

林语堂与梁实秋美学观念之辨异

俞兆平 王文勇

摘要: 在中国现代作家中,林语堂和梁实秋两人在求学生涯、学理观念、学术论争遭遇等方面有不少相同的地方,但他们两人在美学观念上却代表着两个悖逆的极向,前者崇奉浪漫主义,后者信仰古典主义。这种美学差异,在创作中是追寻性灵表现,还是严守纪律规则;在表现对象时是强化独特个性,还是推崇“常态”人性;在文学主张上是提倡闲适幽默,还是关注历史透视等几个方面的对立中呈露出来。这种比较辨异的方法,有助于对作家的美学观念与体系作出准确的判断。

关键词: 林语堂;梁实秋;美学观念;比较辨异

中图分类号: I206.6

文献标识码: A

文章编号: 1671-8402(2008)03-0080-05

林语堂曰:“惟自客观立场研究文学,比互参较,乃可辨出异同,而于异同之间,分出门类。”^①阅读林语堂和梁实秋文论,忽有悟觉,即两人颇有共同之点,也多相异之处。若把这异同列出,予以分辨、论析,如林语堂所说的,“比互参较”,定可加深对二者的理解。

林语堂和梁实秋两人在求学生涯、学理观念、学术论争遭遇等方面有不少相同的地方。

1、均是师从哈佛大学白璧德教授。林语堂是1919年以教师身份入美国哈佛大学求学:“在哈佛,我进的是比较文学研究所。当时我的教授是Bliss Perry,Irving Babbitt(白璧德)……”。^②而梁实秋则于1924-1925年,在哈佛大学选读白璧德“十六世纪以后的文艺批评”课程,登其堂奥,得其亲炙,“我初步的反应是震惊。我开始自觉浅陋,我开始认识学问思想的领域之博大精深。继而我渐渐领悟他的思想体系,我逐渐明白其人文思想在现代的重要性”,最后“从极端的浪漫主义,我转到了多少近于古典主义的立场”^③,成了白璧德在中国最忠实的弟子和信徒之一。

2、均为鲁迅的批评对象。林语堂曾说过:“鲁迅与

我相得者二次,疏离者二次,其即其离,皆出自然,非吾于鲁迅有轩轾于其间也。”^④20世纪20年代,林语堂在对于是否要对段祺瑞、章士钊这类“落水狗”施行“费厄泼赖”精神上,与鲁迅意见相左,为鲁迅所批评;30年代,林语堂在上海主编《论语》、《人间世》、《宇宙风》等,提倡抒写性灵的小品文,主张“幽默”、“闲适”,亦遭到鲁迅尖锐的批评。而梁实秋与鲁迅之间的冲突则比林语堂尖锐得多,严重得多了,鲁迅在《硬译》与文学的阶级性》、《文学与出汗》等文章中严厉地批判了梁实秋的超阶级的人性论,在《丧家的“资本家的乏走狗”》一文中辛辣地给梁实秋烙上了一辈子都脱不掉的绰号。在一段时间内,论及鲁迅的批评对象时,林语堂和梁实秋像是串在一起的最贴近的一对。

3、均对中国传统文化力加维护。对于五四新文学革命,林语堂不无忧虑地谈到:“文学革命的后果之一,是直接导向中国的左倾情势。文学革命代表一种激进主义的情绪,对过去的反叛。一九二零年代成长的一代,思想极不平衡,旧的根拔去了,历史失去了连续性。”^⑤对中国历史、中国传统文化的断裂危险,怀

作者简介:俞兆平,厦门大学中文系教授,博士生导师;王文勇,厦门大学中文系文艺学博士研究生。

着深沉的焦灼之感。同样的,梁实秋也写道:“就文学而论,自古至今,有其延续性,有所谓‘传统’,从各方面一点一滴的设法改进,是可行的,若说把旧有的文学一脚踢翻,另起炉灶,那是不可能的。”^[6]几乎与林语堂同出一辙。

