

第二节 司马攻文学创作所取得的成就

司马攻，原名马君楚，泰华作家。于1933年出生在以“佛国”著称的泰国，祖籍广东省潮阳市。早年在中国受教育，喜文艺，爱研读。1966年开始写作，主要投稿中华日报《文学》版。后因商务停笔达十年之久。八十年代重返泰华文坛。这时期，在东南日报《文苑》、《新文艺》可见其作品。后期作品见于《新中原报》、《大众文艺》版。近年主要作品除发表在《大众文艺》外，还可见于《新中原报》的《新半岛》版和《亚洲日报》的《亚洲文艺》版等。

1974年任八属会馆暨《新中原报》联合主办的泰华金笔奖文艺比赛的评委。八十年代以来，多次出任文艺征文比赛评委，其中有华侨崇圣大学于1993年及1995年举行的征文比赛。1989年及1994年，由星暹日报和暨南大学校友会联合主办的泰华短篇小说创作征文比赛，为征文委员会委员，兼评委之一，出钱出力。

八十年代至九十年代，司马攻创作的文体主要有散文、杂文、微型小说等。他的作品行文流畅，语言生动、富有寓意，独成一格。除司马攻笔名外，他还以剑曹、田茵、陈齐等笔名进行写作。八十年代以来，随着泰华文学与世界文学的接轨，其文学活动频繁，主要有：1987年随泰华作协代表团访问北京等地，与当地作家举行座谈；1990年，参与在曼谷主办的第四届亚华作家会议活动，并主持现代诗问题座谈会；1991年，出席第五届世界华文文学国际学术研讨会。同年，参加在汕头大学召开的潮人作家研讨会。1992年应邀率团前赴北京、上海、浙江等地进行文学交流。1993年参加江西庐山举行的第六届世界华文文学国际学术研讨会。1994年，参加在云南玉溪举行的第七届世界华文文学国际研讨会。在几届会议都提交和宣读了论文。

1996年11月由泰华作协主办、在曼谷召开了第二届世界微型小说研讨会，在其精心策划下，会议获得圆满成功。1998年6月6日在曼谷举行的第六届亚细安华文文艺营，为大会主席。同年九月，应邀率作协访团访问中国，作“丝绸之路”行，并进行文学交流。

从七十年代到九十年代，为其创作高峰，先后出版了杂文集、散文集和微型小说集。它们是《冷热集》、《明月水中来》、《人妖·古船》、《泰国琐谈》、《踏影集》、《独醒》、《挽节集》、《泰华文学漫谈》、《司马攻散文集》、《司马攻序跋集》、《湄江消夏录》、

《梦余暇笔》、《演员》、《骨气》等。现为泰国华文作家协会会长。其辞条被收入北京大学出版之《世界华侨华人辞典》。

第三节 司马攻散文创作成就

司马攻于 1967 年，开始了自己的文学创作生涯，70 年代已经驰名泰华文坛。而后辍笔经商，历时十年有余。1985 年重新捉刀，作品甚丰，且创作水平更是“百尺竿头”。司马攻复出之后，散文和杂文的创作显露风采。

司马攻的文学创作，在 70 年代初曾有过一个高峰期，可惜 1974 年因故一搁笔竟达 12 年之久。但 1985 年复出以来，以其多种文学体裁创作的高产优质，饮誉遐迩。一位亦商亦文的业余作家，在并不太长的时间里，能耕耘出这么丰硕的文化成果，其勤奋与才华，不能不令人惊叹！尤使人折服的，是他的作品，不论哪一种体裁，都有不少脍炙人口的上乘之作，在泰华文坛以至国内和台、港等地，读者击节赞赏，专家佳评如潮。司马攻驾驭各种文学体裁，收放纵横，挥洒自如，既紧紧地把握住每一种体裁的主要特征，把它发挥得淋漓尽致，臻善臻美，又不落窠臼，独树一帜，每种体裁都有自己十分鲜明的个性特色。司马攻何以能有这样的写作才能？其作品何以具有这般的艺术魅力？

散文大师秦牧说过：“文学创作离不开思想、生活知识，表现手段（主要是文学语言）这三者。一个作者，这几方面的造诣如何，是不是达到水乳交融的境界，决定了这个作者的创作水平。”^[1]诚然，司马攻文学创作三要素的造诣是相当高的，可说是达到水乳交融的境界，但这是很多优秀作家在文学创作中显现的一般共性，仍不足以说明司马攻文学创作，所取得优异成绩的原因。我们想知道，司马攻文学创作取得优异成绩的原因是什么，他的创作个性又是什么呢？

就秦牧大师所言，文学创作三要素，在文学创作中固然缺一不可，相辅相成，但作为文学创作的表现手段（主要是文学语言）对于作者、作品来说，就显得尤为重要了。因为，你是在用语言进行文学创作。试想，如果你有很好的思想立意，也有很丰富的生活体验，但是如果没有好的表现手段、没有极富个性的文学语言，你的思想将无法表达出来，你的生活体验将无法表述清楚。由此可见，语言，尤其是文学语言对

^[1] 秦牧：《论散文创作》，广州：暨南大学出版社，1990 年版，第 27 页。

文学创作是多么的重要！当然，如果只有语言而没有前两者，那么，尽管你的语言水平很高，也难免落得“言之无物”的下场。

浏览司马攻的散文作品，极少有人不被其极富特色散文语言所征服。司马攻的散文语言宛如行云流水，“行于当行，而止于不得止。文止而意犹行。”正是司马攻的文学语言，帮助司马攻在文学创作上取得了令人羡慕的成绩，在文学创作中形成自己鲜明的特色。当然，这种新明的特色，并不仅仅是语言一方面，而是由很多方面组成的。

司马攻虽然有多副笔墨，但奠定其在泰华文坛重要位置的，主要是他的散文创作。他的纯散文作品并不太多，《明月水中来》、《尽在不宣中》、《人妖·古船》以及合集《轻风吹在湄江上》、《泰华散文集》中的作品基本上囊括了他的散文创作。即便如此，司马攻仍然是泰华数一数二的散文家，这是因为他的散文有自己的个性特色。^[1]

阅读司马攻的散文，你会感觉到一种对于家乡故土的怀念跃然纸上；再细细审视，司马攻的散文更有一种诗的意境，吸引读者驻足，流连忘返。乡恋乡愁，几乎是每一个海外华人作家的创作焦点，从选材到主题，“故乡情”成为散文创作的共同指向。泰华作家也无一例外，司马攻亦在其中。司马攻的散文集《明月水中来》，有5篇以上的作品是直接抒写乡事乡心的，无一篇不营构意象。

《故乡的石狮子》写童年时代祖祠门前的两头石狮子，精彩之处，是作者以稚拙而略带幽默的笔致，赋予没有生命的石狮子盎然的生机和活灵活现的生气：

“它们瞪着圆突突的眼睛，半开着笑口”。^[2]

它们不仅仅会笑，还会和我打招呼。会说话、会想心事、会笑我傻。课余没其它好玩的：

“我便经常爬在石狮子身上玩。抱着它的头，摸它突起的眼晴，凸出的鼻子，更能引起我兴趣的是它口中的那颗圆圆的石珠”。^[3]

[1] 陈贤贤：《海外华文文学史》（第二卷），厦门：鹭江出版社，1999年版，第504页。

[2] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第3页。

[3] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第3页。

且总是想把石珠子从石狮子的石嘴巴中掏出来。四十年过去了，看过了许多不同国度、不同朝代的石狮子，即使风格类同故乡潮州的石狮子，也总不如童年祖祠门前的两头石狮子亲切动情。四十年后再回来：

远远地看见了那对久别了的石狮子。这时一阵阵的笑意从心田中涌上了脸，填满了眉眼嘴鼻，久久不散！

用手伸入它的口中，拨动石珠，重温小时候那玩石珠的手法。

就在把手伸进石狮子口里的那一瞬间，突然想到：

石狮子口中所含的那颗石珠是怕它伤人而设的。

因为有了石珠，石狮子的口便不能闭合！^[1]

“怕它伤人”四字，是不是既有隐痛又有祝愿呢？石狮子的意象，不仅兴起了“我”童年的天真无邪，更是中华文化及潮汕文化借助图腾意象祈福避祸的一个象征。

文章在写“故乡的石狮子”，字里行间却喷射着“寻根的乡情”。单就石雕狮子而言，作者并没有因为寻到了家乡的“根”，看到了祖祠前的石狮子就满足了海外赤子“乡恋乡愁”的归属。而是通过这对“久别多年”，笑着想“挖石珠的傻子又来了”的口含石珠的家乡石狮子和世界各地的石雕狮子的对比，把那杯浓浓的“乡恋乡愁”，肆意泼洒，在情绪的悲喜间感人肺腑！

