

重审“静穆”说

——从鲁迅与朱光潜的“希腊”论争说起

李雪莲

内容提要 鲁迅与朱光潜关于“静穆”说的论争，是中国现代文人在“希腊”理解上一次充满分歧但有着重要意义的论争。对这次论争的内涵进行重新探析，可以发现隐藏在背后的是两种相异的希腊观，以及所联结的文艺观、历史观，甚至人生观的分歧。在当时批判所谓中国“旧文化”并取法西学的整体时代氛围中，朱光潜的“静穆”说其实亦隐微地传达了他转向希腊文化寻求新的“安身立命之所”的衷曲。

关键词 静穆；朱光潜；鲁迅；希腊；安顿

1935年12月，朱光潜《说“曲终人不见，江上数峰青”——答夏丏尊先生》（以下简称《说“曲”》）一文发表在《中学生》第60期上，次年1月鲁迅就撰文进行了严肃的批评，朱光潜当时没有正面回应，论争涉及面也不广，但此段公案却是中国现代文人关于“希腊”理解的包蕴相当丰富的一次论争，而朱光潜也是经由《说“曲”》一文明确提出了其“静穆”说。关于朱光潜的“静穆”说，相关研究虽已不少，但是把“静穆”说和鲁迅的批评联系起来，作为中国现代文人关于“希腊”理解的一次论争，这方面则还有阐释空间，从中我们不仅能看到中国现代文人歧异的“希腊”理解之相互碰撞，亦可以发现，近代以来的“取法西学”除了与一般的“旧邦新造”“文明再造”等大命题相关联之外，还可能与动荡的新旧文化转型期中国现代文人寻求新的“安身立命之所”的隐在个体期望相系。

一 “热烈”与“静穆”：鲁迅与朱光潜的“希腊”论争

鲁迅说朱光潜对钱起和陶渊明的诗“断章取义”，其实，朱光潜的真正目的也不在解诗，他是借解诗来言说自己的美学理想——“静穆”：

艺术的最高境界都不在热烈。……我在别的文章里曾经说过这一段话：“懂得这个道理，我们可以明白古希腊人何以把和平静穆看作诗的极境，把诗神亚波罗摆在蔚蓝的山巅，俯瞰众生扰攘，而眉宇间却常如作甜蜜梦，不露一丝被扰动的神色？”这里所谓“静穆”（Serenity）自然只是一种最高理想，不是在一般诗里所能找得到的，古希腊——尤其是古希腊的造型艺术——常使我们觉得这种“静穆”的风味。“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，同时你也可说它泯化一切忧喜。这种境界在中国诗里不多见。屈原阮籍李白杜甫都不免有些像金刚怒目，愤愤不平的样子。陶潜浑身是“静穆”，所以他伟大。^[1]

这是朱光潜谈“静穆”广为人知的一段文字，也是被鲁迅着重引在文章中加以批评的一部分，其中“静穆”作为“热烈”风格的对照，被标举为最高的艺术境界，并且，朱光潜将陶渊明和屈、阮、李、杜作为两种风格的代表相对比且有扬抑。所谓“在别的文章里曾经说过这一段话”，是指《诗的主观与客观》（1934）中的一段文字，“懂得这个道理，我们也可以明白古希腊人何以把和平静穆看作诗的极境，把诗神亚波罗摆在山巅，俯瞰众生扰攘，而

眉宇间却常如作甜蜜梦，不露一丝被扰动的神色。（至少希腊雕刻中所表现的亚波罗是如此）^[2]。相比此段文字，《说“曲”》（1935）既去掉了“至少希腊雕刻中所表现的亚波罗是如此”的说明，又在山巅前面加上了“蔚蓝的”修饰语，即朱光潜既加强了自己论断的肯定语气，又增多了对希腊的艺术化和想象性的表述。另外，他也不再拈出孔子温柔敦厚的诗教传统、中和之说作为理解古希腊艺术之“静穆”的方便，而是直接确立了一个达到“静穆”极境的中国诗人典型——陶潜，这样的论述变化，可以说明《说“曲”》一文是朱光潜“静穆”说的集中和加强呈现，也可说是正式确立和推出。在早期的《无言之美》（1924）中，朱光潜推崇“无言之美”，分别从文学、音乐、戏剧、雕刻几个方面来论析，在举“言不尽意”的例子时说到“曲终人不见，江上数峰青”两句诗，认为“文学上我们并不以尽量表现为难能可贵”，他将雕刻的“流露”与“含蓄”进行对比，引中国的谚语“金刚怒目，不如菩萨低眉”，认为“所谓怒目，便是流露；所谓低眉，便是含蓄。凡看低头闭目的神像，所生的印象往往特别深刻”^[3]。正对照了《说“曲”》一文中所说的“热烈”和“静穆”，以及“金刚怒目，愤愤不平的样子”和“低眉默想的观音大士”，而在说音乐的“无言之美”时，他还说到“我们精神上就有一种沉默渊穆和平愉快的景象”，所谓“沉默渊穆和平愉快”正吻合了《说“曲”》中的“和平静穆”之说。可见，《无言之美》中“静穆”说已初露端倪。而在《两种美》（1929）中，朱光潜解说尼采的悲剧理论时也有对阿波罗的描述，“你看亚波罗的光辉那样热烈么？其实他的面孔比渴睡汉的还更恬静，世界一切色相得他的光才呈现，所以都是他在那儿梦出来的”^[4]，此处形容阿波罗是“恬静”，与“热烈”相对，相关表述仍未使用“静穆”一词，但已见出朱光潜对阿波罗形象和精神的定见。

