■第一阅读

彭学明长篇散文《娘》

苦难之上的深层感召与诗意表达

□朱玉敏 阎 真

《娘》是一部感情极强的散文，作家彭学明通过对已故去的“娘”的深切认识和自我高度的审视，洋洋洒洒，创造出了一篇情感流泻的“美”的文章。可以说，它集作者的成长史与母亲的苦难史于一身，集回忆录与忏悔录与一体，情感充沛而真挚。细节超越，悲情渗透，令读者动心。诗意的语言与地道的方言相交替，柔美的诗意与苦痛的经历相更迭，波澜起伏。无论是形式上，还是内容上，均是一顿丰富的精神盛宴。

苦难历史细节的超越

细节是构成散文的关键。《娘》整部作品是由作者按照“我”的成长史逐个回忆的生活中真实的小故事连缀而成，作者不是为说故事而说故事，也不是为写苦难而写苦难，作者看重的是超越故事本身或故事内里蕴涵的东西，追求的是“有意味”的东西，这种“有意味”的东西就是整篇散文的“神”，是构思的凝聚点，是散文最精彩的闪光点，同时，又隐含了作品主题的巨大能量。一个细节一个意蕴一个闪光点一次超越，多个细节多个意蕴多个闪光点多次超越，而多个意蕴却有一个共同的主体——“娘”，于是，“娘”便是集多个闪光点于一体的主体，意蕴的整合不是物理的整合，而是有机整合后的升华与超越。于是，从故事的开篇到娘的去世，“娘”便逐步完成了从作者的娘到湘西的娘到中国的娘的超越。

“路的两边是田，田的两边是山，顺着田和山，娘背着我，进了寨子。”“我”和“娘”也就此走进了读者的视野。开篇便是第二次离了婚的“娘”背着“我”讨要生活费的情景，“我”的出生或许是“娘”的精神寄托，但更是“娘”深重苦难新的开始。父亲拒付生活费并受他人指使要把“我”留下，“娘像怕我被抢走似的，背了我就跑”，表现的是“娘”内心里对“我”的紧张和“我”在“娘”心中的沉重的分量。在残酷的现实面前，一向坚强的“娘”也有脆弱的时候，她只是一个手无寸铁、脚无立锥之地而且有几个儿女要养活的贫弱的农村妇女，然而就是这样一个妇女，临死前想到的还是“我”和妹将受党和政府的保护而不至于受欺负，这是一种伤心、无助和绝望，是一种坚信，更是一种为爱而放弃自身生命的伟大。

在这部散文中，黏黏药、工分、野猪肉、偷黄瓜、失火、油酸菜、瘫痪、缮粮、高考、乡村桃色新闻事件、建新屋、姐妹结婚、卖房搬迁等等所有的细节，蕴含的是“娘”经历的苦难、遭受的冷落、饱尝的屈辱以及在此类环境下“娘”面对苦难的坚韧、面对生活的勤劳、面对儿女的无私、面对良心的做人准则、面对屈辱的隐忍等等。

一次次事件的展现，也是“娘”形象一次次的升华，文中的“娘”不强壮，但坚韧；无学识，但有常识；不完美，但伟大。这就是真实的“娘”，实实在在的“娘”。在这里，那一个个具体的小故事已经不再是一个个小故事了，它们既是作者表达情思的公式，内里又蕴含着巨大的能量，这种能量是母亲用淳朴、善良、正直、自强、坚韧的品格和毕生的生命积攒而成，故事已经超越了它本身的承载量，合起整部作品，细细回味，这个“娘”已经不只是文中的“娘”即作者的“娘”了，她是中国普天下真真实实存在的“娘”。

悲剧因子的深层感召

《娘》整部作品是情感沉淀的作品，是“娘”对“我”倾情的爱和“我”对“娘”倾情忏悔的结晶。“娘”对“我”的爱与“我”对“娘”的悔，其实根源都来自心底深深的爱，然而，这两份深爱因为时间的错位而产生出双重的悲——“娘”的悲和“我”的悲。“娘”爱“我”时“我”未懂，“我”爱“娘”时“娘”已逝的悲剧事实深深撼动着读者的心灵。

