

# 迴響與變奏——木心「美的人生觀」 與五四跨歐亞情感啟蒙

歐陽開斌\*

〔摘要〕

本文在五四跨歐亞情感啟蒙的延展中，討論木心（1927-2011）一案。木心在文革後飛散紐約所展開的藝文傳奇，既是民國美育的迴響，亦蘊含變奏。文章首先證成木心美的人生觀，其次追溯其觀念淵源，繼而結合伊卡洛斯飛與墜的精神象徵，呈現其對五四情感啟蒙主流之尼采式變奏：其「美的人生」冷卻啟蒙熱情，轉為生命的形上辯護，蘊含悲劇精神，內含伊卡洛斯飛翔軌跡的形上轉移，貫徹「宇宙觀決定人生觀」的認識論。結語指出，木心對「美的人生」的追求與思辨，與其「伊卡洛斯」浪漫之旅融為一體，這進一步揭示了他與五四的脈絡關聯，提示應加強五四的跨領域研究，特別是浪漫主義研究的視角更新。

關鍵詞：木心、美的人生觀、五四跨歐亞情感啟蒙、民國美育、五四浪漫主義

---

\* 清華大學外國語言文學系水木學者、助理研究員。

## 一、前言

本文在五四情感啟蒙思潮的延續、離散脈絡中，討論 1980 年代浮現海外的木心一案，揭示其跨世紀浪漫之旅的美的人生觀，及其於五四的迴響與變奏。五四人生觀的討論遍及教育、知識界與文壇，<sup>1</sup>然其性質與來龍去脈，尤其是與新文藝的互動等等，遠未及豐富呈現。彭小妍挑戰理性啟蒙的五四觀，將五四前後廣泛流行的人生觀論述，柏格森（1859-1941）、倭鏗（1846-1926）的人生哲學，以及科玄論戰、東西方文化討爭、美育運動，乃至各種「唯情」論，一同放入 19 世紀末跨歐亞的反啟蒙思潮中予以揭示。<sup>2</sup>此處援引該書三處洞見，作為討論木心的觸發點與對話主題。其一，人生觀論述中有「美的人生」一脈。「美育運動是人生觀運動的一環，而人生觀運動是當年中國知識界集體性、組織性的思想運動，綱領清晰，辯證對象分明——以情感論述檢討啟蒙理性的偏頗。」<sup>3</sup>其二，作者以徐志摩（1897-1931）、沈從文（1902-1988）、冰心（1900-1999）等人為例，指出五四作家對美育、情感啟蒙的呼應。其三，人生觀思潮的延續。作者以梁漱溟（1893-1988）、方東美（1899-1977）、無名氏（1917-2002）在 1980 年代的著述，以及巴金（1904-2005）對文革的「真情」反思，指出人生觀思潮在海峽兩岸的餘音不絕。<sup>4</sup>這提醒我們研究五四，應打通壁壘，關注文學、藝術、哲學、教育的互動，同時也涉及另一重要命題：五四思想的延續和離散，及其在不同華語場域中的穿行景象。在此視域下，本文舉出木心的例子，作為美的人生觀的另一位獨特

<sup>1</sup> 李澤厚指出，五四時期，「具體的人生觀成了時代的焦點、學術的主題，成了人們（特別是青年一代）尋找、追尋以便確定或引導自己的生活的道路現實方針。」王汎森也指出，經過新文化運動對傳統的批判，中國人尤其是青年普遍面臨精神危機，如何面對人生、怎樣生活成為當時人『煩悶的本質』。他還強調，除了科玄論戰，儒、道、釋、耶乃至革命政黨，都在參與人生觀的競爭。李澤厚：《中國現代思想史論》（臺北：三民書局，1996 年），頁 56；王汎森：〈「煩悶」的本質是什麼——主義與中國近代私人領域的政治化〉，《思想史》第 1 期（臺北：聯經出版，2013 年），頁 98-99。

<sup>2</sup> 彭小妍：《唯情與理性的辯證：五四的反啟蒙》（臺北：聯經出版，2019 年）。「人生觀」的歐亞流動，見該書第一章〈人生觀與歐亞反啟蒙論述〉，頁 51-107。

<sup>3</sup> 彭小妍：〈蔡元培美育運動的情感啟蒙——跨文化觀點〉，《唯情與理性的辯證：五四的反啟蒙》，頁 201。

<sup>4</sup> 彭小妍：〈方東美的《科學哲學與人生》——科哲合作，理情兼得〉，《唯情與理性的辯證》，頁 299-352。

踐行者，亦期對目前正在萌生中的木心研究有些微燭照。

木心聞名海外已久，本世紀又成為中國大陸現象級的藝文作者。其一生頗為傳奇：1927 年出生在江南水鄉烏鎮，6 歲喪父。自幼喜愛繪畫，後借鄰居茅盾（1896-1981）家中的藏書完成文學啟蒙，1946 年始求學上海美專與杭州藝專，亦參加學生運動。1949 年後在社會邊緣、底層生活長達 33 年，境遇艱難。1982 年出走紐約，觸媒臺灣文壇，一舉成名，此後又漸漸淡出。1989-1994 年，為旅美華人藝術家講授世界文學史。<sup>5</sup>2001 年至 2003 年，畫展《塔中之塔》在美舉辦。<sup>6</sup>2006 年，返烏鎮定居，舊作新制在中國密集出版，<sup>7</sup>堅持創作直到 2011 年病逝。木心的一生，起於民國江南小鎮，穿越毛時代、中年離散、晚年賦歸，藝文兩棲、亦述亦作，正引發學界關注。相關研究首先在大陸萌動，海外陸續出現碩博學位論文。<sup>8</sup>最近大陸亦有專論出版。<sup>9</sup>研究角度已呈現多元格局。<sup>10</sup>不過在脈絡化呈現深度上，尚有很大空間。木心的孤立化，是其接受史的顯著特征。成名台灣之初，即有「文學魯濱遜」、「文學不明飛行物」之稱，<sup>11</sup>回歸大陸後，又被稱為「二十世紀中國

<sup>5</sup> 木心去世後，陳丹青（1953-）將當年聽課筆記出版，依木心講課之意，定名為《文學回憶錄》。文學課緣起與出版經過，見陳丹青：〈後記〉，收入木心講述、陳丹青筆錄：《文學回憶錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年），頁 1084-1088。以下引用此書頗多，將於正文、註釋隨註頁碼。

<sup>6</sup> 展品收入耶魯大學美術館，出有畫冊 *The Art of Mu Xin: Landscape Paintings and Prison Notes* (New Haven: Yale University Art Gallery, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2001)。

<sup>7</sup> 木心歸國後，廣西師範大學出版社出版其文學作品十三冊、《文學回憶錄》及其補遺共三冊，《木心畫集》一冊。2020 年 5 月，木心文集在上海三聯書店出版。

<sup>8</sup> 如在德國，Wu Meng, “Playing with the Other: The Stories of Mu Xin and Vladimir Nabokov” (Master Thesis, The University of Western Ontario, 2012)。在加拿大，Zhou Zhen, “Mu Xin: A Double Recluse Outside the Tower of Chinese Literature” (Doctoral Dissertation, Universität Bonn, 2014)。在臺灣，蔣慧：《木心作品的審美性研究》（新北：輔仁大學中國文學系碩士論文，2016 年）；顏美琇：《承接、飛散與賦歸：木心散文研究》（新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2018 年）。以及香港，郭博嘉：《木心與五四新文學》（香港：香港教育大學文學及文化學系博士論文，2019 年）；歐陽開斌：《伊卡洛斯—藝術家：木心的浪漫主體》（香港：香港大學中文學院博士論文，2019 年）。

<sup>9</sup> 楊大忠：《木心十七講：《溫莎墓園》解析》（太原：北嶽文藝出版社，2020 年）。

<sup>10</sup> 相關綜述，參考顏美琇：《承接、飛散與賦歸：木心散文研究》，頁 12-23。

<sup>11</sup> 木心：〈海峽傳聲——答臺灣《聯合文學》編者問〉，《魚麗之宴》（桂林：廣西師範大學出版

文學史的局外人」，<sup>12</sup>「一個無法安放的文學家」，<sup>13</sup>乃至「當代作家之外的作家」。<sup>14</sup>陳丹青推介其作品回國，亦具陳歷史定位的困難。<sup>15</sup>在研究中，也有論文指出木心的「隱士」位置。<sup>16</sup>

筆者曾提出將木心納入「伊卡洛斯—藝術家」的跨文化浪漫譜系，認為其接續五四、穿越文革、成於離散，既與 19 世紀歐洲浪漫心靈錯位呼應，也和五四浪漫一代形成 20 世紀內部的對話，並牽涉到極權史、革命現代性、後冷戰書寫、華語語系、抒情傳統等重大歷史、理論議題，在浪漫主義的全球視野中有其獨特位置。<sup>17</sup>本文繼續申論：木心浪漫的「伊卡洛斯」之旅，朝向的正是一種「美的人生」，其觀念淵源亦在五四情感啟蒙，二者正可相互映照。正文分四節討論：（一）證成木心美的人生觀。（二）追溯其五四淵源。（三）結合伊卡洛斯神話中高飛與墜落的精神象徵，呈現木心於五四的變奏：冷卻啟蒙熱情，轉為生命的形上辯護，蘊含悲劇精神，與尼采（1844-1900）為鄰。（四）最後則提出，木心構成五四反啟蒙研究的獨特案例，這一視角不僅有助於木心研究的視野融合，對五四研究，特別是浪漫主義議題的拓展，也有視角啟發。

社，2009），頁 37。

<sup>12</sup> 梁文道：〈文學，局外人的回憶〉，《文學回憶錄》上冊（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年），頁 xi。

<sup>13</sup> 陳子善：〈木心：無法安放的文學家〉，《騰訊文化》網站，2016 年 12 月 16 日，網址：<https://cul.qq.com/a/20161216/034420.htm>（檢索日期：2020 年 1 月 20 日）。

<sup>14</sup> 姜玉琴：〈木心：當代作家之外的作家〉，《國際比較文學》2020 年第 3 期，頁 533-542。

<sup>15</sup> 陳丹青說：「今天我在這裡向諸位介紹先生與他的文學，仍然像二十多年前我初識先生時那樣，感到困難。這種困難是：在我們的文學視野中應該怎樣看待木心先生？他在五四以來的新文學、乃至更大範圍的文化景觀中是怎樣一種位置？這種位置，對我們，對文學，意味著什麼？」陳丹青：〈我的師尊木心先生〉，《退步集續編》（桂林：廣西師範大學出版社，2007 年），頁 284。

<sup>16</sup> Zhou Zhen, "Mu Xin: A Double Recluse Outside the Tower of Chinese Literature" (Doctoral Dissertation, Universität Bonn, 2014).

<sup>17</sup> 歐陽開斌：《伊卡洛斯—藝術家：木心的浪漫主體》。筆者另外的討論：〈浪漫英雄——穿越文革的木心與貝多芬〉，《東方文化》第 51 卷第 1 期（2021 年 6 月），頁 165-202；〈文化藝術的「植物性戰略」：木心應對現代性危機的浪漫心智〉，《中國現代文學》第 39 期（2021 年 6 月），頁 87-122；〈「集中的藝術家」與「墜落的伊卡洛斯」：木心的浪漫耶穌形象〉，《政大中文學報》第 39 期（2023 年 6 月），頁 161-202。

## 二、木心之美的人生觀

從其一生軌跡可見，木心在「極端年代」的 20 世紀<sup>18</sup>追求藝術夢想，也將此追求推至極端。其所對抗的，既包括毛時代的極權政治，也包括普世的現代人文精神困境。木心的畸零身世也相當刺目：中國文化鄉土的崩解，個人家族的敗落，私人情感的顛沛流離，終身未婚，沒有子嗣。正所謂「視其所以，觀其所由，察其所安」，正因為木心甘認種種代價，苦心孤詣，穿越歷史橫暴與生命創傷而來，沉重而貞定的人生，我們要追問他的人生觀。

木心病逝前反復陷入昏迷與譫妄，某一刻突然甦醒，要尋找學生要「談綱領性問題」，因為「沒有綱領，無法生活」。<sup>19</sup>一位精神生活者的潛意識於此暴露無遺。他未及說明綱領，旋即陷入昏迷。但這並非無跡可尋。尋蹤的場所，正是當年紐約的世界文學史講席。彼時，木心輾轉於皇后區、布魯克林的學生家中授課，一貫神秘的他，於此集中曝露了自我背景。而其講學的顯著特色，除了浪漫精神的籠罩，<sup>20</sup>則是人生視角的貫徹。

「人生觀」一詞在課上多次出現，被木心反復強調。「做人而不幸成了知識份子、藝術家，不免就要有一個人生觀。」（頁 172）講課鄰近結束，木心隱然總結起來：「講了快五年了，講些什麼？講怎樣做人才有味道。」（頁 998）最後一課更是於此用力。這堂課在木心授課中分量很重，講述方式也很特別。為了托住五年「文學遠征」（頁 1057），木心決定離開文學史，將自己作為示眾的例子（頁 1064），講對學生「一生有用」或者「半生有用」的東西，其中就赫然包括：「如果你以藝術決定一生，你就不能像普通人那樣生活了。」（頁 1077）

美的人生觀呼之欲出。木心轉述的是當年福樓拜（1821-1880）對莫泊桑（1850-1893）的教導，<sup>21</sup>更是他本人從青年時代開始踐行的信條，並決意在特殊

<sup>18</sup> Eric Hobsbawm, *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991* (London: Michael Joseph, 1994).

<sup>19</sup> 陳丹青：〈守護與送別——木心先生的最後時光〉，《印刻文學生活誌：木心紀念輯》（新北：印刻文學，2013 年），頁 152。

<sup>20</sup> 歐陽開斌：〈文學回憶錄〉，《伊卡洛斯——藝術家：木心的浪漫主體》，頁 55-106。

<sup>21</sup> 出自福樓拜 1887 年 7 月 23 日致莫泊桑信：「任何人選擇成為一名藝術家，則喪失了像其他人一樣生活的權利」。轉引自 Shroder Maurice, *Icarus: The Image of the Artist in French Romanticism* (Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1961), p.163.

