张恨水《山窗小品》漫评

徐永龄

 《山窗小品》是张恨水先生的散文代表作，初版于一九四五年十二月，集中绝大部份作品写于一九四四年下半年。

《山窗小品》集中有五十六篇小品散文，相当全面地反映了张恨水先生的战时生活，多角度地表现了作家的精神风貌和心灵世界；同时在写作水平上也达到了其散文艺术的极致，显示出一种独特的散文风格。因此，漫评《山窗小品》，也许有助于读者熟悉作为散文家的张恨水，并进而把握散文艺术的某些本质特征。

一

抗战时期，张恨水先生曾在重庆郊区南温泉度过了七年的茅屋生活。在此期间作家不仅饱尝了物质贫困、精神郁闷的苦楚，同时也得到了许多战前所未曾有过的新生活体验与思想感受。《山窗小品》正是这段刻骨铭心、感慨良多的乡居生活的真实纪录。

诚如作者在序文中所说，《山窗小品》乃是“眼前小事物，随感随书”之作。但其内容相当丰富，既展示了一定的生活面，又颇为鲜明地具现了作家战时的思想意识、感情心态。因而这本小品集不但具有不可小视的思想表现意义，而且也为读者打开了窥探作家个人意识的窗扉。

通读《山窗小品》，我们确乎找到了通达作家深层意识的路径，并进入了他那内涵极为丰富、情感融合理智的心灵世界。我们发现，正是作家鲜明的社会意识，质朴的平民意识，正直的人格意识和独特的审美意识，构成了这本散文的主体意识，整体意蕴与基本精神。

作家鲜明的社会意识，在《山窗小品》中主要表现为一种深沉的社会忧患意识与严肃的社会写实精神。张恨水一贯重视文学创作的社会性和写实性，小说创作如此，写作散文同样如此，都走着一条日见深化的现实主义创作道路。而这又正是中国知识分子传统的忧患意识和社会责任感在作家艺术创作个性上的集中表现。由于这集散文正写于其现实主义更趋深化时期，这种个人社会意识表现就更见鲜明。

个人战时生活窘困情状的描述，是《山窗小品》的主要内容之一，也是最见作家社会意识的一个重要侧面。此类描写不仅为个人生活纪实，亦折射出战时中国社会的某些影像，而且也极自然地表现出作家对国家前途、民族命运的关心与思虑。比如小品集开篇首章《短案》，即通过一张书桌案面杂乱情状的描写，凸现了作家个人和整个战时中国的极端贫困化。《待漏斋》就更是描绘作家茅屋入夏漏雨，无力购麦草以修补，就只能听任屋漏雨淋，只能“作未雨之绸缪”以待漏；只能在滴漏声中笔耕，以“待漏斋”为茅屋题名而自我调侃。生活条件之恶劣由此可见一斑。至于周围环境，也极贫困荒凉，虽有变幻的风景，却无法引起高人隐士之风。小品集中的不少作品都真实具现了风景优美却生活贫困的自然景观和社会环境，如《雾之美》《秋萤》《冬晴》等诸篇就是。困居这种环境中的作家，物质匮乏、心情郁闷之情状可想而知，借助小品诉苦泄愤亦在情理之中，《忍也忍也》就是这样一篇极富社会忧患意识和批判精神的散文名篇。文章列出种种令人难忍的生活现象，表现作家度日艰难情景，渲泄胸中不平之气，并涉及到诸多社会问题，以“忍也忍也”为题，就更见作者的愤懑与忧虑。

左邻右舍其它公教人员、穷文化人的生活情状，《山窗小品》亦有所描述，《养鸡》《种菜》就是较有代表性两则小品。本欲济穷，反而更穷；欲解苦闷，更增苦闷，就是作家笔下穷邻居的生活窘况。作家社会意识亦油然可见。

工薪阶层尚且如此窘困，普通劳动者之苦况自然就更不堪言。《贱邻》就为读者描绘了这样一个赤贫农家：“所谓家，实窠也”，树竹乱草构成，高不及丈，几无门窗，家徒四壁，窠内黝黑。除破竹床、破凳裂缶、箩筐锹锄外，别无长物。蚊蚋白昼纷飞，窠外污秽不堪。就在如此恶劣的环境中，“贱邻”母子相依为命，苦度光阴。这里没有杜撰，没有夸张，只有战地中国农村农民生活景象的真实写照。

物价飞涨，是战时大后方经济贫困、民不聊生、社会混乱，政治腐败的一个重要的标志，《山窗小品》也深刻地反映了这一社会现象。《猪肝价》便以这一现象为话题，由点及面地兼及到当时整个物价问题，并进而挖掘出其社会原因，猛烈指斥了发国难财者，对这类人作家笔下决不容情，给予深刻揭露，《贵邻》便是这样一篇极富力度和深度的揭露名篇。文章抓住“贵邻”这一典型，勾画出一种战时新贵的暴发户的嘴脸。所写虽一新贵，揭示的却是当时重庆常所习见的世态世相。特别与《贱邻》相对比，就更见其深刻而强烈的社会批判意义。

