

王鼎钧 著

—— 王 鼎 钧 散 文 精 品 选

山东文艺出版社

风

雨

王鼎钧 著

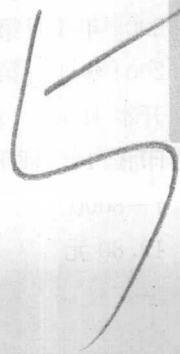
王

钧 散文 精品 选

山东文艺出版社

阴

晴



图书在版编目 (CIP) 数据

风雨阴晴：王鼎钧散文精品选/王鼎钧著.
济南：山东文艺出版社，2004.4
ISBN 7-5329-2318-5

I. 风… II. 王… III. 散文—作品集—现代
IV. 1712.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 011884 号

主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn
地 址 济南经九路胜利大街 39 号
印 刷 莱芜市圣龙印务书刊有限责任公司
版 次 2004 年 4 月第 1 版
2004 年 4 月第 1 次印刷
规 格 开本 1850×1168 毫米 1/32
印张/10 插页/2 千字/187
印 数 1—8000
定 价 19.80 元

文学史上的王鼎钧

黄万华

有熟人曾问我：“余光中的散文走进中国内地，刘墉的散文走进中国内地，各自在不同的读者群中引发了较持久的阅读热。如果王鼎钧的散文走进中国内地会怎么样？”我马上产生的想法是“应该有过之而无不及”。此话丝毫不带有要跟余光中、刘墉一比高下的意味，余光中的诗文我就尤为钟爱，而我的不少学生高中时期都陪伴刘墉散文而过。我只是想说，王鼎钧散文自有其过人之处，更有其优势所在。

王鼎钧一九二五年出生于山东兰陵，十五岁时随父

参加抗日游击队，一九四九年流落到台湾，服务于中国广播公司、《联合报》等处，一九七九年应聘至美国西东大学任教，之后定居纽约至今。我跟王鼎钧至今未缘一面，二〇〇二年我去美国，也是匆匆路过纽约。但多年前读到他的散文，第一个感觉就是，这是我梦寐以求的现代好散文，而王鼎钧，是一位可以跟他彻夜长谈美、永恒、人生、艺术的兄长师友。王鼎钧年近八旬，但一直勤于写作，所以他会让你觉得，这世界上美是寻不完的。他的文章有超凡的诗意，也有日常的情意，两者的融合更让人感到，这就是我们自己久久渴望而往往不得的东西。读他的文章，时而有如神助，时而纯如赤子，时而感到飞瀑之力，时而又有归海之心……

2 王鼎钧迄今已出书近四十种，在散文、评论、剧本、诗、小说等领域都有过建树，然而让后人难以超越的是他的散文。早在一九七七年，王鼎钧就被选入台北版的《中国当代十大散文家》^①，一九九四年，王鼎钧被列入“当代台湾十二大散文名家”^②和“当代新十大散文家”。台湾著名作家马森也有此类断言：“如果选出中国当代十大散文家，当然不会遗漏王鼎钧先生。如果选出五大散文家呢？王鼎钧先生还是有份儿的。”^③一九九九年，王鼎钧的散文集又入选“台湾文学经典三十部”，有意思的是，王鼎钧被选入“台湾文学经典”的作品是他于二十世纪七十年代为青少年写的一本人生修养读物《开放的人生》，这本书被称为当时台湾“‘升学主义挂帅、联考至上’郁闷年代莘莘学子的最佳精神补