的歷史時刻。1950年新中國展開在即，木心遵循福樓拜此語，隱居杭州莫干山撰寫文藝論文，以福氏另一格言自勵苦行——「藝術廣大已極，足可佔有一個人。」（頁 1077）憑此，木心開始在邊緣孤寂生活，既為此受盡考驗，也憑此穿越文革之難，最終奔赴海外以求再起。半世滄桑過後，木心此番寄語，再次宣示其人生綱領。

### （一）「以藝術決定一生」：自我完成的倫理學

民國美育提出「美的人生」理念，指向的即是一種理想人格。木心奉藝術為至善，又借用紀德（1869-1951）的說法，稱之為「擔當人性的最大可能」。文學課上評驚世界文藝，木心盡顯其浪漫狂熱，將藝術家置於人性能力的塔尖。<sup>22</sup>但他認為藝術高於一切，並非出於「反」（anti-）的姿態，而是「合」（synthesize）。故而，木心呼應著情感啟蒙的基本觀點：批判理性主義，強調情理辯證相容，汲汲於人性整全理想（holistic ideal）。浪漫的木心絕非二元論者，其藝術家亦非偏至人物，而是情深理明，二者相互激蕩、螺旋上升。他將伊卡洛斯的一雙翅膀，詮釋為知與愛（頁 90），篤信：知的越多，愛的越多，反之亦然，知與愛永成正比。<sup>23</sup>他雖然認為哲學不能、甚至不配解釋藝術，但堅持「做一個藝術家，要不停地思考，這樣才會高超，高明，高貴」（頁 928、957）；他反對科學霸權，但希望藝術家能結合現代科學的發現，探索藝術的新天地，實現文藝復興（頁 814）；他認為藝術要從宗教中走出，卻可保留信仰與宗教情感，那種「圓融的剛執」和「崇高的溫柔」（頁 115）；他認為藝術遠高於政治，同時強調他的作品隱含政治性：「企圖喚回人的自愛」（頁 89）；他鄙夷藝術為道德說教服務，只因堅持藝術應具備的乃是道德潛力（頁 555）。他鄭重向學生推薦紀德曾推薦給他的公式：「擔當人性中最大的可能」，並以自己一生實踐補充，「五十年來，我的體會：人性中最大的可能，是藝術。」（頁 992）

「以藝術決定一生」，正是一種自我完成的浪漫倫理。「藝術的意思啊，就是叫你也做藝術家。」<sup>24</sup>晚年木心的夫子自道，正是從主體形塑的角度定義藝術。

<sup>22</sup> 歐陽開斌：《伊卡洛斯—藝術家：木心的浪漫主體》，第一章〈文學回憶錄〉。

<sup>23</sup> 木心：〈知與愛〉，《雲雀叫了一整天》（桂林：廣西師範大學出版社，2013年，第二版），頁 51-52。

<sup>24</sup> 匡文兵記錄：〈晚年木心先生談話錄〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世兩週年紀念專號》

「自我完成」確是木心的另一關鍵詞，是其心願心結，史觀和詩學眼光，也是安身立命的價值維度。無論是評判人物，如耶穌（頁 106）、屈原、畢加索、貝多芬（頁 419-420）、托爾斯泰，陀思妥耶夫斯基（頁 437），還是作品如《紅樓夢》（頁 438），《城堡》，《變形記》（頁 854），他都用此概念。這也是木心歐化傾向的一大標記。作為世界主義者，他對歐羅巴文化的現代價值堅信不疑，「誰滲透歐羅巴的文化程度深，誰的自我就完成的出色。幾乎沒有例外。」<sup>25</sup>

生命「未完成」的哀悼，更是木心浮現文壇後貫穿始終的抒情與評論角度。他早期的散文名篇〈哥倫比亞的倒影〉（1984 年）就是一番對人類文化的長篇哀悼。<sup>26</sup>1991 年，發表長文紀念法國詩人韓波（1854-1891），落在了早熟天才的最終未完成。<sup>27</sup>《同情中斷錄》（1999 年），更是現代華語文學中少有的悼文集，「本集十篇皆為悼文，我曾見的生命，只有行過，無所謂完成。」<sup>28</sup>該書凸顯了木心對現代中國個人與文化生命無法完成的感懷，篇什則多與藝術／家有關。<sup>29</sup>而對於五四新文學，木心的批評落在了「作者的『人』沒有成熟」。<sup>30</sup>尤其是「五四一人」的魯迅（1881-1936），<sup>31</sup>以及繼魯之後的張愛玲（1920-1995），<sup>32</sup>沒有充分

（桂林：廣西師範大學出版社，2014 年），頁 260。

<sup>25</sup> 木心：〈仲夏開軒——答美國加州大學童明教授問〉，《魚麗之宴》，頁 62。木心的歐化傾向不意味著歐洲中心主義，他明確反對任何文化中心論：「文化像風，風沒有界限，也不需要中心，一有中心，就成旋風了」，頁 62-63。其歐化意識，應在跨文化實踐中思考「自我完成」的方法論與倫理學。此外，他對其它世界傳統都有欣賞汲取，比如古代華夏、波斯、拉美等，不贅。

<sup>26</sup> 木心：〈哥倫比亞的倒影〉，《聯合文學》第 1 卷第 1 期（1984 年 11 月），頁 86-87。

<sup>27</sup> 木心（方縱）：〈醉舟之覆——韓波逝世百年祭〉（上），《中國時報》第 31 版，1991 年 11 月 7 日；〈醉舟之覆——韓波逝世百年祭〉（下），《中國時報》第 27 版，1991 年 11 月 8 日。

<sup>28</sup> 木心：《同情中斷錄》（臺北：翰音文化，1999 年）。

<sup>29</sup> 如〈戰後嘉年華〉追悼 1949 年後消失的母校上海美專。〈此岸的克利斯朵夫〉紀念壯年早逝的藝專同學席德進；〈雙重悲悼〉痛惜老師林風眠（1900-1991）在文革中自毀上千傑作，烈士暮年而再難重返巔峰的動人悲劇；〈飄零的隱士〉致敬少年文學偶像張愛玲，感歎她缺乏大的精神源流，後半生飄零中再無傑作。壓軸〈同情中斷錄〉一篇，轉向他在 1940 年代末、1950 年代初教導過的學生。七位中國青年風華正茂，各秉才具，圍繞木心成一藝術小部落，卻在詭譎的政治風浪與無常的生活變故中，一一消失於藝術之路，甚至慘遭橫禍。

<sup>30</sup> 木心：〈風言〉，《瓊美卡隨想錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 77。

<sup>31</sup> 木心：〈魯迅祭：虔誠的閱讀才是深沉的紀念〉，《南方週末》，2006 年 12 月 14 日。

<sup>32</sup> 木心：〈飄零的隱士〉，收入《同情中斷錄》。

展開，他引為莫大憾事。

自我完成的志向，也頻頻出現在木心的述懷與自鑒。回顧十六年旅美文學生涯，木心吐露當年激流隱退，從散文轉向詩歌，是因為「以粉墨登場而換來的知名度是『行過』，洗盡鉛華至心朝禮於藝術才有望於『完成』。」<sup>33</sup>六十開外，他私下向學生說：「在用知識和智慧獲得財富這方面講，我這輩子是失敗了，我也無後，可以說斷子絕孫，但我用藝術完成了自己。」<sup>34</sup>八十以後的晚年，他留下自挽聯：「此心有一，草草逸筆，所喜私願已了；彼岸無雙，泛泛浮名，猶歎壯志未酬。」<sup>35</sup>其以藝術完成自我的浪漫倫理，可謂堅持始終。

## （二）紹興希臘人「宿命的唯美主義」

此處進一步疊加木心對「美」的追求。本文既重在觀念呈現，故從其希臘情結入手，以明其大源。木心的浪漫自我——伊卡洛斯，即是出自希臘神話的美少年。他晚年歸鄉，又自稱「紹興希臘人」：肉體產自紹興，精神血統卻在古希臘。<sup>36</sup>木心的希臘認同，核心即在愛美。他自稱對希臘文化有「藝術家的戀母情結」（頁54）。服膺於希臘文化「拿人道去對抗天道」，並「將『美』在人道中推到第一位」。世界古文明中，希臘人獨樹一幟，「崇拜美麗的權威。」（頁56-58）

散文《草色》進一步揭示其希臘情結。在這篇自傳性文字中，他將愛美的理性觀念，追溯到兒時的感性本能，合成一則完整的藝術家生命寓言。該文呈現一段不尋常的少年往事，開篇自供：「男人也有嘉年華，我十五六歲時，至今猶不能不承認當時的善於鍾情」。<sup>37</sup>「我」鍾情的對象是一對軍官夫婦，兩個世間尤物。那軍官「膚色微黝而潤澤，軀體適健，臉是羅馬武士的所謂刀削式的風情。他的眉眼就是戰爭，他的笑靨就是戰後的和平。」<sup>38</sup>夫人「恰好是頰長白皙，晶瑩如玉，目大而藏神，眉淡而入鬢，全城人都不住驚歎她的柔嫩。」<sup>39</sup>他們產下一子，更是

<sup>33</sup> 木心：〈遲遲告白——一九八三年-一九九八年航程紀要〉，《魚麗之宴》，頁87-88。

<sup>34</sup> 曹立偉：〈木心片斷追記〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》（桂林：廣西師範大學出版社，2015年），頁184。

<sup>35</sup> 陳丹青：〈守護與送別——木心先生的最後時光〉，頁154。

<sup>36</sup> 李宗陶：〈木心我是紹興希臘人〉，《南方人物週刊》2006年第26期，頁52-54。

<sup>37</sup> 木心：〈草色〉，《愛默生家的惡客》（桂林：廣西師範大學出版社，2013年，第二版），頁15。

<sup>38</sup> 同前註，頁16。

<sup>39</sup> 同前註。



青出於藍，「人人都道從來不曾見過如此聰明美麗的孩子」，他機巧的將「父親的雄偉和母親的秀雅調融得這樣恰到奇妙處」，不僅「見者無不稱異稱羨」，這世間極致的幼童之美，再高超的藝術家也無能再現：

以拉斐爾的筆致之柔，達文西的筆致之精，都沒有一次能把孩兒的美表現在畫上，所見的小天使，童年約翰童年耶穌，無一足以使我心許為美，就是和他們自己所畫的別的少艾婦女來比，在美的高度純度上也是不相協調的。完全可以斷言，全世界古今所有畫家都不勝任畫小孩，小孩是比花和蝴蝶更無法著筆的，因為我見過那軍官夫婦的孩子，他的美足以使任何畫家束手，他的笑容尤其使我狂喜、迷亂……<sup>40</sup>

這無疑是木心的自我曝露，引出其少年時代美的感性啟蒙。<sup>41</sup>這一家人「在形象的價值上，對我卻是一部終生難忘的傳奇，後來確實沒有遇到過這樣的三位一體。」<sup>42</sup>那小孩更是其雙親的匯合、萃取與昇華，是純「美」的象徵。<sup>43</sup>文中描寫了一節小孩的睡姿後，陡然拔高話題，拉長人生視角，作出點評：

希臘神話真是知人心意，以為最美的人最宜於睡著讓人觀賞，只有希臘的智者才懂得體貼美，體貼愛美的人。形象確是高於一切，人類除了追求形象，別的也真沒有什麼可追求——我在少年時，本能地得到的就是後來用理性證實的美學觀念，知識並沒有給我什麼額外的東西。<sup>44</sup>

崇拜而追求美的形象，無疑指向「美的人生」。所謂理性證實，更指涉觀念層面。美的終極魅力，是引人甘心為之殉身。「我有一個乖戾的念頭：如果這孩子面臨

---

<sup>40</sup> 木心：〈草色〉，頁 16-17。

<sup>41</sup> 木心的同性情慾，在其作品中時有含蓄流露，這確如第二位評審人所指，是應正視的研究議題。筆者已另撰文討論，加之本文重在「人生觀」的脈絡處理，故此處不展開。

<sup>42</sup> 木心：〈草色〉，頁 16。

<sup>43</sup> 在另一首回憶幼年的詩，木心寫下「我已知道柏拉圖，柏拉圖式的愛」的句子。木心：〈修船的聲音〉，《雲雀叫了一整天》，頁 83。

<sup>44</sup> 木心：〈草色〉，頁 18。

災禍，我可為之而捨身，自認我這一生那樣也就完成了」。<sup>45</sup>此文堪為木心耽美人生、藝術殉道者的生命隱喻。<sup>46</sup>追溯少年的書寫，印證其自我解釋：「常見人驅使自己的少年、青年歸化于自己的老年。我的老年、青年卻聽命於我的少年。」<sup>47</sup>「美的人生」的開端意義，於此顯現。待及至青年，木心宣佈：

音樂是我的命  
貝多芬是我的神  
蕭邦是我的心  
誰美貌，誰就是我的死靈魂。<sup>48</sup>

無論早期出於感性還是日後出於理性，美的形象追求引領木心的人生。以下則進入第三層分析：其人生藝術化的實踐，如何將整個生命作成一件藝術品。

### （三）人和藝術的同義的一元

木心的實踐樣貌，一是在藝術創作上的「隱身」美學與「再生」創作，二是生活的美化、藝術家形象的苦心經營。

#### 1. 「隱身」美學與「再生」藝術

在創作上，最能揭示木心追求「美的人生」的概念，恰恰是他符號性的隱身美學。這是一則精彩的藝術弔詭。《聯合文學》創刊號令木心一舉成名，該期專訪中，他就以「哪一個木心」回復「木心是誰」之問，聲稱「福樓拜先生的教誨言猶在耳：呈顯藝術，退隱藝術家」，而「文稿上具名的『木心』，稿費支票背面簽名的『木心』，是兩個『木心』。」<sup>49</sup>隱身美學即由此而來，並啟發了早期評論者。郭松棻（1938-2005）認為，木心散文獨樹一幟，在於其強烈的形上氣質，

---

<sup>45</sup> 同前註，頁 19。

<sup>46</sup> 青年木心的耽美傾向，也折射在紀念藝專同學席德進（1923-1981）的悼文中。木心：〈此岸的克利斯朵夫〉，《溫莎墓園日記》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁 158-161。

<sup>47</sup> 木心：〈江樓夜談——答香港《中報》月刊記者問〉，《魚麗之宴》，頁 22。

<sup>48</sup> 木心：〈我們也曾有過青春〉，收入木心作品編輯部編：《木心研究專號：木心美術館特輯》（桂林：廣西師範大學出版社，2016年），頁 28。

<sup>49</sup> 木心：〈海峽傳聲——答臺灣《聯合文學》編者問〉，《魚麗之宴》，頁 14。

有著生活的退息、彼岸性，以及多重主體觀照等特徵。<sup>50</sup>巫鴻（1945-）重點剖析木心對創傷記憶的處理，指陳其奧妙是自我的抹煞與昇華。<sup>51</sup>童明（1968-）也強調，木心在文學上力斥感傷，注重情感教育。<sup>52</sup>晚年木心則自稱，其文學抹掉了一己的身世與哲學。<sup>53</sup>弔詭的是，他又堅信「藝術家憑其作品得以漸漸成熟其人」。<sup>54</sup>

隱身正是木心顯現「美的人生」的獨特道術，是其獲得藝術、自我之自由的必然要求。木心將此追溯到幼時看社戲的入迷經驗，認為「還是活在戲中好」。他自供，之所以「偏愛以第一人稱營造小說」（按：其實亦適用於其散文和詩），是因為那既能「全然由我作主」，又能「聊慰『分身』、『化身』的欲望，寬解對天然本身的厭惡。」<sup>55</sup>故而，他在紀德「代人生活」的說法上，增補一條「化人生活」。<sup>56</sup>換言之，木心樂於戴上「我」的紛紜面具，所欲求的乃是一個藝術家身體。他更認為，真正的藝術家自覺於主體的消散，其人格、心靈則早已完美滲透在作品中。（頁 229；頁 647；頁 659）<sup>57</sup>此正所謂「袋子是假的，袋子裡的東西是真的」。<sup>58</sup>

因此木心極看重讀者。藝術化的人生既是一場戲劇，豈能少了懂行的癡情觀

<sup>50</sup> 郭松棻：〈喜劇·彼岸·知性〉，收入《中報》編：《木心的散文專題討論會》，轉自《關於木心》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年），頁 7-16。

<sup>51</sup> 巫鴻：〈讀木心：沒有鄉願的流亡者〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》，頁 107-118。

<sup>52</sup> 童明：〈代序〉，收入木心：《豹變》（桂林：廣西師範大學出版社，2017年），頁 7。

<sup>53</sup> 尹大為：〈木心先生三年祭〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》，頁 59。

<sup>54</sup> 木心：〈麗澤兌樂〉，《素履之往》，頁 85。

<sup>55</sup> 木心：《溫莎墓園日記·序》，頁 1-6。

<sup>56</sup> 此觀念的提出與生動演繹，見木心：〈大西洋賭城之夜〉，《愛默生家的惡客》，頁 65-86。「我」先後化為「那跛足的遊吟詩人，那活該輸光的賭徒，那酒後失言的哲學家，那奢談螃蟹的薄情郎，那湯姆的得力助手，那沙灘上的大懶蟲，那不甘受催眠的畫師，那好心餵桃子的馬車夫」，稱他們「都是我平等的、聚散無常的兄弟」，頁 86。

<sup>57</sup> 木心的文學經典解讀，處處如此流露。他奉耶穌、佛陀、老子為三位大先知、大藝術家（頁 55-56），對其人格讚歎不盡。《新約》「彌漫著耶穌的偉大人格。他的氣質、他的性情、他博大的胸懷，他強烈的熱情」。（頁 77）喬達摩「是世上最偉大的人之一。他是自我犧牲，清靜寂寞，思辨深刻，靈感豐富。」（頁 112）老子「要在未來找朋友，找知音，於是有《道德經》，從文體看，他不是寫給『芻狗』們看的，而是寫給與他同等級的人」，所以「與其它諸子百家截然不同，就是不肯通俗，一味深奧玄妙。」（頁 170）以及他對曹雪芹的臆想等等。（頁 496）

<sup>58</sup> 木心：《溫莎墓園日記·序》，頁 6。

眾？出道之初，木心公開其寫作秘訣，即所謂心懷「讀者觀念」，為理想的、高於他的讀者寫作。<sup>59</sup>晚年甚至說，「讀者」是一個浩蕩、儀態萬方的概念，幾乎是其全部美學，<sup>60</sup>並為此激動：既欣喜於新的一代讀者正在出現，但也留下沮喪記錄，「我沒有理想的讀者，就連真誠的讀者也難得——我還得去找讀者」。<sup>61</sup>「等待高尚偉大的讀者 當他出現時 我就不再卑污渺小了」。<sup>62</sup>繪畫上同樣如此：「人們看我的畫，我看人們的眼睛。」<sup>63</sup>木心看重閱讀、觀看之道，寄寓著對美的自我形象的追求。他希望如此被「看見」。<sup>64</sup>他挑剔傳統倫理，認為所謂的天地君親師，尚缺了作者與讀者一倫，而那才是最高貴的精神交往。<sup>65</sup>

