

从人本的审美价值观看李健吾咀华批评的古典品格

郝江波

(保定学院 人事处,河北 保定 071000)

摘 要:健吾先生的咀华批评,秉持鲜明的人本审美价值观与批评原则,在现实主义人文关怀的层面之上,对“人”与人性进行形而上意味的哲学探究和美学超越,这成为咀华批评古典品格的重要体现。

关键词:李健吾;咀华批评;古典品格;人本理念;现实主义;审美超越

中图分类号:I06

文献标志码:A

文章编号:1674-2494(2012)03-0097-05

李健吾在20世纪三四十年代以刘西渭的笔名陆续发表了一系列的批评文章,并分别于1936年和1942年将之结集出版,即现代文学批评史上著名的《咀华集》和《咀华二集》。在其问世后几十年间,对于咀华批评的研究日趋深入,呈现出系统化和具体化的方向。其中有一个一致的认定,即咀华批评是印象主义批评。即便欧阳文辅先生给刘西渭定的罪名也是外国“腐败理论”(印象主义)的宣教师。这似乎注定了咀华批评西洋化的命运。而事实上,近百年来,中国文学批评的发展一直循两个轨道行进:一是学习西方的理论思维与中国的批评实际相结合;再者便是鉴承中国传统将之纳入现代批评的武库。而李健吾的咀华批评正是从实践角度完美融合中西批评因素的典型个案,单纯以西方派、印象派定名显然有些偏执。对此,温儒敏曾就李健吾的批评文体说:“他从西方借鉴的印象主义批评在相当程度上是与我国传统批评合流的。”^[1]胡战英、杜容根认为:“印象批评可说是对中国传统美学观异趋中的一种深层认同,而借助于外力的诱发而显现出来。”^[2]但遗憾的是,此类论定多为宏观方向的把握,而具体探究咀华批评古典品格的研究还不够深入,在此,笔者着意从人本的审美价值观角度探讨咀华批评的古典文化品格。

一、人本审美理念与批评原则的趋同

中国古代文化体系中,“人”是一个基本核心命题,从哲学到文艺及批评莫不如此。中国哲学流脉博杂,但都将有关“人”的问题作为基础和关乎旨归的思考命题。“天人关系”是古典哲学最基本的论题,体现的就是古代智者对人的本源和发展趋向的关注,而“天人合一”的论断则体现出人与自然和谐统一的东方智慧。儒释道是对中国影响最为深远的三家文化派别,有各自的文化系统和文化特征。它们哲学之思的基点都关乎于“人”,以人的价值和立世态度为中心议题,而在这个问题上所做的不同回答又成为三者的重要区别。儒家主人世立身,从孔子的主仁重礼、孟子的“性善论”,到清末谭嗣同的“仁学”,一直关注现实人生的悲苦,以社会道德规范人的行为,追求个体人格的完善,故而“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的千古绝唱成为儒家人格追求的标识。道家则主张人向自然本性回归,认为“人法地,地法天,天法道,道法自然”^[3],把个体生命的自然发展作为准则,追求物我合一、无为而治的生存境界。儒道对人之立世的观点差别如此,但都是探求人的现世精神。而释家则主张一切皆幻,因缘生法,主张人隐忍逃避现世的虚妄而追求彼岸的极乐世界,这实际是对现实人生的逃避和否定,与儒道对人本体存在的追求南辕北辙。但释教一脉——中国禅宗认为智慧清静的心性是真实不妄的,《坛经》有云:“自性心地,以智慧观照,内外明彻。识自本心。若识本心,即是解脱。既得解脱,既是般若三昧。”而且“三世诸佛,十二部经,亦在人性中本来俱有”,即人只要保持清明自然的心性,就能超越物欲迷惑而获解脱,此状态下的人心同于佛心。这样一来,释家对客观世界的否定与主体的修养统一在一起。这种对无欲无求的个体心性修养