4. 均对物质主义、科学主义予以质疑。19世纪末、20世纪初,科学主义思潮、物质主义欲求风行于世界,林语堂认为,它极大地威胁到人文精神的界域:“今日世界之瓦解,可以证明是由于科学的物质主义侵入文学思想的直接结果。人文科学的教授已陷入一种境地,只管在人类的活动中,求得机械式的公例。愈能证明这些公例的严整,愈能证明人类意志没有关系,这些教授心里就愈愉快。”^[7]梁实秋也属于这一思想倾向:“文学批评也不是科学。以科学方法(假如世界上有所谓‘科学方法’者)施于文学批评,有绝大之缺憾。文学批评根本的不是事实的归纳,而是伦理的选择,不是统计的研究,而是价值的估定。凡是价值问题以内的事务,科学不便过问。近代科学——或假科学——发达的结果,文学批评亦有变成科学之势。”^[8]如若把这两段话连接起来,你能分出之间的差异吗?他们完全属于同一学理脉络。

但令人难以置信的是,他们两人在美学观念上却判若鸿沟。一是崇奉浪漫主义,一是信仰古典主义;一是文学解放论者,一是文章纪律论者;一是自我主义,一是纪律主义;一是叛逆师门,一是终身笃信。而且他们俩对此差别,内心亦十分清楚。林语堂辨析道:“文学解放论者,必与文章纪律论者冲突,中外皆然。后者在中文称之为笔法、句法、段法,在西洋称为文学纪律。这就是现代美国哈佛大学白璧德教授的‘人文主义’与其反对者争论之焦点。白璧德教授的遗毒已由哈佛生徒而输入中国。纪律主义,就是反对自我主义,两者冰炭不相容。”^[9]这里,林语堂称白璧德理论为“遗毒”,称梅光迪、吴宓、梁实秋为“哈佛生徒”,明显地有打出“山门”之势,把自身排除于“哈佛”一派之外。林语堂在《说浪漫》一文中还指出:“古典主义及浪漫主义乃人性之正反两面,为自然现象,不限于任何民族。”^[10]梁实秋也说过类似的话:“自亚里士多德以降的古典主义的正统,及自柏拉图以降的浪漫思潮,两大思潮相激相荡相反相成,西洋文学自有一个基本的观念。”^[11]显然,他俩接受的是同一理论系统,但却分道扬镳,并十分清楚自身的美学定位。以下就从其两相对立中,具体地辨析他们俩人在美学思想上的差异。

性灵表现与纪律规则

林语堂崇奉浪漫主义,在文学艺术流派的选择上,高扬表现派。他具体论述了表现派的长处:“表现‘二’字之所以能超过一切主观见解,而成为纯粹美学的理论,就是因为表现派能攫住文学创造的神秘,认为一种纯属美学上的程序,且就文论文,就作家论作家,以作者的境地命意及表现的成功为唯一美恶的标准,除表现本性之成功,无所谓美,除表现之失败,无所谓恶,且认任何作品,为单独的艺术的创造动作,不但与道德功用无关,且与前后古今同体裁的作品无涉。”^[12]他认为,表现派关于美恶的标准仅在于“表现本性”之成功与否,表现派之所以值得标举,在于它的美学理论的纯粹性,即注重作家本性、个性的传达,注重创造中的神秘莫测心理因素,而与道德判断、文学传统,乃至社会功利等外部规律无关。显然,这是属于以创作主体为中心的作者本体论的美学理论体系。

林语堂当时受到周作人的影响,注意到表现派与中国公安、竟陵派在美学精神上的联系。他赞赏周作人把现代散文溯源于明末之公安竟陵派,并把郑板桥、李笠翁、金圣叹、金农、袁枚等归为一个派系且定之为现代散文之祖宗的提法,因为“此数人作品之共通点,在于发挥性灵二字,与现代文学之注重个人之观感相同”。^[13]其美学观念逐渐凝聚到“性灵”这一核心点。

