

龙彼德著

曾心散文 选评



泰華文學出版社

曾心的散文除在泰国与中国的报刊上发表外，几乎都集中在《大自然的兒子》（云南民族出版社 1995 年 12 月第一版）、《曾心文集》（暨江出版社 1998 年 4 月第一版）与《心追那鐘聲》（泰华文学出版社 1999 年 6 月第一版）三本书中，重复收入的不算，共计六十九篇。数量虽不太多，但有一半以上写得情真意切，文采斐然，其精品率之高是惊人的。

龙彼德著

วิจารณ์คัดเลือก
วรรณคดีปภินกะของเจิ้งซิน

曾心教文選
利松題
評



惘然回首
在湄南河畔
还印有几步清痕
——用方块字浇铸的心影

• 曾心 •

泰華文學出版社



วิจารณ์คัดเลือกรรณคดีปกิณกะของเจิ้งซิน

龙彼德著

泰华文学出版社出版發行

泰國曼谷拍喃四路門牌660號314室BKK-10500電話：2346732

660 RAMA IV ROAD (ROOM 314) BANGRAK, BANGKOK 10500 TEL. 2346732

時代論壇經銷 華文電腦印務兩合公司印刷

開本 880×1230 1/32 9.75印張 2插頁 140千字

二〇〇〇年六月第一版

二〇〇〇年六月第一次印刷

(平) 印数:1—1200

(精) 印数:1—100

ISBN 974-231-119-6

(平) 定价：泰币100 銖 美金2.5元

揪心的痛感

——评曾心散文《猴面鹰哀思》

龙彼德

曾心的散文有不少佳篇值得细体会，反复把玩。唯独这一篇，我读过之后就再也不想读它。因为它给了我一种揪心的痛感，好长时间也缓不过劲来。

“揪心”就已足够了，为什么还要加上一个“痛感”呢？重复在于强调，强调在于印象深刻。你想想，在最美丽的武夷山，在堂而皇之、人人皆知的自然保护区，竟有人毫无顾忌地捕杀国家二级保护动物——猴面鹰，毫无顾忌地大肆生吞活剥的红烧野味，而且“穿戴似本地干部”，岂不让人发指，让人愤慨么？我

猴面鹰哀思

曹心

游览福建武夷山回来，已过半年了。对那里的碧水丹山的天然美景渐之淡化，而对那晚投宿武夷山下，偶尔亲眼见到两只珍禽猴面鹰的不幸遭遇，郁之的心绪越织越沉重，以至深夜辗转反侧，不能入眠，好像不从内心深处发出救之那里的珍禽奇兽的呼声，就几乎要造成失眠症了。

去年初冬，正当桔子红透之际，我们去游赏名传遐邇的武夷山。

武夷山素有奇秀甲于东南之美称，在文人的笔下，更把它美化了，说去“攀绝天游诸峰”外，还可泛筏游九曲；去寻访千年老茶树——大红袍的同时，还可谛听“鸟奏天堂”、“昆虫在界”和蛇的王国绝妙的交响乐。

目录

对自由的行使与设限	1
——论曾心的散文艺术	
洋媳妇趣拾	12
幽默来自生活	15
——评《洋媳妇趣拾》	
捻耳记	18
细节的妙用	23
——评《捻耳记》	
猴面鹰哀思	26
揪心的痛感	30
——评《猴面鹰哀思》	
大自然的儿子	33
深度来自哲思	41
——评《大自然的儿子》	
蝴蝶泉边	44
设计剪裁皆入时	48
——评《蝴蝶泉边》	
石林和她的女儿	51

双线并行 交错成趣	56
——评《石林和她的女儿》	
琼花何处寻	60
散文篇名的艺术	66
——评《琼花何处寻》	
农村旧事情趣	69
乐从苦出 趣自情来	75
——评《农村旧事情趣》	
庭园的天趣	78
对生活的选择与提炼	83
——评《庭园的天趣》	
一坛老菜脯	86
由浅入深 淡中见浓	92
——评《一坛老菜脯》	
心追那钟声	96
似近犹远 得而复失	101
——评《心追那钟声》	
登武当山极顶	104
宗教色彩与艺术个性	111
——评《登武当山极顶》	
附：武当山的雨	114
礼品	119
与一生联系在一起	123
——评《礼品》	
高山的幸福花	125
似有实无 失此得彼	131
——评《高山的幸福花》	