收稿日期:2011-12-05

作者简介:郝江波(1978-),男,河北徐水人,副研究员,主要研究方向为中国现当代文学。

的追求,又和道家的忘我之境颇有相通之处。文学是文化系统中的核心部分,更是鲜明地表现出对人的关注,故历来就有文学即人学之说。刘熙载《艺概·诗概》开篇即言:“《诗纬·含神雾》曰:‘诗者,天地之心。’文中子曰:‘诗者,民之性情也。’此可见诗为天人之合。”^[4]这是将创作归为人心与天地的际合。文学本源于人,表现人、抒发人自然是文学不可更移的内容,相应地,将“人”作为文学审美及其价值衡定的重要内容和标尺也就成为古典文学批评中必然之事。“知人论世”是中国文学批评一个基本原则和主要方法,“颂其诗,读其书,不知其人,可乎?”^[525]这本是孟子论交友之语,其中“知其人”即要了解人的生平遭遇、思想情感与审美趣味,这既是孟子重人性、人格的人本思想的表现,还是孟子乃至先秦儒家文学批评思想的最好概括,即将文学批评视作人本的批评。“知人论世”说成为古典批评体系的绳笈,是千百年来中国文人对这人本批评认可、推崇的明证。以“知人论世”为基础的“以意逆志”的解诗法,则强调主体的人对客体作品的超越。批评史上以品藻人物为特征的才性论一脉,也是由先秦伊始的人学文化批评衍生而来,体现的是批评对文化、文学中个人因素的关注。总体而言,“人”的思想和标准是以原生的意义和渗透的方式进入传统文学批评中的,很难明晰地将“人”与“非人”因素从中分辨开来。从立世的哲学观到文学创作观,从主体的人格美追求到作品的社会价值,及至创作和批评的发声,对“人”的思考是融会贯通的,即如大河的明流、暗流,显隐相错。正因如此,文学批评中的“人”,在内涵上也具有相对普泛的范畴,既包含哲学中人学的思想内容,也指代创作与批评中主客体关系位置的确认,还暗含着作品美学形式与社会价值方面的意义(如用与人相关的体、气、味等概念名称形容、指代文学作品的审美特征)。这种内涵上的错杂丰富,既是“人”之于古典批评的特点,也说明了“人”于古典批评的重要。正是在此层面上,李健吾咀华批评在整体批评理念、原则上与传统批评一脉相承。

咀华批评中,李健吾也把“人”作为批评的重要内容和标准,并且具有丰富、深刻的表现与涵义。首先,他将批评看作是一种“独立的艺术”,而非是文艺的附庸,这是一个批评者对文学批评这门学科从实践角度所作的建设,同时,也是对批评者主体崇高地位的指认,所以他把批评的成就归为“自我的发现和价值的决定”^[6130],把批评家的目的说成:“扩大他的人格,增进他的认识,提高他的鉴赏,完成他的理论。”^[6310]这是对鉴赏主体主观能动性的肯定,体现出主体人之于客体作品的超越精神。第二,李健吾把批评本质归为“人性的发现”,批评的过程则是“一个人性钻进另一个人性”,即批评者对另一人性的感悟与理解。他还多次强调批评是“人性的追寻”:^[6159]“一个批评者,穿过他所鉴别的材料,追寻其中人性的昭示。因此他是人,他最大的关心是人。”^[6159]人和人性成为李健吾文学批评的内容和依据,他的批评是一种人性的阐释。打开咀华批评,从大部分的作品鉴赏到为数不多的理论、现象总结,从对写“人性”著称的沈从文的描摹到对左翼作家茅盾、萧军的分析,李健吾无不以人性为批评的线索和内容。由对作家、作品深入贴近的灵魂式辨析,进而引申为自我对人性的感悟,鉴赏的批评也就成为抒情的艺术。这种对人、对人性的倚重是骨子里的,不仅是他的批评观,更是他的艺术观、创作观,有论者把李健吾归为“决意为人类的幸福效命的艺术家”,明确他的人学观与艺术观是:“把兴奋中心集中在人和人性格的描写上,从而达到反映人生和指导人生的最高目的。”^[7]李健吾咀华批评的“人之关注”还表现在他“人一文一人”的批评形式上。他的作品,总是先由人(作者、自己或者其他作家)的相关经历、性格谈起,引出写作者的创作风貌论,进而对具体评鉴对象作人文合一的解读,以作家或他人的经历、性格体味作品的存在,再透过作品进一步印证发现作家心灵和人性的奥秘,沟通艺术世界与作家的心灵世界。《边城》中他看到沈从文对真淳、美善的崇尚,《九十九度中》他赞赏林徽因对待人生的机智与超越,《城下集》里他同情蹇先艾的平和与善良,《爱情三部曲》中他指出巴金热情而显浮躁的一面。这种“人一文一人”的批评模式是李健吾倚重人生、人性的艺术观的外化,能帮助他比较准确地触摸到作家的创作心理动机和人格特征,深入恰当地把握作品的内在神韵,同时这种批评模式与传统的“知人论世”和以意逆志说有异曲同工之妙。不难看出,人生、人性在古典批评和咀华批评中都有原生性的意义,在李健吾的批评世界中,主体世界观、人生观和艺术观紧密相连,这使得其批评内容、形式、价值标准等方面都呈现出鲜明的人本意味,而且具有丰富的言说内容,具体说来即是现实情怀与审美超越相结合的人本美学观。

