

比较诗学视野下的李长之屈骚批评^{*}

危 磊¹ 宣 军²

(1. 暨南大学 人文学院, 广东 珠海 519070;

2. 暨南大学 中文系, 广东 广州 510632)

摘要: 在比较诗学的理论视野下, 现代批评家李长之以“感情的型”文艺标准为参照, 探究屈骚作品的情感价值和审美意蕴, 阐释批评主体的文化心态和审美观念嬗变及原因等, 迈出了中国古代文学批评现代转型具有探索性的关键一步。反思与探究李长之屈骚批评及其理论得失, 有助于拓展及深化比较文学与跨文化研究, 同时也对探索中国传统诗学的现代转型及其在世界文化中地位的确立有积极意义。

关键词: 比较诗学; 李长之; 屈骚批评; 感情的型; 文化模子

Abstract: Resorting to “the scheme of sentiment” as an aesthetic theory by means of integrating the very essence of Eastern and Western poetics, critic Li Changzhi successfully revealed the modern aesthetic value of QuYuan’s works in his early years and later, however he was lost in a methodological dilemma of reluctantly explicating QuYuan’s works from a Western perspective. This article attempts to explore and depict the gain and loss of Li Changzhi’s criticism of QuYuan’s works and discuss the reasons of the evolution of cultural psychology and aesthetic ideas of critic referring to the theories such as the mode of Eastern and Western culture in the light of comparative poetics, which may contribute to deepen our understanding of intercultural research in the context of comparative literature and, consequently provide important theoretical reference and historical experience to promote the contemporary transition of ancient literary theory.

Key words: comparative poetics; Li Changzhi; criticism of QuYuan’s works; the scheme of sentiment; mode of culture

中图分类号: I106 文献标识码: A 文章编号 1006-6101(2015)01-0078-12

DOI:10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2015.01.006

一、引言

清末民初以来, 现代屈骚批评呈现出了鲜明的比较诗学色彩。梁启超、刘师培运用西方文化地理学的批评方法, 从南北文化差异之角度, 揭示了屈骚作品所独有的南方文学特征; 王国维的屈骚批评在此基础上融合了

^{*} 本文系广东省哲学社会科学“十二五”规划 2013 年度研究项目 (GD13XZX06) 的阶段性研究成果。

文化人类学之视野,高度评价了屈子文学的诗性审美特征;鲁迅的《摩罗诗力说》则站在比较文学之高度,评述了屈原与以拜伦为代表的西方“摩罗诗人”个体精神的差别。进入上世纪二三十年代之后,梁宗岱、沈雁冰、闻一多等学者大胆吸收西方美学、神话学、民俗学等研究成果,从跨学科及多维度层面来努力拓展屈骚研究领域。

屈骚文艺的现代价值何在?传统屈骚批评又该如何向现代转型?这也是清末民初以来,一代又一代屈骚批评学者们所久久萦绕于怀的问题。面对传统与现代、中学与西学的激烈碰撞,不少现代学者引入西方文艺理论和批评方法,赋予了传统屈骚批评新的阐释空间,也逐渐形成了“以西释中”、“以西套中”,甚至“以西代中”等比较阐发模式。那么,产生于异质文化冲击下的现代屈骚批评,是否存在着一一条融合古今、汇通中西的现代阐释路径呢?

探究现代屈骚批评的发展轨迹,批评家李长之的身影渐渐浮出历史的水面。从20世纪三四十年代起,李长之以“感情的型”批评理论为参照,探求屈骚作品的审美意蕴和情感价值。他以一种极富现代意义的文化诗学入思途径,突入屈原诗歌的精神内核,将屈子文学的比较研究与重塑中国文化精神的努力结合在一起,得出了不少富有创见的观点与结论,重构了屈原研究的深层次文化阐释模式,鲜明地显示了屈骚批评从传统形态向现代范式的转变。遗憾的是,受社会时代文艺思潮及批评者心态的影响,1940年代之后,李长之屈骚批评陷入了以“浪漫主义”、“现实主义”等西方文论术语阐发屈骚文艺与批评的理论窠臼。在开阔的比较诗学视野中,具体深入地反思李长之屈骚批评的经验教训与理论得失,有助于加深我们对比较文学与跨文化研究的理解,同时也为近年来学界呼声颇高的有关中国古代文学批评及文化的现代转型的研讨,提供一个切实有效的案例分析及理论支撑。

二、“感情的型”在李长之屈骚批评中的实践与意义

屈骚批评的现代转型是以现代学者对西方文论话语及批评方法的大量借鉴为标志的,但无论是鲁迅对“摩罗诗力”精神与屈子文学价值的比较,还是王国维《屈子文学之精神》借用“欧穆亚”阐释屈原人生观的批评实践,^①都

