

汪曾祺的“文采”不如余光中？

邝海炎

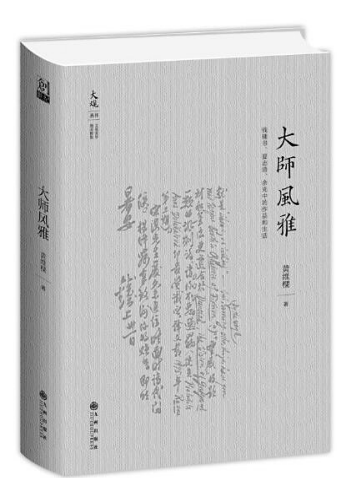
黄维樑的《从〈文心雕龙〉到〈人间词话〉》一书，狠怼王国维《人间词话》里的“印象式批评”，其西方学术训练养成的结构能力，给我留下深刻印象。

但后来读他的东西多了，发现了问题。他推崇的主要是3个人：钱钟书、夏志清、余光中，汇集成这本《大师风雅：钱钟书、夏志清、余光中的作品和生活》。

向偶像学什么呢？用他自己的话说，“三位都是博雅之士，就其突出之处，简而言之，则钱博学，夏卓识，余壮采”。他的“学习成绩”怎样呢？我们可以检验一下。

壮采70分，博学60分

先看壮采。余光中有没有壮采？我在《壮丽余光中乎？》一文中已论述过，将“比、兴和象征”这些诗歌常用的修辞法大量运用在散文上，确实是余光中的拿手好戏，但这只是“丽”。“壮”则与人格有关，余氏还是缺自省这口仙气，所以“丽则有之，壮则差了点”。在“丽”“采”上，黄维樑学余还是可以的，能打70分。他说余光中



是20世纪中国诗文双壁的大作家，“五彩笔”挥洒结晶为余氏五卷书，文采确实还可以。

再说博学。钱钟书是中国天字第一号读书种子，黄赞钱倒不掉份儿。对于一般文学研究滥用西方术语的现象，钱钟书曾引用了一句德国哲学家批评英国哲学家的话，“专业术语搬来搬去，所作研究原封不动”作批评，黄维樑想到哈佛教授布什的话：“文学批评不是科学，无论你怎样振振有词地说，也不可能把它变成科学。”能举类似道理的话来奥援钱钟书，黄维樑的博学也算及格了，但也仅仅是及格60分而已。作为留学过美国的文学研究者，黄维樑居然没乘胜开出与约翰逊、伍尔夫、布鲁姆类似的精彩观点，实在也不够渊博。

最后说一下“卓识”。黄维樑佩服夏志清的“卓识”，夏在最负盛名的《中国现代小说史》里抬高了钱钟书、张爱玲、沈从文的地位无疑是最大卓识。为什么夏能“大成”？黄确实看出了名堂——夏志清虽然博通各种西方文学理论，但却不依赖于理论，而是靠常识来判断。例证有，夏氏论及鲁迅的《孔乙己》时，说这是“一个破落书生沦为小偷的简单而动人的故事”；说张爱玲“写的是个变动的社会，生活在变，思想在变，行为在变，所不变者只是每个人的自私和偶然表现出来足以补救自私的同情心而已”；论及钱钟书，“《围城》是一部探讨人的孤立和彼此间的无法沟通的小说”。

黄维樑确实看到了夏志清的“卓识”及其功夫方法，但他学到了吗？恐怕不尽如人意。上面说了，黄维樑因为渊博不够而错失了与约翰逊、伍尔夫、布鲁姆类似的精彩观点。广度的不够，同样影响了深度的掘进。

“普通常识”指什么？

为什么“普通常识”在文学评论中有如此威力？黄维樑没有细想，但西方文论家们早有精到思考。

英国文豪约翰逊在《格雷传》里说了一句话：“能与普通读者的意见不谋而合，在我是高兴的事；因为，在评定诗歌荣誉的权利时，尽管高雅的敏感和学术的教条也起作用，但最终说来应该根据那未受文学偏见污损的普通读者的常识。”

这段话后来被20世纪著名女作家伍尔夫引用到了《普通读者》一书里，并给出了“普通读者”的定义：普通读者不同于批评家和学者，他受教育程度较低，也没有过人的天资。他读书是为了消遣，而不是为了传授知识或纠正他人的看法。

而在哈罗德·布鲁姆的《西方正典》中，约翰逊是唯一入选经典作家的批评家。约翰逊提供了布鲁姆进行文学批评所需要的一切标准：智慧性、创造性、文学性、个性等，尤其是“某种使学识转化为直觉的力量”。

