

含英咀华 别有见地(下)

——再读李健吾《咀华集》谈文艺评论的语态

◎宋生贵

李健吾先生的《咀华集》，就其书名而言，显然是有“含英咀华”之意。仅以书名的字面上看，至少有两层意思是明确的，其一，该文集中的评论对象，是他认为值得品(包括“含”“咀”)、值得评的作品及其作家；其二，这些评论文字及其融情见理、鲜活生趣的语态，正是于其具体作品的悉心感受、仔细玩味、认真分析的基础上而生成的。当我们开卷研读书中的每一篇评论文章之后，则确信其行文风格与书名是很贴切的，即从他对所评作品的熟悉程度，便不难想见其在研读作品上所下的工夫。其中，包括他以作家的敏感情怀及切身创作体验，去感受作品、理解作家。

照理说，作为文艺评论者，首先面对作品并“入乎其内”，把作品吃透，包括对作品中的人物、语言、情节，或艺术情境及每个细节等，用心感受，再三玩味，认真分析，在此基础上，有了自己独到的发现，并形成自己对作品的审美判断，然后命笔成文，这早已近乎是常识了。可是，在当下的文艺评论中，没有细读作品，甚至不看作品、脱离作品的枉评、空论却时有发生。这样的评论往往是缺乏对作品的感受与理解，更无对作者创作用心及甘苦的体会，仅凭主观臆测，枉作种种不切实际的评判，或者只以一己之好恶与惯性认知而以偏概全。这样的评论如果多了，那么，势必会对文艺生态的建设产生负面影响。仅针对于此，我们今天再读李健吾先生既不乏自主性与独立性，又注重贴近作品、用心品读作品的“含英咀华”式的评论文章及独具意味的语态，无疑是具有启迪意义的。

李健吾先生认为，“一件艺术品——真正的艺术品——本身应该做成一种自足的存在”。基于这样的认识，作为评论家对他，面对作品往往是立足于整体把握，而不是肢解式的检视；是由感受始而渐次走进作品，而不是从概念出发去做“硬生生”的“裁判”；是注重分析的，而不是以急于下判断而了事的。应该说，这也是李健吾先生的评论文字与他的评论对象——文学作品一样富有生命活力的一个很重要的方面。

李健吾先生说：“我多走进杰作一步，我的心灵多经一次洗炼，我的智慧多经一次启迪；在一个相似而异异的世界旅行，我多长了一番见识。这时唯有愉快。因为另一个人的伟大，自己渺微的生命不知不觉增加了一点意义。”评论家面对作品，既不是检察官，也不是裁判员，而应当是鉴赏者，是同行者，即使要发表评论，前提是必须首先走进作品，感受作品。如李健吾先生所讲：“有一本书在他面前打开了，他重新经验作者的‘经验’。请看李健吾先生对林徽因先生的短篇小说《九十九度中》的阅读感受：“用她狡猾而犀利的笔锋，作者引着我们，跟随饭庄的挑担，走进一个平凡然而熙熙攘攘的世界：有失恋的，有作爱的，有无聊的……全那样亲切，却又那样平静——我简直要说透明；在这纷繁的头绪里，作者隐隐埋伏下一个比照，而这比照，不替作者宣传，却表示出她人类的同情。一个女性的细密而蕴藉的情感，一切在这里轻轻地弹起共鸣，却又和翩翩的水纹一样轻轻地滑开。”评论家被作者“牵着”走进作品，读评论的人则又会为这样生动而鲜活的评论文字带着展开想象，并自然而然地进入那特定情境之中；或者因此而生出即刻把那小说找来找一读的冲动。可以想见，这样看似轻松自如的评论文字，若不是有评论家以同行者的姿态贴着文字走进作品，用心感受，再三玩味，以致形成自己独特的审美发现，是不可能写出来的！我们现在看到，有的评论文章，习惯于从概念到概念，专业术语或大话空话满篇游走；有的近乎“万金油”式的言说，让人读来觉得空空洞洞，了无生气，因而不免生厌。究其原因，除了写文章的人的“才分”和能力不逮之外，没有细读作品并领悟其意味，不能用准确而生动的语言表达自己独到的审美发现与审美认知，也是很重要的方面。

