

古典文论的当代转化(9)

“趣味”：从艺术到人生的流变与拓展

□金雅

“趣味”是中华艺术审美的重要范畴之一。“趣味”之美和“境界”之美相呼应，构成中华艺术审美极具代表性的两大精神取向。

一、古代语境中的“趣味”

中国古典美学和艺术思想中，“趣味”具有比较感性的实践性意蕴，主要是指称艺术鉴赏中的美感趣好，即欣赏者品评艺术作品时的个体取向，比较多地与具体的艺术鉴赏实践相联系，是对艺术作品美感风格与艺术特征的一种具体感悟。

“味”从文字学的意义上说，本指食物的口感。先秦儒道两家均谈到“味”。“味”首先是作为口福之欲的满足，虽不同于艺术欣赏的快感，但与美感之间又具有某种可比性。如《论语》曰：“子在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也’。”魏晋时期，“味”字超越感官层面，明确地与精神感觉相联系，用于阐发人在艺术鉴赏中的美感享受。如阮籍的《乐论》，以“无味”来论鉴赏音乐，提出“无味则百物自乐”。嗣后，由“味”衍生出“滋味”“可味”“余味”“辞味”“义味”“嘉味”“正味”等系列词语。

“趣”至魏晋，亦开始进入文论之中，用来指称艺术的美感风格。如《晋书·王献之传》曰：“献之骨力远不及父，而颇有媚趣。”这里的“媚趣”一词，概括了王献之书法阴柔的美感特征。东晋画家顾恺之、南朝宋画家宗炳、南朝陈画论家姚最等，运用了“天趣”“万趣”“情趣”等词语，来品评画作之美感。唐代书法家张怀瓘沿用“媚趣”一词，形容褚遂良书法的风格。唐以后，由“趣”论艺，并不鲜见，衍生出“兴趣”“意趣”“真趣”“天趣”“别趣”“机趣”等族群词语。

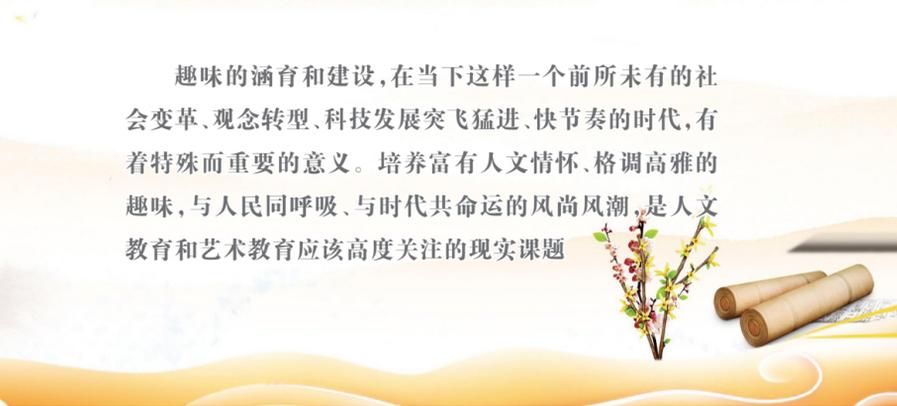
将“趣”和“味”组合在一起，用于品评诗文之美，则可能以晚唐司空图为最早。他在《与王驾评诗书》中曰：“右丞、苏州，趣味澄复，若清沆之贯达。”“趣味”在这里用以指称作家作品的美感风格，一种情趣指向，和西方作为审美判断标准的“趣味”，含义已较为接近。

二、“趣味”的现代拓展

20世纪初，随着西方美学的引入和中国现代美学的发蒙，“趣味”一词，也开始被赋予新的现代意涵和美感特质，特别是拓展了从艺术普通人生的美感向度，这和“境界”的现代拓行是互相呼应的。同时，“趣味”的鉴赏，也从古典式的偏于优美、和典型的品赏，衍行出崇高、遒劲、博丽、悲壮等更多元化的现代风尚。