给站”，以“好看、有趣、有益作文能力”的口碑流传于中学生中。后来它成了一本“老少皆宜”的经典作品。而王鼎钧深受青少年喜欢的并不只是包括《开放的人生》在内的“人生三书”，还有《讲理》（1964）、《灵感》（1978）、《作文七巧》（1984）等。但王鼎钧散文更受到成人读者的青睐。可以说，王鼎钧这座让后人难以逾越的散文高峰，正是用他不断超越自己的努力垒积而成的。从七十年代起，王鼎钧的散文被归入以许地山为开山人的博学沉潜的“寓言派”散文，也被视为“人生说理派”的代表作，其常言人所未言的哲思，人生体验和审美观照的完美结合，奇警婉转的象征功力，使得不少读者日后忆及自己是读王鼎钧散文长大的。八十年代后，王鼎钧移居海外，但他却被视为台湾乡土派散文的代表，甚至认为他创造了“乡愁美学”，同时，他在“诗化散文”上呈现的功力也日益为人们关注。他在被看做“一代中国人的眼睛”的同时，不断将文体实验和语言修辞推入新境地。进入九十年代后，人们在他的散文中发现了出入于魔幻和现实空间的广阔世界，发现了将民族审美心理推向阳刚之极致的艺术境地。从九十年代末起，王鼎钧的“宗教散文”给他的“散文江山”笼上了又一层悟境，日常智慧则超越了宗教藩篱，让人体悟到一种“散文魔法”。而目前，他在出版了回忆录《昨天的云》《怒目少年》后，继续以回忆录写作提供着“在世界文学星空中，与纳博科夫、索尔仁尼琴、爱伦堡的皇皇巨著有同等亮度”的“人类文明的瑰宝”^④。

王鼎钧创造力之大，在散文这一包孕性极大的文体中被印证得淋漓尽致，不同的成年读者都会从他的散文中有丰硕的收获。

然而，王鼎钧的散文至今未被中国内地读者广泛熟知。大陆学者楼肇明先生有过一番议论：“人们熟悉作为散文革新家的余光中的名字，而另一位也许艺术成就更大、意境更为深沉博大的旅美华文散文家王鼎钧，则是为大陆读者所知不多和相当陌生的了。”他同时也认为，余、王二氏“可谓珠联璧合，共同为完成对现代散文传统的革新，奠定了坚实稳固的基石”。^⑤所以，借着此次山东文艺出版社推出王鼎钧的散文精选《风雨阴晴》，谈谈文学史中的王鼎钧。

4 对于二十世纪中国文学史而言，王鼎钧的价值和意义更值得关注。王鼎钧年长余光中三岁，创作上似乎显得大器晚成，但他和余光中一样，都是五十年代后的中国文学不可或缺的重要一页。一九五二余光中的诗集《舟子的悲歌》出版，萌动起的现代乡愁，后来甚至衍化成“一次小小的盛唐”；一九六三年，余光中的散文集《左手的缪思》出版，发动起一场“剪掉散文的辫子”的革命。王鼎钧虽然从一九五一年起就写作、发表颇勤，但到一九六三年才出了第一本集子《文路》。之后的近十种集子，也都以纯净清新的文风议事说理，关怀人生，从中显露出刚健开朗的人生观。一直到一九七〇年，抒情散文集《情人眼》出版，他“决定为自己写些什么”，以此突破“固定成型”的报栏写作^⑥。自此，

王鼎钧视自我的挑战和人生的关怀为心灵所在。一九七五年他在五十而知天命之年，出版了《开放的人生》和《人生试金石》，翌年又推出《我们现代人》，合称“人生三书”，开台湾“金句文选”（即以精辟之句阐释人生智慧，激励人生修养）之先河，并成为日后脍炙人口的经典文本。而与此同时，他又写出《碎琉璃》（1978）、《灵感》（1978）等风格相异的散文集，在历史、文学的不同天地里呈现中国人的命运和心灵。如果说余光中是以现代的“浪子”而回归传统的，那么，王鼎钧却始终是以生于传统、感受民间的文人情怀来建构散文的现代世界。整个六七十年代，当五四散文传统从大陆飘零流散之时，王鼎钧在台湾却独辟蹊径，使五四散文传统得到有力的拓展。

王鼎钧六七十年代的散文可以归入那种感时忧世的文学传统，他的成功却在于他避免了感时忧世文学传统的潜在危机（这种危机在政治明显牵制文学的五十年代至七十年代，使得不少作家创作力萎缩，造成了中国内地散文模式的僵化和散文格局的单一）。王鼎钧曾以“胎生”、“卵生”比喻两种创作过程，“胎生”就是由内而外，由作家内在复杂的心潮情海（尤其是其挫败、痛苦等情态）孕成作品；而“卵生”则是由外而内，“是作家出于对社会、人群的‘使命感’，才开始‘孵卵’”^⑦。尽管“艺术理论本就一向重视胎生”，但“卵生”方式在二十世纪中国文学中一向被“看重”，在某些年代甚至被推至登峰造极，时至今日则又遭冷落，这

