的《海滨仲夏夜》、泻翠滴绿的《翡翠谷》，都有大段的优美生动的景色描写。“我喜欢情景交融，但绝不为了写景而写景，总

是希望把景色描写与文章内容有机地结合起来”。^⑤峻青确实在散文创作中体现了这一艺术追求。请看《海滨仲夏夜》一文对海滨夏夜之景的描绘：

夕阳落山不久，西方的天空，还燃烧着一片桔红色的晚霞。大海，也被这霞光染成了红色，但是，它比天空的景色更要壮观。因为它是活动的，每当一排排波浪涌起的时候，那映照在浪峰上的霞光，又红又亮，简直就像一片片霍霍燃烧着的火焰，闪烁着，滚动着，消失了。而后面的一排，则又闪烁着、滚动着涌了过来。……

月亮上来了。

是一轮灿烂的满月。它像一面光辉四射的银盘似的，从那平静的大海里涌了出来。大海里，闪烁着一片鱼鳞似的银波。沙滩上，也突然明亮了起来，一片片坐着卧着走着的人影，看得清清楚楚了。嗨！海滩上，居然有这么多的人在乘凉。说话声，欢笑声，唱歌声，嘻闹声响遍了整个的海滩。

从夜的来临，写到明月的高升；从浪峰上霞光的变幻，写到夜空中月晖的皎洁，海滨夏夜之景随着作家的笔端的移动也时刻变换着眩人眼目的光色。幽美宁静的海滨夜色，不仅醉倒了我们的作家，也迷住了那“一片片坐着卧着走着的人影”。而这“一片片坐着卧着走着的人影”，毫无疑问是前面那一组组慢慢摇动过来的镜头画面的聚焦点，是作家锐利目光审视海滨夏夜之景的最后凝定处。倘若没有做足了前头那充满活力和激情的景色描写，也就无从推出“让这些英雄的人们，在这自由的天幕下，干净的沙滩上，海阔天空地尽情谈笑吧，畅酣地休憩吧”的主旨。

但借景抒情，情随景出，只是峻青在描写景物上表现手法的

一个侧面。托物言志，借物喻人，更是他运用娴熟的一种表现手法。“我的散文常是这样开始的，从一景一物展开。而这景物往往是带有隐喻性的，有象征的意义。”^⑥比如，“秋色”隐喻着对当时政治上的那种悲观情绪的反拨，“菊花”象征着我们民族英雄主义和理想情操，而“瑞雪”则兆示着党的八届十中全会的召开，将给全国人民带来精神上 and 物质上的丰收，等等。但必须指出的是，“常是这样”托物寓意，借景遣怀，便易于滑入一种表面看来似乎驾熟就轻，实则因循守旧的写作套路。峻青的有些作品，如《秋色赋》、《傲霜篇》、《瑞雪图》、《火把赞》等作，放在一起纵览，其结构框架、立意布局就不能不说总给人一种似曾相识的感觉。而且，这些作品，从今天的眼光来看，不能不说带有受特定时期制约的某些浮泛虚假之弊。

二

十年浩劫期间，峻青遭受“四人帮”的残酷迫害，被秘密逮捕，长期关押达五年半之久。重新获得创作自由后，他抱着“报春沥血死方休”^⑦的赤子之心，不顾体衰多病，开始了其创作生涯中的第二次搏击。短短的几年间，他不仅写出了《寻》等中短篇小说，创作了52万字的长篇小说《海啸》，完成了多卷本长篇小说《决战》的准备工作，还出版了散文集《雄关赋》（花山文艺出版社，1982）、《沧海赋》（人民文学出版社，1985）、《三峡赋》（黄河文艺出版社，1988），并有《峻青散文选》（百花文艺出版社，1983）、《屐痕集》（湖南文艺出版社，1986）和《峻青谈创作》（中国文艺联合出版公司，1984）等选集和创作谈行世。

“三赋”洋洋洒洒共收集了79篇文章。若按其内容的不同，大体上可以分为四类：悼亡之作、记游之作、童忆之作和随感之作。

《海祭》、《哭芦芒》、《悼立波》、《长城寄哀思》、《笔有千钧任欽张》等篇什，与其说是一些悼念故友之作，不如说是一篇篇饱和着血泪控诉的申诉檄文。在这些文章中，作家“满怀激情地赞扬死者的种种美德，抒发对他们的深切怀念之情”，并且以一种正气凛然的悲愤之情，“控诉那发了疯的违情悖理的时代，控诉那制造这发疯的违情悖理的时代的丑类”。“字字血泪”，“句句悲愤”，用来形容这些悼亡之作，并不为过。比如，《哭芦芒》哀情难禁，长歌当哭，以第二人称的写法面对亡友直接倾诉奔突如潮的怀思之情：

芦芒，你这只被禁锢多年的鹰，正当你充满了生命的活力要振翅奋飞的时候，却遽然倒了下去。像一个正在勇猛冲锋的战士，突然中弹倒下一样，你的脸上，还凝结着战斗的激情，你的瞪大了的眼睛，还专注地望着前方，你的有力的手，还紧握着战斗的武器。然而，你却永远不能战斗了。你以牛自许，却带着累累伤痕，倒在你勤奋力耕的中途路上。你景慕钟馗，却被“四人帮”之类的恶鬼们夺去了你的生命。……

如果苍天有耳，我真要仰天大呼：老天爷，你太不公平了！

这是一段血泪交织、歌哭俱夺的文字。作者悲恸难平，于缕缕沉哀、绵绵怀思中倾诉着强烈的愤懑，掩抑着滴血的心灵，因为芦芒的死，“并不是生命的自然结束，而是‘四人帮’残酷摧残的结果”。^⑨《海祭》、《悼立波》等作，也同样表达了对这种疾首共愤之恨事的深沉思索。因而，感情强烈，哀愤交织；思绪深沉，悲愤同发，便成为这一组悼亡之作的艺术特点。

“如果说这些悼亡的文章是发愤之作发哀之作的话，那么，《沧海日出》和《久违黄鹂声》等，就是发喜之作，发乐之作了。”^⑩纵览“三赋”，喜重获新生，春回大地，时代巨变；乐江山多娇，生活光明，前程辉煌，应该说是峻青新时期散文创作的主旋律。这些发喜、发乐之作，绝大部分都是以一种漫游记实与写景抒情相融汇的形式来描绘祖国奇特秀丽、优美绝伦的山河风光的。那北国关东遮天蔽日的原始大森林，那湘西武陵山区大海般苍茫无际的岩柱峰林，那茫茫无垠的绚丽幽静的塞罕坝大草原，那巨龙般逶迤起伏的古老长城，那青森森莽苍苍的巍巍南岳，那烟波浩渺一望无际的渤海……都在那支饱蘸炽烈情感的彩笔下展现出壮美的意境。而对辽远悠久而又崇高伟大的民族精神的追寻和赞美，则成为洋溢于壮美豪迈的山河赋中高亢的乐章。譬如，《雄关赋》抒发了登临山海关时那种怀古抚今的激奋自豪之情，礼赞了对伟大祖国坚贞不渝的信念；《久违黄鹂声》称颂了饱经患难的人民笑傲严霜的博大心胸；《青云谱》歌赞了富有民族气节的艺术大师誓死不肯从俗浮沉的铮铮铁骨；《塞外野店》颂扬了中华民族所固有的淳朴厚道、坚贞乐观的美德；《登古长城记》赞美了民族英雄精诚报国、抗敌御侮的赤胆忠心；《屈原墓前》讴歌了古代先贤以死殉国、贞昭日月的伟大人格……简言之，对辽远悠久而又崇高伟大的民族精神的追寻和赞美，血脉般地流布于对雄关、沧海、长城、高峡、森林、草原、大江等博大形象油画般斑斓绚丽的描绘之中，往往使得峻青的这类记游之作成为气势磅礴、词采壮美的恢宏诗篇。此外，对改革开放、朝气蓬勃的时代精神的展现和歌颂，也是峻青记游之作时刻弹唱的乐章。《大鹏颂》、《沧海赋》、《三峡赋》等作，即是作者献给人民光辉业绩的赞歌。

“三赋”中的童忆之作，诸如《开蒙》、《看瓜》、《偷读》、

《风雪》、《看斗》、《打更》、《风林》、《狠虎》、《探监》等，自成一个系列，带有很强的自传性。因为写的是作家人生经历中那段酿熟了的记忆，所以读来给人一种真情贯注、亲切自然、娓娓叙说的感觉。而“三赋”中的随感之作，量虽不多，但也时有一得之见醒人眼目。

与六十年代初期的《秋色赋》相比，《雄关赋》、《沧海赋》、《三峡赋》三个作品集在表现内容上有了新的开拓，形式趋于多样，艺术风格也日臻完美。首先，作家的视野开阔了，题材面拓展了，从胶东半岛相对狭窄的地域局限性中挣脱开来，从故土温馨醉人的绵绵乡情的缠绕中抽身出来，扑向了祖国山河博大辽阔的怀抱，扑向了现实生活火热沸腾的激流。要言之，题材面的拓展，使得峻青的散文从故土的“壮志录”、乡情的“瑞雪图”一跃而成谱写我们民族光辉业绩的英雄赞歌，描绘祖国河山壮丽姿容的恢宏画卷。其次，作者更加熟练地采用“赋”的表现手法来写散文。“赋者，铺也，铺采摘文，体物写志也。”^①“三赋”中，随处可见注重以“铺采摘文”的表现形式来“体物写志”，即作者特别注重以大量词采宏丽、气势磅礴的语言文辞来迸射精深强烈的思想光华，以铺排自如、语势流畅的恢宏结构来舒展灼热奔涌的感情火花，从而形成了“三赋”文采沛然且壮美雄浑，激情奔放又蕴藉深沉，笔法纵横而趋于缜密精巧的艺术特色，同时也形成了峻青散文激越豪迈中略显悲壮深沉的艺术风格。

注：

①④⑤⑥⑧⑨⑩峻青：《〈秋色赋〉等的写作》，《峻青谈创作》第77、78、79、138、139页。

②峻青：《难忘的乡情》，《峻青谈创作》第107页。

③峻青：《在英雄的村庄里》，《秋色赋》第99页。

⑦峻青：《写在百花重放的时候》，《秋色赋》第8页。峻青出狱重新获得创作自由后曾赋诗一首，抒发内心澎湃的衷情：“人生能有几度秋，六载铁窗已白头。畴昔曾洒山河泪，而今幸释党国忧。愧无佳作酬盛世，喜有群芳舒锦绣。此身愿化杜宇鸟，报春沥血死方休。”

⑪刘勰：《文心雕龙·诠赋》。

小说家的散文与诗人的散文

——碧野、袁鹰散文比较谈

一提起碧野与袁鹰，人们会一致认同他们理所当然地称得上是享誉中国当代文坛的散文大家。这种共识的基础，当然取决于他们都写下了上百万字的散文作品，而且都创作出许多脍炙人口的佳篇。其实，这种共识的形成还有一些常人所忽略的因素：他们都是从旧中国黑暗的隧洞里走出来的作家，都是国统区腐朽落后的生活现实的批判者，都是建国初期自觉深入劳动第一线的时代歌手，都是新时期焕发写作青春的文章好手，也都是从不同的艺术门类不约而同地奔赴到散文这面大旗下的创作大师。这些共有的基础因素，为我们将他们的散文放在一起比较提供了前提。现在，让我们从题材取向的共同性看看他们艺术表达的迥异性。

一、望春之什：《母亲的梦》与《万土素描》

表现美蒋反动统治下人民的生活和斗争，是碧野、袁鹰解放前创作的共同主题。但个人身世与生活经历的不同，使他们的创作一开始就有了艺术趋向的差异。碧野（1916—），原名黄潮洋，广东大埔人。他是父母在粤赣闽三省流浪做工的途中出生在一个残破的山神庙里的。高二时，因领导闹学潮被学校开除并被通缉，因而逃亡到北平。在生活极端困难的情境下，坚持到北平的几所大学当旁听生。抗战爆发后，他先后参加了河北行唐冀察游击队和豫西农村巡回演剧队。苦难的身世与颠簸的经历形成其创

作的两大发源地。处女作《窑工》即为纪念惨死的父亲而作，《母亲的梦》则献给一生劳累、命运坎坷的亲娘。而《募捐》、《迫害》、《奔流》及《太行山边》、《滹沦河夜战》等一系列作品记录的都是自我亲身的所见所闻。袁鹰（1924——），原名田钟洛，江苏淮安人。其祖父当过清朝地方官，父亲是个职工，因而袁鹰从小在一个小康之家长大，有幸受过较为良好的教育。但其住地沪西曹家渡，流氓地痞横行，赌场烟窟林立，极称其地为“歹土”。袁鹰的早期作品即以“歹土素描”为副题，写的就是此地的一些生活速写和人物小记。如《夫妻》叙写邻居“男的”出外奔波小本生意，“女的”在家逼于生计出卖色相的悲惨现实；《送丧的行列》勾勒了一幅有钱人丧事奢办，沿途摆阔的“热闹”情景；《一九四八年夏上海》则从全景式的角度扫瞄了当时国统区“物价飞涨”、“每天有抢劫”、“甚至连小孩也不免去犯罪”的社会现状。由上述简介可知，碧野的早期作品带有自传色彩，他善于将自身经历化为文字，且小说、散文、报告文学齐头并进，逐渐显露出构思精巧别致、文笔刚健清新的艺术追求。而袁鹰的早期作品呈现的是描状周遭世界的写真趋向，社会的现状、市民的生活是其关注的焦点。他所演练的，是诗歌、散文、小说等文学样式；所注重的，是语言的平实、细节的选择、喻意的寄托和思想的沉郁。可以说，此时的碧野与袁鹰，写作主题相同但取向迥异，演练的样式多样但已呈现出分别以小说和诗歌为其主攻方向的趋向。世人谁也未曾预料到：碧野与袁鹰，将会在日后成为蜚声文坛的散文大师。

二、风帆之什：《情满青山》与《青山翠竹》

建国初期，社会主义建设多姿多彩的面貌，各条战线英雄人物的先进事迹，激励着新中国的作家强烈的创作愿望。他们纷纷

奔赴建设第一线，深入生活最前沿，主要采用散文这一被誉为“文艺轻骑兵”的文学样式，快捷地反映自我置身火热现实的所见所闻所感，由此形成了新中国文坛的第一次散文创作的高潮。碧野和袁鹰，即是本次散文创作高潮中涌现出来的两个健笔如飞的弄潮儿。

从1955年到1960年，碧野两度奔赴新疆，跑遍了阿尔泰山、伊犁河谷、昆仑山和天山南麓，并以惊人的创作激情，写下了《在哈萨克牧场》、《遥远的问候》、《边疆风貌》、《天山南北好地方》等散文集子。这些作品，以奔放的激情，清丽的笔墨，写出了边疆百万军民顶戈壁滩酷暑的热浪，冒天山严寒的风雪，进行社会主义建设的豪迈英雄气概，写出了祖国边疆优美如画的壮丽景色和边疆各族人民解放后幸福多彩的新生活，同时也写出了作者对边疆社会主义建设飞速发展的由衷赞叹，对人民解放军和兄弟民族之间血肉关系的深切感受。《天山景物记》作为碧野抒写新疆风貌的数十万字散文作品的代表作，是众所公认的。这些作品以优美华赡的文字、浓艳畅漓的色调、轻灵秀逸的诗韵，对天山的雪峰、溪流、夏季牧场和天然湖泊作了富有层次感和立体感的描绘，为我们展现出一幅清丽色扬、明彻神秀的天山风景风俗画。

从新疆返回后，碧野即深入到鄂西北丹江口水利工地。在那里，他不仅与十万技工民工一同在烈日和风雪里劳动，而且满腔热忱地颂扬这些水利建设者，写下了《情满青山》和《月亮湖》两本散文集。《情满青山》共收13篇叙事抒情散文；《黄连架》、《山高云深处》、《挂剑山前》等作，描状鄂西北人民在党的总路线的指引下，以降天伏地的雄心壮志，进行着改造荒山、引水筑田、修建公路等开拓幸福生活的伟大实践。《在晨花灿灿的山崖上》、《情满青山》、《将军和“报春早”》等作，主要围绕丹江大

坝的兴建，歌颂老一辈革命者“情满青山”的心胸和年轻一代的创业者气贯碧水的壮志。《武当山记》、《神农架之行》、《岭南秋日》等作，则记录在“山高云深处”的游踪。作者将山野清新的气息、莽林迷人的景色、奇花妩媚的丽姿，连同伫立武当天柱峰金顶远眺天地无边开阔的喜悦之情、跋涉秋林如画的神农架的欢怡之心，一并掬现在读者面前，令人心临神驰。《月亮湖》收入14篇叙事抒情散文，描状长江和汉水之间千里沃野、万里湖区在建设年代日新月异的崭新面貌，歌颂党的基层领导干部带领人民群众齐心协力创建社会主义事业的坚强意志和冲天干劲。

建国后到“文革”前夕，袁鹰出版了《第一个火花》、《红河南北》、《第十个春天》、《风帆》等散文集，记录下他在社会主义建设大潮中遨游大江南北，探访英雄人物的“风帆”身影。新疆系列与井冈山系列，是袁鹰这一阶段所创作的两组较为出色的散文作品。《戈壁水长流》颂扬吐鲁番人民奋斗十年，终于在干旱缺水的大戈壁上修建起人民大渠的英雄业绩；《莫索湾夜话》赞美天山南北的军垦战士在万古荒原上艰苦创业，为祖国的富饶昌盛作出了卓越的贡献；《天山路》则以路为镜，从历史与现实的对比中，映照出新疆交通发展史的沧桑巨变。1960年10月，袁鹰瞻仰了革命圣地井冈山，写下了总题为《井冈山记》的一组散文。《红军路》礼赞为革命建立了不朽功勋的红色山路，借此缅怀老一辈革命家的丰功伟绩；《风雨狮子岩》记叙参观井冈山著名羊场的经历，歌颂了新一代井冈山人大公无私的崇高心胸；《青山翠竹》（被编入中学语文课本时改题为《井冈翠竹》）借助井冈山上最常见最普通的景物，号召我们不管处在何种艰难境遇，都应继承和发扬“井冈毛竹”那种百折不回的战斗风格和献身精神。《青山翠竹》作为一首以消除迷茫和惶惑、坚定人民意志信念为主旨的时代正气歌，在国家处于动荡转折之际，在人们

遭受连年天灾和种种人祸冲击之时，理所当然地倍受读者推崇和喜爱。加之本文言词清丽，激情灌注，既借竹喻人，又描景托意，让当年井冈毛竹为革命所立下的赫赫战功与如今井冈毛竹又为祖国建设争作贡献的无私风格相互映衬，虚实共济，遂使作品勃发出感人的艺术力量。

从上述的简述可知，积极主动地深入生活，与时代精神共步同向，用彩笔描绘新生活建设者的英姿，用作品反映人民群众建设社会主义的豪情和干劲，是碧野与袁鹰这一阶段共同的创作追求。两人都写过数量颇多的写景抒情的散文，都拥有一种难能可贵的“情满青山”的创作态势。但碧野对景物的体察较为细致入微，善从平凡景物中见出特征，并伴以新鲜感受，再凭借细腻的描写，让自然美和感情美达到一种浑成而又明澈的交融。因而，碧野散文中频繁出现的景物描写，或绚丽幽奇，或清新明朗，大都成为附丽和抒写心灵感情的风景画风俗画。而袁鹰对景物的体察，更侧重在人生哲思的探寻，社会意蕴的感悟。他的散文是一种寓人生真理于水光山色之中，寓哲学蕴味于诗意氛围之内的散文。如前述的《天山路》、《红军路》、《青山翠竹》和激赏在人生急流中鼓浪前进的《筏子》、感佩无私奉献精神的《荆条蜜》等作，追求的正是那种情思隽永、含意悠远的境界。碧野与袁鹰也都写过一些写人抒情的散文，但艺术表现迥然相异。碧野写的是一些小说化的散文。他较重视人物形象的精当勾画，往往数笔就使之形神毕肖，生动宛然。如《在晨花灿灿的山崖上》对水利工地书记肖像的勾画：“满脸英气，眉眼间却带着和蔼和深思。”碧野的写人散文对人物的出场及其行动，人物之间的关系和场景的配置，以及行文线索的起伏跌宕，一般都经过精心的设计。如上文工地书记蹲在花丛里拔草，却忘了浇花，橡皮水管的水把路面流湿了，去托儿所路过这崖顶花园的小姑娘向他提了意见：“叔

叔，你不好，把路湿了，看我的新鞋！”他急忙挪正水管，顺手掐下一朵花，笑着说：“我接受你的意见！”

说着，他把映着早霞的娇红的蔷薇花递给她。

小姑娘歪起小脑袋，用聪明的眼睛探问母亲。母亲微微颤动着嘴唇，含笑地点了点头。于是小姑娘咧开小嘴对他天真地笑了，胖胖的小手立即把花儿接了过去。

他用毛楂楂的胡子嘴，亲了一下小姑娘的脸蛋，趁势一把抱起她，光脚板趟着积水，把她送到了崖边。

书记的和蔼谦逊，小姑娘的天真识礼，母亲的贤惠温柔，都在这极其简练的场面勾勒中须眉毕现地点示了出来。在整个送花与接花的短暂过程中，作者对几个人物因年龄、身份不同而迥异的神态动作的捕捉突现，可说是妥贴到了极处。这是一种高度符合生活原生状态的小说写实笔法的运用。而袁鹰的写人散文，往往是一种诗意化的散文，重视的不是人物自身行动的刻意摹写，而是人物的言行举止在作者心弦上撞击出来的震颤之音的突现。如《虎丘人》侧记两个虎丘名胜的讲解员，处处突现的正是听讲解时的强烈感受：他们确实是把自己的一生心血献给了虎丘，献给了虎丘的游客。再如《江湖秋水多》追记杜甫梦怀李白、诗赠故友的情景，处处突现的也是对为友分忧、知己难寻的人间真情的真切感受。尤应特别指出的是，本文完全构筑在想象的基础上，作者作为一个优秀诗人的潜在素质——善以大跨度联想串构行文线索，巧用富于抒情意味的推测性语言描状人物的心理，抑或直接引用诗句表情达意，得到了淋漓尽致的展现。

三、花潮之什：《林海花潮》与《花潮漫笔》

新时期伊始，身心被禁锢了整整 10 年之久的作家，重新获得了创作的青春，他们像只只冲破樊笼的“丹凤”，重又展翅在蓝天绿野间飞翔。碧野很快出版了《蓝色的航程》、《碧野近作》、《竹溪》、《北京的早春》等散文集，袁鹰也出版了《悲欢》、《天涯》、《留春集》、《京华小品》、《远行》、《秋水》、《花潮》等散文集。概观之，碧野与袁鹰新时期以来的创作，不约而同地出现了三个较为明显的题材取向：其一，讴歌伟大时代蓬勃发展的喜人景象，表达的是一种劫后欣逢盛世、欢庆重引歌喉的喜悦之情。碧野的《太湖之春》、《神女的祝福》、《林海花潮》等作，袁鹰的《珠江看花》、《花潮漫笔》等作，仅从标题也可略窥作者的创作意趋：在现实与历史的双向比较中，表达对改革开放的肯定与颂赞，表达对四化远景的向往和追求美好事物的愿望。可以说，取材广泛，文思骏发，语言清丽，时代感强，是这些散文的共同特征。但袁鹰这时期的散文似乎有着更为突出的特点。譬如在《京华小品》这本散文集里，作家一口气以 45 篇千字左右的作品，勾勒了北京人在时代潮汐中的种种人情世态，拍摄了一帧帧平凡中蕴含着不平凡的首都生活的剪影。赏读这些散文，则可感悟到：“善对比，善从生活细微处的变化，讴歌具有时代意义的转折，并注意融入新鲜见闻和引人共鸣的感受”，便是这些文字濯炼精约的随笔作品的总体特征。其二，哀悼老一辈革命家和为社会主义文学事业作出贡献的文艺工作者，表达对人间真诚美好品性的向往之情。碧野的《忆吕荧》、《老舍的风格》、《我怀念的是牛》，袁鹰的《哭李季》、《不灭的诗魂》、《送赵丹远行》等作，都是这方面的佳作。但袁鹰的《十月长安街》、《一声绣金匾……》、《横眉》等作，影响更为广远。这些歌哭俱夺、血泪交汇

的至情文章，不仅写出了万民垂泪的哀思，而且写出了亿万人民心中那种“泪水将心灵洗涤得更加深沉纯洁，也将斗志冶炼得更加无私无畏”的信念。换言之袁鹰的挽悼散文，有着更为深沉浩荡的一面，有着更为撼人心魄的艺术魅力。其三，记录域外见闻，抒写中外人民的友好情谊。碧野的一组“访泰随笔”，以优美的文笔描叙了椰林招风于海滨、佛寺闪光于城乡的泰国风光，点示出泰国物产的丰盛和文化宝藏的丰蕴，并且表达了对中泰两国人民和睦友谊的赞美之情。相比之下，袁鹰的天涯之什写得更为精采，这个中秘密在于：其作以较为强烈的爱憎感和政论性，超越了一般域外游记猎奇录怪的平庸性。譬如，《岚山花雪》寄寓着对周总理毕生为中华民族征程万里的仰慕之情，《天涯芳草》敞露着对非洲奴隶悲惨遭遇的同情之心，《金缕鞋》满注着对古代高僧跋山涉水开辟友谊之路的感佩之意，而《柏林烟尘录》则像是一篇既凝炼又酣畅的反法西斯战争回忆录。这些作品，大都笔锋锐利，文情并茂，既可看作进行文化友好交流活动的记录文章，也可视为歌赞中外人民友好情谊的绚丽花环。

综上所述，在时代风云的制约和社会思潮的影响下，碧野和袁鹰，有着大致相同的创作取向。他们一起鞭挞旧社会的黑暗，歌颂新世纪光明的到来；一起迅速捕捉我们时代奋进的光耀，热忱描绘祖国建设的崭新面貌。质言之，他们都可当之无愧地称得上是我们时代的歌手，他们各自创作的上百万字散文作品，正是我们时代生活的生动剪影。但从所产生的影响上看，碧野在“文革”前就已登上其散文创作的最高峰。因为此时碧野的散文创作极善即景抒情、咏事赞人，许多隽永秀逸的佳篇颇具艺术感染力；不仅深刻地展示了劳动人民内心世界的美和可贵的创业精神，而且让读者从中真切地触摸到了时代脉搏的跳动。而袁鹰，

文名的真正扬立则是在“文革”之后。此时，袁鹰的散文以其强烈的政论性与犀利的思辨性赢得了社会的普遍关注。这些作品善于选取重大历史事件和重要历史人物，善于借托普遍事物寄喻人生哲思的显著特色，在特定的历史时期得到了淋漓尽致的发挥。应当说，碧野本质上是个小说家。他总是先将深入生活所获得的创作素材写成一批散文，然后据此创作出小说来，因而其散文作品中浸润着小说创作的艺术因素。而袁鹰本质上是个诗人，曾出版过十几本诗集，只不过其诗名长期被文名所掩。读袁鹰的散文，首先获得的深刻印象是：其作对古典诗词广征博引。它们大都与散文内容协调和谐，或生发文思，营造情趣；或增辉行文，滋润文意，遂使其作渗透着内在的诗意。总之，通过上述比较，我们大抵可以得出这样一个结论：碧野的散文风格趋向于精巧优美，清丽疏放，而袁鹰的散文风格则走向了犀利精炼，深沉浩荡。

建设者的颂歌与觉醒者的吟哦

——菡子散文的艺术嬗变

作为中国当代文学史上屈指可数的、从部队大熔炉锻炼出来的女作家菡子，其文名的扬立，不在小说和电影文学剧本，而在那些以涓洁爽朗的笔致抒写出洋溢着新生活诗意光辉的散文作品。

自建国初期到“文革”前夕，菡子出版了《和平博物馆》（1954）、《幼稚集》（1958）、《前线的颂歌》（1959）和《初晴集》（1962）等散文合集与选集。这一时期菡子的散文创作，写的“绝大部分就是对和平的保卫者和建设者的颂歌”^①。这种艺术趋向的形成，与她人生旅途上的特殊经历密切相关：抗战爆发后不久，年仅十六岁的菡子参加了新四军，历任民运组长、团战地服务队队长、《前锋》报编辑、《淮南大众》社长兼总编等职。1952年，菡子奔赴朝鲜前线，参加了著名的上甘岭战役。志愿军战士那无畏的斗志、亢奋的热情、顽强的毅力和深切的责任心，深深地感动了作者。她写下了一组热情赞颂“最可爱的人”的散文，表现了志愿军战士憧憬和平自由的美好心灵和崇高品格。譬如，《和平博物馆》写其在前线坑道中的见闻，《和黄继光班相处的日子》真实地展现了哺育英雄成长的平凡而伟大的集体，《我从上甘岭来》则歌颂了从高级指挥员到普通战士那种有我无敌的必胜信念。这些讴歌“和平的保卫者”的散文，写的不是战斗后祝捷

会上对英雄人物的访问记，而是战斗中对英雄人物和英雄事迹的真实见闻和实际感受，因而颇具感人至深的魅力。

但相比之下，在菡子散文创作的实践中，讴歌“和平的建设者”的散文数量最多，艺术质量也较高。在此类散文中，菡子的笔墨较为明显地拽住以下几种人物走笔——

首先，热情地描绘了在组建农业生产合作社的热潮中涌现出来的新人物，同时也以绵绵情丝描绘了苏皖乡村清鲜的山姿草色、简朴的习俗时尚，以及劳动人民美好心灵中那豪迈、利索、坚韧、朴实的良根优质。《陈学孟看到了未来》、《羊奶奶》《冬有春色》等文即是这方面的佳作。而最能让读者品咂出江南风俗乡韵的，应是传诵一时的一组“乡村小曲”。譬如《锄步》一文，所记的是农人锄地时举锄跨步的配合动作，这是农村生活中平凡得不能再平凡的劳动现象，但菡子却从中发现了生活本身所蕴藏着的“淡泊而生动”的诗意：

大爷抓着她的手教。起、落、深、浅、拐弯、抹角，锄子在地里，就像鱼在水里一样。他锄过的地，干净、匀整、有润色；他眼尖手快，对苗中哪怕一棵小草，锄起根断，就跟拔出来的一般。留下的庄稼，好似一篇简洁的散文，不枝不蔓，句句珠玑……

作者用语朴素简洁，笔端却满贮着深情敬意。作者不仅以真切的体验写出了劳动中锄步准确与规范的科学要求，而且，“把简单的劳动美化了”，让人读来像是在欣赏一场美妙的舞蹈表演。

其次是献给在水利建设、普及教育、生产改革等方面作出贡献的优秀青年。《青年工段》上飘扬的大旗，显示了新中国一代征服洪水的豪情壮志；《往来工地的信件》则以较为曲折的叙事

情节，刻画了两个立志献身祖国水利建设事业的青年形象。《陈角姐》、《致江幼农》、《走向智慧的大门》都以崇敬的口吻，讴歌了青年劳模以其顽强的毅力在社会主义建设事业中作出了令人赞叹的业绩。这些作品，用词平实，叙事简练，注重细节的选择而不仰仗议论的铺展，是一些偏向于小报告文学样式的叙事散文。

菡子笔下写得较多的第三种人物，是一组活泼可爱的孩子群像。在作者眼中，每一个天真活泼的小孩，本身就是一首小诗。因此，她努力追求以一种童趣的口吻去构筑儿童散文的艺术天地，而不是以一种成年人理性思辨的成熟目光去编织行文。所以，这些散发着童真色彩的散文，不仅把小朋友们活泼可爱的脸神和动作、天真纯洁的语言和心态，一一活灵活现地掬立于纸上，而且读来饶有生活情趣。《五颗小小的心》、《小牛秧子》、《八只小猫》、《山羊花花》等作，即是这类散文的佳篇。

从上述论析可知，菡子对和平的保卫者和建设者的抒写，都贯注着一种发自内心的真挚的赞颂。这种颂歌式的笔调，既是五六十年代共和国特定的时代氛围在作品中的形象体现，同时也是—一个具有高度社会责任感的作家艺术追求的真实体现。质言之，追寻以共产主义信念、勤恳的劳动和无私的爱，所凝成的能激发人们共鸣的感情在作品中的体现，即是菡子本时期散文创作的艺术追求。这种艺术追求的审美对象化，便是促使其笔下的和平的保卫者和建设者，或具有豪迈的有我无敌战斗情绪，或具有忘我献身的创造精神，或具有谦逊友爱的道德观念，皆成为特定时代令人景仰的艺术形象。

二

搁笔十年后，菡子重新获得了可以深入生活的创作自由，即出发到皖南、苏南、赣南一带，追觅历史的足音，采撷生活的鲜

花，描绘丰收的景象，刻画新人的风貌，很快就出版了短篇小说散文集《万姐》（1978）和散文集《素花集》（1979）、《乡村集》（1982）、《前方》（1984）。概观之，菡子新时期的散文创作，有着两大明显的题材取向：忆悼先烈英灵，弘扬革命精神；讴歌乡村新貌，激励开拓信念。于中，回旋着一个从历史的隧道中走来的觉醒者对新时代明媚春光的深情吟唱。

《素花集》共收 15 篇忆悼散文，抒写对革命英烈的赞颂与哀思。譬如，《大江行》追忆 1958 年秋毛主席视察安徽时，冒着六级巨浪在长江长泳的壮举。作者思绪翻飞，歌颂了伟大领袖在漫长而艰巨的革命航程中驱波逐浪，带领亿万人民夺取胜利的无畏气概，政治意味十分浓烈。《梅岭诗意》以寻访当年陈总被困之地为行文主径，刻画了在“日搜夜剿人犹在，万死千伤鬼亦雄”的浴血岁月里，新四军将士大义凛然的光辉形象。《一卷编成传千秋》以崇敬的口吻忆叙了张茜同志“强扶病体理遗篇”的感人事迹。而《写于深夜里的遗言》、《永恒的纪念》、《老船长》等作，则将一束束涓洁的素花敬献给了在平凡的岗位上为革命献身的普通劳动者。

菡子的这些忆悼散文，总体上虽说可汇入当时席卷文坛的挽悼散文的大潮，但并不能简单地据此将其归入血泪交汇、歌哭俱夺的主唱旋律之中。质言之，菡子的这些忆悼散文，追寻的是一种敬悼与追思相交融、歌赞共抒情同辉煌的艺术表现，流露的是一个历经战火与动乱的革命作家对社会急剧变革的较为冷静的思索。这种冷静的思索，更多地体现在《乡村集》的大部分篇幅中。如果说《水乡秋寒》、《清水埠头》、《看戏》等作，描绘了江南水乡灵秀旖旎的风光和温馨简朴的习俗，为我们展示出一幅幅具有江南水乡特色的风景画和风俗画，那么《半个夏天》、《莽原绿野报金秋》、《下丁家散记》等作，则满怀喜悦之情，记叙了十

一届三中全会以来，党的路线、方针、政策带给农村的巨大变化。可以说，上述世态世俗意味颇浓的两类散文，共同呈现着这样一个艺术亮色：作者总是在优美的客观景色的描绘中，溶进细腻温柔的感情潜流；总是在精细描绘地域特色的习俗时尚中，勾勒出社会和历史行进的清晰轨迹。

从艺术表现上看，《素花集》、《乡村集》和《前方》基本上保持了菡子散文行文朴素、抒情细腻又饱含耐人深思的诗意等特色。但细析起来，菡子散文的总体风格在新时期的创作实践中还是有所发展与变化的。如果说菡子“文革”前的散文基本上洋溢着一种清新、柔和、欢悦的颂歌式的抒情基调，那么其新时期的散文创作，则是在这种欢悦的基调中揉入了苍凉、浑厚、深沉的情感。倘若我们再将其所写的前后跨度 19 年的两支“乡村小曲”作个比较，亦不难看出菡子散文风格的变化。写于 1962 年春的《乡村小曲》（九节），几乎都在一种“喜雨”的情绪氛围中唱着“充满绿色的歌”，“洒在纸上”的是一种飘溢出“醇酒”美味的诗意，而写于 1980 年冬的《乡村小曲》续篇（七节），虽然写的也是三年困难时期的生活，但写作的心绪与动机全然不同。作者只“想通过那个年代的一个小小的侧面，以作前事之师，让自己也重新认识这段生活”^②。故此，菡子清醒地自省到：“我唱的不是摇篮曲，也并非甜蜜之歌。是一个觉醒者在广野中的吟哦……我写时常要抹去泪水，好像抹着一把血泪。”^③正是由于有了这种凝聚在心灵深处的“血泪”之情，菡子在续篇中不再热衷于抒写诸如《锄步》、《喜雨》、《扁担》、《收肥》等文那种仅与当年个人劳动有关的“纪念品”，而是把笔触探掘到“那个年代的一个小小的侧面”，字字句句沉痛地歌吟中国农民以伟大的宽宥的胸怀和不可估量的牺牲，换取人民战胜饥饿死神的“无言”美德（《无言》），字字句句诚挚地感佩劳动人民在大灾大难之际仍不消

泯的、如太阳般温暖人心的纯朴情谊（《八棵白菜》）；字字句句真实地展示那场人为的和自然的灾难所带给我们人民的巨大不幸与沉痛悲哀（《两个馒头》）。《鬼蛋》、《煎饼》、《亡祭》、《端午和中秋》等作亦如是。总之，正因为有了这种“抹着一把血泪”的苍凉、浑厚、深沉的情感灌注，才得以使菡子新时期的散文创作有比“文革”前的散文创作更为坚挺和结实的生命线，才得以使其作充满了一种沉甸甸的历史感与生存感的厚实内容，充满了一种感人肺腑的精神力量。亦即菡子新时期的散文创作，不再是只唱给战士和劳动者的那种率直的、单纯的、抒情诗式的颂歌，而是“一个觉醒者在广野中”以欢悦而深沉、柔和又苍凉的情调，对生活富含诗意的“吟哦”。

注：

①菡子：《前线的颂歌·后记》。

②③菡子：《乡村小曲（续篇）·小序》。

纯净·自然·朴素

——郭风散文美学思想说略

著名作家郭风已经走过了半个多世纪的创作生涯。他以他聪颖的禀赋和勤奋的笔耕，为当代文坛奉献出了灿若繁星的散文、散文诗和儿童文学作品，同时也奉献出了为数可观的闪烁着睿智艺术之光的读书随笔、创作谈和言简意赅的文论。他的创作，理所当然地受到了国内外许多评论者的关注和推崇。但也应该说，许多评论文章总是满足于从他的作品入手，去评析其作品构思、炼意、语言、技巧乃至风格方面的特色，往往忽视了郭风的散文美学思想对其创作的影响或曰指导意义。而全面论述郭风散文观的研究文章，更是鲜见。本文试图从散文的题材取向、艺术品格、审美表现等角度，对郭风的散文观作一个粗浅的描述，以期引发更为广泛深入的探讨与研究。

纯净的题材取向

散文对社会生活的广角摄取，本身就意味着大至时代风云、社会忧乐，小至自然风物、心底浮思，皆可纳入其创作领域。显而易见，题材自身是有价值之轻重的，但也不能据此将二者简单对立起来，甚至一味拒斥后者。因为当散文家所抒写的自然风物或人生琐事或浓或淡地凝聚着人们对真善美的愉悦，并表现出一定时代的呼吸与律动时，它就必定显示出不可忽视的审美价值。大概正基于这样的认识，郭风明智地看到了自己与社会的接触面

比较狭窄的局限，于是侧重去选择自己较为熟悉，也较为敏感的题材——“描绘抒发我个人对于自然界现象的感受”。即使是在受到某些不应有的非难之后，郭风也仍然坚持选择较能适应他自己创作个性的题材：“我对于表达自然领域所蕴藏的诗意和道德主题可能比较敏感，或者说，可能比较适应，我不会对这方面的尝试，予以弃置”（《有关散文创作的书简》）。那么，又是什么因素促使郭风认定自己对“表达自然领域所蕴藏的诗意和道德主题可能比较敏感”呢？答案也许只有一个，那就是：除了作家个人的气质禀赋与特殊的经历、观察事物的习惯角度与审美格调、知识结构与文化修养等因素外，作家所居的人文地理环境的影响似乎更不容忽视。

具而言之，郭风的家乡，有着富庶肥沃的平原和温馨湿润的街巷，有着绿波碧浪的海湾和枝叶茂密的果林，更有着透明的天空、和煦的微风、茂盛的花草和五彩的昆虫……大自然慷慨地赐予他一个陶冶性情的充满幻想和想象的世界，他则以一颗诗人纯真的心灵去拥抱大自然所创造的美的世界。他执着地认为：“我觉得谈论自然，将是毕生的事，因为在我看来，‘自然’是一位智者，接近他，尊重他，随时能够得到他的启迪……”（《自然》）确实，郭风对自然的这种特殊的亲近感、尊崇感，导致他在五十多年的创作生涯中，始终不曾与“自然”疏离过。完全可以说，自然，是他毕生“谈论”的第一题材。当然，在一个成熟的作家手里，散文决不是什么单色植物。郭风的创作实绩也说明他从没把笔锋束缚在自然这个角隅里。但钟爱自然，尊崇自然的“痴性”，则实实在在地造就了他创作题材取向的纯净观。

这首先体现在郭风总是以童贞与挚爱的目光，抱着信任的、崇仰的心绪去观照自然客体，故大千世界的海色岚光、日月星辰、花鸟虫鱼、溪岩草木，在他的眼中和笔底，皆著真、纯、清

之特色，皆蕴含一种超尘脱俗的理趣，一种净化灵魂的美感。他曾经这样描述过自我的创作心境：“心境始逐渐得到某种平和、某种愉悦。这样的时刻，和处于这样的心境，我似乎对于四周的自然之某些景象，有一种敏感，并且心中出现一种纯洁的情感以及一些天真的思想”（《反省》）。所以，当他从海岸上松树的枝间仰首看望月亮，“竟然觉得这一朵天上的黄玫瑰，发出一种矜持的、含蓄的微笑”（《关于月亮和神话的魅力》）；透过滂沱的雨幕，他眺望到“雨点敲打着远处一大群一大群互相依偎着的绵羊似的荔枝林，那林梢仿佛在冒着白色的烟雾”（《骤雨》）。在这里，作家“天真的思想”以及对大自然独特的感应力，使之与自然客体达到了一种微妙的审美契合，它像闪电一般敞亮了空灵、淡远、和谐的纯净美的境界。

其次，郭风不仅是以“天真的思想”去把握抒写对象，而且要求以一种单纯质朴而又委婉内敛的手法表现之。这是一种与题材取向紧密相联的情感取向的纯净观。披览郭风的散文，不难发觉，他极少作浅露直白的、激昂强烈的情感抒发。正如有些论者所指出的那样，他总是把强烈蕴藏的浅淡中，把激烈的呼吁，化作一片柔婉的轻语。如《猴·猴岛》，写的只是在湘西张家界及海南猴岛所见的野生猴子的遭遇。对猴们的“受难”，作者“心情并不太佳”，但“绝不在文中发某种议论，只想提出一个看法：对待猴子，似乎也得有某种立法”。对抒情轻婉内敛的追求，也致使他的有些作品意蕴较为曲折隐蔽。郭风自己也曾说过，他的一些作品“表面上看来只是一般的写景，但我是想通过自己认为较为合适的艺术方式，寄托我最强烈的政治情绪”（《关于“百花齐放、百家争鸣”》）。不待言，情感取向上追求单纯质朴与委婉内敛，所选择的“较为合适的艺术方式”必然是托物言志或寄情于景。只不过郭风驾熟就轻，特别擅长与自然景物作心灵和情感

的交流，特别善于把内心对于光明、欢乐和美的渴望，深深融化在作品的艺术形象中。因而，这些作品“表面上看来只是一般的写景”，只有仔细品味，方能领悟蕴藉其中的深长意味。像《夜霜》、《夜雁》、《萱草的花朵》等作，通篇找不到那种直露宣泄动乱岁月中郁闷心情的文字，有的只是对大自然平静的欣赏和陶醉，但在这种纯净的抒写文字中，却曲折地传递出人生的真谛与慰安。

自然的艺术品格

“以我个人的文学趣味来说，我爱读写得自然、朴素的散文，写得无拘无束的散文。”（《学者的散文》）郭风还进一步阐释到：“散文欲求其无拘无束地、自由随意地抒写情感，发表见解，故在形式上几无定式，写法上几无定法。”（《晴窗札记》）“形式上几无定式，写法上几无定法”，可说是郭风散文艺术品格自然观的精髓。他特别推崇苏东坡、蒙田等散文大家对散文艺术品格的精妙见解，认为无论是写景状物，抑或是抒怀发议，皆自在自如地从胸中流出，皆极透彻，而又“文态如天际白云，飘然从风自成舒卷”（金圣叹《才子古文》），并且又能于字里行间通体机趣天然，本色清真，这便是笔墨所至皆成法，这便是达到了散文艺术品格的最高级次——自然。

细析之，郭风所崇尚的散文艺术品格的自然观，内质指的是散文意念之所至，情感之所至，笔墨之所从，皆应遵崇“简洁”与“准确”这两个审美的尺度。

简洁者，简明扼要之谓也。它无冗长之势，臃肿之态，矫饰之容，而以一语胜人千百，在最精炼的文字里包含尽可能深厚的社会生活和思想感情的内容，达摄片刻之情景就能寄托某种永恒之品格的艺术效果。郭风是着意追求行文简洁的。他心折西班牙

散文小品作家阿索林那种“力求使作品写得简洁的习惯”（《关于阿索林》）。因而，即便是写三、五百字的散文，他往往也要花上几个早晨才能写成。“文越短的，可能费时越多。”（《〈避雨的豹〉后记》）“要坚持写得短，写得精炼也不容易。”（《〈你是普通的花〉自序》）他为《给爱花的人》这本散文集所作的自序，大概是他为文崇尚精炼简洁的范例了：

爱花以及爱鱼，爱鸟和种种草木，我意亦是一种高尚情操。设若不以闲情逸致视之，幸甚。

某所作谈花论草之短文，未必有所谓微言大义存焉，但注入自家的真情实感。谨以此册拙著呈献给同好者，并请不吝指数。

序言正文连同标点在内，凡94个字，真可谓简练之极。但文态自然俊逸，文品高雅不俗，自有一种意蕴开阔酣畅的神采存焉。探其简洁之奥秘，大概全在于“达意”二字。他说：“我看，文章以达意为最高准则，如达意，则惜墨如金也好，简练也好，未尝不可。以裹着的小足行路，且每步必讲究‘艺术性’，固然不足取，如果放开天足前行，漫无行止也许也是不足取的。我再说一遍，‘辞达而已矣’。”（《林语堂论古文》）如上例，郭风觉得几十个字已把“某所作谈花论草之短文”的要旨说清了，说透了，则决不再枉添一笔，决不再“冲洗到水分太多”，是以有味。

达意的最佳途径在于准确，而准确则是达意的审美标准，是一种在十分随意的挥毫之间潜存着功力的散文精神的体现。郭风历来视准确与简洁（达意）为散文艺术品格跃迁至自然严谨之境界不可或缺的双翼。他要求自己的作品“首先能够做到表达准确，而这种准确指的是，要求对于作品所欲描绘的对象（包括意

象和情感)能够表达得深刻、透彻。”(《关于作品的修改》)如何使表达达到深刻与透彻的层面呢?郭风认为:其一,要善于捕捉、洞察社会生活或自然景象中的特点,并从人文、民俗、历史渊源以至地理环境等诸多方面加以考察。“我到社会生活中或在自然景象前面,往往以能否‘发现特点’为自己是否深入生活或深入观察自然的主要‘标准’。”(《漫谈我的创作情况》)对此,郭风还特别强调所发现的特点必须具备下列两层审美意义:一是所发现的特点确实能用以表达某种特定情绪或创造某种特定环境;二是所发现的特点必定深藏了作家自己发现的生活中的某种新意。有此二者,表达则“深刻”。其二,表达时,要能传达出语言难以传达的韵致,是谓“透彻”。比如,水波不兴的白马河,景观确无出众之处,但郭风却感到很亲切,因为他发现了这种平凡的景色所深藏的新意:“好象看见一个普通的人,他沉着,他信守职责”,表现着人性的质朴的美,以及人的谦虚的德性。当汽船驶近白马河下游人海处,郭风谛听着逐渐宏亮起来的涛声,“仿佛感到有大海的波浪在远处向江流召唤,而江流亦以一种我颇难以语言传达的激情,向大海作出回答。”(《福安三章·白马河》)这是一种渗入了由眼前景触动起来的思想情感的幻想之语,但它比实写更为生动真切地描绘了那渐趋开阔沉雄的壮观水势,而且真实地传达出了作者内心对于自然美热切的感知和渴望。

朴素的美学意蕴

“在我的晚年的作品里,朴实、亲切、自然,乃成为我专心致志以追求的一种艺术境界”(《关于〈叶笛〉和〈你是普通的花〉》)。事实上,何止是在晚近作品里,追求散文艺术表现的朴素美,应该说是郭风从事文学创作须臾不忘的一个美学主张。他曾多次说过,散文是一种朴素的、谦虚的、真诚的文体;阅读散

文的确是人生的一种需要，因为许多中外散文佳作，的确如真理一般朴素。阅读这些散文，就象倾听哲人睿智的絮语，心灵会承受到雨和阳光一般的滋润和照耀。不难看出，郭风散文审美表现的朴素观，即指作品内容扎实又具有真情真知，叙述简白但意蕴深厚，自然呈现出一种平实自如的气质，甚至还可以让读者从中领略到作者率真坦荡的心胸和谦逊平易的人格意象。

在郭风看来，散文审美表现的朴素，理应是散文执着坚持的一个文学原则。而散文审美表现的朴素，在具体的创作实践中主要表现在两个方面：语言的朴素与情感的朴素。“散文文学中语言的朴素，指的是日常生活中的语言经过作家提炼以后出现的朴素；而情感的朴素，意味着真实、纯正和绝不矫情。”（《“多写散文少写诗”》）质言之，郭风所说的“语言的朴素”，是指少些雕饰，从容写去，是指一种文笔的老练与成熟，或者说运笔之中，用字省俭，有精到的构思而以平实的文笔出之，让人几乎感觉不到作者用心的迹象，但却分明感知到字里行间自有一种真纯的美感灌注。借用宗璞的说法，那是“美文不在辞藻，如美人不在衣饰，而在天真烂漫舒卷自然之中，匠心存矣”（《未解的结》）。郭风所说的“情感的朴素”，是指作品所流露的情感看似淡朴，实为清雅，是指清淡的文风中出现纯朴、坦诚、老实的真情，且此真情是一种在激情与沉思的融合中寄寓着崇高的至情。在这里，郭风特别指出散文中所出现的激情，不是像诗歌那样表现为纯感情的、激烈的形式，而是往往与理智的思考相渗透相融化，往往出于内涵的、冷静的形式。也即散文中所出现的激情，往往伴随着沉思、诉诸着成熟的性质。

基于此，郭风认为，“散文的朴素，决不是作家的一种追求，乃作家的艺术功力和人品的自然流露和体现。”（《“多写散文少写诗”》）从这个感念出发，郭风提出了“老年散文”这一散文美

学概念。顾名思义，老年散文即是老年人所作的散文，它不仅体现了作者年龄上的特性，而且意味着作品自有特殊的“晚香”韵味。这种韵味的形成，得力于作者阅尽世态沧桑的睿智与通达，得力于作者渊深的学殖和人格的素养，同时也得力于作者深厚的语言功力。故而，在散文领域内出现的这一特殊层次——老年散文中，必定出现对于历史的沉思、社会的忧患感和时代的感奋精神，以及种种关于迷惑与清醒、困恼与追求、失望与期待的情绪。总之，老年散文自有一种老成持重的、端庄的、成熟的美。老年散文的甘醇，有如成熟的果实一般的美丽。郭风的晚近作品，如《论历史》、《论老年》、《石说》、《致亡妇》等，便是这一类散文中不可多得的佳构。

