

夏中义集

朱光潜美学字十辨



上海社会科学院出版社
SHANGHAI ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES PRESS

古今之成大事業大學問者固不徑三種之境界昨夜西風凋碧
樹獨上高樓望盡天涯路此第一境界也衣帶漸寬終不悔
為伊消得人憔悴此第二境界也衆裏尋他千百度回頭
見那人正在燈火闌珊處此第三境界也此等語皆非
詞人不能道然遠以此意解諸詞恐為妄說諸公所不許也

夏中義集



清園



图书在版编目(CIP)数据

朱光潜美学十辨 / 夏中义著. —上海: 上海社会科学院出版社, 2017

(夏中义集; 第5卷)

ISBN 978-7-5520-1954-4

I. ①朱… II. ①夏… III. ①朱光潜(1897—1986)—美学思想—研究 IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 078822 号

夏中义集(第五卷) 朱光潜美学十辨

编 者: 夏中义

责任编辑: 缪宏才

封面设计: 莫 娇

题 签: 舒传曦

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海顺昌路 622 号 邮编 200025

电话总机 021-63315900 销售热线 021-53063735

<http://www.sassp.org.cn> E-mail: sassp@sass.org.cn

排 版: 南京展望文化发展有限公司

印 刷: 上海景条印刷有限公司

开 本: 890×1240 毫米 1/32 开

印 张: 11.875

字 数: 284 千字

版 次: 2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5520-1954-4/B·217

定价: 39.80 元

版权所有 翻印必究

第五卷说明

本卷收《朱光潜美学十辨》。

朱光潜留给百年中国美学的背影堪称厚重。此书以“文献—发生学”方法来系统透视《朱光潜全集》，这就亟须著者在予对象作编年史细读且在逻辑上给出整体还原之同时，尚须追问其 1949 年前后美学研究差别何以发生的直接心境动因——这就势必引出百年学术暨知识分子心灵史的宏大背景，因为心忧天下的朱光潜的治学动机，总与他所置身的百年国史变动，微妙相通。

此书全部章节，曾以单篇专论在 2006—2011 年刊于《文学评论》《文艺研究》《学术月刊》《文艺理论研究》《复旦大学学报》《华东师范大学学报》等杂志。此书由商务印书馆 2011 年 9 月初版。

本卷附录此书初版序《当代人文学术批评家的崛起与写作》（刘再复）、初版跋，还有二文：《“文献—发生学”方法与朱光潜学案》，原载《社会科学家》2014 年第 7 期；刘锋杰《从阿尔都塞到夏中义——〈朱光潜美学十辨〉的“症候阅读”法》，原载《清华大学学报》2016 年第 4 期。

黄
叶
晨
画



目录

- 第一章 朱光潜对西学的“照着说”与“接着说”
——以《悲剧心理学》和《文艺心理学》为例 1
- 第二章 朱光潜美学与克罗齐的关系
——从《克罗齐派美学的批评》到《克罗齐美学的批判》 22
- 第三章 重读克罗齐：从《美学原理》到《美学纲要》
——兼及朱光潜美学与克罗齐的关系 54
- 第四章 京派趣味：范例与预设
——论朱光潜对现代文学的文化使命 106
- 第五章 朱光潜诗学的“中西汇通”
——《诗论》的方法论细读 131
- 第六章 朱光潜的“出世”与“入世”
——论朱光潜在民国时期的人格角色变奏 155
- 第七章 释陶渊明：从陈寅恪到朱光潜
——兼及朱光潜在民国时期的人格角色变奏 189
- 第八章 青年马克思与中国第一次“美学热”
——以朱光潜、蔡仪、李泽厚、高尔泰为物表 226
- 第九章 朱光潜美学与日丹诺夫的关系
——《西方美学史》的一个解读角度 255

第十章 《西方美学史》的“洋为中用”

