

# 中国现代

# 文学批评史

ZHONGGUO XIANDAI  
WENXUE PIPINGSHI

批评史不等同于文学史，也不等同于思想史，虽然彼此有关联，批评史应有自己的研究视角，它所关注的是对文学的认知活动与历程，是对文学本质、文学发展、文学创作的不断阐释与探讨。

温儒敏 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

# 中国现代

# 文学批评史

ZHONGGUO XIANDAI  
WENXUE PIPINGSHI

I206.09

7



温儒敏  
著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学批评史/温儒敏著. —北京:北京大学出版社,1993.8  
ISBN 7-301-02223-9

I. 中… II. 温… III. 文学批评史-中国-现代 IV. 1206.09

书 名: 中国现代文学批评史

著作责任者: 温儒敏 著

责任编辑: 张凤珠

标准书号: ISBN 7-301-02223-9/1·297

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: [pkuwsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuwsz@yahoo.com.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 河北三河新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 15.25 印张 257 千字

1993 年 10 月第 1 版 2005 年 3 月第 7 次印刷

定 价: 20.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

## 自序

本书的目标不是全景式地扫描中国现代文学批评史的详细地貌，而是集中展示批评史上一些最为重要的“景点”，有选择地论评 14 位最有代表性的批评家及相关的批评流派，以此概览现代批评史的轮廓。

这 14 家批评的选择是颇费一番斟酌的。现代涉足批评的人很多，可是绝大部分都并非纯粹意义上的批评家，他们或者写过许多书评去解释作品，或者发表各种意见参与论争，却大都视批评为创作的附庸或论争的工具，真正把批评当作一项严肃的事业、一种相对独立的理论创造的，是极少数。在选论这 14 家批评时，我最注重他们的理论个性与批评特色，还有他们对文学运动与创作所产生的实际影响，同时也考虑其对某种批评倾向的代表性。有些批评流派可能有众多批评家，如果彼此的理论观点和批评角度比较一致，就只选其中最具有代表性的一家以斑见豹。例如，创造社中的郭沫若、郁达夫、田汉等都曾以浪漫主义的“表现论”为批评的标帜，观点比较一致，而且批评成就的“等级”也差不多，书中就独选更有特色的成仿吾作为这一派的代表。如果同一个大的批评流派中有不同的理论发挥与批评的方法，甚至有不同的批评体系，则可能同时并选几家。例如，在作为主流派的马克思主义批评流派中，就选论了冯雪峰、周扬和胡风等数家。另有些独立的批评家是难以划入某个批评流派的，或者是跨流派的，他们的理论批评个性往往更其突出，书中也以专章选论，如王国维、周作人、朱光潜，等等。考虑批评的实际影响并不同于只注重“轰动效应”，有些曾红极一时的知名度很高的批评家，书中却并未专题选论；而有些确有学理建树，但在当时可能比较孤寂、其后又长期不被文学史编写者所重视的批评家，也有专章论评，发掘其对文学批评新方法、新境界的创见。批评史不等同于文学史，也不等同于思想史，虽然彼此有关联，批评史应有自己的研究视角，它所关注的是对文学