从小就对石雕狮子饶有兴趣的作者，在离开故乡后，见到的石雕狮子更多了，欧洲的，泰国的，缅甸的，甚至在泰国也看到了潮州的石雕狮子，然而，却没有一个“口内含珠”，不由不让人感到陌生，感到遗憾而驻足。因为，欧洲的石狮子太写实，在艺术品位上，难以让作者和自己家乡的石狮子相提并论，而泰国的，缅甸的，又都受到中国石雕艺术的影响，虽线条优美，但还是不敌故乡的石狮子亲切！

《明月水中来》是司马攻散文作品中的上上之作，也是他“思乡怀旧”篇章中的代表作。这篇只有一千多字的散文，寓意深刻，耐人寻味。虽然作者仅仅是在写一把极为普通的，中国宜兴出品的紫砂小茶壶——一把底部刻着“明月水中来”的小茶壶，一把祖父和我在故乡喝过潮州功夫茶的小茶壶。但从这把极为普通，到处可见，可又是作者祖传的小茶壶中，我们却能感受的作者心灵的流动，感受到作者对故乡和中华

^[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第5页。

文化优秀传统文化的热爱。这种热爱的执着，难以为第四代人接受，以致作者想到：

这把小茶壶，算是传了三代的小茶壶，将来又要寂寞了！当我死去之后，它可能会永远寂寞地下去。我的儿子是不会喝茶的！这把小茶壶将来的命运如何？被打碎呢？还是被藏起来？唉！我倒后悔把它带到泰国来了。^[1]

终于，有一天，我偶然看到儿子在笨拙地学冲功夫茶：

他一见到我，笑了一笑，就走开了。我什么话也没说，只是笑了笑。^[2]

儿子开始在泰国尝试又烫又苦的功夫茶，并将要继承这把已经相传两代人的小茶壶，祖父的衣钵将后继有人！

第三代人的动作意象分明是在预示着，“明月水中来”的真正含义：那把满载故乡明月的茶壶，将世代相传。更令人感动的是：

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。^[3]

文行至底，主旨彰显。表面是小茶壶几经转折，几易其主，但更深刻的含义却是对中华文化在海外传承和延续的忧思。作者寄厚望于海外华人的后裔能够像接受“小茶壶”和“功夫茶”那样，继承和延续中国的传统文化，并能够一代一代传承下去。正是因为作者怀抱着这样一个崇高的理想，所以司马攻的“思乡怀旧”并没有常见的那种忧伤和惆怅，倒是积极向上，充满了乐观昂扬，一扫“举头望明月，低头思故乡”的愁绪，更不见“夕阳西下，断肠人在天涯”的哀怨。

《青山》，更是让人抚今追昔：故乡的山、古老的家、蜿蜒的小溪向良田延伸过去，去环抱那“几座峰峦叠翠的青山”。特别是春天，野花怒放、新雨洗濯，更是百媚千娇。

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第15页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第15页。

[3] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第15页。

青山是美丽的，尤其是春天里雨后的青山。

青山是我思念的，尤其是小时候经常接近的青山。^[1]

由于作者借用中国古典诗词咏山的名句反复吟唱，这青山变成了游子思乡的情结，亲情的靠山和文化的高山。

“青山是依旧那般妩媚，而我呢？唉！‘镜中无奈颜非昨。’”^[2]

流逝的青春和游历后的感慨像白云萦绕青山，而特定时空中的历史青山，在游子心中永远是那样巍峨与永恒！

作者精心挑选出中华文化中带有特殊意义的形象，然后化平凡为伟大、化腐朽为神奇：在狮子的嘴里，茶壶的汤中，青山的峰上，凝聚了多少代海外游子的激情、幻想与梦境。这难道仅仅是一个离乡四十载的海外游子，在满布泰文的土地上，写出这样沉重的思乡愁吗？难道这仅仅要表达出，游子漂泊异域特有的悲欢离合吗？难道这仅仅是在倾诉，旅泰华人过番卖命的酸甜苦辣吗？绝不！在这背后深藏的民族意识和家园意识，才是作者要传达的精神信息，也只有深受中华文化长久熏陶的读者，才有更精细的体味，体味作者那种弘扬中华文化传统的责任感和使命感。

《水仙！你为什么不开花？》与《明月水中来》可称姊妹篇。只不过它不再是无生命的“小茶壶”，而是虽然枝叶繁茂，却不肯开花的“水仙”。所寄托的事物大相径庭，所表达的内涵却是相同的主题-----思乡之情。然而，由于最终的结果不同，读者的感受也就大不相同了。《明月水中来》最后终于找到了心中的“明月”，从而感到后继有人的快乐与兴奋；《水仙！你为什么不开花？》却因为水仙最终的无花枯萎，给人留下一种生命的失落和人生的遗憾。

另外，和《水仙！你为什么不开花？》遥相呼应、同工异曲的还有《荔枝奴》。荔枝奴写的是“龙眼”，荔枝奴是“龙眼”的别称。为什么称“龙眼”为荔枝奴，还无从考证。作者倒是从另一个角度，说出一番别出心裁的道理：

[1] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第69页。

[2] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第69页。

可能是由于龙眼的树干生得有些像荔枝，而比荔枝小一点。并且结果的季节又是跟在荔枝之后，于是无辜的龙眼就被屈居为奴了。^[1]

作者旅居泰国，借物抒情，看到种“龙眼”便和养“水仙”一样，唤醒对家乡和祖国的一腔怀念和牵挂。值得指出的是《荔枝奴》还和《水仙！你为什么不开花？》截然不同：水仙和龙眼同是作为作者思乡之情的寄托之物，然而思乡之情因寄托物的不同，也有所变化。写水仙，是因为她在故乡长得是那样茁壮，她的花儿是那样美丽，那样快乐，“花朵有纯洁的白和淡淡的黄”。可是，当她被移植到异国他乡后，却是先壮而后衰，可怜巴巴。最令人失望的是，一来，因为从未见过水仙的女儿，错把水仙当成“蒜头”，惹人恼怒；二来，她尽管枝繁叶茂，花蕾含苞欲放，却偏偏就是不肯“开花”！直到最后，眼睁睁地看着她一天天枯萎，作者彻底失望，才从心底轻轻地问：“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！”读着这发自心灵深处的真情呼唤，我们不是与作者一样为水仙的不开花而感到失望与惆怅，也为不能证明水仙不是蒜头而遗憾扼腕吗？

但是，作者写龙眼与写水仙，判若两样，有着天壤之别：

在一百年前，荔枝和龙眼，悄悄地由中国的南方漂过茫茫大海，来到了泰国。出来时因水土不调，致使它们郁郁寡欢，没有什么成果。

.....

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。现在龙眼树在泰国大量的种植，它们的果实年见一年地大量丰收。^[2]

此时，水仙还能和“龙眼”比肩吗？龙眼已经深深地扎根于泰国的土地，不仅仅“花开簇簇”，而且“果实累累”。此时，再看作者的思乡之情，已然有了质的飞跃，她已经从故乡的青山折返而回，盘旋在湄南之滨了。

[1] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第39页。

[2] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第40页。

龙眼和荔枝的后代，以及带它们来泰国扎根繁衍的华人和他们的后裔，现在都已经苦尽甘来，共同在这微笑的国土上开花结果。

《水仙，你为什么不开花？》思乡的浓浓惆怅，已然淡淡，化作《荔枝奴》畅想的豁达宽广，开朗豪放了……

思乡，仅仅是司马攻散文的一个侧面，司马攻还写了批判社会丑陋现象，揭示人生深刻内涵的优秀散文篇章。如《鸽子的悲哀》和《石宫的启示》这两篇散文是司马攻散文创作中不可多得的深沉厚重之作。

《鸽子的悲哀》开篇和结尾别具特色。开篇是一首诗歌，而结尾却是这首诗歌的散文文化文体，文字一字不差，读来却是“别有一番滋味在心头”。作者先赞美鸽子，写鸽子的美丽：

很多人都喜爱鸽子，我也喜欢鸽子，它是比较容易见到的美丽飞禽之一。它有着流线型的躯体，红宝石似的眼睛，纯白的、粉灰的、浅黑的、带斑点的，都是朴素的颜色。没有大红大绿的耀人的羽毛，它们也庄重，也沉默，不同其他鸟类一样喜欢搬弄着舌头，终日里啾啾不休。^[1]

接着写“我”也养过鸽子，小时候在故乡养鸽子。再写“我”的儿子也养起了鸽子。这些都是伏笔，可称之欲扬先抑或欲抑先扬。紧接着，作者笔锋一转，写店里的伙计利用鸽子归巢的习性，三番五次卖掉鸽子骗钱，而鸽子也一次又一次的飞回来。作者终于看不下鸽子悲哀的命运，命令伙计不要再去卖这些飞回来的鸽子了。来看鸽子的悲哀吧：自己养的鸽子，留在了家乡，但最终逃不脱被吃掉；儿子养的鸽子，虽不再被卖、被吃，却被实行绝育，一只只死去。然而，鸽子的悲哀还不仅仅如此：