木心隱身美學的另一面，是力避從個人主觀經驗出發創作。已有研究指出，木心作品中顯著的「文本再生」現象。他改寫、甚至組裝了前人大量的、難以一一溯源的各類文本。<sup>66</sup>木心並不缺乏原創力，八十以後仍筆耕不綴，遺稿逾百萬字。筆者認為，他沉迷改寫，更是出於美學觀念、審美習性。文本再生，也可視為隱身美學的辯證實踐。正是在改寫中，在與既有文本（及其蘊含的他者經驗與人類歷史）的對話中，無數細微、無從一一追蹤索引、無可預測的「我」，自然湧現，而作者基於先天、後天的「神智器識」<sup>67</sup>感知、判斷、迎拒、加工、鍛造、綜合、調整、定型……這是文字與自我的雙重遊戲：自我既在創作中被自由的（重新）認識，肯定、否定……也被自由的重新創造，<sup>68</sup>從而賦予此種寫作以藝術性。

<sup>59</sup> 木心：〈海峽傳聲——答台灣《聯合文學》編者問〉，《魚麗之宴》，頁 21

<sup>60</sup> 木心遺稿：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》，頁 93。

<sup>61</sup> 木心遺稿：《溫故：木心逝世兩週年紀念專號》，頁 44。

<sup>62</sup> 木心：〈乙輯〉，《雲雀叫了一整天》，頁 299。

<sup>63</sup> 木心：〈江樓夜談——答香港《中報》月刊記者問〉，頁 8。

<sup>64</sup> 木心小說〈溫莎墓園〉即是對「愛」與「看見」這一組觀念的演繹，收入《溫莎墓園日記》，頁 191-204。

<sup>65</sup> 木心遺稿：《溫故：木心逝世兩週年紀念專號》，頁 168。

<sup>66</sup> 盧虹貝：《木心文學創作中的「文本再生」現象研究》（南京：南京大學碩士論文，2014 年）。盧從原創性的角度，對木心作品的文學價值有所質疑。

<sup>67</sup> 文學課上，木心稱藝術家最終依靠「神智器識」駕馭技巧。（頁 440）陳丹青則透露，木心據此裁斷藝術之高下。陳丹青：〈繪畫的異端——寫在木心美術館落成之後〉，《木心研究專號：木心美術館特輯》，頁 164。

<sup>68</sup> 木心《詩經》改寫的研究也浮現類似觀點，如陳瑞台：〈《詩經演》：木心的心聲心史〉，《職大學報》2020 年第 4 期，頁 45-50、41；袁亞琴：〈木心《詩經演》中的修繕式書寫〉（杭州：

比如，木心最後一部大型詩集《偽所羅門書》，即主要以 19 世紀歐洲作品為底本，從事再生書寫，凝結其個人文學閱讀，匯入讀者、作者、對話者多重經驗，而其副標題則是「不期然而然的個人成長史」。<sup>69</sup>這本整齊的詩集，鑲入了兩則成長密碼。一是共收入 79 首詩，正是木心當時年歲。<sup>70</sup>二是每一首詩均為 27 行，暗合木心 1927 年生人。集中所寫，主要是「我」在歐羅巴跨時空的隨興漫遊，<sup>71</sup>但整體顯然出於精心設計，生命藝術化的意趣，昭然若揭。

木心的再生創作既不限於他人文本，也不限於文學。比如，他也再生自己的作品。他將累積發表的敘事性散文，組成一部「循環體」的長篇小說，背後即隱伏著自我創造的美學，儘管他生前未及得見該書中文版面世。書中收入 16 篇第一人稱作品，涵蓋從少及老，從生到死，也對應木心「烏鎮—上海—紐約」的生命軌跡。木心 1993 年醞釀此書，2009 年 82 歲時才將其定名為「豹變」。<sup>72</sup>這典出《周易》革卦，所謂「大人虎變，小人革面，君子豹變」，本關乎上古變革，而木心以此詮釋藝術家。木心的學生、該書編者童明則說明：「君子豹變是由醜變美、由弱到強的過程。木心心中的君子是藝術家；其成熟和高貴，也要經過不易的蛻變。此外，『君子豹變，其文蔚也』，『文』同『紋』，恰是《豹變》斑斕的色澤。」<sup>73</sup>如果「《豹變》的時間排列線索，隱含一個藝術家的精神成長史」，<sup>74</sup>它也即一本木心隱身的心靈自傳。

木心的繪畫——轉印風景小畫，也是一種再生藝術。轉印法（*decalcomania*）最常見於超現實主義者運用，過程是「先在玻璃（或類似材質）上塗滿水和色彩，以紙覆蓋其上，翻轉後，趁著紙面上濕濡流溢的水漬，斑痕，即興演成各種圖案、

---

杭州師範大學碩士論文，2020 年）。不同於盧虹貝的質疑，袁認為木心的改寫是一種「自我之歌」。

<sup>69</sup> 木心：《偽所羅門書》（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年，第二版）。關於其創作的部分細節、改寫源文，以及從互文性角度的辯護，可參考童明：〈文學虛構中的互文現象——兼論對木心「非原創」和「抄襲」的指責〉，《海峽人文學刊》2022 年第 3 期，頁 1-15、155。

<sup>70</sup> 以題寫說明的 2005 年計算虛歲。

<sup>71</sup> 相關探討，參考許志強：〈木心的漢語歐羅巴之旅〉，《新京報·書評週刊》網站，2021 年 12 月 17 日，網址：<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1719542226037609745&wfr=spider&for=pc>（檢索日期：2022 年 2 月 28 日）。

<sup>72</sup> 童明：〈代序〉，收入木心：《豹變》，頁 1-2。

<sup>73</sup> 同前註，頁 18。

<sup>74</sup> 同前註。

圖示、圖形。」<sup>75</sup>其中一個重要步驟，即是對「美」的效果的局部搜尋，經過反復斟酌、判斷、裁剪，以及必要的用筆完善，得到往往一個尺寸極小的畫面。<sup>76</sup>它強調物質性（唯／微物）、偶發性、自動性，極為考驗藝術家的想像力、審美直覺和整體控制。這是一種長期修煉的美的魔法，雖可在浪漫美學中尋到一些淵源，<sup>77</sup>但並非現代藝術顯赫一流。木心於此浸淫，晚期抵達化境，融合中西繪畫與心靈傳統，創造出一個獨特的浪漫神秘世界。他夫子自道：「題材和方法都是客體，主體是『靈魂』。」<sup>78</sup>因此，轉印的風景，依然是木心自我的投影，一個變幻的精神世界。這些作品，正如他對柯錫傑（1929-2020）風景攝影的點評那樣：「隱藏了抒情性，亦可說將抒情性推到遠之又遠，然後遙控著『物』，使『物』透露『靈智』的韶美」，品賞它們，「是一番靈智的饗宴」。<sup>79</sup>

## 2. 木心其人之美

木心人生與藝術合一的另一面，則是生活的美化，尤其是藝術家形象的苦心經營。木心於此言及不少。<sup>80</sup>童明曾請教木心如何成為一個藝術家，木心回答：「連生活都要成為藝術。」童又問：「生活怎麼才能成為藝術？」木心則回答：「你要自己悟」。<sup>81</sup>換言之，生活藝術化的啟示，有待主體基於人生實感的妙悟。

在他看來，自覺的藝術家有轉化生活的魔力。「一流的藝術家，叫他做件事，他做成藝術品。」（頁 998）「有人是純乎創造藝術的，要他做事，他做了，照樣

<sup>75</sup> 陳丹青：〈繪畫的異端——寫在木心美術館落成之後〉，頁 149。

<sup>76</sup> 鐵戈：〈從上海到耶魯：木心的畫〉，《木心上海往事》（上海：三聯書店，2020 年），頁 228-229。

<sup>77</sup> 如諾瓦利斯（Novalis）提出的「魔幻唯心主義」。浪漫主義、超現實主義互動的個案研究，可參考 Douglas Cushing, "A Version of Surrealism: Transition and Its Romantic Legacy." *The Space between* 14(2018): 1. 網址：<http://eproxy.lib.hku.hk/login?url=https://www-proquest-com.eproxy.lib.hku.hk/scholarly-journals/version-surrealism-transition-romantic-legacy/docview/2234434872/se-2?accountid=14548>.

<sup>78</sup> 李宗陶：〈人類已經忘記了「靈魂」這個詞——木心答問〉，《南方人物周刊》2006 年第 26 期，頁 56。

<sup>79</sup> 木心：〈靈智的饗宴〉，《聯合報》第 28 版，1990 年 2 月 26 日。

<sup>80</sup> 木心出國前曾負責上海《美化生活》雜誌的創刊。李平：〈「我是一個遠行客」——木心在上海工藝美術研究所〉，《文匯讀書周報》，2016 年 8 月 29 日。

<sup>81</sup> 童明：〈童明談木心：你讀「不懂」木心，不是他的錯〉，《微信》網站，2019 年 8 月 10 日，網址：[https://mp.weixin.qq.com/s/2MzVYzZnZAqIYp\\_slwwsTA](https://mp.weixin.qq.com/s/2MzVYzZnZAqIYp_slwwsTA)（檢索日期：2023 年 1 月 31 日）。

把那件事做成藝術。」（頁 214）木心還強調苦行、修煉，用藝術的自動、自覺，去駕馭生活的被動與不自覺，<sup>82</sup>由此指向人生無數細節。「光陰逝，要在一秒一秒消失的光陰中，保持藝術家風度，守身如玉，決不讓步。」（頁 204）木心和學生的私下交談，更是如此。「生活大節，交朋友，認老師，與人發生性關係，生孩子，出國，都要拿藝術來要求，要才氣橫溢。」以此為尺規，他甚至評論說：「你們在海外生活太平凡，太隨俗。沒有警句，沒有伏筆。」（頁 565）晚年又對身邊年輕人說：「要做詩人，平常穿衣，說話都要像詩，詩意洋溢。」<sup>83</sup>

迄今的各種木心印象，無論出自師友、難友、讀者，一面之緣的生人，還是多年故交，一致包括對其藝術家氣質的讚美。此類印象貫穿了木心一生各個階段。早在藝專時代，林風眠就讚他「有王子氣」。<sup>84</sup>文革期間，與木心秘密來往的友人，總是注意到他談吐不凡，風度翩翩。<sup>85</sup>即便身陷縲紲，也不失教養風骨。<sup>86</sup>日後木心獲平反、重用，主事者以為會看到一個落魄之人，門口卻立著一位溫文爾雅、「貴族氣」的男子。<sup>87</sup>赴美以後，木心的風度俘獲了更多的人。初到紐約，木心曾棲身一家港人古董店打工謀生。畫家張宏圖（1943-）憶及當年與木心於此共事，稱木心是紐約客「異數中的異數」，滿腹經綸，談吐極佳。他尤其驚訝於木心平時說話，也有如文章，合乎語法，無形間自帶標點符號。<sup>88</sup>陳丹青的文學課筆記，更大規模的見證了木心的語言之美。最早與木心接觸的副刊編輯王淪（1939-）也指出，木心的形象總是顯出「一份獨特的講究」，愛美的天性延展到生活各方面。<sup>89</sup>筆者 2017 年走訪耶魯大學美術館，觀摩館藏木心畫作，當年參與收藏接洽的江文葦教授（David Sensabaugh），猶記取木心的氣質令人難忘。<sup>90</sup>木心的公開形象，尤其精心塑造。紐約中央公園的白雪黑衣男子，正面凜然而視，緩行的背影，禮帽、

<sup>82</sup> 木心對夢、生活、藝術的區分正是：不自主、半自主、全自主。木心：《溫莎墓園日記·序》，頁 4。

<sup>83</sup> 匡文兵記錄：〈晚年木心先生談話錄〉，頁 268。

<sup>84</sup> 同前註，頁 266。

<sup>85</sup> 陳巨源：〈與一代奇才木心的交往〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世兩週年紀念專號》，頁 247；鐵戈：《木心上海往事》，頁 6、7、9、12、20、73 等處。

<sup>86</sup> 秦維憲：〈木心閉口不談的隱痛歲月〉，《世紀》2016 年第 2 期，頁 6-7。

<sup>87</sup> 胡曉申：〈追憶父親與木心先生〉，《上海采風》2017 年第 3 期，頁 33。

<sup>88</sup> 張宏圖：〈三十年前與木心一起修古董〉，《印刻文學生活誌：木心紀念輯》，頁 56-57。

<sup>89</sup> 王淪：〈木心印象〉，《印刻文學生活誌：木心紀念輯》，頁 63。

<sup>90</sup> 筆者 2017 年 8 月 11 日與江教授的面談。

大衣、手杖，早已成了木心的經典符號。對 1988 年圓神出版的三冊「臉書」，<sup>91</sup>木心的老讀者戀戀不忘。詩人陳克華（1961-）回憶當年如何被《溫莎墓園日記》上的木心「抓住」：

這張封面照片，我當時看到就覺得這應該是一個歐洲人啊。寫文章的人，我們知道，很少真的在相貌上「文如其人」的。這麼一張面孔給放在封面上，在台灣，不常見，很少。絕大部分都是覺得讀文章就好了，不必看臉。但是，這樣一本書，讓我們一下子被抓住，尤其是被他的眼睛抓住：從他的眼睛可以看到他深邃的靈魂。<sup>92</sup>

巫鴻，作為國際知名藝術史家和策展人，其木心印象兼具專業鑒賞、親身接觸與審視距離，尤能為此注解。他曾於 1984 年為木心在哈佛大學策展，2006 年參與介紹其作品歸國，並多有評論。他認為，木心在關於藝術的所有方面都「非常自覺」，「不但創造藝術，他的談吐、穿著等等都藝術化到極點」，他「所親見的藝術家中沒有一個是這樣」，而木心的「自我藝術化爐火純青」，堪稱「一個絕對意義上的藝術家」。<sup>93</sup>他以木心訪問哈佛的詩作〈赴亞當斯閣前夕〉〈劍橋懷博爾赫斯〉<sup>94</sup>為例，一一指出木心如何將彼時眾人聚會的咖啡館、樓宇，以及哪怕一把椅子，都詩意的命名，變得浪漫而神秘。他進而提出，木心的故事就是一種轉化：將他看到的世界，都變成精美雋永的語言。<sup>95</sup>此後再談木心，他繼續發揮，認為木心「很有意識地把自己活成了一件藝術作品」：

---

<sup>91</sup> 《溫莎墓園日記》、《即興判斷》、《西班牙三棵樹》。

<sup>92</sup> 劉道一輯錄：〈文學往事〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世兩週年紀念專號》，頁 143。這組肖像照出自攝影大師柯錫傑之手，柯氏攝影正以「心的視界」聞名，木心對他評論，見註 85。

<sup>93</sup> 巫鴻：〈木心本身就是藝術品〉，《木心：告別與重逢》，《生活月刊》第 121 期別冊（2015 年 12 月），頁 47。

<sup>94</sup> 收入詩集《西班牙三棵樹》。

<sup>95</sup> 鳳凰文化原創木心紀錄片：《歸來的局外人》，《Youtube》網站，2016 年 3 月 9 日，網址：<http://www.youtube.com/watch?v=6Y4pU3IG9Kg>，時段：19 分 5 秒-20 分 30 秒（檢索日期：2023 年 1 月 31 日）。



我第一次看見他的時候他歲數也不小了，但卻是那麼精緻，不論是衣著、舉止和談吐，他都是非常美的一個人。考慮到他原來和那時的生活處境，真是難以想像。那是我最強烈的感受——他所有的作品都屬於他這個「人」。<sup>96</sup>

### 三、溯源：後五四一代的情感啟蒙

以上全面揭示了木心的美的人生觀，本節則為之溯源。木心雖長在古老水鄉，戰亂中求學於杭州、上海，同時也全面吸收了五四新文化。他既愛好藝術，入讀美專，又癡迷於文學、哲學，宗教，建立起全面的求知興趣，閱讀大量作品。<sup>97</sup>因此，本節追溯雖從美育角度切入，亦擴散至整個五四情感啟蒙，時間推及 1940 年代，範疇上也納入新文學創作、世界文學評介、古典文學研究、美學理論與批評、翻譯、歐洲藝術家傳記傳播等，並綜合地域、代際的因素。

