

学校代码：10385

密 级：\_\_\_\_\_

# 華僑大學

## 硕士学位论文

### 《论司马攻的散文创作》

Analysis on Si Ma Gong 's prose

วิเคราะห์การประพันธ์บทร้อยแก้วของซือหม่ากง

作者姓名：黄文强 (Mr. Sarakorn Sookthai)

指导教师姓名：倪金华 教授

学 科、专 业：中国现当代文学

研 究 方 向：台港澳暨海外华文文学

论文提交日期：2009年4月

论文答辩日期：2009年5月

## 前 言

司马攻,原名马君楚。祖籍广东潮阳,1933年出生于泰国,少年时曾回中国读中学,接受了传统文化的教育。司马攻在60年代末70年代初开始他的创作生涯。当时他到世界各地去旅游,各国的名胜古迹,风土人情,触发了他敏感多情的心,从而燃起了他的创作欲望。他写的游记和特写,发表在台湾和香港的文艺刊物上,并一度被香港某旅行杂志聘为特约撰稿人。同时,他也在泰国的华文报刊上发表小说、散文和评论。可惜在1974年因故搁笔,直到80年代中期,才重新投入创作。他的创作才华、博闻强记与勤奋执着,很快使他成为泰华文坛上一位令人瞩目的作家。

司马攻的创作成就突出地表现在三个方面:散文创作、杂文创作、小小说创作。而正如有学者指出的那样,“司马攻虽然有多付笔墨,但奠定了他在泰华文坛的重要位置的,主要是他的散文创作”<sup>[1]</sup> 80年代末,他先后与友人合作出版了散文集《轻风吹在湄江上》、《尽在不言中》,而后又出版了个人散文集《明月水中来》及《司马攻散文选》。这些文章因立意高远、构思不俗,文字洗练多姿而富于个性特色,出版后引起海内外华文文学研究者和评论家的关注。时任泰国华文作家协会会长方思若先生,在第二届亚细安华文文艺营主讲泰华文学时,认为80年代泰华文坛在散文创作上取得了“令人兴奋”的丰收,其中特别指出司马攻的《明月水中来》等著作,“艺术成就可达国际华文文学的水平”<sup>[2]</sup>。而张国培教授在《20世纪泰国华文文学史中》也对其散文给予了高度评价,说“他的散文作品构思精良,内涵深邃,格调清雅,令人回味无穷,在泰华文坛可谓首屈一指,无论数量和质量都居领先地位。”<sup>[3]</sup>

---

<sup>[1]</sup> 陈剑晖,《司马攻散文论》

<sup>[2]</sup> 方思若,《泰国华文文艺的回顾与前瞻》,《泰华文学》,第65页。

<sup>[3]</sup> 张国培,《20世纪泰国华文文学史》,汕头大学出版社,2007年7月,第1版

## 第一章 司马攻散文的文化乡情

### 第一节 自然景物：文化本体与审美景观的交融

散文的文化本体性包括三个层次的内容：“一是题材和感情倾向上的文化性，即所写的社会人事或自然尽管蕴含历史丰富的文化内涵；二是有强烈的文化反思精神，即通过浸润着文化意味的特定对象反思历史和人类的生存景况；三是文化的批判意向，即以独具的文化视野和思维方式来剖析描写的对象，穿透事物的本质，从而使散文达到一种真正意义上的超越。”<sup>[1]</sup>

司马攻描写自然景物的散文并不多，好几篇都收进《明月水中来》这本散文集。其中大部分是他游览中泰名胜古迹的游记，这是司马攻散文中的主要题材之一。司马攻的游记一般把风景和人物活动，文化思考结合起来；而不是单纯写景抒情，这样使得景色更加具有人性，具有文化意味。