的认知活动与历程,是对文学本质、文学发展、文学创作的不断阐释与探讨。所以选论现代 14 家批评时,也格外注意各家对文学的认知活动与历程。

选论 14 家,可能同时考虑全局,考虑这 14 家的周围的几十家、上百家,这就有一个定“点”的问题。书中每分论一家都兼顾其在整个批评格局中的“方位”,他到底处于批评史的哪个环节,与其他批评倾向和流派有什么关系,等等。读者可能会注意到,本书所论列的各家批评并不是按照严格的历史进程排列,但大体还是看得清整个批评史的流脉,特别是各派批评的得失及彼此间的对立、互补、循环等结构关系。例如,五四时期的批评承受多元的外来影响,形成了众多不同倾向和流派,如作比较简单的分类,则有“为人生”的现实主义批评、“表现论”的浪漫主义批评、印象式的批评、心理分析批评以及古典主义的批评,等等。一般文学史容易将这多元竞争、互补并存的情况简化为二元对立,只注意文学研究会的“为人生”与创造社的“为艺术”两大批评派系的区别与争论。事实上不是二元对立,而是多元竞存互补。因此在论评周作人时,笔者就特别注意到这位原属“为人生”派的批评家在短短几年间批评观的变迁,注意到他后来对“为人生”与“为艺术”两派的综合与超越。同样,在持“表现论”的浪漫派批评家成仿吾身上,也看到其对文学社会性、功利性标准的吸纳。这种互补的情况有时又体现在不同批评倾向的冲突中。例如梁实秋几乎全盘否定了五四新文学,他的新人文主义观点可以说与浪漫派针锋相对,他那保守而带清教色彩的批评又始终是“反新潮”的。他的许多批评结论并不一定正确,但也又时常歪打正着地指出了主潮派文学的某些偏弊。书中注意到这种现象,从整个批评史格局去考察,特别指出不同派系的批评之间的冲突又有某种制衡和互补的作用。明显的情形还可以在三四十年代发现,当众口一词赞赏社会—历史的批评,大多数批评家都极为看重文学的时代性、现实性,而忽视审美批评的时候,像李健吾(刘西渭)、沈从文、朱光潜等重直觉、重审美的批评也就起到一种制衡、互补的作用。

通常人们在评价文学历史现象时容易性急地突出主流,贬抑支流,批判所谓逆流,然后评定主流、支流、逆流对文学发展的促进或反动作用。但如果承认文学的历史发展是由各种不同导向的力所构成的合力所支配,那么就没有理由否认某些通常被看作“支流”或“逆流”的批评,也可能在针对“主流”的纠偏中客观上起到某种制衡作用,批评史发展的“合力”中不应当简单否定或贬斥这一部分制衡的“力”。从本书各专题的选定也可以看出本书是

很注意从多元竞存互补的批评格局中,去分析批评史的“合力”的。

也许更为重要的是历史的启迪。笔者在选“点”论评时,时时都联想到当代批评的许多类似的现象,并力求以当代的眼光去重估现代批评。所选的14位批评家的业绩已经凝定为历史传统,他们所创设或依傍的批评规范可能已部分失去往日屡试不爽的那种效用,但置身于当代批评的氛围,仍然能强烈感受到以往这些批评家根须的伸展。我们要是认识到当今所讨论的许多文学的命题由来已久,在进行思考时我们无须从头开始,那是因为我们有所谓批评传统的连续感。笔者有理由相信,对14位现代批评家的专题探讨,会强化这种“传统的连续感”,拓宽批评视野并增加理论的自觉。

本书所选论的14位批评家以往大都还少有专门研究,即使是已经得到学术界一些专论的批评家,笔者仍力图深究并提出某些新的看法。例如,书中提出鉴于王国维文学批评的现代性,应将批评史的上限从1917年左右“文学革命”时提前到本世纪初《〈红楼梦〉评论》的发表;提出周作人的散文理论和批评是不应忽视的重大收获;提出李健吾的随笔性批评文体与茅盾的作家论批评文体甚至比他们的理论有更大更久远的影响;提出胡风的批评理论核心可以用“体验的现实主义”来概括;提出梁实秋的新古典主义批评对二三十年代流行的庸俗社会学批评与“泛性心理分析”批评有针砭作用;提出应从中西文论寻求契合的角度重新评价朱光潜诗学批评的理论意义;提出冯雪峰关于“人民力”与“主观力”统一的命题是对马克思主义批评的贡献,高度评价周扬对入道主义与异化问题所作的新思考,……等等。这些观点带有探索性,不一定圆熟,但却是对某些现代批评现象的认真探索,笔者期待能得到学术界指正,并能引起深入的讨论。相信经过许多学界同仁的共同努力,在对诸多批评家与批评现象都有了比较深入研究之后,就有可能出现高质量的现代批评史。