纯净、自然、朴素，只是郭风散文美学思想的几个侧面，我们还远不及论析其关于散文的范畴、发展、品类、选本、鉴赏以及批评等方面的全部美学思想。可喜的是，近几年来，郭风先后在《解放日报》、《光明日报》、《文艺报》、《人民日报》等报刊上开设了“散文漫思录”、“晨读散文”、“散文札记”、“品书札记”等专栏，写下了对于散文这一文体的许多见解独到的、言简意赅的真知卓识。这是一位睿智明达的蔼然仁者，老而弥坚，锐意进取，倾毕生创作之体悟，无私奉献给散文文坛的一份珍贵厚礼。但也应该看到，这些读书随感或简短文论，整体上还只属于“漫思”的性质，还没有形成一个有序的理论体系。但毋庸置疑，郭风的散文美学思想，是一座蕴藏颇丰的富矿，有待我们散文研究者去发掘，去弘扬。

从生活和自然中提取诗情与理趣

——郭风散文的风格特征

如果从1938年在《文艺月刊》上发表习作算起，郭风已经走过了半个多世纪的创作生涯。春华秋实，回首来路，这位年迈古稀的长者，以他聪颖的禀赋和勤奋的笔耕，即将捧献给当代文坛第四十本作品集了^①！这位堪称笔耕者风范楷模的老作家，同时也是一位奖掖后进、令人尊敬的老编辑。他在繁忙的创作和工作之余，先后与柯蓝一起主编五辑“黎明散文诗丛书”，与刘北汜一起主编了“曙前”散文诗与散文丛书，并创办起了一个以发表散文为主的大型文学丛刊《榕树》，还应上海教育出版社之约主编《中学生文库·散文诗选》，应贵州人民出版社之约主编《中国百家散文诗选》等书。完全可以毫不夸饰地说，郭风拥有一个令人羡慕也令人敬佩的美丽的晚景。但他却时时明智地自诫道：“愿我永不怠惰。愿我勤奋。愿我谦逊、慎重。”^②。当每天曙明的曦光照临他晚年的书桌，他便在这“鲜花的早晨”，几十年如一日地吹奏着他那支清丽柔婉的叶笛……

—

那里，到处吹着麦笛，吹着我们的艰苦的劳动的歌，吹着我们对于幸福的企望的歌吧。

——《麦笛》

郭风是在抗日战争的洪波巨澜中正式开始文学创作的。初试笔锋的少作尽管都还相当稚嫩，却紧密地联结着民族的斗争事业，交织着人民的爱憎情感。譬如，《失掉了家的》、《客地人》、《袭》、《地瓜》、《守着荒寂的山》等作，或通过日本侵略者铁蹄下人民流离失所场景的素描，“咀咒人道刽子手的灭亡”，表达人民“要以血换起阳光满照的明天”的意志和决心；或撷取家乡一带抗日游击队战斗生活的片断，歌颂人民决心“用敌人的血洗去家乡的污辱”的斗争精神。以1941年发表的一组散文诗《桥》为标志，郭风在步人文坛的数年后，逐渐找到了适合自我艺术个性的创作题材和表现手法。这就是：立足于养育自己的土地，从普通平凡的劳动生活和缤纷繁富的自然世界中提取诗情与理趣，以较为曲折、含蓄甚至隐喻的象征手法抒写对劳动和自然的赞美，歌咏对理想和光明的追求，表达对黑暗和邪恶的咀咒。这种创作个性的初步形成，一方面源于作家当时较为狭窄和闭塞的生活局限，另一方面也源自受掣于黑暗和暴戾的年代，正面抒写劳动生活和自然世界所蕴蓄着的伟大、圣洁、美好和庄严，不失为一种独特的抗争方式。而更重要的是，郭风有着一颗敏感颖悟的诗人的慧心，有着同时代的人少有的那份纯真无邪的童贞。他像儿童眷念母亲那样爱着故乡的人民和风物，热爱着那充满光和色、蓬勃着生命和活力的大自然。故而，他讴歌劳动人民手中那把凝结着勤奋和希望，带来丰收喜悦的《镰刀》，赞美“唱着人类劳动的神圣的歌”的《犁痕》，描绘散发着“最虔诚的劳动的香味”的《干草堆》，颂扬劳动者善良、正直的美德：“他们的目光和心灵，装饰了我们的大地。”（《星》、《桥》、《桔子花》、《百合花》、《鸟巢》、《蜜蜂》、《隐花植物》、《草莓》等一大批篇什，则是郭风从大自然五彩缤纷的花圃中采撷给人们的一朵朵凝着圣洁露水和朝阳香味的“小花”。其中《桥》被公认为郭风这一时

期的代表作。以《桥》为总题的一组作品，共有《桥》、《桥的记忆》、《独木桥》三章。它们既相对独立，又相互联系，构成了一个完整精美的艺术构筑。细析之，《桥》一文可以说是在热情歌颂乡村劳动人民那平凡、朴实，谦逊、正直的心灵。作家从眼前塔与桥的形象对比中，通过丰富的联想想象引发出富于哲理意蕴的结论：“地上有比它更真实、更亲切的形体么？我觉得是它完全不希冀人们说一声感谢他，沉默地像从没在那里一样地躺倒在那里”。《桥的记忆》转换了现实时空，切入昔日乳儿探母时悲哀和欢喜之情的忆想；而《独木桥》则完全在虚拟的心理时空中行文，激励人们坚信，在人生“黑而难测的森林”里，总会遇到“通向明朗的天地，宽阔的道路上去的独木桥”。这组散文诗以现实的主题、精巧的构思、鲜明的意象、洗练的文字、丰富的想象以及深邃的哲理，标示着郭风整个散文创作的历程从此奠下一块坚实的基石，同时也投射给我们终将长明不灭地照耀在他今后整个创作道路的几个艺术亮色：以质朴幽美、凝炼精粹的营构，表达对光明、进步，对世间一切美好事物的向往和追求；以暗示象征、富于想象的浪漫色彩，寄寓深刻的社会意义和哲理意蕴。

从1945年年底起，随着中国大地上正在进行的光明与黑暗最后搏斗的加剧，郭风的创作“从四十年代初期单纯用象征手法写一种对光明世界的憧憬，这时转向对黑暗势力的直接揭露和抗诉”^③。在《荒废》等系列作品里，郭风以饱蕴忧愤的笔墨，勾划了四十年代后期国统区满目疮痍、污浊荒凉的丑恶面影：《荒废》的土地颓圮着污黑破烂的《低的屋檐》，整年黝暗的小《巷》飘浮着暗哑无力的《钟声》，路旁脏杂的防空洞里躺着奄奄待毙的弃妇（《草灰》），路上惶惶独行着怀抱周岁小孩的被捕工人的女人（《力量》）。在那里，人们“没有节日，不分晴雨，没有欢乐，没有休息，没有阳光，暗暗地在煎熬，暗暗地被吸去了骨

髓、血、肉、心智和健康”(《节日》)!作家愤怒地抗议和疾呼道:我们不要在“破陋的屋顶下面过着灰暗的生活”(《喜鹊》),“我们不要这种丑陋,我们要公平的待遇!要快乐!要幸福!”(《安命》)“我们要自由和快乐的世界!”(《绿树》)

其实,从创作的实际情况上看,郭风解放前夕的散文不唯都是这种“直接揭露和抗拆”的作品。从普通平凡的劳动生活和缤纷繁富的自然世界中提取诗情与理趣的痴性或曰艺术追求,使他时时不忘以孩子般单纯的心境和美妙的想象,去开掘普通生活中的美感与诗思,去与自然达到心与心的默契与交流。《马车和小孩》、《蜜蜂》、《麻雀》等作,即是能让人感悟到贫困的生活中仍充满着劳动者互相友爱之品德的作品。

纵观解放前郭风的散文创作,我们不难得出这样的结论:既深情抒写人民的苦难,又热情颂赞他们的抗争;既怀着“难禁的憎恶”,诅咒黑暗暴戾的年代,又向往“自由的,宽畅的世界”,激励人民追求光明和幸福,应该说是郭风这一时期创作的基调。可以看出,郭风一踏入文坛,现实的血肉就在他的作品熔铸下沉甸甸的份量。当然,他也曾以较为空泛的言辞单纯圣洁地去礼赞美丽的自然世界,也曾以较为幼稚的文笔平实直白地去描叙生活的浅层表象。这或许是每一个初涉文坛的青年作家磨淬笔锋时所必须交付的练习。总之,诚如郭风对本时期作品的自我评价:解放前“所作的散文以及散文诗,题材虽然狭窄,却采用了多种样式和手法;这本是好事,但由于处于摸索的时刻,作品仍然欠老练,缺乏主体的色彩和基调,显得幼稚,显得驳杂”^④。

值得欣慰的是,郭风作于建国前的这些散文诗和散文现已结集为《笙歌》(花城出版社,1984),《开窗的人》(江西人民出版社,1989),分别作为“曙前散文诗丛书”、“曙前散文丛书”之一册,重新行世,为新中国当代年轻的读者更深一层地从历史的

高度，了解这个早在三、四十年代就代表人民吹着追求光明和幸福之“麦笛”的歌手，提供了形象的、直观的认识材料。

二

吹出了对于乡土的深沉的眷恋，吹出了对于故乡景色的
激越的赞美，吹出了对于生活的爱……

——《叶笛》

新中国成立后的最初几年间，郭风倾心于儿童文学创作，先后出版了《搭船的鸟》、《会飞的种子》、《避雨的豹》、《在植物园里》、《洗澡的虎》、《火柴盒的火车》、《蒲公英和虹》、《月亮的船》等儿童文学作品集。这些深受少年儿童欢迎的作品，是以小孩的身份来写他周围的山水和人物的，笔法是“那样地浅近、朴素、清新”，曾使老作家冰心产生“又发现了一个诗人”的喜悦^⑤。

在双百方针的感召和鼓舞下，久蕴在郭风胸中的诗情沸腾了，化作清丽柔婉的笛音喷涌而出。1957年春夏间，郭风连续发表了《散文五题》、《我们来谈云、银河和牵牛花》、《蒲公英及其他》等三十几章散文诗。默默耕耘了整整二十个春秋的郭风，此时才以他的作品第一次吸引来评论界热情赞赏的目光。两年后，郭风出版了散文诗集《叶笛集》（作家出版社，1959），更是为他赢得了“叶笛诗人”的誉称。究其因，《叶笛集》与比之早一年出版的《早霞短笛》（柯蓝），一起以明朗、纯净、乐观、昂扬的情调抒唱了新生活的美丽和娟好，一起体现了建国初期洋溢于整个文坛的那种鼓舞人心的浪漫主义激情。

《叶笛集》共收三十五章散文诗，而影响最大的，是《叶笛》、《麦笛》、《木兰溪畔一村庄》、《风力水车》、《闽南印象》、

《水兵》、《榕树》、《夜宿泉州》等作。这些发自作家心灵肺腑的“自由的歌，劳动的歌，火焰似的燃烧着青春的歌；“光明的歌，幸福的歌，太阳似的升在空中的旗帜的歌”（《叶笛》），是这样“一往情深的，把音乐的阳光和花瓣，洒在我们自己的土地上，洒在我们自己劳动又自己收刈的土地上，洒在我们自由的国土上”（《麦笛》）。而如血液般流布于这些散文诗中的纯真浓烈的感情、新鲜独特的韵致，又“像民歌那么朴素。像抒情诗那样单纯。比酒还强烈”（《叶笛》）。要言之，《叶笛集》以清丽的文笔，奇特的想象，隽永的诗意，柔美的情韵，以及富于乐感和色彩的语言，奠定了郭风作为一个散文家在中国当代文坛上的地位。

具体一点说，《叶笛集》代表了郭风五十年代末和六十年代初散文创作的几个较为显著的特色。首先，以明丽轻柔的“笛音”，赞美崭新、光明的时代，赞美阳光明媚的乡土和当家作主的人民。在《叶笛集·后记》里，郭风曾情不自禁地告诉我们：“对于我们这个时代，我真想歌唱。”的确，他在作品中深情地赞美故土秀丽如画的《莆田城郊》，如一朵花开放在蓝色的《木兰溪畔一村庄》；赞美在花丛和绿荫中《沿着溪岸，向前走》的《闽南农村妇女》；赞美吹着南风的新时代的《天空》；赞美代表着祖国奋勇前进和美好前程的《英雄和花朵》……因为“这一切，都是我所爱的”；祖国呵。“让我伸出手来，把你整个抱在我的两臂里”（《夜宿泉州》）！这种“真想歌唱”的创作心态，是当时活跃在文坛上的那些在旧社会饱饮苦难、在新时代欢沐阳光的作家喜悦心情的真实写照。其次，用饱蘸诗情的彩笔，描绘一幅幅祖国河山的锦绣图画，以大自然的美对衬出新社会的美。他借描绘搭在溪岸上的《风力水车》，颂赞在社会主义建设的高潮中，党把“所有的力量和智慧都集中起来了”的伟大号召力；他借描绘色彩绚丽的《杭州车站的菊花》，赞叹“我们这个时代和

人民的风发的意气”；他借描绘容光焕发、奔腾向前的《长江》，歌颂“祖国人民对于未来的灿烂的理想，祖国人民奔赴未来的壮志”；他借描绘有着许多朋友的《水蓼》，折映新社会人与人之间和睦、友善、互助的新型关系，歌颂五十年代共和国繁盛时期真实感人的社会风气……可以说，对自然美的叹服，对于自然生命的律动使郭风较之其他作家诗人更为敏感，更为擅长在歌咏自然山水的性情中，抒发陶醉于美景中的独到心境，以寄托自我对社会美的认识与评判。他曾说：“我有一个奢望，这便是：我想通过不懈地、持续地运用诗篇，来描绘自然界风景美，以表现一个总的文学主题，即人民的内心如何地在感知自然美，内心有多少对于光明、欢乐和美的渴望，不止的追求。这些，关系到人的情操和道德。因而，从某种意义上来看，这是表达一种更为宽广的、永久的政治主题。”^⑥然而，郭风的一些“表面上看来是风景画”的散文诗，一直受到某种非议，认为只是寄情山水而脱离现实。应该说，艺术个性不同的作家在反映生活的态度和方法上也存在着不同，不能也不应强求一致；而且，文艺与生活与政治的反映关系，可以是直接的，可以是间接的，有时甚至也可以是较为曲折、较为隐晦的。质言之，不存在着任何离开作家思想认识的单纯的自然描绘。“一幅花卉画，都可以倾注作家、艺术家的美学观点，倾注他们对人生、社会、政治的某种评价，或在其中曲折地表达其政治主张！”^⑦正是基于这样的认识，郭风坚持不渝地在创作中以“自己认为较为合适的艺术方式，——“表而上看来只是一般的写景”——寄托自我“最强烈的政治情绪”^⑧。因而，也逐渐形成了他独特的创作风格。

继《叶笛集》后，郭风“文革”前还出版了散文集《山溪和海岛》（作家出版社，1961）、《曙》（福建人民出版社，1962）。但这些散文集总体艺术水准并没有超过《叶笛集》。这一方面固

然在于当时不正常的文艺现象和瞎指挥的文艺批评局限了散文和作家个性特点的发挥，以至郭风这样正在成熟的作家也走了弯路；用主观感受特别鲜明的散文，去直接表现浓烈的政治主题，用真诚的情感，去热心歌颂那些不切实际的“业绩”。所以，拘泥于写实，受囿于歌颂，把原本应是诗意灌注的艺术空间让位于政治激情的宣泄，便成为总题为“北京颂”、“时事篇”中一些作品的弊病。另一方面，由于郭风对工农兵群众的劳动、战斗生活确实了解不深，体验不足，虽在创作实践中表现了企求扩展写作领域的努力，但终因往往只停留在生活表象的描摹而导致作品的平庸。《曙》中的一些描写山区和海岛新事物新气象的作品，即是只满足于对生活作平淡记录的篇什。

值得留意的一个创作现象是，解放前后郭风曾写过一些问题散文诗，如《叶笛》、《麦笛》、《骤雨》等。不难看出，由于时代的不同，作家寄托在同一抒写对象上的情感和心境也明显地不同。写于1942、1947年的《麦笛》、《叶笛》，吹奏着的是“艰苦”、“企望”的笛音——那笛音里，交织着一个作家对旧社会忧郁、哀怨、激愤的心声！而写于1957、1958年的《叶笛》、《麦笛》，吹奏的则是“喜悦”、“赞美”的笛音——那笛音里，流泄着一个作家对新时代柔美、明快、欢乐的抒唱！抒情基调和感情色彩因时代的不同而迥然相异。这正说明，郭风的散文创作总是在努力着去表达人民的意愿，去体现时代的精神。

三

那里，好象有一座万顷的玫瑰园，正在开放火焰一般的红色的玫瑰花和橙黄色的玫瑰花。

——《秋天的晚霞》

“文革”期间，郭风一家被下放到闽北高寒地带一个只有三户人家的小山村落户。对美好事物的执着，对未来生活的信念，使郭风在十分艰难的环境中也显得十分坚强。在四面是山，是树林的小山村里，他思考着党、国家和民族的命运，“暗自写下《夜霜》、《夜雁》、《水磨坊》等作的草稿”^⑨。这便是后来收在《你是普通的花》（人民文学出版社，1981）、《给爱花的人》（湖南文艺出版社，1986）等集中关于山居生活的“松坊随录”系列散文诗。

政治阴云的风霜雨雪，决定了“松坊随录”系列散文诗必然完全告别《叶笛集》那种明朗、单纯、欢欣的抒情基调，而以婉曲、隐秘、象征的手法，借托“花卉风景画”的抒写，隐喻自我坚定的政治理想和曲藏对严峻现实的批判精神。在这些作品中，郭风一方面仍然保持了自己善于从普通平凡的日常生活和素朴洁净的自然世界中提取诗情与灵感的敏锐力；另一方面，创作的重心也从生活的牧歌转向现实的沉思。而创作重心转向的明显标志，即是这一时期他所侧重选择人文的事物：“只看到卵石和沙砾”的《溪滩》、“冰冷”的《夜霜》、“镇定地、从容地在月光下飞行在自己的征程上”的《夜雁》、“铺着白霜”的《水磨坊》、“信实”的《酢浆草·野菊》、《雪白的辛夷花》……大都带有自持、质朴、冷峻的特质。它们是作家在特定时期特殊心境的形象写照。

从八十年代起，在重获创作自由的愉悦心态推动下，郭风的创作进入了另一个丰收季节。短短的十一、二年间，他先后出版了二十几种作品集：《鲜花的早晨》（花城出版社，1981）、《杂文集》（福建人民出版社，1982）、《唱吧，山溪》（上海文艺出版社，1983）、《灯火集》（湖南人民出版社，1983）、《郭风散文选》（四川人民出版社，1983）、《小小的履印》（百花文艺出版社，

1984)、《散文札记》(上海教育出版社, 1989)、《晴窗小札》(海峡文艺出版社, 1990)、《石羊及其它》(北岳文艺出版社, 1990)、《旅踪》(中国文联出版公司, 1991)以及俄文版的《郭风作品选》(莫斯科儿童出版社, 1989)、台北版的《搭船的鸟》(业强出版社, 1992)等。其中, 散文集《晴窗小札》堪称郭风新时期创作具有里程碑意义的代表作。

走进这一大串作品集所构筑的五彩缤纷的艺术世界, 就像徜徉在“一座万顷的玫瑰园”, 眼前是一片如火焰般灿烂开放的鲜花, 既清香四溢, 又深沉庄重, 呈现出迷人的景致。郭风的晚年散文所出现的这样迷人的文学景观, 是与他人生阅历以及文学阅历的深化密切相关的。他说过, “由于人生阅历的深化, 或且, 也由于自己逐渐多读杂书(包括譬如有关宗教的书籍, 在文学方面, 包括对于若干受冷落以及长期间处于争议中的中外作家的作品的阅读和思考等等); 或且, 也由于祈求所作散文作品稍能解脱平庸状态, 在自己的晚年, 在八十年代, 似乎又进入一个对于散文艺术之新的不稳定的时刻、探索的时刻, 对于散文文体诸多样式的尝试的时刻。”^⑩这种不屑老之垂至, 仍壮心不已, 笔耕不辍, 继续在散文艺术上“探索”、“尝试”的可贵追求, 造就了郭风晚年散文有别于中青年时期的散文的几个特色。

其一, 在突破单纯的颂歌模式的同时, 渗入对历史的省思、人生的忧患、世情的关注以及对自我的解剖。如《论历史》、《论宗教》、《论二元论》、《成熟》等作, 或以充满幻想和想象的文笔, 沉思历史的演进, 洞察世俗的偏见, 阐释人性的困恼; 或以充满睿智之光的哲思, 视审人生之旅自我人格完善的途径。而《木乃伊》、《失题》、《座位》、《朱雀灯和花瓶》、《十二属相》等作, 更多地是以一种写真与想象并茂, 记实共虚拟齐飞的手法, 于杂文式的幽默中, 轻婉含蓄地嘲讽现实生活中各色愚琐腐陋的

时弊与庸俗不正的世风，笔端出现了较为犀利的社会批判性的锋芒。郭风晚年散文突破固有格局的更为重要的标志，即是作品中较多地出现了对自我内心世界的审视与剖析，他清醒地省识到：“自我解剖是一种诗情”、它“能给我以如此的感觉：在我面前屹立一位清醒地面对人生和世情之诗人的形象，一位走向成熟而纯洁的人生之诗人的形象”^⑩。正由于有了这种博大崇高的胸怀，他坦荡地“觉得自己毕竟是一位庸人，时或满足于一种狭窄的、随遇而安的生活”（《六十九岁生辰》）；真诚地“追忆自己的青年：这中间充满挫折、忍受乃至屈从（《婚礼》）；率直地坦露初恋时曾有过的某种“爱的真挚的企望”（《暮年》）。《他和她》、《年轻的时候》、《人生》等作，也是一些“把自己的思考，正直地写于纸上”的短章（《忧伤》）。而在素朴平实的文字中闪耀着深情泪光的《致亡妇》，更是在如诉如泣的自语情境中抒写对“亡妇”永久不泯的怀思之情，同时也流露了“不重钱财，不图私利，不慕浮名，老老实实地为人，切切实实地工作和写作”的处世观。

其二，文体形式驳杂多样，自由洒脱，呈现出求新求变的创作意向。郭风的晚年散文确实已体悟到散文艺术品格中所潜淀着的那种无拘无束与自由活泼的气质，经常采用随想录、札记、随笔、小品的样式，以极富个人情趣的多种笔墨，表达对于人生世态、爱情婚姻乃至宗教、历史、文学、政治、哲学等诸多方面的思考与见解。他说：“当我安静地思考时，恍惚间，感到有思想的花瓣纷纷落到我的心灵中间。”（《花瓣》）显然，这些“思想的花瓣”是作家心灵解剖和人生思考的真挚的告白，它们往往以凝炼、精辞的语句，给人有益的识见与启迪。譬如，“凡美，总很单纯、总很简洁，或则，总以平易的方式表达其存在的么？”（《港仔后日记》）“文学创作对于作家来说，不止是一种自表表

现，或且说这种自我表现中，重要的是自我的人格展示。”（《自我表现》）这种深刻的思想火花象繁星缀满了他晚年散文的艺术天空。值得着重指出的是，郭风晚年散文于散文文体样式上所作的探索与尝试，已在下列几方面作出了一定的贡献。第一，把文艺评论引进抒情散文、散文诗。他曾说，晚年对生活的体验，“除了形象的感受、除了产生抒情的意绪，有时伴随着产生某种文艺见解。这样，就使我产生了这样的散文作品：在写景、记事和抒情之间，夹议夹叙地，杂见错出地发表一点文艺见解”^②。质言之，这类在字里行间流动着情感和说服力量，流动着人生经验和理性色彩的议论性散文，是以散文笔调所作的一种文艺评论札记。它们立论中肯；言简意赅，是作家感知生活或阅读作品时心领神会之情状的一种随意式记录。如《夏历九月笔录》、《致蒙田》、《晴窗小札》、《关于四月的认识》等作。第二，承继我国笔记文学记叙民情民俗民生的散文传统，倡导通俗散文的写作。如《苏东坡二、三》、《顺口溜·笑语》、《荔枝漫笔》、《书兴化水果》等作，以平实的文字泛揽物产掌故、逸闻轶事，让读者开卷获益。第三，尝试着为儿童写作童话体散文。郭风认为，童话体散文最突出的特征，是“一种诗和散文之无间的、独特的融化”^③。几十年的文学实践，使郭风逐渐明白自己的文学气质较易于捕捉社会人生的善良部分、真纯部分，较能理解儿童的心理与情趣，并喜欢在事物中注入儿童的趣味和幻想。“这使我在文学世界中容易接近散文，以及容易让散文童话化，或把童话这一文体予以散文化。”^④《松坊村纪事》、《孙悟空和外国朋友哈尔马》、《白瓷的大象和梦神》、《芸芸的童话》即是这方面的佳作。第四，注重散文诗表现手法的创新求变，开拓作品切入社会现实之角度的多样化，以此带来散文诗形式的多样化。我们只要稍稍留意一个他近年所作散文诗的题日，即可见出其艺术探索的一片苦心：《思

想家——理念散文诗试作》、《波兰五章——纪实散文诗试作》、《座位——寓言散文诗试作》、《失题——拟荒诞散文诗》、《草径——拟超现实主义散文诗》、《雪的变奏曲——荒诞散文诗仿作》，等等。

其三，整体艺术风格由执着于诗情画意、婉约明丽逐渐演化为质朴无华、恬淡凝重。具体一点说，郭风前期的散文更多地是以激扬的热情和灿烂的想象表现生活和自然的美感，有较强烈的抒情性和明丽的诗意；而晚年散文则更多地是以一种安谧宁静的心态轻轻拈出生活和自然的真谛，有较鲜明的人生省思和宗教式的感悟色彩，始终延续着一个作家数十年来对普通平凡的日常生活和朴素真纯的自然世界的关爱。

五十多年的创作实践表明，郭风是一位勤奋的、具有自知之明的作家。他很早就与自己性格不相投的、煊赫的小说分手，随后又与热情的诗歌分手，几十年如一日虔诚地与心地谦虚、酷爱清洁的散文携手，一直在一条寂寞的小径上前行。他的心上，有他自己点亮的一盏信念明灯。近几年来，他先后在解放日报、光明日报、文艺报、人民日报等报刊上开设了“散文漫思录”、“晨读散文”、“散文札记”、“品书札记”等专栏，发表了对于散文这一文体的许多见解独到的真知卓识。这是一位年迈古稀的谒然仁者，他老而弥坚、锐意进取，无私地倾毕生创作之体悟，给散文文坛的献上了一份厚礼。

郭风，这位不倦的歌手，将沐着晚晴的美丽，永不怠惰的吹奏着他那支心爱的“叶笛”……

注：

①姚春树编：《郭风散文选集》，百花文艺出版社。

②郭风：《郭风散文选·前言》，四川人民出版社1983年11月版。

③郭风：《致亡妇》，《福建文学》1986年第7期。

④郭风：《开窗的人·后记》，江西人民出版社1989年5月版。

⑤冰心：《祖国海山的颂歌》，载1960年10月30日《文汇报》。

⑥郭风：《我与散文诗》，《人民文学》1991年第1期。

⑦郭风：《我所受的文学教育》，《福建师大学报》（哲社版）1979年第3期。

⑧郭风：《关于“百花齐放、百家争鸣”》，《杂文集》第71、72页，福建人民出版社1982年12月版。

⑨郭风：《你是普通的花·序》，人民文学出版社1981年1月版。

⑩郭风：《有关散文的独白》，冒炘、庄汉新编著《中国当代散文英华》第583、584页，江苏教育出版社1992年9月版。

⑪郭风：《石羊及其它·散文诗断想》，北岳文艺出版社1990年10月版。

⑫郭风：《石羊及其它·前记》，北岳文艺出版社1990年10月版。

⑬⑭郭风：《孙悟空在我们村里·序》，福建少年儿童出版社1991年4月版。

寻觅闪耀时代色彩的动人乐章

——何为散文的思想和艺术

何为，原名何振业。如果以其 1937 年念初中时，即在夏尊、叶圣陶主编的《中学生》杂志上发表散文处女作《路》算起，何为已走过了五十多年的创作历程。从一踏入文坛始，何为就是一位追求真理的歌者。他曾有幸参加了 1938 年秋地下党组织发起的上海各界民众慰劳团，秘密前往皖南新四军军部慰问和采访，第一次具体而又真切地感受到祖国的光明和民族的希望，感受到时代的色彩和生活的诗意。他把关于新四军斗争生活的见闻，用散文、通讯和报告文学的形式，写成一个集子《青弋江》（万叶书店，1940）。这表明，何为创作伊始，就把寻觅闪耀着时代色彩的动人乐章，作为自己创作的一个执着的追求。

这种执着而又纯真的追求，使他迎来了一个创作的旺盛期。建国初期到“文化大革命”前夕，何为出版了报告文学集《张高谦》（福建人民出版社，1963）、散文作品集《第二次考试》（中国青年出版社，1958）和《织锦集》（上海文艺出版社，1962）。这一时期，他还有一些散文作品收入了粉碎“四人帮”后出版的《临窗集》（百花文艺出版社，1980）。

从作品的题材内容与基本格局上看，何为“文革”前的散文，大体上可以分为两类：一类是抒写生活中闪耀着时代色彩和道德情操美的人物和事件，以此表现新中国普通劳动者和年轻一代高尚、美丽的心灵。他说：“我试图表现新中国年轻一代的道

德风貌和青春的美。我希望作品所描绘的人物，能成为社会主义土壤上一朵绚丽的精神之花。”^①概览其作，骤雨中飞跑上山保护小树苗的“红领巾”（《千佛山上的小树》），暑假里利用时间织鱼网挣学费的小水生们（《水乡吟》），长期卧病在床却以顽强毅力自学《和声学》的马松和坚持长期帮助瘫痪同学的郑敏（《青春》），立志献身农村教育事业的青年女教师（《两姐妹》），自愿要求到遥远的偏僻林区参加医疗工作的医科大学毕业生（《远行前的夜谈》），正是这样一群体现着“新中国年轻一代的道德风貌和青春的美”的人物。而《小城大街》中那个热心助人的旅馆经理，《最初的带路人》里那个冒着生命危险引领爱国青年走上革命之路的老乔，《石匠》里那个以全部智慧和才能日夜为社会主义建设事业劳作不息的老石匠等人，则是在社会主义建设大潮中再次焕发出青春活力和冲天干劲的另一组普通劳动者的群像，是作者为我们所描绘的社会主义土壤上一朵朵“绚丽的精神之花”。

在这类以描写人物为中心的散文中，《第二次考试》是最出色的一篇。这篇散文以其叙事简洁疏朗，情思清新隽永而赢得好评，发表后即被编入多种选本，以后又改编为电影和广播剧，并被译成外文，选人中学语文课本，1979年又用来作为全国高考语文试题。但这篇散文，在当时的文坛和教育界，却引发过一番争论。《第二次考试》主要写一个伯乐识千里马的动人故事。女青年陈伊玲应考合唱团，初试时成绩十分优异，而复试时则声音发涩，毫无光彩，前后仿佛判若两人。声乐专家苏林教授亲临探访，终于查清陈伊玲复试失败的原因：这位热心助人的年轻姑娘，夜以继日地忘我地忙于救灾工作，以致影响了歌喉和复试的成绩。作家不仅热情地赞美了新中国年青一代高尚的品德和美好的心灵，而且真诚地歌颂了党的教育工作者严谨不苟的工作精神。

何为“文革”前的另一类散文，则是以山水景物和城乡风物作为描写的主体，从中寄寓着自我对人生态度的理解和对时代变迁的认识。《白鹭和日光岩》选取最能体现海滨名城厦门地理特征、历史掌故与风尚民情的两个特境：白鹭争自由、抗暴力的英姿和日光岩立海天、迎涛啸的雄风，并且通过奇妙的想象和精致的写实的交融契合，把厦门岛诗化了——

深巷里花香浮动。合欢树细枝密叶柔柔地沿街飘拂。凤凰木成堆的树叶像绿色的层层云片，掩遮着一幢幢小楼，影影绰绰的。墙头藤萝蔓生，间或有一丛丛早开的象牙红悄然探出头来，喜孜孜地红艳照人。长巷仄径，庭院深锁，疑是无人居住，忽然随风吹来飘忽的钢琴声，钢琴诗人萧邦的“升E长调夜曲”带着春日迟暮的气息，明亮而又迷茫。芬芳的音符款款飘垂，飘垂在小巷深处，犹如瓣瓣落花消逝在春水里。

作者以一种轻柔秀美的文笔，从嗅觉、视觉和听觉几个侧面立体地描绘出“春日迟暮”中的鼓浪屿“明亮而又迷茫”的清幽境界，表达了对这座美丽的英雄城市由衷的赞美之情。《武夷山水》以游踪为线，一方面写出了“武夷山水天下无，层峦迭嶂皆画图”的奇景异趣，另一方面也暗喻着人生历程中身处顺境、困境乃至险境时的正确态度。《榕城赋》、《壶江新屋》、《“汤匙船”和远航的船队》等作，则从城乡海岛在新时代曙光照耀下，城建、工业、渔业、交通乃至居民日常生活等方面所发生的巨大变化，勾画出新时代日日上进的动人风貌。这些作品，是作者献给新时代的一支支热情的赞歌。但何为的这一类抒写山水景物与城乡风物的散文，在当时文坛上的反响程度，远不如他的那一类写人的

篇章。

相比之下，何为五、六十年代的散文创作，克服了早期散文行文琐碎松散的现象，较讲究结构的精编巧织、笔势的起伏曲致以及抒写的蕴藉和谐。这是他这一时期散文创作的一个较为突出的特色。具体体现在他的写人散文上，首先便是注意剪取和提炼素材，在单纯而又凝炼的结构中，抒写一个抒情性的故事。作者称他的这一类作品为“纪事的抒情散文”^②。何为的这些“纪事的抒情散文”，篇幅短小，构思隽巧，往往有着较强的故事性，因而文本外形上颇具小说的风味。但它们毕竟是散文。因为作者是从抒写自己的主观感受出发，选取最能表现人物思想品质的一个或几个生活片断与场面，作素描式的勾勒和点染，并没有在作品中以细腻的推想能力或假想本事去苦心经营人物性格的冲突过程，去刻画人物形象的丰满与完整。例如《第二次考试》，初稿时写了三千多字，只是“一篇素材的记录”。修改时为了“从第一段第一句话开始就得抓住读者，于是采用了悬念手法”，并用“最经济的手法勾出了两次考试的场面”^③。构思的精巧克服了平淡无奇的叙事局限性，而两次考试场面的倒叙，更加强了陈伊玲“前后判若两人”的戏剧性悬念。在这里，简洁的倒叙虽然无补于丰满完整的人物形象的刻画，却符合散文艺术表现的审美规范。具体地说，作品中作者对陈伊玲的正而着墨并不多，她的音乐才华，读者是从观众的惊动和教授的眼光中看到的；她的乐于助人的崇高心灵，读者是从苏林教授亲临探访中侧面了解到的。作者以侧笔留下了许多让读者思索和补充的艺术“空白”，达到了情思蕴藉的效果。《千佛山上的小树》、《两姐妹》、《最初的带路人》等作，也较能见出作者在题材处理上擅作详略、虚实、疏密、隐显的艺术匠心。它们虽然也有着较为完整的故事和情节，但作品渗透着浓郁的情思，流贯着抒情的血液，是凝结着巧的构

思和驰骋着美的想象的“纪事的抒情散文”。

何为“纪事的抒情散文”另一个艺术个性即是善于捕捉和表现富有人物性格特征的细节。一般地说，散文家并不像小说家那样自觉地看重细节艺术的运用，但何为却独具只眼，特别注重细节对于散文写人的意义。因为精致的富有典型意义的细节描写，确实能给读者一种逼真、具体、鲜明的印象，能对人物内心世界优美的诗情起到一种真实的传神传情的作用。散文素以精粹为前提，细节的选择则须讲究一个“精”字。何为的《小城大街》可说是由几个具有典型意义的生活细节铺染成篇的。作者从旅馆经理整个人生经历中撷取出几朵最能揭示人物心灵深处闪光品质的细节浪花：义务扫街、给人读报、帮老奶奶捕捉母鸡、雨夜为旅客关窗户、深夜为下乡支农的人做点心……这些极其平凡细小的琐事，却透视出旅馆经理勤劳、朴实、助人为乐的美好心灵。

依靠精巧别致的结构和真实细节的描写力量，这只是何为“纪事的抒情散文”艺术魅力的主要来源。何为“纪事的抒情散文”的艺术魅力，还在于致力以较为典雅精致的文辞制造一种抒情的氛围，即善于把写人与描景穿插起来，为人物创造相适应的背景，使人物形象和性格融合在客观景物的描绘之中。比如《千佛山上的小树》，作者对千佛山的风光不乏用心的描绘，但这种描绘始终伴随着对人物的描写：上山时，“我的小伙伴”“就像脱弦而出的飞矢一般穿梭而去，一奔就奔得老远老远，隐没在千佛山上参参差差错错落落的林木杂草中间。只有那一角鲜亮耀眼的红领巾，远远望去宛如一朵跳跃的大红花，时隐时现在葱翠欲滴的新绿丛中。”千佛山万绿丛中的无限生机，小伙伴天真活泼、惹人喜爱的身姿，和谐相衬，境意相生，像一组优美动人的画面镜头，既美化了人物，也诗化了意境。

何为在十年动乱期间，不仅被剥夺了写作的权利，而且一家

人被赶来赶去，最后被赶到闽北山区一个偏僻的小山村“安家落户”。这使他真正走出了书斋，真切地了解和思索许多社会问题。“四人帮”覆灭后，十几年来压在他心头的火焰火山般地喷发了出来，何为很快写出了比过去任何时候都有光彩的抒情乐章。新时期以来，他笔耕不辍，先后出版了《临窗集》、《小树与大地》（上海文艺出版社，1982）、《闽居纪程》（福建人民出版社，1982）、《何为散文选》（四川人民出版社，1984）和《北海道之旅》（人民文学出版社，1985）等散文合集和选集。此外，《何为散文荟萃》、《老屋梦回》、《孤岛内外》等散文集也在积极编撰和出版中。

《临江楼记》是横扫四害后较早以深刻的历史感和鲜明的时代感出现在报刊上的一篇带有“反思”性质的抒情散文，也是何为辍笔十几年后写出的第一篇散文。文章写作者三次登临毛主席当年住过的临江楼，临风伫立，抚今追昔，浮想联翩。文中先以追思的笔墨写《采桑子·重阳》词的写作背景，隐含着对老一辈革命家殷切的怀念之情；再以直抒的方式写三次登临的不同感受，既点出对《重阳》词“人生有尽，宇宙无穷”的哲理思考，又欢呼十月“晴朗的秋空”必然如期到来，最后以拟人手法写《重阳》词的现实意义。作者以思考与感伤、血泪与微笑相交融的文笔，进行上下几十年、纵横几千里的历史性的抒写与评说，反映出时代共同思想和感情。因而这篇散文一经发表即被广泛转载，并被选为课本教材。《春夜的沉思和回忆》是何为敬献给周总理的一首颂歌，也是何为在新时期初期散文创作的另一篇重要代表作。作者不是像一般纪念性文章那样，着眼于被缅怀者事迹的描述，而是用心于缅怀者感情的抒发，有意突出“沉思”和“回忆”的题旨。作品匠心独运地将对周总理的照片、漳州的水仙花和贝多芬的“命运交响乐”饱含抒情深意的“沉思”，对总

理住过的长汀小楼、接见学生代表的情景和逝世时的电视镜头渗满深情眷念的“回忆”，两相交叉，互为生发，既由“沉思”引起了“回忆”，又因“回忆”加深了“沉思”。文中的思忆之情，时或激昂，时或悲切，自然而然地形成了一条波澜起伏的感情河流。《风雨夜航图》、《彩眉岭遐思》、《向无名英雄问好》、《山乡的渡船老人》、《园林城中一个小庭园》和《〈浅草〉上的战地之花》等作，也是何为在新时期初期散文创作的较有影响的力作。

《闽居纪程》是何为迁居福建的二十多年间，以福建各地的山水风物和闽西老区为题材的一本散文集；《小树与大地》则收入了作者1980年至1981年的近作，也收入了一些解放前从未结集的旧作。而标志着何为的散文创作走向一个新的里程碑的，则是《北海道之旅》。

1981年5月20日至7月18日，何为应亚非作家日本委员会和北海道新闻社的联合邀请，作为中国作家代表团之一员，到北海道“取材旅行”。“这种以较长时间到国外深人民间采访的方式，还是前所未有的第一次。”^④《北海道之旅》即是何为十九篇旅日散文的合集。访日期间，何为的足迹几乎遍及北海道地图上大部分的点和线；有一些时日，甚至还食宿在普通农民和牧民家中。作者以亲历所见，怀着“一种向往之情”，多侧面地写出了北海道人披荆斩棘的开拓精神，更从不同角度写出了中日两国人民诚挚久远的友好情谊。这是《北海道之旅》所记内容的思想价值。而作为一种域外旅行记，《北海道之旅》用笔节制而寓意悠深，抒情明朗而不激越。它的艺术价值，最突出地体现在表现形式的多样和创新。作者不仅游刃有余地运用游记散文常用的记叙式、描写式等结构形式来表现多姿多彩的域外风光，而且还尝试着运用日记式、手记式、问答式、回忆式乃至电影脚本式、时空交叉式等别具一格的结构形式来拓展表现领域的宽度和深度。最

突出的例子是《东京夜话》。作品以电话中的对谈为叙述主线，时间是临别东京的最后一个晚上，地点是新太谷饭店的七楼客房，而作为辅线的往昔情事的回叙，却在“夜话”进行中不断穿插变化着不同的时间和地点。在叙述主线的从容延伸中，作者又时时注意佐以道别时心潮起伏细微而又形象的刻画。何为就这样苦心构思着把一次表面上平淡无奇的道别电话所蕴藉着的浓烈情意，浅中有深，淡中有浓，精细深沉地表现了出来。《北海道开拓者的踪迹》、《海底长廊》、《日本电视屏幕内外》等篇，或抓住特点记叙，或分镜头描述，或以坐谈出之，皆是艺术上能给人五光十色之美感的佳作。

纵观何为五十多年的创作历史，我们不难得出这样一个结论：何为是一位严于治笔，勤于开拓的作家。他始终把寻觅闪耀着时代色彩的动人乐章作为创作的一个执着的追求。虽然他的散文创作数量远不如秦牧、刘白羽等同时代的散文作家，但就艺术成就而言，何为在当代散文史上应该有他作为散文名家的地位。他曾经明智地以一种变化发展的眼光看待自己所走过的五十多年的创作生涯。他说，“人的一生，总有几个重大的转折点，这个转折点又总是跟国家和时代紧密相连。拿我自己来讲，文学创作大致有三个转折点。”“第一个时期是抗战初期”，“第二个时期”，一跳就跳到一九五六年前后。”“第三个时期是在粉碎‘四人帮’以后。”^⑤这样的划分，完全符合何为散文艺术个性和创作风格发展成熟的几个过程。

具而言之，何为的早期散文，大多是实录性较强的记人叙事散文，作品的整体构思和人物风貌的刻划略嫌薄弱，但字里行间灌注着追求真理的执着，流淌着抗日救亡的热情，同时也跳动着一颗向往与追随革命的年青的心。五十年代中、后期和六十年代初期，是何为散文创作的成名期。他以人物美丽的心灵之花作为

抒写的中心，敏感而又热情地从一些平凡的人物及其平凡的故事中，寻觅着闪耀着时代色彩和道德情操美的动人乐章。他和同时代的许多作家一样，怀着对社会主义崭新时代和崭新生活的真诚热爱，以他手中的笔，作着倾心的率真的抒唱。这一时期，他的作品兼备了记叙和抒情的散文品格。粉碎“四人帮”后，何为的散文创作进入了一个兴盛期，也进入了一个对散文艺术不断追求和探索的成熟期。他的散文创作，已不再是“文革”前那种“用美文写美事”的单弦弹奏，而是在反思中凝结着深刻的历史感和鲜明的时代感的爱与恨、喜与怒、哀与乐相交织的和鸣。因此，致力于以较为深沉、凝重的笔调抒发对现实生活的真切感受和深刻理解，明显地增添抒情的强度和政论的色彩，以便真实地“反映出我们这个时代普遍思想和感情”^⑥，则成为何为这一时期散文创作的艺术追求。

在半个多世纪的创作生涯的磨炼中，何为的散文也逐渐显示出几个较为成熟的艺术个性，那就是：讲究作品结构的精编巧织，重视笔势的纵横蕴藉，追求文辞的典雅精致，注意细节的选择描写，并且善于汲取和融汇小说、电影、绘画、音乐等文艺体裁的表现手法，以创造一种多元化“杂交”的散文艺术美。所以，何为散文的风格美，应该是凝炼谨严，明丽清彻。

注：

①何为：《临窗集·序》。

②何为：《小树与大地之间》。

③、⑤、⑥何为：《我与散文》。

④何为：《北海道之旅·北海道开拓者的踪迹》。

情味：充溢着人生世态的变移内容

——俞元桂散文的自省意识

主编过《中国现代散文理论》、《中国现代散文史》等书的俞元桂教授，近年迭有散文佳作问世。一个几十年来潜心于科研与教学的学者，在临届古稀之年，突然转轨操动起文学创作的桨，其创作动因是什么呢？

作为一个饱经世事沧桑的老人，俞先生不仅经历过战火动乱的颠沛流离，也备尝过自然灾害与人为劫难的刻骨忧伤。长期的孤寂与坎坷的磨难，淬炼了他的心灵，磨砺了他的意志，使他获得了洞悉人生睿智与虽九死而不悔的执著于理想的热忱。故此，当一个辉煌的新的历史时期来临之后，当他沐着春风如愿组建写作班子，对中国现代散文进行系列性研究，并陆续采撷硕果后，当他同千万个家庭一样，阖家团聚，确确实实过了几个称心如意的年节后，他欣慰万分，他深信，那“贫穷和噩梦般的日子已经一去不复了，富庶和安宁将永驻于我们的国土”^①，因而能以一个老辈人较为冷静、务实而注重效果的眼光去思考评价现实社会，去回顾检视人生历程；以一种“知足者常乐”的豁达的人生观与价值观去理解和看取新生活，这就是俞先生文学创作的內驱力之一。他曾说过：“回顾，使我知足，使我清醒，使我振奋”^②。俞先生以其不可遏止的创作激情，写下了许多对人生的感悟、对历史反思和对现实热情拥抱的篇章。

作为中文系教师，俞先生从多年的教学经验和科研实践中深

切地体会到，对于散文写作，似乎不应当简单地将其看作是纯粹的文学创作活动。因为在很大程度上，散文是人生阅历的记述和总结，是作者对社会的认识与感受的比较与判断，它对于作者认识、感受以及语言表达的要求都是十分苛求的。从这个意义上说，“散文是老年人的写作品体，这倒有点实情。某些散文特别需要作者渗透人情事理，其表现形式又有点散漫不拘，恰是老人性之所近。”^③对散文文体这种确实迥异于诗歌、小说、戏剧的特质的深切认识，可以说是俞先生悉心散文创作的第二个原因。正如他自己所说：“我在这合适于老年人的文体里找到了发挥余热的管道，好为退休后打发日子做些适应性的准备。”^④

作为一个现代散文的研究者，俞先生对散文这个既古老而又常新的文体发展的轨迹和方向是十分关注的，并且撰文参加散文创新的笔谈。他认为散文“走向末路”之论“是一种过虑”，“我国古典散文写了两千多年，现代散文才不过写了七十年，末日方长，哪会这么快就走上末路。”^⑤俞先生对当前散文应该如何创新持一种百花齐放、多元互补的积极态度。他说，“我以为散文的观念更新自无不可，要守旧倒也无妨。……在散文写作中运用一些现代艺术技巧，解除事物的逻辑因果关系，采用主客易位，物我交感，时空交错的手法，表现一个复杂的心灵世界。这确是一招。……如果散文园地尽是这种花色，也会使人感到烦腻。”散文的创新，必须反对“反对一种模式，却又提倡另一种模式”的做法。“散文，以内容到形式，应该提倡杂多，因为每位作者可以有不同的特点，其写作时又有不同的境遇和心情，读者对散文的口味也有不同的爱好。”^⑥在这里，俞先生明确地提出了自己的看法：如果把散文搞得太纯，成为少数人关注的对象，那么，失去了各阶层的读者群，散文就会断送它发展的命脉。不待言，一方面，赞同当代散文吸收影视及其它新的艺术形式的平法，吸收

外国现代艺术的技巧，另一方面，又执着地相信“五四”时期那种自如、不拘形迹，那种轻松、赏心怡神的散文，至今还保持着它应有的巨大魅力，而且决心身体力行，以自己的创作实践继续弘扬传统散文的这一优良品格，是俞先生进行散文创作的第三个原因。所以俞先生热切地呼吁：“看来，恢复散文的自由、宽容的品性至关重要。作者按着自己的良知的个性、爱好和特长写他的作品，多元互补，满足人们多层次的精神食粮的需要，散文创作在百花齐放中即可达到繁荣优化的境地。”^⑦

应该说，把握了俞先生散文创作的内在动因，也就获得了开启其散文题材取向、情绪结构、语体态度等框架组合的钥匙。

纵览俞先生的散文作品，不难领略到，几乎每一篇什都在浓郁的情味中充溢着人生世态的变移内容。俞先生散文的题材内容虽不能说是广阔丰富的，但也不失为多姿多彩。他写流逝了的生活，也写激荡的现实；他写留恋与憧憬，也写喜乐与悲苦、光明与黑暗……纷繁复杂的社会生活中的一切，只要他经历过与感受到的，他都写。虽然他写的大都是生活中的平凡琐事，寻常景观，却能充分调动起积淀于心底的半个多世纪的人生阅历，凭借着学者睿智的洞察力与灵敏的感受力，写出了令人沉思的历史背影，写出了人生意蕴的深层体验，写出了时代的车轮碾过大地时所留下的断断续续的辙印。在他那些精悍短小的作品里，《过年》忆叙的是少时过节的可怜的欢乐、青年时除夕客居他乡的苦闷、中年时“牛棚”度岁的悲伤以及进入老境时佳节阖家欢聚的欣慰；《飞瀑的思念》抒写的是华发萧疏重游儿时春游之处却不见湖光之胜辉光焕发的感慨，《山村在蜕变中》描状的是阔别四十三个年头的山乡缓慢而又艰难的蜕变进程，《几许闽江情》深深怀念的是患难期间闽江给予的宽怀与恩惠，《忽忽三十年》追记的是师生久别重逢时亦悲亦喜的心境……不必细品，那凝聚着人

生世态种种酸甜苦辣味的变移内容，就已经形象饱满地说明，这些作品行行字字无不渗透着时光的感叹与人生的思索，无不回响着社会的律动与时代的足音。

当然，俞先生不是只满足于叙述人生世态的变移内容，而是着力于表现蕴含在其中的情味与理趣。比如《忽忽三十年》，师生之间该有多少悲欢离合的往事要倾诉呵！但俞先生记叙的重心并不滞留在两次聚会中座谈、照相、聚餐的过程赘写，而是从酒意人情中体味出“晴天丽日已经使我们不屑计较从前的无端风雨”，从笑语喧哗中思量出“痛苦和积怨已经升华，化作对国家和群众的感激了”，“我完全领会他们的心情，同他们一样欣幸有这个回黄转绿的如此美好的今天。”透过这些朴素、真诚的文字，我们完完全全可以看到俞先生深慰晚年能躬逢盛世的喜悦之情，完完全全可以触摸到俞先生那颗以无限的热忱拥抱着生活的心。而这，也正是俞先生散文创作的整体素质与精神支柱。

正由于作品中灌注着体现着豁达的生活态度的整体素质，矗立着代表着高尚的生活追求的精神支柱，俞先生抒写的关于自我的种种人生际遇的苦涩与欢欣，才化合升华为交融着广泛社会人生内容和心灵情感内容的生活现象。因之，读俞先生的散文，你会觉得好象是在聆听一位襟怀坦白而又多思多虑的智者在剖露那种充满了真情、真意、真思索、真人生之慨叹的心声，会发现俞先生散文的情绪结构不是单一的“甜”味，而是既有对社会人生的深切关注，又有对“自我”灵魂的严厉解剖。二者和谐融洽，互为映衬，从而开拓了作品的宽厚主题和审美张力。

《文园花木记》写的是他的寓所文园花木的盛衰之变。他说他和住在这里的人多年来享尽了原主苦心营造的花木所提供的清福，但只因这园子是学校的产业，是公家的，大家就不“像爱护自己的盆栽一样”去爱惜园中的花木，久而久之，园中花木便出

