

在《悲剧心理学》的“中译本自序”中，朱光潜说他之所以赞成在半个世纪之后翻译出版这部早年的著作，“这不仅因为这部处女作是我的文艺思想的起点，是《文艺心理学》和《诗论》的萌芽，也不仅因为我见知于少数西方文艺批评家，主要靠这部外文著作；更重要的是我从此较清楚地认识到我本来的思想面貌，不仅在美学方面，尤其在整个人生观方面。一般读者都认为我是克罗齐式的唯心主义信徒，现在我自己才认识到我实在是尼采式的唯心主义信徒。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精神”。（《朱光潜全集》第2卷，第210页。下引仅注卷数和页码）朱光潜在这里提出了一个问题，即怎样理解克罗齐和尼采对他的不同影响？这就是本文研究的主题。

关于人生的悲剧观，是朱光潜在从事美学研究之前就具有的。在出国前发表的《无言之美》（1924年）等文中，朱光潜说，因为现实世界处处存在障碍、限制和缺陷，所以我们需要艺术为我们创造一个完美、自由的理想世界，使我们从中得到解放和安慰。这实际上是朱光潜走上美学道路的思想前提。1926年，朱光潜在《给一个中学生的十二封信》中，向国内青年介绍自己看待人生的两种方法：一是在前台演戏，二是在后台看戏。这两种方法，都以人生为一个舞台，演出悲剧和喜剧。其实，悲和喜只是看戏者不同角度的观感，在根本上人生是有缺陷的，是悲剧。朱光潜在精神上更认同人生的悲剧意义。他说：“人生的悲剧尤其能使我惊心动魄……悲剧也就是人生一种缺陷。它好比洪涛巨浪，令人在平凡中见出庄严，在黑暗中见出光彩。”（第1卷，第60页）这种悲剧的人生观是朱光潜在爱丁堡大学开始进行悲剧研究的出发点。正是在这个思想起点上，我们看到朱光潜与尼采的悲剧哲学深刻契合的前提。在朱光潜的《悲剧心理学》中有一段转述尼采的悲剧学说的文字：“尼采用审美的解释来代替对人生的道德的解释。现实是痛苦的，但它的外表又是迷人的。不要到现实世界去寻找正义和幸福，因为你永远也找不到；但是，如果你象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：‘从形象中得到解救’，就是这个意思。”（第2卷，第358页）从这段文字足见朱光潜与尼采认同的情感倾向，而且它实际上与朱光潜自己在《无言之美》等文中对人生悲剧的论述如出一辙。

尼采认为，正如人种的发展来自于两性的交媾，艺术发展的动力来自于人生中两种自然的艺术力量的冲突。这两种艺术力量是酒神精神与日神精神。酒神精神是对人生原始苦难（意志）的承担和体认，表现为沉醉；日神精神是在静观中把苦难的人生幻想为光辉明丽的形象，表现为梦感。日神精神产生造型艺术，它通过阿波罗式的完美形象的塑造，肯定个体存在的价值；酒神精神产生音乐，它在音乐中展现原始意志的本质——在个体的不断毁灭和再生中展现自身的永恒力量。悲剧是这两种极端对立的艺术力量的结合，一出悲剧展示的就是个体在阿波罗式的形象中被肯定，又被毁灭于酒神式的原始意志的永恒冲动中的过程。悲剧最终给予观众的是战胜了日神的酒神的智慧，是从中体验到返回永恒意志的原始统一性的形而上的慰藉。朱光潜将尼采的悲剧哲学的核心思想概括为：“这是酒神原始的苦难融入到日神灿烂的光辉之中”，并且认为，这就是尼采在《悲剧的诞生》中提出的“从形象中得解救”的本义。人生的真理，是善与恶、痛苦与欢乐、希望与绝望两面的结合；尼采视酒神精神与日神精神两种对立力量的结合为悲剧的本质，是对人生真理的深刻揭示。朱光潜认为，“尼采的一大功绩正在于他把握住了真理的两面”，《悲剧的诞生》“也许是出自哲学家笔下论悲剧的最好的一部著作”。（第2卷，第363页）

