

思想的趣味与对话立场： 朱光潜的论说文体及其影响

王本朝

摘 要 作为美学家的朱光潜，其美学成就得到了学术界的高度评价，而作为批评家的朱光潜，其批评观念和方法论在中国现代文学批评史上也得到学界的普遍认同，但表达其美学思想和批评观念的论说方式，却并未引起学术界的足够重视。朱光潜的论说文主要就谁在说、如何说、向谁说展开了理论探索并进行了创作实践，他理顺了语言与思想之间的关联，消融作者和读者之间的距离，追求雅俗共赏的思想趣味和读者在场的对话方式，创造了别具一格的畅达清通文风。它既有助于推动现代白话文的日趋成熟，也促使说理文在现代社会特别是青年学生中的认可和播散。

关键词 朱光潜；论说文体；思想趣味；文学批评

中图分类号 I206.7 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2020)03-0087-09

基金项目 国家社会科学基金重大项目（19ZDA274）

众所周知，相对于现代小说、散文、诗歌和戏剧等文体样式，以分析说理为目标的论说文则显得有些文体模糊，甚至不伦不类。它既可划入现代随笔、散文或杂文世界，也可纳入文论批评范畴，如同传统文类中的诗话或文话。现代论说文，亦可称为说理文，确是一个富饶的文体世界，晚清有梁启超的“新民体”，五四之后有鲁迅杂文，1940 年代有毛泽东的政论文，它们是演讲体的路数。另外，朱自清、朱光潜和冯友兰等则走着一条近似述学文体之路。虽然他们都以说理、议论为中心，但在说理的目的与意图、说话者与接受者、说话方式与技巧上却各有不同和差异。可以说，新文学散文有“冰心体”，小说有“沈从文体”，论说文也有“朱光潜体”。无论是理论探索还是创作实践，朱光潜的论说文都有其代表性和独特性，它有雅俗共赏的思想趣味，开风气之先，深入浅出，体现了“论”的平易明晰、“说”的平实有趣和“文”的流畅畅达的高度统一，并且成就了《谈美》《谈文学》和《文艺心理学》等现代经典之作，产生了强劲的学术影响力，社会反响也持久不衰。

一、雅俗共赏：思想的趣味

一般说来，文言文不太长于说理，白话文因受西方逻辑思维和语法句式的影响而有显著提升，但也没有达到自由自在的地步，特别是在说理的清晰性和深透性上，概念论断多，跳跃性大，分析力度并不够。只要翻检一下五四时期《新青年》杂志上的说理文章，读起来蹦蹦跳跳的，并不顺畅。到了 1930 年代，说理文则有良好的发展势头，朱光潜就非常擅长写作说理文。他深知说理文要“有话说”，还要“把话说得恰到好处”，特别是所说之“理”真实不“陈腐”，说话态度真切不“虚伪”，说话方式真诚不“油滑”^[1]（P128-131）。其说理文的特别之处在于，不但说理清晰、平易，深入浅出，而且还生动具体，有趣味。无论是介绍西方美学和心理学知识，还是分析文学与人生道理，他都能将深奥的道理转化为清楚明白的表

达,能将学术性观念转化为可理解的平实的语言,并且非常恰切、准确、简洁,没有思想的混乱和语言的冗杂。他就像一位调酒师,能将“思想”“观念”与“形式”和“逻辑”调理得恰当而得体,有力而有味。在他看来,“思想是无声的语言,语言也就是有声的思想”^[2](P85),语言与思想之间不人为地设置界限,而应畅通无阻。传统文言文之所以被五四时期的白话文倡导者宣布为死文学,就在于它的语言与思想和生活发生了脱节,而流于形式的因袭和内容的空洞,缺乏鲜活的思想支撑和日常生活的支持。但五四时期的白话文又过于平白和浅显,缺少思想的蕴涵和意趣,于是,朱光潜则希望白话文要用现代人的“情感和思想”,创造有“意义和生命”的“文字组织”^[2](P92),思想要明晰,语言才能明白,因为“语言总是跟着思想走,思想明确,语言也就会明确,思想混乱,语言也就会混乱”,语言和思想不可分割,“运用思想时就要运用语言,在运用语言时也要运用思想”,语言和思想并不是静止的,而是不断“生发”,“互相推动”。特别是说理文要将思想融入感情,所说之理,不仅有思考和组织,还要有“深厚的感情”,并且能在“声调口吻上”表现出来,而不是玩弄概念,罗列事实。只有这样,“才能产生它所期待的效果”,才会使写作“兴会淋漓,全神贯注,思致风发”,产生“意到笔随,文从字顺”,“一气呵成”^[3](P289-290)的效果。

