

詩文擷美

劉
毅

黃河文化出版社

目 录

賈寶泉散文藝術探美	(1)
真誠近人，樸實優美	(10)
美的和弦	(18)
漫談《山地回憶》的藝術特色	(22)
萌芽破土，清新喜人	(25)
迷人的雲	(28)
試論劉章詩歌的藝術特色	(35)
出新意於法度之中	(42)
流自心靈深處的摯美之歌	(48)
生命的彩絲	(53)
《女子文學》詩歌漫評	(58)
詩意的感受與表現	(62)
扎根沃土的小花	(64)
瑰麗雄渾的新農村交響曲	(67)
幅短意重 行止隨神	(70)
以意爲脈 探驪得珠	(73)
化璞爲玉，情醇理明	(76)
大題小作 順理成章	(80)
一段如詩的生命流程	(83)
一束馥郁的紫羅蘭	(86)
對比中寫美 平實中寓奇	(90)

賈寶泉散文藝術探美

——兼評《人生，從序走嚮跋》

就作品印象而言，賈寶泉這位近年來卓有成績的散文家似乎正在經歷他創作的活躍期、上升期。面對他那些接近或已經步入成熟態勢的錦篇繡什，面對他那日漸蓬勃的實力和難以估測的潛能，欲做出背景式的總評，將其創作置於座標係之間，未免為時尚早。但是這並不妨礙我們從美學角度審視他的作品，通過品鑒成色，論析特質，達到其對藝術魅力的揭示，從而為散文界提供一種有益的經驗。

一個時期以來，散文創新的話題不絕。人們不滿足於散文創作的陳舊套路和狹窄單弱的表現格局，希冀有所突破和發展。在有膽有識的探索者中，賈寶泉堪稱一位有開拓精神的實踐者。他勤奮扎實，銳意進取，佳作迭出。他筆下那些源於生活又高於生活，顯得氣格不俗的作品，往往使人在閱讀中感到美的陶冶和心弦的感應，掩卷後則欣然覺得散文這棵古樹煥發了青春。

賈寶泉散文的美學魅力首先在於對崇高美的弘揚。

如果我們不是單義地將崇高僅僅理解為一種藝術風格，而是像歌德當年贊賞那些“滲透了藝術家的雄偉力量”，以崇高的氣韻將人“提升到從沒有過的高度”的美術作品一樣，將這一範疇作為可以涵蓋較高等級的人類精神生活的美的特殊象徵，那麼，我們閱讀賈寶泉那些情感和思想的力度

不同凡響的作品，便可謂找到了理解的鑰匙。

以花草樹木爲題的散文多不勝數。但是，讀賈寶泉的《樹墩說》、《花的揀拾》，却給人湧撞心扉的新異和警拔。作者既沒有圍繞題目鋪衍纏綿多情的故事，也沒有蹈襲故常泛泛地即物抒情。你所感到的是，作者以心靈爲火炬在照亮着一種崇高的信仰與追求——“不能向上生長就向下扎根，這樣，你向大地吸取的養份多了，葉片進行光和作用的機能強了，於是，在來年，你有了自強不息的生力”（《樹墩說》）。“我把花的紛謝看作是聖潔的涅槃。嚴冬將朱顏化作枯槁，將佳麗化作塵泥，春神的聖火又化腐朽爲神奇，在昨日倒下去的黃土地上，重新站立的，是正氣凜然的凜然，是一片照眼的明艷”（《花的揀拾》）。作者背纖弱而向雄健，所激發的是一種源自事物生命力的值得肯定的向上的至情，所輝煌的是非凡的可以提升人性的思想境界，而這正是軀質平庸的散文通常所難以企及的。

賈寶泉在一封談創作的信中說道：“我希望自己胸次博大，寫出內蘊有力量的散文來。也重視人格的力量，寫一件小事情，也要放到一個大的背景之下，也能想到人民的憂喜悲歡。雙腳向泥土踏去，文筆向天宇升華，我筆寫我心。”這番話恰可作爲註腳幫助我們領略他作品的崇高美。讀賈寶泉的散文，我們可以無誤地將他劃入兼具深沉的歷史責任感和自覺的美學追求的作家之列。他面嚮現實生活，不忍人間煙火。也關注人類的永恒，矚目形而上的深層世界。而鑄成堅實的支點支撐他的創作的是真善美。值得稱道的是，他並不滿足於在創作中一般化地表現真善美，而是致力於提高真善美的品位，使真善美能夠從更高的層面照臨和影響讀者。爲此，他不象有的人那麼戒備、抵拒理性，他敞開心胸，引

