中国社会科学院学术委员文库

汝信文集

ZHONGGUOSHEHUI

KEXUEYUAN

XUESHUWEIYUANWENKU

RUXINWENJI

上海辞书出版社

中国社会科学院学术委员文库

总序

去年初，中共中央发出的《关于进一步繁荣发展哲学社会科学的若干意见》是一份极为重要的文件，它表明了党和国家对哲学社会科学的高度重视，提出了在新时期繁荣、发展哲学社会科学的方针和意见。从那以后，中国社会科学院学术委员会即积极筹划出版一套文库，用以作为贯彻、落实中央《意见》的重要措施之一。现在这套丛书终于出版了，我很乐意说几句话。

学术事业的发展有如长江大河，前浪后浪，滔滔不绝，又如薪火传承，代代相继，光焰愈盛。后人做学问，总要了解前人已经做过的工作，继承前人的成就和经验，在此基础上继续前进。中国社会科学院学术委员会集中了我院几十个学科的几十名资深专家，他们在相关学科都有几十年的研究经历，大都在各自领域内卓有建树。现在出版的文库，由每位专家自选学术生涯中的代表作，结集面世，既可以显示他们孜孜矻矻辛勤走过的学术道路，又可以从中看出几十年，特别是改革开放以来我国哲学社会科学各个领域的部分成就和发展，是一件很有意义的事情。

近年来，人们普遍重视青年学术人才的培养和中年学术骨干的重用，这当然是正确的、必要的，今后也仍然应该继续这样做。但是，我以为，我们一丝一毫也不能忽视对年事较高的资深专家作用的发挥。一般来说，哲学社会科学领域人才的成长期比较长，成熟期比较晚，许多人，往往多年积累，在中年阶段光辉迸发，至中年以后才进入大成时期。中国

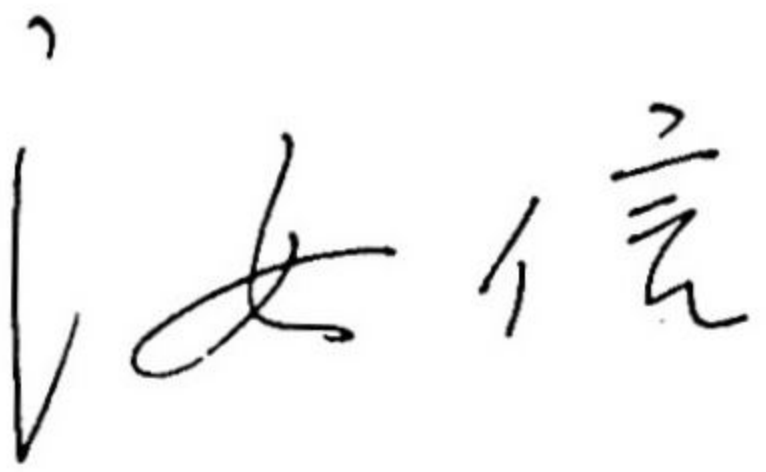
总序

有句古话叫“大器晚成”，学术上要达到炉火纯青的境界，岁月的冶炼是必要的。因此，我们要高度重视发挥资深专家的作用，一是请他们“传、帮、带”，将优秀的治学经验和治学作风传下来，以利于年轻学人的健康成长。同时，要充分创造条件，帮助他们总结、整理大半生的学术成果，并将其推向新的高峰。“莫道桑榆晚，为霞尚满天”。可以期待，代表我们时代和国家水平的传世巨著也许就将在他们笔下，或键盘敲击中产生。

恩格斯在评论欧洲14至16世纪的文艺复兴时曾经说过：“这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。”中国有悠久的历史和光辉灿烂的文化传统，产生过许多文化巨人，他们以自己的才智为人类的精神文明宝库增添了独特的贡献，是我们民族的骄傲。近代以来，我国在哲学社会科学领域又产生了许多学术大家和大师，他们在我国的社会进步和民族文化的发展中起了重大作用。当前，我们正全面建设小康社会，开创中国特色社会主义事业的新局面，努力实现中华民族的伟大复兴，这也是一个需要巨人和必将产生巨人的时代。一方面，时代为哲学社会科学提出了新的任务，有许许多多新课题需要研究，另一方面，时代也为哲学社会科学的发展提供了新的契机和条件。前无古人的事业必定会产生前无古人的学术。只要我们坚持以马克思主义为指导，努力贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，千方百计调动广大学者进行学术研究和理论创新的积极性，我们就一定会迎来一个哲学社学科学人才辈出、成果辉煌的时代。

全国政协副主席
中国社会科学院院长　陈奎元

2005年3月



小传

汝信，1931年出生，江苏吴江人。教授。1949年毕业于上海圣约翰大学。1956年攻读著名学者贺麟先生黑格尔哲学专业研究生，毕业后留哲学所从事研究工作。1978年晋升研究员，任哲学所副所长。1981—1982年美国哈佛大学访问学者。1982—1998年先后任中国社会科学院副院长，并曾兼任哲学所所长，国务院学位委员会副主任。现任中国社会科学院学术委员会副主任。在国内外学术机构中曾担任的主要职务有：中华全国美学学会会长、中国政治学会会长以及国际哲学与人文科学理事会副主席、德意志民主共和国科学院外籍院士、韩国启明大学名誉哲学博士等。主要从事西方哲学史特别是德国古典哲学、美学的研究。主要著作有《黑格尔范畴论批判》（与姜丕之合著，1961年上海人民出版社），《西方美学史论丛》及《西方美学史论丛续编》（1963年上海人民出版社），《西方的哲学和美学》（1978年山西人民出版社），《美的找寻》（1992年中国社会科学出版社）。此外还有译著多种，并主编《西方著名哲学家评传》（10卷）、《世界文明大系》（12卷）和《当代韩国》（季刊）等。

目　录

自序 …… 1

车尔尼雪夫斯基的社会政治观点 …… 1
论车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判
——兼论车尔尼雪夫斯基美学观点的哲学基础 …… 23
柏拉图的美学思想
——兼论亚里士多德对他的批判 …… 77
黑格尔的悲剧论 …… 124
西方哲学史中的主观能动性问题 …… 165
柏克美学思想述评 …… 183
青年黑格尔的社会政治思想 …… 207
青年黑格尔关于劳动和异化的思想
——关于异化问题的探索之一 …… 272
罗丹博物馆参观记 …… 288
黑格尔与谢林的决裂 …… 296
人道主义就是修正主义吗？
——对人道主义的再认识 …… 314
论别林斯基的艺术观的转变和发展 …… 327
克尔凯郭尔哲学思想述评 …… 371
论尼采悲剧理论的起源

——关于《悲剧的诞生》一书的研究札记之一 …… 411
尼采的美学思想 …… 436
《吃土豆的人》的启示
——参观凡高博物馆有感 …… 470
永恒性的追求
——尼罗河流域古埃及文化艺术遗址考察纪行 …… 481
美的找寻 …… 549
MIND AND CONSCIOUSNESS IN CHINESE
PHILOSOPHY: A HISTORICAL SURVEY …… 554
L'UNITÉ DE L'HOMME DANS LA PHILOSOPHIE
CHINOISE ANCIENNE …… 570
SOME REFLECTIONS ON THE PRESENT
AND FUTURE OF HUMANITY …… 609

主要著作目录 …… 625

自　　序

这个文集是我从20世纪50年代以来在西方哲学和美学方面发表的文章中编选而成的，可以算是我在这些领域中从事的研究工作的一个记录。经过近半个世纪的思考和探索，我觉得最大的收获是我终于领教了哲学和美学之难。这一苏格拉底式的回答决不是出于自谦，而是因为我认识到虽然谁都可以谈哲学和美学，但要真正懂得又是谈何容易。

其实，我开始和西方哲学与美学打交道也是多少有点偶然的。已故的周扬同志说我是研究“黑学”的，这大概是因为我在50年代当过贺麟先生的副博士研究生，曾经在他指导下学习黑格尔哲学的缘故。实际上，我是半路出家，原来学的并不是哲学。我在解放前夕毕业于上海圣约翰大学，主修的是政治学，副修经济学。在大学里不仅没有读过黑格尔的著作，而且连一般西方哲学的知识也少得可怜，徐怀启先生讲的“哲学与宗教”课程，就是我在大学时期所受的全部正规的哲学训练了。当时从来没有想过会去从事哲学研究工作，后来怎么会走上这条路，用我们的职业用语来说，也许是由于所谓“历史的误会”吧。

关于这段往事，我曾在一篇带自述性的文章里有所叙述：

“1950年冬，我参加中国人民志愿军赴朝作战，在冰天雪地里正好赶上了第二次战役，然后又南下参加了第五次战役，从长津湖一直前进到三八线。在艰苦的行军和敌机轰炸中几乎把随身用品

丢个精光，成了彻底的‘无产者’，战役结束转移到后方，却意外地发现，在出发前轻装时留下的物品中还保存着一本俄文的《车尔尼雪夫斯基选集》，它是我出国途经沈阳时在国际书店买的，就成为我当时在朝鲜战场能利用来提高俄语水平的惟一工具。这样，由于偶然的机会，我开始接触到西方哲学和美学。我学俄语不久，要读懂车尔尼雪夫斯基的著作，其困难是可想而知的。在防空洞里微弱的烛光下，我逐字逐句地啃，反来复去地琢磨车尔尼雪夫斯基的意思，有时简直是猜。这样硬啃生吞的结果，不仅逐渐增加了我对这位‘俄国的普罗米修斯’的理解并油然产生了崇敬之情，而且越来越使我对哲学和美学发生了兴趣……现在回忆起来，在朝鲜战场上度过的几年实在是我的学习生活中最美好的时光。”

1955 年我从朝鲜回国，转业到中国科学院干部培养部工作。这个部门的任务是组织科研人员的政治理论学习、派遣留学人员和实施刚颁布的副博士研究生条例。当时党正发出向科学进军的伟大号召，广大科研人员热情高涨，在耳濡目染之下，我也萌发了想从事科学研究工作的强烈愿望。凭着一个二十几岁的年轻人的干劲和勇气，我利用一切业余时间搞起研究和翻译工作来了。那时我除了发表过一篇关于经济学的文章外，还没有写过哲学文章。抱着试一试的心情，我利用几个星期天写了《车尔尼雪夫斯基的社会政治观点》一文，寄给《文史哲》杂志，因为有同志告诉我这家刊物是最关心支持不知名的青年作者的。这篇幼稚的习作居然承蒙采用，这就大大增强了我研究哲学的信心。我真正开始学习和研究哲学，还是在我投考贺麟先生指导的副博士研究生之后。按我过去在大学里所学的专业，本来打算投考经济研究所的政治经济学专业，但有鉴于列宁所说“不钻研和不理解黑格尔的全部逻辑学，就不能完全理解马克思的《资本论》”，觉得还是应该先学习掌握正确的方法，因此下决心到哲学研究所跟贺麟先生学黑格尔辩证法。贺先生收下了

我这个哲学根基很差的学生，要我系统地从头开始阅读从古希腊到西方近代的哲学史上的重要原著，当然更着重指导我读黑格尔的一些主要著作，特别是《精神现象学》、《小逻辑》和《美学》。黑格尔的体系包罗万象，气魄宏大，思想丰富深刻，使我大大地开阔了眼界。《精神现象学》晦涩难懂，其著名的序言是贺先生逐字逐句向我们讲解的。这部著作正如马克思所说，是黑格尔哲学的真正诞生地和秘密，可称得上是辩证法登峰造极之作。在所有的西方哲学著作中，它给我留下最深刻的印象，我把它和贝多芬的英雄交响乐一起，并列为法国大革命时期德国精神的光辉体现。当时《小逻辑》已经有了贺先生的译本，是我最花工夫反复熟读的黑格尔著作，它使我了解什么是辩证法，但说实话，我并不十分喜欢它那种抽象的逻辑范畴推演方式。我个人更赞赏黑格尔的《美学》，它对我的启示是理论研究必须有广阔的历史感和历史视野，必须重视历史，根据大量实际材料说话，否则就容易沦为空谈。那时朱光潜先生的流畅的《美学》中译本尚未出版，我只得利用英译本啃了一遍，觉得似乎还有一点收获，可以写篇东西把黑格尔和车尔尼雪夫斯基作一比较研究。这个想法得到贺麟先生的支持和鼓励，文章写成后，由他作了认真的审阅，并推荐给《哲学研究》发表。《论车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判》是我的第一篇美学史论文，它和我后来写的《黑格尔的悲剧论》都是这个时期钻研黑格尔《美学》的结果。可以说，我对西方哲学和美学的兴趣就是从黑格尔和车尔尼雪夫斯基开始的。

1958年，我结束了研究生的学习，留在哲学研究所西方哲学史组工作。这时我已经深深地陷入西方哲学史的学习和研究，放弃了原先打算回过头来研究经济学的念头。在西方哲学史领域内涉猎的范围也逐渐扩大，从古希腊的赫拉克利特、柏拉图到德国古典哲学以至杜威的实用主义，都曾是我研究探讨的题目。不过我的主要

兴趣还在于从西方哲学史中探索马克思主义哲学的渊源，特别是辩证法思想的历史发展。当时在报刊上发表的不少文章是姜丕之同志和我合作写成的，他是长期在理论宣传和新闻战线上工作、富有革命经验的老同志，却下决心转行到科学院研究西方哲学，他的那种刻苦钻研的毅力和坚持用马克思主义立场、观点和方法去研究问题的精神，使我在合作研究中获益良多。除了我的导师贺麟先生外，西方哲学史组的其他一些曾在西方国家留学研究哲学的老专家如杨一之、王久兴、温锡增、管士滨等先生，也在研究工作中给予我很多帮助和指导。他们的丰富知识和高深的学术素养，令人敬佩，我作为西方哲学史组学术秘书，常向他们请教学术问题，总能得到比较满意的解答。说实在，在50—60年代，政治运动不断，从事专业学习和研究的时间很少，我在这个时期写的一些文章都是利用运动间隙挤时间完成的，有的是未经深思熟虑的急就章，而且不可避免地带有时代的烙印。这次选了部分文章编入文集，除了一些技术性的修改外，对内容未作更动，以保持原貌。实际上，人的认识是随着时代而变的，我对一些西方哲学家的看法前后也有所变化。通过这次编选工作，我觉得重新检查一下自己过去写的文章，认真地想一想其中有哪些失误，吸取经验教训，对提高认识是很有好处的。可是，我也不能同意这样的一种意见，仿佛过去对西方哲学的一切批判都错了，从柏拉图到杜威都不该批判。我认为，如果这样看问题，也就离开了马克思主义的基本立场。马克思主义在本质上是革命的、批判的，它要改造整个旧世界，就不能不批判地对待旧世界的哲学思想。问题的关键是这种批判必须是实事求是的、充分说理的、科学的，这种批判绝对不应被曲解成打倒一切的所谓“革命大批判”，它决不是对以往哲学文化的简单的全盘否定，而应该是辩证的否定，也就是在批判对方的同时吸收和继承了对方的一切积极因素，从而扬弃对方、使自己丰富和发展起来并超越对方。我觉得，目

前的理论研究中这种马克思主义的批判不是多了，而实在是太少了。

50—60年代可以说是我在哲学研究生涯中的学徒时期。读书十载，似乎刚刚摸到一些门道，就迎来了史无前例的“文化大革命”，十年浩劫使研究工作陷入停顿，使我白白浪费了十年最好的年华。“文化大革命”的结束使我们这些哲学社会科学工作者从噩梦中醒来，解放思想、实事求是的新的思想路线，帮助我们挣脱长期以来禁锢着人们头脑的思想枷锁，看到展现在科学研究面前的大片新天地，真有如获新生之感。重新拿起笔来，我首先想到的是要进行反思，为拨乱反正做一点事。我写的第一篇文章就是为车尔尼雪夫斯基平反，发表在《红旗》杂志上，似乎没有引起什么不同意见。另一篇文章试图对历来受批判的人道主义作重新评价，在《人民日报》刊登后则引起了不少异议，虽然当时得了奖，却也受到了批判。现在事过境迁，可以比较客观地评论其是非得失，因此还是把这篇文章选入文集。我写这篇文章是有缘由的。在60年代反对修正主义的高潮中，我参加周扬同志主持的反修写作组，其任务是写一本书，彻底批判人道主义，挖掉修正主义思想的“根子”。经过将近两年的紧张工作，认真地钻研了许多马恩著作，编选了不少有关的资料，也写成了一个初稿，但最后“文化大革命”的来临使这本书流产。具有讽刺意味的是，周扬这位理论界反修的领导人自己也被打成“大修正主义分子”，而遭到残酷斗争和无情打击，他主持的对修正主义的批判也被诬之为“假批判”。经历了文革的风雨，目睹了许多人蒙受的惨无人道的遭遇，不能不引起我的深思，使我怀疑我们过去对人道主义的那种简单粗暴的高调批判究竟起了什么效果，究竟是否真的符合马克思主义。如果我们不能从中吸取一点历史教训，那么这些文革中的无辜牺牲者所付出的血的代价岂不是白费了吗？

在西方哲学史的研究方面，我又重新拣起了黑格尔。这时青年黑格尔进入了我的视野，成为研究的重点。这是受了贺麟老师的启发和影响。贺先生在晚年花费很大精力研究黑格尔早期思想并翻译出版了《黑格尔早期神学著作》一书，他曾对我说，他一辈子研究黑格尔，但涉猎黑格尔早期著作却较晚，经过钻研才发现这是解开黑格尔哲学秘密的真正钥匙，不了解青年黑格尔，后来的辩证法思想发展将成为无源之水。正是在他的鼓励下，我完成了《青年黑格尔的社会政治思想》这篇长文和关于青年黑格尔论劳动和异化的几篇文章。这些文章都经贺先生审阅并提过意见，现在选两篇收入文集，也是表示对老师的感激和怀念之情。从这些文章中可以看出，我对青年黑格尔也许有一种偏爱，总觉得在他的早期著作中洋溢着辩证思想的青春活力和对现实的批判精神，比他思想“成熟”后充当普鲁士官方哲学家为现实辩护的理论要高超得多。有的研究者说，青年黑格尔在精神气质上更亲近青年马克思，这话是有一定道理的。

文革后研究的视野更开阔了。过去一直把注意力集中在探索从康德、黑格尔经过费尔巴哈到马克思的思想发展上，这确实是人类哲学思想史上的伟大转折，其影响和意义远远超过西方哲学史家所说的这样或那样的“转向”。但是我感到研究黑格尔还应该注意黑格尔之后发展起来的另一条相反的思想线索，那就是以突出个人为特征的社会哲学思潮。雅斯贝尔斯的一句话引起了我的兴趣，他说：“克尔凯郭尔和尼采使我们睁开了眼睛。”当时尼采研究在我国已停顿多年，被视为“禁区”，而克尔凯郭尔则鲜为人知，连他的著作在国内也不容易找到。80 年代初我有机会去美国哈佛大学做访问学者，那时哈佛哲学系可说是名家荟萃，蒯因虽已退休，但仍常来校讲课，罗尔斯和普特南正当盛年，然而不知为什么当代美国哲学总引不起我的兴趣，现在回想起来很惋惜没有充分利用向他们请教的

机会。一年内我利用怀德纳图书馆的丰富藏书去研究克尔凯郭尔和尼采，克尔凯郭尔的几本主要著作就是那时读的，可是哈佛并非研究这两位哲学家的合适的地方，所以研究水平也难以有大的提高，现在收入文集的有关文章只能是起抛砖引玉的作用罢了。

关于研究西方美学，我的思想也发生了变化。为《美的找寻》一书所写的序言里，我简略地叙述了看法演变的过程。过去我曾迷醉于德国古典哲学的杰出代表们所精心营造的美学体系，后来却越来越感到其局限性，逐渐认识到由高度的哲学思辨所构建出来的那种宏伟的体系虽然令人赞叹，它本身的价值不亚于一件艺术品，却不能解决我们现实生活中的许多美学问题。记得克尔凯郭尔讲过这样一个俏皮的比喻：有人在一家商店的橱窗里看到“此地熨衣”的招牌，但拿衣服去熨时却发现这原来是一家专门出售各种招牌的商店。当我们面向无限丰富多彩的现实时，形形色色的理论体系却往往显得如此苍白无力。我也曾试图到现代西方哲学和美学中去寻找新的答案，却总是失望和困惑多于收获，再也引不起我过去对德国古典哲学和美学的那种热情。我终于领悟到，研究美学还是要从实际出发，不能单从哲学家的书本中去讨生活。这就促使我尝试用另一种方式去研究美学，那就是直接面对人类创造的艺术作品、结合个人鉴赏的体验去进行美学的探索。这样就陆续写了一些论西方艺术和艺术家的文字，现在从中选了几篇收入这个文集，也算是聊备一格吧。

以上我结合近半个世纪以来在研究工作中走过的道路对收入这个文集的一些文章作了简单的交代。在这期间，特别是我在80年代“不务正业”担任社会科学院行政工作以后，专门从事哲学和美学研究的时间很少，虽然也杂七杂八地写过一些文章和政论，却没有什么学术建树，实在愧对师辈。这类文章没有收入文集，特此说明。此外，我在国际会议和国外学术刊物上发表过一些论文，都未

在国内用中文发表，这次从其中选了三篇按发表时的原文刊载于后作为附录，或许还可供参考。

是为序。

汝　信

2005 年 3 月

车尔尼雪夫斯基的社会政治观点

在俄国革命思想史上，伟大的革命民主主义者车尔尼雪夫斯基占有一个突出的位置。列宁在谈到俄国革命思想的发展时说："在上一世纪40—90年代这大约半个世纪期间，俄国进步的思想界，处在空前野蛮和反动的沙皇制度的压迫之下，曾如饥如渴地寻求正确的革命理论，孜孜不倦地、密切地注视着欧美在这方面的每一种'新发明'。"①在这些进步思想家中间，车尔尼雪夫斯基是努力从西方学习革命理论并试图把它应用于俄国的最卓越的人物。

尼古拉·迦夫里洛维奇·车尔尼雪夫斯基——这沙皇政权和农奴制度的死敌，资本主义的热烈批判者，农民群众利益的坚决捍卫人，是以伟大的思想家出现在俄国文坛的。他继承了以赫尔岑和别林斯基为代表的最优秀的俄国革命民主主义传统，把俄国革命思想发展到空前的高度。他的主要活动时期为1855—1863年，在这不到十年的期间内，他写出了一系列光辉的著作，无论在哲学、经济学、文学、社会学、美学上都发挥了极其杰出的创见，他的令人炫目的才华，他的思想的明晰和深刻、言语的尖锐，就是连他的敌人也不得不惊倒。马克思和恩格斯认为他的著作"予俄罗斯以真正的光荣"。罪恶的沙皇政权将车尔尼雪夫斯基监禁和流放了二十七年，在这近半生的期间内，他的坚贞不拔的性格，他的富贵不能淫、威武不能屈的品质，使他成为好几代俄国革命青年的崇拜人物。民粹派运动把他奉之为思想前驱，他对以后俄国革命思想发展的影响的确

是不可估量的。

第一个以马克思主义观点去全面地评价车尔尼雪夫斯基的是普列汉诺夫，普列汉诺夫虽然基本上正确地评价了车尔尼雪夫斯基在俄国革命思想发展史上的地位，但他在某些观点上有重大的缺点，这正是他以后发展成为孟什维克机会主义者的主要错误，这些错误在他于1909年出版的《车尔尼雪夫斯基》一书中表现得尤为明显。原因是十分清楚的，普列汉诺夫害怕农民革命，而车尔尼雪夫斯基却是农民革命的竭力鼓吹者，普列汉诺夫没有足够估计到资产阶级自由派之反动性，因此也就不能正确地估计车尔尼雪夫斯基反对资产阶级自由派的斗争的意义。只有伟大的列宁才正确地、完整地评价了车尔尼雪夫斯基，虽然列宁并没有专论车尔尼雪夫斯基的著作，但对他的各方面的估价却散见于列宁的许多论著内，因此我们研究车尔尼雪夫斯基的思想及其在俄国革命思想发展中的作用时，就必须要以列宁的指示为基础。在这篇短文里不可能详尽地来分析车尔尼雪夫斯基的社会政治思想，我只想指出他作为俄国马克思主义诞生前的最伟大的革命思想家的主要特点。

一、车尔尼雪夫斯基时代的俄国社会经济、政治情况

按照列宁的意见，车尔尼雪夫斯基属于俄国革命运动的第二代，代表着继十二月党人和赫尔岑等贵族革命家之后登上历史舞台的平民知识分子革命家。车尔尼雪夫斯基的革命民主主义思想比贵族革命家的进步思想大大地前进了一步，它的产生并非偶然，而是有深刻的社会历史背景的。

19世纪中叶，专制的俄罗斯帝国面临着深刻的革命危机，这危机是从18世纪末期就已经开始的农奴制度解体过程的必然后果。

新的资本主义的生产关系在俄国封建农奴制度社会内部逐渐增长着，商品交换和货币流通的规模和范围在不断扩大，“根据个别近似的较低估计，国内贸易的流转额，仅在19世纪前二十五年中几乎增加到四倍，即达九亿卢布，而贸易的纯利每年显然不下二亿到二亿五千万卢布。”②对外贸易也在增长，虽然在绝对量上还是不大的，1791—1795年间贸易顺差每年为九百五十万卢布，而1856—1860年间则每年达一千九百七十万卢布，俄国的输出以农产品特别是粮食为大宗，1856年由黑海港口输出的谷物达三千八百万普特。这种商品交换和货币流通的扩大和国内国外贸易的增长不能不日益地破坏着自然经济，而自然经济却是以前几百年来俄国封建农奴制度为经济基础的。俄国终于慢慢地走上了商品生产的轨道，国内市场在形成着，并且在相当程度上加入了世界市场。为市场服务的农民手工业在急速地发展，接着又出现了手工业工场和现代性的工厂，“1804年俄国的工厂数目为2 423所，雇佣工人95 000名，……到1825年，工厂数目增加到5 261所，工人数目到211 000名”③，“到1858年，工厂数目增加到12 259所，工人数目为549 000名”④。这些工厂绝大部分是由外国机器装备起来的，“在1835年至1860年的二十五年间，机器输入增加到二十五倍。”⑤俄国经济比起当时先进的欧洲虽然还是十分落后，但毫无疑问，俄国经济中已经出现了不容忽视的强有力的新因素。这就是所谓“农民改革”前夜的经济背景。

社会生产力在不断地发展，遇到了腐朽的生产关系和社会上层建筑的强烈反抗，农奴制阻碍着社会生产力的发展，封建农奴主阶级恣所欲为地压榨农民，甚至有时夺去他们必要的生活资料，使俄国农民陷于不可想像的贫穷和饥饿的境地，农民被紧紧地束缚在俄罗斯的土地上，各种专横残暴的法律被用来惩治那些敢于脱离土地逃跑的农民。俄国资本主义的发展受到了限制，它既找不到满意的

国内广大市场，也得不到足够的“自由”劳动力。于是以资产阶级为代表的新兴市民阶层与封建农奴地主阶级陷入深刻的矛盾。

另一方面，由于农奴地主阶级对农民剥削的加强，农民与地主阶级的矛盾也愈益尖锐了。农民起义的次数自从普加乔夫领导的大规模起义被镇压以后仍未减少，反有增加，自 1826—1834 年，农民起义 145 次，1845—1854 年为 348 次，而至 1855—1861 年则竟达 474 次。农民起义根本地震撼了俄国封建社会制度，俄罗斯农民的英勇斗争不能不对当代的社会思想产生巨大的影响。

1853—1856 年克里木战争以沙皇俄国的失败告终，克里木战争的失败剥夺了俄国在欧洲政治中的领导地位，它完全暴露了俄国在经济、政治及军事上的落后，既存的社会制度对广大的人民特别是革命的知识分子变得愈来愈难容忍了。

但全部沙皇政权却支持着农奴制度，沙皇一向把它看作是自己政治权力的最可靠的基础，并且沙皇本身就是封建农奴地主的集中代表人。政府既腐败、又贪污，但却顽强而残酷地压迫着一切敢于反对它的势力，窒死任何新的思想。在半个世纪里，沙皇把雷列耶夫和伯斯特尔送上了绞刑台，把拉吉舍夫送去西伯利亚流放，把波列查耶夫和谢夫钦柯罚去当兵，把陀斯妥耶夫斯基判处服苦役，甚至用阴谋的枪弹杀死了普希金和莱蒙托夫。在漫长的黑暗岁月里，俄国最优秀、最有天才的代表们很少有一个能够在镇压下幸免的。

尽管全部沙皇俄国的国家机器以全力支持着旧的生产关系，但生产关系一定要适合于生产力性质的法则还是在起着作用，虽然是迟缓而痛苦的，但终于造成了 1859—1861 年的革命形势，农奴制的废除提到日程上来了。

正是在这种社会政治形势下，俄国沙皇政府于 1861 年实行了所谓“农民改革”。关于实行改革的原因，列宁曾经作了这样的分析：“什么力量迫使他们搞改革呢？这就是把俄国拖上资本主义道

路的经济发展的力量。地主农奴主不能阻挠俄国同欧洲商品交易的增长，不能保持住旧的崩溃中的经济形态。克里木战争显示出农奴制俄国的腐败和无能。解放以前，农民的‘叛乱’每十年都要高涨一次，这使头号大地主亚历山大二世不得不承认，从上面解放比等待从下面推翻要好些。”⑥车尔尼雪夫斯基就是生活在这样的时代，他的革命民主主义思想的形成和发展，归根到底反映了时代的要求。

二、车尔尼雪夫斯基是农民革命的鼓动者

19世纪50—60年代间俄国社会政治生活的最基本的问题就是农奴制的废除问题，各种政治思想和政治派别，政府派的、反政府派的、妥协的、革命的，都以对这个基本问题的观点和态度为分水岭而组成各个不同的营垒。沙皇政府永远是坚决支持农奴制度的，它只在绝对必要的情况下作一些微小的让步。由于形势所迫，它为了维持自己的统治，不得不去解放农奴。“可是，政府在进行解放的时候，为了满足‘受委屈的’农奴主的贪欲，一切可能做到和不可能做到的事情它都做到了。”⑦因此，所谓“农民改革”实质上是由农奴主实行的资产阶级改革。至于在争取解决农民问题时站在政府反对派方面的，则基本上划分为两个政治派别：第一个是代表着新兴资产阶级及新式地主利益的资产阶级自由派，第二个则是以车尔尼雪夫斯基为首的代表着广大农民群众利益的革命民主派。列宁认为这两个政治派别是在马克思主义政党诞生前为解决俄国农民问题和整个社会问题而斗争的基本派别，“60年代的自由派和车尔尼雪夫斯基是两种历史倾向、两种历史力量的代表，这两种倾向和力量从那时起一直到今天都在决定着为建立新俄国而进行的斗争的结局。”⑧

资产阶级自由派是政治上新的资产阶级要求的主要代表者，所以他们反对阻碍资本主义发展、妨害资产阶级利益的封建农奴制度，也不能不反对封建农奴制度的支持者——沙皇专制政府。但由于俄国资产阶级的软弱和革命的农民阶级的强大，他们害怕农民革命更甚于沙皇的压迫，他们担心农民革命会根本推翻沙皇政权和地主土地所有制，从而根本地影响到整个“神圣的私有财产”制度和剥削制度。因此他们没有革命要求，从来也不敢公开号召群众起来反对沙皇政权，而只限于向上层统治阶级宣传“改革”的必要，只敢向沙皇刽子手乞求“良好的法律”。列宁指出：资产阶级自由派与农奴制拥护派之间的斗争完全是统治阶级内部的斗争，主要是地主阶级内部的斗争，只不过是为了让步的程度和方式而作的斗争。这样看来，在革命风暴已经逼近的时期，资产阶级自由派在本质上不能不是妥协投降、叛卖革命和群众利益的。

在政治上与自由派互相对立的是车尔尼雪夫斯基的革命民主派。革命民主派代表着农民的革命要求：坚决主张发动群众，号召“罗斯(俄罗斯的古称——作者注)拿起斧头来”，以武装起义来推翻沙皇政权并剥夺剥削者。列宁说，车尔尼雪夫斯基“善于用革命的精神去影响他那个时代的全部政治事件，通过书报检查机关的重重障碍宣传农民革命的思想，宣传推翻一切旧权力的群众斗争的思想”⑨。他不仅是农奴制和沙皇政权的死敌，并且也是资产阶级自由派的最坚决、最彻底的批判者。自由派吹捧“农民改革”，美化所谓“沙皇——解放者”，车尔尼雪夫斯基则把“农民改革”称之为丑事，因为他清楚地看出了它的农奴制性质，清楚地看出了，农民正被自由派解放者老爷们像剥菩提树那样地剥着皮。列宁指出，车尔尼雪夫斯基把60年代的自由派称之为“空谈家、吹牛家和蠢货”，因为他清楚地看出了他们在革命面前的恐惧，在有产者政权面前的毫无气节和奴颜屈膝。这样看来，虽然在19世纪60年代车尔尼雪夫斯

基派只是一个人数很少、主要只是在知识分子中有着影响的小集团，但却是当时政治运动中的革命派，也只有它，有着充分的决心和准备去发动和领导农民革命，以求彻底地解决俄罗斯的新的前途问题。

列宁强调指出，1861 年的所谓“农民改革”是农奴制的改革，因为它是由农奴制拥护派所实施的改革，改革的内容则是资本主义性质的。也就是说这次“改革”主要的目的就是要在毫不触犯封建地主阶级利益的条件下，以资本主义的剥削方式来逐步代替已经陈旧的封建的剥削方式。这次“改革”使俄国走上了资本主义发展的道路，但这是一条依靠牺牲广大农民群众的利益，让他们陷于贫穷和破产，使资本主义发展显得特别痛苦、特别漫长、特别不彻底的道路，也就是所谓农业资本主义发展的“普鲁士道路”。资产阶级自由派一开始就支持这次“改革”，他们和封建地主阶级在共同剥削劳动群众的基础上取得了协议，从而暴露了他们是农民利益的叛卖者。革命民主派既然是农民利益的代表者，所以不能不坚决反对任何的所谓“改革”，他们号召农民直接以革命手段来占有土地，根本铲除封建的土地占有制和地主阶级。车尔尼雪夫斯基是空想社会主义者，他以为这样就可以过渡到社会主义，这当然完全是空想，客观的经济发展规律注定俄国要走上资本主义的道路，问题的重要点是在于车尔尼雪夫斯基所主张的坚决的农民革命，必然会使俄国更快地摆脱封建主义的束缚，更彻底地、迅速地走上资本主义发展的道路，这是一条更进步的道路，也就是所谓农业资本主义发展的“美国道路”。因此车尔尼雪夫斯基所遵行的路线和自由派路线在原则上是对立的。

车尔尼雪夫斯基极其清楚地看出了俄国农民问题的本质，他指出封建地主阶级是俄国的统治阶级，而地主和农民之间的阶级矛盾是不可调和的，他说：“问题的本质是在于：为了生存和工作的权

利，农民就必须付给私人——土地占有者——以赋贡，实物或货币、劳役租或代役租……而地主既然有着获取这赋贡的权利，自然也就拥有行政政权。”[10]他认为农奴制是“可怕的邪恶”，他把农奴制比作一个筛子，经过它一切值钱的东西都被封建地主搜括了去，它不仅阻碍了俄国经济的发展，并且还是整个社会生活落后的根源。车尔尼雪夫斯基看到了在俄国经济发展后农奴制废除的必然性，他多少有些隐晦地说：“不管愿意或者不愿意，我们总将在物质生活上生活得像其他文明民族一样。”应该指出，在他之前已经有不少俄国进步思想家发表过反农奴制的言论，最有名的如拉吉舍夫的《彼得堡至莫斯科旅行记》和别林斯基的《给果戈理的信》，对于启迪人们的思想都起过重大的作用。但是，这些思想家主要是揭露和谴责农奴制的野蛮落后和反人道的性质，并没有深入地从理论上去认识农奴制和对它进行经济的分析。车尔尼雪夫斯基在这方面前进了一大步，他没有停留于对农奴制表示道义上的愤慨，而开始着手去具体地探究如何废除农奴制和解放农民的问题。

车尔尼雪夫斯基已经看出解放农民的问题实质上是如何解决农民的土地问题，但他对这个问题的认识前后是有一个过程的。开始时他是主张赎买土地的，因此曾试图劝说政府通过赎买的方式连同土地一起解放农民。他在《赎买土地困难吗?》一文中指出，赎买分给农民的份地不会给政府造成困难，只要在确定赎金时保持尽量适中的价格就行了[11]。他甚至还提出了八个赎买计划，供政府考虑采用。然而无情的现实却粉碎了他的希望，沙皇政府在“农民改革”中的所作所为，证明它只顾封建国家和地主阶级的利益，而根本不考虑广大农民群众的利益。车尔尼雪夫斯基很快就认清了这一点，他抛弃了赎买的想法，转而对沙皇政府的所谓“改革”采取坚决反对的态度。在《对反对村社占有制的哲学偏见的批判》一文中，他坦率地做了自我批评，揭穿了沙皇政府的赎买土地计划的欺骗性，因为

这种高价赎买只能使农民套上新的沉重的债务枷锁。他借助于比喻的方法说:“我们假定,我很关心设法保存您所食用的粮食。不言而喻,假如我这样做是出于自己对您的好感,那么,我的热心便是基于这样一种假定:粮食系属于您,用粮食所做成的饭食是对您健康有益和有好处的。当我知道,粮食完全不属于您,而用这种粮食所做成的每一顿饭,人家都要向您要钱,不仅饭食本身不值您所付的钱,而且如不是极端紧缩您就根本付不起那样多,这时候,请您想像我的心情如何。”⑫迫使农民付出他们所无法负担的代价去赎买土地,这只能有利于地主阶级。当车尔尼雪夫斯基理解了这种赎买的掠夺性实质后,他就明确表示,除了傻子以外,谁也不会去为这种只会使农民破产的事情奔忙了。在他后来写于流放地的小说《序幕》(这部小说真实地反映了他自己在废除农奴制时期的思想)中,他尖锐地指出,俄国人民再也不能默默忍受屈辱,向他们隐瞒真相是不行的,“必须承认,万恶之源乃是以往的制度,必须同意,应该推翻这个制度。必须进行根本改革。整个国家机体是一台腐制的腐朽的机器,没有任何真正有生命的东西,没有任何新鲜而又坚固的东西,所以全部社会力量都被压在这台僵死的机器下面。必须承认:机械压迫制度是致命的错误,要给人民以发展的自由。”⑬但车尔尼雪夫斯基的真正伟大处却并不止是他认识了农奴制是俄国落后的根源,而是他进一步提出了消灭一切地主土地所有制。他认为地主阶级是最反动的阶级,是必须消灭的阶级,这一点就表明他是最彻底的民主主义者,他写道:“分取地租的阶级永远是保守的阶级,反对一切改善的阶级。它的这个历史作用的根源是在于它的经济地位的本质。”⑭在未经检查的传单《致领地农民书》里,车尔尼雪夫斯基就直接号召农民起来消灭地主的土地所有制,根本反对任何赎买。

车尔尼雪夫斯基完全理解沙皇政权是地主阶级统治的政治形式,他对沙皇已经不存任何幻想,并且竭力讥笑自由派认为沙皇是超

阶级力量的天真想法，他问道：如果沙皇自己不是地主，那么他算是什么人呢？“地主是沙皇的仆从，沙皇是在他们之上的地主，这意思就是说：他、他们，都是一回事。”[15] 他始终认为要消灭地主阶级的前提就是要推翻沙皇政权，他的一切革命活动都是以这为目标的。

车尔尼雪夫斯基是一个坚决的革命家，他是那种为了信仰可以贡献一切的人，还在年青求学时代他就在自己的日记中写道：“为了自己信念的胜利，为了自由、平等、友爱和富裕、消灭贫困和屈辱的胜利，我一点也不吝啬自己的生命，只要我相信，我的信念是正义的并且是一定会胜利的。”[16] 他深信一次深刻的人民革命是不可避免的，在沙皇检查官的严密监督下，他往往只能用伊索寓言式的言语来表达他的这种信念：“在冬天之后紧接着春天，但它早些还是晚些开始，以怎样的气候在怎样的环境下开始——这是无法预料的。”[17] 车尔尼雪夫斯基渴望着革命，期待着革命时刻的来临，在他的日记里充满了这种革命家的激动的心情。他，正像莱蒙托夫所曾经歌颂过的理想中的英雄：

“而他，叛逆的他，却企求着风暴，
似乎在风暴里倒有着安宁！”[18]

在克里木战争中，车尔尼雪夫斯基希望沙皇俄国在战争中失败，但他和自由派截然不同，自由派希望沙皇政府的失败会更有利于他们所提出的“改革”要求，从而根本地防止革命。而车尔尼雪夫斯基则希望沙皇政府的失败会加速革命的到来，他是真正伟大的爱国主义者，他看出了战争的不义性质和沙皇政权的反人民性质，因此认为只有沙皇政府的失败才符合革命的利益，才能使推翻沙皇政权成为可能，从而把俄罗斯从贫困和落后中解救出来。在所谓“农民改革”时期，车尔尼雪夫斯基希望改革失败，希望农民早些认清改革的实质，而坚决地与之作斗争。列宁写道：“车尔尼雪夫斯基懂得，俄罗斯的农奴制的官僚主义国家没有能力解放农民……所以他

反对这种改革，咒骂这种改革，希望这种改革不能成功，希望政府纠缠在它那向自由派和地主两面讨好的把戏中而一败涂地，从而把俄国引上公开的阶级斗争大道。”⑲由此可见，在各个不同时期内车尔尼雪夫斯基的革命宣传策略虽也有所不同，但在战略上主张以农民革命来推翻沙皇地主政权的立场是一贯的、坚决的。

车尔尼雪夫斯基竭力攻击自由派，以致和屠格涅夫等著名的自由派分子公开决裂。他完全明白在发动革命斗争的同时进行反对自由派斗争的必要性，他看破了自由派的实质是反对革命的，他写道：“我不喜欢这些嘴里说着自由呀，自由呀的老爷，这种自由只限于在嘴上说说和写在法律上，而不在生活中实施，只限于消灭不平等的法律，而不去消灭那个十分之九的人民是奴隶和无产者的社会制度。”⑳在这里，革命民主派和自由派的全部原则分歧都完全暴露了。自由派永远是长于空谈改革，他们既害怕严重的实践，更恐惧群众性的革命。车尔尼雪夫斯基坚决反对自由派的功绩是普列汉诺夫所忽视的，而这一点却正是他作为最伟大的革命民主主义者的显著特点。列宁说：“继赫尔岑之后发展了民粹主义观点的车尔尼雪夫斯基，比赫尔岑更前进了一大步，车尔尼雪夫斯基是彻底得多的、更有战斗性的民主主义者。他的著作散发着阶级斗争的气息。他毅然决然地实行了揭发自由派叛卖行为的路线。”㉑赫尔岑虽然是杰出的革命民主主义者，但他在很长的时期内没有割断自由派幻想，而不断地在革命民主主义和自由主义之间动摇着。他曾因为杜勃罗留波夫的一篇反对自由派的文章而和车尔尼雪夫斯基派发生意见分歧，以致促成了车尔尼雪夫斯基的伦敦之行。

车尔尼雪夫斯基不仅是一个革命的宣传家和鼓动家，并且还是一个实际革命斗争的卓越的组织者。新发现的材料证明他是当时俄国的地下革命组织的领袖㉒，这个地下组织组成了俄国的革命中心，和以赫尔岑和奥加廖夫为首的伦敦革命中心有着密切联系，并

且计划着推翻沙皇政权的武装起义，车尔尼雪夫斯基不仅在一般的革命知识分子中而且也在一些倾向革命的军官中有着很大的影响，在某些部队的军官中间甚至还组成了车尔尼雪夫斯基派小组。因此有必要对他在俄国革命运动史上的地位作出新的评价。

三、车尔尼雪夫斯基对资本主义的批判和他的空想社会主义思想

车尔尼雪夫斯基不仅是封建专制主义和农奴制的坚决反对者，而且是资本主义社会的伟大的批判者，也是杰出的空想社会主义者。他把资产阶级社会的各个方面——经济、政治、意识形态，看成一个有机的、相互联系着的整体，揭穿了资产阶级的经济利益与政治法律机构、科学及艺术之间的密切关系，指出了资本主义社会的本质就是资产阶级的统治、资产阶级的专政。正因为车尔尼雪夫斯基是当时农民革命意识的代表，所以他的空想社会主义也无非是广大的农民群众的要求的反映：农民群众的平等要求、摆脱封建压迫的渴望和希望避免新的资本主义剥削的幻想。车尔尼雪夫斯基处于比他的前驱更有利的地位，在他的时代，西欧资本主义国家的内部阶级矛盾已经尖锐化，傅立叶、圣西门和欧文的学说已经广为传布，因此使他能更深刻地认识资本主义社会的本质。另一方面，他处于俄国农民革命的前夜，革命形势向他提出了更为尖锐、迫切的政治问题，因此使他的空想社会主义纲领具有非常革命的性质。

车尔尼雪夫斯基看出了商品生产和商品关系支配着资本主义社会里的一切，他说：在资本主义社会里“爱情也成了商品，劳动也成了商品——但按它们的本质来说——这不是出售的东西，如果一个人的本身也不是出售的东西的话。”㉓他极其深刻地理解到资产阶级的相互噬人的狼性和无产阶级在资本主义制度下的悲惨命运，

他这样逼真地描画了资本主义社会的图景："谁有更多的资本，谁就发财，而其他一切人就遭到破产，从自由本身里产生了奴役一切的百万富翁们的独占组织，土地为债务所苦，从前自己是主人的手工业者变成了雇佣的工人，投机精神把社会引向以商业危机结束的绝望冒险，人人的利益都互相对立……找不到销路的商品充斥着市场，工厂关门，工人没有饭吃。一切科学发现都成为奴役的工具，并且随着每一个进步而愈益加剧，无产者们简单地成为机器的把柄……并且不断地被迫乞求着施舍，到了六十岁他就失去了一切生活的依靠，他的女儿由于饥饿而出卖自己，他的儿子从七岁起就呼吸着工厂的染毒的空气。"㉔因此他就得出了这样的结论：西欧的资本主义制度，对广大的无产者群众说来，全然不是天堂。

车尔尼雪夫斯基透彻地揭穿了西欧资本主义国家政权的阶级性质，在那里形式上的政治自由和民主只不过是资产阶级专政的遮羞布，全部所谓"自由"和"民主"对广大的被剥削阶级来说完全是高不可攀的政治奢侈品。他写道："人民是无知识的，在几乎所有的国家里他们多数是不识字的，他们没有钱来受教育，也没有钱让自己的子女受教育，他们怎么珍视言论自由的权利呢？匮乏和无知剥夺了人民的任何了解国事和过问政治的可能，请问，他们会珍视他们能运用在国会里进行辩论的权利吗？"㉕他把资产阶级社会里的自由，讽刺地比拟为"用金汤匙吃饭的自由"，这种所谓"自由"对人民来说是毫无价值的，而统治阶级却假"自由"之名进行剥削和压迫。

车尔尼雪夫斯基广泛地批判了资产阶级伪科学的反人民性质，他清楚地看出了全部资产阶级理论都是为资本主义制度作辩护，他在经济学、哲学和社会学等方面对资产阶级学说的批判都是相当深刻的。他认为自从斯密以来的资产阶级经济学家无非是资本主义经济制度的辩护人，他特别着重地揭露了庸俗学派抹煞和调和资产阶级与无产阶级利益的对立和矛盾的企图，指出他们不能从斯密的

劳动学说中得出任何正确的结论。马克思非常重视他在和庸俗学派的斗争中的功绩，说道："这宣告了'资产阶级'经济学的破产，关于这一点，俄国的伟大学者和批评家尼·车尔尼雪夫斯基在他的《穆勒政治经济学概述》中已作了出色的说明。"⑩车尔尼雪夫斯基还严厉地申斥了马尔萨斯主义，径直地把它称之为"杀人体系"。

但车尔尼雪夫斯基究竟是一个空想社会主义者，尽管他对资本主义进行了辛辣的、尖锐的批判，但却看不到它的历史必然性和进步作用，看不到资本主义发展自身为全社会的最终解放创造着必要的物质先决条件——庞大的社会生产力和无产阶级。尽管他对被剥削的无产阶级寄予热烈的同情，但却始终不能了解无产阶级作为资本主义掘墓人的作用，作为社会革命的领导阶级的作用。普列汉诺夫在这方面批评他是完全正确的。但列宁更深刻、更确切地评论了车尔尼雪夫斯基的这个局限性，一方面把他称为"杰出的深刻的资本主义的批判者"，另一方面也指出：车尔尼雪夫斯基"没有看见而且也不能在上一世纪的60年代看见：只有资本主义和无产阶级的发展，才能为社会主义的实现创造物质条件和社会力量"⑪。

作为一个空想社会主义者，车尔尼雪夫斯基是高于他的西欧的思想前驱们的，普列汉诺夫指出，"西欧的空想社会主义学说不能满足像他那样极富批判能力的思想家"，车尔尼雪夫斯基虽然极高地评论了傅立叶、圣西门等人的社会主义思想，但他认为他们的学说正像重商主义、重农主义之类的学说一样地过时了，因此他创造了怎样实现社会主义的新途径和新理论，他的新理论的主要特点就是企图通过组织农村公社而过渡到社会主义，他并且认为这在俄国实行起来更有利得多，还可以避免资本主义的前途。列宁说他梦想通过旧的、半封建的农村公社过渡到社会主义，正是指出了他的空想社会主义的本质。

车尔尼雪夫斯基认为，在俄国的农民革命胜利以后应当立即实行农村公社的组织原则，以俄国既存的农村公社为基础，组织以一千五百至三千人为单位的生产组织，这些生产组织既从事农业，也从事工业生产。每个社员的报酬应当根据他的劳动日数量和生产物质量来确定。照他看来，在这种生产之下，就既不会有生产过剩，也不会有危机和失业，而群众的生活水平也就能日益提高。在这里，他恰恰没有看到：在保留生产资料私有制的情况下，公社内部会发生分化，会产生剥削的可能性和必然性。并且他的农村公社理想完全与进步的生产力的要求相矛盾，因此也不能不只是一个空想。但在研究车尔尼雪夫斯基的空想社会主义思想时，也必须注意到他比其他空想社会主义者卓越的地方：第一，他始终认为要实现他的纲领的先决条件是社会革命的胜利，他的空想社会主义充满了阶级斗争的精神，而与西欧的空想社会主义学派相反，后者认为社会主义是可以用和平的方式，用说服统治阶级的办法实现的；第二，他赞成在公社中采用先进技术，在农业生产中采用机器，他并不认为个人的小私有财产和小规模的分散的经营是新社会的基础，因此他就比普鲁东、赫尔岑都更为优越，而和欧文的见解相接近；第三，他不认为农村公社是俄国历史特点下的特殊道路，而把它当作是一切民族走向社会主义的必经阶段，在这方面他和反动的斯拉夫派和后继的民粹派也有明显的区别。

必须指出，车尔尼雪夫斯基的空想社会主义思想在当时具有革命意义，但他的观点有许多是错误的，如认为俄国可以避免走资本主义的道路，认为农村公社可以阻止像西欧那样的无产阶级化的“溃疮”等等，这些错误观点被民粹派所继承和发展了，为以后马克思主义和无产阶级政党在俄国的发展造成了阻碍，扫除这些阻碍、从理论上粉碎民粹派谬论的工作，是由普列汉诺夫所开始和伟大的列宁所完成的。

四、车尔尼雪夫斯基对社会发展及阶级斗争的观点

列宁指出在车尔尼雪夫斯基的著作里散发着阶级斗争的气息，这是他的政治思想和社会观点的一个重要的特点。车尔尼雪夫斯基的全部社会政治观点的基础是彻底的革命民主主义，在哲学观点上，他是坚决的唯物论者，因此，革命民主主义和哲学唯物论的密切结合就形成了他对社会发展和阶级斗争的总的看法。他的见解在某些场合接近于认为社会发展是由一定的经济条件下的阶级斗争所决定的观点，但总的说来，他始终没有达到历史唯物主义的理解，他对社会发展问题的看法还不能摆脱唯心主义的影响。

车尔尼雪夫斯基认为社会全部成员是依照他们的经济利益而划分为不同阶级的，但他没有能根据各种不同的生产关系科学地来划分阶级，而只是简单地把人们划分为剥削阶级与被剥削阶级，他以为被剥削阶级“在一百个人中占九十个”，他们竭力想推翻剥削制度，占有自己的全部劳动生产物，因此就和剥削阶级产生矛盾和斗争，一切政治斗争正是经济利益的对立和矛盾的反映。他非常正确地理解了各种哲学和政治学说的阶级性和党性，他写道：“政治理论，并且一切哲学学说，永远是在它们所属于的那个社会地位的强大影响下形成的，并且每个哲学家也总是某个在当时为了在他所属的社会中获取统治地位而斗争的政党的代表。”[⊗]他以为任何一个哲学家都是他所属阶级的利益的代言人，至于他自己是从不讳言他是代表着俄国被剥削阶级利益的。他强调革命在历史发展中的作用，认为历史是向前发展的，“历史进展得很慢，但几乎总是以跳跃前进”，他责备西欧的空想社会主义者厌恶采取暴力，而主张使用正当的暴力完全是实现新社会所必须。

车尔尼雪夫斯基认为国家的形成是一个历史的过程，每个民族都先经过土地公社所有制而逐渐过渡到公社联合、氏族组织和国家。但他未能上升到历史唯物论，因此不能理解国家的产生与社会之划分为阶级和私有财产制出现之间的关系。他的国家定义是唯心主义的："一切组成一个民族的人群，作为一个整体来看，就叫做国家。"㉙他解释法律的产生也是唯心主义的："按人的本质来说是倾向于对别人友好的，但每个人在世界上总是最爱他自己，每个人要满足自己的需求，而自然所提供的手段却不够去满足一切人，由此就产生了人与人之间的仇恨，人的相互友爱的天性的混乱。利益的冲突使得有必要去经一致的同意订立一些规则来规定人与人之间在他们各方面活动中的关系。在每一个社会中必须有关于国家机构的规则，关于各个私人间的关系的规则，保卫这一切规则的规则。这样，就产生了政治法律，民法和刑法。"㉚他根据这种看法因此就主张合理的利己主义，显然，这是完全错误的，因为这样就会抹煞国家和法律的阶级性质。但他在某种程度上又理解了经济利益和法律的密切联系，因此又常常作出另一种结论来，就是法律是为统治阶级的经济利益服务的。他对国家政权的观点中也仍有企图调和阶级矛盾的残余影响，在 1848 年以前他认为绝对君权主义可能会阻止上层阶级对下层阶级的压迫和剥削，这是极端错误的，但到了 1850 年他就彻底批判了自己过去的观点，看清了君主制的本质是封建地主阶级的政治统治。不过他仍认为新的国家政权的任务应当是将土地平均分配给每一个社会成员，使他们享受同等的利益，显然，这样的国家只是农业社会主义的空想，同时也证明了他始终未能理解国家之作为阶级统治机关的本质。

车尔尼雪夫斯基的著作一方面散发着阶级斗争的气息，但另一方面又表明他常常不能和不善于用阶级的观点去观察和分析问题。造成这种情况的根本原因在于他的哲学世界观所固有的缺陷。在

哲学上，车尔尼雪夫斯基是费尔巴哈的人本主义哲学的信奉者。就自然观来说，他坚持了唯物主义，而在社会历史观方面，他就像费尔巴哈一样，基本上仍是一个历史唯心主义者。在他看来，存在着永恒不变的人类本性，这种人类本性是衡量一切事物的最高标准。他认为，“人类生活的物质的和道德的条件，支配着社会生活方式的经济规律，都要从这个目的来研究：明确它们适应人类本性要求的程度。”[31]他还是停留在把人理解为自然的人，也就是说，主要把人看作生物学的抽象，而不是看作社会关系的总和。在他的哲学名著《哲学中的人本主义原理》中写道：“哲学所看到的人，和医学、生理学、化学所看到的人一样”，并且强调指出，科学所说的“是人，而不是法国人或英国人，也不是商人或官僚。只有那构成人的本性的东西，科学才认为它是真理”[32]。用这种抽象的人性论的观点去看问题，自然与阶级分析的方法相距甚远而不可能得出正确的结论。他在研究社会经济现象时，曾提倡所谓“假设法”，这种方法的特点在于把所研究的特定现象从一切具体条件中抽象出来，由历史的现实领域转移到抽象思维的领域。他以为用这种“假设法”可以得出明白无误的真理，其实却根本违背了他自己所赞同的主张真理的具体性的辩证法精神。

由于车尔尼雪夫斯基未能摆脱唯心史观的束缚，因此他对社会发展的动力也缺乏正确的理解。作为一个革命者，他对社会发展和人类前途一向抱有乐观的看法，坚信社会在向美好的未来不断地前进。尽管在前进的道路上荆棘丛生，充满艰难险阻，还是无法阻挡历史发展的潮流。但是，究竟是什么力量推动社会发展和历史前进呢？车尔尼雪夫斯基对这个带根本性的问题却作出了错误的回答。在《论罗马灭亡的原因》一文中，他说：“进步是以智力发展为基础的；它的根本方面也简直就是知识的臻进和传布。由于好的知识被运用到了实际生活的各方面，于是进步也就在这些方面产生了……

可见进步的基本力量是科学，进步的成绩是与知识臻进的程度及传布的程度相适合的。所以要问进步是什么，那就可以说：进步是知识的成果。”[33]在这里，我们可以看到，车尔尼雪夫斯基完全离开生产力和生产关系的发展，把知识看作决定社会发展的独立的力量，认为一切社会进步都可以归结为智力的发展。他甚至认为，只要历史知识被掘发，那些妨碍人们安排其社会生活的错误概念便因而减少，人们的社会生活也就会比以前安排得更妥善。这种看法仍然属于过去18世纪法国唯物主义者所主张的“意见决定世界”的观点，这导致了他作出这样的历史唯心主义的结论：“让政治和工业去喧嚷地在历史的首位上前进吧，历史总会证明：知识是基本的力量，政治、工业和人类生活中的其他一切都得服从它。”[34]

车尔尼雪夫斯基的这些看法当然是错误的，但在当时沙皇俄国十分愚昧落后的社会环境下，也是完全可以理解的。作为一个启蒙运动者，他把宣传和普及知识作为自己的任务，因而过分夸大了知识在社会发展中的作用。这就使他犯了新的错误，即认为在人类智力发展过程中，逐渐分化出一些智力高度发展的人，而大多数人则落在后面，让这些先进分子担负起发现真理和传布真理的全部任务。后来的民粹派正是把车尔尼雪夫斯基的这种不正确的观点推向极端，而提出所谓“英雄与群氓”的理论。至于车尔尼雪夫斯基本人，虽然他对社会发展动力的见解是唯心的，可是他对人民群众在历史上的作用还是比较重视的。他批判地研究了俄国的历史和西欧的革命经验后指出：“只有那些为人民群众所拥护的意图才是有力的，只有那些为人民群众所拥护的制度才是巩固的。”[35]这也说明民粹派究竟是怎样去继承车尔尼雪夫斯基的思想遗产的。

在其他一些政治问题上，车尔尼雪夫斯基也发表了进步的言论。在沙文主义、大俄罗斯主义极端猖獗的年代里，他始终坚决地捍卫着弱小民族的利益，他指出各民族的根本利益是统一的，而民

族压迫只是为了统治阶级的利益。他这样地阐述了他的原则："全人类的利益高于个别民族的利益，整个民族的共同利益高于个别阶层的利益，多数人阶层的利益高于少数人阶层的利益。"[①]这一原则贯彻着崇高的国际主义精神和维护被压迫阶层利益的精神。车尔尼雪夫斯基热烈地同情沙皇压迫下的少数民族的起义，他鼓吹各民族之间的平等和友谊的思想，号召它们共同起来斗争推翻共同的压迫者。他尖锐地驳斥了种族主义者的谬论，认为黑种人与白种人的分别全是由于他们的历史命运的不同，而不是由于人体机构上的差异，他把美国当时盛行的奴隶买卖称之为"美国的耻辱"。

车尔尼雪夫斯基对战争的见解特别深刻，他看穿了战争的阶级性质，而把战争分为正义的和不正义的，写道："对劳动人民来说，一切战争都是破坏性的，只有这种战争才是对他们有利的，那就是为了把敌人从祖国边境击退的战争。"[②]因此他认为 1812 年的反拿破仑卫国战争是正义的，对俄国人民是必须的。他坚决地指责侵略战争，认为发动这种战争完全只是为了统治阶级的利益，他竭力反对对弱小民族进行的殖民地掠夺战争，讥笑了资产阶级学者公然宣传以暴力干涉其他民族的生活而毫不感到可耻，由于他清楚地理解了战争的根源，因此他指出，要消灭战争，人们必须起来掌握政权，否则战争是不可避免的。

这样看来，车尔尼雪夫斯基无论在民族问题上或是在战争问题上，都一贯地站在彻底的革命民主主义立场上为广大的群众的利益而斗争，他不愧为马克思主义诞生前的俄国劳动人民的最杰出的政治思想家。

注释：

① 《列宁全集》第 31 卷，第 7 页。

② 梁士琴珂：《苏联经济史》第 2 卷，中译本，第 14 页。

③ 潘克拉托娃等：《苏联通史》第 2 卷，中译本，第 176 页。

④ 潘克拉托娃等：《苏联通史》第 2 卷，中译本，第 196 页。

⑤ 潘克拉托娃等：《苏联通史》第 2 卷，中译本，第 196 页。

⑥《列宁全集》第 17 卷，第 103 页。

⑦《列宁全集》第 4 卷，第 377 页。

⑧《列宁全集》第 17 卷，第 104 页。

⑨《列宁全集》第 17 卷，第 105 页。

⑩《车尔尼雪夫斯基全集》第 13 卷，俄文版，第 241—242 页。

⑪《车尔尼雪夫斯基全集》第 5 卷，俄文版，第 502 页。

⑫《车尔尼雪夫斯基选集》下卷，三联书店，1959 年，第 90 页。

⑬ 车尔尼雪夫斯基：《序幕》，新华出版社，第 191 页。

⑭《车尔尼雪夫斯基全集》第 9 卷，俄文版，第 515 页。

⑮《车尔尼雪夫斯基全集》第 7 卷，俄文版，第 521 页。

⑯《车尔尼雪夫斯基哲学选集》第 3 卷，俄文版，第 843 页。

⑰《车尔尼雪夫斯基全集》第 3 卷，俄文版，第 827 页。

⑱ 莱蒙托夫的抒情诗《帆》。

⑲《列宁全集》第 1 卷，第 260 页。

⑳《车尔尼雪夫斯基哲学选集》第 3 卷，俄文版，第 821 页。

㉑《列宁全集》第 20 卷，第 241 页。

㉒ 参阅《在革命形势年代(1859—1861 年)里车尔尼雪夫斯基为团结俄国民主运动力量而作的斗争》一文(载苏联《历史问题》杂志 1953 年第 7 期)。

㉓《车尔尼雪夫斯基经济学著作选集》第 3 卷第 2 部，俄文版，第 285 页。

㉔《车尔尼雪夫斯基全集》第 7 卷，俄文版，第 157 页。

㉕ 转引自普列汉诺夫：《我们的意见分歧》，人民出版社，1955 年，第 39 页。

㉖《马克思恩格斯全集》第 23 卷，第 17—18 页。

㉗《列宁全集》第 17 卷，第 105 页。

㉘《车尔尼雪夫斯基哲学选集》第 3 卷，俄文版，第 163 页。

㉙《车尔尼雪夫斯基哲学选集》第 2 卷，俄文版，第 467 页。

㉚《车尔尼雪夫斯基哲学选集》第 2 卷，俄文版，第 593 页。

㉛《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 387 页。

㉜《车尔尼雪夫斯基选集》下卷，三联书店，1959 年，第 233、289 页。

㉝《车尔尼雪夫斯基选集》下卷，三联书店，1959 年，第 387—388 页。

㉞《车尔尼雪夫斯基全集》第 4 卷，俄文版，第 6 页。

㉟ 转引自普列汉诺夫：《我们的意见分歧》，人民出版社，1955 年，第 39 页。

㊱《车尔尼雪夫斯基全集》第 7 卷，俄文版，第 286 页。

㊲《车尔尼雪夫斯基哲学选集》第 2 卷，俄文版，第 198 页。

（原载《文史哲》1956 年第 1 期）

论车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判

——兼论车尔尼雪夫斯基美学观点的哲学基础

一

俄国这位伟大的革命民主主义者曾经说过:“美学观念上的不同,只是整个思想方式的哲学基础不同的结果,——这一部分也说明了斗争的残酷性——只为了一种纯粹的美学见解的分歧,就不可能变得这样残酷,何况,在本质上,敌我双方与其说是关心纯美学的问题,毋宁说主要是关心社会发展的问题……美学问题在双方看来,主要不过是一个战场,而斗争的对象却是对精神生活的一般影响。”①任何一种美学理论都以一定的哲学体系为基础,这恐怕是很少会有人表示异议的。像历史上一切著名的美学家一样,车尔尼雪夫斯基在创立自己的美学理论时也极其忠实于他所信奉的哲学世界观。显然,确定车尔尼雪夫斯基的哲学世界观的性质,对了解他的美学思想的本质具有决定性的作用。也只有弄清楚这个问题之后,才能正确地理解他对黑格尔美学的批判的历史意义。

由于当时沙皇俄国实行严格的书报检查制度,车尔尼雪夫斯基往往不得不用伊索寓言式的语言来表达自己的思想。这位俄国的普罗米修斯虽然有足够的勇气为了自己的信念而承当苦难,在西伯

利亚的苦役场和流放所历尽艰辛困苦，表现了一个伟大革命者的崇高品质，可是在他生前发表的著作中却只得用曲笔来暗示他所信奉的哲学学说，这就为后世的研究者制造了一些多余的麻烦。

但是，不管怎样，如果我们能够以实事求是的科学态度去阅读车尔尼雪夫斯基的著作，特别是注意到他生前没有机会发表的某些文章和书信，那么上面这个问题也是不难解决的。车尔尼雪夫斯基关于自己哲学思想的来源虽然谈得不多，但却谈得十分清楚明确，使人不可能发生任何的怀疑和误解。

我们认为，在判定一个哲学家的哲学信仰时，应该根据他的著作，并考虑到本人的有关的陈述。尤其是像车尔尼雪夫斯基那样的伟大思想家，对自己的哲学思想渊源是有清楚的了解的。因此，我们打算在这里从他的著作中引证一些材料，这虽然可能显得烦琐，但却很有必要，因为在研究任何问题时，第一手材料总是最可靠的依据。在这里首先应该强调尊重历史事实，决不能为了与学术不相干的其他目的而乱下结论。

车尔尼雪夫斯基曾经在著作里多次暗示过自己心目中的哲学导师，其中有几次是说得再明显不过的。例如，他在《论战之花》一文中明白地告诉自己的论敌杜德希金说，他所赞同的哲学体系“组成一系列哲学体系中的最后一个环节”，它“发源于黑格尔的体系，正像黑格尔的体系发源于谢林的体系一样”。但是，他觉得像杜德希金那样愚蠢的人未必已经弄清楚他的意思，因此又继续写道：“但也许您还是没有把事情弄清楚吧？大概，您要想知道我所说的这位老师是谁吧？或许，为了使您便于寻找起见，我要告诉您，他不是俄国人，不是法国人，不是英国人，不是毕希纳，不是麦克斯·施蒂纳，不是布鲁诺·鲍威尔，不是摩莱肖特，也不是伏格特，——那么他是谁呢？”② 从这里，我们可以看得很清楚，车尔尼雪夫斯基说的是费尔巴哈。《论战之花》是车尔尼雪夫斯基为了回击《祖国纪事》等保

守刊物对他的哲学论文《哲学中的人本主义原理》的攻击而写的，而他的这篇哲学论文的内容也完全说明他是费尔巴哈哲学的信奉者，当时“人本主义”作为一种哲学学说正是由费尔巴哈所提出的。

当时在俄国，费尔巴哈哲学被反动当局看作洪水猛兽，连他的名字都不准在刊物上提到，因此车尔尼雪夫斯基不可能坦率地指出费尔巴哈是他的哲学导师。但是当他流放到西伯利亚之后，他在给儿子们的信中就解除了这种顾虑。他在 1877 年 4 月 11 日的信中这样写道：“你们若是愿意对什么是（照我的意见的）人类的天性有一个概念时，那你们可以从本世纪惟一的思想家那里知道这一点，因为他有一些对事物完全正确（据我的看法）的概念。这位思想家就是路德维希·费尔巴哈。可是我已有十五年没有重读他的著作了。在十五年之前即已无暇去多读他的著作，而我所读过的现在也几乎全部忘记了。但我在青年时代是能对他的著作整页整页地背诵的。根据我对他的已逐渐衰退的记忆，可以断定我是他的忠实信徒。”③值得注意的是，即使在那时车尔尼雪夫斯基还认为费尔巴哈的思想并没有过时，因为在他看来，费尔巴哈在所有哲学家中间是“无可比拟的最好的一个”。

可是，使我们最感兴趣的是车尔尼雪夫斯基在逝世前一年（1888 年）所写的《艺术与现实的美学关系》第三版序言。在这篇序言中，他极其详尽地说明了他自己的美学思想与费尔巴哈哲学的关系，并且十分明确地承认自己是费尔巴哈的门生。车尔尼雪夫斯基先描述了他在青年时代怎样开始醉心于黑格尔哲学而很快又感到失望的经历，在失望中，费尔巴哈的主要著作之一偶然落到了他的手里④，于是“他成了这位思想家的追随者”，他勤勉地再三阅读费尔巴哈的著作，一直到生活上的需要使他不能潜心于科学研究工作的时候。

“约莫在开始认识费尔巴哈之后六年，作者由于生活上的需要

写了一篇学术论文。他感到，他可以应用费尔巴哈的基本思想来解决知识领域内某些未经他的宗师探讨的问题。”

“作者需要写的这篇论文的主题是关涉文学的。他想用他觉得是从费尔巴哈的思想中得出的结论来解释那些关于艺术、特别是诗歌的概念，以满足这个要求。这样，我正在给它写序的这本小书，就是一个应用费尔巴哈的思想来解决美学的基本问题的尝试。”“作者决不自以为说出了什么属于他个人的新的意见。他只希望做一个应用在美学上的费尔巴哈思想的解说者。”⑤

在这篇序言结尾，车尔尼雪夫斯基又一次强调指出，他只是“用俄文重述费尔巴哈的若干思想”，而“只有那些涉及专门的美学问题的局部思想才是作者自己的。这本小册子里一切具有更广泛的性质的思想都属于费尔巴哈。作者忠实地重述了这些思想，并且在俄国文学界的情况所允许的范围内接近了费尔巴哈对这些思想的阐述”⑥。

大家知道，车尔尼雪夫斯基是一个十分谦逊的人，因此他把自己的功绩估计过低是理所当然的。但是我们应当注意的是费尔巴哈哲学在他心目中的地位。他认为费尔巴哈的体系“具有纯粹的科学性质”，而且“直到目前，关于所谓引入探讨的基本问题的科学概念的最好解说，仍然是费尔巴哈的解说”⑦。他从来没有提到过（哪怕暗示过）费尔巴哈的缺陷，更没有谈到有扬弃或批判费尔巴哈（哪怕在个别问题上）的必要。甚至在他读了马克思的《资本论》⑧以后，他对费尔巴哈哲学的信仰也没有动摇，直到自己临终时还仍然把费尔巴哈学说看作哲学思想发展的最新成就。

从上面这些材料，我们只能得出这样的结论：在哲学上，车尔尼雪夫斯基是费尔巴哈的忠实信徒，费尔巴哈学说就是他的美学思想的哲学基础。

在苏联一直有一种流行的看法，认为费尔巴哈对车尔尼雪夫斯

基的影响是存在的，但它始终只占次要地位，因为车尔尼雪夫斯基的哲学世界观的来源不是费尔巴哈，而是俄国革命民主主义者赫尔岑和别林斯基。这种看法硬把赫尔岑、别林斯基和车尔尼雪夫斯基为代表的俄国革命民主派的哲学，毫无根据地说成是已经超越了费尔巴哈阶段的唯物主义哲学发展的“更高阶段”。

赫尔岑和别林斯基对车尔尼雪夫斯基的思想确实有很大的影响，这是谁也不能否认的。但是，承认赫尔岑和别林斯基的影响，这并不能推翻车尔尼雪夫斯基在基本上是费尔巴哈哲学的信徒这一论断。

首先，车尔尼雪夫斯基认为，在德国和俄国，哲学思想经历了同样的发展过程，即从抽象的科学过渡到生活的科学的过程。在他看来，赫尔岑和别林斯基的思想发展道路是和费尔巴哈完全一致的，都是从开始醉心于黑格尔哲学，转而对黑格尔哲学采取批判态度，而费尔巴哈则是他所谓新哲学的最大代表者，因此他信奉费尔巴哈哲学和他接受本国哲学遗产是毫无矛盾的。关于这一点，他在《果戈理时期俄国文学概观》第六篇里作了极其清楚的说明。

其次，既然他认为俄国革命民主主义者和费尔巴哈走的是同一条道路，那么去争论究竟是谁对他的影响更大的问题就没有多大意义了。但如果一定要提出这个问题的话，我们倒有一个材料很可以说明问题。在杜勃罗留波夫逝世后，有人发表了一篇文章，说杜勃罗留波夫是车尔尼雪夫斯基的学生。车尔尼雪夫斯基立刻在1862年2月号《同时代人》杂志上发表了一封信，在信里他一方面坚决否认自己是杜勃罗留波夫的老师（这当然是出于他的谦逊），另一方面也指出了当时外国的进步思想家的著作对俄国革命青年来说甚至具有更大的意义。他说：“如果有才华的俄国人在决定自己发展的年代里阅读我们共同的西方伟大导师们的

书籍，那么，用俄文写成的书籍和文章虽然可能使他喜爱，可能使他赞赏（正如杜勃罗留波夫在当时也曾赞赏过某些用俄文写成的作品），但无论如何，对他来说，用俄文写成的书籍和文章都不能成为他由读书汲取的那些知识和概念的最重要来源。”⑨话说得不能再清楚了。加上前面已经引证过的《论战之花》中的一段话（即暗示他的老师是德国人），他的哲学思想的最重要来源究竟是什么，就不言自明了。

把车尔尼雪夫斯基看作费尔巴哈哲学的信徒，这种看法一点也不新鲜。早在车尔尼雪夫斯基逝世后翌年，即 1890 年，普列汉诺夫就在发表于国外出版的《社会民主党人》杂志上的《尼·加·车尔尼雪夫斯基》一文中，公开指出车尔尼雪夫斯基是费尔巴哈哲学的信奉者⑩，以后他又在论车尔尼雪夫斯基的许多著作中屡次提出这个见解，并作了详细的论证⑪。在他看来，车尔尼雪夫斯基和费尔巴哈属于同一学派，他们两人的哲学，只有量的区别，而没有质的不同。值得我们注意的是，普列汉诺夫最初提出这种见解时，并没有看到车尔尼雪夫斯基本人直接谈到费尔巴哈的材料（前面我们所引的《艺术与现实的美学关系》第三版序言发表于 1906 年，车尔尼雪夫斯基的西伯利亚通信集则发表于 1912 年），但他却得出了和车尔尼雪夫斯基本人的陈述完全一致的结论。

把车尔尼雪夫斯基看作费尔巴哈哲学的信徒，这也不止是普列汉诺夫一人的看法。列宁虽然没有详细谈论过车尔尼雪夫斯基和费尔巴哈的关系，但他在《唯物主义和经验批判主义》一书中，明确地把车尔尼雪夫斯基叫做“费尔巴哈的学生”，并且指出：“早在上一世纪 50 年代，车尔尼雪夫斯基就作为费尔巴哈的信徒出现在俄国文坛上了，可是俄国的书报检查机关甚至连费尔巴哈的名字也不许他提到。”⑫在《哲学笔记》里，列宁也曾经把费尔巴哈和车尔尼雪夫斯基并列为“人本主义原理”的拥护者而加以批

判[13]。列宁还仔细地读过普列汉诺夫论车尔尼雪夫斯基的著作，作了批注，并且指出了普列汉诺夫的不少错误，但是对他把车尔尼雪夫斯基看作费尔巴哈的追随者这一点，却丝毫没有表示不同意见[14]，难道这是偶然的吗？

在当时的马克思主义者中间，反对普列汉诺夫对于车尔尼雪夫斯基的评价最厉害的恐怕要算卢那察尔斯基。可是，尽管卢那察尔斯基在一系列问题上批驳了普列汉诺夫，然而在上述这个问题上却认为普列汉诺夫是“绝对正确的”，说“普列汉诺夫确实判明了车尔尼雪夫斯基是一个真正的、坚定不移的费尔巴哈式的唯物主义者”[15]。

普列汉诺夫对车尔尼雪夫斯基的评价并不完全正确，他的某些看法甚至带有原则性的错误，特别是他在成为孟什维克以后犯了严重的错误，但他的错误并不在于把车尔尼雪夫斯基列入费尔巴哈学派。在这一点上，他是没有什么过失的。

应该指出，我们同意普列汉诺夫的主张，把费尔巴哈学说看作车尔尼雪夫斯基美学思想的哲学基础，丝毫也没有贬低这位伟大俄国思想家的意思。车尔尼雪夫斯基不是一个二流的摹仿者，而是一个创造性的思想家。他决不是奴隶式地抄袭费尔巴哈，而是在当时俄国的条件下，特别是在某些特殊的领域里（最重要的当然是美学），独立地、创造性地发展了费尔巴哈的一些基本思想，尤其是他把费尔巴哈的人本主义哲学和农民革命的思想结合起来，从而得出了费尔巴哈本人所没有达到的革命结论。他的天才的思想力量，毫不稍逊于费尔巴哈，但就其世界观的基本特征来说，毕竟是属于马克思主义以前唯物主义史上的费尔巴哈阶段，尽管在我们心目中，他无疑比费尔巴哈占着更崇高的地位。

上面我们花了这么许多笔墨来谈车尔尼雪夫斯基和费尔巴哈的关系，目的在于弄清楚车尔尼雪夫斯基究竟是从什么立场出发

对黑格尔美学进行批判的。我们的基本看法是：车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判，在性质上是和费尔巴哈对黑格尔哲学的批判相一致的。我们希望，在下面具体分析车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判时，将能证实我们的这个看法。

二

大家知道，车尔尼雪夫斯基和他的先驱者别林斯基不同。别林斯基在自己的文学活动初期曾醉心于谢林哲学，后来则一度成为一个彻底的黑格尔主义者。他摆脱黑格尔的影响并转而对黑格尔采取批判态度，曾经经历了一个相当艰巨的痛苦摸索和自我批判的过程。但对车尔尼雪夫斯基来说，他所处的历史地位就比别林斯基优越得多，他的文学活动几乎就是从批判黑格尔开始的。普列汉诺夫认为，车尔尼雪夫斯基的文学艺术观点乃是别林斯基在晚年所达到的那些观点的进一步发展。这个看法无疑是完全正确的。

车尔尼雪夫斯基的第一篇重要的美学著作是他的学位论文《艺术与现实的美学关系》。在这篇论文里，他提出了一个全新的美学纲领，可以说，他以后的美学著作都无非是这篇论文的基本思想的进一步发挥或补充。因此，我们应当把主要注意力放在这篇学位论文上。

车尔尼雪夫斯基在建立自己的新的美学体系时，面临着重大的批判任务。如果不推翻以往美学领域内占统治地位的旧的美学观点，就无法为新的美学观点开辟道路。在他当时，黑格尔哲学已成强弩之末，但是尽管黑格尔在哲学方面的独占统治已经瓦解，然而在某些具体领域内，黑格尔的影响仍然十分巨大。尤其是在美学领域内，黑格尔的统治地位甚至还丝毫没有发生动摇。

年轻的车尔尼雪夫斯基刚踏进文坛就不得不同黑格尔那样强大的敌手交锋，他的学位论文在某种意义上就是为了批判黑格尔美学而写的。这使我们想起费尔巴哈的一句话："黑格尔哲学是近代哲学的完成。因此新哲学的历史必然性及其存在理由，主要是与对黑格尔的批判有联系的。"⑯如果把其中的"哲学"两字换成"美学"，那么这个论断是完全适用于车尔尼雪夫斯基的。

车尔尼雪夫斯基虽然把黑格尔美学作为对立面，但他在批判黑格尔的时候，有时并不指出黑格尔的名字，而往往以当时的一个黑格尔主义者斐希尔作为批判的对象。例如在他的学位论文的初版中就没有公开提到黑格尔（在他逝世后出版的版本中，补入了许多以前删去的断片，在这些断片里很多次提到了黑格尔），用他的话来说，黑格尔"这个名字那时在俄文中也是不便使用的一个"。很可能，当时的一些不学无术的冒牌学者并没有立刻从他的学位论文中看出他对黑格尔的批判态度，正如他在1853年9月21日给他父亲的信里所说："可以秘密地告诉你，这里的文学教授先生们完全没有研究过我为自己的学位论文所选择的题目，因此他们未必能看出我的思想和目前关于美学问题的理解方式有什么关系。他们甚至以为我是我所驳斥的那些哲学家的信徒，假如我不明显地说出这一点的话。因此，如果我不是被迫坦率地说明这一点，我并不认为这里的人会懂得我所分析的那些问题究竟多么重要。"⑰但是，无论如何，我们今天看来，他对黑格尔美学的批判态度是足够明显的，问题仅在于应当对他的批判作怎样的评价。

我们在讨论车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判之前，先应当看一下他对黑格尔哲学的态度。在《果戈理时期俄国文学概观》中，我们可以读到这样的一段话："黑格尔的原则是非常有力、非常宽广的，可是结论却狭窄而渺小：不管他的天才的所有巨大

瑰伟，这位伟大的思想家却只有力量说出普遍的观念，但是要不屈不挠坚持这些原理，从这些原理逻辑地发展出一切必然的结果来的力量，却还不够。他预见到了真理，但却只是在最普遍、最抽象、最模糊的轮廓中看到的；面对面看见真理，这已经是下一代人的份了。而且，他不仅不能根据他的原则做出结论——就是原则本身，他也没有完全都了然于胸，在他还是模糊不清的。"[18]

因此，在车尔尼雪夫斯基看来，黑格尔哲学的基本矛盾是原则和结论之间的矛盾，正因为存在着这样的矛盾，所以人们就不可能长时期满足于他的褊狭的结论，而必然要否定他的体系。但是，车尔尼雪夫斯基始终对黑格尔哲学抱着深挚的敬意，承认黑格尔哲学是通往真理的道路上的一个必然的过渡环节。他对黑格尔美学所采取的态度，也同样如此。

车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判从美的定义开始。他认为黑格尔的定义完全是从黑格尔的哲学体系中引申出来的，因此根本不能令人满意，而必然要随同体系一起崩溃，但即使黑格尔的定义和整个体系分开，单独来看，也仍然是经不起批评的。

根据黑格尔的客观唯心主义学说，整个世界的发展都只是绝对理念或世界精神的自己发展的过程。理念、精神是绝对的第一性，它在自己的发展中外化为自然界，然后又在人的精神发展中重新认识自己，从而回复到自身。美是理念发展过程中的一个阶段，因此美就是理念。美作为理念是先于自然界的，它表现为一般的美的概念。黑格尔写道："一切存在的东西只有在作为理念的一种存在时，才有真实性。因为只有理念才是真正实在的东西。这就是说，现象之所以真实，并不由于它有内在的或外在的客观存在，并不是由于它一般是实在的东西，而是由于这种实在是符合概念的。只有在实在符合概念时，客观存在才有现实性和真实性。"[19]理念要在外在界实现自己。当真实的东西直接呈现于

意识,并且它的概念和它的外在现象直接取得统一的时候,理念就不仅是真的,而且是美的了。因此黑格尔给美下了这样的定义:"美就是理念的感性显现"⑳。

在车尔尼雪夫斯基看来,黑格尔把美看作理念在个别事物上的显现,是不能自圆其说的。他认为,黑格尔主张"一件事物如果能够完全表现出该事物的观念来,它就是美的",这一说法如果翻译成普通的语言,就是说:"凡是出类拔萃的东西,在同类中无与伦比的东西,就是美的。"他从两方面来反驳黑格尔的这个看法。首先,他指出,一切美的事物都是出类拔萃的事物,这固然是对的,可是并不是一切出类拔萃的事物都是美的。为什么呢?因为并不是一切种类的事物都美,例如田鼠、大多数两栖类、许多鱼类,甚至许多鸟类都是不美的,这些种类中的动物愈是出类拔萃,从美学的观点看来就愈丑。因此,黑格尔的美的定义仅仅说明了在可以达到美的那些种类的事物和现象中,出类拔萃的才是美的,但却完全没有说明为什么某些种类的事物和现象可以是美的,而另一些种类的事物和现象则一点也不美。其次,车尔尼雪夫斯基指责黑格尔的定义过于狭隘,因为这个定义抹煞了同一类事物和现象的美的多样性,而要求一个美的东西兼有同一种类的东西的一切优点。但是,这种要求最多只能适用于某些自然领域(例如某些植物),而不适用于动物界,尤其不适用于人类,因为在人身上美的典型的多样性特别显著,"我们简直不能设想人类美的一切色调都凝聚在一个人身上"㉑。

车尔尼雪夫斯基也不同意"美是理念和形象的一致"这个说法。在他看来,黑格尔的这种看法只是说出了艺术作品的美的观念的特征,而不是一般的美的观念的特征。这个要求对一个艺术家来说是合理的,因为只有当他在自己的作品里表达出他所要表达的一切时,他的作品才是真正美的。但是,"美丽地描绘一副面

孔”和“描绘一副美丽的面孔”，毕竟是截然不同的事。理念和形象的一致，只能适用于艺术品（即“美丽地描绘一副面孔”），但不能适用于美的自然对象（即“美丽的面孔”）。因此，车尔尼雪夫斯基指出，黑格尔的定义所注意的“不是活生生的自然美，而是美的艺术作品，在这个定义里，已经包含了通常视艺术美胜于活生生的现实中的美的那种美学倾向的萌芽或结果”[22]。

当然，车尔尼雪夫斯基并没有全盘否定黑格尔的定义的价值，他认为其中也含有正确的方面，即：美是在个别的、活生生的事物，而不在抽象的思想。车尔尼雪夫斯基之所以有这种想法，也许是由于黑格尔对柏拉图的批评。黑格尔批评柏拉图的美的理念是空洞无内容的抽象[23]，反对和个别相割裂的普遍，而主张理念是所谓“具体的共相”。车尔尼雪夫斯基说黑格尔认为美不在抽象的思想，这是正确的。但黑格尔是否认为美是在个别的、活生生的事物呢？这就大可怀疑了。更确切一点，应该说，黑格尔认为美在于个别的、活生生的事物和思想的结合，也就在于主客观的统一。

为了和黑格尔的定义相对抗，车尔尼雪夫斯基提出了他自己的美的定义，这个定义曾经被普列汉诺夫称为“天才的发现”。

车尔尼雪夫斯基认为，正确的美的定义应该是：“美是生活”。更具体地说：“任何事物，凡是我们在那里面看得见依照我们的理解应当如此的生活，那就是美的；任何东西，凡是显示出生活或使我们想起生活的，那就是美的。”

那么，车尔尼雪夫斯基是怎样得出这个定义的呢？他说，美的事物在我们心中所唤起的感觉是一种愉悦之情。我们无私地爱美，欣赏美，喜欢它，就像喜欢我们亲爱的人一样。因此，美包含着一种可爱的、为我们的心所宝贵的东西，这种东西必须是最多样化的、最富于一般性的东西。可是，“在人觉得可爱的一切东

西中最有一般性的，他觉得世界上最可爱的，就是生活；首先是他所愿意过、他所喜欢的那种生活”㉔。

车尔尼雪夫斯基的定义确实是和黑格尔的定义根本对立的。根据黑格尔的看法，美既然是理念的感性显现，因此美实际上是理念加于现实的一种幻象，在现实中没有真正的美。美不属于客观世界本身，相反地，客观世界倒只是理念借以表现其自身为美的一种感性的手段。而在车尔尼雪夫斯基看来，美的理念根本就是不存在的，真正的最高的美正是人在现实世界中所遇到的美。换言之，美属于客观的现实生活本身，事物和现象之所以美，只因为美本来就客观地存在于现实界的事物和现象之中。所以他说：“生活本身就是美”，“生活就是美的本质”㉕。

很明显，车尔尼雪夫斯基和黑格尔在美的定义上的根本分歧，反映了美学中的两条基本路线，即唯物主义路线和唯心主义路线的斗争。实际上，这个斗争只不过是范围更大的哲学斗争的一个组成部分。

如果我们把车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判同费尔巴哈对黑格尔哲学的批判作一对比，那么就可以发现一些很令人感兴趣的内在联系。费尔巴哈对黑格尔的主要指责之一，就是批评黑格尔的体系从抽象的共相开始，而不从现实的存在开始。他这样写道：“黑格尔是从存在开始，也就是说，是从存在的概念或抽象的存在开始。为什么我就不能从存在本身，亦即从现实的存在开始呢?”㉖费尔巴哈坚定地站在唯物主义立场上，反对黑格尔认为理念先于自然界的唯心主义神秘观点，而捍卫了物质第一性的原理。在他看来，“感性的、个别的存在的实在性，对于我们来说，是一个用我们的鲜血来打图章担保的真理”㉗。正是从这种观点出发，费尔巴哈尖锐地批判了黑格尔的整个哲学体系。

费尔巴哈企图为自己的哲学寻找新的基础，在《未来哲学原

理》中有这样一节很有代表性的话："新哲学建立在爱的真理上，感觉的真理上。在爱中，在一般感觉中——人人都承认新哲学的真理。新哲学的基础，本身就不是别的东西，只是提高了的感觉实体——新哲学只是在理性中和用理性来肯定每一个人——现实的人——在心中承认的东西。新哲学是转变为理智的心情。心情不要任何抽象的，任何形而上学的，任何神学的对象和实体，它要实在的，感性的对象和实体。"㉘

费尔巴哈不仅推崇实在的、感性的东西，而且他也把生活置于一切之上。他说："真理并不存在于思维之内，并不存在于自为的认识之内。真理只是人的生活和本质的总体。"㉙

我们认为，上面所引证的费尔巴哈的这些思想，足以清楚地说明车尔尼雪夫斯基的美的定义的哲学根源。车尔尼雪夫斯基也同样对黑格尔的抽象思辨感到不满，而力求把实在的、感性的对象作为自己的美学的出发点。而且他也像费尔巴哈一样，把理论建立在"爱的真理"（爱生活，爱美）上，用理性来肯定"在心中承认的东西"，并把人的现实生活看作最高的真理。

费尔巴哈用感性的直观来反对黑格尔的思辨的理性，这一点也贯彻在车尔尼雪夫斯基的美学中。在黑格尔看来，"知性（Verstand）是不可能掌握美的……知性总是困在有限的，片面的，不真实的事物里。美本身却是无限的，自由的"㉚。这就是说，只有靠理性（Vernunft）才能把握美的意义。但在车尔尼雪夫斯基看来，人们爱生活、爱美，是出于人的正常的本性，而不是出于理性的思考，美只具有感性的特征，单凭感性就可以把握住它。黑格尔和车尔尼雪夫斯基的这一分歧，也同样是两种根本不同的哲学世界观的对立在美学中的反映。

现在大家都知道，车尔尼雪夫斯基的"美是生活"这个定义在美学史上起了多么伟大的作用，它确实沉重地打击了当时占统治

地位的黑格尔美学体系，使美学理论脱离了传统的抽象思辨，而回到生动的现实生活的基础上来。车尔尼雪夫斯基的这个历史功绩，是谁也抹煞不了的。但是，我们除了肯定他的这个定义的历史意义以外，也应当指出在他的美的定义中包含着他本人所无法解决的一些矛盾，而他所以不可能解决这些矛盾，归根结底是由于他所信奉的人本主义哲学本身的局限性。

首先，在车尔尼雪夫斯基看来，一方面，现实中的美是客观的，它自身就是美的；但在另一方面，则只有我们觉得可爱的东西，只有符合我们的生活理想、即只有我们在其中看到“依照我们的理解应当如此的生活”的东西，才是美的。这样说来，一个对象之所以美，又不仅是由于它自身，而是由于它符合我们的概念。车尔尼雪夫斯基没有解决这个矛盾，他甚至没有注意到这个矛盾的存在。这也是很自然的。马克思主义以前的一切唯物主义者的共同特征之一，就是不善于解释客体和主体之间的真正联系，不能理解客体和主体的相互关系的辩证法。

正由于车尔尼雪夫斯基的美的定义中包含着这个没有解决的矛盾，所以有时竟然会出人意料地被人解释成极其浅薄的唯心主义理论。尤其应当注意的是，作这种解释的人不是二流的平庸之辈，而是像皮萨列夫那样的杰出的理论家。

在皮萨列夫看来，车尔尼雪夫斯基的美的定义证明了美学这门科学是不可能存在的。他在《美学的毁灭》一文中这样写道：“美学或关于美的科学，只有在美具有不以无限多样化的个人趣味为转移的独立意义的情况下，才有合理的存在权利。假如美只是我们所喜爱的东西，假如由于这个缘故，所有关于美的形形色色的概念原来都是同样合理的，那么美学就化为灰烬了。每一个人都建立他自己的美学，因此，把各种个人趣味强制地统一起来的那种普遍的美学，是不可能存在的。《艺术与现实的美学关系》

的作者正是要把自己的读者引向这个结论，虽然他并没有十分坦白地说出这个结论。”[30]因此，皮萨列夫认为，车尔尼雪夫斯基的学位论文所以要以美学作为讨论题目，“只是为了要彻底消灭美学，并使那些被研究哲学的、不劳而食的庸人所愚弄的人永远清醒过来”[31]。

毫无疑问，这是对车尔尼雪夫斯基的美的定义的一种极其片面的解释，甚至可以说是一幅讽刺画。但这幅讽刺画的作者却真诚地相信他在捍卫车尔尼雪夫斯基的遗产呢！当然，我们决不是要车尔尼雪夫斯基为皮萨列夫所犯的错误负责，不过车尔尼雪夫斯基的定义也确实有我们在前面所说的那种弱点，给唯心主义以可乘之机。

其次，更重要的是，车尔尼雪夫斯基不能科学地解释他的定义中的“生活”的概念。他已经看出，社会中经济地位不同的阶级（他称之为“等级”）具有不同的生活概念，从而也就具有不同的美的概念。例如农民和贵族的生活概念大不相同，因此他们关于美女的概念也大不相同：农村妇女的美的特征无不表现着旺盛的健康和均衡的体格，而这永远是生活富足而又经常地、但并不过度地劳动的结果；上流社会的妇女的美的特征却是纤细的手足、病态、柔弱、委顿、慵倦，而这些是脱离体力劳动，百无聊赖，寻求“强烈的感觉、激动、热情”的寄生虫生活的标志。车尔尼雪夫斯基联系各个社会阶级的不同的经济地位去考察它们的不同的美的概念，这的确是他的一个重大的美学贡献。正如普列汉诺夫所说，假如车尔尼雪夫斯基能够更深入地探讨一下美学和经济的联系，并至少通过几个最主要的人类历史发展阶段去探溯这种联系，那他就能在美学史上完成最伟大的变革[32]。但是，车尔尼雪夫斯基到这里就突然停步不前了。这也没有什么奇怪，要正确地理解美学概念在人类历史上的发展，首先就必须具备一个正确的、严整

的历史观，可是车尔尼雪夫斯基和他的老师费尔巴哈一样，在社会历史的领域内仍然未能摆脱唯心主义的影响。

在我们看来，仅仅承认不同的社会阶级具有不同的美的概念，这还是非常不够的。问题是要进一步科学地解释这些美的概念究竟是怎样形成的？是由什么东西制约的？它们在历史上是在哪一些力量的影响下发展和变化的？又是怎样反映社会上的阶级斗争的？在人类历史的不同阶段上出现过不同的社会阶级，不同的阶级出现在历史舞台上，有声有色地演完了自己的戏，然后又从舞台上消失。与此相应，我们在美学史上可以看到极其复杂多样的美学概念的更迭。而且，同一个阶级的美学概念也不是一成不变的。每个阶级有它自身发展的历史，起初是作为新生的力量出现，接着是达到全盛时期在社会中占据统治地位，最后则趋于衰落灭亡，它的美学概念也随之而发生变化。因此，无论封建贵族阶级或资产阶级，它们在上升时期、全盛时期的美学概念和衰颓时期的美学概念都有很大的区别。同样地，农民阶级或任何其他阶级的美学概念也在变化着，随着它们生活条件的变化，它们的思想（其中包括关于“应当如此的生活”的概念）也在发生变化。要正确地说明这些美学概念的发生、发展和衰亡的根本原因，就必须对社会历史发展的规律和动力有一个正确的理解。但这是车尔尼雪夫斯基所不可能做到的。作为一个人本主义的唯物主义者，他的社会历史观点基本上是唯心的。在他看来，人类本性是衡量一些事物和现象的最高标准。他说：“人类生活的物质的和道德的条件，支配着社会生活方式的经济规律，都要从这个目的来研究：明确它们适应人类本性要求的程度。”[34]他像费尔巴哈一样，主要把人看作生物学的抽象，而不是看作社会关系的总和。在《哲学中的人本主义原理》中，他强调指出“哲学所看到的人，和医学、生理学、化学所看到的人一样”[35]，并认为科学所说的“是人，

而不是法国人或英国人，也不是商人或官僚。只有那构成人的本性的东西，科学才认为它是真理”㉘。在他看来，真正的人类本性是始终不变、永久如此的。他所追求的是符合人类本性的美的概念，他所以反对上流社会的美的概念，主要就是因为他觉得它们违反人类本性。这样，他就不可避免地堕入了历史唯心主义。一般地说，人本主义只是“关于唯物主义的不确切的肤浅的表述”㉙。它在自然观方面还能坚持唯物主义，但在社会历史观方面就往往会走向自己的反面，向唯心主义转化。车尔尼雪夫斯基的例子就是一个证明。

车尔尼雪夫斯基既然反对黑格尔的美的定义，当然他也在与此直接有关的问题上作出了和黑格尔截然不同的结论。我们且以他关于“崇高”的见解为例。

在黑格尔看来，美是理念和形象的纯粹的一致；但在理念和形象之间并不总是保持均衡，有时理念占优势，把我们带入绝对理念的领域、无限的领域，这就称为“崇高”；而有时形象压倒理念、歪曲理念，则称之为“滑稽”。

车尔尼雪夫斯基坚决反对这种认为崇高是美的变种的说法，他认为崇高和美是两件毫不相同的东西，它们之间既没有内在联系，也没有内在的对立。在他看来，崇高的秘密不在于理念压倒形象，而在现象本身的性质。崇高的观念和无限的观念也毫无联系，因为“我们觉得崇高的是事物本身，而不是这事物所唤起的任何思想”㉚。不仅如此，我们还觉得崇高的东西不是无限的，甚至完全和无限的观念相反。因此，他作出结论说：“一件东西在量上大大超过我们拿来和它相比的东西，那便是崇高的东西；一种现象较之我们拿来和它相比的其他现象都强有力得多，那便是崇高的现象。”㉛例如我们说勃兰克峰和卡兹别克山是雄伟的、崇高的，就是因为它们比我们所习见的山丘巨大得多。

在这里，车尔尼雪夫斯基的美的定义的长处和短处又重复出现了。他正确地批评了关于“崇高”的唯心主义观点，而把它看作是客观的、属于事物本身的；但他并不能真正解决这个问题，因为他所用的方法不是辩证的。于是就发生了同样的难以解决的矛盾：一方面，勃兰克峰和卡兹别克山之所以崇高是由于它们自身；而另一方面，它们之所以崇高是由于它们比我们所习见的山丘巨大，换句话说，它们的崇高依赖于把它们同另一些对象加以比较的主体，而如果我们把它们和珠穆朗玛峰相比，那么它们的崇高也就荡然无存了。

在下一节里，我们将考察一下车尔尼雪夫斯基在自然美和艺术美孰高孰低的问题上对黑格尔的批判，实际上这是他对黑格尔的美的定义的批判的继续。

三

究竟是自然美高于艺术美，还是艺术美高于自然美？有关这个问题的争论是和美的定义的争论密切相连的。车尔尼雪夫斯基在自己评论他的学位论文时指出：“假如说美是‘理念在各别事物中的彻底表现’，那么在现实事物中就不可能有美，因为观念只有在宇宙整体中而不是在各别事物中彻底表现；由此推论，则只有我们的幻想才能把美带到现实中来，而美的真正领域就是幻想的领域，因此体现幻想之理想的艺术就高于现实，其根源在于人要创造现实中所不能找到的美这种憧憬。反之，从……‘美是生活’这概念就得到如下的结论：真正的美是现实的美，而艺术……是不能创造出可以与现实现象媲美的东西的。”[40]因此，在这个问题上，黑格尔和车尔尼雪夫斯基也是完全对立的：在前者看来，艺术美无条件地高于自然美，而在后者看来，则事情恰好相反。

车尔尼雪夫斯基在自己的学位论文里花了很多篇幅来讨论这个问题，他认为这个问题是极其重要的。用他的话来说，他的论文的实质就是把现实和艺术互相比较而为现实辩护，证明艺术作品决不能和现实相提并论。在他看来，这个问题之所以重要，还因为它关涉到艺术的起源、艺术的意义和作用这样一些重大问题的解决。

我们不妨先来看一下黑格尔是怎样论证艺术美高于自然美的。

黑格尔在《美学》中写道："我们可以肯定地说，艺术美高于自然。因为艺术美是由精神产生和再生的美，精神和它的产品比自然和它的现象高多少，艺术美也就比自然美高多少。"[11]而且他还进一步指出，他所说的艺术美高于自然美，并不是指两者之间的量的区别，而是指它们之间的质的区别："精神和它的艺术美'高于'自然，这里的'高于'却不仅是一种相对的或量的分别。只有精神才是真实的，只有精神才涵盖一切，所以一切美只有在涉及这较高境界而且由这较高境界产生出来时，才真正是美的。就这个意义来说，自然美只是属于精神的那种美的反映，它所反映的只是一种不完全不完善的形态，而按照它的实体，这种形态原已包涵在精神里。"[12]这种观点是完全符合黑格尔哲学的逻辑的。在黑格尔看来，整个客观世界或自然只不过是理念的外化，仿佛是理念的堕落，只有进而上升到精神，通过精神的发展，理念才能彻底地认识自己，而自觉地表现出来。因此，他一方面把自然美当作"美的第一种存在"，另一方面又认为自然只给予我们"不完满的美"[13]。据他说，自然美之所以可能存在，仅仅是因为自然本身就是理念的"最浅近的客观存在"。但是，在这里，理念还只是存在于直接的感性形式里，因此"有生命的自然事物之所以美，既不是为它本身，也不是由它本身为着要显现美而创造出来的。自然

美只是为其他对象而美，这就是说，为我们，为审美的意识而美"[44]。无论寂静的月夜，波涛汹涌的大海，肃穆而庄严的星空，它们之所以见得美，都是由于感发心情和契合心情的结果，"这里的意蕴并不属于对象本身，而是在于所唤醒的心情"[45]。黑格尔认为，自然美的基本缺陷，就是缺少"观念性的主观性"，不管自然美显现得多么完满。正由于自然美的这个基本缺陷才使我们去研究"理想"、即艺术美，"理想"是在自然界找不到的，比起这种"理想"，自然美就显得只是它的"附庸"。

黑格尔得出上述的结论是理所当然的，因为他所着眼的本来是这样的问题：在自然美和艺术美这两种形式中，哪一种形式才真正符合理念。在他看来，只有在真正符合理念的形式里，理念才能把它的内容的真实整体全都表现出来。理念是黑格尔的最根本的出发点，在他那里，理念是最高的法官，一切事物都要由它来裁决。正是从这个观点出发，黑格尔肯定艺术美是本身完满的美，认为"只有艺术美才是符合美的理念的实在"[46]。因此，根据黑格尔的看法，"艺术的必要性是由于直接现实有缺陷，艺术美的职责就在于它须把生命的现象，特别是把精神的生气灌注现象按照它们的自由性，表现于外在事物，同时使这外在事物符合它的概念"[47]。在这里，黑格尔的思想的逻辑一贯性也是非常明确的，那就是坚持精神高于自然，精神的产品高于自然的产品。

黑格尔贬低自然美，这引起了车尔尼雪夫斯基极大的愤慨。他尖锐地驳斥了黑格尔的看法，热情地保卫了自己主张自然美高于艺术美的立场。但是，在他的学位论文里，他公开作为对立面来批判的不是黑格尔本人，而是另一个黑格尔派美学家斐希尔。应该说，斐希尔对自然美的批评在某些细节方面和黑格尔不尽相同，而且比黑格尔详细得多，可是就其总的精神来说，他是完全忠于黑格尔美学的精神的。因此，车尔尼雪夫斯基对斐希尔的批

判，基本上也同样适用于黑格尔。

车尔尼雪夫斯基回答黑格尔和斐希尔说："现实中的美，不管它的一切缺点，也不管那些缺点有多么大，总是真正美而且能使一个健康的人完全满意的。自然，无谓的幻想可能总是说：'这个不好，那个不够，那个又多余'；但是这种没有什么东西可以满足的幻想的苛求，我们必须承认是病态的现象。"[49]他对他们的具体驳斥可以归结为以下这几点：

第一，自然中的美确实是无意图的，但是自然是强大有力的。人的力量远弱于自然的力量，因此尽管艺术作品是有意图的，也仍然敌不过自然的作品。自然中的美虽然是无意图的，但不能说自然根本不企图产生美，如果我们把美了解为生活的丰富，那么我们就得承认，充满自然界的那种对于生活的意向也就是产生美的意向。美虽然不是自然的目的，但它是自然所奋力以求的一个重要的结果。这种倾向的无意图性、无意识性，并不妨碍它的现实性。另一方面，艺术作品也并不完全是追求美的意图的结果，即使艺术因为具有意图性而有所增益，那么同时也往往因它而有所丧失，因为艺术家专心致志于美，常常反而于美一无所成。

第二，现实中的美不是很少，而是很多。生活只有在平淡无味的人看来才是空虚而平淡无味的。人所探求的只是美好的东西，而不是绝对完善的东西。人往往满足于当前现实中的美的现象，虽然明知道别的东西也许比它更美些。因此，现实生活完全能够使人满足，不满足于现实中的美，而要去追求绝对完善的美，这不过是无聊的空想。假如说，现实中的美是稀少的、不完善的，那么在艺术中美就更加稀少、更加不完善，因为伟大的诗人和艺术家本来就很少，而毫无瑕疵的艺术作品则简直寥寥无几，屈指可数。

第三，现实中的美确实是转瞬即逝的，不经常的，但它并不因

此而稍减其美。相反地，随着时间的进展，新的要求不断出现，倘若现实中的美固定不变，倒反而会使我们厌倦。自然不会变得陈腐，它总是与时更始，新陈代谢，所以人们永远看不厌它的活生生的美。艺术却不然，它没有这种再生更新的力量，岁月的流逝往往会使它变得陈腐，何况艺术的美也同样不能持久不变，音乐作品随着乐队编成的改进而减色，油画的颜色也会消褪和变黑。而且艺术中的美僵死不动，也容易使人厌倦。

第四，黑格尔派认为，“个别的事物不可能是美的，原因就在于它不是绝对的，而美却是绝对的”。他们把“绝对”看作理论真理和人类行动意图的准则。但是，这种观点是完全错误的，在哲学上根本不能成立，因为人的一般活动不是趋向于“绝对”，并且他对于“绝对”毫无所知，而只怀着纯粹的人的目的。“我们在现实中没有遇见过任何绝对的东西；因此，我们无法根据经验来说明绝对的美会给与我们什么样的印象；但是我们至少从经验中知道 Similis simili gaudet[49]，因此，我们作为不能越出个体性范围的个体的人，是很喜欢个体性，很喜欢同样不能越出个体性范围的个体的美的。”[50]

车尔尼雪夫斯基对黑格尔派的驳斥还不止以上这几点，但我们不拟再列举下去了，因为在我们看来，上面这几点已足以说明车尔尼雪夫斯基的观点的哲学实质。在这里，我们也可以嗅到强烈的费尔巴哈哲学的气味。推崇现实，反对虚幻的想象，这是费尔巴哈哲学的基调。费尔巴哈认为，“未来哲学应有的任务，就是将哲学从‘僵死的精神’境界重新引导到有血有肉的、活生生的精神境界，使它从美满的神圣的虚幻的精神乐园下降到多灾多难的现实人间”[51]。在他看来，无论是宗教，或者是唯心主义哲学（特别是黑格尔哲学），都无非是人的脱离现实的虚幻想象，所以他要把它们彻底破除，以恢复现实界的“权利”。车尔尼雪夫斯基的立场

也同样如此，他把艺术看作想象的产物，因此对他来说，自然美高于艺术美，实际上就等于说现实高于想象。他在《艺术与现实的美学关系》第三版序言中就明确指出，他在美学方面作出的结论是从费尔巴哈的下面这个思想中得出来的，即“想象世界仅仅是我们对现实世界的认识的改造物，而这种改造物是我们的幻想按照我们的愿望而产生的，改造物同现实世界事物在我们心中所引起的印象比较起来，在强度上是微弱的，在内容上是贫乏的”[52]。从这一点也可以看出，车尔尼雪夫斯基是怎样把费尔巴哈哲学的原理具体应用于美学的。

但是，费尔巴哈对车尔尼雪夫斯基的影响还不止于此。在费尔巴哈的著作中，特别是在《基督教的本质》和《宗教的本质》中，我们可以听到他对大自然的伟大力量的讴歌。和蔑视自然、推崇精神的唯心主义者相反，费尔巴哈赞美大自然，把自然界看作人类的摇篮、哺育人类的母亲。在他看来，自然界是人生存的原因、基础和根源，人是自然界的一部分，他只能生活在自然的怀抱之中。因此他发出了这样的号召：“观察自然，观察人吧！在这里你们可以看到哲学的秘密。”[53]他认为，世界本身就拥有可以使人满足的一切，“世界只对那可怜的人是可怜的；世界只对那空虚的人是空虚的。心，至少一颗健康的心，在这里已经充分地得到满足”[54]。费尔巴哈还坚决反对黑格尔哲学所鼓吹的“绝对”，认为“类”、普遍性不可能在一个个体中得到绝对的体现，主张把“绝对”从自然哲学中勾销，因为它是“纯粹不确定的东西”、一种“消极的无有”。如果把费尔巴哈的这些观点和我们在前面所引述的车尔尼雪夫斯基的观点作一对照，它们之间的相互联系难道还不明显么？

我们认为，车尔尼雪夫斯基在自然美和艺术美的关系问题上对黑格尔派的批判是十分重要的，因为他关于艺术的起源的基本

看法就根源于此。在黑格尔，艺术的产生是由于人不能满足于现实；而在车尔尼雪夫斯基，则正由于现实中的美的丰富才使我们想在艺术中加以再现。

但是，既然按照车尔尼雪夫斯基的说法，艺术美低于自然美，而且艺术作品也有着现实的美中能够找到的同样的缺点，那么人为什么还需要艺术、还喜爱艺术美呢？车尔尼雪夫斯基的解释是这样的：人往往重视困难的事情和稀有的事物，特别是偏爱由人所创造的事物。在艺术作品身上有着我们责备自然的同样缺点，而且这些缺点还比自然的缺点严重一百倍；可是人们却常常挑剔自然的缺点，而原谅艺术作品的缺点，并且当别人指出艺术作品的缺陷时还高声疾呼："在太阳上也有黑点呢！"这是因为：容易得到的东西很少使我们感兴趣，虽然它的价值远远超过辛苦得来的东西。此外，我们偏爱艺术的另一个原因是艺术能迎合我们的趣味，能迎合我们由于对矫饰的爱好而产生的一切要求，而自然和现实生活却是超乎这种局限性的。自然和生活不会迎合人的感伤情绪，而艺术作品则几乎总是或多或少投合这种情绪。不过，无论如何，车尔尼雪夫斯基认为这些理由只能说明人们为什么偏爱艺术，却不能证明这种偏爱是合理的。他十分形象化地写道："现实生活的美和伟大难得对我们显露真相，而不为人谈论的事是很少有人能够注意和珍视的；生活现象如同没有戳记的金条；许多人就因为它没有戳记而不肯要它，许多人不能辨出它和一块黄铜的区别；艺术作品像是钞票，很少内在的价值，但是整个社会保证着它的假定的价值，结果大家都宝贵它，很少人能够清楚地认识，它的全部价值是由它代表着若干金子这个事实而来的。"[55]

在车尔尼雪夫斯基看来，人所以需要艺术，不是由于在现实中找不到真正完全的美，而是由于不能经常见到这种美。"我们的想象的活动不是由生活中的美的缺陷所唤起的，却是由于它的

不在而唤起的；现实的美是完全的美，但是可惜它并不总是显现在我们的眼前。”[56]因此，艺术并不修正现实，也不粉饰现实，而是再现它，充作它的“代用品”，这代用品尽管远逊于现实，但因为人们并不总是有机会见到原物，所以也就对代用品感到满足。

现在，让我们来看一下车尔尼雪夫斯基的批判观点正确到什么程度。不妨先从所谓“代用品”说起，因为这是问题的关键所在。

车尔尼雪夫斯基曾经举过这样一个例子：海是美的，我们完全满足于海洋的美；但不是每个人都有机会见到真正的海，有可能欣赏海的人也不能随时随刻看到它；因此需要描绘海洋的画，使没有见过海的人得以欣赏海洋，使见过海的人加强自己关于海的回忆。于是，海洋画就起了海的“代用品”的作用。照车尔尼雪夫斯基说来，这就是大多数艺术作品的惟一的目的和作用。但如果这样，那么我们就不禁要问：为什么一定需要绘画呢？仅仅为了使没有见过海的人看一看海，或者使见过海的人加强自己对海的回忆，大可不必花功夫去画海洋画，普通的照相或电影就能更好地完成这个任务。这样，绘画艺术不是有被彻底淘汰的危险么？

不，显然不是这样的。劣等的绘画也许会被照相和电影所代替[57]，但绘画艺术却将永远存在下去。我们曾经在著名的特莱梯耶柯夫画廊见到俄国画家艾瓦佐夫斯基的海洋画。的确，我们在画中看到了海洋，画中的海洋使我们回忆起真正的海洋，但总觉得画中还有海洋以外的更多的东西。我们所看到的不仅仅是海洋，还看到画家对海洋的感受，对海洋的观察，和海洋的拥抱，和海洋的融合。在大海汹涌的浪花里掺杂着画家的喜悦的欢笑，在月光下的海洋的波涛里闪耀着画家宁静的灵魂。这是浸透着画家人格的海洋，画家的个性在他的作品里得到了淋漓尽致的表

现，这才叫做真正的艺术。

艺术的任务在于再现客观现实，这是不错的。但是它决不是现实的拙劣的“代用品”。如果艺术只起代用品的作用，那么有许多种艺术就根本没有存在的必要。譬如说，静物画就可以完全取消了，因为像卡拉凡乔、柯尔培和塞尚那些静物画大师们所描绘的对象，大都是生活中得来全不费功夫的普通事物，在任何水果铺里就能见到，似乎没有必要去为它们创造代用品。车尔尼雪夫斯基把艺术看得过于简单，因而得出了无法令人信服的结论。难道我们欣赏齐白石的画，仅仅是为了去看一看白菜，以加强我们对白菜的回忆么？

车尔尼雪夫斯基没有足够估计到艺术的创造性，往往忽视了艺术所特有的审美价值。他没有注意到，艺术不是现实生活的简单的反映和再现，而是通过艺术家的创造活动作为一个新的现实呈现在我们面前的。因此，画家所画的对象已经不是原来意义上的自然物，而是画家的再创造。我们在欣赏一幅画的时候，一方面固然可能是为了通过它看看原物的情状，但更重要的是为了去欣赏艺术家怎样去表现他的对象。我们虽然对教皇英诺森十世的一副丑陋的尊容并不感兴趣，但我们对维拉斯克斯怎样描绘这个恶棍却极感兴趣，正因为他画得好，所以那幅肖像画才具有不朽的价值。同样地，我们去欣赏凡高的自画像，与其说是为了看看他的相貌（这位画家其貌不扬是人所公认的），倒不如说是想看看这位病态的天才怎样观察和表现他自己。艺术品不是纯客观性的东西，它不能停留于消极地反映客观世界，而必须在反映客观世界的同时表现艺术家的主观世界。正因为这样，所以艺术不是自然的代用品，甚至反过来说，艺术也不是自然物所能代替得了的。一幅好的海洋画，即使挂在海滨旅馆里，也仍然不会因而降低它的审美价值。

我们认为，车尔尼雪夫斯基对艺术的看法是狭隘的、片面的，他的观点带有形而上学唯物主义的特征。他强调了艺术再现现实生活这一面，而看不到艺术作品所反映的生活应该比现实生活更高，更强烈，更集中，更典型，更理想，更带普遍性，因此艺术美就可能更高于自然美。艺术起源于现实生活，从现实生活汲取自己的内容，经过提炼概括的过程，创造出比现实生活更高的内容。这就是艺术发展的辩证法。车尔尼雪夫斯基正由于不理解这种辩证法，而得出了片面性的结论。

但是，我们也应该指出，车尔尼雪夫斯基把自然置于艺术之上在某些情况下不是没有道理的。问题是要看说的是什么样的艺术。如果说的是单纯摹仿自然的艺术，或是歪曲现实、甚至完全出于脱离现实的虚幻想象的拙劣的艺术，那么它们确实是低于自然的。然而车尔尼雪夫斯基谈的是一般的艺术，包括他自己所推崇的真正的艺术在内，这样就不免陷入错误了。

车尔尼雪夫斯基把自然美看得高于艺术美，这种观点是片面的。当他论及音乐时就特别明显地暴露出他的错误。我们能够说，自然界有许多美的东西可以满足我们的眼睛，但却不能说它也有足够的美的声音来满足我们的耳朵。车尔尼雪夫斯基推崇声乐，特别是赞扬民歌，把它们作为音乐中的自然美胜过艺术美的证明。其实，声乐和民歌能否代表自然美是大可怀疑的，至少可以说现代人的有音乐训练的耳朵并不欣赏自然的人声，而只欣赏经过艺术训练的人声。至于民歌，它并不是自然产生的，它也有作者，虽然这作者也许是千千万万的大众；我们也许可以说民歌的艺术性和一部交响乐相比有着程度上的差别，但决不能说它不是艺术品。民歌常常是音乐家的原始材料，但当经过锤炼后的民歌旋律出现在格林卡、柴可夫斯基、德沃夏克等人的作品中时，难道可以说这些只是民歌的“代用品”吗？车尔尼雪夫斯基有一个

奇特的思想，认为只有自然的歌唱才可能有真挚的感情，而人工的歌唱，即艺术的歌唱则只讲究技巧，必然缺乏感情。对于这样的意见，恐怕没有一个歌唱家会表示同意的。他坚持声乐高于器乐，也没有足够的根据，近代音乐的发展对他并不有利[58]。在他看来，小提琴高于其他一切乐器，因为它“比一切乐器更接近人声”。就算是这样，但我们欣赏小提琴却只因为人们用它演奏出美妙的乐曲，只因为有帕格尼尼、萨拉沙蒂和克莱斯勒那样优秀的演奏家和作曲家，换句话说，也就是正因为小提琴被用来作艺术的表演。他还认为器乐和声乐的真正关系在歌剧中表现了出来，人们是喜欢声乐的，一听到歌唱就不再去注意乐队了。这个例子仍然一点也不能证明自然美的优越。在歌剧里，乐队本来只担任伴奏的任务，而且在表达艺术美的程度上，任何一部歌剧中的人声至少是毫不稍逊于乐队的，而自然美却往往只退缩到影子的地位。因此，车尔尼雪夫斯基把音乐艺术看作生活现象的可怜的再现，这种看法是很难令人信服的。

总之，车尔尼雪夫斯基关于自然美和艺术美的理论的根本缺陷在于他没有在美学中贯彻辩证法。他不能辩证地解决主体和客体、精神性和自然性、普遍和个别之间的统一关系，因此他对艺术美的理解始终停留在把它看成自然美的苍白的反映。他在批判黑格尔的时候，没有分清精华和糟粕，而抛弃了黑格尔美学中有关艺术本性的许多深刻的真理。例如，黑格尔把艺术看作主客观统一的思想，认为艺术通过个别性体现普遍性的思想，认为艺术不是空洞的显现外形，而是比现实世界更高和更真实的客观存在的思想等等，都没有得到车尔尼雪夫斯基应有的注意。

车尔尼雪夫斯基也没有从黑格尔对摹仿自然说的批判中吸取教训。他自认为再现说和摹仿说有本质的区别，因此黑格尔对摹仿说的驳斥并不适用于他的再现说。可是事实证明，他并没有和

摹仿说彻底划清界限，他在论证自然美高于艺术美的时候，特别是在论证雕塑和绘画比不上原物的时候，就显然是把艺术作为自然的单纯摹仿来看待的。也正因为这样，所以他才得出了艺术是现实的代用品的结论。但是，黑格尔早就指出："靠单纯的摹仿，艺术总不能和自然竞争，它和自然竞争，那就像一只小虫爬着去追大象"[59]，因此"不能把逼肖自然作为艺术的标准，也不能把对外在现象的单纯摹仿作为艺术的目的"[60]。车尔尼雪夫斯基自己也承认黑格尔对摹仿说的批判是正确的，但他却没有发现黑格尔使他陷入了矛盾的处境：如果他同意黑格尔，那就不可能保持自然美高于艺术美的立场；而如果要坚持自然美高于艺术美的话，那就只有站到黑格尔所批判的摹仿说的立场上去。

但是，尽管车尔尼雪夫斯基对自然美和艺术美的关系问题的看法有片面性，却决不能说他对黑格尔的批判没有意义。应当看到，黑格尔在这个问题上虽不乏真知灼见，可是他所犯的错误是更具有根本性的。

黑格尔是从他的客观唯心主义立场坚持艺术美高于自然美的。在他看来，似乎美的理念存在于自然美和艺术美之前。它既是自然美的泉源，也是艺术美的泉源。它以不完全的、不自觉的形式表现为自然美，而以完全的、自觉的形式表现为艺术美。那抽象的普遍者——美的理念——非但不是具体的、个别的美的事物和现象的概括，却反而是后者的创造主。根据他的这种逻辑，就势必得出这样的结论：似乎在有女性之前先已存在着某种抽象的、普遍的女性美，在现实世界的真正的女性身上，它得不到完全的体现，只有古希腊的雕塑和文艺复兴时期的意大利绘画中，它才以理想的形式得到充分的体现。这决不是我们的臆测，而是根据黑格尔哲学的逻辑推演出的必然结论。在他那里，一切事物秩序都是头脚倒置的，而最后一切都归结为理念、精神的自己发展。

这就使黑格尔的美学观念带有浓厚的神秘主义色彩。实际上，事物的真实关系应该是这样的：一般的美的观念、美的理想只能是许多个别的美的事物和现象的抽象概括，这种概括对艺术创作具有重大意义，如果没有这种概括，那么弥罗岛的维纳斯或拉斐尔笔下的圣玛利亚的美都是难以实现的。车尔尼雪夫斯基正是对这种概括的重要性估计不足，他甚至认为它完全是多余的，但他批判黑格尔的“理念”的虚妄，坚持现实世界是艺术美的真正泉源，却是完全正确的。

车尔尼雪夫斯基对黑格尔艺术观的批判，和费尔巴哈的观点是相一致的。费尔巴哈在《未来哲学原理》中说过：“‘艺术在感性事物中表现真理’这句话正确地理解和表达出来，就是说：艺术表现感性事物的真理。”[61]黑格尔把感性事物贬低为艺术表现真理的手段，费尔巴哈却把感性事物提高为艺术表现的目的。从费尔巴哈的主张里，我们已经可以看到车尔尼雪夫斯基的再现说的根据。

总的说来，黑格尔在自然美和艺术美的关系问题上只被车尔尼雪夫斯基驳倒了一半，另一半合理的思想是这位唯物主义者所无法理解的。列宁在评论黑格尔时说过：“观念的东西转化为实在的东西，这个思想是深刻的……那里有许多真理。反对庸俗唯物主义。”[62]不理解列宁的这句话的深刻含义，就无法对黑格尔进行彻底的批判。自然美是理念的不完全的体现，这是绝对荒谬的；但艺术美是理念的完全的体现，则在歪曲的形式下包含着某些真理。问题是要对黑格尔美学作唯物主义的根本改造，弃其糟粕，救出它的精华，而这是车尔尼雪夫斯基不可能做到的。

四

前面我们已经涉及到车尔尼雪夫斯基对黑格尔艺术观点的批

判，现在我们来对这个问题作进一步的考察。

大家知道，在黑格尔看来，艺术只是绝对精神发展中的一个环节，即直观阶段上的绝对精神[63]。美是艺术的本质。由于人们有着追求美的不可遏制的渴望，而美本身又是无限的、自由的，不可能在客观现实世界里得到充分实现，因此“这种自由的需要就必然要在另一个较高的领域才能实现。这个领域就是艺术”[64]。换言之，艺术的任务就是满足人们对于美的渴望，实现美的理念。艺术不是用来实现其他目的的工具，它有自己的目的，即“用感性的艺术形象的形式去显现真实”[65]，实际上也就是去表现美。在黑格尔那里，整个艺术史就是根据艺术美、即理想的发展而被分成三个阶段，和这三个阶段相适应的艺术类型是象征艺术、古典艺术和浪漫艺术，据他说，这三种类型对于理想、即真正美的概念，始而追求，继而到达，终于超越。因此，艺术的发展归根结底也是被他用美的概念的发展来解释的。

在车尔尼雪夫斯基的《果戈理时期俄国文学概观》的第七篇论文里，我们可以看到一段极其精彩的批评：“先验论哲学，特别是黑格尔体系哲学……的一切美学见解都是以这个原则为根据的：艺术的特殊对象就是美的理想的实现；根据这种唯心论见解来说，艺术除了对美的追求以外，应当对人的一切其他追求保持完全的独立，这样的艺术就叫作纯艺术。

“在这个地方，也像几乎所有其他之点一样，黑格尔的体系也在半途停顿了，放弃了根据他的根本原理而抽出的严格结论，让一些和这种原理背道而驰的、已经衰老的思想走进自己的脑子里。因此，它说过，真理只在具体的现象中才存在，但同时，在它的美学中，却又把美的观念作为最高的真理，仿佛这种观念是独立存在的，而不是存在于活的、真实的人中。这一种几乎在黑格尔体系一切其他部分都要重复的内在矛盾，就是使这个体系不能令人满意的原因。

真正存在的是人，美的观念只是人的追求的一种抽象概念。而由于在人，在这个活的有机体中，一切部分和追求彼此都是不可分割地联系起来的，从而就应该得出结论，以一种特殊的美的观念作为艺术论的根据，这就会陷入片面性，而造成和现实不相适应的理论。在人的每一种行动中都贯穿着人的本性的一切追求，虽然其中之一，在这方面也许特别使人感到兴味。因此连艺术也不是因为对美的(美的观念)抽象的追求而产生的，而是活跃的人的一切力量和才能的共同行动。正因为在人的生命中，例如，对于像真理、爱情和改善生活的要求，总是大大比对于美的追求更强烈，因此艺术不但一直是在某种程度上表现了这些要求(而不是一种美的观念)，而且艺术作品(人的生活的作品，这点是不能忘记的)也几乎总是在真理(理论的或者实践的)、爱情和改善生活的要求的大力影响下产生的，因此对美的追求，照人的行动的自然规律说来，总是人的本性中某种要求的表达者。"[66]

这段话里包含着一些很重要的思想，它不仅说明了车尔尼雪夫斯基对黑格尔艺术观的批判态度，而且也表达了他自己的人本主义的艺术观点。

在车尔尼雪夫斯基看来，人是一个有机体，他的本性是统一的，因此人的各种追求都是互相紧密地联系着的。这基本上就是他在《哲学中的人本主义原理》中所发挥的思想。但是，在这里更重要的是，他认为人对美的追求不仅不能和其他的追求分开，而且和其他的追求相比还处于次要的地位。因此，艺术并不是由于人对美的追求而产生的，而往往是在其他更强烈得多的追求的影响下产生的。这样，他就提出了一个极其重要的原理：艺术的范围并不限于美和所谓美的因素，而包括现实(自然和生活)中一切能使人发生兴趣的东西；艺术的首要任务就是去再现生活中普遍引人注意的东西。车尔尼雪夫斯基认为，通常人们把美看作艺术的惟一内容，这把艺术

的范围限制得太狭小了，因为在艺术中表现的东西极为广泛，不可能把它们都归入美或所谓美的因素（如崇高、滑稽）。这一点对诗来说，表现得尤其突出，因为“诗的范围是全部的生活和自然；诗人观照森罗万象，他的观点是如同思想家对这些森罗万象的概念一样多方面的”[67]。车尔尼雪夫斯基非常赞赏亚里士多德和莱辛，因为在他之前，只有这两位伟大的美学家明确地把整个人生看作艺术、特别是诗的主要内容[68]。因此，在他看来，艺术家所关心的对象不应当局限于美，而应当包括现实生活的各个方面。

我们认为车尔尼雪夫斯基的上述意见是完全正确的，它实际上是表述了现实主义的一条最重要的原则，而有力地打击了以逃避现实为特征的各式各样唯心主义文艺理论。正因为艺术反映的是整个生活，而不是抽象的美的观念，所以它才具有真正伟大的社会意义。相反地，黑格尔把艺术看作美的理想的实现，则是错误的，因为这不仅缩小了艺术的领域，而且势必忽视艺术反映社会生活的作用，降低艺术的社会意义。文学艺术史上有无数例子可以证明车尔尼雪夫斯基的意见的正确性。例如罗丹的老妓、高尔基的克里姆·萨姆金和鲁迅的阿Q，就决不是由于对美的追求而产生的，也不能把他们看作美的理想的实现，他们之所以具有重要的社会意义，并不是由于他们代表着某种美的理想，而是由于他们作为成功的艺术典型深刻地揭露了特定社会的某些本质方面。至于在艺术品中，自然界的丑的事物转化为艺术美的现象，那完全是另一个问题。

车尔尼雪夫斯基总是强调文学艺术应当和现实生活保持密切的联系，并对社会发展产生有益的影响，为社会进步事业服务。在这一点上，他也和黑格尔迥然不同，因为黑格尔所关心的与其说是文学艺术对社会的影响，倒不如说是精神自身的发展。而且这个思想早在车尔尼雪夫斯基的求学时代里就已经开始成熟了，我们在他

写于1850年的《论冯维辛的〈旅长〉》一文中可以看到这样一段话："只有在这样的时候，文学作品才可能对社会发生影响，那就是作为一个作品的基础的思想必须跟社会的现实生活……发生活生生的关系，使人们在读了这部作品之后，感到自己和过去有所不同，感到他们对事物的看法更清楚了或发生了变化，感到他们的精神生活或道德生活受到了推动。"[69]上面这些话还是他在大学四年级时写的，后来在他的学位论文里，特别是在《果戈理时期俄国文学概观》里，他的这个思想就得到了彻底的发挥。

艺术要对社会发生影响，仅仅再现生活中使人感兴趣的东西显然还是不够的。因此，在车尔尼雪夫斯基看来，"艺术除了再现生活以外还有另外的作用——那就是说明生活"[70]。艺术既然向人们说明生活的意义，那就能使他们更好地理解生活，因此它具有很高的认识价值。而且在帮助人们认识事物的事情上，艺术往往比其他东西更容易达到自己的目的，因为它赋予事物以生动的形式，使人们更易于对事物发生兴趣，更易于认识事物的意义。同时，人既然对生活现象发生兴趣，就不能不有意识地或无意识地对它们作判断，艺术家和诗人对于他们所描写的对象也同样不能不下判断，因此艺术常常还有另一个作用——对生活现象下判断。正因为这样，艺术就成为人的一种道德活动。"艺术是开始研究生活的人的教科书"，这句话形象化地表述了车尔尼雪夫斯基的艺术观点。作为一个革命民主主义者，车尔尼雪夫斯基的伟大的历史功绩之一就是阐明了文学艺术作为宣传革命思想的工具的意义。后来整整一代的俄国革命知识分子，举起车尔尼雪夫斯基的旗帜，把创作"生活教科书"作为自己的文学纲领，这并不是偶然的。

从这个立场出发，车尔尼雪夫斯基对纯艺术论进行了坚决的斗争，在这一方面他也是别林斯基的战斗传统的最优秀的继承者。他把黑格尔也看作纯艺术论的拥护者，认为黑格尔的美学观点为纯艺

术论提供了理论基础，因此在批判纯艺术论的时候也提到了黑格尔的名字。

平心而论，黑格尔是不能对纯艺术论的全部恶果负责的，至少他能否算得上名副其实的纯艺术论者是颇可怀疑的，在他的《美学》中甚至还能找到某些反对纯艺术论者的言论（例如对艺术中的个人主义的批判）。但是，黑格尔的某些思想确实和纯艺术论有着内在联系，例如他把艺术看作美的理想的实现，又如他赞同康德的见解，认为艺术品作为对象是自由独立存在的，“它只应满足心灵的旨趣，必然要排除一切欲望”⑯，说什么艺术有它本身的目的，不能作为手段等等。当时的纯艺术论者正是利用了黑格尔的这些错误观点，为他们自己谋求理论资本，因此车尔尼雪夫斯基的批判锋芒也涉及黑格尔，这是不足为奇的。

车尔尼雪夫斯基认为，鼓吹“为艺术而艺术”的那些纯艺术论者的根本错误，就是企图使文学艺术脱离现实生活，否认文学艺术必然代表一定的思想倾向。但是，问题却根本不在于文学艺术是否应当为生活服务，是否应当作为思想的传播者，因为“文学也像其他一切值得注意的智力或者道德活动一样，就其本性来说，它不能不是时代愿望的体现者，不能不是时代思想的表达者。问题只在于，文学所应当服务的思想是怎样的思想，是这种由于在时代生活中没有重要的地位，就使受到它们限制的文学带上空虚、无聊的性质的思想呢，还是为推动时代前进的思想而服务”⑰。在他看来，纯艺术论者硬说艺术应当和日常生活互不相谋，他们不是自欺，就是做作，因为所谓“艺术应当离生活而独立”之类的说法，只不过是用来为反动的思想倾向作掩饰的，实质上纯艺术论者“关心的根本就不是离生活而独立的纯艺术，相反，他们是要使文学专门受一个包含纯粹世俗生活的意义的倾向所支配。问题在这里：有这样的人，他们认为，社会利益是不存在的，他们只知道离开推动社会前进的历史问

题而独立的个人的享受和悲苦”⑬。这对纯艺术论来说，真是一针见血的批评。

车尔尼雪夫斯基指出：“在人类活动的所有方面，只有那些和社会的要求保持活的联系的倾向，才能获得辉煌的发展。凡是在生活的土壤中不生根的东西，就会是萎靡的，苍白的，不但不能获得历史的意义，而且它的本身，由于对社会没有影响，也将是渺不足道的。”⑭从这个观点看来，脱离现实生活的任何抽象的追求，都是软弱无力的，因此抽象的美的追求在艺术方面也不会有什么成就。假如有专门以体现美的观念为目的的艺术作品的话，那它也一定会被历史所忘却，因为即使在艺术方面，它也是太脆弱了。

到此为止，我们只能对车尔尼雪夫斯基的意见举双手表示赞成。车尔尼雪夫斯基强调艺术要和现实生活保持密切联系，要求艺术为生活服务，宣传进步的思想，推动社会前进，这些主张在今天看来也仍然具有重大的意义。但是，在他的艺术观点中也包含着一些矛盾，虽然他自己往往没有察觉到它们的存在。

首先，我们会产生这样的疑问：既然艺术的作用不仅仅是再现生活，而且还要去说明生活和对生活现象下判断，那么怎能说艺术低于现实，艺术只是现实的代用品呢？

对我们来说，这是一个明显的矛盾。我们认为，要正确地说明生活和对它下正确的判断，就必须透过生活现象深入到本质，通过个别事物把握生活的一般意义，然后以生动的艺术形象把它表达出来，塑造出具有普遍意义的典型。这样，艺术当然就不可能仅仅充当现实的代用品，而应该成为现实生活的集中表现，从而高于现实了。但是，车尔尼雪夫斯基对这个问题的理解却完全不是这样的。

在前面我们已经提到过的《论冯维辛的〈旅长〉》一文中，年轻的车尔尼雪夫斯基写道：“艺术性的规律不能和现实界所存在的东西

相矛盾，不能不按现实界的真实面貌去描写它；现实界是个什么样子，它也就应该如实地反映在艺术作品中。”[69] 如果加以正确的理解，这个原理本来也没有什么不对，但是车尔尼雪夫斯基却对它作了片面的解释，从而得出了片面的结论。他说，过去人们通常要求艺术作品所描写的人物性格不应自始至终固定不变，而应当有所发展，但这是不正确的。因为在现实生活中我们就能常常遇见浅薄的天性和不复杂的性格，一眼就能把这样的人看透，即使同这种人一起生活二十年，在他身上也看不到什么新东西。“这样的人既然在现实中没有发展自己的性格，那么在艺术作品中又怎么能在你们面前发展自己的性格呢？”[70] 显然，在车尔尼雪夫斯基看来，如实地反映现实就等于把现实原封不动地搬进艺术。他甚至认为，艺术并不需要塑造典型，也不需要对现实中的个别现象进行艺术概括，因为现实本身就富于典型性，只要把它描摹下来就行了。

车尔尼雪夫斯基的这种观点在他的学位论文中表现得更为鲜明。在那篇论文里，他反对诗人创造典型性格的说法，而认为，“在诗人所描写的人物中，不论现在或过去，‘创造’的东西总是比人们通常所推测的少得多，而从现实中描摹下来的东西，却总是比人们通常所推测的多得多”[71]。他说，诗人在进行创作时在自己面前总是浮现出一个真实人物的形象，他在描绘自己的人物时总是有意无意地再现这个人。人们通常认为，诗人固然常常把真人作为蓝本，但却把他提高到一般的意义，车尔尼雪夫斯基则指出：“这提高通常是多余的，因为那原来之物在个性上已具有一般的意义：人只须能够理解其人的性格的本质，能用敏锐的眼光去看他就行了”[72]。他由此得出结论说，现实生活中有许多事件，人们只须去认识和理解它们并且善于加以叙述就行，诗人差不多始终只是一个“历史家或回忆录作家”，而诗歌作品和真实的历史叙述的主要区别仅在于细节比较丰富或带有“修辞的铺张”。但是，无论如何，在情节、典型性

和性格化的完美上，诗总是远不如现实。“诗歌作品中的形象对于真实的、活的形象的关系，一如文字对于它所表示的现实对象的关系——[无非]是对现实的一种苍白的、一般的、不明确的暗示罢了。”[79]正因为这样，所以在他看来，诗是低于现实的。

车尔尼雪夫斯基所以忽视创造艺术典型和进行艺术概括的重要性，根本原因在于他没有正确地解决一般和个别、普遍和特殊之间的辩证关系。可以说，他理解到一般、普遍不能离开个别、特殊而独立存在，因此他正确地批评了脱离现实生活而杜撰出来的那些所谓普遍性典型人物性格的虚假、空洞和贫乏。但他却过于强调个别性，低估了一般性的意义，甚至说“一般不过是个别的一种苍白的、僵死的抽出物”[80]。在这一点上，他也和黑格尔有所不同，因为黑格尔经常要求艺术通过个别的感性形象体现出内容的普遍性。列宁在阅读黑格尔的《逻辑学》时写了这样的一个批语：“绝妙的公式：‘不只是抽象的普遍，而且是自身体现着特殊、个体、个别东西的丰富性的这种普遍’……好极了！”[81]显然，车尔尼雪夫斯基没有达到这样深刻的理解，因此对艺术典型的意义了解得很不够，他也没有去探究一般现实生活中的典型和艺术典型到底有什么区别，而错误地作出了艺术典型远逊于现实的论断。

其次，我们还发现车尔尼雪夫斯基的艺术观点和他的美学理论有时也会发生矛盾。例如，根据他的说法，艺术的第一目的就是再现生活，艺术美就是现实生活中的美的再现，很明显，他所说的生活指的是现有的生活。但是，他同时又指出，并不是现实中所有事物都是美的，只有我们在那里面看得见依照我们的理解应当如此的生活的事物，才是美的。我们在前面已经说过，在阶级社会里不同社会阶级对生活有不同的看法。一般说来，统治阶级认为现有的生活就是“应当如此”的生活，他们作为既得利益阶级总是热衷于维护现存秩序，竭力美化现实，使它永恒化的。相反，被统治阶级认为“应

当如此”的生活却往往是在现实中所不存在的生活；而现有的生活则正是他们认为不“应当如此”的生活。当被统治阶级还处于“自在”的状态时，他们常常把“应当如此”的生活的理想寄托于虚无缥缈的来世；但当他们上升到“自为”的状态时，他们就企图改造现实生活，粉碎旧制度，创造新世界。对于被统治阶级来说，在自己的文学艺术中再现现实生活主要是为了对它进行批判，但是他们不能局限于再现这种不“应当如此”的生活，而必然要在作品中提出自己的生活理想。普列汉诺夫说得好：“他们向之申诉的生活，是‘美好的生活，应当如此的生活’，……它是符合于新的阶级的概念的。然而这种生活还没有完全形成，——因为新的阶级还在争取自己的解放，——它本身在很大的程度上还只是理想。因此，新的阶级的代表人物所创造的艺术也将是‘现实主义与理想主义的独创的融合’。关于这样一种融合的艺术，就不能够说它是意图再现存在于现实中的美。不，这种艺术家不满意而且也不可能满意现实；他们，以及他们所代表的整个阶级，一部分人想要改造它，一部分人则想要依照自己的独创的理想来补充它。对于这样的艺术家和这样的艺术而言，车尔尼雪夫斯基的思想就是错误的。”[8] 换句话说，车尔尼雪夫斯基的艺术理论只是提出了批判现实主义的原则，由于历史条件的限制，他还停留在“解释世界”的阶段，而没有上升到“改造世界”的阶段，因此也就看不到“现实主义与理想主义的融合”。

有趣的是，车尔尼雪夫斯基在自己的文学创作实践中却并没有局限于再现当时俄国的现实生活，例如在他的著名小说《怎么办?》里，我们就可以发现许多在现实中并不存在、纯属作者理想的东西。这部小说实际上也就体现着“现实主义与理想主义的特殊的融合”。当作者刻划旧社会的一些代表人物的时候，他是一个彻头彻尾的现实主义者，他的描写是这样真实，人物栩栩如生，简直就像现实生活中的人一样。但当作者塑造所谓“新人”，即薇拉·巴夫洛芙娜、罗

普霍夫、吉尔沙诺夫、拉赫美托夫等人的时候，他就成为一个典型的理想主义者。当时平民知识分子革命家这新的一代还刚刚形成，他们的性格特征还不十分明确，他们的形象还不够鲜明，他们所从事的事业和他们所走的道路也没有最后确定。车尔尼雪夫斯基为这一代"新人"的诞生而欢呼，但他在塑造这些典型的新人物时却无法求助于现实，因为在现实中他们还没有成长起来，于是他只得求助于自己的革命理想。因此，薇拉·巴夫洛芙娜和她的朋友们都是名副其实的理想人物，他们所过的生活是理想的、"应当如此"的生活。车尔尼雪夫斯基在这部小说里向我们展示了一幅"应当如此"的新生活的图景，它不是当时俄国现实生活的再现，而是一个标准的乌托邦。如果我们把这部小说和西欧空想社会主义者，特别是傅立叶的著作对证一下，那我们就能发现甚至车尔尼雪夫斯基所描绘的公共宿舍的情景的一些细节，也都能在那些空想社会主义著作中找得到根据。尤其是小说中所描述的薇拉·巴夫洛芙娜的几个梦，更是充分体现了车尔尼雪夫斯基所梦寐以求的理想。而这部小说之所以获得空前的成功，对青年一代产生了巨大的影响，主要也不是由于它再现了俄国的现实，而是由于它提出了新的生活理想，教导人们应当怎样生活，应当在生活中追求什么。因此，车尔尼雪夫斯基自己的小说就生动地证明，革命的文学不能停留于反映现实，还必须提出革命理想来改造现实，而这一点却始终是车尔尼雪夫斯基的美学理论所没有解决的。

五

最后，我们转到悲剧问题上来。车尔尼雪夫斯基对黑格尔悲剧理论的批判也引起我们很大的兴趣。

在黑格尔看来，悲剧的本质是不同的伦理观念之间的矛盾和冲

突。精神统治着整个世界，在人类社会里它表现为各种特殊的伦理力量，例如荣誉、爱情、爱国主义、家庭感情等等。这些特殊的伦理力量往往互相排斥，各走极端，它们往往提出自己片面的要求，否定对方，因而形成悲剧的冲突。悲剧中的人物就是这些伦理力量的代表者，仿佛是它们的化身，他们各自为了实现这些伦理力量的要求而进行不妥协的斗争。就这些伦理力量本身来说，它们本来是合理的，但由于它们坚持自己片面的要求而否定对方的同样是合理的要求，所以它们又是有罪过的。因此它们就要受到惩罚，代表它们的悲剧人物就要遭到毁灭的命运。这样看来，悲剧人物的命运是不可避免的，因为他们本身代表着片面性，咎由自取，责无旁贷。但通过他们的毁灭，片面性就被扬弃了，于是矛盾就达到了“和解”。悲剧正是证实了全面性对片面性的胜利，“永恒正义”的胜利，因为在黑格尔看来，这一切都是理性法庭上的公正的判决，在绝对世界里没有不正义。

对于黑格尔的悲剧理论，我们已在别处作了详细的评述[⊗]，兹不赘述。在这里，只打算考察一下车尔尼雪夫斯基对他的批判。

黑格尔的悲剧理论中最引起车尔尼雪夫斯基反感的，就是认为悲剧的原因在于主人公自身的片面性的思想。他在《论崇高与滑稽》一文中以文才横溢的笔锋指责黑格尔说：“难道苔丝德蒙娜所以死真是自取灭亡吗？谁都看出，全是雅戈的卑劣的狡计置她于死地的。当然，假如我们一定要在每个灭亡者的身上找出过失来，正如通常的美学概念硬要我们这样做的话，那么我们将见到人人都有过失。于是，苔丝德蒙娜是有过失的，为什么她要这样天真烂漫呢？于是，罗密欧和朱丽叶是咎由自取的，为什么他们要彼此相爱呢？于是，唐·卡罗斯是有过失的，波萨侯爵也是有过失的，为什么他们要这样不合时宜地清高呢？那么，甚至寓言中所讲的小羔羊，它到有狼在的河边饮水，也有过失了，为什么它偏要到可能遇着狼的小

河去呀，而且，主要的，为什么它不自备一副利牙来吃掉狼呀？我们认为：要在每个灭亡者身上找出过失来的这种思想，是十分牵强的思想，而且是残忍到使人愤恨的思想。”[84]

黑格尔企图叫人相信，悲剧的结局总是理性的胜利、“永恒正义”的胜利，这也引起车尔尼雪夫斯基的愤慨。在车尔尼雪夫斯基看来，世界是生活的场所，并不是法庭。因此，许多违反道义的罪行并没有受到应有的惩罚，人们想使一切罪行都受到惩罚的想法实在是可笑的，所谓“恶有恶报”，犯罪者不是受罚便是内心痛苦的说法，也是没有根据的。现实生活中许多事例证明，人间的败德并不总是受到报应，美德也并不总是得到嘉奖，恶人可能处于富贵，安然善终，善人可能终生受苦，憔悴而死。那又谈得上什么公正呢？至于说到舆论的制裁和自我忏悔时的良心责备，也同样是无稽之谈。社会舆论常常容忍人们的卑鄙行为，对“合法的”罪行就根本不去追究。斯巴达人可以随意欺骗非斯巴达人，可以像追猎兔子那样追杀希洛特农奴，罗马法律规定父亲有权杀掉或出卖自己的儿子，以及如此等等。这些令人发指的罪行都没有受到当时社会舆论的谴责，犯罪的人也毫不感到良心责备，难道这也算得上绝对公正的胜利吗？在我们看来，车尔尼雪夫斯基对黑格尔的悲剧理论表示不满是理所当然的。车尔尼雪夫斯基本人所处的环境——沙皇统治下的俄国现实——使他亲眼看到了千百万人的悲剧，把这些人的悲剧命运和不幸遭遇都归咎于他们自己，这的确是一种“残忍到使人愤恨的思想”。他决不能相信这些人的悲剧性结局是理性法庭的公正判决，而认为这些人只要处于另外的环境原本可以不遭到毁灭的命运。换句话说，这些人的悲剧性的毁灭完全取决于外部的偶然情况，完全不能要他们自己负责。作为一个革命民主主义者，车尔尼雪夫斯基事实上也只能采取这样的看法。

车尔尼雪夫斯基提出了和黑格尔相反的见解。在他看来，第

一，悲剧人物自身并不是造成悲剧的根本原因；第二，悲剧的结果全然不是绝对公正的胜利；第三，伟大人物的命运并不一定是悲剧的，究竟是否形成悲剧要看环境而定。由此他作出结论说，悲剧中没有任何必然性，仅仅偶然性就足以构成悲剧。“伟大人物的苦难和毁灭是没有什么必然性的；不是每个人死亡都是因为自己的罪过，也不是每个犯了罪过的人都死亡；并非每个罪过都受到舆论的惩罚，等等。因此，我们不能不说，悲剧并不一定在我们心中唤起必然性的观念，必然性的观念决不是悲剧使人感动的基础，（它）也不是悲剧的本质。”㊾

应该指出，车尔尼雪夫斯基对黑格尔悲剧理论的批判有着正确的一面。黑格尔在悲剧问题上确实暴露了严重的和现实妥协的思想。“现实的就是合理的”这一命题在坏的意义上就必然会得出保守的结论。悲剧是矛盾和冲突的产物，但归根结底矛盾又在悲剧性的结局里得到“和解”。因此，黑格尔的悲剧论是虚假的乐观主义，它力图使人相信事实上不存在的理性胜利，而粉饰了丑恶的现实。车尔尼雪夫斯基完全有理由指责黑格尔理论的这一保守的方面，他反对使人消极地在必然性面前俯首听命，在受苦受难之后还要赞美绝对公正的胜利。这在实质上是完全正确的。

但是，很可惜，车尔尼雪夫斯基在批判黑格尔时完全抛弃了这位德国哲学家的天才的辩证发展思想。他不理解黑格尔的悲剧论中包含着一些非常深刻的思想，而不加区别地把它们一概当作唯心主义的谬论而加以否定。他甚至认为黑格尔关于悲剧中的必然性的概念就是经过伪装的古希腊人的“命运”观念，以至完全把它当做反科学的迷信的残余表现而加以抛弃。为了和黑格尔对抗，车尔尼雪夫斯基提出了自己的悲剧定义：“悲剧是人生中可怕的事物”。但这个定义完全不能令人满意。它过于一般化和不具体，它既不能解释悲剧的实质，也没有揭示出历史现实中的矛盾冲突的全部深度。

对于这一点，普列汉诺夫曾经在1890年写的《尼·加·车尔尼雪夫斯基》一文中作了中肯的批评："决不能说：'按照新的欧洲文化的概念，悲剧是人生中可怕的事物'。'悲剧和命运观念并没有本质上的联系'，这是完全正确的。但是，它和必然性观念的联系却是毫无疑义的。人生中的一切可怕的事物并不都是悲剧性的。例如，被正在建筑的房屋的墙壁塌下来压死的人，他的命运是可怕的，但这种命运也许只对其中某些人来说才是悲剧性的……真正的悲剧以历史必然性的观念作基础。革拉古兄弟的命运是真正悲剧性的，他们的计划和生命都由于罗马的无产者不能发挥政治独立精神而毁灭了……一般说来，真正的悲剧，是个人自觉的意图，由于有限的、多少有点片面的必然性，而和像自然规律一样起作用的历史运动的盲目力量发生冲突所造成的。车尔尼雪夫斯基没有注意到，而且也不可能注意到事物的这一方面……但是，哪怕他只要想起黑格尔以索福克勒斯的《安提戈涅》为例对悲剧所作的解释，他也就会明白，不是唯心主义者也能谈论必然性。"[88]

但是，并不是所有人都同意普列汉诺夫的批评，例如卢那察尔斯基就曾经为车尔尼雪夫斯基辩护，认为普列汉诺夫对他的悲剧概念的批评是不正确的[89]，因此有必要对这个问题作进一步的考察。

我们认为，问题的关键在于弄清楚必然性究竟在悲剧里占有什么地位，悲剧中的偶然性和必然性的关系究竟是怎样的。我们说，安娜·卡列尼娜的遭遇是一幕悲剧。这是谁也不会否认的。但是，在什么意义上它才可以称为悲剧呢？假如她始终是一位旧俄高级官僚家里的"贤妻良母"，在一个风光明媚的春天出外旅行，偶然失足路轨而被火车撞死，那么这虽然可以算得上一件"人生中可怕的事"，却很难构成一幕具有典型意义的悲剧。安娜的命运说明，她的毁灭之所以是悲剧，正因为她的毁灭不是偶然的。安娜在她所处的环境里不得不毁灭，这就是悲剧之所在。关于安娜的悲剧性结局的

必然性这一点，托尔斯泰是有深刻理解的。

当然，对于一定要把偶然性加在一切事物头上的人来说，那无限多样化的现实确实是可以满足他们的癖好的。安娜死于火车轮下难道不是绝对偶然的吗？要知道自杀的方式多着呢，她可以跳涅瓦河，可以借用她的情夫的手枪，还可以服毒、跳楼、上吊……如此等等。但是，无论如何，我们知道得很清楚，不论火车也好，手枪、毒药也好，都不可能是造成安娜死亡的根本原因，甚至卡列宁的冷酷自私、渥伦斯基的爱情不专，也并不是使安娜毁灭的最重要原因。实际上，安娜的悲剧根源于虚伪、残忍的上流社会。她是上流社会的反叛者，但又跳不出上流社会的圈子；她要反抗，但又没有力量，于是这场力量悬殊的斗争就只得以主人公的悲剧性的毁灭告终。安娜的悲剧的实质，正在于这种铁的必然性。在整个悲剧的发展过程中，把安娜导向毁灭的那种必然的趋势始终居于支配的地位，其余一切偶然性的情节只不过是为那种必然性开辟道路罢了。

车尔尼雪夫斯基问，难道考斯道夫·阿多尔夫的战死不是偶然的吗？为什么不能说悲剧是偶然的呢？我们回答说，考斯道夫·阿多尔夫的战死的确是偶然的，正像《西线无战事》里的那个德国小兵的战死是偶然的一样。一般地说，在战争中某一个人的毁灭决定于许多偶然的因素，这是无可否认的。但是，难道战争中就没有必然性么？战争是政治的继续，是一定的社会制度的必然产物，而有战争就必然会有人在战争中死亡。在偶然性的背后有着必然性，必然性通过偶然性表现出来。而且在战争中死亡不一定是悲剧性的。例如一个革命战士为了革命事业而英勇牺牲，是他的莫大光荣，而不是一个悲剧。一个罪大恶极的帝国主义分子或殖民主义分子的战死，就是罪有应得；更不是什么悲剧。由此可见，仅仅战死这件事本身尚不足以构成悲剧，战死是否成为悲剧还取决于其他更深刻的原因。雷马克笔下的主人公的命运是真正悲剧性的，因为正是这些