在朱光潜看来,说理文有两条道路,一条是“零度风格”,一条是“有对象有情感有形象,既准确而又鲜明生动的路”^[3](P292)。所谓“零度风格”就是“纯然客观,不动情感,不动声色,不表现说话人,仿佛也不理睬听众的那么一种风格”,这样的写作方式对说理文“不但是一种歪曲,而且简直是一种侮辱”“说理文的目的在于说服,如果能做到感动,那就会更有效地达到说服的效果。作者自己如果没有感动,就绝对不能使读者感动”^[3](P291)。众所周知,抒情文章相对容易感动读者,记叙文也可以人与事让读者动情,要让说理文感动读者,确是非常高的目标。朱光潜却将“感动读者”作为说理文的写作目标,显然是自设难度,提升高度的追求。如能将说理文之“理”说得清楚明白,不混乱,说得具体实在,不空洞,这已是一种本事;如果还能让人感动,能说服人,那更是一种本领,一种高超的艺术。一般说来,说理文最忌写起来枯涩,读起来枯燥,特别是所说道理空乏,思想漂浮,不接地气,缺乏生气。朱光潜的论说文却有理清言明、理实言趣的特点,拥有虚实相生、情理相融而又深入浅出、雅俗共赏的阅读效果,因为他将抽象与具体、说理与抒情、漫谈与分析进行深度融合,他讲理不抽象,而是在事中言理,借事表理,事理共生,或象中含理,象理相合,以具体事例和形象或中外文学作品去呈现其理之内涵和情感关切。

他将所讲之“理”完全渗透在具体的对象和意象之中,并与自然景象和生活实践相交融,以一个个对象或意象去比譬去循道明理,同时也不失理性之思,拥有思辨的智慧。正是这些具体事例和生动意象才将他所说之“理”变得明晰、优美而灵动,也才有了充分的说服力和充足的感染力。如《文艺心理学》说明“美感经验”这一概念,他先描述了一个鸟语花香、心旷神怡的意象世界,“比如在风和日暖的时节,眼前尽是娇红嫩绿,你对着这灿烂浓郁的世界,心旷神怡,忘怀一切,时而觉得某一株花在向阳带笑,时而注意到某一个鸟的歌声特别清脆,心中恍然如有所悟。有时夕阳还未西下,你躺在海滨一个崖石上,看着海面上金黄色的落晖被微风荡漾成无数细鳞,在那里悠悠蠕动。对面的青山在蜿蜒起伏,仿佛也和你一样在领略晚兴。一阵凉风掠过,才把你猛然从梦境惊醒”^[4](P115-116);再引入武松、荆轲等故事,“人世的悲欢得失都是一场热闹戏”;最后总结道:“这些境界,或得诸自然,或来自艺术,种类千差万别,都是‘美感经验’。美学的最大任务就在分析这种美感经验。”^[4](P116)在解释“心理的距离”概念时,也采用“海上的雾”作实例论证。他先设定“乘船的人们在海上遇着大雾,是一件最不畅快的事”情境,于是会出现“大难临头”的“心焦气闷”和“聚精会神”欣赏“海雾”的“绝美”两种体验^[4](P127),会有不同心理和不同的感受,实际上,不同的感受来自不同的心理距离,这就让读者在情景体验中感受到概念的复杂性。为了区分刚性美与柔性美,他列举中外文学艺术、古典诗词、男女身体等不同事例和景象,让读者去琢磨不同情境下的不同感受,用老鹰古松和娇莺嫩柳去区分出自然界不同的美,“倘若你细心体会,凡是配用‘美’字形容的事物,不属于老鹰古松的一类,就属于娇莺嫩柳的一类;否则就是两类的混合”^[4](P322)。

接下来又以一连串例证去分析其区别和混合情形。再如《谈美》在讨论“艺术和实际人生的距离”时,他没有从定义出发,而是从生活中莱茵河的东岸与西岸、树、西湖与峨嵋、古董等事例,说明美和实际人生的距离,“要见出事物本身的美,须把它摆在适当距离之外去看”^[5](P17)。无论是设置情境还是列举事例,或者铺排比喻和意象,都让读者或勾连记忆,或置换经验,或发挥想象,直至心领神会。当然,在说理的技巧上,朱光潜还爱用比喻和类比方法,如《谈美》“开场话”,谈到青年人的诉求,他说:“他们所需要的不是一盒八宝饭而是一帖清凉散。想来想去,我决定来和你谈美。”^[6](P7)“八宝饭”是指“复杂错乱”的思想,“清凉散”则是免俗的“单纯”趣味。他用“当局者迷,旁观者清”的生活谚语去说明审美的超越心理,用希腊女神的雕像和血色鲜丽的英国姑娘去解释美感和快感,用“情人眼里出西施”来比喻自然与美的关系。最经典的例证是,他用人们对待一颗古松的三种态度——“实用的、科学的和美感的”,去说明审美不同于科学和实用的价值意义。显然,这些形象化的事例和生动的比喻让陌生的道理成了生活中的常识,成了有温度的思想,说理文也就不完全是文章,而有了雅俗共赏的文学意味。