钱钟书在《管锥编》里提到过约翰逊对作家的一项观察：“观诗文有特显微镜者，精细而不睹结构行布之全；有藉望远镜者，目穷千里而失之眉睫之前。”言外之意是，约翰逊本人在考察对象、评判文艺之前，手上既有显微镜，又有望远镜，双管齐下，他不是那么容易被批倒的。

上世纪80年代，中国也出现一股理论热。英国文学研究专家王佐良感叹道：在各种理论之风不断吹拂的当前，回到约翰逊的常理观是需要理论上的勇气的。这常理不是纯凭印象，而是掺和着人生经验和创作甘苦，掺和着

每个人的道德感和历史观。他在《英国散文的流变》一书中总结了约翰逊的散文风格：1.下笔时着眼普通读者，不用术语，宁用普通说法。2.能使原本是生硬的形式出之以自然，使人忘了他是在“做文章”。3.常有奇笔，句式虽是板重的，思想却是新鲜的。4.这风格的最后力量不在文字，而在文字下面的人生经验。

约翰逊到伍尔夫、布鲁姆、钱钟书、王佐良，对普通常识的理解尽管有不小偏差，但还是有公约数——文学批评应该有一定的文学性，这文学性主要表现为评论语言的自然而均衡。

“卓识”最低，50分

可黄维樑恰恰没有意识到自然和均衡。

比如，黄言及余光中，居然拿出一段汪曾祺的话和余光中的话作比较。

汪文是——“我事写作，原因无他：从小到大，数学不佳。考入大学，成天泡茶，读中文系、看书很杂。偶写诗文，幸蒙刊发，百无一用，乃成作家。”

余文是——“我写作，是迫不得已，就像打喷嚏，却凭空喷出了彩霞；又像是咳嗽，不得不咳，索性咳成了音乐。”

黄的比较结论是：“两则说法的意趣不同：A则是‘偶然写作后来发展成作家’说，态度低调幽默；B则的理论近于韩愈的‘不得其平则鸣’说，写作是不得不然，且奋力求美，说法别致。说到文采，B则显然优胜，因为它有新颖的比喻。”

我看了真想喷饭。有比喻就一定好吗？都说余光中的散文密度大，所谓“密度大”，在我看来，他的“密度”只是将“比、兴和象征”这些诗歌常用的修辞法大

量运用在散文上。这些修辞法确实能使散文增色增彩，提升现代汉语的力度和弹性。但过度注意散文的密度、弹性、力度，企图把语言的力量提高到顶点，是否过于“用力”，从而忽视了语言的天然性和均衡性，以致形成语言过分膨胀的病态？珠玉满眼，掩盖了国色天香。文章内蕴韵味，也被花哨语言破坏不少。拿余光中上面的比喻来说，打喷嚏、咳嗽只是普通的病理反应，并不是很难的事情，你说写作像它们，就给人一种“写作对于我余某来说很容易”的感觉，你这让那些苦心经营文字的杜甫们情何以堪？让不断修改乐章、精益求精的贝多芬们情何以堪？即使天才如李白、莫扎特，也苦练过技法，随意打一个喷嚏都能“喷出了彩霞”，随意咳一声都能“咳成了音乐”。可事实却是，余写作也要痛苦经营的，一天写字不到2000字。

再来看汪曾祺的自述，表面上看是没什么文采，但他把人生中沉重无奈的负担用自嘲卸了下来，顺波沉浮，豁达达观。鲁迅有名句：“我的家门前有两棵枣树，一棵是枣树，另一棵还是枣树。”重复是为了表达人生的乏味，汪曾祺打油诗的平淡也是表达人生的乏味。

平淡乏味的打油诗是不如比喻吸引眼球，但从“包孕尽可能稠密的内涵”来看，汪曾祺远胜余光中。而且，汪曾祺的写法是以“小点缀”的苍白乏味来抗议日子里的“磨折磨”，就好像在报纸开天窗一样，是很有智慧和胆略的。

黄维樑没能理解这些。但这不是汪曾祺的作品缺失，而是黄维樑作为评论者的素养缺失。黄维樑的文采观偏离了普通常识，没有注意语言的自然而均衡，他学夏志清的卓识，只得了50分，很遗憾。

诺曼笔下那些音乐家

魏 巍

第一次登上讲台的一幕至今难忘，在那个鲜有多媒体设备和PPT的时代，音乐史中的名家和经典停留在CD碟片的封面和略显晦涩的教材里。枯燥的西方音乐史课程中，偶尔渗透出一些音乐家的稗官野史总是引得学生们会心一笑，于是我也逐渐变得有点儿八卦起来，着意收集各类资料中关于音乐家逸事的段子，显而易见，效果很好。