人体现了被帝国主义驱上战场充当炮灰的整整一代德国青年的悲剧命运，如果把他们的毁灭仅仅看作偶然的可怕事件，那就完全没有理解这场悲剧的实质所在。

普列汉诺夫说得完全正确：不是唯心主义者也能谈论必然性。我们还要补充一句：不谈必然性就不能成为一个彻底的唯物主义者。马克思主义以前的一切唯物主义者，都不能辩证地解决偶然性和必然性之间的关系。车尔尼雪夫斯基也同样如此，他把偶然性和必然性绝对对立起来，这决不是辩证的观点。但是，对悲剧中的偶然性和必然性的解释，如果抛弃了辩证法，那就只有走入绝路。

应该指出，车尔尼雪夫斯基所以否认悲剧中的必然性，主要是由于他对社会历史发展中的矛盾冲突的规律性缺乏理解。对于一个费尔巴哈式的唯物主义者，这是难以避免的缺陷。一般说，车尔尼雪夫斯基作为一个革命家和启蒙者，总是对社会前途抱着十分乐观的看法，他相信一切悲剧性的不幸和苦难都不过是人类前进运动过程中的一些偶然性插曲。正如列宁在《我们究竟拒绝什么遗产》中所指出，“启蒙者相信当前的社会发展，因为他们看不见它所特有的矛盾”[8]。可以说，这就是车尔尼雪夫斯基的乐观主义的严重弱点。

作为一个辩证论者（虽然是唯心主义的辩证论者），黑格尔比车尔尼雪夫斯基更深刻地理解了悲剧中的偶然性和必然性的关系。在黑格尔看来，在悲剧中占支配地位的始终是必然性，虽然它往往借助于偶然性而表现出来。例如他关于汉姆雷特的悲剧写道：“从表面上看，汉姆雷特的死似乎是由于他和勒尔替斯决斗并且交换了剑而偶然造成的。但是，在汉姆雷特灵魂的背后从一开始就隐伏着死亡。有限的范围不能使他满足；他处于这样的悲哀、柔弱、苦闷的状态，这样地厌恶一切生活条件，使我们从一开始就感到，他处在这种极可怕的环境下乃是一个失魂落魄的人，还在死亡从外面降临到

他头上之前，内心的压抑就差不多已经把他折磨死了。"[69]应该承认，黑格尔到人物的性格中去寻找悲剧的必然性，要比把悲剧纯粹看作可怕的偶然事件的观点深刻得多。

车尔尼雪夫斯基指责黑格尔关于悲剧中的必然性的概念是古希腊人的"命运"观念的翻版。我们觉得，这种指责是很难成立的。其实，黑格尔不仅不用"命运"来解释悲剧，而且还是"命运"观念的反对者，虽然他作为一个唯心主义者不可能彻底批判这种观念。"命运"是一种不可认识和无法理解的神秘的盲目力量，它在理性主义者黑格尔的眼里并没有多大的价值。我们不论从他关于历史现实中的悲剧（例如苏格拉底之死）或艺术中的悲剧（例如《安提戈涅》）的解释，都绝对得不出他赞同"命运"观念的结论。在黑格尔看来，苏格拉底和安提戈涅的悲剧性的毁灭，完全不是命运捉弄的结果，而是有着深刻的历史原因的。黑格尔认为，苏格拉底是雅典社会生活和精神生活中的新原则的代表者，他破坏了雅典社会的现存秩序，于是就受到惩罚，但他以死亡补偿了自己的罪过，所以他的原则就在他死后获得了胜利。至于安提戈涅，那么她所代表的是亲族之爱，而她的对立面克瑞翁所代表的则是国家的法律，在这场斗争中，安提戈涅付出了自己的生命，可是克瑞翁也同样受到了惩罚，失去了儿子和妻子，于是矛盾最后得到了和解。在这里，我们且不去问黑格尔的解释是否正确，重要的是他试图用社会生活中的矛盾冲突去说明悲剧，这和把悲剧的原因归于不可捉摸的命运的神秘观点，无疑是有天渊之别的。

但是，我们虽然承认黑格尔关于悲剧中的必然性的思想是深刻的，同时却必须指出他关于这种必然性的解释是错误的，因而也是不能令人满意的。在他看来，悲剧中的必然性首先是由于悲剧人物自身的片面性，但第一，人的悲剧性结局并不永远是由于自身的片面性，这一点车尔尼雪夫斯基已经作了正确的批判；第二，这种片面

性本身就需要解释，而黑格尔本人由于他的唯心主义体系的重负，是不可能作出任何合理的解释来的。黑格尔主要到悲剧人物的性格和伦理观念的矛盾冲突中去寻找悲剧的原因，因此他至多只是从主观方面探究了悲剧中的必然性。而他所得到的结论则是荒谬的："凡人莫不自作自受"，"假如一个人承认他所遭遇的横逆，只是由他自身演变出来的结果，他自己只是担负他自己的罪责，那么他便挺身为一自由的人，他并会相信，凡他所遭遇的一切，并没有冤枉"[90]。的确，要劝一个挨了耳光的人不仅不向揍他的人报复，反而还要承认自己活该，这不是容易办到的事，除非求助于一种力量，那就是宗教。我们可以看到，黑格尔也正是经常这样做的。

我们决不否认悲剧的主观原因的重要性，但我们认为用它们不足以解释一切。它们不是在客观环境中没有根源的。譬如说，悲剧人物的心理条件或性格中的缺陷或"片面性"，确实对他们的悲剧性结局具有重要意义，在某种程度上，我们甚至可以说在汉姆雷特、奥赛罗、华伦斯坦、林黛玉等人的性格中早已潜伏着悲剧的可能性。但如果我们细究起来，那么这些性格（连同它们的"片面性"）毕竟也只是一定的社会条件的产物。这些性格尽管往往具有广泛的意义，但决不应被误解为天生的、独立于社会环境以外的东西，它们必然只能依赖于一定的社会条件。换句话说，它们本身不是原因，而只是结果。总之，一般说来，在阶级社会里，各种性格的矛盾、各种观念的矛盾以及主客观的矛盾等等，虽然有认识方面的问题，但归根结底都不外乎是社会矛盾，特别是阶级矛盾的反映；而社会性的冲突也往往以性格冲突、观念之间的冲突和主客观之间的冲突作为自己的表现形式。所以，从这个观点看来，我们应当把悲剧理解为悲剧环境的本质表现，悲剧本身乃是特定的社会环境的判决词。有怎样的社会，才有怎样的悲剧。显然，我们对悲剧中的必然性的这种理解首先以社会条件作为基础，这种观点和黑格尔的观点是有根本

区别的。

在悲剧问题上，我们也是乐观主义者。但我们既不像假乐观主义者那样膜拜悲剧的必然性，到宗教里去寻找廉价的慰安，也不像天真的乐观主义者那样看不到矛盾的深刻性，从而把悲剧看作偶然的可怕事件。我们理解到伟大的悲剧人物在一定的社会环境下毁灭的必然性，但这决不妨碍我们对他们给予最真挚的、最高贵的同情，而对真正应当负有罪责的人物和社会环境则表示无比的愤慨，为了消灭他(它)们而进行斗争。

*　　*　　*　　*　　*

在过去，车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判并没有得到人们的重视。像他的老师费尔巴哈的著作所遭到的命运一样，车尔尼雪夫斯基的美学著作从刚出世起就受到统治阶级的敌视和冷遇。统治阶级不仅借手于沙皇政府用镇压手段来限制他的著作的流传，而且还授意他们的雇佣文人用恶意的沉默来对待这些真正天才的著作。直到目前，几乎一切资产阶级美学家和美学史家也仍然绝口不提他的名字，似乎把他遗忘就等于战胜了他一样。只有在马克思主义的理论阵营中，车尔尼雪夫斯基的美学功绩才得到了应有的评价。

我们认为车尔尼雪夫斯基的美学思想是马克思主义以前唯物主义美学的最高成就。但当我们以敬仰的心情来接受这份丰富的遗产时，也不应该为前辈护短。就车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判而论，除了他在哲学观点上具有费尔巴哈唯物主义的一些根本缺陷以外，在其他方面也不是没有缺点的。黑格尔美学是内容异常丰富的庞大体系，如果深入进去用批判的眼光作一番考察，就可以在唯心主义的外衣下发现许多深刻的真理。车尔尼雪夫斯基没有对黑格尔美学作全面的探讨，他的批判仅限于黑格尔的某些观点(虽然是很重要的观点)，因此彻底批判黑格尔美学的任务仍然是没

有解决的。尤其是，黑格尔的《美学》含有浩瀚的艺术史材料，他的原理是以大量事实作为论据的；而车尔尼雪夫斯基虽然也主张美学应以文学艺术史为根据⑨，可是在他的学位论文里却很少历史的论证，而往往陷于抽象的议论。这甚至使普列汉诺夫得出了这样一个令人诧异的结论，说在车尔尼雪夫斯基的《艺术与现实的美学关系》中，“我们所看到的关于艺术史的真正唯物主义的见解，要比譬如在‘绝对唯心主义者’黑格尔的《美学》中所看到的少得多”⑫。

但是，无论如何，车尔尼雪夫斯基总是从唯物主义立场去批判黑格尔美学的第一个光辉的榜样，除了他的美学贡献以外，他的不妥协性和理论勇气在今天对我们仍然有莫大的教益。

注释：

①《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 167 页。

②《车尔尼雪夫斯基哲学选集》第 3 卷，俄文版，1950 年，第 423 页。

③《车尔尼雪夫斯基选集》下卷，三联书店，1959 年，第 473 页。

④ 根据车尔尼雪夫斯基的日记，他第一次阅读费尔巴哈的著作是在 1849 年，当时彼得拉舍夫斯基小组的参加者哈内柯夫介绍他阅读了费尔巴哈的《基督教的本质》一书，这本书对他造成了强烈的印象。

⑤《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 135 页。

⑥《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 141 页。

⑦《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 139、140 页。

⑧ 1872 年车尔尼雪夫斯基在西伯利亚收到了家里寄来的一批书，其中有《资本论》，这批书的清单发表在他 1872 年 9 月 30 日的家信的注释中（参阅《车尔尼雪夫斯基全集》第 14 卷，俄文版，1949 年，第 843—844 页）。

⑨《车尔尼雪夫斯基全集》第 10 卷，俄文版，第 118 页。

⑩ 参阅《普列汉诺夫哲学著作选集》第 4 卷，俄文版，1958 年，第 78 页。

⑪ 参阅《普列汉诺夫哲学著作选集》第 5 卷，俄文版，1958 年，第 251—252 页；《普列汉诺夫哲学著作选集》第 4 卷，俄文版，1958 年，第 230—235、403—404 页。

⑫《列宁全集》第 14 卷，人民出版社，1958 年，第 380 页。

⑬ 参阅《列宁全集》第38卷，人民出版社，1959年，第78页。

⑭ 参阅《列宁全集》第38卷，人民出版社，1959年，第581页。

⑮ 卢那察尔斯基：《用现代眼光看车尔尼雪夫斯基的伦理学与美学》，《论俄罗斯古典作家》，人民文学出版社，1958年，第108页。

⑯《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1969年，第147页。

⑰《车尔尼雪夫斯基全集》第14卷，俄文版，1949年，第242页。

⑱《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第419页。

⑲ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第137页。

⑳ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第188页。

㉑《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第4—5页。

㉒《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第5页。

㉓ 参阅黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第25—26页。

㉔《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第6页。

㉕ 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，人民文学出版社，1957年，第64页。

㉖《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959年，第61页。

㉗《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959年，第68页。

㉘《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959年，第168页。

㉙《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959年，第185页。

㉚ 参阅黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第138—139页。

㉛《皮萨列夫文集》第3卷，俄文版，1956年，第420页。

㉜《皮萨列夫文集》第3卷，俄文版，1956年，第420页。

㉝ 参阅《普列汉诺夫哲学著作选集》第4卷，俄文版，1958年，第354页。

㉞《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第387页。

㉟《车尔尼雪夫斯基选集》下卷，三联书店，1959年，第233页。

㊱《车尔尼雪夫斯基选集》下卷，三联书店，1959年，第289页。

㊲《列宁全集》第38卷，人民出版社，1959年，第78页。

㊳《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第15页。

㊴《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第18页。

㊵《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第127页。

㊶ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 2 页。

㊷ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 3 页。

㊸ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 179 页。

㊹ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 156 页。

㊺ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 166 页。

㊻ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 179 页。

㊼ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 191 页。

㊽《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 37 页。

㊾ 同声相应，同气相求。

㊿《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 50 页。

(51)《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959 年，第 120 页。

(52)《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 141 页。

(53)《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959 年，第 115 页。

(54)《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959 年，第 228 页。

(55)《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 82 页。

(56)《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 84 页。

(57) 哈拉普写道："照相术的发明人是法国达格尔，他在 1889 年公布他的重要发明时，画家们都恐慌起来了……一个次要的画家说：'从今日起，图画算是死亡了'。"

(58) 西方音乐史证明，在欧洲封建社会里，天主教会是反对器乐，坚持器乐不得和声乐分开的，而保持器乐传统的却反而是普通人民。梅约说："器乐是新市民阶级发展的一个热闹的伴侣。"

(59) 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 51 页。

(60) 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 54 页。

(61)《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959 年，第 171 页。

(62)《列宁全集》第 38 卷，人民出版社，1959 年，第 117 页。

(63) 在耶拿时期写的《精神现象学》里，黑格尔没有把艺术看作一个独立的环节，而把它包括在宗教中。在晚年写的《哲学全书》中的《精神哲学》里，艺术才和宗教、哲学并列为绝对精神的三个环节。

(64) 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1968 年，第 191 页。

(65) 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1968 年，第 65 页。

(66)《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958 年，第 457 页。

⑹《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第89页。

⑹ 参阅车尔尼雪夫斯基《论亚里士多德的〈诗学〉》和《莱辛，他的时代、生平和活动》。

⑹《车尔尼雪夫斯基全集》第2卷，俄文版，第793页。

⑺《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第94页。

⑺ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第44页。

⑺《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第549页。

⑺《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第546页。

⑺《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第545页。

⑺《车尔尼雪夫斯基全集》第2卷，俄文版，第796页。

⑺《车尔尼雪夫斯基全集》第2卷，俄文版，第797页。

⑺《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第73页。

⑺《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第72页。

⑺《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第70页。

⑻《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第70页。

⑻《列宁全集》第38卷，人民出版社，1959年，第98页。

⑻ 普列汉诺夫：《车尔尼雪夫斯基的美学理论》，《文艺理论译丛》1958年第1期，第141页。

⑻ 参阅本书的《黑格尔的悲剧论》。

⑻ 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，人民文学出版社，1957年，第105页。

⑻《车尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店，1958年，第30页。

⑻《普列汉诺夫哲学著作选集》第4卷，俄文版，1958年，第105页。

⑻ 参阅卢那察尔斯基：《用现代眼光看车尔尼雪夫斯基的伦理学与美学》。

⑻《列宁全集》第2卷，人民出版社，1959年，第464页。

⑻ 黑格尔：《美学》，德文版，1955年，第1100页。

⑼ 黑格尔：《小逻辑》，三联书店，1957年，第316页。

⑼ 参阅车尔尼雪夫斯基：《论亚里士多德的〈诗学〉》。

⑼《普列汉诺夫哲学著作选集》第4卷，俄文版，1958年，第108页。

（原载《哲学研究》1958年第1期）

柏拉图的美学思想

——兼论亚里士多德对他的批判

一

在人类思维发展史上，古希腊时期是一个重要的阶段，正如恩格斯所说，“在希腊哲学的多种多样的形式中，差不多可以找到以后各种观点的胚胎、萌芽。”① 恩格斯的这个论断不仅适用于一般的哲学，而且也同样适用于美学。虽然，作为一门专门的学科，美学是近代的产物，但是，许多重大的美学基本问题却早在遥远的古代就已经被提了出来，并在古代思想家的著作中得到了相当深刻的探讨。在目前保存下来的古希腊哲学著作中，不仅有丰富的有关美学的言论和材料，甚至还有一些专门讨论美学和文艺理论问题的专著（如柏拉图的《大希庇阿斯篇》、亚里士多德的《诗学》和《修辞学》）。

古希腊美学思想是艺术和哲学发展的结果。早在公元前 8—6 世纪，希腊的建筑、雕塑、诗歌和戏剧等艺术部门就已发展到很高的水平，至公元前 5 世纪更达到了巅峰状态。壮丽无比的雅典巴特农神庙建于公元前 447—432 年，伟大的雕刻家费忌阿斯和著名的三大悲剧诗人埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯的创作活动时期，也都在公元前 5 世纪。与艺术的黄金时代同时开始了哲学的繁荣，特别是在公元前 5—4 世纪出现了蓬勃的百家争鸣的局面。艺术的空前发展和它在希腊社会中所起的巨大影响，不能不引起哲学家们

的密切注意。哲学家们所面临的任务是要从哲学的角度去阐明艺术的本性和作用，概括艺术创作活动的经验，以进一步指导艺术实践。古希腊的美学思想就是哲学和艺术相结合的产儿，在相当程度上可以称它为艺术哲学。

大家知道，在古希腊哲学史中始终贯串着唯物主义和唯心主义的尖锐斗争。列宁指出，唯物主义的德谟克利特路线和唯心主义的柏拉图路线，是古希腊哲学斗争的基本派别②。作为古希腊唯心主义哲学和奴隶主贵族思想的最重要的代表，柏拉图系统地制定了一个完整的客观唯心主义体系。他的学说对以后西方哲学思想的发展，以及对现代资产阶级哲学，都起了深远的影响。

哲学世界观的斗争当然也不能不反映在美学的领域内。在美学中同样存在着两条路线的斗争，而柏拉图也仍然是唯心主义阵营的最著名的代表者。不少资产阶级学者把他推崇为唯心主义美学和文艺理论的祖师，并不是没有理由的。西方美学和文艺批评方面有许多重要的思想，的确可以一直溯源到柏拉图。因此，批判地研究柏拉图的美学思想，对阐明唯心主义美学的历史起源，无疑是有帮助的。

在古希腊哲学家中间，只有柏拉图的著作全部完整地留传至今，这为柏拉图的研究者提供了有利的条件。但是，人们在研究柏拉图的学说时仍然面临着许多考证方面的困难。毋庸讳言，近代西方学者们曾经作了大量的考证工作，虽然有时过于烦琐，且有牵强附会的弊病，但经过我们批判的分析，这些考证材料对正确地理解柏拉图的著作是有一定用处的。在这篇文章里，我们的兴趣不在考证，但在必要时也将适当地利用这些材料。

在探讨柏拉图的美学思想之前，首先必须确定我们所依据的他的那些著作的真伪。古代的学者一般都认为有 36 篇对话是柏拉图的真作，只有个别人对其中的一两篇有所怀疑③。至 19 世纪中叶，

特别是在德国，对柏拉图著作的考证在希腊哲学研究者中间开始成为流行的风气，有许多著作被人疑为伪书。例如阿斯特曾把《法律篇》视作赝品，蔡勒有个时候也同意这种看法，并认为连同《申辩篇》在内只有27篇著作是柏拉图的原作④。宇伯威希等人以为《巴门尼德篇》和《智者篇》都不是出自柏拉图之手，而文德尔班则不仅怀疑这两篇著作，而且还确定13篇对话系属伪作，只承认12—14篇是真作⑤。最走极端的如夏尔施米特则甚至主张柏拉图的真作只有9篇⑥。但从20世纪以来，这种对柏拉图著作的怀疑态度已经扭转过来，除了少数著作以外，大部分重要著作已被证明确系柏拉图的原著。我们在后面所引证的柏拉图著作，大多数是目前一般所公认的真作，尚有疑问和分歧意见的是《伊安篇》和《大希庇阿斯篇》。在这里，我们根据泰勒的看法，把它们当作柏拉图的真作⑦。

其次，应该指出，在柏拉图的大多数对话体著作中，苏格拉底是主要的发言人。究竟哪些言论是柏拉图记录他的导师的意见，哪些言论代表他本人的思想，是很难判别清楚的。虽然柏拉图的研究者在这方面也做了许多考证，但意见纷纭，莫衷一是。一般说，柏拉图的早期著作大概复述苏格拉底的思想较多，中期和晚期著作则主要发挥他自己的思想。实际上，苏格拉底和柏拉图两人的思想属于同一系统，可以说是分不开的。在没有可靠证据的情况下，我们宁可不作武断的区分。因此，严格地说，我们在这篇文章里所涉及的不止是柏拉图的美学思想，而是柏拉图著作中的美学思想。

下面我们从美的学说和艺术理论这两方面来考察柏拉图的美学思想，最后将专门讨论一下亚里士多德对柏拉图美学的批判。

二

让我们先从柏拉图关于美的学说开始。在他的不少著作中曾

经从多方面谈到美的问题，相当详细地探讨过美的概念⑧。

在柏拉图的早期著作《大希庇阿斯篇》中，苏格拉底和诡辩家希庇阿斯进行了一场有趣的谈话。苏格拉底向希庇阿斯提出了“什么是美”的问题，而骄傲自大、目中无人的希庇阿斯却不能理解这个问题的真实意义，他根本分辨不清“什么是美”和“什么东西是美的”这两个问题的区别。苏格拉底问的是美的定义是什么，而希庇阿斯却把抽象概念和具体事物混淆起来，回答说：“美就是一位漂亮小姐”⑨。但是，苏格拉底指出，一匹漂亮的母马、一个美的竖琴，甚至一个美的汤罐都同样是美的，因此“美就是一位漂亮小姐”的说法不能成立，问题是要去寻找使这些事物成为美的那个“美本身”(αὐτὸ τὸ καλόυ)。

“美本身”究竟是什么？柏拉图在《大希庇阿斯篇》中并没有找到他以为正确的答案。希庇阿斯所提出的另一些答案如：“美就是黄金”，“美就是恰当”，“美就是家里钱多，身体好，全希腊人都尊敬，长命到老，自己替父母举行过隆重的丧礼，死后又由子女替自己举行隆重的丧礼”等等不伦不类的论点⑩，在苏格拉底的诘难之下，都显得破绽百出，不能自圆其说。就是苏格拉底自己提出来讨论的一些可能的定义如：“美就是有用的”，“美就是有益的”，“美就是由视觉和听觉产生的快感”等等说法⑪，经过进一步的探究，也都证明是不能令人满意的。苏格拉底和希庇阿斯讨论了一阵子美，但结果美还是从他们手里“溜脱了”，最后终于无可奈何地承认“美是难的”⑫。

从《大希庇阿斯篇》可以看出，当时的柏拉图尚处在思想形成时期，这一著作反映了他在美学问题上所作的最初的探索。他还没有建立起他自己的哲学体系，因此对美的问题也没有得出肯定的结论。在他的另一篇早期著作《莱西斯篇》里，我们也同样可以看到他认为“美是难的”那种不成熟的思想状况，他在那里写道：“美当然是

柔软圆滑、不易捉摸的东西，因此它很容易从我们手里溜走，避开我们。"[13]但是，应该指出，柏拉图美学理论的一些重要原理，在他的早期思想中已经初具雏形。就这一点而论，基尔勃特和孔恩把《大希庇阿斯篇》称为《会饮篇》和《理想国》中所发挥的柏拉图美学思想的导言[14]，不是没有一定根据的。

在《大希庇阿斯篇》中，柏拉图所表述的以下几个思想值得我们注意。

第一，柏拉图主张有不依赖于具体的美的事物的所谓"美本身"存在，从这里我们已经可以看到他把个别和一般相割裂的端倪。"美本身"可以独立存在，而美的事物却不能离开"美本身"而存在。在他看来，"美本身"应该是"一切美的事物有了它就成其为美的那个品质"[15]，"这美本身，加到任何一件事物上面，就使那件事物成其为美，不管它是一块石头，一块木头，一个人，一个神，一个动作，还是一门学问"[16]。因此，无论在时间上或逻辑上，都是"美本身"先于美的事物，一般先于个别。"美本身"是个别事物的美的创造者，是绝对占第一性的位置的。

第二，柏拉图认为，个别事物的美是相对的，是变幻无常的，而"美本身"则是绝对的[17]，永恒不变的。根据他的说法，最美的汤罐比起年轻小姐来总是丑的，可是最美的年轻小姐比起神仙来，也同样是丑的，因此汤罐、小姐和任何具体事物的美都不是绝对的，而是"又美又丑"。黄金固然很美，但如果用得不恰当，那就不如象牙、石头，甚至木头。"美本身"却不然，它不受任何条件的制约，是无条件地美的。它"从来对任何人不会以任何方式显得是丑"，无论在过去、现在和将来对一切人都永远是美的[18]。这里已经明显地暴露出把美的概念加以绝对化的倾向。

第三，在这篇著作中，我们已经可以隐约地看出柏拉图把感性认识和理性认识对立起来而贬低感性认识的作用的倾向。他对于

"美就是恰当"这个定义的批驳，其理由就是恰当只使事物在外表上显得比它们实际美，所以只是一种"错觉的美"。恰当不能同时造成外表美和实际美，外表美人人喜爱，实际美则最不容易得到人们赏识，这意思就是说，外表美通过感性认识被人欣赏，而领会实际美则必须通过理性。他对"美就是由视觉和听觉产生的快感"这一说法的批驳，也说明他认为凭借感性知觉只能欣赏较低级的美，而较高级的美，例如习俗制度的美，则不是由视觉听觉而来的。

可以说，把一般和个别、绝对和相对、理性和感性割裂开和对立起来，是《大希庇阿斯篇》的几个主要特征，柏拉图的全部美的学说就是这些基本思想的进一步发展。

理念论是柏拉图美学理论的真正哲学基础，而他的理念论又是和分有说紧密相关的。在他看来，一方面存在着一个物质的感性世界，另一方面存在着一个非物质的理念世界，而物质世界只不过是理念世界的苍白的影子或模糊的映象。柏拉图曾经用过一个著名的寓言(即所谓"洞喻")去说明物质世界和理念世界的关系。他把感性物质世界中生活的人们比作一群关在地下洞穴里的囚犯，他们戴着枷锁只能朝一个方向看，背后燃烧着一堆火，面临着一座墙。他们所看到只是借火光投射到对面墙上的各种奇异的影像，惯于把这些影像误以为是真正的实在，而对于造成这些影像的东西却毫无所知。最后有一个人逃出了洞穴，来到光天化日之下，看到了真正的太阳，才恍然大悟。因此，根据他的看法，只有理念世界才是惟一真正的实在，而感性世界的一切却反而是不真实的、虚假的幻影。物质世界上的每种事物都有它的理念(例如床有床的理念)，理念就是这种事物的原型或理想，而事物之所以存在，就是因为它"分有"了理念。感性事物转瞬即逝，而理念世界则常住不变——这就是柏拉图的结论。

柏拉图在思想成熟时期、即创作活动的中期所写的对话中，充

分发挥了他的理念论和分有说，并运用这些理论来解决美的问题。

在《欧息德莫斯篇》⑲里，苏格拉底和狄奥尼苏德罗斯的一段对话已经显露出分有说的基本思想。下面就是这一段对话：

“狄奥尼苏德罗斯说，苏格拉底，你见过美的东西么？

是的，我见过许多美的东西。

它们和美是否是同一个东西呢？

现在我必须回答这个问题时感到非常困惑不解……然而我可以说，它们和美本身不是同一个东西，可是它们都有一种美出现在它们每一个之中”⑳。

如果说，柏拉图在《欧息德莫斯篇》里对美的问题仍感到“困惑不解”，那么在《理想国》和《斐多篇》里，他的语调就变得十分明确而坚定了。

在《理想国》第六卷里，苏格拉底对格老康说：“一方面我们说有多个的东西存在，并且说这些东西是美的，是善的等等。另一方面，我们又说有一个美本身，善本身等等，相应于每一组这些多个的东西，我们都假定一个单一的理念，假定它是一个统一体而称它为真正的实在。”㉑柏拉图的理念论在这里已经表述得非常清楚了。

为了说明柏拉图的分有说，我们还要从《斐多篇》里摘引苏格拉底和克贝的一段对话。在那里苏格拉底坚决主张，美的东西之所以是美的，只能是因为它们“分有”了“美本身”。柏拉图借苏格拉底之口说道：“如果有人告诉我，一个东西之所以是美的，乃是因为它有美丽的色彩或形式等等，我将置之不理。因为这些只足以使我感觉混乱。我要简单明了地、或者简直是愚蠢地坚持这一点，那就是说，一个东西之所以是美的，乃是因为美本身出现于它之上或者为它所‘分有’，不管它是怎样出现的或者是怎样被‘分有’的。关于出现或‘分有’的方式这一点，我现在不作积极的肯定，我所要坚持的就只是：美的东西是由美本身使它成为美的。”㉒

应该指出，有时柏拉图自己也感到他的理念论和分有说是有破绽的，例如他在晚年著作《巴门尼德篇》里就对自己的学说提出过一些难以解决的疑问。但是，在强烈的唯心主义的偏见支配下，他不能也不可能对这些学说作任何本质上的修正，否则，他的整个哲学体系就会像纸牌搭成的房屋那样立刻崩溃瓦解了。

列宁在批判唯心主义时曾经写道："原始的唯心主义认为：一般（概念、观念）是单个的存在物。这看来是野蛮的、骇人听闻的（确切些说：幼稚的）、荒谬的。"又说："人类认识的二重化和唯心主义（＝宗教）的可能性已经存在于最初的、最简单的抽象中，一般的'房屋'和个别的房屋"[23]。在西方哲学史上，柏拉图就是这种"野蛮的、骇人听闻的、荒谬的"唯心主义理论的首创者。他的理念也无非是一种最简单的思维抽象、转化成"单个存在物"的一般概念。而且他也确实从这里直接走向了宗教神秘主义，因为他公开宣称理念是神所创造的。

一般的美、美的观念（柏拉图的所谓"美本身"）本来是不可能脱离现实世界的具体事物的美而独立存在的，它只能是审美的主体对各种复杂的美的现象进行概括的结果。美的观念的形成是受复杂的社会历史条件所制约的，它本身是一种历史的、社会的现象。绝对永恒不变的美的观念是从来也没有的，正如普列汉诺夫所说，"人们对美的概念在历史发展过程中无疑地在变化着"[24]。柏拉图却把美的观念看作脱离个别美的事物的单个存在物，并且把它神化为绝对，使它僵化为永恒不变的东西。《克拉底鲁篇》中苏格拉底和克拉底鲁的对话可以为证：

"苏：……告诉我，善、美和其他一些东西是否有某种永久不变的性质。

克：当然有的，苏格拉底，我认为如此。

苏：那么让我们把真正的美当作我们探究的对象：我们不去问

一张脸是否是美的，或任何诸如此类的东西是否是美的，因为所有这些东西在我面前出现时都处于流动之中；我们只问，真正的美是否永远保持它的本质的性质。

克：当然如此。”㉕

这段对话最好不过地说明，柏拉图是美学中的形而上学观点的宣扬者。

但是，柏拉图的错误不仅在于他把“美本身”当做一成不变的单个存在物，而且更重要的还在于他认为“美本身”是感性世界一切美的事物的真正泉源。一般和个别之间的关系完全被他颠倒过来了，抽象的思想概念变成了物质世界具体事物的创造主。马克思和恩格斯在揭露黑格尔的思辨结构的秘密时曾经指出，思辨哲学家“完成了一个奇迹：他从‘一般果实’这个非现实的、理智的本质造出了现实的自然的实物——苹果、梨等等”，他们把这种唯心主义的诡辩形象化地称之为“儿子生出母亲，精神产生自然界……结果产生起源”㉖。这些话对柏拉图也是完全适用的。黑格尔的体系无疑要比柏拉图哲学精巧得多，可是这种“儿子生出母亲”的唯心主义戏法的发明权却是属于柏拉图的。

柏拉图的认识论和他的客观唯心主义的理念论有着密切的联系，这点在他关于美的学说中也可以看得很清楚。

在柏拉图看来，只有对理念世界的认识才是真正的知识，而对经验世界的认识则只能称为“意见”，因为只有理念世界才是惟一的实在、知识的惟一真正的对象。这种知识和“意见”之间的区别，也同样存在于对美的认识方面。

柏拉图认为，真正能够接近“美本身”并且“就美本身来思考美本身”的人是很少的，只有哲学家才能做到这一点㉗。大多数人只是喜欢声色之美，他们所爱好的是和谐的声调、鲜艳的色彩、美丽的形象，但却不能认识和喜爱美的理念本身。用他的话来说，如果一

个人只承认有美的东西而不承认有“美本身”，或者别人企图引导他去认识“美本身”，他也还是不能跟着走，那么这个人就是在做梦，他没有知识，而只有“意见”，因为他把实在的摹本看成就是实在本身。如果另一个人“认识美本身并且能够区别美本身和‘分有’美本身的事物，既不把美本身当作这些事物，也不把这些事物当作美本身”，那么他就是清醒的，并且具有真正的美的知识[28]。

那么，怎样才能认识“美本身”或美的理念呢？在柏拉图看来，这只能凭借思想，而不能凭借感觉，因为理念只能是思想的对象，是不能被看见的。对于辨别美的事物来说，感性知觉就已经足够了。例如人们说某个东西是美的，就是因为它有用和能够给人们带来愉快；而说某个东西比另一个东西更美，就是因为前者在有用或使人愉快这两方面胜过后者[29]。但是，无论有用或使人愉快都不是“美本身”，这在《大希庇阿斯篇》里已经说得很明白，因此通过感性知觉不能达到美的理念。要把握美的理念还需要哲学家的非凡的本领[30]。

一般说，柏拉图是贬抑感性知觉在认识中的作用的，这和他蔑视肉体、推崇灵魂的观点也是完全一致的。在他谈到美的问题时，也到处流露出这种思想，例如他在《法律篇》里曾经说过，“对于美的渴望，不在肉体之中，而在灵魂之中”[31]。在《克拉底鲁篇》里，他认为“美”这个词是表示心灵的，又说，美的作品是由美的原理所造成，而美的原理则应该确定为心灵[32]。他甚至为了轻视肉体而连带到贬低美，照他说来，如果人们把美放在“德行”之上，那么这就是对灵魂的莫大侮辱，“因为这种偏爱暗示着肉体比灵魂更尊贵；而这是错误的，因为地上产生的东西没有一件比天上的东西更尊贵”[33]。这里柏拉图似乎是自相矛盾的，如果他所说的美指的是“美本身”，那么它又何尝不是凭空捏造出来的所谓“天上的东西”呢？

在《会饮篇》的著名的所谓“第俄提玛的启示”这一段中，柏拉图

借女巫第俄提玛之口，就美的认识过程发表了冗长的议论。这段话对理解柏拉图的美的学说具有十分重要的意义。

第俄提玛的说教的中心思想，就是说明对美的追求必须经过一个循序渐进的过程，只有通过这个过程才能认识美的理念，达到所谓"深密境界"。据她说，要想达到这种境界的人，从幼年起就应倾心向往美的形体，起初是只爱一个美的形体，然而见出一切形体的美都是一贯相通的，而把他的爱推广到一切美的形体。这是第一步，再进一步，他就应该学会把心灵的美看得比形体的美更可珍贵，学会见到行为和制度的美。然后，他应该进到各种学问知识，看出它们的美，这时他已经不再像一个"卑微的奴隶"，把爱情专注于某一个别的美的对象上，"他凭临美的汪洋大海，凝神观照，心中涌起无限欣喜，于是孕育无量数的优美崇高的道理，得到丰富的哲学收获"。最后，他就终于豁然贯通。爱涵盖一切的绝对美，这就是爱情的止境。这时"他就会突然看见一种奇妙无比的美。他的以往一切辛苦探求都是为着这个最终目的。这种美是永恒的，无始无终，不生不灭，不增不减的……它只是永恒地自存自在，以形式的整一永与它自身同一；一切美的事物都以它为泉源，有了它，那一切美的事物才成其为美，但是那些美的事物时而生，时而灭，而它却毫不因之有所增，有所减"。总起来说，认识美的过程，就是从人世间个别的美的事物开始，逐渐上升到最高境界的美。"从一个美形体到两个美形体，从两个美形体到全体的美形体；再从美的形体到美的行为制度，从美的行为制度到美的学问知识，最后再从各种美的学问知识一直到只以美本身为对象的那种学问，彻悟美的本体。"[34]

朱光潜先生在《柏拉图文艺对话集》(1954 年版)里为《会饮篇》所写的题解中认为，柏拉图的这篇对话"有辩证唯物论的雏形"。根据朱先生的看法，柏拉图的认识论"以个别具体事物为基础，逐步上升，寻求全类事物的概念或规律，程序是由感性到理性，由局部到全

体。这在基本上是唯物的”。他还不同意以往哲学家把柏拉图的“绝对美”看作一种“神秘的玄虚的‘超然物表’的概念，纯粹是唯心的东西”，认为它“明明是对全体的认识，是由全体个别具体美的事物所见出的一个总规律”[36]。在该书1959年新版中，《会饮篇》的题解已经重新写过，朱光潜先生对自己的看法显然作了一些修正，但在该书《前言》中却仍在某种程度上保留着以前这种观点，虽然说法已有所不同。在那篇《前言》中，朱先生说：“从这个进程看，人们的认识毕竟以客观现实世界中个别感性事物为基础，从许多个别感性事物中找出共同的概念，从局部事物的概念上升到全体事物的总的概念。这种由低到高，由感性到理性，由局部到全体的过程正是正确的认识过程。”[37]现在朱光潜先生也承认柏拉图的思想是唯心主义的了，但却仍然认为柏拉图接受了赫拉克利特的一些唯物主义的影响，所以承认哲学进修次第应从个别形体上升到概念[38]。朱先生的看法是很值得商榷的，如果他的意见可以成立，那么《会饮篇》就不仅和柏拉图的美学理论相矛盾，而且也和柏拉图的认识论相矛盾，最后就会和柏拉图的整个客观唯心主义体系背道而驰了。但是，迄今为止，至少就我们所知，似乎还没有哪一位著名的柏拉图研究者认为《会饮篇》是和柏拉图哲学体系相抵触的。

我们认为，要正确地理解柏拉图在《会饮篇》里关于美的认识过程的见解，必须要联系到他的整个认识论的基础——回忆说。如果联系回忆说来看《会饮篇》，那么我们就可以发现，《会饮篇》和柏拉图的全部哲学和美学观点是完全一致的[39]。

根据柏拉图的回忆说，人的灵魂是永恒的、不死的，当灵魂下世以前，它有可能直观理念世界，因此在人生下来之前，他已有了关于美本身、善本身以及诸如此类的“绝对本质”的知识[40]。但在灵魂附在肉体上下降尘世之后，它就忘记了这些知识，只有靠了思想的作用，才能通过感觉而重新获得以前所有的知识。因此这个恢复原有

知识的学习过程就是“回忆”[40]。但是，“从尘世事物来引起对于上界事物的回忆，这却不是凡是灵魂都可容易做到的，凡是对于上界事物只暂时约略窥见的那些灵魂不易做到这一点，凡是下地之后不幸习染尘世罪恶而忘掉上界伟大景象的那些灵魂也不易做到这一点。剩下的只有少数人还能保持回忆的本领”[41]。

从这里可以看出，柏拉图的回忆说是和他的理念论和灵魂不死说紧密相连的。它不仅具有浓厚的宗教神秘主义色彩，而且还暴露出柏拉图蔑视人民群众的奴隶主贵族观点，因为在他看来，这种回忆知识的本领只是少数统治者（哲学家）的特权[42]。

《会饮篇》里所谈的美的认识过程，其实就是这种“回忆”的过程。第俄提玛在谈论美的认识过程之前谈到知识的时候，就提到过“回忆”[43]。因此，在柏拉图看来，关于“美本身”（或绝对美）的知识，是人生下来之前本来就具有的，问题在于灵魂下降尘世之后暂时“忘记”了美的知识，只有通过具体事物的美（形体、行为制度的美等等）才能唤起他的回忆，重新见到“美本身”。正如柏拉图在《会饮篇》之后写的《斐德若篇》中所说，“见到尘世的美，就回忆起上界里真正的美”[44]。

因此很明显，柏拉图心目中的美的认识过程，决不是以个别具体事物为基础、由感性到理性、由局部到全体的上升过程。相反，他的认识论是以不死的灵魂事先就具有关于理念世界的知识这一点为基础的，个别具体事物只是理念的摹本，只是使人回忆起理念世界的一种手段，其本身是没有价值的、不实在的虚假幻影。这与首先承认不依赖于认识主体而存在的客观物质世界的个别具体事物的唯物主义认识论，又有什么共同之点呢？再则，柏拉图根本就否认感性认识是理性认识的基础（“意见”不能是知识的基础，知识决不是“意见”的进一步发展或提高），在他看来，感性事物和理念的关系也不完全是部分和全体的关系。因此说

他把美的认识过程看作由感性到理性、由局部到全体的上升过程，也是没有根据的。

柏拉图的"绝对美"（或美的理念、美本身）究竟是不是"由全体个别具体美的事物所见出的一个总规律"呢？我们在前面所引证的柏拉图的许多言论，已经回答了这个问题。所谓规律者，我们指的是各种事物和现象之间的必然的本质联系，它的存在取决于事物和现象的存在。相反，柏拉图的"美本身"却是永恒地自存自在的真实本体，一切美的事物反而要取决于它才成其为美。正因为如此，他所说的对于"美本身"的观照也就不能不是一种神秘主义的境界。用他的话来说，那"美本身"是"精纯不杂的美，不是凡人皮肉色泽之类凡俗的美，而是那神圣的纯然一体的美"，而"以适当的方法凝视它，和它契合无间，浑然一体"，便是最高的生活境界[6]。这里哪有把"美本身"看作"总规律"的气味呢？如果可以把柏拉图的理念解释成"总规律"，那么黑格尔的"绝对理念"、"世界精神"岂不是更有理由可以称为"总规律"吗？有些西方学者们把柏拉图的"绝对美"解释成神秘的、玄虚的、纯粹是唯心的东西，这并没有什么不对，他们的错误是在于赞同柏拉图的这种唯心主义观点，并为之吹捧。但是，如果把彻头彻尾的唯心主义理论误解成"辩证唯物论的雏形"，那又有什么好处呢？

当然，我们也并不认为，柏拉图的美学思想丝毫没有可取之处，应该全盘否定。他对美学中的一些重要范畴如一般和个别、现象和本质之间的关系，作了一些辩证的探索，虽然他对这些问题作了错误的解决，但也提出了不少发人深思的美学问题，这对美学理论的进一步发展是有好处的。他把美的认识看作一个过程（虽然是神秘的过程），这种看法也包含着辩证的因素。问题在于：柏拉图的辩证法在他的美学中（像在他的整个哲学中一样）不占主导地位，而且是在唯心主义基础上和他的整个形而上学的体系一起存在的。归

根结底，辩证法的因素被扼杀了，变成了导致形而上学的结论的工具。因此，对柏拉图美学中的辩证因素作过高的估计，显然是不妥当的。

三

现在我们转入柏拉图的艺术理论。就历史上所起的作用来说，他的艺术理论也许要比他的美的学说更为重要。

鲍桑葵在他的《美学史》中写道："在柏拉图那里，我们既可以看到完整的希腊艺术理论体系，同时又可以看到那些注定会使它破产的概念。"[46]鲍桑葵的说法是有一些道理的。柏拉图以前的希腊思想家们，虽然也经常谈到艺术，但谁也没有像柏拉图那样系统地阐述艺术的起源、本性和作用，建立起一个唯心主义的艺术理论体系。但是，柏拉图的艺术理论同时也包含着深刻的内在矛盾，它在本质上是反艺术的，因此归根结底它导致了对艺术的否定。鲍桑葵多少看到了这一点，可是，他的解释是完全不能令人满意的。另一些美学家则为柏拉图百般吹嘘，例如克罗齐就在《美学》第二部分《美学史》中说，柏拉图是对艺术作"真正伟大的否定"的第一个人，也是惟一的人[47]。

柏拉图的艺术理论的根本出发点，就是把摹仿看作艺术的本质。他的一系列艺术观点和他对艺术的否定态度，都是和摹仿说紧密相联的。

把艺术看作摹仿，这当然不是柏拉图的创见，而是古希腊的传统看法。在古希腊哲学家们遗留下来的著作残篇中，我们就可以发现这种思想。例如，根据亚里士多德的《论世界》的记载，赫拉克利特就有艺术摹仿自然的看法[48]；留基伯和德谟克利特也曾经说过人由于摹仿天鹅和黄莺等等鸟类的歌唱，而学会了唱歌[49]。一般说

来，古希腊人的"艺术摹仿自然"的看法，本来是一种素朴的唯物主义艺术观，到了柏拉图手里才起了本质的变化，成为他的唯心主义艺术理论的一个组成部分。

在柏拉图那里，摹仿说是和理念论结合在一起的。柏拉图并不否认艺术摹仿自然，但他认为自然界本身不是真实界，而只是理念世界的"影子"，因此摹仿自然的艺术就沦为"影子的影子"了。在《理想国》第十卷里，柏拉图最充分地发挥了这种思想。他指出，每一类杂多的个别事物都由一个理念来统摄，理念是惟一的真实体，不是任何人所能制造的，而是由神制造的。工匠按照理念来制造个别事物，"他所制造的就不是真实体，只是近似真实体的东西"。而画家则摹仿工匠的产品来作画，因此他的作品便和真实体隔了两层。艺术品摹仿的只是外形，不是实质，"所以摹仿和真实体隔得很远，它在表面上像能制造一切事物，是因为它只取每件事物的一小部分，而那一小部分还只是一个影象"[50]。正因为这样，所以柏拉图把艺术的价值看得很低。

有不少美学研究者认为，柏拉图并不低估艺术，而只是鄙视摹仿的艺术。例如考林伍德在《艺术原理》一书中写道："说柏拉图攻击和驱逐一切诗歌的讲法，乃是一种无稽之谈。他实际上是攻击摹仿——供消遣的诗歌、摹写艺术——而并不是攻击非摹写的(non-representative)艺术。"[51]这种看法是缺乏根据的。在柏拉图看来，摹仿是艺术的本质，他所谈的艺术都是指摹仿的艺术。柏拉图虽然也谈到过几何图形如直线、圆形、平面形、立体形等等的美，并认为这种美不像具体事物那样只具有相对的美，而是永恒地、绝对地美的[52]。但是，他认为几何图形的美是神的创造，不是艺术的创造。况且不表现任何事物的抽象艺术主要是20世纪西方艺术的一个流派[53]，任何利用柏拉图来为现代资产阶级艺术辩护的做法，都是站不住脚的。

其实，柏拉图攻击摹仿，主要是攻击对于物质感性世界的摹仿。他在《理想国》里曾经指出，“真正的艺术家”（即指哲学家）对自己所摹仿的东西（即理念）具有真知识，因此他的兴趣就不在于摹仿，而在于创造[59]。和“真正的艺术家”不同，普通的艺术家所摹仿的不是理念，而是理念的影子——个别感性事物，正因为这样，所以他们就缺乏真知识，达不到真理。哲学和艺术的对立即在于此。

在柏拉图看来，摹仿者用不到对他所摹仿的对象有什么知识，就能轻而易举地把对象通过艺术再现出来。在《智者篇》里有一段对话生动地说明了他对摹仿的艺术的评价：

“陌生人：……假定说，有一个人自称他知道怎样用一种技艺去制造一切东西。

泰阿泰德：制造一切东西么？

陌：我看你一点也不懂我所说的话，因为你不懂‘一切’的意义。

泰：不，我是不懂。

陌：我所说的一切东西，既包括你和我，也包括动物和树木。

泰：这是什么意思？

陌：假定说，有一个人说，他能制造出你和我以及一切生物。

泰：他所说的‘制造’是什么意思？他不可能是个农民，因为你说他是动物的制造者。

陌：是的。我说他还是海洋、大地、天空、神仙和其他一切事物的制造者；而且他能立即把它们制造出来，并且为几个铜板就把它们出卖。

泰：这一定是开玩笑。”

接着陌生人就向泰阿泰德指出，摹仿就是最艺术的、最优雅的一种玩笑，而自称能用一种技艺来制造一切东西的人原来就是画家，靠了画家的技艺可以制造出一切真事物的类似物，他把图画放

在一定距离之外，就能欺骗头脑较笨的小孩子，使他们相信他有随心所欲地制造一切的绝对力量[55]。

《智者篇》是柏拉图晚期的作品，上面这段对话的基本思想，在较早的《理想国》里就已经出现过了，而且在那里他不仅谈到画家的摹仿，也谈到诗人的摹仿。他说："从荷马起，一切诗人都尽是摹仿者，无论是摹仿德行，或是摹仿他们所写的一切题材，都只得到影象，并不曾抓住真理……画家尽管不懂鞋匠的手艺，还是可以画鞋匠，观众也不懂这种手艺，只凭画的颜色和形状来判断，就信以为真……诗人也只知道摹仿，借文字的帮助，绘出各种技艺的颜色；而他的听众也只凭文字来判断，无论诗人所描绘的是鞋匠的手艺，还是其他题材，因为文字有了韵律，有了节奏和乐调，听众也就信以为真。"[56]

在柏拉图看来，艺术家虽然能够摹仿一切，但却没有任何专门的技艺知识，也不能以他们的艺术使人们获得新知识。诗人和诵诗人虽然在诗中涉及到人们的各种活动，但在谈到御车时，他的知识不及御车人，谈到医药时，他的知识不及医生，谈到捕鱼时，他的知识不及渔夫，如此等等[57]。人们不可能从诗中学会什么专门技艺，而且在其他方面也没有从诗人那里得到任何切实的益处。用柏拉图的话来说，像荷马那样伟大的诗人，虽然他经常谈到一些最伟大最高尚的事业，如战争、将略、政治、教育之类，可是荷马既没有替哪一个国家建立过较好的政府，使人民尊他为立法者和恩人，也没有指挥过哪一个战争，树立军事功勋，他对各种技艺和事业没有什么贡献和发明，对于国家没有什么功劳，而且也没有做过私人的导师，给人教育，使人得益。因此，柏拉图把艺术家的地位看得很低，在《斐德若篇》里，他把人分成九等，"诗人或其他摹仿的艺术家"居于第六等，不仅低于哲学家、君主、政治家和战士，而且甚至还在体育家、医生、预言者或宗教职业者之下[58]。当然，艺术家的地位低下也

是相对的，因为在柏拉图看来，艺术家比那些所谓“煽惑群众者”究竟还高出一头，这里也可以清楚地看出他的奴隶主贵族立场。

柏拉图对艺术的认识作用是采取否定态度的，问题的基本症结仍在于他崇尚理性认识，鄙视感性认识，把两者对立起来，并把理念世界看作只有通过抽象的思维活动才能认识的惟一的实在。在他看来，艺术既然只是在感性形式下对物质世界的摹仿，它当然不可能向人们提供有关理念世界的真知识。在这方面，同样是客观唯心主义者的黑格尔显然要比柏拉图高明得多。对黑格尔来说，艺术是绝对理念、精神的自己发展过程中的一个阶段，即绝对理念在感性形式下的表现。因为绝对理念在发展过程中自己认识自己，所以艺术也是认识的一个阶段，虽然和哲学相比是较低的认识阶段。尽管黑格尔所说的理念认识自身的过程带有唯心主义的神秘色彩，但他毕竟是承认艺术的认识作用的。

马克思主义美学认为，艺术是现实生活的反映，“但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”[59]。正因为这样，所以艺术不仅反映现实，而且也是使人们更深刻地认识现实、从而起来改造现实的一种有力的手段。在这个意义上说，艺术是高于现实生活的，它不是现实生活的平庸的摹仿或“影子”，而是现实生活的集中表现。显而易见，柏拉图的理论和马克思主义的观点恰好是完全敌对的。

柏拉图既然认为诗人、艺术家对于他们描绘的事物没有真知识，那么他们又是怎样进行创作活动的呢？在他看来，他们不是依靠理性、知识，而是凭借所谓“灵感”。

灵感说在古希腊不很流行，但也并非柏拉图的首创。在一般公认为柏拉图忠实地记录苏格拉底在法庭上所作的辩护词的《申辩篇》里，就曾经谈到艺术创作中的灵感问题。苏格拉底在为自己辩

护、证明神谕的正确(德尔斐的神说他比所有人更聪明)时说道:

"在看了那些政治人物之后,我又去看那些诗人:悲剧诗人,歌颂酒神的诗人,以及各种各样的诗人。而到了那里,我对自己说,你将马上败露了;这一下你将发现你是比他们更无知了。这样,我就给他们拿出他们自己作品中最精心制作的几段,问他们究竟是什么意思——心里想着他们总能教我点什么。你们相信吗?我几乎不好意思说出真相,但我必须说,现在在场的人几乎没有一个对他们的诗不能谈得比他们自己更好的。于是我知道了诗人写诗并不是凭智慧,而是凭一种天才和灵感;他们就像那种占卦或卜课的人似的,说了许多很好的东西,但并不懂得究竟是什么意思。"[60]

因此,我们大致可以断定,灵感说至少是苏格拉底就已经提倡的,但柏拉图又加以进一步的发展,使之成为他自己的艺术理论的一个重要组成部分。

在柏拉图的早期著作中,有一篇最短的对话《伊安篇》就是专门讨论诗的灵感的。这篇对话中的对话人之一伊安,是一个诵诗人,善于解说荷马,而苏格拉底则向他证明,他解说荷马的本领不是一种技艺,而是一种灵感。由诵诗人的灵感,苏格拉底又进而谈论诗人在创作过程中的灵感,他告诉伊安说:"凡是高明的诗人,无论在史诗或抒情诗方面,都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌,而是因为他们得到灵感,有神力凭附着……诗人是一种轻飘的长着羽翼的神明的东西,不得到灵感,不失去平常理智而陷入迷狂,就没有能力创造,就不能做诗或代神说话……神对于诗人们像对于占卜家和预言家一样,夺去他们的平常理智,用他们作代言人。"[61]

从以上这段话中可以看得很明白,柏拉图认为诗的创作过程不是合理思考的过程,而是一种反理智的迷狂状态,诗歌在本质上也不是人的产品,而是神的诏谕。在柏拉图那里,艺术理论中的反理性主义倾向已经灼然可见,而且是同原始的宗教神秘主义结合在一

起的。

应该指出，柏拉图关于所谓“迷狂”的理论，乃是他的灵感说的真正基础。柏拉图所说的诗人的灵感，不是人们通常所指的作为创作酵母的那种“灵机一动”，而完全是一种神志昏迷，精神恍惚的类似疯狂的失常状态。在《斐德若篇》里，柏拉图曾经对“迷狂”作了详细的说明。

根据柏拉图的说法，迷狂有两种：一种是由于人的疾病，另一种是由于神灵的凭附。因此在他看来，迷狂并不绝对是坏的，作为神灵的禀赋，迷狂往往远胜于清醒，因为前者凭借神力，而后者只凭借人力。神灵凭附的迷狂又可分为四种，即预言的、教仪的、诗歌的、爱情的；诗人的灵感就是第三种迷狂，它是由诗神凭附而来的，“它凭附到一个温柔贞洁的心灵，感发它，引它到兴高采烈神飞色舞的境界，流露于各种诗歌，颂赞古代英雄的丰功伟绩，垂为后世的教训。若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外，尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。他的神智清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了”[62]。

把诗的灵感和丧失理智的疯狂状态联系起来，柏拉图大概是第一个人。这种观点造成了非常有害的结果，它在诗人和普通人之间划下了一道不可逾越的鸿沟，诗人变成了在精神气质方面完全不同于常人的一个特殊的小集团，用柏拉图的话来说，变成了一个“神圣的种族”[63]。诗人和群众的对立，达到了十分尖锐的程度，诗人既然是神的代言人，那么这些天之骄子们的迷狂当然也是凡人所不敢企及的神秘境界了。单凭诗的艺术还不能成为诗人，要写好诗还得有神灵凭附，因此，诗的创作就不取决于诗人自己，而取决于一种外在的超人的力量。这样，柏拉图就不可避免地陷入了神秘主义的泥沼。在西方美学和文艺理论史上，柏拉图的这种神秘主义的灵感说影响颇深，流毒甚广，以后许多把艺术创作过程神秘化的谬说大多

来源于此，这是应该引起我们注意的。

有的同志认为，柏拉图的灵感说是对于他的摹仿说的一种“补偏救正”，似乎在他那里有“灵感的诗人”和“摹仿的诗人”的区分，从而诗和艺术也同样有以上这种区别，例如朱光潜先生就有这样的看法[64]。我们觉得，这种见解是难以成立的。理由如下：第一，柏拉图从来没有把灵感和摹仿对立起来，更没有在任何地方说过有这样两种不同的诗人或艺术家，在他看来，诗人和艺术家所以有高低之分，乃在于有无诗神凭附（“最平庸的诗人也有时唱出最美妙的诗歌”），而不在于他们是否是摹仿的；第二，柏拉图认为，最优秀的诗人也依然是摹仿的诗人[65]，他在攻击摹仿时，经常提到荷马的名字，公开指责荷马为“摹仿者”，而像荷马那样公认的伟大诗人（连柏拉图自己也承认他从小就对荷马养成了一种敬爱之情），当然是有“诗神凭附”的，可见摹仿和灵感两者并无抵触。在《法律篇》里，有一段话可作佐证：

“雅典人：根据在我们中间盛行的、为所有人所接受的传统，当诗人坐在诗神的祭坛上的时候，他不是神志清醒的；他就像一个喷泉一样，让任何流入的东西自由地喷射出来，而他的艺术则是摹仿的，他往往被迫去表现具有相反气质的人，因而陷于自相矛盾；他也不能告诉我们，在他所说的某一事物中是否有比另一事物更多的真理。”[66]

从这里可以看得很清楚，尽管诗人坐在诗神的祭坛上，进入迷狂状态，他的艺术却仍然是摹仿的。由于诗神凭附而产生的诗，并不能改变其摹仿的本质，而只是比不是由于诗神凭附而产生的低劣的诗高出一筹而已。因此，柏拉图对所有的诗（而不仅仅是对低劣的诗）都采取蔑视的态度，诗神并不能保佑荷马免遭柏拉图的棍子。

可是，柏拉图尽管对诗和一般艺术采取轻视态度，却并不否认它们的社会作用。恰恰相反，柏拉图正是鉴于当时文学艺术所起的

巨大社会影响，他才花了许多力量对它们进行攻击，并提出了他认为非常必要的一系列措施。

柏拉图很重视文学艺术的潜移默化的教育作用，特别是他认为文学艺术对未成年人的性格的形成有很大影响[67]。根据他的教育学说，未来的保卫者（即统治者）在接受体育锻炼、军事训练和各种科学、哲学的教育以前，应当先受音乐和文学的教育。正因为他认为"一个人开始所受的教育的方向，将决定他未来的生活"[68]，所以他主张对文学艺术规定极其严格的审查监督制度，只有符合他的政治思想和道德伦理观念的作品，才有存在的权利。

在柏拉图看来，他当时的文学艺术作品，包括伟大诗人赫希俄德和荷马的著作在内，大多不合他的要求。据他说，这些作品的一个严重的毛病是"说谎"，也就是说把神和英雄的性格描写得不正确，歪曲他们的真实面貌。这些作品中往往叙述神和神斗争、神谋害神之类的故事，柏拉图认为这种故事害处极大，应该予以严禁。他在《理想国》里指出，神不是一切事物的原因，只是好的事物的原因，因此"神所做的只是好的，公正的，惩罚对于承受的人们是有益的。我们不能准许诗人说，受惩罚的人们是悲苦的，而造成他们的悲苦的是神……如果我们的城邦想政治修明，任何人就不能说这种话，任何人也就不能听这种话，无论老少，无论说的是诗还是散文。因为说这种话就是大不敬，对人无益，而且也不能自圆其说"[69]。显然，如果根据柏拉图所定的这种标准，那么古希腊的神话传说故事就很少能侥幸保存下来了。

如果说，柏拉图在上面对诗人的指责只涉及到有关神的描写，那么他指控诗人的另一条罪状就更带有根本性了。这个罪状便是：诗人逢迎人性中低劣的部分。柏拉图说："这就是第一个理由，我们要拒绝他进到一个政治修明的国家里来，因为他培养发育人性中低劣的部分，摧残理性的部分。一个国家的权柄落到一批坏人手里，

好人就被残害。摹仿诗人对于人心也是如此，他种下恶因，逢迎人心的无理性的部分……并且制造出一些和真理相隔甚远的影象。"⑩

根据柏拉图的奴隶主贵族式的伦理学说，人的灵魂由理智、意志和情欲这三部分组成，而这三部分就相当于国家的三个等级：统治者、战士和劳动者。情欲就是人性中的无理性的、亦即低劣的部分，它应当受到理智的节制，就像劳动者应该服从统治者的支配一样。但是，人性中的理性部分却不易摹仿，即使摹仿出来，也不易讨好，而最易于摹仿的则是人性中无理性的部分。因此，"摹仿诗人既然要讨好群众，显然就不会费心思来摹仿人性中理性的部分，他的艺术也就不求满足这个理性的部分了；他会看重容易激动情感的和容易变动的性格，因为它最便于摹仿"⑪。

在柏拉图看来，诗人和艺术家为了博取名利，往往利用人性中的弱点，满足人们情欲的要求，而不使情欲受理智的节制。例如，悲剧的目的就是使观众愉快和满足，它往往向观众灌输可以使观众喜悦的、但却是有害的邪说，而不愿宣扬有益的、但却不能使人愉快的真理，因此它具有"谄媚的本性"，而悲剧诗人则是谄媚群众的"辞章家"⑫。荷马和其他悲剧诗人在摹仿一个英雄遭遇灾祸时，往往说出一大段伤心话，捶胸痛哭，使观众忘其所以地表同情，得到快感，这样就会使人养成感伤癖和哀怜癖，在自己亲临灾祸时，不能受理智支配，镇定沉着。喜剧也同样只是为了给人以快感，平时人们引为羞耻而不肯说的话，不肯做的事，在喜剧表演中就不以为奇，反而使人愉快，这就使人在无意中染到小丑习气。总之，柏拉图认为，一切欲念，本来都理应枯萎，而诗却灌溉滋养它们，本来都应受人们支配，而诗却使人们受它们支配。因此，他威胁着要把诗人和诗歌逐出他的"理想国"，下面的两段话在历史上是很有名的：

"如果有一位聪明人有本领摹仿任何事物，乔扮任何形状，如果

他来到我们的城邦，提议向我们展览他的身子和他的诗，我们要把他当作一位神奇而愉快的人物看待，向他鞠躬敬礼；但是我们也要告诉他：我们的城邦里没有像他这样的一个人，法律也不准许有像他这样的一个人，然后把他涂上香水，戴上毛冠，请他到旁的城邦去。"[73]

"除掉颂神的和赞美好人的诗歌以外，不准一切诗歌闯入国境。如果你让步，准许甘言蜜语的抒情诗或史诗进来，你的国家的皇帝就是快感和痛感；而不是法律和古今公认的最好的道理了。"[74]

当然，柏拉图并不是无条件地要求驱逐诗人，他也订了一个准许他们回到"理想国"的条件，那就是要证明他们的诗不仅能引起快感，而且对于国家和人生都有"效用"。用柏拉图的话来说，这样的诗人不需要悦人的本领，态度却要严肃，他们的作品要于人有益，并且必须遵守柏拉图为"理想国"的保卫者设计教育时所定的那些规范。不过无论如何，诗人应当受到严格的监督，立法者不能允许诗人随意去做他们想做的一切，因为诗人不会知道他们的哪些话违反法律，危害国家[75]。

根据柏拉图制定的原始的"思想检查制度"，文学作品从题材、内容直到形式都要受到限制，例如不准采用"坏人享福，好人遭殃"的故事，也不得描写英雄们的种种缺陷，显得他们不比普通人高超，在形式上应当采用单纯叙述，排斥摹仿叙述（也就是反对戏剧形式）等等。他主张监督诗人和艺术家们，只准他们描写善的东西和美的东西的影象，而不准他们在任何作品中摹仿罪恶、放荡、卑鄙的情节。这种检查制度也同样适用于音乐，只有表现勇敢和聪慧的乐调，即道瑞斯调和佛里基亚调才准许保留。在他看来，柔缓文弱的伊俄尼亚调和立第亚调对于"理想国"的保卫者没有用处，都应该废除。

在西方，明确地提出艺术要以社会效用为标准，主张艺术要为

政治目的服务，柏拉图可以算是最早的一个人。如果抽象地来看他的这些主张，它们似乎并没有什么不对，甚至会造成错觉，误以为他相当正确地解决了政治和文艺的关系问题。但是，对具体的事物必须作具体的分析，离开了具体的分析，就不可能正确地理解柏拉图的这些主张的实质究竟是什么。

首先，我们必须弄清楚柏拉图追求的是什么样的社会效用。“社会效用”本来可以有各种各样的解释，许多截然相反的哲学派别都谈社会效用，便可以说明这一点。因此，要确定柏拉图所说的社会效用的含义，必须要以他的政治思想和国家学说为依据。我们知道，在柏拉图的时代（伯罗奔尼撒战争时期和战后时期），雅典奴隶制社会面临着深刻的政治危机，除了奴隶和奴隶主之间的阶级斗争外，统治阶级内部，即奴隶主民主派与贵族派争夺政权的斗争也日益尖锐化。在这场斗争中，柏拉图是站在奴隶主贵族派方面反对奴隶主民主制最力的思想家。

柏拉图的政治理想是要建立一个奴隶主贵族专政的国家，正如马克思所说，他的“理想国”“只是埃及种姓制度在雅典的理想化”[76]。为了巩固和加强他的“理想国”，他设计了一系列的措施。他所谓的社会效用，首先就是指有益于奴隶主贵族专政的国家而言的，他对文艺的监督审查，也完全是从这一点着眼的。他要把当时的希腊文学艺术逐出“理想国”，根本原因就是因为它们不利于奴隶主贵族专政，在他看来，也就是对于“国家”没有“效用”。古希腊的卓越的文学艺术作品，往往在神话传说的形式下反映了当时现实的社会生活和社会矛盾，它们面向广大平民群众（奴隶当然不包括在内），悲剧和喜剧都是在露天大剧场里向全体公民演出的。看戏甚至成为雅典公民的一项权利和义务。柏拉图所深恶痛绝的正是古希腊文学艺术的民主性质（尽管是奴隶主的民主），他攻击欧里庇得斯和其他悲剧诗人，说他们花言巧语，蛊惑群众，把城市诱向僭主政

治和民主政治，因而受到僭主们和民主派的犒赏[77]。在柏拉图，反对僭主政治是虚，反对民主政治是实，这是一个公开的秘密。

因此，柏拉图要求文艺为政治服务，实际上是要求它为反动的政治服务，他鼓吹文艺要有“效用”，实际上是一种基于反动政治目的的实用主义考虑[78]。他确有“文以载道”的思想，但载的是反动之“道”。驱逐诗人，对文艺实行监督检查等等，都无非是为了建立反动政治统治而采取的思想统制手段。我们完全有理由说，柏拉图是古希腊社会中麦卡锡主义的思想前驱。有的西方学者竭力企图为柏拉图开脱，例如莱维恩森就在《为柏拉图辩护》一书中说，不管柏拉图在这方面有什么过错，他的过错总是“清教徒道德家”的过错，而不是利用艺术去达到某种政治目的的“近代极权主义者”的过错[79]。这当然是骗不了人的。

朱光潜先生认为，柏拉图关于文艺和政治的关系的看法是“健康”的，他说：“柏拉图明确地肯定了文艺要为社会服务，要用政治标准来评价。这是他的一个大功绩，尽管他要文艺服务的是反动政治。”他又指出，柏拉图要文艺替它服务的是反动政治，这一点“不能取消他的这个观点的基本正确性，正如一把锋利的刀尽管是用在敌人的手里，我们也不能否认它的锋利性”[80]。朱先生对柏拉图的这种评价是我们所不敢苟同的。

从历史上看，统治阶级一般都是要求文艺为一定的政治目的服务，都是以自己的政治标准去衡量文艺的[81]。因此，是否主张文艺为政治服务，并不是划分正确和错误的惟一分界线。正如普列汉诺夫正确地指出的：“任何一个政权只要注意到艺术，自然就总是偏重于采取功利主义的艺术观。它为了本身的利益而使一切意识形态都为它自己所从事的事业服务，这也是可以理解的。可是由于政权只在少数情况下是革命的，而在大多数情况下都是保守的，甚至是十分反动的，因此不该认为，功利主义的艺术观好像主要是革命者

或一般具有先进思想的人们所特有的。”[62]反动统治者首先总是要求文艺直接为他们的政权服务，普列汉诺夫所说的沙皇尼古拉一世和他的走狗们固然如此，现代的希特勒、蒋介石、麦卡锡之流也同样如此。试问，我们能不能说，尽管他们要求文艺为反动政治服务，他们的观点却“基本正确”呢？显然，如果应用朱光潜先生的逻辑，那就势必会得出十分荒谬的结论。

柏拉图的主张和马克思主义关于文艺和政治的关系的观点，是毫无相近之处的。毛泽东同志早就指出：“我们所说的文艺服从于政治，这政治是指阶级的政治、群众的政治”[63]，因此，通常说的文艺为政治服务，指的是为革命阶级的政治、群众的政治服务，而不是为抽象的、一般的政治服务，更不是为反动的政治服务。如果不分青红皂白、不问阶级内容笼统地把主张文艺为政治服务的观点一概认作“基本正确”，那是一种违反马克思主义阶级观点的形而上学的看法，因为它不符合辩证法的一个基本的要求，即必须对具体的情况作具体的分析。至于把柏拉图理论的“基本正确性”比作一把刀子的“锋利性”，也是不妥当的，刀子的“锋利性”和理论的“基本正确性”是两个范畴的问题，不能混为一谈。刀子本身没有阶级性，它的“锋利性”可以为任何阶级服务；柏拉图的理论却带有最强烈的阶级性，它的“锋利性”只能替反动统治阶级效劳，这就决定它不可能具有“基本正确性”，而只能具有“基本错误性”，这难道还不明显么？

为了揭露柏拉图的艺术观的反动性，我们还应当指出他的蔑视群众的贵族主义观点。在他看来，摹仿的艺术家对于事物的美丑没有知识，只能根据普通无知群众所认为美的来摹仿，而普通群众则根本没有资格充当艺术的评判人。只有极少数人类的“精英”，也就是柏拉图心目中的统治者才有资格来评判艺术。最美的音乐不是使一般群众喜爱的音乐，而是“使那些最优秀的人和受过最良好教育的人，特别是使在道德和教育方面最卓越拔群的那一个人（请注

意!! ——引者)喜爱的音乐”。“真正的评判人”不应当为多数人的意见所左右,他不是剧场的信徒,而是剧场的“指导者”,“他应当成为诱使观众发生快感的一切东西的敌人”[84]。根据柏拉图的法规,在文学音乐教育方面也有严格的等级限制,只有将来准备充当统治者和军人的所谓“金银质”的儿童,才能受到这种审美教育,而出身于劳动人民的所谓“铜铁质”的儿童则根本被剥夺掉受教育的权利。凡此种种,都充分证明柏拉图艺术理论的阶级性,证明他在美学方面也是奴隶主贵族思想体系的代表者。

我们认为,柏拉图的艺术理论在历史上起的不是进步作用,而是反动作用,它不能促进文学艺术的发展,却反而成为文学艺术前进道路上的障碍。文学艺术遇到了严重的挑战,甚至连它的存在权利也受到了威胁。驳斥和批判这种理论,成为历史的必要,这个任务果然由爱真理更甚于爱老师的亚里士多德勇敢地担负起来了。

四

在哲学史上,亚里士多德对柏拉图的批判具有十分重大的意义,这种批判涉及到柏拉图学说的许多方面,其中也包括他的美学观点。可以说,像亚里士多德那样深刻而系统地批判柏拉图的例子,在美学史上也是少见的。

列宁曾经明确地肯定亚里士多德批判柏拉图的历史功绩。他写道:“当一个唯心主义者批判另一个唯心主义者的唯心主义基础时,常常是有利于唯物主义的。见亚里士多德对柏拉图等人的批判。”[85]列宁的这一科学论断,在美学史的领域内,也是完全适用的。我们对亚里士多德在美学史上所起的进步作用,应该要有足够的估价。

作为柏拉图学园中的优秀弟子,亚里士多德的确受到了柏拉图

的影响，这种影响在他的美学著作中也有所反映。但是在一系列带根本性的重大问题上，亚里士多德都是对柏拉图采取批判态度的。唯心主义者例如黑格尔，往往把亚里士多德伪造成一个彻底的唯心主义者和柏拉图路线的继承者[66]，这是对哲学史的莫大歪曲，为此受到了列宁的严厉斥责。

在哲学世界观方面，亚里士多德不断动摇于唯心主义和唯物主义之间。但是应该指出，他的美学观点却较多地倾向于唯物主义，所以和柏拉图美学观点直接针锋相对的性质，就表现得特别明显。

亚里士多德对柏拉图的全部批判的出发点，就是对理念论的激烈的否定。诚然，亚里士多德在驳斥柏拉图的理念论时，并没有用多少篇幅来专门批判柏拉图的美的理念，但是，很明显，假如整个理念论站不住脚，那么美的理念当然也会立即随之而倒了。

在亚里士多德看来，脱离个别并且先于个别而独立存在的一般，是没有的也是不可能有的。他明确地指出，“同单一并列和离开单一的普遍是不存在的”，因为“普遍的东西本身不是以单一实体的形式存在着，而只是作为一定概念和一定物质所构成的整体存在着”。譬如说，人和马等等都是一个个地存在着的，而不是作为普遍的东西而存在的；实际存在着的是个别的一幢幢房屋，不能设想，在看得见的房屋之外还存在着一般的房屋，如此等等[67]。一般不能存在于个别之外，而必须处于个别之中，这就是亚里士多德在批判柏拉图的理念时所持的基本原则。这样看来，作为“单个存在物”的美的理念，创造一切美的事物的那一个“美本身”，都是根本不存在的乌有子虚的东西。一般的美不能离开具体的美的事物而独立存在，它是美的事物的本质，只能存在于美的事物之中。亚里士多德正是在关键问题上一举击中了柏拉图的要害，柏拉图的全部美的学说的基础就是这样被他从根本上摧毁了。

亚里士多德对柏拉图理念论的具体驳斥，无论从内容上或逻辑

上来说，都是很有说服力的。主要之点可以简述如下：

第一，柏拉图的理念解释不了具体事物的存在，譬如说，即使我们承认有美的理念这样一个东西，我们也仍然不能解释它如何产生出美的事物。

第二，柏拉图的理论不能解释理念和具体事物之间的关系，像理念是事物的“原型”、事物“分有”理念之类的说法，只是“诗的隐喻”，不能真正解决问题。因此，美的理念和美的事物之间的关系究竟如何是不清楚的。

第三，退一步来说，就算理念可以解释具体事物的存在，它也解释不了事物的运动。我们姑且承认美的理念创造美的事物，美的事物是美的理念的“摹本”，但柏拉图又告诉我们理念世界是永恒不变的，按理它的“摹本”也同样应该具有永恒不变的性质，那么用美的理念又怎么能解释美的事物的相对性及其产生、发展和消灭的过程呢？

第四，柏拉图的理念无法说明事物的多样性，而只是把需要解释的东西增加了一倍。譬如说，具体事物的美丰富多彩，美的理念不仅不能说明这种现象，它本身却反而还有待于人们去加以解释。

最后，亚里士多德指出，如果柏拉图的理念是用来统摄每一类杂多的事物的，那么他就不能不承认“个别的人”和“人的理念”这两者也需要一个理念，即“第三个人”来统摄，如此往复，以至无穷。根据同样的理由，美的理念和美的事物也需要一个理念来统摄。由此可见，美的理念之类的东西是毫无用处的。

亚里士多德对柏拉图理念论提出的责难还不止这些，但以上这几点也就足以使柏拉图无法应付了。在这里，亚里士多德不仅驳斥了柏拉图的理念论，而且也涉及到了唯心主义的根本错误，即肯定精神第一性的错误。因此列宁指出：“亚里士多德对柏拉图的‘理念’的批判，是对唯心主义，即一般唯心主义的批判。”⑧

一般说来，亚里士多德对柏拉图的美的学说的直接批判不多，他的注意力主要是集中在柏拉图的艺术理论方面。在某种意义上可以说，他的著名的《诗学》就是为了答复柏拉图对艺术的指责而写的（虽然并没有直接提到柏拉图的名字）。下面我们就转向他对柏拉图艺术理论的批判，让我们先从摹仿说谈起。

亚里士多德像当时其他希腊思想家一样，把摹仿看作美的艺术（他称之为"摹仿的艺术"，以有别于"实用的艺术"，即一般的制作技艺）的本质。他在《诗学》第一章里就开宗明义地指出："史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分笛乐和竖琴乐——这一切，总而言之，都是摹拟，只是有三点差别，即摹拟所用的媒介不同，摹拟的对象不同，摹拟的方式不同。"[89] 例如，绘画和雕刻用颜色和线条来摹仿，音乐用声音来摹仿，舞蹈用节奏来摹仿，史诗用语言来摹仿等等，这是摹仿所用的媒介的不同；喜剧摹仿的人比我们当前的人坏，悲剧摹仿的人比我们当前的人好，这是摹仿的对象不同；摹仿的方式不同则见之于史诗和戏剧的区别，如此等等。

但是，如果说从表面上看亚里士多德的理论似乎和柏拉图的看法有共同之点，那么从实质上看他们之间却有很大的区别，而且达到了完全相反的结论。根本的分歧仍在于他们的哲学观点的对立：在柏拉图，只有理念世界才是真实的，艺术所摹仿的现实世界倒反而只是虚幻的影子，因此，艺术本身当然离真实界越来越远，和真实"隔着两层"；而在亚里士多德，则根本不存在柏拉图式的理念世界，现实世界本身就是真正的实在，因此摹仿现实世界的艺术也是真实的。这两种对立的观点就决定了他们对于摹仿的艺术采取截然不同的态度。

柏拉图攻击摹仿，亚里士多德则为它辩护；柏拉图把摹仿看作无益的卑下的游戏，亚里士多德则肯定它是出于人的天性的、具有重要意义的正当的行为。在《诗学》中有一段非常著名的话：

"一般的说，诗的起源好像有两个原因，都本于人的天性。人从孩提的时候就有摹拟的本能，人所以异于禽兽，就因为善于摹拟，他们最初的知识就是从摹拟得来的。人对于摹拟的作品也总是出于天性的感到愉快。经验证明了这一点：事物本身尽管不顺眼，逼真的摹拟却引起我们的快感，例如最丑的东西和尸体的形象。这里面有个原因：求知不仅对于哲学家是最快乐的事，对一般人亦然，只是一般人感受快乐的能力比较薄弱罢了。"⑩

因此在亚里士多德看来，摹仿不仅不应该受到谴责，而且还应当加以发扬。摹仿的本能使人高出禽兽，可见它是值得赞美的东西。它的意义在于：一方面它可以使人们获得知识，另一方面它又可以使人们感到愉快。通过摹仿的艺术，人们可以认识现实，因此艺术具有认识的价值；通过艺术，人们又可以得到美的快感，因此艺术又具有审美的价值。

和柏拉图恰好相反，亚里士多德十分强调艺术的认识作用。在亚里士多德看来，艺术是认识世界的一个有力的工具，因为它所摹仿的并不是现实世界的个别表面现象，而是必然的和普遍的东西。借助于艺术，人们可以更深入到世界的内在本质和规律，因此艺术和哲学不像柏拉图所认为的那样互相对立，而有共同之点（虽然总的说来艺术低于哲学）。正如布奇尔在阐述亚里士多德的思想时所说，"哲学力求在个别的东西中发现普遍的东西，它的目的在于认识和占有真理……诗的目的则是通过个别的东西来表现普遍的东西，使普遍的真理得到具体生动的体现"⑨①。在《诗学》中我们可以读到这样一段话：

"诗人的职责不在于叙述已发生的事，而在于叙述按照或然律或必然律可能发生的事。历史家与诗人的差别不在于一用散文，一用韵文；希罗多德的史书可以改为韵文，但仍是历史，有没有韵律都是一样。两者的差别在于一叙述已发生的事，一叙述可能发生的

事。因此，诗较历史更富于哲学意味，价值也较高；因为诗叙述有一般性的事，历史则叙述个别的事。”[88]

这样看来，亚里士多德虽然沿用了“摹仿”这个名词，但他却对它有新的更深的理解。按照他的意思，摹仿的艺术与其说是简单地再现事物的外形，倒不如说是表现它们的内在本质。他在《诗学》中曾经说过摹仿有三种，即摹仿事物的本来面目、摹仿人们所说所想的样子和摹仿事物应有的样子[89]。他所推崇的是最后一种摹仿，也就是说他认为摹仿不应当是被动地抄袭自然，而应当根据事物的本质和规律把自然加以理想化。正是在这个意义上，亚里士多德指出艺术的功能不仅是摹仿自然，而且还在于超越自然[90]。但是，摹仿事物应有的样子，这并不会影响艺术的真实性，相反地，还会使艺术比现实的事物进程更真实。这种经过精炼、集中地表现出历史过程的必然性和规律性的艺术，当然要比仅仅罗列现象的编年纪事式的历史更真实、更富于哲学意味、更严肃和更有价值。在这里，亚里士多德对摹仿的艺术的看法，显然已经远远超出了自然主义的水平，而达到了现实主义的理解。这在古代思想家中间是难能可贵的。

正因为艺术的任务在于通过个别表现一般，所以艺术家必须具有真正的知识。在这一点上，亚里士多德也是和柏拉图相对立的。前面已经说过，柏拉图认为艺术家对于事物没有知识，他们凭灵感来摹仿，知其然而不知其所以然。亚里士多德提出了相反的看法，他写道：“我们认为知识和理解属于艺术，不属于经验，我们认为艺术家比经验家更聪明（智慧由普遍认识产生，不从个别认识得来）；前者知其原因，后者则不知。凭经验的人，对事物只知其然而不知其所以然，而艺术家则兼知其所以然。”[91]因此，艺术的创作过程不像柏拉图所说的那样是反理性的、和认识相敌对的过程，而其本身就是结合着认识的理性的过程。

亚里士多德重视艺术的认识作用，同时也承认艺术的审美价

值,这是他和柏拉图的又一个分歧之点。柏拉图衡量艺术的标准是效用,他几乎完全不顾艺术的审美价值,这是和他轻视快感有关的。在柏拉图看来,艺术迎合人们的情欲要求,使他们得到快感,因此它是一种"修辞术","谄媚",是一种应当加以谴责的东西。即使在对快感,特别是美的快感作了较高的估价的《菲列帕斯篇》中,所谓最高的"纯粹的快感"也仅仅在善的等级中占第五位[96]。亚里士多德则反对柏拉图的这种禁欲主义的观点,他虽然也承认有时快感会引人误入歧途,产生有害影响,但他并不认为快感本身是一种恶,相反地,快感是在健康的器官和机能运行的时候发生的正常现象,"就像在年轻人脸上的健康的红润一样",因此,快感是不能压制的,问题在于必须训练人们,使他们学会对适当的对象发生快感或痛感[97]。亚里士多德认为,正因为美的艺术的目的在于使人得到快感,而不在于实用,美的艺术才比实用的技艺高出一筹[98]。

亚里士多德为快感辩护,实际上是提出了一个艺术的审美标准问题。艺术必须给人以快感,否则就不成其为艺术,这就是说,艺术不仅要有内容,而且要有美的形式和艺术的魅力。但是,人们会问:艺术是否会因为提供快感而沦为单纯的娱乐呢?在亚里士多德看来,低级的艺术形式也许如此,高级的艺术形式则不然,如悲剧就是对于一个严肃的事件的摹仿,它是涉及到最高的善或人生目的的严肃的艺术,不能把它看作单纯的娱乐。其次,这样的艺术是否仅仅为了产生快感,只追求美感的目的呢?否。在亚里士多德看来,艺术的美感的目的是和政治、教育、伦理等目的密切联系在一起的[99],例如他谈到音乐时就曾指出要从几个目的去看音乐的效用:"第一是教育,其次是净化……第三是精神的消遣,即在紧张活动后的安静和休息。"[100]在悲剧里,这一点就更加明显,"我们不能要求悲剧给我们各种快感,只能要求它给我们一种它特别能给的快感",这种快感"是由悲剧唤起我们的悲悯与畏惧之情而产生的",而悲剧的任务

则在于"使这类情感得到净化"[100]。

这里就涉及到柏拉图指责诗人的另一条重要的罪状，即他认为诗人迎合人性中的"卑劣的部分"，激动人的情感，灌溉和滋养人的欲念，使人的理智迷乱，反受情欲所支配。柏拉图正是根据这一理由，认为诗人有害无益，应该逐出他的"理想国"。亚里士多德则具体地通过悲剧的"净化"作用，有力地答复了柏拉图对诗人的这一指责。

"净化"(Katharsis)这个词的含义究竟是什么，经过历代亚里士多德研究者的长期争论仍然没有得到圆满的解决[101]。在这里，我们不想离题太远去详细讨论这段很有趣味的历史。但不管人们对"净化"作如何不同的解释，亚里士多德的基本思想总不外乎肯定悲剧可以陶冶人们的性情，有益于人们的心理健康。和柏拉图相反，亚里士多德并不认为人性中的情感部分应该予以扼杀或使之枯萎，而主张加以合理的调节以求得平衡。通过悲剧所激起的悲悯和畏惧这两种情感，可以把过分强烈的情绪宣泄出去而重新达到平静，也可以把麻木不仁的人们的情感提高到适中的水平。经过这种情感的净化，人们就可以得到一种"无害的快感"，受到情感方面的治疗，而逐渐养成健全的理智。因此，艺术不仅没有害处，而且还有益于个人和社会，艺术的社会作用之一即在于通过对情感的调节而培养人的道德品质。

从上面我们可以看出，亚里士多德在同柏拉图进行争论时，基本上是接近于美学中的唯物主义路线的。他的无可争辩的历史功绩就在于抗击了唯心主义狂流，捍卫了现实主义的艺术观，肯定艺术具有崇高的社会作用，从而在人类美学思想史上写下了最初的光辉的一页。当然，由于时代的局限性，以及由于亚里士多德坚守奴隶主立场的阶级局限性，他对柏拉图的批判不可能达到更高的水平，这是完全可以理解的。在这里，我们也不准备专门来谈亚里士

多德美学思想的历史局限性。判断历史人物的功绩，不是根据他们比我们的时代落后多远，而是根据他们比他们的前人前进了多少。如果我们用这种历史主义观点去看亚里士多德，那就必须承认他比柏拉图大大地前进了一步，而且在古代美学史上作出了卓越的贡献。

最后，我们顺便谈一下车尔尼雪夫斯基对柏拉图美学的评价，很凑巧，他是在一篇有关亚里士多德的《诗学》的书评中论及柏拉图的。

毫无疑问，《论亚里士多德的〈诗学〉》是一篇卓越的美学论文，但是我们也应当承认，车尔尼雪夫斯基对柏拉图美学思想的本质有严重的误解，尽管这种误解是有历史原因的。

首先使我们感到惊讶的是，车尔尼雪夫斯基竟把柏拉图置于亚里士多德之上，他说："亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人，他的概念竟雄霸了两千余年；但是柏拉图的著作比亚里士多德的具有更多真正伟大的艺术思想，或许他的理论不仅更深刻而且更充分。"人们难免会有这样的疑问：为什么一位始终坚持美学中的唯物主义路线的革命民主主义者，会对敌对哲学阵营中的一个奴隶主贵族思想家作这样高的评价呢？

骤然看来，这个事实是令人费解的。但是，如果我们联系车尔尼雪夫斯基当时的具体历史条件对这个具体现象作具体的分析，那么我们所遇到的问题也不是难以解释的。

在柏拉图的著作中，车尔尼雪夫斯基所赞赏的是哪些论点呢？在他看来，亚里士多德和柏拉图都以摹仿说作为他们的艺术概念的基础，但前者满足于这个原则的肤浅应用，而后者则从其中引申出深刻的结论来。"柏拉图以这原理为武器揭穿了艺术的贫乏、脆弱、无用、渺小。"[18] 车尔尼雪夫斯基认为，柏拉图对艺术的讽刺是苛刻而中肯的，虽然也许有片面性，但"在许多方面还是正确而可贵的"，

特别是“甚至对现代艺术来说还是正确的”。他多半同意柏拉图对艺术的指责，在他看来，“柏拉图所以反对艺术，是因为艺术于人无益”，因此不管柏拉图反对艺术的论调多么严酷，“却是出于他对人类活动所抱的高尚观点”[108]。那么他为什么认为柏拉图对人类活动所抱的观点是“高尚”的呢？根据他的理解，“柏拉图所想的首先是：人应该是国家公民，人不应梦想国家所不需要的事物，而应该生活得高尚而且有为，应该促进同胞物质上和精神上的福利”，也就是说，应该从融会和道德的观点来看科学和艺术，“而科学与艺术应该为人类的幸福服务”[109]。

我们应该记得，在俄国革命民主主义者活动的时代，无论是在俄国，或是在当时先进的西欧，主张“为艺术而艺术”的纯艺术论正方兴未艾，猖獗一时。纯艺术论者公开宣扬“艺术只应该为艺术而存在”，鼓吹“艺术本身就是目的”，说什么“要艺术为人类的需要服务就是取消艺术”。在当时，纯艺术论是进步美学思想和现实主义艺术理论的最危险的敌人，同纯艺术论进行斗争，是俄国革命民主主义者所面临的最重要的任务之一。为了反对这种美学思潮，车尔尼雪夫斯基不仅直接求助于现实生活，而且也到历史上去寻找理论根据，他把柏拉图当做同盟者，这虽然选择得不算正确，却也不是毫无根据的。从表面上看，柏拉图的某些主张确实可以被利用来作为反对纯艺术论的武器，例如他强调文艺要有“效用”、文艺要为政治目的服务等等[110]。可是车尔尼雪夫斯基在利用柏拉图的这些论点时，却没有进一步追究它们的反动阶级实质，而在无意之中把柏拉图理想化了。

车尔尼雪夫斯基所复述的柏拉图学说，实际上往往代表他自己的见解。像“科学与艺术应该为人类的幸福服务”之类的思想，就显然不属于柏拉图本人，而属于他自己。这可能是由于车尔尼雪夫斯基对柏拉图作了错误的估计，但也很可能是由于在沙皇俄国实行严

格书报检查制度的条件下，不得不为革命思想披上一件历史的外衣，因而有意把自己的主张说成“古已有之”，以迷惑那些手操生杀之权的书报检查官。

对车尔尼雪夫斯基同情柏拉图对艺术的攻击这一点，也应该作具体的分析。车尔尼雪夫斯基虽然主张生活高于艺术，但他决不否认艺术的崇高的社会作用，决不像柏拉图那样蔑视艺术。他为什么认为柏拉图对艺术的指摘“甚至对现代艺术来说还是正确的”呢？这就要看他所指的艺术是什么样的艺术。柏拉图所说的“艺术就是消遣”，在车尔尼雪夫斯基看来就等于说“艺术是游手好闲、无所事事的统治阶级的消遣”。车尔尼雪夫斯基认为，在当时占统治地位的、专门为统治阶级服务的“玩赏”艺术，完全应当受到最严厉的斥责，因为“人类的一切事业，如果不想做无聊懒散的职业，都应该为人类利益服务：财富是为了人使用它而存在，科学是为了指导人而产生，那么艺术也应该用于主要的用途，而不是用于无益的娱乐”[18]。这些话表明，车尔尼雪夫斯基所反对的只是“用于无益的娱乐”的艺术，而不像柏拉图那样根本反对艺术。对于“用于主要用途”的艺术，即进步的现实主义艺术如果戈理的作品，车尔尼雪夫斯基是竭诚拥护的，这在他的《果戈理时期俄国文学概观》中可以看得很清楚。

为了利用柏拉图作为反对纯艺术论的同盟者，车尔尼雪夫斯基往往忘记了他和柏拉图在路线上的根本分歧。我们不用到《艺术与现实的美学关系》这篇学位论文中去寻找证据，就在《论亚里士多德的〈诗学〉》一文中就有不少例子足以说明他们之间存在着原则区别。例如车尔尼雪夫斯基认为诗歌对于生活的伟大意义在于“向读者群众普及大量知识，而且，更重要的是使读者认识科学所求得的概念”[19]，这和根本否认艺术的认识作用的柏拉图观点是完全相反的。又如车尔尼雪夫斯基指出“艺术应该迎合大众的要求”，并说大

多数人并不要求艺术具有“高雅”的内容，倒是要求它“优美、有趣、滑稽、甚至轻松”[69]，这和柏拉图极端鄙视群众的贵族主义观点又有什么相同之处呢？

车尔尼雪夫斯基从柏拉图的反动理论中作出了革命的结论，这一方面说明了他自己是一个革命者，另一方面也说明了他作为马克思主义以前的革命者的弱点。革命民主主义者车尔尼雪夫斯基的著作中虽然洋溢着阶级斗争的气息，但他常常不善于用阶级斗争的观点和阶级分析的方法去观察历史和评价历史人物。正如列宁经常喜欢说的：这不是他的过错，而是他的不幸。在无限的时间长河中，谁能没有历史局限性呢？对于一个像车尔尼雪夫斯基那样站在历史潮流前面指导人们前进的革命者身上的不可避免的弱点，我们应当从历史条件加以说明，而不可加以深责的。

注释：

①《自然辩证法》，人民出版社，1961 年，第 26 页。

②《列宁全集》第 14 卷，人民出版社，1958 年，第 128 页。

③ 参阅泰勒：《柏拉图其人及其著作》，伦敦版，1955 年，第 11 页。

④ 参阅蔡勒：《希腊哲学史纲要》，纽约版，1955 年，第 119—120 页。

⑤ 参阅文德尔班：《古代哲学史》，英文版，1921 年，第 181 页。

⑥ 参阅罗本：《希腊思想和科学精神的起源》，英文版，1928 年，第 177—180 页。

⑦ 参阅泰勒：《柏拉图其人及其著作》，伦敦版，1955 年，第 13—14 页。我们认为，他对《大希庇阿斯篇》的证明比较可信，《伊安篇》的真伪问题则仍未解决。

⑧ 美——希腊文为 καλόυ，相当于拉丁文的 honestum。这个词既指物体美，亦指精神道德方面的美，有美好的意思，焦威特的英译本《柏拉图对话录》把它译作 beauty、beautiful，泰勒则主张译作 fine（参阅《柏拉图其人及其著作》，伦敦版，1955 年，第 30 页）。我们在这篇文章里把这个词译作“美”。

⑨ 柏拉图：《大希庇阿斯篇》，287e，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 169 页。

⑩ 柏拉图：《大希庇阿斯篇》，289e、290d、291e，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 172、173、175 页。

⑪ 柏拉图：《大希庇阿斯篇》，295c、296e、298a，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 181、183、185 页。

⑫ 柏拉图：《大希庇阿斯篇》，304e，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 195 页。

⑬ 柏拉图：《莱西斯篇》，216d，《柏拉图对话录》第 1 卷，英文版，1953 年，第 57 页。

⑭ 参阅基尔勃特、孔恩合著：《美学史》，伦敦版，1956 年。

⑮ 柏拉图：《大希庇阿斯篇》，294d，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 179 页。

⑯ 柏拉图：《大希庇阿斯篇》，292d，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 176 页。

⑰ 焦威特有时将“美本身”译作“绝对美”（absolute beauty），虽不十分确切，但抓到了柏拉图的这一层意思。

⑱ 参阅柏拉图：《大希庇阿斯篇》，291d、292e，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 175、176 页。

⑲ 泰勒把《欧息德莫斯篇》和《克拉底鲁篇》并列在一起，并认为前者比后者更成熟些（参阅《柏拉图其人及其著作》，伦敦版，1955 年，第 75 页）。亚姆斯特朗把它列为柏拉图阐发自己的哲学观点的中期著作（参阅《古代哲学导论》，伦敦版，1957 年，第 36 页）。

⑳ 柏拉图：《欧息德莫斯篇》，300e—301a，《柏拉图对话录》第 1 卷，英文版，1953 年，第 241 页。

㉑ 柏拉图：《理想国》，507b，《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 178 页。

㉒ 柏拉图：《斐多篇》，100b，《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 176 页。

㉓《列宁全集》第 38 卷，人民出版社，1959 年，第 420、421 页。

㉔《没有地址的信。艺术与社会生活》，人民文学出版社，1962 年，第 287 页。

㉕ 柏拉图：《克拉底鲁篇》，439a，《柏拉图对话录》第3卷，英文版，1953年，第105页。这里的"真正的美"即指"美本身"。

㉖《马克思恩格斯全集》第2卷，人民出版社，1957年，第74、214页。

㉗ 柏拉图认为，世人一般宁愿相信许多美的事物的存在，而不相信"美本身"的存在，因此哲学家必然陷于孤立，并受到非难，特别是会受到与群氓的意见一致并力求讨好他们的那些个人的非难（《理想国》，493e—494a）。在这里，蔑视群众、孤芳自赏的奴隶主贵族的心理真是暴露无遗。

㉘ 参阅柏拉图：《理想国》，476c—476d，《柏拉图对话录》第2卷，英文版，1953年，第336页。

㉙ 参阅《高吉阿斯篇》，474d—475a，《柏拉图对话录》第2卷，英文版，1953年，第565页。在《非列帕斯篇》（51b）里，柏拉图也详细地谈到美的色彩、形状、声音给人的愉快。

㉚ 黑格尔非常欣赏柏拉图的这种思想，他曾经这样替柏拉图吹嘘："柏拉图……抓住了惟一的真的思想，认为美的本质是理智的、是理性的理念……美的本性、本质等等以及美的内容只有通过理性才可以被认识，——美的内容与哲学的内容是同一的；美，就其本质来说，只有理性才可以下判断。"（《哲学史讲演录》第2卷，三联书店，1957年，第267—268页）。

㉛ 柏拉图：《法律篇》，841c，《柏拉图对话录》第4卷，英文版，1953年，第408页。

㉜ 参阅柏拉图：《克拉底鲁篇》，416b、416q，《柏拉图对话录》第3卷，英文版，1953年，第78、79页。

㉝ 柏拉图：《法律篇》，727e，《柏拉图对话录》第4卷，英文版，1953年，第296页。

㉞ 参阅柏拉图：《会饮篇》，210a—211c，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959年，第250—252页。

㉟ 参阅《柏拉图文艺对话集》，上海文艺联合出版社，1954年，第289—290页。

㊱ 参阅《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959年，第7页。

㊲ 参阅《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959年，第270页。

㊳ 有些美学史家忽视了柏拉图的美学理论和回忆说的密切联系，例如基尔勃特和孔恩的《美学史》就有这个严重缺点。

㊴ 参阅柏拉图：《斐多篇》，75a，《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 187 页。

㊵ 参阅柏拉图：《斐多篇》，75e、《美诺篇》，81a，《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 188、191 页。

㊶ 柏拉图：《斐德若篇》，260a，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 118 页。

㊷ 参阅柏拉图：《斐德若篇》，249a，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 117 页。

㊸ 参阅柏拉图：《会饮篇》，208a，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 247 页。文中的“回忆”，罗本的法译本作“学习”。在柏拉图，这两个词的意义是一致的，他在《斐多篇》和《美诺篇》中不止一次地说过，学习就是回忆。

㊹ 参阅柏拉图：《斐德若篇》，249a，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 117 页。

㊺ 参阅柏拉图：《会饮篇》，211e，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 252 页。

㊻ 鲍桑葵：《美学史》，伦敦版，1956 年，第 47 页。

㊼ 参阅克罗齐：《美学》，英文版，1953 年，第 158 页。

㊽ 参阅《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 19 页。根据考证材料，《论世界》可能不是亚里士多德的真作。

㊾ 参阅《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 112 页。

㊿ 参阅柏拉图：《理想国》，596—598，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 64—68 页。

(51) 参阅考林伍德：《艺术原理》，牛津版，1938 年，第 46—52 页。

(52) 参阅柏拉图：《菲列帕斯篇》，51c，《柏拉图对话录》第 3 卷，英文版，1953 年，第 610—611 页。

(53) 第一张纯粹抽象的绘画由康定斯基作于 1910 年，马列维奇和蒙德兰的抽象“作品”随后相继出现（参阅艾米尔·朗癸：《现代艺术五十年》，伦敦版，1959 年，第 58 页）。

(54) 参阅柏拉图：《理想国》，599b，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 69 页。

(55) 参阅柏拉图：《智者篇》，233d—234b，《柏拉图对话录》第 3 卷，英文

版，1953 年，第 382—383 页。

㊻ 柏拉图：《理想国》，600e—601a，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 72 页。

㊼ 参阅柏拉图：《伊安篇》，538a—538d，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 11—13 页。

㊽ 参阅柏拉图：《斐德若篇》，248d，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 116 页。

㊾《毛泽东选集》第 3 卷，人民出版社，1966 年，第 818 页。

㊿ 柏拉图：《申辩篇》，22b—22c，《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 147 页。

(61) 柏拉图：《伊安篇》，533c—534d，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 7—8 页。

(62) 柏拉图：《斐德若篇》，245a，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 111 页。

(63) 柏拉图：《法律篇》，682a，《柏拉图对话录》第 4 卷，英文版，1953 年，第 249 页。

(64) 参阅朱光潜先生为《柏拉图文艺对话集》(1954 年)所写的《引论》，见该书第 19、22 页。

(65) 柏拉图说："从事于悲剧的诗人们，无论是用抑扬格还是用六音节格，都不过是高度的摹仿者。"(《理想国》，602b，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 74 页)

(66) 柏拉图：《法律篇》，719c，《柏拉图对话录》第 4 卷，英文版，1953 年，第 289 页。

(67) 柏拉图特别强调音乐教育的作用，认为节奏和乐调有最强烈的力量渗入心灵的最深处，如果教育的方式合适，就能美化心灵，受过良好音乐教育的人，还能善于识别美丑，使自己的性格变得崇尚优美。他在《理想国》和《法律篇》里，曾多次谈到这一点。

(68) 柏拉图：《理想国》，425a，《柏拉图对话录》第 2 卷，英文版，1953 年，第 276 页。

(69) 柏拉图：《理想国》，380b，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 25 页。

(70) 柏拉图：《理想国》，605b，《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，

1959年,第79页。

⑦ 柏拉图:《理想国》,605a,《柏拉图文艺对话集》,人民文学出版社,1959年,第79页。

⑫ 参阅柏拉图:《高吉阿斯篇》,502b—502d。

⑬ 柏拉图:《理想国》,398a,《柏拉图文艺对话集》,人民文学出版社,1959年,第50页。

⑭ 柏拉图:《理想国》,607a,《柏拉图文艺对话集》,人民文学出版社,1959年,第81页。

⑮ 参阅柏拉图:《法律篇》,719b,《柏拉图对话录》第4卷,英文版,1953年,第289页。

⑯ 马克思:《资本论》第1卷,人民出版社,1958年,第443页。

⑰ 参阅柏拉图:《理想国》,568a—568d。

⑱ 洛奇在《柏拉图的艺术理论》一书(1953年伦敦版)中,把柏拉图的艺术观和杜威的《艺术即经验》一书中的论点,作了许多有趣的对比,应该说,在这两人之间是有内在血缘关系的。

⑲ 参阅莱维恩森:《为柏拉图辩护》,哈佛大学,1953年,第560页。

⑳ 参阅朱光潜先生为《柏拉图文艺对话集》(1959年)所写的《前言》,见该书第22、17页。

㉑ 当然,这也并不排斥统治阶级利用主张"为艺术而艺术"的纯艺术论,来反对为革命的政治服务的进步文艺。宣传反动政治思想和伪装不问政治,是统治阶级文艺的不同的两手。

㉒《没有地址的信。艺术与社会生活》,人民文学出版社,1962年,第216页。

㉓《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,1966年,第823页。

㉔ 参阅柏拉图:《法律篇》,658e—659a,《柏拉图对话录》第4卷,英文版,1953年,第224—225页。柏拉图的这一段话,推翻了洛奇的论断。洛奇断言,柏拉图认为艺术的"最后评判者"是每个人的普遍人类感觉、艺术专家的意见和哲学裁判官的见识这三者的"平衡",其中无论哪一个都不能单独作为"最后评判者"(参阅《柏拉图的艺术理论》,伦敦版,1953年,第204—205页)。

㉕《列宁全集》第38卷,人民出版社,1959年,第318页。

㉖ 黑格尔认为亚里士多德哲学是"最深刻的思辨的唯心论",说事实上

柏拉图得到亚里士多德为继承者，因为后者“是以柏拉图的意义理解哲学的”（参阅《哲学史讲演录》第2卷，三联书店，1957年，第270、272页）。

㊼ 参阅亚里士多德：《形而上学》，商务印书馆，1960年，第157、144、47页。

㊽《列宁全集》第38卷，人民出版社，1959年，第313页。

㊾ 亚里士多德：《诗学》，Ⅰ，1447a，《文艺理论译丛》1958年第2期，第1页。

㊿ 亚里士多德：《诗学》，Ⅳ，1448b，《文艺理论译丛》1958年第2期，第4页。

(91) 布奇尔：《亚里士多德的诗和艺术的理论》，英文版，1951年，第192页。

(92) 亚里士多德：《诗学》，Ⅸ，1451b，《文艺理论译丛》1958年第2期，第11页。

(93) 参阅亚里士多德：《诗学》，XXV，1460b。

(94) 参阅亚里士多德：《物理学》，Ⅱ，8，199a，《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957年，第256页。

(95) 参阅亚里士多德：《形而上学》，981a，商务印书馆，1960年，第2页。

(96) 参阅《菲列帕斯篇》，66c。

(97) 参阅亚里士多德：《尼各马可伦理学》，1109b，1174b。

(98) 参阅亚里士多德：《形而上学》，981b，商务印书馆，1960年，第3页。

(99) 有些西方学者如布奇尔认为亚里士多德把美感的目的和伦理的目的完全分开，这种看法是完全错误的。关于这一点，朱光潜先生对布奇尔作了正确的批评（参阅《亚里士多德的美学思想》，《北京大学学报（人文科学）》1961年第2期，第54页）。

(100) 亚里士多德：《政治学》，1341b，《亚里士多德全集》第10卷，英文版，1952年。

(101) 亚里士多德：《诗学》，Ⅵ，1449b、XIV，1453b，《文艺理论译丛》1958年第2期，第7、16页。

(102) “净化”这个词大致有三个主要的意思：（1）医学的意思，指的是“宣泄”；（2）宗教的意思，指的是“涤罪”；（3）道德的意思，指的是“净化”。各种不同意见的争论基本上就是围绕着对这三种不同意义的理解而展开的。朱光潜先生在《亚里士多德的美学思想》一文中对它作了比较详细的

解释，朱先生的意见和《亚里士多德的诗和艺术的理论》一书的作者布奇尔是基本一致的。关于这个问题，还可以参阅罗念生先生的《卡塔西斯笺释》(《剧本》1961 年 12 月号)，我们觉得，罗先生的意见很接近于莱辛的见解(参阅《汉堡剧评》)。

[103] 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，人民文学出版社，1957 年，第 131 页。

[104] 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，人民文学出版社，1957 年，第 131、134 页。

[105] 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，人民文学出版社，1957 年，第 131、132 页。

[106] 车尔尼雪夫斯基正是从反对纯艺术论的角度来理解柏拉图学说的意义，下面有一段话可作证明。他说，柏拉图非难艺术的理由，“其实在于大部分艺术家甚至哲学家所持的艺术观，他们认为艺术的意义并不视乎艺术对生活的裨益，以为‘除了本身利益以外，无论为什么利益服务，都是屈辱而且危害艺术的’，‘艺术本身就是目的’，‘艺术的惟一使命是提供审美快感’。这些流行的观点其实剥夺了艺术的实用意义，把它化为无益的游戏，是完全值得柏拉图予以严厉揭发的”(《美学论文选》，人民文学出版社，1957 年，第 139 页)。

[107] 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，人民文学出版社，1957 年，第 135 页。

[108] 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，人民文学出版社，1957 年，第 137 页。

[109] 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，人民文学出版社，1957 年，第 136 页。

(原载《哲学研究》1961 年第 6 期)

黑格尔的悲剧论

“我们承认有过错，因为我们受痛苦。”

——黑格尔：《精神现象学》①

一

有一个著名的现代西方学者曾经说过，自从亚里士多德论述悲剧以来，以同样的独创性和探索精神来研究悲剧问题的惟一哲学家，就是黑格尔②。把黑格尔和古希腊的天才哲学家亚里士多德相比拟，这个评价不为过高。的确，在西方美学史和戏剧理论史上，研究悲剧问题的虽大有人在，但真正能和亚里士多德并列而无愧色的竟只有黑格尔一人。在悲剧理论上，如同在整个美学领域内一样，黑格尔学说也代表着资产阶级时代理论思维所不能逾越的顶峰。即使在我们今天，批判地研究黑格尔的悲剧理论也仍然是有益处的。

黑格尔在许多著作中涉及到悲剧问题，除了在《美学》中有专门的章节探讨悲剧外，在早期著作《论自然法》和耶拿时期的巨著《精神现象学》中都谈过悲剧，其他如在《哲学史讲演录》和《历史哲学》中关于苏格拉底之死的段落，《宗教哲学》中有关希腊宗教的部分以及《法哲学》等著作中，也都散布着一些对悲剧的看法。

大家知道，黑格尔美学是一个包罗万象的庞大体系。在这个体

系中，悲剧理论所占的比重虽不算大，但却十分重要，甚至有人认为，“如果谈论黑格尔的艺术哲学而不去考察他关于悲剧的本质的概念，那就几乎等于演《汉姆雷特》这出戏缺了丹麦王子的角色”③。

为什么悲剧理论在黑格尔美学中这样重要呢？要回答这个问题，就必须弄清楚悲剧这种艺术形式在黑格尔的体系中占着怎样的地位。

在黑格尔看来，艺术作为绝对精神发展中的一个环节，它本身也有自己的发展史。象征艺术、古典艺术和浪漫艺术便是艺术发展中依次相继的三个主要阶段或类型，而与之相适应的艺术形式或种类则是建筑（象征艺术），雕刻（古典艺术），绘画、音乐（浪漫艺术）和诗。诗适合一切艺术类型，它是最高的艺术，但在诗之中又以剧诗（主要是悲剧）为最高形式。黑格尔写道：“因为戏剧在自己的内容方面，像在自己的形式方面一样，构成最完满的整体，所以它必须被看作诗以及一般艺术的最高阶段。事实上，和其他的感性材料——石、木、颜料、声音——相比，只有语言才是配得上表现精神的要素，而在语言艺术的各特殊种类中，正是剧诗把史诗的客观性和抒情诗的主观原则结合于一身。”④诗以语言作为表现的手段，它在最大限度内摆脱了物质性的材料，成为观念性最强的艺术，而根据黑格尔在《精神现象学》一书里的说法，悲剧则是“较高级的语言”⑤。因此，黑格尔把悲剧置于一切艺术之上，把它看作艺术的桂冠和全部艺术发展的总结。

应该指出，把悲剧看作艺术的最高形式，这并不是黑格尔的创见，而是亚里士多德以后西方美学的传统看法。然而在黑格尔那里，这种看法是以他的唯心主义体系作为基础的。黑格尔是个发展论者，他把各种艺术形式安排在一个统一的发展序列之中。在他看来，艺术是理念在感性直观形式下的表现，因此艺术总是脱离不了感性材料的。但是，某一种艺术保留的感性物质材料越多，那它在

艺术发展序列中所占的地位也就越低；相反地，某一种艺术越能摆脱物质材料而富于精神性，那它也就越高级。黑格尔把诗置于首位，主要就是从这一点着眼的。同时，黑格尔又是力主主客观同一说的，他认为，在诗之中，史诗偏于客观性，抒情诗偏于主观性，惟有剧诗才把主客观统一起来，所以剧诗理应被看作诗以及一般艺术的最高峰。从这里我们可以看得很清楚，黑格尔的论证方法是完全符合于他的唯心主义哲学精神的。

黑格尔在他的艺术发展公式中，以唯心主义的歪曲形式猜测到了各种艺术形式的发展的历史性（即某一种艺术在一定历史时期内特别繁荣）。但从根本上说他的公式是完全错误的，真实的艺术发展史被他牵强附会地曲解为理念企图寻求感性直观形式来显现自己而最后终于超越这种形式的过程。由此他得出了荒谬的结论，说什么艺术发展到最高阶段以后，绝对精神就不再满足于艺术，而要向新的阶段——宗教过渡，因此“艺术到了最高的阶段是与宗教直接相联系的”⑥。显然，在这里黑格尔的观点完全受他的保守的体系所支配，这不能不对他的悲剧论发生有害的影响。

但是，黑格尔所以推崇悲剧，并不完全是由于他的唯心主义体系的影响。作为一个辩证论者，他无疑把悲剧看作一切艺术形式中最适合于表现辩证法规律的艺术。实际上，他的悲剧理论的全部精华也正在于此。而我们所以特别重视黑格尔的悲剧论，主要也是因为在他的美学学说的这一部分中，辩证法得到了充分的体现。

我们在研究黑格尔的悲剧论时，必须注意到黑格尔哲学的基本矛盾——保守的唯心主义体系和本质上是革命的辩证方法之间的矛盾同样贯串在他的悲剧理论之中。把握住黑格尔哲学的这个基本矛盾，也是理解他的悲剧理论的关键所在。

二

要理解黑格尔的悲剧理论，首先必须了解他的矛盾学说。矛盾是悲剧的基础，悲剧冲突就是矛盾在悲剧中的具体表现。

在马克思主义以前的哲学史上，黑格尔对最重要的辩证法规律——对立面的统一和斗争，达到了最深刻的认识。黑格尔坚决主张，矛盾是普遍存在的，任何事物都包含着矛盾，“天地间绝没有任何事物，我们不能或不必在它里面指出矛盾或相反的特性”⑦。因此，没有矛盾就没有万物，就没有世界。不仅如此，在他看来，矛盾还是发展的动力，它是“一切运动和生命力的根源；事物只因为在本身之中包含着矛盾，所以它才能运动，才具有趋向和活动”⑧。用他的话来说，也就是“矛盾引导前进”。

黑格尔对矛盾的这种理解，也贯彻在他的《美学》中，他这样写道：“谁如果要求一切事物都不带有对立面的统一那种矛盾，谁就是要求一切有生命的东西都不应存在。因为生命的力量，尤其是心灵的威力，就在于它本身设立矛盾，忍受矛盾，克服矛盾。”⑨正因为发展是通过矛盾和斗争而进行的，所以这不是平坦笔直的道路，而是崎岖曲折的道路。在这条道路上，既有前进、胜利和欢乐，也有暂时的后退、失败和痛苦。因此，悲剧性的因素是内在于世界发展进程的，精神发展本身就具有悲剧性的矛盾：“内在的精神性的东西也只有作为积极的运动和发展才能存在，而发展却离不开片面性和分裂对立。完整的精神在分化为它的个别性之中，就须离开它的静穆，违反它自己而进入紊乱世界的矛盾对立，而且在这分裂过程中也不免遭受有限事物的不幸和灾祸。”⑩不仅一般人类生活是“一种冲突、斗争和烦恼的生活”，而且连人们所崇拜的神也不是生活在永恒的静穆和平的境界里。奥林匹斯山上的众神也带着互相冲突的情

欲，结党互相斗争；耶稣基督被钉上十字架的时候，也难免受到无法形容的肉体上和灵魂上的痛苦，以及如此等等。

但是，在黑格尔看来，由于矛盾和冲突所造成的破坏并不仅仅具有否定的意义，它对精神来说是一个最大的考验和锻炼。悲剧性的矛盾本身当然包含着否定，但这不是单纯的否定，而是作为发展的一个环节的否定，也就是通过否定而达到肯定。黑格尔说："凡是始终都只是肯定的东西，就会始终都没有生命。生命是向否定以及否定的痛苦前进的，只有通过消除对立和矛盾，生命才变成对它本身是肯定的。如果它停留在单纯的矛盾上面，不解决那矛盾，它就会在这矛盾上遭到毁灭。"[1]

黑格尔认为，通过否定而达到肯定，也就是矛盾的"和解"。冲突是以一种破坏作为基础的，但这种破坏不能始终是破坏，它本身也要被否定掉。理想的美在于它的统一性、静穆和自身完满，可是冲突破坏了这种和谐，使理想产生了不协调和矛盾，而艺术的任务就在于通过冲突而达到和谐，以现出美的完满的本质。在这里，黑格尔企图调和矛盾的妥协倾向是十分明显的，他虽然承认对立面斗争的普遍性，但是为了迎合他的保守的体系的要求，往往把矛盾人为地调和起来，因为根据他的体系，精神发展的目的即在于扬弃矛盾、恢复自身的统一而达到"绝对"。

可以说，黑格尔的悲剧论就是他关于对立面的统一和斗争、肯定和否定的辩证法思想在美学中的具体应用。在他看来，戏剧的特性就是描写矛盾冲突，其他艺术形式都不能像戏剧那样充分表现出"可以显示伟大精神力量的分裂与和解的那种动作"。例如绘画，尽管它的范围很广阔，但也只能表现出这种动作过程中的某一顷刻，而戏剧则能表现出矛盾展开的整个过程。"因为冲突一般都需要解决，作为两对立面斗争的结果，所以充满冲突的情境特别适宜于用作剧艺的对象，剧艺本是可以把美的最完满最深刻的发展表现出

来的。”⑫

黑格尔在《美学》中曾经详细地探讨了冲突的概念。他把冲突看作最高的情境，因为只有这种情境才是真正动作的出发点，只有通过矛盾对立，行为和动作才能见出严肃性。在他看来，冲突基本上可以分为三种，这三种冲突都可能导致悲剧的产生。

第一种是由物理的或自然的情况所产生的冲突。例如由于自然原因而带来的疾病、罪孽和灾害，它们破坏了原来生活的和谐，而造成矛盾对立。索福克勒斯的悲剧《斐罗克特提斯》⑬就是以这种冲突作为基础的。黑格尔认为，这种冲突只能作为单纯的原因而发生作用，它本身没有什么意义，艺术之所以采用它作为题材，只是因为自然灾害可以发展出精神性的分裂。艺术对于自然灾祸，不是把它只作为偶然事件来表现，而是把它作为一种具有必然性的阻碍和不幸事件来表现。显然，黑格尔把这种冲突看得较低。

第二种是由自然条件产生的精神冲突，凡是以自然的家庭出身为基础的冲突以及由天生性情造成的主观情欲所引起的冲突，都属于这一类。黑格尔对这一类冲突作了细致的分析，他又把它们分成三种：(1) 和自然密切联系的权利，如亲属关系、继承权之类所引起的冲突，这方面最主要的例子是争夺王位继承权的斗争。索福克勒斯的《七将攻打忒拜》⑭和莎士比亚的《麦克白斯》⑮都描述这一种冲突。(2) 出身的差别由于习俗和法律的影响变成了不可克服的界限，似乎已成为一种习惯成自然的不公平的事，因而引起冲突。例如奴隶地位、农奴地位、等级区别等矛盾都属于这一种。“这种冲突在于按照人的概念，人有人应有的权利，关系，欲望，目的和要求，而由于上述的出身差别中某一种关系，它们仿佛受到一种自然力量的阻碍和危害。”⑯(对这种冲突黑格尔没有举例，我们想大概席勒的《阴谋与爱情》就包含着这种冲突。)(3) 由天生性情所造成的主观情欲如妒忌、野心、贪婪、爱情等等而引起的冲突，最显著的例子便

是莎士比亚的《奥赛罗》。这些情欲所以会造成真正的冲突，只是由于它们使人违反真正的道德以及人类生活中本身合理的原则，因而陷入一种更深的冲突。

在黑格尔看来，外在的自然力量在精神的矛盾中究竟不是本质的东西，它们只是一种基础或背景，使真正的冲突导致破坏和分裂。因此前两种冲突的作用只在于形成进一步冲突的枢纽，只是一种助因，使自在的和自为的精神的生命力量在它们的差异中互相对立和斗争。这样，他就进而讨论第三种冲突，也就是他所谓的更深的真正的冲突。

第三种冲突是"由精神的差异而产生的分裂"，据黑格尔说，这才是真正重要的矛盾，因为它的根源在于"精神的力量以及它们之中的差异对立"。黑格尔认为，精神性的东西只有通过精神才能实现，所以精神方面的差异必须从人的行动中得到实现。因此这种冲突的根源不在外部自然，而在人的行动之中。这一类冲突也可分为三种：（1）冲突起于行动发生时的意识与意图同后来对这行动本身的性质的认识之间的矛盾，例如索福克勒斯笔下的俄狄浦斯在无意之中犯下了杀父娶母的罪，后来发现真相，才认识到他的意图和结果相矛盾，破坏了本应受到尊重的道德力量，因而陷入内心冲突⑰。显然，这种冲突还没有和由自然力量产生的冲突断绝联系，因为导致这种冲突的是人的无意识的行动。（2）比较适合的精神冲突应起于有意识的行动，虽然它的出发点还可以是情欲、暴力等等，例如阿伽门农的王后克吕泰墨斯特拉因她的丈夫曾把她亲爱的女儿当牺牲品来祭猎神，就串通情夫有意识地谋杀了阿伽门农，而他们的儿子俄瑞斯忒斯蓄意为父复仇，又杀了他的母亲⑱。（3）行动本身并不引起冲突，但由于它所由发生的那些跟它对立矛盾的而且是意识到的关系和情境，它就变成一种引起冲突的行动。罗密欧和朱丽叶的恋爱本身并不破坏什么，但他们意识到双方的家庭由于世仇不

会允许他们结婚，因而就陷入冲突。

应该承认，黑格尔关于悲剧冲突的思想是深刻的。在西方美学史上，谁也没有像他那样强调矛盾冲突在悲剧中的作用，谁也没有像他对悲剧冲突作过这样细致的具体分析。即使在今天看来，黑格尔的思想对反对“无冲突论”仍然具有很大的意义。他的某些具体见解也颇有可取之处，例如他把由于自然的原因所造成的冲突看得较低，只把它看作引起进一步冲突的基础，这种看法是很有道理的。自然的灾祸，虽然常常造成大规模的破坏，如火山的爆发使整个庞贝城遭到毁灭，席卷全欧的鼠疫曾经葬送了千百万条生命，但在人们看来，这些都只是人力所难以抗拒的可怕的偶然事件，纯粹是由盲目的外力所造成的灾难。这种人和自然的冲突，虽然也可以作为艺术的描绘对象，却很难成为一部悲剧的主题。在悲剧里，自然灾祸往往只是引起人和人之间的矛盾冲突的契机，它本身并不能形成深刻的悲剧冲突。只有承认这一点之后，我们才能真正理解为什么悲剧的真正对象不是人和自然的冲突，而是人和人之间的冲突、社会冲突。

黑格尔把精神冲突看作悲剧所描绘的真正重要的矛盾，这种观点含有一定的合理因素。可是在黑格尔那里，精神冲突的领域被过分扩大了，甚至包括由阶级区别所造成的矛盾冲突，因为他并不把后者理解为阶级斗争、不同的阶级力量之间的冲突，而仅仅把它理解为个别的人为了摆脱自己的阶级出身而作的斗争。而作为普鲁士政府的官方哲学家，他晚年的观点是保守的。据他说，阶级的分别、统治者和被统治者的分别是“重要的而且合理的”，因为“这些分别根源在于全部国家生活所必有的分工组织”⑲。他承认，如果一个人按照他的精神方面的能力和活动本有资格属于某一阶级，但他的出身却使他不能属于那个阶级，那这在本质上就是一种“冤屈”。但是，他又强调指出，如果出身地位的分别通过正规法律变成一种

"固定的冤屈",成为一种"不可克服的必然状态",那么,"有理性的人在这种必然状态面前既然没有办法克服它,就只得向它屈服,他就不应该反抗,就应该安安静静地忍受这种不可避免的局面;他就应该放弃这种界限所不容许的旨趣和要求,用无抵抗的忍耐的勇气去忍受这种无可奈何的情境。在斗争不发生效用的地方,合理的办法就在于放弃斗争,这样至少还可以恢复主体自由的形式的独立自足性"[20]。

在这里,德国资产阶级的懦弱性和妥协性真是暴露无遗。一般说来,黑格尔辩证法的革命性主要表现在抽象的思辨的领域内,当问题一涉及到社会矛盾和阶级冲突,他就成为庸俗的阶级调和论者,鼓吹什么"无抵抗的忍耐的勇气",什么"内心的自由",以及诸如此类的妥协思想。正由于黑格尔受到这种阶级立场的限制,所以他不可能深刻地揭示出悲剧冲突的社会的、阶级的内容。他关于悲剧冲突的见解的根本缺陷即在于此。

三

前面已经说过,黑格尔认为只有由于精神方面的差异而产生的矛盾对立才是真正的冲突,所以在他看来,并不是任何一种矛盾冲突都能构成悲剧的真正本质,理想的悲剧只能建立在一种特定的矛盾冲突的基础上。

黑格尔在《美学》中说道,悲剧动作的真实内容是由"人类意志中的实体性的、自身合理的力量"所提供的,属于这种力量的如:夫妇、父母、儿女、兄弟姊妹之间的家庭爱情,政治生活,公民的爱国主义,统治者的意志,以及教会的生活等等。在他看来,这种"实体性的力量"也就是"神圣的"、伦理的力量。他这样写道:"一般地我们可以说,最初的悲剧的真正主题是神圣的东西(das Göttliche),但

是,这不是指构成宗教意识本身的那种神圣的东西,而是指进入世界、进入个人活动的那种神圣的东西,然而在这种现实中它既不丧失自己的实体性,也不转化为自己的对立面。在这种形式下,意志和实行的精神实体就是伦理(das Sittliche)。"㉑

根据黑格尔的唯心主义观点,如果我们以直接的纯粹的形式去了解伦理,而不仅仅从主观反思的观点把它看作形式的道德(das formell Moralische)的话,那么伦理也就是在世界中实现的神圣的东西、实体性的东西。任何进入现实世界的事物都得遵循特殊化的原则,因此伦理力量之间,就它们的内容和它们的个别表现而言,是有区别的。在剧诗里,这些特殊化的力量体现为人类激情的特定目的并转化为行动,它们互相排斥,各自处于片面的孤立状态,于是和谐就消失了,产生了不可避免的矛盾冲突。由此黑格尔作出了一个重要的结论:"原始的悲剧正在于:在这样一种冲突里,对立的双方就它们自身而言都是合理的,然而从另一方面来说,它们只能把自己的目的和性格的肯定的内容,作为对其他同样合理的力量的一种否定和损害而实现出来,因此,就它们的伦理意义而言和通过这种伦理意义来看,它们又是有罪过的。"㉒

在这里,黑格尔的语言相当晦涩,但他的基本思想还是很明显的。在他看来,悲剧幕后的原动力是各种伦理力量,这些力量是具有普遍性的,因而也是神圣的。它们在宗教里作为神而出现,但在悲剧行动的世界里,它们就离开了奥林匹斯山上的那种静穆状态,进入了人类的意志,化为各种特殊化的孤立的力量。它们各自提出自己片面性的、极端的要求,悲剧人物就是这些特殊化要求的体现者,所谓悲剧性格的本质即在于它完完全全服务于一种伦理目的,彻底执行它的命令。例如,悲剧中的一个主人公忠实履行他的爱国主义的公民义务,就往往忽视他理应担负的家庭责任,于是爱国主义和家庭责任这两种伦理力量就发生矛盾,它们各自指令自己的代

表者履行它们的片面性的要求，结果就形成悲剧性的冲突。就它们本身来说，它们都是合理的，但因为它们在实现自己的要求时，丝毫不顾及对方的要求，所以就侵害了对方的同样合理的权利。为此，它们就有过错，就应当受到惩罚，于是代表它们的片面性的悲剧人物就遭到毁灭。

上述思想在黑格尔的《精神现象学》里已经有所发挥，在那里他详细地分析了伦理的自我分裂和由此产生的内部矛盾和斗争。他指出，"伦理的本质自身分裂为两种法律，而意识对法律采取不可分割的完整的态度，却只被指定遵守一种法律"[23]。黑格尔在这句话里所说的两种法律，指的是人的法律和神的法律。个别的人既然只遵守其中的一种法律，那么他就必不可免地以自己的行动破坏了另一种法律，正由于这一行动，他就造成了罪过。罪过并不是外在的、漠不相关的、可有可无的东西，相反地，在伦理行为本身之中就含有犯罪的因素。伦理的意识如果在事前就清楚地知道它所反对的那种法律，而自觉地犯下破坏那种法律的罪，那么这种伦理的意识就越是完美，它所犯的罪也就越是纯洁[24]。显然，黑格尔在这里也是把伦理实体的自我分裂看作悲剧的主要原因，所以他在谈到伦理行动时屡次以古希腊的悲剧作为自己的例证。

在《宗教哲学讲演录》一书中，我们也可以看到类似的思想。在那里黑格尔也强调指出，对精神来说，"较高级的，真正令人感兴趣的分裂"乃是伦理力量本身的分裂并进入冲突状态。而"这种冲突的解决即在于：这些伦理力量由于它们在冲突中自身所具有的片面性，就放弃了它们独立发生效力时的片面性，而这种片面性的放弃就表现为目的在于实现一种单独的伦理力量的个人遭到了毁灭"[25]。

因此，在黑格尔看来，悲剧人物的悲惨结局是必然的。悲剧人物代表着特定的伦理力量的片面性，他的伦理行为同时也就是破坏

其他伦理力量的合法权利的片面行动，所以他就必然要受到报复。从这个意义上说，他的不幸完全是咎由自取，不能归罪于人。从而黑格尔提出了这样的论点：一切苦难和不幸原来都是由主人公本身的罪过演变出来的结果，都是对主人公的片面性的一种合理的惩罚。

但是，黑格尔的悲剧理论并不停留在这一点上，而且他的最重要的结论也不在于此。与其说黑格尔把悲剧的结局看作对主人公的罪过的惩罚，倒不如说他把它看作“永恒正义”的胜利。黑格尔的中心思想就在于他认为矛盾冲突通过悲剧人物的毁灭最后得到了“和解”(Versöhnung)。在他看来，悲剧的意义主要在于证明片面性的伦理要求并不是真理，只有克服这种片面性才能达到真正的伦理理念。

如所周知，亚里士多德认为悲剧的作用在于唤起人们的悲悯与畏惧之情，使这类情感得到“净化”[26]。黑格尔对亚里士多德的格言作了新的解释[27]，并且提出了一个重要的补充：“在单纯的畏惧和悲剧的同情之上还有和解的感情，这种感觉是悲剧通过永恒正义的景象而提供的，永恒正义有绝对的权力来处理各种片面的目的和情欲的相对合理性，因为它不能容忍按自己的概念来说本来是和谐的伦理力量在真实的现实中胜利地继续不断发生矛盾冲突，并把这种情况保持下去。”[28]

黑格尔认为，悲剧的结局并不是单纯的否定，而是通过否定最后达到肯定。实际上，随着悲剧主人公受惩罚而遭到否定的，并不是他们所代表的伦理原则本身，而只是它们的片面性。通过对这些片面性的否定，真正的伦理实体就建立起来了，于是冲突就在矛盾的“和解”中消失，达到新的和谐。黑格尔这样写道：“悲剧纠纷的结果最后正是导向这样的收场：互相进行斗争的双方的权利固然得到保留，然而他们的主张的片面性却被取消了，于是无阻碍的内部

的和谐又重新恢复了……真正的发展只在于作为对立面来看的对立面的扬弃，只在于各种活动力量的和解，而这些活动力量在它们的冲突中是互相力求否定对方的。只有在这种情况下，最后的结局才不是不幸和痛苦，而是精神的满足，因为只有在这样的结尾下，个人的遭遇的必然性才能作为绝对理性表现出来，而情感也就得到真正伦理的安慰。”㉙

悲剧性的冲突可以通过两种方式得到和解。一种方式是和平解决，在这种情况下悲剧的主人公就不必遭到毁灭的命运。这是由于互相进行斗争的双方或其中的一方在冲突过程中认识到自己的片面性，从而撤回了自己的要求，和对方取得和解。例如在埃斯库罗斯的《复仇神》里，俄瑞斯忒斯为父亲阿伽门农报仇，杀了母亲克吕泰墨斯特拉，复仇女神代表母权判定俄瑞斯忒斯有罪，阿波罗代表父权判他无罪，最后雅典娜决定赦免俄瑞斯忒斯，使斗争的双方和解。又如索福克勒斯的《俄狄浦斯王》，悲剧主人公最后发现自己犯下了杀父娶母的弥天大罪，就自己刺瞎双目以赎罪，于是他就通过这种自我的谴责而洗刷了自己的罪愆，达到了“主观的内部的和解”。但是，除了上述这种情况外，更经常的是悲剧中的斗争的双方互不相让，各走极端，于是往往只有以悲剧人物的死亡作为代价才能克服他们的片面性，从而达到和解。大多数悲剧的结局都是这样，在那些悲剧里，和谐是通过破坏才重新建立起来的。在这方面，索福克勒斯的《安提戈涅》是一个最鲜明的例证，关于这个悲剧，我们在下面还要谈到它。

人们通常认为，黑格尔的悲剧理论带有乐观主义的色彩，这种看法是有一定根据的。和悲观主义者相反，黑格尔在悲剧中所看到的不是真的、善的、美的东西的毁灭，而是理性、“永恒正义”的胜利。在《法哲学原理》一书第 140 节的一条注解中，我们可以读到以下这段话：“最高的伦理性人物的悲惨下场之所以能使我们发生兴

趣……使我们提高，并使我们与所发生的事调和，只是因为这些人物作为具有同等权利的各种不同伦理力量在彼此对立中出现，它们由于某种不幸而发生冲突；又因为其结果是这些人物由于跟伦理性的东西相对立而获有罪责。于是在这种情况下产生了双方的法与不法，从而真正伦理理念，经过纯化并克服了这种片面性之后，就在我们心目中得到调和。所以所毁灭的不是在我们内部最高的东西。我们并不是在最好的东西的毁灭中，而是相反地在真的东西的胜利中得到提高的。正是这一点构成古代悲剧真实的、纯伦理的旨趣。"㉙

为了进一步说明黑格尔的悲剧概念，有必要来看一下他的悲剧理论的具体应用。我们打算在这里引证他经常谈到的两个著名的悲剧范例，一个是历史现实生活中的悲剧——苏格拉底之死，另一个是艺术中的悲剧——索福克勒斯的《安提戈涅》。

黑格尔认为，苏格拉底的命运是十分悲剧性的，"这正是那一般的伦理的悲剧性命运：有两种公正互相对立地出现，——并不是好像只有一个是公正的，另一个是不公正的，而是两个都是公正的，它们互相抵触，一个消灭在另一个上面；两个都归于失败，而两个也彼此为对方说明存在的理由"㉚。据黑格尔说，雅典已经发展到这样一个文化时期，当时个人的意识作为独立的意识，开始和普遍的精神分离开来了。苏格拉底是一个"英雄"，因为他首先有意识地认识了这个新出现的"精神的更高的原则"。但是苏格拉底在提出新原则的同时，也就破坏了当时仍然居于统治地位的旧秩序，伤害了当时雅典人的精神和伦理生活，所以雅典人为了保卫自己的习俗，就控告他犯了崇敬新神和不敬父母之罪，于是苏格拉底就由于这种破坏性的行为被处死了。可是在刑罚中消灭的只是苏格拉底个人，而不是他所代表的原则，最后雅典人终于认识到苏格拉底的原则已经深深进入了他们自己的精神，他们处罚苏格拉底实际上只是谴责了

自己，于是他们对过去的判决感到后悔，承认苏格拉底个人的"伟大"。

黑格尔认为，在这个事件中，雅典人民和苏格拉底双方都是无罪的，同时又都是有罪的，并且因为自己的罪过而受到惩罚。苏格拉底的例子说明，甚至一个伟大的人也会是有罪的，因为"他担负起伟大的冲突"。这整个悲剧的实质在于："希腊世界的原则还不能忍受主观反思的原则；因此主观反思的原则是以敌意的、破坏的姿态出现的。因此雅典人民不但有权利而且有义务根据法律向它进行反击；他们把这个原则看作犯罪。这是整个世界史上英雄们的职责；通过这些英雄才涌现出新的世界。这个新的原则是与以往的原则矛盾的，是以破坏的姿态出现的；因此英雄们是以暴力强制的姿态出现，是损坏法律的。作为个人，他们都各自没落了；但是这个原则却贯彻了，虽然是以另一种方式贯彻的，它颠覆了现存的东西。"㉜

从这个观点来看，苏格拉底的悲剧命运是必然的。新的精神原则一定要胜利，而当它最初出现的时候却必然不能被人所理解，必然会被人看作破坏旧原则的犯罪行为，因此它的代表者必然要付出血的代价，遭到毁灭。但新的原则却正是在个人的毁灭中树立起来的，归根结底仍然是永恒正义取得了胜利，精神还是通过个人的牺牲和苦难而向前发展了。

现在我们再来谈黑格尔对《安提戈涅》所作的解释。在他看来，《安提戈涅》在所有的悲剧（不论古希腊的或近代的）中间，是"最卓越的、最令人满意的作品"㉝，而安提戈涅这个悲剧人物，则是"在地上出现过的最壮丽的形象"㉞。

作为一个悲剧，《安提戈涅》确实表现了尖锐的矛盾冲突。俄狄浦斯的两个儿子厄忒俄克勒斯和波吕涅刻斯争夺王位，两人自相残杀，同日战死，由他们的舅父克瑞翁继任了王位。因为波吕涅刻斯

勾结外敌，进攻祖国，所以克瑞翁宣布他为叛国犯，下令禁止收葬他的尸体，违者处死。波吕涅刻斯的妹妹、克瑞翁的儿子的未婚妻安提戈涅不顾禁令，埋葬了她的哥哥。她这样做一方面是为了尽兄妹的情谊和义务，另一方面是遵守传统的“天条”[35]。于是克瑞翁把她判处死刑，以致她在囚室中自尽。但克瑞翁也受到了沉重的惩罚，落得家破人亡，他的儿子海蒙为了未婚妻的惨死而以身殉之，他的妻子也为了爱子的死而自己结束了生命。整个悲剧就是这样以“尸首上堆尸首”的大流血告终。

根据黑格尔的看法，克瑞翁作为国家的元首，下令严禁安葬叛国分子的尸体，这个禁令在本质上是有道理的，因为它的出发点是要照顾全国的幸福和安宁。在克瑞翁看来，波吕涅刻斯“是个流亡者，回国来，想要放火把他祖先的都城和本族的神殿烧个精光，想要喝他族人的血，使剩下的人成为奴隶”[36]。因此，黑格尔认为，克瑞翁的命令并不是个人专横的决定，而是有伦理根据的。“克瑞翁不是一个暴君，而实在是一种伦理的力量；克瑞翁并非不公正：他坚决主张国家的法律和政府的权威应该受到尊重，对违法的行为一定要处罚。”[37]

但是，安提戈涅也同样受到一种伦理力量的鼓舞，在她心目中骨肉至亲的爱是神圣的，当时希腊人所信奉的“天条”更是超越国法之上、绝对不可侵犯的。因此她不顾妹妹的劝告（“不量力是不聪明的”），毅然抗拒了克瑞翁的禁令。当她被捕后，她和克瑞翁进行了这样一段对话：

“克：你真敢违背法令吗？

安：我敢。因为向我宣布这法令的不是宙斯，那和下界神祇同住的正义之神也没有为凡人制定这样的法令；我不认为一个凡人下一道命令就能废除天神制定的永恒不变的不成文律条……我不会因为害怕别人皱眉头而违背天条，以致在神面前受到惩罚。”[38]

这样看来，安提戈涅和克瑞翁双方本来都是正义的，但他们由于只顾坚持自己的伦理要求，而忽视同样是正义的对方的要求，所以他们又都具有片面性。“安提戈涅在克瑞翁的政权下生活，她本人是一个国王的女儿和海蒙的未婚妻，所以她应当服从国君的命令。可是克瑞翁作为一个父亲和丈夫，也应当尊重神圣的血亲关系，而不下违反骨肉情谊的命令。”[39]因此，两方面都同有罪责，都受到了惩罚。

黑格尔指出，《安提戈涅》这个悲剧的实质在于“两种最高的伦理力量的冲突”，即神圣的骨肉之爱（亦可称之为“神的法律”）和国家法律之间的冲突。这个悲剧中对立的双方，“各自仅仅体现一种伦理力量，并以这种伦理力量作为自己的内容，这就是片面性；而永恒正义的意义则表现在：正因为双方都是片面的，所以它们都是不正义的，虽然它们又同是正义的；双方在纯粹的伦理活动中都被认为是有价值的；在这里，双方都有自己的价值，但它们的价值又互相抵消了。正义所反对的仅仅是它们的片面性”。[40]两种伦理力量互相冲突，两败俱伤，结果又是“永恒正义”取得了胜利，扬弃了两者的片面性。然而在这场冲突里，无论亲属之爱或国家法律，本身都并未遭到否定，而是在消灭了片面性之后重新达到了“和谐”。因此，在黑格尔看来，即使像这样悲惨的结局也仍然是一种“和解”。

黑格尔的悲剧理论的基本思想和实际应用，简单说来就是如此。但是，除此以外我们还要着重指出以下几点。

首先，黑格尔认为，构成悲剧冲突的对立的力量在伦理意义上说是处于同等地位的，因此真正的悲剧不是善和恶之间的冲突，而是善和善之间的冲突。斗争的双方“是同样正义的，然而在行动所造成的它们的对立中却同样是不正义的”[41]。只有在对立的两种力量及其代表人物的毁灭中，双方才统一起来，达到真理。这种观点构成了黑格尔悲剧理论的基调，也可以说是他的一个独特的见解。

一般说来，黑格尔认为作为反面力量的纯粹的恶是不适宜于理想的艺术表现的，因为纯粹反面的东西总是呆板枯燥的，使我们觉得空洞无味或是厌恶，所以不应当把它作为引起相反动作的基本根源。在他看来，“罪恶本身是乏味的，无意义的，因为它只能产生反面的东西，如破坏和灾祸之类，而真正的艺术却应该给我们一种本身和谐的印象”[42]。因此，“如果在悲剧中出现了暴君和无罪的人，那个戏就写得淡而无味了；——那是贫乏的，毫无道理的，因为这里面有的只是空洞的偶然性”[43]。

黑格尔否认悲剧是善和恶的冲突，这和他对恶的看法是有联系的。他反对把善和恶抽象地、绝对地对立起来，而认为两者是相互依存、相互转化的。他说：“惟有人是善的，只因为他也可能是恶的。善与恶是不可分割的……恶也同善一样，都是导源于意志的，而意志在它的概念中既是善的又是恶的。”[44]在悲剧里，绝对的善和绝对的恶都是不存在的，斗争的结果不是一方战胜另一方，而是双方都由于自己的片面性而受到惩罚。在他看来，正确和错误的对立也是不存在的，问题在于斗争的双方都是正确的，但在自己的正确中又都包含着错误。

其次，黑格尔虽然肯定悲剧中的必然性，但这种必然性和古希腊的“天命”观念毫无共同之处。作为一个理性主义者，黑格尔不承认宇宙间有超理性的、盲目的神秘力量在支配一切。在他看来，整个世界的发展都是理性的表现，是完全可以理解的合乎规律的过程，和所谓“天命”没有丝毫关系。在《宗教哲学讲演录》里，黑格尔对“天命”观念作了这样的批评：“天命(das Fatum)是缺乏概念的东西，在那儿正义和非正义都在抽象中消失了；相反，在悲剧里，命运(das Schiksal)是处于伦理的正义性的一定范围内的。我们在索福克勒斯的悲剧里可以在最崇高的形式下看到这一点。在那里既涉及命运，也涉及必然性；个人的命运是作为某种不可理解的东西来

描述的，但必然性并不是一种盲目的正义，而是被认作真实的正义。正因为如此，这些悲剧才成为伦理的理解和领悟的不朽的精神产品，成为伦理概念的永恒的典范。盲目的命运则是某种不能令人满意的东西。在这些悲剧里，正义是可以被人所理解的。”[45]这些话清楚地表明，黑格尔在悲剧里所看到的必然性实际上就是理性法庭的裁决，它不可能是盲目的，而应该为理性所接受。

再次，黑格尔的悲剧理论是和他的历史观点紧密相联的。黑格尔认为，理性为了达到自己的目的，往往利用非理性的东西和特殊的个人（有时甚至是杰出的英雄人物），作为完成伟大历史事件的工具。理性让人们遵照自己的意图、志向和情欲去追求自己的目的，但最后又把这些个人的特殊利益加以清算和扬弃，使普遍的原则得以实现。这就是他所谓的“理性的狡计”。在《历史哲学》里，黑格尔写道：“特殊的东西同特殊的东西相互斗争，终于大家都有些损失。那个一般的理念并不卷入对峙和斗争，卷入是有危险的。它始终留在后方、在背后，不受骚扰，也不受侵犯。它驱使热情去为它工作，热情从这种推动里发展了它的存在，因而热情受了损失，遭到祸殃——这可以叫做理性的狡计。这样被理性所播弄的东西乃是现象，它的一部分是毫无价值的，还有一部分是肯定的、真实的。特殊的事物比起一般的事物来，多显得微乎其微，没有多大价值：个人是供牺牲的，被抛弃的。理念自己不受生灭无常的惩罚，而由个人的热情来受这种惩罚。”[46]黑格尔的这种观点和他的悲剧理论是完全一致的，在悲剧里也同样可以看到这种“理性的狡计”，代表特殊利益、因而带有片面性的悲剧人物历经苦难，遍尝艰辛，但到头来却在为他人作嫁衣裳，只是为永恒正义的胜利、更高精神原则的胜利准备条件，换句话说，也只不过是理性为了达到自己的目的而利用的工具而已。

最后，有一点十分重要。黑格尔的悲剧理论主要是以古希腊的

悲剧为根据的，他认为他的悲剧观点只有对古代悲剧来说才完全适用，而对近代浪漫派的悲剧来说就不完全适用，必须加以某种修正。究竟黑格尔认为近代悲剧在何等程度上体现他的悲剧概念，这是值得研究的问题。但有一点是可以肯定的，那就是他把古代悲剧看作悲剧的典型形式，而近代悲剧则仅仅是对古代悲剧的修正或变形。

为什么黑格尔会有这种看法呢？这是因为：在他看来，近代悲剧的特征是主观性日益增加。近代悲剧里的主人公，除了少数例外（如浮士德、卡尔·摩尔、华伦斯坦），与其说是代表普遍的伦理力量，倒不如说是受他们个人的目的、志向和情欲所驱使。因此，各种伦理力量的冲突在近代悲剧里就变得不十分鲜明了。黑格尔指出："近代悲剧一开始就在自己本身的范围内接受了主观性的原则。因此它把性格的主观本性作为自己的真正对象和内容，而这种性格则不是伦理力量的单纯的古典式的个别体现。"[47] 正因为如此，所以接着他又指出："一般说来，在近代悲剧里，个人不是为自己的目的的实体性内容而行动的，这种实体性内容也不是他们的热情的动力，而是他们的心灵和情感的主观性和他们性格的特殊性力求得到满足。"[48] 因此，近代悲剧里的人物性格也和古代悲剧不同。古代悲剧的主人公代表某一种伦理力量，他的性格完完全全体现这种力量，而和另一种伦理力量相对立，在那里，矛盾冲突是在人和人之间、不同的性格之间展开的。在近代悲剧里则不然，性格本身发生分裂，两种对立的意图和情欲在同一个性格之中进行斗争，因此矛盾冲突同时是在性格内部展开的。所有这一切区别也影响到"和解"的概念，在黑格尔看来，虽然近代悲剧的结局仍然是"和解"，但这种"和解"在内容上已经起了变化，只能算是"不幸之幸"（unglückselige Seligkeit）了。

黑格尔曾经特别以莎士比亚的《汉姆雷特》为例指出古代悲剧和近代悲剧的区别。《汉姆雷特》里的冲突与埃斯库罗斯的《奠酒

人》和索福克勒斯的《厄勒克特拉》里的冲突基本上是相似的，都是父王被谋杀，母后和凶犯成婚。但是，在古希腊诗人那里，谋杀阿伽门农是有伦理根据的，而在莎士比亚那里，谋杀国王却完全是万恶的犯罪行为。汉姆雷特的母亲并没有罪，汉姆雷特在为父复仇时只需反对篡位的叔父，而他的敌人是丝毫没有值得尊敬之处的。“因此，真正的冲突并不在于儿子在进行自己的伦理性复仇时必须损害伦理本身，而在于汉姆雷特的主观性格之中，汉姆雷特的高贵的灵魂并不是为了干这种刚毅的行动而创造的，他对世界和生活充满厌恶，在下决心、进行试验和准备实施之间辗转不安，终于由于自己的优柔寡断和外部环境的结合而遭到了毁灭。”[49]

黑格尔对近代悲剧的这种看法和他对浪漫艺术的总的看法是完全一致的。在他看来，浪漫艺术的对象是“自由的具体的精神生活”，艺术要符合这种对象，就必须诉诸“内心世界”、“主观的内心生活”。“就是这种内心世界组成了浪漫艺术的内容，所以必须作为这种内心生活，而且通过这种内心生活的显现，才能得到表现。”[50]据黑格尔说，正是由于浪漫艺术日益沉溺于主体的内心生活，才终于使艺术本身发生解体。因此，他尽管承认近代悲剧的艺术成就，特别是对莎士比亚评价很高，然而在他心目中典型的悲剧还是产生于古代，他的悲剧理论也主要以埃斯库罗斯和索福克勒斯的作品为依据。黑格尔是古希腊艺术的崇拜者，这一点在悲剧方面也并不例外。

四

像整个黑格尔美学一样，黑格尔的悲剧理论中既有精华，也有糟粕，既包含着深刻的真理，也掺杂着唯心主义的谬论。黑格尔学说的优点和弱点在他的悲剧理论中得到了充分的表现。

黑格尔用矛盾冲突的观点去解释悲剧，这是他的一个巨大的历史功绩，我们对这个功绩应当给予足够的估价。应该承认，在历史上是他首先运用对立面的统一和斗争这一辩证法规律去揭示悲剧的本质，因此在这个问题上他比前人大大地前进了一步。但同时也应该指出，他的辩证法是唯心主义的辩证法，并且处处受到保守的哲学体系的限制和压抑，而最后终于被窒杀了。这就不可避免地使他的悲剧理论带有保守的唯心主义的烙印。

黑格尔把悲剧的本质看作不同伦理力量之间的冲突，这个思想有着合理的一面。黑格尔不满足于仅仅把悲剧当作个人之间的矛盾冲突和个人的悲惨遭遇，而力图寻找这些个人背后的更深刻的带普遍性的力量。在黑格尔的体系中，伦理（Sittlichkeit）和道德(Moralität)是两个不同的概念，道德是主观的，而伦理则是客观的抽象的法和主观的道德的统一[51]。家庭、市民社会和国家——这就是伦理发展的三个阶段。因此，黑格尔所说的伦理力量实际上指的是社会道德观念，它们在本质上是一种社会性的存在，用他的话来说，它们都是具有“实体性”的。这样看来，所谓伦理力量之间的冲突其实也就是悲剧中的人物所代表的社会道德观念之间的冲突。悲剧冲突在本质上是一种社会性的冲突——黑格尔思想的合理意义即在于此。

可是，在唯心主义者黑格尔那里，一切都是头脚倒置的。我们所看到的是一个颠倒的世界：不是社会存在决定社会意识，而是社会意识决定社会存在。伦理观念不被他看作决定于经济基础的社会上层建筑中的意识形态的一部分，而被当作精神的自己发展中的一个阶段。由于黑格尔认为精神占绝对第一性的地位，因此在他眼里伦理观念不仅不是特定的社会关系的产物，而相反地倒是社会关系的创造者。正因为这样，所以黑格尔不是用社会现实中的矛盾冲突去解释伦理力量之间的冲突，却反而用伦理冲突去解释社会冲

突。但在实际上，伦理冲突以至于一般的精神冲突，都无非是客观社会生活中各种现实的物质力量之间的矛盾冲突在人们的意识中的反映。特别是在阶级社会里，它们往往是各个阶级的利益冲突的一种特殊表现。要科学地阐明伦理冲突的现象，就必须正确地揭示出它们的社会的、历史的和阶级的基础。黑格尔的根本错误就在于他坚持精神第一性的唯心主义原则，看不到社会现实中的矛盾冲突是产生伦理冲突的真正泉源，因而他就只能到伦理实体本身中去寻找造成冲突的原因。构成悲剧冲突的最深刻原因的社会冲突和阶级冲突，则常常处于他的视野之外，没有得到应有的重视。

在黑格尔那里，悲剧冲突虽然是社会性的冲突，但它始终是在观念的领域内进行的。前面已经说过，黑格尔认为只有精神性的冲突才是悲剧中的真正重要的矛盾。这种看法本来也有合理的因素，因为在悲剧里重要的社会矛盾一般是要通过精神性的冲突表现出来的。但是，如果把精神性的冲突仅仅看作精神本身的冲突，完全取消它的社会阶级内容和物质基础，那就必然会使人走向荒谬。

黑格尔认为，伦理实体具有自我分裂的趋向，由于这种自我分裂，就导致对立和冲突。这种思想也是以他的辩证法为基础的。伦理实体不是抽象的同一，而是自身包含着差别、对立和矛盾的具体的同一。对于这一点，我们是并不反对的。但是我们进一步要问：究竟是什么原因引起伦理的这种“自我分裂”？这种分裂的实质又是什么？对这些问题，黑格尔却根本提不出任何令人满意的答案。

黑格尔无法说明引起伦理的自我分裂的真正原因，而不得不陷于抽象的唯心主义的思辨，仿佛伦理实体就其内容来说本来是统一的，只因为它进入世界化为各种特殊的个别表现，所以才发生分裂和冲突。这当然是什么也说明不了的唯心主义谬论，因为这种先于自己的个别表现而存在的一般的伦理实体，完全是黑格尔所捏造出来的虚构。

其实，在阶级社会里，统一的“伦理实体”是根本不可能存在的。各个不同的阶级有着自己不同的伦理观念，适用于一切阶级的永恒不变的伦理观念是没有的，虽然在一定的历史时期内某个社会中的统治的伦理观念，总是在该社会中占统治地位的那个阶级的观念。因此，我们在任何社会里的确都能看到伦理的“分裂”，但这种“分裂”的原因正在于伦理本身的历史性和阶级性。恩格斯在《反杜林论》里写道：“一切已往的道德论归根到底都是当时的社会经济状况的产物。而社会直到现在还是在阶级对立中运动的，所以道德总是阶级的道德；它或者是为支配阶级的统治和利益辩护，或者当被压迫阶级变得足够强大时，代表被压迫者对这个统治的反抗和他们的利益。”[9]正因为黑格尔不理解也不可能理解这一点，所以他不能对伦理的“分裂”作出正确的解释。

在我们看来，观念的进程是由物的进程所决定的，因此伦理观念的发展归根结底是由社会经济状况和阶级斗争的发展所决定的。在历史上，我们可以看到不同的社会阶级的统治的交替，新的阶级出现在历史舞台上，它们为取得统治地位而进行斗争，从而和旧的统治阶级发生冲突。与此相应，代表新兴阶级的利益的新的伦理观念也和代表旧的统治阶级利益的传统的伦理观念发生冲突，于是就在我们面前展开了一幅新旧力量、新旧观念之间的斗争的图景。所谓伦理的分裂，在很大程度上也就是这种新和旧的矛盾冲突。黑格尔在个别场合下虽然多少感觉到了这一点，可是他并没有予以足够的重视。在他那里伦理的分裂所形成的悲剧冲突，主要是不同的伦理力量（例如家庭和国家）之间的冲突，他没有注意到，除此以外还有一种更深刻的冲突，那就是各种伦理力量本身的分裂所造成的冲突，例如新的家庭观念和旧的家庭观念的冲突、新的国家观念和旧的国家观念的冲突。可是在历史上，后一种冲突却往往占有更重要的地位，社会矛盾和阶级斗争也正是在这一种冲突中表现得更为