進理性，使其與情感匯聚為一道光束，於是，賈寶泉的筆下便多有“充滿美學生命的結實之作”（別林斯基語）。既情愀動人，又閃耀着真理的光芒。在《逝川吟》中，作者不僅以雲蒸霞蔚的情思描繪出一幅長江大寫意，而且將目光射向歷史的宏觀和縱深，鼓浩然之氣，展開形象思維的翅膀，

“聯類不窮，流連萬象之際，沈吟視聽之區”，闡前人所已發，擴前人所未發，賦予長江超出自然本身的崇高之美——

“你是一度的，你只有去路，沒有回路，無論堅壁，無論深壑，你都舍生取義，慷慨以赴，義無反顧地迎上去，迎上去，雖然明明知道迎上去必然是粉身碎骨——即使粉身碎骨也要進行第二次、第三次壯麗的征服，化作小雷雨，重新匯進江河，匯進巨川，獲得第二次、第三次只屬於開拓衝擊者的瞬息年華。”這不正是黑格爾所推重的“顯現出一種內在的生氣、情感、靈魂、風骨和精神”的“藝術作品的意蘊”嗎？由此，我們感受到一旦當理性的睿智與大自然和歷史相呼應、契合時所形成的張力美，強烈地感受到一種噴薄向上的偉大力量。

文學作品的格調從根本上說取決於創作主體思想情感的高下。著名美學桑塔耶拿就說過：“崇高感往往不是來自我們見到的情境，而是來自我們所體會的力量”（《美感》第167頁，重點號為筆者所加）。賈寶泉屬於藝術胸襟較為博大，思想輻射較為深遠的作家。在他的散文集《人生，從序走向跋》的後記中，他這樣描繪自己的作品空間——“我的散文應該是心靈對於大自然的感應篇，應該是悲天憫人的世情賦，應該是過去、現在、未來的相親吟。”的確，由於這位愛心深沉的作家不是只顧一隅風景和一己悲歡，而是將整個世界作為創作的參照系，所站者高，所望者遠，所觀者廣，

所識者深，因而，他的許多作品便能超乎淺屑之上，臻於高尚壯美的境界，“即令一拳之石，亦得與泰岱比肩”（《水西湖的鑰匙》）。並且，由於此種境界不是得於心造的幻化，也不是故意立異鳴高，而是由實感真情蒸蔚升華而成，所以，也沒有虛偽的暗疾。請看作者筆下這一段美侖美奐的情境——“雨越下越大了，霧却越來越小了，是霧化成了雨，落進了魚龍變化的大江。猛然間，咔嚓嚓一串霹靂，把擠滿江天的陰雲炸亂了陣腳，在空中如野馬狂奔，大步進退，東躲西藏，不知所終。緊接着，一個金光四射的立地閃，從九重霄外直劈江心，深不可測的江流被瞬時的大光明照徹，恍如一塊厚厚的琥珀，連江輪的鋼鐵軀體都好象被透視得纖毫分明，果然是一幅清夜燃犀、燭照世界、魚龍畢現的壯麗畫圖！世界上竭盡全部能量作了一次最為燦爛的炫耀之後，接着就陷入無邊的夜暗——這是爲了下一次更為燦爛的炫耀而默默積蓄力量的夜暗。光明與黑暗遞嬗着、交替着、一次最輝煌的光明之後，就會出現一次最靜默的夜暗；而一次最為靜默的夜暗之後，也必然出現一次最為輝煌的大光明……”（《逝川吟》）。這是由偉大的真實孕育出的偉大深刻，又是二者壯美的交響合鳴，其發聵振聾的審美效應充分顯示了作者胸中深厚的藝術元氣。

賈寶泉散文的美學魅力還在于藝術表現的自然、適度。

賈寶泉屬於藝術追求的個性較強的作家。他曾明確地宣稱自己駕駛散文而不願“本末倒置”的觀點——“我想掌握散文而不想被散文所掌握，不想讓它成爲我的主宰”（《人生，從序走向跋》後記）。基於此，賈寶泉一方面寧可平靜地說“寫不出來，不寫也罷”，也不爲貪多而爲文造情硬寫那些如浮萍戲水、了無根性的作品。於是，他那些源於生活得

