

论高晓声散文创作的艺术性

王彬彬

内容提要 高晓声以小说创作为世人所知，但同时写下了为数不少的散文。高晓声深受中国古典文学影响，在散文创作中比较全面地继承了古代散文的传统：注重对语言的精细感觉，重视音调、节奏的传统，特别在意语言的声音美；重于说理，从具体生活现象中引申出对人生、社会、历史的某种理解和感悟；在描写自然现象时往往刨根问底，不但写其然，还写其所以然，注重写出事物本身的“物理”即隐藏在事物内部的自然之理。

关键词 高晓声；小说家散文；散文传统

作为一个作家，高晓声的成就主要体现在小说创作上。但是，高晓声也留下了为数不少的散文。高晓声的散文，同他的小说一样，也有着独特的风格和魅力。

“五四”以来，在作家这个行业中，有主要写小说的小说家，有主要写诗歌的诗人，也有主要写散文的散文家。从不写小说和诗歌的散文家，不难见到；但从从不写散文的小说家或诗人，却难得一见。以小说名世的小说家和以诗歌名世的诗人，往往也写作散文。一个时代的好的散文，往往出自被称作小说家或诗人者之手，但出自小说家或诗人之手的好散文，往往被忽视。既然出自非散文家之手的散文总是被忽视，也就难以进入写文学史者的视野。写文学史的人，在写到散文部分时，如果眼睛只盯着主要写散文或只是写散文的散文家，那是颇有几分荒谬的。

评说一个时代的散文而无视被称作小说家或诗人者的散文创作，肯定是偏颇的。研究作为作家的高晓声，也应该对其散文创作予以足够的关注。高晓声于1999年辞世。2001年，作家出版社出版了由陆文夫、费振钟主编的《高晓声文集》，共四册，其中第四册是“散文随笔卷”。高晓声创作的散文，基本上辑入了这册“散文随笔卷”中。

—

高晓声的文学创作深受中国古典文学影响。小

说是这样，散文也是这样。

高晓声在多篇文章中谈及从少年时期便开始的对中国古典文学的迷恋。在散文《想起儿时家中书》中，高晓声写道，由于父亲是一个乡村知识分子，所以家中有几十部文学、历史方面的书，这在当时的农村是极少见的。在初中阶段，高晓声便读完了所喜欢的家藏书。“比如一部《聊斋志异》，我靠它基本上学会了古汉语。”^[1]在散文《曲折的路》中，高晓声写道，抗战开始后，无学可上，父亲便在村里办私塾，高晓声也开始接触文言文。父亲教授的第一篇文言文，竟是《聊斋志异》中的《促织》。从此高晓声便“爱上了蒲松龄”。“《聊斋志异》是我少年时代读得最熟的一本书。我家里有一部版本很好的《聊斋志异》，在不懂的词语底下都注有解释，我几乎就是靠了这本书学通了文言文。”^[2]到初中毕业时，高晓声已经读过许多中国古代小说，既有《水浒传》《红楼梦》这类雅品，也有《济公传》《四才子》这种俗物。也就在胡乱读这类旧小说的过程中，“爱好文艺的习惯已经养成了”。“现在回想起来，觉得许多旧小说中，往往都有写得好的篇章，例如《说唐》中‘贾家楼’一段，《岳传》中‘小教场私夺魁’一段，笔法极其精彩，至今对我的创作都有影响。我还认真地自学过《纲鉴易知录》，也是当小说看的，但对我注意语言的精炼是有影响的。”^[3]在《读古典文学的一点体会》一文中，高晓声对《三国演义》《红楼梦》《儒林外史》等古典小说进行了艺术分析，特别强调了古典作品

的语言美对今日作家的启示：“读我国的古典文学名著，我们常常会被优美的语言所陶醉，他启发我们去思考有关文字、语言的一连串问题。”^[4]

古代文学对高晓声的影响，当然不只一个方面。高晓声小说的叙述方式，主要来自中国古代的文史著作。古代文学和历史著作的叙事智慧，在高晓声创作中有普遍而深刻的表现。特别深刻地影响了高晓声散文创作的，是古代文学作品的语言艺术。古典作品的语言艺术，诸如表达的简练、刻画的精细、描绘的准确等等，都为高晓声所继承。这里要着重强调的，是高晓声在读古典文学过程中产生的对“声音美”的感受和领悟。在《读古典文学的一点体会》中，高晓声细致地说明了向古典作品学习语言艺术的必要，最后说：“文学作品的语言要给人一种美的感受。句式的变换，一个字怎么用法，都要考虑，语句的音节也应该加以考虑。如果读起来句子拗口，音节不协调，或者同一个字、同一个音的字在很短的句子里反复使用，都是犯忌。假如小说中的句子，音节错落有致，即使不读只看，读者在心里默诵也会感到和谐舒畅。我写小说时，有一点我是做到的，那就是反复读自己的小说……有时拿起稿子看看还可以，但读起来却是另一回事了。这就需要修改。”^[5]对“声音美”，亦即对音调、节奏的重视，高晓声多次表达过。同样意思的话，汪曾祺也反复说过。中国当代作家，在我所涉猎的范围内，只有汪曾祺和高晓声明确强调音调、节奏的重要。

文学史家的研究表明，音韵之学滥觞于三国时代；到了齐梁时期，沈约确立了四声的名称。声音美甚至成为文学作品最重要的因素。沈约说：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜，欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异，妙达此旨，始可言文。”^[6]高晓声未必读过沈约的著述，但表达的意思正与沈约相同。如果说沈约主要还是针对诗歌创作强调浮音与切响须交替使用，那清代的刘大櫟则针对散文创作指出了音节的重要。刘大櫟说：“神气者，文之最精处也；音节者，文之稍粗处也；字句者，文之最粗处也。然余谓论文而至于字句，则文之能事尽矣。盖音节者，神气之迹也；字句者，音节之矩也。神气不可见，于音节见之；音节无可准，

