

第三章 散文中的文化主题比较

我们知道,小说有栩栩如生的典型人物和扣人心弦的故事情节,诗歌有优美流畅的韵律和奇幻瑰丽的想象,戏剧有紧张激烈的冲突和生动逼真的表演。它们各自拥有的这些优势,足以使人们心往神驰,陶醉其中。可是,没有这些优势的散文,靠什么来赢得读者呢?有人说,散文靠从内心深处迸发出来的真情实感来打动读者^[1];有人说,散文靠质朴、优美、简练、风趣的语言技巧来感染读者^[2];也有人说,散文靠潇洒自然的风格特点来吸引读者。^[3]众说纷纭,都有道理。但又都不够全面或失之笼统。那么,使散文赢得如此众多读者的青睐的根本原因究竟是什么?那就是散文文体能使读者从中获得精神乐趣、满足和感悟的那种得天独厚的意趣。意趣是什么?就是文章的思想 and 旨趣。而散文的意趣,就是在思想情感的驱遣下,对风物情韵的传神写照,情趣和理趣的交相辉映,以及文化底蕴与哲理思辨的融贯和渗透。在散文写作中,充分利用其散而不散的形式特点,调遣自如的语言优势,努力地表现其独到的意趣,乃是使散文赢得更多读者的重要途径。这在两位泰华作家司马攻和曾心身上,有着独到的表现,从其散文文化主题的表达上,我们可见一斑。

第一节 自然景物的描写与意境

自然风物、人文景观是散文写作最常见的题材。大自然中存在着许许多多美的事物:灿烂的阳光、和煦的春风、巍巍的青山、潺潺的流水、挺拔的乔木、娇艳的鲜花,都各自呈现出一种自然形态的美;但是,它们一旦与人发生联系,成为人们欣赏、描写的对象,自然山水便不再是那种纯粹客观意义上的山和水,而成为“人化”了的自然。所以,古人作山水画,特别讲究得山水性情。散文作者写山写水,归根到底也是要传达出山水的情致和韵味,写情化了的景物。大自然千差万别,瞬息万变。人们对它的感觉也是层出不穷,新意不断。梁衡说:“只有真正得自然之神

^[1] 中华硕博网“对我国 20 世纪散文的“真情实感”探讨” 2008 年 02 月 14 日

^[2] 百度百科网“什么是散文?散文的特征和种类是什么?如何写好散文?” 2007 年 10 月 11 日

^[3] 百度百科网——<http://baike.baidu.com/view/1136.htm>

韵,又用人为的方法,社会的内容,将这美再现出来,这才是真正的艺术美,真正的好文章。”^[1]

在泰华作家里,司马攻与曾心都在散文里对自然景物倾注了情感。两人比较起来,曾心的这类散文,追寻大自然之美,这是曾心散文的另一个特点,鲜明体现在他的游记散文中。

曾心描写自然景物散文尤其以山水游记最为突出。读万卷书不如行万里路,曾心的散文中游记数量较多,也是他散文中写得较好的一类。

如《菊花山的风景》记他在放水灯节与文友出游,由于找不到住宿而阴错阳差地欣赏到了一个奇景——菊花山。“一座耸立在两旁山峦中间的孤山,像一座金光万道金山,在夕阳的照耀下,竟然染黄了半壁天!两旁的山岭皆是绿色,唯有这座菊山是黄色的,从山脚到山顶几乎每寸土地都被野菊的子孙占领了。多么的壮观!真是万绿山中一山黄呀!”曾心不仅是写景的好手,更是抒情的高手。“这里的菊跟我们坐的面包车一般高,两旁的金灿灿的‘小天使’,也许太‘激情’了,似伸出小手,有的甚至太‘狂野’了,把黄黄的嘴唇‘亲’著玻璃上,好像争着要与我们接吻拥抱似的!”“这里虽没有‘琼楼玉宇’,但我仿佛已离开了人间,置身于一个黄花似锦的天堂,获得‘一念清闲似在仙’的佳境,享受到一种宁静和平与纯净天然之美!”没到过菊山的人,恐怕发挥尽自己的想像力,也很难有如此深切的感受。菊花山的济济一堂、热闹非凡与陶渊明笔下的菊花给人的感受已完全迥异。菊花的清雅倔强形象在曾心的笔下荡然无存,只留下了“激情”与“狂野”,真让读者大跌眼镜。这种独特的感受明显是来源于生活的,是对生活的提炼。

如《蝴蝶泉边》和《石林和她的女儿》分别描写“美极了”的蝴蝶泉和“天下第一奇观”的石林,但曾心没有停留在单纯描写大自然上,还在自然美景中描写艺术家和“阿诗玛”两位同样自然美好的人物形象。在《大自然的儿子》中他写到:“我望着这位站在我眼前的九十岁老人,虽然他身上还在散发泥巴味,但我觉得十分可敬。他的可尊可敬,在于热爱大自然,熟悉大自然,了解大自然,领受大自然的赐予,成为大自然的真正的儿子。”^[2]这或许可见曾心那颗追寻大自

^[1] 梁衡《文章自然相似论》、《名山大川感思录》东方出版社1996年版,第221页。

^[2] 李运芳,《华文文学评介——泰华作家曾心散文简评》,华侨大学校报电子版华侨大学,第2版,第42页。

然的不倦之心。他对散文笔法讲究的比较多，通过虚实的结合来表达自然景物蕴含的文化意味。他在《琼花何处寻》里最为典型。

对于这篇散文，古远清在《无中写有，虚中见实》写道，其“给人一种茫然之感。无论你是识琼花，还是不识琼花，是有意寻琼花还是无意观琼花，是学究式的考琼花，还是咏琼花，曾心都将领你进扬州园林，在一片江南美景之中，让你闻得阵阵琼花花香。香，只见朵朵巴掌大的雪白奇葩，随风摇曳，好像欢乐地为你这位远方客人起舞。若按植物常识论，曾心的琼花知识实在不敢恭维”^[1]。在写琼花的作家队伍中，曾心亦是后来者。在此之前已有众多骚人墨客咏过琼花，《历代诗词咏琼花》一书就是明证。然而曾心没重复别人，他这篇《琼花何处寻？》仍有自己的构思，自己独特的视角，读后使人感到他写琼花身轻如燕，高高地超越了前人的横竿。由此可见，曾心写的是琼花关注的是真的植物琼花，写出的是故乡故国美丽的园林自然风光。曾心游记散文所抒发的感情总是那么自然又那么真挚，往往是有感而发，丝毫没有刻意、造作的痕迹。如《在那密密的森林里》，作者写到：“我看过许多瀑布，都觉得大同小异，不觉得有什么新鲜，奇怪的是，今天和孩子们一起观看瀑布，却觉得瀑布在欢乐地叫，孩子们在欢乐地跳，声音融和，动作协调，天人合一，形成一股具有青春活力的主旋律在密密森林里袅袅荡漾。”对于瀑布，作者因为看多了已没有太多感觉，只因为孩子们的欢叫才使本不特别的瀑布有了活力，以其说是瀑布吸引了孩子，不如说是孩子改变了瀑布。孩子与瀑布“声音融合，动作协调，天人合一”，充满青春活力的孩子才是这密密森林的主旋律！看到这里，我们不禁要感叹一句：“青春真好！”

另外，在山水散文中，曾心还有一个特点，就是曾心对泰国的自然景物，在散文中也不乏描摹。他在许多作品中常常明确指出自己来自佛国(泰国)，所以在他的作品中时常流露出对泰国山山水水的热爱。“在曼谷，我也常见到明月，但同样一个月，我却觉得高山的月比曼谷更明、更亮、更圆、亦更近。”“平时虽然懂得形容‘月色如水’、‘月光如银’、‘月光似霜’等等，但似乎此时此地见到的明月，才有切身的体会。你，如银的月光，静静地倾泻在满山遍野的叶子和花上。再看

^[1] 古远清在《无中写有，虚中见实》（《亚洲日报》1996年6月11日）。

看自己身上的衣服,也积了很厚的银似的,只要脱下上衣轻轻一抖便能抖落一地的水银呢!”^[1](《高山的幸福花》)

同样是写自然景物,司马攻与他有着截然不同的不同。他也写花,像《水仙,你为什么不开花》,通过一波三折的描写,道出了对母体文化的依恋和认同。《石桥》,在与曼谷的钢筋水泥大桥的比照中,写出了对故国石桥情有独钟的情怀。如果说这些篇章是借助于微观的开掘来衍化作者的故园情结的话,那么他的那些记录在中国游踪的篇章,则倾注了他对中国传统文化的一片深情。在西湖赏月,作家领略到的是“湖上生明月”、“千里共婵娟”的情愫(《湖上生明月》);游望江楼,说薛涛诗,牵动了他的故乡情、桑梓怀(《望江楼下说薛涛》);黄山览胜,虽然屐痕匆匆,飘然而过,但心中却留下了“整个黄山”,永志于怀(《飘过黄山》)。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。这是以现代意识关照历史人生的对象化表现,也是审美意识中潜在历史因素的复苏。