明显。

由于黑格尔看不到伦理冲突背后的社会冲突和阶级斗争，所以他对某些悲剧的具体解释常常不能使我们满意。就拿苏格拉底之死来说吧。黑格尔不把苏格拉底的悲剧看作他个人的可怕遭遇，而把它看作必然的历史事件，这种看法是很深刻的。但是他对这一事件的解释却是完全错误的。在他看来，苏格拉底的悲剧是两种精神原则发生冲突的结果，而且苏格拉底还代表着“精神的更高的原则”，也正是他的原则终于使希腊生活趋于没落。而实际上，苏格拉底的悲剧却是当时雅典社会的内部斗争，即奴隶主民主派和奴隶主贵族派的斗争的结果。苏格拉底并不代表“更高的原则”，他是一定的政治力量的思想代表者。当时雅典的奴隶主民主制虽然已经陷入危机，却还有足够的力量去惩治反对派。作为一个历史人物，苏格拉底虽然具有卓越的哲学智慧和富有魅力的个性，但他站在对立的立场反对民主制，这就必然要遭到悲剧性的毁灭。的确，雅典国家后来也终于瓦解了，但这并不是由于苏格拉底的原则的影响，而是由于社会内部斗争的加剧和对外战争的破坏。这样看来，正确地理解苏格拉底的悲剧的锁钥，应该到当时雅典的社会经济状况和政治斗争中去寻找，而不应该到什么“精神原则”中去寻找。

我们再来谈黑格尔对《安提戈涅》的解释。应该说，黑格尔指出这个悲剧的本质在于两种普遍的伦理观念（家庭和国家）之间的冲突，这一见解确实是精辟的。然而黑格尔却到此停步了，没有进一步去探索这种伦理冲突背后的更深刻的矛盾，有时他的议论则带有神秘色彩，例如说什么伦理实体自身分裂为神的法律和人的法律等等。实际上，这是两种法权的冲突，即宗族法权和国家法权的冲突。这两种法权的斗争在历史上，特别是在奴隶制国家形成时期内曾经起过重大的作用。如果黑格尔能够联系社会史去考察《安提戈涅》中的悲剧冲突，那么他的解释一定会更深刻得多，然而作为一个唯

心主义者，他是不可能做到这一点的。

我们认为，黑格尔忽视悲剧冲突的社会阶级基础，这是他的悲剧理论的根本缺陷。可以说，他的其他一些错误看法都是和这个缺陷分不开的。

在黑格尔看来，悲剧冲突的双方都是正义的，但由于它们各自具有片面性，因此又都是不正义的，而对于这种片面性和不正义的合理惩罚，就是个人的悲剧性的毁灭。由此黑格尔认为，“在所有的悲剧冲突中，我们特别应该抛弃掉关于有罪或无罪的虚伪观念。悲剧人物既是有罪的，又是无罪的”[53]。我们觉得，黑格尔的这种看法本身就带有很大的片面性。

悲剧里的矛盾冲突的双方都自以为代表正义，这的确是很常见的情况。比如说，在许多宣扬爱情自由、反抗封建婚姻制度的悲剧里，作为封建势力的牺牲品的青年男女，固然认为正义是在自己这一方，但维护封建礼教的那些“卫道者”也未尝不以为自己是正义的化身。在某些人看来，婚姻自由是人的不可剥夺的权利，而在另一些人看来，则简直是“大逆不道”、破坏道德规范的行为。贾母包办宝玉的婚事，祝英台的父亲强加干涉女儿的爱情，老开普莱特强迫朱丽叶嫁给帕利斯，他们在葬送自己儿女的幸福时一本正经地以为这是“天经地义”，甚至还认为他们是在为儿女的利益着想。如果黑格尔的意思仅仅指的是阶级社会里伦理道德观念的相对性，那么他是有一定道理的。但是，他却由此得出了相对主义的结论，根本抹煞悲剧里的正义和非正义、有罪和无罪、善和恶的界线，这就是一个绝大的错误。

问题在于，自以为代表正义和实际上确实代表正义，这两者之间是有很大区别的。在阶级社会里，各个阶级都以自己的伦理观念作为行为根据，但这决不是说，伦理道德没有客观的标准。我们认为，在一定的历史时期、一定的社会里，凡是有利于社会进步发展的

就是正义的，反之就是非正义的。正义的就是善，非正义的就是恶。事实上，在绝大多数悲剧里，正义和非正义、善和恶的区别都是很明确的，而观众的同情也总是倾向于正义的一方。只有在少数悲剧里，正义和非正义、善和恶的区别比较模糊，但这并不是因为正义和非正义、善和恶完全只是相对的概念，而往往只是因为在同一个主人公身上就体现着正义和非正义、善和恶这两种力量的斗争。

由于黑格尔不承认悲剧中正义和非正义的区别，他当然就会认为关于有罪或无罪的概念是"虚伪"的了。在他看来，归根结底一切都是理性法庭的公正的裁决，既然悲剧主人公遭到了毁灭的命运，那么这似乎就证明他是有罪的。黑格尔所依据的真是一种十分奇怪的逻辑："我们承认有过错，因为我们受痛苦。"我们必须指出，黑格尔的这种看法不仅违反许多悲剧的事实，而且也和绝大多数观众的感情背道而驰，因此是完全经不起批判的。当然，在悲剧里有些人的毁灭是和他们的罪过分不开的，对这些人来说，是他们亲手埋下了使自己灭亡的种子，正如埃斯库罗斯的《奠酒人》里的克吕泰墨斯特拉和俄瑞斯忒斯的对话所表明的那样：

"克：喔！你要杀你的母亲么？我的儿子！

俄：不是我杀你，是你的罪恶毁了你。"[54]

但是，我们决不能把上述个别情况当作悲剧的一般通例，即使我们把悲剧中的"罪过"的概念加以更广泛的解释，也仍然有不少悲剧人物无论如何都不能被认为是有罪的。比如说，姑且我们承认奥赛罗在某种意义上是有过错的，但是纯洁无瑕的苔丝德蒙娜究竟犯了什么罪过呢？同样地，就算《阴谋与爱情》里的斐迪南少校犯了和奥赛罗相类似的过失，那么女主人公又有什么值得非议的缺陷呢？巴里斯诱拐海伦，可以说罪有应得，可是为什么特洛伊城的全体妇女要为他一人的罪而受到这样残酷的报复呢？只要我们不是无中生有、异想天开地把罪过硬加在无辜者的头上，那么我们就可以看到，原

来悲剧的祭坛上早就涂满了无罪者的血。生活的逻辑并不像黑格尔所想象的那样美好，有许多人所以蒙受痛苦，并不是由于他们犯了什么罪过，而正是因为他们清白无辜。正如车尔尼雪夫斯基所说，认为每个死者都有罪过，这真是“残忍到使人愤恨的思想”。

不管黑格尔的主观意图如何，他的上述看法在客观上起了为丑恶的现实辩护的作用。在黑格尔看来，归根结底悲剧证明了一切都是合理的；而在我们看来，悲剧的重要意义之一却正在于它揭露了社会的不合理的一面。既然每个悲剧人物的灭亡都是自食其果，咎由自取，那么责任也当然由他们自己负了。这样，黑格尔在无形之中就为真正负有罪责的社会制度洗刷了罪恶。

黑格尔着重探究的是悲剧人物性格本身的“片面性”，在他看来，悲剧的可能性以至于必然性早就寓于这种性格的“片面性”之中了。因此，他主要只是从主观方面去探索悲剧的原因，而仅仅从这方面来说，他的确是很成功的。但事情的更重要的方面，即悲剧的客观社会原因却往往被他忽视了。

应该承认，悲剧人物的性格对悲剧的形成是起重要作用的，但它毕竟不是悲剧的最深刻的原因。问题在于，性格本身是在客观环境的强大影响下形成的，因此性格以及它的片面的发展都无非是悲剧环境的产物。奥赛罗、麦克白斯、汉姆雷特这些性格都不可能离开一定的社会历史条件而存在，要真正理解这些性格，就必须弄清楚对它们的形成起着决定作用的社会环境。甚至在一些著名的所谓“性格悲剧”里，也很难用性格来解释一切。因为性格仅仅构成悲剧的主观条件，它的活动范围是由悲剧的客观条件所提供的。黑格尔的缺陷就在于他过分夸大了主观条件的作用，而把客观条件放在次要的地位。

和黑格尔不同，马克思主义经典作家却总是把主要注意力集中于分析悲剧的客观条件。马克思关于拉萨尔的剧本《弗朗茨·封·

西金根》写道："西金根（而且胡腾多少和他一样）的灭亡，并不是由于他的狡诈。他的灭亡，是因为他作为一个骑士、作为一个垂死阶级的代表起而反对现存〈制度〉，或者更确切些说，反对现存〈制度〉的新形式。"[5]而恩格斯指出，在拉萨尔的这个剧本里有着悲剧的矛盾：一方面是坚决反对解放农民的贵族，另一方面是农民，而西金根和胡腾就站在这两者之间，"这就构成了历史必然的要求与这个要求实际上不可能实现之间的悲剧冲突"[6]。在这里，马克思和恩格斯所着重探讨的显然不是西金根个人的性格如何，而是形成西金根的悲剧的社会历史条件。但是，唯心主义者黑格尔不可能做到这一点，因为如果要这样做，就必须坚定地站到唯物主义历史观的立场上来。

黑格尔悲剧理论中最不能令人满意的是他关于悲剧冲突的"和解"和"永恒正义"最后取得胜利的思想。我们认为，黑格尔学说的保守方面在这里得到了最明显的表现，辩证法的革命精神则为了迁就体系的要求而被完全取消了。

当然，黑格尔的悲剧论带有乐观主义和理性主义精神，因此比起形形色色的悲观主义和神秘主义悲剧理论来，毕竟还高出一筹。但是，由于黑格尔的理论建立在虚妄的唯心主义的沙滩上，所以他的乐观主义和理性主义观点并没有牢靠的基础，所谓"永恒正义"的胜利云云只不过是类似海市蜃楼的幻影而已。

在黑格尔看来，悲剧的结局是矛盾冲突的双方达成"和解"。这种看法是符合于他的整个矛盾学说的。大家知道，根据黑格尔的唯心主义的概念辩证法，事物的发展一般要经过正题—反题—合题的三段式。无论正题或反题都不是真理，真理在于两者的扬弃和融合，即合题，而在合题中两者的矛盾得到了调和。马克思曾经批判过黑格尔的这种调和矛盾的错误，他说："真正的极端之所以不能被中介所调和，就因为它们是真正的极端。同时它们也不需要任何中

介,因为它们在本质上是互相对立的。”[57]在马克思主义者看来,对立面的统一是相对的,而对立面的斗争则是绝对的、不可调和的,斗争的结局不可能是矛盾双方的“和解”,而只能是矛盾的一方战胜另一方或矛盾双方的相互转化。

事实上,悲剧里的矛盾的双方(无论是两种观念或两种物质力量),只要它们是“真正的极端”,真正“在本质上是互相对立的”,那就决不可能得到所谓“和解”。就以黑格尔作为“和解”的典型例子提出来的《复仇神》来说吧。在埃斯库罗斯的这个悲剧里,互相冲突的双方是父权制和母权制。能否说在这里父权制和母权制最后取得“和解”了呢?显然决不能这样说。两者怎么可能调和呢?要知道在历史上并不是这两种制度互相和解,而是父权制代替了母权制。同样地,正如恩格斯所指出的,在这个悲剧里也是“父权制战胜了母权制”[58]。一般说来,既然悲剧冲突具有正义和非正义、善和恶的斗争的性质,那就不可能达到任何的和解,有时即使斗争的双方都遭到毁灭(如《汉姆雷特》),也仍然不能给予我们以和解之感。有人说,《汉姆雷特》里的和解表现为芳丁布拉斯的胜利归来和秩序的恢复,可是这种所谓“和解”和黑格尔的原意没有丝毫共同之处。说真的,我们简直很难理解,芳丁布拉斯究竟和这个悲剧里的矛盾冲突有什么关系以及他怎样可能使这个冲突得到和解。

根据黑格尔的看法,“和解”的感觉是由于我们在最后看到了“永恒正义”的胜利而产生的。但是,我们在许多悲剧里所看到的却完全不是黑格尔所描绘的那种正义的辉煌胜利,我们的情感也经常得不到“伦理的安慰”。当我们看到无辜者受难而罪大恶极的坏蛋却逍遥法外的时候,我们能相信这是“永恒正义”的胜利么?林黛玉死了,贾宝玉出家当了和尚,可是贾政之流却还是做他的官。爱米利·迦洛蒂在遭受凌辱后死了,可是那真正的凶手、专横的暴君却还是照样过着他的荒淫无耻的糜烂生活。安娜·卡列尼娜死了,可

是那些上流社会的伪君子们，那些专门以散布流言蜚语为职业的女性寄生虫们，却仍然天天跳舞、喝酒、调情，而且还会对安娜进行他们所特别擅长的鞭尸戮墓的死后惩罚。试问，在这种悲剧世界里有什么公理、正义可言呢？我们完全有根据说，正因为没有公理和正义，所以才会产生出这些悲剧，而要真正建立公理和正义的统治，就必须从根本上铲除产生悲剧的社会制度。因此，我们在目睹悲剧人物蒙受苦难之后，并不赞叹"永恒正义"的伟大，而是对受难者寄予深挚的同情，并且激起了我们为粉碎罪恶的现实而斗争的热情和决心。在我们看来，悲剧的巨大的社会作用，不在于给予人们以"伦理的安慰"，却相反地在于它使人更深刻地认识到产生悲剧的社会根源，促进人们的斗争精神[59]。

我们认为，黑格尔用"理性的狡计"来解释悲剧也是经不起批判的。首先，他的说法无法摆脱目的论的神秘色彩，仿佛一切都已经事先安排好，个人只是傀儡而已。拆穿了讲，这种所谓"理性"实际上只可能是上帝的别名。其次，我们完全有权要问，为什么理性偏偏要使这样的而不是那样的"狡计"呢？黑格尔无法回答这一点。黑格尔是一个历史唯心主义者，他虽然承认历史的必然性和规律性不以个人的意志为转移，但是要对这种必然性和规律性作科学的解释，究竟是他力所不逮的[60]。

我们还应该指出，黑格尔以古希腊的悲剧作为典型，这是他的理论的一个严重缺陷。不管古希腊悲剧曾经取得多么辉煌的成就，它们和近代悲剧相比，无论在主题内容的广泛社会意义上，表现矛盾冲突的深度上，或是塑造典型人物性格的艺术技巧上，毕竟都要逊色得多。古希腊悲剧毕竟只是人类悲剧文学史上的幼年时代。如果不把主要注意力集中于近代戏剧发展所提供的极其丰富的材料，而企图到希腊悲剧中去寻找悲剧艺术的普遍规律，这种做法是违反历史发展要求的。

总起来说，黑格尔的悲剧论之所以具有这些根本缺陷和错误，是和他的资产阶级立场分不开的。当时德国资产阶级虽然日益成长，但力量还不够强大，政治上也还不够成熟。他们一方面向往法国资产阶级革命的成果，希望德国社会也发生有利于他们的变革；另一方面却不敢像法国资产阶级那样用革命手段去摧毁封建制度，而倾向于同封建容克地主制度妥协，企图在维护现存秩序的情况下乞求统治者作出些微的让步。正是德国资产阶级的这种两面性和懦弱性，使黑格尔一方面察觉到社会现实生活中存在着矛盾斗争，这种矛盾斗争甚至还往往达到悲剧性冲突的地步；但另一方面却又竭力把矛盾斗争限制在精神的领域内，不敢承认矛盾斗争的结果必然导致旧制度的死亡和新制度的产生，而力求同当时普鲁士的反动社会制度“和解”。黑格尔的悲剧论，在某种意义上可以说是他的“合理的就是现实的，现实的就是合理的”这一著名命题的具体例证。他的直接目的无非是想为现存制度辩护，证明它不管包含着多么深刻的悲剧性矛盾，在本质上却仍然是合理的。因此，作为德国资产阶级的思想代表，黑格尔更倾向于保守的方面。但是，正如恩格斯所指出的，黑格尔的上述命题如果加以批判地理解，就会转化为自己的反面，“变为另一个命题：凡是现存的，都是应当灭亡的”[61]。用同样的革命精神去批判黑格尔的悲剧论，也会使它转化为自己的反面：含有悲剧性矛盾的现实，随着时间的推移，终究会变成完全不合理的东西，因而是应当灭亡的！

五

最后，我们还要顺便谈一下布雷德莱对黑格尔悲剧理论的解释。布雷德莱在现代西方学者中间是以鼓吹黑格尔悲剧理论著称的。他把黑格尔的观点广泛地应用于研究莎士比亚的悲剧，而获得

了名噪一时的成功。

无可否认，在西方学术界关于莎士比亚戏剧的无数研究著作中，布雷德莱的《莎士比亚的悲剧》一书要算是比较出色的著作。由于他以黑格尔思想作为指南，所以他对莎士比亚的解释在某些地方往往比一般浅薄的西方学者高出一头。但是，我们在前面已经指出，黑格尔的理论并不完全适用于近代悲剧，因此布雷德莱企图对它作一番"重新解释"，使它更符合他自己的需要。在这里我们不可能全面地考察他所做的这种所谓"重新解释"，而只打算着重谈谈其中的一点。

在布雷德莱看来，黑格尔着重注意悲剧中的动作和冲突，这是正确的，但他的缺点是没有足够估计到苦难和不幸在悲剧中的作用，特别是忽视了显然不是由于人的行动所造成的一种特殊的不幸，即所谓命运。据他说，无论在古希腊悲剧或莎士比亚的悲剧中，只能称之为命运的某些偶然的不幸事件都起着重要的作用。"如果奥赛罗的性格换个样子的话，那他就不会成为雅戈的牺牲品了。但是，我们仍然要说，使他在这个世界上同这样一个有足够的能力和勇气去陷害他的卑鄙小人一起共事，真是特别的天数。在《安提戈涅》里，在它的大灾难中，偶然事件也起着作用。我们很难说，克瑞翁答应挽救安提戈涅的生命可惜为时过晚这一点，是完全取决于他们的性格的。现在，我们可以正确地说，黑格尔对悲剧中的最高力量的解释，就是命运观念的理性化。可是他对命运的这个特殊方面的意见既不充分，也不能令人满意。"[62] 于是，布雷德莱就打算对黑格尔的理论进行"修正"和"补充"。

布雷德莱竭力想把"命运"观念和黑格尔的"永恒正义"观念调和起来。据他说，悲剧中的最高力量是"命运"和"正义"这两者的总和，单靠其中之一就难以说明悲剧的实质。一方面悲剧所给予我们的是某种悲惨可怜的、可怕的、神秘的感觉，另一方面它又不使我们

感到被压服、起反抗的念头或感到绝望。如果仅仅把悲剧世界里的最高力量描述成“正义”或“道德秩序”，那么悲剧在我们看来就不会那么可怕和神秘。但如果仅仅把这种最高力量解释为“命运”，那么悲剧就会使我们感到绝望或起反抗的念头了。因此，虽然“命运”和“正义”都在悲剧中占统治地位，可是仅仅强调两者之一就会陷于片面性。过于强调“正义”，悲剧就会变成道德秩序对个人的罪过的惩罚；过于强调“命运”，个人就会成为某种盲目的外在力量的牺牲品[63]。布雷德莱自己也承认，以上这两种观点是互相矛盾的，没有第三种观点可以把它们统一起来。但是，尽管如此，他还是千方百计地设法硬把它们结合在一起。

布雷德莱认为，“命运”可以有两种含义。一种是“空洞的必然性”，完全不顾人类幸福和善恶之间、正确错误之间的区别，这种命运出现在悲剧里必然会使人感到浅薄，应该予以否定。还有一种是“整个体系或秩序的神话式的表现，个人只组成这个体系或秩序的一个微不足道的软弱无力的部分”。为什么人在悲剧世界里是软弱无力的呢？《汉姆雷特》里扮演国王的伶人说：“我们的思想是属于我们的，它们的结果却出乎我们意料。”悲剧里的行动是转化成现实的思想，但是悲剧人物行动的结果却完全不符合他们原来的意图，不管这种意图是好是坏。“没有人能比布鲁特斯的意图更好了，可是他却为他的国家制造了苦难，为他自己制造了死亡。没有人能比雅戈的意图更坏了，然而他同样陷入了他为别人所织的罗网……在悲剧世界里的一切地方，人的思想变成行动之后，总是转化为自己的对立面。”[64]此外，再加上一些偶然的不幸事件，如朱丽叶在坟墓里迟一刻苏醒，苔丝德蒙娜在关键性时刻失落了手帕，偶然的延误断送了考地利娅的生命等等，都使我们感到在宇宙间存在着一种我们所不能完全理解也不能加以控制的巨大力量，它似乎具有确定不移的本性，不顾人们的主观愿望而造成必然的后果。这就自然而然

地给予我们以命运的观念，但它使我们把它看作一种道德秩序，把它的必然性看作道德的必然性。在布雷德莱看来，这样“正义”的概念就和“命运”联系起来了。

从这一点来说，布雷德莱对黑格尔的悲剧理论的“重新解释”的目的，就是使它更加神秘化。我们知道，布雷德莱本人就毫不掩饰自己对悲剧的神秘主义观点。他曾经这样说道：“在任何地方，从我们脚下的碎石到人的灵魂，我们到处都看到力量、智慧、生命和荣耀，它们使我们惊讶，似乎引起我们的崇敬。同时我们又到处看到它们灭亡，看到它们互相毁灭对方和消灭自己，往往蒙受可怕的痛苦，仿佛它们之所以存在就是为了这个目的似的。悲剧就是这种神秘不可思议的事情的典型形式。”[6] 他甚至认为：“如果悲剧不是一件痛苦的神秘不可思议的事，那它就不成其为悲剧了。”[6] 在他看来，黑格尔完全诉诸理性、“永恒正义”，那当然就不够神秘。因此他就搬出了腐朽的“命运”观念作为武器，在黑格尔的唯心主义理论上再涂上一层神秘主义的色彩。

但是，布雷德莱除了一些陈词滥调外提不出任何新的论据来论证“命运”观念。实际上，他所说的主客观之间的矛盾、动机和效果之间的矛盾，即使在黑格尔那里也尽可以用“理性的狡计”来解释，大可不必把这归结为“命运”。布雷德莱自己也承认单凭这一点很难令人联想起命运，因为这终究还是使人感到他自己是使他毁灭的原因。因此，我们可以说，布雷德莱手里的惟一王牌，就是一连串似乎谁也不能解释、谁也不能控制的“偶然不幸事件”。

在神秘主义者看来，整个世界本来就是一个永远不可解的谜。通过他们的有色眼镜，似乎世界上一切事件都取决于人们根本无法理解的偶然因素。“奥赛罗为什么偏偏遇到了雅戈？”“李尔王为什么偏偏有这样狠毒的女儿？”“考地利娅为什么偏偏有这样狠毒的姊姊？”“克瑞翁为什么不早一点决定赦免安提戈涅？”——布雷德莱自

以为他提出了一些发人深思的问题。其实他却不知道，提出这样的问题就像问“为什么这些人的父母把他们生了下来？”一样空洞、无聊。一个人只要饱食终日，百无聊赖，坐在安乐椅上充分运用他的想象力，那就可以毫不费力地想出可能使任何一个悲剧的进程发生根本变化的上百个偶然因素来。朱丽叶在坟墓里早几分钟醒来，不就可以免于酿成惨剧吗？的确如此。但是，要知道如果劳伦斯神甫的信按时送到罗密欧手里，如果罗密欧从卖药人那里买到的是假药，如果罗密欧没有偶然遇到泰鲍尔特和穆克修的决斗，如果罗密欧晚几十年出生，如果朱丽叶生在日本，以及如此等等……那也同样不会发生悲剧。只要你允许人们滥用“如果”这两个字，那么任何荒乎其唐的念头都会毫不费力地涌现出来。可是黑格尔却早就斥责过这种驰骛于“抽象的可能性”里的浅薄之见，他认为这种可能性十分空疏无聊，因为只要用抽象的形式去设想，把一个内容从它所有的许多关系中分离出来，那么无论什么荒谬的内容都是可能的了[67]。因此，布雷德莱利用这种抽象的、形式的可能性去论证悲剧中的“命运”观念，乃是违背黑格尔辩证法精神的一种最庸俗的唯心主义观点，而且实际上和他本人所指责的“空洞的必然性”毫无本质的区别。

布雷德莱虽然口头上叫人不要用“宗教的语言”去回答悲观中的最高力量是什么的问题，但是按照逻辑的必然性，他的观点归根结底却只能把人引到上帝那里去，因为他所设想的那些偶然事件，除了把它们归之于上帝的安排外，根本不可能找到任何合理的解释。神秘主义和宗教是一对孪生儿，难道事情不是这样么？

其实，黑格尔也并未完全忽视偶然事件在悲剧里的作用，但他并不赋予它们以首要的地位，更没有由此引申出“命运”的观念。在他看来，偶然性的背后有着必然性，必然性总是通过偶然性而表现出来，在一定的条件下，偶然的东西就是必然的，而必然性本身就表

现为偶然性。但是，在悲剧中贯彻始终的永远是铁的必然性，一切偶然事件只不过是使这种必然性得以表现出来的助因罢了。例如黑格尔指出，汉姆雷特之死从表面上看似乎是由于他和勒尔替斯决斗并且交换了剑而偶然造成的，但实际上在他的灵魂深处早已隐伏着死亡，他周围的极其可怕的环境使他万分苦闷，厌恶一切生活条件，因此还在死亡从外面降临到他头上之前，内心的压抑就差不多已经把他折磨死了。罗密欧和朱丽叶的悲剧也同样是必然的，他们就像柔弱的玫瑰花种在不合适的土壤上，不可避免地在偶然世界的山谷里由于暴风雨的袭击而受到摧残[68]。应该说，黑格尔对悲剧中的必然性和偶然性的相互关系的这种辩证的理解，显然要比布雷德莱深刻得多。

除此以外，我们还应当指出，布雷德莱的“重新解释”在许多地方歪曲了黑格尔的原意，往往把黑格尔的悲剧理论弄得面目全非。例如黑格尔认为悲剧的实质在于伦理力量的矛盾冲突，布雷德莱则完全抛弃了关于悲剧中的伦理力量和实体性目的的概念，把悲剧说成是“精神的自我分裂和自我消损”或“包含着冲突和消损的精神分裂”[69]。黑格尔认为，悲剧中互相斗争的双方都是公正的、又都是不公正的，经过布雷德莱的“重新解释”，则变成双方都具有一定的“精神价值”(spiritual value)。又如黑格尔所说的“和解”，本来是指通过矛盾双方的片面性的扬弃而达到的“永恒正义”的胜利，而在布雷德莱那里，“和解”却往往取得了完全和黑格尔不同的意义，变成由于看到悲剧主人公的伟大的灵魂和崇高的死亡而油然产生的敬慕之情，感到悲剧主人公离开最高的精神力量“从来没有像它索取他的生命的时刻那样近”[70]。

不消说，布雷德莱的“重新解释”根本没有对黑格尔的基本观点的唯心主义错误作丝毫的批评。他对黑格尔的批评完全属于唯心主义阵营的内部意见分歧，而且由于他自己缺乏严密的逻辑，他的

批评时常带有折衷主义的不彻底性，而陷入自相矛盾的混乱状态。这里随便举一个例子。布雷德莱一方面指责黑格尔忽视了“恶”在悲剧中所占的地位，认为无论在古代或近代的伟大悲剧里，恶都直接或间接地起着显著的作用，另一方面却又接受黑格尔的看法，主张悲剧在本质上是善和善之间的斗争。这种思想混乱也表现在他对某些悲剧作品的解释中。例如他有时否认《麦克白斯》中有两种普遍性目的或伦理力量的冲突，有时却又承认有这种冲突。他既认为麦克白斯身上仍然有着某些“善”的因素或“精神价值”，同时却又不得不承认，作为这个悲剧中矛盾的一方的并不是麦克白斯的“善”的因素，而是他的谋叛的野心。这都说明布雷德莱的观点的含糊和动摇，往往不能自圆其说。

总而言之，在悲剧问题上，布雷德莱不仅没有在黑格尔理论的基础上继续前进，却反而比黑格尔倒退了一步。现代西方学者不可能也不愿意去认识黑格尔学说的真正的“合理内核”，他们总是力图利用这块金字招牌，歪曲和篡改它的真实内容，阉割它的辩证法和理性主义精神，把黑格尔装扮成一个神秘主义者，并加深他的唯心主义错误。在19世纪末20世纪初的英国曾经泛滥一时的鼓吹黑格尔主义的运动中，这位可敬的牛津大学教授对黑格尔悲剧理论的重新解释，不过是一个小小的插曲而已。

注释：

①《黑格尔全集》第2卷，德文版，1951年，第361页。这句话是黑格尔对索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》中的一句话（第926行）的改作。

② 参阅布雷德莱：《牛津诗学讲义》，伦敦版，1955年，第69页。布雷德莱(1851—1935)——英国牛津大学教授，著名的文学批评家和莎士比亚戏剧研究者，以《牛津诗学讲义》和《莎士比亚的悲剧》二书闻名。

③ 诺克斯：《康德、黑格尔和叔本华的美学理论》，伦敦版，1958年，第103页。

④ 黑格尔：《美学》，德文版，1955年，第1038页。

⑤《黑格尔全集》第2卷，德文版，1951年，第558页。

⑥ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第101页。

⑦ 黑格尔：《小逻辑》，三联书店，1957年，第210页。

⑧ 黑格尔：《逻辑学》，引自《列宁全集》第38卷，人民出版社，1958年，第145页。

⑨ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第151页。

⑩ 参阅黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第221页。

⑪ 参阅黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第120页。

⑫ 参阅黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第253页。

⑬ 这部悲剧叙述斐罗克特提斯随希腊军远征特洛伊城途中，因脚被毒蛇咬伤而被弃于荒岛，忍受九年痛苦，因此他拒绝把赫克理斯的箭交出，而根据预言，只有这支箭落在攻城军手里，特洛伊城才能攻克。到第十年，他才被说服用箭射杀特洛伊王子巴里斯，攻下该城。

⑭《七将攻打忒拜》叙述忒拜王俄狄浦斯生前没有指定继承人，死后，他的两个儿子厄忒俄克勒斯和波吕涅刻斯约定轮流为王，后因厄忒俄克勒斯毁约，波吕涅刻斯借岳父的兵马进攻忒拜，兄弟两人自相残杀，同日战死。

⑮ 麦克白斯是一个能征惯战的勇将，和他的妻子密谋，杀害了国王邓肯，篡夺了王位，不久邓肯的儿子举兵复仇，麦克白斯因众叛亲离，陷于绝望而战死。

⑯ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第258页。

⑰ 俄狄浦斯是忒拜城国王拉伊俄斯和王后伊俄卡斯忒的儿子，根据预言，他长大后会杀死父亲，因此在他出生后即被抛弃，后被科任托斯王抚养成人。有一次阿波罗神告诉他说，他将杀父娶母，为了免犯此罪，他就离开科任托斯出走。在偶然的冲突中杀了拉伊俄斯，又因为他为忒拜除害，被拥立为王，娶了前王的寡妻。最后真相大白，俄狄浦斯刺瞎双目出外流浪以赎罪。

⑱ 这是埃斯库罗斯的悲剧三部曲《俄瑞斯忒亚》（即《阿伽门农》、《奠酒人》、《复仇神》）的故事。

⑲ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第258页。

⑳ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第261页。

㉑ 黑格尔：《美学》，德文版，1955年，第1070页。

㉒ 黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第 1071 页。

㉓《黑格尔全集》第 2 卷，德文版，1951 年，第 358 页。

㉔ 参阅《黑格尔全集》第 2 卷，德文版，1951 年，第 358—360 页。

㉕《黑格尔全集》第 16 卷，德文版，1959 年，第 133 页。

㉖ 参阅亚里士多德：《诗学》，Ⅵ，1449b，《文艺理论译丛》1958 年第 2 期，第 7 页。

㉗ 参阅黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第1072—1073 页。

㉘ 参阅黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第 1073 页。

㉙ 参阅黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第 1087 页。

㉚ 黑格尔：《法哲学原理》，商务印书馆，1961 年，第 157 页。

㉛ 黑格尔：《哲学史讲演录》第 2 卷，三联书店，1957 年，第 106 页。

㉜ 黑格尔：《哲学史讲演录》第 2 卷，三联书店，1957 年，第 107 页。

㉝ 黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第 1089 页。

㉞ 黑格尔：《哲学史讲演录》第 2 卷，三联书店，1957 年，第 102 页。

㉟ 古希腊人相信，法律之上还有天条，必须埋葬死者便是天条之一，人死后不葬，他的阴魂便不能进入冥土，露尸不葬，还会冒犯神明，祸及城邦。

㊱ 索福克勒斯：《悲剧二种》，人民文学出版社，1961 年，第 12 页。

㊲《黑格尔全集》第 16 卷，德文版，1959 年，第 133 页。

㊳ 索福克勒斯：《悲剧二种》，人民文学出版社，1961 年，第 19 页。

㊴ 黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第 1089 页。

㊵《黑格尔全集》第 16 卷，德文版，1959 年，第 134 页。

㊶《黑格尔全集》第 2 卷，德文版，1951 年，第 564 页。

㊷ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 274 页。

㊸ 黑格尔：《哲学史讲演录》第 2 卷，三联书店，1957 年，第 106 页。

㊹ 黑格尔：《法哲学原理》，商务印书馆，1961 年，第 144—145 页。

㊺《黑格尔全集》第 16 卷，德文版，1959 年，第 133 页。

㊻ 黑格尔：《历史哲学》，三联书店，1956 年，第 72 页。

㊼ 黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第 1093 页。

㊽ 黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第 1095 页。

㊾ 黑格尔：《美学》，德文版，1955 年，第 1096 页。

㊿ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 97 页。

(51) 关于道德和伦理的区别，黑格尔在《法哲学原理》中曾有所说明，参阅

该书商务印书馆，1961年，第42—43页。

㊷ 恩格斯：《反杜林论》，人民出版社，1970年，第91—92页。

㊸ 黑格尔：《美学》，德文版，1955年，第1086页。

㊹ 埃斯库罗斯：《奥洲人》，牛津大学英文版，第191页。

㊺《马克思恩格斯论艺术》第1卷，人民文学出版社，1960年，第31页。

㊻《马克思恩格斯论艺术》第1卷，人民文学出版社，1960年，第41页。

㊼《马克思恩格斯全集》第1卷，人民出版社，1956年，第355页。

㊽《马克思恩格斯文选》第4卷，人民出版社，1972年，第7页。

㊾ 我们并不认为，这是衡量悲剧的惟一标准，因为在文学史上有一些伟大的悲剧并未起这样的革命作用。但我们仍然要说，如果有一部悲剧起着这样的作用，并且具有卓越的艺术形式，那它就是一部理想的伟大悲剧作品。资产阶级美学家是根本否认这一点的，因为在他们看来，这是"功利的"而不是"审美的"态度。

㊿ 关于这一点，普列汉诺夫曾在《黑格尔逝世六十周年》一文里作了透彻的分析。

(61)《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社，1972年，第212页。

(62) 布雷德莱：《黑格尔的悲剧理论》，《牛津诗学讲义》，伦敦版，1956年，第82页。

(63) 参阅布雷德莱：《莎士比亚的悲剧》，伦敦版，1952年，第26页。

(64) 参阅布雷德莱：《莎士比亚的悲剧》，伦敦版，1952年，第27—28页。

(65) 布雷德莱：《莎士比亚的悲剧》，伦敦版，1952年，第23页。

(66) 布雷德莱：《莎士比亚的悲剧》，伦敦版，1952年，第38页。

(67) 关于黑格尔对"抽象的可能性"的批判，可参阅《小逻辑》(三联书店，1957年，第306页)和《逻辑学》(《黑格尔全集》第4卷，德文版，1958年，第687页)。

(68) 参阅黑格尔：《美学》，德文版，1955年，第1100—1101页。

(69) 布雷德莱：《黑格尔的悲剧理论》，《牛津诗学讲义》，伦敦版，1955年，第86页。

(70) 布雷德莱：《黑格尔的悲剧理论》，《牛津诗学讲义》，伦敦版，1955年，第84页。

(原载《哲学研究》1962年第5期)

西方哲学史中的主观能动性问题

人的主观能动性问题，是关涉到主体和客体，人和周围世界的相互关系的重大哲学问题。这个问题和人改造自然，改造社会的斗争有着密切的联系，因此，它不仅具有理论意义，而且具有实践意义。

在西方哲学史上，人的主观能动性问题，曾经引起不同派别的哲学家们的热烈探讨。但是在马克思主义哲学诞生以前，这个问题从来没有得到正确而彻底的解决。为了系统地理解人的主观能动性问题，说明马克思主义哲学在这方面的伟大历史贡献，有必要对以往的哲学史作一个简略的回顾。

*　　*　　*

在西方哲学史上，严格地说，人的主观能动性只是近代才出现的哲学概念。西方哲学思想肇始于奴隶占有制时期的古希腊。由于当时社会生产力水平极为低下，人类对自然的认识处于幼稚的神话时代，支配和改造自然的能力十分微弱，因此，人们对主体和客体之间的关系还缺乏明确的理解，还不能在真正科学意义上提出人的主观能动性的问题。另一方面，古希腊的哲学家们，不论唯心主义者还是唯物主义者，都是当时社会的统治阶级，即奴隶主阶级的思想代表。他们脱离生产劳动，鄙视物质生产实践，把脱离实践的纯理论活动奉为最高的生活理想。古希腊最著名的唯心主义哲学家

柏拉图，认为人生的最高幸福，在于观照所谓理念世界①。另一个古代伟大的哲学家亚里士多德，把认识或观照置于实践行动和创造之上，把它看作是高级的人类活动。在他看来，理性的沉思活动是"人的最完满的幸福"，因为它"既有较高的严肃的价值；又不以本身之外的任何目的为目标，并且具有它自己本身所特有的愉快"②。这种静观的哲学观点，在当时进步的唯物主义者身上也同样可以看到。例如古希腊唯物主义的杰出代表德谟克里特就认为，平静安泰的生活是人的理想，"生活的目的是灵魂的安宁"③。显而易见，古希腊哲学的这种静观性质，使它不可能认真地探讨人的主观能动性问题。

应该指出，我们在个别古希腊哲学家的著作里，也可以看到关于人的主观能动性思想的萌芽。例如亚里士多德在关于形式和质料的学说中，把形式看作积极的，能动的本原，似乎由于形式的作用，才使包含在消极的质料中的可能性转化为现实。比如说，建筑材料（质料）之所以成为一座建筑，是由于建筑家的设计图（形式）的作用。这种看法在某种程度上表现了他对于人的主观能动作用的素朴的理解。但是，在亚里士多德那里，所谓形式是一个很广泛的概念，是一切存在的本质，而不是专指人的主观能动作用，并且归根到底和神学的目的论观念结合在一起，他认为神是"一切形式的形式"、"第一推动力"。因此，我们很难说亚里士多德已经明确地认识到主体对客体的能动作用。

大致说来，这种情况在整个欧洲中世纪哲学中并没有发生多大的变化。在经院哲学占统治地位、宗教蒙昧主义势力横行的条件下，哲学沦为神学的侍婢。经院哲学家们大多对现实生活不感兴趣，他们极端鄙视自然，鄙视物质实践，甚至连带到鄙视肉体。他们沉溺于抽象的思辨和烦琐的形式主义的争论，鼓吹禁欲主义，追求"灵魂解脱"和神秘的内心生活。在这种宗教思想体系的支配下，一

切都被归结为上帝的安排，人对客观世界的能动作用几乎完全被抹煞了。

在西方哲学史上，明确地提出人的主观能动性问题，是在封建制度开始崩溃、资本主义关系初步形成的时期。早期的资产阶级先进思想家们，对封建主义及其思想支柱经院哲学进行了坚决的斗争，他们尖锐地批判了宗教哲学家们脱离实际、蔑视自然和贬低科学知识的观点，为资产阶级革命作了理论准备。他们反映当时生产力巨大发展和新兴资产阶级的需要，强烈地要求认识和支配自然，提倡实践，宣传科学精神。这样，关于人的主观能动作用的问题，就自然而然地提到议事日程上来了。

一般认为，17 世纪的英国著名唯物主义者弗兰西斯·培根是在西方哲学史上第一个强调指出人的主观能动性的哲学家。马克思把他称为“英国唯物主义和整个现代实验科学的真正始祖”④，充分肯定了他的历史功绩。

“知识就是力量”，这是培根的一句脍炙人口的名言。培根推崇知识，强调知识在人类生活中的巨大作用，他认为，知识是人们驾驭自然、支配自然的力量的泉源。在他看来，以往的哲学，特别是古希腊哲学的主要缺陷，就是它的思辨的、静观的性质。培根反对脱离实践的空谈，要求知识服务于实践。他认为人类应该确立大志，凭借科学知识的帮助，努力扩展人类对于宇宙的权利和统治，也就是说，他要求人们尽可能发挥主观能动作用，去掌握知识，征服自然。因此他讴歌一切发明创造，把它看作是最高贵的人类活动；他鼓励人们破除迷信，大胆追求科学知识，反复强调知识的伟大威力；他号召人们从事改造自然的实践，最大限度地提高人类控制自然的能力。

作为唯物主义的捍卫者，培根阐述了一个非常宝贵的思想，那就是，人要发挥主观能动作用，必须以认识客观规律为前提，必须充

分尊重客观现实，从实际出发，才能收到实际的效果。人在自然面前并不是无能为力的奴隶，但要驾驭自然，首先必须认识自然，掌握自然的各种规律。因此，对自然的正确的知识，是人们在改造和控制自然的过程中发挥主观能动作用的真正基础。他说："人的知识和人的力量结合为一，因为原因如果没有知道，结果也就不能产生，要命令自然就必须服从自然。在思考中作为原因的东西，在行动中便构成规则。"⑤这些话表明，培根已经注意到人的主观能动性和客观规律性的关系问题，并且指出，前者必须以后者为基础。可以说，提出这个问题是培根的很大贡献。

由于受到时代的限制，培根虽然提出了人的主观能动性问题，但他的理解却是朴素的、直观的。这主要是由于他对实践的理解还很狭隘。他所承认的实践只限于科学实验，只是单纯的技术活动，他不了解广泛的生产斗争和阶级斗争的社会实践的重要性。因此，在他那里，人的主观能动作用主要限制在科学实验室里。尤其是，培根离开人的社会性、离开人的历史发展去探讨主观能动性，所以他不能了解认识和实践的辩证关系。培根的哲学观点带有"神学的不彻底性"⑥。承认"双重真理"，为宗教信仰留下了地盘，这也妨碍了他对人的主观能动性达到更高的理解。

在17、18世纪的唯物主义哲学的发展过程中，培根的后继者没有进一步发挥关于人的主观能动性的思想。形而上学的思想方法取得了统治地位以后，在主客观的关系问题上，流行着机械决定论的看法。无论霍布斯、洛克或者斯宾诺莎，他们都片面地强调自然对人的制约作用，忽视人对外部世界的反作用。这种形而上学观点在18世纪法国唯物主义者那里，发展到登峰造极的地步。

正如恩格斯所指出的：18世纪法国唯物主义主要是机械的唯物主义，它的第一个特有的、在当时不可避免的局限性，就是把力学的比例尺用于化学过程和有机界的过程，广泛地用纯粹机械的原因

去解释各种现象。这个学派的创始人之一拉美特利写过一部以《人是机器》为题的名著，在他看来，人是“一架会自己发动自己的机器”，“一架巨大的，极其精细、极其巧妙的钟表”⑦。这种把人看作机器的观点，在18世纪法国唯物主义者中间得到了普遍的支持。霍尔巴赫认为可以用纯粹的机械作用来解释各种生理现象和精神现象，而狄德罗则把人叫作“由血肉组成的机器”，似乎人与铁制机器的区别，仅在于人是由血肉组成的，人在运行时是有意识的。应该承认，这种观点在当时反对宗教神秘主义的斗争中起过巨大的进步作用，只是把人当作机器，就不可避免地会把人看作纯粹由外力刺激所推动的被动的东西，这样就必然会片面地夸大人对周围世界的消极的承受性，而忽视人的积极的能动作用。

法国唯物主义者强调指出，人是自然界的一部分，因此不能不受自然规律的支配。他们认为：人是自然界的创造物，他生活在自然界里，受自然规律的支配，他不能摆脱自然界，甚至他的思想也不能超出自然界。就承认客观规律对人的制约作用这一方面来说，这个思想是正确的，但是法国唯物主义者只是强调了自然界对人的决定作用，没有充分重视人们也能依据客观规律能动地改造世界这一面。

法国唯物主义者认为，人的意识活动完全由外部世界所造成的印象而引起，人们在行动时，表面上似乎出于他自己的意志，实际上却只是一系列外部原因支配他的结果。在他们看来，世界上的一切都服从于自然界的铁的必然性，人的意志不能影响事物的进程，一切都已经预先决定。这样，他们就由反对唯心主义的“意志自由说”，而倒向了另一个极端，即形而上学的机械决定论。

从机械决定论不可避免地会走向宿命论。大多数法国唯物主义者都是宿命论者。这种宿命论的倾向在霍尔巴赫的巨著《自然体系》中表现得最为明显，在他看来，我们所有的行动都是“命定如此

的”。他这样写道，“所有在我们身上经过的一切，或是通过我们而发生的一切，就像在自然中产生的一切，或我们归之于自然的一切一样，都应该归因于一些必然的原因，这些原因按照一些必然的法则而活动并且产生一些结果，而其他的一些结果又从这些结果中产生。定命，就是在自然中建立起来的永恒、不变而必然的秩序……支配物理世界种种运动的必然，也同样支配着道德世界内的种种运动，因而在道德世界内一切都服从于定命。”⑧从这里可以看得很清楚，既然一切都是命中注定，非人力所能影响，那么谈论人的主观能动性当然也就没有什么意义了。

法国唯物主义者忽视人的主观能动性的观点，贯彻在他们的哲学学说的各个方面。在认识论方面，他们大多坚持唯物主义感觉论的立场，把整个认识过程归结为通过我们的感官被动地从外界接受印象、消极地反映外部世界的过程，而忽视了人在高级认识阶段，即理性认识阶段上的能动作用。在社会伦理学说方面，他们强调人是社会环境的产物，而不理解环境是可以由人来改变的。正因为不能正确地解决社会存在决定社会意识，社会意识反作用于社会存在的辩证关系，所以他们终于陷入无法自拔的循环论：一方面认为“意见支配世界”，另一方面又认为意见单纯是社会环境的结果，最后不得不到“人性”中去寻找出路，沦为唯心主义的俘虏。总之，他们的根本缺陷就是不理解人的实践活动在认识和改造世界的过程中的积极作用，因此他们不可能对人的主观能动性作应有的估价，对周围世界采取了消极直观的态度。

与18世纪法国唯物主义哲学相反，德国古典唯心主义哲学着重探讨了人的主观能动性问题。可以说，这个倾向是从康德开始的。

康德的所谓“批判哲学”的出发点，就是认为在研究人的认识之前，必须先对人的认识能力作批判的考察。康德企图脱离具体的认

识过程去考察人的认识能力，黑格尔正当地讽刺说，这是教人在下水以前学会游泳。康德的观点虽然极其错误，却提出了一个值得注意的问题，即认识主体在认识过程中的能动作用问题。

康德认为，人们要认识自然，要受教于自然，就必须接近自然，可是理性不能听任自己为自然所支配，它受教于自然，决不能像一个小学生那样惟教师之言是听，而要充当法官，强迫证人回答他自己所提出的问题⑨。这也就是说，人在认识过程中不应当处于消极被动的地位，而应该积极地发挥主观能动性。

康德在认识论方面是主观唯心主义者。他断定客观事物本身，即所谓"物自体"是我们永远不能认识的，我们只能认识现象，而这个现象世界则是人的意识的产物，认识的对象是由主体的主观认识能力和创造活动所创造的。康德强调的是"意识从其自身产生观念的能力，认识的主动性"⑩，他把它叫做知性。在他看来，物本身并没有什么规律性和因果联系等等，这些东西都是知性形式加在物身上的，因此知性是真正的"自然的立法者"。从这里可以看到，康德虽然重视人在认识中的能动作用，但把这种作用片面地夸大到荒谬的程度，以致把许多客观存在的东西都歪曲成主观的产物。

一般说来，康德也主张实践，他认为实践理性与纯粹思辨理性相比是占着优先地位的，因为"一切利益终归属于实践范围，而且甚至思辨理性的利益也只是有条件的，并且只有在实践运用中才能圆满完成"⑪。但是，康德所说的实践只局限于抽象的道德意识的活动范围内。他强调人在实践中的主动性，反对被动性，指的只是人在道德方面的自由的"自律"，也就是说道德律的遵守出于人们的自由意志，不带任何利己的动机，也不问效果如何。康德的这种脱离现实的空洞的道德说教，正是当时怯懦的德国资产阶级不敢真正地参加社会革命实践而沉溺于自由的幻想的绝妙写照。可想而知，在这样的情况下谈论人的主观能动性，当然也就不能不带有极端抽象

的性质了。

德国古典唯心主义哲学的另一个著名代表费希特，在探讨人的主观能动性方面比康德走得远一步。

费希特哲学的一个基本范畴就是行动。在他看来，整个世界只是自我意识的实现，因此应该从“自我”出发。“自我”不是存在，而是行动，它是绝对的、毫无任何限制的东西，它不是事实(Tatsache)，而就是行动本身(Thathandlung)。费希特高唱：“行动，行动——这就是我们存在的目的。”⑫

在费希特那里，这种对于主观能动性的强调，是同他的整个主观唯心主义的世界观密切结合的。在他看来，作为他的哲学的出发点的“绝对的自我”是绝对无条件的，不为任何更高的东西所决定。“绝对的自我”的第一个行动就是设定自己，但要使“自我”的活动成为自觉的活动，就必须遇到反作用。因此，“绝对的自我”的第二个行动就是设立“自我”的对立面：“非我”，亦即人周围的整个客观世界。费希特认为，“自我”与“非我”的对立、主客体的对立，完全是通过“自我”的活动才建立起来的，而且只存在于“自我”之中。这样，“自我”就成为整个世界和永恒运动的惟一来源，一切都决定于“自我”的活动和意志，因此费希特就不可避免地陷入了唯我论和唯意志论的泥沼。

从上面可以看出，人的主观能动性被费希特极端夸大了，甚至被他说成是整个世界的创造者，外部世界及其规律的客观存在，即人的主观能动性的现实的客观基础完全被他取消了。费希特的错误不仅在于片面地夸大主观能动性的作用，而且还在于把主观能动性看作纯理论的精神活动。马克思主义创始人早已指出，费希特的“自我”无非是“形而上学地改了装的、脱离自然的精神”⑬。因此，费希特所说的那种“自我”的能动性，也始终没有能超出精神、自我意识的范围。

人的主观能动性问题，在德国古典唯心主义哲学的完成者黑格尔那里得到了更深刻的探讨，应该说，黑格尔对于主观能动性的理解是比他的先驱者们更接近于真理的。

早在《精神现象学》一书的著名的序言中，黑格尔就已发挥了绝对即主体的思想。在他看来，“一切问题的关键在于：不仅把真实的东西或真理理解和表述为实体，而且同样理解和表述为主体”⑭，而活的实体，只有当它是建立自身的运动时，它才真正是主体。在这里，黑格尔是针对斯宾诺莎而言的。黑格尔批评斯宾诺莎的实体只有客观性，缺乏能动性，因此他用唯心主义观点改造了斯宾诺莎的实体，把实体说成是主体。作为主体的实体，本身是积极能动的，它从自身中树立起对立面，自身分裂为二，异化为客体，然后又克服这种异化，征服客体，在这整个过程中自始至终贯彻着主体的主观能动性。大家知道，在黑格尔那里，主体指的是自己发展的“绝对精神”。他认为“绝对精神”按其本性来说是一种活动的本原、能动的力量。它在自己的发展过程中经历三个主要阶段：在第一个阶段上，它表现为逻辑概念的发展，在第二个阶段上，它向自己的对立面转化，而“外化”为自然，最后在第三个阶段上，又扬弃这个对立面而回复到自身，终于达到了自我认识的目的。因此，在黑格尔看来，整个世界的发展就是主体凭着自己的力量发挥能动的创造作用的结果，精神从自身中“外化”出自然界，最后又把自然界“据为己有”。黑格尔哲学的庞大体系——《逻辑学》、《自然哲学》、《精神哲学》，就是描述精神的这个自己运动的历史。

黑格尔认为，人不仅要理解世界，而且还要去“宰制”世界。他说：“人类的努力，一般地讲来，总是趋向于理解世界，能自己适应并宰制世界，目的总在于将世界的实在加以陶铸锻炼。换言之，加以理想化，使符合自己的准则。”⑮在《逻辑学》里，黑格尔以非常抽象晦涩的形式，表述了人在改造客观世界的过程中发挥主观能动性的

思想。根据黑格尔的说法，认识可以分为两个阶段，即理论活动和实践活动。在理论活动中，人们主要是研究客观世界，获得知识，以纠正自己的主观片面性，在实践活动中，人们就要按照自己的观念来改造客观世界。在他看来，理论和实践应该是统一的，绝对理念便是"理论的和实践的理念的统一"[16]。列宁对黑格尔的这些思想给予很高的评价，并且作了高度的概括和唯物主义的改造："人的意识不仅反映客观世界，并且创造客观世界"，"世界不会满足人，人决心以自己的行动来改变世界"[17]。

黑格尔强调思维和存在的同一性，认为两者是可以互相转化的。在他看来，由于思维具有主动性和创造性，它可以转化为存在，又从存在返回到自身，这种转化正是人、精神的主观能动作用的明显表现之一。唯心主义者黑格尔坚持精神第一性的原则，把存在统一于思维，这当然是完全错误的。但是，他反对把思维和存在绝对割裂开来和对立起来的形而上学观点，强调思维对存在的能动作用的辩证法思想，却包含着"合理的内核"。所以列宁说："观念的东西转化为实在的东西，这个思想是深刻的……那里有许多真理。反对庸俗唯物主义。"[18]

黑格尔对于人的活动和客观条件的辩证关系已经有了相当的理解，例如他在研究从可能性向现实性的转化时，指出必然性的三个环节是：条件、实质和活动。有了条件和实质，还必须通过活动才能使实在的可能性变成现实，反过来说，活动之所以可能，也仅仅是由于有了条件和有了实质。黑格尔写道："活动仅是一种从条件里建立起实质（实质本来潜伏在条件里）的运动。"[19]这就是说，人的活动是离不开客观条件的，然而单具备了客观条件而不经过人的活动，可能性仍然不会转化为现实。这个看法确实是相当深刻的、辩证的。

但是，作为一个唯心主义者，黑格尔没有也不可能对人的主观

能动性作真正科学的解释。问题在于,“在黑格尔看来,思维过程,即他所称为观念而甚至将其变成独立主体的思维过程,是现实事物的创造主,而现实事物不过是思维过程的外部表现”⑳。正因为这样,黑格尔哲学就有着“儿子生出母亲,精神产生自然界”㉑的神秘主义色彩。在他那里,一切都颠倒过来了,整个客观世界,客体只不过是精神、主体的“异在”,因而出现在主体面前,与主体相对立的客体,只是主体自身,即“对象化了的自我意识”。这样看来,主体对客体的主观能动作用、对客观世界的改造,归根到底始终只是在主体的自我意识的范围内进行,始终只是思辨的实践活动。

黑格尔对劳动的理解,也说明他未能正确地解释人的主观能动性问题。马克思曾经指出,黑格尔的伟大之处在于他“认识到劳动的本质,把对象化的人……了解为他自己的劳动的结果”,但是“黑格尔所认识的并承认的劳动乃是抽象的精神的劳动”㉒。因此,尽管黑格尔看到了劳动在历史发展和人的形成过程中的作用,可是他所理解的劳动,归根到底仍然只是思维活动,只是自我意识使自己“异化”为对象又克服这种“异化”的精神活动。由此可见,人在改造世界的过程中的真正的主观能动作用,仍然是黑格尔所没有理解的。

黑格尔哲学的批判者费尔巴哈,抛弃了德国古典唯心主义的传统路线,而重新恢复了唯物主义的“王位”。费尔巴哈在新的历史条件下继承和发展了法国唯物主义者的学说,并且比他们更前进了一步,可是他的人本主义哲学,没有摆脱忽视人的主观能动性的缺陷。

费尔巴哈不再把人当作机器,这确实是一个进步。但是,“费尔巴哈谈到的是‘人自身’,而不是‘现实的历史的人’”㉓。他所说的人,指的是自然的,“一般的人”。因此,在他看来,人与人之间的关系除了纯粹自然的关系,即两性关系外,就只有“爱”和“友谊”。他只看到生物学的人,而看不到社会的人。这样,他当然就不可能理

解人们的生产实践和社会实践的意义。

费尔巴哈也谈到主体和客体之间的相互作用，但是他把主体——人只看作“感性的对象”，而不看作“感性的活动”。马克思指出，费尔巴哈不理解，人的感性活动，即不断的劳动和创造，乃是整个现存感性世界的非常深刻的基础。在他那里，人对周围客观世界始终只采取感性直观的态度，似乎人不能改变和创造对象，只能观察和使用对象。因此，从根本上说，人在自然界面前仍然处于被动的地位。

费尔巴哈所以忽视了人的主观能动性，归根到底是由于他不理解认识对实践的依赖关系。当然，他有时也谈到实践的作用，例如他说过：“理论所不能解决的那些疑难，实践会给你解决。”㉔但是他把实践狭隘地理解为人们之间的生活关系，而且他总是贬低实践活动，把它放在理论活动之下，认为“理论的直观……是令人喜悦的、令人满足的、幸福的直观”，而实践的直观则是“一种不纯洁的、被利己主义玷污了的直观”㉕。因此，马克思批评费尔巴哈说，他“仅仅把理论的活动看作是真正人的活动，而对于实践则只是从它的卑污的犹太人活动的表现形式去理解和确定。所以，他不了解‘革命的’、‘实践批判的’活动的意义”㉖。

从以上所述，我们可以看出：马克思主义以前的哲学家们，无论是唯物主义者，还是唯心主义者，都在人的主观能动性问题上抱着这样或那样的片面观点。马克思在著名的《关于费尔巴哈的提纲》中，曾经对这段历史作了概括，他说：“从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。所以，结果竟是这样，和唯物主义相反，能动的方面却被唯心主义发展了，但只是抽象地发展了，因为唯心主义当然是不知道真正现实的、感性的活动

的。"[17]在这里，马克思指出了以往两个基本哲学派别的缺陷：旧唯物主义者对客观世界持感性直观的态度，因而忽视了人的主观能动性，有些唯心主义者虽然强调了主观能动性一方面，却又对它作了抽象的、歪曲的解释。彻底纠正他们的错误，对这个问题作出科学的辩证唯物的答案，这个历史任务是由马克思主义担负起来的。

由于以大工业为基础的近代生产力的巨大发展，以及伴随着它而登上历史舞台的无产阶级的出现，人类的生产实践和社会革命实践都达到了空前未有的规模。在这个基础上产生了马克思主义。人们第一次可能对社会历史的发展作全面的历史的了解，科学地理解客观规律性和人的主观能动性，以及二者的辩证关系。

在人的主观能动性问题上，马克思主义和以往各种哲学体系的根本区别大致有以下几点：

第一，与旧的形而上学的唯物主义相反，马克思主义在肯定"物质先于精神"、"社会存在决定社会意识"的基本前提下，充分强调精神对物质、意识对存在的反作用，这种反作用也就是人对客观世界，主体对客体的主观能动作用。恩格斯在《自然辩证法》中曾经指出，人在对自然的关系方面不同于一般动物，动物只能利用外面的自然界，单纯以自己的存在来改变自然界，它们作用于周围环境完全是无意识的；而人则逼使自然界服务于自己的目的，对自然界的作用带有经过思考的、有目的、有计划的性质[18]。人不是消极无为的生物，他不仅有意识地积极改造自然环境，而且也有意识地积极改造社会，同时也就改造了他自己的主观世界。在认识论方面，马克思主义同形而上学的唯物主义也有本质的区别。形而上学的唯物主义者只承认思维、意识是存在的反映，否认它对存在的能动作用，因此他们所主张的是消极的反映论。马克思主义者则把辩证法彻底应用于认识论，认为思维、意识不仅是存在的反映，而且对存在可以起巨大的改造作用(在一定条件下甚至起着决定的主要的作用)，可

以能动地指导实践，并通过实践而转化为存在，因此辩证唯物主义的反映论是“能动的革命的反映论”。在马克思主义的认识论中，认识和实践是辩证地统一的，而在认识和实践的整个过程中，自始至终贯彻着人的主观能动作用。毛泽东同志说：“思想等等是主观的东西，做或行动是主观见之于客观的东西，都是人类特殊的能动性。这种能动性，我们名之曰‘自觉的能动性’，是人之所以区别于物的特点。”㉙

第二，与主观唯心主义和唯意志论相反，马克思主义在承认人的主观能动作用的同时，着重指出这种能动作用必须符合不以人的意志为转移的客观规律，才能收到预期的效果。唯心主义者和唯意志论者不是根本否认客观规律的存在，便是把规律说成是人的主观思维的产物或“方便假设”。马克思主义者驳斥了这种荒谬观点，认为无论自然规律或社会规律都是客观存在的，它们既不能为任何人所创造，也不能为任何人所废除。这种客观规律的存在，就是人的主观能动性的现实基础，只要离开了这个基础，人的主观能动性就会向坏的方面转化，变成主观盲动。列宁说：“外部世界，自然界的规律，……乃是人的有目的的活动的基础。”㉚

正因为这样，所以在马克思主义者看来，正确地认识客观世界，掌握客观规律，是正确地发挥主观能动性的必要条件。只有认识了自然规律和社会规律，才能在人的活动中运用这些规律，以达到预定的目的。所以人的主观能动性是受客观条件和认识水平所制约的。唯心主义者不顾客观条件来谈人的主观能动性，结果往往把人的主观能动作用片面地夸大到荒谬的程度，仿佛一切都取决于人的主观意志，人可以为所欲为。马克思主义者尖锐地批判了这种唯意志论观点，指出了它的严重危害性。马克思主义认为，人的主观能动性的发挥不可能脱离一定的客观条件，只有充分估计到必要的条件，从现有条件出发，利用现有条件，并根据客观规律去创造那些可

能创造的条件，才能正确地发挥人的主观能动作用。正如毛泽东同志所说："指导战争的人们不能超越客观条件许可的限度期求战争的胜利，然而可以而且必须在客观条件的限度之内，能动地争取战争的胜利。"[31] 在这里，重要的问题在于，正确的行动要以正确的思想为根据，而思想则必须符合于客观实际。马克思主义者认为，要充分发挥人的主观能动性，不仅应有正确的行动，而且应有正确的思想，即对客观世界的正确的认识。因此，坚持从实际出发，实事求是，重视调查研究的唯物主义态度，是正确发挥人的主观能动性的重要前提。

第三，与以往一切哲学体系相反，马克思主义认为，哲学的任务不仅在于解释世界，而且更重要的还在于改变世界。因此，在马克思主义者看来，人的主观能动作用不能局限于脱离实践的抽象思辨的领域，不能局限于个人的理智活动，而首先应该表现在改造自然和改造社会的具体的社会实践中。实践的观点是马克思主义认识论的第一的和基本的观点。过去的哲学家不是根本看不到实践的作用，便是停留于对实践作抽象的、直观的理解，他们都不能在现实的历史发展中具体考察人的主观能动作用，都不能真正地了解认识和实践的辩证的统一。只有马克思主义者才对这个问题作了正确的解决："认识从实践始，经过实践得到了理论的认识，还须再回到实践去。认识的能动作用，不但表现于从感性的认识到理性的认识之能动的飞跃，更重要的还须表现于从理性的认识到革命的实践这一个飞跃。"[32] 毛泽东同志的这段话，是对实践、认识、再实践、再认识这个循环往复的无限发展过程中的人的主观能动作用的一个很好的说明。

第四，与以往一切历史唯心主义观点相反，马克思主义不把人的主观能动性局限于个人的范围内，而把它首先理解为人民群众在物质生产和社会阶级斗争实践中的能动作用。唯心主义者以及在

社会历史观方面陷入唯心主义的旧唯物主义者，都不理解人民群众在历史上的伟大作用，所以当他们谈论人的主观能动性的时候，至多只是指"杰出的"个人的能动作用，只有马克思主义者才真正科学地解决了个人和人民群众在历史上的作用问题。马克思主义者一方面充分承认杰出人物在体现历史发展趋势时所起的重大作用，另一方面则肯定人民群众是历史的真正创造者。"人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。"[3]是否尊重人民群众的革命实践，尊重人民群众的首创精神，相信在革命时期"人民能够作出从市侩的渐进主义的狭小眼光看来是不可思议的奇迹"[4]，这是识别真假马克思主义的重要试金石之一。无产阶级政党的群众路线，就是以承认人民群众的革命的能动性为基础的，而党的领导则集中体现了人民群众的主观能动作用。

在整个哲学史上，除了马克思主义者以外，谁也没有对人的主观能动性问题作这样科学的、唯物辩证的解释。但是，直到如今，资本主义世界里的一些反马克思主义的"理论家"们，还在竭力散布一种早已破产了的神话，诬蔑马克思主义抹煞人的主观能动性，胡说什么马克思主义者眼里只有冷冰冰的物质、规律，没有人的地位。甚至某些自称并不反对马克思主义的人，例如法国存在主义者萨特，在1960年出版的《辩证理性批判》一书中，指责马克思主义忽视人的主观因素，把人弄成"公式化的图式的傀儡"，并提出要用存在主义来"修正"马克思主义，"恢复"人的地位，把"主观性因素"加入到马克思主义哲学中去。这种论调显然是毫无根据的，也是完全错误的。

马克思主义者不仅在理论上重视人的主观能动性，而且更重要的还在革命的实践中把人的主观能动作用提到应有的高度。历史已经证明而且还将继续证明，在革命的马克思列宁主义思想指导下，以无产阶级为首的革命群众，在改造世界的伟大实践中，能够遵

循着客观规律，充分发挥主观能动作用，以排山倒海之势、雷霆万钧之力做出惊天动地的事业来。

注释：

① 参阅《柏拉图文艺对话集》，新文艺出版社，1956 年，第 176—178、284—287 页。

② 亚里士多德：《尼各马可伦理学》，《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 327 页。

③ 参阅《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 97 页。

④《马克思恩格斯全集》第 2 卷，人民出版社，1957 年，第 163 页。

⑤ 培根：《新工具》，《十六—十八世纪西欧各国哲学》，三联书店，1958 年，第 9 页。

⑥《马克思恩格斯全集》第 2 卷，人民出版社，1957 年，第 163 页。

⑦ 拉美特利：《人是机器》，三联书店，1956 年，第 20、65 页。

⑧ 霍尔巴赫：《自然体系》上卷，商务印书馆，1964 年，第 191—192 页。

⑨ 参阅康德：《纯粹理性批判》，三联书店，1957 年，第 11 页。

⑩ 康德：《纯粹理性批判》，《十八世纪末—十九世纪初德国哲学》，商务印书馆，1960 年，第 30 页。

⑪ 参阅康德：《实践理性批判》，商务印书馆，1960 年，第 124 页。

⑫ 费希特：《论学者的使命》，俄文版，1935 年，第 63 页。

⑬《马克思恩格斯全集》第 2 卷，人民出版社，1959 年，第 117 页。

⑭ 黑格尔：《精神现象学》，商务印书馆，1962 年，第 10 页。

⑮ 黑格尔：《小逻辑》，三联书店，1954 年，第 133 页。

⑯ 黑格尔：《小逻辑》，三联书店，1954 年，第 421 页。

⑰《列宁全集》第 38 卷，人民出版社，1959 年，第 228、229 页。

⑱《列宁全集》第 38 卷，人民出版社，1959 年，第 117 页。

⑲ 黑格尔：《小逻辑》，三联书店，1954 年，第 318 页。

⑳《马克思恩格斯文选》第 1 卷，莫斯科 1954 年中文版，第 435 页。

㉑《马克思恩格斯全集》第 2 卷，人民出版社，1957 年，第 214 页。

㉒ 马克思：《黑格尔辩证法和哲学一般的批判》，人民出版社，1955 年，第 14、15 页。

㉓《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社，1960年，第48页。
㉔《费尔巴哈哲学著作选集》上卷，三联书店，1959年，第248页。
㉕《费尔巴哈全集》第6卷，德文版，1960年，第237页。
㉖《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社，1960年，第3页。
㉗《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社，1960年，第3页。
㉘ 参阅恩格斯：《自然辩证法》，人民出版社，1955年，第144、145页。
㉙《毛泽东选集》第2卷，人民出版社，1952年，第467页。
㉚《列宁全集》第38卷，人民出版社，1959年，第200页。
㉛《毛泽东选集》第2卷，人民出版社，1952年，第468页。
㉜《毛泽东选集》第1卷，人民出版社，1952年，第281页。
㉝《毛泽东选集》第3卷，人民出版社，1953年，第1031页。
㉞《列宁全集》第9卷，人民出版社，1959年，第98页。

（原载《红旗》1962年第11期）

柏克美学思想述评

一

18世纪英国美学在西方美学史上是一个重要的阶段，它对以后法国和德国的美学思想的发展曾经起过积极的推动作用。在某种意义上甚至可以说，18世纪英国美学是整个西欧启蒙运动时期美学的重要发源地之一。

这个时期的英国美学思想的最突出的特征，就是带有鲜明的经验主义和感觉主义的色彩。杰出的英国哲学家培根和洛克的观点，构成了18世纪英国美学思想的哲学基础，特别是洛克哲学的影响更为巨大，对当时的美学理论起了直接的指导作用。除了个别的柏拉图主义者如舍夫茨别利以外，大多数英国美学家都在不同程度上接受了经验主义哲学的基本观点，但把洛克哲学的原则最有效地应用于美学的则首推柏克(Edmund Burke，1729—1797)。所以人们一般认为，在18世纪英国美学思想中，柏克的美学观点是有代表性的。

柏克在美学领域内确实彻底贯彻了培根和洛克所奠定的经验主义哲学原理。在方法论上，他遵循着培根所制定的经验归纳法，把经验的事实作为研究美学问题的出发点，反对脱离实际的抽象思辨。在认识论上，他完全恪守洛克的基本原则，否认天赋观念的存在，把感觉看作认识的惟一泉源和真正的基础，认为一切知识都来

自经验，并且用人的感觉经验去解释观念的形成。

在美学史上，像柏克那样始终首尾一贯地坚持经验主义和感觉主义的观点和方法的美学家也是不多见的。

大家知道，洛克哲学虽然基本上是唯物主义的，但也带有一些唯心主义的杂质。例如洛克关于物体具有两种性质、即第一性的性质和第二性的性质的学说，关于两种经验、即外部经验（感觉）和内部经验（反省）的学说等等①，就表现出他的唯物主义哲学的不彻底性。正因为这样，他的弱点就往往被唯心主义者所利用，成为主观唯心主义的经验论哲学的思想来源之一。因此，在哲学史上，洛克的感觉主义成为唯物主义和唯心主义的共同出发点。正如列宁所说："贝克莱和狄德罗都渊源于洛克……从感觉出发，可以遵循着主观唯心主义的路线走向唯我论……也可以遵循着客观主义的路线走向唯物主义。"② 在18世纪英国美学中，我们也同样可以看到从洛克出发的这两条对立的路线，如果说休谟代表着唯心主义路线，那么唯物主义路线的卓越代表者就是柏克。因此，柏克美学值得我们重视。

美学问题是柏克在青年时代的研究对象，当时他除了在哲学上接受了培根和洛克的观点外，在思想上还受到启蒙运动思想家们、特别是卢梭的强烈影响。他的美学名著《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》写成于早年活动时期③，那时他基本上是同情启蒙运动的。他匿名发表的另一著作《为自然社会辩护，或对贫困和罪恶的一个考察》，就可以说明他当时赞同启蒙运动者的立场。嗣后柏克参加了政治活动，思想发生蜕变，政治立场日趋保守，尤其是在晚年发表了一些攻击法国革命的政治著作，因而博得了反动阵营的赞誉。我们今天研究柏克的思想时，必须区别对待他的美学观点和政治观点。虽然他的美学思想也包含着错误，但与他的政治观点的根本错误是不可同日而语的。作为美学家的柏克，代表着他在

青年时代的进步，而作为政治家的柏克，则代表着他在晚年的保守。

柏克对近代西方美学思想的发展起过一定的作用。他对一些重大美学问题的探讨很有独创性，并且亲身对美学现象作了许多有趣的观察，用不少经验材料论证了自己的观点。他的某些见解对后来的美学家如狄德罗、莱辛，特别是康德④，都有相当的影响，他从生理学和心理学的角度去解释美学现象的方法，更在往后的美学研究中产生了深远的后果。因此，研究柏克的美学思想，也有助于理解近代西方美学的发展。

二

审美鉴赏力是否可能有共同的标准以及它的基础究竟是什么？这是柏克首先探讨的重要的美学问题。

在当时的英国，“鉴赏力”是人们经常谈论的题目之一，例如爱狄生的著名的《想象的乐趣》就以一篇论鉴赏力的文章作为开场白。像爱狄生一样，柏克也写了一篇文章《论鉴赏力》作为《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》一书第二版的序言。促使柏克写这篇序言的直接原因之一，是为了答复休谟。

没有疑问，休谟在解决有关鉴赏力的问题时也是从感觉主义出发的。但是，作为一个主观唯心主义者和怀疑论者，休谟却怀疑以感觉为基础的鉴赏力可能有任何共同的普遍适用的客观标准。他在《论鉴赏力的标准》一文（该文发表于柏克的美学著作初次出版之前两个月）中认为，情感与意见不同，“不同的人对于同一对象的一千种不同的意见中，仅仅只有一种是正确的和真实的，惟一的困难仅在于确定它。相反地，由同一对象所引起的一千种不同的情感却都是正确的，因为情感并不代表在对象里实有的东西……美不是客观存在于任何事物中的内在属性，它只存在于鉴赏者的心里；每个

心灵都看到不同的美。甚至一个人认为是丑的，另一个人却感到是美的；每个人都应该老老实实地安于他自己的情感，而不要妄想去规定别人的情感。去探求真正的美或真正的丑，就像妄想去确定真正的甜或真正的苦一样徒劳无益”⑤。因此休谟虽然不得不承认审美鉴赏还是有一些普遍性的褒贬原则，但他认为即使我们可以确立某些标准，它们也完全只有主观的相对的意义（例如鉴赏者们的意见一致）。

与休谟相反，柏克认为，鉴赏力虽然受到人的主观因素的影响，但却具有共同的客观基础，遵循着一定的客观规律，因此仍然可能为它找到普遍而必然的共同标准。他说：“如果鉴赏力没有固定的原则，如果想象力不是按照某些确定不变的规律而受到影响，那么我们在这里就几乎是白费力气了，因为要替反复无常的东西确立规则，并自称为任性行为和幻想的立法者，那如果不被看作一个荒谬的企图，也一定会被看作一个无益的企图。”⑥因此，在柏克看来，承认鉴赏力的客观规律的存在，乃是使美学研究得以进行的前提。

柏克试图探索审美鉴赏的客观规律，这在历史上无疑是有积极意义的。在这方面，柏克的观点也符合于牛顿以来的英国唯物主义学派的一般传统，即认为无论自然界或人类活动都服从于某些固定不移的客观规律。应该承认，这种探索规律的热情是当时处于上升时期的资产阶级先进思想家们的进步性的表现。

但是，柏克到哪里去寻找鉴赏力的客观规律和标准呢？在他看来，首先应该到人的感觉器官的生理结构中去寻找。

柏克认为，人身上与外界事物打交道的能力共有三种，即感觉、想象力和判断力。就感觉来说，“我们必须推测，所有人的器官的构造是差不多相同或完全相同的，同样地，所有人感觉外部事物的方式也是相同的或只有很小的差别”⑦。例如对一个人的眼睛来说是光明或黑暗的东西，对别人的眼睛来说也同样是光明或黑暗的。因

此，柏克指出，对我们的感觉的一致性的怀疑态度是没有根据的，同一物体对全人类所造成的印象无疑是相同的或相似的。如果有人竟然认为烟草的味道跟糖一样，或者不能分辨牛奶和醋，那我们必然会立即认为这个人的器官失常，出了毛病。

柏克不仅肯定物体对人所造成的感觉印象基本相同，而且还认为"每一对象对全人类都必然会引起它对某一个人所引起的快感或痛感"，因为相同的原因以相同的方式作用于相同的主体，必然会产生相同的结果。所有的人对事物引起快感或痛感的意见也是基本一致的，谁都同意甜味是一种快感，而酸味或苦味则会引起不快。正因为人们对这些味觉的效果并无异议，所以"甜"、"酸"、"苦"之类的形容词经常被借用来描绘味觉范围以外的对象，而仍然能毫不含混地表明对象的性质。"甜姐儿"自然是指使人愉快的可爱的人，"辛酸的生活"和"苦命"自然是指使人不快的生活和命运。当然，柏克并不否认人们趣味的差异（例如爱吸烟胜过爱吃糖），但他认为这种情况决不能使人因而怀疑一般规律的存在，因为这种趣味的差异并不涉及那些天然会使人的感官发生快感或痛感的一般事物。而且人类的意见一致也不限于味觉，对其他感觉来说也同样如此，例如光明总是比黑暗更使人愉快，夏季的景色总是比冬日的气象更为可爱等等，从这里柏克又进一步指出，和快感一样，美也受某种固定的规律所支配，因而人们对于美的事物也同样有一致的看法。他说："我从来不记得有任何美的事物，无论是人，是兽，是鸟，或是植物，尽管给一百个人去看，也不是立即众口交加同意它是美的，虽然某些人可能认为它不负他们所望，或者认为别的东西还要更好些。我相信没有一个人会认为一只鹅比一只天鹅更美。"⑧

柏克反对以往流行的贵族主义观点，认为鉴赏力并无高低之分，对一切人来说都是基本相同的。在他看来，使所有人发生快感的最初的自然原因是一样的，所以人们自然地根据这个标准去调节

他们的感觉和意见。因此，“一切感官的快感，视觉的快感，甚至在感觉中最为暧昧的味觉的快感，对所有人来说都是相同的，不管他地位高下，也不管他有无学问”⑨。这种看法在一定程度上反映出柏克在青年时代所抱的资产阶级民主思想。

作为一个感觉主义者，柏克虽然强调感觉的重要作用，但他并不像某些极端的感觉主义者那样把一切都说成感觉。在他看来，鉴赏力是复杂观念，它不是单纯由感觉所组成，而还包括想象力和推理力（或判断力）的作用，但归根结底感觉是整个鉴赏力的基础。他这样写道：“就其最一般的意义来说，所谓鉴赏力并不是简单观念，而是由以下几部分组成的：最初的感官的快感，从属的想象的快感，以及推理力关于它们之间的各种关系、关于人的情感、举止和行动的推断。所有这三者都是构成鉴赏力所不可缺少的，而它们在人心中的基础都是相同的。因为感觉是我们一切观念的伟大的原型，所以它也是我们一切快感的伟大的原型，如果感觉不是不确定和任性的话，那么鉴赏力的整个基础对所有人来说就是共同的，因此对这些事物进行推理就有充分的基础。”⑩这样看来，鉴赏力之所以遵循一定的规律，其根本原因还是在于它的基础（即感觉）具有客观性，而不以人的主观癖嗜为转移。

当然，柏克也承认，在想象力和推理力的范围内，人们不像在感觉范围内那样容易取得一致。但他认为这并不能动摇他的基本观点。例如，他指出，想象力虽然是人的心灵所具有的一种“创造力”，但是它“不可能产生任何绝对新的东西，它只能改变由感官而获得的那些观念的排列方式”⑪。因此，在他看来，想象力对表象发生快感或不快感和感官对现实发生快感或不快感是根据相同的原则的。就鉴赏力属于想象力的范围内而论，它的原则对所有人来说也是相同的，它所造成的区别仅仅是程度上的区别。

应该指出，柏克也注意到理智对鉴赏力的作用。例如，他认为，

"形成错误的鉴赏力的原因在于缺乏判断力"⑫，而这是由于理智的天生缺陷以及缺乏适当的练习所造成的。反过来说，"鉴赏力之所以得到增进，也正由于我们改进我们的判断力，扩大我们的知识，不断注意我们的对象和经常进行练习"。⑬但是，柏克虽然指出了鉴赏力中的理性因素，却不可能正确地解决鉴赏力中的理性因素和感性因素的相互关系，因为从他的感觉主义的立场看来，两者的区别毕竟只是量的区别。而且我们在后面可以看到，当他谈到具体的审美鉴赏的时候，也往往忘掉了理性因素的作用。

在《论鉴赏力》这篇序言末尾，柏克还驳斥了以另一个英国美学家赫契逊为代表的一种意见，即认为鉴赏力是心灵的一种单独的、特殊的能力。大家知道，赫契逊曾经把感觉美的能力和一般的感觉区别开，而称之为"内部的感觉"⑭。在这一点上，赫契逊显然受到他的老师舍夫茨别利的影响。柏克则坚决反对把审美的感觉和普通的感觉区别开，在他看来，两者在根本上并无不同，最多只是表现为不同的现象，而"为每一种不同的现象去增加原理的做法是无益的，并且是极其非哲学的"⑮。柏克坚持适用于一般感觉的原理也同样适用于审美感觉，这也说明他始终忠实于感觉主义的基本立场。

在我们今天看来，柏克对鉴赏力所作的一般解释当然是不能令人满意的。他的根本缺点就在于脱离具体的历史发展去考察鉴赏力，不理解人的社会实践对鉴赏力形成过程所起的巨大的决定性作用，而把鉴赏力单纯地了解为具有一定感觉器官的人所固有的能力。柏克所理解的人是抽象的生理学的人，而不是社会的人，因此他所说的鉴赏力主要只具有生理学的属性，而不具有社会的属性。但是，马克思却指出，人的审美感并不是一种一成不变的生理能力，而是在人的社会实践中逐渐丰富和发展起来的。正因为这样，所以"人的眼睛的感受和享乐不同于粗野的非人的眼睛，人的耳朵的感

受和享乐不同于粗野的不发达的耳朵”⑯。正因为这样，“所以社会人的感觉是和非社会人的感觉不同的。只有凭着从对象上展开的人的本质的丰富性，才能发展着而且部分地第一次产生着人的主观的感受的丰富性：欣赏音乐的耳朵，感到形式美的眼睛”⑰。作为一个旧唯物主义的信奉者，柏克不可能理解这一点，所以他只得到人的感觉器官的生理结构的一致中去寻找鉴赏力的客观基础。这是他的不可避免的历史局限性。

但是，尽管柏克关于鉴赏力的理论有着这种根本的缺陷，我们却应该承认，它在反对美学中的主观主义和相对主义观点方面曾经起了一定的历史作用。我们知道，在有关鉴赏力的问题上，主观唯心主义观点直到如今仍然在资产阶级美学中占有统治地位，因此柏克所提出的问题还是有现实意义的。

三

顾名思义，柏克的《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》一书的主要内容，就是阐明崇高与美这两个最重要的美学范畴的区别以及它们各自的特性。这部著作的主要历史意义也正在这里。

我们知道，柏克以前的西方美学思想家没有明确地划分崇高与美这两个不同的美学概念之间的界限。人们甚至认为崇高本身就是美的最高表现。柏克认为，崇高与美混淆不清导致了概念混乱，两者经常被人不分青红皂白地应用于性质截然不同，甚至完全相反的事物，因此造成了名词的滥用。在他看来，甚至朗吉弩斯也未能避免这一缺陷，用同一个“崇高”的名词去称呼互相矛盾的事物。所以柏克一开始就明确地把纠正这种概念混乱作为自己的任务。

应该指出，柏克的前驱们有的也已经多少看到了崇高与美的区

别,英国美学家爱狄生就曾经指出,想象的乐趣有三个来源,即伟大、非凡和美[18]。但是,爱狄生虽然已经了解伟大和美的区别,却没有进一步提出崇高与美作为两个互相对立的美学范畴。而且他还认为有时伟大和美是结合在一起的,如波涛汹涌的海洋、满布星辰的夜空等等[19]。在某些地方他仍然把崇高与美混为一谈,例如他在谈到弥尔顿的《失乐园》时说道,有些章节是由于崇高而成为美的。这说明他对崇高与美之间的区别还认识得不够清楚。在西方美学史上,把崇高与美严格区分开,可以说是柏克的首创。

在柏克看来,崇高与美这两个美学观念之所以不同,其根本原因在于它们有着不同的起源。

柏克在解释美学观念的起源时也是纯粹的感觉主义者,所以他把人的感觉,情感和情绪作为他的全部探讨的出发点。柏克认为,我们在人心中发现的最初的、最简单的情感就是对于新鲜事物的好奇心,感动我们情绪的任何鉴赏的对象必须在某种程度上是新奇的,同时引起快感或痛感。快感和痛感都具有实在的性质,它们并不互相依赖。某些人认为,快感的消失必然会引起痛感,而痛感的停止也必然会产生快感。柏克认为这种意见是错误的,根据他的看法,在快感和痛感之间还存在着一种中间状态,即无感觉的状态,人心大部分时间都处于这种状态,只是由于外部的原因才进入快感或痛感,而随着外部原因的作用的消失又重新恢复到无感觉的状态。因此,柏克在快感和痛感之间划下了一道使它们不能相互转化的界线,快感决不能起源于痛感的消失,痛感的停止不可能产生积极的、实在的快感,只能产生一种“相对的快感”,或可称之为欢愉之情,而欢愉和真正的快感是有原则区别的。柏克正是从这里引申出崇高与美的区别。

柏克认为,能够对心灵造成强烈印象(不论快感或痛感)的大多数观念,都大致可以归纳为两类,即“自我保全”和“互相交往”,归根

到底，我们所有的情绪也都符合于这两种目的。属于自我保全一类的情绪主要与痛苦和危险有关，“任何东西只要以任何一种方式引起痛苦和危险的观念，就是说，任何东西只要它是可怕的，或者和可怕的对象有关，或者以类似恐怖的方式起作用，那它就是崇高的来源”[20]。与之相反，属于互相交往一类的情绪则主要与爱联系在一起，这一类情绪又可分为两性的交往和一般的交往，它所产生的是满足和愉快，美的起源即在于此。属于两性交往的情绪称为爱，但夹杂着情欲在内，它的对象是女性美；属于一般交往的情绪也称为爱，但不夹杂情欲，它的对象就是美[21]。

因此，在柏克看来，崇高感不是快感，它是由痛感转化来的，反之，美感则始终是积极的快感，所以两者具有根本不同的性质。

柏克关于崇高与美的区别的思想在历史上是很有影响的。例如康德就明显地受到了柏克的启示，在他的《判断力批判》一书中进一步发挥了这一观点。康德也认为美的愉快和崇高的愉快属于两种不同的种类，美所引起的是积极的快感，而崇高感却是由痛感转化而成的快感，或所谓“消极的快感”[22]。康德的这种看法无疑是直接来自柏克。

在阐明了崇高与美的不同起源以后，柏克便进而探讨它们各自所特有的性质。我们先从他关于崇高的学说谈起。

柏克指出，自然界中伟大而崇高的现象引起我们惊异的情绪，所谓惊异就是我们的灵魂停止活动的状态，并带有某种程度的恐怖之感。“在这种情况下，心灵完全被它的对象所占据，使它不能再容纳别的东西，也不能对那个对象作出推理”[23]。崇高之所以拥有巨大的力量，就是由于它出现在推理之前，以一种无法抗拒的力量来驱使我们。而在所有的情绪之中，没有一种能像恐惧那样有效地夺去我们心灵进行活动和推理的能力。因此，所有令人恐惧的东西，在人看来觉得可怕的东西，也就是崇高的。有些动物体积虽然不

大,但因为它们是使人发生恐惧的对象,所以就能引起崇高的观念(例如毒蛇)。而一望无际的海洋所以比同样辽阔的平原更为崇高,其主要原因就在于海洋对人包藏着危险,从而是令人恐怖的对象。

但是,有一点应该注意,柏克虽然肯定痛苦、危险、恐怖、可怕等等是崇高感的起源,却并不认为这些东西在任何情况下都是无条件地崇高。这些东西只有在并不对我们造成实际危害的情况下才能成为崇高的,因为如果危险和痛苦离我们太近,那它只单纯地使我们感到可怕,不能引起欢愉之情,因而也就不能产生崇高感。所以柏克指出,我们必须和危险或痛苦相隔"一定的距离",或者换句话说,一个对象必须要能引起我们关于危险和痛苦的观念,而实际上却又不使我们真正陷入危险和痛苦的境地,这样它才能产生一种欢愉之情,从而在我们眼里成为崇高的对象㉔。

柏克的这一观点对以后的美学家也是有影响的,所谓"心理距离说"在这里已经略显端倪。此外,康德也几乎完全采纳了柏克的看法,他说,当我们看到一些宏伟的自然景象时,我们觉得自己力量的渺小,因而陷于受惊吓,感到恐怖和战栗的状态,但只要我们自己知道是处于安全地带,那么这些景象越可怕,也就越对我们有吸引力,我们就把这些景象看作崇高的。但是康德又从唯心主义观点作了新的发挥,因为在他看来,崇高感的产生主要还是由于唤醒了内心的精神力量,使人有勇气同万能的自然相抗衡,并且认识到自己的使命的崇高性,甚至超越自然㉕。

前面已经说过,柏克认为崇高的对象是令人恐惧的可怕的东西。因此在他看来,凡是能够有助于引起人们恐惧的东西,都是构成崇高感的因素。柏克对崇高感的因素进行了比较细致的分析,这在以前也是没有人做过的。简单地说,他所指出的崇高感的因素约有以下这些:

1. 柏克指出,一般说来要使任何事物非常可怖,模糊是十分必

要的。如果我们能把全部危险看清楚，那么许多畏惧心理就会消失，黑夜能增加我们的恐惧，模糊的鬼怪观念能对我们的心灵发生强烈影响。异教徒的庙宇几乎都是阴森黑暗的，偶像经常放在黑暗的地方等等。这些例子都说明模糊是崇高感的重要因素。

2. 崇高感的另一个重要因素是力，没有一个崇高的东西不是力的某种变形。一般说来，快感是由力量低于我们的东西所引起的，而痛感则是由高于我们的力量所引起的，因为我们从不甘心情愿地接受痛苦。因此，力、暴力、痛苦和恐怖等观念在心灵中常常混合在一起。但是，对我们有用的、服从于我们意志的力，并不是崇高的，只有我们所不能控制的使人恐惧的力，才是崇高的。所以耕牛不能引起崇高感，而野牛却往往在崇高的描写中占有一席地位。

3. 体积庞大也是崇高感的一个有力的原因。在广延的三种度量中，长度的作用最小，高度的作用次之，深度的作用最大。而就物体的形状来说，垂直面比斜面更有助于形成崇高感，凹凸不平的表面比光滑的表面有更强烈的效果。

4. 崇高感的另一个来源是无限性，它使心灵充满一种欢愉的恐怖，而这正是崇高的真正效果和最可靠的试金石。实际上，感官的对象极少在本质上是无限的，但它们可以造成我们的错觉，建筑物的各部分的连续性和一致性就能造成这样一种人为的无限性。

5. 壮丽也能引起崇高感，许多本身光辉灿烂或富有价值的东西杂然纷陈在一起就是壮丽，例如满布星星的夜空。

6. 强烈的光（如太阳光）或光明和黑暗的迅速交替（如闪电）能产生崇高感，但在这方面效果最大的则莫如黑暗。在颜色方面，崇高的对象不宜采用柔和明快的颜色，而必须偏重于阴郁黯淡，如黑色、褐色和深紫色。

7. 除了以上这些之外，柏克还指出其他一些因素如空虚、孤独、沉寂、洪亮的音响、困难性、突然性等等，也能有助于产生崇高

感，因为它们往往使人发生恐怖的感觉。

从上面可以看出，柏克在列举崇高感的因素时，完全着重事物通过感官而对人造成的心理效果，这无疑是从彻底的感觉主义立场出发的。不仅如此，柏克还纯粹从生理学的角度去解释崇高感的原因。在他看来，“痛苦和恐惧包含在神经的不自然的紧张状态中”⑯，而人类的情绪和神经方面的变化是和其他生理变化紧密相连的。“假如一种痛苦并没有达到极其强烈的程度，一种恐怖并不立即威胁到人的生命，那么这些情绪就能够产生一种欢愉之情，因为它们从机体的细致的或粗糙的各部分里清除了危险而麻烦的阻碍物”⑰。因此，神经和机体肌肉的紧张虽然不能产生积极的快感，却也能产生一种愉快（适当的劳动可以消除忧郁、灰心、失望等等就是由于这个原因）。这就是造成崇高感的生理原因。

总的说来，柏克对于崇高的探讨在历史上是有贡献的。在他以前占有统治地位的代表贵族审美趣味的古典主义美学，偏重于对美的欣赏，而不大关心崇高的现象，因此它所涉及的鉴赏对象一般局限于比较狭隘的圈子内，许多重要的美学现象都被排除于审美的范围以外。柏克则着重地研究了过去人们所不注意的那些美学现象，明确地把这些现象作为鉴赏的对象，并为它们在艺术中争得了应有的地位。粗犷有力、惊心动魄的自然现象，不和谐的、邪恶的生活现象（例如弥尔顿的《失乐园》中的撒旦的形象），甚至某些本来是丑陋的东西，都被柏克看作产生崇高感的对象，从而大大扩展了人们的鉴赏领域。这不能不说是柏克的一个功绩。在这方面，柏克关于崇高的理论和文学艺术中的浪漫主义运动的兴起显然有着密切的联系。

但是，我们在肯定柏克的崇高学说的历史意义的同时，也必须看到他的理论有着重大的缺陷。首先，柏克把崇高和美完全形而上学地割裂开和对立起来，在它们之间划下了一道不可逾越的鸿沟。

他看到了它们的区别，却忽视了它们之间的相互联系。特别是，他错误地到人的自然情绪中去寻找崇高与美的区别的最后根源，而他所谈论的那种在任何时间、地点和条件下都永远如此的自然情绪，却是根本不存在的形而上学的虚构。其次，他没有明确地说明崇高感和一般的心理现象的区别，因此往往把它和恐怖感、畏惧感等等混淆在一起，换句话说，也就是他还没有看到崇高作为一种美学现象所具有的特性。最后，他的最严重的缺点还在于他仅仅从感觉出发来探讨崇高现象，而忽视了崇高感与人的社会实践、精神品质和道德观念的关系。所以他光是寻找形成崇高感的生理原因，而完全不理解它的更重要的社会原因。实际上，崇高感决不单纯是对象的自然属性对我们造成的生理和心理反应的结果，而是在人的社会意识、特别是伦理道德观念的有力参与下形成的。这种社会意识并不是人的天赋的生理本能，而是整个人类社会中长期历史实践的产物。柏克不懂得这一点，所以他未能揭示出崇高感的真正本质。

四

除了崇高之外，柏克在自己的美学著作里还对美作了详细的分析。他的美的学说在西方美学史上也是很著名的。

我们先从柏克关于美的定义谈起。柏克这样写道："我认为美就是指物体中能引起爱或类似的情感的某种或某些品质。"㉘在另一处他又说："美大半是借助于感官的干预而机械地对人的心灵发生作用的物体的某种品质。"㉙

从这种定义中可以清楚地看出，柏克承认美的客观性，而且把美看作对象本身所具有的客观的品质，正由于这种品质作用于我们感官的结果，才引起爱或类似的情感。因此，客观事物的美是第一性的，由它引起的人的美感是第二性的。这种观点无疑是唯物主

义的。

柏克的唯物主义观点是在反对形形色色的唯心主义的美的理论的斗争中形成的。我们知道，美学中的唯心主义者历来拒不承认美的客观性，否认美在于事物本身。在当时的英国美学界，不论客观唯心主义者或主观唯心主义者，也都采取这样的错误观点。例如，舍夫茨别利在《道德家》中说，美永远不在物质之中，永远不在物体本身之中[30]。赫契逊认为，美不应该被理解为对象中本身就是美的某种品质，“因为美本来是指某种心灵的感觉”[31]。而休谟则更直截了当地指出：美不是事物本身的属性，它只存在于观照这些事物的心灵里。[32]例如，美不是圆的一种性质，美不在圆周线上任何一部分上，而只是圆形在人心上所产生的效果。柏克的观点是和这些美学家直接针锋相对的，他们之间的分歧反映了美学中的唯物主义和唯心主义的对立。

但是，我们也应该看到，柏克在解释他的美的定义时，未能完全摆脱以往唯心主义美学家的影响，而在个别观点上接受了传统的看法。例如，他把观照美的事物时在心灵里产生的满足叫做爱，认为爱和欲望或情欲无关。欲望或情欲是促使人们去占有对象的一种心灵的力量，它们和爱有着本质的区别，因为爱是由美引起，而欲望或情欲则是由完全不同的原因引起的。他指出，一个姿色平平的妇女虽然不美，却可能引起强烈的欲望，而一头美的动物虽然使人们爱它，却完全不引起任何欲望，就是一个例证。

美与欲望无关，特别是与占有的欲望无关，这种非功利主义的看法在美学中是由来已久的。早在中世纪，托马斯·阿奎那就已经指出，美和善的区别即在于前者不涉及欲望，而后者则是欲望的对象[33]。在英国美学中，这种观点得到了进一步的发展，舍夫茨别利明确地表述了美不涉及利害和欲望的思想。例如他说，在观照海洋之美的时候，决不能起占有或驾驭海洋的念头，因为由于占有海洋

而产生的愉快与观照海洋之美而产生的愉快完全不同[33]。另一些英国美学家如赫契逊和爱狄生也都基本上接受了舍夫茨别利的看法[34]。柏克未能与这种观点割断联系，这是他的不足之处。特别是这种观点后来经过康德之手，系统地发展成为所谓“无利害关系论”，至今在美学中泛滥流行。对这点柏克也有一部分责任。

柏克在阐述自己的美的学说之前，首先对以往流行的某些主要的美的概念进行了批判。

柏克所批判的第一种美的概念，就是认为美包含在整体的各个部分的一定的比例中。在他看来，这种看法是没有根据的。他说：“比例几乎完全与便利有关，正如任何关于秩序的观念一样，因此它必须被认为是理智的创造物，而不是作用于感官和想象力的最初的原因。我们并不是靠了长时间的注意和探究才发现一个对象是美的，美并不需要借助于我们的推理，甚至与意志无关。美的出现在我们心中有效地引起某种程度的爱，就像冰和火的应用产生冷或热的观念一样。”[35]在柏克的这些话里，明显地表现出他的感觉主义立场。他认为，任何比例都必须通过测量才能发现，因此它们是数学研究的对象，但是美却不是与测量、计算和几何学有关的观念，而只与感性有关。否则的话，我们只要通过测量计算出一个固定的美的标准，就能用我们的理性去规定我们的情感了，而这却显然是不可能做到的。

为了驳斥美在于一定的比例这种说法，柏克从植物美、动物美和人体美三方面举出许多例子来证明他的意见。例如玫瑰花是一种比较大的花，却长在细茎上，苹果花是一种小花，却长在大树上，二者的比例关系截然相反，但却都是美的。天鹅无疑是美丽的鸟，它的颈部很长，尾部很短。假如这就是美的比例，那么又怎能解释颈部很短而尾部极长的孔雀的美呢？至于说到人，那也很难说比例是人体美的原因。具有同样比例的人，有的可能很美，有的则一点

也不美。一个画家可以遵守你所规定的人体各部分的比例，而画出一个很丑的人像，也可以大大偏离这种比例，而画出一个很美的人像来。许多著名的画家对人体比例的看法有很大分歧，但却取得了同样的成功。应该说，柏克对于美在于一定的比例这种意见的反驳是有一定道理的。

柏克认为，许多人所以把比例当作美的原因，并不是由于他们在美的物体中观察到了一定的比例，而是由于他们对畸形和美的关系有错误的看法。其实美的真正对立面不是畸形，而是丑。比例失当的畸形物固然不美，但比例得当的东西并不都是美的。在美和丑之间有一种平庸状态，它经常是合乎比例的，但却对情感不发生多大影响。

柏克所批判的又一个美的概念就是所谓合适性观念，即认为美的原因或美本身在于某一部分适合于它的目的。他指出，这种理论是和我们的全部经验相矛盾的。他挖苦地说道，假如适合目的就是美的话，那么猪的楔形的鼻子，它的一双深陷进去的小眼睛，以及整个头部结构非常适合于掘土，就将成为极美的了。猴子的身体结构很适合于跑跳、抓扭、攀登，一般动物很少能比得上它，可是在人眼里其他动物也很少有比猴子更丑的。在适合于奔跑这一点上，人腿远不如马腿、狗腿或鹿腿，然而人腿却比它们更美得多。胃、肺、肝等等最适合于它们的目的，可是却根本谈不上美。在有许多非常美的东西里根本看不到任何效用的观念，我们在欣赏一双美丽的眼或一张漂亮的嘴的时候，决不去考虑它们是否适合于观看或吃饭。所以柏克得出结论说，“那无限聪明和善良的造物主，虽然由于他的慷慨，经常把美和他所创造的对我们有用的东西结合在一起，但这并不证明效用观念和美是一回事，或者无论如何是互相依赖的”[37]。

当然，柏克也指出，他认为比例和合适性不是美的原因，并不是说它们毫无价值，因而应该在艺术作品中忽视它们。比例和合适性

都是有作用的，但它们只能引起理智的赞同和默认，而不能引起爱。各种事物的比例都是随着它们的目的而变的，因此要对某一事物的比例下判断，必须先了解它的用途，而美的效果却发生在任何有关效用的知识之前。

柏克还批判了把圆满看作美的原因的意见，他认为这种意见也是不符合事实的。例如，妇女的美是最高的美，但这种美却总是伴随着柔弱和不圆满的观念。他说，妇女很理解这点，她们故意娇声娇气地说话，扭扭捏捏地走路，还要装出纤弱和病态。原因正在于："烦恼中的美是最动人的美。"[38] 柏克的这种说法，多少反映了当时所谓上流社会的不健康的审美趣味。

在批判了以往的一些美的概念后，柏克就进而阐明他自己对美的看法。他认为，美必须依靠某些实在的品质而发生作用，然而它又不是我们理性的产物，因此它必然是物体本身就具有的某种感性的品质，而问题就在于弄清这些感性的品质是怎样配置起来的。接着他就采取在探讨崇高时所用的同样方法，列举出以下这些美的因素：

1. 柏克认为，任何对象呈现在人们面前时，最显著之点就是它的体积，而美的对象通常都是比较小的。在许多种语言里（例如希腊文、英文、法文、意大利文等等），小词尾都是作为爱称使用的。在动物中间，我们爱的是小动物如小鸟、小兽等等。我们崇敬伟大而崇高的东西，同时却爱小巧可爱的东西，因为"我们屈服于我们所崇敬的东西，但却爱屈服于我们的东西"[39]。

2. 美的第二个要素是光滑。没有一个美的东西不是光滑的，如树木花卉的光滑的叶子，鸟兽的光滑的毛皮，美女的光滑的皮肤，家具的光滑的表面等等。假如有一个美的东西表面凹凸不平，那就不论它在其他方面多么好，也不会令人喜爱，因为这是与美的观念相矛盾的。

3. 美的物体的各部分必须有着逐渐的变化。没有变化的直线是单调而不美的，但突然剧变而构成棱角的线条也是不美的，美的线条必须缓慢地偏离直线，使人不能确定偏离的起点和终点。在这方面柏克举出霍加滋关于美的线条的理论[40]来加强他的看法。但他也指出，霍加滋把带棱角的图形看作美的，并认为可以确定一种特殊的美的线条，这种意见是不正确的。

4. 美的物体必须具有娇柔纤细的体态，因为粗壮有力的风格是与美格格不入的。例如，美的植物不是粗壮的橡树或栲木，而是娇柔的桃金娘和素馨。这点对妇女来说尤其明显，妇女之美在颇大程度上是由于她们的娇柔纤弱，但由于健康恶劣而造成的虚弱则是不美的，因为它破坏了其他的美的条件。

5. 美的物体的颜色有点难以确定，因为它们是丰富多样的。但是，柏克认为在这种多样性里也可以找出一些规律。美的物体的颜色不可晦暗混浊，而必须洁净明快，但又不能强烈夺目，而必须柔和。假如不得不采用强烈鲜明的颜色，那也必须同时有几种颜色混合在一起，使彼此互相协调。

在列举了以上这些美的因素后，柏克写道："我相信，这些因素就是美所依赖的特质，这些特质天然就起作用，它们比其他任何东西都更不容易由反复无常的癖嗜所改变，或由于鉴赏力的不同而陷于混乱。"[41]所以，在他看来，这些美的因素是不依人的主观爱好而客观存在的事物属性。

柏克没有对丑进行具体分析，在他看来，这是不必要的，因为丑的因素在一切方面都恰好与美的因素相反。但是他指出，丑虽然是美的对立面，却并不是比例和合适性的对立面，因为一个很丑的东西也可能合乎比例并且非常适合于某种用途。尤其是，丑也完全可以与崇高的观念不相矛盾，但丑本身还不是一个崇高的观念，除非它和引起强烈恐怖的特质结合在一起。

柏克认为，在人的各种感觉之间有着相似之处，因此对视觉适用的原则也同样适用于触觉、听觉、味觉、嗅觉等等。柏克不把审美功能限于视觉和听觉，而把它扩大到所有的感觉，这说明他并没有真正理解美感的特殊本性，从而把美感和一般的感觉混淆起来了。关于这一问题，黑格尔曾经指出，对艺术美的欣赏只涉及视觉和听觉（他把它们称为“认识性的感觉”），而嗅觉、味觉和触觉则完全与之无关，因为这些感觉“只涉及单纯的物质和它的可直接用感官接触的性质”，它们所引起的快感并不起于艺术的美[12]。黑格尔的这个意见本身无疑是正确的，虽然他的论证带有唯心主义色彩因而不能令人满意。

无可否认，柏克根据大量经验材料对美的各种因素作了细致的分析和研究，这对阐明美的现象是有帮助的。但是，我们也应该指出，柏克单纯从感觉主义的立场去观察美，因此他对美的本质不可能达到更深刻的理解。为了反对理性主义的美学观点，他走向了另一个极端，他忽视了理性在认识美的过程中的作用，从而把对于美的认识完全归结为感官的本能。他不理解对于美的认识虽然有着它的特殊性，但也不能始终停留在感觉上，而同样必须经历从感性提高到理性的过程。

柏克所探讨的美的因素只涉及对象的形式，而对象的内容则几乎完全处于他的视野之外。他虽然没有公开地说美只在形式，可是他对美的全部分析却说明他在一定程度上具有这种形式主义的观点。片面地强调形式的因素，看不到形式和内容的辩证统一，这是他的美的学说的根本缺陷。

柏克由于自己的哲学世界观的限制，不懂得从社会的、历史的发展观点去考察美，因此在他那里，美始终是物体的固定不变的自然属性。从方法论上来说，柏克对美的看法是带有形而上学倾向的。

但是，柏克的美的学说的最大错误还在于他对美的原因所作的

生理学解释。在他看来，“美是由于使整个身体的坚实组织松弛舒畅而发生作用的”[43]。各种美的因素都具有使筋肉组织松弛舒畅的自然趋向，例如光滑之所以是美的，就是因为粗糙而带棱角的物体使肌肉组织发生紧张或痉挛，从而引起痛感，而光滑的物体则使肌肉组织松弛舒畅，光滑柔软的手轻轻按摩可以消肿止痛。渐次的变化之所以是美的，也是因为它能起使人松弛舒畅的效果，摇动比绝对静止更易使婴儿入睡，坐一辆舒适的马车在和缓地起伏的草地上疾驰能给人极大的快感，都是由于这个原因。

柏克对美的原因的生理学解释完全把美感和一般生理的快感混为一谈，这当然是十分错误的，在今天看来甚至是幼稚可笑的。如果柏克的解释可以成立的话，那么按摩术之类的东西就应该和绘画、音乐等等一样被视为美的艺术了。旧的形而上学的唯物主义不可能和庸俗唯物主义彻底划清界限，建立在感觉主义原理上的整个柏克美学理论，事实上也不可能避免这种历史局限性。但是，如果把柏克美学作为一个必然的历史形态来看，那么我们毕竟应该承认它在唯物主义美学思想的发展上前进了一步。

注释：

① 参阅洛克：《人类理智论》，《十六—十八世纪西欧各国哲学》，商务印书馆，1971 年，第 244—252 页。

②《列宁全集》第 14 卷，第 124 页。

③ 该书第一次出版于 1757 年 4 月，据柏克本人的陈述，该书完成于出版前四年，而且他写这一著作前后共花费六、七年之久。由此推断，该书约写于 1747—1754 年之际，即柏克十八岁至二十五岁之间（参阅萨缪尔斯：《柏克的早年生活》，剑桥版，1923 年）。

④ 康德在早年通过门德尔逊的介绍了解了柏克的美学思想，在它的影响下写成了《关于美感与崇高感的考察》一文。在晚年著作《判断力批判》里，康德只提到两个过去美学家的名字，其中之一就是柏克。康德还对柏克作了相当详细的评述，认为柏克是用经验的方法去研究美学的人中间

的"最优秀的作者"(参阅《康德全集》第5卷,德文版,1922年,第349—351页)。

⑤《休谟论文集》第1卷,伦敦版,1784年,第244—245页。

⑥ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第12页。

⑦ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第13页。

⑧ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第15页。

⑨ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第16页。

⑩ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第23页。

⑪ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第17页。

⑫ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第24页。

⑬ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第26页。

⑭ 参阅赫契逊:《关于我们的美和美德的观念的起源的探讨》,第6页。

⑮ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第27页。

⑯《马克思恩格斯论艺术》第1卷,人民文学出版社,1960年,第203页。

⑰《马克思恩格斯论艺术》第1卷,人民文学出版社,1960年,第204页。

⑱ 参阅凯瑞特编:《美的哲学》,牛津版,1952年,第66页。

⑲ 参阅凯瑞特编:《美的哲学》,牛津版,1952年,第66页。

⑳ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第39页。

㉑ 柏克:《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》,伦敦版,1958年,第51页。

㉒ 参阅康德:《判断力批判》,《康德全集》第5卷,德文版,1922年,第316页。

㉓ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第57页。

㉔ 参阅柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第40、51页。

㉕ 参阅康德：《判断力批判》，《康德全集》第5卷，第333—334页。

㉖ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第132页。

㉗ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第136页。

㉘ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第91页。

㉙ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第112页。

㉚ 参阅凯瑞特编：《美的哲学》，第65页。

㉛ 赫契逊：《关于我们的美和美德的观念的起源的探讨》，参阅凯瑞特编：《美的哲学》，第70—71页。

㉜《休谟论文集》第1卷，第244页。

㉝ 托马斯·阿奎那：《神学大全》，参阅凯瑞特编：《美的哲学》，第51页。

㉞ 参阅舍夫茨别利：《特征集》第2卷，第126—127页。

㉟ 关于这个问题，可参阅施托尼茨的《论“审美的无利害关系性”的起源》一文（载《美学与艺术批评杂志》1961年冬季号），他认为无利害关系论的真正起源是在英国，这有一定的根据，但他错误地把这种观点夸大为18世纪英国美学的主题思想。

㊱ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第92页。

㊲ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第107页。

㊳ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第110页。

㊴ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第113页。

㊵ 霍加滋认为，美的线条是S形的曲线。关于这一理论，可参阅霍加滋：《美的分析》，牛津版，1955年，第65—82页。

㊶ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第117页。

㊷ 参阅黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1979年，第46页。

㊸ 柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第149—150页。

（原载《新建设》1963年第2期）

青年黑格尔的社会政治思想

黑格尔的辩证法是马克思主义的重要思想来源之一，对黑格尔辩证法的研究应该得到哲学史工作者的特别重视。列宁说："马克思和恩格斯认为，黑格尔辩证法这个最全面，最富有内容、最深刻的发展学说，是德国古典哲学最大的成果。"① 这就充分肯定了黑格尔辩证法的历史价值。

黑格尔辩证法是在什么样的社会阶级基础上形成的？这是我们研究黑格尔辩证法时首先必须解决的问题。这个问题在过去还没有加以认真的、深入的研究。在斯大林时期的苏联，曾经有过一种流行一时的错误看法，使这个问题不能得到正确的解决。毛泽东同志批判过这种错误看法，明确地指出，"把德国古典唯心主义哲学说成是德国贵族对于法国革命的一种反动。作这样一个结论，就把德国古典唯心主义哲学全盘否定了"②。无疑地，这种错误看法严重地影响了对黑格尔辩证法的评价，并使有关马克思主义思想来源的研究发生了极大的困难。如果这种看法能够成立，那就无法解释为什么本质上是革命的辩证法竟会在腐朽反动的封建贵族哲学中得到高度的发展，更难解释为什么无产阶级革命哲学竟要以这样一种没落阶级的意识形态作为自己的思想源泉了。

应该指出，把德国古典哲学说成是德国贵族对于法国革命的一种反动，是没有任何理论根据的，也是严重违背历史事实的。恰恰相反，德国古典哲学，特别是黑格尔辩证法，乃是法国资产阶级革命

在当时德国特殊历史条件下的一种曲折的思想反映。当然，这需要作具体的论证，单纯地下一个判断是无济于事的。

我们认为，要弄清黑格尔辩证法形成的社会阶级基础，关键之一在于正确地剖析黑格尔的早期社会政治思想，亦即他在写作《精神现象学》一书以前的思想发展。可以说，这是理解黑格尔辩证法的形成过程的一把钥匙。一般说来，《精神现象学》出版时，黑格尔已经以一个成熟的辩证法思想家的面貌问世了，而他在该书出版以前的一系列著作则仿佛都是为他的辩证法思想的形成作准备。这些早期著作在黑格尔的思想发展上是重要的里程碑。它们清楚地说明了青年黑格尔的阶级立场和观点，也在某种程度上揭示了黑格尔辩证法的秘密，暴露出它的阶级本质。因此，对黑格尔辩证法的认真研究，有必要从他的早期著作开始。

在黑格尔生前，他的早期著作绝大部分没有出版，除了在罗森克朗茨所写的黑格尔传记中有所提及外，这些著作并没有得到应有的重视和研究。黑格尔的这些遗留下来的手稿的整理和出版，主要是在20世纪开始进行的，直到20—30年代才告完成。本世纪初，德国唯心主义哲学家，所谓"生命哲学"的鼓吹者狄尔泰，研究了保存在柏林皇家图书馆里的黑格尔青年时期的手稿，于1906年发表了《黑格尔青年时代的历史》一书，从此引起了人们对黑格尔早期著作的注意。次年，狄尔泰的学生诺尔整理出版了黑格尔的一部分手稿，并且加上了《黑格尔青年时期神学著作》这样一个很不确切的书名。后来，拉松编辑出版了《黑格尔政治和法哲学著作》（其中收集了第一次发表的《德国宪法》和《伦理体系》）和《黑格尔耶拿时期的逻辑、形而上学和自然哲学》。霍夫迈斯特也编辑出版了黑格尔讲演稿《耶拿时期的实在哲学》，并收集了过去散见的一批文献，辑成《有关黑格尔思想发展的文献》一书。这些文集基本上包括了黑格尔早期的主要著作，为我们研究黑格尔青年时代的思想发展提供了

第一手材料。

马克思、恩格斯和列宁虽然未能读到黑格尔的这些早期著作，但他们对黑格尔哲学所作的许多深刻的评述，却由于这些早期著作的出版而又一次得到了辉煌的证实。这充分说明马克思列宁主义的科学具有威力无穷的洞察力。相反，有些西方学者尽管掌握了大量有关的原始资料，却由于他们的阶级偏见和唯心主义的思想方式，始终不能对黑格尔青年时代的思想发展过程作出正确的解释。例如前面所说的那个狄尔泰，虽然他很熟悉黑格尔的早期著作并竭力加以吹捧，说黑格尔从未写过“比这更美的东西”。但是，他力图把青年时代的黑格尔歪曲成为一个非理性主义者，把黑格尔思想神秘化，仿佛在黑格尔的早期著作中就已经有了所谓“生命哲学”的萌芽。在研究黑格尔的现代西方学者中间，狄尔泰那样的观点是有代表性的，流毒亦颇为深广。这表明现代资产阶级已经完全没有能力去正确地认识黑格尔哲学的“合理内核”，更谈不上对它进行批判的继承了。

扫清现代西方学者所制造的迷雾，对黑格尔的早期思想的发展作出客观的，正确的估价，并阐明形成黑格尔辩证法的社会阶级基础，这是一个很繁重的任务。下面我们只是试图在这方面进行初步的探索。

一、关于启蒙运动对黑格尔早期思想形成的影响

青年黑格尔的世界观，是在启蒙运动思想的强烈影响下开始形成的。黑格尔早期社会政治观点带有启蒙运动的深刻烙印，这是无可辩驳的事实。

1780—1788 年，黑格尔在斯图嘉特上中学，在他的传记和思想发展史上一般被称为斯图嘉特时期。当时的斯图嘉特中学正在启

蒙运动的影响下进行逐步的教学改革，神学和哲学课程注重学生的性格形成，并且加强了德国文学和自然科学方面的课程。这对刚开始学习思考、如饥似渴地寻求知识的年轻的黑格尔，产生了不小的影响。黑格尔去世后，罗森克朗茨收集了黑格尔中学时期的全部笔记。从这些笔记中可以看出，黑格尔在这个时期内勤勉地阅读和摘录了大量启蒙运动者的著作，其中有卢梭的《忏悔录》和莱辛、加尔夫、舒尔采、孟德尔松等人的作品③，还阅读了许多古希腊罗马的古典著作，如柏拉图、亚里士多德、西塞罗、塔西陀的一些作品，甚至还翻译了索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》和朗吉弩斯的《论崇高》。罗森克朗茨在谈到黑格尔所受的中学教育时说，"黑格尔所受的教育，在原则方面完全是属于启蒙运动性质的，而在课程方面则偏重于古代的古典作品"④。霍夫迈斯特也承认，影响求学时期的黑格尔的不仅是康德和费希特，而且是启蒙运动的整个传统。⑤

在黑格尔中学时期的笔记中，有一长段摘录特别值得我们注意。这段文字摘自孟德尔松于 1784 年在《柏林月刊》发表的《什么是启蒙》一文，其中有这样的一些话："教育、文化和启蒙是社会生活的各种变形，是人们的工业和他们改善自己的社会状况的努力的产物。艺术和工业越是使一国人民的社会状况和人的使命(die Bestimmung des Menschen)相协调，该国人民也就越能得到更多的教育。""人的使命可分为：1. 人作为一个人的使命，2. 人作为一个公民的使命……把人作为人来对待，启蒙是没有等级(Stande)区别而对所有人的。把人作为公民来看，启蒙则按等级和职业而有所不同。但是，在这里人的使命为人的努力提供了标准和目标。"孟德尔松是唯心主义哲学家，他是莱辛的朋友，属于德国启蒙运动的温和派。他的上面这些话很可以表现整个德国启蒙运动的思想特征。所谓把人作为人来对待，提出人作为一个公民的使命，要求改善人的社会状况等等，都无非是当时幼弱的资产阶级反封建的要求和愿

望的某种反映。黑格尔在摘录孟德尔松的文章时虽然没有加上他自己的评论，使我们难以确切地判定他在何种程度上赞同孟德尔松的这些观点，但是启蒙思想对这个年轻的中学生的影响无疑是巨大的，这从他中学时期写的一些文章可以得到证明。

据罗森克朗茨说，在所见到的黑格尔中学时期写的文章中，最早的一篇是《三头对话》⑥。此文作于 1785 年 6 月 30 日，是以古罗马第二次三头执政安东尼、雷必达和屋大维之间的戏剧对话的形式写成的。从黑格尔的这篇习作可以明显地看到莎士比亚的剧本《朱利·恺撒》的影响⑦。令人感到兴趣的是黑格尔在该文中流露出来的政治倾向。黑格尔心目中的英雄是屋大维，他勉强同意对西塞罗实行公敌宣告，并且对“自由的罗马人”是否会容忍一个主人表示怀疑。屋大维在最后的独白中说：“我这个不当奴隶的人是不习惯在一个主人的傲慢的目光下低头的。”显然，黑格尔是把古代罗马共和国的自由（那种奴隶制度下的自由）加以理想化和美化了，而这正是反映了当时启蒙运动者对罗马史的普遍的看法。

黑格尔在中学时期写的最重要的一篇文章是《论希腊人和罗马人的宗教》（1787 年 8 月）⑧。这篇文章已经开始提出一些很有独创性的见解，表明年轻的黑格尔尝试独立思考问题。在这篇文章里，黑格尔基本上遵循着 18 世纪理性主义精神，对宗教迷信和偶像崇拜进行了谴责。黑格尔认为，在宗教方面，希腊人和罗马人所走的是所有民族都走过的道路，所有民族都发展了关于上帝的观念。“在幼年时期，在原始的自然状态下，人们把上帝想象成一个全能的存在物，他任意地统治着人们和广大事物。他们按照他们所知道的主人的模型，来形成他们关于上帝的观念，家族的族长和头领完全随心所欲地对他们的部属操有生杀之权，而部属们则盲目地听从他们的一切命令，甚至听从非正义的、不人道的命令；上帝也像人一样发怒，轻率地行动并可能为此而感到后悔。他们正是以这种方式来

想象他们的上帝。在我们这个有名的启蒙时代，大多数人的观念还仍然是这样形成的。”⑨黑格尔指出，人们认为恶来自上帝的惩罚，因此用牺牲去讨上帝的欢心。早期的希腊人和罗马人，由于对可怖可畏的全能之神的迷信崇拜，建造了万神殿，在遇到困难时就去那里求助。祭师们用许多礼仪去教人迷信。迷信的希腊人把每件东西都看作预兆，“直到我们今天，人们仍然把彗星看作国王去世的兆头，把猫头鹰叫看作人将死的兆头”。而有些狡猾的头脑机灵的人，就利用宗教信仰，他们把自己的一切行动都和宗教联系起来，因而使这些行动成为神圣而正当的事。

年轻的黑格尔认为，只有当一个民族达到了一定的教育阶段时，才能出现一些具有明晰理性的人，他们开始发现“更好的上帝概念”，并向别人传授。希腊哲学家们的神的概念是更开明的，他们教导说，神给予每个人充分的手段和力量去获得幸福，真正的幸福是通过智慧和道德的善而达到的。他们关于神的最后本质提出了各种不同的说法，这说明要达到真理是多么困难。在历史上我们可以看到，习惯和古老的习俗怎样使人们把胡言乱语当作理性、把极度愚蠢当作智慧来接受。由此黑格尔得出结论说：“这将使我们小心地去对待我们自己所继承的传统的看法，甚至准备去审查那些我们头脑里从未发生怀疑和揣测的看法，去审查一下那些看法是否可能是完全错误的或只有一半是正确的。”⑩

黑格尔在这篇文章里猛烈地抨击宗教迷信，尊崇理性，对传统观念提出了大胆的怀疑，所有这些无疑地都是符合于启蒙运动精神的。在这里需要注意的是他对待宗教的态度，他的这些初步的看法在以后的著作中得到了进一步的发展，成为整个黑格尔青年时代思想的一个重要组成部分。黑格尔从来也不是无神论者，他并不否定宗教，而只是反对迷信。他对宗教的看法总的说来接近于启蒙运动中的温和派的观点，但在他的文章中也包含着一些很有价值的思想

萌芽。他虽然也像某些启蒙运动者一样，把宗教迷信看作由于教育不发达而愚昧无知的产物，但他并不是把宗教简单地归结为纯粹由骗子手编造出来而使人受骗上当的谎言，而开始接触到产生宗教观念的社会历史根源。在他看来，人们早期的上帝概念是按照人们在生活中所熟悉的“主人”的模型来形成的，因此也就赋予上帝以“主人”的一切特性。从黑格尔的这种看法实际上可以导致这样的结论：不是上帝按照自己的形象来创造人，而是人根据自己的形象去塑造上帝。黑格尔自己并没有明确地说出这一点，这个思想在他那里始终处于萌芽状态，但对于一个中学生来说，有这样独创的见解确实已经是难能可贵的了。

年轻的黑格尔并不否认神的存在，他的启蒙思想是不彻底的。但是，黑格尔的宗教观点所强调的是人，而不是神。人向神贡献牺牲，为神建造壮丽的万神殿，并不是真正为了神，而是为了自己。讨神的欢心，是为了害怕神的惩罚或是为了求得神的帮助，因此归根到底是为了人的利益。而一旦人的理性认识到这样做的荒谬性，他们就不再把人的幸福看作是神的赏赐，而看作是人自己努力的结果。这种以人为中心的观点，是青年黑格尔的启蒙思想的一大特色。

黑格尔主张独立思考，要求对一切传统思想进行重新审查，这也表现了启蒙运动的精神。恩格斯在谈到法国启蒙运动者的时候说：“他们不承认任何外界的权威，不管这种权威是什么样的。宗教、自然观、社会、国家制度，一切都受到了最无情的批判，一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利。”[11]由于历史条件的不同，德国启蒙运动者远没有达到这样彻底的程度，他们对传统事物的批判暂时还仅限于思想的范围内。中学时期的黑格尔主要还是接受德国启蒙运动者的思想影响，后来随着他的视野的扩大，他对传统事物的态度也就越来越激烈了。

黑格尔在中学时期写的另一篇文章《论古代诗人(与近代诗人不同)的某些特征》(1788年)⑫,也值得一提。这篇文章显然受到启蒙运动者加尔夫关于同一论题的一篇文章的强烈影响(加尔夫的文章写于1770年,题为:《对古代和近代作家、特别是古代和近代诗人的作品的某些区别的一个考察》)。黑格尔把古代诗人和近代诗人作了对比,认为古代诗人比近代诗人优越。他后来把希腊艺术看作美的典范,这种观点在他的这篇早期著作中已见端倪。一般说来,对于古典作品的颂扬,也是当时启蒙运动者通常的看法。值得我们注意的是黑格尔论证的方式。黑格尔指出,古代诗人的一个重要特征是质朴性(Simplizitat),他们如实地把事物的原貌呈现在我们面前,不加夸大和人为的加工,他们的思想直接来自个人经验,直接从生活中取材,他们在写作时毫无拘束,没有什么条条框框,每个人都有他自己的独创性。而近代诗人所描述的历史事件则来自书本的材料,与我们本民族的宗教体系和真实历史没有本质联系,因而我们的兴趣从作品的内容本身转向了诗人的技艺。古代人的思想是从个人生动的直接经验中抽象出来的,近代人的思想则是脱离经验而从书本中得来的。黑格尔反对死读书,他说,"冷漠的死读书在大脑上印下死板的符号"。近代人从小就学习一大堆流行的言语和观念符号,根据这些东西去形成自己的观念,因此他们的认识早就被划定了范围和界限,这样得到的思想也就不能不是脱离实际的空洞的抽象。在这里,黑格尔所作的古代人和近代人的对比,实际上也就是素朴的辩证思维和形而上学思维的对比。后来,黑格尔在《精神现象学》一书序言里又重复提出了并进一步发挥了这个看法。他写道:"古代人的研究方式跟近代的研究很不相同,古代人的研究是真正的自然意识的教养和形成。古代的研究者通过对他的生活的每一细节都作详尽的考察,对呈现于其面前的一切事物都作哲学的思考,才给自己创造出了一种渗透于事物之中的普遍性。但现代人

则不同，他能找到现成的抽象形式，他掌握和吸取这种形式，可以说只是不假中介地将内在的东西外化出来并隔离地将普遍的东西（共相）制造出来，而不是从具体事物中和现实存在的形形色色之中把内在和普遍的东西产生出来。”⑬黑格尔为什么要赞扬古代人和贬抑近代人，原因就在于他欣赏古希腊的自发的朴素辩证法，而反对在近代曾经占统治地位的形而上学思想。他对近代人的指责，应该理解为对形而上学的批判。有的现代资产阶级学者，如赫林把黑格尔说成是一个所谓“精神的经验论者”⑭，这就说明他根本没有理解黑格尔的辩证法，从而把黑格尔所说的具体共相和经验论混为一谈了。

这里需要提一下青年黑格尔于同一年 12 月写的另一篇文章《论阅读古希腊罗马古典作家们的作品对我们的益处》。他写这篇文章时已经从斯图嘉特中学毕业，刚进入杜宾根神学院学习。根据罗森克朗茨的看法，这篇文章只是黑格尔前一篇论古代诗人特征的文章的改写稿。两篇文章的中心思想确实没有多大变化，只是在某些观点上，后一篇文章比以前更明确了。例如，他特别强调古希腊文化的优越性，相形之下把罗马的作品则放在较低的位置上，认为它们大多数只不过是摹仿而已⑮。他还认为在一切时代人类精神普遍地都是一样的，只是由于环境的不同，人类精神的发展有各种不同的变形。他把希腊人的那种健康的，完整的自然意识同现代人的堕落的，分裂的人为意识对立起来，希望能够借助于研究古典遗产去克服现代意识的这种缺点。黑格尔的这个想法是当时许多启蒙运动者所共有的，而且到后来还得到了进一步的发展。

在中学毕业时，黑格尔代表全班在毕业典礼上致告别辞⑯。他在这篇讲话中表扬了斯图嘉特中学的教育，描述了土耳其人在艺术和科学方面的不发达状态。他认为，土耳其人所以野蛮，不是由于缺乏才能，而是由于国家忽视教育。“因此，教育对一个国家的公共福利有着多么重大的影响啊！我们多么明显地看到在这个民族（指

土耳其人——引者注）那里忽视教育的可怕后果。”现在经过某些研究者的考证已经弄清楚，黑格尔在讲话里谈论土耳其是出于修辞学老师豪格的授意。但是，黑格尔对教育的社会作用和意义的强调，乃是他自己的看法，这可以从他当时的读书摘录中得到证明[17]。在他看来，教育是整个社会机体的基础，国家的首要职责就是推进教育事业。黑格尔对教育的这种看法，也正是启蒙运动思想家们一般所宣扬的观点。他们都幻想通过教育来促使社会进步，把教育看作改造社会、推动社会发展的主要手段。年轻的黑格尔也无疑地接受了他们的影响。

斯图加特时期的黑格尔，是在启蒙运动思想的熏陶下开始形成自己的世界观的。我们在他后来成熟时期的著作中，还能感觉得到他早年所受到的这种影响。例如，在《历史哲学》中，黑格尔就曾经这样热情地描述启蒙运动说：“人类的眼睛变得明亮了，知觉变得敏锐了，思想变得灵敏并有解释的能力了。‘自然’法则的发现，使人类能够对抗当时那种极端荒谬的迷信，并且对抗那只有魔术才能够克服的对于巨大陌生的权力的一切观念……他们拥护着‘个人’独立的自主，来反对那根据着权威的信仰。”又说：“启蒙运动从法兰西输入到日耳曼，创造了一个新思想、新观念的世界。”[18]上面这一番话在某种程度上可以被理解为黑格尔自己的精神发展史中的一个断片。正是在启蒙运动的培育下，年轻的黑格尔眼睛变得明亮了，而且在他面前开始展现一个新思想，新观念的世界，那就是法国革命所创造的新世界。

二、青年黑格尔是怎样对待法国资产阶级革命的？

1788 年秋，黑格尔进杜宾根大学神学院学习。不久就爆发了

震撼整个欧洲的法国大革命，这位具有启蒙思想的青年大学生，像当时许多进步青年一样，为这个伟大的历史事件而感到欢欣鼓舞。正如恩格斯所说："突然，法国革命像霹雳一样击中了这个叫做德国的混乱世界。它的影响非常大。极其无知的、长期习惯于受虐待的人民仍然无动于衷。但是整个资产阶级和贵族中的优秀人物都为法国国民议会和法国人民齐声欢呼。"⑲黑格尔对法国革命的关心并不是转瞬即逝的一时的热情冲动，他始终密切地注视着法国革命的发展进程，试图去理解它在世界历史上的意义。我们甚至可以说，黑格尔的哲学世界观的最后形成是和法国资产阶级革命的结局分不开的。

在杜宾根时期，黑格尔学了两年哲学课和三年神学课。虽然他通过了所有的必修课程，并取得了哲学和神学的学位，但他在那个时期的真正兴趣却不在于抽象的哲学和神学问题，而在于比较现实的社会政治和伦理问题。也正是在这时期内，黑格尔特别醉心于卢梭的著作，接受了卢梭的巨大影响。卢梭代表着法国启蒙运动中激进的一翼，是法国资产阶级革命的思想旗帜。黑格尔对卢梭的倾慕是同他对法国革命的态度分不开的。根据罗森克朗茨在黑格尔传记中引自报刊的材料，黑格尔当时的同学回忆说："至少在我结识他的四年内，形而上学⑳并不是黑格尔的专门兴趣所在。他心目中的英雄是他经常阅读的《爱弥儿》、《社会契约论》和《忏悔录》的作者卢梭。他认为，阅读这些书使他从一般的偏见、习惯的假设或他所谓的桎梏下解放出来了……在杜宾根，他甚至还不真正熟悉康德老爹的著作。""人们说，黑格尔是宣传自由、平等的最热心的讲演者，并像当时所有青年一样，热烈地崇拜（法国）革命的思想。有一个星期日早晨，一个美丽的、晴朗的春天早晨，黑格尔、谢林和其他几个朋友，据说到离杜宾根不远的草地上种了一株自由树。"在法国革命的精神鼓舞下，杜宾根神学院的学生曾经仿照雅各宾俱乐部的榜样成

立了秘密的政治团体，阅读和交流被查禁的法国革命报刊，举行集会讨论有关祖国前途的政治问题，甚至高唱《马赛曲》（把这首革命歌曲译成德文的是谢林）。这些活动曾经遭到反动当局的追查，而青年黑格尔则是当时的进步学生运动的参与者之一[1]。他的大学时期纪念册上的许多题词，也可以印证他的政治态度。在那里我们可以看到这样一些革命口号："打倒暴君！""自由万岁！""让·雅克（即卢梭——引者）万岁！"等等[2]。

法国资产阶级革命使年轻的黑格尔受到了一次真正的思想洗礼。恩格斯说，"黑格尔谈论这次革命时总是兴高采烈的"[3]，又说，"在他的著作中相当频繁地爆发出革命的怒火"[4]。所有这些无疑地都应归因于法国革命对黑格尔的影响。直到黑格尔晚年，当他已经成为柏林大学教授、普鲁士王国官方哲学家的时候，他仍然在巴黎人民攻克巴士底狱的纪念日举行聚会，请朋友们为这一革命事件干杯。在《历史哲学》中，他还热情地称颂法国革命说："自从太阳照耀在天空而行星围绕着太阳旋转的时候起，还从来没有看到人用头立地，即用思想立地并按照思想去构造现实。阿那克萨哥拉第一个说，Nûs 即理性支配着世界；可是直到现在人们才认识到思想应当支配精神的现实。这是一次壮丽的日出。一切能思维的生物都欢庆这个时代的来临。这时笼罩着一种高尚的热情，全世界都浸透了一种精神的热忱，仿佛第一次达到了神意和人世的和谐。"[5]从这一段话里我们可以想象得到，当几十年前法国革命刚爆发时，大学生黑格尔会抱有何等欢欣鼓舞的激动心情了。

1793 年，黑格尔从杜宾根神学院毕业后，并没有去从事宗教职业，而是去瑞士伯尔尼担任家庭教师，后来又回到德国，在法兰克福当家庭教师。1801 年，去耶拿大学任哲学讲师，开始了他的学术生涯。从伯尔尼到耶拿，在黑格尔的思想发展史上是一个重要的阶段，他自己的哲学世界观正是在这个阶段形成的。他博览群书，研

究哲学、历史、宗教、经济和伦理等各方面的问题，同时也密切地关心与法国革命相联系的当代政治问题，并且在他的著作和书信中经常对政治问题发表自己的意见。海谋说，“黑格尔在他写《现象学》之前是一个卓越的政论家”[26]。这句话并没有说错，他的错误在于把黑格尔说成是法国革命的坚决反对者。现代批判黑格尔的西方学者如波普尔，也重复海谋的错误论断，硬说黑格尔是“反对法国革命的反动势力的喉舌”[27]，是所谓“开放”社会或民主制度的主要敌人。这些武断的说法是完全违背历史事实的。在这方面，里特尔的看法则走向了另一个极端，他在《黑格尔和法国革命》一书中指出，在黑格尔那里，与时代有关的哲学的一切规定都集合在法国革命这一事件周围，而没有第二种哲学像黑格尔哲学那样可以称得上是革命的哲学[28]。

诚然，黑格尔对法国革命的热烈同情是随着革命的深入而有所减退的，雅各宾派对反革命的坚决镇压使他发生动摇。这也正好说明了黑格尔所代表的德国新兴资产阶级的软弱性。罗伯斯庇尔对封建贵族阶级和反对派所实行的资产阶级专政和革命恐怖政策，在黑格尔看来是过于激进的，因而是不能接受的。当时德国有一些开始曾经同情法国革命的人，确实由于反对罗伯斯庇尔的革命专政而转变为法国革命的反对者。黑格尔不是这样的人，他虽然反对罗伯斯庇尔，却从来也没有变成法国革命的敌人。他始终清醒地认识到法国革命的历史必然性，充分承认这一伟大事件所具有的世界历史的意义。他所反对的并不是法国革命的原则，而只是它所采取的那种激进而又彻底的方式。

我们可以举一个例子。1794 年圣诞节，黑格尔从伯尔尼给谢林写信，谈到法国热月政变后著名雅各宾党人卡里厄被处死的事。他以赞许的口吻说，“这场审讯非常重要，已把罗伯斯庇尔派的丑行败德完全揭发出来了”。黑格尔的这些话当然暴露了他在法国革命

的重要转变关头时倾向于保守的政治立场。但是，我们却不能把这作为他根本反对法国革命的证据，因为紧接在这封信之后，黑格尔给谢林的其他几封信表明，他仍然是以法国革命的精神作为依据的。在1795年1月底的一封信中，黑格尔提出“让理性和自由作为我们的口号”。谁都知道，所谓理性和自由恰恰就是法国革命的一面思想旗帜，而黑格尔所反对的罗伯斯庇尔也正是理性和自由的最热烈的鼓吹者之一[29]。尤其值得我们注意的是1795年4月16日黑格尔给谢林的信。这封信一开始就猛烈地抨击伯尔尼的贵族寡头政治，对宫廷里大搞阴谋诡计，勾心斗角的黑暗情形表示深恶痛绝。他要求把人的尊严提得更高些，要求承认人的能力是自由的。他说，“我认为，时代的标志莫过于说：人类已以极可尊敬的姿态出现在它自己面前，围绕在人世间的那些压迫者和神灵头上的灵光正在消逝，即是一个证明。哲学家们正在论证人的这种尊贵品质，人民将学会去认识自己，而且不是去要求他们被践踏了的权利，而是直接去重新取得这些权利，掌握这些权利。宗教和政治已经狼狈为奸，沆瀣一气。宗教所教导的，正是专制政治所想要的东西”。他还从一部小说里引用了这样的话：“朋友们，努力向太阳，使人类早日得救！”[30]在这封信里我们听到的简直就是法国革命的回声。青年黑格尔大胆地把进攻的矛头直接指向人世间的压迫者和神灵，指向专制政治和宗教，主张人民直接去重新取得自己过去被践踏了的权利，这不是公然要造封建制度的反吗？强调所谓人的尊严，维护人的权利，这正是资产阶级革命家动员人民进行反封建斗争的有力口号。说穿了，当时黑格尔心目中的使人类得救的“太阳”，实质上就是法国革命。他不是把法国革命比作“壮丽的日出”吗？

青年黑格尔的激进情绪无论如何总是法国革命影响的产物，他的这种倾向革命的心情是有诗为证的。1796年8月黑格尔赠给他的密友、后来著名的诗人荷尔德林的一首诗《Eleusis》中，就有这样

激昂的诗句:“只为自由的真理而生存,决不与规定意见和情感的法令相妥协!”[31]黑格尔在诗中是回忆他在杜宾根求学时期和荷尔德林的“旧盟”,这也至少可以证明,青年黑格尔和荷尔德林一起曾经决心要为自由的真理而献身。对于这两个怀着美好理想的年轻人来说,法国革命该是多么具有吸引力的范例呵!

