

[比较文学]

# 朱光潜对尼采艺术哲学的接受

黄怀军

(湖南师范大学文学院 湖南 长沙 410081)

**关键词：**朱光潜；尼采；尼采艺术哲学

**摘要：**先期接受的道家思想以及当时“不能令人快意的社会现实”，让朱光潜与标举“静观”的尼采艺术哲学产生“移花接木”式契合。在接受过程中，朱光潜对酒神精神与日神精神的地位、悲剧的本质与效果的理解同尼采本人的说法都发生了偏差，从而对尼采艺术哲学有所“歪曲”。与此同时，朱光潜对尼采艺术哲学进行了“推演”式转化，将酒神艺术与日神艺术转化为“刚性美”与“柔性美”“主观艺术”与“客观艺术”，将酒神精神与日神精神转化为“演戏”人生观与“看戏”人生观。

[中图分类号]I0

[文献标识码]A

[文章编号]1003-7535(2020)-165-10

DOI:10.13399/j.cnki.zgwxj.2020.02.022

## Zhu Guangqian's Acceptance of Nietzsche's Art Philosophy

HUANG Huaijun

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha, Hunan 410081)

**Key words:** Zhu Guangqian; Nietzsche; Nietzsche's art philosophy

**Abstract:** With the Tao-thoughts by tradition early and “the unpalatable realities at present”, Zhu Guangqian accepted Nietzsche's art philosophy, of which is so-called “tranquil appreciation”, a symbol for his “transplant”. As a matter of fact, Zhu deviated from Nietzsche's own wording, for instance, his orientation of Dionysus and Apollo spirits, the nature of tragedy and his comprehension of influence, were, to some extent, misrepresented. Accordingly, he creatively transformed Dionysus and Apollo arts into two completely opposite conceptions, the former, “the beauty of strength”, to “the subjective art”; while the latter, “the beauty of grace”, to “the objective art”. Furthermore, Zhu interpreted the two spirits as the outlook on life, as such a dramatic actor and, the other, that of a spectator.

中国现当代美学家、文学理论家朱光潜(1897—1986)在1925—1933年留学英、法期间开始关注尼采思想。他在1929年6月写于巴黎、同年8月5日发表在国内《一般》杂志上的《两种美》(1929)一文中最早提及尼采。此后，朱光潜在《谈美》(1932)、《悲剧心理学》(1933)、《文艺心理学》(1936)、《王静安的〈浣溪纱〉》(1936)、《诗论》(1942)、《谈英雄崇拜》(1943)、《悲剧与人生的距离》(1943)、《诗的难与易》(1947)、《看戏与演戏》(1947)、《诗的意象与情趣》(1948)、《剥去胡风的伪装看他的主观唯心论的真相》(1955)、《我的文艺思想的反动性》(1956)、《文艺复兴至十九世纪西方资产阶级文学家艺术家有关人道主义、人性论的言论概述》(1971)与《悲剧心理学·中译本自序》(1983)等10余部(篇)著述中，或详或略地征引过尼采语句，阐发过尼采思想，并借以申述自己的主张。显然，朱光潜对尼采思想的关注贯穿其一生。

在探讨朱光潜接受尼采美学和文艺思想的影响方面，程代熙的《朱光潜与尼采——读〈悲剧心理学〉》(载《读书》1983年第11期)、杨建跃与单世联的《尼采与朱光潜的文艺思想》(载《广东社会科学》2003年第4期)，以及张辉的《尼采审美主义与现代中国》(载《中国社会科学》1999年第2期)、金惠敏与

[收稿日期]:2019-11-10

[基金项目]:2018年度国家社科基金一般项目“中国启蒙与尼采阐释研究”(18BZW119)

[作者简介]:黄怀军,文学博士,湖南师范大学文学院教授、博士生导师。

薛晓源《尼采与中国的现代性》(载《文艺研究》2000年第6期)、王攸欣的《论朱光潜对尼采的接受》(载《中国文学研究》2007年第3期)等论文做了部分先行工作。本文拟在前人研究的基础上,对朱光潜接受尼采艺术哲学的语境、特征和效果等问题作系统而深入的考察。

## 一、“移花接木”式契合

尽管朱光潜曾经对尼采思想持否定态度,如1955年在批判胡风的文艺观时顺便抨击尼采思想,认为“尼采的‘酒神精神’”是“原始的兽性的盲目的生命力量”与“法西斯思想基础”<sup>①</sup>;再如1971年认定尼采的“‘超人’哲学是个人主义思想的极端发展,是垄断资本主义世界中弱肉强食的现实情况的反映,也是法西斯统治的理论基础”<sup>②</sup>。但那只是特定时期中国知识分子的言不由衷。正如朱光潜1982年春为《悲剧心理学》中译本(张隆溪译)作序时所言:“为什么我从1933年回国后,除掉发表在《文学杂志》的《看戏与演戏——两种人生理想》那篇不长的论文以外,就少谈叔本华和尼采呢?这是由于我有顾忌,胆怯,不诚实。”<sup>③</sup>朱先生说自己在1933年之后只在《看戏与演戏》一文中谈论尼采,并不符合事实,如前所述,他还在其后多篇文章中引用或论及尼采。朱光潜对尼采哲学心存“顾忌”并“胆怯”而少谈的原因,一是二战前后国际国内外出现的将尼采思想纳粹化或法西斯化的浪潮,二是众所周知的1950年代至1970年代中期国内特殊的政治环境。毋宁说,朱光潜对尼采及其著作、思想总体上是推崇有加的。他早在1933年撰写英文博士论文《悲剧心理学》时,就认定尼采的《悲剧的诞生》“也许是出自哲学家笔下论悲剧的最好一部著作”<sup>④</sup>。1939年应《读书周刊》杂志社之邀,他为国内的美学爱好者开列了30部“美学的最低限度的必读书籍”和5部“研究美学者的必读之书”,这五部“必读之书”中就包括尼采的《悲剧的诞生》。<sup>⑤</sup>他还说尼采是19世纪德国唯心哲学家中“对文艺影响特别深刻的两个人”之一<sup>⑥</sup>。朱光潜晚年甚至说出这样的话:“不仅在美学方面,尤其在整个人生观方面……我实在是尼采式的唯心主义的信徒。在我心灵里植根的倒不是克罗齐的《美学原理》中的直觉说,而是尼采的《悲剧的诞生》中的酒神精神和日神酒神。”<sup>⑦</sup>

