

文章编号:1674-0386(2009)02-0073-04

异邦借镜与返本开新

——重评《寄语中国艺术人》

白 杰

(太原师范学院 文学院,山西 太原 030012)

摘 要:在《寄语中国艺术人》一文中,林同济立足中西文化的交汇点,以叔本华、尼采等西方现代学说为镜鉴反观中国文艺,提出“恐怖、狂欢、虔恪”的美学主张,既严厉批评了中国传统文化阴柔、禁欲等诸多积弊,又对儒道学说中“天人合一”的文化观念予以高度肯定,在保持民族固有血脉的基础上试图以中西互融、取今复古的方式建构更具现代性和民族性的文化体系和美学观念,具有独特的历史价值和学术意义。

关键词:林同济;《寄语中国艺术人》;战国策派

中图分类号:G4 **文献标识码:**A

Thoughts from Foreign Lands and Innovation by Returning to Original : A Reevaluation of Words to Chinese Artists

BAI Jie

(College of Literature, Taiyuan Normal University, Taiyuan 030012, China)

Abstract : In *Words to Chinese Artists*, standing on the converging point of Chinese and Western culture, Lin Tong-ji reflects Chinese literature based on some modern western doctrines and puts forward the aesthetic views: terror, revel and religiosity. This article severely criticizes some disadvantages such as feminine and asceticism in traditional Chinese culture and highly praises the idea of "being harmonious with nature" in Confucianism and Taoism. On the basis of holding the national essence, it tries to construct a more modern and national cultural system and aesthetic view. Therefore, it represents unique historical value and academic significance.

Key words : Lin Tong-ji; *Words to Chinese Artists*; the school of the Warring-States Strategy

作为抗战时期声名鼎盛的“战国策派”的核心成员,林同济凭借其深厚的西学修养和对中国历史文化的深刻体察,提出一系列以“文艺救国”为宗旨的文化重建方针,其观点以激进大胆、新颖独到而著称,却也频频引发文艺界的论争与批判。集中体现其艺术观念的《寄语中国艺术人》(为行文及阅读方便,此后文中凡提及《寄语中国艺术人》均简称为《寄语》)更是聚讼纷纭,至今未能在学界取得比较统一的价值认定。

《寄语》最早刊发在1942年1月21日的《大公报·战国副刊》。发表后迅速引起国统区文艺界的广泛关注,但反响却迥然相异。既有以沈来秋为代表的盛赞其“真是一篇启发中国新文化的文章”的热情支持者,也不乏以欧阳凡海、蓝海等左翼文人为代表的严厉斥责者,认为“恐怖、狂欢与虔恪的理论实质上是反理性的法西斯主义的另一个说法”。^[1]在特定的历史情境下,20世纪40年代左翼批评家从意识形态角度对《寄语》所做的

收稿日期:2008-10-08

作者简介:白 杰(1981-),男,讲师,研究方向:中西文化比较。

政治评判在建国后被新中国文学史普遍接纳,直至20世纪八九十年代仍被定性为“唯意志论”在文艺上的翻版”、“反理性的文艺理论”。这种政治——阶级型的批评模式将《寄语》对西方非理性思潮的借鉴消纳、对中国传统儒道文化的承继革新简单判定为反理性主义、反唯物主义、反马克思主义的法西斯文艺,而无视林同济希冀以“异邦的借镜”来拯救病入膏肓的华夏民族,以文艺美学观的改造来重建更具现代性和民族性的国民精神所具有的积极意义。单维僵化的意识形态批评不仅粗暴否定了《寄语》所具有的政治合法性,同时也遮蔽了其深蕴的审美意识和文化意义。

《寄语》是“战国策派”在文艺创作上的一面理论旗帜。它蕴含了“战国策派”成员在民族危亡之际试图以文化重建的方式来实现中华民族更生自立的卓远构想。在林同济看来,秦汉之后的中国古典文学是根植于儒道思想之上的艺术之花,重阴柔、崇儒雅,讲求“发乎情,而止于礼”,与追求迷狂、阳刚的西方文学呈现出截然不同的文学风貌。这种清静无为的“隐士文学”有“一道不可磨灭的功用——一种不可思议的安眠力”,致使中国人睡意熙熙而磨灭了奋发向上的尚力精神,无法适应“战国时代”的需要。为此,他在中西文化交汇的宏阔视野下,在《寄语》中为中国文艺开出了三道母题:恐怖——狂欢——虔恪,以求能在西方现代文明的烛照下革新传统文艺的诸多积弊,建立更具现代性和民族性、能在“战国时代”立于不败之地的民族文艺。