首先是美育運動。1917 年，蔡元培（1868-1940）發表〈以美育代宗教說〉。<sup>98</sup>五四運動爆發後，蔡隨即撰文〈文化運動不要忘了美育〉，提醒要在科學教育之外普及美術教育，培養國民活潑高尚的情感，確保文化運動真正成功。<sup>99</sup>同年，蔡推動成立中華美育會，囊括國內美育界精英，次年刊行《美育》雜誌。旨在「用『藝術教育』來建設一個『新人生觀』」。<sup>100</sup>1920 年代以降，大江南北出現諸多藝術學校、藝文雜誌、美術展覽，<sup>101</sup>美育理念繼續在藝術運動中延伸。這裡要特

<sup>96</sup> 象外：〈專訪巫鴻：要解決審美焦慮，最好是多讀點藝術史〉，《澎湃新聞》網站，2019 年 12 月 28 日，網址：[https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_5363438](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_5363438)（檢索日期：2023 年 1 月 31 日）。

<sup>97</sup> 木心在茅盾書屋閱讀了大量世界文學與五四新文藝。高玉林：〈木心的家世與早年生活〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》，頁 21-22；木心：〈塔下讀書處〉，《聯合報》第 8 版，1987 年 7 月 15 日。

<sup>98</sup> 蔡子民：〈以美育代宗教說：在北京神州學會演講〉，《新青年》第 3 卷第 6 期（1917 年 8 月），頁 10-14。

<sup>99</sup> 蔡元培：〈文化運動不要忘了美育〉，《晨報》，1919 年 12 月 1 日。

<sup>100</sup> 〈本刊宣言〉，《美育》第 1 期（1920 年 4 月），頁 1-2。

<sup>101</sup> 許志浩：《中國美術期刊過眼錄：1911-1949》（上海：上海書畫出版社，1992 年）；《中國美術社團漫錄》（上海：上海書畫出版社，1994 年）。劉晨：《民國時期藝術教育期刊與藝術教

別介紹木心的老師、蔡元培一手提攜的美育大將林風眠。1927年，林發表〈致全國藝術界書〉，召喚新的藝術運動，救國救世：「一切社會問題，應該都是感情的問題。」<sup>102</sup>中國社會民生、經濟、政治種種慘況弊端，根源在於「感情的不平衡」，<sup>103</sup>國人過著「一種變態的生活」，而這「全是藝術不興的影響，補偏救弊亦在於當今的藝術家。」<sup>104</sup>藝術擁有「美和力」兩大利器，是「人生一切苦難的調劑者」和「人間和平的給與者。」<sup>105</sup>林更批評新文化運動「忘了藝術」，要效法歐洲史予以補救，「把中國文藝復興中的主位，拿給藝術坐」。<sup>106</sup>

木心出生烏鎮，及長求學於杭州、上海，這正是美育尤盛的江南一帶。1911年，上海私立美術專科學校成立。<sup>107</sup>1912年，杭州兩級師範開始招收美術專科學生，開浙江省藝術教育之先河，主任即為李叔同（1880-1942），主張「先器識而後文藝」，注意藝術家人格養成。<sup>108</sup>學生「及門數千，遍及江浙」。<sup>109</sup>1922年，蘇州美術暑期學校成立（即日後的蘇州美專）。1927年底，蔡元培在西湖設國立藝術院（即日後的杭州國立藝專），林風眠次年出任校長，杭州遂成民國美育一大中心。<sup>110</sup>木心8歲始習水墨，旋即癡迷於西洋畫的素描速寫水彩。<sup>111</sup>每隨家人游西湖，必為藝專學生的寫生姿態所俘獲，羨為「陸地神仙」。1946年，木心入讀率先復校的上海美專，後亦時常盤桓杭州藝專。

對蔡、林這兩位美育前驅，木心相當崇敬。他自承在學生時代，係處在「美

---

育發展》（北京：團結出版社，2010年）。劉瑞寬：《中國美術的現代化：美術期刊與美展互動的分析（1911-1937）》（北京：三聯書店，2008年）。

<sup>102</sup> 林風眠：〈致全國藝術界書〉，收入朱樸編：《林風眠論藝》（上海：上海書畫出版社，2010年），頁27。

<sup>103</sup> 同前註，頁38。

<sup>104</sup> 同前註，頁39。

<sup>105</sup> 同前註，頁33-35。

<sup>106</sup> 同前註，頁43。

<sup>107</sup> 鄭潔：《美術學校與海上摩登藝術世界：上海美專1913-1937》（上海：上海書店出版社，2017年）。

<sup>108</sup> 呂學峰：《民國杭州藝術教育》（杭州：杭州出版社，2012年），頁109。

<sup>109</sup> 同前註，頁112-113。

<sup>110</sup> 同前註，頁109。

<sup>111</sup> 木心：〈戰後嘉年華〉，《魚麗之宴》，頁111。

育代宗教」的「觀念籠罩之中」。<sup>112</sup>半個世紀後的文學課上，依然高度評價蔡的美育理念（頁 116）。晚年回顧現代中國文化，木心將蔡元培、魯迅並列為兩大巨擘。<sup>113</sup>對林風眠，木心更奉為青年時代「象徵性的靈魂人物」。<sup>114</sup>1950 年，木心首赴林宅拜見這位「深深崇敬的師尊」，急於讓對方瞭解自己的真誠，竟陷入近乎絕望的心情。<sup>115</sup>此後數十年仰慕追隨，亦師亦友。木心在鐵幕後的蛻變，林師的人格指引不可忽視：「林先生在，繪畫在」。<sup>116</sup>文革後，二人先後出國追求藝術。1991 年林逝世，木心以長文痛悼半世沉澱的情誼。<sup>117</sup>

人生藝術化的觀念，在文學領域同樣可觀，牽動著新文學創作、域外翻譯、古典研究以及文藝批評。前言指出，在現代中國浪漫主體中，木心屬於伊卡洛斯一脈，其前輩徐志摩正是「美的人生」先行者。1922 年，徐在清華大學發表歸國後首次演講，即以「藝術與人生」為題，呼喚借鑒古希臘美的文化與意大利文藝復興精神，推動民族與個人的生命自覺與自我實現，強調激情、審美直覺的重要功能，呼籲人生的藝術化。<sup>118</sup>又如郭沫若。1923 年在上海美專演講，主張藝專學生在技藝之外，追求「美的靈魂」，直至「美化中華民族」。<sup>119</sup>不容忽視的更有周氏兄弟。青年魯迅棄醫從文，求索理想人性，寄望文藝改造國人精神，召喚摩羅詩力，以「精神界之戰士」自期。<sup>120</sup>任職教育部期間，襄助蔡元培的社會美育事業，負責民國首次兒童美展，<sup>121</sup>五四以後成為「為人生」的文學重鎮。周作人

<sup>112</sup> 木心：〈此岸的克利斯朵夫〉，頁 155。

<sup>113</sup> 李宗陶：〈人類已經忘記了「靈魂」這個詞——木心答問〉，頁 55。

<sup>114</sup> 木心：〈木心美術館各廳牆面文字〉，收入木心作品編輯部編：《木心研究專號：木心美術館特輯》（桂林：廣西師範大學出版社，2016 年），頁 27。

<sup>115</sup> 木心：〈雙重悲悼〉，《同情中斷錄》，頁 130。

<sup>116</sup> 同前註，頁 128。

<sup>117</sup> 悼文初以「回憶林風眠先生」為題，發表在 1991 年 9 月 30 日、10 月 1 日《中國時報·人間副刊》上，收入《同情中斷錄》時更名為〈雙重悲悼〉。

<sup>118</sup> 歐陽開斌：〈一個「重新發見的國魂」：徐志摩歸國首講“Art and Life”再探〉，《清華學報》第 52 卷第 3 期（2022 年 9 月），頁 591-628。

<sup>119</sup> 郭沫若：〈印象與表現——在上海美專自由講座上講〉，收入王訓詔編：《郭沫若研究資料（上）》（北京：中國社會科學出版社，1986 年），頁 202。

<sup>120</sup> 丘庭傑：〈魯迅早期論文中的情感與理性〉，《漢學研究》第 38 卷第 1 期（2020 年 3 月），頁 259-284。

<sup>121</sup> 李兆翼：〈魯迅與 1914 年全國兒童藝術展覽會〉，《美術》2019 年第 4 期，頁 96-101。

(1885-1967)則在五四初期，提倡「人生的藝術」，自命「人生藝術派」。他對古希臘、日本文化的介紹，以文學視《聖經》，對晚明小品的推介，都與此息息相關。<sup>122</sup>此後京派一干重鎮，多於此致力。廢名融合禪宗寫作詩化小說。沈從文以美的生命為信仰，志在改造政治，再造國族。<sup>123</sup>朱光潛(1897-1986)的《給青年的十二封信》、《談美》、《談修養》廣有讀者，提倡面對宇宙人生的審美態度，<sup>124</sup>堅信越是民族危亡、社會動盪，美的人格養成越具現實意義，「要求人生淨化，先要求人生美化」。<sup>125</sup>

當時還湧現出大量關於藝術家人生觀、宇宙觀的介紹與評論，莎士比亞(1564-1616)、歌德(1749-1832)、福樓拜、托爾斯泰(1828-1910)等人盡在其中。<sup>126</sup>「人生論美學」成為一時潮流。<sup>127</sup>藝術／家、美育、精神生活等概念，也用來回射古代中國，詮釋孔、老、莊、屈、杜、陶，<sup>128</sup>魏晉風度尤為焦點。<sup>129</sup>梁啟超(1873-1929)，作為人生觀思潮的主要推手，從美文、情感角度，闡釋屈原、陶淵明、杜甫等相當積極。<sup>130</sup>宗白華(1897-1986)除了譯介歌德，論「晉人之美」的名文廣為流傳。<sup>131</sup>李長之(1910-1978)，對司馬遷、李白、陶淵明的闡釋，無

<sup>122</sup> 集中參考周作人：《藝術與生活》(北京：北京十月文藝出版社，2011年)。

<sup>123</sup> 沈在國共內戰末期，依然發表審美烏托邦的文字，謀求民族再造的另類出路，其「迎接現代、駕馭現代、改造現代」的狂想通向了1949年的崩潰和自殺。

<sup>124</sup> 朱光潛：〈「慢慢走，欣賞啊！」——人生的藝術化〉(1934年)；《朱光潛批評文集》(珠海：珠海出版社，1998年)，頁17-23。

<sup>125</sup> 朱光潛：《談美》(上海，開明書店，1933年)，頁2。

<sup>126</sup> 此處僅舉數例，如程衡：〈歌德之人生觀與宇宙觀〉，《北晨》1931年第11期，頁2-4；〈介紹一個善於體驗人生與宇宙者：莎士比亞〉，《中國學生》1935年創刊號，頁1；李健吾：〈福樓拜的人生觀〉，《文學季刊》1934年第4期，頁55-66；而托爾斯泰人生觀的介紹，從1910年代延續到40年代。

<sup>127</sup> 金雅、劉廣新編選：《中國現代人生論美學文獻彙編》(北京：中國社會科學出版社，2017年)。

<sup>128</sup> 此類論述始於王國維：〈孔子之美育主義〉(1904年)，此後還包括梁啟超、蔡元培、朱光潛、李長之等人，可參見前引《中國現代人生論美學文獻彙編》。

<sup>129</sup> 如魯迅：〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉(1927年)，宗白華：〈《世說新語》時代與晉人的美〉(1940年)以及馮友蘭：〈論風流〉(1944年)。

<sup>130</sup> 梁啟超：《學術論著集·文學卷》(上海：華東師範大學出版社，1998年)。

<sup>131</sup> 宗白華：《美學散步》(上海：上海人民出版社，1981年)。

不突出「人生觀」視角。<sup>132</sup>抗戰勝利後，他主張超越五四，呼喚真正的文藝復興，倡導美育。<sup>133</sup>情感啟蒙在新文化的廣泛滲透延綿，歷歷可見。

另一重要現象，是歐洲藝術家傳記文字的廣為流行。就木心的代際而言，除了李健吾（1906-1982）的名作《福樓拜評傳》，<sup>134</sup>還應特別指出傅雷（1908-1966）譯《約翰·克利斯朵夫》與三大名人傳記（貝多芬、米開朗琪羅、托爾斯泰）所擴散出的藝術家—生命英雄的崇高形象。傅雷的翻譯事業在 1930-1940 年代達到高峰，對木心一代影響甚大，而其核心關懷即在新人生觀的建立。<sup>135</sup>木心晚年多次提及「從小就想當一個藝術家」，幼年在烏鎮讀到米開朗琪羅的傳奇軼事，心生無限嚮往。1943 年求學杭州，學習油畫、鋼琴，貪婪閱讀歐洲藝術家傳記，「一心要做那種知易行難的藝術家」。<sup>136</sup>1946 年入上海美專，汲取大都會的藝術資源，<sup>137</sup>又奉《約翰·克利斯朵夫》為聖經，夢想著人道英雄渡河的瑰偉人生。<sup>138</sup>

以上鋪陳足以顯示，木心的美的人生觀，植根於其青少年時期的情感啟蒙文化，後者覆蓋寬闊，跨越文學、藝術、教育、哲學、美學、中國古典文學研究以及域外文學翻譯。這樣的格局，正顯示五四新文化的現代構建意涵，其宗旨是在「宇宙—人生」的框架中，搜求現代中國人（個體、集體）的新的自我，同時與社會改造緊密關聯。美的人生、人生藝術化的論述，即湧現此間。其特點是以「我」為思辨軸心，<sup>139</sup>強調個體心靈，精神生活的審美、情感，<sup>140</sup>既從事宇宙人生的哲

<sup>132</sup> 李長之先後出版評論集《道教徒的詩人李白及其痛苦》（上海：商務印書館，1940 年）；《司馬遷之人格與風格》（上海：開明書店，1948 年）。關於陶淵明，則發表〈我所瞭解的陶淵明〉，《清華週刊》1933 年第 39 卷第 5/6 期，頁 508-510。〈陶淵明的孤獨之感及其否定精神〉，《文學雜誌》1948 年第 2 卷 第 11 期，頁 14-19。

<sup>133</sup> 李長之：《迎中國的文藝復興》（上海：商務印書館，1946 年）。

<sup>134</sup> 尤其是書中最後一章〈福樓拜的宗教〉，介紹了福氏以藝術為宗教的浪漫觀念。李健吾：《福樓拜評傳》（上海：商務印書館，1935 年），頁 339-388。

<sup>135</sup> 傅雷的這些譯作，1935-1946 年間陸續面世。參見傅敏、羅新璋著：〈傅雷年譜〉，收入金聖華編：《傅雷與他的世界》（臺北：書林出版，1995 年），頁 320-321；傅敏：〈傅雷主要譯著年表〉，收入金聖華編：《傅雷與他的世界》，頁 326-328。傅雷對青年木心的影響，參見歐陽開斌：〈浪漫英雄——穿越文革的木心與貝多芬〉，頁 173-179。

<sup>136</sup> 木心：〈戰後嘉年華〉，頁 113。

<sup>137</sup> 同前註，頁 128-129；〈而我輩也曾有過青春〉，《雲雀叫了一整天》，頁 43-44。

<sup>138</sup> 木心：〈此岸的克利斯朵夫〉，頁 155-182。

<sup>139</sup> 人生觀論述的核心可由張君勱的一段話概括：「人生觀之中心點，是曰我。與我對待者，則

理探討，同時充滿對國族新生的熱誠關懷。藝術家的理想人格，兼容大我小我，對年輕一代尤具吸引力，還帶著烏托邦的甜蜜氣息。更何況，它和清末以來主流變革話語一脈相承，瞄準青少年——中國民族生命的未來。<sup>141</sup>這一新的主體文化興盛於 1910-1920 年代，1920-1930 年代逐漸式微，抗戰後迴光返照，隨之走向終結，1949 年以後被毛氏新人廢黜。但它卻為成長此間的木心，賦予人生觀的雛形，影響其人生走向——木心學生時代，既踐行王爾德（1854-1900）的唯美主義，信奉「人生模仿藝術」，<sup>142</sup>又混入左翼學生運動，既讀著托爾斯泰、羅蘭（1915-1980），也讀著紀德、尼采，1949 年從臺灣趕回內地，投身解放事業，又幻想去巴黎留學，<sup>143</sup>不料由此展開三十餘年的「籠中鳥」生涯。<sup>144</sup>木心文革後奔赴紐約，已是「美的人生」的再次展開。他煥發「二度青春」，也進入成熟期，加上極權、離散、世紀末的多重洗禮，他與五四之間，既是迴響，也是變奏。

#### 四、變奏：伊卡洛斯之「墜」與「飛」的更高

木心海外時期的美的人生觀，明顯過濾了五四的時代主題與世俗氣息，比如解決人生的煩悶、國族建設、入世的理想主義，對人性、歷史進步、藝術力量的樂觀態度。公共的審美教育，轉為自我教育；世俗的烏托邦信徒，一變而為富於尼采悲劇精神的醉者、夢者以及飛翔者，拒斥了五四唯情論的聯動宇宙觀。本節討論木心的觀念變奏，並與其浪漫主體——伊卡洛斯的飛行象徵結合。

伊卡洛斯神話自具飛與墜的張力。<sup>145</sup>在現代中國文藝中的伊卡洛斯精神，僅

---

非我也。」彭小妍：〈「人生觀」與歐亞反啟蒙論述〉，頁 53。

<sup>140</sup> 參考胡經之編：《中國現代美學叢編：1919-1949》（北京：北京大學出版社，1987 年）。該書收錄 20 世紀中國上半葉美學論述，且特意排除朱光潛、宗白華等名家，重點收集散落文字，以反映該時期美學發展輪廓。如編者前言所寫，「早在二、三十年代，現代美學就已經普遍地把審美與情感作為藝術內蘊來探討，把藝術看作審美的藝術、情感的藝術，看作發抒、渲泄自我情緒、苦悶、悲哀、志向的方式」，頁 4。

<sup>141</sup> Mingwei Song, *Young China: National Rejuvenation and the Bildungsroman, 1900-1959* (Cambridge, MA.: Harvard University Asia Center, 2015), pp.14-15.

