

### 第三章 司马攻散文的意象世界

“意象”是一个抽象度很高、内涵很丰富的概念，所以在具体探讨司马攻的意象世界之前，我们有必要界定“意象”的概念。为此，笔者随机选取了几个界定。徐迺翔和张晨辉认为，“意象指融进了作者思想感情的语言艺术形象。……意象的特点是，它是选取能够引起某种联想的具体物象，如岁寒三友松梅的意象，就给人以特定的审美联想，成为人们共同认可的高洁、坚毅、自强等高贵品质的物化表现。”<sup>[1]</sup>这个概念的落脚点在于指出了意象是一种物化表现，而且必须是能够“引起某种联想的”具体物象。

秦彩玲认为，“意象是一种非现实的心理存在。是一个审美的表象系统，它的基本结构包括意与象两个方面。‘意’指主体在审美（包括创作）时的意向、意图、意志、意念、意欲表达的思想情感、人生体验、审美理想、艺术追求……等等；‘象’，则指由想象创造出来，能体现主体之‘意’、并能为感官所直接感受、知觉、体验到的非现实的表象（包含艺术抽象之表象）。”<sup>[2]</sup>也就是说，感知之“象”是内心之“意”的一种投射，而“意”与“象”的结合，才是一套有艺术审美特征的语言体系。

陈剑晖认为，“意象首先是一种心理的表象，诗人或作家在内心对过去生活经验进行回忆与重现，而后再融进客观的景物构成形象。”<sup>[3]</sup>这里是把意象看作内心经验与客观景物的重叠，而构成的形象，叫意象。

通过对以上三种表述的辨析，我们可以看出，尽管表述不同，但意象的本质就是主观之于客观的一种反映。我们可以把这一概念简单地表述为：意象就是能引起某种联想的具体物象。

之所以要分析司马攻的意象世界，原因在于，意象是散文诗学建构的一个非常重要的元素。陈剑晖甚至认为，“重视散文的意象，在某种意义上也是散文形式的一种革命，它对散文的重要性绝不亚于散文的叙述。”<sup>[4]</sup>如果说以往的研究是把散文当作记叙文，研究叙述手法；那么现在我们的研究是把散文当作诗歌来看待，探讨它在语言、精神提炼、意象建构等方面拥有的可能性和空间。

“虚实结合，整体感知”才能解析出意象的真正含义。这是我们对于意象分析的具体方法。

<sup>[1]</sup> 徐迺翔，张晨辉，《文学词典》，学苑出版社，1999年

<sup>[2]</sup> 秦彩玲，《浅谈意象在文学作品中的作用》，2007年04期

<sup>[3]</sup> 陈剑晖，《中国现当代散文的诗学建构》，江西高校出版社，2004年

<sup>[4]</sup> 同上。

## 第一节 精致的意象形态

“作为成熟的形态的‘意象论’产生于中国古典美学,且‘意象’范畴历来被视为中国古典美学的中心范畴。但事实上,‘意象’不仅在中国古典美学中占有重要的地位,而且是一个能集中体现和代表东方艺术精神之独特追求的美学范畴。”

<sup>[1]</sup>这一点在司马攻身上得到了证明,司马攻作为泰华作家,在散文创作中,继承和创造了很多令人难忘的意象。为了直观地分类,本文在这里依据意象的表现形态,把意象分为两种,一种叫生活化意象;一种叫修辞性意象。

### 一、生活化意象

生活化意象就是未经修辞处理的,朴素的意象,跟我们日常生活联系紧密。古代常见的比如“刀、叉、剑、戟”,现代常见的比如“锅、碗、瓢、盆”。我们可以列举一下司马攻作品中出现的生活化意象,《故乡的石狮子》中的“石狮子”,《祖母的芒果树》中的“芒果树”,《明月水中来》中的“茶壶”,《水仙!你为什么不开花》中的“水仙”,《槟榔》中的“槟榔”,《一个陶罐》中的“陶罐”等等。这类意象都是生活中会接触的普通东西,但是一旦把它们塑造成有一个充满含义的、能引发感情思考的意象,它们就会焕发出勃勃生机,立刻成为另外一幅脸孔。生活化意象最为丰富,也最易拾得。但一般人往往容易忽视它们的在特殊背景下的特殊意义,所以要有一颗敏感的心才能把这些意象从万千事物中挑选出来。这些具体的变化过程,即意象化的过程,我们将在下面的分析中详细展开。