——兼及朱光潜与鲍桑葵、李斯托威尔之比较 282

附录

- 初版序言 当代人文学学术批评家的崛起与
写作 刘再复 311
- 初版跋 夏中义 321
- “文献—发生学”方法与朱光潜学案 夏中义 325
- 从阿尔都塞到夏中义——《朱光潜美学十辨》的
“症候阅读”法 刘锋杰 334

第一章 朱光潜对西学的“照着说”与“接着说”

——以《悲剧心理学》和《文艺心理学》为例

朱光潜(1897—1986)留给百年中国美学的世纪性背影特别厚重,原因有二:

(一)朱光潜对中国现代美学的贡献是全方位的。美学的学科构成,大体可一分为四,这就是:美的哲学,审美心理学,艺术哲学,美学史。朱光潜在审美心理学、艺术哲学、美学史等论域的全能型建树(其代表作依次为:《悲剧心理学》和《文艺心理学》,《诗论》,《西方美学史》上下卷),恐是前无古人、后难有来者的。朱光潜堪称是本土学界唯一一位将毕生献给了中国美学的尊者。

(二)朱光潜与西方美学谱系的渊源最资深、最绵长。且不论他对西方美学名著的丰厚译介(比如克罗齐、黑格尔等),只需浏览他早期的《悲剧心理学》《文艺心理学》与晚期的《西方美学史》,你不得不感慨,委实是西学撑起了朱光潜美学的脊梁,虽然他心里活着中国文人的性灵。

于是,当笔者重读朱光潜美学这一百年学案时,第一个跳出脑门的命题,便是“朱光潜与西学的关系”:面对西学,朱光潜究竟是怎样“照着说”和“接着说”的?所谓“照着说”,是指对先哲的学思传承,是努力望其项背,近乎“代言”,不具创造性;所谓“接着说”,当是指攀上先哲肩头,看得更远更深更细,近乎“立言”,颇具创造性或创化性(创

造性转化)。本章以《悲剧心理学》和《文艺心理学》为例展开上述命题,是企图表明:朱光潜对西学的缜密领悟与细深创化,作为可珍贵的学养,不仅在其青壮年时便已呈示,而且比其晚年体现得纯粹。

—

朱光潜最初是以审美心理学家的角色步入中国现代学术的,有书为证:《悲剧心理学》和《文艺心理学》。朱光潜美学生涯长达60多年,从1924—1936年是其学术生涯的第一个十年,^①上述两书便是此时期的标志性著作。两书基本上都起稿于1932年,《悲剧心理学》是其博士学位论文,1933年由斯特拉斯堡大学出版(英文版),《文艺心理学》则作为清华大学的教案经修订于1936年由上海开明书店出版。《文艺心理学》是奠定朱光潜在现代中国美学史地位的第一块基石。从内容来看,《文艺心理学》是在一般美感层面论述审美心理的生成,《悲剧心理学》是在特殊的艺术美感层面描述悲剧心理的类别特征及其学术命名。可见,两书都凸现了朱光潜美学的早期特征,它不属于美的哲学范畴,也不属于艺术哲学范畴,而是属于审美心理学范畴。《悲剧心理学》对西学是先“照着说”,后“接着说”。所以有此“先→后”程序,是因为该书旨在系统述评西方美学史上的悲剧理论(诸如“恶意说”“同情说”“怜悯说”“恐惧说”“宣泄说”等),这就决定了作者对西学下工夫时,只能先“述”后“评”。“述”,即“照着说”,对评判对象先做“调查研究”,看清它是谁,着力从逻辑层面给出整体还原;有此前提再“评”,即“接着说”,也就有了底气与依据,不仅赢得发

① 1924年,朱光潜在《民铎》杂志发表处女作《无言之美》,后以附录形式辑入开明书店1929年出版的《给青年的十二封信》。《文艺心理学》出版于1936年。见《朱光潜全集》卷一说明。《无言之美》是朱光潜美学生涯的开端。