以字句准之。音节高则神气必高，音节下则神气必下，故音节为神气之迹。一句之中，或多一字，或少一字；一字之中，或用平声，或用仄声；同一平字仄字，或用阴平、阳平、上声、去声、入声，则音节迥异，故字句为音节之矩。积字成句，积句成章，积章成篇，合而读之，音节见矣，歌而咏之，神气出矣。”又说：“凡行文多寡短长，抑扬高下，无一定之律，而有一定之妙，可以意会，而不可以言传。学者求神气而得之于音节，求音节而得之于字句，则思过半矣。”^[7]“论文而至于字句，则文之能事尽矣”，当代作家中，或许有不少人不同意这种观点，但孙犁会同意，汪曾祺会同意，高晓声也会同意。高晓声曾经这样评价过自己：“我自信我的语言不同于一般，至于其他方面，并没有特别的东西，许多作家都可以有，你说是吗？”^[8]

汪曾祺说：“声音美是语言美的很重要的因素。一个有文学修养的人，对文字训练有素的人，是会直接从字上‘看’出它的声音的。”^[9]这和高晓声所说的“不读只看”也能感受到文字的声音，表达的是同样的意思。高晓声对自己的语言是苦心经营的，而特别注意文字的音调、句子的节奏。在《生活、目的和技巧》一文中，他说：

我对自己的小说是多次地读。写不下去了就读，反复地读，一句句磨。同一个短句中，同音字尽量不用，靠近的语句中尽量避免重复使用相同的词。还要注意音节，使读起来好听。我很注意节奏，如《钱包》（见《延河》1980年第五期）中有一句：“星罗棋布的村庄就是不沉的舟。”这句话，本来也可以写成：“星罗棋布的村庄是不沉的船”，但读来音节不及前一句，编辑部删掉了那个“那”字，就使我这句话里少了一个高音了。我用“舟”字，不用“船”字，也是从音节考虑的。去年《青春》刊登的我的《也算经验》一文中有这么几句：“我和造屋的李顺大，《“漏斗户”主》陈奂生，休戚相关，患难与共，我写他们，是写我心。”编辑部把最后一句“是写我心”改成“是写我的心”，加了一个“的”字就把语言的气势夹断了。去年《上海文学》第十期刊了我的小说《系心带》，最后一句我原是这样写的：“原

来他想把那块石头带走。”“走”字是有拖音的，从那篇小说的内容来说，这拖音也反映出意犹未尽的境界。结果编辑部在“走”字后面加了一个“的”字，就把音义都斩断了，真是煞风景的事。^[10]

原来高晓声在写作时，如此字斟句酌。用“舟”而不用“船”，必须增加一个“那”而决不能多一个“的”，都是精心掂量后决定的。如此取舍增减的依据，就是音节，就是声音的和谐与否。当然，声音也是与意义有关的。小说《系心带》表现的是主人公对即将离开之地的恋恋不舍，所以最后用一个带拖音的“走”字，与主人公的心态相吻合。而加一个“的”字，就把高晓声的这份细微的苦心摧残了、葬送了。

在《我看小说》一文中，高晓声则更多地透露了如此重视声音以及具有如此精细的语言感觉的原因：

我很计较小说的语言文字。我小的时候正式开始看小说，是先生教的。他教我朗诵，而且要背得滚瓜烂熟。《聊斋志异》里有些小说，就是这样进入我的脑袋的。现在我写小说，总边写边读，每到写完，总读过了十遍以上。我用文字来组成语言，第一就是要适合我读。舌头要掉得转，呼吸要安排得顺。一切要自然，免得舌头和牙齿打架，免得进气把出气呛在喉咙口。所以，句子长短要理顺，字音要合理安排节奏，甚至连同音字和近音字也不宜靠近使用。我习惯了，读别人的小说也会这样要求。虽然读白话小说，并不发出声音来；但可恶的是我有强烈的语感。假使语感不好，那就像听到别人在唱着一只完全走了调的歌，只得长叹一声，把书本阖上。^[11]

高晓声之所以具有如此敏锐精细的声音感觉，一个重要原因是学生时代曾经朗读、背诵过许多古代文学作品。有了对声音的如此精细的审美感觉，自然对自己写下的文字有着近乎苛刻的要求。

当然，不仅是《聊斋志异》一类古代小说才培育、训练了高晓声的语言感觉。实际上，古代散文在音调、节奏方面的追求，是远甚于小说的。20世纪

90年代初，有出版社要出版一本《名作家忆童年作文》，高晓声应约写了《想起雏年握管时》，其中写道：

学好作文，自然首先要对它感兴趣。我家里有不少文学书籍……那时候我接触的主要是古散文。我爱上它，不是内容，而是形式。是那优美的文句，流畅的气势，抑扬顿挫的音节，读来朗朗上口，给我珠圆玉润的快感。这些给我作文的影响很大，一直到现在，无论我写什么（小说或散文），都会一面书写，一面默诵，我的脑海里会不断响起语言的节奏。像乐曲一样，一觉得走调，就要反复去修改。我的文章，在内容方面修改得很少，但在文句上的修改却常花大功夫。^[12]