《山窗小品》所以具有如此强烈的批判意义，既是作家写实精神的体现，又是作家确有感慨使然。时隔多年，每当他忆起战时四川种种社会黑暗现象时，仍余愤未消，对公教人员、穷文化人“活不下去”耿耿于怀，对投机商人、发国难财者的胡作非为和达官贵人的骄奢淫逸，更愤慨不已。可见这种愤慨情绪，往往正是作家当年写作此类社会批判意义的散文小品的内在驱动力。

当然，《山窗小品》也有很多篇章并不具有特别明显的社会批判意义，但同样真实描述了作家个人的生活与周边社会情状，因而即使并不锋芒毕现，亦同样具有社会认识意义，同样渗透着作家固有的社会责任感和忧患意识。

《山窗小品》又突出地表现了作家朴素的平民意识。众所周知，张恨水先生并非贫寒出身，但却具有很强的平民意识。这种与社会忧患意识、传统文人品格相融共存的平民观念，大约来自某些传统道德观念影响和长期生活实践中得到的社会体验与人生感悟。在从书斋走向社会，从小康坠人贫困之后，由于更多地领略了社会人生，接触了下层平民，作家的平民意识就更趋增强，终于形成了一种看取人生、知人论世的独特眼光和纯然平民化的是非观念、爱憎感情。

作家朴素的平民意识，在《山窗小品》中首先表现为对平民特别是贫苦农民命运的同情与关注。除上述《贱邻》篇真实描述了赤贫农民的非人生活外，还有《忆车水人》《耙草者》及《对照情境》《断桥残雪》等多篇散文，亦表现了作家同情弱小、怜贫悯农的平民意识与人道感情。前两文均以回忆形式叙写了故乡农民劳作之苦，一写骄阳似火农民“赤背跣足”车水之苦况，一写农民在“下蒸上晒”的泥浆热汤中耘草之苦楚。炎夏而思农民生活艰辛，劳作苦累，确是一种真情的系念，它生动地显示出作家与贫苦农民之间深刻的感情联系。后两文也都描叙了城市贫民和山乡农民的悲惨遭遇，以及由平民赤贫情状而激起的作家内心的感情波澜。

对“富贵人士”、“大人先生”们的厌恶与嘲讽，亦是作家平民意识的反映。除《贵邻》而外，许多表现平民痛苦生活的散文小品，也多贯穿着作者这种近乎本能的反感情绪。如《忆车水人》开篇对“此间富贵人士”的轻刺微嘲；《猪肝价》对物价飞涨现象制造者的愤怒指斥；《忍也忍也》对“大人先生巨著”“塞满报纸”的反感烦厌；《对照情境》对“西装壮汉”、“富家儿”张狂行为的不悦与慨叹，都自然而然地表露出一种平民式的不平情绪和正义感。

《山窗小品》中的作家平民意识，还表现为一种纯然平民化的生活态度与生活情致。身为文学名家，虽不乏文人雅士的某些闲情逸致，但他仍基本上长期过着平民化的生活，并习惯以普通平民百姓的生活观念、思维方式、行为规范、视角视线参与生活、审事度理、待人接物。至《山窗小品》时期，由于同下层人民特别是农民有了更多的接触，就产生了更多共通之处，所写小品也就更见平民化色调。比如他甘于淡泊，安贫乐道，生活艰苦却仍安之若素笔耕不已(《待漏斋》)；精神郁闷却也苦中求乐，别寻生活情趣，常以野花插瓶，时与野花相对粲然就是一例(《野花插瓶》《短案》)；他宽厚待人与人为善，偶上小贩的当也一笑置之，并无忿忿之情(《愚贩》)；他平易近人，绝无架子，既同流落蜀中之“路旁卖茶人”亲切“小谈”，依依惜别，又与乡邻佣工神侃闲聊，听其“鬼扯” (《路旁卖茶人》《鬼扯》)；他对穷困潦倒、嗜书如命而又盛意赠书之至诚君子感怀不已，又对精忠报国，正气凛然而又极明事理之抗日军人“感触良深”(《购两当轩集者》《吴旅长》)；他对自食其力，“相依为命，“老而弥笃”之农家两老兄弟朴素平和的劳动生活，真挚笃实的手足之情，极表赞叹，万分感动(《农家两老兄弟》)；也与贫苦乡邻冬日晒暖，同享冬晴之温馨乐趣(《冬晴》)；他讲求实际，决不“故矫俗”而求“名士气”，所以着马褂全因废物利用(《余之马褂》)。凡此种种，皆清晰地表现出一种真正平民化的观念与生活风范。