自感受的散文便具有一種十分鮮明的自然出之、任情適性的可貴氣質。作者鍾愛養育自己的家鄉以及父老鄉親，他筆下那些懷戀故土舊事的篇什《落日篇》、《童侶自遠方來》等便儲滿真愛，情深萬斛，一唱三嘆，余韻悠長。作者兩度看噴泉有感在心，不吐不快，便自然而然地記下《看噴泉》、《再看噴泉》，成為作者生命歷程中微小但不乏紀念意味的標志。作者喜歡尋幽探勝，履險登高，便有《浪井聽浪》、《湖口說湖》、《山下是水色》等情景兼到的文章。比這種我手寫我心，在題材選擇上隨心所欲更具美學意義的是，另一方面，他則傾註真誠和才情，“按照美的規律來塑造物體”（馬克思語）賦予他筆下的作品以血色和生氣貫註的神韻，使他的散文達到了自然流暢而不浮泛粗率，隨物賦形且又各臻其美的境界，顯示了他在運用散文這一表現形式藝術地把握世界時所獲得的高度自由。

譬如作者寫《柳條兒》，由孩提時代一個小伙伴的悲喜命運折射出時代的變遷，不唯語態平實如訴家常，就是寫人敘事也不帶些微琢痕，全憑淡淡的白描。而又有誰否認，記寫這個“酸中帶澀，細細一品，却有股淡淡的甜味”的故事和令人同情愛憐的女主人公，這筆隨心轉的寫法豈不是最好的筆致？象所有有故鄉血緣的作家一樣，賈寶泉在故鄉面前坦露的是典型的赤子之忱，有繞樹三匝之誠摯拳拳，無華而不實之虛情偽裝。因而，作者在這類散文中留下的似乎只有璞玉般的真懷和由這種質朴之情所輝映的更高級意義上的美。讀《柳條兒》這樣大巧若拙美如天籟的作品，只有靠品味才能感受到作者那浸漬於字裏行間的一顆心。可以說，作者所據以的“質料”是那些自身饒富情蘊的人與事，而如同草蛇灰線將這些“質料”加工穿綴起來的則是作者的心靈，

除此之外，再無生硬添加的筆墨。正由於作者對所寫人物及其命運有深刻而獨到的認識感悟，並“因材施教”為真善美選擇了最適合的表現形式，才使作品煥發出藝術生命特有的魅力。

看得出來，賈寶泉是深諳“因情立體，即體成勢”（劉勰語）之理的，所以，他注重筆法隨“質料”的變化而變化，以及在此基礎上的筆法與內容的和諧統一，使文章在結構、筆法、文采等各個方面更符合生活及美的規律。這種獨抒性靈，不拘格套的美學追求在他的另具風神的記遊散文作品中也有異曲同工的反映。譬如讀《月輪高》（該文榮獲天津市魯迅文學獎優秀作品獎），我們感受那自然流美的風格一如品賞作者其他作品，作者那暗循時空的生動細膩的描寫幾乎引入進入即景會心的情境，全文山泉流淌般的節奏、脈絡確乎有着“行於所當行，止於所不可不止”的韻致。但是，給人以淪肌浹髓之深層美感的，却是作者那“洞察一切，無往而不至的靈槎”，亦即合乎美的規律的精妙的藝術想像力——“上弦月在上升。然而她的升高也如她的誕生一樣，都是靜默的，悄然的，不事聲張的，何曾想到要人們提前趕來俾候觀仰；她既升高，又要復圓尚缺的金甌，還一刻不停地把亮麗的輝光送達世間，這種心血與力量的付出，定然是十分巨大的了，而她却一向獨立支持，莊重自強，何曾低眉折腰乞助於他人？她的襟懷又最是坦蕩磊落，最是能剖肝瀝膽的，即使在最輝煌的時分也展露自己的斑駁，讓世人看個分明；她又極是寬容大度，從不因爲自己輝亮奪目而又拒絕熹微，在她所蒞臨的空際，天上羣星競彩，地上流螢戲飛，無邊世界呈現一派富麗的寧馨祥和的氣象。”這些物我交融，風發性靈的抒懷，既美在想像的靈動、情與境的契