鸽子还有更可悲的呢！它受了万物之灵的人所欺骗。

人们把鸽子画在纸上，又送了一枝鸽子不需要的橄榄枝给它含在口中，美其名叫“和平鸽”！^[2]

可怜的鸽子却不知道自已负有如此巨大的神圣使命，如此伟大而光荣的任务！人

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第36页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第38页。

们赞美的并不是它的“和平”，而是它的美味。早上人们赞美鸽子所象征的友谊、和平，晚上，人们很友谊地将和平吃掉了。这就是鸽子的命运！就在作者不露声色的叙述中，读者被鸽子巨大的悲哀和悲惨的命运所震撼！最后，作者恐怕这种震撼的力度还不够强烈，又加上一笔：

鸽子，潮州人叫它作“粉鸟”。

现在我才知道“粉鸟”还有另一含义：它是被人们用来粉饰太平的鸟。我为它们有着一个美丽的名字，漠漠然地自身不保而悲哀。^[1]

作者更深远，更广阔的思想内涵和强烈的忧患意识，在读者的胸中掀起了惊涛骇浪。我们应该如何看待人类自身的丑陋？作者把这个巨大的问号压在了每个读者的心头……

《石宫的启示》更像是一篇游记，写的是作者对泰国境内的昔年吉篾人所遗留下来的石宫情有独钟，除了柬埔寨境内的“吴哥窟”，所有泰国境内的石宫遗址，作者无不登临。文章“熔考古、历史、传统、风光和风俗于一炉，集叙述、描写、议论、抒情和哲理于一体，是《石宫的启示》的最大特色。”^[2]只不过，此时作者将剖析人类丑陋的笔锋转向了对人类历史的深层思考。

《鸽子的悲哀》和《石宫的启示》显示了司马攻对人类社会和人类本身的深邃思考，也证明他在文学创作上还有另一方面的巨大潜质。遗憾的是在司马攻散文的整个创作中，这样直接从现实社会中取材，进而深刻思考人生和剖析历史的深沉力作毕竟太少了。

[1] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第38页。

[2] 陈贤贤：《海外华文文学史》（第二卷），厦门：鹭江出版社，1999年版，第510页。

第二章 司马攻散文的语言特点

司马攻的散文创作就主题而言，可以用“广”和“深”两个字高度概括。广，是说司马攻的散文涉及面广泛，几乎各种主题都被作者用于散文作品。深，是说文章主题的挖掘深刻，文散神聚。但若要想分析司马攻散文的语言，就很难用三言两语说清楚，高度概括更是不可想象的。司马攻的散文语言是极具艺术魅力的。阅读他《明月水中来》和《人妖·古船》两本散文集中的作品，不光常为他热情讴歌真、善、美的真情所感动，也常为他作品的语言艺术美所吸引。

情是散文之魂，唯有情才能够感人，唯有融情入理才有说服力。那么，用什么去说理服人呢？唯有语言。而散文是一种真诚的艺术，贵在事笃、情真、意切，唯有如此，才能凭事而感，感而有发，发而产生感人的艺术力量，而感人靠得是语言的魅力！

文学是语言的艺术。语言是文学的第一要素。一部文学作品思想性和艺术性的高低，都和其文学语言艺术水平密不可分，都取决于其文学语言艺术水平的高低。中国现代语言艺术大师老舍先生在《戏剧语言》一文中曾明确指出：“语言与内容同等重要”，“思想内容与语言是血与肉，分不开的。没有高度的语言艺术，表达不出高深的思想”。古今中外的大作家，无一不是卓越的语言艺术家。一个不重视文学语言修养的作者，是不会写出一流的传世之作的，正如孔子所说：“言之无文，行而不远”。^[1]“诗圣”杜甫的诗篇之所以千古传诵不已，跟他“语不惊人死不休”的艺术追求是分不开的；伟大的现实主义作家曹雪芹，如果他的语言艺术功力不是炉火纯青，那么，《红楼梦》的思想再精深，恐怕也不会使人如此着迷，百读不厌了。

司马攻在文学语言上不断追求，他追求执著，也颇有成绩、颇有造诣。一篇篇地赏读他的散文佳作，不难看出，他的语言艺术水平，随着他散文创作的逐步铺开，渐入佳境，越发炉火纯青，可谓“芝麻开花，节节高”。总的看，《人妖·古船》比《明月水中来》，不光在题材立意上有所开拓，有所提高，在语言艺术上也是“更上一层楼”。

^[1] 左丘明：《左传》，北京：古籍出版社，1982年版。

楼”。他独特的语言艺术风格正日趋成熟并自成体系。

从文学语言的视角，对司马攻散文的语言艺术风格及其特点进行研究和总结，对泰华文学乃至世界华文文学在文学语言方面更健康的发展，是很有现实意义的。

第一节 震撼心灵的语言

一切文学都是语言艺术，但是可以说，散文和诗歌，对于语言的要求还要更高一些。^[1]而优秀的散文，取决于作者的创作思想和创作语言。一旦，创作思想出炉，作品成败的关键就要依赖后者。文章靠语言支撑，作者优秀的创作语言来自何方？是从天上掉下来的吗？是人头脑中固有的吗？都不是。优秀的创作语言来自作者对广泛的社会生活深刻的认识，从现实生活中储备丰富的素材和词汇，这是最基础的。如果，不具备这个最起码的基础，或者，这个基础存在着某种缺陷，那就一定会给作品带来瑕疵，甚至功亏一篑！散文语言是最严格、最优秀的语言，这无疑是摆在散文作者面前的一个严峻考验，司马攻成功地跨越了这道关隘。

解读司马攻的散文语言，可以非常清楚地感受到作者独到的语言魅力，感受到司马攻散文语言对读者心灵的巨大震撼。司马攻散文创作语言之所以能够有如此感人的巨大力量，主要是因为司马攻的散文语言有如下的特点：

一、深刻

语言的深刻来源于思想，思想是语言的灵魂。

人们爱读《师说》、《郭囊驼传》，并不是因为它们的词藻比作者的其他作品更加美妙，也不是因为它们的语言比作者的其他作品更加精彩，而在于，它们包含了生命力极强的思想。只有具备了这个前提，语言才会活跃，才会熠熠闪光。汉赋是极其讲究文采的，拼命追求语言的华丽，却为历代文人所无动，就是因为汉赋缺乏鲜明的思想，没有灵魂的语言，读来没有丝毫味道，难以吸引读者。思想像一根线，语言就像珍珠。有线，珍珠成串儿，夺人眼目；无线，珍珠只能弃散在地上，埋落尘垢。

只有在深刻思想的指引下，语言才能深刻，才能活跃，才能震撼心灵，才能感天

[1] 秦牧：《论散文创作》，广州：暨南大学出版社，1990年版，第31页。

动地。

从《祖母的芒果树》可以清楚地看到这一点。寓意深刻，语言深刻，司马攻做得相当出色，且不留痕迹。散文通过描述祖母的芒果树，一方面，深情地讴歌中泰两国人民的友谊和血肉相连的关系。这种友谊和关系，历史渊源悠长，如今更是水乳交融；另一方面，悲愤地控诉人为的政治运动对于人性的摧残。

文章开篇，不枝不蔓，直奔主题：

我的祖母是地道的泰国人……（《祖母的芒果树》）

当祖母三十多岁时，她带着我的父亲，跟随祖父，离开了泰国到中国去。这一次的迁移，对祖父来说，是叶落归根。对于祖母则是去国离乡，她的这回去也，便长留于中国了。^[1]

我们说司马攻遣词造句，总是在调动词句的最大功能，为主题服务，哪怕仅仅是一两个字词的变化。用“地道”修饰泰国人，在充分显示作者的语言功力外，更加深化了主题。如果用叠字“地地道道”修饰，也许会更好。再看，“去国离乡”，旨在离乡，并无离乡之悲哀愁怨。很明显，此词是司马攻刻意从“背井离乡”“篡改”而来。但这一改，把离乡之苦变成了去中国的兴奋、陌生、新奇、胆怯等复杂心情的交织。

祖母在中国住得久了，她的一切都已中国化。她的潮州话虽说得有一点生硬，但也算得上流利。衣、食、住更是很中国了。唯独不能改变的，就是她的泰国人的脸孔和吃槟榔的习惯。

祖母的吃槟榔，是不是为了怀旧，这只有祖母自己知道吧。^[2]

一个“很中国”的“很”字，把“中国化”推到了极致。用汉语语法的“卡尺”检验，“很中国”是无法过关的，但作者此处故意错误地使用，反收到了更加神奇的效果。为了突出祖母的“很中国”，那就一定有“很泰国”的东西与之遥相呼应，彼此参照。“很泰国”的有两样：一个是永不能改变的“泰国人的面孔”，还有一个是“吃槟榔的习惯”。这两样也有根本上的不同，前者是不能变，后者是不愿变。单单这一个不愿变，骤然把一个泰国老妇人对故土的怀念，轻轻地捧到了读者的眼前。

