

July 2014

"To Reach the Full Spectrum of Emotions and Human Nature" and the Ontology of "Passion": Literary Concepts in the Comparative Perspective

Xiaokai Lou

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Lou, Xiaokai. 2014. "'To Reach the Full Spectrum of Emotions and Human Nature" and the Ontology of "Passion": Literary Concepts in the Comparative Perspective." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (4): pp.165-171. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss4/1>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“至情至性”与“情”本体论

——中西比较视野中的文学观念选择

娄晓凯

摘要:胡适、徐志摩、梁实秋、林语堂、闻一多、李金发、朱光潜、梁宗岱、宗白华都曾留学欧美,在中西文化的双向透视与观照之间融汇中西、贯通古今,并不同程度地接受与吸收当时各种先进文学理论思潮。但在他们的文学观念中,中国古典诗学批评倡导的“情”及其本土性与民族性被重新赋予了崭新的现代性与世界性内涵。“情”作为一个变异性呈现的范式,构筑了更具张力的深层表现空间,在文学创作、文学理论与文学批评三个维度上形成了独特的“情”本体论文学观。

关键词:“至情至性”; “情”本体; 世界性; 本土性

作者简介:娄晓凯,文学博士,同济大学国际文化交流学院讲师,主要从事中国现当代文学与比较文学研究。本文为国家社科基金项目“比较视域中的世界性与本土性”(12CWW006)、同济大学青年英才计划项目“世界性与本土性的汇通与整合”(2750219019)之阶段性成果。电子邮箱:louxiaokai@tongji.edu.cn

Title “To Reach the Full Spectrum of Emotions and Human Nature” and the Ontology of “Passion”: Literary Concepts in the Comparative Perspective

Abstract: The overseas experience of the generation of scholars such as Hu Shi, Liang Shiqiu, Lin Yutang, and Xu Zhimo etc. provided them with the access to and influence from two cultural traditions, but their ideas of literature showed that the idea of “passion” (*qing*), highly advocated in ancient Chinese poetic criticism and its local and national connotations, was re-invested with modern and worldwide significance. As “passion” formed a paradigm under constant transformation, it constructed a space for expression with more tension. Therefore, a literary concept was formed among them which could be called passion ontological in the three dimensions of literary creation, theory and criticism.

Key words “To Reach the Full Spectrum of Emotions and Human Nature”; passion (*qing*) ontology; worldwideness; locality

Author: Lou Xiaokai, Ph. D., is a lecturer in International School, Tongji University (Shanghai 200092, China), with research interests in modern Chinese literature and comparative literature. Email: louxiaokai@tongji.edu.cn

一、西方的自由主义与中国 古典诗学中的“至情至性”

在西方政治思想史及其文学艺术发展的历程上,自由主义(liberalism)不是一个决然封闭的、孤立的学术概念,而是一个在开放中承载着诸种相关政治思想与文化思潮的集合概念。在这个概念的词源学追问上,我们可以把现代英语“liberty”——“自由”在意义上追溯至古罗马时代的拉丁文“liber”——“自由”。从古罗马以来,西

方历代知识分子在从“liber”至“liberty”的语言转换进程中,这个概念的意义发展形成了一系列高扬“自由”之旗帜的多元思想流派,并对西方社会、政治、历史、文化与文学艺术等产生了深远的影响。特别是西方19世纪中叶以来,自由主义几乎成为覆盖欧美发达国家的主流文化思潮。胡适、徐志摩、梁实秋与林语堂等中国知识分子留学于欧洲与美国时,在某种意义上不可避免地接受了西方自由主义的影响。

通过研究我们可以发现:他们以留学生的身份走向西方后,规避了中国本土几千年传统文化所沉积的落后

与封闭,对西方之自由与独立的认同成为他们坚定的立场,也正是基于这一立场,他们又以最为敞开的心态接受了西方的哲学、美学及文学艺术观。作为留学欧美的知识分子,他们在知识结构的重组和自我精神的重铸两个面向上,把西方的自由与独立带入了中国汉语文化本土。西方的先进异质文化在跨文明的遭遇中,对东方中国旧日文明传统形成了巨大的冲击、颠覆与介入性重构。正是在这种中西文化的冲突、对话与交汇中,他们的文学观念呈现为一种把主体人格意志中的“至情至性”放大到极致的姿态。然而从中国古代诗歌的创作审美心理来考察,留学欧美的知识分子在创作中主张其激情喷薄于“至情至性”,这也是对中国古代诗歌创作传统的接受与改造,“至情至性”在文化内质上就是中国古代诗歌创作的传统,一如刘熙载在《艺概·词曲概》对苏轼与辛弃疾的评价:“苏、辛皆至情至性人,故其词潇洒卓犖,悉出于温柔敦厚。世或以粗犷托苏、辛,固宜有视苏、辛为别调者哉!”(110)。