第一个对“趣味”范畴予以现代审美拓展，并产生重要影响的人是梁启超。梁启超说，自己是人生观上的“趣味主义”者，他将这种人生观与审美观相贯通，创造性地建构阐释了“趣味”的中国式范畴及其美学理想。在西方经典美学视域中，“趣味”是一个超越物质感觉而与人精神愉悦相联系的美感范畴，即一种美感风格或审美判断力，探讨的是主体和对象间的纯审美关系，尤以休谟和康德为代表。梁启超则将中国古典艺术论的鉴赏趣味和西方经典审美论的思辨趣味相结合，提出了一种既非单纯艺术品位又非单纯审美判断的广义“趣味”美。这种“趣味”是一种潜蕴审美精神的广义意趣，是一种生命实践趣味和意义价值趣味的统一。这种趣味美不只是艺术层面的唯美和粹美，也是以人生为对象的大美。这就将“趣味”拓展到了人生论的领域。

梁启超说，“趣味”是人的“内发的情感”与“外受的环境”的“交媾”，是主体通过情感活跃来激发生命活力，从而创化的创造自由与美感悦赏合一的生命胜境。他明确提出，“趣味主义最重要的条件是‘无所为’。



趣味的涵育和建设，在当下这样一个前所未有的社会变革、观念转型、科技发展突飞猛进、快节奏的时代，有着特殊而重要的意义。培养富有入文情怀、格调高雅的趣味，与人民同呼吸、与时代共命运的风尚风潮，是人文教育和艺术教育应该高度关注的现实课题

而为”。所谓“无所为而为”，也就是“‘知不可而为’主义”和“‘为而不有’主义”的统一，是“责任”和“兴味”的统一，是一种“劳动的艺术化”和“生活的艺术化”。“趣味”精神的实质，是一种不执成败、不忧得失的纯粹实践精神及其人生审美风范。趣味之美，也是一种真善美合一、物我交融的主体生命的化我之境和永恒之美。梁启超认为，“趣味”的核基是情感。“趣味”源自蕴溢挚情的生命主体，是个体、众生、宇宙的至美“进合”。这是一种酣畅淋漓的生命大美，也是一种既入世又超拔的人生大美。梁启超用“趣味”来品评人物，他特别欣赏的是屈原的高洁、陶渊明的真纯、杜甫的深情。他倡扬艺术的崇高之美、阳刚之韵，提倡刚健与婀娜相统一的综合美。这样的美趣意向，在20世纪初年，可谓振聋发聩，启蒙大众，引导时代新潮。梁启超认为，美趣可“移人”，所以他积极倡导“趣味教育”。梁启超指出，日常趣味有高下之别，只有贯彻“为而不有”的趣味精神，才能成就真趣、高趣、美趣。他倡导在劳作、学问、游戏、艺术等日常活动中，建构趣味的纯粹态度，以趣味始以趣味终，涵育美的趣味生活。他自己身体力行，生病住院时，在病床上集诗成联句，书扇以赠友，可谓趣味不减。他对子女的教育，细致活泼，融情涵趣，一门成就了3个院士。

梁启超的“趣味”精神及其践行垂范，影响深远。朱光潜、丰子恺等，承其意绪，又有丰富化衍。朱光潜称自己是“梁任公先生的热烈的崇拜者”，他初期著述广泛使用“趣味”一词，《谈美》中“趣味”与“情趣”并用，并逐渐转向以“情趣”来界定自己的核心思想，同时提出了“人生艺术化”的表述，倡导“以出世的精神做入世的事业”，明显体现出从梁启超的“趣味”接着说的思想理路。丰子恺也大量使用“趣味”一词，认为人生趣味的涵成，得益于艺术精神的陶冶，主张“绝缘”功利而“同情”众生的真率美趣。20世纪上半叶，王显诏、雷家骏、邓以蜚、徐朗西、李长之等现代美学家，都不同程度地使用了“趣味”“情趣”等概念。“趣味”概念的运用及其衍展，构成了中国现代艺术和审美借以界定艺术和人生之根本，阐释了无为而为或曰远功利而入世的艺术化生命和美的生活的一种重要精神取向。