鲁迅的批评对于当时的朱光潜来说是严厉和严重的，但现在来看，如果没有鲁迅的批评，朱光潜的“静穆”说在新文学中的意义可能就会比较单调，甚至乏善可陈。也正因为鲁迅的批评，朱光潜的“静穆”说跟“五四”新文学建立起更多的触点，也更

深地楔入新文学的发展之中。而中国现代文人关于“希腊”理解与想象的不同面相，也在其中因碰撞而得以丰富地呈现。在《“题未定”草》（之七，1936）中，鲁迅对“静穆”说的直接批评如是：

古希腊人，也许把和平静穆看作诗的极境的罢，这一点我毫无知识。但以现存的希腊诗歌而论，荷马的史诗，是雄大而活泼的，沙孚的恋歌，是明白而热烈的。我想，立“静穆”为诗的极境，而此境不见于诗，也许和立蛋形为人体的最高形式，而此形终不见于人一样。至于亚波罗之在山巅，那可因为他是“神”的缘故，无论古今，凡神像，总是放在较高之处的。这像，我曾见过照相，睁着眼睛，神清气爽，并不像“常如作甜蜜梦”。不过看见实物，是否“使我们觉到这种‘静穆’的风味”，在我可就很难断定了，但是，倘使真的觉得，我以为也许有些因为他“古”的缘故。^[5]

鲁迅用来形容希腊诗歌的词语是“雄大而活泼”“明白而热烈”，和朱光潜的“和平静穆”正相对照。并且，相比上面所引《海燕》初刊本，此文收入《且介亭杂文二集》时在“沙孚的恋歌，是明白而热烈的”后面增加了“都不静穆”^[6]四字，可见鲁迅加强了表达，有意申明自己截然相异的希腊文化观察。更值得注意的是鲁迅关于“亚波罗”充满思辨性的表述，他讲了四层意思，逐层加强，显然是要把朱光潜对阿波罗的“静穆”认识牢牢驳倒。第一层他指出朱光潜所言古希腊人把阿波罗摆在山巅，其实只是阿波罗身为“神”的普通事实，并非特殊优待，于是朱光潜所推出的阿波罗“俯瞰众生扰攘”而不为“扰动”之希腊“静穆”推崇也就值得怀疑了（但阿波罗在希腊文化中备受推崇也是事实，他是日神，也是医药、音乐、艺术之神，其德尔斐的神庙非常著名）；第二层他点出趣味和鉴赏的个体差别，说明自己所看到的“照相”中的阿波罗神情与朱光潜所见就不相同；第三层他指出一般人看到的希腊雕刻的“照相”未必真实，可能与实物不大一致，言下之意即不知朱光潜看到的是实物否；第四层则落到问题的根本处，即使朱光潜看到了实物仍然觉得有“‘静穆’的风味”，那也可能是因为那雕刻乃历经岁月风霜的历史文物，因

为“‘古’的缘故”。所以，最后问题就集中到如何看待“文物”之美上。鲁迅这里所言的关于如何认识阿波罗雕塑的四层意思，其实也可以说是如何看待“古希腊”的问题，或者说，中国现代文人心中笔下的“古希腊”之所以歧异纷呈，鲁迅此处的表述似乎无意之中给出了一个具体而微的说明。不能说这与赛义德的“理论的旅行”相似或相近，而且其中还有鲁迅的论争艺术，但我们还是可以看到鲁迅对外来文化进入中国语境的复杂性、历史性有其更加敏锐的直觉和清醒的思考。只是朱光潜对荷马史诗的“日神式”理解与尼采的悲剧理论有关，尼采把荷马当做日神式的艺术家，把阿喀琉斯之怒也当做荷马的“静观”，这样的理论背景也使朱光潜对希腊诗歌的看法与鲁迅大为不同。

鲁迅在对朱光潜的批评中还说到自己一个猜想，也很著名，乃由“周鼎”的新旧而起^[7]。借助“周鼎”的故事，鲁迅进一步论证了自己关于希腊雕刻的见解，从“周鼎”旧而新的“变身”推至希腊雕刻之雕造当时的情形，认为今天我们所见的希腊之美与当时希腊人所谓的美未必一致，并提出应该悬想当时希腊人所谓的美，即本然之美，作为我们现在理解和欣赏的依据。这里表达的历史观和审美观与朱光潜有着根本上的分歧。关于“希腊之美”，鲁迅注重的是“近真”的历史与现实，而朱光潜则关注的是审美形态。另外，联系鲁迅译写的《斯巴达之魂》，即可知他对希腊文化中真实的历史人物与“雄健”的斯巴达精神十分关注（但在尼采的悲剧理论中，斯巴达精神其实是偏于日神精神的，所以鲁迅和朱光潜的对话不在同一个理论场之中）。