菊花山的风景	134
好风景在于发现	141
——评《菊花山的风景》	
护城河的桨声	145
一幅独具特色的风俗画	150
——评《护城河的桨声》	
距离	153
距离缘于矛盾	158
——评《距离》	
石宫沉思录	161
散文家的历史感	166
——评《石宫沉思录》	
四面鸣沙半月泉	169
游踪记趣 情从景出	174
——评《四面鸣沙半月泉》	
同根生	177
打破惯性的努力	181
——评《同根生》	
观葵花记	184
知性与感性的结合	188
——评《观葵花记》	
美：对永恒的趋近	192
——读曾心散文集《心追那钟声》	
附：方块字浇筑的心影	曾心 200

对自由的行使与设限 ——论曾心的散文艺术

散文的长处是什么？

答曰：自由。

散文的短处是什么？

亦答曰：自由。

两个答案，看似矛盾对立，实际上是既辨证又准确地道出了散文这一与诗歌、小说、评论相并列的文学体裁的审美特征。对自由的态度与处置，乃是判断散文作品得失的标尺。泰华作家曾心的散文之所以引人注目，被多本选集收入，被多位评论家评介，在多次征文大赛中获奖，就在于他对自由的行使与设限。

曾心的散文除在泰国与中国的报刊上发表外，几乎都集中在《大自然的儿子》（云南民族出版社1995年12月第一版）、《曾心文集》（鹭江出版社1998年4月第一版）与《心追那钟声》（泰华文学出版社1999年6月第一版）三本书中，重复收入的不算，共计六十九篇。数量虽不太多，但有一半以上写得情真意切，文采斐然，其精品率之高是惊人的。

曾心对自由的行使与设限，表现在以下四个方面：

其一：随意而为，又自觉控制。

曾心不仅是散文家，而且是诗人、小说家、评论家，他

常常将抒情、叙事、思辨三者随意地结合在一起，或各有侧重，从而使他的作品兼具诗歌、小说、评论的特色。如：《蝴蝶泉边》、《四面鸣沙半月泉》、《心追那钟声》等，在写景中抒情，情景交融，诗意盎然；《猴面鹰哀思》、《一坛老菜脯》、《百鹤图》等，在叙事中写人，细节生动，形象鲜明；《消失野性的虎》、《礼品》、《石宫沉思录》等，在咏物中言志，思路清晰，富有创见。尽管随意而为，但曾心却不放任自流。因为他深知：散文就是散文，虽然可以从诗歌、小说、评论那里找到借鉴，但决不能写成诗歌、小说、评论。所以，他在抒情时适切地抑制感情的直露与渲泻，在叙事时并不一味地追求情节和故事，在思辨时努力避免说教与堆砌……而在这三者之间突出抒情，突出自我，以情寓事，以事生论，做到感性与知性的统一。且以《百胜滩记险》为例，加以分析与说明。

时间：曾心到千岛之国——菲律宾参加第四届亚细安华文文艺营的第二天，即一九九四年七月十八日。地点：百胜滩，“离马尼拉市约一百公里，旅游车行程近两小时。”全文记录了从出发到返回的全过程，这是叙事；曾心与“来自新加坡、马来西亚、泰国、印尼、汶莱代表团员”，“每两人乘坐一小舟”去漂滩，“一路上，天时刻要下大雨，舟又时刻‘欲沉’。我整个心胸笼罩着‘惊险’两字。”这是抒情；在“终站”，“在深潭旁边停着特制的‘竹排’，载着游客，攀援着绳索，往瀑布下‘一淋’。淋者有如‘洗礼’般的淋漓痛快！”这是思辨。无论叙事，还是抒情，抑或思辨，都组织在惊心动魄的历险中，很难将它们人为地分开。文中的风景描写，说明作者是一个以文学语言为工具的“丹青高手”。