帖，美在這這是作者猝然與景相遇，不假繩削，發自胸臆的自然傾吐；更美在此種傾吐合乎美的尺度，烘托出一種“可以顯現心靈方面的深刻而重要的旨趣和真正意蘊的那種情境”（黑格爾《美學》第一卷第254頁）。而且，作品隨物賦形，情采飛揚，輻射出自由而適度的聯想，格調瀟灑內涵雋永，以致與月有關的大段若即若離的描寫，讀來非但不覺長不覺膩，反而有一種身臨其境迷於詩意的特殊感受。說到底，這種“天機雲錦用在我，剪裁妙處非刀尺”的精妙造詣得益於作者植根於厚愛生活的發達的藝術感受力和非凡的語言表現力。

談到散文的魅力不能不聯系語言。走進賈寶泉散文的語言世界，有一種置身花谷目眩五色之感，這實在是因為，他作品的語言色澤豐富得不易一言以蔽之。

讀《落日篇》、《涉江吟》等，可以領略賈寶泉散文語言的凝重質朴之美——“小時候，家裏窮。冬日裏，更長夜永，風號星寒。父母只能是‘日出而作’，却不能做到‘日入而息’。晚間，那所又黑又矮的茅屋裏，寒氣優遊，窗紙窸窣，爐火微紅。離爐最近的是我，遠些的是姐姐，再遠些才是父母”寥寥數語，既親切又真切，合古人所贊“一唱三嘆，無意於感人，而歡愉慘惻之思，溢於言語之外”，使人聯想到明代散文大家歸有光的文風。

讀《樹墩說》、《奮飛的羽翼》，可以感受“興來筆落驚風雨”的詩的情緒和節奏——“唔，你該是一座無字碑吧？這碑上沒有文字，但它記載着你走過的路，記載着你悲喜交加的一生。我細細地讀着你的年輪，一圈又一圈的，象古老文明的符號，象唱片上細密的紋路……”靈感叢生，用筆如舌，使人仿佛看到作者那被詩情映亮的明眸和迅疾靈健

的筆鋒。

而《這裏的故事你我不陌生》、《山徑·心徑》又因其集舒緩雍容的語體和流貫含蓄的詩意於一身，可讀做優美的散文詩。

法國著名作家蒙田在談到作品語言時說：“大作家不在乎去創造新詞語，而是致力於豐富自己所用的詞語，使其含義和用法更有份量，更加深刻。他們以審慎的態度，巧妙的手法給語言帶來不尋常的氣勢……”，如果說這就是駕馭語言的真正功力的話，那麼，讀賈寶泉的散文，我們便常常接觸到因此種功力而熠熠生輝的文字——“沒有燈光，心理上先自冷了幾度。而孩子家偏又極喜火光。這樣，我就既喜歡太陽又詛恨太陽。我祈盼太陽長晝般地照臨，像只給細絲綫拴住了腰的螢火蟲，綫的一頭牽在我的手裏，不管蟲兒如何遊蕩，總也飛不出自家的庭院；我詛恨太陽每日都棄我而去，帶走了光明，也帶走了歡樂。有年初秋，我曾經奔跑着追趕西墜的落日，一聲接一聲地呼喚太陽再駐一駐腳，闢照一下父母紅腫的眼睛。然而落日竟然像欺侮前房孩子的狠心的後娘，頭也不回地走了，遺棄我在一片離家老遠的蘆葦蕩裏。”讀這樣意緒深永又渾成無跡的情語，往往使人於感染中忽略了語言本身的純熟準確流暢。再譬如《湖口說湖》中有一段描寫——“這湖口乃是我國第一大淡水湖鄱陽湖和第一大河長江的交匯處。是處長江水渾，鄱陽水清，長江東去，鄱陽北來，清濁兩脈，並肩而行，始則相安無事，清濁分明，迤邐數十里方自融為一體。這正如一對青年男女，初次見面總少不了要四目流盼，低頭思忖，經過一再顧盼，思忖，彼此才能將心換心，戀愛擁抱，合二人為一家。”筆觸清晰，形象生動，文辭典雅。頗能代表賈寶泉靈心秀口的語言風格，

賈寶泉在語言上的努力與他的創作觀是完整統一的。他不薄今人愛古人，既從古典詩文汲取營養，又註意學習現代語言的精華。因而，他擁有較寬闊的語言空間，語言運用的自由度也較高。讀《這裏的故事我們不陌生》、《雪落黃河》、《逝川吟》等作品中一些實感強、密度大的精采段落，真有“誦之行雲流水，聽之金聲玉振，觀之明霞散綺”之概。加之由於此種美不是徒逞詞藻，而是“心術既形，英華乃贍”的產物，是與作品中抒情主體的感情思想水乳交融為一體的，故爾更給人以味之不盡的魅力。