三、“趣味”的实践价值

“趣味”，是一个生成着的理论命题，在中国人的文化语境中，它也是一个一直在场的实践命题。

从艺术到人生，具体实践的样态多元多姿。深究其里，很多问题的根子之一，正在于趣味陶养的不足。这也正是当年梁启超、朱光潜们力倡美趣、启蒙大众的重要原因。

放眼当代艺术实践，肤浅、浮躁、拜金、互捧的现象并不鲜见。如那些调侃崇高、以丑为美的作品，搜奇猎艳、一味媚俗的作品，粗制滥造、过度包装的作品等，实际上，其内核都是趣味不高的问题。文艺中的通俗，不能等同于低俗。感官娱乐，不能置换精神快乐。不能把趣味的追求，异化为迎合观众、取悦读者。不能一谈趣味，就想象成小桥流水、风花雪月。20世纪初年，我们的前辈梁启超、王国维、鲁迅等，都对一些不良的艺术风气进行过批评，并提出对应的美学主张。王国维对“悲”趣的鉴赏，鲁迅对“力”趣的标举，梁启超对悲壮、刺痛、崇高趣味的呼唤，都推动了古典趣味向现代精神的拓展。

美的趣味的养成，首要的和根本的，还在于主体对美的趣味精神的把握、对美的趣味态度的营构、对美的趣味心理的建构，能守住真趣味之底线，确立美趣味之标杆，将真善融入美趣，标举无为而为和不为而为的纯粹，在蕴真涵善中成就趣味。艺术家、批评家、理论家，都应该能够识是非、辨善恶、讲情怀、立真趣、扬高趣。这样的趣味创造，不仅可以让学生在形式上盈趣，也会让艺术真正在内涵上达趣，从而既让大众喜闻乐见，又能引领大众的趣味走向和精神尺度。

当代人生实践中，趣味也是一个很需要引起关注的实践命题。趣味和我们每个人的生活密切相关。正如梁启超等所言，趣味的生活，应该是人类生活的正本样貌。无趣的生活，如同无绿洲之沙漠，如同无自由之监牢，不能称之为真正的生活。每一个人都应该着力探索，如何激发人的内在热情，激活人的生命活力，去营构充满趣味的生活，去滋育充满趣味的生命。特别是要去贯通生活中的趣味和责任，在工作中，在学习中，在科学研究中，在乏味单调的日常事务中，去建构趣味的态度，涵养趣味的精神。尤其要辨析，打着“趣味”的旗号，把声色犬马的感官刺激，名利权力的欲望追逐，歪打撞撞成人生的“美”趣，为种种庸俗、低俗、卑俗的行为涂脂抹粉。特别要警惕，种种厌世悲观、无聊躺平的生活哲学的弥漫，种种失趣、无趣的生命样貌的播散。趣味的涵育和建设，在当下这样一个前所未有的社会变革、观念转型、科技发展突飞猛进、快节奏的时代，有着特殊而重要的意义。培养富有入文情怀、格调高雅的趣味，与人民同呼吸、与时代共命运的风尚风潮，是人文教育和艺术教育应该高度关注的现实课题。梁任公百年前曾在《美术与生活》一文中说过，人类固然不能个个都做供给美术的“美术家”，然而不可不个个都做享用美术的“美术人”。这实是一个以美育人、以趣涵人的历史命题，虽时隔百年，却仍是进行时。

(作者系浙江理工大学美学中心教授)

揭示传统文脉的现代演化

——读张蕾的《传统的踪迹——古典章回小说的现代承继》

□徐 骏

在注重弘扬与挖掘传统文化、寻找与发现民族文化根魂的当下，苏州大学文学院教授张蕾历时九年写完的《传统的踪迹——古典章回小说的现代承继》(北京大学出版社2024年5月出版)，无疑是中国现代文学研究领域值得关注的专著。