比如《游河》一文中，作者记叙了和一些作家朋友乘船游览湄南河的过程。文章开篇，作者这样写道：“五月的湄南河醒得早，七时许朝阳就把河水晒温了。一艘平凡的船，载着四十多位平凡的人，由一世皇桥下出发。”接下来，作者看到湄南河两岸灿烂辉煌的大皇宫和村庄，人造景观与自然风光融合一体形成秀丽的湄南河风景，此时作者见景生情，用鲜艳的彩笔，描绘出湄南河两岸的美丽风光和文化特色，使其浓抹重彩地展现在我们眼前。而这些描写，又恰到好处地表现了湄南河“华妙庄严兼而有之”的特点。既宽且深的“昭披耶河”是曼谷的大道，也是泰国中央平原上的高速公路；蜿蜒曲折的水巷渠道，是曼谷的幽深小径，也最贴近曼谷人的生活脉动。湄南河不仅负起了灌溉与交通的双重责任，而且许多曼谷的代表性建筑就在沿岸，乘船游湄南河更成了走访曼谷的最佳快捷方式。湄南河的河水不是很清白而是黑黑的像泰国本地人的肤色，虽然外貌“并不怎么美”，但心里却很善良。这些是湄南河的文化内涵：湄南河养育泰国人的生命，是泰国的母亲河，它哺育了一个民族。作者写到：“她有的是内在美，她流经之地尽是肥沃的平原，她蜿蜒地流着，她留绿了这片土地。”可见以对土地的灌溉，对流经地村民的农耕生活来说，她是实用的、美丽的。

另外，此文在写景的同时，还描写了他的几位作家朋友在游览时的言行。如台湾诗人林焕彰，泰华作家魏登、方思若等。颇为生动有趣，使读者看着和他们

<sup>[1]</sup> 陈剑晖，《中国现当代散文的诗学建构》，江西高校出版社，142-143页

一样愉快。这样把景色和人物活动交织来写，使得景物有了人气，也使人入了景，人景合一，形成一幅和谐的画面。

类似的篇章还有《湖上生明月》。作者描写了一次和作家朋友游览杭州西湖的经历。作者对西湖的描写十分简练，却点出了西湖的精华：“这个季节是西湖最明媚的季节，气候不寒不热，桂花盛开，幽香四溢，翠碧青葱的湖岸飘着阵阵清香。”试想一下，有盛开的桂花，有翠碧的湖岸，有微风送来的花香，有结伴的好友，此时泛舟湖上，怎不叫人心旷神怡呢？所以不难理解，作者在描绘完美景和友人后，写到“船上每个人的心像秋天里的西湖一样的开朗。”到了晚上，西湖又有另外一番风景，当时并非最佳的赏月天气，所以圆月时隐时现，这样反倒给了作者另外一种诗情，“云移绝壁中间破，月自遥峰缺处圆”，可见有一颗诗心就能看见美景。引诗用典，突出景观的风物特征，这是中国文人惯用的手法。然后，作者记叙了几位朋友的活动，有印尼华人团体在船头载歌载舞，方思若和曾思明先生也参与到他们的欢乐之中，这样使文章有景有人，把写景状物和写人叙事结合起来，使文章内涵更加丰富。像这类访问接待活动，司马攻总能写得兴味盎然，就在于他能将人物活动间杂在自然美景中。

除了参加公务活动而写的游记，司马攻散文也写他身边的风景，这时的作者多半是“写景寄情”，而寄情的同时，作者不忘对现代工业社会进行反思和批评。且看他在《青山》一文中是怎样写“山”的。“我还记着：在距离我家不远处，有一条恬静幽美的小溪：溪的那边是一片肥沃的良田，再延长过去，几座峰峦叠翠的青山作了这片良田的背景。”“青山是我思念的，尤其是小时候经常接近的青山。”文章开宗明义便点出了这是“家乡的景色”，是童年生活环境的一个记号。通过童年的青山表达作者对家乡的情感和意念。但时过境迁，身在他乡的司马攻想看看这里的青山，也很难得。随着工业社会的发展，高楼大厦的接连兴起，青山也是越来越少了，“经常见到的已经不是峰峦叠翠的美丽青山，而是一座座一排排的，高低不齐的高楼和排屋。”此时作者对这种人工的建筑生出一种厌恶和不满。因为它阻隔了作者和故乡青山的联系，进而也阻隔了作者和故乡的联系。从文化批判的角度来说，这也是作者的一种田园情结：反对喧闹的机械建筑，喜爱返朴清静的自然环境。作者在结尾处，套用辛弃疾的一句诗“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”而引发了一些感伤，觉得岁月不饶人，青山依旧妩媚，但是“我”已经变了年纪，不久将成为“容易两鬓萧萧”的人，心态也变化了。从这里再一次看到，司马攻散文中的时空迁移能力的灵活运用，把古代诗人的诗句拿来，思考自己当前的生存状况，这样“忧而不伤”的感情，流露得自然而高雅。

