

吴士余 著

行走文坛

上海文化出版社

SHANGHAI CULTURE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

行走文坛 / 吴士余. - 上海: 上海文化出版社, 2009. 1

ISBN 978 - 7 - 80740 - 361 - 6

I. 行... II. 吴... III. 随笔 - 作品集 - 中国 - 当代

IV. I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 135524 号

出版人

陈鸣华

责任编辑

崔 衡

装帧设计

汤 靖

书名

行走文坛

出版、发行

上海文化出版社

地址: 上海市绍兴路 74 号

电子信箱: csbcm@public1.sta.net.cn

网址: www.sbcm.com

邮政编码

200020

印刷

上海市印刷十厂有限公司

开本

787 × 1092 1/18

印张

12 2/3

文字

150 千字

版次

2009 年 1 月第一版 2009 年 1 月第一次印刷

国际书号

ISBN 978 - 7 - 80740 - 361 - 6/I · 538

定价

37.00 元

敬告读者 本书如有质量问题请与印刷厂质量科联系
T:021 - 65410805

序

读一本书的感想

多才多艺,常常被用来形容文人才俊的多姿多彩。但我想我们可以从另一个方面来体会:一个人文学修养的形成,不会局限于单一的一种艺术样式。以近现代诸多文学家为例,高明如鲁迅先生这样的人杰,除了创作小说,写杂文之外,对美术作品也有很高的鉴赏力,他一会儿与新兴艺术家倡导版画木刻,一会儿又与郑振铎合编《北平笺谱》。而其他的文学家,通常的业余生活中也都有一些艺术爱好。譬如听戏,大概是最普遍的。最极端的例子要数当年在北大读书的顾颉刚,因为天天痴迷于平剧而不能自己,以至北大功课置之脑后,其结果是休学一年再来补读那一段因为听戏而耽搁的课程。今天的社会,听戏观剧的热情大概是很多人所没有的了,但一些文学人士对相关艺术爱好的习惯似乎还保存着。看电影看碟片,是很多人业余生活中的一环。一般人看电影看碟片是消遣,文艺界人士看电影看碟片,当然也是消遣,但也不只是停留于此,不少作家批评家从中获得很多的艺术启示和灵感。记得施蛰存先生曾说过,当年最爱看电影,有新的外国片必看。看久了,自己就在琢磨写小说时能不能也借鉴一些电影技巧。被称为创作“新感觉小说圣手”的穆时英,他的小说技法的确是融入了很多电影的场景表现技巧,他本人也是“软性电影”的倡导者。今天的作家批评家受电影电视等现代艺术影响启迪的事例更多,这些平时生活中点点滴滴的艺术积累,其实是作家批评家艺术创造力的生活来源。

我的此番解说,不为别的,只是因为翻阅了吴士余先生的《行走文

坛》而引起的。我与吴先生素昧平生,但他的《中国小说美学论稿》很多年前拜读过,留有很好的印象。他的批评方式是属于那种细读型的、鉴赏型的。他对很多文学作品有兴趣,这种兴趣主要不是来自于理论研究,而是鉴赏和爱好。对某部作品中的精彩段落或某个人物细节出神入化的刻画,他一旦读到,便会情不自禁地欢呼喝彩。作为旁观者,我也常常被他书中的欢悦情绪所感染。这种一边阅读,一边欣赏;一边分析,一边议论的文学批评方式,在我看来倒是别有一番情趣的。最近出版社推出他的新作《行走文坛》,收录了他从1970年代末至今所发表的一些代表作品。我翻阅之余,又一次被他的广泛的阅读面和众多的艺术爱好所感动。文集中所援引的作家作品真正是古今中外,而且他每引述这些作家作品的段落,都是因为他喜欢这些作品,被这些作品所打动。譬如,他对《莫泊桑传》的喜欢,是源于书中对莫泊桑坎坷经历的记录。再譬如他对英国元帅蒙哥马利批评《穆桂英挂帅》而引发的文学批评应该有“存异”的议论,跳出了时下流行的性别批评的俗套。