“五四”新文学运动兴起时，胡适、陈独秀、鲁迅、钱玄同等人以全然决绝的姿态，倡导中国文学的新发展。在文学思想上，以打倒孔家店为号召，在艺术上则宣称“桐城谬种”“选学妖孽”，试图割裂与中国传统文学的联系。在谈到如何创作《狂人日记》等小说时，鲁迅先生在《我怎么做起小说来》一文中说：“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外，一点也没有。”这种貌似全盘西化的主张，其实，只是许多新文学工作者的愤激之言，甚至是一种斗争策略。正如严家炎先生在《二十世纪中国小说理论资料·前言》中所说：“《呐喊》《彷徨》各篇中那种单纯的笔法、回荡的旋律、简洁的白描、浓郁的诗意，无不和中国文学强大的抒情传统有关。”因此，我们有必要进一步强化对“五四”新文学与中国传统文学关系的认识。张蕾长期从事中国近现代通俗文学的研究。她觉得“五四”新文学运动并没有隔断与中国文学的联系，不仅鲁迅、郭沫若、茅盾等大家的作品深受传统的影响，而且通俗作家张恨水的《金粉世家》、向恺然的《近代侠义英雄传》、包天笑的《上海春秋》等近现代通俗小说，更是明显地留下了我国古代章回小说的印迹。我们古典章回小说浩如烟海，对于现代通俗文学

的影响也如草蛇灰线，伏延千里。为了具体而细致地揭示其承继关系，张蕾在该书中选取了《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》《儒林外史》《红楼梦》《花月痕》和《儿女英雄传》等8部古代重要小说，与中国近现代的通俗文学进行了深入的影响研究，既揭示其深厚的传统渊源，也指出其鲜明的现代演化。比如在谈到《水浒传》对近现代通俗文学的影响时，她认为主要在于武侠小说。驰骋疆场、建功立业是《水浒传》中古代英雄的理想，而向恺然《近代侠义英雄传》中霍元甲创办精武会馆，提倡强身健体、抵御外敌的宗旨，在精神上一脉相承。她指出：“近代侠义英雄传”继承了《水浒传》的忠义思想和英雄姿态，最终以英雄含恨而亡结尾。对《水浒传》而言，以武侠小说形态身世的《近代侠义英雄传》乃是一种现代回响。”又比如，因为现代科学观念的新趋发达，现代人对宇宙、鬼神有了理性的认识，传统的神魔小说缺少了土壤，然而在她看来，“传统文化的神魔小说的积累、信仰传统的偏好使现代市民读者依然对‘神魔’无法释怀，于是武侠小说充当起了延续‘神魔小说’传统的责任”。她觉得平江不肖生的《江湖奇侠传》、还珠楼主的《蜀山剑侠传》便是现代武侠与神魔的结合，其间的转化合情合理。

至于《红楼梦》对于现代通俗小说的承继关系，她的梳理则更为详细。她认为，以徐枕亚《玉梨魂》为代表的一批爱情小说，直接参照了《红楼梦》里宝黛的爱情悲剧。这种承继的社会基础是：“共和制度的建立，并没有改变社会状况，各种问题依然存在……《红楼