衆所周知，愈是成熟的作家，其作品的多樣統一風格愈呈現得色彩絢爛。於是，當我們在審視這類較為成熟的作家，欲探其底蘊時，便往往有目力不及心力之憾。賞讀賈寶泉的散文即有此感覺。幸而我們通過把握其創作的主導風格尚可給以較為概括的評價。我國唐代詩人白居易在論及作家風格時說：“天地間有粹靈氣焉，萬類皆得之，而人居多，就人中，文人得之又居多。蓋是氣，凝為性，發為志，散為文。粹勝靈者，其文衡以恬。靈勝粹者，其文宣以秀，粹靈均者，其文蔚溫雅淵，疏朗麗則，檢不扼，達不放，古淡而不鄙，新奇而不怪。”（《白香山集》卷五十九）賈寶泉恰屬於這種“粹靈之氣”兼具的作家。他倚重生活，不凌空蹈虛，又能擺脫就事寫事的局囿，打破膠柱鼓瑟的窘境，賦予作品以上升到精神層面，陶冶情操的較高審美價值。他筆性縱肆，文氣激揚，但又能做到根柢堅實，言之有物，使文章內容不流於浮泛，具有氣盛言宜，燭照心靈的藝術美。

賈寶泉正年富力强，在我國散文呈現新的繁榮發展之際，我們寄予他更高的期望，期望他不驕不躁，厚積薄發，以更傑出的錦繡文章揮揚出自己的極致！

真誠近人 樸實優美

——劉章散文漫評

劉章以詩名世。他的詩面向生活，抒發真情，風格質樸，流美有味。這些特點幾乎可以整個移過來用作評論他的散文創作。

如果單就數量而言，劉章創作的散文確實不及他的詩歌。但是，這並不影響他創作的散文構成一個富有魅力的審美世界。因為無論從內容還是形式看，他的散文都具有被生活和藝術的法則所肯定的獨特美質。

首先，就作品內容看，這種獨特美質更多地體現為“真誠”二字，或者說，更多地體現於作者的赤子之情。

劉章的散文按題材可以劃分為家鄉生活和家鄉以外的生活這樣兩大類。圍繞這兩大類題材，劉章寫了幾十篇散文。這些作品的具體內容可以說是五色雜陳。有飽蘸筆墨直接抒寫鄉情的，如《鄉情》、《歸家憶》、《山行憶》等。也有通過贊美家鄉的山川、風物側面流露鄉戀之情的，如《霧靈春色》、《煙豹二洞志》、《石硯潭記》等；有隨作者遊蹤履痕記述四方風景名勝的，如《天下第一盆景》、《觀響山》；也有借描寫鄉裏故實、民間風俗、人生百味的，如《黑石》、《家狗記》、《掏糞》、《搭石》等、還有作者感撫世事、追懷故人的篇什，如《風箏魂》、《芳草魂》、《千歲叔叔》等。然而在這些各不相同，異彩紛呈的作品中却貫

注着一條鮮明的“血脈”，這就是真誠，大凡經得起時間考驗的作品都具有真誠的特點——既忠實於社會生活，又忠實於作者本人的思想感情。

劉章在《說說散文》一文中有這樣一段自白：“散文的靈魂是感情，是真情實感。所謂真情就是坦吐自己的心曲，展示自己的靈魂色彩，不吞吞吐吐，不遮遮掩掩，不編造故事，不杜撰情節，不喊空口號，不講空道理，寫自己的所做、所為、所見、所聞、所思、所感，不摻半點虛假。如孫犁所說：‘取材要實，表現手法也要實，就是寫實際的事情，用實際的筆墨。’”他實在是將這一“宣言”貫穿於自己的創作實踐了。

我們讀劉章筆下任何一篇散文作品幾乎都可以感受到這種情真意切的品質。在《鄉情》、《歸家憶》等作品中，作者如數家珍般謳歌家鄉之美，剝繭抽絲般細細流瀉自己夢縈魂牽的故鄉之思，這是如同帶露摺花一般至純至美的真誠。在《芳草魂》、《風箏魂》等作品中，作者正氣浩然，秉筆直書，不因時過境遷而改初衷，不為當權者所諱，遇到自我剖白時不毫不躲閃，這是如同凌雲虹霓光風霽月一般至剛至美的真誠，是一種更能顯示人格的真誠。

