

亚里士多德净化说新论

罗茜莎

(安庆师范学院 文学院, 安徽 安庆 246133)

【摘要】亚里士多德的净化理论一直以来争论不休,归纳起来主要是宣泄、陶冶、审美等观点。悲剧作为艺术作品,能够激起观众内心的快感和痛感,从而使观众的情感达到极致的状态。但是剧本跟现实,主人公跟观众之间都存在着一定的审美距离。因此观众作为审美主体有自身的情感关照和审美体验。

【关键词】亚里士多德;悲剧;净化;心理距离;移情;二度阐释者

【中图分类号】I545.06 **【文献标志码】**A **【文章编号】**1673-1883(2015)01-0077-04

亚里士多德在《诗学》中提出著名的悲剧理论:悲剧的作用是“激起怜悯和恐惧,从而导致这些情绪的净化”^[1]。对于“净化”一词的理解主要有三种观点。首先是以内贝斯为代表的“宣泄说”,他从医学的角度,将净化理解为生理上的宣泄,认为情感上的宣泄有利于身体健康。对这一种解释,朱光潜也持相同的观点。在《悲剧心理学》一书中,朱光潜从“情绪的缓和”的角度来阐释净化作用。对此,有的学者认为“情绪的缓和”也就是情感的宣泄。其次还有一种重要的解释“陶冶说”,这种观点认为悲剧的意义在于使观众养成一种好的习惯,从而在实际生活中控制自己的情感。但是这种观点偏重于社会伦理价值,被认为偏离亚里士多德悲剧产生快感的原则。最后是“净化说”。持这一观点的论者认为,将怜悯恐惧情绪中的不洁痛苦的成分洗掉,转化为合乎美德的思想。

在以往学者的研究中,过于执着亚里士多德“净化”——卡塔西斯一词原始意义,而忽视对悲剧净化作用原因和过程的探究。除了悲剧本身的价值,作为悲剧净化的主体——观众,是研究亚里士多德净化理论的关键。外在的悲剧如何净化观众内心。而要研究这一问题就必须探讨观众主体的能动性。本文将主要依据“心理距离”理论对此进行探讨。

布洛在《作为艺术因素与审美原则的心理距离说》一文认为:除日常生活中所说的“空间距离”和“时间距离”外,美学还存在着另一种距离——“心理距离”或“审美距离”。而这一种距离是欣赏任何一种美所必需的。有些观众会被某些戏剧深深的吸引,认为戏剧的表现就如现实的人生,而一旦将现实的生活当做戏剧来看,实际生活就会变得荒诞不经。在“心理距离”的基础上,布洛又进一步提出

距离的可变性。“距离的可变性”是指审美距离随着主客体条件的不同而不断发生变化,即审美距离既可以随个人保持距离的能力大小而变化,也可以依客体的特性而变化。在审美活动中,心理活动的中心是审美对象的审美特性,与审美对象相关的其他利益关系被审美者认为是非审美特征而弃之不顾。悲剧创作者营造的崇高美和壮美感是在一定的审美心理距离下才产生的。所以荷加菲在《美的分析》中认为,“当大量的美的形态呈现在眼前时,心中的快乐增加了,而恐怖则缓和下来变成了崇敬。”

审美移情是把审美对象当成一种幻象,把他想象成和人一样的东西然后达成情感的双向交流。这种交流是审美意义上的交流,而不是物理意义上的交流。在这个交流过程中,人的情感得到释放,形成美的感受。悲剧具有完整的情节,从开端、发展、高潮到结尾,观众的情感逐步加深以达到极致状态。在欣赏悲剧的过程中,观众处于一种独立的环境中,易将悲剧英雄的灾难遭遇来观照自身,随着悲剧主人公苦难的升级,内心恐惧和怜悯一步步的增加。当巨大的灾难降临,英雄遭遇毁灭性打击时,观众内心恐惧悲伤达到顶峰,情感深处的不安、恐惧、紧张、痛苦完全喷泄而出。情绪的酣畅淋漓带来心灵的洗涤。在情感渐趋平静之时,观众自身情感的自我净化功能逐渐显现。审美距离使观众感受到不同情感层次的极度体验,这种体验是除了悲剧以外其他艺术形式所给予不了的。