可见，古代散文对高晓声文学审美取向的形成，同样起了很大作用。由于古代散文在音调、节奏上有更高的要求，对高晓声声音感觉的培育、训练，就可能意义更大。所以，谈论高晓声散文，首先要指出，高晓声是古代散文传统的优秀继承者。而十分重视散文语言音调的和谐、节奏的舒适，十分重视散文的声音美，正是继承古代散文传统的重要表现。举个例子。散文《船艄梦》这样写摆渡：

且说摆渡这个行当，有忙有闲，有苦有甜；亦易亦难，亦稳亦险；撑船摇橹，也不是一朝一夕就拿得住的。那位自愿改行去摆渡的作家，确实也经过了一番磨炼之后，才把渡船使得听话的。你看那两岸码头，隔江相对，渡船从这边航到那边，要看准风浪大小，流速缓急，潮汐涨落，选择不同路线，才能不偏不倚，停落在对岸码头上。稍不小心，船就顺流漂落，再要逆流摇到码头上去靠岸，那就费劲得很了。^[13]

这番叙述，看似寻常，其实是颇有讲究的。在长句与短句搭配上，在整饬与凌乱的布局上，在声音之高低同异的经营上，很见匠心。“有忙有闲，有苦有甜”与“亦易亦难，亦稳亦险”明显构成一种对仗般的关系。读起来（无论是默读还是朗诵）很舒服。连续四个四字句，给人以很整饬的感觉。然而，如果一直这样整齐下去，就呆板、僵硬了，必须有变化。于是，接着出现了长而散的句子，但又不是突然出现。“撑船摇橹，也不是一朝一夕就拿得住

的。”这一句变换得十分精彩。“撑船摇橹”仍是一个四字句，夹在四个四字句和一串长而散的句子中间，起着过渡作用，起着承前启后的作用。有了这个过渡，节奏的变化就自然而然。在连续几个长而散的句子后，出现了“两岸码头，隔江相对”这样的构成对句关系的叙述，把前面的长、散、乱略加收束。随后，又稍作放纵，出现了“渡船从这边到那边，要看准风浪大小”这样一个散句。但是，散中含整，“风浪大小”与后面的“流速缓急，潮汐涨落”相勾连，在连续三个四字词组后，是“选择不同路线”这样一个散句，然后出现“不偏不倚”这个四字词组，之后又是“停落在对岸码头上”这样一个散句；散句之后又出现“稍不小心”“顺流漂落”这两个四字词组，之后又是散句。这段话的特色，是四字句、四字词组与散句的交替使用，整齐中有灵动，凌乱中有收束。在音调、节奏上抑扬有度、起伏有致。这段话的后半部分，“要看准风浪大小，流速缓急，潮汐涨落”与“选择不同路线，才能不偏不倚，停落在对岸码头上”还构成一种对仗关系，或者说表现出对仗的韵味。这段话，每一句的最后一个字，还往往是相同或相近的音。“闲”“甜”“难”“险”“边”“线”“岸”等，是能够押韵的。当然，高晓声在写散文时，决非刻意追求尾音的押韵，这样的追求也并不可取。只能说，这种情况在高晓声笔下，是自然而然出现的，是在追求声音的和谐过程中，不知不觉做到的。

营造声音美，主要在于两个方面的功夫。一是每一句中平仄的交替，二是长短句的搭配。平仄能够妥当地交替，长短句能够巧妙地搭配，读起来就很舒服。高晓声在追求声音美的时候，方式是多种多样的。散文《天公在此先作模》描绘了广东肇庆的星湖美景。文章开头说，1986年2月，自己与几个文化界的朋友一起游览了肇庆的星湖，并且在湖边依山岩而筑的宾馆住了一晚，接着写道：

这一天一夜，我想大概是一向游客众多的星湖最安静的时候了。既富清趣，便多遐想；登高处略一眺望，就想起《儒林外史》里的庄绍光，他曾把玄武湖和西湖作过比较，认为大小差不多。这星湖面积七千多亩，自然也小不到哪儿去，要比的话，我则觉得，山峰是这里

的俊，湖水是这里的清。这湖又落在一片宽宽的平原上，虽然也有些许绵山，但是远远的、低低的、淡淡的，抬眼望得远阔，心境便觉豁达，不像玄武、西湖般狭隘。肇庆城市也适中，人口不多，比之南京、杭州，红尘尚小，有星湖七千亩碧波，便能把它消洗得洁净了。^[14]

这一段话，在整体的散句中，有“既富清趣，便多遐想”这样的四字句，更有“山峰是这里的俊，湖水是这里的清”“抬眼望得远阔，心境便觉豁达”这种有着对仗意味的句子，还有“远远的、低低的、淡淡的”这样的叠字词组，就使叙述规整中有变化。音调、节奏的高低有序、缓急相济，给读者声音美的享受。

二

高晓声散文还继承了古代散文重于说理的传统。说理，表达对历史、社会、人生的思考和感悟，可以说是中国古代散文的正宗。孙犁在谈论欧阳修的散文时，表达过同样的意见：“古代散文，很少是悬空设想，随意出之的。当然，在某一文章中，作者可因事立志，发挥自己的见解，但究竟有所依据，不尚空谈。因此，古代散文，多是有内容的，有时代形象和时代感觉的。文章也都很短小。”又说：“现在还有人鼓吹，要加强散文的‘诗意’。中国古代散文，其取胜之处，从不在于诗，而在于理。它从具体事物写起，然后引申出一种见解，一种道理。这种见解和道理，因为是从实际出发的，就为人们所承认、信服，如此形成这篇散文的生命。”^[15]高晓声的散文，正符合孙犁所说的古代散文的标准。高晓声的散文，都是从某种具体的生活现象出发，然后表达一种见解和道理，悬空设想的文章是见不到的。而且，高晓声的散文，大多短小，数千字以上的文章也有，但不多。

