

# 中西古典悲剧审美心理比较论

[作者] 胡鹏林

[单位] 湖北师范学院中国语言文学系

[摘要] 古希腊悲剧审美心理过程是痛感 动物性快感 美感,是从生理到心理、动物性到人性的心理化和人化的二元转化过程。中国古典悲剧审美心理过程是悲感 人伦性快感 美感,是从个体情感到群体意识再到个体美感的群体化和个体化的圆形循环过程。

[关键词] 悲剧审美心理, 痛感, 动物性快感, 悲感, 人伦性快感, 美感

悲剧的审美是从悲哀、痛苦、恐惧和怜悯等等情绪开始的。我们欣赏悲剧时,虽然受到这些最阴暗的情绪的影响,但是我们却发现在短暂的情绪压抑之后居然感动惊奇甚至产生令人鼓舞、钦佩和赞叹的感情,而从这些快感中我们的情绪得到宣泄、灵魂得到洗涤、思想得到提升,最终实现了悲剧审美中的美感。由此可见,悲剧的审美是一种复杂的心理活动。

## 上篇：古希腊悲剧审美心理分析

古希腊悲剧通常表现的是一种抗争,如普罗米修斯对天神的违逆、俄狄浦斯对命运的抗争、美狄亚对丈夫的报复,抗争必然导致毁灭和死亡,而毁灭和死亡往往使我们首先产生一种生理上的不适、难受甚至疼痛感,可见古希腊悲剧的审美是从痛感开始的。普罗米修斯被钉在高加索悬崖上所遭受的苦难,俄狄浦斯终究没能避免杀父娶母的厄运,美狄亚杀情敌和杀子的残忍,这些毁灭性的悲剧事件和行为让我们产生生理上的痛感之后,随即导致了我们心理上的恐惧,从而让我们产生了一种动物性的快感,即个体生命力自由展现的情绪体验 [ 1 ] ( P210 )。也就是说,在这种情绪中,人类的本质力量受到了压抑和阻碍,但是动物性的个体生命力得到了自由实现。在这一阶段中,否定了前者的同时肯定了后者。而在下一阶段中,动物性快感所表现出来的情绪得到表现、宣泄和洗涤,进入到了一种缓和的状态,而人的本质力量得到了肯定并表现出自我扩张的趋势。那些先前压抑和阻碍人的本质力量的事物“无可阻挡地进入了我们的想象和情感,使我们的想象和情感也扩大或升高到和它一样广大。于是我们打破平日的局限,飞向崇高的事物,并在理想中把自己与它等同起来,分享它的伟大” [ 2 ] ( P375 ),从而最终实现着悲剧审美的快感。

由此可见,古希腊悲剧的审美心理过程是:痛感 动物性快感 美感。在古希腊悲剧审美中,痛感是指悲剧事件和行为在冲击人们的视觉和听觉感官的时候,在生理上给人们造成的一种不适、难受和疼痛感;动物性快感是指悲剧事件和行为对人们的审美期待的阻碍和压抑,但又一定程度上满足了人们的动物性欲望(譬如使人们产生恐惧的心理,从而满足了逃避危险和痛苦的动物性本能欲望),部分地实现了个体生命力的舒展所获得的满足感;美感则是指悲剧事件和行为唤起了人类思维和情感,使动物性快感所表现出来的情绪得到缓和,肯定了人的本质力量,从而产生的一种合规律性与合目的性相统一的满足感。从痛感到动物性快感、从动物性快感到美感这两个转换过程,本质上是一种从生理到心理、从动物性到人性(包括道德性和神性)的二元转化过程。对于这两个过程的分析,我们可以以欧里庇得斯的《美狄亚》为例。

美狄亚背叛自己的祖国,杀死自己的哥哥才得以与伊阿宋结婚生子,然而伊阿宋却背信弃义,抛弃美狄亚而与国王克瑞翁的女儿结婚,甚至还要把美狄亚赶出克瑞翁的王国,正如

“第一合唱歌”中所言：“如今那神圣的已经消失，全希腊再不见信义的踪迹，她已经飞上天去了。可怜的人呀，你没有娘家作为避难的港湾；另外有一位更强大的公主已经占据了你的家。”[3](P19)美狄亚正是在这种对盟誓的怀疑和对丈夫的绝望中开始展开她一系列的报复行动的，她的报复也就是抗争，抗争必然导致毁灭和死亡，她将涂有毒药的衣冠送给伊阿宋的新娘致使其惨死，并亲手杀死自己的两个儿子，这种毁灭性的灾难导致了古希腊悲剧审美中的痛感的萌生。

《美狄亚》细致地描述了克瑞翁及其女儿被毒害和死亡的全过程：“她忽然变了颜色，站立不稳，往后面倒去，她的身体不住的发抖，……嘴里吐白沫，眼里的瞳孔向上翻，皮肤上没有了血色，……那可怜的女儿便由闭目无声的状态中苏醒过来，发出可怕的呻吟，因为那双重的痛苦正向她侵袭：她头上戴着的金冠冒出了惊人的、毁灭的火焰；那精致的袍子，你的孩子献上的礼物，更吞噬了那可怜人的细嫩的肌肤。她被火烧伤，忽然从座位上站起来逃跑，时而这样，时而那样摇动她的头发，想摇落那花冠；可是那金冠越戴越紧，每当她摇动她的头发的时候，那火焰反加倍的旺了起来。她终于给恶运克服了，倒在地下，除了她父亲，谁都难以认识她，因为她的眼睛已不像样，她的面容也已不像人，血与火一起从她头上流了下来，她的肌肉正像松脂泪似的，一滴滴的叫毒药的看不见的嘴唇从她的骨骼间吮了去，这真是个可怕的景象！”克瑞翁看着女儿的惨相，忍不住抱着自己的女儿，没想到竟然也“粘在那精致的袍子上，就像常青藤的卷发缠在桂树上一样。这简直是一种可怕的角斗：一个想把膝头立起来，一个却紧紧的黏住不放；他每次使劲往上拖，那老朽的肌肉便从他的骨骼上分裂了下来。最后这不幸的人也死了，断了气，因为他再也不能忍受这痛苦了。女儿同老父的尸首躺在一块儿，——这样的灾难真叫人流泪！”[3](P41—42)