他的散文《祖母的芒果树》、《荔枝奴》等篇^[2],以花木喻人,从移植新的乡土后的不能开花结果,到最后的苦尽甘来,结出丰硕的果实,写出了“故乡”概念演变的历程。“我”的祖母是正地道的泰国人。30多岁时,跟随“我”的祖父从泰国到中国,并且长留于中国了。离开泰国的时候,她带了一些芒果树苗,种植在中国的土地上。芒果树在异乡虽能长大,也能开花结果,但因水土关系,果实却不能固着在枝上。每年四五月间,狂风暴雨一来,便把一树小芒果都把打落在地上了(《祖母的芒果树》)。“我”成长并受教育于潮汕故乡,长大后到泰国谋生,并长期居留于泰国。“我”最喜欢的是故乡的水仙花,曾托友人从汕头带了一些水仙花头到泰国,并在花盆里精心培育。但是,水仙花只长叶,不开花,使“我”非常失望,不禁慨叹:“水仙啊!你为什么不开花?这里不适宜你生长么?还是你太固执!”(《水仙!你为什么不开花?》)被称作“荔枝奴”的龙眼,当其刚从中国南方乡土移植到泰国之后,开始也曾经历了不能开花结果

^[1] 刘忠 鲍婷,散文本体架构:自由、自己、自然——评龙彼德新作《曾心散文艺术》第23页。

^[2] 司马攻:《这是一个梦外之集》,载司马攻著:《明月水中来》(泰国:八音出版社,1989)。

的阶段，但是，“龙眼树在泰国，经历一百多年的奋斗，它们遭遇了多少次的枯萎，又得到多少次的重新萌芽；它们经过几多次的迁移，多少回压条，多少回接枝，忍受了多少煎熬，才换得到今天的花开簇簇，结朱实之离离。”（《荔枝奴》）

在司马攻上述几篇散文中，他写芒果树，写水仙花，写龙眼，作家的着眼点当然还是为了写人，写潮人在泰国的生活的历史变迁。潮人们初到泰国的时候，也像这些花木一样，一直忍受着枯萎和煎熬，但经过数百年的奋斗，到现在已经苦尽甘来，就像龙眼荔枝一样，以共同在这微笑的国土上开花结果。这些文章中的“我”，他们既热爱他的潮汕乡土，也热爱他的第二故乡泰国；“我”的祖母既热爱她的泰国故乡，也热爱她的第二故乡潮汕。司马攻正是通过人伦和血缘的纽带，把中国和泰国两个故乡联结起来了。我们知道，当潮汕文化在泰国这一新的乡土上扎根之后，他们的故乡的概念也随之延伸了。我们有理由相信，这两个故乡的概念必然会使已经移植于泰国的潮汕文化的内涵使其更加丰富多彩。

在司马攻的散文里，他对此也予以形象的追踪与反馈。在《荔枝奴》中，他述说了原产中国的龙眼和荔枝，在泰国“落地生根”的经历之后，顿时不无感慨地说：“我只觉得人缘有时比地缘还要重要”，这就一语道破了两国密切的亲缘关系。在《佛寺里的石翁仲》里，更是中泰经济文化交流的历史见证。也正是由于中泰两国人民有如此悠久的文化交流，华裔作家才易于与泰国文化相沟通、相融会。

第二节 乡土文化的情怀与展现

泰中经济文化交流已绵延了七百多年，泰国人民对中国传统文化有着熟悉感，两国人民之间也存在着特殊的亲切感。泰国的华文作家把中国传统文化与泰国文化进行了较好的融合，并且在交融的基础上进行了变革，由此创造出既体现出本地文化特色又充满中国传统文化的泰华文学。泰国华文作家无论是来自中国或者是泰国土生土长的作家或多或少都会与当地文化接触，接受他们的生活文化习俗，多多少少认同了泰国文化思潮，渐渐深入并承认了本土意识，另外，在这种扎根于泰国社会的同时，因华人作家本身就带有华族血统，中华民族文化意识自然也

同时植根于他们的内心，所以在泰华文学作品中一方面表现着热爱泰国和泰国人民，同时也缅怀中国，思念故乡情结，呈现既有中国民族文化意识的特殊性、融合性，又具有文化乡土意识的特征。这在司马攻和曾心两位作家的散文作品中，都有明显的表现。

泰华文学的乡土文化意识是随着泰华作家对泰国本地民族文化思想了解而不断地加强。因此，他们对中国传统文化的观念有所转变，逐渐承认并接受了泰国的文化思潮。早期泰国华人移民作家的创作大多表达他们对中国社会的实感，反映当时中国社会人生，反映他们对中华民族传统的心态，虽然移居泰国后他们内心依然对自己的出生地或民族文化怀着钟情与眷恋，但随着时间的转变，泰华作家的中国思潮也转向了本土文化思潮，表达了作家对居住国的责任与感情。另外，中国有一句俗语“回归祖国”，呼吁华人华侨回归中国故乡，这话一直留存在他们的心中，更何况他们本身就藏有中华的血脉，于是始终保留着他们中国民族传统文化意识。在他们长期根深泰国本地后，在有了稳定的生活，他们自然也会有着寻根之念。80年代以来，泰华文学作品就大量表现了这种寻根意念，如司马攻的《明月水中来》、《故乡的石狮子》、《祖母的芒果树》等作品。对于身在异国的长辈泰华作家司马攻而言，中国仍然就是他的精神家园，这是他的祖父母或父母留传给他的。另一方面，他也接受了泰国文化的熏染。司马攻的这种独特的文化哺育背景，使他们对中国传统文化精神存着一种割舍不断的归属感，同时他们的中国情结也潜移默化融入了泰国本土的认同中，并深切接受了当地民族文化人生思想。

执著于文化底蕴与哲理思辨的融贯和渗透。这是写作高层次高品位散文作品的重要条件。散文可以如丝竹清音，抒写风花雪月、小桥流水、幽林芳径、琐事闲愁，用来点缀生活，增添雅兴，怡冶性情；散文更应如黄钟大吕，写时代足音、历史回想、生命真谛、人格光辉，以激起人们心灵的强烈震荡，令人读后荡气回肠、回味无穷，从而更好地发挥文章应有的激浊扬清、发人深省、为世所用的社会功能。这种对精神的巨大震撼力和冲击力当来自于散文深厚的文化底蕴和严肃的哲理思辨。作者在结撰这类散文作品时，一方面要紧跟时代，贴近生活，显示社会人情，世俗百态；同时又要以独特的文化视角和深刻的历史反思，逼视人的生命和灵魂，进入人生终极意义的纵深的思考，“引导和启迪读者走向深沉，变得善于思想起来”

(林非语)。在这方面,司马攻和曾心突出地表现在乡土文化的散文作品之中,表现出两个国度、两种文化交融碰撞后心灵的剧烈震荡之感。

司马攻的童年时代和少年时代是在中国的故乡中度过的。这正是长身体长知识的时期,是一个人的性格和意识形态定型的时期,因此,这一段在故乡度过的岁月,便在他的心灵中留下了十分深刻的印象。到了泰国之后,虽然每天拼搏于商场,但故乡的影象却无时无刻不在他的脑际回旋,这样,当他执笔为文时,故乡的形象便自然而然地流于笔端。司马攻的一些脍炙人口的篇章,都是抒写故乡情、故国情的,如《故乡的石狮子》、《明月水中来》、《石桥》、《三个“七·七”》、《老姚》、《男儿有泪》、《砺青!我为你沉思》等。故乡的青山明月,石狮石桥,引发了司马攻的思乡之情,又由他的笔,流泻于字里行间。浓浓的情,使他的这些散文具有很强的感染力。《三个“七·七”》、《男儿有泪》等篇,从日本侵华时期的国耻家仇谈起,提醒人们不要忘记那段苦难岁月,更盼望中国能够强盛起来,表现了海外游子的拳拳之心和浓浓的故国情,读后令人热血沸腾。

司马攻在其散文集《明月水中来》的自序中,称他有两个“故乡”,他深深爱着根之所系的“原乡”——中国潮汕,也爱他已经落地生根的泰国本土。他之所以孜孜不倦地从事华文文学创作,就是致力于将原乡文化与本土文化相嫁接,使自己“泰国华人”的文化身份得到更鲜明的体现,更长足的发展。司马攻“两个故乡”之说,不光是他个人心态的流露,更是泰国华人情感与经验的总结。他说过:“我的文字只是我心灵和意识的流露,其中有很多篇是写我过去的往事,是属于怀旧的文字。”^[1]诚如作家所言,他的那些“怀旧”的作品大都写得感情真挚,悠远绵长,以质朴的笔触表达了他对故国家园的眷恋与怀念。他这类散文的聚焦点,并没有耽于丝丝缕缕的亲情,而是映现了认同中国传统文化和民族文化心理的机制。《故乡的石狮子》,写他“离开故乡已四十多年,家乡的景物有些已依稀难认了,但总是忘不了我家祖祠门前的两头石狮子”。在他重返乡里时,见到那两头石狮子,不由得一阵久别重逢的喜悦涌上心头。在这里,作家笔下的“石狮子”已跨出其本体意义,成为怀恋精神故园和认同民族文化的象征。《明月水中来》也是切住故园的风物生发开去,来表现精神心理上的认同意识的。文