思想的趣味既是朱光潜的美学思想,也是其文章观念,包含了他的自由精神、审美品格和人生感悟。他认为:“趣味是对于生命的彻悟和留恋,生命时时刻刻都在进展和创化,趣味也就要时时刻刻在进展和创化。水停蓄不流便腐化,趣味也是如此。”^[7](P25)趣味成了一种生命形态,一种生机勃勃的创造力量,艺术亦是如此,也是生命的外化。“艺术和欣赏艺术的趣味都必须有创造性,都必时时刻刻在开发新境界,如果让你的趣味囿在一个狭小圈套里,它无机可创造开发,自然会僵死,会腐化。一种艺术变成僵死腐化的趣味的寄生之所,它怎能有进展开发?怎能不随之僵死腐化?”^[7](P26)趣味概念既源自传统,如品味、情趣、旨趣、兴趣等,也来自西方美学观念,如“鉴赏”和“判断”,它们都牵涉到审美主体的能力,主要是对审美对象的感悟能力,有个人趣味,也有时代趣味,包含理性与感性、认知与体验、理解与情感的整体感受。相对于传统趣味的“雅”,现代社会则偏于“俗”,因为现代社会及其人生感受已日趋大众化和通俗化。朱光潜的说理文则创造了雅俗共生的审美趣味,或者说是审美范式。它脱胎于白话文的俗而融于雅,又超越文言文的雅而化于俗,它所说之“理”趋于雅,“言说”方式却又通于俗。它以“说”的兴致彰显“理”之生趣,观物穷理,吟咏情性,并使之相含相融,始于明理而终于情趣。在表达上,既条理畅达而絮语漫谈,行文从容又思虑精审,丰富了白话文体的新样式。

二、读者在场:我与你的对话

叶圣陶在为朱光潜《我与文学及其他》作序时说:“读这个集子,宛如跟孟实先生促膝而坐,听他娓娓清谈;他谈他怎样跟文学打过交道,一些甘苦,一些心得,一些愉悦,都无拘无束的倾吐出来。他并不教训我们;我们也没有义务受他的教训”,他以“有见地而不是成见,有取舍而不流于固执”的“开廊的襟怀”和“亲切有味”的语言表达,形成了特有的文体特点^[8](P4)。朱自清在给《文艺心理学》作序时也称赞朱光潜的行文“行云流水,自在极了。他像谈话似的,一层层领着你走进高深和复杂里去。他这里给你来一个比喻,那里给你来一段故事,有时正经,有时诙谐;你不知不觉地跟着他走,不知不觉地‘到了家’。他的句子、译名、译文都痛痛快快的,不扭捏一下子,也不尽绕弯儿。这种‘能近取譬’、‘深入显出’的本领是孟实先生的特长”,他的语言风格也是“谨严切实”“不露痕迹”“功夫到了家”^[9](P108)。朱自清也认为《谈美》的“态度亲切和谈话的风趣,你是不会忘记的”^[10](P4)。叶圣陶和朱自清都说到了朱光潜说理文的一个重要特点,那就是与读者平等对话,行文如谈话。

实际上,朱光潜对此始终有理论追求和实践自觉。1920年代,朱光潜的《给青年的十二封信》就以书信体方式崭露头角,1930年代初,又写作《文艺心理学》初稿,朱自清评价它是一部“头头是道、醇醇有味的书”,它“不是‘高头讲章’,不是教科书,不是咬文嚼字或繁征博引的推理与考据;它步步引你入胜,断不会教你索然释手”^[9](P106-107),“让你念这部书只觉得他是你自己的朋友,不是长面孔的老师,宽袍大袖的学者,也不是海角天涯的外国人”^[9](P108)。《谈美》再以“书信体”形式,展现出谈话的亲

切、诚恳和人情味。在“开场话”里,他将读者视为“朋友”,称自己是“几年前的一位老友”“时时挂念你”,为朋友的危急存亡而“提心吊胆”“常想写点什么寄慰你”^[6](P7)。他还具体说明了《谈美》和《文艺心理学》的不同:“在那部书里我向专门研究美学的人说话,免不了引经据典,带有几分掉书囊的气味;在这里我只是向一位亲密的朋友随便谈谈,竭力求明白晓畅”,写作时“和平时写信给我的弟弟妹妹一样,面前一张纸,手里一管笔,想到什么便写什么”“所说的话都是你所能了解的,但是我不敢勉强要你全盘接收。这是一条思路,你应该趁着这条路自己去想。一切事物都有几种看法,我所说的只是一种看法,你不妨有你自己的看法”^[6](P8)。在写《谈美》时,朱光潜正在法国留学,与国内读者存在时空差距和学识差异,但朱光潜却以拉家常方式,如同读者在场,与其对话,又以“你我朋友”相称,设身处地讨论问题,不摆架子,不教训人,即使批评也是以“知己”身份出现,让人感受到你我的亲密无间。朱光潜有意识地采用书信方式与读者交心,不装腔作势,不说客套话,只说心里话,掏心掏肺,观点鲜明、条理明晰、流利畅达,但又举重若轻、亲切风趣。它不同于古代论说文,“大半偏重教训,作者以权威身份,把自己的经验和思想交给读者,重要的目的不在要他们了解而在要他们信仰、奉行”^[11](P207)。朱光潜则始终以商量口气说话,并不强迫读者接受,甚至还直接表达自己的困惑和不解。如对“文学与语文关系”的思考,他在文章“附注”里特别说明:“这问题在我脑中盘旋了十几年,我在《诗论》里有一章讨论过它,那一章曾经换过两次稿。近来对这问题再加思索,觉得前几年所见的还不十分妥当”,就是在《谈文学》之文“所陈述的也只能代表我目前看法”,他“很愿虚心思索和我不同的意见”^[12](P233)。朱光潜态度诚恳、谦虚而平等,只与读者对话,说给你听,但不需要你信,只希望你思、你想,能在思索中有所启发。吴泰昌就非常赞赏朱光潜这样的文章,认为“即便是阐述艰深费解的美学问题和哲学问题,也都是以极其晓畅通俗的笔调在和读者谈心”“他的这种亲切随和的谈心,汨汨地流出了他露珠似的深邃的思想和为人文人的品格”^[13](P156)。