值得一提的是，随着考古学的不断发现和新技术的推出，我们对古希腊的认知可能会不断地被要求重新调整，近年关于希腊雕塑、建筑原本为彩绘的“彩色”希腊研究即是一例。即便还不能确凿地证明希腊雕塑原本为彩绘，我们仍然可以看到鲁迅看待希腊文化之独特视点的价值，以及这种冷静与理性之罕见。而温克尔曼之所以有“静穆”之说，后来研究者认为原因之一就是 he 看到的希腊雕塑很少，在他去世以后才陆续发掘出来一系列重要的古希腊雕塑。朱光潜后来在其《西方美术史》中也说明了这一点，这也见出后人对希腊认识和研究的客

观局限性。我们难以揣想，朱光潜若有在有生之年看到“彩色”希腊的研究，会做如何感想，但其以希腊造型艺术为重要基础的“静穆”幻想显然是遇到了挑战。当然，即使说希腊雕塑本就是彩色的，朱光潜之“静穆”说也不过是后来者对“希腊”的想象之一种。而鲁迅尽管未能料到希腊雕塑是彩色的，但现在看来，其思路非常靠近这一发现。

朱光潜当时对于鲁迅的批评虽然未曾正面回应，但他对于“静穆”说的坚持却是有迹可循的。鲁迅的批评文章发表于1936年1月，而朱光潜1937年其实就有态度流露，至少有几句“小声嘟囔”，但那也已经是鲁迅去世（1936年10月）之后的事情了。就笔者阅读所见，一处是在《与梁实秋先生论“文学的美”》中，“‘摘句’不是妥当的办法，你提出很多的例证说明你的基本主张，要完全明白你的意思，自然要读你的原文全豹”^[8]。所谓“摘句”，而且是加了双引号的，自然是指鲁迅《“题未定”草》（之七）一文对他仅取两句钱起诗加以陈说的批评。这里朱光潜似乎是承认和接受“摘句”的不妥当，但又说明自己是读了“原文全豹”的，能够完全明白对方的意思，暗里是一种对鲁迅批评的不服。而另一处是在1937年第1卷第2期《文学杂志》的《编辑后记》中，朱光潜连用两个“浑身”，“所不同者佛朗司浑身是幽默，何其芳先生浑身是严肃”^[9]。若说朱光潜此处连用两个“浑身”与鲁迅对他的批评完全不相干，很难讲得通，因为鲁迅在《“题未定”草》（之七）中的结论就是：“陶潜正因为并非‘浑身是“静穆”，所以他伟大’。现在之所以往往被尊为‘静穆’，是因为他被选文家和摘句家所缩小，凌迟了。”“浑身”正是鲁迅着重的批评点，许多研究者也都在此做了文章，而同样的用法，朱光潜却在这里恣意地连用两个，很难说不是有意为之，而对鲁迅施加于他的批评所抱持的反对和不满由此可见。结合金绍先的回忆来看，1941年时的朱光潜基本上还是坚持自己的主张，虽然他承认自己说陶潜浑身都是“静穆”是不准确的，但又解释只是自己当时没有讲究用语的分寸，且仍然坚持文学艺术家应当“观照社会人生”，而不应“直接卷入”社会人生的矛盾冲突之中^[10]。而笔者所举出的朱光潜文章中的两处

细节，作为他个人对于鲁迅批评的一种隐秘回应，与金绍先的回忆则是一致的，且更能见出朱光潜当时所压抑的真实情绪。朱光潜的《诗论》初稿写成立于1931年前后，1943年由国民图书出版社初版发行，其中第三章第四节与前文引过的《诗的主观与客观》一文内容大体相似，但完整删去了“我们也可以明白古希腊人何以把和平静穆看作诗的极境”那段文字，而增加了关于尼采《悲剧的诞生》的详细介绍，专门解释了酒神精神和日神精神，其中就有“苦痛是达阿尼苏司的基本精神”“静穆是亚波罗的基本精神”等语句。而且1948年正中书局增订《诗论》的时候，朱光潜又在原来10章的基础上添了3章，最后一章就是著名的《陶渊明》，观点仍落脚于“古典艺术的和谐静穆”，不少研究者认为此文正是对鲁迅当年批评的回应。以上足见朱光潜对“静穆”说的坚持，当然，鲁迅的去世应该也会使朱光潜减少了一些顾虑。

二 “观照(静观)”与“卷入(行动)”： 朱光潜与鲁迅的思想分歧

回到鲁迅对朱光潜的批评，他们二人文艺观和历史观上的分歧则是明显的，而文艺观与历史观往往又是牵结相连的。朱光潜素来强调艺术的自由和“无所为而为”，在《我们对于一棵古松的三种态度》(1932)一文中，他且标举“美是事物的最有价值的一面，美感的经验是人生中最有价值的一面”，认为文学艺术的价值远胜过任何轰轰烈烈的历史活动，后者很快就如过眼云烟，不再具有意义，而前者则会永存^[11]。因此，他会针对当时社会情状质疑“纷纷扰扰”的“帝国主义”“反帝国主义”“主席”“代表”“电影明星”的意义。而在文末，其否定人类历史活动的意义而彰举人类思想、艺术之价值的观念表达得更为突出和显明，“悠悠的过去只是一片漆黑的天空，我们所以还能认识出来这漆黑的天空者，全赖思想家和艺术家所散布的几点星光”^[12]。他从而期望青年，当时国人，能够在思想和艺术方面对人类有所贡献和建树。这里历史与艺术的对比，可以说是朱光潜所认同的亚里士多德《诗学》中诗比历史具有更高度真实性的观点的另