当他买到沈启无编的《近代散文钞》,十分惊喜,认为发现了最丰富、最精彩的文学理论与作品,发现了文学创作的中心问题。他写道:“证之以西方表现派文评,真如异曲同工,不觉惊喜。大凡此派主性灵,就是西方歌德以下近代文学普通立场,性灵派之排斥学古,正也如西方浪漫文学之反对新古典主义,性灵派以个人性灵为立场,也如一切近代文学之个人主义。”性灵是什么呢?林语堂认为,“性灵就是自我”,“性灵之为物,惟我知之”,性灵文学为“趋近于抒情的、个人的,各抒己见,不复以古人为绳墨典型。一念一见之微,都是表个人衷曲,不复言廓大笼统的天经地义。”明中叶,自王阳明心学兴起,人的良知成造化之精灵,从而促成袁宏道对文学创造中“独抒性灵”的理论标举。其性灵,指个人的胸臆,人的个性,人的独立精神,人的独特的情思,它摆脱传统的束缚,自由自在、无拘无碍表现于文学。林语堂则把性灵表现抬至“文学之命脉”,“文学之生命实寄托于此”的高度,甚至到了“得之则生,不得则死”的程度。^[14]

值得注意的是,林语堂对表现派的推崇与20世纪

20年代的郭沫若、郁达夫在表面上像似一致。1923年郭沫若在《自然与艺术——对于表现派的共感》一文中，激动地呼喊：“德意志的新兴艺术表现派哟！我对于你们的将来寄以无穷的希望。”^[65]同是在1923年，郁达夫在《文学上的阶级斗争》一文中，也对德国表现主义流派给以肯定。但他们对表现主义内涵的理解与林语堂有所不同，虽然都肯定表现派是重视心灵、崇尚主观的，但郭沫若是把表现派归于“新罗曼派”，即相当于今天的现代主义文艺流派，郁达夫是从反抗资本主义的“新理想主义”、“新英雄主义”的角度来肯定表现派。而林语堂则更偏向于表现派始祖克罗齐美学所论定的：“艺术即直觉，直觉即表现。艺术是‘艺术家心灵的表现’，是‘抒情的表现’，即直觉与表现的统一体。对此，林语堂曾经论及：‘我认为最能代表此种革新的哲学思潮的，应该推意大利美学教授克罗车氏（Benedet to Croce）的学说。他认为世界一切美术，都是表现，而表现能力，为一切美术的标准。这个根本思想，常要把一切属于纪律范围桎梏性灵的东西，毁弃无遗，处处应用起来，都发生莫大影响，与传统思想相冲突。”^[66]为此，他还曾翻译过克罗齐的著作《美学：表现的科学》中的核心章节。他还在《十自述》中明确表示，在批评是“表现”方面，完全与克罗齐的看法相吻合。因而，林语堂所论的表现主义与郭沫若、郁达夫等有一定的区别。后者应作为一种狭义的表现主义，它和林语堂倾向于浪漫精神的表现主义有所区别。其不同之处在于：同是对资本主义工业文明、科技理性的质疑与抗衡，如果说浪漫主义在批判中呈现为一种柔性的，向后看的忆恋的话，那么，狭义的表现主义在批判中则呈现为一种刚性的，向前寻索的突进。因为狭义的表现主义要求最大限度地肯定生命本体，勇于与一切压抑生命的逆向力量相争斗。这一问题，可参看鲁迅《壁下译丛》中所译日本片山孤村《表现主义》一文。

与林语堂相反，梁实秋所崇奉的是古典主义，古典主义在他的心目中具有极高的地位。他认为，西方文艺思潮的派别虽然很多，但主潮只有两类，古典主义与浪漫主义。而以《诗学》为代表的亚里士多德的古典主义美学理论，其正统地位是不可动摇、不容置疑的。梁实秋对两大思潮曾做出价值上优劣的判断：“古典的‘即是健康的，因为其意义在保持各个部分的平衡；浪漫的‘即是病态的，因为其要点在偏畸的无限发展。”“统观西洋文学批评史，实在就是健康的学说与病态的学说互相争雄的纪录。古典主义是健康

的学说，新古典主义便是健康衰退的征候，浪漫主义便是病态的勃发。”^[67]也就是说，只有古典主义的理性节制与平衡才是健康的，而浪漫主义那种偏颇、畸形的情感发泄则是病态的。对浪漫主义的贬抑，对古典主义的褒扬，溢于言表。