二

《山窗小品》所蕴含的社会意识和平民意识，其实也凸现了作家的个性特征和正直的人格精神。

众所周知，张恨水先生不是先进的思想家，但也并非全然旧式的有闲文人，而是一个深受中国文化熏陶、传统道德意识影响，又时时注重更新思想观念，自觉追随时代前进的文学家，自有其独立的人格精神。他曾经有过“才子的崇拜者”和“革命青年”这“两重人格”；也曾因一位老师“不应科举，不作官”的“家传”而造就了对“传统的读书做官说法”的逆反心理和鄙弃态度；他还曾接受过挚友郝耕仁式的“乐天知命”、“倜傥不羁”赋性的感染；同时又在人生长途中获取过中国平民的质朴善良品格，于是便逐渐形成了他淡泊功名、不事权贵、热诚率真、旷达正直的人格意识和个性特征。读《山窗小品》不难发现这种人格意识，性格特征的广泛存在。比如《贵邻》《猪肝价》与《忍也忍也》诸篇，就凸现了作家主体形象刚正不阿品格、嫉恶如仇个性；而《苔前偶忆》等文所侧重表现的则是淡泊名位、不近功利、超脱庸俗的思想风貌；《埋葬》一文活现的则是一种坦荡洒脱的人生态度。他对人生豁达乐观，即便生死大事亦淡然处之，一如文中所说：“死生区区一臭皮囊，遑甚顾虑”；“人之不泯灭都自有所在，非枯骨也，随举一例，屈原之枯骨，果何在乎?”而屈子精神不死!常言道，君子坦荡荡，小人常戚戚，相信作家人生观念和人格精神确实不乏坦荡洒脱的君子之风。

但是人生态度的较为超脱远非虚无消极的代名词，相反地，张恨水先生却相当强调修身律己并提倡积极进取精神与甘于奉献的热诚。《疗贫之铭》《秋萤》等文中之作家主体形象，就体现了这种人格内涵。前篇以处贫为话题，分列却贫方法十款与致贫原因十种，从正反两面说明对待贫困应有之态度。其文虽名为说贫，内涵却远远超出此一范围，所涉及到的则是作家有关生活哲学、人生观念、处事态度、道德准则、行为方式、品性修养，乃至治学精神等方方面面的人格要求。文章所提及的不求虚荣、不事浮华、洁身自好、不近庸俗、严于律己、宽以待人、慎于择友、勤于读书、爱惜光阴、埋头做事、热心公益、执著进取等等要求，既是对读者的勤勉，又是对个人的自律。而后篇透过秋萤形象塑造，所表现的乃是一种穷尽生命发光奉献的秋萤式的人格精神。

《山窗小品》还渗透了张恨水先生的审美意识。

崇尚自然美，是《山窗小品》所显示的作家审美个性的一个重要表现。正鉴于此，笔下小品就格外着力于自然之美的描写渲染。尽管客居环境远非名山胜水，但小品中那些自然景色的轻描淡写，仍然呈现出一种非常的美质，鲜明地体现了作家热爱自然，咏赞自然与呵护自然的审美倾向。比如《泥里拔钉》和《建文峰》就表现了作者对川东自然景观之秀美雄奇的由衷赞叹。前篇主写巴县名胜建文峰之峦脚景色，虽然残败失护，但作家仍能于荒凉萧疏之中发现并描绘出“泥里拔钉”美景，特别三五之夕月光投影下之夜景描写，就更加清晰地呈现了一种令人神往的自然之美。后篇亦写建文峰，却以游踪为线索，层次分明地极现峰之秀美雄奇，峰顶描写更为读者展示了一个古朴幽寂的境界，文末的俯瞰远眺则更见巴山之雄大气势。而《晚晴》与《另一山窗》描写和渲染的则是恬淡温馨的田园风光。两文一写雨过天晴策仗出行触目所见之山谷景色，一写记忆中故乡之老屋小院、高山草塘、麦田野地、芭蕉老桂所合成的田园风情。无论眼前景色，记忆中之故里风光，都不仅使人为之陶醉，而且也流露出作家崇尚自然之美的审美情致。也许正因为此，他就格外珍视自然，呵护自然，就不能不为社会的贫困愚昧给自然景观造成的破坏和创伤而扼腕痛惜。《泥里拔钉》就披露了因“强有力者”之乱砍乱伐，而造成的建文名峰景观的残败；《涸溪》也因此而“终年不见水”，而一旦暴雨又“黄波翻涌”、泥龙滚滚；《断桥》亦因多年失修而日渐其危；《雾之美》竟然美在它能遮掩“破壁颓篱”“污秽不堪”之残败山村。这种对自然美横遭摧残之痛惜呵护之情，亦从一个独特角度表现出作家对自然美的维护与崇尚。

注重创造散文的诗情美，亦是《山窗小品》所显示的作家的一种美学追求。他不仅注重以主观感情浸润客观事物，从而构造散文的诗境，而且又以充满诗情的意境描写，表现自己对散文诗情美刻意追求。仍以《泥里拔钉》为例，山脚风景原很平常，但作者却特别描绘了“泥里拔钉”月景，从而营造出一个光色流动，厥状至美的诗境，既富诗情画意又凸现了作家极重诗情美之审美个性。再以《断桥》为例，断桥甚危，原无诗情美可言，但作者却以夏夜桥头的纳凉创造出一个颇富诗情，极见意蕴的艺术情境，亦同样表现出其对散文诗情的重视与追求。此类篇什在小品集中可谓比比皆是。

绘画美也是作家审美意识的重要组成部分。在《山窗小品》中，许多小品都给人以很强的绘画感，有些散文与其说是用文字写作，不如说是用语言描画。比如《晚晴》就是这样一幅充满田园诗情、山野画意的山村晚晴图。特别该文所描绘之幽谷斜阳、荒村炊烟，就更具绘画感。作家的绘画意识除表现于散文整体性的诗情画意而外，还体现于构图与色彩运用之中。如《竹与鸡》一文就有这样一段极重构图精巧、色彩和谐的艺术描绘：“以竹之绿，映鸡之白。配以丰草在下，微虫在上，俨然一幅妙画”。