“娘”对“我”无私的爱既是其成为伟大母亲的优点，也是其悲剧的软肋和弱点。因爱而忍的对自己无限制的挤压和剥夺，随着事件的推进，让人感到窒息的同时也感受到了母爱容忍的弹性。因为爱，“娘”自杀时，我和妹的出现唤起了娘的不忍与坚持，原本可以摆脱残酷生活的娘为了我们而痛苦地活着，是忍。因为爱，死活不卖房子的“娘”为了不耽误“我”的前程，痛下决心卖房，“娘”就此失去了自己的灵魂和精神支柱，是忍。因为爱，“娘”对“我”这个咫尺天涯的、火爆的儿子采取的是容忍的态度，独自一人过着期盼、偷窥驻望和寡语的日子，更是一种忍。因为爱，在被儿子排斥在婚事商讨之外，一身重病时还在埋怨自己的无能，不能给儿子和媳妇置办像样的婚礼，还是忍。当“我”成为一个健壮的国家干部时，“娘”已是一个瘦弱孤独的老妇人，“娘”和“我”的斗争力量越来越悬殊，“我”已经占据绝对的上风。然而，“娘”对“我”的牵挂和关注丝毫没有减弱，“我”对“娘”的态度却是爱与不耐烦、冷落、暴躁、焦虑、封锁等同在，“娘”以决绝的姿态抗击了苦难，却以隐忍的方式吞咽了“我”给的所有委屈。然而，正如布拉德雷教授所说，“肉体的痛苦……是一回事……悲剧中最有价值的东西，很多正是来源于令人极为感动的忍受痛苦的崇高态度。”读者在有感于母亲崇高的同时，也极深地体味到母亲的可悲之处，同情的审美体验便油然而生，结合自己父母情形的心理运作迅速展开，回忆、思索、检讨、践行的步骤即会多多少少有所实现。文章能做到这一步，便是一种大美。

随着作者的成长与努力，文化与物质陆续丰富，作者的心理亦逐渐强大，在没有文化知识的“娘”面前，作者亦自觉不自觉的拥有了相当的精神优越感和自信心，这是“娘”悲剧的一大因子。作为一个知识分子的作者将其所自认为的精神优势和正确性强加给“娘”，以其自身的优越性想当然地认为“娘”应该按照“我”所设计的生活去生活，才是对她的好，也是对“我”的好，才是合理的，然而，作者没有想到的是“娘” 所秉承的生活常识有着更多的合情性、合理性。“娘”以其对“我”特别的爱和以其不自知的博爱教育着“我”，然而，当时作者似懂而非懂的爱让“娘”饱受了痛苦。最终，娘不去医院，而“我”却执意逼娘就医，于是，便有了“我”把“娘”弄丢了的悲剧结局。母亲的爱在“忍”中庞大，“我”的爱在“懂”中萎缩，鲜明对比，给人以心灵冲击。文中的“我”，也就是现实中的作者，在“娘”逝世多年后，在经历了人世的沧桑后，深切的感受到“娘”的温暖、可爱、可贵以及自己对爱的粗糙，内心里衍生出自责、遗恨、痛苦等等复杂交织的情感，这些情感是作者真情的流露，是作者切骨切肉的真实感受。真实的事件、真实的感情和真实的表达是这场悲剧中的美，是散文《娘》作为文学作品所具有的文学真实，也是有感于读者的又一因子。

整部作品由一个个小故事连缀而成，而在每一个小故事后均有作者对事件发生时母亲所作所为的理解、自责、悔悟，更有没有好好孝敬娘的遗恨，作者对每一个历史细节的回忆，就是对自己心灵的一次鞭笞，这在一定程度上给现世的儿女以触动和警告，如果说，这是对人们很鲜明直接的感召，那么，“娘”毕生遭受的毒打、耻辱、委屈、孤独、怒吼、埋怨、隐忍等等，这些悲剧因子在读者内心里东奔西突引发的对“娘”的同情、怜悯、尊重、钦佩等情感，在内心里轻轻呼唤着人们对“娘”的回归和爱护，则是间接的深层里的感召。

