

论李健吾《咀华集》的主体性言说

李 雪

内容提要：李健吾曾在《自我与风格》中明确提出批评家要将自己的个性、气质、人生观融入批评中。他认为文学批评具有主体性与独立性，因此在其从事批评之初，就构建出批评者“刘西渭”的身份，与他原本的“研究者”身份相区别，这是他对独立自主批评观的最初实践。以“刘西渭”身份所著的《咀华集》，其主体性的言说方式表现在游离式的批评方式、个性化解读、文学性的批评语言三个方面，表达着批评家心中郁积的情感与独特的人生见解，确立了一种探索人性的独特的批评范式。

关键词：李健吾；《咀华集》；主体性；文学批评

一、游离式的文学批评

李健吾在《自我与风格》中明确地提出作家和批评家具有一致性，批评家也要将自己的个性、气质、人生观融入批评中。他的批评文章，并非直接切入批评对象，而是在开头先发表自己的议论，向读者解释一些观念、所涉及的概念，其中还穿插着自身的感触^[1]。

如他在《咀华集》中评价沈从文的《边城》时，明确了自己作为批评家的批评标准，即“一个批评家应当有理论。但是理论，是一种强有力的佐证，而不是唯一无二的标准；一个批评家应当从中衡的人性追求高深，却不应当凭空架高”^[2]。他首先肯定了以人性和人类杰作作为批评参考标准的重要性，还提到了批评家应该将理论作为强有力的佐证；其次区分了小说家与艺术家，将巴尔扎克视为小说家，福楼拜视为艺术家的小说家，而沈从文则不仅是小说家，还是一个艺术家；最后，在这些自然而然的絮语式的交谈中，李健吾交代了他介入沈从文《边城》的方法，他对这部作品进行批评时，并不局限于此，在谈到沈从文作品中的能够被大多数人欣赏的特征时，他的思绪游离了一下，引出了与沈从文具有相反特征的废名，将两者进行了对比。大多数人可以欣赏沈从文的作品，原因是沈从文所表现的是具体的、美化之后的生命，而废名的作品具有抽象的意境，因此能够理解的读者相对较少。

同样，在评价萧乾的《篱下集》时，他首先介绍的是沈从文为《篱下集》写的《题记》，随即谈到了沈从文作品中的忧郁，引出与浪漫主义相关的话题。在正式进入评价之外的“徘徊”，正是他走入《篱下集》的准备。他认为萧乾和沈从文同样具有浪漫主义的气质以及广大的同情和认识。即使李健吾在此时作出了走入《篱下集》的预告，但他并非就将思绪停留在这里，而是接着由沈从文的《题记》联想到乔治·桑的一封信的内容，并将信中的“我不唯不恨，反而用母亲的眼睛看着；因为这是一个童年，而童年全神圣”作为《篱下集》的脚注，评价它是“童年或者童心未泯发出的动人的呼吁”。

这种游离式的批评既能够明晰他进行批评时所坚持的观念和所使用的概念，又能够将自身感触传达出来。如在评价巴金《爱情的三部曲》时，他提到：“批评之所以成为一种独立的艺术，不在自己具有术语水准一类的零碎，而在具有一个富丽的人性的存在……不能因为批评者的另一个存在，勾销自己的存在……然而当着杰作面前，一个批评者与其说是指导的，裁判的，倒不如说是鉴赏的，不仅礼貌有加，也是理之当然。”李健吾在介入批评之前用大量篇幅去介绍批评家的作用、批评的标准以及批评家与作品之间的关系，他认为文学批评成为艺术的前提，是批评家能够以富丽的人性为标准，去解读作品。此外，他强调批评家并非指导作品，改变作品的走向，而是一种鉴赏，即批评家借助自身深厚的人生体验进入作

品，领悟作家潜藏在作品中的人生感悟。但由于人性变化莫测，这一解读过程就充满了困难。倘若批评家能够走进作品，与作家的人生观念产生共鸣，其心灵自然会得到净化和洗涤。即便批评家最终无法解读作品，过程中产生的困惑与痛苦也是格外深切的。

二、对个性化解读的坚守

在《自我与风格》中，李健吾提出这样的观点，“批评的成就是自我的发现和价值的决定……一个批评家是学者和艺术家的化合，有颗创造的心灵运用死的知识”^[3]。在评价《鱼目集》时，他又谈到个性的表现对于艺术的可贵。由此可见，他将文学批评视为一种独立的艺术，因此强调文学批评的创造性和个性表现。