徐志摩曾先后赴美英留学,他在与先进异质文化的遭遇中融入了欧美自由民主的氛围,接受了西方浪漫主义的传统和唯美主义的思潮,西方文化的熏陶和洗礼也造就了他的内在审美气质,促成了他在文学艺术创作中崇尚自由与独立的人格,也更激发了他创作的灵感和诗情的“无关阑的泛滥”(《徐志摩选集》243)。在《猛虎集·序》中谈到诗歌创作的心理内在冲动时,徐志摩在回忆中把自己的诗情描述为山洪爆发式的震撼:“有一个时期我的诗情真有些像是山洪暴发,不分方向的乱冲。[……]生命受了一种伟大力量的震撼,什么半成熟的未成熟的意念都在指顾间散作缤纷的花雨”(《徐志摩选集》243)。无论我们在什么时间与任何地点走进徐志摩的诗性世界,我们的阅读总能体验到诗人在本真的自由与情致的独立中尽情抒发的喜怒哀乐。晚清刘熙载曾评价“苏辛皆至情至性人”,而我们从诗所负载的“情感”中不可遏制地体验到徐志摩也是“至情至性人”,扩而展之地说,这批从欧美留学归来的诗人,他们都是“至情至性人”。

如果说“情感”的“无关阑的泛滥”成就了徐志摩以诗人身份在那个时代显赫着自己,同样留学欧美的闻一多早在《评本学年〈周刊〉里的新诗》一文中,就已经阐明了“情感”是诗人在创作中所投射的本体力量,并以此作为评判新诗优劣的审美价值标准。闻一多把源于诗人内心的真情阐释为诗的“内在原素”、“诗的真价值”,进而把爆裂于诗人胸中的激情理解为铸成惊心动魄之作的本体:“诗人胸中底感触,虽到发酵底时候,也不可轻易放出,必使他热度膨胀,自己爆裂了,流火喷石,兴云致雨,如同火山一样——必须这样,才有惊心动魄的作品”(47)。而在中国古典诗学批评中,关于把言语表达的激情理解为铸成惊心动魄之作的本体,早在战国时期依托吕望之名所

作的《六韬》在首篇《文韬》中即有定义:“言语应对者,情之饰也;言至情者,事之极也”(41)。在《六韬·文韬》看来,言语是“情之饰”的审美符号性表达,并且“至情”就是事态的究极,此处“极”即是本体。与此同时,在后来的《冬夜评论》一文中,闻一多又激情无限地申述了他的文学观念“文学本出于至情至性”(87),诗歌是以语言在审美符号的编码中“厚载情感”的;也正是在这种“至情至性”文学观念的构成上,闻一多把诗歌创作的动力追溯至个体内在情感的蒸发与展现之中。甚至在《泰果尔批评》一文中,闻一多对世界级大诗人泰戈尔也进行了批评,认为泰戈尔的诗歌过多地在哲理中追寻诗性的思辨,从而导致了情感的缺席。他这种“至情至性”的文学观念其中不仅蕴含着现代欧美自由主义的元素,更沉积着中国古代诗歌“至情至性”的本土传统。

朱自清在《中国新文学大系·诗集导言》中曾将李金发视为中国新诗坛的“一支异军”,强调他自觉遵从“法国象征诗人的手法”并第一个将其介绍至中国汉语本土的开创之举;同时指明李金发所要表现的“不是意思而是感觉或感情”、是“对于生命欲揶揄的神秘及悲哀的美丽”。^①诗歌原本就是个人精神与情感的自由抒发,李金发是执着追求艺术的自我世界而决无旁骛的诗人,情感是他的诗得以存在的本体。针对批评他的诗作“初看上去不甚明了”、“很难读”等评论,李金发则在诗论《诗是个人灵感的纪录表》一文中泄尽诗意地回应:“我作诗的时候从没有预备怕人家难懂,只求发泄尽胸中的诗意就是。[……]我的诗是个人灵感的纪录表,是个人陶醉后引吭的高歌,我不希望人人能了解”(250)。

