

西方诗学精神下的文学批评转换*

——梁实秋与朱光潜文学批评比较论

文学武

摘要:作为中国现代文学批评的重要代表性人物,梁实秋和朱光潜的文学批评世界既有趋同之处,也显示出较大的区别。在自由主义文学理念的指引下,他们一方面重视中国传统文学,另一方面积极借鉴吸收域外思想资源,在为中国现代文学批评转型作出巨大贡献的同时,又对新文学中出现的弊端也都保持警觉和反思。不过,审美视野和认知态度存在的严重差异,导致了他们在看待文学与道德关系、美的属性及地位等方面产生分歧。此外,在看待新的文学思潮、现象及现代批评方法上,两者的态度更是大相径庭:梁实秋的思想更多体现出文化保守主义特征,对审美现代性艺术往往抗拒和排斥;而朱光潜的心态则更为开放、理性,更能顺应时代的发展潮流。在当今新的时代环境下,他们的文学批评成为人们汲取历史经验和进行批判性反思的典型个案。

关键词:梁实秋;朱光潜;文学批评;审美现代性

DOI: 10. 11714/jsysu. sse. 202601008

在中国现代文学批评史上,梁实秋和朱光潜的文学批评都产生过一定影响。梁实秋很长一段时间在大陆都是作为批判的靶子,严格意义上学理的研究直到改革开放以后才出现。如罗钢的《梁实秋与新人文主义》(《文学评论》1988年第2期)就是一篇探讨梁实秋文学批评较有份量的专文。稍后,温儒敏的《中国现代文学批评史》、刘锋杰《中国现代六大批评家》、许道明《中国现代文学批评史新编》等现代文学批评史著作都把梁实秋列入专章论述。高旭东《梁实秋:在古典与浪漫之间》、南健翀《比较诗学语境中的梁实秋诗学思想研究》等专著对梁实秋的文学批评进行了更为全面、深入的开拓。而朱光潜的美学和文学批评则更早受到关注,当年朱自清、叶圣陶、高觉敷等为其著作写序并给予较高的评价。20世纪40年代,吴文祺、张世禄等也曾经就朱光潜的诗论提出过高榘意见。后来,司马长风的《中国新文学史》把朱光潜的文学批评称为纯粹的批评。近年来,阎国忠、王攸欣、宛小平、夏中义等人也在朱光潜的美学、文学批评研究中有所建树。然而,这些研究多侧重于梁实秋、朱光潜的独立研究,而对于梁实秋、朱光潜文学批评作全面、深入的比较研究却相对较少。事实上,作为在中国现代有着较为广泛影响的批评家,梁实秋和朱光潜文学批评的异同,既折射出中国现代文学批评的复杂性,也为人们理解现代文学的历史脉络提供了一面批判性反思的镜子。为此,本文将朱光潜和梁实秋的文学批评纳入审美现代性的视野进行系统比较,从而在更深层次的美学维度中解释他们分歧的根本所在。同时,把梁实秋和朱光潜的文学批评放置于新文学的历史场域,通过比较可见,二者在对待诸如新诗出现的割断传统、诗歌与散文界限模糊等问题时,所持共同批判立场的价值。毋庸置疑,这些也都是当今中国文学批评话语体系建设值得珍视的一份遗产。

* 收稿日期:2025—08—30

基金项目:国家社会科学基金重大项目“中国现代文学批评域外思想资源整理与研究(1907—1949)”(21&ZD258)

作者简介:文学武,上海交通大学人文学院(上海 200240)。

一、域外思想共鉴中的新诗美学主张

中国现代文学批评是伴随中国近现代社会开放而出现的文学活动,与中国传统文学批评有着较大的差别。它充分吸收和借鉴了域外现代批评的思想资源,并由此赋予自身的现代理念、方法和体系。中国传统文学批评在历史发展中固然形成了某些十分重要的特长,但其缺点也很明显,尤其像朱光潜所批评的缺乏科学的精神和方法。显然,这样的批评话语已经和时代发展严重不符,亟待引入新的话语体系和方法。为此,王国维最早洞见这一变化的趋势,认为输入西方新的观念、学语对于中国学术界至为关键,并把这种西方思想的大规模输入视作中国学术意义深远的重大事件,可以媲美于历史上佛教的传入。因此,是否具有开阔的文化胸襟和视野,并能把外来的文学批评深入、系统地译介到中国,以此介入中国现代文学批评的场域,从而发挥持续的影响力,就成为衡量批评家成就的重要尺度。而梁实秋和朱光潜在这方面的表现都可圈可点。