高晓声散文，有时是在叙说一种生活现象时顺便表达某种见解和道理；有时则整篇文章都在叙说某种生活现象，但言在此而意在彼，通篇都揭示某种见解或道理；有时候，又从眼前的生活现象出发，自然地引申出一些枝节性的哲思。当然，这只是大概而言，并不能以此标准来做清晰的分类。高晓声说理时，有时是明说，更多时候则是运用暗示的方式。

语言往往夹枪带棒、指桑说槐。这时候，语言特别有意味。

前面说到的《船艄梦》，总体上是写摆渡者做了一个梦，意在以梦中的故事表达应该“向前看”的道理。在叙述摆渡者做梦之前，先叙说了摆渡这个行当的特性。强调摆渡从此岸码头到彼岸码头，每次的航线并不相同。风浪时大时小，流速有缓有急，潮汐或涨或落，诸如此类的因素，都影响着航线的选择。这说的是具体的生活现象，紧接着，又有了这样一番议论：“有些知识里手，总以为渡船应从这个码头朝对岸的码头一直线航去；一旦发现曲折，便大惊小怪，认定是弄错了，视为异端。好像天下从此就不太平。”^[16]这就有了言外之意、弦外之音，以为渡船过河应该走直线，恰恰是无知的表现。撑船过河如果强求走直线，就可能顺流漂落，必须逆流而上才能到达对岸的码头。同样，小到人生理想的实现，大到历史的发展、社会的进步，情形往往如此。最直的路线有时可能反而是最大的弯路。一个人也好，一个社会也好，在向某种目标前进时，道路的曲折是正常的，不应因为走了些弯路便大呼小叫。更重要的是，没有固定不变、在任何情况下都合理的道路。道路的选择必须依据每一次出发时的各种具体因素而定。从摆渡这具体生活现象中引申出的分支性的道理，与文章总体上要表达的“向前看”的道理，是自然地联系着的，又有一定的独立性。这种分支性的道理，既丰富了文章总体的思想含量，又可单独供读者品味、给读者启迪。

散文《我们都上去了》，写的是高晓声与陆文夫、秦兆阳等人一起爬黄山并攀上了顶峰的经历，算是一篇游记。文章不长，共分七个部分，每个部分都很短小。文章叙述的是爬黄山的过程，但第三部分，却全是写“棍子”。第三部分有两个自然段，第一个自然段写道：

爬山自然是要轻装上阵的。我很彻底，除带一块毛巾外，便是一根棍子了。棍子在黄山，价钱极便宜，只五分钱一根。游客们用来当拐杖用，并不是打人的。我去买棍子的时候，碰到了秦兆阳同志，他买一根棍，付了一元钱。卖棍子的孩子没钱找。秦兆阳同志见是个孩子，知道他赚几个钱不容易，就劝他不用找了。那

孩子也真诚实，并不肯拿，正在推让，我便走过去又拿了两根（一根给了陆文夫），也算在秦兆阳同志账上，才一同离开。所以，秦兆阳的那根棍子，是出了大价钱的，我和陆文夫却没有花钱。后来想起，便觉有趣。原来同是棍子，也有要钱和不要钱之分。只不知是哪一种棍子是打了别人不打自己的，哪一种又是打了别人到头来也打了自己的？打痛了自己的时候有没有想到别人也是皮肉身体？

买棍子以助登山，本是寻常的生活现象。但高晓声这番夹叙夹议，却又是夹枪带棒、指桑论槐的。一开始说爬山要尽量少带东西，自己只带了一块毛巾和一根棍子。棍子，“游客们用来当拐杖用”。到这里，都是对具体情形的叙述，但紧接着却补充道，“并不是用来打人的”，显得很突兀，却又让人忍俊不禁。在这样的场合，棍子当然不是用来打人的，这句补充纯属蛇足。但读者知道，高晓声从黄山上的木棍想到了社会政治领域的某种现象，想到了人对人的打击、迫害。买棍子的情形只是具体现象。自己拿了两根棍子却没有花钱，秦兆阳那根棍子却花了大价钱，也都是细微的生活故事，本不足奇。但高晓声却又生出“非分之想”。同是棍子，也有要钱和不要钱之分，此处当然不是在就事论事。人对人的打击、迫害，情形也是千差万别的。至于有的棍子打了别人没有打自己，有的棍子打了别人后又打了自己，也是社会政治领域的常见现象。这段话，忽实忽虚、亦实亦虚、虚实夹杂，产生了忽庄忽谐、亦庄亦谐、庄谐并出的美学效果。紧接着的自然段写道：

原听说有根棍子当拐杖撑着，爬山可以轻松些，后来觉得不对了。原来棍子虽轻，毕竟也有分量。在手里竟有点重，撑着也肩胛酸，倒不如丢开了它，伛偻着身子爬石阶来得方便。因此就想弃置路旁；但看到同游者尚乐于此，不敢断然视作累赘，只得掬在肩上前进。别人见了，竟称赞我越爬越有劲。看来不懂得需要丢掉棍子的大有人在。而我因为大家手里有一根，也不得不拿着。后来愈爬愈高，逐渐发现先行的聪明人丢下棍子在路旁了，于是我也一抛了之。后来查查，竟不曾有一个同游者把棍

子带回来，可见买进时候虽值五分钱，抛出去时候就分文不值了。其实不管它值多少钱，一旦被认出是负担了，就非抛弃不可。棍子的命运，原来如此！^[17]