现“芳菲都歇”的荒芜局面。作者深深地感到内疚：“我确实和许多人一样，已经缺乏、甚至丧失了一个公民对公物应有的主人翁感。”

《买书记》说的是两次替外甥买人学考试优秀作文选的生活琐事。作者在外甥考进名牌初中后再次要求替他选购几本书时却“疑惑起来了”；那些拥挤地陈列在书店书橱里的许多作文讲评的书和有关作文的刊物，不正是初高考许多作文立意行文竟大同小异的根源？不正是许多学生语文考试成绩与实际语文程度颇不相称的根源？但在“出版社为了经济效益而积极出书，老师为了学生考得好成绩而传授套题秘诀，家长和戚友们为了取到敲门砖而热心给孩子们购买”的教育暗流面前，作者深深地自责自己无法脱俗，还是“踱出门去，慢慢地走到书店”。

《理发》谈的是在理发店听到的社会讯息和感受到的生活哲理。作者通过比较，对现在的理发态度有些不够满意，但理发师傅对别行业人员的工作态度也不够满意，因而作者拉扣心自省，别人对他所从事的工作肯定也是不够满意的。由此作者深刻地顿悟到：现在在许多人——包括他自己——身上，太缺乏对自己所从事工作的“醉心”、对自己所服务对象的“尽心”那种值得赞赏和发扬的精神境界……

显而易见，俞先生的散文充沛着当今某些散文作品所匮乏的批判的激情与冷静的自省。俞先生在作品里既以热情的胸怀拥抱现实人生，又用批判的眼光无所遮蔽地坦现自己的人格形象，把一个现世的、复杂的、生动的、本色的、甚至是有缺陷的灵魂赤裸裸地展示给读者，就正可见出其作品诚挚真实的个性色彩，就正可见出其作品情绪结构的层叠与繁富。

在俞先生的散文里，“自剖”是严厉的，而“剖人”却是温和的，换句话说，俞先生散文对社会人生的深切关注，常常表现

为通过对人情事理的思考，来对社会作温和的批评。这也是俞先生的散文情绪结构之所以复杂而耐看的一个缘由。俞先生散文对人情事理的思考，往往是由某一个细小的对象出发，去与社会人生的大世界沟通，从微识体，从而达到不易达到的情理交融的境地。《依推嫂》写他家从前的一个帮工的生活变化，表现脑体倒挂的社会问题。文中作者并不故作深沉浓烈状，也不故作激情惊奇状，有的只是平静自然的叙述。但从这平静自然的叙述中，却深深透现出无法排遣的忧思与焦虑、惆怅与感伤——一个当了几十年教授的大学教师的月收入竟不及他家从前一个帮工如今排衣摊的月收入的十分之一！知识分子“在新社会的坐标上究竟应摆在什么位置”呢？《卢沟秋思》写肃立卢沟桥头的如潮思绪：载参观者来观光的是丰田车，有的参观者手上戴的是精工表，而宾馆中伴着参观者排遣良宵的又是松下彩电……作者“不禁悚然”了：真的是“化干戈为玉帛”了吗？如果“只陶醉于享用进口高档品的豪华，恐怕难免要酿成另一种形式的悲剧”。

俞先生可以说是一个直抒胸臆的散文家，他的所有欢乐、喜悦、欣慰、痛苦、惆怅与忧伤，全都毫无保留地告诉了读者。而这一切，又大多以一种冷静客观的语调抒写出来。与俞先生有过接触的人，恐怕都会觉得朴素得近乎平实，自然中又带点风趣是他的人生态度，明乎此，读其作，也会认为这又何尝不是他散文的语体态度。其间不仅体现着他个人的心理气质、思维方式和情感倾向，同时也体现了他散文创作的艺术主张。概括地说，俞先生的散文语言比较注重自然，其间又带着锤炼。其锤炼的主要方式大抵有三：随手牵来诗句是其一。建国前俞先生主要是担任古典文学的教学，建国后除了继续教中国古典文学史外，还开设过几乎包括了中文系教学课程的全部主科。渊博的知识，化作了优美丰实的文笔。酿造贴切譬喻是其二。大凡具有较强的驾驭语言

能力的作家都是不轻易设喻作譬的，若有，必定精彩新颖，令人叫绝。俞先生散文中譬喻，确是让人过目难忘的。他把自娱晚景的峦山的老人，比喻成“像鱼儿在清水中一样”；称理发师傅“高兴时用剃刀在后脖子上跳动几个来回”，是“好像打了许多省略号”；视曲折深藏的九鲤飞瀑的景色，“像个谦逊的人”，“不肯一下子展现它的美”，都自然贴切，是自酿的甘甜美酒。讲求略带幽默是其三。这与善于巧设妙喻又有关联。俞先生抒写世态人情时，常把表面上毫不相干的东西随意扯在一起，带着俏皮的语气去捕捉二者猝然撞击时所闪射的语言火花，以激发幽默的气氛。他称老理发师傅留下了好手艺为“风流余韵”，称他们认真完成作业为“精耕细作”，说理发师“用剃刀一抹”是“带些写意手法”，都让人觉得情味盎然，幽默谐趣。这是一种在轻喜剧性的情景中散发着诗意美的形式。

如果要对俞先生的散文创作作点挑剔的话，我觉得，俞先生散文创作的“取景框”还不够大。这可能与长期的书斋生活和拘谨内向的性格有关。可以发现，每次俞先生走出书斋，必定有一批佳作问世。当然，受年数这个自然规律的制约，要求俞先生广泛接触社会，显然是不适宜的。我倒觉得，倘若俞先生能稍稍减轻作品中内心自我审视的色彩，而加重通过心灵的感应去对人生对社会进行观照和破解的笔墨，也即多写写身边的“外甥”、“依推嫂”、“理发师傅”，多写写自己的亲人、同事、朋友、学生……一句话，让艺术的审美视角多多去关注生活在自己周围的一切活生生的“人”，让人生世态的变移内容不过多地只以自我心境的一隅来反映，那么，俞先生散文的总体面貌肯定会出现一个质的飞跃。

“时运转机，衰老随至”，俞先生已是年届古稀的老人了，但他深慰晚年能躬逢盛世，在他瘦弱的病体里，仍然充沛着文学创

作的活力。他认为写散文是表现自己艺术的心胸和审美旨趣的最好办法，所以近年来在《福建日报》上辟了一个专栏叫“桂堂漫笔”，每有所见，有所感，就写上一篇。我们衷心祝愿俞先生能永葆艺术的青春，为散文的振兴与繁荣作出新的贡献。

注：

①②《过年》；

③⑤⑦《诚实人的心声——散文集〈生命绿〉读后》；

④《作家自画像》；

⑥《散文写作随想》。

学者的理性启悟

——许怀中散文的审美意向

许怀中教授是国内外知名的鲁迅研究专家。近年来，他有关的一批学术专著出版，毋庸置疑地说明他本质上是个于理论与文学批评都颇有造诣的学者。但学者的胸中有时也会涌动着想象的激情，笔端也能淌出缕缕的艺术情思。许怀中即是这样一位既有睿智的洞察力又有灵敏的感受力的学者。在繁杂的行政事务之余，在著书立说的空暇，他仍然不忘抓住稍纵即逝的点滴时间来写散文，用这种自由、灵活的文体形式找回许多理论与批评文字所不能承载的人生体验和情感意绪。于是，就有了第一本散文集《秋色满山楼》（鹭江出版社1988年9月版）的问世，就有了即将行世的第二本散文集《年年今夜》。

在《秋色满山楼·后记》里，作者把自己散文创作的动因明确地告诉我们：“这几年，在纷扰和繁杂的生活里，心总不能像古井那样平静。我为中华民族的伟大复苏而激奋，但也曾时时跃动着一种不可名状的感情，或埋藏着一种浓烈而深沉的意绪和情结。这即是化成散文的心态和意向。”许怀中散文“跃动”着的那种“不可名状的感情”，“埋藏”着的那种“浓烈而深沉的意绪和情结”，在我看来，是一种学者的艺术情思，它透着从容沉实、平易别致的文士风度和启人心志、触发悟性的哲人品质。一方面，从生活中撷取诗情画意，融叙事与抒情为一体，以散文家沉实丰厚的美学情致描画斑斓诱人的现实姿采；一方面，于静观默

察中探寻生活的底蕴，掘发心灵的美质，并溶进主体审美的品味与评判，以学者深邃的哲学意识揭集艺术与人生的真谛——“这即是化成散文的心态和意向”。

我们在许怀中的散文里能够领略到学者艺术情思明丽轻柔、温馨圣洁的多样韵致，同时也能强烈的感受到：他对世界万物总是沉缅于永恒的理性思索之中。换句话说，富有理性渗透力的哲学意识的渗入，应该是许怀中散文的一个显著的艺术特色。如《涛声》，作者以淡雅质朴的文字深情地赞颂这是一种“美的旋律”，一种“给人慰藉，给人奋发向上的力量”，因为它是“流动的生命”，“是毅力的宣言”！“它不是权力欲者故作的威风，不是徒作空言者的大轰大嗡……它是从光明磊落，博大心胸中发出的正义战叫。”显然，作者笔下的“涛声”只是一种抒发艺术情思的凭藉物，其要义还在于传达一种深蕴于思维空间的理性诉说，一种哲理性的人生感悟。《海趣》亦是这样。作者从窄狭的游泳池里总是塞满了相互手碰脚踢的游泳者这令人苦笑的情景，深切地感悟到：“海之趣，在于她善于容纳。”尽管有数以千计的游泳健儿，大海也照样可以让他们自由舒展。海的博大的胸怀、精深的灵魂、宽厚的性格，确实是值得我们赞赏和讴歌的。由此，作者以学者充满感悟机趣的艺术心胸又进一步联想到：“高层次的‘趣’，也许来自宽容。”“民主、融洽、和谐”应该是时代和人们“高尚”的、“迷人”的、“华美”的胸怀。“人和人的关系，应该遵循着它，形成一个人和人互相关心，互相尊重的社会环境和时代气氛。”很明显，文意之核心仍是理性启悟。倘若文章只局限于“海之趣”的浅层感悟式的抒写，充其量也只能算作是一般的抒情散文。但作者却能凭藉“联类”手法，借大海已有之“趣”，去推想时代应有之“趣”，也即用一种形象去证明另一种形象所具有的相关性的道理，感情的最后归结与理性相融，读者的思维

空间也就由此而豁然开阔甚至升华。

其实，从哲学的角度说，散文所描述的某一段心灵历程，本质上是对作者所思考、所领悟的某些生活哲理的艺术展示。许怀中的许多散文，这一点表现得尤为鲜明、突出。尽管在他的作品里，所用材料不同，写作方法有异，但作家的构思、意向始终如一。这即是以生动的形象为羽翼，以火热的情感为动力，让哲思展翅飞翔于作品的审美空间，翱翔于当代读者渴望思索、渴求理知的心宇。即使是像《月下后园漫步》这种写繁忙中得到一点余暇的作品，作者也不忘启动潜在的哲学意识，“一边漫步，一边默想”，在轻松闲适的心境抒写中，触物生思，对脚手架“自甘消失”的可贵精神作一番富于哲理色彩的评判。概言之，在许怀中的散文里，理性因素，已不仅仅作为其散文的组合元素而存在，而是超越成为主题意旨、作品结构及主要表现对象三者融为一体的整体特征的表现。理性启悟，便成为学者艺术情思的主要审美意向。其特征大抵有三：

一是思辨色彩浓。重在抒情明理的散文，最要紧的是必须写出作家对现实生活的“感应”，即要从客观事物中发掘出既合乎其发展规律又启人思考的真谛。而写出“感应”，在很大的程度上要以“思辨”的过程来实现。许怀中的散文，睿智的思辨大多与抒写对象密切扣合，并注意充分的情意化，带有很强的自我性。如《海神之岛》一文，写参加“海峡和平女神”雕像剪彩典礼的过程，作者的情思带有辨证的味道：为什么一个生在普通渔家的姑娘，居然能够成为四海共仰的人物？“这显示着她生前乐善好施、助人为乐、替人化险消灾的行为力量凝聚着真善美的精神能源。”人们敬奉她为拯救海难的妈祖，将其神化为安慰和力量的化身。“表明着人类对美好事物的向往，对一种超越力量的追求，尽管有时它被涂上神话色彩，或掺入迷信成分，但这种向

往和追求，正如奔腾不息的巨浪，是不可遏止的。”只是包含深刻思想的感情才能真正打动人心。许怀中散文里不少这种看似寻常，实则深隽的思辨议论，实质是抒情性与评论性的高度融合，或者说是情感奔腾的议论，是以理为核的抒情。这种思辨议论既侧重于论理，又不止于评事，并用以一推十的联想将“理”准确地揭示出来，而且以自我的情感体验让人沉思、促人警醒，因而在艺术上具有相当的深度和力度，也使之成为至关重要的揭示题旨的所在。

二是格言警句多。许怀中的散文，往往情不自禁地将情思升华到一种哲理的境界，通过理性的力量使人低回沉思，从而获得性灵的滋润，智慧的陶冶和美的享受。在文中突现警句，教人过目即诵，是其展示哲理最常用的方式。譬如：“人类在社会生活的航程中，犹如航海，需要取进，但也祈求平安。安稳，是为了进取；不进取的安稳，便成为保守。”（《海神之岛》）“如果回忆不单纯是恋旧，它会给人以力量。”“笔耕的工作量，不光以时间的长度衡量，更应该从劳动的强度着眼。”（《笔耕季节》）“无论你年纪多大，甚至儿女成行，只要父母还健在，有时你就还有享受做儿子的乐趣，并不感到老。”（《春节琐忆》）可谓俯拾皆是。不待言，这种理性识见带有某种显而易见的启悟性的美，它是作家将其萌动的哲学意识灌注于美的文词而凝聚成的揭示人生真谛的警句和箴言。加之它们在文中大多是顺热点示而出的，且镶嵌自然，已熔铸为作品整体艺术不可或缺的部分。

三是杂感化倾向。杂感散文，由于鲁迅、瞿秋白等巨匠的劳绩，在现代文学史上已取得了独立的地位。许怀中长期从事鲁迅研究，不可能不受到鲁迅杂感散文的影响。此外，学者敏锐的观察力、丰富的想象力、深邃的理性思索、广博的知识储备等素质也孕育、造就了他的杂感型散文。“杂感”来自“发现”。面对时

代潮汐的涌动，许怀中的心中“时时跃动着一种不可名状的感情”，学者的才智，作家的良知，促使他捉笔行文，把“心眼”所“发现”的时代生活跳跃的朵朵浪花“化成散文的心态和意向”。于是，盛夏独坐乘凉，一时思绪交织，就有了《纳凉琐记》；久伫楼栏，赏月无望，如缕的思绪却从眼前的夜风荡起，忽而想到煞有介事的风言风语不知耗费了世人多少劲头精力，消磨了贤者多少豪情壮志，忽而想起凛然而立，动而不倒的风动石，它该是历尽危难而屹立于世界之林的中华民族的形象，就有了《秋夜漫想》；春节原为欢聚佳日，却因亲人辞世的哀痛，蒙上了对年华之易逝的淡淡惆怅，就有了《春节琐忆》；每天不倦的读和写，使他感到生的充实并且常常从中对人生，对社会，对自己，有所领悟和发现，就有了《读书和写作》……许怀中的这些杂感、散文，文思随意性很强，所“感”范围也相当广，笔随意走，如山泉流淌，风行水上，朴实而自然。需要特别指出的是：这些杂感、散文，虽不能说篇篇都是“高格调的深层思索”，但都以其所“感”的率直和亲切，坦露了一个作家做人的真诚和对读者的信赖。许怀中认为他的散文创作以“抒写心灵为主”，“抒情并带有议论色彩”。（《散文美的追求——写于散文集〈年年今夜〉编后》）这个看法正是杂感散文内在的艺术品格；也说明在他的散文里，杂感的浸染过程，是与追求哲味思辨，注重理性启悟的艺术探索过程同步的。即使是像《长江忆》、《西行漫记》、《沪行三记》、《西山遐思》等篇什，名为游记，作者也并不满足于摹写自然景观，更多的是从中升华出美的力量，智慧的力量，从理性的高度策应人生，强化着对社会现实的感应磁场。总之，如果把许怀中散文中的杂感因素尽行剔除，或者把那些哲理味儿极浓的理性启悟的语言抽去，许怀中散文的艺术品级无疑会递减，学者的艺术情思也就丧失了理性美的灼灼光芒。

明乎此，我们也就会为其有些篇章写得过于平实，缺少应有的理性之光而遗憾。值得欣慰的是，在许怀中的近作里，如《赣行十日》、《大院》等，作者所执着追求的，仍然是哲学的悟性与文学的灵性的紧密结合；理性启悟，依旧是学者艺术情思的主要审美意向。循此而去，许怀中一定会再写出充满着理性之光的好作品。

在幽默与严谨中漫游

——孙绍振散文的两翼

作为一位著名的文艺理论家，孙绍振无疑在理论研究领域取得了令人瞩目的实绩；而作为一位诗人和作家，孙绍振出过诗集，写过小说，现今又闯入散文领域频试身手。《而对陌生人》（福建人民出版社 1995 年 11 月版）一书辑录了他这几年散文创作的主要作品。在孙绍振所构筑的散文世界里，我们可以观瞻到这位理论家写起散文来，都有哪些与众不同的艺术个性呢？

将自我天性中的幽默因子与理论研究的严谨表达自觉地溶入散文创作的实践中，首先应该是加以肯定的。但细加探究，孙绍振散文创作赖以飞跃的这一双彩翼，在其为主实验的两类散文——域外散记与家居随笔中是有所侧重的。前者以严谨见长，主要表达的是异域生活中一些“令我震动的印象”^①；后者以幽默取胜，托出的是“生命中最深沉的曾经是秘密甚至是隐秘的心灵财宝”^②。这两大表达的主导意趋，恰如一枚金币的两面，为我们提供了品评赏析的丰富性。

孙绍振的域外散记记叙的是旅德访美的见闻感思。这些作品与一般游记散文有着表抒对象的本质区别：不是以旖旎多姿的异域风光作为泼墨驰笔的审美对象，而是“着重展示我的心灵在一种特殊的环境中受到的刺激”^③。换句话说，孙绍振域外散记的严谨性，首先体现在题材取向的与众不同上，它决定了孙绍振在具体操作中必然把审美目光对准了下列三个取向：

其一，异域情调的勾勒。读孙绍振的域外散记，绝对欣赏不到大段大段的风光描绘，则可透过作者对人物事件的记叙铺展，去领略西方社会那千奇百怪的习俗与世风。譬如，德国式的文牍主义所带来的健康检查的《虚惊》，延长签证时所遭遇的《医疗保险风波》，大学放暑假时为打发寂寞独处之苦闷的《“电话疗法”》，以及女权主义在西方的盛行、性解放思潮对美国当代青年的影响，等等。可以说，孙绍振对这些异域习俗与世风的勾勒，不是以一个理论家的批判眼光去扫描评价，而是以一个当事人的身份向你娓娓述说他所遭遇的一切。这使得他所描述的西方社会的生活现象都带有亲切的现场感和令人思索的真实性。其二，他乡人物的素描。孙绍振笔下所描绘的异域他乡的人物主要有两类：正统的土著者与客居的外籍者。前者如善良而又古板的《西蒙先生和太太》、幽默而又诚实的《哈罗尔德教授》、热情而又神往浪漫主义爱情的《戴牛仔帽的金发女郎》以及既有庄严风度又有诗人激情的《凯斯比尔先生》等。后者如不幸得了 HIV 病毒注定要在最美丽的年华死去的韩国女郎（《草坪上的日本红枫》）、因流产后遗症倍受丈夫折磨的陪读夫人（《凋落在依阿华校园的笑容》），以及《和黑人同居的中国女郎》等等。作者对这两类人物的描写是有所区别的。前者写的大都是有身份有地位的人物，他们待人接物的风度与素养，他们复杂的人生观与独特的个性习惯，皆成为作者走笔的取向。因而对最能体现人物个性品质之细节的敏锐捕捉，便成为这些作品最见光彩的特色。后者写的大都是悲剧性的小人物，且都是些容貌艳丽的女性。如果说作者对上述那些温文尔雅的先生、太太和小姐，用的是一种友善、平和的语调行文，那么作者对这些客居异域的女性，则是用了一种爱恨交织的复杂情感来描画。在这里，爱不仅体现为对其娇丽姿容的赞美，更体现为对其不幸遭遇的同情；而恨则化为爱莫能助的叹

息，化为对恶运逆来顺受的无言批判。对这些小人物，孙绍振巧妙而又自然地寻觅到了一个最佳的表现角度：紧紧拽住人物外表与命运处境不谐走笔。如“冷艳”的韩国女子美得耀眼的姿容与两年早逝的厄运，“娇艳”的陪读夫人纯真灿烂的笑容与受尽凌辱的遭遇，“媚艳”的中国女郎浓妆艳抹的打扮与孤独寂寞的内心……这些强烈反衬所产生的逆向刻画的效果，不仅写出了客居异域的女性不屈奋争的人生缩影和历尽艰辛的命运历程，而且具有一定的警世作用和劝喻意味。从这个意义上说，孙绍振此类描绘异域外籍者的作品比之那些记叙正统土著者的作品，更具品读欣赏的审美价值。其三，心灵震动的展示。与异域情调的勾勒相谐调，孙绍振的域外散记着重展示的是“心灵在一种特殊的环境中受到的刺激”。如《虚惊》，记叙为了延长签证到健康检查机关作胸部x光透视的过程，原以为顺利没事，却意外地等来了健康检查机关的“召唤文书”。这一惊非同小可，作者紧紧抓住“恐怖”的心理大肆铺展等待结果的焦虑，并且以剖白、插叙、忆想等艺术手法多方展示心灵受到震动时，对活着“成为很苦的一件差事”的无奈叹息。这种不以事件的记叙为行文主线，而以心灵微波的掬现为泼墨重心的表达方式，使作品自始至终笼罩着一种浓郁的自述情调，并由此产生出悬念抓人和心念诱人的阅读效果。应该指出的是，对心灵震动的最终结局，作者往往不作明确性的结论。

譬如，如何公允地评判“偏激性”的女权主义？陪读夫人家里所发生的“家庭暴力”最终解决方式是什么？中国女郎又是如何解决丈夫与黑人同居者之间的关系？这一切，都留待读者自己去思索解答。也即作者有意识地调动了读者思索能力的参与，以此延展了作品的阅读空间，同时也增强了思想内容的感染力。

孙绍振域外散记的严谨性其次体现在对作品篇章结构的精心

营构上。如《和美国女权主义者抬杠》采用对话体行文,《“电话疗法”》则以自述体谋篇,《虚惊》讲究一波三折的感染力,《医疗保险风波》重视伏笔照应的严密性。可以说,作者是把每一篇作品都当作艺术品来处理的,不仅注意篇章结构的精心营构,而且留意多方设计插叙让文气回旋,适时突出强调段的独标作用,以及巧借景物映衬人物的个性与命运。如草编牛仔帽之衬金发女郎的浪漫情怀,娇艳的红枫之衬韩国女郎的红颜薄命,都体现了作者对严谨表达的一种追求。

孙绍振的家居随笔主要取向是对童年、青年生活的忆想。如《糊涂读书之忆》、《女老虎》、《超级大馋鬼》或忆叙少时囫圇吞枣背诵古文的有趣经历,或追记小学训育主任严厉古板的打手必处罚方式,或讲述与班里小馋猫分享口福的可笑琐事,忆想的都是童少阶段的如烟往事。而《北大第一课》、《长跑之忆》、《满脸苍蝇》则回眸入学上课的最初情景,叙写参加体育锻炼的观感变迁,追忆下乡劳动锻炼的苦熬过程,忆想的都是大学生涯的酸甜经历。但相比之下,孙绍振的散文最可嚼味的,应是那些描叙其与家人感情纠葛的亲情散文和刻画自身天性特点的“个性”散文。前者如《我和女儿》、《“专利”的滋味》等,体验的是生命的奇妙和初为人父的复杂情愫,表达的是亲子之爱的深厚内涵和对患难与共的妻子辛劳操持家务的由衷感激。后者如《快嘴的祸和福》、《美女危险论》等,讲述的是快嘴给自己带来的人生灾难,夸耀的是幽默天赋所引发的演讲轰动效应。无论是从表现内容的厚实,还是从艺术方式的创新,这两篇散文都可称作孙绍振散文创作的代表作。质言之,《快嘴的祸和福》采用一种纵向简掠的扫视法,即以自我几十年的人生历程为回眸的大背景,跳跃性地述说“想得比说得快”的天性给自己带来的几场灾祸。这种厚积薄发的表现形式,确实让人品味到了作品内容所表述的深层

意蕴：人的天性是顽强的，凶残的外力扼杀不死，真诚的自我摧残也无济于事。文中写得最为精采的，当推对“快嘴”的形象描绘：

一上讲台，经过最初几句的一板三眼之后，我的想象、记忆、联想就纷至沓来……如果我的表述速度能够勉强赶上我的思想形成、跳荡的过程，能够把那过程中的情绪感觉的色彩、决断和犹豫的紧张表述出来，我的舌头就有一种舞蹈的感觉。望着下面一双双被我的观念和思绪的暴风骤雨所震慑的眼睛一愣一愣的，连笔记都忘了记，我就感到一种痴迷的欢畅，享受到一种欲仙欲死的感觉……

孙绍振在这里用一种多少有点自夸的口吻，既对自我快嘴的天性为何历劫不磨的原因作了最为准确的注解，也为全文“祸”、“福”的述介铺设了坚实的基石。而《美女危险论》则采用一种横向细描的凸现法，描述的正是快嘴所带来的那种“欲仙欲死的感觉”。具言之，此文记叙一次演讲的最后几分钟台上台下所达到的“痴迷的欢畅”程度。作者别出心裁地将演讲语言、叙述语言以及演讲时的心理语言与辅助语言多向交叉运行，水乳相融于忆叙框架中，又将演讲最后几分钟的物理时间借助文学手段细致入微地拉长为注明伴着掌声和笑声的心理时间，不仅真实地、情趣盎然地再现了演讲时那种“我把心交给他们，他们以微笑和掌声给我以回报”的轰动情景，而且在机智、快捷的即兴调侃中，让读者获得了谐趣的愉悦乃至人生的启迪。

孙绍振拿手的这种即兴调侃，往往体现为幽默的表达。如果我们大致将幽默分为两类：饱含智慧热情的通俗性幽默与包含曲折推理的嘲讽性幽默，那么孙绍振最擅长的是前者。这与其快嘴

的天性一脉相承。譬如，从北京到福建的第一夜，被蚊子咬得手脚都是密密麻麻的红点子，孙绍振却幽默地自我调侃道：“福建的蚊子这样一视同仁，不把我当外人。”（《华大第一夜》）再如，打手以这种让学生嘴唇抖索的惩罚方式，作者却用一种轻松得近乎赞美的语言来描叙：训育主任“打得很认真，一丝不苟。一下打下去，嘴角露出微笑，两下打下去眼睛里发出得意的光来。”（《女老虎》）这种为很普通的话语找到一种全新俏皮的表达，孙绍振把它称为“软幽默”^④。显然，此种幽默不大看重警世的作用，也不要求暗藏机智的锋芒，它所追求的只是一种精神愉悦的滋润，一种口角留香的快感。这也可以说是孙绍振散文中幽默情趣的艺术亮色。

近期，孙绍振创作了一些文艺随笔，如《萧军的“绿林气”》、《成不了大气候的三毛》等，逐渐表现出学者随笔智慧与博雅兼美的艺术品格，而幽默、严谨的艺术亮色在此类作品中则隐退不见。这或许表明作者正在作着超越自身的努力，同时也说明其具有几副风格不一的笔墨。但挑剔地说，孙绍振日前所创作的这些文艺随笔，只能算是一些短、平、快的拳头产品，还未臻学者随笔文化内涵深邃丰厚的最佳境界。倘若作者在日后的创作中，能将域外散文冷静理智的叙写笔调，家居散文轻捷言情的表述个性，也即将严谨与幽默的因子引入随笔创作中，让其既有议论英发的意兴，又有才情纵横的风度，那么，孙绍振的随笔创作必将出现一个质的全新飞跃。

注：

①②③④孙绍振：《面对陌生人·序》。

写真·纪游·短论

——何少川散文的三维空间

现任福建省委副书记的何少川同志，数十年来利用工余时间搞创作，迄今已出版三本散文集：《故乡的花》、《古榕魂》和《高山含笑》。这点创作实绩，对专业作家来说也许算不上什么，但对一个长期从事党政工作的领导同志来说，确乎不是易事！

何少川的散文按内容取向的迥异可分为生活写真、域外散记与短论序文三大类。品类不同，作者所凭藉的主要艺术传递方式亦不同，由此营构出一个色彩斑斓的艺术世界。

—

何少川的散文绝大部分是对现实生活的一种写真性记叙。这种记叙与一般作者的创作有着本质上的区别：它深深受制于党的领导者与作家的双重身份这一复合内驱力的影响。他曾多次明确地告诉我们：“也许是职业的关系，写出的文章要对读者负责，有益于社会，这一点在我的思想观念上是比较重视的。”（《故乡的花·后记》）故此，以自觉的社会责任感统摄整个创作过程，让作品洋溢着浓郁的时代气息，蕴藉着深刻的生活本质，便成为何少川所创作的生活写真类散文最为显著的艺术特色。

首先，作者对时代的变迁、社会的变革具备一种比常人更为敏锐的感受力，这可能与作者长期担任党政领导有着密切的关系。譬如，他能从小镇第一家个体店开业的鞭炮声，“看到一个

新时代的勃勃生机”(《开张大吉》);能从以前村民们好奇地围观夏令营女生下海游泳到如今视其为正常生活乐趣这一观念的转变,留意到社会变革生意盎然的活力,“处处可找到它的情影”(《海滩》);能从石狮这座新兴城市城镇规划的日益扩大,市容面貌的日显繁华,城标雕塑的精心筑建,深切地感受到石狮人在物质经济的建设中繁荣、富足、蓬勃、兴盛的一面,同时也能从抢救落水儿童、勇擒持刀歹徒、捐资兴建家乡等感人肺腑的事例,提醒人们不应忽略了石狮人精神世界中正直、美好、文明、奋发的另一面(《石狮、石狮》及其续篇)。《村界碑》、《山城菊艳》、《十年霞溪路》、《故乡的花》等一大批篇什,都是敏锐捕捉住时代生活的新气象和新特征,自觉地将笔触伸向时代变革潮汐的佳作。

其次,在力求对社会生活、时代潮汐进行快捷反映的前提下,早期作品与近期作品于艺术方式的选择,有着明显的不同。何少川的早期作品偏重于通讯报道的新闻性与纪实性,有些篇什纯属报告文学或文艺通讯。如写全国劳动模范赖爱光高风亮节的《追求理想之光》,写全省著名的农民育种家韩吾亮先进事迹的《育种者的故事》,写音西人为家乡的富裕昌盛挥洒血汗的《创业者的故事》等作,即是时效性颇强的文艺通讯。受此影响,他的早期散文带有明显的通讯报道的痕迹,而艺术传递方式则偏向于寓物性的选材、对比性的布局与政论性的遣怀。在他笔下,含露吐艳的鲜花,勃发英姿的古榕,林幽壑奇的山岩,人潮如注的街市,都是他寄情寓意的对象,都是他泼墨驰笔的天地。他擅长在一个不长的篇幅里营构对比性的布局,以增强作品的思想容量。如《泉纺古今谈》一文,以泉州纺织业为抒写对象,查记载,忆往事,叙现状,谈发展;纵述横绘,略古详今,所述历史跨度大,所谈对比强度浓,让读者在有限的篇幅里不仅对泉纺的

“古”有了简略的把握，而且对泉纺的“今”也有了清晰的了解。但作者对抒写对象的遣怀议论，有些地方往往过于平实直露。近作则显而易见增强了散文的文学性，可读性较强。除了仍然喜爱借物遣怀、对比评析外，作者在散文作品的形象性描写、哲思性议论以及艺术性结构等方面下了一番功夫。其一，相比于早期作品只满足于景物形状的述介性记叙，近作溶入了更多的感觉性描绘，以求取得更为形象生动的表达。如《大自然的乐章》对北国大雪银装素裹之壮景的勾画，笔触即不滞留在雪花挂满枝头、铺盖地而这种客观性的视界述介，而是突进到心理层面，把客体景物投影到心灵屏幕，使情感波纹自然而然地呈现出来，让读者不仅有如见其景之悦，同时也拥有如临其境之感。譬如，作者写置身雪地，即顿感“大地一下子变得旷达、寂静”，有“一种童话般的神奇”；状迎雪前行，即感知雪花“飞落衣上窸窣碎响，悦耳动听；飞落脸上冰凉麻疼，刺激爽快”。而脚踩积雪，“先有一种娇懒软绵的感觉，升腾一丝丝贴心的柔情。后像压碎了薄膜般的玻璃，发出一声声细微的清脆声”。作者开放五官，淋漓尽致地表达了“我”置身晶莹雪景中的愉悦之感，赞叹之意。其二，近作超越了政论性遣怀，更看重哲思性议论。即不简单地依赖对景物寓托意的直达外现来抒情言志，而是先以形象化的笔墨对抒写对象作足了人生哲理或社会意义的思索，然后水到渠成地加以议论点示。如《永远贯通的亲情》欲表海峡两岸亲人离别后的幽思衷情，作者不是人云亦云地空发苍白的议论，而是拽住海峡地理特征走笔：“地形分离了，但它的根，一条粗壮的、扭不断的地根，只要地球存在，总仍然会是永远结系在一起的，谁也割裂不开它。”言在此而意的彼，既是海峡地壳形象的描绘，又是两岸亲情难亲的哲思。所以，作者对亲情的由衷礼赞——“那是一种永恒的生命，一种不死的精神，一种凝聚的力量，一种无法抑

制的燃烧的地火”——便显得激情澎湃而不致蹈空，气势昂扬又深情眷恋。其三，近作脱却了对对比性布局的依赖，推崇并尝试着进行一系列的艺术性结构。譬如，《村界碑》注重的是碑石在篇首与文末前后呼应所产生的昭示作用，《古榕魂》借助的是一字立骨所勃发的纵贯全文线脉的凝力，《天地祭》讲究的是雨中祭奠的喻意，《风筝的断想》看重的是回眸忆想的温馨情愫……这种自觉的艺术匠心的得体运用，不仅开阔了笔路，活跃了情思，而且使作品更具散文的情韵，更富审美的欣赏价值。

二

何少川近年先后出访了亚、欧、美洲的一些国家，足迹所至，眼观心感，颇多感触，归国后即写了许多域外散记。这些域外散记与他所撰写的生活写真类散文其实是一脉相承的，即文本形式都带有明显的个人游踪的特征，都具备通常意义的游记作品观景寄情的内质。只不过在题材取向上有着明显的区别，表述框架也有着个性色彩的差异。

首先，以辩证的实录增强作品题材质地的厚重感。譬如，作者到了莫斯科，既深深地被这座城市由绿叶扶疏的公园、葱郁茂盛的树林、青翠开阔的草坪、绣彩簇锦的花坛所营构的绵亘、广阔、整洁的绿色风光所撼动（《“5·9”在莫斯科》），又深深地被红场“地砖已磨损得坎坎坷坷”的寒碜、夜幕中游荡着浓妆艳抹的妓女、市面食品的极度匮乏、出关管理的混乱等种种情景所困惑（《告别莫斯科》）。可以说，清醒地认识到域外世界“既有色调和谐的一面，又有线条错乱的一面；既有富实的一面，又有虚弱的一面；既有光亮的一面，又有阴暗的一面”（《万里行程》），是何少川的域外散记之所以能坚持辩证实录的主导思想。其次，以敏锐的感知作为行文的主脑。实录并不等于所见必录，它是以

对当地景观特殊点的敏锐感知为前提的。他出访菲律宾，即深切地感知到这是“一个充满艺术气息的国家”（《塑像和纪念碑》）；他初识新加坡，即感受到不仅整个国家美化得就像是“一座美仑美奂的大公园”，而且整个社会助人为乐蔚然成风，整个民族和谐相安。他走了一趟美国，觉得在美国“不仅一点历史陈迹即可造成一个曲尽人情的风景，而且没有任何来由可以造出一个令人留连忘返的景色”；他到了日本，觉得这片土地给人难以磨灭的印象恐怕是这两样东西了：“一样是无处不见的恭敬；一样是无处不见的钢铁。”完全可以说，这些感知不仅是敏锐的，而且也是准确的，它们熔铸了作者对特定景观独具个性色彩的观察力和理解力。第三，以冷静的含蓄议论增拓作品的思维空间。与生活写真类散文相比，何少川在域外散记中所发议论显然含蓄多了。比如上文对日本无处不见的恭敬与钢铁的议论就颇具代表性。作者将人的行为与人使用的物质相联系，“感觉出两者之间的某种关联，融汇在日本这个国家的民族性格之中。”即外柔内刚，表里殊异。“至于这是好是坏，或时好时坏，我一时也难以说清了！”不表褒贬，不加论断，全由读者去辨析，去思索，无形中便拓开了作品的思维空间。再比如，作者对在莫斯科的所见所闻所产生的困惑与疑想，也绝不妄加轻率的评断，只是借助文末的景物勾勒：我们在飞机上回首俄罗斯大地，但见“去雾飘忽，‘乾坤杳茫茫’”，便将遗憾之情、不满之意含蓄地托出。第四，以联想式的结构展示异国风情的立体层面。置身异国他邦的奇光异彩中，常使何少川觉得一文难载诸多感受，于是多篇联组，分述合叙，多侧面多角度地加以抒写。如《访日拾零》侧重对无处不见的谦恭之礼的由衷感慨，《东京夜谈》表述对民族自豪感与责任感的正确认识，《东瀛闻警语》突出对民族自强与自省的认真思索，《我偏爱京都》则记述了由京都景色所引发的乡恋思绪。

三

何少川创作的散文作品，有相当一部分是以散文笔调撰写的短论与序文。前者表达了作者鲜明的审美观点，后者体现了作者严肃的创作态度。从题旨倾向上看，其短论又可分为社会批判性较浓与政治指导性较强的两类。《鬼惑、私利及拒诱》、《世事三章》等作，或语重心长地批评了某些同志私心重、见利眼热的自身缺陷，或循循善诱地剖示了社会不正之风的根源所在。一事一议，有的放矢，并且善于以小见大，从中透视生活本质，是此类散文共享的艺术特点。而《勇士精神永存》、《文明面面观》等作，或弘扬了敢于抗争坎坷人生的“勇士精神”，或论述了社会主义精神文明在厂容的美化、商店的广告、产品的质量、城镇的整顿等方面的具体体现。既激情充沛，又亲切自然，且注意了表述的清新与文采，则是此类作品突出的特点。何少川的序文涉及文艺、影视、教育以及两岸文化交流，取向颇为广杂，细细品读，不难领略作者严肃认真的创作态度。譬如，他在《蛇魂》的序文中评析此书具有杂趣、广识、通俗等特点，同时毫不忌讳地指出“这些文章涉及到的思想深度都还不够，科学知识的介绍还有待创新”。诚然，这种扬优指谬的评析，确须对原作进行一番认真的分析和思考，而后方可作出的。再比如，他在《泉州历史人物传》、《将乐撷英》等书的序文中，勾古述今，评史议事，如数家珍地点示了先贤们可资可鉴、可钦可敬之处，褒赞了编写者藉人明史、启迪以智，承继遗产、立足图新的编纂宗旨，从中体现出笔路纵横捭阖、文词简约意丰的艺术修养。鉴于此，老作家郭风对其序文下了“均极精采”、见解“纯正深刻”的由衷评价，确是恰切的赞语。

上述我们从生活写真、域外散记、短论序文等三类作品评析

了何少川散文的主要特色，从中大体可知：作者是以一个时代变革的积极参与者的身份，来记叙脚下这块土地正在发生着的巨大变化的，读其作确实能给人一种振奋之感，激励之力，这也正是何少川的散文最值得推崇的艺术价值之所在。但由于过于偏倚记游性内容的实录，忽略身边看似轻微之琐事的描叙，造成了其散文创作领域的相对狭窄。看来作者已意识到了这一点，近作《半山居野趣》、《花翁》等即意味着他对题材领域的一次小小超越。

灵动跳脱的情感流程

——舒婷散文的诗化倾向

作为一个当代诗坛争论最多的女诗人，舒婷是不甘文名就这样被诗名所掩的。近年来，她在散文园地里孜孜劳作，耕耘不辍，竟然很快就要将她的第一本散文集《心烟》（上海文艺出版社）捧献给我们了。虽然舒婷散文的数量还远不如其诗作那样繁丰，质量也远不及其诗作那样华光耀目，但她的近期作品所表现出来的诗化倾向，却引起散文界的极大关注。时至今日，也许我们仍然不能把舒婷的散文简单地称作诗化散文，但有一点是可以肯定的：她的这种审美追求——致力于诗的思想力度的追求，确乎把她的散文推上了较高的艺术层次。如果我们以审美的眼光观照她的散文，将不难发现舒婷散文的创作经历了由以写实、叙述为主向跳脱、空灵的诗化倾向发展这一嬗变过程。

舒婷的散文起先大多是些顾恋“心史”的忆旧之作，浓郁强烈的追怀意识笼罩了作品的整个情蕴世界：《一朵小花》追叙插队期间耳闻目睹的送医、出殡两个感人至深的情景，《梦入何乡》回忆“我”和女友小D在去邻县“串连”的途中与女知青秀兰邂逅相遇的过程，《童年纪事》怀念、艰辛而又度满乐趣的童年生活，《到石码去》抒写对阔别三十二载的出生地绵绵眷念……公正地说，舒婷的这些散文，情感不可谓不真，结构不可谓不精致，但事实上这些作品没能引起多大的社会反响。原因何在呢？

我觉得，这原因大半在作者过多地因循了以写实和叙述为主

的传统表达方式，缺乏那种超越前人、勇于创新的胆气和灵气。也许舒婷自己也觉察到了这一点，她的散文创作在经历了一段较为拘谨的叙写后，开始出现了诗化的倾向——舒婷发挥了她作为一个诗人的优势，在散文创作中，逐渐渗入诗歌艺术的养分。事实上，作为一个诗人，而且是一个颇负盛名的诗人，她的散文创作不可能不受其诗歌创作意象组接、意境穿插、大跨度联想等一系列表现手法的影响。散文这种文体所独具的无所不包的宽容性原本就默许了其它艺术形式对它的渗透。散文理论家余树森认为，“诗歌对于散文的艺术渗透，主要是热情和想象，具体表现在散文里，便构成所谓‘诗意’和‘意境’”（《散文创作艺术》第65页）。舒婷的早期散文没能引起多大的社会反响，其原因似乎也在缺少诗歌这种“热情和想象”。她的早期散文只是满足于对普普通通的世俗生活和心境意绪的简单摹写，那过于直露的单一主旨和拘守顺序井然的叙事方式，不仅束缚了女诗人“热情”的释放和扩展，同时也束缚了“想象”的发挥和活跃，因而作品也就无法负载更多的美感内容和信息量。有才气作家的自超意识迫使舒婷去挣脱传统散文观念的羁绊，她以散文《洁白的祝福》开始了自我超越的艰难跋涉，开始了诗歌对散文的艺术渗透的尝试。

《洁白的祝福》具有散文的外形，又潜藏着诗的旋律和激情。它一改传统散文主要以时空为序的结构方式，而以闪烁、灵动的情感流程贯穿始末，因而通篇给人一种“流”的节奏感。文中无论是对“飞舞如金尘”的阳光的形象描摹，还是对“在竹影、水光中移动，飘近”的窈窕身姿的传神勾勒，抑或是对此起彼落的杵声的深情寻忆，都在情感“潮汐”的推动下，表现出波动的情状和鲜活的素质。这与作家始终留意把“情”放在首位，而让写实与叙述退居次位是密切相关的。为了实现这一抒写重心的转

移，舒婷决定采用完全诗化了的温馨优美的抒情笔调去写插队村庄的景、物、人、事，原先深深涂抹在同类题材上的那种忧郁凝重的色彩消失了，一切都在诗的氛围中美化了。比如不实写劳动收工的具体情景，而以诗体语言作虚实互济的美化处理：“我直起腰，压在背上的群峤无声滑落，浑身一阵轻松。”就连汹汹狗吠，也经作家想象的变幻处理而诗化为“一张绿莹莹的网”。甚至在对人物形象的描写上，舒婷也不忘用浓重的诗笔加以轻轻点染：“姐姐”“微竹地伫立在高高的岸上，柔发丝丝缕缕都是淡淡的夕晖，一身芬芳”。在传统散文中，像这种记事与抒情水乳交融的描写人物的句子，是很难寻觅到的。此种写法，抒情因了叙事的铺垫和依托，便造成一种朦胧而浓郁的诗意美。

持续显示这一诗化倾向的不是《笑靥千秋》和《迷路的故事》，而是《“神启”》和《心烟》。前者或串珠地列举几种笑相，于夹叙夹议的对比评断中，表达对世态炎凉的种种深切感受；或借小鸟鲜有人知的幽静去处寄托久蕴心中的对喧嚣尘世的严峻思虑。文章写得很有思想力度，体现了作家对现实人生的深刻思考。但这些散文仍属朗朗在目地去昭示生活中某种哲思的单层性直线式的寓意之作，读者很难在欣赏中寻觅到使诗心跃动的情感和充满智慧的想象。后者则随着作家情感力、想象力和知解力的刻意强化，作品中注入了更复杂、更丰富、更值得读者回味的思情。《“神启”》表露作家一种剖白式的感喟，一种对社会、理想、人生、事业乃至神灵的率直而又略带悲婉色彩的深沉感喟。为表达有如飞云飘掠天际的繁复多棱的心境，舒婷聪明地借鉴了诗歌大跨度联想的表现手法，让时间的骏马一忽儿回眸童年，一忽儿停驻昨日，一忽儿又飞驶欧美之域。这些早已流逝了的时间凝聚，压缩于心灵空间急疾地作大幅度的跳荡、流泄和回旋，便激溅起一圈圈情感的涟漪，驱动起一个个美丽的联想，从而创造出

一个个幽深宏远、含蓄蕴藉的艺术世界。《心烟》浓郁的诗意同样来自强烈而蕴蓄的抒情性，作家心灵颤动的轨迹不像《“神启”》那样跳脱朦胧，那样流走飞动，那样收放无拘，描写对象也相对稳定和具象化。作家紧紧抓住描写对象的寄托性，以及这种寄托性所可能包容的内涵张力和寓意容量。那一座忆念中的弯弯曲曲长长的木板桥，既是当时山区贫穷落后的一个形象缩影，也是知青插队生涯的见证，更是作家“心史”的“一段过程”。我们说《心烟》带有明显的诗化倾向，根据也在作品对住在老公祠的瞎子和瘫子一家人的命运、拉葫芦琴的后生佬与听故事的姑娘爱情的悲欢，以及最后一个调走的“小妹”的际遇，并不作过多的叙写，而是在重笔轻点中极力将其淡化，有时甚至淡化得只能借助读者的想象再去作合理的补充；取代写实与叙述而充盈文心的，是缕缕飘去着的人与桥“互相梦着”的“心烟”，是一种明显诗化了的情绪和氛围。

新近发表的《笔下囚投诉》、《红草莓诗人》、《清明剪雨》、《硬骨凌霄》等编，表明作家完全舍弃了那种密不透风的线型叙述方式，已熟练地用诗的笔触，从内心出发，通过丰富感觉的敏锐把握，在精神本质上实现了散文的诗化。应该看到，舒婷散文所体现出来的诗化倾向，与六十年代一些散文对诗意的追求是有着本质的区别的。当时的散文对诗意的追求可以说是外在的，只是在客观外物的描摹中寄寓某种情思，而外物的失真和情思的雷同常使这些散文带有虚假的面具。同时，我们也应该看到，新时期散文的诗化倾向并非舒婷一人独有，仅以福建散文队列的新生代为例，万国智的《重檐下的飞天》、张建萍的《记住这雨》、陈章汉的《探海纪事》、林祁的《温柔》等篇，即可见程度不等的诗化色彩。但舒婷经过自己的艰难求索，已形成了几个属于她自己的散文诗化倾向的审美特征：

其一，内涵意象化。审美意象是一种想象力所形成的形象显现。由于想象力是丰富多样、自由灵活的，因而审美意象提供给读者思索的，就不仅仅是形象外观所显露的直接理念，而是包含了蕴藏于深层内涵中的更为丰富的情韵意趣。舒婷散文内涵意象化的特点除了具有象征性外，还具有多义性。《“神启”》即是突出的一例。作家的情思如水银般无规则地流动，导致散文的意象在婉曲和朦胧中蕴含了多样的内涵，读者可于多义、多向的蕴涵中获取多种启悟、联想和共鸣。与此相关，舒婷散文内涵意象化的特点还体现在形象的表层感情形态与深层抒情内涵的异向建构上。这同她的有些在痛苦中写甜蜜，在相聚中写离别的诗作所体现的复合的抒情风格是一脉相承的。我们透过女诗人那些韵味绵长的爱情诗作，可以领悟到爱情外观下蕴涵的是追求爱的平等、挣脱爱的依附的思想内核。透过那些情真意切的友谊诗篇，可以体察到友谊外观下闪露的是对人的价值和尊严的严肃思索。同样，我们读舒婷那些知青题材的散文，可以感受到貌似思念的形象外观下奔涌的是一股对造成青春无辜流失的时代压抑不住的悲愤；我们读舒婷那些人生题材的散文，可以探寻到温柔端丽的情感外观下骚动的是一代人对自我命运的不屈抗争和对人生理想的不懈追求。

其二，结构空灵化。这种结构方式不追求谋篇布局的四平八稳，而以大跨度的跳跃与联想来加快文章的节奏，行文显得格外空灵和跳脱。《洁白的祝福》是舒婷散文结构空灵化的一个成功的尝试。“这篇散文用一种新的抒情结构代替了陈旧俗套的散文结构，各段间没有外形上的联结，而如天外飞来的云朵，一朵朵飘浮在心的上空，靠一个个小细节的亮点来记灵思绪的跳跃，倾吐作者对真和洁的追求，这是一种诗的总体结构。”（叶公觉：《亭亭净植香远益清——读〈福建文学〉一九八五年“散文专

号”》，刊《福建文学》1985年第11期）稍后发表的《“神启”》、《源源本本》、《心烟》等篇什，都有一种诗情造成的跳跃感和飞动感。这些鲜活的跳跃感和飞动感使读者神思飞越，于奇特的幻美中品出浓旨、流转的动美中咀出深情、蕴蓄的秀美中嚼出奇趣。这种诗的总体结构正体现了“结实处何尝不空灵，空灵处何尝不结实”（刘熙载：《艺概·文概》）的特色。

其三，表述幽默化。舒婷在散文中抒写世态人情时，常把表面上毫不相干的东西扯在一起，带着俏皮的语气去捕捉二者猝然撞击时所闪射的语言火花，以激发幽默气氛。这是一种在轻喜剧性的情景中散发着诗美的形式。如《清明剪雨》里，舒婷说她曾去参加一所中学的文学座谈，可爱的孩子们递条子问她：我们还能见到你吗？她立即回答：“当然。在鼓浪屿菜市场，我每天早上在那里买菜。”虽说这是作家即兴而成的机智的俏皮话，但它在异乎常情之处给人以别开生面的喜悦，因而产生了幽默的意味。舒婷散文的幽默意味，往往也不依靠双关语、歇后语或语义错位的发挥来传达，而是以词语的悖理运用为功巧。她说火车上有个“独具慧眼的小偷”拎走了她的大提包，说和傅天琳认识源于诗“是无可变更的悲惨事实”。当代散文家中富于幽默感的并不多，因而舒婷这些悖离表述常规的调皮写法所产生的幽默感，就成为她的散文创作诗化倾向中一个不容忽视的亮点。

其四，语句诗质化。舒婷的散文，语调、句式、遣词、用字，几乎每一层都像写诗那样极尽心智去营造。如“破庙门筛出些灯光，怯弱得撑不开从老林子摸过来的夜色”（《心烟》）；“波涛吃吃笑着，纠缠着苍白的石阶”（《到石码去》）。这些散文句子明显地表现为写实性与想象性的结合体，而且在作家联想力的精心调遣下，几乎每一个字都紧张起内蕴之力发挥出它最大的功效。但有时舒婷似乎并不满足于这种语句表达的诗化，也许它要

