

July 2013

## The Theorization of Rhythm in Modern Chinese Aestheticism

Hongxia Li

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Li, Hongxia. 2013. "The Theorization of Rhythm in Modern Chinese Aestheticism." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (4): pp.78-85. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss4/23>

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.

# 中国现代唯美观念中的节奏说

李红霞

**摘要:**“为艺术而艺术”作为唯美主义的核心观念之一,在中国现代文学中获得了很独特的表现,产生了中国化的特定表现形态,“节奏”说则是其中最具特色的一种。它曾获得众多文艺家的关注,贯穿于现代文学的整个过程——与20世纪初鲁迅开辟的追求生命律动的“恶魔美”路向密不可分;在现代纯诗力倡者那里获得了广泛呼应;最终在钱谷融的《论节奏》中颇富深意地获得某种程度上的收束总结,并成为《论“文学是人学”》的先导,由此在现代文学史上留下了独特足迹,启迪着后人对唯美主义自身价值及其中国文化境遇的思索。

**关键词:**现代文学 唯美 节奏 纯诗

**作者简介:**李红霞,绍兴文理学院人文学院讲师。文学博士,浙江省之江青年学者。主要从事20世纪中国文学研究。电子邮箱:382061634@qq.com 本文系教育部青年基金项目“20世纪上半叶唯美主义的中国化进程”[12YJC751034]、浙江省哲社规划课题“唯美主义与中国现代文学”[11JCZW06YB]阶段性成果。

**Title:** The Theorization of Rhythm in Modern Chinese Aestheticism

**Abstract:** As one core concept of aestheticism, “art for art’s sake” in modern Chinese literature has a distinctive way of manifestation with localized forms, and the theorization of “rhythm” is the most unique one among its specific concepts. Authors and theorists help to define its trajectory of development throughout the process of modern Chinese literature. Lu Xun approached it at the beginning of 20th century from the perspective of “devilish beauty” as a form of the rhythm of life. Lu Xun’s conceptualization echoed among the advocator of pure poetry. Literary theorist Qian Gurong’s essay “On Rhythm” can be viewed as a summary of the process of the theorization, which may be a harbinger of his idea of “literature as the study of man.” The theorization of rhythm in modern Chinese literature provides a unique concept for the study of modern Chinese literature and literary aestheticism.

**Key words:** modern Chinese literature aestheticism rhythm pure poetry

**Author:** Li Hongxia, Ph. D., is a lecturer at the School of Humanities in Shaoxing University (Shaoxing 312000, China), with research interest covering Chinese literature in the 20th century. Email:382061634@qq.com

“为艺术而艺术”最终落实为对艺术本体的规约,以形式的探索为核心,体现为创作论和批评论两方面,是唯美主义者“在艺术中实现个人自由”这一终极理想的最集中体现。“为艺术而艺术”观念最初在创造社那里得到似是而非的彰显,并作为一种文学意识潜隐于此后现代文学的观念中,持续地发生影响,逐渐发展成一套形式观。中国现代文艺家的艺术形式观是他们对生

命的重新理解和中国传统资源进行调适的结果,其特定形态主要体现为节奏说和想象观,并经历了特定的流变过程。

节奏说作为中国现代唯美观念的重要体现之一,贯穿了现代文学的始终。它是将西方生命观和浪漫主义、中国古代自然观综合的结果。西方生命观对生命流动性的认识,影响到现代文艺家对瞬间、对直觉体验方式的看重,相应地影响到他

们对形式的把握:一方面将主观的心理、情绪、感觉、灵感等视作生命、人性的本体,文艺思想的核心,文学的至高主宰,同时始终焦灼于“如何以形式之美传达性情之真”,更侧重将内容形式的融合处理为情感表达问题。它以对情感的浪漫主义式的“自然”表现的态度,与西方唯美主义以创造性想象力来建立独立自由的超越性艺术世界的形式观形成重要区别。浪漫主义寄予厚爱的“自然”仍作为现代唯美主义者的精神归宿,寄托着他们对艺术的超越性追求。他们期待从自然中汲取至纯至真的情感状态和自由的创作心态,也追求在自然中参悟“生死的平淡”、“光阴的永生”与“万物的无常”(徐訏 237),从而将情绪和自然、宇宙的节奏共鸣视为艺术至境,乃至抽象化、普泛化为一种人类性的感受方式和理念,从而出现了大量的节奏说(气韵说、意境说)等。

## 一、生命律动:节奏说与 20 世纪 初“恶魔美”路向的开辟

早在 20 世纪之初,作为中国现代早期接近唯美主义的两个代表人物,王国维和鲁迅就以生命美学将文学与生命的关联阐释得比较清楚。他们以此为核心对文学的基本问题有所领悟和探求,形成了自己独特的文学信念与价值认同,建立起终极的精神追求,使中国唯美观念的现代“元点”得以确立。他们所开辟的美与生命相维系的思路,深刻影响了后人的相关探索。他们之后的文艺家们对生命的感悟继续深入,但大都不脱与非理性学说的干系。

