

小说名 家散 文百 题

王必胜 潘凯雄 编选

长江文艺出版社



小说名家散文百题

王必胜

潘凯雄

编选

长江文艺出版社

(鄂)新登字 05 号

图书在版编目(CIP)数据

小说名家散文百题/王必胜 潘凯雄编选

XIAOSHUOMINGJIASANWENBAITI

—武汉:长江文艺出版社,1996.3

ISBN7—5354—1070—7

I. 小…

Ⅰ. ①王… ②潘…

Ⅲ. 中国—当代—散文

N. I · 880

小说名家散文百题

XIAOSHUOMINGJIASANWENBAITI

©王必胜 编
潘凯雄

策 划:简定宇

责任编辑:简定宇

封面设计:石锦华

责任校对:邓 薇

责任印制:周铁衡

出版者:长江文艺出版社 (武汉解放大道新育村 33 号)邮编:430022

发行者:长江文艺出版社

印刷者:文字六〇三厂

开 本:850mm×1168mm 1/32

插页:2 印张:17.75

版 次:1994 年 4 月第 1 版

1996 年 3 月第 2 次印刷

字 数:380 千字

印数:5001—15000 册

ISBN7—5354—1070—7/I · 880

定价:22.00 元(简精装)

如有印装质量问题,请寄给厂方,负责调换。

前 言

王必胜 潘凯雄

市场经济的袭来似乎并非给所有的纯文学带来厄运,譬如散文这一行当在商品大潮的冲击下不仅没有受到太多的损害,反而行情看好。在小说、诗歌、理论批评出版普遍不甚景气的比照下,散文的出版却有勃起之势。个中原因虽不是三言两语就能说清,但至少证实了一点:散文,这一古老的文学样式在今天仍然能够赢得广大读者的青睐。

正是在这种背景下,长江文艺出版社委托我们编选了这本《小说名家散文百题》。

也正是由于出版社提供的这次机会,使我们得以集中地阅读了 50 余位曾经或正在小说领域有过不同凡响的作家的近百篇散文佳作。

着眼于文体分类,小说与散文尽管有相通之处,但毕竟又存在着区别:而着眼于角色分工,小说家操作散文则类同于戏曲中的角色“反串”,既然是“反串”则必然是偶一为之,由此或许不那么“正宗”,程式化不那么严格,“串”出了一种野味,一股散劲,当然,也“串”出了别一番风采。

—

散文,按照一般辞书或教科书上的诠释,或归纳为“形式

自由,结构灵活,表现手法丰富多样,可以抒情,可以叙事,也可以发表议论,甚或三者兼有”;或描述成“题材广泛,形式灵活,写法自由,情文并茂,篇幅短小”。这样的归纳和描述自然有它一定的权威性和概括性,然而,这种教科书上的说法与作家心目中的散文究竟在多大程度上能够吻合呢?

为了回答这一问题,也使本书的选编形成自己的特色,我们特意约请了这几十位小说家以“我的散文观”为题,分别写下一段不长的文字,各自陈说他们心目中的散文究竟是什么样的和应该如何写?几十种表述,几十种答案,各执一词,虽不及辞书上那般周全、严谨,却有个性、实在、有味、风趣。

没有事先的商量,没有共同的约定,在几十位小说家的笔下,尽管各自机智迭出,却又在几个字眼上显示出惊人的不约而同:自由、随意、真实、情感、灵魂、性情。

关于自由、随意:

冰心说:“我以为散文是一种最自由、最方便的文学形式。”

王蒙说:“想怎么写就怎么写,有什么就写什么,没有雕琢,没有矫饰,没有表演。”

史铁生说:“散文,其实是怎么写都行,写什么都行,谁都能写的,越是稚拙朴素越是见其真情和灼见。在散文中是最难以卖弄主义的,好比理论家见亲娘,总也不至于还要论证其是现代的或后现代的,大家说些久已想说的真话也就完了。主义越少的地方,绝不是越寂寞的地方,肯定是越自由的地方。”

方方说:“很久前有人问我你在什么状态下写小说,我说:‘怎么舒服怎么写’,这就是一种随意,对于散文,我仍得这么说。”

陈建功说:“提起笔,你就撒了欢儿地写吧。你怎么活就怎

么写,你怎么想就怎么写,你就是一个世界。”

.....