中间有着对“卵生”的种种误读。王鼎钧是“长期在宣传机构写稿审稿中悟出”“卵生”方式“不可偏废”的^⑧，在政治也明显牵制文学的六七十年代的台湾文坛，他却以“卵生”方式写出“传世”之作，一是他将“社会使命”看做“作家要孵的蛋”^⑨时，始终着眼于人生的真实意义，开掘历史和人性的内涵，而不被一时的政治风云所遮蔽。从“人生三书”到后来相继问世的《灵感》《随缘破密》《心灵分享》《千手捕蝶》《活到老，真好》等书，风貌各异，却都“表现了作家对社会的责任感与关怀”^⑩，而这些不乏“社会使命”题旨的散文集，给予人的始终是“人情”、“智慧”。二是他始终立足于文学层面来看待作家的“社会使命”，这不仅使他始终将人性的完善看做最基本的人生，也使他的说理散文一直如三月春阳充盈艺术的暖意，其寓意象征和抒情幽默的交融呈现恒久的艺术光辉。三是他始终用自己独特的感悟、深刻的哲思去“孵化”“社会使命”之“蛋”，在这种过程中，“卵生”中已有“胎生”。自言“卵生”而成的《我们现代人》一书是激励青年人要有“在山泉水清，出山泉水勇”的人生，睿智耀人的警句往往孕成于作者全身心投入的生命体悟，尤其在古典的改写中，作者现代生命体验的孕育感更加显得不可或缺。如《创造你的知音》一文改写了俞伯牙和钟子期的故事，作者从自身生命体验出发，既强烈感受到俞伯牙碎琴以酬知音中的执著、刚烈，又想像出“钟子期没有死。钟子期已经复活。钟子期无所不在”的现代期待，

于是，知音难觅的悲凉消散开去，俞伯牙在钟子期死后领悟到，“他的艺术属于民族文化，是人人有权享用的一笔财产”，于是“他咽下悲哀，抖擞精神，一面设帐授徒，一面旅行演奏”，他的国家成了“音乐风气最鼎盛的国度”，他由此复活了钟子期。四是他以“写出全人类的问题”的胸襟来关注人生，而他取之于人生的思想资源又多元丰富，这使得他关注“善恶”、“美丑”、“得失”等问题时，不会失之于“二元对立”的建构，而跃动着切实有力的辩证思维。王鼎钧曾将古代智者所言“人生，就是上帝叫一个灵魂到世界上受苦，然后，他死”，改写成“人生，就是上帝叫一个灵魂到世界上受苦，然后，他死；然后，他受过的苦，后人不必再受”（《开放的人生·考证》）。一句之增，清晰呈现出王鼎钧始终趋善向上的人生观。但是当他关注“善恶”之辨时，他的思绪直逼“善”、“恶”的深层，纵横启阖的论析，奔涌着多种思想资源的活力，如“手中握一把屠刀的人，有立地成佛的资格”^①，而“伟人”也“坐着天使与魔鬼并驾的马车”，是讲“善”、“恶”并存；“过度的善良会摧毁它的本身”^②，甚至“因笃信规则而被骑马驰骤者践踏”以致“愤而唾弃一切社会规范”而成恶，是讲“善”、“恶”转化；“因诚实而丧生的人多，因虚伪而丧生的人少”^③，是直言人生“善”、“恶”的真相，但因此而“抛弃道德”，反而会成为“罪恶的祭品”，“美德”始终是人生备战“最后的盔甲”^④，最终仍归之于扬善抑恶……这样论“善”析“恶”，称得上