黑格尔对法国革命的美丽的幻想不久就宣告破灭了。流血的动乱,大规模的镇压,政局的不稳,显然使他深感失望,从而对法国革命的某些方面采取批判的态度。但同时他也更进一步从历史的角度思考法国革命的意义,试图对它作出哲学的解释。黑格尔认为,法国革命从抽象的人权的原则开始,必然会导致恐怖统治。他的这种观点后来最清楚地表述在《精神现象学》一书的“绝对自由与恐怖”这一节中,在那里他断定说:“普遍的自由既不能产生任何肯定性事业,也不能作出任何肯定性行动;它所能做的就只有否定性行动;它仅只是制造毁灭的狂暴。”[32]

但是,黑格尔并不是单纯地攻击法国革命的恐怖,而予以全盘否定。相反,他认为在世界历史的发展中这是不可避免的,是必然要发生的。就在他写作《精神现象学》的差不多同时,他在耶拿大学的讲演录(1805—1806 年),即《耶拿时期的实在哲学》中,十分明确地指出了法国革命的历史必然性。他说,一切国家都是由于伟大人物的崇高的力量所创立的,“伟大人物的优越性就在于他能知道和表达绝对意志。所有的人都集合在他的旗帜下,他就是他们的上帝。例如,提修斯创立了雅典国家,又如,在法国革命中,国家、普遍的整体掌握了可怕的力量。这种力量——不是专制,而是暴政——是纯粹的恐怖统治,但这种统治却是必然的和正义的……这个国家是简单的绝对精神,它知道它自己,而且对它来说,除了它自身之外没有任何东西是有力量的,——关于善恶、卑鄙可耻、阴谋欺骗的概念都没有力量;它高于所有这一切之上,因为在它之中恶和自身相

和解了”。因此，在黑格尔看来，不管人们是否喜欢法国革命的所谓“暴政”，它的存在是有历史理由的，只有当它在历史上成为不需要的东西之后，它才会消失。“暴政被人民所推翻，因为它是令人厌恶的，卑鄙的等等，但是实际上它之所以被推翻，仅仅是由于它是多余的。”罗伯斯庇尔就是这样，“他的力量抛弃了他，因为必然性抛弃了他，所以他也就被人用暴力推翻了。必然性得到实现，但必然性的每个部分通常是分配给各个个人的。有些人充当起诉人和辩护人，有些人充当法官，而另一些人则充当刽子手，但一切都是必然的”[33]。

在这里，我们可以看到后来在黑格尔的《历史哲学》中加以进一步发挥的所谓“理性的诡计”这一著名论点的雏形。如果考虑到在黑格尔那里理性是历史的主宰，而伟大人物只不过是理性为了达到自己的目的而使用的工具，那么他用这样的观点去解释法国革命和罗伯斯庇尔，实际上就不是对它（他）的谴责，而是为它（他）所作的强有力的辩护。我们不妨把青年黑格尔和晚年的柏克对法国革命的态度作一比较，就可以看出他们之间的原则区别。柏克在青年时代曾经接受了培根和洛克的唯物主义哲学观点，并且受到了启蒙运动思想家、特别是卢梭的强烈影响。但是在法国革命爆发后，他却站在坚决反对的立场上攻击法国革命。在《对法国革命的感想》一书中，他简直把法国革命说成是一种危险的传染病，主张用一切手段，包括切除手术来防止它的蔓延。而对黑格尔来说，法国革命在世界历史上是一种有益的现象，它仿佛是有机体向新的更高阶段急速发展时必然伴随而来的一时的热病，它会自然痊愈而不应加以外力的干预。黑格尔从来也没有像柏克那样站到封建阶级立场上去反对法国革命。当然，如果与同时代的德国先进思想家相比，黑格尔对法国革命的态度是落后于福斯特为代表的革命民主派的，甚至还比不上费希特，但是就他们对法国革命的历史必然性的深刻理解

而言，黑格尔可以说是首屈一指的。

应该指出，青年黑格尔早就是一个唯心主义者，因此他对于法国革命的历史必然性的理解也不能不是唯心的。在他看来，法国革命的发生是精神革命的结果。他说："初看起来使人刺目的那些大革命，必须有时代精神方面的沉默的、秘密进行的革命作为先导，这种革命不是每个人都能看得见的，特别是对当代人来说是感觉不到的，并且难以认识它，正如难以用言语去形容它一样。正是由于对这种精神革命缺乏认识，才使人对它所引起的变革感到惊奇。"[34]黑格尔的这些话包含着一定的合理因素，因为恩格斯也指出过，在18世纪的法国和19世纪的德国，哲学革命曾经作了政治变革的前导。[35]黑格尔指出了意识形态领域内的革命往往为政治革命作思想准备，这一点是有道理的。但是，作为一个唯心主义者，他却把政治革命看作是精神革命的一种体现，因此发生政治革命的原因归根到底应该到精神的自己发展中去寻找，而不应该到社会物质生活中去寻找。这样，他就把事物的真实关系完全弄颠倒了。实际上，无论是政治革命，或是精神革命，都不是决定历史发展的最终原因。马克思和恩格斯说："人们为了能够'创造历史'，必须能够生活。但是为了生活，首先就需要衣、食、住以及其他东西。因此第一个历史活动就是生产满足这些需要的资料，即生产物质生活本身。"[36]因此，理解历史发展的真正钥匙应该到社会生产方式，到生产力和生产关系的矛盾以及被它制约的阶级斗争中去寻找。黑格尔当然不懂得这个真理，他始终坚持"精神世界"统治"事物世界"，从而"把法国革命看作是这种精神的统治的新的更完备的阶段"。[37]他的这种唯心主义观点，曾经受到马克思主义创始人的尖锐批判。

青年黑格尔对法国革命的看法是典型的德国资产阶级观点，他对法国革命的向往正是德国资产阶级反封建要求的反映。他说，法兰西民族通过革命的洪炉把自己从如同无生气的锁链那样束缚着

它的许多制度下解脱出来了，个人也抛弃了对死的恐惧和历来的生活方式，这就使法兰西民族获得了有助于同其他民族进行斗争的巨大力量。他所说的“无生气的锁链”不就是指封建制度吗？法国人在革命后所表现的那种不怕死的英勇精神，也正是德国资产阶级庸人们身上最缺少的东西。黑格尔意识到，只有经过革命的洪炉才能摆脱“无生气的锁链”和改变人的精神面貌。但是，由于德国资产阶级的软弱性，黑格尔却又十分害怕革命，因而陷于不可解决的矛盾。他的另一封信也反映出他的这种矛盾的心理状态，他在那里写道：“直到现在，我们在仿效法国人方面只是接受了一半，而抛弃了另一半，可是这另一半却恰恰是最宝贵的部分——人民的自由，人民参加选举和参与决策，或至少是向人民的社会舆论说明政府的一切措施。”从他的这些话里可以看出，他是主张向法国学习资产阶级民主自由的，而且认为德国人学习得很不好。但是接下来他又说：“毕竟德国从法国已经学到足够多的东西了，而且德国人的慢性子将来还会由此得到某种好处。决不能一下子就要求得到一切……”㊽德国资产阶级的两面性在黑格尔身上真是表现得淋漓尽致，一方面他很羡慕法国资产阶级革命的胜利果实，希望向法国学习；另一方面又不敢采取革命手段，主张“慢慢来”。青年黑格尔的这种矛盾性格，贯穿在他的社会政治思想的各个方面，他的这种性格归根到底是必须用德国资产阶级所处的历史地位去解释的。

法国革命的结局导致了拿破仑帝国的大资产阶级统治，青年黑格尔是支持拿破仑的亲法派。列宁曾经指出，拿破仑主义这种统治形式是在反革命资产阶级的基础上成长起来的，“是由于资产阶级在民主改革和民主革命的环境里转向反革命而产生的”㊾。但是，在法国国内，拿破仑主义虽然是资产阶级转向反革命的标志，而对于当时西欧其他封建国家来说，拿破仑主义却起着瓦解封建制度的作用。拿破仑代表法国大资产阶级的利益，实行对外侵略扩张的政

策，在他的军事力量所到之处，摧毁了封建旧秩序，而建立了有利于当地资本主义发展的新秩序。正如马克思所说，在拿破仑时代，国家机器“不仅被用来压制革命，取消人民的一切自由权利，而且是法兰西革命的一种工具，用来对外攻击，用来为法国在大陆上建立大体与法国相仿佛的一些国家来代替封建王朝”[40]。尤其是在邻近法国的德国西部和西南部地区，如莱茵河地区、威斯特法利亚、巴伐利亚、符腾堡等地，由于法国的直接干预，封建制度遭到了沉重的打击，资本主义较为迅速地发展起来了。所以恩格斯说，“德国资产阶级的创造者是拿破仑”[41]，“对德国来说，拿破仑并不像他的敌人所说的那样是一个专横跋扈的暴君。他在德国是革命的代表，是革命原理的传播者，是旧的封建社会的摧毁人”[42]。因此，青年黑格尔对拿破仑的崇拜，也是符合于当时德国资产阶级利益的。

在当时德国进步知识分子中间，拿破仑崇拜是相当普遍的现象。随着拿破仑加冕称帝，他的德国崇拜者中间发生了分化。德国资产阶级的激进的一翼感到了革命理想幻灭的痛苦，他们愤慨地抛弃了拿破仑这个偶像。贝多芬就是一个著名的例子，他忿怒地改变了原定把第三交响乐献给拿破仑的计划，而另外献给了他心目中的“英雄”。贝多芬拒绝和现实妥协，又看不到新的出路，最后只能把他的巨大激情融化在席勒式的注定无法实现的美好理想里（这在他的第九交响乐中得到了如此辉煌的艺术表现）。黑格尔是贝多芬的同年人，但在思想倾向上则属于德国资产阶级的稳健的一翼，拿破仑当皇帝，建立了比较稳定的资产阶级统治，防止了平民群众造反的危险，这些都正合他的心意。黑格尔希望借助于拿破仑的剑来促进德国的资产阶级改革和现代化的过程，在决定德国发展前途的耶拿之战前夕，他完成了第一部巨著《精神现象学》[43]。他在给朋友的信中表示“希望法军交好运”，并认为普鲁士军队必败无疑。拿破仑在耶拿大获全胜，彻底粉碎了普军，使黑格尔感到欢欣。尽管黑格尔

个人遭到很大的物质损失，房屋被烧，耶拿大学关门使他失业，但他仍然认为耶拿之战是具有世界历史重要性的事件。特别是在法军攻占耶拿的当天，他的通信中有这样一些赞颂拿破仑的话："我看到了皇帝本人(指拿破仑——引者)——这个世界灵魂(Weltseele)——骑马巡视全城。看到这样的一个人物，就在这个地方，骑在马背上，掌握和统治着全世界，真使人发生一种奇异的感觉……只有这个非常的人物才能取得从上星期四到本星期一那样的胜利，他简直不能不令人惊叹万分。"[44]

耶拿之战实质上是资本主义的法国和封建主义的普鲁士之间的一次决战，是两种社会制度的较量。黑格尔明显地站在法国这一边，这说明他支持的是资本主义制度，而不是封建制度。有一种意见认为黑格尔在耶拿之战时期是个民族主义者，这是没有充分根据的。在这场战争中，黑格尔的阶级意识显然压倒了他的民族主义感情。拿破仑的胜利导致了德意志各邦的改革，甚至像普鲁士那样的封建堡垒也不得不进行封·施太因的改革。黑格尔支持所有这些资产阶级性的改革，他把拿破仑叫做"巴黎的伟大的宪法律师"，希望拿破仑教会德意志王公们理解"自由君主的概念"[45]。他对巴伐利亚采用拿破仑法典表示高兴，并希望法国宪法的其他部分也将在巴伐利亚采用[46]。黑格尔的这种亲法的政治态度，一直继续到拿破仑垮台为止。顺便提一下，对拿破仑的失败，黑格尔是十分惋惜的。他写道："看一个巨大的天才毁灭他自己，确是一出绝妙的戏。这是存在过的最大的悲剧。"[47]他甚至说，如果他认为拿破仑还有胜利的希望，他就要"肩上扛起枪"去参加拿破仑的部队[48]。罗森克朗茨在写《黑格尔传》的时候，显然出于政治上的考虑，竭力想掩饰黑格尔曾经采取亲法立场的历史事实。在这方面，黑格尔的另一个学生加勃勒倒坦率得多，他还比较老实地叙述了黑格尔在耶拿时期的亲法观点。

黑格尔对拿破仑的看法，是他对法国革命的态度的继续。他并

不把拿破仑看作法国革命原则的背叛者，而是把拿破仑当做法国革命原则的推行者，用火与剑为新世界开辟道路的伟大人物。耶拿之战前夕，1806 年 9 月 18 日，黑格尔在讲课时说："我们正面临着一个意义重大的时代，一个动乱的时代，在这时代里精神正向前跃进，超越它过去的形态，而获得一个新的形态。全部以往的观念，概念和世界联系都已瓦解，并且像梦景那样崩溃了。精神的新的出现正在眼前。哲学首先必须欢迎它的表现并承认它，而其他的东西则墨守成规，无力地反对它……"[49] 黑格尔的这些话说得再清楚不过了，他为之欢呼的所谓精神的新的出现，不就是拿破仑力图在整个欧洲建立的资产阶级社会吗？整个旧世界都崩溃了，法国大革命的恐怖和拿破仑战争只不过是新世界诞生前的阵痛而已。黑格尔的辩证法，无非就是这种社会大变动在当时德国历史条件下的一种思想反映。人们不是到处寻找黑格尔辩证法的来源么，就请到这里来探索吧！

可以毫不夸大地说，离开了法国革命的影响，就无法真正理解黑格尔的辩证法。法国革命是黑格尔一生中经历的最重大的世界历史事件。马克思说：英法两国的资产阶级革命"并不是英国的革命和法国的革命，这是欧洲范围的革命。它们不是社会中某一阶级对旧政治制度的胜利，它们宣告了欧洲新社会的政治制度……这两次革命不仅反映了它们本身发生的地区即英法两国的要求，而且在更大得多的程度上反映了当时整个世界的要求"[50]。黑格尔的辩证法的巨大历史意义也就在于，它在反映法国革命影响的同时反映了当时整个世界的要求。

三、青年黑格尔的所谓"神学"著作的实质究竟是什么？

青年黑格尔的著述活动是从宗教问题开始的。在这方面特别

值得我们注意的是他的以下著作：《民众宗教和基督教》(1792—1795年)[50]、《耶稣传》(1795年)、《基督教的实证性》(基本完成于1795—1796年)。这些著作的手稿后来由诺尔整理出版，编成《黑格尔青年时期神学著作》一书。但是，青年黑格尔的这些著作并不局限于讨论专门的宗教问题，而是通过对宗教的历史考察，广泛地涉及到社会历史发展的各个方面，尤其是迂回曲折地表达了他当时的社会政治理想。就其总的倾向来说，这些著作与其说是宣传神学，倒不如说是批判基督教，反对当时统治人们思想的神学。因此，诺尔把这些著作命名为"神学著作"，是很不确切的，这只能说明诺尔本人的倾向性。关于青年黑格尔对神学的批判态度，连罗森克朗茨也不得不予以承认。他指出，黑格尔在伯尔尼时期把自己从杜宾根神学院所学的那一套正统神学中解放出来了[52]。

宗教问题成为青年黑格尔首先研究的中心，这并非偶然，而是有着深刻的历史原因的。恩格斯在谈到黑格尔时代的德国情况时指出，"在当时的理论的德国，有实践意义的首先是两种东西：宗教和政治"[53]。"但是，政治在当时是一个荆棘丛生的领域，所以主要的斗争就转为反宗教的斗争，这一斗争，特别是从1840年起，间接地也是政治斗争。"[54]恩格斯的这些话，尤其适用于黑格尔青年时期的德国。由于当时德国资产阶级革命的客观条件不够成熟，资产阶级的反封建斗争还不可能像法国那样采取非宗教的、纯粹政治的形式，而必然要披着宗教的外衣来对当时封建制度的思想支柱——基督教——进行批判。只有用这样的观点去看青年黑格尔的"神学"著作，才能充分理解它们的真实意义。

事实上，青年黑格尔从来也不是孤立地去考察宗教问题的。库诺·费舍曾经指出，青年黑格尔把研究宗教的本质当作他自己要加以解决的主要课题之一，但他并不是把宗教作为神学所专门研究的那个对象，而是把宗教作为"世界性的问题"来进行探讨的。黑格尔

始终密切地注意到宗教和政治之间的联系。根据库诺·费舍的说法，黑格尔早年曾一度赞同法国启蒙运动者的观点，认为宗教之所以占有统治地位，是因为宗教和政治是维护同一个东西，宗教支持的是有利于专制制度的学说[55]。在黑格尔看来，精神统治和政治统治是紧密地结合在一起的，推行一种政治往往要借助于宗教的力量，而一种宗教的存在也经常要依赖于政治的支持。他曾经不止一次地谈到宗教和政治的相互关系。例如，他明确地指出："当专制主义在教士们的帮助下，压制了一切意志自由，它就保证了自己的胜利。"[56]又说："只要正教这一行业还同世俗的利益联系在一起，只要它还交织在国家的整个机构里，对正教的信奉就动摇不了。这种利益还太强烈，所以正教不会马上被放弃掉的，并且它正在发生着作用，虽然人们并不完全清晰地意识到这一点。在这样的情况下，正教学说就将拥有由鹦鹉学舌的应声虫和缺乏高级趣味与思维能力的下流作家所组成的一支大军。"[57]话的确说得很尖锐，很明确有力，使我们不禁回想起启蒙学派的一些优秀作品。应该说，在黑格尔晚年著作里是很少再见到这样使人清醒的语言的。

由于青年黑格尔不是把宗教看作孤立的社会现象，而是力图从整个社会和精神发展的联系中去研究宗教的产生和演变过程，因此决不能把他有关宗教问题的早期论文简单地看成是一般的神学著作。早从杜宾根神学院时期开始，黑格尔就详尽地研究过宗教史，特别是基督教教会史，他熟悉宗教史料，在著作中涉及不少具体的宗教问题。但是，他的这些著作形式上虽然是宗教的，而且有时十分抽象晦涩，却有着很现实的内容。他对基督教的批判，实质上是一种政治的批判。在我们今天看来，这也就是青年黑格尔的"神学"著作中真正有价值的东西。

应该指出，作为一个唯心主义者，青年黑格尔尽管对基督教进行了批判，却并没有对一般的宗教采取否定的态度。他像所有的德

国启蒙运动者一样，从来也没有达到战斗的无神论的水平。恰恰相反，黑格尔常常夸大宗教在历史上所起的作用，并且把他的希望寄托在宗教的革新上。在《民众宗教和基督教》一文中，他一开始就指出，宗教是我们生活中最重要的事情之一，我们从小就学习祈祷，长大后从事宗教活动又占了我们生活的一个很大部分。许多人的思想和志向都和宗教联系在一起，就如车轮和车轴的关系一样。人们生活中一切重要的事件，关系到个人幸福的行为，以及生死、婚丧等等，都无不与宗教联系在一起。在他看来，宗教之所以这么重要，是因为它起源于人的理性的能力，给人以道德教育。他说："道德是人的最高目的，在人所拥有的促进这个目的的手段中，宗教是最突出的一种手段。"[58]在《基督教的实证性》中，他又把人类道德说成是一切真正的宗教的目的和本质。他认为，就宗教的概念本身所包含的内容来说，宗教不单是关于上帝，关于我们和上帝的关系以及灵魂不朽等等的知识，不单是历史的或知性的知识，而是首先同"心"有关系的东西，它影响我们的情感和我们的意志所作的决定，把道德和道德动机提到新的高度。宗教是左右人们的道德观念的最有效的手段，它的重要意义也就在这里。

由于青年黑格尔把社会问题主要看作道德问题，所以他极其重视社会道德的更新。他不是把道德的更新看作社会变革的结果，而是相反地把它当做社会变革的前提来看待的。在这里我们可以明显地看到康德和席勒的影响。青年黑格尔在那个时期主要是对《实践理性批判》感兴趣，并且说过他预期从康德的体系及其最高成就会在德国产生一场革命[59]。他也非常赞赏席勒的《论人的审美教育的通信》，把它称之为"杰作"[60]。康德和席勒对于道德问题的强调，无疑地对青年黑格尔造成了深刻的印象。他们都把道德置于首位，这也正好表现了他们所代表的德国资产阶级的软弱性。德国资产阶级缺乏法国资产阶级那样的勇气，不敢发动群众拿起武器去推翻

封建制度，而幻想通过道德的更新来变革社会制度。马克思和恩格斯指出，康德只谈“善良意志”，“康德的这个善良意志完全符合于德国市民的软弱、受压迫和贫乏的情况”[61]。青年黑格尔虽然要比康德更为激进，但在如何变革德国社会这个根本问题上，却仍然超越不了德国资产阶级所给予他的限制。

在预先说明上面这一点以后，再来看青年黑格尔对于基督教的批判，就比较容易理解其意义和局限性了。黑格尔的批判是从主观宗教和客观宗教的区分开始的。他认为，所谓主观宗教只表现在感觉和行为里，它是活的，是“本质的内在效用和外在活动”。而所谓客观宗教则是与主观宗教相对立的，或者更确切地说，是包含在主观宗教之中的，它表现为关于上帝的一堆僵死的知识。他说：“客观宗教是 fides quaecreditur[62]，知性和记忆是在其中发生作用的两种力量，它们获取、估量和保存知识，或者还加上信仰这些知识。属于客观宗教的可能还有实际知识，但这种实际知识必须仅仅是一笔僵死的资本，客观宗教可以让人有条不紊地记住，可以形成一个体系，可以在一本书中加以陈述，并且还可以通过讲演传达给别人。”[63]主观宗教是某种有个性的东西，而客观宗教则只是一种抽象。如果可以把主观宗教比作活生生的自然界，在那里植物、昆虫、飞禽和走兽都在一起生活，那么就可以把客观宗教比作自然科学家的陈列室，各种生物都被制成了标本，取消了自然界的无限多样性。在黑格尔看来，只有主观宗教才有真正的价值，它是道德行为的同义语，是“好人”的宗教。客观宗教则是神学，它依靠着知性，而知性最多只能使人更聪明一些，却不能使人更善良一些。客观宗教可以采取几乎任何一种色彩，“因为宗教是内心的事情，而内心时常并不始终一致地对待它的知性或记忆所接受的那些教条，——毫无疑问，最值得尊敬的人并不总是那些谈论宗教最多的人”[64]。在这里，黑格尔所批判的所谓客观宗教，就是当时居于统治地位的基督教神学。

青年黑格尔提出了“民众宗教”的概念，照他说来，主观宗教也就是一种真实的“民众宗教”。所谓“民众宗教”，其条件就是它的学说必须建立在一般理性的原则之上，但又首先诉诸于人的想象、心灵和感觉，而且它还应当包括“国家的公共活动”。他特别强调指出，“民众宗教”是和自由分不开的。他说：“民众宗教产生并养育着崇高的思想方式——它是和自由携手并进的”，“一个民族的精神、它的历史、宗教和它所达到的政治自由的程度，无论就它们的相互影响来说，或是就它们的内在本质来说，都不能把它们分开来单个地进行考察，它们是紧密地联系在一起的”[65]。他认为，形成民族精神这件工作，部分地就应由民众宗教来承担，他是把民众宗教当作对整个民族进行道德教育的手段来看待的。

如果说青年黑格尔在杜宾根时期的著作中开始提出了主观宗教和客观宗教的对立问题，并且宣传了“民众宗教”的主张，那么在稍后的伯尔尼时期的著作中，他就进一步从历史的角度对这个问题进行了深入的探讨。现在成为讨论中心的是“实证宗教”和“民众宗教”之间的尖锐对立，所谓“实证宗教”实际上也就是客观宗教这一概念的进一步发展。在他看来，基督教就是“实证宗教”的样板，而古希腊城邦共和国和古罗马共和国的宗教则是非实证的“民众宗教”的典范。黑格尔把批判的锋芒狠狠地刺向“实证宗教”，对基督教的“实证性”予以大胆的揭露和无情的鞭笞，同时又热情地歌颂了古希腊罗马共和国的民主自由。《基督教的实证性》是他这个时期的代表作，无论从思想的进步和内容的深刻，或是从文字的优美来说，都应把它列为青年黑格尔最卓越的作品之一。

“实证宗教”这个提法并不是黑格尔的新发明。在他之前，莱辛在《论人类的教育》一文的导言里就用过这个名词[66]，莱辛是把“实证宗教”看作人类知性发展的必经之路的。对于基督教在历史上所起的消极作用的揭露，也是黑格尔以前德国启蒙运动者所已经做过

的。例如赫尔德就在《关于人类历史哲学的一些思想》一书第四卷(1791年)中,对基督教进行了相当尖锐的批判。黑格尔正是在继承德国启蒙学派的优秀成果的基础上继续前进,把对基督教的批判大大地推进了一步。

那么,什么是黑格尔所说的"实证宗教"呢?他在《基督教的实证性》中一开始就指出,宗教的实证性这个概念只是在近代才出现并具有重大意义。实证宗教是和自然宗教相对立的,自然宗教只有一种,而实证宗教则可以有许多种。从这种对立就可以看出,实证宗教是违反自然的或超自然的。它所包含的概念和知识都是理智和理性所达不到的,它所要求的那种感觉和行动,是人永远也不会自然地产生的,就感觉而论,就是用特殊手段强制地在人身上引起的,就行动而论,则仅仅是按照指示和由于听从命令而进行的。用黑格尔自己的话来说,"一种实证的信仰,是这样一个宗教命题的体系,它们所以对我们说来是真理,是因为它们是由一个权威吩咐我们接受的,而我们又不能不使我们的信仰听从于这个权威。实证的信仰这个概念,首先表示一个宗教命题的体系或真理,不管我们是否承认它们是真的,总得把它们看作是真理,它们即使从来没有被人认识过,即使从来没有人承认它们是真的,它们也仍然是真理,而且它们虽然时常被称为客观真理,现在也必须是我们的真理,主观真理"[67]。

因此,在黑格尔看来,"实证宗教"最大的特点就在于,它是作为僵死的宗教信条由外在的权威强加于人们的。它剥夺了人们在道德上的自主性和自由抉择,生硬地为人们规定一些道德规律,规定什么是应该做的,什么是应该知道和相信的,什么是应该感觉的等等。这就根本违反了道德规律,因为任何道德规律的本质就在于,它们是由人们自己即道德主体本身所制定的。黑格尔指出,基督教就是这样的一种"实证宗教"。"基督教向我们宣称,道德规律是外

在于我们的、被给予的东西，所以它必须努力通过另外的途径使人尊重这种规律。在实证的宗教这种概念里就已经包含着这样的意味：它是把道德律当作某种被给予的东西强加给人们的。”[68]基督教这种基于权威的“实证宗教”，不是主张道德的自律，而是主张道德的他律。它扼杀人们的道德自由，从而使人丧失了独立使用理性能力的权利。它践踏人的尊严，根本不考虑道德中的人的价值。基督教教会所鼓吹的一套道德说教，并不是建立在自由的基础之上的[69]，而国家把教育人民的权利交给这样一个“实证的”基督教教会，它自己就背叛了人民享受自由发展其精神和能力的不可剥夺的权利，而成为教会“消灭一切意志自由和理性”的共谋犯[70]。青年黑格尔就是这样地猛烈抨击基督教，把实证的基督教看作丧失人类自由的宗教，维护奴役和压迫的宗教，而把基督教教会则看作专制政治的支柱。

实证的基督教和古希腊罗马的那种表现自由和人类尊严的“民众宗教”，恰好成为强烈的对照，因为在青年黑格尔看来，一种“民众宗教”的必需条件就是：它不能把它的教义强加于任何人，不能对任何人的意识实施暴力，它的道德箴言也决不能包含普遍理性所不承认的任何东西[71]。两者是完全对立的。但是，在世界历史上，为什么基督教竟然取代了古希腊罗马宗教的地位呢？是什么原因促使基督教的兴起呢？黑格尔认为，应当到当时的社会条件中去寻找原因。他深刻地分析了产生这两种宗教的社会历史环境，发表了一段精彩的议论：

“自由的罗马起初是使亚洲、后来是使西方的许多国家降服于自己，使它们丧失了自由，并且还消灭了少数几个仍然是自由的国家，因为它们不肯屈服于桎梏之下，——罗马这个全世界的征服者只保留了这样一个光荣，即它自己是最后一个丧失自由的。希腊和罗马的宗教只是自由民族的宗教，随着自由的丧失，这种宗教的意

义和力量，它对人们的适应性也就必然消失了。军队的大炮如果用完了弹药，还要它们干什么呢？他们就必须寻找别的武器。如果河流干涸了，渔网对渔夫来说还有什么用处呢？

作为自由人，希腊人和罗马人服从自己为自己制定的法律，服从他们自己推选出来的领导人，进行他们自己决定要打的战争，为了他们自己的事业而献出他们的财产和热情，牺牲成千的生命。他们不学也不教，而是通过行为来实现道德原则，而这些行为是完全可以称之为他们自己的行为的；无论在公共生活中，或是在私人和家庭生活中，每个人都是自由的人，每个人都按自己的法律生活。自己的祖国、自己的国家的观念，这就是他为之工作并激励他去努力的那种无形的、更高的东西，就是对他来说的世界最终目的，或是他的世界的最终目的——他在现实里看到这个最终目的正在表现出来，或是他自己帮助去实现和保持这个最终目的。在这个观念面前，他的个别性消失了，他所祈求的只是这个观念的保存、观念的生命和延续，而这是他自己能够实现的，他不可能想到或很难得想到要去祈求或要求他个人的延续或永恒生命，只有在无所事事的闲散时刻，他才可能较强烈地感到有某种只与他自己有关的愿望。加图只是在他眼里的最高事物秩序、他的世界，他的共和国遭到毁灭以后，才转向柏拉图的《斐多篇》；在这以后，他才逃避到一种更高的秩序中去。"[7]

在这里，青年黑格尔向我们描绘了一幅关于古希腊罗马民主自由的诱人图景。这与其说是历史的真实写照，倒不如说是他自己的美丽憧憬。古希腊罗马的民主是奴隶制的民主，这种民主是专供少数奴隶主享受的，对于普通自由民来说民主也只是徒有其名，更不用说被压在社会底层遭受残酷剥削和非人待遇的广大奴隶群众了。在希腊的田野上被人任意屠杀的希洛人，难道有起码的自由吗？在罗马的角斗场里供人取乐的角斗士们，难道还有一点人的尊严吗？

蒙在古希腊罗马共和国身上的这层民主自由的美丽面纱，绝对掩饰不了人压迫人的血淋淋的现实。青年黑格尔当然不懂得用阶级斗争的观点去看问题，因而把古希腊罗马的奴隶制的民主理想化了。他认为只是在古希腊罗马共和国的民主制度崩溃以后，人才丧失了自由。这种看法显然是一个历史的错误，因为自从产生阶级以后，社会上的一部分人早就已经丧失自由了。但是，黑格尔用这样的观点去解释基督教的兴起，却是有着积极意义的。他把基督教的普及看作是人丧失了自由的必然结果，从而揭示了基督教与人类自由互不相容的尖锐矛盾。关于自由的丧失和基督教的产生的历史过程，黑格尔是这样描述的：

“成功的战争、财富的增多、熟悉各种生活的舒适和奢侈，在雅典和罗马产生了一批建立战功和拥有财富的贵族，并使他们获得了对许多人的统治和权力。”起初人们是甘心情愿地把国家权力让与这些贵族的，但很快这种自愿让与的权力就被他们用暴力来加以确立了。政权落入了少数人之手。因此，“国家作为公民自己活动的产物的这种形象，从公民的灵魂中消失了，对整体的关怀和监督只落在个别人或少数人的灵魂里了，每个人都有分配给他的多少带有局限性的、与别人不同的位置，管理国家机器被委托给少数公民，他们只是充当个别的齿轮，只是和别的齿轮结合在一起才有他们的价值”。每个人在整体中所占的那个部分，对整体来说是如此微不足道，以致个人简直不需要去知道或注意自己和整体的关系。国家对臣民们提出的伟大目标是对国家有益，而臣民们为自己提出的目标则是赚钱、维持生计，再外加虚荣。“现在，一切活动、一切目标都只是与个人有关，已经不再有为了一个整体或一个观念而进行的活动了——每个人要末是为了自己而工作，要末是被迫为别的个人而工作。服从自己制定的法律的那种自由没有了，追随自己选出来的和平时期的领导和军队统帅的那种自由没有了，去实行自己参与制定

的计划的那种自由也没有了，所有的政治自由都没有了；公民权只提供了保护私有财产的权利，而私有财产就充满了公民的全部世界。死亡这种在他看来会毁灭他的全部目标和毕生活动的现象，对他来说必然成为某种可怕的东西，因为在他死后就没有什么东西还活着了（而共和主义者死后共和国却还活着），于是在他面前就浮现出念头，即认为自己的灵魂是某种永恒的东西”[73]。

因此，在青年黑格尔看来，由于古代民主制的瓦解导致了自由的丧失，个人就不再关心社会集体，古代民主社会里个人和集体之间的那种和谐一致的关系也就消失了。古代共和国里具有英雄气概和献身精神的自由人，变成了斤斤于个人得失、自私自利的庸人。没有任何远大的理想，只关心自己鼻子底下的私有财产，能够屈服于任何专制暴力，只求个人的灵魂得救，成为社会上大多数人的普遍风气。这就替基督教的传播准备了肥沃的土壤，因为基督教正是一种丧失自由的宗教，私人的宗教。黑格尔认为，古代民主的没落和自由的丧失是从罗马帝国建立的时期开始的，基督教正是在罗马帝国后期取得统治地位，这决不是偶然的。他说：“罗马皇帝们的专制独裁把人的精神从人间驱逐走了，精神被剥夺了自由，就被迫把一切永恒的、绝对的东西隐藏到神身上去了——专制制度所传播的灾难，迫使人们到天上去寻找幸福并期待从天上降下幸福。神的客观性是伴随着人的堕落和奴役的，说实在的，它只是一种启示，只是那个时代精神的表现。”[74]人处在一个异己的世界里，他们既不能参与这个世界的事情，也不能依靠自己的行为来取得任何东西。人自己成为一个“非我”，而上帝则成为另一个“非我”，这样，时代精神的启示就实现了。在这里，我们可以看到黑格尔的异化学说的最初形态。照他说来，人正是处于这种自我异化的情况下才接受基督教，服从于异己的意志和异己的法律。

青年黑格尔试图用罗马帝国的社会历史状况去说明基督教的

产生，特别是注意到私有财产是基督教社会的经济基础，这在当时来说是了不起的。恩格斯曾经指出："对于一种征服罗马世界帝国，统治文明人类的绝大多数达一千八百年之久的宗教，简单地说它是骗子手凑集而成的无稽之谈，是不能解决问题的。要根据宗教借以产生和取得统治地位的历史条件，去说明它的起源和发展，才能解决问题。对基督教更是这样。"[75] 青年黑格尔是历史唯心主义者，他当然不可能正确地依据客观社会历史条件去解决基督教的起源和发展的问题。但是，应该承认，他曾经朝着这个方向努力，因而比简单地否定基督教的一般启蒙运动者要高出一头。

黑格尔认为，现代社会是建立在和晚期罗马帝国社会同样的基础之上的。它们都具有同样的一些特征，如：君主专制，人们只关心私利和私有财产，一般人被排斥于社会政治生活之外以及由少数官僚充当国家机器的螺丝钉等等。因此，在他眼里，自从罗马帝国以来一直有着使实证的基督教得以生根繁殖的社会环境。他对基督教的兴起所作的分析，就不仅是谈论历史，而且也是针对他当时的现实，是对现存社会的批判。

青年黑格尔除了探讨产生基督教的社会条件外，还研究了基督教本身的演变过程。他在分析基督教的思想起源时，指出了基督教与犹太教的关系。他的这种看法是有道理的，因为恩格斯也说过"基督教是犹太教的私生子"[76]。我们知道，黑格尔对犹太教和犹太文化的评价很低，他是把以色列作为古希腊的对立面来看的。如果说，希腊是自由和美的文化，那么以色列就是恐惧、奴役和"实证的"文化。至于犹太教，那是奴隶的宗教，是"实证宗教"的一个变种。特别是黑格尔在稍晚的法兰克福时期所写的《基督教精神及其命运》一文中，尖锐地揭露了犹太社会的不自由，指出犹太人屈服于外来的罗马的统治更加深了这种奴役状态。但是，黑格尔认为，基督教虽然起源于这样一个不自由的犹太社会，它起初却是作为犹太教

的对立面而出现的。耶稣在创立基督教的时候，恰恰是反对犹太教的“实证性”，企图使犹太教中的道德因素从“实证的”条律下解脱出来的。耶稣所宣传的教义本来是一种理性的宗教，他教导的是一种自律的道德，而不是基于权威的道德。后来基督教却通过它的创始人的被神化和信徒们的自愿信从而变成了一种“实证的”信仰，甚至它的“实证性”比犹太教还有过之而无不及。尤其是从基督教这个教派中成长出一个教会，又进一步发展成为国家教会，即教会和专制国家的结合，基督教的“实证性”就愈演愈烈了。最初构成这个教派的本质的那种素朴的理性，已经连痕迹都见不到了。国家教会所宣传的那一套，已经变成了一种纯粹的表面文章，变成了一种谎言、一种美化现存秩序的意识形态。基督教为了适应于当时的社会，改变了自己的理论。早期的基督徒所信奉的那种社会平等，被巧妙地修改为在上天的眼里人人平等；而原始基督教所鼓吹的财产公有，则为了迁就私有制的现实而干脆被放弃了。黑格尔讽刺地说：“是的，基督教的理论是被最充分地保留下来了，但它只是在上天的眼里被保留下来了，而不再注意把它带到人间。”[77] 他直截了当地宣称，现时的基督教只不过是一种“拜物教信仰”、拜物教崇拜。

黑格尔驳斥了神学家们关于人们皈依基督教是纯粹出于对真理的纯洁的爱之类的胡言乱语，他指出事情恰好相反，人们信奉基督教的动机往往是很混杂的，经常出于很不神圣的考虑，带着不纯洁的情欲和完全基于迷信的精神需求。他揭露了基督教用来影响群众的一些手段，诸如对耶稣个人的神化、制造“奇迹”、煽动和利用迷信、举行各种宗教仪式等等。后期基督教会利用这些手段达到了登峰造极的地步，也正是这些手段使基督教愈益成为“实证的”宗教。黑格尔激烈地攻击基督教的宗教仪式，甚至公然指出：“这是死人的行动。人们试图完全变成一个客体，完全为一个外来人所支配。这种活动就叫祈祷。”[78] 他还尖锐地斥责了基督教的虚伪。他

说，古希腊人是诚实而勇敢的，对他们来说，不幸就是不幸，痛苦就是痛苦，而基督教却偏要挖空心思地找出一大堆理由来安慰不幸者，以致我们只能感到遗憾，因为我们不可能每周都死一个父亲或母亲。像这样机智而又辛辣的对基督教的揭露和批判，在当时德国确实是不多见的。必须要有足够的才华和勇气，才能写得出这样的文字来。

青年黑格尔对耶稣这个人物的塑造也是很有趣味的。他把耶稣和苏格拉底并列在一起，并认为苏格拉底是更好的道德教师，因为苏格拉底只是对人们进行启蒙，而不进行说教，也不像耶稣那样拉自己的队伍，他不靠摆架子来表示自己重要，或者使用夸张的神秘语言去影响愚昧无知和易于受骗的人。耶稣本人的学说和行动举止中，却包含有某些“实证的”、权威的、非理性的因素，因此比苏格拉底要相差一筹。不过在《耶稣传》里，黑格尔倒给我们塑造了一个比较完美的耶稣的形象。这个经过再创造的耶稣，当然和福音书里的耶稣相距甚远，在某种程度上变成了宣扬黑格尔自己的宗教主张的代言人。黑格尔笔下的这个耶稣，显然是涂上了一层康德伦理学色彩的，请看这个耶稣究竟说了些什么吧。

这个耶稣极其推崇理性，把理性看作至高无上的存在：“那打破一切限制的纯粹理性就是上帝本身。因此世界的规划一般讲来是按照理性制定的。理性的功能在于使人认识他的生活的使命和无条件的目的。”[79]上帝赋予人以理性，就使人成为上帝的本质的光辉重现。理性是“知识和信仰的最高标准”，“理性的立法作用是不复依赖任何别的东西的。对于理性，无论在地上或天上都没有另外一个权威能够现成地提出另外一个裁判的标准”[80]。

这个耶稣劝导人们要相信自己本身的力量，由自己来改善自己的命运，而不要消极地等待什么救世主出世。“努力寻求控制自然的权力乃是属于人的尊严本身之内的，因为人自身内即拥有超出自

然的崇高力量，对于这种力量的培养和提高就是他的生活的真正使命。”[81]

这个耶稣要求尊重人的道德自由，把道德律看作“理性之花”，号召人们自觉地遵守永恒的伦理规律。“天地可以毁灭，但道德律的要求、服从这些要求的义务却永不会消亡。”[82]“这个内心的法则是一种自由的法则，好像是由他自己建立的，人自觉自愿地受它的节制，由于它是永恒的，人便有了不朽之感。”[83]

这个耶稣又是一个反权威的勇士，他反对把教会的规则和权威的命令看成最高法规，认为无论从天上或是从坟墓里都不能给人以教训，而某些人之所以要用武断的训条和法规来压制人的高尚需要，就是为了想要在民众中保持他们的信仰和诚命的权威。下面这段话是意味深长的：“人们摧毁了旧东西，因为这些旧东西束缚了理性的自由，玷污了伦理的源泉，他们又代之以一种权威的信仰，束缚于词句条文，这些东西又重新夺去了理性的权利——剥夺了理性自己立法，自由信仰，只接受理性自己的约束的权利——真可叹惜呵！”[84]

显而易见，青年黑格尔笔下的这个耶稣，根本不是基督教教主的耶稣，倒像是一个高举理性与自由的火炬的启蒙运动者。他塑造这样一个耶稣，目的不是为了宣扬基督教，反而是为了揭露和批判他当时的基督教。难道黑格尔的耶稣所严厉谴责的，不正是当时基督教的理论和实践吗？

青年黑格尔对古希腊罗马宗教的颂扬和对基督教的批判，还贯彻在他对美学问题的看法中。作为古希腊文化的崇拜者，黑格尔把希腊艺术看作美的典范，在那里“神的形象表现着最高的美的理想”，美的人体也是高度依据他们的存在和生活来加以描绘的。在他看来，作为一种“实证宗教”的基督教，本质上则是同艺术和美相敌对的，如果在基督教中还有什么美的东西的话（如美丽的圣母之

类），那也是从古希腊罗马剽窃得来的[56]。为什么基督教不适宜于艺术和美呢？这是因为："我们的宗教想要培养的是天上的公民，他们的眼睛总是向上，因此这种宗教是和人的感觉格格不入的。"[56]

希腊艺术远比基督教艺术优越，黑格尔早就形成了并且终身都保持了这个看法。后来他在《美学讲演录》中谈到的古典艺术和浪漫艺术的区别，在青年时期"神学"著作中也早已出现了，只是在叙述的方式上对基督教艺术更为贬低而已。黑格尔认为，自由是艺术发展的先决条件，没有自由，就不可能有真正美的艺术。古希腊艺术之所以达到高度的完美，正因为它是在个性自由的环境下成长起来的[57]，而基督教艺术的致命缺陷就在于缺乏自由，因为它是在政治和宗教的专制条件下产生的。例如，他把古希腊和近代基督教城市的建筑艺术作一对比，指出了它们之间的本质区别。古希腊建筑风格的特点是素朴、明亮、充满生活的欢乐，在希腊城市里有宽阔的街道、大广场，神庙建筑得非常美而且优雅，像希腊精神那样素朴，像它所供奉的神那样崇高。这一切说明这里所居住的是自由的人们。相反的，基督教建筑则根本没有任何自由的概念，城市里有着散发臭气的狭窄的街道，房屋狭小而阴暗，使人感到压抑和孤单，哥特式建筑风格表现的是一种令人恐怖的崇高。在这样的环境下居住的只能是不自由的人[58]。黑格尔认为，不仅建筑如此，而且无论在绘画，雕塑或诗歌方面，基督教艺术都创造不出一个美的形象来。原因就在于，基督教的中世纪以至近代社会的专制统治压制了人的自主活动，缺少使真正的艺术得以蓬勃发展的那种政治自由。

从上面所述，我们可以看出，无论是黑格尔对古希腊罗马的向往，或是对基督教世界的批判，都是围绕着自由这个核心问题的。他热烈赞颂雅典和罗马共和国的民主自由，决不意味着他主张"复古倒退"或是"发思古之幽情"，而是他反对封建制度、主张在德国实行资产阶级改革的一种特殊方式。他是把古希腊城邦共和国作为

改造德国社会的范本来树立的。历史上已经消逝的奴隶制共和国和黑格尔所向往的资产阶级共和国，在形式上存在着某种类似之处，用“托古改制”的方式把古代共和国作为政治理想和榜样提出来是比较容易被人接受的。如果说封建专制是对奴隶制民主的否定，那么在表面上看似乎资产阶级民主就是否定之否定，仿佛是已经丧失了的古代民主制的恢复。用这样的观点去看青年黑格尔的“神学”著作，其真实意义就比较清楚了。

其实，崇拜古希腊罗马不只青年黑格尔一人，当时先进的德国人中间不少人都有这种看法。席勒就是一个突出的例子，不过席勒主要是赞扬古代艺术，而青年黑格尔则把注意的重点放在宗教上。这种情况也并不仅限于德国。请出历史上的亡灵，借用它们的名字、战斗口号和衣服，来演出世界历史的新场面，这是相当普遍的现象。法国资产阶级革命时代的代表人物，如丹东、罗伯斯庇尔和拿破仑等人，都是穿着罗马的服装，讲着罗马的语言来实现当代的任务，即粉碎封建制度和建立资产阶级社会。马克思曾经深刻地分析了产生这种现象的原因，他指出：“不管资产阶级社会怎样缺少英雄气概，它的诞生却是需要英雄行为、自我牺牲、恐怖、内战和民族战斗的。在罗马共和国的高度严格的传统中，资产阶级社会的斗士们找到了为了不让自己看见自己的斗争的资产阶级狭隘内容、为了要把自己的热情保持在伟大历史悲剧的高度上所必需的理想、艺术形式和幻想。”[89]应该看到，在进行了资产阶级革命的法国都尚且缺少英雄气概，而不得不向古罗马共和国去求借，那么在笼罩着当时落后的德国的那种令人窒息的庸俗气氛下，青年黑格尔要求助于古希腊罗马就更加是可以令人理解的了。

青年黑格尔把古希腊罗马的奴隶制民主共和国和近代的资产阶级民主共和国混为一谈，这当然是错误的。但是，我们要知道即使法国资产阶级革命的领袖人物也未能避免这种错误，并且为之付

出了沉重的代价。马克思主义创始人曾经指出："罗伯斯庇尔、圣茹斯特和他们的党之所以灭亡，是因为他们混淆了以真正的奴隶制为基础的古代实在论民主共和国和以被解放了的奴隶制即资产阶级社会为基础的现代唯灵论民主代议制国家。"[90] 青年黑格尔当时对资产阶级社会的性质还缺乏深刻的认识，所以他犯这样的错误是不足为奇的。后来黑格尔的认识逐步加深了，因此他也就放弃了青年时期渴望回到古希腊罗马共和国去的美丽幻想。

现代西方学者不能对黑格尔早期的所谓"神学"著作作出正确的评价，他们总是歪曲这些著作的真实意义，利用它们来大做文章。他们竭力把青年黑格尔打扮成一个宗教思想家，根本抹煞他对基督教的批判的政治意义。此外，另外有一些人则片面地夸大黑格尔反对基督教的历史功绩，把他美化成为一个革命者。

在前一方面，青年黑格尔手稿的整理出版者诺尔和拉松是有代表性的，他们都把宗教神学问题看作青年黑格尔思想的核心。赫林在《黑格尔，他的志愿和著作》一书中，实际上也是这样的看法，他认为黑格尔与以往哲学家的基本区别在于，黑格尔哲学中的决定性的东西不是认识论和形而上学，而是精神道德问题，主要是人类宗教生活问题。另一个当代的黑格尔研究者考夫曼，则把青年黑格尔对基督教的批判和黑格尔晚年对基督教的吹捧混为一谈，以此来否认黑格尔早期"神学"著作的进步意义。照考夫曼说来，"问题在于强调点的不同。在二十几岁时，黑格尔强调基督教的黑暗面。在他后来的作品里，他强调光明面——基督教的贡献。强调点的区别很大，但黑格尔对基督教的看法从未发生激烈的变化"[91]。考夫曼就是这样地用折衷主义的手法，既抹煞了青年黑格尔在政治上的进步，又掩盖了黑格尔后来逐渐倾向于保守的思想演变。资产阶级学者离开德国社会的阶级斗争去谈黑格尔的宗教观点，他们不理解黑格尔对基督教的批判代表着当时德国资产阶级的反封建的愿望和

要求，更不理解黑格尔后来对基督教的态度的变化，要用德国资产阶级与封建制度的妥协以及基督教逐渐适应于资产阶级的需要去解释。黑格尔始终忠实于自己的阶级，他对基督教的前后不同的态度，不过是反映了德国资产阶级在不同时期内的利益而已。

在后一方面，卢卡奇是比较突出的例子。他在《青年黑格尔》一书中过分夸大了黑格尔对基督教的斗争，把黑格尔早期著作说成是“对基督教的一篇伟大的控诉书”[92]。黑格尔批判的主要是天主教而不是新教，他关于主观宗教的看法显然受到新教的影响，而卢卡奇却绝口不谈这一点。特别是他认为青年黑格尔的宗教观点十分接近于罗伯斯庇尔，尽管他也不得不承认并没有能够证明黑格尔曾研究过法国革命的宗教政策的直接证据[93]。其实，有的西方学者也同样有这种看法，早在《青年黑格尔》一书出版前，梅耶就已经宣称，青年黑格尔在宗教问题上是一个“坚定的雅各宾派”[94]。苏联的黑格尔哲学研究者奥夫襄尼柯夫，也跟在卢卡奇后面认为黑格尔对基督教的批判和他的“民众宗教”的概念，“只不过是雅各宾派的政治活动的理论反映”[95]。他们几乎把青年黑格尔说得像罗伯斯庇尔一样革命，而恰恰忘记了黑格尔所代表的软弱的德国资产阶级和罗伯斯庇尔所代表的革命的法国资产阶级之间的重大区别。他们没有注意到恩格斯早已指出过的历史事实，即法国资产阶级在进行革命时已经强大得足以建立他们自己的、同他们的阶级地位相适应的意识形态，他们不再求助于宗教，而仅仅诉诸法律的和政治的观念，“只是在宗教堵住他们的道路时，他们才理会宗教；但是他们没有想到要用某种新的宗教来代替旧的宗教”[96]。以罗伯斯庇尔为首的雅各宾派，只是在用坚决的革命手段粉碎了封建制度和基督教会的统治后，在革命政权发生危机的情况下，才企图建立一种崇拜所谓“最高本质”的新宗教，作为加强和巩固资产阶级平民专政的辅助手段[97]。罗伯斯庇尔的试验很快就以完全的失败告终，连他自己也付

出了血的代价。相反地，青年黑格尔则是在完全不同的基础上提倡"民众宗教"的，他是幻想用宗教来为资产阶级改革开辟道路，这正表现了德国资产阶级对封建制度和基督教只敢采用理论的批判而不敢诉诸武器的批判的虚弱性。而且青年黑格尔对雅各宾派的专政一直是抱批评态度的，罗伯斯庇尔用颁布法令的方式来推行的新宗教，在黑格尔眼里岂不是也属于"实证的"宗教之列吗？由于当时的德国不存在一个革命的资产阶级，也不存在进行资产阶级革命的客观条件，因此青年黑格尔的观点只能是这种不成熟状态的理论表现。如果硬要把他"拔高"，把他的观点说成"雅各宾派的政治活动的理论反映"，那只能是对青年黑格尔的一种误解。

四、青年黑格尔的国家观和改造德国的要求

我们在前面已经指出，青年黑格尔早在杜宾根求学时期就参加过进步的学生活动，受到法国革命的影响，开始对社会政治问题发生兴趣。但是，他对社会政治问题发表独立的见解，并且从事这方面的著述，这还是在他到伯尔尼担任私人家庭教师以后开始的。

伯尔尼时期的黑格尔具有激进的资产阶级民主思想，他对伯尔尼实行的贵族寡头政治表示了极大的不满。在他给谢林的信中这样写道："议会是每十年补选一次在此期间出缺的议员。补选之如何不合乎人情，宫廷里兄弟姐妹之间的一切阴谋诡计之如何有碍于此间实行的这种制度，我实在无法给你描写。父亲任命自己的儿子或礼聘最厚的女婿。人们如果想了解一种贵族立宪政治的真实情况，就必须在此地复活节举行补选之前经历一个这样的冬季。"[8]如果说他对当时有"神圣的自由土地"之称的瑞士还作了这样的政治评价，那么他对腐朽透顶的封建专制的德国会抱有怎样的看法就可想而知了。在他的伯尔尼时期的主要著作《基督教的实证性》中，我

们就能读到这样一些强烈地谴责德国现实政治的话："吞食了成千上万德国人的战争，都是为了公爵们的荣誉和独立的战争；民族只是一个工具，它即使也浴血奋战，可是归根结底它并不知道它是为了什么而战，或者说，不知道我们赢得了什么。"[99] 当时的黑格尔还是一个深受法国革命精神感染的血气方刚的青年，是不满现状的反对派。在他的著作和书信中，时常可以看到对于现存秩序的谴责和讽嘲。他还显然缺少作为普鲁士官方哲学家写作《法哲学原理》时的那种"稳健"精神，不仅不承认现实的就是合理的，反而一心想去改变那个在他看来是不合理的现实。有的资产阶级学者把黑格尔描写成似乎他一出娘胎就老成持重到可以当一个合格的柏林大学教授，这完全是不符合他的思想发展史的。

前面已经说过，伯尔尼时期的黑格尔是把古希腊的城邦共和国作为自己的政治理想的，因此有人把这个时期称为黑格尔思想发展中的共和国时期。当时青年黑格尔考虑得很多的问题之一，是怎样恢复人们已经丧失了的政治自由，重新确立人的权利。他说："任何人都不能放弃自己给自己制定法律，自己负责处理法律的权利，因为当他放弃这种权利时，他就停止是一个人了。但是，阻止人放弃这种权利，这却不是国家的事情，因为这意味着要强迫一个人去做人，这就会使用暴力。"[100] 这表明青年黑格尔的思想是沿着资产阶级革命的总方向发展的，只是由于德国资产阶级的软弱，提不出任何有力的具体措施来恢复和保障人的权利而已。无论是美国的《独立宣言》(1776 年)，或是法国革命的《人和公民的权利宣言》(1789 年)，都强调人人有自由平等和追求幸福的所谓不可让渡的权利，并明确指出"法律是公共意志的表现。全国公民都有权亲身或经由其代表去参与法律的制定"[101]。青年黑格尔的看法无非是法国革命的原则在落后的德国的一种微弱的反响，美国和法国的资产阶级为了恢复和保障他们的权利都不惜诉诸暴力，而这正是黑格尔所代表的

德国资产阶级所害怕而力图避免的。

青年黑格尔翻译并加注释的一本小册子，也可以说明他当时注重人的权利的那种资产阶级民主情绪。这本小册子的德译本书名是《关于过去沃特邦对伯尔尼城的宪法关系的亲启信札。彻底揭露以前伯尔尼的上层寡头政治》[102]，原作者是瑞士律师卡特。该书的译注工作大约是黑格尔在伯尔尼时期开始的，在他离开伯尔尼后始于1798年在法兰克福匿名出版。这是黑格尔第一部发表的作品，但直到1909年才被法尔肯海姆发现该书的译注者是年轻的黑格尔[103]。罗森茨威格曾经把卡特的原著和黑格尔的译文作过对照，据他说，黑格尔不仅是一个译者，而且还是卡特著作的改写者[104]。卡特属于资产阶级温和派，他反对不公正的封建特权和专制独裁，拥护宪政和法治，他经常援引孟德斯鸠的《法意》，对英国的资产阶级革命表示同情。黑格尔为译本写了前言，可能是为了应付书报检查而删去了其中两封强烈地谴责伯尔尼贵族对沃特邦的残暴压迫的信。该书的主要精神在于指出，如果拒不进行及时的改革，顽固坚持不公正的特权，蔑视人民的应有的权利，那就必然会使现存的制度垮台，而导致一场大灾难。黑格尔显然是赞同卡特的观点，有些地方他还加上一些注释进一步发挥了卡特的论点。例如，下面这条材料是很有代表性的：

卡特在该书中有这样一段话："用赋税的多少去衡量一部宪法的好坏，是一个很大的错误。在这种情况下，英国宪法将会是最坏的宪法，因为没有哪一国的人要付这么多的税，然而在欧洲却没有哪一个民族比英国人享有更大的幸福，并得到像英国人那样多的个人和民族的尊敬。——这是因为英国人是自由的，因为他享有自由所包括的那些权利，一句话，因为他是向他自己收税。"卡特的这些话是为了驳斥某些为伯尔尼辩护的人，他们胡说什么因为伯尔尼收税低所以人民有高度的政治自由。黑格尔完全同意卡特的意见，并

且在注释中补充指出："英国议会规定的美国进口茶叶的关税是极其微不足道的，但是美国人感到，他们支付这总数很小的税金就丧失了他们最重要的权利，正是这种感情引起了美国革命。"[105]

在这里，青年黑格尔的政治倾向表现得再清楚不过了。他向往资产阶级的民主自由，并且大胆地暗示，人民为了保卫自己的权利，有权进行革命。他在这个时期的政治观点相当接近于费希特。费希特当时还是资产阶级激进思想的代表，他根据《人权宣言》的精神，热烈地捍卫公民的政治自由和权利，主张建立共和制度，坚决要求给予人民参政的权利，因为人民不是不会讲话的机器，而是自觉的参与者。费希特明白地宣告："在事实上和法律上，人民是至高无上的最高权力，它是其他一切权力的源泉，而且只对上帝负责。"[106]尤其是，他承认人民有在必要时进行革命的"不可让渡的权利"，为法国资产阶级革命和雅各宾派的平民专政作了热情的辩护。青年黑格尔当然没有费希特那样激进，态度也不那样坚决，但是在他的政治思想的演化史上，伯尔尼时期是他的黄金时期，资产阶级民主共和思想占了主导的地位，后来他的政治观点就越来越逐渐向妥协和保守的方面转化了。

关于伯尔尼时期黑格尔的政治观点，还有一个有待解决的争论问题需要加以探讨，那就是究竟应该怎样看待《德国唯心主义最早的系统纲领》这个残篇（1796 年初夏）。根据许勒的考证，这个残篇是黑格尔在伯尔尼所写的最后一篇理论文章，但它在 1913 年由罗森茨威格第一次公开发表以后，一直被怀疑不是黑格尔的著作。罗森茨威格本人以及其他一些研究者认为这是黑格尔抄录的谢林的作品，尽管他们的这种看法仅仅是没有得到任何证实的假设，却被卢卡奇毫无批判地当作确定的事实来接受[107]。另一些人如柏姆则认为这篇文章的作者是荷尔德林[108]。以上这两种看法都没有事实的根据。既然这篇手稿无疑是黑格尔的笔迹，而又没有任何可靠的

证据说明这是他抄录别人的作品，我们还是宁可相信奥托·波格勒和哈里斯的考证，把它作为青年黑格尔自己的作品[109]。当然，这并不排除这样的可能，即黑格尔在这篇作品中吸收了其他同道们的思想。

我们所以重视青年黑格尔的这篇著作，是因为其中包含一个十分重要的思想。他在那里写道："我从自然界达到了人的事业。先是人类这一理念——我想指明，根本没有关于国家的理念，因为国家是一种机械的东西，就像根本没有关于一架机器的理念一样。只有自由的对象，才叫做理念。所以我们必须超越国家——因为任何国家都必然把自由的人当作机械的齿轮看待，而它是不应该这样的，所以它就应该停止存在。你们自己看到，在这里所有的理念如关于永恒和平等等的理念，都只是隶属于一个更高的理念的。同时，我将在这里叙述人类历史的原则，并彻底揭露全部贫乏的人类事业——国家、宪法、政府、法律。最后是关于道德世界，上帝与不朽的那些理念——一切假信仰的崩溃，牧师神甫之受迫害，近来都表明理性自己正在显示理性——理性乃是精神的绝对自由，一切精神都在自身之内包含着知识世界，而不可以在其自身以外去寻求上帝与不朽。"[110]接着下来就是一段关于美学的议论。黑格尔认为，把一切联合在一起的那个理念，就是最高的柏拉图意义上的美的理念；把握一切理念的理性最高活动，是一种审美的活动，而真和善只有在美之中才亲如姊妹地结合在一起。他还强调哲学家也要像诗人一样具有审美的能力，并把精神哲学说成是一种"审美的哲学"。他把诗放在很高的位置，把诗称作"人类的女教师"。他说："理性和内心的一神教，想象力和艺术的多神教，这就是我们需要的东西。"[111]

青年黑格尔的上面这些看法，标志着他的进步思想发展的极限，它们表明他从唯心主义出发对现存秩序的批判可以达到怎样的

限度。说实在，凡是唯心主义所允许的一切，他都已经做到了。黑格尔的观点无疑是彻底的唯心主义，但是尊崇理性，强调精神的绝对自由，却导致了对违反理性与自由的一切事物的无情的否定。在他关于基督教的文章里，我们已经看到他对古希腊罗马共和国瓦解后建立的专制国家的“实证性”的批判，现在这一批判又深入了一步，达到了在原则上对国家的否定，因为在他看来“任何国家都必然把自由的人当作机械的齿轮看待”，它是一种机械的东西，是不自由的。一切与国家相关联的东西，黑格尔所谓的“全部贫乏的人类事业”如宪法、政府、法律等等，也都遭到他的无情批判。他甚至提出要超越国家，认为国家应该停止存在，这和要求“人们必须崇敬国家，把它看作地上神物”[112]的那个晚年的黑格尔，有着多么巨大的差别啊！某些资产阶级学者不能理解为什么青年黑格尔和晚年黑格尔的国家观点会有这样巨大的差别，因而怀疑和否认青年黑格尔曾经有过如此激进的思想。其实，在那激变和动荡的历史时代里，如果一个思想家始终保持一成不变的观点，那倒是奇怪的事。青年时期和老年时期的思想差距，不仅存在于黑格尔身上，而且也同样存在于他的同时代人费希特和谢林身上。如果硬要把这篇著作说成是谢林的作品，那么它和晚年谢林的观点之间的差距不是更为巨大吗？解释黑格尔国家观点的演变的关键，归根到底要到德国社会的阶级斗争中去寻找。青年黑格尔对国家的否定，反映了力求挣脱封建桎梏的德国资产阶级希望打破封建国家机器的激进情绪，而老年黑格尔对国家的崇拜，则反映了已经和封建势力达成妥协的德国资产阶级竭力想利用现成的国家机器来保障自己的利益和统治的那种愿望。离开阶级斗争去看问题，就根本无法弄清楚黑格尔的思想发展。

应该指出，青年黑格尔的国家观点表面看来很激进，内容却是十分虚弱的。要超越国家，要国家停止存在，话说得很漂亮。但是，

怎样去超越呢？用什么手段使国家停止存在呢？国家真的停止存在以后又怎么办？所有这些问题都找不到答案，连他自己也是茫然。单靠理性的力量是不能改变世界的，尤其是把审美活动当做理性最高活动，对变革现实社会更显得无济于事。所以青年黑格尔要超越国家的想法，始终只是一个空想，像这样的空想是不可能持久的。果然，在他离开伯尔尼去法兰克福以后，这个短暂的空想很快就幻灭了。

在法兰克福时期，黑格尔的社会政治观点开始发生明显的变化。有些人（如诺克斯、卢卡奇）认为，黑格尔在这时期遇到了一次严重的“精神危机”，使他的思想发生了“革命”，另一些人（如哈里斯）则根本否认有过这样的“危机”和“革命”[9]。我们暂且把“危机”问题搁置不论，来看看黑格尔在国家问题上发表了一些什么样的见解。

青年黑格尔到了法兰克福以后的著作中，已经放弃了以前对于恢复古代民主共和制度的那种热烈的希望，也不再抱有要超越国家的那种不切实际的空想，而代之以对近代国家的本质作比较客观的冷静的研究。通过历史的考察，他发现原来近代国家的本质在于它是保护私有财产的工具，而且他也开始认识到，以私有财产为基础的现代社会已经是一个无可改变的基本事实了。在法兰克福时期所写的《历史研究断片》中，黑格尔指出：“在近代国家里，保障私有财产的安全乃是全部立法围绕着它旋转的轴，公民的大部分权利都是与它相关联的。在有些古代自由共和国里，是通过宪法使严格的私有财产权受到损害的，而这种私有财产权却是我们一切政权机构所关心的东西，是我们国家的骄傲。在拉西代孟人的宪法中，保障私有财产和实业的安全这一点几乎未加注意，几乎可以说是被遗忘了。在雅典，通常要夺走富有公民的一部分财富。但在夺走一个人的财富时却利用一个对他很光荣的借口，即要他担任一个需要大量

花费钱的职务。"[114]在他看来，即使在最自由的宪法之下，少数公民拥有过多的财富也会导致自由的毁灭。这方面的例子很多，伯里克利的雅典，革拉古的罗马，梅迪奇家族的佛罗伦萨，都可以作为历史的例证。财产的相对的平等，是民主政治的基础。青年黑格尔从这个观点出发，为法国革命中提出的平均财产的要求辩护，他虽然不同意雅各宾派的暴力专政，但却认为人们把法国无短裤汉主义[115]的制度平均财产的企图仅仅归结为掠夺欲，这种看法是不公正的。

在这里，我们很容易指出青年黑格尔所犯的历史错误。古希腊的国家，无论是斯巴达或雅典，都决不是不关心保障私有财产的，恰恰相反，国家机器的主要任务之一就是保障奴隶主阶级对最重要的私有财产（即奴隶）的所有权，镇压奴隶的任何反抗和防止奴隶的逃亡。甚至在伯罗奔尼撒战争中斯巴达和雅典兵戎相见的情况下，交战双方还订立条约，规定彼此不得收容对方逃亡的奴隶并互相援助共同镇压奴隶暴动[116]。顺便提一下，在历史上，西方的保险业正是从古希腊赔偿奴隶逃亡损失的保险业务开始的。怎么能够说古希腊国家几乎不注意保障私有财产的安全呢？实际上，在人类历史上，如果不是先有私有财产的出现以及随之而来的社会阶级分化和阶级对立，国家这个怪物就根本不会产生。关于这一点，恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中，曾经作了光辉的马克思主义的深刻阐述。黑格尔是一个历史唯心主义者，他当然不可能正确地理解国家的起源。但是，重要的是他在法兰克福时期就已经看到了国家的经济内容，认识到保障私有财产乃是近代国家的本质所在。这比他晚年把国家说成是什么"伦理理念的现实"，"理性的形象和现实"[117]之类的谬论，无疑要高明和深刻得多。列宁说过，国家问题是被资产阶级学者搞得最为混乱不堪的一个问题，因为它比其他一切问题更加牵涉到统治阶级的利益[118]。掩盖国家的阶级本质，对巩固阶级统治来说是十分必要的。因此，在国家问题上，一个私人家

庭教师往往比一位官方哲学家能够说出更多的真理。

至于青年黑格尔主张财产相对地平等的思想，这是从卢梭那里来的。大家知道，卢梭以及把他奉为老师的激进的雅各宾派，都是竭力鼓吹平均财产的。这在他们力图建立的资本主义社会里当然是根本不可能实现的幻想，因为正是资本主义制度使社会贫富悬殊的两极分化现状更加剧了。法兰克福时期的黑格尔也还有着这样的幻想，这一方面说明法国革命对他的思想影响，另一方面也说明他对资本主义社会的认识还很不深刻。关于资本主义制度下社会财富分配必然极不平等的认识，是他在耶拿时期进一步研究了资本主义社会经济生活以后才得到的。

在法兰克福，青年黑格尔表现了对德国现实政治生活的浓厚兴趣，开始写他的第一批政治著作：《论符腾堡内政近况，特别是关于市参议会宪法的缺陷》和《德国宪法》。在这两篇著作中，黑格尔对当时德国的政治状况作了广泛的评论。

《论符腾堡内政近况》这本小册子写于 1798 年，原来的书名是《市参议会应该由人民（后由黑格尔改为“公民”）选举》，现在这个书名是别人替他改的。据罗森克朗茨说，黑格尔写成该书后把稿子寄给斯图嘉特的几位朋友征求意见，有人回信认为在当时的环境下出版这部著作是弊大于利，会损害自由的事业，因此该书就没有发表[119]。这部著作的手稿一直保存到 19 世纪中期，后来就遗失了，现在只是在海谋的《黑格尔及其时代》一书中保存了该书的某些片断和一个简单摘要，其中一些段落由拉松收入了他编辑的《黑格尔政治和法哲学著作》。

符腾堡公国是黑格尔的故乡，他的父亲是政府官员，所以他对符腾堡的政治局势表示关切是很自然的。在当时的许多德意志国家中，符腾堡的政治状况还不算是最坏的，它表面上还是实行宪政，有一个比较强有力的议会和所谓自由的传统，而与德国其他大部分

地区有所不同。在18世纪末，福克斯甚至指出，在欧洲只有两部宪法，即英国宪法和符腾堡宪法[120]。但是，即使在这样一个所谓“开明专制”的公国里，情况也是够糟的。所谓“宪政”只不过是装饰腐朽的封建专制制度的遮羞布而已，实际上根本没有什么民主自由可言。有一部关于符腾堡的历史书对它的政治状况作了这样的叙述：“为了进行外国的战争而经常征兵，任意课以重税，贿卖官职，实行使王公发财的专卖，只要有人表示最微小的怀疑和抗议即予逮捕。”[121]法国革命使符腾堡受到了很大的冲击，人们议论纷纷，要求进行改革。1797年末符腾堡新的统治者上台，1798年初德意志神圣罗马帝国将莱茵河左岸地区让与法国，这就更引起人心浮动。青年黑格尔在这样的时刻写这本小册子，并不是偶然的。

《论符腾堡内政近况》这本小册子的主要精神在于指出符腾堡的现存秩序和制度已经过时，再也不能维持下去了，因此迫切需要改革，否则就不可避免地会爆发革命。黑格尔一开始就在颇有鼓动性的导言中号召符腾堡人民结束在恐惧和希望之间的摇摆，希望大家抛弃个人和本阶级的狭隘的利益，去努力改革宪法中那些“不公正”的部分。在他看来，现在改革的时机已经完全成熟了。形势已经变了，人们安静地满足于现状、毫无希望、忍耐地顺从命运的状况已经改变，他们已经抱有希望、期待，并决心去做某种别的事情了。“关于一个更美好和更公正的时代的图景，已在人们心灵中变得活跃起来了，对更纯洁，更自由的状态的渴望和恋慕激动了所有人的心，并使他们与现状发生冲突。”[122]不仅人们要求一个新局面，而且旧制度越来越难以保持统治了。他指出：“人们普遍地、深深地感到，现有状况下的那种国家结构已经维持不下去了。人们普遍地担心它会垮台，并在它崩溃时使每个人都受到损害。”[123]因此，改革是极其必要的。但是，哪些东西已经不能维持下去必须进行改革呢？要判断这一点，“公正是惟一的标准”。问题在于要有做事公正的勇

气，有了这种勇气，就能完全地、体面地、和平地除掉摇摇欲坠的建筑物，而代之以一个安全的建筑物。如果不进行及时的改革，就会发生一次可怕得多的爆发，在这场爆发中会进行报复，老是受骗和受压迫的群众会狠狠地惩罚不公正行为。他说，明明感到事物正在摇摇欲坠，却无所作为，盲目自信地等待那到处腐朽不堪、根基已经动摇的旧屋倒塌，让倒下的栋梁砸在自己身上，这简直是违反常识。“有些人可能希望，已经不再适应于人的习惯、需求和意见并已被精神所抛弃的那些制度、宪法和法律，还能够存在下去，这些人是多么盲目啊！”⑫

青年黑格尔在这本小册子中抨击封建专制制度，大胆地指责符腾堡王公专制独裁，并且对官僚们的胡作非为提出抗议，说这些家伙已经丧失了“关于天赋人权的一切意识”⑬。他一针见血地指出，必须对符腾堡宪法进行根本的改造，因为在旧宪法中，“归根到底一切都围绕着一个人旋转，这个人 ex providentiâ majorum（由于最高的天命）把一切权力集中在自己手里，对承认人权和尊重人权不给予任何保证”⑭。黑格尔要求承认公民平等和信仰自由，尊重一切等级的人权。他把改革的希望寄托于议会，但在他看来选举议会的方法和宪法的其他部分一样是错误的。他并不反对通过市镇参议会的间接选举制，但主张市镇参议会由普选产生。可是他又担心把投票权给予“未受教育的群众”会有另一种危险，因为他们“习惯于盲目服从”，易于受王公利用而稳操多数。因此，他最后不得不无可奈何地承认，不知道怎么办才能在符腾堡建立一个良好的民选机构。海谋说：“这样的一部作品，它的前提是如此激奋人心，而其结局的毫无结果又是如此不能令人满意，因此还是不发表的好。”⑰这些话总算还有几分道理。

从《论符腾堡内政近况》可以看出，青年黑格尔的政治观点和以前相比有所变化。他在伯尔尼时期写的批判基督教的文章认为，古

代民主制崩溃后产生的一切社会制度都是“实证的”，现在则认为只有过时了的制度才是“实证的”，符腾堡的政治制度之所以应该改变，因为它所适应的条件已经不存在了。在这一著作中，虽然还贯彻着反封建的资产阶级民主思想，但值得注意的是，他已不再要求建立民主共和国，而只是要求进行宪政改革以限制世袭君主的无上权力。尽管他主张进行重大的改革，但又反对使用暴力，极力想避免革命的爆发，认为在改革时要采取渐进的和平方式谨慎从事。他这时期的政治观点基本上带有温和的资产阶级自由主义色彩，这是他的思想开始向保守的方面转化的最初的征兆。

青年黑格尔的另一篇政治著作《德国宪法》初稿写于 1799 年，1801 年初他去耶拿后又重写修改，至 1802 年春停写，全稿未完成，在他生前没有出版[128]。罗森克朗茨曾错误地认为该稿写于耶拿之战后的 1806—1808 年[129]，后来他修正了这个看法，认为写于 1801—1802 年[130]。这个黑格尔手稿最初于 1893 年由莫拉特发表，原稿无题，由莫拉特加上《德国宪法批判》的标题，后来简称为《德国宪法》。

《德国宪法》一文的目的是分析和批判当时的德意志帝国宪法。所谓德意志民族的“神圣罗马帝国”，本来是从中世纪遗留下来的一个怪物，早已名存实亡，只剩下了一个空洞的躯壳。这个名义上的帝国，除了下属有奥地利、普鲁士那样强大的选帝侯以外，还包括三百来个大大小小的诸侯领地和独立市镇。那些割据一方的封建统治者各自拥有自己的军队，行政机构和税收制度，实际上并没有一个真正的中央政权。所谓帝国没有一个兵，它的岁入仅几千弗洛林，完全是形同虚设。在那些大大小小的德意志封建国家里，君主专制制度占着统治地位，政治极端腐败，贪污成风，工商业生产凋敝，经济十分落后。人民生活在水深火热之中，蒙受残酷的压迫和剥削。农奴的从属关系仍然盛行，某些封建主甚至把成批的青年作为雇佣军出租或出售给外国。当时有人愤慨地说：“没有法律和正

义，没有禁止任意课税的保护措施，我们儿子的生命、我们的自由和权利都没有保障，成了专制政权的软弱的捕获物，我们的生存缺乏团结，也缺乏民族精神……这就是我们国家的现状。”[130] 关于18世纪末叶的德国状况，恩格斯也曾经作过深刻的批判揭露。他指出：“这是一堆正在腐朽和解体的讨厌的东西。没有一个人感到舒服。……一切都烂透了，动摇了，眼看就要坍塌了，简直没有一线好转的希望，因为这个民族连清除已经死亡了的制度的腐烂尸骸的力量都没有。”[131]

在《德国宪法》里，黑格尔开门见山的第一句话就是：“德国不再是一个国家了。”他沉痛地指出，德国现在已经完全是虚有其表，它的各个部分表面上虽然还保持着统一的外貌，却不是靠实际存在的纽带、而是靠记忆中的过去的纽带联合在一起的。正像树上掉下来的果子，因为它落在树底下，所以人们承认它曾经是属于树上的东西，但无论是果子在树下所处的位置或是落在它身上的树影，都不能使它免于腐烂。德国就是这样，它是早已逝去的旧时代的残余，已经完全不能适应于新的历史条件。特别是在对法国的战争中，德国更是通过切身的经验意识到它自己不再是一个国家。这场战争使德国失去了某些最好的领土和几百万人口，债务的重担把战争的苦难一直延长到战后的和平时期，有的邦落入了外国的统治之下，被迫遵守外国的法律和习俗，而另一些邦则将丧失它们最可宝贵的独立[132]。在黑格尔看来，战争充分暴露了所谓德意志帝国的腐朽落后，德国的软弱无力给整个民族带来了屈辱和灾难。因此，要大声疾呼，唤醒他的同胞们要认清真相，敢于冷静地正视现实。他说，这篇文章里包含的思想没有什么别的目的，而只是为了促进人们去理解事物的真相，从而去更沉着地看待和适度地容忍事物的真相。德国人最大的毛病就是拒绝承认事实，所以黑格尔集中力量去揭露德国宪法中理论与实践，理想与现实之间的严重脱节，指出人们在谈

论德意志帝国时仿佛它真是一回事似的，实际上它却早已是徒有形式而无实质内容的空架子了。

黑格尔断定德国不再是一个国家后，提出了他自己关于什么是国家的定义。他说："一群人只有当他们联合起来共同保卫他们的全部财产的时候，他们才能叫自己是一个国家。"[134]人们的这种联盟不仅要有保卫自己的意愿，而且还要有实际的武器来保卫自己。谁也不否认，在法律上和字面上德国是联合起来进行共同防御的，但法律条文是一回事，实际情况却是另一回事。财产和保卫财产完全是实实在在的事，如果没有现实的存在，那么不管理想的存在如何美妙，它还是不可能成为一个国家。古老的德意志帝国之所以不是一个国家，并不完全因为它在对法兰西共和国的战争中遭到失败。问题在于，它根本没有联合起来共同保卫它的全部财产。它没有防御的组织机构，没有共同行动的意志。因此，黑格尔又指出："如果一群人要组成一个国家，那么他们就必须形成一个共同的军事的公共权威。"[135]在他看来，一个国家的力量不在于它的人口和军队的数目，不在于它的土地丰饶，也不在于它的大小，而仅仅在于使所有这些东西能够用来为共同防卫的伟大目的服务，而这乃是把它的各个部分合理地联合在一个单一的公共权威之下的结果[136]。德国就是缺少这样一个公共权威，就像一盘散沙，没有一个中心。但是，需要一个公共权威并不意味着有必要建立一个高度中央集权的政府。相反，青年黑格尔是不赞成高度的中央集权的。

黑格尔认为，一个公共权威（即政府）除了为保证国家安全必须发挥权威作用的活动以外，应该促进和保护公民的自由活动，"因为公民的自由本来就是神圣不可侵犯的"。他激烈地批评那种走极端的中央集权制（他举法兰西共和国和普鲁士为例），说它统得太死，事无巨细都要由最高当局决定和下命令，在二三千万人口的国家里，连用于救济贫民的公共开支的每一分钱都要由最高的政府当局

来管，甚至任命一个农村学校教员、关卡小税吏，直到花钱给公共建筑配一块玻璃那样的琐事，也都要由上面来过问，这样就造成了一种极其枯燥无味的缺乏生气的生活。他把这种中央集权制叫做“机械的教阶制度”，指责它完全压抑了人民的自由信仰，自尊心和个人努力。在他看来，在一个统一的国家里，各个地区的自治不仅是可能的，而且是应该争取的。他说，国家如果让人民在次要的一般活动方面有充分的自由，那么这样的人民是幸福的，同样地，如果一个公共权威能够得到它的人民的自由精神的支持，那么它就无限地强大[109]。那时黑格尔心目中的理想国家，显然是带有一点资产阶级自由主义色彩的，这同他后来在《法哲学原理》中关于国家的说教有着颇大的差别。他反对中央集权，是从德国资产阶级的特殊利益出发的，因为当时德国各个地区资本主义的发展极不平衡，统一的国内市场还远未形成，经济发达地区的资产阶级首先要求一个能够充分自由发展的环境，而不希望受到中央集权的过多的干预。

在黑格尔看来，国家要保卫自己主要依靠军事力量和财政力量。他研究了这两个方面，指出这两种力量都是德意志帝国所不具备的。几个世纪以来，欧洲列强之间的重要战争德国人几乎都参加了，德国人血流成河，表现了勇敢精神和军事才能，但是现在却没有一个国家像德国那样缺乏防御，没有保卫自己的能力。如果我们看到大批德国士兵在战场上打仗，那么他们并不是作为一支帝国的军队为保卫德国而战，而是自相残杀，把德国的肉从骨上撕裂下来。在财政方面，德国更是处于十分可怜的境地。黑格尔指出，在现在或多或少摆脱了封建制度的欧洲国家里，财政已成为最高公共权威手中的越来越重要的一种权力了，可是在德国，国家却不干预任何公开的开支，一个村庄，一个城市都各自照管与它自己有关的财政事务，根本就没有一个与自己有关的公共权威财政机构。中央的财政权力如帝国关税、帝国城市缴纳的税金等等，也和国家的观念相

距甚远，因为这些收入完全被看作皇帝的私人财产，皇帝甚至可以把它们出售。因此，德国是没有什么财政力量可言的。从这里，黑格尔作出结论说，一国人民由于军事力量的瓦解和缺乏财政能力，不能建立他们自己的公共权威，就没有能力在外敌面前保卫自己的独立。在战争中，它就必然会遭到各式各样的掠夺和蹂躏，必然会丧失自己的土地[138]。这样看来，当时德国失败的命运是注定了的，只有进行改革，建立一个现代国家，德国才能有光明的前途。

青年黑格尔所建议的政治改革，实际上是实行资产阶级性的君主立宪制度。他要求建立一个有效的公共权威，成立一支真正的德国军队，由皇帝来担任政府的首脑和军队的统帅，实行全国通行的税收制度，以支付军队的开支；还要对旧的帝国议会进行根本改造，使它成为拥有财政权和立法权的新的代议机构。总之，早已过时的那些封建机构都必须加以改革，使之适应于现代生活的要求，而代议制则是德国在政治上现代化的基础，因为“如果没有这样一个代议机构，自由就将是无法想象的”[139]。从他的这些具体建议可以看得很清楚，他所要求的是资产阶级性质的改革，而且这种改革带有浓厚的妥协性，并不触犯封建阶级的根本利益。这同他在伯尔尼时期的政治主张相比，是大大地后退了一步。

在《德国宪法》一文中，黑格尔还着重地提出了德国的统一问题。这个问题的迫切性显然是由于抵抗外部敌人侵略的必要而加强了。要建立一个强大的现代化的德国，首先必须实现统一。在黑格尔看来，能够担当起这个任务的德意志国家只有普鲁士和奥地利。根据海谋的说法，黑格尔属意的是奥地利。奥地利的宪法比较带有自由色彩，并且一直保留着传统的代议制的议会，因此由奥地利出来把德国重建成一个自由国家也将有更大的保证。黑格尔指出，“德国自由的利益，自然要寻求自身建立在这种自由的制度之上的国家的保护”[140]，而普鲁士却不再和自由的利益发生联系，在公众

舆论中，没有一次普鲁士进行的战争从一开始就被看作是为了德国的自由而进行的战争。现在真实的，持久的利益在普鲁士得不到任何保护，如果普鲁士成为德国的复兴者，那就有整个德国被普鲁士化的危险。青年黑格尔那时对普鲁士的评价是很低的：他批评普鲁士国内没有自由，机械死板，等级森严，独裁专断，思想贫乏，完全缺乏"科学或艺术天才"，好比一个"暴发户"。这和他晚年对普鲁士的吹捧和美化，恰好成为强烈的对比。人们一般习惯于把黑格尔看作普鲁士王国的忠实哲学奴仆，却忘记了他在青年时期曾经是普鲁士专制制度的激烈批评者。

我们所以要为《德国宪法》一文花费这许多笔墨，是因为它再清楚不过地表明了青年黑格尔政治思想的资产阶级性质。不仅他的政治理论，而且他的具体政治主张都生动地体现了当时德国资产阶级的特殊利益。在18世纪末至19世纪初，德国资产阶级有两个最突出的政治要求，一是希望摆脱阻挠资本主义发展的封建桎梏，实现德国政治机构的现代化，一是希望实现德国的统一，使德意志民族能够抵御外国的侵略，保护初生的民族资本的利益。这两个政治要求互相交织在一起，构成了《德国宪法》的基调。青年黑格尔有时免不了陷于这样的矛盾：一方面他认识到封建制的旧德国已经是无可救药，必须加以彻底的改造，另一方面他又看不到能够进行这种社会改造的力量，因为德国资产阶级软弱无能，还远没有成熟到能够承担起这个历史任务的地步。他虽然提出了改造德国的建议，但他自己对于德国能否进行这样的改革是抱怀疑态度的，因为他感到德国的旧势力是太强大了。德国资产阶级自己既没有力量又没有勇气去领导和发动一场资产阶级革命，以实现国家的现代化和民族统一，它就只能寄希望于出现一个"强有力的伟大人物"去完成这个业绩。所以黑格尔在《德国宪法》中最后把他的全部热切期望都寄托在"德国的提修斯"身上[14]。这个"德国的提修斯"指的究竟是

谁？黑格尔没有明说。狄尔泰认为他指的是外国征服者拿破仑，罗森茨威格则认为他指的是奥地利的查理大公[49]。其实，这个问题倒无关紧要。重要的是，可怜的德国资产阶级竟然推不出一个像样的领袖人物，去完成本来应该由它自己去完成的历史任务，而不得不寻找一个自己阶级以外的人物来照管自己的利益，充当自己的领袖。

青年黑格尔是个历史唯心主义者，他夸大个人在历史上的作用，认为所有国家都是由于“伟大人物”的非凡的才能和努力而创建的。所以他抱着由一个“德国的提修斯”来重建新国家的幻想，是符合他的历史观的。但是，他的这种幻想一旦破灭，就可能转化为同封建势力的更严重的妥协。黑格尔对普鲁士的态度的演变，就是一个明证。“德国的提修斯”始终没有出现，怎么办？就只有依靠现有封建统治者之中的“强有力的人物”了。德国资产阶级不得不借助于普鲁士统治者的武力来实现国家现代化和民族统一，为资本主义发展开辟道路。这样地发展资本主义也就是列宁所说的“普鲁士道路”。走这条道路虽然十分缓慢，痛苦和不彻底，但在软弱的德国资产阶级看来却似乎是惟一切实可行的办法。我们知道，德国的民族统一和资本主义化是在黑格尔去世后很久才完成的，而晚年的黑格尔实际上就是在为这条“普鲁士道路”作哲学论证。黑格尔的政治观点在不同时期是有所变化的，但它们反映着德国资产阶级的根本利益和愿望这一点却始终不变。他对普鲁士的态度，由尖锐的批评转变为竭诚拥护，这虽然可能有个人原因，但归根到底必须用德国资产阶级在不同时期的利益去解释。恩格斯对黑格尔生前发表的最后一部著作，也是黑格尔政治观点最为保守的著作《法哲学》，曾经作过这样深刻的评述：“最后，当黑格尔在他的《法哲学》一书中宣称君主立宪是最高的，最完善的政体时，德国哲学这个表明德国思想发展的最复杂但也最准确的指标，也站到资产阶级方面去了。换

句话说，黑格尔宣布了德国资产阶级取得政权的时刻即将到来。”[19]因此，如果看到黑格尔晚年对普鲁士的吹捧，就给他乱扣什么“封建复辟派”的帽子，那就再也没有比这更错误的浅薄之见了。

五、结束语

经过上面对青年黑格尔的社会政治思想的考察，可以得出结论说，他是当时德国新兴资产阶级的典型代表。黑格尔的辩证法反映着德国资本主义上升时期资产阶级的利益和愿望，这就是他的辩证法的深刻的社会阶级基础。

马克思曾经指出，要“公正地把康德的哲学看成是法国革命的德国理论”[14]。这一科学论断也同样完全适用于黑格尔哲学。正当法国发生轰轰烈烈的资产阶级革命的时候，德国发生了哲学革命，而这场哲学革命的成果就是由康德开始而由黑格尔完成的辩证法思想的发展。辩证法是变革的哲学，在它看来，整个自然界和人类社会都处于不断的变化和发展中，根本就不存在任何神圣不可侵犯的绝对的东西。从根本上说，黑格尔的辩证法正是集中地表现了德国资产阶级企图变革封建制度的要求。恩格斯在评述德国的哲学革命时说：“正像在 18 世纪的法国一样，在 19 世纪的德国，哲学革命也作了政治变革的前导。”[19]因此，德国古典哲学（特别是黑格尔哲学）根本不是什么德国贵族对于法国革命的反动，而是为了在德国实现法国革命的同样目的，即建立资本主义制度开辟道路的。

青年黑格尔不愧为自己时代的儿子。他在启蒙运动思想的影响下成长，对法国资产阶级革命抱着同情，举着理性和自由的旗帜，批判“实证的”基督教，要求变革德国的政治制度。所有这一切都无可辩驳地证明他是站在时代潮流前列的。这样，他的辩证法思想的形成才有可能得到合理的解释。

当然，我们也不能忘记恩格斯的这样一句话："黑格尔是一个德国人而且和他的同时代人歌德一样拖着一根庸人的辫子。"[16]应该说，黑格尔身上的庸人气味是随着他的年龄和地位的增高而越来越浓的，青年时代的黑格尔比较起来要好一点，但也未能完全摆脱令人讨厌的庸人气味。这不是他个人的问题，而是由整个德国资产阶级的特殊性格所决定的。德国资产阶级当时还远没有成熟，而带有很大的软弱性和两面性。一方面，它反封建，希望实行资产阶级性的变革，另一方面，它又极其害怕人民，总是同封建统治阶级谋求妥协，幻想取得他们的让步。德国资产阶级只能停留于跪着造反。这种阶级特性也不能不在黑格尔的思想上留下深刻的烙印。黑格尔的唯心主义，正是反映了德国资产阶级沉溺于思辨的幻想而怯于实践的软弱性和保守性，它束缚了辩证法的发展，歪曲了辩证法的面貌。黑格尔辩证法是唯心的辩证法，它只能以歪曲的形式去反映世界的发展和人们改造世界的主观要求，却不能成为真正改造世界的有力武器。因此，对无产阶级来说，黑格尔辩证法在其现成形式下是完全不适用的，必须加以彻底的批判改造。黑格尔辩证法和马克思主义辩证法不仅有着原则的不同，而且是正好相反的。强调黑格尔早期思想的进步，而企图把黑格尔辩证法和马克思主义辩证法混淆起来，这是绝对不能容许的。

注释：

①《列宁选集》第2卷，第583页。

②《毛泽东选集》第5卷，第347页。

③ 遗憾的是，关于卢梭和莱辛的读书笔记都已佚亡。有的研究者（如哈里斯）认为，黑格尔阅读卢梭的著作要晚一些，是在杜宾根时期开始的，对罗森克朗茨的说法表示怀疑（参看哈里斯：《黑格尔的发展》，牛津版，1972年，第49页）。关于黑格尔所摘录的莱辛的著作，霍夫迈斯特认为可能是《文学书简》和《汉堡剧评》。此外，黑格尔还肯定读过莱辛的《智者那坦》，

因为他在这个时期写的文章引证过这部著作。

④ 罗森克朗茨：《黑格尔传》，德文版，第 10 页。

⑤ 参阅霍夫迈斯特：《〈有关黑格尔思想发展的文献〉序》，德文版，第Ⅷ页。

⑥ 霍夫迈斯特：《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第 3—6 页。

⑦ 黑格尔很早就开始阅读莎士比亚的作品，在他八岁的时候，老师就送给他一部多卷本的德译莎士比亚戏剧集。在他的日记中曾经提到过这件事。

⑧ 霍夫迈斯特：《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第 43—48 页。

⑨ 霍夫迈斯特：《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第 43—44 页。

⑩ 霍夫迈斯特：《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第 47—48 页。

⑪《马克思恩格斯选集》第 3 卷，第 104 页。

⑫ 霍夫迈斯特：《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第 48—51 页。

⑬ 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1962 年，第 21—22 页。

⑭ 赫林：《黑格尔，他的志愿和著作》。

⑮ 霍夫迈斯特：《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第 170 页。

⑯ 霍夫迈斯特：《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第 52—54 页。

⑰ 例如，他有一个读书摘录，题为：《教育。俄国师范学校计划》，《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第 54—55 页。

⑱ 黑格尔：《历史哲学》，商务印书馆，1963 年，第 487、488 页。

⑲《马克思恩格斯全集》第 2 卷，第 635 页。

⑳ 这里所说的形而上学指的是研究经验范围以外的对象的那部分哲学。

㉑ 有的西方学者如哈里斯武断地认为，关于青年黑格尔参加政治活动的回忆录材料都是“没有根据的”“神话”。他虽然对黑格尔的学生时代作了极其烦琐的详细考证，却一叶障目，看不见基本的历史事实。要知道在 19 世纪普鲁士反动势力猖獗的情况下，黑格尔的那些老同学根本没有必要去制造关于黑格尔曾经向往法国革命的“神话”。

㉒ 参阅库诺·费舍：《黑格尔的生平和著作》，《近代哲学史》第 8 卷。

㉓《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 211 页。

㉔《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 216 页。

㉕ 参阅黑格尔：《历史哲学》，商务印书馆，1963 年，第 493 页。

㉖ 海谋：《黑格尔和他的时代》，柏林版，1857 年，第 269 页。

㉗ 波普尔：《开放社会及其敌人》第 2 卷，纽约版，1962 年，第 56 页。

㉘ 参阅里特尔：《黑格尔和法国革命》，德文版，1957 年，第 15 页。

㉙ 罗伯斯庇尔在他特别擅长的演说中经常大谈理性和自由，例如他说："地球上有两种力量：一种是理性的力量，另一种是暴君的力量"，"将要传播我们的光荣革命原则的是理性的力量，而不是武器的力量"，"人生来是为了幸福和自由"，"革命是自由反对其敌人的战争"等等。

㉚ 黑格尔在这里引证的是哥尼斯堡市长纪佩尔匿名出版的小说《上升的生活路程》。

㉛ 赫林：《黑格尔，他的志愿和著作》，第 2 页。赫林根据黑格尔的手稿在该书中第一次发表了这首诗，后来霍夫迈斯特把它收入了《有关黑格尔思想发展的文献》。

㉜ 黑格尔：《精神现象学》，柏林版，1964 年，第 418 页。

㉝ 拉松编：《黑格尔全集》第 20 卷，德文版，第 246—248 页。

㉞《黑格尔青年时期神学著作》，英译本，第 152 页。

㉟ 参阅《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 210 页。

㊱《马克思恩格斯全集》第 3 卷，第 31 页。

㊲ 黑格尔 1807 年 1 月 23 日给蔡尔曼的信。

㊳ 黑格尔 1807 年 11 月给尼泰默的信。

㊴《列宁全集》第 25 卷，第 245 页。

㊵《马克思恩格斯选集》第 2 卷，第 410 页。

㊶《马克思恩格斯全集》第 4 卷，第 52 页。

㊷《马克思恩格斯全集》第 2 卷，第 636 页。

㊸ 黑格尔的《精神现象学》和贝多芬的英雄交响乐，是拿破仑时代德国精神的巨大纪念碑，对这两个重要的"精神现象"作比较研究，是一个很有意义的专题。

㊹ 黑格尔 1806 年 10 月 13 日给尼泰默的信。他在这里用的"世界灵魂"一词和他通常所用的"世界精神"(Weltgeist)有着微妙的区别。

㊺ 黑格尔 1807 年 8 月 29 日给尼泰默的信。

㊻ 见黑格尔 1808 年 2 月 11 日给尼泰默的信。

㊼ 黑格尔 1814 年 4 月 29 日给尼泰默的信。

㊽ 见黑格尔 1815 年 3 月 19 日给尼泰默的信。

㊾ 瓦大迈斯特：《有关黑格尔思想发展的文献》，德文版，第352页。

㊿《马克思恩格斯全集》第6卷，第125页。

(51) 黑格尔哲学研究者一般认为，这篇著作开始写于杜宾根时期，因而通常把它称为"杜宾根时期著作残篇"。但有的考证者认为它是黑格尔于1793年夏离开杜宾根以后开始写的（参阅哈里斯：《黑格尔的发展》，第119页）。

(52) 见罗森克朗茨：《黑格尔传》，第45页。

(53)《马克思恩格斯选集》第4卷，第216页。

(54)《马克思恩格斯选集》第4卷，第217页。

(55) 见库诺·费舍：《黑格尔的生平、著作和学说》第1部第5章。

(56) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第209页。

(57) 黑格尔1795年1月末给谢林的信。

(58) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第48页。

(59) 参看黑格尔1795年4月16日给谢林的信。黑格尔在这里所说的革命不是指政治革命，而是思想上、道德上的革命。

(60) 黑格尔1795年4月16日给谢林的信。

(61)《马克思恩格斯全集》第3卷，第212页。

(62) 被人信的信仰。

(63) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第6页。

(64) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第10页。

(65) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第27页。

(66) 参看《莱辛选集》第3卷，莱比锡版，1952年，第465页。莱辛的这篇文章写于1780年，这是他生前的最后作品，1781年他就逝世了。

(67) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第233页。

(68) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第212页。

(69) 见诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第205页。

(70) 见诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第177页。

(71) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第50页。

(72) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第221—222页。

(73) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第223页。

(74) 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第227页。

(75)《马克思恩格斯全集》第19卷，第328页。

⑯《马克思恩格斯全集》第38卷，第27页。

⑰ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第168页。

⑱ 罗森克朗茨：《黑格尔传》，第518—519页。

⑲ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第75页。（引自《耶稣传》的文字均用贺麟先生译文）

⑳ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第89页。

㉑ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第7页。

㉒ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第83页。

㉓ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第98页。

㉔ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第106页。

㉕ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第359页。

㉖ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第27页。

㉗ 在这一点上，黑格尔显然受到了温克尔曼的影响。温克尔曼把古希腊看作自由的故乡，认为“在希腊政府机构和国家制度中占统治的那种自由，乃是希腊艺术繁荣的主要原因之一”（参看温克尔曼：《古代艺术史》第1部第4章：“论希腊人的艺术”）。

㉘ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第358页。

㉙《马克思恩格斯选集》第1卷，第604页。

㉚《马克思恩格斯全集》第2卷，第156页。

㉛ 考夫曼：《黑格尔》，纽约版，1965年，第66页。

㉜ 卢卡奇：《青年黑格尔》，苏黎世版，1948年，第53页。

㉝ 参看卢卡奇：《青年黑格尔》，苏黎世版，1948年，第42—43页。

㉞ 梅耶：《黑格尔对康德的批判》，英文版，1939年，第15页。

㉟ 奥夫襄尼柯夫：《黑格尔哲学》，俄文版，1959年，第21页。

㊱《马克思恩格斯选集》第4卷，第231页。

㊲ 关于这个问题可参阅马迪厄：《法国革命史》下册，商务印书馆，1973年，第573—577页。

㊳ 黑格尔1795年4月16日给谢林的信。

㊴ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第215页。

㊵ 诺尔编：《黑格尔青年时期神学著作》，德文版，第212页。

㊶ 见《人和公民的权利宣言》第六条。

㊷ 该书的原名为：《Lettres ä Bernard de Muralt, tresorier du Pavs de

Vaud,sur le droit de ce pays,et sur evenements actuels》,巴黎版,1793年。

⑩③ 法尔肖海姆:《黑格尔的一部人所未知的政治作品》,《普鲁士年鉴》第88卷,1909年。

⑩④ 参阅罗森茨威格:《黑格尔和国家》第1卷,德文版,1920年,第51页。

⑩⑤ 以上卡特的原文和黑格尔的注释见《有关黑格尔思想发展的文献》,德文版,第248—249页。

⑩⑥ 费希特:《自然法基础》。

⑩⑦ 参阅卢卡奇:《青年黑格尔》,苏黎世版,1948年,第55—56页。

⑩⑧ 参阅柏姆:《荷尔德林是德国唯心主义最早的系统纲领的作者》,《德国文艺科学与精神史季刊》第4卷,第339—425页。

⑩⑨ 参阅波格勒:《黑格尔是德国唯心主义最早的系统纲领的作者》,《黑格尔研究》第4分册(1969年);哈里斯:《黑格尔的发展》,第249—257页。

⑪⓪ 霍夫迈斯特:《有关黑格尔思想发展的文献》,德文版,第219—220页。

⑪① 霍夫迈斯特:《有关黑格尔思想发展的文献》,德文版,第220页。

⑪② 黑格尔:《法哲学原理》,商务印书馆,1961年,第285页。

⑪③ 参阅诺克斯:《黑格尔对康德伦理学的态度》,《康德研究》,1957—1958年;卢卡奇:《青年黑格尔》第2章第1节,苏黎世版,1948年;哈里斯:《黑格尔的发展》第4章第1节。

⑪④ 霍夫迈斯特:《有关黑格尔思想发展的文献》,德文版,第268页。

⑪⑤ 无短裤汉(sansculotte,或译长裤汉)是法国资产阶级革命时贵族阶级挖苦平民共和党人的话,因为当时贵族穿短裤,平民穿长裤。

⑪⑥ 参阅修昔底德:《伯罗奔尼撒战争史》,商务印书馆,1961年,第340、371页。

⑪⑦ 黑格尔:《法哲学原理》,商务印书馆,1961年,第253、360页。

⑪⑧ 参阅《列宁选集》第4卷,第42—43页。

⑪⑨ 参阅罗森克朗茨:《黑格尔传》,第91页。

⑫⓪ 参阅卡尔斯顿:《德意志的王公和议会:从十五世纪到十八世纪》,牛津版,1959年,第5页。

⑫① 卡尔·帕法夫:《符腾堡公室和国家的历史》,斯图嘉特版,1839年,第82页。

⑫② 拉松编：《黑格尔政治和法哲学著作》，第 150 页。

⑫③ 拉松编：《黑格尔政治和法哲学著作》，第 151 页。

⑫④ 拉松编：《黑格尔政治和法哲学著作》，第 151 页。

⑫⑤ 参阅海谋：《黑格尔及其时代》，第 67 页。

⑫⑥ 费舍：《黑格尔的生平、著作和学说》第 1 部第 5 章。

⑫⑦ 海谋：《黑格尔及其时代》，第 67 页。

⑫⑧ 根据罗森茨威格的考证，此文写于 1799—1802 年。此说比较可信，参阅他的《黑格尔和国家》第 1 卷，第 231—233 页。

⑫⑨ 罗森克朗茨：《黑格尔传》，第 235—236 页。

⑬⓪ 罗森克朗茨：《作为德国民族哲学家的黑格尔》，1870 年，第 62 页。

⑬① 这是缪勒的话，引自海格尔：《从菲德烈大帝逝世至旧帝国解体为止的德国历史》第 1 卷，斯图嘉特版，1899 年，第 115 页。

⑬② 《马克思恩格斯全集》第 2 卷，第 633—634 页。

⑬③ 参阅《黑格尔政治和法哲学著作》，第 3—4 页。

⑬④ 《黑格尔政治和法哲学著作》，第 17 页。

⑬⑤ 《黑格尔政治和法哲学著作》，第 18 页。

⑬⑥ 《黑格尔政治和法哲学著作》，第 57 页。

⑬⑦ 参阅《黑格尔政治和法哲学著作》，第 29—31 页。

⑬⑧ 参阅《黑格尔政治和法哲学著作》，第 48 页。

⑬⑨ 《黑格尔政治和法哲学著作》，第 128 页。

⑭⓪ 《黑格尔政治和法哲学著作》，第 129 页。

⑭① 参阅《黑格尔政治和法哲学著作》，第 135 页。其实，在伯尔尼时期，黑格尔就盼望“德国的提修斯”的诞生，他在《基督教的实证性》一文中曾经发出这样的感叹：“有谁能算得是我们的建立国家和制定法律的提修斯？”（《黑格尔青年时期神学著作》，第 215 页）

⑭② 参阅狄尔泰：《黑格尔青年时代的历史》；罗森茨威格：《黑格尔和国家》。

⑭③ 《马克思恩格斯选集》第 1 卷，第 510 页。

⑭④ 《马克思恩格斯全集》第 1 卷，第 100 页。

⑭⑤ 《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 210 页。

⑭⑥ 《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 214 页。

（原载《外国哲学史研究集刊》第 1 辑，1978 年）

青年黑格尔关于劳动和异化的思想

——关于异化问题的探索之一

异化问题是多年来国际哲学思想斗争的焦点之一，现代西方学者利用它大做文章，向马克思列宁主义发动进攻，并且制造了许多理论混乱。为了澄清这个被搞得混乱不堪的问题，首先必须溯本求源，对异化问题作一番历史的探索。

异化作为一个哲学问题首先是在黑格尔哲学中得到详细的探讨，在他的思想成熟时期的代表作《精神现象学》一书中，异化被当作一个最重要的哲学范畴。但在该书出版以前，青年黑格尔就已经开始提出了关于劳动和异化的思想。

黑格尔的劳动和异化的思想是在研究经济学问题时形成的。黑格尔对经济学的研究大约开始于伯尔尼时期，1799 年他在法兰克福专心阅读了詹姆斯·斯图亚特的《政治经济学原理的探究》一书，并且写了评论①。罗森克朗茨还看到过黑格尔的这些手稿，并且在他写的黑格尔传记中有所提及。据他说，在黑格尔的评论中，包含了对公民本质、需求和劳动、各阶级之间的分工和财富分配、贫民救济以及税收等等问题的看法，其中有许多对政治和历史的见解给人以深刻的印象②。可惜，罗森克朗茨的陈述过于简略，黑格尔的这部分手稿又已经散失，使我们无法判断黑格尔当时的经济思想。根据罗森克朗茨的说法，黑格尔正是在斯图亚特的影响下，详

细地研究过伯尔尼的财政制度和英国的“济贫法”(Poor Law)的社会后果。后来,黑格尔又研究过亚当·斯密的经济学说和英国产业革命的情况。可以说,在德国古典哲学的所有代表人物中间,只有黑格尔一人对经济学问题作过认真的探讨。

我们研究黑格尔的经济思想的主要依据,是他在耶拿时期的著作《伦理体系》和《实在哲学》③。这两部著作并不是专门探讨经济学问题的,它们涉及到社会生活的许多方面。但是,其中最有价值的东西还是有关社会生活的论述,特别是关于劳动和异化的一系列论述,这是他的经济思想中的精华所在。

一

我们先来看一下黑格尔对劳动的看法。黑格尔是一个唯心主义者,他把意识作为研究的出发点。按照他的说法,意识的第一个契机就是实现它和自然界的分离。这引起了克服这种分离、同自然界合为一体的冲动,产生了需求的概念。在需求中,主体和自然界的客体发生关系,主体要占有客体,企图把客体置于他的主观性之下,从而恢复主体和客体的原始的同一。这个过程可以分为三个阶段,即:需求、克服需求、满足④。黑格尔指出,个人通过单纯地满足需求暂时克服了意识和自然界的分离,但这种克服还只是直接的,因为满足需求是通过消灭对象而实现的,它完全是感性的和否定性的。这种满足仅限于个别的对象,而不可能具有普遍性。在每一次满足之后,分离的意识仍然存在,仍然需要继续不断地克服。那么,怎么才能真正克服意识和自然界的这种分离呢?在黑格尔看来,这必须借助于中介,而这种中介就是劳动。正是通过劳动,人才能克服主观世界和客观世界之间的分离,把自然界变成他自己发展的合适的手段。

黑格尔认为,人和动物的区别就在于劳动。没有一种动物是流

汗劳动的，它们直接从自然界来满足它们的需求。动物只是单纯地把对象吃掉，从而把对象消灭，因此它们永远必须“从头开始”，而不产生任何持久的东西。原始人像动物一样，他们也是享受着自然，直接消灭对象。但对于真正的人来说，情况则完全不同。人的特点在于他间接地利用自然界作为手段来进行生产以满足自己的需求，劳动就是人的需求和满足需求之间的“中介”，或者换句话说，劳动是人及其世界之间的“中项”。劳动作为一种中介活动，也是把对象加以消灭和否定，但这种消灭对象并不是单纯的破坏意义上的否定，而是用另一个对象（即劳动产品）来代替它。劳动不是通过简单的否定，而是通过再创造来获得一个对象，它本身是一种“形成”活动。人进行劳动的动机仍然是需求，欲求一个对象的意识促使人去创造这个对象，从而把需求从一种主观的欲求变成一种外在的、客观的力量。因此，劳动总是有目的的，它并不是人的本能，而是“理性”的产物。黑格尔也把它称作“精神的样式”，因为它代表了人创造他自己的世界的力量，是理性在世界上实现自身的一种手段。人的劳动是一种建设性的活动，通过形成的过程，它产生出某种持久的东西，即某种自己独立存在的东西，而与人相对立，但它依然是理性的体现，因为在黑格尔看来，“归根到底，理性只能存在于它的劳作中；它只有在自己的产品中才得以存在”⑤。

黑格尔十分重视劳动工具的作用。他认为，在劳动中，人正是借助于工具把自己的活动和自然对立起来，因此工具是人及其劳动对象之间的“存在的、合理的中项”，它是劳动过程中的一个常数。但是，作为一个唯心主义者，黑格尔仍然用理性去解释工具的产生。他说：“人制造工具，因为他是有理性的，而这就是他的意志的最初的表现。这种意志仍是抽象的意志——各个民族都以自己的工具而自豪。”⑥

黑格尔强调理性在劳动中的作用，把人的劳动和蜜蜂那样的动

物的本能区别开，这一思想具有合理因素。但他把人类的物质生产实践归结为理性的活动，这就从根本上歪曲了劳动的性质。他从唯心主义出发，以十分抽象的思辨形式分析了在劳动过程中主客体之间的相互关系和人通过劳动去作用于自然界，并且掌握和占有自然界。劳动是人的能力和潜力的外化、客观化，劳动的产品就是人的这种力量的具体实现。黑格尔这样写道："我做成了某个东西，我就实现了外化；这种否定是积极的；外化也就是获取。"⑦实际上，劳动的对象只有在劳动中和通过劳动才第一次成为真正的人的对象。在劳动中，客体改变了自己的形态，成为别的东西。但是，随着客体中发生的这种辩证的变化过程，主体、劳动的人也同样发生辩证的变革。问题在于，在劳动过程中，如果人不了解自然的规律性，不根据这些规律办事，就不能获得预期的结果。在劳动对象中起作用的自然规律是不能由人来随心所欲地改变的，只有承认和认识这些规律，人的劳动才能进行和取得成效。因此，进行劳动单靠个人的天生技能是不够的，只有学习了劳动的普遍规律，个人才能获得进行劳动所必需的技能。劳动使个人的主观活动也变成"某种别的东西"，即变成一种"普遍的东西"，因为它是根据普遍规律学习得来的。人的劳动把他自己从主观的东西中异化出来了，人抛弃了意志的原始状态，通过劳动而真正成为人。按照黑格尔的说法，就是劳动使个人上升成为普遍的东西。劳动使人脱离了直接性，脱离了自然的、本能的动物式的生活。

在这里，我们可以看到，黑格尔以唯心的、抽象的、歪曲的形式猜测到了劳动在人的形成过程中的决定作用。马克思在《经济学——哲学手稿》中，对黑格尔的这一猜测作了很高的评价，指出："黑格尔精神现象学和它的最后成果——作为推动原则和创造原则的否定性的辩证法——的伟大的地方，因此首先在于黑格尔把人的自我创造认作一种过程，把人的对象化[实现或客观化]认作对立

化，认作外在化和对这种外在化的扬弃；在于他认识到劳动的本质，把对象化的人——现实的、所以是真实的人——了解为他自己的劳动的结果。”⑧应该指出，在马克思生前，黑格尔的《伦理体系》和《实在哲学》都尚未出版，但是马克思根据《精神现象学》所作的深刻分析，却完全适用于当时未发表的黑格尔上述著作，仿佛是专门针对它们而讲的。像马克思那样透彻地了解黑格尔，是资产阶级学者们所根本不能望其项背的。

黑格尔进一步分析了劳动的社会性，并由此得出了一系列重要的结论。他实际上是描述了现代商品生产下劳动的特性。他指出，劳动是人们之间的普遍联系，正是通过劳动，人才被别人所承认。在劳动中，人成为“对别人来说是普遍的东西，而别人也同样如此”⑨。其所以如此，是因为劳动按其本性来说是普遍的活动，它的产品在一切个人中间是可以交换的。起初，劳动是满足个人的直接需求，但一旦它成为抽象的和普遍的东西，就没有一个人生产他自己所需求的东西了。每个人不是为了满足自己的特殊需求而劳动，而是为了满足一般的抽象的需求而劳动。一个人只有不顾他自己的特殊需求，而参加到为了满足总体的需求而进行的生产劳动总体中去，才能满足自己的需求，换句话说，他生产的不是他自己特殊需求的对象，而是能够用来交换他所需求的具体对象的一般产品，也就是说他生产的是商品。于是，劳动就成为人与人之间发生关系的媒介。在生产中，人不是为自己，而是相互为别人而劳动，劳动成了社会劳动。“为一切人而劳动，去满足一切人。每个人都为别人服务，帮助别人，只有在这里个人才具有单独的存在，而在这以前，他只是抽象的或不真实的”⑩。

商品生产导致了社会分工的加强，使人们越来越相互依赖，这就使劳动的性质发生了根本的变化。黑格尔说，“自为的我是抽象的我。他诚然是在劳动，但他的劳动也是某种抽象的东西……因为

仅仅是为了满足抽象的自为的存在的需求而劳动，所以也仅仅是以抽象的方式来进行劳动”。普遍的劳动就是分工、节约，十个人能够制造原来要一百人才能制造的同样数量的大头针。“每个个人，作为单独的人，都为满足某一种需求而工作。他的劳动的内容却超出他的需求的范围；他为了满足许多人的需求而劳动，每个人也都是这样。因此，每个人都满足许多人的需求，而满足他的许多特殊需求的则是其他许多人的劳动。因为他的劳动是这样一种抽象的劳动，所以他是作为抽象的我而出现的。”宽广的、内容丰富的、统治广大范围的那种“精神”没有了，具体的劳动没有了，有的只是抽象，具体的东西分解为许多抽象的环节，劳动成为完全机械的劳动，只有某种简单的规定性。个人也越来越成为抽象的活动，由于这一点，他就可能从劳动过程中脱离出来，而由外部自然界的活动去代替他的活动⑪。

黑格尔根据劳动的抽象化，提出了一个卓越的见解，即认为抽象劳动乃是形成商品价值的基础。他说：“个人靠他自己的劳动来满足自己的需求，但并不是靠自己劳动的特殊产品；自己劳动的特殊产品必须成为某种不同于它自身的东西，才能满足他的需求。”换言之，劳动的特殊产品要成为商品进行交换，要成为普遍的对象为大家所接受。但是，产品又是根据什么原则进行交换呢？黑格尔指出，在交换中必须抛开个人的特殊的能力和欲望，而只计算“抽象的、普遍的劳动”。“每个人的劳动，就其内容来说，对所有人的需求来说是普遍适用的”，劳动只是作为这样一种“普遍的活动”（allgemeine Tätigkeit），才具有“价值”。⑫抽象的、普遍的劳动是通过市场的交换关系同个人的具体需求发生联系的。正是借助于交换，劳动产品按照抽象劳动的价值而在各个个人中间进行分配。在这里，黑格尔接近于猜测到抽象劳动决定商品交换价值这个重要的政治经济学原理。

在马克思主义产生以前的政治经济学史上，关于商品价值是如何形成的问题始终没有得到正确的解决。英国古典政治经济学家们提出了劳动价值论，这是一个很大的理论贡献。但是，他们只是一般地谈论劳动创造价值，而对创造价值的劳动本身却没有进行研究和分析。他们不理解商品的二重性，也不理解生产商品的劳动的二重性，没有明确区分具体劳动和抽象劳动。正如马克思所说，“古典政治经济学在任何地方也没有明确地和十分有意识地把体现为价值的劳动同体现为产品使用价值的劳动区分开”[13]。马克思深刻地批判了英国古典政治经济学的这个缺陷，在历史上第一次创立了关于劳动二重性的学说，从而使劳动价值论建立在真正科学的基础上。马克思说：“一切劳动，从一方面看，是人类劳动力在生理学意义上的耗费；作为相同的或抽象的人类劳动，它形成商品价值。一切劳动，从另一方面看，是人类劳动力在特殊的有一定目的的形式上的耗费；作为具体的有用劳动，它生产使用价值。”[14]这就使历史上一直悬而未决的商品价值的形成问题得到了彻底的解决。

关于劳动二重性的学说具有十分重大的理论意义。用马克思的话来说，这是理解政治经济学的“枢纽”。在这方面，黑格尔当然远远没有达到马克思的理解水平。而且在对价值和劳动作具体的经济学分析方面，黑格尔也不如英国古典政治经济学家。他对劳动所作的哲学分析主要地是从抽象的思辨的概念出发，而不是从客观的大量经济事实出发的。但是，黑格尔的辩证法却帮助他比英国古典经济学家更深刻地认识到劳动本身的内在矛盾和发展。英国古典经济学家有时从量的方面，有时从质的方面去考察劳动，可是他们却没有想到，劳动的量的差别是以它们的质的统一或等同为前提的，因而是以它们化为抽象劳动为前提的。在这一点上，黑格尔却比他们高明，因为他看出了在商品生产条件下，劳动必然要化为“抽象的、普遍的劳动”，才能创造价值。

二

黑格尔根据劳动本身的辩证发展提出了关于异化的问题。可以说，有关劳动和异化的论述，是黑格尔早期著作中最精彩的篇章之一。青年黑格尔正是以唯心的、歪曲的形式，猜测到了资本主义生产所特有的深刻矛盾。

在黑格尔看来，劳动的抽象化、社会分工越来越细密和专门化，使人愈益陷于相互依赖的状态之中。“人不再生产他所需求的东西，他也不再需求他所生产的东西。”⑮个人由于为一切人而劳动，就不再为他自己而劳动，这样在他的劳动和满足他的需求之间就出现了脱节的现象。人们之间的普遍依赖造成了一种人所无法控制的异己的力量，这种普遍依赖关系虽然是人自己造成的，却是不依人的主观意志为转移的，是人所无法驾驭的，因此社会劳动必然会产生异化现象。社会分工的发展提高了劳动生产率，能够生产出更多的商品，但各个生产者的劳动却离开直接满足个人的需求越来越远。随着生产的发展，人们的劳动就越来越趋向于抽象化和异化。劳动原来是生产者自己有目的的创造活动，结果却反过来支配了他，变成了他完全不能加以控制的过程了。通过劳动，人并没有达到主客体的统一，根据主观意图去改造客观世界，却反而使人越来越和这个客观世界疏远了。这种劳动异化的结果对劳动者来说是很不美妙的。黑格尔引证了亚当·斯密的《国民财富的性质和原因的研究》一书中的实例，说明劳动的专业化能够大大地提高产量。接着他又指出：“但是，劳动的价值是随着劳动生产率的提高而成反比例地下降的。劳动就是这样绝对地变得越来越死气沉沉，它成为机器劳动，个人自己的技能受到极大的限制，而工厂工人的意识则下降到极其愚钝的水平。”⑯这样，通过辩证的发展，事情就走向了

自己的反面，劳动由个人的自我实现变成了自我否定。

黑格尔指出，由于生产技术的进步，特别是机器的使用，使人的异化越来越严重了。他显然研究了当时正在进行的英国产业革命的社会后果，一方面看到了大规模机器生产促使社会日新月异地迅速发展的进步作用，另一方面也看到了广泛地使用机器对劳动者所造成的灾难性影响。他说，劳动工具本来只不过是人和外部世界之间的媒介，它本来是生产者用来进行生产活动的被动的东西、一个惰性的物。人只是形式上来用它进行活动，使自己也成为一个物。机器的出现却造成了质的变化，它是一个自足的工具，而且反过来对人类劳动造成了强烈的反作用。工人通过机器的劳动，自己越来越变得像机器，迟钝而无精神。精神的因素，自觉的丰富的生活，变成空洞的活动。由于工人能把某些工作叫机器去做，因此他自己的工作就越来越形式化了。他的沉闷的工作把他限制在某一点上，劳动越是完善，它就越是片面。黑格尔写道："在机器身上，人扬弃了自己的这种形式的活动，而叫它完全地为他劳动。但是，他施加于自然界的这种欺骗……却反过来对他进行报复。他取自自然界的越多，他越是征服自然界，他自己也就变得越加卑微。他通过各种机器去对自然界进行加工，但却并没有取消他自己劳动的必要性，而只是使自己的劳动脱离自然界，离开自然界，并且不再把自然界作为一个活生生的东西来生动地对待；而且这种否定的生动性消失了，而给他留下的那种劳动本身变得像机器一样；劳动只是对全体来说是减轻了，但对单个的人来说却并没有减轻，却反而大大地增加了，因为劳动越是机器化，它的价值就越少，单个的人就必须按这种方式劳动得更多。"⑰

这样看来，技术的进步虽然能够大大地提高生产效率，却并不能发展个人的真正的能力，不能使人在劳动中得到全面的发展，反而使人的劳动变得极其片面、单调而沉闷。机器本来是应该把人从

繁重的体力劳动下解放出来的手段，却反而使人沦为劳动的奴隶，这是多么巨大的矛盾，然而又是资本主义制度下无情的经济现实。黑格尔通过敏锐的观察，揭露了这些矛盾（要知道当时德国的落后的经济生活并没有向他提供多少现实的材料），他的辩证法在某种程度上正是社会生活中的这些矛盾的反映，虽然他并不理解这些矛盾只是资本主义生产方式所特有的矛盾。

黑格尔不仅看到了劳动的异化在生产过程中造成的矛盾，而且还指明了这种异化在整个社会生活中所产生的矛盾和对立。像他那样大胆地揭露资本主义生产方式的阴暗面，在当时确实是不多见的。他认为，社会分工和社会生产力的高度发展，将不可避免地导致广大群众的贫困化和尖锐的贫富对立。他说，由于劳动的抽象化，个人变得越来越机械呆板和麻木迟钝，完全丧失了自主的力量。人们为简化劳动、发明新机器等等而斗争，而许多人则注定要在工厂、工场和矿井里从事那种“使人迟钝的、有害于健康的、不安全的劳动”。“人数众多的阶级赖以维持生活的一些工业部门，由于时式的改变或由于其他国家的发明而造成的跌价等等，而突然关门大吉，于是这许多人就陷于贫困而无法自拔。出现了巨大的财富和巨大的贫困的对立，而这种贫困是毫无办法可想的。财富像任何质量一样成为一种力量。财富的积累一部分是靠机会，一部分是普遍地通过分配而形成的。财富是这样的一种引力点，它把处于它的作用范围内的一切都集合到自己周围，正如大质量的东西把小质量的东西吸引到自己身边来一样。富者愈富……这种贫富的不平等，这种贫苦和需要，变成了意志的极度分裂、内心的愤慨和仇恨”。黑格尔甚至直截了当地得出结论说：“工厂、工场的存在正是以一个阶级的贫困为基础的。”[18]他虽然并不理解阶级斗争，但已经不祥地预感到资本主义的发展孕育着多么深刻的社会矛盾、对立和冲突。

作为上升时期资产阶级的卓越思想代表，黑格尔是为资本主义

对封建制度的胜利唱赞歌的。他承认资本主义生产方式在历史上的必然性和进步性，这一点同幻想回到田园牧歌式的封建旧时代去的德国反动浪漫派有着根本的区别。资产阶级学者克罗纳之流企图把青年黑格尔同反动的浪漫主义者混为一谈[19]，这是完全站不住脚的。但是，黑格尔并不是庸俗的资本主义辩护士，他确实对资本主义生产方式的内在矛盾作了深刻的揭露，并且认为这种矛盾是必然的、摆脱不了的。他像英国古典政治经济学家一样，敢于正视资本主义社会的现实，并不故意回避或抹杀矛盾。青年黑格尔在对资本主义内在矛盾的深刻性的认识上，甚至还超过了亚当·斯密，而接近于李嘉图。斯密虽然也看到工人和资本家有着一定的利害矛盾，但总认为他们的利益从根本上来说是一致的，随着资本的积累和财富的增长，工资也会增加，工人阶级的生活会越来越得到改善。所以马克思说，斯密对生产工人的处境还抱有温情和幻想。在青年黑格尔的著作中，则已经打破了这种玫瑰色的美梦，而代之以对无情的社会现实的冷静判断。在资本主义生产的条件下，等待着工人阶级的决不是什么天堂的生活，而是贫困、过度的劳动和严酷的命运。“大量的人被判定要过多苦多难的生活，在劳动和贫困中变得麻木愚钝，而使别人能够积累起财富，并且有可能从前者手里夺走财富。”[20]黑格尔认识到，世界历史的进步就是这样地以多数人的苦难和牺牲作为代价换来的，资本主义虽然代表着当时历史发展的必然趋势，却固有着这种悲剧性的矛盾。

当然，青年黑格尔没有、也不可能从他的劳动和异化学说中得出革命的结论。黑格尔并不认为异化是资本主义生产方式的特有的现象，是特定历史条件下的产物。相反地，他把异化看作劳动的对象化的必然结果，因而是同社会分工与劳动的发展密切相连的一种普遍的历史现象。他没有认识到，产生劳动异化的基本原因在于资本主义的私有制，在于劳动者和生产资料、劳动产品的分离。他

也没有把机器生产同机器的资本主义使用区分开，而错误地把机器本身看作使劳动异化加剧的原因。因此，他从来也没有想过用消灭资本主义制度的办法来克服劳动的异化，而错误地以为用物质手段去克服这种异化是根本不可能的，要扬弃异化就只有通过自我意识、精神的发展。这样，富有批判精神的劳动和异化学说就成了一朵不结果实的花，辩证法终于在唯心主义的重压下被窒息了。

黑格尔比庸俗的资本主义辩护士高明之处，在于他坦率地承认资产阶级社会的矛盾，但他自己也还是力图去调和这些矛盾的。他把资产阶级比作一头盲目地乱动、需要经常加以强力管制的野兽[21]，而在他看来，能够控制这头野兽的强大力量就是国家。黑格尔根本不理解国家只是阶级统治的工具，而抱有天真的幻想，希望由站在各阶级利益之上的国家来调和社会矛盾。这是他后来竭力制造国家崇拜的思想根源之一。他认为，国家对各部分人都要一视同仁、不偏不倚，并且要对经济活动实行干预，通过税收和价格管制来进行调节，保证每个人有最起码的生活水平，缩小极端的经济不平等（虽然在他看来不平等的存在是必然的），保护较弱的阶级，使他们能够生存下去，同时又使人难以取得高额利润[22]。黑格尔替资本主义社会所开的这个药方，当然是无法实现的空想，但他提出这样的方案，从根本上说仍然是符合于资产阶级的长远利益的。

青年黑格尔关于劳动和异化的理论，最初提出的时候就是这样，它原来是一种在一定程度上反映了资本主义生产方式内在矛盾的理论。后来异化或外化这个概念在《精神现象学》中得到了进一步的发挥和更广泛的应用，而超出了它原来应用的本义。但是，不管怎样，异化问题的提出是和黑格尔对劳动的研究联系在一起的，离开了这一点，也就不能正确地理解黑格尔的异化学说。

三

马克思对黑格尔关于劳动和异化理论采取一分为二的科学态度。一方面，马克思肯定了黑格尔思想中的合理因素，指出“黑格尔站在近代国民经济学的立场。他把劳动认作本质，认作人的自行证实的本质”。另一方面，马克思又深刻地揭露和批判了黑格尔的错误，指出黑格尔“只看见劳动的肯定的方面，没有看见劳动的否定的方面”，说“黑格尔所认识的并承认的劳动乃是抽象的精神的劳动”[23]。马克思高度重视黑格尔的辩证法思想，认为黑格尔关于人的异化的理论中“潜伏着批判的一切成分，并且常常会准备着并发挥出远超过黑格尔观点的方式”；同时又尖锐地斥责黑格尔的唯心主义，指出他把现实的一切归结为思想和思想运动，因而在他的理论中“已经潜伏着黑格尔后来的著作中的无批判的实证主义和同样无批判的唯心主义”[24]。黑格尔的异化学说中确实包含着丰富的辩证法，但他的辩证法是唯心的辩证法，他把人的本质、人看作等于自我意识，因此人的本质的一切异化也只是自我意识的异化。这样，他就把主客观的关系根本弄颠倒了，而他所得出的结论也不能不是保守的。只有经过马克思主义的批判改造，才能充分发挥出黑格尔理论中潜伏着的一切批判的成分，而显示出它的合理的意义。

马克思和恩格斯在《神圣家族》一书中有这样一段极其精彩的议论：“有产阶级和无产阶级同是人的自我异化。但有产阶级在这种自我异化中感到自己是被满足的和被巩固的，它把这种异化看作自身强大的证明，并在这种异化中获得人的生存的外观。而无产阶级在这种异化中则感到自己是被毁灭的，并在其中看到自己的无力和非人的生存的现实。这个阶级，用黑格尔的话来说，就是在被唾弃的状况下对这种状况的愤慨，这个阶级之所以必然产生这种愤

慨，是由于它的人类本性和它那种公开地、断然地、全面地否定这种本性的生活状况相矛盾。”㉕这些话向我们提供了批判地改造黑格尔哲学的一个典范。马克思和恩格斯所阐述的异化理论，无疑是远远地超过了黑格尔的观点，而成为无产阶级手中的强大革命思想武器。

在如何评价青年黑格尔的经济学观点的问题上，现代某些西方学者竭力否认马克思主义创始人对黑格尔的劳动和异化学说的革命的批判改造，企图抹杀马克思和青年黑格尔之间的原则区别。例如，早在20世纪40年代，赫伯特·马尔库塞就把黑格尔耶拿时期的《实在哲学》中的某些段落和马克思的《资本论》相提并论，并且说黑格尔“接触到后来马克思继续对现代社会进行分析的那个领域”㉖；卡尔·洛维特则在《从黑格尔到尼采》一书中把黑格尔和马克思，以及存在主义的祖师爷克尔凯郭尔作了某些牵强的类比。在当前，把青年黑格尔的观点同马克思早期的观点混为一谈，更成为时髦的风尚。卢卡奇实际上也是采用这样的手段来曲解马克思主义，他在论述黑格尔耶拿时期的经济学观点时，片面地夸大其中的积极因素，仿佛黑格尔已经认识到劳动、社会历史实践乃是整个人类发展的基础，从而和马克思主义相差无几。

必须强调指出，在任何情况下，青年黑格尔的观点和马克思主义都是绝对不容混淆的。即使在唯物史观确立以前，马克思早期著作中的观点也与黑格尔有着本质的不同。马克思谈论劳动的异化，目的在于批判作为资本主义制度的基础和人的自我异化的原因的私有制，在于说明只有消灭私有制的共产主义革命才能真正克服和扬弃这种异化。这和黑格尔的劳动和异化学说根本不能同日而语。马克思主义创始人从资本主义制度下人的自我异化的事实，得出了“无产阶级能够而且必须自己解放自己”的革命结论，并且指出了无产阶级“不是白白地经受了劳动那种严酷的但是能把人锻炼成钢铁

的教育的”[27]。这就在历史上第一次阐明了无产阶级的伟大历史使命和它作为资本主义社会掘墓人的历史作用。黑格尔至多只是以唯心的方式说明了劳动在人的自我意识的发展中的作用，并把无产阶级看作由于劳动异化而注定要蒙受苦难的阶级；马克思主义创造人则认为，从事物质生产的劳动乃是整个社会历史发展以及人类本身发展的基础，而无产阶级则不仅是因劳动异化而受苦的阶级，而且是惟一能够克服异化，推翻产生异化的私有制而创造一个新世界的真正革命力量。黑格尔的思想始终没有超出资产阶级所允许的范围，如果硬要把它和无产阶级的革命学说混为一谈，那就不仅是对黑格尔的美化，而且是对马克思主义的贬损和篡改。这难道还不清楚吗？

注释：

① 根据许勒的考证，黑格尔写这些评论（1799年2月19日至5月16日），是在他完成《基督教精神及其命运》一文初稿之后，刚准备从事新的理论研究的时候（参阅许勒：《黑格尔青年时期著作年表》，《黑格尔研究》Ⅱ，1963年）。

② 罗森克朗茨：《黑格尔传》，德文版，第86页。

③《伦理体系》约写于1802—1803年，曾于1893年由莫拉特发表一部分，于1913年由拉松全文发表。《实在哲学》Ⅰ、Ⅱ是1803—1804年和1805—1806年黑格尔在耶拿大学的两次讲课稿，由霍夫迈斯特于1931年、1932年首次发表。

④ 拉松编：《黑格尔政治和法哲学著作集》，德文版，第422页。

⑤《实在哲学》Ⅰ，德文版，1931年，第233页。

⑥《实在哲学》Ⅱ，德文版，1932年，第197页。

⑦《实在哲学》Ⅱ，德文版，1932年，第218页。

⑧ 马克思：《黑格尔辩证法和哲学一般的批判》，人民出版社，第14页。

⑨ 拉松编：《黑格尔政治和法哲学著作集》，德文版，第428页。

⑩《实在哲学》Ⅱ，德文版，1932年，第213页。

⑪ 见《实在哲学》Ⅰ，德文版，1931年，第238页。

⑫ 见《实在哲学》Ⅰ，德文版，1931 年，第 238 页。

⑬《马克思恩格斯全集》第 23 卷，第 97 页。

⑭《马克思恩格斯全集》第 23 卷，第 60 页。

⑮《实在哲学》Ⅰ，德文版，1931 年，第 237 页。

⑯《实在哲学》Ⅰ，德文版，1931 年，第 239 页。

⑰《实在哲学》Ⅰ，德文版，1931 年，第 237 页。

⑱《实在哲学》Ⅱ，德文版，1932 年，第 257 页。

⑲ 见克罗纳的《从康德到黑格尔》一书和他为《黑格尔早期神学著作》英译本所写的序。

⑳《实在哲学》Ⅱ，德文版，1932 年，第 238 页。

㉑《实在哲学》Ⅰ，德文版，1931 年，第 240 页。

㉒ 参看拉松编：《黑格尔政治和法哲学著作集》，第 494—496 页。

㉓ 参阅马克思：《黑格尔辩证法和哲学一般的批判》，第 15 页。

㉔ 参阅马克思：《黑格尔辩证法和哲学一般的批判》，第 13 页。

㉕《马克思恩格斯全集》第 2 卷，第 44 页。

㉖ 参看马尔库塞：《理性与革命》，纽约版，1954 年，第 78—79 页。

㉗《马克思恩格斯全集》第 2 卷，第 45 页。

（原载《哲学研究》1978 年第 8 期）

罗丹博物馆参观记

访问巴黎的外国人，都免不了要去参观一下残废军人院，因为那里安葬着一代风云人物拿破仑。古色古香、巍峨宏壮的建筑，盛有法兰西帝国皇帝遗躯的其大无比的红色石棺，装饰着地下圆形大厅周围墙壁的替这位“骑马的世界灵魂”歌功颂德的许多精美的浮雕，确实给人以深刻的印象。但是，镌刻在棺材四周地上的一系列载入拿破仑史册的光辉战役的名字：奥斯特利茨、耶拿、莫斯科……对现代人来说毕竟已经离得如此遥远，除了能够引起人们历史的回忆和遐想以外，很难使人从中得到什么新的启示了。我就是这样想着，带着多少有点惆怅的心情离开了这个寺院的大门。

“还是上罗丹博物馆去吧，在那里保证你可以得到艺术上的满足。”——同行的一位熟悉巴黎的同志这样建议说。罗丹，这个为法兰西雕塑艺术赢得世界声誉的大师，只要对西方艺术稍有知识的人，谁能不知道他在近代艺术史上的地位呢？能够有机会去欣赏这位伟大雕刻家的作品，这对于任何一个艺术爱好者来说不是极大的乐事吗？

罗丹博物馆原来就在附近，出了残废军人院向东走不远，一拐弯就看到对面路边有一座带花园的双层宅邸。僻静的街道，幽美的庭园，在这个繁华的都市里难得有这样一个适合于艺术的环境。我们这就来到了有名的罗丹博物馆。法国政府为了表彰罗丹的艺术，做了一件大好事，把罗丹主要雕塑作品集中在这里展出。虽然这是

一个个人作品的展览馆，就其规模来说远不能和罗浮宫那样综合性的大博物馆相比，但就其展品的艺术质量来说同样可以称得上法国文化的骄傲。

才进大门，一抬头就发现庭院右侧的一个台座上坐着一尊十分眼熟的青铜雕像。啊！那不是著名的《思想者》么？是的，正是他。他在沉思，这样痛苦地思索着。在他的角斗士般的强健的躯体上，每一块肌肉仿佛都处于极大的紧张状态中，似乎他不仅是在用头脑、而且是在用他全身的力量在思想。他究竟在思索着什么呢？探求着什么呢？虽然我清楚地知道，罗丹的这个作品取材自但丁的《神曲》，但是不知怎的，它却叫我想起了斯巴达克思。我想，这位“古代无产阶级的真正的代表”在发动震撼整个罗马世界的奴隶起义的前夕，大概就是这样思想的吧。思想不再是远离体力劳动、悠闲终日的哲学家们的特权了，请看这个“思想者”，他是一位多么出色的战士啊！他的身体里就像尚未喷发的火山那样蕴藏着多么巨大的力量！他厌恶那浑浑噩噩的生活，开始思考生活的意义了，不管思想会给他带来多大的痛苦和烦恼，他还是要思想，因为他是一个“人”。哲学家笛卡儿说：“我思故我在。”这尊青铜雕像却仿佛告诉我们相反的真理：我思想，不是为了证明我存在，而是为了要做一个真正的人，高尔基所说的那个大写的“人”。

《思想者》的思想深深地感染着我，我在沉思中信步向前，在草坪上又看到了一个立像。是谁披着睡衣站在那里，用讽嘲的眼神注视着那个资本统治一切的花花世界？哦，久违了，原来是巴尔扎克老人。夜已经很深了，这位《人间喜剧》的作者却还没有结束一天辛勤的工作，为了清偿他那还不清的债，他不得不牺牲自己的睡眠。今天也许他喝了过多的咖啡，显得格外精神。他微昂着头，蓬乱的长发，愤世嫉俗的表情，好一副决心要向整个资本主义社会挑战的神气！他似乎是在喃喃自语：我早已看透了这个人欲横流的社会，

等着瞧吧，看我用笔尖无情地挑破你们那层温情脉脉的面纱，让你们那套虚伪道德、买卖婚姻、商品艺术、拜金主义统统见鬼去吧！

“这真是一个杰作”，我的同伴感慨地说。“当初法国作家协会竟然拒绝接受这样一件伟大的艺术品，真叫人难以理解。这也算是‘偏见比无知离开真理更远’的又一证明吧。”我们谈着话，绕到了庭院的另一面。

庭院的左侧陈列着罗丹的两个大型作品：《地狱之门》和《加莱义民》。前者虽然是他长期从事创作而终于未能完成的作品，但它的宏伟的气魄和业已完成的部分雕像，却已足以使它进入世界雕塑杰作之林而无愧色。至于《加莱义民》，那是反映百年战争中的一个历史性事件的有口皆碑的名作。六位加莱市民，为了同胞免遭围城的敌军屠杀，毅然地自愿献出自己的生命。这是一个令人惊心动魄的悲壮场面：六个普普通通的人在走向死亡的道路上行进，有的刚强不屈，有的软弱犹豫，有的视死如归，有的强烈求生，生与死的搏斗在他们的灵魂里激烈地进行，精神的痛苦在折磨着他们。但是，尽管有着内心的矛盾和斗争，他们却为了挽救更多人的生命而义无反顾地去迎接死亡。罗丹证明给我们看，英雄既不是天神，也不是超人。做一个英雄或是做一个懦夫，完全决定于自己，只要愿意，每一个普通人都能表现出高度的英雄主义。这样的英雄主义难道不是对我们更真实、更有说服力的么？我们一边议论，一边穿过庭院走进了博物馆的展览厅。

展览厅里可真是琳琅满目，美不胜收。楼上楼下十来间展览室，陈列着成百件大大小小的雕塑作品，还有墙上悬挂着的不少非常美妙的绘画和素描，其中包括罗丹私人收藏的印象派大师雷诺阿、莫奈和凡高的几幅原作，简直使人们的眼睛应接不暇，不知如何是好。我们小心翼翼地在这艺术品的丛林里慢慢移动着脚步，几乎屏息着呼吸，免得惊动了旁边那位沉醉在冥思中的美丽的少妇。她

低垂着头，像花一样地温柔，她没有身体，没有手足，只有思想展开双翅自由地飞向遥远的地方。罗丹用完全和《思想者》不同的方式，在一块白色大理石上同样表现了“思想”这个主题。如果说前面这个青铜雕像属于美学中所谓“崇高”的范畴，那么后面那个大理石女性头像便属于“美”的范畴，二者都堪称典范之作，这需要有多么巨大的艺术才能啊！

在左面的展览室里，晚秋的柔和的阳光透过落地式长窗照射进来。一个年轻人站在窗边，好像是大梦初醒，刚刚自觉到自己在这个现实世界里的存在。要知道这是多么漫长的梦，不是以天数来计算而是以好多个世纪来计算的噩梦呀！但是，现在他终于已经醒来了。他侧仰着脸，右手抱头，似乎是要用手臂挡住那一下子还没有习惯的炫目的阳光，左手半举微握着拳，显然表示出他那青春的活力还没有在他身上完全苏醒过来。年轻人，快清醒吧！世界是属于你的，你很快就会知道，在这个世界上生活有多美！我站在这位年轻人面前细细地玩味着罗丹用艺术语言想对我们说的话。老实讲，我不知道罗丹把这个青铜雕像命名为《青铜时代》的确切用意何在，不过我想，青铜时代既然标志着人类文明发展的一个转折点，那么把这个作品理解为表现“人的觉醒”大概不至于是歪曲原意的；我甚至认为，罗丹的这个早期作品所以在当时遭到保守派的责难和诽谤，除了它的高度现实主义的表现方法以外，它的思想倾向恐怕也是一个重要原因吧。

我把这个想法轻声地告诉了我的同伴，他点了点头，表示同意我的意见，然后说：“其实，‘人的觉醒’是一个大题目，不仅是这个《青铜时代》，而且罗丹的其他一些作品也可以归入这个主题。就拿我们刚才见到的那几个作品来说，都是在表现人怎样由‘自在’的人变成‘自为’的人。如果在《青铜时代》里，人还刚刚开始获得自我意识，那么到了《思想者》，他就完全自觉地在探究人应该怎样生活了。

那个《巴尔扎克》则已经清醒地认识他周围的世界，准备与不合理的社会较量一番。至于《加莱义民》里的那六个人，可以说是达到了更高的觉醒，因为他们不仅通过了生活的考验，而且懂得了怎样去死。”对他的话我无法提出异议。莎士比亚在《汉姆莱特》里有一段著名的台词说，人类是一件多么了不起的杰作，高贵的理性、伟大的力量、优美的仪表奇妙地结合在一起，真是宇宙的精华、万物的灵长！罗丹的这些作品不是和莎翁的剧本一样响彻着对于人的热烈的礼赞吗？

看来我的那位朋友还没有把话说完，他停顿了一下接着说道：“高尔基讲，文学是‘人学’。这是一个简单的真理。其实‘人学’这个提法更适合于雕塑艺术，人始终是雕塑艺术的中心，不研究人，不研究人体，还搞什么雕塑！”他越说越激动。“近十几年‘四人帮’横行，乱打棍子，弄得大家谈‘人’色变，似乎必须目中无‘人’才能站稳阶级立场。其实连‘人’都没有了，还谈得上什么‘阶级’。‘四人帮’那一伙连做人的起码道德都不讲，居然还要批判什么‘人性论’。人性在他们身上已经灭绝，无怪乎就只剩下兽性了！”我觉得他的话有道理。“人性论”当然还是要批判的，但过去的那种简单、片面而又粗暴的所谓“批判”是根本要不得的，我们这么多年来艺术创造的人物形象之所以这样苍白无力、贫乏干瘪，不能说不与此有关。因此我回答说：“我和你有同感。目前我们文学艺术的主要问题不是‘人性’讲多了，而是用大量空洞抽象的政治概念和关于阶级斗争的‘革命’空谈代替了活生生的具体的人，结果就弄得人不像人，连当‘时代精神的号筒’都不够资格。如果不打破‘人’这个禁区，文学艺术就很难出现新气象。”我的朋友却感叹道：“要打破的禁区又岂止这一个，大大小小的禁区可真不少，你看，那边不又是一个禁区么？”

我顺着他的手指望去，在中央陈列厅里有一群参观者在观赏一座大理石雕像，我顿时明白了他的意思，原来他所说的又一个禁区

指的是“爱情”。我们挤进人丛，以便从近距离更真切地观察罗丹的这个名作《吻》。一对热恋着的青年男女拥抱在一起，尽情地亲吻，似乎忘却了周围的一切。他们的爱情显得这样纯洁、这样真诚，简直洁白晶莹得像他们借以显形的那块白色大理石一样。人体的美和道德的纯真奇妙地结合在一起，使这个作品无论在审美价值上或是在伦理意义上都达到了很高的境界。这里并没有丝毫庸俗的低级趣味或黄色情调，我真不懂为什么这样严肃的艺术作品在某些人眼里会被看作比洪水猛兽还可怕。据我想，马克思主义者不是清教徒，也不是满口仁义道德、内心却男盗女娼的假道学先生，他虽然不信奉“爱情至上”，却也充分承认真挚的爱情在人的生活中应有的位置。从历史上看，爱情自古至今始终是文学艺术的重要主题之一，而在社会主义的中国却一度成为不得问津的“禁区”，岂非咄咄怪事！

罗丹描写爱情的作品还有不少。除了这一个《吻》以外，如《永恒的春天》、《永恒的偶像》、《罗密欧和朱丽叶》等等，也都是精彩之作。尤其是《罗密欧和朱丽叶》这个不大的青铜雕像，以极其富有戏剧性的手法淋漓尽致地表现了一对不幸的恋人诀别的悲剧场面。面对着这尊雕像，我们耳边仿佛响起那位纯洁的少女感人肺腑的绝望的呼叫声：“窗啊，让白昼进来，让生命出去。”记得黑格尔曾经说过，罗密欧和朱丽叶就像柔弱的玫瑰花种在不合适的土壤上，会不可避免地在偶然世界的山谷里由于暴风雨的袭击而受到摧残，因此他们的悲剧在那样的社会环境里是必然的。我们对罗密欧和朱丽叶的爱情悲剧当然要作具体的阶级分析，抽象的爱确实是没有的，人总是在一定的社会条件下生活，爱情也不能不带上社会的烙印。不过，莎士比亚和罗丹所歌颂的那种生死不渝的爱情，终究要比我们生活中还存在着的把妇女当做商品，热衷于收彩礼、计算多少条家具腿的丑恶现象高尚得不可比拟。因此，即使在爱情的描写方

面，莎士比亚和罗丹那样的艺术大师也还是值得我们借鉴的。

我们在这个问题上取得了一致意见，就继续上楼参观。走进陈列室，那里排列着八个不同姿态的巴尔扎克塑像，这说明罗丹为了寻找表现这位伟大作家风貌的最合适的艺术形式，曾经付出了多少心血和辛勤的劳动。其中特别引人注意的是一个巴尔扎克的全身裸体像，罗丹把巴尔扎克如实地、赤裸裸地展现在我们面前，肥胖，甚至显得有点臃肿，还带着一个难看的大肚皮。应该承认，它确实不大引得起人的美感。但是，它却也确确实实雄辩地证明给我们看，巴尔扎克就是这么一个人，一个平凡的，然而是真正的人，而不是一个神。罗丹用不着替他掩饰什么生理上的丑，因为这位作家的伟大文学天才本来就不表现在肚子上，可是如果没有这样一个难看的大肚子，巴尔扎克也就不像那个真正的巴尔扎克了。

我的朋友又说话了："你觉得吗？真实是艺术的生命。单有真实当然还成不了艺术，但只要抛弃了真实，艺术也就完结了。虚假、谎言是和艺术的本性不相容的，哪怕是你用'革命'的名义撒谎也不行。罗丹作品所以取得伟大成功的秘密，除了他的高超的艺术技巧之外，就是因为它真实。要做一个真正的艺术家，就必须敢于面对真实，甚至有时是丑恶的、可怕的真实。像罗丹那样杰出的资产阶级艺术家都能够做到这一点，那边陈列的一个作品就是最好的证明。"他指着《欧米哀尔》，赞赏地叹了一口气。

我从来没有见到过一个雕塑作品竟能产生如此巨大的震撼人们整个心灵的作用。一个骨瘦如柴的老妇人，弯腰偎踞着，羞愧地低着头，充满着见不得人的内心痛苦。干瘪的胸脯，枯瘦的身躯，活像挤干了的柠檬。这是一个妓女，是生活在阶级社会底层的人间地狱里的人，她受侮辱，受损害，受蹂躏，已经失去了人的形状和人的尊严，变成了一具丑得可怕的活骷髅。这哪里是一个单纯的艺术品，简直是对整个资本主义的控诉状啊！罗丹在这有限的空间里，

再现了资产阶级社会里的血淋淋的现实，把可怕的真实无情地揭露出来。看，不合理的社会制度竟然会把一个活生生的人摧残到什么样的地步！这不是对这个野蛮残忍的社会的有力谴责吗？在罗丹的这个作品里，强烈的政治倾向性是完美地体现在生动的艺术形象之中的，因此它具有一篇犀利的政论所不可能有的感染力。

面对着这样的艺术作品，我感觉到自己已经被真理的力量所征服了。我不由得想起罗丹自己的话："艺术是一门学会真诚的功课。""我从没有说过谎话。我从没有阿谀我同时代的人。""美只有一种，即宣示真实的美。当一个真理，一个深刻的思想，一种强烈的感情，闪耀在某一文学或艺术的作品中，这种文体，色彩与素描，就一定是卓越的。显然，只有反映了真实，才获得这种优越性。"这位艺术家的经验之谈说得多么好啊！是的，真和美是辩证的统一，真是一切美的基础，没有真也就没有美、没有艺术。靠"三突出"、"大树特树"永远不能达到真正的美，最多只能得到肥皂泡的绚丽光彩，因为谎言、虚假的东西不可能是美的。

铃声把我从沉思中惊醒，该是闭馆的时候了。我们在这个艺术的殿堂里度过了一个十分愉快的下午，上了很有教益的一课，终于依依不舍地在暮色苍茫中离开了罗丹博物馆。当我们转上大道时，远处的蒙派纳斯高楼已经是一片灯火辉煌的景象，艺术性很少的巴黎之夜就要降临了。

（原载《文艺报》1979 年第 4 期）

黑格尔与谢林的决裂

在黑格尔的思想发展中，与谢林决裂是一个重要的事件，但这个问题在我国的黑格尔哲学研究中还没有探讨过。

在写作《精神现象学》一书之前，黑格尔同谢林一起批判以费希特为代表的主观唯心主义哲学。黑格尔和谢林不仅是同窗好友，而且在哲学上也曾经是携手并进的同路人。1801 年黑格尔到耶拿大学任教，是经谢林的推荐，他们在耶拿又共同创办《哲学评论杂志》。这个杂志实际上是宣扬他们共同的哲学观点，反对他们的共同论敌的“同人刊物”①。这个时期的黑格尔起初显然受到谢林很深的影响，他不仅采用了谢林的某些哲学术语，而且也接受了谢林的基本哲学原则。只是到了 1803—1806 年间，黑格尔才和谢林在哲学思想上发生分歧，转而对谢林哲学采取批判态度，直至同谢林完全决裂，而《精神现象学》一书则是他们彻底分道扬镳的一个标志。在该书出版前，谢林还写信给黑格尔，表示他迫切地等待着这部“最后终于出现的著作”②。但是，当他收到了黑格尔的这部著作后，只读了序言就读不下去了。直到半年以后，他才给黑格尔回信，推说他由于种种原因没有足够的时间来安心阅读这部著作③。他们之间的通信联系就由这封信而宣告结束，这两个从杜宾根神学院时期就志同道合的好友在哲学上也互相越走越远，成为思想上的仇敌。可以毫不夸大地说，如果黑格尔不是由于《精神现象学》一书的写作而彻底摆脱了谢林的影响，那么他也就不成其为后来的那个作为辩证法

大师的黑格尔了。

那么，黑格尔是怎样逐步和谢林分手的呢？又是怎样批判谢林的呢？我们在这里简略地考察一下黑格尔在耶拿时期的几篇哲学著作，从中探索他的思想发展历程。

一

黑格尔到了耶拿以后，为了取得在耶拿大学讲课的资格，进行了一次论文答辩。他提出的论文是用拉丁文写的，题为：《论行星轨道的哲学论文》。实际上，在举行答辩时，这篇论文未能及时写出来，大学当局是破例允许黑格尔根据先印出的论文提纲来进行答辩的④。《论行星轨道》一文表明，当时的黑格尔基本上还站在谢林哲学的立场上，论文的答辩情况也说明了黑格尔和谢林的亲密关系⑤。这里不打算详细讨论这篇论文的内容。在今天看来，它除了作为历史文献引起人们兴趣外，并没有多大的哲学价值，而其中包含的明显的错误，则只能有损于黑格尔的科学声誉⑥。黑格尔的论文主要是反对自然科学中的经验论方法，反对牛顿在《自然哲学的数学原理》一书中对开普勒定律的数学论证和关于行星轨道的解释。他的基本思想是理性和自然的同一(identitas rationis et naturae)、理想和现实的同一，并把这个原则应用于解释行星的轨道。他企图证明，行星的轨道也是服从于理性的规律的。在论文的开头，他说："再没有比我们名之为太阳系的那个活生生的东西更崇高和更纯粹的理性表现了，再没有比它更值得作哲学考察了。西塞罗赞扬苏格拉底说他使哲学从天上降下来并把哲学引入人们的日常生活中去，这种赞扬或者一般地不值得注意，或者应当加以这样的解释，即如果哲学不是从天上降到人间，它就不可能给人们带来任何利益，因此，必须尽一切努力

把哲学升高到天上去。"⑦

毫无疑问，黑格尔的这篇论文是从谢林的客观唯心主义的"同一哲学"的原理出发的，他把整个太阳系说成是什么纯粹的理性表现，这正是纯粹的客观唯心主义观点。他要求把哲学升高到天上去，也无非是说明他企图使哲学取代过去神学的地位。这些唯心主义的糟粕在以后的黑格尔哲学体系中都原封不动地保留下来了，而且得到了进一步的发展。但是，值得我们重视的是他的论文的《提纲》，其中包含着丰富的辩证法思想的萌芽。例如，这十二条提纲的第一条说："矛盾是真理的标准，而没有矛盾则是谬误的标准。"⑧黑格尔的这个提法是同传统的形式逻辑的规律相反的，他显然已经看到了形式逻辑的局限性，而力图把辩证法应用于认识论。他对矛盾的重视和强调，是不能用谢林的影响来解释的。诚然，谢林在一定程度上承认矛盾的存在。早在《自然哲学观念》(1797 年)中，谢林就谈到自然界的矛盾，而在《先验唯心论体系》(1800 年)一书中，他又着重地指出："对立在每一时刻都重新产生，又在每一时刻被消除。对立在每一时刻这样一再产生又一再消除，必定是一切运动的最终根据。"⑨但是，谢林的"同一哲学"以无差别、无矛盾的"绝对"作为自己的最高原则，它在本质上是反辩证法的。黑格尔把矛盾看作真理的标准，这就说明他在辩证法思想方面早已超出谢林了。还应该指出，《提纲》的内容与论文颇为不同，它有好几条是关于社会道德问题的，也闪耀着辩证法的光辉。例如，其中的第九条说："自然状态并不是不公正的，但正因为如此，就必然要脱离这种状态。"⑩这句话包含着很深刻的道理。一切事物都要走向自己的反面，自然状态要转化为社会状态，公正要转化为不公正，人类社会就是这样通过矛盾而发展起来，在这里任何道德的考虑是不起决定作用的，历史的辩证法就是如此无情。以卢梭为代表的启蒙学派往

往把自然状态理想化，黑格尔早期曾经受到卢梭的强烈影响，这时则已经开始摆脱这种影响，转而对卢梭的非历史主义观点持批判态度了。

二

黑格尔在耶拿正式发表的第一部著作是：《论费希特和谢林的哲学体系的区别》(1801 年)。在这一著作中，黑格尔支持谢林，对费希特的主观唯心主义观点进行斗争。

费希特的主观唯心主义是在批判和继承康德的基础上形成和发展的。康德承认在人的意识之外存在着不可知的“自在之物”，这就把认识和客体割裂了开来，否定了思维和存在的同一性。康德企图调和唯物主义和唯心主义，结果却更深地陷入了主观唯心主义。他的这种调和的立场本来是当时幼小的德国资产阶级的软弱性的反映。随着德国资产阶级的成长，特别是经过法国大革命的冲击，康德的这一套就显得过于消极，不能更有力地干预现实，以符合德国资产阶级的新的需要。因此，康德以后的德国古典唯心主义哲学的代表们，都努力用不同的方式去填平康德在主体和客体之间划下的鸿沟，在唯心主义的基础上去重新建立思维和存在的同一性原则。费希特就是这样。列宁指出：“费希特认为康德和康德主义者最不彻底的地方就在于他们承认自在之物是‘客观实在的基础’。”[11] 费希特根本否认有不依赖于人的意识的“自在之物”的存在，说它完全是一种“纯粹的虚构”。他利用康德哲学中的“自我意识”，把它发展成为绝对。在他看来，“自我”是哲学的根本出发点，是第一性的、绝对的、无条件的，是最高的实在，而我们周围世界的一切事物则是“非我”，是由“自我”设定的。“非我”并没有真正的实在性，它们只是“自我”的产物，是由“自我”所创造和建立起来的。

照费希特的说法，整个世界就成了自我意识的创造物，创造活动也就是认识活动，而认识归根到底只不过是自我认识，因为“自我”并不是去认识什么客观世界，而只是去认识自己。他说：“注意你自己，把你的目光从你的周围收回来，回到你的内心，这是哲学对它的学徒所做的第一个要求。哲学所要谈的不是在你外面的东西，而只是你自己。”⑫这当然是主观唯心主义，而且在逻辑上必然要导致唯我论。费希特正是用这种办法去解决康德的问题，既然客体是由主体产生的，存在是由思维产生的，那么它们之间当然就没有什么不可逾越的界限了。这样，费希特就通过主观唯心主义的道路，达到了主体和客体的同一，思维和存在的同一。

谢林起初是赞同费希特哲学的，他也曾企图把自然界理解为思维活动的结果，把客体说成是主体的创造物。但他很快就感到费希特的主观唯心主义不能令人满意，转而对它进行批判，并着手建立他自己的客观唯心主义哲学体系。谢林认为，必须用与“自我”相对立的客观的一方面、即自然界，去补充费希特的理论。因为费希特的“自我”只是主观意识，不能充分说明丰富多样的自然界的精神本质，所以不能说是“自我”产生“非我”。在谢林看来，“自我”和“非我”、主体和客体、思维和存在，都是由一个更高的本原产生的，这个本原就是“绝对”。他说：“这种更高的东西无非是绝对的主观事物与绝对的客观事物、有意识的东西与无意识的东西之间的同一性的根据”，它本身“既不能是主体，也不能是客体，更不能同时是这两者，而只能是绝对的同一性”⑬。正是在“绝对”中，意识和自然、主体和客体、思维和存在都融合为一，达到“绝对的同一”，“无差别的同一”。这个“绝对”是一种精神力量或所谓“宇宙精神”，它本身原来是没有任何差别的，是无意识的，但由于它有一种要把自己提高为自觉的精神实体的“原始冲动”，才超出“无差别的同一”，而产生精神和自然、主体和客体、思维和存在的差别和对立。这个“绝对”

的发展过程，就是所谓理智进行创造的过程，或是盲目地和无意识地进行创造，形成自然界的发展，或是自由地和有意识地进行创造，形成人类社会的发展。但是，不管自然界也好，人类精神也好，都是“绝对”的变化形态，二者虽然有差别和彼此对立，却仍然是同一的。用他的话来说，“自然应该是可见的精神，精神应该是不可见的自然”⑭。因此，谢林是通过另一个途径，即客观唯心主义的途径，来论证精神和自然、主体和客体、思维和存在的同一性。

面对着费希特和谢林的分歧，黑格尔在《论费希特和谢林的哲学体系的区别》中是站在谢林这一边的。他写这一著作的直接原因是为了反驳赖因霍尔德，因为赖因霍尔德对谢林哲学的独创性提出异议，认为它只不过是费希特的知识学的旁枝附叶而已。黑格尔则充分地阐明了这两个不同的哲学体系的区别和这种区别的意义。他指出，费希特虽然创立了同一哲学并且确立了它的原则，但却并没有把同一哲学发展到底，真正完成了这一发展的是谢林，因此应该把谢林看作绝对同一的哲学体系的真正代表者。黑格尔认为，费希特是把“主观的主体—客体”作为自己哲学体系的出发点，也就是说，他的出发点乃是一个主观的因素。但是，用这种办法并不能真正克服主体和客体的二元论，因为世界并不是主观意识的简单的产物，主体也决不能和客体简单地等同起来。在黑格尔看来，客体是不同于主体的“他物”，是“Sein Anderes”，把客体归结为主体显然是不行的，费希特哲学的片面性和局限性也正在于此。黑格尔用谢林的主客体同一的原理来同费希特哲学相对照，他说，谢林的主体—客体不同于费希特，它是“客观的主体—客体”，而赖因霍尔德正是忽视了这一点。他指出，在费希特那里，“绝对同一”、即对“绝对”的认识，仍然是一个不能实现的假定，费希特主观唯心主义哲学的最大的缺陷在于不能认识自然界，因为自然界是“没有意识的存在”(bewusstloses Sein)，它无论如何也不可能被意识所同化。黑格尔

之所以赞同谢林，重要原因之一就是他认为谢林的客观唯心主义能够更好地理解自然界。

有意思的是，黑格尔对费希特的批判还涉及社会政治问题。黑格尔指出，费希特体系的原则和结果往往是不相符合的，随着体系的发展，“自我”等于“自我”的原则转化为“自我”应该等于“自我”的原则，因而也就转化为“自我”不等于“自我”的相反的论断。因此，主体和客体的同一结果就成了像康德学说中的理念那样的终极目的，而必然同现实生活处于经常的对立之中。这种同一始终只不过是努力争取的东西，而在费希特的学说中，国家也只有借助于没完没了的规定和命令来管理公民的生活。黑格尔批评费希特并不真正理解自由，因为在费希特的体系中，强制手段和在生活的一切方面无限制地使用强制手段乃是绝对必然的。他指责费希特为了制止和预防犯罪而设计了一种令人不能忍受的警察制度，在这样的制度下，任何一种活动都必须服从于某种法律，并处于警察的直接监督下，“警察清楚地知道，每天每小时每个公民在什么地方、在干什么事”。他敏锐地看出了费希特的主观唯心主义的社会后果，它表面上看是主张个人自由的，但实际上却不能真正保证个人自由，而相反地会走向自由的反面。从这方面来说，黑格尔对费希特的批判是从更好地维护德国资产阶级利益的立场出发的。

应该指出，黑格尔虽然批判了费希特的主观唯心主义，但却并没有予以全盘否定。例如费希特对康德主义的批判，在某些点上就和黑格尔有共同之处。他们都反对康德的“自在之物”，都对康德伦理学的形式主义表示不满等等。更确切地说，黑格尔的目的不在于消灭费希特的主观唯心主义，而在于纠正它的错误，他一方面揭露了主观唯心主义在对待理论问题和实践问题上的缺陷和谬误，另一方面却又把主观唯心主义看作哲学发展中的必然环节。

黑格尔当时还没有看出谢林的错误，他一般地是同意谢林的同

一哲学的原则，甚至还从谢林那里借用了像“理智直观”那样神秘的概念。但是，即使在那个时候，黑格尔的观点也并不是和谢林完全一致，而是已经有所分歧了。最突出的一点是黑格尔十分重视矛盾，把矛盾看作事物的本质，这个辩证法思想后来终于导致了黑格尔和谢林的决裂。黑格尔所注重的不是主体和客体的什么“无差别的同一”，而是主体和客体之间的辩证关系。在《论费希特和谢林的哲学体系的区别》一书中说：“当我们进一步考察一种哲学所具有的特殊形式时，我们就可看到，一方面它是从精神的生动的创造力中发源的，精神在这种哲学形式中：通过自身恢复了已经分裂的和谐，另一方面，它是从体系所发源的那种分裂为二(Entzweiung)的特殊形式中产生的。分裂为二是哲学的需要的源泉。”他指出，分裂为二的结果是出现了精神与物质、灵魂与肉体、信仰与理智、自由与必然的种种对立，这些对立与人类的重大利益有密切的关系，而且在文化发展的进程中转化为理性与感性、理智与自然的对立形式，转化为绝对主观性和绝对客观性的对立。接着黑格尔又说了一段很精彩的话：“理性的惟一兴趣就在于去扬弃这些固定化了的对立。这样说并不是意味着理性好像是一般地反对对立和限制；因为必然的分裂为二乃是生命的一个因素，生命就是永恒地在对立中形成其自身的，而具有最高生命力的全体，只有通过从最大的分离中的恢复才有可能。理性的目的即在于反对由知性引起的把分裂为二绝对固定化，特别是因为那绝对对立本身就是起源于理性。”⑮

在这里，黑格尔的辩证法思想已经表现得比较成熟了。他所强调的“分裂为二”这个哲学概念，正是对辩证法的基本规律、即对立统一规律的最初表述。他把分裂为二看作必然的，普遍的现象，把它看作“生命的一个因素”，并且认为生命是永恒地在对立中形成其自身，这就是承认矛盾对立的普遍性，承认生命本身就包含着矛盾。

这种思想和否认矛盾的存在或是把矛盾看作某种偶然的，不正常现象的形而上学观点，是完全对立的。其实，黑格尔在这里所说的理性和知性的区别，实质上就是辩证法和形而上学的区别。形而上学观点把精神与物质，主观与客观，自由与必然等范畴之间的对立绝对化、固定化，否认它们之间的辩证联系和相互转化，而黑格尔则在承认矛盾对立的前提下，强调对立面之间的辩证的统一。他甚至认为，需要哲学的原因就在于反对形而上学的绝对化思想，而认识对立的统一。他说，当统一的力量从人的生活中消失，对立面丧失了它们之间的活生生的关系和相互作用而变成独立的东西时，对哲学的需要就产生了。黑格尔这样地把对立的统一和哲学联系在一起，正好说明他心目中的哲学，特别是他自己的哲学，本质上就是辩证法。

当然，我们也应该看到，黑格尔那时初创的辩证法思想，就已经具有唯心辩证法的根本缺陷和局限性。黑格尔所谈的分裂为二，只是精神本身的分裂为二，而不是客观物质世界的分裂为二及其在人们意识中的反映。因此，他不能正确地解释这种分裂为二的现象的客观基础。尤其是，黑格尔只谈对立的统一，而忽视对立的斗争，或是离开对立的斗争去谈统一，强调去恢复已经分裂的“和谐”，这就不可避免地会导致矛盾的调和论。黑格尔辩证法的这种倾向，也正是当时德国资产阶级的妥协立场的思想反映。在以后黑格尔哲学思想的发展中，这种倾向是越来越强烈了。

《论费希特和谢林的哲学体系的区别》这一著作和黑格尔后来写的《精神现象学》的著名的序言，有着密切的关系。包含在前一著作中的某些思想，后来都在那个序言中得到了进一步的发挥。例如，黑格尔早就指出，哲学必须是一个体系，哲学真理不可能包含在单独的基本命题之内；又如，他认为“思辨可以理解常识，但常识却不能理解思辨所理解的东西”。[16] 上面这些思想在《精神现象学》序

言中都得到了详细的探讨而被赋予更丰富的内容，成为黑格尔的著名论点。从这一点来说，《论费希特和谢林的哲学体系的区别》在黑格尔哲学思想的发展史上也是有着一定意义的。

三

黑格尔在《哲学评论杂志》上发表的一些文章，也说明当时他的哲学观点在基本上接近于谢林，而又开始在某些问题上与谢林发生分歧。1802 年发表于该杂志第一期的《泛论哲学批评的本质、特别是论它和当前哲学状况的关系》一文，可以说是这个由黑格尔和谢林合办的刊物的宣言书。在这篇文章里，黑格尔站在客观唯心主义立场上反对主观主义和“拙劣的经验主义”。在他看来，理性只有一个，因此哲学也只有一个，而且只可能有一个。作为客观评价的批评之所以可能，就是因为只有一个统一的理性真理，正如只有一个统一的美一样。真哲学的理念在不同程度上存在于各种哲学学说中，而哲学批评的任务就在于阐明哲学的理念究竟在什么程度上自由而明白地出现，以及在什么范围内这一理念发展成为科学的哲学体系。在谢林的影响下，黑格尔当时错误地把哲学看作少数思想家的禁脔，反对把哲学的理念通俗化和普及化。他说：“哲学就其本性来说是某种秘传的东西，它既不是为群众而创造的，也不准备去适合群众的口味；它之所以成为哲学，是因为它和知性直接相对立，更和健康的常识相对立……对健康的常识而论，自在和自为的哲学世界乃是一个颠倒的世界。当亚历山大听说亚里士多德公布了有关自己哲学的著作以后，他从亚洲的中心写信给亚里士多德说，不应该把他们一起进行哲学思考所得的东西公之于众，而亚里士多德在答复时则为自己辩护说，他的学说虽然已经公布，但同时又没有公布；因此，哲学必须承认人民有上升到哲学的可能性，但却不能自己

降低到人民的水平。"[17] 黑格尔的这种错误观点后来在《精神现象学》序言中作了修正，但那已经是他和谢林彻底决裂后的事了。

1802年黑格尔发表于《哲学评论》的另外两篇文章，也是从谢林的同一哲学的原则出发同别人展开论战的。在《一般的人类知性如何看待哲学》一文中，黑格尔用尖刻的讽刺的笔调，批判了反对同一哲学、主张维护健康的人类知性的权利的克鲁格[18]。《怀疑论和哲学的关系》一文，则把批判的锋芒指向舒尔茨的怀疑论。舒尔茨打着古罗马怀疑论者埃奈西德穆的旗号来批判康德哲学，后来又在《理论哲学的批判》(1802年)一书中，反对费希特和谢林。黑格尔指出，怀疑论在哲学史上是具有重要意义的，但必须把高尚的怀疑论和庸俗的怀疑论区分开，舒尔茨的怀疑论就属于庸俗的一类，它是一种反哲学的思维方式，是与古代怀疑论相对立的。古希腊的怀疑论是反对独断论的，而舒尔茨的怀疑论则是一种低级形式的独断论。由此黑格尔得出结论说，舒尔茨和克鲁格实际上是一丘之貉，怀疑论和"健康的人类知性"同流合污，"舒尔茨的怀疑论同最粗野的独断论联合在一起，而同时克鲁格的独断论则自身归结为怀疑论"。

