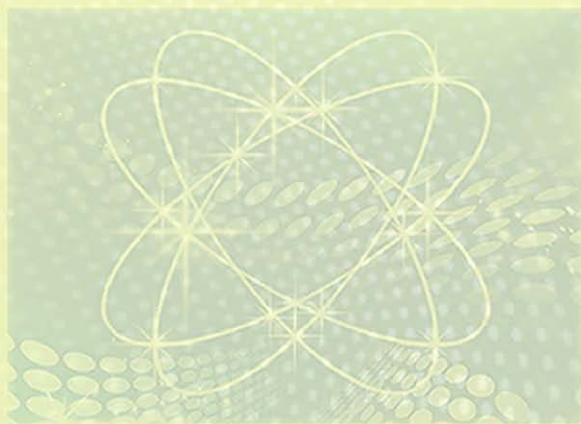


左画右文
——何国辉文艺评论选



自序：我的批评观

我批评的其实是我自己。

我是那种首先对生活和艺术有一套自己看法的人。也许这些看法又来自别的人或者别的书，但它们在我批评之前已然成为“我的”。我把我的看法“强加”于人，把人作为传达我看法的材料，于是构成我的批评。所谓“六经注我”是也。我并不把这看作谋求批评的霸权，相反我很尊重我所批评的对象，它们决不会因为我的批评有损毫发，就像“六经”决不会因“我注”而损毫发；我谋求的只是阐释我的看法的权利，就像作家们有阐释生活和文学的权利。我把我和作家、画家的关系，把批评和作品的关系看成一种共谋关系，共同制造某种意义。只不过有时候这种共谋关系我处理得不好，或者作家、画家们处理得不好，彼此“校正枪口”过分，有些误会而已。

但是误会总是让人不舒服的，所以我选择那些尽可能不发生误会的对象。我所选择的作家、画家都是我熟悉的，是我的朋友或者熟人。在某种意义上他们把我的批评看作“圈子批评”，我完全接受，甚至批评我视域狭隘我也无话可说。但我仍会这样做。这样做不仅可以尽可能避免误会，关键是可以找到统一的精神场域，方便我的阐释。与其说我的阐释帮了我的朋友，不如说我的朋友帮了我的阐释。正是他们提供的材料做了我的批评的

“发射架”。不仅如此，我甚至对他们提供的材料也是很有选择的。我决不对那些已经被“过度阐释”的作品再说只言片语。这倒不是怕翻不出新意来，也不是对我的阐释有否用处，而是不愿在一片嘈杂中去费力说话，更不愿和人合着伙去把一只夜壶硬说成艺术品。我的批评“患着喉炎”。我所能做的只是在一个小圈子里，就着清茶，和朋友们低声细语地说话。说说诗，说说小说，说说绘画。

但最终我要说的是我自己。

跟别的批评家比起来，也许我不那么本色、当行。我不愿意花过多的时间去说语词或者句子，或者别的一切关于一首诗、一篇（部）小说、一幅画作的组装问题。我更关心的是精神。我认为文学、绘画首先是精神表达；离开了一种高度的精神，一切关于表达精神的文学、绘画组装的谈论都是废话。说到底是一个文学、绘画何为的问题。如果文学、绘画不关心精神，不关心精神的创造或精神的提升，还要文学、绘画干什么？当然，关于“组装”也是一种精神，但那是工匠的精神。艺术家和工匠的不同就在他们的作品有着“道”与“器”的区别。而我们所处的时代缺乏的并不是对“器”的捉摸，而是对“道”的顿悟。普遍的价值混乱，深度的意义失落，伤害和无助，在世纪与世纪之交，在文明与文明的转换点上，已经到了让人夜里辗转难眠的程度。艺术和艺术批评应该做的是挺身而出，而不是坐视不理。

我很欣赏谢林的那句话：“诗歌是人类的女教师”。一个“女教师”也许并无太大的作为，但她起码可以教导，可以安慰，可以忧伤，用她的知识、善良和温柔。在一个特别难熬的时刻，她甚至会成为我们坚强地活下去的理由，哪怕她本身是那么柔弱。所以，很多时候，我的批评会越轨地想去当一位指导“女教师”