### 二、修辞性意象

与生活化意象相对,修辞性意象是指经过修辞手法的处理运用,使之更模糊、虚幻的意象,与日常所见有距离和差别。这类意象审美层次比较高,感染力更强。常见的比如“明月、夕阳、流水、落花”都是很有意境的修辞性意象。郑全和对郑全和对自然物作为意象做了原因解释,对于我们理解类似意象的生成是有益的:“第一,有形可见的物体具有三维性,它们千姿百态的形状,使人们在认识它们的时候在意识里形成了千差万别的物象,因而文学作品中的表物性名词可以在欣赏者的意识里形成一定的影像,换句话说,表物名词可以使人在心理上重现其特定的物象。这也是意象构成的心理基础。”<sup>[2]</sup>“第二,随着现代文明的发展,人与自然的隔阂与对立也越来越大,自然物等对人就具有很大魅力……自然物等在人类眼里具有种种情趣,非常适宜用它们来寄托一定的思想情感。”<sup>[1]</sup>也就是说,这

<sup>[1]</sup> 李颖,王洪波,《意象:东方美学的核心范畴》,《求索》,2007年2月

<sup>[2]</sup> 郑全和,《论意象》,《云梦学刊》,1994年

<sup>[1]</sup> 郑全和,《论意象》,《云梦学刊》,1994年

类生活化的意象因为可视可感，形象性强，所以虽然不能与人发生直接的关系，但仍可以引发共同的情感。比如《剪影》中的“剪影”，《石板桥的故事》中的“石板桥”，《桂河桥啊，长长的碑》中的“桂河桥”等等。这类意象由于使用了修辞手法，使得对象看起来充满了诗意和美感。

## 第二节 意象组构的美学特征

### 一、托物寄兴

“兴”是先言他物以引起所咏之词。<sup>[2]</sup>这是中国古代文学中常用的手法。托物寄兴，指的是通过描写某一事物，表达这个事物所能引起的类似的感情。它是意象的一个比较显著的功能和特征，传达的是中华文化传统中间接、委婉、含蓄的表达方式。作为曾深受中国古典文学影响的泰华作家，司马攻在散文创作中，仍然秉承了这一传统，并在不同题材中加以发挥。下面我们就先分析司马攻以自然之物寄托思乡感怀之情的作品。

在《祖母的芒果树》中，“芒果树”成为贯穿全篇，情感凝结的实物。作者对芒果树的感情不仅缘于自己“经常趴在芒果树上看云”，还缘于作者的祖母和芒果树的联系，因为祖母从泰国带来的“其他的树苗因水土、气候等的关系，都不能生长下来，唯独这株芒果树，似乎特别能适应，长得既高且大，叶茂枝荣，生机勃勃。”后来，祖母精心照顾这株芒果树，但还是被风吹雨打掉。这里芒果树作为意象延伸了其含义，它成为联系泰国和中国的一个载体，就想祖母本人一样，从泰国迁移回来，“虽然会开花结果，但因水土关系，它虽能长大，但还不能完全适应。”芒果树倒下了，祖母也去世了，这大概是暗示两者之间的相似之处，就是都存在水土不服的问题。作者在本文中对芒果树的描写，处处饱含对祖母的思念。所以文章结尾处写到：“山水草木倒皆有情，祖母在这里安息，当无所怨！唯所缺者，只少一芒果树耳！”芒果树已不是寻常的芒果树，而是寄托着祖母心血的植物，也是寄托作者哀思的植物。把芒果树打造成这样的意象，跟作者的生活经验有关，新颖独特。

同样，在《水仙！你为什么不开花？》一文中，“水仙花”也成为了这样的意象。文章开篇写到：“我爱水仙花，我爱她纤细的花朵有纯洁的白，和淡淡的黄。我爱她似有似无的幽香，我爱她在冬天里还笑得那么清秀。我更爱她能够促使我