^[1] 司马攻:《明月水中来》,(泰国:八音出版社,1989),第12页。

章所描述的祖孙三代人对宜兴壶和“功夫茶”的喜爱与衷情，除揭示了三代人的“怀旧”的心理活动外，还暗示出中国传统文化已在异国得到赓续与弘扬。

少小辞乡的司马攻，已经在泰国已“落地生根”。他的这种特殊的人生境遇，使他的散文既与中国的传统文化、心理素质和民族意识有着一脉相承的关系，同时又揉合进泰国文化的一定基因。虽说他的作品都是用华文写成的，但却扎根于泰国生活丰沃土壤，走入了泰国的社会生活的现实，获得了独特的文化意蕴和形态。这在他的《炎热中的微笑》和《冬潮》中，就形象地揭示了他“落地生根”的生命体验。前者旨在说明“过惯了热的人就有一个接受热的习惯”，后者则又指出：“习惯了冬潮”，就“不把冬潮放在心上”。这两者所谈的“习惯”，暗指对异邦文化的认同和对客居的异邦的文化的心理适应、感情融会与系念，等等。司马攻的散文名篇《明月水中来》，既继承了中国古代诗文的传统，在思想内涵上却又有新的开拓。文章着重描写的是一把冲潮州工夫茶用的朱砂茶壶底刻着“明月水中来”5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，用它冲工夫茶，而且茶瘾越来越大。但是，“我”的儿子对潮州工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“我的意料之外的是：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，正在冲他的工夫茶喝。这个意外的发现，使“我”改变了以前的悲观的想法，并且确信：“这把小茶壶将不会寂寞，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，既具体代表了中国的潮汕茶文化，同时又是整个潮汕文化以至整个中华文化的象征。文章的内涵与过去的思乡怀旧诗文有了很大的不同。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，或者说海外潮人所期盼的，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地传下去。

在司马攻的散文中，乡愁具体化、形象化：西湖风光，黄山奇观，长江畔的望江楼，乃至一些在别人眼里最平常不过的东西，如石狮、水仙、石桥、茶具等，在作者心目中都具有特殊的意义，他对故国、故土的怀恋，确是达到了魂牵梦绕

的地步。他在《石桥》一文中写道：在海外走过无数的桥，都没有多深的印象，“藏在我脑海中的是故乡那条古老的石桥。她虽是短短的，但却是长长地架在我的心头，通向我那遥远的故乡……”《故乡的石狮子》写的是童年的回忆：“17岁那年，我离开了故乡，所见的石雕狮子更多了，但我总觉得还是故乡的潮州石雕狮子的造型最可爱。”人道“月是故乡明”，在司马攻眼里，石雕狮子也是故乡的可爱。司马攻的散文以抒情见长，借景抒情，以情动人，注意发掘寻常景物中不寻常的内在美。《景甲庄记游》中写道：“愿你之外在美永远秀丽。更愿你发挥内在美——蓄泄及时，以利农事，变荒丘为良田，对人类有更大的贡献。”《游河》写乘船观赏湄南河的风光，作者用“深绿色的屏风在移动着”来形容两岸的秀丽景致。

司马攻善于运用象征、比拟手法，丰富作品的艺术表现力。《明月水中来》这篇散文中的那把祖传的宜兴出口的朱砂壶在作者家代代相传，“它前时是我祖父的，现时是我的，将来是我儿子的。”这把朱砂壶实际上已成为故乡和中华文化的象征物。《鸽子的悲哀》中的鸽子“没有大红大绿的耀人的羽毛，它们也庄重，也沉默，不同其它鸟类一样喜欢搬弄着舌头，终日里啾啾不休”。还有《荔枝奴》中的龙眼、荔枝，《石桥》中的石人，后者用以比拟性格坚强、忍辱负重的人。司马攻散文在表现手法上不拘一格。《青山》写的是作者思念的故乡那永恒的青山，描绘山景时带有童话、寓言色彩：“松柏树是比较庄重的，但在春季里他有着更充足而活跃的神气，他向那些刚萌生了新苗、换上了绿叶的花草们说道：‘醒来吧，是开颜的时候了。’”有些散文中那些神奇的想象、丰富的联想，令人拍掌惊奇，例如《云与水·珍藏的泪》中写道：“我把你这些珍珠般的眼泪，在我的心田深处编成一串珍珠项圈，我珍爱这串泪的珠圈。”《望江楼下说薛涛》写走进四川成都的望江楼公园，但见“由无数大楼合在一起的一簇一簇的绿叶聚成的山峰，东一座西一座，有的挤在一起，有的遥遥相对，轻风吹来，碧绿的树山频频晃动。”想象力赋予司马攻以自由翱翔的翅膀，也使他的散文天地显得更加深邃、瑰丽。

司马攻对故乡、故国有着深深的爱，然而他的爱并不狭隘。他同样热爱他生于斯而且将老死于斯的泰国乡土。司马攻的散文特写集《泰国琐事》，共收篇佳作，多层次多角度地呈现了泰国多种行业的风采和世态人情的众生相，是一幅涵盖颇

广的佛国风情画，具有雅俗共赏的艺术功效。司马攻的祖母是地道的泰国人，因此他身上有四分之一的泰人血统。他在散文集《明月水中来》的自序中，称他有两个“故乡”，这两个故乡的意象，在他的散文中非常和谐地统一起来了。《荔枝奴》一文便最能表达司马攻对两个故乡的感情和期盼。从表象来看，《荔枝奴》是一篇知识性散文，展示的是司马攻的博闻强记，但如果深一层来分析，文中的荔枝奴——即龙眼，其实是华人的象征，是中华文化的象征。“龙眼树在泰国，历经一百多年的奋斗。它们遭遇了多少次的枯萎，又得到多少次的重新萌芽；它们经过几次迁移，多少回压条，多少回接枝，忍受了多少煎熬，才换得到今天的花开簇簇，结朱实之离离。”这不正是华人在泰国落地生根的写照吗？这不正是中华文化在泰国开花结果的写照吗？司马攻所盼望的，正是华人能够在新的乡土落地生根；所盼望的，是中华文化能够在与泰国文化嫁接后，在新的乡土开出灿烂的花朵，并结朱实之离离。不仅如此，他的散文还注意寻绎泰国文化与其他国家文化相沟通的脉络。《石宫的启示》引导人们从颓废了的石宫中看到了石宫文化与吴哥文化内在与外在的相似性；《曼谷玉佛寺的十二门神》，使人们不难领略到印度佛教文化的影响。这些散文的文化意义在于：作家以社会现象、历史现象及自然现象等艺术为对象，来揭示泰国文化的外来影响，以及对异邦文化的兼容性。这对提高泰国民族的文化素质和文化观念的自为意识颇有积极意义。

同时，作为泰华作家的曾心，也并没有失去了中国国籍而忘了自己的根之所系，民族性使他的心仍然和着母国的脉搏跳动。他出生在泰国，但他始终不忘自己是“龙的传人”。在他的作品里，常常有意无意地流露出中国情结。但曾心他关注着中国，为祖国的成就而欣喜，为祖国的弊病而义愤。曾心这位华裔作家的中国情结常常可以在作品中一览无遗

首先表现在文字的使用上。曾心的中文功底不同寻常，在泰国这样的异邦生活、工作的人，能自觉的使用标准的简化汉字进行文学创作，这本身就是对故国语言的一种坚守，就是故国情结在起作用。所以我们在他的散文中可以轻易地看到流畅的、优美的语言，如：“...不知什么时候太阳也出来了，地上鼓满憧憬的葵花，像千万张无邪的圆圆的童子笑脸，一齐朝着东方初升的太阳，而太阳也没亏待这群嗷嗷待哺的孩子给予生命之光的养液。”（《观葵花记》）这些文字赋予葵花以生命与活力，我们虽没有亲眼看见这些葵花，却也能从这里感受到花的可爱。

曾心近年来常到中国游历，写下了众多关于中国的游记散文。他写鸣沙山、半月泉、阳关、黄鹤楼、寒山寺、扬州琼花……不是寻常的游记写法，而是一种文化寻根，其中徜徉着爱的旋律。而曾心的《在那走过的小路上》一文他在文中表现出来的善良心灵深深感染着读者。文章对那位因历史悲剧而横遭不幸的年长老师的回忆，字里行间流露出来的不仅仅是一种无奈，也表达的是一种难以掩饰的人性的宽容和同情。在这一点上，他与司马攻有着惊人的相似情结。在曾心的游记散文里，同样面对的是山水，曾心也抒发出爱国的情怀。在曾心与文友前往武里喃参观拍依仑石宫时除了被石宫的建筑吸引外，还产生了一种痛苦的沉思：“作为一个国家与另一个国家互相争夺，互相残杀，有兴有衰，甚至消亡灭国，但作为一个国家的民族，虽会随着自己的国家的盛衰受影响，但不太可能随着自己的国家灭亡而灭族。当年的真腊国灭亡了，石宫倒了，作为当年整个吉篾民族是不可能都被埋藏在自己所建的石宫之下的。但他们及其后裔到哪里去了呢？可能有一部分返回柬埔寨，有一部分便在当地一带‘落地生根’。但却有个‘疑点’，他们的子孙后代怎寻不到自己的‘祖宗’？许是当年的‘祖宗’，生怕自己的子孙后代承受‘亡国奴’的痛苦，干脆把族谱通统废了。至于当年石工巧匠的高超技艺呢？许是误认为建石宫丧志而亡国，在悲痛欲绝之下，把石宫蓝图也废了，并矢志此‘艺技’从此‘断子绝孙’。故此，在历史上，在地球上再见不到如拍依仑、披迈、仁城之类的石宫重建了。”曾心沉思的何止是泰国的石宫啊，像泰国石宫这种命运的建筑物中国也有，比如圆明园等等，曾心的沉思带有一种历史的厚重感，他不仅是在思考真腊国灭亡的原因，吉篾民族的最终命运，也是在思考整个人类的历史。正是他对生活的热爱才使他的作品充满了对社会的责任感，才会有这么痛苦的沉思。