本书是根据笔者几年前在北京大学中文系讲授批评史专题课的讲稿改写的。原讲稿因用于授课,需兼顾批评史的系统性与知识性,面铺得比较宽,论析的批评家也比较多,除了本书的14家之外,还有胡适、鲁迅、郭沫若、朱自清、瞿秋白、李广田、钱杏邨、钱钟书,等等。如果要全面考察现代批评史,这些批评家同样是应当详加了解的。限于本书的题旨与篇幅,也考虑到批评“景点”的相对集中,书中对这些卓有建树的批评家就没有再分章论列。本书并不企求对现代批评史完备的叙述,而重在主要批评派系做系统的彼此有联系的专论,其中力图贯穿对现代批评传统的了解与重估,其研

究探索的意义大于历史记录的意义。

本书在酝酿和写作过程中得到我的一些同事和研究生的支持和协助；部分章节在《中国社会科学》、《文学评论》、《北京大学学报》等刊物发表时，又接受过有关编辑和读者的具体指教。对他们我深表谢忱。还应当感谢国家社会科学基金为本书写作提供研究经费，北大教材建设委员会资助本书出版。

温儒敏

1992年12月5日

# 目 录

- 自序/1
- 第一章 王国维文学批评的现代性/1
  - 一 误读中的批评新视景/2
  - 二 以外化内与中西汇通/7
  - 三 “第二形式之美”说的原创性/9
  - 四 “境界”说及相关的审美批评概念/14
  - 五 两种批评话语的纠葛与融会/21
- 第二章 周作人：从“人的文学”到文学是“自己的园地”/23
  - 一 对“为人生”与“为艺术”之争的超离/24
  - 二 宽容原则/28
  - 三 散文理论与散文批评范畴/31
- 第三章 成仿吾：表现说的变形与实用批评/40
  - 一 “表现说”被社会功利性的绳索所牵缚/41
  - 二 批评的同情与超越/45
  - 三 实用批评的得失/49
- 第四章 梁实秋对新人文主义的接受与偏离/53
  - 一 二元人性论/53
  - 二 靠拢古典主义/59
  - 三 对五四新文学的苛责与反思/66
  - 四 关于论争及其他/72
- 第五章 矛盾的社会—历史批评与“作家论”批评文体/76
  - 一 以表现人生指导人生为准绳/76
  - 二 从泰纳到左拉/79
  - 三 突破与困惑/84



- 四 “作家论”批评文体/86
- 第六章 李健吾的印象主义批评/96
  - 一 灵魂在杰作之间的奇遇/98
  - 二 整体审美体验/103
  - 三 随笔性的批评文体/109
- 第七章 冯雪峰:马克思主义批评的中国化/115
  - 一 对“左”倾机械论文学思潮的局部抵制/118
  - 二 “左联”时期的规范化批评/122
  - 三 革命现实主义的思考:“人民力”与“主观力”统一/126
  - 四 “思想性典型”的命题/132
- 第八章 周扬:批评的权力话语以及人道主义与异化问题/138
  - 一 从属论、形象论与真实论/139
  - 二 关于社会主义现实主义/144
  - 三 “一点两线”的批评范式/148
  - 四 人道主义与异化问题/153
- 第九章 胡风的体验现实主义批评体系/157
  - 一 以“主观战斗精神”说为基点/158
  - 二 针对性灵主义、公式主义和客观主义/164
  - 三 构筑体系的三个支柱/171
  - 四 批评中渗透诗人的真诚与理论家的执拗/185
- 第十章 朱光潜:直觉论美学间架中的批评理论/192
  - 一 美感经验分析与“创造的批评”观/193
  - 二 诗美学与新诗理论辨正/200
- 第十一章 其他几位特色批评家/209
  - 一 沈从文的《涑涑集》/209
  - 二 梁宗岱的“纯诗”理论/216
  - 三 李长之的传记批评/225
  - 四 唐湜的《意度集》/229
- 附录 主要参考书志/235

## 第一章

# 王国维文学批评的现代性

中国现代文学批评真正形成一股有足够声势的潮流,是在本世纪 20 年代初,即“文学革命”已经创获一批实绩并站稳脚跟之后。因此许多批评史研究者就将现代批评的起跑线划在“文学革命”发难的 1917 年,这倒符合一般文学通史对“现代”始点的界定。然而本书认为现代批评史的上限还可以提前十多年,即从本世纪初开始,理由就是当时已经出现了大批评家王国维,他在从事现代批评的垦拓与奠基工作,并取得了不可忽视的成果。