^① 将幽默即“欧穆亚”引入汉语的,当首推王国维,他将 humor 译为“欧穆亚”,其思想源出于叔本华的美学观和海甫定的心理学,指的是一种由性格与境遇相得而成的对于人生的态度。王国维以此来阐发屈原人生观:“盖屈子之于楚,亲则肺腑,尊则大夫,又尝管内政外交上之大事矣,其于国家既同累世之休戚,其于怀王又有一日之知遇,一疏再放,而终不能易其志,于是其性格与境遇相得,而使之成一种之欧穆亚。”参见王国维《屈子文学之精神》,于民《中国美学史资料选编》,上海:复旦大学出版社2007年,第587页。

缺乏本土原创性批评话语的审美观照及理论反思。面对现代屈骚批评的“失语”窘状,李长之融合中西文论精华,创造性地提炼并标举出“感情的型”文艺标准,并以此为据,对屈骚文艺展开了多维度的审美价值追寻,从而在现代屈骚批评满目“西化”的话语谱系中,书写了具有民族文论特色和兼具比较诗学色彩的亮丽篇章。

1930 年代,李长之在《我对文艺批评的要求和主张》一文中,明确提出“以感情作为批评态度论,以写出感情的型作为最高文艺标准”[1: 379]。李长之遂将自己独创的批评理论,成功地付诸 1930 年代的文学批评实践之中。那么,何谓“感情的型”呢?

最好的文艺作品,表现一种可沟通于各方面的根本的感情,为说话方便,我叫它感情的型。……在我们看一个作品时,假设一分析它的成分,按受物质限制的大小排列起来,我们会一层层的剥,而发现一种受限制最小的层,这一层就是文艺作品之感情的型[1: 391]。

在这段文字阐述中,李长之试图以一种“剥离”的手法,将附着于文艺作品之上的物质、现实、民族、政治乃至阶级等所有外在因素一一抽取之后,最终提取出最具审美情感意蕴的诗性要素,即“感情的型”。它是艺术情感与表现形式,以及艺术家人格和作品风格的完美融合。它还包含了两种情感原型“这种没有对象的感情,可归纳入两种根本的形式,便是失望,和憧憬,我称这为感情的型。”[1: 392]这突出了情感在文艺作品中的核心地位,而且在文化维度上,如当代国内学者说的,是一种“文化共名与诗哲符号。”[2: 27]与此相对应,李长之屈骚批评始终贯穿着情感体验式批评、人格风格论批评,以及文化论美学批评的三大批评视角。^①

“感情的型”在李长之的理论视域中具有多层次理论内涵,他以强烈的情感共鸣深入到屈原丰富的精神世界中,描绘出诗人内心最深层次的矛盾——情感与理智的冲突。屈原对其“美政”理想怀有赤子般的深情“余既滋兰之九畹兮,又树蕙之百亩。”[3: 26]其实,以屈原之理性,他不可能看不到理想实现的渺茫,以屈原之情感,他又不得不为守护这脆弱的理想而奋斗,在理智与情感、理想与现实的冲突及彷徨与选择中,屈原最终“因为幻灭,所以便觉得不可淹留。他是一个抱有至高的理想的人,同时是对

^① 国内学者梁刚在《理想人格的追寻——论批评家李长之》一书中,认为李长之的人格论文学批评有文化、体验和语言三个维度,但不足的是,书中未能将李长之屈骚批评的文艺批评实践纳入其考察视野。参见梁刚《理想人格的追寻——论批评家李长之》北京:北京大学出版社 2009 年。

于他自己的理想极端忠实,极端守护的人。”[4: 270]可以说,李长之对屈原理智与情感冲突的悲剧性描述,正好契合“感情的型”所规定的情感原质——失望与憧憬,屈骚式的悲怨抒情与屈原本人的士人形象,俨然已成为中国文学最重要的文化原型之一。李长之还从语言、风俗、歌舞、工艺美术等方面佐证了楚汉文化的一脉相承:“和屈原文化息息相通的,是汉人的漆画,是司马迁的文章,是宋元人的山水,雄肆而流动,奇!”[4: 281]