由此可见，曾心的散文创作既有泰国文学的地方性，又有中国传统文化的民族性，更准确地说，他的散文是用“方块字浇铸的心影”（曾心语）。当然，曾心散文中的中国情结与泰国文化并不是截然分开的，它们是一个整体。比如在《捻耳记》中描写王大妈第二次捻耳时有这么一段：“大妈听到有人赞扬她积善、积德的话，便笑在眉上，喜在心：‘是呀，别人生日，请吃桌，我勿！把吃桌的钱，拿去添汶！’”在这里，“吃桌”“我勿”是潮州方言，“添汶”是泰语。王大妈把这两种语言很自然地混合起来，丝毫没有突兀的感觉。王大妈的生活用语不就是曾心的散文语言吗，只有龙山泰水养育出来的作家才会这么用。在曾心的散文中，中泰文化已经完美结

合,相辅相成,浑然一体,难分你我了。这也是大多数泰华作品共同呈现出来的多元融合性与复杂性的表现。

第三节 宗教文化的影响与融合

佛教在泰国的传播有着悠久的历史,并且成为泰国当今的国教。早期,印度婆罗门教就已在现在泰国地区的一些独立小国传播。13世纪初,小乘佛教从印度传入泰国,小乘佛教传入泰国后与已在当地流传的婆罗门印度教和祖先鬼神崇拜等原始宗教信仰相结合,形成了既有当地流传宗教教义又具有泰国特点的小乘佛教。在泰国宪法中,规定了国王必须是虔诚的佛教徒和佛教赞助者。古今泰国皇室、政府和民间的许多仪式都采用印度教与佛教礼仪,如国家庆典、皇家礼仪、阅兵仪式、民间仪式、商店开张、结婚祝寿等都必须有僧侣到场诵经祝福,丧葬祭祀也须由僧侣祈祷超度。可见佛教对泰国人有着极大的影响。

在这种背景之下,泰华作家思想中自然也充满了以善为本的佛教意识。佛教文化强调人与人之间的和睦、团结理智,致使泰华作家的创作注重抒写德性化的人格定位,表现真善美的思想境界。泰华作家的作品不同程度地融入了佛教文化意识。在泰华文学的作品中,读者能够感受到强烈的佛国气氛与思想作风。唯心主义思想,辩证法因素、报应说、三世因果轮回论、诸行无常、涅槃论等佛教理论和思维方式或多或少影响了泰华作家的思想观念,并成了泰华文学的创作题材之一。泰华作家们通过作品教化民众,承担起了社会教化的责任。佛教在泰国的传播有着悠久的历史并且是泰国当今的国教。在泰华文学的作品中,读者能够感受到强烈的佛国气氛与思想作风。泰华作家以佛教理论和思维方式,如唯心主义思想,辩证法因素、报应说、三世因果轮回论、诸行无常、涅槃论等或多或少影响了泰华作家的思想观念,成为泰华文学的创作题材之一,呈现浓厚的佛教的文化意蕴。泰华文学的佛教意识主要着眼于警醒人们扬善去恶,仁至慈爱,忠孝仁义,行事理智。

泰华作家对道德有两种类型的表现,一是自我完善,自我表现。人(个人)是社会最小单位,个人的德善表现会引导整个社会的道德发展。二是相互关爱。

社会由众人组成，以“仁至慈善，忠孝仁义”的表现来塑造社会的和平完善，是谐调人际关系的思想基础。这在司马攻的散文作品中都有所表现，他的作品展示人类相互关爱、仁孝忠爱的道德精神。因为佛教是泰国的国教，所以用文学作品宣扬佛教思想，劝人向善，承担社会教化责任，是泰华文学的突出特征。由于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。在司马攻的散文中，对此也有淋漓尽致的表现。在他的笔下，那对义兄“避得过一切劫数”的企盼与祝愿，揭示了一种负罪感的平衡心理（《我的义兄》）；那幽深莫测的水灯节的传说，更诱发人们对大自然生灵的神秘心理（《纸船明烛照天烧》）；那对初闯都市的司机的怜悯，渗透出以宗教的感化来协调人与人之间矛盾的向善心态（《东北人》）；至于玉佛寺的那些门神，更流露出作家宗教般的虔诚（《曼谷玉佛寺的十二门神》）。凡此种种，都不同程度地溶入了宗教文化的情感意识，使人们从这些洋溢着泰国社会风情的作品中感受到强烈的佛国气氛。

曾心的散文《佛缘》也是这样一篇反映宗教文化的散文。他的这篇散文按照龙彼德的说法是“朴素之美”。作者在起句就说“提起我和儿子当和尚之事，只能以一个‘缘’字来诠释了”不枝不蔓，近乎口语自然道来。他对散文中宗教文化的表达朴素的不能再朴素了。他关于佛缘的表达，来自生活，自然拈来，近乎生活本身的自然面貌，又参悟了宗教文化的底蕴。通篇都结合自然生活的本身来诠释佛，只在结尾之处，才这样说“如果世上有更多的人有佛缘，心灵向着佛国，做佛祖的儿子，发菩提慈心，那么，我相信，泰国的明天会更美好。”至此，作者已将真善美三者有机地统一到一起了。

很显然，司马攻宗教题材的散文与曾心的散文有着比较明显的区别。司马攻散文着重在入世的同时再出世，而曾心所表达的是入世后的出世，在对待佛的观点上，两者有着明显的不通。司马攻看的是一个生活的人，而曾心则是由一个个的人联系到国家和世界。

总而言之，作家作品弘扬优良的德性品格，铸造真善美的人格灵魂，有着警世、醒世的积极意义。可以说泰国佛教宽仁、关爱的教义影响了泰国整个社会，甚至引导了泰华作家的道德观。在司马攻和曾心两人的散文作品中，我们实在不

难发现其中的佛教文化意蕴。也可以说，在整个泰华文学史中，大多作家、作品都蕴含着佛教的以善为本、仁至慈爱、忠孝仁义、善有善报、行事理智、因果报应、轮回等佛教哲理，佛教文化意蕴充盈在泰华文学作品中。



第四章 散文中的语言风格比较

语言是一切文学作品的基本要素，现代散文文本从根本上说是词、词组、句和句段的集合体，它们是现代散文的自然构成要素，这些自然构成要素对现代文本的构成、对现代散文的创作、传播和接受活动都有密切的影响。首先，散文语言的特质。语言是人类最基本的交流工具，语言是由词、词组、句子和句段按照一定的语法规则组成，这个将词、词组、句子和句段加以组合的语法规则实质上与人类的最基本的逻辑规则联系在一起的。这种规则也就是人类认识世界的规则。^[1]康德认为：“我们必须预先假定，在被认识的客体出现之前，我们先行具备一套认识规律，也就是说这些规律是一种先验的存在，这种能力就是对外界进行‘质、量、关系和方式’等逻辑判断的能力，这种能力使知识成为可能。”这样，通过语言所描述的客观世界同符号学性语言是不可分割的，它们内在的逻辑规则是统一的，这种内在的逻辑规则使人类交流活动成为可能。语言的使用使散文作者所观察的外在世界得以交流。但是原有的融有作者所感悟的外在境况被符号化的语言描述后，就必然使原有的外在上所融有作者的感悟被剥落，外在事物不再受到个体主观的感悟的约束，外在世界成了人人都可以按照一定的逻辑法则可以认识客观世界，并且使外在世界丰富的实体，在交流的过程中被转化为逻辑性符号。

同时，由符号性语言所描述的世界剥夺了个人丰富性的感悟，也就使人们对外在世界的认识，建立在一个逻辑性的、简单的、条理的架座之上，使人类丰富内心世界失去自己的家园，导致了人类精神的异化。

其次，散文语言与意境的矛盾。散文活动的目的是一种传递意境的活动，意境由外在世界和内在感悟而成，没有内在感受，外在之物是一种自在之物，离开了外在世界，内在感受便失去了依附之物，由于内在感悟的私人性和不可传递性，因而，作为主客观之物的意境也具有私人性和不可交流性。意境，并非是一种可以用符号性语言加以描述的实体，它不仅包含了外在世界，更重要的是它融有作