一、剧作者营造的审美距离

(一)悲剧主人公高大形象与观众平民性之间的距离

许多悲剧主人公都是“英雄”式的人物。古希腊悲剧中的主人公大都是王公贵族,他们拥有一般人所没有的身份地位财力或无与伦比的能力。这

收稿日期:2014-12-11

作者简介:罗茜莎(1991-),女,安徽阜阳人,在读硕士研究生,研究方向:古代文论。

种形象上的高大是文学作品的特性决定的。古希腊悲剧在当时是作为大众文化的政治娱乐,目的是彰显神力,加固伦理。悲剧中的主人公大都是与普通观众不平等的人。像普罗米修斯、俄狄浦斯、安提戈涅他们在出生时或是承担的责任都与观众的平淡生活有一定的差别。这些贵族出身的人都遭到神的力量摧毁。英雄主人公所遇到的境遇许多观众很难或者根本体验不到。用悲剧英雄的毁灭给普通观众以强有力的刺激,唤起观众内心自我的渺小感、无力感。

这种强大是社会地位上的,除此之外悲剧主人公在精神上占有强势地位。古希腊悲剧中主人公面对强大的阻力展现出坚不可摧的意念。他们具有超凡的个性、超人的意志、炽热的情感和崇高的品格。“悲剧主角在某个特定的环境中成长,他们的全部生活都被集中在一个目标一种激情一次冲突或一次彻底失败之中,他的性格和剧中展开的场面都经过高度的集中变形或夸张,比起与之类似的现实更富于情感和表现力。”^[1]安提戈涅为了埋葬波吕涅克斯,敢于违抗国王克瑞翁的命令。这种崇高无畏精神在后世优秀的悲剧中也随处可见。在《哈姆雷特》中,哈姆雷特欲杀死克劳狄斯为父亲报仇,却或间接或直接害死自己的心爱之人和她的父亲,最终也付出了自己年轻的生命。在连续激烈的交锋中,哈姆雷特历经亲情爱情友情的灾难,依旧不改复仇的初心。正是在灾难面前,阳刚勇敢和坚毅执着的悲剧主人公激起了观众内心的恐惧和怜悯。所以在面对悲剧主人公的遭遇时,“主人公宏大壮观的形象逼使我们感到自己的无力和渺小”^[2],观众自然而然会产生恐惧和崇高感。这种对英雄的崇拜和对英雄遭遇的怜悯和恐惧,使观众内心情感达到顶峰。

(二)虚构情节与现实生活之间的距离

悲剧作为一种文学作品,其内容来源于生活,又高于生活。它可以以现实生活为基础,创造和激化矛盾。悲剧则将生活中可能出现的冲突或矛盾事件集中在一起,剧情的“陡转”使悲剧英雄面临非一般的灾难和付出巨大的代价。因此每一个观众都能从同一悲剧中观照现实的自己。所以在演绎或放映悲剧的剧场中会存在一种悲伤的氛围,但是台下的观众各有各的悲伤。因此观众怜悯主人公就是在怜悯自己,恐惧感是观众对未可知东西的一种自然心理反应。

观众害怕这些可怕恐怖的事件会发生在他们的身上。但是观众既是感性的,又是理性的。作为

一个有生命力的个体,观众有自身的主体性而且知道悲剧的虚构性,所以恐惧怜悯的情感很快就会消失。相反,沉溺于悲剧营造的恐惧不安的情感中,将自己纠结在主人公复杂的情感中不能自拔,只能让自己陷于无谓的痛感中。以《俄狄浦斯王》为例,在众多世事巧合下,俄狄浦斯弑父娶母。观众轻易可以感受到悲剧英雄的悲哀和痛苦,同时也清晰地知道现实中弑父娶母的荒诞性。观众在借主人公的经历观照自己的人生经历时,会唤起共鸣,但戏剧与现实生活的区别,又让观众能够保持一定的审美距离。当然大部分的观众都能做到这一点。

审美距离是否适中,对欣赏悲剧有着重要的影响。优秀的剧作者在创作时不仅会考虑到情结与现实的关系,而且能认识到主人公与个体观众的联系。虚拟的剧情和现实具有相似的地方,主人公和个体观众有类似的遭遇,这都拉近了个体观众对悲剧的情感体验。相反又能防止个体观众对悲剧无距离的沉迷。剧作者创造的审美距离使个体观众能与舞台上的悲剧保持适中的审美距离,这使个体观众既能体会到主人公的情感状态,又不至于沉陷其中不可自拔。从而使欣赏悲剧的观众情感达到一种主体与客体相统一的状态,这种状态不是静止的片段式的,而是动态的有过程的。从悲剧高潮获得的恐惧,是人在外界强烈刺激下的生理的自然反应,是情感的高峰体验。同情感,是观众作为社会成员所形成的对他人的认识,具有社会性。生理性和社会性,感性与理性的双层作用使观众的内心情感体验系统化整体化,改变长期现实社会生活所带来的情感的混沌状态,从而获得内心的净化。