<sup>142</sup> 木心：〈我們也曾有過青春〉，頁 28。

<sup>143</sup> 陳丹青：〈繪畫的異端——寫在木心美術館落成之後〉，頁 134。

<sup>144</sup> 歐陽開斌：〈浪漫英雄——穿越文革的木心與貝多芬〉，頁 181-199。

<sup>145</sup> 施羅德認為，19 世紀法國浪漫主義者表現出伊卡洛斯神話的完整內涵：雨果、巴爾扎克等第

有徐志摩獨自展示的激情高飛，卻少見墜落一面。木心展現的，正是完整的兩面及其辯證。世界文學史授課之初，因談到耶穌、貝多芬、尼采，木心即亮出根本看法：

何必計較宗教家、哲學家、藝術家，歸根到底是一顆心。都是伊卡洛斯，都要飛高，都一定會跌下來。一方面這些偉人都是為人類的，但另一方面，又是與人類決裂的。（頁 96）

那麼，在「美的人生」追求上，木心如何表現其墜落心理？以及更重要的，其伊卡洛斯高飛的軌跡與向度，如何改變？他從五四情感啟蒙理想折向悲劇精神，基於何種宇宙觀？其跨文化進路如何？與尼采又有何不同？

### （一）伊卡洛斯之墜：美育理想的冷卻、啟蒙英雄的離場

木心的變奏，首先是美育理想的冷卻，這也正是伊卡洛斯墜落心態的體現。他自稱「人類的遠房親戚」（頁 233）、「轉了背的理想主義者」和「翻了臉的愛國主義者」（頁 1065），以此反思人性審美教育、線性史觀、國族情結，而這幾點恰是五四情感啟蒙的時代特色。其中，木心對民族國家、線性史觀的反思，主要涉及其毛時代經歷，以及離散紐約後，對 20 世紀現代性的整合批判。筆者已撰文詳論，並強調其極權視域。<sup>146</sup>此處集中在第三點，所謂「人類的遠房親戚」，它明顯流露了木心的厭世姿態，審美教育的烏托邦早已夢醒。

審美教育，以人的可完美性為前提。民國的美育論述，都不難看出啟蒙心態、儒家樂觀人性論的影響。於此相關的批判議題，即所謂幽暗意識。<sup>147</sup>成熟後的木心也可歸入這一反思脈絡，唯其從革命中國到資本紐約，看到種種眾生相、極端

---

一代對應「飛」，雄心勃勃，積極干預現實，試圖無保留的燦放自我。而福樓拜、維尼、波德萊爾等第二、三代，由於見證法國第二帝國的衰落以及同時代的道德腐壞，則對應「墜落」。他們感到與社會、群眾的強烈疏離感，選擇在庸俗（philistine）、拜金（materialistic）、異化（alienated）的現代社會，將自我孤立，獨守美的藝術，成為殉道者。Shroder, *Icarus: The Image of the Artist in French Romanticism*, pp.46-58.

<sup>146</sup> 見註 17。

<sup>147</sup> 張灝：〈幽暗意識與民主傳統〉、〈超越意識與幽暗意識——儒家內聖外王思想之再認識與反省〉，《張灝自選集》（上海：上海教育出版社，2002 年），頁 1-24、25-57。

與平庸之惡，以及舉世氾濫的庸俗主義（philistinism），批評飽含切膚之痛。他以「人類的遠房親戚」立命，即是選擇冷峻自守、旁觀的邊緣位置。

木心刻意把人和人類分開，「我一天到晚愛藝術，愛人，沒有功夫愛『人類』。」（頁 233）厭世的同時，與歷史上藝術家的集體創傷共鳴，深刻玩味浪漫的疏離心態。「聽貝多芬《第九交響樂》的第三樂章，覺得宇宙不配。藝術家才大，冤深，永遠是冤案。」（頁 928-929）「陶淵明的詩好，陶淵明的悲楚有誰知道呢？藝術家也真是慈善家，苦一世，留下那些後人看不懂也不配看的東西。」（頁 181）「上帝虐待天才，世界虐待天才。屈原、陶潛、司馬遷、曹雪芹，都是命不聊生。」<sup>148</sup> 特別是耶穌，他心中「絕世的天才，道德與宗教的藝術家」，其人生也是大悲劇。「從藝術的價值判斷，耶穌是『成了』，從人生的價值判斷，耶穌愛世人是一場單方面的愛。世人愛他，但世人不配。兩千年來世界各國的愛放在天平這邊，天平的另一邊，是耶穌在十字架上的絕叫。」耶穌留下了一個悲傷典範——「愛，原來是一場自我教育。」（頁 105-106）「我們作為耶穌的後人，教訓慘重，再不能上當了。耶穌太看得起人類。猶大，我指叫那些背叛的人為『由他』去吧。」（頁 1076）晚年木心的美育態度，不言可喻。<sup>149</sup>

木心直面藝術家身處俗世的弱、無能和多餘，提出藝術和人類的關係。「文學屬於極少數智慧而多情的人，是幸福，是享受，和大多數人沒關係。」（頁 180）「人類的偉大高貴，完全在於精神生活，在於少數的精神貴族，亦即天才和天才的朋友（欣賞者）」。（頁 276）他不再相信藝術的群治效力。「文學所能起的道德作用，僅就文學家自身而言，一般讀者的好壞，不是文學教出來的。」（頁 640）「個別人，極少數人，他要自尊、自救，他愛了藝術，藝術便超升了他，給他快樂幸福。絕大多數人不想和藝術有什麼關係——在中國尤其不相關。」（頁 645）他最終的定格，意味深長：「藝術、人類，是意味著的關係，即本來藝術與人類沒有關係，但人類如果要好，則與藝術可以有關係。」（頁 645）

見證 20 世紀對 19 世紀寄託的辜負，木心「不肯再奉 21 世紀為『新世紀』，也不期望有何世界性的曙光出現。」他再「也不是理想主義者」，轉而告白：

<sup>148</sup> 木心：〈木心美術館各廳牆面文字〉，頁 24。

<sup>149</sup> 木心的浪漫耶穌形象，是其疏離絕望心態極重要的泉源與投射，詳見歐陽開斌：〈「集中的藝術家」與「墜落的伊卡洛斯」：木心的浪漫耶穌形象〉。



夜未央，我望見的只是私人的曙光，手帕般大的，魚肚白色的，不過我還是欣然向它走去……幸與不幸，都只在於我的人和我的藝術是同義的一元的，以十六年的時光和精力，稍稍兌現了初諾撫平了宿願，我可以將已出版的書視作累贅而推開不顧，獨自空身朝前走去，望著手帕般大的一方曙光，現代人早已不用手帕，所以不知道私人的曙光有多大。<sup>150</sup>

## （二）飛翔的轉移：悲觀主義止步，轉而起舞

相較於反思啟蒙，木心「美的人生」的觀念變奏，更體現在其形上昇華，尤其是他基於宇宙觀、與尼采為鄰的悲劇精神。這首先是木心本人的大解放，大自由，是他因為「形上欲的天性」而「終身以思想為形役」的某種必然，<sup>151</sup>同時，這也是伊卡洛斯高飛的超越精神之彰顯。非如此，讀者熟悉的智性木心也無從誕生。從民國美育起步的木心，穿越世界人生，獲得所謂「無數度知人之明之後的自知之明」，<sup>152</sup>徹底轉入精神性的自由探求，「美的人生」由此蛻變：藝術不再服務世俗功利，而是為生命辯護。尼采對木心的影響於此顯現。

青年木心即耽讀尼采，發展為「五十年的精神情人」（頁 797-798），又稱智者中有一種「泛尼采現象」，<sup>153</sup>晚年回到烏鎮，仍在重讀《朝霞》。<sup>154</sup>伊卡洛斯為超人之光所折射，已是查拉圖斯特拉——另一位飛翔者——的兄弟。<sup>155</sup>尼采以

<sup>150</sup> 木心：〈遲遲告白——一九八三年-一九九八年航程紀要〉，頁 101-102。

<sup>151</sup> 木心：〈向晦宴息〉，《素履之往》，頁 117。

<sup>152</sup> 木心：〈愛默生家的惡客〉，《愛默生家的惡客》，頁 104。

<sup>153</sup> 木心：〈亨於西山〉，《素履之往》，頁 50。

<sup>154</sup> 木心遺稿，轉引自陳丹青：〈魏瑪之行——記商借尼采文獻始末〉，《木心研究專號：木心美術館特輯》，頁 109。2015 年 11 月，木心美術館舉辦「尼采與木心」開館特展，是尼采原始文獻首次在亞洲展出。

<sup>155</sup> 尼采將查拉圖斯特拉定義為超人和創造者，描述為「舞蹈者」、「輕盈者」、「最輕盈者」、「飛翔者」，而尤以飛翔為高，全書四部均出現此意象。尼采著，孫周興譯：《查拉圖斯特拉如是說》，《尼采著作全集》第 4 卷，（上海：商務印書館，2005 年），頁 95、230、316、370、470 等。尤其是頁 316，尼采將那高山上誕生的、真正野性的智慧，稱為「我的偉大的、振翅飛騰的渴望」。

藝術為生命之形上辯護，後文還會提及，<sup>156</sup>這裡先轉向木心有關宇宙人生的本體思考，昭明這位「很好的悲觀主義者」，<sup>157</sup>作為其折向悲劇精神的序曲。

文革後，木心即是以一精神生活者的老練姿態橫空出世。在其藝術訪談與哲思散文中，總離不開中西宗教、哲學、歷史等大議題，「宇宙觀」則佔據樞紐地位。在八十年代走出文革、二度啟蒙的時代氛圍中，他表陳的卻是在宇宙觀下思考藝術的哲人風範，提出「人的自知之明，從狂熱的宗教信仰終於冷卻為宇宙論」，並認為：「從宇宙至繪畫，中間程序應是：世界觀—人生觀—藝術觀」。<sup>158</sup>紐約文學課上，他又一再強調他所謂的認識論：宇宙觀決定世界觀決定人生觀（頁906）。<sup>159</sup>木心口中的認識論，並非嚴格的哲學術語，而只是一種認識次序。基於本體論的宇宙觀才是他嚴肅探討的主題。他認為：「無論什麼人物都得有個基本的哲學態度，一個以宇宙為對象的思想基礎。以此視所有古往今來的大人物，概莫能外。」（頁166）「老子、莊子、尼采、釋迦牟尼，都從這樣順序而思考的。」因為「只有從宇宙觀來的世界觀、人生觀，這才真實懇切，不至於自欺欺人。」（頁172）<sup>160</sup>也正是在宇宙觀的環節上，他與五四情感啟蒙中的唯情論根本不同。這成為他擁抱尼采「悲劇精神」的重要誘因，同時也埋下了差異。

這裡不妨從木心對柏格森的反駁說起。柏氏創化論在五四時期流行一時，朱自謙等人的唯情論，正建立在創化論與《周易》「生生不息」觀念的對話上，以「真情之流」為宇宙本體。<sup>161</sup>其樂觀色彩，既來自為絕望人生尋找希望、為問題

<sup>156</sup> 詳見尼采著、周國平譯：《悲劇的誕生》（江蘇：譯林出版社，2011年），以及譯者導言〈藝術拯救人生〉。

<sup>157</sup> 木心：〈很好〉，《瓊美卡隨想錄》，頁106。

<sup>158</sup> 木心：〈江樓夜談——答香港《中報》月刊記者問〉，頁6。

<sup>159</sup> 宇宙—人生的縱貫表述，是五四人生觀思潮的典型言說特質，類似論述極多，如吳稚暉〈一個新信仰的宇宙觀與人生觀〉、朱謙之《一個唯情論者的宇宙觀及人生觀》等。一篇並不知名的文章，開門見山，即從宇宙觀、人生觀的角度來解說「藝術的人」。周雲僧：〈藝術的人〉，《藝浪》1931年第6期，頁32-37。

<sup>160</sup> 木心於此發揮甚多，比如他認為「中國歷代詩人的形上境界，總是高不上去，離不開治國平天下等」（頁276），因為「儒家思想勢力太大」，「司馬遷不接受老子，魯迅放棄尼采。司馬遷的最高價值是安邦治國，他們不會認同：修身、齊家、治國、平天下，是小事，不是大事。」（頁166）「在中國，儒家意識形態深深控制著中國人的靈魂。」（頁627）

<sup>161</sup> 彭小妍：〈朱謙之與袁家樺的「唯情論」——直覺與理智〉，頁231-251。

人生尋找「解決」的五四語境，也源於儒家「有情宇宙觀」。<sup>162</sup>木心對柏格森相當熟悉，文學課上將其作為現代重要哲學家介紹。<sup>163</sup>他肯定創化論對於藝術家的意義，尤其推崇其直覺論、唯天才論，以之為「為藝術家思考的哲學家」（頁 774）。但他不同意柏氏將宇宙判為有機的生命體，認為宇宙乃是無機的，有機僅止於包括人在內的「自然世界」（頁 763-764）。而自我、延綿的生命世界，不能包括宇宙，後者不屬於「生命衝動」的範圍。他進一步認為，「生命在宇宙中是偶然的，是反宇宙的。其傾向是毀滅自己，不是進化，而是惡化」（頁 776-777）。

明顯的，木心不接受關聯宇宙觀（relational cosmology）。在別處，他明確表示不接受「天人合一」的觀念。他認為天人無從合一，更無需合一，天已立，關鍵是人憑著思想的自立。他自承「這幾乎等於冒昧簡言了整本《查拉圖斯特拉如是說》」，<sup>164</sup>尼采的身影赫然閃現。同時，對古代中國哲人，木心獨鐘老子，這又與五四唯情論重在轉化儒家，大異其趣。他以老子為東方智慧最高象徵，是唯一的智者（頁 1067），「尼采之前的尼采」（頁 170）。原因正在於老子的宇宙觀。他讚賞「老子的哲學，特別清醒地把宇宙觀放進世界觀、人生觀。老子看君、看民、看聖人、看大盜、看雞、看犬，從宇宙的角度、宇宙的眼光。」（頁 172）他認為「李耳的思想最透徹、孤寂、淒涼，完全絕望。」因為「他看破兩大神秘：一是天，就是宇宙；二是人，就是生命。天，宇宙，是不仁。人，生命，是芻狗。這是李耳觀察到最後，咬咬牙做出的判斷。」（頁 169）他更進一步提出，若跳出人本位，從宇宙眼光看，則「天地無仁無不仁」（頁 176）。木心欣賞老子的絕望洞見，對「天地不仁」的理解卻有誤讀。後者超越人類中心，卻並不能推出宇宙本身無情。<sup>165</sup>木心「天地無仁無不仁」的發揮，卻塞絕了此一進路。