徐志摩倡导的“无关阑的泛滥”之感情、闻一多申述的“至情至性”与李金发“满贮着我心灵迷路之叫喊”的诗作,^②不仅代表了那个时代的知识分子释放在他们文学活动中的全部激情,也代表了他们所形成的自觉的文学观念,这种文学观念的审美理论构成就是创作主体宣泄于文学形式中使其意义出场的“至情至性”。我们认为,这种“至情至性”即是西方之自由与独立在中国本土留欧美知识分子文学观念中的变异性呈现。西方哲学、经济学、政治学与社会学意义上的自由与独立被他们带入了中国汉语本土,并与中国古代诗歌传统沟通与交汇之后,转换为文学创作、文学批评与文学理论三个维度上“至情至性”的情本体论思想表达。

二、“诗者:根情”:“情”本体论在中国文化传统中的系谱性追溯

可以说,“情”是我们在此分析与总纳留欧美知识分子文学观念时,从中提取出来的一个重要的涵盖性术语(umbrella term)。我们认为,以胡适、徐志摩、闻一多为代表的这批中国知识分子在他们的文学活动中构成了他们

所倡导的以“情”为本的情本体论文学观念,而“情”这个术语在其学理体系的构成上可以总纳他们在中国汉语本土构建于文学观念中的美学思想。

在中国古代文学观念发展史上,早在先秦时期,《荀子·正名》即把“情”界定为人性的本质,在原始的审美心理把“情”作为一个“概念”本质主义(essentialism)化了:“性者,天之就也;情者,性之质也;欲者,情之应也。以所欲为可得而求之,情之所必不免也”(《诸子集成》2:284)。《吕氏春秋·上德》曾讨论“顺天”与“顺情”的自然文化观:“其之敌,而不知其所以然,此之谓顺天。教变容改俗,而莫得其所受之,此之谓顺情。”东汉高诱曾对此句中的“情”字这样界定:“情,性也,顺其天性也”(《诸子集成》6:241),这里的“情”在本质上即是审美的“人情”——人之情。成书于战国至秦汉年间的《礼记》在《礼运》篇就“人情”记录了那个时代士人所赋予的意义:“何谓人情?喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲,七者弗学而能”(阮元1422)。在某种程度上,“喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲”,正是“情”注入于不同文学体裁中所外显的诸种审美表现。西晋文学家陆机在《文赋》中提出“诗缘情而绮靡”(71),南朝批评家钟嵘在《诗品·序》中指出:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏”(1),都曾主张诗人在创作的审美心态中自觉吟咏情性;白居易在《与元九书》中也曾执著地把“情”认同为诗的根本——本体:“诗者,根情,苗言,华声,实义”(960)。“诗者:根情”,这是中国文学批评史上以“情”为根本的文学观念的建构。

徐志摩、闻一多与李金发等所倡导的“情感”或“至情至性”作为文学观念,其中必然含有中国本土文化的诗学传统。正如清代诗坛性灵派主将袁枚在《随园诗话》所强调的那样:“诗写性情,惟吾所适”(3)。所谓“惟吾所适”,就是需要创作主体在性情宣泄时体验一种自由与独立的审美心理,即“至情至性”。无疑“情”是留欧美知识分子在他们的文学观念中得以安身立命的基点,这个基点就是本体,以此构成了“情”本体论的文学观念,我们可以把这一文学观念的自觉在系谱上溯源于白居易在中唐新乐府运动中所诉求的“诗者:根情”。然而,不同于陆机、钟嵘、白居易与袁枚等中国古代诗人及批评家的是,这批知识分子不仅继承了中国本土以“情”为本体的传统文学观念,同时在其中也注入了来自于欧美文化的自由与独立思想,因此构建起属于他们那个时代的、融汇中西之文学观念的“情”本体。

需要强调的是,“情”在我们的论述中不再是于日常用语上所使用的一个常规表述。在文学的审美活动中,作为个体的人往往把自己丰富的本质、品性、感受、情致感性化地渗透于“情”这一概念中,因此作为一个重要文学理论概念的“情”,其包涵着个体生命投入于文学活动中的个性、人性、性灵、至情至性、心灵、自我等。也正是在这一层面上,对以胡适、徐志摩、梁实秋等为代表的知