---

<sup>[2]</sup> 徐迺翔，张晨辉，《文学词典》，学苑出版社，1999年

回忆起童年时家的温暖和祖父给我的爱。”可见作者对水仙花的感情，并不在于这种植物的颜色、气味等外在的特征，关键是它能引起“我”对家的思念和对祖父的怀念。这样开门见山地指出“水仙”的特殊之处，奠定了全文的感情基调。

“祖父也来看水仙花，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！他不是看水仙花，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。”

作者对水仙的感情，其实是根源于此处的。这里“水仙”和祖父的爱嫁接起来了，就像“芒果树”和祖母联系起来一样。也正因为和水仙的感情，后来作者看到朋友的水仙养不活，主动提出自己也要养几株。它既是一个联系中泰感情，联系我和祖父感情的物体，也是一个“失败”的例子：它没有茁壮成长，而是枯萎了。于是作者生出感慨——“我终于失望，心里有些惆怅，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！”水仙成为了如同“芒果树”一样的迁移之物，而且也是迁移之后无法获得健康生长的例子。这里寄托的是一种渴望融入故乡，又无法实现的无力感。

意象要想运用出色，还必须要有个性化的色彩，清新脱俗，写他人所未写。汪裕雄在《审美意象学》中提到，“审美意象体系虽然暗示着、诱发着普遍的情致模态，但它自身，却来自艺术家的匠心独运。在意象的选择上，意象的组合方式上，都有着深刻的个性印记，体现着独特的创造。”<sup>[1]</sup>而个体情感性的回忆体验往往可以使作者生发出个性化意象。作者将自己亲身经历的情境、事件或者是与作者直接相关的人物通过回忆呈现在作品之中，成为读者阅读时的观照客体。回忆中的情景饱含着作者对于旧日景象的深沉怀想，这与作者的个体的情感体验有着密切的关系。这种体验是作者作为单一的审美主体所独具的，是其他人所不可能具有的，也是其他人所不能取代的，所以有着很强的个性化色彩。司马攻的特色就是以中、泰背景变化下的事物，回忆童年和故乡的情趣。

尽管前面的章节我们已经分析过《故乡的石狮子》，但是谈及意象的托物寄兴的特征，这样的经典作品还是要被再次提及。在该文中，司马攻写了小时候和石狮子的一段回忆，因为作者小时候没有其他的玩具和玩伴，只能“经常趴在石狮子身上玩。”而且石狮子还和一位教授古文的老师能扯上联系，因为“我”被古文老师惩罚后，石狮子还是“瞪着眼睛，笑开着口”。后来作者离开故乡，见过各种各样的石狮子，但是作者心中最惦记的还是故乡的石狮子。这里通过对石狮子的

<sup>[1]</sup> 汪裕雄，《审美意象学》，辽宁教育出版社，1993年

反复提及和描写，使得石狮子成为了这样一个意象：它和“故乡”紧密相连，它和“童年”紧密相连，它和一位儿时的“老师”紧密相连。正是因为石狮子和它们建立了一种关联，所以它是一个可以引发作者思念故乡，怀念童年和恩师的物象。

还有一篇《芭提雅·人妖·古船》是司马攻散文里比较少有的使用叠合意象的佳作。何谓“叠合式意象”，张南平在论文《论散文审美意象的叠合式组构》中这样定义“叠合式组构”：“（它）是指散文作者运用自己丰富的生活感觉素材，对某一表现对象进行不同时空层面的累积性描述，使其由单调变为丰富，由浅淡变为浓厚，由平面变为立体，由一维变为多维，并在这种描述中将自己的主观情思点染、移注到表现对象中去，从而完成审美意象的组构。”<sup>[1]</sup>陈剑晖在《中国现当代散文的诗学建构》中，认为叠合式意象“一般是将两个意象不加评论地并置在一起，由此产生一种陌生化的审美效果。”<sup>[2]</sup>从《芭提雅·人妖·古船》这个文章的名字就可以知道，它是将三个意象并置在一起的。“芭提雅”和“人妖”是泰国非常出名的两样东西。再加上“古船”，不用往下读内容，我们也可以知道该文是充满泰国风情，又有些怀旧情结的文章。作者记叙了一段芭提雅的变迁史，把这种变迁比作是从“朴素无华的村姑”到“妖娆千姿的艳妇”。然后讲了人妖的由来，还安插了几段典故，讲了中国的瓷器和泰国著名的“宋卡洛瓷”，还有运瓷器的“古船”。作者把这些意象不加评论地放在一起，是为了渲染一种异域风情和突出泰国特色。所寄托的是对时间变化、风物变迁的沧桑感和怀念。