不过,因对个人意志观念的差异,王国维和鲁迅的唯美观点具有内在差异,即“和谐”与“生命律动”的区别。作为个人主义的集中凸显,自由意志不仅是唯美主义信仰的首要前提、核心信条,也是西方文化一个重要的信念基础。西方唯美的至高生命境界,前提是围绕人与美、人在世俗与唯美间的抉择、唯美理想在现实生活中实践的可能性等形成冲突和紧张关系,美不是慰藉、解脱或消融,而是自我层次的无限分裂、无限反观,使自我分裂的痛感在对彼岸的追求中得到更为自觉的承担。因为中国传统伦理漠视自由意志,认为自由寓于自然之中,只有保住本性、回到自然本性或融化于自然大化之中,保持赤子之心,才能达到无拘

无束的自由境界。王国维倾向于叔本华的清静飘逸,提出“纯粹哲学与纯粹美学”理念,注意到无意识的存在,但追求文学对心灵的慰藉和对痛苦的疏解,讲求文学的“去欲”,认为文学探究“人人之所不可得解”的“宇宙人生问题”,“以慰我怀疑之痛苦”(王国维 139)。艺术内在于人生,不是治国齐家之外的休闲和调剂,也不是慰藉痛苦的逃避之所,但王国维选择了以艺术疏解痛苦。他还在《论性》、《释理》和《原命》中,从所受自身气质、本性、天性等因素的制约方面,否定了人具有西方意义上的自由意志的可能,尊崇“赤子之心”。其他中国现代文艺家的人性观、自然观与中国古代的化入自然、消泯自我的理想不同,添加了人与自然互相观瞻、互为镜像的因素,但其思想仍多以和谐为底子,以灵动为主调,追求和谐、纯真的纯美境界。

虽与王国维同样汲取德国和日本思想资源,鲁迅却倾向于尼采的生命流动,追求强力之美。他与唯美主义的呼应主要在于呼唤文学的独立性,反对政治和道德对文学的束缚,追求与生命律动相呼应的“纯文学”。厨川白村的《苦闷的象征》与尼采的行动说相互结合,因呼应了鲁迅执着一生的“立人”思想和相应的“生命—文学”观,也强化了他对力度之美的倾心,从而获得他的赞赏。他更将厨川白村的生命说与《摩罗诗力说》中的“兴感”说互相融通,提出了节奏说的一种别致形式,即“生命律动”说:“生命的最显著特征之一的律动(Rhythm),无论怎样,有从一人传到别人的性质”,生命律动的传达使读、作者共鸣共感,进而由感应引发审美象征,使人“神质悉移”,这就是文学区别于其他学科之处:“[……]读者和作家的心境贴然无间的地方,有着生命的共鸣共感的时候,于是艺术的鉴赏即成立。所以读者、看客、听众从作家所得的东西,和对于别的科学以及历史家、哲学家等的所说之处不同,乃是并非得到知识。是由了象征,即现出作品上的事象的刺激力,发现他自己的活动内容”(《鲁迅全集》10:327)。鲁迅将文学向内与生命律动、向外与审美象征发生联系,进而借助这内外两重联系,发掘出了文学独特的本体特征。应该说他的着眼点是“人道之蒸”,审美趣味更倾向于对美伟强力的高尚发扬,因此对感性强度拥有一定程度的审美诉求。

但是,生命力郁积于心,必会产生阴郁意念,“惟黑暗与空虚乃是实有”,而如果不想把它们“残酷”地传之于人,只想自己咀嚼,或者也有意努力缓解该意念施加于自己的伤害,以支持自己活在人间(“我的确时时解剖别人,然而更多的是更无情面地解剖我自己,发表一点,酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了,如果全露出我的血肉来,末路正不知要到怎样。我有时也想就此驱除旁人,到那时还不唾弃我的,即使是枭蛇鬼怪,也是我的朋友,这才真是我的朋友。倘使这个也没有,则就是我一个人也行。但现在我并非。因为,我还没有这样勇敢,那原因就是我还想生活,在这个社会里”)(《鲁迅全集》1:300)。那就涉及到了鲁迅与他评价比亚兹来时所提及的“恶魔美”的关系。“恶魔美”其实间接反映了鲁迅对于唯美主义所持的基本看法。从自己所一贯褒扬的摩罗诗人“立意在反抗,旨归在动作”的叛徒精神立场出发,鲁迅强烈肯定比亚兹来所拥有的富有波德莱尔意味的恶魔美:“这是因为他如此极端地自觉美德而败德才有取得之理由。有时他的作品达到纯粹的美,但这是恶魔的美,而常有罪恶底自觉,罪恶首受美而变形又复被美所暴露”(《鲁迅全集》7:356)。以美将罪恶予以变形化表达,目的终究是为了暴露罪恶而非耽溺于美的形状本身,显示出浓厚的社会现实感和强烈的理性意识。