十余年前，偶得英国作家诺曼·莱布雷希特的《音乐逸事》，扉页上题：“这些逸事来自于成百上千的书籍、文章以及未刊发的手稿”。毫无疑问，此书一度成了我备课参考书目中的“趣事宝典”：能吃三人份晚餐的亨德尔，狂饮无度的“歌曲之王”舒伯特，柏辽兹在停尸间的奇遇，躺在李斯特音乐会中的勃拉姆斯，布鲁克纳的狗与瓦格纳的“乐剧”，德沃夏克对于鸽子的奇特迷恋，《春之祭》首演时引发的骚乱，拉赫玛尼诺夫与托尔斯泰的翻脸……

某种意义上，从书中我们看到了音乐家的不同侧面，似乎他们在音乐大师的名声之外又增加了其他的标签，没有了历史的豁免、艺术家的特权、乐评人的庇护，他们俨然成了街角的醉鬼、破产的倒霉蛋、失意的情场浪子，抑或是成功的葡萄酒商人、蹩脚的外科医生、不可救药的自大狂或悲催的精神病患者。书中呈现出其人原貌，道尽了世间冷暖，各种可喜可悲，可怜可叹，可爱甚至可鄙的经历跃然纸上，妙趣横生。

这些貌似遥远且高不可攀的名字瞬间被打回原形，变成了七情六欲的普通人。虽说是译本，有很多英式的幽默我们不能完全体会，但是书中碎藻依然鞭辟入里，有一些情节读之感同身受，显现出独特的艺术视角和洞察力。其实，与普通的爱乐者不同，这些故事对于很多从事音乐史论教研工作的教师或者学者来说并不新奇。一些断章残片被拿出来放大处理，在音乐历史的星河中闪烁着

奇趣的光彩。应该清醒地认识到，即便知道再多音乐家的奇闻轶事，洞悉到了那些伟大作品背后不为人知的往事，也不能以此认定拿捏到音乐中蕴含的深意。《命运交响曲》中的动机动力发展，《幻想交响曲》中的“固定乐思”，瓦格纳的“无终旋律”和斯克里亚宾的“神秘和弦”永远都是不可复制的，这不会因为缔造者的喜怒哀乐而改变，更不会因为他们性格中的某种缺陷而失去其神采。

但，诺曼的《谁杀了古典音乐》（又名：《当音乐停止时》）《大师的神话》《追忆马勒》以及《20世纪音乐指南》等还是相继承了我推荐给学生的课外书目。同时，我也对他主持的访谈栏目及其个人博客进行了关注和研究。特别是针对《谁杀了古典音乐》，学生们进行过几次关于“流行音乐与古典音乐”的小型论坛，讨论的话题自然是关于“古典音乐是不是从前的流行音乐，今天的流行音乐能不能成为未来的古典音乐”，诸如此

类。讨论的结果可以说出乎意料，真可以出一本书了。

值得一提的是，诺曼很少追捧那些占据最多资源的权势人物，甚至批评卡拉扬是乐团的独裁者，指责捷杰耶夫与权贵交好。他对那些大歌剧院的老板、豪门经纪公司的经理也从未谄媚奉承。他勇于和那些摔烂了乐器的航空公司和爆出丑闻的艺术名校抗争到底。他常以“大嘴”自居，承认自己调查不周、小错不断，有时为了达到效果，也会刻意采用夸张的文笔来博眼球，但从不惧畏负面的诋毁和责难。同时，他一直致力于帮助年轻音乐家、低收入的音乐人和乐手，他不吝溢美之词的往都是新秀、唱片业里的小众厂牌、不知名的歌剧节，以及那些平时没人帮衬、缺乏关注的边缘艺术群体。

说到底，《音乐逸事》不是给我们看的，而是给那些俯瞰着芸芸众生的伟大音乐家的一份献礼。

■看点

“民间造物史，百姓生活志。”用这句话概括潘伟2021年出版的《百工记》再准确不过了。潘伟20年来用镜头和文字记录了193种老行当，从衣食住行到文化娱乐，全方位展现了“三百六十行”，汇聚成一部恢宏的民间手工艺史。在这些散发着人间烟火气的历史影像里，我们依稀看到了乡村中农耕文明的余晖。