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第7页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第7页。

文章中的“芒果树”，是祖母的化身，更是泰国人民的形象。作者却没有像写祖母那样“开门见山”，经过了4个自然段的娓娓叙述，仿佛像中国的“变戏法儿”，经过一层层外壳的剥开，终于抖落在读者的眼前：

在我故乡的屋子旁边，有一片菜园，菜园的尽处，有一个土堆，这个土堆在我当年的眼光中，它仿似是一座“小山”。“小山”上有一株芒果树……^[1]

作者的迟迟抖落，其效果却和鲁迅《野草》集《故园》中“我的门前有两棵树，一颗是枣树，另一颗还是枣树”异曲同工。从此开始，到文章结束，作者共写了26个自然段，其中只有4个没有出现“芒果树”，算上文章前4个自然段，可以说，作者在用22个段落，从不同的视角揭示主题、描写“芒果树”！（对于本篇散文中“寄托物”的描写对行文特色和结构处理的影响作用，后面章节有所涉及，此处不再赘述。）司马攻通过对寄托物的详尽描写，通过对祖母在中国扎根落叶的描述，揭示了泰国人民和中国人们的血肉联系这一深刻主题。

作为泰国移民的象征，芒果树不是天生在小土堆上的。

当年祖母离开泰国到中国，随身带了几种热带果树的幼苗，植在这个土堆上。其他的树苗因水土、气候等关系，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。^[2]

祖母和芒果树一样，在中国这片土地上扎根生长。

我家屋旁的这株芒果树，在我们乡中，甚至可说是纵横数十里内唯一的一株。它“独树一帜”，亭亭玉立于土堆之上。^[3]

为什么“独树一帜”？因为这是一株真正从泰国来的芒果树，也暗示了祖母也像芒果树一样，在家乡远近闻名。

芒果树不但“既高且大”，而且每年的春天，也是一树黄花。

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第7页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第8页。

[3] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第8页。

祖母以希望的眼光来看这一树黄花。她脸上虽有丝丝笑意，但笑意之中却隐藏着些许沉重。^[1]

好一个“些许沉重”！为什么又“隐藏”在丝丝笑意之中？

此前，作者详尽地讲述了芒果的几种名称，其中之一为“望果”。望文生义，望果——希望之果。祖母对芒果的希望，是对故乡的希望、想往、相望。

“些许沉重”，言轻实重，而且重的让人难以透气。因为开花之后，芒果树就结了果，祖母又“以希望的眼光看这些小芒果”。司马攻描述祖母的芒果树，可谓“煞费苦心”，“希望”之词，被连续使用，频率高达五次。司马攻的散文语言，一般很少重复，即使有时遇到相同的意思，他也不会重复使用同一个词句。祖母的芒果树却一反常规，很多词，甚至句子被反复使用，其目的非常鲜明——“些许沉重”，被作者的反复使用，在读者的脑海中不断重复，于是不再是“些许”，从而变得异常沉重！

可惜祖母的希望经常被几阵狂风、数场暴雨，吹打得无影无踪！^[2]

就是这样，芒果树虽然会开花结果，但因异国的水土气候，却不能让果实留在枝头。每逢刮风下雨，“祖母的脸色会更加沉重”。她知道树上的芒果将会无几枝头！第二天早上，她疾步去看，她的“希望之果”大都陷落于泥土之中……此时，作者手中的笔，似乎也变得异常迟钝塞涩：祖母从泥土中，仔细地捡起小芒果、脚步极慢、一步一回头地看树上还有没有剩余的小芒果、用清水洗净捡回的小芒果、整齐地排列在一个盘子里、凝视时，茫无表情，不出一言……这一系列的描绘，司马攻把巨石放到了读者的心上。“异常沉重”在芒果树被人为地砍掉时达到了顶峰：

芒果树倒下去了……不久，我的祖母也去世了！^[3]

司马攻语言的深刻，来自他对事物敏锐的洞察，来自他对人物的深刻了解，来自

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第8页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第8页。

[3] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第9页。

他对语言准确的把握。《祖母的芒果树》，充分展示了这一点。

二、形象

用文学语言的“三要素”，即准确、鲜明、生动来衡量司马攻散文的语言，他的成绩是优异的。

司马攻“是非分明，爱憎强烈”。他强烈地热爱自己的所“是”，憎恨自己的所“非”，他的每篇作品，都“有感而发”，都寄托着他对真、善、美的执著追求和对假、丑、恶的无情鞭笞。他文中的感情色彩是爱憎分明的，语言表述是形象生动的。试举例说明。

浓浓的茶从壶嘴流出，盈在洁白的小杯里，吸进我的口中，香滑滑的，没有半点儿苦涩的味道。^[1]

一个“盈”字，不仅仅把水的张力，描绘的活灵活现，也把饮茶那一瞬间的情景和乐趣，连同那斟满的功夫茶，一下子泼洒到读者的心中，茶再入口，品味功夫茶香甜的惬意，无以复加！

他见到我，笑了一笑，就走开去，我什么话都没有说，只是笑了一笑。我这时心中的笑意比脸上的笑容还要强烈的多。^[2]

父子俩人都“笑了一笑”，所笑之事，“心有灵犀”。此时无声胜有声。

“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。^[3]

一经“看得分明”，小茶壶底上的“明月”两字，变成了高挂夜空中的一轮明月：不仅能“天涯共此”，而且将“世代相传”！

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第15页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第15页。

[3] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第15页。

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。我更爱她能促使我回忆起童年时家的温暖和祖父给我的爱。^[1]

四句话，形象地说活了水仙花儿。“形”、“味”、“意”、“情”，完美表述，更清楚地告诉读者，我为什么爱水仙花。

司马攻散文语言的形象，有一个最突出的特点：大胆创新，唯我独用。请看：茶水能够“盈”在杯中。这个“盈”字，用得贴切，大胆！一般人不敢想，即使想到，也不敢用。再看：“纯洁的白，和淡淡的黄。”从没有见过这样使用“逗号”的。因为有“和”字相连，不能用“逗号”相隔。我乍看，也不敢相信，以为印错，连续找到不同版本，最后翻阅《司马攻文集》，各种版本均如此，可见不是印错，更不是笔误。结果细细读来，才觉得以“，”相隔，此处便得以停顿，水仙花的“白”和“黄”就更清楚地分开，水仙花也就更形象地被心理视觉辨认得更加清晰。同时也感到了诗歌的韵味。

三、含蓄

司马攻的所有文章和他的为人极其相似。

很多认识、了解司马攻的人都有这样的感觉：他是一个生活阅历丰富、文学天分极高、又秉承了潮汕地区人文传统的泰华作家。他温文尔雅，平和谦逊，但谈吐中又不乏机智幽默乃至俏皮。他见多识广，博闻强记，却从不卖弄炫耀。他既有丰盛的心灵，又有充盈的头脑；既有文学家的单纯天真和梦想，又有生意人的精明和务实。他把文学家的想象力和商人的深思熟虑结合起来，把商场上的全力以赴的作风同散淡寂寞的写作生涯结合起来。最后，他出色地把形象与逻辑、激情与理智、敏感与犀利结合起来。于是，无论在文坛和商场，他都获得了成功。^[2]

司马攻的散文语言有一种含蓄美。他的所有作品中，绝不见“刀光剑气”，也没有“剑拔弩张”。就连像直接诅咒战争的《桂河桥啊，长长的碑》、《三个七·七》也同样不见作者情感的直接宣泄。司马攻散文的含蓄，处处可见，信手拈来，随便哪句，

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第16页。

[2] 陈贤贤：《海外华文文学史》（第二卷），厦门：鹭江出版社，1999年版，第503页。

都是一样的蜿蜒委婉、耐人寻味。我们随便摘撷，以见其色。

许多海底文物很完整，釉色鲜艳，光彩照人。因为有些沉下海底的船，被泥沙覆盖，船中之物靠泥沙保护。我想覆船之下也有死难者的骨骼吧，只是打捞文物的人认为人骨没有价值，就不捞上来。

人为万物之灵，但是当其死后，他的遗骨却比不上“物”，谈不上什么“灵”了。^[1]

司马攻在此处，用海底文物和人的遗骨相比，本来比任何“物”都重要的“人”，此时却被丢弃，因为“没有价值”，枉为“万物之灵”了。

帕他雅海底还有不少沉船，船中的白骨和古瓷相守相依。唉，不知古瓷是死者的殉葬品，或死者为古瓷而殉葬。^[2]

不同的角度看同一个问题，得到不同的结论。

世间到处都有缘，但问一声缘为何物？一时间也答不出来！缘有点玄，这眼不能见耳不可闻，手抓不到的缘，有时却又从玄幻之中转入现实，推不开，剪不断。^[3]