朱光潜标榜自己是尼采的信徒,也许有夸张的嫌疑,但有一点不可否认,那就是他对尼采思想的确相当熟悉,在平时的著书立说中对尼采的征引与阐释也非常宽泛。朱光潜曾经这样概述尼采的哲学思想:“尼采把人的‘追求权力的意志’看作维持生命的必需条件。‘按照生命的概念,有生命就要有生长,生命必须扩大它的权力,必须为自己攫取新的权力’。因此,尼采把爱、同情、德行以及过去被认为善良品质的一切都列为‘奴隶的道德’,而他所要建立的则是‘主子的道德’,其中包括强权和暴力,勇敢乃至于狡猾和残酷,具有这些‘主子的道德’的就是‘超人’。”<sup>⑧</sup>这些文字涉及超人说、强力意志(又译权力意志)说、主奴道德观等尼采主要的哲学主张。朱光潜还精准地指出过尼采哲学著作的诗化语言与文体:“尼采著书,有如醉汉呓语,心头无量奇思幻想,不分伦次地乱迸出来,我们只觉得他的话有些可疑,可是他的破绽究竟在哪里呢?他根本就没有给一条可捉摸的线索让你抓住。”<sup>⑨</sup>不过这些论断虽然要言不烦,但毕竟有如蜻蜓点水,唯独对尼采的艺术哲学尤其是悲剧理论,朱光潜情有独钟,在自己的著述中屡屡提及。

尼采的艺术哲学包括一般艺术观和悲剧哲学两个方面。朱光潜多次提及尼采的一般艺术观及其影响。如指出:“尼采说过,美学只是一种应用心理学”<sup>⑩</sup>;尼采“特别着重艺术的独立自由,不牵涉到科学伦理种种问题”,其美学属于“形式主义”<sup>⑪</sup>,等等。朱光潜更热衷于介绍尼采的悲剧理论。他的博士论文《悲剧心理学》第八章第三—四节堪称中国学者系统介绍与阐发尼采悲剧理论的第一份重要成果,文章不仅揭示酒神精神与日神精神、酒神艺术与日神艺术的内涵,介绍尼采的悲剧起源说、悲剧本质论,而且考察了尼采悲剧理论与叔本华悲剧哲学的关系,讨论了尼采悲剧理论的价值。《文艺心理学》第十六章再次系统介绍尼采的悲剧理论。《看戏与演戏》一文则6次提及尼采的日神精神与酒神精神。此外,《两种美》《谈美》《诗论》《悲剧与人生的距离》《诗的难与易》《诗的意象与情趣》等著述都详略不等地论及尼采的悲剧理论。

朱光潜为何倾心于尼采的艺术哲学呢?他曾在《最近学习中几点检讨》(1951)中以“检讨”的方式回

顾自己早年留学英、法的收获：“在这时期中，我所醉心的是两种东西，一是唯心主义的美学，一是浪漫主义的文学。唯心派美学的要义在‘无所为而为的观照’，在超脱政治、道德以及一切实际生活，只把人生世相和文艺作品当作一幅图画去欣赏。浪漫派文学的特点在发挥个人自由，信任情感想象去发泄，去造空中楼阁。……很显然的，唯心派美学和浪漫派文学都和中国道家思想有共同点，所以它们在我思想里自然一碰就接合起来了。这种‘移花接木’的结果就把我养成一个不但自以为超政治而且自以为超社会的怪物”。<sup>⑫</sup>尼采的艺术哲学属于西方唯心主义美学之列。朱光潜认为，正是自己先期已经接受或储备的中国道家思想同西方的唯心派美学和浪漫派文学相遇，“一碰就接合起来了”。他把这种“接合”称为“移花接木”。

如果说尼采的艺术哲学是“花”，那么嫁接、移植这朵奇葩的“木”是什么呢？首先，当然是朱光潜接触尼采艺术哲学之前就已熟知的中国传统文化思想尤其是道家思想。他曾经多次表示：“我从旧书中受到影响最深的是道家清虚无为的那一套思想。这思想依我的不正确的了解，是认为人世一切是非善恶，在超一层的地位去看，都可等量齐观，值不得深加计较，为着不自寻烦恼，我们最好‘任运随化’（听其自然），清虚无为，落得一个干净。”<sup>⑬</sup>“在悠久的中国传统文化传统里，我所特别爱好而且给我影响最深的书籍，不外《庄子》《陶渊明集》和《世说新语》这三部书以及和它们有些类似的书籍。……我逐渐形成所谓‘魏晋人’的人格理想。根据这个‘理想’，一个人应该‘超然物表’‘恬淡自守’‘清虚无为’，独享静观与玄想乐趣的。”<sup>⑭</sup>“清虚无为”的道家思想以及“独享静观与玄想乐趣”的“魏晋人理想”，让朱光潜轻松认同了属于“唯心主义的美学”的尼采的艺术哲学。

