

冉彬

版權為作者及出版社所有  
未經批准 不得翻印

# 以靈心感悟生命 以慧性捕捉靈魂

## ——評小思散文

事實上，以傳統文化作生命底色，小思散文在香港獨樹一幟。

小思，原名盧瑋鑾，香港中文大學中文系教授。迄今為止，盧瑋鑾教授用筆名「小思」出版了散文集《路上談》、《承教小記》、《日影行》、《不遷》、《彤雲果》、《香港文縱》、《香港文學散步》、《人間清月》、《香港故事》等等。

小思散文是性靈的。在小思筆下，萬物皆被賦予活生生的感性生命，在其感性生命背後皆有蘊涵某種意味的精神靈魂。記事寫人的散文自不必說，所寫對象原本就有的精神生命是小思散文重點表現的對象。最能看出小思散文性靈特徵的是一些寫景狀物的散文。在這些寫景狀物的散文中，自然界的一草一木，一山一水，抑或是城市的建築、曾經使

用過的物品……，所有的沒有肉體生命的事物都被小思習慣性地賦予「人靈」，小思喜歡在作品裡與萬物進行精神性對話，小思不但善用感性文字去表述她和萬物進行精神性對話所獲得的感悟，而且還善於運用自己的學者智慧，用理性文字去探究萬物的變遷，大化的運行以及自然規律對於人生的啟迪。

小思散文追求詩情與哲理。對詩情與哲理的追求貫穿了小思散文創作的全部歷程。小思最早的散文是20世紀70年代為豐子愷漫畫所作的「選釋」，小思鍾情豐子愷漫畫，本身就說明了兩人精神上的某種心靈感應。小思以詩性的文字一一演繹了豐子愷簡煉、悠遠的漫畫中蘊藏的生動情趣和深沉內涵。小思在大學時代就深深領悟了唐宋八大家散文



和唐詩、宋詞的意境，明白了捕捉意象，營造意境是中國古典美學的最高審美理想。小思曾在給金梅的一封信中說到，經過四年大學中文系的訓練，自己對中國古典文學的韻致，早已有了血脈相連的默認。小思簡煉、短小的詩性文字，浸透了唐詩、宋詞的優美意境。

小思散文充滿了悲劇性意象。英美意象派代表人物龐德把意象解釋為「是在一剎那時間裡呈現理智和情感的複合物的東西。」審美意象的定義，按照康德的說法，「是一各想象力所形成的形象顯現」。在中國，劉勰是第一個提出「意象」概念的人，早在劉勰的《文心雕龍》裡，就肯定了意象在藝術創造過程中首屈一指的重要性。「獨照之匠，窺意象而運斤；此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」

自覺的生命意識、激昂的超越激情、置生死於度外的抗爭意志，是小思散文悲劇性意象的共同點。小思散文的衝擊力來源於她用短短的文字描繪出一幅幅富有悲劇意味的意象，以此觸動人的靈魂。這個特點突出地體現在她的寫景狀物的散文裡。在小思寫景狀物的散文裡，大量顯示個體生命的悲劇性意象。有離開了自然，被花匠安排，為別人的「設計」而活，終致變黃枯死的綠葉意象（《葉子該哭》）；有剛剛破殼而出，初睹世界，就被人類當成實驗品，不知未來命運如何的孤雛意象（《孤雛》）；還有已經被人類捏在手裡卻仍然舞動巨大靈活的前肢，試圖用臂擋車的螳螂意象（《山中》）；有「不安其味而樂其明」，纖薄雙翅觸火成灰，連輕喙都沒有，小小身軀就燒得蜷曲的飛蛾意象（《蛾》）；還有十七年被埋在泥中，出來就只能活一個夏天的鳴蟬意象（《蟬》）；還有雨後從泥土裡出來爬到馬路和行人道上被汽車壓碎和行人踩扁的蝸牛意象（《蝸牛》）；有尚未把絲吐盡，就營繭自