我还喜欢他那一组文章中论及传统戏剧和评弹的内容。在一些看似旧去的艺术品种身上,他能够体会到一种很纯粹的文学意味。像评弹,其实说什么和唱什么有时是次要的,最关键的是评弹这种艺术表演样式能够体现出传统生活中特有的委婉细腻的风姿。吴先生是一位评弹爱好者,文章中多处谈及评弹的艺术魅力。也是因他这些文字,让我联想到前不久去卢湾区图书馆参加一次沙龙的体会。那是临近2009年新年的一个下午,友人约我去卢湾区图书馆会心楼参加艺术沙龙。晚饭后说是有评弹演出,如愿意可以听听。我也是随口应诺,随意坐进场子听起来,哪想到这一听竟不想走了,那种环境气氛和委婉细腻的苏白唱念,让我陶醉。这真让人有一种意外的收获。那天说的是明代苏州府上的事,具体的故事背景很多人不一定清楚,但演员的说唱弹念,有一股浓浓的韵味。这是一种极为奇妙的艺术。换一种语言,譬如用今天的普通

话吧,就是说唱得再好,恐怕也难以让听众在一个多小时中有那样多的投入。吴士余先生批评文章中每出现对这些门类的艺术作品的品评,总让我有一种欢心的愉悦,这样的批评我特别愿意接受,也特别愿意推荐给广大读者。

杨 扬

2009 年元月

目 录

1 序

文坛闲话

- 3 成败英雄论
- 6 说“存异”
- 10 撑开慧眼·剜肉生疮——诗评二题
- 14 多为文坛新秀写序
- 16 想起了夏绿蒂
- 19 弹词·女排·文学
- 21 配戏
- 23 有感于书场放电影
- 25 流派要立足于“流”
- 27 “戏改”:从“懂”做起
- 30 重树新时期文学精神

艺文杂谭

- 35 触类旁通
- 38 学白描
- 43 漫话曲笔
- 49 闲笔不闲
- 54 未成曲调先有情



57	张飞不鲁莽
60	托梦、说梦及其他
62	从“池塘生春草”说开去
65	丑角不丑
68	平淡显深刻
71	捕捉生活的美
73	工于发端
77	善于节制
79	留些“艺术空白”
82	妙在借题铸新意
85	敷彩着色小议
89	《画竹歌》与诗评论
92	闲话“红学诗”
96	李白不题诗与郑板桥弃旧作
99	转益多师
101	诗要有格
104	哲理入诗
107	诗要讲点章法
111	诗情·诗艺·诗人

目 录

行走文坛

- 118 诗情·构思·魅力
- 121 诗意·深度·鼓点
- 123 小说要讲究构思
- 126 立意在于异
- 129 营构小说意境
- 135 选择最佳角度
- 139 炼字
- 143 悬念的力量

经典欣赏

- 149 蒲松龄《山市》的写景艺术
- 154 刘基《卖柑者言》的文学议论
- 159 杨朔《雪浪花》的意境熔炼
- 166 秦牧《花城》的意境营造
- 172 郭小川《秋歌》的诗情
- 178 施耐庵《水浒·画虎》的绘形艺术
- 183 叶圣陶《潘先生在难中》的心理描写
- 190 姚雪垠《李自成·石门谷平乱》的情节戏剧性
- 195 塞万提斯《堂·吉珂德》的谐角造型
- 200 劳森《他母亲的伙伴》的艺术构思
- 204 莫拉维亚《女明星》的主题叙述
- 210 后记

文坛闲话

成败英雄论

莫泊桑成为法国小说巨匠之前,曾是个失败者。漫长的十年学诗生涯并没有给他带来荣誉。

《莫泊桑传》记述了这样的故事:

少年莫泊桑度过了文学的启蒙期。他希冀名师的指点,祈望进入诗歌的殿堂。1869年的圣查里曼节,19岁的莫泊桑在导师福楼拜和诗人布朗面前兴奋地朗读了他的处女作:当我十三岁的时候,有一天/我偶尔睡在仓房角落里/一阵奇异的声响把我吵醒/只是仆人仰面躺在草堆上/把我家女佣紧紧搂在怀里。