梁实秋于1923年赴美国留学,其间接受了系统的学术训练,广泛接触西方各种文学思潮和批评理论。他曾经撰写《文艺批评论》,较为系统地勾勒出欧洲文学批评历史的面貌,对浪漫主义批评、唯美主义文学批评、社会学批评、印象主义批评等均发表过独到见解,亦对阿诺德、罗斯金、卡莱尔、王尔德、佩特等西方重要批评家作过不同程度的介绍、研究。但其中他用力最多、成绩最为突出的,是对以白璧德为代表的新人文主义批评的介绍和阐释。梁实秋在哈佛大学期间,深受著名新人文主义者白璧德的影响,系统研读了《文学与美国大学》《新拉奥孔》《卢梭与浪漫主义》等白璧德的代表性著作。这给他的文学批评观念留下深刻的印痕,使他成为译介新人文主义最具权威性的学者之一,梁实秋本人亦不讳言这一点。他曾经说过:“我借这个机会要特别表示敬意与谢忱的,是哈佛大学法国文学教授白璧德先生,我若不从他研究西洋文学批评,恐怕永远不会写出这样的几篇文章。”^①白璧德身处资本主义社会道德信仰崩塌的时代,他将这一乱象的根源归咎于卢梭的情感主义以及培根的功利主义。在对卢梭等人展开激烈批判的同时,他试图以古希腊人文理想为典范,强调理性与自制精神。白璧德的这种观点引起了梁实秋的共鸣,他一方面撰写《白璧德及其人文主义》等文章,系统介绍新人文主义的核心主张与批评方法;另一方面主编出版《白璧德与人文主义》一书,收录学衡派译介白璧德思想的相关文章,并亲自撰写序言。事实上,新人文主义对梁实秋的影响更集中体现在其具体文学批评实践中。他在美国期间撰写的《现代中国文学之浪漫的趋势》,堪称将白璧德新人文主义理论全盘应用于中国新文学批评的一次实践。梁实秋认为中国新文学运动对于情感过分的推崇导致理性的丧失,从而造成新文学流于颓废主义和假理想主义,总体上是一场“浪漫的混乱”^②。其思想渊源正是白璧德批判卢梭时所秉持的新人文主义理论。此后,梁实秋的《文学的纪律》《偏见集》等批评集及多篇散论中,仍处处可见白璧德的影子。他批评左翼文学的时候常常强调人性的普遍性,主张用人性作为裁决文学的标准,强调文学的贵族性等,这些均是新人文主义在新文学批评中的实际运用。可见,梁实秋虽然并不是中国最早介绍白璧德思想的学者,但其影响力却超越了此前的学衡派人物。正因为如此,在当年鲁迅、郁达夫等左翼批评家与梁实秋的艺术论争中,后者几乎被视作白璧德的忠实门徒。

朱光潜同样在译介和阐释西方文学批评理论上投入了巨大的精力,其相关贡献有目共睹,得到学界一致认可。朱光潜自幼深受中国传统文化的影响,后远赴重洋求学,深刻认识到中国传统文学批评的局限性,因此对于引入西方文学理论来阐释中国文学现象抱有明确的方法论意识。他对欧美文学批评的

① 梁实秋:《浪漫的与古典的·序言》,《梁实秋文集》第1卷,厦门:鹭江出版社,2002年,第33页。

② 梁实秋:《现代中国文学之浪漫的趋势》,《梁实秋文集》第1卷,第41页。

历史和现状十分熟悉,所介绍的理论内容宏富,涵盖古典和现代。尽管朱光潜多以美学家的角色立足,但他译介西方美学与文学批评理论的目的,并非炫耀知识渊博,而是将其运用于具体文学批评实践,以此验证东西方文学的各自特质,进而实现不同文明的互鉴。朱光潜认为,西方的文学批评理论根植于科学分析的基础之上,把这些理论运用到实际文学批评中,往往能带来新颖的观点和结论。例如,他在分析诗歌主观与客观时谈到,情趣和意象的融合才能构成诗的境界,情趣属于主观,意象属于客观,如何跨越它们之间的鸿沟是一个艺术的难题。但他在阐释这种主客观融合的时候,运用了尼采《悲剧的诞生》中的观点,把诗的情趣比作酒神,用日神阿波罗比喻意象,两者的隔阂、冲突最终得以调和。在谈及王国维提出的“隔”与“不隔”、“有我之境”与“无我之境”的区别时,朱光潜借助西方移情说作出了全新的阐释。这些阐释虽然在当时曾经遭到某些质疑,却为诗歌的诠释打开了新的窗口,冲击了传统思维定式。