通过以上一系列的分析，我们可以发现这样一个特点，就是作者有很多作品所寄之兴都是“怀恋故乡”，这再次呼应了我们在第一章所分析的作品浓厚的“文化乡情”特点。另外值得指出的是，司马攻散文中较少运用叠合式组构意象，（除了最后一篇《芭提雅·人妖·古船》），基本都是单一意象，如我们上面所分析的“石狮子”、“芒果树”、“水仙”等。原因可能在于叠合意象旨在营造、烘托气氛，而司马攻纯粹写景抒情的作品比较少，倒是写物寄情的比较多。当然，由于这些意象性质相近，都寄托怀旧思乡的情感，所以联合起来整体考察，也能构成一个意象群。这样读者也能较好地理解司马攻散文的情感诉求。

## 二、暗示象征

谈到意象的暗示象征的特征，韦勒克和沃伦有一句话经典的表述：“一个意象可以被转换成一个隐喻一次，但如果它作为呈现与再现不断重复，那就变成了一

<sup>[1]</sup> 张南平，《论散文审美意象的叠合式组构》，《昭乌达蒙族师专学报》，2001年02期

<sup>[2]</sup> 陈剑晖，《中国现当代散文的诗学建构》，江西高校出版社，2004年

个象征，甚至是一个象征（或者神话）系统的一部分。”<sup>[1]</sup>当作者让同一个意象反复出现时，它就幻化成一个象征物，代表着某一种品质或精神等比较抽象的东西。它应该是这样一个过程：它是通过意象的隐喻、关联，从而暴露作者所要赞美或贬抑的东西。

首先我们要把《明月水中来》这篇经典作品再拿出来分析一番。在这篇散文中，“朱砂小壶”和“喝茶的习惯”由祖父传给“我”，后来“我”又传给儿子。在这祖辈三代人中，“朱砂小壶”和“喝茶的习惯”其实传递的是一种传统文化，一种在中国延续千年并至今不衰的“茶文化”。这是一个非常经典的意象，因为它非常容易联想辨认：说到中国文化，“茶文化”是其中重要的一支。因此，它们成为了“传统文化”的象征。另外，还有一个细节不容忽视，作者以“明月水中来”这句诗来作标题，不仅是因为这句诗刻在壶底，还因为这句诗本身也包含两个意象，“明月”和“水”。这也是中国传统文化常用的两个意象，有一种皎洁，悠远的意境。也可以象征“故乡”，古诗有云：“月是故乡明”，即是此类用法。文章结尾处，就是把明月的感情转移到故乡上了，“‘明月水中来’这个明月，我看得分明：她是故乡的那轮明月。这明月我将留给我的儿子，以及他的儿子”，“我”留下了茶壶，留下了明月，留下了故乡情，这些都将得到传承。

在《石桥》中，作者认真描写了故乡的一条桥。也是回忆儿时曾经在这条桥上无数次地走过，甚至连周围的风景，也连同这条桥留在了作者的脑海里。——这里，我们意外地发现，司马攻使用了叠合式意象，“还有周围的稻田：有些时是青翠如毡，有些时是黄澄如浪。中间耸立着一座学校，两旁二株高大的梧桐树，还有一座四方形的雨亭。亭前的流水悠悠地闪过了石桥，伴着天上的白云从容地飘向那东边的竹林中去。”这句中，稻田，学校，梧桐树，雨亭，流水，白云，竹林，这些意象叠合在一起，让我们感受到作者儿时无忧无虑自由自在的情绪，读来非常放松和舒服。——作者还写到在桥上由于骑车不慎，掉入河中的情景。可能正是由于这种特别的经历，让作者始终记着这个桥，而对其他桥“没有多大的印象”。作者还颇为动情地写到：“（石桥）虽是短短的，但却是长长的架在我的心头，通向我那遥远的故乡。”这里“石桥”象征着一个抽象意义的“桥”，是直接连着泰国和中国的一条桥，是一种精神上的桥梁和纽带。接着，作者还赞美了石桥所象征的奉献精神：“多少年来你坚强地卧在河上，平心下气地让人家踏着，从不哼出一声。”作者进而意识到自己没有为家园做什么贡献，十分惭愧。“石桥”在这里又象征着一种默默奉献，不计得失的精神。所以，一条“石桥”象征了两种东西。这正是散文“散”的魅力，也体现了司马攻散文随性洒脱的文风。