鲁迅始终更顾及关系性存在,而对富于西方意味的唯美主义者在当时中国的必然命运充满警觉——以颓废为时髦、以自恋为自豪、以肉欲为炫耀,流于单纯的表面模仿,因内在生命力的匮乏而导致批判力的消解,最终或堕为柔艳的装饰,或遁于象牙塔内隐士的安然,解构了那呼啸着“真的恶声”的恶魔美的内在本义。鲁迅始终立足于中国社会现实去选择文学,因此终生没有消融于唯美主义所大声疾呼的个人主义,也没有走向“为艺术而艺术”的极端自我表现,更反对文学沦为仅供雅人摩挲的“小摆设”。对文艺与“美”之疗效的最终失望,使他的目光更聚焦于美背后的“人道之蒸”。于他而言,文学的价值更接近于充溢着强力美的反抗动作,即“站在沙漠上,看看飞沙走石,乐则大笑,悲则大叫,愤则大骂”(《鲁迅全集》3:4)。鲁迅深刻领会了比亚兹来的颓废,转而坚持强大的理智,将比亚兹来笔下灵动诡谲的小蛇转化为饱含反思乃至罪感的长蛇意象——

“有一游魂,化为长蛇,口有毒牙。不以啖人,自啖其身,终以殒颠”。《野草》割舍了叶灵凤等推崇的装饰性柔艳美及怪异华丽蕴含的情色意味,而着力于凸显心灵深处之“鬼”,即受压生命包含的诡谲而倔强的无名意念。从这一角度看,鲁迅的选择在中国更具生命力,从而启示了那些执着于文学战斗性的文艺家。在厌恶兼具悦目、雅、“秀气但小气”特征的小摆设、小玩意的同时,鲁迅也对尼采、嵇康原型、摩罗诗人的命运充满警觉,他欣赏落谷虹儿版画“以纤细为生命,同时以解剖刀一般的锐利的锋芒为力量”,“小蛇似的敏捷和白鱼似的锐敏”(《鲁迅全集》7:342—43),提出要以其幽婉笔调,来调和比亚兹来的锋芒,以推崇相对清新、典雅和幽婉之风来自觉调整生存理念,缓解自我灵魂的粗糙荒凉,从而最终走向了对唯美意味的恶魔美的扬弃,而不是对唯美主义的皈依(陈浩 210)。

相应地,王国维开辟了穆木天、宗白华、梁宗岱、冯至等追求和谐的路子,而鲁迅则在恶魔之美匮乏、审美格调注重和谐的整体背景下,追寻分裂之美,并影响到了中国当代文学中的残雪等作家。

## 二、“节奏是艺术底生命”： 节奏说与“纯诗”理想

节奏论在现代诗人们的“纯诗”想象中获得了广泛呼应。纯诗观念进入中国后,脱离了象征主义审美—超验的原意,而是“强调诗歌艺术的独立自足,形式的完美精致,情感思想和审美体验的真切。不仅具有本体论意义,还泛化为价值论和形式论的意义”(陈希 李俏梅 42)。在现代中国首次正式提出“纯诗”主张的穆木天,其“纯诗”观的核心即一种关于节奏的形式论。他认为纯诗真粹即达到国民生命与个人生命的交响,故园荒丘的美是在与人的交响中才成其为美,“因为故园的荒丘的振律,阵阵的在我们的神经上,启示我们新的世界;但灵魂不与它交响的人们感不出它的美来,国民文学是交响的一形式”,追求外界运动与心的交响乐。他强调以“印象”来创作“月光曲”,捕捉月光的光波震动、它与各种景物的浮动的“称和”、与水声风声的响动的“振荡”,特别是它在云中的“运动的律的幻影”。在瞬间的朦胧之美中,体验直达“内生命的最深的领域”的震颤

感觉,静听那“在人们神经上振动的可见而不可见,可感而不可感的旋律的波,浓雾中若听见若听不见的远远的声音,夕暮里若飘动若不动的淡淡光线,若讲出若讲不出的情肠”(穆木天 263)。此类表述都体现出对节奏感的追求,这就是穆木天所要求的诗歌的“内容与形式一致”,诗歌的“兼造形与音乐之美”(穆木天 263)。

“一首诗是一个先验状态的持续的律动。读一首好诗,自己的生命随着他的持续的流动”(穆木天 265),以韵律为标志的诗歌音乐性传达内生命——具体在穆木天这里指直觉、情绪、感受、潜意识的流动等,体现对“先验状态”的追求,这是他“纯诗”观念的唯美体现。这是一种取消了理性约束的纯粹感觉状态,信赖刹那感觉的真实,以心灵的温度、幻觉赋予外物以精神性情态,以瞬间印象的恍惚接近生命之流稍纵即逝的动感,以外物的声、色、香使心灵具体可感,以官能感受的强度增加精神的深度、丰富生命的内蕴,与佩特的“瞬间”说内在相通。王独清追求把感觉的“音”与“色”的“动律”放到诗歌“音画”中,从而形成“(情+力)+(音+色)=诗”的公式,也是对穆木天所言纯诗意味的进一步呼应。