在这些描述过程中，观众首先感到的是身体上的生理反应：跟随着克瑞翁的女儿一起发抖，嘴里吐着白沫，瞳孔向上翻，呻吟着，衣冠上的火焰吞噬着肌肤，摇动着头发却感觉火焰加倍地燃烧着，血与火从头上流下来，肌肉被毒药从骨骼间吮了出去，……这些痛苦似乎就是发生在我们自己身上，灾难不仅让我们流泪，甚至让我们的身体发生扭曲、变形，感觉到一种身临其境的疼痛感，悲剧审美中的痛感瞬间产生了。悲剧事件和行为对我们的感官刺激主要是在我们的感觉感官、感觉神经和大脑感觉中枢三个感觉系统中进行，刺激的第一步是在感觉感官中，这是我们接受悲剧事件和行为的开始，而最初产生生理反应的是在感觉神经中，德国心理学家冯特认为“每个神经细胞发出几根神经纤维。因此，我们可以把这些细胞部分地看作是终端器官，部分地看作是联结传入神经纤维和传出神经纤维的中介器官。为了使这种反射的机制更加清楚，我们只需设想在两根纤维之间插入了一个神经细胞，其中一根神经纤维来自一个感觉器官，另一根神经纤维则通向肌肉。”[4](P127—128)可见我们因悲剧事件和行为而产生的痛感既是一种感觉，也是一种伴随着神经系统的物理过程，刺激着我们的身体发生生理反应。此时的悲剧事件和行为就像一支钢针一样钻入我们的身体使我们感到身体上的疼痛，这种疼痛的反应是不需要经过大脑感觉中枢的反馈，也就是说不需要进行过多的人类思维活动，仅凭人类的动物本能就可以感受到。然而在我们感受到痛感的一瞬间之后，这种感觉就马上进入了我们的大脑感觉中枢，马上唤起了深藏于心的人类情感思维，因此紧接着就会体味到一种动物性的快感。

《美狄亚》“第五合唱歌”中歌队唱道：“地神啊，赫利俄斯的灿烂的阳光啊，趁这可诅咒的女人还不曾举起她凶恶的手，落到她的儿子身上，好好看住她，看住她！”“你这天生的阳光啊，赶快禁止她，阻挡她，把这个恶鬼所驱使的，瞎了眼的仇杀者赶出门去！”“可怜的人呀，你好似铁石，竟自伤害你的儿子，伤害你自己所结的果实，亲手给他们造成这样的命运！我听说古时候有一个女人，也只有她一个女人，才亲手杀害过她心爱的孩儿，那可怜的女人为了那杀子的罪过跑去投水，还有什么比这个更可怕呢？啊，痛苦的婚姻呀，你曾给人间造下了多少灾难。”[3](P43—44)惨绝人寰的悲剧事件和行为接连发生，我们不再只是

生理上的不适、难受和疼痛，而是经过了大脑感觉中枢反馈回来的感觉，这就上升到心理上的恐惧，如歌队所唱“还有什么比这个更可怕呢”。这种外在于我们的灾难让我们感觉到心理上的巨大压抑和阻碍，一方面这种压抑和阻碍是对人类本质力量的否定：人类努力改造自然界和社会，使其达到一种合规律性与合目的性的状态，进而体现出人类本质力量，也就是实现人的本质力量的对象化，而悲剧事件和行为却让我们看到和感觉到一种不合规律与不合目的的状态，人的本质力量并没有对象化，而是在悲剧事件和行为中受到了压抑和阻碍。另一方面，这种因恐惧而带来的压抑和阻碍却又肯定了人类的动物性的个体生命力，事实上我们并不总是在愉快的事物中寻找动物性的个体生命力的自由展现，“恰恰相反，我们倒是更喜欢那些痛苦的、可怕的和危险的事物，因为它们能给我们更强烈的刺激，更能使我们感到情绪的激动，使我们感到生命”[5](P487)。由此可见，生理上的痛感如果仅仅表现为恐惧和对人类本质力量的压抑和阻碍，痛感是不可能上升为动物性快感的，而只有在此基础上肯定了痛感对我们的刺激，并充分地自由地展现动物性的个体生命力，才能使我们因生理上痛感导致的心理上的恐惧、压抑和阻碍上升为一种动物性快感。

动物性快感如何上升为美感，这是古希腊悲剧审美心理过程中最为关键的环节。在我看来，要实现这种上升，就必须缓和心理上的恐惧、压抑和阻碍等等情绪，具体表现为三个方面的要求。