如果说我们从黑格尔的以上这两篇文章里还看不出他和谢林有多大的分歧，那么在1803年发表于《哲学评论杂志》的《论信仰和知识，或主观性的反思哲学》一文中，这种分歧就开始暴露出来了。黑格尔在这篇文章里批判了他的哲学前驱康德、雅柯比、费希特，因此这篇文章被拉松尖锐地指责为"典型的忘恩负义"。我们在这里暂且不谈黑格尔对前辈的批判能否叫做"忘恩负义"，使我们感兴趣的是这种批判不仅是对准康德等人的，而且也使黑格尔和反动的浪漫派划清了界限。黑格尔所批判的雅柯比，攻击一般的知识，把知识看作仅仅是对于有限事物的知识，认为知识按其内容来说是不能够认识绝对的。雅柯比推崇所谓直接知识，把理性说成是直接知

识、信仰，是对于上帝的知识。他所谓的信仰或直接知识，其实也就是灵感、内心的启示之类的东西。黑格尔在批判雅柯比时，也不指名地批判了哲学家和神学家施莱尔马赫，他的批判实质上是对非理性主义和信仰主义的批判。费希特在离开耶拿后，与浪漫派代表人物施莱格尔以及施莱尔马赫等混在一起，思想越来越蜕化，连他自己也在给妻子的信中承认，他比以前任何时候都更深地钻到宗教里去了。在关于信仰的问题上，费希特是同意雅柯比和施莱尔马赫的，这恰好同黑格尔的态度相反。因此，黑格尔批判费希特也是很自然的。问题在于谢林，因为就其思想倾向而论，当时的谢林已经向浪漫派靠拢，谢林哲学中的非理性主义和宗教神秘主义倾向已经露头。黑格尔的《论信仰和知识》一文，虽然没有直接批判谢林，却清楚地表明他和谢林走的不是一条道路。黑格尔对浪漫主义一直采取批判态度，这是导致他和谢林决裂的重要原因之一。有的西方学者如狄尔泰、克罗纳之流，竭力把黑格尔说成是非理性主义者和浪漫主义者，这完全是对历史的歪曲。

四

黑格尔和谢林的原则分歧，到《精神现象学》一书问世就完全公开化了，特别是在该书的序言中，黑格尔对谢林哲学展开了全面的批判。海谋说，这篇序言可以名之为“论谢林和黑格尔的哲学体系的区别”，这个说法是有几分道理的。诚然，黑格尔并没有抛弃谢林的客观唯心主义哲学的根本出发点，即主体和客体同一的原则，但他对这种同一的解释以及对达到这种同一的方法和途径的看法，都和谢林截然不同。《精神现象学》是黑格尔的“独立宣言”，它正式向人们宣告，一个新的黑格尔哲学体系已经取代谢林哲学体系的地位而诞生了。

黑格尔对谢林的批判集中在以下几点：

第一，黑格尔批判了谢林对“绝对”的理解。谢林的所谓“绝对”，指的是主体和客体的“绝对的同一”、“无差别的同一”，因此“绝对”本身不包含任何差别和矛盾，是没有运动和发展的。在他看来，世界上的一切都以这种“绝对的同一”作为自己的根源和最后归宿，也就是说，在差别和矛盾产生之前，有一个无差别，无矛盾的同一状态，而在差别和矛盾产生之后，最后又复归于这种原始的同一状态。所以他不承认矛盾贯穿于事物发展过程的始终，也不承认矛盾是推动事物发展的真正动力和源泉，他的看法是一种形而上学的观点。黑格尔正是针对谢林的这种否认差别和矛盾的形而上学观点来进行批判。他指责谢林说，谢林把一切都归属于绝对理念之下，仿佛绝对理念已在一切事物中都被认识到了，但实际上这并不是因为这同一个理念自己取得了不同的形象，而是因为它作了千篇一律的重复出现，“只因为它外在地被应用于不同的材料，就获得了一种无聊的外表上的差别性”。像谢林那样由认识主体把惟一的静止的形式在现存事物上到处引用，把材料从外面投入这个静止的要素里，那么这样做出来的就不是从自身发生出来的丰富内容，也不是各个形态给自身规定出来的差别，而是一种“单调的形式主义”。谢林的形式主义主张这种单调性和抽象普遍性就是“绝对”，以为思辨的方法就等于把区别和规定消溶掉，或是把区别和规定“抛入于空虚的无底深渊”。黑格尔指出，根据谢林的观点，在考察任何一个有规定的东西在“绝对”里是什么的时候，不外乎是说，此刻我们虽然把它当作一个东西来谈论，而在“绝对”里，在 A＝A 里，则根本没有这类东西，在那里一切都是一。他批判谢林说：“无论是把‘在绝对中一切同一’这一知识拿来对抗那种进行区别的、实现了的或正在寻求实现的知识，或是把它的绝对说成黑夜，就像人们通常所说的一切牛在黑夜里都是黑的那个黑夜一样，这两种作法，都是知识空虚的一

种幼稚表现。”⑲

与谢林相反，黑格尔所理解的“绝对”不是 A＝A 那样的形而上学的“无差别的同一”，而是自身包含着差别和对立、自己运动和发展的理念。用黑格尔的话来说，“它是单一的东西的分裂为二的过程或树立对立面的双重化过程，而这种过程则又是这种漠不相干的区别及其对立的否定。所以惟有这种正在重建其自身的同一性或在他物中的自身反映，才是绝对的真理，而原始的或直接的统一性，就其本身而言，则不是绝对的真理。”⑳因此，黑格尔的“绝对”是自身分裂为二，自己为自己树立对立面，并且在他物中反映自身，通过否定而重建其自身的同一性。显然，黑格尔所谈的是对立的同一，他和谢林在这个问题上的分歧，实质上反映了辩证法和形而上学两种根本不同的观点的对立。

第二，黑格尔批判了谢林的非理性主义和神秘主义。他不仅批判了谢林对“绝对”的形而上学的理解，而且也反对谢林所鼓吹的认识“绝对”的途径和方法。在谢林看来，要理解这个“绝对”，不能借助于概念和正常的思维活动，而只能通过一种直接知识的形式，即所谓“理智直观”。他说：“整个哲学都是发端于、并且必须发端于一个作为绝对本原而同时也是绝对同一体的本原。一个绝对单纯、绝对同一的东西是不能用描述的方法来理解或言传的，是绝不能用概念来理解或言传的。这个东西只能加以直观。这样一种直观就是一切哲学的官能。但是，这种直观不是感性的，而是理智的，它不是以客观事物或主观事物为对象，而是以绝对同一体，以本身既不主观也不客观的东西为对象。这种直观本身纯粹是内在的直观。”㉑谢林所提倡的这种神秘的“理智直观”本身是同理智相对立的，是反理性的。它同唯心主义的天才论和灵感说紧密地结合在一起，因为根据谢林的理论，只有少数天才人物凭着狂热的灵感才能达到“绝对同一”的神秘境界，广大群众是无法问津的。这样，谢林的认识论

就带有秘传的性质，而且具有强烈的贵族主义色彩。

黑格尔从理性主义出发坚决驳斥了谢林，他指出，按照谢林的看法，“绝对不是应该用概念去把握，而是应该予以感受和直观”，“据说哲学不必那么着重于提供洞见而主要在于给予启发或启示”。他说，这是一种“放弃科学而自足自乐的态度”，是一种“蒙昧的热情”，它看来似乎很深邃，“其实与肤浅是同一回事”。黑格尔讽刺地写道：“由于这样的精神完全委身于实质的毫无节制的热情，他们就以为只要蒙蔽了自我意识并放弃了知性，自己就是属于上帝的了，上帝就在他们睡觉中给予他们智慧了；但正因为这样，事实上他们在睡眠中所接受和产生出来的，也不外是些梦而已。”㉒在黑格尔看来，哲学必须竭力避免想成为有启示性的东西，哲学要成为科学，只有用概念去把握真理。靠什么天才和灵感都是无济于事的，因为“创见虽深刻，还没揭示出内在本质的源泉，同样，灵感虽闪烁着这样的光芒，也还没照亮最崇高的穹苍。真正的思想和科学的洞见，只有通过概念所作的劳动才能获得。只有概念才能产生知识的普遍性”㉓。

由此黑格尔对他自己前几年在《泛论哲学批评的本质》一文中的观点作了重要的修正，他明确地指出，科学不应成为少数个别人的一种内部秘传的东西，而应该有可能被人们所普遍理解，这是科学本身的性质所决定的。他说：“只有完全规定了的东西才是公开的、可理解的，能够经学习而成为一切人的所有物。科学的知性形式是向一切人提供的，为一切人铺平了的通往科学的道路，而通过知性以求达取理性知识乃是向科学的意识的正当要求；因为知性一般说来即是思维，即是纯粹的自我，而知性的东西则是已知的东西和科学与非科学的意识共有的东西，非科学的人通过它就能直接进入科学。”㉔因此，科学并不是排斥理智的，而是以理智为基础，从知性上升到理性。黑格尔的这种理性主义观点是同谢林的非理性主

义正好相对立的。

第三，黑格尔批判了谢林认识论的直观性。谢林哲学基本上是一种直观哲学，他认为只要通过所谓理智直观，就可以直接把握“绝对”，而不需要经过漫长曲折的过程。换句话说，在谢林看来，真理是可以一次实现的，认识是可以一次完成的。正如黑格尔所指出的那样，谢林的理论是“一种像手枪发射那样突如其来的兴奋之情：一开始就直接与绝对知识打交道，对于其他观点认为只宣布一律不加理睬就算已经清算了”㉕。显然，谢林的这种认识论观点是地地道道的形而上学。

与谢林不同，黑格尔则总是强调对真理的认识是一个过程，而且真理存在的真正形态乃是真理的科学体系。因此，无论是真理的实现或是对真理的认识，都不是一蹴而就的，都需要经过自身的矛盾发展和展开的过程，“因为事情并不穷尽于它的目的，而穷尽于它的实现，现实的整体也不仅是结果，而是结果连同其产生过程；目的本身是僵死的共相，正如倾向是一种还缺少现实性的空洞的冲动一样；而赤裸的结果则是丢开了倾向的那具死尸”㉖。黑格尔告诫人们说，如果以为有了绝对原则或绝对直观就不需要使本质实现或使形式展开，这就是一个大大的误解。所以不应该把本质只理解和表述为本质，而同样应该把本质理解和表述为形式，具有着“展开了的形式的全部丰富内容”。黑格尔提出了真理是全体的论点，也就是说，真理寓于发展的全过程之中，“绝对”只有到终点才真正成为它之所以为它。因此，只讲开端或是只讲结果，都是不对的，必须要讲整个展开过程，才能把握真理。黑格尔的这种看法是符合于辩证法的。

从上面这三点可以看出，黑格尔和谢林之间发生了深刻的原则分歧，这种分歧实质上是由辩证法与形而上学、理性主义与非理性主义的根本对立所引起的。黑格尔通过对谢林的批判，清算了谢林

在前一时期对他的影响，从此走上了自己独立发展的道路，开始构造他自己的宏伟的哲学体系，而《精神现象学》就是他迈出的重要的第一步。

注释：

① 《哲学评论杂志》出版于1802—1803年间，共出六期。关于创办这个杂志的目的，黑格尔于1801年12月写信给法兰克福的朋友说，他要用各式各样的武器，用"粗棒和长鞭，短鞭"来进行战斗。

② 1807年1月11日谢林给黑格尔的信。

③ 1807年11月2日谢林给黑格尔的信。

④ 这次论文答辩是在1801年8月27日举行的。罗森克朗茨说，提纲是作为论文的附录一起提出的(《黑格尔传》，德文版，第156页)，这个说法是不正确的。

⑤ 这次论文答辩的主要质询人就是黑格尔的好友、耶拿大学的年轻教授谢林和另一位尼泰默教授，黑格尔答辩的助手则是谢林的弟弟，大学生卡尔·谢林(参阅《关于黑格尔在耶拿担任讲师的活动情况的文献(1801—1807年)》，《黑格尔研究》第4卷，波恩版，1967年)。

⑥ 黑格尔对自然科学有相当深的造诣，但当他用哲学观点去解释太阳系的行星轨道时，却闹了一个大笑话。当时有的天文学家根据算术级数推论，在火星和木星之间还有尚未被发现的星球(后来证明这种推论也是错误的)，而黑格尔则认为这种看法是"没有任何哲学意义的"。黑格尔武断地说，毕达哥拉斯派在《蒂迈欧篇》里的看法(这点黑格尔也搞错了，毕达哥拉斯应为柏拉图)更符合"理性"的规律，因此火星和木星之间不可能还有其他的星球。他不知道，就在几个月之前，庇亚齐已经在火星和木星之间发现了一个小行星，即谷神星。这个错误引起了某些人的嘲笑。哲学家不应该随便干预自然科学问题的争论，不应该用哲学去代替自然科学的研究和科学实验，这又是一个例证。

⑦ 黑格尔：《论行星轨道的哲学论文》。我们可以把黑格尔的这些话和马克思主义创始人的话作一对比。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中曾经指出："德国哲学从天上降到地上；和它完全相反，这里我们是从地上升到天上，就是说，我们不是从人们所说的、所想像的、所设想的东西出发，

也不是从只存在于口头上所说的、思考出来的、想像出来的、设想出来的人出发，去理解真正的人。我们的出发点是从事实际活动的人，而且从他们的现实生活过程中我们还可以揭示出这一生活过程在意识形态上的反射和回声的发展。”(《马克思恩格斯全集》第3卷，第30页)马克思、恩格斯所说的使哲学“从地上升到天上”和黑格尔的意思完全不同，他们指的是哲学必须从人们的现实物质生活出发，从而使哲学建立在唯物主义的基础上。黑格尔所说的“把哲学升高到天上去”，则是从唯心主义出发把哲学神化、绝对化。他们正好代表着两条截然相反的路线。

⑧ 黑格尔：《不同时期的著作》，俄文版，1970年，第265页。

⑨ 谢林：《先验唯心论体系》，商务印书馆，1977年，第148页。

⑩ 黑格尔：《不同时期的著作》，俄文版，1970年，第266页。

⑪《列宁选集》第2卷，第198—199页。

⑫ 费希特：《“知识学”引论第一篇》，《十八世纪末—十九世纪初德国哲学》，商务印书馆，第137—138页。

⑬ 谢林：《先验唯心论体系》，商务印书馆，1977年，第250页。

⑭《自然哲学观念》，《谢林全集》第2卷，第56页。

⑮ 参阅《黑格尔早年刊印的著作》，德文版，第12—14页。

⑯《黑格尔早年刊印的著作》，德文版，第22页。

⑰ 黑格尔：《不同时期的著作》，俄文版，1970年，第279—280页。

⑱ 克鲁格(1770—1842)当时任法兰克福大学教授，1804年继康德之后任哥尼斯堡大学教授。

⑲ 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1979年，第10页。

⑳ 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1979年，第11页。

㉑ 谢林：《先验唯心论体系》，商务印书馆，1977年，第274页。

㉒ 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1979年，第6页。

㉓ 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1979年，第48页。

㉔ 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1979年，第8页。

㉕ 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1979年，第17页。

㉖ 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1979年，第2页。

(原载《哲学史论丛》1980年)

人道主义就是修正主义吗？

——对人道主义的再认识

去年有一天，我所尊敬的老前辈、一位著名的诗人郑重地对我说："经过林彪、'四人帮'封建法西斯专政的十年浩劫，目睹了这许多用'最最革命'的词藻装饰起来的惨无人道的野蛮暴行，我向自己发誓，今后再也不参加对人道主义的什么批判了。"看得出来，他是带着沉痛的心情说出这番话的，激愤之情溢于言表。这些话发人深思，唤醒了多年来早就隐埋在我心里的怀疑，使我不得不对有关人道主义的问题重新进行一次思考。

一

我们不是主张实践是检验真理的惟一标准吗？二十年来，我们一直把人道主义当作修正主义来批判，发动了一次又一次的大规模讨伐。毫无疑问，最初发动这场批判的动机是好的，为的是反对修正主义，保卫马克思主义的纯洁性。但是，结果却事与愿违，由于我们认识的片面性和思想上的简单化，这场对人道主义的批判最后走向了自己的反面，变成了对中世纪式的非人道的肯定。教训是极其严重的：这场批判在理论上并没有为马克思主义增添光辉，反而使它的真实精神遭到了歪曲；在实践上则导致了十分有害的恶果，竟然使种种违反基本人道准则的不法行为得以打着"革命"的旗号而

通行无阻。这就不能不提出这样一个严肃的问题：马克思主义和人道主义究竟是什么样的关系？把人道主义看作修正主义，在理论上究竟是否站得住脚？

批判人道主义的一个最重要的论据，是把马克思主义和人道主义当作两种绝对对立、互不相容的世界观，因此根据逻辑所得出的必然结论是：只要把马克思主义和人道主义联系在一起，就是对马克思主义的“修正”和“篡改”。

但是，问题就在于，马克思主义和人道主义果真是这样绝对对立、水火不相容的吗？

大家知道，对人道主义历来有狭义的和广义的两种理解。狭义的人道主义指的是欧洲文艺复兴时期新兴资产阶级反封建、反宗教神学的一种思想和文化运动；广义的人道主义则泛指一般主张维护人的尊严、权利和自由，重视人的价值，要求人能得到充分的自由发展等等的思想和观点。显然，当我们把人道主义当作修正主义来批判时，说的不是狭义的人道主义，不是历史上曾经出现过的某个特定的思想流派，而是广义的人道主义思想。我们今天要讨论马克思主义和人道主义的关系，当然也不是为了解决对某个早已成为过去的思想派别的评价问题，而是为了要解决马克思主义应该怎样对待现实生活中有关人的一系列问题。

人道主义思想有各种不同的表现形式，具有人道主义思想的人可以属于不同的阶级和派别，他们的看法不仅千差万别，而且在某些问题上甚至是非常对立的。所以很难说人道主义是一种严整的世界观，而只能说它代表着对人在世界上的地位、作用和前途的一种看法和思想倾向。用一句话来简单地说，人道主义就是主张要把人当作人来看待。人本身就是人的最高目的，人的价值也就在于他自身。与此相反，否认人的独立价值，贬低人的地位，不把人当人看，无论是把人说成是“会说话的工具”、“上帝的玩偶”，宣扬“人应

当蔑视自己”，或是把人当作可以任意买卖的商品、榨取剩余劳动的手段，以至于假借“革命”的名义以非人的酷刑残害同志、枉杀无辜，都是反人道思想的种种表现。事实上，关于人的价值的问题是我们很难回避的，而只要涉及这个问题，就不得不在人道主义和形形色色的反人道思想之间进行抉择。

已故的法国著名存在主义哲学家萨特指责马克思主义“把人吞没在观念里”，不注意研究活生生的人，因而变成了“非人主义”，造成了马克思主义的发展的停滞，所以他提出要“把人恢复到马克思主义之中”①。这种指责是不公平的、没有根据的，而且也是对马克思主义的实质的极大误解。如果说确实有过一些马克思主义者和自称为马克思主义者的人，曾经忽视人的问题，而在马克思主义理论发展中造成了某种所谓“停滞”的现象，那么其责任完全在他们自己。至于马克思主义学说本身，则不仅不忽视人，而且始终是以解决有关人的问题作为自己的出发点和中心任务的。

当马克思主义创始人开始制定自己的革命理论向整个旧世界提出挑战的时候，就庄严地宣告：“理论只要说服人，就能掌握群众，而理论只要彻底，就能说服人。所谓彻底，就是抓住事物的根本。但人的根本就是人本身。”②马克思还指出，对现代的政治社会现实的批判要“提高到真正的人的问题”，而归根到底，“德国惟一实际可能的解放是从宣布人本身是人的最高本质这个理论出发的解放”③。可以说，马克思主义从诞生的第一天起，就把人的解放作为自己的最高目标。怎么能够认为在马克思主义理论中没有人的地位呢？

马克思主义对资本主义社会现实的批判之所以深刻有力，其原因之一，也正在于它并不局限于揭露和谴责这种制度的某些弊病和罪恶，而是从提出“真正的人的问题”的更高的角度出发，科学地论证了资本主义对人的摧残以及对人的进一步发展的全部危害，并且

阐明了造成资本主义制度的这种反人道性质的客观根源。马克思的《1844年经济学哲学手稿》就是一个鲜明的例证。他在这一手稿中强有力地指出,资本主义社会表现为人的完全丧失,在这里,“物的世界的增值同人的世界的贬值成正比”④。人的异化达到了荒谬的顶点,工人完全变成了自己对象的奴隶,屈服于非人的力量的统治。工人生产的财富越多,他就越贫困;他创造的商品越多,他就越变成廉价的商品。劳动创造了美,但是使工人变成畸形;劳动生产了智慧,却给工人生产了愚钝和痴呆。这种异化还不仅表现在劳动的结果上,而且表现在生产活动即劳动本身中。创造性的劳动本来是人区别于动物的特点,人正是通过创造性的劳动而得到自由的全面的发展,现在却被异化的劳动所代替了。对劳动者来说,劳动成为一种苦难,它在劳动中不是肯定自己,而是否定自己,不是自由地发挥出自己体力和智力,而是在肉体上和精神上都遭摧残。因此,劳动者只是在运用自己的动物机能(饮食男女)时,才觉得自己是一个人在自由活动,而在劳动中,即运用人的机能时,却反而觉得自己不过是动物。于是就出现了这样一种荒唐的颠倒:“动物的东西成为人的东西,而人的东西成为动物的东西。”⑤人类的特性本来是自由的自觉的活动,而现在人的活动却降为仅仅是维持其肉体生存的手段。这样,人类就丧失了自己,失去了人的价值,变成了精神上和肉体上非人化的存在物。因此,资本主义的罪恶不仅仅是一个阶级对另一个阶级的压迫和剥削,而且更在于它导致了整个人类的沦丧和奴役。正因为这个缘故,所以共产主义革命的目的决不仅限于推翻资本主义制度,使工人阶级从资本家的统治下获得解放,而是为了谋求全人类的解放。也正因为这个缘故,所以马克思在展望共产主义远景的时候,提出了“人的复归”的问题。他说:“共产主义是私有财产即人的自我异化的积极的扬弃,因而是通过人并且为了人而对人的本质的真正占有;因此,它是人向自身、向社会的(即人的)人

的复归，这种复归是完全的、自觉的而且保存了以往发展的全部财富的。"⑥马克思强调指出，共产主义决不是采取对象形式的人的本质力量的丧失，决不是回到不发展的简单状态去的贫困，而是"人的本质对人说来的真正的实现"，"人的本质作为某种现实的东西的实现"⑦。

二

只要我们不抱成见地采取科学的客观态度，那就不能不承认，当马克思开始作为一个共产主义者踏上自己的发展道路时，他所最为关心的也正是有关人的问题。他对资本主义社会里的人的处境和地位的深刻分析，以及对未来共产主义社会里的人的展望，都贯彻着一种把人的价值放在第一位的人道精神。实际上，马克思自己也明确指出，他的"这种共产主义，作为完成了的自然主义，等于人道主义"⑧。又说：共产主义就是"以扬弃私有财产作为自己的中介的人道主义"⑨。我们有些同志出于善良的愿望，想在马克思主义和人道主义之间划一道不可逾越的鸿沟，对马克思的这些话讳莫如深，这是完全不必要的。在这个问题上，我们用不到担心自己会和某些西方资产阶级的"马克思学"研究者"同流合污"，因为这些研究者的真正错误不在于把《经济学哲学手稿》中的马克思看作人道主义者，而在于：第一，他们把青年马克思同成熟时期的马克思截然对立起来，硬说什么后期的马克思"背弃"了自己青年时期的人道主义思想；第二，把马克思的人道主义同过去的资产阶级人道主义混为一谈，抹煞了它们之间的原则区别。

马克思的思想有一个发展的过程，青年马克思和成熟时期的马克思自然是有区别的。问题在于究竟应该如何估计和看待这种区别。有的同志认为，青年马克思还没有摆脱费尔巴哈的影响而成为

一个"马克思主义者",因此《经济学哲学手稿》中关于人的问题和人道主义的提法并不是马克思主义的,而是费尔巴哈人本主义哲学影响的残余。这种看法把青年马克思关于人的问题的一些极其深刻的思想简单地排斥于马克思主义理论之外,否认这些思想和后来马克思的更为成熟的思想之间的延续性和内在联系,这实际上是为把青年马克思同成熟时期的马克思对立起来的错误观点帮了忙。

在考察马克思本人的思想发展时,我们不要忘记,马克思不是白白地经过黑格尔和费尔巴哈的学校的。黑格尔企图用理性崇拜去代替神的崇拜,而他所说的理性、绝对理念则是脱离具体的人的思维抽象,在他那里确实有"把人吞没在观念里"的问题。费尔巴哈批判了黑格尔的唯心主义错误,力求用活生生的人去代替抽象的理性,但他并不能找到从抽象王国通向现实世界的道路。他所理解的人,不是生活在具体的社会历史环境和阶级关系之中,因而仍然是抽象的人。只有马克思通过对黑格尔和费尔巴哈的批判,才真正找到了正确的出发点——现实的人。恩格斯说:"费尔巴哈所没有走的一步,终究是有人要走的。对抽象的人的崇拜,即费尔巴哈的新宗教的核心,必须由关于现实的人及其历史发展的科学来代替。这个超出费尔巴哈而进一步发展费尔巴哈观点的工作,是由马克思于1845年在《神圣家族》中开始的。"⑩

请注意,在这里恩格斯说的是"超出"和"进一步发展",而不是简单地抛弃费尔巴哈的观点。马克思主义创始人对费尔巴哈的批判,决不意味着抛弃掉人,回到黑格尔那样"把人吞没在观念里"的做法,而是从抽象的人进展到现实的人。费尔巴哈把人作为出发点,这并没有错;问题在于他所说的人太抽象了,他把人的本质当作"单个人所固有的抽象物",把它理解为"一种内在的、无声的、把许多个人纯粹自然地联系起来的共同性"。⑪因此,以这种抽象的人为基础的费尔巴哈式的人道主义自然就带有虚幻的性质(如关于爱的

说教等等）。一般说来，这也是马克思主义以前的一切人道主义所无法超越的局限性。马克思则破天荒第一次把人的本质理解为“一切社会关系的总和”，这样，真正有血有肉在社会中生活的现实的人，才出现在我们面前。在青年马克思的著作中，已经表现出他离开费尔巴哈而开始对现实的人进行独立的探索，他的较晚的成熟时期的著作正是这种探索的丰硕成果。如果说随着马克思的思想越来越成熟，他对现实的人的理解也越来越深刻，他对解决人的问题的方案也越来越具有科学的性质，那么难道能够说这是“背弃”原先的人道主义思想吗？

唯物史观和剩余价值这两个伟大发现，标志着马克思思想发展已达到完全成熟。唯物史观说明了人类社会历史发展的客观规律，而剩余价值学说则揭露了资本主义生产方式下人剥削人的秘密。这些划时代的发现不仅没有取消或削弱马克思的人道主义思想，反而使它建立在真正科学的基础上而得到了加强。正是有赖于这些发现，人们才第一次在历史上弄清楚究竟什么是人的社会本质，以及应该怎样去对人进行具体的分析，人的解放也不再是空想家们头脑里的美丽憧憬，而成为严密的科学研究的对象。严格说来，只是在马克思主义诞生以后，关于人的研究才成为一门真正的科学。如果我们把马克思的早期作品和他成熟时期的著作作一比较，就可以看出，人的问题始终是马克思注意的中心，对人的地位和命运的强烈关怀是一贯的，只是对支配人类社会发展的历史必然性和客观规律的认识，在青年马克思那里还是模糊的，到后来就越来越明确而具体，因而实现人类解放的真实途径也就得到了科学的阐明而成为革命实践的纲领了。

这里不妨从一些公认为马克思主义的著作中举几个例子，来证明以上所说的那种人道主义思想的连续性和进一步的发展。

其一，在《神圣家族》中说：有产阶级和无产阶级同是人的自我

异化。无产阶级在这种异化中看到自己“非人的生存的现实”,它必然感到愤慨,“是由于它的人类本性和它那种公开地、断然地、全面地否定这种本性的生活状况相矛盾”,而无产阶级要解放自己,就必须消灭“集中表现在它本身处境中的现代社会的一切违反人性的生活条件”⑫。

其二,在《德意志意识形态》中谈到私有制和分工在历史上产生的必然性及其对人的影响,指出只有生产力发展到一定程度,以致私有制和分工成为生产力的桎梏时,分工才会消灭,而私有制的消灭则必须以个人得到自由发展为条件。共产主义革命就是“个人自由发展的条件”,而只有在共产主义社会中,“个人的独创的和自由的发展”才不再是一句空话。

其三,《共产党宣言》提出,无产阶级要通过革命使自己成为统治阶级,消灭旧的生产关系,同时也就消灭阶级对立存在的条件,消灭一切阶级。而代替存在着阶级对立的资产阶级社会的,“将是这样一个联合体,在那里,每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件”⑬。

其四,恩格斯在得到马克思完全赞同的《反杜林论》中详细地论述了在未来社会中人的地位的变化。他说,一旦社会占有了生产资料,产品对生产者的统治将随之消除,而社会生产的无政府状态将为有计划的自觉的组织所代替。那时,“人才在一定意义上最终地脱离了动物界,从动物的生存条件进入真正人的生存条件”。人们第一次成为自然界的自觉的和真正的主人,一直统治着历史的客观的异己的力量,现在处于人的控制之下了。只是从这时开始,人才完全自觉地自己创造自己的历史。恩格斯把这称之为“人类从必然王国进入自由王国的飞跃”⑭。

其五,马克思在《资本论》第3卷里也谈过人从必然王国进入自由王国的问题,认为关键在于生产力高度发展下的工作日的缩短。他说,在未来的共产主义制度下,“社会化的人,联合起来的生产者,

将合理地调节他们和自然之间的物质变换，把它置于他们的共同控制之下，而不让它作为盲目的力量来统治自己；靠消耗最小的力量，在最无愧于和最适合于他们的人类本性的条件下来进行这种物质变换”。但这仍然是一个必然王国，因为“自由王国只是在由必需和外在目的规定要做的劳动终止的地方才开始”，它存在于真正物质生产领域的彼岸。只是在这个必然王国的彼岸，作为目的本身的人类能力的发展，真正的自由王国才宣告开始。但自由王国是建立在必然王国的基础上的，在这里，“工作日的缩短是根本条件”[9]。

这样的例子还可以举出不少。但我们从上面这几个例子中，就能够清楚地看出马克思主义创始人的人道主义思想发展的线索。他们的认识也是逐步深入，后来才对人的解放的问题得出科学结论的。自从卢梭发出“人是生而自由的，但却无往不在枷锁之中”的呼声以后，怎样恢复人所失去的自由，一直是许多西方思想家热烈探讨的题目。但他们始终是在黑暗中摸索，其中的优秀人物如席勒，也只能沉溺于永远不能实现的幻想，他的《美育书简》就是一个最好的证据。只有马克思主义才第一次向人类指明了通往自由之路，在这个意义上说，人道主义的理想只有在马克思主义中才得到真正的实现。

基于以上的思考，我认为不能把马克思主义笼统地和人道主义绝对地对立起来，更不能不加分析地一概把人道主义当作修正主义来批判。当然，不应该把马克思主义融化在人道主义之中，或是把马克思主义完全归结为人道主义，因为马克思主义不仅仅是研究人的问题。但是，马克思主义应该包含人道主义的原则于自身之中，如果缺少了这个内容，那么它就可能会走向反面，变成目中无人的冷冰冰的僵死教条，甚至可能会成为统治人的一种新的异化形式。在国际共产主义运动史上，难道没有过这样的教训吗？

三

人道主义是马克思主义必不可少的因素。但是现在有些同志不敢提倡马克思主义的人道主义,总觉得人道主义这个名词是资产阶级思想家首先使用的,而且也是他们在这方面谈得最多,甚至把人道主义变为虚伪的说教来欺骗群众,所以最好还是不要和人道主义沾边。其实,这种顾虑也是不必要的。试问:唯物主义这个名词也是资产阶级哲学家首先提出来的,我们是否就不能使用这个名词呢?民主、自由等等也是资产阶级大谈特谈的东西,我们是否就因此不讲民主、自由呢?恰恰相反,正因为资产阶级要抓人道主义和民主、自由的旗帜,所以我们就更有必要去讲清楚马克思主义对人道主义、民主、自由等等的正确理解,以揭露资产阶级人道主义和资产阶级民主、自由的局限性和虚伪性,而决不可以把这些旗帜无代价地送给资产阶级。要使人们看到,人道主义、民主、自由等等并不是资产阶级的专利品,无产阶级讲的人道主义、民主、自由高明得多。只要坚持马克思主义的基本立场,就不怕和资产阶级人道主义划不清界线。马克思主义的人道主义和过去的人道主义学说虽有一定的批判继承的关系,但却有着根本的区别。特别是,在一系列重大原则问题上,马克思主义者是和资产阶级人道主义者相对立的。因此,决不能把马克思主义的人道主义和其他人道主义流派混淆起来,而应把它看作人道主义的一种高级的科学的形式。

马克思主义的人道主义不同于其他人道主义学说的主要特点,至少有以下几点。

第一,其他人道主义学说都从抽象的一般的人出发,缺乏对人的具体的、历史的分析。马克思主义则确认这样的一个基本的事实,即在原始公社瓦解以后,社会的人是划分成为不同阶级的,这些

阶级的存在与生产发展的一定历史阶段相联系，而不同阶级之间的相互斗争则构成人类社会全部有记载的历史。在阶级社会里，一切有关人的问题都是与以上这个基本事实相联系的。除了隶属于一定的阶级、在一定的阶级关系中进行活动的无数具体的个人以外，并没有什么超阶级的"一般的人"。所以马克思主义始终坚持要用阶级观点去观察、分析和解决人的问题，与否认人的阶级性的那些人道主义理论不同，马克思主义的人道主义是离不开阶级观点的。

第二，历来的人道主义者对社会中存在的种种不人道现象表示义愤和抗议，但却认识不到产生这些现象的社会根源，因此他们最多只是限于对这些不人道现象的受害者表示同情和给予一定的援助，而找不到根本消灭这些现象的现实途径。他们的人道主义不可能是彻底的。马克思主义则通过对历史上各种社会形态、特别是资本主义社会结构的深刻剖析，指出人对人的剥削是造成一切不人道现象的最重要根源。马克思主义科学地论证了剥削制度在历史上产生、发展以至消灭的必然性，把废除人对人的剥削、最终消灭私有制作为具体的斗争纲领，从而就为根本铲除一切不人道现象提供了现实的可能性。从这一点来说，马克思主义是一种最彻底的人道主义。

第三，马克思主义以外的人道主义者都是唯心史观的信奉者，他们把建立体现人道理想的未来社会的希望，寄托于"人性"的改善和"永恒正义"的胜利，或是寄托于个别杰出人物、"人类大救星"的出现。马克思主义则是资本主义社会中最受压迫的阶级即无产阶级解放的条件的理论概括，它彻底抛弃了关于"人性"、"正义"的空谈而诉诸现实的斗争，它也破除了任何关于"救世主"的幻想，而确认真正的解放始终是群众本身的事情。

第四，马克思主义者也不像某些人道主义者那样在原则上反对一切暴力。他们清醒地认识到，在这个世界上想用"爱的呓语"去改

造一切是根本不可能的。当反动阶级用反革命暴力来对付人民以维护最不人道的制度时,使用革命的暴力就是最人道的行为。因此马克思主义者不是资产阶级和平主义者,也不是托尔斯泰式的非暴力论者。但他们同时也决不崇拜和迷信暴力,更坚决反对滥用暴力,如对失去抵抗能力者横加非人的摧残,把人打翻在地还要踏上千万只脚之类。

上面讲了马克思主义的人道主义和其他人道主义学说的主要区别,至于马克思主义的人道主义还应该包含哪些具体的内容,这是一个必须专门探讨的问题。这许多年来,由于一直把人道主义看作修正主义的代名词,这方面的研究完全停顿了,现在必须重新开始进行这一研究工作。这是我们面临的一项迫切的任务。

目前开展对马克思主义的人道主义的研究,不仅具有理论上的意义,而且具有重大的实际意义。我们实际工作中的许多问题,都是与此相关联的。举几个简单的例子来说吧。社会主义建设搞了这么多年,社会主义生产的目的是什么,居然还是一个疑问;一个人要像人那样地生活,就必须要有最低限度的卡路里和居住面积,这个浅显的道理在前些年似乎也没有弄得很清楚。更有甚者,不顾安全生产,强迫命令,胡干蛮干,视工人生命如草芥的事也屡有发生。其他如破坏社会主义法制,不讲做人的道德,不关心群众疾苦,以至于对环境污染听之任之等等现象,从思想上来说,都和忽视马克思主义的人道主义有着直接的关系。看来要真正地解决这些问题,首先需要端正对社会主义社会里的人的认识,真正把人当作人来看待。在社会主义社会里,当剥削阶级作为阶级已经被消灭以后,人与人之间应该建立起崭新的关系,这时马克思主义的人道主义将越来越显示出它的重要性。社会主义应该在各方面都比资本主义更优越,其中也应包括在人与人之间建立一种更人道的社会关系。我们相信,总有一天,资本主义社会里的那种冷酷、自私、尔虞我诈、人

对人像狼那样的现象将会在地球上消失，并将作为人的耻辱的回忆而载入人类的编年史。

归根到底，马克思主义的人道主义能否得到承认，关键仍在于解放思想。我们有必要破除对人道主义的“恐惧症”，而理直气壮地宣布：共产主义者是最彻底的人道主义者，因为共产主义者为之抛头颅、洒热血的奋斗目标，就是要为人类创造一个更适宜于人生活的新世界，使人能够真正得到充分的自由的全面发展，从而结束人的“史前期”而成长为真正的人。“修正主义”的帽子，就让它进博物馆去吧。

注释：

① 萨特：《辩证理性批判》。

②《马克思恩格斯选集》第1卷，第9页。

③《马克思恩格斯选集》第1卷，第15页。

④《马克思恩格斯全集》第42卷，第90页。

⑤《马克思恩格斯全集》第42卷，第94页。

⑥《马克思恩格斯全集》第42卷，第120页。

⑦《马克思恩格斯全集》第42卷，第175页。

⑧《马克思恩格斯全集》第42卷，第120页。

⑨《马克思恩格斯全集》第42卷，第174页。

⑩《马克思恩格斯选集》第4卷，第237页。

⑪《马克思恩格斯选集》第1卷，第18页。

⑫《马克思恩格斯全集》第2卷，第44—45页。

⑬《马克思恩格斯选集》第1卷，第273页。

⑭《马克思恩格斯选集》第3卷，第323页。

⑮《马克思恩格斯全集》第25卷，第926—927页。

（原载《人民日报》1980年8月15日）

论别林斯基的艺术观的转变和发展

19世纪30—40年代，伟大的革命民主主义者别林斯基像光芒四射的彗星突然出现在俄罗斯的黑暗的夜空，以他燃烧着的短促的生命，照亮了由十二月党人贵族革命家所开辟了的俄国人民解放斗争的道路。别林斯基在沙皇尼古拉一世的专横残暴的统治下，以大无畏的精神冲破了封建文化专制所造成的令人窒息的万马齐瘖的局面，勇敢地向农奴制俄国的丑恶的现实猛烈开火，为俄国革命民主主义思想和进步文艺运动的发展奠定了基础。别林斯基的思想影响了整整几代俄国革命青年，从车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫到革命的民粹派以至俄国早期马克思主义者都从他那里吸取了丰富的思想营养。列宁说："生活在农奴制度下的维·格·别林斯基是我国解放运动中完全代替贵族的平民知识分子的先驱。"① 充分肯定了他的历史地位。

别林斯基不仅是一位卓越的思想家和理论家，而且是充满论战热情的战士。赫尔岑后来在回忆别林斯基对他造成的印象时写道："在这个羞怯的人身上，在这虚弱的身体中，竟寄寓着强大的、像角斗士那样的性格！不错，这是一位强有力的战士。"② 别林斯基在对错误思想的斗争中是毫不留情的，用赫尔岑的话来说，每当问题涉及自己的珍贵的信仰时，别林斯基就会像雪豹一样扑向敌人，把敌人撕得粉碎，使敌人变得既可笑又可怜。因此，他甚至在当时获得

了"狂暴的维萨里昂"的雅号。但是，别林斯基也同样严格地对待自己，只要他发现自己所信奉的学说站不住脚，他就毫不犹豫地抛弃陈旧的错误观点，而接受他认为更加正确的观点。这种对真理的无私探求贯彻了他的一生，推动他的思想不断地向前发展。

在哲学和美学思想上，别林斯基曾经历过一个痛苦而曲折的探索过程。他和车尔尼雪夫斯基等后一辈革命民主主义者不同，并不是一开始就建立了坚定的唯物主义世界观。相反，在一个相当长的时期内，别林斯基一直处于德国古典唯心主义哲学和美学的强烈影响下，起初他信奉费希特和谢林的学说③，后来则醉心于黑格尔主义④，最后才与黑格尔彻底决裂，正如他自己所说，"向黑格尔的哲学帽子告别"，而转向费尔巴哈式的唯物主义。普列汉诺夫在总结别林斯基的思想发展时指出，"别林斯基的思想悲剧的头三幕可以加上这样的标题：（1）抽象的理想和费希特主义；（2）在黑格尔哲学的'绝对'的结论的影响之下，同'现实'调和；（3）反抗'现实'，并且部分地过渡到抽象的'个性'观点，部分地过渡到具体的黑格尔的辩证观点。这一悲剧的第四幕是从同唯心主义完全决裂和转变到费尔巴哈的唯物主义的观点开始的。但是在这一幕的头几场以后死神之手就落下了幕布"⑤。

应该说，普列汉诺夫的看法是颇有见地的，它说明了德国古典唯心主义、特别是黑格尔对别林斯基的思想影响，揭示了别林斯基思想演化的内在逻辑以及向唯物主义转变的必然性，并且有力地论证了别林斯基和车尔尼雪夫斯基之间的继承关系，因为后者正好是在前者止步的地方开始的。但是，普列汉诺夫的这一陈述也有美中不足之处，那就是他单纯用德国古典哲学的发展进程去解释别林斯基的思想演变，而没有充分估计到由于俄国的具体历史条件而形成的别林斯基思想中不同于德国古典哲学的特殊性。当别林斯基根据某一种德国唯心主义理论而得出一定的观点时，俄国的现实却往

往迫使他作出不同的、甚至相反的结论。因此，我们在他的思想发展的不同时期内，都能发现一些矛盾，也正是这样的矛盾促使他不断地修正自己的观点，而终于转向唯物主义。别林斯基最后与德国唯心主义分手，恰好说明了德国唯心主义在俄国现实生活中是经不起考验的。

对于德国古典哲学和美学，别林斯基一向估价很高。他自己就说过，“德国人的影响，在许多方面对于我们都是大有益处的——无论是从科学和艺术方面来说也好，从精神和道德方面来说也好”。但是，他同时也强调指出，“每一个民族，都有自己的生活，自己的精神，自己的性格，自己的对事物的看法，自己的理解方法和行动方法”，因此，无论是做德国人或法国人，对我们说来都是不相宜的，因为我们必须做俄国人，“我们有自己的民族生活——深刻的、强大的、独创的生活”⑥。所以尽管德国哲学和美学对别林斯基的影响十分巨大，我们也不能把别林斯基的美学思想简单地看作德国理论在俄国的移植，而必须同时考虑到俄国的现实生活对别林斯基思想的形成和发展所起的强有力作用。

在别林斯基的美学遗产中，关于艺术的论述占有重要的位置。从他的文艺批评活动开始时所写的第一篇论文《文学的幻想》起，直到他去世前发表的最后一篇杰作《一八四七年俄国文学一瞥》为止，有关艺术的本质、艺术的创作过程和艺术的目的与社会作用的问题，始终是他热烈探讨的中心课题之一。因此，别林斯基的艺术观的形成和发展在某种程度上可以作为他的整个美学思想发展过程的一个缩影。在这篇文章里，我们打算通过对他的艺术观的剖析，去具体地考察一下德国古典唯心主义对他的思想影响，以及俄国的现实又怎样使他终于摆脱了这种影响。我们希望能够说明，别林斯基经过反复的探索而最后确立起来的革命的艺术观，正是唯物主义在美学中的伟大胜利。

一

什么是艺术的本质？这是别林斯基首先关心的问题。

对艺术的本质采取什么样的看法，往往决定于哲学世界观。别林斯基在他最早的成名作《文学的幻想》里，在阐明他对一般艺术的理解之前，先对自己的世界观作了这样的叙述："整个无限的美好的大千世界，不过是表现在数计不清的形式中，犹如绝对统一的奇景表现在无边的多样性中一样的一个统一的、永恒的理念（统一的、永恒的上帝的意思）的呼吸而已。只有凡人的火热的心，在其明澈的瞬间，才能够懂得，以庞大的太阳为心、银河为脉、纯粹的以太为血的那个宇宙的灵魂的胴体有多么伟大。这个理念不知道安息，它不断地生活着，就是说，它不断地创造，然后破坏；破坏，然后再创造。"从这里，他引出自己对艺术的总的看法。他说："用言辞、声响、线条和色彩把大自然一般生活的理念描写出来，再现出来，这便是艺术的惟一而永恒的课题"，或者说，"艺术是宇宙的伟大理念在其无边多样的现象中的表现"⑦。

《文学的幻想》写于 1834 年，从这篇在当时赢得广泛赞赏的论文里可以清楚地看出，年轻的别林斯基在刚刚登上俄国文坛的时候，基本上是用黑格尔主义的观点去观察世界和解释艺术的。他把精神看作"存在的一切事物的原因和生命"，在他看来，精神是无所不在的，从光亮的太阳，瑰丽的行星，大海的浪潮，猛狮的怒吼，婴儿的眼泪，美人的微笑，直到人类历史上的重大事件，如民族大迁移或亚历山大的出征和恺撒的业绩，都无非是"以不断的活动为生命的那永恒理念的活动"。这当然是纯粹的黑格尔客观唯心主义观点。但是，除了这种肯定精神第一性的唯心主义思想以外，别林斯基也接受了并且进一步发挥了黑格尔的辩证法。他强调精神的永不止

息的自己运动，强调新旧之间、生死之间、各种力量之间的矛盾和斗争。他热情洋溢地说道："没有斗争，就没有功绩，没有功绩，就没有酬报，而没有行动，就没有生活！人类所表现的，也便是个人所表现的：它无时无刻不在斗争，无时无刻不在改进。"⑧别林斯基的这种辩证的发展观，使他一开始就成为俄国黑格尔学派左翼的杰出代表，并且对他以后的美学思想的发展起了有益的作用。因此，我们在估计黑格尔哲学对别林斯基的影响时，也应该考虑到辩证法的方面。

在整个30年代里，别林斯基对艺术的理解都带有浓厚的黑格尔主义的色彩。他所提出的"诗是寓于形象的思维"这一著名的命题，显然就是从黑格尔的"理念的感性显现"说中推论出来的⑨。在写于1839年的《智慧的痛苦》一文中，别林斯基说："诗是直观形式中的真实；它的创造物是肉身化了的概念，看得见的、可通过直观来体会的概念。因此，诗歌就是同样的哲学，同样的思维，因为它具有同样的内容——绝对真理，不过不是表现在概念从自身出发的辩证法的发展形式中，而是在概念直接体现为形象的形式中。"⑩所有这些说法都可以在黑格尔的《美学》中找到根据。

直到19世纪40年代初别林斯基思想开始发生转变的时期，黑格尔唯心主义的影响也仍然占着优势。《艺术的概念》(1841年)一文就是一个明证。别林斯基在那篇文章里又一次提出，"艺术是对真理的直感的观察，或者说是寓于形象的思维"，并认为这一艺术定义包含着连艺术的本质在内的全部理论。他明确地说明这里所说的思维究竟是什么意思，他说："一切存在的东西，一切实有的东西，一切我们叫做物质和精神、大自然、生活、人类、历史、世界、宇宙的东西，都是自己进行思考的思维。一切现存的东西，一切这些无限繁复多样的世界生活的现象和事实，都不过是思维的形式和事实；因此，只有思维存在着，除了思维，什么都不存在。"⑪这些话清楚地

表明，别林斯基的艺术定义是建立在客观唯心主义的基础之上的。无论是“艺术是理念在其无边多样的现象中的表现”也好，或是“艺术是寓于形象的思维”也好，说的都是一回事，都是把艺术的本质看作是以感性形象去表现某种普遍的精神实体，而这一点正是黑格尔美学的主导思想。

我们知道，作为一个客观唯心主义者，黑格尔的根本错误在于颠倒了思维与存在之间的真实关系。他不是把思维看作人脑对于客观世界的能动的反映，而是反过来在理念、绝对精神等名称下使思维转化为脱离人而存在的独立主体，把它说成是“现实事物的创造主，而现实事物只是思维过程的外部表现”⑫。因此，在黑格尔看来，思维是第一性的，而整个客观世界都是从思维中派生出来的。归根到底，存在的一切都是思维，“思想不但构成外界事物的实体(substanz)，而且构成精神性的东西的普遍实体”，“当我们把思维认为是一切自然和精神事物的真实共性时，思维便统摄这一切而成为这一切的基础了。”⑬当然，作为一个辩证法大师，黑格尔同时把整个世界的发展，包括自然界和人类社会历史在内，看作一个前进的过程，这是他的伟大功绩。可是，这个过程却被他唯心地曲解为理念的自己运动的过程。照他的说法，艺术和宗教、哲学一样，都是理念发展到自己的高级阶段、即绝对精神时的不同表现形式。在宗教中，理念以表象出现；在哲学中，理念则以概念出现；而艺术的特点则在于它是理念的形象的显现。所以他说，“艺术的任务在于用感性形象来表现理念，以供直接观照，而不是用思想和纯粹心灵性的形式来表现”，而艺术表现的价值和意义就在于理念和形象的协调和统一⑭。可以说，理念是全部黑格尔美学的出发点，在他那里，不仅是艺术的本质，而且连艺术本身的历史发展、艺术的各种类型和门类，也都是用理念去加以解释的。

如果我们把 19 世纪 30 年代至 40 年代初的别林斯基著作和黑

格尔《美学》作一对照，就不难发现他对艺术的一些基本看法是来自黑格尔的，而且他不仅借助于黑格尔的观点去解释艺术的本质，还用它去解决某些具体的艺术问题，如艺术的分类，艺术发展的不同阶段，古希腊艺术的特性，以及悲剧问题等等。因此，把那个时期的别林斯基看作黑格尔美学的信奉者是有充分理由的。但是，值得注意的是，即使是别林斯基热烈地倾心于黑格尔的时期内的著作里，也包含着一些与黑格尔主义迥然不同、甚至相反的思想，而正是这些思想的进一步发展最后终于导致了他和黑格尔主义的决裂。在关于艺术的本质的问题上，这一点尤为明显。

本来，别林斯基根据黑格尔的看法，认为艺术的本质在于表现理念，或者说是以形象去表现思维，因此，艺术的出发点和真正的对象应该是精神性的东西。可是，在他那里同时也可以看到与此截然不同的提法，那就是主张艺术应该从现实生活出发，而艺术的本质就是在全部真实中来再现生活。在 1835 年的《论俄国中篇小说和果戈理的中篇小说》一文中，别林斯基提出了理想的诗歌与现实的诗歌的区别。他认为，古代世界的诗歌感兴趣的是描写理想生活，这样的时代已经过去了，现在临到了现实生活的时代，诗歌不可能再凌空虚构，所以现实性的诗歌是我们时代真实的、真正的诗歌。“它的显著特色，在于对现实的忠实，它不改造生活，而是把生活复制、再现，像凸出的镜子一样，在一种观点之下把生活的复杂多彩的现象反映出来，从这些现象里面汲取那构成丰满的、生气勃勃的、统一的图画时所必需的种种东西。”[15] 因此，新时代的艺术是和生活密切结合的，它要求赤裸裸的生活真实，毫无假借的直率，用锋利的解剖刀把全部可怕的丑恶和全部庄严的美一起揭发出来。“我们要求的不是生活的理想而是生活本身，像它原来的那样。不管好还是坏，我们不想装饰它，因为我们认为，在诗情的描写中，不管怎样都是同样美丽的，因此也就是真实的，而在有真实的地方，也就有

诗。"[16]从这种观点出发，别林斯基对莎士比亚作了高度的评价。他指出，莎士比亚创作的特色就是真实，最高的真实，莎士比亚笔下的人物，是真正的人，像他们实际的那样，应该的那样。莎士比亚的作品是真正的新艺术时期的曙光，因为戏剧主要是现实的诗歌，戏剧应该是"极度平静而公正的现实的反映"。别林斯基之所以推崇果戈理，也正是由于果戈理的创作深刻地反映了俄国的现实生活。他赞扬果戈理"极度忠实于生活"，对生活既不阿谀，也不诽谤，把生活中一切美的、人性的东西展示出来，同时也不隐蔽它的丑恶。他所重视的就是这种"十足的生活真实"。

艺术究竟是理念的表现，还是现实生活的再现，这本来是两种互不相容的对立的观点，但当时别林斯基却还没有清楚地意识到这一点，因而有意无意地把这两种观点混合在一起了。在他深受黑格尔影响的某个时期内，即所谓"与现实和解"的时期内，看来他认为这两种观点是可以协调并存的。大家知道，通过"哲学的门外汉"巴枯宁的不高明的转述和介绍，别林斯基曾经片面地理解和接受了黑格尔《法哲学》中提出的著名命题："凡是现实的都是合理的，凡是合理的都是现实的。"如果说，在这之前别林斯基向往的是理想的生活，为了抽象的理想而否定现实，那么在他接受了黑格尔的命题后就走向了另一面，即"把任何同现实相矛盾的理想宣称为幻影"[17]。他用黑格尔唯心主义的观点去看现实，因此理念和现实在他那里暂时取得了统一。

在1840年发表的别林斯基的两篇重要论文《孟采尔，歌德的批评家》和《智慧的痛苦》中，我们可以明显地看到他力求把理念和现实调和起来的企图。一方面，他认为艺术家是"用神奇的形象来实现神的概念"，另一方面，他又强调指出，"艺术是现实的再现；因此，它的任务不是矫正生活，也不是修饰生活，而是按照实际的样子把生活表现出来"[18]。这两方面之所以可能协调一致，是因为一切存

在的东西，都是必然的，合理的，而一个有理性的人就应把现实的一切都看成是精神的必然现象。换句话说，现实本身是理念的合理的表现，因此，艺术表现理念和艺术再现现实是不矛盾的。所以他说："'现实'这个字眼意味着一切——可见的世界和精神的世界，事实的世界和概念的世界。认识中的理性和现象中的理性——总之，显露在自己面前的精神，是现实性。"⑲别林斯基这样地理解现实，必然会导致为现实辩护，因为从这种观点看来，历史上发生过的一切事件，是"神的理念的同样合理而且有效的发展"，甚至不管是什么样的罪行，都是表现着精神的必要因素，因而是必然合理的。因此，他得出了这样一个与现实妥协的结论："一部真正富有艺术性的作品，把人的精神提高和扩大到洞察无限事物的地步，使人和现实和解起来，而不是使人去反对现实。"⑳

别林斯基对艺术和现实的关系的这种看法是和他当时对现实的总的态度相一致的。在他"与现实和解"的那几年里，他对现实采取完全肯定的态度，认为与现实作斗争是无益的。他在给友人们的信中坦率地承认，"当我意识到现实的合理性，看到不能从现实中抛弃任何东西，并且在现实中对任何东西也不能加以非难和驳斥时，真叫我高兴得心花怒放"，他甚至说，"现实"这个词对他说来具有和"上帝"一词相同的意义㉑。别林斯基的这种为现实辩护的立场，使他和当时怀着激进的革命情绪的赫尔岑发生了尖锐的分歧。后来赫尔岑在自己的回忆录中曾经记载了他们之间的一次有趣的对话。赫尔岑为了反驳别林斯基肯定现实的合理性的观点，而向他提出了这样的责问："您知道您可以用您的新观点来证明我们生活在其下的极可怕的专制制度是合理的和应当存在的吗？"别林斯基却回答说："毫无疑问。"㉒可见，别林斯基曾经一度被黑格尔的唯心主义引入了怎样的歧途。

但是，别林斯基不仅仅是接受了黑格尔主义的保守方面的影

响，他同时也从黑格尔的辩证法中获得了很大的教益。即以他对现实和艺术的关系的理解而论，辩证法就使他达到了更深刻的认识高度。在他眼里，现实已不再是杂乱无章的偶然事物的堆积，而是自身有规律的必然过程，艺术也不是像某些人所认为的那样是现实的摹写、模仿和抄袭，而是现实的再现。这种再现实际上是创造出来的新现实，用他的话来说，艺术创作本身就是“获得自己的实现、根据严格必然性的不变法则来获得实现的一种作为可能性而存在的现实”[3]。所以艺术不是现实的单纯的反映，而是通过典型的创造，集中地反映出现实的本质。在他看来，表现出现实本质的典型本身是普遍与个别的矛盾的统一，典型是普遍的概念，它否定自己的普遍性而成为个别现象，但在变成个别现象之后，又回到普遍性上来。因此，艺术在再现现实时，免不了要把现实加以一定程度的理想化，但这种理想化决不是意味着修饰现实，而是意味着通过个别现象来表现普遍的事物，不是从现实中摹写某些偶然现象，而是创造典型的形象。应该指出，对别林斯基的艺术观始终起着有益作用的，正是这种辩证的观点。

别林斯基与现实的“和解”并没有维持多久，在他的整个思想发展史上，这只不过是一个暂时的迷误。俄国的现实生活实在是太丑恶了，很难想象，像别林斯基那样从大学生时代起就嫉恶如仇的正直的民主主义者，会长期地与黑暗的农奴制度相妥协。现实总是比理论更强大有力，严酷的现实教育了他，使他很快就觉醒了。他自己诅咒“同丑恶的现实和解的丑恶的意图”，把自己的迷误比作一场噩梦。他在 1840 年底给鲍特金的信中说：“我醒过来了——回想起那场梦来，真是余悸在心……这是对于丑恶的俄国现实的强制性的和解”，这个丑恶的俄国现实充满着金钱和权势崇拜、贪污受贿、道德沦丧、昏庸愚蠢等现象，在那里，一切富有人性的、多少有点智慧和才华的人物都注定要受压迫、遭苦难，在那里，书报检查横行，思

想自由被根除净尽。他激愤地写道，如果我还要为这一切进行辩解，就叫我的舌头烂掉！㉔现在，别林斯基已经不谈什么现实的合理性，而是相反地号召要把人类个性从不合理的现实的桎梏下解放出来了。对于黑格尔哲学，别林斯基也转而采取批判的态度。他在给鲍特金的另一封信里说，“我早就怀疑，黑格尔哲学只是一个契机，虽然是伟大的，但是，它的结果的绝对性是完全无用的，而且宁可死，也不同这些结果妥协”㉕。他公开地宣布要和耶哥尔·费多罗维奇（即对黑格尔的戏称）的“哲学帽子”告别，彻底抛弃了与现实和解的任何意愿，重新向丑恶的俄国现实提出了挑战。他认为，对俄国现实进行革命变革是不可避免的，“我们时代的全部社会基础都需要加以最严格的重新审查和根本改造，这迟早将要进行”㉖。

诚然，别林斯基在脱离了“与现实和解”的阶段后，并没有立即完全摆脱黑格尔唯心主义的影响。在 1841—1844 年的整整四年内，他才基本上完成了从唯心主义向唯物主义的转变。不过，他既然已经对现实是理念的合理的表现这一点发生了怀疑，那么他就必然要试图对现实作新的理解。我们看到，原来在他那里被暂时掩盖起来的理念和现实之间的矛盾开始越来越明显了。可以说，他晚年的唯物主义艺术观的形成，也就是现实终于战胜理念的过程。

在别林斯基抛弃了“与现实和解”的观点后不久写的《玛尔林斯基全集》一文中，我们已经可以觉察到这种转变的开始。他在批评玛尔林斯基的那些反现实主义的作品时，显然把理念之类的东西暂时搁置一边，而把反映生活的真实作为衡量艺术作品的首要标准。他说，一部真正的艺术作品，总是以它的真实性、自然性、正确性、现实性来打动读者，使人相信其中所叙述或表现的一切，真是这样发生而不可能按另外的样子发生。所以，艺术创作的必要条件就是忠于现实。“在艺术中，一切不忠实于现实的东西，都是虚谎，它们所揭示的不是才能，而是庸碌无能。艺术是真实的表现，而只有现实

才是至高无上的真实，一切超出现实之外的东西，也就是说，一切为某一个'作家'凭空虚构出来的现实，都是虚谎，都是对真实的诽谤……"㉗

这里值得注意的是"只有现实才是至高无上的真实"这个提法，实际上这是对他以前的看法的重要修正或重新解释。如果说他过去的定义"诗是直观形式中的真实"，其中的"真实"指的是理念，那么现在他所说的真实就不再是理念，而是现实生活本身了。当然，对别林斯基来说，这种转变不是一下子完成的。因此，在他的思想开始向唯物主义转变的时期内，他还保留着不少过去的唯心主义的提法，但现实生活却越来越得到重视，而逐渐在他的理论体系中开始上升到首要的位置。例如，在《莱蒙托夫诗集》一文中，尽管他还是强调所谓"普遍事物"的存在，但实际上却把现实生活看作艺术的真正的源泉。他过去在唯心主义观点的影响下认为，客观的自然本身不可能具有"绝对的美"，美只是从灵魂深处发出的，只是"隐藏在创造或者观察它们的那个人的灵魂里"㉘，现在他的看法就发生了重要的变化，美不再是灵魂的专利品，而是现实的一个属性了。他说："活生生的现实中包含有许多美好的东西，或者更确切点说，一切美好的东西仅仅包含在活生生的现实中。"因此，"现实本身是美的，但它之所以美，是在本质上，因素上，内容上，而不是在形式上"。现实就像一块混杂着矿质和泥土的纯金，艺术的作用就是把这块纯金清洗干净，把它锻炼成典雅的形式。所以他指出："艺术并不虚构新的、实际上没有的现实，却是从那曾经有过、现在有、将来也会有的现实那里吸取现成的材料，现成的因素，总之一句话——现成的内容。"㉙

从美在灵魂到美在现实，这是别林斯基认识上的一个巨大的跃进。艺术的出发点不是什么理念，而是现实的生活；美的源泉也不在于人的主观世界，而在于客观现实本身。当然，别林斯基开始提

出这样的观点时并不是十分坚决和明确的，他的后继者车尔尼雪夫斯基在这方面比他更首尾一贯和彻底得多。与别林斯基相比，车尔尼雪夫斯基是更坚定的唯物主义者，可是别林斯基也有比《艺术与现实的审美关系》这篇学位论文的作者更高明的地方，那就是他更好地掌握了辩证法。看来别林斯基并没有白白地经过黑格尔哲学的熏陶，他更善于用辩证的态度去对待艺术与现实的关系这个带根本性的美学问题。他一方面肯定艺术来源于现实生活，是生活的再现，另一方面又承认艺术在一定意义上高于生活，认为在艺术中比在现实本身中，“生活更显得是生活”。因此，一个才能卓著的画家所创造的一幅风景画，就可能比任何大自然中的如画美景都更好，“因为它里面没有任何偶然的和多余的东西，一切局部从属于总体，一切朝向同一个目标，一切构成一个美丽的、完整的、个别的存在”。在别林斯基看来，艺术是向现实借用材料，把它们提高到普遍的，典型的意义上来，使它们成为严整的整体。所以艺术家并不是现实的奴隶，而是创造者，并非现实牵引着他前进，而是他把自己的理想带到现实中去，并按照这些理想来改变现实[30]。这种对艺术的辩证的理解，正是车尔尼雪夫斯基所欠缺的，因为他从肯定现实是美的惟一源泉的前提中得出“美是生活”这一天才的定义后，陷入了另一种片面性，那就是断言艺术低于现实，把艺术仅仅看作现实的拙劣的、苍白的再现或改作[31]。

别林斯基一旦认识到黑格尔唯心主义的谬误，就力求为自己的美学和文艺理论寻找新的哲学基础。他在 1843 年这样写道：“以黑格尔为代表，哲学达到了自己高度的发展，但是，哲学作为深奥莫测的、与生活格格不入的知识，也和他一起宣告终结了。从今以后，已经发育成熟壮大起来的哲学又回到了生活。”[32]这种重新回到了生活的哲学，也就是费尔巴哈式的唯物主义哲学。晚年的别林斯基用费尔巴哈的人本主义作为武器，对先验唯心主义和神学进行了批

判。他认为，哲学永远不应该忘记，它的研究对象虽然是花朵，但却扎根于土壤，也就是说，精神的东西不是别的，而只是物质的东西的一种活动。这样，他就在哲学的基本问题上，站到了唯物主义这一边。

与别林斯基的哲学立场的转变相适应，他的美学思想中的现实主义倾向也日益加强了。如果说他认为新哲学的方向在于回到生活，那么在他看来，和生活接近，和现实接近，便是俄国文学最后一个时期所以会达到成熟的直接原因。他对艺术反映现实的理解也比以前更深刻了。在《一八四二年的俄国文学》一文中，他精辟地论述了自己的现实主义美学原则。他指出，理想的艺术作品虽然来源于生活本身，但"这不是从现实摹写下来的事实，而是通过诗人的幻想而产生、被普遍的（不是例外的、局部的和偶然的）意义的光所照亮、提升为创作绝品的事实，因此，它酷肖自己，忠实于自己，更甚于盲目的对现实的抄袭之忠实于原物"。所以，在伟大画家的肖像画中，一个人甚至比在照相中都更像他自己，因为伟大画家能把这人的内心的秘密都明确地揭示出来。别林斯基由此得出结论说："今天，现实之于艺术和文学，正如同土壤之于它在它怀抱里所培养的植物一样。"[33]

别林斯基的现实主义艺术观的最后建立，不仅和他的唯物主义哲学思想的形成有着密切的关系，而且也是19世纪俄国现实主义文学艺术发展的直接影响的结果。别林斯基自己说过，真正的美学的任务不在于解决艺术应该是怎样，而在于解决艺术实际是怎样，美学应该把艺术看作原已先于美学而存在的对象，而美学本身的存在也就依靠这对象的存在[34]。因此，在某种意义上，别林斯基的美学理论只不过是当时俄国文学艺术实践的理论概括。从这方面我们又可以看到俄国现实对他的思想发展所起的伟大决定性作用。

在别林斯基看来，全部俄国文学艺术的发展正好说明了现实主

义原则的辉煌胜利。真正的俄国文学是从普希金开始的，他根本改变了俄国文学的性质，使之摆脱了一切荒诞的、虚幻的理想，而回到现实生活中来。普希金的诗歌彻底被现实所渗透，它不粉饰生活，而显示出生活的自然的、真正的美。别林斯基把普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》叫做“俄国生活的百科全书”和“现代社会的反映”，认为在这部长诗中，理想让位于现实，提供了现实的忠实的复制。他在《论普希金的作品》为题的一系列论文中，着重探讨了这位著名诗人的创作里所展示的俄国现实生活的广度和深度。别林斯基对莱蒙托夫的评价，也特别注意到他对现实的深刻揭露，赞扬他真实地反映了生活，勇敢地揭露自己鲜血淋漓的疮疤，而不是用一件伪装的破衣把疮疤掩盖起来。他在论述莱蒙托夫及其他俄国文学家的创作活动时指出，“文学是民族的自觉：文学像一面镜子，反映着民族的精神和生活”[35]。按照别林斯基的意见，俄国的现实主义文学在果戈理那里达到了新的高峰，果戈理是这个新的文学学派的最卓越的代表。从出现了果戈理起，俄国文学就专门面向俄国现实和俄国生活，因而富于真正的民族性和独创性，成为“俄国社会的表现和写照”。果戈理通过他所创造的一系列典型，表现出自己是一位善于描写生活的伟大画家，“能够在其全部深度和广度上看透对象，在其全部现实性的丰满和完整上把握住它”[36]。果戈理的范例说明，艺术家的任务就是忠实地描写现实，他应该从周围的现实中为自己择取内容，不加粉饰地把它如实描画出来，而典型也不是幻想的任性的游戏和虚构，它就隐藏在周围的现实之中。别林斯基认为，整个俄国文学发展的进程和新方向，就都在于以果戈理为代表的这个新学派的取得成功。所以当果戈理背弃了自己过去的信念，发表了美化罪恶的封建专制农奴制度、宣扬宗教观念的《与友人书信选集》后，别林斯基就满怀革命的义愤写了《给果戈理的一封信》。别林斯基在去世前发表的一篇最卓越的论文《一八四七年俄国文学一瞥》

中说，过去的旧定义不适用于像果戈理那样的作品，“适用于他的作品的是另外一个艺术定义——艺术是在其全部真实性上的现实的复制”[37]。这个新的艺术定义表明，他已经最后摆脱了一切唯心主义的影响，经过艰苦的探索终于在美学中确立了唯物主义的权威。正是在这篇论文里，别林斯基的现实主义的艺术观得到了最深刻的阐明。

别林斯基并不停留于承认艺术反映现实这一点上，而是努力地探索这种反映的特殊性和独创性。他虽然把文学艺术比作镜子，但他并不认为文学艺术就像镜子那样消极被动地反映对象。恰恰相反，这种反映应该是积极主动的。艺术作品不仅应该客观地反映现实，而且同时也是社会精神和倾向在特定时期中的表现。因此，对于艺术创作来说，仅仅忠实地、精确地摹写自然，还是不够的，问题在于，“必须能通过想象，把现实的现象表达出来，赋予它们新的生命”。一个普通的画家可以画出一幅非常相似的肖像，但人们还是对它不能满足，觉得它和原物相似而又不相似，而一个真正高明的画家的肖像画，则能够比镜子更好地把一个人的形象忠实地反映出来，因为它不仅抓住外部的相似，而且还把握住原物的整个灵魂。所以忠实于自然并不能包括一切，对诗的创作来说更是这样，“不能忠实地摹写自然，固然不能成为诗人，但仅仅具有这本领，也还是不能成为诗人，至少是不能成为一个杰出的诗人”。在这里，关键的东西是要创造出生动的人物形象和性格，创造出具有普遍意义的典型，因为“诗人所应该表现的，不是特殊的和偶然的，而是一般的和必要的、赋予他的时代以色彩和意义的东西”。这样说来，在艺术中反映出来的现实已经不再是原来的那个现实了，所以别林斯基指出，“艺术是现实的复制，被重复了的、重新被创造了的世界”[38]。

从上面可以看到，在什么是艺术的本质的问题上，别林斯基怎样由唯心主义的理念论走向了唯物主义的反映论。作为马克思主

义以前的旧唯物主义者，他的一大贡献是在艺术反映现实的过程中保留了辩证法。因此，在他看来，艺术不仅再现生活，而且更深刻地揭示出生活的真实，概括地表现生活的本质和意义，并展示出新的生活理想。

二

我们现在来考察一下别林斯基对艺术创作过程的见解，在这个问题上，他的看法也经历了一个前后变化的过程。

一般说来，别林斯基早期著作里谈论艺术创作活动时，往往赋予人的无意识活动以很重要的地位。他认为，艺术创作的特点就在于它是一种无目的而又有目的、不自觉而又自觉的活动。他说："创作的能力，是自然的伟大的禀赋；创作者灵魂里的创作行为，是伟大的秘密；创作的瞬间，是伟大的圣务执行的瞬间；创作是无目的而又有目的，不自觉而又自觉，不依存而又依存的：这便是它的基本法则。"[39]就艺术创作的全过程而论，首先是艺术家感觉到创作的要求。按别林斯基的说法，这种创作的要求并不是出于艺术家的自觉，而是突然地、出乎意外地、完全与艺术家的意志无关地降临的，因为艺术家不能指定哪一个特定的时间来进行创作活动。创作的要求引来一种概念，它隐藏在艺术家的灵魂里，占据它，压迫它，可是艺术家对概念并不能有所抉择，而只是不由自主地摄取它。因此，艺术创作过程是从无意识状态开始的。"艺术家感觉在自身里面有一种被他所感受的概念，可是如一般所说，不能够明显地看到它，由于要使它对己对人变得可被触知而感到十分痛苦：这便是创作的第一步动作。"接着就是艺术家把这模糊的概念保持在"自己感情的幽秘的殿堂"里，像母亲怀胎一样，这概念渐次地显现在他眼前，化为生动的形象，变成典型。这便是创作的第二步动作。至于

创作的第三步、亦即最后一步动作，则是由艺术家把一切人都能看见并了解的形式赋予创作，这步动作不十分重要，因为它只是前二步动作的结果。由此别林斯基得出结论说，“创作的主要的显著的标志，就是神秘的灼见，诗的梦游病”[40]。

因此，在别林斯基看来，整个艺术创作过程中起主要作用的是无意识的因素，因为创作的前二步动作都不是艺术家可以自觉地进行的活动，只有最后一步动作是出于艺术家的自觉，而这一步动作却又并不重要。他虽然谈到自觉和不自觉这两种因素，可是它们的作用却大不一样。他说：“当诗人创作的时候，他想在诗的象征中表现某种概念，从而他是有目的，并且自觉地行动着的。可是，不管是概念的抉择或是它的发展，都不依存于他那被理智所支配的意志，从而他的行动是无目的和不自觉的。”[41]照这种说法，艺术家的自觉仅仅表现为他具有创作的意图，至于创作的具体内容则完全不是产生于自觉的活动。所以别林斯基认为，艺术创作并不是长期的多方面的经验、精细的观察、揭示事物的鲜明特征的那种本领的结果，而是在艺术家的灵魂里面，像受了某种崇高的神秘力量的感应而创造出来的。他明确地指出，艺术创作活动主要依靠的是灵感，“只有灵感才能够创造”，而灵感却是不依存于创作者本人的。

在别林斯基的早期著作中，曾不止一次地谈到过灵感对艺术创作的决定性作用，而且他有关灵感的论述主要是强调灵感的无意识性。他说：“艺术家的灵感是这样自由，他自己不能命令它，却只能听命于它，因为它包含在他里面，但却不受他支配。他不能为自己的作品选定题目，因为深奥莫测的现象不知不觉地在他的灵魂里产生了，他后来才以惊人之笔把这些现象描绘出来。他不是在他愿意的时候，而是在他能够的时候，进行创作：他等待灵感，却不能招之即来，挥之即去。”[42]因此，艺术创作是艺术家自己无法加以控制的过程，在这个过程中理智是不起作用的。别林斯基指出，每一部艺

术作品都是艺术家的灵感努力的结果，灵感是一切创造的源泉，“在进行创作活动的时候，自觉不是起积极参预的作用，却仅仅起见证的作用”。当然，在一定意义上说，一切行动必然是自觉的，艺术创作也不例外，“可是，在创作中，自觉这个字眼不应该理解作理智的活动，思考的劳动，计算，机械性的工作。柏拉图称之为迷狂的灵感才是创作的独一无二的、起积极参预作用的东西，而理智则是和创作敌对，扼杀创作的”[43]。由此可见，在别林斯基看来，艺术创作基本上是一种非理性的活动过程。

别林斯基对艺术创作过程的这种理解，必然导致两个重要的看法：第一，既然艺术创作是无意识的，那么艺术家在自己的作品中所表现的内容也是不由他自主地、不自觉地产生的。别林斯基说：“呈现于诗人心中的是形象，不是概念，他在形象背后看不见概念，而当作品完成时，比起作者自己来，更容易被思想家看见。所以诗人从来不立意发挥某种概念，从来不给自己设定课题。”[44]因此，连艺术家自己也并不了解自己创作中的内容，而作品所包含的东西往往比艺术家原来的意图要多得多。正因为这样，所以思想家对艺术作品的理解比艺术家本人还更为深刻。第二，由于艺术创作主要依赖于灵感，而灵感又完全不取决于个人的学习和努力，因此它只能是一种天赋。所谓艺术家，就是具有天赋灵感的人，他们是在人口中占少数的优秀人物、天才。从这里，别林斯基还得出了进一步的结论，即断言真正的艺术作品不能被群众和俗众所理解，而只能被少数优秀人物所理解。照他的说法，不可能去学会理解诗歌，正像不可能学会写诗一样，这种才能不是通过科学、教养或是练习所能获得，而是受之于天性。因此，“并不是所有的人都能够、都必须理解典雅事物；只有少数人，优秀人物，才能够理解它”。[45]

当我们读到别林斯基早期对艺术创作活动的这些论述时，不能不留下十分沉重的印象。显然，他当时所宣扬的是一种唯心的、非

理性主义的文艺创作理论，这种理论发源于古希腊最大的唯心主义者柏拉图，而直接来自德国古典唯心主义的代表之一、浪漫派美学的著名人物谢林。

别林斯基在那个时期无批判地接受了柏拉图的“灵感说”。他认为，柏拉图对灵感的理解是“非常正确的”，就其深刻性来说，是“令人惊异”的，因此只要把柏拉图的观点介绍出来，也就对灵感问题说出一切所能说的话了。可是，柏拉图鼓吹的是一种什么样的理论呢？早在一般公认为他记录苏格拉底的辩护词的《申辩篇》里就这样说：“诗人写诗并不是凭智慧，而是凭一种天才和灵感。”[46]在专门讨论诗的灵感的《伊安篇》（别林斯基直接引证的就是这篇对话）里则指出，凡是高明的诗人都不是凭技艺来进行创作，而是因为他们得到灵感，“有神力凭附着”，诗人如果“不得到灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能做诗或代神说话”。因此，优美的诗歌“本质上不是人的而是神的，不是人的制作而是神的诏语；诗人只是神的代言人”[47]。可见，柏拉图的“灵感说”是和原始的宗教神秘主义紧密地结合在一起的，艺术创作被完全说成是艺术家失去理智而受神驱遣的无意识活动。别林斯基却赞同柏拉图对灵感所作的这种解释，受到了这种把艺术创作过程极端神秘化的错误观点的影响。

不过，在有关艺术创作的问题上，除了传统的唯心主义美学思想的影响外，当时在俄国曾经风行一时的谢林美学也许对别林斯基起了更大的作用。在别林斯基所熟悉的德国美学家中，鼓吹无意识性最力的正是谢林。谢林也是用非理性的观点去解释艺术创作的，他坦率地承认，他的《艺术哲学》所研究的不是普通人所说的艺术，而是古代人称之为神的工具、神的秘密的宣示的那种更为神圣的艺术[48]。他从这种神秘主义的出发点去考察艺术创作活动，把创作过程说成是有意识活动和无意识活动的结合。用他的话来说，“艺术

是以有意识的活动和无意识的活动的同一性为基础的”[49]，由于这两种活动相互渗透和协作，才能产生完美的艺术。艺术创造活动是有意识地开始而在无意识的东西中告终的，也就是说，艺术家就其创造活动而言是有意识的，但就其产物来看则是无意识的。艺术家进入创作活动是由于一种“创造的冲动”的驱使，他们心不由自主地被驱使着去创造自己的作品，以满足他们“天赋本质中一种不可抗拒的冲动”。这种冲动本身是不可理解的神秘的力量，由之而产生的艺术作品对艺术家自己来说也是神秘莫测的，不管艺术家怎样自觉地、深思熟虑地进行创作，他还是被一种力量逼迫着不知不觉地把自己无法理解的深不可测的奥秘注入到自己的作品中去。因此，艺术是一种“奇迹”，而在谢林看来，只有天才能够实现这种“奇迹”，艺术创作无非就是天才的作品。天才虽然体现着有意识活动和无意识活动的统一，然而其中无意识的一方面是主要的，因为无意识活动表现为艺术中的诗意，它是不能学习或用其他办法获得的，而只能来自天赋。谢林认为，艺术作品的根本特点正在于“无意识的无限性”，要完全展现这种无限性，是任何有限的知性都无能为力的，而只能由艺术天才凭本能去无意识地把它表现出来，所以艺术作品包含的内容总是远远超出艺术家原来的意图[50]。谢林的这种艺术创作理论，曾经发生过很大的影响，成为整个德国浪漫主义运动所信奉的美学纲领。

不难看出，别林斯基关于艺术创作过程的早期观点，主要是柏拉图和谢林的创作理论的复述。当然，别林斯基的复述富有创造性，并不是简单的重复，而且他也提出了前人所没有的新东西，特别是像“诗人用形象来思考”[51]那样的新提法。但是，当时他还没有对这个提法作进一步的阐明和论证（后来当他详细论述“用形象来思考”这一命题时，他对艺术的看法显然已经发生了很大的变化），而且这个提法还和强调艺术创作活动的无意识性纠缠在一起。普列

汉诺夫在《别林斯基的文学观点》一文中关于这一点说道："因为诗人是用形象而不是用三段论法来思考，所以很自然，他在清楚地看到形象时，并不总是清楚地看到在形象中表现出来的理念。在这个意义上，他的创作可以称之为无意识的。别林斯基在最初的两个活动时期内（即在醉心于黑格尔的绝对哲学之前和醉心于这种哲学的时期）认为，无意识性是任何诗的创作的主要特征和必要条件；后来他关于这一点说得不那么坚决了，但他始终认为无意识性在真正的艺术家的活动中具有巨大意义。"[2] 普列汉诺夫的看法基本上是符合事实的，但他并没有把别林斯基在这个问题上的思想的前后变化说清楚。他虽然也指出，后来别林斯基关于无意识性在艺术创作中的作用"说得不那么坚决了"，却没有予以充分的重视，没有看到正是这一点标志着别林斯基的艺术创作理论的一个重要转变。

在这里，问题的关键不在于别林斯基是否承认艺术创作活动中同时有自觉的和不自觉的、有意识的和无意识的两种因素的存在，而在于他究竟认为这两种因素中的哪一种在创作活动中占主导地位或起决定作用。有关艺术创作中的无意识性因素的问题，是艺术心理学和艺术社会学需要研究的复杂问题，多少年来一直没有搞清楚，到目前为止仍有待于对此作出真正科学的马克思主义的解释。许多唯心主义者正是利用这种情况，对无意识性因素作了种种歪曲的解释，把它无限夸大，神化为绝对，从而陷入了神秘主义和僧侣主义的泥坑。但是，如果由于这个原因而根本否认无意识性因素的存在，像别林斯基的某些偏重理性的后继者（特别是皮萨烈夫）那样，那也是不正确的，因为这种简单化的做法不能说明艺术创作实践中确实存在的一系列现象。因此，别林斯基确认艺术创作活动中存在着无意识性因素，这并不是他的过失，而相反地倒是他比某些抱简单否定态度的人高明的地方。他的错误是没有和流行的唯心主义理论划清界限，过分夸大了无意识性因素的作用，把它看作艺术创

作活动的本质。他后来的思想转变就在于他逐渐改正自己的这一错误，抛弃对无意识性因素的神秘化的解释，重新对它的作用作适当的估计，而赋予有意识的因素以主导的地位，把艺术创作理解为主要是艺术家自觉的活动。

别林斯基的这种转变是他的整个艺术观的转变的合乎逻辑的必然结果。现实主义的艺术理论和主要强调无意识性因素的创作论，不可避免地会发生矛盾。如果说，艺术是现实生活的复制和再现，那就自然会产生艺术家怎样才能在作品中忠实地反映现实的问题。但是，假如艺术创作本身是无意识的活动，完全依赖于和意志无关的灵感，也就根本取消了如何正确反映现实的问题，因为在这样的情况下这个问题对艺术家来说是不存在的。强调无意识性因素在创作活动中的决定作用，其结果只能是：第一，认为艺术作品是否正确地反映现实的问题完全与艺术家本人无涉，艺术家的创作活动既然是无意识的，当然也不能对他自己的产品负任何责任；第二，因此，向艺术家提出忠于现实的要求本身就是多余的，甚至是荒谬的，艺术创作既然是艺术家不能自觉地进行的活动，那么不管他主观上如何努力，也仍然不可能体现在自己的作品里；第三，这样的话，把忠于现实作为评价艺术家和艺术作品的标准也就成了问题，严格地说，无意识性因素如果占了主导地位，一切有关艺术评价的客观标准都将失去意义。很明显，别林斯基想要建立自己的现实主义艺术理论，就不能不对他早期所信奉的文艺创作论进行适当的修正。

在别林斯基40年代初的一些著作里，我们已经开始看到他进行这种修正的端倪。例如，他在《莱蒙托夫诗集》一文中，一方面虽然仍强调灵感在艺术创作中的决定作用，强调艺术活动的无意识性，另一方面则提出了与此不相协调的一个重要的新因素。他说："我们的时代，是认识、哲学精神、思考、'反省'的时代。问题——这

便是我们时代的最主要的东西。”而由于我们的时代是思考的时代，“因此，反省（思考）是我们时代的诗歌的合理因素”[49]。在他看来，当代几乎所有的伟大诗人如拜伦、歌德和席勒的诗作都是这样。但是，这就必然会使人们发生这样的疑问：如果艺术作品要提出问题，思考问题，回答问题，那么这难道能够借助于艺术家的无意识的活动去完成这个任务吗？思考和反省只能是一种自觉的思维活动，它显然和无意识的活动是截然不同的两回事。别林斯基自己还没有清楚地意识到，他所提出的这个新因素和他过去强调的无意识性因素是相互对立的，不是前者压倒后者，便是后者压倒前者，二者必居其一。因此，虽然这两种因素之间的矛盾暂时被掩盖起来了，但这是不可能持久的，别林斯基往后的思想发展就证明了这一点。

在《艺术的概念》一文里，别林斯基虽然还是坚持艺术创作需要一种“灵感冲动”，但他已经不像以前那样把创作活动看作是无意识的了。他开始用“直感性”来代替“不自觉性”，他指出，“直感性”和“不自觉性”并不是同义语，直感性中可能有不自觉性，但并非永远如此，有些东西是直感性产生而决不是不自觉地产生的，艺术就是这样。“现象的直感性是艺术的基本法则，确定不移的条件，赋予艺术崇高的、神秘的意义；可是，不自觉性不但不是艺术的必要的属性，并且是跟艺术敌对的，贬低艺术的。”[50]从别林斯基过去认为自觉在创作活动中不起积极参预作用，理智是和创作相敌对的观点，到现在认为不自觉性是和艺术相敌对而且贬低艺术的观点，这是一个十分重要的带关键性的转变。诚然，当时的别林斯基仍然没有摆脱德国古典唯心主义哲学的影响，但是在有关艺术创作活动的问题上，他已经用黑格尔的理性主义观点去取代谢林的非理性主义。这无疑是一个进步，因为从黑格尔向现实主义的艺术创作理论过渡要更容易些。

别林斯基在改变了自己对艺术创作的无意识性的看法后，开始强调艺术的思想性和自觉性因素的作用。他把文学称为“用语言表达的人民思想的最后和最高的表现”，认为文学构成着“单独的、独立的灵智活动的领域”。文学不仅是个人的自觉活动，而且还是社会自觉的表现。他指出，“文学是整个社会的所有物，反过来，社会又通过文学，在自觉的、优雅的形式中获得以其直感生活为源泉的一切东西。社会在文学中找到提升为典范，化为自觉的自己的现实生活。”[59]因此，文学活动是自觉的，正是在文学中，民族意识得到了历史的表现。从这个观点出发，别林斯基对他过去的另一个论点也作了重要的修正。现在他不再认为只有少数优秀人物才有理解艺术的特权了。文学既然是整个民族意识的自觉表现，它就必然应该是民族的共同财富，应该是“同样涉及一切人，同样使一切人感觉兴趣、同样为一切人所能理解的某种东西”[60]。显然，他在艺术创作的无意识性问题上的立场的转变，帮助他清除了所谓艺术中的贵族主义的有害影响。

按照别林斯基的新看法，艺术创作主要是一种自觉的活动，其所以如此，首先是因为艺术的描绘对象应该是普遍事物，是概念。当然，艺术作品中表现的普遍事物决不是抽象概念，而是具体的、特殊化的、但却渗透着普遍内容的概念。因此，在艺术作品中，概念和形式必须有机地融而为一，必须是“感性显现中的概念”。可是，对艺术家来说，首要的条件还是必须对自己表现的概念要有明确的认识，如果概念在进行创作的人的头脑中是不够确定和清楚的，那么形式也不可能是充分美好的。别林斯基举例说，处于低级发展阶段上的那些种族的雕塑之所以丑陋，其原因并不在于艺术技巧的幼稚，而在于概念的贫乏和不明确。伟大诗人的特点就是明确性，例如在普希金那里，一切都是恰如其分的、丰满的，没有什么朦胧的、不确切的和不明确的东西。诗人在创作的时候是用形象来思维的，

但形象的创造并不是无意识的。任何形象，只有当它明确而且完全被人所认识时，才是美的。诗人面向生活，严格地忠于现实，他所需要的是对生活本质的深刻的洞察。因此，现在要在诗歌方面取得成就，光有才能已经不够了，重要的是要有思想，要在时代精神方面有所创造，有所发展。别林斯基指出，社会不愿把诗人看作一个逗乐角色，"却要把他看作自己的精神的、理想的、生活的代表，解答最艰深问题的先知，能够先于别人在自己身上发现大家共有的病痛，并以诗情的再现来治疗这些病痛的医生"[67]。对画家来说，事情也同样如此。现在光靠自由挥动画笔和支配调色的本领，也成不了一个伟大的画家。"概念、内容、创作理性——这些便是衡量伟大的艺术家的尺度。"[68]

前面已经说过，别林斯基直到晚年也并不否认艺术创作活动中的无意识性因素的存在。但是，他既然越来越强调从事创作的艺术家应该努力去认识现实，解答现实生活中所提出的问题，那么他就不能不把自觉的思维活动提高到主导的地位。所以他过去着重的是艺术家的灵感和才能，现在则又加上科学的认识作为艺术创作的首要条件。他说："今天，所有的诗人，甚至包括伟大的诗人，都必须同时是思想家才行，否则，纵令具有才华，也无补于实际……科学，活生生的现代的科学，今天变成了艺术的抚育者，如果没有科学，那么，灵感是虚弱的，才能是无力的！"[69]在他看来，人们对艺术不仅仅是欣赏，还要求知，而没有知识就没有欣赏。如果说某一部作品给人以快感，却追究不出这种快感之由来，那就是自欺欺人。可是，承认艺术具有认识的性质，实际上就必然要导致艺术创作主要是自觉的活动这一结论。在《关于批评的讲话》的第一篇论文中，别林斯基对思想、理性活动在艺术创作中的作用做了精彩的论述。他指出，我们的时代，整个儿是问题，整个儿是追求，整个儿是对真理的探索和向往，而在对真理的追求中首先应该听命于理性。艺

术和批评一样，都是对于时代的认识，只不过批评是哲学的认识，而艺术则是直感的认识。他说："我们时代的艺术本身是个什么东西？——那是对于社会的判断、分析，因而也是批评。思维的因素现在甚至跟艺术的因素融合在一起了，——如果一部艺术作品只是为描写生活而描写生活，没有发自时代主导思想的强大的、主观的激动，如果它不是痛苦的哀号或者欢乐的颂赞，如果它不是问题或者对于问题的解答，那么，对于我们时代说来，它便是一部僵死的作品。"[60]

请注意，别林斯基在这里说的是对于社会的判断、分析、批评，是思维的因素，时代主导思想，是提出问题和对问题的解答，所有这些如果离开艺术家的自觉，完全是无法想象的。别林斯基自己说得好，"为了善于描绘现实，甚至单有创作才能也还不够：还需要理智去理解现实"[61]，而借助于理智去理解现实，这当然不是什么无意识的活动。他认为，在今天艺术和文学比从前任何时候都更加变成了表现社会问题的东西，这就使得艺术家对社会现实生活的认识显得越来越重要了。

应该指出，别林斯基在肯定艺术创作中的自觉的认识活动的同时，也强调指出了艺术的认识不同于科学的认识的特殊性。根据他的看法，诗歌也进行议论和思考，但它是借助于想象用形象和图画而不是用三段论法来进行议论和思考的。"政治经济学家运用统计的材料，作用于读者或听众的理智，证明社会中某一阶级的状况，由于某些原因，业已大为改善，或者大为恶化。诗人则运用生动而鲜明的现实的描绘，作用于读者的想象，在真实的画面里显示社会中某一阶级的状况，由于某些原因，业已大为改善，或者大为恶化。一个是证明，另一个是显示，他们都在说服人，所不同的只是一个用逻辑论据，另一个用描绘而已。"[62]因此，艺术和科学是不同的，它们同样不可缺少，不能互相代替，但它们的差别不在内容，而在处理内容

的方法，至于促进人们的认识，则它们是完全一致的。这样，别林斯基就既说明了艺术创作活动的自觉性，又具体地论述了这种自觉的创作活动的特点。

别林斯基对艺术创作过程的看法经历了这样的转变以后，就完全适合于他所建立起来的现实主义理论，并且构成这一理论体系的一个有机的组成部分。直到如今，他的某些真知灼见也仍然没有失去它们的意义。

三

最后，我们还应该探讨与别林斯基的艺术观密切相关的另一个重要问题，即关于艺术的目的的问题。他在这个问题上的思想转变，对于他的现实主义艺术理论的发展，曾经起了巨大的促进作用。

在美学和文艺理论史上，别林斯基是以所谓“纯艺术论”的坚决反对者闻名的。对于成熟时期的别林斯基来说，事情确实如此。特别是他晚年对主张为艺术而艺术的“纯艺术论”所进行的尖锐而深刻的批判，可以称得上是俄国革命民主派美学遗产中最光辉的篇章之一。但是，如果我们实事求是地对待他的思想发展史，那就不能不承认，他对“纯艺术论”的认识有一个过程，在刚开始他的文学批评活动的时候，他不仅没有和“纯艺术论”划清界限，而且还以自己的某些论点支持了这种错误的理论。关于这个时期的别林斯基思想状况，巴纳耶夫在《文学回忆录》中有所叙述。他说，别林斯基在接受了巴枯宁对黑格尔哲学的解释、即“一切现实的都是合理的”之后，鼓吹在生活中和艺术中实行和解。别林斯基“以蔑视的态度批评十八世纪法国百科全书派，批评那些不承认‘为艺术而艺术’论的批评家，批评那些追求新生活和社会革新的作家。他特别愤怒而严厉无情地批评了乔治·桑。对他来说，艺术构成着某个最高的、独

立的、自身封闭的世界，这个世界只与永恒真理有关，而和我们日常生活中的无谓争吵和琐事毫无联系，和我们经常与之往来的低级世界毫无联系。他认为，只有那些无意识地进行创作的人才是真正的艺术家。”[63]

巴纳耶夫和别林斯基过从甚密，他的回忆很有参考价值，而且从别林斯基的早期著作来看是符合实际的。只是他把别林斯基对“为艺术而艺术”论的维护态度，主要归咎于巴枯宁对黑格尔的一个命题的不正确解释，这种看法是有片面性的。事实上，在别林斯基深受黑格尔的这个命题的影响之前，他对“纯艺术论”的这种态度就已开始形成了。况且，平心而论，主张“为艺术而艺术”的思想与其说是来自黑格尔，倒不如说更多地是来自谢林和德国浪漫派。黑格尔美学中的某些提法可以被利用来为“纯艺术论”辩护，但整个说来，黑格尔并不十分赞成这种理论而且对它的评价不高。正因为这样，后来别林斯基的继承者车尔尼雪夫斯基把黑格尔作为“纯艺术论”的主要代表来加以批判[64]，也是不够公平的。

早在《文学的幻想》这篇文章里，别林斯基就已暴露出他所接受的“纯艺术论”的有害影响。他赞许地谈到这样一种对文学的意见，即认为“文艺作品是人们自由灵感和协力的（虽然不是约定的）努力的结果；这些人是生而为艺术，仅仅为艺术而生存，离开艺术就无法存在的”[65]。显而易见，他所赞同的就是“纯艺术论”者宣扬的观点。特别是他提出了诗歌除了自身之外没有任何其他目的，这个论点正是“纯艺术论”的重要理论根据。别林斯基说，诗人“如果在作品中力图使你们从他的观点来看生活，那时他已经不再是诗人，却是一个思想家，并且是一个恶劣的、用意不良的、该诅咒的思想家，因为诗歌除了自身之外是没有目的的”[66]。在他看来，只有当诗人不由自主地遵循他的想象的瞬息闪烁而写作时，他才是一个诗人，只要诗人给自己设定目标，提出课题，他就不再是诗人而成为哲学家、思

想家、道德家，从而失去其诱人的魔力了。因此，诗人、艺术家是和思想家、哲学家相对立的，诗歌以至一般艺术不能用来服务于其他目的，不能用来宣传特定的思想和观点。这种排斥艺术有任何其他目的的看法，必然会导致对艺术的社会作用的否认。

别林斯基的上述观点和他强调艺术创作的无意识性有着紧密的联系。用他的话来说，艺术作品是出于本能地从艺术家的灵魂里奔泻而出，是依赖于艺术家自己所无法控制的灵感的，那么，艺术自然也不可能有什么事先预定的目的了。别林斯基就坦率地指出，诗人是他的对象的"奴隶"，因为不管是对象的抉择或对象的发展，他都无权过问，无论是命令、定货或本人的意志，都不能使他创作。因此，即使诗人主观上想要为一个特定的社会目的服务，事实上他也是做不到的。别林斯基在同19世纪德国批评家和政论家孟采尔进行论战时，着重地批判孟采尔要求艺术必须为社会服务这样一个基本概念。他说，艺术虽然在某种意义上可以说是为社会服务，"可是，它不是作为一个为社会而存在的东西，而是作为一个为自己而独立存在，在自身中具有它的目的和它的原因的东西，来为社会服务的。如果我们要求艺术达成社会的目的，把诗人看成包工头，可以在一个时候指定他歌颂婚姻的神圣，在另外一个时候歌颂为祖国捐躯的幸福，又在另外一个时候歌颂按时还债的义务，那么，文坛上就将看不到美文学作品，却只看到关于抽象的、论理的题目的押韵论文"[67]。他指责孟采尔以及诸如此类的"小伟人"，妄想命令诗人去歌颂某种政体，责成思想家去证明某种原则，而如果诗人和思想家遵循灵感或思想的自由，竟胆敢歌颂和证明相反的东西，那就叫他们死无葬身之地。在别林斯基看来，孟采尔的这种艺术必须为社会服务的主张，从根本上说是反艺术的。

孟采尔是一个昙花一现的小人物，他曾经伪装进步参加创办"大学生协会"而被迫流亡国外，但很快就向统治者屈膝投降，回国

后公开走向反动，激烈攻击歌德、黑格尔，甚至对进步文学团体“青年德意志”进行诽谤和告发。恩格斯和海涅都曾揭露和批判过他。在理论上，孟采尔也是一个微不足道的侏儒。他所鼓吹的所谓艺术必须为社会服务，实质上无非是要求艺术必须为他所拥护的反动社会制度服务。因此，别林斯基对孟采尔进行批判是完全正当的。况且，别林斯基的批判不仅仅是针对孟采尔一个人，同时也针对当时俄国的孟采尔们如布尔加林、格列奇、森科夫斯基之流，因为这些俄国反动文人也同样仇视进步事物，要求文艺必须为他们奉为神圣的沙皇统治下的俄国社会服务。但是，别林斯基在同孟采尔和俄国的孟采尔们作斗争时，仍然是站在唯心主义的立场上，他错误地向“纯艺术论”借用论辩的武器，这就陷入了另一种片面性。

别林斯基反对反动政治对艺术的干预，反对艺术家充当反动统治阶级的吹鼓手或“包工头”，要求他们拒绝听从“命令”去进行创作，这在当时的情况下为了维护进步文学艺术的存在和发展是完全必要的。问题在于，别林斯基依靠不正确的论据，把这提高为关于艺术与社会的关系的一般原则，而得出了艺术应该独立于社会和政治之外而存在的普遍性结论。这样，事情就走向了反面，艺术不仅不应该为反动的社会目的服务，而且在原则上不应该为任何社会目的服务，于是艺术就变成了与社会政治截然分开的独立王国。别林斯基在早期对政治采取轻视的态度，认为政治是与艺术无关的“琐事”，似乎艺术家只需要表现“人类绝对发展”就够了，不能也不必去涉及“公民的和政治的因素”[68]。他把艺术和政治完全割裂开，说“不能按照政治来议论艺术，也不能按照艺术来议论政治”。他实际上认为只能用艺术标准、而不能用政治标准去评判艺术作品，因为在他看来，作品的艺术性本身就可以决定它的思想性：“要问诗人在他的作品中所表现的思想正确不正确，就先要问，他的作品是不是真正具有艺术性。”[69]甚至当作品中所表现的思想违背批评家的个

人信念时，也可以置之不论，只要这思想不失为“真诚的、普遍的思想”，只要作品是真正艺术性的就行，因为诗人作为普遍事物的代言人和精神的直接表现，是不可能犯错误和说谎的。因此，人们（包括批评家在内）只能用艺术性的观点、而不能用其他社会的或政治的观点去衡量艺术。艺术家应该“不去干预政治及政府事务”，同时他也不应该受到政治的干预。别林斯基作出结论说：“社会不应该为艺术牺牲自己的重要利益，或者为它而背离自己的目的。艺术只能通过为自己服务，来为社会服务。让它们河水不犯井水，各走各的道路吧。”⑩

我们知道，“纯艺术论”的最响亮的口号就是“为艺术而艺术”，也就是说，艺术不能有其他的目的，它的目的只能在于它自身。上面所说的别林斯基的那些看法，归根到底都是说明艺术是不受其他事物干扰的独立领域，它本身就是目的。因此，就基本观点来说，别林斯基在那个时期内和“纯艺术论”者并没有什么原则区别。还有一点他也和“纯艺术论”相接近，那就是对于美的崇拜。在他看来，艺术和美是相通的，艺术的目的就是追求形象，用形象去表现那“永恒的美”。他说：“美本身就是目的，它具有充分理由，仅仅靠了它的威力，靠了它对人们灵魂所发生的不可抗拒的影响，就能够主宰宇宙万物。”比如说，你看到了一个美人，你的迷醉若狂的视线就沉没在美里面，他的整个存在就消融在美里面，根本就无法解释：为什么要有这样的美，美的目的是什么。对艺术来说，事情也同样如此。“正像美一样，诗歌——这美的表达者和献身者——本身就是目的，除了自身之外没有任何目的。如果诗歌提高人的灵魂，把它引向上界，使它产生良好的行动和纯洁的意图，那么，这不是诗歌的目的，而是它的本质的直接作用，它的本质的属性；这是诗人事先没有任何规定，自然而然地发生的……诗歌用形象诉于灵魂，而这些形象就是那永恒的美的表现……”⑪这种把美加以神化、把艺术看作对

"永恒的美"的追求的观点，也正是"纯艺术论"的基本特征之一。

总之，在关于艺术的目的的问题上，别林斯基曾经宣扬过"纯艺术论"的一些观点，这是无可否认的历史事实。那个时期的别林斯基正处于德国古典唯心主义哲学和美学的强烈影响之下，他的"纯艺术论"的观点主要也是从德国思想家那里接受得来的。从康德到谢林、黑格尔，关于审美判断的无利害关系性和艺术本身就是目的的思想，确实为"纯艺术论"的形成提供了理论基础。特别是谢林对此负有最大的罪责，他大肆鼓吹艺术创作在原则上是"绝对自由的活动"，说什么任何其他创造活动都由外在目的所引起，惟有艺术没有自身以外的任何目的，正是对于外在目的的这种独立性产生了艺术的"神圣性"和"纯洁性"⑰。在他看来，艺术不应有任何功利的考虑，也不应为任何其他目的服务，而别的东西（例如科学）倒反而应该为艺术服务。谢林的这种艺术至上的谬论，成为德国浪漫派诗人和作家的文艺实践的主导思想，泛滥一时，掀起了一股与德国启蒙运动进步文艺相对抗的潮流。别林斯基多少也受到了这股潮流的影响，暂时迷误了方向。但是，即使在那个时期内，他也不是纯粹的"纯艺术论"者，而是存在着思想上的矛盾：一方面，他从理论上接受了"纯艺术论"的一些观点，而另一方面，就其主观的进步意愿来说，却又不能满足于这些观点。"纯艺术论"主张艺术本身就是目的，这虽然在一定程度上可以被用来抵制反动政治的干预（应该说它在这方面能起的作用也是极其有限的），但它既然排除了艺术以外的任何社会目的，那么对于要求为社会进步服务的文艺来说，它就成为一个严重的障碍了。别林斯基的艺术观的进一步发展，表现为他越来越强调文艺要起崇高的社会作用，因此他在理论上也不得不扫除障碍，同"纯艺术论"实行彻底决裂，并转而对它进行坚决的批判。

别林斯基从来也不是那种逃避现实、躲在象牙塔里孤芳自赏的

"纯艺术论者"。他始终和现实生活保持着紧密的联系，正是这一点使他没有更深地陷入"纯艺术论"的泥淖，甚至在他大力宣扬艺术除自身以外别无目的时，他也没有把社会和祖国的利益置之脑后。他说，一个诗人，一个真正的诗人，必然要对祖国表示同情，分担祖国的希望，以祖国的痛苦为痛苦，以祖国的欢乐为欢乐。如果诗人不对社会抱同情，不是社会生活的参预者，不是社会能把自己的秘密加以信托的人，他就不能够正确地描写社会[78]。因此，诗人事实上不可能只以诗歌为目的，而不顾其他的社会目的。"不管人的内心生活多么丰富、华美，不管它怎样像热泉一样向外喷射，怎样像波涛一样满溢出来，可是，它如果不把外部世界（社会和人类）的利益吸取作为自己的内容，就总归是不完备的。"[79]别林斯基指出，艺术家在他的灵魂里，在他的心里，在他的血液里，负载着社会的生活，他应该热诚希望祖国实现人类的理想，并尽力促其实现。这些看法显然是和"为艺术而艺术"的主张相矛盾的，不过别林斯基自己在当时还没有觉察到罢了。

到了19世纪40年代初叶，别林斯基开始自觉地对"纯艺术论"采取否定态度。他说，直到今天还有一些人十分天真地宣称，艺术是艺术，生活是生活，艺术和生活之间没有任何共通之处，如果艺术迁就现代的兴趣，就会自贬身价。在他看来，这些人是"拾人唾余"，只是重复"为艺术而艺术"的老调。艺术应该顾及现代的兴趣，当然这不应理解为时髦风尚、流言蜚语、街谈巷议等等，而应理解为社会的兴趣，人类的兴趣。所以艺术并不是与整个社会利益漠不相干的独立王国，而是"人类生活的脉搏的跳动"。别林斯基曾经对自己思想的这一变化和发展作过说明，他说："我们自己曾经一度是美的概念的热诚信徒，不但把美看成是一种惟一的、独立的因素，并且看成是艺术的惟一目的。理解艺术的过程总是从这一点开始的，为美而美，艺术本身就是目的，总是这个过程的第一个步骤，漏掉这一步

骤，就是意味着永远不会理解艺术。”[75]我们在这里姑且不去讨论正确地理解艺术是否必须从这一步骤开始（我们认为，无论从理论上或是从历史上来看，这都是没有充分根据的），重要的是别林斯基认为不能停留在这一步骤上，如果停留的话也意味着片面地理解艺术。他指出，美是艺术的必不可缺的条件，没有美也就不可能有艺术，可是，光是有美，艺术还是不会得到什么结果。甚至对于古希腊艺术（也许雕刻除外），也不能无条件地说，它的目的仅仅在于表现美，因为它也表现了古希腊社会生活的整个内容，包括宗教、道德、科学、历史、政治等等。特别是在我们今天，美已经变成艺术的手段，而不是艺术的目的了。他明确地说：“艺术如果没有具有历史意义的合理内容，作为当代意识的表现来看，它就只能使一些根据古老传统酷爱艺术性的人们感到满足而已。我们的时代特别对于这种艺术倾向是表示敌对的。我们的时代坚决反对为艺术而艺术，为美而美。”[76]

应该承认，别林斯基开始与“纯艺术论”决裂时对这种错误理论的批判还是不够彻底的。他仍然认为，艺术本身就是目的这种想法包含着“一部分真理”，不通过这种想法，就不可能理解作为认识的一个独特领域的艺术这个概念。照他的说法，一部艺术作品即使缺乏重要的历史内容，但只要信守艺术本身就是目的，它毕竟还可能具有哪怕是片面的、相对的优点，即具有一定的美学上的价值；反之，如果一部作品尽管具有重要内容，却看不到标志着创作和自由灵感的痕迹，经受不住美学的批评，那它就一无是处，没有任何价值了。在这里，别林斯基似乎是把艺术本身就是目的和作品的艺术性这两个概念联系在一起了。他似乎还认为，“纯艺术论”在一个国家的文学艺术的发展中是必不可免的阶段，例如，普希金在俄国从事的事业就是“为艺术而艺术，为诗歌而诗歌”[77]，而如果没有普希金，俄国也就不会有诗歌了。所有这些对“纯艺术论”的看法，可以说是

别林斯基当时的不彻底性的表现。但是，尽管如此，他毕竟认为“纯艺术”的阶段已经一去不复返了，现在它已经发展到“片面性和排他性”的程度，已经发展到荒谬的程度，所以他就旗帜鲜明地提出“坚决反对为艺术而艺术，为美而美”的口号。这在别林斯基艺术思想的发展中，无疑是一个重大的跃进。

如果说别林斯基过去主要是从艺术性着眼去评判艺术作品，那么，在他公开和“纯艺术论”分手以后，他就对艺术作品提出更高的要求了。现在他主张“每一部艺术作品一定要在对时代、对历史的现代性的关系中，在艺术家对社会的关系中，得到考察”[78]，而批评所面临的新任务，就是要把创作自由同为时代的历史精神服务、为真理服务这二者调和起来。这是和“艺术本身就是目的”的看法相对立的观点，因为它强调艺术除本身之外还有更崇高的目的，那就是要为社会进步和真理服务。艺术不再是一个不受外界干扰的独立王国，它必须与社会、时代保持最紧密的关系。从这种观点出发，别林斯基对那些标榜“为艺术而艺术”、坚持“像鸟一样为自己而歌唱”的人进行了批判。他说，这种人设想艺术不是尘世间的事情，仿佛艺术应该悬空在虚无缥缈的云端里，任何世间的苦难和希望都不应烦扰艺术，他们给自己创造出与当代历史现实毫无共通之处的一片世界，这样创作出来的作品不管多么规模宏大，也不会走进生活中去，不会唤起现代人或后代人的喜悦和共鸣。这些人即使有才能，也不会有什么重大成就，很快就会被社会忘记。“这是因为：这些人既没有对生活的看法，也没有构成灵魂和心灵的信仰的血肉相连的信念，也没有学说，也没有原则；这是因为：他们只是为写作而写作，正像鸟儿只是为歌唱而歌唱一样。他们对社会既没有爱，也没有憎，既没有同情，也没有仇恨，他们赖以跟社会维系的，不是靠了以对于时代和社会的概念的激情作为基础的精神联系，而只是靠了外部的羁绊。”[79]因此，社会至多也只是把这种人当作供人消遣的

角色，这种人创作的艺术作品也不可能对社会历史的发展起什么作用。别林斯基把这种所谓“纯艺术”看得很低，他心目中的真正的艺术，应该是“关于生活的意义和目的、关于人类的道路、关于生存的永恒真理的现代意识和现代思维的通过典雅形象的表现、实现”[80]。显然，这时别林斯基的艺术理想已经与“为艺术而艺术”相距甚远了。

在别林斯基文学活动的后期，他对艺术的社会作用有了进一步的认识，因此对“纯艺术论”的批判也更深刻了。由于沙皇政权所实行的文化专制政策，别林斯基为了通过他称之为“鞑靼式的”严格的书报检查，往往不得不用伊索寓言式的语言来表达自己的信念。但是，他的真实思想还是能够被人们所领会的，那就是要把文学艺术作为启发人们觉悟的工具，为俄国人民的解放事业服务。他指出，在今天做一个诗人，需要的不是表露衷肠的琐碎愿望，不是闲散的想象的梦幻，不是刻板的感情，不是无病呻吟的忧伤，而是对于当代现实问题的强烈的同情[81]。不仅如此，艺术家还必须去解答这些现实问题，为人民指出正确的道路和方向。在未经书报检查的著名的《给果戈理的一封信》里，别林斯基就直率地指出，今天俄国最重要最迫切的问题就是废除农奴制度，俄国所需要的不是教诲，不是祈祷，而是在人民中间唤醒几世纪来埋没在污泥和尘芥里的人类尊严。他说，人民把俄国作家看成自己惟一的领袖，摆脱俄国专制政治、正教、国粹主义的保卫者和救星。因此，文学艺术家们负有不容推卸的重大的社会责任。从这个观点去看“纯艺术论”，这种理论的荒谬和渺小就暴露无遗了。

别林斯基对“纯艺术论”的批判，在《一八四七年俄国文学一瞥》这篇光辉著作中达到了高峰。他对这种错误理论进行了系统的揭露，深刻地阐明它无论从历史上或理论上来说都是没有根据的。他指出，“纯艺术论”纯粹是德国的产品，它只能产生于从事思辨和梦

想的民族中，而不可能出现在一切人都有广泛的积极活动园地、实事求是的民族中间，而且这种认为除本身以外别无目的的所谓“纯艺术”究竟是什么，连它的拥护者也说不出所以然。过去不管别林斯基对“纯艺术”作怎样的评价，他总是还承认有这种“纯艺术”的存在，而现在他却认为“纯粹的、超然的、无条件的、或像哲学家所说，绝对的艺术，在任何时候，任何地方，都是不存在的”。他说，艺术首先必须是艺术，这是毫无疑问的，可是如果把艺术设想成处在自己特殊的小天地里、与生活的其他方面无关的纯粹的、排他的东西，那么这种想法完全是抽象而空幻的，因为那样的艺术事实上是从来不曾有过的。生活虽然可以分成许多各有其独立性的领域，但这些领域却息息相关地融合为一，相互之间并没有不可逾越的鸿沟。因此，不管把生活怎样分割，它总是统一的、完整的。换句话说，根本就不存在一个不受外来社会影响的艺术独立王国，从而也就取消了“纯艺术论”赖以产生的合法根据。从另一方面来说，艺术家个人的人格也不是什么无条件的、孤立的、超脱任何外在影响的东西。他首先是个人，然后是他的祖国的公民，他的时代的子孙。他不能不受民族和时代的精神的影响，历史性的社会运动也不能不在他的作品上留下深刻的烙印。在这种情况下，一个艺术家即使真的想“为艺术而艺术”，实际上也是做不到的。

别林斯基还通过历史的考察，说明“纯艺术论”的站不住脚。他说，人们一般到古希腊去寻找所谓“纯艺术”的根据，这有几分道理，因为构成艺术基本因素的美确实几乎曾经是这个民族生活中的支配因素。可是，在希腊艺术中，美也只是内容的基本形式，而并不是内容本身，内容是希腊人的宗教和社会生活所提供的，虽然往往处于美的压倒优势之下。希腊艺术并不是脱离民族生活的其他方面而独立存在的东西，因此，它也只是比一切其他艺术更接近于所谓“纯艺术”的典范，而不能完全实现这种境界。像人们经常引为“纯

艺术”的代表的莎士比亚和歌德的作品，那就更不用说了。至于新艺术，则离开这种“纯艺术”的典范越来越远，而在别林斯基看来，这也正是新艺术的力量所在。他说：“艺术利益本身，不得不让位于对人类更重要的别的利益，艺术高贵地为这些利益服务，做它们的喉舌。可是，它毫不因此而中止其为艺术，而只是获得了新的特质。夺去艺术为社会利益服务的权利，这是贬抑它，却不是提高它，因为这意味着夺去它的最泼辣的力量，即：思想，使之成为消闲享乐之物，游手好闲的懒人的玩具。”㉜

这段话确实非常精彩，从这些话里可以清楚地看到，别林斯基经过长期的探索，在他的生命结束之前，终于实现了与“纯艺术论”的彻底决裂，而达到了对艺术的一种新的革命的理解。艺术已不再被当做仅仅给人以美的享受的娱乐工具，而首先被看作为社会进步事业服务的有力武器。这可以说是别林斯基的全部文艺批评活动最后得出的一个光辉的结论，同时又是继承别林斯基文学事业的整整一代俄国革命民主主义者的一个重要的起点㉝。从车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫到皮萨烈夫和舍尔古诺夫，俄国进步的文艺批评不仅在美学上取得了卓越成就，而且主要发展成为高水平的哲学的批评和政论的批评，有力地促进了俄国现实主义文学艺术的繁荣。对别林斯基的这一历史功绩，是应该予以充分估计的。

*　　*　　*　　*　　*　　*　　*

以上我们从三个方面考察了别林斯基的艺术观的转变和发展。这一考察充分说明，这位伟大的俄国革命民主主义和现实主义美学理论的奠基者，并不是一开始就站在唯物主义的立场去理解艺术问题的，更不是像某些人所想象的那样“一贯正确”。他是从唯心主义营垒中杀出来的勇士，经过长期的探索和思想斗争，而终于清洗了自己身上的唯心主义的污垢，并反戈一击，致敌于死命。这就显得更加难能可贵。别林斯基的伟大，主要还不在于向人们提供几条现

成的真理，而在于他那种无私无畏地探求真理永不止步的精神。

别林斯基的思想转变不只是他个人的事，而且是影响当时整个俄国文学艺术发展方向的大事。杜勃罗留波夫说得好："不管俄国文学中发生了什么，不管它发展得多么茂盛，别林斯基将永远是它的骄傲，它的荣誉，它的光荣。直到现在，在我们这里刚刚出现的一切优美的、高贵的事物上，都可以明显地感觉到他的影响；直到现在，我们每一个优秀的文学活动家都承认，他自身的发展大部分应直接或间接地归功于别林斯基。"[9]这些话一点也不夸大。如果没有别林斯基，俄国革命民主主义的美学和文艺理论的发展将会困难得多，这恐怕是没有疑问的吧！

注释：

①《列宁全集》第20卷，第240页。

②《赫尔岑全集》第9卷，俄文版，1956年，第31页。

③ 由于别林斯基不懂德文，他对德国哲学和美学的了解主要是通过斯坦凯维奇、巴枯宁等人的介绍。1836年7月别林斯基到巴枯宁家的庄园作客，初次接触到费希特哲学，他自己说："我用力地、疯狂地抓住费希特的思想"（《别林斯基全集》第11卷，俄文版，1956年，第271页）。

④ 关于这一点，有别林斯基给斯坦凯维奇的信为证。他在信中写道："我从高加索来到莫斯科，Б（'哲学的门外汉'——即巴枯宁）也来了，我们住在一起。夏天，他翻阅了黑格尔的宗教哲学和法哲学。一个新的世界在我们前面展开了。力量就是权利，权利也就是力量，——不，我无法向你描述我听到这些话时，心情是怎样的——这是一个解放。……在此以前，还有K（卡特柯夫）尽可能向我转达了，而我也尽可能地接受了《美学》的某些结果。——我的天哪，一个多么新的、光明的，无穷尽的世界！"（《别林斯基全集》第11卷，俄文版，1956年，第386页）

⑤《普列汉诺夫哲学著作选集》第4卷，三联书店，1974年，第592页。

⑥《别林斯基选集》第2卷，上海译文出版社，1979年，第5、6页。

⑦《别林斯基选集》第1卷，人民文学出版社，1958年，第18、21、24页。

⑧《别林斯基选集》第1卷，人民文学出版社，1958年，第20页。

⑨ 在别林斯基这一时期的著作中可以看到有两种提法，一是“寓于形象的思维”（мышлвнинив в образах），一是“用形象来思考”（мыслитъ образами），前者说的是艺术的本质，后者说的是艺术家的创作活动，二者显然是有区别的。别林斯基自己却似乎并没有把二者区分开。就对黑格尔的关系来说，“寓于形象的思维”无疑来自黑格尔，这里所说的“思维”指的是普遍的，脱离人的精神实体，是思维的抽象，也就是黑格尔所说的绝对精神。至于“用形象来思考”的提法则不见于黑格尔《美学》，它说的是艺术家个人的思维活动，是别林斯基独创的说法。

⑩ 参阅《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 96 页。

⑪《别林斯基选集》第 3 卷，上海译文出版社，1980 年，第 95 页。

⑫《马克思恩格斯全集》第 23 卷，第 24 页。

⑬ 黑格尔：《小逻辑》，商务印书馆，1980 年，第 80—81 页。

⑭ 黑格尔：《美学》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 90 页。

⑮《别林斯基选集》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 149—150 页。

⑯《别林斯基选集》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 150 页。

⑰《普列汉诺夫哲学著作选集》第 4 卷，三联书店，1974 年，第 473 页。

⑱《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 49、73 页。

⑲《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 103 页。

⑳《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 77 页。

㉑ 参阅别林斯基 1838 年 10 月 10 日给巴枯宁的信和别林斯基 1839 年 9 月 29 日—10 月 8 日给斯坦凯维奇的信。

㉒《赫尔岑全集》第 9 卷，俄文版，1956 年，第 22 页。

㉓《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 101 页。

㉔ 参看 1840 年 12 月 11 日别林斯基给鲍特金的信。

㉕《别林斯基全集》第 12 卷，俄文版，第 22 页。

㉖《别林斯基全集》第 12 卷，俄文版，第 13 页。

㉗《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 197 页。

㉘ 参阅《别林斯基选集》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 221—222 页。

㉙ 以上参阅《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 456、458 页。

㉚ 参阅《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 456—

461 页。

㉛ 参阅车尔尼雪夫斯基：《艺术与现实的审美关系》。

㉜《别林斯基全集》第 7 卷，俄文版，第 50 页。

㉝《别林斯基选集》第 3 卷，上海译文出版社，1980 年，第 700 页。

㉞《别林斯基全集》第 6 卷，俄文版，第 585 页。

㉟《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 396 页。

㊱《别林斯基选集》第 2 卷，时代出版社，1952 年，第 339 页。

㊲《别林斯基选集》第 2 卷，时代出版社，1952 年，第 400 页。

㊳ 以上参阅《别林斯基选集》第 2 卷，时代出版社，1952 年，第 415—420 页。

㊴《别林斯基选集》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 173 页。

㊵《别林斯基选集》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 172—174 页。

㊶《别林斯基选集》第 1 卷，人民文学出版社，1958 年，第 176 页。

㊷《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 50 页。

㊸《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 472—473 页。

㊹《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 96 页。

㊺《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 443 页。另可参阅该书第 194 页。

㊻《古希腊罗马哲学》，三联书店，1957 年，第 147 页。

㊼《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社，1959 年，第 8 页。

㊽《谢林全集》第 3 卷，慕尼黑版，1958 年，第 367 页。

㊾《谢林全集》第 3 卷，慕尼黑版，1958 年，第 404 页。

㊿ 参阅谢林：《先验唯心论体系》，商务印书馆，1977 年，第 262—268 页。

(51) 参阅《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 96 页。

(52)《普列汉诺夫哲学著作选集》第 5 卷，俄文版，1958 年，第 212 页。

(53)《别林斯基选集》第 2 卷，上海译文出版社，1979 年，第 503、506 页。

(54)《别林斯基选集》第 3 卷，上海译文出版社，1980 年，第 107 页。

(55)《别林斯基选集》第 3 卷，上海译文出版社，1980 年，第 123 页。

(56)《别林斯基选集》第 3 卷，上海译文出版社，1980 年，第 124 页。

(57)《别林斯基选集》第 3 卷，上海译文出版社，1980 年，第 331 页。

(58)《别林斯基选集》第 3 卷，上海译文出版社，1980 年，第 504 页。

⑲《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社，1980年，第568页。

⑳《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社，1980年，第575页。

㉑《别林斯基全集》第7卷，俄文版，第94页。

㉒ 参阅《别林斯基选集》第2卷，时代出版社，1952年，第429页。

㉓ 参阅巴纳耶夫：《文学回忆录》，俄文版，1950年，第184—185页。

㉔ 见车尔尼雪夫斯基：《果戈理时期俄国文学概观》第七篇论文。

㉕《别林斯基选集》第1卷，人民文学出版社，1958年，第10页。

㉖《别林斯基选集》第1卷，人民文学出版社，1958年，第23页。

㉗《别林斯基选集》第2卷，上海译文出版社，1979年，第47页。

㉘《别林斯基选集》第2卷，上海译文出版社，1979年，第61页。

㉙《别林斯基选集》第2卷，上海译文出版社，1979年，第47页。

㉚《别林斯基选集》第2卷，上海译文出版社，1979年，第60页。

㉛ 以上见《别林斯基选集》第2卷，上海译文出版社，1979年，第468、470页。

㉜ 参阅谢林：《先验唯心论体系》，商务印书馆，1977年，第271页。

㉝ 参阅《别林斯基选集》第1卷，人民文学出版社，1958年，第252—253页。

㉞《别林斯基选集》第2卷，上海译文出版社，1979年，第454页。

㉟《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社，1980年，第581页。

㊱《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社，1980年，第584页。

㊲ 参阅《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社，1980年，第613页。别林斯基的这种看法能否成立是大可怀疑的，他自己有关普希金的许多其他的评述就和这种看法相矛盾。这种看法也没有多少事实根据，难道我们可以把普希金的那些充满政治激情的诗篇如《自由颂》、《致恰达耶夫》、《致大海》、《鲍利斯·戈都诺夫》等等，看作是什么“为艺术而艺术”的作品吗？

㊳《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社，1980年，第595页。

㊴《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社，1980年，第586—587页。

㊵《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社，1980年，第588页。

㊶ 参阅《别林斯基全集》，俄文版，第39—40页。

㊷《别林斯基选集》第2卷，时代出版社，1952年，第427—428页。

㊸ 关于这一点，车尔尼雪夫斯基在《俄国文学果戈理时期概观》中说得

很清楚。他指出，作为文艺批评最重要基础的原则已经由别林斯基提出来了。他在那里对"纯艺术论"所作的毁灭性批判，显然是别林斯基晚期思想的进一步发展，例如他说："文学不能不是某一种思想倾向的体现者。这是一种它的本性中所包含的使命，——这是一种它即使要想摆脱也没有力量可以摆脱的使命。那种崇拜纯艺术理论的人，向我们强说艺术应当和日常生活互不相谋，他们不是自欺，就是做作。"

⑧《杜勃罗留波夫选集》，俄文版，1948年，第396页。

（原载《西方美学史论丛续编》，上海人民出版社，1985年）

克尔凯郭尔哲学思想述评

谈论存在主义哲学，人们一般都要回溯到19世纪丹麦哲学家、神学家克尔凯郭尔。这是理所当然的。作为一种社会思潮，存在主义固然是20世纪欧洲的产物，反映了两次世界大战对西欧资本主义社会里一部分人在精神上、思想上和心理上所造成的后果。但是，像任何一种重要的哲学思想一样，存在主义不仅有深刻的社会根源，也有其历史的、思想的来源。德国存在主义哲学的著名代表之一雅斯贝尔斯曾经说："克尔凯郭尔和尼采使我们睁开了眼睛。"[①]实际上，存在主义哲学的一些重要的思想和命题确实可以在克尔凯郭尔那里找到源头，因此人们把他看作存在主义的祖师是有充分理由的。克尔凯郭尔在生前默默无闻，过了半个多世纪以后，他的著作突然又在西方世界风行一时，他本人也被某些人奉为"先知"，这和存在主义的泛滥显然有密切的关系。克尔凯郭尔在西方哲学史上的地位，也只有联系他对存在主义哲学的影响来看，才能见出其重要性。

一、克尔凯郭尔的生平和著作

克尔凯郭尔的传记材料相当丰富，由于这些材料主要是由他本人提供的，所以比较可靠。除了他写的一本自述性的著作《我作为一个作家而工作的观点》外，在他的《日记》和其他许多著作中也包

含大量有关他个人生活和体验的记述。与某些哲学家不同，克尔凯郭尔的个人生活经历和环境在很大程度上影响了他的哲学思想，因此研究他的传记对于深入理解他的哲学具有重要的意义。

1813年5月5日，索伦·阿拜·克尔凯郭尔诞生在丹麦首都哥本哈根市内面向新市场广场、紧靠着市政厅的一所巨宅里。他的父亲马可·彼德森·克尔凯郭尔是一个富商，对他的思想和性格的形成影响极大，所以我们不妨从他的父亲的生活经历谈起。

马可·克尔凯郭尔出身贫寒，家庭人口众多，有兄弟姊妹八人。他十二岁时就在西日德兰的荒原上放羊，经常挨饿受冻，生活十分困苦。有一天，他意想不到地被他的舅父尼尔斯·安德森·赛定选中，把他带往哥本哈根去当学徒。赛定是一个袜商，但他不仅从事袜类的买卖，而且也经售成衣。当时羊毛主要是在日德兰生产的，因此日德兰人在这个行业中相当突出。马可·克尔凯郭尔想必是个很能干的青年，他去哥本哈根后白手起家，青云直上。起初他登记为袜商，做服装买卖，到1780年他二十四岁时取得了从事食品买卖的营业执照，在1788年他经皇家专利局批准又获得了经营来自中国、东印度以及西印度群岛丹麦属地的进口商品的许可证。到三十几岁时，他已经成为一个经营各种食品的大批发商，积累了一笔可观的财产，由一个穷乡僻壤的放羊娃变成了首都颇有名气的暴发户。

马可·克尔凯郭尔的第一个妻子在同他结婚后两年就去世了，没有留下子女。当时他年仅四十，正可以在商界大施身手，却突然宣布退休，把业务交给他的侄子经营。在服丧一年尚未满期时，他又和家里的女佣安妮·索伦达特·隆德结婚，婚后仅四个多月就生了第一个孩子，接着又陆续增添了好几个子女。哲学家索伦·克尔凯郭尔是第七个、也是最小的孩子，生他时父亲已经五十六岁，母亲也已经四十五岁。小克尔凯郭尔因先天不足，体质很弱，生下来就

有点驼背，双腿也参差不齐。这种生理上的软弱和缺陷对这个儿童的性格的形成和发展无疑地有相当大的影响。

索伦·克尔凯郭尔诞生的那一年，正值丹麦发生严重的经济危机，用他后来的话来说，“这发生在如此大量无价值的纸币投入流通的那一年”。由于参加拿破仑的反英战争，丹麦的对外贸易遭到致命打击，政府为支付庞大的军费开支而滥发纸币，终于造成恶性通货膨胀，导致了信用破产，使丹麦的大多数小康之家受到惨重的经济损失。惟一不受影响的证券是所谓“皇家公债”，因为这种公债主要由外国政府持有，丹麦必须用黄金支付规定的利息。精明的老克尔凯郭尔恰恰把全部资金都投于购买“皇家公债”，因此在这次经济危机中不仅毫无损失，而且比过去更富有了。索伦·克尔凯郭尔生于富家，从未经历过父辈幼年时的艰苦生活，他父亲由于老年得子，对他又特别宠爱。他从小就娇生惯养，享有种种优裕的物质条件。但这却并没有使他感到幸福，他是作为一个不幸的儿童而成长起来的。

索伦·克尔凯郭尔在他的《日记》和其他许多著作中经常谈到自己的父亲，却从来不提他的母亲。根据别人的叙述，安妮·隆德是个具有快活性格的矮小妇女，她满足于照料自己的一群子女，“就像母鸡照料小鸡一样”。但是，除了生活上的关心以外，她对这位哲学家儿子的精神发展几乎毫无影响。相反，克尔凯郭尔的父亲则对他的思想的形成起了十分重要的作用，特别是在他的童年时期，父亲的影响可以说是居于压倒一切的位置。

马可·克尔凯郭尔虽然没有受过多少教育，但却富有聪明才智，且有活泼生动的想象力。在他退休以后，他喜欢和有学问的人来往，以明斯特主教为首的哥本哈根的知识分子上层人士，经常在他家里聚会。他常常同学者们一起讨论高深的哲理，就像他们之中的一分子，他虽然缺乏文化教养，但他的敏锐的智慧和永不休止的

探索精神却令人感到惊异。这位老人以旧式家长的方法治家甚严，他自己笃信宗教，对子女们从小进行严格的宗教教育，教他们敬畏上帝。对他的幼子也早就像对成年人那样灌输宗教思想，进行完全与儿童年龄不相称的交谈，这在未来哲学家的幼小的心灵上打下了不可磨灭的深刻的烙痕。这种宗教教育究竟对索伦·克尔凯郭尔造成了什么后果是值得研究的，它一方面使他终身成为一个虔信的基督徒，另一方面又在他的心灵深处播下了叛逆的种子，后来他自己就指责这种家庭训练是一种"疯狂的"，"残酷的"教育方式。问题在于，他这个早熟的儿童以他特有的敏感很早就觉察到，在他的父亲的表面上的宗教虔诚底下掩盖着内心的不安，他感到父亲在隐瞒什么见不得人的秘密，一种有罪的感觉在折磨着父亲，使父亲长期处于某种不可名状的忧郁之中。这种忧郁也感染了他，成为他毕生的精神上的重负。后来索伦·克尔凯郭尔回忆说："我是最深刻的意义上的一个不幸的个人，从很早的时候起就和一个又一个痛苦紧紧地联结在一起，直到濒于疯狂的边缘"，"一个老人，自己处于巨大的忧郁之中，在他年老时又有了一个儿子，这全部忧郁都作为遗产传给了他的儿子"。又说："当我生下来的时候就已经是一个老人了，我完全跳过了童年和青年时期"，"从当孩子的时候起，我就处于一种巨大的忧郁的威力之下……没有一个人能够发现我感到多么不幸"，"作为一个孩子，我是严格地按基督教精神受教育的，以人来说，这是疯狂地进行教育……一个孩子疯狂地扮演一个忧郁的老头。真可怕啊！"

不难看出，克尔凯郭尔的父亲的宗教信仰和道德行为之间的矛盾，不仅使他对父亲的信任发生了动摇，而且造成了他的病态的心理，给他的一生蒙上了阴影。至于他父亲的私人秘密究竟是什么，他没有明说，但从他的《日记》里可以看到，他后来终于知道了这一秘密。据估计，这大概是他父亲与第二个妻子在婚前的暧昧关系，

按基督教的戒律来说当然是不道德的。父亲的行为给予克尔凯郭尔什么影响，在他的《日记》中也有记述，他在那里写道："最大的危险不在于父亲是个自由思想家，或甚至是个伪善者。不，危险在于他是个虔诚的和敬畏上帝的人，并且孩子也强烈地深信这一点，然而却感到在他的灵魂中有着深深的不安，因此即使是虔诚和敬神也不能使灵魂得到安宁。危险也正在这里，因为在这种情况下，孩子会作出推论说，上帝毕竟不是具有无限的爱的那个上帝"。

严格的家庭宗教教育几乎完全剥夺了克尔凯郭尔童年时代的欢乐。他后来在《日记》中回忆自己的童年时说，只有一次他到乡下去远足，穿着绿色的小外套和灰色的裤子在田野里奔跑，才真正感到快乐，而现在"童年留给我的惟一东西只是叹息"。他的父亲大力向他灌输的是路德派基督教所鼓吹的那一套，即强调人生来有罪，天生就堕落，离上帝很远，而耶稣的慈悲就在于为我们承担罪恶，被钉上十字架来为人赎罪。在《当前的时代》中，克尔凯郭尔关于他自己写道："以前曾经有过一个人。作为一个男孩，他是严格地受基督教教育长大的。他很少听过其他孩子通常听到的那些东西，很少听过关于婴儿耶稣、关于天使以及诸如此类的东西。另一方面，他们最经常给他看的就是钉在十字架上的耶稣，因此这张画是他拥有的惟一的画，也是他关于救世主所有的惟一的印象。他虽然只是一个孩子，却已经和一个老人一样年老了。"

克尔凯郭尔五岁开始上学，他有良好的记忆力，读过的课文差不多都可以背诵。他自己说，他进了学校才第一次知道什么是义务，虽然父亲从来不过问他的功课，也不检查他的作业簿，但他能自觉地把读书当作必须完成的义务。一般说来，他在学校里学习成绩是名列前茅的。1830 年，他进哥本哈根大学读书，按照他父亲的意愿，他选修神学，可是在大学学习期间，他的主要兴趣是在文学和哲学方面。他热心地阅读柏拉图、浪漫派作家、莎士比亚以及晚近的

哲学家们的著作。有一个学期他约定当时最有才华的年轻神学家汉斯·马顿森充当他的私人导师，马顿森在使神学适应于当代的需求这方面超过前人，但却未能深深打动这个青年学生的心，引导他去认真地研究神学。在大学里，克尔凯郭尔有机会享受一个大学生的自由生活，接触文化艺术，而过去在他自己家庭环境里是根本不可能享受到的。他开始喜爱音乐，成为一个歌剧迷。他也是剧院的常客，时常纠合一批同学去看戏。此外，他还讲究吃喝，喜欢上咖啡馆。总之，在他上大学的最初几年里，他充分地享受生活，可以说是他一生中过得比较愉快的时期。

但是，在克尔凯郭尔家里，从 1832 年起却接二连三地发生了不幸事件。先是他的三十三岁的长姊于 1832 年 9 月死于分娩，一年后他的一个二十五岁的哥哥又于 1833 年 9 月死于美国新泽西州。老克尔凯郭尔对于这个儿子的死不仅感到伤心，而且受到良心的责备，因为是他强迫自己的儿子去美国独立谋生，结果使儿子遇到种种困难而身死异国。又过了十个月，全家的主妇离开了人世，这位善良的妇女虽然正式结了婚，生育和抚养了一群子女，却一直没有受到丈夫应有的尊重，现在经过长期病痛终于得到了解脱。仅仅相隔五个月，家里的另一个女儿、国家银行经理的夫人也死于分娩，卒年也仅三十三岁。因此，从 1832 年 9 月到 1834 年 12 月的两年多的时间内，老克尔凯郭尔接连地失去了他的妻子和三个儿女，加上早年死去的两个子女，在他的七个子女中只剩下了长子彼得和幼子索伦。这对于这位老人来说自然是一个莫大的精神打击。过去老克尔凯郭尔一直认为自己是幸运儿，上帝保佑他发财致富，建立了一个舒适的理想家庭，现在则认为无论财富和名声、或甚至自己的高龄，都是上帝借以惩罚他的有意的安排，就是要让他眼看着妻子儿女一个个地先他而死去，落得孤零零地一个人留在世界上。他感到自己是愤怒的上帝手心里的一个罪人，成天生活在恐惧中，预感到

他的还活着的两个儿子也将遭到不幸，因而更深地陷入宗教信仰以图赎罪。

家庭的变故对索伦·克尔凯郭尔也同样是一次严重的打击，他自己把这称之为“大地震”，说他自己的童年是在二十二岁那一年结束的。他也怀疑他的父亲的高龄并不是上帝的恩赐，倒像是上帝的诅咒，而自己家庭成员的杰出的才能也只是为了制造相互间的磨擦。他感到死神正在静悄悄地包围他，而他的父亲这个不幸的人则会死在所有的子女之后。他相信父亲的预言，就是所有的子女都至多活三十三岁，他自己也不例外，在《日记》里就特别指出耶稣基督去世时也年仅三十三岁，这正好符合人类整整一代人的年龄。他认为，他的整个家庭一定是犯了什么罪，因此上帝的惩罚必然会降临到他们头上，上帝的强有力的手必然会把他全家作为一次不成功的试验而扫除掉。可以说，这次“大地震”对克尔凯郭尔的思想发展具有决定性的重大影响。早年的宗教教育，加上家庭悲剧所造成的有罪的感觉，形成了他的一种特殊的反常的心理状态，后来他建立的哲学学说就和这种心理状态有着密切的关系。

克尔凯郭尔在《观点》中断言，他“从来也没有放弃过基督教”。这确实是真的。但在 1835 年，他在极其失望的心情下曾一度用批判的口气去谈论基督教和基督徒，而且明确地得出结论说：“哲学和基督教是永远不可能联合的”。几年以后，他承认当时他的精神状态包含着反叛的因素，不仅反对他的父亲，而且反对上帝。克尔凯郭尔毕生不参加政治活动，但在那时也曾短暂地对政治感兴趣。1835 年底，他为“飞行邮报”写过四篇政治文章，受到某些人的赞赏。在政治上，他一向是十分保守的。他表面上虽然不反对变革，却反对把法国革命的抽象理论应用于丹麦，反对所谓“群众的统治”。克尔凯郭尔由于对父亲的怀疑和反感而疏远这位老人，自己另找住所与父亲分居。但他的父亲作了很大的努力去改进父子间

的紧张关系，向他作了忏悔，承认自己过去在日德兰牧羊时又冻又饿，曾挥拳咒骂上帝，犯了渎神的大罪，现在终于受到报应，罪及自己的子女。克尔凯郭尔为了父亲的真诚而坦率的忏悔而深受感动，和父亲重新和好，并更加坚定地相信上帝确实存在。在父子和解后不久，老克尔凯郭尔于 1838 年 8 月去世，索伦·克尔凯郭尔继承了一大笔遗产，其中包括他出生的那所位于新市场的巨宅。

除了父亲以外，对克尔凯郭尔的一生发生巨大影响的是一位姑娘雷金娜·奥尔森，他们之间的短暂而不幸的恋爱，在哲学家的脆弱的心灵上留下了永远不能愈合的伤痕，这在他以后的许多著作里都有所表现。克尔凯郭尔初次邂逅雷金娜是在 1837 年，当时她年仅十四岁。他正处在自己感到有罪的精神痛苦中，结识这位少女给了他重新获得幸福生活的希望。在他的《日记》中有一段回忆他们恋爱情景的详细记载。他说，1840 年夏，他通过了神学的正式考试，从 8 月到 9 月他一直试图接近雷金娜，到 9 月 8 日那一天终于下定了决心去找她，正好在她家门口的街上遇到了她。她告诉他说家里没有别人，这正是求之不得的好机会。于是他们一起到她家的起坐室，听她演奏钢琴，但那天演奏得不好，他突然粗鲁地把一本书摔到钢琴上，向她求婚，说“我两年来一直追求的就是你”。但雷金娜却保持沉默，从房间里跑走了。他就直接去找她的父亲，她的父亲也没有表态，但看来是愿意的，同意他再和雷金娜谈一次。9 月 10 日下午，他又去找她，这次她接受了他的求婚。但这种幸福之感很快就消逝了，用克尔凯郭尔自己的话来说，在订婚后的第二天，“我内心里就感到我犯了一个错误。像我这样的一个忏悔者，我的 Vita ante acta，我的忧郁，这就已经够了。在那个时期内，我的痛苦是笔墨难以形容的”。

克尔凯郭尔究竟为什么在刚订婚后就反悔，这始终是一个谜。看来这主要是由于心理上的原因，他认为自己不可能克服支配着他

的忧郁，不可能使他心爱的姑娘幸福，因此竭力设法解除婚约。在当时，解除婚约是一件很严重的事，为了不致损害女方的名誉，他故意引起雷金娜不满，想使她主动提出解除婚约，但没有成功。最后只得由他采取行动，于 1841 年 8 月他退回订婚戒指并附上一封简单的信，信中请求她“宽恕这样的一个男人，他虽然也许能做某些事，却不可能使一个姑娘获得幸福”。尽管雷金娜恳求他“为了基督和想念他已故的父亲”，不要离开她，他还是无动于衷，坚决解除了婚约。雷金娜以后另嫁别人，而克尔凯郭尔则始终保持独身，但对雷金娜却一直未能忘怀。

在哥本哈根，克尔凯郭尔的行为成为一件丑闻，因此在婚约破裂后他于 1841 年 10 月去柏林继续求学。在这之前，他完成了硕士论文《论讽刺的概念》(1841)的答辩。这是他的第一部学术论著，从此也就开始了他作为一个哲学家的著述活动。《论讽刺的概念》内容相当晦涩，其中经常提到黑格尔。据一位克尔凯郭尔的研究者延斯·希默尔斯特罗普的看法，这一著作的立场“基本上是黑格尔主义的”。克尔凯郭尔力图证明，苏格拉底的立场乃是被理解为无限的、绝对的否定性的讽刺。这显然是受到了黑格尔的哲学史的一定影响。但我们在这一著作中也可以看到一些明显地和黑格尔不同的观点(例如对于“个人生活”的强调)。克尔凯郭尔在大学求学期间，曾一度醉心于黑格尔哲学，后来则与黑格尔哲学彻底决裂，转而采取批判态度，这种思想转变在《论讽刺的概念》中已初见端倪。关于他对黑格尔哲学的批判，我们将在后面加以论述。

克尔凯郭尔预先计划要在柏林住一年半。当时的柏林是整个欧洲的哲学思想中心，黑格尔虽已去世；但他的哲学在许多领域内仍然居于统治的地位，而且有着向左发展的趋势。普鲁士当局为了抵消黑格尔的影响，特地请谢林去柏林大学讲学。起初克尔凯郭尔非常热切地想听谢林讲如何批判黑格尔的体系，可是不久就失望

了。1842年2月27日他写信给波森说，“谢林放肆地满口胡言……我即将离开柏林回到哥本哈根……我不想用新的绳索把自己捆绑起来”。3月6日，他回到哥本哈根，只在柏林住了四个半月。他曾试图与雷金娜恢复关系，但未能成功。他写道：“我失去了什么？我失去了我所爱的惟一的东西。”后来他又在《日记》中说，“我的存在将绝对地为她的生活加上重音符号，我作为一个作家的工作也可以被看作是为了尊敬和赞美她而树立的纪念碑。我把她和我一起带进了历史。”正是在这种心情支配下，他几乎是疯狂地埋头于创作，在十余年内写成了大量的著作。他自己说，抛弃了雷金娜，他不仅选择了“死亡”，而且选择了文学生涯，“是她使我成为一个诗人”。

1843年2月，克尔凯郭尔用笔名发表了《非此即彼》一书（二卷本），这是他所写的篇幅最大的一部著作，在哥本哈根引起相当大的轰动。据他自己讲，全书是在十一个月内写成的。有人认为，这部著作是他给雷金娜的暗码通信。接着在这一年克尔凯郭尔又以令人难以置信的速度完成并出版了两部著作：《反复》（在两个星期内写成）和《畏惧和战栗》。从文学观点来看，这两部著作是他所写的最好的作品，而且都涉及他的失恋。在以后几年内，他又出版了好些著作，其中比较重要的有：《训导论文》（1843—1844年）、《恐惧的概念》（1844年）、《哲学片断》（1844年）、《人生道路上的各个阶段》（1845年）、《关于人生中的严酷境遇的思考》（1845年）、《〈哲学片断〉一书最后的非科学性附言》（1846年）、《当前的时代》（1846年）。特别值得一提的是《〈哲学片断〉一书最后的非科学性附言》，《哲学片断》本身篇幅不大，而这个《附言》却是一部长篇著作，内容也非常丰富。前面已经说过，克尔凯郭尔迷信他自己只能活三十三岁，因此他把这个《附言》当作自己“最后的”著作而倾注了全部的心血。他感谢上帝让他说出了自己需要说的话，感到在哲学方面已经不需要再写什么别的了。

但是，实际上克尔凯郭尔的哲学著述活动却远没有就此结束，在这以后他又写了不少重要著作。在他的一生的最后阶段，还有两件大事起了莫大的作用，一是他和报刊的论战，即所谓《海盗报》事件，一是他和丹麦基督教教会的冲突。他晚年写的一些所谓“纯宗教”著作特别受到这两件大事的影响。

《海盗报》是有才华的二十一岁青年诗人阿隆·哥尔德施米特创办的一家小报，编者站在自由主义观点上用嘲笑和讽刺的手法，猛烈抨击专制政体，保守主义，书报检查制度等等，但常利用社会上的流言蜚语，进行人身攻击，格调不高。在当时的丹麦，这家报纸发行量最大，某些上层人物虽然反对这张报纸，暗底下却也阅读它。哥尔德施米特是克尔凯郭尔的崇拜者，他在《海盗报》上发表了几篇竭力吹捧克尔凯郭尔的文章。克尔凯郭尔却认为《海盗报》是迎合低级趣味的报纸，公开在报上发表文章表示拒绝接受该报的赞扬，而要求该报对他进行攻击。他还尖锐地攻击了该报的一个匿名撰稿人缪勒，使缪勒声誉扫地。于是矛盾激化，哥尔德施米特立即在报上作了答复，他没有直接攻击克尔凯郭尔，却对克尔凯郭尔的为人进行揶揄讥讽，并配以漫画，图文并茂。在那时，漫画还是颇为新鲜的东西，上了漫画也就成为公众的笑料。这深深地伤害了克尔凯郭尔的自尊心，他在接着展开的笔战中也没有得到人们的同情和支援，他感到他们因他受到嘲弄而幸灾乐祸。在他心里激起了精神贵族对普通群众的蔑视，他在《日记》里说，大多数人总是错的，真理总是只在少数人手里，因此少数人总是比大多数人更强。这种贵族主义的观点始终伴随着克尔凯郭尔，只是到他的晚年发展得越来越严重了。

至于克尔凯郭尔和基督教会的矛盾，那是由来已久的，因为他对基督教信仰有他自己独特的看法。他曾经想在完成他的主要哲学著作后放弃写作，隐退到乡村里当一个牧师，但在《海盗报》事件

后，隐退已不可能。他感到上帝可能赋予他特殊使命，让他为了真理而蒙受痛苦，同时作为真理的见证人而向他的同时代人阐明什么是基督教信仰的真义。他把全部精力转向宗教领域，于是就使他和教会的矛盾尖锐化，而爆发为公开的冲突。

从1847年起，克尔凯郭尔发表了许多宗教性著作，如《爱的作为》(1847年)、《基督教讲义》(1848年)、《田野上的百合花和天空中的飞鸟》(1849年)、《致命的痼疾》(1849年)、《基督教的训练》(1850年)、《为了自我检查》(1851年)等等。在这些著作里，他越来越激烈地批评丹麦教会，要求教会当局公开承认基督教的理想和他们的讲道不相符合，号召他们忏悔，承认自己不再能代表《新约》中的基督教。这当然使他和教会的关系趋于恶化。但是，在丹麦教会大主教明斯特(克尔凯郭尔的父亲的老朋友)在世时，克尔凯郭尔对他还保持尊敬，对教会的批评还有一定的克制，当明斯特于1854年逝世由马顿森(也就是教过克尔凯郭尔的那位神学教授)继任以后，克尔凯郭尔就对丹麦教会进行公开的谴责和攻击。从1854年12月到1855年9月这一短时期内，他接连在《祖国报》上发表了二十一篇文章，并且出版以《快报》为名的一系列小册子(一共出了九期)，而且他一反以往喜欢使用笔名的习惯做法，在这些文章和小册子上都署真名。他尖锐地指责教士们用基督教的名义来伪造基督教，并且对他们的生活、家庭和执行圣礼的职务都极尽讽刺挖苦之能事。他甚至公然号召人们停止参加官方的公共礼拜，退出教会。马顿森在当时已成为一个颇有声誉的神学家，面对他的这位过去的学生的挑战，他保持沉默，置之不理，因为他怀疑克尔凯郭尔怀有不可告人的个人动机。克尔凯郭尔的惟一在世的哥哥彼得那时在国家教会中也已身居高位，他们之间的最后的一点兄弟情谊也终于彻底破裂了。

1855年10月2日，克尔凯郭尔在散步时失去知觉跌倒在街上，他的下肢瘫痪了。当时他已准备好《快报》第十期，但尚未付印。他

自己意识到末日已临，所以当他被送进弗里德烈克医院时，他说，“我是到这里来死的”。在医院里，他拒绝了哥哥彼得的探视，拒绝从神职人员那里领受圣餐。同年 11 月 11 日，克尔凯郭尔离开了人世，他被安葬于家庭墓地，但彼得却没有设立墓碑指明安葬这位弟弟的确切地点。

关于克尔凯郭尔的生平，几十年来一直是西方学者研究的对象。他不仅有先天的生理上的缺陷，而且确实是精神上的畸形儿。他自己承认他曾濒于疯狂的边缘，并多次起过自杀的念头。有些弗洛伊德派精神分析学家曾专门详细地研究过他的《日记》和其他著作，试图对他的精神是否正常作出诊断。他们并没有得出一致的结论，但看来克尔凯郭尔至少有某种程度的病态心理。据他的私人秘书列文提供的材料，他害怕阳光，总是把窗户遮得严严的，对火有歇斯底里式的恐惧，经常发狂似地担心受怕，大量出汗和浑身战栗②。这些都是精神不正常的征候。但在生活上他倒很讲究享受，一点也没有悲观消极的表现。他经常享用珍馐佳肴，居住宽敞豪华的房子，喜欢购置银器和各种昂贵的手杖，每天要更换杯子。他直到逝世一直雇有两个仆人，像流水般地大量挥霍金钱，完全是阔少作风。他所继承的大笔遗产到他临死前已所剩无几，连父亲传给他的那所巨宅也早已被他出售。一方面在哲学上鼓吹痛苦、忧郁、畏惧、悔罪，另一方面却又尽情地享受奢侈的寄生生活，这就是克尔凯郭尔的双重人格。他自己在《日记》里也承认，“我是具有两副面孔的雅努斯；我以一副面孔笑，我以另一副面孔哭”③。这两副不同的面孔也同样出现在他的哲学思想中。

二、克尔凯郭尔的哲学思想

（一）克尔凯郭尔是怎样批判黑格尔的

哲学史家一般认为，克尔凯郭尔的哲学思想开始于对黑格尔主义的批判。在当时，这位丹麦人确实是作为黑格尔的对立面而出现的，他所宣扬的一系列观点可以说是对黑格尔哲学的全面否定。有的西方学者，例如颇有点名气的洛维特，因为克尔凯郭尔曾经批判了黑格尔而把他列为黑格尔"左派"④，甚至还有人因而把他和马克思相提并论。因此，我们必须首先弄清楚，克尔凯郭尔究竟是从什么立场去批判黑格尔，这种批判究竟属于什么性质？

在19世纪30年代，当克尔凯郭尔在大学求学期间，黑格尔主义无论在德国或丹麦都居于统治的地位。首先把黑格尔主义引进丹麦的是哥本哈根著名的剧作家、文学批评家和教授约翰·路德维希·海伯格(1791—1860)。海伯格曾经是黑格尔的学生，并且和这位伟大德国哲学家建立了私人友谊，他在1824年写的一篇论人的自由的论文，大概是丹麦第一篇阐述黑格尔哲学观点的著作。当时在丹麦具有巨大影响的另一个黑格尔哲学的热烈崇拜者是神学家马顿森，他在传播黑格尔主义这方面起了主要的作用。马顿森试图利用黑格尔辩证法去建立一种思辨的神学，以调和理性主义和正统派神学，达到人道主义和基督教的新的综合。经过海伯格和马顿森等人的大力宣扬，黑格尔主义在当时丹麦知识分子中间得到了广泛的承认，特别是黑格尔的美学和宗教哲学影响尤为重大。当然，像在任何其他地方一样，在丹麦也有黑格尔的反对者，例如哲学教授西伯恩和缪勒，他们对黑格尔哲学的批评以及同海伯格等进行论战的文章，曾经引起人们很大的兴趣。克尔凯郭尔在大学时期曾受到黑格尔的信奉者和反对者双方的影响，这对他自己的哲学世界观的形成起了一定的作用。

根据著名的克尔凯郭尔研究者塞尔斯特罗普的考证⑤，克尔凯郭尔比较系统地了解黑格尔的哲学思想大约开始于1837年，但他主要是依据第二手材料，对黑格尔本人的著作并没有多少研究。克