言权,甚至富有说服力。同时,由于上述悲剧理论,其指向无不聚焦于悲剧艺术赖以发生的心理动因之揭示,故朱光潜将其述评置于“悲剧心理学”水平来演绎,也就有了理由。

二

本章将通过分析朱光潜是如何把“秀美”范畴落实到悲剧快感框架,来论证《悲剧心理学》对西学的“照着说”与“接着说”。

西方近代美学所普遍认同的美感范畴,无非有二:一曰“秀美”(也有译成“优美”),二曰“崇高”。柏克^①对“秀美”范畴的内涵阐释无疑充满诗意。柏克眼中的“秀美”感,往往是被那些细小、轻盈的对象所诱发的;正因为对象细小而轻盈,所以审美主体在它的面前没有压抑感,你看它时心情平静,你与它相处和谐,内心漾起淡淡的愉悦。这恰巧应了一句老话:“观者不欲,欲者不观。”此“观”纯属“静观”。一个小苹果放在面前,很漂亮,你喜欢,但不吃它,当它的天然的甜美引起你的愉悦时,人与苹果的关系肯定和谐。这时,小苹果当然不是作为可口的、能卖出好价位的商品,而是作为悦目的、足以诱发“秀美”感的对象而存在。^②

诚然,笔者这般复述柏克的“秀美”说时,当遵循了柏克的本意。

① 朱光潜认为,柏克在西方美学史的地位很重要:“在朗吉弩斯以后和康德以前,他的这部著作(《关于崇高与美的观念的根源的哲学探讨》,1765年版)是西方关于崇高和美这两种审美范畴的最重要的文献。”(《西方美学史》上卷,北京:人民文学出版社,1963年第一版,1979年第二版,第236页)

② 在柏克看来,“秀美”(他称之为“优美”)和“美”区别不大。“优美”指涉那些比较小、光滑、连绵起伏、圆满相容、色泽明快、娇柔纤弱的东西,它会带给我们“适度的”“快感”,“激起我们的爱或某种与之相当的感情”,我们的身体因此“松弛舒畅”,甚至产生“一种时上时下的和缓的摇摆的运动”。(见柏克《关于崇高与美的观念的根源的哲学探讨》,载《古典文艺理论译丛》第五册,北京:人民文学出版社,1963年,第55—68页)

《悲剧心理学》也近乎这么“照着说”。^①但朱光潜若仅仅这么表述，那只是柏克们的学说，也就无所谓再创。朱光潜还想“接着说”，他要把“秀美”这个一般美感范畴，确凿地坐实到悲剧快感框架，他要去寻觅、探询且确认哪些悲剧快感属于“秀美”范畴。

若把悲剧快感的“快”抽出来，它有二义：既是“愉快”之“快”，又是“痛快”之“快”。愉快是因愉悦而生的快感；痛快是因痛苦而生的快感，所谓“痛并快乐着”，朱光潜称之为“悲哀的秀美”。何谓“悲哀的秀美”？朱光潜说：“秀美带有一点悲哀意味的时候，与悲剧感最接近。”^②他以哈姆雷特在临终前向霍拉旭说的遗言为例：“要是你真的把我放在你的心上，那就暂时牺牲一下天堂的幸福，在这冷酷的人间痛苦地活下去，昭告我一生的行事吧。”^③仔细品味，这“悲哀的秀美”颇接近儒教的“哀而不伤”和“怨而不怒”。“哀而不伤”，当指不能悲痛到把自己的身心都给毁了的地步。“怨而不怒”，则指有所不满，但含蓄，能自控，没有转化为怒发冲冠的反抗。儒教历来讲究以理节情，以期把哀怨中人的心理节奏，调节到既不毁身心，同时又能被既定秩序所容纳的程度。这般说来，人们也就能体会朱光潜为什么要引用哈姆雷特“人是多么了不得的杰作”的独白来表述何谓“秀美”^④。

① 朱光潜写道，“秀美的东西往往是娇小、柔弱、温顺的，总有一点女性因素在其中。它是不会反抗的，似乎总是表现爱与欢乐，唤起我们的爱怜。”后来者如斯宾塞、顾约也对“秀美”范畴有与柏克大致相似的阐述，斯宾塞举例说：“舞蹈家在动作轻盈、洒脱自如的时候，显得更为秀美。”而“顾约则相当强调秀美感中爱的成分”。但朱光潜认识到悲剧里的“秀美”还带有爱怜和怜悯的成分，他将这种“秀美”称之为“悲哀的秀美”。（见《悲剧心理学》，《朱光潜全集》卷二，第290—291页）