《望江楼下说薛涛》可以说是司马攻散文中历史文化与现实结合的典范。作

者先交代了他去成都参观的目标，就是杜甫草堂和薛涛曾在的望江楼。略述了一下杜甫草堂，作者就把笔力转向了望江楼，转向了薛涛。快到望江楼时，作者已开始了联想，“清、明、元、宋一朝一代的倒卷过去，薛涛的影像渐渐浮泛在我的脑中。薛涛，这位美丽的女诗人，她到底像谁呢？”然后是几段纯粹写景，把公园里的树，望江楼，石桥，竹子都描述了一番，所选风景都是古朴自然的风物，给人一种平静典雅感觉，这为后面引出薛涛营造了一个怀古的环境。果然，作者以古人评价薛涛的诗句来开头，“万里桥边女校书，枇杷花里寄闲居；扫眉才子知多少？管领春风总不如。”详细地讲了薛涛其人：她和一些诗人的交往，她未作女校书的缘由，她的诗作，她的为人，她的思乡情等等。为我们勾勒出一个美丽而有才情的女诗人形象。最后作者的落脚点仍是自己的思乡情，感叹自己没有能力写出思乡的诗句，但对故乡的真情并不输于他们。全篇从现实开始，进入历史，最后又从历史走出，回归现实，完成了文化与审美情感的融合。

从以上对司马攻四篇写景散文的分析，我们体会到文化理性和审美诗性的结合。这些文章有闲散随性的文化趣味，有怀古思乡的文化气质，把文化底蕴作为作品的内核，选取最适合的审美对象进行描写，达到了文化本体与审美景观的很好交融。

## 第二节 文化乡土：中国文化与泰国文化的互融

中国与泰国的文化交流可谓源远流长，根据考古发现的证据是早在暹罗素可泰王朝之前就开始了。中国是汉武帝时期，中国海船经过泰国境内的邑卢没（华富里）、谌离国（佛统），航往印度的黄支国（康契普拉）。在素可泰王国建立（1238年）之前，泰国境内有许多小国，各自为政，但都与中国有外交、经贸关系，如盘盘、罗斛、堕罗钵底等等。因贸易原因滞留或移居泰国的东南沿海人也随之增多。首先是福建人大批移居泰国，福建籍华侨人数一直占泰国华侨的绝大多数。十八世纪中叶后，潮州籍华侨华人人数逐渐超过福建籍的华侨华人而稳居泰华人口的绝大多数，此种格局至今没有改变。特别是中国改革开放之后，中泰文化交流日益频繁。

作为中华文化最重要载体的潮州人移居泰国，把中华传统文化、尤其是具有潮州地方特色的中华传统文化传播到泰国，直接或间接地渗透到泰国人民生活的各个方面，丰富了泰族文化。在目前泰国的华文作家中，潮人约占80%，而且年龄偏大，多是第一代移民。由于他们多曾在潮州地区生活过，同时又受到家庭和周围潮州人的潜移默化。在泰国华人社会蕴藏着这种民族文化，是在异国土地上发