关于真实:

张炜说:“散文突出的恰恰是它的朴素和真实,是赤裸裸的内容.....写散文不能专门化,它应是情感被逼到尽头时的一次吐露。天天被逼到尽头,专门倾吐,也不可能。我要先将其写得真实。”

蒋子龙说:“小说可以玩技法,报告文学可以玩事件,诗歌可以无病呻吟,故作高深。谁敢玩散文?没有真意如何成散文?唯真诚才是心灵的卫士,是散文的生命。”

莫言说:“所谓见真性情的东西,一矫揉就完了蛋。”

朱苏进说:“赤裸裸地动弹自己。”

.....

关于情感、灵魂、性情:

梁晓声说:“散文尤需要为文者有文人的性情、心智和灵魂,目前,中国文人普遍缺的是这个,结果我们在散文的海中却难觅散文了。”

铁凝说:“散文实在是对人类情感一种安然的滋润,散文是心灵的一片牧场,心灵就是这牧场上的牛羊。”

韩少功说:“散文是心灵的裸露和坦示。”

迟子建说:“我喜欢把最单纯、直率的情感倾注在散文中,它可以收入我生命中许多珍贵的生活场景。”

.....

当然,还有:

宗璞希望“多有些议论文,对一切事物发表自己的意见。”

叶兆言、苏童、格非则不约而同地对散文表现出一种恭敬。叶兆言说:“散文最适合衡量作家的功力。”格非称:“我总

觉得散文作为个人阅历、经验、智慧在语感上的折射，是一位饱经世事沧桑的老人适合的体裁，并不是年轻人可以随便写好的。”苏童则自谦为“对于我来说写散文显得很难。”

.....

五花八门的回答，却在表现散文内涵几个要害字眼上殊途同归，不能不令我们在此驻足长思。自由、随意、真实、情感、灵魂、性灵既是散文本体之筋骨，更是小说家们在亲身写作和阅读实践中的有感而发。

自由随意的散文观是对长期以来存在于散文创作与评论中的某种模式崇拜的摈弃。自由、随意的结果必然是散文创作的极大解放和多样纷呈。叶兆言直言不讳地说：“我不喜欢杨朔的散文……杨朔散文成了教材，扮演着宗师的角色，多少年来，一代又一代的学生大受其影响，实在让人遗憾。”作为一家之言，长短是非另当别论，而杨朔散文究竟应该怎样评价也不是本文论题所在。但有一点却是可以肯定的，倘若要求都写成杨朔的模样，倘若杨朔的作品成为衡量散文优劣的唯一标准，则肯定不利于散文创作多样化的发展。其实，又何止是杨朔，无论是抒情散文还是叙事散文，无论是学者散文还是文人散文，都只能视为散文的不同类型，在各种类型下面，可以有高下之分，优劣之别，但并不存在一种至高至尊的模式。散文可以有经典、有样板、有范文，但也只能是经典、样板和范文，它可以引导初学者入门、上进，却断断不是“顺我者昌、逆我者亡”的定规。自由、随意的散文观为散文创作的多样化打开了绿灯。

自由、随意的散文观是对散文寻常艺术法则的超度，它既需要排斥过于整饬而失之自然的不足，又要避免过于超脱而造成格局不稳的弊端。自由、随意的精髓实在是在超越了寻常

法度之后的一种大化之境。真正实现这一点并不容易,但作为一种高境界而确立则绝对有百益而无一害。

真实是对散文创作中的虚假、矫情、做作和表演的矫正。散文之真既可以是事件之真、人物之真、场景之真,同时更应该是创作主体的情感之真和体验之真。正因为此,所以余华才说:“它们的真实性是建立在虚构之上的”,张宇则以为“散文和小说一样,是假的,你描写的对象并不存在,起码不真实。你的文学,只是你自己一种心灵的真实,并不是描写对象的真实”,莫言干脆“把所有的散文当小说读了。”在这里,“虚构”也好,“假的”也罢,“当小说读”也好,当然不同于一般的虚浮和矫情,而恰恰是对散文之真内在意义的还原与拓展。