梁实秋与朱光潜不仅大力译介西方文学批评理论,致力于会通中西,在知识体系的多元和开放上存在相似之处,且二人对中国新文学的若干观点亦有趋同之处,尤其在新诗问题上共识鲜明。中国新诗发端之初,受胡适新诗理论影响,一度呈现追求绝对自由、诗情泛滥的态势,陷入诗歌美学匮乏的深层次危机。新诗与中国古典诗歌无形中形成极端对立,古典诗歌被视为落后、反动的象征。对此,梁实秋和朱光潜都曾经发表过很有价值的意见,极力主张新诗应吸收古典诗歌的合理因素,为新诗发展开辟新路径。梁实秋早年曾经针对胡适大加赞扬的康白情诗集《草儿》提出严厉批评,认为《草儿》艺术上过于幼稚,情感泛滥,缺乏意境。在诗歌工具论盛行的时代,梁实秋仍坚持以艺术美为衡量标准,追求纯诗的艺术理想,主张诗人是凭借情感和美来感染人,并不承担宗教家和道德家的职责。他说:“诗国绝不能建设在真实普遍的人生上面。”^①批评新诗对诗的艺术和原理缺乏应有的注意。直到20世纪30年代,梁实秋仍认为胡适的新诗理论混淆了诗歌和散文界限,因此提出,新诗并非要抛弃形式,恰恰相反,应借鉴古典诗歌的传统格律,对诗歌形式加以必要限制。合适的形式反而能对于内容起到积极的作用:“诗,就是以思想情绪注入一个美的形式里的东西。”^②梁实秋主张新诗要尽量创立自己的格调,讲究辞藻、音节、句法等,提出从韵脚、平仄、双声叠韵、行的长短四个方面去努力创造新诗的音韵,这些意见都是有见地的。

朱光潜虽然主要兴趣偏重美学和文学理论,但对于中国新诗的状况,他同样了解并关切。他在国外留学时曾留意当地举行的诗歌沙龙活动,回国后在北京慈慧殿三号自己的家中组织过“读诗会”,足见其对新诗的热情。对于胡适新诗理论主张的功利性以及由此给中国新诗带来的弊端,朱光潜有着清醒的认识,他曾经在不同场合予以批评。朱光潜在读到胡适的《白话文学史》后,认为胡适的观点是错误的:“他的根本原则是什么呢?一言以蔽之,‘做诗如说话’。这个口号不仅是《白话文学史》的出发点,也是近来新诗运动的出发点。”^③在朱光潜看来,胡适的这种主张不可避免地导致诗歌和散文分野的消失,而诗歌和散文是不同的文体,二者在本质上仍有很大差别。诗和散文的分别,究其实质,是情趣和事理的差别。朱光潜对诗和散文的文体进行了学理上的论证,认为二者在音律、风格以及情与理等方面均有不同。虽然在现代社会,诗歌和散文的分界逐渐趋于模糊,但二者不应等同,否则只会严重冲击诗歌的纯粹性,造成诗歌境界的浅显、直露。为此,朱光潜把诗歌定义为“有音律的纯文学”^④。他还认为:“诗有格律可变化多端,所以诗的形式实在比散文的更繁富。”^⑤诗歌所具有的特殊的音律可以形成语言的节奏,充分发挥出音乐性的功能,进而产生独特而富有美感的艺术魅力,这是其他文体所不具有的优点。朱光潜的《诗论》尤其对诗歌的节奏、声韵以及律诗形成的历史用了较多的笔墨,固然主要是针对中国古典诗

① 梁实秋:《读〈诗底进化的还原论〉》,《梁实秋文集》第6卷,第170页。

② 梁实秋:《现代文学论》,《梁实秋文集》第1卷,第405页。

③④⑤ 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第3卷,合肥:安徽教育出版社,1987年,第221,223,328页。

歌的艺术特点来谈的,但其真正的用意却具有很强的现实针对性,即为中国新诗寻找丰富的历史经验,纠正新诗发展中忽略形式美学的偏差,赋予新诗新的路径与生命。“我们的新诗运动正在开始,这运动的成功或失败对中国文学的前途必有极大影响,我们必须郑重谨慎,不能让它流产。”^①这里流露的对于新诗发展的庄严和神圣使命感以及对新诗纯美理想的向往,与梁实秋有着异曲同工之处。

二、文艺与道德关系视域下的艺术形式美分歧

但同时应该看到,朱光潜和梁实秋固然在积极借鉴外国文学批评理论的同时,都固守和接续传统文化的命脉,对一些文学现象提出相似的观点;然而,他们的文艺观在不少方面又存在分歧,甚至曾经发生文字上的交锋。这样的差异性一方面凸显了两个人不同的文学批评个性,另一方面也决定了他们文学批评的不同价值和命运。