在理论上,朱光潜也有思考和眷恋。写文章总要考虑谁在说、如何说、向谁说的,但朱光潜则将它们倒过来,“向谁说”在先,由“向谁说”倒逼“如何说”和“谁在说”。他认为:“文章如说话,说话须在说的人和听的人之间建立一种社会关系。话必须是由具有一定身份的人说的,说给具有一定身份的人听的。话的内容和形式都要适合这两种人的身份,而且要针对着说服的目的。”^[3](P291)说话人与听话人构成对话关系,由此,文章有三种,“最上乘的是自言自语,其次是向一个人说话,再其次是向许多人说话”^[14](P95)。向一个人说话,是“向知心的朋友说的话,你知道我,我知道你,用不着客气,也用不着装腔作势,像法文中一个成语所说的‘在咱们俩中间’”,其好处是如同拉“家常而亲切”^[14](P96)。“有说者就必有听者,而说者之所以要说,就存心要得到人听。作者之于读者,正如说者之于听者,要话说得中听,眼睛不得不望着听众。说的目的本在于作者读者之中成立一种情感思想上的交流默契;这目的能否达到,就看作者之所给予是否为读者之所能接受或所愿接受。写作的成功与失败一方面固然要看所传达的情感思想本身的价值,一方面也要看传达技巧的好坏。传达技巧的好坏大半要靠作者对于读者所取的态度是否适宜。”^[15](P254-255)这里,朱光潜将读者与作者的关系转化为说者与听者的关系,其中的寓意值得推敲。如果以媒介与载体划分,文学通常可以分为口头文学和书面文学两种形态,前者就以“说—听”关系为纽带,后者以“写—读”关系为纽带。就文学文体生成发展过程而言,“说—听”关系与“写—读”关系往往是相辅相成,互动而生,形成同时、先后或交替的生长状态,只是人们常常忽略“说—听”关系的存在,而将“写—读”当作文体成熟的标志,甚至是现代性的进步。朱光潜则直接将论说文的“写—读”关系理解为“说—听”关系,重申了“说—听”的互为主体、互动共生关系,也凸显了“听”的主体地位。

由此,就涉及说话视点、态度和立场问题。朱光潜把写作态度分为不视、仰视、俯视和平视四种,他明确反对“向虚空说话”的“不视”,因为这种文章,“找不出主人的性格,嚼不出言语的滋味,得不着一点心灵默契的乐趣。他看不见我们,我们也看不见他,我们对面的只是一个空心大老倌”,碰到这种作

者,“是读者的厄运”^[15](P255)。在仰视、俯视、平视之中,他“比较赞成‘平视’”,因为仰视是对读者的逢迎,俯视是对读者的轻蔑,只有平视才体现出与读者的平等,才能显示“人与人中间所应有的友谊”^[15](P256)。当然,平等还不等于亲近,平等只能说明客观位置,亲近还要有情感的融入,平等有时也显得生分,如人与人之间的“礼貌”,作者与读者之间也有客气。朱光潜明确表示:“这种客气我认为不仅是虚伪,而且是愚笨,它扩大作者与读者的距离,就减少作品的力量。”他喜欢的是“作者肯说自己是‘我’,读者是‘你’,两方促膝谈心”,“亲密到”“只可对你说不可对旁人说的程度”,即“在咱俩中间”^[15](P258)。它假定作者和读者是“可与言的契友”“人同此心,心同此理”,“不容有骄矜,也不容有虚伪的谦逊,彼此须平面相视,赤心相对,不装腔作势,也不吞吐含混”,这样才能结成“真挚的友谊”,直至达成“最理想的默契”。由此推之,他认为:“凡是第一流作家,从古代史诗悲剧作者到近代小说家,从庄周、屈原、杜甫到施耐庵、曹雪芹,对于他们的读者大半都持这种平易近人的态度”,读他们的作品,都能感受到他们的“诚恳亲切”,能“听得见他们的声音,窥得透他们的心曲”“诚恳亲切是人与人相交接的无上美德,也是作者对于读者的最好的态度”^[15](P257)。除《作者与读者》外,他还撰写了《谈书牍》《谈对话体》等文,从读者接受、作者态度和表达方式等方面讨论论说文的写作问题,倡导亲切平等的对话式写作。

