

悲剧的精神意识分析及其美学意义

——兼论中国艺术和审美的心性结构对情的规限

张都爱

(中国政法大学 哲学系 北京 102249)

〔摘要〕 不论从哲学理论上还是从艺术形式上考察,悲剧都是对现实人生苦难的关怀和反省。悲剧的精神意识包括悲剧性的生存意识、悲剧性的斗争意识、悲剧性的主体意识、悲剧性的激情与悲剧性的超越意识。悲剧的美学意义指向的是构筑一个充满对人性和苦难关怀的社会、一个真正充满自我反省和自我建设的全新的人生。

〔关键词〕 悲剧; 人性; 悲剧超越; 激情; 心性论

〔中图分类号〕B83 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1003-4145〔2011〕12-0016-05

悲剧始终贯穿在人类的生存里,不论地域和种族、政体和国度、职业和年龄、远古和现今,悲剧构成了我们人类生存的组成部分。从最原初的个体悲剧(族类悲剧或者国家悲剧)开始,悲剧的生命意识和悲剧的精神探求始终是人类各种文化中的一条鲜明的主线。面对生存悲剧,便有了关于悲剧本身的提问:悲剧的客观性是怎样的?悲剧的存在和发生具有哪一种形态?悲剧的主观性是怎样的?对悲剧的解释有什么意义?悲剧性的人是什么?悲剧能被消解、调和并最终被克服吗?这些提问构成了对悲剧性生存的意识。而对以上提问所展开的探究构成了悲剧知识、悲剧理论和悲剧艺术。每个个人都会考量自己个体性的悲剧,每个民族都会思考自己民族性的悲剧,每种文化都会有自己的悲剧文化与悲剧艺术。由此,悲剧成为涵盖生命存在意义上的与喜剧因素相对待的另一面相、另一因素和另一认识。就悲剧切入艺术和审美而言,悲剧成为具有自身意义规限的艺术范畴和美学范畴。但是,人类何以需要悲剧意识和悲剧精神、悲剧揭示出的人性的深度和人性的真实、内在于悲剧的情感性质和情感的状态等仍然是需要继续探究的问题。而由此涉及到的中国传统艺术和审美方式缺乏悲剧意识和悲剧精神的问题则是一个关涉对中国传统文化的心性结构及其精神指向重新给予认识的重要问题。

对内在于生存的悲剧性的自觉探究必定切入对生命的存在与非存在、生命存在的真实性与虚妄性、生命存在的幸与不幸等诸因素所形成的肯定生命和否定生命的两方面因素的认识。当生命存在处于最底层、最黑暗、最冷酷、最孤苦、最迷失、最彷徨、最罪恶、最无正义、最无价值、最无根由、最恐惧、最扭曲、最苦难、最虚无……就是说,当生命存在处于一个“最”低之处,即生命的否定因素占据了生命存在的全部时,生命存在便是悲剧性的。在这个否定层面上,生命清晰地触及了生存的不幸与苦难及其抗争。生命的悲剧意识就是自觉意识到了生命存在的否定方面,这个否定方面是生命存在的必然部分。但仅仅达到对否定因素的意识还远远不够,更为重要的是对否定因素的揭示、认识、抗争、扬弃和克服,从而使生命存在具有肯定方面的精神诉求。生命存在的两个方面在相互对立中认识彼此、规定彼此、加固和深化彼此。生命的悲剧意识包含了生命的否定因素对肯定因素的自明诉求。没有对生命肯定因素的自明认识,否定因素所形成的生命悲剧还不是真正的悲剧。