初涉文学的满腔热情和乞求褒扬的期待却换来了一阵调侃的笑声。布朗批评这诗就“像一块牛蹄筋”,没有意境。诗,没有提炼,就会失去艺术的翅膀。倒是福楼拜不愿泼冷水,坦率而诚恳地指点迷津,鼓励创作热情。之后的几年里,莫泊桑几乎无一日没有诗作。遗憾的是,没有一首诗是成功的。

母亲洛尔要确定儿子是否有诗人的天赋,便致信老友福楼拜,恳请他对儿子的诗艺生涯作个论断,信中还留下令人沮丧的打算:

“如果您说‘不行’,我们就送他去做假发。”

福楼拜没有论断。他虽然不欣赏弟子的诗作,但始终以足够的耐心为之分析,指点如何磨砺对生活的观察力,讲解诗歌的比喻艺术,提示意境的独创性。他坚持这样的原则:在确信莫泊桑缺乏诗才之前,不轻率出示“此路不通”的红牌。

他对莫泊桑习作诗歌、戏剧、小说的各种尝试都给予鼓励,决不轻率断言他只能作哪种选择。

漫长而失败的写诗生涯,磨砺了莫泊桑对生活特别是 19 世纪底层社会小人物荣辱和悲欢人生的观察力与独到理解,确立了现实主义的文学观。1879 年 2 月,莫泊桑第一篇小说《西蒙的爸爸》发表,预示着他终于找到了属于自己的文学道路。到此,福楼拜作出了最后的判断:“小伙子确有才华。”一颗文学巨星由此在法兰西的文学苍穹升起来了。

莫泊桑学诗十年,一诗无成,在俗人眼里,朽木不可雕也。然而福楼拜看到了莫泊桑献身文学而百折不回的韧劲。他对莫泊桑不以成败论英雄,既不全盘否定,也不敷衍迎合,更不轻易干涉其选择、决定其命运,而始终是冷静观察,谆谆导引,终于造就了一个文坛英雄,否则,莫泊桑是难逃“做假发”的命运。

福楼拜不以成败论英雄,是对世俗观念的一种挑战。自古以来,成者为王,败者为寇,以成败论英雄的观念已成为约定俗成的古训。古今中外无一例外。

持成败论英雄者,大都表现了认知上的肤浅和近视,其症状有三:

一、陷入知识的盲区。论者自身缺乏对某种专业知识和经验的高度修养,缺乏一个价值判断的知识支撑点,由此论人断事,难免随心所欲,闹出笑话。1786 年莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》初次上演,自然不甚成熟,但妄评者却不乏其人,显贵拿波里国王费迪南德四世尤为突出。他评论道:“莫扎特,你这个作品太吵了,音符用得太多了。”评歌剧艺术的成败得失竟以音符多少为标准,简直是滑稽。知识的贫乏必然酿成判断的盲目。

二、以成败论人,不少是因为感情的偏执症,造成主观评判失准的武断。人的感情有好恶之分,这不足为怪,但评判他人他事,则应尽力避免个人感情的纠葛,不受外界杂言碎语的干扰,力求公允、客观。偏见使评判者患上眼翳,而失之近视。素以日记文学闻名的法国作家富纳尔在批评莎士比亚时,便自持个人感情的偏见而妄加指摘。富纳尔在 1896

年的日记中写道：“第一，我未必了解莎士比亚；第二我未必喜欢莎士比亚；第三，莎士比亚总是令我厌烦。”因不了解、不喜欢，便可胡说一通，评判别人的优劣、成败，这岂不是有点太霸道了。