2000年，潘伟在某报纸上开设了专栏《民间一瞥》，这个刊发市井民生生活实录的专栏，刊发了300多期。20年来，他或在县城“扫街”，或在乡镇“扫圩”，抓取民间生活剪影，并先后出版了《天工开物古今图说》《中国传统农器古今图谱》等书籍。《百工记》与此一脉相承，是一部中国民间百工百业的图文集，见证了时代的流变和人民生活的变迁。

生活视角，百姓智慧

像北宋张择端《清明上河

图》描绘了数量庞大的各色人等一样，《百工记》也为我们绘制了庞大的手艺人群体。普通手艺人，是这部书的主角，在街头巷尾，在田间地头，他们以朴素、纯真的面貌走入我们的视野。每一个手艺人身上，都有一个血肉丰满的故事。这部《百工记》，就是老百姓的生活志，也是一部人物志，一部为生计奔波的普通人的传记。正像作者在序言里所说，这部书像正史之外的野史，英雄基座下的人民史。作者认为，技有高低，业无贵贱。在这部书里，既没有英雄豪杰，也没有文人墨客，更没有富商、耕农、桑农、笋农、“牛中”、羊信、猪郎公、樵夫、渔夫、盐工、采脂人、金银匠、铁匠、石匠、弓箭匠、泥塑匠、谱师、墨工、瓦匠、木匠、刮塑匠、雕刻匠、掌匠等成为书的主角，充分展示了普通手艺人生活智慧和生活哲学、人文情怀。这些人物形象带着鲜明的生活气息和地域特征，从制作罗盘的技艺已列入国家级非遗项目的吴鲁衡罗经第八代传人吴兆光、做笔师傅章师傅到打绳匠胡老汉、打白铁的李茂伟、挽弓弹棉的老覃、做“狮头”的盘社叔师傅、钉木屐的吴师傅等，都是来自城市和乡村的

基层普通人，他们的生活状态和生活方式构成了生活原生态的样貌。

《百工记》是一部民俗史，来自生活，也聚焦生活，从生活的视角切入。这些老手艺都是与衣食住行有关的，是老百姓生活智慧的结晶。书中囊括了193种老行当，这些老行当都是帮助老百姓解决生活中遇到的难题的，像钉马掌，实际上就是给马穿上“鞋”，马掌耐磨损。有人会问：那马蹄钉掌，马不疼吗？其实，马蹄的角质层无神经系统和血管，钉掌时马并无感觉。而且，钉马掌已经成为一门学问。广西东兴渔夫高脚蟹捕捞虾，也是生活经验积累出来的。人站海里，就难辨虾群方向了，踩高跷捕虾，可以边观察虾情边捕捞。这些生活智慧是一代代人的智慧结晶。

文化相连，淡淡乡愁

书中的193种老行当承载着个国家、一个民族的乡愁，蕴含着浓厚的文人情怀。透过画面中的人物、手艺，我们看到的是人与自然的关 系，我们看到的是这些手艺与今天生活的血脉

相连，看到了老手艺人身上的执着、勤俭、耐劳等精神品质。老手艺其实也是灵魂的物化。这些老手艺，虽然有的正在消亡，有的已成为非物质文化遗产，但都有时代的留痕，都带着农耕文明和市井文化的鲜明特色，带着一代代人的坚守与创新，带着一代代人的精神印记，所以画面散发着一股历史的沧桑感，我们能从中读到老百姓对土地、对故乡、对传统文化的依依不舍。这些老手艺是从历史中走来的，这些老手艺是有生命的，因为它们熔铸了情感和文化灵性，历史的足音清晰可辨。有人说，历史就像一个筛子，会把很多东西筛掉，只有那些生活中使用的东西才能留得住。书写这些老手艺人生活，就是对传统文化的打捞。像今天在赣江边仍然能看到的扳罾捕鱼，就是一种古老的捕鱼方式，《楚辞·九歌》曾写到“罾”，就是铺在江里的一张网。这种古老的捕鱼工具，至今流传了2300多年，今天依然可以看到它苍老的身影。像制陶，在《列仙传》中就有记载，今天则蔚然而成一大产业。而烧瓦则在西周初期就开始烧板瓦和筒瓦。当然，这些技艺是有传承的，有的有创新，有的内涵在发展，变