李长之屈原批评中的人格风格论,吸收了中国传统文论中的合理部分,^①强调艺术家人格与风格的紧密联系。他所理解的“人格”主要不是从道德层面定义的,而是一种审美人格。他对风格的定义更是具有明晰的语言学指向:“在一个作家把语言文字的运用,蒙上特殊的统一的色彩时,我们便往往指说这是某某风格。”[5: 54]受欧洲特别是德国文艺思想的影响,李长之曾多次援引洪堡的名言:“一种新语法的获得,是一种新世界观的获得。”[6: 130]他将语言视为一种精神结构,并借康德对德国文学语言表现性的思考,指出语言文字的特性:“关系到我们中国人一般的思想方式,表现方式,以及美学上的价值与意义,我们该发现之。”[7: 107]由此,李长之将文学作品所呈现的艺术风貌和内蕴于其中的作者人格特质,有机和谐地统一起来。这一批评方法在他的《屈原作品之真伪及其时代的一个窥测》一文中得到了娴熟的运用,李长之在文中认为,在真正的屈原作品中,语言、人格和风格趋向于浑然交融的境界。以屈原的《橘颂》为例,它的“文字那样简洁有力,意思又那样概括而完整”[8: 247],而作品所呈现的情景“是见《橘颂》的许多象征之后,遂想到自己幼年的良善的德性了,因而执笔赋之。”[8: 248]在作者认定的伪作中,抒情主人公的精神特质往往与屈原本人的性格游离不一,如《大招》所表现的情绪,就与屈原“不得于现世”的精神相违。

从比较文艺学的视角看李长之“感情的型”的提出,既有对王国维“三重境界”说的借鉴,也有和英国文艺批评家克莱夫·贝尔“有意味的形式”说难以割裂的理论渊源。李长之曾译介过德国著名学者狄尔泰的精神传记式批评方法,^②他认为“狄尔泰摒弃那种起居注式的传记,而由一人人格之根本体验与体验形式以推究其著述与创作”[6: 188]。他的《孔子与屈

① 中国古代文论尤为注重风格与人的修养、气质和经历等个性特质的联系,从扬雄《法言》“言,心声也。书,心画也。声画形,君子小人见矣”,到刘勰《文心雕龙》“各师成心,其异如面”、“吐纳英华,莫非性情”,乃至李贽《焚书》:“性格清澈者音调自然宣畅,性格舒徐者音调自然舒緩”等,都强调将作家的人格人品跟作品的风格及艺术品紧密地联系起来。

② 德国哲学家、文论家狄尔泰活动时间主要是在19世纪,但却给20世纪的哲学、美学、文艺学等诸多领域带来了深远的影响。李长之对狄尔泰的“精神科学”理论格外推崇,1940年他曾翻译了玛尔霍兹的《文艺史学与文艺科学》一书,该书对狄尔泰文艺思想予以了高度的历史评价。李长之还在译文中详尽加注了“体验”等狄尔泰文论中的重要术语。

原》正是在情感共鸣的基础上,深入把握孔子与屈原的人格特质和精神历程,堪称狄尔泰《体验与诗》的本土化演绎。至于李长之对屈骚文艺风格语言学维度的理解,则有赖于其深厚的西方修辞学功底。

1930 年代初,左翼文论已逐渐占据中国文坛主流话语,李长之却以前瞻性的比较诗学研究视野,独有见地地提出“感情的型”文艺标准,充分肯定并推崇屈子文学情感价值与审美形式,有力地纠正了左翼文论片面强调文艺的政治功利性,以及忽略艺术审美特质的理论局限,成功迈出了古典文学批评现代转换具有探索性的关键一步。而李长之融汇中西丰富学养的“感情的型”文艺标准,与李健吾的“印象式”批评、朱光潜的文艺心理研究,以及梁宗岱的“纯诗”理论遥相呼应,遂成为中国现代“京派”文学批评的重要组成部分。可以说,李长之的这一文艺批评实践不仅在当时文学研究中熠熠生辉,即便是在 20 世纪屈骚批评史上也占有重要位置。

三、李长之屈骚批评的审美转向及其理论反思

1980 年代以降,屈骚批评的文化研究勃然而兴。无论是李泽厚的“楚骚美学”研究、杨义“楚辞诗学”的建构,还是吴功正的“《诗》《骚》美学”,无疑都受到了李长之屈骚批评及其“感情的型”所包蕴的比较诗学视野之影响。遗憾的是,李长之这一“自铸伟词”的屈骚批评实践并未持续太久,1940 年代之后,“浪漫主义”、“现实主义”等西方文论术语,逐渐取代“感情的型”,而成为李长之屈骚批评新的文艺标准。