如此誤讀，方令木心一己的宇宙觀真正呈現。在他看來，「生命的現象是非宇宙性的。生命是宇宙意志的忤逆。」一方面「去其忤逆性，生命就不成其為生

<sup>162</sup> 李澤厚、劉悅笛著：〈歷史、倫理與形而上學〉，《探索與爭鳴》2020年第1期，頁 41-43。

<sup>163</sup> 木心講述，陳丹青筆錄：《文學回憶錄》第 60 講，頁 770-777。

<sup>164</sup> 木心：〈寄白色平原〉，《即興判斷》（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 72。

<sup>165</sup> 第一位評審人指出：「根據宇宙的自然之道，每一刻有毀滅就有創新，因此道家以萬物為芻狗，視萬物均為天地的過客。所謂太上無情，則是師法天地，以無情（萬物平等、不分遠近親疏），達到博愛有情的最高境界。儒道均主張本體論的連動性（relationality），天地人、形上與形下，因有情而化為整體。」對筆者完善此處分析很有啟發。

命。」另一方面「這個宇宙並非為人而設造的」。<sup>166</sup>基於此，他背離儒家的有情宇宙觀，誤讀、同時發揮老子的「天地不仁」。同樣基於此，他游離在宗教神論之外。他認為，宗教從來無意也無能揭示宇宙本體。一神宗教越多，宗教的意義就越少。<sup>167</sup>在一個普遍的維度，他認為除了宗教，人類另以三種方式與宇宙對話：「理」的探索、「智」的推論、「靈」的體識，分別為科學、哲學、藝術所代表。但他認為，那不過是宇宙舞台上三位哈姆雷特的獨白，宇宙「不應不答」。這三種人性之能，都不能認識宇宙本體。<sup>168</sup>木心眼中的宇宙，是一個沒有謎底的謎。人類「硬著脖子亂猜」，碰了「一鼻子宇宙灰」。<sup>169</sup>宇宙本體，不是人可知，也不是不讓人知。<sup>170</sup>

由此，人的宇宙存在既荒謬（生命與宇宙意志衝突）、又荒涼（無家可歸），更面臨毀滅。木心不止一次提到地球的冰河期、太陽冷卻等末世景象（頁 1073）。在此悲觀的人「類」命運之外，木心還疊加了人生的兩層悲觀面向。其一，從結局看，人是有死物，死是生的必然終點；其二，從過程看，基於叔本華的意志學說，人生在慾望和厭倦之間擺動。<sup>171</sup>如此來看，生命無論在宇宙，還是在其自身，根本上都是無意義的。以下這段話，綜合了表達這一幽暗圖景：

---

<sup>166</sup> 木心：〈大西洋賭城之夜〉，頁 70-72。

<sup>167</sup> 同前註，頁 72-73。另有相關討論，見木心：〈咖啡彌撒〉，收入《散文一集》。

<sup>168</sup> 木心：〈海峽傳聲——答臺灣《聯合文學》編者問〉，頁 30-32。木心認為，科學家能作的是對「存在」的解析，不具備「創造」性。微觀世界高速現象的探索，依然無望觸及宇宙本體，因為物質會消失，轉入人類無法觀察的另一度時空架構中。為「宇宙本體」之謎所吸引的哲學家，一類是「宇宙擬人化」，原理同於「造神派」，譜系屬於「泛神論」，最終自制謎底加諸「宇宙之謎」；另一類是歸納科學發現，成了「科學的科學」，是「必然無神論」，最終表現是揭示了「宇宙是沒有謎底的謎」。藝術家則天真可憐，沒有科學、哲學的工具，直以宇宙為母，或為慈父，宇宙觀成了家庭觀。他以為，貝多芬第九交響樂第三樂章，即是向宇宙訴情，「苦勸宇宙不要那樣冷酷」。

<sup>169</sup> 木心：〈大西洋賭城之夜〉，頁 72。

<sup>170</sup> 希桑視界：〈木心遺稿：宇宙不可知，宇宙也不是不讓我們知〉，《微信》網站，2022 年 10 月 12 日，網址：<https://mp.weixin.qq.com/s/EfCQibpkT8n7403Uf9uRNQ>（檢索日期：2023 年 2 月 28 日）。

<sup>171</sup> 木心：〈圓滿〉，《瓊美卡隨想錄》，頁 11。

生活是什麼？生活是死前的一段過程。憑這個，憑這樣一念，就產生了宗教、哲學、文化、藝術。可是宗教、哲學、文化、藝術，又是要死的——太陽，將會冷卻，地球在太陽系毀滅之前，就要出現冰河期，人類無法生存。可是末日看來還遠，教堂、博物館、美術館、圖書館，煞有介事，莊嚴肅穆，昔在今在永在的樣子——其實都是毀滅前的景觀。（頁 1073）

木心悲觀、幽暗的宇宙觀，有受熵增理論影響的痕跡，<sup>172</sup>此處不能繼續追索，而木心的追求本身也不落在宇宙觀，而是藉此建立人生觀：

不要著眼於「悲」，要著眼於「觀」——萬事萬物都會過去的，人是要死的，欲望永遠不能滿足，太陽底下無新事……這就是悲觀。悲觀主義是一個態度，是一個勇敢的人的態度。得不到快樂，很快樂，這就是悲觀主義。如此就有自知之明，知人之明，知物之明，知世之明。一切都無可奈何，難過的，但是透徹。（頁 615）

進而，木心強調「悲觀主義止步，繼而起舞」，並以之為「悲劇精神」：

人文主義，它的深度，無不抵於悲觀主義；悲觀主義止步，繼而起舞，便是悲劇精神。毋庸諱言，悲觀主義是知識的初極、知識的終極，誰不是憑藉甘美的絕望，而過盡其自鑒自適的一生。<sup>173</sup>

悲觀主義是看透了，但保持清醒、勇往向前。釋迦牟尼就是一個悲觀主義者，可是他的大雄寶殿題了四個字——「勇猛精進」。悲觀主義止步，繼而起舞，這就是悲劇精神。<sup>174</sup>

尼采終於入場。其悲劇精神（又名「酒神悲觀主義」、「強者的悲觀主義」），出自對希臘悲劇的闡釋，故木心傾心尼采，與其「紹興希臘人」的精神意識相通。最根本的是，木心同尼采一致，從關心人生的角度思考藝術，都要克服悲觀主

<sup>172</sup> 感謝香港大學中文學院博士候選人劉明洋女士的提示。

<sup>173</sup> 木心：〈問誰〉，《瓊美卡隨想錄》，頁 27。

<sup>174</sup> 李宗陶：〈木心 我是紹興希臘人〉，頁 53。

義。尼采的悲劇精神，以藝術拯救人生，將之作為「生命所固有的形上活動」，認為「只是作為審美現象，人在世上的生存才有充足理由。」<sup>175</sup>木心的斷片異曲同工，也正是其藝術的哲學綱領：

生命好在無意義，才容得下各自賦予意義。假如生命是有意義的，這個意義卻不合我的志趣，那才尷尬狼狽。<sup>176</sup>

藝術賦予生命以意義，而且是自由的賦予，這正是木心藝術形上學的要點。<sup>177</sup>不僅如此，木心對尼采的悲劇精神，無論酒神、日神，還是往往被忽視的核心——二者的聯盟，都有著觀念、實踐上的呼應。

首先，酒神精神。木心以自我解體的快樂，表達醉的意志。前文集中介紹過木心藝術創造的核心：隱身美學與再生創作。木心在不同的媒介（文學、繪畫）、以不同的體裁（詩歌、散文、小說），在一個廣闊的已知—未知，熟悉—神秘的世界中漫遊、流亡、嬉戲。特別是，木心自覺於忘卻自身的審美快感——自我飛散或許是快樂的。<sup>178</sup>關於小說，木心說那是為了實現「活在戲中」的願望，平復人生不如戲的怨由。<sup>179</sup>關於詩歌，談及《偽所羅門書》，木心一方面稱其「不期然而然的個人成長史」，是「借他人的身體度過了我的青少年時期」，<sup>180</sup>又以坐上魔毯的飛行，形容文本再生的愉快——「將他人的『文』句，醞釀事之，凝結為『詩』句，從魔毯上揮灑下來。」<sup>181</sup>談及籌備多年的《詩經演》，八旬木心有如孩童：「《詩經演》這個作品，寫的時候享受到快樂，像寫音樂那樣的快樂，

<sup>175</sup> 尼采著、周國平譯：〈自我批判的嘗試〉，《悲劇的誕生》，頁 150。

<sup>176</sup> 木心：〈困於葛藟〉，《素履之往》，頁 101。

<sup>177</sup> 木心與尼采對「無意義」的強調，也有微妙的不同。木心強調「各自賦予意義」的個體自由，尚有針對「意義」之強制的一面，這或與其極權經驗有關。

<sup>178</sup> 木心、童明著：〈關於《獄中手稿》的對話〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心紀念專號》（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年），頁 219。

<sup>179</sup> 木心：《溫莎墓園日記·序》，頁 1-6。

<sup>180</sup> 木心紀錄片：《理想國·號外》，《騰訊視頻》網站，2019 年 2 月 28 日，網址：<https://v.qq.com/x/page/e0843ixoshu.html>，時段：26 分 38 秒-27 分 30 秒（檢索日期：2023 年 1 月 31 日）。

<sup>181</sup> 木心：《偽所羅門書》，頁 1。

好像快樂在水裡面，啊我快要沒頂了，我要飛起來囉這樣的。」<sup>182</sup>畫作方面，從遊木心多年的陳丹青，認為他大幅解構了畫事，以及畫家身分，他看到的是：木心在他的轉印畫裡，「像個精靈，在滿紙水漬中手舞足蹈」。<sup>183</sup>

其二，夢的日神精神。這首先凸顯在木心對形象的認識與追求。「形象確是高於一切，人類除了追求形象，別的也真沒有什麼可追求。」<sup>184</sup>這正是他極力讚揚希臘「愛美」文化時所說。追求美，木心又聲稱要像拉斐爾那樣，「美到形上」。<sup>185</sup>文學史最後一課，木心分享殉身藝術的最新認識，即以之為夢：

也許你要問，為什麼藝術家一定要有所犧牲呢？這一問者，大抵不願意犧牲，以為還沒弄清楚藝術是怎麼回事，怕白白犧牲——我可以徹底的說：藝術本來也只是一個夢，不過比權勢的夢、情欲的夢，更美一些，更持久一些，藝術，是個最好的夢。（頁 1079）

尼采悲劇藝術的另一半，也正是夢的日神精神。離開了日神的靜觀、造型能力和客觀性，悲劇藝術家即無法生成形象。<sup>186</sup>酒神單獨無法完成藝術。反過來，日神完成的形象，首先是基於酒神的興奮而見到的幻象。尼采將此現象稱為自我的「魔變」（Verzauberung）：

魔變是一切戲劇藝術的前提。在這種魔變狀態中，酒神的醉心者把自己看成薩提兒，而作為薩提兒他又看見了神，也就是說，他在他的變化中看到一個身外的新幻像，它是他的狀況的日神式的完成。戲劇隨著這一幻像而產生了。<sup>187</sup>

<sup>182</sup> 木心紀錄片：《理想國·號外》，時段：26分38秒-27分30秒。

<sup>183</sup> 陳丹青：〈繪畫的異端——寫在木心美術館落成之後〉，頁169-170。

<sup>184</sup> 木心：〈草色〉，頁18。

<sup>185</sup> 陳丹青：〈繪畫的異端——寫在木心美術館落成之後〉，頁132。

<sup>186</sup> 尼采著，周國平譯：《悲劇的誕生》，頁21-26。

<sup>187</sup> 同前註，頁37。尼采闡釋酒神頌歌隊時說，這些吟誦詩人受到酒神興奮的傳染而致幻，「看到自己被一群精靈所環繞，並且知道自己同它們內在地是一體」，「看見自己在自己面前變化，現在又採取行動，仿佛真的進入了另一個肉體，進入了另一種性格」，而面對此幻象，吟誦詩人採取的，不是與之融合，而是「像畫家那樣用置身事外的靜觀的眼光看這些形象」。

故而尼采認為，「必須把希臘悲劇理解為不斷重新向日神的形象世界迸發的酒神歌隊。」<sup>188</sup>他最終強調的是「酒神與日神的兄弟聯盟」，<sup>189</sup>「既用日神肯定了表象，又用酒神肯定了意志。」<sup>190</sup>木心對此有相應的理解，<sup>191</sup>更在一則斷片中，以關於創作過程的悖論修辭，呼應尼采：

藝術家在製作藝術品的進程中，清明地昏暈，自主地失控，勻靜地急喘，熟審的陌生境界層層啟展……<sup>192</sup>

木心對尼采的悲劇精神，既有觀念認識，也融入創作實感。我們也於此量測到他離開五四主流的距離，及其「美的人生」的終極追求：他甚至並非要成為藝術家，而是藝術品。<sup>193</sup>此事之意義，正出於酒神世界觀：在「整體和圓滿中『勇敢地生活』」，<sup>194</sup>肯定地生活，歡慶主體的解體、毀滅，與原始生殖世界合一。酒神藝術的信條：「眾生一體，我們與它的生殖快樂歡樂緊密相連」。<sup>195</sup>

木心晚年勃發的情慾書寫，那「紛紛」而「大」的雪景，就大有可觀了：

尤其靜夜  
我的情欲大  
紛紛飄下  
綴滿樹枝窗棂

---

這裡，個人通過逗留於一個異己的天性而捨棄了自己。」（頁 37）

<sup>188</sup> 同前註。尼采還有相關論述，如「悲劇的這個根源放射出戲劇的幻象」、「酒神狀態的客觀化」，以及「酒神衝動在其中客觀化自身的日神現象」。同前註，頁 37、39。

<sup>189</sup> 同前註，頁 98-104。

<sup>190</sup> 周國平：〈譯者導言：藝術拯救人生〉，收入尼采著，周國平譯：《悲劇的誕生》，頁 10。

<sup>191</sup> 木心在文學課上，也作出老子是阿波羅式、莊子是狄俄尼索斯式的比較，並認為「奇妙就奇妙在，二者其實一體」，並對應到希臘人對日神、酒神的崇拜，「日神主音樂，酒神主舞蹈。音樂、舞蹈不是總在一起嗎？」（頁 174）

<sup>192</sup> 木心：〈庖魚及賓〉，《素履之往》，頁 13。

<sup>193</sup> 此即尼采對酒神與自然和解「忘我的醉境」的描述。尼采著，周國平譯：〈酒神世界觀〉，《悲劇的誕生》，頁 122-123。

<sup>194</sup> 尼采著，周國平譯：《悲劇的誕生》，頁 87。

<sup>195</sup> 同前註，頁 79。



唇渦，胸埠，股壑  
平原遠山，路和路  
都覆蓋著我的情欲  
因為第二天  
又紛紛飄下  
更靜，更大  
我的情欲<sup>196</sup>

在〈我〉一詩中，木心為其「美的人生」賦予極簡、極大的象徵，將自身搬上宇宙—生命的大舞台，說出絕望者自我肯定的弔詭台詞——

我是一個在黑暗中大雪紛飛的人哪<sup>197</sup>

詩雖只有一行，但悲劇精神的要素：解體與生成，意志與痛苦及喜悅，醉的幻象與夢的形象，勇敢的黑暗中的生命舞者，盡在其中。木心以「雪夜／夜雪」的意象構建悲劇劇場，正顯出他與尼采對話的創意，以極富中國審美沉澱的「雪」的意象，從事哲學觀念的跨文化演繹，展演生命之「力」。

在〈魏瑪早春〉這首以蒙太奇手法寫成的生死形變、時間循環的詩中，木心化身一棵洞庭湖邊的百年古樹，在一個雪夜，迎來生命唯美而豪華的夜宴：

曾見一株這樣的樹  
冬季  
晴和了幾天  
不覺形雲靄黓  
萬千烏鴉出林聒鳴飛旋  
鄉民謂之噪雪  
稱形雲為釀雪  
風凜冽

<sup>196</sup> 木心：〈我紛紛的情慾〉，《我紛紛的情慾》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁150。