穆木天后来开始逐渐反省自己的纯诗选择,论者们将他的转向归咎于早年纯诗观念中“国民”与“纯诗”的融合,认为这一思路本身存在不纯的杂质。事实上,穆木天的诗仍然是在传统感受框架内,以冗赘(反复使用叠字叠句)的、理念化(多次使用“朦胧”等抽象性词语)的尝试,抒写颓丧感伤的情怀。他所追求的“内生命”表达出来的是情绪与自然现象的感应融通,而不是想象性的世界。而唯美主义者所追求的独立艺术世界,不是以感情堆积起来的意象集合,不是来自浪漫主义的“心的敏感”,而是富于创造性的“想象力的敏感”。穆木天最终转向,或许有很大可能是由对自己创作尝试的失望感所致。

现代新诗在节奏的律动与格律的“镣铐”间不断调适,于赓虞和新月社的冲突则将这一冲突挑明。王国维早在1907年即于《古雅之在美学上之位置》中提出“古雅”说,进行了第一形式与第二形式之分,在“艺术形式的整体中区分出先天与经验或者说本质与历史两个维度”,从而“将西方美学中固有的形式与精神的难题引入中国美学”(汤拥华 93)。他提出的“古雅”与“真”的矛

盾,在新月社与于赓虞关于形式与感伤的争执中得到了再次呼应。

新月诗人在创作情调上唯美与浪漫兼具,形式上和文学理论方面则一度倾向于古典主义,强调理智、静观、节制的古典唯美风格,尊崇典雅均衡的唯美规范:强调形式,追求“精神与形体调和的美”(闻一多 336)。他们格外尊崇音乐美,提出了某种节奏说,认为“诗的生命是在他内在的音节(Internal rhythm),行数的长短,字句的整齐或不整齐的决定,全凭你体会到的音节的波动性”(杨匡汉 133)。这种唯美追求与帕尔纳斯派对矜持、造型之美的诗歌追求是一致的。正是这类主张,才直接促成了中国现代新格律诗理论与创作的兴盛,使新诗的形式美重新得到确认,并促成中国新诗进入规范化的理性自觉时代。但他们形式观的利弊,在与于赓虞的对话中得到一定的呈现。

于赓虞的诗歌观极具“为艺术而艺术”的唯美气息,在此基础上,他以“生命哲学、生命美学对浪漫主义诗学的核心概念——情感论和自我论等——进行了充实和改造”(于赓虞 309),又超越了以纯形式拘牵诗歌的局限,从而使诗作确实体现了“生命的灵影”和“跃动的灵魂,灵敏的感受性”(于赓虞 309)。他在新诗诗体(散文诗和新格律诗)以及诗的语言(节奏、句法和韵律)探索方面用力甚勤,追求“诗乃生之律动与形式之美的总和”(于赓虞 309)。从这一角度,他对《诗刊》同仁提出了质疑,认为他们“只锐意求外形之工整与新奇,而忽略了最重要的内容之充实”(于赓虞 309)。生命情调与艺术形式之间的问题具体到于赓虞身上,体现为“感伤”是否出自内心的问题,这直接导致他出于无人响应的孤独感而脱离《诗镌》。于赓虞受厨川白村的“生命力”说影响,诗作整体情调和创造社、浅草—沉钟社成员如林如稷等有些类似,充满对于生之穷途的哀叹,目光较为落实于现实生活、人生本身,而且人性的层面比较单一,以无边的情感停留在浪漫主义的无际涯的浩叹之中。他的诗论也主要以浪漫主义的情感论、天才论、想象论、自由观和生命观为理论资源,最看重的还是个人化的抒情(于赓虞 545),被注重节制和想象的新月派所排斥,也是可以理解的。但他确实一针见血地指出了新月“只求外形之工整与新奇”的问题。而能够以格律等形式

约束的,或许只能是清浅的情感,当闻一多要表达更复杂的情愫,就只能借助于诗歌张力的体现。而徐志摩也很快意识到了这一问题,从而不再拘泥于之前的格律化主张。

在中国现代“纯诗”的理论阐释方面,梁宗岱贡献突出。他的唯美追求特别体现在接续了王国维在20世纪初所建立的文学的终极价值观,提出了诗歌的终极价值,这格外体现于其“纯诗”形式观所寄托的对音乐性境界的追求。而这一追求也是以“节奏”作为核心建构起来的。