花费太多的心智。在《“神启”》的结尾，舒婷干脆露出一条“诗人的尾巴”来：

假使我有尊保护神；
假使我要合眼祈祷；
假使有谁的手指在我的墙上写了一行字：
那只能是
——我的诗。

这里，语句的排列，尤其是末尾的断句分行，无疑是诗歌式的。它借助排比给人一种旋进跌宕、跳跃流转的内在节奏美。但是，散文句子的组合与诗行的排列毕竟是有别的，因为散文的形式审美规范与诗歌的形式审美规范各有其不可逾越的“高墙”。所幸的是，舒婷只是偶尔在她的散文里那么极端地将散文语句硬以诗行排列的形式来表达。也许舒婷也明白，对散文语句的诗化追求，并不在这种外在形式上的“同化”。赏读她的全部散文作品，我们不难发现，她的散文语句所体现出来的精炼性、含蓄性、想象性和音乐性等诗化的特征，正从一个侧面显示了她在散文创作诗化倾向中的探索和创造。

自我超越与精品意识

——章武散文创作艺术论

谈论福建散文，今日人们会毫不犹豫地將章武列为创作的一员主将。盖因新时期以来，章武接连推出了《海峡女神》、《处女湖》、《仲夏夜之梦》等散文集，近期又创作了访日系列与大西北系列等一大批境阔意新、清丽隽永的散文作品，初步奠定了其作为一个散文家在当代文坛应有的文学地位。

然而，如果仅仅以作品篇目的繁多来检视章武散文之所以越来越备受文坛注目的原因，只能算是皮相的一瞥。章武的散文创作从“通篇都像是新闻通讯”^①成为“真正的散文”^②这一现象的本身，也即章武散文创作的自我超越过程，才是评论界理应深入探讨的视点所在。而这，对作者本人创作艺术的总结与提高，对他人散文创作的引鉴与比照，都有一定的启示作用。

章武的散文创作，以《海峡女神》为界，明显地分为实践期与探索期或曰幼稚期与成熟期前后两段。收辑在《海峡女神》的20篇作品，均写于1978至1981年间。新时期伊始百业待兴的勃然生机，思想、文艺领域拨乱反正的现实氛围，促使他拿起笔来，迅速及时地反映新时期的社会侧影和生活风貌。《春之声》一辑的十几篇散文，即是受时代的感召，敬献给特定历史时期的一束颂歌式的鲜花。质言之，表达“莫道浮云终蔽日，严冬过尽绽春蕾”的愉悦心态、欢呼劫后重兴的“春之声”已响彻祖国大地，是这些作品共同抒唱的主题。如《春到百花村》记叙漳州市

郊百花村的盛衰荣辱，描绘“春天确实确实来了”的似锦画图；《在别墅的废墟上》记叙福州鼓岭别墅的改造利用，号召人们在国土与心灵的“废墟”上进行更新更美的建设；《“宋家香”礼赞》记叙家乡一棵历劫不磨的千年荔枝树，喻托我们古老而又意志顽强的民族必定有着医治创伤的巨大生命力。而《涛之声》与《历史的回声》两辑作品，则分别表达了海峡两岸人民渴望祖国早日统一的心愿以及沉思历史留给后人的深刻启示，同样在散文中流露了一种遏制不住的欢欣与激动，一种倾心歌唱时代和祖国重获新生的赤诚情感。其实，作家这种“倾心歌唱”的创作心态，这种诚挚欢呼“春之声”已响彻国土与心灵之“废墟”的欢欣与激动，烙印着当时整个特定时期散文创作的共同思维方式和时代风格。问题在于，章武初期散文创作所欲表现的这种单纯而又诚挚的主导意趋，传递样式不是以颇具个性色彩的艺术散文来承载，而是以纪实成分颇浓的叙事作品来体现，而且通篇“留着一些新闻笔调的痕迹”^③。具体地说，读章武早期的作品，很容易读出一种采访式的通讯报道的表述框架。如参观百花村与老农的交谈，拜谒“宋家香”听老友的介绍，以及《台湾路纪事》对采访对象的“登门拜访”，《花岗岩之歌》对南山石窟与惠安石雕厂的专门“走访”，都是显而易见的“新闻笔调”的写法。再若，这类作品对写实过份拘泥，以致造成对个性的规避。如他自己所说“过去，我常常关注侨乡的风土人情，从一人、一事、一塔、一桥、一花、一木中寄寓侨乡人民的乡恋之情”^④。章武对早期创作的自我检视，确实是一种清醒的省察。应该说，凭藉实物真事而行文，乃散文审美规范所使然，但如果一味“关注”的只是人事景物本身形体声色的表象介绍，“寄寓”的只是“侨乡人民的乡恋之情”，而将丰富多彩的表现手法束之高阁乃至“遗忘”，将内心繁富多棱的情思有意封闭甚至“放逐”，则只能判为创作

的一种失误，至少与散文这种文体最看重作者个人情性之流露的审美本质相悖离。

值得庆幸的是，章武散文创作中的这些不足，并没有持续多久。大约自1982年的《三江赋》始，章武即自觉对创作进行全方位的探索超越。这首先体现在对地域局限的超越。章武前期散文的题材取向，基本上定向于八闽大地，反映的是本乡本土的生活，描画的是闽山闽水的风物。而近作已逾越地域的樊篱，引领我们到北京《琉璃厂漫步》，去南昌《滕王阁寻迹》；引领我们品尝大西北《高原鱼珍》的鲜美与快慰，观赏新疆《吐鲁番的葡萄熟了》的奇景与异俗；甚至引领我们《飞临富士山》，观东京歌舞，品日本料理，逛内山书店，尽兴地卧游了一番东瀛风情。地域局限的超越，使得章武的散文不再只是一幅乡土风韵颇浓的闽山闽水的“写意画”，而逐渐营构成一座涵容繁丰的色彩缤纷的艺术世界。

其次，章武散文创作的自我超越突出地表现在对艺术传递方式的更新蜕变上。这又体现在两个侧面：一是写作重心从事物表象新闻性的介绍报道跃入人物的社会内涵的点示与人的精神世界的开掘。章武有多篇写江的散文，只要稍加比较，就可见出前后不同显现其写作重心的迥异选择。早期作品《九龙江笔记》由“六斗山纪绿”与“双明河纪黄”两节合成，分别“纪”述六斗山实行永久性封境保护的“绿色”成果和双明河盲目裁弯改直所产生的“黄色”恶果。文中以记实为主，场景具体，数据辅例，让读者真切地了解到九龙江不仅有引人骄傲的绿色风光，也有令人忧虑的黄色河道。显然，写作重心的纪实性使作品带有浓郁的新闻报道性。《三江赋》同样以江为抒写对象，但写作重心截然不同。在作者笔下，汀江是“一位饱经沧桑的老人”，它艰难曲折地跋涉过闽西革命根据地的崇山峻岭，叠映着福建人民半个多世纪艰

苦奋斗的历程；九龙江像“一位慈爱的母亲”，以自己甘美的乳汁哺育着富庶的漳州平原；而闽江就像“一位血气方刚的青年”，谦逊地接纳八方支流，伟力充沛，鼓浪奔腾着向前。在这里，写意取代了写实，俯瞰式的抒情吟赋取代了记录式的报道笔记，也即作者以充满激情的浪漫主义抒写取代了往日过于拘泥的现实主义描叙。它标志着作者已明智地挣脱“新闻语言”的多年束缚，开始以自觉的文学创作意识，在散文的艺术殿堂里自由翱翔了！譬如，《特区的眼眸》描绘深圳开荒牛的铜雕的强悍雄健与珠海渔女岩雕的清雅秀美，喻托对改革开放所取得的伟大成就的礼赞；《高山矮林》借山高而林矮这一自然现象，警醒人们在优越的生活环境里仍需奋发向上；《阳台》以各类阳台形式与内蕴的勾勒点示，折射形形色色的人生百态，……这些作品，抒写重心关注的再也不是事物在某个特定时期的新闻价值和政治意义，而是事物本身所象征着的社会内蕴的开掘，所蕴藉着的人生哲思的点示。人们通过这些普通事物的描绘，借助作者细致的观察，可以获取许多人生况味的惊喜发现。再譬如，《湖光山色》中的《英魂》对于谦、岳飞、秋瑾等人高风亮节的颂扬，《武夷山人物画》对撑排人、扫径翁、导游女等人平凡品质的歌赞，《榕树、榕树》对著名作家郭风勤奋、谦逊之美德的敬仰，都有一种发自内心的尊崇之情萦绕笔端，漫漫行文思路。它使得人的精神世界的开掘成为统领全文的首要取向：一切情景的勾勒、细节的选择以及描叙方式的慎用，全以颇具散文情韵的表达为指归。

其二是，抒写对象从单一的政治层次位移到繁富的人生层次与社会层次，即从强化政治意念的抒情定势降落到对社会人生的歌吟，去表现人生直谛的感悟与社会现象的思索。如前所述，章武散文早作着眼的是渴盼海峡两岸早日统一的“涛之声”，欢呼的是心灵与国土的“废墟”上回归的“春之声”，政治意念的演

绎痕迹较重。近作对现实生活的审美把握，不再停留在这种看似抓重大题材实则只是浅层的描绘，而把笔触突进到与自我人生经历密切相关的现实生活，心无挂碍地去写挂职基层于称谓、题字、看戏、酒宴等方面与世俗陋习相龃龉的《尴尬》情景，写荣任《主考官》对教育现状忧虑胜过喜悦的感受，写任职期间茫茫《会海冲浪》的艰辛，写因病住院却因之集中享受了亲朋种种关切的《病的快乐》，写《今晚停电》偶然拾回的久违了的天伦之乐，写《女儿的第一张照片》所凝结着的荒唐岁月的磨难与辛酸……人生的种种酸甜苦辣，社会的许多烦恼忧患，纷映视界，齐奔笔底，遂使章武散文的表现领域出现了一种缤纷繁复的题材厚重感，一种可堪玩味的现实人生感。从这个意义上说，从“高”而“空”的政治层次翔落厚实的人生层次和繁富的社会层次，去表现现实生活中的喜怒哀乐，去应和时代潮汐淘洗自我心灵的节拍，无疑是一种艺术的进步，一种表现领域的拓宽超越。

章武散文创作于题材领域与艺术表现的自我超越，横贯着一种当今许多散文家所匮乏的精品意识。认识到这一点，对解读章武散文是相当重要的。章武的散文近作已有40多篇先后被选入海内外各种选本，十几次在省级以上报刊评奖中获奖。其中，《北京的色彩》、《撑排人》、《扫径翁》、《病的快乐》分别入选全国高中语文课本、广东与上海的初中语文课本和全国医专语文教材。这些社会定评的获得，全在于一种难能可贵的精品意识所使然。读章武的散文，你可以清晰地感到，面前站立着的是“一位对待散文艺术持十分严谨态度的作家”^⑤。他孜孜不倦的追求着，竭力去抵达那么一种创作的佳境：工于构思，巧手剪裁；细针密线地行文，起承转合地布局……简言之，章武散文所追求的精品意识，主要体现为一种内容意蕴美与章法严整美的和谐呈现。如《北京的色彩》，借色彩单调与繁富的对比，举重若轻地比照了过

去苦涩岁月物质与精神的贫乏、当今改革时代生活与建设的奋飞勃兴。也即全文巧借自然之色映显时代之色，托树叶、建筑、衣着体现生活印记，立意可谓新颖别致。而且，作品的结构既严谨又精致，十分讲究起承转合的内在关联，让人恍如徜徉在一座小巧别致的园林，满目艺术，移步是景。细品甚至可知，词汇修饰，标点使用，此文都给人一种细致到清雅有味的“精品印象”。如末句：“凡是九百六十万平方公里土地上有的，我们的首都——全都有！”破折号的精心添加，即铿锵有力地强调出澎湃的自豪之感与由衷的赞美之情，可谓用心良苦。——若无此破折号，韵味多矣。再如文中对色彩的描绘也颇见匠心的独运；写深秋时节北京的树叶，强调突出的是“深深浅浅的黄，闪闪烁烁的金，团团簇簇的红”那繁富多彩的总体印象。作者有意将修饰语双意叠韵，使之产生连绵上口的阅读感，而中心词则单字独标，连“色”字也巧妙地省略了，让语境营构出一种既朦胧又清晰的绚丽美。写车窗外飞驶的楼群，强调突出的是“雪山的洁白，草原的嫩绿，沙漠的金黄和大海的蔚蓝”那种浩大辽阔的联想感，以此来暗示并借代北京建筑楼群数量的繁多与式样迥异。写一群骑自行车翩翩而来身穿风衣的少女，强调突出的是视觉幻象；“是红蝴蝶，是绿鹦鹉，还是蓝孔雀？”着眼的则是少女形体美与衣着色彩美留给人的愉悦感受。同是表现色彩，词汇修饰与着眼点却各各不同，足见作者艺术表现上所持的严谨态度。

内容意蕴美与章法严整美作为章武散文所追求的精品意识的两翼，已日益成为一种艺术的自觉。他总是把所要创作的散文作品作为一件艺术品施予高标准的要求，创作中又视表达之需作灵活处理。有时，侧重内容意蕴美厚重丰赡的承载，即寻觅一个牵一发而动全身的切入口，然后将众多内容浓缩于尺幅之中。如《石狮之谜》，借新旧大小两尊石狮，囊括该市两个不同的历史时

期，“写石狮这十几年来在发展商品经济过程中的三起三落，写石狮人与内地人殊然不同的禀性，写最能体现石狮人精神风貌的东西，写发生在石狮这块土地上的重要历史事件及其影响，并透过石狮展示中国沿海侨乡历史发展的大趋势”^⑥。一篇不足两千字的短文，却囊括了如此众多的内容，不能不使人对作品那船头跑马式的凝炼运思，行文气势的语言力度以及段落转换的有机跳跃，投以褒赞的目光。再如联组散文《西域三部曲》，采用俯瞰万物的视角，指点江山的文笔，豪气溢襟地侃谈中国西部壮丽而严酷的大自然，崇高而悲壮的人生以及各民族风姿绰约的文化艺术。作品因之于宏博富丽的行文中，升腾起一股强劲的阳刚之气。有时侧重章法严整精致的架构，总是那么缜密地布局，精巧地运思，一丝不苟地表述，甚至新颖别致地传递情思与题旨。如《木兰溪自述》通篇以亲切、生动的拟人手法娓娓铺叙木兰溪饱经沧桑的发展史，《仲夏夜之梦》以迷茫、飘逸的幻觉梦境点明鼓岭的历史性变迁，等等。可以说，章武的散文创作已逐渐形成了一种清雅潇洒、精致隽永的表现风格。

我们称道章武散文所体现出来的精品意识，并不等于说章武散文都是精品了。实事求是地说，章武散文中称得上内涵厚实，表述清新，在当代文坛享有较大反响的作品，还是不多的。他的一些作品，仍停留在一般的记游感兴与揽胜怀古，有些甚至过多地去引插传说与轶事。这可能与作者偏重山川景物的写意和乡土民情的描状不无关联。创作上的这种偏食现象。同时也造成了作品总量中观览记游之作兴盛，感时议世之作寥落的相对失衡。看来章武已意识到了这一点。新作《粉笔生涯》、《与死神擦肩而过》、《我的收藏》等，即是对偏食现象的一种自我调整。

注：①③：何为：《可喜的起点——章武〈海峡女神〉序》。

②郭风：《关于〈北京的色彩〉》，《文汇月刊》1987年7月号。

④⑥章武：《关于〈石狮之谜〉》，《华声通讯》1989年6月号。

⑤郭风：《〈处女湖〉序》。

抒写生命的绿意

——任凤生散文的艺术追求

任凤生有一颗立志献身散文的虔诚之心。

如果说《福建散文作家作品选介》（鹭江出版社 1985 年 12 月版）是其在所谓“散文不景气”的情形下，不屈于“寂寞”、“萧条”的评断，热情洋溢地把读者引进了一座生机盎然的绿色乐园，那么，他的第一本散文集《生命绿》（海峡文艺出版社 1988 年 4 月版），则是他经辛勤耕耘后再次捧献给读者的一片葱茏的绿意。他曾在《生命绿——代后记》里直接宣示了自己散文创作的美学理想：“愿我的每一篇劳作，都成为一片虔诚的绿。”事实上，通观其劳作成果，我们都会留下一个共同的感受：真诚深刻的生活感受，赤诚不懈的艺术追求，坦诚求实的作品评价，交相融合，已凝聚成任凤生散文与评论“一片虔诚的绿”意。

任凤生散文抒写的大多是自己的或他人的人生际遇。人虽微，事虽小，但都是从生活泥层的深处淘洗出来的闪光的艺术金粒。这些闪光的艺术金粒之所以能夺人眼目的原因是文中情思的深刻，感受的独特。情感的真挚诚恳只是散文创作的基本品格，要想打动读者，使之产生强烈的艺术感受，情感就必须沿着真挚诚恳的层面掘进，一直达到深刻独特的境界。《榕城心》一文较成功地体现了这一点。作者不让笔触只简单地停留在表现一个榕城之子思家恋乡情愫的倾吐，而是在求真求新的基础上，由个人的常人的家乡之恋，又掘深一层——延写对家乡“何时绽开世

纪的新绿”的不安和忧虑，再续写对“榕城的崛起”的惊奇和喜悦。作者递进式地画出了思乡、忧乡、赞乡等内在情感流程的起伏波澜，也就顺利地完成了审美个性意识的深化与升腾。这是一般思乡之作所不及的审美高度和深度。《太平蛤》在散文立意的求高求深上所倾注的匠心也是值得称道的。作者并不满足于寻究“太平蛤”富有传奇色彩的名称由来，而是紧紧抓住“太平”二字作文，由蛤引出了“大陆的渔船和军舰，台湾的渔船和军舰，在和平的海面擦肩交臂地游弋”，引出了军人和渔民“祝愿海峡两岸太平无事”的共同心声。这样叙写，主导情致就已经得到了相当深刻的表达。但作者又锦上添花，于整体构思上再添加启人心智的一笔：同行的小女儿，“读到了我们时代的历史新一页”。是的，那关于海峡两岸的滴血的可怕梦魇，不能再压在年轻一代幼稚的心灵上了。拆除人为的樊篱，让海峡两岸的炎黄子孙能够自由和平地往来，岂止是隔岸苦苦思念了几十载的白发老人的心愿，更是年轻一代乃至我们子孙万代永远真情呼唤的企望！《笔茧》、《桔颂》、《绿叶》、《芥菜》、《茉莉》、《夜场》、《书的回忆》及《桃花山记》等等一大批篇什，都体现了任凤生散文高屋建瓴、境阔意远的美质。

感受的独特和情思的深刻，决定了任凤生散文缀事记人的基质和格调：不是随波逐流地去迎合一些不符生活实际的虚狂的热潮，而是拓开现实生活中最引人沉思的一些普遍的东西，借此抒发主体心灵奥区中以少胜多的感受；不是刻意雕琢人物的物质行为领域，而是以极简单的情节或片断，展示在平凡而又艰辛的生存环境中人的精神现象和性格魅力。从散文集《生命绿》三辑文字的扉页题词上，我们可以明白无误地领略作者的创作指归：山川的壮美，心灵的善美，生活的甜美，艺术的优美……所有人世间的一切美好的事物，都可以成为他“旦暮之祈”的内容，“眷

智之歌”的主调。但他从不单纯地粉饰生活，而是以一颗在生活中跋涉的真诚灵魂，如实地写出了生活的多侧面的真，其中也敢于流露作家本人真实的思想情感和生活中并非全属诗意美的那一面。《生命》中，作者并不掩饰对生命星光不幸殒灭的感伤，《绿叶》同样不回避重病昏沉中对生之希望渺茫的悲泣，但二者更多的则是对生命闪射出永不泯灭的蓬勃生机的抒唱，对生之勇气热烈的召唤。每一个读者读了这些散文后，都会有自己的感想和一种内在的美的感染，都会省察到作者略为低抑的笔调中沉埋着对生命的执著与热爱。正是此种“生命绿”——立意的内核贮满了春光和希望的人生亮色于文中的熠熠闪现，形成了任凤生散文主题最显明的意动和走向。

作者的心灵是诚实的，其笔下的人物也将是可爱的。在任凤生的不少散文篇什里，我们都可得遇清晰感人的人物剪影。这些人物，除冰心、杜鹏程为著名作家外，大都是些名不见经传的普通人。他们中最清晰的剪影该是那位正《走向讲台》的女实习生。作者于特定的短暂的课前三分钟内，如剥笋般一层一层地将人物的心理和动作写得细腻动人又真实可信。他们中最简洁的剪影该是《夜场》中那位只闻声不见人的支书阿金哥。前者于春光流溢的氛围中思考“生活是怎样从美丽的梦幻，变成了真真切切的现实”，因此人物意识的流动有了宽阔的河道；尽管联想与想象上下翻飞，左奔右突，但终不离立意的根本。后者惜墨如金，似随手拈来，只淡淡的几笔“听音”片断，那人物却栩栩如生地跳了出来！我们不难发现，组成任凤生散文人物剪影画廊的几乎都是些女性形象。从有一双大眼睛的好学的女服务员（《有一双眼睛》）、朴素大方、默默无闻地劳作的清洁女工（《茉莉》），到对故人故国有绵绵无尽衷情柔怀的刚强女学者（《最是恨别时》）、倔强地生活、平静地做人的房东老妪（《我心中的一座古屋》），

所有这些女性的身上都充盈着一种内在的人性美。她们虽叹息生活之艰辛却不消沉，虽惋惜生命之短暂却不颓废，总是在平凡而又艰辛的生存环境中寻求进取，寻求生的快乐和爱的幸福。我觉得，这些对坎坷人生顽强抗争的女性形象，与其看作是作者对充满了生命活力的人的礼赞，毋宁将其视为作者人格力量与心灵情绪最有说服力的征象。他曾说过，热爱生活，顽强生活，“这种在劳动和饥饿中培养起来的珍贵感情，成为我后来走向生活的强大潜流，不断在我心灵上顽强地鼓冒出来。”（《芥菜》）理解了作者艰难人生辙印，我们也就不难理解这些明晰挺立的人物剪影，倾注了作者多少炽热的生命之流！

任凤生对散文艺术的赤诚追求，还体现在表达方式上对一些手法的娴熟应用。比如悬念的运用，《桔颂》篇首出现的那张套在塑料薄膜袋里保护着的淡淡发黄的报纸，几经延宕，临近文末才点明它是一张刊有党的农村政策的报纸。极其平淡的琐事，经此艺术处理，便有了引人探究的可读性。又如注重焦点的发现和把握，讲究同质或具有相同特征的事物在主导情致和中心意象的统制下，有机地汇集串联，共同构筑成一个艺术的整体。《生命》对癌病患者、主治医生和初生婴儿从生命的宝贵这个聚焦点去作“连体”透视；《夜声》则捕捉了乡村之夜美妙恬淡的蛙声、山林之夜宁静空灵的律动、南平之夜通宵加班搞运输的拖拉机粗犷豪放的噪音，以及省城之夜建筑工地上汽锤雄壮激昂的轰鸣——这一切“夜声”，沿着一定的情感流向获得了有节奏有层次的表达。尤其值得称道的是任凤生善于在散文的关节处作合情合理的伸延联想，让外在的现象与内心的波动，交织感应，辗转生发，以完成深宏而又厚实的散文意境的创造。如《茉莉》中病人对医师复杂感情的设问联想：“那是落水者对奋臂救助的恩人的感激？那是陷于生活迷途的悲欢者，突然得遇带路人的崇敬？那是对于长

者的童稚般纯真的信赖？”在这里，医师对病人的细心询问和亲切安慰，不过是一个个温暖而又舒贴的虚拟联想的引线和弹跳点；联想让浓郁的深情和纷繁的意绪超越了实体形象的摹写，散文便获得了深沉的意蕴。任凤生的散文对联想手法的使用频数是颇高的：《东山一日》中对空气与海水界线的类似联想，《绍兴访圣》中对现实与作品里的乌篷船的接近联想，《走向讲台》中对祖孙三代执教的不同年代的对比联想，《生命》中对襁褓中的小生命多少年后命运和事业上的推测联想……这些散文艺术思维极富创造力的联想，大多强化了作者在特定境况中真实的主观感觉，使爱憎、好恶、褒贬、悲喜、哀乐等情感更为强烈动人，因而作品也更具散文韵味。但艺术上富有特色的板块往往也是瑕疵易见的地方。联想手法在任凤生的单篇散文里虽然运用得相当出色，但几十篇汇集在一起阅读，读者就难免对频频出现的老是以排比、设问修饰的联想产生厌烦之感。这或许是任凤生今后散文创作时所应加以警惕的一个“视点”。

应该看到，任凤生以严肃的自审态度在求真求新的基础上求高求深，把对生命的执著和热爱的创作心态抒写得如许深切感人，足可见他在散文观念意识和表现方法等方而都想作跃跃欲试的突破。但是，挑剔地说，辑入这个集子里的三组散文，游记与采访性质的几篇作品都较为单薄，无论从底蕴、功力、深度上看都比那些以生命的情致与色彩为题材的作品略逊一筹。而后者为语言、情感清秀明丽、纤巧细腻的特色所囿，有时也会使人感到细腻有余而雄浑不足的遗憾。

世相的刻画与心态的描摹

——朱谷忠散文的现实感

通读朱谷忠的散文，可以清晰地触摸到作家所追寻的意动和走向，即“具有十分强烈的当代人的生活意识”，传达着当代人“在改革、开放的热潮中所出现的生活变化和思想、情感变化以及所受的强烈的冲击”（郭风：《酒吧小姐·序》）。

的确，朱谷忠散文创作的视界，一开始就不留恋在回眸主体心中那一片酿熟了的记忆之疆，而是快捷地逼近了当代人多姿多彩的现实生活，以发现和表现急剧变动的现实社会当代人带来的复杂意念、情感和心理：《天桥上的一幕》记叙了三个小青年先是旁若无人地在人行天桥上摇来晃去地跳迪斯科，后又自动热情地帮一女学生摸寻掉落的无形眼镜镜片，他们“前后的举止是如此荒谬地难以统一”，《“甲级球迷”的自述》抒写着“球迷”在电视机前观看举世瞩目的足球大赛时那种激动与不安共存，振奋与忧虑交织的复杂心境；《妻子的困惑》表现的是城市经济生活富裕起来后，邻里之间虽“近在咫尺又远在天涯的隔膜”，《夜行记》讲述的是一个从海外回来的年轻女子抱着父亲的骨灰盒回大陆探亲的感人故事……毫无疑问，这些都是当代人较为敏感的话题。倘若匿去作品的写作日期，谁也不会将它们与五、六十年代的散文混淆起来，因为这些作品的内容确实漾溢着当今时代鲜活的生活气息。

朱谷忠散文对灵动的现实世态的感应，除了注目当代人繁复

多棱的心态情绪外，还体现在另外两个方面。其一是注意从平凡的生活情境中发现人的高贵品质。如《水乡，月下的幽静》点出了这月下的一片幽静，源于故乡人民一种不为人知的纯朴率真的美质：夜沉人静，运鱼虾的船返回途中不开机，面是用桨摇，为的是不至于把沿途人家都吵醒。再如《天鹅》和《卖炭女》，前者写一个卖菜的乡下姑娘自己掏钱买下了“我”捉到的一只天鹅，并当众把它放飞了；后者写一个卖炭的女子热心帮挑不动的“我”将炭挑下山。这些散文，落笔处都是平凡的生活情境，却从中昭示出普通百姓患难相助的良根优质，闪烁出普通人民的人性美、人情美。其二是重视刻画卷入新生活潮流中的女性形象。《深山里的女子》、《乡间之夜》、《细妹》、《青青嫂》等篇什，抒写对象虽与《天鹅》、《卖炭女》一样，都是女性形象，但作者审美的侧重点是不同的，并不一味拽住普通人性格的真善美走笔，而是突出这些女性在乡间新的经济形态、新的生产力兴起的变革急潮中“所出现的生活变化和思想、情感变化”。譬如，向来柔顺得从不敢去溪边披散油润秀发的秀姑，满身野气未脱尽的野女，都挣脱了那麻绳般蜿蜒的田埂和苇草般稠密的家务，各自贷款买了一部载重汽车，经过训练跑起了长途运输。秀姑和野女人生道路的重大变化，正可作为农村经济形态和生产力深刻变革的形象标识。《细妹》、《青青嫂》和《酒吧小姐》亦可作如是观。作品表层上写的都是这些女性在新生活潮流冲击下所表现出来的心态和行为，实则是从各个不同的角度，反映了作者对现实世相的深刻观察和感受。

质言之，无论是对普通人真善美心灵的发现与褒扬，还是对复杂世相的多面观察，都程度不等地体现了作者对社会人生的真切体验。或者说，朱谷忠的散文将个性意识的深化与参与意识的强化结合得较好。这主要体现在作家对世相的描摹，对心态的刻

画，对人生的谈论，皆出于自我感受而非人云亦云。如前所举的《“甲级球迷”的自述》，“所表达的思想，情绪以及所用的笔墨，在我看来，是当前的散文作品中所罕见的，因而是十分新颖的。”（郭风《酒吧小姐·序》）又如《房子咏叹调》、《龙年的狂欢》、《迪斯科舞者》、《新春的祝福》等，也以其强烈的个性意识，犀利而清新的语言，将当代人居住之局促、舞姿之潇洒、欢庆之狂热、生活之希冀，表现得格外真切动人。

在朱谷忠的散文里，还有一些“个人情绪”极浓的作品不再侧重灵动世态的嬗变，不太讲究外在形象的摹写，而是着笔于生活中的一切融入心灵的意识波动，追求内在情感的深层转换和意趣的丰富组合，以呈现完整的自我心灵世界。在实践这种生活心灵化的艺术尝试时，作家善于捕捉情绪，感觉乃至幻觉与潜意识的偶然浮动，而且往往采用如诗的思辨以增进深挚的内情倾述。像《黄昏来临的时刻》，写的只是“独自耽溺于黄昏的滋味”，或者说只是把独处黄昏时那种刹那间摄人的感受定影为永恒。作者的情思意绪随着夕阳西下时天空色泽的变幻而涌动、飘飞：既有对往事今情的情绪流动，也有与写作对象的思想共鸣，更微妙的还是令人神奇的感觉：“市声也含有一种急切的却不失温柔的旋律，它们在一片蠕动的昏黄中回旋着”。“而我，仿佛也浓缩为一个音符，超脱了我自己，悠悠的，带着现代人独有的几丝甜蜜的烦忧，在倾诉着什么……”这是一种宁静的审美和感官的温馨享受，它凭藉奇妙的感觉写活了心态的瞬间印象，并且渗入了对人生况味的体验。《在自然面前》写的也只是人在清鲜洁净、亲切闲适的自然面前，对生命的意识，生命的内在意义的一种深刻而亲切的感受。

在朱谷忠这类着力抒写心灵曲线的散文中，写得最好的当推《啊，远山》、《春天里的睡莲》、《月光的梦幻》等篇。细析之，

远山、睡莲与月光，已不再同抒情主体共融为意境，而仅仅作为作者深情思辨的对象；面对它们，作者风发性灵，畅诉衷肠，以一种诗人特有的睿智表述着对于人生的旷达情怀和历尽生死烦忧而又超越生死烦忧的澄明透脱的境界。在作者的视界里，远山，是有着“执著、向上、坚毅”等诸多品格的“值得骄傲的形象”，“任何时候，只要远山扑入我的眼帘……我都会感觉它的淳朴和灵性，感觉它的美丽和深沉”；睡莲，“在水中坚守着淡泊，坚守着自己独立的、平静的心境”，无可更改地向往着自己的未来和美好的世界；而月光，温顺、柔美，富有人情味，在潜意识的梦幻里，居然能与人“缠绵在一片款款细语之中”……这些优美而深沉的文字，不以给人涌撞心扉的新异和奇警取胜，而是以作者自我心灵为火炬，照亮宇宙万物的柔美和亲情，激发的是对自然界生命意识的一种哲学思考，辉煌的是大自然的柔美与人类的精神哲学相互之间的一种和谐的认知关系。读者可以从中获取勃发向上的至情，领略提升人性的境界。而这一切，正未源于作者气格不俗的心态呈现。

感应灵动的现实世态和心态，需要有与之相适应的表现形式和语言运用的自由。朱谷忠在这方面也作了有益的探索。像《月光的梦幻》，全依照心灵变动的轨迹来组构——静夜追忆，随着意识的流动，一个个幻觉与心灵悸动的波痕，纷至沓来，涌动浮现，既虚虚幻幻，又真真切切，完全可视作潜含韵味、标示心迹的“梦幻式”结构。像《春天里的睡莲》，主体部分分别以几个破折号标引面对睡莲心旌翻飞的层而转换，貌似杂乱实则和谐。与其说这是一种诠释式的结构，不如说是对情绪的原态模拟。而《等你》、《女友》、《我的变奏》，采用的是所谓“断片式”的蒙太奇结构；通过联忆、倒叙、重复与穿插，构成了时空的交错和行文的律动，同时也展示了心理世界五光十色的叠印画面。总之，

无论像《黄昏来临的时刻》特意标出时间和地点的日记体散文，还是如《咖啡厅之夜》写两人久别重逢交谈的对话体散文，都善于用依照心态瞬间影象的浮动，依照人的心理、情绪在现实生活中的审美流布，进行着各式结构形态的自由创造。

结构形态的多元化，必然扩大语言表现的空间度。朱谷忠散文建构的语言世界，难以让人一下子看出其主色调。读《龙年的狂欢》、《迪斯科舞者》，可以感受到其间流动奔突的诗情和明快跳荡的节奏：“啊，龙！你扬眉吐气，雄姿英发，奔腾叫啸！啊，龙！你排云拨雾，掣雷逐电，气贯长虹！五千年故国风骚哟，因你而增添异彩；十万万龙的子孙哟，为你而高擎酒盅——飞吧！飞吧！飞吧！吐纳八方风雨，震荡九霄雷霆，朝着时代方向，歌唱！翱翔！轰鸣！”运用单词独语，笔锋迅疾灵健；佐之排句铺陈，境界更加宏阔！读《“甲级球迷”的自述》、《夜歌》，可以领略淡淡的白描所袒露的质朴美质：“……数万人欢呼的场面我看不真切了，我一下从椅子上蹦了起来，活像疯子似的大声嚷着：‘进了！进了！’继之，我又像小孩般的哭了起来，口里念念有词，莫明其妙的孩子和闻声慌忙赶来的妻子一看全都惊呆了！但我全然不顾，只是在空中晃动着手臂不停地呼喊：中国队！中国队！”语态平实，如叙家常，但质朴流畅之中又分明溢出笔随心转的真悻。《女友》、《咖啡厅之夜》也因其语调舒缓，文意含蓄深沉，造成语言凝重的“涩味”；《美丽的时刻》、《画之梦》，亦用清丽的文笔去抒写苦涩的往事……概而言之，朱谷忠正在多方努力寻找和创造笔法与内容和谐统一的表现形式，以形成自己独特的“个人笔调”。

“写人生的风景，写风景中的人生”

——黄文山的“风景”散文

从黄文山廿载文学生涯所取得的创作实绩来看，其散文创作比之小说创作、报告文学创作可能更引人注目。这个中缘由恐怕在于他的散文创作有着更为明确自觉的艺术追求。他曾言，他的散文创作，“风景散文较多”，而且力求做到“写人生的风景，写风景中的人生”。循此指向，我们可以从题材取向上将其作大致划分为两类：一类侧重于描写自然山水的风景，一类偏重于表现社会人生的风景。

黄文山创作的前一类散文作品曾在国内外产生过一定的反响。譬如《太姥山》、《武夷三味》、《溪源何处庵》、《万木林》、《黄岗山记》等作，分别被《散文选刊》及台湾、菲律宾等中文报刊所转载，并先后入选《散文年鉴》、《中国风景散文三百篇》、《中国当代游记选》等书。展读这些作品，不难发现，注重写出自然山水“风景中的人生”，即是其受到社会褒奖的最大奥秘所在。具体一点说，面对着自然山水的美景风姿，黄文山不是以一个风景旅游者的猎奇眼光去逡巡、观赏那光色形体所组成的、足以引起感官兴奋的自然生态的斑斓表相，而是力图以一个山水知音者的身份投入自然世界那博大宏阔的怀抱，去阅读峰峦岩壑傲霜御雪的坚毅性格，去谛听溪流泉涧飞翠流霞的纯洁心声，去破译奇观胜境昭示人类文明进程的秘密，去体悟山光水色陶冶人们心灵情操的底蕴。如《太姥山》，作者登临拜谒之际，却不似常

人那样一般化地泼墨山谷绚丽的野花，描摹峰巅辉煌的红雾，而是用心去体察此山特殊的个性：“满山的石头寂寞得听得到彼此的心跳。”通过实地考察，作者深切地感受到，在这刻骨人髓的寂天寞地的生存氛围中，却处处涌动着顽强不屈的生命的创造伟力：步生和尚默默奉献五十年的生命光阴，在太姥山的悬崖峭壁间筑起了一条穿越云海的阶梯通道；世耀尼姑不顾晚年的体衰多病，以坚忍的毅力将数万株沾云带露的果树和茶树织满了太姥山的一面山坡。作者由衷地赞叹道，这种不甘寂寞的生命的创造伟力，必将永恒于天地之间。又如《黄冈山记》，作者就像熟稔老友的身世经历那样熟知黄冈山人文景观的一切奥秘，但作者并不满足于如数家珍般地向读者夸叙黄冈山生态环境的奇特、生物资源的丰富以及历史渊源的悠久等等，而是充满体验之情地引导读者去领略黄冈山“沉默”、“忘忧”的可贵性格：“当庐山、黄山、华山乃至近在咫尺的小武夷山游人蚁附之时，黄冈山依然门前寂冷如斯，但它甘于寂寞，耐得寂寞。它知道，趋奉热闹，常常要因此失去一些最宝贵的东西。黄冈山只是默默地托举着同样是默默的科学考察工作者攀登的脚步。它从他们身上认识了自己的价值……它祈望永远保持自己宁静的心境，无论是一万年以前还是一万年以后！”我想，倘若黄冈山真有山魂与灵性，一定会为有这样的知音而额手称谢的。

庄子曾曰：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”黄文山的这类以自然山水为抒怀知音的散文，即总是明智地察天地“不言”之美，明四时“不议”之法，知万物“不说”之理，这就使得他的这类散文作品比之平庸俗化的游记有了一定的意蕴深度和题旨容量，有了让读者品味“风景中之人生”的审美价值，同时，这也促使他在艺术传递上去刻意创新和营造富有个性色彩的表现风格。首先，作者在许多风景散文中

有意自觉地摒弃了按旅游行踪为行文线索的传统写法，尝试着以自我内心面对胜景奇观时所奔涌腾跃的情思美感来营构艺术的空间。故此，传统游记散文所赖以成文的主要表现手法，诸如讲究移步换景、注重时空顺承等，都被有意放逐成淡化了，代之主宰行文线脉的，是心感的回应、情思的突现、瞬间的延伸、空间的跳脱等与现代人繁富多棱的心理空间相吻合的表现手法。如《万木林》，作者一踏入林中，即感察到雾气的无声流动和森林氛围的悄然聚拢，感察到“因了众树的拥抱，天空温柔地碎了”，感察到清亮的鸟鸣“震得空气和阳光都在微微地颤动”，感察到森林里的所有生命活动由于不速之客的到来而匆匆停息：“你看，来不及抽身，身量苗条的木兰还斜倚在粗犷的酸枣树上，那一份缱绻缠绵之情，让人怦然心动；观光木凝固的笑容里蕴含着几多幸福的回味，不知道是哪一位美丽的客人，刚刚离开它的枝头；巨大的沉水樟卓尔独立，那轩昂的气势，令众树敬而远之，然而，因了这缘故，它就要默默地承受高贵的寂寞。”原本是现实的物理时间的一瞥之见，却因了作者感官的立体开放，心眼的捕捉体验，瞬间的感察便有了多姿多彩的讯息容量，有了艺术的心理时间的审美延伸，而这瞬间的感察竟然是全文的抒写重心，并且一直延宕到了收笔，这就不能不使人赞叹作者营构上的匠心独运了。再如上述所引的《太姥山》和《黄岗山记》，作者行文或先由山而石，再由石点寺，后由寺及人；或先介地理位置，再夸生物资源，后述生态环境，都特别注重空间抒写对象的跳脱位移。而且，在此二文中，游记散文那种“我”和“我们”的传统叙述视角，全被隐去了，代之充盈文心、导引笔路的，是一种俯瞰全景、无所不晓的全知视角。这种别致的构思线脉既拓增了作品的容量，又使作品有了创新的意味。

其次，谒临自然山水的美观胜景，黄文山总是力图敏锐地寻

辨出其蕴藉着景观精义或社会内涵的主要特征，并以清丽、柔美的语言加以形象化、情感化的描述。如《武夷三味》一文。“秀色甲东南”的武夷山，可谓触目皆景，移步即画，可吟咏之处多矣。但作者只是紧紧拽住武夷山最富特色的“三味”：碧水之荡胸涤尘的清澄、丹山之秀拔奇伟的雄姿、岩茶之鲜醇甘活的清香，缘景走笔，入境伸怀，情景相融相衬地把武夷山名闻中外的卓然风姿掬立于读者面前。再如《风里浪里海坛岛》和《东北四章》。前者一落笔即准确地点示出通过观察而获取的该地的主要特征：“整座海坛岛的形状就是海风和波浪雕塑成的。”后者行程万里，所过城镇风光迥异，要在匆匆行色中准确地品味出各地的主要特征和自我独特的观感，实属不易，作者却力勉其难地进入了艺术表达的最佳境地：在哈尔滨的太阳岛，他发现“生长在北国的人们，对太阳自有一种特殊的感情”，对夏天更是一往情深地钟爱（《哈尔滨的夏》）；在长春的斯大林大街，他感悟到“道路和绿化比之高楼大厦更具生存意义”（《长春的绿化树》）；在沈阳的北陵，他感慨清帝国从励精图治到腐败没落的兴衰史，深切地领悟到北陵对于人们的现实启迪意义（《沈阳的北陵》）；在大连的老虎滩，他认识到海不仅成就了大连的美丽和繁荣，同时也给大连带来侵略的苦难和沦为殖民地的耻辱，“这也是中国每一个沿海港市的命运”（《大连的海》）。

在黄文山的另一类散文里，自然景观风物明显地退居次位，现实生活中的“人”上升为刻画叙写的主体对象。而“人生的风景”，即人生沧桑的荣辱悲欢、社会风貌的新旧演化则成为其感喟抒怀的动因所在。概面观之，黄文山写“人生的风景”主要采用了两种不同的叙述视角：自述与他叙。在自述式的作品里，黄文山大都以一种深情回眸的目光追忆人生旅途的种种见闻经历，怀思镌刻在自我心屏上的平凡友善的亲朋故旧。如《窗前的风

景》巧借一扇家居小窗，串叙起自我人生童、少、青、壮不同时期的酸甜苦辣，表达了一种“知足常乐”的朴素的人生观；《访客》以富有生活气息的文笔记叙了几位“不速之客”给主人带来的“干扰”与“震撼”，肯定了待人接客所应持的诚挚热情的态度；《不死的生命》忆念困难时刻给过温馨之慰的一位早逝的普通友人，讴歌了搏斗进取的生命力量激励后人的不朽精神；《泉》形象生动地对比了清泉“干涸”与“长流”的两帧历史画幅，抒发了对荒唐年代的疾首愤恨和对改革腾飞的欣喜歌赞。在他叙式的作品里，黄文山则更多地是以一种知人论世的认知心态和如实写来的述介口吻，从处世做人、治学敬业等方面为人物造像立传，为师朋写心传神。如《万钧先生小识》和《“雪芬楼”主纪略》都举重若轻地遴选了几个最见人物精神品质闪光之处的生活细节，满贮真情地加以赞叙相间的渲染描绘；或者是以一种揣度推想的表达方式，让人物自行在某个特定情境中充分展露内心情思的遐想轨迹，交代曲折人生的某段特殊旅历。如《秋之曲》和《海滩》，都让人物面山忆念坎坷人生路或临海追叙缱绻故园情。也许是对自然山水钟爱之情的使然，黄文山的这类写“人生风景”的散文，总喜欢以景观风物衬映人物的精神品质和心境意绪，以增强客观生活的画面感和主旨传递的形象性。如《“雪芬楼”主纪略》，以榕喻人，借树寓理，不仅泼墨描绘古榕千条根须百条枝杈，临风舞出万千绝伦风姿的动人情景，而且向人们点示出千年古榕年年新绿所显示的对艺术创新发展的启迪意义。而《秋之曲》对沉默幽静之山林的刻画，《溪之程》对喧腾奔泄之溪流的激赏，《海滩》对柔和安宁之潮声的描绘，《与石的约会》对海岩搏击之场面的颖悟，无疑都是对人物个性品质和特定心境的对应写照。

比较而言，黄文山的散文语言因了“写人生的风景”和“写

风景中的人生”的不同追求而有了不同的个性色彩：“写人生的风景”用的是一种朴实、诚挚的述介口吻，不溢情，不溢议，追求的是艺术传递的平淡之甘、平易之美；而“写风景中的人生”则用的是一种清丽、柔美的描绘笔致，善寓理，巧点示，追求的是作品空间具象与哲理并存、画面共思绪互游的厚重感或曰人生味。

上述我们略介了黄文山的散文创作几个较为突出的艺术追求，但也不必讳言其在题材疆域的拓展、品类样式的多样、意旨内蕴的深化等方面还未达到预期的自觉和完善的艺术境地。也许，多记叙一些生活在自己周遭的亲朋师友的人生苦乐，而不局限在仅文化艺术圈子里的几个名人画像；多描写一些大千世界里的普通又见个性的城镇景色、平凡又见生机的山河风光，而不局限在仅为屈指可数的几个名山胜景走笔；多创作一些诸如日记体、书简体、抒情体、冥想体等体式各别、结构迥异的散文、随笔或小品文，而不局限在仅以写景游记或记叙散文为“绝活”的单调演练，可能是黄文山的散文创作跃上另一崭新台阶的必由之路。

采撷时代百花的精英

——陈文和散文的文体风格

陈文和的散文，与他的诗歌、散文诗、报告文学一样，一开始就显示出自觉追踪时代大潮的创作意向。他的第一本散文集《花魂集》（福建人民出版社 1983 年 12 月版）便是他不辞艰辛，采撷时代百花的精英，歌颂人间花魂永生的印证。近几年来，他的散文努力探索和寻求的，仍然是不断把新时期新生活的光明凝成一个个闪烁的亮点。

陈文和对时代生活的深切关注，带有一个非常明显的特征，那就是：在对社会现实作审美观照时，陈文和对美的事物和美的灵魂，往往表现出特殊的敏感。这种敏感来源于作家对时代和人民高度的责任感和使命感。

陈文和认为，花是美好事物的象征。“他相信好花是任何人间风雨毁不掉的，世上一切美好的事物是不可摧毁的。”（何为：《花魂集·序》）因而，他竭力采撷在改革开放的春风吹拂下，我们社会生活中各个领域竞相开放的“百花”，以此来褒扬我们民族建设现代文明的蓬勃生机，展现裹风挟雨席卷而至的改革大潮催人奋进的光明面。陈文和用他那支“沾满花香的笔”，把我们引进了一座绚丽多彩的散文园地：这里有自然界的名花——《再访水仙花的“故乡”》中笑靥迎人的“凌波仙子”，虽处水瘦山寒、群芳摇落的季节，但在党的富民政策的激活下，却以娉婷绰约的风姿，玉骨冰清的品格，沁人心脾的清芳，占尽艺苑风情；

这里有友谊之花——《偶人世界传深情》记叙了中日两国艺术家“木偶之交”的一段佳话，这里有侨乡之花——《南归燕》抒发了自从祖国铲除了戕害人民的祸根，“咱华侨再也不当乱离燕了”的由衷感慨；这里有山川景物之花——《九龙江风光》满溢赞美之情，对九龙江的明山秀水、胜迹美景、沃土富产——加以诗笔点染……这许许多多千姿百态的“花”，交相辉映，蔚为大观，差不多可以组成十年改革开放各个领域群芳争艳的百花图。它们的可贵之处就在于“这些带着新泥、沾着露水的花朵，不仅有各种瑰丽的色彩，有各种诱人的香味，有各种的风韵和神态，而且还有一种美的、高尚的、‘不许淤泥侵皓素’那样的魂魄。”（《花魂集·后记》）这正是陈文和的散文主题意旨自觉追寻的走向。

在表现艺术上，陈文和的散文显然受着六十年代我国抒情散文审美风范的深刻影响。这种影响，集中地表现在他特别留意篇末借助开人心智的哲理点示或生动形象的简短议论来升华作品的崇高美。如《发光的车轮》描写天地日月的运行，又处处回应现实生活。作家先写“一个金轮，一个银轮”，“朝着一个永恒的、伟大的目标，急急地追赶！执着地追赶！”然后自然生发，揭出题旨：“我忽然想起了那被耽搁了的岁月，真想一把抓住时光的缰绳，赶上前去，和日月的车轮并肩疾行……”作家想象高远、思维别致，把我们引进了一个崇高美好的境界。应该说，散文的表现艺术，并不排斥卒章显志的审美格局，关键是看运用是否自然、得当。也应该说，陈文和的许多散文篇什，结尾处的点题都十分自然、恰到好处。如上例。又如近作《虾》（《人民日报》1988年10月23日）。结尾写出了作家在生活中上下反复探索所得的真切感受：“我觉得，养虾人虽不是画家，但他也是在进行‘创作’。养虾池是纸，是养虾人借以‘创作’的白纸。通过他的手正不知‘创作’出多少活蹦乱跳的对虾来。”整个收束，朴朴

素素，平平实实，却又清新淡雅，韵味十足，作家只是凭藉朴实而又恰切的比喻，就将满腔感情的甘霖，轻快地沁入读者的心脾。四川省著名国画家周利亚先生读了此篇，按捺不住内心的喜爱，特地给素昧平生的作家遥寄了一幅栩栩如生的对虾图。注重主题在文末的点化升华，是陈文和散文的艺术个性之一，但如果一个作家的许多作品的篇末，大多出现一段哲理性的议论点化，似乎也有变化一番的必要。

陈文和散文的文体风格，往往表现出一种多种艺术形式杂揉的倾向。散文这种艺术形式所独具的无所不包的宽容性本身就为其艺术杂揉的实践奠定了必备的前提条件。在艰辛的探索中，陈文和日趋鲜明地建造起属于他自己的散文文体的美学风格。其主要特征大抵有二：

一是睿智的思辩色彩与优美的抒情笔触的交融化合。陈文和除了留意在文末作一短小精悍的哲理点示，还善于把自然界某些事物的形象特征进行艺术化的概括与提炼，并赋予它们崭新的时代色彩和真善美的思想内容，使其成为陶冶读者的思想和情操的真理。《臭菊》写一种“太贱”的花，“只能翻到田里做绿肥”。但作家认为它的风韵并不亚于一些被视为高贵的菊花。“别人冷淡也罢，别人鄙视也罢，它总长得精精神神”。作家吁请人们去掉传统的偏见，打破世俗的尘封，还给那些过去被冠上“臭”、被认为“贱”、却具有可贵的献身精神的事物应有的地位。这微妙深沉的感触，不正是一种哲人的思辩与歌吟吗？陈文和还常以优美的抒情笔触来表达浓郁的诗意。《琴声》写一位台湾琴匠回到大陆精心制琴，并拨弦弹奏了一首动人的乐曲。作家以对仗吟咏了深沉的感喟：“是他，用台湾的琴线，谱上回归的雷音；是他，用大陆的木匣，储进唐山的歌魂。这是一支‘思乡曲’呀……但愿来年再弹唱，不再水痕杂泪痕……”深情眷眷的艺术氛

围里，满贮了浓浓的诗意。在陈文和的散文里，诗意的抒情与思辩的色彩往往是熔于一炉的。近作《长江赋》（《厦门日报》1988年9月28日）持续显示了这一美学风格。面对长江，作家激情浩浩，遐思绵绵：“长江，你在天际流，也在我心上流……”“你不满足于高原鸟的鸣叫，草原花的投影，不满足于静谧恬美的生活……不满足于原有那封闭的环境、狭隘的天地”、“你选择的，竟是一条充满曲折、又极其漫长的征途……”读到此，每一位读者都能领悟到，长江的追求，正是时代的追求；都能体会到，此种写法，正是诗情与哲思、时代感和美感的完美结合。