<sup>[1]</sup> 韦勒克，沃伦，《文学理论》，三联书店，1984年

《剪影》是一篇很短的文章，但由于使用意象得当，使文章意味隽永，耐人寻味。作者写到自己在风景区剪影的经历，后来作者意识到这样也不好，因为自己的影子被剪出来后，就好像从美景中脱离了。“我本是不喜欢被人剪影的；我不愿把我的影子从那美丽的地方被剪出来。”这里“影子”象征着自己的“灵魂”，而让自己的灵魂脱离这美景是作者不愿看到的。

《车中的那只绒布小鸡》是一篇很温馨的作品。文章以一个二十年前的小故事开头：由于自己的车跟另外一辆车外形一样而产生的误会。后来“我”的女儿为了防止“我”再犯类似的错误，送给“我”一个“绒布小鸡”，让“我”挂在车上以示区别。这只小鸡虽然造型简单、制作“不臻精美”，但它是小女儿利用学校做手工剩下的绒布缝成的，意义重大。所以二十年来，作者虽然换了好几部车，但这只小鸡一直陪伴着他。这里，“绒布小鸡”成为象征“子女之爱”的意象。它已经不是一个简单的装饰品，也不是最初那个为了区别其他车的标志了，而成为子女对自己爱的一种表达了，甚至它就象征着自己的女儿。所以作为一个父亲，作者怎么能放得下“子女的爱”呢？

从上面的分析看出，司马攻使用象征手法时，重在表达一种情感：亲情、友情、故乡情。司马攻作为一个移民和四处漂泊过的人，对于这些主题似乎有持续不断的热情，只要他稍加留心，就能发现一普通事物所蕴涵的情感“散光点”。从这里也可以看出司马攻心思细密、温柔多情的一面。

### 三、中心结撰

中心结撰是指意象作为文章的“眼睛”，对全文境界的一个提升和总结。有一些优秀的散文就是围绕一个精心构筑的意象，让其发光发彩，这样的意象就有中心结撰的特征。它对于全文的意境是一种升华。

《木板桥的故事》就是这样一篇很有意味的短文。文章记叙了作者曾经走过的桥，但总有人偷桥，这样的记叙并无多大特色，也不是一个精彩的故事。但是文章结尾的一句话使整篇文章活了，文末是这样一句话：“偷桥的人也在桥上走着。”这句看似不起眼的话，却意味深长，让人沉思。“桥”成为一个意象，“偷桥的人”也成为一个意象。“桥”象征有价值的东西，“偷桥的人”扩大为做坏事了仍心安理得、并且善于掩饰自己错误的人。偷了桥还在桥上走，照样没有人理会，其他人也辨认不出。所以善恶的批判体系也不是总是可靠的，还要靠道德的自律，但有些人也做不到自律，这时就出现了一个法律和道德都无法控制的真空，恶行就出现了。所以这句“偷桥的人也在桥上走着”可认为是神来之笔，它让这篇并无多大创意的文章有了哲学和伦理学的意味。这就是一种中心结撰的笔法。

《一个陶罐》也是一篇非常短小的文章。作者记叙了在旧货摊上买来的一个小陶罐。有几个朋友对这个陶罐进行了评论。有人说它是一个骨灰罐，有人说不是，只是一个普通陶罐。作者有自己的看法，

“我拿着这个小陶罐仔细端详，里面没有骨灰，也没有什么东西。但是，这个小陶罐很沉重，似乎里面有很多东西——手迹，眼泪，脚印，骨灰……它已沉甸甸的装满了一罐历史。

古老的陶罐它本身是古老的友谊的凝结，它里面隐藏的更多。

我默默地对着这个陶罐沉思。

我发觉我的心也掉落在这个小罐里了。”