王国维 1904 年发表了《〈红楼梦〉评论》,破天荒借用西方批评理论和方法来评价一部中国古典文学杰作,这其实就是现代批评的开篇。没有谁否认它所体现的批评眼光与方法已经开始突破传统批评的框架,但又都不轻易把它作为现代批评史的发端。为什么呢?大概由于在人们的印象中,王国维是比较稳健的,尽管评论《红楼梦》时显得一度“西化”,但其后又似乎回归传统,潜心于传统诗学研究和文史考证,他的重要论著《人间词话》就采用了比较接近传统批评的形式。王国维的批评的确存在新旧混杂的斑驳色彩,使得习惯于鲜明划分历史阶段的文学史家举棋不定,或者干脆就把王国维打发到古典批评的疆域中去,顶多在正式评述现代批评的发生之前,将他作为预言者挂上一笔。

可是这样的“处理”并不能准确估定王国维在批评史上的地位,也不能清楚地勾勒现代批评发生期的历史状态。应当透过王国维批评新旧色彩的斑驳,看到文学批评由古典形态向现代形态过渡的趋势。作为杰出批评家的王国维的特色在于,表现其身上的历史性的过渡并不简单是新旧替换,而是中西批评的汇通交融,传统批评的某些特点在他引来的西方理论的渗透刺激下发生化合反应,逐渐酝酿成一种新型的批评。王国维宣告了古典批评时代的终结,同时也就把现代批评时代的序幕徐徐拉开了。在这一章,我

们将从批评思维方法、观念与批评标准诸方面重新考察王国维对现代批评的探索, 衡量其作为现代批评垦拓者的地位。

## 一 误读中的批评新视景

王国维垦拓现代批评的第一个步骤, 就是引进西方的批评思维方法, 以突破传统批评的局限。

这种希望借用外力刺激以推进和改造本土文化的自觉, 与晚清西学输入的大趋势是合拍的, 王国维适应这一时潮趋向, 尝试为传统久远而日益显出沉滞的中国文学批评拓展新途。在《论近年之学术界》(1905年)中, 王国维就认为借用外力刺激是有利于中国学术思想的发展的, 六朝佛学的输入就曾极大地改变了自汉以后儒家抱残守缺、“思想凋敝”的状况; 而“自宋以后以至本朝, 思想之停滞略同于两汉, 至今日而第二之佛教又见告矣, 西洋之思想是也”。<sup>①</sup> 王国维意识到晚清时势大变, 西学输入, 这是中国学术思想第二度受外力影响的时期, 可以预料整个学术思想包括文学批评理论方法都将发生巨大的变动。他在这种清醒的审时度势中, 着手引进西方批评理论方法, 以突破传统。

王国维幼承家学, 受海宁学术界重诗文重考据的学风熏染, 旧学根底很厚实, 对传统批评的得失是极为了解的。这种了解也使他看到传统批评非变不可, 只有借助现代思维方法的促助、调整, 才能引发活力, 适应时势, 求得发展。

我国传统批评思维方法不无精微之处, 在世界各种不同文化背景的批评理论共存的“语境”中, 中国古典形态的批评确能独具异彩。一般而言, 我国传统批评多采用的诗话、词话、小说评点等松散自由的形式, 偏重直觉与经验, 习惯于作印象式或妙悟式的鉴赏, 以诗意简洁的文字, 点悟与传达作品的精神或阅读体验; 另有一种传统批评的路数则截然不同, 那就是作纯粹实证式的考据、注疏和索隐。不管哪一种路数, 都不太注重语言抽象分析和逻辑思辨, 缺少理论系统性。中国传统的文学批评所依赖的不是固定的理论和标准, 而是文人大致相同的阅读背景下所形成的彼此接近的思维习惯