大手笔了，而又使人心悦诚服。五是王鼎钧的“人生说理”散文常呈现家常话风，这不仅缘自他平易亲切的娓谈风格，更得自于他的亲民心态，他切切实实地关注百姓的日常人生，了悟他们的琐细悲欢，即便在哲学、宗教层面论析人生，也处处渗透着王鼎钧对世态民心的真切体悟。

五十年代后的台湾文坛，在戒严状态的国家机器压制下，就连“阳刚的文体”也被纳入了“歌颂战士的英勇事迹、赞美英雄的伟大精神、宣誓效忠国家的耿耿忠心”^⑮这样一种体制意识形态的轨道。在这种境遇中，本来就有着强烈的启蒙心态和感时忧国精神的“人生说理”散文更有着潜伏的危机，而更多的台湾散文作家也往往只能“以身边琐事、性灵、小我情感作为书写题材”的“软性”创作来突围。然而，王鼎钧恰恰是以“泰山日出，雷霆万钧”的阳刚之气，将“人生说理”散文推至一个新的境地，将散文的“社会使命”发挥得淋漓尽致，甚至从正面突破了体制意识形态的“陷阱”。在五十年代至七十年代的文学史中，王鼎钧的散文会提供丰富而有经验。

一九七九年，王鼎钧应邀担任美国纽泽西州西东大学亚洲研究院研究员，参加双语教学中文教材的编写，自此，王鼎钧定居纽约至今。时迁岁移，又一个四分之一世纪过去，王鼎钧的身份似乎成了海外华文作家，然而，王鼎钧移居海外后撰写出版的二十余种散文集，却很少直接涉笔于海外生活，异域生涯作为一种宏大开阔

的背景，深化、浓缩着王鼎钧四十年代离开故乡后的漂泊情感，拓展、丰富着王鼎钧对于故乡、异乡的回憶、想像，在这种延伸、拓展中，为人谦和的王鼎钧进一步养成了那种“兰有剑气，不能伤人”的独异大气，形成了其独特的“乡愁美学”。而这也许是王鼎钧海外创作对中国文学最重要的贡献。

王鼎钧曾直言“乡愁是美学”^{①⑥}。五十年代，“大家初来台湾的时候思乡说愁甚为盛行”时，王鼎钧珍藏乡愁未多言说；到了七十年代，在台湾“乡愁有渐成禁忌之势”时，王鼎钧却“后知后觉”，“拿它大做文章”^{①⑦}。一九八七年台湾开放赴大陆探亲，回乡之行再次在文学中形成乡愁之热，王鼎钧却一直未踏上归乡之路，而他笔下的乡愁则愈加浓烈撩人。王鼎钧这种乡愁书写的独异性，反映出他时时体悟着乡愁的底蕴，并沉潜至“原乡”的追寻之中，在峰回路转、柳暗花明的抒情诗史的书写中呈现出其“乡愁美学”的丰富形态。

王鼎钧的“乡愁美学”孕成于他“经历七个国家，看五种文化、三种制度”的人生经历，也孕成于一代中国人跨越几个时代的几度漂泊中。在多少将乡思乡愁简单化了的今天，王鼎钧笔下的乡愁，不仅显得异常醇厚，而且有着种种复杂的变奏。曾被列入一九八八年台湾“十本最有影响力的书”的《左心房漩涡》，集中书写了乡愁这“一个复杂而美丽的结”，全书四编三十四篇，皆用“我”对“你”的呼唤、寻觅、对话写成，包含着“后世”对“前生”的呼唤（王鼎钧在书中言自己