困，半途自死，被人作為藥用的白僵蠶意象（《白僵蠶》）；為了給光和熱，毫不計較地拼命地燃燒自己，漸漸成炭成灰的柴薪意象，還有在五百年烈火中忍受過焚身成灰的痛楚，然後重獲新生，終致不朽的火鳳意象（《冰雕火鳳凰》）。除了寫景狀物的散文大量凸顯悲劇性意象外，小思關注歷史人文的散文，也充滿與死亡相連的悲劇性意象，小思在許多歷史文化名人的墓地面前追思過哲人先賢的悲欣交集。在紹興軒亭口秋瑾烈士就義處，她悄然嘆惋（《軒亭口的痛楚》）；站在聖士提反校園外埋著蕭紅骨灰的地方，她滿心淒愴；在香港華人永遠墳場蔡元培墓重修以後，站在墓前春祭，小思憂慮的「有多少承得起蔡先生精神的人？」（《蔡墓重修以外》）。作為香港新文學史研究者，小思研治中國現代文學已有多年，神交契接，自與先賢呼吸相通。她曾來大陸尋訪仁人志士的故地，追蹤新文學先驅的足跡。相當一些在故居和墓前悼懷師長和新文學先驅的文章，揄揚風範，撫今追昔，多有文化興亡之感。概括起來說，小思散文的悲劇性意象，既有個體生命的悲劇性意象，也有社會歷史的悲劇性意象。

小思散文大量的聯繫著死亡的悲劇性意象，既構成了崇高的意境，也表明了小思後期散文超越了前期散文的局限。前期以《豐子愷漫畫選釋》為代表的散文，雖然有簡煉優美的文字，但在內容上僅僅滿足於對賞心悅目的優美意境進行演繹，其思想內蘊，其審美效應，遠不能和中後期散文的豐厚深沉相比。正是大量的聯繫著死亡的悲劇性意象的呈現，在讓人感到痛苦、恐懼和顫栗的同時，他使人不自主的思索生的意義，悲劇藝術從來都是對人生意義的探求。小思描繪的大量悲劇性意象，寄寓了自己對種種悲劇性境遇的思索，悲劇情境的呈示使人

獲得的是一種撼人心魄的悲劇美。

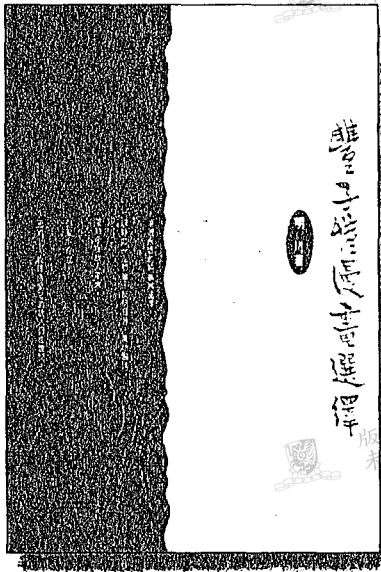
在一本內地出版的《香港文學簡史》中，談到小思散文的美學品格時認為「多年的獨行令她心力交瘁，訴諸筆端的文學也不時流露出心靈無告的悲情愁緒，進而形成她散文的一種孤冥淒清的憂鬱美」。這個說法對小思散文美學內涵的定位是孤清無告的悲愁憂鬱，我認為是不準確的。同樣是「悲」，既有讓人沉淪的悲苦、悲愁，也有讓人崛起的悲壯、悲痛，兩者的美學品格是截然不同的。小思絕大部分散文的悲情呈示屬於後者，而不是前者。小思在七十年代初遊歷日本時，曾寫下過一組總題為「日影行」的隨筆，描述的是百餘年來中國人民的歷史悲苦。她記敘在下關參觀一八九五年中日簽訂《馬關條約》的割烹旅館，「感到一股熱血向胸口上湧。」在長崎，她親眼見到一張用船舵改制的餐桌，竟是當年被日方繳獲的北洋水師旗艦「定遠號」的舊物。「這時候萬般恥辱也只能強忍下去，真不是容易的事情。」小思所有這些激憤與痛感，並不是哀哀無告，而是一種「酷」，一種化悲痛為力量的「酷」。一種渴望中華民族在悲痛中崛起的「酷」。至於小思多年獨行的生活方式，關注「盡有生之年，擔負我們該擔負的，作生命的奮進！」（《生命的奮進》）是小思營造眾多悲劇意象的終極目的。小思在思想上屬於一個積極進取的人，如果小思沒有一種積極進取的化悲痛為力量的精神，就不會有一本本的散文集問世。鑒於一些新編香港文學史的存在諸多錯誤，小思在寫給我的一封信中曾說「內地出版的香港文學史，因資料不足，錯誤甚多。」