二是新闻采访的报道性与丰富渊博的知识性的和谐统一。他喜欢以一个记者的身份和视角，去采访和报道生活的芬芳，去描绘和歌颂时代的花魂，在他的每一颗感情细胞里，都溶解和渗透着时代的激情；轻轻袅袅的笛声中，他听出了伴和着时代变迁足音的《吹笛手的悲欢》（《海峡》1987年第3期）；滨海柔曼的沙滩上，他捧起了可熔制高级玻璃和光学玻璃的硅砂——《银色的骄子》（《报告文学》1985年第1期）；蓊郁繁茂的亚热带雨林里，他找到了凝聚着社会变革巨大回声的《森林中的“绿宝石”》（《福建文学》1985年第12期）；绮丽壮阔的海湾风光中，他惊喜地漫步在《崛起的港口》（同前，1986年第4期）；又高又陡的朝天岭上，他望见了燃烧着山区建设者蓬勃热情的《雾岭火光》（同前，1978年第12期）……这些散文，偏向纪实与报道，带有较强的新闻性。由于采访面宽，题材类广，所涉猎的知识领域十分宽泛丰富；加之陈文和又极其注重采访报道的真实性与准确性，使他所写的散文作品，常常表现出一种学者化的渊博。例如对九龙江的地理文化、水仙花的雕刻技术、木棉庵的历史传说、硅砂矿的神妙用途、森林中的奇景异木等，陈文和都能如数家珍般地一一道来。如果说读其散文，能极大地开拓人们的视野

和知识面，恐不为过。单就他在《崛起的港口》中对东山大沃港港史的极其详细的介绍叙写，即使是生是斯、长于斯的东山人看了，也会惊异其了解、熟悉的程度竟是如此的精细、准确和全面呢！

陈文和的创作实践证明，散文与散文诗、报告文学、诗歌艺术之间的相互沟通与借鉴，是极必要而有益的。但是，这种艺术上的杂揉，如何才能达到交融、化合，不留痕迹的美妙境界呢？陈文和分明正用他的近作，作着肯定的回答。如果我们将他的早期作品《对虾场走笔》与近作《虾》相比较，其视野之拓展、开掘之深度、风格之演进的迹象便明晰可辨：前者交代过细，局限于一时一地的采访性的创作定势，未免拘谨老实了些；后者则在大刀阔斧的板块式分解组接中，借助广远的时空开拓和自由联想，让情感流程从儿时对虾的“喜爱”进展到现时对养虾人的“敬重”；虾不再是吟咏的具体对象，只仅仅是一种情感的生发剂，一种作家铺展抒情寄意之天地的凭藉物。也即前者只以朴实单一的纯真之情再现诱人的现实姿彩，后者则以沉实深厚的情思表达对生活内质的深度发现，它超越了陈文和早期散文习惯了的单一的审美意向，伸展出了多棱的情思。

陈文和已经度过了三十多年刻苦磨炼的笔耕生涯，全国许多主要文学期刊和报纸副刊都发表过他的作品。相信他会像一位不知疲倦的画家，用他那支描绘时代百花魂的笔，继续为我们创造出流芳溢彩的新作。

八闽山水风物的艺术探胜

——延青散文的审美品格

延青在福建文学界，以酷爱旅游，并以大量记游文学作品而独标一帜。这些系列化的记游作品，可说全都遵崇着一个精神意趣：“放声歌唱八闽的山山水水。”读他新近奉献给读者的《八闽旅游诗文集》，我们仿佛随同一位不惮艰险、矢志问奇于福建诸多山水名胜的智者，全方位地完成了一次感应和体悟八闽山水风物的精神漫游。从这个意义上说，延青的《八闽旅游诗文集》，文本外形是一册个人记游作品集，但其内在文心则是一册集束性的八闽山水风物的文艺性鉴赏指南，更是一册于记游文体上带有某些开拓性质的散文集。

延青是浙江人氏，却对韵味独特的福建名山秀水有着浓得化不开的痴情和恋意。他决心把晚晴温馨的余晖全都献给八闽大地，“继续跋涉，去填补、去发现，积累起一叠比较完整的案头八闽山水”。这种景慕大自然魅力的成癖人痴的创作心态，依我看，源发力在于他的艺术品质接近画家。这异于常人的创作心态，也酿成了延青记游文学创作上几个较为显著的审美品格。

游记随笔：物我一体的超俗境界

客观美是一种真实的存在。凡风景名胜，皆以其独具的某种美点名震遐迩，但美的精妙与神髓仍有待于游记作者的发掘与掘现，倘若只身人物境，而未心入佳境，只限于客观的表象复写，

并未注入自家跃动的情思和艺术的灵气，写出来的东西自然缺乏一份超俗的光彩和动人的韵味。延青深谙此中三昧，每俟观赏山河风光、城镇景色，抑或谒临奇观胜景、文物古迹，目光总能掠过视觉所能把握的自然相，掠过扑眼而入的光与色组成的多彩网络，进而领略到自然景物的内在神韵，从中追寻有一定时间长度的文化意蕴。细析其作，清丽传神的写意笔法和缘物寄情的山水意识，便是导领延青游记随笔跃迁至物我一体之超俗境界的双翼。延青描绘自然景物的笔墨是相当严谨的，既以真实地反映大自然的客观面貌为旨归，又不停滞在表层肤浅的信笔直抒，他那画家的眼睛一经把握住审美客体的总体特征后，往往以类似写意画的凝炼笔墨，一下子就捕捉住并掬现出眼前山水的形象，令人身历其境，可亲可信。如《镇海摩天太姥山》中对岩洞组群的简笔勾勒：“小洞仅容数人，大洞可纳行众。或螺旋上下、或潜连左右，或双向沟通、或支洞繁复。狭处石岩互锁，须面壁蟹行；深处如并似瓮，须扣石蛇游。岩溜丁东，伏泉萦回，天光熹微，回声震荡。”句式简短，用语凝炼，只寥寥数语，就把太姥山诡谲的地下迷宫那无穷的历险乐趣，掬现在我们面前。其实，这正是延青在游记作品中刻意追求的审美品格。他曾在《旅游文学纵横谈》里说道：“游记应该把最精采的场面、最典型的风光再现于读者，讲究真实性、可读性、可信性、可亲性。”但他又深切地体悟到，“再现”不应拘泥于客观物体的外形真实，因为游记毕竟是文学作品，作者必须打破一时一际的身观局限，不以描摹物象为终极目标，才能“缘物寄情、物我两忘，以超然我意匠，飞凌于万象之上”。

明确的、自觉的“缘物寄情、物我两忘”的山水意识，正是使延青的游记产生超俗境界的内在因素。当他置身于阳光明媚的土楼天井，他能让神思腾飞，沉入深奥的谜谭：“圆楼的天是圆

的，地是圆的，似乎蕴含着人类的某种高层次企求与大自然固有的旨趣，仿佛是宇宙的缩影。历史上与世隔绝的封闭，启示着开放新潮的欲求。我想到，圆楼是一个句号，却引出无数惊叹号和问号。”作者明智地以自我情思凌越于所记物象实体外形的表层描述，引发读者从历史与文化的演进历程去作更为深沉的思索。当他登上山骨嶙峋，青壁万寻的黄冈山极顶，环顾茫茫四野，云雾蒸腾，银光烨烨，他能深切地感悟到：“虽无山与齐，黄冈山依旧岑寂渊默，大智若愚，教人肃然起敬。”这种哲思化的寓意发掘既赋予景观以奇妙的灵性，也使得行文运笔有了迂曲翻转的游动之感。延青总是以这种丰实的心灵和深沉的情怀去把握大自然的万种景观，他笔下的山、海、岛、湖、瀑、林等名胜之区，实虚兼揉，形神互渗，具象与哲理并存，画面共思绪互游，大都抵达了物我同游、天人融合的超俗境界。著名作家郭风在读过延青的一些散文作品后，曾十分喜悦地赞誉他的作品。

旅游散文诗：现代眼光的诗意涵盖

延青的这些旅游系列散文诗，并非都是拽住省级风景名胜走笔的。他习惯于以某一特定地域人文地理上约定俗成的疆界为几章散文诗串缀一体的内在脉线。如《福州风光》共十二章，或目睹五一路的建设新貌，或描写长乐三峰寺塔的姿容，或颂马江昭忠祠的英魂，或叙鼓山喝水岩的奇特，或摄连江青芝山的妩媚，或剪西湖画舫的丽影，或赏闽清印尼式别墅的小巧……像多集电视风光片那样，给人们提供了多方了解和迅捷欣赏某个特定区域风光名胜的丰富画卷。延青旅游系列散文诗除题材内容明显的地域指向性外，还在艺术表现上流露自觉追求的现代眼光和诗意涵盖。对此，延青曾作过明确的解释：“现代眼光的涵盖，应是多方面的，比如新的时代精神、风貌，表现手段、艺术个性，新的

审美意识，掌握审美心理结构等等。现代眼光的一个重要方面，即现代思维——整体思维。”故而，延青特别注意从时代写照的高度去结撰每章散文诗的行文框架。具体体现在艺术表现上即注重从历史的纵深角度引出客体对象今昔情状的对比，但这必然要求作者对客体对象要有较为深广细致的了解。比如《闽西风华》之十二，旨在赞美绿树张盖、城雕点缀的新兴街道龙川路，但作者却先从老街中山路曾有过的珍贵记忆写起：三打龙岩城的红军曾掏出印有翘胡须的列宁像的苏维埃纸币，在街上公平买卖；然后喟叹“毕竟老去，新潮电器、流行花屋也无助掩饰中山路门面剥落、柱脚欹斜、墙头裂隙的龙钟”，让其与“风流倜傥，一手托挺秀古塔，一手挽登高公园”的通衢大道龙川路两相对比，从中折映出时代深层脉动的质的闪光，这样叙写，既把对象看作一种客观存在的物体，又把一个对象看作是一个过程；既剖示了对象的本质内涵，又包容了对象以及与之相联的几乎所有客体。这就是创作中以现代眼光涵盖的整体思维。

延青旅游系列散文诗以现代眼光涵盖艺术表现的另一个较为显著的特色，即是注重赋予寻常景观以感情和生命，使其外部形态和内在精神得以和谐融化，从中索取出力感的哲思或寓意。比如《闽东风景》之三，面对着无生命的礁岩，作者调动澎湃的诗情，将其幻化为富有灵性的精灵，悄然与之心语：“你也能吹吗，螺壳岩？姑娘是从壳窍里姗姗走出来，当蛋黄色的月亮升起？/大海的雕塑，伴随会雕塑的大海。一个朴实无华，一个谦逊冷静，只有天风掠过，螺号响出声来，海面漾起波纹。那也许就是海螺的鸣谢和大海笑得发颤的欣慰。”作者情思绵长，心绪翻飞，又深排与共、柔语相诉，行文自然蕴含着一种飘逸的诗意。

风物小品：知识化的文学散文

延青在创作描绘福建诸多山水名胜的游记、随笔及散文诗的同时，还抉微举要地记述了一些独具八闽特色的风物，始涩后甘的橄榄、姿丽色香的水仙花、洁净如玉的寿山石、物美价廉的福清饼、名伴青史的西山纸、柔韧光洁的大甲草等等。这些风物小品讲究立意、重视联想，是散文中的知识小品，更是知识化的文学散文。它们以科学的知识性和形象的趣味感，拓宽了读者文化知识的视界。

质言之，知识化的“博”，文学化的“真”，是延青笔下风物小品有别于他人同类之作的审美品格。有科学依据，给人以真知，本是一切知识小品立文的原则，而延青的风物小品对所欲抒介的风物，除了遵崇科学知识的严谨性，更是充分发挥自我良好的文化素养。从地质学、生物学、文学、民俗学、医学等多个侧面，广征博引，多棱折射，给读者以广博的艺术营养和信息，即使因引述过多面带来行文琐碎的缺失也在所不计。比如《闽南缘结“功夫茶”》一文，延青对福建乌龙草种植的悠久历史、制茶的演进过程、饮茶的普遍风气，作了大量科学考察式的论述引叙。作者广闻博识，眼观心究，既娓娓而谈武夷奇名之所以能跻身世界三大茶类的原因，又细述闽南功夫茶为什么约始于18世纪的道理，并且从容推论福建功夫茶与粤东、南洋各埠一脉相承的茶缘关系。全文弥漫着科学考察的书卷气和考古实证的文化氛围。难能可贵的是，作者这种知识化的“博”，绝不是那种乏味、枯燥的“掉书袋”式的炫耀与卖弄，而是力求以文学的“真”来体现的”。比如上文中，作者引述了吴秋山先生状写功夫茶的精采句段，充满感情地忆叙与秋山先生相识的幸事。

此外，这种文学化的“真”，还体现在作者喜欢或者说有意

识地将自我游踪插进风物小品中，让其具备游记散文的现场感和真实性，体现在作者注重以文学手段从某些方面描绘风物。比如《正山小种》与《福建“茶道”》皆分别插进自己在武夷山桐木村品味红艳芬芳的正山小种、在闽东罗源县刘洋山畲村见识香浓色淡的绿茶的经历。齿颊留香的惬意引发游踪忆叙，无疑增添了读者对文中所抒介风物的亲切感和趣味感。再比如《大甲草》一文，延青在交代他专访鼓山乡草织厂的游踪后，腾出笔墨，将郭功元老人所讲述的当年如何冒斩风险，从台中大甲镇假运蔺草头出境的故事，绘声绘色地再现于我们的面前。《西山纸》亦如是，作者不光从产地、产史、种类、质地、销路等方面作静态的严谨述介，留意对“烟雾熏、热浪烤”的手工造纸现场作动态的形象刻画。可以说，读者对工人们“快速甩臂、屈背……弓身俯压，双手濡湿挺直抑堤、双臂高扬，转体同跨三步，翻帘覆叠纸”等一系列烦琐且带几分原始残酷性的艰辛劳作有所了解后，对西山纸所享有的“久不变色且不腐不蛀”之美誉，肯定有了更深一层的认识。

“用科学知识来探讨、武装游记，以美学理论来思辨、阐明山水”，这是延青记游文学创作的主导思想或审美品格的总体展示。上述我们从几个角度对其作了一些具体的分析，还远不及更为全面地谈论他在景物美、感情美、哲理美、语言美、技巧美等方面的一些手法和追求。我们有理由相信，在明确的创作思想的导引下，延青一定能为读者奉献出更多更好的记游文学作品。

故乡的恋歌与多彩的沉思

——陈志泽的散文诗

自出版第一本散文诗集《相思树》（福建人民出版社，1983）至今，短短的十年间，陈志泽又以奋飞猛进的创作实绩，先后捧献出《绿风》（漓江出版社，1987）、《爱的星空》（海峡文艺出版社，1989）、《阳光与灯影》（海峡文艺出版社，1990）、《浪淘沙》（广西民族出版社，1992）四本散文诗集和一本散文随笔《泉州漫笔》（福建人民出版社，1991）。读了这些集子，你不能不深切感到：作者向我们所坦露的，既有着一种深情绵邈的眷恋和讴歌乡土的诚挚情怀，更有着一种关注世情、思索人生的深厚胸襟。它们像一双彩翼，满载着诗情与哲思，导引着陈志泽的散文诗创作腾飞到一个令人羡慕的艺术高度。

陈志泽早期散文诗的创作意趋，一开始就格外注重从自己所熟悉、与自我生命血脉相连的乡土题材出发，留意去营构那“具有乡土特色的地方风俗画”（《相思树·后记》）。这理应是一个正确的艺术选择，因为愈是具有乡土特色就愈能增强艺术个性。具体说来，陈志泽早期散文诗题材取向的个性特色，主要体现在两个方面：

其一，吟咏侨乡游子的思乡之情，抒写海峡两岸的血缘之根。如《游子泪》，作者通过对游子暗夜飘浮离乡、异国思念故土、晚年回归团聚三个特定情境的形象勾画，分别写出了“游子的泪呵”，是“无色的血”“滚烫的浪”、“欢笑的泉”的深刻

内涵。故之，作者笔下的“游子”，是一个凝聚着万万千千远在异国他乡的炎黄子孙饱尝人世离愁别恨的辛酸血泪的典型形象。《游子心歌》、《归侨父女故里》、《这就是你呵，唐山》等作，都是这方面的适例。这类作品，往往都是想象和激情的融汇合一，因而真切的体悟、适度的表现便成为通往成功之途的两道关卡。应该说，陈志泽还是熟谙此中奥秘的。比如《回乡》，作者写亲戚们按时到华侨大厦迎接久别归来的老叔和老婶，却只见老婶独自一人走出了车门：

她从提袋里小心翼翼地捧出一只盒子，
一只精致的唐山瓷的骨灰盒。那神情像就是捧扶着老人。

她的嘴唇又嗫嚅着——分明在对他说，回乡了，回乡了，千真万确……

她分明在说，你听到了吧，你思念的乡音，骨肉亲人的话语：你闻到了吧，你思念的故乡的气息……

这一夜，在为归客“洗尘”的宴席上，众亲戚为他们预备了两个席位，桌面上摆上了两双筷子、两把汤匙、两只酒盏……

作者顺时推进地撷取了两个特定的情境：归乡相会与洗尘宴席，而表达的方式则迥然有异。细析之，第一个情境重在场面的突现和细描，作者从人物的动作、神情乃至心理都作了逼真神肖的刻画。也即细描中推出了生活的原貌，想象里奔涌着情感的波流。而第二个情境则只侧重在氛围的点染和勾画，点到即止，留出空白，让余味蕴藉在读者的心屏。在这里，作者对抒写对象的体悟和表现，应该说是真切和适度的。但也不必否认，这类作

品，由于大都是早期的习作，又都不是作者的亲历，也就难免存在着一些想象偏离生活原貌，激情过于直露泛滥的篇什。

其二，善于拽住闽南奇特的民情习俗与乡土风物走笔，并注重开掘出蕴藉其中的艺术潜在量。眷恋和热爱乡土的情怀，使得故乡那些淀积着古老文化之精髓的习俗和风物，在陈志泽的眼中都变得十分美好且富有诗情和画意。他赞叹闽南女那绚丽多彩的《头巾》，是为了“让更多的鲜花飘飞在这四季如春的闽南”；赞美元宵节那艳丽神奇、璀璨夺目的《花灯》，是千百年来“狂风不能扑灭的灯，霜雪不能摧残的花”；赞颂那编制得如此精密秀丽、玲珑剔透的《漆篮》，盛满着“古老桥乡的浓郁风情”，盛满着“新生活的丰硕”。而将闽南奇特的民情习俗抒写得最为淋漓尽致，当推《壮哉，闽南拍胸舞》这篇散文诗。此作以一种华彩绚丽的语言、激烈滚烫的情感、奔放流泄的句式，意气风发地把闽南拍胸舞那雄浑的声势、豪迈的舞姿、壮美的气魄绘声绘色地展现在我们面前：

咄！咄！咄咄！

把那贮藏的都拍打出来、召唤出来，让一切火热、欢愉、豪迈痛快淋漓地蹦跶、起舞、流淌！

把那浓缩的都冲泡出来，斟满亿万个金杯玉盏，任人津津有味地畅饮！

把那辑录的美景放映出来，展现绚丽的画卷，叫刺桐树迸发花枝、东西塔摇响铜铃，叫日月飞动、天地焕彩！

咄！咄！咄咄！

那拍打胸脯的汹涌澎湃的青春活力如同裂岸惊涛般奔突在字里行间，那鼓荡着风浪勇敢向前的美妙音韵如同天空深情的电闪

叩击着每一个读者的心胸。诗人就这样将声色与形态，联忆和想象，包容着特定的文化气韵和情感体验，化为澎湃的波涛倾泄出来：“闽南啊，只有你，才有如此豪迈的情感，才有如此雄浑的奔腾，才有如此壮美的气魄——拍胸而舞！”

客观地说，在陈志泽整个散文诗创作的历程里，正由于他在早期创作中即注重对故乡充满深情厚意的抒唱，才使他很快成为一个引人注目的散文诗人。但这并不等于说他的创作取向就这么单纯、狭窄地局限在故乡这帧迷人的画幅之中。事实上，陈志泽在吟咏故土习俗风物的同时，也不忘向着缤纷繁富的社会人生吹奏着他那支沉思的“春风牧笛”。从整个创作历程上看，可以说自《绿风》始，陈志泽的散文诗除继续流动着那股浓郁的亲切的乡土气息外，更多地便是对灵感的电光火石、思想的脉搏和心灵的律动的记录，也即较多地转向抒写关于社会与人生的一种“多彩的沉思”。这表明作者已明智地走出使之成名然而却是相对狭窄的“相思树”的地域局限，而将创作的视界拓展到了更为宽广的、“绿风”轻拂的“爱的星空”，去探求“阳光与灯影”交织的社会人生的真谛，去撷取时间的伟力“浪淘沙”时筛存下的思想的珠子。

因而，敏锐、深情地注视时代生活的各种景象，以发现社会、自然和人生所蕴含着的哲理与诗意，便成为陈志泽散文诗作自觉的艺术追求。如果我们从艺术传递的角度加以考察，则不难发现其注视时代生活和各种景象，大体上采用了两种表现形式：触景式的顿悟与随感式的即兴。其实，这两种表现形式在其早期散文诗作中就有所实践，只不过数量没有近作这么繁多，艺术传递的途径也略有不同。早期触景式的顿悟之作，如《云海》、《山径》；随感式的即兴之作，如《山中夜思》、《引路的人》，都以“我”的亲历实察为创作契机，写的都是自我人生历程上的“亲

见之景”、“亲历之事”，抒发的也都是朴素自然而真切明晓的人生感悟。而近作已不再拘泥于亲历实察的限定，较偏向从心灵微波的悸动中抽绎出宏富多棱的生命体验和人生哲思，且带有越来越浓烈的象征与暗喻的成份。请看他的《白日的猫头鹰》：

在白日，本来就显得很丑的猫头鹰十分疲惫，连眼睛也懒得睁开，那有一点鹰的样子？

它在一处不显眼的树丛呆立着，可是睡去了？

它在想着它所承受的厌恶？或在沉醉于难得的赞美？荣与辱它可是从未顾及……

它在反思——在那过去了的时光，可曾有过什么缺憾？例如，十分狡猾的蛇可曾从利爪下溜走……

它在想着一轮圆月深情的、圣洁的祝福，在夜空中荡漾开来的灿烂涟漪？

每一天，它都需要这样在太阳的照耀下的似睡非睡的宁静的思考、养神，为了在暗夜降临之后那勇猛的频频出击！

显然，作者是用一种隐寓、象征的笔法，表达对社会人生的某种感触或领悟。对其寓意的理解应是宽泛的。或许可以这样理解：作者是在抒写经过历练的一代中年知识分子对艰辛岁月的智识与哲思，以及追求人间幸福的坚定信念和无畏情操；或许也可以这样理解：作者是在劝诫人们：虽然或暂被世俗的偏见所“厌恶”，或正受难得的“赞美”，但“荣与辱”皆不必去认真“顾及”重要的是，应“反思”更应继续“出击”……质言之，喻意的不确指和理解的宽泛性，正是陈志泽散文诗近作于“多彩的沉思”上所作的一种有意追求。《一瞬》、《平静》、《腌》、《猴山看猴》、《海思》、《被出卖的贝壳》、《蛇的习惯》、《蛇纹》、《酒楼里

的海鲜》等一大批篇什，都是这方面的实践之作。大概仅从这些题目我们也可看出，在陈志泽的散文诗近作中，随感式的即兴之作在数量与质量上已远胜触景式的顿悟之作。也许这正说明随着年龄的增加和阅历的丰富，作者对社会人生的真善美与假丑恶的思索深度以及感受程度正飞跃到了一个更为深刻的级次。

与这种艺术传递侧重点的转移密切相连的是文本形式的多变与多样。从这十几年的创作实绩来看，陈志泽对散文诗本形式的求新多变还是有所追求的。虽然总体上较偏重哲理性散文诗和抒情性散文诗的创作，但同时他也创作了许多叙事性散文诗、报告体散文诗、联组性散文诗、对话体散文诗以及飞翔着纯真童心的儿童散文诗，切实实践着他给自己许下的艺术诺言：“努力地探求和尝试散文诗的多种题材、多种手法、多种格调”（《阳光与灯影·后记》）。但实事求是地说，他对散文诗艺术形式的选择实践还没作出更为令人瞩目的创作实绩，缺乏诸如柯蓝于联组性散文诗、李耕于理念性散文诗、钟声扬于情节性散文诗上执着探索与实践的韧性。这是他题于新近出版的散文诗集《浪淘沙》扉页上的一章散文诗：

你从绿叶的微笑中看到树林的欢欣。
你从倏地飞起的鸟声中听出花园的惊悸。
你截取一段劲风，读懂季节给你的信札。
你任凭骤雨的轰击，偶尔弯下腰拾起思想的珠子

.....

有这种对生活中千姿百态、无穷无尽的美敏锐的发现和深情的表现的艺术才华，应该是每一个散文诗人企盼的最佳的创作境界。可以毫不夸饰地说，陈志泽的散文诗创作已进入了这种艺术

表现的佳境，倘若再重视艺术形式的出新多变和相得益彰，相信陈志泽的散文诗创作一定会有个令人瞩目的质的飞跃！

古城文化意蕴的发掘与弘扬

——陈瑞统的《刺桐赋》

在闽南侨乡泉州，许多本土作家和诗人都曾以感人肺腑的乐章诗篇，把对故乡的一份热切关注和拳拳挚爱，深深地植入这块古老而又充满活力的土地。但侨乡作家群中，像陈瑞统这样倾注三十年的文学生命，涉猎多种艺术门类，始终把自己的笔墨奉献给这片桑麻热土：既创作《潮声帆影刺桐港》、《侨乡行》等二十几部电视片脚本，全方位地向国内外观众展现历史文化名城泉州昨天金光闪闪的文化宝藏和今天风貌日新的一片生机，又编纂《泉州游记》、《泉州风光导游》等书，多侧面地向海内外读者宣传介绍“泉州未必逊杭州”的旖旎风光；既以诗集《侨乡抒情诗》（福建人民出版社，1985年1月）吟唱一颗被浓郁乡情所萦绕的赤子之心，又以散文集《刺桐赋》（鹭江出版社，1989年6月）抒写对故乡诚挚的一片怀爱之情，却是不多见的。

陈瑞统的创作实践表明，审美选择于空间上的定向发展，意味着主体艺术视点的集中和强化，也意味着独具个性的艺术特色的形成，那就是：追寻古城泉州具有一定时间长度的文明历史，创作偏重表现闽南侨乡风土人情的文化型作品，以开掘和弘扬历史文化名城令人自豪、催人感奋的整体文化意蕴。这种创作倾向在其散文集《刺桐赋》里表现得尤为突出。

《刺桐赋》，顾名思义，即是以古城泉州为审美客体的。作为福建省第一座对外开放的历史文化名城；侨乡经济文化中心和闽

南金三角的枢纽地带，作为素以“花锦山川，人文荟萃”著称于世、风光名胜旖旎多姿、文物瑰宝星罗棋布的古城，泉州无疑蕴有文化上、艺术上、经济上较强的牵情力。陈瑞统是极懂得将古城灿烂的文明历史和新生活之美统一起来加以表现的。他很善于捕捉泉州古城自然地理、文化地理的美点为鹄，但又时刻不忘表达一个题旨：泉州的风物景致是美的，新的生活使之美上加美。《跨海长虹洛阳桥》、《走笔写清源》、《聚宝街漫步》等篇，主导面便表现了这种时异世殊、风光常新的“双重美”。由于作者对生活中复杂、消极的一面并不加以粉饰，对古城风物在那动荡不安的年代所惨遭的浩劫并不故意回避，而是对比着写，交揉着写，有着与众不同的眼光和体验，因而其情味也不失于单薄和虚假。

特别值得推崇的是，陈瑞统这些描摹古城风物的文化散文，并不满足于津津乐道地以博物志式的导游说明来炫奇耀异，而是以颂扬故乡人民的文明力量为旨归。具体一点说，他谒临古城风物，观瞻侨乡风光，目光总能明智地掠过扑眼而入的足以引起感官兴奋的自然相，掠过光与色组成的奇观胜景的迷人表象，进而开掘蕴藉其中的文明精华，彰扬故乡先民的文明进程和文明水平。这需要具备一种可贵的审美的主动性。换言之，在陈瑞统描摹古城风物的文化散文中，渗透着难能可贵的文化批判意识。

伫立在岁月的风雨里默默肃立了近千年的蔡襄祠，作者低徊流连，遐思不已，对这位早在 930 多年前，敢于发动万千工匠，征服艰难险阻，持续七年之久，建造起闻名中外的我国宋代第一座梁式海港大石桥的传奇式英雄人物，深为敬佩，深受启迪：蔡襄的一生不也是一部让人深思的历史吗？他从作京官到地方官，“不孜孜醉心于仕途升迁，不昏昏沉迷于华筵歌吹，不随波逐流于趋炎附势，而能以一腔可贵的事业心，洁身自持以立德，

以奋著述以立言，兴利除弊以立功，这正是他的超凡脱俗之处。”（《蔡襄祠遐思》）

伫立宋代故乡巧匠精心雕凿出来的一座造型精美、极富神韵的石刻巨像——老君岩前，作者驰想无穷，感慨万端……当年石头老人的背上竟然也被贴上“砸烂狗头”的标语，今天，在游人赞叹不已的目光中，“沉默千年的石头老人顿然眉开眼笑”，正向来访者“讲述着正义必然战胜邪恶，文明必然战胜野蛮”的真理——“知道吗？在这位石头老人开朗豁达的襟怀里，珍藏着一部人民编著的真善美的诗篇！”（《老君岩写意》）

伫立从后渚港发掘出来的已沉埋八百余年的宋代古船前，眼前仿佛展现了古舟通海、涛声连云的美妙境界。但作者的审美注意并不只单纯地停滞在古城的历史的文化积淀上，而是站在时代的水准线上给予评价：“既然我们的祖先能够在古代制造刺桐舟劈开惊涛骇浪闯出‘海上丝绸之路’，那么，当代创业者也一定能够沿着故乡先民艰辛跋涉的脚印，以超越前人的胆识和气魄，重新振兴海上丝绸之路，繁荣侨乡经济建设，让中外人民的经济文化交流和传统友谊出现一个崭新局面！”（《泉州湾宋代古船》）

……

不必再列举了。显而易见，陈瑞统虽然在他的文化散文中不时穿插有关的民间习俗、传说和文献资料，但思想重心还在于对古城风物特有的文化内涵的凝思和开掘。这是一种提纯了的美文，自有其独立的存在价值。它不仅以充满激情与想象的文笔弘扬了家乡物华天宝、人杰地灵的历史，而且描绘了古城许多古建筑艺术瑰宝的华光异彩。更重要的是，把古城风物所蕴藉的文化认识价值伴和着真善美的情思一层层地开掘了出来。

陈瑞统对古城风物世态所蕴藉的文化内涵的开掘是多视角、多侧面的。文化，作为人类在社会历史发展过程中所创造的物质

财富和精神财富的总和，它又必然渗透、影响着人类社会实践的整个过程和方方面面。明乎此，我们也就明白了古城泉州的山水美、人情美、艺术美，固然可以以开元寺、东西塔、洛阳桥、清源山、聚宝街、灵山圣墓等众多古迹名胜中直观形象地见出，也诚然可以以独具风格妙趣横生的木偶戏，从夸张有度丑中见美的高甲戏、从曲调优美情韵深沉的南音中去细细地探寻和领略。《泉州木偶漫笔》、《铁观音故乡的戏曲之花》、《古城南音寄深情》等篇什，正体现了陈瑞统致力于多侧面地表现古城泉州的整体文化氛围和灵慧匠心。看来，如果用“名城文化”来概括陈瑞统散文的美学风貌，也许是恰切的。因为其散文的审美意向几乎无一不是以浓烈的地方色彩和沉稳的美学情致，来颂赞泉州这座历史文化名城怀抱里所富含着的闽南色泽的风物风情之类。我还觉得，对古城文化蕴意的开掘和弘扬，陈瑞统不仅在审美视角和艺术表现上是多方位的，而且艺术嗅觉也是相当敏感的。像《月夜婚礼》，采撷的只是“新郎脸红地朗诵一首用自己的深情写就的爱情诗”、“新娘子微含娇羞地低眉轻唱一支乡情浓郁的南曲”这样一个简朴而又热闹的婚礼场面。但越过文字的表面反映，我们能够深深地领悟到：作为一座历史悠久的文化古城的儿女，他们品尝他的甜蜜与芬芳时，竟也湿润了如许浓郁的文化意蕴！像《故乡的童谣》，摄记的只是那些在闽南美丽的土地世代相传的活泼、风趣、质朴、纯真的儿童歌谣，但当孩子们所念的童谣从“咱村的干部有风度，专穿进口尼龙布，胸前写‘日本’，背后印‘尿素’……”到“土山街头在弄狮，东西塔下在舞龙，阿公看得直直笑，阿妈看得喜盈盈……”我们却分明觉察到了：作者敏锐地从童谣内容的变迁，剖析出它们既渗透着不同时期的社会文化内容，又溶铸着古城历史的、现实的烙痕。

陈瑞统本是诗人，他的散文自然免不了要受其诗歌艺术的渗

透与影响。著名作家陈慧瑛在为其散文集作序时，曾下过这样的评语：“陈瑞统的散文有如漓江风光，满城翠峦一川流水，尽是诗骨诗魂诗趣。”确是妙喻。披览《刺桐赋》全书，我认为陈瑞统散文的“诗骨诗魂诗趣”很大程度上来源于下面三个因素：

既引诗人文，又直接以诗人文是其一。读陈瑞统的散文，几乎随处可见诗句散缀行文之中，颇有繁星镶嵌夜空之感。如引诗赞石狮：“铺天盖地万式装，有街无处不经商”；引诗赞郑成功：“爱国丹心今古在，英雄长共海涛还”；引诗赞古城：“刺桐万水接天方，雨榭风樯史话长”等等。但陈瑞统更常爱以自己创作的诗句人文，如记清源山是“游人如云满幽径，山花带露红欲燃”；写游子归来是“离别故乡久，归来鬓已秋”；表渴望统一是：“海峡万丈东海水，流淌多少相思泪”；赞泉州大桥是“似凌波彩虹，飞架风光秀丽的笋江两岸；如腾云长龙，横亘披霞缀锦的古城大地”等等，皆语简情浓，诗骨透逸散文韵味。既有文笔的准确，又有诗笔的生动是其二。如《石头城散记》中记述东西塔的建造年代和建筑情况后，作者写道：“380年前泉州曾发生过一场像唐山那样的大地震，这石塔为什么能够岿然不动安如山呢？……其中有多少神奇莫测的奥秘，也许只有这些石头才知道。不过，它可至今不肯轻易开口泄露天机。”历史意识的贯通和感悟历史的灵智相互交融，使得陈瑞统在揽胜赋物，为一方地域的历史拓伸时，总是既留意于史笔的准切性，又刻意于诗笔的生动性，让诗魂统摄传闻和史料。既激情贯注，又想象飞腾是其三。可以毫不夸张地说，陈瑞统是执意于把自己对故乡一片炽热如火的情愫，把对生活一种蓬勃向上的真挚激情，如殷红的血液流布全书的。读“整座古城犹如一艘繁灯璀璨的航船，满载着闽南侨乡的春光和繁华向未来鼓浪扬帆。而我这一颗滚烫的心，就是那无数闪烁的船灯中，默默燃烧的一盏”（《刺桐赋》）这样的文字，

谁不被其中充满着的热情，闪耀着的心灵的光辉而深深感奋呢？

充沛的热情是想象产生的媒介，想象艺术光芒的迸发，又必须用浸透着作者热情的引线来点燃。像上述既热情贯注，又想象飞腾的例子，在陈瑞统的散文里可说是俯拾皆是。如《月夜婚礼》中，发现洞房的床头整齐地放着一迭犹带墨香的诗集与杂志，“眼前顿觉有无数诗句从书页里飞跃出来”；归时见街头的合欢树在朦胧的月光下轻摇含笑的花蕊，便觉得“仿佛有一支透明而深情的恋歌，在它的枝叶间缭绕，在我的心中萦回”。这些想象是生活美的凝结，它饱蓄着作者思想感情的液汁，而使通篇跃动着火热的诗心，产生令人回味的诗趣。

总之，陈瑞统的散文并不追求以结构空灵化、内涵意象化、表达幽默化等艺术手法来酿造散文的诗意，而仅仅是发挥了其作为一个诗人的本色，在散文语句的诗质化上下了一番功夫。这也是《刺桐赋》一书艺术表达的总体风貌留给读者的一个小小遗憾；形式体制基本上沿循传统写法，笔路变化不够大，似乎略感缺少了一种艺术表现的创新锐气。

此外，审美选择虽然明显地在空间上定向于本土的风物世态，但实际上则是对风物摹写多、对世态表现略少，诸如《月夜婚礼》、《故乡的童谣》这类采撷自现实生活的土壤，又充溢人生世态之变移内容的作品，在《刺桐赋》一书里，显得不够多。这就必然使得全书所反映的题材而相对狭窄了一些。如果陈瑞统能将创作重心由侧重地域风物的精细描摹，走向触探在这个特定经济与文化结构中所产生的新的人文景观，即表现商品经济大潮下新的社会文化意识及其行为规范，从传统文化心理与现代风情观念的反差中，更多地投影出历史的变迁与生活的巨变，他的散文美学风貌的腾飞，是可以指望的。

力度：贴近时代与艺术变革

——万国智的纪游散文

苏联诗人叶赛宁曾经说过：找到故乡就是胜利。在福建中青年散文作家中，寻找故乡的不乏其人。我认为，万国智是走在较前头的一位。

故乡生活给万国智插上了两只散文的彩翼。他在“飞”，深情眷眷翱翔于生斯长斯的热土上空：东西塔、洛阳桥、九日山、石狮镇、古船边……哪一处不留下他赤诚挚爱的歌唱？他在“飞”，神采奕奕奋搏于春光明媚的八闽大地：走平潭、访永春、到邵武、过南平、游尤溪、逛东山……哪一地不烙下他辛勤采撷的脚印？短短几年，他给我们捧出了百余篇情真质实的散文，在省内外读者中发生一定影响。

厘析其近作，我们发现，万国智在题材特色、抒写方式、蕴义内涵及文体因素等方面已显现出某些自觉强化的创造意识与开拓意识，带着自我超越的清晰履痕，踏进了散文创作的一个新的审美层次。

万国智的创作视野总是投向时代沸腾的生活，或礼赞四化建设壮丽辉煌的业绩，如《龙眼，甜蜜的记忆》（《长安》1985年第11期）和《“通仙桥”头话“通仙”》（《福建日报》1986年7月20日）；或讴歌中日两国一衣带水的友谊，如《扶桑，正当秋光好》（《作品》1986年第11期）；或抒发游子寄身异域的“拳拳故园心”，如《哦，“母背子”》（《青年作家》1983年第7期）

和《故乡路，蓝色透明的路》（《泉州文学》1984年第2期）；或呼唤海峡两岸血缘亲情的融合，如《星星，会从彼岸升起》（《雨花》1984年第1期）和《海峡上的歌声》（《青年文学》1982年第2期）。我们从他的这些以故乡的风物风俗、山川风貌为题材的散文近作中，可以领略到时代的风雨洗礼过的浓郁的地域文化色彩和历史巨幛掩盖下的社会变革的潮涌。

《石仙》（《奔流》1987年第8期）写家乡一块轮廓形似胖老头的水礁。文章虽以个人行踪贯串，但落笔并不直奔题旨，而是从记忆往昔石仙生日的隆重气派写起，有意造成一种封建迷信根深蒂固的心理重压；直至结尾才似不经意间轻轻点出为疏浚渡口将：“送石仙”上西天的立文真意。显然，作者并不着意于石仙传闻掌故的记录，乡村陋习弊俗的展览，而是借庆寿石仙的热闹、奇特的场面为背景，衬托出时代在变、人的精神世界也在变这个社会的实景。以一石生毁之微折射时代演进之辉，作品的这种力度，源在于作者具有一颗“贴近时代”的匠心。

《观潮杂记》（《广西文学》1986年第7期）抒写远眺钱塘江潮水的心波意绪。作者文思宽敞，逸兴遄飞，把眼前浅蓝烁烁的海域、壮伟的潮峰，以及欲遂夙愿的老华侨、豁达大度的农二哥、歆羡惊奇的外宾们、貌似堂皇威严的海神爷，连同宋代江浙水军演练的盛况、岸下游人追潮拾贝的趣景，一起编织成一幅色彩斑斓、气韵流动的画卷。文中见与思的交接，人与神的比照，顿使行文洒脱、灵动、活泼。作者由潮及人，以人衬时——托出时异世殊、风光常新的社会现实，“观潮”这个他人早已写烂了的题材，便酿生簇新的韵味，妙传时代的回声。

我们只要稍稍浏览一下万国智散文近作的标题：《凤埠阿姨》、《东西塔·安平桥》、《再访尤溪》、《女儿岛的早市》、《西洪印象》、《话说板木楼屋》、《大山的实话》、《石头 的性格》以及

《北闽两都行》、《自由岛纪实》、《洛阳石桥》、《“爱情之邦”的沦亡》、《“茶王”大赛》等等，便不难掂量出他钟情地域形胜、专注风物民俗的执着程度，以及表现于文字的热情。

万国智的这一类散文，观览纪游已全然脱却了“游记体”某些模式的拘禁，似游记又不全是游记，体现了他在散文抒写方式上的一种积极变革的创作势态。《但愿再相逢》（《青年文学》1984年第10期），标志着作者在散文抒写方式的“领空”里又作了一次超越自我的飞跃。作者将送行与邂逅的情景作艺术化的时空断片切割，双线平行，交错分写，打破传统散文单线式时间推移和地点转换的程序。虽然这种运用电影蒙太奇技法的结构并不是万国智的专利，但作者自觉吸取其他艺术之养分为己用，尝试从线性的平面时空结构进入立体的交叉流动结构的营造，却是值得肯定的。到《扶桑，正当秋光好》，作者已较为娴熟地驾驭这种结构。在重逢与初识的时空断片交叉中，又借书上文字与按放录音再度交叉。全文妙接断片，片又分叉，灵气夺人。不久前发表的《炼山》（《散文》1987年第5期）同样不以时空的顺延或事物的逻辑为序，而将炼山与入山、居山与看山、知山与爱山等情景与心理，凭借“火的圣浴”的壮烈景观，作蒙太奇式的交错组接；从“我”的视角，“透过时间和空间”，去看那“呼呼八方蔓延的大火”，去听那“烈火高熔度锻铸的歌”，去领悟那“一个母亲和兄弟的灵与肉写成的故事”。

这种交叉结构比线性程序更具审美张力和扩延力，有时也使作品韵致高远，带点意蕴飘飞的朦胧色调。如果说这是作者在散文抒写方式上求新求变的实践中不经意的获得，那么，我们也不难在他的近作里发现寻求从封闭的单色立意进入幅射的杂色内涵的深化，寻求较为准确地反映丰富多彩的生活内涵和复杂多变的社会心态，以适应当代人更高层次的审美追求的力作。

《重檐下的飞天》（《福建文学》1986年第7期）以一个多色彩、多层景深的广角镜头探照佛国仙都的众神相。在情韵馨远、维妙维肖的点染中，神仙们各自带着隐喻与暗示的象征意蕴，涵容影印着现实生活中以之相应的社会众生相，但个中意旨又不是一二个字、一两句话就可以说清的。尤其是“飞天”这个意象蕴义的领悟：是对富于青春魅力的飞天们把“心血交付给大殿的空落”的喟叹？还是对繁忙终日而不企盼“奖赏”和“慰劳”的飞天们的礼赞？是对鼓扇理想飞翔的翅膀被塑成僵化造型的遗憾？还是个人在观赏重檐下的飞天时所获得的关于开拓与创造、尊严与价值、人世与超脱、痛苦与幸福的种种哲思？这众多情感思绪的音符，借助视线、絮语、联忆和想象，跳跃、流动于散文的艺术空间，作者内宇宙那微妙、复杂、隐秘的“心象”便得以最充分自由的显现。

《晋江，人和土地的传奇》（《福建文学》1987年第7期）不似《重檐下的飞天》那样特意将情思驰骋在客体对象上，让其化为象征图象，再加以凝聚放射，使之具有理解的弹性，而是带着亲切的口吻，如老友围炉，边品茗边讲述在晋江这片“神奇的土地”上发生着的种种迷幻般的传奇性故事。作者在投去向往的赞叹的同时，也投去惊异、困惑的目光，表露出对现代生活复杂的内心体验，读者可从这辐射的杂色内涵中获取多维的审美体验。

和题材特色的执着与抒写方式、蕴义内涵的创新息息相关，万国智的散文近作在文体因素，主要体现在语言上也逐渐形成了个性的亮色：记风物人情文字柔美而有光泽，画时代波澜文气跌宕又见简劲。其语言色彩既有俚语白话人文的淳朴简洁，又有排比修饰的华彩雅丽，笔细词美，有的还略带幽默机智的成分。如《晋江，人和土地的传奇》的开头写道：“我很想贴上一枚邮票，把晋江投往远方，寄给关注着晋江的人们。”真是奇思妙句，谐

趣横生。

读万国智的散文近作，似乎也留下这么一个印象：取材面还不够宽阔。他过于偏爱带点“观览纪游”性质的散文创作，因而较少涉笔有关日常生活、平凡事物的那“一方园地”。诸如《书橱的故事》（《福建文学》1983年第12期）那种饱盈着生活酸甜苦辣味的作品，在他的整个散文创作的比重里，确实太轻、太少了。此外，抒写方式虽在变，但还不够丰富多样。对一个已经发表了大量的散文作品的作家，我们有理由要求他努力超越自我，“飞”得更高些，更远些，不断开拓散文的新天地。

品味人生的底蕴

——陈章汉的自传散文

陈章汉的散文集《人生的履痕》（福建人民出版社，1990年7月），辑录了他近些年散文创作的主要作品。不难发现，由于题材审美取向的迥异，陈章汉的笔下出现了两类色调不一、形式不同的作品：一是抒写带有很强自传色彩的忆叙散文，二是触角敏锐地速写世态世相的随笔杂文。这两类作品都程度不等地集纳了作者对人生的种种感受、思索和理解。

在陈章汉的“自传”散文中，忆旧随时间逆向推移，形成了两道情感波澜：亲情爱情之忆与童年少年之忆。应该说，人生体验经过时间的反复汰洗，反复沉淀，往往凝成美的晶核。但这美的晶核，在陈章汉的咀嚼回味中，却往往是辛酸和苦涩的。这与陈章汉儿时的家境密切相关，生活的窘境使他的儿时蒙上了苦涩的阴影。他不能不去忆想曾有过的那穷困难熬的《借钱日子》，不能不去抚慰那《真枪·假枪》都莫辨的荒唐年代留给一个幼稚孩童的心灵创伤。然而，必须看到，注重描写异常年代里的畸形人生和人性表现，这只是陈章汉儿时回忆之作的表层意蕴，他所要忆念的，并不仅仅只是这些“苦涩的阴影”，更注重表现母亲坚信“苦日子会熬到头”的乐观的生活信念，以及父亲宁愿自己受屈含冤，也不把误会的证据——一把木头手枪交到大队部的宽厚心胸，更注重去表现社员们“偷偷向护着我们”的善良、正直的品性。这种沉淀于劳动人民品性之中的良根优质，这种苦难中

人的精神境界所迸发出来的人性光辉，冲越了题材本身所投射的苦涩阴影，从而给作品罩上一层淡淡的、挥之不去的人情人性的温馨。这正是陈章汉儿时忆之价值所在。此外，陈章汉不是以一种成年人的理性眼光去观照那段逝去的岁月，而是力求以一个孩童幼稚纯真的眼光去真实地表现那酿熟了的苦涩之忆。因而，作品自有一种理性难觅的童趣存焉，作品也因此更具沉实、浑厚的人生感。

亲情爱情之忆，是陈章汉忆叙散文的另一道情感波澜。这类散文与儿时回忆之作一样，都是对身处逆境给予补偿心理的发掘。它们或“用我的心，认真追忆起我和妻子共同度过的十五年蹭蹬岁月……”（《断鸿声里》），或“怀着愧疚之心”诉说一个父亲对女儿深长的爱意和痛苦的自责（《我家的“小皇帝”是“黑人”》）。所不同的是，这类散文更侧重于“情”的渲染与倾泻，采用的是一种直诉式的自述口吻，酸楚与欢愉同发，苦涩与甘甜杂呈，足可视之为一曲曲忧欢交替的心弦独奏。所以，陈章汉抒写亲情爱情的作品，最突出的特色乃在子“本色”和“率真”。作者非常讲究感情原真的自然敞露，行文不求匠气，但觅感情空间的饱满。像“我犁田、掏粪、打短工，你送饭、养猪、带小孩；累死累活而苦中有甜，只有你我相知”这样的语句，不假铅华，不避齿笑，但句句实话，天然自出，字里行间漾溢着一种真诚的、感人的情意。

重视韵笔的运用，可说是陈章汉抒写亲情爱情之作的第二特点。比如，他歌吟坚贞的爱心，并不愿与一度流行的“当诗一样写”同伍，也不愿依借“情”啊、“爱”啊这些表面看来热烘烘、烫乎乎的“渡金”字眼取胜，而是用一种耐人寻味的素朴笔法，用一种内容切到的自然笔法给予平静的描述。试看《断鸿声里》的一段文字：

我每晚赶两三里路给你送饭送汤，心里感受到多少为你做点事情的幸福。你在二楼车间开装订机，轧轧的机声淹没了我的脚步声，但好像真有什么遥感似的，每次我上楼见到你时准能同时看到你嘴巴微微一咧，然后往墙角的桌子唠了唠。我发现你这时候很好看，真的。你却说我好看：“要不，每次送饭上楼，全车间几十位女工的眼睛怎么会全‘刷’过来？”

这是一种全然无饰的真情文字，一种刻骨铭心的随意笔法；生活的全颜色诉之笔端仿佛信手拈来一样，但内核俊秀，涵容了诸多生活容量与心理容量。换句话说，它郁结着韵笔文字那特有的、厚实的、富有诗情的美学风味，让读者透过平凡人事的表象，品味到人生的内在奥蕴。

陈章汉的随笔杂文是托在盘子里的玫瑰与蒺藜。这类作品较为突出的特点大致有二：其一，它们大都显露了“我”的锋芒和棱角，渗入了针砭时弊、评说世风的参与意识。如《脑袋错位种种》、《关子鼻子等等》、《戒烟杂说》、《安全感异议》等，笔力辛辣，语锋犀利，有一种有感而发，敏察善思的锐气在内。又如《肩火》、《未名沟随感》、《“石敢当”》、《寻找声音》等，情思鲜活，个性色彩显现；大千世界里极其平常的一个传说、一条水沟、一方碑石，一种声音，皆因了“我”的思索而贮满了社会与人生的丰厚内蕴。他心无挂碍地直面人生活剧，直接体察社会律动，在对时弊世陋的嘲谑和鞭挞中，渗入了作者鲜明的社会道德判断，寄托着对危机意识、忧患意识、创造意识等等当代意识的深切呼唤。简言之，杂感因素的泛化与参与意识的溶化，使得陈章汉的这类作品充盈着较强的社会批评成分，成为自我意识的一

种酣畅宣泄。

其二，陈章汉的随笔杂文往往讲究以俏皮的语气激发表述的幽默感。这大概与他乐观、超脱、自信的处世态度有着直接的关联。他在《借钱日子》里“大言不惭”地说：“我常常借钱花。我家有这个传统，因此不觉得窝囊，更说不上辱没祖宗。”“钱这东西藏在死角里会变瘦。为了帮有余人家‘抢救’口袋里的闲钞，我把迟早要进行的家庭生活环境改造工程，适度提前考虑了。”看看，向别人借钱这种确实很难为情的事，他却轻松、诙谐地说成是“帮有余人家‘抢救’口袋里的闲钞”。其实，这是一种“苦戏且当喜剧唱”的调侃式幽默。再如，拉人打篮球本是件毫不起眼的生活琐事，他在《生活的馈赠》一文里则写得诙谐幽默又充满生活情趣：