“出自內心的，也就能進入內心”（柯勒律治語）。

“不精不誠，不能感人”（莊子語）。讀劉章的散文，常常有一種洞見作者胸襟並因之心扉觸動的感覺，恐怕緣由就在於作者那種“出自內心的”貫穿於作品中的真誠不欺的道德品質和為文品質。文品和人品歷來是密不可分的。

這種真誠坦率的文章風格賦予劉章的散文文風真切樸素，內容具體可感的特色。他的散文與他的詩一樣，沒有凌空蹈虛的矯情偽飾。讀他的散文，有如傾聽知己朋友閑嘮家

常，那麼聲聲入耳，有如品嘗肉厚汁多的水果，毫無枯澀之感。絕不象讀有些“爲文而造情”的文章，總感覺“煙霧迷蒙，相隔遙遠”，仿佛作者“穿着禮服，正襟危坐，神情嚴峻，高高在上。”（參見余樹森所著《散文創作藝術》）

劉章散文的親切近人還得益於作品的知識性、趣味性。

劉章長期生活在家鄉，有着深厚的生活根底，在創作上又是一貫力主面向生活的。因此，他不僅“庫存”豐贍，而且很擅長將“庫存”以“微觀”、“直觀”的形式形諸文字。往往是，讀他的散文，最先吸引你的是那些新鮮有趣生動具體的事物和細節。例如，讀《臘月鄉宴》關於鮮嫩可口的血腸的一套制做工藝和山鄉過年的習俗的描寫，就足以令人耳目一新了。再例如讀《掏獾》。從獾的生態環境到獾的危害和獾的經濟及實用價值；從獾的生活習性到獵取獾的各種妙法以及引人入勝的掏獾經歷……簡直不啻爲一集《動物世界》。即使你童心已遠，隨着作者那枝筆圍繞掏獾所作的淋漓盡致、曲盡其妙的描寫，也難保你不再“老夫聊發少年狂”，萌生些頑皮想法。因爲作者實在是將山野之趣寫得風神絕倫了。

劉章散文創作中這種較爲鮮明的知識性、趣味性，無疑在相當程度上加強了他的散文作品的藝術魅力，也似乎是從一個側面對現實主義美學力量的一種佐證。

劉章散文的另一個顯著特點在於個性化的文筆風格。

按照唯物主義哲學關於事物相互聯系的觀點，任何形式範疇在意義上總是對內容本源的反映和體現。劉章散文的魂魄在於真情真知，在於“爲情而造文”。與這種創作觀相輔相成，他的作品在筆法上形成了獨特的以事帶情，隨物賦形，以韻味見長，樸實中求美的風格。

劉章是詩人，不乏想象和比興感慨的素質。但是，在散文寫作中，他似乎更篤守魯迅先生“直面人生”、“有真意，去粉飾”的主張。可以說，他的文章之所以與當今文壇上並不少見的情薄味淡，空洞虛妄之風絕緣，是因為他更相信“人心之動，物之使然”、“真情只能從實感中產生，無實感必無真情。”這樣既淺顯又深奧的道理。

讀劉章的散文，可以感受到很强的敘事口吻。有時，一篇文章讀下來，簡直就仿佛饒有興味地聆聽了一段故事傳聞。（如《掏糞》、《千歲叔叔》、《路邊石》）但是當你掩卷沉思，經過一番回味後，你又不能不承認，他的散文決不是只供消遣、娛悅的簡簡單單的故事。因為你的心弦震顫過，是伴着作者那自然舒緩的敘說，伴着作品中那些生動的人，感人的事，被字裏行間真摯細膩的情感所彈撥而震顫的。

這種以意為主，隨事直書，以事帶情的文章在劉章近年的散文創作中日漸多起來，甚至與他散文創作前期那些撿拾家鄉生活的詞藻絢爛、情彩濃烈、直抒胸臆的作品判然有別。劉章前期散文象《鄉情》、《歸家憶》、《山行憶》寫得的確堪稱“誦之行雲流水，聽之金聲玉振，觀之明霞散綺……”形式美的痕蹟較重，而近年所寫的大部分作品則更趨於感情的深藏蘊藉和形式的枯淡散漫，其中不乏寫得相當從容恬淡，情餘言外之作。比如《黑石》。通篇用回憶舊事的隨便筆調記敘家鄉一塊有傳奇色彩的普遍的黑石，節奏平緩，筆墨平淡，具體交待處也只有白描，不露聲色，連文末的一段“感慨”也顯得平平實實。但是，倘若讀者有心，讓情感在這篇文章的字裏行間稍做流連，就會咀嚼出作品深蘊的意味了。作者實寫的是一塊與老百姓息息相關的石頭，而