在创作中，古典主义强调理性控制下的合规理性，即纪律与规则，梁实秋的一本理论著述则题曰：《文学的纪律》。梁实秋认为苏格拉底所说的“心灵合规则的秩序与活动”是文艺创作的最高境界。合规则就是要有“纪律”，即遵循一定的创作规律：“新古典派的标准，就是在文学里订下多少规律，创作家要遵着规律创作，批评家也遵着规律批评。”^[68]古典主义规律最重要的标准，是对创作的“节制”——“就是以理性驾驭情感，以理性节制想象。”梁实秋强调，在创作中情感不能“决溃”，不能无限度地发泄，不然便流俗为“病态”、“变态”的“伤感主义”，因为“伟大的文学的力量，不藏在情感里面，而是藏在制裁情感的理性里面。”

在对文学艺术根本原则的理解上，林语堂高扬文艺是性灵表现的旗帜，梁实秋则坚守文艺是纪律规则的壁垒。情感与理性，热血与智慧，感觉与思想，性灵超越与理性真实，形成了泾渭分明，互为映照的两大美学体系。

个性之独特与人性之“常态”

林语堂对于古典主义的纪律与规则颇为不满，他进而批评其理论之核心——通性（共性）及典型：“中国的白璧德信徒每袭白氏座中语，谓古文之所以足以为典型，盖能攫住人类之通性，因攫住通性，故能万古常新，浪漫文学以个人为指归，趋于巧，趋于偏，支流蔓延，必至一发不可收拾。”^[69]这里，便涉及到文学是独特个性之表现，还是“常态”通性（共性）之塑造这一命题。

林语堂坚持浪漫文学的趋向，自然强调文学的个性。他指出：“表现派认为文章（及一切美术作品）不能脱离个性，只是个性自然不可抑制的表现，个性既不能强同，千古不易的抽象典型，也就无从成立。”^[70]个性是独特的，个性是不可重复的，因此，世间能有通性、共性的存在吗？通性、共性不存在，建立在此基础上典型论的可靠性就需打个问号了。林语堂这一质疑虽然是针对古典主义文论而发的，但也涉及到我们今天所认可的文论体系，叙事类作品人物形象及环境的典型性论述是否可成为绝对性的理论终结？

个性何以不能替代呢？林语堂说：“性灵之为物，

惟我知之,生我之父母不知,同床之吾妻不知。然文学之生命寄托于此。”^[1]“我”之性灵,惟“我”知之,“我”之外的任何人均无以得知。因此,性灵是绝对个性化的,个性是绝对单一性的。对于文学来说,强调个性,即是强调文学的诚与真,即是文德的确立。林语堂说:“文德乃指文人必有的个性,故其第一义是诚,必不愧有我,不愧人之见我真面目,此种文章始有性灵有骨气。”^[2]作家的文德与否,在于他是否真诚。文中有个性,即文中有我,有做出善恶美丑之价值判断的我,有瑕瑜并存之真我,而非掩饰粉黛、矫揉造作之假我。这样的文章表现出文人那一独有的整体性灵,故可称之有文德。这样的文章,林语堂亦称之有“个人笔调”的好文章:“此种笔调,在文学解放上有重大意义,即使中国干枯之文字,变为丰富而得新生命。如此人人得尽依其思感,发为文字,属辞比事,变化万端,充量发挥,必成西洋现代散文之技巧。”^[3]此种“笔调”,极近语气,写作轻便,却又得清新之旨,不入别人板套;此种“笔调”,自然除去寡情乏味之陈言,因袭刻板之套语。林语堂以《现代评论》与《语丝》两刊文体之别为例:“虽然现代派看来比语丝派多正人君子,关心世道,而语丝派多说苍蝇,然能‘不说别人的话’已经难得,而其陶炼性情处反深,两派文不同,故行不同,明眼人自会辨别也。”^[4]从性灵到个性,到自我表现,到真与诚,到文德,再以此导引“个人笔调”的实践创作,林语堂的文学个性论已自成体系,这一散文创作的新的路径确是在一定程度上使中国文学获得新的生命气息。