有“两世为人”之感)、游子对故土的寻觅、“东半球”和“西半球”的对话，起承转合，忆、录、悟、得，凄然中有温馨，悲怆中有豁达，沉郁中有幽默，华丽中有自然，豪气中不乏儿女情，苦吟中更多人生智慧。这样的文气笔调，确如经过几重风雨的葡萄有着繁重的醉意。他在绝了“还乡”之情中凝聚起割舍不尽的思乡之情：“我已经为了身在异乡、思念故乡而饱受责难，不能为了回到故乡、怀念异乡再受责难。”他在历史的无奈中保存下人生的澄澈：“山势无情，流水无主……那进了河流的，就是河水了，那进了湖泊的，就是湖水了，那进了大江的，就是江水了，那蒸发成汽的，就是雨水露水了。我只是天地间的一瓢水！”（《左心房漩涡·水心》）。他以乡情洞见人生，以乡愁沉淀历史，沉郁中足见豁达，大启大阖于天地间：迁居海外是一种“堕胎”，是“他们祖先第二次的死”（《千手捕蝶·压力》），但“天下所有的中国人都是同根的果实。大时代把我们分送到天涯海角，是要这世界上的人有更多机会看见中国人的光辉”（《我们现代人·本是同根生》）。他的乡愁带有一个世纪的真切。许多人说：“国外的人滞留不归，是因为祖国太穷。”王鼎钧说：“这话不对”，“几十年来，海外有这么多华人辞根化作九秋蓬，不是因为穷”，其中的原因是要用“直觉”，而不是“逻辑”，要用“历史”，而不是“新闻”才能感受得到、探究得明白的（《左心房漩涡·旧曲》）。所以，他一直在写海外华人乡思乡愁的复杂变奏。例如《你不能只用一个比喻》从

“中国是我们的母亲”，“这虽是别人画的五线谱”，但每个人都会在这上面“独奏”起笔，写尽了对“母亲”爱、慕、怨、悲的各种“变奏”，这中间也许一时失却了纯粹的传统爱国旋律，但有着更真切更醇厚的赤子之情。每个人呼唤祖国母亲都包含有他个人权利和尊严，自然也应该有他自己的方式，歌、泣、诉、怨、热爱、挚爱、疼爱……都是人的真性至情。但在过去，我们把这忽视了很久很久。每个人需要母亲“如病需医，如渴需饮，如疲倦需梦”，乡思乡愁，是心灵的抚慰和精神的归宿，而不应只是政治大统一、文化大统一的凝合剂，更不应成为让其儿女心碎绝望的网罟……相隔得太久太久，如今能听到王鼎钧为他自己，也为所有海外游子弹奏的琴声，也许真正听到了相聚团圆之音！“身为男人，去关心别人的妻子，难；身为女人，去爱别人的子女，难；身为游子，去爱别人的父母，难！”（《你不能只用一个比喻》）。有了这一点，那么母亲容得下且喜欢儿女们“嘈杂”的心声。王鼎钧的乡愁“变奏”以其特有的时代性构成了其“乡愁美学”的重要基石。

“所有的故乡都从异乡演变而来，故乡是祖先流浪的最后一站！”（《左心房漩渦·水心》）王鼎钧的这体悟，将他的乡愁伸进了人类的生命原型中，人类在其生存中始终是漂泊不定的，就如婴儿从被剪断脐带起注定无法再回归母体，而当他孕育下一个新生命时，他也为新生命提供了一个欲回归而不能的母体，乡愁就产生于这种欲回母体而不能的追寻中。王鼎钧从“祖先流浪”

中去记忆故乡，从自己的漂泊中寻找故乡，而记忆和寻找都指向了人的生命原型，一种回归生命源头的渴望和这种渴望的难以实现。他写“土里梦游”，将“尘土”包含的历史写得回肠荡气（《左心房漩涡·佚名》《单身温度·土》）；他写“断裂意象”，在“生命的断裂”中体悟“再生”（《左心房漩涡·明灭》）；他更在漂泊欲念和回归意识的交揉中写生命的悖论：“故乡要你离它越远才越真实，你闭目不看才最清楚……”如果从现实境遇看，离乡迁居海外有如遁入“空门”，所以“乡愁”是“失根”、“无根”的悲哀。但当王鼎钧沉潜至生命原型，他会体悟到，离开母体“是一种必要，是保存和开展的另一种方式。它不会是‘无根的一代’，它们有根，它们是带着根走的，根就在它们的生命里”（《我们现代人·本是同根生》）。在王鼎钧心中，人生痛楚、磨难使故乡升华为一种想像、一种圣地、一种图腾，但又不沉溺于其中：“心灵的安顿就是心灵的故乡”，“它和出生的原乡分别存在”，“原乡，此身迟早终须离开，心灵的故乡此生终须拥有”（《活到老，真好·心灵的故乡慰远人》），“涧溪赴海料无还！可是月魄在天终不死，如果我们能在异乡创造价值，则形灭神存，功不唐捐，故乡有一天也会分享的吧。”（《水心》）著名散文家张晓风曾感慨王鼎钧的散文是“拿命换来的”^⑧，只就王鼎钧的乡愁乡思而言，也不为过。