实际上,“对话”也是新文学重要的表达方式,由此形成独具特色的“对话体”或者说“随笔体”。晚清梁启超就曾提出小说批评采用谈话体形式,认为:“谈话体之文学尚矣。此体近二三百年来益发达,即最干燥之考据学、金石学往往用此体出之,趣味转增焉。”^[16](P105)他曾主持《小说丛话》“笔谈”,专门讨论有关小说的各种话题。五四时期的周作人提倡“美文”,认为英美“美文”主要指叙事抒情散文,不包括学术性的批评文章,但他则主张传统文章里的“序、记与说”也应视作美文,值得发扬光大,于是,他希望将那些既“不能作为小说,也不适于做诗”,但又思想“真实”且形式“简明”的漫谈、随笔性文章当作美文,因为它们将“给新文学开辟出一块新的土地来”^[17](P29-30)。果然,从《新青年》随感录、胡适散文、周作人美文到朱自清、朱光潜的论说文,就形成了一股谈话风,为新文学开拓出一片新世界。有学者就认为,“谈话风”是一种谈话,是个人之间的交往,是人跟人之间共通的、普遍的、平等的对话,而不是为圣人立言,也不是裹挟人。这是五四新文学的一个重要特点,或者说,是更本质、更合乎现代性的特点。胡适“谈话风”最核心的要素是“谈话”对象,是广义的学生。要跟学生对话,就要把意思讲明白,就须用清浅、通俗、明白的语言,像和儿童对话一样津津有味地叙说,谈话风就是这样形成的^[18]。朱光潜也曾认为:“对话体特别宜于论事说理”,因为“论事说理贵周密,周密才能平正通达”,而对话恰恰能够“对于同一事理取各种不同的角度去看,把它的正反侧各面都看出来,然后把各面不同的印象平铺在一起,合拢起来就可以现出一幅立体的活动影片”^[19](P203)。对话的好处就在于它“反复问答,逐渐鞭辟入里,辩论在生发也就是思想在生发,次第条理,曲折起伏,都如实呈现,一目了然。所以对话不仅现出一种事理的全面相,而且也绘出它所由显现的过程”,前者有如生物学的“形态学”,后者就如“发生学”。对话体如同“思想的戏剧”,把“宾主的思想动作都摆在台上表演,一幕接着一幕,从始以至于终”,于是就产生了“戏剧性的生动”,在名家手上还会有戏剧性的幽默^[19](P204)。并且,在历史上对话盛行的时代,“往往也就是思想最焕发的时代”,古希腊有柏拉图,先秦有周秦诸子,都处于对话流行的时代,“对话体的衰落是一件极可惋惜的事。近代思想派别比从前更多,各派入主出奴的风气也更甚,如果多用对话体写说理文,同时也多用对话体的思路去权衡各派不同的见解,也许思想和文章都可望再达到一个高潮”^[19](P210)。对话不仅是一种语言方式,而且更是一种思想方式,也是思想盛宴的社会平台。对话文体可以实现不同思想的交流和沟通,成为“同一事理的各种同样有力的看法的角力”^[19](P204),体现主宾双方的勇气和力量,直至让人获得心悦诚服的真理。现代论说文也是思想活跃、思维严谨与表达自由的产物,如同朱光潜所说:“说理文,近代的比较痛快透辟。”^[20](P139)这或许正是朱光潜之所以高度评价并长期坚持对话体写作的理由吧。

三、风格自在:开创一代文风

朱光潜说理文上自成一家,特别是创造了自己的论说文风格,那就是清明通达的清通之风。“清”是中国古典诗学中的一个重要范畴,它既是构成性的,又是审美性的,体现了中国古代文人的生活情趣和审美理想。不同历史阶段也有不同内涵,但语言的明晰省净,气质的超脱尘俗,立意的新奇新颖,情趣的凄冽古雅确是其基本涵义,可以说,“清”作为一种趣味和品格几乎弥漫、渗透在古代诗人全部的感受和表现之中^[21](P64)。朱光潜承认:“一个作家最难的事往往不在创造作品,而在创造欣赏那种作品的趣味。这就是所谓‘开风气之先’”,并且,“一个作家有一个作家的风格,一时代或一学派也带有它的特殊风格”^[22](P239)。五四开启的新文学就带有不同的文学风格,胡适白话文在于清浅,周作人美文在于苦涩,朱光潜的论说文则拥有情理相生的清通风格。他用清晰的概念将思想清晰地表达出来,说理清楚,条理畅达,而不故弄玄虚,还采用具体事例和比喻修辞方式,将所说的道理和思想说得形象生动,经得起咀嚼和回味。说理的方式多种多样,既可“采用柏拉图《对话集》那样深入浅出、亲切有趣的方式”,也可用“康德《纯粹理性批判》那样有系统有条理的方式”^[23](P250)。朱光潜则沿袭了柏拉图的说理方式。相对抒情、叙事文而言,说理文“并不是一件易事”^[3](P289),特别是“说理要透”^[3](P290),需要“丰富的学识和谨严的思考”^[24](P198)。朱光潜具备扎实的文章功力,拥有严谨的思维训练和创作实践,才在论说文上很有斩获。