不管这个陶罐是不是骨灰罐，它本身凝结了文化和历史，凝结了中泰两国的友谊，凝结了中泰两国人民的劳动智慧，这是陶罐的价值所在。所以，这里陶罐也不是普通的罐子了，二是一个有丰富内涵的意象了。所以作者最后连“心”也掉落在那个陶罐里了，是被它的深厚内涵所征服，所吸引，所陶醉。这样的文字对于一篇散文就有“提神”的作用，也让读者把视线从眼前实物转向深层的思考，同作者一样感受到文化的魅力。这也是意象的强大功能之一。

《圣诞树》更像一首诗。非常精炼，没有一句多余的话。作者看到公司的广场有一株圣诞树，但那株圣诞树是人造的“塑胶树”，星星是小电灯泡。

**“这时，我想起了我童年时，我家门口的那株桃花。”**

这一句妙在把文章的主题深化了，把对圣诞树的描写转移到返璞归真的生活哲学。作者对人造的、工业社会生产的物品有一种厌恶感；而对真实的、有生命力的生物有亲近感。家门口的“那株桃花”就是表现原始状态、自然生命力的意象。作者对这个意象的推崇，同时表达的是对工业社会的批判和反思。这里，我们看到即使是一篇短小的文章，经营好一个意象也能使之产生巨大的爆发力和绵长的影响力。

《桂河桥啊，长长的碑》是一篇小游记。写作者去观光桂河桥的经过，作者在这里浮想联翩，因为这座桥是无辜平民用血泪建成的。虽然历史变换，现在桥已经看不出什么特别的背景，但对于稍微懂一点的人来说，桂河桥不是普通的桥，历史无法抹去。这里有一座墓园，上面刻着为了筑路而死去的人的名字。但是为筑‘死亡铁路’，造‘死亡之桥’而牺牲的比墓园里墓石上的这些名字多得多。当年，东南亚一代的人民，因这条铁路，这座桥而惨死的更多，可是他们的墓石在何处，他们的纪念碑呢？所以作者在最后也把感情升华起来，发出了一声慨叹：“啊！桂河桥，长长的碑。”这样收尾，点出了桂河桥的历史价值，有总结全篇和延伸意味的作用。它已经成为了那些在修桥中死去的人的纪念碑，这个纪念碑被



人们走过，启迪着人们的历史良知，和对和平世界的持续的向往。它的价值不只是连接两边的“岸”，更是连接着历史和未来。

中心结撰不算是意象的一种主要特征，但运用得恰到好处的话，能使文章脱俗，使文章意境更上一层。它往往是作者主题思想和情感的一个纠结点。

## 小结

我们说并不是每篇散文都有意象，笔者在本章不厌其烦地把司马攻散文中包含意象的文章拿出来进行剖析。主要目的在于分析作者选取了哪些意象，这些意象是如何形成的，以及这些意象整体的思路。通过分析，我们得出这样一些结论：司马攻散文的美学特征可分为三类：一是托物寄兴，指作者通过描写某一事物或景物，并把自己的生活经历和情感嵌入其中，使该事物或景物拥有了更深层的涵义。当这个过程完成时，作者自然达到了通过“物”来表达“兴”的目的。司马攻散文在这方面主要是通过写自己小时候经历过的事物，如芒果树、水仙、石狮子等来寄托自己对故乡的思念，和年龄增长后对童年生活的怀恋。

二是暗示象征，指作者对一事物进行比喻化处理，使该事物与另一事物建立一种隐藏的联系。其实就本质来说，意象就与暗示象征有着天然的联系，每个意象多少都有着暗示象征的成分。司马攻散文在这方面主要通过对一些日常常见事物的描写，把它们同一种情感产生联系。看见该事物，就能联想起一种情感。比如曾走过的“石桥”，留下的“剪影”，还有女儿送给自己的“绒布小鸡”，都有着象征的意味。

三是中心结撰，指作者在关键处运用意象进行主题的提炼，使文章主题和情感得到深化和升华。有时候就是那么一两句话，使得文章由平淡变为神奇。司马攻散文在这方面主要是通过运用简短精悍的语句，使文章意味升华，比如看到人工的圣诞树，“我想起了我童年时，我家门口的那株桃花。”，又如对陶罐的描写，“古老的陶罐它本身是古老的友谊的凝结，它里面隐藏的更多。”这样的手法和表达，我们称之为“中心结撰”。