^[1] 伊曼努尔-康德（Immanuel Kant）生于东普鲁士的格尼斯堡，1945年以后，成为苏联-俄罗斯的领土

者的内在感悟。散文作品中的意境所描述的外在世界尽管也取之于自然，但他在笔墨之间并非是对外在世界的逼真默写，而是传达了一个山苍木秀、水活石润，有生命的新境界。这种诱导散文读者产生一个空灵的境界才是散文文本创作的最终目的。语言是人类交流的符号系统，具有逻辑性和工具性的语言的使用，导致人类内在主体和外在客体的分离，使难以交流的主客观之物转化为可以用逻辑性语言加以交流的外在客观之物，解决了人类交流的重大矛盾，但是，这一交流方式的使用，也把融有个人感悟的外在境况逻辑抽象成了可以用符号性语言所描绘的“客观世界”，把个人所感悟到的外在世界转换成可以表达一定思想的文字符号。使用逻辑性的语言无法完成对意境精确地描绘，也就是说，逻辑性的语言是不可能成为传递意境的工具。从另一角度说，现代散文文本毕竟是一个逻辑化的语言的集合体。在完成意境的交流活动中，还必须以逻辑性语言为交流的媒介。

散文活动的目的和中心虽是对意境的传递，但是现代散文活动的物质媒介是逻辑性语言，这二者之间存在着难以解决的内在矛盾。

然而，人们通过创造散文文本式的方式，使现代散文的创作、传播和接受活动得以顺利进行，这就说明散文文本有一种特有的转换机制，正是这种特有的转换机制解决了散文活动的固有矛盾。因而，对这种转换机制的分析和理解是对现代散文文本特质认知的前提，也是理解散文活动的中心内容，当然也是对现代散文文本结构的分析的关键环节，只有在此基础上，才能对现代散文文本加以正确的分割和组合，最终揭示出现代散文特有的结构模式。这样，对现代散文文本结构的分析意在分析散文作者，依靠什么样的基本要素如何构造这一文本，以达到散文活动的目的。换言之，也就是确立现代散文文本特有的构成方式。

第三，语言媒介之下的意境传播活动。现代散文的交流是一种以物达心的活动。现代散文文本的创造活动必须对散文家的主客观为一体的境况物化形成文本中的意境。物化过程就是化虚为实的过程，赋无形的意境以感性形象，使之成为可把握、感受的对象。然而，从辩证法的角度看，散文媒介的具体化也就是定型化，使原来的无限之物变为有限的过程。也就是说，散文文本的创造活动并不是一个作者所感悟到的外在境况的再现过程，而是将这一境况转化、定型的过程。意境作为一种主客观结合的空灵之境，它的变化和提高并不依靠外界境况的改变，外在世界虽有大有小，但是这些在意境的变化中不会起到根本性的作用，

个人所感悟到的外在世界只是为个人的感悟提供了一个物质载体，真正使意境得以变化的乃是个人感悟能力的提高。而个人感悟能力的提高不仅要依靠感官对外界的反映，更重要的是内心的领悟能力的提高，悟性，作为一种自由的、内动的、知觉融于感觉的个人的独特的感受方式，是意境变化的关键环节。

因而，以意境传递为中心的现代散文创作、传播和接受活动的中心，并不在于对外在境况认知结果的交流，也不在于对内在感觉认知结果的交流，而在于诱发接受者内在领悟能力的改变。而内心领悟能力的提高，不可能以学习或交流的方式得以实现，接受者只能通过外界对内在感悟的刺激，以一种豁然开朗、洞悟的方式获得。散文交流活动从本质上说是一种诱发启迪活动。因而，散文创作者所领悟的意境的传递活动只能靠诱发读者的感悟能力，通过散文读者内在领悟能力的变化得以实现，只有散文读者在散文文本的阅读活动中，有所感悟，有所启发，才会对外在世界有着更深的领悟，才能实现散文交流活动的目的，完成对意境的交流。当然散文文本诱导能力的高低便成为散文文本优劣的标准之一。

另外，作为与个人领悟密不可分的外在境况虽然是语言不可描述的，但是，由于人类具有先天的逻辑能力，私人性的外在之境中带有个人感悟色彩的外在世界，仍可以被人们用符号性的语言加以精确地描绘，并且可以被人们理解、交流和传递的，散文作者正是使用符号性的语言对外在世界的精确描绘使读者可以大体确立与散文作者处在一种类似的外在环境。

从而确立散文活动双方交流的基础，使散文文本的诱发、启迪的读者的感悟能力有所附着。这样，作为传递意境为目的现代散文创作、传播和接受活动，其实就转化成这样一种活动：首先散文作者和读者之间通过对外在世界状况交流，获得对外在世界的大致认同，从而确认交流双方处在相同或类似的外在环境；其次散文作者用语言创造出一种可以交流之物（散文文本），这一交流之物创造的最终目的并非是为了交流对外在世界的认知成果，而是作为诱发读者感悟能力的物质媒介，散文文本创造的实质是一种以物达心的活动，以物质媒介传达主客观为一体的意境是散文创造的基本内涵，而外在世界认知成果的描写目的是起到启发诱导的作用，以诱发读者本身的领悟能力；最后，散文读者在散文文本的诱导之下，产生了强烈心理感应，也就是常说的“共鸣”现象，在此基础上，又产生了一种似乎洞悉宇宙奥秘、体悟人生真谛的“惟恍惟惚、惚兮恍兮”精神状况，

这种“悦神悦志”的心理状态给人一种豁然开朗、超凡脱俗、大彻大悟的精神快感，使读者的领悟能力顿然提高，领悟能力的提高，改变了读者对自己所经历的外在世界的领悟。这个读者的领悟能力受到诱发而得到提高的过程，这与作者本人在创作之前的对外在境况的领悟有相同之处，这样创作者本人外在境况提高变化的过程就被读者得以复制，最终导致读者本人对外在境况领悟的提高，散文文本也就完成了对意境的传递，实现了散文交流活动的目的。

意境作为现代散文作品所要传递的真理被诱发出来的过程，也就是通常人们所理解的审美鉴赏的过程。从另一方面说，在创造现代散文文本的活动中，如果散文作者没有较高的领悟能力，没有较高的境界，也很难创造出具有高诱发力、高引导力的现代散文文本。随着一个人阅读能力的提高和对人生体悟能力的提高，对同一文本的领悟是不同的。在阅读现代散文文本的活动中，如果读者本人根本没有感悟过类似的外在环境，他就不能通过对语言所描述的外在世界的认知，来确立自己同作者同处类似的外在环境，散文文本所诱发的感悟能力也就失去了赖以生发和提高的载体，使整个散文交流活动不能得以顺利地进行。所以，尽管现代散文文本创造的目的意在诱发、引导读者的领悟能力，但是提高领悟能力的主动权仍然在读者手里，诱而不发也会成为普遍的现象，现代散文文本并不一定能够起到提高或改善读者意境的作用，优秀的作品并不一定达到所有读者的认同。

世界华文文学界所公认。散文个人性和自由性的文类特征，决定了这一文类有可能超越各种理论模式和美学意识形态的规训和拘囿，进而获得一种现代感性。80、90年代泰华散文的现代感性，首先体现在泰华作家对这一文类特征的深刻认识；其次是对托物言志、借景抒情模式散文的突破；第三是语言的现代感性，按司马攻先生的说法即是超越口语化的“潮州大白”的书写语言。

第一节 司马攻的语言风格

从语言艺术的观点看，司马攻的散文大都含有较浓的自传成份，这些散文的题材不宽，写的大抵是作家自身的生活经历，但文笔质朴简练，每篇都是真情实感的流露。司马攻散文的另一个特点，是构思独特，且十分讲究章法。象《明月

水中来》，以“月是故乡明，故乡的明月从水中来”作为构思的焦点，为了使这一抽象的立意变得具体可感，司马攻从与自己朝夕相处，既具地方色彩又富象征意味的小茶壶落笔，先是开门见山点明“我有一把小茶壶”，并暗示这把小茶壶刻着“明月水中来”五个字，这就揭示了这篇散文的主旨，给读者一个鲜明的印象。接下来，便考证“明月水中来”的作者孟臣，介绍小茶壶的来历，表明“我对它很是珍惜。”因为“这小茶壶现在是属于我的，而数十年前是属于祖父的。”在作了一番介绍交代后，作品便自然进入对祖父、“我”、儿子三代人喝茶的场面的描写，这三个场面就象电影中三个特写镜头，把“思念故乡”这一抽象概念感性化了。最后，作者又在上述描写的基础上，把笔拉回到“明月水中来”这一立意上，既呼应了开头的“明月水中来”，又深化了主题。从以上分析可见，《明月水中来》不但有感、有情、有理，在结构上也曲折有致，显得相当紧凑和完整。《故乡的石狮子》、《水仙！你为什么不开花？》也是这样。这些散文都不是泛泛地抒发思乡怀旧的感情，而是根据不同的内容寻找一个具体物为构思点，然后再展开描写和联想。其次他的这些散文，都有传统的起、承、转、合的结构特点，在表现手法上一般是由眼前景(或物)引起对故乡和童年生活的回忆，再由故乡回到现实，最后引发对人生或命运的感叹。