外一种直观表述。虽然，亚里士多德所谓历史(书写)并非朱光潜用来与艺术对举的人类历史活动，但显然，这二者之间有着一定的关联。在《冯友兰先生的〈新理学〉》(1941)一文中，朱光潜略微提到亚里士多德的历史观：“冯先生以‘势’说历史，而历史底事实大半是一件而非一类。这个道理亚理斯多德在拿诗和历史比较时说得很明白，‘历史表现个别底……例如亚尔岂比底司做了什么事或遭了什么事’”(《诗学》第九章)。^[13]说明他是认同亚里士多德这一著名的诗和历史之比较的。在《柏拉图文艺对话集》(1954)之译后记《柏拉图的美学思想》中，朱光潜指出《诗学》里这一比较乃是对柏拉图“文艺不表现真理”一说的批判与修正。在更晚的《西方美学史》(1963)上卷第三章《亚理斯多德》中，朱光潜仍然认可这一比较，说这是“亚理斯多德对于美学思想的最有价值的一个贡献”^[14]。可见朱光潜非常认同“诗比历史显出更高度的真实性”这一观点。也正是在这样的基础上，朱光潜关于希腊的“静穆”之说才能顺畅地形成。这与译写过《斯巴达之魂》，相对注重历史表达并常常对社会、时代现实保持着尖锐反应的鲁迅就形成了重大的思想分歧。

历史活动稍纵即逝且毫无意义，而艺术是重要且永恒的，这应该说是新文学时期朱光潜的主要思想特点之一。这种文艺观和朱光潜所论的“观照”与“行动”两种人生观亦有联结，他不重视甚至否定人类历史活动的意义，而只推举人类的艺术与思想，正是肯定观照人生观而否定行动人生观。对照朱光潜借自尼采的日神酒神精神说，“……从此可知日神是观照的象征，酒神是行动的象征。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‘从形相得解脱’(Redemption through appearance)的道理。世界如果当作行动的场合，就全是罪孽苦恼；如果当作观照的对象，就成为一件庄严的艺术品”^[15]，那么，文学艺术、哲学就是日神“观照”的结果，是不朽的，历史“活动”则是酒神的表现，终将成为“漆黑的天空”，成为虚无。两相比较，见出鲜明的褒贬扬抑。以这样的历史观和文艺观，再来看

朱光潜对“希腊之美”的认识，就不必奇怪他和鲁迅的差异了。

在《谈人生与我》（1928）一文中，朱光潜表达了其看戏、演戏（即观照与行动）两种人生观的思想雏形，“我有两种看待人生的方法。在第一种方法里，我把我自己摆在前台，和世界一切人和物在一块玩把戏；在第二种方法里，我把我自己摆在后台，袖手看旁人那儿装腔作势”，并自陈“平时很喜欢站在后台看人生”，是非善恶对他都无意义，他只是看纷纭扰攘的人和物好比看图画和小说，觉得很有趣味^[16]。在前文提到的《我们对于一棵古松的三种态度》中，朱光潜则把这两种人生观包含在其历史观、文艺观之中。到《演戏与看戏——两种人生理想》（1947年）一文，朱光潜隆重推出两种人生观，他把作为“观照”象征的日神精神和作为“行动”象征的酒神精神分别对应看戏与演戏的人生观，简单梳理了西方人生观在观照（contemplation，亦译作“静观”）与行动之间的演变，认为西方自古希腊到中世纪都是“观照”的人生观，到了近代才变为“行动”的酒神精神的人生观，并表达了作为“我们这批袖手旁观的人们”对看戏（即观照、静观）人生观的偏爱。朱光潜所谓“看戏”“观照”式的人生观和鲁迅总是用文字对现实保持着尖锐、敏感反应的文学行为，形成了极大的反差。虽然鲁迅的“行动”基本也还是在文字世界，但他对现实的尖锐批评，以及与此相联系的种种悲愤、哀痛都使他无法成为仅仅“袖手旁观”，只是“观照”“静观”的人，且他是拒绝超脱的。而在金绍先的回忆文章中，朱光潜1941年自述其受到鲁迅批评而沉默的原因时曾直言：“……我认为文学艺术是一种审美创造活动，它的创造者应当以一种超越一切忧喜的纯粹审美的态度来观照社会人生，而不应当直接卷入社会人生中的纷繁矛盾冲突之中”^[17]，他还特别指出鲁迅没有把意见仅仅局限于文学批评的范围，他很了解鲁迅的为人，为避免升级为真正的笔战所以他决定沉默。这里朱光潜回忆中的自述使我们能够更直接、清晰地理解其所持守的“观照（静观）”文艺观、人生观，而这与鲁迅直面甚至有时“直接卷入”（“卷入”无疑是“行动”的一种）、主动介