一、恐怖:悲剧意识的觉醒

恐怖是林同济派定的第一道母题。它的最大的功效就是“可以撼六根,可以迫着灵魂发抖”,直逼生命的悲剧本相,以唤醒沉逸安眠的中国文艺。他仿效尼采《萨拉图斯拉如是说》的语体风格,以激越飞扬的文字将灵魂逼置于孤寂苍茫无可依傍的死亡绝境,对“恐怖”做了酣畅淋漓的描绘:忽然霹雳一劈,雷电从九霄罩下,就绕着卧室打滚,燃烧。滂沱,大雨如河倒泻下,院里东墙,戛戛几声,砰然山崩狱溃,狗狂叫不已,魔鬼四面跳出。在那连掣纸窗的紫电光中,你抓着薄被子,坐起来,一副错愕丧色的面孔——恐怖。^{[2]161-167}

“恐怖说”是对叔本华悲剧观的演绎。叔本华认为意志是人生的本质,痛苦是生命难以逃脱的劫难,“如果对人生作整体地考察,如果只强调它

的最基本的方面,那它实际上总是一场悲剧”^[3],而能够“表出人生可怕一幕”的悲剧就是文学艺术的最高峰。在此基础上,林同济将“恐怖”作为人生悲剧的最高表现,“恐怖是人们最深入,最基层的感觉”,文艺所应表现的正是那“那终究不可幸逃的气运——死亡、毁灭”。

林同济借“恐怖说”将西方的悲剧思想引入到中国的文艺建设中来,不仅打破了“天人和諧”的传统观念,也批判了以“大团圆”模式为主的中国传统文学。“大团圆”模式早在五四时期就多遭批评,认为它扼杀了国人直面生命厄运的勇气,麻痹了国人的斗争意志,使得“中国的文艺人,对于人生——至少是对于社会现象,向来就没有正视的勇气”^[4],是说谎的文学、瞒和骗的文学。林同济在文中竭力突出主客体之间的激烈冲突,极尽描述天命对个体生命的无情摧毁,目的正是为了将国人从“大团圆”的迷梦中惊醒,看到“自家最险暗的深渊”。值得注意的是,林同济并没有完全接受叔本华的悲剧意识。首先,他对叔本华为摆脱因意志带来的痛苦而弃绝一切欲念的做法却是扬弃的,他认为灵魂的发抖是为了更好的振作精神,而非消极无为静待死亡,“能发抖而后能渴慕,能追求。发抖后的追求,才有能力创造”。^{[2]161-167}叔本华却将悲剧视为人类对原罪的忏悔:“悲剧的真正意义是一种深刻的认识,认识到(悲剧)主角所赎的不是他个人特有的罪,而是原罪,亦即生存本身之罪……人的最大罪恶就是:他诞生了。”^[5]而林同济的“恐怖说”缺乏建立于西方基督文化之上的形而上的原罪意识,其最终指向还是现世的民族危机意识的觉醒,正如胡润森所说:“引入中国文化所缺乏的西方文化中的悲剧意识,正是近代知识精英为应付和制导中国危机,果断作出的一种文化的定向选择”。^[6]

林同济在借叔本华之说大谈恐怖之时,却毅然抛弃了叔本华悲观厌世的禁欲思想,并紧紧追随尼采的脚步,主张以力的张扬来反抗生命的绝望,为生命之苦痛涂抹乐观亮丽的色彩。悲剧所应表现的不应是主体生命在行将摧毁之际的听天由命,而是在主客斗争、天人对抗之间迸发出的强烈的求生欲望和旺盛的生命力。

二、狂欢:生命意志的勃发

林同济开出的第二道母题是“狂欢”。他认为“乐而不淫哀而不伤”的传统文艺、“喜怒不形于

色’的道德修养、“以道制欲”的儒学思想扼杀了中国人的表露真率情感的能力,致使生命力逐渐枯涩羸弱,为此他大声疾呼“数千年的‘修养’与消磨,你们已失去了狂欢的本领了!然而生命必须重新发现狂欢!”^{[2]161-167}“狂欢说”对尼采的酒神精神多有借鉴。尼采在谈到酒神艺术时就指出:应当认识到,存在的一切必须准备着异常痛苦的衰亡,我们被迫正视个体生存的恐怖——但是终究用不着吓瘫,一种形而上的慰藉使我们暂时逃脱世态变迁的纷扰。我们在短促的瞬间真的成为原始生灵本身,感觉到它的不可遏止的生存欲望和生存快乐。^{[7]71}