一是在肯定动物性的个体生命力的自由展现的基础上肯定人的本质力量，实现人类情感与动物性快感的结合。如伊阿宋在控诉美狄亚的罪行时说：“可恶的东西，你真是众神、全人类和我所最仇恨不过的女人，……你作了这件事情，作了这件最凶恶的事情，还好意思和太阳、大地相见？”[3](P46)伊阿宋以众神和全人类所仇恨不过的女人来咒骂美狄亚，认为她因做了那最凶恶的事情而失去了与太阳、大地相见的资格，这使我们产生了一种独特的审美意识：虽然我们在美狄亚做那最凶恶的事情的时候产生了恐惧和压抑的情绪，并肯定了这种动物性的个体生命力的自由展现，我们也从中体味了一种动物性快感；但是众神和全人类代表的是一种普遍的人类情感，雅斯贝尔斯认为“古希腊悲剧是一种本宗教仪式性的表演，表现出人为了获得神的知识，获得生存的意义和正义的本质而作的拼死的斗争。起初它只是对于秩序、对于神、对于基本的和正当的制度，以及对于城邦国家的信念的一部分，而最终它使人对所有这些历史的产物产生怀疑，但它绝不怀疑正义的理念或善与恶的实在性”[6](P80)，因此不论是神的知识、生存的意义，还是正义的本质和理念、善与恶的实在性，都在一定程度上使动物性快感得到缓和，宣泄这种快感并涤除其中有害的部分，实现我们的审美目标：“完善地表现人类灵魂的伟大，这种伟大在我们内心激起一种温情的赞赏，通过这种温情的赞赏，我们的心智感到喜悦，我们的勇气得到鼓舞，我们的灵魂受到了深深的感动。”[7](P271—272)

二是理性思维的参与，从而适当地表现出情绪，使情绪得到缓和，实现理性和感性的统一。《美狄亚》结尾时歌队唱道：“宙斯坐在俄林波斯分配一切的命运，神明总是作出许多料想不到的事情。凡是我们所期望的往往不能实现，而我们所期望不到的，神明却自有办法。”[3](P49)以高高在上的、充满着智慧的神明来结束戏剧，显然是为了缓和因美狄亚的罪恶而使我们产生的恐惧和压抑的情绪，这是一种以理性的光辉来普照我们激动的心灵，适当地控制我们强烈的情绪，使我们的心灵得到净化从而实现美感的体验。黑格尔认为要达到这种一种静穆的理想状态，就必须使具体的个别性与内在真实协调一致，“人类心胸中一般所谓高贵、卓越、完善的品质都只不过是心灵的实体——即道德性和神性——在主体（人心）中显现为有威力的东西，而人因此把他的生命活动、意志力、旨趣、情欲等等都只浸润在这有实体性的东西里面，从而在这里面使他的真实的内在的需要得到满足”[8](P226)。古希腊悲剧中的“实体性的东西”就是一种理性的思维，它不仅是经过了大脑感觉中枢，还经过了更高级的人类思维活动，因为“审美感是更为精致的感情状态，它与整个观念复合体联结着”

[ 4 ]( P226 ) , 具体表现为人类的道德感、和谐感和自由感等等 , 同时也包括神明的神性 , 亦即宗教皈依感。动物性快感只有浸润在这种实体之中才能使人们的内在需要得到满足 , 才具备上升为美感的可能性。

三是引入审美功利性概念 , 实现审美愉悦性与功利性的融合。动物性快感强调的只是个体生命力的自由展现 , 是一种生理上的满足和心理上的愉悦 , 具有超功利性 , 如欧里庇得斯在《美狄亚》中所说的 “ 他们虽然创出了诗歌 , 增加了节日里、宴会里的享乐 , ——这原是富贵人家享受的悦耳的声音 , ——可是还没有人知道用管弦歌唱来减轻那可恨的烦恼 , 那烦恼曾惹出了多少残杀和严重的灾难 , 破坏多少家庭。如果凡人能用音乐来疏导这种性情 , 这倒是很大的幸福 ” [ 3 ]( P12 ) 。欧里庇得斯在此处虽然指出了情绪的缓和导致的动物性快感 , 但是没有解决快感向美感的转换问题。美狄亚的罪行在我们的心中产生了动物性快感 , 同时也使我们产生一种审美愉悦感 , 但是审美并不只是个体生命力的自由展现 , 不只是超功利的愉悦感 , 事实上 “ 社会人之看事物和现象 , 最初是从功利观点的 , 到后来才移到审美底观点去。在一切人类所以为美的东西 , 就是于他有用——于为了生存而和自然以及别的社会人生的斗争上有着意义的东西。功用由理性而被认识 , 但美则凭直感底能力而被认识。享乐着美的时候 , 虽然几乎并不想到功用 , 但可由科学底分析而被发见。所以美底享乐的特殊性 , 即在那直接性 , 然而美底愉快的根柢里 , 尚不伏着功用 , 那事物也就不见得美了 ” [ 9 ]( P246 ) 。鲁迅在这里就指出了审美中所蕴涵的社会功利性 , 也就是黑格尔所说的 “ 心灵的实体——道德性和神性 ” , 我们在欣赏悲剧时 , 头脑中已经有了先前存在的审美观念、道德情感 , 倘若悲剧带给我们的愉悦感刚好符合先前存在的审美观念和道德情感 , 如梁启超所言 : “ 人之恒情 , 于其所怀抱之想象 , 所经阅之境界 , 往往有行之不知 , 习矣不察者……欲摹写其状 , 而心不能自喻 , 口不能自宣 , 笔不能自传。有人焉 , 和盘托出 , 彻底而发露之 , 则拍案叫绝曰 : ‘ 善哉善哉 , 如是如是。 ’ 所谓 ‘ 夫子言之 , 于我心有戚戚焉 ’ , 感人之深 , 莫此为甚。 ” [ 10 ]( P158 ) 审美对象带给我们的审美感受刚好与我们头脑中已有的美的观念相符合 , 使我们感觉到审美对象的合意 , 亦即合目的性 , 人的目的性实现了 , 功利内容就直接或间接地显现出来。康德讲 “ 无目的的合目的性 ” , 李泽厚讲 “ 美感两重性 ” , 都是指审美愉悦性、个人直觉性与社会功利性的对立统一 , 是一种积淀了的审美心理结构 , 人类特有的一种文化心理结构 , 即 “ 人类 ( 历史总体 ) 的积淀为个体的 , 理性的积淀为感性的 , 社会的积淀为自然的 , 原来是动物性的感官人化了 , 自然的心理结构和素质化成为人类性的东西 ” [ 11 ]( P217 ) 。因此 , 我们认为要完成从动物性快感到美感的转化 , 必须首先实现超功利的无目的性、个人直觉性、审美愉悦性与合目的性、合规律性、社会功利性的融合。