这第二个自然段，句句写眼前实事，却又句句指向别的方面。棍子，可以有打手之意。手持棍子者，自以为棍子总是有用的，却不知棍子也往往成为持棍者的负担，也常常给持棍者带来麻烦，甚至灾祸。懂得必须及时丢掉棍子的人固然聪明，但可惜的是在现实生活中，能够在棍子成为麻烦、招致灾祸前及时抛弃者，并不多。更多的人是在棍子已经造成灾难后才决心把棍子抛开。更可悲者，则是能够抛弃时不愿或不敢抛弃，而在想要抛弃时却为时已晚，只得承受棍子带来的祸殃。买棍子当拐杖，本是爬黄山之前的一个小小细节，高晓声却由此生出这许多议论。在这两段话中，有着两根棍子，一根有形，一根无形。前一段，是从棍子的立场出发，后一段则是从持棍者的立场出发。有了这幽默风趣、言近旨远的第三部分，这篇黄山游记就有意思多了。

游记本是中国古代散文的重要体裁，不单纯记录山川面貌、风俗人情，更引申出种种关于历史、社会、人生的思考，是古代游记的传统。高晓声的游记，也继承了这种传统。不妨再举一例。散文《旅途拾零》写的是从成都到重庆，又由重庆到城陵矶的旅行过程。虽是记述旅途见闻，却表达了高晓声在道德伦理问题上的独特见解。文章背景是重庆有一个会议，会议已经召开，高晓声是后来的。高晓声从成都乘火车到重庆时已是深夜。重庆文联的人乘着会议食宿宾馆的车子来接高晓声。第二天，高晓声发现一个公文包不见了，里面有全部旅费和在成都写成的两篇小说稿。高晓声记得，下火车后，自己亲手将它放进了接站的汽车后备箱。到宾馆后，行李是别人代为取出的，而那个公文包却留在汽车后备箱里了。文联的人得知后，一个电话打给宾馆车队，车队说司机已经把公文包交到队部了。司机的行为虽然值得肯定，但高晓声并不觉得是什么特别了不起的善举。“然而我这个人蠢，不谙世故。总以为一个人活在世界上，原本应该如此做，所以竟想不着要去称赞它。”在别人的提醒和敦促下，高晓声才写了一封感谢信。数日后高晓声在常州家

中收到一张重庆报纸，那封感谢信竟在报端登出了。高晓声写道：“我忽然内愧起来，觉得那感谢信既是别人做了好事的证据，也是自己出了差错的证据，那报纸真像拘捕证，要把我提出来呢！”^[18]一件事，不如此做便是道德败坏，便应该受到谴责；而如此做了，只不过是守住了道德底线，这样的事也就并不值得特别称赞。高晓声显然认为那个司机只不过做了他应该做的事，特意写信感谢，已经有些荒唐；而感谢信竟在报端登出，就过分荒唐了。

高晓声一行人从重庆乘船游三峡。沿途要经过万县、奉节、巫溪、巫山等地，这些地方归万县地委管辖，所以万县地委派了他们年轻的宣传科长赶到重庆来迎接。宣传科长写过不少东西，“他戴的那副近视眼镜有相当深度了，脸色也显出积劳过度的迹象，该是一个很珍惜时间勤奋求进的人”。宣传科长到了重庆后，立即“接管”了这群客人，重庆的主人只剩下会计工作了。“我们下船住进四等舱之后，他连我有没有茶杯喝茶都关心到了，并且立即用自己的茶杯解决了我的困难。这给我的感动，比人家送还我丢了的钱包要强烈得多；因为他完全可以不关心到这点而不用惭愧。这件事并不像送还钱包那样显眼，而我们的习惯则常常疏漏掉这类真正渗透入了品性里的精华。有时候，我甚至觉得在精神领域的某些方面，几乎把高尚和庸俗颠倒了，用常州人的一句土话说，就叫‘肉麻当有趣’。”^[19]那个装着全部旅费和两篇小说稿的公文包，当然比一个普通茶杯有分量得多，然而，司机送还公文包的行为与宣传科长让出自己茶杯的行为比，含金量却又低得多。司机所做的是他应该做的事，不做便不道德甚至违法的事；而宣传科长所做的则是完全可以不做的事。何谓善行？不做在道德上也没有丝毫过失，而做了却能让别人受益，哪怕事情再小，也是善行。高晓声在写旅途见闻时，常常表达这类对道德伦理观念的思考和价值观念扭曲的忧虑。

高晓声另一些散文，通篇都是在写某种事物、某种生活现象，表面上看几乎不表达明确的“道理”，但却又句句言在此而意在彼。例如《乌龟及其硬甲》就是这样的文章。文章这样写乌龟：

乌龟不仅屁臭，长相也极丑。它那个头虽黑，却黑得不清不楚，是一种污色。环境安全的时

候，那污头也会昂然伸起，光秃秃的如根枯柴棒头，显不出精神来。它极胆小，一有风吹草动，头尾四足立即全部不见，只剩个椭圆形的硬壳。踢它、扔它，全像没有生命的石头一样。它是宁死在里面也不会伸出一只脚来抵挡的。总说龙生九子，乌龟为长。这位长子大概是没有想到要从娘胎里落进这大千世界来的；但一旦出来了又再也缩不回去，就立即抢了一副最能保护自己的工具套在身上了。这是个腹背连在一起的硬甲，只留六个小孔让头、尾、四足伸出缩进，此外无隙可击，躲在里边十分安全。所以它活着轻松得只需学会伸缩就行了。我们常常用“龟缩”这个词来形容生活中那些胆小怕事，不负责任的人，让你直接想到那可笑可鄙的样子，可说形容得非常确当。^[20]