《山窗小品》所特有的意趣美，也同样是作家审美情趣的一种反映。这种注重意趣美的审美情趣，不仅体现于作家笔下的整体意境，而且往往更蕴含在一些极小的生活断片、诗意镜头和瞬间思绪之中。比如《短案》就有这样一个涉笔成趣的小小镜头：案上有一“浅紫小花瓶”常纳野花其中，“花有时得骄艳者，在绿叶油油中若作浅笑。余掷笔小思，每为之扣对粲然”。人花相映，意趣自在其间。又如《竹与鸡》亦有这样一个意趣盎然的诗意镜头：“时有蝉声吱吱然，嘈杂竹梢上。雄偏其首，以一目斜视树上。若答曰：而何物，鸣我上也。”以鸡之神情而现意趣美，算得上出色的艺术创造。再如《苔前偶忆》对雨后苔生情景的描画，亦极见作家对意趣美之欣赏：“久雨之后，苔遍生阶上下，一半绿及粉墙。三五蜗牛负壳上升，於墙苔深睡，拖痕作篆书，观之甚趣”。

《山窗小品》所表现之作家审美意识，都显示出一种质朴美和本色美的特质，这大约正是作家平民意识在审美观念上的反映。这些小品所写虽多寻常事物，但作者却偏爱这种平常生活现象，并能从中发掘美质，从而创造出一种独有的平凡而又质朴的本色之美。即以其写花草之小品而言，所写皆山间闲花野草，所用语言亦质朴平淡，但所呈现的却是一种迷人素朴的生活美，所发散的也是一种带有山情野趣的清新淡雅的自然芳香。由此可见，张恨水先生的审美观念和审美活动之独特之处。

三

《山窗小品》的总体风格是冲淡而闲适的，它反映了作家独特艺术追求和散文写作路径。

在《写作生涯回忆》中张恨水先生曾经说过：“对散文我有两个主张，一是言之有物，也就是意识是正确的(自己看来如此)，二是取径冲淡。小品文本来可分两条路径，一条路是辛辣的，一条路是冲淡的。正如词一样，一条路是豪放的，一条路是婉约的。”而“我走的是冲淡的路径，但意识方面，却不随着明清小品。”读《山窗小品》，感到它给人的第一印象确实是冲淡而闲适的，写作所取也确非辛辣豪放之路，而是婉约雅淡之途。这种总体感，源出自其题材选取、思想立意、情境意涵、情致意趣和文笔风采。如前所述，这集小品全部取材于战时客居日常生活，除极少数杂感短评外，很少触及抗战时期有关国际国内、社会政治、经济生活、抗战形势等诸多重题材，小品内容与时代大环境、社会聚焦点确有一定距离，因而相对来说，这种题材选取是较为个人化和非政治化的，就思想立意而言这类小品的主旨似乎也不在于表现重大主题、雄阔画面、恢宏气度和纵谈阔论，只在于为个人留一点生活印迹，发一点幽思随想，存几张心态小影，吐几口郁闷之气，寻一些精神慰藉，抚一撅苦闷的心田与疲累的灵魂。文章经国之大业、万古之盛事。写这些小品时，作家大约未必有以此类小文承载救国济世重任的自觉意识。这集小品也确有不少意蕴丰厚、诗情画风情万种的艺术情境，足堪读者留连驻足，玩赏品味。但作者所创意境又似乎颇具古风，多浸润文人雅士之闲情逸致。或登山揽胜而赏幽寂之境，发思古幽情，求精神解脱（《建文峰》）；或晚晴信步而赏暮霭红霞，疏林斜晖，茅庐炊烟，为山野风光、靖节诗境所陶醉（《晚晴》）；或于大雾弥漫时，欣赏川雾迷离之朦胧美（《雾之美》）；或吟老杜之咏苔诗而生尝苔、忆苔之情趣（《苔前偶忆》）；或于冬晴日而赏穷禽晒暖村头小息之诗情画意（《冬晴》）；或以玩跳棋而欲重享红袖添香之温馨（《跳棋》）。凡此种种皆证明此类小品的意境情致，远非博大精深、雄浑豪放之大境界、大气魄，而是颇得陶渊明风的幽远、淡泊、飘逸、超脱的山水画和田园诗，特别是那些独抒性灵之作，就更见饱学多才之识，儒雅达观之风。

文如其人。《山窗小品》的冲淡路径、闲适格调，是张恨水个性气质、学识修养的反映与表现，又源出于他严格的哲学教育、深厚的古代的散文修养及历史渊源，也同其长期的较为平静的文人生活有关。

但是冲淡闲适，只是张恨水散文风格的一个方面，一种散文艺术的外化表现，而并非其散文风格的本质特征与全部内涵。因为除路径冲淡而外，他还强调“言之有物”和意识正确，而后者，也许正是其散文创作更富本质意义的风格特征。看来冲淡闲适与言之有物作为张恨水散文风格的两大基本特征，是密不可分互为表里的。如果仅有闲适冲淡，其散文小品就很难有深刻意蕴、正确意识，也就很难区别于封建文人士大夫式的闲情逸致；如果仅仅着眼于意识正确言之有物而失却冲淡婉约格调，其散文也就失去了特有灵秀，幽逸的意境和温婉的情致、艺术的魅力。一言以蔽之，二者缺一，就会失去散文大家张恨水的艺术个性，就会失去对《山窗小品》总体风格的全面准确把握。