当我把视线从椰子林移到水面时，原来结串成行的木舟，已脱离小汽艇，各自独自划行了。继之扑面而来的是暗礁乍现，滩窄水急，两边崖岸耸立，峭壁连片。望天，且不圆，只像一条长长的蚯蚓似的“一”字形。在急流处，尽管两位舟夫如何拼命地划，小舟依然有倒行之势！忽而舟夫一蹬脚力，离开舟身，一个斜飞的身姿，双脚熟练地蹬在露出水面尖而滑的礁石上，而双手紧紧撑着舟沿，拼着吃奶力，几步便出现一个摔跤地推着缓行。

真是绘声绘色，情景交融，读者的心弦一下子就绷紧了。接下去，写瀑布生风，舟停浅滩，陈先生买烤鸡腿与汽水赠给舟夫，宕开一笔，刚刚松弛，又“地势蓦变”、“屁股浸到水了”……经过一个多钟头的紧张，才相继抵达“终站”。在这里，情随景变，景为情驭，情始终占主导地位，但又极为简省，不直露，不煽情，只在文末归途，引用了团长胡惠南先生的一首诗，来加浓气氛，赋于诗味。作品虽有曲折，但不同于小说的情节：文中虽有思辨，也不同于一般的评论。笔者极为欣赏“往瀑布下‘一淋’”，作者生发为“去进行人生富有‘野性’之‘一搏’”。他这样写道：

“竹排”渐渐靠近瀑布“淋处”。一股股强劲的山风伴着浓烈的水雾，刮得几乎人人难于坐稳。我遮在头上的塑料薄膜被掀掉了。刹那间，“哎哟哟”的喊声乱成了一片。我睁不开眼睛，顿时似有深到海底的窒息感。在挣扎中，竹排瞬间进到山洞里去。我们还来不及看清洞里的奇观，船夫又攀着绳子把“竹排”拖出洞口。又是铺天盖地的“一淋”，又是一阵“哎哟哟”的喊声。经过这样一进一出的“雨淋”，个个变成落汤鸡。坐在

“竹排”上的七八个人，相视而笑。我自己一时也说不清，那是欢笑，还是苦笑。

我望着自己一身淋湿，既感到人生有此一“搏”的痛快，又有怕淋出一场大病来的忧虑！

这个场面极富有象征性，它既是现场纪实，又是人生感喟，既有痛快，又有无奈，还有忧虑。但又不是枯燥的说教、概念的演绎、术语的堆砌，可以说是形象化的议论，议论的形象化。创作就是克服困难，困难是限制，是王国维所说的“隔”；克服了困难，就获得了自由，是王国维的“不隔”。曾心的这篇文章就达到了“不隔”，亦即自由。

随意而为，又自觉控制，并不是那么容易的。曾心的一些散文如《心中有座母校》、《龙文化的摇篮》、《华教中的火凤凰》就不成功，近乎访问记、报告文学；《给泰华文学把脉》、《思考民族天性之美——读赛珍珠的〈中国之美〉》等纯属评论，应该列在严格意义的散文之外。

其二：转化主体，又协调客体。

黑格尔认为“自由首先就在于主体对它自己对立的东西不是外来的，不觉得它是一种界限和局限，而是就在那对立的东西里发现自己。”那对立的東西就是客体。黑格尔还说：“人必须在周围世界里自由自在，就像在自己家里一样，他的个性必须能与自然和一切外在关系相安，才显得是自由的。”（黑格尔《美学》第1卷第322页，商务印书馆出版）这是说，主体和客体由相互对立转化为相互协调一致，由相互限制转化为像回到了自己家里一样自由自在。曾心十分明白这一道理，他的散文既转化主体，又协调客体，并正确处理了二者的关系。其方法是：“一面写外景，一面写自己内

心的景，使内外两景同时交叉进行，并用心灵的思绪穿成一条线，绕着文中的‘内核’，让内外景达成‘光合作用’。”

（散文集《心追那钟声》自序）

例如《心追那钟声》，写他与文友去姑苏城外寒山寺追寻那让唐朝诗人张继激动的钟声。“心追”是主体，“钟声”是客体，二者原本不相干，甚至对立，由于张继的一首诗《枫桥夜泊》而联系在一起并协调一致了。