眼前你正在读我这篇小文，这也算是缘吧，如果没有缘分，你便没有机会读到这篇文。^[4]

佛说，前生 500 次的回眸，换来今生的机缘。中国的俗语也说，十年修得同船渡，百年修得共枕眠。然而，人世间的机缘巧合，却又有多少能说清楚呢？

每次看桂河桥归来，总想写几句，结果都没写成。我不知要以什么句语来写桂河桥。当我提起笔来，千万种思绪涌上心头，但随即又被一层层沉重的心境压了下去。^[5]

众所周知，泰国的桂河大桥，被称为“死亡之桥”，桂河铁路，被称为“死亡之路”。是二战时期，日军强迫战俘修建的，是一条建筑在战俘白骨上的一条见证罪恶战争的“历史之路”。作者沉重的情绪随着含蓄的语言流淌。

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998 年版，第 164 页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998 年版，第 164 页。

[3] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998 年版，第 142 页。

[4] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998 年版，第 143 页。

[5] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998 年版，第 125 页。

四、激情

抒情性强，是司马攻散文语言最鲜明的艺术特色。司马攻在《人妖·古船》自序中说：“散文最是有情物，不动情时很难成文。”这话，道出了散文创作的真谛，也是他散文写作的经验之谈，也正是他散文抒情性强的根由所在。

司马攻的散文作品，无论是抒情的，还是叙事的，其语言都如同在地下岩浆里浸泡过的一样，饱含着烈烈真情、熊熊激情。其抒情的方式，大致有三种：其一，情溢言表。直接用感情色彩强烈的词语，直白地袒露情怀。其感情积蓄胸中，时日长久，日益炽热，宛如地下的岩浆，奔突、沸腾、滚烫，顺着笔端，喷射而出。如《人妖·古船》中的多篇祭文。其二，情蓄言中。表面上看，是写人、叙事、写景、状物，没有感情色彩的词语，但细读细品，却是无一字、词、句不写情，不寓情，就连字行之间，也蓄满了情。这种情，深沉、隽永。如《祖母的芒果树》、《老姚》。其三，借古寓今。享有“诗国”之誉的中国，有着成千上万的名诗佳句。许多脍炙人口的抒发豪情、离情、爱情、哀愁、欣喜等感情的诗句，更是传育不已。司马攻在自己的文学语言修养中，善于从中国古典诗词中汲取营养，并常常巧妙地借用名诗佳句，来抒发自己的情思。像：

“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。”借刘禹锡的诗句，为魏登先生不幸的遭遇而慨叹。

[1]

那天晚上，有西湖的景，我心中的情，可惜月亮不全露脸。平湖而不见秋月，真是“此事古难全”。^[2]

水仙，开花的水仙，十几朵白中雾黄的花朵错落在青翠欲滴的叶间。幽幽清香，淡淡的神韵，正是：“粉敷翠羽帐，淡然水仙装。”^[3]

第二节 启迪心扉的语言

[1] 司马攻：《人妖·古船》，曼谷：八音出版社，1998年版，第108页。

[2] 司马攻：《人妖·古船》，曼谷：八音出版社，1998年版，第100页。

[3] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第144页。

司马攻非常注意自己散文的语言美。

万事的叙述离不开语言。众所周知，好的语言，等于成功了一半。难怪司马攻如此重视文章的语言。遍观司马攻散文语言，似乎难以找到规律，无论写某种切身的感受，或写一段往日的经历，或从一首诗中引经据典，或从某一个人，每一件事儿谈天说地，作者的语言都能化平淡为神奇。作者的语言总能展开想象的彩翼，“神越千山，心游万仞”，“笼天地于形内，挫万物于笔端”。飘逸潇洒，包容万象。文章海阔天高，思绪严谨缜密，又能够用最朴素的语言把真正的主题，编织其中。作者思维的流向，错综复杂，变化诡奇，但绝不会影响作者在文章中清楚地贯穿某种意念。所以，司马攻的散文让人感到，表面上行文自由，散漫随便，但又有章可循；看似蜿蜒曲折，循规蹈矩，但又无踪迹可辨。司马攻能够如此，还是依靠语言的功力。同是祭文，司马攻写出来却因人而异，大相径庭；同是作序，司马攻依人画像，量体裁衣，能做到“谁的衣服谁穿”。可以看到，作者的散文语言中，处处闪烁着简洁、犀利、创新和睿智的光芒。

一、简洁

司马攻散文的语言，从总体上看，绚丽中显露着朴素、古幽中浮泛着清新。观其各种文体的创作走向，反映在语言方面，显然，简约是作者刻意追求的。因为司马攻的第二部散文集《人妖·古船》的语言风格，较之第一部散文集《明月水中来》有了明显的改变。这除了《人妖·古船》中散文的题材和《明月水中来》不尽相同以外，作者力求语言的简洁是主要原因。他的第一部散文集《明月水中来》中，多数篇目都较注重文辞的华美。像《明月水中来》、《水仙！你为什么不开花？》、《荔枝奴》、《青山》、《花环的梦》、《湖上升明月》、《飘过黄山》等。

让我们先看《飘过黄山》中的一段：

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。^[1]

西湖——情影；黄山——幻景。西湖——百看不厌；黄山——使我神往。一个“伴”

^[1] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第112页。

字，更突出了“飘过黄山”。

司马功的散文中也有质朴无华的感人篇章，这些篇章大都是司马攻写人的。像《我的义兄》、《老姚》、《东北人》。但在《人妖·古船》集中，简洁的语言，成为文章的主色调。我们列举其中片段，来看司马攻散文语言的简洁。

湄南河的风光，说句实话，并不怎么美丽……^[1]

这是《游河》中的句子。这简直就是唠家常话儿，和我们的口语没有两样。

前时我听到人家说：失眠很苦恼！我心中却暗暗地在笑，失眠多么好；如果我失眠，就可整夜地读书。

终于有一天轮到我失眠了！

我一失眠，就拿起书来读，哪里知道！一个字都读不下去，书中明明有字，但是在我心目中，都是白纸一张！强自打定精神，慢慢一个字一个字的辨明看，可是那些字，一个一个，好似一只一只的小甲虫，它们蠕蠕而动，书中写的是什麼？真是不知所云。以前所想的，失眠倒可喜，可以多读书的想法，证明全都错了。^[2]

此段叙述，轻捷淡爽，没有丝毫修饰，却把失眠的苦恼，描绘的感人至深，看了作者的这段文字，不能不看到司马攻的散文语言，确实有如行云流水。自然朴素、简洁淡雅。实描实写，不雕琢，不修饰，更无结屈聱牙的癖词难句，字里行间，却飘逸着行文流畅，语言简洁的艺术魅力。正是：“清水出芙蓉，天然去雕饰”。

我们再截取司马攻的另外一段语句，来看作者散文语言的简洁。

阿丹终于老了，它已有十岁的“高寿”，如果与人类的寿命相比，该是七十岁的古稀之年了。

阿丹一天比一天羸弱，本来长着一身丰厚黑毛的阿丹，多病之后，毛稀肉瘦行动有点吃力。它逐渐对孩子疏远，经常地垂着头，眼睛不视人，夜里也不到客厅里来“陪读”了。它躲在车房里的一个角落里，独自呆呆地卧着。它似乎预料到将不久于人世，它自己知道，它

^[1] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第62页。

^[2] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第67页。

病骨支离，难以见人。更可能它以为它的病会传染给接近它的人，于是主动和我们疏远。

阿丹的病越来越沉重，它不能站立了，兽医说：阿丹的病不会痊愈的，它活不过三天。

阿丹终如兽医所说，它活不成了，它安详的死去。

孩子们将阿丹葬在我家另一间房子的草场中的一棵大树下，他们垂着泪为阿丹送葬。再也没有阿丹和我一起熬夜了。一个悠悠的孤独感郁在心头，十年来。人与狗默默建立起来的感情很难忘却。

阿丹的病逝我很难过，夜读时往往忆起阿丹，忆起阿丹便转头呆望着它经常卧着的那个角落，心情有些沉重。

感情是培养出来的，太多的感情会伤了心，也会伤了身。

“唉，还是不要养狗的好！”我对孩子们说。^[1]

这段文章朴实自然，看似平淡，字字句句都饱含着作者深深的感情，处处闪烁着简洁的光芒，艺术表现力极强。作者对阿丹的细腻情感，力透纸背。感情随事物、时间、人和动物的流逝而失落，失去阿丹的痛苦，让读者心悸、动容。语言的简洁和艺术感染力，反比例提升，令人过目难忘。