袒露灵魂、直抒性情的散文观其锋芒直指那种无病呻吟,为文而文,苍白枯燥说教的流弊。袒露灵魂、直抒性情与上面所强调的真实、率真紧密地联系在一起,它的基本要求诚如巴金老人近年来一再吁请和倡导的那样“说真话”。看起来,这不过是大白话,有什么说什么。但偏偏就是这大白话三字大有文章可做,且不说具体落实起来困难重重,就是连“说真话”这样的吁请和倡导也难免遭到责难,不是有人借口“求真理”来诘难“说真话”如何如何吗?且不说这种诘难自身逻辑上的混乱和无理,即使是“求真理”,不也是应该以“说真话”为最基本的前提吗?闭着眼睛信口雌黄满嘴谎言总不能“求真理”吧,更何况我们曾经见过太多太多打着“真理”幌子的满口假话,正是在这种指鹿为马曾经盛行一时的背景下,袒露灵魂、直抒性情这个既是散文的题中应有之义更是为人起码准则的要求才显得格外珍贵和重要。

奉行什么样的散文观决定了其散文本身的基本面貌,正是在自由、随意、真实、情感、灵魂、性情这样的散文观的驱使

下,这批小说家的散文虽不及他们自身的小说那样恣肆,却也个性纷呈,展现出别一番风采和情调。

二

早在几十年前,郁达夫先生在《中国新文学大系·散文二集·导言》中就指出:“我以为一篇散文最重要的内容,第一要寻这‘散文的心’,照中国旧式的说法就是一篇的作意,在外国修辞学里或称作主题(Suboijet)或叫它要旨(Theme)的,大约这就是‘散文的心’了,有了这‘散文的心’后,然后方能求散文的体,就是如何把这心尽情地表现出来的最适当的排列与方法。”达夫先生作为现代文学中耕耘于小说与散文两栖的大家之一,其考察散文的方法自然值得我们重视。有没有无“心”的散文,我们不敢贸然作答,只是这“心”起码应该有高低、真伪、显隐之分。在目前要识别这一点似乎并不太困难,那种一味堆砌华丽辞章、言之无物或是矫揉造作、无病呻吟的无“心”或伪“心”的散文自然不在本书的选编之列,但仅仅有“心”,即使是真“心”的支撑,也未必一定就是散文的结构,这里就有一个如何“求散文的体”的问题,亦即“如何能把这心尽情地表现出来的最适当的排列与方法”,再简单点说,衡量一篇散文作品是否成功,终归还要看其“心”与“体”能否巧妙有机地融汇于一体。有“心”无“体”,失之于粗糙或裸露,唤不起阅读的兴味;有“体”无“心”,则无异于匠人的制作,苍白浮面。立足于这样的标准来考察这批小说家的散文就会发现,尽管散文之于他们的整体创作而言,只是一种“反串”,但或许又正是由于“反串”,他们的作品反倒格外显出鲜活的一面,如同贾平凹所说:“如要矫枉,宁可过正,摈弃职业散文家,多让诗人、小说家、戏

剧家、学者来写散文，进而扩大到非文人行列如科学家进入散文领域，散文方有新的面目和新的希望。”这当然只是一种矫枉过正的说法，职业散文家未必都不好，必欲摒弃不可，但长期的单打一，若自身又不注意，难免有为文而为文的时候，且容易形成单一的套路和程式。但“反串”的角色却不拘于此，他们无拘无束、无羁无绊地闯入一片新的领地，常常也会自觉不自觉地给这块领地带来一番新的生机与活力，这批小说家的散文正是如此。虽然 50 几位小说家的百余篇散文个性不一，但为了论述的方便，仍可以归纳出如下几类显著的特征。

大而化之，举重若轻是小说家们营构他们散文作品的一种重要手段，在这百余篇散文中，不少篇什所写看上去都是发生在我们日常生活周围或是作家个人生活中的习见的琐事，作家们信手拈来，看似漫不经心地一番铺陈与剪辑，社会、时代的变迁却自然寓于其中。刘心武的《追兵来了》和李国文的《苗歌》，李国文的《卖书》和冯骥才的《无书的日子》等四篇作品可谓不谋而合，前一组以几首曾经流行的歌曲的歌词的变迁为由，后一组以读书人视为生命的书籍的命运为引，将一个时代的荒唐以及它的必然逝去这样的大主题自然融于其中。而类似的作品我们还可以提到孙犁的《锁门》，王蒙的《搬家》、《四月泥泞》，陆文夫的《花开花落》，高晓声的《野鸭篇》，史铁生的《随笔十三》，何士光的《日子》，韩少功的《作揖的好处》，莫言的《吃的屈辱》，张宇的《不会团结女同志》，方方的《都市闲笔》，池莉的《钱这个东西》，叶兆言的《晒太阳》，陈建功的《涮庐闲话》，邓刚的《乔迁之喜》，刘兆林的《感谢跳舞》……等，这些作品或将历史的变迁与时代的沿革浓缩于一种生活场景，或随手采拈生活中的几朵小浪花来抨击时弊与庸俗，或将观念的变革与人生的哲学汇入日常的生活图式与民