梁宗岱强调内容与形式的融合,认为“文艺底了解并不单是文字问题,工具与形式问题”,而是与“宇宙底精神,心灵底幽微”相关的问题,与一种特有的宇宙意识、宇宙感紧密联系在一起。文艺的目的在他看来是要“启示宇宙与人生底玄机,把刹那感兴凝定,永生,和化作无量数愉快的瞬间”(梁宗岱52)。他提出的“纯诗”境界,就体现了这种终极理念:“所谓纯诗,便是将摒除一切客观的写景、叙事、说理以至感伤的情绪,而纯粹凭借那构成它底形体的元素——音乐和色彩——产生一种符咒似的暗示力,以唤起我们感官与想象底感应,而超度我们底灵魂到一种神游物表的光明极乐的境域。象音乐一样,它自己成为一个绝对独立,绝对自由,比现世更纯粹,更不朽的宇宙”(梁宗岱87)。这种“绝对独立,绝对自由,比现世更纯粹,更不朽的宇宙”,就是一种唯美境界,其自由性就在于其宇宙意识及其体现——诗的音乐性上,与象征主义内在相通。象征主义对诗歌音乐性的强调,既源自对语言确定性和粗糙感的警惕,也出自对浪漫主义者笔下形式、格律的松弛状态的醒觉,希望借助音乐性使诗歌达到充分的暗示效果,从而远离语言的再现性,与诗作力图捕捉、传达的瞬间感觉之美的朦胧纤细形成内在协调。这种对纯美境界的追求与唯美主义一脉相通。不同的是,象征主义还非常注重精神性和理念,希望借音乐性传达“最高真实”,从而赋予诗歌一种抽象感,而唯美主义更强调感官与想象本身。梁宗岱的宇宙意识“不光具有象征主义色彩。究其实质,它是一种浪漫主义的主客观关系以及中国特有的诗歌、艺术观乃至宗教观的体现”(董强132),这正凸显出梁宗岱所追求的音乐化境界的综合性,它突破了中西文化界限,体现出一种探索唯美境界的极限追求。

宇宙意识在他的世界里因此发生了由自然观到艺术观的转换。在此转换过程中,诗作为个体与世界间的纽带,掀开了“世界与我之间的帷幕”,使我与宇宙融合,而这一切都通过诗歌的形式得以实现,形式被推崇到至高地位:“形式是一切文艺品永生的原理,只有形式能够保存精神底经营,因为只有形式能够抵抗时间底侵蚀”(梁宗岱341)。在这一音乐化境界的建构中,“节奏”被赋予至关重要的地位:“艺术底生命是节奏,正如脉搏是宇宙的生命一样”。因为节奏将抽象的“形式”落实,既体现为诗歌的韵律等形式因素:“从效果言,韵律作用是直接施诸我们底感官的,由音乐和色彩和我们底视觉和听觉交织成一个螺旋的调子,因而更深入地铭刻在我们底记忆上”;同时又与心灵内蕴相互呼应:“从创作本身言,节奏,韵律,意象,词藻[……]这种种形式底原素,这些束缚心灵的镣铐,这些限制思想的桎梏,真正的艺术家在它们里面只看见一个增加那松散的文字底坚固和弹力的方法,一个磨炼自己的好身手的机会[……]正如无声的呼息必定要流过狭隘的箫管才能够奏出和谐的音乐,空灵的诗思亦只有凭附在最完美最坚固的形体才能达到最大的丰满和最高的强烈。”节奏化的形式使得“用文字来创造音乐”的理想得以实现,这音乐性体现为一种节奏的应和:“诗境和音乐一样,是一个充满了震荡回声的共鸣的世界。当我们凝神握管的时候,我们整个生命的系统——官能和理智,情感和意志,意识和非意识——既然都融作一片,我们底印象和观念,冲动和表现,思想和技术,就有如铜山西崩洛钟东应,一切都互相通约,互相契合,互相感召”(梁宗岱342),创作者感到“我与宇宙间底脉搏之跳动”,与宇宙融合。

“超度”、“神游物表”、“光明极乐”、“不朽”之类的表述,使梁宗岱的“纯诗”观似有空灵玄虚之嫌。他又提出“伟大的诗”,赋予诗歌以“人”气,从而对“独立”、“自由”、“纯粹”和“不朽”的根基进行补充:“因为一首诗,要达到伟大的境界,不独要有最优美的情绪和最完美最纯粹的表现,还得要有更广博更繁复更深刻的内容。[……]必定要印有作者对人性的深澈的了解,对于人类景况的博大的同情,一种要把这世界从万劫中救回来的浩荡的意志,或一种对于那可以坚定和提高我们和这浑浊的尘世的关系,抚慰或激

励我们在里面生活的真理的启示——并且,这一切,都得化炼到极纯和极精”(梁宗岱 232)。艺术因此与“人心”、“人性”紧密联系,具有升华、抚慰、激励等作用。在“人性”的映照下,纯诗境界得以和“现实”互通,成就了“伟大的诗”。

