

李健吾诗性批评的特质与价值

汤天勇

(黄冈师范学院 文学院, 湖北 黄冈 438000)

摘要: 李健吾的文学批评虽有西学背景, 却放弃了西方文论的学理言说, 从直观出发, 整体把握, 致力于开掘批评者与作者之间的灵魂共振; 用隐喻与象征的形式表达生命体验, 以艺术通达真理, 呈现出鲜明的诗性特质。其文论的诗性品质正是中国诗学传统的发展。

关键词: 李健吾; 诗性批评; 诗性思维; 诗学传统

中图分类号: I01

文献标志码: A

文章编号: 1671-0398(2014)01-0065-05

现代意义上的中国文学批评是在社会现代性进程中发生, 且与西学有着盘根错节的关联。现代性的重要内涵之一即为知识的专业化。现代性思想重视“拿来主义”, 要求借鉴一整套相对独立的概念、范畴、命题与理据成为中国构建现代诗学的绝对标准, 其结果是我们的文学批评似乎与艺术与审美, 甚至与真理渐行渐远, 成为自圆其说的独角戏, 缺少观众, 缺少共鸣。“现代性就是过渡、短暂、偶然, 就是艺术的一半, 另一半是永恒和不变”^[1]。如何将“永恒和不变”熔铸在文论创新之中, 早在20世纪三四十年代, 李健吾已经为我们作出了有价值的探索。他大量汲取西方文论(主要是印象主义理论)的营养, 同时自觉承继传统文论的精髓, 从整体直观出发, 致力于开掘作者与批评之间的心灵契约, 以隐喻、象征的思维形式、形象诗意的语言传达对作品的直觉体验, 在诗性言说的进路上避免了“文论表达、沟通和解读的‘失语’状态”^[2]。反观今天文学批评的精致化、逻辑化、理念化, 似乎并没带来批评局面的繁华与批评文体的生生活力, 其中充斥的却是知识者学科意识的褊狭, 浸淫着庙堂的一统意志, 最终蜕变为不忍卒读的夫子文章。鉴于此, 重新审视李健吾文学批评的诗性特质, 希冀能够在工具理性的藩篱中完成一次诗意的突围, 从文学出发, 回到人的自身, 回到和谐的生存状态。

“艺术的本性是诗。而诗的本性却是真理的建

立”^[3]。文学批评旨在通过理性的评判建构真理, 但其本性是诗, 亦可通过艺术的形式通达真理的彼岸。当然, 这需要批评家既要有理性的脑袋, 又要有诗性的神经。“你(郭沫若)是由文学渐渐的入了哲学, 我恐怕要从哲学渐渐的结束在文学了。因我已从哲学觉及宇宙的真相最好是用艺术表现, 不是纯粹的名言所能写出的, 所以我认为未来最正确的哲学, 就是一首‘宇宙诗’, 我将来的事业也就是尽力加入做这首诗的一部分罢了”^[4]。李健吾亦是如此, 从人生经验出发, 用艺术化的语言解读作品, 使得枯燥干瘪的说理现出诗意盎然的模样, 实现了诗与思的糅合。以至于, 李健吾被研究者赞誉为“现代中国最具文学性的批评家”^[5]。

造成李健吾批评诗性特征的原因源于3个方面:(1)散文、小说、戏剧多维空间的写作身份。作为文学家的优势在于拥有超于普通人的审美感知能力与语言表达能力, 正如鲁道夫·阿恩海姆所说:“艺术家与普通人相比, 其真正的优越性就在于, 他不仅能够得到丰富的经验, 而且有能力通过某种特定的媒介去捕捉和体验着这些经验的本质和意义, 从而把他们变成一种可触知的东西。”^[6](2)将西方印象主义文论内化为知识资源。印象主义理论否定批评的任何理性标准和美的定义; 张扬批评家的艺术个性; 认为批评最完美的形式在本质上是纯粹主观的; 把艺术视为纯粹的印象而不视为表现^[7]。这与李健吾倚重直观、印象、灵性、情感的论说倾向合辙。⑶对中国传统诗学有意识的继承。他在