由此可见 , 人的本质力量的肯定、理性思维的参与、审美功利性的引入 , 是从单极思维方式转向了二元融合的思维模式 , 实现了心理上的恐惧、压抑和阻碍等等情绪的缓和 , 从而最终实现了美感的生成。因此我们认为 : 从痛感到动物性快感 , 可以称之为生理行为的心理化 , 基本上还处于本能阶段 , 表现为恐惧、人类本质力量的压抑和阻碍、动物性的个体生命力的展现等方面 ; 而从动物性快感到美感 , 则可以称之为心理行为的人化 , 是通过人类与动物性快感、理性思维与感性认识、审美功利性与愉悦性等方面结合来实现的。所以从根本上讲 , 古希腊悲剧审美是痛感 动物性快感 美感的过程 , 也就是生理反应 心理活动 美感享受的过程 , 本质上是从动物性到人性的人化过程。

## 下篇：中国古典悲剧审美心理分析

中国古典悲剧通常表现的是一种抗争中的顺从 , 如窦娥抗争了张驴儿父子却顺从了宗法制度 , 公孙杵臼和程婴虽然抗争了屠岸贾却顺从了仁义道德 , 王昭君抗争了毛延寿却顺从了民族大义 , 古希腊悲剧抗争所导致的毁灭和死亡使人们首先产生一种痛感 , 而中国古典悲剧

这种抗争中的顺从，则让我们产生一种惋惜、哀悯和悲伤感。然而，窦娥临刑之前还要求改道而行以免婆婆见到自己惨相而伤心的孝道和仁厚，公孙杵臼和程婴以自己或儿子的生命换取了忠诚和正义，王昭君以出塞来捍卫民族大义和以死亡来显示对汉元帝和民族的忠心，这些充满着仁义道德的悲剧事件和行为让我们体会了一种人伦性的满足感。在这种情感体验中，个体情感和意志遭到限制并消融在群体性的伦理道德观念之中，即把个体消融于人与人之间的关系之中，从而使群体意识则得到充分地彰显，群体的自由 [ 12 ] ( P53 ) 得到充分地实现。但是美感终究是属于个体的，只有外在的伦理道德观念转化为内在的审美情感、群体自由意识转化为个体审美意识才能最终生成美感。

由此可见，中国古典悲剧的审美心理过程是：悲感 人伦性快感 美感。在中国古典悲剧审美中，悲感是指悲剧事件和行为在违逆个人的情感体验和道德观念的时候，在心理上给个人造成的一种惋惜、哀悯和悲伤感。人伦性快感是指悲剧事件和行为对个体情感体验的涵盖，把个体情感体验上升到群体性的伦理道德观念，人们在群体性的伦理道德观念的关照之下获得的一种人伦性的满足感。美感是指悲剧事件和行为在满足了人们的人伦性快感之后，重新唤起了人们的个体审美情感，使外在伦理道德观念转化为内在审美情感、群体自由意识转化为个体审美意识，从而在个体心理中产生的一种理性的伦理道德观念（群体性）和感性的情感体验（个体性）相融合的满足感。从悲感到人伦性快感、从人伦性快感到美感的转换过程，本质上是一种从个体情感到群体意识再到个体美感的群体化和个体化的圆形循环过程。对于中国古典悲剧这种圆形循环过程的分析，我们可以以《窦娥冤》、《汉宫秋》、《赵氏孤儿》、《琵琶记》等剧为例。

中国古典悲剧是以悲为情感基调，悲剧事件和行为通常是违逆人们正常的情感体验和道德意识，使人们在悲剧人物的厄运中体会悲剧的悲情之所在。如《窦娥冤》中开篇就交代了窦娥的身世之可怜、命运之悲惨，正如窦娥所唱：“满腹闲愁，数经年受，天知否？天若是知我情由，怕不待和天瘦。则问那黄昏白昼，两般儿忘餐废寝几时休？大都来昨宵梦里，和着这今日心头。地久天长难过遣，旧愁新帐几时休？则这业眼苦，双眉皱，越觉得情怀冗冗，心绪悠悠。莫不是八字儿该载着一世忧，谁似我无尽头。须知道人心不似水长流。我从三岁母亲身亡后，到七岁与父分离久，嫁的个同住人，他可又拔着短筹；撇的俺婆妇每都把空房守，端的个有谁问，有谁瞅？” [ 13 ] ( P10 ) 如此一个可怜人儿竟然“没来由犯王法，不提防遭刑宪，叫声屈动地惊天。顷刻间游魂先赴森罗殿，怎不将天地也生怨。有日月朝暮悬，有鬼神掌著生死权。天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊：为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地。天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。” [ 13 ] ( P19 ) 如此贤良淑德的女性却遭到如此厄运，这不能不使我们在内心产生一种哀悯和悲伤感。《说文解字》：“哀，闵也”，“闵，者在门也”，“问终也。古之葬者，厚衣之，以薪从人持弓会驱禽”，可见哀悯的根本含义是对死亡的哀悼，在中国古典悲剧审美中，不该遭受厄运的人却因坏人作恶而死亡，不该遭受厄运的人遭到了厄运就违逆了个人的情感体验，而坏人作恶则通常违逆了个人的道德意识，可见哀悯就是这种悲剧事件和行为在人们心理上造成的一种悲哀的感受。《说文解字》：“悲，痛也”，“痛，病也”，“病，疾加也”，可见悲伤是生理上的痛疾在人们内心所造成的一种心灵创伤，而这种生理上的痛疾又是因悲剧事件和行为引起的，因此这种生理上的痛疾引起的感受类似于古希腊悲剧审美中的痛感。这种心灵创伤完全是一种个人的情感体验，是悲剧事件和行为在个人心理上的投射，我们往往与悲剧人物有着同样的悲情感受。如汉元帝在王昭君出塞时所唱的“说甚么大王、不当、恋王嫱，兀良！怎禁他临去也回头望。那堪这散风雪旌节影悠扬，动关山鼓角声悲壮。呀！俺向着这迥野悲凉。草已添黄，兔早迎霜。犬褪得毛苍，人搠起纓枪，马负着行装，车运着候粮，打猎起围场。他、他、他，伤心辞汉主；我、我、我，携手上河梁。他部从入穷荒；我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫

墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒腔；泣寒腔，绿纱窗；绿纱窗，绿纱窗，不思量！呀！不思量，除非是铁心肠；铁心肠，也愁泪滴千行。”[14](P53)我们欣赏悲剧所产生的悲哀之情通常在这种悲剧高潮时已经与悲剧人物一起达到了极至，而在这种极至之后我们的个人情感体验和审美经验就开始进入了反思阶段。由于中国传统儒家文化(实质是儒、道、释三者合一的文化传统)的影响，我们通常不满足这种个人化意识，而是在传统文化背景的关照下把个人审美意识扩展到一种群体自由意识和伦理意识，把个人情感体验上升到群体性的伦理道德观念。这种扩展和上升就把中国古典悲剧的审美推到了人伦性快感阶段。

人伦性快感是中国古典悲剧审美心理分析的关键，它涉及到中国文化传统和道德观念的形成和承递，以及我们在这种文化传统和道德观念中如何认识和体验各种人伦关系法则，并进而体验到一种人伦性快感。《窦娥冤》中窦娥所遵从的是三从四德：在家从父，出嫁从夫，夫死从子；事公姑，敬夫主，和妯娌，睦邻坊。她认为“好马不鞴双鞍，烈女不更二夫”，应该“百年同墓穴，千里送寒衣”，而“旧恩忘却，新爱偏宜；坟头上土脉犹湿，架儿上又换新衣”则是可悲可耻；临上刑场还要求改道怕婆婆见到自己而伤心。《汉宫秋》中王昭君的信念则是“妾既蒙陛下厚恩，当效一死，以报陛下。妾情愿和番，得息刀兵，亦可留名青史”，她以出塞捍卫民族大义、以自杀来报答皇恩就是实践其诺言的悲壮行为。《赵氏孤儿》中公主、韩厥和公孙杵臼的先后自杀，程婴以亲子之命换取赵氏孤儿之命并忍辱偷生与仇人共养赵氏孤儿以图复仇，他们心中永存一个信念：对国家的忠诚，对朋友的信义，始终捍卫着那种公认的正义。这种德、仁、忠、孝、节、义就是群体性的伦理道德观念，它们使我们在感到短暂的个体悲感之后产生一种人伦性的满足感，使我们感受并分享到一种集体性的伦理道德力量。雅斯贝尔斯在谈到中国悲剧精神时指出：“在这类文明中，一切苦难不幸与罪恶都只是过眼烟云，对这些根本不必在意。这里无所谓恐怖、抵制或辩解一类的人之常情——没有挖苦，只有哀悼。人不在绝望中哭泣：他镇静地忍受着苦难甚至镇静地死去。没有绝望的纠缠，没有失意的阴郁；一切基本上都是明朗的、美好的、真切的。……宁静仍然是占主导地位的情绪；没有抗争，没有违抗。”[6](P83)实质上这些就是群体性的伦理道德观念带给我们的心灵感受，我们宁静的力量来源也正是这种群体性的伦理道德观念，我们同时也在这种意外的宁静中体会到了中国人独有的人伦性快感。

孔子曰：“志于道，据于德，依于仁，游于艺”(《论语·述而》)，朱熹注曰：“德者，得也，得其道一于心而不失之谓也。”《说文解字》：“德(原字是上真下心)，外得于人，内得于己也。”这也就是外王内圣之道，外王的根本要求是礼和仪，也就是孔子所言的恭、宽、信、敏、惠、诚、信、恕等等，核心是礼；内圣的根本要求是仁和义，孔子曰：“克己复礼为仁”(《论语·颜渊》)，“志士仁人，无求生以害人，有杀身以成仁”(《论语·卫灵公》)，康有为注曰：“仁者，近之为父母之难，远之为君国之急，大之为种族教宗文明之所系，小之为职守节义之所关。见危授命则仁成，隐忍偷生则仁丧。”可见仁是从以自然血亲为基础的“亲亲之爱”辐射出去的带有普遍性的伦理情感，近为孝、远为忠，小为恪遵职守之小节、大为文明进化之大义。由此可知，德是根本，外为礼和仪，内为仁和义，这是构成中国传统文化中群体性道德意识和自由意识的中心结构，也就是所谓的天道。而孟子谓人道之四端：“恻隐之心，仁之端也；羞恶之心，义之端也；辞让之心，礼之端也；是非之心，智之端也。”(《孟子·公孙丑上》)荀子也提出仁义是人类核心理论意识：“(人)力不若牛，走不若马，而牛马为用？何也？曰人能群，彼不能群也。人何以能群？曰分。分何以能行？曰义。故义以分则和。和则一，一则多力，多力则强，强则胜物。”(《荀子·王制》)而庄子曰：“夫明白于天地之德者，此之谓大本大宗，与天和者也；所以均调天下，与人和者也。与人和者，谓之人乐；与天和者，谓之天乐。……言以虚静推于天地，通于万物，此之谓天乐。”(《庄子·天道》)从上述孔、孟、荀、庄等先秦思想家的论述中我们可以看到，仁义和礼仪构成