而林同济同样认为:生命的本质就是“自我”与“无穷”的持久斗法,就是恐怖与狂欢的交替更生,无穷压倒自我,即带来恐怖,自我压倒无穷,即带来了生命的狂欢:“狂欢是恐怖的正对头,然而狂欢必生于恐怖”,“每场恐怖必须创造出更高强度的狂欢,更高强度的狂欢必定要归结到骇人的恐怖!”。^{[2]161-167}狂欢源自于恐怖却又征服了恐怖,在自我对外在的征服过程中,饱涨的生命力被极尽挥洒发泄,生命力的强盛也被推向了新的高峰。“狂欢说”也开创了与叔本华悲观主义迥然相异的另一副画面:你眼花,你魂躁,你忍不住放声叫,唱,唱出来你独有之歌腔,追随着整个宇宙奔驰、激起、急转、滑翔!你和宇宙打成一片!不,你征服了宇宙,要变成宇宙的本身!你四体膨胀,灵魂膨胀——膨胀到无极之边。你之外,再无存在;你之内,一切油油生。你是个热腾腾,你是个混乱的创造!^{[2]161-167}

此外,林同济还告诉“生命的两大秘密”,为了得到真正的狂欢,必须有“大酒醉”和“异性伴”作陪,因为“大酒醉可以制造一时的幻觉,异性伴可以加强争斗的意力”。尽管狂欢与恐怖相克相生,狂欢的最高峰即是恐怖的最暗谷,但大酒醉可以支持狂欢最高峰的停留,异性伴可以协助对恐怖最暗谷的征服,以此可获得狂欢的长久与轮回。

他所说的异性之美并不是凡夫俗子所追求的纵欲,更不是道德先生所禁忌的情色,同样,大酒醉也不是指恣意酗酒。它们都是对尼采酒神精神的发挥。在尼采看来,醉乃是艺术审美的必备前提,也是艺术本身存在的重要形态,性的冲动作为生命对肉体愉悦的沉醉同样是醉的一种形式,是生命力饱满充盈的体现,是人类天性的完美展现。

为了艺术得以存在,为了任何一种审美行为

或审美直观得以存在,一种心理前提不可或缺——醉。首先须有醉提高整个机体的敏感性,在此之前不会有艺术。醉的如此形形色色的具体种类都拥有这方面的力量:首先是性冲动的醉,醉的这最古老最原始的形式。^{[7]319}

兽性快感和渴求的细腻神韵相混合,就是美学的状态。后者只有出现在有能力使肉体的全部力具有丰盈的出让性的漫溢性的那些天性身上;生命力始终是第一推动力。^[8]

林同济的“狂欢说”以及“酒醉”、“异性之美”仍紧紧围绕重建中国文化、培植民族意识的主旨。它们之所以列为中国文艺的一大母题,是因为林同济看到了酒神狂欢背后所蕴藏的勃发生机、不达目的誓不罢休的坚强意志和苦难之中奋发向上的乐观态度。它不仅改造中华民族在非性文化的长期统治下所形成的柔弱自闭的精神气质,同时也可激发中华民族的生命活力,使民族成员能够在严峻的抗战形势下保持激情昂扬的精神面貌,坚定抗战到底、抗战必胜的决心和信念。

三、虔恪:宇宙魂灵的契合

林同济给出的第三道母题是“虔恪”。他认为如果将恐怖解释为无穷压倒自我,狂欢则是自我压倒无穷。然而生命的最高境界,却是历经恐怖与狂欢之后的“虔恪”。“自我与时空之上,发现了一个绝对之体!它伟大,它崇高,它圣洁,它至善,它万能,它是光明,它是整个!”^{[2]161-167}面对这个绝对体,你登时解甲投降,你邪念全消,自认渺小,你不敢侵犯,不敢褻渎,你愿服从,愿自信,愿输诚,愿皈依,你放弃一切盘问,请求,你把整个生命无条件地交出来,在兢兢待命之中,严肃屏息崇拜!”^{[2]161-167}如果说“恐怖说”主要借鉴了叔本华的悲观主义,“狂欢说”更多汲取了尼采的酒神精神,那么“虔恪说”则是对中国儒道思想的回归,追求自我与无穷的交融合一,并带有了浓重的宗教色彩,许纪霖在研究中曾指出,“在这里,林同济令人惊讶地表现出了强烈的宗教意识。这是他所崇拜的尼采所竭力要破除的。”^{[2]21-21}尼采对宗教特别是基督教是彻底否定批判的,他将上帝从天国拉到人间,认为“上帝与人彼此不可分割”,而“叫人们信仰的整个基督教学说,基督教的全部‘真理’都是骗人的鬼话”。林同济却要张扬的自我重新寻找一个超验的“绝对体”。他认为人类在发现自我、认识自我的同时也发现了包罗万有的无

穷世界。当自我面对无穷之时往往会因为“幻伪对永恒,渺小对遍在,无知无能对万知万能”的强烈对比而悲观厌恶,进而感觉到生命的恐怖:“人生至此可能发生它最严重的悲剧——悲观、堕落、自杀!”^[2]“但,如果还在勇气支撑下去,征服了恐怖,则恐怖下可以渐透出笑容,渐托出小体对大体所必生的一种爱慕与向往。于是讴歌之,膜拜之,奔赴皈依之,到了最后,一种融融混混的至妙,意境可以呈现。大耶教叫作‘互契’(communion),在佛教叫作证会,就是合一。”^{[2]168-174}