在《悲剧心理学》中，朱光潜不止于赞扬尼采的悲剧哲学，而且把它作为灵魂熔铸到这部著作中；准确地讲，“从形象中得解救”就是《悲剧心理学》的灵魂。这部著作的副题是：“各种悲剧快感理论的评述”。在书中，朱光潜用“从形象中得解救”作为准则去剖析西方自古希腊至20世纪初的悲剧理论，分别给予肯定或否定的评价。朱光潜认为无论是康德-克罗齐的纯粹形式主义的美学，还是柏拉图、黑格尔和托尔斯泰的明显道德论的美学，都不能作为合理的悲剧心理学的基础。他给悲剧心理学确定的任务是：“我们不仅要把悲剧的欣赏作为一个孤立的纯审美现象来描述，而且要说明它的原因和结果，并确定它与整个生活中各种活动之间的关系。”（同上，第239页）朱光潜坚持人生是一个有机的整体。根据这个观点，他认为悲剧表现的并不是一个孤立绝缘的世界，而是“理想化的生活，即放在人为的框架中的生活”。因为是理想化的生活，即将现实的苦难经过了艺术形式的“过滤”，悲剧中的苦难就不再是真实的苦难，而是想象的苦难；但因为悲剧毕竟是对生活的表现，它以自身特有的形式传达和交流了人们对人生命运的基本情感和普遍感受。这让我们记起尼采关于人生只有作为一种审美现象才有充足的理由的观点和艺术是生命的形而上学的观点：“艺术不只是自然现实的模仿，而且本来是对自然现实的一种形而上补充，为了征服它而放置在它旁边的。”（Nietzsche, p.89）朱光潜用布洛（E. Bullough）的审美心理距离说来阐释他关于悲剧与人生的双重关系，并把它作为悲剧心理学的一个基本原理。但是，朱光潜对布洛距离说的引用，目的是为了用心理学的理论说明尼采“从形象中得解救”的悲剧哲学观念。它帮助解答这个问题：悲剧的非现实的形象为什么对人生有一种拯救的力量。借助距离说，我们就可以说，悲剧形象并非是与生活无关的形象，相反，它是艺术化即理想化的生活形象；它借助于一定心理距离的作用，不仅向我们展现生活，而且赋予我们自由面对生活的精神力量。在论述悲剧的心理效果时，朱光潜认为悲剧使观众在感受到人类自我渺小之后，会突然有一种自我扩张感；在一阵恐惧之后，会有惊奇和赞叹的感觉；悲剧给人的不是纯粹的悲哀，还有一种鼓舞人心的振奋力量——崇高感。“命运可以摧毁伟大崇高的人，但却无法

摧毁人的伟大崇高。”(第2卷,第418页)这句话无疑是尼采关于悲剧的智慧就是个体通过自我毁灭体验到返回原始统一性的快乐的转述,因为它肯定的不是个体生命本身,而是个体生命所体现的伟大精神(意志)。最后,朱光潜借助“活力论”(Vitalism)揭示悲剧快感的本质是观众在暂时的压抑之后,感到一阵突发的自我生力的扩张。这实际上是尼采酒神精神的另一种表达。

在朱光潜的重要著作中,《诗学》是另一部表现了尼采影响的著作。朱光潜在这部著作中提出了他的诗歌美学观念:诗歌的意象世界是一个情趣与意象契合的境界,而这两者契合的实质是“主观化为客观”——“情趣化为意象”。如果说情趣与意象的统一是中国古典诗学的传统观念,朱光潜对它的强调是突出了他的诗歌美学的中国化趋向;那么,以主观化为客观(情趣化为意象)来规定情趣与意象的统一,却又表明了朱光潜对传统中国诗学的创造性改造。然而,朱光潜这一思想,正是来自于尼采的悲剧诞生于“酒神智慧通过日神的艺术而获得象征表现”(Nietzsche,p.82)的观点。朱光潜移尼采的悲剧理论于诗歌(和一般艺术),认为尼采揭示出了主观的情趣与客观的意象之间的隔阂与冲突,同时也很具体地说明了冲突的调和。朱光潜说:“诗是情趣的流露,或者说,狄俄尼索斯精神的焕发。但是情趣每不能流露于诗,因为诗的情趣并不是生糙自然的情趣,它必定经过一番冷静的观照和熔化洗炼的功夫,它须受过阿波罗的洗礼。”(《朱光潜全集》第3卷,第63页)