其次，更为重要的是朱光潜接触尼采艺术哲学时的社会语境。他在《我的文艺思想的反动性》（1956）一文中说：“在一系列资产阶级的文艺论著里，我听到这样一种总的论调：各人所见到的世界多少是各人自己所创造的世界，文艺的世界就是文艺作者所创造的世界，其所以要创造这个世界，那不过是要表现自我，从而令人在情感上得到安慰。……当时不能令人快意的社会现实正压得使我吐不出气来，我现在听说这个现实世界之外还可以任意创造世界，这个丑恶的现实世界是可以‘超脱’的，而文艺所创造的世界就是可以帮助我‘超脱’现实。我从前所悬的‘魏晋人’的理想本来就是要‘超脱’现实，可是怎样才可以‘超脱’，当初还不知道，现在可就找到法门了。……现实世界固然丑恶，可文艺世界多么美妙！我读到尼采的《悲剧的诞生》，特别加强了这种荒谬的信念。于是我就在文艺世界里找到‘避风息凉’的地方，逍遥自在地以阿波罗自居，‘观照’人生世相的优美画面；并且觉得这是一套大道至理，怀着‘拯救人类’的心情，孜孜不倦地加以宣扬。”<sup>⑮</sup>社会现实“不能令人快意”甚至“丑恶”不堪，而尼采的《悲剧的诞生》宣扬“美妙”的文艺世界，鼓吹以日神阿波罗的悠闲姿态“‘观照’人生世相的优美画面”，在这样的现实或物质基础上，孜孜寻求“超脱”的朱光潜同尼采的倡导“观照”的日神精神和日神艺术观一拍即合。

## 二、“歪曲”式背离

应该说，朱光潜对尼采艺术哲学的理解大体上符合尼采的原意。他认为：“（尼采）借用希腊神话中的酒神和日神来象征两种基本的心理经验。在这两种之中，酒神精神更为原始。……在酒神影响之下，人们尽情放纵自己原始的本能，与同伴们一起纵情欢乐，痛饮狂歌狂舞，寻求性欲的满足。人与人之间的一切界限完全打破，人重新与自然合为一体，融入到那神秘的原始时代的统一之中去。”<sup>⑯</sup>这些说法与尼采的观点没有什么差别。尼采说过，古希腊人用酒神和日神代表人类的两种“本能”“生理现象”<sup>⑰</sup>；两者之中，酒神是“‘提坦的’和‘蛮夷的’”<sup>⑱</sup>，因而更为古老、原始。尼采还浓墨重彩地描述了感染酒神而万人皆醉的场景：“在酒神的魔力之下，不但人与人之间重新团结了，而且疏远、敌对、被奴役的大自然也重新庆祝她同她的浪子人类和解的节日。……每个人都感到自己同他人团结、和解和欢乐，甚至完全融为一体了。……每个人都轻歌曼舞，俨然是一个共同体的成员，他陶然忘步忘言，飘飘然乘风飞飏。”<sup>⑲</sup>

但是细致比对，可以发现朱光潜对尼采悲剧理论的理解还是存在偏差或者自相矛盾之处。以对“酒神式智慧”这一概念的理解为例。朱光潜在《悲剧心理学》里两次提到这个概念。第一次称：“在个人意志

的不断毁灭之中,我们可以见出原始意志的永恒力量,因为毁灭总是引向再生。正因为悲剧人物之死能揭示这种酒神式的智慧,所以能给我们以‘玄思的安慰’。”<sup>②</sup>第二次说:“靠了日神的奇迹,酒神的苦难被转变成一种幸福。尼采借迈达斯王和塞伦纳斯的故事来说明这个道理。迈达斯抓住聪明的塞伦纳斯,要他回答什么是对人最好的东西。塞伦纳斯回答说:‘最好的东西就是你永远得不到的:不要出生,不要存在,化为虚无。而对人说来,不得已而思其次,就是早死。’尼采把这当成是酒神的智慧。”<sup>③</sup>很明显,第一处文字里的“酒神式的智慧”是指悲剧人物之死揭示的由“毁灭”见出“再生”以及“原始意志的永恒力量”的洞察力,它本质上是一种乐观的态度。第二处文字里的“酒神智慧”是指能够看透生存的痛苦并想出摆脱痛苦的方法即“早死”的能力,它本质上是一种悲观的态度。

更富深意的是,朱光潜对尼采的艺术哲学尤其是悲剧理论是有所背离和“歪曲”的。这种背离和“歪曲”至少体现在如下三个方面。

第一,颠倒了日神与酒神、日神精神与酒神精神的位置,将尼采的推重酒神精神修改为推重日神精神。国内已有学者指出这一点。如程代熙认为:“尼采侧重的是酒神精神和酒神艺术,朱光潜侧重的却是日神精神和梦境艺术。”<sup>④</sup>单世联也说:朱光潜“把尼采的重心从酒神转向日神”。<sup>⑤</sup>

朱光潜在介绍与阐发尼采的悲剧理论时,认定日神精神比酒神精神更为重要。他指出:“希腊人……虽然也知道人生苦恼,而却没有流于悲观。他们的救世主是阿波罗(日神)。”<sup>⑥</sup>“不仅在悲剧里(如尼采所说的),在一切文艺作品里,我们都可以见出狄俄倪索斯(古希腊酒神——引者)的活动投影于阿波罗的观照,见出两极端冲突的调和,相反者的同一。但是在这种调和与同一中,占有优势与决定性的倒不是狄俄倪索斯,而是阿波罗,是狄俄倪索斯沉没到阿波罗里面,而不是阿波罗沉没到狄俄倪索斯里面。”<sup>⑦</sup>说希腊人把阿波罗当作“救世主”,认定日神精神“占有优势与决定性”的地位,这就表明朱光潜对日神和日神精神的推崇甚于酒神和酒神精神。