与林语堂强化个性、性灵的理论相对峙,梁实秋推崇的恰恰是其反向——人性、常态、共性。梁实秋指出:“其实人性常态究竟是相同的,浪漫主义者专要寻出个人不同处,势必将自己的怪僻的变态极力扩展,以为光荣,实则脱离了人性的中心。独创‘做到这种地步,实在是极不‘自然’的。”^[5]他按照古典主义的理论原则,认为作为族类的人有其共性,即人性,“所谓‘人性’是什么呢?一方面,人性乃所以异于兽性。简单的饮食男女,是兽性,残酷的斗争和卑鄙的自私,也是兽性。人本来是兽,所以人常有兽性的行为。但是人不仅是兽,还时常是人,所以也常能表现比兽高明的地方。人有理性,人有较高尚的情操,人有较严肃的道德观念,这便全是我们所谓的人性。”^[6]也就是说,人都有其自然属性,即兽性的一面;人又有与动物区别的族类本性,即“自由自觉”的理性,这兽性与理性的交融体,就是人的共性、通性,即人性。(当然,梁实秋还

缺第三个层面,即马克思主义所强调的人的社会历史性)。而人之所以为人,就在于他能以理性战胜兽性,以理智节制物欲,这就是常态的人性。

梁实秋主张:“文学发于人性,基于人性,亦止于人性。”这是他关于文学的本质界定。他进而指出,人性是很复杂的,只有“在理性指导下的人生是健康的常态的普遍的,在这种状态下所表现出来的人性亦是最标准的,在这标准之下所创作出来的文学才是有永久价值的文学。”^[7]显然,他偏重的是人的抽象的普遍性,即人的共性,即林语堂所反对的“通性”。这种以共性为核心的美学观念,追求的是一种人共同所有的“健康的常态的”标准,即“心灵合规则的秩序和活动”的和谐的标准,只有在理性节制、规则规范下,符合这一标准的文学作品,才具有永恒的价值意义。而浪漫主义所标举的个性表现的文学,正是它的反面,因为专注于寻求个人独特之处,往往会误入怪僻、变态的歧途,这种独创是不可取的。

个性与共性(人性)、个别与抽象、独创与常态、具体与典型,在这些概念、原理与追求的两相对立与冲突上,呈现出林语堂和梁实秋美学观念上的巨大差异。

闲适幽默与历史透视

闲适、幽默是林语堂最著名的文学主张。他根据西方以笔调为主的分类法,把文章分为小品文与说理文两种:“小品文闲适,学理文庄严,小品文下笔随意,学理文起伏分明;小品文不妨夹入遐想及常谈琐碎,学理文则为题材所限,不敢越雷池一步。此中分别,在中文可谓之‘言志派’与‘载道派’,亦可谓之‘赤也派’与‘点也派’。言志文系主观的,个人的,所言系个人思感,载道文系客观的,非个人的,所述系‘天经地义’。”由于小品文闲适的格调,它在笔调上又可称之为言情笔调、言志笔调、闲适笔调、闲谈笔调、娓语笔调等,它以抒发情怀为主,意思常缠绵,笔锋带情感,只循思想自然之序,曲折回环,自成佳境。这样,于“无形中,文之重心由内容而移至格调,此种文之佳者,不论所谈何物,皆自有其吸人之媚态。”^[8]可见对小品文闲适笔调的倡导,林语堂明白自身有着从内容转移到传达方式的趋势,有着从道德判断、文学传统,乃至社会功利等外部规律中脱离的趋向。幽默与闲适类似,也是“指一种作者或作品的风格”,“译其意,或可作‘风趣’、‘谐趣’、‘诙谐风格’”,“凡善于幽默的人,其谐趣必愈幽隐,而善于鉴赏幽默的人,其欣赏尤在于内心静默的理会。”^[9]因此,幽默类同闲适,也属于格调、风格,

偏于作品传达的方式。

林语堂认为自己并非刻意来提倡这类格调的作品，“只因生性所近，素恶《东方杂志》长篇阔论，又好杂沓乱谈，引种文章既无处发表，只好自办一个。”“究其量，也不过在国中已有各种严肃大杂志之外，加一种不甚严肃之小刊物，调剂调剂空气而已。”^[10]应该说，这是合乎情理的一种选择。从审美的角度出发，在各种文体并列杂陈之中，加上一种独特的格调、情趣的文类形式，是无甚过错的，例如，就是以今天所提倡的‘百花齐放，百家争鸣’的原则来衡量，也并无出格之处。林语堂仅是在不恰当的时刻，在不恰当的地点，做出不恰当的选择而已。在民族危亡的严峻时刻，能悠闲、安逸地清谈、逗趣的人，毕竟无多，正如鲁迅所批评的那样：“我们现在的国情，我们的国人都不允许幽默长久下去。”在民族存亡的特殊历史时期，对文学功用性质的任何方式的淡化，都难以得到多数民众的首肯。