这段话，只在最后部分有几句与人的行为相联系。但即便一句也不与人相联系，读者仍然感到句句写龟，却处处写人。文章通过对乌龟身体特点和行为方式的描绘，表达了对某种人生行为、人生态度的嘲讽、批判；而对乌龟的描绘却又精细、生动，寥寥几笔，就让一只龟在纸面上栩栩如生。

三

高晓声的小说，专注于写人，自然景物的描写偶尔也有，但都很简短。长篇小说《青天在上》中自然景物的描写比较多一些，但大段的自然景物描写也极少。这丝毫不意味着高晓声不擅长自然景物描写。在散文里，自然景物的描写很多，并且大多很精彩。高晓声生长于江南水乡，对家乡的水和家乡的鱼有深挚的感情，写下了大量描写家乡水和家乡鱼的散文，这些散文对家乡自然景物的描写极为鲜活灵动。我在《高晓声的鱼水情》^[21]一文中已有讨论，在此不赘。

高晓声散文在描写自然景物时，往往拔树寻根、穷原竟委，不但写其然，还写其所以然。这种时候，也表现出高晓声不同于他人的敏感细腻。散文《秦蜀行随拾》，写的是从陕西到四川的旅行见闻，由七篇各自相对独立的文章组成。第一篇《远方的亮点儿》写的是对关中平原的观感。文章一开始，便

发出疑问，说常听人言一到淮北平原、河北平原、关中平原，便看到土地辽阔，天空高远，似乎这就是大平原的特色，而自己却一直想不通。登高才能望远，如果站在同一高度，视野应该是一样的。“苏南也有一望无际的平原，也有尽收眼底的天穹，为什么会比别处看得狭窄呢？”高晓声终于有机会到陕西，“脑子里自然就带着这个问题”。当高晓声站在西安北郊的平地放眼关中平原时，确实感到土地比苏南辽阔、天空比苏南高远。高晓声百思不得其解。自己并没有登高，为什么视野会与苏南不同。换了别人，只感受、欣赏土地的辽阔、天空的高远便够了，至于两者的差异及背后的原因，没必要弄明白。但高晓声却“每天都在考察，每天都在想”。“我望着，想着，疑疑惑惑，迷迷茫茫。有一次我忽然看到很远很远的地方有一个亮点儿。那是一个小山包，亮点儿就生在山包的南坡。细细看去，那亮点儿不是别的，是一小片黄土，分明是收割以后刚刚翻转过来的一小片新鲜的黄土。”远方的这个小亮点，让高晓声恍然大悟：“我立刻狂喜起来，因为我猜不透的谜，被它一下子点破了。”他进而细细作了一番分析，关中平原之所以比苏南平原显得天更高远、地更辽阔，“都是黄土在作怪”。八百里秦川的关中平原，是一片纯净的黄土，与苏南的褐色土表相比，一个亮堂，一个灰暗。无边无际的黄土平原，即使被植物覆盖着，仍然向空中反射着强烈的光亮，使视觉所及的空间比褐土的苏南明亮得多，这就使眼睛产生错觉，感到土地更为辽阔、天空更为高远。这正如同一个房间，光线亮堂时感觉宽大些，光线暗淡时感觉狭小些。高晓声进而对水的颜色做出了自己的解释。人们常用“山明水秀”形容江南景色。其实纯净的水是无色的。但在江南弯弯曲曲的河道里，水的颜色却随季节变化而变化。“春来淡青，夏来深绿，秋天浅蓝而微黄，冬天就变得灰白了。其实水本身并未变色，不过是反映了各个季节植物（冬天则主要是泥土）的色彩罢了。这也许是构成‘水秀’的一个原因。”^[22]

这样的散文，也是在说理，却不是前面所说的从生活现象、自然景物引申出的哲理，而是事物本身的“物理”，是隐藏在事物内部的自然之理。高晓声敏锐地注意到了，并用十分细致贴切的语言将

他发掘“物理”的过程及思考一一呈现了出来。再举一例。《旅途拾零》中高晓声这样写长江水冲出夔门后的情形：

已经是深秋了，水势不大，而流速惊人，江心一条主流，竟比靠岸浅滩上的水面凹下几寸。原因是两岸流进江里的一股股涧水，竟被江心的激流冲得无法加入，只好在江边回旋观望了。这种情形，如果不是亲见，几乎不会相信。^[23]

江面并不平，江心是凹下去的。这一特殊的水流现象若是寻常人，怕是难以发觉。高晓声不仅注意到了，还认真探察出了出现这一现象的原因。如果仅仅指出高晓声能把自然景物写得很美，还不足以说明高晓声的独特之处。高晓声的很多散文写自然景物，却并不就事论事地写，在精细地写出景物风貌的同时，还会写出如此这般的原因。在高晓声写家乡水族的散文中，这一特色有典型表现。那些写鱼的文章，既是美文，又可当作关于江南水族的科普读物读。之所以如此，大概和高晓声丰富的生活经验和勤于思考探索的天性有关，同时，也是对古代散文传统的继承。古代散文本有着“格物”的传统，尤其是大量的笔记类作品，具有很高的知识含量。高晓声正是有意无意地接受了这种影响。