---

<sup>①</sup> 王国维:《论近年之学术界》,《王国维文学美学论著集》,第106页,北岳文艺出版社1987年版。

和审美趣味以及由这些因素所影响形成的共同的欣赏力和判断力,这些都是沟通批评家与作者、读者感受体验的桥梁。传统文学批评基本上只是在相对封闭的“阅读圈子”中进行,所以就如有的研究者所说,“中国人的批评文章是写给利根人读的,一点即悟,毋庸辞费”。<sup>①</sup>

然而中国社会进入近代之后,日益开放通达的时势使人们越来越不可能再像古代文人那样具有共同诵读熏习的条件,传统的阅读批评“圈子”被打破,文学批评越来越要兼具文化信息传播的功能,光靠悟性的点拨不行了,理论化、明晰化、系统化就势必成为批评所要追求的目标。王国维对传统批评的长短得失醒觉彻悟,他知道传统批评惟有革新拓展,才能适应时代的变化,而当务之急,是借助西方批评理论方法来刺激调整固有的日趋沉滞的批评思维方式。1904年王国维写的《〈红楼梦〉评论》,就是第一篇具有批评思维方法启蒙意图的论作。

这篇论文第一次站到哲学与美学的高度,对《红楼梦》的艺术价值作总体考察,肯定《红楼梦》是完全可以进入世界文学名著等级的“绝大著作”。<sup>②</sup>在王国维之前的中国文学批评史上,从未有过以如此系统的哲学与美学理论对作品进行批评的论作,其对《红楼梦》艺术价值的总体评价中采用的是富于逻辑思辨的分析推理,这种批评眼光与方法,连同它的文章体式,都使当时学术界与批评界感到惊奇不已。虽然人们不一定能很快就真正理解与接受这篇“奇文”,但它所产生的冲击波促使人们开始思索:文学批评看来确实有各不相同的路数,传统批评是否也应当拓展自己的视野?

《〈红楼梦〉评论》对旧红学研究拘泥“考证之眼”明确表示不满,提出要“破其惑”。这里所说的“惑”,指的是传统批评的某些不足。特别是清代乾嘉学风炽盛之后,文学批评领域几乎也成了考据派的一统天下,造成“读小说者,亦以考证之眼读之”的风气。考据作为批评的准备条件和一种研究手段,是有实用性的,但如果以“考证之眼”代替审美批评的目光,就会陷于褊狭僵化,死板板地将文学当成历史或档案材料,不可能体验把握作品的艺术世界与审美价值。《红楼梦》自诞生到王国维写评论,其间一百多年,一直得

<sup>①</sup> 夏济安:《两首坏诗》,台湾《西洋文学批评》,第3册。有关传统批评共同背景的观点,参考叶嘉莹的《王国维及其文学批评》一书序论,广东人民出版社1982年版。

<sup>②</sup> 《〈红楼梦〉评论》。以下凡出自这篇论作的引文,均见《王国维文学美学论著集》,北岳文艺出版社1987年版。

不到应有的评价,障碍有多方面,但拘于“考证之眼”不能不说是一大原因。旧红学的考据派、索隐派,其興味全在小说的作者、版本、写作背景等外缘实事,很少顾及作品本文的美学评价,而“国人之所聚讼”的焦点,则是小说主人公到底是曹雪芹抑或纳兰性德之类问题,于是一部伟大的文学作品无意中就被贬低为一般的自传、野史或谤书。不是说考据派、索隐派在《红楼梦》研究方面毫无必要和成绩,但对于文学批评来说,是远远不够的;如果以考据索隐代替审美批评,根本上就是忽视文学的特性,不懂得“诗比历史更富于哲学意味”<sup>①</sup>的道理。王国维是中国第一个对亚里士多德这一文学观深有领会的批评家。他注意到“美术之所写者,非个人之性质,而人类全体之性质也”;他由此认为文学往往是一种象征系统,表达出作家的经验,具有审美的伦理的追求,因此文学批评必须有审美的眼光,从总体上把握作品的精神与价值,大可不必规规然考索求证作品所写的人、事实指现实中何人何物。王国维写《〈红楼梦〉评论》,正是要从批评的眼光和方法上向传统批评挑战,借用外来理论方法以求打破传统批评思维模式。