唯美主义者对形式的极度关注及对形式具体可感性的要求,其实是他们个人主义思想极致的体现,是对包含在形式中的肉体意味的深刻自觉。而这一点在现代文艺家的意识中基本上是缺失的,体现出中国现代唯美观念的局限性。除邵洵美以大量诗作进行了“肌理”说的实践,梁宗岱也在这方面贡献了独到见解。无论是凝聚着宇宙意识的音乐化境界,还是屈原式的“伟大的诗”,他都强调一种充满想象力和可感性的体验色彩。他认为深沉的意义“是完全濡浸和融解在形式里面,[……]它并不是间接叩我们底理解之门,而是直接地,虽然不一定清晰地,诉诸我们底感觉和想象之堂奥”,而这正是音乐的境界,最纯粹的、最高的艺术之境(梁宗岱 20)。在他看来,情绪与意义都要通过诗人的感觉和想象,融入音韵和色彩,以意象的方式得到传达,即“最幽玄最缥缈的灵境要藉最鲜明最具体的意象表现出来”(梁宗岱 342),最终也诉诸读者的感觉和想象。在形式的可感性成就方面,瓦雷里被梁宗岱奉为典范。他认为正像“达文希底心眼内没有无肉体的灵魂一样”,瓦雷里心里“没有无声无色的思想”,他的诗或散文,都总令人感到“云石一般的温柔,花梦一般的香暖,月露一般的清凉的肉感”,这种肉感和“欲感”不同,“世间有比妇人底躯体更肉感的东西——而深沉的意义,便随这声,色,歌,舞而俱来。这意义是不能离掉那芳馥的外形的”(梁宗岱 20)。这些观点都浸润着对形式可感性的追求。对形式的肉感体验,促使梁宗岱的批评文体趋于体验性,情文俱佳,美不胜收,比如他描写对象征的体验的文字很能体现该特点。

梁宗岱的“纯诗”为诗歌树立的唯美终极理想,其价值不会因脱离具体创作实践的终极意味而抹煞。不过,与其形式观形成对照的是,他追求物我两忘、情景交融的“大和谐”之境作为纯诗的至境,那是“心灵与自然底脉搏息息相通,融会无间地交织”而成的静穆“仙境”(梁宗岱 71),而对极度非理性的幻觉世界保持距离,在“我”与“宇宙”之间,没有一己身体的可参与性。“我”的身

心完全化为宇宙的声响、芬芳、色彩、形体的一部分,而且化入的过程也没有经历任何过渡的层次,“我”从一开始就是隐身的。这个“冥合”的世界,显然还融入了浓厚的宗教色彩,它完美而深邃,但也极为玄奥。

### 三、收束与先声:钱谷融的《论节奏》

对节奏的重视在 20 世纪三、四十年代仍属颇引人注目的现象,朱光潜、林语堂等都曾予以重点论述。朱光潜著作《诗论》就对诗歌本质、肌体、音律、节奏予以了系统性的学理阐发。他在书中不仅设立专章从诗乐关系方面考察节奏,还以三章的可观篇幅详尽论述了中国诗歌节奏、韵律中的声、顿和韵,重视节奏的心态可见一斑。朱光潜从“一切艺术都以逼近音乐为旨归”的特定视野出发探究诗歌音乐性,虽未以明确的理论提升指出节奏作为感受主体生命特性的流露,但已开始着眼于主要从生理、心理的互动和人与外物的感应等方面展开对节奏的探讨,还从节奏“模型”所引发的“预期”来说明节奏之功能,并阐述了声音节奏“浸润蔓延于”人的身心全部而唤起相应的情绪(朱光潜 110—140)。钱谷融发表于 20 世纪 40 年代的《论节奏》则以其独特视野表达了一种唯美的节奏观。《论节奏》与钱谷融后来引起巨大反响的著名文章《论“文学是人学”》之间,其实存在着极为紧密的内在联系,甚至可以说《论“文学是人学”》的很多核心理念即潜孕于《论节奏》之中,而深入揭示考察这一关联,则有利于我们对 20 世纪中国文学中唯美文学观念的特定发展脉络予以更真切的体察。

艺术“具体性”问题是钱谷融文艺思想的一条重要线索,《缪慈礼赞》、《论节奏》分别是对该问题进行探索的两篇代表性文章。《缪慈礼赞》主要从表现对象方面探讨艺术具体性问题,一方面强调文学的抒情意味,同时也注重作家及人物的情感个性;长文《论节奏》则立足于创作主体个性化的角度来透视艺术具体性。文中对节奏的谈论既受到英国唯美主义者佩特的启发,立足于“一切艺术都以逼近音乐为旨归”视野来探究文学作品的音乐性,又结合中国古代的“气”论,明确了节奏之于文学的本体性价值,针对内容与形式的关系、个性化情感等问题都提出了颇富独创