育成长的，它必然要受到泰国大社会的背景、生活环境和当地人民风俗习惯、历史文化的影响，这就使它既有与中华民族文化一脉相承的血缘关系，又呈现出中国文化与泰国文化的互融形成了泰华文化的特色。

泰华散文无论抒情写景，咏物言志，也都有其独特的文化蕴含，都弥漫着潮汕与泰国文化的氛围。司马攻写过不少思乡怀旧的散文，极力抒写人伦、亲情、乡情，字里行间激荡着情感的波涛，荡漾着中国潮州功夫茶的清香。茶文化是中国传统文化的重要组成部分，至今已经有 5000 年的文化历史，随着社会的发展与进步，茶不但对经济起了很好的促进作用，成了人们的必需品，而且逐渐形成了灿烂夺目的茶文化，成为泰华社会文明的一颗璀璨的明珠。司马攻的散文名篇《明月水中来》，文章着重描写的是一把冲潮州功夫茶用的朱砂茶壶，壶底刻着“明月水中来”五个字。这把小茶壶原属于“我”的祖父，祖父去世后，“我”把它带到泰国，用它冲功夫茶，而茶瘾越来越大。但是，“我”的儿子对潮州功夫茶却丝毫不感兴趣，有时勉强喝了小半杯，就嚷着：“哎呀！这样热，这样苦！我不要啦！”于是，“我”有了这样的感觉：这把传了三代的小茶壶，到了儿子这一代，将传不下去了。然而，出乎“我”意料之外的是：有一天，那是一个假日，我出外访友回来，当我踏进客厅里时，我大大的吃了一惊，我那个十多岁的儿子，他坐在我经常坐在那儿喝茶的地方，用他那生硬的手法，拿着这把小茶壶，正在冲他的功夫茶喝。这个意外的发现，使“我”改变了以前的悲观的想法，并且确言：“这把茶壶将不会寂寞，它又将有了新的主人了。它前时是我祖父的，现在是我的，将来是我的儿子的。”

文章中的这把小茶壶，具体代表了潮州茶文化，同时又是整个潮州文化以至于整个中华文化的象征。文章的内涵与过去的思想怀旧诗文有了很大的不同。司马攻本来以为潮州茶文化就在他这一代停止传下去，但后来发现他十多岁的儿子，虽然在泰国长大受到各种各样的本地文化的教育，但他从来没将中国文化给忘记。具体来说，过去落叶归根式的恋土情结，在新的历史条件下已发展成为落地生根式的文化薪传。司马攻所期盼的，已不再是落叶归根的遐想，而是故土文化能在新的乡土上一代一代的传下去。有评论者认为，“他的这些散文从某种意义上讲并非单纯地为思乡念国的感情所驱遣，而是出于反思民族传统文化的理性自觉。这种自觉将作家怀乡念国的情怀提升到一个新的层面。他把自己的思考同民族的传统文​​化联结起来，企望在历时性与共时性民族文化的交汇中，来探索决定民族生存与发展的奥秘。”<sup>[1]</sup>

此外，在《也谈潮州功夫茶》和《有关茶的着论》文章所描述的都是追溯中

<sup>[1]</sup> 赵朕，《司马攻散文的文化意蕴》，《学术研究》，1994年第6期

国茶和茶的各种知识，《也谈潮州功夫茶》文章开篇，作者就这样自谦地写：“谈潮州功夫茶的文章已经很多了，现在我也来谈，所以多用个[也]字。既然谈的人多，又何必再谈呢？因为我喝了好几十年工夫茶，有不少感受，所以我还要谈一谈。”喝了好几十年工夫茶的司马攻发现茶叶确实是个大学问，不是三言两语解释得清。喝茶是一种学问，也是一种生活态度。茶文化在交际中的作用更是不可小觑，现在的时代已不是武力解决问题的时代，人们坐在一起谈判开会，如果配上一壶工夫茶，可以很好地调节气氛，人也变得平和而耐心起来，有利于大家和和气气地商量。作者身在泰国，但是对中国茶文化的记忆和理解却如此生动具体，体现出泰华作家群的一个特点，即他们可以在中国文化和泰国文化中自由游走。