二、观众自身的能动性

艺术作品的存在价值是由作为欣赏主体的人决定的。因此在欣赏作品时除考虑创作者的因素,还要认识到接受者本身的影响。“欣赏者对于欣赏事物的态度通常分为‘旁观者’和‘分享者’两类,‘旁观者’置身局外,‘分享者’设身局中,分享者往往容易失去我和物应有的距离。”^[3]悲剧是一种感染力和冲击力较喜剧更强的一种作品形式,观众在欣赏舞台上的悲剧时很容易被主人公的遭遇感染。这时悲剧的“分享者”就丧失作为独立主体的理性,失去欣赏的美感,进入对现实灾难的恐惧当中。相反,“旁观者”却能以理性的态度去欣赏悲剧的壮美。

在鉴赏艺术作品的过程中,必须考虑到接受者的作用,因为艺术创作和艺术接受是一个双向交流

的过程,艺术创作是一种生命的体验者,接受主体便是体验的二度阐释者。“所谓的二度阐释,其价值绝不在创作行为之下……作为接受主体的读者、观众和听众是艺术家原体验的二度阐释者,但他们对艺术品的接受不是机械的被动接受,他们的艺术接受过程正是艺术家原体验的接受与升华。”^[6]在探究悲剧的净化作用时,不能忽视观众的主观能动性。作为独立存在的个体并不是完全被动的。也就是说在面对悲剧激发的恐惧和怜悯,观众并不是完全接受这些情感带来的负面作用。

在悲剧欣赏的过程中,观众全身心的投入到剧情中,与悲剧主人公共同经历世事的变换。里普斯在《移情作用、内模仿和器官感觉》一文中认为,“审美移情”的目的是“引起自我的活动”^[7]。剧场中的观众不是演员,更不是主人公,不可能完全体验悲剧主人公的遭遇,但是可以激起情感的共鸣。在这一情感变化过程中,观众的内心情感经历恐惧怜悯。观众对主人公的怜悯和同情其实就是对自己的怜悯。剧本并非与现实生活完全重合,加之每个人都有自我优越感。“对悲剧主人公的怜悯给自己虚弱的内心造成一种映衬,形成一种缓冲,从而体验到一种优越感。”^[7]人的本性有一种优越感,即认为自己比他人优秀。欣赏悲剧是观众内心独自与主人公交流。面对遭遇灾难的非现实的主人公,观众很容易升起内心深藏已久的优越感。作为个体,每个人都有趋利避害的本性,面对灾难都存在一种侥幸心理,即认为灾难发生在自己身上的概率相对于他人较小。也就是说悲剧情节反转和主人公的悲惨,对于现实的观众来说有很大可能不会发生。这种自我安慰的心理,缓和了悲剧带来的恐惧和害怕感。对悲剧聚精会神的审美观照,意味着审美主体相应的自我活动倾向的解放与实现,是观众自我经验与非自我经验(悲剧主人公的经验)在潜意识中的交流。这种交流的可以舒缓不安恐惧怜悯等情绪,从而达到净化内心的目的。

悲剧主人公的经历容易激起观众的同情和怜悯,并轻易唤醒观众道德情感。道德同情常常消除距离,从而破坏悲剧效果。所以欣赏悲剧需要适当的调节。观众与主人公平行活动,体味主人公的跌宕人生。这种悲剧未必是观众的亲身经历,但观众把自己能真真切切的体会到这种痛感。悲剧的快感让观众达到情感的高峰状态。马斯洛认为,“高峰体验是人的一生中最能发挥作用,感到坚强自信,能完全自我支配的时刻”^[8]。处在高峰体验状态中,主体进入一种自由的境界。在这个境界中,主

体摆脱外在环境的异己性,也不在局限于以某一单维的心理功能去应付环境;他的内在潜能不在彼此阻隔或彼此消长,而真正获得了全面实现,进入一种“无为无不为”的境界。当悲剧主人公的命运发生重大转折或灾难降临时,观众就会达到情感的高峰状态,也意味着欣赏悲剧进入到一种极致状态。这时观众将所有的注意力集中到悲剧英雄非凡的意志,摒弃对剧情和剧本反面人物或社会环境的谴责。高峰体验带来的酣畅感和高度的共鸣缓和了观众内心的恐惧、悲哀、紧张和不安。