在古今中外文学史上,文艺与人生、道德的关系始终是备受争议且无法绕开的一个命题。而梁实秋和朱光潜却在看待文艺与人生、道德的关系上出现明显的分歧。梁实秋在对待文艺与人生、道德的关系上经历过一番变化。他刚开始从事文学批评活动的时候,受到浪漫主义和唯美主义观点的影响,崇尚“为艺术而艺术”的主张。他曾经批评过俞平伯所主张的“为人生”的艺术观以及用道德的善代替美的观点。但是,自从接触了白璧德的新人文主义理论之后,梁实秋的态度却完全改变了。白璧德不遗余力攻击卢梭的情感主义,很重要的一点就是他坚持用道德的标准来衡量诗人及文学的价值,甚至把道德的力量夸大到惊人的地步。他认为,正是诗人不道德的行为和创作观念才导致社会伦理秩序的混乱,而卢梭及其引发的情感主义正是现代社会的罪魁祸首。对于白璧德的这些观点,梁实秋几乎完全照搬来作为评价依据,开始重申道德对于艺术的决定作用。为此他曾经写了一篇《王尔德的唯美主义》,对唯美主义主张艺术游离人生、不受道德约束的观念进行了严厉的批判,其态度与白璧德抨击卢梭所谓泛滥情感主义如出一辙。梁实秋认为艺术和人生是不可能彻底脱离的,至于王尔德在艺术与道德关系上的惊世骇俗的言论,梁实秋更是无法接受,斥责是一派胡言乱语,与白璧德所推崇的尊严、健康的古希腊人文精神背道而驰,是极为有害的。稍后,梁实秋更是以白璧德忠实信徒自居,成为了文学道德论的坚定捍卫者,屡屡扛起伦理道德的旗帜与左翼文学进行论战,竭力把道德和文学牢牢捆绑在一起。梁实秋认为作为文人,首先要具有德行;而作为伦理道德范畴的人性,也被他当作了裁决文学的最终和永恒的标尺。梁实秋说:“在理性指导下的人生是健康的常态的普遍的,在这种状态下所表现出的人性亦是最标准的,在这标准之下所创作出来的文学才是有永久价值的文学。”^②“文学的任务即在于表现人性,使读者能以深刻的了解人生之意义。”^③梁实秋的这些见解,实际上并没有跳出统治中国文艺上千年的“文以载道”观念的窠臼。

对于伦理道德在文学中地位的高度肯定,导致梁实秋文学批评世界的维度出现了极度的倾斜,那就是文学独立、纯粹的美的空间几乎完全被压缩。他甚至认为文学的空间只要有道德和伦理就足够了,至于文学的美的因素几乎无需考虑,也不应占据显要位置。梁实秋说:“我的态度是道德的。我不但反对‘唯美主义’,反对‘为艺术而艺术’的主张,我甚至感觉到所谓‘艺术学’或‘美学’在一个文学批评家的修养上不是重要的。”^④他进一步阐释说,美学可以运用到雕刻、图画、音乐、建筑等艺术领域,而美学作为一

① 朱光潜:《诗论·抗战版序》,《朱光潜全集》第3卷,第4页。

② 梁实秋:《文学的纪律》,《梁实秋文集》第1卷,第143页。

③ 梁实秋:《现代文学论》,《梁实秋文集》第1卷,第400页。

④ 梁实秋:《文学的美》,《梁实秋文集》第1卷,第496—497页。

般原理的艺术,运用到文学上很不合适,他甚至说:“即使能应用到文学上去,所讨论到的也只是文学上最不重要的一部分——美。”^①由于梁实秋将文学看作整个社会伦理的一部分,因此对于文学本身应有的美的因素抱着本能的偏见和反感,对于从康德、叔本华、尼采到克罗齐的形式派美学一概否定。因为始终强调伦理道德在文学中的位置,梁实秋对于文学和音乐、绘画的关系都持怀疑的看法。而过于看重文学与人生、道德的关系,使得梁实秋对批评家的人格提出了很高的要求,认为批评家不能仅仅把目光放在美的因素上,还要充分考量作家的人生态度和道德倾向。正因为如此,在梁实秋留下的大量批评文字中,真正从艺术、美学的角度分析文学是比较少的,这一点与周作人、李健吾、朱光潜、沈从文、梁宗岱等其他自由主义批评家相比,尤为明显。这是一个很大的遗憾。

而朱光潜在看待文艺与人生、道德的关系上,则不如梁实秋这般极端,总体而言朱光潜相对比较持中、冷静。他一方面主张文学不能完全撇开人生、道德而陷入纯艺术的模式,另一方面又主张不能处处用道德伦理来制约文学,把文学批评变成道德的评判与裁决。这都在无形之中拉开了与梁实秋观点的距离。朱光潜对于文学上文艺与道德纠葛的历史是十分清楚的,他在谈到中国历史上流行的“文以载道”观点的时候,认为这种观点被严重滥用和泛化了,导致不少人产生了本能的排斥心理。事实上,“文以载道”在历史上也曾经产生过一些积极价值。朱光潜特别强调:着重文艺与人生的联系与传统“文以载道”观没有必然关系;从文化思想背景中汲取合理的滋养,与把文艺当作道德、宗教的信条也有本质的不同。在现实的社会中,作家和批评家也是不可能完全摆脱道德、人生观的影响:“你否认道德感在艺术中的作用,然而道德感却随时会侵入艺术领域。伟大的艺术绝非不道德的艺术。”^②基于这样的理解,朱光潜对于那种完全不顾现实人生、躲进艺术象牙之塔一心编织纯文学梦幻的现象有所批评,对20世纪30年代一些刊物热衷发表幽默、闲适小品文的做法并不赞同。