而事实上,尼采本人更偏爱和推重酒神及酒神精神。首先,他认为酒神精神揭示了世界与生命的本原。在尼采看来,希腊人“整个生存及其全部美和适度,都建立在某种隐蔽的痛苦和知识之根基上,酒神冲动向他揭露了这种根基”。<sup>⑧</sup>“一切存在的基础,是世界的酒神根基”。<sup>⑨</sup>其次,尼采认为在悲剧构成中,酒神精神是比日神精神更为重要的元素:“酒神因素比之于日神因素,显示为永恒的本原的艺术力量,归根到底,是它呼唤整个现象世界进入人生。”<sup>⑩</sup>酒神因素“显示为永恒的本原的艺术力量”,并“呼唤整个现象世界进入人生”,清晰地表明酒神精神相对于日神精神所占的主导地位。

学界也早已指出,与德国学者温克尔曼认定古希腊艺术的主流品质是“高贵的单纯”与“静穆的伟大”相反,尼采认为以悲剧为代表的古希腊艺术的主要特征是酒神精神所代表的冲动、激情甚至非理性,因此他特意要彰显酒神精神的价值与地位。英国学者布洛克的说法很有代表性。他强调,尼采“在早期著作《悲剧的诞生》中表现出了他独到的见解,让读者看到希腊文化除了有极受重视的理性的太阳神脸孔以外,在多大的程度上也有人生中阴暗的、非理性的酒神成分。”<sup>⑪</sup>由此看来,朱光潜认定日神精神比酒神精神更为重要,显然是对尼采悲剧理论的“歪曲”或背离。

第二,对尼采“从形象中得解救”说的背离。

朱光潜对“从形象中得解救”(朱氏有时译为“从形象(相)得解脱”——笔者)说似乎最感兴趣,提及的次数最多,但他对这一概念又似乎拿捏不准。有时,朱光潜将它等同于普泛的审美或艺术态度。如说:“尼采用审美的解释来代替对人对世的道德的解释。现实是痛苦的,但它的外表又是迷人的。不要到现实世界里去寻找正义和幸福,因为你永远也找不到;但是,如果你像艺术家看待风景那样看待它,你就会发现它是美丽而崇高的。尼采的格言‘从形象中得解救’,就是这个意思。”<sup>⑫</sup>“(尼采)说宇宙全是罪孽,人生全是苦痛,如从道德的观点去看它们,它们就简直应该毁灭。但是如果从艺术的观点看,这罪恶满盈的世界和人生实在是一幅惊心动魄的庄严灿烂的图画。在他看,一切艺术,尤其是古希腊的悲剧,就是苦于道德观的日暮途穷,把世界翻成艺术的意象来解救苦恼。”<sup>⑬</sup>“尼采根据叔本华的这种悲观哲学,发挥为‘由形象得解脱’之说”。<sup>⑭</sup>这些话是在一般意义上论述艺术的遮蔽或者“粉饰”作用:由于宇宙全是罪孽,现实

和人生全是苦痛,如果从伦理道德的角度去看,它们应该毁灭,但是,如果抛开这一层,仅仅从审美或艺术的角度去看宇宙、现实和人生,它们又是美丽而崇高的,俨然一幅庄严灿烂的图画,这样就通过把罪恶满盈、痛苦不堪的世界翻改成美好的艺术意象,寻求苦恼的解脱。

另外一些时候,朱光潜又特别将“从形象中得解救”之说同悲剧的特质捆绑在一起,将这一观点规约在悲剧艺术的范畴之内。如称:“悲剧是希腊人‘由形象得解脱’的一条路径。……悲剧是希腊人从艺术观点在缺陷、灾祸、罪孽中所看到的美的形象。”<sup>③</sup>“依尼采看,希腊人的最大成就在悲剧,而悲剧就是使酒神的苦痛挣扎投影于日神的慧眼,使灾祸罪孽成为惊心动魄的图画。从希腊悲剧,尼采悟出‘从形象得解脱’的道理。”<sup>④</sup>“尼采讨论希腊悲剧,说它起于阿波罗与狄俄倪索斯两种精神的会合。这两种精神完全相反,而希腊人能把它们融会于悲剧,使变动的生命变为优美的形象,就在这形象中解脱生命的苦恼。”<sup>⑤</sup>在这里,“从形象中得解救”就是古希腊人通过悲剧艺术,将现实人生中的“缺陷、灾祸、罪孽”化为“美的形象”,“使酒神的苦痛挣扎投影于日神的慧眼,使灾祸罪孽成为惊心动魄的图画”,“使变动的生命变为优美的形象”,从而在艺术“形象中解脱生命的苦恼”,求得人生的慰藉。

那么,尼采所说的“从形象中得解救”究竟是什么意思呢?