入社会现实的文艺观与实践之间存在着一种几乎无法沟通的隔阂。

在《拉奥孔》的“译后记”（该书译稿完成于1965年）中，朱光潜认为，莱辛之所以反对苏黎世派所提倡的描绘自然的诗歌，深刻的原因在于“当时英德两国描绘自然的诗歌大半是带着阴郁气氛和感伤情调的，是偏重描绘事物静态的，而莱辛所要求的却是爽朗生动的气氛和发扬蹈厉的情感，而这些只有通过人的动作，通过客观世界的运动和发展，才能表现出来的”，他认为“这里的区别骨子里就是静观的人生观和实践行动的人生观之间的区别”，“懂得了莱辛的侧重实践行动的人生观和运动发展的世界观，也就比较容易懂得莱辛和温克尔曼在文艺理想上的分歧”^[18]。不能说这里莱辛与温克尔曼对照的就是鲁迅与朱光潜自己，但莱辛之“爽朗生动”“发扬蹈厉”的情感要求与温克尔曼“高贵的单纯和静穆的伟大”的对比，和鲁迅与朱光潜的“热烈”“静穆”对比之间还是有一定相似度的，所以，这里朱光潜所谓由人生观上的区别容易懂得“莱辛和温克尔曼在文艺理想上的分歧”，某种程度上应该是在回应和解释30年代其“静穆”说所引起的鲁迅的批评，他认为文艺理想上的分歧根本上源于两种人生观，“静观的人生观和实践行动的人生观”的不同。因此，大概可以说，朱光潜在反思中承认了自己此前坚持的正是“静观的人生观”。

阿伦·布洛克在《西方人文主义传统》一书中论述过，“the active life”和“the contemplative life”哪种更值得提倡的古老话题在文艺复兴时期被重新激活，成为当时非常重要的话题。董乐山的翻译是“积极入世的生活”和“沉思默想的生活”，亦即行动人生观和静观人生观。布洛克认为人文主义者在总体上是倾向于“积极入世”的生活的。^[19]余英时在《士与中国文化》的自序中指出西方一直有“静观的人生”与“行动的人生”的区别，而他认为中国没有，而且西方近代知识分子的观念是从18世纪启蒙运动才开始的，而中国“士”的传统延续了两千多年，所谓“士”，和西方近代“知识分子”的概念比较接近，而非西方古代的知识分子概念。余英时认为西方自古希腊开始的知识分子，乃以柏拉图、亚里士多德为代表，都是主张“静观

的人生”的，但中国没有明显的二分思维方式，“士”是“即知即行”“即动即静”的，并不主张“静观的人生”，而是“士志于道”“以天下为己任”“事事关心”。^[20]结合朱光潜《演戏与看戏——两种人生理想》一文对西方两种人生观的梳理（西方自古希腊到中世纪都是“观照”的人生观，到近代始变为“行动”），以及偏爱“观照（静观）”人生观的自陈，则朱光潜返回或者说倚重的应该是古希腊哲学传统意义上的静观人生观。只是，虽然古希腊哲学家比较倾向于静观的人生观，但古希腊人的公民教养却是要求有参与城邦治理的能力的。而苏格拉底本人身体力行，打仗非常勇毅。柏拉图的哲学有一部分就是政治哲学思想，他自己还曾三次到西西里去，希望能实践自己的政治理想。亚里士多德虽然认为最高的幸福是哲学沉思，但也强调“人是政治的动物”。所以，朱光潜和鲁迅在“静穆”观上的分歧，其实亦是他们关于古希腊人文精神之不同取向的问题。

三 诉求于“静穆”：朱光潜的“安身立命之所”？

整体来看，“希腊”不过是鲁迅所面对的异域文化中的一种，但对于朱光潜来说，“希腊”却有着非同寻常的意义。朱光潜对希腊文化有着较为深厚的了解，但其偏向和爱好也很显明，无论是热衷于“雅典时代”，还是对希腊历史不太推重，抑或是对柏拉图能够全面认识却又“忽视”其矛盾之处，都是相关表现，以至于“静穆”“静观”成为他对希腊一以贯之的意向性理解（篇幅所限，此处暂不展开）。而在《悲剧心理学》中，朱光潜曾清晰表达过：“为了认清埃斯库罗斯及其后继者作品中那个十分阴郁的世界，我们必须克服通常的偏见（原英文为‘obstacles’，意为‘障碍、干扰’），不仅仅看到希腊蓝色的晴空、柏拉图和亚里士多德的完整的哲学（原英文为‘the positive philosophies’，‘positive’意为‘积极的、肯定的’），以及希腊人超脱凡俗的静穆。”^[21]可见朱光潜对于希腊文化的认识原是趋于全面的，但为什么他还会如此强调和推崇“静穆”呢？此外，尼