也許，和其他學者散文比較起來，小思散文沒有董橋散文的聯想豐富，比喻精巧；沒有梁錫華散文的旁徵博引，幽默調侃；沒有黃維樑散文的嚴謹

慎密，沒有黃國彬散文的飛揚激情；沒有也斯散文的後現代文體革命，但是小思散文自有她獨到的意象群，表現了她獨特的生命體驗方式。一系列浸透著小思個體生命體驗的獨特方式的悲劇性意象，表現了小思的審美情趣和人生境界。

迄今為止，意境的有無及境界的高低仍然是評論作品藝術價值有無及高低的一個根本性尺度。人生境界和作品意境的有無有著密切的聯繫。人生境界很大程度上決定著散文創作者的作品意境的有無及高下。意境的有無及高下從根本上來說是創作主體人生境界的有無及高下的文字體現。我國古典美學的意境可以分為三個層次：底層是作品中描寫的有形的可見的物象，中層是未形的作者個體感受的流露，底層和中層的結合，能使作品產生「情景交融」的意境，但情景交融的意境還不是意境的最高層次，努力揭示超越一己之思的人類普通生存哲理和跨越時空的社會歷史感悟，是古典意境的最高層次。講求人生境界、恪守古典意境的小思散文，努力追求的意境層次是無形的「象外之象」、「味外之旨」的最高哲理層次。小思散文追求意境。小思在她的作品中表達的，是一種古典的生命態度、一種人文氣質、一種哲思生活。

小思散文，既是自我心靈感悟的記錄，也是惠己及人的精神食糧。她喜歡採用佛家的思維方式，對萬事萬物凝神靜觀，與此同時，儒家為人的良知也在激活她的文化拯救意識，她對人的精神問題深切關注，《路上談》基本上是針對青年學生思想問題的文學性言論。小思的職業是教師，在《承教小記——謹以此段文字追念唐君毅老師》一文中，小思認為自己能抱著無比的信念和愛心，走上講台，並嘗試實踐「在兒童人格中，看出第一兒童，即可完成最高人格之發展，即可成為聖哲」的信念，只因



雙子愷的漫畫是小思的至愛，這是她以「明川」筆名為雙子愷漫畫創作的散文集《雙子愷漫畫選輯》。

受了唐君毅老師的直接心傳。她的老師、當代新儒家的代表人物唐君毅先生的言行不但開啟了小思的智慧，而且對她的世界觀、人生觀產生了終身影響。講求人生境界，正是中國傳統哲學，尤其是儒家哲學倍加強調的一個東西。小思接受的正是中國優秀傳統文化精神的影響，不但自己於困境中求索，而且還給正在困境中求索的青年指明自己探索出的答案，這是小思為人的可貴之處，亦是《路上談》文集的魅力所在。

小思散文，平淡之中耐人尋味，空發之中含有深意。20世紀70年代以來，香港經濟騰飛，成為國際性商業城市，商品化傾向浸透人們的思維方式，文藝創作的商品化傾向也非常突出。加之現代科技成果的先行運用，香港社會在70年代以後進入了高度發達的後現代信息社會。後現代思維方式影響到人們生活方式的方方面面。一方面，張揚多層多維的後現代思維方式拓展了人們的思維空間，但另一方面，在價值論層面上，後現代思維方式的虛

無色彩卻導致了文藝創作的遊戲化、世俗化，坦白直露的求俗趣味成了流行趨勢的主導，追求價值平面和意義虛無的文字遊戲充斥文壇。表現在散文創作中，眾多流行的女性散文津津樂道於凡夫俗子的日常生活，對俗、小、雜、碎的生活小事細細聒噪，在世俗生活的感性沉醉中顯示出小康生活的風情萬種，說到底，這些文字就是作者換錢的工具。小思散文，卻截然相反，傳統儒家思想中的積極因素，生生不息的進取精神，深沉的憂患意識，唐宋八大家「文以明道」的散文創作思想，時時在小思散文中復現，小思沒有把寫作當成謀生的手段，而是自我表達的需要，由此顯示出小思散文和流行女性散文的質的區別，同樣寫平凡小事，小思追求「一粒沙裡見世界，半瓣花上說人情」，同樣寫遊記，小思捕捉的是所遊之地所見之物背後的文化精神。如遊記《痛心》，小思寫作的重點不在表現遊歷山西五台山的過程，而突出自己看到代表傳統文化精神的古寺廟建築被毀滅時感到的心痛。