在《悲剧的诞生》中,尼采指出诗人要经过两度客观化才能完成悲剧的创造:第一,摆脱个人的意志,成为与原始意志统一的酒神艺术家;第二,酒神状态的客观化,即酒神的冲动静化为日神的美丽梦象。朱光潜则把这两个过程统一为一个过程,他认为客观化就是诗人自我情感的客观化。华兹华斯说:“诗起于经过在沉静中回味来的情绪”,朱光潜则说:“感受情趣而能在沉静中回味,就是诗人的特殊本领”。所谓“在沉静中回味情感”,按照朱光潜的看法,就是在宁静的心态中将情感化为诗歌的意象。情感的形象化,即主观的客观化,也就是主体自我“由形象得解救”的过程。尼采认为由酒神冲动静化为日神的梦象是希腊人从形象中解脱苦难的历程,朱光潜则认为情趣化为意象,即诗的境界的构成,是诗人自我解放的实现。“在感受时,悲欢怨爱,两两相反;在回味时,欢爱固然可欣,悲怨亦复有趣。从感受到回味,是从现实世界跳到诗的境界,从实用态度变为美感态度。在现实世界中处处都是牵绊冲突,可喜者引起营求,可悲者引起畏避;在诗的境界中尘忧俗虑都洗濯净尽,可喜与可悲者一样看待,所以相冲突者各得其所,相安无碍。”(同上,第64页)

如果说尼采的酒神/日神冲突说是动态与静态、激情与形象的循环永恒的冲突,朱光潜则突出并强调一瞬间的冲突的调和——阿波罗形象的灵光闪现。这就是朱光潜极力推崇尼采的“从形象中得解救”说的真实意义。由此,朱光潜确立了他的“静穆”的诗歌(艺术)理想观。所谓“静穆”,是本来有隔阂和冲突的情趣与意象、主观与客观,达到了冲突的调和(“融合得恰到好处”),即情趣化为意象(主观化为客观)的境界。“静穆”的根源是诗人自我情感冲突的调和,正如酒神的激烈的苦痛化为了日神的光辉宁静的形象。这是尼采对朱光潜最根本的影响,它契合了朱光潜对中国古典诗歌的阅读经验。在美学实践时期(1936—1949年)，“静穆”是朱光潜最重要的诗学(文艺批评)观念,它被普遍使用于朱光潜的文艺批评中。进一步讲,“静穆”是寄托了朱光潜最高美学理想的概念,他认为一个艺术的极境就是传达了人生由冲突达到调和的理想的境界。1945年朱光潜发表了长篇文章《陶渊明》,实是借陶渊明的人生与诗歌为最高典范来阐发他自己的“静穆”的美学理想。

二

现在我们来考察克罗齐对朱光潜的影响。1927年,朱光潜在爱丁堡大学的心理学研讨班宣读他的论文《论悲剧的快感》的同一年,在国内杂志上发表了第一篇介绍克罗齐的文章《欧洲近代三大批评学者(三)——克罗齐》。在这篇文章中,朱光潜给克罗齐极高的评价,并以赞赏的笔调介绍了克罗齐在1912年写作的一个用于演讲的《美学纲要》(特别是第一章“艺术是什么?”)中的观点。这是一个值得注意的事实,由此我们应该考虑到:朱光潜真正开始接受克罗齐美学的基本文本是《美学纲要》,而不是克罗齐更早、更基本的美学著作《作为表现和普通语言学的科学的美学》(1901年,以下简称“《美学》”)

将《美学》与《美学纲要》比较,可发现克罗齐的直觉概念有不容忽视的变化。《美学》是克罗齐《精神哲学》体系中的第一部(其他三部是《逻辑学》、《实践的科学,即经济学与伦理学》和《历史学》)。卡西尔指出:“克罗齐的哲学是一种精神哲学,它只关注艺术作品的精神属性”,“克罗齐感兴趣的只是表现这一事实,而不是表现的方式”。(Cassirer,p.928)这是作为精神哲学基础理论的《美学》的前提制约。在这个前提制约下,直觉概念是作为精神活动的初级形式的一般性的直觉,它的本质是对印象(感触和情感)的形式化处理——表现。克罗齐在这里强调的是直觉作为精神活动的非逻辑性(非概念性)、主动性(创造力)和直觉形象的整一性。简言之,直觉是精神的综合作用和创造力活动的初级形式。这是克罗齐“艺术即直觉”的基本含义。在这个前提下,情感作为未表现的、无形式的质料是直觉的被动对象,而精神是直觉的主动的推动力。然而,在《美学纲要》中,克罗齐明确提出了“艺术即抒情的直觉”的定义,不仅突出了艺术中的情感因素,而且把情感提高到直觉(艺术)原动力的地位。他说:“是情感给了直觉以连贯性和完整性:直觉之所以真是连贯的和完整的,就因为它表达了情感,而且直觉只能来自情感,基于情感。”这与《美学》中的反情感的纯形式主义立场是大不相同的。