收稿日期:2011-01-12

作者简介:张都爱,中国政法大学哲学系讲师、中国政法大学马克思主义学院博士生,主要从事美学理论的研究和教学。

那么,在这个生命存在的最低处充满了什么呢?充满了精神本身的对立斗争、行动本身的对立斗争。斗争是悲剧的界标,这个最低处就是一场赤裸裸的价值征战。诸种斗争内在于精神自身,精神斗争形成了精神苦难,基于诸种斗争的精神苦难构成了悲剧意识的核心。精神苦难的根源在于诸种对立的价值之间的斗争。把精神斗争付诸行动,生命通过自身的行动造成对立两极的更加扩大化的纠缠错结,再通过不可避免的必然性造成更大的破坏。行动斗争展示了命运所携带的必然性厄运和性格所蕴含的致命性缺陷造成的失败。没有行动,就没有命运的显露;没有命运的显露,就没有必然性的厄运和致命性的性格。行动造成了纠结的悲剧情节。行动把生命直接带入悲剧的低层使之破坏使之毁灭,使得对立性的价值在肯定和否定之间游走并使之对立使之冲突。斗争、苦难、行动三者使悲剧永远成为波澜壮阔的剧场。

悲剧中的“我”是谁?苦难里的“我”是谁?“我”的恶和善、恨和爱、卑微和伟大、自我毁灭和自我坚持、怯懦和勇敢都根源于什么?善是“我”的生命的最高本质吗?发源于生命根源的爱是“我”的本质的最高形式吗?“我”在种种对立的两极之间无休止地寻找“我”的本质的最高形式,追问“我”的本性,试图知道“我”是谁、“我”何以这样、“我”的人性何以如此。“我”寻找种种对立两极的价值界限,确定“我”的生命之树只能扎根于“我”的精神和行动的斗争中。悲剧意识直接关联着这些提问,悲剧的提问最大程度地指向了“我”的本性的自觉探究——一种认识自我存在和本质的渴望,一种把握自我思想和情感的祈求。在自我拷问、自我寻求与自我毁灭、自我拯救之中创造一条自我更新之路,新人和新思想、新情感、新血液应运而生。悲剧的提问及其求解给出了主体意识和主体精神的基本状况:悲剧纯化了自我追求,强化了自我行动,深化了自我意识,使自我本质大白于世界。因此,悲剧的提问及其求解具有浓烈的哲学意味。

在精神斗争与自我新生之中充满了激情。激情挟持着一切悲剧因素,创造出一个属于悲剧的情感力度。悲剧的激情里蕴藏着不可见的东西,包含着着魔的力量、原始的本能、喷张的血脉、情欲的冲动、心灵的呐喊、狂暴的行为、强力的意志、难以用理性测量的感情。这些都是悲剧人物的苦难和斗争赋予的,是生命的肯定性和否定性相互对立而又相互加强而激发出来的。这些内容充溢于悲剧人物的精神世界,冲破事物的表象,撕裂道德的伪饰,打破肤浅的平静,击碎僵而不死的思想教条。这些内容所释放的能量就是悲剧精神的力量,因此悲剧是人类的本能、欲望、情感、意志、理性及其行为模式的综合表现形式。

分裂和冲突的人性渴望实现统一,被善与恶、爱与恨、是与非、灵与肉、真实与谎言所纠缠不清的生命渴望获得清晰,被撕扯的心灵渴望在各种对立之上获得终极的和谐。分裂和冲突是显而易见的,分裂和冲突里孕育的统一与和谐也是显而易见的。就是说,在悲剧中,人和自己、和他人、和自然、和世界最终会达到统一与和解。这里指涉的就是悲剧的超越。悲剧的超越指向的是一个终极的统一被实现、一个终极的和谐被达成的精神建设和人性更新的可能性。而这个指向未来的可能性使得一切悲剧因素都拥有着非凡的意义:深重的苦难、艰苦卓绝的斗争、顽强不屈的意志、不可阻挠的行动、痛苦的呐喊、哭泣的眼泪、满腹的仇恨、血腥的杀戮……。这个指向未来的可能性成就了悲剧中的所有力量,使人性趋向完善,生命趋向广大,精神趋向神性。而悲剧的这种达到最后的和谐与统一的人,其内心没有羞耻,没有傲慢,没有仇恨,也没有蔑视,其精神意识超越了任何差别意识和等级意识。悲剧人物是伟大的人物,就是因为这个指向未来的可能性使人把人所具有的品质和力量发挥到极端程度。人不是神,无论他本人是善是恶,是满怀善心还是渺小丑恶,他的反抗、他的固执、他的狂妄促使他成为伟大的恶。他的坚忍、他的爱又提升他到善,甚至他寻找着通向公正而善良的神的道路。悲剧显示了超然于善恶之外的人的伟大。伟大是悲剧精神的特质。