《〈红楼梦〉评论》大气包举,纵横捭阖,条理密贯,很有理论气势,既不是传统批评那种印象式妙悟式的评点,也全然没有拘泥考索的小家子气。其批评思维特点是智性的、思辨的、逻辑的,着眼点始终在作品审美和伦理精神的总体评价。该文分五章,第一章开头高屋建瓴,先从“人生与美术”的关系引出对文学本质的思考,借用德国哲学家叔本华有关哲学的观点,说明文艺的特性与价值在于能使人“忘物我之关系”,从日常“生活之欲”所导致的苦痛中得到解脱。王国维由此标示他评论《红楼梦》的出发点就是对作品美学与伦理精神的总体把握。接着在第二章将小说视为一象征系统,提纲挈领地论断贾宝玉的故事即象征“生活之欲”的历练及其最终获得解脱的全过程。第三章进而以西方文论中有关悲剧能“洗涤”人精神的观点,论证《红楼梦》的悲剧类型特征,并指出这部伟大作品一反传统文学中“大团圆”的公式,大悖于国民性中盲目乐天的精神。第四章带形而上思索意味,论证了“解脱”作为伦理学的意义代表人生的理想,不宜用一般知识论的立场来加以评判,同样,认为文学艺术所具有的“解脱”的追求,也出自“渴慕救济”以超越忧患的理想,其审美价值因此等同于伦理价值。最后一章(第五章)针对旧红学的局限,提出文学批评须着重于“美术之特质”,善于从作品个别的

<sup>①</sup> 亚里士多德:《诗学》,《西方文艺理论名著选编》上卷,第60页,北京大学出版社1985年版。

具体的描写中,体验与发现“人类全体之性质”,即带普遍性的意蕴与价值。

《〈红楼梦〉评论》带有明显的试验性,它的基本立论不一定很稳妥,论述中也存在牵强附会的错误。例如,为了证说贾宝玉最后出家是对“人生之欲”的彻底醒悟,即叔本华所说的“解脱”,王国维似乎更加看重并且显然拔高评价小说后四十回在全书中的地位与艺术价值,这就有点先入为主,以既定的理论推绎代替对作品实际描写的分析。<sup>①</sup>又如,将贾宝玉“衔玉而生”的“玉”比附解释为“人生之欲”的“欲”,认定《红楼梦》开头所述有关石头误落尘俗的神话,暗合西方的宗教“原罪”说,并论指小说的基本结构也是写“原罪”的惩罚及其解脱,这也有点削足适履,生拉硬套。如果说《红楼梦》中的“玉”确有象征意义,所喻指的也绝非叔本华意志哲学中所说的“生活之欲”,而是指人的灵明本性,是一种东方式的哲学观念。《红楼梦》第二十五回有所谓“通灵玉蒙蔽遇双真”的描写,其中以“玉”喻指人的圆明本性的象征含义就很明显。

王国维对《红楼梦》整体象征意义的评说并不符合作品实际,其实是一种“误读”。他的目标是引进西方理论,评论中先树起一套从叔本华等西方哲人那里借来的论点,然后去阐释《红楼梦》,最终是为了证说西方理论方法,为了突破“考证之眼”的局限。这种误读也可能由于王国维忧生伤世的性情在叔本华与《红楼梦》中同时找到共鸣点,评论中就难免不受偏爱情绪的支配,而硬是将叔本华哲学与《红楼梦》联系起来。

王国维以严谨治学著称,这种“误读”真让人出乎意料。以往有的研究者指出《〈红楼梦〉评论》并不是成功的批评论作,认为其立论牵强附会,不切作品实际,其实也就是指出了“误读”,不过并没有注意这是有意的“误读”。对于本文的论题来说,更有价值的,并不是辨析这些“误读”本身的内容和错误程度,而是把“误读”作为一种理论现象,发现其成因后果。

王国维对《红楼梦》的“误读”是带目的性的,“误读”后面有着对现代批评新思维的渴求。这种“误读”有意与传统批评的妙悟式或考证式的路数拉开距离,把作品纯粹看作代表作家人生体验的一种符号和象征系统,运用推理分析,从中读解普遍的人生价值与审美价值。