尼采的确讨论过普泛意义上的审美或艺术态度,也深入考察过悲剧的特质。他认为艺术或审美是对生命的肯定,宣称:“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动”<sup>⑥</sup>;唯有艺术“能够把生存荒谬可怕的厌世思想转变为使人借以活下去的表象”<sup>⑦</sup>。同时,尼采更认为悲剧有形而上的特质,指出:“每部真正的悲剧都用一种形而上的慰藉来解脱我们:不管现象如何变化,事物基础之中的生命是仍是坚不可摧和充满欢乐的”<sup>⑧</sup>;“悲剧以其形而上的安慰在现象的不断毁灭中指出那生存核心的永生”<sup>⑨</sup>。显然,尽管尼采提到艺术“能够把生存荒谬可怕的厌世思想转变为使人借以活下去的表象”、悲剧“在现象的不断毁灭中指出那生存核心的永生”,但并没有明确提出“从形象中得解救”的说法。

事实上,尼采是在谈论日神精神时才明确提及“从形象中得解救”这一概念的。他在谈及日神精神及其梦幻特征时指出:“日神是美化个体化原理的守护神,惟有通过它才能真正在外观中获得解脱。”<sup>⑩</sup>“梦恰恰应当受到人们所拒绝给予的重视。因为,我愈是在自然中察觉到那最强大的艺术冲动,又在这冲动中察觉到一种对于外观以及对通过外观而获得解脱的热烈渴望,我就愈感到自己不得不承认这一形而上的假定:真正的存在者和太一,作为永恒的受苦者和冲突体,既需要振奋人心的幻觉,也需要充满快乐的外观,以求不断得到解脱。”<sup>⑪</sup>也就是说,尼采“从形象中得解救”之说的本意,是指通过日神的梦幻与美丽外观以摆脱人生与现实中的痛苦,它强调的是用美否定恶、用审美问题取代伦理的问题。由此可见,朱光潜对尼采“从形象中得解救”之说的理解不仅游离不定,而且明显背离。

第三,对尼采悲剧效果论的背离。

朱光潜认同尼采的悲剧“玄思的安慰”说。他指出:“(尼采)断言说,悲剧快感是一种‘玄思的安慰’。它产生于这样的想法:‘尽管现象界在不断地变动,但生命归根结底是美的,具有不可摧毁的力量。’宇宙意志或永恒生命不容许任何事物静止不动;它要求不断的毁灭,同时也要求不断的更生。……悲剧人物之死不过像一滴水重归大海,或者说个性重新融入原始的统一性。这是个性化原则的破灭,而个性化原则正是痛苦之源。因此,我们在悲剧中体验到的快感是一种得到超脱的和自由的快感”。<sup>⑫</sup>所谓“玄思的安慰”,是指悲剧通过个体的人与事物的毁灭即“个性化原则的破灭”而让观众体会到“个性重新融入原始的统一性”“得到超脱的和自由的快感”。

但另一方面,朱光潜又对尼采的悲剧效果论表示质疑,认为它“未免怪诞”,并反问尼采:“不曾觉到隐忧沉痛之际,放声一哭,心头就轻松愉快么?苦闷的呼号接着就是发泄后所应有的快慰。”<sup>⑬</sup>相反,朱光潜对尼采所否定的亚里士多德的卡塔西斯(Catharsis)说持赞成态度。尼采曾经嘲讽亚里士多德认为“由严肃剧情引起的怜悯和恐惧应当导致一种缓解的宣泄”的观点:“对于许多人来说,悲剧的效果正在于此并且仅在于此;由此也可以明确推知,所有这些人连同他们那些指手画脚的美学家们,对于作为最高艺术的悲剧实在是毫无感受。这种病理学的宣泄,亚里士多德的净化,语言学家真不知道该把它算作医学

现象呢,还是算作道德现象。”<sup>④</sup>尼采还说:“也可能在一些个别情况下怜悯和恐惧由于悲剧而得到缓解和宣泄:尽管如此,它们作为整体仍然会由于一般的悲剧效果而增大。”<sup>⑤</sup>尼采认为亚里士多德在根本上误解了古希腊悲剧,因为古希腊悲剧基于强健而丰盈的酒神冲动,基于生命力的高涨和迷狂沉醉,没有什么东西能引起人的怜悯和恐惧,所有的一切都在强健生命的自我肯定和狂欢中被超越了:“酒神祭之作为一种满溢的生命感和力感,在其中;连痛苦也起着兴奋剂的作用,它的心理学给了我理解悲剧情感的钥匙,这种情感既被亚里士多德误解了,更被我们的悲观主义者误解了。……不是为了摆脱恐惧和怜悯,不是为了通过猛烈的泻泄而从一种危险的激情中净化自己(亚里士多德如此误解),而是为了超越恐惧和怜悯,为了成为生成之永恒喜悦本身”。<sup>⑥</sup>相反,朱光潜则赞同亚里士多德的观点,表示:“悲剧能生喜感,就是因为它能使人在想象的情境中发泄情感。这就是亚里斯多德所谓悲剧的 catharsis。”<sup>⑦</sup>“人生来就有哀怜和恐怖两种情绪,如果不发泄,也可以淤积起来,酿成苦闷。悲剧给这两种情感以发泄的机会,所以能引起喜感。”<sup>⑧</sup>对亚里士多德关于悲剧效果的卡塔西斯说,尼采否定,朱光潜肯定,两者的态度与主张截然不同。