从《故乡的石狮子》等作品的结构及其表现手法，我们感到司马攻的文艺观念基本上还是传统的、古典的。尽管他不止一次强调散文要写得怪一点，要敢于突破以往的散史模式，然而作为一个久居泰国的华人，作为深受中华文化濡染的炎黄子孙，他毕竟不能摆脱中国传统的散文理论和作品的影响。

司马攻的散文作品语言艺术上的另一个特征，是注重生活细节的描写，特别是白描手法的运用。我们以为这一点是司马攻散文艺术上最值得称道之处，同时标志着他的散文已经达到了较高的艺术水准。因为散文固然离不开叙述交代，但它最能吸引读者的，应当说还是具体可感、生动细腻的描写。司马攻深谙散文创作的规律，因而他的散文在这方面有着极为出色的表现。举例说，在《故乡的石狮子》里，他使用白描手法，写石狮子瞪着圆突突的眼睛，半开着笑口，向“我”打招呼，“我”也瞪着眼和它对视。不但如此，他还写“我”将手指伸入石狮的口中，转着石珠，企图将石珠从石狮的口中取出来，可是想尽了办法，总是取不出来。作品结尾的描写也很精彩：“我”离国三十年后回到家乡，尽管故乡已变得

陌生，但“我”仍用手伸进石狮子口中，拨动石珠，重温少时玩石珠的手法。这些描写，都是富于想象力、富于艺术质感和生活情趣的杰出之笔。在《水仙！你为什么不开花？》里，作者写“我”正仰着头看着水仙的花儿，这时，“祖父也来看水仙，他高大的身躯站在我的背后，银白色的长须正好垂在我的头上，我正想向祖父问一问这些花朵能开多久？回转过头来，只见祖父满脸笑容，斜下眼睛俯视着我。啊！他不是在看水仙，而是在看着我呢！这慈祥的眼神，可敬可亲的笑容，在那寒冬的时节给我带来了无限的温暖。一时间把要问他的话也都忘记了”。这样的描写实在是相当精彩的“散文化”描写。因为这样的描写富于形象的美感，而且因其含蓄而透出“弦外之音”、“韵外之致”。其艺术的感染力，是那些长篇的叙述或议论所不能比的。

司马攻散文的语言，总的来说是朴素简约，但朴素并不是无文；简约也不是简单。事实上，由于司马攻长期修炼古典诗词有得，因而他十分注意追求散文的格调和修辞的美，尤其善于遣词用字。在这里，再随手摘录一段：

离开了杭州西湖，西湖的情影一直伴我上黄山。我真舍不得百看不厌的西湖，而黄山的幻景也早已使我神往《飘过黄山》

西湖用“情影”，黄山用“幻景”；西湖令我“百看不厌”，而黄山则使我“神往”，从这组形容词的运用，不难看出司马攻遣词用字的工夫。至于段中的动词“伴”字；也用得生动准确。“伴”不仅强化了“我”对西湖的迷恋，又突出了一种动感。如果联系下文的“我”坐登山缆车，再联系这篇散文的题目“飘过黄山”，我们会更深地感受到“伴”字的妙处。能够在跨越时空之中来驰骋联想，也是司马攻拓展散文意蕴的另一种方式。在他的散文作品中，他能够联想触物而生，又在联想中引类取譬，进行相互映照，来不断深化思想内涵。这如《故乡的石狮子》，他首先忆及童年时代祖祠门前的石狮子，忽然笔锋骤转，联想到欧洲、泰国、缅甸的石狮子，疏忽间超越了“离国三十载，别乡四十年”的时空跨度，巧妙地将历史与现实联结起来，这能够使读者领悟到作者追寻到的不只是对石狮子的怀念，体现出一种传统文化情绪的张力，这也是从故园故物中得到的民族文化美的陶冶与欣慰。司马攻就是在这种时空交错的联想中自然而然地、逐层深入地发掘出作品的文化意蕴。

他在引类取譬时，一般倾心于隐喻的手法，或援引诗文、传说，不断拓展散文的内涵与意境，或托物寓意寄托作家的绵绵情思。前者就如《青山》、《鸡与凤》、《湖上生明月》、《荔枝奴》、《纸船明烛照天烧》、《望江楼下说薛涛》等文章，文中巧妙穿插的诗文、传说都似信手拈来，却能够涉笔成趣；后者则是巧设象征客体而蕴意其中。这如：石狮子口中的石珠，象征着一腔脉脉乡情。这个石珠“没有办法拿出来”，却意味着恋乡的情感是没法消失的（《故乡的石狮子》）；在老姚遗物中的一包香屑，则写出他怀国念祖的一片深情（《老姚》）^[1]。其他的散文如“芒果树”、“石桥”等作品，也都表现出立意深遂、格调高昂和言近旨远的特点，到处闪烁着思想的光芒。

司马攻散文在艺术上所取得的成就是多方面的，然而也有不足之处。他的不足主要表现在风格过于稳定。这不仅使得他的散文不够多样化，也妨碍了他在艺术上超越自己。另一方面，在一般泰华作家身上，我们总感到缺少一点东西，这点东西就是所谓的文化教养。但司马攻恰恰相反——他的文化教养不是太少而是太多。良好的文化教养固然给他的创作带来了许多便利，但同时又或多或少束缚了他的手脚，使他的散文在结构和行文上失之于拘谨。所以，对于司马攻来说，未来的创作应在两方面突破：一是使自己的散文在题材和艺术上更加玄样化；二是尽量抛开传统，尽量将散文写得自由些，随意些。

第二节 曾心的语言风格

曾心先生的散文恬淡平和，情真意切，包涵着智慧和幽默，“符合欧阳修散文三要：真实，文采和社会作用”（司马攻先生称），他以他特别敏锐的眼光和洞察力，体现了他成熟朴素的大家风范，所有的文风都有他的个性色彩。读曾心的散文，能够扑面而来的是处处体现着一种因追求和超越而得的快乐。作家的这种快乐，在许多作品中，让我们感慨万分。我们看到“快乐”体现在他描写生活之“趣”中，如《灭蚊趣记》，作品讲述两位老人由不堪蚊子之苦而从忍到补再到堵整个灭蚊

^[1] 赵朕《“纵横诗笔见高情”——论司马攻散文的文化意蕴》1993年9月5日（发表于泰国《亚洲日报》）

过程，诙谐幽默，为文的字里行间透露着未泯的童心和乐观的心态；在《庭园的天趣》，是讲“我”亲自设计庭院获得的快乐和成就感；再如《农村旧事记趣》、《登武当山极顶》等文章，我们能够看到作家本身那种皆文笔悠闲和充满生活乐趣的情怀。曾心散文的特色还表现在对心灵世界的那种不倦的追求。他的《琼花何处寻》是对琼花的追寻；他的《心追那钟声》是寒山寺钟声得而复失的追寻；他的《与心灵接轨的阳关道》的思古幽情及“阳关故人”寻而不得的思绪，都不断引领着他继续寻找下去。作家关注的是执著于追求的过程而非追求的结果，他获得的乃是人生的启示和生命的真谛，因而他的散文就处处体现着对内心世界的追求和超越，文笔的字里行间洋溢着“留在心头的美，也许比现实中更美”。此外，曾心散文在写作手法上，还多采用叙述方式，将情与景融为一体，来达到自然和心灵的和谐统一。

最能看到曾心散文语言风格特色的代表作当属《琼花何处寻?》这篇文章，体现出曾心写散文语言技巧与别人不同之处就在于，他将“文似观山不喜平”的手法、诗词的韵味与意境、欲擒故纵的艺术手段三者巧妙地揉合在一块，打造出这篇散文独特的艺术魅力。不管是在构思上，它有曲折，有开阖，有抑扬，使人读后情趣盎然。还是在作品的想像上，他那种善于展开联想，一忽儿天上琼楼玉宇，又一忽儿人间湖畔杨柳依依；还一忽儿穿过历史的隧道，思绪飘逸，想起隋场帝乘龙舟来扬州看琼花而亡国的故事，一会儿又回到现实中一游客为赏琼花“踏破铁鞋无觅处”，其思路就似袅袅轻烟在历史的长河中盘旋翱翔。他的这种无规则的联想，就造成了一种有开有阖的曲折波澜。作家还善于在叙事的时间上“耍手腕”，这使寻觅琼花的过程一波三折。散文的开头写自己从未看到过琼花，而后游瘦西湖时在小丘坡上终于看到了朵朵雪白的奇葩，但又始终不敢肯定，一直到沏茶的小姐从后院摘来一朵鲜活的琼花时，才化疑为喜，不禁边走边笑了起来。可后来见到张教授时，才知自己是“受骗上当”了：文章里的刚才见到的是“假琼花”便是一大转折。而待打破沙锅问到底，才知道张教授错把白藤花当琼花，这又体现出个急骤的变化。为文之中的这一变化让人一点也感到虚假。就因为作者前面埋有伏笔：其一是自己原先就不识琼花，待识后又半信半疑。再到从后院的琼花展赏观完后，作者早先见到的琼花就该千真万确了。可文章又在快要结束时，作者又特意让手中的琼花露出了两大破绽，其一这琼花没有闻到香味，就未免大