以著名的“发愤抒情”说为例,民国时期的李长之,尤为关注屈原“发愤抒情”说对中国抒情文学的影响,特别注意到了司马迁对屈原精神的继承,认为司马迁“发愤著书”说是对屈骚“发愤抒情”说的强调及拓展。李长之反复强调屈原“苦闷的情感”对艺术创作的诱发,其实已暗含对厨川白村“苦闷的象征”学说的参照。在对司马迁“发愤著书”的理论及批评阐释中,更是明确表现出受弗洛伊德精神分析学说影响的倾向,认为司马迁“发愤著书”,“是创作由于受了压抑后的补偿,由于寂寞,由于表现才华,这观点是由人类之非理性成分出发的,所以就是单以司马迁的文艺理论看,司马迁也是浪漫的。”[9:426]

李长之在 1940 年代的《孔子与屈原》一文中指出“孔子是古典的,屈原是浪漫的。”[4:281]但到了 50 年代,李长之却一改 40 年代对屈骚浪漫主义审美精神的推崇,转而认定屈原艺术“继承并发扬了《诗经》的现实主

义传统”[8: 151]，屈原本人也冠以现实主义色彩极浓的“人民诗人”称号。从“感情的型”过渡到“浪漫主义”与“现实主义”，李长之屈骚批评所参照的诗学标准发生了极大变化，文学阐释方法与批评标准也随之改变。早年的李长之试图以较具有本土理论特质的“感情的型”，来打破现代屈骚批评独尊西方诗学话语的怪圈，但在1940年代之后，他本人的批评实践却又吊诡地陷入了“以西套中”或“以西代中”的窠臼。

西方诗学或文论中的“浪漫主义”，本是一个内涵复杂的概念，西方文论及浪漫主义研究者对其定义亦莫衷一是。赛义德曾指出，任何“观念和理论从一种文化向另一种文化移动时，必然会牵涉到与始发情况不同的再现和制度化的过程”[10: 138]。较早将浪漫主义文论引进国门的梁实秋，也无奈地写道“据我自己研究的结果，我觉得浪漫主义的定义不但是不可能的，而且是无益的。”[11: 34]更为重要的是，兴起于欧洲的浪漫主义文学思潮，在德、英、法各国不同的作家、理论家身上又表现出不同的理论形态和主张。叶维廉早就指出“五四期间的浪漫主义者，只因袭了以情感主义为基础的浪漫主义。”[12: 138]李长之对于“五四”浪漫主义者的滥情倾向也颇为不满，认为“国人以批发行吟为浪漫，以酗酒妇人为浪漫，以不贞为浪漫，宜乎国人很缺少浪漫精神了”[13: 138]。在《孔子与屈原》一文中，李长之更是娴熟运用德国古典美学和浪漫主义文艺观点，阐述孔子和屈原代表的中国文化及美学精神。他以温克尔曼的“美与表现”说为参照，认为：

在“美”一方面，我找到了孔子，他就是那样的和谐，平静，而流动的。在“表现”一方面，我找到了屈原，他就是那样虽然悲哀而是只见火星的火焰，虽然悲哀而是纷纷的雪片，终归安详的。以雕刻比，孔子是希德耳勃兰特，屈原是罗丹。以绘画比，孔子是达文西，屈原是米开朗基罗[4: 257]。

遗憾的是，当李长之从欧洲浪漫主义传统出发阐释屈原作品时，却忽略了浪漫主义文艺所根植的异质文化土壤，^①抽离了浪漫主义思潮产生的文化背景及哲学基础，也遮蔽了其所包含的现代反思因素。更为重要的是，从卢梭到席勒，再到叔本华、尼采，一直延续至马尔库塞，西方浪漫主义

① 浪漫主义产生于欧洲传统社会解体、资本主义形成的特殊历史时期，浪漫主义的兴起与当时哲学思潮的转向紧密相关。尤其是体系精严、规模宏大的德国古典主义哲学，更是直接影响了德国浪漫主义作家，致使德国浪漫主义的唯心主义和神秘主义色彩比较浓厚。

哲学美学思潮的最终指向,乃是对工业文明和现代性的审美批判,而这种基于西方文化主客二元对立基础上的批评精神,又怎能简单而机械地附会于屈子文学及其词赋之上?尤其对于灵魂深处仍受儒家古典文化影响的屈原来讲,促使他“发愤抒情”的真实因素,更多的应是王权旁落和家国沦陷的苦痛哀伤,以及血缘宗室及现实利益的矛盾纠葛,至于屈原所持的有限批判精神,其锋芒所指也更多在于妨碍其“美政”理想的现实层面。