我们在前面已指出,朱光潜具体接受克罗齐美学是从《美学纲要》开始的。因此,克罗齐在《美学纲要》中偏重于情感、以情感为直觉的原动力,亦即“艺术即抒情的直觉”的观念首先影响了朱光潜。克罗齐修正后的直觉观念,富有浪漫主义诗学色彩,更接近于尼采的早期诗学观念,也使他更易为朱光潜认同。更重要的是,《美学纲要》也影响了朱光潜对《美学》的认识,它不仅使朱光潜把克罗齐前后的直觉观念混为一谈,而且使他《美学》中的作为精神形式的直觉观念情感化、心理化。朱光潜在《文艺心理学》中,没有对克罗齐直觉观的前后变化作区别说明,而是混同地引用了它们。

三

进一步，我们会发现，如果说朱光潜的美学道路是从学习克罗齐美学开始的，那么，它也是从批判克罗齐美学开始的。包括《悲剧心理学》、《文艺心理学》和《诗论》在内，朱光潜一生中所有重要的论著，都在进行着对克罗齐美学的批判。因此，朱光潜的美学道路，与其说是接受和阐发克罗齐美学的历史，不如说是批判和超越克罗齐美学的历史。朱光潜究竟在什么意义上接受了克罗齐美学？在《诗论》中，朱光潜说：“各种艺术就其为艺术而言，有一个共同的要素，这就是情趣饱和的意象；有一种共同的心理活动，这就是见到(用克罗齐的术语来说，‘直觉到’)一个意象恰好能表现一种情趣。这种艺术单整性(unity)以及实质形式的不可分离，克罗齐看得最清楚，说得最斩截有力量。就大体说，这部分的价值是不可磨灭的。”(第3卷，第94页)的确，终其一生，朱光潜对克罗齐美学的批判，几乎涉及其所有观点，但始终给予肯定的只有这段话中指出的“意象表现情感说”和“艺术整一说”两个观点。这就是说，朱光潜真正接受克罗齐的是直觉说对艺术(审美意象)的两个规定：情景统一，形式完整(独立)。朱光潜反对克罗齐的核心问题，则是后者的直觉说在肯定艺术(审美意象)的独立性、完整性的同时，割裂了艺术与人生整体的内在联系，同时也就取消了艺术对于人生的基本价值。

朱光潜坚持人生是一个有机整体，在这个整体中，“美感的人”和“伦理的人”与“科学的人”在根本上是不可分割的；因此艺术作为形象的直觉与人生“分离”，是暂时的、有限度的——只是艺术与实际生活的分离，而不是与人生本身的分离。他说：“我们把实际生活看作整个人生之中的一片段，所以在肯定艺术与实际人生的距离时，并非肯定艺术与整个人生的隔阂。严格地说，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，无创造、无欣赏的人生是一个自相矛盾的名词。”(第2卷，第90-91页)

但是，朱光潜对克罗齐美学总是处于一种矛盾态度——认识到克罗齐的根本错误，但是始终不能放弃他的直觉说。这特别反映在他关于审美经验是否必然产生移情作用的矛盾论述上：有时他从克罗齐直觉概念出发，排斥审美经验中具有移情作用(审美经验不必然具有移情作用)；有时又从移情美学出发，明确主张审美经验就是移情作用。朱光潜在直觉与移情问题上的矛盾，牵涉到审美经验中形象与情趣、直觉与想象、形式与内容等多重矛盾，但更根本的是牵涉到艺术与人生(道德)，即艺术的独立性和功用性的矛盾。一方面，为了卫护艺术的独立性，他坚持直觉说，认为美感经验是对孤立意象的纯粹直觉，是无所为而为的观赏(玩索)，观赏者心目中只有单纯的意象；另一方面，为了主张艺术的功用性即“为人生而艺术”的观点，他坚持移情说，认为正因为审美经验具有移情作用，它一则可以表现主体自我的情趣，一则可以通过主体对物的姿态(情趣)的吸收(模仿)陶冶性情，起到道德教育不能起到的心灵教化作用。朱光潜主张最高的道德是“以出世的精神做入世的事情”，这是自由超脱和深切投入的统一；在他看来，这恰是审美经验的无为而为的观照和物我交流的移情的统一。总之，艺术的世界是一个意象的世界，但是这个意象世界并不是与人生无关的空洞的形式(形象)，而是更深刻地启示人生奥秘的世界。这样，朱光潜美学以“为人生而艺术”为指归，面临着直觉说与移情说的矛盾，但他利用矛盾的两个方面而达成自己的美学理想。