王国维的“误读”虽然有牵强附会,但却尝试了一种现代性的批评视野和方法,以前所未有的理论思辨力给当时学术批评界以强刺激,一下子打开

<sup>①</sup> 不过,在王国维写《〈红楼梦〉评论》时,学术界尚未考证出《红楼梦》后四十回为高鹗所续。

了人们的眼界。“误读”可以说是矫枉过正,也许正是有些偏激的“误读”,才使王国维断然摆脱了传统批评的局限束缚。

这样看来,王国维对《红楼梦》的“误读”不光出于一种历史的冲动,也有理论上的自觉。他既有旧学根底,又受过较完整的“西学”训练,和前人乃至同时代人比较起来,其知识结构更坚实而开放。他是从哲学前手治文学批评的,因此一开始就注重对传统批评思维方法的改进,以西方批评思维的长处来补足我国传统批评思维的短处。1905年在《论新学语之输入》中王国维就清醒地比较了中西思维的不同特点,他说:

抑我国人之特质,实际的也,通俗的也;西洋人之特质,思辨的也,科学的也,长于抽象而精于分类,对世界一切有形无形之事物,无往而不用综括(Cenerafization)及分析(Specification)之二法,故言语之多,自然之理也。吾国人之所长,宁在实践之方面,而于理论之方面则以具体知识为满足,至分类之事,则除迫于实际之需要外,殆不欲穷究之也。……故我中国有辩论而无名学,有文学而无文法,足以见抽象之分类二者,皆我国人之所不长,而我国学术尚未达自觉(Selfconsciousness)之地位也。

王国维并不盲目认为西方的思维方法就是绝对地好,他知道“抽象之过往往泥于名而远于实”,从理论到理论往往成为欧洲学术之一“大弊”。但他更急于要改变的,还是中国学术思维包括文学批评思维缺乏抽象概括能力的状况。他所指出的“概用其实而不知其名,其实亦遂漠然无所依”,正是我国传统批评中普遍存在的不足。因此,王国维认为要将我国文学批评从创作的附庸提高到自觉的独立的学科地位,就不能满足于传统批评思维方法,而要适当吸收西方近代批评的推理思辨的方法。王国维在评《红楼梦》时的有意“误读”,是与这一改革的动机相联系的。我们不必过多去指责《〈红楼梦〉评论》照搬叔本华,这种“照搬”虽然生硬,但代表对改革批评思维方式的企望。

当许多同时代学者在求新求变的潮流中满足于捋扯西洋新名词新技术时,王国维却大刀阔斧引进西方批评理论,从根本上调整批评的思维方式,这就更彻底,也更有冲击力。王国维之所以能有超前的理论建树,在“文学革命”发动的十多年前就着手为现代批评奠基,完全出于理论上的自觉。

## 二 以外化内与中西汇通

继《〈红楼梦〉评论》之后,王国维又陆续写作了《屈子文学之精神》(1906年)与《人间词话》(1908年)。前一篇的影响不很大,未能引起批评史家的重视;后一篇倒是王国维论作中最引人注目的,但批评史家又往往只看重其传统诗学的内容,忽略其批评思维方法的现代性。这里要特别提出来两篇论作对于现代批评方法的贡献,从中也可见王国维的批评从古典形态向现代形态转化的一些轨迹。

《屈子文学之精神》力求对屈原《离骚》的美学特征作总体把握。与《红楼梦》一样,《离骚》是足以代表中国文学最高水平的杰作,而且早已被传统批评家反复研讨过,形成一些权威的定论。王国维刚评完《红楼梦》,又来论《离骚》,专门选择传统批评下功夫最多的领域来进行现代批评试验,这本身就带有挑战的意味。

《屈子文学之精神》写得比较练达笃实,不再像前两年评《红楼梦》时那样挥斥方遒,以先锋性的“误读”毫无顾忌地引进西方理论。这时王国维已注意采用审慎的态度,择取西方批评概念,巧妙地利用、组织与阐释传统批评在同一论题上的思想资料,开拓屈原研究的新视景。