中国新文学现实主义的发展流变,经历了“写实主义”、“革命文学”、“新写实主义”,以及“唯物辩证创作方法”等一系列理论论争风波,直至上世纪 50 年代被确立为“社会主义现实主义”的“权威理论”形态。^①在这一文论发展流变过程中,欧洲批判现实主义文学精神已被逐渐抽离,政治的现实主义逐渐取代美学的现实主义而摇身变为主流文论话语。李长之早期曾将现实主义与浪漫主义并列为欧洲两大文艺思潮,其理论参照也主要是欧洲批判现实主义文学。但到了 1950 年代,李长之主要研讨的话题,却已是苏俄文论框架内的现实主义问题了。他对所谓“《诗经》现实主义精神”的阐释,更是打上了深深的社会时代烙印,以至于昔日被自己誉为中国浪漫主义代表的屈原,也被迅速归拢到“《诗经》现实主义传统”[8:106]。值得注意的是,李长之写于 1950 年代的《中国文学史略稿》却引用了苏联文学家高尔基的一段话“文学是社会的阶级和集团的意识形态——感情、意见、企图和希望——的形象的表现。”[8:71]毋庸置疑,高尔基明确地将文学本质规定为政治宣传的附庸,并认为“文学是阶级倾向的最普及、方便、简单而常胜的宣传手段”[14:5]。这种政教型的文艺观,将文学审美意义降格为阶级意识形态的图解,文学的作用不仅是政治教化,还是斗争武器,而这恰好正是李长之早年所竭力反对的病态文学观念,这些都表明了李长之的文学观念到了 1950 年代已发生了重大变化。李长之早年对文学本质的理解,是与康德“审美无功利”的美学观点基本相契合,但时过境迁,“感情的型”这一李长之文艺思想中最闪光的理论要素,却被他无情或无奈地摒弃了。文学政治功利性最终取代了文学的审美性,并构成了李长之后期文学观的核心理念。

李长之在 1940—50 年代,先后以浪漫主义、现实主义等西方文论及其术语来阐发屈骚文艺的审美价值,力促完成屈骚批评的现代转型,但结果却事与愿违,陷入了比较诗学研究中“由于文化差异所导致的理论失效和通约性困扰”[15:36]的困境。李长之“以西释中”等之目的,虽是激活传统屈骚文艺的现代价值,但他后期探究传统屈子文学精神所依赖的多是移植于异质文化之“主义”,如此简单的“现代转换”,又何以深入屈骚文学传

^① 参看温儒敏《新文学现实主义的流变》,北京:北京大学出版社 2007 年,第 88—120 页。

统的内在诗学理路呢?叶维廉曾提醒我们“现阶段中国许多意识形态与美学观点的衍变,必须放入全部经济、历史、社会、文化的网膜中去认识才行。”[16:248]乐黛云也指出“以跨文化文学研究与跨学科文学研究为核心的比较文学,始终是世界人文精神的一个重要组成部分。”[17:21]考虑到李长之屈原批评所置身的现代社会文化语境及中国文论现代转换的复杂性,我们还应在“历史整体性”观念的反思与观照下,深入思考李长之屈原批评的理论得失及现实意义。

四、李长之屈原批评的理论得失及现代启示

1970年代以降,面对比较诗学研究中越来越凸显的中西文化差异问题,叶维廉以中西文化不同美感经验为基础,开始了中西文化“模子”^①的理论建构。他认为中西文化模子之间既存在基本差异性,也存在基本相似性,仅以一种“文化模子”为标准,势必会引起文化交流的障碍,而且亦是片面而武断的。在叶维廉“模子”理论的基础上,蔡宗齐则进一步提出了“比较诗学结构:中西文论研究的三种视角”[18:21],并对“中西文化比较中的内文化、跨文化与超(个体)文化视角”[19:46]进行了深入的分析与阐释。^②叶维廉、蔡宗齐等学者有关中西文化“模子”及体系差异的思考,为我们考察中国现当代知识分子运用西方诗学及其理论来观照中国文学及文论现象,提供了一个新的阐释路径。

以李长之屈原批评为例,李长之批评实践早期以“感情的型”作为衡量文艺作品艺术价值高低的标尺。“感情的型”这一独特文艺标准本身乃是西方文论与中国本土审美经验水乳交融的产物,它以情感这一中西文学共同的审美诉求为理论内核,强调对“纯文艺”审美价值的确证。而闪耀着“纯文艺”诗性光芒之“感情的型”,不仅是李长之文艺批评的最高标准,