识分子而言,“情”不再仅仅是一个可以被简单地理解为纯粹“feeling”的表述,而是在汇通中西诗学与中西文化的大背景下,极具现代性与本土性的“情”本体。

三、“情”本体论的彰显及 中西文学理论观念的融合

如果说徐志摩、闻一多、李金发曾在文学创作层面将主体人格意志中的“至情至性”放大了极致,胡适、梁实秋、林语堂则在文学理论这一维度上对文学的审美本质、价值功能与自由独立特性给予明确的界定与阐释,并使中国传统文论中的“情”具有了包涵个体生命投入于文学活动中的个性、人性、性灵等现代性内涵。胡适推崇易卜生“个人须要充分发展自己个性”的主张,提倡自由独立的精神,认为“社会最大的罪恶莫过于摧折人的个性,不使他自由发展”(30)。在《中国的文艺复兴运动》一文中,他对“五四”文学革命运动做出了总结,从文学理论的层面热切希望中国文坛能有“自由”的、以“人”为主体的文学:“我们希望两个标准:第一个是人的文学;不是一种非人的文学;[……]第二,我们希望要有自由的文学”(“胡适的声音”259)。这两个标准“人的文学”与“自由的文学”,实际上是从胡适到朱光潜等留欧美知识分子于自觉或不自觉之间一致恪守的基本文学理念。而在《什么是文学——答钱玄同》一文中,胡适又对“何为文学”做出了自己的界定,这也是他此后一直坚守的文学理论立场:“语言文字都是人类达意表情工具;达意达的好,表情表的妙,便是文学。[……]文学的基本作用(职务)还是‘达意表情’,故第一个条件是要把感情或意见明白清楚的表达出”(165)。文学是借用语言塑造审美形象的修辞性书写,所以语言在文学创作中的“达意”必须借助于修辞的“表情”而兑现,因而胡适将“达意表情”视为文学的第一个“要件”;同时他还提倡达意表情的“有力”和感人,这样的创作才算是在意志自由与情感宣泄中达向“美”的文学。由此可见,尽管胡适终其一生都辗转徘徊于中西文学、哲学与政治所构成的互文场域中,但他基于西方自由主义的立场,以先驱者的姿态积极倡导“健全的个人主义”以及文学在审美自由中“达意表情”的理念,不仅是对中国古典诗学理论的自觉承继,同时推动着那个时代的文学挣脱一切束缚,在新旧文化的交替与更迭中追寻个体情感的自由表达。

在早年与闻一多的《冬夜评论》一起出版发行的《草儿评论》一文中,梁实秋已经关注到诗歌创作中“情”的专属性,他声称“诗的主要职务是在抒情,而不是在说理;[……]诗里最忌的是冷酷严厉的说理词句,因为如此足以减少诗的情的成分”(7)。在此后的文学理论和文学批评中,他又将诗歌中“情”的抒发与表现上升至“人性”的层面,明确地表明文学“发于人性、基于人性、亦止于人

性”并进而认为“伟大的文学亦不在表现自我而在表现一个普遍的人性”(47)。“人性”,即“一切人类的情思”(梁实秋 313),成为他的文学思想中基本的核心概念。而从西方普遍的“人性”论出发,梁实秋在中国汉语本土以一种激烈与固执的姿态拒斥“工具文学”、“武器文学”、“宣传文学”,抵制“思想统一”,批判“政治控制文艺”,反对文艺的阶级性和题材的积极性,将文学视为个人在自由与独立中追寻真善美的本真的“情思”,并以此作为测量文学的终极标准。在《文学与革命》、《文学是有阶级性的吗》、《人性与阶级性》等文中他一再重申:“伟大的文学乃是基于固定的普遍的人性,从人心深处流出来的情思才是好的文学,[……]至于与当时的时代潮流发生怎样的关系,是受时代的影响,还是影响到时代,是与革命理论想合,还是为传统思想所拘束,满不相干,对于文学的价值不发生关系”(312)。

“两脚踏中西文化,一心评宇宙文章”的林语堂则认为“性灵就是自我”、“文学之命脉实寄托于性灵”,他在《论文》、《论性灵》、《写作的艺术》等文中几乎把“性灵”提高到无以复加的文学本体地位,并呼吁“个性 Personality 无拘无碍自由自在表之文学”,希望文学能够摆脱一切束缚、自由独立地发展。而“性灵”原本属于中国古典文学批评的范畴,其美学渊源可以追溯至求取人格独立、精神自由的庄子学派与万历年间倡导“独抒性灵,不拘格套”的公安三袁。林语堂的文学观念中存有中国本土文学传统的立场,他深受老庄思想和公安三袁的影响并对公安派推崇备至,从中国本土走向欧美以后,林语堂又自觉地从意大利美学家克罗齐及其表现主义中找到了与自身契合的理论主张。在中西文化的交汇与融合中,林语堂强调基于个体情感、精神真诚自然抒写的“情”本体论文艺观念,并认为惟其如此,文学才能成为“亲感至诚”与“引动他人”的不朽之作(林语堂 149)。