另外，司马攻的文章里还写到了中国传统武术。在《是乐园的早晨》中有这样一段生动的描写，写一场太极拳与泰拳的比武。

“胡胜脚下不丁不八，双手一前一后，开指立掌涵于胸前，使的是太极拳中‘如封似闭’的招式。巴越则小心翼翼，用了一招泰拳惯用的‘藏头露肘’，向胡胜迫来，胡胜用一招‘玉女穿梭’攻巴越的前额，巴越头一闪开，一招‘乌龙出洞’直捣胡胜面门，胡胜撇身一转避过，一招‘上步搬榄锤’向巴越劈去，巴越吃了一惊，猛退三步，胡胜得势不饶人，一招‘双凤贯耳’朝巴越切去。怎料巴越退中有守，左脚踏实，右边那条毛腿使一招‘蟒蛇摆尾’斜斜向胡胜横来，说时迟那时快，胡胜闪避不及，中了一退，幸得有三成功力，不致倒下。……”

这段描写活脱地像中国明清演义小说的风格：用语凝炼，干净利落，把双方过招的动态写得活灵活现，让读者仿佛身临比武现场。太极拳舒展大方，匀缓柔和，轻灵沉稳，结构严谨，浑厚庄重；泰拳崇尚进攻、观赏性强，泰拳比赛以攻对攻，场面激烈、刺激，打斗场面赏心悦目。从这段精彩细致的描写中，我们可以看到作者对太极拳的深刻理解，也可以看到作者对泰拳的谙熟于心，而同时把两种武术以中国传统笔法写出——就像司马攻自己所说，“如果泰国的华文作者仍继续用华文来从事创作的话，就不能脱离中国的文学传统。避免不了受中国文学的影响，尤其是在词汇以及风格和体裁方面。”这既是一种文学手法的承接，也是一种文化的承接。

司马攻以移民的独特视角表达了他对中国文化的眷恋和对泰国文化的理解，在他的笔下，这两种文化相互融合，服务于他的情感抒发。

### 第三节 佛教文化：地域文化与宗教文化的呈现

泰国的佛教文化受中国与印度两国文化渗透影响，而它本身又进一步融合发展，形成独特的泰国文化。“泰国人民绝大多数是佛教徒。但他们并不只信仰佛祖，他们还在丛林山间祭供山鬼、树神、河神；在家里祭拜家鬼，祭祀祖先；有的佛教徒还虔诚地信奉天鬼、雨神。泰国佛教仪式中，也掺杂着婆罗门教和占星术的成分。”<sup>[1]</sup>泰国文学受佛教的影响由来已久，“翻开《泰国文学史》，可以看到自素可泰王朝以来，其古典文学基本上是由佛教文学和宫廷文学这两部分组成的。可见佛教对文学的影响和佛教文学在文学史上的地位。”<sup>[2]</sup>同时，由于司马攻曾在广东潮阳度过了童年，受到潮汕文化的影响。潮汕文化作为中国颇具特色的地域文化，在信仰风俗上，也具有类似泰国的“多神”崇拜的传统。“潮汕民间尊奉的是一个庞杂的神鬼体系，既有中原传入的道教、佛教以及民间宗教的神灵，也有闽越族和南越族鬼神崇拜的痕迹，还有各种土生土长的神灵；既有自然神崇拜、物灵神崇拜，又有人物神崇拜。”<sup>[3]</sup>受到潮汕地域文化和泰国的宗教文化的双重熏陶，司马攻对佛的敬畏，对行善积德的笃信，对众生万象的悲悯时常散落在他的文章中。