① “模子”应是叶维廉先生比较诗学理论的招牌概念。所谓模子(model),是指每一种哲学、文化及文学现象都有其不同的来源,而在其自身的发展中形成了各自的规则且自成体系,故而也就形成了不同的“模子”。批评模子是被语言、思维模子所制约,而语言、思维模子则是文化模子的显现。叶维廉在《东西比较文学中“模子”的应用》、《批评理论架构之再思》等文中专门讨论了模子问题。

② 中西文论比较研究中三种视角之一的内文化视角,主要是将中西文学放在彼此的文化系统中加以审视,明确其独特的文化传统和审美取向;跨文化视角强调要跨越文化偏见的壁垒,尤其是要破除长久以来困扰中西方比较研究的相似论和差异论;超文化视角则试图超越单一文化范型的理论局限,寻找到中西文学共同审美经验的理想表达途径。参见蔡宗齐《比较诗学结构:中西文论研究的三种视角》,北京:北京大学出版社,2012年。

更寄托了其文艺审美理想诗性建构之选择与策略,与叶维廉所阐述中西文学“共同的美学据点”^①有着更多相似之处。在“感情的型”文艺标准框架下展开的屈原批评,则敏锐地把握到了屈原文艺的超文化价值,而屈原作品中所表现的“失望”与“憧憬”之情,也正是中西文学共同审美情感的重要组成部分。

值得注意的是,李长之运用“感情的型”文艺标准揭示屈原文艺的超文化价值,乃是建立于对本土文化传统的内审基础之上。艾略特就曾指出“历史的意义又含有一种领悟,不但要理解过去的过去性,而且还要理解过去的现存性。”[20:5]在现代屈原批评史上,借助西方文论阐释屈原文学艺术的,并非李长之一人,在西方文化及文论大规模涌入背景之下的屈原批评,一开始就经历了各种“主义”的轮番冲击。如现代学者梁宗岱就曾将屈原视为象征主义诗歌的代表,认为“贯穿着《离骚》全诗的,像贯穿着全部《神曲》的一样,是一种象征主义”[21:26]。从中西文化模子角度看,无论是李长之所倚重的浪漫主义和现实主义,还是梁宗岱所倾心的象征主义,它们在西方原生的历史场合中,本来就是差异鲜明的文艺思想,与屈原艺术所代表的古典诗歌审美理想之间存在着明显的歧异,中西文学在哲学背景、文化传统等方面的差异,更是决定了它们在文学本质形而上设定、语言及艺术信仰等方面的不同取向。而且不论是浪漫主义或是象征主义等文艺思潮,它们建构的基础都是西方主客二分的哲学观,这与深受“天人合一”哲学观影响的中国式古典诗歌审美理想又岂可同日而语呢?遗憾的是,1940 年代的李长之和梁宗岱都急于在种种“主义”与屈原艺术之间找寻基本相似点,却忽略了共同文学规律赖以建立的基本差异性,而试图直接将异质文化模子简单套用于屈原文艺及精神之上,这才是现代屈原批评误读频发的根本性症结所在。

从“感情的型”到“浪漫主义”及“现实主义”,李长之屈原批评的文艺美学理论观念发生了一系列巨大变化,这一批评理论与实践所呈现出的文艺审美色彩也逐渐削弱,现实功利诉求却日益强烈。这样的文艺批评发展轨迹又恰好反映了以李长之为代表的中国现代知识分子,从审美自主走向政治启蒙的心路历程。国内曾有学者阐述了“五四”时期的文学审美“自

① 叶维廉曾就中西文学“共同的美学据点”说道“我们在中西比较文学的研究中,要探寻共同的文学规律、共同的美学据点,首要的,就是就每一个批评导向里的理论,找出它们各个在东方、西方两个文化美学传统里生成演化的‘同’与‘异’,在它们互照互对互比互识的过程中,找出一些发自共同美学据点的问题,然后才用其相同或近似的表现程序来印证跨文化美学汇通的可能。”参见叶维廉著,温儒敏,李细尧编《寻找跨中西文化的共同文学规律:叶维廉比较文学论文选》,北京:北京大学出版社,1987年,第32页。