他曾这样描述自己的学习和写作经历,“我学国文,走过许多迂回的路,受过极旧的和极新的影响”,15岁进小学之前承受私塾教育,熟读四书五经,唐宋八大家文选,受韵文影响大,用目也用耳,先背诵后讲解,拿腔拿调,算是“一件乐事”。虽然后来也曾“咒骂过”“早年读经”的经历,但“平心而论,其中也不完全无道理”,也时“有新领悟,其中意味确是深长”^[25](P110)。在他以后的自传里,也多次提起这段经历,如背诵四书五经,做策论经义,接受各种文章体裁训练,喜爱桐城派古文,重视朗读和背诵^[26](P3)。后来转入白话文,觉得那段古文修养并没有坏处,“就连桐城派古文所要求的纯正简洁也还未可厚非”^[26](P4)。可以说,传统古文的学习和写作经历成就了朱光潜语言表达的简练、妥帖和精准,避免了白话文的冗杂、浮泛和啰嗦。特别是早年采用文言做策论,“所说的尽管是歪理,只要能自圆其说,歪也无妨”,并且,还懂得并训练了文章作法,“开头要有一个帽子,从广泛的大道理说起,逐渐引到本题,发挥一段意思,于是转到一个‘或者曰’式的相反的议论,把它驳倒,然后作一个结束。这就是所谓‘起承转合’”,也不是没有任何价值,如“当作一种写作训练看,它也不是完全无用”,虽然形式比较呆板,但“究竟有一个形式”。从10岁到20岁的10年时间,他都“费在这种议论文上面”,却产生了种豆得瓜的后果,“这训练造成我的思想的定型,注定我的写作的命运。我写说理文很容易,有理我都可以说得出来,很难说的理我能用很浅的话说出来。这不能不归功于幼年的训练”^[25](P111)。后来又学习新学,梁启超“酣畅淋漓的文章”给他开启了“一个新天地”^[25](P112)。在香港上学期间,恰逢新文化运动发生,他对文言文改成白话文,“有切肤之痛”,在“经过一番剧烈的内心冲突”后,才受了白话文的洗礼,“放弃了古文,开始做白话文”,虽然感到“好比放小脚,裹布虽扯开,走起路来终有些不自在”,但在小脚逐渐成了天足,因曾用小脚曾走过路,改天足却显得轻快,才发现从前那段小脚走路的训练工夫,“也并不算完全白费”^[25](P114)。

这涉及一段颇有争议的公案,文言文与白话文到底孰优孰劣。文言文成就了朱光潜,特别是说理文。实际上,他对文言和白话都有深切的体会,1940年代,他还专门进行过自我反思和总结,“做过十五年左右的文章,二十年左右的白话文”“究竟哪一种比较好呢”,他认为,文言白话“并不如一般人想象的那样大”,写文章,白话也不比文言容易,并且,它们都存在“空洞俗滥板滞”的毛病。理论上,白话文言各有所长,“如果要写得简练,有含蓄,富于伸缩性,宜于用文言;如果要写得生动,直率,切合于现实生活,宜于用白话”。在“有能力的作者的手里都可运用自如”,只是如何使用和谁在使用,并不存在“某种思想

和感情”只有文言或白话才能胜任的情形。无论是白话还是文言,好的文章都是一样,“第一是要有话说,第二要把话说得好。思想条理必须清楚,情致必须真切,境界必须新鲜,文字必须表现得恰到好处,谨严而生动,简朴不至枯涩,高华不至浮杂。文言文要好须如此,白话文要好也还须如此”^[25](P115)。作为表达工具或方式,文言白话本身无优劣,无差别,问题是如何使用,如何使用好。就作者与读者的关系,白话比文言更便于作者和读者之间的“交际”和“传达”,有“作者说得痛快,读者听得痛快”的效果,为作者计,“文言和白话的分别固不大;为读者着想,白话却远比文言方便”^[25](P115)。对文章与生活而论,文言文“素重堂皇典雅,看起来如踩高跷行路,高则高矣,无奈站在人行路之上另一个平面上,与日常生活隔着一层”^[27](P189)。对论说文而言,白话文除适当“接收文言文的遗产”以外,还需要“适宜程度的欧化”,因为传统文言文缺乏逻辑性和弹性,多单句,少复句,所以,白话文应“尽量采用西文的文法和语句组织”^[25](P116),“西文的文法较严密,组织较繁复,弹性较大,适应情思曲折的力量较强。这些长处迟早会影响到中国语文。这就是中国语文欧化的问题。这是势所必至的”^[28](P161)。当然,也应照顾到“中国文字的特征,不要文章露出生吞活剥的痕迹”,特别还要保持汉语的“声音节奏”,“文字响亮而顺口,流畅而不单调”,处理好“字的平仄单复,句的长短骈散,以及它们的错综配合”^[25](P116)。朱光潜对文言和白话的比较,显然拥有他个人的写作体验,有他多年的古文与西语学习认知,不同经验自然会有不同态度和立场。