四、“情”本体论与崇尚无为、自由的文学批评观念

从美学和文学批评层面来讲,同时期的朱光潜、梁宗岱、宗白华则更注重文学的审美形态和审美价值,表明了这批具有留学背景的中国知识分子一致恪守的基本文学理念与大致相同的文化选择。朱光潜留学英国时,接受了克罗齐以“直觉”为核心的美学思想,并以此构建了他以“美感经验”为基础的美学理论和文艺批评理论体系。所谓“美感经验”,朱光潜认为,“就是我们在欣赏自然美或艺术美时的心理活动”,这种心理活动的最基本的特点就是“形象的直觉”(intuition of form),而“诗和其他艺术都是情感的流露”(153)。“流露的”情与情感被视为文艺的本体,因此朱光潜认为审美主体应以“自我”直觉的活动对客观的“物”凝神观照,“无所为而为地玩索”

(disinterested contemplation)。与此同时,朱光潜还借助英国心理学家布洛(Bullough)的“心理距离说”(psychical distance)和德国心理学家、美学家立普斯(Lipps)的移情说(Einfühlung),希望审美主体在“观赏对象”与实际的人生和现实的生活之间“辟出适当的距离”,并在审美进程中通过移情作用使“我的情趣和物的情趣往复回流”(朱光潜 37-38),真正进入《圆觉经》所言的“不即不离,无缚无脱”的凝神观照中,超以象外,得其环中,这样才可能达向庄子美学思想所追寻的“物我同一”的至高审美境界。

与此同时,朱光潜倾向于“艺术的”、“主观的”与“直觉的”印象主义批评。在《灵魂在杰作中的冒险——考证、批评与欣赏》一文中,谈及文学批评,朱光潜明确表明自己倾向于注重欣赏的“印象派的批评”;在《文艺心理学》一书中,他希望真正的批评家以自身的感觉印象,窥透作品的深层美学结构与脉搏气息,追寻作品的“内在的价值”与独特的艺术魅力,规避教条式的与功利性的文学批评;在《谈美》一书中论及创造和艺术时依然坚守他一贯的“超然”和“无功利”,正式在中国汉语本土的文艺批评领域中提出了“无所为而为”的理论表达(朱光潜 10)。而他所言说的“无所为而为”,即是指一种基于情本体论之上的、超然独立而又无功利目的性的文学批评观。

1934年,梁宗岱撰写了《谈诗》一文,对留欧美知识分子普遍认同的“情”本体构成提出自己的见解:从“摒除一切客观的写景、叙事、说理以至感伤的情调”、“绝对独立,绝对自由”的纯诗理论出发,他将心灵、自我、情绪的自然流淌及其与审美客体的融会、契合视为文艺创作活动中的重要元素;并进一步重申:“诗是我们底自我最高的表现,是我们全人格最纯粹的结晶”(28),“一切最上乘的诗都可以,并且应该,在我们里面唤起波特莱尔所谓‘歌唱心灵与官能底热狂’的两重感应”(73)。由注重心灵自由抒发与情绪自由流淌的本体论出发,梁宗岱反复强调审美进程中读者、批评家与作者精神与情感的交流与契合:“文艺底欣赏是读者与作者间精神底交流与默契”(88),“真正的文艺欣赏原是作者与读者心灵间的默契,而文艺的微妙全在于说不出所以然的弦外之音”(56)。在梁宗岱看来,上乘诗作乃是诗人的心灵乃至整个宇宙的象征,只有读者、批评家的心灵与精神达到足够的高度,才能从作品本身透视出作家心灵的世界,进而领略作品的微妙之处与弦外之音。

当我们在梁宗岱的言述中追访到一种内在的启示后,我们不妨把思考的逻辑转向另外一位同期的留欧知识分子宗白华那里。宗白华坚持以“唯美的眼光”与“审美的态度”,真切地体悟他所观照的审美对象的个性、灵魂与深情,在超越时空与民族限制的互文性场域之中,寻求古今中外的文艺家及其作品的汇通与契合。在《新文学底源泉》这篇文章中,宗白华从学理的层面,将由人性

最深处发生的“极强烈深浓的、不可遏止”而又“挟着超越寻常的想象能力”的情绪,视为古往今来的文学艺术得以发生的基础与源泉(2:189)。在评述歌德的名著《少年维特之烦恼》时,他宣称《少年维特之烦恼》以其“真诚的,解放的,高超的”思想与热烈深挚、狂飙般的情感感动了千百余年的万千阅读者(2:26);在论及歌德以《普罗米修斯》与《浮士德》为代表的剧本与诗时,宗白华敏锐地捕捉到诗人“浸沉于理性精神之下层”的“永恒活跃”、“如火如荼”的生命本体,而他在此所讨论的“生命本体”,从文学观念的理论构成上来诠释,其就是在审美自由中“鲜艳活泼”、“永恒活跃”的“情”本体。