主论”与文学启蒙“工具论”^①而李长之的文化心态则介于审美“自主论”与启蒙“工具论”之间。早年李长之以“感情的型”诗学理论为依据,挖掘屈骚文学的现代审美价值和情感内蕴,带有鲜明的文学审美“自主论”色彩;但随着时代环境的变化,特别是在上世纪三四十年代的抗战语境下,李长之逐渐将文学审美自主与现实启蒙工具合而为一,他写于30年代后期的论文已将文化与国防联系起来,强调建立“文化国防”[22:76]的重要性,写于40年代初的论文,则具体提出了强化国家民族意识的方案。^②在深入反思“五四”新文化运动历史得失的基础上,李长之在1942年曾经激情洋溢地憧憬说“未来的中国文化是一个真正的文艺复兴。‘五四’并不够,它只是启蒙。”[23:3]正是在这样热情期盼中,李长之借助于对西方文论的阐释比较,提出了他心目中可资借鉴的中国式文艺复兴,以及代表着华夏文化的两种典范:即代表古典主义精神的孔子和代表浪漫主义精神的屈原。他认为“孔子和屈原是中国精神史上最伟大的纪念像,是中国人伦之极峰。孔子代表我们民族的精神,屈原代表我们民族的心灵。”[4:283]他认为只有具有这种精神与心灵的人才是完善的人,才能成为实现文艺复兴理想需要汲取的审美精神资源。

可以说,李长之借助屈骚浪漫主义艺术精神的体认,所要完成的并非纯粹艺术审美之观照,而是以审美人格的力量为社会改良和抗战文艺服务。李长之的“文艺复兴”说,毕竟还是中国现代文学启蒙思潮的一种,现代中国的社会现实往往使审美与启蒙在某种强烈现实愿望感召下走向合流。以李长之接受的德国美学传统为例,席勒、康德、黑格尔等人在肯定审美独立的同时,都存在着夸大审美现代性功能的倾向,而此审美理论对中国现代文艺发展影响颇大。早期的王国维、蔡元培、朱光潜等人提倡审美自律之余,都强调通过审美来改造人心与拯救社会,“以美育代替宗教”[24:28]、“为人生而艺术”[25:150]等著名文艺口号的提出,已然蛰伏着文艺审美服务于政治启蒙之隐忧,之后的“抗战文艺”更是放大了文艺的启蒙救亡功能。尤其是40年代之后,随着政教型文艺观逐渐成为现代文论主流话语,李长之对屈子文艺及精神的理解阐释,也逐渐偏离了浓郁浪漫主义格调的审美轨道,步入了鲁迅所说的“文艺与政治的歧途”[26:187]。

① 余虹在《“五四”新文学理论的双重现代性追求》(《文艺研究》2000年第1期)一文中,将“五四”时期的文学理论划分为文学“自主论”与“工具论”;尹康庄在《二十世纪中国文学工具论的形成与流变》(《文学评论》2002年第5期)一文中,亦将文学“工具论”细分为启蒙工具论、革命工具论和救亡工具论三种类型。

② 李长之在1941年撰写的《精神建设:论国家民族意识之再强化及其方案》一文中提出了十点强化国家民族意识的方案“每一点要求都在强化个人对国家民族的强烈认同,耳之所闻、目之所及、手之所触都是国家民族的身影。五四时代理智主义、功利主义,乃至势力主义的人生态度必须摒弃。”参见李长之《迎中国的文艺复兴》,北京:商务印书馆2013年,第178页。

李长之屈骚批评是在中国传统文论现代转型的历史背景下展开的,但这背景与转型所涉及的中西不同社会文化与诗学体系差异性,在李长之 40 年代之后的屈骚批评实践中却被忽略或回避了。而李长之对西方诗学与文论吸收的“水土不服”,使屈骚创作与批评成为这种或那种“主义”的现成注脚。由此可见,在比较诗学的视野中,借鉴李长之早年以“感情的型”探究屈骚批评的经验教训,探讨李长之屈骚批评的理论得失,克服至今仍存在于中西诗学及比较文学研究中“以西代中”、“以西套中”等局限,真正将阐释学与跨文化研究联系起来,展开平等、多元、有效的理论对话,在深入具体的互相交流、比较沟通中,避免因跨文化研究中单一批评模子可能会引起的歪曲与误导,以实现中西文化与文学之间的互识、互证与互补的方法论转变,仍不失为一条可行的路径。

五、结 语

20 世纪的屈骚批评,是以王国维对“屈子文学之精神”[26: 170]的阐发为开端,以李泽厚等当代学者对屈子文学价值和意义的重新发掘与衡定而结束,李长之正好处于其中的历史过渡阶段。他接过王国维文学审美自主论的思想薪火,却又无法达到 80 年代论者专注于文艺审美而优游从容的研究心态。李长之屈骚批评所牵涉的古代文论批评的现代转型,是在跨文化的比较诗学视野下,以中西诗学的汇合交融为学术背景,以“感情的型”文艺标准为理论参照,以阐释屈子文学的现代价值为理论追求,因而在当时收到了引人注目的批评效果,但这一转型也受到了中西方文化及文学“模子”的影响与制约。