溢於言外不妨看作虛寫的則是對人世間那種外表粗樸，默默奉獻、忠心耿耿恒於日月，不計酬報不計恩怨的典型性美德寄予的深沉的詠嘆贊頌。這種更看重超乎字外的氣韻和餘味；寄至味於淡泊的文筆風格，使人很容易聯想到孫犁那些“覃思精微，以深遠閑淡為意”（歐陽修語）的文章。由此，不難看出劉章對我國古代散文優秀傳統的師承借鑑和他今後散文創作的風格指向。

劉章散文的優美風格還體現於自然合度的文章結構。

清人劉熙載說：“古人意在筆先，故得舉止閒暇；後人意在筆後，故至手脚忙亂。”（《藝概·文概》）在劉章的散文中很難挑出因為“意不先立”、“止以文彩辭句繞前捧後”，使人“紛紛然莫知其誰”的文意流散雜亂的敗筆之作。這是由於劉章的作品不僅言之有物，而且大多是成竹在胸的產物。例如《搭石》，字面不足一千，不過是作者心弦上彈奏的一支搭石隨想曲。但是，全文却寫得精巧完整，結構上幾乎無懈可擊。文章開首一段，點題，介紹搭石，緊啓下文。因為並非正文，所以不妨看作是全篇結構的穹頂部分。文章中間部分，從三個側面分寫搭石之美，曲盡其妙，各不相同，但又形成一個統一的整體，不妨看作是全篇“建築”的主體部分。結尾由四個短句組成，是作者心靈的詠嘆，這是全文情感的基石和支點，不妨看作是整體“建築”的基礎部分。於是，全篇層次分明，結構謹嚴，儼如一座外觀完整，內部精巧的塔式建築物。而這一特點又是有機的統一於文章對內容的要求的。作者對搭石及家鄉人民的美好情感是建立在對家鄉風土人情的深切體察之上的。因為了解之深達到了理性的高度，因此作者能夠從三個方面對搭石之美進行條分縷析入情入理的描寫。

至於劉章的散文在風貌上給人以妥帖、流暢之美感，則主要與作者不拘套路，“以意役法”有關。“我經常想念家鄉，一山一嶺地想，一坡一田地想，一人一事地想。我的心象一隻鳥兒，不倦地飛，不停地飛，一旦它斂翼停飛的時候，就銜起一片顫顫的情絲”。劉章散文的開頭大都是象清泉流淌一樣這麼自自然然。“大躍進那年月，有一個少婦去煉鋼鐵，到臨分娩才准假回家，走到這裏，孩子落生了，盡管是十冬臘月，北風刺骨，因黑石擋着北風，母子竟然平安無恙，那孩子因此取名石生。”“一九六二年夏天，妻子去住娘家，我去接她，回來走到這裏下起陣雨，我們避在石下，因石頂南傾，斜雨北來，竟未淋濕，雨收雲開，斜陽夕照，空氣清新，大路無塵，那情景至今難念……”劉章散文的段落銜接、內容轉換大都象閑雲野鶴一樣隨興之所至，順勢而行。因而，他的散文中沒有僵板的陳陳相因的“八股”味和刻意經營的匠氣，只有“風行水上，自然成文”的意趣。讓我們再欣賞他散文中的一段談諧文字，“我生在深山區，從前因交通不便，無緣學騎車。後來在外做工，倚仗身高腿長，偶爾象騎驢那樣，騎上車玩玩，但從不敢捎人帶物。有一回，妹妹要去縣城治病，為趕班車，只好一試帶人可否。原來人急可急出勇力。幾經失敗，竟然成功。我雙手掌把，無暇按鈴，見人就嚷：‘小心！我沒帶過人，別撞了你們……’人皆大驚。至今成為鄉親笑談。”這種筆隨心轉，生動傳神，富於生活氣息的描寫在劉章的散文中隨處可見。

劉章散文的自然合度的特點還可以從篇幅的角度加以認識。

因為劉章屬於那種以實感寫真情的作家，筆下極少陳言