当宗白华从对歌德、席勒等国外作家的欣赏与批评转向中国本土时,他又将“唯美的眼光”与审美的情绪带入到中国新诗、散文、诗画、书法等领域,甚至带入到遥远的汉魏两晋。他欣赏《蕙的风》及其作者汪静之在“老气深沉、悲哀弥漫”的中国社会无所顾忌地“放情高歌少年天真的情感”(1:431);他崇尚精神、人格、思想上“极自由、极解放”的汉魏两晋,在《论〈世说新语〉和晋人的美》这篇中国古典美学论文中,宗白华极为推崇以个性之美与狂狷不羁反抗“桎梏性灵”的封建礼教束缚的晋人,欣赏他们从容地将自身“天真仁爱的赤子之心”与诚挚的“一往情深”寄情自然山水甚至行草、绘画之间的洒脱与自由(2:267-84)。说到底,通贯在宗白华文学批评观念中的核心理念还是中国古典诗学批评中一直崇尚与展现的本真之“情”。并且这里的“情”也可以被理解为诗体创作主体所秉有的一种性灵与天赋,清人张澍在《九言诗书王孝子(光昇)事实后》一诗中就曾言“至情至性由天生”(326)。

五、“带着镣铐跳舞”:“情”之出场的形式控制及其张力空间

需要指出的是,尽管“情”是我们在分析与总纳具有留学背景的中国知识分子的文学观念时,从中提取出来的一个重要的涵盖性术语,也是他们在文学活动与审美理论构成上得以安身立命的本体;但通过研究我们可以发现,在他们文学观念的发展进程中,他们对“情”这一审美本体的推崇与宣泄也并非一成不变。在另外一个维度上,他们又以一种“控制”的姿态提倡中国古典文学批评所强调的“格律”、“节制”、“形式”等,用以避免情感的过度泛滥。从表象上来看,这种“控制”与他们所倡导的“至情至性”是对立的,但实际上,他们的“控制”恰恰是为了给“情感”的出场与表达营造一个更为恰切、更为完美、更有张力的文本空间。

在闻一多前期的系列批评论文中,他曾将源于诗人内心的“情感”视为文学得以生发的本源与诗人投射于作品中的本体力量;但“至情至性”毕竟要借助于语言符号

或其他外在的审美表现形式,才能使情感负载的潜在意义得以出场,闻一多在推崇情感并使其极致化的同时也并没有忽略这一点。在1921年他所撰写的《评本学年〈周刊〉里的新诗》一文中,闻一多激情无限地肯定“诗底真价值在内的原素”,但他同时声称“美的灵魂若不附丽于美的形体,便失去他的美了”(42)。在写于科罗拉多的《泰果尔批评》一文中,他不仅批评泰戈尔的诗歌由于过多的哲理思辨而导致了情感的缺席,而且认为泰戈尔的诗歌“没有形式”,由此造成了诗歌在审美上的“单调”与“不足以引人入胜”(128-29);在影响极为深远的《诗的格律》一文中,针对“五四”时期白话新诗的过分直白与散漫无张,闻一多将西方英文中的“form”翻译为中国传统诗学理论中的“格律”一词,并且指明“棋不能废除规矩,诗不能废除格律”;他还从中国古代的韩昌黎与西方的莎士比亚、歌德等古今中外的文学家及其创作进程中得到启示:越是伟大的作家,越是要“戴着脚镣跳舞”才跳得痛快,格律非但不是文学活动中情感抒发的“障碍物”,反而是“表现的利器”。

徐志摩早年倾向于在本真的自由与情致的独立中尽情抒发个体的喜怒哀乐,但随着他接任《晨报副刊》主编、创办《诗镌》专栏,他便逐渐由前期任由灵感和诗情“无关阑的泛滥”转向对新诗格律的推崇与自觉实践。1926年4月1日,徐志摩在自己所主持的《晨报副刊·诗镌》第1期上发表《诗刊弁言》一文,宣告式地转达了他的诗学理论主张与理想信仰:“我们信诗是表现人类创造力的一个工具,[……]我们信完美的形体是完美的精神唯一的表现”,而“诗文与各种美术的新格式与新音节的发现”,便是徐志摩那时所心仪的、为自由的思想、灵魂、完美的精神所构造的“恰当的躯壳”(《徐志摩选集》172)。尽管《诗镌》只出到短短的十一期就草草收场,然而徐志摩在《诗刊放假》一文中总结新格律诗歌运动时依然执著地认为:首要成绩在于“新诗音节与格律”的讨论与倡导,甚至直接倡言:诗的内在音节的“匀称与流动”,是诗情得以阐发、诗的生命得以延续的必要条件(《徐志摩全集》85-86)。在1928年发表的《新月的态度》一文中,徐志摩有着更明确的以理性过滤、节制情感的表示:“我们当然不反对解放情感,但在这头骏悍的野马的身背上我们不能不谨慎的安上理性的鞍索”(《徐志摩全集》196)。从早年情感的自由奔涌到自觉考察并实践诗歌的音节、韵律与创作范式,徐志摩由主观抒情走向了更为合理的、用理性节制情感与野性的客观抒情,这依然是一种持有“情”本体论的文学观念。