悲剧包含着精神不朽和人性更新的秘密,包含着异常的激情和混杂不清的感情,包含着绝对的恶与深重的罪,包含着对生命存在的肯定因素,包含着由人性升华到类似神性而产生的善与爱。悲剧探测人性潜在的极限并在已开发的人性范围中作更高的提升。悲剧的提升使得悲剧中的苦难不再只是日常生活的困苦,而是人性和世界的根本败坏,通过无知、罪孽、混乱、残暴、丑恶,人性从有到无、从无到有、从沉沦到反省、从反省到反抗、从反抗到斗争、从斗争到建设、从建设到更新、从更新到提升,在苦难中建设、更新人性,在激情中升华壮大爱和悲悯、关怀和救助,直到人性和世界的败坏得到根本的认识、改造,使得生命存在的肯定因素成为人性和世界的基础。悲剧的一切因素都在悲剧中被纯化、被提升了,由此,经过悲剧而懂得悲剧的人生,才是真正的人生,经过悲剧而懂得悲剧的民族,才是坚强的民族。朱光潜先生在谈及希腊悲剧时这样说“悲剧所表现的,是处于惊奇和迷惑状态中一种积极进取的充沛精神。悲剧走的是最费力的道路,所以是一个民族生命力旺盛的标志。一个民族必须深刻,才能认识人生悲剧性的一面,又必须坚强,才能忍受。较弱的心灵更容易逃避到宗教信仰或哲学教条中去,但希腊人却不是那么容易满足于宗教或哲学,他们的心灵是积极

进取、向多方面追求的心灵。他们面对着宇宙之谜时,内心感到理想与现实之间的激烈冲突。正是这种内心冲突产生了希腊悲剧。”^①

二

中国传统艺术和审美中的悲剧及其悲剧精神是一个已经被反复讨论了的问题。在当前全球性多元文化的交流和融合加速的时代,在当前大力推进中华文化复兴、努力把中国建设成一个文化强国的时代,重新审视中国传统艺术和审美失却悲剧精神的问题仍有重大意义,因为这关涉着中国传统文化和艺术向现代转型的问题。

中国传统艺术和审美精神存在着一种结构性的严重缺失,即缺失人的本能、欲望、潜意识、性欲、情欲、私欲、梦魇、幻觉这些人性中和生命里最为基本的感性官能欲求和原始冲动的内容。这一层面的缺失直接导致了人性中那种动物性原始本能的盲目、黑暗、欲望的恶、情欲的焚烧和撕杀、潜意识的无明和荒诞、梦魇的怪异和恐惧、幻觉的变形等诸多情感内容的缺失,从而传统艺术所创造的人性结构很少能触摸到那种原始本能与感性欲求所蕴涵的毁灭性和攻击性的狂暴力量而形成的情感的激情状态。传统艺术所表达的情感是儒家的“尽善尽美”“温柔敦厚”的“中和”情感,道家的“自然寂寞”“虚静素朴”的“自然”情感,释家的“空明澄澈”“圆融自在”的“平和”情感。激情状态被消除了,来自激情的精神超越和灵魂净化成为空白。人性冲突的沟壑被填平了,种种对立的两极被解除了,悲剧被取消了。考察中国传统哲学的心性论就会发现,因为“情”“欲”是“性”的表现和展开,“情”“欲”蕴含了现实的恶,恶是“情”“欲”必有的内容,而“性”是先验的善,因而,要保证人性之善,就要从“情”“欲”入手剥离恶和假,在剥离恶和假之中往往就消解掉了整个的“情”“欲”因素。整个人性论最核心的问题是如何实现人性的善,从中国古代哲学的心性论看,“欲”和“情”不是人的真实本性,恰恰相反,“情”“欲”遮蔽了人的真实本性,只有消除它们才能够见到真实人性。由心性论到境界论要通过功夫论,而无论哪家哪派的工夫论和境界论都是“情”“欲”被涤荡后的一片宁静的和气。问题是人性失去了“情”“欲”的维度和内容还是现实的人性吗?“自性”是一种内在的精神超越,标志着人性的完满和自在;而饱满的激情、激情的高峰体验所导致的内在的精神超越和情感净化标志着人性的完满和自由。“自在”和“自由”有很大的区别,根本的区别在于“自由”是个体意识对自我作为主体的全部承担,“自在”是个体意识对自我作为主体的全部弃绝。清除了“情”“欲”也就清除了精神内部对磨难和苦难的情感体察以及人性内部对恶的深刻洞悉。