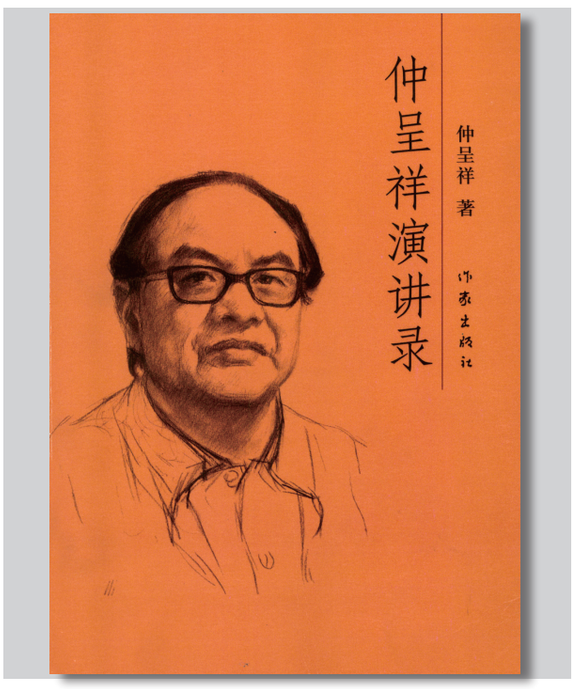
诗意语言与方言的相互交替

康·巴乌斯托夫斯基说：“真正的散文饱含着诗意，犹如苹果饱含着汁液一样”。在散文作品《娘》中就流淌着缱绻的诗意。诗意的生发以感情为基础。前面说过《娘》是一部感情沉淀的作品，那么诗意的充盈便有了很好的感情基础。作者把自己的感情注入在故乡与“娘”身上，形成了美的诗意。文中诗意多体现在作者的感受以及对故乡的景、物描写上，是作者以其现在的知识高度、文学修养以及艺术知觉对过往经历的审美体验，寄托了作者对故乡的珍视和眷恋。

方言，是地域性中最重要的一个指标。在散文《娘》中，湘西方言的运用，生动、灵活，方言一出，以湘西为背景的人文氛围瞬间突显，湘西人便也活灵活现了，而“娘”就是操着地道方言的其中的一位，“娘”就是以这口地道的方言教给“我”许多做人的道理，如“做人要地道，各人的黑锅要各人背，不能让人家背，各人做错了，是泡屎都得吃”，“饿得了一张嘴巴，饿不了一把骨头。只要骨头不断，骨气就在”，“人穷的时候，狗都赶到你咬，借颗针，就是借颗心。滴水情，露水恩，都记得……”方言的运用，对作者来讲，它浸润了作者丰富的感情，彰显了作者对乡土的依恋；对于熟悉湘西方言的读者来说，能唤起审美经验，起到拉近距离的效果；对于不熟悉湘西方言的读者来说，不多的方言表达在一定程度上不仅起到“陌生化”的效果，更增强了阅读的趣味性。

湘西是美丽与困苦的结合体，是诗意与方言的载体，诗意和方言这两匹骏马之所以能够自由驰骋，是因为有湘西这块广阔的土壤，作者充分把握了这一特点。情感是诗意与方言的凝结点，是诗意与方言的纽带，丰沛的感情使得诗意的语言与方言在润物无声的效果下进行了自然而然的转换，在带动读者情感波澜的同时，也给读者以雅俗共赏的审美体验。

■品 鉴



『演讲录』与『月旦评』

——由《仲呈祥演讲录》说开去

□张金尧

改革开放以来，我们的主要任务是以经济建设为中心，目的是为了“吃得更饱”。随着国家综合实力的进一步提升，如今的任务还要与时俱进地以文化自信、文化自觉建设文化强国，以利“吃得更香”、“香得更久”。正如毛泽东同志在新中国成立之初所预言：“随着经济建设的高潮的到来，不可避免地将要出现一个文化建设的高潮”。这就要求我们还要创造出更多的以审美方式把握世界的艺术作品来，从而不断满足广大人民群众日益增长的文化需求。故当今中国艺术生产与人们生活须臾不离，以至于每天都有新的艺术作品问世。而评判这些艺术作品优劣轩轾，就需要文艺批评家运用多年“耐性”积累的来自实践的理论体系，“急性”的甚至即时即刻的对这些艺术作品进行考量。品评稍有迟缓差池，一些作品定将扰乱受众心智，因为我们在生产精神产品的同时也在生产欣赏者。