高峰体验并不影响观众的主体性。作为艺术的接受者,观众在欣赏悲剧的同时,也是在是悲剧的二度阐释者。二度体验不是那么简单,欣赏者在欣赏阶段所产生的审美体验是不完全等同于艺术家的原初体验的,它比原初体验要更为复杂。观众的情感体验并不是也不可能完全重复、符合悲剧作者原有的意向或意图,而是新的情感体验。所以观众不仅能够体会到悲剧英雄的不幸、痛苦,还能获得高峰体验所带来的内心的净化。二度阐释的过程是高峰体验的回落过程,它不是急剧回落而是慢慢平缓,最后观众的情感归于一片宁静。这是观众拥有感性和保持理性的结果。适度的心理距离,能够调节观众的情感状态保持健康的情绪,不至于陷入悲剧的不幸以致不能自拔。

三、结语

悲剧的净化作用,来源于激烈情感的刺激,悲剧情节的跌宕刺激了观众的情感强化。由开端、发展、高潮到结尾,观众的情感由平淡一步一步激化从而达到极致的状态然后慢慢的沉静,整个情感经历的大起大落,必然带来内心的畅快。这整个过程犹如决堤的洪水一泻千里。观众情感平复时会陷入一种沉思的状态,是意识对自身心理状态的反向把握,是观众将自己的内心世界作为客体来把握。重新审视自己的过程是一种对内心的净化。在沉思中,悲剧的快感和痛感被意识感受为一种审美。观众将悲剧快感和痛感,与这些情感所包含的诸因素相融合,就变成了一种精神的享受。恐惧和怜悯,是在客观对象的刺激下产生的,其产生和存在的时间不是无限制的。在欣赏悲剧的短暂时间内,内心情感的跌宕和整个变化历程,是一个完整的审美过程。

悲剧带来的净化的作用,不是每一个观众都能体会到的。只有与悲剧保持一定的审美距离的观众才能获得情感的高峰体验,从而真正感受到

悲剧所带来的净化。这种审美距离要在创作者和观众同样具有审美意识的状态下才能显现,否则体现不出悲剧的净化作用。因为创作者是悲剧的

营造着,观众是净化作用的显现者。只有在审美意识和移情共同作用下,才能完整的发挥悲剧的净化作用。

注释及参考文献:

- [1][古希腊]亚里士多德.诗学[M].罗念生.译.上海:上海人民出版社,2005:16.
- [2]汪正龙.亚里士多德悲剧净化说新释[J].湖北大学学报,1999(1).
- [3]朱光潜.悲剧心理学[M].张隆溪.译.合肥:安徽教育出版社,1996(89).
- [4]朱光潜.文艺心理学[M].合肥:安徽教育出版社,1996(26).
- [5]童庆炳,程正民.文艺心理学教程[M].北京:高等教育出版社,2011:269.
- [6][德]里普斯.移情作用、内模仿和器官感觉[M].上海:上海译文出版社,1983:11-12.
- [7]张效玺.悲剧净化的心理机制——亚里士多德“净化说”新解[J].临沂师专学报,1994(1).
- [8][美]马斯洛.人的潜能与价值[M].中国香港:华夏出版社,1987:366.

The New Theory of Aristotle Empathy

LUO Qian-sha

(School of Literature, Anqing Teachers College, Anqing, Anhui 246133)

Abstract: Aristotle's theory has been debated for a long time. The main view is vent, mold, and aesthetic. As works of art, tragic can arouse the audience's pleasure and pain. But there is a certain aesthetic distance not only the screen play with reality, but also the hero with the audience. Therefore, as an aesthetic people, who has his own experience of emotion and aesthetic.

Key words: Aristotle; tragedy; purify; the distance of mentality; empathy; the second time of interpreter

(责任编辑:董应龙)

(上接第 76 页)

- [5]周航,崔伟宏.城镇化进程及其对环境的影响及治理对策[J].商业经济,2012(12):4.
- [6]路日亮,王丹.试论中国城镇化进程中的生态环境保护[J].中共天津市委党校学报,2014(1):87.

Analysis of Urbanization in the Protection of the Ecological Environment through the “Four Acknowledging”

WANG Yuan, WANG Xing-ming

(School of Humanities and Social Science, Anhui Agricultural University, Hefei, Anhui 230036)

Abstract: Laozi was the originator of Taoism, he created numerous great thoughts, he tried to establish such a theory that can include all the things in the universe. Laozi considered everyting abide by the Dao,from the ideology of Dao extends many precious philosophy, for instance: “To know that unchanging rule is to be intelligent”、“To know the harmonious is called the eternal”、“Who is content incurs no humiliation”、“Who knows when to stop risks no vitiation”. Today’s urban-rural integration achieve impressive progress yet cause ecological environmental troubles as well. These troubles exactly go against Laozi’s opinion, analysis of the urban-rural integration through Laozi’s thought can get scientific and reasonable enlightenment.

Key words: Laozi; “four acknowledging”; ecological civilization; the development of urbanization

(责任编辑:董应龙)