二、现实主义人本情怀的趋同

与李健吾咀华批评同时的,还有以梁实秋为代表的新人文主义批评和左翼社会历史批评,相对于同时代的

新人文主义批评和左翼社会历史批评,李健吾咀华批评中人本意味更为丰富,他没有将对人与人性的关注束缚于“克己复礼”、“文以载道”的道德与社会范畴,也未沉溺于“永恒的人性”、“为艺术而艺术”的偏执一端而不能自拔,而是将人生、人性的现实意义与形而上的终极关怀结合于一体,形成现实情怀与审美超越相结合的人本美学观。无论批评或创作,在这一点上李健吾表现得都很明显。

李健吾是一个具有浓厚现实精神的作家、批评家,他的人性观具有浓厚的现实意义。在创作中,他把人的心理矛盾、灵与肉的冲突放到具体的时代环境、社会冲突中去刻画,且二者紧密相联,也就有了《母亲》中的爱子之心,有了《这不过是春天》中革命者在旧情与革命情怀中的决然选择,有了《以身作则》中对封建伪道学者诸般丑态的描摹。如果脱离具体的现实环境,这些人物的性格与心理则失去了立足之地。在批评中,李健吾将被评论者(作者或作品中的人物)的性格、心理放到具体的社会环境中去分析。在《雷雨》中李健吾认为作者运用的是环境遗传和命运,但强调“作者真正用力写出的,却是环境与人影响之大”^{[6]81}。以鲁大海与周萍的性格不同为例从现实环境中考察人性,而且他认为剧中的“命运”正在于鲁大海和繁漪的报复,这正“藏在人物错综的社会关系和人物错综的心理作用里”,而更深是“不健全的社会组织”,从具体的社会关系中解析命运和人性。对于夏衍的戏剧,李健吾敏锐地指出,对现实人性的真正了解,促成他《上海屋檐下》成功,“真正的同情基于真确的了解”^{[6]22}。而《自由魂》、《赛金花》两剧的失败则缘于此间的生疏。也正是基于这种对现实人生、人性的关怀,使李健吾能够正视萧军、茅盾等左翼批评家的作品,在指出他们艺术上不足的同时,相当宽容地肯定作品对现实人生地发掘。读《清明前后》他感触:“变了,变了,年月变灰了我们的心,不,不那样简单,心随着物质的环境在悠久的岁时之下变了……活在这动荡的大时代……这是一个销毁人性的大锅炉,这是一个精神和物质析离的铤而走险的骚乱生涯……”^{[6]244}将物质时代的变迁与人思想、人性的变化密切相联,称赞作者“以一种自然科学的方式去看……”“他看见的不复是平面……而是一个有机的生命构成”^{[6]246}。本来,关注社会现实是左翼批评者所著所长,他们多是从宏观、表面的物质因素着眼,而李健吾则在人物的心理、性格及人生、命运这些细质的主体内在因素上与现实环境沟通,在一定程度上二者构成互补、鼎立的形式。相应,较之左翼社会历史批评流派,咀华批评无疑在宏观气度上有所不逮。但不能否认,现实关怀是李健吾人本、人性批评的重要内容,正如有论者所说,现实性是其人性批评的支点^[9]。文以载道不是李健吾推崇的艺术观,但他也绝不刻意地“以文避道”,而且,他创作和批评理念中的现实主义特征,能清晰觅得中国儒家传统对“人”与人性的思索的印记,及对儒家“仁”之精神的追求。