仲呈祥就有这种“急性”和“耐性”。 仲呈祥的“急性”表现在他是一个“多产”评论家。熟悉仲呈祥的人都知道，他演讲时向来不喜用稿。上得台来，洋洋洒洒几千至数万言，他手里几乎只有素笺一张。这次由作家出版社出版的《仲呈祥演讲录》计59篇，大都是根据作者近年来演讲录音整理而成。个中篇什，既有对事关宏旨的艺术规律的整体把握，又有适时的具体而微的对某一艺术作品的深入剖析。他的“耐性”表现在数十年如一日将马克思主义辩证法这“一体”与“美学的历史的”文艺批评标准这“两翼”相结合并贯穿始终。这“一体两翼”就是他作为文艺批评家的缜密的批评理论系统，如他所言，“总是在比较、反复中深化认识，以至更为笃定地坚持更具有开放性、科学性的马克思主义的文艺观”（《文苑问道·自序》）。面对林林总总的文艺作品，仲呈祥总是“你有你的千般技，我有我的老主意”，将这“一体两翼”进一步具体化为“共美”思想和“引领”主张：“坚守理论定力和价值取向，我以为是最重要的。文艺理论批评和演讲万万不可今日说东、明日曰西，追风趋时，丧失气节，最后真不是个‘东西’。我在这些演讲和发言中一以贯之、甚至不厌重复的理论主张简要说来便是费孝通先生的‘16字经’——‘各美其美，美人之美，美美与共，天下大同’和我自己的切身体悟‘文化化人，艺术养心，重在引领，贵在自觉’。”（《仲呈祥演讲录·后记》）

其实，诸如《演讲录》之“不虚美，不隐恶，不中伤，能辨人之好坏，能分忠奸善恶”的“乡党公论”在中国早有端倪。东汉末年的许劭许靖兄弟所发起的每月初一的“月旦评”在当时就闻名遐迩，盛极一时。据说曹操为了自己能够进入其品题，“常卑辞厚礼，求为己目”，许劭便评其为“君清平之奸贼，乱世之英雄”（一说“治世之能臣，乱世之奸雄”），对此评判，曹操“大悦而去”。而袁绍回家乡时“车徒甚盛，将入郡界，乃谢遣宾客，曰：‘吾舆服岂可使许子将（许劭）见’，遂以单车归家。”原来袁绍为了自证清白，只得装模作样，轻车简从地回到家乡，以便给许劭留下一个好印象。“二许”“月旦评”之舆论威力就可见一斑。

“月旦评”对后世之思想文化、官吏制度如“九品中正制”等均产生了重大和深远的影响。而反观今日，这种闻过则喜、“大悦而去”、具有文化自觉性的受评者已不多矣。如《仲呈祥演讲录》中所批判的“市场检验”论、“迎合观众”论、“观赏性至上”论、“躲避崇高”论等，至今仍大有市场。君不见当下之“月旦评”中，判定某部艺术作品是否成功，赫然以“某某电影票房又突破多少亿元”、“某某电视剧收视率又突破多少点”等等为题，恍若票房成了衡量电影艺术性的惟一标尺、电视剧收视率完全等于收视质量。这样一来，利润方式取代了审美方式而成为接受美学的惟一内涵。而仲呈祥则认为，艺术之功能在于化人而非“化钱”，在于养心而非“养眼”：“只有靠文化把人的素质化高、艺术把人的境界养高，高素质、高境界的人才能保证经济社会全面协调、可持续发展”，否则，“低素质、低境界的人就完全可能把搞上去的经济吃光、花光、消费光”（《仲呈祥演讲录·对当下电视文艺批评的四点反思》）。这就是仲呈祥的文化的政治经济学。著作中《警惕文艺媚俗化、功利化倾向》《呼唤养心的文化阅读》《略论收视率与收视质量》诸篇对文化“化钱”、“养眼”等现象既有怒目金刚似的棒喝，也有绵绵如织的学理推演。