化。造弓箭的“聚元号”的杨福喜师傅已是第十代传人。广东连州的欧阳师傅阖猪是祖传阉技。渭南富平的铜碗师傅田更武是第三代传人，铜碗已列入渭南市级非遗保护名录。广东清远的金银匠郑炽林的两个儿子也设档口打金饰，这个金银世家已传承五代。今天，佩戴金银饰物已不再是财富的象征，而成了时尚追求。在粤东汕尾盐场，还能看到晒盐的场景，但古法晒盐工已几近绝迹。染坊的祖传工艺和印染师傅都在，但却与时俱进，有了时代的元素。补缸在今天已经失去了实用作用，但这些老手艺人还在坚守这项技艺，这源于他们骨子里的节俭精神。这些技艺时时闪烁着文化的星光，或隐没或浮现在五光十色的时代繁华中。

《百工记》不是一部宏大的叙事作品，而着眼于散布在市井和乡村生活中的老手艺，以及手艺背后的普通手艺人情感与生活状况。这些手艺展现了一代代人生活的侧影。作者用图像和文字为我们留下了农耕文明的记忆。从这个意义上讲，一个个手艺在承载着一个古老民族的诗意和乡愁。

■聊书

那些微小的美好

丁春凌

看多少本书都不能财务自由，有道理。但是，你能不看吗？和那些廉价且消磨意志的娱乐比，书实在是抚慰人心。

好书起了个不咋地的名字。先看目录，徐晋如这本书的操作性跟电工指南没两样。

不过，内容真是好。徐晋如天生就是个读书种子。他是全国自1954年院系调整以来，唯一一个在本科期间从清华转入北大的学生。他深知诗词创作的甘苦，换句话讲，徐晋如太懂中国古诗词了，他对古文和骈体文的熟悉程度，与咱们普通人对白话的掌握有一拼。在这本《诗词入门》里，他将好诗好词到底好在哪儿，怎样才能写出好诗好词，讲得简明透彻。只能说，中国古诗词华美的文辞、深邃的意境是徐晋如的“真爱”。

合上书，我很气馁：如果没有专业的训练，能对中国古诗词摸到门的，凤毛麟角。

哦，对了。黛玉认为，学诗当从模拟开始，五言律诗学王维，七言学杜甫，七言绝句就数李白了。徐晋如深以为然。

卡雷尔·恰佩克，这个人，你大概没啥印象。他是捷克小说家，当过捷克笔会的主席，1936年曾获诺贝尔文学奖提名。比较牛的是，机器人（robot）这个词，是他发明的。robot源于捷克话robota，意思是“苦工”，最早出现在卡雷尔1920年的《罗索姆的万能机器人》中。

记住没？我想说的是，你很难从卡雷尔的科幻剧本《罗索姆的万能机器人》及他的幻想小说《鲑鱼之乱》中获得对他的直观印象，至少，这两本不能。但他的《园丁的一年》能。

看完他的《园丁的一年》，我真是想不出还有谁对自己小花园的宠溺能比得上卡雷尔。在这本书里，卡雷尔讲怎么搭架子，怎么等种子发芽，怎么捡马粪。就是这些事。他蹲在小花园里，松土、种草、防黑霜，为了肥料，他会把剪掉的指甲攒起来沤上，想尽办法搞来鼠洞口的泥土……

读到卡雷尔抱怨、咒骂天气的那段时，我乐了。因为我爸也爱侍弄园子，他常挂在嘴边的就是：我活了快八十了，从来没见过这么大的雨，从来没见过这么旱的天……

只要天气不合意，那就是我爸心中的气象历史极值。

乐天、有趣又笨拙的园丁卡雷尔，会让你记起那些微小的美好。但是，你别以为他是个小老头儿，卡雷尔写这本书时，是1923年，才33岁。

还有，这本书里的插图，是卡雷尔的哥哥约瑟夫画的。约瑟夫也是位作家。不会画画 的作家，不是好哥哥？

开心是每个人的刚需。

这一点，人生的多恼河可以作证。

在这本“不正经”的黑色幽默散文集中，黄国峻用轻松的口气，调侃新知、趣闻、奇人、异事，着眼于多种社会议题，比如都市爱情、两性差异、中西文化，直指生活中的荒诞场景、隐秘角落，完全是一段段纸上Talk Show。反正，我边看脑子里边浮现的是今年爆火的脱口秀嘻哈二将——徐志胜和何广智。只不过，黄国峻不肤浅。

尤喜的是，黄国峻辨识度极高的文字，有那么一丝三岛由纪夫的味道，随性、节制、伤感，还有点儿小坏。

提醒一下，千万不要在严肃正规的场合合读《麦克风试音》，出了状况，可别怪到我头上。

《诗词入门》

《园丁的一年》

《麦克风试音》

《诗词入门》

《园丁的一年》

《麦克风试音》