了德的涵义，人道与天道合一而成为意识形态和政教体制[15](P7)，它又分为伦理道德观念和行为规范与规范。在中国古典悲剧的审美中，正是通过悲剧人物遵循这些外在的行为准则与规范和内在的伦理道德观念却相反地导致了悲剧性事件引起我们的反思，不断完善个体性的情感体验和伦理道德意识，并使之上升为一种普遍遵循的伦理道德观念，个体就会在其中体味出一种人伦性的满足感；此外，个体意识一旦上升为人们普遍遵循的群体意识，个体就会在体验到一种被人所遵从的满足感，个体也非常乐意消融于人与人之间的人伦道德关系之中，因为在这种情形之下，群体意识的彰显和群体自由的实现也就等同于个体意识的彰显和个体自由的实现。因此，外在的群体性的伦理道德观念的完善和实现是中国古典悲剧审美中美感生成的先决条件。

美感终究是属于个体的，只有外在伦理道德观念转化为内在审美情感、群体自由意识转化为个体审美意识才能真正形成个体化的美感。中国古典悲剧审美中美感的生成主要是两种相互联系的转化过程共同作用的结果：内化和个体化。

内化是指把外在的伦理道德观念转化为内在的审美情感。要实现这种转化，首先必须充分理解并挖掘出仁仁之学与美学之间的内在逻辑联系。中国传统伦理道德对中国美学观念的影响非常巨大，孔子曰“人而不仁如礼何？人而不仁如乐何？”（《论语·八佾》）可见自孔子时代开始，中国传统文化就认定只有具备了“仁”的内在情感，才能真正理解礼乐，并要求把体现社会化关系的礼乐予以心理化、伦理化。柳诒徵在谈到中国文化与文学时指出：“建立人伦道德，以为立国之中心，俚俚数千年，皆不外此，此吾国独异于他国者也。尚宗教则认人类未圆满多罪恶，不尚宗教则认人类有圆满之境，非罪恶之藪，此其大本也。其他枝叶则更仆难数，要悉附丽于此，是故吾国文化，惟在人伦道德，其他皆此中心之附属物。……所为文学之中心者，君臣父子夫妇兄弟朋友之伦也。”[16](P251—252)如《赵氏孤儿》中公主、韩厥和公孙杵臼的自杀，在现代人看来似乎是不可能也是不必要的，但是在剧中这些情节却起着至关重要的作用，它们宣扬了一种君臣朋友之伦，虽然这些悲剧事件和行为在我们心中产生了悲哀，但是在人伦性满足之后，我们美感就会油然而生，因为仁与美是紧密相连甚至在特殊情形下是同一的。再如《琵琶记》中赵五娘为了奉养公婆而甘愿自己吃糠，其惨境令人心酸：“呕得我肝肠痛，珠泪垂，喉咙尚兀自牢嘎住。糠哪！你遭着被春杵，筛你簸扬你，吃尽控持。好似奴家身狼狈，千辛万苦皆经历。苦人吃着苦味，两苦相逢，可知道欲吞不去。糠和米，本是相依倚，被簸扬作两处飞？一贱与一贵，好似奴家与夫婿，终无见期。”[17](P167)其孝道和忠贞感天动地，这在中国是值得称道的至孝至忠的典型形象，与古希腊悲剧中美狄亚为了自己的幸福而杀兄、杀子、杀情敌的悲剧情节给人的审美感受是完全不同的，而要在中国古典悲剧的悲剧事件和行为中感受到美感，就必须深刻理解这种伦理道德观念，这种伦理道德在美学上的表现正如歌德所言“在他们那里，一切都比我们这里更明朗，更纯洁，也更合乎道德。在他们那里，一切都是可以理解的，平易近人的，没有强烈的情欲和沸腾动荡的诗兴”。[18](P112)因此我们可以看出，中国古典悲剧审美中的深层心理的美感渊源于外在的伦理道德意识。

其次，正因为中国的仁仁之学与美学之间存在着密切的联系，亦即美善同源，所以要实现从善到美的转化，就必须以情感化取代理智对感性情感的控制。外在伦理道德的本质规定是理智主宰和控制着人的感性心理，也就是忠、孝、节、义等等伦理道德规范对人们心理和行为的节制。如《精忠旗》中岳飞对朝廷的忠诚是符合君臣之伦的，《琵琶记》中赵五娘对公婆的孝是符合敬奉公姑之德的，这些都表现出了传统伦理道德对人们心理和行为的节制和约束。西方人显然是难以从这类行为中获得美感的，而中国人的美感正是在这些伦理道德情感化的基础上生成的。李泽厚指出：“中文以审美一词译 aesthetic，常误导西方读者，因 aesthetic 乃用感官来感知，并无精神—灵魂在内。所以 Kierkegaard 以之为最低状态，与中国正好相反。我之所以坚持审美释‘天地境界’，正由于中国心灵的最高状态亦并不舍弃

感性，此乃中国文化之最大特征。”[ 19 ]( P104 ) 西方人审美的终极点上升到理式、理念或上帝那里去了，而中国审美却从理智控制感性转向了情感化。中国古典悲剧中所表现的忠、孝、节、义等形而上的伦理道德规范最终通过悲剧表演这种艺术形式使之之内化为人们的内在审美情感，——中国古代祭祀时的舞蹈、音乐、诗歌等艺术形式，在很大程度上是起着把社会的伦理道德规范内化为人们的内在审美情感的作用——，这也就是情感化的过程，通过情感化：一，可以使社会的伦理教化通过人们普遍接受的艺术形式予以实施，善与美共存甚至合而为一；二，人们的伦理道德观念内化为人们的审美情感，达到一种以伦理道德为表征的天道与以审美情感为表征的人道合而为一的境界。在这种天人合一的境界中，人们的美感也就进入了一种最高状态。