从艺术和审美来看崇高感和悲剧感,不论主题和形式如何,其内在的情感状态必定是激情的状态,激情所实现的是裹挟世界万物于胸中的不可遏止的情感的昂扬和激越,是深入魂魄的巨大的精神震撼,甚至是带有暴力的抗争、决斗、攻击和毁灭。激情的极端状态和情感的深度就可直接、当下地逼入人的本性里去。悲剧作为一种艺术形式,就是以现实的人性和人生的矛盾、冲突、不幸、苦难、死亡等悲剧为内容而展开的对真实人性和人生的体察和追问,而凡是被塑造的悲剧人格,都必定纠葛在各种欲望、情感中。情感的复杂性和深刻性决定了精神的复杂性和深刻性,从而实现对现实人性的考量与现实苦难的关怀。悲剧人格必定是现实人性和人生的对立、矛盾、纠葛、冲突、苦难的返照。由悲剧看现实,由现实看悲剧,悲剧给予的是一个全面逼近人性深度的可能性、全面接近精神苦难和现实苦难的可能性。

悲剧比其他艺术形式都更大程度地把人性所涉及的情感纠葛和冲突、人格所指向的价值观念的冲突和斗争毫无遮拦地展现出来。灵与肉、情与理、身与心、真与假、善与恶、实有与虚无、理想与现实、光明与黑暗、正义与不公……等等的剧烈冲突和纠葛成就了情感的厚度、深度、强度,从而使悲剧具有了精神的震撼力量。亚里士多德解释古希腊悲剧的精神时,强调悲剧的情感净化性质和功能;尼采解释古希腊悲剧的精神时,强调悲剧的“酒神”力量所形成的情感饱和的“醉”感,在激情剧烈的激荡中,获得的是精神的“形而上慰藉”;李泽厚在《华夏美学》中也反复谈及这一层面,他认为,礼乐传统的框架对情感本身作了这样的规限“从一开始,华夏美学便排斥了各种过分强烈的哀伤、愤怒、忧愁、欢悦和种种反理性的情欲的展现,甚至也没有像亚里士多德那种具有宗教性的情感洗涤特点的宣泄——净化理论。中国古代所追求的是情感符合身心和社会群体的和谐协同,排斥偏离和破坏这一标准的任何情感(快乐)和艺术(乐曲)。音乐是为了从内心建立和塑造这种普遍性的情感形式,这也就是‘乐从和’的美学根本特点。”^②“奔放的情欲、本能的冲动、强烈的激

^①朱光潜《朱光潜全集》(第2卷),安徽教育出版社1987年版,第441页。

^②李泽厚《李泽厚十年集》(第1卷),安徽文艺出版社1994年版,第232页。

情、怨而怒、哀而伤、狂暴的欢乐、绝望的痛苦、能洗涤人心的苦难、虐杀、毁灭、悲剧,给人以丑、怪、恶等等难以接受的情感形式(艺术)便统统被排除了。情感被牢笼在、满足在、锤炼在、建造在相对的平宁和谐的形式中。即使有所谓粗犷、豪放、潇洒,也仍然脱不出这个‘乐从和’的情感形式的大圈子。”^①