早在先秦时期,以儒家为代表的诸多思想者就对人和人性的问题进行了关注。孔子有“性相近,习相远”的说法,孟子则主张人性本善:“仁义礼智,非由外铄我也,我固有之也。”^{[5]239}主张性恶论的荀子则说:“凡性者,天之就也……不可学、不可事而在天者谓之性。”^[9]孟子认为性恶是环境习染的结果,荀子则认为性恶是环境和教化的结果。其相通处都认为人性与现实环境有密切关系,是现实人性观。人性问题的提出是人开始关注、发现自身的表现,这进一步影响到政治文化相关领域,《论语·雍也》中提出“仁”的原则:“仁者,爱人。”“夫仁者,己欲立而立人,己欲达而达人”。以之调节人与人之间的关系,把道德情操推而及人类社会。孔子进一步提出“德治”主张,要人主以“仁爱”之心治国待民。后经孟子、荀子等人发展逐渐形成儒家的“仁政”思想。汉代“大一统”之后,儒家思想成为中国封建社会的统治思想,而“仁政”也成为中国历代统治者重要的施政方针。这种“人”、“仁”观在文学上最直接、最重要的作用,便是促成推动现实主义文学流脉的源远流长。文仕一体、文论合一是中国文人的特点,他们在作品中激扬文字,关思时弊,把现实关怀与审美抒发合于一体,慷慨悲歌,史迹遍及。先秦诸子著书立说、司马迁忍辱负重完成《史记》,杜甫的现实批判,都表现出中国文人对现实人生的热烈情怀。现实性与人的社会价值成为古典文学领域重要的创作内容和价值尺度。具体到文学批评,“文以载道”、“知人论世”成为古典文论的金箍。曹丕在《典论·论文》中把文章的“经世致用”之功放在首位。刘勰则说:“唯文章之用,实经典枝条,五礼资以成文,六典因之以致用……”^[10]认为阐述经典的社会功利性乃文章之用。清末梁启超、黄遵宪倡导的“小说革命”与“诗界革命”从不同角度强调文学对社会的作用。关注现实境况、探究表现人与社会环境的关系,是中国文人的传统,也是中国文学千百年来的责任,成为民族文化集体意识,影响每一个富于良知和仁爱情怀的文化者、思想者,李健吾表现出人本理念的现实性倾向,也正是这文化潜流的浪花。