三、以成败论人，往往还表现为一种狭隘的功利主义和庸俗实用的价值判断。结果取代一切，而结果又以个人的价值目标为取舍标准，忽视了成与败的因果缘由，也忽视了隐藏在失败表象后面的本质和价值，或是隐藏在成功表象后面的浮夸与虚假。1879年前，莫泊桑还是个默默无闻的小卒，诗坛的失意者。尽管他付出艰辛的劳动，出版商却视之为草芥。有的批评甚为尖刻：“这个作家的愚蠢，在他眼睛上表露无遗。那双眼珠，有一半陷入上眼皮，如牛看天，又像狗在小便。他注视你时，你会为了那愚蠢与无知，打他100万记耳光也觉吃亏。”1879年底，《羊脂球》发表，并经福楼拜、龚古尔、左拉的肯定，引起文坛轰动，莫泊桑一夜成名，报社、出版商趋之若鹜。十年辛劳而无人问津的诗作，在《羊脂球》出版后的一周内集结付梓。《高卢人报》、《费加罗报》连篇累牍地吹捧莫泊桑的“非凡才能”，纷纷包断未写作作品的发表权。出版商阿瓦尔说得更为露骨，莫泊桑的成就，“我所说的是销售上的成就，而不是文学上的成就”。出版商对莫泊桑前倨后恭的评价，凭依一个标准：票房价值。可见，狭隘功利主义者的思维逻辑就是：功利是论失败与成功的标准。

以成败论人的世俗观念制造了诸多文学青年夭折或埋没的劫难，这在民间是屡见不鲜的。由此而知，成败英雄论，应予以批判，这对一些刚入文坛的新进，显得尤为必要。福楼拜的论人原则是值得我们借鉴的。

2000年7月

说“存异”

中国戏剧出版社出版的《老狐狸智慧经》收录了一则蒙哥马利批评《穆桂英挂帅》的故事，很有点意思。

20 世纪 60 年代初，英国退役元帅蒙哥马利访华，在洛阳看了豫剧《穆桂英挂帅》。蒙哥马利对女人当元帅颇不以为然，席间就批评说：“爱看女人当元帅的男人不是真正的男人。”陪同人员有点不服气，回敬道：“我们主张男女平等，现在解放军里就有女将军。”英国元帅被拂了面子，固执地批评：“如果真是这样，会有损解放军声誉的。”陪同人员牛劲十足，针锋相对地反驳：“英国女王也是女的。女王是武装部队总司令，这会不会有损英国军队的声誉？”元帅无言以对，尴尬得下不了台。周恩来知悉此事，严肃批评陪同人员：“他有他的看法，何必去反驳他？你不懂得求同存异？弄得人家无话可说，就算你胜利了？”周恩来为给元帅一个台阶下，亲自审阅宴请会后的节目，撤掉折子戏《木兰从军》，改换杂技。蒙哥马利被周恩来的诚意所感动，平息了怒气。

周恩来的“求同存异”，并非单纯的外交辞令，它道出了批评话语的真谛。求同存异既是批评的游戏规则，也是一种批评的智慧。

求同，是相对的；存异则是绝对的。由于人们处于不同的文化语境，对事物的认识、判断往往持有各自的逻辑前提和价值基准，批评也必然指归于不同的价值理念和取向。蒙哥马利的大男子主义并非源于中国古代社会长期因袭“三从四德”、“女子即小人”的文化传统，而是英国中世纪的贵族意识。同样，经过社会变革的当代中国，男女平等的自由精神，也只是产生于 20 世纪的观念解放。不同的历史文化语境，所孕育的价值观念自然是南辕北辙。元帅用皇家骑士精神批评中国妇女当然要

闹出笑话,而中国人要用自己的价值标准去苛求蒙哥马利,也有“强加于人”之嫌。求同存异,意味着允许人们保留各自的文化传统和价值理念,不妄加指责,不强求一律,提倡对历史的尊重,对文化多元的理解和宽容,这也是我们要遵循的批评原则。