② 见《悲剧心理学》，《朱光潜全集》卷二，合肥：安徽教育出版社，1987年，第291页。

③ 同上。

④ 原文：“人是一件多么了不得的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么文雅的举动！在行动上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！可是在我看来，这一个泥土塑成的生命算得了什么？人类不能使我发生兴趣；不，女人也不能使我发生兴趣，虽然从你现在的微笑之中，我可以看到你在这里想。”（见《哈姆雷特》，《莎士比亚全集》卷五，朱生豪译，北京：人民文学出版社，1994年，第327页）这表明，悲剧中的秀美主要表现为“悲哀的秀美”，即“哀而不伤”和“怨而不怒”。

整个西方美学史(包括柏克在内)演进到 20 世纪 30 年代,尚不曾有人尝试将“秀美”范畴落实到悲剧快感框架,以期对特定悲剧心理现象进行归类以及学术命名。但朱光潜这么做了,这就是“接着说”,或曰创造。从此,大凡有涉悲剧艺术体验的那类心理现象,诸如“悲哀”“悲凉”“怨而不怒”“哀而不伤”等,不再黯然落寞于无名的角落,自从有了《悲剧心理学》,它们皆获得了应有的美学名分,它们不再孤单飘零,因为它们已成为“秀美”家族的心理成员。

诚然,朱光潜对柏克的“接着说”,就其创造性力度或幅度而言,并非是美学史上足以刷新学科视野的轰动性事件,相反,它更近乎在书斋一隅悄悄延展的“润物细无声”的日常性细节,故笔者称朱光潜对西学的创化的特点是“细深”。所谓“细”,能把原理层面的“秀美”范畴落实到飘若浮云、纤若游丝的悲剧心理现象,从而证实柏克理论即使在悲剧艺术领域也有效,这还不“细”吗?所谓“深”,则是说那些极为撩人的心理元素,本是悲剧艺术赖以发生的根本动因,却又因其寻常、微妙、隐晦而暂失美学青睐,这就亟须出现朱光潜那样的复合型学者,既具厚实的西学功底,又有沉潜体味悲剧心理的艺术敏感,才可能将有关悲剧心理纳入相对应的美学背景,从而使其被遮蔽的性状得以敞亮,这还不“深”吗?这是抽象原理与具体经验在思维平台所实现的本体性“认亲”。这是“名”与“实”的对接。此“对接”,当有别于机械嫁接(更不是在圣诞树上挂花花绿绿的糖果),倒酷似数学上的同类项吻接。形象地说,朱光潜的“接着说”,其实是将柏克思考的终点转化为自己的起点,亦即把“秀美”这棵大树的根系绵延到悲剧心理深处。根深,才能叶茂。学科的知识性增长,往往有赖于渐进型积累。

三

现在,笔者将通过分析朱光潜是如何把“命运感”阐释为最具“崇高”