二、犀利

犀利本来指，锋刃坚固锐利。也形容言辞、目光等尖锐明快：语言犀利、词锋犀利、目光犀利。

语言犀利：一般是指，人们的谈话切中要害，一针见血，具有说服力，洞穿力，语言直观，深入中心。

司马攻不仅仅是一位杰出的散文作家，他与东南亚的许多作家一样，是一位文学创作的多面手，他也写了很多杂文。关于司马攻的杂文，国内外同行都给予较高的评价。的确，司马攻杂文创作所取得的成绩，纵使不在他的抒情散文之上，至少也不会比他的抒情散文逊色。^[2]司马攻的杂文，文字老辣，语言犀利，极为凝练。他杂文创作的语言特色也势必给他的散文创作带来不可忽视的影响。所以，我们不难在他的散文中，感受到他遣词造句的锋利与尖锐。

[1] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第176页。

[2] 陈贤贤：《海外华文文学史》（第二卷），厦门：鹭江出版社，1999年版，第514页。

司马攻词锋的锐利，源自他思想的锐利。而司马攻敏锐的思想又是和他观察社会、深入生活分不开的。加之他同时具备广博的知识和良好的文学素养，爱憎分明的感情和冷嘲热讽的才能。特别是，他冷嘲热讽的才能，致使他的散文语言幽默诙谐，妙趣横生，老辣犀利，一针见血。上述特点在《散文的窘境》一文中，被作者发挥的酣畅淋漓，令人叹服！信手摘录，以见一斑：

不知因何缘故，散文渐渐地形成了一个模式，单一地走上“托物言志”，“借景抒情”这条路。于是写散文的人大都写星星、月亮、太阳，总是在仙人掌、啄木鸟之类的题材下功夫：歌颂名山大川，赞美杨柳青松，并在一部分文艺理论家的提倡下，说什么文章要有“思想性”、“战斗性”、“地方性”等的“性”！把散文钉死在一个小框架中，于是散文就显得过分“稳重”与“矜持”。它的步履越来越拘谨，越走越局促。并且依照那些散文原则性写出来的“模式散文”，其意境大都相同。虽然没有千篇一律，数百篇一律却是有的。

不少散文作者，因受到中国传统散文的影响，接受散文理论也都是祖父级的论调，这些理论有的已成为古董，别的地方早已把这些“古董文艺理论”束之高阁，但还有一些人经常把它拿来大谈特谈，尊为散文创作的“九阴真经”。

很多作者，因不愿意写“好生面熟”的文章，自叹才尽！于是搁笔不写。也有一些写瘾正浓的“写”者，他们为满足写瘾，或有时认为自己的“大名”已很久没有见报，于是敷衍成篇，写出太过像散文的散文来！^[1]

这几段文字，语言犀利且不乏幽默，读来让人忍俊不住。例如：虽然没有千篇一律，数百篇一律却是有的；尊为散文创作的“九阴真经”；于是敷衍成篇，写出太过像散文的散文来。这几句辛辣的讽刺，把那些散文写作中的弊端，奚落得“无地自容，难以面世”！而且语言态势，秉承了鲁迅的尖锐与犀利。

三、创新

司马攻的散文语言不落俗套，每每有自己的创新。读来旧词新意，陈瓶新酒。更有甚者，把成语换掉个把字，使其不失旧意，又添新思，总让读者有耳目一新之感。

语言和人一样，是有生命的。它有自己的新陈代谢，更具有时代的鲜明印记。如何能让文章的语言闪烁出生命的光彩，显示生命的活力？司马攻的散文创作语言给我

^[1] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第618页。

们作出了回答。

《诗质文表的散文诗》一文中，有这样一段表述，我们不妨一起来看司马攻是如何创造性地赋予语言新的涵义。

但历来还是有人对散文诗表示怀疑，甚至否定散文诗的存在和艺术价值。表现最为强烈的是余光中，他曾在一篇谈散文的文章中这样写着：“在一切文体之中，最可厌的莫过于所谓散文诗了。这是一种高不成低不就，非驴非马的东西。它是一匹不名誉的骡子，一个阴阳人，一只半人的羊。往往，它缺乏两者的美德，但兼具两者的弱点。往往，它没有诗歌的从容，却留下前者的空洞和后者的松散。”这是余光中个人的意见，他曾自谓：“右手为诗，左手为文。”我是比较喜爱散文的，我读过他的一些所为何诗，我倒是喜欢他的左手。^[1]

很可惜余光中他讨厌散文诗，不写散文诗。这也许因为他没有第三只手吧！不然，他是会写出超逸的散文诗来的。^[2]

台湾著名作家余光中，是大家都比较熟悉的。他的《乡愁》脍炙人口，对他的评论也有很多。司马攻在此对余光中“第三只手”的说法，可谓别出心裁，既形象，又贴切，极富文采，读来不禁为作者的奇思妙想喝彩。

在司马攻的诸多篇章中，这样的例子举不胜举。下面摘录，以示其才。

散文必须要有“吸力”，就是写得怪一点，总比老生常谈的散文好。如果有很多“吸力”强的散文在泰华文坛出现，说不定又会“吸”出一些人和也能吸人的散文来。^[3]

报纸慢来一分钟，他就多一分钟的不习惯。老姚的报纸瘾确实很大。^[4]

说什么文章要有“思想性”、“战斗性”、“地方性”等的“性”！把散文钉死在一个小框架中，于是散文就显得过分“稳重”与“矜持”。它的步履越来越拘谨，越走越局促。并且依照那些散文原则性写出来的“模式散文”，其意境大都相同。虽然没有千篇一律，数百篇一律却

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第629页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第630页。

[3] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第623页。

[4] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第47页。

是有的。^[1]

一个悠悠的孤独感郁在心头……^[2]

太多的感情会伤了心，也会伤了身。^[3]

这几句话不单发自老姚的口中，也好像从他的眼睛中眨出来一样……^[4]

而我的思乡不会写诗！无奈何就把李德裕的诗句改一改：“潮阳未到我先说，喜气洋洋水笑天。”^[5]

月光投在湛蓝的湖水上，深深地都沉下湖中去了……^[6]

这一次的迁移，对祖父来说，是叶落归根。对于祖母则是去国离乡……^[7]

人为万物之灵，但是当其死后，他的遗骨却比不上“物”，谈不上什么“灵”了。^[8]

现在我走笔至此，从头再读一回，觉得是离“序”万里了！^[9]

早上，广场上飞起了千万只鸽子。人们鼓着掌，飞啊！飞啊！代表着友谊，象征着和平的和平鸽在飞翔。

晚上，大厅里的餐桌上，放着一盘一盘的红烧鸽子。早上鼓掌的人们，又鼓着掌，请啊！请啊！他们很友谊地将和平吃掉了！^[10]

[1] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第621页。

[2] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第176页。

[3] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第177页。

[4] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第47页。

[5] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第101页。

[6] 司马功：《人妖·古船》，曼谷：八音出版社，1998年版，第69页。

[7] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第7页。

[8] 司马功：《人妖·古船》，曼谷：八音出版社，1998年版，第129页。

[9] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第27页。

[10] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第36页。

现在我才知道“粉鸟”还有另一含义：它是被人们用来粉饰太平的鸟。^[1]

杜甫的《茅屋被秋风所破》一文，小时候我的掌心也几乎被我的古文老师的戒尺所破！^[2]

人在藤桥上就像跳摇摆舞似的摇来摆去，引得两岸“观众”哄山大笑。^[3]

观光酒店所附设的酒吧，环境清幽，有轻松悦耳的音乐，柔和的灯光，舒适的座位，酒的价格和外面的酒吧夜总会差不多。这是“醉翁之意只在酒”者的好去处。^[4]

上述段落中，很多俗语，习语甚至成语，都已经被司马攻处心积虑、精致地改过了。但读起来却无生疏之感，反倒增加一分情趣。如“背井离乡”——“去国离乡”；“离题万里”——“离‘序’万里”；“千篇一律”——“数百篇一律”；“醉翁之意不在酒”——“醉翁之意只在酒”；“哄堂大笑”——“哄山大笑”。很多词，被派上新的用场，让读者耳目一新。如：“吸”、“瘾”、“郁”、“伤”等词的使用，可谓别出心裁。司马攻在《湄江消夏录》的最后一篇文章中谈到了泰国最著名的水果——榴莲，吃过榴莲的人都难忘榴莲，如果读了司马攻这篇文章的标题，仅仅是标题，就会更难忘记。因为，仅仅看到司马攻的标题，就已经会让你浮想联翩、久久寻味——“流连榴莲终留连……”

四、睿智

睿智，亦作“睿知”。见识卓越，富有远见，聪慧；明智。

唐朝韩愈在《贺徐州张仆射白兔书》中说：“事之纤悉，不可图验。非睿智博通，孰克究明？”宋朝秦观在《代贺太皇太后受册表》中说：“恭以太皇太后陛下钟睿知之资，御休明之运。”

明朝陈汝元在《金莲记·偕计》中说：“学富五车，才高八斗；睿智聿超鼠狱，玄明克驾鸡碑。”清朝王士禛在《池北偶谈·谈故一·土鲁番表文》中说：“皇上睿知天锡，如日升之无不照。”郭沫若在《天地玄黄·历史的大转变》中说：“而在这里当然也要靠人类的睿智继续作正确的领导。”