家住机关内的“模范丈夫”们，下班铃声未绝，便一溜溜钻到各自的窝里忙七做八去。我把全真牛皮篮球在水泥场上拍得山响。果然，会打球的人挡不住这诱惑，或摸摸肚皮借口减肥而获准下楼参战；或提着一畚斗垃圾绕到球场角来倒，装出“不得已”的样子让我们扣留下来凑份儿；实在被看得紧的，我便吊起嗓门儿喊“×××长途电话”，骗下来后便“武装挟持”不让溜号。内当家们的高低女声从不同的阳台上纷纷扔下，但见场上诸汉子毫无实惠追抢着一粒公家的皮球，觉得好气又好笑，声音落地有时竟成三两片喝彩。于是“模范丈夫”们胆子日壮……

在这里，语义错位所闪射的语言火花，词语运用悖离表述常规的调皮写法，都传达出涉笔成趣的幽默意味，都给人以别开生面的阅读喜悦。

不难看出，陈章汉的散文创作是很有希望的，因为他的散文是一个热爱生活的人对人生种种酸甜苦辣的真诚品味。不过，这种品味较多地凭藉带有自传色彩的篇什来体现，难免给人题材面还不够广阔的感觉。但我想，陈章汉既然有了可喜的起步，有了属于他自己的创作主张：“以自己富有个性的独特方式放浪形骸，直抒胸臆，鼓荡热情，把握分寸……”，那么，在今后的创作实践中，取得更为显著的创作实绩，定是指日可待的。

向艺术的深层掘进

——陈元麟散文创作简论

在文学园地里，陈元麟可算是个善于耕耘的多面手。他写诗、散文、小说与报告文学，也写文学评论、书画和摄影短评，甚至还写《散文诗的系统分析》^①这种既有宏观视界、又有微观论析的理论研讨文章，但他的几次获奖却是戏剧剧本、曲艺作品和歌词。

陈元麟的文艺评论是与他的艺术爱好和文学创作实践紧密联系的。他“生性好奇”，“忽而迷上绘画，忽而耽于书法，忽而流连音乐，忽而钟情文学”^②。对文学艺术的这种特殊的多元亲近感，潜移默化在他的书画摄影短评中，便是往往三言两语就能准确地将所评对象的特点点示出来。但陈元麟理性思维的优势并不体现在这些显见是偶而为之的短评上，也不体现在为数不多的几篇文学评论上，因为这些评论的抒情成分或许太浓太多了，有时反倒冲淡甚至淹没了理性思辩的主体。假如我们仅从《海风唱着娟美的歌》、《赤子之心丹心之曲》等评论题目作点质疑性的苛求，大概也不难发现他的评论隐有散文式的抒情挤压理性思辩的倾向，倒是那些对散文诗作“系统分析”的纯理论研究文章更能见出陈元麟理性思维的优势。在《以“点”折射生活》^③这篇研究文章里，陈元麟对散文诗的构思特点作了一番比较性的考察：如果说诗像一条大河，被两岸夹住，流得曲折，流得美，是以“线”来抒写生活；散文像涨大水的沼泽地，不见边沿，一片散

漫，是以“面”来反映生活，那么散文诗应该像一眼泉，主体形象与抒情中心高度融合，精悍凝聚，幅短意深，是以“点”来折射生活。也即构思时只有挖得准，掘得深，散文诗这眼“泉”才能喷射出大自然或社会生活中所蕴藏的哲理和诗意。由于见解较为深刻，引例也十分精当，且文采斐然耐读，文章发表后很快就被《散文选刊》全文转载了。但在以后的创作实践中，陈元麟却把他对散文诗的那种敏锐的感受力和知解力轻易地放逐了，同时也逐渐放弃了他对文艺评论乃至电视剧、戏剧、曲艺等的兴趣与热情。这个中缘由，一方面是受繁杂的编务与行政工作之累，另一方面是他明智地自省到：“广为播种，自然顾不得精耕细作，收获也就可想而知。”从八十年代中期起，他立意在“偶有余暇”时，“专注于形式自由、篇幅短小的散文”^④。

经数年辛勤笔耕，陈元麟向读者捧出了他的第一本散文集《我们看海去》（鹭江出版社1992年5月版）。集子中收叙事抒情散文、散文诗、报告文学、人物速写四十二篇，较为集中地记录了作者向散文的艺术殿堂奋力掘进的身姿。收在集子中的这些报告文学和人物速写，与他为数不多的小说作品一样，大都体现了这样一个共同的艺术追求：写人，写他所熟悉的生活在改革时代的平凡的人。譬如，短篇小说《乳黄色的电话机》^⑤写某个小县城的厂长来到刚刚开辟为特区的海岛城市，好不容易才在情感上适应了那种乳黄色的带有转盘的电话机。故事情节虽略嫌单薄，却以人物的感情、情绪为中心自由挥洒笔墨，写下了面对飞速发展的特区经济建设，“跟不上趟的人”那种惶然的心态，那种变异的失落感。相比之下，陈元麟创作的报告文学和人物速写，与他的小说作品在审美旨趣上有着明显的不同——人物气质品格有着霄壤之别——前者寄寓了对时代造就的富有个性的理想人物的殷殷热忱，后者掺和了对某些时代落伍者带点揶揄意味的嘲讽和

忧思；前者催人奋进，后者促人警觉，都见出了作者在“人”字上倾注的一腔思索的诚意。比如，《一个人和一个厂》以许多闪光的细节，突现了一个只念过几年小学，却奇迹般地成为精通医药化学、通晓几门外语的工程师，对工厂的发展倾注了比对自己的妻子儿女更为强烈的一片深情；《任期只有五年》通篇满腔殷殷敬意，以第二人称的亲切口吻，写出了一个人既有远见卓识，又有实干毅力的厂长在任期中的拼搏精神；《蜗牛之歌》传神写照的是一个把蜗牛的开发利用当作毕生事业去追求的传奇式人物；《“金宝”在微笑》多角度地叙写了金宝酒店从总经理到一般服务员，在激烈竞争的服务行业里“办事实，一条心”，以真诚的、沟通心灵的微笑赢得海内外旅客普遍赞誉的优质服务；而《会开花的石头》、《远方的灯火》、《“等死队”里的小说家》、《音乐、诗、酒及鲁萍》等作，或拽住艺术家以心血浇灌的奋斗历程走笔，或敏锐地捕捉住作家诗人独特、鲜明的个性特征，毫不掩饰地注入作者对抒写对象的情感体验和人格评价。可以说，活跃在陈元麟报告文学和人物速写中的这些人物，对他们所热爱的事业都有一颗诚挚的心，一个坚定的信念，一股拼搏的毅力。他们都是事业上的成功者，但都是从各自不平坦的人生旅途历尽艰辛才走向人生峰巅的。故此，这些报告文学和人物速写颇具浓郁的现实感和人生韵味感，抒情基调清新明朗。读之，确实能给人以激励和启迪，而这正是陈元麟的散文作品最主要的艺术价值和思想价值。

最能体现陈元麟这几年来向艺术的深层掘进所取得的创作实绩的，应该是散文集《我们看海去》中数量颇丰的那些叙事抒情散文。这些散文，取材较为广泛，既有怀念纯真的孩提时代与插队落户苦乐年华的忆旧之作，如《庭院·阳台》、《养鸽之忆》、《昨天的太阳》等，又有走南闯北、跋涉山河的记游之作，如

《东山走笔》、《风雨龙喉岩》、《伟哉，都江堰》等，还有充分地抒发了主观的感受、体验与情思的随感之作，如《哦，红墨水》、《书信随想》、《“无我斋”夜话》等，读来都有其独有的情趣、淳朴的风味以及与之相表里的朴实文风。最值得注意的是，陈元麟的这些叙事抒情散文，大都具备了两种可贵的艺术品格。首先，读其作，总能领略到他对现实人生的把握有自己真切的情感体验。他在《话说“土笋冻”》中，从一种外貌丑陋、蠕蠕然令人生畏的小虫（土笋）变为人类食谱中一道美味的过程，领悟到一个质朴的道理：做开拓工作，须具备一种敢为天下先的勇气；世上许多美好的事物，都是从“丑陋”的原生状态逐渐“化丑为美”的。他在《对话早就开始》中，发现语言并非都像语言学里所定义的那样，是“以语音为物质外壳”的。枪炮声，这也是一种语言。“若干年前，海峡两边的对话一直使用这种语言。”今天，海风依然剪剪，海涛依旧漾漾，但夜晚巡岗，“倘若有一方打开手电筒，在空中画个圆圈，对方也打开手电筒，在空中画个圆圈。”作家深切地感悟到：“那刺透沉沉夜幕的光圈里，该有多么丰富的内涵啊！”不难看出，陈元麟对现实人生真切的情感体验，绝不仅是对一己身边琐事所带来的忧乐爱恨之情感的细细咀嚼，而是对繁富斑驳的社会人生的高品位的体悟。这也造成了陈元麟的散文思情雅洁，辞藻淳朴，善于将情感的表述通过语言媒介推向一种哲思高度的特色。《书信随想》一文，无疑是这方面最为引人注目的篇章。

这篇散文抒写了在电话电报电传等五花八门的现代通讯手段已经相继出现的今天，对书信是否会作为历史遗产而进入博物馆之忧的一些感想。作者采用与朋友随意谈叙的方式，亲切、坦诚地娓娓述说对书信之长处的看法：“写信时，可以酝酿情感从容斟酌；收信后，可以随地展阅随时反刍。友情和爱情由是萦绕着

温馨的诗的花瓣。”而对发信与等信这种人人习以为常的蕞尔小事，作者也有着人人欲说未说的、十分透彻的省识：“仿佛永远有着给予与期待，生活便多一点快乐，生命便多一点充实；仿佛惦挂别人也被人惦挂，心灵便不再孤独，世界便平添姿彩。”这些随想，不假铅华，天然自出，语辞文意相当素朴、清纯，但感情空间却十分饱满、浑厚，读者完全可以从这种感情原真与语言天持的真实倾泻中，深切地体认到书信所给予人类的那种雅洁、高尚的情境氛围和美感享受。

陈元麟的散文整体美学风貌中所呈现出来的第二个较为突出的艺术品格，即是在执著鲜活的现实生活中溶入了赤诚的忧思。其实，这与他追寻对现实人生的把握有自我真切的情感体验是一脉相承的。具体一点说，不单纯地面对时代前行光明璀璨的身姿作率真的纯美的抒唱，而是立体地、辩证地、实事求是地看待周遭五彩缤纷的现实人生，忧时人共知的社会弊病，思浮生难遣之陋俗隐患，正是陈元麟的散文对现实人生的一种深度把握的表现方式。譬如，《海夜，诗人的心》从诗意荡漾的忆念情韵中，透出了对造成“长才竟夭”的不正常年代的反思；《闽南功夫茶》看上去似乎只是在对烫、滗、冲、筛、点、闻、饮等沏泡品饮“功夫”的津津乐道，实则用轻松闲适的笔调表达古老文明的余韵在快节奏的现代生活方式的消融下逐渐变异、逐渐庸俗化的忧思。近作《三进三都澳》所流泄的忧思更为深重。如果说早些年《外婆的三都澳》只是对人间亲情诚挚感人的单层次抒写，其姊妹篇《三进三都澳》则无疑是作家对现实人生所作的一次深度思索。它通过对反常的捕捞鳗苗的“壮观景象”的目睹与谴责，表达了一个正直的作家对虚假的繁荣表象的赤诚忧思：以网眼极为缜密的尼龙网大肆捕捞鳗苗，“无疑是在吞噬子孙后代的口食”！“若干年后，三都澳所剩无几的水族就要被它们网捞殆尽

了!”《哦，红墨水》、《海门关不住》、《寻找那块界石》、《戴校徽的“擦鞋仔”》等作，也都在轻柔质朴、流畅飘逸的文字中，凝结着一股深邃的情思。它们或劝告与褒奖同发，或欢愉与忧虑杂呈，或赞美与微辞并存，都可看作是陈元麟的散文创作趋于更为完善和成熟的表现。

从在文学的园地里杂泛地广为播种，到自觉地在散文文苑里精耕细耘，陈元麟走过一长段寻觅、摸索、检验自我创作潜力之所在的文学隧道；在向艺术的深层掘进的艰辛跋涉中，他写出了几十篇情思雅洁、辞藻淳朴的散文，这还只能说是尝试的开端。因为展读他的第一本散文集，我们分明可以真切地感受得到：那一声“我们看海去”的由衷呼唤，不仅“表达了一个伴随着涛声长大的作家对大海的无限眷恋，亦饱含着一个学艺者对阔大无垠的文学世界的心仪、仰慕和追求”^⑥。

注：

①《散文诗的系统分析》，载《当代文艺探索》1985年创刊号。

②④《我们看海去·跋》。

③《以“点”折射生活》，载1985年3月29日《厦门日报》，《散文选刊》1985年第6期转载。

⑤《乳黄色的电话机》，载《福建文学》1986年3月号。

⑥徐学：《我们看海去·序》。

谢瑞元散文的情态取向

他是个退休的小学教师，但文学的柔嫩倍蕾却没有在日趋衰老的躯体中枯败，反倒黄昏的夕照里开放得更加灿烂了。这个一脚刚离别教坛，另一脚则已义无反顾地跨进了文坛的老“园丁”，曾执拗地宣称，他退休前后的创作，“是专写散文的”。纵观他近十年来在《人民日报》、《散文》、《随笔》、《海峡》、《福建文学》、《广西文学》等报刊上发表的一系列作品，果然无一不是侧重抒发内心情感和表达内心体验的散文。在这些作品中，谢瑞元就像饱嚼了生活桑叶的春蚕，不懈地倾吐着对社会对人生的绵绵情丝，又像一株摄足了阳光和水分的月季，在晚霞的辉映下，愈益展萼吐蕊了。

谢瑞元的创作起步是较迟的。在大跃进喧闹的锣鼓声中，二十七岁的谢瑞元揣着一片《海岛的春天》（《闽东日报·花果山》，1959年3月19日）悄悄叩响了文学宫殿的大门。稍后的几年，他又陆续在《福建日报》等报刊上作了几次试笔。正当他激情满怀，祈望不断援纸挥笔时，十年浩劫降临了。谢瑞元手中的那管笔，自然也逃脱不了“生锈”的厄运。但“文革”的风霜雨雪并没有熄灭燃烧在他心头的那盏文学的希望之灯。骤雨初歇，谢瑞元马上捧出了潜心已久的《风雨灯》（《福建日报》1977年6月16日）。四年后，谢瑞元因病退休了，却更加勤奋地耕耘在文学的原野上。如果将《故乡茶亭》（《人民日报》1980年7月25日）视为他散文创作的新起点，那么我们可以看到，谢瑞元很快

进入了一个散文创作的旺盛期。也许恰恰因为谢瑞元创作道路的这种不同常人的特殊处，才构成其散文作品品质的淳厚与深沉。数量不多，却是对生活严峻思考的记录，是他的生活和思想的积淀。他把生活的赐予——久蕴于记忆和思想里的感受，用短小精悍的篇什，厚厚实实地表现了出来。因此，读其散文，初赏平淡无奇，细品则有余韵回味。《御豆架下》（《福建文学》1988年第9期）便是这样一篇厚积薄发的耐读之作。

这篇散文借乡野常见的御豆架，抒写四代人“同是在御豆架下，却尝到人生的不同滋味”。在作者笔下，御豆架不仅凝结着母亲和舅舅在旧社会与贫困抗争的苦痛血泪，也滴注着自己对生活已进入崭新年代的幸福泪液。作者感慨万端地写道：现在搭的御豆架，是现代化的：用钢管作柱子，用铁丝编成网络；现在吃的，不是过去梦寐以求的御豆饭了，而是以御豆作为主料的各种或咸或甜的名菜：御豆酥、豆片煮香菇……这里所包含着的作者对生活和时代的深沉思考，对一个家庭两种生活际遇的亲身感受和深刻认识，是不待言的。同样，一把看上去十分朴质、粗糙的麦草扇，可以透视出浑厚的生活内涵，让人咀嚼不尽其中辛酸悲凉的人生况味（《麦草扇》）；一朵乳白色的蘑菇，借助不太起眼的细节描写，不仅示现出所珍藏着的童年彩色的梦，也传达出寄寓着的对宁馨的幸福生活的渴求（《蘑菇》）……

谢瑞元的这类散文，因为大都是退休后所作，自然免不了在文中披现自己进入老境的情感和心态。但他所侧重的，并不仅仅在于以老年人的视角对自我的个体生命探索，他是明确主张“文要为时而作”的。在他的作品里，几十年的人生经验和酿熟了的记忆，全都是为了引发对新时代新生活的感触而设置而存在而服务的。这大概是谢瑞元的散文之所以具有一定的审美意义和认识价值的重要因素。由此，我们可以说，谢瑞元散文的基本特征不

是由外在世界冲激产生的对自我的反省，而往往是通过心灵的感应对人生对社会的观照和破解。以几十年的生活和思想的积淀引发的真诚感触作为创作动因，在披现自己进入老境的情感和心态的同时，折映出时代的光泽，是谢瑞元的散文观照人生与社会的第一种情态取向。

第二种情态取向是，在社会风俗画中弥漫浓郁的地域特色和民族气息，并揉进对进代潮汐波动的真切体验。谢瑞元有着在畲乡工作的漫长经历，朴实、善良的乡民孩童与他朝夕相处，奇特、富有情趣的畲乡社会风俗让他体验到生活色彩的绚丽。他熟悉畲族人民的饮食服饰、居所陈设、节日习惯、婚丧礼仪，就像熟悉自己家乡大街小巷的名称与走向一样。他不能忘却留在畲乡竹海深处那段绿雨染浸的岁月，更不会淡薄畲族人民的优良品德以及畲村的风俗人情在他生命轨迹中烙下的印记。于是，他把这一切都收纳笔底，写了畲乡三月清明“吃春”的主菜《吉祥草》，写了畲山人祈求幸福如意的《彩色饭》，写了《畲山中秋月》情意绵绵的盘歌场面，写了《畲山除夕》做年糕、写春联、扎龙灯、剪窗花、织裙带、缝新衣的热腾腾喜融融的景象……这一幅幅讴歌畲乡人情美、人性美的社会风俗画，尽管尚未摆脱“画山绣水”的结构框架，文笔也较粗疏，但这毕竟意是谢瑞元寻觅到的只属于他自己的审美天地。在这个审美天地里，谢瑞元绝不只是为了撰写畲乡风俗志，更不是以之炫异耀奇，而是站在时代的高度来开采畲山特有的自然、山川、历史和文化的金矿，并把它们晾晒在今天的阳光之下，给予当代意识的观照审度。《畲山重阳》（《散文》1988年第5期）可说是谢瑞元“畲山风俗”散文的代表作。

这篇散文扣住畲族别具一格的登高风情走笔。旖旎的自然色调与畲山人奇特的服饰谐和互衬，在这如诗如画的意境中，我们

不仅可以欣赏到富有民族特色的登高比赛和体育表演，还可以领略“菊花会”与“蟠桃会”的情趣。一定的社会风俗是一定民族历史文化和心理素质的具体外化，它既有相对稳定的承传性，又往往具有显示社会性格发展前进的变异性。谢瑞元正是清醒地看到了这一点，才在描写畚族传统的重阳登高风俗的同时，又推出了畚汉两族象征团结的登高友谊赛。文中，作者并不醉心于赛事详细的叙写，而是突出了畚山人“眼下我们不是穷山客，乐得像神仙”的精神状态，让读者通过社会风俗这个“窗口”，去窥及内里更为深远的东西。披览谢瑞元的散文作品，“畚山风俗”散文占了相当大的比重。这或许为我们提供了这样一个事实，若以福建文坛为参照系，像谢瑞元那样偏执地挖掘某一地区特有的社会风俗，把创造“畚山风俗”散文作为自觉坚定的目标，大概是前无引玉的。当然，谢瑞元的这类散文并不是完美无缺的。比如，作者以一退休之身去写早已逝去的记忆忘川里的人和事，就面临着一个创造现场感的问题。为了解决这个问题，谢瑞元在他的“畚山风俗”散文里几乎无一例外地让“我”以客人的身份光临，借以增加展示风俗人情现场感的强度。这就令人遗憾地落进了一种定态化格局。值得庆贺的是，在其近作《水乡婚礼》（《福建画报》1988年第12期）里，谢瑞元已明智地交换了表现角度与方式：“凑热闹”的“我”隐去了，代之贯串文心的，是一对男女青年在人生之途最值得留恋的时刻蜜样心情的流露，是水乡明丽秀色与独特的迎亲喜庆氛围的渲染。或许，这正是谢瑞元希冀超越自我的一个新起点。

谢瑞元除了创作带点进入老境况味的“人生”散文和“畚山风俗”散文，还写作“儿童”散文。我以为这是谢瑞元的散文观照人生与社会的另一种情态取向。在这类散文里，主体形象是一群天真无邪的小孩童小丫头。这自然得力于谢瑞元三十年的教学

生涯，同时也说明他虽早以过了知天命之年，但“童心是永远鲜活的，它不会因岁月的浣洗而褪色”。《春天的歌·牛背的笛声》（《散文》1983年第3期）是他的“儿童”散文中最好的一篇，荣获《散文》月刊首届评奖二等奖。作者把“牛司令”和“笑妹”的神态动作刻划得活灵活现，加之语言情调欢快流畅，与纯净晶莹的童心协调一致，读之令人愉悦，如赏一江“芬芳的桃花水”，如听一阕漫天飞翔着的“童雅圣洁的心灵音符”。确实，不知底细，你断然料想不到这种轻灵鲜活之作是出自一位老年人的手笔。《畚岭竹哨》（《散文》1985年第1期）持续显示了谢瑞元创作“儿童”散文的优势。作者写一群天真可爱的孩子利用假日助人为乐。文章仍跳跃着鲜活的童心，仍然不为年龄所累，仍然完全脱除了进入老境所隐约显露出来的惆怅与感伤。我私下里常想，畚山风俗毕竟属于有限范畴的事物，而孩子们的心灵世界该是无限弘大的，犹如畚岭竹海那样深邃、宽广和繁富；倘若谢瑞元能把创作重心稍稍向这方面移动，更多地去挖掘自我生命阅历中特有的富矿，去检视记忆珍匣里闪光的童心，想必我们略嫌寂寥的散文园地定能多几声清新、活泼的“笛音”。

在试图梳理谢瑞元的散文观照人生与社会的不同情态取向时，我还深切地感觉到谢瑞元几乎是倾注了晚年的全部心智和余力去关注奇特的风物、民俗以及与旖旎的自然色调相和谐的普通人性格的真善美。那个头盘大绺红头绳、身着深蓝镶红官装的登高夺魁者，那位连自己睡的棉被都让给异乡旅客的慈祥的阿婆，那群助人渡过难关却连一碗点心也不吃的孩子，无不昭示了潜藏于普通人心灵深处的良根优质，并且也表明，社会美与自然美的叠合一体、相得益彰，正构成了谢瑞元散文的美学特征。那么，谢瑞元又是如何去营构他的散文的艺术天地呢？

“借物遣怀”，是他的艺术创造的一个着力点。虽说这是有经验的散文家普遍采用的一种成功的构思方法，但在谢瑞元的散文中这一点表现得尤为突出。御豆架、麦草扇、蘑菇、竹哨、彩色饭、吉祥草……等等，都不是作为作者审美观照中的自我肯定和自况确认的托义物，而是表现为作者抒发情志的辅助性形象。它们既是作者感情积累的触发物，又是穿织作品结构线索的金梭。这也是谢瑞元散文追求物象的多用叠合美的一个层面。另一层面是，他所摄写的物象，既是提领下文的“引物”，又具隐喻主体内情的象征性。“雨”，无疑是谢瑞元笔下最具灵性的一种物象了。《风雨渡》有雨自不待言，《桥楼风雨夜》因雨才有毕生难忘的一宿，《绿色灵雨》为我们描述了一个“心灵的雨珠儿”“圣洁、晶亮、甘甜”地滋润着爱的心田的感人故事，就连《深深的记忆》这种抒写友情的篇什，谢瑞元也特地把它放在“雨”的氛围中去表达：由“思念被冷雨打湿”引出两次冒雨夜访，依依惜别时，只见“夜雨溶和着离情，渗和着眼泪，在缠绵地下着”。读到此，谁还会怀疑，这不是主体内情的形象写照呢？

追求社会美和自然美的叠合一体，创造“思与境偕”的美学效果，是谢瑞元散文的特色，也恰恰是他的弱点。我觉得作者的审美意识过多地滞留于社会美与自然美的共振，缺少对两者的错位乃至悖逆的应有关注。这就使得他的散文整体上明朗纯净有余而蕴藉隽永不足。要克服这一状况，并不是很难的。只需不仅仅让人们观赏到月季色泽绚丽的花朵，还能留意到它的茎枝上还有刺就行了。

杨西北散文的温馨情致

在漳州文学界，挤满了小说创作的宿将与新秀，相比之下，高举着散文创作旗帜的并不多。杨西北即是这为数不多的散文作家中的一个。展读他的散文集《在那遥远的地方》，可清晰地感知作者创作的重心是有所偏倚的。倘若我们换一个角度，即不从表现内容的不同而从文体形式的取向来审视，则很容易发现：杨西北孜孜不倦地实践着的散文品类，大多是些小说化的散文、通讯化的散文和随笔化的散文。而且，不管其品类取向如何多样，其作充盈文心并用以感染读者的，几乎全都是一中温馨的情致。

《在那遥远的地方》第一辑里的作品，重头之作即是一些小说化的散文。如《在那遥远的地方》，讲述的是一个知青与当地村姑的爱情故事。作品中的主人公“我”既非作者本人，村姑“她”也非作者之妻。作者只是根据自我上山下乡的那段真实体验，巧借第一人物的写法，并采用镶嵌组合式的行文结构，以忆想将“我”与她的相识、相处、相恋过程压缩、浓聚、组接到招工后的“我”乘火车回去结婚的幸福之旅上。这种精巧的远思结构，简洁的叙事片断，使之与推崇细腻假想本事和讲究曲折的故事情节为特长的小说有了质地的区别。《远方的客人请你留下来》和《袅袅香火》也是这方面的适例。应该指出的是，作者对小说化散文的文体特征还未进入自觉把握的艺术状态，这便导致了某些作品“夹生”症的产生。如《小路》，过露的编痕损伤了作品的真实性和感染力。

与这些小说化的散文形成强烈反差的是，第三辑里的作品无一例外都是些通讯化的散文。这是作者最为看重的一组作品。这个中缘由无疑与作者是三十年代著名诗人、剧作家、翻译家杨骚之子息息相关，也与作者所从事多年的记者生涯紧密相联。换言之，这一组作品，作者是以“记者和后辈的双重身份”来撰写的，因为文中所记叙的对象，大都是与其先父早年有过交往的文化名人。这种特殊的“双重身份”，决定了作者笔下的作品必然是些通讯化的散文，则绝对不是什么小说化的散文。这种特殊的“双重身份”一方面使作品处处充溢了记者敏锐的观察力和感受力，另一方面也使作品始终沿循着一种“仰视”的叙述角度。而更为重要的是，杨西北的这一组通讯化的散文作品，对丁玲、白薇、沙汀、柯灵、欧阳山、胡絮青等文化名人处世待友的高风亮节、生活创作的大致情况皆有所记叙或钩沉。所以，从其作显面易见的新闻价值中，逸出了为学者抑或读者都感兴趣的真实性与史料性。《寻白薇》一文堪称代表作。此文先采用悄然独诉的口吻，娓娓剖示了自己从粗通文学到长大成人对白薇这个“和自己的亲人感情笃深的人”，这个“当年蜚声文坛的女作家”的种种好奇与思慕，然后满注深情地记叙了慕名拜访的动人一幕。可以毫不夸张地说，记者敏锐的观察力在这里得到了最大限度的体现。他注意到，白薇“已 89 岁，脸上生出许多褐色的老人斑，可是遮掩不住那白净的皮肤。她的嘴唇依然浮着健康的血色。她的眼睛没有熠熠闪光，依然有许多热情在涌动。她的手指纤长纤长，在抚摸干净的衣襟。”她“那安祥的、思索什么问题的模样”与自己小时候在照片上看到的白薇“太像太像了”。这一幅从主观镜头见出的白薇肖像，通过作者心理语言的闪回默述，水乳交融地汇入了拜访时客观情境的描叙之中。当作者在交谈间歇中，决断地说出自己是什么人时，“只见她双手下意识地缩拢，在藤

椅的扶手上猛然一拍，失声叫‘哎呀，你是杨骚的儿子呀’便顿时语塞。”寥寥几笔，人物惊闻时所持具的动作、话语、神情与心态尽数毕现。细察之，作者在这里，不管是对主观心理的默述，还是对客观情境的描述，都巧借于简笔勾勒、细节传神的艺术传递方式。其实，这也正是作者所撰写的通讯化散文艺术表现共享的特点，只不过《寻白薇》一文将其运用得更加娴熟和灵巧。此外，《寻白薇》一文的运思线脉也是值得称道的。作者紧紧扣住“寻”字走笔，有意识地将梦中之寻、现实之寻、失望之寻交织串叙，刻意铺写，让情感流程时而潺潺如溪涧潜鸣，时而滔滔如浪峰壁立，时而哗哗如瀑布悬落，让读者也跟随其经历了一次渴慕、如愿、失望相交织的情感之旅。令人惋惜的是，类似《寻白薇》这样的成功之作，在杨西北的通讯化散文中还不多见。他的通讯化散文艺术传递上过多地滑入通讯简短报道的新闻局限中，较少或还没自觉地意识到应让笔墨在散文的形象性与情感化等属于文学的疆域里杨鞭跃马。这症结或许来源于他多年记者生涯所形成的思维惯性。看来，少一点“记者”的面孔，多一点“作家”的情味，也许是杨西北撰写通讯化散文所应注意的一个问题。

除了创作小说化的散文、通讯化的散文，杨西北还创作了大量的随笔化的散文。这些随笔化的散文大多是些生活记、风物记和游踪记。在生活记中，他偏重于记叙人生旅途上不期然而出现的，又在某方面扣响了自我心弦的一些平凡的小人物。如在邪恶势力面前正义凛然的《石苟公》，放学结伴回家而又亲密难舍的《两个女孩》，朴素勤勉、热心工作的《一个女人》，吹奏人生奋斗之曲的《街头音乐家》，对幼教事业一往情深的《小何老师》，等等。显而易见，这些平凡的小人物大都具有一颗美好、善良、正直、向上的心灵。因之，作品笼罩着一种温馨的情致。杨西北

撰写的风物记基本上定向于故乡美丽景物的吟咏：湛蓝清澈的九龙江、绿叶如盖的荔枝林、历史沧桑的赵家堡、云雾飘袅的云洞岩、闻名遐迩的南山寺……都是他泼墨写意的对象。而他的游踪记可说是漫游时情思的记录与随想的点示，异地他乡的胜景殊物在其笔下并无多少具体化的描绘。

上述我们探讨了杨而北散文创作品类取向的多样化，从中感受到传达给读者的几乎全都是一种温馨的情致。这一方面源于作者选择入文的人事景物，诚如我们前而所论及的，都是些关于爱情、友情、亲情、乡情等入世间真纯的情感，都是些能引发人们愉悦联想的美好事物。而且，作者有时还对此特意加以强调和突出。比如，在短暂的接触中，他深切地领悟到，孙道临就像“一叶鼓满的风帆，在生活的海洋里不知疲倦地航行”（《海面上有一叶风帆》）；秦怡就像“一片柔和的玫瑰色”，让人“时时感受到一种很博大很崇高的母爱”（《那一片柔和的玫瑰色》）。另一方面也源于作者朴实的文风。杨西北推崇的是一种不事喧哗的抒情，一种点到则止的写意，往往把原本理应是情思迸发的篇幅，让位于简洁又寓深意的情景勾勒。如《远方的客人请你留下来》的结尾，“我”与妻送走女友，皆心绪复杂地往回走，但作者惜墨如金，只朴实简洁地点示到：“在灿烂的星空下，我们一起默默走着。”“默默走着”，既是当时行走的如实情景的勾勒，也是思绪纷杂的特定心境的外现，同时，也把广阔的联想空间留给了读者。

刘小敏散文的女性意识

刘小敏一下子向我们推出了两本散文集：《红帆船》和《青春树》，从一个侧面再次向我们显示出福建女性散文家的创作锐气。展读这些作品，我们可以察觉到，在刘小敏所营构的散文世界里，无论是对女性问题的探讨，对母爱亲情的品味，还是对现实生活的速写，对风光胜迹的见闻，都荡漾着一种女性意识的抒写。从中，我们不仅看到了一个作家面对读者的那份可贵的真诚和坦荡的胸怀，而且看到了一个女散文家面对纷繁世态的那种难得的深邃目光和超俗的卓识。

对女性问题的探讨，是刘小敏散文创作的一个重心。这或许与其本身是女性作家又从事青年刊物的编辑工作有着密切的关联。概括地说，爱情婚姻、独身主义、男女平等，是刘小敏关注女性问题的几个焦点。譬如，《女为谁容》劝戒温良贤淑的东方女子为悦己者容时，内心里要有一份清醒：“莫如首先为自己面容。”《女性独身者的问题报道》以众多的事例分析呼吁我们的社会应收起鄙视的目光，把独身当作“一种正常的生活方式”。《锤子、剪刀和布》则以揶揄的口吻怂恿妻子们应大胆采用女性独有的方式，以求得与丈夫共做家务事的平等地位。《女友》、《关于女人》、《梦幻男孩》等作品，也一望而知是对女性问题的探讨。善于引述相关的事例，并穿插具有一定深度的得体议论，旗帜鲜明地亮出自我对女性问题的认识与见解，是此类作品共享的艺术特色。母爱亲情的品味，也是刘小敏散文创作的一个重心。母爱

是人类生命之树开放出的最璀璨的花朵，它超越时空，超越种属，永远绽放在天地之间。《红帆船》的压卷之作《母爱的奇迹》即泼墨歌赞在空难、地震等危难关头，母亲们用自我的血肉之躯为下一代支撑起生存空间的伟大壮举。《阿婆》一文也以朴素中渗透深情的文笔，记叙了保姆阿婆对下一代的尽心呵护与精心养育。但刘小敏对母爱的深刻品味，更多地则是来源于自己初为人母后那些刻骨铭心的亲情琐事。譬如，《我家有个电视儿》叙写儿子对广告、动画片及港台电视连续剧无选择的痴迷，表达出一个母亲对如何做好儿童教育的深切忧虑。《嘟嘟的绿色森林》、《儿子》、《文章与大便》、《银脚镯》等作，也从不同侧面抒写了照耀着下一代健康成长的母爱春晖。由于这些作品抒写的都是母亲对孩子心念到永远的那种特殊的感受，因而字里行间自然满贮着一种深浓的爱意，一种成熟女性对人间那份特殊况味的深情咀嚼，读来确实使人倍觉母爱亲情的真淳和伟大。

刘小敏的另几类散文：现实生活的速写、天南地北的见闻等，虽然笔锋表面上指向了五彩缤纷的《外面的世界》，指向了人类的《辉煌社交场》，但实际上仍是以女性意识作为观照社会人生的出发点。可以说，前类作品大都精短童深，且生活气息浓郁。譬如，《“打工妹”感叹调》以赞叹的口吻肯定了从青翠田野走来的打工妹们，理应归属特区现代化建设不可抹灭的塑造者行列；《天生不漂亮》以自我经历为实例，坦荡地劝戒天下女子大可不必为长相不好而自卑自贱；《赴港之前》以调侃的笔墨，情趣盎然地叙写了一个从未出境的女子临行前的微妙心态；而《真假珍珠》和《软卧车厢内》则分别描绘了女性对装饰品的钦慕之恋以及对同路旅人的警戒之心……皆是以女性目光去审视周遭世界，以女性心态去分析社会现象，而笔下所涉及的仍然是与女性自身密切自关的一些问题。这种写作特色同样体现在对知青……

的回眸，对风光胜迹的见闻等作品中。只不过这后两类作品远不及前类作品那样笔锋犀利，行文轻捷，立意有颇让人回味之处，而简单地流于一般性的记叙与介绍。看来，记游和猎奇，并不是刘小敏散文创作的擅长之处；她倒是应该继续发挥一个女性作家所独具的那种敏锐的感受力，继续在女性意识的观照下，对社会人生作更为深广的思考，以期创作出能代表福建女性散文最高水准的佳作来。

郭碧良散文的心灵独白

抒写真情实感，是散文藉以卓然独标并且蔚成艺术美的本色所在。郭碧良《命运的倾诉》（福建人民出版社，1991年2月）之所以能打动读者的心弦，个中奥秘全在于那弥漫全书的浓得让你无法拒绝情感交流的真实感。这即是作者在《序言》中所说的，把感觉与情愫“从我的生命中榨取出来，装在透明的杯盏……一颗光亮的心置于其中”的坦诚。

这种真实的“光亮”性，决定了郭碧良向读者所倾诉的，绝不是那种悯天怜人、哀怨忧愁的一己悲欢，不是那种灰暗苍白、庸俗消沉的心之呻吟，而是那种把世间的一切悲苦、贫困与不幸，全都那么潇洒地看作是未来希望与人生快乐之推动力的豁达心胸，是那种“于忍耐中奋争”的生之“傲气”。因之，流布全书的那心灵告白的真愫中自然显露出一份温暖的爱心和宽宏的善性。尽管每一个读者都能从书中深切地感觉到，这是一个过多地经历了生活磨难的女性，但同时也能清晰地得出这样一个结论：作者刚毅地捂住了自身心灵的重重创伤，坦然率真地用一种宽宏和理解的态度来看待真实的人生，并且心无挂碍地向你倾诉她对人生的种种感悟：关于命运，关于爱情，关于家庭，关于处世，关于事业，等等。生活的不幸者，可以从中得到一声温暖的安慰；婚姻的失败者，可以从中汲取一份甜蜜的勇气；信念的孱弱者，可以从中寻到一剂坚筋壮骨的良药……

显然，从个人命运沉浮跌宕的凝重沉思中，给读者有益的启

迪和奋发的信念，是《命运的倾诉》一书最重要的精神意趋。而在具体创作中，作者首先刻意追求用自然平实的笔调，把自我坎坷的人生经历和刻骨铭心的感情体验，以一种谦逊平易的态度“倾诉”给读者；既给人沉实、浑厚的人生感，又给人自觉的为人、为文之道的那份真情和诚意。比如，她说，“男人的不幸多由于政治，女人的不幸多由于婚姻。我是不幸的女人。……既然我明白了这个简单的事实，我就懂得如何默默地去忍受。第一，不去向周围的人诉苦，人家要没吃过黄连，怎理会你说的那滋味？第二，尽量走小路，最好走田埂路，免得碰上人，让人记起我因而指指点点。……第三，寻思出路。我不信没路。天地间既有我，我相信天地，我相信我。”（《我不信——我信》）作者用笔如舌，畅达，流走，化深意为浅词常语，使我“读下去真个像跟他面对面坐着，听他亲亲切切的说话”（叶圣陶语）。可以说，这种如诉衷肠的高度坦诚，使得心灵澄澈得不藏一丝纤芥，形成了心灵告白的鲜明风格。

值得特别指出的是，流贯于自然平实之总体笔调中的情感旋律，往往又上升、凝结为一种饱蕴悟性的哲思。一方面，这些关于命运、关于人生的哲思，大大增强了作品的认识价值和思想价值；另一方面，这些饱蕴悟性的哲思同时也形象地体现了散文描述的某一段心灵历程，从根本上说是对作者所思考、所领悟的某些生活本质的艺术展示。比如，在如何处理好人与人之间的关系时，她说“善待弱者是一种美德，能帮助别人是一种幸运”；“敢于在最无奈的情形下请求别人的帮助，是对人的尊重”（《世界还是温暖的》）。在如何正视婚姻的重要性时，她说“女人有两次投生，一次投父母，一次投婚姻”，女人第二次的投生比第一次重要，因为“婚姻是一纸对苦难的契约”（《契约》）。这些以“独白”方式把作者思索的结论直接诉知于读者的哲思，可说大都是

新鲜而又深刻的。它们是作者阅历与爱心的结晶，是灵魂沉入人生、体味生命底蕴后获取的一种自我超越，也是个人深度情感与社会深层内蕴合一的主体精神的赤诚高扬。因之，它们能从更高的审美层面照临和影响者读者。这也正是郭碧良的散文之所以值得推荐给读者的一个原因。

此外，郭碧良的散文对生活的哲思能抵达较为新鲜和深刻的层面，相当大的因素在于切入生活的新颖角度和思索时的独到省悟。她懂得超越常态思维，《换一个角度》去探讨在人的命运场中《什么最重要》，探讨《爱的可能历程》在什么情形下会产生《美好爱情》，探讨《与自然交会》的种种精神沐浴法，甚至探讨《命运》、《生命》以及《哭的哲学》等等常人莫测的神秘内涵，并且时有妙悟启人心扉。比如《孤独》本不是一种好受的东西偏偏得独受，她却妙语解颐：“孤独如水亦如帛，帛在水中自含蓄。身的孤独，有时换得一份心的丰满；心的孤独，有时换得一份身的自在……你完全可以很好地把孤独消受得有滋有味。”理解的独特，感受的深细，真让读者掩卷之后深切地“感受到另一半世界的别一种情怀”。只是这种富含散文情趣的议论抒怀，还没有形成作者的创作自觉，故而有些篇章或过于直白，或流于说教，损伤了散文自然质朴的天性。

林万春散文的地域风情

每一个成功的作家都有一片属于他自己的深厚艺术垦区。闽西北，便是林万春铺展抒情寄意的天地。

要艺术地再现闽西北的风物世态，最根本的方法莫过于勾勒点染山川形胜的神韵与特征，准确描摹人情乡风的芳采与色调。林万春是深谙此理的。纵观其作品，《雪峰山下一小镇》是抒写明溪工程造林的奇丽美色；《请到大田来》是颂扬大田市政建设卓有成效的实绩；《市场街风采》是追叙三明昔日阒静优雅的沿江路，如何在商品经济的冲击下变成了一条欢腾的艳丽得令人眩目的商品街；而《小巷深处》则是从史的宏观角度多方考察了居住在虬城弯弯小巷深处里的省份不同、祖籍各异的居民们，在生活潮汐的推动下自然而又必然地进行着同化与杂交……这些散文，都充分体现了作家对山水自然、风土人情的美的特殊点的准确把握，同时也说明作家是十分留意以感悟历史的灵智和洞察人生的机心去表现风物世态在新时代环境中的衍变情状。这或许是林万春散文的认识价值之所在。

如果我们概览一下林万春的全部作品，将不难发现他的散文带有一种极强的揽胜赋物、展现地方风情的特质，因而在其作品中时时可见带有南国乡土色彩的明丽景物和渗溢着温馨抒情风的人情习俗的摹写。但如果仅仅满足于对山川景物、人情乡风作静态的表层的描摹和赞美，这样的作品是产生不了多大的艺术魅力的。林万春的早期散文，如《花·竹子》、《绿色的迷宫》等作品，

正是不能实现自我逾越这道艺术表现的无形樊篱而产生不了多大的反响。值得庆贺的是，林万春近年来的新作已不乏超越自然地理、文化地理的表象之作。《梦里风岗总关情》便是这样一篇为地域的历史进程拓出深意，为一方民生的生活变迁传神写照的佳作。文中有几处写到了当地的许多风俗，但作家的笔触并不只是停留在简单地介绍和记叙南国特有的富士诗情画意的习俗风尚，而是掘进民族文化心理和世态风貌的里层，去作纵深的剖析观照。比如对舞龙的描写，重心已不在具体舞技和舞姿的如何高妙精采，而是匠心独运地倾斜在舞龙本身所产生的深邃内涵上。再如文中对开大卡车的女司机的惊喜、赞叹。《翠城春深》中对卖土特产老鼠干的几个时髦女子的感慨，《东郊秋趣》中对那位“竟敢嫁给乡下人”的女教师的祝福，无不表现出作家的审美视角已十分关注历史意蕴的捕捉追寻和生活内质的深度表现。

受揽胜赋物、展现地方风情这个特质的影响，林万春的散文在写作手法上形成几个显著的特色：一是文采灼灼，意趣迭来。精湛的景物描写，应该是游记散文家的基本功夫，而林万春手中所握的，尤可称是一支灵动的彩笔。在他的笔下，不管是记录游踪、描摹景观，还是为读者提供风情、风俗的文字，都流贯着一种明快、流丽、飘逸的色调。二是情思富饶，形式精炼。他的散文，大多篇幅简短，这种情况的形成，源于作家自觉地将其创作造成诗情画意紧触密合的美的构筑和情的世界。可以说，他的创作具备了一种积极的艺术态度，一种可贵的审美主动性。他从不被动地描摹自然景观和社会现象，总是视主观情感如生命的汁液，并且时刻不忘将其贯注于山川风物的描绘之中，融汇于世态风貌再现之际。《第二石林遐想曲》之所以能获奖，除了文采斐然、自然景观的千姿百态之美藉以得到绝妙的再现外，恐怕与作者不是单纯地描摹石林之奇、之美，而是溶入自我情思，善发关

于历史与当今的种种遐思和议论不无直接的关联。林万春散文中主观情感的强调，往往借助想象手法直接把创作主体的价值评判融进客观景物，或者在让读者怡然自得地陶醉于所描绘的如画风光中时，轻轻地抒发几句情怀。这就使得不管是借景抒情还是借题发挥的篇章，都能将作家眼中所见以及心灵所感的绚丽图景一齐呈现在读者面前，因而读来亲切有味、隽永迷人。

廖祖笙散文的闲侃笔调

廖祖笙是个怪人。怪就怪在其现时身份是生意人，却鼓吹角色的互化，瞅住经商的空暇，没完没了地写文章出书，还自个儿作序。这不，散文集《上帝就是你自己》的油墨香味还未散尽，他又以商人经商的精明意识和文人创作的快捷速度，一下子向我们推出了以《笑谈红尘》为总题的洋洋四十余万言的随笔系列：《不亦快哉》、《黑名单中有你》、《留住那月亮》和《静泊为湖》。读罢这四本随笔集，你会强烈地感受到，这是一种恪守真诚的闲侃。于中，寄寓着一个随笔作家对自然，对社会，以及对自我的深层思考和深刻剖示。换言之，廖祖笙这些即兴生感而随手笔录的作品，是以“闲侃”为传递方式，以真诚为行文准则，来达到“笑谈红尘”的目的。

概括说来，廖祖笙的闲侃主要遵循着这样三种表达方式：

其一，浅近而不浅薄。浅近，是廖祖笙的为文姿态。他没有故意摆出一副高深莫测的架式，硬拽着读者“玩深沉”，而是像一个随和、知心的朋友，十分随意地和你一起闲聊《人为什么而活着》、《幸福是什么东西》这类人人关心却又困惑难明的话题，和你一起共抒《有钱真好》、《起伏人生的感慨》。我们不难领悟到，“看淡点，想开点，振作点”，是廖祖笙与读者促膝闲侃须臾不离的主题。所以，当你心情沮丧时，他会笑着提醒你《不会让坏心情过夜》；当你沾沾自喜时，他会及时警告你《何必巴望人不如己》；而当你一时想不开时，他又会谆谆告诫你《还是看破

红尘的好》。可以说，浅近的为文姿态，使廖祖笙的随笔产生了一种十分可贵的阅读的亲切感和接受的平易性；在作者轻松明快的笑谈中，读者于不经意间粲然一笑，从中嚼出了点味儿，获得了审美的愉悦和思想的启迪，获得了“能昂首面对人生的那许多无奈”的开朗和自信，从而更好地去享受生命原本应有的欢愉和璀璨。这或许正是廖祖笙的随笔倍受读者青睐的奥秘所在。

其二，通俗而不庸俗。通俗，是廖祖笙的行文风度。廖祖笙的随笔所谈的都是日常生活的小事，所记的都是生活在我们当中的凡夫俗子，这种“俗”的题材取向，形成其行文风度的两个特色：重经验描述的世俗性和喜随意闲聊的谈话风。人生经验的写实，最能走进读者大众的心窝。廖祖笙深谙此理，其随笔有相当一部分即结合着自我人生经历中许多刻骨铭心的经验感受。如《挑个好父母》对比自己在部队与在地方的迥异处境，告诫我们选择象征意义上的衣食父母的重要性，因为在一个知人善任的好领导或在一个嫉贤妒能的坏领导手下工作，会直接影响日常工作的心境和个人的前途。《失眠出成绩》则以自己如何利用失眠时光安排经商计划和进行业余创作的经验，劝诫人们应“借力打力”，把失眠转化成一桩好事。《为自己鼓掌》、《放大好感觉》、《给生活开药方》等一大批篇什，也一望可知是侧重生活经验之描述的“入世”性作品。但作家与商人的双重身份，决定了廖祖笙必然忍不住也要向我们兜售一下他的经商经验，如《做个好王婆》、《创造流行》、《大生意和小生意》等作，或沾沾自喜地介绍为自家花店所作宣传广告的促销效果，或自我夸耀地讲述如何牵着顾客鼻子走的经营艺术，或辩证求实地剖析大小生意的相通之处。我们从中不仅可以了解其惨淡经营的艰辛，也可以分享其事业成功的喜悦，并领悟到许多经商经验的启迪。

廖祖笙随笔喜随意闲聊的谈话风主要体现在对通俗语言的追

求上。这种通俗语言的基调是朴素平白的，但却格外重视运用轻松活泼的调侃使原本平淡无奇的话语获得一种俏皮的谐趣，一种阅读的愉悦。比如被蚊子咬了一口这种极其普通的琐事，通过调侃却能津津有味地把它写成一件让人发笑的趣事：蚊子“张狂得不行，东飞飞，西停停，还‘味道好极了’地不断朝我舔血唇。看把我调戏得差不多了，它屁股一拍便飞到天花板上，蚊眼看人低地冷笑个不休。”（《同一只蚊子英勇作战的全过程》）再如腰间的BP机响了，周围却无电话可打，也本是极其普通的事，作者则这样写道：“看了号码便知道是老婆要我‘听命’”，但方圆几里地居然没有电话，“只好任老婆去咬牙切齿了”。（《还是不看破红尘的好》）。由此二例可知，尽量让所表述的事物朝着谐趣、夸饰的方向滑进，以达到翻新出奇的阅读效果，即是廖祖笙的随笔随意闲聊之谈话风赖以实施的有效手段。

其三，深刻而不深奥。深刻，是廖祖笙的立文指向。廖祖笙的随笔表面上嘻嘻哈哈，通俗诙谐，甚至有点“嬉皮士”的张狂味道，但细品可知其文心内涵是高雅深刻的。这首先体现在善用逆向思维去思索人生。比如日常生活中我们常抱怨别人势利，认为这是只以财产地位的多寡高低看取人的恶劣表现，而廖祖笙则以逆向思维得出的新感受启示我们：“如果人人都不势利，对有突出贡献者和混哥儿都报以同等的目光，那么我们又怎会去思进取，社会又怎么会进步呢？”（《不要埋怨人势利》）再如，人活在世上，不讲道理大概是行不通的，“可一个人如果总以为自己就生活在道理中，不但事事认死理，还没完地要求人家也跟自己一样讲道理，只怕会活得很憋气”（《并非生活在道理中》）。这种逆向思维，表面上是换个角度在议论人生，实质上则带有较强的辩证思维的特点。在这里，有所领悟是其换个角度思索人生的起点，而自圆其说则是其逆向思维的终点。《家有“恶妻”》、《泡妞

绝招》等作，亦是此类逆向思维的佳作。廖祖笙随笔的深刻其次体现在善以平白的话语道出人生的卓识。这种平白的话语有时简洁精悍得就像是一句句凝结着许多精妙生活术的人生警句，如“对势利眼最好的报复是：让他的冷眼变成红眼。”（《不要埋怨人势利》）“可以容忍别人埋没了你，却决不容许你自个埋没了你自己！”（《上帝就是你自己》）这些见识精辟深刻，议论有力，确实体现出对社会人生的聪明品味。有时，平白的话语借助恰切素朴的譬喻，则成为感悟良深的哲理句。如讨论写作的表现形式，廖祖笙只轻巧地用一个通俗的比喻便将问题说清：“为文如同睡眠，可以躺着也可以趴着，只要自己感觉舒服，怎么来都行。”（《就结集出版〈上帝就是你自己〉一书答记者问》）再如议论婚姻的义务和责任，廖祖笙也只形象地将婚姻比作“人生路上的一道栅栏”，那上面“写满了声誉、责任，写满了孩子和她（他）的名字”。（《婚姻是一道栅栏》）