朱光潜为何会对尼采的艺术哲学尤其是悲剧理论有所背离呢?笔者推断应该是出于主观故意。他曾经坦承:“(我)吸收知识总是选择合乎自己口味的,这就是说,受着阶级趣味决定的。不但在选择上,就是在了解上,我吸收知识也还是带着阶级的有色眼镜,在自己所吸收的对象上看出它本来没有的颜色。我不但排除不合自己口味的,而且还要把不合口味的加以歪曲,使它适合自己的口味。我过去吸收书本知识,无论是中国的还是外国的,都有这种割裂和歪曲的习惯。……比如说陶潜,我把《述酒》《咏荆轲》等诗所代表的陶潜完全阉割了,只爱他那闲逸冲淡的一面。这里所谓‘闲逸冲淡’的一面也只是据我的理解,而我的理解是经过歪曲得来的,就是把一点铺成全面,把全面中所有的其他点都遮盖掉。”<sup>⑨</sup>从这段自白可以看出,朱光潜接受异域乃至本土的知识有两种方式:一是选择性接受,即“选择合乎自己口味的”“排除不合自己口味的”;二是歪曲式接受,这又分两种情况:第一种是无中生有,即“带着阶级的有色眼镜,在自己所吸收的对象上看出它本来没有的颜色”,或“把不合口味的加以歪曲,使它适合自己的口味”;第二种是割裂或阉割,即“把一点铺成全面,把全面中所有的其他点都遮盖掉”。具体到对尼采艺术哲学的接受情况来说,朱光潜也采用了这两种方式,并最终导致对尼采艺术哲学的背离。他对尼采的日神精神与酒神精神的地位的调整就属典型的“歪曲”式背离。有学者指出,朱光潜“把日神和酒神从尼采语境中剥离出来,回避尼采的具体指向,使酒神屈从于日神”。<sup>⑩</sup>将尼采的理论“从尼采语境中剥离出来,回避尼采的具体指向”,也就是朱光潜自己所说的“割裂”“阉割”,即“歪曲”。

### 三、“推演”式转化

朱光潜曾说:“从尼采的酒神与日神两种精神的说法,我推演出所谓‘演戏的与看戏的’两种人生理想”。<sup>⑪</sup>推演意为推理演绎,推理是由已知的前提推出新的结论,演绎是由一般原理推出特殊的结论。不过,朱光潜此处所说的推演并非严格意义上的逻辑思维,毋宁说是对尼采的艺术哲学尤其悲剧理论作自由发挥,并作创造性转化。那么,朱光潜对尼采的悲剧理论作了哪些“推演”式转化呢?

首先,他将尼采的酒神艺术与日神艺术分别“推演式”转化为“刚性美”与“柔性美”“主观艺术”与“客观艺术”。

朱光潜在《两种美》一文里借用尼采的酒神艺术和日神艺术阐述“刚性美”和“柔性美”两个概念。他说:“刚性美是动的,柔性美是静的。动如醉,静如梦。尼采在《悲剧之起源》(通译《悲剧的诞生》——引者)里说艺术有两种,一种是醉的产品,音乐和舞蹈是最显著的例;一种是梦的产品,一切造型的艺术如诗如雕刻都属这一类。他拿光神(通称日神——引者)阿波罗和酒神狄俄倪索斯来象征这两种艺术。”<sup>⑫</sup>“尼采所谓狄俄倪索斯的艺术是刚性的,阿波罗的艺术是柔性的”。<sup>⑬</sup>朱光潜结合诸多例子来解释刚性美和柔性美的内涵。他说:“自然界有两种美:老鹰古松是一种,娇莺嫩柳又是一种。……从前人有两句六言诗说:‘骏马秋风冀北,杏花春雨江南。’……这两句诗每句都象征一种美的共相。……我说‘骏马秋风冀北’



生变化,就在这产生变化上实现自我;看戏要置身局外,时时把‘我’搁在旁边,始终维持一个观照者的地位,吸纳这世界中的一切变化,使它们在眼中成为可欣赏的图画,就在这变化图画的欣赏上面实现自我。因为有这个分别,演戏要热要动,看戏要冷要静。”<sup>⑤</sup>也就是说,“置身局中”,直接参与推动世界变化活动以求“实现自我”的人生态度,就是“演戏人生观”,其特点是“要热要动”;而“置身局外”,将世界作为观照对象,将它视为“可欣赏的图画”,以求“在这变化图画的欣赏上面实现自我”的人生态度,就是“看戏人生观”,其特点是“要冷要静”。

两种人生观之中,朱光潜赞同哪一种呢?他的态度似乎有些含糊和矛盾。一方面,他认为两者没有高下、优劣之分,各有所失,各有所得。朱光潜说:“打起算盘来,双方各有盈亏:演戏人为着饱尝生命的跳动而失去流连玩味,看戏人为着玩味生命的形象而失去‘身历其境’的热闹。”<sup>⑥</sup>“生来爱看戏的以看为人生归宿,生来爱演戏的以演戏为人生归宿,就是理所当然的事了。双方各有乐趣,各是人生的实现,我们各不妨阿其所好,正不必强分高下,或是勉强一切人都走一条路。”<sup>⑦</sup>另一方面,他又明显偏爱“看戏”人生观,申明自己“心悦诚服地”与“袖手旁观的人们”“站在一条线上”<sup>⑧</sup>。为此,他极力反对倾向于“热烈而近于荒唐的行动”而非“沉静的观照”的浮士德精神与尼采的“超人主义”:(浮士德)由沉静的观照跳到热烈而近于荒唐的行动。……经过许多放纵不羁的冒险行动以后,浮士德的顽强的意志也终于得到净化,而净化的原动力却不是观照而是一种有道德意义的行动。……浮士德的精神真正是近代的精神,它表现于一些睥睨一世的雄才怪杰,表现于一些掀天动地的历史事变。各时代都有它的哲学辩护它的活动,在近代,尼采的超人主义唤起许多癫狂者的野心”。<sup>⑨</sup>事实上,朱光潜也多次明确承认自己偏爱“看戏人生观”。1950年代他在两篇文章中以“检讨”的方式承认:“我臆造一个高高在上的阶层,站在那上面去玩味空中楼阁,连现实世界也当作空中楼阁看,对一切冷眼旁观,觉得种种人件件事都一样顶有趣。这可以叫做‘看戏主义’,其实就是‘滑稽玩世’。”<sup>⑩</sup>“我自己不揣冒昧,也自居于‘看戏的’之列。”<sup>⑪</sup>这些话以回忆的方式交代了自己曾经对“看戏人生观”的张主与留恋。