但作为形式派美学的忠实拥护者,朱光潜的美学思想和文学批评和当时主流的文学批评有不小的距离。他综合吸收了从康德、黑格尔、叔本华、尼采一直到克罗齐的形式美学观点,始终把形式美的探索作为最核心的追求,这就注定他和推崇伦理道德的梁实秋存在严重的分歧。朱光潜认为文学与人生、道德的关系不应该简单理解为依附、从属的关系,两者之间应该保持适当的距离:“凡是艺术作品所表现的意象都是如此,它和实际人生是隔着一个距离的。”“从哲学方面看,文艺寓道德教训说根据的人生观太狭隘。”^③朱光潜认为美感经验是一种聚精会神的观照,这种独立、自由美学境界的获得,必须排除实用世界的羁绊,与审美对象保持适当距离。过于看重伦理道德等功用,就会破坏单纯的美学境界。“艺术是一种精神的活动……它和实际人生之中应该有一种‘距离’。”^④朱光潜曾经依据美学家布洛的“距离说”为文学史上一些所谓“不道德”的作品辩护,认为作者对距离的恰当把握,在很大程度上消除了读者不舒适的心理感受。梁实秋认为文学中的道德性是其其他艺术类型所不具备的,它无处不在,是超越美而存在的;而在朱光潜所描述的种种诸如物我两忘、物我同一的美感经验中,全然没有梁实秋念念不忘的道德踪迹。

作为一位知名的美学家,朱光潜关注的重点自然偏重美感经验、美感形式的分析,对美学的重要性以及文学与音乐、绘画关系等都发表过与梁实秋迥然不同的看法。针对梁实秋所提出的美学对文学研究无关紧要、美的因素在文学中最不重要的观点,朱光潜进行了反驳。他认为美学原理在现代社会中对其他类型的艺术影响越来越明显,美学关心的问题也是文学批评所关心的问题。因此,“文艺批评不能不根据美学,正犹如应用科学不能不根据纯粹科学”,“我认为‘美’在文学中的重要不亚于其它艺术”^⑤。至

① 梁实秋:《文学的美》,《梁实秋文集》第1卷,第497页。

② 朱光潜:《悲剧心理学》,《朱光潜全集》第2卷,第231页。

③④ 朱光潜:《文艺心理学》,《朱光潜全集》第1卷,第311,225页。

⑤ 朱光潜:《与梁实秋先生论“文学的美”》,《朱光潜全集》第8卷,第508、512页。

于文学与音乐、绘画的关系,朱光潜也没有像梁实秋那样极端排斥文学中音乐美、绘画美的存在。梁实秋认为文学的美只能体现在语言文字上,所谓文学中音乐美、绘画美都是很有限的。梁实秋对于英国美学家佩特所说的“一切精妙艺术都逼近音乐”的说法尤为反感,认为过于看重音乐成分有很大弊端:“音乐美其实是给诗遮丑的……多少晦涩的诗都假借音乐的名义而存在着!”^①而朱光潜则要冷静得多,他一方面认为在历史上诗歌和音乐、舞蹈同源,后来走向了不同的发展道路,诗歌和音乐都用节奏。他说:“论性质,在诸艺术之中,诗与乐也最相近。”“诗与乐所用的媒介有一部分是相同的。”“诗是一种音乐,也是一种语言。”^②因此,诗歌适当借用音乐因素有合理性。但另一方面,朱光潜也反对夸大音乐元素,甚至把诗歌变为音乐,因为诗歌具有语言的独特性是音乐无法替代的。梁实秋坚持文学是时间艺术而绘画是空间艺术,两者泾渭分明:“性质不同、工具不同、内容不同,不能混淆。”^③他认为文学中的意境表达难度很大,只能存在于短诗中,光是佳句、意境不能构成伟大作品;而朱光潜对此提出了不同的意见,认为梁实秋的这种观点直接导致了对艺术有机完整性的否认。可以说,朱光潜对于艺术形式美感的重视程度和探讨深度都远远超过了梁实秋。