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第38页。

[2] 司马攻：《明月水中来》，曼谷：八音出版社，2005年版，第109页。

[3] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第105页。

[4] 司马攻：《湄江消夏录》，曼谷：八音出版社，1990年版，第123页。

可见书面语睿智（也被称为“睿知”）的意思是英明有远见，聪慧明智。

司马攻的散文语言独具魅力的另一个主要原因，是他的语言充满了睿智的华彩。他的聪慧明智，集中体现在他另外两部散文集中，这两部散文集为《泰国琐谈》和《湄江消夏录》。

《泰国琐谈》收录了作者 14 篇特写，主要叙写和考证泰国的体育文化，生态文化，桥梁文化，商业文化，服装文化等。《湄江消夏录》收录作者 12 篇散文，主要叙写和考证泰国的佛教文化，首饰文化，娱乐文化，饮食文化，酒文化等。这些作品多写于司马攻刚刚步入泰华文坛时期，司马攻就是凭借这些作品被视为泰华文坛的奇才。作品中所引用的详实史料以及生动的记叙，令当时泰国的资深报人惊叹不已，也让读者着实吃了一惊，对司马攻及其文章为之刮目。当时有很多人以为，司马攻是一位老者（《湄江消夏录》自序）可见其文章内容丰富精彩，文笔圆熟老练，令泰华文坛前辈为之哑舌。

《泰国琐谈》是司马攻 20 年前的作品，集子里反映的都是陈年旧事，在时过境迁的今天来说，称之为“明日黄花”也无不可，然而这些明日黄花丝毫没有在时间的尘封下枯萎凋谢，当它重新展现于读者面前时，那长存的幽香，永驻的芳姿，令人流连忘返。正如对泰国历史文物可算研究有成的陈博文先生所说的：“一读内容，好似揭开一处知识的宝藏……而自感孤陋寡闻。”久居曼谷的陈皮先生也说迫读此书，对泰国的一些文物掌故，始得以一知其详，以至大喊：“枉我此生”。相信这会是大多数读者不约而同的感受。此书不仅对泰国的风貌及经济文化的大量知识进行了深入浅出的介绍，还使读者在感情上得到一种很大的满足。随着作者对三聘街的令昔，跑马场的来历，娓娓而谈，对曼谷旧时旧事的一知半解，豁然明朗，终见其庐山真面目。沉浸在作者对“是乐园的早晨”和“曼谷的桥”等的生动描绘中，脑海里因信号隐退而变得模糊了的记忆，焕然一新，眼前重新浮现出东方威尼斯时期的曼谷图景……

司马攻常有出人意料的聪慧和独辟蹊径文才，在《泰国琐谈》和《湄江消夏录》两本著作中，我们可以轻而易举地看到，他挥笔放谈，博古通今，纵横自如，驰骋奔放。笔端所指，或轻描淡写，或重彩多墨，涉及泰国的大千世界，人间百态。历史的陈迹和今天的新生交相辉映，放射出耀眼的光芒。作者通过对历史的追溯和对今天的描述以及对未来的畅想，把一个深刻的主题，沉浸在时间长河的宏伟画卷之中，展示在读者面前，发人深省，耐人寻味。作者欲达此目的，绝非容易，如果没有作者

亲临其境的调研和文化修养的积累，是无法做到的。

请看《泰国琐谈》自序中司马攻的“所谈”：

我的这些作品，每一篇都有一个主题。主题周围有各种实际资料，以及与主题有关的历史知识。

为了使读者有更深的体会，我和我的堂兄马俊嘉，经常到各处“掠龙”，摄得了不少和主题有关的照片。

为了“存真”，我对前时的作品，百分之百的保存旧貌，不作任何修改。这些文章是我写作的里程碑，因此这个集中的每一篇文章，都保存了前时的真面目，瑕疵俱存，好恶皆在。

事过二十年，泰国的各种行业，曼谷的风貌都有了很大的改变，有些已成为明日黄花了。

□

从上面的文字中，司马攻的睿智足现。司马攻的聪慧在叙述其思考文集名时，表现得更加突出。司马攻为这本文集的名字煞费苦心。因为是旧时之作，有“黄花”可表其意，^[1]故作者初用《黄花集》为名。但司马攻自觉：“这些‘四不像’的文字，哪有像花的！”于是，将集中的一篇文章的标题《红潮登颊醉槟榔》用来作名，且封面题字也现成，是翁见石先生的遗墨。谁知又有人非议：“书名文绉绉的，人家不知道你这个集子写的是什么？如果取一个使人一目了然的集名，比较有点吸引力。”司马攻闻后，颇感中肯，弃《醉槟榔》不用，再三思索，终无结果，反倒是翁老先生遒劲的题字和当年的话语，久久盘踞在司马攻的脑海里，驱之不散。终于，司马攻在“相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁”中再一次顿悟，而司马攻散文语言的睿智也再一次被挥洒得淋漓尽致：

一切都将成为明日黄花！人如此，事物如此；我这个集子的内容如此；而这个集子本身也将是如此！

何必多花心机去思索书名，若干年后，我这个集子也将化为乌有。于是，我不再为我这个集子的集名而费心思，我随便取了一个很俗气的，也被人用得多了的“琐谈”，上面加上了

[1] 司马攻：《泰国琐谈》，曼谷：八音出版社，1990年版，第1页。

[2] 苏东坡：《九日次韵王巩》，北京：人民文学出版社，1978年版，第409页。

所谓地方色彩的“泰国”，凑成了这个“泰国琐谈”。^[1]

第三节 升华心境的语言

每个作家都有自己的审美个性，并由此形成自己观察生活与表现生活的独特方式。司马攻也不例外。大体说来，他的散文都是选取生活中新鲜、奇警、独特而又富于知识性的闪光点，娓娓叙来，浮想翩翩。抒发一种深邃的情思或引人深思的哲理，具有极强的艺术感染力和思想冲击力。这是司马攻散文艺术风格的一个重要特色。具体到每一篇作品，又可以看到，即使是同一题材，内容也互不雷同。主题切入、文章构思、间架结构、语言运用、表现方法等等，都会变化多端，各具神态。尤其是语言的运用，极尽语言的最大限度和功能，为其所散文披上形形色色的外衣，放射出五彩缤纷的光华。

当我们从不同的角度去审视、观察、体味司马攻散文的语言，也会很容易地嗅闻到古朴、敏感、幽默、乡音的“诱人清香”。

一、古朴

读司马攻的散文，开卷后，仿佛有一缕焚烧的香烟带你徐步走进一个远古的部落，情不自禁地被一种古香古色的氛围所笼罩：耳边响起古琴和诗词的交响吟唱。

讲求语言古朴，富有音乐美，这是中国散文创作的一个优秀传统。从《诗经》的双声叠韵，同声同字的反复吟唱，到《离骚》实词虚词的交相辉映，长短句式的一问一答；从先秦散文的恣肆汪洋，气势悬河，到汉赋大章的词句华美，富丽堂皇；从汉乐府的悲愤雄浑，激越慷慨，到唐宋诗词的对仗精妙，平仄铿锵。无一不闪烁着音乐与节奏的光芒。著名散文家曹靖华教授说过：“不但诗讲节奏，散文也讲这些，讲音调的和谐，也应该下字如珠落玉盘，流转自如，令人听来悦耳，读来顺口。”秦牧在《论散文》一文中也说：“不但写作诗歌之类的韵文是应该注意音乐美的，就是写作

^[1] 司马攻：《泰国琐谈》，曼谷：八音出版社，1990年版，第1页。

散文，也应该注意一定程度的音乐美。”^[1]

司马攻对中国古诗词修炼已久，有很高的古文造诣，同时继承了中国散文讲究音乐美的优秀传统，他在遣词造句时，是很注意音调和谐，节奏优美的，其语言具有歌吟般的音乐美。

司马攻散文语言的音乐美，主要表现在以下三个方面：

第一，善用四声。汉语是有四声的语言，古往今来，许多诗人、词人、散文家深谙汉语的这一特性，在写作时，循其四声之规律，巧妙地用词造句，形成一种声律美，读之琅琅上口，听之悦耳怡神。出声地朗读司马攻的散文作品，就常有如上的口感和耳感。看得出，他善于调配汉字的四韵宛如泉水叮咚，十分悦耳。我们默读《桂河桥啊，长长的碑》中的几个短句，口感耳感顿觉，音韵悦目悦耳：

眼前的桂河桥像一条巨大的黑色的钢鞭，它横亘在苍穹之下，带血的水，挨古的沙，在这条坚强的反战的钢鞭下轰轰作响。

歌颂它，赞美它，为它鼓掌，为它欢呼。因为它是桥，一座沟通泰缅两国的桥梁。

诅咒它，憎恶它，为之愤恨，为之叹息。因为它是一座死亡的，沾满了千万人鲜血的桥梁。

这是秋之边缘，我站在泰境边缘，面对着山之边缘，水之边缘，走向桥的边缘。^[2]