朱光潜论说文的缜密思维主要来自于他在香港大学的勤奋用功和欧洲的留学经历。深受西方科学思维影响的朱光潜,一反传统文章不重视形式逻辑,思维不严密,行文不准确的特点,而重视论说的事实和演绎,强调理性分析和逻辑关联,注重分析过程的缜密和思维结构的严谨。再拥有文言文的功力,加上西方的逻辑思维和不断的创作实践,朱光潜就创造了现代论说文的趣味,形成了新风尚。在这里,我们不得不再次提及他的说理文风格中的读者意识和教师身份。只有作者与读者实现合谋,才有助于创造新的风尚。朱光潜的论说文就非常“看重读者”,但也不“让读者牵着鼻子走”^[15](P258),他“因袭”文言传统,但又“反抗”传统,对社会“迎合风气”,但又“开导风气”。朱光潜深谙其中之理,在他看来,“一般人都以为文艺风气全是少数革命作家所创成的”,实际上,“一种新兴作风在社会上能占势力,固然由于有大胆的作者,也由于有同情的读者”“一种新风气的成立,表示作者的需要,也表示读者的需要;作者非此不揣摩,读者非此不爱好,于是相习成风,弥漫一时”“作者与读者携手,一种风气才能养成”,反之亦然,“作者水准高,可以把读者的水准提高”“读者的水准高,也可以把作者的水准提高”,在朱光潜眼里,他所面临的问题则是“作者们须从提高读者去提高自己”^[15](P259)。朱光潜论说文的读者设定主要还是青年学生。现代社会是一个呼唤并创造思想的时代,是一个从古老中国转变青春中国的社会,现代社会青年对各种思想思潮有着强烈的渴求,关注自我成长中的人生与社会改造。可以说,朱光潜的论说文就顺应了社会时代的要求,满足了青年们的愿望,引领了一代文风。朱光潜早年参与创办立达学会、立达学园和开明书店,它们所要争取的对象就是“以中学生为主的青年一代”,他自己的“大部分著述”都是“为青年写的”,这造就了他“一生的一个主要转折点和后来一些学术活动起点”^[26](P5)。后来,他在英法留学8年,大部分时间也花在图书馆,一边读书一般写作,既为挣稿费,也成了他掌握新知识的“学习方法”,用写作去“消化”和“深入”新的观念和思想。他的许多著作都在留学时期以这种方式写出来,1929年写下了名重一时的《给青年的十二封信》,很快就成了当时“最畅销的书”,从此,他就和“广大青年建立了友好关系”^[26](P6),也探索到了论说文的写作路径,为青年而作,为学生而写,引导了社会新思潮,自此朱光潜开始弛声走誉。舒芜回忆说:“抗战前,我在家乡的桐城中学读书的时候,朱光潜先生的《给青年的十二封信》正在全国青年中广泛流传,大受欢迎”“朱先生用他的清澈条畅的文笔,就当时青年普遍关心的人生、理想、道德等问题,娓娓谈心,深入浅出,恐怕现在重看还会觉得是上乘的散文佳作。三十年代青年知道朱先生的名字,大多数是因为这本《给青年的十二封信》。”^[13](P36)罗大冈高中阶段就从

《一般》杂志上读到了朱光潜的文章,“这些文章深深地吸引了我,其中广博的学识、明净高洁的文风,给我终生难忘的印象”,并且还决定了他“一辈子的爱好和工作方向”^[13](P61)。宗璞也认为,他“从给青年的十二封信开始,便和青年人保持着联系。我们这一批青年人已变为老年了,我想我还有真正的青年朋友。这是毕生从事教育的老先生之福”^[13](P131-132)。自《给青年的十二封信》之后,一发而不可收,朱光潜连续写作了《文艺心理学》《谈美》《孟实文钞》(修订本)、《我的文学及其他》《谈文学》《谈修养》等等,它们大抵都与青年读者有关,哪怕到了晚年的《谈美书简》,也是青年学习美学的指南。朱光潜深谙青年读者的阅读趣味,也使自己的著述广受欢迎,因为已拥有相应的社会环境和接受氛围。

将青年学生作为读者对象,这也与朱光潜的教师身份有一定关系。1920年代,朱光潜就在浙江春晖中学和立达学园教书。1930年代,从欧洲回国后,又受聘于北大,同时也在清华大学等多所高校任教,他的踏实、严谨、新鲜的教学风格很受学生喜爱。季羨林曾回忆朱光潜在清华大学教授《文艺心理学》课程的情形,“这一门课非同凡响,是我最满意的一门课,比那些英美法德等国来的外籍教授所开的课好到不能比的程度”^[13](P25)。虽然他不是那种口若悬河会煽情的演说家,但“却没有一句废话,每一句话都清清楚楚。他介绍西方各国流行的文学理论,有时候举一些中国旧诗词作例子,并不牵强附会,我们一听就懂。对那些古里古怪的理论,他确实能讲出一个道理来,我听起来津津有味。我觉得他是一个有学问的人,一个在学术上诚实的人,他不哗众取宠,他不用连自己都不懂的‘洋玩意儿’去欺骗、吓唬年轻的中国学生”^[13](P26)。他在武汉大学的学生齐邦媛,描述他讲授英诗的场景,他上课如同受洗礼,教室成了“我和蓝天之间的一座密室”“四壁空荡到了庄严的境界”“心灵回荡,似有乐章从四壁汇流而出,随着朱老师略带安徽腔的英国英文,引我们进入神奇世界。也许是我想象力初启的双耳带着双眼望向窗外浮云的幻象,自此我终生爱恋英文诗的音韵,像山峦起伏或海浪潮涌的绵延不息。英文诗和中国诗词,于我都是感情的乌托邦,即使是绝望的诗也似有一股强劲的生命力。这也是一种缘分,曾在生命某个漂浮的年月,听到一些声音,看到它的意象,把心拴系其上,自此以后终生不能拔出”^[29](P119)。他教授一年英诗课程,带领学生读原诗,联系古典诗词作比较,在讲授华兹华斯长诗《玛格丽特的悲苦》时,为其悲苦而感伤,他“取下眼镜,眼泪留下双颊,突然把书合上,快步走出教室,留下满室愕然,却无人开口说话”^[29](P113)。一向理智的朱光潜在艰难的抗战时代,也会流露真性情。齐邦媛说朱光潜的课让她“一生受用不尽”^[29](P114)。他还通过沙龙、编辑等形式,集拢青年,影响学生,希望他们成为有理想,有趣味,有力量的人。在新文学作家群里,朱光潜与朱自清、叶圣陶、夏丏尊一样,都有教师身份,这样的身份也影响到他们的著述有着明白晓畅、通俗易懂,平易朴实的特点。朱光潜也借助特定的青年学生群体,形成了论说文的读者群,在一定程度上,也推动了现代论说文体的成熟,并促进其在现代社会的认可和播散。