虽然泰国是佛教的国家，但婆罗门教（印度教）也对塑造泰国的风貌与性格影响相当大。甚至在玉佛寺中的壁画、雕像以及建筑方式都表现得很明显。正如司马攻散文《曼谷玉佛寺十二门神》这篇散文流露出作家宗教般的虔诚，而且还溶入了宗教文化的情感意识。《曼谷玉佛寺十二门神》中有一段提到了“《罗摩耶那》”。《罗摩耶那》是印度著名史诗，是印度著名诗人梵尔密寇的作品，全长二万四千颂，写古印度王子“罗摩”南征的经过。这部韵文体的神怪小说大约完成于公元前第二世纪，距现在已有两千多年的时间了。这部《罗摩耶那》被译成泰文，并作了局部修改，称作《罗摩坚》，是泰国很著名的一部译作，全书也以泰国流行的韵文体译成。“十二门神”即是依《罗摩坚》书中的主角为原型来塑造的。这篇文章里，作者一一介绍了十二门神的故事，个个威风凛凛，给凡人以距离感，庄严感，这就是一种“人物神”崇拜。

“泰国作为一个以佛教立国的国家，平民百姓中有着极浓的宗教情绪。对于佛的笃信与虔诚，使人们产生了一种希冀与畏葸交错的双重心理，一种企望超越一切的圣洁与庄严”。<sup>[4]</sup>在司马攻的散文中，对此也有诸多的描绘。我们先来看看在《我的义兄》一文中，宗教情绪是如何贯穿其中的。由于“我”生辰八字过于凶恶，命犯刑克，所以要找一位义父来化解。后来找到一位义兄，两人经常一起玩，没想到真应了命数，义父死了。这样一来，义兄家自然要求和“我”断绝

<sup>[1]</sup> 孙广勇，《泰国佛教的起源及其现状》，《解放军外语学院学报》，1998年5月，第3期

<sup>[2]</sup> 同上。

<sup>[3]</sup> 陈泽泓，《潮汕文化》，广东人民出版社，2006年，第96页

<sup>[4]</sup> 赵朕，《司马攻散文的文化意蕴》，《学术研究》，1994年第6期



关系，但是“我”家又不答应。这期间，义兄偷偷给“我”送来洋铅笔，证明其实两人关系一直挺好的，只是害怕那“命带刑克”的咒语，渐渐疏远。作者心有愧疚，他希望义兄“能避得过一切的劫数”而“安然无恙”，这种强烈的负罪感无法获得安息，只能通过写此文抒发出来。所以此文中作者一直在解剖这个人们都无法解释的“罪过”，只是源于一个“生辰八字”。其实生辰八字，最多只能反映一个人出生的天时，用来记录时间还可以说得过去。但拿生辰八字来算命，是很不可靠的。因为一个人的命运受多种条件的影响，除了天时之外，还有生长的地域、人群的限制，再加上机遇的差别，出生的天时的影响又能占多大的比重呢？而“我”为此却得背负这样的责任，失去了与义兄的感情。作者反思这种神秘文化中的愚昧，又十分无奈于人的“命数”，只能怅然。“生死轮回”、“因果报应”等佛教教义已成为泰国人世界观的一个重要组成部分。泰语中有“善有善报，恶有恶报”的谚语，善者死后升天堂，恶者死后下地狱。今世的福祸缘于前世的德行，因此积德行善成为人们行为的一个基本准则，乐善好施蔚然成风。而且人们普遍认为，佛祖是救世主，是世界万物的主宰。当人们遭遇挫折、不幸时，求佛祖保佑；当人们追求某种心愿希望实现时，求佛祖相助；当人们作下罪孽时，求佛祖宽恕。佛祖无所不在，无所不能。<sup>[1]</sup>在《纸船明烛照天烧》一文中，作者介绍了泰国的水灯节，即人们通过放水灯来求得佛祖相助的习俗。文章开头，作者先讲述了三种关于水灯节的传说，有印度婆罗门的传说，有佛教释迦牟尼的传说，有动物寓言的传说。这三个传说内容差别很大，但都涉及到美好愿望的实现，这暗示了水灯是一种神奇而美好的事物。然后作者给出了一种有考据的说法，“泰国的水灯节开始于素可泰皇朝的诗茵他拉铁时代”，并介绍了水灯制法的演变，从前时的芭蕉叶到现在的纸制，尽管材料不同，人们的热情不减，仍相信放水灯可以通过许愿盼来美好的日子。