《仲呈祥演讲录》不仅运用系统的科学的“一体两翼”的文艺批评观对当下文艺现象进行了“入乎其内”的深入探究，对于朱寨、马识途、华君武、王朝柱等的推崇定将营造一种健康的文艺生态氛围，著作还具有一种历史能见度和穿透力，尤其是对于艺术学学科建设等更有作者的独到见解，如《中国当前艺术学学科发展的若干问题》《文化自觉、文化自信与艺术学升门类》《升为学科门类后的艺术学》诸篇就有“出乎其外”的高致，对于研究中国当代学科建设史的后来者，定将开卷有益求得甚解。

■书斋札记

诗绪琐记

□周庆荣

数不清的诗歌作品是关于祖国的，散文诗也有许多讴歌。上世纪80年代读舒婷的《祖国，我亲爱的祖国》，2009年初，我写过《祖国啊，我们的祖国》，前者强调我的所属，后者侧重我们对祖国的拥有和担当。散文诗里表达祖国，当然不是一味讴歌，尤其不能一味地正面排比式讴歌。祖国就是祖国，你的爱说不说，她都在那里，都是祖国。你以批评的方式爱，以委屈的方式思念，以超越的方式坚信未来。对祖国，永不言弃。而国家是某一特定的历史阶段。作为公民，我们每一个人都有权利希望生活在我们理想的环境下，因而，我们的作品就要发现，有批判，有责任和觉醒。

不光是生活观的问题，在写作中重墨用在重点。学会简单，文字才能光彩四射。一切的病大都与肥胖有关。文字里有光，刺破或缩小黑暗；文字里有温度，温暖那些依然冷的人；文字里有高尚，让那些整日里卑鄙的人自惭形秽；文字里有力量，让仗势欺人的不得不收敛。当然，若想令文章彻底让世界如我们所愿，一定显得天真。概因去年出版的散文诗集定名为《有理想的人》，诗友们每每会问：为何这么大胆，敢用这个词作为书名？我答曰：我那些庸常的文字看来你没细读。现实主义地写作，理想主义地让自己有点精神。

写这些思考，其实更是写下我信口开河的说话。当我遇到烦恼时，我往往将烦恼扔下，走向另一种语言，自我安慰，甚至自我疗伤。诗歌之于我，只是内心的源动力，我用诗歌的景象幻化我面临的诸多复杂，一切暂时远开去。天地可以宽，我可以片刻幸福。写作和阅读者的关系，其实很简单。不无中生有，让语言在普世情怀里生根，让众人觉得文字仿佛与他们有关。伟大的朴素，要拒绝多少炫目的奢华？他们也可以眼里从此有了诗歌，这样的诗歌应该是怎样的诗歌？书生常常在苦痛里成长。苦痛不是我们的目的，在苦痛之上，要长出新的植物。时间是最好的创可贴。些许的阿Q：苦痛如超不过岳飞和袁崇焕，便仍有理由幸福。身处不理想的境地就只能坚强。写文章时，强忍着泪水，不谩骂，遥远的未来可能不再和我们有关，但去爱它。

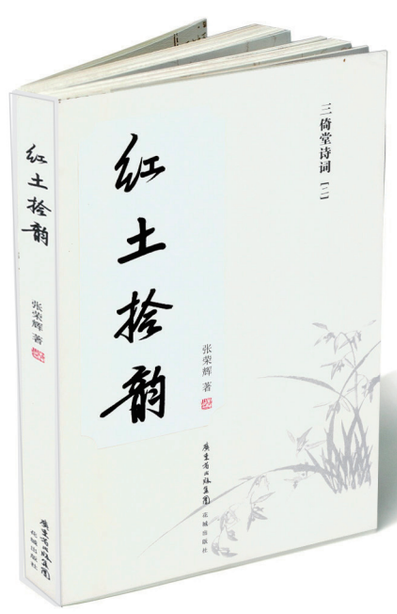
感性与知性的和谐之美

——读张荣辉诗词集《红土拾韵》

□徐忠志

收录到《红土拾韵》这本集子的诗作，是诗人张荣辉从广州到湛江工作后写就的，大多我都有幸在第一时间读过。张荣辉好古韵倡新风，勤于感受敏于思考，常常能够将情感、知性、诗境连贯地表达，平仄讲究，对仗工稳，意趣端淑，气势不凡，是个有才华、有个性、有气韵的诗人。他从警多年，政务繁忙，却始终对诗词艺术虔诚如初，令人钦佩。他不逐名利，潜心创作，著有《三倚堂诗词》等集子，深得业内好评，其悟性、功力、修养均不逊于专业创作人士。