二十年代初，胡适先生就曾在《五十年来中国之文学》中概括过周作人等提倡的小品散文的一种基本特色，即“用平淡的谈话，包藏着深刻的意味”。三十年代，周作人又强调过现代散文的基本特色在于“风致”的传统性和“思想”的现代性；郁达夫更强调现代散文必须具有“散文的心”。张恨水的散文观念，同这几位散文大家可谓不无二致。事实上，闲适冲淡的确只是《山窗小品》的风格外观，而潜在的却是由作家思想意识、人格精神构成的血脉灵魂和“散文的心”。它深藏于小品灵府，回流于散文躯体，渗透于文字细胞。由于张恨水是一位根植社会、瞩目现实又力求跟上时代前进的热诚正直的作家，他就不可能对社会人生取绝对超脱与隐遁的态度，就不可能不注重赋予散文以正确思想意识。因而冲淡闲适就只能是张恨水式的个人散文风致，既不同于周作人式的闲适散文，亦相异于梁实秋的“雅舍”散文，同明清小品“独抒”之“性灵”自然更有本质区别。他的散文虽不乏闲情逸致，但大量小品从实质上看仍不同角度地反映着现实人生，“散文的心”所系念的仍是国家民族，国计民生，即便偶有苦闷低沉情绪，孤芳自赏、落寞惆怅，亦还是社会情状投影，环境氛围使然。所以即便说《山窗小品》多个人“言志”之作，但在“言志”的外壳下活跃的却仍然是一个“载道”的灵魂。周作人说过，“言志载道的分派本是一种便宜的说法”，其实“言他人之志即是载道，载自己的道亦是言志”。（《中国新文学大系散文一集导言》）在《山窗小品》中我们似乎找到了“言志”“载道”二者兼具有散文典型。

但是《山窗小品》毕竟只是“眼前小事物”“随感随书”的生活小品，因而，要丰富这类散文的思想内涵，增强作品内容的深厚度，作家就必须善于发掘，以微见著，力求从寻常小事物中发掘深意，在婉约的风韵中显露风骨。以小见大，以柔寓刚，刚柔相济便极自然地成为张恨水散文小品的又一风格特征。

郁达夫先生在《散文二集导言》中曾这样说：“一粒沙里见世界，半瓣花上说人性，就是现代的散文特征之一。”《山窗小品》正具有这种以小见大、以微见著，借滴水反射太阳光辉，以纤尘显示大千世界，以细流而见感情波澜的现代散文特征。虽然这样散文确系道道地地的“小”品，又多属日常生活琐屑，但就是这类小品，却往往蕴含丰富的思想，深刻的立意，展示着社会的人生，流贯着作者情绪，显示出既小且大，既浅且深，文清意厚、情绵志远之特点。仅以《短案》一文为例，即已毕现此一特点。该文从题到文均写一张书桌，可谓小矣，但一经为文，这张书桌的描写就构成了作家当时窘困生活之缩影，人格思想、生活态度之写照，这则小品自然也因此而具有了丰富内涵和思想意义。《山窗小品》中的许多散文往往都像此文一样被作家注入了特定内涵，虽不能说都具微言大义，但也确见以小寓大，见微知著之艺术功效。

用我国传统美学观念看《山窗小品》，确实多见阴柔与中和之美，但支撑这些小品的却往往是一种刚直的风骨。有些小品风骨直露，如《猪肝价》《贵邻》《忍也忍也》诸篇就锋芒毕现批判性特强；但更多的散文所呈现的则是柔中寓刚、亦柔亦刚、刚柔相济的艺术的情态。这类散文虽表象闲适冲淡，温婉柔和，却几无例外地蕴含风骨。比如《雾之美》就是这样一篇柔中寓刚、暗藏风骨的小品散文。文章以写蜀中雾景，雾境描写迷离朦胧，格调亦颇见闲情逸致，但柔和中却蕴藏风骨。小品开头一句即已微露对雾之厌烦情绪，接下来又借雾景描写一吐胸中之闷：“青雾终朝弥漫半空，不见老天日，山川城郭，皆在愁惨景象中，似阴非阴，欲雨不雨，实在闷人”。继而又嘲讽“雾之美”竟美在掩饰污秽兼给人以“恍兮惚兮”之假相。全文含意不说自明，所表现的大约正是作家对当时大后方政治氛围的某种感受与观念。