类似对《穆桂英挂帅》的批评错位,在批评界和学术界时有所见。诸如,有学者撰文呼吁,“必须遏止文化低俗化的潮流。”这一倡议理应得到批评界的响应。时下,商业化的唯利是图意识和消费主义文化侵蚀文化市场和文坛,文艺创作(包括文艺批评)确有趋利媚俗的倾向。作为代表民族前进方向的社会主义新文化应该给人们以奋进的精神力量,批评界也应该为弘扬时代的主旋律而呐喊。但批评错位却在于这位学者的分析。他认为,“低俗化的潮流”主要表现是金庸的武侠小说、琼瑶的言情小说“充斥于市”,为金、琼鼓噪的“低俗评论的推波助澜”。该先生断言,“武侠小说毕竟是一种陈腐、落后的文学形式,曾经遭到‘五四’新文学运动的荡涤”,它“无法适应新的时代要求,也不符合健康、优美的文学作品最起码条件”。至于琼瑶的“新言情小说”,“简直是‘鸳鸯蝴蝶派’的改头换面,借尸还魂”。对金庸、琼瑶的文学批评,也便成了“低俗文化的评论泛滥”的标志。

不可否认商业化对文化人的诱惑,但通俗大众文化与庸俗颓废文化毕竟是有界限的。后者以色情、暴力、迷信为牟利手段,属于伪文化并列入“扫黄打非”之流,不属于大众文化的范畴。一个民族文化的历史积淀和建设,不应排斥大众的、民间的文化。人民群众不拒绝通俗的文学样式。大众通俗文化的存在正由于它的价值定位和文本书写是与大众读者“休闲心理”相吻合的,这也是中国现实文化语境所造成的。虽说,大众文化未必能充当文坛的“主帅”,但毕竟有其一席之地,拒绝是不明智的。因持异见而斥之为异类文化,也是审美意识缺损的表现。当然,对这位学者的批评,也应持宽容的态度,在不同文化层面的学术讨论和

批评中,允许各种声音的存在,“百家争鸣”,这应是“存异”的宗旨。

存异,是批评的理性表现,不以一己好恶和感情作结论。对作品的价值判断总是浸渍着一定的文化意识和学理修养的;价值判断的差异性,往往表现为批评者所处的文化层面不同,所持的价值理念不同,选择批评的文化范畴和参照物不同,摒弃和否认这种差异性难免会导致批评在认识分类上的迷误。只要不违背“四项基本原则”,就不必固执己见,以自己的价值判断去封杀他人的批评。存异,就意味着正视并理性地对待批评意识的差异。当然,有一种是例外的,即违背职业道德、泯灭良知的伪批评,它的批评行为是将严肃的批评“变成小丑式的杂耍游戏”。

批评的存异并非要放弃批评的独立品格。批评也是一种人格。批评的人格化反映在批评立场的独立性上,是对自己的审美能力、价值判断的确认。存异,本身也是独立品格的认同和强化。但不应忽视,批评的独立品格不排斥对不同批评的宽容,正如作家陈祖芬所期盼的,批评除了“需要勇气、胆识和眼力”,还要“懂得欣赏别人”。唯有这样,才能真正维护批评个性的存在。拒绝存异,实际上是将批评过分的“自主性”掩盖了批评的浮躁和肤浅。

存异,在批评界不应是一句空话。它需要建立一种健康的、平等的“对话平台”。所谓“对话平台”也就是正常的批评文化氛围。没有这个环境,很难使批评真正成熟和发展。在这一对话平台上,批评角色是平等的,不是居高临下的;思维意识是开放的、多元的、理性的,而不是冷嘲热讽的情感搏杀,更不能滋长“指手画脚的霸气”。泄愤式的批评、游戏人生式的批评,商业炒作式的批评,都违背了批评以文化理解为前提的基本原则。失去这一前提,批评庄重的沦丧也就在所难免。

批评存异,说到底也是一种智慧。批评是知识系统积累、审美能力显现、文化阅读理解以及阐释有效表述的综合体现。在种种批评基因的组合中,人们的认知总存在着差异和距离,这需要批评家具有有一种均衡

意识和协调意识,也就是要求批评家自觉地把自已置身于“公共生活”的空间,在维护批评的独立性的同时,善于把自已从偏见中解脱出来;在张扬批评激情时,又善于保持对理智的平衡。批评的智慧,不仅仅是知识系统的构建和批评眼光的显现,还包含着批评理智和宽容,两者结合才真正显示出批评的力量。

2000年3月