煞风景；其二是张教授进行的“报复”，他说扬州所见琼花“不是正宗的，而是变种的”。长得这种“报复”使作家大惊失色，连忙向内行人请教，不仅给作者也给读者浑身也浇了一盆冷水，然而这盆凉水浇得如此之好，好在两大妙处：其一可使人感到琼花的可贵，真正的名不虚传；其二是能够给读者留下无穷联想的回味。假若改换结尾，直接写寻到琼花后心花怒放，就狂喜不止，这篇文章的韵味也就荡然无存了。他的这篇散文就是靠中国传统的“欲扬先抑”笔法写成的。这其中有的靠人和事形成构思的曲折，有的也是借助于作者感情的波澜起伏形成曲折。如：末尾写自己万里寻琼花可无缘见到时，便让人感觉茫然和扬州此行的失落感。作品的这种主观情绪的波动线，也是作品构思的线索之一。也就是在作者寻琼花、观琼花、闻琼花、“考”琼花一连串情节之中，注意感情流动的顶点是“人间也许从来就没有此花，它是属于天上的花”，这能在文章的波澜曲折中便再向天上翻一层，也在构思上再给读者出人意料之外的曲折，至此，我们可以窥得作家深得无中写有、虚中写实艺术辩证法之三昧。

此外，我们可以注意到，曾心的语言风格也有一些欠缺。有些文章的语言还可再锤炼一番。例如《琼花何处寻》中的“此标本不免给人有一种‘此地唯独有此花’的感觉了”一句若改成“此标本不免给人以一种‘此地唯独有此花’的感觉了”是不是会更顺畅些？再如“第二天，到了扬州，下午我们沐浴着和煦的春光，兴致地游览‘瘦西湖’”一句是否改成“第二天下午，到了扬州，我们沐浴着和煦的春光，兴致勃勃地游览‘瘦西湖’。”再如《菊花山的风景》中“象一座金光万道的金山”的“金”字出现了两次已成重复，不妨改成“象一座光芒万道的金山”；“把黄黄的嘴唇‘亲’著玻璃上”的“著”字改成“在”字可能会更自然些。当然这些都是用词上的一些小瑕疵，并不影响作品的艺术成就。

第三节 语言风格的比较分析

同为泰华作家群中重要人物的司马攻和曾心，其散文作品的语言风格虽然有着很多相似点，但是都有着各自不同的特色。

我们看到司马攻和曾心的散文不仅强调情的融入,而且讲究意境的营造,这就使得他们的散文耐人咀嚼,余味无穷。意境一词,最先由唐代名僧皎然在《诗式》中提出,与他同时代的王昌龄、刘禹锡又有所阐发,再经过历代诗人、理论家的探讨和发挥,终于形成中国古代文艺美学特有的概念。这一理论的形成,最早应追溯到先秦的道家哲学。《老子》是一部哲学著作,不是一部谈文学艺术的书,但《老子》对中国文学艺术的影响却是巨大的。老子笔下的“道”,不知其名,也不可名,甚至也不能用语言给予确切的表达和解释,但它又是一种确实实存的存在。它先天地生,是宇宙万物的起源。它恍恍惚惚,渺渺茫茫,可以意会而不可以言传。正是道家这种可以意会不可以言传的思维特点,启发了后世的文学艺术家,去追求一种深远的、飘渺恍惚的、不可以用语言穷尽而又能表现一种高远意旨的艺术境界,这就是意境。严羽^[1]《沧浪诗话》云:“盛唐诗人唯在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处莹彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷。”^[2]其中“言有尽而意无穷”一句,道尽意境之妙。王国维《人间词话》则谓:“词以境界为最上。有境界,则自成高格,自有名句。”这就说明,唯有意境,才能独标高格。

意境并不是诗词的专利,好的散文同样有意境。司马攻和曾心的散文之所以受到读者的喜爱,与他们非常注重意境的营造是分不开的。他们运用种种艺术手段,着意在作品中创造一种氛围,一种神韵,或是一种朦胧,然后通过调动读者的想象,让他们从有限的描写中去体味一种无限的艺术境界,去获取作品的言外之意和审美享受。司马攻和曾心对意境重视和追求,这是他们的散文创作共同的地方,然而他们营造意境的手法却又各自不同。

曾心有着深厚的中国文学功底。这可从作品中穿插的许多中国古典诗词便可见一斑。同时曾心的散文倾向于中国古代的白描手法,不重渲染,妙在自然,三笔两画,就是一幅自然的意境画面。这在他的散文《佛缘》以及《琼花何处寻》等作品中。我们可以明显地看到,他注重在所描写事物本身,去借景抒情,融情于景,来构建散文意境。但我们也可以发现,曾心有些作品刻意着文的痕迹过于明显,因而削弱了作品的艺术性。比如在《试探——囊中的朦胧》开篇写到:“平时,

^[1] 严羽:南宋诗论家、诗人。字丹丘,一字仪卿,自号沧浪逋客。邵武(今属福建)人。

^[2] 严羽《沧浪诗话》,是一部以禅喻诗,着重于谈诗的形式和艺术性的著作。

我较少读朦胧诗；最近，坐下来补补课，领略一下‘崛起的诗群’，享受享受那种：‘雾里看花’、‘水中观月’的迷离恍惚的美的境界，看看诗坛中另‘一个全新的诗美世界’。”又比如在《老牛，也当加把劲》的开篇写到：“在整个亚细安华文文艺营里，新加坡、马来西亚是一马当先，其它国家也紧紧追上。而泰国是一种怎样的情况呢？”像这样的开头总让人有刻意着文的感觉，不够自然。另外，作者的文章喜欢引用一些古诗文、俗语或医学术语等等，但有时引用过多，也会给人一种刻意的感觉。如《一坛老菜脯》中由于“我”为大妈看好了病又没有收诊金，一年多后满怀感激之情的大妈带着女儿来探访并送了“我”一坛老菜脯，还对“我”大谈菜脯的药效，看大妈对菜脯治病说的来劲，“我”也讲了菜菔子在“消食导滞”方面的功效与应用：“菜菔子长于行气除胀。用于食积所致的胃胀满……”这一讲，大妈没听懂，但她的女儿“倒睁大一双黑眼睛，听得很入神。”这些医学知识对一个不懂医术的人来说，似乎不会有听得入神一说，这显然是作者的一种刻意安排，但安排得太过刻意反而有些失真。

王国维^[1]《人间词话》云：“境非独谓景物也”王国维在《人间词话》中批评姜白石的词：“惜不于意境上用力，故觉无言外之味，弦外之响”。司马攻的散文却是很注意“言外之味，弦外之响”的，而且正是在这些方面，使他在营造意境的手法上，与曾心的散文有很大的区别。以意象的组接和深化来构成散文的意境，是司马攻营造意境的重要手法。在文学作品中，意象与意境的关系是局部和整体的关系。意象是作品的基本元素，通过意象的组接、并置、叠加和深化，就构成了作品的意境。司马攻的散文作品，常常以一些画龙点睛的意象，烘托起整篇散文的境界，使作品具有较深刻的含意。

《明月水中来》是司马攻散文的名篇。当读者阅读这篇散文的时候，有几个意象必然会引起读者的注意，这就是明月的意象，小茶壶的意象，茶的意象。在中国古典诗词中，明月的意象总是与思念故乡、思念亲人联系在一起。随手拈来，便可找到很多这一类的诗句，例如：“举头望明月，低头思故乡。”（李白：《静夜思》）“露从今夜白，月是故乡明。”（杜甫：《月夜忆舍弟》）“海上生明月，天涯共此时。”（张九龄：《望月怀远》）……经过历代诗人、词人的吟咏和渲染，明月早已成了一

^[1] 王国维《人间词话》第六条说：“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”

个代表思乡、思亲的象征性意象而深入人心,并已成为中国传统文化的重要组成部分。小茶壶的意象和茶的意象是一致的。茶的故乡在中国,中国人是最早喝茶的民族,因此,茶文化也就成了中华文化的组成部分。

在《明月水中来》一文中,明月、小茶壶、茶等意象的组接和叠加,构成了中华文化这一总的意象。文章表面上是写小茶壶能否传得下去,但其言外之意却是:中华文化能否在新的乡土一代一代地传下去?文章的结尾,写“我”的儿子从不喝茶到爱喝茶,小茶壶“又将有了新的主人了”。这一细节清楚地表明,作者对中华文化能够在新的乡土发扬光大是有着乐观预期的。

文章的容量是有限的,但文章的内涵却可以远远超出文章所叙写的范围,这就是意象和意境的魅力。《明月水中来》的成功之处在于,通过明月、茶和小茶壶等意象的营造和深化,构成了散文的意境,使读者有可能借助自己的想象,去领略一个比文章的有限描写更加宏阔的艺术世界,去体会文章的“言外之味,弦外之响”。这正是司马攻的散文值得称道的地方。

巧用象征,是司马攻营造意境的另一种重要手法。作家致力于经营意境,必然导致对含蓄美和朦胧美的追求,因而必然偏爱象征。因为只有象征,才能使读者在阅读时产生诠释的多义性和选择的多向性,从而领略“言有尽而意无穷”的美感。下面以《水仙!你为什么不开花?》和《荔枝奴》为例,作一简要的分析。两篇文章的主旨和写作意图都很朦胧,但由于作品给读者提供了想象的空间,因此各个不同的读者可根据自己的经历和体会去作不同的解读。西谚云:“一千个观众,就有一千个哈姆雷特。”好的作品,总能给读者提供不同诠释的空间。