李健吾先生是一位有“才分”而且勤奋的作家(创作、改编剧本40余部，写作小说、散文多部，有译著多部)，同时也是一位有“才分”的文艺评论家，但他不仅不因其才华而自视其高，而是善于以作家的敏感贴近作品，并以作家的文采写出不乏灵性的评论文字。他在关于沈从文先生的小说《边城》的评论中这样写：“这一切，作者全叫读者自己去感觉。他不破口道出，却无微不入地写出。他连读者也放在作品所需要的一种空气里，在这里读者不仅用眼睛，而且五官一齐用——灵魂微微一颤，好像水面粼粼一动，于是读者打进作品，成为一团无间隔的谐和，或者，随便你，一种吸引作用。”我们完全有理由相信，这其实也正是李健吾先生自己以读者的姿态走进《边城》的夫子自道。正因为有这样的感情与体认，才使他对沈从文先生的小说创作做出如此独具只眼的发现：“他知道怎样调理他需要的分量。他能把丑恶的材料提炼成功一篇无暇的玉石。他有美的感觉，可以从乱石堆发见可能的美丽。这也就是为什么、他的小说具有一种特殊的空气，现在中国任何作家所缺乏的一种舒适的呼吸。”

总之，通过《咀华集》细读李健吾先生的文艺评论文字，我们可以比较清晰地看到他作为一位有自觉文艺评论观的文艺评论家的姿态、心态及语态。概括地说，他的姿态是以评论家的自觉与作者同行(不是站在对面，更不是对立)，从走进作品，直到走进作者的精神世界；他的心态是与作者、读者平等而真诚地相待。这除了他的关于评论观的表述之外，在他与巴金先生、卞之琳先生的回应文章中，尤其可以显而易见。如他在回应巴金先生的《自白》时写道：“我无从用我的理解钳封巴金先生的‘自白’，又说：‘然而即使给我更多的时间、更多的智慧、更多的自由，我能说全我的见地吗？那么我何必蛇足，正不如任请聪明的读者自己去裁判。’”这也从一个侧面反映出当时的人文生态；他的语态是诚恳而智慧的，同时也是鲜活而富有文采的。这一点也是特别值得当下的文艺评论者学习和借鉴的。《咀华集》中有许多精彩的表达，读者或可从上述引文中略见一斑，下面我们不妨再举出其评蹇先艾先生《城下集》中开头的一段：“蹇先艾先生的世界虽说不大，却异常凄清；我不说凄凉，因为在他观感所及，好像一道平地的小河，久经阳光熏炙，只觉清润可爱；文笔是这里的阳光，文笔做成了这里的莹澈。他有的是个人的情调，然而他用措辞删掉他的浮华，让你觉不出感伤的沉重，尽量去接纳他柔脆的心灵。这颗心灵，不贪得，不就容易，不高蹈，不卑污，老实而又那样忠实，看似没有力量，待雨打风吹之后，不凋落，不褪色，人人花一般地残零，这颗心灵依然持有他的本色。”这本身便是一段美文——是评论，又似在与友人交谈，语言平静但富有张力，细细品读，确有“一个人性钻进另一个人性”(李健吾先生语)之感！试想，如果当下的文艺评论多一些这样的文章供人分享，那么，相信必然会多一些生趣，并为更多的人所欢迎。

有人曾就何为“经典”的认同方面，有这样的说法：所谓经典，即是那些初读如与故重逢，感到亲切；再读恰似与好友初识，仍觉新鲜，且每每都会有新的感受与收获。笔者认同这一具有体悟性的、通俗的说法。若以此来判断，那么，笔者以为李健吾先生的《咀华集》堪称经典——中国文艺评论文献中的经典——值得再读！

(作者为内蒙古文艺评论家协会主席、博士生导师)