参考文献

- [1] 朱光潜. 流行文学三弊//朱光潜全集:第8卷. 北京:中华书局,2012.
- [2] 朱光潜. 诗论//朱光潜全集:第5卷. 北京:中华书局,2012.
- [3] 朱光潜. 漫谈说理文//朱光潜全集:第8卷. 北京:中华书局,2012.
- [4] 朱光潜. 文艺心理学//朱光潜全集:第3卷. 北京:中华书局,2012.
- [5] 朱光潜. 谈美//朱光潜全集:第3卷. 北京:中华书局,2012.
- [6] 朱光潜. 开场话//朱光潜全集:第3卷. 北京:中华书局,2012.
- [7] 朱光潜. 谈读诗与趣味的培养//朱光潜全集:第6卷. 北京:中华书局,2012.
- [8] 叶圣陶.《我与文学及其他》序//朱光潜全集:第6卷. 北京:中华书局,2012.
- [9] 朱自清.《文艺心理学》序//朱光潜全集:第3卷. 北京:中华书局,2012.
- [10] 朱自清.《谈美》序//朱光潜全集:第3卷. 北京:中华书局,2012.
- [11] 朱光潜. 苏格拉底在中国——谈中国民族性和中国文化的弱点//朱光潜全集:第7卷. 北京:中华书局,2012.

- [12] 朱光潜. 文学与语文(上): 内容、形式与表现//朱光潜全集: 第6卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [13] 朱光潜纪念集. 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [14] 朱光潜. 论小品文(一封公开信)——给《天地人》编辑徐先生//朱光潜全集: 第6卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [15] 朱光潜. 作者与读者//朱光潜全集: 第6卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [16] 梁启超. 小说丛话//梁启超全集: 第17卷. 北京: 中国人民大学出版社, 2018.
- [17] 周作人. 谈虎集. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- [18] 刘绪源. 论文可以是美文——且以中国文章变迁史为据. 文化学刊, 2013, (5).
- [19] 朱光潜. 谈对话体//朱光潜全集: 第8卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [20] 朱光潜. 就部颁《大学国文选目》论大学国文教材//朱光潜全集: 第8卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [21] 蒋寅. 古典诗学的现代诠释. 北京: 中华书局, 2009.
- [22] 朱光潜. 文学与语文(中): 体裁与风格//朱光潜全集: 第6卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [23] 朱光潜. 文学与语文(下): 文言、白话与欧化//朱光潜全集: 第6卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [24] 朱光潜. 写作练习//朱光潜全集: 第6卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [25] 朱光潜. 从我怎样学国文说起//朱光潜全集: 第6卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [26] 朱光潜. 作者自传//朱光潜全集: 第10卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [27] 朱光潜. 谈书牍//朱光潜全集: 第8卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [28] 朱光潜. 现代中国文学//朱光潜全集: 第8卷. 北京: 中华书局, 2012.
- [29] 齐邦媛. 巨流河. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2011.

Taste of Thoughts and Position of Dialogue: Zhu Guangqian's Style Of Argumentation and Its Influence

Wang Benchao (Southwest University)

Abstract As an aesthetician and a critic, Zhu Guangqian's achievements on aesthetics was not only highly praised by academia, but his notion and methodology of criticism met the universal approbation in the history of modern Chinese literary criticism. However, Zhu's method of argumentation of his aesthetic thoughts and critic notion did not attract enough attention of the academic circle. His argumentation mainly focuses on who is saying, how to say, and to whom you are saying. Zhu connected language with thoughts, shortened the distance between author and reader, pursued the taste of thoughts which suits both refined and common people, developed a way of dialogue like reader's presence, and created a distinctive and smooth style of writing. This contributes to the formation of modern written vernacular Chinese, and also promotes and spreads argumentation among young students.

Key words zhu guangqian; style of argumentation; taste of thoughts; literature criticism

■ 收稿日期 2020-02-04

■ 作者简介 王本朝, 文学博士, 西南大学文学院教授、博士生导师; 重庆 400715。

■ 责任编辑 何坤翁