李健吾批评坚持对作品的个性化解读，首先表现在即使批评家与作家自白不尽相同时，也能够认同自己的经验。在《答巴金先生的自白》中，他认为批评有自己的尊严，“一切艺术品，唯其攫有不苟且不雷同的个性，才能活在无数‘旁观者’心目中”。批评者犹如创作者，有自己不可动摇的观点，即使这观点不能代表一般的见解，至少可以象征他自己的存在。巴金认为李健吾没有读懂自己的作品，形容他是“开着流线型汽车的富家子弟”，但他并未因此动摇自己的观点，而是分析了这种差异产生的原因。作品和批评家都存在自身的限制，而作家的自白与批评家的探讨又是不同的，他声称“我无从用我的理解钳封巴金先生的‘自白’，巴金先生的‘自白’同样不足以强我影从”，以此强调了文学创作与文学批评的独立性与个性，也维护了文学批评的主体性。

李健吾的文学批评受到自然主义尤其是福楼拜的影响，福楼拜注重以缜密的方式观察事物，同时重视整体和深入细节，并注重相关要素之间的联系。因此，李健吾的批评中也频频提及“观察”一词，认为“观察”包含了科学的精神、搜集材料的方式以及细致、全面的要求。如评价林徽因《九十九度中》，他认为这部作品的成功之处在于富有现代性，这种现代性的来源与“观察”又密不可分。在评价巴金的《爱情的三部曲》时，他将巴金与左拉进行比较，认为左拉受了科学和福楼拜过多的暗示，比较趋重客观的观察，而巴金先生缺乏左拉客观的方法。他以吴仁民这个中心人物为线索，对三部曲进行观察，因此得出“《雾》

的失败由于窳陋，《电》的失败由于紊乱”的观点。

同样，在《答〈鱼目集〉作者》中，即使自己的见解与诗人的自白不尽相同，他也坚持了自己对于作品的个性化解读。“我的解释如若不和诗人的解释吻合，我的经验就算白了吗？诗人的解释可以撵掉我的或者任何其他的解释吗？不！一千个不！幸福的人是我，因为我有双重的经验，而经验的交错，做成我生活的深厚。诗人挡不住读者。这正是这首诗美丽的地方，也正是象征主义高妙的地方。”作家的意图并非批评家解读的标准，对人性的探索、心灵的体验，才是李健吾在批评事业中所追求的。正如他所言，即使因为隔阂而不能领悟作家潜藏在作品中的暗示，这种因不理解而产生的困惑和痛苦也是深切的。

其次，批评家与作家之间有不同的经验，批评家与批评家之间同样有不同的经验。其他批评家如何看待某部作品并非李建吾批评的标准，他所持的依旧是人性的、艺术的标准。《咀华集》所选取的作品并非都是名家名作，也选取了一些当时的新人作家的作品，如萧乾等人。可见李健吾并不以作家作品的名气为标准去评判，而是抱着鉴赏的态度去品评作品，去发掘作品中蕴含的美。在《〈篱下集〉——萧乾先生作》一文中，他提出理解作家作品时，应放下自己的俗念，理会作家所呈现的世界的观点，因此他能够发现作品的独特之处，能够感悟到《篱下集》不仅有作者同情儿童、成人的浪漫主义情怀，也有对沉重现实的描写。此外，他对一些关注度较低的作品也有所关注，他的评论建立在“极富个性的阅读印象”上^[4]，如他认为“《九十九度中》在我们过去短篇小说的制作中，尽有气质更伟大的，材料更事实的，然而却只有这样一篇，最富有现代性”，尽管《九十九度中》并非林徽因作品中名气最大的，他仍然以欣赏的态度对这篇小说持以很高的评价。

最后，李健吾在《咀华集》中的批评是针对作品本身进行的批评活动，他以艺术为评判标准，不随意对作品下判断，更不会上升到作家本人。他以鉴赏的态度品评作品，有利于走进文学作品的内里，去发现社会批评所不能发现的东西。不论是“渺小的批评家”还是“伟大的艺术家”，都可以有同时存在的道理，宛若“大树”和“螳螂”，有“相成之美”，而无“相克之弊”，批评家不论成就大小，都能保持自己的独特观念，不做“寄生虫”“应声虫”“木头虫”，这近似于李建吾关于文学批评的理想。这种批评理想