高晓声有一部分散文是专写人的，或记述与友人的情谊，或怀念已故的前辈，如《与朋友交》《往事不堪细说》《正邪冰炭二十年》等，都文字朴实而感情真挚。例如，《与朋友交》写的是与陆文夫的友情。高晓声与陆文夫是年轻时代就相识的老友，中间有几十年不通音讯，甚至不知对方生死，恢复交往后，关系自然更亲密。这是一种似淡还浓、似浅还深的友情。《与朋友交》文字平淡，却把这种友情写得很感人。文章一开始说，自己与陆文夫当年是“难兄弟”。恢复交往后，都干老本行。“两个人常在一起，东南西北兜圈子”。两人同庚，陆文夫虽比高晓声大几个月，但身体却比高晓声好。高晓声只会说常州话。常州话是很难懂的。逢到高晓声讲演之际，陆文夫便替他当翻译。外出旅行，总是陆文夫照顾高晓声。1980年7月登黄山，高晓声空身拄一根拐杖，连洗漱用具都是陆文夫替他拿。外出同住一个房间，高晓声换下脏衣服丢在那儿不

洗，陆文夫洗衣服的时候就帮他洗了，“同时笑着说我懒”。在讲演现场当翻译，登山时帮拿洗漱用具，一起住宿时帮洗衣服，这些都不是什么大事，但高晓声不嫌其小，一一写出，正是这些小事，才呈现出二人的亲密无间。高晓声接着写道：“近年来他好像也变懒了，比如最近在北京开作家代表大会，就把脏衣服丢在角落里不管。不过我并不曾替他洗，也不曾说他懒。”^[24]这在让读者莞尔的同时，也看到了两人性格的差别。文章最后，高晓声写道：

我们就这样相处，七九年以来有更多的机会在一起，有时有很多话谈，有时则很少。有就谈，没有就不谈。很自然，谁也不用敷衍谁。往往默默坐着，各想各的。半晌才说一句话。发现时间迟了，说一声睡吧，就睡了。^[25]

读到这里，会让人无端地想到归有光的《项脊轩志》《寒花葬志》《先妣事略》这类文章。高晓声写出了真正情同手足的两个人相处时的典型情境。

最后，要谈谈《寂寞》这篇散文。《寂寞》是高晓声散文中感人的篇章，它以情痴而感人。文章写的是高晓声在常州武进县三河口中学当教师时的事情。1962年2月，高晓声暂时结束了田间地头的生活，被分派到三河口中学任教。追随高晓声返乡的妻子，在乡间生活一年多便病逝，而高晓声自己当时也患着颇为严重的肺结核。文章开头说，自己本不愿到学校去，怕传染给青年学生，“但不允许不去，只得照办”。学校收容了这样的病人，就要尽量将他与众人隔离，便让他单独住一小间。学校坐落在两条河的交叉处，一半校舍在河南，一半在河北，靠一座木桥串通，十分僻静。在木桥西侧，有一块突出河边的土地，上面建有一座三间两厢的平房，这里便是学校的图书馆，是尤其偏静之地。高晓声就住在这图书馆的东厢房。过了一阵，高晓声知道这里原来是土地庙。“照老辈的说法，人死了变成鬼，去的第一站头便是土地庙。土地庙几乎村村巷巷都有，这是阴间的基层组织，就像阳间的居民（村民）委员会一样，离死者的家总是很近的。”所以，谁家死了人，送死的第一件事，就是到土地庙送饭。人们知道这里已是学校，送饭就不进门了，只在外边祭奠。“但有时夜里听到哭声，仍不免牵肚挂肠，晓得又有一个鬼魂到了我的身边，不知他

是否因为他的妻儿没有把饭送进门来而齧觫。况且正当反迷信之风紧吹,即使白天死了,饭还得挨到晚上才能偷偷送,恐怕难免已饿了大半天,而饿的滋味大家都反复在品尝,这真能把人鬼之间的关系拉得很近乎的。于是我心戚戚,在学校清洁大扫除的时候,认真真把北墙外一小块土地上的青草和垃圾除尽,意在让送饭的人和就餐的鬼有一个干净的处所,我想他们都会理解我这身不由己的心境。”^[26]送饭之举,高晓声当然知道是迷信,也知道决不会有什么“鬼”来就餐,却仍然把那乡人送饭之地清扫干净,表现的正是一种情痴。而更情痴的书写还在后面。

妻子去世时,高晓声每天从事高强度的体力劳动,以至于都没有时间、没有气力去悲痛。但悲痛并没有自然消失,只不过封存在心底。等到住进这土地庙,在清闲和寂寞中,悲痛便如解冻的冰河,在心中汹涌澎湃。于是极其想念他的妻子。而身居土地庙,又让高晓声有了非常之想:

尽管在这世界上已踏破铁鞋无觅处,总也可以在梦中相会罢!可是夜夜入睡,总无她来,真叫人毫无办法。信不知往何处投,电话不知往何处打。万般无奈,转而又想到了这个土地庙。即使它已经过改造,但老百姓既然仍到这里送饭,说明这里仍是阴间基层组织,除了常驻的土地公公之外,还会经常有种种鬼魂出入,我只有通过他们才有可能找到我的妻子了。可是他们都回避我,明知他们就在我的身边走动,弄得空气都阴森森凉气逼人,我却无法抓住他们,央求他们。我无法生他们的气,找不到谴责的话,因为活着的人都对我无情或难表同情,我又焉能苛求于鬼魂!有时候我很想刺痛他们惹他们动怒,使他们不但想整死我并且要株连我的家族;那他们就会不惜工本下死功夫把我亡妻找来,我们或可以在刑场上见最后一面。但我又不知道他们的痛处在哪,也就无从下手。^[27]

情到深处人自痴。而情痴至极,往往作孩子语。这样的孩子语,正因其无理、荒谬而感人。

盼不到亡妻出现,高晓声退而求其次。从小熟读《聊斋志异》,当置身这般偏静的“阴间的基层

组织”时,《聊斋志异》便提供了想象的资源:

深夜读书批卷,偶尔想起蒲松龄的聊斋故事,真盼出现一些聪狐黠鬼,与我作伴,却也影踪全无。寂寞一如以往,愈久愈深,在愈深的寂寞里,感到了宇宙的无边,地球的孤单。于是听到了灰尘飞舞的呼呼声,羽毛落地的霹雳声……我竟变得超乎寻常地敏感。^[28]

高晓声当然知道不可能有狐鬼出现。但知道不可能有,并不意味着不希望、不盼望其有。至于听到灰尘飞舞的呼呼声、羽毛落地的霹雳声,也当然是一种心理现实。这种人在特定情境下的心理、感觉,悖理而合情,被高晓声写得格外动人。

高晓声夜夜盼着有声响打破这无边的寂静。有一天晚上,声响终于出现了。庙会这天学校放假,所以前一天学校就没有什么人了。晚上,高晓声正在熟睡,却被咳嗽声惊醒。本来以为声音来自屋外,仔细一听却像在屋内。高晓声兴奋了,以为自己盼了许久的事情终于发生了。但再细听,听到了丝丝气喘声,接着又是咳嗽声,响自门外的阅览室。听声音显然不是自己盼望的“女鬼”。但无论是什么,也得硬着头皮接受。高晓声起床、穿衣,来到阅览室,打开灯,看见长椅上躺着一个衣不蔽体、浑身肮脏的孩子,头边地上有一只小竹篮,篮里有碗筷和一个小布袋。这个要饭的男孩病了,外面冷,见这阅览室门没锁,便溜进来避寒。他称不到40岁的高晓声为“爷爷”,哀求爷爷同意他在这里过一晚,天亮就走,一再声明不偷东西。高晓声立即同意了。高晓声太寂寞了,虽然盼来的不是美丽的女狐鬼而是肮脏的乞丐,也仍然让他高兴:

这时候我很安心,本来可以马上睡下,但是我没有,我的心动了,我在几个抽屉里细细寻找,我记得还有一些吃剩的退热止咳药。我终于把它找了出来。我变得很兴奋,情绪变得非常愉快,我倒了杯开水,去侍候这位小病人服药。然后又找出我的旧棉袄,替他盖在身上。^[29]天亮后,小男孩悄悄走了,旧棉袄留在长椅上。但高晓声却感到巨大的空虚,他写道:

我什么都没有失去,可是我的心突然空得慌,觉得我丢了最宝贵的东西。我的孩子呢?为什么我没有想到要把他留下来?他分明说过,

他睡到天亮就走，现在天亮了，他走了。他是个说一不二的孩子！为什么我竟没有想到把他留下来？他应该是我最好的伴侣，我们的心会毫无间隔地贴紧在一起。^[30]

孩子虽然是“孩子”，却是说一不二的；高晓声虽然是“爷爷”，却说的是孩子话。以高晓声当时的情形，是决不可能收养一个小乞丐的，政治条件、经济条件都不允许。只能说这仍然是情痴的连锁反应。情痴则悖理。情愈痴则愈不讲理。不讲理则满口孩子语。因痴情而说出的孩子语，分外感人。

要而言之，高晓声的散文，语言十分考究，有理有情，写理时，细致入微，写情时，动人心脾，是经得起细细读和反复读的。

[1]高晓声：《想起儿时家中书》，《高晓声文集·散文随笔卷》，陆文夫、费振钟主编，第132页，作家出版社2001年版。

[2][3]高晓声：《曲折的路》，《高晓声自述》，李怀中主编，第56页，第56页，江苏凤凰文艺出版社2016年版。

[4][5]高晓声：《读古典文学的一点体会》，《高晓声自述》，第364页，第365—366页。

[6]沈约：《宋书·谢灵运传》，见《中国历代文论选》第1册，郭绍虞主编，第216页，上海古籍出版社1979年版。

[7]刘大魁：《论文偶记》，见《中国历代文论选》第3册，郭绍虞主编，第434—436页，上海古籍出版社1980年版。

[8]钱中文：《忆高晓声》，《钟山》1999年第6期。

[9]汪曾祺：《“揉面”——谈语言》，《汪曾祺文集·文论卷》，陆建华主编，第10页，江苏文艺出版社1993年版。

[10]高晓声：《生活、目的和技巧》，王彬彬编：《高晓声研究资料》，第372—373页，人民文学出版社2016年版。

[11]高晓声：《我看小说》，《高晓声自述》，第248页。

[12]高晓声：《想起雏年握管时》，《高晓声自述》，第12页。

[13][16]高晓声：《船艄梦》，《高晓声文集·散文随笔卷》，第16页，第16页。

[14]高晓声：《天公在此先作模》，《高晓声文集·散文随笔卷》，第137页。

[15]孙犁：《欧阳修的散文》，《孙犁全集》第5卷，第336—337页，人民文学出版社2004年版。

[17]高晓声：《我们都上去了》，《高晓声文集·散文随笔卷》，第30—31页。

[18][19][23]高晓声：《旅途拾零》，《高晓声文集·散文随笔卷》，第125页，第127页，第126页。

[20]高晓声：《乌龟及其硬甲》，《高晓声文集·散文随笔卷》，第216—217页。

[21]王彬彬：《高晓声的鱼水情》，《南方文坛》2018年第1期。

[22]高晓声：《秦蜀行随拾》，《高晓声文集·散文随笔卷》，第53—54页。

[24][25]高晓声：《与朋友交》，《高晓声文集·散文随笔卷》，第70页，第70—71页。

[26][27][28][29][30]高晓声：《寂寞》，《高晓声文集·散文随笔卷》，第348页，第348—349页，第349页，第351页，第351页。

[作者单位：南京大学文学院]

责任编辑：费冬梅