的教师，甚至狂妄到想让所有的批评家合伙来开办一所培养“女教师”的教师的师范学校，其实我的本意是大家，所有从事艺术的人，商量着怎样培养好这个“女教师”。

我从未怀疑我对自己这样的批评定位。但是我得承认批评状态下的我太像一个教师，就像我眼下正在从事的职业。这倒不是我好为人师。我有权利讲，你可以不听，而且你也可以讲。关键是我讲着讲着，就有些底气不足了。我讲了些什么呀。也许我的听众听着还觉新鲜，但我自己忽然厌恶起来。我忽然发现自己很像平常我看不起的我的那些蹩脚同事，离开了教学大纲和参考资料就上不了讲台。那么，我的那些署着何国辉的名字的批评到底是谁在批评？于是我发现我并非一个“对生活和艺术有一套自己想法的人”。十年的努力，我恰好走到了自己的反面，而且就在这个时候有人发现整个中国文论都走到了自己的反面，所有振振有词的话语不过都是在重复别人；如果不重复就无话可说。

于是，我无话可说。

于是，我躲到某个角落自言自语。

自言自语时是不需要大纲和教参的。我很希望自己能说点别人没说过的话。但是世界太大了，人类的历史太长了，我很难知道哪些是别人说过的，哪些是别人没说过的。我从未想过不朽，没有什么东西不朽，我只想说点我想说的话。

但我仍思考着我们怎么会说着说着就说成别人的话了。这只是我们练习说话必经的一个过程，还是某种命数？我们还能说自己的话吗？什么时候？其实这些问题在很多人那里已不是问题，他们已经有了这样那样的答案，但那仍是别人的话，我必须自己做出解释。

在这个精神最需要关心的时刻，在这个创作最需要批评“共

谋”的时刻，我忽然有了某种气馁和内疚。但我还是决定把这些批评文字付梓出版。

因为，就算“国耻”，也是需要纪念的。

我批评的其实并非我自己。

二〇〇一年十一月四日三围书房

又 序

有段时间，我是真的不想再写评论了。原因有二：一是我忽然觉得中国很少有真正的文艺评论，二是觉得干这个行当往往出力不讨好。于是有了前面那个序言里的某些文字。写那个序言时，我的想法是把这些文字结集出版，然后跟这个行当做个了断。但那时，我所在的学校风雨飘摇，我转身去打保卫战，完全顾不得这件事了。

转眼十多年过去了，风停雨住，学校稳当了，回头想起这件事，仍然决定完成这件事，但不是跟这个行当了断，而是继续，因为我现在的工作就包含了这件事。不久前，我重新对结集的文字做了调整，加了几篇最近的进去。

梦里人生常常颠倒，奈何？

何国辉

二〇一五年四月二十二日

于川北幼儿师范高等专科学校语言文学系 203 室

自序：
我的批评观

目 录

文 评

那种不安的情绪

——何华安《小站》短评……………（ 3 ）

孤独灵魂的守望者

——试论何华安诗歌的悲剧精神……………（ 5 ）

试从“水意象”看栗原小荻的民族心理……………（ 8 ）

跨代时期：中国诗歌步入浪漫域

——试论李发模、栗原小荻、黄神彪近著倾向……………（ 13 ）

栗原小荻印象……………（ 22 ）

转型时期：栗原小荻诗学意向

——评长篇影视剧诗《血虹》的建构……………（ 24 ）

贴近理性

——评阿民组诗《人体四肢》……………（ 32 ）

涉入另一种河流

——试论阿民诗歌的智性特征……………（ 35 ）

谈热马……………（ 43 ）

“展览”：热马小说意图批评·····	(45)
谁是热马·····	(51)
沉沦：评热马《遥远的房子》·····	(53)
流落的诗	
——张稼文《我是我从未遇到的人》的反现代性内涵 ···	(57)
“文字”，但不“而已”	
——张稼文《江边记》的世界·····	(65)
诗意栖居	
——论南永前《神檀树》精神指向·····	(87)
跟麦家去看天才	
——麦家长篇小说《解密》读后感·····	(94)
翠翠为什么“凄凉”	
——《边城》第十三节前两个段落细读·····	(100)
读傅恒《天地平民》随想·····	(103)
读《花蕊夫人》的几个印象·····	(116)
杨仕甫《椅子湾》的本土叙事设计·····	(123)

画 评

老石头绘画四境·····	(141)
老石头绘画五题·····	(150)
谢定超：父性与悲悯·····	(160)
明月出剑阁 对酒两相忆·····	(163)