梦》多愁善感的才气正投合了民初才子的心态。”而李涵秋的《广陵潮》共一百回，“《红楼梦》的家族叙事传统，在《广陵潮》中得到了进一步发挥”。在现代，留下《红楼梦》明显印迹的当推张恨水的长篇小说《金粉世家》。“以‘民国红楼梦’谓《金粉世家》非常相称，《红楼梦》叙写封建官僚的家庭故事，《金粉世家》则讲述民国年间国务总理的家庭，都是贵族之家，叙事体制宏大，且都是章回小说。《金粉世家》的叙述话语明显带有《红楼梦》的韵味。”这样的梳理与比照，符合作品的创作实际。又比如《金瓶梅》。这部被鲁迅归为“明之人情小说”的古典名篇，张蕾认为其对晚清谴责小说大有影响。《金瓶梅》通过对西门庆在官场中的描写，十分清晰地表现出了晚明官场的腐败黑幕，它直接影响到晚清谴责小说的涌现。“这种状况在晚清张春帆《宦海》、李伯元《官场现形记》、欧阳巨源《负曝闲谈》等小说中都有更集中的展现。”出版于1927年的平襟亚的长篇代表作《人海潮》，她在仔细分析后认定：“《人海潮》叙述的‘万怪毕集’的社会故事，继承了《金瓶梅》对丑恶世态的描写。”

通过对中国古典章回小说与近现代通俗文学之间具体而细腻的比照研究，该书让我们清晰地触摸到传统文学影响的踪迹，明显地感觉到传统文脉的强大力量。“五四”新文学运动并没有隔断中国文学史的联系，尤其在近现代通俗文学领域，这种联系既紧密相连，同时又因为时代的要求而具有了突出的创新性特征。

(作者系复旦大学中文系博士生)

■声音

假如作家面对评论家的批评心态平和，对评论家提出的意见报以宽容；假如评论家对作家作品不伪饰虚言、不恶语伤人，以扎实学养和理性态度进行客观的评价，那么作家和评论家之间的齟齬也许会少些再少些

作家与评论家先天就是谁也离不开谁，二者之间形成了一种共生共荣的关系。如果没有诗人、作家呕心沥血写就的小说、诗歌等，评论家就缺少了言说对象和评介客体，文艺批评之基就难以确立，文学理论之树更是无法长青。而离开了评论家的关注和鉴赏，作家们得不到理论评论的声援、策应和推介，作品的价值就可能得不到充分的阐释。但有时候，作家与评论家之间又彼此心存芥蒂甚至大动干戈，作家嘲笑评论家的文章老调重弹，揶揄评论家的文字无的放矢，甚至指责评论家根本不懂文学创作，挖苦评论家说的都是不着边际的外行话。而评论家操起批评的解剖刀，抉发和切割作家作品的症结与要害，作家有时则不免心有戚戚然。

一般的平庸的作品无需评论家发声，评论家对于那些质次品低的作品最好的态度就是回避和漠视，只有那些一流作品才需要评论家的介入和参与。从这个意义上讲，作家与评论家应该是一种共谋关系，需要二者深层次的沟通和交流，恰如电影导演李安说的，“深层次的交流不能明讲，需要创作者和评论者达成一种精神默契”。为文学作品撰写评论文章，既需要评论家对作家和读者高度负责的科学精神，又需要具有深厚的理论功底和精湛的专业素养，对那些优秀作家创作的文学佳作，评论家应在深入研读原作文本的基础上，以深邃的美学洞察力 and 精确的语言表达力，去提炼、探寻、提炼和概括作品的思想主旨和艺术技巧，并通过媒介向读者加以宣示和传递。这就是评论家存在的价值和意义。优秀的作家作品需要优秀的评论家进行及时的评价。我们知道，对褒扬和赞誉的希冀与渴求，是人类与生俱来的本能。比如，一位小学生考试获得遥遥领先的成绩，第一时间在家长那里表现一番，以博得家长的赞赏和鼓励。人同此心，情同此理。从事文学创作的作家也大多希望得到评论家的积极回应。

谈到这一话题，我想到了英国作家伍尔芙。她以一大批现代主义小说闻名于世，同时也以《普通读者》等评论著作为人所知。作家与评论家的身份集中于一身。我们可以其为样本，对作家与评论家的心理、作家与评论家的关系等问题进行梳理。