尽管林同济将宗教作为人类灵魂的最终归宿,但在他的理解中,宗教信仰所皈依的不应是某一具体的圣灵神鬼,而应是悠悠恢恢、昭昭空灵的“天”,唯有在天的绝对体面前合掌参拜谦悯自悔,方能感受到圣体掠过灵魂的刹那,感觉自我与无穷交融一片,无分你我,“经过了这刹那,你乃觉得有了‘无所不能’的一物存在,所以自我仍为其物的一部,而仍不失为宇宙的必需。”^{[2]175-179}林同济以无所为而无所不为、广博厚大的“天”作为皈依的绝对体,可以说是对中国民族文化的原点回归,与中国儒道思想的“天人合一”论发生了契合。北宋理学家张载曾有言“乾称父,坤称母,予兹藐焉,乃混然中处。故天地之塞吾其体,天地之帅吾其性。”^{[9]62}林同济同样将生命主体视为天地造化之物,个体生命如天地蜉蝣、沧海一粟,唯有归附永久恒定的宇宙天命,实现自我与无穷的完全契合方可“物与我尽无穷”。

四、结语

《寄语中国艺术人》是抗战时期不可多见的文艺理论精品,三大母题不单对具体的文学创作、文

学批评以及文化建设有指导作用,甚至对个体生命的人生体悟都有一些启迪。沈来秋就曾谈到:恐怖、狂欢、虔恪乃人生奋斗的三部曲,恐怖不单是慑服,更是生命的醒觉;狂欢不是醉生梦死,而是情绪的奔放;虔恪更是对成败得失的超然与超越,是古今圣贤必具的素养。如将其活用于诗歌、绘画、音乐、戏剧、小说等领域,均可“开辟出一番新天地”。^[10]从恐怖到狂欢再到虔恪,反映了林同济对中国文化重建、民族精神重塑等重大问题所做出的深入思考,他以叔本华、尼采为异邦之镜,反观中国传统文艺所存在的种种积弊并加以批判,却并没走上“全盘德国化”的路子,最终返归“天人合一”的儒道文化。它既吸纳了西方文艺所充溢的饱满强健的生命力、撼人肺腑的悲剧感染力,洗脱了中国文学中风花雪月的阴柔之气;又承继了中国文艺温柔敦厚、怀素抱朴的文风,消解了西方文学中狂放不羁的蛮横之势,以否定之否定的形式展现了中西文艺思想的碰撞交融。尽管受时代环境的局限,林同济的文艺主张有着过于强烈的功利目的,过分夸大了文艺干预社会、文学改造灵魂的功效。但其理论主张对治疗麻木孱弱的民族病体来说确实有一定的疗效,对培植弘毅厚重的民族精神和文艺风貌也有着不可抹杀的积极作用。更难能可贵的是,在 20 世纪 40 年代救亡压倒一切的峻急时代,林同济能够保持开放博大的文化胸襟,以古今贯通、中西互济的学术视野和学术研究方法来革新中国传统文化,在某种程度上正是对鲁迅早年文化构想的有力践行:“外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉。取今复古,别立新宗。”^[11]曾一度受到冷落的《寄语》正是中西交融、返本开新所嫁结出的文艺奇葩。

参考文献:

- [1] 欧阳凡海. 什么是“战国”派的文艺[C]// 国统区文艺资料丛编·战国派(一)[A]. 重庆:重庆师院学院中文系, 1979:186-198.
- [2] 林同济. 天地之间——林同济文集[M]. 上海:复旦大学出版社, 2004.
- [3] 全增嘏. 西方哲学史(下)[M]. 上海:上海人民出版社, 1985.
- [4] 鲁迅. 坟[M]. 北京:人民文学出版社, 1957.
- [5] 叔本华. 作为意志和表象的世界[M]. 北京:商务印书馆, 1982.
- [6] 吕进. 现代文学沉思录[M]. 重庆:西南师范大学出

版社, 1998.

- [7] 尼采. 悲剧的诞生[M]. 北京:三联书店, 1986.
- [8] 尼采. 权力意志——重估一切价值的尝试[M]. 北京:商务印书馆, 1991.
- [9] 张载. 张载集[M]. 北京:中华书局, 1978.
- [10] 沈来秋. 读《寄语中国艺术人》[C]// 中国新文学大系(1937-1949)(第二集文学理论卷二)[A]. 上海:上海文艺出版社, 1990:484-486.
- [11] 鲁迅. 鲁迅全集(第1卷)[M]. 北京:人民文学出版社, 1981.