采的超人哲学，强力意志和价值重估的思想（都与酒神理论相关）曾是中国现代文人在文化破旧立新、进行思想启蒙的过程中非常倚重的思想资源，鲁迅、陈独秀、茅盾、郭沫若等都有深浅不一的论述，但朱光潜对这些理论均未加以介绍和提倡，不仅如此，朱光潜对于尼采的超人哲学还抱持批评的态度^[22]，而超人哲学背后的理论基础就有尼采的酒神精神。亦即，朱光潜虽然借鉴了尼采的酒神日神精神说，却与推重“酒神精神”的尼采，与新文化思想主潮相背而行，转而推举“日神精神”，推举“静穆”“静观（观照）”，这正是值得我们一探究竟的问题。

王汎森论析过新文化运动之后无论新派青年还是旧派青年普遍出现的“烦闷”“失落”“困惑”“挫折”问题，即当传统的文化系统成了问号，如何应对还是一张空白的未来新生活就成为当时不易解决的问题，以至于新文化运动之后出现了一种精神层面的危机，他引王恩洋当时的观察来说明这一危机，乃是“人心失其所信，竟无安身立命之方”^[23]。而朱光潜在《从我怎样学国文说起》（1943）中曾经讲述过他对“新文化运动”的接受过程。

朱光潜自述新文化运动的鼎盛期发生于其“在香港读书的年代”，即他并未亲历这场运动的“热闹”现场，但在他的表述中，新文化运动依然是“对于传统的文化，伦理，政治，文学各方面的全面攻击”。其“全面攻击”之说，虽然也符合基本史实，却掩盖了新文化运动参与者的文化批判的策略性以及其中的历史复杂性，隐含着朱氏个人对于新文化运动持以异见的心理。新文化运动之后，朱光潜的“内心冲突”如其自述，甚是“剧烈”，虽然“终于受了它的洗礼”，但剧烈的冲突后应该还会遗留一些审慎和疑虑的部分，而这决定了朱光潜对待新旧文化的态度不会像新文化运动的先驱者那样激烈。值得注意的是，朱光潜还说明促使他接受“新文化运动”的部分原因，则是他“那时正开始研究西方学问”，此处所言“西方学问”，除了英国文学、心理学、教育学、生物学等，应该还包括了希腊文艺与哲学^[24]。朱光潜在关于港大就读时期的回忆文章《回忆二十五年前的香港大学》（1944）中，讲述过一位牛津大学古典科毕业的“奥穆先生”

对他的影响，他把这位教“伦理学”并坚持让学生读亚里士多德的老师称为“雅典时代的一个自由思想者”，还自陈正是经由奥穆的影响他后来对希腊文艺与哲学有了多年的浸润与热爱^[25]。对照这两篇文章可知，新文化运动的发生引起朱光潜“剧烈的内心冲突”是在港大就读时期，且自他1919年正式入学开始就受到了这种冲击，而他对希腊文艺与哲学的学习与倾慕亦起于港大就读时期，还是在受到新文化运动的冲击之后，这两件事之间的时间关联格外值得注意。我们现在虽然还难以清晰地描摹出这其中的起承转合关系，但显然这两者之间是会产生联接的。而朱光潜的这句话，“由于你的启示，这二十多年来我时常在希腊文艺与哲学中吸取新鲜的源泉来支持生命”^[26]，表达无疑是郑重的，所谓“支持生命”，而且是“二十多年来”，足可以见出希腊文艺与哲学对他的影响之重大、深远。而朱光潜又曾自述研究“西方学问”促成了他对新文化运动的接受，那么当时以及之后，对希腊文艺与哲学的学习与热爱对于安抚朱氏所受到的新文化运动的剧烈冲击应该会起到一定作用。

在《说“曲”》一文的开始部分，朱光潜说到，在“风晨雨夕，热闹场，苦恼场”，即现实人生的苦恼与世俗应酬，以及在长期的现实人生中能给予他安慰和精神寄托的是陶渊明、李长吉的诗句，是钱起的“曲终人不见，江上数峰青”。这样的个人经历自述，正蕴含了朱光潜“安顿身心”的文艺诉求和文艺观，有意无意中透露了能使他安顿身心的还是“旧文化”，而不是“新文化”。但朱光潜这里的“旧文化”已然不是单纯的中国文化，而是能够融通希腊文化的中国文化，就像他从“曲终人不见，江上数峰青”中能体会到古希腊文化中常有的“静穆”，就像他推崇陶渊明，乃是在“日神精神”的意义上给予了这位中国古典诗人独一无二的肯定。而他在《说“曲”》中对“静穆”一词的解释是，“‘静穆’是一种豁然大悟，得到归依的心情”，随后解释“曲终人不见，江上数峰青”中的“静穆”情感时，他又一次说到，“但是尤其要紧的是那一片得到归依似的愉悦”^[27]。可见，“归依”感是朱光潜“静穆”一词的重要内涵。在1948年《诗论》（增订