“原乡”的失落和追寻，是人类文学的重要问题，也是中国文学的传统主题。而对于二十世纪中国文学而

言，这一文学类型更具有了人生观照的复杂性和审美传达的丰富性。在过去的一个世纪中，出走他乡、流落异域的中国人是世界上任何民族无法比拟的，三千万人漂泊海外，数百万人迁居台港，而数以亿计的人在战争屡起、政治动荡、经济冲击等浪潮中背井离乡，这种情况跟中国人安土重迁的传统心理发生激烈撞击，跟全球性的时代语境构成着复杂互动，使“乡愁”成为二十世纪中国文学中最富有生命、文化、审美多种意味的形象体系。王鼎钧的“乡愁美学”可以说为这一文学史形象体系奠定了一块最重要的基石。

发端于六十年代的台湾散文变革，是二十世纪后半叶中国文学发展中非常值得关注的一种流变，而王鼎钧是足以代表这一散文变革潮流的。“五四”后，散文一直是最接近传统而又最丰富多元的。而台湾当代散文，多方面承接了“五四”流风余绪，有承继周作人平淡醇厚作风的小品，也有以鲁迅的泼辣深邃为祖师的杂文；有以夏丏尊的清新朴实为前驱的记述散文，也有以徐志摩的飘逸灵动为源头的抒情散文；有视林语堂的幽默、睿智为风气之先的说理散文，也有以许地山为开山人而作博学沉潜的寓言的；而不断接受台湾文学环境中的现代艺术洗礼作新的突破的，更有人在。^{①9}在这种传承和变革的散文潮流中，王鼎钧没有如余光中那样振聋发聩地提出“散文改革”的理论，但他的创作，使他对散文变革更具有原创和独创意义。这次在中国大陆出版的《风雨阴晴》，二〇〇〇年在台湾出版时，曾被称为“散

文魔法书”^{②0}，就表明王鼎钧在散文文体拓展上的开阔丰富。“举凡散文这一包孕极广的体裁的各类体式，杂文、小品、叙事散文、抒情散文、散文诗，王鼎钧无一不能，都有开创性的建树”^{②1}，就是说，前述“五四”散文传统的各流脉中，王鼎钧几乎都有突破，使“五四”传统的多个侧面再次受到现代艺术的洗礼。《风雨阴晴》按王鼎钧的议论风格、小说化了的散文、诗化的散文选编，台湾学者蔡倩茹的专著《王鼎钧论》也从“小说体散文”、“寓言体散文”、“诗化的散文”几方面来论析王鼎钧的散文文体，表明王鼎钧在散文文体上的重要突破是八面来风式的“散文出位”，即将小说的、寓言的、诗的多种因素大胆引入散文。一九七八年，《碎琉璃》书成，王鼎钧自言：“在这本书里，我长期出入于散文小说戏剧之间兼收并蓄的表现技巧渐能得心应手。重要的是，我觉得生命的酸甜苦辣已调和成鼎鼐滋味，心如明镜、无沾无碍的境界可望可即。”^{②2}这话语可解开王鼎钧何以能将散文、小说、戏剧、诗的不同“语境”调剂得淋漓尽致，何以能将散文文体在不失本色中拓展得无拘无束，那就是心灵的“无沾无碍”和表现技巧的“得心应手”两者的交融。王鼎钧散文中许多新的表现手法引入都得自他对人生新的体悟，这在他先于台湾小说界而在散文中引入“魔幻写实”手法，以虚实兼备的手法来开拓潜意识世界，以感性和知性的和谐实现散文的突破等努力中都有所印证。其实，散文这一文体的主脉始终在于作者对个性的执守，对“灵性”的抒