重视文章风骨与风格的刚柔相济，可以说是作家完全自觉的意识活动。在《写作生涯回忆》中他就说及过种种以柔寓刚、隐现风骨的方法：“例如说孔公馆，我们就可以谈谈贾似道的半闲堂；说夫人之流，我们可以谈谈杨贵妃；说到大贪污，我们可以说和绅；提到了重庆政治的污浊，我们可以说雾；提到狗坐飞机，我们可以说淮南王鸡犬升天。这样谈法，读者可以作个会心的微笑”。鲁迅先生曾在《小品文的危机》中一再赞扬唐明小品对封建势力的“抗争与愤激之谈”，视之为中国古代散文的思想“光辉和锋芒”，他所肯定的正是古代散文的某种风骨及阳刚正气。《山窗小品》自然不是铮铮铁骨硬性散文，但却也自有其风骨，自有其对当时黑暗现实的愤激、不平、讽刺与攻击，决非有闲阶级吟风弄月之作，或供人雅玩的小摆设。这大约正是张恨水散文的又一独特之处罢。

四

联想丰富，比照鲜明，广征博引，是《山窗小品》的重要艺术特色之一。

散文小品要做到以小见大，以柔寓刚，要构造内涵丰富的意境，联想、比照和征引是绝对不可或缺的重要艺术手段。在散文创作的艺术过程中，联想更是中心艺术环节。《山窗小品》的艺术联想、就其外在形式而言，大约有情境联想，情绪联想和义理联想三种；就其内在性质而言，似乎又有接近联想、类似联想、对比联想与因果联想之分。而比照、引征则始终作用于整个联想过程之中。

情境联想在《山窗小品》中最具有普遍性，其中以回忆性情境对比联想居多。所以多有此种联想形式，自有其主客观原因。由于客居山乡，环境遂变，以昔日生活情状与眼前情景构成联想比照，对客居异地的作家而言，是顺乎自然而又合乎逻辑的。比如开篇之《短案》就在描写短案案面杂乱情景时，极自然地插叙了“儿时好洁”及“曩居燕都”时书斋陈设之考究，以往日回忆与现实情状构成联想、对比比照，从而强化了作品的思想表现意义。又如《劣琴》与《跳棋》亦取这种情境联想对比比照方式。前篇以昔日调琴鼓瑟，妇唱夫随、两情相悦之家庭生活情景，与今日劣琴相伴、苦中求乐、难见欢颜的现实情状构成联想比照；后文则以往时夫妻“对案下跳棋”乐趣横生，同眼下又下跳棋长喟默然两相比照，都以强烈的情境反差深化作品思想意蕴。最见情境联想比照效应的，当首推《对照情境》一文。该文共有三组联想对照情境，开篇所写北平冬景之回忆即与眼前山村冬景构成对照情境。继而又写北平羊肉馆内外之情境对照“富家儿”“拥重裘”“挽艳装少妇”，雪地飞车入“羊肉火锅馆”；而店门外，“则有窭人子身披败絮；肩上加以粗麻米袋，瑟索门下，隔玻璃内窥，冀得半碗残汁”。忆此对照情境，作者嗟叹不已：“同为人子，一门之隔，悬殊若是”。最后又写第三组对照情境：眼前“一滑竿抬过”，抬者“为一老人”，“而坐竿上者则西装壮汉”，老人“鸠形鹄面，须蓬蓬如乱草，汗流如雨，气喘嘘嘘”，壮汉却“闲眺野趣，口作微歌”。文章结尾一句“以与北平羊肉馆前小景。又相较如何乎？”就把三组对照情境紧密连贯起来。

情绪联想往往以情感思绪为联想纽带，不以情境为主，而以情绪为媒，通常表现为情绪性记忆或记忆性情绪活动。《山窗小品》中以这种情绪记忆构成艺术联想的小品为数甚多，如《苔前偶忆》《忆车水人》《另一山窗》《月下谈秋》等篇便是，但最为典型者当推《除夕苦忆》。此文联想完全产生于除夕苦忆之苦涩情绪。除夕岁尾，野山荒村，冷清、凄苦、孤寂的环境氛围，落漠、惆怅、怀旧的情绪，极自然地引发作家对昔日除夕夜情境的情绪性记忆，遂展开以此种情绪为基本情绪线的艺术联想活动。于是由眼前黯淡凄冷之除夕夜，联想到往昔生趣盎然、喜气洋洋的节日聚会，一种精神慰藉与愉悦感也油然而生。但当作家思绪由联想情境回到现实之后，就难免天地沧桑、人生无常之慨，情绪自然就更加苦涩、分外怅惘：“饭后守岁小坐，与南回首往事，一语三叹，人犹此人，雪犹此雪，除夕犹此除夕，非其地，非其时矣。谷中无爆竹声，取旧表视之，仅十句钟，而万籁均寂，宇宙若死，探首户外，漆黑无光，伸手不见其掌”。“伸纸追记，掷笔惘然”。情绪记忆而生情境联想，情境联想又渗透情绪记忆，这两种主要联想方式在作家散文创作过程中就是如此地相互融合、交相运用。

义理联想以纵横联系，广征博引，表现联想事物之间的逻辑关系和哲思义理为其基本特征。又因常取形象化手法，因而呈现较强的形象思维特色。《天河影下》就是这种义理联想的典型。文章由牛郎织女神话的被嗤笑，联想到希腊神话内容之“荒诞背伦”，又联想到欧洲人对此种神话的“津津乐道”，并不时“引证于正经文字”，又先后联想到“远东运动会”的曾以“夏令匹克”为名，牛女情深意浓幻象之诗情画意及古人赞赏之集句，最后才联想到中国文艺之独特魅力。显而易见，构成这一联想过程的基础和纽带，正是联想事物之间的逻辑联系，而表现哲思义理的艺术手段就在于广征博引和具象化的逻辑联想。