性的观点。该文结合沈约的四声八病说、曹丕的文气论和《文心雕龙》等论著有关音律的论述,对中国古代诗文、谈吐中洋溢的声音美极尽赞美,并感慨道:“声音是性情之发,天下没有两个人的声音是完全相同的。每个人的声音都泄露他自己内在的秘密;其发之也深,其感人也切”(《散淡人生》83)。曹丕文气论所说的“气”,指的是个人化气质,而从心理功能角度来讲,同时也可以理解为是富有力度的感情。气质之独特性和情感的个体性进而呈现为语言上的韵律、节奏美,赋予作品以浓郁的抒情气息。《论节奏》这种对情感个体性的高扬态度显然是与《缪慈礼赞》心韵相通的。

或许是受到朱光潜的影响,《论节奏》一文也从人的身心互动及人与外物的共感角度来阐释节奏:“欣赏一首诗,除非在自己的心头也荡漾起那首诗的旋律;在自己的血管里也跳动起那首诗的节奏,便不能算是真正欣赏了它。而这旋律,这节奏,都是鲜明的生理状态。诗人在创作过程中产生了这种状态,我们则是在欣赏的时候”(《散淡人生》82)。但与朱光潜不同,钱谷融是以“气”为主要切入点,突出强调了节奏与生命个体的深刻内在联系:“其实这所谓‘气’,就是通常所说的气息的意思,换言之就是呼吸的节奏。各人文章风格的不同,正如他们脉搏的差异一样。生命,不但是人的生命,就是宇宙的生命,也都是由这息息跳动的脉搏里显示出来。——所谓气,就是宇宙的命脉,就是生命的消息;气在的地方,生命就也在。就个体言,气遍布于体内各部,深入于每一个细胞,浸透于每一条纤维。自其静而内蕴者言之则为性分,则为质素;自其动而外发者言之,即为脉搏,即为节奏”(《散淡人生》80)。他对曹丕所说的“气”予以了创新性阐释,认为它既指声调、节奏,也指“性分”与“质素”。钱谷融以“气”来阐释节奏美,不仅更为贴切,深入地揭示出了创作主体、作品以及自然之间的内在关联,更切合于艺术的本质意味,在表述上则更富有中国情韵。

《论节奏》对情感个体性的阐释,与魏晋美学同声相应、同气相求。文中盛赞那为后世人所万分向往的魏晋风度,既心仪于魏晋士人手中挥飞的飘逸拂塵,更神往于他们那率真洒脱、光风霁月的襟怀以及“雍容逸畅”的神宇,倾心于他们谈吐中流露的“清亮英发”之音和“抑扬顿挫”之致。因为魏晋风流所富有的意态、声韵美,都是身心谐

和之发,源自灵魂的内在节奏美,深刻体现了音乐化境界的达成状态。《论节奏》一文谈及“有声的音乐”,更对文学、舞蹈、音乐和雕塑、绘画等诸多艺术领域流溢的“无声的音乐”颇感共鸣——作者赞同济慈的话,即“有声的音乐是甜美的,而无声的音乐则更其甜美”,“但是世上的大多数人,却只会欣赏有声的音乐,对于那更为甜美的无声音乐,因为不能欣赏,竟硬说那是不存在的了。对于这一些人,大自然将永不泄露它的神奇,永不‘公开’它的‘秘密’”(《散淡人生》77);又引用莱布尼茨所言“宇宙是一片大和谐”,生命的旋律,出之于至诚之心,行诸于呼吸的节奏,贯穿言行举止,才能形成这般和谐的境界。

《论节奏》将节奏视为个性化性情之发,《论“文学是人学”》依然强调文学与具体人情之美、与主体个性化的内在关联。在诸多文章中,钱谷融都反复强调要致力于追寻一种真正的诗意,期待作家尊重和理解笔下人物,从关注人物作为富有独立生命的个体性存在出发,去探寻他们的内在情感与性格逻辑,始终都应该把人物作为鲜活的生命存在来把握,以对具体可感的坚守来拆解关于强制性的、抽象性的整体现实以及关于所谓本质、规律的理念。这种“真正”的诗意,当然饱含着音韵节奏美,但显然最主要的还是源于人物潜藏的情感、意向在语言动作上的自然表现,源于人物的心理、语言描写与其具体行动和特定情境的贴合。艺术家就是要借助艺术语言传神地揭示人物内心奥秘,细腻地表现每一个体的情感之音,从而创造出富有鲜活个性的人情美。而这些发自纯真心声的情感声部,犹如曹禺剧作《家》中觉新夫妇新婚夜发出的灵魂独语,好似互相隔绝,实则是“息息相通、隐隐交织,互相扭结着向前推进”(钱谷融,“艺术·人·真诚”440),最终带着各自真诚的情愫缓慢接近并最终交融,汇成了令人久久难忘的动人交响。