上述论析的闲侃方式，都建立在“恪守真诚”的创作准则上。但也应该看到，廖祖笙的随笔有些只是一时的感兴之作，还远远够不上厚实之誉；有些结构的模式化倾向也损害了随笔的活泼天性。这些，都有待作者在日后的创作中去自我完善。

吴勇敢散文的宏富情思

短短的二、四年间，吴勇敢发表了 50 余篇文章。这种创作实绩，对于一个文学青年来说，确实可誉之为在文学的道路上勤奋跋涉的勇敢者了。

从总体上看，吴勇敢涉笔的文学样式较为多样：散文、小说、随笔、杂文、散文诗都露几手。但他写得较多也较成功的，当推散文。细析之，他的随笔与杂文，与他原先所从事的教学工作有着密切的关系。他写师生情感的相互理解，写选择职业的正确态度，写报价上涨后的诸多感慨，写牢骚怨气的疏导驱散，甚至也写《孔乙己答问录》、《梁生宝的困惑》。这些文章或以谈心的口吻，坦诚相诉；或以辩释的态度，正反阐述，直率与调侃并举，平实共幽默齐融，皆让人明理知义，获得一定的教益。他的小说与散文诗为数不多，但都体现了对生活情思与人生理知的热切追寻。比如《难题》与《称呼》，感慨的无非是上下级之间的称谓。这本是生活中极平常的琐事，作者却从中捕捉到了“称呼”之于人际关系的敏感性和深刻性。又如散文诗《赞美你，凤凰树》，语言华彩，情理交融，能从抒写对象，或者说从心灵微波中抽绎出相当宏富的情思来：“如果忠实于大地，尽管孱弱，尽管稚嫩，生命的原色就永远不会凋零枯萎。”

其实，从抒写对象中抽绎出宏富的情思，乃至人生的哲理，已成为吴勇敢散文的一个相当突出的特点。试看数例：一个残疾老人对着一面已有裂纹的镜子，一心一意地晨妆，竟使作者顿觉

一股庄严神圣的情感充满心头：“永远不要失去对生活的热情。”（《小巷深深》）一句话筒里轻轻送来的柔美话音：“您好”，也能使他倍感人生的温馨“在心头浸润、扩散、溶化”，品咂出“如果人与人之间的每一次哪怕是似乎微不足道的接触，都是文明的合乎道德的话，那么，这个世界就恐怕是另一个样子了”的喟叹（《温柔的话音在何方》）。一次艰辛的夜归，也能从中体悟出生活赐予的道理：“很多事情做不了往往不是不能做，而是人们习惯于把困难想象得太可怕，心造一条无形的绳索，束缚了自己。人的潜力一旦被激发出来，能做出的事连自己都不敢相信。”（《夜归》）应该说，这种由生命的体验揭示出来的哲思带有一定的人生的警策性与概括力，从中我们可以感悟到作者寻觅情感与理知之融汇的匠心。但也必须指出，吴勇敢的这类叙事散文，往往满足于一事一理的结构框架，总是由事带事，事毕理现，缺乏一定的含蓄美，故见地虽新鲜，但情感振幅不大。

所以，我推崇吴勇敢的另一类叙事散文以及一些人物散文。在这些散文中，情感与理知直接诉诸文字者似乎极少，甚至终无一语，但作者所要抒写的情感与理知却如草丛中的潺潺潜流，时时闪烁其间。比如，《接外甥》只明智地在接因与过程上着墨，让读者所能体认的亲情自然洗去尘俗的心念。《旅途》晕车，自己原先厌恶的伙伴却都主动伸出友谊之手，对这，作者也只在文末淡抹一笔：“眼前，只有默默的钢轨反射着旭日的的光芒，亮亮的。”就让读者认知了他的感激和歉意。发表在《萌芽》的《胖仔》无疑是吴勇敢散文中最为成熟的一篇。作者通过胖仔虚肿的外表与金子般内心的反差，写出胖仔的得意与苦恼、勇敢与悲哀、不屈与执着等性格侧面。全文不假铅华，不袭旧套，不板着脸孔说教，只是让感情原真与语言天质的真实自自然然地倾泻在字里行间，因而收到了寥寥几笔即勾勒出人物灵性的艺术效果。《初

为人师》、《花》、《困惑》、《一件毛绒衣》也是这样的篇什。我们期待着读到吴勇敢更多更好的作品，也相信他在文学园地的沃土上，将获得更饱满的丰收。

孔屏散文的小说笔法

近年来,孔屏在小说创作的同时,也努力从事散文写作,已发表了数十篇散文作品。

他的散文题材取向与小说一样,既写山,又状海,都是拽住闽东这块具有旖旎自然色调与奇特风物民俗的土地走笔,在表现闽东自然造化的山水美中,融入对劳动人民美好品质的礼赞。如果仅以《畚家营粽》(《人民日报》1989年7月4日)、《三都岛形象》(《中国海洋报》1989年10月创刊号)、《闽东山海吟》(《福建画报》1988年11月)、《飘浮的小斗笠》(《福建文学》1987年4月)、《烽火岛上钓鲢鱼》(《福建日报》1986年2月9日)、《撬石蛎的小姑娘》、《雪地灯光》等题目而论,大概也可标示出他的创作倾向了。可以说,题材面所达到的一定广度,导引他的散文创作一起步便挣脱了初学者那种易陷于对“小我”之身边琐事作详尽叙写的羁绊,也使得他的散文作品成为一扇扇透视社会和人生的绿窗。

具体一点说,孔屏早期散文的创作重心就较明智地不在小花、小草、溪水、清风一类空泛狭窄的天地里兜圈子,而是紧紧扣住了时代跳动的脉搏。八十年代他发表在《福建日报》上的一组反映农村新事的速写,即是证明。这些作品的内在价值并不仅仅在于以素有“文学的轻骑队”之誉称的散文样式,快捷地向我们形象体现了“农村在发展变化”的主旨,更在于作者是真正以自己的艺术目光去理解和发现生活,确实真实地充分表现了党的富民政策带给农村的一片蓬勃生机。而且,在这些揭示着深刻社会意义的短章

里,作者逼真地向我们展现了一个活生生的农村人物画廊:挣脱贫困,衣着光鲜地向爹妈“送中秋”的毛妹(《中秋月》)、头一回上银行存款,紧张得额头渗汗的刘富(《刘光腚上银行》)、骑着崭新的“金凤凰”自行车,在镇上自豪地把车铃揿得脆响的阿莲(《清亮的铃声》)、越活越年轻的制作蒸笼的巧匠李大宝(《“蒸笼状元”的悲欢》)……通过这些人物速写,或者说透过这些从生活泥层的深处淘洗出来的真正闪光的艺术金粒,我们确实感受到了农村艰难改革后所出现的“春讯”。尽管用现时的艺术眼光再去观照审度,这些作品还不能说完全褪尽当时泛滥于各类报刊的教义式的牧歌与颂歌的模痕,但它们毕竟以一种貌似平淡而内在沸腾的对比笔法,以一种发自内心的真情实感的美学品格赢得了读者的兴味,同时也获得了一定的反响。

孔屏的近期散文,已由侧重题材内容的客体歌颂,走向反映创作主体复杂的内心世界的抒写。这并不等于说他轻易地放弃了对社会和人生的思考,恰恰相反,孔屏正尝试着以作者强烈的人格色彩与读者作心灵的对话,以撩拨读者的审美感官一道去领略新时代的丰富色彩和人生的酸甜苦辣味。倘若我们再细心地厘析其近期的散文创作,大体上可以清晰地显出两类不同的艺术流向:

一类是敢于袒露“我”之人格色彩,敢于展示心灵真实面目的有“我”之作。如《脚印》(《福建画报》1990年第3期)摄记的只是勤快纯朴的畲家姑娘挑着山样沉重的柴担艰辛攀越山径时,如印章般留在石磴上的红泥足印,但在作者看来,这普普通通的脚印却蕴含着丰富的人生内涵,能引发无尽的沉思和遐想:“人们常常用猎奇的镜头,去拍摄她们特异的服装、头饰;总是以轻浮的笔调去描述她们奇趣的习俗风情……谁能留意到被她们的赤脚板磨光的铺路石和隐蔽于纯真笑容后面的那一缕苦况……”作者“心眼”所发现的,不能不说是常人所易忽略的那种复杂而又微妙的人生况

味。这种发现的宣示,与其说是以直抒胸臆的艺术形式来表达,毋宁说是作者人生主张与人格色彩最直接、最鲜明、最具体的展示。《飘浮的小斗笠》、《绿色城堡抒怀》(《福建日报》1990年3月18日)等篇什,或借物忆想了“文革”期间梦魇般的一幕,表达了对纯洁人性与美好人情的热切呼唤;或旧地重游,惊异于昔日黄沙坂变成了一片迷人的绿色世界,歌赞了制服沙龙的献身精神和创造力,都程度不等地袒露了作者对社会和人生的思索。

《灵峰初夜的瞬间》(《福建日报》1989年2月12日)可说是孔屏近期散文自我人格色彩最浓的一篇佳作了。文章抒写自我心灵于美妙瞬间中难以言喻的悸动及萌发的诗情。作者目睹挺拔的奇峰在如碧潭水般漫涌而来的夜色中,幻映出一幅幅惹人遐思的神奇剪影:恋人峰、雄鹰峰、少女峰……心灵也随之张开了幻想的翅膀。难能可贵的是,作者的遐想并不是那种无根无基的苍白肤浅的“胡思乱想”,而是高尚的严肃的人生之想、爱情之思:“夫妻既可以生死不渝地真诚相爱,也可能成为一条折磨人的生锈的锁链。世间有情投意合、相濡以沫的恩爱夫妻,但也不乏同床异梦、冷若冰霜的形式夫妻,还有为过日子而凑合的柴米夫妻,为生儿育女而尽义务的应付夫妻。只有恋人,才像春天的彩虹一样永远是绚丽、奇妙的、像花萼上闪亮的露珠一样鲜活、迷人……”作者把意绪荡漾的心态描绘得十分美妙而传神,从中显示出对不同爱情观与婚姻观的率真看法和评价,并且以富含哲思的警句把全文的立意推向了一个较高的层次:“雁荡山的夜景错过了,还可以重游。在人生的旅途中,如果错过了恋情——错过了那人生最美妙的瞬间,那就难以重新寻找回来——因为那是可遇而不可求的瞬间啊!”

能显示孔屏近期散文创作的另一类艺术流向的,便是他那些发挥了作为一个小说作家的优势,借助所描写、记叙的人物,委婉、间接地传达了自我人生主张与人格情操的无“我”之作。换句话

说,从表现手法上看,孔屏是善于用小说笔法来写散文的。他的不少篇章,既可视为散文似的小说,也可以视为小说似的散文。因之,他的一些作品被编发时,往往使编辑落入两难境地。如《在瑞雪霏霏的早晨》、《金水母》等作。前者写一位乡卫生院退休的妇产科医生不计前嫌,踏雪前去接生;后者记一个画家因作品成果被人剽窃,独自跑到海边宣泄心头的委屈。应该说,二者构造了特定的场景来再现事件的发展过程,都有较细腻的人物心理活动的刻画。但这些场景都不是作为人物行动得以展开的源头,而是使人物的社会意义得到突出,即使作者寄托其中的某种情感得以明确突现的一种衬托性的背景;这些心理活动虽然符合人物的性格和修养,但又明显附和了作者的认识和评价,因而它们并没有越出散文的审美规范。除了有场景设制,有心理刻画,有人物串联情景外,孔屏还善于运用小说创作中的一些常用手法来写散文。如悬念的运用:《童心》先不点明女儿为何要一朵玫瑰花的原因,以造成文势的陡转;如误会的巧设:《刘光庭上银行》先写女会计发现一个人在银行门口东张西望,行迹可疑,来构成误会的起因;如情节的安排:《序曲》设计了一个年青小伙子向所倾心的姑娘表明他每天接送的小男孩只是小侄儿的有趣情节,等等。

善于用小说笔法写散文,也使得孔屏散文的语言表达形成了一些令读者格外留意的亮色:一是善用妙喻。作者写毛妹来向爹妈“送中秋”,身穿崭新的确良衣服和毛料裤子,蓝丝袜,白底鞋,“手腕上还爬了一只金螃蟹——手表”(《中秋月》);写喧闹而多彩的大街,“像一段堆砌华丽词藻的复式长句”,“临街的圆形大花坛算是它的句号”;写身穿红色连衣裙急匆匆赶来的姑娘“像一朵朵冒着热气的红云”(《序曲》);写村民们在月下编斗笠,“数不清的篾条在手指下欢跳,月光在篾条上打闪,像满溪的小银鱼在跳浪炫鳞”(《飘浮的小斗笠》),都毫不逊色地可称为是带有高度生活化又

十分恰切精当的妙喻。二是善写景色。“艳阳下,那拂动的树梢,就像挥舞着一条条绿纱巾,向蓝天、白帆和金色的沙滩致意。这充满生命力的一抹浓绿,为画卷般的海湾增添了迷人的线条和色彩。当她们齐声轻哼深沉的无词歌时,就连海洋交响曲也改变了节奏和旋律……”(《东山岛风姿·木麻黄》)原本貌不出众的防风林带,在作者笔下,变成了有着青春身姿的多情的“海岛的女儿”。“退潮了,礁石从浪花堆里探出头来,抖擞着浑身湿漉漉的水珠,像粗犷的船老艤一样,裸露着黑苍苍的臂膀……”(《撬石蛎的小姑娘》)原本毫无生命的礁石,在作者笔下变成了不屈不挠的奋斗者的象征物。细心的读者也许已经察觉到了,这些细腻、传神的景物描写是与作者善用妙喻密切相关的——描写与比喻在这里已成为互为映衬的因果。三是善描眼睛。“眼睛是心灵的窗户”,孔屏写人几乎从不放弃对这“心灵窗户”的描摹点染,他深谙这样一个极其浅显而又十分重要的创作经验:写眼睛,最能写活一个人,最能写出一个人的内心世界。他写互相探究内心秘密的那一对青年男女的神情与心态:那姑娘“黑眸子闪着少女的单纯与热诚”,“偶而会朝他飞来微妙的一瞥,但一触着他的目光,她又垂下了长长的黑眼睫……”十分传神地写活了那种欲瞥还羞、欲言又止的少女心态。他写钓鲑高手依顺听到敏感的话题时,“那双有点灰暗的眸子,霎时像通了电似的亮了”。可以说,再没有比这更简洁的但又能动形象地传达出老渔民此时心中那一份惬意的表达法了。

总之,以小说笔法来写散文,使孔屏能够较自由地抒写社会和人生,能够在更大范围内再现生活的真实和律动,但也相对削弱了作者在散文中强烈、真挚的人格色彩的写照。

青禾散文的人生意味

青禾的散文与他的小说一样，创作的审美视角带有一个显著的特色：从平凡细小的生活中发现美。具体一些说，关注日常的家庭生活，敏感习见的自然现象，即是青禾散文的题材取向。譬如，风、花、雪、月、荷塘、路坑，这些自然世界里的风物和现象，稍为有点生活阅历的，谁人没见过？再譬如，晨起，忙早饭，叫醒小孩，赶着上班，下班回来赶紧开炉门，午饭后打盹一会儿，又得赶着上班，真是来也匆匆，去也匆匆。有个小家庭的，谁没有这种整天匆匆劳累的生命体验呢？但这些平淡无奇、常见不鲜的自然风物和社会现象，全都是青禾散文的表现对象。读其作品，常有这样的感觉：它使我们对平时习以为常的事物和生活，顿时产生了一种美的惊异。

换句话说，青禾把他所发现的美的内涵和性质，借助平凡细小的生活现象和自然现象传递给我们了。他发现和极力赞颂的美，是一种能使人高尚、真诚、善良、奋发的精神、品德之美，是一种能激起人们对生活对社会充满热爱的人生意味。他从路中间一个黑洞洞的坑里倒插着一支用过了的破拖把——不知谁用它提醒路人小心别栽进坑里，感到“人间的温暖、力量和希望”（《路坑》）；从邻里之间的和睦相处和友善相助，感到人间“美好的永存”（《邻里情谊》）。他还从北京夜的雪景发现一种“奇特的、沉静的美”，雪用它的纯洁和白净，将一切掩盖，还给人们一个无垠的洁白而纯真的世界，这就是“雪的无私”品格和“雪

的永恒”魅力。从《雪》可以看出，青禾对事物的情感反应相当灵敏，即使是极普通极细小的事物，也能使他动心和动情，并且感受到其中隐藏着的生活脉动和人生意味。

善于发现美，是每一个成功的作家必备的创作基因，而所发现的“美”，又应该是独特的，富有个性色彩的。青禾在这一点上也有比较清醒的自觉意识。他总是在寻找一种新角度，一种新体验，不论偏于抒发感情，把握场景，还是侧重捕捉情趣，揭示哲理，都尽量不落俗套，自出新意。如《匆匆》的文末，作者感慨道：“光阴匆匆，我也匆匆。你是无限的匆匆，我是短暂的匆匆。你变换着你的面目，无时不在。你使桃李芬芳，你令荷艳清池，你遣枫染山岗，你让梅傲霜雪。你缓缓地把喜马拉雅山从海底托起，让它高耸入云。你慢慢地把大片大片的森林埋进地里，使它变成乌黑的煤。你漫不经心地使猿变人，又轻轻地把人送进太空。你逍遥自在，从容不迫，你无始无终，无穷无尽。你何匆匆？”作者情思绵绵，心绪滔滔，在排比、拟人的精饰巧衬下，抒写了对“匆匆”之无限与有限这一常人极易疏忽的哲学命题的思考，末了顺势推出“你何匆匆”的全新反诘。再如《会议室的花》。主席台上摆着几瓶花本是常见之事，但作者却不去写灿烂妍艳的花怎样使会议室增添了多少色彩和美感，而是写台下开会者对台上的花到底是真的还是假的怀疑议论。它影射了人们对真假价值判断的一种变异的社会心态。角度新，开掘深，这正是“发现”的功夫。

从平凡细小的生活中发现美，又用朴实平白的语言表达之；看似平淡白描的抒写，实则包藏着颇堪咀嚼的人生意味，这便是青禾散文渐趋成熟的美学个性。

老槐散文的社会底蕴

我曾经认认真真地拜读过老槐的《突破》、《公仆情盈盈 赤子心昭昭》等报告文学作品，很为他善于从改革开放的潮声浪音中捕捉到最能代表时代前进步伐的人物和事例的敏感力而心折。要写好一篇既能打动读者心弦又能切实扣住时代跳动脉搏的报告文学是相当不容易的，它需要作者张开艺术的心眼，认真细致地沉下去采访，更有赖于作者艺术表达的功力。显然，老槐具有这些可贵的艺术素质。这次比较集中地拜读了老槐的几篇散文，才恍然领悟作者不仅对时代的涛音有着较敏锐的感受力，对身边日常琐事也是充满着艺术的热情与爱心的。

发生在我们身边的社会忧乐、人生变迁、抑或心底浮思、家庭琐事，可谓如日子般绵长繁多，滔滔不绝，但可供选择人文的并不是很多的。这就需要作者从中提取那些真正具有社会性情感的材料入文。老槐做到了这一点。一篇《女儿读书》，可说不止表达了作者作为人父的殷殷舐犊之情，也融聚了当今那些年轻的或已经不算年轻的父母们对“小皇帝”们、“小公主”们入学的种种酸甜苦辣的人生况味。倘若没有确实体味到孩子入学读书的艰辛与不易，是断然写不出这种文章的。作者选择了买书包的细心、吃早餐的紧张、早晚接送的辛劳、母女同班的巧趣、考试成绩的忧乐等富有生活情趣的细节与场景，道出了“女儿读书学校读成战场家庭读成后方父母读成仆人明天读成彩票儿”的人生甘苦，颇能引起读者的情感共鸣。加之作者有意识地在行文中使用

一种调侃加自嘲的笔调，并刻意用不符通常的现代汉语语法规范的欧化长句表情达意，作品便平添一种阅读的情趣。应该指出的是，欧化长句的使用要与一定的语境与段层意思相结合，才能相得益彰，否则便会给人一种过滥或生硬的感觉。老槐在《女儿读书》一文中的欧化长句大都写得不错，但有些长句却让人觉得拗口，如“挑挑拣拣挑挑终于有一只不大不小卖的人说赠了其实还有赚头买的人仍觉得贵但也没有奈何幸好女儿也喜欢这种颜色的书包”，几个句子杂揉在一起，既说卖者的态度，也写买者的心情，又言女儿的神情，让人读下去确实有点喘不过气来。这就滑入弄巧成拙之嫌了。《两颗番石榴》写的是山行中与一山妇偶然的邂逅。本是萍水相逢，但山里人那纯洁真诚的心地与坦率热情的胸襟，却使作者今世必将永铭这两颗代表人间真情的“番石榴”。《捉“鬼”记》忆叙了童年有次与狗子哥壮胆到河边捉“鬼”的有趣过程。作者试图以童稚的目光去回眸那酿熟了的岁月沉淀在记忆之心屏上闪光的珍珠，字里行间便自然有一份潺潺流淌的童贞情愫，这些散文都有来源于生活的真情灌注其内，但往往忽视了在人生哲理应点化给读者更多可供思索的地方。须知，一篇散文作品，其实质可以说是作者人生阅历哲理性的回视，是作者心灵图景直接的、鲜明的、形象的展示。

其次，老槐的散文还能以平凡事的记述与普通入命运的勾勒，见出时代变迁的轨迹。《堂姐》是一篇立意颇高的散文佳作。作者以堂姐与堂姐夫隔岸相望的悲剧命运为行文主线，无限惋惜地记叙了堂姐四处飘泊的一生，从中见出了世事的艰辛与人情的炎凉，见出了两岸亲人祈盼祖国早日统一的心愿。作品行文晓畅，笔底含情，既是身边琐事的实录，又是人生世态的浓缩。只可惜此类作品在老槐的散文中还是不多见的。我们期待着作者在今后的创作中能有一个质与量的双重飞跃！

高鹏散文的生命体验

在福建文学界里，高鹏是以散文作品为名片拜识各家刊物和诸位同仁的。他是个业余作者，自然创作数量并不特别丰盈。但概观其近年来所创作的几十篇散文作品，却分明觉得他有着比一般业余作者更为自觉的艺术追求。那就是：对生命体验的真诚领悟和对人性亮色的纯朴礼赞。

对自然万物生机内涵的悉心体验，以从中提取与社会人生相对应的哲理底蕴，是高鹏散文热衷生命体验的一个侧面。他能从一棵摇曳满树嫣红笑靥的桃树，感知到那黝黑粗糙的树身下充盈着的“巨大的生命意识”和绿枝拔梢时所产生的“阵阵快意的呻吟声”（《一棵桃树》）；能从一滴清脆的雨珠声响，翩翩遐想到“下雨听雨看雨想雨，原都是极致诗情的事”（《痴雨》）；能从一堵白墙，读出它正是人生的一种象征物，因为“慷慨与自私，旷达与卑下，磊落与隐私，夜夜相伴，日日相随，唯只有一墙之隔”（《读墙》）；能从几粒被遗弃在潮湿床脚边却仍迫不及待地抽出鹅黄嫩绿之麦芽的麦粒，禅悟到：“生命是不死的。只要有生命，它就要辉煌地活一回，哪怕是那样转眼即逝的灿烂”（《敬畏生命》）。为什么高鹏能具备一般常人所欠缺的善从自然万物中提取诗情诗意的慧心呢？因为在高鹏看来，大自然乃是一部“高悬于天地间的充满神秘生命力的活书”。它的生命无处不在，无时不有。它从“不说话”，却“拥有真理”；从“不伪装”，却尽可与之坦诚相见，“默默交心”（《面对大自然》）。

对人类自身生命历程的真切体验，以开掘与伦理道德相对应的人性亮色，是高鹏散文热衷生命体验的另一侧面。可以说，生与死，是人类自身生命历程的起始与终结，也是当事人永远无法真切体验的人生憾事。其间种种喜、怒、悲、恐、爱、恶之情的生消涨落，只有借助旁观者的冷静体悟，方可昭然于世。高鹏的散文就特别擅长表现这些微妙的情感。如《生之感》从婴儿的第一声破泣，顿悟出生命连接着遥远的过去和无限的未来；《敬畏生命》从逝者拥抱绿意的姿态，破译出强烈的生存意志和不死的巨大渴望；《有人对我喊爸爸》从孩子稚气的称谓，掂量出人生的重大责任和如山义务；《籍贯》从祖父宁可孤独地老死在出生地，也不愿随子客居他乡的哀事，体悟出“祖先为何要用‘籍贯’这根线从远古牵到现今的理由”，等等。除了对生死内蕴的敏感，高鹏对生命本身焕发出的人性亮色也有着敏锐的捕捉和表现。他能从四岁的干女儿对残疾人幼稚的同情举动，掬现出孩童纯净的心灵和无邪的爱心（《蓝天上有朵白云》）；能从衣衫褴褛的行乞人的侠义之举，对衬出衣冠楚楚的高贵者精神上的贫乏（《高贵的与卑微的》）；能从雨中病中村民的善意关怀，感受到人间温馨馥郁的爱意（《雨雾中，那朦胧的眼》）。

从上述简略的评析可知，不管是对自然万物或人类自身的生命体验，高鹏所提取与开掘的，都是真纯高洁的情思，都是启人心智的哲理，都是熔铸了自我真切体悟的人生感受，这也正是高鹏的散文最见光彩的艺术品格。我们期待着作者克服题材选择较为狭窄的局限性，既立足生命体验，又放眼纷繁驳杂的世相，注意捕捉改革开放给人们带来的种种思想观念的变化，继续写出更见时代色彩的佳作。

陈文和散文诗的写实象征

陈文和近年来在全国各地报刊上发表了大量的散文诗，引起了人们的注目。1987年《散文选刊》三月号，就选载了他四章刊载在人民日报、《散文》月刊、文学报和黄河诗报的散文诗新作。这些作品的主要特征是：具有思想的深度，又富有时代的激情。作者追求光，追求热，追求时代的高品位。而在表达方式和手法技巧上，除了一部分“写实又不泥乎实”的作品外，相当大的一部分是具有象征性的。

别林斯基说：“从生活的散文中抽出生活的诗，用这生活的忠实的描绘来震撼灵魂。”陈文和的写实性散文诗正是这样。这类散文诗大体上有三方面的内容：一是写海峡乡情，视点主要放在海外侨胞、宝岛渔民日夜思念大陆亲人的乡愁倾诉，放在炎黄子孙对海峡两岸早日统一的深情呼唤上，如《写在港厦通航时》^①、《海峡的星辰》^②。这类作品较为注意以历史发展的眼光把握社会生活的脉动和海峡两岸人民情绪潮汐的波流。其次是写渔区风情，往往以遐思为梭，穿织起闽南三角独具特色的山川风物，在诗情画意的描绘中，着意点染出改革和开放给这片土地带来的春意和生机，如《琴韵》^③、《猎海篇》^④。三是对新时期新的人物的礼赞，镜头对准的是人物心灵的崇高美和感人的献身精

神。作家铁笔如勾，几笔就使人物的灵魂和风采如浮雕般凸现出来，如《主刀者》^⑤、《脚窝》^⑥。

以上三类作品都是直接贴近时代、切入生活的，但他没有满足于把笔触停留在生活的表象，而是追求在更高的层次上进行审美观照，使作品诗意盎然，并具有深沉的思想力量和艺术力量。在这方面，他采用的手法有三：

一是充分利用读者欣赏写实性散文诗时只对审美情境和突出细节有强烈兴趣这一特点，通过几个经过情绪的滤色镜过滤过的“散文画”，来调动读者的想象和美感。《海峡的星辰》紧紧抓住海峡夜航、接风宴席与码头别归这三个情节链条构筑成章。后二章所描绘的“散文画”诉诸视觉的清晰度较高：在接风宴席上，“台湾渔民兄弟和大陆的亲朋好友，围成了一个大圆月”，齐刷刷地“举起海洋干杯”，这种特定的豪饮的画面，感情浓烈，意象灵动，无疑给读者带来怡乐的美感享受。

二是陈文和的写实性散文诗的建构，既尊重激活过作者的事物的时间秩序，又时常以情绪运动为原则打破这个时序。拿《森林之旅》^⑦中的第二章散文诗相比较，结构的差异性是非常明显的。第一章《歌》中，造林姑娘们终日唱着一支森林的恋歌：黎明，“它的成群结队的音符，碰落了滴滴晨露”；中午，“它的活蹦乱跳的音符，撞起了涧里的水花”；黄昏，“它的圆滚滚的音符，在杉树的尾梢纷纷滑落”。整章散文诗，既尊重了劳动时间的客观性，又把对“歌”在顺时递进的不同音响的状态和效果，作为映射出造林姑娘们精神世界的投影。而这种有意构成的顺时递进的歌的旋律，也自然使散文诗回旋着一种内在的诗的韵律。《脚窝》则主要以一种内在心理的情致打破时空的界限，以自问自答的形式透露出老护林员心灵的光彩。客观时序与心理时序这两种结构的分错使用，使陈文和的写实性散文诗有时显得朴素而

明朗，有时又显得灵动而飘逸，二者皆以有利于主体感情意绪的传达为旨归。

三是陈文和在写实性散文诗中特别注意运用多种修辞手法，让行文弥漫诗的请调，让所要表达的现代意识附丽于丰满的形象而不致于蹈空，不致于消亡在平淡枯燥的叙述中。《黎明的风景线》^⑧中的头一章《青春曲》，写年青人的晨跑的英姿是：“他们的富有弹力的脚不，踏响了大地的琴键。”第二章《离休者》写老年人晨练的身影是：“他们头上顶着的是一片生动的曙光，而不是一面苍老的白旗。”在《歌》中，他写造林姑娘歌声的神奇，“几天就催高了一重山岭”。在《年关车站》^⑨中，他写火车到站，绿色的车厢咔嚓一声，“便倾泻出一道道人的流，笑的浪，倾泻下一片片劳顿的游子的归心”。这些充满力的弹性和美的光晕的佳句，凝成光灿灿的艺术晶体，散发出诗意的芬芳。

二

如果把陈文和的写实性散文诗比做清新的蕴含着时代精神的生活之花，那么他的象征性散文诗更是朵朵充满灵气的智慧之果。从事物的某一特征入手，因枝振叶或沿波讨源，巧妙含蓄地展示出社会生活或精神生活的另一种属性，是陈文和象征性散文诗最为常见的结构框架。对象征客体的描摹，由于受到内心情绪的启迪，奇迹般地从原有的物质躯壳中脱颖而出，成为一种被情绪、想象和感觉洗礼过的感性形式，成为作家心灵物态化的意象，并以迷人的丰采和请韵，给读者哲理性的感悟或暗示。

象征手法是文学的基本手法之一。陈文和是凭借什么法宝、驾驭着象征手法这匹骏马在散文诗王国里自如驰骋的呢？

首先，陈文和的象征性散文诗带有明显的情感因素，染上了

强烈的主观色彩，是一种情感化的象征。如《江南柳》^①，在作家的眼里，那“星星点点的柳芽儿”，都“具有现代人新的气质，新的风韵”；生机勃勃、活力健旺的江南柳，甚至是我们整整一个时代的象征。又如《海峡洞箫》^②，那把“乌亮的箫管里，长久沉积、发酵、蒸腾”着难以抑止的感情的古老洞箫，是箫，但又仅止是箫么？一个具体实在的客体，说到底，它是主体的情绪、感觉和想象的载体，是心境的象征；透过箫声，我们是这样强烈地感觉到作家对海峡两岸早日统一的深情呼唤。再如《帆》^③，它写道：“这张帆已显得老旧了！风扯、雨打、浪扑，哪一回下海不是带满伤痕回来？但我知道，它为了第二次航行，总是破了补，补了又破，破了再补！”作家以震撼人们心灵的语言点题道：“我觉得那不是一张普普通通的帆，而是武士身上的战衣！”帆，好一个武士的形象呀！

其次，陈文和象征性散文诗大都通过富有美感的象征体，抒发一种启人心扉、明人眼目的崇高美、哲理美。如《山泉》^④：“山洪还会再来，然而，像从前一样又会很快过去，洁净的山泉，还将是洁净的。”又如《鸟和风筝》^⑤：“世界上并不是所有会‘飞’的东西都是值得同等赞美的！风筝的‘飞’靠的是适宜的气候，是外来的风力；而鸟儿的翱翔，却全靠自己的意志、羽翼和臂力！”

山泉和山洪，鸟儿和风筝，本身并不具备什么哲理，陈文和却奇思喷涌，异采怒发，他从山泉依靠流水的自净作用，清除山洪的污染这种自然界的现象提炼出一种闪光的美：洁净者，终究还是洁净的。鸟儿和风筝会“飞”的奥秘的直观对比，诞生了何等美妙的哲理化象征的宁馨儿。许多有关等待与发奋、依赖与自立的联想，一起涌上了脑际。我们不能不被作家从寻常事物中发现生活内涵的高超的洞察力和思辨力所折服。

第三，陈文和象征性散文诗总是浸润着一种诗意的氛围，让主体的内心思绪得到诗意的呈献，而不致使作品陷入干瘪或理念化。在这方面，他常用的有两种手法：

一是有意反复吟咏，使作品的内涵情致和韵味得以展开，形成流畅而又细致的诗意美。如《珊瑚》^⑩：“珊瑚的美，是由于深水的重压和磨炼；珊瑚的风采，是由于潜流的冲击和雕塑；珊瑚的灵气，是由于日月光华的濡染和孕育。”又如《发光的车轮》^⑪：“没有力量能阻止你壮丽的行程！传说中的‘天狗’吞没不了你！大漠的黄沙陷没不了你！九天的风暴卷没不了你！即使在黑云压城、妖雾弥漫的年代，我仍能感觉到：你的金轮和银轮依然从头顶上飞过……”前者如剥笋似的，一层一层地将珊瑚的美质展示给人看，后者不惜调动众多的意象轮番夯实太阳和月亮运行不可阻止的坚定性。在作家笔下，一切于情绪意义不大的过程都尽可能简约了，而在有利于凸现情绪、感觉时，则泼墨如水，立体地让象征物呈现出强烈的诗美色彩。

二是精心地驱遣与重新组合语词，使它在特定的语境里构成新美的秩序，形成新颖而又空灵的诗意美。如《报矿》^⑫：“在被旧观念重重封闭的特殊岩层里，还埋藏着多少人间的星团。”动词“埋藏”与带有象征意蕴的名词“星团”悖于自然法规的搭配，远比直观式的“还埋藏着多少有用的人才资源”这样平常的语序增色得多。又如《赶海》^⑬：“边城的豪华宾馆能尝到浪涛的鲜美了；远离大海的山窝人家，也能舔到大海的芬芳了！”“鲜美”、“芬芳”，本为形容词，这里转为名词化了，与表品味动作的动词“尝”、“舔”关连，别具一番风情；且浪涛能鲜美，大海有芬芳，这种新奇独创的语词搭配，令人过目不忘。

高尔基说：“诗人是世界的回声，而不仅仅是自己灵魂的保姆。”陈文和善于从生活中汲取诗情，从时代中摄取魂魄，而下

笔时，又煞费苦心地找寻准确、精当、鲜明的形象对应物，通过写实与象征两相交替的手法，使深刻的思想内涵和优美的艺术形式达到比较完美的统一。因此，他的散文诗作品，呈现的既是“思想的果实”，又具有较高的审美价值。他创造的艺术世界，给人的是一片皎洁的银辉。

注：

- ①《写在港厦通航时》刊人民日报 1980 年 6 月 30 日。
- ②《海峡的星辰》刊人民日报 1985 年 12 月 25 日。
- ③《琴韵》刊人民日报 1985 年 8 月 15 日。
- ④《猎海篇》刊《散文》月刊 1985 年第 10 期。
- ⑤《主刀者》刊《人民文学》1985 年第 9 期。
- ⑥《脚窝》刊《散文》月刊 1984 年第 7 期。
- ⑦《森林之旅》刊《散文》月刊 1984 年第 7 期。
- ⑧《黎明的风景线》刊人民日报 1985 年 1 月 30 日。
- ⑨《年关车站》刊厦门日报 1987 年 1 月 28 日。
- ⑩《秋叶》刊厦门日报 1986 年 12 月 8 日。
- ⑪《江南柳》刊人民日报 1986 年 11 月 11 日。
- ⑫《海峡简箫》刊文学报 1986 年 5 月 8 日。
- ⑬《帆》刊《人民文学》1983 年第 4 期。
- ⑭《山泉》刊《福建文学》1985 年第 7 期。
- ⑮《鸟和风筝》刊《福建文学》1985 年第 7 期。
- ⑯《珊瑚》刊《散文》月刊 1984 年第 6 期。
- ⑰《发光的车轮》刊鹭江出版社 1985 年出版的《绿之歌》。
- ⑱《报矿》刊《人民文学》1985 年第 9 期。
- ⑲《赶海》刊《散文》月刊 1985 年第 10 期。

张亚达散文的哲理诗情

从一个爱好文学的青年作者，到已经捧献给广大读者两本作品集的中年诗人，张亚达在文学园地里辛勤地耕耘了将近十个春秋。在这流逝的十载光阴里，他充分利用业余时间，以不断攀登的韧劲和进取的毅力，先后在全国各地五十多家报刊杂志上发表了三百多篇的散文诗、散文和诗歌作品。同时，也在省内外获得了大大小小的十三种获奖证书。《心迹》一书，即是他多年劳作的一个精选本；他的另一本抒情短文集《钟情》，也刚刚在贵州面世。

收入《心迹》一书的百余篇作品，除几篇是叙事抒情散文外，余者都是短小精悍、诗意浓郁的散文诗。这些作品，作者按艺术表现的不同意趣，将其分为三辑：第一辑“诗情，澎湃在无垠的心海”，着重拽住创作主体对世事世情的感悟所引发的“心音”和“情韵”走笔，传达给读者的是真挚绵长的诗情；第二辑“画意，漾动在大地的容颜”，侧重在借物遣怀，描景寄意，勾绘给读者的是生机盎然的大地上千象万物的风姿美景，以及它们的表层意象下所蕴藉着的社会人生的丰富内涵；第三辑“歌缘，相会在甜蜜的花期”，则大多是一些关于社会现象和人间世态的“短笛轻歌”式的吟咏，“闲暇漫笔”时的游思。从上述简略的述介中可以得知，这些作品的题材取向相当广泛：税工风采、学涯回顾、创作纪事、师友情谊、爱侣呢喃、先烈英魂、林场春秋、心湖微波、社会剪影……几近社会人生的方方面面。题材取向纷

繁驳杂的广角性，便形成了《心迹》一书题广意丰，多侧面地反映现实生活的总体美学风貌。

深刻地接触现实人生，强烈地渲染时代情绪，则成为张亚达的散文诗较为显著的一个艺术特色。在他的笔下，现实人生的时代感和历史前行的变迁轨迹，还是有着较为敏锐的捕捉和反映的。如《居民新村》、《旧镇巡礼》等作，或热情歌颂改革开放的春风，使昔日荒凉沉寂的滩头崛起一个崭新的世界：“太阳公可以在一幢幢高楼上驻足歇息，春姑娘可以在几百个阳台上孕育瑰丽的花朵”；或从几个侧面勾画旧镇人民如何在精神文明新风的吹拂下，自动集资修路、兴建老年活动中心以及办厂勇创新产品新技术的时代风貌。《大地情怀》、《儿童乐园》、《林海号外》等作，也以热情洋溢的文笔，自觉追踪时代前行的大潮。在他的笔下，时代精神的颂扬更多的是借助对一些值得赞扬甚至可以引为楷模的人物的抒写来体现的。譬如，《成功的轨迹》颂扬了高扬“落榜不落志”之精神幡旗的有志者；《平凡之中见风采》颂扬了在平凡的岗位上认认真真、埋头苦干的会计师；《花果山卫士》颂扬了把自己的一腔心血全部奉献给重重山峦的护林员；《美的证明》颂扬了终日辛劳的光荣的清洁工……读者完全可以从这些人物身上所体现出来的高尚品德感受到心灵的陶冶。

善于溶解那触动了作者心灵的事物，并以此揭示生活中所蕴含着的诗情与哲理，应该说是张亚达的散文诗较为显著的另一个特色。作者有幸生活在充满阳光的时代，个人事业的成功和家庭生活的美满，使他对生活本身有着较之常人更为深厚的热爱。或者说，时代和生活慷慨地赋予他用一种诗意盎然、诗情漾动的审美目光去审视眼前的千景万物，去吟咏那些触动自我心灵的值得品味的人生景观。因之，当他“掀开社会的档案”，读到的是“一个辉煌的年轮”，读到的是“一种属于迸发属于搏击属于呼啸

的意味”(《青年吟》)。当他穿上威严、豪迈的深蓝色税服,感受到的是一种“税法的威严”,一种“税收的力量”;感受到的是一种永远忠实于本职工作的自豪感:“但愿你伴随我终身,我珍爱你终身;但愿你抖擞我终身,我咏叹你终身!”(《税服咏叹调》)当他望见生活中常见的情侣们互相送行的情景时,他领悟到那“最后的再见声”,正在“重申双方感情的新合同”;那“各各扬起的手臂”,正在“履行庄重的签字仪式”(《车站风景线》)。当他品味了夫妻两地分居的苦楚和久别相聚的甜蜜,他深深地领会了妻子朴素的心愿:“只要依傍着丈夫逛,走到哪里,那里就是风景线。”(《新婚久别道情》)当他伫立在为治理风沙而献出毕生的党的好干部谷文昌同志的遗像前,他感受到的是一种历史使命的崇高感和榜样力量的激励性:“雕像,镶在东山历史的扉页。走向你的瞻仰者,读到的是再版畅销书——《楷模》的序言!”(《挽歌》)《门》、《时针》、《贺年片试笔》、《脚印》、《台灯》、《根》以及《车轮吟》、《税工赋》、《获奖启示录》、《热情》、《自觉咏叹调》、《起跑线畅想》等一大批篇什,都是些随感性很强的抒情短章,都有一种昂扬向上的抒情基调贯注行文之间,同时也都贯注着经过主体内心自觉思索过的关于社会与人生的种种启人心智的诗情与哲理。

与这种自觉追求作品题旨的健康高洁,自觉表现现实生活中美好、光明事物的创作意趣紧密相联,张亚达的散文诗在艺术表现上的追求也是比较自觉的。首先,他越来越重视散文诗艺术形式多样化的探寻和实践。《平凡之中见风采》、《青春的档案》、《税爱,在血泊中升华》、《税魂》等作,是一些将新闻性与文学性结合得较为得体的报告体散文诗。作者或以他十分熟悉和了解的同事为抒写对象,或以他在下乡过程中所采访的人物事迹为表现对象,带着他所从事的税务工作的一颗热爱之心,运用他已熟

谙了的散文诗的表现方式，同时又遵循报告文学人物事件的真实性和言简意赅的议论性等特点，创作出较有生活厚度和时代深度的一批作品。其中，《税爱，在血泊中升华》荣获1992年福建日报等十家报刊举办的“新的里程碑征文”佳作奖；《平凡之中见风采》荣获1991年税务青年报征文一等奖。而《珍传》、《成功的轨迹》等作，是一些情节性散文诗；《羊肠小道》、《雨霁》等作，是一些寓意性散文诗；《拼搏的情愫》、《顿悟》、《爱的絮语》等作，是一些联组性散文诗，《人到中年》、《自画像三抹》等作，则是一些心态性散文诗……要言之，散文诗文体形式的多样化，带来了作品切入社会生活之角度的多侧性和广泛性，带来了作品思想容量的丰盈和厚实。其次，张亚达的散文诗在艺术表现手法上的运用还是比较灵活和丰富的。他善于运用有意反复吟咏的修辞技巧来增强散文诗的诗意，如“总把清晨，背诵成梧桐下的一串串英语单词；总把中午，阅读成教科书里的一粒粒文字珠玑；总把晚上，演算成草稿纸上的一道道深奥习题”（《成功者的轨迹》）。由于散文诗形式上的短小，创作时惜墨如金则成为一种必然，一切于情绪意义不大的过程都尽可能地减缩，而在有利于让蕴涵着诗的意绪和情致得以展开的“关节处”则泼墨如水，以呼应现代人微妙复杂的心灵世界。张亚达深谙此法，在《耕耘》、《致缪斯》、《羊肠小道》、《大写的交际》等作中，皆有出色的充分抒写客体对象所内含着的诗情诗意的吟咏语句，并以此托附出更见题旨所在的情境。他还较善于扣住客体对象的本质内涵，腾跃较为活泼自由、富于想象的情思。如《古堡情思》、《课堂采英》、《毕业联欢会》、《校园素描》等作，思路开阔，情漾意丰，充分显示了作者驾驭散文诗这一文体的熟练程度。著名散文诗人郭风曾在《文学报》上撰文评析张亚达的三章散文诗作，指出其作品具有“朴素、深刻、真挚”的散文诗的心灵，同时也指出

张亚达的散文诗还有一些地方写得比较“浅露”和“粗拙”。确实，张亚达的散文诗质量还不能说都是划一的，有些诗作，由于对抒写对象的本质内涵还领悟得不深不透，却匆忙下笔，便显现出人云亦云的幼稚或情思传达的勉强。看来，注意开掘作品表现社会与人生的深度，当时张亚达在散文诗的创作上亟待逾越的一道关卡。

吴惠聪散文诗的真挚思索

吴惠聪的散文诗集《母亲·黄土地》（哈尔滨出版社，1990年8月）终于面世了。虽是薄薄的一册，我却感到了内中充盈着沉甸甸的人生思索。

这种思索之所以是沉甸甸的，全在于作者对为何写作有着自觉的社会责任感和使命感。他在《母亲·黄土地》这章散文诗里，坦率地亮出了他的创作初衷：“我心中装着慈母的圣像，她在时时警醒我：你是黄土地的儿子。”“我以真诚的诗行，抒发黄土地的儿子对母亲的一往情深；960万平方公里版图上的山川、河流、大地和人民是我笔下永恒的主题。”正因为它揭示了作者这种真诚执著的艺术追求，作者将它的篇名冠作他散文诗集的书名，便是十分自然而贴切的了。

吴惠聪的散文诗洋溢着一种勃发向上的情思。在他的笔下，不论是“素受冷落而从未怨尤”的幽兰、“不怕雪压霜欺”的腊梅、“飘到那里，就把生命点播到那里”的蒲公英，还是“耐得住旱涝，经得起风雨”的三角梅，默默“抵御风沙，美化环境”的七里香，无一不具有令人肃然起敬的顽强豁达的性格，无一不具有令人由衷歌赞的坚毅强韧的生命力！的确，对这些自然界中不太起眼的生物，吴惠聪总是用自己真挚的人生思索，赋予它们启人心智的美好灵魂。这一点，在《蛤蜊的启示》里表现得尤为充分、感人。作者写潮汐退尽时，两只被遗落在海滩上的蛤蜊，互相挽扶着，艰难而明确地朝大海蠕动：“当焦渴难忍的时候，

这只用唾沫喂那只一口，又相携蹒跚而行；那只有了唾沫，又喂这只一口……”这是多么感人的散文性细节描写。读者从中所感悟到的，决不仅仅只是对蛤蚧勇回生命之海的敬佩，而更多的则是对人生处于逆境时应具有怎样的坚毅信念与前行力量的思索。

吴惠聪散文诗对人生的思索还体现在对一种美好情怀的歌吟。他赞美军人坦荡的胸襟和神圣的天职（《战士情怀总是歌》），讴歌普通劳动者对祖国忠贞不二的憨劲（《清晨扫街人》），弘扬白衣天使对社会的无私奉献（《啊·秋枫》），颂誉英烈头颅可抛、大义难犯的正气（《丰碑前的断想》），吟咏岁月的风雨洗刷不尽的铭心刻骨的思乡情（《乡情》）……与所有的青年作者一样，吴惠聪也把他的诗篇更多地献给了人间纯真的爱情。但吴惠聪不想把诗的“鲜花”献给一帆风顺的恋人们，他更喜欢为饱尝爱之艰辛的青年男女们献上一瓣祝福的心愿。故此，他满怀敬意地在《又是月儿圆》里写大学生与士兵为世俗的偏见所不解的恋情，在《洁白的三角梅》里写一对青年生死不渝的忠贞之爱，在《乡思》里写天各一方的恋人那种“既苦涩又甘香”的思念，并且深情地劝慰：“把炽热的恋情蓄着，待相聚的时刻到来再引爆心底的熔岩。”

应该说，吴惠聪的散文诗大都写得较为凝炼简洁，时见真挚的人生思索闪烁在字里行间。他的散文诗较看重对人生思索的直接传递，易造成平白多于含蓄，激情多于诗意的弊端。这应是作者在今后创作中亟待解决的一个课题，相信他会更上一层楼！

时代面影的浓缩

——读《二十世纪学者散文百家》

在时下走俏书市的散文选本中，尤廉、任凤生选编的《20世纪学者散文百家》无疑具有与众不同的特色：跨度宽广的时代性，浓郁别致的书卷气。这使得此书不仅成为一个时代历史面影的浓缩体现，同时也成为20世纪中国知识分子学识襟怀和人格色彩的大展示。

20世纪前期的中国外患加剧，内忧深重，每一个有良心有血性的中国人胸中都激荡着同仇敌忾的意志，兴邦立国的心声。选本对此有着形象的体现。譬如鲁迅的《春末闲谈》在看似轻松的闲谈实则锐利的抨击中，辛辣地嘲讽了“阔人”为保其地位的“永久稳固”，对国民施行了各种费尽心机的麻痹术；夏丏尊的《钢铁假山》借一块日本人所掷炸弹的裂片，义正词严地在全世界面前亮出了一件日本刽子手屠杀中国人的“有着血腥气”的“铁证”；闻一多的《最后一次的讲演》大义凛然地谴责了国民党反动派卑鄙无耻的暗杀行径，表达了爱国志士对民主和平的强烈渴望；何其芳的《我歌唱延安》热情洋溢地歌颂了延安“自由”、“宽大”、“快活”的空气，由衷地赞美了延安这个名字所涵蕴着的特殊时代意义。而萧乾的《鼓声》、杨绛的《“小趋”记情》、贾植芳的《萧军印象》、王元化的《无梦楼随笔序》等作，或借一平常乐器的内涵演迁，或托一普通动物的不幸遭遇，或记一知心好友的坎坷命运，或叙一随笔札记的成书经历，皆从不同侧面

悲愤交织地勾勒了 20 世纪中期共和国那段灾难深重、人妖颠倒的逆境历程，让我们不仅看到了历史蹒跚前行的真实面影，同时也触摸到了中国知识分子在特定的历史时期，虽备尝艰辛、饱受屈辱仍不忘追求真理的赤子之心。可惜的是，选本对粉碎“四人帮”后即 20 世纪后期我国改革开放的时代新貌反映不够，没有注意去选编此阶段中学者或学者型的作家所写的状抒改革新姿、弘扬时代精神的散文佳作。这或许是 20 世纪前中期我国学者散文灿若繁星、辉映文坛之故所致，也大概受掣于编选体制的限定，便造成一种重 20 世纪前中期而轻后期的编选遗憾。

相比之下，这个选本最值得称道的显著特色，无疑在于向读者多侧面地展示了 20 世纪中国知识分子那博大渊深、新锐独抒的学识襟怀和深融有味、睿智诚挚的个性色彩。我们展读百家学者散文首先会强烈地感受到正置身于一种浓烈的书卷气氛围中，感受到惠于学者深厚学养的启迪和循循善诱的教诲。如顾颉刚的《怀疑与学问》、冯友兰的《我的读书经验》、蔡尚思的《我苦学的一些经历》等作，皆娓娓述说了自我数十载的苦学经历，言简意赅地总结了启人心智的治学经验，让我们明白了“无专精则不能成，无涉猎则不能通”的道理。其次，学者散文对其学识襟怀的展示，还在于对客观世界诸多事物深融理性的剖析和新锐独创的识见。如施蛰存对笑之正宗、笑之本体的诘疑（《独笑》），曹聚仁对患临身所应持态度的评说（《节操》），林语堂对饮茶于社交之重要性的阐发（《茶和交友》）等等，都极善抓住切身感受，刻画心灵体验，淋漓尽致地抒写出新颖独到的见解，确实给人睿智透析的理性识悟。