尔凯郭尔在1838年发表的第一本文学处女作是关于安徒生的小说的评论，在该书第一页上就赞美地指出黑格尔“从‘无’开始的伟大尝试”，但他对黑格尔的理解显然不大符合原意，这说明那时他关于黑格尔哲学的知识还是肤浅的。直到他写《论讽刺的概念》这一硕士论文时，才可以说他对黑格尔的某些著作（主要是《法哲学》、《历史哲学》、《哲学史讲演录》、《美学》）进行了较深入的研究。《论讽刺的概念》中有许多地方引证黑格尔的话，虽然有些观点与黑格尔不同，却没有一处直接对黑格尔提出批评，可见当时的克尔凯郭尔还处于黑格尔哲学的相当大的影响之下。克尔凯郭尔对黑格尔的态度的明显的转变是从写作《非此即彼》一书开始的，他感到借助于黑格尔哲学不能解决自己所面临的问题，而从黑格尔的对立面谢林和特莱德伦堡等人那里也同样得不到对那些问题的答案，因此他才下决心走自己的路。当然，他自己也承认向特莱德伦堡学习了很多东西，特莱德伦堡从逻辑学方面对黑格尔的批判使他深受影响。克尔凯郭尔进一步研究了黑格尔的《逻辑学》和《哲学百科全书》等著作，越来越对黑格尔的体系发生反感。由于他对黑格尔哲学的理解主要是根据黑格尔右派的解释，而黑格尔右派所着重的也正是黑格尔的体系，所以他也把体系看作黑格尔哲学中的主要的东西而加以批判。在《畏惧和战栗》、《哲学片断》、《畏惧的概念》、《〈哲学片断〉一书最后的非科学性附言》等著作中，以及在这一时期的《日记》中，克尔凯郭尔对黑格尔的批判达到了高潮。

克尔凯郭尔对作为思想家的黑格尔始终抱有敬意，据他自己说，他之所以对黑格尔主义感到不满，根本原因在于它不能给人以真正的实在，而只能提供关于生活的幻影。他引证李希顿伯格的话说，“这就好像是向一个饥饿的人朗读烹调书一样”。在《日记》里，他还用形象化的比喻去讽刺那些黑格尔派的哲学家，说他们建造了巨大的宫殿，自己却满足于居住在附近的窝棚里。在他看来，黑格

尔的最大的错误莫过于用逻辑去代替真正的存在。一个人可能是伟大的逻辑学家并由于自己的成就而成为不朽，可是如果他把逻辑的东西说成是存在的东西，认为既然在逻辑的领域内可以消除矛盾，那么在存在的领域内也可以消除矛盾，那就是出卖他自己，大错而特错了。克尔凯郭尔指出，"如果黑格尔在写了整部《逻辑学》以后，在前言中说明它只不过是一种思想的实习（那里在许多地方他也规避了某些东西），那么他可能就是有史以来最伟大的思想家了。而现在他却是令人可笑的。"[6]

骤然看来，克尔凯郭尔对黑格尔的这种批评似乎有一定的道理。作为一个唯心主义者，黑格尔把思维和存在之间的真实关系弄颠倒了，因此逻辑的东西不是客观实在在人的头脑中的某种反映，却反而被说成是客观实在的创造主。以费尔巴哈为代表的唯物主义者批判了黑格尔的这一错误，但抛弃了黑格尔的辩证法，而伟大的马克思则在纠正黑格尔的唯心主义错误的同时对辩证法进行了唯物主义的改造。费尔巴哈和马克思都坚持了客观物质世界第一性的原则，因此他们对黑格尔的批判是来自左的方面的批判。那么，克尔凯郭尔又是怎样批判黑格尔的呢？

克尔凯郭尔指责黑格尔不能向人提供真正的实在，反对把逻辑的东西和存在的东西混为一谈，这本来没有什么不对。问题的关键在于，他自己怎样去理解实在，他所说的存在指的又是什么。克尔凯郭尔自己也说，他和黑格尔之间只有一发之差，那就是实在和实在的概念之间的差别。或者换句话说，他认为黑格尔只是从逻辑上去推演出实在的概念，而从来没有真正把握实在本身。但是，克尔凯郭尔的所谓实在，指的并不是客观存在的物质世界，而是人的存在，这种存在不是物质的，而是主观伦理的，它只有作为主体的个人才能体会到。存在是绝对不可思考的，它是非理性的，因此他认为只可能有逻辑的体系而不可能有存在的体系。他就是这样地用非

理性的个人的存在去对抗黑格尔的具有内在逻辑必然性的整体。在他看来，由黑格尔主义所造成的时代的谬误之一就在于过分夸大了对世界历史的哲学沉思，而把个人降低为袖手旁观的消极的观察者，实际上个人却是存在的惟一的例证。他认为，这种“不正常的历史意识”阻碍了伦理的存在，黑格尔哲学由于不能规定自己和存在的个人的关系，由于忽视伦理的东西，就破坏了存在。⑦人们嘲笑修道院生活的非现实性，却完全没有注意到所谓“纯思维”的非现实性，其实僧侣比思辨哲学家还高出一筹，因为僧侣虽然脱离尘世，他毕竟没有从自身抽象出去，而思辨哲学家却在世界历史的骚乱中忘记了自己。克尔凯郭尔为了个人遭到这种“蔑视”而感到十分气愤，他说，“集体观念”越来越统治普通的意识，使人不能成为个别的人，而沦为群众的一分子，在“类”中丧失了自身。但是，“群众就其概念本身来说是虚妄的，因为它使个人完全死不悔悟和不负责任，或者至少是削弱了他的责任感，把它降为零数”⑧。黑格尔哲学强调普遍而轻视个别，它认为人只有超出自己的个别性而成为普遍的东西的一个环节才能实现其真正的本质。克尔凯郭尔指出，这种理论是极其错误的。按他的说法，用“类”这一范畴去指明什么是人，是一种“误解”，人类所以区别于动物的“类”，不仅是由于他们作为一个“类”比动物优越，而且是由于他们的“人的特征”，即这个“类”之中的每个个人（而不单是杰出的个人）都比“类”更高，“因为一个人把自己和上帝相关联，远远比把自己和‘类’相关联并通过‘类’和上帝相关联要高得多”⑨。因此，他把黑格尔对普遍性、整体性的强调直率地斥之为“异教”。

在克尔凯郭尔看来，黑格尔的失败是由于他过于信赖所谓“纯思维”。“纯思维”是黑格尔哲学体系所以能迷惑人的原因，它诱使人们屈服于它所编造的逻辑必然性的幻想，以为从绝对理念的抽象观点去看世界就能摆脱存在的偶然性。这样的话，在黑格尔的体系

中实际上就只有普遍性的思维的地位，而抹杀了个人的存在。与黑格尔相反，克尔凯郭尔则把个人这个概念作为“自己的范畴”，认为自己的使命就是重新阐明做一个个人究竟是什么意思。他指出，现在普遍性的概念几乎统治一切，人们总是说“我们”、“我们的时代”、“19世纪”等等，个别存在的人简直算不了什么，当今时代的不道德的根源即在于此。克尔凯郭尔写道，“每个时代都有它自己特有的邪恶。我们时代的邪恶恐怕不是享乐和放纵或荒淫，而毋宁说是对个人的一种放荡的泛神论式的蔑视。”人们对时代的成就感到欢欣，其中却夹杂着对个人的蔑视，似乎每个事物都必须附属于某种运动成为它的一部分，才能具有价值，人们也必须参与世界历史，丧失在整体之中。没有人愿意成为一个个人，因为人们害怕如果成为个别存在的人，他们就会消失得无影无踪[10]。克尔凯郭尔把这归咎于黑格尔哲学，他大声疾呼地要求提高个人的地位，为保卫个人而斗争。他甚至表示这样的愿望，就是在他将来的墓碑上刻上“个人”二字作为墓志铭。

由此可见，克尔凯郭尔对黑格尔的全部批判的出发点是加以唯心主义理解的个人。用他的话来说，“个人的伦理的实在是惟一的实在”[11]。这清楚地表明他除了个人以外不承认客观世界中存在的一切，从这种立场对黑格尔进行的批判，只能是来自右面的批判。尤其应该指出，克尔凯郭尔心目中的存在的个人带有浓厚的宗教色彩，因为他认为个人的最高的自我实现不是像黑格尔所说的那样在于普遍的绝对思维的发展，而在于个人和上帝的关联之中。在当时，对基督教采取什么态度是划分黑格尔学派左翼和右翼的重要标志之一。黑格尔左派在不同程度上以各种方式去批判黑格尔对基督教的论证，而黑格尔右派则把黑格尔体系看作基督教精神的最好的体现。克尔凯郭尔从来不是一个黑格尔主义者（一些著名的克尔凯郭尔研究者如勃兰特，塞尔斯特罗普都有这样的看法[12]），他虽然

批评黑格尔的宗教观并因而同当时的黑格尔右派发生争论，但他是从维护基督教信仰的立场出发去批判黑格尔的，因为他认为黑格尔哲学是对基督教信仰的破坏。即此一端，也可见把他列入黑格尔左派是多么没有根据了。

（二）论存在和存在的三个阶段

在克尔凯郭尔的哲学思想中，最重要的是他关于存在的理论。正是从他开始，存在作为一个哲学范畴被赋予特殊的含意，对现代西方哲学思想的发展产生了巨大的影响。

首先应该注意到，克尔凯郭尔所说的存在根本不是我们通常指的与思维、精神相对立的客观物质实在，而是人的一种主观的体验。这种主观的体验只有作为主体的个人亲身经历才能领会，而不可能通过概念来传授。譬如说，一个人不管他具有多少关于爱情的知识，也不能算是一个情人，除非他果真在谈恋爱。同样的道理，一个诗人可以把他经验过的事表现得非常之美，人们可能沉醉于他的诗句，从审美的角度来欣赏，但除非亲身经历同样的经验才能真正加深理解。因此，克尔凯郭尔反对黑格尔的意见，认为存在不可能从理性中推演出来。存在是不能用概念来表达的，像黑格尔或其他唯心主义者那样把存在变成概念，存在就立即不成其为存在，而变得和其他任何东西一样了。“因此，存在的个人不需要麻烦自己去创造存在或在思维中摹拟存在，而更需要倾全力于存在。”⑬正因为存在与概念格格不入，所以也决不可能有存在的体系。所有的体系都是封闭的，体系和封闭是同一个意思，都是远远脱离存在和真正的生活的，而存在则永远是开放的。克尔凯郭尔说，存在不能用概念来表达，并不是因为它过于一般和模糊，使人难以思考，而是相反地因为它过于具体和内容丰富。“我存在”这个事实是如此逼人的一种实在，用我的概念是根本不可能把它再现出来的，然而“我存在”却是生死攸关的事实，没有它的话也就没有我的一切概念了。

从这里可以清楚地看出，克尔凯郭尔是用主观唯心主义的观点去解释存在的。实际上，像他所说的那种作为人的主观体验的存在必然会归结为"我的存在"，因为每一个人的存在都带有它的特殊性和惟一性，只能由这个人本人去体验，只对他有意义，其他任何人都无法告诉他。因此，存在只能是主观的，而人们用来思考存在的意义、人性和自由的运用等问题的所谓"存在的思维"（与"纯思维"相对立），也只能是"主观的反思"。

克尔凯郭尔所说的存在不仅是主观的，而且带有强烈的反理性的神秘色彩。在他的《日记》里有这样一段话："整个存在使我吃惊，从最小的苍蝇到神下凡化身为基督的神秘，每一件事物对我来说都是难以理解的，而最难以理解的则是我自己，在我的视野里，整个存在都被玷污了，特别是我自己。"[14]的确，照他说来，通常借助于人的理性是不可能认识存在的。人们在自然科学、数学和逻辑学中可以成功地使用抽象思维或客观思维，它们可以提供有关事物的本质方面的可靠知识，但它们并不能达到真实的存在，并不能包含那认识的个人和被认识的事物的关系。因此，要洞察存在就需要通过另一条途径，使用理性的手段是无济于事的。对存在的理解不是一种通常的认识活动，而是个人的内心的体察，这是只能意会不能言传的。克尔凯郭尔虽然在许多著作里大量使用存在这个词，但存在的确切定义究竟是什么连他自己也没有说清楚。正如一位克尔凯郭尔研究者所指出，克尔凯郭尔在不同时期，不同著作里对存在这个概念有不同的用法，在他那里并没有一个固定地形成了的关于存在的概念，也无法一般地回答在他的著作里存在是什么[15]。

在克尔凯郭尔哲学中，最有名的是他关于存在的三个阶段或境界的学说。在他看来，存在是分层次的。他用不同的术语去称谓这种存在的层次，有时他把它们叫做"阶段"（特别是在《人生道路上的各个阶段》一书中），有时则叫做"人生观"（例如在《关于人生中的严

酷境遇的思考》、《最后的非科学性附言》等著作中），偶尔他也使用"存在的范畴"这一说法，不过他用的主要的名称还是"存在的境界"（特别是在《最后的非科学性附言》中他使用得最多）⑮。关于如何分阶段的问题，克尔凯郭尔前后也有两种说法。在早期著作（非此即彼）中，他把存在分为两个阶段，即审美的（或感性的）阶段和伦理的阶段，从《人生道路上的各个阶段》一书开始，又正式加上第三个阶段，即宗教的阶段。因此，现在人们一般都把三阶段说作为他的存在论。

存在的第一个阶段或境界是审美的。描述这个阶段的主要是克尔凯郭尔的两篇文字优美颇有文学价值的作品，一篇是《非此即彼》一书中的"勾引者的日记"，另一篇是《人生道路上的各个阶段》中的"酒中有真理(In vino veritas)"。前一篇是仿照施莱格尔的《路琴德》写的（但按照勃兰戴斯的意见，"勾引者的日记"要比《路琴德》高超⑯），后一篇的样板则是柏拉图的《会饮篇》。在这些作品里，克尔凯郭尔采用非常形象化的手法表达了他对审美阶段的看法。例如在"酒中有真理"中他描述了五个朋友举行的一次酒宴，让每个人都发表一通关于爱情的议论，有抽象的观点，也有切身的经验之谈，写得十分生动。在《非此即彼》的某些篇章里，他大谈其音乐，用一些著名歌剧如"费加罗"，"魔笛"，"唐·璜"中的人物形象，去说明他自己的观点。他在这方面的文学才能确实帮了他不少忙，有些读者就是被他的那种引人入胜的文笔所吸引的。

审美的阶段或境界的特点就在于它停留在感性的水平上，审美的人是由感觉，冲动和情感所支配的，所以说儿童是完全的审美者，因为儿童仅仅生活在当前顷刻的快感或痛感之中。有些人即使长大成人，也仍然保持着这种儿童般的生活在当前一瞬间的能力。但我们不应该把审美的人看作单纯是具有粗野的肉欲的人，像诗人就往往使世界成为一个具有浪漫色彩的想象的王国。所谓审美意识

从这里可以清楚地看出，克尔凯郭尔是用主观唯心主义的观点去解释存在的。实际上，像他所说的那种作为人的主观体验的存在必然会归结为"我的存在"，因为每一个人的存在都带有它的特殊性和惟一性，只能由这个人本人去体验，只对他有意义，其他任何人都无法告诉他。因此，存在只能是主观的，而人们用来思考存在的意义、人性和自由的运用等问题的所谓"存在的思维"（与"纯思维"相对立），也只能是"主观的反思"。

克尔凯郭尔所说的存在不仅是主观的，而且带有强烈的反理性的神秘色彩。在他的《日记》里有这样一段话："整个存在使我吃惊，从最小的苍蝇到神下凡化身为基督的神秘，每一件事物对我来说都是难以理解的，而最难以理解的则是我自己，在我的视野里，整个存在都被玷污了，特别是我自己。"[14]的确，照他说来，通常借助于人的理性是不可能认识存在的。人们在自然科学、数学和逻辑学中可以成功地使用抽象思维或客观思维，它们可以提供有关事物的本质方面的可靠知识，但它们并不能达到真实的存在，并不能包含那认识的个人和被认识的事物的关系。因此，要洞察存在就需要通过另一条途径，使用理性的手段是无济于事的。对存在的理解不是一种通常的认识活动，而是个人的内心的体察，这是只能意会不能言传的。克尔凯郭尔虽然在许多著作里大量使用存在这个词，但存在的确切定义究竟是什么连他自己也没有说清楚。正如一位克尔凯郭尔研究者所指出，克尔凯郭尔在不同时期，不同著作里对存在这个概念有不同的用法，在他那里并没有一个固定地形成了的关于存在的概念，也无法一般地回答在他的著作里存在是什么[15]。

在克尔凯郭尔哲学中，最有名的是他关于存在的三个阶段或境界的学说。在他看来，存在是分层次的。他用不同的术语去称谓这种存在的层次，有时他把它们叫做"阶段"（特别是在《人生道路上的各个阶段》一书中），有时则叫做"人生观"（例如在《关于人生中的严

酷境遇的思考》、《最后的非科学性附言》等著作中），偶尔他也使用“存在的范畴”这一说法，不过他用的主要的名称还是“存在的境界”（特别是在《最后的非科学性附言》中他使用得最多）⑯。关于如何分阶段的问题，克尔凯郭尔前后也有两种说法。在早期著作《非此即彼》中，他把存在分为两个阶段，即审美的（或感性的）阶段和伦理的阶段，从《人生道路上的各个阶段》一书开始，又正式加上第三个阶段，即宗教的阶段。因此，现在人们一般都把三阶段说作为他的存在论。

存在的第一个阶段或境界是审美的。描述这个阶段的主要是克尔凯郭尔的两篇文字优美颇有文学价值的作品，一篇是《非此即彼》一书中的“勾引者的日记”，另一篇是《人生道路上的各个阶段》中的“酒中有真理（In vino veritas）”。前一篇是仿照施莱格尔的《路琴德》写的（但按照勃兰戴斯的意见，“勾引者的日记”要比《路琴德》高超⑰），后一篇的样板则是柏拉图的《会饮篇》。在这些作品里，克尔凯郭尔采用非常形象化的手法表达了他对审美阶段的看法，例如在“酒中有真理”中他描述了五个朋友举行的一次酒宴，让每个人都发表一通关于爱情的议论，有抽象的观点，也有切身的经验之谈，写得十分生动。在《非此即彼》的某些篇章里，他大谈其音乐，用一些著名歌剧如“费加罗”，“魔笛”，“唐·璜”中的人物形象，去说明他自己的观点。他在这方面的文学才能确实帮了他不少忙，有些读者就是被他的那种引人入胜的文笔所吸引的。

审美的阶段或境界的特点就在于它停留在感性的水平上，审美的人是由感觉，冲动和情感所支配的，所以说儿童是完全的审美者，因为儿童仅仅生活在当前顷刻的快感或痛感之中。有些人即使长大成人，也仍然保持着这种儿童般的生活在当前一瞬间的能力。但我们不应该把审美的人看作单纯是具有粗野的肉欲的人，像诗人就往往使世界成为一个具有浪漫色彩的想象的王国。所谓审美意识

就是没有任何固定的普遍道德标准和确定的宗教信仰，而只有享受一切情感经验和感官愉快的欲望。克尔凯郭尔在《非此即彼》一书中所表现的那个玩弄女性的“勾引者”，就是一个典型的审美的人，“他的全部生活的动机就是享乐”[18]。另一个典型是莫扎特歌剧里的人物唐·璜。克尔凯郭尔认为，唐·璜是肉欲的人格化，在他身上可以说“肉欲的天才”得到了最充分的表现。这个荒淫无耻的纨袴公子不是爱一个女人，而是爱一切女人，也就是说，勾引一切女人。他勾引妇女就是靠肉欲的力量，因此欲望绝对地作为欲望而表现出来[19]。但是，克尔凯郭尔指出，不管这种审美的境界多么令人迷醉，到头来它却必然会土崩瓦解而使人陷于失望。主张享乐主义的伊壁鸠鲁派总是摆脱不了失望的暗影，他们的最美的诗歌也总是被忧伤所纠缠着，在鲜花后面的是露着牙齿的骷髅。“什么是诗人？诗人就是一个不幸的人，他的内心充满很深的痛苦，然而他的咀唇却具有奇异的构造，当呻吟和哭泣的声音通过他的咀唇时会变成令人销魂的音乐。”[20]为什么审美的境界总是使人免不了痛苦和失望呢？这是因为审美的生活是空虚的、没有意义的。审美的人就像一个在生活里匆匆而过的“旅行的烦琐哲学家”，他饱食终日，吃腻了一切，却还是感到饥饿。他追求无限，但这是“坏的无限”。他尽情享受，从每一朵花上收集甘露，仇恨一切限制他自由选择的东西，可是他自己的生活却从来没有确定的形式。克尔凯郭尔指出，审美阶段在最好的情况下也是不结果实的，因为它的基本命题是：“此时此刻就是一切”，但这就等于说“它就是无”，正如说“一切东西都是真的”就等于说“没有东西是真的”一样[21]。如果说此时此刻中只有此时此刻，那么这就意味着此时此刻中一无所有，因为此时此刻作为时间的一个原子是不断地消失的。“对审美的存在来说，最合适的表现就是：它存在于此时此刻”[22]，审美的人希望生活在此时此刻，这就把他的全部生活化为“无”。他的生活必然是不幸，他追求快

乐，最后得到的却只是痛苦，这使他终于意识到，转瞬即逝的东西就是他毁灭的原因。对于这样的人来说，自杀似乎是解脱的惟一途径，因此克尔凯郭尔认为，每个审美的人终于都渴望死亡。

审美的阶段所以空洞而没有意义，根本原因在于缺乏永恒。那么，怎样才能纠正审美的生活方式呢？根据《非此即彼》中的威廉法官的意见，惟一的答案就是通过失望。失望不仅使审美的生活遭到破灭，而且也是治疗这种疾病的惟一良方。正是在极度失望的情况下，审美的人要求进入一种更完善的存在形式。这样，就“跳跃”到存在的第二个阶段，即伦理的阶段。

克尔凯郭尔并没有提出成体系的伦理学说，他主要通过他笔下的威廉法官这个人物的生活方式来表述存在的伦理境界。在《非此即彼》第二卷和《人生道路上的各个阶段》中的“关于婚姻的各种考察”里，可以找到主要的有关材料。伦理阶段的特点是承认确定的道德准则和义务，伦理的人必须倾听普遍理性的呼声，自觉地遵守这些客观的普遍的道德规范，使自己的生活具有一定的形式和前后一贯性。在这方面，克尔凯郭尔对伦理生活的看法倒接近于黑格尔，他在《畏惧和战栗》一书中说：“伦理是普遍的东西，它本身是神圣的”，“伦理本身是普遍的东西，它适用于每一个人，从另一观点可以说，它适用于每一时刻，二者说的是一回事”㉓。如果说，唐·璜是审美阶段的典型，那么苏格拉底就是伦理阶段的典型。伦理的人有自己信奉的原则，有为原则而牺牲的英雄气概，因此可能产生克尔凯郭尔称之为悲剧英雄的人物。“悲剧英雄为了表现那普遍的东西而抛弃他自己。”㉔苏格拉底如此，索福克勒斯笔下的安提戈涅也同样如此（在这一点上也可以看到黑格尔的影响，黑格尔正是把苏格拉底和安提戈涅看作最伟大的悲剧英雄的）。在克尔凯郭尔看来，伦理境界的一个最重要的表现是进行选择，无论什么地方只要存在着严格意义上的非此即彼的问题，那里也就存在着伦理的东

西。惟一绝对的非此即彼，就是在善恶之间进行选择，这一选择也是绝对的伦理的选择。但是，克尔凯郭尔借威廉法官之口说，“我的非此即彼首先并不意味着在善恶之间进行选择，而是意味着这样一种选择，就是选择善与恶还是排除善与恶”[25]。一个人进行这样的选择，就使善与恶的范畴在他的生活中具有绝对的意义。因此，归根到底，基本的伦理的选择就是选择自我。古希腊德尔斐神庙里的题铭是“认识你自己”，克尔凯郭尔则提出“选择你自己”。伦理在本质上是“普遍与特殊的综合”，义务是要求人去做的普遍的东西，我的义务又是专对我一个人来说的特殊的东西，我完成义务就把二者统一起来了。伦理的意识相信自己在道德上的自足性，但它只是用一般方法去解决个人问题，在碰到例外情况时，它就无能为力，甚至无法找到一个行为规则。克尔凯郭尔在《反复》一书中，以他自己和雷金娜的恋爱为例，说明普遍的伦理道德不能解决他的个人问题。当伦理的人意识到自己不能满足道德律的要求，缺乏自足性，因而感到自己有罪时，就不可能再停留在伦理的阶段上了。“只有当我选择自己是有罪的时候，我才绝对地选择了我自己”，有罪是“存在的最具体的表现”，是“存在最强烈地自我肯定的表现”[26]。罪的事实对伦理是不可克服的障碍，使伦理丧失了理想性。在罪面前，伦理毫无办法，只能导向忏悔。这样，就必须离开伦理的境界而进入存在的第三个阶段——宗教。

克尔凯郭尔主要在《畏惧和战栗》、《反复》、《人生道路上的各个阶段》的第三部分“有罪还是无罪？”以及其他著作里，叙述了把宗教阶段看作更高的生活形式的思想。有时他也谈论伦理—宗教，似乎把二者混淆在一起，不过实际上这两个阶段之间的区别还是明显的。他用《圣经》上亚伯拉罕愿意听从上帝的命令把儿子以撒献为燔祭这个故事作为例子，去说明宗教境界不同于伦理境界的地方。他说，一条伦理的准则总是表现为普遍的东西，一切人在某种情况

下都应该如此做，但宗教却可能偏偏要求人去做违反普遍准则的事。一切人都珍爱自己儿子的生命，这是普遍的人性和伦理，而上帝却命令亚伯拉罕牺牲自己的儿子。从伦理观点来看，这样的行动简直是谋杀，但从宗教观点来看，这却是牺牲行为[27]。由于这一矛盾，便产生畏惧之感。结果亚伯拉罕克服了自己的思想斗争和疑虑，服从上帝的命令，这是一种无条件屈从的行动。“他靠了荒谬才相信，因为人的一切计算长久以来就停止活动了。”[28]亚伯拉罕通过牺牲以撒，完成了一次“跳跃”而达到了信仰。有信仰的人直接地与上帝相关联，而上帝的要求则是绝对的，根本不能用人类理性的标准去衡量。宗教境界并不完全排斥伦理的东西，而是使伦理为它服务，使之获得新的确实性。但宗教境界决不能归结为道德，因为它是只有靠“荒谬”，在一切理性原则之外才能达到的无限的境界。“荒谬”不仅是对于高出理性之上的神秘事物的信仰，而且是与理性相反的。古代“教父学”的著名代表德尔图良说：“正因为荒谬，所以我才相信。”克尔凯郭尔翻来覆去鼓吹的也是同样的宗教蒙昧主义思想，只是花样翻新而已。

在克尔凯郭尔看来，宗教境界是存在的最高阶段。普遍的伦理规则正因为它是普遍的，所以不可能把整个的我，把具有我的具体性的个人包括在内。因此我出于宗教意识，不得不超越这种规则，使自己成为一个例外，也就是成为任何普遍的东西所永远不可能完全包摄的一个具体的存在。用克尔凯郭尔的话来说，一个人只有当他面对上帝时，才具有真正的存在。宗教的本质即在于个人进入了与“无限”的无限的关系，与“绝对”的绝对的关系。宗教境界的一个突出的特征是它不可避免地包含着痛苦，克尔凯郭尔在《人生道路上的各个阶段》中，把宗教阶段叫做“痛苦的经历”，认为宗教感情必然伴随着痛苦，没有痛苦也就说明没有宗教信仰。他说：“与审美的存在或伦理的存在相关，痛苦只是起偶然的作用，可以没有痛苦，而

存在的形式仍然是审美的或伦理的……这里的情况就不是如此，对于一个宗教的存在来说，痛苦是某种决定性的东西，而且正是宗教内在性的一个特征；痛苦愈甚，那宗教的存在也就愈高——而且痛苦是持久的。"[29]

所谓存在的三个阶段或境界，简单说来就是这样。关于这三者之间的关系，克尔凯郭尔曾有所叙述，他说："一共有三种存在的境界：审美的、伦理的和宗教的。形而上的境界只是抽象，没有一个人是在形而上的境界里存在的。形而上的东西、本体论是有的，但却并不存在，因为当它存在的时候，它是存在于审美的，伦理的，宗教的境界之中的。"他认为，"伦理的境界只是一个过渡的境界，因此它的最高表现乃是作为一种消极行动的忏悔，审美境界是直接性的境界，伦理的境界是要求的境界（这种要求是如此无限，以致个人总是遭破产），宗教的境界则是满足的境界"[30]。在另外的地方，他又换一种说法指出，审美的存在本质上是享受，伦理的存在本质上是斗争和胜利，宗教的存在本质上则是痛苦[31]。

除了上述的三个存在的境界之外，克尔凯郭尔还承认有两个中间地区，"讽刺"是审美境界和伦理境界之间的中间地区，而"幽默"则是伦理境界和宗教境界之间的中间地区。"讽刺"是对审美的生活表示异议，但还没有进入伦理的范畴。"幽默"和"讽刺"并无本质上的不同，幽默家发现自己人格中的道德冲突，认识到罪，但他还没有依据宗教激情去保持和上帝的关系。

从上面可以清楚地看出，克尔凯郭尔的所谓存在的三个阶段或境界，完全说的是人的主观的生活态度，而其最终目的则是要把人们引向宗教信仰。他虽然引证了费尔巴哈在《基督教的本质》里的一句话："基督教是痛苦的宗教"，可是他们二人的立场形成多么鲜明的对照啊！费尔巴哈说这句话，是为了揭露基督教的本质，对基督教进行无情的批判，克尔凯郭尔却把痈疽当做宝贝，千方百计地

维护和美化基督教，硬说什么正是在深沉的痛苦里个人才能真正领会存在的意义。这使他的主观唯心主义的存在论更带有浓厚的悲观主义色彩。有的西方学者喜欢把克尔凯郭尔和法国思想家巴斯噶相比较，这虽然有一定的道理，但实际上克尔凯郭尔在反理性的信仰主义方面远远超过了巴斯噶。巴斯噶诚然把信仰置于理性之上，但在他看来信仰并不与理性相对立，他认为“如果理性的原则被动摇了，我们的宗教就将成为荒谬可笑的了”。克尔凯郭尔则断言，信仰不仅高于理性，而且是理性的死亡，是和理性相敌对的[37]。他所推崇的最高的宗教阶段，纯粹是一种反理性的痛苦的神秘境界。

（三）主观性和主观真理

主观性是克尔凯郭尔谈得最多又使用得十分普遍的一个范畴，某些西方学者认为，正是在这个方面，克尔凯郭尔弥补了过去哲学家们留下的空白而作出了“贡献”。

克尔凯郭尔总是强调自己是“主观的思想家”，但他的所谓“主观”或“主观性”具有不同于一般的含义。通常在哲学上所说的“主观性”，往往指的是由于个人在观察上所发生的误差而造成的对现实事物的歪曲，因此“主观主义”也被理解为个人专门借助于自己的心灵或个性去观察事物的一种不正确的态度。人们一般认为，在科学地认识真理的过程中，真理是不依赖于个人而客观地存在的，而主观性和个人在观察上的误差则应尽可能加以避免。克尔凯郭尔说的主观性不是这个意思，他所关心的问题不是对客观真理的科学探求，而是个人的伦理的宗教的关系。他所要解决的并非“是什么”的问题，而是“如何”的问题。在这里，问题不在于“个人是否与某个客观的真实的东西有关系”，而在于“这种关系是否是真实的关系？”在《最后的非科学性附言》一书中，克尔凯郭尔提出了使思维成为主观的任务，他说：“客观地，我们只考虑讨论的内容，主观地，我们则要照顾到主体及其主观性，并看到这种主观性也正就是讨论的内

容。以下这一点必须时刻记住，即：主观的问题并不是关于一个客观结果的某种东西，而就是主观性本身。因为议论中的问题要求作出决定，而一切决心都属于主观性，所以重要的是必须把一个客观结果的所有痕迹都消灭掉。"[33]

照克尔凯郭尔的说法，"客观的思维"把一切事物都翻译成结果，因此真理就成为一个客体。在这种情况下，思维过程是离开思维着的主体而进行的，达到最大限度时客观思维就使主体成为偶然附带的东西了。就客观真理的确实性而言，它是不依赖于主体的，对主体的存在是漠不关心的。这种"客观的思维"导致抽象的思想，导致数学、历史知识等等。克尔凯郭尔并不否认，而且他也不能否认这种客观知识在科学领域内的存在。但是，他采取了一种不同的手法，说他所关心的根本不是这一类科学知识，严格地讲，他谈的也不是认识论，而是涉及到一个人的存在的方式。这样，他就提出了所谓"主观的思维"。"主观的思维"关心的不是客体，而把注意力转向主体，它把一切事物都放到过程中去，并且省略去结果，它希望在这种内心的紧张中去实现真理。在进行"客观的思维"时，当客观性一旦成为存在，主观性便消失了。同样地，在进行"主观的思维"时，主体的主观性便成为最后的阶段，而客观性则成为消失的因素。"它时刻不忘，主体是一个存在着的个人，而存在则是生成的过程"[34]。简单地说，"客观的思维"与个人的存在无关，例如二加二等于四，这一知识完全是和个人无关的，我不需要为之进行斗争使它成为我的真理。而"主观的思维"则相反，它与个人的存在密切相关，所以克尔凯郭尔指出，"正如汉姆莱特所说，存在还是不存在，这只具有主观的意义"[35]。

克尔凯郭尔用这种观点去解释真理，径直地提出了"真理是主观性"的著名命题。为了说明他的这个命题的真实意义，他曾经作了充分的阐述。他说，当真理问题以一种客观的方式提出来的时

候，真理是作为与认知者有关系的一个对象被客观地加以思考的。然而，思考不是集中在关系，而是集中在与认知者有关系的究竟是否真理这一问题上。只要与主体有关系的对象是真理，那主体也就被以为是掌握了真理。相反，当真理问题被主观地提出来的时候，思考是主观地放在个人的关系的本质上，只要这种关系的方式是真的，那么即使与个人有关系的东西不是真的，个人也仍然掌握了真理。比如说，有这么一个基督徒，他虽然在知识方面具有关于上帝的真实的概念，并来到真的上帝的礼拜堂里，但却以虚伪的精神来祈祷，而另一个人生活在盛行偶像崇拜的社团里，虽然他的眼睛看着偶像，但却带着无限的激情来祈祷。那么，在这两个人中间，在谁那里有最多的真理呢？克尔凯郭尔认为，显然是后者而不是前者，因为后者虽然崇拜的是一个偶像，但却是真心向上帝祈祷，而前者则虚伪地向一个真的上帝祈祷，因此他实际上崇拜的是一个偶像[36]。

在过去的哲学史上，真理一般被理解为概念、观念和对象的一致，主观和客观的一致。当然，不同阵营、不同学派的哲学家们对真理的看法很不一样，但他们总还是承认客观对象在真理的认识中的地位和作用的。克尔凯郭尔则反其道而行之，在真理问题上完全撇开客体，把真理纯粹归结为主观性。他所提出的真理的定义如下："在最富于激情的心灵的据为己有的过程中被紧紧把握住的客观不确定性就是真理，就是一个存在着的个人所能达到的最高真理"[37]。在这个定义中，客观知识完全被搁置一旁，主体在客观上所拥有的仅仅是不确定性，但正是这一点增加了构成他的心灵的那种无限的激情的紧张程度，而真理也正就是"以无限的激情去选择一种客观的不确定性的冒险"。因此，照克尔凯郭尔说来，真理必须渗透到个人的存在中去，否则它就是无，而且个人必须每天在自己的生活中使这真理得到更新，把它据为己有。在某种意义上说，真理乃是我

的真理。很明显，这种主观主义的真理观完全排除了任何客观的真理标准，所以是否接受真理就只有依靠信仰。事实上，克尔凯郭尔自己也承认，他提出的上面这个真理的定义和信仰是相同的意义，因为"没有冒险，就没有信仰，信仰正就是个人心灵的无限激情和客观不确定性之间的矛盾"[38]。

某些西方学者竭力吹捧克尔凯郭尔的这种极端主观唯心的真理观，例如巴雷特就认为这标志着自从13世纪托马斯·阿奎那以来的欧洲哲学史上的一个转折点[39]。克尔凯郭尔把文艺复兴以来人们对科学真理的无私追求变成了生活在病态世界里的个人内心中的宗教激情，这确实可以算得上有一点"创造性"。但如果一定要把这叫做什么转折点的话，那么这决不是人们朝着新的真理前进的光辉起点，而是没落阶级惧怕客观真理而日益堕落到主观主义和信仰主义的泥沼中去的开始。

克尔凯郭尔对主观性的强调，在理论上导致了一系列恶果。首先，根据他的说法，人的主观的生活决不可能作为知识的对象，而在原则上成为与认识无关的东西。他曾以关于死亡意味着什么的问题作为例子指出，虽然我知道人们关于死亡问题一般所知道的知识，我知道如果我吞服硫酸、跳河自溺或在充满煤气的空气中睡觉，我就会死亡，我知道拿破仑总是带着毒药，知道莎士比亚剧中的朱丽叶（应为罗密欧——引者注）服毒自尽，我知道斯多葛派把自杀看作勇敢的行动，而另一些人则认为自杀是怯懦的行为，以及如此等等，尽管如此，我还是不能认为我已经理解了死亡。对于我来说，死亡仍然是那样一种不确定的东西，始终是一个谜[40]。这样的话，主观性就成为认识所不可能达到的领域，从而导向赤裸裸的宗教蒙昧主义。

其次，克尔凯郭尔把重点放在主观性上，必然意味着抬高个人的位置而贬低群众。主观性既然只是和个人的存在有着本质的联

系，那么不言而喻，个人也就成为克尔凯郭尔这个“主观的思想家”所探讨的中心范畴。他自己明确地指出，“我是自觉地要做一个宗教著作家，我所关心的是‘个人’……关于生活和世界的全部哲学都包含在这个思想里”[41]。他认为，所谓“群众”只是一个抽象，并且是没有手的，“而每一个个人则通常都有两只手”。由于“群众”使个人成为毫无责任感的人，因此它只是非真理和谎言而已[42]。他这样强调个人，其意图也很清楚，就是为了抵制所谓“泛神论”（实则以泛神论形式出现的唯物主义思想），因为在他看来，如果没有个人这个范畴，“泛神论”就会取得绝对的胜利。

再次，克尔凯郭尔对主观性的夸大，导致对一切客观规律的否定。个人被抛到不可知的世界里，他面对着各式各样的可能性，不断地迫使他通过自己的意志作出主观的“选择”。就拿存在的三个阶段或境界来说，它们之间就没有依次相继的必然的联系，个人从一个阶段过渡到另一个阶段并不依据任何规律，而完全是由于自己的“选择”而努力实现的跳跃的结果。在这一点上，克尔凯郭尔也和黑格尔相对立。黑格尔在《精神现象学》里描述了人的意识通过各个阶段由感性确定性发展到绝对知识的全过程，这个过程不仅表现了个人意识，而且也表现了社会意识的历史发展规律（当然是以唯心主义的形式）。黑格尔广泛地使用“中介”这个范畴，把个别和普遍联系起来。克尔凯郭尔则反对一切“中介”，用“跳跃”来同“中介”相对立，为的是要维护个人不依赖于周围的现实而进行“选择”的自由。这是一种露骨的主观唯心主义。

最后，对主观性的重视使克尔凯郭尔广泛地涉及人的各种情绪和心理状态，特别是过去人们所忽视的某些所谓“消极性的”情绪，如畏惧、失望、苦恼、恐惧、怀疑、痛苦等等。有人把他叫做宗教经验的心理学家，这是有几分道理的。当然，他是站在一个狂热的宗教信仰者的立场上，用非理性主义的精神去研究这些主观的领域，在

很大程度上反映了他本人的宗教经验和情绪，暴露了他自己的那种病态心理。但是，他毕竟为哲学研究扩大了兴趣的范围，并且为研究宗教信仰提供了许多值得注意的心理学材料。克尔凯郭尔对现代资产阶级哲学的影响，在这些主观的领域中表现得尤为明显。正是由于他的倡导，某些概念已成为20世纪西方哲学的流行品。

（四）所谓对基督教国家的"攻击"

有一个现象看来似乎令人费解：克尔凯郭尔是虔诚的宗教徒，是宗教信仰的狂热鼓吹者，同时他又始终和当时丹麦的教会格格不入，在他晚年甚至写了许多尖刻的反教会的文章，竭尽嬉笑怒骂之能事[43]。他甚至说过这样的话，只要还有一个牧师存在下来，基督教就不可能实现。诸如此类的言论还很不少，给人以他反宗教的假象。卢卡奇因而作出了错误的结论，把克尔凯郭尔称为"宗教无神论者"[44]。那么，这究竟是怎么一回事呢？

在克尔凯郭尔的《日记》和著作中，我们确实可以发现他经常怀疑自己是否真正信仰基督教，并多次宣布他并没有基督徒的那种完全的信仰，甚至这样写道："我总是说我没有信仰。"在《畏惧和战栗》一书中，他承认说："我不能实现信仰的运动，我不能闭上我的眼睛，信心十足地投身于荒谬之中，这对我来说是件不可能的事，但我也并没有自己吹嘘能做到这一点。"[45]可是诸如此类的说法，并不能真正证明他不是一个狂热的宗教信仰者，而恰恰说明他对基督教信仰提出了极高的要求。有一段话可以作证，他说："和我惟一相似的人是苏格拉底。我的工作任务是苏格拉底式的工作任务——也就是去重新修订关于做一个基督徒意味着什么的概念。我并不自称为基督徒……但我可以揭露这个事实，即其他人比我更配不上这个称号。"[46]可见，他不自称为基督徒是假，实际上是要说明当时的基督徒没有一个人够得上他心目中的基督徒的真正标准。

克尔凯郭尔也确实曾经对丹麦的基督教会和它所宣扬的某些

宗教教条进行了"攻击",和某些路德教派神学家展开激烈论辩,但这也同样不能证明他真是反对基督教。相反,他明确地指出,他虽然批判教会,但他的立场和不信宗教的"自由思想者"有着根本的区别。他说,"自由思想者"想要压制牧师,因为"自由思想者"没有远见和缺乏眼光,以为这样我们就能摆脱基督教,而我之所以想要压制牧师,是为了使基督教能够得到发展。他还把自己同费尔巴哈作了对比。照他的说法,费尔巴哈这个"信魔鬼的叛徒"攻击基督徒,是为了使他们堕落,把他们和基督教割裂开,他自己则是"信上帝的叛徒",他所以攻击国教会和基督徒,是为了劝告他们成为真正的基督徒。因此,克尔凯郭尔的态度是很鲜明的,他是基督教的热烈维护者而决不是反对者,只不过他对基督教的理解不同于当时教会的官方观点而已。他自己说得很清楚,虽然有些时候在他看来基督教显得极其不人道和残酷,但他从来也没有失去对基督教的崇敬,从来没有与它决裂,也从来没有起过攻击它的念头。他认为,他从青年时期就认识到基督教很难得以它的真实形式出现,像国家教会之类则毋宁称之为基督教的一幅讽刺画,而那些保卫基督教的人则经常背叛基督教。所以他大声疾呼要求人们领会基督教的实质,信仰真正的基督教。克尔凯郭尔对基督教会的"攻击",最多也只是来自基督教阵营内部的批评和意见分歧,这一点连西方学者也不能不承认。问题在于,这种批评究竟属于什么性质?这就需要加以具体分析。

克尔凯郭尔在有些问题上的看法确实和当时教会的正统派观点大相径庭,甚至也许可以说有点"离经叛道"。但是,只要深入地看一下,就可以发现他的这种"离经叛道"决不是什么进步的行为。例如,一般认为,怀疑是和信仰相对立的,因此为了坚定宗教信仰,就需要消灭怀疑。克尔凯郭尔则主张,怀疑、痛苦、烦恼等等是和信仰密切不可分的,正如人的失望和基督教的希望是不可分的一样。

骤然看来，似乎他容忍怀疑比那些把宗教信条宣布为不容怀疑的绝对真理的顽固派要开明一些。但实际上并不如此。且不说克尔凯郭尔把宗教的怀疑和所谓被魔鬼迷了心窍的怀疑区分开，他所容许的显然只是前一种。更重要的是他认为对基督教的最大危险并非来自怀疑，因此反对怀疑是弄错了对象。他在 1847 年的《日记》里写道："他们要使我们相信，对基督教的反对来自怀疑。这永远是一种误解。对基督教的反对是来自不服从，不愿服从，对一切权威的反叛。因此，迄今为止他们一直是徒劳地同反对者作斗争，因为他们一直是在思想上同怀疑作斗争，而不是在伦理上同反叛作斗争。"[17] 在《论权威和启示》中，他又重申，无论是在政治领域或宗教领域以及其他一切领域内，"我们时代的不幸就是不服从、不愿服从"，而有人欺骗自己和别人，想把这种不幸说成是怀疑，这是不正确的。由此可见，克尔凯郭尔为了保卫基督教，考虑得更远些。在当时黑格尔主义左翼反宗教思潮的冲击下，他知道要根绝人们对宗教的怀疑几乎是不可能的，因而必须变换手法，把信仰本身定义为忧虑，不安，怀疑[18]。他把矛头主要指向"不服从"，提出所谓"在伦理上同反叛作斗争"，这是更带根本性的保护宗教的措施。换句话说，这是意味着：尽管你怀疑，还是必须服从，就是不准造宗教的反。

一般说来，当时丹麦的路德教会还是比较开明和自由宽容的，它倾向于用理性主义精神去解释基督教义。克尔凯郭尔最不满的也就是这一点，他把这归咎于黑格尔主义的影响。在他看来，基督教根本不是一种可以解释清楚并加以论证的学说，一旦它成为这样的客观的东西，也就不再是基督教了。他说："基督教不是关于神人统一的学说，不是关于主客体同一的学说，也不是关于基督教的任何一种逻辑的副本。如果基督教是一种学说的话，那么同基督教的关系就不是一种信仰的关系了，因为只有理智类型的关系才能适应

于一种学说。因此，基督教不是一种学说，而是上帝存在这个事实。”[49]他甚至认为，对一个真正信仰宗教的人来说，任何对信仰的基础作合理说明的企图都将是走入魔道，因为根本就不能用论据去证明那高于理性或甚至与理性相反的东西。基督教的真理性是永远不可能加以证明的，基督的神性绝对超越人类理性之上，谁只要同意进行论辩，谁就是放弃信仰。信仰也不需要辩护，辩护就是不信仰、或至少是信仰不坚定的信号。信仰如企图自我论证，就毁灭了自己。总之，克尔凯郭尔是竭力想把宗教信仰非理性化，用反理性主义精神去提倡对基督教的无条件的盲目崇拜。

克尔凯郭尔心目中的上帝也和一般基督徒信奉的上帝不一样。他认为有两种基督教，一种是《新约》中的真正的基督教，另一种是基督教国家的基督教，它只是“恶毒的诡计”，二者根本不同，就像方和圆不同一样。基督教国家里人们信奉的基督教鼓吹爱上帝，爱别人，同时也被别人所爱，而《新约》中的真正的基督教则在于对上帝的爱和对人的仇恨，不仅恨自己，而且恨别人，包括恨自己的父母妻子，信仰基督教的这种“超越世俗的人”与庸众的区别就在于能够忍受孤独[50]。在克尔凯郭尔看来，上帝是仇恨人类的，“上帝恨一切存在”，“基督教所以存在，是因为上帝和人之间有仇恨”。他甚至说，“上帝是你的死敌”，上帝是残酷的，但这种残酷是使人完善和幸福的必要条件，因为人的完善和幸福即在残酷之中、痛苦之中。要成为一个基督徒就必须经受这种残酷和痛苦，这也可以说是一种自我折磨，没有一种人间的痛苦可与此相比，但残酷的并不是基督教，残酷的是基督徒不得不生活在这个世界上，残酷的是这个世界[51]。通常基督教是鼓吹“博爱”的（当然，这种“博爱”带有很大的虚伪性），而克尔凯郭尔则公然宣扬仇恨人类的思想，他所推崇的是仇恨一切人、直接和上帝发生关联的孤独的个人。

当然，克尔凯郭尔对基督教国家的“攻击”还不止以上这些，应

该说他的某些批判也有歪打正着的地方。在20世纪30年代，有的德国神学家就曾依据克尔凯郭尔的观点反对希特勒当局利用基督教为国家服务。但是，总的看来，克尔凯郭尔是从更为保守的立场出发去批判当时丹麦的基督教会的，他不仅没有减轻基督教对人们的精神奴役，反而又给他们增添了新的苦难。

三、克尔凯郭尔和现代存在主义哲学

在克尔凯郭尔活着的时候以及在他死后的一个相当长的时期内，他的影响从来没有超出丹麦这个欧洲小国的边界。他的一些主要著作虽然早已出版，但在当时几乎没有得到欧洲思想界的任何注意。具有讽刺意味的是，第一个为克尔凯郭尔做宣传的是以无神论和反基督教著称的丹麦文学批评家勃兰戴斯（Georg Brandes，1842—1927）。勃兰戴斯于1877年出版了有关克尔凯郭尔的第一本专著，全面地介绍了他的生平和思想，并企图利用这个宗教哲学家的学说去反对基督教会。也正是勃兰戴斯曾经向尼采推荐过克尔凯郭尔的著作，可是，尽管尼采和克尔凯郭尔有着不少思想上的共同点，甚至被后人称作“异教的克尔凯郭尔”，却没有证据说明尼采确实认真读过克尔凯郭尔的著作，因此也就谈不上他受后者的什么影响。当然，除了丹麦以外，最早对克尔凯郭尔思想发生兴趣的还是在德国，他的著作在第一次世界大战之前基本上都已译成了德文。但是，克尔凯郭尔哲学的真正流行还是在第一次世界大战以后。随着存在主义的兴起和发展，人们又“重新发现了”这个丹麦人，他的著作被译成各种语言大量出版，在整个资本主义国家里不胫而走，泛滥成灾。克尔凯郭尔也俨然成为西方哲学史上的重要人物，甚至有人把他和黑格尔，马克思相提并论，把他们说成是“改变了文明发展方向的三位伟大哲学家”[12]。

存在主义哲学的风行和克尔凯郭尔的“复兴”，显然是第一次世界大战后开始的世界资本主义体系的严重危机在思想上的一种反映。克尔凯郭尔的著作被湮没了几十年之后又被重新发掘出来，并成为资产阶级思想界的时髦品，这首先要从新的历史条件下资本主义社会的需要来求得解释。除了克尔凯郭尔之外，还有一个尼采，他们可以说是处于资本主义没落时代反映资产阶级精神危机的那些西方思想家的精神上的父亲。雅斯贝尔斯有一段很富有典型意义的话，他说：“目前哲学状况是以下面这个事实为特征的，即克尔凯郭尔和尼采这两位哲学家在他们生前受到忽视，以后长时期内一直在哲学史上受人轻视，而现在他们的重要性则越来越不断地增长。黑格尔以后的其他一切哲学家正越来越失势而引退，而今天这两个人则不容争辩地作为他们时代的真正伟大思想家而站了出来。”[53]

关于克尔凯郭尔对 20 世纪存在主义哲学的形成所起的作用，一直是学者们感兴趣的题目。严格地说，存在主义很难说得上是一个统一的、严密的哲学学派。存在主义的一些最著名的代表甚至公开否认自己是“存在主义者”。如海德格尔就坚决反对“存在主义”这个名词，雅斯贝尔斯也认为“存在主义”就是存在哲学的死亡，似乎只有法国的萨特，梅洛·庞蒂和西蒙娜·波夫娃才愿意接受这个称号。这些存在主义哲学家在许多方面有着意见分歧，在有的重大问题例如宗教问题上的看法甚至是完全对立的，因此有所谓有神的存在主义和无神的存在主义之分。由于各人的情况不同，他们和克尔凯郭尔的思想继承关系当然也有所区别。但是，对我们马克思主义者来说，重要的首先不是他们之间的差别，而是存在主义作为一种思潮或运动而具有的那些一般的特征。正是在这方面，克尔凯郭尔为未来的存在主义确定了基本的方向。无论是同克尔凯郭尔最相近的雅斯贝尔斯，或是在社会和宗教的观点上同他正相反的萨

特，都在不同程度上受到了他的深刻的影响。存在主义者所鼓吹的一些最重要的思想如：强调个人的不可还原的独特性和个人与群众的对立，对主观性的无限夸大和突出研究主观情绪，贬抑知识和反理性主义，非决定论和强调人的自由选择和决定，对生活的悲观主义态度以及如此等等，其滥觞都可追溯到克尔凯郭尔。这一点连萨特那样的存在主义阵营中的激进派也是不能否认的。

克尔凯郭尔不仅对现代资产阶级哲学，而且也对西方现代神学发生了巨大的影响。在现代基督教神学家中间也存在着一股存在主义的潮流，像巴尔特(K. Barth)、布尔特曼(R. Bultmann)、梯利希(P. Tillich)等人，力图把存在主义哲学和基督教神学结合起来，他们都以克尔凯郭尔为依据。另一个犹太神学家布勃尔(M. Buber)也利用了克尔凯郭尔的思想。

现在，曾经盛极一时的存在主义哲学在西方世界里已趋于没落，一些最著名的代表人物也已陆续谢世，看来是已经到了对这种资产阶级意识形态的典型形式作出科学评价的时候了。在这种情况下研究克尔凯郭尔其人及其思想，也还是具有现实意义的。

注释：

① 雅斯贝尔斯：《估计与展望》，德文版，1951 年，第 132—133 页。

② 参阅约利维：《克尔凯郭尔导论》，英译本，第 67 页。

③ 布莱塔尔编：《克尔凯郭尔文选》，现代丛书英文版，第 8 页。雅努斯是罗马守护门户的两面神。

④ 见洛维特编：《黑格尔左派》序言，德文版，1962 年。

⑤ 塞尔斯特罗普：《克尔凯郭尔和黑格尔的关系》，英译本，1980 年。

⑥ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 558 页。

⑦ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 275 页。

⑧ 克尔凯郭尔：《观点》，英译本，1939 年，第 114 页。

⑨ 克尔凯郭尔：《观点》，英译本，1939 年，第 88—89 页。

⑩ 参阅克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第

317 页。

⑪ 参阅克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 291 页。

⑫ 关于这一点，可参阅勃兰特：《青年时期的克尔凯郭尔》和塞尔斯特罗普：《克尔凯郭尔和黑格尔的关系》。

⑬ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 376 页。

⑭ 布莱塔尔编：《克尔凯郭尔文选》，现代丛书版，第 11 页。

⑮ 参阅威尔德：《克尔凯郭尔对存在的理解》，哥本哈根德文版，1969 年，第 162 页。在西方学者的著作中，该书对这个问题作了最为透彻的研究。

⑯ 参阅汤姆特：《克尔凯郭尔的宗教哲学》，英文版，1949 年，第 97 页。

⑰ 参阅勃兰戴斯：《克尔凯郭尔和其他斯堪的纳维亚伟人》，德文版，1924 年，第 358 页。

⑱ 克尔凯郭尔：《非此即彼》第 1 卷，纽约版，1959 年，第 301 页。

⑲ 参阅克尔凯郭尔：《非此即彼》第 1 卷，纽约版，1959 年，第 83—102 页。

⑳ 克尔凯郭尔：《非此即彼》第 1 卷，纽约版，1959 年，第 19 页。

㉑ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 265 页。

㉒ 克尔凯郭尔：《非此即彼》第 2 卷，英文版，1974 年，第 234 页。

㉓ 克尔凯郭尔：《畏惧和战栗》，普林斯顿大学出版社，1941 年，第 79、102 页。

㉔ 克尔凯郭尔：《畏惧和战栗》，普林斯顿大学出版社，1941 年，第 109 页。

㉕ 克尔凯郭尔：《非此即彼》第 2 卷，英文版，1974 年，第 193 页。

㉖ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 470 页。

㉗ 克尔凯郭尔：《畏惧和战栗》，普林斯顿大学出版社，1941 年，第38 页。

㉘ 克尔凯郭尔：《畏惧和战栗》，普林斯顿大学出版社，1941 年，第 48 页。

㉙ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 256 页。

㉚ 克尔凯郭尔：《人生道路上的各个阶段》，英文版，1940 年，第 430 页。

㉛ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 256 页。

㉜ 克尔凯郭尔：《为了自我检查》，英译本，第 101 页。

㉝ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 115 页。

㉞ 以上参阅克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 175—176 页。

㉟ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 173 页。

㊱ 参阅克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 178—160 页。

㊲ 参阅克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 182 页。

㊳ 参阅克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 182 页。

㊴ 巴雷特：《非理性的人——存在哲学的研究》，英文版，1962 年，第 170—171 页。

㊵ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 147—148 页。

㊶ 克尔凯郭尔：《我作为一个作家而工作的观点》，英译本，1939 年，第 21 页。

㊷ 克尔凯郭尔：《我作为一个作家而工作的观点》，英译本，1939 年，第 114—115 页。

㊸ 在克尔凯郭尔去世后，这类文章被编成文集出版，标题为《对基督教国家的攻击》(1944 年英译本)。

㊹ 卢卡奇：《理性的毁灭》，德文版，1955 年，第 238 页。

㊺ 克尔凯郭尔：《畏惧和战栗》，普林斯顿大学出版社，1941 年，第 40 页。

㊻ 转引自汤姆特：《克尔凯郭尔的宗教哲学》，第 15 页。

㊼ 克尔凯郭尔：《日记》，英文版，1959 年，第 193 页。

㊽ 参阅克尔凯郭尔：《为了自我检查》，英译本，第 42—44 页。

㊾ 克尔凯郭尔：《最后的非科学性附言》，英译本，1974 年，第 290—291 页。

㊿ 克尔凯郭尔：《对基督教国家的攻击》，英译本，1946 年，第 162—163 页。

(51) 参阅克尔凯郭尔：《基督教的训练》，英译本，第 194 页。

(52) 参阅海斯：《黑格尔、克尔凯郭尔、马克思》，英译本，1975 年。

(53) 雅斯贝尔斯：《理性与存在》。

（原载《西方著名哲学家评传》第 8 卷，
山东人民出版社，1985 年）

论尼采悲剧理论的起源

——关于《悲剧的诞生》一书的研究札记之一

“伤哉！伤哉！
这美丽的世界，
被你以大力的拳头
把它打坏，
倾颓了，粉碎了！
把半神他捣毁了！
我们把这碎片
运入虚无，
我们悲叹着
这丧失了的美。”
歌德：《浮士德》第一部

一、《悲剧的诞生》的真实含意何在

有两位西方学者在一部关于尼采的研究著作中指出，从莱辛到布莱希特，德国悲剧理论连续不断地发展，其意义超过同时期内写成的德国悲剧，这种对悲剧观念的孜孜不倦的探讨，可以说在世界各国文学史上是无可匹敌的。他们还指出，德国美学理论家们感兴趣的并不是悲剧的专门技术性问题，而是对悲剧的哲学思考[1]。应

该承认，他们的这些看法是符合事实的，只是他们对这一重要的哲学和文学现象并没有作出令人满意的解释。

为什么德国美学思想家们这样致力于悲剧的研究呢？这个问题的答案归根结底要到近代德国的历史发展的特殊性中去寻找。不是社会意识决定社会存在，而是社会存在决定社会意识。德国人对悲剧的特殊兴趣，也必须用他们所处的近代德国的独特的社会历史环境去解释。在西欧的主要国家中，德国走上资本主义发展道路是比较晚的。当英国和法国经过较彻底的资产阶级革命后沿着资本主义道路迅猛发展的时候，德国这个时代的落伍者却还背负着中世纪遗留下来的沉重的十字架踟蹰不前。正如马克思所说，当时德国不仅苦于资本主义生产的发展，而且苦于资本主义生产的不发展。“除了现代的灾难而外，压迫着我们的还有许多遗留下来的灾难，这些灾难的产生，是由于古老的陈旧的生产方式以及伴随着它们的过时的社会关系和政治关系还在苟延残喘。不仅活人使我们受苦，而且死人也使我们受苦。死人抓住活人”②。旧的矛盾没有得到解决，又增添了许多新的矛盾，这就使德国在一个历史时期内成为各种错综复杂的矛盾的集合点。历史的规律不可抗拒，德国必然要走向现代化，可是当时却不存在能够用革命手段去推翻摇摇欲坠的旧制度和建立新制度的强大社会力量。因此，德国的资本主义化是通过软弱动摇的资产阶级和封建统治者的妥协和相互勾结而实现的，这条资本主义发展的“普鲁士道路”也就显得更加漫长、曲折而痛苦。近代德国历史发展的悲剧性正在于此。为了和先进的资本主义国家争霸，后起的德国乞助于“铁血政策”，对内使用高压手段，对外实行军国主义扩张，用火与剑来实现自己的野心，把一代又一代的德国青年驱上战场，一次又一次地使欧洲陷于血泊之中。对于德意志民族来说，这一具有历史必然性的发展过程确实是富于悲剧色彩的，而内在于近代德国历史进程中的那些悲剧性矛盾，则

不能不在德国人的思想上留下深刻的烙印，并以各种不同的方式在哲学、文学、艺术中反映出来。这种悲剧的意识时而出现在黑格尔的《精神现象学》里，时而化身为青年维特和浮士德博士，时而体现为雄心勃勃的华伦斯坦和追求梦中“蓝花”的诗人奥弗特丁根，时而又转化为“英雄交响乐”和“命运交响乐”中悲壮的旋律。事实上，那个历史时代一切有头脑的德国人，都难以回避现实生活中存在的悲剧性因素，只是他们从不同的立场和观点去对待而已。因此，德国美学家们的悲剧理论实际上无非是从美学的角度对德国社会生活的悲剧性所作的种种解释，他们关于悲剧的哲学思考，其实是对德国的历史和现实的本质的思考。这样地去看问题，德国悲剧理论的真实意义也就比较容易理解了。

对于尼采的悲剧理论，我们也不妨这样地去理解。尼采精通古希腊语言文学，是一个卓越的古典学者，他关于悲剧问题的专著《悲剧的诞生》一书包含着一些关于希腊悲剧的重要见解。虽然当时就引起激烈的争论，遭到后来成为著名古典学者的维拉莫维茨·莫伦道夫的全面反驳，但这本书至今仍被认为是研究古希腊悲剧不能不读的重要著作。例如，埃德尔施坦认为，尼采是“希腊精神的最有眼光的近代解释者之一”③。爱尔斯把《悲剧的诞生》说成“不论用什么标准去衡量都是一本伟大的书”④。还有人甚至说“这是一部天才的著作，在对希腊思想的理解方面开辟了一个新纪元”⑤。考夫曼则在该书的新英译本序言中把它称之为“曾经写出的含义最深远和最有影响的关于悲剧的研究著作之一”。从表面上看，《悲剧的诞生》确实是一部关于希腊悲剧的研究著作，但就其影响来说，却远远超出希腊语言文学的专业范围，其原因就在于它通过对希腊悲剧的解释表达了尼采对生活本质的看法，而这种看法在对现实不满而又苦闷于找不到出路的一部分资产阶级和小资产阶级知识分子中间是有代表性的，或者可以说对他们是有启示性的。近年来尼采的这

部书影响越来越大，也可以从这里得到解释。事实上尼采本人也明确地指出过他的这部书的真实意义不在于讲希腊悲剧。他在写给最赏识他的才能的恩师里契尔的信中说，《悲剧的诞生》这本书是"某种宣言那样的东西"，它"充满着对德意志精神的希望，即令一些个人会被它所毁灭"⑥。在给另一个朋友的信中，尼采写道："我这本书并不是为语言学家（这里的语言学家指的是研究古希腊语言文学的学者——引者注）而写的，虽然他们——如果他们能够的话——也可以从我的书中学到某些甚至纯粹是语言学方面的东西。"⑦这些话清楚地表明，尼采的真正用意不是为了古希腊研究的专业性目的，而是要发布一个"宣言"，去鼓吹他心目中的所谓新的"德意志精神"，只是同时给它披上一件古希腊的外衣罢了。

但是，尼采为什么偏偏需要一件古希腊的外衣呢？这又是一个很有兴趣的问题。德国人向往古希腊的文化艺术以至社会政治生活和宗教习俗的风气，并不是从尼采开始的。在18世纪后半期至19世纪的德国，对古希腊的热烈崇拜曾经成为文化界和思想界的一股强大潮流。这是近代德国思想发展中的一个非常值得注意的现象，某些西方学者甚至把这称之为"希腊对德国的专横统治"⑧。从温克尔曼开始，德国文化的一些著名的代表人物如莱辛、赫尔德、歌德、席勒、荷尔德林和黑格尔，以至思想倾向迥然不同的福斯特和许雷格尔兄弟，几乎全都对古希腊抱有强烈的倾慕之情。这决不是偶然的。他们的观点虽然很不一样，但都对当时德国的充满庸俗气氛的令人窒息的丑恶现实感到不满和格格不入，因而把自己的理想和希望寄托于遥远的古希腊这个人类的"黄金时代"。在他们看来，近代德国人生活在异己的环境里，一切都显得如此生疏，反而回到古希腊才像回到自己的家园。例如，黑格尔就说过，一提到希腊这个名字，在我们德国人心中就自然会引起一种"家园之感"⑨。尼采也有同样的看法，他认为德国哲学实际上是一种彻底的浪漫主义和

"思念家乡"(Heimweh),"这是一种对曾经存在过的最美好的东西的想望。人在任何地方都不再感到像住在自己家乡,因此最后人就渴望回到那个他能想办法感到像住在自己家乡的地方去,因为这是他愿意作为自己家乡而居住的惟一地方,而那个地方就是希腊世界!"⑩德国人在自己的家乡反而觉得自己是个陌生人,这种反常的心理状态完全是特定条件下的资本主义社会危机所造成的异化现象,它一直延续到20世纪,只要想一想海德格尔所说的"无家可归状态"就可知其深远影响了⑪。因此,尼采要到古希腊世界去汲取灵感是完全可以理解的,在他眼里德国的现实生活实在是太卑下龌龊了,似乎只有借助于阿波罗和狄奥尼苏斯的形象才能使他自己展开想象的翅膀。说真的,在尼采看来,难道还有什么别的地方比希腊更适宜于悲剧的诞生吗?悲剧之诞生于希腊,不仅是一个历史的事实,而且有其精神上的必然性,因为黑格尔不是说过希腊是"精神的故乡"吗?

总之,《悲剧的诞生》这本书的真实含意不在于论悲剧,更不在于论希腊悲剧,而在于提出一种世界观,一种生活哲学。它是尼采的第一部著作,所以我们可以恰如其分地把它看作尼采思想发展的第一步,或尼采哲学的序幕。

二、《悲剧的诞生》和叔本华哲学

过去有一种广为流行的看法,认为写作《悲剧的诞生》时的尼采是叔本华哲学的忠实信徒,因此该书的主导思想来自叔本华。这种看法究竟有多少根据呢?

尼采思想有一个变化发展的过程,在他的思想发展的初期曾经受过叔本华哲学的强烈影响,这是众所周知的事实。尼采于二十一岁那年在莱比锡读书时,由于一个偶然的机会,在他所寄宿的房东

罗恩开设的旧书店里，买了一部叔本华的《作为意志和表象的世界》，读后给他留下了终生难忘的深刻印象。关于这一点，尼采在《作为教育者的叔本华》中作了这样的自述："我是叔本华的这样的一种读者之一，在读了他的一页著作之后，就确定无疑地知道会把这本书从头到尾读完，并且会着迷似地听取他所说的每一个字。我立刻对他建立了充分而完全的信赖。"[12] 这个时期尼采和友人们的通信也表现出他对叔本华的倾心，他告诉别人说，他借以娱乐休息的有三件东西，即："我的叔本华、舒曼的音乐和孤独的散步"[13]。他还说，"我在哲学上的严肃性已经深深地扎下了根，生活和思想的真实的基本问题，已经由伟大的秘教解释者叔本华极其清楚地给我指明了"[14]。稍后，他所崇拜的对象又加上了一个华格纳，他写道："对我来说，一切最好和最美的东西都是和叔本华、华格纳的名字联系在一起的，我为了能和我的最亲密的朋友们共享这种感情而感到骄傲和愉快。"[15] 以上这些材料说明，尼采在青年时代确实曾经信奉叔本华哲学，并且按叔本华所指明的生活和思想的"基本问题"去进行思考。

那么，对尼采的思想发展发生过深刻影响的由叔本华所指明的"基本问题"是什么呢？在哲学上，叔本华是一个主观唯心主义者和非理性主义者。叔本华哲学的出发点就是："世界是我的表象"。人周围的外在世界，无非是主体，自我的产物，只不过是与自我有关的表象。用他的话来说，"为认识而存在的一切，因此连整个世界在内，都只是和主体有关的客体，直观者的直观，一句话，只是表象而已"[16]。但是，一切表象、客体都只是现象，在现象背后还有"自在之物"，这就是意志。叔本华指出，"一切表象、一切客体、现象、可见性、客观性，都从意志而来。意志是每一个别事物以及整体的最内在的本质和核心"[17]。在他看来，意志"只是一种盲目的不可遏止的冲动"，是一种不可认识的非理性的力量，它构成世界的真正内容和

本质，而生命、可见世界等等只不过是意志的一面镜子罢了。

叔本华把盲目的，非理性的意志说成是世界的本质，这显然是一种反理性的唯意志论观点，他由这种观点最后达到了彻头彻尾悲观主义的结论。叔本华认为，人的生活本身就是痛苦。在意志的盲目力量的支配下，人生是一场永无休止的追求，欲望永远不可能得到满足，满足一种欲望所得到的快乐，只是痛苦的暂时的缓和，因为另一种欲望又随之而来，仍然陷于痛苦之中。因此，人生的本质是痛苦，要解除痛苦有两种办法：一是不彻底的、暂时的解脱，那就是艺术，艺术通过审美静观使我们暂时摆脱生活的羁绊，忘却自己，它是一种逃避、超脱；另一种则是彻底的、永久的解脱，那就是消除造成痛苦的根本原因，否定生活意志，消灭一切欲望，绝对忘却自我，达到佛教所说的涅槃境界，对全人类来说，则要杜绝生命之源，最后达到人类的寂灭，人类既然已不存在，当然也就无所谓痛苦了。

叔本华的悲剧理论就是以这种对生活的悲观主义观点为基础的。按照他的说法，悲剧的目的就在于展示“生活的可怕的方面”。在悲剧里，人类的苦难、偶然事件和错误对人们的统治、正义者的败亡和恶人的胜利等等，都无情地呈现在我们面前，正是这些苦难和不幸暗示了世界和存在的本质。看到这一点就使人避开生活，不再渴望和热爱生活。叔本华认为，这个世界根本就没有正义可言，因此“要求所谓诗的正义，乃是基于对悲剧的本质以及对世界的本质的完全错误的理解”[08]。那么，为什么从悲剧里能得到快感呢？他回答说，我们在悲剧里得到的快感不属于美感，而属于崇高感，使任何悲剧性的东西具有特殊高尚力量的，就是它使人“意识到这个世界和生活永远不能给人以真正的满足，因此它们不值得我们去爱，悲剧的精神也就在于此。所以它把人引向退让”[09]。生活本来就是一场“噩梦”，悲剧帮助我们认清生活的真面目，心甘情愿地退让而放弃生活之欲，这样就获得解脱而得到快感。“我们在悲剧中看到，

有些最高尚的人经过长期的斗争和痛苦，最后终于永远放弃了他们曾经这样热烈追求的目的和一切人生的欢乐或愉快而诚意地放弃生活本身。"[20]我们可以看得很清楚，叔本华的悲剧论劝导人们悲观厌世，是他的悲观主义哲学在美学中的表现和应用。

叔本华通过哲学和美学向尼采指明的生活和思想的"基本问题"，简单说来就是这样。这对青年尼采产生了什么样的影响呢？当时尼采正处于个人信仰危机的状态。他出身和成长在一个虔诚的宗教家庭里，从小就受基督教义的灌输[21]，但他早在遵从家庭意愿进大学学习神学之前，就已经对"上帝的存在，灵魂不朽，圣经的权威"等等产生了疑问，进入波恩大学以后，"上帝死了"的思想就开始萌发，以至公开背弃自己原先的基督教信仰。他失去了旧的信仰，精神上十分痛苦，正从事于新的探索，他在给妹妹的信中说："如果你想要得到心灵的安宁和幸福，那就去信仰，如果你想要成为真理的信徒，那就去探索！"[22]到了莱比锡，他更处于彷徨苦恼的境地，用他自己的话来说，那时他"绝对地孤独，充满了最痛苦的经验和失望"。在那种心情下，他一下子就被叔本华的著作所吸引了。他说，在叔本华的这部"杰作"中，"每一行字都发出叫人放弃、否定生活和退让的呼声，我在其中看到了一面镜子，在这面镜子里我发现整个世界，生活和我的心灵都被描画得令人可怕地森严"[23]。那时的尼采确实把叔本华当做"精神导师"，他不仅接受了叔本华对世界的看法，认为现象世界只不过是幻影，并没有什么意义和目的，只是背后有一个盲目的生存的意志，而且他同时也赞同叔本华的悲观主义的结论，主张惟一的解脱之道就在于通过自我否定摆脱个人的意志。他鼓吹这种悲观主义观点，说什么我们越是享受生活，就越是成为生活的奴隶，因此应该放弃这个世界上的幸福，实行禁欲。特别是在尼采前往巴塞尔担任教授前后的时期内的通信中，诸如此类的宣扬叔本华思想的地方确实是不少的。

问题在于，到尼采写作和发表《悲剧的诞生》时，他是否还保持并忠实于这些叔本华的基本思想呢？或者说，那时的尼采是否仍然对叔本华抱有先前的那种无条件崇拜的态度呢？我们不妨来看一下尼采自己关于这部著作和叔本华哲学的关系是怎么说的。

在《悲剧的诞生》第二版的前言里，尼采作了一个“批判性的回顾”，它对理解这部著作具有重要的意义。尼采在那里做了自我批评，说他没有讲清楚他在这本书中为自己提出的是怎样的一种任务，承认那时自己还没有勇气去冒险试用新的语言去表达自己的彻底新颖的思想，而是笨手笨脚地运用从康德和叔本华的词汇中借来的术语，去表达同这二人的精神和趣味完全相矛盾的价值判断。他接着引述了叔本华在《作为意志和表象的世界》中关于悲剧所说的话，即悲剧使我们认识到生活不能提供任何真正的满足，因此不值得我们留恋，而悲剧把我们引向的最终目的就是退让。然后尼采加以评论说，狄奥尼苏斯告诉我的却完全不同，他给人的教训决不是失败主义的，它和退让屈从精神相距何止千万里。尼采表示遗憾说，他用从叔本华那里借来的公式把狄奥尼苏斯的暗示弄模糊和弄糟蹋了[24]。

尼采的这一番话很值得我们注意，他一方面说明他在写作《悲剧的诞生》时，还没有摆脱，或者说还没有勇气去完全摆脱叔本华（以及被叔本华歪曲了的康德）的影响，所以仍然采用了叔本华的术语和公式；但另一方面更重要的是，他明确地指出了他自己当时已经建立了与叔本华哲学截然相矛盾的“新颖思想”和价值判断，而在悲剧问题上，他所发现的所谓“狄奥尼苏斯的智慧”也和叔本华的悲剧理论完全不同。因此，《悲剧的诞生》并不是鼓吹叔本华主义的著作，而是尼采开始背离叔本华而走上自己独立思想发展的第一步。

那么，尼采所说的他自己和叔本华主义相矛盾的“新颖思想”和价值判断是什么呢？这就需要看一下《悲剧的诞生》所宣扬的基本

思想中与叔本华不同之点。在这本书里，尼采仍然用叔本华的唯意志论的观点去看世界和人生，这是没有疑问的。但这只是意味着基本出发点的相同，至于尼采的悲剧理论则在很大程度上是他自己独立地提出来的（例如尼采所鼓吹的阿波罗精神和狄奥尼苏斯精神的对立，固然是受到叔本华关于意志和表象的对立的思想的启示，但在叔本华的悲剧理论中却完全找不到相似的说法。此外，尼采的悲剧理论的一些最重要的论点，如关于悲剧起源的解释，关于悲剧中合唱队的作用的看法，关于悲剧的死亡以及悲剧性与苏格拉底的对立等等的说法，都显然和叔本华没有多大的关系）[6]，而尼采得出的结论却与叔本华正好相反。关于尼采的悲剧理论，我们打算在另文中评述并进行认真的批判，在这里只能极简略地指出尼采怎样从叔本华哲学出发而最后又反驳了叔本华。

尼采同意叔本华的看法，认为生活本身是可怕的，无法说明的和富有悲剧性的。他说，希腊人早就清楚地知道这一点，他们认识到并且感到生存的恐怖和悲惨，但是为了要活下去，他们并不转身背向生活而屈服于悲观主义，而是借助于艺术的手段使世界和人生变形成为审美的对象。世界和人生只有作为审美的现象才有其存在的正当理由，这样希腊人就能够对世界和人生采取积极的肯定态度而不是消极的否定态度。在尼采看来，所谓阿波罗艺术和狄奥尼苏斯艺术[7]的全部根据也就在这里。阿波罗艺术给现实加上审美的纱幕，创造一个形式和美的理想世界，使生活成为可以忍受。它表现为奥林匹克的神话、史诗和造型艺术，以其梦幻世界的美丽形象弥补了存在的恐怖和痛苦。狄奥尼苏斯艺术则不要这一层纱幕，它使人完全忘却自我，直接肯定和拥抱那可怕的存在，如醉如狂地与自然万物合为一体，浸沉在欢欣之中。它表现为音乐，在它的陶醉之下，“不仅人与人之间重新结合，而且长期以来被疏远了的或被征服了的大自然本身，也再度同它的浪子，也就是人庆祝和解”[8]。

按尼采的说法，正是阿波罗精神和狄奥尼苏斯精神的结合，使悲剧得以诞生。在他看来，悲剧的诞生是希腊历史上最重要的事件，“有文化的希腊人感到自己被吸收到林神的合唱中去了，而在希腊悲剧的进一步发展中，国家和社会以及事实上把人和人分开的一切事物都在压倒一切的统一之感面前让路了，这种统一之感把人们带回到大自然的心脏中去”㉘。尼采认为，从悲剧中人们可以得到一种“形而上学的安慰”（后来尼采后悔自己用词不当），就是“尽管不断地发生现象的变化，但生活归根结底是不可毁灭地令人欢乐的、强有力的”。因此，希腊人虽然对最深的痛苦非常敏感，深刻地了解大自然和历史二者的毁灭作用，却仍然能得到自我安慰。希腊人虽然有渴望像佛教徒那样否弃意志的危险，却被艺术所拯救了，而通过艺术，生活又使他得到教化㉙。由此可见，悲剧虽然揭示生活的阴暗和令人痛苦的一面，但是并不像叔本华所说的那样导致对生活的否定，导致悲观主义。尼采说，“作为意志的最高表现的英雄人物虽遭到毁灭，而我们却表示同意，因为英雄也只是一种现象，意志的永恒生命并不因此而受影响。悲剧高喊道：‘我们相信生命是永恒的！’而音乐则是那生命的直接表现。”㉚悲剧之所以引起快感，也并非如叔本华所说由于它引向“退让”，而是由于它使人即使在悲剧英雄的毁灭中也能看到美，在痛苦中也能感到一种“更高的、征服对方的欢乐”㉛。在这里可以看得很清楚：尼采的看法不仅是对悲剧的一种完全不同于叔本华的解释，而且也是对叔本华的悲观主义哲学的根本否定。

如果说在《悲剧的诞生》一书中尼采还没有在一些关键问题上直接指名批评叔本华，那么后来他公开地与叔本华哲学决裂后回顾他这一青年时期的处女作时就说得更加直率而明确了。在《偶像的没落》一书中，尼采指出，悲剧情感的概念被亚里士多德和我们近代的悲观主义者所误解了。“悲剧远不能证明关于希腊人的叔本华意

义上的悲观主义的任何说法，相反地，它倒可以被看作是对悲观主义的坚决拒绝和相反的例证。甚至在生活的最不可思议和最艰难的问题上仍对生活表示肯定，生活的意志甚至在它的最高的类型遭到牺牲时也仍对它自己的无穷无尽的力量感到欢乐——这就是我称之为狄奥尼苏斯精神的东西，这就是我相信是通往悲剧诗人的心理的桥梁。不是为了摆脱恐怖和怜悯，不是为了用猛烈发泄的办法去清除过于强烈的情感而使自己净化——亚里士多德就是这样理解悲剧的——而是为了使自己成为生成的永恒欢乐，而超越于一切恐怖和怜悯之上——那种欢乐甚至还包括毁灭中的欢乐。”[32]尼采说，正是在这个意义上，我有权把自己称为“第一个悲剧哲学家”，也就是悲观主义者的最极端的反对者和对立面，而《悲剧的诞生》一书则是“我对一切价值的第一个重新估价”。我们知道，所谓“对一切价值进行重新估价”是尼采哲学的最重要的中心命题之一，由此也就可以看出《悲剧的诞生》在尼采思想形成过程中占着什么样的地位了。

在尼采的另一部著作《看哪！这人》中，也有一段关于《悲剧的诞生》的回顾很值得我们注意。尼采认为，这一著作中真正有价值的思想往往被人们所忽视，实际上它的重要意义在于第一次说明希腊人如何超出和克服悲观主义。“正是希腊人的悲剧证明他们不是悲观主义者。叔本华在这一点上是错误的，正如他在任何地方都是错误的一样。”特别有意思的是，尼采说《悲剧的诞生》实际上完全不是宣扬叔本华思想的书，“它带有令人不快的黑格尔主义的气味，而只有少数几个公式沾有叔本华的尸臭”[33]。尼采在这里提到黑格尔并不是偶然的。他采用黑格尔的方法，把狄奥尼苏斯和阿波罗的对立这一观念变成形而上学的领域，把历史看作这一观念的发展，而在悲剧里，这种对立则上升为统一。除此之外，他对悲剧的理解确实也与黑格尔的乐观主义有某种共同之处。尼采反对那种否认生

活中的矛盾和痛苦的浅薄的乐观主义，为此他还专门写文章批评过施特劳斯[34]。但是，黑格尔的悲剧理论与那种浅薄的乐观主义相距甚远。在黑格尔看来，发展是通过矛盾和斗争而进行的，因此在崎岖曲折的发展道路上免不了有暂时的失败、痛苦以至个别人的毁灭，悲剧性的矛盾是内在于历史发展进程的。但是，这种悲剧性的矛盾并不导致单纯的否定，而是通过否定而重新达到肯定，他说："生命是向否定以及否定的痛苦前进的，只有通过消除对立和矛盾，生命才变成对它本身是肯定的。如果它停留在单纯的矛盾上面，不解决那矛盾，它就会在这矛盾上遭到毁灭。"[35]因此，黑格尔在悲剧中所看到的不是真的、善的、美的东西的毁灭，而是理性、"永恒正义"的胜利，不是引起对生活的绝望，而是重新确立对生活的信心。他对古希腊悲剧的理解也是以此为基础的[36]。应该说，就悲剧把人们导向对生活的肯定的，积极的态度这一点而言，尼采很接近于黑格尔，他们都从悲剧得出乐观主义的结论。这似乎比叔本华的悲观主义更高明一些。当然，尼采和黑格尔也有原则的区别，尼采是非理性主义者，所以他在悲剧中看到的不是理性的最后胜利，而是非理性的意志战胜一切后的欢乐。这种非理性主义的悲剧论孕育着很大的危险，特别是尼采鼓吹所谓"毁灭中的欢乐"，后来又进一步把意志解释为争取权力的意志，这就被德国法西斯分子利用来作为蒙蔽德国青年的思想工具，给德意志民族造成了空前的历史大悲剧。这是从叔本华的悲观主义的唯意志论走向另一个极端而造成的恶果。

尼采对叔本华的批判到他晚年是越来越激烈和尖锐的，1888年在他完全发疯和丧失思考能力之前，他又一次就悲剧问题批判了叔本华。他说，"悲剧是一种补药"，而叔本华却不愿意去领悟这一点，反而把消沉沮丧当作悲剧状态，并认为希腊人由于没有实行"退让"所以没有达到对生活的最高观点。尼采指责说，所有这一切都

是叔本华制造的"伪币"，它使叔本华的全部心理学逐步败坏，使他错误地理解"天才、艺术本身、道德、异教、美、知识以及或多或少每一个事物"[38]。在尼采看来，悲剧决不是对生活有危害的艺术，决不是衰亡的征兆，相反，它本质上是"对生存的肯定、祝福和神化"。所谓悲观主义的艺术本身就是自相矛盾，"世界上根本就没有悲观主义艺术那样的东西——艺术总是肯定的"。"因此，叔本华说某些艺术作品是为悲观主义服务，这样说是错误的。悲剧决不教人'退让'"[39]。尼采自己把《悲剧的诞生》看作他自己和叔本华分道扬镳的开始，他明确地指出这本书是"反悲观主义的"，因为它教人以"某种比悲观主义更强有力的东西"[40]。考夫曼认为，尼采所以写这本书，在很大程度上是由于他看透了叔本华的悲剧理论是不可救药地错误的[41]。这个看法确有几分见地，可以作为我们今天研究《悲剧的诞生》的起源时的参考。

从我们马克思主义的观点看来，尼采对叔本华的批判当然是唯心主义者和唯意志论者的阵营内部的争论。尼采虽然对叔本华哲学的结论作了根本的否定，却并没有触及它的基本前提，在悲剧问题上也同样如此。他们都用主观主义和非理性主义的观点去解释世界和人生，把整个客观存在都看成虚假而不真的东西，把人周围的一切(包括生活本身在内)都说成是荒谬的、不可理解的、令人痛苦的，并由此推导出他们的悲剧理论。因此，从根本上说，他们的理论犯有同样的错误。但是，我们不能因而得出结论说尼采对叔本华的批判毫无意义。列宁说过，一个唯心主义者对另一个唯心主义者的批判，往往有利于唯物主义。从这个意义上说，尼采对叔本华的批判不是没有一定价值的，它有助于揭露和批判哲学中的悲观主义思潮，而且如果把这种批判贯彻到底(当然尼采本人并没有做到这一点)，将会证明叔本华赖以建立自己的悲观主义哲学的理论基础是根本站不住脚的。

三、《悲剧的诞生》和华格纳

对青年时期的尼采发生过巨大影响的另一个德国文化界人物是音乐家华格纳。尼采对华格纳音乐的倾慕、二人之间的亲密交往以及后来的决裂以至视同仇敌，这些戏剧性的情节构成了尼采一生中最重大的事件。尼采和华格纳的关系是尼采研究者特别感兴趣而经常进行专门探究的题目，已经有不少著作详细讨论过这个问题。在这里，我们仅限于简略地探讨一下华格纳对《悲剧的诞生》这部著作究竟起了什么作用和影响。过去一般的说法往往倾向于过分地夸大这种影响，因此对这些说法应该慎重地考虑后才能决定取舍。

尼采从小就在家里受到很好的音乐教育，据他自述，他从九岁起开始对音乐发生浓厚的兴趣，甚至立即开始尝试作曲[41]。他一度曾想专学音乐，后来也始终是音乐的热烈爱好者。他有很高的音乐修养，在他的美学中，有关音乐的论述占有重要的位置。但他的音乐趣味前后有相当大的变化。当时欧洲音乐主要分两大派，一派推崇古典传统，以巴哈、海登、莫扎特、贝多芬直至舒曼、勃拉姆斯为楷模，另一派则主张新的“未来音乐”(Zukunftsmusik)，以贝利奥兹、李斯特和华格纳为代表。青年尼采本来是传统的古典派音乐的爱好者，他特别崇拜巴哈和贝多芬，对所谓“未来音乐”采取嘲讽的态度。使他转变立场的是华格纳的作品“特里斯坦和伊索尔德”，据他后来自己说，当冯·布洛把华格纳的这部作品改编成钢琴曲后，他一下子就成为华格纳派了[42]。但他真正成为华格纳音乐的信徒，还是在1868年他亲自结识了华格纳之后[43]。在整整八年内，他们过从甚密，结成了忘年之交(华格纳比尼采年长三十一岁之多，正好与尼采的父亲同年)，后来他们之间的友谊突然不可挽回地破裂了，但

和华格纳一家共处的日子，始终构成尼采一生中最甜蜜的回忆。《悲剧的诞生》一书是尼采在热烈崇拜华格纳的高度兴奋状态下写成的，而且又指名献给华格纳这位"我的崇高的先驱者"，那么华格纳对该书的影响当然是可想而知的。但是，对问题要作具体的分析，用想当然的办法是不能解决问题的。

尼采和华格纳之间的友谊不仅是建立在对音乐艺术的热爱之上，而且更重要的是由于具有共同的思想基础，这就是叔本华哲学。尼采在给他的朋友罗德的信中，曾详细地叙述了他和华格纳第一次会晤的经过，他这样写道："我设法同他进行了有关叔本华的相当长的谈话。啊，你会理解，当我听到他带着如此难以形容的热情谈论我们这位大师，谈到他在许多地方得益于叔本华，说叔本华是惟一认识到音乐的本质的哲学家时，我是多么高兴啊！"[44] 会晤结束时尼采向华格纳告别，华格纳热情地邀请他去访问，一起"谈谈哲学"。从此，尼采就成为华格纳家的常客。在这个时期尼采的通信里可以看出，他当时对华格纳的热烈崇拜与信仰叔本华哲学是分不开的。照他的说法，华格纳简直就是叔本华所说的"天才"："现在我从华格纳的音乐、诗歌和美学中以及从同他的幸运的会见中认识到，他就是叔本华称之为天才的那种人物的有血有肉的例证"[45]。在另一封信中他告诉朋友说，他发现了一个人最好不过地展示了叔本华所说的"天才"的形象，并彻底地渗透着叔本华哲学的精神，那个人就是华格纳。他甚至说，没有一个人能够理解华格纳或评判华格纳，因为整个世界是建立在与华格纳的世界不同的基础上的，"在他身旁，我感到就像在神物面前一样"[46]。叔本华虽然已经死了，但是和华格纳在一起，使尼采觉得"叔本华还仍然活着"，因为华格纳其人及其音乐艺术就是叔本华的理想的生动体现。尼采就是这样地去理解华格纳的。至于华格纳自己怎样想，那是另一问题。

华格纳对自己的这位新的崇拜者也同样充满热情，他甚至在给

尼采的信中说："在我的妻子之后，你是生活带给我的惟一欢乐"，"尼采，我向上帝发誓，你是惟一了解我的奋斗目标的人"[47]。但是，有不少材料说明，华格纳结交这位青年朋友的目的并不完全纯正，而夹杂着想利用尼采去替他的音乐吹嘘的用心。在某种程度上说，华格纳确实达到了目的，因为《悲剧的诞生》为华格纳作了宣传，把华格纳的音乐奉为悲剧在德国重新诞生的希望。

关于华格纳直接对《悲剧的诞生》一书施加影响的说法，主要出自尼采的妹妹伊丽莎伯的叙述。据她说，1871 年 4 月，尼采完成了他的这部著作的初稿，然后去特里布兴拜访华格纳及其夫人考西玛[48]，征求他们对初稿的意见。原稿的书名是《论希腊式的静穆》，内容比较广泛，而华格纳则表示希望尼采的这部新著能设法赞扬和推崇他的音乐艺术。她说，尼采出于"学者的良心"对此颇费踌躇，但考虑到他们的友谊，在回到巴塞尔后还是立即动手修改这部稿子，删去了其中几章，而集中于探讨希腊悲剧，并补充一些内容以便直接与华格纳的艺术相联系[49]。伊丽莎伯的这一说法后来被尼采研究者所广泛地引用，认为这是《悲剧的诞生》的"华格纳化"的起因，有人甚至得出结论说，该书第十六章以下几章是全书写成后由于华格纳施加影响而追加的。但是，近年来经过学者们的考证研究，认为伊丽莎伯的说法与事实颇有出入，因而不是完全使人信服的[50]。我们的兴趣不在于考证，我们认为，不管尼采原来的意图如何，他的这本书事实上确为音乐中的华格纳学派作了理论论证。从他给该书出版者恩格尔曼的信中可以看到这一点，他把一部分书稿寄给恩格尔曼时说，他"试图用一种完全新的方式去解释希腊悲剧……但真正的任务则在于，从华格纳和希腊悲剧的关系去说明华格纳这个非凡的我们时代之谜"[51]。尼采把华格纳音乐看作"时代之谜"而力图加以自己的说明，在该书出版后引起了不同的反响。无论是拥护者或反对者，都把《悲剧的诞生》和华格纳音乐联系起来

加以评论。华格纳圈子里的人物，从华格纳本人到大音乐家李斯特、冯·布洛和考西玛，固然都热烈地赞扬这本著作，而反对者以青年学者维拉莫维茨—莫伦道夫为代表，则尖锐地攻击这本书为了宣扬华格纳而全面地曲解了古希腊的一切，他写的小册子的标题：《未来的语言学！对尼采的〈悲剧的诞生〉的一个回答》就很说明问题，这里的"未来的语言学"这一用词显然是讽刺华格纳派所提倡的"未来音乐"的。围绕着《悲剧的诞生》一书而发生的一场争论，也充分证明了该书与华格纳主义的紧密关系[52]。

但是，如果我们仔细地考察一下《悲剧的诞生》的内容，那么，其中究竟有哪些基本思想是来自华格纳的呢？我们可以看到尼采引证叔本华关于音乐直接表现意志的长段论述，并且指出华格纳在论贝多芬的书里也持有相同的见解，即认为"音乐所服从的美学原则与支配视觉艺术的美学原则很不一样，美的范畴是完全不适用于音乐的"[53]。尼采以此作为出发点来研究希腊悲剧，探讨悲剧诞生于音乐精神的问题。在他看来，华格纳的音乐可以启发人们去认识这一点。大约和尼采的这一著作同时，华格纳也发表了《论歌剧的使命》，主张未来的艺术作品应是音乐和戏剧的结合。华格纳说："一个仅仅被理智所了解的主题，也可以仅仅通过文字的语言表现出来；但它越是扩展成为一个情感的概念，它就越是要求得到彻底而具有本质丰满性的表现，而这种表现只有通过声音的语言才能达到。"[54]华格纳歌剧、特别是他的最重要的作品"尼伯龙的指环"就是把音乐和戏剧密切结合的例子。华格纳的这些看法和他的音乐实践，无疑地对尼采产生了一定的影响。但是，有的研究者发现，早在尼采接触到叔本华和华格纳的著作之前，他就已经在波恩大学时写的一篇论《俄狄浦斯王》的文章里着重指出了古希腊戏剧中诗和音乐的不能分离的联系。尼采认为，在希腊悲剧繁荣时期的埃斯库罗斯和索福克勒斯的艺术中，音乐的因素是渗透在整个戏剧中的，只

是在后来，索福克勒斯的后继者们硬把音乐媒介和诗的媒介人为地分离开，这就无意识地为悲剧艺术的解体作了准备[55]。因此，尼采在《悲剧的诞生》中关于悲剧诞生于音乐精神的思想，最初并非源自叔本华和华格纳，而是他自己的早期思想的进一步发展，只不过因为他后来吸收了叔本华哲学对音乐的解释，又受到了华格纳音乐戏剧艺术的启发和感染，使他的悲剧理论更加系统化和更富于那种华格纳式歌剧的浮华色彩而已。

有些问题现在还没有弄得很清楚，例如《悲剧的诞生》中关于阿波罗和狄奥尼苏斯的提法究竟是否与华格纳有关，还是有争议的。早在写作该书之前，尼采就在 1870 年 1 月中旬所作的题为《希腊的音乐戏剧》的讲演中，首次使用阿波罗和狄奥尼苏斯这些概念去解释希腊悲剧。他虽然没有提到华格纳的名字，但他把希腊悲剧与近代歌剧进行对比，主张在诗剧中把建筑（剧场）、绘画（布景和服装）、歌舞和音乐等艺术集合于一身，这显然是和华格纳鼓吹的所谓“总体艺术”（Gesamtkunst）相一致的[56]。这篇讲演博得了华格纳夫妇的好评，但尼采的妹妹伊丽莎伯却因此得出了错误的判断，认为华格纳原先并没有关于阿波罗和狄奥尼苏斯的概念，他后来使用这些概念是由于受尼采的影响[57]。这种说法不符合事实。正如霍林雷克所指出，华格纳早在 1849 年写的《艺术与革命》一文中，就曾在谈论希腊戏剧时提到过阿波罗和狄奥尼苏斯[58]。现在我们没有直接的证据说明尼采在提出自己的理论前读过华格纳的这篇文章，况且他们对希腊悲剧的产生的看法也大相径庭。在华格纳看来，悲剧诗人虽然是受狄奥尼苏斯的鼓舞，但希腊精神在阿波罗身上才得到最有代表性的表现。换句话说，对于悲剧的诞生来说，阿波罗的作用是占第一位的。恰恰相反，尼采则显然认为狄奥尼苏斯是悲剧的两种因素中更强有力和更基本的因素。因此，在这个问题上，我们宁可采取慎重的态度，在没有确凿材料的情况下，最好不要去断定究

竟是尼采影响了华格纳，还是华格纳影响了尼采[59]。

在我们看来，《悲剧的诞生》的作者青年尼采已经不是叔本华、华格纳的单纯的追随者，而开始成长为一个独立的思想家了。在这本书里当然可以看到叔本华和华格纳的影响，但更确切地说是尼采利用了叔本华和华格纳来宣传自己的主张。对于尼采来说，他写这本书确实得益于华格纳，华格纳的音乐艺术诱发了他的许多思想，但这些思想是他自己的，而不是从别人那里承袭得来的。1869年10月他写信给罗德说，“近几年来，一系列美学问题和答案一直在我头脑中沸腾……当然，在孕育着重大结果的意义上说，华格纳是有益的，特别是作为在传统美学的基础上不能理解的一个例子。”[60]尼采认为，正是华格纳这个例子说明从温克尔曼、莱辛以来的德国传统美学的根本缺陷，传统美学把美作为希腊艺术的目的和最高成就，它未能深入希腊精神的本质，而往往把希腊理想和关于希腊式的和谐、美、静穆之类的空话联系在一起。尼采指出，首要的问题是要超越莱辛的《拉奥孔》，寻找一条新的出路，那就是通过悲剧音乐使真正的希腊精神再生。他说，只有在德国，从巴哈到贝多芬和华格纳的音乐中，才能看到这种狄奥尼苏斯精神的重新觉醒，虽然他们的音乐被人曲解为“美”。德国音乐中的这一运动是和德国哲学的进展齐头并进的，它们预示着整个文化的新生，形成一个新的悲剧时代，而“德意志精神”也将在这一发展过程中重新发现自己[61]。归根到底，尼采只是把华格纳用作“德意志精神”的艺术例证，所以当他后来发现华格纳音乐已不再符合这一需要时，就立刻把它弃之如敝屣了。

在《悲剧的诞生》中，尼采和华格纳保持暂时的一致，但实际上他们之间已经存在着思想上的差距。前面我们指出，当时的尼采已经对叔本华的悲观主义采取批判的态度，而华格纳则始终没有跳出叔本华哲学的窠臼。虽然在该书出版后，华格纳把尼采当作自己

"最忠诚的追随者",可是导致他们日后决裂的种子已经埋下了。华格纳创作的最后一部歌剧"帕西法尔"成为他们彻底决裂的直接原因,尼采完全不能忍受这部作品中的基督教精神和对生活的否定态度,开始公开地对华格纳进行激烈的批评[62]。在《尼采反对华格纳》一书中,尼采正是把叔本华和华格纳列在一起作为他自己的对立面的。他说,"每一种艺术,每一种哲学,都可以被看作或者是恢复和帮助生活成长发展的手段,或者是造成生活没落衰颓的手段。它们总是先须有受痛苦的人和痛苦作为条件。但是,有两种受痛苦的人,一种人是由于生活过于丰满而受痛苦,他们希望要狄奥尼苏斯的艺术和对于生活的悲剧式的洞察和眼界;而另一种人则是由于生活贫乏无聊而感到痛苦,那些人渴望静止、寂静、平稳,或者陶醉、激动、麻醉。对生活本身进行报复——这就是那种生活贫乏无聊的人最贪恋的一种陶醉方式。华格纳和叔本华一样,都符合于这双重的需求。他们否认和诽谤生活,因此他们是我的对立面。"[63]应该承认,青年尼采对华格纳和叔本华还远没有达到像他后来那样的认识。但无论如何,《悲剧的诞生》作为尼采哲学的序幕,是一部有独创性的著作,这一点应该是没有疑问的吧。

尼采鼓吹的悲剧精神不是叔本华主义,也不是华格纳主义。它究竟是什么?据我看,在某种意义上说,它倒像是浮士德精神的一个特殊的畸形的变种。不过这又是一个令人感兴趣的复杂问题,只能留待将来去探讨了。

注释:

① 西尔克、斯特恩:《尼采论悲剧》,剑桥大学出版社,1981 年,第 297 页。

②《马克思恩格斯全集》第 23 卷,第 11 页。

③ 参阅《古希腊罗马的进步观念》,英文版,1967 年,第 87 页。

④ 爱尔斯:《希腊悲剧的起源和早期形式》,英文版,1965 年,第 10 页。

⑸ 参阅《尼采和古典传统的研究》，英文版，1976年，第9页。

⑹ 考利、蒙蒂纳里编：《尼采通信集》第2卷第1册，德文版，1975年，第281页。顺便在这里指出，里贝尔这位书生气十足的研究古希腊的专家却完全不理解自己的这个高足。

⑺ 尼采给马尔维达·封·梅森伯格的信，《尼采全集》第3卷，慕尼黑德文版，第313页。

⑻ 见《希腊对德国的专横统治》，剑桥版，1935年。

⑼ 参阅黑格尔：《哲学史讲演录》第1卷第1部引言。

⑽ 尼采：《权力意志》，纽约英译本，1968年，第225页。

⑾ 必须指出，这种影响不限于德国，萨特所说的"呕吐"也来自尼采。参阅考夫曼：《悲剧和哲学》，纽约版，1968年，第298页。考夫曼认为，不仅是萨特的《呕吐》，而且还有《苍蝇》，都深受尼采的影响。

⑿ 参阅福斯特：《弗里德里希·尼采》，纽约版，1931年，第16页。

⒀《1866年4月7日致格尔斯道夫的信》。《尼采通信集》第1卷第2册，第121页。

⒁《1869年4月11日致格尔斯道夫的信》。《尼采通信集》第1卷第2册，第386页。

⒂《1870年3月11日致格尔斯道夫的信》。《尼采通信集》第2卷第1册，德文版，1975年，第105页。

⒃《作为意志和表现的世界》，《叔本华全集》第2卷，德文版，1949年，第3页。

⒄《作为意志和表现的世界》，《叔本华全集》第2卷，德文版，1949年，第131页。

⒅《作为意志和表象的世界》，《叔本华全集》第2卷，德文版，1949年，第299页。

⒆《作为意志和表象的世界》，《叔本华全集》第3卷，德文版，1949年，第495页。

⒇《作为意志和表象的世界》，《叔本华全集》第2卷，德文版，1949年，第299页。

㉑ 尼采的父亲是牧师，而且祖先几代都从事宗教职业（有一种说法说他家是七代的宗教世家），他母亲的父祖也都是牧师。他幼年丧父，由母亲、祖母和姑母抚养长大，她们都是虔诚的基督徒。

㉒《尼采通信集》第1卷第2册，第61页。

㉓ 许莱赫塔编：《尼采著作集(三卷本)》第3卷，慕尼黑德文版，第133页。

㉔ 尼采：《悲剧的诞生》，英译本，1956年，第12页。

㉕ 关于这一点，可参阅西尔克、斯特恩：《尼采论悲剧》，第330—331页。

㉖ 过去一般把 Apollo 译作"日神"、把 Dionysus 译作"酒神"，但这样的译名还是有一点问题的。斯泰伯尔顿指出，Apollo 在古希腊是医药、音乐和预言之神，也是牧牛羊和司光明之神，把他当作太阳神是一种误解，因此在本文中采用音译。参阅斯泰伯尔顿：《希腊罗马神话词典》，纽约版，1978年，第31页。

㉗ 尼采：《悲剧的诞生》，英译本，1956年，第23页。

㉘ 尼采：《悲剧的诞生》，英译本，1956年，第50页。

㉙ 尼采：《悲剧的诞生》，英译本，1956年，第50—51页。

㉚ 尼采：《悲剧的诞生》，英译本，1956年，第102页。

㉛ 尼采：《悲剧的诞生》，英译本，1956年，第132页。

㉜《偶像的没落》，考夫曼编：《尼采选辑》，纽约版，1954年，第562—563页。

㉝ 尼采：《看哪！这人》，§1。

㉞ 参阅尼采：《大卫·施特劳斯——忏悔者和作家》。

㉟ 黑格尔：《美学》第1卷，人民文学出版社，1958年，第120页。

㊱ 黑格尔指出，在古希腊悲剧中"所毁灭的不是在我们内部最高的东西。我们并不是在最好的东西的毁灭中，而是相反地在真的东西的胜利中得到提高的。正是这一点构成古代悲剧真实的、纯伦理的旨趣"(黑格尔：《法哲学原理》，商务印书馆，1961年，第157页)。

㊲ 尼采：《权力意志》，纽约英译本，1968年，第449页。

㊳ 尼采：《权力意志》，纽约英译本，1968年，第434—435页。

㊴ 尼采：《权力意志》，纽约英译本，1968年，第453页。

㊵ 考夫曼：《悲剧和哲学》，第296页。

㊶ 尼采是极少数能从事音乐创作的哲学家之一。1983年在加拿大蒙特利尔举行第十七届世界哲学大会时，曾举行一次别开生面的"哲学家音乐会"，演奏了尼采的作品。但是，人们一向对尼采作品的评价不高，尼采的朋友、著名音乐家和指挥家冯·布洛就干脆劝他放弃作曲。

㊷ 据尼采的妹妹伊丽莎伯的叙述，尼采在中学放假期间和朋友在家里

从早到晚用钢琴演奏"特里斯坦和伊索尔德",并对她说:"这真是美极了!你以为如何?"伊丽莎伯的评价却是否定的,她后来回忆说,这声音使人想起"狼嗥"。

㊸ 关于尼采的早期音乐活动和兴趣,可参阅洛夫:《青年尼采和华格纳式的体验》,英文版,1963年。

㊹《1868年11月9日尼采给罗德的信》。《尼采通信集》第1卷第2册,第335页。

㊺《尼采通信集》第1卷第2册,第352页。

㊻《1869年8月尼采给格尔斯道夫的信》。参阅福斯特:《弗里德里希·尼采》,第36页。

㊼ 参阅福斯特:《弗里德里希·尼采》,第43页。

㊽ 考西玛是著名音乐家李斯特的私生女,原是冯·布洛的妻子,后与华格纳结婚,她的日记对于研究华格纳和尼采的关系具有重要参考价值。

㊾ 伊·弗斯特-尼采:《友好时期的华格纳和尼采》,慕尼黑版,1915年,第71—79页。

㊿ 参阅霍林雷克:《尼采、华格纳和悲观主义哲学》,伦敦版,1982年,第173—174页;西尔克、斯特恩:《尼采论悲剧》,第41—43页。前注中提到的考西玛日记关于这件事的记载说尼采原稿的书名是《希腊悲剧的起源和目的》,这一重要的旁证是和尼采的通信一致的。

(51)《1871年4月20日致恩格尔曼的信》。《尼采通信集》第2卷第1册,德文版,1975年,第193页。

(52) 关于这场争论的情况,可参阅格伦德编:《围绕尼采的〈悲剧的诞生〉,而展开的争论》,德文版,1969年。

(53) 尼采:《悲剧的诞生》,英译本,1956年,第97页。

(54) 克拉克编:《欧洲戏剧理论》,纽约版,1961年,第346页。

(55) 参阅洛夫:《青年尼采和华格纳式的体验》,第17页;霍林雷克:《尼采、华格纳和悲观主义哲学》,第174页。

(56) 这篇讲演刊于《尼采全集》第3卷第2册。

(57) 伊·弗斯特-尼采:《青年尼采》,莱比锡版,1912年,第274页。

(58) 霍林雷克:《尼采、华格纳和悲观主义哲学》,第182页。华格纳的这篇文章载于《华格纳全集》第3卷。

(59) 据尼采自己告诉别人说,他在《悲剧的诞生》中的想法,是由于受到华

格纳家中的一幅水彩画“狄奥尼苏斯在文艺女神中”(杰奈利的作品)的启发。

⑥⓪《尼采通信集》第2卷第1册,德文版,1975年,第63页。

⑥① 参阅尼采:《悲剧的诞生》,英译本,1956年,第119—121页。

⑥② 尼采指责华格纳的管弦乐粗野、矫揉造作,像“非洲热风”那样叫人出汗。他后来喜爱法国音乐家比才,而把华格纳贬称为“世界上最粗鄙的天才”。

⑥③ 参看尼采:《尼采反对华格纳》中“我们是对立面”一节。转引自但托:《作为哲学家的尼采》,纽约版,1968年,第64—65页。

(原载《外国美学》第1辑,1985年)

尼采的美学思想

一

尼采是一个有争议的人物。在西方近代思想史上，也许没有一个人曾经遭到比他更严重的曲解和误解。[1]尼采的有些著作在出版时就被他自己的妹妹所篡改，后来德国的纳粹分子又别有用心地利用他，把他说成是法西斯哲学的祖师，从此尼采就一直背上了恶名。在前苏联学术界的影响下，尼采多年来一直被判定为极端反动的资产阶级思想家，似乎理应被扫入历史的垃圾堆。但是，这种看法是相当简单化而带有片面性的。假如事情果真如此，那就很难解释为什么尼采思想会对20世纪西方哲学和社会思想以及文学艺术产生如此巨大而深远的影响。西方世界的整整一批思想界和文化界的著名代表人物，都在不同程度上受过尼采思想的熏陶，海德格尔、雅斯贝尔斯、加缪、萨特等存在主义者固不必说，属于其他不同派别的许多学者和作家，如狄尔泰、柏格森、弗洛伊德、施宾格勒、舍勒、梯利希、里尔克、德莱塞、托马斯·曼、海尔曼·赫塞、萧伯纳、纪德、马尔罗等等，以至中国的鲁迅，也无不或多或少地接受了尼采的影响。他们之中有些人不仅是资本主义社会的深刻的批判者，而且还是坚定的反法西斯主义战士。尤其是，第二次世界大战后直到最近，尼采思想在西方世界的影响越来越大，这种现象难道能用法西斯主义的死灰复燃来解释吗？因此，对尼采有必要进行认真研究和重新认

识。应该看到，作为思想家的尼采是一个相当复杂的人物，在他的理论中充满着复杂的矛盾。他的优点在于坦率，敢于毫不掩饰地说出自己的观点，所以他的错误也十分明显突出。对于他的一系列错误观点以及由此导致的严重社会后果，无疑地应该予以无情的批判和揭露。但是，在尼采思想中也确实包含着一些对西方社会的传统价值观念和现存资本主义秩序具有很大破坏作用的批判因素，一切传统的道德、宗教、文化、观念都受到了他的摧毁性的冲击。正因为如此，所以尼采思想可以为不同的人所用而加以不同的发挥。另外有一点，尼采的文章虽然写得漂亮，文字不像康德、黑格尔那样艰深晦涩，可是他并没有严密的理论体系，许多著作都是警句式的语录的汇编，而缺乏逻辑的内在联系和推演，特别是他喜欢使用形象化的比喻，人们根据自己的理解可以作各种不同的解释。这样，尼采学说也就给各种很不相同的派别和倾向，都留下了重新解释的宽广活动余地。在我看来，目前我们需要的首先是真正理解尼采，去全面地、如实地、正确地理解他，而不是为他辩护，更谈不上什么翻案。在历史的审判台面前，每一个思想家都要受到实践的裁判，只有弱者才需要辩护，而尼采却决不是弱者。

尼采的一个崇拜者雅斯贝尔斯曾经说，是尼采使他“睁开了眼睛”，并指出，尼采在生前受到忽视，以后长时期内一直在哲学史上受人轻视，而现在其重要性则越来越不断地增长，黑格尔以后的其他一切哲学家正越来越失势而引退，而今天尼采则不容争辩地作为现时代的“真正伟大思想家”而站了出来。雅斯贝尔斯的这种看法有一定的代表性，在西方学者中间，有人把尼采尊为 20 世纪新时代的“预言家”，有人甚至认为，如果不读尼采的书，就无法真正理解 20 世纪西欧大陆思想和文学艺术。那么，究竟为什么尼采思想会对现代西方世界发生如此巨大的影响呢？1950 年，一位德国诗人哥特弗利德·倍恩作过这样的说明，他说：“老实讲，我这一代人所讨论

的、企图去彻底思考的一切——或可以说曾为之受痛苦的一切；也可以说用来对付过日子的一切——都早就已经由尼采所表达和透彻地探究过了，尼采已经作了明确的有系统的论述，其余的只是注释而已。”尼采以他特有的敏感，预先觉察到了西方资本主义社会里正在孕育和发展着的深刻的社会危机和精神危机，他已经意识到旧世界以及它所珍视的一切价值的必然灭亡，并为之而欢呼。所谓“上帝死了”的说法，正是这种思想的形象化的表现。尼采站在个人的立场上，要求对一切价值进行重估，主张彻底否定旧价值，创造新价值，以至改造人本身，提出“超人”理想，这对一切不满现状的从极右到极“左”的资产阶级或小资产阶级知识分子来说，都有强烈的吸引力。他们都可以从尼采那里获得启示，唱出各自的音调。例如，托马斯·曼的小说《死在威尼斯》就是尼采思想的体现，其主人公可以说是旧欧洲死亡的象征，同时这部小说又指明另一种美有待于发现。因此，尼采所以成为现代西方世界某些人的精神上的父亲，决非偶然，而是有其深刻的社会原因的。

我们明白了尼采得以在西方风行的社会背景之后，再来看他的美学思想，也就比较容易理解它的真实意义了。尼采并没有完整的美学体系，除了他早期写的《悲剧的诞生》和关于华格纳的论著外，他的其他著作都不是专门探讨美学问题的。但是，美学和文学艺术问题始终是他注意的中心之一，他的美学思想散见于他的许多著作中，构成了他的整个思想中的一个不可缺少的重要组成部分，其意义和影响也远远超出单纯美学理论的范围，而应当被看作一种世界观、一种人生哲学的美学表现。

尼采思想有一个发展的过程，他的美学观点前后也有所变化。按一般的看法，在他的思想发展的第一个阶段，尼采深受唯意志论的影响，把艺术作为自己的理想。到了第二阶段，他抛弃了艺术的理想而转向科学，用客观代替主观，崇尚经验和精密的观察，成为理

智主义的拥护者。如果说在前一个阶段，尼采不遗余力地攻击苏格拉底的理性主义，反对历史主义观点，那么到下一阶段，他就转而推崇苏格拉底和法国启蒙运动理性主义哲学家伏尔泰，并重视对事物及其进化的历史主义态度。最后，进入思想发展的第三个阶段，仿佛是否定之否定，他又重新回到唯意志论。作为这一阶段的特征的是：权力意志论、永恒轮回说、对一切价值进行重估、“超人”理想。尼采自己把他的思想发展的这些阶段说成是他所使用的各种面具，似乎他从一个阶段过渡到另一阶段就像蛇蜕皮一样，有时他甚至说他所宣扬的某种理论只是自我保存的手段或为自己配制的补药。这就为我们理解尼采的真实思想增添了困难，在讨论他的美学观点时也不能不注意这一点。

二

探讨尼采的美学思想，不妨从《悲剧的诞生》开始。这是他青年时期的代表作，也可以说是他整个思想发展的第一步，因此具有重要的意义。尼采是精通古希腊语言文学的古典学者，从表面上看，《悲剧的诞生》好像是一部研究古希腊悲剧的专著，但实际上他在这一著作中通过对希腊悲剧的独特的解释，借助于美学表达了他对生活本质的理解，鼓吹德意志精神的复兴。用他自己的话来说，《悲剧的诞生》这本书是“某种宣言那样的东西”，它“充满着对德意志精神的希望，即令一些个人会被它所毁灭”②。

大家知道，尼采早期曾受叔本华哲学的强烈影响，叔本华的《作为意志和表象的世界》一书给他留下了十分深刻的印象。作为音乐的爱好者，尼采非常喜爱华格纳的作品，当他结识华格纳之后，很快就成为这位作曲家的热烈崇拜者。在写作《悲剧的诞生》时，尼采还没有和叔本华、华格纳决裂，当时他甚至说过：“对我来说，一切最好

和最美的东西都是和叔本华、华格纳的名字联系在一起的，我为了能和我的最亲密的朋友们共享这种感情而感到骄傲和愉快。"③所以人们一般认为，尼采的这本著作的主导思想来自叔本华哲学和华格纳的音乐。但是，实际上这种看法是过高地估计了叔本华和华格纳的影响。我认为，尽管在《悲剧的诞生》中不时可以看到叔本华和华格纳的思想印痕，然而整个说来，这却是尼采与叔本华哲学分手而走上自己独特的思想发展道路的开始，同时也包含着导致日后尼采与华格纳关系破裂的种子④。因此，我们不仅要看到尼采承袭叔本华和华格纳的一面，而且更重要的是要看到他摆脱和超越他们而独立发展的另一面。而正是这后一面，决定了尼采在现代西方思想发展中的地位和影响。

那么，尼采的独创性表现在哪里呢？

尼采是以叔本华的唯意志论作为基本出发点的。在叔本华看来，整个外在世界、一切客体都只是我的表象，但一切表象、客体又只不过是现象，在这现象背后还有"自在之物"，这就是意志。叔本华说："一切表象、一切客体、现象、可见性、客观性，都从意志而来。意志是每一个别事物以及整体的最内在的本质和核心。"⑤在他那里，意志是一种"盲目的不可遏止的冲动"，是一种不可认识的非理性的力量。这种非理性的意志支配着世界，构成世界以至人生的真实的本质。而既然整个世界都由盲目的非理性力量统治着，那么它本身还有什么价值可言呢？因此，叔本华认为，这个世界是没有意义的，人在这个世界中生活也是没有意义的。生活只是一场"漫长的梦"，而且充满着痛苦。意志的盲目力量驱使人们为了满足欲望而进行永不休止的追求，一种欲望得到满足，另一种欲望又随之而来，欲望不可能完全得到满足，痛苦也永无解除之望。按叔本华的理论，要摆脱痛苦，就必须消除造成痛苦的根本原因，那就是要去完全抑制欲望，否定生活意志。对个人来说，就是要达到佛教所说的

涅槃，而对全人类来说，则是要杜绝生命之源，消灭生殖意志，最后达到人类的寂灭。叔本华的美学思想正是建立在这样一种悲观主义哲学的基础之上的。他把艺术看作使人暂时地从痛苦中得到解脱的手段。在审美静观中，我们得以暂时摆脱生活的欲望，主体暂时摆脱了和意志的关系，忘却了自己，所以艺术是一种逃避、超脱，是从意志到梦境、欲望到静观的过渡。但是，归根到底，艺术本身仍然是意志的表现，因此艺术并不能帮助人彻底地摆脱生活的痛苦。叔本华推崇悲剧，把它作为诗的最高形式，就是因为它“展示生活的可怕的方面”，使人认识生活的本来面目就是苦难和不幸，从而放弃生活和生活的意愿，心甘情愿地在命运面前退让。可以看出，从唯意志论到悲观厌世，是叔本华哲学和美学的基调。

尼采大致同意叔本华对于世界和人生的看法，即认为它们是可怕的、使人痛苦的、无法理解的。不过他并不像叔本华那样断言，在现象世界后面还有作为“自在之物”的意志，特别是他在后来的著作（例如《权力意志》）中坚决反对把现象世界和“自在之物”形而上学地割裂开，认为意志即表现于现象世界之中，除了现象世界以外别无其他。当然，尼采的这个立场在《悲剧的诞生》中还不像后来那样明确，但正如他在该书第二版的前言里作“批判性的回顾”时所说，他当时已经有了自己“崭新的思想”以及与叔本华哲学相矛盾的价值判断，虽然还没有足够的勇气去摆脱叔本华的影响而使用自己新的语言，而这“崭新的思想”和不同的价值判断，就在于他对世界和人生的根本态度正好与叔本华相反。叔本华说，世界和人生既然是没有意义的、毫无价值的，那么就应该抛弃这个世界，否定这个只能令人痛苦的生活。尼采却回答说，虽然这个世界是没有意义和价值的，但我们既然注定要在这样的世界里生活，就要勇敢地活下去，而为了使这个世界和人生能够为我们所忍受，我们就须赋予它们以意义，创造出新的价值。因此，他们的基本出发点虽然是相同的，却达

到了截然不同的结论。在美学中也同样如此，如果说叔本华把审美静观、艺术看作暂时逃避和摆脱生活的手段，而悲剧的作用在于把人引向"退让"；那么尼采则认为，人生是必须正视的，艺术不是消极的逃避，而是一种积极的手段，正是借助于艺术使世界和人生变形成审美的现象而为我们所能接受，悲剧所给予人们的启示也不是否定生活，而是肯定生活。在《悲剧的诞生》中，美和艺术是作为惟一的价值来看待的，尼采甚至断言，世界只有作为审美的现象才有其存在的正当理由。这可以说是该书所提出的一个最重要的基本思想。

尼采通过对古希腊文学艺术史的考察指出，希腊人在最富有创造力的时期也敏锐地认识到存在的恐怖和可怕，为了能够活下去，他们就必须在他们面前设置一道奥林匹斯山上诸神的光辉幻想。这种对存在的恐怖意识，表现在古老的神话传说中，当米达斯王抓住林神西莱奴斯，迫使他回答什么是对人最好的东西，西莱奴斯却说，为什么你要强迫我告诉你最好你不要听的话？因为对你来说最好的东西是你永远达不到的：最好是不要生下来，不要活下去，归于无；而其次最好的是赶快去死。尼采认为，这说明了希腊文化对人生的痛苦真理的敏感，个人从出生后总难免要走向必然的死。普罗米修斯、俄狄浦斯、俄瑞浦斯等等希腊文学中的著名人物的遭遇，都充分表现出人生中的痛苦的一面。为了不被痛苦所压倒而陷入悲观主义，希腊人才创造出奥林匹斯山上的诸神。这些享受各种欢乐的神自己过的也同样是人的生活，这就为人的生活作了最好的辩解。因此，艺术是作为存在的完成、作为继续存在的保证而产生的，奥林匹斯山上的王国正是反映希腊人意愿的一面镜子。在这些神的明媚的阳光下生活就成为莫大的好事，这样就可以把西莱奴斯的聪明话倒过来说，对人最坏的事是早死，其次则是总有一天要死。从这里可以看到，为了活下去，希腊人怎样通过艺术把冷酷可怕的

现实世界转化为充满阳光的幻想世界。艺术是由于生活的需要，人们尽可以指责艺术不是真理，是幻想，甚至是欺骗，但按尼采的说法，没有艺术，希腊人就难以生活，生活本身就是一个艺术作品，这就充分证明了艺术的价值，何况在他看来，所谓真理或者科学、道德等等也无非是不同性质的幻想而已。

因此，艺术使人对世界和生活采取积极的肯定态度而不是消极的否定态度。这是尼采的一个基本观点，他在《悲剧的诞生》中提出的所谓阿波罗艺术和狄奥尼苏斯艺术的全部根据也就在于此。阿波罗艺术和狄奥尼苏斯艺术是两种不同的、甚至互相对立的艺术倾向或冲动，但它们所达到的目的却都是肯定生活。阿波罗艺术给现实世界加上一道审美的帷幕，创造一个形式和美的理想世界，以其梦幻中的美丽形象弥补了存在的痛苦和恐怖，它表现为奥林匹斯的神话、史诗和造型艺术。狄奥尼苏斯艺术则不然，它并不美化现实，而是使人忘我地直接肯定和拥抱那可怕的存在，如醉如狂地与自然万物合为一体，沉没在无限欢欣之中，它表现为音乐。悲剧的诞生则是阿波罗精神和狄奥尼苏斯精神结合的产物，它把存在转化为审美的现象，可是并不给它加上一层帷幕，而是揭示它的本来面目，同时又最有力地对生活表示肯定和赞美，使人认识到“尽管不断地发生现象的变化，但生活归根结底是不可毁灭地令人欢乐的，强有力的”。希腊人并非不理解大自然和历史二者的毁灭作用，相反地，他们对人生的最深刻的痛苦是有认识的，然而他们并没有像叔本华所说的那样否定生活，陷入悲观主义，而却被艺术所拯救了。尼采说，在悲剧中“作为意志的最高表现的英雄人物虽遭到毁灭，而我们却表示同意，因为英雄也只是一种现象，意志的永恒生命并不因此而受影响。悲剧高喊道：‘我们相信生命是永恒的！’而音乐则是那生命的直接表现”⑥。叔本华硬说，悲剧使我们认识到生活不能提供任何真正的满足，因此不值得留恋，从而走向“退让”的观念。尼采

则指出，狄奥尼苏斯告诉人们的却完全不同，他给人的教训决不是失败主义的，和屈从退让的消极态度相距何止千万里。真正的悲剧精神正在于，它使人即使在悲剧英雄的毁灭中也能看到美，在痛苦中也能感到一种“更高的、征服对方的欢乐”。

显而易见，尼采对悲剧的这种理解不仅和叔本华完全相反，而且和亚里士多德以来的传统看法也有很大不同（当然，他并没有完全摆脱亚里士多德《诗学》的影响，甚至有的西方学者认为他持有“新亚里士多德主义观点”(7)）。后来尼采在《偶像的没落》一书中谈到《悲剧的诞生》时指出，悲剧被亚里士多德和近代悲观主义者（显然是指叔本华）所误解了。“悲剧远不能证明关于希腊人的叔本华意义上的悲观主义的任何说法，相反地，它倒可以被看作是对悲观主义的坚决拒绝和相反的例证。甚至在生活的最不可思议和最艰难的问题上仍对生活表示肯定，生活的意志甚至在它的最高的类型遭到牺牲时也仍对它自己的无穷无尽的力量感到欢乐——这就是我称之为狄奥尼苏斯精神的东西，这就是我相信是通往悲剧诗人的心理的桥梁。不是为了摆脱恐怖和怜悯，不是为了用猛烈发泄的办法去清除过于强烈的情感而使自己净化——亚里士多德就是这样理解悲剧的——而是为了使自己成为生成的永恒欢乐，而超越于一切恐怖和怜悯之上——那种欢乐甚至还包括毁灭中的欢乐。”⑧尼采自己意识到这是一种与众不同的“崭新的思想”，所以他说，《悲剧的诞生》是“我对一切价值的第一次重新估价”。

尼采的悲剧理论批判了叔本华的悲观主义，这一点具有一定的积极意义。他后来和叔本华彻底决裂，不能容忍叔本华的悲观主义是主要原因之一。尼采自己说，《悲剧的诞生》这本书是“反悲观主义的”，因为它教人以“某种比悲观主义更强有力的东西、比真理‘更神圣’的东西，那就是艺术”⑨。在他看来，所谓悲观主义的艺术本身就是自相矛盾，“世界上根本就没有悲观主义艺术那样的东

西——艺术总是肯定的”。因此,“叔本华说某些艺术作品是为悲观主义服务,这样说是错误的。悲剧决不教人‘退让’”⑩。悲剧决不是对生活有危害的艺术,决不是衰亡的征兆,它本质上是“对生存的肯定、祝福和神化”⑪。

尤其应该指出,尼采从这一基本观点出发尖锐地揭露和批判了基督教。在《悲剧的诞生》第二版前言中,他明确地声称,他对世界所作的纯粹美学的解释是以基督教义作为对立面的。基督教义的要旨完全是道德性的,以上帝的绝对真理作为绝对的标准,它把一切艺术贬到虚假的领域中去并加以谴责。尼采说,我总是强烈地感到在这个观念和价值的体系中包含着对生活的深仇大恨。从一开始起,基督教就是厌恶生活的,只不过用信仰“另一个”“更好的”生活来伪装和掩饰自己对生活的厌恶罢了。在他看来,基督教“仇恨这个‘世界’,诅咒爱情,害怕美和感性事物,诽谤尘世的生活”等等歪曲的看法,以及只承认道德价值的做法,乃是“毁灭的意志”所能采取的一种“最危险、最邪恶的形式”,也是身怀重病、精疲力竭、萎靡不振的信号。根据基督教的绝对道德标准,生活总是错的,因此生活自然而然地遭到蔑视,被加以否定,生活必然被看作不仅不值得我们欲求、而且本身也是绝对无价值的东西⑫。尼采申明,他有意要和基督教唱对台戏,因此在《悲剧的诞生》这本书里对生活作了完全相反的评价,提出了与基督教相对立的一种具有美学倾向的极端相反的学说。这种反基督教的学说总要有一个名字,所以他就借用一个希腊神的名字狄奥尼苏斯来为它命名。后来尼采鼓吹“上帝死了”,竭力攻击基督教,把上帝的概念看作“存在的最大的对立面”⑬,说上帝就是“向生命、自然和生活意志的宣战”⑭等等,这些反宗教思想实导源于此。

尼采不遗余力地反对叔本华的悲观主义,坚决批判基督教,正面地肯定人生,主张勇敢地投入到生活中去,宣扬一种决心要战胜

一切苦难的积极进取的乐观精神，所有这些都为他的悲剧理论增光。《悲剧的诞生》一书的主要价值也就在这里。但是，我们也必须看到，尼采的理论是建立在唯心主义和唯意志论的基础上的。在他看来，艺术不是现实生活的反映，倒是弥补现实生活之不足、使人可以忍受生活苦难的手段，这就从根本上歪曲了艺术的本质。他对生活所抱的乐观主义精神，也不是基于对社会历史发展规律和人类前途的认识，而是凭借意志的力量，说穿了还是某种类似"主观战斗精神"的东西。这种夸大主观意志作用的观点，可以发展到危险的地步而导致严重的恶果。后来尼采进一步把意志解释为争取权力的意志，如果把权力意志同他所鼓吹的所谓"征服对方的欢乐"、"毁灭中的欢乐"联系起来，那就确实可以被德国法西斯分子利用来为他们的侵略战争服务，使一代德国青年受到蒙蔽，而给德意志民族造成了大灾难。因此，我们对尼采批判叔本华的悲观主义的言论，一方面要加以肯定，另一方面也不能估计过高。要看到尼采对叔本华的批判毕竟仍然是唯心主义者和唯意志论者的阵营内部的争论。尼采反对的只是叔本华哲学的结论，并没有否认它的基本理论前提。问题在于，尼采和叔本华一样，都用主观主义和非理性主义观点去看待世界和人生，把整个客观存在都说成是虚假而不真实的东西。他虽然指责叔本华哲学使人悲观颓废、消沉没落，提倡德意志精神的新的复兴，但他既然接受了叔本华对世界的根本解释，就只能把这种复兴的希望寄托于某种非理性的力量，那就是《悲剧的诞生》中所鼓吹的所谓狄奥尼苏斯精神。它是尼采为当时德国社会（在他看来是堕落的）所开的一个药方，企图以此来彻底清扫这个肮脏马厩。但是，他的这个药方丝毫不涉及社会制度的变革，也不依靠任何特定的社会力量，而仅仅诉诸个人的主观精神因素。说穿了，这样的药方也只不过是制造一个新的危险的幻想罢了。

三

阿波罗精神和狄奥尼苏斯精神是尼采在《悲剧的诞生》中提出的两个最重要的概念，他不仅用它们来解释古希腊文学艺术的发展，而且实际把它们推广到全部文学艺术史。在他以后的著作中，也屡次回到这个问题上来，因此我们有必要略加探讨。

大家都知道阿波罗和狄奥尼苏斯是希腊神话中的两个神，但据研究者的考证，他们都是由外来的部族引入希腊，然后被尊崇为希腊的神。阿波罗虽然被不少人认为本质上是希腊的神，可是事实上他在奥林匹斯诸神中是晚到者，在古代埃及和印度的神话中都可以找到与他相应的角色(不过有着不同的名字)，他是印欧移民进入希腊时一起带来的。狄奥尼苏斯则真正起源于东方小亚细亚，约在公元前一千年左右进入希腊。当然，他们来到希腊后，适应于希腊生活而发生了变形。一般说来，阿波罗代表较高的文明(例如，他也是司医药之神)，而狄奥尼苏斯则代表一种更原始的自然崇拜。尼采用希腊神话中的角色去解释希腊文学艺术，本来也未尝不可，因为马克思也说过，希腊神话不仅是希腊艺术的宝库，并且是它的土壤[15]。然而尼采的基本看法正好是同马克思的历史唯物主义相反的，他不是把社会存在看作产生社会意识的基础，不是到希腊社会生活中去探寻理解希腊神话(神话无疑是社会意识的一种形式)以至文学艺术的钥匙，而是到人的主观领域中去寻找神话和文艺创作的源泉。所以他把阿波罗和狄奥尼苏斯首先看作两种基本的艺术冲动，一切真正的艺术，要么是阿波罗式的，要么是狄奥尼苏斯式的，要么是二者兼而有之，而任何时期任何一种艺术的性质就取决于这两种冲动中何者起主导作用。因此，阿波罗和狄奥尼苏斯虽然来自希腊神话，却被尼采加以抽象化、普遍化和绝对化了，变成了解

释一切文学艺术本质的基本原则。

尼采并不认为艺术是阿波罗精神和狄奥尼苏斯精神发生作用的惟一领域，它们也在更低、更基本的层次上表现出来，那就是两种生理现象：梦和醉。阿波罗精神表现在梦里，梦固然是一种幻觉，但却给人以美的图景，使之摆脱变幻不定的存在的痛苦。正是在梦中，人直接把握形式，在静观美的梦幻世界时得到莫大的愉快。尼采指出，这种梦的世界的美的梦幻不仅是一切造型艺术的前提，而且也是诗的前提，而每个人在制造美丽幻想方面都证明自己是有才能的艺术家[16]，阿波罗是光明之神，他重理智，注意节制有度，讲究形式的美，在他的光照之下，一切都以明晰的个别形体出现，因此他称得上是“个性化原则的光辉形象”[17]。狄奥尼苏斯精神则与此相反，它表现为醉，在醉的状态下，个人丧失了自己，所以说它是“个性化原则的解体”[18]。这是一种类似迷狂的带有神秘意味的经验，又是处于高度紧张状态下的经验，一方面感到狂喜，另一方面又感到可怕。按尼采的说法，这种狄奥尼苏斯的经验，可以直接由麻醉物引起，也可以由春天的到来而引起。人们抛弃了彼此间的一切界限，冲破了自我克制，尽情地放纵自己原始的本能，载歌载舞，沉醉于集体的狂欢之中。“凭借狄奥尼苏斯仪式的魔力，不仅人与人之间重新结合，而且长期以来被疏远了的或被征服了的大自然本身，也再度同它的浪子、也就是人庆祝和解。大地自愿地贡献出它的礼品，山林和沙漠里的野兽也和平地前来参加。狄奥尼苏斯的战车装饰着鲜花和花环；虎豹在车轭下阔步前进。”[19]这是多么奇特的景象！一切区别、限制、隔阂、形式、俗套都统统被打破了，个人与周围的一切融合在一起，重新恢复到普遍和谐和原始的统一。

尼采就是这样地把艺术冲动最后归结为两种生理现象或心理经验，并由此引导出不同的艺术种类。由阿波罗精神产生塑造出美的形象的神话、史诗和造型艺术，而由狄奥尼苏斯精神则产生令人

迷醉的音乐舞蹈。尼采用它们来说明希腊文化的发展进程，似乎这整个过程就是二者交替起主导作用的历史。按照他的看法，在希腊文化的第一个阶段（公元前 8 世纪荷马时期），阿波罗冲动居于统治地位，那时希腊人中间还没有公开的狄奥尼苏斯崇拜，在荷马史诗和稍后的多利斯艺术（雕刻和建筑）中都表现出纯粹的阿波罗精神。但是，尼采认为，如果加以进一步深入考察，就可以发现，这种阿波罗倾向并不是最原始的状态，在奥林匹斯神话的表层底下，希腊文化表现出对生活的痛苦真理的敏感，实际上希腊神话中的狄奥尼苏斯成份应当被看作最早的地层，而奥林匹斯神话及与之相应的艺术则是较晚发展起来的。希腊神话中奥林匹斯诸神战胜泰坦神族，正是反映了这个事实。泰坦神族的恐怖统治在前，尔后才有奥林匹斯诸神的欢乐生活，从这一点看出，在阿波罗冲动占统治以前的阶段，还是狄奥尼苏斯冲动起着支配作用。尼采接着分析了希腊文化的进一步发展，公元前 7 世纪，狄奥尼苏斯崇拜开始在希腊流行，以笛为主要乐器的狄奥尼苏斯音乐和酒神赞美歌，以及伴随着音乐的舞蹈，在希腊文化中注入了新的狄奥尼苏斯因素，在其影响下产生了希腊早期抒情诗。这是第三个阶段。但接着下来的第四个阶段，体现阿波罗精神的多利斯艺术又重新肯定了自己的优势，那是公元前 7—6 世纪的情况，不过此时阿波罗精神已不能维持其绝对统治地位了。从公元前 6 世纪晚期到公元前 5 世纪则是第五个阶段，也就是悲剧诞生和繁荣的时代。在尼采看来，悲剧的诞生是阿波罗精神和狄奥尼苏斯精神相结合的产物，这也是希腊历史上最重要、最伟大的时期。悲剧就其起源而言是来自狄奥尼苏斯精神。“最早的希腊悲剧是以狄奥尼苏斯的受难为它的惟一主题的，而且他还是惟一的演员，这乃是无可争辩的传统。还可以同样妥当地说，直到欧里庇底斯，狄奥尼苏斯始终是惟一的戏剧主角，希腊舞台上的一切著名人物如普罗米修斯、俄狄浦斯等等，都不过是这位英雄原型所用

的假面具"[20]。具体地说，悲剧最初产生于合唱。所谓悲剧从音乐精神中诞生，其根据即在于此。在希腊悲剧中，合唱队由扮成半人半兽的羊人（林神）组成，合唱本身富于狄奥尼苏斯音乐的感染力，同时又提供了阿波罗式的幻象，"狄奥尼苏斯式的纵情享乐的人把自己看作羊人，而作为羊人，他又依次看到了神。在他的变形中，他看到了一个新的幻象，这就是他自己的状态的阿波罗式的完美化"。[21]因此，尼采把希腊悲剧解释成"不断以阿波罗式的形象来表现自己的狄奥尼苏斯合唱"，或者说"悲剧是狄奥尼苏斯的见识和力量的阿波罗式的体现"。[22]尼采认为，阿波罗精神和狄奥尼苏斯精神的这种结合，在埃斯库罗斯和索福克勒斯的悲剧中达到高度完美的地步，到了欧里庇底斯，这种结合就宣告瓦解。欧里庇底斯想使悲剧合理化，使之成为理智所能理解的东西，因此他就力图排除悲剧中的"原始的和强有力的狄奥尼苏斯成份"，但这就导致了悲剧的自杀和毁灭。当然，欧里庇底斯还不是使悲剧没落的终极原因，他的创作只是某种更深刻的因素、即苏格拉底的新理性主义的表现而已。这样，在尼采看来，希腊文化的最后一个阶段是紧接着悲剧时代之后出现的苏格拉底—亚历山大里亚时代，辉煌灿烂的文化艺术从此就全面衰亡了。

如果严格地按古典学的学术标准去衡量，尼采的《悲剧的诞生》一书可以说是不符合要求的。尼采是一位卓越的古典学者，对古希腊历史和文学语言都有相当深的造诣，可是他在该书中对古希腊文学艺术的发展所作的解释，有些地方违背历史事实，牵强附会，主观武断，经不起科学的检验。因此，在这部著作发表后不久，当时的一位青年学者维拉莫维茨-莫伦道夫（后来他成为著名的古典学权威），就写了一本题为《未来的语言学！对尼采的〈悲剧的诞生〉的一个回答》的小册子，对尼采书中的种种草率、似是而非和曲解之处，进行了尖锐的批评和指责。他把尼采的这本书批判得一无是处，予

以全盘否定，根本不承认它有任何重要意义。近几十年来，由于古典学研究的新发展，《悲剧的诞生》中的某论点进一步被证明为根据不足，甚至过去被人们普遍接受的观点也开始发生动摇。例如，尼采把悲剧的起源与羊人的合唱相联系，将悲剧的原始形式解释为"山羊之歌"，这种说法曾得到广泛的承认，莫莱和古典学中的所谓剑桥学派在论述希腊悲剧时都以这种理解为依据。但爱尔斯根据新的研究，却对此提出了异议。他认为，悲剧的词源与羊人的合唱毫无关系，词源来自山羊只是由于当时悲剧竞赛的奖品是一头山羊而已。[23]此外，还有一向被人当作是尼采首创的著名论点，如把悲剧理解为阿波罗精神和狄奥尼苏斯精神的结合，实际上也并不是他首先提出来的。早在 1849 年，也就是在《悲剧的诞生》一书出版前二十一年，华格纳就曾在《艺术和革命》一文中指出，受狄奥尼苏斯鼓舞的悲剧诗人看到了光荣之神阿波罗，他在从最美的人生中自发地直接产生的丰富的艺术手段之外，再加上语言和崇高的诗的意向，把一切汇集在一起而产生出戏剧这种可以想像的最高级的艺术形式。[24]当然，我们还没有直接的证据说明尼采在提出这个论点时曾受华格纳文章的影响，不过这一论点的发明权不属于尼采，这是可以肯定的。

因此，《悲剧的诞生》一书的主要价值并不表现在它对希腊悲剧所作的具体解释上。它不是严格意义上的研究希腊悲剧的学术著作，假如我们想从它获得关于希腊悲剧的确切知识，那是会感到失望的，甚至会上当的。当然，话又得说回来，其中也不乏某些真正内行的真知灼见。但无论是阿波罗也好，狄奥尼苏斯也好，都只是尼采从希腊神话中借用的工具，与其说尼采通过它们来说明悲剧在历史上的产生，倒不如说借助于它们来提出一种新的价值观念和标准。所以尽管《悲剧的诞生》包含不少现在看来已经陈旧的、不确切的以至谬误的东西，但这本书的影响却越来越大，当代许多西方学

者、包括专门的古典学者在内，都认为这是一部具有深远意义的重要著作，原因就在于尼采向人们提供了对希腊精神以至于一般文学艺术本质的一种新的理解。甚至古典学研究本身也因此发生了深刻的变化，这也许是尼采当时的批评者所没有预料到的。20世纪最杰出的古典学者之一、维拉莫维茨的学生弗兰刻尔曾指出，"造成维拉莫维茨和我们这一代人之间眼界的差别的最有力因素，就是尼采的影响"。[2]

尼采提出来的最重要的看法恐怕是对于审美价值的强调，把它提高到压倒一切的位置。过去哲学家们虽然大都承认审美价值，但一般说来往往把它看得比较低，比如说，把它置于道德和知识这样一些价值之下，并且甚至从道德或知识的观点去评判审美价值。柏拉图就是最早而又最为突出的一个例子。大家想必还记得柏拉图指责艺术只是摹仿理念的影子，和真理隔着两层，因而贬低艺术的看法，以及他认为悲剧无益于社会道德而要求把诗人逐出"理想国"的主张。在近代德国，从鲍姆加敦到黑格尔，也都把艺术看作一种较低级的认识。尼采则从根本上推翻了这种看问题的传统方式，在他那里，审美价值彻底摆脱了道德和知识的束缚，真正成为独立自主的最高的价值。无论是阿波罗艺术的对美的爱，或是狄奥尼苏斯艺术的直接的生活追求，都和道德、知识等等无关。特别是狄奥尼苏斯艺术，就其自身来说是非道德的、非理性的，根本同道德、知识格格不入。在尼采看来，生活并不是有待人们去解决的认识问题，也不是必须去完成的什么道德义务。美就是存在的最高理由，假如世界是美的，使我们能够生活下去，为什么还要去做进一步的探究呢？所以尼采认为，生活的最终的问题不是道德的和科学的，而是艺术的。把生活本身、包括人自己在内当做一件艺术品，这就足够了，而阿波罗和狄奥尼苏斯则是不可缺少的两尊神，正是靠了他们的力量，生活才能成为艺术。

比较而言，尼采对狄奥尼苏斯精神的重视显然要超过阿波罗精神。在他看来，前者是一切存在的基础，也是使现象世界得以存在的永恒的力量，它在文艺创作中所起的作用是更根本的，而后者则是次生的。这从他对希腊文学艺术发展的解释中可以看得很清楚。狄奥尼苏斯冲动不仅被看作产生出全部灿烂夺目的文学艺术的最深的、最原始的地层，而且它对希腊文化最美的花朵——悲剧的诞生作出了无可代替的更大的贡献；悲剧的死亡，也是由于狄奥尼苏斯精神被理性主义所扼杀。这种对于文艺创作中的非理性的、本能的、无意识的因素的强调，可以说是尼采给后人留下深远影响的最重要的观点。过去德国的传统美学，从温克尔曼、莱辛到黑格尔，都把美的理想奉为希腊文学艺术创作的准则，并且同希腊人的道德情操联系起来。温克尔曼所推崇的所谓高贵的质朴和静穆的伟大，曾经被人们普遍地认为是对希腊艺术的本质的最好的表述。莱辛在《拉奥孔》里虽然和温克尔曼展开争论，但他也仍然是用理性的观点去解释希腊文学艺术的，同样把美看作造型艺术所应遵循的最高法则。黑格尔更把理性主义的美学观点进一步发展到顶点。他们的看法影响了古典学研究，使希腊文学艺术的理性主义的解释一直居于统治的地位。尼采则一反传统，揭示出过去一向被人所忽视的另一个方面，即非理性的东西在希腊精神的形成中的作用。他指出，传统美学把美作为希腊艺术的目的和最高成就，它未能真正深入理解希腊精神的本质，而往往把希腊理想同关于希腊式的和谐、美、静穆之类的空话扯在一起。尼采认为，首要的问题是要超越莱辛的《拉奥孔》，寻找一条新的出路，通过狄奥尼苏斯使真正的希腊精神再生。这就为古典学研究提供了新的方向，有人甚至这样高度评价《悲剧的诞生》说，“这是一部天才的著作，在对希腊思想的理解方面开辟了一个新纪元”㉕。

但是，尼采的这种影响主要还不在于古典学研究的领域，而扩

者、包括专门的古典学者在内，都认为这是一部具有深远意义的重要著作，原因就在于尼采向人们提供了对希腊精神以至于一般文学艺术本质的一种新的理解。甚至古典学研究本身也因此发生了深刻的变化，这也许是尼采当时的批评者所没有预料到的。20世纪最杰出的古典学者之一、维拉莫维茨的学生弗兰刻尔曾指出，“造成维拉莫维茨和我们这一代人之间眼界的差别的最有力因素，就是尼采的影响”。[2]

尼采提出来的最重要的看法恐怕是对于审美价值的强调，把它提高到压倒一切的位置。过去哲学家们虽然大都承认审美价值，但一般说来往往把它看得比较低，比如说，把它置于道德和知识这样一些价值之下，并且甚至从道德或知识的观点去评判审美价值。柏拉图就是最早而又最为突出的一个例子。大家想必还记得柏拉图指责艺术只是摹仿理念的影子，和真理隔着两层，因而贬低艺术的看法，以及他认为悲剧无益于社会道德而要求把诗人逐出“理想国”的主张。在近代德国，从鲍姆加敦到黑格尔，也都把艺术看作一种较低级的认识。尼采则从根本上推翻了这种看问题的传统方式，在他那里，审美价值彻底摆脱了道德和知识的束缚，真正成为独立自主的最高的价值。无论是阿波罗艺术的对美的爱，或是狄奥尼苏斯艺术的直接的生活追求，都和道德、知识等等无关。特别是狄奥尼苏斯艺术，就其自身来说是非道德的、非理性的，根本同道德、知识格格不入。在尼采看来，生活并不是有待人们去解决的认识问题，也不是必须去完成的什么道德义务。美就是存在的最高理由，假如世界是美的，使我们能够生活下去，为什么还要去做进一步的探究呢？所以尼采认为，生活的最终的问题不是道德的和科学的，而是艺术的。把生活本身、包括人自己在内当做一件艺术品，这就足够了，而阿波罗和狄奥尼苏斯则是不可缺少的两尊神，正是靠了他们的力量，生活才能成为艺术。

比较而言，尼采对狄奥尼苏斯精神的重视显然要超过阿波罗精神。在他看来，前者是一切存在的基础，也是使现象世界得以存在的永恒的力量，它在文艺创作中所起的作用是更根本的，而后者则是次生的。这从他对希腊文学艺术发展的解释中可以看得很清楚。狄奥尼苏斯冲动不仅被看作产生出全部灿烂夺目的文学艺术的最深的、最原始的地层，而且它对希腊文化最美的花朵——悲剧的诞生作出了无可代替的更大的贡献；悲剧的死亡，也是由于狄奥尼苏斯精神被理性主义所扼杀。这种对于文艺创作中的非理性的、本能的、无意识的因素的强调，可以说是尼采给后人留下深远影响的最重要的观点。过去德国的传统美学，从温克尔曼、莱辛到黑格尔，都把美的理想奉为希腊文学艺术创作的准则，并且同希腊人的道德情操联系起来。温克尔曼所推崇的所谓高贵的质朴和静穆的伟大，曾经被人们普遍地认为是对希腊艺术的本质的最好的表述。莱辛在《拉奥孔》里虽然和温克尔曼展开争论，但他也仍然是用理性的观点去解释希腊文学艺术的，同样把美看作造型艺术所应遵循的最高法则。黑格尔更把理性主义的美学观点进一步发展到顶点。他们的看法影响了古典学研究，使希腊文学艺术的理性主义的解释一直居于统治的地位。尼采则一反传统，揭示出过去一向被人所忽视的另一个方面，即非理性的东西在希腊精神的形成中的作用。他指出，传统美学把美作为希腊艺术的目的和最高成就，它未能真正深入理解希腊精神的本质，而往往把希腊理想同关于希腊式的和谐、美、静穆之类的空话扯在一起。尼采认为，首要的问题是要超越莱辛的《拉奥孔》，寻找一条新的出路，通过狄奥尼苏斯使真正的希腊精神再生。这就为古典学研究提供了新的方向，有人甚至这样高度评价《悲剧的诞生》说，“这是一部天才的著作，在对希腊思想的理解方面开辟了一个新纪元”㉖。

但是，尼采的这种影响主要还不在于古典学研究的领域，而扩

及整个文艺思想以至社会哲学思想。非理性主义的思想固然不是从他开始，然而在他那里非理性主义以狄奥尼苏斯的形象化的面目出现却具有特殊的魅力，因而得到了广泛的传播。整个说来，19世纪的文化是理性知识和科学占统治的，而在尼采之后则风气为之一变，非理性主义思潮开始盛行。哲学和文学艺术中的形形色色的非理性主义派别都从尼采那里取得思想营养，连精神分析学的创始人弗洛伊德也承认尼采是他的思想前驱。尼采虽然不是非理性主义的始作俑者，但他对这种错误思潮的泛滥是不能辞其咎的。当然，我们也并不认为尼采的看法一无是处。狄奥尼苏斯作为生命之流的象征，代表着一种投身于生活之中的积极向上的精神，不能加以简单否定。至于艺术创作中的非理性因素，这本来也是确实存在的事实，尼采指出这个事实，引起了人们的重视，应该说是有一定意义的。问题在于他把这种非理性因素夸大为艺术创作中的主导因素，使狄奥尼苏斯冲动凌驾一切，这样就把人的原始本能当做艺术的原动力，而抹煞了人的自觉的能动性在艺术创作中的决定性作用。尼采颠倒了理性和非理性、自觉性和无意识性的主次，就必然走向谬误。

四

在《悲剧的诞生》发表之后，尼采关于美学问题的看法是有所变化的，但总的说来仍没有脱离原先的路线。[2]因此，我们可以把他在后来的著作中所表述的美学思想看作他的早期观点的进一步发展。由于尼采有关美学的议论十分丰富，在这里只能择其要者略加评述。

我们先来谈一下尼采关于美的见解。《悲剧的诞生》里有不少地方谈到美，但却并没有对美的概念作具体的论述。后来他在不同

的场合较详细地发表了自己对美的看法。在《人性的，太人性的》一书中，他把美比作一支"缓慢的箭"。他说："最高贵的那种美并不突然地使我们心荡神移，并不产生暴风雨般的、令人极度兴奋的印象（这样的一种东西很容易引起厌恶），而是缓慢地渗透到我们心中，几乎不知不觉地被我们带走，并在我们的梦里又重新见面；但它长期羞怯地卧在我们心中之后，完全占有了我们，使我们眼中充满泪水，心中充满期望。当我们看到美的时候，我们期望的是什么呢？我们期望自己成为美的，我们以为它必然会带来更多的幸福。但这却是一个错误。"㉘

从这里看得很清楚，尼采所推崇的美是阿波罗式的，所谓"在我们的梦里又重新见面"，正是这一点的佐证。但是，在他看来，不管美对我们产生了何等感人的心理效果，使我们浸沉于幸福的期望之中（应该说，他对于美感经验的描述是很生动的），它却毕竟只是一个梦。美使我们生活更好过些，但它并不是真的。这正是尼采的一贯思想，也是他的整个美学理论的重要基石之一。

美既然不是真的，只是人为自己制造出来的幻想，所以它当然只具有相对的性质。尼采认为，没有任何东西比我们的美的感觉更相对的了。从柏拉图开始，一直有人试图寻求绝对的美，或所谓"美本身"。㉙尼采则指出，人们所倾慕的"美本身"，"仅仅是一个词而已，它甚至还不是一个概念"。实际上，美是人自己的创造物，而且是人以自身作为标准而创造出来的。他说："在美之中，人假定自己是完美的标准；在特别的情况下，他还把自己作为那标准来崇拜。一个物种除了以这种方式对自身表示'赞成'以外，别无其他选择。它的最低级的本能，自我保存和自我扩张的本能，仍然在这些崇高的东西中发射出来。人想象这世界本身充溢着美——他却忘记了他自己是这一切的原因。只有他才赋予世界以美。惜哉！他只赋予世界以人性的美、太人性的美！实话说，人在事物中反映他自己，

及整个文艺思想以至社会哲学思想。非理性主义的思想固然不是从他开始，然而在他那里非理性主义以狄奥尼苏斯的形象化的面目出现却具有特殊的魅力，因而得到了广泛的传播。整个说来，19世纪的文化是理性知识和科学占统治的，而在尼采之后则风气为之一变，非理性主义思潮开始盛行。哲学和文学艺术中的形形色色的非理性主义派别都从尼采那里取得思想营养，连精神分析学的创始人弗洛伊德也承认尼采是他的思想前驱。尼采虽然不是非理性主义的始作俑者，但他对这种错误思潮的泛滥是不能辞其咎的。当然，我们也并不认为尼采的看法一无是处。狄奥尼苏斯作为生命之流的象征，代表着一种投身于生活之中的积极向上的精神，不能加以简单否定。至于艺术创作中的非理性因素，这本来也是确实存在的事实，尼采指出这个事实，引起了人们的重视，应该说是有一定意义的。问题在于他把这种非理性因素夸大为艺术创作中的主导因素，使狄奥尼苏斯冲动凌驾一切，这样就把人的原始本能当做艺术的原动力，而抹煞了人的自觉的能动性在艺术创作中的决定性作用。尼采颠倒了理性和非理性、自觉性和无意识性的主次，就必然走向谬误。

四

在《悲剧的诞生》发表之后，尼采关于美学问题的看法是有所变化的，但总的说来仍没有脱离原先的路线。[27]因此，我们可以把他在后来的著作中所表述的美学思想看作他的早期观点的进一步发展。由于尼采有关美学的议论十分丰富，在这里只能择其要者略加评述。