本）增入的《陶渊明》一章中，朱光潜说陶渊明和一般人一样，有许多矛盾和冲突，但是“和一切伟大诗人一样，他终于达到调和静穆”，说陶渊明在中国诗人中的地位很崇高，可以和他比拟的只有屈原和杜甫，“屈原比他更沉郁，杜甫比他更阔大多变化，但是都没有他那么醇，那么炼。屈原低徊往复，想安顿而终没有得到安顿，他的情绪、想象与风格都带着浪漫艺术的崎岖突兀的气象；渊明则如秋潭月影，澈底澄莹，具有古典艺术的和谐静穆”^[28]。在和屈原的比较中，朱光潜以屈原“想安顿而终没有安顿”，陶渊明则“具有古典艺术的和谐静穆”见出分别，其实也是高下，因为他前面已说过陶渊明和一切伟大诗人一样达到了调和静穆，而“静穆”又是朱光潜所坚持的艺术极境。因为“浪漫艺术”和“古典艺术”在朱光潜这里一贯比照的就是酒神精神与日神精神，所以，此处朱光潜对陶渊明的标举亦是以“日神精神”为衡量的。相比《说“曲”》，朱光潜这里着重拈出陶渊明精神有所“安顿”。而在《说“曲”》一文中他亦说陶渊明因为“浑身是静穆”而伟大，且两次用“归依”解释“静穆”，而“归依”亦是“安顿”。在《中西诗在情趣上的比较》（1934年）中，朱光潜以屈原、阮籍、李白为例，指出“真正大诗人必从这种矛盾和冲突中徘徊过来，但是也必能战胜这种矛盾和冲突而得到安顿。但丁、莎斯比亚和哥德都未尝没有徘徊过，他们所以超过阮籍李白一派诗人者就在他们得到最后的安顿，而阮李诸人则终止于徘徊”^[29]。显然，精神上能否得到“安顿”是朱光潜评价一位诗人是否“真正大诗人”的明确标准，而他认为“哲学思想平易”“宗教情操淡薄”是中国诗人得不到“安顿”的两大原因，这也是他用来解释中国缺乏史诗和悲剧的两个重要原因，背后隐含的仍然是希腊文化的对照，而他所悬持的能使人得到“安顿”的“静穆”境界也正是以其所理解的希腊文化为重要依据和准绳的。联系前述他自己受“奥穆先生”的启发，20多年时常在希腊文艺与哲学中吸取新鲜的源泉来支持生命，正可以说明古希腊文化对于朱氏确实有着“安顿”生命或精神“归依”的作用。

对朱光潜来说，因在香港大学读书，他未能亲

历“五四”新文化运动，虽在经受思想动荡并表示反对之后“毅然决然”投入其中，用白话写作，但是与其他亲历以及主倡新文化运动的文人相比，他对中国传统文化的信靠感应该更甚，所以，他才对文艺“安顿身心”的作用反复加以强调。因为随着旧的文化“传统”失落，“精神世界的安身立命之所”复亦失落，而“新文化”虽然可行，在其中“安身立命”却难。1929年胡适在日记中记载了傅斯年对照孙中山而自评的一段话，“我们的思想新，信仰新；我们在思想方面完全是西洋化了；但在安身立命之处，我们仍旧是传统的中国人”，而胡适的评价是“孟真此论甚中肯”^[30]。可见，即如傅斯年、胡适这样站在潮头的“新人物”，他们亦有“旧精神”与“新主张”之间的脱节。而新旧文化转型期经历了精神上的动荡不安的朱光潜，把以古希腊文化为重要依照的“静穆”和“静观”作为艺术极境和最高的人生境界，归根结底希望得到的应该还是类似“旧文化”曾经给予中国文人的那种“归依”或“安顿”感，即“安身立命之所”。此外，不少研究者探讨过朱光潜的传统文化修养与偏好，以及他的“古典性格”与其“静穆”说之间的关联，的确，“古典性格”加上道家思想、理学、桐城派文等中国文化的深刻影响，是“静穆”说得以形成的重要性格因素与思想动因。不过，在当时批判所谓中国“旧文化”并取法西学的整体时代氛围中，这反而能够对朱光潜推崇以古希腊文化为重要参照的“静穆”“静观”说产生一定的推动作用。正如王汎森所指出的：“在传统中国，‘人生观’是相当清楚而确定的。经过新文化运动洗礼之后，人们尽管未能在实质上清洗掉旧人生观，但至少在理念层次上，每每认为旧人生观是有问题的。……旧派即使坚持旧的理想，也因失去信心，不敢自持。”^[31]朱光潜自非“旧派”，但其“静穆”说（以及“静观”人生观）却隐微地透露了他转向希腊文化的衷曲，即寻求类似中国文化所曾经给予中国文人的精神“归依”“安顿”。经过朱氏意向性理解过的希腊文化成为其新的安放身心的文化载体，重要的是，作为“西方学问”，希腊文化在“新文化”中有着当然的合法性和权威性，使人对系于其上的观点“敢于自持”。