作为作家，伍尔芙是比较自信的。她在与同时期其他英国作家争论时说：“像现在这样的英国小说，就其创造性和严肃性而言，我可以与大多数现代派作品相媲美。”这是一位高傲的作家。她在《瞬间及其它随笔》一书中写道：“与其它作品相比，我更喜欢《夜与日》的后半部分。事实上，这部作品的每一部分都写得很顺利，不像写《远航》时那么折磨人。而且，如果写作时的舒畅和顺利能预示什么的话，那么我指望会有人喜欢这本书。”这些话语体现了伍尔芙的自信和定力。但这并不是伍尔芙的心理全貌。最近阅读《伍尔芙日记选》，书中透露了这些作家面对文学评论界的褒贬毁誉所作出的反应：“现在正处于出版旺季。默里·艾略特和我从今天早晨开始，就要在公众场合之下，随别人评判了。也许正因为如此，我很显然有些情绪低落。锡德尼·瓦德曼曾说过，就写作而言，最糟糕的是作者过分看重外界的赞誉。可以肯定，这个短篇是得不到什么赞誉的。而我还会对此有些在乎。一大早的，没人来说什么好听的，很难动笔。好在沮丧只持续了三十分钟，一旦真的开始写作就心无旁骛了。”虽然伍尔芙坚称自己并不在乎评论家的说三道四，但来自一些权威评论家的声音还是让她心神不宁。如果一位一流评论家说了几句认可和赞美其作品的话，伍尔芙听后尽管心中有些黏帖舒暢，但还是怀疑批评家的话是否出于真心。

伍尔芙在接受同时代评论家评价的同时，也在以挑剔的目光和打量的姿态审视着其他作家作品。伍尔芙在为同时代不同国籍的作家作品撰写评论文章的时候，非常在意和极为顾及作者的心理感受，善于在角色转换中进行换位思考。她在撰写关于美国小说家亨利·詹姆斯作品的评论文章时，曾立下“想怎么写就怎么写，而且用我的方法来写”的誓言，并在文章中坦诚地表达自己的观点和见解。1920年6月23日，伍尔芙在日记中写道：“此时，我内心正激烈地斗争着，究竟要不要如实地说，康拉德那本新书并不好。其实我已经说出口了，挑那本书的毛病有些棘手，大家几乎毫无例外地敬重他，因此我忍不住猜想，也许他从未碰到过识货的主……不管怎样，什么也不能动摇我对这本书的看法，什么都不能。”这是伍尔芙作为评论家真实而可贵的品行，也是她备受后人尊重的重要原因。

剖析伍尔芙这一极富代表性的个案，我们不难得出以下结论，作家和评论家有着不同的角色定位。他们心理预期和发言立场是完全不同的。当然，作家和评论家是文学命运共同体不可分割的两个部分，既要互相尊重又要互相尊重，既不能搞你好我好我的“闺蜜”关系，也无必要演变为剑拔弩张、睚眦必报的敌对状态。作为一项较为艰辛复杂的劳动，评论家在批评实践中不仅需要大量地阅读作家作品，而且需要在阅读文本过程中，紧密结合自身的人生经历、生活经验、文学观念和审美取向，在生发出独特感受后，才能撰写评论文章。这正如文艺理论家苏珊·桑塔格所说，文学评论不仅仅是论述作家作品所提供的东西，更重要的是对文本的再发现再解读，是面对文本呈现出作品的丰富性和复杂性，也就是说要从作品中发掘出小说家自己都没有意识到的东西。所以，作家和评论家对作品的理解是很难完全一致的，二者存在着认知分歧也是自然和正常的，正所谓“一千个人眼中有一千个哈姆雷特”。假如作家面对评论家的批评心态平和、神情淡定，对评论家提出的意见建议报以雅量持以宽容；假如评论家对作家作品不伪饰虚言、不恶语伤人，以扎实学养和理性态度客观地解剖作家、慎重地评价作品，那么作家和评论家之间的抵触和齟齬也许会少些再少些。

(作者系黑龙江省中国特色社会主义理论体系研究中心特聘研究员)

作家与评论家的心理差异与沟通

□刘金祥