<sup>197</sup> 木心：〈我〉，《雲雀叫了一整天》，頁150。

行人匆匆回家  
曾見一株樹在這樣的時日  
枝頭齊茁蓓蕾  
淡絳的星星點點的密布楂條  
長勢迅速 梢端尤累累若不勝載  
際此 雪紛紛下  
無數花苞仰雪綻放  
雪片愈大愈緊  
群花朵朵舒展  
樹高十米  
乾圍一點五米  
葉如樟似楊  
頂冠直徑十餘米  
花狀類乎扶桑之櫻  
色與雪同  
吐香清馥  
冬季中下幾遭雪  
發幾度花  
霰霏之夕  
寂然不應  
初雪之頃無氣息  
四野積雪豐厚  
便閒幽馨流播  
晝夜氤氳  
雪銷  
花凋謝<sup>198</sup>

這裡的悲劇演員，除了雪，還有花，它們同步聯袂出演，互為見證。我們不難讀出木心對於生命之美、美之生命的讚揚，生命以優美的形式消逝、謝幕，其中流

---

<sup>198</sup> 木心：〈魏瑪早春〉，《巴瓏》（桂林：廣西師範大學出版社，2013年，第二版），頁211-213。

淌的，依然是生命在命運面前的悲劇之力。美感、力感，彼此融合增強。

尼采的悲劇精神淬煉了木心美的人生觀，但木心並非其門徒，而是以之為思辨之友。他與尼采為鄰，然有自身立場。在筆者看來，木心的悲劇精神的背景，比尼采更加絕望，而根由亦在宇宙觀。他眼中的生命、宇宙是不一致的兩個「意志」，故其酒神世界，並不能達到尼采所謂「原始生殖世界」的合一。<sup>199</sup>他時常提及的宇宙冷卻，反而令尼采永遠生成（毀滅）的宇宙，顯的樂觀。因此，按其一貫思維，尼采的超人仍然是宇宙間獨白的哈姆雷特，其舞蹈與飛翔，還是「人性的，太人性的」。<sup>200</sup>弔詭的是，木心在比尼采更幽暗的宇宙觀下，依然堅持悲劇精神，也就更渴望酒神的沉醉、日神的夢幻，以及二者的聯盟。

面對尼采而具精神自由，正是木心所理解的「智者中的泛尼采現象」的核心：最大程度的叛逆。<sup>201</sup>他本人也提出過超人三期說：拜倫是少年，尼采尚在中年，老年超人也要來（頁 517）。悲劇人生，只是木心「豹變」的一環。晚年木心將其生命美學綱領，定位在「長途跋涉的歸真返璞」，<sup>202</sup>並表現在創作趣向上。他寫下大量以少艾時光為主體的歐羅巴漫遊詩：浪子回家，人生如夢，又回到了離家之前。其畫作中，赫然就有一幅〈成年人的童話〉（2001 年）。<sup>203</sup>〈如偈〉一詩則描寫了這種生命「往返」歷程：

藝海如宦海  
沉浮五十年  
榮辱萬事過  
貴賤一身兼  
我亦飄零久  
移樽美利堅  
避秦重振筆

<sup>199</sup> 木心對柏格森的反駁即已露端倪。眾所周知，柏氏的創化論，作為一種非理性哲學，深受尼采影響。木心既認為，創化衝動不能擴充至整個宇宙，生命（權力）意志同樣如此。

<sup>200</sup> 木心眼中，「尼采有哈姆雷特的一面，也有堂吉訶德的一面，我偏愛他哈姆雷特的一面，常常笑他堂吉訶德的一面。」（頁 624）

<sup>201</sup> 木心：〈亨於西山〉，《素履之往》，頁 50。

<sup>202</sup> 木心：〈俳句〉，《瓊美卡隨想錄》，頁 73。

<sup>203</sup> 木心：《木心畫集》（桂林：廣西師範大學出版社，2010 年），頁 31。

抖擻三百篇  
問君胡能爾  
向笑終無言  
樓高清入骨  
山遠淡失巔  
人道天連水  
我意水連天  
肝膽忽相照  
鐘鼎永傳衍  
會當飲美酒  
顧盼若神仙  
被服綺與素  
輻輳致而堅  
窺戶多魑魅  
幕重豈容見  
晚晴風光好  
大夢覺猶眠  
每憶兒時景  
荷葉何田田<sup>204</sup>

自然，這樣的意向並非木心晚期風格的全部。生命的掙扎、騷動還在。他的晚期繪畫，比文革末期的作品透明輕盈了許多，但黑白依然是主色，依然是一意志的世界。<sup>205</sup>當藝術家的生命油盡燈枯，美的魔變難以為繼，與「無意義」的生活搏鬥之必要，令人絕望，令人疲憊。不再自稱詩人，而是老人的木心，平靜的說，

---

<sup>204</sup> 木心：〈如偈〉，《雲雀叫了一整天》，頁 47-48。

<sup>205</sup> 木心詩中寫到：「白的無為／壓倒性的無為／寬宏大量的殺伐之氣／黑保守嗎／黑是攻擊性的／在絕望中求永生」，〈色論〉，《雲雀叫了一整天》，頁 181。遺稿中也有——「白是絕望之色／亦是超極之色／黑是吞噬一切之色／是同歸於盡之色」，〈木心美術館各廳牆面文字〉，頁 4。他曾指著畫作〈生與死〉（2001 年）上一枚豆大的白點，向學生解釋說，「呸——不想死呀。」見陳丹青：〈繪畫的異端——寫在木心美術館落成之後〉，頁 162。

「死亡對我是休息。生活很累，終於到休息的一天了。」<sup>206</sup>正如這位「希臘人」在其俳句裡所預寫的——

我回來了 我將盾牌放在神殿的石階上<sup>207</sup>

作為隱喻，這裡的盾牌，或即可解讀為木心臨死前所說的生活之不可或缺的綱領。如此，其銘文即應為：宇宙觀決定人生觀。通過本文的追溯可以斷言，這面與命運抗爭之盾，正是木心繼承五四情感啟蒙的觀念遺產。他歸來，將盾牌放在神殿的石階上，意味深長：他步入了神殿，還是信步離開？無論如何，它都堪稱木心「自我完成」的生命之旅卓富詩意、耐人尋味的表達。

## 五、結語

木心癡迷於梵樂希〈水仙辭〉的名句，終身難忘，屢次提及——「你終於閃耀著了嗎？我旅途的終點。」（頁 33；頁 1092）1946 年，木心離開烏鎮追求藝術，2006 年回到烏鎮，2011 年去世，2015 年木心美術館建成開放。<sup>208</sup>從烏鎮到烏鎮，從孫璞到木心，從一個人到一個館，他在漫長的 20 世紀追求「美的人生」，終在 21 世紀徐徐成為「美的傳奇」，其中包含諸多啟示。筆者此處僅就木心研究、五四的反啟蒙以及浪漫主義研究，略陳陋見，以求正於方家。

木心一生穿行多個現代中國（華語）文化場域，因其時空錯位，滋生出多重因緣，異質性、邊緣性也隨之而來，造成其接受史中標籤化的孤立現象。木心實與五四有著深厚聯繫。筆者有關其伊卡洛斯—浪漫主體的研究，即經由徐志摩的接口，將之匯入五四文脈。本文轉移視角，進一步充實其「後五四」的內涵真質：

<sup>206</sup> 南瓜影視木心紀錄片：《木心物語第 3 集：遵彼烏鎮》，《Youtube》網站，2017 年 8 月 1 日，<https://www.youtube.com/watch?v=98DeLgpSKZE>，時段 16 分 14-16 分 20 秒（檢索日期：2023 年 1 月 31 日）。

<sup>207</sup> 木心：〈乙輯〉，頁 273。

<sup>208</sup> 木心生前考察烏鎮木心美術館選址，寫道：「我愉快的步行回來，已經看過了我的墓地。」又許下遺願，希望將骨灰埋在美術館，而美術館的建築設計，是從一個盒子到另一個盒子，裡面放著莫扎特的音樂，有如從一個樂章到另一個樂章。美的幻想，延及身後。木心：〈木心美術館各廳牆面文字〉，頁 3；《木心物語第 3 集：遵彼烏鎮》，時段 12 分 30-35 秒、14 分 45-57 秒。

1980 年代空降台灣的「異人」木心，<sup>209</sup>乃是美育運動的隔世傳人。無論語彙、觀念抑或思維圖式，他都深受五四情感啟蒙的滋養，一生追求美的人生。五四人生觀思潮，蘊涵古今之變、中西匯流的能量，<sup>210</sup>為其提供「藝術家」的人格理想，以及思辨「藝術」的宇宙觀—人生觀框架。

反啟蒙的五四研究，是學界的新熱點，木心的人生經歷與觀念歷程，令他成為該領域的獨特案例，呈現「美的人生」在 20 世紀中期以後延展出的軌跡與另類風骨。木心沉寂大半生，很晚才為世人所知，其穿行毛時代的經驗，尤為其藝術人生注入了厚重的歷史與倫理內涵。1949 年以後，共產革命的人生觀一統中國。1960-1970 年代，當周夢蝶（1921-2014）、洛夫（1928-2018）、余光中（1928-2017）、鄭愁予（1933-）這一批大致同代詩人，在台灣已卓然成家，木心正在上海某工廠推斗車、掃廁所，批鬥之餘，改造思想。美的人生觀在極權的暗處頹頹不息。正是藝術轉化了日日為奴的存在重負（「白天我是奴隸，晚上我是王子」<sup>211</sup>），儲存生命不滅的靈性之光，牽引木心至海外再生，一展風采。不過，度劫之後的迴響也是變奏。木心的道路，在歷史經驗上是對 20 世紀的反思與克服，在審美理論上，則對應著從席勒、早期德國浪漫派走向尼采的歷程：它不再是人性教育的烏托邦，而是生命的形上辯護，是藝術家個體生命的自由與力量的實踐。<sup>212</sup>美的人生觀，從木心青年時期的烏托邦，到其中年時的自救資源（或可稱為異托邦），到晚年終於萎縮為一束私人曙光，一個清醒的夢。木心本人，也定格為「素履之往」的獨行智者。<sup>213</sup>其伊卡洛斯的飛翔，與查拉圖斯特拉合體，展現悲劇精神。木心「美的人生」的終極作品，正是木心本人。這一生命作品沉浸在悲觀與跌宕自喜的氤氳之中，需要結合木心形下、形上的受難（suffering），體味其美學與倫

<sup>209</sup> 木心有言：「我之為我 只在異人處。」木心：《雲雀叫了一整天》（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年，第二版），頁 233。

<sup>210</sup> 正如張君勱所言：「方今國中競言新文化，而文化轉移之樞紐，不外乎人生觀。」張君勱：〈人生觀〉，《清華週刊》第 272 期（1923 年 3 月），頁 10。

<sup>211</sup> Francisco Bello and Timothy Sternberg, *Dreaming against the World* (New York: Grasshopper Film, 2018), 時段 0 分 25-0 分 30 秒。

<sup>212</sup> 劉滄龍：〈論尼采的美學自由〉，《國立臺灣大學哲學論評》第 56 期（2018 年 10 月），頁 1-38。

<sup>213</sup> 取自木心散文集《素履之往》。此語本出《周易》，履卦第一爻之辭為「初九」：素履，往，無咎。《象傳》解釋為：「素履之往，獨行願也。」

理內涵。

木心於此的邁出，變奏之中亦有迴響。當年情感啟蒙思潮本即納入了尼采生命哲學，<sup>214</sup>只不過並非主流，且言說關懷往往落在民族生機上，1940年代以後又淪為反動思想。<sup>215</sup>美的人生，本有一尼采樣式，與中國傳統的接榫也不必限於儒家。木心踐行的正是此一脈絡，並恰好遭遇苦難充盈的20世紀後半頁，成為悲劇精神最好的實驗場所，並借鑒老子哲學——雖然存在創造性誤讀。筆者尤其指出了，木心親近尼采，卻並非其門徒，這表現在：其一，面對世俗人間，他的姿態終究比尼采溫和。尼采對理想主義，以及包括德國教養傳統的任何人類改善計劃，都深惡痛絕，<sup>216</sup>而木心看人間，「一支是辯士的眼，一支是情郎的眼」。<sup>217</sup>尼采力斥的同情與悲憫，在晚期木心的筆下汨汨湧現，正因為他另有一耶穌之心的牽制，始終強調愛的原則。<sup>218</sup>其二，面對生命本身，他比尼采更冷峻絕望。生命在宇宙中的荒謬存在，更顯出藝術家的悲劇精神。木心與尼采的對話，有待進一步深入探討。

就木心研究而言，人生觀視角也有助於體認其浪漫自我的特色。其一，現代中國文藝對西方浪漫主義情有獨鐘，但也演出大量畸零、夭折、斷裂、甚至自我埋葬的劇情。木心相繼穿行社、資兩種極權，遭遇種種外部強力，其浪漫自我沒有斷裂、破碎，始終秉持以藝術自我完成的美學—倫理，超越現實、轉化現實。

<sup>214</sup> 《民鐸》1920年第1期推出「尼采專號」，早於其「柏格森專號」（1921年第1期）。

<sup>215</sup> 如李石岑、田漢、朱光潛、陳銓等。文獻部分，參考成芳編：《我看尼采——中國學者論尼采（1949年前）》（南京：南京大學出版社，2000年）。初步評介，參考單世聯：〈在現代性與反現代性之間：尼采在中國的三副面孔〉，《中國現代性與德國文化》下冊，（上海：上海人民出版社，2011年），頁1071-1116。

<sup>216</sup> 尼采著作中多次談及此問題。如尼采著，孫周興等譯：〈人類的改善者〉，《偶像的黃昏》，《尼采著作全集》第6卷（北京：商務印書館，2015年），頁98-125。

<sup>217</sup> 木心：〈仲夏開軒——答美國加州大學童明教授問〉，《魚麗之宴》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁143。木心將其雙眼的來由，歸於古中國文化的自幼滋養。在更早的隨筆中，木心也提到以「法官和情郎的混合態度」對待身外的「數十億人」。木心：〈怪想〉，《瓊美卡隨想錄》，頁143。

<sup>218</sup> 木心對藝術家有頭腦、心靈、手段的區分，看重舊俄文學傳統，以為其中有著偉大的同情，也讚賞有著耶穌之心的作家，如小說家哈代。對尼采，木心讚賞的是他的「頭腦和脾氣」。（頁646）

這正得益於其人生觀的實踐力量。<sup>219</sup>其二，木心的文字，浸潤深情而靈智透闢，在華語世界獨樹一幟。而如本文所示，這樣的美學風格，正為其美的人生觀不斷洗練，追求整全人性、反思時代歷史，乃至沉思宇宙人生所造就。

木心作為江南美專的末代學生，以伊卡洛斯的浪漫飛翔，踐行美的人生觀，尚有更大的啟示：將長久區隔的五四「浪漫」文學與民國「美育」運動，合而觀之。五四以來的浪漫主義研究，明顯以文學領域為宗，未能在哲學（包括倫理學與教育學）、宗教、神學等向度深入展開，對美育一脈的忽視，既是症候也是肇因。有關「浪漫」的誤解，如感傷、縱情、主觀、非理性等，流行近百年不得匡正。而另一些核心概念，比如早期德國浪漫主義中作為自由的美、浪漫詩、有機論、整體論、浪漫教育（romantic bildung）、藝術宗教等，卻少見深入探討。<sup>220</sup>彭小妍的研究，宣稱將民國美育運動作為歐亞反啟蒙運動的一環，即是觀念修正的良好契機。不僅美育運動與德國教養傳統直接關聯，可由此鏈接至早期德國浪漫主義，進而攀援德國觀念論、自然哲學與基督宗教等等，它所隸屬的這一波反啟蒙思潮，本身就是接續歐洲浪漫主義而來，從而構成我們勘測五四浪漫主義形塑現場、調整研究角度的重要條件。

木心的故事並非孤例。最近研究揭示，徐志摩正是在五四人生觀思潮、美育運動的高潮時期，人生轉軌、投身文壇。除了新詩，他的大量心力，都投入了美育運動，其文藝理想統轄在以藝術為宗教的理想主義之下，希望重建現代中國的人生觀，他以之為「心靈革命」。<sup>221</sup>而1940年代的沈從文，則自稱「20世紀最後一個浪漫派」，又自稱「美育代宗教」的信徒，汲汲於國人的生觀再造。其認識來源，正本自以「抽象的抒情」對生命的形上體認與宗教性情感，以此探索「五四」的新綜合。這都充分說明，五四浪漫主義研究視角更新的必要以及跨領域研究的潛力。

---

<sup>219</sup> 木心繁多的生命書寫，無論是「歲月不饒人，我亦未曾饒過歲月」，還是「光陰改變著一切，也改變著人的性情，而我是例外」，還是借「蠻荒的傳奇」——非洲安哥拉沙漠裡的千歲蘭自況，「二十歲開花／從此，一輩子開花到底」，都是「美的人生」的表達與踐行。分見木心：〈乙輯〉，頁249；〈俳句〉，《瓊美卡隨想錄》，頁69；〈WELWITSCHIA〉，《我紛紛的情慾》，頁173。

<sup>220</sup> 最新的全面探討，見 Beiser Fredric, *The Romantic Imperative* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003).