收稿日期: 2013-05-25

基金项目: 湖北省教育厅科研项目资助(2011jytq107); 黄冈师范学院科研项目资助(I0CQ212)

作者简介: 汤天勇(1979—), 男, 湖北谷城人, 黄冈师范学院文学院讲师, 硕士

论述林徽因《九十九度中》中指出：“一部杰作的存在，不仅在乎遵循传统，然而它抛不掉传统，因为真正的传统往往不只是一个羁绊，更是一层平稳的台阶。”^{[8]34}这句话虽然评说对象是林徽因，其实也是作者自我写照。中国传统诗学的诗学精神、诗性思维与诗性言说，无疑成为其最大的理论资源。

文学表现的是人生，批评依据的也是人生。以人生、人性作为文学批评的圭臬和旨归，李健吾将理论的思辨含蕴在随笔式文学批评中，实现了理论的文学化，批评文体的审美化。他的批评并非以“始、叙、论、辩、结”的程序呈现，反而是有着情感充沛的语言，活泼生动的形象，变化多端的修辞，缥缈氤氲的意境：

正因口齿的钝拙，感情习于深敛，吐入文字，能够持久不凋。他不放纵他的感情；他蕴藉力量于匀静。丽尼的散文多是个人的哀怨，流畅，如十九世纪初叶，我不敢就说他可以征服我的顽强的心灵。那是一阵大风，我们则是贴地而生的野草。然而陆蠡，这就是谦虚的美德，和风习习，看不见飘急，吹苏了遍野的种籽。他可以离开自己，从大地隐微的生命提示一个崇高的真理，而这个真理带着温暖，很容易就落在我心头。^{[8]180}

痛苦不会错误，痛苦久了有酝酿，压抑久了要迸裂，一发而不可收拾，热情激昂，汪洋澎湃，冲上天空，凝成日月变色的龙云虎风。老弱转沟壑，少壮死战场，山河为之呜咽，道义为之失色，然而心不死，踏着残破的土地，抱着坚定的希望，终于在患难之中交结到更有力量的朋友，合成一股庞大的明光，冲破这八年的漫漫长夜。什么也没有错误。错误的是一个老头子，白胡须，笨手笨脚，颤颤而又迂缓，可笑然而可悲，那永远支配生命、不受科学支配的顽强的时间因素。^{[8]158}

这不是文学批评，简直就是散文诗：句式中对偶、长短句交错，灵动活泼，生气灌注；音韵或铿锵或沉郁；文字诗意四射；情感进发替代了冷漠的理性言说，它不仅带来了批评家的思考，带给我们审美的享受，更带来了诗性作为人类精神存在方式的典型形态。李健吾的文学解读，并非简单地肢解与盖棺定论，而是主动缴械后迎身上去，与作家处于平等的位置进行心灵的交流，甚至稍不留意“批评的是自己，指责的是自己，暴露的是自己，一切不过是绊了自己的脚，丢了自己的丑，返本还原而已”^{[8]25}。也就是说，李健吾无法置身文本之外，常常身心注入其中，以在场者的姿态言说作家、言说作品也在言说自我。

相对于学界文学批评唯科学化、唯逻辑性取向，将存在之思融入诗性的语言、朦胧的意境与热烈的

情感中，平衡理性与感性的矛盾，李健吾的文学批评较为成功地实现了文学思想的艺术化与文学艺术的理论化，以形象重造诗境，无疑是为了将自己体悟之“思”熔铸其中，期待读者访问诗境进而获得美感经验或者理性之思。亦即，诗性批评中，“诗”与“论”的界限是含混的，文本的文学性与思辨性是统一的。相对于阅读原作而言，李健吾的文学批评之于读者，应为第二重“呈于象，感于目，会于心”的审美经历。