这是在借“水灯”寻求一种心灵寄托，寻求一种自我补偿。“水灯”在这里成了美好的象征，似乎水灯最终可以顺河流向佛祖或菩萨，而自己的心愿也可以被佛祖或菩萨所了解，然后得以实现心愿。这是民间的一种朴素的宗教感情，也是一种向善的心态。作者在最后写到，“看见处处小河水灯点点，就好像看到人们多做了一件善事，喜在心头上……大家来许一个愿吧！愿美丽的日子早点到来。”看到水灯漂在水面，就像佛光一样照亮黑暗的世界，给人以光明和希望。

佛教强调以宗教的感化来协调人与人之间的矛盾相善心态，在《东北人》一文中，作者对初闯都市的司机的同情可见作者的悲悯之心。该文中作者在“打的”时遇到了一个新手司机，他刚学会开车，这是第二天上路，所以既不了解价

<sup>[1]</sup> 孙广勇，《泰国佛教的起源及其现状》，《解放军外语学院学报》，1998年5月，第3期

格行情，开车也颇不顺当。从“我”与他的对话中，了解到他生活的不易，他的努力，和他对生活的向往，打动了作者。所以作者本想下车来，“但为了不使这位东北人失望，不愿伤他的自尊心，我还是坐在车前，只是心中有些惴惴不安。”后来总算顺利到达了目的地，“我”给了他车费，并向他祝福。文章的结尾处颇有趣味。

“他把车子开出，这时的车子已跳得不大厉害，平稳地开出去。我心中还是代他担心，也为他祝福，祝这位新来曼谷的东北人有真正的好运！”

东北人在受到“我”的鼓励后，开车的技术似乎一下子提高了，“平稳地开出去”表面上说车子的平稳开出，实际是暗示东北人今后的出租生意以及曼谷的新生活都能“平稳”，都能顺利。作者“因慈而生悲，因悲而生爱”，以佛的慈悲之心对待众生，以一颗大爱之心鼓励一位陌生人，鼓励一个城市生活的新手，是很令人感动的。这也是在向世人传播一种“爱”和“善”的旨意：给那些遇到困难、生活不如意的人鼓励吧！少些责难，多些宽恕，他们也能逐渐走出困境，和我们一样幸福生活。

司马攻对佛的神秘的信仰，对自己宿命的思考，对平凡人苦难的关注，都显示了他在纷繁世俗中保有的一颗“佛心”。而这颗“佛心”正是源于他潮汕文化的背景和泰国以佛教立国的背景相重叠而生发出来的。

## 小结

本章从司马攻散文的题材分类上，与散文本体的文化性相结合进行探讨，初步展示了司马攻散文中蕴含的文化乡情。司马攻写景状物皆有文化融入其中，使描写对象增添了文化依托，这样的作品丰厚、耐读而不庸俗浅陋；司马攻抒发思乡怀旧的情感时，或在泰国的语境下写中国传统文化，或在中国的语境下写泰国风俗，使两种文化在文章中达到彼此互融；司马攻还有部分题材涉及佛教文化的，又体现了他作为一个从潮汕地区外迁泰国的华人，胸中所具有的对佛的敬畏，对自身命运的思索，和对众生的同情怜悯，使他的文章中“东方的审美智慧与佛家的哲学情怀融于一体，以一种柔弱的力量和一腔温情倾注于字里行间。”<sup>[1]</sup>

<sup>[1]</sup> 这段话是吴艳在《论贾平凹、林清玄散文的佛理禅蕴》中形容林清玄的散文的，笔者认为拿来形容司马攻类似题材的散文也是合适的。雷达，《雷达散文·后记》，浙江文艺出版社，1999年12月