我们先来谈一下尼采关于美的见解。《悲剧的诞生》里有不少地方谈到美，但却并没有对美的概念作具体的论述。后来他在不同

的场合较详细地发表了自己对美的看法，在《人性的，太人性的》一书中，他把美比作一支“缓慢的箭”。他说：“最高贵的那种美并不突然地使我们心荡神移，并不产生暴风雨般的、令人极度兴奋的印象（这样的一种东西很容易引起厌恶），而是缓慢地渗透到我们心中，几乎不知不觉地被我们带走，并在我们的梦里又重新见面；但它长期羞怯地卧在我们心中之后，完全占有了我们，使我们眼中充满泪水，心中充满期望。当我们看到美的时候，我们期望的是什么呢？我们期望自己成为美的，我们以为它必然会带来更多的幸福。但这却是一个错误。”㉘

从这里看得很清楚，尼采所推崇的美是阿波罗式的，所谓“在我们的梦里又重新见面”，正是这一点的佐证。但是，在他看来，不管美对我们产生了何等感人的心理效果，使我们浸沉于幸福的期望之中（应该说，他对于美感经验的描述是很生动的），它却毕竟只是一个梦。美使我们生活更好过些，但它并不是真的。这正是尼采的一贯思想，也是他的整个美学理论的重要基石之一。

美既然不是真的，只是人为自己制造出来的幻想，所以它当然只具有相对的性质。尼采认为，没有任何东西比我们的美的感觉更相对的了。从柏拉图开始，一直有人试图寻求绝对的美，或所谓“美本身”。㉙尼采则指出，人们所倾慕的“美本身”，“仅仅是一个词而已，它甚至还不是一个概念”。实际上，美是人自己的创造物，而且是人以自身作为标准而创造出来的。他说：“在美之中，人假定自己是完美的标准；在特别的情况下，他还把自己作为那标准来崇拜。一个物种除了以这种方式对自身表示‘赞成’以外，别无其他选择。它的最低级的本能，自我保存和自我扩张的本能，仍然在这些崇高的东西中发射出来。人想象这世界本身充溢着美——他却忘记了他自己是这一切的原因。只有他才赋予世界以美。惜哉！他只赋予世界以人性的美、太人性的美！实话说，人在事物中反映他自己，

他认为是美的一切事物，只是把他自己的形象返还给他。'美'的判断乃是'他的物种的自负'……一个怀疑的小精怪可能在怀疑者耳旁窃窃私语：难道只是因为人认为世界是美的，世界才真是美的吗？他只是把世界加以人化——如此而已。"[30]

尼采的观点具有鲜明的主观主义和相对主义的色彩。古希腊的普罗泰戈拉曾提出"人是万物的尺度"这一著名的命题，尼采实际上是把这个命题应用于美学，主张"人是美的尺度"。在尼采看来，美并不在于客观事物本身，世界本来无所谓美或不美，只是由于人把世界加以人化才产生美，因此离开了人也就谈不上美。这当然是一种主观主义的观点，不过它同时也贯彻着人本主义的思想，即：美是人的创造物，人是一切美的根源，又是美的标准。这种以人为本位的美学观点，充分肯定人在美的创造过程中的主观能动作用，有其合理的因素，然而人的这种主观能动作用也是被尼采片面地夸大了的，被他唯心地、抽象地发展了的。问题的关键在于，他根本不理解世界的"人化"是通过人的社会实践、首先是劳动实践来实现的。因此，他所说的世界的"人化"和马克思所说的"人化的自然"有着原则的区别。同时，我们应该指出，尼采把人作为美的尺度，这种看法本身就包含着相对主义，因为他自己也承认这只是人的一种"假定"，并没有客观的科学根据。所以他在强调了人是美的标准和美的原因之后，又不得不指出："但绝对没有任何东西向我们证明，恰好是人才是美的合适的模范。谁知道在具有更高鉴赏力的鉴识家眼里，他会显得像个什么样呢？"[31]尼采的这一相对主义的美学观点也是源自古希腊。他在哲学思想上曾深受赫拉克利特的影响，而这位希腊哲人就说过："最美丽的猴子与人类比起来也是丑陋的。""最智慧的人和神比起来，无论在智慧、美丽和其他方面，都像一只猴子。"[32]尼采在另一著作《查拉图斯特拉如是说》中谈到所谓"超人"时，也说过与"超人"相比，人比猴子更像猴子那样的话。可见在

他那里，关于美的相对性的思想是根深蒂固的。

尼采从上述的观点出发，引导出他的两条美学基本原理。他这样写道："没有东西是美的；只有人是美的：一切美学都建立在这句老实话上面，它是这门科学的第一条公理。现在让我们再直截了当地加上第二条公理：除了退化的人以外，没有东西是丑的——审美判断的领域就局限于这两条首要的原理之内。"[33] 美与丑是正相反的，那么丑是怎样的东西呢？尼采指出，从心理学的观点看，任何丑的东西都使人软弱和沮丧，它使人想起腐败、危险、软弱无力，见到丑的东西，人就失去力量。因此，丑的效果是可以用力量计来测量的。当人的精神低落时，这就是他嗅到了某种丑的东西接近的信号。他的权力感、权力意志，他的勇气和骄傲，在看到丑的东西时就宣告瓦解，而看到美的东西时则上升。所以尼采把丑理解为"标示堕落退化的一种暗示和征兆"。人们仇恨丑的东西，为什么？因为人最仇恨的是"他的类型的没落"。在这方面，他的仇恨发自族类的最深的本能。后来在《权力意志》一书中，尼采更明确地用生物学的观点去解释美和丑的起源。按他的说法，美和丑归根到底是生物学上的价值，凡是对我们人类有用、有益、提高生命力的东西（不仅是这些东西，还有伴随着这些东西的感觉，或这些东西的象征），就会给予我们以美感，增加我们的权力感。所谓"成为更美"，乃是提高力量的结果。相反地，丑则意味着一种类型的退化，有组织的力量的衰退，从心理学来说，就是"意志"的衰退。"因此，美和丑只是作为与我们最基本的自我保存的价值有关的东西才得到承认。离开了这一点，想要断定任何东西是美是丑，都是毫无意义的。"[34]

我们知道，尼采曾经研究过达尔文学说并对它发生很大的兴趣。他对美和丑所作的这种生物学的解释，显然受到达尔文的影响。不过尼采的这种生物学观点是和他的权力意志论结合在一起的，因此美就不仅仅是"物种的自负"或自我保存的生物学意义上的

价值，而且是权力的表现。尼采把美说成是“权力的最高的征兆”、“凌驾于对立面之上的权力”，“因为在美之中，对立面被驯服了”，不再需要暴力，一切都轻松愉快地听命服从，使艺术家的权力意志感到愉快。[86]如果说，生物学的美学观点中多少还包含着一些唯物主义的因素，那么鼓吹权力意志的唯意志论就把这一点点唯物的因素也最后断送了。

现在我们再来谈尼采的艺术论。前面已经说过，尼采早期曾赋予艺术以最高的地位。他的看法后来虽然有所变化，但直到晚年他始终对艺术十分重视。有一位西方学者指出，尼采是最早承认艺术对基督教统治后的西方人能够代替宗教的思想家之一。[87]实际上，尼采也是把艺术作为宗教的对立面来看的，他说：“我们的宗教、道德和哲学都是人的颓废堕落的形态。相反的运动是：艺术。”[88]他后来在回顾《悲剧的诞生》一书时所写的笔记中，甚至提出了“艺术就是一切”的口号，并且对艺术作了全面的评价。照他说来，艺术是“使生活成为可能的伟大手段，把人引向生活的伟大诱惑，生活的伟大兴奋剂”；艺术又是对否定生活的意志的惟一最好的抵抗力量，它本质上是反基督教的、反佛教的、反虚无主义的。艺术是对具有知识的人的一种“补救”，这种人看到了存在的可怕而又可疑的性质，但又愿意去看，他就是具有悲剧知识的人。艺术又是对行动的人的一种“补救”，这种人不仅看到了存在的可怕而又可疑的性质，又要活下去而且愿意活下去，他就是悲剧性的好斗的人、英雄。艺术还是对受痛苦的人的一种“补救”，作为通往这样一个境界的途径，在那里痛苦是受意志控制的、变了形的并加以神化的，在那里痛苦也是巨大欢愉的一种形式。[89]

艺术是一种“补救”——这是尼采的艺术观的核心。尼采认为，现实世界是如此残酷可怕，为了要征服这个现实并且能够活下去，人就需要“谎言”。在过去，形而上学、道德、宗教等等无非都是“谎

言”的不同形式，而现在“上帝死了”，这些东西都不灵了，就只能求助于艺术。人怎么能重新树立对生活的信念呢？就要靠艺术来“补救”。艺术就像动物身上的旺盛的活力，使人热爱生活，它如同补药那样起作用，增强人的力量，点燃起生的欲望（亦即力量感）。在某种场合，例如悲剧，甚至对可疑的和可怕的事物的偏爱也是有力量的征候，因为人们坚强到能够把痛苦作为一种快乐来感受。相反，与艺术相对立的东西则意味着生活的没落、贫乏和堕落退化。因此，尼采把艺术看作对付悲观主义的有效武器。但是，如果人们把艺术信以为真，那就错了，因为艺术毕竟是一种必需的“谎言”。传统的美学一般都讲真、善、美的统一，尼采则认为艺术只追求美，与真、善无涉。他甚至声称，哲学家说“善和美是同一的”，这乃是一种可耻行为，而如果还要加上一句“真、善、美是同一的”，那就应对这个哲学家处以鞭责。因为在尼采看来，“真理是丑的”，“我们拥有艺术，免得我们被真理所毁灭”。[39]

出于这种对艺术的本质的错误看法，尼采根本否认艺术有反映现实、认识现实的作用，他对艺术中的现实主义是看不起的，甚至认为它实际上不可能存在。在《快乐的知识》一书中，他有一段话专门针对现实主义者。他说，你们自称为现实主义者，总以为世界实际上就是它向你们呈现的那样，似乎只有在你们面前现实才毫无遮盖地现出其本来面目。但实际上在每一个感觉、每一个感官印象中，都有某种幻想、偏见、非理性、无知、恐惧等等因素夹杂在里面。你们说，这里是山，这里是云，它们之中究竟有什么是“现实”的呢？你们能把幻想和全部人的因素都排除掉吗？你们能把你们的出身、你们的过去、你们所受的学校教育，以及你们作为人和动物的全部历史都忘掉吗？显然不能。因此尼采得出结论说，无论是对我们或是对你们，“现实”都是不存在的。[40]在这里，尼采抓住了旧现实主义的机械反映论的弱点而加以片面夸大，强调反映过程中不可避免的人

的主观因素，进而根本否认客观现实的存在。他的这种反现实主义的思想对现代西方文学艺术的发展无疑地产生了深远的影响。有的西方艺术史家认为，现代艺术正是从"现实"在艺术家眼里的解体开始的。

尼采用生活的需要去解释艺术，所以他倒是重视艺术和生活的联系的。他在说明艺术作品中趣味的起源时，就求助于人的日常生活。他说："如果我们考虑艺术感的最早的萌芽，并且问我们自己，什么是最初的艺术——例如在野蛮人部落中——产生的各种不同的快乐，那么我们发现首先就是理解另一种物的意义所产生的快乐。在这种情况下，艺术是某一种谜，它在解谜者的敏锐的感觉中引起快感。最粗糙的艺术品也使我们想起我们确实经验过的令人愉快的事物，因此就给我们以快乐。例如，当艺术家暗示一次追猎、一次胜利、一次婚姻的时候，就发生这样的情况。其次，例如表现对复仇和冒险的赞美，也能使我们感到激动、受感动和兴奋。在这里，快乐就在于激动本身之中，在于战胜了令人沉闷的生活。"[41]我们看到在线、点、节奏方面符合规则和对称的一切事物时感到愉快，也是因为通过某种类比唤醒了我们对生活中一切有秩序和合规则的事物的感觉，如此等等。在尼采的以上看法中，包含着合理的因素，可以推论出生活在先，艺术趣味起源于现实生活的观点，但他自己却并没有得出这样的结论，这些合理因素终于淹没在他的唯心主义艺术理论中了。

关于艺术家和艺术创作，尼采也发表过不少言论，其中有些看法值得我们注意。他比较着重对艺术家在创作中的心理的分析，他认为，"要使艺术成为可能，也就是说，为了使一种审美的行动方式和审美的观察方式可能存在，就必须要有某种预先的生理状态：迷醉状态(Rausch)。这种迷醉状态首先必须加强整个人体机器的感受性，否则就不可能有任何艺术。"[42]各式各样的迷醉状态，虽然可

以由不同的方式产生，却都具有创造艺术的力量，其中首先是依赖于性的兴奋的那种状态，这是迷醉状态的最古老和原始的形式。后来弗洛伊德对艺术创作活动的解释，可以说是源自尼采的。此外，尼采还列举了其他各种迷醉状态，如由强烈的欲望和激情所产生的迷醉状态，在酒宴和比赛场上出现的迷醉状态，由于勇敢和胜利而产生的迷醉状态，从事残忍行为和破坏活动的迷醉状态，以及由于气候影响或使用麻醉药而造成的迷醉状态等等，其共同的本质特征就是力量增强和精力充沛的感觉。他指出，“由于这种感觉的驱使，一个人把他自己的东西给予事物，他迫使它们分享他的财富，他对它们施加暴力——这种行动就叫做理想化。”[43] 一般人认为，所谓“理想化”就在于压制或取消事物的某些细节或非本质特征，尼采则指责这种理解完全是一种偏见。他所说的“理想化”不是这个意思，而是指一个人用自己丰满的力量去把其他事物丰富了：“他使事物变形，直到它们反映他的权力，直到在它们身上打上他的完美性的印记。这种强制性地把事物变形成为美——就是艺术。”[44] 因此，在尼采看来，好的艺术家应该是身强力壮、精力过剩的动物，反之，处于反艺术状态的人则贫弱不堪，靠从一切事物抽血来过活。他说，老实讲，历史上就充斥着这样的反艺术者、这种只有低级活力的生物，他们没有什么选择，只是适应于他们见到的每个事物，吸它的血，把它弄得更瘦。真正的基督徒巴斯噶便是一例，“没有一个基督徒而同时又是艺术家的”[45]。

尼采的艺术创作论充分肯定了艺术家的主观能动性，并且对多愁善感、无病呻吟的病态艺术家进行了抨击。他在评论艺术中的浪漫主义时，也批评了他所鄙视的那种艺术家。他写道：“什么是浪漫主义？每一种艺术和每一种哲学都可以被看作替成长中的、斗争中的生活服务的帮人恢复健康的工具：它们总是先须有痛苦和受痛苦的人作为前提。但是，有两种受痛苦的人：一种人是由于精力过

剩而痛苦，他们需要狄奥尼苏斯艺术，并要求有一种对于生活的悲剧式的观点和洞见；另一种人则是由于精力衰退而痛苦，他们寻求静止、安静、平静的海洋，并通过艺术或知识来救自己，或者是寻求麻醉、痉挛性的发作、迷乱、疯狂。一切艺术和知识中的浪漫主义，就是符合于后一种人的双重需求的。"[46] 这些话确实很辛辣，特别是他用来指责他一度崇拜过的叔本华和华格纳，把他们作为后一种人的代表。他说，这些精力贫乏的人实际上需要的是一个上帝，而且是一个病人的上帝、"救世主"，而精力丰溢的狄奥尼苏斯艺术家，由于拥有极其丰富的创造力，对什么都无所畏惧，不仅敢于正视可怕的生活现实，而且可以允许那些邪恶、无意义、丑陋的东西在艺术中出现，化腐朽为神奇，把每一片沙漠都改造成丰饶的果园。在尼采看来，真正的艺术家是不受陈规旧俗束缚的，"在信条松弛的地方，艺术就抬起了头"。[47] 假如丑不是指人的退化和力的衰竭，那么它也同样应在艺术中占一席地位。他说："如果只有守规则的、可尊敬的、行为规矩的灵魂才允许表现自己，那么艺术就被限制在太狭小的范围内了。在造型艺术中，如在音乐和诗歌中一样，除了美的灵魂的艺术外，还有丑的灵魂的艺术；而艺术的最强有力的效果，撕碎灵魂，飞沙走石，使野兽人化等等，恐怕正是由那种艺术最好地创造出来的。"[48]

应该指出，尼采的看法虽有一些可取之处，但却有根本性的错误。问题在于，他从唯意志论出发把艺术家的主观创造片面地夸大成为绝对，似乎艺术创作完全决定于主观，决定于艺术家的权力意志。他无视社会生活对艺术创作的制约性，也不谈艺术家需要深入生活、认识生活，这样就使艺术创造成为无源之水，变成纯粹是艺术家主观力量的自我表现，尼采的这种思想对现代西方文学艺术的影响是不可低估的，他把过去人们向来认为不适宜于艺术表现的令人厌恶的事物引入审美的领域，也在文艺创作中引起了重要的变化。

有的西方学者认为，尼采是预见到了像卡夫卡、乔伊斯、贝克特、萨特这样一些人的作品的出现，为他们的创作实践奠定了理论基础。这种评价是有一定根据的。

还有一点要指出，尼采心目中的强有力的艺术家往往是孤独的个人。这和他蔑视群众的贵族主义观点有密切的联系，但另一方面也在一定程度上反映了西方资本主义社会里脱离群众而又不愿随波逐流的一部分艺术家的处境和心情。他谈论天才的痛苦说，“艺术天才希望给人以快乐，但如果他的精神是处在一个很高的水平上，他就不容易找到任何人去分享他的快乐；他提供娱乐，但无人接受。在这种情况下，这使他感到一种带喜剧性的悲哀；因为他确实没有权利把快乐强加于人。他吹笛，但无人跳舞：这会是悲剧性的吗？但也许为了弥补这种丧失，他在创造活动中找到更多的快乐”。[49]正因为艺术天才不能被人所理解，与社会格格不入，所以他们不得不到创作中去寻找安慰。这确实是资本主义制度下某些艺术家的悲哀。至于说到天才，尼采虽然承认艺术天才的存在，却并不赞成过分夸大天才的作用。他认为天才崇拜或多或少地和过去的宗教迷信有关，而吹捧天才则常常使天才自己忘乎所以，以致成为造成自己垮台的原因（例如拿破仑）[50]。

最后，我们来谈谈尼采是怎样看待艺术的社会作用的。回答这个问题有点困难，因为他一方面把艺术的地位放得很高，另一方面他又否认艺术具有过去人们公认的某些最重要的社会作用。例如，大多数美学家一般都承认艺术的认识作用，而尼采则把艺术看作“幻想”、“谎言”，取消了它的认识价值。特别是，对大家历来珍视的艺术的道德教育作用，尼采完全采取否定的态度。这当然是和他的整个道德观有关。在他看来，普遍而永恒的道德是根本不存在的，过去欧洲人所自诩的道德观念大都是建立在基督教的基础上的虚假的谎言，而“上帝死了”就必然导致对绝对的道德价值的否定。正

是在这个意义上，尼采自称为“第一个非道德论者”[61]。从这样的观点出发，他当然不会承认艺术的道德教育作用。他曾经用形象化的比喻说，如果一个艺术家想超出自己的限度去做一个艺术家以外的什么人，例如想当人民的“道德唤醒者”，那么，作为对他的惩罚，他就像是和一个具有道德实质的恶魔鬼怪谈恋爱。[62]正因为如此，尼采不赞成亚里士多德关于悲剧的伦理作用的看法，即认为悲剧能使人的畏惧和悲悯这两种情感得以“净化”的理论。他说，这是亚里士多德对悲剧的“莫大误解”，如果悲剧的效果真的是激起这两种压抑的情感，那么它就将成为对生活有危险的一种艺术，而艺术就会“有害于健康”了[63]。他也反对人们关于莎士比亚戏剧的道德效果的说法，比如有人认为看了《麦克白斯》就会使我们避免野心的邪恶。尼采指出，这种看法是错误的，如果相信莎士比亚自己也这样想，那就错上加错了。“一个人要是真的被炽热的野心所缠住，那么他看到他自己的这幅画像只会感到喜悦，而当主人公被他的欲念驱向毁灭时，这就是在这个人喜悦的热饮中加上最最辣的香料。”[64]尼采否认艺术的道德教育作用，还有另外的一个原因，就是他认为以往艺术所表现的那些思想观念往往都是错误的。他说，令人深感痛苦的是不得不承认这一事实，即一切时代的艺术家所推崇的和在作品中体现的，正是我们现在认识到是错误的那些观念，连但丁的《神曲》、拉斐尔的绘画、米开朗琪罗的壁画、哥特式的大教堂也不例外。所以，这些艺术家是“人类的宗教错误和哲学错误的美化者”。当然，如果他们当时不是相信这些错误是绝对真理，他们是不会这样做的。但如果对这种真理的信仰根本消失了，如果虹的色彩在人的知识和想像力的尽头褪了色，那么这种艺术就永远不会重新繁荣了。[65]尼采启发人们去想这样一个问题：艺术所体现的思想、观念随着时间的推移而显出错误，可是伟大的艺术作品却依然留存下来了，这是什么原因？他的回答恐怕是这样：艺术就应该是艺术，使艺术永垂不

朽的并不是艺术本身以外的东西。

由于尼采有以上这些看法，所以有的研究者把他看作“为艺术而艺术论”的宣扬者。但是，下这样的论断是要冒危险的，因为尼采虽然不承认艺术的认识作用和道德教育作用，却并不否定艺术的伟大社会作用，而且他对“为艺术而艺术论”也明确地提出过批评。在《偶像的没落》一书里，有一节是专门针对“为艺术而艺术论”的。尼采说：“反对艺术中的目的的斗争，常常是反对艺术中的道德倾向的斗争，反对艺术从属于道德的斗争。为艺术而艺术就是意味着：‘让道德见鬼去吧！’——但即使这种敌视态度也不自觉地露出道德偏见压倒一切的力量。如果艺术失去了道德说教和促进人类的目的，那么这决不能得出结论说艺术是绝对没有意思、无目的和无意义的，简言之，为艺术而艺术乃是一条蛇咬自己的尾巴。”他通过心理学家之口，提出了这样的一系列问题：艺术做些什么？它不进行赞扬吗？它不进行美化吗？它不进行选择吗？它不把某些事物放到重要位置吗？在这样做的时候，艺术都加强或减弱某种评价。难道这仅仅是次要的事吗？偶然的事吗？……难道一个艺术家的最基本的本能不是同艺术的目的、同生活相关的吗？同某种他想要的生活相关的吗？在提出了这一连串的问题之后，尼采的回答是：“艺术是生活的伟大刺激力：怎么能够把它看作无目的、无意义、为艺术而艺术呢？”[56]因此，他的观点和那些躲藏在艺术的象牙塔里的所谓“纯艺术论者”是相距甚远的。他不是否认艺术有社会目的和社会作用，而是认为过去人们所说的目的和作用还不够崇高，还不能与艺术相配，因此他是从更高的意义上、即对生活的意义上来肯定艺术的目的和作用的。就拿悲剧来说吧，悲剧艺术家要传达给别人的是什么呢？不正是他对那种可怕而又可疑的东西的无畏态度吗？这种态度本身就是值得高度赞扬的。“一个勇敢和自由的精神，面临一个强大的敌人，面临一种伟人的不幸，面对一个令人恐怖的问

题——这就是悲剧艺术家选择和加以赞美的那种因胜利而欢悦的态度。"[50]难道艺术的社会作用还不大吗？

艺术既然有它的社会作用，那么艺术家也同样应该承担起自己的社会使命。在有一个地方，尼采把诗人叫做"引向未来的向导"。他认为，近代人身上仍然存在的未被利用的一切剩余的诗的力量，应该全部用于一个确定的目标，不是去描述现在或是去恢复和总结过去，而是去指出通往未来之路。但是，诗人和政治经济学家不一样，他的任务不是去预测一种更好的社会状态以及实现这种状况的图景，而毋宁说他正如较早的诗人塑造神的形象那样，应塑造人的美好的形象。诗人正是通过塑造新的人的形象来帮助创造未来。尼采认为，通往这种未来的诗的道路是从伟大德国诗人歌德开始的，但还需要更多优秀的探路者来进行探索。[51]

以上我们概略地讨论了尼采关于美和艺术的一些主要思想。研究尼采美学，本来还应该谈一下作为艺术家的尼采，因为他和康德、黑格尔那样的哲学家不同，自己就是一个艺术家。他从小受过良好的音乐教育，有很深的音乐修养，不仅写过许多有关音乐和音乐家的评论文字，而且本人也能作曲（虽然他的朋友、当时著名的指挥家冯·布洛对他的作品评价不高）。他的诗写得极好，在德语文学中堪称一杰。因限于篇幅，我们只能在另文中加以评述了。在这里只打算指出一点，就是尼采所鼓吹的美学思想和他自己的艺术创作、艺术趣味之间存在着很大的距离。他内心里真正喜爱的是古典派和歌德的新古典主义作品，他写的不少诗歌也反映了他的审美趣味。谓予不信，有诗为证：

"月亮沉入大海，
星星已经疲倦，
天色渐渐发白，
但愿我已长眠。"

我认为，这是尼采的最美的抒情诗之一。这首诗所创造的梦一般的意境不是典型的阿波罗式的吗？哪里有什么狄奥尼苏斯的味道呢？这不是矛盾吗？的确是矛盾，但这又是事实。尼采这个人就是一个大矛盾，我们又有什么办法呢！

注释：

① 关于这一点，可参阅波达赫：《遭毁灭的尼采著作》，海德尔堡德文版，1961 年。他说："尼采的生平和著作是近代文学史和思想史上受到最严重曲解的现象。"（见该书第 410 页）他在该书中揭露了尼采著作被篡改和被误解的大量事例。

②《尼采通信集》第 2 卷第 1 册，德文版，1975 年，第 281 页。

③《尼采通信集》第 2 卷第 1 册，德文版，1975 年，第 105 页。

④ 关于这个问题，请参阅拙作《论尼采悲剧理论的起源》一文，刊于《外国美学》1985 年第 1 辑。

⑤《作为意志和表象的世界》，《叔本华全集》第 2 卷，德文版，1949 年，第 131 页。

⑥ 尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968 年，第 102 页。

⑦ 参阅西尔克、斯特恩：《尼采论悲剧》，剑桥大学出版社，1984 年。

⑧ 尼采：《偶像的没落》，考夫曼编《尼采选辑》，纽约版，1954 年，第 562—563 页。

⑨ 尼采：《权力意志》，英译本，1968 年，第 453 页。

⑩ 尼采：《权力意志》，英译本，1968 年，第 434—435 页。

⑪ 尼采：《权力意志》，英译本，1968 年，第 434、449 页。

⑫ 参阅尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968 年，第 10—11 页。

⑬ 尼采：《偶像的没落》，许莱赫塔编《尼采文集》第 2 卷，第 978 页。

⑭ 尼采：《反基督者》，许莱赫塔编《尼采文集》第 2 卷，第 1178 页。

⑮ 参阅《马克思恩格斯列宁斯大林论艺术》，人民文学出版社，1959 年，第 58 页。

⑯ 尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968 年，第 20 页。

⑰ 尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968 年，第 22 页。

⑱ 尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968年，第22页。

⑲ 尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968年，第23页。

⑳ 尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968年，第65—66页。

㉑ 尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968年，第56页。

㉒ 尼采：《悲剧的诞生》，考夫曼新编英译本，1968年，第56—57页。

㉓ 参阅爱尔斯：《希腊悲剧的起源和早期形式》，英文版，1965年，第56—57、70页。

㉔ 参阅《华格纳文集》第3卷，德文版，1872年，第13页。

㉕ 参阅西尔克、斯特恩：《尼采论悲剧》，剑桥大学出版社，1984年，第132页。

㉖ 参阅《尼采和古典传统的研究》，英文版，1976年，第9页。

㉗ 关于这一点，可参阅沙林特：《尼采》，英文版，1983年，第476页以下。

㉘ 尼采：《人性的，太人性的》第1卷，第149节。

㉙ 就柏拉图本人来说，在他的美学思想发展中始终贯串着对“美本身”的探求，这种探求从《大希庇阿斯》篇就已开始，一直继续到《会饮篇》、《理想国》等等。

㉚ 尼采：《偶像的没落》，第19节。

㉛ 尼采：《偶像的没落》，第19节。

㉜《赫拉克利特残篇》，D82，D83。

㉝ 尼采：《偶像的没落》，第20节。

㉞ 尼采：《权力意志》，英译本，1968年，第423页。

㉟ 尼采：《权力意志》，英译本，1968年，第422页。

㊱ 参阅克莱武：《尼采哲学》序，英文版，第XXIX页。

㊲ 尼采：《权力意志》，英译本，1968年，第419页。

㊳ 以上参见尼采：《权力意志》，英译本，1968年，第452页。

㊴ 尼采：《权力意志》，英译本，1968年，第435页。

㊵ 尼采：《快乐的知识》，第57页。

㊶ 尼采：《人性的，太人性的》第2卷，第119节。

㊷ 尼采：《偶像的没落》，第8节。

㊸ 尼采：《偶像的没落》，第8节。

㊹ 尼采：《偶像的没落》，第9节。

㊺ 尼采:《权力意志》,英译本,1968 年,第 421 页。
㊻ 尼采:《快乐的知识》,第 370 页。
㊼ 尼采:《人性的,太人性的》第 1 卷,第 150 节。
㊽ 尼采:《人性的,太人性的》第 1 卷,第 152 节。
㊾ 尼采:《人性的,太人性的》第 1 卷,第 157 节。
㊿ 尼采:《人性的,太人性的》第 1 卷,第 164 节。
(51) 参阅尼采:《看哪! 这人》。
(52) 尼采:《人性的,太人性的》,第150 节。
(53) 参阅尼采:《权力意志》,英译本,1968 年,第 449 页。
(54) 尼采:《黎明》,第 240 节。
(55) 参阅尼采:《人性的,太人性的》第 1 卷,第 220 页。
(56) 尼采:《偶像的没落》,第 24 节。
(57) 尼采:《偶像的没落》,第 24 节。
(58) 参阅尼采:《人性的,太人性的》第 2 卷,第 99 节。

(原载《美的找寻》,中国社会科学出版社,1992 年)

《吃土豆的人》的启示

——参观凡高博物馆有感

在阿姆斯特丹访问荷兰皇家科学院的时候，承蒙院长维德教授陪同，我去参观他们的旧会议厅。古色古香的陈设，简朴而又庄严，一批曾经为荷兰科学赢得世界声誉的卓越人物的肖像画悬挂在会议厅两侧，用严峻的目光俯视着我们这些来自异乡的客人。维德教授对这个会议厅过去的光荣历史作了简单介绍，然后指着一面空空的墙壁向我说，这里原来悬挂着伦勃朗的《夜警》，后来经荷兰政府作出特别决定，这幅珍贵的绘画名作已经被移至国家艺术博物馆保存和展出了。他多少有点遗憾地说，这里的自然光线特别适合于《夜警》这幅画，大家久已公认把它挂在这里能取得最佳的艺术效果，移至博物馆展出后，专家们为了摹拟这里的自然光线还煞费一番苦心呢。

伦勃朗，这位17世纪荷兰画派的巨匠，历来是艺术爱好者所景仰的人物。前几天，我去著名的莱顿大学汉学研究院访问之后，曾在莱顿市街头漫步，还特地去寻访伦勃朗故居，凭吊这位在西方绘画史上作出了重要贡献的艺术大师。应该说，伦勃朗的作品在国外一些著名的博物馆里并不少见，但既然到了荷兰，在这位画家出生、工作和生活的土地上欣赏他的作品也就具有特殊的意义了。因此，当接待我们的主人征询关于活动日程安排的意见时，我就表达了想参观一下伦勃朗和荷兰画派的作品的愿望，同时也提出希望能看看

我所十分喜爱的凡高的绘画。热心的主人表示一定要满足我的要求，他对我喜爱凡高的作品尤其感到意外的高兴。他说，想不到来自中国的客人不仅对伦勃朗，而且也对凡高感兴趣，可惜你们来早了几天，不可能去参观即将在荷兰举行的国际性规模的凡高画展。不过在阿姆斯特丹的凡高博物馆里也有不少珍品，包括那幅著名的《吃土豆的人》。他还告诉我，在他的青年时代，凡高的那幅画曾经对他产生过多么巨大的思想影响。

第二天，我们从海牙出发，沿着高速公路又驱车到了阿姆斯特丹。原来排得满满的活动日程，经过主人努力压缩，终于挤出了一段时间供我们去国家艺术博物馆和凡高博物馆作走马观花式的参观。可是，拥挤的市内交通偏偏又耽误了我们的宝贵时间，等我们赶到目的地，离博物馆闭馆时间已不足一小时，要想在这短促的时间内到两处参观显然是不可能了。于是，我就不得不面临二者择一的难题：

伦勃朗，还是凡高？

《夜警》，还是《吃土豆的人》？

怎么办？既然二者不可得兼，就只得舍鱼而取熊掌了。我充分尊敬伦勃朗，也同样尊敬凡·爱克兄弟、哈尔斯、吕斯台尔等荷兰画派的古典大师们，但他们离我们的世纪已经如此遥远（这与其说是时间上的距离，倒不如说是思想感情上和心理上的距离），他们的作品里反映出来的现实（甚至纯粹的自然）、社会生活、人物性格、内心活动以及表现的感情，都已经令人有隔世之感了。或许可以说，他们所体现的那个时代精神早已演完了自己的戏，退下了世界历史舞台。而凡高这个“疯狂的荷兰人”，虽然在他生时不能被人们所理解，却是资本主义发展中的一个新时代的预告者。我想，要了解什么是西方社会里的“现代人”，要了解他们的境况、思想、感情和心理，恐怕最好还是到凡高的创作中去寻找，这样，我就作出了去凡高

博物馆的选择。

其实，凡高博物馆就在国家艺术博物馆附近。不过国家艺术博物馆是一座华丽的大厦，而凡高博物馆则是一座外表朴实无华的现代化建筑，相形之下甚至显得略为有些寒怆，但倒很符合这位穷画家的身份。据陪同的荷兰朋友告诉我，这座博物馆的建筑造价不高，同它收藏的凡高绘画目前的市价相比，简直算不了什么（顺便提一下，这位自学成才的画家生前一共只售出一幅画，价格四百法郎，而目前在西方的艺术品拍卖市场上，一幅凡高的作品价值竟达数千万美元。可以断言，他一辈子也没有见到过这么多钱）。博物馆的凡·德·奥德先生出来热情地迎接我们，并且为我们引路和讲解。正由于这位内行的指点，才使我们能够尽量利用短促的时间充分领略凡高艺术的那种非凡的美。

我们急着去欣赏的首先当然是陈列在底层左侧大厅里的《吃土豆的人》。尽管我早已从画册上熟悉了那幅画，但站在它面前，仍然不由自主地被它的那种震撼人们心灵的强大力量所压倒。一间简陋的农舍，在昏暗的灯光下，一个农民家庭的五个成员围着桌子在吃土豆。呈现在画面上的是一幅普普通通的家庭生活的图景，并没有什么戏剧性的情节，却笼罩着一种不可名状的紧张气氛。这是一群为生存而苦苦地挣扎的可怜的小人物。生活的艰辛和过度的劳动，明显地在他们的肉体上和精神上都留下了深刻的印痕。那疲惫的神态，滞重的目光，迟钝到近于麻木的表情，关节突出的粗糙的手，以及粗鲁而笨拙的形体，都充分说明那严酷的生活重担可以把人扭曲成什么模样。据凡高自己在通信中说，他试图在这幅画中强调，在灯光下吃土豆的那些人，正是用挖掘土地的同样的手伸向餐盘的，因此这幅画是表现体力劳动，表现劳动者如何诚实地挣得他们的食物。我相信凡高的这些话，画家的真诚是无可怀疑的，他曾经分享这些普通劳动者的贫困，和他们同生活、共命运，对他们抱着

如此炽烈的爱和深厚的同情，这都能从画面上感受得到。不过，我玩味再三，总觉得这幅画里还有更深一层的东西，那么，这究竟是什么呢？

人们常说，艺术是生活的反映。这是一个素朴的真理，尽管多少年来一直有人提出异议，却很难把它推翻。据我看，问题倒在于艺术怎样去反映生活，去反映什么样的生活，反映生活又想去说明什么。按车尔尼雪夫斯基的著名的提法，美是生活，但严格地说，只有“应当如此的生活”才真正是美的。然而不幸的是，在艺术家眼里，“应当如此的生活”在现实中却又往往如此稀少。怎么办？是为了追求美而把生活理想化，还是忠于现实而不加掩饰地去揭示生活的本来面目？凡高选择的显然是后一条路，这是一条荆棘丛生的艰难的路，但也是把他引向艺术顶峰的路。通过他的画笔，生活以其全部严酷性展示出来。请看那是什么样的生活呵。《吃土豆的人》指给我们看的恰恰不是“应当如此的生活”，而是它的反面——“不应当如此的生活”。我以为凡高的这幅画所以发人深思，也就在于它告诉我们：人不应该这样地生活。

人，这是多么高贵的称号！为了歌颂这个上帝按照自己的形象创造出来的万物之灵，人们曾经写过多少优美的诗篇，用过多少华丽的词藻啊！千百年来向人作出了这么多的各式各样的许诺，从无忧无虑的幸福天堂、西方极乐世界直到理想的自由王国，可是到头来这么多人却依然生活在地狱里。克尔凯郭尔曾经讽刺哲学家说，他们建造了巨大的华丽宫殿，自己却满足于居住在附近简陋的窝棚里。这是多么荒谬、多么矛盾，然而应该为这无情的现实负责的又岂止是哲学家！《吃土豆的人》的伟大之处在于，它不仅使我们认识到人的真实处境，而且雄辩地证明，人即使生活在地狱里也仍然可以保持人的尊严，正是在这些被剥削和被损害的普通人身上闪耀着真正的人性的美。但同时凡高又迫使我们去思考人的生活目的究

竟是什么？人活着难道就是为了苦苦地维持这种动物式的生存么？不！人不能这样屈辱生活。人要配称为人，其自身应该有更高的目的，应该有趋向于自我完善的更高的精神追求。凡高画中的人物形象不能引起传统意义上的所谓美感，甚至使人感到有点丑，但他这样做决不是要贬低人、丑化人，而是要提高人的地位，要求真正把人当作人来看待。我想，《吃土豆的人》这幅画的深刻的人道主义精神也许就在这里吧。

记得费尔巴哈有过一句名言："人就是他所吃的东西"(Der Mensch ist，was er isst)。这句引起很多争议的话虽然包含部分的真理，却充分暴露了旧唯物主义的根本缺陷。如果它能够成立，那么按逻辑的推理，吃土豆的人就是土豆了。人固然首先必须满足自己的肉体需要，要有食物才能维持生存，然后才能去从事各种活动，但正如马克思所指出，在直接的肉体需要支配下的活动还不是真正的人的自由的活动，而人之所以区别于一般的动物，即在于他甚至不受肉体需要的支配也进行的那种改造客观世界的活动。因此，人不止是与他所吃的东西；相反，人愈是超越他所吃的东西，他就愈是成为真正的人。在这里，问题不在于人吃的是什么，而在于资本主义社会里的异化劳动把人的自由活动贬低为单纯维持肉体生存的手段，从而使人丧失了自己。凡高以他特有的艺术家的敏感觉察到近代西方社会里的人的异化状态，并加以充分的艺术的表现，这正是他的作品的伟大和深刻之处。只要人的这种异化状态一天不消灭，凡高的画就依然保持着现实的意义。因此，尽管今天西方国家大多数人已不再以土豆充饥，在他们的餐桌上甚至不乏美味的食品，但《吃土豆的人》这幅画却并没有过时，而仍然激动着我们的心。

我觉得，看了《吃土豆的人》，再去欣赏凡高其他的绘画，对这位艺术天才的理解就更加深了。按有些艺术史家的说法，凡高在创作早期还没有形成自己的艺术风格，如果单纯用这种尺度去衡量，那

么《吃土豆的人》就只能算是不成熟的作品了。想必安特卫普艺术学院的那些目光短浅的教师们也是这样看问题的，因此已经创作了这样卓越的杰作的凡高就只能被编入初学班，而终于无缘进入学院的艺术殿堂。我以为，艺术技巧当然是重要的，但单纯掌握技巧，至多只能造就出够水平的画师，却成不了真正的艺术天才。对于一个伟大的画家来说，艺术技巧只不过是一种必要的手段，更本质的东西是要能够用自己的眼睛去观察世界，通过自己的思考去理解生活、去理解人，并且在认识和反映现实的同时善于深刻地剖析和表现艺术家的自我。也可以说，要做一个真正的艺术家，首先必须做一个具有自己独特个性的真正的人。如果说，凡高在创作《吃土豆的人》时绘画技巧还没有完全成熟，那么他作为一个人来说则已经成熟了。在他决心献身于艺术之前，艰难坎坷的生活经历和个人的不幸早已把他磨练得成熟了，无怪乎他在从事绘画的短短几年内就令人难以置信地创作出这么多确实称得上是不朽的杰作。当然，凡高的早期作品和他后几年的作品相比，在艺术技巧和风格，特别是色彩的运用上是有很大变化的，但作为一个人，凡高却始终是凡高，在他的每一幅画中都能毫不费力地辨认出那个凡高来。一个画家的个性在作品中表现得这样淋漓尽致、光彩夺目，这在西方艺术史上恐怕也是少见的吧。

奥得先生带我上楼浏览了馆内的陈列品，其中绝大部分是该馆珍藏的原作，也有少数质量颇高的复制品。展览厅宽敞明亮，周围的艺术品琳琅满目，可是置身于这样的空间里，我却有一种说不出来的受压抑的感觉。传统的美学，特别是从托马斯·阿奎那开始，通常把美界说为一眼见到就使人愉快的东西。凡高的作品则似乎是对这种传统美学观念的挑战，他向我们提供另一种截然不同的美，那是一种看了使人直想流泪的美，令人难以忍受的美，叫人简直喘不过气来的美。凡高曾经告诉他的弟弟："无论在人物画或风景

画中，我希望表现的不是感伤的忧郁，而是沉重的悲哀”，他又把自己的画称为“苦闷的呼喊”。他的作品当然不仅是个人情绪的表现，而且也表达了他对生活本质的看法。这种看法是在他成为画家之前就已经形成，他在青年时代传教时就曾强调指出，“我们的本性是悲哀的”，“悲哀要比欢乐更好”。有一本凡高的传记引用凡高自己的话，把他称为“人世间的陌生人”。这倒是很妥切的，可以说是一语道破了这位画家的悲哀的本质。这不是由于个人厄运所引起的一般的悲哀，而是处于更深层次上的悲哀，所谓“世纪的悲哀”，资本主义社会里异化的人的悲哀。人生活在这个世界上，就像一个陌生人落入一个异己的环境，对他来说，一切都显得如此格格不入，冷漠、无情，甚至荒谬，他不能不感到孤独、苦闷、失望，这难道还不够悲哀吗？到这样的世界里去发掘美，把这样深沉的悲哀提炼成美，恐怕只有凡高才做得到。我认为，凡高艺术之所以具有如此巨大的感染力，之所以在现代西方世界使这么多人为之倾倒，其秘密即在于此。这也正是贯彻在凡高全部创作中使凡高之所以成为凡高的决定性的东西。

因此，凡高的作品大都具有一种特殊的悲剧性因素，只不过有时十分明显，有时比较隐蔽罢了。例如，博物馆里有一幅石版画就是以《悲哀》作为标题的。一个年轻的孕妇，侧身坐在地上，低垂着头，把脸深深地埋在胸前，手臂挡住了面容，使人看不到她的表情。但是，凡高借助于简洁的线条，就把一个饱经风霜、备受侮辱的妇女形象生动地勾画出来了。通过这个形象，不仅可以看到生活对她的残酷，尤其使我感到震惊的是，凡高在这个人物身上所表现的那种深刻的绝望。大家知道，这幅画的模特儿是一个名叫西恩的被人遗弃的怀孕的妓女，凡高出于怜悯收容了她，尽力给予她以人的温暖，想让她重新过真正人的生活而终于失败。就我所见到过的同一类主题的作品而言，能够与之相比美的只有罗丹的《欧米哀尔》。不过

我觉得罗丹比较偏重于刻画那种人间地狱的生活对一个人所造成的肉体上的摧残，而凡高则更着重表现被蹂躏者所受到的心理上和精神上的摧残(这可能在某种程度上与雕塑和绘画的区别有关，姑且不论)。《欧米哀尔》和《悲哀》这两个作品都是对那野蛮残忍的反人道的资本主义社会的无声的抗议，但前者带有强烈的揭露性，而后者则更富于悲剧性，因而也就更深沉，特别是我们在这《悲哀》中看到了凡高自己。人们常把色彩的运用看作凡高艺术的本质，然而这幅石版画却证明，即使离开了色彩，凡高仍然是那个凡高。

《悲哀》是凡高早期的作品，但和他在临终前两个月创作的另一幅油画《永恒将临》却惊人地相似。这是又一幕感人肺腑的内心悲剧。一个快要走到生命尽头的老人，孤独地坐在火炉旁，同样是低垂着头，双手紧捂着脸。他究竟为什么而伤悲？是为虚度了一生而悔恨，还是为即将跨入那未知的"永恒"而战栗？或者是二者兼而有之？不管怎样，从他身上看到的是一种绝望的痛苦，我总觉得这在某种程度上就是凡高自身的写照。凡高没有活得像这位老人那么久，他结束自己的生命时只有三十七岁，但我相信，他能作出这样的画，他本人也必定亲自体验过这种残酷的精神折磨。凡高的一些自画像，包括在这个博物馆里陈列的几幅，也都可以作为他所经历的精神悲剧的佐证。不修边幅，满面须毛丛生，脸上流露出来的烦躁苦恼的表情，都充分地表现出这位生活中的失败者的内心世界，但最叫人受不了的是那因绝望而近于疯狂的眼神。人们往往把凡高看作病态的人，在精神上有缺陷的人(事实上，他也确实进过精神病院，据近人研究，他患的可能是早发性痴呆症)，可是却很少去考虑，真正有病的是这个不合理的社会，它的根本缺陷就表现在造成这么多人的不幸，甚至连刚刚懂事的儿童也难逃噩运。凡高笔下的《学童》，脸上虽然稚气未消，却丝毫没有天真活泼的神情，他不知道什么是童年的欢乐，一副受人欺侮的样子，看了简直令人心酸。我们

可以完全想象得到，在这样的环境下成长起来的人，将来会成为怎样的精神上的畸形儿。资本主义制度的罪恶不仅在于对人的剥削和压迫，而且还在于它扭曲了和压制了人的正常自由发展，使人越来越变得片面和畸形，导致了整个人类的沦丧和奴役。马克思说得好：资本主义"只有通过最大地损害个人的发展，才能在作为人类社会主义结构的序幕的历史时期，取得一般人的发展"。[1]用这个观点去看，凡高所描绘的人物，包括他自己在内，都无非是在资本主义制度下其发展受到最大损害的那些个人的群像。可以说，他的作品向我们提供了关于资本主义制度的反人道性质的生动的证明。

面对凡高的这些绘画，使我回想起三十年前在莫斯科的普希金博物馆里第一次看到凡高原作时的感受。那是一幅描绘监狱中犯人放风情景的油画：周围是砖砌的高墙，一群囚徒在看守的监视下围成圆圈沿着墙根走步，那沉重的步伐，沮丧的神态，死气沉沉的脸，好像是走向自己的坟墓，而囚犯之一就是凡高自己。那幅画给我留下了永远难忘的印象，至今犹历历在目。但是，那时我还太年轻，还不能理解凡高艺术的深刻的内涵，总以为这位画家过于悲观，把世界描绘得过于阴暗、过于残酷。现在我的看法和过去不一样了。汉姆莱特说，世界是一所大监狱，丹麦是其中最坏的一间囚室。如果我们承认丹麦王子有充分的理由这样说，而且说得深刻透辟，那么为什么凡高就不能把世界看成一个大监狱呢？诚然，凡高不是英雄，他和汉姆莱特一样，不能忍受这个牢笼，竭力想冲破它，却又缺乏刚强的意志和力量，终于在力量悬殊的斗争中遭到悲惨的毁灭。但真正可悲的却是那些生活在牢笼中而安然自得的庸人，是那些力求爬上看守的位置以鸣鞭为职业的小人。

在凡高的许多作品里，人的命运往往是他感兴趣的主题，即使在没有人的形象出现的某些画里，也还是使人感觉到人的存在。作于1886年的一幅画，画的是一双破旧的皮靴，丑陋不堪，肮脏变形，

磨损的鞋带耷拉在地上，仿佛是在哀叹自身的毫无价值。它不像卓别林"淘金记"中的那双著名的皮靴那样带有喜剧性，看了只能使人心情沉重，联想起这双旧皮靴的主人公的遭遇，联想起他穿着它走过了怎样艰难的人生道路。我们关心的与其说是这双皮靴，倒不如说是皮靴的主人。另一幅脍炙人口的名作《在阿尔的凡高卧室》，在画面上也没有人物，空空的房间里摆着几件家具。凡高的这幅画构思简单，取消了阴影和投影，用没有明暗浓淡的平涂的纯色去描绘事物，取得了类似日本版画那样的艺术效果。在这幅画里，色彩主宰了一切，各种色彩构成了奇特的和谐，富于鲜明的表现力。这种对色彩的独特性运用，确实证明凡高是擅长驾驭色彩的大师。他自己也认为这幅画是他的最好的作品之一。然而除了色彩之外，这里也还有更多的东西。有一位评论家指出，在画中笼罩着一片寂静，而在这种寂静中洋溢着全然绝望的气氛。这是颇有见识的。凡高固然不在卧室里，但这里又到处可以见到凡高。对于凡高来说，色彩是他的生命的表现，我们正是从色彩缤纷的画面中直接感受到他的心灵的搏动。因此，看了这幅画就使我们想起凡高这个人，并且明白了这就是他的卧室、他的栖身之地。

谈到色彩，就不能不提凡高的那些美妙无比的风景画和静物画。尤其是他在巴黎和阿尔创作的几幅画，显然吸取了印象派的长处，把色彩和光运用处理得如此完美，简直达到了令人迷醉的地步。看看那上空有着云雀飞翔的麦田，鲜花盛开的桃树，田野里的一片丰收景象，或是那插在瓶里的向日葵，心中真有一种说不出来的复杂感情。想不到这个生活中从来没有阳光的人，竟在他的画里注入了这么多的阳光，把生活表现得这样美！像凡高那样热爱生活、热爱美的人，决不可能是一个颓废派或厌世主义者。也许正因为他过于热爱生活而又不得不生活在丑恶的现实里，所以才对世界抱有悲观的看法。这不是他的过错，而是他的不幸。当他受不了生活的压

力而临近精神崩溃时，自然界在他眼里也变得如此森严、疏远、可怕。他在自杀前不久创作的《蓝天下的原野》和《谷田和渡鸟》，借助于强烈的色彩和狂放的笔触，充分展示出他的内心激动和痛苦。天是那样出奇的蓝，狂风在谷田掀起层层波浪好像不平静的海洋，一群黑色的渡鸟象征着死亡将临的凶兆。我想，这就是凡高为自己留下的墓碑吧。

我一边看画，一边想得很多很多。不知不觉已经过了闭馆的时间，奥德先生领我乘内部工作人员专用的电梯从旁门离开了凡高博物馆。在归途中路过大门紧闭的国家艺术博物馆，不禁为失去访问的机会而惋惜，但同时又感到心满意足，因为我终究看到了《吃土豆的人》。

注释：

①《马克思恩格斯全集》第47卷，第190页。

（原载《外国美学》第4辑，商务印书馆）

永恒性的追求

——尼罗河流域古埃及文化艺术遗址考察纪行

一、海上的日出与太阳崇拜

波音 747 民航机在夜空中翱翔，飞向遥远的目的地开罗。舷窗外一片漆黑，宽敞的机舱里除了走廊尽头透过帷帘射入的一线灯光外也笼罩在朦胧的幽暗中。座前案头上的一束鲜红的玫瑰花正在盛开怒放，这是我在曼谷作短暂停留等待转机时泰国航空公司热情地赠给旅客的礼物，此刻它似乎以其生命的全部力量，不断散发出一丝丝甜蜜而醉人的芬芳，叫人想起那炎热而活跃的南国都市的绚烂多彩的夜晚。夜已经很深了，阵阵传来的均匀而单调的飞机引擎声，催人昏昏欲睡，邻座的一位可敬的老先生已经发出轻微的鼾声。经过一整天的劳顿，我也感到很疲乏了，却又辗转不能入眠。我即将去访问的那个国家，从我的儿童时期起就一直向往的那个有着金字塔和谜一样的斯芬克斯的神秘而又古老的国家，究竟会是什么样的呢？一连串的问题在我的脑海里不断闪现，兴奋的心情久久不能平静，只得闭目养神，独自沉醉在冥想里。

忽然间，我感到周围有一阵轻微的骚动，似乎发生了什么不平常的事情。睁开双眼，发现前几排临窗的一些座位上的旅客已经推上舷窗的塑料挡板，在向外眺望，有人正在指点着窗外的景色，我猛然意识

到，黑夜已经走到尽头，黎明即将来临，壮丽的日出就要开始了。

朋友，你可曾有过从数千公尺的高空观赏海上日出的经验？那真是使人毕生难忘的宇宙奇观啊！

当夜色开始消逝、晨光熹微的时候，透过舷窗向下俯视，还是黑沉沉的一片，一切都难以分辨，下面仍然是无边无际的黑色世界，只有上空已开始泛出最初的晨曦，在幽蓝的天空上镶嵌着稀疏的几颗星星。慢慢地在远处天边出现一抹淡淡的红色，似乎预示着在这个寂静的宇宙中正在酝酿着一个新生命。淡红色逐渐由浅变浓，一步步扩大蔓延，形成了一条红色的长带，转眼间浩淼的大海也开始和天空分离，变得依稀可辨。大海在期待着，长空在期待着，机舱里的人们屏息呼吸，也在期待着。仿佛在这个宇宙大剧场里，幕布正在拉开，主角就要登场了。突然，一轮红色的圆弧形的物体冒出远处的海平线，透过薄薄的雾气，它显得并不十分明亮，却红得出奇。它似乎是以跳跃式冉冉上升，那硕大的星体倒像孩子们喜爱的红色大气球。但顷刻间这圆球就开始发挥它的神奇的威力，它仿佛是永不枯竭的红色的源泉，不断地向外流溢。它映红了半边的天穹，它染红了大片的海洋，它照红了整个机舱，它就是那主宰着全球的红色的精灵。低头往下看，不知从什么时候起那黑沉沉的夜已经被驱得干干净净，世界已经揭开自己神秘的面纱展现出它全部的美。正当我沉浸在那奇异的红色氛围中而感到一种说不出来的幸福和欣喜时，一转眼之间，那初升的太阳已经高高地跃出海面，通红的火球燃烧得越来越炽烈，并射出耀眼的光芒，红色的世界一变而为金黄的天地。整个宇宙显得一片光明透亮，在朝阳的照耀下，万里晴空开始变得越来越蓝了，只有飘浮着的几朵白云作为点缀，下面则是一望无际的海洋，从高空看来，它那阵阵激起的波浪就像金色的鱼鳞那样在阳光下闪闪发亮。现在，世界已经完全从漫漫的长夜里苏醒过来了，仿佛像火中再生的凤凰一样又获得了新生命。目睹这日出

的瑰丽景象，我被深深地感动了，觉得对生活的意义又增加了新的一层认识。邻座的那位老人，似乎也动了感情。阳光照射在他的饱经风霜、似乎毫无表情的脸上，看来就像一尊铜铸的头像，但是双眼里却闪耀着激动的泪花。这时从耳机里传来飞机上广播的音乐，大概是巴哈的乐曲吧。说老实话，平日我并不特别喜爱巴哈，总觉得他的音乐有点宗教的味道。然而此时此刻它却以其神圣、庄严、华美征服了我，也许是因为它正好契合我当时的心情。我当时竟有这样一种奇异的感觉，似乎在自己心里也充满着阳光，正在升起一个小小的太阳。

飞机继续向开罗逼近，我逐渐从内心的激动中平静下来，开始思索刚才见到的日出景象给予的启迪。我想起太阳崇拜的意义。

作为一种社会历史现象，太阳崇拜从远古时代起就曾在许多民族和地区普遍盛行，并构成原始宗教信仰的重要基础。对古埃及来说，情况尤其如此。据考证，古埃及的太阳崇拜约始于公元前3500年，以后则愈演愈烈，至中王国末期达到最高峰，一直持续到整个新王国时期结束之后许多年，直到亚历山大征服埃及，建立托勒密王朝、大规模推广希腊文化，最后埃及被罗马吞并，太阳崇拜才逐渐湮灭。在前后长达三千多年的时间内，太阳崇拜几乎统治了埃及人的精神生活，成为古埃及文化的灵魂。离开了太阳崇拜，埃及人的宗教、哲学、文学艺术、伦理习俗以及价值观念，都无从理解。这到底是什么原因使埃及人如此崇拜太阳？

古埃及人曾创作过不少热烈地赞颂太阳的颂歌，这些流传至今的宗教诗歌可以称得上是埃及文学的瑰宝。我们或许能从中获得一些信息，有助于理解太阳在古埃及人心目中的真实意义。例如，有一首献给阿顿神的颂歌这样地写道：

“您辉煌地出现在天国地平线上是多么的美呵，
哦，阿顿，您活着，您是生命的本原！

您从东方的地平线上升起时就用您的美洒满每一块土地；
您光芒四射，伟大而又灿烂，高悬在大地之上，
您的光笼罩着所有的土地包括您所创造的一切；
您是太阳，您以您的爱把人们所需要的带给他们，
您把您的光芒伸展至大地。
当您是在大地之上时，白昼跟随着您的脚步，
当您在西方地平线上落下时，大地就像死去一样进入黑暗。”

在颂歌的作者看来，是太阳发出光辉，使这世界每天都充满了欢乐；是太阳照亮了整个大地，使人们得以工作，羊得以在牧场歇息，鸟兽都各得其所；是太阳使男女多生子女，使雏鸡生存发育以便破壳而出。不仅如此，太阳还是宇宙间一切的创造者，创造了大地和人、飞禽走兽，把一切安顿在各自的恰当位置上。连埃及所赖以生存的尼罗河也是太阳创造的，使它下降到人间去灌溉人们的田野。太阳还创造了一年四季，让所创造的万物生存；还创造了铺展的苍穹，使自己得以在其中升起，能看到自己所创造的一切。因此，太阳是所有物之主、众神之父。颂歌最后以无限崇拜的心情说：

“您以活的阿顿的形状升起，辉煌灿烂，光芒四射。
这时您就是惟一的神。
您创造了在您之中的万物的形式。
在城市、田野、道路和尼罗河的航道上您是惟一的神。
所有的都在他们之中看到您，因为您是地上白昼的阿顿。
您升起时，一切都有了生命；
您落下时，一切都因您而死。”①

从这里可以看出，古埃及人是把太阳（特别是日出）作为美的对象来歌颂的，在他们的太阳崇拜中无疑有审美的因素在内。但是，无论如何，这种审美的因素只占次要的地位，构成太阳崇拜的真正

基础的是人对异己的自然力量的依赖。我们可以想象得到，在当时原始的生产力水平和埃及的严酷的自然条件下，作为一个古老的农业民族，埃及人的生存和发展在多大程度上依赖于太阳的光和热以及尼罗河水。所以他们把太阳看作生命的源泉和一切事物的创造主，把支配他们的生活的自然力量加以神化而向它崇拜，是完全可以理解的。说穿了，太阳崇拜实质上是人对生命的崇拜。当然，埃及人对太阳的崇拜经历了一个历史发展过程。在不同时期，太阳神以不同的名称和不同的形象与各个地方神和图腾崇拜错综复杂地结合在一起，像赖神、阿蒙神、阿蒙-赖神、阿顿神、霍鲁斯神、阿图姆神等等，都是太阳崇拜的不同形式。他们以不同的动物的形象出现，被描画为人形、狮、牛、羊、鹰等等。随着埃及各地区在政治上的统一，建立起以法老为首的王国中央政权，太阳神也越来越被提升到至高无上的地位，成为王朝的最高保护神。与太阳被神化相适应，这种自然生命力的异化发展成为人的异化，最高统治者个人也被神化而与太阳相联系，从古王国第四王朝开始，法老就以太阳神之子自居，借助于宗教崇拜来论证其政权的合法性，似乎法老统治全埃及之权是由太阳神授予的。于是，太阳就成为人间统治者的象征，而太阳崇拜也就由对自然生命力的崇拜转化为个人崇拜。从审美的观点去赞赏壮丽的日出景象，到用功利的观点去把人神化为太阳而加以崇拜，这二者之间的距离又何止十万八千里，但谁能说它们之间没有内在的联系呢？审美的东西和功利的东西并非截然对立，它们可以相互转化，而且在原始民族那里往往是功利的东西在先，这是普列汉诺夫早已证明了的。

其实，在审美意识更为发达的近代人的心灵深处又何尝没有非审美的太阳崇拜的残余呢？生活条件的变化使我们更有可能从审美的角度去看太阳（例如乘坐喷气式客机去观赏日出），我们确实也对它作出审美的评价。然而无可否认的是这种审美的评价往往和

一些纯粹是非审美的联想联系在一起，说明功利的因素并未完全消失。当然，现在不会再有人像路易十四那样仿效埃及法老把自己比作太阳，让百姓顶礼膜拜，可是把太阳和其他事物作非审美的比拟的却到处可见，而且除了少数例外，一般都是借此进行歌颂。黑格尔是一个明显的例子，他把法国大革命比作一次"壮丽的日出"。他说，成长着的精神慢慢地静悄悄地向着它新的形态发展，一块一块地拆除旧有的世界结构，但只有个别征象才预示着旧世界行将倒塌，而这种并未改变整个面貌的渐进过程突然为日出所中断，"升起的太阳就如闪电般一下子建立起了新世界的形象"。②

黑格尔一反过去对统治者的歌功颂德，化腐朽为神奇，把对太阳的礼赞变为对法国大革命的哲学论证。这确实是太阳崇拜的新发展。尼采则是另一种例子。这位以竭力宣扬"上帝死了"闻名的叛逆者，在倡导对一切价值进行重新评估时，却未能摆脱他自己意识深处的太阳崇拜。我们可以回想一下《查拉图斯特拉如是说》一书序言，他笔下的查拉图斯特拉在隐逸山林十年之后，有一天清晨面对旭日东升而受到启示，对太阳说："你这伟大的星球，如果失去了你所照耀的人们，你的幸福何在呢？"于是决定下山，走向人间。尼采也是以太阳自喻的，虽然他想要实现价值的转换和创造新价值，但却忘记了对这种自比太阳的古老崇拜先进行一番批判。

正当我独自沉浸于因观赏日出而引起的关于太阳崇拜的思考时，从机上的广播传来了飞机即将到达、请乘客系好安全带的通知。飞机正在下降，向窗外看，碧波粼粼的大海已经看不见了，代替它的是一片黄沙，远处出现了一个大城市，开罗就要到了。

二、金字塔下的沉思

到了埃及，首要的愿望当然是早日一睹金字塔的真面目。我利

用国际会议的间隙，在一个星期天抽空去访问了举世闻名的基泽的金字塔群。没有想到，金字塔原来就在开罗附近。开罗是一个拥有近一千万人口的大城市，既有不少现代化的高层建筑，也有一些充满阿拉伯情调的乱乱攘攘的街区，而谁都知道，金字塔是矗立在沙漠里的。只有亲自走一趟，才能领会到开罗这个繁华的大都市竟然离沙漠这么近，实际上它就处在沙漠的边缘。从开罗市内莫卡塔姆高地古堡里的穆罕默德·阿里清真寺可以清楚地远眺金字塔，而从我国驻埃及使馆文化处办公楼瞭望，金字塔更显得近在咫尺，由此乘车前往只需十几分钟的时间。但是，从开罗市内望见的金字塔似乎并不像预想的那样令人震惊，必须走到它跟前，才能真正感觉到它的伟大，在内心里被它的难以抗拒的力量所征服。

金字塔给人们造成的第一个印象就是它的体积庞大，它确实大得可观。就拿基泽的三个大金字塔中最大的齐阿普斯金字塔来说吧，它原先高达 146 米，经过四千多年岁月的侵蚀，它现在的高度为 137 米，被时间老人削去的塔尖形成了一个大约 10 米见方的平台。但因为它的塔底宽达 225 米，所以这样一个庞然大物从远处看来并不显得很高，必须在一定距离内，特别是同塔底附近的景物如人、骆驼等作比较，才能充分见出它的高大。康德在《判断力批判》里曾经引用别人的报告说："人们要想从金字塔的全面的大受到感动，不可走得太近，也不要离得太远。"③为什么呢？按康德的意见，这是因为"在后面这场合里被把握的各部分（相互积累的石块）只是模糊地被表象着，它们的表象对于主体的审美判断不产生影响了，但是在前面那场合里眼睛需要一些时间才能完成从基础到顶尖的把握，而当构象力尚未把握上面顶尖时，下层却又部分地消失掉了，全面的把握永远不能完成"。④为了验证康德的看法，我特意在抵达金字塔前下车步行，以便从远至近、从不同的距离去进行观察。只见在一望无际的平坦的荒漠上兀立着大小不等的几座用巨石堆砌成的方

锥形建筑，它们朴实无华，整齐单一，笔直的线条，单纯的色调，严格地按比例构成的几何图形，给人以一种特别沉重的质感，加上周围因强烈的阳光的照射而耀眼的黄色沙海，陪衬着碧蓝的晴空作为背景，真显得无比庄严、宏伟，令人赞叹不已。

康德把金字塔归入与"美"不同的"崇高"的范畴，这是颇有见地的。不过，康德本人没有去过埃及，他的结论不是根据亲身的经验，而是从书本上的记载推导出来的。因此，他的解释虽有一定的道理，根本上却不能令人满意。按照康德的说法，古埃及的金字塔是所谓"数学的崇高"的一个范例，而"数学的崇高"的特性就是绝对的大。单是"大"还不能认为是崇高，崇高必须是"无比的大"，"是一切和它较量的东西都是比它小的东西"。自然界本来没有绝对大的东西，任何事物不管我们把它评判为多么大，如果在另一关系中去看，即用另一更大的尺度去衡量它，它就会降为小的东西。这种通过数的概念而作的估量是数学的，对于数学的估量来说是没有最大量的，但是，康德认为，除了数学的估量外，还有审美的估量，即在单纯直观里依据眼睛而作的估量，而对这审美的估量来说则确有一个最大量。审美的估量有一个饱和点，它虽然不是数学上的无限大，却是视觉器官所能掌握的极限。如果这个最大量已被判定为绝对的限度，对于下判断的主体来说不可能有主观上更大的东西，那么它自身就带有崇高的观念而引起那通过数学的估量所不能引起的感动。在这里，康德明显地受英国经验派美学家、特别是柏克的影响，⑤他们都认为审美判断里的无限大和感官的极限有关，都把感官所把握的无限大作为崇高观念的基础。但是，康德的进一步的结论却和经验派分道扬镳了。因为在他看来，崇高观念归根结底不能用感官的本性去解释，而是由于我们对感官世界事物的估量能力不适合于绝对整体的观念，在我们内心唤醒了一种超感性能力的感觉。因为想象力虽然不能把超出它的极限的对象作为一个整体来

把握，却仍然能把它作为一个整体来思想，所以康德说："崇高是：仅仅由于能够思维它，证实了一个超越任何感官尺度的心意能力。"⑥换言之，崇高不存在于客观对象，而是包含在我们的心里。

我站在金字塔面前，再三玩味着康德的理论，却怎么也无法证实它的正确，因为它并不符合审美经验的实际。古老的金字塔向我诉说的是另一种真理。

金字塔为什么在人们的心目中显得如此崇高呢？它的巨大的体积对我们的视觉造成的印象当然是因素之一，但绝不是决定性的因素。以它的绝对高度而论，一百多公尺并不是多么了不起的事，康德所说的审美估量的极限只有在较近的距离内才能成立，即是证明。退一步来说，即使我们承认康德的说法有一定的道理，那么用他的理论也无法说明为什么和金字塔同样大、甚至比它更大得多的物体并不一定能对人产生崇高感，更无法说明由自然物引起的崇高感和由金字塔造成的崇高感之间究竟有什么区别。我想，假如在我们面前的不是金字塔，而是同样形状、同样大小的土堆，那么我敢肯定崇高感也就荡然无存了。因此，离开具体对象的形式和内容的统一，单纯从对象体积的大小对人造成的视觉印象和心理影响去解释崇高，不是从社会实践的观点，而是从直观的观点去看这个问题，是永远说不清楚的。不仅康德的唯心主义美学在这里表现苍白无力，而且柏克以至车尔尼雪夫斯基的唯物主义美学也同样碰了壁，因为它们都不能揭示出像金字塔那样的对象所引起的崇高感的丰富复杂的内涵。

我想，问题的关键在于，金字塔不仅是具有高大的体积和一定几何形状的物体，而且更重要的是，它是人的活动的产物，是四千多年前手工劳动的结晶。正是后面这一点，对理解由金字塔引起的崇高感的实质具有决定性的意义。早在公元前 5 世纪，也就是在齐阿普斯大金字塔建成后两千多年，当时去过埃及的古希腊人、被称为

"历史学之父"的希罗多德，曾根据埃及的传说记载了建造金字塔的艰难的经过。他在《历史》中写道，直到拉姆普西尼托斯的时候，埃及在一切方面都治理得很好并且十分繁荣，但是齐阿普斯继任法老当政，人民就大倒其霉了。齐阿普斯强迫所有的埃及人为他做工，以十万人为一批，三个月进行一次轮换，从阿拉伯山中的采石场把石料拉到尼罗河岸，装船运过河后再拉到利比亚山修建金字塔。单是修筑通往金字塔的运石的道路就工程浩大，它长900余米，宽18米，最高处达15米，全部用磨光并雕刻上动物图像的石块筑成，修路就花费十年之久。金字塔本身的修建又用了二十年，它也是用精心磨光的巨石块极其精确地砌筑而成，每块石头长度都超过9米。希罗多德接着描述了当时依靠人力修筑金字塔所使用的原始的技术，以及为了供应被役使的劳工所需的食物而花费的巨额费用(光是买胡萝卜、葱蒜就花费了41 884公斤白银)。[7]在希罗多德之后又过了四个世纪，西西里的历史学家狄奥多罗斯于公元前1世纪去埃及访问了金字塔，他见到金字塔也像希罗多德一样感到惊讶而为之倾倒，把它称之为世界的七大奇迹之一。他说："必须承认，这些纪念物比人们在埃及所见到的任何东西都更为卓越，不仅是因为它们的宏大的规模和所花费的惊人的费用，而且是因为它们建筑的美。"很明显，古代世界的这两位著名历史学家都是把金字塔作为人的伟大创造而加以赞颂的。

古代人究竟怀着怎样的心情去看金字塔，我们今天是很难体会的。事实上，经过历史的风风雨雨，整个金字塔建筑群的外貌已经起了很大的变化。希罗多德所描绘的通往金字塔的辉煌大道已经不复存在了。一些附属建筑物也都已残破不堪，塔身表层本来都是用磨光的石料建成，有的是使用精密地加工过的红色花岗岩。可以想象，当时的金字塔群在阳光的照耀下闪闪发亮该是一幅多么光辉壮丽的图景。所以古埃及人把金字塔看作太阳的象征。据说，直到

16世纪，三个金字塔中规模最小的美凯里诺斯金字塔还保存着磨光的花岗岩表层，可是现在除了齐夫林金字塔顶端仍能看到一些残存的表层外，三个金字塔的光滑的表层都已剥落，裸露出堆砌的粗糙的巨石，可以任人攀登了。说实在，两千年前使狄奥多罗斯为之叹服的那种美业已消失，现在展现在我们眼前的只是严格意义上的崇高，时间的消逝似乎并没有降低，却反而增加了这种崇高的美学价值。

如果仔细推敲的话，那么金字塔对不同时代的人所引起的崇高感也肯定是有差别的。很难想象，匍匐在法老的陵寝面前、虔诚地相信人间的统治者是太阳神之子的古埃及人，会和习惯于雅典城邦生活的古希腊旅行家对金字塔产生同样的观感，至于现代人的心情与古代人之间的距离之大，那就更不用说了。据我看，金字塔就像一部敞开着的古老的书，各个不同时代的人都会结合自己的生活经验去阅读和理解这个“历史文本”。但是，尽管在理解中有新的创造和各种各样的差异，我总觉得金字塔对人们的魅力能够历几千年而不衰必然有其客观的原因。那么，其原因何在呢？

我想，最显而易见的一个原因在于，金字塔是人的力量的象征。金字塔本身凝结着难以想象的大量人类劳动。我们每一个人从亲身经验中都可以体会到用体力去搬运沉重的巨大物体是多么困难，用手工去磨平坚硬的石块需要多大的耐性和时间，而齐阿普斯大金字塔是用平均重达两吨半的二百三十万方巨石堆砌成的，这该要付出多少劳动呢？当然，在古埃及，这些工程浩大的建筑都是依靠奴隶劳动来完成的，整个古埃及文明也像古希腊罗马文明一样，都建立在奴隶制的基础之上。[8]但是，我们今天从金字塔所感受到的却不是可以驱使无数奴隶去为自己修筑陵墓的法老们的至高无上的威势和权力，而是建造了这些人类文明纪念碑的人的伟大力量。人，尽管是在鞭笞的逼迫下，能够干出多么辉煌的业绩啊！我忽然

领悟，上帝是人塑造的，崇拜上帝实际上是人崇拜自己，同样的道理，金字塔是人创造的，金字塔在人们心中引起的崇高感归根到底是出于对人的本质力量的崇敬。人通过金字塔看到了自己的力量，意识到自己身上潜在着的无穷无尽的可能性，因此在庞大的金字塔面前，人并不觉得自身的渺小，而是真正感到了作为人的骄傲和自豪。这大概是产生崇高感的主要原因吧。

其次的一个原因，我认为是金字塔表现了人企图超越自身而作的最初的努力，也就是对永恒性的追求。谁都知道，人是由高等动物进化而来的。人属于动物界，因此在他身上始终有动物性的一面，但人之所以为人，又是因为他高出于一般的动物界。动物界都有维持自己的生存和种的延续的本能，可是只有人才自觉地有超越自身的要求，而其他动物、即使是高等动物也都没有这种精神需要。企求摆脱自然的局限，超越时间而进入永恒，追求不朽，便是人类最初要求超越自身的表现之一。灵魂不死和冥世生活的观念发源于古埃及，而且成为对社会生活发生巨大影响的普遍信仰，这正是人类希望超越自身的自我意识开始觉醒的标志。尽管在今天看来，这种信仰显得愚昧落后（用制作木乃伊来保存死者遗体的办法尤其令人憎恶），并且整个社会都为此而付出了可怕的沉重代价，可是在当时却是人类自我意识向前迈进的一步。⑨我们今天去看金字塔，已经不会再去考虑它的安置法老木乃伊的功能，而只是把它作为体现人类精神需要的宏大建筑物来观赏。埃及人有一句话："人人都惧怕时间，时间却惧怕金字塔。"人皆有一死，但人在内心里却又渴望永恒，建造金字塔正是表达了这种对永恒的追求。在时间的长河里，一切物质的存在都会朽坏，金字塔也不例外，可是它作为永恒性的象征在人们心目中却始终是崇高的源泉。

再一个原因是金字塔所特有的那种巨大的历史感。看到金字塔，就会想起人类悠久的文明，它本身就代表着历史，像里程碑似地

标志着人类漫长的历史上的整整一个时代。人是能够进行回忆的，有的哲学家甚至把这一点看作人所独具的特殊能力。我们从亲身经验中可以知道，人作为一个个体在回忆过去生活中值得怀念的东西时在内心里会引起怎样一种感情。同样地，作为一个生物的种，人类在回忆自己在历史上创造过的业绩时也会产生某种敬佩和尊崇之感，它自觉地或不自觉地出现在人们的意识深处，可能成为崇高感的来源之一。而且时间愈久远的事物，往往能对人造成更强的心理效果，这大概是因为时间的距离更使历史事物的不可重复性显得突出了。就拿建筑来说吧，芝加哥的西尔斯大厦和纽约的世界贸易中心大楼无疑要比金字塔更为高大宏伟，可是谁都知道，这些所谓"摩天大楼"是现代建筑技术的成果，只要有足够的资金和需要，就能够把它们重复地建造起来，甚至建筑比它们更高更大的建筑物，在技术上也并没有多大的困难。[10] 然而要回到遥远的历史时代去重建金字塔那样的建筑，却是永远不可能的了。这种不可重复性对审美价值无疑是起作用的，因此美国的摩天大楼尽管能使人感到新异和惊愕，却产生不了像埃及金字塔那种凝聚着巨大历史重量的崇高感。

金字塔下的沉思，使我得到这样的启示：作为复合观念的崇高，必须从社会的、历史的观点去看才能得到合理的解释。单纯从形式因素去进行考察，就只能停留于肤浅的理解，尤其是对作为人的创造物的艺术品来说，更是如此。

为了进一步了解金字塔，在它周围绕行一周后，我决定深入到它内部去看一个究竟。和以后王朝法老的地下宫殿不同，金字塔并没有墓门，也没有任何内部的艺术装饰。看来在把法老的木乃伊安置在塔中间后就把进口密封起来，现在的入口是后人开凿的，因此在到达通往墓室的塔内原有的宽阔的甬道前，有些路段十分狭窄陡峭，游人必须匍匐前进。经过十来分钟的攀登，最后进入了塔中心

的墓室。墓室并不很大，大约只有50平方米，这是可以理解的，因为它要承受顶上数十万吨巨石的沉重压力。室内除了一个空石椁以外已无一物，四周的石壁默默无言，在这里统治着的是死一般的寂静。我突然感觉到，时间仿佛停止了流动，凝结在永恒之中了。也许，古埃及人所追求的就是这种境界。在世界各民族中间，恐怕没有一个民族比古埃及人更注重来世，即死后的所谓冥世生活。他们虽然也尽情地享受现世生活中的欢乐，却认为自己只是尘世间的匆匆的过客，只有不死的灵魂到西方另一个世界才享有永久的生命。他们生活在现世，目光却注视着来世，一心向往着永恒，这种心态构成了古埃及人（至少是统治阶层）的特殊品格，而表现在他们的艺术里。正如狄奥多罗斯所指出，埃及人把住房看作临时落脚的地方，而把坟墓看作永久的住宅。希腊、罗马和其他古代文明遗留给我们一些供日常生活之用的宏大建筑物，如大剧场、竞技场、公共集会广场、公共浴室、宫殿等等，而法老时期的埃及在几千年的漫长岁月里留给后世的耐久的巨大石建筑，就只有陵墓和神庙这些为来世的永恒生活服务的宗教性设施。这种宗教世界观对埃及艺术的影响，必须身历其境才能充分体味。希罗多德说，埃及人“比任何民族都远为相信宗教”，这从他们留下的艺术可以得到证明。

走出阴森森的墓穴，回到阳光灿烂的世界，我不禁松了一口气。其实，为法老们准备的那个永恒世界，决不是什么令人羡慕的场所，而且用耗尽国家资财的野蛮手段去建筑金字塔，不仅不能使个人真正得到永恒，反而使整个民族陷于水深火热之中而精疲力竭，盛极一时的古王国第四王朝就此衰落了。[11]这不是历史讽刺么？我这样想着，信步走到了大金字塔南面不远的一个博物馆，那里专门保存着1954年才发掘出土的齐阿普斯的巨大的木船。木船长达46米，在干燥气候和沙土的掩埋下经数千年之久仍保持完好无损。历史学家通常认为，古埃及人是世界上最早掌握了航海术的民族，从这

艘木船可以充分看出当时的造船技术已经达到了相当高超的水平。不过，这却并没有因此而创造出某些人所想象出来的所谓“蔚蓝色文明”。根据古埃及的宗教信仰和传说来推断，这艘殉葬的木船可能与赖神（太阳神）的太阳船传说有关，或者是用来运载死者魂灵前往冥世的殡葬船。如今笼罩着它的神秘色彩已经消退了，留给我们思考的是：在人类文明早期生产力水平不高的状况下，究竟有多少精力浪费在这种无谓的宗教目的上。

当然，在金字塔附近地区内最令人感兴趣的还是那举世闻名的斯芬克斯，或称狮身人面像。埃及有许多斯芬克斯像，这是其中最大的一尊。它用一整块巨石雕凿而成，高约 20 米，长达 72 米。它面向东方，每天早晨注视着初升的太阳。据说，狮身上的人面是依据法老齐夫林的容貌雕成的，为的是守卫他自己的陵墓，威吓那些胆敢来犯者。这也许有一点道理，因为阿拉伯语把这座雕像叫做 Abu el-Hol，意即“恐怖之父”，可见人们是感受到它的威慑力量的。不过，斯芬克斯究竟象征着什么，恐怕谁也说不清。它在长时期内一直披着神性的外衣，埃及人把它称作“站在地平线上的荷鲁斯神”，由于许多世纪内它的狮身常被黄沙掩埋，只有谜一样的面部露出地面，更增加了它的神秘性。新王朝时期的法老图特摩斯四世有一次曾在梦中受命于哈玛基斯神，令其重新恢复斯芬克斯的风姿，成为历史上有关这座雕像的佳话，但也有一个时期它并不受人尊敬，马木留克兵甚至把它作为训练炮兵射击的目标。在我们今天看来，它也仍然是一个不解之谜。我倒同意黑格尔的看法，他说，“埃及艺术作品包含一些谜语，要正确地解释这些谜语，有时不仅我们，就连创造这些作品的艺术家们也大半办不到”。这正是象征艺术的特征，而斯芬克斯则可以被看作“埃及精神所特有的意义的象征，它就是象征方式本身的象征”。[12]据我看，象征艺术的魅力也就在于它的意义的模糊，暧昧和不确定，它似乎暗示着某种意义，却又无法明

确地说出个究竟来。它耐人寻味，又令人捉摸不定。所以在希腊神话里，斯芬克斯是以吞食人的怪物的面貌出现的，它要人们猜智慧女神缪斯教给它的隐谜，而一旦俄狄浦斯猜破了它的谜，它也就无地自容而跳岩自尽了。这个神话故事本身也是一个象征，它标志着新的希腊精神的兴起。埃及虽然代表着高度的古代文明，但在那里人尚未摆脱半人半兽状态，还在为脱离一般动物界而苦苦挣扎。只有随着希腊文明的兴起，人才真正地在精神上站立起来，发展起独立意识而取得了前所未有的自由。希腊艺术正是这种自由精神的体现，而这是我们在埃及艺术中所看不到的。

三、神秘的阿布—辛培尔

国际会议结束后，我幸运地参加了会议组织的尼罗河中、上游地区埃及古文化遗址的参观考察。我们的参观路线是由南向北，第一个目标是处于上埃及的阿布—辛培尔。

由开罗出发搭乘埃及航空公司的班机抵达阿斯旺正好是中午时分，虽然在中国已进入初冬季节，当地的气温却仍高达摄氏30度。阿布—辛培尔还在阿斯旺以南约300公里，属热带地区，可以说已接近非洲内陆，距埃及与苏丹的国境线不远了。从阿斯旺换乘小型旅游客机去阿布—辛培尔，仅需四十分钟。一路上低空飞行，但见苍莽大地一片荒凉，渺无人烟，甚至看不到多少生命的迹象，很难想象几千年前这里曾一度是人类文明的摇篮之一。阿布—辛培尔的小小的简易机场看来是为旅游专用的，实际上除了旅游者之外，谁也不会长途跋涉到这穷乡僻壤来。我们冒着酷热的天气，行程数百里，只是为了参观这里举世闻名的传奇式的神庙。神庙离机场不远，经过十几分钟的颠簸，旅游车就把大家送到一个小山坡脚下，下车步行翻过山坡，一个一望无际的巨大的湖泊展现在我们眼

前，湖光潋滟，热带非洲的强烈的阳光照射在水面上闪闪发亮，这就是以已故埃及总统命名的纳赛尔湖。我们神往已久的阿布—辛培尔神庙就在面向纳赛尔湖的山坡上。

所谓纳赛尔湖其实是一个大水库。完成于1971年的阿斯旺高水坝把来自中部非洲的尼罗河上游的极其丰富的水资源积累起来，形成了一个长达500公里的人工湖(据说在全世界大水库中名列第二)。随着大量蓄水造成的水位的提高，原来处于该地区内的数十处古代文化遗址都将被淹没，阿布—辛培尔神庙便是其中最重要的一个。它在很长时期内曾被沙土覆盖而不为世人所知。直到一个半世纪以前才被意大利探险家贝尔佐尼所发现，尔后考察者和参观者络绎不绝，被公认为至今保存完好的最伟大的古埃及宗教建筑，为了挽救这个著名的文化遗址，埃及政府通过联合国教科文组织向全世界发出呼吁，请求共同协力完成神庙的迁移工作。这是一个极其复杂和艰巨的浩大工程。由于原来的神庙是利用整片石崖雕凿而成的，因此迁移工程就是意味着要把石山搬家，先将神庙的各部分切成巨大的石块，然后运到新址按原样把它们重新装配起来。新址距旧址180米，高出旧址64米，神庙的各个部件总重量为40万吨，工程的繁重和要求的精密度是前所未有的。在五十个国家的支援和直接参与下，整个迁移和复原工作从1963年开始，花了整整九年时间，当时耗资达3 600万美元。为了恢复神庙原有的外貌，还在它上面堆了一个人造的小山，内部用钢筋水泥支架。总之，保存这个无比珍贵的文化遗址，可以说是不惜工本，尽了最大的努力。这确实称得上现代工程技术的一个奇迹。

阿布—辛培尔神庙系新王国时期第十九王朝拉美西斯二世所建，这位号称拉美西斯大帝的一代名王在他统治的七十七年期间，除了对外军事扩张，到处征伐之外，最了不起的业绩就是进行大规模的建筑，阿布—辛培尔神庙仅是其中之一。至于这位显赫一时的

统治者为什么要在人烟稀少的荒凉的努比亚沙漠地区建造这座辉煌宏大的庙宇，我想除了宗教的原因之外，恐怕还出于政治上的考虑。从新王国时期开始，埃及进入了建立强大的奴隶制军事帝国的时代，第十八王朝的法老们用火与剑的手段对周围各民族发动大规模侵略战争，南征北伐，把埃及帝国的版图扩至努比亚，向南一直推进到第四瀑布。拉美西斯二世继承了前一个王朝的军事扩张路线，力图重振国威，恢复过去埃及的庞大版图。他在阿布—辛培尔建筑的神庙，在某种意义上说，乃是夸耀自己的赫赫武功的纪念碑，同时又对被征服的努比亚起着威慑作用。

我们在导游的带领下先来到神庙的主庙，这是拉美西斯一世为他自己建的灵庙，名义上是供奉阿蒙神、哈玛基斯神和卜塔神的。在主庙门前的小广场抬头望去，但见这个用整块巨石雕凿成的、宽达 38 米的神庙正面，端坐着四尊巨大的人的像，除了一尊已因长期风沙侵蚀而遭到损坏，其余三尊基本上仍完好无损。它们都是坐在王位上的拉美西斯的雕像，每尊高达 20 米，面部两耳之间宽 4 米。这些雕像不仅是艺术品，而且还起着支持高达 31 米的整个神庙正面的石柱的作用，足以见出当时建筑师们的匠心和技巧。在法老的那些巨型雕像的腿旁，树立着他的母亲和皇后的较小的雕像，还有阿蒙神和哈玛基斯神的象征物（如鹰）。在王座上和神庙正面外壁以及一些石碑上，都满布着精美的浮雕和象形文字。整个布局场面恢宏，气势磅礴，确实不同凡响，给人以一种无比庄严、凝重的印象。

处于巨大的雕像之间，本来相当宽大的庙门相形之下显得窄小了。进了庙门，才充分意识到这个宗教建筑工程的伟大还不仅在于门前的那些巨像，原来这个用当时的原始工具在崖上雕凿成的神庙包含好些厅室，全部纵深达 60 余米，内部除了陈列着一些精心制作的雕像外，在石柱、墙壁和天花板上都装饰着浮雕和壁画，堪称为古埃及艺术的殿堂。庙内深处十分幽暗，靠了庙门射入的自然光，才

能依稀看到神庙内部的轮廓。也许正是因为神庙长期封闭，庙内漆黑无光，才挽救了那些珍贵的壁画，使之历经三千多年的岁月而仍然保存着相当不错的色彩。我们在进入前厅后，在导游的手电筒的照射下，首先观赏了壁画。壁画除了敬神的宗教内容（实际上是宣扬法老和神们的亲密关系）外，给人以最深刻印象的是描绘惊心动魄的威武雄壮的战争场面和令人惨不忍睹的残酷的杀俘祭神仪式的图景。这些壁画按照古埃及艺术的传统，把法老拉美西斯二世表现得十分高大，远远超出他的敌人，乘着马拉的战车往来驰突，如入无人之境，真显得威风凛凛。与壁画相配合，在墙上还刻着一首为拉美西斯歌功颂德的长诗。这首用象形文字写成的史诗为宫廷诗人潘陶所作，记述法老率领大军远征叙利亚的军事功勋。在拉美西斯二世即位后第五年，埃及军队和当时正处于全盛时期的赫梯帝国（赫梯人是叙利亚的一个好战的部落，与其邻近的一些民族结盟）在卡叠什城进行决战。通过导游的讲解和提供给参观者的英译文，这首史诗的内容大致如下：

拉美西斯二世受到被赫梯国王收买的贝都因族奸细的欺骗，落入了敌人的圈套而遭伏击，突然被占绝对优势的敌军所包围。随同这位法老的只有他自己的卫士们，总共只有 75 辆战车，而他面对的强大的敌人却拥有 2 000 余辆战车之多。“于是，法老把自己的身体伸展到最高度，披上令人自豪的战士的盔甲，鞭策双马牵引的战车，勇往直前，投入战斗。他单身一人，身旁没有任何随从，当他像一个英雄那样投入进攻和保卫他自己的时候，他的士兵和卫士们都在远处看着。敌军的 2 500 辆战车，每辆战车上载有三名战士，把他团团包围，企图降服他，而他却毫不畏惧，虽然身旁没有一个皇子、将军或士兵”。在这极度危急的时刻，拉美西斯向至高无上的神热情地祈祷：“啊！神圣的阿蒙神、永恒的主、世界的创造者和组织者、提供一切的上帝、地上所有王国的主人，请您看吧。我是单身一人！难

道您不是我的父亲，我不是您的儿子？我的手臂永远是为了实现您的意志而行事。难道我没有奉献祭品向您表示尊崇吗？请记住我为您而祭献的3万头牛以及我为您而建的用巨大石块筑成的庙宇！请您数一数我为您的荣耀而树立的那些方尖碑吧！啊，神圣的阿蒙神，现在我是孤身一人，被所有人所抛弃，我只得向您伸出双手，向您祈祷。难道您不是比1000名弓箭手、1000个英雄更强有力吗？”拉美西斯的祈祷终于感动了阿蒙神，阿蒙神回答说：“我是你的父亲——太阳，我的右手和你在一起，正如你所说，我比100万名武士更珍贵！当我降临到包围你的那些战车中间时，你就将看到它们纷纷堕地，并在你的马蹄下像陶器那样被粉碎！我将使你的无数敌人的心脏凝冻成冰，我将使他们的四肢失去力量，我将使他们手中的长矛和箭矢堕地，我将把他们像鳄鱼那样掷入水中……他们将自相残杀，互相割断咽喉，倒下后将长眠不起！”在得到神佑之后，拉美西斯就向那没有参战的将军和骑士们大声呼喊：“前进！告诉我，你们之中谁像我那样为自己的国家作出牺牲。当你们安静地坐在营帐里的时候，我却独自一人迎战敌人。如果不是因为有我，你们都将死亡！”这时天已傍晚，拉美西斯全军停止后撤，重新转入进攻。“他们在尸横遍野、血流成河的大地上前进，几乎无处落脚，死人实在太多了！”当战斗结束后，将军们为胜利而向法老欢呼，赞颂他说：“啊！勇敢的拉美西斯，您一个人所完成的业绩比全军所能做的还要多。在您的胜利之剑面前，赫梯人的土地已俯首称臣！当您在那天战斗中为您的人民而战的时候，谁也比不上您！”在领袖的范例的激励下，埃及骑兵像捕食的老鹰那样投入战斗。法老表现出无比的英勇，接近他的敌人都在他的打击下纷纷倒地，很快敌人的尸首堆积成山。

我在这里详细地引述这首史诗的梗概，是因为它在我国还鲜为人知，同时也因为它很可以说明古埃及艺术的本质特征（至少是本

质特征之一)。特别要指出,这是有确定的作者(而不是凭传说),有文字依据的(而不是凭口头留传的)古代史诗。从创作年代来说,比古希腊著名的荷马史诗《伊利亚特》还要早几个世纪,其中对战争的描写也并不比后者逊色多少。可见在古代世界,埃及文学,特别是诗歌曾经有过光辉灿烂的发展,已达到相当高的水平,只是后来被淹没了。当然,我们不能用现代的眼光去看古埃及的文学艺术。正如一位研究者所说,埃及的所有艺术都服务于实际的目的,我们今天所理解的那种意义的艺术,在古埃及是不存在的。[13]就阿布—辛培尔神庙里的壁画和史诗而言,它们的实际目的是很清楚的,那就是为了炫耀埃及的强大的军事力量以及把统治者个人神化。战争的残酷性毫无掩饰地得到了表现,甚至在现代文明社会被公认为违反战争准则、受人谴责的大规模屠杀战俘的暴行,在当时却被当做对神的感恩和虔敬而反映在艺术里。战争的狰狞面目揭露无遗,但又被作为这个民族引以自豪和骄傲的事情而大加宣扬。不过更突出的还是对法老个人的神化,在战争中他不是人,而是半神半人。他不仅在生理上有凡人所没有的特异功能,能把躯体伸展得十分高大,而且有超人的勇气,单独向几千敌人挑战,而整个埃及大军,包括那些将军们相形之下都成了临阵怯战的懦夫。当然,拉美西斯能够取得伟大胜利,最关键的一点还是因为他是太阳神之子,有那位无所不能的太阳神的大力协助,而他的所作所为也都是为了实现神的意旨,因此也是天然合理的。[14]古希腊英雄和以色列人打仗也依靠神助,战争的结局也体现着神意。这恐怕是古代相当普遍的观念。对太阳神的崇拜,归根到底还是为了确立法老在人间的统治,艺术作为一种手段也服务于这个目的。如果以“为艺术而艺术”论者的标准去衡量,古埃及艺术确实是不大符合他们的基本要求的,但是艺术从来不是他们所设想的那种东西,艺术之所以强大有力,能发挥巨大的社会作用,也决不是靠了“为艺术而艺术”。我还是相

信艺术是对现实的审美反映的看法，当然艺术所反映的现实不应狭隘地仅仅理解为客观事物，同时也应包括时代的精神方面。也就是说，艺术还应反映特定时代人们的思想、感情、心理、信仰、价值观念等等。如果用这一观点去看古埃及艺术，那就可以充分理解其真实的意义而给予应有的评价。我觉得神庙里的艺术作品正是反映了拉美西斯时代的重大历史事件和当时人们的精神状况，以艺术的形式把那充满血腥味的时代表现出来，因而具有不朽的价值。

神庙的建造者竭力神化个人，提倡对法老的绝对服从和奴隶般的崇拜，这当然只能引起现代人的反感，但我也在神庙中看到了拉美西斯并非天下无敌的证据，说明他毕竟是一个人而不是神。导游引我们去看刻在墙上的拉美西斯二世和赫梯国王哈吐什尔缔结的和约，原来埃及与赫梯进行了十几年战争，最后并未取得胜利而以双方妥协告终。据说这是有文字记载留传下来的最早的一部国际条约。

穿过前面的大厅，我们进入第二个厅，它比前厅要小得多，大约只有 90 平方米，但有一些刻画拉美西斯和王后焚香场面的精美浮雕很值得一看，法老的形象也由叱咤风云的统帅一变而为虔诚的宗教信徒。再朝前走，到神庙的内殿，则是最神圣的圣坛，其中并排供奉着阿蒙神、哈玛基斯和卜塔三个神像和拉美西斯二世自己的雕像。显然，人间的统治者并不满足于充当太阳神之子，而把自己提升到与这些神并起并坐的地位。我不知道当时享有特权才能进入内殿的高级祭司们在向这雕像膜拜时怀着怎样的心情，反正今天它们对我已不能留下什么深刻的印象。人们对它们感兴趣的倒是所谓“太阳的奇迹”，即每年有两天（春分和秋分）在清晨 5 时 58 分一道阳光能通过大门穿透到神庙内 65 米深处，直射到阿蒙神和拉美西斯的雕像，使之沐浴在阳光之下，几分钟后阳光还将转移到哈玛基斯神像上，共历时二十分钟，然后消失。奇妙的是，阳光永不触及

并排而坐的卜塔神像，因为卜塔是冥世的黑暗之神。在三千多年以前，埃及的建筑师们已经具备这样的天文学知识并能进行精确的计算，不能不令人惊叹，不过这和艺术实在没有多大关系。

离开主庙往北不远，还有一座小庙。那是拉美西斯二世为他的王后涅弗塔丽所建的灵庙，名义上是供奉哈托尔神。这座庙同样是利用整块的岩石雕凿而成，只是规模要比主庙小得多，内部装饰也较为简单。值得一提的是门前的六座雕像，其中四座是拉美西斯像，两座是涅弗塔丽像。按照古埃及的惯例，神庙正面是不能放置法老的妻子的雕像的，只有涅弗塔丽破例获此殊荣，在神庙里还有这位著名的王后和女神们的一些非常美丽的浮雕，表明当时的艺术家已经熟练地掌握了表现女性形象的高度艺术技巧。

阿布—辛培尔神庙可以说是埃及宗教艺术的代表作，也是拉美西斯二世为自己建立的一座永久性的纪念堂。参观神庙后得到的一个突出的印象是神权和王权的紧密结合，这也许是埃及宗教艺术的最鲜明的特点。

四、夜游费莱神庙

当天傍晚，我们从阿布—辛培尔回到了阿斯旺，登上“伊西斯与奥西里斯号”旅游船，开始了水路参观考察。船上良好的设备和希尔顿饭店系统的一流的服务，使这次参观活动成为一次有丰富收获的愉快的旅行。以埃及神话中两位最重要的神命名的这艘现代化的旅游船，把我们带回到遥远的历史时代，恰好我们乘船去参观的第一个遗址就是供奉伊西斯神的庙。

费莱神庙位于尼罗河上两座阿斯旺水坝之间的一个小岛上。1902年第一座阿斯旺低水坝建成后，由于水位的提高，神庙在每年大部分时间内都遭水淹，只有在枯水季节才可供参观。随着阿斯旺

高水坝的建成，神庙将全部淹没于水中，因此不得不把它整个地迁移到原址以北 150 米的另一个地势较高的爱盖利加岛上去。拆迁费莱神庙也是一个浩大的工程，只是因为当时人们更注意阿布一辛培尔神庙的迁移工作而没有像后者那样有名气罢了。

我们是在晚上去参观费莱神庙的，去那里要到特定的渡口搭乘渡船。那是一个月色皎洁的夜晚，星星从暗蓝的天空向人们不断地眨眼，船在河上平稳地滑行，微风习习，驱散了白天的炎热，乌油油的尼罗河水在轻轻地拍打着船舷，周围万籁无声，一片寂静。远处小岛上的神庙在月光和聚光灯的照射下，犹如浮出水面的一朵洁白的睡莲，令人疑为梦幻里看到的仙境，真是美极了。渡船停靠小岛后，我们循着石阶拾级而登，来到了费莱神庙。与其他古埃及神庙遗址相比，它的规模不算很大，但保存相当完好，是托勒密王朝时期典型的宗教建筑。尽管托勒密王朝是希腊人征服埃及以后建立的，把希腊文化的影响带到了埃及，然而这些来自马其顿的征服者自身在很大程度上也逐渐埃及化了，他们不仅保持了法老专制制度，而且继承了埃及的宗教信仰和习俗。费莱神庙就清楚地说明了这一点。庙宇的大门完全是古埃及的传统式样，左右两座高耸的门墙，上面装饰着神和法老的巨大的浮雕像。在两座高墙中间留下一个缺口，进入庙宇的大门就设在这里。我们在导游的带领下从大门鱼贯而入，走进了这个古埃及人视为圣地的庙堂。据说按古老的传统，虔诚的埃及人一生中至少要去费莱神庙朝拜一次，可见它的影响之大。但和埃及其他众多的神庙相比，它却并不显得有什么特别突出的地方。它之所以如此的著名和重要，并不是由于建筑的宏伟或华丽（一般地说，它在神庙中还是比较简朴的），而是由于它所供奉的伊西斯神在古埃及宗教信仰中所占的特殊的地位。在神庙内部的装饰性的浮雕中，我们可以看到一幅展开双翼的初升的太阳的形象，这正是古埃及最盛行的太阳崇拜和伊西斯神崇拜相结合的象

征。那至高无上的太阳仍需借助于伊西斯的羽翼，由此也可见出这位女神的神力的伟大。

晚间参观神庙，当然不可能充分欣赏建筑的精微之处，例如靠灯光的照射就很难看清它的著名的圆柱的柱冠上精美的雕刻。但是，我们却有机会观赏一场别开生面的声光表演。这是利用现代化技术手段向旅游者介绍参观对象的一种艺术性方式，在埃及的一些名胜古迹每逢夜晚都有这样的表演节目。优美的音乐，配上诗一般的语言，外加戏剧性的灯光效果，把人们带进了古埃及神话世界。当然，严格地说，这种现代化的表现方式似乎与远古的时代不太协调，但确实比一般讲解员的解说要生动得多。通过声光表演，这个在埃及广泛流传的关于伊西斯和奥西里斯的美丽动人的神话故事给人留下了深刻难忘的印象。

奥西里斯是地神塞伯和上天女神娜特的私生子，他还有弟弟和两个妹妹。他和自己的妹妹伊西斯结为夫妻，而他的弟弟塞特则和另一个妹妹纳芙蒂斯结了婚。奥西里斯在埃及称王治国，使当时处于野蛮状态的人民开化，他和伊西斯一起发现了野生的小麦和大麦，教人民耕种谷物，以粮食为食物，放弃了过去吃人生番的习惯。他还教人采集果实，种植葡萄，酿制啤酒和葡萄酒。在他的治理下，制定了法律，供奉诸神，创造了稳定和繁荣的局面，因此受到国人的拥戴和崇敬。这就引起了他的邪恶的弟弟塞特的嫉妒，塞特和坏人勾结，设计谋杀了奥西里斯，并将他的尸体扔进尼罗河。伊西斯得知自己的丈夫和哥哥奥西里斯被害，悲痛欲绝，到处寻找他的尸首。当她化身为鹰，在她死去的丈夫的遗体上空飞翔时受孕，在沼泽地里生下了一个儿子，名叫贺鲁斯。后来几经曲折，伊西斯终于找到了丈夫的遗体，可是当她不在时遗体又被塞特发现。这个凶手丧心病狂地把他的兄长的尸首剁成十四块（另一种说法是四十二块）分散扔掉，以图毁尸灭迹。伊西斯以纸莎草编成小船，在沼泽地里到

处寻找和收集尸块，她在妹妹纳芙蒂斯的帮助下把尸块拼拢起来，用麻布包好，为奥西里斯举行葬礼。她们的伤心恸哭感动了太阳神，从天上派豹头神阿努比斯来参与。伊西斯用双翅扇着坟墓的冷湿的泥土，她的真挚的爱竟使奥西里斯得以复活，从此就成为统治阴间的国王，主持对死人灵魂的审判（在费莱神庙里有一幅浮雕正是描绘伊西斯使奥西里斯复活的感人场面）。贺鲁斯在长大成人后，为父复仇，诛杀了他的叔父塞特，夺回了统治权，埃及又重新恢复了昔日的繁荣。

关于伊西斯和奥西里斯的神话在埃及成为一种热烈的宗教崇拜。其影响深深地渗透到社会生活的许多方面。例如，每个法老都以这两位神的儿子贺鲁斯的名义治理国家，去世以后就成为奥西里斯统治冥间世界，而新登基的法老则又以贺鲁斯的身份进行统治。不仅法老们在政治上企图到神话中去寻找自己的统治的合法根据，而且他们也把神话中所表现的伦理观念，如伊西斯的忠贞、奥西里斯的善良公正、贺鲁斯的为父复仇等等，奉为埃及社会所尊崇的普遍伦理准则。甚至这个神话也在普通埃及人的日常生活和习俗上留下了深刻的烙印。伊西斯哀哭奥西里斯的悼词，成为一般埃及妇女哀哭死去的丈夫时的典型用词。埃及人为死者举行的葬仪也完全照抄为奥西里斯死去时所举行的仪式。在历史上，这一埃及神话对其他民族的宗教和神话也有广泛的影响，是后来衍生的一些神话传说的原型。费莱神庙作为宗教神话的物质体现对埃及社会生活所起的作用，确实是深远而多方面的。英国文化人类学家马林诺夫斯基在谈到神话时指出，神话“不是闲来无事的诗词，不是空中楼阁没有目的的倾吐，而是若干且极其重要的文化势力”，神话给原始文化的最大帮助乃是与宗教仪式、道德影响、社会原则等协同进行的。[15]

对关于伊西斯和奥西里斯的神话，也要从它所起的社会文化功能去给予评价。但是，为什么这个神话会有如此巨大的影响呢？这

还是因为它深深地扎根于埃及的现实生活。根据弗雷泽的看法，奥西里斯作为埃及诸神中最出名的一个神，乃是“每年自然伟大变化的化身，特别是谷物的化身”。奥西里斯是天与地的儿子，他教人食用谷物，被杀害、肢解、残躯四散地埋在土地上，又死而复生，这正表明他是谷神。伊西斯也是谷物女神，据说她是小麦和大麦的发现者，在碑刻上被称为“绿色物的创造者”。[16]

按神话传说，尼罗河每年的泛滥是由于伊西斯恸哭丈夫的泪水所造成的。考虑到埃及的农业生产几乎完全依赖于尼罗河水的定期泛滥，伊西斯神对于很早就主要以农业为生的埃及人所具有的重要意义，就可想而知了。在埃及人的心目中，伊西斯和奥西里斯意味着保证农作物的丰收以及由此而来的旺盛的生育繁殖能力，甚至在人死后还能在冥间世界使人得以永生。所以在古埃及，许多神只是在各自的地区受到敬奉，对他们的崇拜也随着时代和政治的变迁而起伏，而伊西斯和奥西里斯则为全埃及人所膜拜，并且历久不衰，其原因恐怕就在这里。马克思说过，“任何神话都在想象里并借助想象以征服自然力，支配自然力，赋予自然力以形体。”[17]对关于伊西斯和奥西里斯的神话，亦当作如是观。古埃及人和其他民族一样，并不缺乏想象力这一人类的伟大天赋，他们的神话和诗歌就充分证明了这一点。

五、尼罗河沿岸的科姆·翁博、伊德富和埃斯纳

我们回到游船已近深夜，神话的魅力就像浓郁的美酒，很快把我送入睡乡。次日早晨醒来，走上甲板，才发觉游船昨夜不知何时启程，早已驶离阿斯旺，正在尼罗河上平稳地行进。我沐浴在朝阳下，眺望着两岸的景色，关于伊西斯和奥西里斯的故事还在脑海里回旋。过去也曾经从书本上得到一些有关尼罗河的知识，但是我觉

得，只有亲眼目睹之后，才能真正深切地理解这条河流对埃及的特殊意义。希罗多德把埃及称为"尼罗河的恩赐"，这一说法毫不夸大。可以断言，如果没有尼罗河，那么几乎终年无雨的极其干旱的上埃及，肯定将成为不毛之地。从阿斯旺向北，尼罗河流经沙漠地带深割出来的河谷。两岸形成了一条细长的绿洲，这就是古埃及文明的发源地，也是惟一适宜于农耕和人们居住的地带。在这绿色的生命带以外，则是一片荒漠或高耸的峭壁。这种强烈的对比，充分地说明了为什么这条大河在埃及人心目中占有如此崇高的位置。在第十九王朝遗留下来的一首《尼罗河颂》中赞颂说：

啊！尼罗河，为你欢呼，你这条光辉灿烂的河流为整个埃及带来了生命……

你神秘而又隐蔽，[18]给果园施肥，使牧畜得以生存……

你生产出大麦和小麦，使庙堂里充满欢乐……

你装满了上、下埃及的谷仓，使穷人得以维持生计

当你的水流静止的时候，无论贵贱人等都将为之悲哀

……当你泛滥溢出两岸的时候，大地就将为之欢欣

啊！尼罗河，祝你兴隆昌盛，使人们能依赖畜群谋生，使畜群能靠草原生存……

请满足所有人的愿望吧！祝你的流水不倦地滚滚而来……

直到永远，永远……[19]

这首颂诗所表达出来的埃及人对尼罗河的眷恋和崇敬，除非亲历其境，是很难充分体会的。一个民族，一个国家，其国计民生和一条河流这样紧密地联系在一起，在世界历史上实属罕见。一年一度的尼罗河洪水泛滥，不仅使干旱的土地得到灌溉，而且带来肥沃的淤泥，使土壤肥力永不耗竭。但洪水水位如果过高，就会淹没村庄，造成很大灾害，而水位过低，则会使播种面积减少而导致饥荒。一

般说来，一个社会越是处于生产力水平低下的初级发展阶段，其地理环境对它的影响就越大。不过像古埃及社会那样全面地受地理环境影响，确实可以作为一个突出的例子。地理环境不仅对经济生活起巨大作用，而且还直接或间接地影响埃及人的思想感情、社会习俗、政治制度、文化艺术以至审美观点和宗教观念。一句话，整个古埃及文明乃是独特的地理环境下人的劳动的产物。我想，单纯地强调地理环境决定论自然是片面的、不正确的，然而离开特定的地理环境的因素，恐怕也难以解释埃及文明的特殊性吧。古代的埃及人在活着的时候，他的欢乐和悲伤、幸福和灾难都和尼罗河息息相关，甚至在他死去之后，人们还要依照他的遗愿，在他的坟墓里放上一只船，或者在墓室的墙壁上装饰着划船的浮雕和壁画，好让死者泛舟尼罗河上，前往冥间世界。如果考虑到埃及的特殊的地理环境，那么这些现象都是容易理解的了。

我这样想着，游船已驶近旅程的第一站，那是一处孤零零的神庙遗址，名叫科姆·翁博。它位于尼罗河东岸的一个沙丘上，附近没有村镇。船停靠简易的码头后，我们就通过船上的跳板登岸，循着一条小道爬上沙丘，来到了这个神庙遗址。实际上，这里曾经是几个神庙的遗址。新王朝时期的法老如阿蒙荷特普一世、图特摩斯三世和拉美西斯二世等，都曾在此建庙，不过那个时期的建筑现已荡然无存了。现存的遗址是托勒密王朝时期的建筑，后来又经过罗马帝国几位皇帝饬令加工修造，因此它在基本上保持了古埃及传统建筑风格的同时，又羼入了一些希腊和罗马的因素。这个遗址其实包括两座神庙，右面的那座供奉塞贝克神，亦即鳄鱼神，左面的那座则供奉贺鲁斯神，或鹰神，两座神庙由一堵巨大的外墙围在一起，有两个门道通向尼罗河。这两座庙看来享有同等的地位，因此在这里有两套规模相仿的前庭、门廊、大厅和内殿。当然，由于岁月的悠久和人为的摧残，有些建筑物只剩下一些断柱残垣，但从留下的雕刻

精美的柱冠和浮雕仍可窥见神庙在当时的盛况。遗址中最使人感兴趣的是与鳄鱼有关的残存物，有一个据说是养鳄鱼的水池，当时与尼罗河相通，从水池便可测量尼罗河水位，由于尼罗河水每年的定期泛滥关系到农业收成的丰歉，所以测定水位对法老政权预测年成来说是很重要的。另有一个不大的石室则存放着不少大大小小的鳄鱼木乃伊，原来古埃及人不仅相信人的灵魂不朽，因此要保存他的躯体，制成木乃伊，以便他有朝一日得以复生，而且他们对崇拜的神圣的动物，也给予同样的待遇。鳄鱼崇拜明显地是原始民族的图腾崇拜之一，在埃及有很古老的历史，大约始于前王朝时期。在古代，科姆·翁博这个地方曾名为派·塞贝克，意为塞贝克神之家，可见该处后来虽然同时供奉塞贝克神和大贺鲁斯神，但从时间上来说，鳄鱼崇拜在当地要早于鹰的图腾崇拜（它是司战争的太阳神的一种形式）。当然，鳄鱼崇拜是一种地方性的信仰，主要盛行于底比斯一带，而在某些地区则不然，根据希罗多德的记载，有的地方的居民并不认为鳄鱼是神圣动物，甚至肆无忌惮地加以宰杀和食用。那么，鳄鱼崇拜究竟是出于什么原因呢？这个原因应留待埃及学的专家们去考证和研究。现在科姆·翁博一带的地理环境和气候条件与古代相比已发生了不小的变化，当时这里曾是鳄鱼出没和繁殖的地方，如今这一段尼罗河里却已找不到鳄鱼的踪影。不过鳄鱼崇拜的产生显然是和尼罗河密切相关的，值得注意的是，古埃及人心目中的鳄鱼，并不像现在我们通常认为的那样是一种令人可怕的凶恶的动物，而是世界的创造者和丰产之神。他们崇敬鳄鱼，不是因为它的凶猛和强壮有力，而是企望它能带来丰收。据说人们在底比斯供养的鳄鱼是非常驯服的，它们毫无凶悍之气，平时养尊处优，甚至人们给它们戴上耳环，在脚爪上戴金戒指，装饰得像贵妇人一样。人们这样厚待鳄鱼，就是为了讨好或酬谢这位丰产之神。考虑到尼罗河对当地农业的决定性作用，人们把生活在尼罗河的鳄鱼视作左

右河水的神物来加以崇拜也是可以理解的。还有一个传说把鳄鱼同奥西里斯和伊西斯联系在一起，说奥西里斯被谋害并碎尸后，是鳄鱼帮助伊西斯去寻找和收集她丈夫的尸体的。前面已经指出，奥西里斯和伊西斯是以农业为生的原始民族的谷神，因此在伊西斯最后使奥西里斯得以复生的过程中曾经助一臂之力的鳄鱼，自然也是与农业生产有关的神物了。为鳄鱼而建筑的神庙，其实是为了人自己。宗教崇拜，无论崇拜的是原始的动物图腾，或是更高级的抽象而普遍的神，归根到底是人的本质力量的一种异化。这样去看古埃及的宗教建筑，或许能更深地领会其真实的意义。

这个遗址中另一处令人感兴趣的是墙上的一块浮雕，上面雕刻着古埃及当时使用的各种外科手术工具，这些工具也被用来解剖尸体，制作木乃伊。我们的导游带着几分自豪向大家介绍说，古埃及的医学曾代表世界医学的最高水平，这块浮雕便是最好的证据，上面雕刻的某些外科工具从形状来看竟和几千年后的今天使用的手术工具相仿。我觉得，古埃及医学的成就确实值得骄傲，但给我以深刻印象的却是埃及艺术和现实生活的紧密联系及其所反映出来的实用目的，即使是神庙那样的宗教建筑中的艺术装饰也不例外。

离开科姆·翁博，游船向下一个目标伊德富进发。这是尼罗河西岸的一个小镇，但却有着光辉的过去，它曾经是古代上埃及第二省的首府，并且拥有一个巨大的神庙。我们登岸后搭乘马车，通过嘈杂而又尘土飞扬的街道，不一会儿就来到了有名的贺鲁斯神庙。神庙建立在高地上，俯视着村镇、田野和尼罗河，规模宏大，气势磅礴。它长 137 米，宽 79 米，尤其是庙宇大门两侧高耸的门墙竟高达 36 米。相等于十几层楼房的高度，而在由巨石块砌成的门墙上又满布着大大小小的神像浮雕，真是蔚为大观。据导游介绍，这个贺鲁斯神庙也建于托勒密王朝时期，是在图特摩斯三世时所建的一个古庙的原址上另建的，但基本上保持了古埃及宗教建筑的风格，看

不到有多少古希腊建筑艺术的影响。神庙主要建筑完成于公元前3世纪，一些附属建筑则陆续修建到公元前57年才全部竣工，前后延续二百余年，可见工程之浩大。它不仅以规模巨大著称，而且也是至今保存得最完好的古埃及神庙，其他有的神庙如鲁克苏神庙比它更宏伟壮丽，也更重要得多，可惜都已毁于历代变乱和战火，残破不堪，难以表现古埃及宗教建筑的全貌。所以在这个意义上说，伊德富的这个神庙对古埃及建筑研究者具有特殊的价值。不过从美学的观点去看，除了神庙结构的各部分之间的比例设计得极好，使这个庞大的建筑物显得十分匀称之外，它的艺术装饰、雕刻和浮雕却比较一般，因此未能在埃及艺术史上占有更重要的位置。

伊德富的神庙所奉祀的是贺伦斯，他是通常以鹰头人身的形象出现的太阳神，也是历代法老喜欢自封的头衔，因此在埃及宗教所崇拜的众多复杂的神祇中身份很高。不过这里尊崇的贺鲁斯神，原先是作为太阳崇拜的一种形式，后来却又跟奥斯西里和伊西斯的儿子贺鲁斯混杂在一起。埃及宗教中诸神的互相融合重叠真使人感到扑朔迷离，从神庙的雕像、浮雕和艺术装饰就可以看到兼有以上两个贺鲁斯神的特征。最美的是神庙大门两侧的两尊用黑色花岗石雕成的猎鹰雕像，它们比人还高，神采奕奕，似乎是庙门的守卫。我在埃及见到不少古代的动物雕刻，这一对石鹰可以说是其中第一流的精品。一般表现鹰的艺术作品大多着重突出这种猛禽的雄威和凶残迅猛的特性，这里的雕像则不然，它们显得这样安详深沉，仿佛在思考着什么。它们给人留下的印象不是强大的力量，而是深邃的智慧，这也许是更符合于太阳神的特性吧。

进了庙门，有一个宽敞的前院，许多巨大的石柱支撑着建筑物，两个空荡荡的大厅和一些较小的厅堂还保持着原貌，这是当时一般民众进行宗教活动的场所。内殿则更精致得多，四周石壁上密布美丽的浮雕和镌刻在上面的象形文字。特别是有一座用整块灰色花

岗岩雕成的巨大的神龛，高达 4 米，完成于公元前 360 年，称得上精美绝伦。可惜的是，内殿通常是最神圣的地方，不仅一般民众严禁进入，而且低级僧侣也被拒之门外，只有高级祭司才有权进内殿对太阳神像膜拜。我想，当年能有缘见到这个神龛的人大概为数不多。古埃及的许多艺术品都不是为了供公众欣赏的，这一点与古希腊艺术有很大的区别。

经过历史的变迁，古埃及宗教信仰虽已消失，其影响却残留至今。听导游介绍，现在仍有人在夜晚来神庙秘密地朝拜。根据传说，贺鲁斯神是每天都要重新出生的（这显然是从太阳每天升起的活动规律得到的启示），所以庙前被象征地看作婴儿出生的地方。一些希望生育的妇女来此求子，就像中国人拜观音菩萨一样。人们总是从自身的需要出发去拜神，这又是一个证明。

我们告别伊德富神庙回到船上，时间已近傍晚，在暮色苍茫中的尼罗河上航行，别有一番滋味。游船停靠埃斯纳时已过半夜，翌日清晨，我们步行通过这个小镇的热闹的狭窄街道，来到一个大坑，坑底立着一座神庙，必须沿着阶梯往下走到坑里才能进庙参观。原来这座神庙在长时间内一直掩埋在沙土下，后来在上面又盖起居民的住房，经过发掘才恢复了它的原貌。也许正因为长期被埋在地下，使它免遭破坏。在众多的埃及神庙中，它不算很大，也不太著名，但它所奉祀的却是一个相当重要的神——克纳姆。根据神话传说，克纳姆是创世神，通常被描绘成公羊的模样（埃及人认为公羊多子多孙，有很强的繁殖力），也正是这个神用尼罗河的泥土塑造了人。大约在公元前 1500 年左右图特摩斯三世时期，这里就建有克纳姆神庙，但现在这座建筑是后来在托勒密王朝时重建的，大概不早于公元前 180 年，而且陆续修建直到公元后 250 年才由罗马统治者最后完成，在庙里的一块浮雕上就刻着罗马皇帝德修斯的名字。由于从神庙的建筑风格上可以看出希腊罗马的强烈影响，所以人们

认为它是表明真正的埃及艺术没落的典型。尽管如此，它还是很有埃及特色的，气派也颇为不凡。它的大殿长 33 米，宽 18 米，24 根大石柱，每根高达 13.5 米，柱冠上有精美的雕刻，饰以各种花的图案。这些雕刻的花实际上是王权的象征。按埃及的传统，上埃及以荷花为象征，下埃及则以纸草花为象征，两种花的结合表明法老是上、下埃及惟一的统治者，这正如埃及成为统一的帝国后，法老的王冠上同时装饰着兀鹰（代表上埃及）和蛇（代表下埃及）一样。埃斯纳原系上埃及第 三省首府，这里盛行对兀鹰女神涅凯勃的崇拜，在神庙的门上也雕刻着兀鹰，据说可以驱赶一切恶鬼。古埃及人所崇拜的大大小小的神，往往直接或间接地和法老政权相联系，这是政教合一的必然现象。

六、底比斯——阿蒙神的故乡

我们匆匆地访问了埃斯纳神庙后，游船就向这次参观考察的中心——鲁克苏进发。中午时分，我们就到达了目的地。与前两天经过的那荒僻的小村镇迥然不同，鲁克苏是载于史册的赫赫有名的大城市。不过这里以前叫底比斯，在历史上它曾经是强大的埃及王国的首都，前后历时一千年之久。当然，这个城市的发展也有一个过程。在孟斐斯时期，它还仅仅是个小村庄，原先是崇拜战神蒙托的地方，大约从第十王朝开始，它的地位越来越重要，直到最后成为新王国时期埃及的政治和宗教中心。底比斯是阿蒙神的发源地，在中王国建立前，底比斯和阿蒙神都还默默无闻。由于中王国的法老们发迹于底比斯，因此随着他们的统治的扩大，阿蒙神崇拜也扩展到全国各地，甚至其影响还远达埃及境外某些地区。阿蒙神最终与太阳神赖合而为一，上升到至高无上的地位。而底比斯的重要性也就更加突出，特别是在公元前 16 世纪中叶，新王国的第一个朝代第十

八王朝在这里兴起并建都于此，底比斯城的建设进入了鼎盛时期。一次又一次的军事胜利和对外征服，都被法老们认为是靠了阿蒙的神佑，为了答谢阿蒙神而不断地兴建宏伟的庙宇和其他宗教纪念物。许多法老和后妃的陵墓和地下宫殿也建筑在这里。当时埃及全国的一大部分豪富之家都在城内居住，是财富的集中地，甚至在荷马的《伊利亚特》中也提到过这个名扬遐迩的“有着一百个城门的底比斯”。但是，这一昔日的大都市的繁华景象早已烟消云散，两千多年前（确切地说是公元前 672 年），入侵的亚述人洗劫了底比斯城，这是它没落的开始，以后历经战乱，最后由新的征服者托勒密王朝的统治者们彻底毁灭了这座城市，到罗马人来到时，这里已成为一片废墟。底比斯的悲剧性的命运，恰恰应验了早些时候流传的一个预言：“底比斯将被化为齑粉”。罗马人在这里驻军，筑起营垒，鲁克苏这个地名即源自拉丁语 castrum（营垒）的阿拉伯语译文 EL Qousour。

今天的鲁克苏可以说完全是一个旅游城市。在这里有宽广的河滨大道，难得的绿色草坪和各种艳丽的花卉，以及为游客服务的五星级豪华旅馆、饭馆和商店等等。与这些现代化建筑遥遥相对的则是几千年前古埃及文化的残骸，它虽然默默无言地沉睡在那里，可是它的每一根柱子，每一块石头，每一尊雕像，都仿佛是在诉说着以往光辉的历史，使人置身其间感到无比的激动。我们沿着河滨走向那一片废墟，首先为它的宏大的规模所惊倒，那是浩瀚的石的海洋、茂密的石的丛林，要不是有导游引路，说不定会迷失在这复杂的石的迷宫中。到处都是巨大的石块，不过那些不是自然的，而是经过熟练的能工巧匠之手精心加工和雕琢过的各种形状不一的石头。它们有的虽然已经残缺不全，却仍然可以看出当初用它们构造的建筑物的壮丽雄伟。以前我也曾有机会在著名的古罗马集会广场的废墟旁漫步，当时我为这遗址上留存的断垣残壁所反映出的罗马帝

国的宏伟气派所折服，可是它如果和眼前的底比斯遗址相比，那就不啻小巫见大巫了。

古埃及首都底比斯原址现在被一条运河分割为二，运河以南的部分即鲁克苏，以北的部分则称为喀尔纳克。我们的考察参观从南面开始，首先去访问的是鲁克苏的阿蒙神庙，它被埃及人叫做"阿蒙的南宫"。因为在北面的喀尔纳克还有一座规模更为宏大的阿蒙神庙。在这两座神庙之间相隔约三公里，有一条石铺的宽广的通道相通，不过这条用巨石砌成的道路曾长期被掩埋在废墟下，目前还没有完全复原，仍在继续发掘中。在已经清理出来的路段两旁，整齐地排列着面对面的两长列斯芬克斯石雕像，只是这里的斯芬克斯并非我们所熟悉的狮身人首，而是颇为别致的狮身羊首。据说这些斯芬克斯雕像原先是人首，到第二十王朝才换成为羊首。当时埃及人的信仰尚未摆脱原始宗教的影响，他们崇拜的神往往以动物的形象出现，阿蒙本是隐蔽神，但是显现为人形羊头，这大概是崇拜公羊的生殖力的缘故罢。我觉得，这一群羊头斯芬克斯更接近于现实生活，然而斯芬克斯特有的人兽混合体的神秘意味却丧失无遗了。

当我们穿过斯芬克斯的行列沿着大道走向鲁克苏神庙时，远远地就看到它的高耸的门墙和在门前竖立着的直指蓝天的方尖碑和巨大的雕像。这座神庙最初为公元前 15 世纪时第十八王朝的阿蒙霍特普三世所建，后来又经图特摩斯三世扩建，最后由拉美西斯二世完成。这门墙和门前的石雕就是拉美西斯下令构筑的。方尖碑原有两座，如今却只剩左面的那一座，另一座于 19 世纪 30 年代由穆·阿里作为"礼物"送给了法国国王路易·菲力普，由勒巴工程师把它树立在协和广场中央。方尖碑用整块石料琢成，高达 25 米，上面精细地镌刻着美丽的象形文字，它孤独地挺立在那里，仿佛是在为它被夺走的伙伴而悲哀，又仿佛是在蔑视那些践踏昔日光荣历史的不肖后代。在方尖碑后面庙门两侧，安放着两座巨大的拉美西斯

座像，底座高 1 米，雕像则超出 15 米。原先在这两尊座像旁边还竖立着用红色花岗岩雕成的四尊巨大的人像，其中有这位法老的妻子和女儿，不过现已残缺不全。门墙则基本保持完好，它气势雄伟，宽达 65 米，墙上装饰着描绘拉美西斯征讨赫梯人的各种战争场面的浮雕，还同样刻着我们在阿布—辛培尔已经看到过的那首潘陶的颂诗。看来这位超级法老对于炫耀武功、为自己树碑立传有着一种永无满足的欲望。他还有一个坏习惯，不仅好大喜功，而且常把前人的成果据为己有，占用过去庙里的石料，甚至篡夺别人的纪念碑，刻上他自己的名字。这种行为虽不值得称道，但他对巨大建筑的狂热的爱好确实在埃及许多地方留下了他个人不可磨灭的印记，在古埃及建筑艺术的发展中构成一个所谓“拉美西斯时代”。当时埃及帝国正处于强盛时期，不断向外扩张，称雄古代世界，统治阶级和整个社会的那种充分自信和无限骄傲的心理状态，在庞大厚重、宏壮雄伟的建筑风格中得到了体现。

进了庙门，我们先来到一个很大的庭院，这也是拉美西斯二世时期所建。庭院里有两排粗大的圆柱，系用巨石块经过打磨雕砌而成，柱冠则雕成纸草花蕾的形象，圆柱之间则树立着一些奥西里斯的雕像。在庭院的一侧还有一座由图特摩斯三世所建造的小庙，它是供奉阿蒙、穆特和月神柯恩索的场所，据宗教传说，这后面两位神是阿蒙神的妻子和儿子。从外观来看，图特摩斯庙保存得尚称完好，不过它规模不大，建筑艺术也并无多大特色。更引人注目的倒是一条 20 余米长的柱廊，沿着柱廊可通过阿蒙霍特普三世庙的庭院，那里有更多的一排排石柱。这些石柱造型较为复杂，挺拔秀丽，耐人寻味，它们虽然比不上后来古希腊建筑的石柱那样给人以美感，却可以明显地看出它们对后者的影响。据导游介绍，整个庭院的设计也是很巧妙的，原先有一部分是露天的，另一部分则有顶盖，顶盖外高内低，逐渐向里倾斜，与寺庙相连。每当举行盛大的宗教

活动时，一般民众只准集结在露天的庭院内，只有高级僧侣和社会上层人士才能进入庙堂，但庙里举行宗教仪式的音乐和歌声却能无阻碍地像通过扩音机那样传送到外面等候着的民众耳朵里。整个建筑就像一个由里向外张开的传声筒，古埃及的建筑师在三千多年前已懂得怎样使建筑符合于声学原理，这不能不令人钦佩。当然，如今顶盖都已不复存在，庭院中的石柱和神庙已残破，在断垣颓壁之间偶尔可见一些杂草野花仍在顽强地生长，除此以外已没有其他生命的迹象。然而从庙内石碑上的文字记载却可以想象当时这座庙宇富丽堂皇的盛况。在那里有这样一些话为阿蒙霍特普三世建庙歌功颂德："有哪，法老陛下对建造这样一座伟大的庙宇很满意，从古到今还没有出现过这样的奇迹。他把这座庙宇作为他的父王阿蒙神——底比斯之王——的纪念碑。"接着它描述了建庙用材料的讲究和奢华，说这座雄伟的庙宇是用上好的白沙岩建筑的永久性堡垒，到处有黄金闪耀，地板用白银装饰，正门和庙前竖立的旗杆都用金银熔合铸成，无数王族的石像都用昂贵的石料雕就，足以与天地同寿，而庙内的"法老宝座"则用黄金和宝石打造。经过历史上多次劫掠，这些宝物早已荡然无存，现在很难考核石碑上的记载有无夸大之处，但从开罗博物馆和西方国家一些著名博物馆保存的一些古埃及稀世珍宝来推测，这段记载还是有一定可靠性的。只是当年的统治者耗费了这许多国家财富建成的企图"与世长存"的纪念碑，如今却成为供后人凭吊的废墟，这恐怕是这些东方专制君王所没有想到的吧！

我们离开鲁克苏神庙后接着去喀尔纳克，那里的庙宇比鲁克苏更为古老，规模也更大。据说这是世界上现存的最大的宗教建筑群遗址，整个地区分为三大片，互相用墙隔开。中间的一片占地最广，面积达30公顷，一些最重要的建筑包括阿蒙神庙都集中在这里，相对地说保存得也较好。北面的一片呈长方形，是供奉战神蒙托的庙

宇，面积最小，只有约 2.5 公顷。南面的一片约 9 公顷，主要有供奉阿蒙神之妻穆特女神的庙宇，还有一个碧波如镜的美丽的圣池。据狄奥多罗斯的说法，在底比斯的所有庙宇中，以这儿的阿蒙神庙最为古老。实际上，这座神庙不断改建和扩建，前后历时近两千年之久。最初是座小庙，它供奉的阿蒙也只是一个地方性的不著名的小神。后来经过历代法老苏特谟斯一世、哈兹希普苏特女王、苏特谟斯三世的扩建，形成了一个庞大的建筑群，特别是到了第十九王朝，塞蒂一世及其继承者拉美西斯二世，又增建了一座举世无双的多柱式大堂，使阿蒙神庙成为埃及以至全世界最宏伟的宗教建筑。带领我们参观的那位埃及导游多少有点自豪地指出，就其体积来说，可以毫不费力地把以巨大著称的巴黎圣母院装进这个神庙的大堂里。来这里参观的人的首要目标也就是这个著名的多柱式大堂，它确实大得惊人，大得超出人们一般的想象。当我踏进大堂的时候，产生的第一个感觉就仿佛是迷失在原始森林里，周围粗大的圆石柱犹如参天巨木把人压抑得几乎喘不过气来，下午的阳光透过早已坍塌的屋顶照射下来，组成一幅光与影相交的奇异的图景。大堂长达 102 米，宽 53 米，其中排列着 134 根圆柱，每根柱高 23 米，柱冠形如盛开的纸草花，圆周长度为 15 米，足可供 50 人站立其上，可见整个建筑工程之浩大。从美学的观点来看，这个建筑以其结构的严谨和规模的无比宏大，显得十分庄严和崇高，充分表现出阿蒙神的伟大和建庙的法老的权势，使人在这些巨大的石柱之间自惭形秽，觉得自身的渺小，而拜倒在神及其人间代理人的脚下，这恐怕正是神庙建筑者所希望产生的心理效果。就此而论，应该说阿蒙神庙在同类建筑中是无与伦比的。它在内部装饰艺术上也颇有特色，在每一根圆柱、每一条横梁上都布满精美的浮雕和象形文字，描述法老崇拜阿蒙神的情景。这样巨大规模的石刻艺术并不多见，该要花费多少劳动，简直是很难想象的。不过我觉得，从建筑艺术的角度来看，阿蒙

神庙作为一个整体并不是一个成功的范例。这首先是由于它是历经好几个王朝的许多法老陆续修建的，为了欢庆战争的胜利，对阿蒙神表示感恩之情，几乎每一法老都要在这里增添一点什么东西，或者是修建一座新庙，或者是增加一座塔门，或者是竖立一座方尖碑，或者是建筑一道柱廊，以及如此等等。因此整个神庙建筑群缺乏统一的总体设计，它虽然无比庞大，占地极广，约18万平方米，但它的各个组成部分之间却看不到有机的联系，似乎是偶然的凑合。作为一个建筑的群体，它是缺乏生命力的，除了它的巨大规模令人惊叹之外，很难给人留下更深刻的总体印象。其次，我想是由于古埃及人的审美观念的相对地不够发达。阿蒙神庙充分证明，当时埃及的建筑技术已经达到了很高的水平，否则根本不可能建造如此宏大雄伟的庙堂，可是他们主要地更多是从实用的观点，而不是从审美的观点去从事建筑的。在他们看来，神庙是神居住的处所，和法老的宫殿并无不同，只是按宫殿的格式放大，用石料来代替泥砖以求永恒而已。除了少数例外，埃及的统治阶层的审美趣味并不高，他们建神庙热衷于表现法老的威严和对神的虔敬，而较少地考虑建筑物本身的美。如果把阿蒙神庙和古希腊建筑，例如巴特农神庙相比较，前者的规模比后者大得多，从建筑技术上讲也决不亚于后者（西方艺术史学者也都承认，希腊人曾向埃及学习建筑和雕刻的技巧），可是就缺少后者的那种高度的优美、和谐、明亮和典雅。就拿那个著名的多柱式大堂来说吧，这许多高耸的粗大石柱密集地排列在一个有限的空间里，人们从远处无法看清它的全貌，进入里面则更加被束缚在柱与柱之间的狭隘的范围内，尽管大堂的每个局部都显得如此宏伟卓越，置身其中却只能感到压抑，仿佛是被禁锢在阴森森的牢笼里。一句话，巴特农神庙表现的是自由的美，阿蒙神庙所表现的则是令人恐惧的崇高。当然，不应该忘记二者之间相隔千年。从这一比较也可以看到，人类审美意识的发展中所取得的这样

的进展曾经在历史上花费了多长的时间。

离开多柱式大堂，重新走到灿烂的阳光下，精神为之一振。在大堂的西边，有一片更为古老的废墟。引人注目的是图特摩斯一世建立的一些纪念碑，如今残存的只有一座方尖碑，它高达 23 米，重达 143 吨。另一座更高的方尖碑高 30 米，重 323 吨，则是他的女儿哈兹希普苏特所建，据历史记载，这位著名的女王来阿蒙神庙作贡献是毫不吝啬的，她挥金如土，提供“大量的黄金，把整袋黄金当作普通谷物那样”。那座方尖碑确实非常壮观，它矗立在周围的一片废墟中间，更显得卓尔不群。再往前走，是中王国时期所建古庙遗址，大概是阿蒙神庙最初的发源地，不过因为年代久远，现已残破不堪，没有留下多少像样的建筑物了。倒是附近的一座由图特摩斯三世所建的宴会大厅还可供游览，它也是一座多柱式的建筑，四周是 32 根巨大的矩形石柱，中间是两排圆柱，每排 10 根，上面都有精美的装饰。这个大厅后来曾被基督教僧侣改为教堂，因此还能看到约公元 6 世纪时留下的一些绘画的痕迹。想当年这位叱咤风云的法老在这里举行盛宴的情况一定是场面浩大的，每当他对外征伐取得胜利，都要犒赏三军，并将战利品奉献给阿蒙神。僧侣阶层，特别是那些高级祭司从战争中取得极大的好处，他们对财富贪得无厌，往往成为对外扩张和战争的狂热拥护者。在中王国时期以后，神庙不仅成为宗教活动的中心，而且形成为一股重要的政治势力和经济势力。阿蒙神庙在第十九王朝时达到极盛，当时在该庙工作的全部人员，包括僧侣、守卫以及为神庙服役的工匠、农夫在内，为数竟达 81 322 人之多，堪称“国中之国”。到了新王国末年，神庙的田产经过祭司们长期聚敛财富和法老的赏赐已扩大到惊人的规模，据某些埃及学者的估计，当时埃及全部土地的百分之三十均属阿蒙神庙所有，阿蒙大祭司已成为仅次于法老的特大地主。埃及宗教建筑及其附属艺术的繁荣，是离不开这一特定的社会经济基础的。在埃及史

上展开重要一页的阿肯纳顿宗教改革，其原因之一就是阿蒙神庙僧侣集团的势力过分膨胀，直接威胁到法老的绝对统治地位。这次改革的影响不限于政治和宗教信仰的领域，同时也促进了千百年来传统的审美观念和艺术创作原则的变革。但是，这样一场具有重要历史意义的改革只是昙花一现，在阿肯纳顿去世后就不幸夭折了，阿蒙神庙僧侣集团又恢复了权势，保守主义势力的复辟同时也把埃及艺术发展中本来很有希望的新生萌芽扼杀了。

我们在暮色苍茫中离开了阿蒙神庙，回到船上进晚餐后略事休息，又出发去喀尔纳克参观声光表演。在朦胧月光下夜游阿蒙神庙，别有一番滋味。穿行在这规模宏大的废墟中，我感受到一种前所未有的奇特的心理经验，白天在阳光照射下看得一清二楚的东西，如今都披上了一层神秘的面纱，巨大的雕像、石柱由于它们所造成的颀长的阴影而显得更加庞大了，残缺的石块变得狰狞可怖，像是远古时期的怪兽。最后我们来到那著名的圣池，这是一个长约120米的人工湖，据古希腊历史学家希罗多德的记载，神庙的祭司们当时是在圣池旁举行夜间宗教仪式的。现在供旅游者观赏的已不是宗教仪式，而是现代化的声光表演。在一个多小时内，按程序控制的各种灯光和事先录制好的解说词和音乐，绘影绘声地叙述了底比斯城和阿蒙神庙兴衰的历史，昔日的荣耀仿佛又恢复了生气。但最后一曲终了，呈现在我们眼前的却是反映在圣池湖面上的一片废墟的倒影，使人不胜感慨，深感历史就是这样残酷无情。

当我们怀着惆怅的心情回到游船停泊的码头时，途经附近的一座不大的现代化建筑，虽然时间已经相当晚了，里面却仍灯火辉煌。出于好奇，我和几个同伴走进院子，才发现它原来就是当地小有名气的鲁克苏博物馆。就其规模来说，这个博物馆当然无法跟开罗的埃及博物馆相比，它的展品虽然不多，可是质量都属于第一流的。开罗美国大学的埃及学专家和考古学者对创建该馆曾经出过不少

力，据说它是埃及管理得最好、布置得最美的博物馆之一。我们抓紧时间，在闭馆前作了半小时的参观，结果证明确实不虚此行。

进了博物馆的门厅，首先映入眼帘的是一个玻璃的柜橱，其中陈列着一个极其精美的包着金箔的木雕牛头。虽然这是从法老图坦哈蒙墓中发掘出来的三千多年前的艺术作品，它却依然闪耀着金光，看来就像崭新的一样。我知道，按埃及神话，这牛头应该是哈托尔女神化身的象征，但从这个木雕上却找不到神化的痕迹，而称得上是现实主义的杰作。它极其忠于自然，显得栩栩如生，一对长而弯曲的尖角，一双温驯的大眼睛，把这种动物的特征表现得很充分，它并不单纯是模仿，而是用写实的手法表达了动物的神态。这说明古埃及的艺术家们早就掌握了熟练的雕刻技巧。

博物馆里有不少价值连城的珍宝，但最令人感兴趣的是与阿肯纳顿法老有关的陈列品。有一面经过复原而仍有残缺的墙，它由283块画砖组成，长达18米，原先是阿肯纳顿在底比斯建造的一座庙里的装饰，后来遭到破坏，一度充作阿蒙神庙的门墙的填充料。这幅砖墙画包括成百个当时埃及社会生活的场景，从田野上的耕作、手工匠人的劳动直到阿肯纳顿和他的王后著名美人尼费尔提提向太阳礼拜的场面，多方面地展示了这位法老统治下的埃及社会的众生相。尤其值得注意的是阿肯纳顿的改革时期的一些雕刻作品，包括这位法老本身的雕像，它们一反埃及艺术的传统，打破陈规，大胆地启用新的创作方法，其特点就是高度的真实。且看陈列在那里的石雕阿肯纳顿头像，清瘦狭长的脸，颧骨突出而显得有点丑，忧郁的眼神似乎透露出内心的苦闷和烦恼。看到这样的雕像，人们会容易地得出结论说，这是一个人，是一个具有自己独特的个性和丰富的内心生活的人。这和我们常见的传统的埃及法老雕像大相径庭，形成强烈的对照。埃及人把法老看作人间的神祇，为了表现统治者的这种身份和气质，往往在艺术创作中加以理想化或神化。因此，

传统的埃及雕刻艺术的基本法则也是为此目的服务的，它着重表现人物的庄重、神圣、威严、凌驾于一切之上的尊贵身份，首先突出法老所应有的永恒的形象，而往往忽略他们的不同的个性和内心活动。在这些君主们的雕像里普遍性压倒了个别性，难免给人以外貌的程式化、类型化和大同小异，千篇一律的感觉，而那些生动而有活力、富有个性的作品倒是小人物（如村长、文书甚至奴仆）的雕像。阿肯纳顿带头破除传统的束缚，提倡在艺术创作中面向自然和社会现实，对文学艺术中的革新运动起了很大的促进作用，形成了当时的所谓"阿马尔纳风格"（以阿肯纳顿建立的新都泰尔—埃尔—阿马尔纳而得名）。据现存的铭刻的记载，阿肯纳顿的首席雕刻师巴克的技艺就是由法老本人传授的。当然，这种革新不限于雕刻，也同样涉及绘画、诗歌和其他手工艺，可惜的是，埃及艺术发展中的这一黄金时代实在太短暂了，不过它还是在历史上留下了不可磨灭的印记。[20]阿肯纳顿是埃及历史上的悲剧人物，他所发动的轰轰烈烈的改革终于失败了，但如果我们不以成败论英雄，那就不得不钦佩这个体格有点畸形的瘦弱的人却有如此强大的精神力量，竟有勇气毁灭历来对旧神的信仰而去树立一个新神。他死后被人咒骂为"天下的罪人"，这正是改革家的普遍的命运。

七、阿比道斯和丹德拉

游船在鲁克苏停泊一晚，翌日凌晨又起锚航行。我们要去参观的是阿比道斯和丹德拉。阿比道斯位于尼罗河西岸，离河还有十余公里，需乘车前往。由于交通不太方便，游客较少，但很值得一去，因为这里是埃及历史的发源地之一。阿比道斯是希腊人取的名字，原先这个古老的城市叫作底尼斯（当然现在已经荡然无存），它是人类在尼罗河谷最早建立的居民点，也是最初的几个王朝的诞生地。

在孟斐斯建成以前，来自上埃及的统一的埃及王国的法老们死后都埋葬于此。它还是古埃及的一个宗教圣地，当时盛行的奥西里斯崇拜就是从这里向各地传播开的。根据传说，奥西里斯被他的弟弟塞特谋杀后被剁成碎块分散扔在各地，伊西斯神把她丈夫的遗体收集起来后就放在阿比道斯，尤其是遗体的最重要的部分头颅即保存在该地的奥西里斯圣坛里。所以过去阿比道斯曾是朝拜的中心，每个埃及人一生中至少要设法到那里去朝拜一次。如今那些古埃及早期建筑均已不见踪影，惟一保存完好的是第十九王朝的法老塞蒂一世所建的一座神庙。这座庙供奉奥西里斯神，是为了纪念塞蒂一世去阿比道斯朝拜而建，但在他生前并未完成，后来又由他的儿子拉美西斯一世续建。庙里的壁画和浮雕十分精美，某些埃及学家认为它是现存的埃及神庙中最好的一个，因为建造它的时候正值法老时代艺术的高峰期。

塞蒂一世庙是在更早的一个古建筑的原址上修建的，它很好地表现了新王国时期埃及建筑艺术的典型风格，凝重、庄严、装饰华美。大殿正面 14 根用石块砌成的巨大的方柱和后面的墙壁，构成了一条长长的外廊，石柱和墙壁上都布满浮雕，仿佛是雕刻艺术的展览橱窗。走进庙门，除了主殿以外，还有若干旁室，四周墙上都绘有巨幅的壁画，这些壁画配合着一些着色浮雕和象形文字，真是蔚为大观。壁画基本上用黄、蓝、绿、棕几种颜色绘成，色彩还相当鲜艳，它们历经三千多年而能够保存下来，自然是有赖于当地干燥的气候条件。今天来这里的参观者，主要也是为了欣赏那些辉煌的壁画。壁画的内容则几乎无例外地描绘诸神的生活以及法老和神祇的亲密关系，例如有一幅画描绘的是法老向伊西斯女神敬献贡物的情景，以表现法老对神的虔诚，而另一幅画则描绘坐在王位上的贺鲁斯神授予法老以王节（权力的象征）的场面，无非是说明君权神授，因而法老的统治权神圣不可侵犯。实际上，通过这些描绘，法老

本人也被神化了，变成了诸神中间的一员。在神庙里除了祭祀各位神祇的专室之外也为法老设立了一间祭室，就证明了建庙者的真实意图。当然，由于阿比道斯是奥西里斯崇拜的中心，壁画和浮雕中有许多是反映有关奥西里斯和伊西斯的神话故事的，在我们今天看来，这些表现真挚爱情的作品无疑要比那些神化统治者的政治宣传更有艺术价值得多。

离开阿比道斯，我们继续乘车前往丹德拉。原先这里的地名是登底里斯，后来希腊人把它叫做丹德拉。这个城市在当时被视为圣地，是出于这里有三座神庙，分别祭祀伊西斯神、贺鲁斯神和哈托尔神。如今前两座神庙已不复存在，只有哈托尔神庙保存得比较完好，它建于托勒密王朝时期，但实际上它是在过去很古老的一座庙宇（可能早至齐阿普斯和配比一世时期）的基础上重建的，而且它的建筑时间延续很久，直到罗马人统治时期才全部完工。因此，在建筑艺术上，哈托尔神庙是埃及传统的古典建筑风格和晚起的希腊罗马建筑风格的混合物，某些埃及艺术的研究者认为它正是标志着埃及艺术传统的没落的代表作，它表明希腊罗马的外来影响越来越大了。

丹德拉神庙外面有高高的围墙，导游先带领我们绕墙一周，观赏墙上的大大小小的各种浮雕。这仍是古埃及传统的格式，雕的是诸神和法老们的形象，特别令人感兴趣的是靠近一处墙角的克丽奥佩特拉七世和她的儿子恺撒里昂的大型浮雕。这位在历史上以美貌著名的倾国倾城的女王曾经以她特有的魅力先后征服了罗马的两位统治者，她和恺撒所生的儿子恺撒里昂险些成为庞大的罗马帝国的继承人，可是由于历史的捉弄，不仅建立霸权的梦想化为泡影，而且延续近三百年的托勒密王朝反而断送在这位野心勃勃的女王手里，埃及从此丧失了独立，沦为罗马帝国的一个行省。克丽奥佩特拉把她自己和儿子的形象雕刻在神庙墙上，当然是希冀神佑，并企图证

明她和未来继承人的统治的合法性，如今却只能供后人凭吊了。

神庙里最为壮观的是一座用花岗石筑成的多柱式大厅，它向前面的广场敞开着，远看相当宏伟。这座大厅宽 25 米，长 42.5 米，高 18 米，有着 24 根巨大的石柱，每根石柱都有立方形的柱冠，上面雕刻着哈托尔女神的脸面。这位埃及神话里头上长牛角的爱情女神，专司快乐、舞蹈和音乐，刻在柱冠上的形象却不带双角，圆圆的面孔看起来乐呵呵的，确实像个快乐女神。据说古时候在丹德拉每年尼罗河水泛滥季节第一个月的第十二天，都举行规模盛大的民众性的“醉酒”节欢庆活动，它和古代一些东方民族中盛行的酒神崇拜是否有什么关系，这就不得而知了。但是，音乐、舞蹈往往和醉酒联系在一起，这倒是耐人寻味的，也许可以为探溯艺术的起源提供另一条线索吧。

神庙内部还有一个小小的圣殿，它是整个神庙中最隐蔽、最神圣的场所，供奉的是苍天女神奴特。殿内并无什么陈设，容纳不了多少人，通过七级石阶进入殿内，可以看到墙上和天花板上的精美的装饰，描绘这位苍天女神从原始的混沌中创造宇宙秩序的情景。奴特的细长的身体弯成拱形，形成覆盖大地的苍穹，她每天在日落时吞食太阳，太阳在她身中运行半周，次日清晨又被她重新生出。这样地解释日出和日落的现象，的确表现出原始民族的丰富的想象力。当然，神话和以此为基础的宗教崇拜归根到底只不过是一种虚幻想象，可是当这些人类童年时代的虚幻想象转化成为艺术形象而呈现在我们面前时，却往往以它们的稚气、简朴和率真而显示出一种特有的美，就像某些儿童的创作给予我们的艺术享受一样。

八、死者之城

经过一天的奔波，我们在晚上又回到了鲁克苏，准备次日对尼

罗河西岸的一些文化遗址作最后的巡礼，以结束这次内容丰富的考察旅行。

按照古埃及的习俗和关于冥间世界的概念，人死后应该埋在西方。这想必是和日落的现象有关，人们相信在日落后太阳每晚通过冥间世界的旅程是从西方开始的。在古城底比斯，人间世界和冥间世界之间的界线是泾渭分明的，繁华的都市集中在尼罗河东岸，西岸的广大地区则是"死者之城"，在那里分布着各种坟墓，上至帝后贵族官吏，下至商贾平民百姓，都埋葬在不同的区域。在古代，西岸也有少数居民，但他们全都从事于殡葬业，如办理丧事的祭司、制作木乃伊的技师和掘墓的工匠等等。由于埃及人对冥世生活的重视，他们花费很多的人力、物力去经营死后的居所，给后世留下了宏伟的灵庙、工程浩大的地下宫殿以及安置在墓里的许多精美的艺术作品和工艺品，为高度发达的古埃及文明提供了令人信服的实物证据。

我们一早就乘车出发，去探索那"死者之城"。车行不久，就进入了干燥的荒漠地带，一路上人烟稀少，到处都是黄色的沙石，几乎见不到绿色的生命。途中稍作停留，去参观那著名的"美姆农巨像"。只见在一片荒凉的旷野地端坐着两尊巨大的石像，它们高达20米，仅脚部就长2米，用整块石英岩雕刻而成，原来是第十八王朝阿蒙奥菲斯三世的灵庙前的雕像，表现的是端坐在王座上的这位法老。如今灵庙早已毁坏，不见踪影，剩下的只有这两尊巨像，它们都已遭到严重损坏，南面的那尊稍好，但也满布裂缝，面目已模糊难辨，只是双手放在膝盖上挺坐的姿势仍充分表现出君主的威严。据说是公元前27年的一次强烈的地震使石像受到破坏，但这很难得到证实，因为那里并不位于地震带。不过石像的破损却产生了一个意想不到的效果，就是每天清晨当太阳刚刚升起时石像就会发出一种模糊而持续不断的声音，叫人听起来就像是在唱一首悲哀的歌。

到过那里的古希腊诗人很快就运用他们丰富的想象力移花接木编造了一则哀婉动人的传说，后来又被一些著名的历史学家如斯特拉波、塔西陀、菲洛斯特拉特等人引用过。实际上，美姆农的名字也是希腊人取的，这是神话传说中的英雄，是黎明女神和特洛伊王子提桑的儿子。他奉父命前去救援被希腊军围困的特洛伊城，立下辉煌战功，杀死了涅斯托的儿子安提洛刻，但他自己又死于前来复仇的希腊勇将阿基琉斯之手。他的母亲黎明女神悲痛欲绝，恳求主神朱比特使她的儿子每天复苏一次。朱比特答应了这一请求，因此每天早晨当黎明女神以她的阳光抚摸她的爱子时，美姆农石像就发出长长的哀伤的哭声来回答他的母亲。当然，谁都明白，阿蒙奥菲斯灵庙前的法老雕像和希腊史诗中传说的英雄是风马牛不相及的，可是美丽的神话确实赋予这对残破的古老雕像以一种特殊的神秘色彩。我们虽然因为去晚了没有听到石像的歌唱，但在耳边似乎也回荡着那哀切的声音。至于为什么美姆农巨像会发出声音，现代科学家已经作出了解释。由于当地的沙漠气候条件，日夜温差很大，石像的裂损面经夜间的寒冷骤然受到灼热的阳光照射而产生的振动，就会发出这种奇特的声音。只是经过科学的解释，这对巨大的雕像在人们心目中的审美价值也就大为减色了。美不能到科学中去寻求，这又是一个证明。㉑

告别了美姆农巨像，我们的车驶向帝王谷，那是埋葬着许多法老的地方。所谓帝王谷，其实只是一条荒僻的山沟，从外表上看，那里仿佛是被人遗忘的角落，不仅没有一般陵墓所有的郁郁葱葱的林木，而且可以说是寸草不长，有的只是裸露的山岩和乱石。除了为旅游者服务的个别现代建筑外，在地面上也看不到有任何古代建筑物的遗迹，所有的墓穴都深深地隐藏在地下，迄今为止已发现的法老墓共达 64 座之多，而构筑地下墓宫的始作俑者则是图特摩斯一世。这位法老打破了过去一千七百年的传统，不再为自己修建金字