意味的悲剧快感,来看《悲剧心理学》对西学的“照着说”和“接着说”。

“命运感”不免诱发恐惧。恐惧作为悲剧心理,肯定不隶属前文所说的“秀美”范畴。忧虑大体是“秀美”的。与忧虑相比,恐惧是更具力度的悲剧心理类型,就其可能隶属的美感范畴而言,只能是“崇高”。康德将“崇高”的审美心理特征描述得很准确:“崇高感是面对某种压倒一切的力量而感到恐惧之后的自我扩张感。”^①如果想更朴素地区分“秀美”与“崇高”,可以引进人的日常心理作参照,此即“寻常”。和寻常心理相对应的审美对象往往“秀美”,它在体积上、力量上、数量上是寻常的,让人觉得既平易近人,又不乏可爱,或像小鸟依人,或是小家碧玉;相反,“崇高”者在数量上、体积上、力量上往往非同寻常,它将使人惊讶、惊愕乃至敬仰。^② 以前读法国古典主义悲剧,敏感其主人公大多是王侯贵族,小贵族和平民只配在喜剧舞台混混,便简单地将此归咎为17世纪的宫廷趣味或偏见所致。其实不尽然,因为悲剧毕竟还有其美学追求,这就是:出身豪门的大人物作为悲剧主人公,骤然从天堂跌到地狱,那种主角境遇的极度反差所激起的悲剧快感的强度和力度也就非同寻常了。是柏克第一次在西方美学史上把“崇高”和“美”对照着系统论述,朱光潜撰《悲剧心理学》将“恐惧”归入“崇高”范畴,也主要是顺着柏克的言路,近

① 朱光潜转引康德《判断力批判》,见《悲剧心理学》,《朱光潜全集》卷二,第296页。

② 朱光潜写道:“悲剧主要人物应当高于一般人。”“不可否认,人物的地位越高,随之而来的沉沦也更惨,结果就更有悲剧性。”“希腊悲剧都是围绕着英雄和国王的命运来写的,这些人都是声名显赫,受人崇敬的像神一样的人物。”不仅如此,“悲剧主角还往往是一个非凡的人物,无论善恶都超出一般水平,他的激情和意志都具有一种可怕的力量。甚至伊阿古(《奥赛罗》中人物)和克莉奥佩特拉也能在我们心中激起一定程度的崇敬和赞美,因为他们在邪恶当中表现出一种超乎我们之上的强烈的生命力。”(见《悲剧心理学》,《朱光潜全集》卷二,第298—299页)

乎“照着说”，^①但不久朱光潜又“接着说”：他让“命运”和“崇高”牵手了。

在朱光潜看来，“崇高”者所以激发惊心动魄的快感，是因为人对对象中窥视到了那不可征服、压倒一切的力量。而在那不可征服、压倒一切的力量中，最令人敬畏的是命运，因为命运不仅是不可征服、压倒一切的，还因为它是不可知的。这就使“命运感”成了悲剧心理中最具“崇高”意味的快感，也就是悲剧感的极致或顶峰。从宇宙角度来看人，人确实被冥冥中的某种力量所左右，你永远不知它是什么，但你永远不能彻底逃脱它的摆布。最朴素的例子就是，每一个体对其生命的拥有或失落，远非他（她）所能自由控制，对自身生命的降临与流逝都不可知，难道这还不足以诱发你忧惧交织的“命运感”吗？所谓“命运感”，就是从宇宙角度看人生，由此引起的莫名恐惧。^②

在西方美学史上，没有人像朱光潜那样强调“命运感”在悲剧心理生成中的压倒性作用。在解读著名悲剧的“命运感”方面，他也阐释得很细、很全、很深。悲剧问题，从古代到近现代，从亚里士多德到黑格尔、布拉德雷，再到叔本华、尼采，都有不同程度的论述，但朱光潜走得

-
- ① 在柏克看来：“凡是能够引起人们恐惧的东西，都构成崇高感的因素。例如模糊朦胧、空虚、黑暗、孤独、沉寂等，都使人感到可怕，从而在人眼里成为崇高的东西。力的观念也能产生崇高感，因为我们无法驾驭的强大的力量，总是意味着危险，并且常常引起痛感。”（见柏克《关于崇高与美的观念的根源的哲学探讨》，载《古典文艺理论译丛》第五册，人民文学出版社，1963年，第71页）朱光潜写道：“悲剧感与崇高感一样，宏大壮观的形象逼使我们感到自己的无力与渺小”，“我们似乎感到压抑、困惑，甚至震惊，甚或感觉到反抗或威胁”，在崇高感中，这样一种敬畏和惊奇的感觉的根源是崇高事物展示的巨大力量。”（见《悲剧心理学》，《朱光潜全集》卷二，第299页）
- ② 朱光潜写道：“在崇高感中，这样一种敬畏和惊奇的感觉的根源是崇高事物展示的巨大力量，而在悲剧感中，这种力量呈现为命运。悲剧恐惧不是别的，正是在压倒一切的命运之前，我们那种自觉渺小与无力的感觉”，“这不是在日常现实中某个人觉得危险迫近时那种恐惧，这种不可知的力量以玄妙不可解而又必然不可避免的方式操纵着人类的命运”。（见《悲剧心理学》，《朱光潜全集》卷二，第299页）“我们不能辨其状”，正是悲剧恐惧的本质。”（见《悲剧心理学》，《朱光潜全集》卷二，第300页）“悲剧怜悯的不是作为个人的悲剧人物，而是作为面对着不可解而且无法控制的命运力量的整个人类。”（见《悲剧心理学》，《朱光潜全集》卷二，第308页）