“诗言志”被认为是最为正统的诗观。“志者，心之所之也”。诗是诗人精神活动的表现。诗本性情，而性情的表现，因人而异，或倾向感性，或倾向知性，甚至同一诗人，一生之中，“少年才气发扬，遂为唐体，晚节思虑深沉，乃染宋调”。建立在“诗言志”的基础上，长久以来，我们的诗有两个基本的创作形态：一个是“词缘情而绮靡”，另一个是“赋体物而浏亮”。“缘情”和“体物”代表感性和知性这两种表现上的倾向。诗的本质是诗人的心，在表现上与心相应的感性与知性的平衡、相谐，被认为是出好诗的必要条件。杜甫之所以是诗歌的集大成者，是由于他的作品“绪密而思深”，在达性情和立议论，也就是感性和知性这两个方面都有杰出的表现。诞生于上世纪初的西方意象派，强调意象是感性与知性在瞬间的结合而诞生，就源于庞德对中国古典文字及诗词的感知合一的领悟。我们的古典诗词总是用意象来表述诗人无以言传的感受与领悟，避免主体冗长、笨拙的自白，追求冷隽、深刻的效果，从而吐出言之不尽的内涵。张荣辉深知唐宋诗歌的特质和要义，对这两种不同风格和类型的诗，长期研学，以至能取其长，步其韵，会其神，自如地融自己审美经验和生命体验于其中，借古唱今，空灵而透辟。故在《红土拾韵》中，有的诗以韵胜，美在情辞，如“天生出俗恋波澜，敢向苍茫借一滩。/为衬红霞不施艳，拼留绿色水云间。”（《红树林》之一），又如“已是秋风告别时，梅花未肯上寒枝。/路人渐次穿衣乱，夜雨每回催雪迟。/头枕冰川堪醒酒，灯挑鱼肚为吟诗。/冷云舒卷天尤阔，壑谷扬蹄只小池。”（《初冬感怀》）有的诗以意胜，美在气骨，如“秋霜欲解露晶莹，一望湖光照日清。/红土依山该合气，惊涛入海便无形。/田深当治伤禾疫，心燥难求悦耳声。/每见万家灯点点，敢涂肝胆作春屏。”（《“春声行动”感怀》）无论是主情还是主意，都是诗人情感的真实流露和哲思的深刻表达。