塔式的坟墓，而是把坟墓建在远离灵庙的一个秘密的场所。他这样做显然是有鉴于历代王朝的陵墓在战乱中屡遭劫掠的教训，想使自己在身后受到更好的保护。于是他的一位建筑师伊奈尼就选择了一个偏僻的山谷，为法老建造地下墓宫，办法是先在地面上往下打一口竖井，然后在地下向前掘进，在岩石中开凿出通道和墓室，以后的法老们差不多都沿用这种办法来修墓。可是，事与愿违，这并不能使他们的坟墓免遭偷盗之灾，尽管采取了保密和严密守卫的措施，帝王谷的那些法老墓除了个别例外都曾不止一次地被盗，随葬的珍宝和文物基本上已被劫掠一空，许多珍品现在陈列在开罗的埃及博物馆和世界各地的著名博物馆里，这里供人欣赏的只有无法盗走的墓室的艺术装饰。据说，早自公元前 13 世纪起，帝王谷附近的古尔纳村的几乎全部村民即以盗墓和贩卖文物为生，而且父子相传形成了世袭的职业。这也许是目前所知的有关盗墓业的起源的最早的材料。帝王谷的存在竟造就了一个新的行业，这大概是这些权倾一时的统治者所始料不及的吧。[22]

在帝王谷，人们首先要去参观的是图坦哈蒙的陵墓，这倒不是因为这位法老在历史上有什么名望，也不是因为他的陵墓在建筑艺术上有什么特殊的价值。事实上，图坦哈蒙是个相当平庸的人物，他是著名的宗教改革家阿肯纳顿法老和尼费尔提提王后的小女婿。本来阿肯纳顿已决定传位于大女婿斯曼赫卡列，可是他们两人差不多同时去世，因此由年仅九岁（一说十岁）的图坦哈蒙继位，他在位九年就死去了，在此期间他所做的惟一载入历史的事情就是废止宗教改革，把首都迁回底比斯，重新恢复对阿蒙神的崇拜（有的研究者认为，连这件事情也是在尼费尔提提指使下干的）。与某些法老的陵墓相比，图坦哈蒙墓的规模较小，装饰也较简朴，[23]它之所以蜚声世界，是因为它是近代新发现的几乎原封未动的一个法老陵墓，其中共有陪葬的珍宝和文物 2 000 余件之多，因此被誉为近代考古史

上最重要的发现之一。现在，墓中发现的那些无价之宝绝大部分收藏在开罗的埃及博物馆内，辟专室展览，但图坦哈蒙本人的木乃伊和陪葬的若干精品仍保存在陵墓里，成为参观的热点。

图坦哈蒙陵墓的发现过程本身就是一个生动的故事。过去许多考古学家都曾在帝王谷进行过发掘工作，其中最著名的有贝尔佐尼、戴维斯等人，经过长期勘探，他们大多认为那里已没有未发现的陵墓了。只有英国考古学家卡特根据以前别人在那里找到的带有图坦哈蒙名字的零星物件，坚信还有图坦哈蒙墓未被发现。他以极大的毅力到处挖掘，花费了整整六年，终于在 1922 年 11 月 4 日找到陵墓的入口，而据他自己说，以前有两次他曾挖到离入口处第一石阶只有两码远的地方都未能完成这一发现。当他找到了入口，打开墓室，看到这许多珍贵的随葬物品，“到处都有金子的闪光”，简直惊呆了。这一重大考古发现轰动了全世界，而卡特则以严谨的科学精神又用了八年时间对这些文物一一加以清理、修复、编目，最后把它们搬移到博物馆。有一件奇怪的事更为陵墓的发现增添了神秘色彩，就是除了卡特本人外参加发掘工作的其他大多数人都先后突然暴死，因此人们就流传说这是死去的法老进行的报复，由于他的永恒的安眠受到了侵扰。

我们聆听了这个故事后，在导游的引导下参观了图坦哈蒙的陵墓。到了现场，才明白为什么这座陵墓能在漫长的时间内侥幸地免于被盗墓者劫掠，原来在它上方不远有一座拉美西斯六世墓，建墓时开出来的大量碎石正好对下面的图坦哈蒙墓起了掩护的作用。我们进了陵墓入口，沿着石灰岩上开掘出来的 16 级阶梯拾级而下，然后通过一条短短的通道，进第二道墓门就来到陵墓的前室。前室不大，约 30 平方米，连接着一个仅 10 平方米的附室，这两间墓室主要用于存放法老的各种生活用品，从宝座、战车、武器直到装饰品、化妆品和玩具，几乎无不具备，以供这位死去的君主一旦醒来可以

使用。不过现在这里已空无所有，这些文物都已运走。前室北面还有第三道墓门，通向安放棺椁的灵堂，灵堂也只有20多平方米，高约2.7米，图坦哈蒙安卧在巨大灵柩里供人瞻仰。他虽然只是一个普普通通的法老，但他的葬具之奢华精美却达到了令人吃惊的程度。在刚发现的时候，法老的木乃伊被密封在重重棺椁中，最外面的是四层木椁，椁上镶有金箔，四角刻着象形文字，周围内外都雕刻着描述冥间世界的各种景象。中间是一具用红色石英岩制成的石椁，四角都雕刻着一位展开双翼的女神，石椁的两头则刻着密密麻麻的象形文字，行家认为这样的设计是典型的“阿马尔纳风格”，在艺术上达到了相当高的水平。但是，最令人叹为观止的是石椁里面的三重棺椁，这些棺椁是按木乃伊的形状制成，就像是法老的雕像，它们一个套着一个，层层镶嵌着一些浅蓝、深蓝和红色的琉璃装饰。最里层则是直接装着木乃伊的黄金棺，重达200余磅，堪称历史上留传下来的金器中的最伟大的杰作。金棺制成奥西里斯神的模样，双手交叉置于胸前，手执权杖，在前额王冠上则有鹰和眼镜蛇的形象，其制作之精美使人难以相信它竟是三千多年前的作品。木乃伊的头部还套着一个黄金面具，这个面具是根据图坦哈蒙的容貌制作的，戴着法老们传统的假须，显得神采奕奕，确是不可多得的佳作。这些棺椁现在大多陈列在开罗博物馆内，只有石椁和一具镀金的木棺还伴随着图坦哈蒙留存在地下陵墓里，作为王家的豪华葬礼的物证。据说，几十年前当考古学家卡特初次进入灵堂时，最使他深受感动的倒还不是这些价值连城的文物，而是这位死去的年轻法老的王后献的一个早已干枯的小小的花圈。法老虽然被尊为神，他毕竟仍然是人，他同样要过人的家庭生活，需要人的感情。陵墓里发现的一个宝座，椅背上装饰着一幅描绘法老夫妻生活的十分生动的景象，法老很随便地坐着，王后站在他面前，一手持瓶，一手轻轻地抚摸着丈夫的左肩，这对年轻的夫妇无拘无束地沐浴在阿顿神照射的

阳光下，显得这样自在、幸福。我想，那个枯萎的花圈也许比这些用成百斤黄金制成的棺椁更能表达真正的感情吧。

灵堂里还有一道门通向一个 10 余平方米的内室，这是贮藏死去的法老的内脏的地方。按照古埃及制作木乃伊的办法，人体的内部器官除了心脏留在木乃伊体内以外，其他器官都要取出。贮藏室里有一座镀金的木制神龛，周围由四位美丽的女神雕像守护着。法老的肝、肺、胃、肠分别存放在小型的黄金容器里，不过这些东西已移至开罗博物馆，现在使大家感兴趣的当然不是那些肠胃内脏，而是那几尊金色的守护女神像，只有她们才依然具有永恒的艺术魅力。

离开图坦哈蒙陵墓后，我们又参观了帝王谷的其他几座陵墓。给人留下较深印象的是阿蒙奥菲斯二世墓，它位于一座石山脚下，通过一条长长的陡峭的走廊，转一个弯就可以进入陵墓的大厅，其规模要比图坦哈蒙墓大得多。在整个走廊和大厅的墙壁和天花板上都布满着各种装饰性的图案、绘画和象形文字，确实蔚为大观，特别是还保持着鲜明的色彩，就像是不久前才完工的那样。大厅里有 6 根巨大的方形石柱，四面画着哈托尔女神迎接法老并使之获得死后幸福、安宁的场景，线条明快流畅。四周的壁画中则除了法老和女神的形象外，还有蛇和一些神秘的符号，这些大概是用以使死去的法老复活的。如果要和其他陵墓中的壁画相比较，那么它们确实各有特色，并非千篇一律。像图特摩斯三世墓壁画所描绘的 740 个守护神、戴着王冠的公羊行列等等，塞蒂一世墓壁画中表现的阴阳二界的不同景色，都是在别处不多见的。其实，身份比法老低的一些贵族的陵墓，甚至工匠的墓，虽然墓室离地面浅，规模也小，可是有的也装饰着非常漂亮的壁画，尤其是这些壁画除了传统的宗教和神话的内容外，还描绘了人们的日常生活和生产劳动的场面，比那些法老陵墓里的壁画更富于生活气息。

参观了那些地下的坟墓，我们又去拜访附近的一些地上建筑的遗址。旅游车先把我们带到美迪奈哈布，那里有拉美西斯三世时建的一座神庙，前面还有图特摩斯一世时期的一座小庙。神庙高耸的庙门是典型的埃及建筑风格，庙门两侧的墙高达63米，形成两座高塔，进入庙门的通道似乎成为一条峡谷，两旁端坐着一对黑色的石雕像在看守着门户。这座神庙给人的一个突出的印象就是军国主义的好战精神，因为在它的墙面上装饰着许多描绘战争和屠杀战俘作为献给阿蒙神的牺牲的场景的浮雕，有的赤裸裸地歌颂残暴、炫耀战功的场面简直令人作呕。例如，有一幅很大的浮雕表现法老在亲自清点一大堆看来像小萝卜似的东西，经同行的埃及学专家解释，才知道这是在清点被割下的敌人的男生殖器的数量，据说那是当时计算战功的最方便可靠的办法。这样不堪入目的场景居然堂而皇之地雕刻在神圣庙堂里作为永久性的庆功丰碑来夸耀，所谓"拉美西斯时代"的精神风貌究竟如何，也就可想而知了。

当然，美迪奈哈布也有一些值得一看的真正代表古埃及艺术成就的东西。整个神庙结构宏大，气派雄伟，是埃及国力强盛时期的典型建筑风格。进了庙门，遇到的第一个广场就给人以一种宽旷开阔的感觉，广场的一面有一道柱廊，前面一排方柱是用巨大的石块砌成，每根方柱前都附有奥西里斯神的立像，现在有些雕像已经残破不堪，但整个柱廊仍充分表现出古朴的美。在神庙的各个部分也能看到一些很美的装饰，例如在一个门框上端有一化身为鹰的涅赫贝特女神的彩绘，她展开双翼保护着整个上埃及，也保护着神庙。到神庙的最里面，原先这里是一座多柱式大厅，今已不存，还剩下一对端坐着的石雕像，是拉美西斯三世和神并坐在一起，雕像的头部、腿部破损严重，但依然表现出当时这个神庙里最神圣的崇拜对象的庄严静穆的神态。

这个地区还有一个拉美西斯时代的著名遗址，那就是位于古尔

纳村和沙漠之间的拉美西斯二世庙。这位好大喜功的法老在建筑方面一向是不惜工本、刻意追求宏伟巍峨的风格的，这里的神庙也不例外。在古代当历史学家狄奥多罗斯来此见到这座建筑时曾为之惊羡不已，可惜的是它损毁严重，如今留存的部分已经不多了。从它的多柱式大厅的正面还可以看到一排粗大的石柱以及附有奥西里斯雕像的方柱，虽然残缺不全，但气势恢宏，不同一般。在废墟中还躺着一尊雕像犹如一个倒地的巨人，它原先是坐在宝座上的拉美西斯二世的巨型石雕，从破碎的部分来推测，这个雕像至少高达17米，重量超千吨。在当时的技术条件下，把这样笨重的巨大石料运送到庙里并加以雕琢，其工程之浩大可想而知。至于庙中的装饰，则多半还是老一套的吹嘘这位法老的战争业绩，较有特色的是描绘节日祭神的场面。还有多柱式大厅墙上的一幅浮雕，把拉美西斯二世的众多子女按继承的先后次序排成两列，有趣的是，经过埃及学家的考证，真正继承王位的竟是占第十八位的米尼普塔。

告别了拉美西斯二世庙，我们前往这次参观旅行的最后一个目的地——德尔埃尔巴哈里。那里有埃及历史上著名的女王哈兹希普苏特的灵庙，人们公认它是埃及建筑艺术的伟大杰作。

灵庙的地点选择得非常恰当。德尔埃尔巴哈里位于尼罗河西岸一片平坦的沙滩和帝王谷边缘的山峦之间，在哈兹希普苏特决定在这里建庙之前五百年，孟托荷太普一世已经在该地另一侧建造了一座半金字塔式的灵庙，不过现在那座灵庙只剩下地基，建筑物已不复存在，只有哈兹希普苏特的灵庙还傲然屹立在这里独领风骚了。我们在离灵庙数百米处下车，远望这座奇妙的建筑。它面向东方，前面是金黄色的沙海，背靠悬崖，那高耸的峭壁就像是天然的屏障，把灵庙衬托得格外宏伟。灵庙用底比斯出产的白色石灰石筑成，在阳光的强烈照耀下显得圣洁而崇高。它的整个结构的设计和

一般的古埃及庙宇很不相同，无怪乎有些研究者认为它在当时建筑思想上的创新造成了一场革命，而负责这项工程的大臣森穆特，则被看作继第二王朝负责修建萨克拉的阶梯金字塔的大臣殷霍太普之后的最伟大的埃及建筑师。灵庙由依次上升的上、中、下三层构成，每层正面都有柱廊，顶部形成广大的平台，在各层平台之间有宽阔的坡道相通，构成整座建筑的垂直的中轴线，这中轴线和各层的水平线相结合，呈现在高峻的峭壁之间，表现出高度的和谐。这座灵庙的规模相当惊人，仅最上层的平台即宽达100米左右，但从远处眺望，它作为一个整体的面貌可一览无余，尽收眼底。它不仅宏伟豪华，富有帝王气派，而且表现出似乎是女性所特具的典雅和秀丽，也许这也正好表达了哈兹希普苏特女王的审美趣味。她和父亲苏特谟斯一世以及继任者苏特谟斯三世不同，偃武修文，停止对外征战，给埃及带来了20年的和平生活。她本人的高度的文化素养在这座灵庙中得到充分的体现，在我所见到的古埃及建筑中，它可以说是最美的登峰造极之作。就其审美价值来说，它不亚于雅典鼎盛时期的那些优美的希腊建筑，而从年代来说，它却早于后者差不多一千年。

我们沿着通向灵庙的人道行进，道路两旁排列着斯芬克斯和方尖碑，有些业已残缺，但雕刻精美。灵庙的底层是宽阔的柱廊，巨大的石柱打磨成十六边形，在柱廊的墙上则装饰着有色的浮雕。长长的斜坡通往中层和上层，一直导至一座多柱式大厅和在岩中开凿出来的祭坛。此外，还有几座附属的小庙，分别供奉阿奴比斯神、哈托尔神等。整个建筑的布局相当复杂，可是各个部分组成合理、匀称，构成一个统一的整体。尤其是，它和一般的埃及庙宇不同，毫无阴森、压抑的神秘气息，柱廊和殿堂高大、明朗、畅快，在阳光的沐浴下一切都一目了然。当然，除了整个建筑的美之外，它的各个细部的漂亮的装饰、精美的着色浮雕和雕像也是第一流的。最有意思的是

为女王歌功颂德、树碑立传的一系列浮雕。首先从她的出生开始，表明她是得到阿蒙神承认的神的直接后裔，因而也是埃及王位的合法继承人。其次的一组浮雕描述她自幼年起接受的各种教育和训练，证明她是一位合格的统治者。还有一组浮雕是宣扬她即位后的伟大业绩的，其中包括在阿斯旺采石场雕琢两座巨大的方尖碑并将它们运往底比斯，以及她所组织的前赴神秘的国度蓬特的远征以获取没药和香木的情景。有的研究者认为，这个神秘的国度可能是索马里或中非的某个地方，因为图面上可以看到有长颈鹿、猴子、豹皮和象牙。尽管这位女法老不尚武功，却仍然以国家保卫者的形象出现，化身为一头斯芬克斯把埃及的敌人踩在脚下。灵庙里还有她的许多雕像，有立、坐、跪各种姿势，有的穿戴法老的男式服饰、戴着假须，有的化身为人面的斯芬克斯，有的则乔装为奥西里斯神的形象，所有这一切都带有强烈的政治性，目的是为了论证哈兹希普苏特篡夺政权的合理性和合法性。不过这些并不是低劣的政治宣传，而是真正的艺术品，有着很高的艺术水平。

有趣的是，与这座灵庙相关还有一段罗曼史。负责建筑灵庙的森穆特原是女王的宠臣，又是她的情人，他曾备受恩宠，身兼许多要职，包括充当诺富罗丽公主的教师（现在还存有他抱着小公主的雕像）。他忠诚地为女主人效劳，在她的亲自监督下精心设计和建造这座灵庙，同时又想分沾神恩和女王的荣光，竟偷偷地在一扇门后的墙上刻上他自己的肖像和向女王表示爱情的情书。哈兹希普苏特发现了这种大胆的僭越行为后勃然大怒，派人捣毁了这位宠臣的坟墓，打碎了他的石棺，把他刻在灵庙墙上的肖像和名字削去，使这个忘乎所以的痴情人充分领略了君主的威严。

在古埃及历史上不乏著名的女性，然而像哈兹希普苏特那样直接当上法老，集神权与政权于一身的却不多见。她精明能干，是古代的女强人，不过她执掌政权是不大合法的。她是苏特谟斯一世法

老的女儿，又是异母兄弟苏特谟斯二世的王后（古埃及王族仿效奥西里斯和伊西斯的故事，盛行兄妹结婚以保持血统的纯洁。奇怪的是，从历史记载上找不到这种近亲婚姻对遗传的不利影响）。苏特谟斯二世即位不久就去世了，由他和后宫一个妃子所生的儿子苏特谟斯三世继任法老，因年幼由母后哈兹希普苏特摄政，可是她很快就废了他，自己篡夺了王位。苏特谟斯三世也是一个了不起的人物，他等待了二十年终于纠集足够的力量夺回了政权。他上台后对他的继母兼姑妈的报复，就是削掉她为自己树碑立传而建的各种纪念物上所刻下的名字，恰好像她对待森穆特的做法一样。这真是历史的讽刺！现在，三千多年过去了，宫廷丑闻和统治集团内部勾心斗角的故事早已湮没，美艳的女王及其宠臣也都已化为尘土，只有他们留下的伟大建筑依然存在，使来到这里的人们还想起它的创造者。埃及人不是向往永恒么？德尔埃尔巴哈里则告诉我们：永恒存在于真正的艺术里，与短促的生命相比，艺术才是真正不朽的。

九、归来后的思索

访问归来后，古埃及文化艺术的宏伟形象还一直在我的脑海里萦绕着。在世界史上，古埃及文明确实可以说是一种独特的现象。它是人类最古老的文明之一，在公元前四千年间诞生于尼罗河下游，延续了很长时间，至公元第五世纪而终于死灭。正如汤因比所指出，“它的全部生存时间比我们西方社会迄今为止的寿命至少长三倍。这个社会既无亲体社会又无子体社会；没有一个现存的社会可以称它为自己的祖先。它利用了石头并且用石头取得了辉煌的不朽。”㉕埃及人用石头为我们留下的不仅有金字塔，还有许多其他建筑物、雕像和方尖碑等等，我们今天看这些古代文明的结晶，就仿

佛是看早已灭绝的古生物的化石一样。但是这正是人类在脱离原始状态后真正自觉地、系统地、有目的地从事艺术创造活动的开端。埃及艺术不可避免地带有人类早期艺术活动的特点，同时又有它自身的特殊性。那么，经过这次考察，埃及艺术给予我最深的印象是什么呢？

第一突出的印象是埃及艺术在长期历史发展中的稳定不变。当然，法老时代的古埃及艺术前后历经三千余年，决不能说它没有发生丝毫变化，无论是在艺术风格或艺术技巧方面都是有所前进的，可是令人惊异的是这种发展变化竟如此缓慢和微小，始终看不到有什么质的飞跃和突破。艺术史家里德把西欧艺术和埃及艺术作对比时说："在西欧艺术方面，我们在艺术史上每十年就能看到一些特点，而一个世纪则往往在审美趣味方面发生完全的革命。然而在埃及，时间可能过去两千年而在艺术风格上却不带来任何明显的变化。"[8]这究竟是什么原因？一个显而易见的原因是埃及的独特的地理环境以及由此制约的社会经济结构。在古代生产力低下的条件下，埃及社会经济生活极端依赖于尼罗河的定期泛滥，一方面固然为辉煌的古埃及文明提供了物质基础，另一方面却严重地制约着社会发展，使它长期处于简单重复的停滞状态。尽管王朝更迭频繁，甚至不乏外族的入侵和统治，古埃及的社会政治结构却基本上保存下来了，这就是它的艺术长期稳定不变的重要社会原因。但是，我总觉得除此以外还须进一步寻找其他更具体的原因。首先是在创作思想上，埃及人把表现永恒作为艺术的最高理想，他们的宏大的建筑从金字塔、神庙、灵庙到地下宫殿以及与这些建筑紧密相连的雕刻和壁画，都是为冥世的永恒生活服务的。这种对永恒生活的向往和追求构成了古埃及艺术的本质特征，而永恒生活在埃及人心目中就应该是超越时间、静止不变的，那些有资格享受未来永恒生活的特权阶层，包括法老、贵族、高官和上层僧侣，极不愿意看到

他们向往的永恒生活受到任何侵扰或发生任何变化，他们把传统的宗教信条奉为神圣不可侵犯的东西，就是为了维护自己生前和死后的特权。他们当然也不希望表现永恒生活的艺术发生变革，除了个别的例外，他们在艺术趣味上都是反对和仇视革新的保守派，因此在长时期内一些传统的艺术规则一直被奉为圭臬也就不足为奇了。其次的原因是古埃及的画师和雕刻匠在当时的社会里地位低下，他们没有艺术家的独立个性，只是被迫劳动或受雇佣的工匠而已。我们从现存的浮雕和壁画中可以看到他们工作的情景，许多人集中在工场里（这种工场通常附属于王宫和寺院），在师傅的指点下忙碌着，他们不像是在从事艺术创作，而是按指令在完成例行的劳动。因此，他们所追求的不是作品的独创性，也不是通过艺术来表现自己的个性，而是严格地和准确地执行指令，按传统的规则进行操作。这就导致了古埃及艺术作品的公式化和标准化，甚至有的大件雕刻作品是由按统一格式在不同地点完成的部件组合成的。这种按固定程式来进行创作的方法，当然不利于艺术的革新和发展，但通过许多世代的经验的积累和传授，那些古埃及的工匠艺术家大多具有相当熟练的技巧。所以有一位研究者指出，由于古埃及艺术的这种传统方法，一方面产生了过多的平庸之作，另一方面却又保证了较高的平均水平。[4]作为人类艺术发展的初始阶段来说，达到这样高的水平确实是不容易的，后来希腊人正是在这一坚实的基础上大踏步前进，创造出一种更为自由、更为个性化的艺术。

另一个深刻的印象是古埃及艺术所具有的强烈的功利性和实用性目的。这里所说的功利性和实用性首先是明显的政治目的，其次是浓重的宗教色彩、宣传宗教意识形态，再次才是反映日常生活中人的需求。在许多场合下，政治目的和宗教目的在古埃及艺术中又是密不可分地交织在一起的，政治披着宗教的外衣，宗教为政治张目，二者紧密结合又通过艺术的形式表现出来。古埃

及的例子充分说明，在艺术发展的早期阶段，非功利的观念、艺术的目的在于自身的观念等等是根本不存在的。这当然不是意味着古埃及艺术没有审美价值或丝毫不反映当时人们的审美观念和趣味，但我们决不能以晚近出现的审美观念和标准去衡量或评判古埃及艺术，只有把它放在当时特定的社会历史环境里去理解它的价值和意义，放在特定的历史条件下去看，才能作出比较客观和公正的评价。其实，世界上本来就没有什么“纯艺术”，艺术总是要为一定的目的服务，只不过在不同的时代、不同的情况下其服务的目的不同罢了。

我们从现存的古埃及艺术中看到，它的一个最重要的主题就是颂扬和神化统治者。这首先表现在不遗余力地歌颂统治者的武功和宣扬赤裸裸的暴力征服上，目前在博物馆里保存的最早的埃及浮雕，即著名的所谓那莫调色板（约公元前 3200 年）就充分说明了这一点。这一调色板是第一王朝法老在举行宗教仪式前用来调制脸部化妆用的颜料的，用石料雕琢而成，在石板正反两面均有精美的雕刻。在石板正面上部，雕刻着头戴下埃及王冠的法老在清点排列成行的被杀戮的敌人的无头尸首，在下部则法老象征性地化身为一头勇猛的公牛，正在摧毁敌人的城墙。在石板的另一面，法老戴上埃及的王冠，一手紧紧抓住下跪在他面前的敌人的头发，另一手则高举权杖作捶击状，脚下还踩着两个战败的敌人，贺鲁斯神化身为鹰在上方注视着法老征服敌人，充当法老的保护神。为了突出法老的特殊地位和身份，他的体形要比普通人高大得多，这种表现方法成为以后埃及艺术的通则，可以说是以最原始而粗陋的方式来为统治者做宣传。在那莫调色板出现后的许多王朝的漫长期间，描写残酷的暴力镇压和流血的战争场面一直是埃及艺术的重要题材，其目的无非是企图证明统治者通过武力征服而建立的政权的天然合理性。在人类历史上，国家这个怪物的出现总是伴随着暴力，上、下埃

及两顶王冠是建立在火与剑的基础之上的，这都在艺术里得到了如实的反映。

至于说到埃及艺术与宗教的联系，那是十分明显的，恐怕世界上没有哪一种艺术像埃及艺术那样在如此长久的时间内一直处于宗教的强烈影响之下，正如有一位研究者所指出，“如果古埃及人曾知道有所谓‘艺术’的话，那么这种艺术也决不可能超出他的宗教经验的意识之上”。㉘当然，谁都知道古埃及宗教是以其繁复杂乱著称的，不仅信奉的神祇众多，而且彼此之间缺乏有机的联系和明确的区别，经常互相混杂在一起。埃及诸神往往具有动物或半人半兽的形象，一般都认为是原始氏族部落社会图腾崇拜的残余。由于各地区政治力量的消长和地位的转换，有的地方保护神就升格成为全埃及的最高神或和原先普遍崇拜的神混同起来，因此埃及宗教中的神祇崇拜呈现出十分错综复杂的图画，反映在艺术中也同样如此。我们在这里不去讨论艺术怎样体现这种宗教意识的发展和变化，这个问题有待于专家们去解决。这里只打算指出，埃及艺术有着相当实用的宗教目的，不仅它的思想内容在于宣扬宗教信仰，而且许多艺术作品本身是为了举行宗教仪式使用的。例如，埃及的许多雕像不是像古希腊罗马和文艺复兴时期的作品那样置放在公共场所供人观赏，而是深藏在庙宇的密室或墓穴中，纯粹是为了宗教目的而制作。㉙古埃及人相信，除了木乃伊之外，雕像也有助于使死者复生，死者的灵魂回归时可有所依托。因此，虽然有些雕像具有相当高的审美价值，它们最初却并不是作为审美对象而创作出来的。埃及艺术中所反映出来的宗教观念的功利性还表现在它起源于原始人的自然崇拜，在特定的环境下尤其是对太阳、尼罗河的依赖。㉚后来这种自然崇拜逐渐发展为人格化的神灵崇拜，又同人间的政治统治者相结合而带有强烈的政治目的性。在埃及艺术里，神权和王权是合一的，法老被神化而与神并列，或是表明法老本是神的后裔

以论证其统治的合法性，或是描述法老对神的虔诚崇敬因而获得神的保佑。由于艺术是通过具体生动的形象去体现一定的观念和宗教情感的，因此它能起到其他东西所不能起的作用而为当时的现实政治服务。

当然，除了宗教性和政治性的题材外，埃及艺术、特别是装饰性的浮雕和绘画里也有许多描绘日常生活的各个方面的场景，诸如渔猎耕作、手工业制造、家务劳动、医疗及木乃伊制作、出殡送葬、喜庆宴会等等，均在艺术中有所反映，为后人提供了关于古埃及社会生活的生动景象。在这方面，埃及艺术也是很着重实用的，这些主要用于装饰墓穴和灵庙的作品目的仍在于使死者在冥世能同样享受到现世生活的欢乐。埃及人虽然追求死后的永恒，却依然流露出对生的留恋。

最后，使我感受很深的是埃及艺术所采用的独特的表现方法。这种表现方法贯彻始终，历经许多世纪而基本不变，成为普遍应用的创作规则。埃及艺术之所以不同于其他艺术，也正是由于它的这种颇有特色的表现方法。

作为黑格尔所说的象征艺术的一种，埃及艺术就其蕴含着的宗教观念而论确实带有朦胧、暧昧、神秘的色彩，然而奇怪的是，它在艺术表现方法上却采取高度的理性主义态度。当然，这种在艺术创作中表现出来的理性态度还是素朴的，带有人类认识初始阶段的特点，然而有时又显得相当成熟，普遍地存在于建筑、雕刻、绘画等各种艺术形式中。从金字塔的时代起，我们就可以在一些巨大的建筑物的设计中看到理性思考的印记：严格的几何图形、简单笔直的线条、对称与平衡、精密的计算等等。这个时期的一些非常美的雕像似乎也证明艺术家们在创造这些作品时的理性态度，它们是高度典型化的，集中表现作者认为是本质的东西，而忽略掉一些次要的细微末节。这些雕像虽然不一定酷肖原来的人物，却以极其精炼和简洁的方式很好地表现了这些人物应具有的理想的品质，如一位法老

的威严、庄重和公正，一位大臣的忠贞、德行和智谋，一位书记的干练、谦恭和顺从，如此等等。如果作者没有理性的高度概括能力，是很难做到这一点的。

埃及艺术的这种理性的表现方法，还体现在对自然的敏锐的观察上。我们从古代墓穴的墙饰可以看到一些绝妙的绘画，把自然事物描绘得十分精细，例如在梅杜姆的依泰特墓中发现的墙饰（约作于公元前2630年）把几只鹅表现得栩栩如生，无论是外形或神态都画得惟妙惟肖，不能不令人钦佩那些古代艺术家观察和模仿自然的非凡才能。在表现自然对象方面，埃及艺术家采用的方法也是很独特的，他们不是按照自己当下的直接视觉印象去描绘对象，而是根据他们通过长期观察而获得的关于对象的全部知识，用他们认为是恰当的方式去表现对象。以底比斯的古墓里的一幅描绘花园景色的画（约作于公元前1400年）为例，这幅画是从多种不同的视角画成的，长方形水池周围的各种树木是从不同角度由侧面来加以表现的，长方形水池则由空中向下俯视的角度来表现，水池中的水禽和鱼则又从侧面来表现，这样的艺术处理可以使各种对象以最完整的形象得以表现，树木不会互相遮挡，也不会遮住水池，而水池中的生物又能历历在目。只要为了艺术表现的需要，画家可以自由选择不同的视角去表现各个对象而把它们组合在同一幅画面里，丝毫不受他从一定的视角用自己的肉眼看到的景象的束缚。正如有的研究者所指出，埃及艺术家所遵循的原则正和许多儿童画相类似，只是他们更自觉地贯彻这种方法而已。其实这种方法不仅应用于描绘同一画面中的不同事物，而且也应用于描绘同一个人的不同部位。埃及绘画和浮雕中对人体的表现具有与众不同的特色，为了取得最佳的效果，人的头部通常是从侧面来表现，可是头部侧面像上的眼睛却是从正面来表现的，因为这样才能使眼睛显得完整；人体的上半身包括双肩和胸部是从正面来表现的，这样可以使人清楚地看到

连接人体的双臂；但双臂和双腿又都是从侧面来加以表现，以取得更好的效果，尤其是双腿前后分开都从腿部内侧来加以表现，这样从大脚指向上直到大腿的轮廓显得比较好看，可是看来这个人就像长着两只左腿一样。埃及艺术家当然知道这与人的视觉经验相悖，但他们对艺术表现的方法有自己的看法，他们所要表现的不是事物在特定情况下被人看到的那个样子，而是事物实际上所是的那个样子。在他们看来，这是更高的真实。既然埃及艺术的理想是表现永恒，那么当然把对象描绘得越真实越好，这就不能单靠感性经验，而必须求助于理性。平心而论，埃及艺术的这种表现方法虽然带有原始的素朴性和幼稚性，却也能给我们以新的启示，使人摆脱固定观点的狭隘性，尝试从更多的角度去观察和表现事物，而这正是艺术中的现代精神所要求的。

在谈论埃及艺术的表现方法时，不能不提到“正面律”的作用。所谓“正面律”，是朗格和埃尔曼在研究了大量古代东方、特别是埃及艺术作品后所发现的一条创作法则，即表现人体的雕刻作品不论采取什么姿势，整个胸部总是面向观看者，而且想象中有一条从头顶、鼻尖到肚脐的垂直线，把人体的上半身分为对称的两部分。这一法则虽然在现存的埃及文献中找不到佐证，却无疑地被绝大多数雕刻家所遵奉。这里不可能详细讨论这个问题，[31]只打算指出以下几点：第一，“正面律”的存在又一次说明埃及艺术家对创作的理性的态度，因为这一法则的应用是以平衡、对称、恰当的比例为基础的。第二，“正面律”特别适合于表现处于静态下的人物，无论是站姿、坐姿或跪姿，都显得端庄、稳重、威严，这正体现了埃及上层社会向往和追求永恒生活的审美理想。第三，“正面律”的产生是长期艺术实践经验的结果，它为艺术表现人体提供了在一定情况下较为完美的形式，使埃及雕刻艺术具有自己的特点。它在历史上对埃及艺术的发展起过积极作用，但是当它成为人们必须遵奉的创作法则

后，它就转化为阻碍艺术发展的僵死的教条，埃及艺术在长期内停滞不前，显得单调、呆板、千篇一律，不能不说与此有关。

我们今天又能从埃及人那里获得什么有益的教训呢？埃及人渴望和追求永恒，把表现永恒作为自己的艺术理想，但究竟应该到哪里去寻找永恒呢？埃及人显然找错了地方。永恒不是静止，不是停滞，不是循环的重复。永恒只存在于不断的运动中，只存在于前进、发展和创造中。任何一种文化，任何一种艺术，不管它曾经多么辉煌，一旦它停止了创新，停步不前，也就难以逃避灭亡的命运。古老的埃及文明并非毁于异族入侵，而是毁于自身创造力的枯竭。历史的辩证法就是如此无情。这就是我在这次古埃及文化艺术遗址考察后所得到的一点启示。

注释：

① 雷蒙德·范·奥弗编：《太阳之歌——世界各地创世神话》，中国人民大学出版社，1989年，第270—273页。

② 黑格尔：《精神现象学》上卷，贺麟、王玖兴译，商务印书馆，1979年，第7页。

③ 康德：《判断力批判》上卷，宗白华译，商务印书馆，1964年，第91页。

④ 康德：《判断力批判》上卷，宗白华译，商务印书馆，1964年，第91页。

⑤ 参阅柏克：《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》，伦敦版，1958年，第73页。

⑥ 康德：《判断力批判》上卷，宗白华译，商务印书馆，1964年，第90页。

⑦ 参阅希罗多德：《历史》，王嘉犀译，商务印书馆，1959年，第331—333页。

⑧ 关于这一点，恩格斯在《反杜林论》中作了精辟的阐述，他指出："在当时的条件下，采用奴隶制是一个巨大的进步。人类是从野蛮开始的，因此，为了摆脱野蛮状态，他们必须使用野蛮的、几乎是野兽般的手段，这毕竟是事实。"（《马克思恩格斯选集》第3卷，第220页）

⑨ 用汤因比的话来说，"伟大的金字塔正是这种用建筑上的豪华企图取得个人不朽的标志"。（《历史研究》上册，上海人民出版社，1966年，

第40页）

⑩ 据报道，美国工程师勒梅热勒等人正计划建造各种超高层大厦，他们认为，利用现在掌握的技术可以轻而易举地建造起150—200层的大厦（目前世界最高的西尔斯大厦为110层）。

⑪ 在建造了大金字塔之后约一千年间，历代王朝的法老们仍然继续为自己营造金字塔，但规模都远逊于大金字塔，这显然是由于国家财力不堪负担这样大规模的建筑工程。至于某些西方学者认为，建筑大金字塔是为了吸收当时社会的过剩劳动力，那分明是用现代凯恩斯主义观点去曲解古埃及历史了。

⑫ 黑格尔：《美学》第2卷，朱光潜译，商务印书馆，1979年，第76—77页。

⑬ 参阅阿尔德里特：《埃及艺术》，伦敦版，1985年，第11、12页。

⑭ 如果与古希腊神话和旧约《圣经》作比较，我们可以发现类似的情况。

⑮ 马林诺夫斯基：《巫术、科学、宗教与神话》，中国民间文艺出版社，1986年，第82、83页。

⑯ 参阅弗雷泽：《金枝》上册，中国民间艺术出版社，1987年，第38—41章。

⑰《马克思恩格斯论艺术》第1卷，人民文学出版社，第195页。

⑱ 在长时间内，古埃及人一直对尼罗河的发源地和上游的情况几乎一无所知，他们相信尼罗河水是从第一瀑布附近的地下冒出来的，所以这大河在他们心目中带有浓厚的神秘色彩。

⑲ 引自恰拉比《埃及》，英文版，第5页。

⑳ 弗洛伊德在《摩西与一神教》一书中提出了一个很有趣的大胆设想，认为犹太民族的导师和先知摩西原来是一个埃及人，而且是阿肯纳顿的宗教改革的追随者，在改革失败后，是他带领犹太人离开埃及，并变相地保存了阿肯纳顿提倡的一神教。如果这一见解能够成立，那么可以说阿肯纳顿的改革后来以另一种形式在犹太文化中开花结果了。

㉑ 尽管有的同志主张所谓“科学美”那样的东西，我却始终对此表示怀疑。

㉒ 有趣的是，一大批法老的木乃伊在近代的发现应归功于盗墓人。在古时候，有一个盗墓世家把偷盗来的36个法老的木乃伊存放在一个人们不知道的偏僻的洞坑里，并世代相传，严守秘密。直到1881年，经过长时

间的盘问，该家族的一个成员终于吐露真情，并带领开罗博物馆副馆长前往这个秘密地点，这个学者吃惊地发现许多威震古代世界的法老的遗体杂乱地堆放在一起，其中有著名的阿摩西斯一世、阿蒙奥菲斯一世、图特摩斯三世和拉美西斯大帝等等。一周后，由200人护送，把这些木乃伊运下山，装船运往开罗，周围地区的居民闻讯后前来送行，妇女们按传统习惯高声恸哭并在脸上抹灰表示哀悼。在运输途中，一位埃及税吏决定对这些木乃伊按进口干鱼课税，使法老们在几千年后又蒙受了最后一次人身侮辱。

㉓ 研究者有根据认为，由于图坦哈蒙出人意料之外地早逝，没有事先准备好他的陵墓，因此临时把他埋葬在别人未使用的墓穴里，连有些葬具也是借用别人的。

㉔ 古埃及也曾采用根据斩首、砍手、割耳的数量来计算战功的办法，但有的不够方便，有的容易被冒功领赏（如手、耳就难以分辨敌我、男女），男生殖器就无法冒充，因为埃及人和周围其他民族不同，是实行割礼的。

㉕ 汤因比：《历史研究》上册，上海人民出版社，1966年，第38页。

㉖ 里德：《艺术的意义》，英文版，1996年，第68页。

㉗ 参阅谢弗：《论埃及艺术》，德文版，1930年，第68页。

㉘ 阿尔德里得：《埃及艺术》，英文版，1985年，第11页。

㉙ 参阅勃列斯特德：《埃及史》，英文版，1909年，第102页。

㉚ “太阳和尼罗河，它们的升降，就是埃及土壤上的两大自然力，埃及人就用伊西斯和奥西里斯的拟人化的故事，把这两大自然威力象征地表现出来。”（黑格尔：《美学》第2卷，朱光潜译，商务印书馆，1979年，第75页）

㉛ 如果读者对此有兴趣，请参阅张禾：《古代埃及艺术法则初探——试释“正面律”》，载于《外国美学》第3期（1986年）。

（原载《美的找寻》，中国社会科学出版社，1992年）

美的找寻

许多年来，我一直在寻找美。

美是什么？美在哪里？这是从古到今经常使人们感到困惑的问题。早在古希腊柏拉图对话录中的《大希庇阿斯篇》里，哲学家苏格拉底和诡辩派希庇阿斯就此问题进行过一场有趣的讨论。思想浅薄而又盲目自大的希庇阿斯原先以为这个问题很简单也狂妄地发表了一通意见，但是他的种种说法在喜欢寻根究底的苏格拉底的诘难下，都显得破绽百出，根本站不住脚，就是苏格拉底自己为了启发对方而提出来讨论的一些可能的定义，经过认真的进一步探究，也都证明是不能令人满意的。苏格拉底和希庇阿斯虽然费了很大劲去讨论美，可是最后却没有得出什么肯定的结论，美还是从他们手里“溜脱了”，他们只能无可奈何地承认“美是难的”。

自从柏拉图写下这些话到现在，两千多年过去了。在这期间，人类的认识有了突飞猛进的发展，科学以令人目眩的高速度大踏步地前进。借助于现代科学技术，人类实现了多少年来的梦想，登上月球，开始进入宇宙空间，同时又深入研究原子结构，探索微观世界的秘密。可以说，人类在 20 世纪获得的新知识远远超过了以前几十个世纪所积累的知识的总和。然而，人类对美的认识又前进了多少呢？在我看来，这方面的记录是不够好的。关于美的问题，人们确实谈论得很多，特别是近代以来写下了大量著作，真可谓汗牛充栋，可是究竟美是什么却依然是没有解开的谜。我们今天离这个古

老而又常新的问题的真正解决仍很遥远，但是尽管如此，只要人类继续生存，这种关系到人生基本价值的问题看来还会一直探讨下去。这是可以告慰于柏拉图的。

我曾经试图到书本里去寻找答案。在关于美的问题上，车尔尼雪夫斯基的著作使我受到最初的启迪，而古希腊的智慧则为我提供了进入美学大门的阶梯，苏格拉底、柏拉图的机智和辩难，亚里士多德的严密论证，教人如何思考。普罗提诺、奥古斯丁、阿奎那对美的神化和爱慕，令人深感美的魅力的伟大。文艺复兴和启蒙运动的那些思想巨人从达·芬奇到狄德罗、莱辛的论著，开阔了我的视野。休谟的怀疑精神和柏克的求实态度，使我看到感觉经验的重要，而以康德、席勒和黑格尔为代表的德国古典美学则使我认识到理性的无穷的威力。正当我沉醉于黑格尔博大精深的宏伟的美学体系中的时候，叔本华、尼采、克尔凯郭尔、弗洛伊德却向我展示了理解美的另一种非理性方式的可能性。为了了解20世纪以来人们对美的认识的进展，我也曾广泛地向现代哲学和美学著作求教，从克罗齐、杜威、桑塔耶拿、科林伍德、海德格尔、萨特，直到普列汉诺夫、阿多尔诺、马尔库塞、卢卡契和迦达默尔，他们的理论有的发人深省、颇有教益，有的则令人失望，反而增加了几分困惑。但是，我在书本的海洋中漫游了一阵之后终于醒悟到，不管书本里包含着多少睿智卓见，能够提供关于美的各式各样的丰富知识，然而即使皓首穷经也不可能使人真正懂得究竟美是什么，不可能告诉我们怎样找到美，因为美是需要你去亲自体验的，是必须通过你的亲自感受才能找到的，而不是可以由别人教授的东西。比如说，一个人可以从书本获得关于苹果的许多知识，从植物分类直到栽培技术，可是要知道苹果的滋味，就非得要亲口去品尝才行。同样的道理，书本中的理论体系和概念，无论多么高超，也无法真正满足人们对美的渴求，正如一位哲学家所说，靠朗读烹调书和食谱决不能解决饿汉的需要。读

了一大堆书之后，我才充分领会到“理论是灰色的，而生命之树常青”的道理，美还得到现实中去寻找。

于是我把目光转向大自然，投身于大自然的怀抱中，我才真正开始领略到什么是美。它像是挟有万钧之力的迅电，突然从天而降而照亮你的心扉，使你震惊而慑服；它又像润物无声的细雨，点点滴滴一直渗透到你的心头，使你不知不觉地受到潜移默化。它有时艳丽夺目，光彩照人，使你不由自主地拜倒在它脚下；它有时却显得如此平易可亲，以其娓娓细语使你感到亲切温暖。它有时像一付兴奋剂，刺激你去奋进追求；有时又像一杯多年的陈酿，把你慢慢地送进醉乡而帮助你施展无穷的遐想。它时而显得这样真，时而又像是一场梦。它似乎无所不在，却又这样难以捕捉。为了到大自然中去寻找美，我曾经长途跋涉，不惜辛劳，而有时却又偶尔得之，全不费功夫。我曾站在泰山之巅，迎着凛冽的寒风，苦苦地等待着朝阳。我也曾漫步在月光下的西子湖畔，夜阑人静，仰望那深不可测的星空。长江三峡的雄伟奇观令我赞叹，细雨蒙蒙中的阳朔山水使我迷醉。在尼亚加拉，如万马奔腾倾泻而下的大瀑布使我在惊心动魄状态下感受到大自然伟大力量的美；在那玻利，宁静的碧海和旖旎的风光把我带进了梦幻般的世界。我曾在西奈的荒漠里欣赏到“大漠孤烟直”的苍凉之美，也曾在新英格兰连绵数百里的染红了的枫林中领略到“红于二月花”的美景。但是，大自然之美不一定要这样费力去寻找，只要你是有心人，就能在似乎平凡的事物中发现美。一条无名的小溪，一丛带着朝露的野花，沐浴在阳光下的原野，出现在地平线上的晚霞，有时同样能给予你非凡的美的享受。那无限多样的大自然确实是取之不竭的美的宝库，任何一个人即使毕其一生走遍天涯也不可能穷尽对自然美的探寻。人们把自然界当作美的源泉不是没有道理的，因为大自然母亲总是以她丰富的乳汁培育着我们这些美的渴求者。但是，大自然的美虽然使人赞叹不已，却同时也往

往伴随着一种不满足感，看得多了总感到它不能充分满足人的更高的精神需要。原因很简单，因为它缺乏人的参预，不是由人的自由的自觉的活动创造出来的那种美。

这样，我最后把兴趣转向了艺术，正是在艺术里，我才觉得真正回到了自己的精神家园，才开始懂得美的真谛究竟何在。艺术是人的创造，通过艺术，我明白了人之所以为人的道理，也弄清楚了应该到哪里去寻找真正的美。人既然是从动物进化而来的，那么使人和一般动物区别开的又是什么呢？是人的物质生产劳动。人借助于自己的劳动改造了周围的客观世界，同时也改造了自己，使人成为人。诚然，动物为了维持生命和种的延续也要进行生产，但正如马克思所指出，动物的生产是片面的，只是在直接的肉体需要的支配下生产，而人之所以为人，就因为他超越了动物的这种局限性。人的生产是全面的，他甚至不受肉体需要的支配也进行生产，而且只有在这时才进行真正的生产。动物只是无意识地适应自然界，仅仅按照它所属的那个种的尺度和需要来生产，而人则不同，人类的特性是自由的自觉的活动，人"懂得按照任何一个种的尺度进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造。"① 当然，人的自由的自觉的活动并不限于艺术创作，人按照美的规律来创造的也不止艺术，而且艺术所表现的也不仅仅是美，可是艺术作为人的一种最有代表性的自由的自觉的活动，确实以最精炼、集中、凝聚的形式把美提供给我们了。人在自由的自觉的艺术创作活动中，能动地、现实地复现自己，把自己的本质对象化了，并在自己所创造的艺术世界中直观自身。因此在某种意义上说，一部艺术史就是人在漫长的历史过程中自由的自觉的活动的真实记录，是人的精神成长史，同样也是美的创造史。人们不是要寻找美吗？就请到这里来探索吧！

作为一个艺术的业余爱好者，我在这些年来因工作的关系常有

机会到国外去访问，利用空闲的时间，参观了不少世界著名的文化遗址、博物馆、美术展览，甚至私人的收藏②，观看了一些文艺团体的高水平的演出，使我大开眼界。从埃及的神庙、古希腊人的雕刻直到莎士比亚的悲剧和毕加索的绘画，这些人类艺术的瑰宝不仅给予我极大的美的享受，而且也使我感到艺术之海的深邃广大，实在令人望洋兴叹。我多少还有一点自知之明，不敢说自己在艺术的王国里已经登堂入室，更不敢自诩已经掌握了艺术之美的奥秘。有时偶有所感，便拉杂地写下了一些散记，这些文字现在收在这个集子里，只能算是一个门外汉在探索艺术美的过程中的学习札记而已。

美，我还在继续努力寻找。

注释：

①《马克思恩格斯全集》第 42 卷，第 97 页。

② 例如我曾在伯尔尼的一位收藏家汉洛塞-萨巴基的家里观赏到博物馆里见不到的印象派以来的现代画家的许多珍品。

（原载《美的找寻》，中国社会科学出版社，1992 年）

MIND AND CONSCIOUSNESS IN CHINESE PHILOSOPHY: A HISTORICAL SURVEY

Husserl begins his *Philosophy as Rigorous Science* with a brief review of the history of Western philosophy. He urges that philosophy become something scientific, something it had not been before. In my view, a philosophical science or a scientific philosophy, whatever we might call it, is possible, and such a philosophy has to be established. But differences will arise in the understanding of "What is a scientific philosophy?" and "How can we achieve such a philosophy?" In solving these differences, a philosopher is confronted with a two-thousand-year-old philosophical heritage. This heritage constitutes the philosophical background and starting point of his thinking, even if he radically revolts against this heritage. In the case of Husserl, his phenomenology has its historical origin in the Western philosophical tradition from the Greek philosophers to Descartes and Kant. Husserl insists that only with the Greek do we find a universal vital interest in the theoretical attitude, and only Greek thought, which displays this attitude, can be called truly philosophical. He thus refuses to place Oriental philosophy, mainly

Indian and Chinese philosophy, on the same level with Greek philosophy; he regards the former as representing a mythico-practical attitude. In *Die Krisis der europaischen wissenschaften und die transzendentale phänomenologie*, he writes, "it is a mistake for someone brought up in the scientific modes of thought initiated in Greece and progressively developed in modern times to speak of Indian and Chinese philosophy. "

Certainly, this kind of evaluation of Chinese philosophy would only be acceptable after it had been examined, scrutinized, and well-proved. In fact, during the time known in ancient Chinese history as the Warring States period — equivalent to the flourishing period of Greek philosophy — there were in China highly developed schools of speculative thought. Moreover, we find a "theoretical attitude" in Chinese philosophy similar to that in ancient Greece. Chinese philosophers delved deeply into purely theoretical problems. For instance, the discussions on *Tao* and *Chi*, on knowledge, on dialectics, on similarity and difference, as well as on the separateness of Hard and White, are highly speculative in character and can be regarded as representing a purely "theoretical attitude. " On the other hand, we find a "mythico-practical attitude" in Greek philosophy, even in Plato's *Republic*. Therefore, the difference between Greek philosophy and Chinese philosophy is not between a "theoretical attitude" and a "mythico-practical attitude. " Of course, Chinese philosophy, because of its special stress on human affairs and ethics, at that time did not place equal emphasis on metaphysics and epistemology; yet even in these fields ancient Chinese philosophers made a great contribution.

Perhaps, from the standpoint of phenomenologists, there may be something interesting in Chinese philosophy.

As to the problem of consciousness, there was, strictly speaking, no concept or special term in ancient Chinese philosophy which could now be translated as "consciousness." The Chinese translation for "consciousness" appeared rather late; but it does not mean that ancient Chinese philosophers did not discuss the "problem of consciousness." On the contrary, they raised the problem of consciousness quite early. Philosophers of different schools approached this subject from different perspectives and reached different conclusions, but they gave attention to the development and cultivation of human consciousness.

It is true we will have difficulty discovering an emphasis on human consciousness in Chinese philosophical thought prior to Confucius. Philosophers were preoccupied with physical nature and supernatural forces rather than with the analysis of man. Confucius was more concerned than his forerunners with human affairs and political life, and he presented the ideal of a noble man. Confucian philosophy is humanistic; it occupies itself mainly with human relations and virtue. Confucius laid great stress on an ethical system which exalted knowledge. In Confucianism, there was a beginning of human consciousness which manifested itself mainly in the sphere of moral life, especially in the doctrine of *jen* (仁). But Confucious scarcely touched upon epistemology in his *Analects*. He gave little attention to the theory of knowledge.

After Confucius's death, ancient Chinese philosophy reached its peak in the Warring States period. Chinese philosophers began

their exploration in field of epistemology as well. Progress in this area occurs in *Kuan-Tzu* (管子). *Kuan-Tzu* has been attributed to the noted statesman Kuan Chung, who lived before 645 B. C., but Chinese scholars have long argued that it could not have been written by Kuan Chung or by any single author. It is really a composite work, in which different chapters represent different views held by a variety of schools, and most of the chapters likely belong to the fourth and third centuries B. C. In recent years, some Chinese scholars, such as Guo Moruo (郭沫若) and Liu Jie (刘节), have held that some chapters of *Kuan-Tzu*, namely "neiye" (内业), "hsinshu A, B" (心术上、下), and "baihsin" (白心), are closely related in content and could be regarded as a representation of the philosophical idea of Sung-Hsing (or Sung K'eng, or Sung Yung, different names for the same person) and Yin Wen. Both of them are the contemporaries of Mencius, but their academic activities in Chi-hsia (稷下) Academy were probably a little earlier than those of Mencius. This remains a controversial issue. Fung Yulan, for instance, disagress with this opinion. He holds that the fundamental ideas in these chapters of *Kuan-Tzu* are not fully in accord with the descriptions of the ideas of Sung Hsing and Yin Wen in *Chuan-Tzu* (庄子), *Hsün-Tzu* (荀子), *Han fei-Tzu* (韩非子) and *Luishichungiu* (吕氏春秋). Fung claims that the authors of these chapters belonged to the so-called materialist school of Chi-shia Academy.

We may put this controversy aside and look into the content of these chapters. I would say these chapters are important links in the development of ancient Chinese philosophy, not only because

they have given a new interpretation of the origin and composition of the universe, that is, the doctrine of *jingch'i* (精气), but also because they put forward a theory of knowledge in which human consciousness plays its role under the name of *hsin* (心, heart, mind).

The main points of the theory of knowledge presented in these chapters are as following: (1) The so-called *ch'i* (气) is the origin of the world, including all natural and material phenomena, as well as spiritual and mental phenomena. According to *Kuan-Tzu*, by *jing* (essence) is meant the essence of *ch'i*. It gives life to the five grains and creates the ranked stars. When floating between heaven and earth, we call it spirit; when stored in the breast of a person, we call it a sage: "When the *ch'i* and the *Tao* concur, then there is life. With life there comes thought; with thought, there comes knowledge. "

(2) There is a distinction between the knowing subject (*hsin*) and object of knowledge. *Kuan-Tzu* states that "all men desire knowledge but one one searches for the means to obtain it. What they know is the 'that.' But the means to obtain it is the 'this.' If they do not cultivate the 'this,' how can they know the 'that.'"

This is quite important from the epistemological point of view; previously, Chinese philosophers failed to make a clear distinction between the subjective ego and the objective non-ego, between the "this" and the "that." Now arises the problem of how the subjective ego can have knowledge of the objective non-ego. Knowledge is regarded as the product of the interaction between the subject and the object.

(3) The sense organs are the means to obtain knowledge, but they are regulated by the *hsin*.

When our *hsin* are well-regulated, our senses are well-regulated too. When our *hsin* are at rest, our sense organs are at rest as well. What regulates them in the *hsin*. So that, although sense organs are also regarded as the means to obtain knowledge, they submit themselves to the *hsin*, i.e., consciousness. In the body the *hsin* holds the position of Prince.

(4) In order to have correct knowledge, one must have a correct *hsin* lying within. If the *hsin* rests in the Tao, the nine apertures will function correctly, but if a person's *hsin* becomes filled with desire and lust, the eyes will not see and the ears will not hear. Therefore, the art of *hsin* consists in controlling the apertures through nonassertiveness (无为). Thus, "cleanse the mansion of your *hsin*! Open your gates of perception! Get rid of selfish desires and remain speechless! The spirit will accordingly come to reside within you."

(5) Men must detach themselves from prejudice before they can understand the realities of things. "The true man's words are unprejudiced and impartial." If no preconceptions are set up, one can be free from prejudice. To rely on things as they are is called "impartiality."

The theory of knowledge presented in these chapters of *Kuan-Tzu systematically expounds* the role of *hsin* in the process of knowing. The so-called art of *hsin* or action of *hsin* (心术,心之行) is actually the theory of the principle of the activities of mind. It is

a further development of Taoism and Mohism. We know that Lao-Tzu, the founder of Taoism, did not emphasize the importance of consciousness; rather he prefers the condition of unconsciousness and neglects sensual experience. Mo-tzu was a more or less narrow-minded empiricist. He also overlooked the major function of consciousness in the process of cognition. *Kuan-Tzu* probably contributes toward correcting the mistakes of Lao-tzu and Mo-tzu. But *Kuan-Tzu* probably places undue stress on the quiescence of hsin. It leads to the passivity of human consciousness. To some extent, the human consciousness is still a passive receiver rather than an active creator.

Mencius, the most representative figure of Confucianism, treated the problem of consciousness in an idealistic way. He was for a while an eminent scholar in Chi-hsia Academy, and was very likely familiar with the views expressed in the above-mentioned chapters of *Kuan-Tzu*. In fact, we can find some relationship between them. The so-called *ch'i* which is the origin of the world in *Kuan-Tzu*, is further developed by Mencius and becomes something spiritual rather than a natural and material entity. *Ch'i* developed into *haoran zi ch'i* (浩然之气), which means "vital spirit." Mencius says, "it is the *ch'i*, supremely great, supremely strong, which when properly cultivated without sustaining injury, pervades all between heaven and earth." This *haoran zi ch'i* is not obtained from the external world, but originates in the nature of the human being. Thus the main task is "to know thyself" rather than to explore the external world. Mencius says, "He who has exercised his mind (*hsin*) to the utmost, knows his nature.

Knowing his nature, he knows heaven." Therefore, the main problem in the theory of knowledge is how to exercise our mind to the utmost through personal cultivation. If we can extend our mind to the utmost, then we shall discover that "all things are complete within us"(万物皆备于我). In this case, not only can we know ourselves and the external world, but we can also become identified with the universe as a whole.

In the theory of knowledge, Mencius recognizes the role of our sensual experience, but he places it very low. He says that there are different parts of the human constitution. The senses of hearing and of sight constitute that part of man which is shared by men in common with animals. Another nobler part of man is the mind, which is capable of thinking. Only this part differentiates man from animals. This is a thing special only in human beings and is given by Heaven. Hearing and sight do not think, but are obscured by the things of the external world. But the faculty of mind is thinking, and only by thinking does the mind seize the correct view of things. Like *Kuan-Tzu*, Mencius holds that desires and lust are harmful to the mind. He also recommends that people reduce their desires in order to cultivate the mind and to preşerve their human nature.

The ethical teaching of Mencius is closely related to his theory of knowledge. All men have the same mind and are able to know what they ought to do. This is the basis of morality. Mencius states,

> all men have a mind which cannot bear to see the sufferings of others. Take a man who suddenly sees a child about to fall into

a well; invariably he will feel a sense of alarm and distress. This is not because he wants the gratitude of the child's parents. Neither may he seek the praise of his neighbors and friends, nor because of fear of blame if he does not try to save the child.

Mencius lived in the fourth and third centuries B. C., but he expressed an idea similar to the Kantian "categorical imperative." For Kant, the categorical imperative is that which represents an action as necessary of itself without reference to another end, i. e., as objectively necessary. It seems to me that, for Mencius, the moral principles originate in human nature. They are not fused into us from without. They are innate: "Seek and you will find them, neglect and you will lose them." Therefore, to be a man of morality it is necessary to reflect on oneself and make an effort to develop these moral principles. Obviously, Mencius thought highly of the conscious activity of man, but only from a subjective point of view.

Chuang-Tzu, the greatest Taoist in the Warring States period, held a diametrically opposite opinion to that of his contemporary, Mencius — although the two philosophers seem never to have debated with each other. Chuang-Tzu's philosophy differs from that of Lao-Tzu, but it remains a continuation and development of the fundamental ideas of Lao-Tzu. As is well-known, Taoism as a whole is a philosophy of passivity. Chuang-Tzu advocated the idea of nonactivity. He held that men should subjugate themselves entirely to nature. "Tao is bound up with nature" and "to act by means of nonactivity is what is called nature." On the other hand,

Chuang-Tzu exaggerated the role of consciousness and went to an extreme in the field of epistemology.

In "Equality of Things and Opinions," a chapter of Chuang-Tzu, we can find an interesting description of the different states of human consciousness. After describing a variety of psychological conditions in the association of men with men, Chuan-Tzu states,

> Joy and anger, sorrow and pleasure, anxiety and regret, fickleness and determination, vehemence and indolence, indulgence and extravagance: these come like music sounding from an empty tube, or mushrooms springing out of warmth and moisture. Day and night they alternate within us, but we cannot tell whence they spring.

This description reminds us of the "stream of consciousness" — states of consciousness contantly alternating within us. It is produced by no Creator: it is the subject, the ego itself. According to Chuang-Tzu, if we "see things in the light of Heaven," all things and all opinions are equal; there is no distinction between right and wrong, beauty and ugliness, good and evil. These distinctions are all made by the subject. He continues, "If there is no other, there will be no I. If there is no I, there will be none to make distinctions." "Everything is 'that' (another thing's other): everything is 'this' (its ownself). Things do not know that they are another's 'that'; they only know that they are 'this.'" But from a higher point of view this distinction between "this" and "that" does not exist at all. The "this" is also "that." The "that" is also "this." According to "this," there is a standard of right and wrong, and according to "that," there is another standard of right

and wrong. But these standards are only human judgments, which are the product of consciousness and have nothing to do with the things themselves. Things are what they are. This leads to a conclusion of extreme relativism and skepticism. At the end of 'Equality of Things and Opinion,' there is an allegorical tale which states that

> once upon a time Chuang Chou dreamed that he had become a butterfly without knowing that he was Chuang Chou. When he woke up, he suddenly realized that he was Chuang Chou again. We do not know whether it was Chuang Chou dreaming that he was a butterfly, or whether it was the butterfly dreaming that it was Chuang Chou.

So, not only is the distinction between Chuang Chou and the butterfly relative, the distinction between reality and dream is also relative. Certainly, Chuang-Tzu had not reached the conclusion to deny the reality of the world. But at least the world existing in human consciousness seems to be unreliable and lacks any certainty because it is always in a process of change. As Chuang-Tzu says, the existence of things ia like a galloping horse: under no circumstances and at no time are things not being modified and changed.

However, Chuang-Tzu exaggerated the relativity and subjectivity of knowledge. His aim is not to recognize the role of consciousness in the process of cognition but to discard knowledge. For him, the task of knowledge is to make distinctions, so that to know a thing is to know the difference between it and other things. This kind of knowledge will have to be abandoned and all

distinctions between things will have to be forgotten. Then the universe will return to the Great One, which is without differentiation. To be a sage is to transcend all distinctions and become one with the Great One. This is the so-called "sitting in forgetfulness" (坐忘). According to Chuang-Tzu, the discarding of knowledge itself is a knowledge of a higher level or "knowledge which is not knowledge." He says,

> The knowledge of the ancients was perfect. How perfect? First, they did not know that there were things. This is the most perfect knowledge; nothing can be added. Then, they knew that there were things, but they did not make distinctions between them. Later, they made distinctions between them, but they did not yet pass judgments upon them. When judgments were made, Tao was injured.

It seems that Chuang-Tzu is of the opinion that the development of human consciousness means the degradation of man, that the more consciousness one has in the process of cognition, the less perfect is his knowledge. To him, consciousness in the ordinary sense is harmful to the absolute freedom of man, which only exists in abolishing all distinctions until one reaches a state in which all things are one.

Among the philosophers of the Warring States period, the later Mohist School paid particular attention to epistemology. Their interesting discussions of knowledge can be regarded as a successful defense of commonsense realism or naive materialism. The later Mohists maintain that knowing is a faculty which is an essential factor of human life; since life is defined as body plus the

knowing faculty. Without the latter the body is dead.

Certainly, the possession of a knowing faculty does not in itself mean the possession of knowledge, for the objects of knowing are independent of the subject who possesses the knowing faculty, and knowledge is gained only through the meeting of the knowing faculty with the objects. According to the Mohists, there are different kinds of knowledge. Some knowledge is obtained through the senses, that is, through the meeting of sensory organs, such as sight and hearing, with the objects of the external world. In addition, there is another kind of knowledge of the higher level, namely, so-called "mind-knowledge" (慮): "Mind-knowledge is that in which the knowing faculty 'discusses' the object and its knowing of it becomes clear." In this kind of knowledge, the major role is played by the mind, which interprets the impressions of external objects which are obtained through the senses. However, by means of the sense organs, one can merely perceive the *appearance* of external objects; by means of the mind, on the other hand, one can *understand* them.

The later Mohists disagree with the passive attitude in epistemology. They hold that "cognition is a seeking for." People use knowledge for a certain purpose, that is, they use it to search for something. There is always an intention in the activity of cognition. But it is unfortunate that the later Mohists did not probe more deeply into this problem.

The epistemology of the later Mohists is further developed by Hsün-Tzu, the last great thinker of the Chi-hsia Academy and one of the most distinguished figures of Confucianism in the Warring

States period. Hsün-Tzu differed fundamentally from Mencius; he attempted to interpret Confucianism in the light of realism. To Hsün-Tzu, heaven was not a moral principle or a spiritual entity, as conceived by Mencius, but nature itself with its unvarying laws, Thus, heaven had nothing to do with human activities. It was man himself who was responsible for his own life.

Hsün-Tzu's theory of knowledge is based on his naturalistic understanding of heaven. He maintained that the faculty of knowledge is human nature itself, and the things of the external world can be known by human beings. He says "that in man by which he knows is (called the faculty of) knowing. That in (the faculty of) knowing which corresponds to (external things) is called knowledge." Like the later Mohists, Hsün-Tzu held that knowledge comes from the meeting of the knowing faculty with the objects of the external world. The first step of knowing is through the sensory organs. In *A Discussion of Heaven*, Hsün-Tzu says, "ears, eyes, nose, mouth, and body all have that which they perceive, but they cannot substitute for one another." They are called the "heavenly faculties" or natural faculties (天官). Relying upon the senses, one can distinguish the same things and the different things. This is the beginning of knowledge. The next step of knowing is by means of thinking, which is the faculty of mind (*hsin*). Hsün-Tzu maintained that mind governs the five sense faculties. He called it "heavenly lord" (天君). The mind possesses an overall understanding, but it must always rely upon the data received by the senses. The mind plays the decisive role, because it gives meaning to impressions which are obtained through the

senses, and only then, by means of the ear, can sound be known, by means of the eye, can forms be known. Otherwise, if a man fails to use his mind, then black and white may be right before his eyes and he will not see them, thunder and drums may be sounding in his ear and he will not hear them. Therefore, Hsün-Tzu regards the mind as the ruler of the body and the master of its godlike intelligence. The mind gives commands, but it is not subject to any command. The body can be forced to do something, but the mind cannot be made to change its opinion. It is the nature of the mind that no prohibition may be placed upon its selections, strange as it may sound. This is a theoretical justification of the freedom of thought. Hsün-Tzu is usually considered one of the forerunners of the Legalists, who were the most formidable opponents of the freedom of thought.

Hsün-Tzu holds that only through the mind can man understand the Tao. To the question, how can the mind understand the Tao? He replies, only when it is empty, unified, and still. This idea comes from *Kuan-Tzu*, but Hsün-Tzu offers some new interpretations. For him, to be empty, unified, and still do not imply a passive attitude of the knowing subject. He suggested that Sung Hsing was obsessed by the need to distinguish desires, for he did not understand how they could be satisfied. He says, "the sage follows his desires, satisfies all his emotions, and at the same time is restrained, because he possesses reason." This is a more rational attitude toward human desires and emotions in comparison with the asceticism maintained by some early Chinese thinkers.

From above we can see that Hsün-Tzu attached great importance to the conscious activity of man. But for him the importance of human consciousness is manifested not only in the process of knowing, but also in doing. Hsün-Tzu was an optimist, insisting that by means of knowledge man could make himself master of his own destiny. He believes that if a man understands the Tao, if he has penetrating insight into all beings and understand their true nature, studies the ages of order and disorder and comprehends the principle behind them, he could govern all being and master the great principle and all that is in the universe. This is his ideal of the Great Man.

In this essay I have offered a brief historical review of the opinions of ancient Chinese philosophers on mind and consciousness. Needless to say, my account is incomplete. But I hope from the above-mentioned facts we can come to the conclusions that ancient Chinese philosophers did make contributions in this field; and that their philosophical speculation should not be neglected. Contemporary Chinese philosophy is not a break in the Chinese philosophical tradition. On the contrary, it should be treated as a continuation and further development of this heritage. I believe that the best in ancient Chinese philosophy will find its place in a new cultural synthesis, thus saving it from exhaustion.

（原载 Analecta Husserliana, Vol. XVII，
1984 by D. Reidel Publishing Company.）

L'UNITÉ DE L'HOMME
DANS LA PHILOSOPHIE CHINOISE ANCIENNE

Dans l'histoire de la pensée occidentale, l'étude de l'homme occupe l'attention des philosophes depuis l'époque de la Grèce antique, sans que nous en soyons beaucoup plus avancés. Comme l'écrivait en 1928 Max Scheler, dans *Man's Place in Nature*: 《L'homme se pose aujourd'hui plus de problèmes à propos de sa propre nature qu'à aucun moment de son histoire... Nous n'avons aucune vision synthétique de l'homme. La multiplicité croissante des sciences spécialisées, si précieuses soient-elles, nous cache la vraie nature de l'homme plus qu'elle ne la révèle》①. Plus près de nous, Paul Ricoeur, bien que parti d'un point de vue différent, aboutissait à une conclusion similaire. Dans un essai sur *L'antinomie de la réalité humaine*, il déclare: 《Les sciences humaines sont dispersées en disciplines séparées. Elles ne savent littéralement plus de quoi elles parlent②.》 Il me semble qu'une telle confusion s'explique en partie par la nature même de la pensée occidentale, avec sa tendance à fractionner le champ de la recherche. Depuis un siècle environ, on assiste au développement rapide des sciences humaines, psychologie, sociologie, ethnologie,

économie politique, psychanalyse, etc. , dont chacune aborde l'étude de l'homme sous un angle différent et accumule une riche moisson de données. Mais ce qu'est l'homme en soi n'en est guère plus clair. Faute d'une vision globale totale de la nature humaine, nous risquons d'être submergés sous une avalanche de données sans lien organique ni unité conceptuelle qui les relie les unes aux autres. Ajoutons qu'il s'agit là d'un caractère propre à la tradition culturelle occidentale, qui tire son origine de la Grèce antique; que ce système de valeurs n'a rien à voir avec les autres grandes cultures de l'humanité, comme celles de l'Inde et de la Chine, qui occupent une place aussi importante que la Grèce dans l'histoire des civilisations; et qu'il est peut-être temps d'entreprendre une étude comparative des systèmes pour accéder à une compréhension plus large et plus profonde de l'homme. Cela dit, je m'en tiendrai aux premiers philosophes de la période pré-Qin, d'abord parce qu'il serait vain d'essayer de condenser plus de deux mille ans d'histoire de la pensée en quelques pages, ensuite parce que l'Antiquité est la période la plus féconde et la plus marquante dans l'évolution de la pensée chinoise.

I

L'histoire de la pensée chinoise peut être placée toute entière sous le signe de l'humanisme, un humanisme fondé sur l'unité de l'homme. Car il n'est pas exagéré de dire que l'humanisme domine la tradition chinoise dès le premier éveil d'une conscience philosophique véritable. Mais nous parlons ici d'une sorte très

particulière d'humanisme, avec son insistance sur l'indivisibilité de la nature humaine, sa conception de l'homme comme vaisseau porteur de tous les espoirs, de toutes les valeurs du monde, et un contexte socioculturel entièrement différent de celui de l'Occident.

Comme chacun sait, Confucius (551-479 av. J.-C.) est le père de la philosophie chinoise. Il fut le premier à exposer systématiquement une philosophie de l'homme, déterminant ainsi l'orientation et la forme de la pensée chinoise pour les siècles futurs. Avant lui, il n'y avait que des vues fragmentaires, recueillies dans des livres de sagesse ancienne comme le *Shih Ching* (Livre des Odes) ou le *Shu Ching* (Livre d'Histoire) dont les maximes raboutées ne constituaient pas un système de pensée véritable. D'ailleurs, où chercher l'homme à cette époque ? Il n'était question que d'adorer l'Éternel et de se concilier les forces surnaturelles. Sous la dynastie Shang, et les débuts de la dynastie Chou, la croyance populaire voulait, en effet, que les phénomènes naturels et les affaires humaines fussent soumis à la puissance divine et que, par-delà la multitude des esprits bienfaisants ou malfaisants, il existât un Être suprême, Ciel (*T'iou*) ou Dieu (*Ti*). Selon les anciennes croyances, le Ciel régnait aussi sur les institutions humaines. Ainsi, dans le *Shih Ching*, il est dit: 《Le Ciel donna naissance aux multitudes, ce qui leur valut des droits et des lois.》 Et dans le *Shu Ching*, il est dit: 《Le Ciel, ayant créé le peuple ici-bas, lui assigna des maîtres et des prophètes.》 Dans ces livres anciens, il est fait souvent référence au Ciel et à Dieu, sous un aspect anthropomorphique. L'homme n'est qu'un jouet entre les mains d'une puissance divine surnaturelle. Mais peu à peu le

rationalisme se dégage, la conquête des Shang par les Chou, en 1111 avant l'ère chrétienne, marquant la transition entre la vieille conception du Ciel et de la Divinité et la nouvelle. Sous la dynastie Shang, la domination de l'homme par les esprits était quasi totale; aucune affaire importante ne pouvait être menée à bien sans leur approbation. Sous la dynastie Chou, les choses changent; le souverain tient toujours son pouvoir légitime d'une délégation divine, mais elle ne lui est accordée qu'en vertu de ses mérites personnels et de sa bonne conduite, plutôt que par le caprice de mystérieux esprits. Comme il est dit dans le *Li Chi* (Livre des Rites): 《Le peuple de Yin (Shang) honore les êtres spirituels et les sert audevant des cérémonies ... le peuple de Chou observe les cérémonies et rend grâce pour les faveurs reçues; il sert les esprits et les respecte, mais il les tient à distance; il reste proche de l'homme et loyal à ses semblables. 》 La croyance en Dieu, du même coup, se modifie quelque peu. Autrefois, Dieu était l'être suprême conçu à l'image de l'homme, qui dispensait ses faveurs ou ses malédictions selon son bon plaisir et intervenait dans toutes les affaires humaines importantes. Petit à petit, cette conception fait place à celle d'une divinité qui règne du haut des cieux sur un monde exclusivement spirituel. La vertu devient la seule valeur constante de l'existence, et l'homme, grâce à ses bonnes actions, est désormais le maître de son destin. 《On ne peut pas se fier au Ciel》, 《Il est dur d'avoir à compter sur le Ciel》: ces maximes marquent le passage de l'idée de la soumission à la volonté divine à celle de l'autonomie de la volonté humaine. L'autorité de Dieu ou du Ciel sur les affaires humaines chancelle, ouvrant la voie à une

philosophie de l'homme.

Confucius est le représentant de cette nouvelle tendance de la pensée chinoise. Bien qu'il persiste à soutenir la foi traditionnelle en l'existence d'un monde surnaturel, et qu'il se considère comme chargé par le Ciel d'une mission sacrée, il n'encourage pas l'étude du règne de Dieu sur les affaires humaines. Pour lui, le Ciel est l'origine de l'ordre social et de la morale, plutôt que le Dieu toutpuissant qui règle le détail de la condition humaine. À l'époque de Confucius, il y avait en Chine quelques autres lettrés éclairés qui pensaient comme lui qu'il ne sert à rien d'invoquer constamment le Ciel, parce que《La voie du Ciel est lointaine, tandis que la voie de l'homme est proche; la première nous est inaccessible: quel moyen avons-nous de la connaître③?》Confucius ne le disait pas en termes clairs, mais dans la pratique il ne s'intéressait pas à la métaphysique, et ne s'en cachait pas. Son disciple, Tze Kung, a dit un jour:《Nous savons tout des opinions du Maître sur la culture et ses manifestations, mais nous ne savons rien de sa bouche sur ce qu'il pense de la Voie du Ciel④.》Cette réflexion montre que les problèmes métaphysiques ne figuraient pas souvent dans les entretiens de Confucius avec ses disciples. En outre, sa conception du Ciel diffère quelque peu de la vision traditionnelle; elle est non seulement anthropomorphique, mais par certains aspects naturaliste. Ainsi:《Le Ciel parle-t-il? Les quatre saisons suivent leur cours, et il se produit continuellement du nouveau. Mais le Ciel dit-il quelque chose⑤?》Quant aux autres entités spirituelles, Confucius adopte à leur égard une attitude ouvertement sceptique, comme en témoignent ces passages des *Analectes*:《Fan Chih

demande ce qui constitue la sagesse. Le Maître dit: "S'acquitter avec zèle de ses devoirs envers les hommes, et tout en respectant les esprits, les tenir à distance, peut être considéré comme une définition de la sagesse "⑥. 》 Et lorsqu'un autre disciple, Chi Lu, l'interroge sur le service dû aux esprits: 《Le Maître dit: "Tant que tu seras incapable de rendre service aux hommes, comment pourrais-tu être de quelque service aux esprits?"⑦. 》 Les sujets dont le Maître ne parlait pas étaient 《... les choses extraordinaires, les tours de force, le désordre et les choses spirituelles 》⑧. Confucius s'intéressait peu au monde spirituel et moins encore à la vie éternelle. Il concentrait son attention sur l'homme, la vie sur terre, l'existence quotidienne, croyant que l'homme peut 《agrandir la Voie (*Tao*)》, non que la Voie pût faire la grandeur de l'homme. En fait, sa plus grande contribution à la pensée chinoise est d'avoir détourné l'attention du surnaturel pour la reporter sur l'homme. Depuis lors, l'homme est resté au centre de la pensée philosophique chinoise, et à cet égard, le rôle de Confucius est comparable à celui de Socrate dans la pensée philosophique occidentale. Les premiers signes de la tendance humaniste étaient perceptibles avant son temps, mais c'est bien lui qui en fit le courant dominant de la philosophie chinoise.

C'est lui en effet qui, le premier des philosophes chinois, posa clairement la question de la nature humaine (*hsing*). Comme chacun sait, la véhémence des débats entre les écoles rivales autour de cette question pendant la période pré-Qin a toujours fait partie intégrante de la vieille tradition philosophique chinoise, et passe pour avoir joué un rôle essentiel dans le développement de la pensée

humaniste. Mais la position de Confucius sur ce probleme est très simple, telle qu'elle ressort de la lecture des *Analectes:* 《De nature, les hommes sont presque semblables; en pratique, ils deviennent très différents[9]. 》 Il semble donc qu'il ait soutenu la thèse de l'égalité naturelle. Tous les hommes naissent également dotés au départ d'une certaine qualité qui constitue leur humaine nature. Et puisque les hommes naissent égaux, les différences qu'on observe entre eux par la suite proviennent de l'influence de l'environnement et de leurs efforts individuels pour cultiver leurs talents. L'éducation joue un rôle essentiel dans la mise en valeur des dons naturels, et c'est pourquoi elle doit être accessible à chacun, 《sans distinction de classes》, précise Confucius[10]. À cet égard, la position de Confucius est diamétralement opposée à celle de Platon, qui croit que les hommes naissent inégaux et que l'éducation devrait être réservée à un petit nombre d'élus — ceux qu'il appelle les âmes dorées[11]. Pour Confucius, au contraire, la théorie de l'éducation découle de sa conception de la nature humaine. Puisque les hommes naissent 《presque》 égaux, ils ont les mêmes chances d'exceller dans la voie du progrès moral, et leur succès dépend en grande partie de l'éducation qu'ils auront reçue. L'une des notions fondamentales du confucianisme est cette 《plasticité》 de la nature humaine, qui aura une influence déterminante sur toute l'évolution ultérieure de la pensée chinoise.

Qu'est-ce donc que la nature humaine, selon Confucius? Il faut bien avouer qu'on n'en trouve aucune explication claire dans les *Analectes*, et qu'il faudra s'en rapporter aux commentaires des confucianistes tardifs pour y puiser un exposé systématique de la

doctrine du *jen*, que l'on identifie généralement à sa vision de la nature humaine. Le mot lui-même n'est pas très ancien, puisqu'il ne figure pas dans la nomenclature des oracles. Il apparaît bien dans certains textes préconfuciens, où il dénote la mansuétude du souverain, ou sa clémence vis-à-vis de ses sujets. Cet emploi était rare, alors qu'il revient plus de cent fois sur les lèvres de Confucius qui en fait le leitmotiv de ses entretiens dans les *Analectes*, et qui lui donne le sens d'une valeur universelle au sein de toutes les vertus particulières. Il en fait ainsi la valeur suprême à laquelle des êtres humains puissent accéder. *Jen* apparaissant comme spécifique de l'espèce humaine, on peut en conclure que *jen* est identique à la nature humaine en soi. Selon l'interprétation de Xu Shen, le mot lui-même est composé de deux caractères, dont l'un signifie l'homme, et l'autre le chiffre deux. Donc: *jen* incarne le principe moral qui dicte la conduite de tout homme envers les autres hommes. Comme le dit Confucius, *jen*, c'est l'amour du prochain, qui englobe l'amour de tous les hommes. On l'applique généralement à l'amour spontané des proches, par exemple, l'affection pour les parents, mais le sentiment s'étend de proche en proche à l'humanité tout entière. Il est inné, profondément enraciné dans la nature humaine. Dans les *Analectes*, Confucius dit: 《*Jen* est-il une chose lointaine? Si je le désire, *jen* est tout proche⑫.》 Il est la base même de la nature humaine, la racine de notre humanité. Chercher *jen*, c'est remonter à ses racines. Confucius a dit: 《L'homme sage recherche ses racines. Quand il a pris racine, alors s'ouvre la Voie. Piété filiale, amour fraternel, ne sont-ce pas là les racines de *jen*⑬?》 Comme ce sont aussi des

sentiments universels, la recherche de *jen* est également une manifestation spontanée de la nature humaine.

La doctrine confucienne du *jen* marque l'introduction de la «conscience de soi» dans la pensée philosophique chinoise, mettant en relief l'individualité de la personne humaine, avec son initiative et son indépendance. Si le *jen* s'exprime nécessairement dans le rapport entre l'homme et ses semblables, le point de départ et l'incarnation du *jen* sont toujours situés dans le cœur de l'homme individuel. Confucius, expliquant à ses disciples ce qu'était l'essence du *jen*, leur dit: «Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qu'il vous fit[14]»; ajoutant: «Un homme sage, un homme supérieur, souhaitant établir sa réputation, soutient également la réputation des autres, et désireux de se distinguer lui-même, aide les autres à se distinguer»; et «savoir juger autrui d'après ce qui nous tient le plus à cœur peut se définir comme la meilleure façon d'accéder au *jen*»[15]. D'où l'on peut déduire que le meilleur critère du *jen* est en soi, et pour soi. L'homme se définit comme un être moral agissant librement en fonction de ses aspirations internes, et non sous la contrainte de forces extérieures. En conséquence, la pratique du *jen* ne peut être que spontanée, jamais obligatoire. Idéal sublime qui répond aux plus nobles aspirations de l'homme, elle justifie pleinement le dévouement de ceux qui, «non contents de sacrifier le *jen* pour sauver leur existence, comme dit Confucius, sont prêts à sacrifier leur vie pour accéder au *jen*»[16].

Remarquons ici que Confucius n'a jamais tenté de développer les émotions humaines unilatéralement, ni de les orienter vers le

mysticisme. Il est vrai que la recherche de la perfection dépend de la culture assidue de la personnalité individuelle, mais le but peut être atteint à condition que le développement de l'individu soit conforme aux normes sociales et morales universellement reconnues et acceptées. En d'autres termes, l'harmonie des relations humaines est le présupposé nécessaire du progrès moral individuel. Et pour maintenir un juste équilibre entre l'individu, d'une part, et la société, de l'autre, la maîtrise de soi est toujours de mise. Comme il est dit dans les *Analectes*: 《Se dominer et se plier aux convenances est *jen*⑰.》 Confucius reconnaît pleinement et respecte la valeur de l'individu, mais il la mesure plus à l'observation des devoirs sociaux qu'au degré de réussite personnelle. Chaque fois qu'il y a conflit entre le désir ou l'intérêt de l'individu et ses obligations envers la société, la règle morale dicte de modérer ses passions, ce qui constitue un frein à l'individualisme absolu qui sévit en Occident sous l'influence de la théologie chrétienne.

Selon la doctrine de Confucius, la nature de l'homme ne se conçoit pas seulement sur le plan de la spéculation abstraite; elle s'épanouit dans l'étude et la pratique des vertus sociales. L'homme est un tout organique, avec ses besoins, ses désirs, ses sentiments, ses idées, ses volontés, etc., dont l'ensemble constitue un être indépendant doté d'une personnalité et d'un sens des valeurs. Mais d'après Confucius, c'est seulement dans la réalité de la vie quotidienne et dans la société de ses semblables que l'homme peut trouver la satisfaction de tous ses besoins, s'élever à la hauteur de son idéal, et goûter la paix de l'âme. Le but suprême n'est pas fixé à des hauteurs inaccessibles. Au contraire, il est à la portée de

l'homme dans la pratique de l'existence quotidienne. C'est ce que certains commentateurs chinois ont appelé le « rationalisme pratique» du confucianisme, qui en caractérise en effet un aspect important dans l'évolution ultérieure de la pensée chinoise. Il faut entendre par là tout d'abord l'application d'un esprit raisonnable à la solution des multiples problèmes qui surgissent dans la vie quotidienne. Ce qui compte chez l'homme, c'est de mener sa barque calmement, efficacement, et d'adopter une attitude réaliste vis-à-vis du milieu social où il évolue. Point n'est besoin, donc, d'inventer une Cité de Dieu imaginaire, de chercher à s'évader du monde réel, de tourner le dos à l'expérience quotidienne, pour libérer l'âme ou puiser une consolation spirituelle dans un monde idéal. Sous l'influence de Confucius, la Chine ne tombera jamais très longtemps sous le joug d'une théocratie, du mysticisme ou du fanatisme. Le souci du concret dans la vie quotidienne restera incontestablement l'une des caractéristiques de la philosophie chinoise à dater de son époque.

Ⅱ

Après la mort de Confucius, la philosophie chinoise antique atteint son apogée au cours de la période des Royaumes combattants. Les philosophes chinois poursuivent leur exploration de la théorie de l'homme. On trouve des indications de leurs progrès en ce domaine dans le *Kuan Tseu*, longtemps attribué à un homme d'État célèbre, Kuan Chung, qui vécut avant 645 et fut certainement un prédécesseur de Confucius. Mais après de longs

débats, les sinologues sont tombés d'accord pour conclure que l'ouvrage ne pouvait pas avoir été écrit par Kuan Chung ni par aucun autre seul et même auteur; qu'il s'agissait en réalité d'une compilation dans laquelle les différents chapitres reflétaient les opinions diverses d'écoles philosophiques rivales; et que la plupart dataient au plus tôt du IV^e^ et du III^e^ siècle avant l'ère chrétienne. Certains d'entre eux, comme le《*Neiye*》, le《*Hsinshu A* et *B*》, et le《*Baihsin*》, présentent d'étroites ressemblances et peuvent passer pour exprimer les vues d'une même école. Mais on discute encore sur leurs auteurs. Les uns les attribuent à un certain Sung Hsing (ou Sung K'eng, ou Sung Yung: trois noms pour une même personne) et à Yin Wen, tous deux contemporains de Mencius. Mais il s'agit là plutôt de deux de ses prédécesseurs immédiats à l'Académie Chi-hsia. D'autres critiques rattacheraient plutôt les auteurs de ces chapitres à l'école matérialiste de la même académie. Quoi qu'il en soit, tout le monde est d'accord pour y reconnaître l'influence profonde de la pensée taoïste de Lao Tseu.

Parmi toutes les écoles philosophiques de la Chine ancienne, le confucianisme occupe la première place et le taoïsme vient en second. La pensée chinoise et la civilisation chinoise en général auraient été fort différentes si le livre de Lao Tseu n'avait jamais été écrit. Contrairement à Confucius, Lao Tseu plaide pour la cause du naturalisme, marquant un pas de plus dans la voie du scepticisme à l'égard du concept traditionnel de la toute-puissance du Ciel, dont il rejette à la fois le caractère anthropomorphique et la signification morale. Le Ciel n'a rien à voir avec les affaires humaines.《Le Ciel et la Terre sont sans rapport avec le *jen*.》D'ailleurs, il existe

quelque chose de plus originel que le Ciel, c'est le *Tao*, le principe éternel, immuable qui se cache derrière le monde des phénomènes. Lisons plutôt:

Il y avait quelque chose d'indifférencié et cependant de complet qui existait de toute éternité, avant le Ciel et la Terre, car le muet habite dans le sombre, immuable, indépendant de tout, il se manifeste partout, ignorant la crainte. On peut le considérer comme la Mère de l'Univers.

J'ignore son nom; je l'appelle le *Tao*.

S'il me faut lui donner un nom, je l'appelle Grand[18].

Par la puissance du *Tao*, naissent à l'existence toutes choses, à commencer par le Ciel et la Terre. Ensuite, la création procède ainsi:

Le *Tao* créa l'Un.

L'un créa le deux.

Le deux créa le trois.

Et le trois créa le multiple:

Dix mille choses ensemble qui portent le *yin* et embrassent le *yang*, et qui par le mélange de la force matérielle *ch'i* accèdent à l'harmonie[19].

La création de dix mille espèces diverses à partir du *Tao* n'est pas le résultat d'un acte volontaire et lucide, mais d'un acte gratuit et inconscient. Pour le *Tao*, 《aucune action n'est entreprise et pourtant rien n'est laissé au hasard》. En un certain sens, le *Tao* n'entreprend rien, parce qu'il n'a pas de fin dernière. Ce que le *Tao* accomplit, et il n'a rien négligé puisqu'il est le Créateur de toutes choses dans l'Univers, il ne le fait pas consciemment, mais

spontanément. Dans l'échelle des êtres créés par le *Tao*, l'homme occupe une position privilégiée puisqu'il a été mis au même rang que le Ciel et la Terre, et le *Tao* lui-même. Comme il est dit dans Lao Tseu: «le *Tao* est grand. Le Ciel est grand. La Terre est grande, et l'Homme aussi est grand. Il y a quatre grandes choses dans l'Univers, et l'Homme est l'une d'entre elles[20].» Pourtant le taoïsme rejette l'idée que l'homme puisse être traité comme s'il était le centre de l'Univers. L'homme n'est qu'une partie de la nature, et la meilleure façon de vivre est de faire un retour à la nature, autrement dit limiter ses désirs, mener une vie simple et paisible. Le précepte vaut non seulement pour le commun des mortels, mais encore pour les puissants de ce monde qui feraient bien de suivre le principe du *wuwei*, qui veut dire l'inaction. Le meilleur des princes qui nous gouvernent est celui qui gouverne le moins. Il faut aussi écarter la connaissance, parce que la connaissance humaine est toujours partielle et partiale, et que l'artifice grossier qu'elle introduit dans l'existence est source d'inquiétude et de malheur. Pourtant le taoïsme n'est pas une philosophie de repli du monde. Le sage vit dans le siècle, mais il suit la nature, et ce faisant accomplit sa vocation naturelle. Il retrouve la simplicité de l'enfant qui vient de naître, oublie son moi, et par ce biais pénètre dans la sphère de l'unité indissociable de la création universelle, où il accédera à la liberté personnelle absolue.

Les auteurs présumés des chapitres cités du *Kuan Tseu* avaient assimilé les idées fondamentales de Lao Tseu, qu'ils avaient développées et transformées en une théorie systématique de l'homme. Cette théorie, fondée sur une nouvelle interprétation de

l'origine et de la composition de l'Univers, est connue sous le nom de *jingch'i*.

Le mot *ch'i* figure deux fois dans le livre de Lao Tseu, sans autre explication sur ce qu'il veut dire, ni sur les rapports entre le *Tao* et le *ch'i*. *Kuan Tseu* répond à ces questions et jette quelque lumière sur la création de l'Univers et de l'homme. Dans les chapitres précités, ses commentateurs interprètent le *Tao* en fonction du *ch'i*. Bien que le *Tao* soit sans forme ni contours et infini, il n'est en aucune manière surnaturel. En fait, le *Tao* est *ch'i*: la matière infinie, dotée d'une force propre, l'une indéfinie, l'autre finie, le *Tao* étant la force primordiale par rapport à *ch'i*. Le monde entier est un produit du mouvement perpétuel de *ch'i**.

Selon la doctrine du *jingch'i*, exposée dans le *Kuan Tseu*, *ch'i* est à l'origine de tout ce qui existe dans l'Univers, les phénomènes naturels et matériels, comme les phénomènes spirituels et mentaux. *Ch'i* se présente sous deux espèces, *jingch'i* et *hsingch'i*, dont la première, ou *jing*, est l'essence même du *ch'i*, sous sa forme la plus subtile, qui constitue le Ciel. On l'assimile communément au concept traditionnel du *yang*, qui représente le principe mâle de la lumière, de la chaleur, de la sécheresse, du mouvement, etc. Inversement, *hsingch'i* constitue la Terre, s'identifie au concept du *yin*, et représente le principe femelle de l'ombre, du froid, de l'humidité, du repos, etc. L'interaction et les combinaisons du *jingch'i* et du *hsingch'i* produisent tout ce qui existe dans l'Univers, les différences entre les êtres et les choses s'expliquant par le dosage de l'un et de l'autre. L'homme aussi est un composé de *jingch'i* et de *hsingch'i*: 《Quand il est créé, il reçoit

le *jing* du Ciel et le *hsing* de la Terre. L'homme est la combinaison de ces deux principes. La vie est le produit de l'harmonie. Là où il n'y a pas d'harmonie, il ne peut y avoir de vie[20]. 》 Dans cette combinaison heureuse qui engendre la vie humaine, *jing* apporte l'élément actif, qui constitue l'esprit. Le degré de perfection auquel un être vivant puisse aspirer dépend de la quantité de *jing* qu'il a reçue en partage: plus il en a, plus il s'élève dans l'échelle des êtres. Pour un homme, plus il est sage. Comme il est dit dans le *Kuan Tseu*, *jing* donne la vie aux cinq semences, et crée l'ordonnance des étoiles. Tant qu'il flotte entre ciel et terre, on l'appelle l'esprit. Lorsqu'il se loge dans le cœur de l'homme, on le nomme sagesse. Au rebours du *jingch'i*, le *hsingch'i* constitue le corps de l'homme. Le corps humain est la 《maison》 qu'habite le *jing*. Pour mener une bonne vie, il faut préserver l'harmonie entre le *jing* et sa maison; car si le *jing* abandonne le corps, c'en est fini de la vie.

Dans l'histoire de la philosophie chinoise, le *Kuan Tseu* fut le premier qui posa le problème des rapports de l'âme et du corps, en essayant d'y apporter une solution du point de vue matérialiste. L'esprit et le corps étant tous deux à base de *ch'i*, c'est le *ch'i* matériel qui est la source de la vie, dont tous les phénomènes psychiques découlent. 《Quand le *ch'i* et le *Tao* concordent, il y a la vie. Avec la vie, vient la pensée; avec la pensée, vient la connaissance. 》 À la lumière de cette interprétation, le rapport entre le corps et l'esprit n'est plus que le rapport entre deux sortes de *ch'i*. L'homme, comme tout ce qui existe dans l'Univers, est un être entièrement matériel, puisqu'en dernière analyse ses activités

spirituelles sont elles-mêmes réductibles à des activités physiques. Sans doute, la pensée des auteurs du *Kuan Tseu* porte-t-elle la marque de l'esprit du temps, par sa simplicité naïve; mais leur conception du *ch'i* n'en a pas moins joué un rôle important dans l'évolution ultérieure de la pensée philosophique chinoise.

Une autre contribution du *Kuan Tseu* à cette histoire se situe dans le domaine de l'épistémologie, et plus précisément dans l'analyse des rapports entre le sujet pensant et l'objet de sa pensée. Il est dit dans le *Kuan Tseu:* 《Tout homme désire la connaissance, mais nul ne se soucie de rechercher le moyen d'y accéder. L'objet de la connaissance, c'est le "cela"; le moyen, c'est le "ceci ". Qui ne prend soin de "ceci" ne peut connaître "cela"[2]. 》 Le point de vue est nouveau. Avant cette date, les philosophes chinois ne se souciaient pas d'établir une distinction claire entre la pensée pensante et la pensée pensée, entre le《ceci》et le《cela》, suivant la terminologie du *Kuan Tseu*. Maintenant se pose la question de savoir *comment* le sujet peut avoir connaissance de l'objet. Pour les auteurs du *Kuan Tseu*, la sensation est la source de toute connaissance, et les organes des sens en sont les conduits, mais le débit de ces organes est réglé par un organe spécial, une tour de contrôle, que la physiologie incertaine de l'époque situe dans la région du cœur. D'où vient que le mot *hsin*, en chinois désigne à la fois le cœur et l'esprit. Les anciens, Confucius, Lao Tseü et Mo Tseu, ne parlaient pas d'esprit, pour autant que l'on sache. Il faut attendre le *Kuan Tseu* pour trouver une première tentative d'élucidation des fonctions du *hsin*. Selon ses auteurs, le *hsin*, qui préside à toutes les autres activités sensorimotrices, est voué à des

fonctions particulières: le jugement, la pensée, la volonté, qui lui valent un rôle privilégié dans l'accession à la connaissance. 《Quand le *hsin* est réglé, les sens sont bien réglés; quand le *hsin* est au repos, les sens sont au repos aussi.》 Ils obéissent à la loi du *hsin*. Sans eux, pas de connaissance possible. Mais encore faut-il qu'ils soient soumis. 《Dans le corps, le *hsin* a rang de prince.》 Tant vaut la connaissance, tant vaut le *hsin* qui y règne. Si le *hsin* repose en paix dans le *Tao*, les neuf ouvertures de l'âme fonctionneront correctement; mais si le désir et la luxure viennent à les boucher, 《les yeux ne verront pas, les oreilles n'entendront pas》. Tout l'art du *hsin* consiste à déboucher les ouvertures en pratiquant l'abstention: 《Nettoie la maison de ton *hsin*! Ouvre grands les pertuis de la perception! Rejette les désirs égoïstes et tais-toi! Alors l'esprit viendra habiter chez toi[23].》

Il est bon de mentionner en passant que d'après le *Kuan Tseu*, le *hsin* n'a qu'une valeur fonctionnelle, et n'a pas le statut métaphysique particulier que le mot *mens* a pris communément dans la philosophie occidentale. *Hsin* et les organes sensoriels sont également des dons de la nature, et à ce titre tous les produits de *ch'i*. Chez Platon, le corps et l'esprit, ou l'âme, sont considérés comme des substances distinctes[24]. L'âme devient une entité susceptible de survivre à la mort du corps. Apparemment du moins, le concept platonicien d'esprit est associé à celui d'une âme immatérielle et éternelle, ce qui ouvre la porte à la croyance religieuse. Dans le *Kuan Tseu*, au contraire, la théorie de l'esprit s'appuie sur une conception matérialiste du *hsin*. Elle est donc essentiellement agnostique.

Il est facile de voir que le *Kuan Tseu* prolonge sur des plans importants la pensée de Lao Tseu, tout en redressant quelques erreurs, comme son mépris de l'expérience sensuelle et son attrait pour l'inconscient. Mais ce n'est pas tout, car l'ouvrage est un maillon essentiel dans le développement de la philosophie chinoise ancienne.

Ⅲ

La philosophie de l'homme s'épanouit dans les œuvres de Mencius et de Hsun Tseu. Tous deux sont des représentants distingués du confucianisme à l'époque des Royaumes combattants, et passent pour illustrer respectivement la tendance idéaliste et la tendance naturaliste de cette école dans la philosophie chinoise ancienne. Il faut noter que tous deux ont fait partie un moment de l'illustre Académie Chi-hsia, et qu'il est fort probable que les thèses exposées dans les chapitres du *Kuan Tseu* mentionnés cidessus leur étaient familières. En fait, on peut mettre en évidence ce lien.

Fondamentalement, Mencius est un disciple de Confucius, mais il interprète la pensée du Maître dans un sens idéaliste, en y mêlant quelques concepts empruntés à d'autres écoles. Le *ch'i*, qui dans le *Kuan Tseu* est à l'origine du monde, devient chez Mencius une entité spirituelle, plutôt que naturelle et matérielle, un *haoran zi ch'i*, qui veut dire l'esprit vital. Mencius dit: 《C'est le *ch'i*, le souverainement grand, le souverainement fort qui, cultivé avec soin, sans le moindre avatar, finit par occuper tout l'espace entre le Ciel et la Terre㉕.》 Cet *haoran zi ch'i* ne provient pas du monde

extérieur, mais procède de la nature de l'homme: notre tâche consistera donc surtout à cultiver notre jardin secret, plutôt qu'à explorer le monde extérieur. 《Connais-toi toi-même》, plutôt que de rechercher une vérité 《objective》. Mencius considère l'homme comme un tout organique, mais reconnaît l'existence d'une hiérarchie entre les organes et les fonctions: l'ouïe et la vue, qui nous donnent l'expérience sensible, constituent la part de l'homme qu'il a en commun avec les animaux. La partie noble, qui seule nous en distingue, est le *hsin*, siège de la pensée, du jugement, de l'évaluation. Le *hsin* est un don du Ciel, que seuls les êtres humains ont reçu en partage. Ni la vue ni l'ouïe n'impliquent nécessairement la pensée, et parfois elles sont obscurcies par les apparences trompeuses du monde extérieur. Mais la pensée démêle les erreurs des sens, et c'est par la pensée que l'esprit appréhende la vraie nature des choses, distingue le bien du mal, le vrai du faux, le juste de l'injuste, qu'il s'agisse d'un objet ou d'un événement. Comme le *Kuan Tseu*, Mencius estime que les passions nuisent à la pensée, et recommande de modérer ses désirs pour cultiver son esprit, afin de sauvegarder sa vraie nature. Mencius dit: 《Celui qui a exercé son *hsin* jusqu'à la limite de ses forces connaît sa nature. Connaissant sa nature, il connaît le Ciel㊀.》 En cultivant ainsi notre esprit, nous découvrirons que 《toutes choses sont complètes en nous》, et qu'en ce sens nous pouvons non seulement nous connaître nous-mêmes et connaître le monde extérieur, mais encore nous identifier à l'Univers dans sa totalité.

Ainsi, Mencius franchit le pas décisif qui mène de l'unité de l'homme à l'unité de l'homme avec le Ciel. On trouve une idée

similaire dans un autre grand classique du confucianisme, la *Doctrine du Moyen*. Il y est dit: «Seuls ceux qui sont absolument sincères peuvent prétendre développer leur nature. Qui peut développer sa propre nature peut aussi développer la nature des autres. Qui peut pleinement développer la nature d'autrui, peut pleinement développer la nature des choses. Qui peut développer la nature des choses, peut aussi participer à la transformation nourrissante du Ciel et de la Terre. Qui peut participer à cette transformation féconde, peut former une trinité avec le Ciel et la Terre[20]. » Cette ultime trinité de l'homme, du Ciel et de la Terre n'est qu'une autre manière d'exprimer l'union de l'homme et du Ciel, autrement dit la relation de l'homme avec la nature. Elle est sans précédent dans l'histoire de la philosophie et jouera un rôle important dans l'évolution de la pensée chinoise, tout particulièrement du néo-confucianisme sous la dynastie Sung.

Sur le plan de la morale, son débat avec Kao Tseu est le mieux connu et le plus marquant. Kao Tseu appelait nature ce qui est inné, et pour lui la nature humaine n'était ni bonne ni mauvaise. Il la compare au saule, dans le bois duquel on peut tailler indifféremment une coupe ou un bol, selon la fantaisie du moment. Le saule lui-même n'a aucune propension naturelle à devenir l'un plutôt que l'autre. Pour la même raison, la nature humaine n'est qu'un matériau brut, sans aucune prédisposition envers le bien ou le mal. Il la compare encore à l'eau qui dort: si l'on ouvre une brèche dans un étang à l'est, l'eau s'écoulera en tourbillons vers l'est. Si l'on ouvre la brèche à l'ouest, l'eau se précipitera vers l'ouest. La nature humaine est indifférente au bien et au mal, tout comme l'eau

est indifférente à l'est et à l'ouest. Ce n'était pas là une opinion universellement partagée. En dehors de Kao Tseu, certains philosophes estimaient que la nature humaine est malléable, en partie bonne et en partie mauvaise, et qu'elle peut être modelée dans le sens du bien ou dans le sens du mai. Mencius rejette en bloc toutes ces opinions. Pour lui, la nature humaine est foncièrement bonne, mais il reconnaît qu'il y a un certain nombre de fonctions vitales que l'homme partage avec les animaux, telles que boire et manger, dormir, etc. 《Ce qui sépare l'homme de l'animal est à la vérité peu de chose. La plupart des mortels le rejettent, tandis que le sage le garde précieusement㉘. 》《Si les gens sont bien nourris, chaudement vêtus et confortablement logés, sans qu'il soit pourvu dans le même temps à leur instruction, ils sont vite réduits à l'état de bêtes㉙. 》Ce qui veut dire, en somme, que le sens moral est le propre de l'homme — la seule chose qui le sépare des autres animaux et qui constitue sa vraie nature. 《Le *jen*, c'est l'homme même》, dit Mencius, qui précise: 《Si vous laissez les hommes suivre leurs sentiments (leur nature originelle), ils feront le bien spontanément. S'ils font le mal, ce ne sera pas la faute de leur naturel. Le sentiment de commisération se trouve chez tous les hommes; le sentiment de honte et de répugnance se trouve chez tous les hommes; le sentiment du respect et de la vénération se trouve chez tous les hommes; et le sentiment du bien et du mal se trouve chez tous les hommes㉚. 》Pour Mencius, le premier implique le principe du *jen* (l'humanité); le second implique le principe du *yi* (la droiture); le troisième, le principe du *li* (la décence); et le quatrième, le principe du *zhi* (la sagesse). Ces

quatre vertus ne nous sont pas inculquées du dehors; elles sont innées. Les fondements de la morale ont donc une origine naturelle: «Cherchez et vous les trouverez; négligez-les et vous les perdrez.» De ces quatre principes, qui tous sont essentiels, le *jen* semble pourtant avoir priorité; car pour Mencius, il est évident que l'esprit de l'homme est ainsi fait qu'il ne peut supporter le spectacle de la souffrance de ses semblables: «Prenez le cas d'un homme qui voit soudain un enfant sur le point de tomber dans un puits; invariablement il éprouvera un sentiment d'alarme et de détresse. Non qu'il compte sur la gratitude des parents s'il sauve l'enfant, ou sur l'estime de ses voisins et de ses amis, ni qu'il craigne d'être blâmé s'il ne fait pas un geste pour le sauver...[31]» Simplement, la pitié est profondément enracinée dans la nature humaine, et quiconque n'éprouve pas ce sentiment n'est pas un homme. L'homme est bon naturellement, comme l'eau coule naturellement vers le bas. Il n'est homme qui soit totalement privé de cette bonne nature et, sur le plan de la conscience morale, il n'existe entre les êtres que des différences de degré, non de nature. Mencius insiste sur l'universalité du sens moral, qu'il compare aux autres sens, disant: «Nous possédons un sens commun pour le goût qui a son siège dans notre bouche; un sens commun pour l'ouïe dans nos oreilles; un sens commun pour la beauté qui frappe nos regards. Pourquoi refuserions-nous d'admettre qu'il y ait quelque chose de commun entre nos esprits[32]?» La chose que nous possédons en commun dans nos esprits est le sens des principes et de la droiture. Les sages seuls savaient jadis ce que mon esprit appréhende et partage aujourd'hui avec d'autres hommes. Il y a donc quelque

chose de commun entre leur sagesse et la nôtre. Tout homme peut s'élever à la perfection par ses propres forces, et à cet égard tous les hommes sont foncièrement égaux.

Toutefois, selon Mencius, dire que la nature humaine est foncièrement bonne ne signifie pas que tous les hommes soient réellement égaux sur le plan de la moralité. Le bien qui est en l'homme y est à l'état latent, comme de simples dispositions à bien faire. La commisération, la honte et la répugnance, le respect et la révérence, comme le sens du bien et du mal, ne sont que les《quatre commencements》de la vertu, qui, pour peu qu'on les cultive, deviendront les quatre vertus cardinales, le *jen*, le *yi*, le *li* et le *zhi*. D'où la nécessité de l'éducation et d'un perfectionnement continu. Les hommes étant tous à peu près semblables par nature, il est évident que les différences initiales qui les séparent ont peu de poids sur leur conduite future et sur leur réussite sociale, par rapport à l'influence du milieu environnant. Comme dit Mencius:《Les bonnes années, la plupart des enfants qui naissent ont une bonne nature; tandis que les mauvaises années, la plupart s'abandonnent à la tentation du mal. Et ce n'est pas en raison de la différence de dons naturels qu'ils ont reçus du Ciel qu'ils sont si différents[33].》La nature humaine est originellement bonne, et tout le mal vient de l'insuffisant développement de cette qualité originelle. Tout un chacun peut devenir un sage:《Toutes choses sont implicitement contenues en chacun de nous.》La question est de savoir comment les faire éclore et s'épanouir harmonieusement. Mencius semble avoir attaché plus d'importance à l'individu que Confucius, car il met l'accent sur la force morale qui est pour lui

inséparable de la nature humaine. En faisant de l'intégrité innée de l'homme la base du progrès moral et spirituel de chacun de nous, Mencius confere à l'humanisme un fondement psychologique qui marque une nette avance à l'intérieur du confucianisme.

Sur la question de la nature humaine, la doctrine de Hsun Tseu est diamétralement opposée à celle de Mencius. Hsun Tseu est le dernier grand représentant de l'Académie Chi-hsia, et l'un des plus éminents propagateurs du confucianisme à l'époque des Royaumes combattants, au point que l'on peut affirmer que dans la suite des siècles, il exerça beaucoup plus d'influence sur la pensée morale et politique chinoise que Mencius. Tandis que Mencius prônait la vertu originelle de l'homme, Hsun Tseu soutenait que la nature humaine est foncièrement mauvaise. Leur divergence d'opinion sur la nature humaine est le produit inévitable de deux visions du monde différentes. Mencius rattachait la valeur morale au Ciel, et croyait que la nature humaine est une partie du Ciel, ce qui justifiait métaphysiquement sa doctrine du bien originel. Hsun Tseu s'efforçait d'interpréter le Ciel à la lumière du naturalisme, ce qui le rapprochait de Lao Tseu. Pour lui, le Ciel n'était ni un principe moral ni une entité spirituelle, comme le concevait Mencius, mais la nature elle-même avec ses lois immuables. Et puisque la nature humaine est un produit du Ciel, il s'ensuit qu'elle ne peut contenir un principe moral. 《Le Ciel, dit-il, obéit à une règle constante. Il n'existe ni pour *Yao* (le roi-sage légendaire) ni pour *Chieh* (le fameux prince du mal). Accueillez-le dans l'ordre et la paix, et le bonheur s'ensuivra. Accueillez-le dans le désordre, et le malheur s'ensuivra㉞.》 Le Ciel n'a donc rien à voir avec les

affaires humaines. C'est l'homme seul qui est responsable de sa conduite. Ordre ou chaos ne dépendent pas du Ciel; les forces de la nature sont les mêmes sous un roi sage ou fou; pourtant le premier fait régner l'ordre tandis que l'autre engendre le chaos. La nature en soi ne peut être tenue responsable des malheurs et de la pauvreté, pas plus qu'on ne peut en rejeter le blâme sur le Ciel. Aussi faut-il avoir grand soin de distinguer ce qui revient au Ciel et ce qui incombe à l'homme, et celui qui sait la différence est un sage.

Tout en insistant sur cette distinction, Hsun Tseu ne rejette pas tout à fait la notion de l'unité du Ciel et de l'homme, mais il lui attribue une interprétation nouvelle. Il dit: 《Le Ciel a ses saisons; la Terre a ses richesses, et l'homme a ses lois. C'est ainsi qu'ils peuvent s'unir pour former une triade㉟. 》 Son interprétation de la trinité de l'homme avec le Ciel et la Terre est différente de celle exposée dans la *Doctrine du moyen*, parce qu'elle est fondée sur une théorie naturaliste des rapports entre l'homme et la nature. Pour Hsun Tseu, l'homme fait indubitablement partie de la nature; il est l'un des produits des phénomènes naturels. Il dit: 《Les étoiles fixes ont leur révolution; le Soleil et la Lune brillent tour à tour; les quatre saisons se succèdent dans l'ordre; le *yin* et le *yang* alternent; et le vent et la pluie se répandent partout. Chacune des dix milliers de choses atteint sa plénitude et croît harmonieusement. Chacune trouve sa nourriture et mûrit. Nous ne voyons pas ce qui se passe en elles, mais nous voyons le résultat㊱. 》 Les êtres humains ne font pas exception à la règle et sont aussi l'un des produits de ce qui se passe dans le Ciel. 《Quand le règne du Ciel est

établi et que sa tâche est accomplie, tous les besoins du corps étant pourvus et l'esprit libéré, les sentiments que l'on dit naturels, l'amour, la haine, les plaisirs, la colère, la tristesse et la joie, se trouvent incarnés. Chacun de ces sentiments a son siège dans un organe particulier, l'œil, l'oreille, le nez, la bouche, ou le corps tout entier, qui réagit à sa manière aux sollicitations du monde extérieur, les cinq sens n'étant pas interchangeables. L'esprit (*hsin*) occupe une cavité au centre d'où il rayonne sur les cinq organes. C'est ce qu'on appelle le régulateur naturel[21]. » Ainsi le corps et l'esprit forment un tout organique, tous deux étant l'œuvre de la nature. L'unité de l'homme est fondée sur le naturalisme. Dans cette unité, le corps a titre primordial, mais c'est l'esprit qui joue le rôle décisif dans l'accession à la connaissance. Hsun Tseu tient pour acquis que toute connaissance vient de la rencontre entre un sujet connaissant et les objets du monde extérieur. Le premier pas dans cette démarche comporte un passage obligé par les organes des sens. Sur la foi des apparences sensibles, on démêle les choses semblables d'avec les choses différentes. C'est le commencement de la connaissance, mais ce n'est encore qu'un premier pas. Ensuite, intervient la pensée, qui est le propre du *hsin*. L'esprit possède une compréhension globale des choses, mais doit toujours s'en remettre au témoignage des sens pour le détail. « L'esprit recueille les données des sens, et c'est ainsi que l'oreille distingue les sons et que l'œil distingue les formes. Mais l'acquisition de la connaissance dépend aussi des organes naturels qui n'enregistrent que ce que l'esprit leur commande d'enregistrer. Si les cinq sens enregistraient les données au hasard, et si l'esprit les recueillait sans savoir de

quoi il s'agissait, tout le monde s'accorderait pour dire qu'il n'y a pas de connaissance possible⊛. » Si l'homme oublie de faire appel à son esprit, alors le blanc et le noir peuvent lui sauter aux yeux sans qu'il les voie, et le tonnerre et les tambours lui assaillir les oreilles sans qu'il les entende. Il est vrai que s'il n'y a pas de corps, il n'y a pas d'esprit non plus. Mais inversement, l'esprit doit être considéré comme le régulateur du corps et le maître d'une intelligence quasi divine. Le corps est plus ou moins passif; on peut le forcer à faire ce qu'on veut. Tandis que l'esprit est actif et dynamique; il donne des ordres sans être soumis à aucun. Il est de la nature de l'esprit qu'aucune contrainte ne puisse venir brider sa liberté de choix, ni lui faire changer d'avis. D'où vient que l'homme, en y appliquant son esprit, peut librement se faire une opinion sur ce qui est vrai ou faux, bien ou mal, etc. Ce sens droit est le propre de l'homme et le place bien au-dessus de toutes les autres créatures. Comme dit Hsun Tseu: 《L'eau et le feu ont le *ch'i* mais pas la vie; les plantes et les arbres ont la vie, mais pas la connaissance; les oiseaux et les bêtes ont la connaissance, mais aucun sens moral; l'homme a le *ch'i*, la connaissance, mais aussi le sens du bien et du mal. Donc l'homme est la plus noble de toutes les créatures de l'Univers. 》

Pour Hsun Tseu, c'est seulement à travers l'esprit que l'homme peut aspirer à comprendre le *Tao*. Mais comment? Seulement quand il a fait le vide, qu'il est calme et tranquille. De toute évidence cette idée vient tout droit de Lao Tseu et du *Kuan Tseu*, mais Hsun Tseu en la reprenant à son compte, la modifie. Pour lui, faire le vide, le silence, l'unité ne signifie pas une attitude passive de la part du sujet pensant. Le vide de l'esprit veut dire

«que ce qui est déjà emmagasiné dans la mémoire ne viendra pas perturber l'entrée de données nouvelles». L'unité de l'esprit veut dire que l'on concentrera son attention sur une seule chose à la fois, pour éviter la distraction. Quant à la paix ou au silence, cela veut dire: «tout ce qui permet d'éviter que les réves et la confusion ne viennent troubler la conscience de soi». Nous sommes loin d'une théorie de la non-activité. Non seulement Hsun Tseu insiste sur l'initiative du sujet pensant dans la connaissance du monde, mais il rappelle l'utilité des connaissances pour la domination de la nature. On lit dans son *Essai sur la nature:* «Au lieu de s'extasier sur la grandeur du Ciel, pourquoi ne pas le considérer objectivement et chercher à le comprendre pour mieux le dominer? Au lieu de se prosterner et de chanter ses louanges, pourquoi ne pas se rendre maître du mandat du Ciel et l'utiliser[3]?» L'homme, en tant que membre de la trinité qu'il forme avec le Ciel et la Terre, est le produit de la nature; mais dès qu'il a acquis une bonne connaissance de la nature et de ses lois, il peut les retourner contre elle pour la transformer à son gré. S'agissant des rapports de l'homme avec la nature, Hsun Tseu est donc le premier à formuler l'idée d'une transformation des conditions naturelles au profit de l'homme d'une façon aussi explicite.

Mais, pour en revenir à sa doctrine de la nature humaine, que l'on a toujours considérée jusqu'ici comme inconciliable avec celle de Mencius, on trouve dans le livre de Hsun Tseu un chapitre qui a pour titre *La nature humaine est mauvaise*, où l'on peut lire: «La nature humaine est mauvaise; tout le bien que l'homme peut faire est le fruit de son activité. Ainsi l'homme, dès sa naissance, est

naturellement attiré par l'appât du gain. S'il cède à ce fâcheux penchant, tous les conflits engendrés par la rapacité s'ensuivent, et la soumission due à l'autorité supérieure s'évanouit. L'homme en naissant est envieux et haineux. S'il cède à ces penchants, il s'ensuivra force violences et destructions, et fidélité et loyauté s'évanouiront. L'homme naît sensible à tous les plaisirs des sons, des formes et des couleurs. S'il cède une fois à l'attrait de la beauté, il sombrera bientôt dans la débauche et la lubricité, et l'ordre de la décence et de la vertu ne sera plus respecté. Donc, suivre la nature humaine et ses instincts ne peut conduire qu'à des conflits nés de sa rapacité qui, combinés avec la rébellion et le désordre, aboutissent à la violence[40]. 》 On a là sans doute le plus bel exemple de plaidoyer pour la 《dépravation originelle》 qu'on puisse trouver dans les écrits des philosophes chinois anciens. Certes, il n'y a là rien à voir avec le concept chrétien du 《péché originel》, puisque, selon Hsun Tseu, pour faire d'un homme un bon citoyen, il suffit de s'en remettre à l'influence civilisatrice de ses maîtres et des lois. Sa doctrine exerça une influence considérable sur toute l'école légaliste et notamment sur son disciple immédiat Han Fei Tseu. Malheureusement, elle servit aussi de justification théorique à l'instauration d'un régime politique autoritaire.

Il semble que la théorie de l'homme chez Hsun Tseu s'appuyait plus sur l'observation de la condition humaine que sur des spéculations abstraites au sujet de l'homme idéal, en quoi nous pouvons voir les débuts d'une analyse psychologique. Pour lui, l'homme charnel a des désirs et des émotions au même titre que des

vues de l'esprit. Il est au carrefour de ces trois voies. Des émotions comme l'amour, la haine, la joie, la colere, la tristesse, le plaisir, etc., sont les matières premières de cette nature humaine. Nos désirs sont des actes réflexes répondant à des stimuli externes. Emotions et désirs n'ont rien que de naturel, et en tant que tels ne doivent être ni refoulés ni éliminés. Mais si on leur laisse la bride sur le cou, le résultat sera désastreux. Il faut donc à tout prix les freiner et les mettre au pas. C'est le rôle de l'esprit, qui règne sur les passions et les guide sur la voie de la raison grâce à son pouvoir de cognition. «Lorsque, les émotions étant ce qu'elles sont, l'esprit fait son choix parmi elles, on parle alors de cognition. Lorsque l'esprit cogite et peut agir en conséquence, on parle d'acquis[41].» Puisqu'il n'y a pas de principe moral inné dans la nature humaine, la moralité fait nécessairement partie des acquis. Si la nature humaine est foncièrement mauvaise, il faut nécessairement lui inculquer le sens du devoir et du droit, et au besoin avec l'aide des maîtres et des lois, la contraindre à se discipliner et à se corriger: «Les rois-sages de l'Antiquité, sachant que la nature humaine est foncièrement mauvaise, déséquilibrée, désaxée, incorrecte, rebelle, désordonnée et indisciplinée, édictèrent les règles de la décence et du droit chemin, et instituèrent des lois et des méthodes, afin de corriger les mauvais penchants, les redresser, les transformer pour que tous se plient à une discipline conforme à l'esprit du *Tao*[42].» Mais pour Hsun Tseu, l'éducation reste la clé du problème, les lois et les sanctions ne jouant qu'un rôle assez secondaire. S'il croyait la nature humaine foncièrement mauvaise, il ne perdit jamais totalement confiance en l'homme, gardant l'espoir

qu'il pût s'améliorer par ses propres efforts, contrairement à ce que pensaient les philosophes légalistes.

Hsun Tseu reproche à Mencius de s'être mépris sur la vraie nature de l'homme et de n'avoir pas su faire la distinction entre la nature humaine et ce qui est le fruit de l'effort individuel. En réalité, s'il y a méprise entre les deux penseurs, elle porte sur la conception que chacun d'eux se fait de la nature humaine. Pour Mencius, le concept recouvre non pas ce qui est inné, mais ce qui est le propre de l'homme et en constitue l'essence, alors que pour Hsun Tseu: «J'appelle nature ce que l'homme reçoit en partage à la naissance». La nature humaine est un pur produit de la nature. Elle ne s'apprend pas; elle ne se travaille pas — tandis que l'acquis chez l'homme est le résultat d'un effort. D'où la distinction à faire entre nature humaine et activité humaine. La décence et le sens moral sont les fruits de l'effort du sage et s'acquièrent par l'étude; il est donc évident qu'ils ne sont pas innés mais qu'ils résultent des activités humaines. Par sa nature, l'homme n'est doté à l'origine ni de décence ni de sens moral, et il lui faut faire un gros effort pour apprendre à s'en servir. Ainsi, du point de vue de Hsun Tseu, il est clair que la bonté originelle de l'homme est sans fondement. Mais ce disant, il ne se rend pas compte que sa conception de la nature humaine n'est pas la même que celle de Mencius. Quand ce dernier parle de bonté originelle, il veut simplement dire qu'il existe en germe, dans la nature humaine, une possibilité de tourner bien, et si bizarre que cela paraisse, Hsun Tseu et Mencius sont fort proches l'un de l'autre. Bien que Hsun Tseu soutienne que la nature humaine est foncièrement mauvaise, il ajoute aussitôt que

tout homme a la même capacité d'accéder à la vertu pour peu qu'il s'en donne la peine. Il dit: «Tout homme peut prétendre au degré de sagesse du roi Yu: que signifie ce vieux dicton populaire? Il dit que Yu est devenu le roi-sage exemplaire en pratiquant l'humanité, le sens droit, le respect des lois et des principes élémentaires. Ce qui prouve que ces vertus peuvent être acquises par l'étude et la pratique. Chaque homme de la rue possede la faculté de les connaitre et la capacité de les pratiquer; et puisqu'il en est ainsi, il est clair que tout homme peut devenir Yu[93]. » La sagesse n'est pas une qualité innée; elle appartient à l'homme qui s'est élevé au plus haut degré de la vertu dont il est capable au prix d'efforts accumulés. Si l'homme persiste dans cette voie, nous dit Hsun Tseu, multiplie les exercices, concentre son esprit, garde l'œil fixé sur le but, applique sa pensée en profondeur et avec discernement, sans jamais cesser d'accumuler les bonnes actions, il finira par accéder à la sagesse des dieux, et par former une trinité avec le Ciel et la Terre. L'objectif est à peu près le même pour Hsun Tseu et Mencius. Ils ne diffèrent que par le choix des moyens pour y accéder. Mencius prône l'approfondissement de la connaissance de soi et de la morale; Hsun Tseu insiste plutôt sur le développement des facultés intellectuelles et l'importance des lois et de l'ordre social.

D'après tout ce qui précède, on voit que Hsun Tseu attache une grande importance au développement intellectuel de l'homme; cependant, pour lui, cette importance se manifeste non seulement sur le plan de la connaissance du monde extérieur, mais sur celui de l'utilisation des connaissances acquises au profit de l'humanité.

Optimiste, Hsun Tseu est convaincu que par le moyen de la connaissance l'homme peut se rendre maître de son destin. S'il arrive à comprendre le *Tao*, à se pénétrer de la nature véritable de tous les êtres, à suivre le cycle périodique de l'ordre et du désordre et à saisir le principe qui le régit, il sera maître de l'Univers et de tout ce qu'il contient. Tel est son idéal du surhomme.

D'une façon générale, on peut dire que Hsun Tseu résume en sa personne toute l'histoire de la philosophie chinoise ancienne, dans la période pré-Qin. Il recueille et en même temps critique la pensée philosophique des différentes écoles, retient ce qui lui semble utile, et fonde sa propre école de confucianisme. Chez lui, l'étude de l'homme atteint des profondeurs nouvelles. C'est là l'une de ses principales contributions à l'évolution de la philosophie chinoise.

IV

Dans cet essai, j'ai proposé un rapide examen de la théorie de l'homme telle qu'elle se présente dans les ouvrages des philosophes chinois anciens. Inutile de dire que mon analyse est très incomplète. J'espère seulement qu'elle nous permettra de dégager quelques traits caractéristiques de la théorie de l'homme en Chine à cette époque.

1. — Les philosophes anciens, en Chine, ont toujours traité l'homme comme une entité organique dont la base est l'unité du corps et de l'esprit. Le corps et l'esprit sont distincts l'un de l'autre, mais sont tous deux considérés comme des organes de

l'homme, organes sensoriels d'une part, organe mental de l'autre. Ils ont des fonctions différentes dans la détermination des différents comportements humains: l'esprit gouverne les actes volontaires, guidés par le désir ou par la crainte, selon le cas; tandis que le comportement naturel est soumis aux données sensorielles, aux causes physiques premières. Les philosophes chinois s'en tiennent généralement au point de vue interactionnel, le corps et l'esprit agissant et réagissant mutuellement l'un sur l'autre, si bien que des phénomènes physiques peuvent provoquer des phénomènes psychiques, et vice versa. C'est aussi là une des idées fondamentales de la médecine traditionnelle chinoise. Toutefois, il ne faudrait pas en conclure à un véritable dualisme, parce que le corps et l'esprit sont toujours conçus en fonction l'un de l'autre, et ne bénéficient pas d'un statut métaphysique distinct. Il faut donc les considérer comme les deux composantes d'un tout organique, qui ne comporte ni faille ni antagonisme. L'unité de l'homme est ainsi justifiée sur le plan théorique.

2. — Dans la philosophie chinoise ancienne, l'unité de l'homme est étroitement liée à l'idée d'une unité de l'homme et du Ciel ou, ce qui revient au même, quoique en d'autres termes, à l'idée d'une trinité de l'homme, du Ciel et de la Terre. La nature humaine procède du Ciel, et par conséquent une harmonie parfaite règne entre l'homme et la nature. Il existe un rapport naturel étroit entre l'homme et l'Univers, la nature humaine incarnant les principes de l'ordre universel. L'homme se trouvait ainsi élevé au niveau du Ciel, et le concept d'un Dieu anthropomorphique maître suprême de l'Univers disparaissait de la pensée philosophique

chinoise à partir de l'époque de Confucius. On n'y trouve plus la moindre trace d'une bifurcation dans l'existence humaine, soit en raison d'une confrontation de l'homme avec un Dieu tout-puissant qui exige soumission, soit à cause de l'hostilité d'un monde matériel contre lequel il faut lutter. Et c'est aussi l'une des principales raisons de la désaffection des penseurs chinois à l'égard de la religion d'une part, et des sciences physiques et naturelles de l'autre.

3. — Selon les premiers philosophes chinois, la nature humaine ne trouve son plein épanouissement que dans la vie sociale. Que la nature humaine soit foncièrement bonne ou mauvaise, elle demande à être cultivée, transformée par l'éducation et les activités sociales. C'est une des caractéristiques de l'humanisme chinois qu'il considère toujours les hommes comme des individus interactifs qui ont besoin du groupe pour se sentir exister. Chacun est tributaire de ces rapports sociaux et se sent lié à la communauté à laquelle le destin l'a étroitement attaché. L'idéal social des philosophes chinois est une harmonie dans les rapports humains qui permette à chaque individu de prendre conscience que sa place, sa valeur et son bonheur résident dans son commerce avec les autres hommes, autrement dit dans la vie sociale. À cet égard, la pensée chinoise est essentiellement laïque, car elle se préoccupe surtout de trouver une solution à des problèmes humains. Dans leur étude de l'homme, les penseurs chinois mettent l'accent sur la morale pratique, et ne manifestent pas autant d'intérêt pour la métaphysique.

4. — Dans la théorie de l'homme, les philosophes chinois de tout bord et de toute tendance répandirent l'idée de l'égalité

naturelle des hommes, en contradiction avec la doctrine de l'inégalité naturelle, héritée de Platon et d'Aristote, qui régna en Occident jusqu'à l'époque moderne. Le concept d'homme, dans la Chine ancienne, s'appliquait donc à tous les hommes sans exception; puisque tous les hommes naissent égaux, tous partagent la même humaine nature, et tous ont en eux la méme faculté en puissance d'accéder à la sagesse de l'homme idéal. Que la nature humaine soit bonne ou mauvaise, tous les hommes ont les mémes chances au départ: il n'y a pas entre eux de différences fondamentales à la naissance. Les différences que l'on constate par la suite sont imputables à leurs efforts personnels, et aux autres facteurs environnants. Il est vrai que les mémes philosophes chinois anciens ne plaidaient pas pour l'égalité sociale, parce qu'ils pensaient qu'une hiérarchie sociale est à la fois naturelle et nécessaire. Mais ils réclamaient une hiérarchie fondée sur le mérite, qui seul justifiait à leurs yeux les privilèges économiques et politiques du pouvoir. Ce n'était pas une si mauvaise idée, il y a plus de deux mille ans de cela...

NOTES

① Max SCHELER, *Man's Place in Nature*, New York, Monday Press 1961, p. 4 - 6.

② *Readings in Existential Phenomenology*, [*ed.*] LAWRENCE et D. O'CONNOR, 1967, p. 390.

③ Cf. Tso CHUAN.

④ *Analectes*, V, 12.

⑤ *Analectes*, XVⅡ, 19.

⑥ *Analectes*, Ⅵ, 20.

⑦ *Analectes*, XI, 11.
⑧ *Analectes*, VII, 20.
⑨ *Analectes*, XVII, 2.
⑩ *Analectes*, XV, 38.
⑪ Cf. PLATON, *République*, III, 415a.
⑫ *Analectes*, VII, 29.
⑬ *Analectes*, I, 2.
⑭ *Analectes*, XII, 2.
⑮ *Analectes*, VI, 28.
⑯ *Analectes*, XV, 8.
⑰ *Analectes*, XII, 1.
⑱ *Lao Tseu*, ch. XXV.
⑲ *Lao Tseu*, ch. XVII.
⑳ *Lao Tseu*, ch. XXV.
㉑ *Kuan Tseu*, Neiye.
㉒ *Kuan Tseu*, Hsinshu A.
㉓ *Kuan Tseu*, Hsinshu A.
㉔ Cf. PLATON, *le Timée* et *le Phédon*.
㉕ MENCIUS, II A, 2.
㉖ MENCIUS, VII A, 1.
㉗ *Doctrine du Moyen*, 22.
㉘ MENCIUS, VI B, 19.
㉙ MENCIUS, III A, 4.
㉚ MENCIUS, VI A, 6.
㉛ MENCIUS, II A, 6.
㉜ MENCIUS, VI A, 7.
㉝ MENCIUS, VI A, 7.
㉞ *Hsun Tseu*, ch. XVII.
㉟ *Hsun Tseu*, ch. XVII.
㊱ *Hsun Tseu*, ch. XVII.
㊲ *Hsun Tseu*, ch. XVII.
㊳ *Hsun Tseu*, ch. XXII.

㊴ *Hsun Tseu*, ch. XVII.
㊵ *Hsun Tseu*, ch. XXIII.
㊶ *Hsun Tseu*, ch. XXII.
㊷ *Hsun Tseu*, ch. XXIII.
㊸ *Hsun Tseu*, ch. XXIII.

• On notera l'analogie frappante entre les débuts de la philosophie grecque (l'école de Milet, d'Anaximandre à Anaximène, au VI[e] siècle av. J.-C.) et l'évolution de la pensée chinoise de Lao Tseu au *Kuan Tseu*. Anaximène passe pour avoir donné une formulation plus précise de la doctrine d'Anaximandre, lui-même disciple de Thalès, en substituant le concept de ἀήρ au concept de ἀπειρον proposé par Anaximandre comme principe générateur de toute chose, ce qui évoque le passage du *Tao* au *ch'i* d'autant plus que le mot grec ἀήρ a la connotation du souffle et du vent, comme le mot chinois ancien *ch'i* désigne à la fois l'air que l'on respire et le temps qu'il fait. Le temps qu'il fait est aussi important pour une société agraire que le souffle est indispensable à la vie de l'homme. Les philosophes chinois en ont fait le symbole de la force vitale élémentaire de l'Univers, qui, promue au rang de catégorie philosophique, n'a plus cessé de jouer un rôle important dans l'évolution de la pensée chinoise.

（原载 *DIOGÈNE*，1987 年 10—12 月号）

SOME REFLECTIONS ON THE PRESENT AND FUTURE OF HUMANITY

— Speech to the Plenary Session of the XVIII World Congress of Philosophy, Brighton, England(Aug. 26, 1988)

For a long time, people East and the West have been trying to know themselves and have considered this knowledge the ultimate goal of philosophical studies. If, as some people think, philosophy is a discipline which discusses perennial and eternal problems, one such eternal problem is perhaps how can man know himself. In my view, the efforts of man to know himself will probably continue as long as mankind survives and philosophy exists.

It has been very difficult for man to know himself apart from the particular time and the actual situation of the world. It was from the actual situation of mankind that Socrates, Plato, Sakyamuni and Confucius proceeded to study the problems of man. The situation of man has been changing in different historical periods and thus different explanations and interpretations of the problems of man have been put forward throughout history. The present situation of mankind is a bridge that links the past and the

future of mankind. History is created by man. Mankind's today is the result of its activities of yesterday and its activities today will create its tomorrow. So it is hardly possible to understand the past correctly or to have an insight into the future of mankind if its present situation is neglected. Therefore, it would be better, I think, to start our investigation from the present situation of mankind.

As to the present situation and the future of mankind, I would like to point out something which I consider significant, that in recent decades more and more people have addressed themselves to this problem and there have been heated discussions, yet in the past very few people were concerned with this problem. This shows that, on the one hand, man's consciousness has been awakened again in our times and, on the other hand, the pressing global issues we are facing today have forced us to try to understand and to consider seriously our present situation and future from a global point of view. Of course, everyone considers this problem in the light of his or her own viewpoint, experience, values, religious beliefs and cultural background, which make it impossible to achieve a consensus. For instance, it is very hard for a non-Marxist to accept a Marxist analysis of the present situation of society and the prospects of mankind. In my opinion, what is important is to exchange our views freely, to face the reality together, to accept the challenges of our times and to search for a path to a promising future for mankind in common effort, without reaching for the time being a unanimous conclusion. Most of us would agree, I suppose, that since World War Ⅱ, profound changes have taken place in our

world and this process of changing still goes on. These changes have resulted in a number of new phenomena and problems, which were not experienced or even foreseen in the past. Thirty years ago in "Die Atombombe und die Zukunft des Menschen," Karl Jaspers pointed out that in the altogether novel situation brought about by atomic bombs, the new fact that man has to face is that man has the capacity of self-destruction, and that doomsday, the extermination of life on earth, is no longer an imaginative notion but has become actuality. Our world has since witnessed further developments, which have not made our world more secure. We are now in an important historical point. Man has now come to a T-junction and we have to choose between two alternatives: one poses a great danger which might cause the complete self-destruction of mankind, bringing to an end civilization and turning our planet into ruins, and the other offers the best opportunity ever to achieve common prosperity and happiness, to raise the living and welfare standard to an all-time high and to transform our planet into a better place to live. Therefore, man is in a critical moment and has to choose seriously. The choice, in a sense, is different from any other before because it is of vital importance to the destiny of mankind. Moreover, there seems to be not much time left for us to think about the right choice.

An objective analysis of the present situation of mankind reveals a large number of very contradictory phenomena, called by some people "human dilemmas." To continue to exist and to live a better life, man must try to overcome these contradictions and find out a way out of his predicament.

It should be acknowledged that this century has seen the rapid development of human society both materially and spiritually, and it is no exaggeration to say that the accomplishments that man has made in recent decades have surpassed the total sum of those made in all previous generations. Although many people have been skeptical about the notion of "progress" in recent years, many basic facts are irrefutable. The world's social productive forces have developed enormously and this is, before all, closely associated with the effective application of science and technology. A series of important scientific discoveries have promoted the development and popularization of technology, created large-scale, low-cost production systems, greatly increased productivity and improved the quality of the life of people. With the progress of medical science and the development of sanitation, people's health in many countries has generally improved, infant mortality rates have dropped and the average life expectancy has been extended. Advanced vehicles for transportation and communications have reduced the distance that separates people and promoted extensive international trade and personnel exchanges. The expansion of the amount and scope of human knowledge is particularly spectacular. Knowledge is increasing at an accelerated pace and both macro knowledge and micro knowledge have become so unprecedentedly profound and broad that some people say there has been a "knowledge explosion." The area of man's activities has also been widened and things which had been only dreamed of or even unimaginable by our forefathers have become realities. Man has begun to overcome gravity to extend his activity to the outer space.

Satellites, space laboratories, journeys to the moon, space craft and many other dizzying achievements in science and technology suggest that man is not only the master of the earth but also has started to conquer the universe. A new scientific and technological revolution is now in the ascendant and microelectronics, biological engineering, space technology, new energy sources and new materials technology etc. will have a great influence on the life of man in the future. Throughout the history, man has never been as strong and capable as he is today and it seems that man has inexhaustible potential to tap and has every means to create a better future for himself. Indeed, man has every reason to be proud of his achievements. This reminds us of what Sophocles said in *Antigone:* "Numerous are the marvels of the world, but the greatest of all is man."

But at the same time, as we have noted, these marvellous achievements have been attained at heavy costs. The situation of the world is far from being satisfactory; perplexing and frustrating negative phenomena, even intolerably repulsive phenomena, persist everywhere. A number of new contradictions have cropped up while a considerable number of old ones are still there left intact. We are living through a period which is marked by an increasingly high ratio of unsolved problems and unfulfilled promises. These contradictions and unsolved problems pose a gigantic potential danger, since they may become more serious at any time and bring about an immeasurable calamity directly endangering the existence of mankind itself. Our world is as disquieting as it is dynamic, and the future of mankind has never been so uncertain.

Our world today has piled up a series of problems, two of which, I think, are most important: peace and development. These two problems need to be solved immediately and their solution may have a direct impact on the fate of mankind.

Peace is no doubt of primary importance to the existence of every being on the earth. It is clear to us now what will happen to mankind, since the appearance of modern weapons of mass destruction, if a large scale war breaks out. In such wars, there will be no winners or losers, no neutrals or spectators, and everyone without exception will be caught up in it. People have been living in the terror of a new world war ever since the end of the World War Ⅱ. The mushroom clouds that once hovered over Hiroshima and Nagasaki are just like the sword of Damocles hanging overhead, threatening the lives of the people all over the world. The shadow of a nuclear war has created distrust and hostility among peoples, has poisoned in various degrees their psychology, ideology and moral concepts, and has seriously affected the younger generations that have grown up in the atmosphere of unrelenting fear. The policies of the superpowers do not take into consideration the future interests of mankind but only aim at increasing their reserves of nuclear weapons and strengthening their lethal potential. The arms race goes on. The latest achievements in science and technology have been used for this particular purpose and now this race is even being expanded to the outer space, making the spectre of "star wars" no longer science fiction. Politicians and strategists talk a lot about the balance of terror and mutually assured destruction as effective ways

to ensure peace and security. Although the existing weapons of mass destruction in the world today can exterminate the whole mankind many times over, the superpowers still continue to spend large amounts of money and materials to manufacture more advanced lethal weapons and spare no effort to prepare for a war which will obviously yield no winners nor losers. It is quite lamentable that the wisdom of man is used only to ensure the security of one country at the expense of destroying the whole of mankind. Recently a new hope has emerged with the reduction of nuclear weapons, but the trend of global militarization has not been reversed and it is still uncertain and unclear whether the healthy mentality of man can prevail.

The problem of peace is certainly not merely the prevention of a nuclear war. In fact, during the forty-some years since World War Ⅱ, which is called a "peaceful period" by come people, there has never been real peace. About 150 regional wars and military conflicts, both large and small scale, have taken place and 20 million lives have been lost during this "peaceful period." Resort to violent and terrorist means is commonplace, and sometimes has even become the means by which some countries or social groups pursue their policies. Both the extent of the resort to violence as well as the degree of cruelty have been escalating, but the main sufferers are the innocent people, and in certain circumstances, 90 percent of the sufferers have been the innocent. Great numbers of people are forced to leave their homeland to become refugees and lead a miserable life. Inhumanity among people themselves is not a special phenomenon unique to modern times, but its present scope

is historically unprecedented. The problem is that systematically violent repression and massacres are carried out upon the unarmed civilians and are justified and legitimated under the pretext of "self-defense" and "national security." This is no less than the degeneration of human nature. As for the persistence of such hideous phenomena as apartheid which running counter to tenor of our times, this is simply a disgrace to humankind.

There will be no peace in the world if these problems are not solved. Alongside of the problems of war and peace, it is now of equal importance to the future of mankind to eliminate poverty and social injustice through development. As world peace increasingly attracts public attention, the problem of development also becomes pressing because this long-term task has long been neglected due to the short-sightedness and selfishness of those living in abundance.

We are now living in a world where three-fourths of the population live in economically underdeveloped conditions with their GNP accounting for only 15 percent of the world total, and where 20 percent of the population consume 80 percent of the resources of the world. The world is polarizing and has been split hopelessly into two parts: one over-fed and the other under-fed. On one side, developed economies and advanced science and technology have created an abundant and comfortable life. On the other side, terrifying poverty and hunger prevail. Eight hundred million of the world population, mainly in Africa and Asia, are now living under the conditions of absolute poverty and seven hundred million of them cannot even maintain their mere subsistence. One paradox of our times is that there is not an absolute lack of food in

the world, there is more than enough for everyone. In the rich countries there is so much grain that the governments have to adopt special policies to dispose of it. Meanwhile, thousands of our fellow human beings are struggling for mere subsistence at the verge of starvation. Another paradox is that about $1,000 billion are allocated for military expenses every year, and half of all scientists, engineers and technical personnel are undertaking research or production related to the military. The problem of providing the basic means of subsistence to everyone in the world will be solved if a small portion of the money and professional personnel are used for the welfare of humankind. During the three hours while we are discussing "the present and future of humanity" here, two children are dying of hunger and malnutrition every minute, while two million US dollars are being spent on military purposes. This is a distressing fact that people concerned with the present situation and future of human race have to face. Is this state of affairs rational or justified? Here I should like to quote a paragraph from a book: "...according to the natural order instituted by divine providence, material goods are provided for the satisfaction of human needs. Therefore, the division and appropriation of property, which proceeds from human law, must not hinder the satisfaction of man's necessity from such goods. Equally, whatever a man has in superabundance is owed, of natural right, to the poor for their sustenance." I would like to point out that the author who wrote this was definitely not a radical but was the theologian Thomas Aquinas, in the book entitled *Summa Theologica*.

Another problem closely related to poverty is the population explosion. In the beginning of the century, the total population of the earth was less than 2 billion. Now it has exceeded 5 billion and by the end of the century it will reach 6 billion if nothing unexpected happens. Theoretically, there is still controversy over how big a population the world's resources can maintain. But the problem now is that the areas with the highest birth rate are the poorest, underdeveloped countries which cannot afford to feed large number of their people. Therefore, this uncontrolled rapid population growth has further intensified poverty and hunger and worsened many negative phenomena such as unemployment, urbanization, illiteracy, high infant mortality and short life expectancy and made the environment deteriorate. These difficulties can only be overcome through economic and social development aimed at increasing the welfare of the people.

Peace and development are inseparable. Without development, most human beings will live in miserable societies full of social contradictions; social turbulence will be unavoidable and world peace out of the question. The gaps at present between the rich and the poor and between the South and the North have not been narrowed but instead have been widened. Even in the developed countries it cannot be said that poverty has been eliminated because oppression, exploitation of man by man and social injustice still persist there. As for those, developing countries that have just won independence, although they have got rid of the shackles of colonialism, they are not independent economically as a whole. The present international economic system is very unfair since it is

founded on the preservation of vested interests and privileges and favors only the developed industrial countries. This situation should be changed fundamentally to reduce gradually social inequality, to promote balanced and harmonious development of all countries and to establish a new international order which will help people of every country to live a decent and happy life, otherwise we will not be able to live in a world which is more secure and with higher degree of social justice. That is why some people say that development is the new name for peace.

Ecological crises also pose threats to the existence of mankind. For many years man has been trying to use and exploit nature which has in its turn taken its revenge on man. The progress in science and technology has made man interested in computers, robots and the conquest of the space, but at the same time has made man forget the basic elements — namely, land, air and water — which are of vital importance to the flourishing and the survival of mankind. Air and water pollution, acid rain, as well as the destructive exploitation and appropriation of land have brought about desertification, deforestation, and soil erosion, increasing the threat to human life and the loss of unique species. The result of the deterioration of our environment is not confined to national boundaries and may affect everyone and will have a significant bearing even on our offspring.

The great challenges that man is confronting may be outlined as follows: how to live in the era of nuclear weapons? How to enable every resident of the earth to lead a really happy life through sound and balanced social and economic development and to escape

poverty and social injustice? And how to ensure that the offspring of our ever increasing population live in a purified environment and have a chance for free and over-all development? These surely are not all the problems that trouble our world today, but their solution will no doubt make human society more humane and our planet a better place to live. We are aware at the same time that these main problems are very complicated and have remained unsolved for a long time and we cannot expect any simple panacea. We are not unrealistically optimistic but we are hopeful and the hope is in man himself. It should be noted that in the first place, the present plight of mankind and many perplexing difficulties are man-made to a great extent. These difficulties can be overcome by man since they are man-made. Secondly, man has in fact had the technical knowledge and material means that are required to settle these problems. They have not been solved not because of technical difficulties hindering the settlement but mainly because of man himself, because of the outdated and narrow-minded ways of thinking, of mutually suspicious and antagonistic mentalities and of the political and economic structures that serves egoism and cliquish interests. Therefore, man is the key point and it completely depends on man himself to do away with the current crises and to create a better future. Man has to, first of all, have a full understanding of the challenges and dangers that face him and has to be determined and bold in solving all kinds of political, economic and social problems. It is equally important to transform man himself, to renovate his ideas, values and ways of behavior, and to foster a new ethics fit for modern times and conducive to the

survival and unity of mankind. Here, I think, lies a responsibility that philosophers should shoulder.

Albert Einstein pointed out long time ago that our new era needs a new way of thinking. He said, "The release of atomic energy has changed everything such that our former way of thinking has been rendered obsolete. We therefore face catastrophes unheard of in former times. If mankind is to survive we need a completely new way of thinking." Philosophers should spare no effort to help people grasp the new way of thinking, which, I think, constitutes the basis of the ethics for the survival of mankind. Here please allow me to make a few suggestions in this connection.

In the first place, to foster the new way of thinking, it is imperative, first of all, to have a global consciousness and be fully aware that our world is a single entity and that all of us have to live peacefully together on this planet. The progress in science and technology has made the world smaller and smaller and made it the so-called global village. Looking down at our planet from the outer space, astronauts have proven for the first time with the naked eye how closely human beings are related to each other. The oneness of mankind and the idea of mutual dependence and mutual help should replace selfishness and mutual suspicion and deception and should become the fundamental principles for the relations among people. Some global issues have important bearings on the common interests and destiny of whole mankind and these issues can only be solved through the concerted efforts of man.

Secondly, to acknowledge the oneness of mankind is by no

means to negate the diversity of mankind and the unity of mankind is expressed in its diversity. On the one hand, we must begin by recognizing that every one of us is neither more nor less than a human being and, on the other, while stressing common features of humanity, we should recognize and respect differences among various social systems, cultures, ideologies and traditions, seek the common ground and leave differences as they are, replace antagonism with dialogue and allow the existence of things different from our own. Only in this way can we achieve peace and common prosperity; otherwise quarrels will split the world, and will lead to upheavals and even to common destruction. The time is gone when a single culture could dominate the world and now various cultures should be the common spiritual wealth of the whole mankind. None of the ideologies or ideas of value can be regarded as absolute or imposed on others. The developed Western countries in particular should not consider themselves to be universal models that all other countries must follow in their modernization programs. Every nationality has the right to choose a road fit for its development in the light of its specific situations and of its cultural and historical background.

Thirdly, it is necessary for us to change totally our age-old attitude towards nature. We should no longer make full use of, extract extravagantly from or conquer her, but instead we should try to foster a more harmonious relationship between man and Mother Nature. The short-sightedness of seeking immediate maximum benefits should be changed, and, for the long-term interests of mankind, the homeland of man must be protected, the

ecological environment must be improved and natural resources must be exploited rationally and appropriately.

Last but not least, we must learn to restrain ourselves. We must not only overcome excessive individualism and confine rampant desires and consumption within reasonable limits, but also control consciously the reproduction of man himself and take into consideration the capacity of the land.

We understand that it is not easy to mold a new way of thinking. But if mankind is going to survive and develop freely and comprehensively in the next millennium, it has to acquire such a way of thinking, though it might require the efforts of several generations. It depends on man himself to meet successfully the challenges of the times. We have confidence in man and believe that man can transform the world into a better one and at the same time transform man himself, but we do not blindly hope to predict accurately the future of mankind. Marxists are often mistaken for prophets predicting historical processes, but according to the understanding of the Chinese people, a Marxist is not a fortune-teller, since he only proceeds from the reality of the existing human society, analyzes objectively the current problems and the trend of development and puts forward a goal that can be reached through strenuous efforts stemming from the actual conditions and can be striven for as an ideal. To us, it is possible to create a peaceful, free and happy new world where there will be neither exploitation of man by man, nor oppression, nor poverty.

Some people may say that this is just a dream. Yes, it is still a dream so far. More than two thousand years have elapsed since the

ancient Chinese put forth the idea of the Great Harmony. But sometimes man needs dreams, some of which can come true someday, as history has proven. Martin Luther King, a great American, once declared "I have a dream" and he devoted his life to the realization of that dream. In his Nobel Peace Prize Acceptance Speech, he said, "Sooner or later, all the people of the world will have to discover a way to live together in peace, and thereby transform this pending cosmic elegy into a creative psalm of brotherhood." The Reverend King was not a philosopher, but I think his vision of future of humankind should be realized through our earnest and concerted efforts.

(原载 *Social Sciences in China*, 1989 年夏季号)

主要著作目录

著作：

《黑格尔范畴论批判》(合著)，上海人民出版社，1961 年。

《西方美学史论丛》，上海人民出版社，1963 年。

《西方美学史论丛续编》，上海人民出版社，1983 年。

《西方的哲学和美学》，山西人民出版社，1987 年。

《美的找寻》，中国社会科学出版社，1992 年。

《论西方美学与艺术》，广西师范大学出版社，1997 年。

译作：

鲍契加列夫：《美帝国主义的殖民扩张》，新知识出版社，1956 年。

哈里考夫：《日本人民为争取和平、民族独立和民主权利而斗争》，新知识出版社，1956 年。

福明娜：《普列汉诺夫的哲学观点》，三联书店，1957 年。

列夫柯夫斯基：《1947 年前印度资本主义发展的一些特点》，三联书店，1958 年。

瓦尔加：《帝国主义经济与政治基本问题》(合译)，三联书店，1958 年。

切尔特柯夫：《社会主义制度下的非对抗性矛盾》，三联书店，1959 年。

敦尼克等主编：《哲学史》第2卷（合译），三联书店，1961年。

《普列汉诺夫哲学著作选集》第4卷上半部，三联书店，1974年。

普列汉诺夫：《尼·加·车尔尼雪夫斯基》，上海译文出版社，1981年。

主编：

《西方著名哲学家评传》（共同主编，10卷），山东人民出版社，1984年。

《Information China》（3卷），Pergamon Press，1989年。

《马克思主义的三个来源》，人民出版社，1985年。

《社会科学新辞典》，重庆出版社，1988年。

《世界文明大系》（总主编，12卷），中国社会科学出版社。

《外国美学》集刊（1—16期），商务印书馆。

《当代韩国》（季刊）（1993年—　），中国社会科学文献出版社。

图书在版编目(CIP)数据

汝信文集/汝信著. —上海:上海辞书出版社,2005.5
(中国社会科学院学术委员文库)
ISBN 7-5326-1791-2

Ⅰ.汝… Ⅱ.汝… Ⅲ.社会科学—文集 Ⅳ.C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第038375号

编辑策划 张晓敏 施宣圆
编辑统筹 唐克敏 董文柱
责任编辑 廖健华
装帧设计 姜 明 明 婕

中国社会科学院学术委员文库
汝 信 文 集
世纪出版集团
上海辞书出版社 出版、发行
(上海陕西北路457号 邮政编码 200040)
www.ewen.cc www.cihai.online.sh.cn
上海中华印刷有限公司印刷
开本 890×1240 1/32 印张 20 插页 8 字数 483 800
2005年5月第1版 2005年5月第1次印刷
ISBN 7-5326-1791-2/B·54
定价:68.00元
如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。
Tel:021—62662100