执两端而求中	
——关于当下之谢定超·····	(165)
“2012 谢定超作品回乡汇报展”序·····	(169)
趣味和轻松：《老石头扇面精选》序·····	(171)
“天蛹山”：野语一种·····	(175)
李斌笔下的嘉陵江河谷·····	(177)
白云生处有人家	
——读李斌山水近作·····	(180)
从“人家”说起·····	(182)
雅正：李斌山水美学的追求·····	(185)
仁者山水	
——李斌山水精神内涵分析·····	(190)
舒泽鲲艺术浅识·····	(193)
关于《蜀魂》·····	(195)
作为美术教育家的尹邦辉先生	
——《尹邦辉美术作品选》序·····	(197)
刘树成先生的写生世界	
——《刘树成写生》序·····	(200)
黄长强及其绘画印象·····	(203)
风兮归来：张剑画展及蒋晓东书法邀请展序·····	(206)
“后意象”：栗原小荻绘画作品读后·····	(208)
中国当代八大文人书画名家艺术风格论·····	(212)

文 评

那种不安的情绪

——何华安《小站》短评

何华安小小说《小站》（见《广元时报》1990—06—29）里，弥漫着一种“不安”的情绪。

简约得如斯巴达式的人物对话里，这种情绪最明显。招呼“叔叔”打台球的小孩，为了招揽生意，语言礼数周全，“稚嫩”可爱。然而“叔叔”出语冷淡，懒于搭理。这种较大的反差表现了“叔叔”的心烦意乱。与这种对话情绪相一致的是周遭环境的气氛。每个间隔在对话中的环境描写片段都像是人物对话情绪的上下延伸：雨，“忧郁”；山，“不安”。

作为小小说，作品文本没有给我们提供思考这情绪由来的具体的社会历史背景，然而，也并非毫无“指示”可寻。当我们把文中的两个意象和对话中透露出的“叔叔”的职业（教师），以及目前的社会现实联系起来考虑时，就会顿悟：“陷阱”陷落的不只是被球杖击得“头昏眼花”“无路逃遁”的台球，同时也陷落了在经济改革的大潮中迷失于混乱的价值观念的家长和孩子。最可怕的是深藏着一种陷落中国教育从而陷落未来中国经济文化发展的险象。“蛛网”意象后的问号，更说明了作者暗示这险象的意图。是啊，本该读书，“踢足球，打羽毛球，跳橡皮筋”的年华却被用在招揽台球生意上。这背后的意味孩子浑然不觉，但在“叔叔”，却深知而无奈，他怎能不烦乱呢？

《小站》区区数百字浓缩了如此广泛的一个社会问题，人物对话简约而蕴藉，环境描写优美凝练，结构精巧灵动，难怪许多人称道备至。

一九九〇年六月二十九日

孤独灵魂的守望者

——试论何华安诗歌的悲剧精神

梦幻即将消逝
在时间的边缘
雪豹向远山走去

——何华安《雪豹伫立》

何华安是位经历了朦胧诗之桥，经历了先锋主义废墟走到今天的诗人。在今天这样的文化和艺术背景里，他终于沦为一只孤独的“雪豹”。

“雪花还在下落/大地在酒中沉睡/如一只梦中的蝴蝶/回首依然苍茫/四肢健壮足以撑起肃穆的天堂/从温暖的家园/撤回到生命的苔原带/辽阔的雪线下学会站立/便是一种博大的生存”（《雪豹伫立》）。在这种寒冷而孤独的环境里，强大的生命意象便是何华安诗歌的基本意象。他的“雪豹”在失去了“温暖的家园”以后，反而在“雪线下”充满了强悍的生命力。在这样的生命力面前你没有同情，只有崇敬。而他所歌颂的生命力实际上是在一个异化了的世界里捍卫自己的那种力量，是一种追求自由的力量，也是一种怜悯和同情的力量，“偶然的对峙里/逼迫和杀戮多么肤浅/生命依然如雪豹伫立”（《雪豹伫立》）。在这样的情绪提示下，连“鸟”和“花”也充满了那种力量的感觉。虽然它们没有“雪豹”和“宝剑”那样的杀气，却也同样表现出一种悲剧性