内化是个体化的准备阶段，内化所产生的带有普遍性的审美情感和天人合一的境界就是群体的自由意识，个体化就是把群体的自由意识转化为个人的审美意识。如在欣赏《窦娥冤》时，地痞流氓在戏台下或许为张驴儿的阴谋没有得逞而感到惋惜，其原因在于地痞流氓根本就没有伦理道德观念，更不可能把伦理道德观念转化为普遍性的审美情感，因而就难以形成个人的审美意识而导致他为张驴儿感到惋惜，也就是说地痞流氓体会不到人伦性快感，也就无从转化为美感。他们甚至连悲感都没有产生过，因为他们压根儿就认为窦娥不该抗拒张驴儿的威逼，悲剧事件也就没有违逆他们的情感体验和道德意识。由此可见，只有在悲感和人伦性快感之后形成群体的自由意识的基础上才可能产生美感。李泽厚在谈到人的主体性时指出：“‘如何活’、‘为什么活’是理性的内化和理性的凝聚，显示的仍然是理性对个体、感性、偶然的规划、管辖、控制和支配。只有‘活得怎样’的审美境界，理性才真正渗透、融合、化解（却又未消失）在人的各种感情欲中，这就叫理性的积淀或融化。‘理性的内化’给予人以认识形式，‘理性的凝聚’给予人以行动意志，‘理性的融化’给予人以生存状态。前两者（内化、凝聚）实质上还是一颗集体的心，只有后者才真正是个体的心。”[ 20 ]( P520 ) 群体的自由意识因为它还是群体性的、普遍性的，还带有理性色彩，因而也必然对个体和感性进行控制和支配，从而也就难以达到真正的审美状态。在中国古典悲剧中，剧中人物的生活方式给予了我们认识伦理道德观念的途径，其生活意义和价值给予了我们行动意志和行为规则，这些仍然没有达到一种审美的境界。而只有在剧中人物的生活状态中，我们真正体会到了那些伦理道德观念与我们自己的个体意识和感性经验融合在一起，并把这些外在的伦理道德观念和群体的自由意识积淀为自己的情感心理和审美意识，美感才会从我们个体性的心灵中生成，——而不是诸如古典悲剧中那些悲剧事件和行为等外在的艺术形式强加给我们的。

由是观之，中国古典悲剧审美的两个过程实质上是个体情感的伦理道德化、个体意识的群体化和伦理道德观念的内化、群体自由意识的个人化，这是不可逆的过程，在某种意义上是螺旋上升的过程，并且不断地推动着中国古典悲剧审美心理的完善和发展。

#### 结语

综合考察了古希腊悲剧和中国古典悲剧的审美心理之后，我们发现古希腊悲剧中痛感动物性快感 美感的审美心理过程，是以不适为起点的；而中国古典悲剧中悲感 人伦性快感 美感的审美心理过程是以心适为起点的。西方的康德指出：“粗犷的、威胁着人的陡峭悬崖，密布苍穹、挟带着闪电惊雷的乌云，带有巨大毁灭力量的火山，席卷一切、摧毁一切的狂飙，涛呼海啸、汹涌澎湃的无边无际的汪洋，以及长江大河所投下来的巨瀑，还有其他诸如此类的东西，它们那巨大的威力使得我们抗拒的力量相形见绌，渺不足道。”[ 21 ]( P157 ) 这些毁灭性的力量给予我们的首先就是一种不适感，历经上篇分析中所说的生理上的痛感和心理上的动物性快感之后才生成美感的。而中国的《吕氏春秋·适乐》曰：“乐之弗乐者，心也。心必和平然后乐。心必乐，然后耳、目、鼻、口有以欲之。故乐之务在于和心，和心在于行适。夫乐有适，心亦有适。人之情欲寿而恶夭，欲安而恶危，欲荣而恶辱，欲逸而恶

劳。四欲得，四恶除，则心适矣。”[ 22 ]( P129 ) 中国古典悲剧最终讲究的是祛除邪恶，得到寿、安、荣、逸等现实享受或忠、孝、节、义等伦理道德享受，心适才能和心，和心则心乐，心乐则美感自生。

此外，在上篇和下篇的分析中，我们已经对古希腊悲剧中痛感 动物性快感 美感与中国古典悲剧中悲感 人伦性快感 美感的审美心理过程的区别有了比较清晰的认识，但是对于在审美心理过程的基础上产生的审美形态、审美本质、审美追求和审美的思维方式等方面的区别不甚了了。本文无意对中西悲剧审美观的其他方面作全面的分析和比较，但是必须指出的是，由审美心理的差异而带来古希腊悲剧和中国古典悲剧的审美观的其他方面也存在着相当大的差别。审美形态上，中国古典悲剧以心适为起点而趋向和谐的审美形态，古希腊以不适为起点而趋向于崇高的审美形态。审美本质上，中国古典悲剧以礼节情、以悲为美，本质上是审美的；古希腊悲剧则以巨大的令人恐惧的冲突突破美的限制，本质上是反审美的。审美追求上，中国古典悲剧审美中人伦性快感占有重要地位，而且美感也是在伦理道德观念的内化和群体自由意识的个体化的基础上生成的，追求的是美德性；而古希腊悲剧审美中动物性快感到美感的转化过程蕴涵着动物性与人性、理性与感性、愉悦性与功利性等方面的矛盾，因而追求的是以超越自身现实为目的、以殊死抗争为特征的悲剧性。在审美的思维方式上，古希腊古典悲剧秉承西方文化中神人相对、灵肉相分的思维方式，因此在审美心理上是一种从生理到心理、动物性到人性的心理化和人化的二元转化过程，在崇高、反审美、悲剧性中也同样存在着二元的相互矛盾和对立，本质上都是一种二元的思维方式。中国自古以圆为美，何子贞《东洲草堂文钞》卷五云：“落笔要面面圆、字字圆。所谓圆者，非专讲格调也。一在理，一在气。理何以圆：文以载道，或大悖于理，或微凝于理，便于理不圆。气何以圆：直起直落可也，旁起旁落可也，一戛即止可也，气贯其中则圆。”[ 23 ]( P113 ) 中国古典悲剧就做到了文以载道、气贯其中，通常以大团圆的结局宣扬着一种伦理道德和世间正义，强调一种美善相和的审美境界，而且其审美心理也是从个体情感到群体意识再到个体美感的群体化和个体化的圆形循环过程，因此本质上是一种圆形的思维方式，这也是中国文化精神和审美观的核心之所在。