更远,他对悲剧“命运感”的阐述要比上述大师准确、透彻。朱光潜把“秀美”范畴落实到悲剧快感框架是一个创造,同样的,他把“命运感”看成是悲剧快感中最具“崇高”意味的类型,也是一种创造。《悲剧心理学》最难得的尝试在于:它把西方美学史上(从古代到近代)有关崇高和命运的学说,在悲剧快感的层面上联系起来。“命运感”是悲剧快感的极致,这从古希腊悲剧如《俄狄浦斯》便可得以证实。但直到20世纪30年代,没有人能说清楚“命运感”的美学内涵,朱光潜把它说清楚了,这无疑是对西学的“接着说”,也是有世界意义的美学命名——因为嗣后,所有的人皆可以放心地说:最具“崇高”意味的悲剧快感是“命运感”。

说到“命运感”,必然涉及悲剧角色的人物性格构成。在朱光潜看来,角色性格在悲剧感生成方面的作用,主要取决于那些角色的性格有否道义性过失。有人格过失的人物悲剧不算是真正的悲剧。无人格过失,或虽有过失但不足以铸成人物的灾难,但人物依然承受了悲剧的苦难,这种无端的灾难才更具悲剧感。因为酿成如此悲剧的决定性原因,除却命运,别无他物——仿佛“天意”,命定如此,这才会引发最强烈的悲剧感。因为它委实不可被征服,更不可理喻。它酷似来自宇宙深处的绝对意志,以期让每一位观众警觉:自身存在确是生命的偶在,生命偶在是一种没有根基的漂浮感,分量太轻,沉不下去,不可靠,有一种刻骨透心的无力感。借用卡夫卡的话说就是:“世界上的一切都可以粉碎我。”这是生命偶在的最大哀感,也就是“命运感”。^①从

① 在朱光潜看来,悲剧的灾难并不是“对人物性格弱点或过失的惩罚”,他写道:尽管埃斯库罗斯(古希腊剧作家)在他的作品里尽力“以正义的主题为中心”,但“埃斯库罗斯的全部作品总是给人这样的印象:命运是全能的,而人却很渺小”。“俄狄浦斯的犯罪不仅完全是不明真相,更重要的是,还完全是阿波罗预先注定、德尔斐的神谕曾经预言过的。俄狄浦斯千方百计逃避命定的罪恶,但他的好心却没有起作用。”(见《悲剧心理学》,《朱光潜全集》卷二,第309—311页)“从整个希腊悲剧看来,生来孱弱而无知的人类注定了要永远进行战斗,而战斗中的对手不仅有严酷的众神,而且有无情而变化莫测的命运。他的头上随时有无可抗拒的力量在威胁着他的存在,“既没有力量抗拒这种状态,也没有智慧理解它”。(见《悲剧心理学》,《朱光潜全集》卷二,第312页)

这角度说,20世纪西方现代派确能把生命个体在宇宙间所体悟到的生存痛感表现得最淋漓尽致。最智慧的人往往在知道自己强大的同时,又都陷入深深的悲哀,因为这是任何生命偶在所不能不面对的。除非他无知或狂妄。难得的是,朱光潜早在1932年就已经掂出了“命运”在悲剧快感框架的重量,并把它归入“崇高”范畴。