朱光潜为何偏爱“看戏人生观”呢?首先,与他爱好与从事美学研究有密切关系。他发现:“诗人和艺术家们也往往以观照为人生的归宿。”<sup>⑫</sup>“自古以来大哲学家和大诗人如柏拉图、庄子、但丁等等都不在‘行动’中而在‘观照’中实现人生的最高目的,所以‘看戏的’人生理想比‘演戏的’人生理想要高一等。”<sup>⑬</sup>他认定,在尼采那里,“艺术是对人生的逃避,即对形象的观照使我们忘记伴随着我们的感情和情绪的痛苦”<sup>⑭</sup>;“酒神艺术和日神艺术都是逃避的手段:酒神艺术沉浸在不断变动的旋涡之中以逃避存在的痛苦;日神艺术则凝视存在的形象以逃避变动的痛苦。”<sup>⑮</sup>不仅如此,朱光潜还认为日神精神和酒神精神的实质都是“观照”或“旁观”：“尼采在表面上说明了日神与酒神两种精神的融合,实际上仍是以酒神精神沉没于日神精神,以行动投影于观照。……日神酒神融合说仍以看为归宿。”<sup>⑯</sup>在这个意义上,朱光潜发现了尼采的日神精神同佛教无欲无求而生智慧的“禅定”之间的内在关联:“到了禅定的境界,‘止观双运’,于是就起智慧,看清万事万物的真相,断除一切孽障执着……佛家把这种智慧叫做‘大圆镜智’……这譬喻很可以和尼采所说的阿波罗精神对照……人要把心磨成一片大圆镜,光明普照,而自身却无动无作。”<sup>⑰</sup>

其次,也许更为重要的是,是由于朱光潜对人生本质的独特认知。他认为艺术与人生本来密不可分,“离开人生便无所谓艺术,因为艺术是情趣的表现,而情趣的根源就在人生;反之,离开艺术也便无所谓人生,因为凡是创造和欣赏都是艺术的活动”<sup>⑱</sup>;“人生本来就是一种较广义的艺术。”<sup>⑲</sup>而“看戏人生观”正是一种艺术人生观。朱光潜把追求“静穆”的境界视为“最高理想”,因为“‘静穆’是一种豁然大悟,得到归依的心情。它好比低眉默想的观音大士,超一切忧喜,同时你也可说它混化一切忧喜”。<sup>⑳</sup>他也标举以“出世的精神”做“入世的事业”,认为:“人要有出世的精神才可以做入世的事业。现世只是一个密密无缝的利害网,一般人不能跳脱这个圈套,所以转来转去,仍是被利害两个大字系住。……我以为无论是讲学问或是做事业的人都要抱有一副‘无所为而为’的精神,把自己所做的学问事业当作一件艺术品看待,只求满足理想和情趣,不斤斤于利害得失,才可以有一番真正的成就。”<sup>㉑</sup>跳脱利害网或其圈套,“只求满足

理想和情趣”，这是一种怎样的境界！

进一步讲，朱光潜宣示“看戏”人生观也暗含着启蒙诉求。1931年“九·一八”事变和1932年“一·二八”淞沪战争之后，针对日本的侵略、国军的败退、国家的落后、社会的混乱以及国民劣根性的大暴露，朱光潜就指出：“我坚信中国社会闹得如此之糟，不完全是制度的问题，是大半由于人心太坏。我坚信情感比理智重要，要洗刷人心，并非几句道德家言所可了事，一定要从‘怡情养性’做起，一定要于饱食暖衣、高官厚禄等等之外，别有较高尚较纯洁的乞求。要求人心净化，先要求人生美化。”<sup>⑩</sup>姑且不论这种诊断是否准确以及所开列的药方是否具有针对性，朱光潜要求“美化”人生并进而求“人心净化”的观念，实质上同蔡元培“以美育代宗教”与鲁迅的“立人”主张是一脉相承的，都是出于改造国民性的愿望。“看戏人生观”或艺术人生观重在心性的移易和改造，致力于人文精神的建设。

值得一提的是，朱光潜这种追求与他1920年代在上海创办立达学园、开办开明书店的立人旨趣与启蒙诉求是息息相关的。他在1980年回忆立达学园和开明书店的命名缘由时就这样说过：“叫做‘立达’也有深意，来源于儒家‘己欲立而立人，己欲达而达人’两句话。‘立’指脚跟站得稳，或立场坚定，‘达’指通情达理，行得通。在‘立’与‘达’两方面，‘人’与‘己’有互相因依的关系，‘成己’而后能‘成物’，做到成物也才能真正地成己。”<sup>⑪</sup>“‘开明’就是‘启蒙’，这个名称多少也受了法国百科全书派启蒙运动的影响。”<sup>⑫</sup>至于朱光潜受尼采美学思想的启迪而只停留在思想启蒙层面、未能密切关注现实救亡需求这一特色，也许无形之中乃由尼采哲学的思维方式所暗中限定。正如有学者在比较马克思哲学和尼采哲学的思维方式转换方面的异同时所指出的，“尼采主要是由对理性主义——具体地说对抽象性，对抽象概念的‘木乃伊’性质的反思，走向哲学思维方式的变革”，因而未能“像马克思那样立足于感性实践”。<sup>⑬</sup>换言之，尼采哲学包括美学思想总体上是在观念和思维层面自转或空转，没有热情付诸实践。