梁宗岱曾描述过臻于至美而颇显玄奥的音乐化境界——那是一种纯粹生命本体之自然律动与宇宙气韵间深层互动的境界,是心灵的内在节奏和形式的律动水乳交融的境界,是心灵自由游弋的极致性自由境界。而钱谷融所追求的音乐化境界中,那有声的音乐——类似《世说新语》里面魏晋士人所发的清亮英发之音、所挥洒的抑扬顿挫之致,与无声之乐——人心深处饱含浓情的情感



和意向在行动中的个性化表达,相互交融,从而将梁宗岱所描述的那纯美却飘渺的音乐化境界,转化为了一种更为切近的艺术状态。

由此,贯穿现代文学的节奏说在钱谷融的《论节奏》中可以说是获得了某种颇富深意的收束总结——人与艺术、与美的关系,意味与形式等的关系在该文中获得了更为深彻的诠释。该文与《论“文学是人学”》之间的内在呼应,彰显了唯美文学不竭的艺术价值以及文艺家们追求和捍卫唯美之心的执著,而《论“文学是人学”》多年来并不单纯的遭际、反响等,也为我们从一个侧面透视唯美主义的中国境遇提供了新的视角。

#### 引用作品[Works Cited]

陈浩:“鲁迅与唯美主义”,《纪念鲁迅逝世七十周年国际学术研讨会论文集》。郑州:大象出版社,2006年。

[Chen, Hao. “Lu Xun and Aestheticism.” *International Academic Conference Commemorating the 70<sup>th</sup> Anniversary of Lu Xun’s Death*. Zhengzhou: Elephant Publishing House, 2006. ]

陈希 李俏梅:“论中国新诗对象征主义‘纯诗’论的接受”,《武汉大学学报》11(2006):38—42. ]

[Chen, Xi, and Li Qiaomei. “On the Acceptance of Symbolist Idea of ‘Pure Poetry’ among Chinese New Poetry.” *Journal of Wuhan University* 11 (2006): 38—42. ]

董强:《梁宗岱:穿越象征主义》。北京:文津出版社,2005年。

[Dong, Qiang. *Liang Zongdai: Beyond the Symbolism*. Beijing: Wenjin Publishing House, 2005. ]

梁宗岱:《梁宗岱文集》卷二。北京:中央编译出版社,2003年。

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

鲁迅:《鲁迅全集》,18卷。北京:人民文学出版社,2005年。

[Lu, Xun. *Complete Works of Lu Xun*. 18 Vols. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2005. ]

穆木天:“谭诗”,《穆木天诗文集》。长春:时代文艺出版社,1985年。

[Mu, Mutian. “On Poetry.” *Collected Poetry and Prose of Mu Mutian*. Changchun: Age of Literature and Art Pub-

lishing House, 1985. ]

钱谷融:《散淡人生》。上海:上海教育出版社,2001年。

[Qian, Gurong. *Casual Talks on Life*. Shanghai: Shanghai Education Publishing House, 2001. ]

——:《艺术·人·真诚——钱谷融论文自选集》。上海:华东师大出版社,1995年。

[ - - -. *Art, Human and Sincerity: An Self-Selected Anthology of Qian Gurong*. Shanghai: East China Normal University Press, 1995. ]

汤拥华:“‘古雅’的美学难题——从王国维到宗白华、邓以蛰”,《浙江社会科学》7(2008):90—95. ]

[Tang, Yonghua. “Aesthetic Aporia of ‘Classic Elegance’ from Wang Guowei to Zong Baihua and Deng Yizhe.” *Zhejiang Social Science* 7 (2008): 90—95. ]

王国维:《人间闲话王国维随笔》。北京:北京大学出版社,2011年。

[Wang, Guowei. *The Essays of Wang Guowei*. Beijing: Peking University Press, 2011. ]

闻一多:《诗的格律》,《闻一多选集》第1卷。成都:四川文艺出版社,1987年。

[Wen, Yiduo. “Regulated Rhymes in Poetry.” *Anthology of Wen Yiduo*. Vol. 1. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1987. ]

解志熙主编:《于庚虞诗文辑存》。郑州:河南大学出版社,2004年。

[Xie, Zhixi, ed. *Poetry and Prose of Yu Gengyu*. Zhengzhou: Henan University Press, 2004. ]

徐訏:《论中西的风景观·西流集》,《徐訏全集》第10卷。台湾:正中书局,1968年。

[Xu, Xu. “On Chinese and Western Ideas of Landscape.” *Complete Works of Xu Xu*. Vol. 10. Taiwan: Zhongzheng Bookstore, 1968. ]

杨匡汉 刘福春主编:《中国现代诗论》。广州:花城出版社,1985年。

[Yang, Kuanghan, and Liu Fuchun, eds. *Modern Chinese Poetics*. Guangzhou: Huacheng Publishing House, 1985. ]

朱光潜:《朱光潜美学文集》第2卷。上海:上海文艺出版社,1982年。

[Zhu, Guangqian. *Collected Essays on Aesthetics by Zhu Guangqian*. Vol. 2. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1982. ]

(责任编辑:王 峰)