1946年朱光潜开始翻译克罗齐的《美学》，同时着手撰写长篇论文《克罗齐哲学述评》。这篇文章在全面介绍克罗齐精神哲学体系的基础上，对它的唯心主义立场、内在矛盾、违反常识的趋向等问题，作了系统的批判或质疑。在对世界的基本看法上，朱光潜不赞成克罗齐及其所代表的唯心主义用“心”去统一“物”，主张有一客观真实的世界，认为否定自我以外的一切人和物，将之看作自我心灵的创造，是违反常识的。就美学而言，除了继续批判克罗齐否定艺术传达、艺术价值差别外，朱光潜集中批判了克罗齐的直觉即表现说。他指出，克罗齐有三个方面的错误：第一，混淆了一般事物的形状和艺术形式的区别，同时也就混淆了一般直觉与艺术直觉的区别。第二，混淆了一般直觉对普通感触的把握和艺术直觉对情感的表现。只能说艺术直觉是表现，不能说一般直觉也是表现。第三，克罗齐把直觉的根据(材料)限定为未知解的无形式的物质(感触、印象)，混淆了普通直觉的材料(未经认识的感触、印象)和艺术直觉的材料(已认识的情感)。朱光潜对克罗齐直觉说的批判的明确目标，就是要把艺术直觉从一般直觉中区别出来：前者是二度认识活动，后者是一度认识活动。但是，朱光潜所做的这三个区别，实际上否定了克罗齐直觉概念的艺术内含，“艺术即直觉”的定义被挖空了。因此，我们可以援引意大利学者沙巴蒂尼(M.Sabatini)的话说，在《克罗齐哲学述评》中，朱光潜虽然纠正了某些对克罗齐的误解，但“背离克罗齐是更显著了，他更自觉地摈弃了克罗齐的某些基本命题(艺术与直觉的同一，艺术与表现的同一，以及从艺术事实中排除传达等)。”

四

克罗齐与尼采，构成了朱光潜美学的二律背反。根据克罗齐的直觉说，朱光潜坚持艺术(审美意象)作为纯粹直观形象的独立完整，认为艺术(审美意象)是与概念、道德、功利脱离的直观形式；根据尼采的悲剧哲学，朱光潜坚持艺术(审美意象)是对现实人生的一种解救行为，艺术的造型活动本身就是人生(生命)的解放活动。朱光潜反对狭隘的“文以载道”、“为道德而艺术”，反对一切形式的艺术功利主义，这使他与克罗齐的直觉美学站在一起；但是，朱光潜也反对“为艺术而艺术”，而且主张艺术作为一种“无所而为而为的玩索”在根本上是“为人生的”，这又使他站在尼采的悲剧哲学立场上。

克罗齐与尼采是矛盾的——朱光潜既不能割舍克罗齐也不能割舍尼采，就是因为他的思想本身处于这个二律背反的立场上；他的意图不是做非此即彼的选择，而是试图折衷调和两者。当然，克罗齐与尼采，并非单纯是对立的，而是仍然有统一一点：审美形象。朱光潜正是在这个统一点上把两者结合为自己的美学思想。克罗齐的美学仍然把艺术归为认识问题，属于认识论的美学传统；尼采的美学则开始把艺术归为存在问题，是反认识论美学的开端。这是两者的根本区别。朱光潜并没有意识到这个根本区别，因为他长期主要在认识论美学传统中，这也使他更多地表现出克罗齐的趋向；但是，正如他晚年意识到的一样，在心灵根底上，他是将艺术作为存在的解放形式的，他又是尼采主义的。

参考文献

《朱光潜全集》，1995年，安徽教育出版社。

Cassirer,E.,1992,“Art”,in H.Adams(ed.),Critical Thoery since Plato,Florida:Harcourt Brace Jovanocich,Inc..

Nietzsche,F.,1995,The Birth of Tragedy,tr. by C.P.Fadiman,New York:Dover Publication,Inc..

(作者单位：清华大学哲学系)

责任编辑：刘文旋（《哲学研究》2003年第12期）