此外，选本还充分考虑到了学者散文整体题材取向的丰富性、体式品类以及艺术表现的多样化。概览此书，国运世态、山水游踪、乡恋亲情、内心曲折，取材相当广泛，创作视界宏阔，

展现的正是一片真实的人生风景；小品随笔、杂感序跋、书信日记，各体兼备，展露的正是散文文体丰富多彩的艺术品性。

世态与闲情

——读《散文天地》创刊号

展读《散文天地》（福建作家协会主办）创刊号，第一个印象即是：历来被誉称为“散文省”的福建，终于也拥有了一份可供检阅本省乃至全国散文创作实绩的刊物。它必将与天津的《散文》、广州的《随笔》、河南的《散文选刊》，以及创刊不久的陕西的《美文》等，一起为散文创作的再度繁荣，铺筑一条鼓呼散文的现实感、史诗感和真诚感的发展之路。

散文是真实的人生风景，它所表现的内容是极其广阔、极为丰富的。《散文天地》创刊号的许多作品，即以短小灵活的样式多角度多侧面地画出了一幅幅当代社会的世相。与世纪同龄的老作家冰心的短文《牵动了我的童心的一文一画》，写的是读文观画时心绪漾动的一痕微波。一篇涉及烟台港湾史事的文章，一本印有老北京胡同的景物挂历，都使作家心往神移，牵动起对童年奔走游戏之地、上学坐车之事的美好回忆。作家信笔行文，朴素自然，却于质朴清新中积淀着人世沧桑的厚重感和感时观世的深刻性。何为《春之声》叙议相间，新旧相照，从淮海路的今昔之变，展示出奔腾而来的改革春潮的回响。而黄奕杰的《碓房》则以一普通碓房的变迁历程，写出了农村近几年令人瞩目的变化：“这儿是新厝，那儿是新厝，横横斜斜，田没了，路也弯曲，很感杂乱。”倘若说这些散文大多是以身边的事物缘起世味的妙品，那么创刊号中还有一些散文则是注重以游踪为线，记实写真，不

加粉饰地描绘出他们耳闻目睹、亲历体味的世态世相世情世风。比如，羊羣的《此刻，列车穿过大巴山》，辞丽情浓，心绪滔翻，在特定的时空情境里，用饱蘸热泪的笔触抒写了一个老年游子赤诚的桑榆之思，同时也抒发了对故乡人民“告别悲哀，迎接欢乐”的由衷喜悦之情。何少川的《叠印》巧妙地将不同时代的两幅送行画面叠印在一起，将今日楼房鳞次栉比的海岛，以及海岛上打扮入时、落落大方地邀请来客和歌共舞的姑娘，与三十年前破落孤寂的山村中见人便腼腆低头避开的房东女儿两相比照，从中折映出生活变化之巨。黄锦萍的《走出幻境》，叙写了一次短暂而又不平凡的坐轿旅程。作者泼墨的重心不在灵山幻境溶洞的异岩奇姿，而在游历之时心境所受大自然神奇魔力的脱俗淘洗，以及对缤纷繁杂的真实人生的真切体悟。高洪波的《易州买砚》、万国智的《那一片深海远洋》、俞月亭的《塔屿探幽》、邱良发的《海问》等作，各以自我的游历所见，或记今日砚农高超的技艺美与日渐高涨的商品竞争意识，或抒对不正常海难的忧患之虑，或感先贤读书之法对今人的启迪，或呼中华文化雄风重振的迫切，都以不同的角度抒写了对社会人生的感触和见解，同时也开启了读者渴望思索和了解种种世态世相的心窗。所以，以充溢着人生世态的变换内容，来展示时代前行的多侧面影响和铿锵足音，该是这些情深意切的散文作品共同的创作趋向。这也正是《散文天地》创刊号整体美学风貌中最突出的特色。

《散文天地》创刊号整体美学风貌中另一个较为显著的特色，即是确实在表现领域里体现了“散文天地”广阔繁富的多元层次。我们在创刊号不仅可以看到散文作家所创作的与时代主潮紧密配合的作品，而且可以读到许多展现日常生活之丰富色彩的美文。作家们抒年时感兴，记师友情谊，诉乡土之恋，剖内心曲折，说花草闲情，摹山水丽容……在体察、吟味美好事物的同

时，以感受生活的心灵回音，写出了对读者身心有益的作品。譬如，南帆的《童年》以一个父亲与学者的双重眼光，摄取了孩子们童年游戏的几个有趣片断，表达对当今父母提前精心地将自己的下一代塑造成“人间杰作”的忧虑：“为什么要掠夺孩子的童年，将他们提前抛入纷纷扰扰的成人涡流呢？”丹娅的《有朋友自远方来》以独自回味、检点平生的方式，情趣盎然地列举出天涯何处无良朋的许多平凡琐事，于中掂拣出“朋”字种种真确的界线与成色，并且提醒人们：“一切无意盘算经营的给予”，其实正是朋友的无价情谊！郭碧良的《坚硬挺拔进行曲》以满贮激情与哲思的想象之笔，抒写了一曲石和根争搏生存空间的生命进行曲，留给读者许多关于自然，关于存在，关于竞争，关于柔与刚、进与退、成与败、忍与搏、克与生、苦与乐的种种遐想。舒婷的《传家之累》则以一个家庭主妇对闽南人做春卷的独特体验，语调诙谐地写出了“春卷情结”在寻常百姓家中的影响程度。而季羨林的《火车上观日出》、黄文山的《窗前的风景》、施晓宇的《母亲轶事》、楚楚的《拈花惹草》、谢春池的《欲望或诗》等作，或静参自然妙谛以怡人情性，或追寻人生足迹以鼓人神志，或笔势纵横，说天谈地以增人识智，都追求以一种潇洒自如的笔致，平和从容的心态，亲切婉转的感情，将自然、社会、人生的韵味与意趣婉曲传出，使人爱不释手。

纵览《散文天地》创刊号，如果以反映改革时期人们的心态变化，描绘现代化的建设，揭示古老停滞与更新前进之矛盾这个时代的使命去衡量的话，很容易发觉创刊号中谈闲适之情之景者多，叙世态之杂之艰者少；抒一己人生阅历中悲欢爱恨者多，状时代改革开放腾跃壮观之景象少。总之，时代的活力、气息和色彩，还远远没有在我们的散文作家的作品中得到立体的饱满的体现。其实，这也正是当前散文创作的一大缺憾。此外，创刊号中

散文作品的样式品类也还不够丰富多样，像《谈古典散文中的人物描写》（郭风）、《宗教断想》（[英]杰拉尔德·布瑞南作，李辉译）这样富有个性色彩的作品，还不多见。而这些，恰恰正是读者所希望于编者和作者的。

现实人生的温柔审视

——读《闽北日报·武夷山》“女散文家作品之页”

在新时期姹紫嫣红的艺苑里，女性散文的迅速勃兴是一个引人注目的文学景观。当代女性散文于酣畅无拘的文笔、真性至情的抒写、新颖多变的构筑等方面所取得的创作实绩，甚至可以说丝毫不逊于同时代的男性散文。就《闽北日报·武夷山》副刊“女散文家作品之页”所推出的四篇女性散文作品而言，就带有一个共同的艺术特色，即对社会现实与时代人生的审美观照，完全是以女性特有的温柔秀敏的艺术眼光去审视的。她们或谈友情与别情的珍贵可赏，或议金钱与爱情的辩证哲思，或记昔日与今朝的童年对比，或叙自然与人生的如潮思绪，表述轻柔，感觉细腻，带有一定的女性意识的成份。也即她们的作品都没能逾越出当代女性散文缠绵而潇洒、清丽又柔美的总体艺术风格的堤岸。但细析之，这几篇女性散文作品不仅在题材取向的选择，而且在艺术传递的方式以及人生底蕴的品味上，还是迥然有别的。

张立勤的《雪天》抒唱的是对友情与别情的感喟。作者有意识地将对现实与人生的思索，放置在“雪天”这样一个特定的时空背景中去进行，用意是很显然的：男女异性间那种真诚纯洁的交往之谊，就像眼前视界中“白得浓厚”的莹彻雪宇，能给人一种净化世俗、涤尽卑污的艺术享受。由此作者深切地叹喟道：尽管这是一种“多么平淡的以往，却在心中有着……不知道会在哪一天，哪一个时分自然地真情地想到他，这是多么难得的安慰。

如果我也如此地被我的朋友们想起”。在这里，作者心无挂碍地对人世间那种真诚的相互慰藉和深挚宽厚的理解发出了由衷的吁求，同时也对人世间能更充沛地溢满人情的温热和人性的亮色，寄予了诚挚、善良、坦荡的希冀。而对友情的这种温馨、柔婉的忆念与祈望，又与别情的怅惘之叹时时交织，便造成了作品行文笔路沿着“实际又茫然的思绪跌落”这种互逆程向去远行。所以，注重心态的细腻呈现，追求思绪的多棱延伸，以期让读者对文中所欲表达的情谊之识、别离之虑、时光之叹甚至生死之思获得更为深广的体悟。这即是张立勤《雪天》一文最突出的艺术特色。

同属一种心灵独诉的形式，素素的《钱的寓言》则不像张立勤那样有意地去选择一个时空背景，去设计一些过渡句或强调段，以求得喻意的准确具体和构思的严谨完整。她追求的是一种带点调侃口吻和幽默色调的剖白。如“零点以后就常常失眠，好在每周只有一次”。原本是苦涩无奈之叹，却故意以轻松、调皮的口吻述之，读者阅读时就有了别一种滋味。作者擅长援引之道，文中东征西举，如数家珍般地援引了中外古今的相关资料或传闻，笔墨显得相当活泼自由。应该说，作者并不是在简单地讲述几个金钱与爱情的故事，而是从人生与现实的角度，阐述对于“钱与文明与人的关系”应持何种明智、正确的识见。值得推崇的是，作者不是空泛抽象地直接表达自我识见，而是巧妙地凭借较强的时代面影而出之：批过去极左时代的“崇拜穷”，议而今“人们终于不再惧怕富有”，思经济改革浪潮所带来的“喧闹”及局部“畸形”、“荒谬”的景观。善于提炼富于启迪性的人生哲理，也是《钱的寓言》的另一明显特色。如“对于女人，如果什么都有，就是没有一个真正爱她的人，当她明白这一切，她便自己倒下了”。语句平实，却警醒深刻。

相比之下，林丹娅的《花事未了》与黄锦萍的《银色的遗憾》题旨皆较明晓。前者以一种记叙的连绵与开阔的笔路滔滔述说在繁富驳杂的现实人生面前，所应持的淡泊无争、友善诚真的高洁心境；后者则在自我童年与儿子童年的对比中，既表达了每一个成熟的女性那令人尊崇的博大的母爱体验，又表达了自我“银色的遗憾”能在如今金色的时代中得到如愿补偿的欣慰之情。

总之，善于从身边琐事开掘出人生的底蕴，并以真诚率直的笔触坦露一个女性对现实世态的温柔秀敏的审视，是这些女性散文共享的美学品格。我们期待着《闽北日报·武夷山》副刊继续为广大读者编发出更多更好的佳作。

《晋江散文四十家》论评

在经济改革的大潮席卷侨乡各行各业的同时，晋江文学界也呈现出一派生机盎然的繁荣景象。继《乡土集》（19位作者散文合集）、《故园集》（26位作者散文合集）之后，晋江市委宣传部、市文化局与文化馆又联合推出了《晋江散文四十家》一书，落实了每隔五年选编一部散文合集，以全景式地展示晋江散文创作概貌的宏大计划。这相继面世的三本散文合集，起码说明了两点：一是晋江市委宣传部及文化部门对晋江这块土地上的文学创作是大力扶植并做了许多切实有益工作的；二是晋江的散文正以不逊于诗歌、报告文学的创作态势迅速崛起，仅散文作者数量的逐年增多就已形象地说明了这一点。

那么，通过我们对《晋江散文四十家》一书略加论评，晋江散文这一生气勃勃的可观阵容所体现出来的艺术世界又有哪些特色呢？

乡恋：一个永恒的主题

晋江人的血液里，天生流贯着一种闯洋荡海、拼搏四方的精神。因而，不管是飘泊在异域，还是奔波在国内，他们的内心都孕生着一种对故土至死不渝的乡恋之情。集子中所选编的一批海内外晋江籍作家的散文，如许谋清的《记忆中的母校风景》、洪群的《香魂祭》、颜纯钧的《回眸》、王永志的《负载着无限乡思》、高飞的《我从北方归来》、黄奇石的《此曲只应天上有》等作品，或追忆在心中发现神圣光彩的母校风景，或叹息飘逝在香

江之畔相思林中的落英归魂，或回眸远离家门时那永铭心扉的一刻，或记叙八闽儿女走遍天涯海角的乡愿，或殷殷眷念哺育其成长的南国春雨，或沉醉在那如诗如梦的南音妙曲之中，皆怀着游子的拳拳赤诚，吟唱着对故土家园的深情厚意。集子中所选入的本地作者的作品，相当一部分也是唱给故土的恋歌。他们和游子乡恋散文的最大不同，就在于少了那种掺和于刻骨铭心的乡思之中的哀哀乡愁，而多了一种正面讴歌故土自豪感和对故土正发生着日新月异沧桑巨变的喜悦之情。譬如，吴明哲的《英雄呵晋江人》和《崛起的红土地——英林》这两篇作品，前者歌赞了许多近年涌现出来的见义勇为的晋江儿女，弘扬了侨乡大地上辉煌的传统美德；后者对比了英林贫穷落后的往昔与富足兴盛的今日，写出了侨乡人对未来美好生活的憧憬。再如陈仲初的《深沪镇——特具潜力的半岛》和《磁灶镇——兴陶致富的陶瓷之乡》，分别以优美的文笔、详尽的事例、今昔的比照，赞美了深沪人敢于改造大自然的壮伟气魄，歌颂了瓷乡人科技兴业的博大胸襟。此外，范龙泉的《金井情深》、蔡尤资的《东石游兴》、刘东晞的《思乡曲》等，也以对家乡一腔炽热的爱恋加入了歌赞的合唱。上述这些思乡与赞乡散文，都流布着一种与故土割舍不断的血脉之缘，都袒露着一腔真诚恋乡的滚烫之意，只不过前者由于审美距离的远隔，往昔乡事的沉淀忆念，便造成了一种以多愁基调营构的抒情氛围，同时也给作品涂抹上了一层淡淡的伤怀色彩；而后者的作者大都固守本土，亲眼目睹了故土在经济改革大潮中的巨变，因之笔下有着更多的当代生活的火热印记，遂使晋江散文乡恋的大合唱洋溢着一种高亢激昂的时代旋律。

题材：一个斑斓的世界

晋江散文除了通力加盟乡恋主题的合唱，还在题材上呈现出广泛的审美取向，且同一主题又有多层次多角度的抒写。譬如，

同是怀人篇什，黄良的《哑伯》抒写的是好人生不逢时的慨叹，于中寄寓着对今日盛世政治昌明的由衷礼赞；曾阅的《忆朱维干教授》忆叙邂逅朱老先生的有趣经历，表达的则是对劫后余生的知识分子终能焕发艺术青春的欣慰之情。同是情爱之吟，叶海山的《初恋》以甜蜜与痛苦相交织的文笔，忆写自我人生历程中那场承载着种种传统压力的爱恋之梦，啜饮的是一杯苦涩的爱酒；林秀云的《心中的秘密》坦露的是少女对心目中白马王子的纯真爱慕，品咂的则是一颗芳心初绽但却永不开花的爱果。同是游途见闻，许金界的《访菲散记》记录的是短暂的访问期间所领略的那使人终生难忘的骨肉深情、乡亲深情和同窗深情，陈文敬的《曹雪芹旧居及附近景物见闻》则带有科学的考证性和崇敬的赞叹感。同是借物遣怀，李灿煌的《听雨》巧借雨声和幻觉，表达出危难之中互助相帮、“真情是永远不会结成坚冰”的信念，李琼水的《残花》则面对衰败之花思绪翻飞，唤起人们对美好时光的珍惜。

可以说，题材取向的广泛多角，本是散文这一文学样式的创作优势。而作为一个区域性的散文创作群体，除了理应保持并发扬这一题材取向的优势外，还必须有所警醒地将题材取向对准本区域人文地理富于个性的特征上。换句话说，晋江散文应该写出侨乡大地上那有别于内地高原的凝结着几代人辛酸血泪与奋斗汗水的“侨”味，写出改革开放的春风给沿海人民带来的思想观念上的深刻变化。遗憾的是，晋江散文的题材取向虽广驳多样，但终究没能在最能体现自身特色的板块上大书特写，这似乎意味着晋江散文至今还没有进入成熟的阶段。

创新：一个锐意的追求

披阅《晋江散文四十家》，给人一个最深的印象即是：晋江散文界出现了一个艺术上锐意进取的新生代。他们在散文的结构

形式、语言表达及立意传递方式上，皆有着一种自觉创新的追求。从散文的结构形式上看，集子中不仅有超短散文，如洪松趁的《心的素描》、《花香》、《泪滴》等，每篇只有数行、几十个字，却在有限的字里行间构筑起人生哲思的广阔空间，让人读后禁不住注目沉思；集子中也有超长散文，如王小芸的《让你们的情爱穿过我琥珀的季节》，情思滔滔，联想绵绵，一幅幅架构在想象空间的情景接二连三地频飞涌来，让人沿着作者所设置的以四季象征人类发展史的行文空间去遐想推测人类的过去、现在与未来。作品还设计了包括序曲、前奏及主旋律在内的，如乐曲般演奏的推进式结构，故作品比之传统散文更具气势的壮阔和浩大。

从散文的语言表达上看，有些作者趋向于新潮散文的时尚之中，即着力于表达内容的心灵化、叙述语言的陌生化等系列性的实验。比如洪松茂的《一生中的口碑》有些句子：“我愿 将你绿过的梦，串起烤干，夜深时取暖。”完全具备了诗质化的因素：既凝炼简洁，想象跨度大，整句话可以拆散排列成诗行来朗读。再如施勇猛的《情人的细节》中的若干句子：“我轻轻的呼吸，像露水结满你的身子。”也巧借想象与夸张，把内心炽热的情感化为具体形象的语句，并由此产生一种陌生化的阅读美感。吴世泽的《回到家园的水里生活》、刘志峰的《做一个开门的人》、吴谨程的《情感方式》等作品，也以长句、欧化句及独词句的有意设计配置，使人阅读时产生抑扬顿挫的音乐美感。

从散文的立意传递方式上看，晋江散文在这一方面的追求还是值得首肯的。除了传统意义上的借景抒情与托物寓意外，还有许多方式可供实践运用。这就要看作者是否具有勇于实践的自觉意识。收在集子中的李琼水的两篇作品《榕树》与《乡情》，就是很好的例证。前者只满足于单层次的托物寓意，虽将榕树热爱

脚下的土地描绘得富于文采和激情，但审美目光只局限于实物中的榕树，没有更多的象征义与引伸义的切入抒写与语义暗示，故落入了精致有余、内蕴不足的一般化表达。而后者注重了传递方式的新颖多变，既采用想象与假设相结合的表达法，又讲究层层铺展的推进点示，终使抽象的乡情得到了厚实的展现。此外，丁洲的《故乡灯火》扣住自身成长的不同时期对故乡灯火的不同感受，以此写出故乡的进步与发展，最终推出故乡的灯火“是经济繁荣走向富裕的反映，是物质与文化生活丰富的记录”这一全文主旨，表现角度也十分巧妙。洪群的《萍踪醉绿》扣住“醉绿”走笔，使无定的萍踪牵出大江南北的处处春色；黄启明的《失败也是一支歌》立意新颖，以寓含哲味的文笔表达了“没有失败的人生未必不是一种遗憾”的人生见解，等等，也都不同程度地表露了晋江散文在立意传递方式上的自觉努力。但也应该看到，晋江散文在立意创新上步伐还不是迈得很大的。有些作者至今还缺乏一定的自觉创新意识，而有些作者的创新则带有盲目性、随意性甚至极端性，并未认真考虑表达方式与思想内容的有机统一。

上述我们厘析了晋江散文生机勃勃的一面，同时也点评了晋江散文创作的一些误区。这些明暗交织的文学景观，似乎留给我们这样一个审美印象：晋江散文正以令人刮目相看的创作态势迅速崛起于侨乡大地，在未来的创作实绩中，晋江散文必定有个令人喜悦的突进与丰收。倘若晋江的青年作者能将艺术表现新的有益实践与加强对时代面影的描绘相结合；倘若晋江的老一辈作者能少抒一点乡思乡愁的咏叹，多写一些反映改革开放带来社会巨变的力作，那么，收录在下一个散文合集里的作品，必将代表着晋江散文创作已跃上一个崭新的台阶。

一棵五彩缤纷的花树

——诗与散文诗集《神奇的土地》评述

年初，在《海内外文学家企业报》上读到陈志泽先生为《神奇的土地》一书所写的后记，我的心情一半是敬佩，一半是欣喜。邱季端先生虽然商务缠身，却仍对故乡文学事业的发展倾注了一片真挚的爱心和热情，独办玉成了此书的出版。邱先生对家乡文学事业的慷慨支持，将随着不朽的墨香永远铭印在每一个读者的心屏上。可以确切地说，《神奇的土地》一书的编辑出版，在建国后泉州文学的发展史上，有着十分重要的价值和地位，因为它是泉州的作家和诗人们第一次以群体的形式在正式出版社通力合作的第一本文学作品集。正因为这样，它实际上带有某种展示性和检阅性；它不仅从整体上形象地展示了泉州文坛壮观宏大、生机勃勃的创作诗群，检阅了泉州文坛诗歌创作队伍的实际水准，而且也从文学艺术的角度让海内外广大读者多倾而地进一步了解、认识历史文化名城泉州绚丽壮美的时代风貌。

因而盛夏时节，当我在《泉州文学》编辑部接过陈志泽先生亲笔题赠的诗集时，确实感觉到了这本诗集沉甸甸的份量：我捧着的，绝不仅是一本普普通通的诗集，而一颗游子爱国爱乡的赤诚之心，是家乡一百多位诗人艺术心血的殷殷结晶。翻阅诗集，我深深地为故乡深厚的历史文化积淀而骄傲和自豪。是的，在这片神奇的土地上必定能生长出许许多多色彩斑斓的诗的花树的，必定会有“一树树绚丽的花朵/啜饮阳光的浓酒/开放嫣红如火”

(李灿煌《刺桐》)。翻阅诗集，“我觉得像是在翻阅着生我养我的故乡画卷，翻阅美丽富饶的故乡的骄傲。翻阅它，我又觉得像是在翻阅着故乡的历史和今朝，翻阅着我情牵梦绕的乡亲们的英姿、情怀和音容笑貌！”邱季端先生在序言里写下的这一段话，道出了我这个离别故乡二十多年的游子阅读此书的激动心情，也道出了海内外万千游子阅读此书的心声。

正如编者所期待的，《神奇的土地》一书以展示历史文化名城、著名侨乡泉州的地方风貌为主要特色。假如我们把整个集子比喻为一棵五彩缤纷的花树，那么开放得最为绚丽夺目的花朵，该是那些透溢出浓郁的闽南乡土气息，显示出文化古城泉州独特的地域风采的景物诗。老诗人蔡其矫的《九日山头眺望》和《春节紫帽山》，或以拟人笔法写出了泉州人民对改革腾飞的渴望，或以柔丽的抒情表述对人生意义的思索。故乡独特的名胜古迹是这样真切地唤起了柔美的诗情和飘逸的想象。舒婷的《土地情诗》和《滴水观音》，或倾诉对“布满太阳之吻”的土地“永不变质的爱情”，或细腻地体验艺术品所孕藏着的历史意蕴：“那一颗圆的智水/穿过千年，似有/余温”，仍然体现了女诗人感觉的锐敏和内省自我情感律动的韵致。王永志的《塔与桥》超越了对自然物象的单纯写照，溶入了追求人格价值的人生深意：“做人，就做千年长桥/联结此岸，联结彼岸/背负理解与不理解的脚印”。陈瑞统的《南国绿树吟》，注重诗句的选择与对称，在较为宏大深阔的意境中，极赞榕树为故乡的化身，乡情的结晶，表达了对故土深深的怀恋和思慕之情。万代辉的《洛阳桥》巧妙地把对洛阳桥辉煌历史的追叙与时代变迁的万般感慨揉杂在一起：“每一块石头/是远古的象形文字/先贤编撰成虹”，而今“双脚走过是沉重/心走过/是流连//榭/栏杆/尽是耐读的章节。”诗句短促，有力，有一种让人警醒的历史思索溢出言外。陆昭环的《古沉

船》、陈延基的《刺桐花》、李立仁的《姑嫂塔》、万国智的《致东湖》、潘小雁的《清源山石》、《泉州大桥》、叶海山的《清源掠美》、杨国昕的《东西塔遐思录》、吕峻的《古船的心》、《紫帽山风情》等都拽住古城泉州富有魅力的风物走笔，都着力于对古城泉州呈现着的蕴含着的美的发现和抒写。但其中也不乏平庸之作，它们只满足于对抒写对象表层形态的状写，诗思狭窄，笔触粗钝，或至多在此之上加点人云亦云的情感类型化的思绪。但就总体水准而言，这些抒写古城泉州富有特色的地方风貌的景物诗，大都能超越抒写对象的具体表象，开掘出风物名胜所涵纳的文化积淀和哲学意蕴，并且赋予它们渗和着人生价值、生命体验、个性风采和情感本质的社会性情里。

与此相联系的，还有一些值得重视的以侧重表现泉州这块富有特色的土地上多姿多彩的民情、习俗为主的“乡土诗”。陈志泽的散文诗《壮哉，闽南拍胸舞》，以一种华彩的语言，激烈的情感，奔放的句式，淋漓尽致地把闽南南拍胸舞那雄浑的声势、豪迈的舞姿、壮美的气魄绘声绘色地掬现在读者面前：

啪！啪！啪啪！

把那些贮藏的都拍打出来、召唤出来，让一切火热、欢愉、豪迈痛快淋漓地蹦跶、起舞、流淌！

把那浓缩的都冲泡出来，斟满亿万个金杯金玉盏，任人津津有味地畅饮！

把那辑录的美景放映出来，展现绚丽的画卷，叫刺桐树迸发花枝、东西塔摇响铜铃，叫日月飞动、天地焕彩！

啪！啪！啪啪！

那拍打胸脯的汹涌澎湃的青春活力如同袭岸惊涛般奔突在字里行

间，那鼓荡着风浪、勇敢向前的美妙音韵，如同天空深情的电闪，叩击着每一个读者的心胸。诗人就是这样将声色与形态、联忆和想象，包容着特定的文化气韵和情感体验，化为澎湃的波涛渲泄出来。蔡其矫的《梨园戏》把传统剧种所表现的永不断绝的人生希冀和时时破灭的人生理想所酿成的人生悲剧化为诗情，以一个诗人的良知和热忱呼喊出久蕴心底的声音：“什么时候能老树抽新枝/成长为故乡欢乐与斗争的诗”？“什么时候眼泪落人烈火中焚化/让眸子/永远叙述快乐而美好的故事”？舒婷的《惠安女子》以温婉可人又略带淡淡哀愁的抒情笔调，以人性关切的目光，发出了对那种畸形审美观的怀疑和愤慨，强调了“古老”的传统对于现代女性的束缚和幽增长。同样是写惠安人，欧阳慧聪的《惠安土匠》则以一种自豪自信而又铿锵顿挫的笔调，以诗行排列的错落别致，写出了当代惠安人“那与伟大齐名、同奇迹并誉的形象”、“我们，正以花岗岩的单纯和复杂，在祖国的版图上雕塑——雕塑那崇高而刚直的气质；雕塑那浪温而雄伟的造型、雕塑那民族的尊严和骄傲……”王毓欣的《渔乡采风录》、黄良的《古城之晨》、丁洲的《围头湾剪影》、蔡和协的《东石风情》、周永强的《雨夜洞箫声》、伍棠的《备耕时节》等都注重捕捉最能体现民情习俗的意象入诗，同时又留意写出时代与文化的印痕。这些诗作或带有明显的传统民歌风味，或追求现代诗风潇洒、跳脱的情韵。但有些诗作失之思维轻浅，只重视情感的真实宣泄而缺乏一定深邃的美学内涵；有些诗作没能充分挖掘民情习俗的艺术潜在量，浮光掠影，浅尝则止，致使诗思无法在历史与现实、物质与精神、主观与客观相融合的更为广阔的天宇里尽情地飞翔。

诗是最富有意绪性的文学样式，它理应精微细腻地表现出纷繁复杂的人生现象中人的各种美妙的情愫：乡情、友情、亲情、

爱情以及爱国之情、尊师之情……表现出对崇高的精神境界和人格价值的严肃追求。这也正是《神奇的土地》一书总体上所体现出来的另一行色。吴凤章的《寄远》讲究以单纯的情境表现复杂的情感：“最怕思量，最常思量/当薄暮里鸟雀归林的时光”，“倚着门间，我默默地向海峡眺望/任凭记忆的溪流淌在心上”。作者留意将时空集聚为一体，让汹涌的内心波浪上升为一时的凝寂，以收取在无言之处却让读者品咂出无限丰富之内蕴的艺术效果。秋筱的《不泯的心迹》注意了诗歌形象的可感性：“那一句话，有如激荡的涛/涌到唇，却又成退回来的潮”，“我伸出双手，把脸庞捂住”，“怕羞红从指缝里漏出”。爱的柔情与甜蜜，不是空泛苍白的直呼，而是可感可角的具象。李灿煌的《别意》也特别注意将缠缠绵绵的抽象意绪，转化为具体可感的形象：“车轮缓缓转动了/乡情寸寸抽长了/丝丝的风啊/蒙蒙的雨/湿了长长的村路/印出一行深深的/心的轮迹”。同样是写别意，陈国清的《别》则把别离的最后一刻，写得更为内心震撼力：“最该倾诉的时刻/最好沉默”。奇特的诗行，不仅传达出强烈的节奏和突兀感，而且一定一顿的调子也造成了简短诗行中的凝重感。也许可以说，只有亲身经历了人生别离情感摧心折骨的煎熬后，方能写出这种含血的人生警句。李转生的《寄白云》将相思转化为淅淅沥沥的雨，“竟湿透了/这月光下轻轻的叹息”。诗思为较为轻巧和自然。在众多的描写乡情与爱情的诗篇中，郑其岳可说是风姿不凡。他将极其平常的《过一线天》的短暂旅游过程，写得极富韵味和诗情：

入口处。你说，一进去就会被咀嚼成一则悲伤的故事。
我说，大山只咀嚼女性的胭脂，不咀嚼男性的筋骨。
你一撅小嘴，扬起好胜的风帆。

两片石壁。你惨淡淡地说，是男女感情的裂缝，无法弥合又无法分离，忍受着永无休止的煎熬。我却乐融融地说，一片是你的华北平原，一片是我的江南湖面，同时代的双肩，导流着永不反悔的情感，

.....

原本是短暂的物理时间的流逝，却揉入了心理时间的情感碰撞，原本是抒写主体的物象（一线天），却退居为心象（情感）的衬托物，加之作者有意一再采用对比手法的铺展，从相反相关中碰撞出感情的火花，作品也就在某种有意识增添进去的叙事性因素中丰满了诗意的花瓣。相比于郑其岳词语句式的有意对仗对比，骆汉木的《夜》用语用词则多了一点别出心裁的巧妙：

你眼光的灼热所燃起的情焰，烤焦了我的心，那苦味，你闻得到吧。

那时的羞怯，会突然扯一片树影后住脸庞，但慌里慌张地脚步，踩断了蟋蟀的琴弦，刹那间，夜静得令人不忍心呼吸。

惯常语义的夸张表达，可见词汇悖离语法常规的独特搭配，构成了新美的富有弹性的语言组织。它超越了正常词汇与句式所能承载的语义容量，从而拉大了诗美情感的跨度。同样是抒发内心炽热的感情，方航仙的《乡镇上流传着这样的故事》和林轩鹤的《老校长》，追求的是强烈的情绪和平淡的词句之间的反差张力，即讲究的是内敛式的淡化效果。二者都有一叙事性的故事核贯串全诗，都在貌似乎平的叙述语调下刻写人物平凡无奇而又艰辛坎坷的命运历程。这种表面上平实直白，实际上又更具诗的质感和

量感的抒写格调，也许更能打动读者的心统。此外，值得推崇的还有潇琴的《给妈妈》、王士华的《季节的回声》、洪泓的《海峡情韵》、任越的《相思的闽南》、蔡芳本的《鬼妹》、哨字的《小提琴》、陈武的《桥的那头》、陈嘉平的《乡曲》等。这些诗作都能努力以强烈的意绪色彩和情性，真实灵动地在五色纷呈的光环里表现生命的热情和情感世界的繁富，透视出生命本质在特定环境中各色各样的生存形态，并且散发出浓郁的人情美的温馨。只是有些诗作流于言表的热情而失却诗艺的锤炼，有些诗作陷于平淡的语势而缺乏激油心潮的诗思。

如果说《神奇的土地》一书里的景物诗是托举古城魅力独具的风物名胜而耀人眼目，言情诗是借助雨夜箫声而动人心扉，那么，诗集里还有相当一部分的述怀诗，则是将作者所发现的生活理趣化为绵绵细雨，滋润着读者的生命之树。陈纪明的《秋》从世人对秋天来临的两种截然不同的看法：“悲观”与“陶醉”，引述出人生的两种不同处世的态度，给人一定的启示。潘向黎的《回眸》在凝炼简洁的叙写中，抽取出令人过目难忘的哲理警句：“有时候错过了一瞬，就错过了一生。”确实，人生的情感阅历可能都有下列类似的体验：

一定有什么，在那个夜晚死去了。不然为什么，我不忍回顾，回顾时总是无望、总是哀伤。一定有什么，在那个夜晚留给了我。不然为什么，明明可以淡却，却依然沉重、总要思量。

这里所展示的，虽然是自我心境的剖诉，却体现了人们生活中普遍认同的一种情感体验，且此种情感体验的剖诉，是在婉若与友谈叙的自述中不动声色地流露出来的，作品因而增添了一层拂之

不去的亲切感和真实性。与潘向黎的《回眸》静思式的扣心忆想略有不同，潇琴的《夜的情绪》少一点人世沧桑的愁苦味，多了点生命处于宁静时刻的愉悦感：

窗外有雨，淡泊清凉的夜晚在唇齿间穿行，有沁心的滋味。看不见星星的夜晚，抒写亮色的诗。与黯淡的夜同行，每一回，都是一次亲切的旅程。

情丝悄悄漫游，无边无际……

最绚烂的朝霞，起源于夜的深处。

心的天宇明净无尘，浮涌着无数“亮色的诗”。在这种不希望被谁想起的时刻，夜也奇妙地有了“沁心的滋味”。作者非常真切地以轻婉纤柔的诗绪，透逸细微的笔致，再现了生命个体处于宁静空间的微妙情趣。史赋的《阳光浴》、康细民的《中国校门》、《陈云南的《蝉之歌》、张权斌的《海峡云及其家族》、钟希明的《浴后》、庄青霞的《心绪泥泞》、陈薇的《那夜昙花开》、杨世膺的《情绪》等作，都以一种热烈的投入精神面对生活，或从心灵微波中抽绎出相当宏富的人生情思，或让深沉的思考化为浅显明了的哲思点示，表现出一种积极进取的人生意识和对整个宇宙的高格调思勃。当然，还有一些诗作意象和心象组合得不够融洽，缺少生活小诗所应具备的一定的警策性和概括力。

《神奇的土地》一书的编辑出版，是泉州文学界诗坛群英的一次大聚会，诗人们以他们对生活的热忱和广阔的艺术尝试，以他们迥异的抒情格调和开放的美学情趣，浇灌着植根于生活沃土的诗艺之花。虽然这里有清新和深郁之分、显豁和含蓄之别、细腻和粗犷之异、质朴和绚丽之差，但大都诗作都具有历史的、心灵的穿透力，给人以难以平静的心弦撩拨。我留意到了集子里好

似雨后春笋般冒出了一大批热恋诗歌创作的新生代，这一方面充分说明泉州文联对文学新人的重视和培植，另一方面也造成了这么一种情景的出现：在给诗集注入不可忽视的活跃生气的同时，也必定形成集中作品思想质量和艺术质量的参差不齐。这种参差不齐的总体缺陷，较突出地体现在意象的重复和诗绪的雷同上。具体一点说，在寻找意象的途径上，一些意象一再被轻易地取用，如“风”、“雨”、“海峡”、“黑夜”、“白云”、“泪珠”、“太阳”、“飘零的蓝叶”、“故乡的路”等等。在主体诗绪的宣叙上，总跳脱不开运动与静止、瞬间与永恒、超越与现实、生存与死亡、相思与相聚等等他人早已咀嚼过千百遍的话题。看来，在诗歌创作的实践过程中，真正找到自我心灵和社会生活的撞击点，找到确实完美地寄寓着主体诗绪的个性化意象，也许是泉州诗坛年轻的诗作者们亟待逾越的一个艺术迷津。

海峡两岸民间文化的忠实记录

——评沈顺添的《闽台风情录》

狭窄的一道海峡，隔开了福建和台湾领辖的疆域，然而，这种有形的自然地理的阻隔，却隔不断同是炎黄子孙的两岸人民千百年来在政治、经济、宗教、文化等方面千丝万缕的交往与联系。闽台一衣带水的地缘关系和一脉相承的亲缘关系，就像那万顷碧波涌动的海峡底下紧紧相连的大陆架，同根共脉，永难分离。闽台同根，这是海峡两岸有史以来人民共同口碑的史实，它较为集中、突出地体现在两岸人民长期相沿积长而成的习俗风情的传承性与共同性上。在这种传承共袭因子浇铸的根基上，武夷山下和日月潭边，共同性地流传着许许多多脍炙人口的相同似的神话、传说和故事。这是闽台人民对海峡两岸悠久的历史、文化、宗教历史的一种口头记忆和形象解释，是一片随时创造、随时传承而又随时丢弄、随时更新的海洋、也是一座流动着弥足珍贵的民族民间文化的资料宝库。沈顺添搜集整理的《闽台风情录》（东方出版社，1989年6月）上这片流动的“海洋”得以稳定化、形象化地呈现出来，可以说，此书的出版发行，不仅直接促进了海峡两岸民间文化的交流和旅游事业的进一步发展，而且对闽台人民追寻共同的民族意识、心理结构、伦理观念以及信仰行为提供了极高的认识价值，提供了难于代的观照现实的史料意义。

“乡土情趣盎然，闽台风韵十足。”这是世界名人、台湾著名书画家沈耀初老先生对《闽台风情录》一书的赞誉。的确，披阅

此书，给人印象最深的莫过于地域性民间文化的鲜明印记。全书12万余字，或详细记载闽台渔民为何十分虔诚地在海边建庙、在船上辟室奉祀女海神——妈祖的由来，或热情颂赞闻名海内外的阿里山之神吴凤、鸭母皇帝朱一贵、保生大帝吴本、民族英雄郑成功、爱国主义者林则徐等志士仁人高风亮节，或想象丰富地解释了台湾、马祖、剑井、白沙等地名的起因，或富于诗意地说明了八宝印泥、天宝香蕉的来历，或悬念迭出地撰写了蛇案、糊涂官智判糊涂案等公案传奇，或风趣十足地讲述了翁长春肉松、沈赏兴咸金枣、荷叶包与猫仔粥等佳食美味的传闻，或广泛录了海峡两岸别具一格的年节、信仰、婚丧等风俗民情……上述这些始以口头形式广为流传的传说、故事和神，一方面说明闽台古风俗是渊源流长的，它有着从古越族的民俗遗留到中原古代民俗文化的承继，因而其他域性的民间文化的积是相当深厚的，虽然它带有我国民间文化共有的重天命重故土、重人伦的民族传统，但它也以其不同于其它地域性民间文化的独特风韵与内涵，或为华夏神话体系有着特殊价值的一支分脉，成为中国民间文学本体中一个色泽绚丽的板块；另一方面，闽台流传的这些传说，故事与神话也充分说明闽台海峡相连，民俗民风有着同源同流的孪生面貌。换言之，《闽台风情录》形象地印证了闽台确实是同民族文化开放的鲜花所结的同株同根的并蒂硕果。

民间文化作为历史积淀的产物，本身就是人类文明发展的脚印。但要用文学形式忠实地把人类文明发展的履迹记录下来，并不是易事。这需要民间文学工作者不仅有广泛搜集的热心、深入挖掘的恒心，而且还要有慎重整理的匠心。近十年来，沈顺添以一种近似于“痴迷”的创作态度，孜孜不倦地耕耘在民间文化这一片广袤肥沃的热土上。他深入民间采访，搜集整理了一大批在闽台广为流传的上古神话，对待故事、神鬼精怪故事、历史人物

故事、史事传说、地方风物传说、地方风俗传说、笑话等刊载于海内外各种报坤，流传于闽台和港澳等地，同时也得到了许多知名的历史学、民俗学教授和专家的推重。这些成果和赞誉的获得，首先是与他严格遵循“忠实记录、慎重整理”的原则分不开的。我们知道，民间文学实际上指的是在群众口头流传并不断集体修改加工的失去原作者姓名的文学作品；集体匿名性、口头变异性、承继流传性是其独具的特征。但这些特征也给搜集整理带来了很大的困难。搜集的最大难关便是如何忠实地记下讲述者的口头语言，如何尽量录下作品的原貌及有关的说明材料。这方面的工作，沈顺添是做得相当细致和认真的：一定注意录下的口头语言与讲述者的文化修养、身份地位相符合。《台湾三马祖》记载的是角宿的大马祖、高雄的二马祖、北港的三马祖的一些传说，其有一段关于三马祖丽质天姿的描绘：“脸色好比玫瑰，但比玫瑰不红不白；眉分柳叶，比柳叶还细还弯；樱桃的小嘴藏不住两排月白的牙齿；正直秀丽的鼻子，配上一双明闪闪的眼睛……”显而易见，此节文字带有较浓的文学修饰色彩。作者在整理附记中写道：“本故事讲述者是台湾著名青年歌唱家华冠雄……孩提时常听父母讲神话故事……，他20岁时，声压群芳，囊括台湾秋季新人歌唱大赛13项冠军……他认为有某种力量驱使他成功，当笔者作为记者采访他时，他在漳州人民剧场舞台后讲述起亲眼所见、亲耳所听的故事。”看到了附记，我们会相信上述的描绘文字确实是讲述者的口头语言，同时也会领悟到，讲述者和整理者对三妈祖丽质仙姿的浓墨突现，正是为了说明北港供奉妈祖的香火为何经角宿、高雄还盛的原因所在。同样说的是妈祖的故事，香港幼稚园中年女教师秦月莲讲述的女神易当，天公难做”的神话传说，就带有一种女性于语言表达上特有的温柔端丽的气质。比如讲到女海神轻信片面之词，好心做了坏事，让

下界无端遭受台风和雨涝之害：“女海神气歪了樱桃嘴，说：‘我做好事，从来是人们歌功颂德，却不像如今管天公的事，天天倒霉，照此下去，一定会败坏了我的名声。明天我就不管’。”一词一语，一声一腔，完完全全切合女性讲述者细腻温柔的口吻。二是注意语言表达的健康、形象、生动、朴素、优美和口语化、大众化。如写巫婆在众人怒骂声中是“头垂尾撮地”逃走了（《女海神》），写小太子荒淫残暴，“恨得太阳放不出光辉，雷公吹着长须直吼，羞得月亮娘娘进云毡里，星星仙童们闭上眼睛”（《沉东京浮南澳》），都非常形象、生动，是典型的民间文学语言。在原始记录的基础上，沈顺添总是尽量将闽南方言恰到好处地融进作为书面形式的定型作品中去。如“坏总”（恶霸）、“展大空”（夸大口）、“阮厝”（我家）、“脚川”（屁股）、“困够饱”（睡足眠）、“查某子”（女儿）、“食糜仔”（吃稀饭）等等方言的如实记录和整理运用，都很好地体现了民间故事传说的鲜明地方特色，也在更高层次上忠实地体现了原作在民间中的真实面貌。

其次，沈顺添能在民间文学的搜集整理方面取得一定的成就，也与他近年来还致力于对民间文学的理性研讨不无直接的关系。中国民间文艺研究会福建分会的内刊《民间文学探讨》近几期连续刊载了他撰写的四篇论文，近七万字，从情节结构、开头技巧、悬念艺术多侧面地对民间故事的整理表现作了很有启发意义的探讨。

理性研讨的烛光，照亮了他在整理、表现时的正确方向：既保持民间文学的传统艺术风格，又富有鲜明的闽台地方特色。因之，《闽台风情录》中的神话幻想奇特，勾映出了闽台童年的影子；传说情节曲折离奇，又给人真实可信之感；故事乡土情趣盎然，充满着温馨的人情味。这即是该书在艺术表现上的总体美学风貌。概括地说，《闽台风情录》既有一般民间文学作品的可讲性、可记性、可

传性,又有科学性、真实性、知识性和趣味性相融的显著特色。

其一,注重以科学的求实精神增强作品的可传性。纵览全书,可知作者所写的仙道鬼神的东西少,反映社会历史的生活故事多;宣扬神话信仰的成份少,强调现实的因素多。《阿里山之神——吴凤》的结尾写山胞们错杀了他们所尊敬的通事吴大人,为首者被白马踢倒,撞刺大刀而死。这种“杀人现报”的说法,纯属唯心主义的虚捏,但它反映了劳动人民一种朴素的恩怨观念,本质上还是表达了人民对历史名人的崇敬心情。《郑和下台湾》写三保太监祭罢古井,“一阵妖雾从井里腾空而起,绕井三圈化开了”,看似宣扬迷信,实则是一种氛围描写。后文紧接着写“郑和登山远望,观看风水,顺着山脉,探明泉源,掘开挡住泉源的大石,泉水汨汨流到古井来了”。这样表述虽名为传说,但骨子里仍以科学的唯物主义精神贯注,读者完全可以从中得到启发,受到教益。

其二,讲究以真实的细节刻画提高作品的可信性。任何神话、传说的表现形式都是以虚虚实实的甚至是超自然的形象为核心的,要让其具有征服、吸引读者的艺术魅力,就应该在细节的捕捉和表现上下功夫。作者在书中写朱一贵发迹前放养鸭母时穿着是“裤筒子一脚高一脚低”,写未开化的高山族人的穿着是“用黑布包头,头上戴着藤盔和木盔,穿着短褂、背心,丁字形的厚布条遮挡着下身”,而酋长则是“戴着用豹牙、鹿角做成的头冠、披着豹皮,穿着彩色绣花的棉裤”(《郑和下台湾》)。这是些真实可信的细节描写,前者反映了特定人物的个性,后者经得起查考,都符合客观生活的本质真实。它说明作者的搜集整理时是相当严谨的。

其三,留意以知识的准确表达加深作品的可记性。民间文化是一种宗教化、历史化、文学化等多种因素互渗交叠的混僵物,其本身不乏闪光耀眼的知识晶体。不待言,每一个读者阅罢《闽台风情录》,肯定是有所收获的,因为它融汇了许多关于天文、地理、宗

教、民俗、医学等方面的知识,且这些知识又与现实生活有着密切的联系。如《保生大帝吴本》中写到:“青色主肝,赤色主心,黄色主脾,白色主肺,黑色主肾。明润含蓄为正色,枯槁晦暗为病色……”这是如何观人脸颜,察其病情的地道的医学知识在文中的运用。又如书中广为介绍了闽台的清、祭灶、围炉、守岁、拜年、元宵、清明、婚葬、禁忌等习俗风情,不仅帮助读者较为全面地了解闽台人民岁时节俗的各种庆祝方式或纪念仪式,而且形象地说明,作为一种文化意识的体现,这些习俗风情是怎样以磐石般的坚固潜在地支配着海峡两岸人民返始报本、慎终追远的伦理观念和拜天敬神、祈福求禄的宗教心理。

其四,录觅以趣味的丰富想象引发作品的可讲性。趣味是一种使人感到愉快或有趣味、有吸引力的特性,它在民间文学的神话、传说和故事中表现为情节结构的完美、巧妙,表现为想象的新颖奇特和合情合理。《蛇案》、《糊涂官智判糊涂案》、《九侯山的传说》、《县官和理发师》、《清和桥对诗》等篇什都能带给读者极强的审美愉悦。收特别值得一读的当推《台湾为何像条船》这篇神话故事,它以台湾本是玉皇大帝从爱妃的莲花台宝座掰下来的一叶花瓣为故事主核,巧妙地将台湾、澎湖、白沙以及半屏山的称谓由来串联起来,顺便也带出了“甘拜下风”的成语典故。文中想象丰富奇特,解说准确合理,一地一事、新奇生动。可以毫不夸张地说,在作者动情的描述下,台湾的山水草木都附有了灵性,皆笼罩着神奇。而这也正是科学性、真实性、知识性、趣味性相融洽的集中体现。厦门大学历史系孔永松教授在《闽台风情录·序言》中称该书“既给人以娱情之乐、陶冶情性之功,又蕴含健康向上的精神启迪”,确实是妥贴的赞语。

后 记

拙著编成后，手抚着厚厚的书稿，内心是很不平静的，以致握笔欲写后记，几次都难以成文……回首十多年来所走过的研究道路，有苦累也有欢欣，但感受最深的一点还是一些良师益友对我的鞭策和鼓励！我曾在一些散文作品里记下了我对这些师友们的感铭之意和敬仰之心。

十几年前，我大学毕业后留校任教。也许是学习期间就尝试着写作散文的缘故，在寻找研究方向的过程中，便逐渐对散文这一天宽地阔、灵活自由的文体产生了浓厚的兴趣。起先只是心仪于别人所写的一些散文佳作，心底里只想探究一下它们之所以会成为佳作的原因，谁知反赏读后，竟情不自禁地掏出纸和笔，在图书馆的阅览室里一字一句地把它们一一抄录了下来：那时我已有家小，囊中对见羞涩，又无科研经费，复印于我简直是不敢想象的事。后来抄录的散文作品多了，便产生了要将赏读和抄录时的感受写下来的念头。于是，就有了对俞元桂、任凤生、万国智等散文作家的评论习作。想不到可算是我师祖的俞元桂先生在报刊上读了我的几篇评论习作后，竟把我定为他任主编的《中国当代散文史》编撰小组的成员之一。当时，我并没有意识到俞先生这不拘一格提携后学的决定对我这一辈子的学术生涯会产生多么重大的意义，我只是朴素、单纯地认为：我应该认真地去写，绝不能辜负他老人家对我的一片信任之情。后来，汪文顶先生受俞先生的委托给我具体布置了撰写的内容与要求，并且拨冗亲自带

我到图书馆去，细致周到地逐一说明所需之书在哪里可以查找。为了让我能拥有更为广泛的阅读面，汪先生甚至动员他爱人把借书证暂时交给我使用。收在本书第一、二辑里的主要篇目，便是在这样的背景下完成的。让我倍感遗憾的是，俞先生因病已仙逝年余，我再也无法将拙著呈送他老人家当面聆听他的批评与教诲了。

当我把身心潜沉到当代散文的研究领域，我敬佩、思慕的目光时时留意追踪着那些活跃在研究领域最前沿的同行们。在林非、吴周文等长长的一串名单中，我发现曾绍义先生是对散文研究事业最为虔诚的一位。于是冒昧给未曾谋面的远在蜀地的曾先生寄去了一封信表示求教，想不到很快就收到了他热情洋溢的回信和散发着油墨香味的赠书。之后，我便时常收到这位“本家兄长”写于子夜或凌晨时分的长信。信中不断叮嘱我、鞭策我在散文研究的寂寞道路上，克服暂时困难，勇敢、执著地坚持下去！但我时常觉得汗颜，相比于曾先生、汪先生等同行师友，我写得实在太少了。

十分感谢故乡泉州这所高等师范专科学校对我科研工作的大力支持，不仅把我定为校内十个学科带头人之一，而且从物力、财力上提供了许多优越条件。我也十分感谢曾绍义教授的鼎力相扶，没有他真诚的帮助和严厉的督促，这本理论专著还不知要拖到何时才能问世。在此，也请让我对玉成拙著出版的四川大学出版社社长兼总编辑王锦厚教授表示衷心的感谢！

我时时觉得我的四周，有许多亲切关怀我成长的温馨目光，愿这些目光永远伴随着我在人生之途上继续前进！

作 者

1997年9月2日

封面	页
书名	页
版权	页
前言	
目录	
正文	