梁实秋曾经把诗歌中“情”的抒发与表现上升至“人性”的层面,并将其视为文学的本质,但他同时主张文学的“纪律”与创作主体内在情感、想象的理性节制。在《文学的纪律》一文中,梁实秋明确指出:“所谓节制的力量,就是以理性(reason)驾驭情感,以理性节制想象”(139)。

梁实秋认同文学的抒情本质与发泄“极丰烈极壮伟”之情感的功能,但同时指出“抒泄情感”应有相当的分寸。“伟大的文学者”应该致力于以理性“制裁情感”,将情感置放在理性的缰绳之下,从而激发文学的力量与效用,也在审美层面给予读者一种“平和的宁静的沉思的”舒适之美。虽然梁实秋所注重的“纪律”与“形式”与闻一多、徐志摩所提倡的“格律”与“三美”在理论阐释与言说方式上不尽相同,但其终极目的与文学理想却殊途同归、不谋而合。

无独有偶,我们同样可以在朱光潜与宗白华的言论中追访到倡导格律、内质与形式并重的踪迹。朱光潜在《“从心所欲,不逾规”——创造与格律》一文中论及创造与格律时,首先从“情感”出发,指明“诗和其他艺术都是情感的流露”,同时强调满足“人类共同的情感需要”的自然律,即“格律”。他还以律诗的四言、五言、七言、古、律、绝、词的交替变换为例,为时常被误解的格律“开脱正名”：“格律不能束缚天才,也不能把庸手提拔到艺术家的地位。如果真是诗人,格律会受他奴使;如果不是诗人,有格律他的诗固然腐滥,无格律它也还是腐滥”(126)。宗白华虽然没有明确地倡导“格律”的文学理论主张,但他主张“形”与“质”并重,追求诗歌的音乐、绘画、意境之美以及情致表达的深婉曲折,这也从另一个侧面折射出他希望以美好之形式,“引人精神飞越,超入美境”,并进一步引入“由美入真”,深入“生命节奏”之核心的审美理想。

对胡适、徐志摩、梁实秋、朱光潜等具有留学背景的中国知识分子而言,从中国本土负笈留学海外,既谙熟中国古典文学及传统文化,又有着长期留学欧美的学术背景与极高的英文甚至多国语言造诣,他们持有敞开的普世性文化立场及比较视域,并在汇通中西的基础上形成了其深具本土性与世界性的“情”本体文学观念。同时,他们这种诗性书写也构成了那个时代独有的文化资源,在这种文化资源中的本土性就是民族性,而其中所接受的西方精神又具有世界性。在《文学、民族与政治》一文中,当下国际著名的比较文学研究者帕斯卡尔·卡萨诺瓦曾讨论了一个时代文化资源构成的民族性与世界性问题,并认为:“这些资源——具体与抽象、民族与国际、集体与个体,以及政治、语言和文学的资源——组成由世界所有作家所共享的特定遗产。每个作家在进入国际文学竞争时都携带(或不携带)整个文学的‘过去’:仅仅由于属于某个语区或民族集团,他就要体现或恢复整个文学史,甚至在没有完全意识到的情况下肩负起自己所处‘文学时代’的使命。因此,他就成了‘造就’整个民族和国际历史的继承人。”^③在这一向度上,留学欧美的中国知识分子作为一个族群,作为复数的“他们”,正是那个时代文学使命的担当者。

注释[Notes]

① 参见朱自清:“诗集导言”,赵家璧主编《中国新文学

大系》(第八册)(上海:良友复兴图书印刷公司,1935年)7-8。

② 李金发曾在《给X》一诗中写道:“我,/长发临风之诗人,/满洲里之骑客,/长林里满贮着我心灵失路之叫喊,/与野鹿之追随。”参见李金发:《微雨》(上海:上海书店,1986年)39。

③ 参见帕斯卡尔·卡萨诺瓦:“文学、民族与政治”,大卫·达姆罗什、陈永国、尹星主编《新方向:比较文学与世界文学读本》(北京:北京大学出版社,2010年)223。

引用作品[Works Cited]

白居易:《白居易集》(第3册),顾学颉校点。北京:中华书局,1979年。

[Bai, Juyi. *Collected Works of Bai Juyi*. Vol. 3. Collated. Gu Xuejie. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]

胡适:《胡适文集》(第2卷)。北京:人民文学出版社,1998年。

[Hu, Shi. *Collected Works of Hu Shi*. Vol. 2. Beijing: People's Literature Publishing House, 1998.]