<sup>221</sup> 歐陽開斌：〈一個「重新發見的國魂」：徐志摩歸國首講“Art and Life”再探〉，頁604-608、610-612。



## 徵引書目

### 〔近人論著〕

- 木心：〈遺狂篇〉，《聯合文學》第1卷第1期，1984年11月，頁75-79。
- \_\_\_：《散文一集》，臺北：洪範書店，1986年。
- \_\_\_：〈塔下讀書處〉，《聯合報》第8版，1987年7月15日。
- \_\_\_：〈靈智的饗宴〉，《聯合報》第28版，1990年2月26日。
- \_\_\_（方縱）：〈醉舟之覆——韓波逝世百年祭〉（上），《中國時報》第31版，1991年11月7日。
- \_\_\_（方縱）：〈醉舟之覆——韓波逝世百年祭〉（下），《中國時報》第27版，1991年11月8日。
- \_\_\_：《同情中斷錄》，臺北：翰音文化，1999年。
- \_\_\_：《西班牙三棵樹》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年。
- \_\_\_：《即興判斷》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- \_\_\_：《魚麗之宴》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- \_\_\_：《素履之往》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- \_\_\_：《瓊美卡隨想錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- \_\_\_：《溫莎墓園日記》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- \_\_\_：《我紛紛的情欲》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- \_\_\_：《木心畫集》，桂林：廣西師範大學出版社，2010年。
- \_\_\_：《巴瓏》，桂林，廣西師範大學出版社，2013年，第二版。
- \_\_\_：《偽所羅門書》，桂林：廣西師範大學出版社，2013年，第二版。
- \_\_\_：《雲雀叫了一整天》，桂林：廣西師範大學出版社，2013年，第二版。
- \_\_\_：《愛默生家的惡客》，桂林：廣西師範大學出版社，2013年，第二版。
- \_\_\_：《豹變》，桂林：廣西師範大學出版社，2017年。
- \_\_\_講述，陳丹青筆錄：《文學回憶錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2013年。
- \_\_\_、童明著：〈關於《獄中手稿》的對話〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心紀念專號》，桂林：廣西師範大學出版社，2013年。
- 木心作品編輯部編：《木心研究專號：木心美術館特輯》，桂林：廣西師範大學

出版社，2016年。

木心紀錄片：《理想國·號外》，《騰訊視頻》網站，2019年2月28日，網址：  
<https://v.qq.com/x/page/e0843ixoshu.html>（檢索日期：2023年1月31日）。

尹大為：〈木心先生三年祭〉，收入劉瑞林編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》，桂林：廣西師範大學出版社，2015年。

王汎森：〈「煩悶」的本質是什麼——主義與中國近代私人領域的政治化〉，《思想史》第1期，臺北：聯經出版，2013年。

王渝：〈木心印象〉，《印刻文學生活誌：木心紀念輯》，新北：印刻文學，2013年。

王訓詔編：《郭沫若研究資料（上）》，北京：中國社會科學出版社，1986年。  
〈本刊宣言〉，《美育》第1期，1920年4月20日，頁1-2。

丘庭傑：〈魯迅早期論文中的情感與理性〉，《漢學研究》第38卷第1期，2020年3月，頁259-284。

尼采著，孫周興譯：《查拉圖斯特拉如是說》，《尼采著作全集》第4卷，北京：商務印書館，2005年。

\_\_\_\_\_，周國平譯：《悲劇的誕生》，江蘇：譯林出版社，2011年。

\_\_\_\_\_，孫周興等譯：《偶像的黃昏》，《尼采著作全集》第6卷，北京：商務印書館，2015年。

朱光潛：《談美》，上海：開明書店，1933年。

\_\_\_\_\_：《朱光潛批評文集》，珠海：珠海出版社，1998年。

朱樸編：《林風眠論藝》，上海：上海書畫出版社，2010年。

匡文兵記錄：〈晚年木心先生談話錄〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世兩週年紀念專號》，桂林：廣西師範大學出版社，2014年。

成芳編：《我看尼采——中國學者論尼采（1949年前）》，南京：南京大學出版社，2000年。

李平：〈「我是一個遠行客」——木心在上海工藝美術研究所〉，《文匯讀書周報》，2016年8月29日。

李兆龔：〈魯迅與1914年全國兒童藝術展覽會〉，《美術》2019年第4期，頁96-101。

李長之：〈我所瞭解的陶淵明〉，《清華週刊》1933年第39卷第5/6期，頁508-510。

- \_\_\_\_\_：《道教徒的詩人李白及其痛苦》，上海：商務印書館，1940年。
- \_\_\_\_\_：《迎中國的文藝復興》，上海：商務印書館，1946年。
- \_\_\_\_\_：《司馬遷之人格與風格》，上海：開明書店，1948年。
- \_\_\_\_\_：〈陶淵明的孤獨之感及其否定精神〉，《文學雜誌》1948年第2卷第11期，頁14-19。
- 李宗陶：〈木心我是紹興希臘人〉，《南方人物週刊》2006年第26期，頁52-54。
- \_\_\_\_\_：〈人類已經忘記了「靈魂」這個詞——木心答問〉，《南方人物周刊》2006年第26期，頁54-56。
- 李健吾：《福樓拜評傳》，上海：商務印書館，1935年。
- 李澤厚：《中國現代思想史論》，臺北：三民書局，1996年。
- \_\_\_\_\_、劉悅笛著：〈歷史、倫理與形而上學〉，《探索與爭鳴》2020年第1期，頁29-46、157。
- 呂學峰：《民國杭州藝術教育》，杭州：杭州出版社，2012年。
- 巫鴻：〈讀木心：沒有鄉願的流亡者〉，收入劉瑞林編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》，桂林：廣西師範大學出版社，2015年。
- 希桑視界：〈木心遺稿：宇宙不可知，宇宙也不是不讓我們知〉，《微信》網站，2022年10月12日，網址：<https://mp.weixin.qq.com/s/EfCQibpkT8n7403Uf9uRNQ>（檢索日期：2023年2月28日）。
- 宗白華：《美學散步》，上海：上海人民出版社，1981年。
- 周作人：《藝術與生活》，北京：北京十月文藝出版社，2011年。
- 周國平：〈譯者導言：藝術拯救人生〉，收入尼采著，周國平譯：《悲劇的誕生》，江蘇：譯林出版社，2011年。
- 周雲僧：〈藝術的人〉，《藝浪》1931年第6期，頁32-37。
- 金雅、劉廣新編選：《中國現代人生論美學文獻彙編》，北京：中國社會科學出版社，2017年。
- 金聖華編：《傅雷與他的世界》，臺北：書林出版，1995年。
- 南瓜影視木心紀錄片：《木心物語第3集：遵彼烏鎮》，《Youtube》網站，2017年8月1日，網址：<https://www.youtube.com/watch?v=98DeLgpSKZE>（檢索日期：2023年1月31日）。
- 姜玉琴：〈木心：當代作家之外的作家〉，《國際比較文學》2020年第3期，頁533-542。

- 胡經之編：《中國現代美學叢編：1919-1949》，北京：北京大學出版社，1987年。
- 胡曉申：〈追憶父親與木心先生〉，《上海采風》2017年第3期，頁32-35。
- 唐小兵：〈「五四精神是一股真實的歷史動力」：「五四」百年之際專訪余英時先生〉，《思想》第37期，2019年4月，頁153-174。
- 秦維憲：〈木心閉口不談的隱痛歲月〉，《世紀》2016年第2期，頁6-7。
- 袁亞琴：〈木心《詩經演》中的修繕式書寫〉，杭州：杭州師範大學碩士論文，2020年。
- 高玉林：〈木心的家世與早年生活〉，收入劉瑞林編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》，桂林：廣西師範大學出版社，2015年。
- 許志浩：《中國美術期刊過眼錄：1911-1949》，上海：上海書畫出版社，1992年。
- \_\_\_\_\_：《中國美術社團漫錄》，上海：上海書畫出版社，1994年。
- 許志強：〈木心的漢語歐羅巴之旅〉，《新京報·書評週刊》，2021年12月17日，網址：<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1719542226037609745&wfr=spider&for=pc>（檢索日期：2023年2月28日）。
- 郭松棻：〈喜劇·彼岸·知性〉，收入《中報》編：《木心的散文專題討論會》，轉自《關於木心》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年。
- 陳丹青：〈守護與送別——木心先生的最後時光〉，《印刻文學生活誌：木心紀念輯》，新北：印刻文學，2013年。
- \_\_\_\_\_：〈繪畫的異端——寫在木心美術館落成之後〉，收入木心作品編輯部編：《木心研究專號：木心美術館特輯》，桂林：廣西師範大學出版社，2016年。
- \_\_\_\_\_：〈魏瑪之行——記商借尼采文獻始末〉，收入木心作品編輯部編：《木心研究專號：木心美術館特輯》，桂林：廣西師範大學出版社，2016年。
- 陳巨源：〈與一代奇才木心的交往〉，收入劉瑞林編：《溫故：木心逝世兩週年紀念專號》，桂林：廣西師範大學出版社，2014年。
- 陳瑞台：〈《詩經演》：木心的心聲心史〉，《職大學報》2020年第4期，頁45-50、41。
- 單世聯：〈在現代性與反現代性之間：尼采在中國的三副面孔〉，《中國現代性與德國文化》下冊，上海：上海人民出版社，2011年。
- 張君勱：〈人生觀〉，《清華週刊》第272期，1923年3月，頁3-10。
- 張宏圖：〈三十年前與木心一起修古董〉，《印刻文學生活誌：木心紀念輯》，新北：印刻文學，2013年。

- 張灝：《張灝自選集》，上海：上海教育出版社，2002年。
- 曹立偉：〈木心片斷追記〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世三週年紀念專號》，桂林：廣西師範大學出版社，2015年。
- 梁啟超：《學術論著集·文學卷》，上海：華東師範大學出版社，1998年。
- 象外：〈專訪巫鴻：要解決審美焦慮，最好是多讀點藝術史〉，《澎湃新聞》網站，2019年12月28日，網址：[https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_5363438](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_5363438)（檢索日期：2023年1月31日）。
- 童明：〈代序〉，收入木心：《豹變》，桂林：廣西師範大學出版社，2017年。
- \_\_\_\_\_：〈童明談木心：你讀「不懂」木心，不是他的錯〉，《微信》網站，2019年8月10日，網址：[https://mp.weixin.qq.com/s/2MzVYzZnZAqlYp\\_slwwsTA](https://mp.weixin.qq.com/s/2MzVYzZnZAqlYp_slwwsTA)（檢索日期：2023年1月31日）。
- \_\_\_\_\_：〈文學虛構中的互文現象——兼論對木心「非原創」和「抄襲」的指責〉，《海峽人文學刊》2022年第3期，頁1-15、155。
- 金聖華編：《傅雷與他的世界》，臺北：書林出版，1995年。
- 彭小妍：《唯情與理性的辯證：五四的反啟蒙》，臺北：聯經出版，2019年。
- 歐陽開斌：《伊卡洛斯——藝術家：木心的浪漫主體》，香港：香港大學中文學院博士論文，2019年。
- \_\_\_\_\_：〈浪漫英雄——穿越文革的木心與貝多芬〉，《東方文化》第51卷第1期，2021年6月，頁165-202。
- \_\_\_\_\_：〈文化藝術的「植物性戰略」：木心應對現代性危機的浪漫心智〉，《中國現代文學》第39期，2021年6月，頁87-122。
- \_\_\_\_\_：〈一個「重新發見的國魂」：徐志摩歸國首講“Art and Life”再探〉，《清華學報》第52卷第3期，2022年9月，頁591-628。
- \_\_\_\_\_：〈「集中的藝術家」與「墜落的伊卡洛斯」：木心的浪漫耶穌形象〉，《政大中文學報》第39期，2023年6月，頁161-201。
- 鳳凰文化原創木心紀錄片：《歸來的局外人》，《Youtube》網站，2016年3月9日，網址：<https://www.youtube.com/watch?v=6Y4pU3lG9Kg>（檢索日期：2023年1月31日）。
- 蔡子民：〈以美育代宗教說：在北京神州學會演講〉，《新青年》1917年第3卷第6期，頁10-14。
- 蔡元培：〈文化運動不要忘了美育〉，《晨報》，1919年12月1日。

- 鄭潔：《美術學校與海上摩登藝術世界：上海美專 1913-1937》，上海：上海書店出版社，2017 年。
- 劉晨：《民國時期藝術教育期刊與藝術教育發展》，北京：團結出版社，2010 年。
- 劉滄龍：〈論尼采的美學自由〉，《國立臺灣大學哲學論評》第 56 期，2018 年 10 月，頁 1-38。
- 劉瑞寬：《中國美術的現代化：美術期刊與美展互動的分析（1911-1937）》，北京：三聯書店，2008 年。
- 劉道一輯錄：〈文學往事〉，收入劉瑞林主編：《溫故：木心逝世兩週年紀念專號》，桂林：廣西師範大學出版社，2014 年。
- 盧虹貝：〈木心文學創作中的「文本再生」現象研究〉，南京：南京大學碩士論文，2014 年。
- 顏美琇：《承接、飛散與賦歸：木心散文研究》，新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2018 年。
- 鐵戈：《木心上海往事》，上海：三聯書店，2020 年。
- Beiser, Fredric. *The Romantic Imperative*. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 2003.
- Douglas, Cushing. "A Version of Surrealism: Transition and Its Romantic." *Legacy. The Space between* 14, (2018):1. 網址：<http://eproxy.lib.hku.hk/login?url=https://www-proquest-com.eproxy.lib.hku.hk/scholarly-journals/version-surrealism-transition-romantic-legacy/docview/2234434872/se-2?accountid=14548>.
- Francisco Bello and Timothy Sternberg. *Dreaming against the World*. New York: Grasshopper Film, 2018.
- Hobsbawm, Eric. *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*. London: Michael Joseph, 1994.
- Mu, Xin. *The Art of Mu Xin: Landscape Paintings and Prison Notes*. New Haven: Yale University Art Gallery, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2001.
- NHK 木心紀錄片：“Celebrating the Life and Art of Mu Xin”，《Youtube》網站，2020 年 12 月 29 日，網址：<https://www.youtube.com/watch?v=hm-e464rdVc>（檢索日期：2023 年 1 月 31 日）。
- Shroder, Maurice. *Icarus: The Image of the Artist in French Romanticism*. Cambridge,

MA.: Harvard University Press, 1961.

Song, Mingwei. *Young China: National Rejuvenation and the Bildungsroman, 1900-1959*. Cambridge, MA.: Harvard University Asia Center, 2015.

Zhen, Zhou. *Mu Xin: A Double Recluse Outside the Tower of Chinese Literature*. Doctoral Dissertation, Universität Bonn, 2014.

# Echoing Variation: Mu Xin' Pursuit of Aesthetic Life and The May Fourth Trans-Eurasian Anti-Enlightenment

Ouyang, Kai-Bin\*

[Abstract]

In the extension of the May Fourth Trans-Eurasian emotional Enlightenment, this paper discusses the case of Mu Xin. The Mu Xin phenomenon unfolded in New York after the Cultural Revolution echoed with the Republican aesthetic education, yet with distinct variations. The article first proves Mu Xin's aesthetic outlook on life, secondly traces its conceptual origin, and then, in connection of his romantic psyche of Icarian flight and fall, to present his post-May Fourthian developments: his aesthetic life cools down the enthusiasm of enlightenment and turns into a Nietzschean defense of life, exhibiting a tragic spirit backed up by his pessimistic cosmology. The conclusion points out that Mu Xin's pursuit and speculation on "aesthetic life", integrated with his Icarian journey, further reveals his intellectual debts to the May Fourth, suggesting the necessity of interdisciplinary research of May Fourth, especially on the topic of romanticism.

**Keywords:** Mu Xin, Aesthetic Life, May Fourth Emotional Trans-Eurasian Enlightenment, Republican Aesthetic Education, May Fourth Romanticism

---

\* Shui Mu Scholar, Assistant Researcher, Department of Foreign Languages and Literatures, Tsinghua University.