俗风情之中……这样一种大而化之、举重若轻的布局谋篇关键在于如何“化”，怎样处置“重”与“轻”。我们以为用“自然”二字来概括这批小说家的“化”法是十分贴切的。古人曾有“文章之事，工部所谓天成，着力雕琢，便靦面千里。丽体尚然，何况散行。然此事如禅宗，箠桶脱落，布袋打失之后，信口接机，头头是道，无一滴水外散，乃为天成。若未到此境界，一松口便属乱统矣”之说，但要真正做到这一点也并不容易。自然的天敌是造作，天成的大忌是生硬。应该说，上面提及的诸散文，其“心”都是大心、重心，而事又都是琐事、凡事，这一大一琐、一重一凡如何交融，就有一个“体”的问题，倘自然，则大而化之，举重若轻；倘生硬造作，则流于长期以来存在于散文创作中的流弊，人为拔高的歌颂、批判或凸现某一点。这样一批散文之“心”一点都不亚于曾经被誉为典范之作的一些散文，但却全然没有造作生硬之气，读来感到亲切、随和，其要旨就在于没有刻意为文的匠心，不事雕琢。理性的思考，生活的痕迹随小说家们的思绪缓缓流出，没有外力的阻塞，没有人为的推动，一切尽在自然平和之中。

如果说大而化之，举重若轻是小说家营构散文的一种重要方式的话，那么，抓住大事不放，举重若重、直陈己见则是与之相对应的另一种手段。王安忆在读到余秋雨的散文《文化苦旅》时就散文也应该“以大见大”，应该“勇敢”“不避嫌疑地让散文这种日见轻俏的文体承载起一些比较重大的心灵情节。”尽管人们习惯于将这一类文字称之为随笔、杂感、时论等，其实它们仍然是散文的一翼。写到这里，特别应该提到巴金与冰心两位文学老人在新时期以来的一些散文。冰心以往的散文以爱的絮语而著称，无论是对祖国的爱还是对小读者的爱，都通过她那清新质朴的笔端缓缓流出。而近年来，冰心的散文除

了继续沿袭这一风格之外,不时也会出现一些直陈时政的篇章,或急呼全社会都来尊重知识、尊重人才,或直陈教育事业对于社会主义现代化建设是如何之不可或缺。本书收录的《无士则如何》便是一例,老人对某些不合理的社会现状的焦虑以及盼望这种状况迅速改观的急切心情溢于言表,以往那种爱的絮语在这里变成了盼的疾呼,其意义当然不止于作家个人创作风格的偶然变化,而是依然体现出老人的爱之深、爱之切。另一位文学老人巴金在新时期以来奉献出来的一本重要著作《随想录》,其中除去那些怀念亲人、朋友的篇章之外,差不多都是短小精粹的杂感。经受了10年磨难的老人再也顾不上在那里缓缓地抒情言志、状物寓意,而是痛感假话、盲从、愚昧的危害,他用自己的笔一次又一次地吁请人们讲真话,不要忘记“文化大革命”给我们的国家和人民所带来的历史性灾难,并且身体力行地将自己放进去,袒露自己曾经既是受害者又是因盲从而干过违心事的悲剧,这种饱蘸着血与泪的忏悔呼天蹈地,直抒胸臆,给人以强烈的震撼。本书所收录的《未来》不过是巴金这一类散文中的一篇。类似的散文本书未作更多的选收,不是因为缺少,不是因为艺术成就的欠缺,而是考虑到有巴金与冰心两位老人扛鼎,就足以显示出小说家们在这一领域里的存在。这同样是一种大“心”与小“体”的巧妙融合。现代文学史上,鲁迅先生曾经以犀利的笔触留下了许多令人难忘的篇章;今天,我们的社会正处在历史转型期,各种新与旧、保守与新进、传统与现代的矛盾错综复杂地交织在一起,在这样的历史背景下,这种抓住大事不放,直陈己见的散文同样也是我们社会所需要的。