## 参考文献

- [ 1 ] 刘骁纯. 从动物快感到人的美感[M]. 济南：山东文艺出版社 1986 年 10 月。刘骁纯在此书中认为：“动物性快感是生命力自由展现的情绪体验，人的美感是人的本质力量自由显现的情感体验。”
- [ 2 ]( 法国 ) 布拉德雷. 论崇高[A]. 朱光潜. 朱光潜美学文集第五卷·悲剧心理学[C]. 上海：上海文艺出版社 1989 年 4 月。
- [ 3 ]( 古希腊 ) 欧里庇得斯. 悲剧两种·美狄亚[M]. 北京：人民文学出版社 1958 年 9 月。
- [ 4 ]( 德国 ) 威廉·冯特. 人类与动物心理学论稿[M]. 杭州：浙江教育出版社 1997 年 9 月。
- [ 5 ]( 法国 ) 托马斯. 悲剧和悲剧欣赏[A]. 朱光潜. 朱光潜美学文集第五卷·悲剧心理学[C]. 上海：上海文艺出版社 1989 年 4 月。
- [ 6 ]( 德国 ) 雅斯贝尔斯. 存在与超越[M]. 上海：上海三联书店 1988 年 9 月。
- [ 7 ]( 法国 ) 圣·艾弗蒙. 论古代和现代悲剧[A]. 伍蠡甫. 西方文论选(上)[C]. 上海：上海译文出版社 1979 年 6 月。
- [ 8 ]( 德国 ) 黑格尔. 美学(第一卷)[M]. 北京：商务印书馆 1979 年 1 月。
- [ 9 ] 鲁迅. 鲁迅全集第 14 卷·<艺术论>译本序[M]. 北京：人民文学出版社 1981 年 1 月。
- [ 10 ] 梁启超. 小说与群治的关系[A]. 郭绍虞. 中国近代文论选(上)[C]. 北京：人民文学出版社 1981 年 3 月。

- [ 11 ] 李泽厚. 批判哲学的批判[M]. 北京：人民出版社 1979 年 5 月。
- [ 12 ] 邓晓芒、易中天. 黄与蓝的交响——中西美学比较论[M]. 北京：人民文学出版社 1999 年 7 月。他们认为中国传统的群体自由意识包括两方面：“儒、道都是要用群体意识来吞没个体意识，一个将自由等同于服从社会法则，一个将自由等同于服从自然规律。二者缺一，整个群体意识的精神大厦就要倾斜、崩塌。”
- [ 13 ] 关汉卿. 窦娥冤[A]. 王季思. 中国十大古典悲剧集（上）[C]. 上海：上海文艺出版社 1982 年 2 月。
- [ 14 ] 马致远. 汉宫秋[A]. 王季思. 中国十大古典悲剧集（上）[C]. 上海：上海文艺出版社 1982 年 2 月。
- [ 15 ] 李泽厚. 论语今读·前言[M]. 合肥：安徽文艺出版社 1998 年 10 月。李泽厚在此书前言中指出：“正因为儒学的宗教性和哲学性是交融一起溶合无间的，儒学的宗教性不是以人格神的上帝来管辖人的心灵，而主要是通过以伦理（人）——自然（天）秩序为根本支柱构成意识形态和政教体制，来管辖人的身心活动。其特征之一便是将宗教性道德与社会性道德融成一体，形成中国式的‘政教合一’，并提升到宇宙论（阴阳五行）或本体论（心性）的哲理高度来作为信仰。”
- [ 16 ] 柳诒徵. 柳诒徵说文化[M]. 上海：上海古籍出版社 1999 年 12 月。
- [ 17 ] 高则诚. 琵琶记[A]. 王季思. 中国十大古典悲剧集（上）[C]. 上海：上海文艺出版社 1982 年 2 月。
- [ 18 ](德国) 歌德. 歌德谈话录[M]. 北京：人民文学出版社 1988 年 5 月。
- [ 19 ] 李泽厚. 历史本体论[M]. 北京：三联书店 2002 年 2 月。
- [ 20 ] 李泽厚. 李泽厚哲学文存（下）[M]. 合肥：安徽文艺出版社 1999 年 1 月。
- [ 21 ](德国) 康德. 判断力批判[M]. 北京：商务印书馆 1965 年 1 月。
- [ 22 ] 王范之. 吕氏春秋选注[M]. 北京：中华书局 1981 年 8 月。
- [ 23 ] 钱钟书. 谈艺录[M]. 北京：中华书局 1984 年 9 月。

[http://www.chl.hbnu.edu.cn/xszl/detail.asp?n\\_id=346](http://www.chl.hbnu.edu.cn/xszl/detail.asp?n_id=346)