#### 注 释：

- ①朱光潜：《剥去胡风的伪装看他的主观唯心论的真相》，《朱光潜全集》（第五卷），合肥：安徽教育出版社，1989年，第5页。
- ②⑥⑧朱光潜：《文艺复兴至十九世纪西方资产阶级文学家艺术家有关人道主义、人性论的言论概述》，《朱光潜全集》（第五卷），合肥：安徽教育出版社，1989年，第523页，第522页，第523页。
- ③⑦朱光潜：《〈悲剧心理学〉中译本自序》，《朱光潜全集》（第二卷），合肥：安徽教育出版社，1987年，第210页，第210页。
- ④⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕朱光潜：《悲剧心理学》，《朱光潜全集》（第二卷），合肥：安徽教育出版社，1987年，第363页，第355页，第361页，第362页，第358页，第359页，第356页，第360—361页，第358页。
- ⑤朱光潜：《美学的最低限度的必读书籍》，《朱光潜全集》（第八卷），合肥：安徽教育出版社，1993年，第403页。
- ⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒朱光潜：《文艺心理学》，《朱光潜全集》（第一卷），合肥：安徽教育出版社，1987年，第449页，第252页，第284页，第448页，第304页，第452页，第452页，第451页，第424页。
- ⑳㉑㉒朱光潜：《最近学习中几点检讨》，《朱光潜全集》（第十卷），合肥：安徽教育出版社，1993年，第20页，第19页，第20—21页。
- ㉓㉔㉕㉖㉗㉘朱光潜：《我的文艺思想的反动性》，《朱光潜全集》（第五卷），合肥：安徽教育出版社，1989年，第12—13页，第15—16页，第12—13页，第35页，第35—16页，第35页。
- ㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲(德)尼采：《悲剧的诞生》（修订本），周国平译，太原：北岳文艺出版社，2004年，第3页，第15页，第15页，第99页，第99页，第2页，第28页，第27页，第29页，第62页，第14页，第90页，第17页，第19页。
- ㉟ F. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Friedrich Nietzsche Werke in Drei Bänden. Band 1. Carl Hanser Verlag München. 1954, p.25.
- ㊱程代熙：《朱光潜与尼采》，《读书》1983年第11期。
- ㊲㊳单世联：《反抗现代性：从德国到中国》，广州：广东教育出版社，1998年，第380页，第381页。
- ㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽朱光潜：《看戏与演戏》，《朱光潜全集》（第九卷），合肥：安徽教育出版社，1993年，第265页，第261页，第265页，第261页，第257页，第257页，第269页，第271页，第267—268页，第265页，第268页，第262—263页。

- ②⑨(英)布洛克:《西方人文主义传统》,董乐山译,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年,第198页。
- ③③朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》(第三卷),合肥:安徽教育出版社,1993年,第62页,第63页。
- ③⑤朱光潜:《诗的意象与情趣》,《朱光潜全集》(第九卷),合肥:安徽教育出版社,1993年,第374页。
- ④⑤(德)尼采:《人性的,太人性的》,杨恒达译,北京:中国人民大学出版社,2005年,第142页。
- ④⑥(德)尼采:《偶像的黄昏》(修订版),周国平译,北京:光明日报出版社,2000年,第100-101页。
- ⑤③⑤④⑤⑤朱光潜:《两种美》,《朱光潜全集》(第八卷),合肥:安徽教育出版社,1993年,第308页,第309页,第307-308页,第309-310页。
- ⑤③⑦⑦⑦⑧⑧朱光潜:《谈美》,《朱光潜全集》(第二卷),合肥:安徽教育出版社,1987年,第19页,第90-91页,第91页,第6页,第6页。
- ⑦⑧朱光潜:《说“曲终人不见江上数峰青”》,《朱光潜全集》(第八卷),合肥:安徽教育出版社,1993年,第396页。
- ⑧⑧⑧朱光潜:《回忆上海立达学园和开明书店》,《朱光潜全集》(第十卷),合肥:安徽教育出版社,1993年,第521页,第533页。
- ⑧③王天恩:《马克思的哲学革命及其内在逻辑的当代展开》,《江西师范大学学报(哲学社会科学版)》2019年第1期。

(责任编辑:谢 森)

(上接第135页)

- ①④鲁迅讲演、万超恒记:《未有天才之前》,《京报副刊》1924年第21号。
- ①⑤林语堂:《给玄同的书》,《语丝》1925年第23期。
- ①⑥钱玄同:《回语堂的信》,《语丝》1925年第23期。
- ①⑦⑧穆木天:《寄启明》,《语丝》1925年第34期。
- ①⑨高强:《恢复文学史之“争”相——从“〈庄子〉与〈文选〉之争”说开去》,《海南师范大学学报(社会科学版)》2017年第5期。
- ②⑩张定璜:《寄木天》,《语丝》1925年第34期。
- ②⑪⑫钱玄同:《敬答穆木天先生》,《语丝》1925年第34期。
- ②⑬王独清:《论国民文学书》,《语丝》1925年第54期。
- ②⑭鲁迅:《集外集拾遗补编·假播布美术意见书》,《鲁迅全集》(第八卷),北京:人民文学出版社,2005年,第54页。
- ②⑮鲁迅:《文艺的大众化》,《大众文艺》1930年第3期。
- ②⑯(美)周策纵:《五四运动史》,陈永明等译,长沙:岳麓书社,1999年,第316页。
- ②⑰郑伯奇:《关于文学大众化的问题》,《大众文艺》1930年第3期。
- ②⑱穆木天:《关于通俗文艺》,《战地》1938年第3期。
- ②⑲本社同人:《发刊词》,《国民文学》1934年第1期。
- ③⑩本社同人:《国民文学与时代要素(卷头词)》,《国民文学》1935年第4期。

(责任编辑:周仁政)