三、对待审美现代性迥然不同的文化心态

梁实秋和朱光潜文学批评观的差异,最终还体现在他们对待具有审美现代性特征的文学思潮、现象以及新的批评方法上。梁实秋始终固守传统的人文主义审美观念,对现代社会的急剧变化给文学造成的影响十分担忧。他对当时盛行的现代派文学缺乏必要的了解和吸纳,常常以非理性的心态排斥、贬低,某种程度上扮演了文化保守主义卫道士的角色,与学衡派的人物有相似之处。而朱光潜对待这些现代感较强的文学思潮和批评方法,往往心态比较平和,甚至为其辩护,其审美现代性的嗅觉比梁实秋敏感得多。

梁实秋对19世纪后期、20世纪初期出现的唯美主义、象征主义、意识流等文学新潮极度不满,一概否定,认定它们的出现是文学史上的消极现象,毫无价值可言。唯美主义高举“为艺术而艺术”的旗帜,用文学的独立性和纯洁性对抗现实社会的丑恶。但唯美主义的主张在新人文主义看来,严重挑战了人类道德和艺术的底线,是艺术的堕落。梁实秋曾经提到白璧德对于王尔德的极度憎恶:“他最恨的就是这浪漫主义的余孽。”“由卢梭以降的浪漫运动,在他看,都是歧途。至于浪漫运动以后的各种标新立异的主张,那更是鄙不足道了。”^④梁实秋对于唯美主义的态度显然与白璧德的思想有关,他明确将唯美主义与象征主义、荒诞派戏剧等一同视为邪恶艺术,根本不适合中国社会的需要。梁实秋在回溯西方文学批评历史的时候,把唯美派称为堕落的艺术怪物,在其撰写的《王尔德的唯美主义》一文中,更是对唯美主义的艺术信条逐条加以批驳。

至于影响更加深远的象征主义文学,梁实秋也是极为抵触,这暴露出他在现代艺术审美知识结构的欠缺与盲区。象征主义带有强烈的叛逆性,和传统艺术审美方式迥然不同,若仍然坚持传统的批评观念,当然是无法理解的,甚至南辕北辙。“在这种艺术中,自然景色,人类的行为,所有具体的表象都不表现它们自身。”^⑤在“五四”新文学运动中,中国迎来了译介象征主义理论的热潮,更有一些诗人自觉模仿

①③ 梁实秋:《文学的美》,《梁实秋文集》第1卷,第504、508页。

② 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第3卷,第122、131页。

④ 梁实秋:《关于白璧德先生及其思想》,《梁实秋文集》第1卷,第548、552页。

⑤ [法]莫雷亚斯:《象征主义宣言》,黄晋凯等主编:《象征主义·意象派》,北京:中国人民大学出版社,1989年,第46页。

创作了象征诗。对于这种状况,梁实秋认为“实在是一种最可怕的没出息的现象”^①。在他看来,象征主义完全背离了人生、逃避现实,走向了神秘主义,只是醉心于艺术技巧样式的翻新,根本算不上艺术的创新。当他读到托尔斯泰《艺术论》中对于象征主义的攻击时,产生了共鸣:“《艺术论》最获我心之处,便是它对鲍特莱尔和魏伦一派的作风的攻击。”^②梁实秋对于象征主义所谓晦涩的语言尤为不满,批评波德莱尔的《恶之花》包含不少晦涩的内容。他仍然执着于明白/晦涩这种简单的二元对立方式来区分艺术高下。梁实秋说:“文学——其他艺术也是一样——应以清楚明白为基本条件。”^③这种对于审美现代性的抗拒、反感,使得梁实秋对于当时中国文坛的象征诗、现代派小说等缺乏热情,基本一概否定。

对于当时西方涌入的现代批评方法,梁实秋也大多持怀疑和批评态度,他对其中的印象主义、精神分析批评和社会学批评都缺乏兴趣,认为它们带来负面的因素居多。印象主义文学批评20世纪初叶一度在英、法等国流行,其主要内涵就是以哲学的相对主义和怀疑论为基础,进而否定文学批评的任何标准,强调个人的感觉和印象,同时把批评视为和创作一样的创造性活动。这种文学批评显然颠覆了把批评当作法官裁决的权威性。梁实秋的文学批评中多次提及印象主义批评,虽然他很有限度地认可印象主义批评文字优美、不容易犯武断的毛病,但总体上是否定的。梁实秋坚持文学批评是一种理性活动,不能单凭印象,也不是单纯的鉴赏,它需要价值的判定。他认为印象主义批评的根本错误,在于批评变成了主观的个人品味和鉴赏活动,他所列举的导致“五四”新文学趋向混乱的几种表现中,就包括印象主义的流行。梁实秋的文学批评坚持用人性来衡量一切作品,这与印象主义批评推翻理性判断、推崇自我感觉的精神产生了内在的冲突。