作品是作家最好的表白

◎张魁兴

日前，在北京、上海轮番上演的大型话剧《德龄与慈禧》，出自我国内地作家何冀平之手，何冀平是我国的金牌编剧，她先后创作了电视剧《新白娘子传奇》、电影《新龙门客栈》《明月几时有》《龙门飞甲》《决胜时刻》等脍炙人口的作品。多年来，无论地位如何沉浮，她都坚持自己的原则：“在创作的时候，不要想拿奖，不要想为谁而写，不要想请多少明星，不要想怎么加入炫酷的声光电……这些都不去想，就认认真真写出自己的心。”有人问她：“您创作的秘诀是什么？”她回答：“没有秘诀，不过是发自肺腑，句句真诚。”正是这种真诚，让她的创作生涯频频出类，她用自己的人生经验告诉人们：“好的作品，出自真诚。”

文艺界急需好编剧的呼声，已经出现多年。剧本剧本，一剧之本，编剧就应该站在重要的位置上。多年来，无论编剧的行业地位如何变化，何冀平都坚持自己的原则，正是这份平静与从容，才让何冀平在舞台剧、电影、电视剧之间转换自如，佳作频出。文学艺术界是需要用作品说话的行业，作品是作家最好的表白，在文学艺术界是有争奖厮杀的人，但这样的人在文学艺术界留下好名声，因为他们没有拿得出手的好作品。没有优秀的作品，即使有一官半职在文学艺术界也没有人拿他“当盘菜”。

记得深圳有个叫李家淳的作家曾经说，获奖只是“写字之外的副产品”“埋头写作，探究现实与精神之间的关系，一直是让我感到最体面的事。”文学创作是个特殊的行业，亟须淡定，淡定才可能出优秀的作品。在我国文学奖项多如牛毛的现实中，作家获奖不是稀罕事，不获奖也不

是难堪的事，毕竟“获奖只是写字的副产品”。保有一份淡定，才应是作家创作的初心。莫言获得诺贝尔文学奖也没见他“得意”，铁凝当选中国作协主席也没见她趾高气扬。对于作家来说，创作是正业，获奖或当官都是“副产品”。作家终须用作品说话，作品才是作家最好的表白。现在人们生活水平提高了，而优秀的文学作品却不是很多，因为有些作家少了那份初心，还怎么生产出“货真价实”的优秀作品呢？！古今中外的文学实践证明，大文豪都是“困境”中诞生的。

我曾在以往的文章中说过，要正确看待获奖，要正确看待当官，获奖和当官都是一种人生经历而已。作为一个作家要紧的是，不获奖，不要去争和抢；获奖了，也不要飘飘然。即使获奖了你也就是你自己。真正的大家，不会把荣誉当成回事，有也可无也可，内心“不增也不减”，我依然是我。何冀平嘱咐后辈同行的几句话说得很好：“年轻人不必着急出名，匆忙出了名，也难免昙花一现，踏踏实实进行磨炼才是关键。只有真正的磨炼，才能打捞出精品。”