举重若轻也好,举重若重也罢,还都是从“心”与“体”的关系上来考察小说家的散文,而另外一批集中出现在小说家笔

下的散文虽然很难从这个角度说出更多的话，但从类型上说我们愿意用“亲情散文”来称呼。所谓“亲情散文”自然不是一个有着严格界说的理论术语。在这样一批散文中，作家的笔墨和情感集中倾注于对亲人的挚爱、对朋友的眷念、对故乡的深情、对童年的追忆。巴金的《怀念二叔》、张贤亮的《父子篇》、张洁的《一扇关闭了的门》、陈村的《追赶中福会》、刘恒的《立誓做个严父》、刘庆邦的《儿子是什么》、何立伟的《宽儿》、肖复兴的《面对母亲》、迟子建的《灯祭》、阿成的《父亲》通过一件件平凡的小事将自己与亲人无私的天伦情感展现得淋漓尽致；冰心的《中国的严谨的亲属称呼》、刘心武的《分享》、叶楠的《神鸟敛合了翅膀——纪念关肃霜》、韩少功的《悼莫应丰》、陈士旭的《常山高士贾大山》、李存葆的《伏虎草堂主人》等篇什既状写朋友之间的真情，又将一个个人物刻画得鲜活生动；余华的《土地》、苏童的《过去随谈》、刘震云的《童年读书》、周大新的《最后一季豌豆》、苗长水的《早晨》则不约而同地将视线拉开到自己的童年时代或养育自己的故土，在缓缓的追忆中充满了情趣和思念。“亲情散文”绝对是中国散文传统中极为重要的一翼，远的不说，朱自清先生的一篇《背影》就倾倒了多少文人墨客，以至早在50年前就读过《背影》的陆文夫对“那位抱着桔子跨过铁道的父亲形象”至今还“深深地印在脑海里”。在我们看来，小说家们在自己偶一为之的散文创作时常常要把笔墨投向“亲情散文”，除去亲情的萦绕和抑制不住的情感闸门被打开等原因之外，也在于刻画人物恰恰是小说家之所长。也正是由于这一点，“亲情散文”不仅在小说家的散文中占有重要的比重，同时又是小说家散文中格外突出的一族，不仅情感的真挚来不得半点掺水，而且所状写的人物个个活灵活现、声情并茂，读来令人兴味无穷。

小说家的散文当然不止上述三类。张承志的《静夜功课》、梁晓声的《关于男人的絮语》、朱苏进的《天圆地方》、蒋子龙的《中国“狗热”》、陆文夫的《与友人谈快乐》、王安忆的《岛上的顾城》、王中才的《禹的形象》等沉溺于理性的思考；张宇的《绍兴的剑气》、叶文玲的《梦中的海湾》、汪曾祺的《花》、张抗抗的《牡丹的拒绝》、宗璞的《报秋》《送春》寄情于山水自然；从维熙的《海中听海》、张炜的《你的树》、铁凝的《沉淀的艺术和我的沉淀》、叶兆言的《想起了老巴尔扎克》直陈艺术本体诸问题；余华的《结束》、铁凝的《你在大雾里得意忘形》、格非的《靠近纳木错》、赵玫的《通向天国》执著于思索生活或生命中的某种状态……凡此种种，五花八门，共同构成了小说家散文世界的绚丽多姿。

三

对小说家散文观及散文作品本身的分类描述分析不仅展示了他们对以往散文观的拓展和具体的创作实绩，而且还共同呈现出一个基本事实：即这么多在小说领域富有创意的小说家加盟散文创作，尽管只是偶一为之，但无疑却为散文创作队伍增加了一支生力军。

尽管小说家们自身对他们加盟散文创作的意义还存有不同的看法，如贾平凹主张“摈弃职业散文家”，金河却认为“应有一批倾心于散文的‘专业户’”，而叶兆言、苏童、格非则将写散文视为一种高境界的创作活动等等。但这种歧义并未妨碍他们在散文领地里的自由驰骋以及这种“反串”为散文领地所带来的种种鲜活成分。