到这里的旅客，几乎都是为了亲手敲响那能传出“十里远”的钟声，亲身品味那首诗的意境。因而，游人一到，都集中在钟楼的进口处，上楼敲钟与购票都要排队。

二楼悬着那口大钟，近乎占据所有的空间，只有四周墙角，可以容站各一人。

这是外景。接下去写“那口大钟”的特点，轮到他撞钟的情况，以及他从寒山寺带回泰国的两件“古迹”：一口石钟，一张刘海粟书写的《枫桥夜泊》拓片，可谓不虚此行。然而，他听到的钟声，真的是唐代的那口古钟发出来的吗？“不料，今年春节期间，我在一张报纸上看到中国金建楷写的《除夕的钟声》，”方才得知：唐代的那口古钟，早在明朝嘉靖年间就让日本人抢走了。

这件事，又令我已“知足”的心“动”了起来，心中所追寻的那钟声又继续延伸下去……

这是内心的景，接着写他的想象：他“甚至隐隐约约地听到那被禁锢在东洋的那口古钟，似幽幽地发出‘思乡’的悲

鸣”。怅然若失，一腔热爱中华之情溢于言表。

内外两景同时交叉进行，在文末聚焦，达成“光合作用”：

然而，回头一想，又感到自己依然多些幻想与执着，甚至还渗着些傻气！那被窃去的钟，日本人岂敢让它出来“亮相”？即使“亮相”了，那么孤零零的一口“老态龙钟”的钟，没有寒山寺，没有枫桥，它已失去原来的神韵，没有“夜半钟声到客船”的诗情画意了！寻找到了又有什么意思？

这是历史的遗案，也是时代的结论，它还同时道出了这样一个哲理：时过境迁，物逝人非，那古典的意境是永远也追不回來的。

台湾著名诗人罗门解读柳宗元的诗“独钓寒江雪”的“雪”字，既非“第一自然”山顶上的雪，也非“第二自然”电冰箱里的雪，而是冰结在内心“第三自然”中已一千多年永远化不掉的雪，一直在说着人存在于时空中的荒寒与孤寂感。它在诗中伴随着人与大自然走了一千多年，还要走下去，并成为“前进中的永恒”存在。对“枫桥夜泊”一诗中的钟声，我们是否也可作如是观？

像《心追那钟声》的佳作，还有《与心灵接轨的阳关道》、《登武当山极顶》、《琼花何处寻》、《高山的幸福花》等。有学者称这类作品为“追寻篇”不无道理，但都是“追寻”也值得警惕！不要老是从头到尾，按时顺序，按部就班写来，那会形成一个套路，不利于创新。另外，曾心写旅游的文章总喜欢提到开会期间或会议之后安排的，这也显得多余，不一定要提到会议，甚至“旅游”二字也可以从略。

其三，追求规范，又打破规范。

规范化是当代散文一个不容忽视的趋势。因为过份松散、过份自由，使得散文混同或附属于其他文学体裁，从而失去了单独存在的意义。规范化就是对这种倾向的纠正，并进一步探讨散文的艺术规律，以建立更加科学、更加完备的散文文体。然而，规范一旦形成，又会成为新的束缚与不自由，文体也需要不断地迁徙与流变，这时打破规范冲决限制便成为当务之急。文学就是在这种追求规范又打破规范的循环中前进的。

曾心的创作正是如此。他一方面，正如何其芳所言：“我愿意以微薄的努力来证明每篇散文应该是一种独立的创作，不是一段未完篇的小说，也不是一首短诗的放大。”（《还乡杂记》代序）对现代散文因概念过于宽泛而造成的流弊予以纠正（举例如上）。另一方面，又不拘于一人一事甚至一细节的真实，而对某些题材作了必要的调整、移位与加工。突出的例子是《洋媳妇趣拾》，通过新西兰媳妇西蒂的几件小事，如订婚仪式中接受金项链的发言（“假如今后我与小坚离婚了，我会把这项链还给你们！”），请公公补习中文一定要按钟头付钱（“不收钱，就会不认真学，不认真学，就学不懂嘛！”）……将不同文化不同习惯所导致的差异，表现得妙趣横生，给众多读者留下了难忘的印象，包括笔者在内均以为曾心家里真的有这么一位通情达理又活泼可爱的洋媳妇。直到读了他的另一篇散文《“洋媳妇”露馅》，才知道其中也有虚构的成分。