二

李健吾的文学批评“不重逻辑分析，而重直觉感悟，通过形象、象征、类比等直观的语言方式去引发读者的直觉性思维，由‘得意忘言’之途去体悟、把握审美内容”^[9]。直觉性思维，也就是通常所说的诗性思维。诗性思维是逻辑思维的生发基础，“按照希腊原文 Poesis(诗)这个词的意义就是创造，所以诗性智慧的本义就是创造或构造的智慧，在起源时主要是创造的功能而不是后来以诗性智慧为基础而发展出的那种抽象推理的玄学(哲学)智慧”^[10]。维柯认为诗性思维具有2个重要特征：“以己度物”的隐喻和“想象性的类概念”。也即，人们在抽象思维不发达之际，善于从自身结构特点出发，“把自己的本性移加到那些事物上去”^[11]，以意会、悟解、体验的方式认知外物，以象征、隐喻的方式表情达意。此与中国传统诗学的比兴颇为相似，皎然曰：“取象曰比，取义曰兴，义即象下之意。凡禽鱼草木人物名数万象之中，义类同者，尽入比兴，《关雎》即其义也”^[12]。

在李健吾看来，批评是一种性灵的活动，倘若预先“规定一种语言”，可能会妨碍批评者的表达。由于“语言的牢笼”和“言不尽意”之苦恼，批评作为一门艺术形式，也需要借助形象化的话语，将概念和范畴感性化、物化，而非逻辑的、抽象的堆砌。比如《答巴金先生的自白》中说：“一个伟大的批评家抵得住一个伟大的艺术家，但是一个渺小的批评家抵不上一个伟大的批评家，也抵不上一个伟大的艺术家。仿佛螳螂撼树，他顶多摇落几个黄了的叶子。一棵大树不屑向螳螂作声求饶，更无动于衷，形诸颜色。”^{[8]15}没有用分析式、判断式的话语，而是采用比喻和对比，将伟大的艺术家与批评家喻为“大树”，渺小的批评家即为螳螂。在形象的语言中，作者无非要表明作家的意图与批评家的经验具有相对的独立性，分属于迥异的经验系统，而非彼此见识的紊乱不清。

运用比喻与象征的形式，在李健吾的批评文本中俯仰皆是：

《边城》是一首诗，是二佬唱给翠翠的情歌。

《八骏图》是一首绝句，犹如那女教员留在沙滩上的神秘绝句^{[8]26}。

他会把叙述和语言绘成一片异样新绿的景象，他会把孩子的感受和他的描写织成一幅自然的锦霞^{[8]48}。

他不是那类寒士，得到一个情境，一个比喻，一个意象，便如众星捧月，视同瑰宝。他把若干情境揉在一起，仿佛万盏明灯，交相映辉；又像河曲，群流汇注，荡漾回环；又像西岳华山，峰峦叠起，但见神往，不觉险。他用一切来装潢，然而一紫一金，无不带有他情感的图记。这恰似一块浮雕，光影匀停，凹凸得宜，由他的智慧安排成功一种特殊的境界^{[8]90}。

“共产”两个字变成青年的口号，耄耋的蛇蝎。这和春梦一样，和噩梦一样，骤雨似地流了一阵血，火花似地散失了^{[8]126}。

在原始初民那里，“以己度物”思维与言说的存在是基于“言不尽意”的表达焦灼，于是用生动的语言形象来指称不可言说或者难以言说的抽象之理和氤氲感悟。“人正是通过对隐喻语言的拥有而拥有了世界，拥有了探索世界的利器。隐喻中的诗性思维不是愚昧的表现而是挑战愚昧走向知识世界的精神活动（或许是蒙昧，但不是愚昧）。言语隐喻使人超越了物的限制而走向精神创造”^[13]。李健吾对隐喻情有独钟，一方面可以理解为一种艺术性修辞的共性使然；另一方面，它应是论者把握文本、表达思想的承载，是批评的理论与范畴的诗性转移。更为重要的是，隐喻让人类与世界的联系具有了生命性，我看青山多妩媚，料青山看我亦如是。“诗性智慧的基本方式是以己度物的隐喻。……这样本来无生命的事物就显得具有感觉和情欲，有了人的本性，这其实是一种隐喻”^[14]。这符合李健吾进入生命、人生与人性的批评意图。“比喻是决定美丽的一个有力的成分。……没有人比莎士比亚用比喻用得更多的。到了他嘴里，比喻不复成为比喻，顺流而下，和自然和生命相为表里而已”^{[8]48}。比喻与象征能使文本“美丽”，批评文本无疑会增添许多趣味性和诗的意境，美国诗人史蒂文斯说过，没有比喻就没有诗。更进一层，隐喻已是我们内在的思维形式和生命形式。批评者与作者拥有不同的生活经验，要想直抵作者的灵魂深处，纯粹的学理性辨析并非最佳途径。反之，应通过与原作“内在机枢”相似的运思