的不屈，昂扬出一种生命的尊严：“沦落在绝境中的亲人/你单薄如冰的身子/似擎起不屈的旗帜/芬芳的灵魂”（《预言从一朵小花开始》）。

随着工业化步伐的加快，我们的艺术很快感染了“孤独”这种现代病。作为诗人的何华安不可避免地要去沉思现代人必须沉思的问题。在生存环境越来越变成一种异己力量，许多人因而走向内心走向形而上的冥思时，何华安却走向了与这种环境的对峙。从理性逻辑的角度看，这种对峙最终失败的只能是何华安，而且他也深知这个结局：“人们没有看见猎手/也没听见枪声/一场经久不息的雪崩/将猎手掩埋”（《猎手》）。但在价值，在诗的世界里，他可以死亡，却不会失败，就像海明威在小说世界里可以死亡不会失败一样。在文明的转换过程中，传统的价值体系解体了，世界的诗意失落了，人和艺术的尊严受到了前所未有的威胁，而何华安拒绝认同这个变化，偏要以自然、生命、艺术和情趣对抗这个“钢铁文明”和这个文明里生长出来的一切，在“钟声”里向往宁静和和平（《钟声》），在“谷粒”里歌颂土地和劳动（《祈愿的土地》），在帝王的“石像”面前直抒对普通人生情趣的追求（《皇泽寺内看见一个女人》），甚至直截召唤人们“丢掉所有的金子和荣誉/怀揣兽骨和竹箫”，“穿过腐烂的峡谷”（《归途闪烁》）。

无论怎样评价何华安诗歌的悲剧内涵，在这个艺术普遍缺乏阳刚之气的时代，他那种悲剧风格里升腾出的崇高感都是应该肯定的。如果在诗歌文本里寻找答案，那种崇高可能有两个来源：一是对生命意识的张扬（《雪豹伫立》《预言从一朵小花开始》）；二是深重的历史沧桑感。这里我们着重谈的是后者。任何文化的转型都意味着巨变。而当旧的文化好景不再时，它的诗人中就有那么一部分，必然体验到一种历史的悲剧感和幻灭感。当这样的感觉变成诗性沉思或沉思性的诗，诗人把握住的就会是“生

命”和“时间”的对峙。“老牛喊响口令/士卒迈步向前/走过一个朝代/老牛留下声音/士卒留下白骨”（《牛皮鼓》），透过表层语义我们读出的不是这种对峙吗？对峙结果什么也没有留下，只留下时间的悠远和生命的不屈。时间可以锈蚀“故城”，可以变现实为回忆，可以“淹没琮琤的古箏/恍惚的鸟声”，可以把活生生的现实变得“只有在月光清冷的夜晚/河才流动/梦才完整”，但是生命总是缓步向前，就像“那座土桥伸出的长臂”：“那座土桥伸出的长臂/纹有车辙/如同命运的轨迹/正缓缓蠕动”（《故城》）。这样，何华安对“生命”与“时间”的思考，就超越了一般现代情绪在这个问题上的纠缠，避免了堕入虚无和寂灭的泥潭。时间对生命的消耗是可怕的，而生命对时间的抗衡是不朽的，崇高就来自这种旷日持久的对峙。

另外，如果从环境的视角看，何华安诗歌的悲剧精神我们还可以找到新的注脚。所谓环境，这里指的是诗人生活的“剑门蜀道”这个文化背景。陡峭的山势、艰难的道路、古战场、古栈道和北魏以来简朴雄浑的摩崖造像，以及李白的《蜀道难》，共同营构出这一地域苍凉雄劲的文化审美风格。浸淫在这种风格里的诗人，在时代因素的作用下，其诗歌表现出一种深沉的悲剧意识是很自然的。

一九九三年十一月十九日

试从“水意象”看栗原小荻的民族心理

奥地利语言学家列奥·施皮策建立了发生文体学。他认为作家的独特思想感情必有独特的表达，这种表达必然偏离规范语言。评论家如果把握住这种偏离，即可找到作家思想感情的核心。本文拟从发生文体学的角度对栗原小荻诗歌的精神源做一番探索。

（一）“水意象”偏离

施皮策有句名言：“作品到处都流淌着诗学创作的血液。”这句话的意思是说可以从作品的任何地方打开缺口找到作品的整体精神。面对栗原小荻的诗歌，我们发现几个使用频率很高的意象：“水意象”“马意象”和“先王意象”。栗原小荻作品中涉及“水意象”的诗作很多，他写水而在诗界有一定影响的作品要算是《在同一条江上》^①：“不错水是流动的/而水却非常易感”，诗里的“水”是以亲近人类，作为人类生活中亲密部分的姿态出现的。而在《黄房子》里，“水”更代表一种美好：“离你不远是大海/海上鸥语可触/音乐潮一层一层涌过来/波动你/唤醒你的梦”。最近的《水草》^②里，那“水”也相当柔美：“那我只好带你去/顺水荡舟/我已实在无力/推开秋湖的柔怀”。但更多的时候，在

① 栗原小荻：《在同一条江上》，载《民族作家》1989年第3期。

② 栗原小荻：《水草》，载《劳动者报》1991年10月23日。