至于融入现代科学精神,特别是以精神分析学说为代表的文学批评方法,梁实秋同样无法容忍。弗洛伊德、荣格等将现代心理学的方法引入文学研究,虽有不少牵强附会之处,但毕竟拓宽了人们的研究视野,有的方面甚至是其他方法难以替代的。但梁实秋对于精神分析说分析文学十分怀疑,他认为这种方法仅能用于变态心理的作家如颓废派、象征派、极端浪漫派作家身上:“精神分析的方法是不能在文学上普遍的应用的。”^④梁实秋断言所谓科学批评的方法根本无法解决文学的真正问题,它侵入到文学的殿堂,只能说是时代的悲哀、文学的悲哀。他说:“以科学方法(假如世界上有所谓‘科学方法’者)施于文学批评,有绝大之缺憾。”“至于以‘心理分析’为文学批评的方法者,则更是假科学的批评之最下乘了。”^⑤和白璧德对现代派艺术的隔膜一样,梁实秋的文学批评与审美现代性之间始终存在一道无法逾越的鸿沟。

朱光潜对现代美学、现代艺术思潮的演变及其形态有深入的研究,这就决定了他对象征主义、纯诗、意识流等有所认同和肯定。朱光潜虽然没有像穆木天、梁宗岱、戴望舒人那样专门、系统地介绍象征主义,但他在英法留学期间正值西方象征主义浪潮席卷世界之时,因此对于这一现代派文学思潮并不陌生。他在专著《诗论》中曾经提及象征主义理论对音乐的追求,对象征主义核心范畴“通感”作过清晰的阐释。他认为象征主义的通感,自然界的现象(如声色、嗅味、触觉等)看似各自独立,其实是彼此联系,互为象征的,朱光潜将其称为“着色的听觉”。此外,他还对法国的象征主义纯诗运动作了介绍。至于象征主义经常被人所诟病的“晦涩”,朱光潜也为其进行了辩护,认为与其谈论晦涩,不如用“难懂”一词更为恰当。不能简单把难懂的诗称为坏诗,有的人所谩骂为“晦涩”的诗其实是难懂的好诗。对于意识流特征的小说,朱光潜认为不应该用传统观念来看待,因为艺术真正的生命正在于打破陈规、勇于创新。当时废名的小说《桥》发表后引发不同的反应,有人就指责这是一部坏的小说,然而朱光潜却不这样认

①④ 梁实秋:《现代文学论》,《梁实秋文集》第1卷,第399,427页。

②③ 梁实秋:《耿济之译托尔斯泰的〈艺术论〉》,《梁实秋文集》第7卷,第279,280页。

⑤ 梁实秋:《文学批评辨》,《梁实秋文集》第1卷,第123页。

为,肯定它的价值就在于借鉴了西方意识流的手法,其采用的心理描写对于很多作家来说较为陌生。《桥》后来在文学史上的地位,证明了朱光潜批评眼光的前瞻性。

与梁实秋拒绝西方一些现代文学批评方法的做法相比,朱光潜却肯定了这些新的文学批评方法的生命力。朱光潜对于以导师、法官和所谓“舌人”自居的批评家都较为反感,因为他们动辄将固定的、普遍的文学标准当作裁决的武器,向作家、读者发号施令,或是鹦鹉学舌,这几种批评均无法完整揭示美的境界,读者也无法得到美感经验。而对于印象主义文学批评,朱光潜则表达了好感,他说:“印象派的批评可以说就是‘欣赏的批评’。就我个人说,我是倾向这一派的。”^①此外,他还对王尔德把批评家等同于艺术家、把批评当作一种创造性活动的论点也有一定的共鸣,很多时候借用克罗齐的理论加以诠释,强调批评家必须以鉴赏作为基础,保持对美感直觉的敏锐。他说:“不能领略美的人谈不到批评,不能创造美的人也谈不到领略。批评有创造欣赏做基础,才不悬空;创造欣赏有批评做终结,才底于完成。”^②而对于心理学的批评方法,朱光潜更是把它作为一种富有挑战性、却十分重要的方法论,给予了前所未有的重视。朱光潜深知,在现代社会,各个学科之间的渗透越来越明显,跨学科的研究是历史的必然趋势,故步自封的学科壁垒难以维系,所有的学科都必须吸收其他学科的知识才能应对现代知识体系的挑战。而心理学作为20世纪初期备受瞩目的一门新兴学科,人们理所当然应好好借鉴。他曾经说自己的《文艺心理学》,所采用的方法和观点均为心理学层面的,和传统的研究方法有明显的分野。朱光潜说:“它丢开一切哲学的成见,把文艺的创造和欣赏当作心理的事实去研究……我们可以说,‘文艺心理学’是从心理学观点研究出来的‘美学’。”^③“许多科学和技艺离开变态心理学都不免是一大缺陷。”^④应当说,朱光潜是把心理学引入美学和文学批评中的先驱者和出色代表。心理学家高觉敷就认为,不应该把朱光潜当作文学研究者,而是文学和心理学之间的“跨党分子”。高觉敷说:“譬如我们现在都知道弗洛伊德,但是介绍弗洛伊德的学说的,算是他第一个。”“评述完形派心理学的,又是他第一个。”^⑤朱光潜先后撰写了《变态心理学派别》《变态心理学》等多部介绍西方精神分析学说的著作,肯定其在文学研究中的应用价值。相比梁实秋对精神分析方法的冷漠和鄙视,朱光潜显然更为理性、科学。由此可见,梁实秋的批评更多倾向一种伦理批评,文学被理性、纪律等无形的枷锁束缚,无处不在、抽象的人性成了他心中最高的道德律,遮蔽了多姿多彩的文学天空,不可避免地导致其审美世界相对单调、狭窄。而朱光潜的文学批评,其终极理想更多指向自由、美的世界,开放的审美心态使其能充分接触理论前沿,更能顺应人文学科的发展潮流。之所以有如此大的差别,一方面是时代语境的原因:梁实秋的主要批评高峰出现在20世纪20年代,如他的代表作《浪漫的与古典的》(1927)《文学的纪律》(1928);而朱光潜的代表作《孟实文钞》(1936)《文艺心理学》(1937)等则出现在20世纪30年代,至于《诗论》的正式出版则更晚。这就使得朱光潜可以更好地反思前人的经验与不足,批评的自觉意识更强。但更为关键之处在于:朱光潜的知识结构相对更为完整、系统,他对哲学、美学、心理学等学科的了解远远超出了梁实秋,因此其批评更多具有跨学科的属性。