余 论

朱光潜对希腊精神的撷取和发挥，终究是片面的“为我所用”，其隐在目的是为在一个动荡不安的时代寻求某种精神的安逸和安静，而其“静穆”的美学理想和“静观”的人生理想，也为京派文学奠定了美学和人生观的基础。但朱光潜也时时感到矛盾和不安，尤其在抗战爆发前后那几年，有所反省，转而补充“静观”的另一面，即“行动人生观”，但又无法把两面统一起来，只是勉强说圆而其实难以自圆，给人摇摆游移之感，终于难得“安生”。而1949年以后朱光潜自觉追求“进步”，其转变应非一般的趋时之举，在其屡经磨难却并不颓丧的行事之中应该包含着对其原来人生观的一种重新认识。朱光潜在其1978年出版的译著《歌德谈话录》的“译后记”中，曾详细援引恩格斯关于歌德既是“伟大的诗人”又是“庸俗的市民”的辩证分析，其中未尝不包含着朱氏的一种自鉴。朱光潜分析指出，乃是阶级本性决定了“庸俗市民”（资产阶级知识分子）会厌恶暴力革命，且总结说：“法国革命和拿破仑战争的巨大骚动在歌德身上孕育了崇尚实践和行动的种子，造成了由《浮士德》第一部到第二部的转变，‘即由“太初有文词”到“太初有行动”’的转变，由苦思冥索、向恶魔出卖灵魂的学究到开垦海滨荒滩为人类谋幸福的救世主的转变。这种从造福人类的实践活动中得到灵魂解放的思想，在当时社会情况下还是值得称道的。”^[32]所谓从“太初有文词”到“太初有行动”，从苦思冥索的学究到开垦海滨荒滩的救世主的转变，显然对照的是“观照（静观）”人生观到“卷入（行动）”人生观之间的转变，包含着一种对“行动”人生观的重新认知。

〔本文系2017年度国家社会科学基金一般项目“希腊人文主义与中国新文学的关系研究”（项目编号17BZW134）阶段性成果〕

〔1〕〔27〕朱光潜：《说“曲终人不见，江上数峰青”——答夏丏尊先生》，《中学生》1935年第60期。

〔2〕朱光潜：《诗的主观与客观》，《人间世》（上海）

1934年第15期。

[3] 朱光潜：《无言之美》，《民铎》第5卷第5号，1924年7月1日。

[4] 朱光潜：《两种美》，《一般》第8卷第4号，1929年8月5日。

[5][7] 鲁迅：《“题未定”草》，《海燕》1936年1月第1期。即《“题未定”草》（六、七）。原文中“热烈”刊作“烈热”，应是误排。

[6] 参见鲁迅：《“题未定”草（六至九）》，《且介亭杂文二集》，上海三闲书屋1937年初版。

[8] 朱光潜：《与梁实秋先生论“文学的美”》，原载1937年2月22日《北平晨报》。此据《月报》第1卷第4期，1937年4月15日。

[9] 朱光潜：《编辑后记》，《文学杂志》第1卷第2期，1937年6月。

[10][17] 金绍先：《“曲终人不见，江上数峰青”——忆朱光潜与鲁迅的一次分歧》，《文史杂志》1993年第3期。

[11][12] 朱光潜：《我们对于一棵古松的三种态度》，《谈美：给青年的第十三封信》，上海开明书店1932年版。此据开明书店1935年第4版，第12—13页，第13页。

[13] 朱光潜：《冯友兰先生的〈新理学〉》，《文史杂志》第1卷第2期，1941年1月。

[14] 朱光潜：《西方美学史》上卷，第71—72页，人民文学出版社1963年版。

[15][22] 参见朱光潜：《看戏与演戏——两种人生理想》，《文学杂志》第2卷第2期，1947年7月。

[16] 孟实（朱光潜）：《谈人生与我》，《一般》第4卷第3号，1928年3月。

[18] 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，“译后记”，第

217—218页，人民文学出版社1979年版。

[19] 阿伦·布洛克：《西方人文主义传统》，董乐山译，第25页、第168页，群言出版社2012年版。

[20] 余英时：《士与中国文化》，“自序”，第5页，上海人民出版社1987年版。

[21] 朱光潜《悲剧心理学》（英文版），法国斯特拉斯堡大学出版社1933年版，此据《悲剧心理学（中英文）》，《朱光潜全集》（增订本）第4卷，第228—229页，中华书局2012年版。

[23][31] 王汎森：《思想是生活的一种方式：中国近代思想史的再思考》，第104页，第101—102页，北京大学出版社2018年版。

[24] 朱光潜：《从我怎样学国文说起》，《文学创作》第1卷第5期，1943年1月。“吴敬斋”应为“王敬轩”。

[25][26] 朱光潜：《回忆二十五年前的香港大学》，《文学创作》第3卷第1期，1944年5月。

[28] 朱光潜：《诗论》（增订本），第221页、233页，正中书局1948年3月初版。

[29] 朱光潜：《中西诗在情趣上的比较》，《申报月刊》第3卷第1号，1934年1月。

[30] 曹伯言整理：《胡适日记全编》第5册，第404页，安徽教育出版社2001年版。见1929年4月27日胡适日记。

[32] 爱克曼辑录：《歌德谈话录（1823—1832年）》，朱光潜译，“译后记”，第274页，人民文学出版社1978年版。

[作者单位：中山大学中国语言文学系（珠海）]

责任编辑：萨支山