在于维护批评的尊严，坚守批评家关于作品的个性解读。

此外，文学批评本身也是一种具有个性的再创造活动。批评家凭借自身深厚的人生经验进入作品中的世界，并在其中与作家进行灵魂交流，获得关于人性的相同或者不同的经验。坚持个性化的解读意味着可能与作家创作初衷有所不同，其中的“不同”也会成为艺术再创造的一部分。在《答〈鱼目集〉作者》中，李健吾对诗的解释与作者卞之琳的诗解不尽相同，他赞同卞之琳的同时，也并不认为自己的解释就是错误的。批评家与作家不可能处于相同的背景和心境，以及拥有相同的人生体验，这就决定了同样的关于诗的文字，理所应当存在着不同的解读。即使是以富丽的人性为标准，也不可能完全相同，而且在领悟的过程中他获得了珍贵的经验——诗的经验。批评家个性化的解读，以及批评家与作家之间的探讨，都是一种具有个性的再创造活动。这一过程既在一定程度上激活着文学作品的活力，又实现了批评家维护着文学批评主体地位的理想。

三、具有文学性的批评语言

李健吾被认为是中国迄今为止最具文学性的批评家，刘锋杰在《中国现代六大批评家》评价他“把批评看作叙述灵魂在杰作中的探险……形成了不以学理分析为主，而以批评主体对于文学创作的感悟把握为主的批评特色。这使得批评在最大程度之上，切近文学创作本身”^[5]。这种近似文学创作的批评极具他的个人特色，在批评语言上尤为突出。他的批评语言多出现隐喻的修辞方式，将自己的主观感受、阅读体验以具象化的形式传递给读者，实现与读者之间的交流，拉近与读者的距离。他不注重严格的逻辑分析，而重视感兴表达，虽然这种批评方式具有一定的局限性，却能够进入文学的内里，去发现美，这是社会批评所不能做到的。这一方式是对批评家主观感受、个人体验的肯定，是对五四文学“人”的回归，对批评文学性的维护。

在评价蹇先艾的《城下集》时，他站在作家的视角去看世界，这片世界“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”。他将自己的心理感受借助具体的形象传达出来，这些具体的形象也契合蹇先艾世界所具有的凄清特点。蹇先艾并非以文人骚客的身份去写下这七篇游记，而是以一介“寒儒”的身份。“贫苦”是“寒儒”生活的日常，他将这种生活进行了忠实的记录，使其作品更加令人动容。因而李健吾以自身深厚的人生经验介入蹇先艾的作品时，才会形容其世界犹如“一道平地的小河”，这样的世界并不广阔，但却真实。作家个人的文笔在这个世界中发挥了阳光的作用，让文中的世界不再具有沉重的感伤，却又能展现出作家脆弱的心灵。这种化抽象的心理感受为具体的形象，既能够让读者体会到“凄清”与“凄凉”的差异，又能传达出作品真正的精髓，与作家、读者之间进行近距离的交流。

《边城》描绘出世外桃源般的湘西，但在这至真至纯的美丽背后，潜藏着人物与命运的复杂关系。李健吾在鉴赏沈从文的作品时，感受到了这种关乎人性和命运的哀伤，他用自己的语言传达出他的心灵体验。在谈及沈从文作品的“忧郁”时，李健吾以诗意般的隐喻进行表述，“这是一串绮丽的碎梦，梦里的男女全属良民。命运更是一阵微风，掀起裙裾飘带，露出永生的本质——守本分者的面目”。“绮丽的碎梦”也正说明了世外桃源般的湘西世界的脆弱性，美好人性如梦一般易碎。李健吾的批评语言宛若优美的散文诗，注重从自我角度出发体验作品，将自己独特的审美经验以具体的形象传递给读者。

[1] 李柳. 重勘李健吾文学批评的三个维度[D]. 太原: 山西大学, 2023: 11.

[2] 李健吾. 咀华集·咀华二集[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005: 25.

[3] 李健吾. 李健吾文集[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2016: 1.

[4] 温儒敏. 中国现代文学批评史[M]. 北京: 北京大学出版社, 1993: 105.

[5] 刘锋杰. 中国现代六大批评家[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 209.

[作者单位: 四川师范大学文学院]