《屈子文学之精神》使传统批评家也能接受,它继承了传统批评中常用的诸如“循其上下而省之”、“旁行而观之”以及“论世逆志”等手段,对屈原创作与所处的历史文化环境(特别是地域文化)的关系作全面考察,注意到特定的社会制度与政治、哲学、伦理等方面对于诗人创作的影响。但王国维并不停留于对这些外缘现象的考证和罗列。在他看来,诗人并不是被动接受外在影响的,尤其是像屈原这样千古传唱的杰出诗人,他的独具的人格与审美情性在创作中起决定性作用。因此批评家应当将目光集中到这三者的关系中来,这三者即:历史文化环境——诗人的人格与创作心态——作品的审美特质。

王国维对这三者关系的考察利用了传统“辨骚”论作中所积累的一些思想资料,但基本思路借鉴了西方批评的概念推绎方法。其中核心的批评概念即是“欧穆亚”(Humour)。<sup>①</sup>这是从叔本华那里借用的概念,指的是一种

<sup>①</sup> 通译作“幽默”。



人生姿态,也可以推衍为一种创作心态,并不等于当今一般所说修辞意义或写作技巧上的“幽默”。叔本华在《意志与表象的世界》中说:“幽默依赖了一种主观的、然而严肃和崇高的心境,这种心境是在不情愿地跟一个与之极其牴牾的普通外在世界相冲突,既不能逃离这个世界,又不会让自己屈服于这个世界。”于是,“幽默”便作为一种跟外在世界起调节作用的特殊心境。当试图通过某一概念调节心境,将“自己的观点”与“外在世界”包摄起来,这一概念与所要思索表述的原本内容之间便产生“双重的乖讹”;或者将深邃的严肃隐藏在诙谐有趣的外表之下,使严肃更显得“照耀全局”。这些都是叔本华所说的“欧穆亚”。王国维借此解释屈原创作心态的形成及其所产生的美学精神,是比较恰当的,因此能将“辨骚”的水平大大提高一步,将事实证说提高为审美批评。

文中认为春秋以前的道德政治思想分南北二派,以老庄为主的南方派富想象,于理想中求安慰,往往“遁世无闷,翫然自得”;以孔、墨为主的北方派则重感情,持坚忍坚毅的精神以“改作社会”,所以对待社会既不满又不能超脱,“一时以为寇,一时以为亲,如此循环遂生欧穆亚之人生观”。王国维认为屈原综合了南北文化的特点,兼有“北方人之感情”与“南方人之想象”,这就使他始终处在一种无法消解的矛盾与困扰之中。一方面,屈原怀抱高尚圣洁的人生和政治理想,不为现实所接受,反遭摈弃与排挤,屈原与现实格格不入,视现实为“寇”;另一方面,屈原又矢志“改作社会”,对国家和人生现实充满热情,视之为“亲”。“亲”与“寇”的心态此起彼伏,对立统一,造成一种人生姿态的尴尬与困扰,既无可逃脱,又深感无聊,只好以诙谐游戏的形式抒愤泄郁,表达无可奈何的情绪与坚毅执著的人格精神。王国维由此解释《离骚》:“《天问》、《远游》凿空之谈,求女谬悠之语,庄语之不足,而继之以谐。”《离骚》东一句,西一句,天上一句,地下一句,一会儿“庄”,一会儿“谐”,都由于诗人“自己的观点”与“外在世界”分裂所导致的情感矛盾与困扰。屈原不断在想象驾凤鸟,挟飘风,御云霓,要超离现实作逍遥游,以出世的幻景来决绝现实的“寇”的世界;但这种超离与决绝又是那样痛苦和犹疑,诗人对“旧乡”毕竟又那样亲近,那样依恋不舍。王国维指出《离骚》中蕴涵“亲”与“寇”两种情思的象征描写交替出现,其实就是诗人矛盾心境的折射,是他深悲极憾的一种调节和自慰。王国维把这种创作心态及“游戏”中蕴涵严肃的审美表现称为“欧穆亚”(幽默)。这种幽默不只是喜剧性的,而主要是悲剧性的美学范畴;或者说,是悲剧性的崇高与喜剧性的诙谐的结合。王国维以