随着人类社会现代性前所未有加速演化,“社会科学必须对这个即将到来的新时代作出自己的回应”^⑥。同样,文学批评也只能在回应不同时代的挑战性命题中浴火重生。大约100年前,梁实秋和朱光

① 朱光潜:《谈美》,《朱光潜全集》第2卷,第41页。

② 朱光潜:《文艺心理学》,《朱光潜全集》第1卷,第276—277页。

③ 朱光潜:《文艺心理学·作者自白》,《朱光潜全集》第1卷,第197页。

④ 朱光潜:《变态心理学·自序》,《朱光潜全集》第2卷,第103页。

⑤ 高觉敷:《变态心理学派别·序》,《朱光潜全集》第1卷,第193页。

⑥ [英]安东尼·吉登斯著,田禾译:《现代性的后果》,南京:译林出版社,2011年,第1页。

潜在面临百年未有之大变局的情形中,致力于中国文学批评的现代转型,在平衡传统与现代、本土与域外、审美与道德等关系中作出了有益的探索,丰富了中国现代文学批评的内涵。如今,类似的局面再次出现。可以说,当今中国的文学批评仍需保持开放姿态,在继承传统文化的基础上,积极借鉴域外一切文明与智慧;同时,必须不断汲取当今社会涌现的最新成果(包括自然科学成果),融会贯通,在中西文明的互释互鉴中,努力拓展新的研究领域和范式。唯有如此,才能建构自主的中国知识体系,这样的中国批评话语才具备鲜活、长久的生命力,以及与世界对话的能力。从这一角度来看,梁实秋、朱光潜的文学批评虽然已经成为历史,但它们昭示的经验 and 价值,却指向当代与遥远的未来。

Between Western Poetics and Modern Chinese Criticism: Liang Shiqiu and Zhu Guangqian Reconsidered

Wen Xuewu

Abstract: As two leading figures in modern Chinese literary criticism, Liang Shiqiu 梁实秋 and Zhu Guangqian 朱光潜 exhibit both convergence and divergence in their critical thought. Guided by liberal literary ideals, both critics attached great importance to traditional Chinese literature while actively engaging with and appropriating intellectual resources from abroad. In doing so, they made significant contribution to the transformation of modern Chinese literary criticism, while at the same time maintaining a critical awareness of the problems that emerged within the New Literature movement. Nevertheless, profound differences in their aesthetic horizons and epistemological attitudes led to divergent positions on key issues, including the relationship between literature and life morality, as well as the nature and status of beauty. Their attitudes toward new literary trends, cultural phenomena and critical methods diverged even more sharply. Liang Shiqiu's thought is largely characterized by cultural conservatism, which often manifested itself in resistance to or rejection of aesthetic modernist art. By contrast, Zhu Guangqian adopted a more open and rational intellectual stance, demonstrating a greater capacity to respond to the changing currents of his time. In today's new historical context, their literary criticism serves as a valuable case for drawing historical lessons and engaging in critical reflection on the development of modern Chinese literary thought.

Keywords: Liang Shiqiu; Zhu Guangqian; literary criticism; aesthetic modernity

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,全广秀】