朱光潜的《悲剧心理学》,对西方悲剧的现代变异也有关注。他认为,古希腊悲剧主要从宇宙角度拷问人类的命运,而近现代悲剧已衍生一种世俗化倾向。其实世俗化的近现代悲剧并没有排斥古老的命运观在现代的延伸。准确地说,传统的“命运感”在近现代悲剧中的神秘位置,不过是从天国挪到了历史乃至社会现实层面。比如,个人对现存秩序的抗争,往往无能为力,这很难说不是“命运”所致。其区别仅仅在于:原先混沌的、莫名的宇宙“命运”,它在现代悲剧中被换了一件貌似世俗却依然不是你所能透视的社会历史外套罢了。你真的看清社会现实了吗?未必。它为什么不作伪,予人以假象呢?社会现实可以被触摸,却往往不能被把握。卡夫卡小说《城堡》就是这样的悲剧,你要进城堡,门在哪里呢?也许有很多门,但哪扇门可直达城堡呢?你一无所知,宛如黑箱。从这个角度说,朱光潜对“命运感”的美学命名之意义,确实不会因悲剧题材的历史变化而变得无意义。^①

^① 在朱光潜看来,近现代西方悲剧,从探索宇宙间的大问题转而探索人的内心冲突和社会冲突,如莎士比亚、拉辛、易卜生的悲剧。但是,命运感依然存在。(见《悲剧心理学》,《朱光潜全集》卷二,第313页)他写道,在莎剧里,“命运女神象征着外在偶然事件对个人命运的影响”。“相信人类经验中有些东西是偶然的,不可以理性说明的。”(见《悲剧心理学》,《朱光潜全集》卷二,第315页)在易卜生的悲剧里,“社会力量虽然可以用因果关系加以解释,但却像昔日的命运一样沉重地压在人们头上”。“对于他们的牺牲品也像命运那样可怕,那样不可抗拒。”(见《悲剧心理学》,《朱光潜全集》卷二,第319页)因此,“尽管人物性格在近代悲剧中越来越重要,但导致悲剧结局的决定性力量往往不是性格本身,而是原始形式或变化了的形式的命运”。(见《悲剧心理学》,《朱光潜全集》卷二,第320页)

四

《悲剧心理学》和《文艺心理学》是朱光潜早期的美学姐妹篇，两书皆面临对西学如何“照着说”与“接着说”的共同课题。但细心辨析，两者“说法”又同中有异：若曰《悲剧心理学》对西学先“照着说”，再“接着说”，多少有点“我注六经”靠前、“六经注我”殿后的意味；那么，《文艺心理学》对西学的“照着说”与“接着说”，则总体上取“六经注我”的述学策略。

这是《文艺心理学》的学术使命使然。其使命在于：作者欲整合西方美学的诸多成果，以期对“美感经验的心理生成”这一重大命题给出链式描述。所谓链式，是指：出自朱光潜笔端的诸多美学成果，本是名垂史册的学术大师的独自建构，然一俟纳入别具匠心的编排，它们竟又一个个转化为有序演绎“美感生成”的心理美学环节，不仅环环相扣，而且，环与环之间似充盈着极富生长性的内在动力，仿佛生产流水线似的，在自动地执行各自所分担的理论指令。

不妨将朱光潜的“美感链”简述如下：从心理距离→直觉→移情（含内模仿）→审美意象→符号传达→形式→道德。有必要指出四点：

（一）上述“美感链”，与其说是朱光潜明文昭示的，毋宁说是笔者从其著作中读出来的。这就是，《文艺心理学》作为一部教学用书，早在1936年前已杀青，但作为他所自期的学术使命而言，其理论构成则未必圆满。准确地说，它是“半成品”，伟大的“半成品”。它犹如未足月便呱呱坠地的早产儿，其核心部位发育得甚好，特别有涉《美感经验的分析》等头四章（从“形象的直觉”→“心理距离”→“物我同一”→“美感与生理”），真可谓缜密衔接，行云流水，故笔者敢用“→”