《红土拾韵》多角度地呈现出诗人在湛江工作、生活三年来的美好，生动地记录了他在这片红土地上倾听到的诗的美妙旋律和心的奇丽幽思，以精致的笔触、滚烫的诗行实现了个体生命体验的文学表达，彰显出他广阔的胸襟、不凡的视野、理性的质地。透过他的诗，我看到了一个历经生活洗礼、时光沧桑后在思想和艺术上更加自信、从容、稳健、洒脱的成熟诗人形象。“此去惟将肝胆照”，去湛江伊始，他便立下“平安声处听雷州”的愿望。一周年时，“丹心已许鬓霜存”的他已经“渐少书生气”，却“敢为民安敲鬼门”。两周年时，诗人开始从生活琐细中抽身，思考起人与社会等哲学问题来，“人本生来常作孽，诗凭言外始知纯。/愿祈世道无邪恶，百姓家家不闭门。”便是他这一阶段的心理写照。到了三周年时，他已经到了“不吝乌纱常磊落，只为黎庶守柴门”的境界。可见，诗人湛江履职三年，倾心守则，神情超迈，胸襟潇洒，坦荡谆至。诗人的成熟更多地表现在思想认知和价值追求上。他礼赞红树林“甘居海角不时争，静守波涛劈浪声。/折骨皆因沥肝胆，殷红枝上写忠诚”的精神，激赏企业家“助弱扶贫尽慷慨，捍强仗义总从容”的行为，对于“一夜狂飙摧众生”的纳沙台风，则疾呼“作孽天公应自疚，红霞入海煮云羹”，可见其爱憎之分明。工作中肩负着保一方平安的张荣辉，以“德可虚怀邻必众，文能砺志品尤纯”自勉，不仅“事系民生知责任”，而且“敢对刀枪色不更”。他虽患眼疾“眸间不见新苗绿，窗外惟听滴雨声”，仍然“肩担岂敢安戈睡，知是迎风亦起程”。诗人的勤政和担当令人叹服。然而，张荣辉深知力量往往并非来自强制和暴力，而是来自真情和爱心。“绿上枝头能化雪，善存心底可除灾”，这种信念，使他拥有了治病救人、以德化人的大爱情怀，极大地提升了其人的精神境界和其诗的精神高度。与张荣辉早前描写山水田园之诗追求隽永优美的意境和恬静淡雅的风格不同，《红土拾韵》中的许多作品更注重社会人生的体验与生命存在意义的沉思，表现出知性化的美学倾向。如“何处无尘？月总如银。雨才过，叶滴三分。死生天定，何必伤神？况酒传性，诗传志，谷传身。世间万事，最怕沾亲。至诚时，情始当真。惟凭肝胆，自有同人。乃仕同甘，友同苦，学同云。”（《行香子·次东坡韵和中文吟长》）又如“文能传世凭真性，人应顺天于劫灾。”（《辛卯春熊鉴老及求能、思深吟长等访湛有感》）这些作品以理入诗，情理交融，思考深切，闪烁着对生命和人生彻悟的理性光泽。

张荣辉写亲情、写友情的诗句，展现了他精神世界的另一个侧面。在儿子大学实习前，他写了一首《鸣儿实习前夜一谈有感》：“雏燕能飞否？关山试一程。/叮咛惟恐漏，教诲纵然轻。/融会当无束，悟真应有灵。/风云多变幻，从来智者胜。”把父亲对儿子爱的叮咛与期望表达得真切感人。张荣辉对亲人如此，对朋友亦如此！在《西中文老师访湛后以寄》中，他写道：“友从远方至，稀客自中州。/本应醪醇待，奈何明疾揪。/湖光兴未尽，特岛美堪游。/对坐难谋面，惟诗藉此酬。”他对朋友的至真至诚跃然纸上。他因公务缠身不能回广州探望因重症就医、已逾80高龄的老领导文老先生，一天闻得老人托友向他报平安，感动不已，即写了一首《辛卯春闻文老厅长病榻捎话有感》：“才闻春雨骤，未识燕鸥还。术后伤何况，醒来唇可干？官身因困足，短信以祈安。遥听文公语，泪随声已潸。”把对文老厅长术后病情的牵挂和早日康复的祈盼以及自己不能侍前的愧疚，表达得尽致淋漓，读后无不被他们之间的眷眷深情所打动。可见，张荣辉的诗词，既有爱国忧民之大我胸怀，也有尚德重义之自我情怀，但都透着舒爽、大气之象，毫无做作、矫情之感。

“不惑已知天命事，奋蹄焉用再加鞭”的张荣辉，尽管在诗词创作上取得了不小的成绩，但他始终认为自己“新手涂鸦岂谓高？惟凭素志不言豪。/描山寄月情难达，觅句敲词思也劳。”“自愧江才诗味浅，权拈拙句写嬴寰。”总感自己“懒闲日久存诗债，穷拙辞呆捉腋衾”。我认为，对于一个成熟的诗人，真性情可贵，虚静心更难得。所以，诗人的这种谦逊、执著的创作态度是值得赞赏的。张荣辉有“接浪迎峰期有待，为将碧绿付春华”的抱负，有“披肝沥胆民安里，掷向诗书岂为勋”的德品，也有“一点能催万点红”的才情，能够写出更多好诗应是自然的事。

（《红土拾韵》，张荣辉著，花城出版社2012年12月出版）