——:《胡适的声音1919—1960:胡适演讲集》。桂林:广西师范大学出版社,2005年。

[———. *Hu Shi's Voice 1919 - 1960: Hu Shi's Speeches*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2005.]

李金发:《中国现代诗论》(上) 杨匡汉、刘福春编。广州:花城出版社,1986年。

[Li, Jinfa. *Modern Chinese Poetics*. Vol. 1. Eds. Yang Kuanghan and Liu Fuchun. Guangzhou: Huacheng Press, 1986.]

梁实秋:《梁实秋文集》(第1卷)。厦门:鹭江出版社,2002年。

[Liang, Shiqiu. *Collected Works of Liang Shiqiu*. Vol. 1. Xiamen: Lujiang Publishing House, 2002.]

梁宗岱:《梁宗岱文集》(第2卷)。北京:中央编译出版社,2003年。

[Liang, Zongdai. *Collected Works of Liang Zongdai*. Vol. 2. Beijing: Central Edition and Translation Publishing House, 2003.]

林语堂:《林语堂名著全集》(第14卷)。长春:东北师范大学出版社,1994年。

[Lin, Yutang. *Complete Works of Lin Yutang*. Vol. 14. Changchun: Northeast Normal University Press, 1994.]

刘熙载:《艺概》。上海:上海古籍出版社,1978年。

[Liu, Xizai. *On Arts*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1978.]

陆机:《文赋集释》,张少康集释。上海:上海古籍出版社,1984年。

[Lu, Ji. *Collected Interpretations to Wen Fu*. Annotated.

- Zhang Shaokang. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1984.]
- 吕望《太公六韬今注今译》,徐培根注译。台北:商务印书馆,1977年。
- [Lv, Wang. *Modern Translation of Six Arts of War with Annotations*. Trans. Xu Peigen. Taipei: Commercial Press, 1977.]
- 阮元《十三经注疏》。北京:中华书局,1990年。
- [Ruan, Yuan. *Annotated Thirteen Classics*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1990.]
- 《诸子集成》。上海:上海书店,1991年。
- [*Collected Masters*. Shanghai: Shanghai Bookstore, 1991.]
- 徐志摩《徐志摩全集》(第3卷)。天津:天津人民出版社,2005年。
- [Xu, Zhimo. *Complete Works of Xu zhimo*. Vol. 3. Tianjin: People's Publishing House, 2005.]
- :《徐志摩选集》(下)。北京:人民文学出版社,2004年。
- [- - -. *Selected Works of Xu Zhimo*. Vol. 2. Beijing: People's Literature Publishing House, 2004.]
- 闻一多:《闻一多全集》(第2卷)。武汉:湖北人民出版社,1994年。
- [Wen, Yiduo. *Complete Works of Wen Yiduo*. Vol. 2. Wuhan: Hubei People's Publishing House, 1994.]
- 袁枚《随园诗话》,顾学颉校点。北京:人民文学出版社,1960年。
- [Yuan, Mei. *Poetry Commentaries from Suiyuan*. Collated. Gu Xuejie. Beijing: People's Literature Publishing House, 1960.]
- 张澍《养素堂诗集》,《续修四库全书》集部(第1506册)。上海:上海古籍出版社,1995年。
- [Zhang, Shu. *The Poetry of Yang Su Tang. The Sequel to Complete Library in the Four Treasuries of Literature*. Vol. 1506. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1995.]
- 朱光潜《谈美》。合肥:安徽教育出版社,1989年。
- [Zhu, Guangqian. *On Beauty*. Hefei: Anhui Education Publishing House, 1989.]
- 钟嵘《诗品注》,陈延杰注。北京:人民文学出版社,1998年。
- [Zhong, Rong. *Annotation of Shi Pin*. Annotated. Chen Yanjie. Beijing: People's Literature Publishing House, 1998.]
- 宗白华《宗白华全集》。合肥:安徽教育出版社,1994年。
- [Zong, Baihua. *Complete Works of Zong Baihua*. Hefei: Anhui Education Publishing House, 1994.]

(责任编辑:查正贤)