余华不无自信地说：“散文与小说是一样的，他们都可以

有人物,有故事,也都可以没有人物、没有故事,它们在展现景物和刻画心理时享有同等的自由,即使是在篇幅上,也没有强制性的规定。”实情也是如此。散文与小说从什么时候起明确地分了工,这是由文学史家去研究的专门课题,但有一点则可以肯定:散文与小说一开始的确是混沌一团的,除去韵文和戏剧,其余文体皆可谓之散文,尽管后来散文与小说分了家,但一直藕断丝连,特别是到了20世纪,小说创作又出现了散文化的倾向。也许正是由于这种先天的姻缘关系,才使得小说家们在进入散文领地时有一种天然的自信而显得游刃有余,许多小说家兼工散文却鲜有小说家兼工诗歌的事实似乎也在为这一点提供佐证。不过,这毕竟只是问题的一个方面,另一方面,从艺术类型上看,小说与散文终归是分家了,既然分了家,就总有一些硬捏在一起不太好过下去的理儿。譬如从程度上说,小说更注重故事、人物、情节、心理、结构,而散文则似乎更强调意境、自然、随意等等。于是,一方面是混沌一团,一方面是分家,一对矛盾体由此生成,恐怕就是因为这种矛盾的存在为小说家进入散文领地提供了足够的活动空间,他们在注意到散文自身的特点的同时,自觉不自觉地又将自己娴熟的小说创作技艺带入散文创作,这不能不使他们的散文创作有别于职业散文家的作品,至少在某一环节、某种因素上显示出程度的不同。应该说变异是任何一种文学样式赖以生存和发展的重要动力之一,小说家进入散文园地不正是这样一种变异行为吗?尽管对于小说家自身而言;或许并非在自觉而为。

读这样一批小说家的散文不仅能够领略到作家自身的多才多艺,不仅能够感受到他们为散文园地所带来的新鲜之见。而且由他们的作品对当今文化市场上散文颇受读者欢迎的原因也会有所启悟。

回首新时期以来的文化市场,行情率先看好的当然要推小说和纪实文学,散文的命运似乎还不及诗歌,写散文的不少,读散文的却不多。然而,近几年来,这种情形恰好倒了个个儿,纪实文学虽然依旧拥有市场,但由于自身创作的问题诸如大而不当等已不同开始时那样火爆,小说特别是纯文学小说则遭冷遇,倒是散文后来居上,势头看好。不过,率先赢得读者的散文似乎又并不是当代散文作家特别是中青年职业散文家的作品,更多的则是现代文学史上的散文大家、当代的一些老作家和少数港台作家的散文,诸如鲁迅、周作人、朱自清、林语堂、梁实秋、梁遇春、丽尼、冰心、巴金、杨绛……等大家。这一现象本身就很有趣,尽管他们各自的风格旨趣相去甚远,或犀利、或清淡、或潇洒、或凝重、或幽默、或华丽……但在精短之外有一点又是十分相近的,即真性情的自然流露。他们的作品其实也有很强的教化作用,只是这种教化不是端出来、做出来、贴上去的,而是寓于情、寓于理、寓于景、寓于人、寓于事,似潺潺泉水缓缓流出,作者在那里平等地和你娓娓而谈,你一点也不会感到生硬、感到在上课,一切尽在亲切平易之中。相对于这批大师的散文,我们也曾经读到不少另一类型的散文,说文字也不差,说思想也健康,但就是感到别扭、造作,这也难怪,因为文章本身就是硬做出来的,端足了姿态在那里贴上华丽的辞藻和思想,这无论如何也难以和读者产生亲和。而眼下这批小说家的散文虽不能说已具有大师风范,但至少在真性情的自然流露这一点上与大师的作品殊途同归,他们不在自己的散文观中极力强调这一点,而且还努力在创作实践中身体力行,因此,读他们的作品至少不会感到矫揉造作,不会产生情感上的厌恶,当你紧张了一天,短短的闲暇,拿起一篇精短的散文,读到神来之笔和心灵相通之处,会心地一笑或静静

地沉思片刻，不也是一种休息、一种调剂、一种享受吗？

如果说小说家写散文是一种角色“反串”，那么，由以编辑为职业的我们来对这一切评头品足、说三道四则更是一种“反串”。这种相互“反串”究竟效果如何？唯一的评判官理应是读者，等我们明白了这一点却已经拉拉杂杂地写下了如此文字，打住。