上述两篇散文写到的水仙和龙眼,有一个共同的地方,就是原产地都是中国,而且都被移植到泰国,但它们在泰国的前途却大相径庭。

经历一百多年的奋斗,不仅能开花结果,而且结的果实比中国老家还好。根据作者所描述的特征,读者可以把水仙和龙眼看作是移居泰国的华人的象征,前者固执地抱着叶落归根的老观念,不能主动地适应环境,终落得一事无成;后者坚持落地生根,脚踏实地,努力奋斗,终于事业有成。读者也可以把水仙花看作是那种自命清高,不愿意艰苦奋斗的人的象征,而龙眼则是象征那些胼手胝足,努力拼搏,不屈服于命运的人们。当然,读者也可以来一个反向思维,把水仙花看作是那种高风亮

节,不向恶势力屈服的人的象征,而龙眼则是象征那些见风转舵,媚俗势利的小人……

司马攻的好多篇散文都具有某种象征意义,耐人咀嚼,耐人寻味,言有尽而意无穷,而正是意境的魅力。

而曾心的散文则不然,为文明白晓畅,着笔朴实无华,他的散文没有过多的修辞和语言技巧,在朴素与朴实之中,文章与语言同时散发出淡淡的迷人色彩。

另外,相对于司马攻的散文语言的娴熟运用和作品风格的成熟,我们也看到,曾心的语言艺术的另一点欠缺。他的一些篇章不够精炼,略嫌啰嗦。如《一坛老菜脯》中作者用亲身经历解说老菜脯的药效:“今年春节,由于食得过量,加上大鱼大肉肚子里总觉不大爽,似胀似满,似痛非痛,似泻非泻,服了些便药,也时好时坏。于是早餐倒想吃潮州粥。拿起一碗似半流质的白粥,又想起小时在农村常吃稀饭配菜脯,便从菜橱里取出那坛老菜脯,截了半条,洗净,配‘白粥’吃了。也许是久没吃菜脯,或许这老菜脯腌得到家,富有一种其它佐餐小菜无法比拟的独特滋味由舌尖到口腔,由食道到胃肠,那种咸中带甘、甜中带香味道,清爽可口,胃液大大分泌,比什么山珍海味还好吃我连续吃了二碗热稀饭,汗水涔涔,感到特别舒服。从此腹部一切症状消失,恢复正常。”虽然这段描述让人觉得切自然,但又觉得太过随意,大有聊天话家常的感觉,不精炼。

再如《菊花山的风景》,作者对菊花山的景色自赞叹不已,但在夜营时对围在篝火旁的一家人的描写及饭店工作人员的介绍等等则太过烦琐,且有离题的嫌疑可能不要效果会更好。总的来看,曾心的散文虽不能说已自成一体,但他社会洞察力、艺术修养和表现技巧还是比较成熟的。他创作成绩是值得肯定的,而他辛勤耕耘的精神更是值得学习的。

总之,司马攻和曾心都是泰华散文名家。他们都有共同的艺术追求,共同的繁荣泰华文学的志向,然而,他们作品的艺术手法、艺术风格却又有着千差万别的,正是这种差异,才使他们的作品具有一种不可取代的独特性,并赢得读者的喜爱。

结 语

在日益壮大的世界华文文学大家族里,泰华文学无疑是个性鲜明并具有独特魅力的重要成员。关于 20 世纪泰华文学发展的历史分期,泰华作家曾心有过精当的概括:泰华文学的发展经过了“三起二落”。^[1]第一起:20 年代末至 30 年代末,处于“萌芽蓬勃期”,以新诗为强项;第一落:30 年代末至 40 年代末,处于“地下苦战期”;第二起:50 年代初至 60 年代中期,处于“潮涨波峰期”,以长篇小说见长;第二落:60 年代末至 80 年代初,处于“沉潜寂静期”;第三起:80 年代中期至 2000 年,处于“金秋丰收期”,散文成就最突出。

文学作为文化的一部分,早在中华文化在泰国刚刚扎下根时,泰国文化与泰华文学就不间断地从具有悠久历史的中国文学中吸取着养料,同时又关注借鉴着西方文学的精华,这些共同融入了泰国本土文学的母体。从而,使泰华文学既体现了泰国鲜明的佛教特征又打上中国文化的深深烙印,还彰显着现实关怀特征,本土特征,更具有独特的多元融合的复杂性。泰华文学中的佛教特征生动表现在作品的题材、主题、创作风格、作家思维等多个方面。同时泰华文学又充满着中华文化意蕴,泰华文学继承了炎黄子孙的民族传统文化,发扬了中国的文化思想。在泰华文学作品中可以明显感受到中华民族的吃苦耐劳、勤奋自强的精神,注重伦理道德,关注中华民族优秀心理素质的优良传统。

另外,泰华文学又注意将佛教教化、中华文化的影子与泰国本土文化风俗相结合,从而不失泰国本土文化特征。泰国本身就是多元文化国家,又融入各种外来文化,以致泰华文学在表现中华文化、本国风情的同时又融入了其他外来文化的影响,从而创造出独特的泰华文学。的确,20 世纪泰华文学史经历了三次高潮和两次低谷的曲折发展历程。而泰华散文的发达则被世界华文文学界所公认。散文个人性和自由性的文类特征,决定了这一文类有可能超越各种理论模式和美学意识形态的规训和拘囿,进而获得一种现代感性。80、90 年代泰华散文的现代感性,首先体现在泰华作家对这一文类特征的深刻认识;其次是对托物言志、借景抒情

^[1] 张长虹,《泰华新文学的历程新探》,厦门大学 东南亚研究中心,福建 厦门,第 5 页。

模式散文的突破；第三是语言的现代感性，按司马攻先生的说法即是超越口语化的“潮州大白”的书写语言。

司马攻的散文《明月水中来》抒写的是一种大文化情怀，文字简约隽永；其杂文《冷热集》、《三余集》等知识性趣味性融为一体，冷嘲热讽，嘻笑怒骂皆成文章。

曾心的《琼花何处寻》也呈现出独具魅力的散文精品特色。在主题表达上，都围绕着自然景物、乡土文化和宗教文化进行了散文化的表达。体现了中泰两个国度两种文化交汇之中的绚烂色彩。

在散文的语言风格上，通过对两者各自的分析 and 对照，我们看到，无论是司马攻还是曾心，其散文语言虽有不同，表达不同特色，但是都与中国传统文化有着割舍不开的渊源关系。

以下是两位泰华作者的简单异同表。

司马攻与曾心的散文异同表

序	主题	司马攻	曾心
	社会背景		
1	出生地	中国广东潮阳市。	泰国曼谷。
2	教育	在中国受教育，喜爱文艺，爱研读。	1962年，厦门大学汉语言文学系。1972年广州中医学中医。
3	现在单位（文坛上）	- 泰华作家协会会长。 - 世界华文微型小说研究会副会长。	泰华作家协会理事。
4	开始写作	1966年。后停笔约10年，80年代才重返泰华文坛。	1972年有关医学的作品。后1988年工作之余，重拾文学创作之笔。
5	写作笔名	司马攻、剑曹、田茵、陈各、吕隆盛等。	曾心
	散文中的文化主题		
1	散文创作	- 表示与盼望中国和泰国	既有泰国文学的地

		文化能够嫁接起来。 - 注意寻绎泰国文化与其他国家文化相沟通的脉络。	方性，又有中国传统文化的民族性。
2	对自然景物写作的手法。	倾注了他对中国传统文化的深爱。	倾注了寻找大自然之美。
3	对乡土文化的情怀。	具有很强的感染力。对祖国的思念与深爱很大。	常有意无意地流露出中国情结。
4	对佛教的重视	重视在入世的同时再出世。	表达入世后的出世。
	散文中的语言风格		
1	特点	<ul style="list-style-type: none"> - 文笔简练，朴素简约。 - 十分讲究章法。 - 运用象征。 - 注重生活细节的描写。 	<ul style="list-style-type: none"> - 朴素平和，包含着智慧与幽默。 - 文笔休闲。 - 关注追求的过程。 - 没有过多的修辞和语言技巧。
2	缺点	<ul style="list-style-type: none"> - 因看重章法，有些篇章不够精彩。 	<ul style="list-style-type: none"> - 一些篇章不够精炼，略嫌啰嗦。 - 有些语言还可以再锤炼。 - 引用过多古诗文或医学术会给人失真的感觉。
3	共同点	<ul style="list-style-type: none"> - 两位对意境重视和追求，只是营造手法各自不同。 - 运用白描手法，描画出鲜明生动的形象。 	

因本论文研究时间、质料有限，此外一些方面能够深刻地研究比如修辞手法、思想色彩等。本人希望将来能再从本文的主体加深研究，或从另一个视角去探讨问题，将为泰华文坛更有开拓这片地，也能为泰华文学更创灿烂辉煌的未来。