与林语堂相较，梁实秋在文学的功用性上则处于另外之一极。古典主义思潮高度重视文学与伦理、与人生的关系。梁实秋是这样定义文学的：“我们以‘生活的批评’为文学的定义，那么文学的批评实在是生活的批评的批评，而伦理学亦即人生的哲学。所以说，文学批评与哲学之关系，以对伦理学为最密切。”^[11]在他的心目中，文学不是消闲适意的纯粹的审美，而是生活的严肃批评，以社会伦理规范为重心的批评。

梁实秋到台湾后曾回忆白璧德新人文主义的理论要质：“我从此了解了什么叫做‘历史的透视’，一个作家或一部作品的价值之衡量需要顾到他在整个历史上的地位，也还要注意到文艺之高度严肃性。”^[12]人生历史的透视、伦理价值的严肃性，这是理解梁实秋关于文学本质定性的最重要的两大要义。梁实秋认为，只有遵从这两大宗旨的文学才是真正的、理想的文学：“文学里面是要有思想的骨干，然后才能有意义，要有道德性的描写，然后才有力量。……凡不能成为‘人生的批评’的作品，无论文字多么美丽，技巧多么成熟，都不是好的文学。”^[13]文学要有思想骨骼，要能透视人生和历史；文学要有道德的内容，有伦理的价值判断，梁实秋关于文学的功用性的重视并不亚于当时的左翼文学思潮。与林语堂由克罗齐美学所引发的文学超越道德、功利的观念对比，则明显地是处于逆反向度的极端。

关于林语堂与梁实秋在美学观念上的差异比较，

还可在打破体裁桎梏与恪守形式规范、对浪漫主义的崇奉张扬与竭力批判等角度展开。

对林语堂与梁实秋在美学观念上的差异比较，有什么意义呢？拟有以下四点：其一，如林语堂所说：“比互参较，乃可辨出异同，而于异同之间分出门类”。在中国现代文学史的研究上，作家、批评家之间貌似相近，实则相去甚远的，为数不少。我们不能停留在现象的层面上作静态的描述，而应通过深入的考察，特别是进行比互参较，才能辨清其内质，作出比较准确的划分。其二，笔者主张，重写文学史，首先必须重写文学思潮史。对林语堂和梁实秋美学观念的辨异中，可以看出，如若不是从文学思潮的角度，从浪漫主义与古典主义思潮的对立、冲突中进行辨析，较难对二者作出清晰的判断。其三，文化传统的传承并非仅是线性定向的承接，它还存在着逆向背离的状况，林语堂对老师白璧德的悖逆就是典型之例。其四，一部中国现代文学史是由多重向度的力汇合而成的，其多样性与复杂性远远超过了我们的想象。即使是被左翼文学思潮所批判的对象，也存在着它们相互之间的巨大差异。这说明，只有把文学视为一个生态系统，从相互制衡、综合交汇、衍生循环的“文学生态链”的角度来考察，才能作出相对准确的判断。

注释：

[1][4][7][9][10][12][13][14][19][20][21][22][23][24][28][29][30] 林语堂：《林语堂批评文集》，珠海出版社1998年版，第96、324、290、44、114、24、32、42-53、45、24、44、37、107、97、96-97、9、74页。

[2] 林语堂：《八十自述》，见《林语堂自传》，陕西师范大学出版社2005年版，第96页。

[3][6][8][17][18][25][26][27][31][32] 梁实秋：《梁实秋批评文集》，珠海出版社1998年版，第212-213、249、91、96、47、221、105、96、213页。

[5] 林太乙：《林语堂传》，中国戏剧出版社1994版，第97页。

[11][33] 梁实秋：《梁实秋自选集》，台北黎明文化公司1975年版，第114、120页。

[15] 郭沫若：《郭沫若全集》（文学编）第15卷，人民文学出版社1990年版，第215页。

[16] 林语堂：《旧文法之推翻与新文法之建造》，《林语堂名著全集》第13卷，第223页。

（作者单位：厦门大学中文系，福建 厦门 361005）

（责任编辑：陈 执）