纪实求真，叙描传神，状物精确，是《山窗小品》散文艺术的又一重要特色。

真实地叙事写人，是张恨水先生所恪守的现实主义创作原则，在其散文创作中则更表现为一种纪实求真的叙述风格。这首先表现在生活素材的真实性上。这集小品所取素材，无一例外都具有无可置疑的真实性，五十六篇散文，篇篇都是作家生活的侧面反映，整合起来的则几乎就是作者战时日常生活之全景式实录。因而读《山窗小品》，我们不仅可以身临其境地进入作家日常生活，而且可以借助他的极具真实性的叙述描写，更具体真切地认识生活中的真实的张恨水，其散文的记实求真，还具体体现于叙述过程之中。无论叙述描写、抒情状物，他总是严格依据生活实况，客观、冷静、如实地叙写，不杜撰、不虚构、不夸张、不矫饰，力求真实地重现生活的本来面貌。因而任何一篇小品都是真实的生活记录，而决不给读者以虚饰的假像。

《山窗小品》的艺术的描写也十分讲求逼真传神，特别注重于真实自然的描写中，表现特有的神韵。比如《涸溪》的描写山洪暴发的巨大声势，真使人如履狂澜之中，不仅逼真而且声势俱现。又如《竹与鸡》对那只雄鸡争强好胜心理的一段描写，更可谓神形兼具尽传精神。再如《秋萤》篇的描写山谷夜境，也使人如临鬼趣世界：阴雨之夕，谷黯如漆。荒山巨影，若巨魔作攫人状。秋萤突起，绿光闪烁。遥闻村犬惊吠，其声凄惨沉闷。由此可见，作家散文之艺术描写确具逼真传神之非凡表现力。

《山窗小品》之状物特别强调准确精细，决不笼而统之、大而化之，决不给读者以模糊含混印象。比如《泥里拔钉》对建文峰峦脚地势的状写，就几乎是一种科学式的准确说明。《断桥》篇对断桥构成及危险情态的状说，就更其准确、具体、精细：“茅檐下，跨涸溪床为”。“桥下正为陡崖，深丈二三尺，且溪床为危石”“溪宽约二丈许，中立乱石附水泥之圆墩，以四木东西接轨于墩上。轨早折一，加以一木合之。削窄板长二尺许，间空隙约寸，横铺于轨上，是即为桥。无栏亦无柱。二人同行其上，则震震然如旧日文人之摇曳构思。若山洪骤来，桥下怒水翻腾，声如奔雷，生客来，色沮辄不敢渡焉。”《待漏斋》对屋漏的情景状写，亦同样精细具体、生动传神。状物如此精确细致，不仅有助于增强作品的真实感，而且也同时反映了作家严肃认真、一丝不苟的写实态度。

五

即兴涉笔，自由行文，适志结构，是《山窗小品》散文笔法和结构形态的基本风致，亦是作家散文艺术个性的集中凸现。

如作家自己所说，这集小品乃是“随感随书”之“小文”，纯属即兴言志之作，而非精心构思、苦心经营、严密结构之鸿篇巨制。无论选题、构思、布局谋篇，都带有很强的随意性和即兴色彩。涉笔行文也极自由，往往随兴之所至，情之所感，思之所及，自由流动，任笔下文思流淌，语言驰骋，有时甚至颇有点漫不经心。他的小品成文过程大多是由所闻所见产生所思所感，有写作意兴就即兴成文，想到哪里就写到哪里，怎么想就怎么写，所谓遣词造句、布局谋篇、结构体式、技巧运用，在作者似乎都并未作过精心考虑，亦不依循某些散文章法固定格套行文，而是该叙事即叙事，该描画就描画，有感触就抒写，有诗情就渲染，有议论就发表，没有成规，没有定格，没有拘束，没有限制，无意于技巧的高超、结构的完美、语言的雕琢，而只求即兴、随意与适志而为。这种即兴涉笔、自由行文的笔法，正中格调闲适、取径冲淡的散文作家艺术个性的自然表现。采用这种笔法对于表现某种独特的散文美而言，似乎具有特别重要的艺术价值，既可以使作家的散文创作处于一种相对自由状态，亦能使读者更清晰地认识作家的性灵和感情世界，更深切地领略和品鉴作家自由创造的独特的散文美。

由于选题即兴，行文自由，自然铺陈，描写随意，就必然会导致散文结构体式的多样性与适志性。较之一般散文结构模式，《山窗小品》散文结构有着格外明显的自然适志特色，多表现出与作者主观感受、作品基本格调和主要叙述方式相一致、共谐调之特征。比如以叙事描写为主的散文，就多以事物本身自然发展变化过程结构作品；以抒情写意为主的小品，就多取作者主体意识、感情思绪流动过程结构篇章；以描景状物为主的文章又多取串珠式或并联式结构形态；以议论说理为主的杂文随感，则多取逻辑结构方式。