因此,李泽厚非常强调屈原所开出的“屈骚传统”的重要性。由于屈原以自绝的方式把情感的力量和深度体现了出来,“情”被屈原开掘出空前的精神深度,“情”的种种冲突、矛盾、困顿实质上是对社会黑暗和不义不公的呼告和反抗,这成为了突破儒家和道家心性论框架的突破口。屈原“在文艺上,决定选择自杀所作的诗篇达到如此高度成就,是罕见的。诗人以其死亡的选择来描述,来想象,来思索,来抒发。生的丰富性、深刻性、生动性被多样而繁复地展示出来。是非、善恶、美丑的不可并存的对立、冲突、变换的尖锐性、复杂性被显露出来,历史和世人的悲剧性、黑暗性和不可知性被提出来。”^②“这情感不同于‘礼乐传统’所要求塑造、陶冶的普遍性的群体情感形式,……正是这种异常具体而个体化的感情,给了那‘情感的普遍性形式’以重要的突破和扩展。它注入‘情感的普遍性形式’以鲜红的活的人血,使这种普遍性形式不再限定在‘乐而不淫,哀而不伤’的束缚或框架里,而可以是哀伤之至;使这种形式不知是‘乐从和’、‘诗言志’,而可以是‘怆快难怀’,‘忿怫不容’。这即是说,使这种情感形式在显露和参与人生的深度上,获得了空前的悲剧性的沉积意义和冲击力量。”^③《离骚》表达了屈原悲剧性的情感世界中的对立、冲突、矛盾、厮杀甚至毁灭;透过悲剧性的情感力量,《离骚》开拓了对苦难的关怀和对正义的呼唤。

李泽厚以“屈骚”的情感深度和力量重新阐释了魏晋风度所蕴含的美学精神,“屈与儒、道(庄)渗透融合,形成了以情为核心的魏晋文艺——美学的基本特征。而时代动荡,苦难连绵,死亡枕藉,更使各种哀歌,从死别到生离,从社会景象到个人遭遇,发展到一个空前的深刻度。这个深刻度正在于:它超出了一般的情绪发泄的简单内容,而以对人生苍凉的感喟,来表达某种本体的探询。即是说,魏晋时代的‘情’的抒发,由于总与对人生——生死——创造的意向、探询、疑惑相交织,从而达到这样的高层。”^④但魏晋风骨始终没有完全具有悲剧范畴的悲剧性质,始终没有悲剧的超越因素,而是在悲情的慨然和哀伤中寻求精神超脱。“情”本身的力量最终被消解在生命的保全和精神的逃脱中,没有淋漓尽致的内心冲突,没有精神的自我锻造和对苦难本身的决然反抗,没有精神斗争中的自我成长,最终魏晋时期的“人的觉醒”是有限度的。“庄、屈、儒在魏晋合流,铸造了华夏文艺与美学的根本心理特征与情理机制。……正因为在这个合流交汇中,有易、庄的牵制,华夏文艺便不讲毁灭中的快乐,不讲生命的彻底否定,没有从希腊悲剧而来的尼采哲学的那一套。”^⑤

即使是在中国走向近代社会而在人性结构中出现“本能”、“情欲”的时候,也缺乏自我精神的波澜壮阔的斗争,缺乏从精神的冲突中创造一个全新的自我主体。考量传统戏剧,悲剧的人物和人格的真正冲突和斗争是极为有限的,很难有精神世界的自我斗争和自我更新。宗白华对此的认识是这样的:“中国人感到宇宙全体是大生命流动,其本身就是节奏与和谐。人类社会生活里的礼和乐反射着天地的节奏与和谐。一切艺术境界都根基于此。但西洋文艺自希腊以来所富有的悲剧精神,在中国艺术里却得不到充分的发挥,又往往被拒绝和闪躲。人性由剧烈的内心矛盾才能发出的深度,往往被浓挚的和谐愿望所淹没。固然中国人心灵里并不缺乏那雍穆和平大海似的幽深,然而由心灵的冒险,不怕悲剧,从窥探宇宙人生的危岩雪岭,而为莎士比亚的悲剧、贝多芬的乐曲,这却是西洋人生波澜壮阔造诣。”^⑥

中国传统艺术和审美的人性结构由于失却了情欲、本能因素的冲荡和升华,便也失去了与现实人性和人生的深切关联。这决不是艺术表现形式的问题。没有一个“情”“欲”深度、厚度、强度对人性和精神的支撑,悲剧是不可能存在的。对苦难的解脱和对苦难的抗争是区别悲剧的基本标尺,斗争中实现的是批判式的超越,解脱中实现的是自欺式的超然。王国维在他的《〈红楼梦〉评论》里,对尼采悲剧理论的精神实质是忽略的,而接受的是叔本华悲剧理论对人生的欲望的解脱义。李泽厚重视屈骚一派,在对中国古代传统精神的划分问题上给出四派,其中屈原成为必要的一派,因为他认为中国古代艺术的情感力量的表现深度是由屈原开拓的,但是屈骚一派并没有开出真正的悲剧精神。