途径，以妙悟来求解。妙悟实赖于隐喻在读者和作品之间串联协调。那么，隐喻的“来源域”最好是读者所熟知的具体的概念，而“目标域”应为一个抽象的、不易感知的或者难以言说的概念。这就是为何李健吾大量运用隐喻与象征的原因，它们便于将具体物象与理性认知、主观经验对应起来。读者藉此挖掘出彼此的关联，激发起深隐的诗性意识，从而探赜出作品的在意蕴。

读者意欲通过隐喻之桥，没有足够的感受力也难以畅行无阻。文学批评中“作者全叫读者自己去感觉。他不破口道出，却无微不入地写出。他将读者也放在作品需要的一种空气里，在这里读者不仅用眼睛，而且五官一齐用——灵魂微微一颤，好像水面粼粼一动，于是读者打进作品，成为一团无间隔的谐和。或者，随便你，一种吸引作用”^{[8]28}。这是典型的中国传统诗学的思维与品评方式，充分调动生理官能的能动作用，在涵咏、咀嚼、目击、听辨、意会中获得“灵魂微微一颤”。西方诗学无论是归纳还是演绎，在表现形态上过于呆滞，而中国传统文论的“点”与“评”本身近似于诗的形态。所以，李健吾认为：前一种文论表达酷似“饮”，有喝的动作，也有喝的结果，但过程过于枯燥，过于机械；中国文论的表达神似“品”，有喝的动作，喝的结果，喝的过程却是惬意的，享受的。

三

一种以诗的思维与语言言说的批评文体，其更是对诗作为人类生存、生活方式的泛化表述，代表着日常生活和精神生活的最高形态。对于中国文人来讲，作为使命、作为职责需要“居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君”；即使发客寓之叹，抒黍离之悲，也勿忘“致君尧舜上”、收复旧河山。但作为个体精神与生活形态而言，大多向往诗性生存方式，也即海德格尔所说的“诗意地栖居”：“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”，“采菊东篱下，悠然见南山”，“与谁同坐，明月清风与我”。这是一种艺术化的生活，是更接近生命本质的生活，因为“人类此在其根基就是诗意的”^[15]。

李健吾有着学兼中西的知识背景，自觉以中国的诗性传统为批评主导资源，是对传统的回归，是重回大地的努力，是对诗意图状态的靠近，更是其用艺术的方式阐释艺术最为贴近的途径。创作的过程，实际就是写作者心血、生命体验与灵魂浇筑的过程，批评者的进入，惟其能够融合创作者架构的义

脉,才能不断破解创作者的心灵图示和生命结构。艺术结构与生命结构相似,这里所说的生命结构包括从低级生物的生命结构到人类情感和人类本性这样一些高级复杂的生命结构(情感和人性正是那些最高级的艺术所传达的意义)。正是由于这两种结构之间的相似性,才使得一幅画、一支歌或一首诗与一件普通的事物区别开来——使他们看上去像是一种生命形式,使他看上去像是创造出来,而不是用机械的方法制造出来的;使他的表现意义看上去像是直接包含在艺术品之中^[16]。

李健吾认为批评是一门独立的艺术,那就意味着批评是一项独立的精神历险,是可以拥有“尊严”地灌输自我的思想、意志和人格写照,是可以与作者的经验相悖的独特存在。尤其是对于那些不仅仅描摹现实、写实世相的作品,他们并不仅仅停留在现象的表层,而是有着需要深掘的内涵与意义。“批评者应当是一匹识途的老马,撇开字句的荆棘,导往平坦的人生故国。他的工作(即是他的快乐)是灵魂企图与灵魂接触,然而不自私,把这种快乐留给人世”^{[8]122}。这种快乐应是双方生命与灵魂碰撞、涤荡之后的共振。批评者并不一定能完全阐释作品含蕴的深邃风景,却能“努力来接近对方——一个陌生人——的灵魂和他的结晶。我也许误入歧途,我也许废话连篇,我也许不免隔靴搔痒。但是,我用我全份力量来看一个潜在的活动,和聚在这深处的蚌蛛”^{[8]93}。从具体作品出发,凭借自己的艺术感觉,最大限度地靠近作者的心灵世界,以自己的对人性的理解去品骘作者的人生况味。作者不是罪人,批评者也非法官评断,“在文学上,在性灵的开花结实上”,我们只能以朋友之心、以平等姿态去理解作品,进而指出其中长短与优劣。