1940 年代之后,李长之对屈骚批评中“浪漫主义”及“现实主义”等的审美阐释,包括屈骚批评在内中国传统文论的现代转型,不但面临着中西文化与文学“模子”的激烈碰撞,也受到了社会政治和文化语境的规约。遗憾的是,李长之屈骚批评中所包孕的审美质素及比较诗学因子,却在现代启蒙话语的强势扩张中被遮蔽了。正如谢天振教授所指出“比较文学离不开作家作品的分析和解释,离不开以文学文本为依据的各种批评和阐述,离不开对文学现象的探讨和研究。比较文学中的跨文化、跨学科研究,是为了丰富和深化比较文学的研究,而不是为了淡化甚至淹没比较文学自身的研究。”[28: 12]我们越接近于李长之屈骚批评所处的时代环境和社会思潮,就越能感受到李长之在审美与启蒙之间的沉重徘徊与无奈选择。李长之文学批评及文化心态上的矛盾,再次显示了中国现代知识分子文化心理的复杂性,也提示批评者在考察涉及跨文化批评的历史个案时,应敏锐地捕捉到批评主体内心的复杂变化,跳出单一固定的文化及研究视

角 在广阔的比较文学及诗学视野下 ,做出清晰明澈的理论阐释与探究。

参考文献:

- [1] 李长之. 我对文艺批评的要求和主张[C]//李长之批评文集. 珠海: 珠海出版社, 1998.
- [2] 张蕴艳. 李长之学术: 心路历程[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006.
- [3] 金开诚, 董红利, 高路明. 屈原集校注[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [4] 李长之. 孔子与屈原[C]//李长之批评文集. 珠海: 珠海出版社, 1998.
- [5] 李长之. 批评精神[M]. 重庆: 南方印书馆, 1942.
- [6] 李长之. 文艺史学与文艺科学[C]//李长之文集(第九卷). 石家庄: 河北教育出版社, 2006.
- [7] 李长之. 论研究中国文学者之路[C]//李长之文集(第三卷). 石家庄: 河北教育出版社, 2006.
- [8] 李长之. 中国文学史略稿[C]//李长之文集(第五卷). 石家庄: 河北教育出版社, 2006.
- [9] 李长之. 司马迁人格及风格[C]//李长之文集(第六卷). 石家庄: 河北教育出版社, 2006.
- [10] [美]赛义德. 赛义德自选集[M]. 谢少波, 等, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1999.
- [11] 梁实秋. 现代中国文学之浪漫的趋势[M]//梁实秋文集(第一卷). 厦门: 鹭江出版社, 2002.
- [12] [美]叶维廉. 叶维廉文集(第一卷)[C]. 合肥: 安徽教育出版社, 2002.
- [13] 李长之. 五四运动之文化的意义及其评价[C]//李长之批评文集. 珠海: 珠海出版社, 1998.
- [14] [俄]高尔基. 俄国文学史[M]. 缪灵珠, 译. 北京: 新文艺出版社, 1956.
- [15] 陈跃红. 比较文学——回到自身的学术处境和问题意识[J]. 中国比较文学, 2009, (1).
- [16] [美]叶维廉. 中国诗学(增订版)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2006.
- [17] 乐黛云. 跨文化跨学科文学研究的当前意义[J]. 社会科学, 2004, (8).
- [18] [美]蔡宗齐. 比较诗学结构: 中西文论研究的三种视角[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [19] [美]蔡宗齐. 中西文化比较中的内文化、跨文化与超文化视角[J]. 文艺理论研究, 2009, (4).
- [20] [美]艾略特. 传统与个人才能[M]. 卞之琳, 李赋宁, 等, 译. 上海: 上海译文出版社, 2012.
- [21] 梁宗岱. 梁宗岱文集·评论卷[C]. 北京: 中央编译出版社, 2003.
- [22] 李长之. 国防文化和文化国防[C]//迎中国的文艺复兴. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [23] 李长之. 自序[C]//迎中国的文艺复兴. 北京: 商务印书馆, 1946.
- [24] 蔡元培. 蔡元培教育文选[C]. 北京: 人民教育出版社, 1980.
- [25] 茅盾. 文学与人生[C]//中国新文学大系·文学论争集. 上海: 上海良友图书印刷公司, 1935.
- [26] 鲁迅. 文艺与政治的歧途[C]//鲁迅全集(第七卷). 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [27] 王国维. 屈子文学之精神[C]//静庵文集. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1997.
- [28] 谢天振. 从比较文学到比较文化——对当代国际比较文学研究趋势的思考[J]. 中国比较文学, 1996, (3).