史与论结合的学术史研究力作

——评《中国少数民族史诗研究的反思与建构》

◎周春兰

史诗是一种古老而源远流长的韵文体长篇叙事诗，是一个民族在特定历史阶段创作出来的崇高叙事。中国少数民族史诗的蕴藏量宏富，除了《格萨(斯)尔》《江格尔》《玛纳斯》外，在中国北方阿尔泰语系的蒙古族语族人民、突厥语族人民以及满—通古斯语族人民中，至今还流传着数百部英雄史诗，在彝、苗、壮、傣、纳西、哈尼、瑶等诸多南方民族中也流传着创世史诗、迁徙史诗和英雄史诗。自20世纪50年代以来，中国少数民族史诗研究取得了丰硕的成果，《格萨尔》精选本》《格萨尔全集》《蒙古英雄史诗大系》《苗族古歌》《壮族麽经布洛陀影印译注》《蒙古英雄史诗的诗歌》《格萨尔>研究》《蒙古英雄史诗源流》《民间诗神——格萨尔艺人研究》《<玛纳斯>论》《口传史诗学：再皮勒<江格尔>程式句法研究》《蟒古思故事论》等诸多学术价值较高的成果相继问世，中国少数民族史诗研究业已成为一门相对独立的学科。与此相应，对中国少数民族史诗研究的总结与反思也逐步展开，冯文开在此方面用力甚勤。在完成博士学位论文《中国史学史论(1840—2010)》后，他一直致力于中国史学学术史研究，对中国少数民族史诗研究展开了较为系统的归纳、总结与反思。在此基础上，他完成了一部书稿，即2015年底获获国家自然科学基金后期资助项目的《中国少数民族史诗研究的反思与建构》，并于2016年由社会科学文献出版社出版。

《中国少数民族史诗研究的反思与建构》立足于翔实可靠的文献资料，将史与论有机地结合起来，对中国少数民族史诗研究的学术历程进行综合性的考察与分析，勾勒出了中国少数民族史诗研究的发展轨迹，对中国少数民族史诗研究成果进行了客观公允的评述，对中国少数民族史诗研究进行科学的反思与总结，建构中国少数民族史诗研究的学术传统，无疑对中国少数民族史诗研究的深入与拓展具有重要的学术价值。该著作有引言、正文和余论构成，正文共5章，主要围绕着史诗的界定、类型、功能，史诗的搜集与文本观念，歌手的发现、考察与研究，史诗研究方法的学术实践、史诗的口头诗学研究等对中国少数民族史诗研究的学术历程新次展开论述，进而对中国少数民族史诗研究未来可能发展的方向以及史学研究中国学派的构建进行展望。其间，提出了许多具有启迪意义的重要论见。

一、基于史诗的多样性，他认为，史诗是一个复杂的文类，在不同的传统之间其内容、形式、语境、功能的表现形式不尽相同，史诗的界定是一个永远在不断发展的学术实践，史诗研究不能紧盯着史诗的一般概念不放，而应该寻求多学科的理论与方法有效地阐释多样的和具体的史诗传统。他强调史诗的社会功能，指出如果只关注史诗的结构特征，忽视史诗的功能，那么根本无法将它与其他口头文学样式区别开来，也无法在本质上理解作为特定社会或族群叙事范例和传统资源的史诗。

二、他考察了口头史学研究中文本观念的演

进脉络，阐述其由民族语言学的文本观念转向以演述为中心的文本观念，由以书面文本为中心转向关注书面文本在特定的演唱语境中动态的生成过程及其在这样一个过程中特有的属性与功能。结合中国各民族史诗的演述实践，他对劳里·杭柯的大脑文本的概念进行了学术阐发，并提出了超文本的概念。

三、他将女性史诗歌手并置在藏族、蒙古族、柯尔克孜族等不同史学传统里分析她们的师承、演述、地位等，考察她们的演述技艺与性别的互动关系，探究不同史学传统里呈现不同的形式，如果把它界定得太窄，它的某些功能与要素便会被剔除，因此，冯文开认为，对口头史学演述中诗行的认识，应该突破传统学术中根深蒂固的书面文学传统的诗行观念，关注呈现在书面文本上的口头史学诗行所具有的声音和结构，将其放在具体的演述中进行界定和阐述，对口头史学演述中诗行的谱系工作模型进行学术反思，检讨其间得失。

四、口头史学演述中的诗行具有灵活性，没有固定的、普适性的准则。如果以某一准则衡量它，那么将遮蔽了它的其他可能性。口头史学演述中的诗行在不同的口头传统里呈现不同的形式，如果把它的界定得太窄，它的某些功能与要素便会被剔除，因此，冯文开认为，对口头史学演述中诗行的认识，应该突破传统学术中根深蒂固的书面文学传统的诗行观念，关注呈现在书面文本上的口头史学诗行所具有的声音和结构，将其放在具体的演述中进行界定和阐述，对口头史学演述中诗行的谱系工作模型进行学术反思，检讨其间得失。