文章最妙,是此一刻被灵眼覲见,便于此一刻放灵手捉住。盖于略前一刻亦不见,略后一刻便亦不见。恰恰不知何故,却于此一刻忽然覲见。若不捉住,便更寻不出^[17]。“灵眼”的敏感与毒辣并不来自于相异感情与心灵图景,而是作家与批评者有着共同的美学观点与艺术旨趣,这即是李健吾为何那般青睐废名、沈从文、林徽因、何其芳、李广田、陆蠡等人之缘由。李健吾说废名是位隐士,“追求一种超脱的意境,意境的本身,一种交织在文字上的思维者的美化的境界”^{[8]26}。沈从文呢,“他热情地崇拜美。”“他有美的感觉,可以从烂石堆里发现可能的美丽。这也就是为什么,他的小说具有一种特殊的空气,现今中国任何作家所缺乏的一种舒适的呼

吸”^{[8]26}。废名的美在于境界的营造,沈从文的美在于生命与感觉的舒适,皆是一种悠游、自在、唯美的情趣,是一种不涉及语言雅俗、文字新旧的能激起共鸣的谐和;这种诗性审美,不仅是“饕餮者”的快感尝味,更是一种生存方式和精神生活。在中国人的意识中,在美的文字、美的氛围、美的境界中遨游,进行灵魂的探险,才是有价值、有意味的人生。李健吾似乎不是从事文学研究,而是在同作者、读者相携而立,共同咀嚼品味艺术之美,共同感悟人生之道。批评成为一门审美的艺术,批评者也就是艺术家了。所以他打量生命、人生与人性的眼光与视角都是审美的,是诗意的,而审美与诗性的人性也是其生命实践的神游。

文本是进入作者心灵世界的通道,完成一次精神探险,揭橥深厚的人性是李健吾文学批评的追求。“我多走进杰作一步,我的心灵多经一次洗炼,我的智慧多经一次启迪:在一个相似而实异的世界旅行,我多长了一番见识。这时,唯有愉快。因为另一个人格的伟大,自己渺微的生命不知不觉增加了一点意义”^{[8]3}。批评的目的是什么,“批评的成就是自我的发现和价值的决定”,而“批评家的野心在扩大他的人格,增深他的认识,提高他的鉴赏,完成他的理论”^{[8]93}。对相同审美趣味的作家的偏爱,并不妨碍李健吾作为一个批评者的公正,因为他的依据就是深厚的人性。基于此,他指出:巴金的小说虽然有着革命加恋爱的俗套,但其中洋溢的“力量”和“热情”特质,幸福地吸引了20岁上下的青年。谈到叶圣陶的小说,他并没一股脑认同旁人所说的“平庸”,反而新见迭出:叶氏小说的平庸,是质朴的平庸,是血与肉交织的平庸,是能与读者心灵融成一片的健康的平庸。李健吾认为:萧军《八月的乡村》的失败在于调理的愚拙、破坏的描写、情感的浮躁、心理的粗疏,但没有否定这篇作品,相反,作者与作品负有了历史的责任,“来得正是时候,这里题旨的庄严和作者心情的严肃喝退我们的淫逸。他的野心(一种向上的意志)提高他的身份和地位”^{[8]118}。如果说对废名等人的喜好是出于对诗性审美的偏爱,那么对于巴金等人的客观评价,却是一个批评家的良心所在。也就是说,在前者中寻求的是美与善,在后者中寻求的是真与善。辜鸿铭先生说过,真正的中国人就是有着赤子之心和成年人的智慧、过着心灵生活的这样一种人。李健吾就是这种人的代表,心灵与理智在他那里得到最好的谐和。