悲剧所包含的人性各种两极的斗争决定了其情感的深度,也决定了其精神的升华。中国传统哲学和艺术的心性论剔除了强烈的情感和原始的本能情绪,决定了中国古代艺术精神的平和、平淡、虚灵的特征,而缺

①②③④⑤李泽厚《李泽厚十年集》(第1卷),安徽文艺出版社1994年版,第234、326、327、335、338页。

⑥宗白华《宗白华全集》(第2卷),安徽教育出版社1994年版,第413-414页。

乏对人性境况和现实苦难的理性反省。为什么中国艺术往往引人向现实妥协或从现实逃避,即鲁迅说的“沉静”下去而难于唤起一往无前的反抗精神,为什么中国虽有灿烂的艺术,但却缺乏真正的悲剧,其根源与心性结构缺失悲剧性情感这一层面有着直接关联。只要能调和,悲剧性就彻底消解了。

三

基于悲剧的精神特质,还有两个相关的问题需要继续深入探究:第一,关于悲剧的审美问题。在一定意义上,悲剧的审美是反审美的,因为它的核心揭露了对苦难的关怀和人性的反省,这在审美意识的愉悦性上是存在问题的,因为审美愉悦会导致对苦难的淡漠。悲剧是苦难的纪念,悲剧首要的是对苦难的反省、斗争。悲剧的审美只要有可能导致精神的淡漠而非精神的壮大,悲剧的伟大因素只要被忽略,悲剧的审美便是存在问题的。审美的平淡是悲剧审美的敌人。第二,悲剧与民族精神及其现代性建设的关系问题。这一点尼采已经作了细致的论析:“如果德国人在其寻找到失去的家园之道路的努力中竟然失去勇气的话,而他又忘记那些回家的熟路,那么,他惟有听听那盘旋在他头上并将指示他一条道路的狄俄倪索斯的鸟叫声了。”^①同尼采提出建设现代性德国悲剧艺术和现代性德国民族精神的重大问题相当的是,李泽厚基于对中国传统思想史和美学史中所揭示的中华民族传统文化心理结构的深入研究,力图对中华民族传统文化心理结构进行现代性转换的创造,提出了基于人类学历史本体论上的心理本体尤其是“情本体”的现代性人性结构的建构。他说“中国人更满足于天人合一式的肉体 and 心灵的大团圆,重视的是愉悦、宁静。其最高境界不是那山高谷深的心灵的追求苦痛、死的自我折磨……‘天行健’‘人性善’容易漠视人世苦难和心灵罪恶,沉沦在大团圆的世俗,从诗文到哲学,中国都缺乏那种对极端畏惧、极端神圣和罪恶感的深度探索。因此,如何可能吸收、消化西方文化的这方面,……使中国人的心灵变得更为丰满、富足和更有力量,成为自给自足的个体,使差异性、独特性更发展和更显要,而不只停滞在人伦、社会或自然的和谐合一的情志上,确是重要问题。”^②

通过对悲剧的精神意识分析,反观我们传统哲学和艺术的心性论对于情的规限所造成的悲剧精神的失却,其意义在于唤起人们对文化建设和文化教育中的悲剧文化和悲剧艺术的重视、对悲剧精神的培养和教育重视。悲剧精神总是直面悲剧境况从而改造悲剧境况,总是指向一个真正对人性有基本认识的心灵,一个真正有自我建设的人生,一个真正充满对苦难与正义关怀的社会和国家,一个幸福一些的、和谐一些的、正义一些的、比较温暖、比较光明的生活和世界。

(责任编辑:周文升 wszhou66@126.com)

^①尼采《悲剧的诞生》,刘崎译,作家出版社1986年版,第126页。

^②李泽厚《人类学历史本体论》,天津社会科学院出版社2008年版,第150页。