## 结论

本文主要从司马攻的两本散文集《明月水中来》和《人妖·古船》选取了大量的作品作为分析蓝本。基本涉及了司马攻散文的各种题材，在分析上也是从多角度和多层次入手，对司马攻的散文做了深入和全面的分析。

司马攻写景状物皆有文化入其中，这样使得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。”

司马攻的散文由于作者的个人经历——早年从中国移民到泰国，饱受中华传统文化的熏陶，成年在泰国经商的起伏，使其经历了人生的酸甜苦辣。中年游历欧美各国，是心灵的放松和灵魂的寻找。——而带呈现出几个特点：精神主体的独创性与心灵自由化，融入与表现本真的生命内涵，禅宗式、哲思式的诗性智慧。一，精神主体独创性是指司马攻散文“敏感多情（特别是乡情）”，“笔调温和”，“化俗为雅”，这是司马攻散文的几个标签。心灵自由化指的是因为作者无所他求，只是纯粹的爱好的，又不受政治、金钱的束缚，可以自由表达情感和想法。二，表现本真的生命内涵，首先“本真”包括心灵的本真、感情的本真和生命的本真。这里主要指散文以表现生命本真为主题，关注生命体命运的特征。笔者主要列举了《抗浪鱼》中对抗浪鱼拼搏精神的赞扬，和对人类利用这种精神来捕杀抗浪鱼的反思。另外还有作者的悼文，这些文章都是作者发自内心，受着强烈的情感驱动而写的，所以是集中体现他本真的文章；而且这些悼文对生命长度，生命轮回的思考都体现了深刻的生命内涵。三，禅宗式、哲思式的诗性智慧。禅宗是中国传统诗性智慧的最典型的凝结，哲思则更多的带有西方思辨哲学的特征，由于司马攻受到多种文化的熏陶，他可以同时做到二者兼有，这在他的散文里并不鲜见。笔者列举了《兰姐》（讲述作者悟道“凡事皆有例外”，不要拘于刚性规则）、《化得水仙开花来》（讲述血缘，人缘，文学缘等“缘”，表现“缘”的玄妙和实在）说明其禅宗智慧，列举了《鸽子的悲哀》（鸽子名为“和平鸽”，却自身平安不保，被人类贪食）、《花环的梦》（花环的各个环节都是情感的传递，花环不是花环，而是爱、梦想、希望的凝结）说明其哲思智慧。至此，我们完成了对司马攻散文人格本体性的探讨。

司马攻散文中还有大量的意象的使用，这是散文诗歌化的一个重要手段。我

们把司马攻散文的美学特征分为三类：一是托物寄兴，司马攻散文在这方面主要是通过写自己小时候经历过的事物，如芒果树、水仙、石狮子等来寄托自己对故乡的思念，和年龄增长后对童年生活的怀恋。二是暗示象征，司马攻散文在这方面主要通过对一些日常常见事物的描写，把它们同一种情感产生联系。看见该事物，就能联想起一种情感。比如曾走过的“石桥”，留下的“剪影”，还有女儿送给自己的“绒布小鸡”，都有着象征的意味。三是中心结撰，司马攻散文在这方面主要是通过运用简短精悍的语句，使文章意味升华，比如看到人工的圣诞树，“我想起了我童年时，我家门口的那株桃花。”，又如对陶罐的描写，“古老的陶罐它本身是古老的友谊的凝结，它里面隐藏的更多。”

总之，在司马攻的散文里面，我们常常能感受到他对故乡的热爱，对佛教文化的信仰，以及他无处不在的哲思式的智慧。并且，其散文重视使用想象力，创造了许多精致多彩的意象，这使得他的文章读起来耳目一新，别具风格，在泰华文学界享有很高的声誉。

## 参 考 文 献

- [1] 傅德岷. 散文艺术论, [M] . 重庆: 重庆出版社, 2006. 1
- [2] 方思若. 泰国华文文艺回顾与前瞻. 泰国华文作家协会文集 [M] 泰华