有論者對小思散文的香港性產生質疑。認為小思散文不像許多香港作家，對港事情有新聞似的即時反映，因此缺乏香港性。我認為這個論斷是有失公允的。文學作品的香港性問題的提出有其歷史必然性。隨著香港經濟在20世紀70年代以來的騰飛，隨著戰後出生的新一代土生土長的香港年輕人的成長，香港本土讀者日益要求作品的香港性，要求作品具有本鄉本土的色彩，這是非常自然的事情。但我認為文學作品的香港性也分兩種，一種物質生活的香港，活色生香的日常生活的香港；另一種是空靈的精神的香港，性格的香港。兩種作品都有香港性，但是對兩種作品香港性的評價標準不應該一樣。前者的評價標準可以是「對港事港情有即時反映」，但後者評價標準卻應該是「是否抓住了

香港的文化精神」。小思散文的香港性屬於後者。生長在香港的小思始終關注著中國優秀傳統文化精神在現代香港的遭際和命運，關注現代香港文化精神的脈動。在《香港的憂鬱·序》中，小思從香港百年來的殖民遭遇中離析出它的性格；憂鬱，美麗的都市面貌並不能改變它因殖民性質而帶來的憂鬱情結。在《香港文學散步》中，小思讓人一一讀到香港憂鬱的具體內容。如果以評價流行文字的標準來評價小思散文缺乏香港性，無異於給大腳穿小鞋，無異於以普通市民的標準來要求學者，無異於以喪失文學性為代價來獲得商業性。評論家黃維樑先生說了一句公道話：香港也有如小思那樣嚴肅的作者，小思在報紙上發表的框框雜文「為香港報紙的『塊塊框框』專欄作了一個證明：那也是文學，至少那裡面也有文學，而不是咬了片刻就必須唾棄的香口膠」。

在資訊發達的當代香港社會，文學作品多在報紙副刊刊載。人們閱讀報紙主要是為了獲得資訊，為獲得資訊的閱讀目的也影響到了人們對報紙刊載的文學作品的閱讀方式，人們已經習慣於不把文學作品當成文學作品來讀，人們把閱讀文學作品也當成了一種獲取資訊的手段，在這種實用性閱讀方式已成氣候的條件下，小思散文創作追求的詩情和哲理彷彿顯得奢侈，類似小思能堅持寫作超越實用目的而進入美感層次的創造性美文的作者也是鳳毛麟角。再者，從當代香港市民心理來看，多數人在一種情調熱烈的感性生活中沉醉，滿足於物質財富的創造和享受，對肉體的看重超過靈魂，這種市民閱讀的心理基礎對文學創作的影響，必然是導致文學創作的世俗化、慾望化。小思散文的古典空靈在此顯得不合時宜。然而，如果從文學史和文化史的角度分析，小思散文創作追求的空靈意境恰是對中國

傳統文化的美麗精神的正宗嫡傳。傳統文化的美術精神，對於重視精神生活的人來說，仍然是生命中必要的。任何事物都是這樣，並非出現的時間最近最新，就代表它最好最有生命力，事情往往是這樣，越是傳統的流傳久遠的東西，越說明它有強大的生命力和生生不息的文化價值。

看得出來，小思散文追求詩性語言，但從作品實際來看，小思散文語言詩意化程度還不夠，有時顯得直白。與一些台灣當代散文家如余光中、張曉風的散文語言比較起來，小思散文語言的音樂性、色彩性、生動性顯得不夠。文學語言的音樂性和色彩性的增強，需要作者在音樂和繪畫方面的藝術感受性的提高為背景條件；語言的生動性不夠，除了和作者的性情有關之外。也可能是由於修辭手法運用得較少的緣故；再則，也許是因為小思寫作時不拘一格，不執一體，性之所至，下筆成體，一些散文在意象和意境營造的圓融一體方面有欠缺。當然，這些問題都是瑕不掩玉的。

文學史就其最深刻的意義來說，是研究人的靈魂，關於人的靈魂的歷史，這是丹麥文藝評論家勃蘭兌斯提出的一個著名觀點。關於文學藝術家捕捉靈魂的過程，金聖嘆在評《西廂記》時曾有過生動的說明：「此一刻被靈眼覷見，便於此刻被靈手捉住」。小思散文，就是小思用一雙靈眼，一只靈手對生命和靈魂的捕捉。

所以，要懂得小思散文，同樣需要一顆靈心，一種慧性，甚至是一種超越日常現實功利事物羈絆的禪趣佛理。