生活流结构体式的散文在《山窗小品》中为数甚多，其结构形态就是叙事过程的自然呈现，过程叙述完毕，结构亦告完成。诸如《晚晴》《建文峰》等游记散文，《愚贩》《购两当轩集者》《路旁卖茶人》《吴旅长》等叙事写人散文，就都具这种结构形态。生活流式的结构方式，长处在于真实、自然、流畅，但稍有不慎则易落入流水账。但张恨水笔下的这种结构形态则多其长而少其短，其原因就在于结构过程中的凸出重点和适当剪裁，从而使其文章结构自然，线索连贯，层次分明，重点凸现。

意识流结构体式多见于小品集中那些抒情性篇章。这种散文结构虽多由不同空间、各种情境构成，但结构线索则是作者某种意识活动、感情波澜而生的情绪流动轨迹。如《苔前偶忆》《另一山窗》《除夕苦忆》《断桥残雪》等篇之结构形态即大抵如此。

《山窗小品》亦多串珠式或并联式结构，或以红线贯珠，或将二者融合，但均以自然适志为其结构方式选取的根本前提，如《珊瑚子》一文意在状写山间野树果实之平凡而又娇艳的美质，所取即典型的红线贯珠结构。以果实外形与色泽为贯穿线，从“天竹子”写到“鸟不宿”，再写到“珊瑚子”。《月下谈秋》和《小月颂》等文亦为此种结构形态，一以“月下谈秋”为贯串线索，串连了描写秋色的十五则诗词；一以颂月为中心，集短句八则而成篇。而《断桥》与《断桥残雪》诸篇则取平列并联结构，一由桥之危和桥之趣平列相并；一由西湖与涸溪上之“断桥残雪”并联合成，而西湖部分则又由三次游湖经历组成，从而形成并联之中又有串连的结构形态。

以事理逻辑关系建筑作品结构的方式，在小品集中亦有所运用，如《长生殿桃花扇合刊本》一文就较为典型。该文运用比较评论方法，整体结构亦由两位古代名家、两部文学名著的比较分析组成，而构成这种结构形态的基本因素，就是二者之间某种很强的逻辑联系。

此外，写意式结构形态，电影蒙太奇式结构方式，及其它一些无法用现成概念加以准确界定的结构形态，在《山窗小品》中亦不罕见，这使作家笔下的小品结构就更见多样性与丰富性。但是无论哪种结构形态，都是作家即兴适志的产物，都是为了自然呈现生活形态而采取的散文结构形式。

质朴清新，简洁凝炼，韵味深长，是《山窗小品》语言文风的主要特征，亦是作家整体散文风格的重要构成因素。

曾有一位老报人这样评价张恨水的散文：“他的散文，于朴质冲淡之中，有一股清新隽永之气，韵味深长，若不食人间烟火”。（转引自张明明：《回忆我的父亲张恨水》）其所说虽主指作家散文整体风格，确也包含了语言文风因素。

质朴清新确是张恨水散文语言文风最基本的特色。众所周知，“独抒性灵，不拘格套”是其散文观的核心，即兴涉笔、自由行文，适志随意更是他惯常的写作方式，加之很强的平民意识，率直性格和长期新闻工作养成的职业习惯，就自然而然地形成了作家重写实、说真话、发真情的文风和朴实叙述，平易表达的语言习惯。张恨水先生国学根底深厚且又知识渊博，但在为文时，既不随便掉书袋、用典故，也不求艳词华章，亦不用一句僻语，而习惯用朴素自然之生活化的语言表情达意、叙事谋篇。因而即便《山窗小品》用文言写成，亦明白如话，朴素自然，清通畅达，只要能读旧小说者，大约都不会有什么语言障碍。但是质朴并非粗俗的等义词，相反《山窗小品》语言，都是那种在口语基础上又经过艺术加工、诗化点染的文学语言，因而于质朴之外又多清新隽永之气及浓郁深长的诗情韵味。

简洁凝炼亦是张恨水散文语言的本质特征。《山窗小品》中56篇散文，篇篇都是真正的“小品”，长不过千字，短只有四五百字。可是却不以其短小而缺乏容量，相反不但言之有物而且内容丰厚，这就客观上证明了作家散文语言之高度凝炼和极富表现力。比如《贵邻》篇容量极大，但全文不过四百三十字，就深刻揭露了战时国统区的一种黑暗现象，并出色地勾划出一个发国难财的达官新贵典型。又如一篇《长生殿桃花扇合刊本》比较评述了两大名家、两大名著，且内容丰富、议论深刻，说理透辟、富有新见，可全文只不过五百六十字，真可谓简约之极。《山窗小品》语言之高度凝炼，大约与运用文言不无关系。由于摒弃了古文常有的深奥艰涩，而汲取了古代散文语言的简约、凝炼、典雅、含蓄之优长，故而虽作文言却明白易读，更显凝炼，且赋予小品语言以独特的韵味。

《山窗小品》的语言文风，深受明清散文小品语言文风的影响，颇得公安三袁“独抒性灵”、“任性而发”、“取材胯臆，受法性灵，意动而鸣，意止而寂”等散文观念的真传，这是十分明显的。但此影响和薪传又是整体风格性的，而远非仅止于语言文风之一端，这也是必须加以说明的。

**作者简介：徐永龄，安徽教育学院教授。**