三、人本理念审美超越的趋同

在关注人与人性的现实性、具体性的同时,李健吾在创作与批评领域还努力实践着对人类普遍情绪和理想人性的探求与建构。《福楼拜评传》中他宣言:“文艺追求的应当是宇宙人生中普遍而永在的真实。”^[14]他还讲:“艺术是理想化的人生。”^[6158]这与沈从文所说“一个伟大的作品,总是表现人性最真切的欲望”^[12]有相近之处。他所强调的“深厚的人性”,具有突破表层具体人性意象,而深入探求人类潜在心理与欲望的指向。作品中,李健吾由己推人,由自身的感怀系连作者、作品的内容精神,寻求共鸣,并将这共鸣升华为哲理思悟,超越个人而推及全体人类,他推广的根据或说推广的理悟本身,便是他探寻的“人类心灵永在的真实”、“普遍的情绪”和“人性之理想”。在《画梦录》中,他说:“最寂寞的人往往是最倔强的人,有的忍不住寂寞,投到人海寻话说,有的把寂寞看作安全,筑好篱笆供他的伟大徘徊。”^[6159]还说:“什么是人生的本质,每人全有一个答案,而答案不见其各各相同。有一点我可以断言的,就是:不管你用何等繁缛的字句,悲哀会是所有的泉源。”这诗意的感评是对《画梦录》诗旨的提炼,更是李健吾自己感怀的抒发,这种对人精神本质简单而纯净的解答,超越于具体时空限制,表达出贯穿整个人类思考过程的迷惘与感叹。作品给他以共鸣,而他的批评给予我们更多的感悟,批评中同时见到了诗和哲学。在朱大柵的诗中,他读出了:“一切生于心象,心象是浮变的。所以他有了宁静的时候:这时际惜乎太短促了,太渺微了;这时际便是濒终的时候。”^[611]这是感于大柵其人其作的凄郁孤独,可谁又能否认这是李健吾自己对世事无常、时逝无奈的叹息,这与佛家的世事虚妄说何其相象。所以,他又有了“艺术的目的不是事实,而是幻象”之说^[13]。这似乎与他追求“永在的真实”的宣言相矛盾。其实不然,他所谓的“宇宙人生中普遍而永在的真实”,是就形而上哲学意义而言的,指的是人心理世界中未受外界物质环境侵扰的自然、本质因素,包含着人类原始本真的欲望和冲动,即心灵的真与善(这与孟子的“性善论”、李贽的“童心说”和卢梭的浪漫主义都有相近的认知基础)。相对于此,现实生活中的事实则成浮变的幻象,只能作艺术的材料,而非艺术之目的。张健称此为“艺术幻象说”,并认为这是李健吾“整个文艺思想的核心,他的批评理论和戏剧理论皆赖端于此”^[14]。这“真实与幻象”之辩把李健吾看似矛盾的两种艺术倾向统一为完整的一体,体现的是他在现实基础上对人生进行哲学审美超越的努力。对于这现实与超越、具体与抽象的统一,李健吾在自己的《〈以身作则〉后记》中说:“我挣扎于富有意义的人生的极境,我接受唯有艺术可以完成精神的胜利。我用艺术和人生的参差,苦自揉搓我渺微的心灵。作品应该建在一个深广的人性上面,富有地方色彩,然后传达人类普遍的情绪。我梦想去抓住属于中国的一切,完美无间地放进一个舶来的造型的形体。”^[6160]这就道出他自己在人性的现实性与普遍性、艺术追求的传统与现代之间的选择。

相对于此,在古典文艺的人本理念中,也具有与现实性相对的探求生命哲学一面,这源于道家的哲学思想。从诞生到千百年的发展,道家学说最突出的特征和成就便是:形而上哲学本体论的建构和否定辩证法思维的运用^[15]。道是其具形而上抽象意义的本体概念,被视作是外在自然界的“本体”和人生意义的终极根据。于此之下,在人和人生这个内在主题上,道家强调个体存在,主张把个体的自然存在和精神自由置于一切外物之上,以期实现生命与宇宙自然的和谐,反对桎梏人生、扭曲人性的行径,追求自然超越的人生境界。与儒家兼济天下相比,道家更看重独善其身。二者结合于一体,成为中国文人思想最重要的两面。李白同一首诗中就既有“天生我才必有用”的豪言,又有“人生得意须尽欢,莫使金樽空对月”的真语,而且,“安能摧眉折腰侍权贵,不能使我开心颜”的自由、独立颜色,更能代表诗仙不羁的人格。陶渊明的思想与作品也同时具有隐逸自由和阳刚怒目的两面。这种思想艺术上两面性特征,在诸如苏轼、辛弃疾、陆游等前辈文豪那里均不鲜见。外儒内道,得意时儒,失意时道,是中国文人千百年来的一贯特征,也是中国历代文人安身立命的精神支柱。这导致创作和批评领域中社会功利与自由超越两种追求的纠结。在相关人的问题(诸如人生价值、人性追求)上,这一点表现得尤为突出。

道家哲学与中国古典美学渊源深厚,其思想本身富于美学意味。叶朗认为中国美学史始于老子^[16],闻一多称庄子是“最真实的诗人”^[17]。而道家哲学在文艺领域的影响最突出的便是对于真美的崇尚。道家把“道法自然”作为美学本命题,认为自然素朴是艺术的至高生命:“大音希声,大象无形”^[178],《庄子·天道》中讲:“淡然无极而众美从之。”在这之下,平淡自然的境界成为整个中国文学竭力追求的审美理想之一。《淮南子·说林训》中有“白玉不琢,美珠不文”之语,司空图《二十四诗品》中专有“自然”一品。李白诗谓“天然去雕饰,清水出芙蓉”,严