原来，我有位莫逆之交的好朋友，男孩到日本留学，结识新西兰的留学生——西蒂。订婚时，他到日本去，所见所闻到许

多令人发笑的趣事，回来后，都绘声绘色讲给我听。第二年，他的洋媳妇独自要来探亲。如何安排她的住宿问题？我的朋友看中我在郊外的别墅。当然，朋友有“求”，我岂能不答应呢！

于是，洋媳妇住在我家里，叫我作“爸爸”，叫我太太作“妈妈”，诚然像我家的媳妇了。在相处的日子里，我发现她与东方人有许多不同的“洋味”言行。既好笑，又可爱！当她走后，我把我的朋友所讲的，以及自己所观察到的“笑料”，进行适当的剪裁与艺术加工。为了写得更为亲切，直抒内心感受，我用了第一人称。因此，在《洋媳妇趣拾》一文中，我居然当起洋媳妇的爸爸来了。哦，如果按中国的旧传统尊称，应当说当起“公公”来了。

这是曾心的告白，笔者看了并不以如此处理为忤，反而感到必要、亲切、可信。

关于散文可否虚构，中国作家协会创联部和《散文选刊》联办的'99中国当代散文创作研讨会有过争议。会议的纪要是这样的：“就文学本质来说，既然散文是自由的文体，本应不存在虚构非虚构的问题，而大家又约定俗成的认为散文不应虚构。散文的‘真’是心灵的真，艺术的真，若以此来衡量，就不存在虚构与非虚构问题了。”（上海《文学报》1999年4月22日）从打破规范行使自由考虑，笔者认为，部分或适切的虚构——在不违背心灵真实与艺术真实的前提下——是可行的，应该的。想象比虚构更加重要，它给文章插上翅膀，在真挚性的基础上具有超越性。曾心在这方面尚嫌拘谨了一点，收束有余，放任不足，缺乏必要的潇洒感，今后需要加强。

其四，重视本色，又吸收杂色。

无论抒情，还是叙事，抑或思辨，都需要通过语言来体现；主体与客体的关系，亦包含在语言之中；即使规范与打破规范，也必须通过语言来进行。因此，可以这样说：对语言的态度，也就是对自由的态度。

曾心散文的语言以朴素见长，讲究生活的原生态、新鲜感，这是他们本色，所谓“清水出芙蓉，天然去雕饰”者也。同时，他也注意运用比喻、象征、暗示、拟人等修辞手法，广泛吸收民谚、俗语、成语、歇后语、古汉语和诗词，以增加文化味与表现力。这是他的杂色。二者的结合，使他对自由的行使与设限恰到好处。

就拿《大自然的儿子》来说吧，这篇散文记述了一个九十岁的老人，如何“热爱大自然，熟悉大自然，了解大自然，领受大自然的赐予，成为大自然的真正的儿子”，探讨了人与大自然的关系，提出了大自然是人类的本源，人必须与大自然保持和谐的命题。请看下面一段：

星期天一早，我们驾了私家车到万昌一个码头，把车停在一安全处。表嫂熟悉地雇了一艘长尾电动船。我们尚未坐稳，船便迫不及待“嘟嘟”地开动机器了。船驶得快时，船头翘得老高，整个船好像要离开水平面，向天上飞去似的。坐在船头的我，迎着伴有野草花气息的大自然的风，和渗着浪花溅起而飘流的水雾，好像服了一剂芳香清窍的苍耳散加味，平时常不顺畅的两只鼻孔，顿觉通窍开塞了。

朴实如话，又含蕴如诗。没用什么形容词，却比用一打形容词还要生动。特别是后面一句，写气息是嗅觉，写浪花是触觉，写药剂是味觉，加上前面几句的听觉、视觉，真可以说