五、他回应了钟敬文、朝戈金等诸多学人的学术话题，从中国史学研究的演进脉络及其不同时期的研究路径、中国史学资源、学术领军人物、原创性的论著、理论旗帜、组织基础、学术阵地、国际学术交流与对话等方面讨论史学研究中国学派的构建，认为史学研究中国学派的构建是一个庞大的系统工程，需要中国史学研究者共同努力和奋斗，是中国史学研究者的共同事业，是中国史学研究在国内外学术上的声誉形象和一面旗帜。这体现了中国学人对中国史学研究的学术自觉和学术自信。

总而言之，《中国少数民族史诗研究的反思与建构》对中国少数民族史诗研究的学术传统、历史经验和发展历程的总结与反思，能够推动中国少数民族史诗研究的进步，为今后中国少数民族史诗研究提供有益的启示。它对中国少数民族史诗研究发展脉络的考察，对中国少数民族史诗研究的对象、概念、范畴等诸多理论问题的阐述，对未来研究的新方向与新趋势的探索等，无疑有助于人们对中国少数民族史诗研究历史的系统掌握与理解，能够有效地促进中国史学学科的建设和发展，推动中国少数民族史诗研究与国际史学展开对话与交流。



西湖里的唐诗宋词

◎徐成文

在描写杭州西湖的诸多诗人中，有名气的当属白居易、苏东坡和杨万里。

白居易咏西湖诗作中有两颗珍珠，一是“湖上春来似画图，乱峰围绕水平铺。松排山面千重翠，月点波心一颗珠。碧毯线头抽早稻，青罗裙带展新蒲。未能抛得杭州去，一半勾留是此湖”(《春题湖上》)，一是“孤山寺北贾亭西，水面初平云脚低。几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥。乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤”(《钱塘湖春行》)。他任职期间不离离开杭州，至少有一半的原因是对西湖的留恋。白居易的诗是律诗，已经极尽湖山之美，苏东坡更是后来居上，厉行节约，他的《饮湖上初晴复雨》只有四行的绝句：“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”苏轼一出，从此诗也千古，湖也千古。接踵而至的杨万里，他不从前人已描写的景色着笔去争高低，而只写西湖的夏日荷花而与前人争胜，他的绝句《晓出净慈寺送林子方》如一卷画轴，挽留的是西湖六月的美景良辰：“毕竟西湖六月中，风光不与四时同。接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”

宋代女诗人写西湖的诗词肯定不少，大多数是其人不传其诗也不传了。朱淑真写西湖的作品，如“恋恋西湖景，山头带夕阳。离归翻竹露，落

果响芦塘。叶倚风中静，鱼游水底凉。半亭明月色，荷气恼人香”(《游湖归晚》)，是可以和她的《清平乐·夏日游湖》词比美之诗。王氏(宋朝词人张耒妻)的“横湖十顷玻璃碧，画桥百步通南北。沙暖睡鸳鸯，春风花草香。闲来撑小艇，划破楼台影，四面望青山，浑如蓬莱间”(《菩萨蛮·西湖曲》)，却是难得的出自女性之手的对西湖之优美赞歌。全词以比喻开篇，以比喻收束。前一个比喻描绘的是平静的湖水，后一个比喻概括的是整体的湖山，其中“沙暖睡鸳鸯，春风花草香”，借用了杜甫《绝句》的“迟日江山丽，春风花草香。泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯”，并且颠倒之。王氏如此活学活用，杜甫不但不会有意见，而且还会因隔代有佳人引用自己的诗而抚膺一笑吧。“横湖十顷玻璃碧”，琉璃是一种矿石质的有色半透明体材料，王氏以碧绿透明的琉璃形容湖水，可谓恰到好处。

不管是唐诗宋词，西湖就是一位飘飘欲仙的美女，令人欣赏，令人陶醉。



(本版图片由蒋希武 摄)