沧浪推崇“羚羊挂角,无迹可寻”,都是平淡自然美学观的体现。这“自然”观具体到“人的审美”,就表现为对个体生命自由的追求。除去关注民生疾苦,文学还是中国古代文者超越社会苦难和自我局限的自由之径。在文艺中,他们可以不计功利,笑傲王侯,以忘乎物我的态度找寻精神的归宿,最大限度实现主体的心灵自由。通过自由、适然的美学情景的建构,来表达或促成主体虚静、空明的心境。陶渊明《归田园居》的“采菊东篱下,悠然见南山”,苏东坡《定风波》中“莫听穿林打叶声,何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马,谁怕?一蓑烟雨任平生”,南宋张抡《阮郎归·咏夏》的“莫将城市比山林,山林兴味深”,这些传唱千古的名篇,都将自然本真的审美情趣与独立自由的人格追求融为一体。而道家经典中类似“庖丁解牛”、“庄周梦蝶”的故事,既是精美的文艺作品,同时充满追求自由、和谐的美学思想和人生哲理,是道家批评的经路。古典审美活动(包括创作和批评)中对自由、真美的崇尚,不仅是一种感性的美的创造,还代表着古人对人本体生命状态和价值一种形而上的追求,即希冀借助文学消解外界环境对主体的异化,保持或还原人本真天性的状态,哲学之真与文学之美就此实现沟通,而李健吾在创作、批评中着意提炼、彰显和追求的人与人性的真与美,其真意不正是如此吗!

健吾先生的咀华批评,秉持鲜明的人本审美价值观与批评原则,在现实主义人文关怀的层面之上,对“人”与人性进行形而上意味的哲学探究和美学超越,人本的审美价值观及其现实品格和超越品格的多重相通,成为咀华批评古典品格的重要表现。

参考文献:

- [1]温儒敏.论李健吾的随笔性批评文体[J].天津社会科学,1994(4):77-80.
- [2]胡战英,杜容根.试论现代中国印象批评[J].社会科学,1988(11):70-76.
- [3]老子.道德经[M].太原:书海出版社,2001.
- [4]刘熙载.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978:49.
- [5]杨伯峻.孟子译注[M].北京:中华书局,1962.
- [6]李健吾.李健吾批评文集[M].珠海:珠海出版社,1998.
- [7]张健.试论李健吾喜剧的人学基础及其在创作中的体现[J].北京师范大学学报:社科版,2002(2):64-72.
- [8]包燕.人性的光辉:在功利和唯美之间[J].艺术百家,1998(4):6-11.
- [9]杨柳桥.荀子诂译[M].济南:齐鲁书社,1985:648.
- [10]刘勰.文心雕龙·序志[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,2004:261.
- [11]黄献文.论李健吾话剧创作的心路历程[J].江汉大学学报,2002(2):56-61.
- [12]沈从文.给志在写作者[J].大公报·文艺.1936-3-29.
- [13]李健吾.李健吾文学评论选[M].银川:宁夏人民出版社,1982:172.
- [14]张健.论李健吾的喜剧观[J].北方论丛,1999(3):130-135.
- [15]商聚德,刘荣兴.中国传统文化导论[M].保定:河北大学出版社,1996:137.
- [16]叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985:23.
- [17]闻一多.闻一多全集:第2册[M].北京:三联书店,1982:281.

An Interpretation of the Classical Character in Li Jianwu's Ju Hua Criticism from the Perspective of Human Aesthetic Values

Hao Jiangbo

(Personnel Department, Baoding University, Baoding 071000, China)

Abstract: The Ju Hua Criticism by Li Jianwu, sticking to human aesthetic values and critical principles, explores “human being” and human nature from the perspective of realistic values. The classical character is best exemplified by the combination of human aesthetic values, the character of humanist and transcendence.

Key words: Li Jianwu; Ju Hua criticism; classical style; humanistic idea; realism; aesthetic transcendence