四

诗是“人类的母语”，诗性是人类最属意的精神形态与生存方式。李健吾的文学批评的艺术化、隐喻与象征的诗性智慧以及寻美的心理历程，无不说明他遵从的是中国古代诗学的传统，尤其是诗性批评的传统。他的诗性批评相较于当前批评家过度热衷于理论阐述、文学的技术解剖与模式化操作，似乎又是一种有益的启示。但是，在崇尚科学、追逐理性的今天，科学已然全面融入艺术领域，已经影响到人们的思维与表达^[18]，追求科学性自然就是文学批评

的必然趋势。批评者“必须将他的文学经验转化成理智的形式，并且只有将它同化成首尾一贯的合理的体系，它才能成为一种知识”^[19]，才能形成读者所接受的批评方式。鉴于此，李健吾的文学批评双面性也显现出来：虽然从“自我”出发，可又未完全脱离冲动性写作的范畴，甚至会因情绪与语言的失控造成评说的言不由己；虽然力求以艺术的方式读解艺术，可又无法解析繁复多变的艺术文本，甚至会产生解读的盲目性与随意性；虽然中西汇融中表现出鲜明的理论素养，可始终未有体系缜密的学理建构，终难成为响彻寰宇的黄钟大吕。

参考文献：

- [1] 海德格尔. 波德莱尔美学论文选[M]. 郭宏安, 译. 北京: 人民文学出版社, 1987: 485.
- [2] 曹顺庆. 文论失语症和文化病态[J]. 文艺争鸣, 1996(2): 50-58.
- [3] 海德格尔. 诗·语言·思[M]. 彭富春, 译. 北京: 文化艺术出版社, 1991: 70.
- [4] 宗白华. 美学与意境[M]. 北京: 人民出版社, 1992: 43.
- [5] 郭宏安. 同剖诗心: 走向自由的批评[M]. 上海: 中央编译出版社, 1996: 164.
- [6] 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 滕守尧, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1984: 228.
- [7] 陈鸣树. 文艺学方法论[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2004: 356-357.
- [8] 李健吾. 咀华集·咀华二集[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005.
- [9] 温儒敏. 批评作为渡河之筏捕鱼之筌——论李健吾的随笔性批评文体[J]. 天津社会科学, 1994(4): 77-80.
- [10] 朱光潜. 朱光潜美学文集[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1983: 570.
- [11] 维柯. 新科学[M]. 朱光潜, 译. 北京: 人民文学出版社, 1986: 97.
- [12] 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料选编(上)[M]. 北京: 中华书局, 1980: 28.
- [13] 张维鼎. 隐喻与诗性思维[J]. 南开语言学刊, 2005(2): 128-134.
- [14] 吴琼. 西方美学史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2000: 321.
- [15] 海德格尔. 荷尔德林诗的阐释[M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2002: 48-49.
- [16] 苏珊·朗格. 艺术问题[M]. 滕守尧, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1983: 46.
- [17] 金圣叹. 金圣叹评点才子全集(第2卷)[M]. 北京: 光明日报出版社, 1997: 11-12.
- [18] 周茂丽. 文艺无定法[J]. 北京工业大学学报: 社会科学版, 2009(3): 63-66.
- [19] 韦勒克, 沃伦. 文学理论[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1984: 1.

Characteristics and Value of Li Jianwu's Poetic Criticism

TANG Tian-yong

(School of Literature, Huanggang Normal University, Huanggang 438000, Hubei, China)

Abstract: Although Li Jianwu's literary criticism was based on the western background, it gave up the writing manner of the literary theory in the west. He proceeded from the subjective, grasped the overall assurance, dedicated to the soul resonance between the critics and the authors. His literary criticism which expressed the life experiences with the forms of metaphor and symbolism expressed the truths with the artistic methods and showed the distinctive poetic qualities. Li Jianwu's poetic criticism is the extension and development of Chinese traditional poetry.

Key words: Li Jianwu; poetic criticism; poetic thinking; poetic tradition

(责任编辑 李世红)