第二，善用四字格。汉语是世界上最简练的语言。其表现之一就是易于用四字组造句。四字一词或一句，在平仄上又是对应的，在形式上，有整齐美；在语感上，有节奏美；跟稍长的语句连成段，会有变幻美、整齐美、节奏美、变幻美交汇在一起，成为丰富的音乐美，就有大珠小珠落玉盘的美感。请看《岁月，留不住一个黄昏的残梦》中的语言片段：

吴老，你终于离开人世，离开你生活了八十六年的尘世而撒手西归了。

日薄西山，钟鸣漏尽，无情的岁月终留不住一个黄昏的残梦。

离开医院，内心极为忧闷，我见你龙钟颓唐，病骨支离，奄奄如风中之烛，不仅怅然叹息。

[1] 秦牧：《论散文创作》，广州：暨南大学出版社，1990年版，第28页。

[2] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第125页。

吴老，你比我大二十多岁，我不敢与你称为莫逆之交。你该是我的老师。于今人天永隔，我问教无从，芝焚草悲，伤痛之余，敬撰此文悼你。^[1]

第三，善用诗词。古代诗词，大都是律诗，都是押韵的，具有鲜明的音乐美。司马攻在借用古代名诗佳句来增强其语言的抒情性的同时，也赋予语言以音乐美。这样善用诗词的例子，在司马攻散文作品中，真可谓比比皆是。我们选《小河流梦》中的一个自然段：

曼谷曾经是水之乡，是河的梦土，是小桥的集市。她的确比美“水市初繁窥影乱，重楼深处有舟行”的威尼斯。也近似“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风”的江南水乡苏州。^[2]

二、敏感

人有敏感的人！会写文章的人的感更敏。^[3]

作家的情怀是非常敏感的，正所谓“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。人生的所思念、所感受、所爱恨、所悔怨、所畅怀等很多普通的情感，对于平常的人，很可能是一缕过眼的烟云，转眼即逝，漂浮而去，即使想捉住也很难。但是作家的敏感，却能及时捕捉住这些在常人看来转瞬消逝的情感。对情感的敏感如此，对语言的敏感亦如此。一个专业作家，对于语言，应该有一种天生的敏感，这是创作的需要，也是作家进步的需要。司马攻具备这个天性，他对语言的捕捉是相当敏感的，古今中外，无所不能用。“纸上得成终觉浅，相知此事必躬行”。“水浅游鱼虾，汪洋走蛟龙”。

丰富的知识能够帮助作家提升敏感。所谓敏感，就是接触某一事物，马上就会联想到别的事物。联想必须有许多材料作媒介，假如这些材料在脑子中根本不存在，联想也就难以进行了。敏感的人，接触到一个情况，马上就会引起一系列的联想，从甲事情想到乙事情，从乙想到丙，从丙想到了丁。^[4]

司马攻的敏感还表现在迅速地触类旁通、迅速地吸收新知识、新事物和新语言。请看《虎牛铜案》中的敏感：

[1] 司马功：《人妖·古船》，曼谷：八音出版社，1998年版，第31页。

[2] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第127页。

[3] 司马功：《司马功文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第623页。

[4] 秦牧：《论散文创作》，广州：暨南大学出版社，1990年版，第96页。

虎牛同案的造型是：一头大母牛，背后伏着一只老虎。母牛的腹下有一头小牛。

虎牛同案不单使人发思古之幽情，同时也引人作疑古之猜想。这虎牛同案究竟是象征着什么？它有何寄意。

一位香港作家说：这虎牛同案是古人的纪年标志，主要在歌颂牛年尾、虎年头的收获。

我心中则另有一个想法，可是我没有说出来。我认为：古时李家山这一代的居民，对牛特别崇拜，因为出土的青铜器大都有牛的塑造。牛是这个部落的图腾。

牛勤劳，虎勇猛，如果牛虎交配，产下来的小牛彪勇精悍又勤劳。

虎牛同案该是虎与牛的交配图吧。也是当时这个部落的人的愿望。于是他们构思出了虎牛同案。他们不会造出一个虎猪同案来的。

若是虎与猪交配，产下的后代，集凶猛、笨愚、懒惰于一身，那天下就要大乱了。^[1]

我没有看过司马功所说的“虎牛同案”。但却有另一种和司马功截然不同的想法：虎袭来，母牛以背抵挡，保护小牛……

三、幽默

从幽默的作用说来，幽默是一种巧妙的语言方法。其特性是用曲折、含蓄的方式表达(或表现)使人领悟，而不是用直接叙述来表达。

论及滑稽和幽默，常用“奇巧”二字来概括造成滑稽和幽默的原因。奇是出奇，出人意料；巧是巧合，合乎情理。这就是人们常说的“既出意料之外，又在情理之中。出奇而不合情理，就不会造成滑稽。用滑稽方式的发言或表现，就是幽默。

不协调是造成滑稽的普遍原因，这是论幽默的学者们，大都同意的，因为不协调现象总是出人意料又合乎情理，可以理解的。司马攻谙熟此道，其散文中的幽默，让人忍俊不住，既有助揭示主题，又给读者一个轻松的阅读理念。幽默为司马攻的散文增色添辉。

请看《东北人》中的对话：

“你刚学会开车吧！”我有点生气地问。

[1] 司马功：《人妖·古船》，曼谷：八音出版社，1998年版，第68页。

“是的，我刚学会。”他笑了一笑。

“开几天了？”

“今天是第二天。”

“你学开车多久了？”

“一天。哼，不到半天吧！我的叔叔租了这辆车给我试开，他教了我一会儿，我就开了。我叔叔也是的士司机，他驾驶的士二十多年了，的士头家很信任他，这车是他替我租来的。”

“你是从东北部来的？”

“是的，我从乌隆府来的。”

“你还不大会开车，在马路上走，不怕发生车祸？”

“不会的吧！我想不会。多一两天，我会开得更好。”

“你的胆子很大！”

“我是属于胆小的，在家乡许多人说我胆子小呢！我有几个朋友，先后来曼谷，他们的胆子大，现在都在监狱里头。”

“啊！现在你胆子也大了，就到曼谷来。”^[1]

两个人的对话，句句充满幽默。

四、乡音

文学语言必须规范化，这应是不争之议。

中国现代语言艺术大师鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、曹禺、赵树理等，他们虽然各有各的语言艺术风格，但从语言的规范化方面来看，他们都堪称楷模。现代汉语最正确、最典范的用法，在他们的著作中都得以体现。他们的著作，无疑都是现代汉语文学语言的宝库。

中国另一位被誉为语言艺术大师的老舍先生，在前期的创作中，运用北京的方言土语较多。后来，他不止一次对此毛病作自我批译，他在《记者的语言修养》一文中说：“我们应该让语言规范化，少用方言土语。如果把生活了解得透彻一点，就用普通话写，也一样有表现力。反之，就是专门用土话，也不一定使文章别具风格。”^[2]

老舍先生的话是十分中肯的，他的经验也十分宝贵的，对于我们如何运用方言，是很有教益的。很明显，文学要走向广大的华人世界，要走向世界，必须而且只能用

[1] 司马攻：《司马攻文集》，厦门：鹭江出版社，1998年版，第70页。

[2] 老舍：《老舍文集》，北京：人民文学出版社，1987年版。

规范化的文学语言来写作，大量的用方言土语来写作，其作品充其量只能在方言区里能被人读懂，这岂不等于从语言上作茧自缚吗？

文学语言规范化，这是世界各个语种都始终大力倡导的。汉语又是世界上使用人口最多的语种。因此。其文学语言规范化的任务就尤为重要和艰巨。语言规范化，是作家神圣的职责。

司马攻的语言，都是规范化了的，他作品中的语言，都是源源本本的，象清鲜的流水似的，一句连着一句，一切连着一切，几乎不用方言土语，更没有马拉松式的“欧化”句子。不论从语音、词汇、语义、语法方面来看，还是从语言的修辞、创新方面来看，都无可挑剔。

但值得一提的恰恰相反，在司马攻的散文语言中，又巧妙地镶嵌着鲜活的“乡音”。司马攻使用方言极少，但仍然可以看到作者在文章中的关键部位，刻意使用潮州方言。方言的使用不仅没有削弱司马攻散文的典雅，反而增添了亲近、活泼的情趣儿。请看司马攻使用方言的一些地方：

为了使读者有更深的体会，我和我的堂兄马俊嘉，经常到各处“掠龙”，摄得了不少和主题有关的照片。（《泰国琐谈》序）^[1]

“掠龙”一词，便是。

^[1] 司马功：《湄江消夏录》，曼谷：八音出版社，1990年版，第13页。