

May 2013

A Cultural Inquiry into the German Enlightenment Tragedy

Yuan Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhang, Yuan. 2013. "A Cultural Inquiry into the German Enlightenment Tragedy." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (3): pp.208-214. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss3/3>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

德国启蒙悲剧的文化追问

张 园

摘 要:透过德国戏剧的发展,在现代性视域的关切中,可以发现 18 世纪 50 年代——19 世纪 30 年代以莱辛、歌德、席勒为代表的德国悲剧创作深受启蒙运动的影响,是一种独立的启蒙文化现象,深刻体现了德国启蒙运动的特质并为德国民族文化注入了现代性,完全可称之为德国启蒙悲剧。借助戏剧的审美性,德国启蒙悲剧充分表达了德国启蒙文化的现代性精神历程,其表达的现代性极为生动而真切地体现在五个方面。

关键词:德国启蒙悲剧 启蒙文化 现代性

作者简介:张园,哲学博士,黑龙江大学文学院、比较文学与文化研究中心讲师,主要从事德国古典美学、西方艺术理论与审美文化研究。电子邮件:heidazhangyuan@163.com 本文系国家社会科学基金项目“德意志文化启蒙与现代性的文艺美学话语研究”(10BZW022)和黑龙江大学博士科研启动基金项目“德国浪漫派与现代性的审美批判”阶段性成果。

Title: A Cultural Inquiry into the German Enlightenment Tragedy

Abstract: In the light of modernity horizon, the German tragic dramas from 1850s to 1930s represented by Schiller, Goethe and Lessing may be argued to have been most deeply influenced by the Enlightenment Movement and become an independent cultural phenomenon of Enlightenment. The German tragic drama embodies the characteristics of German Enlightenment and infuses modernity to the German national culture, and it may well be called Enlightenment Tragedy. German enlightenment tragedy becomes an expression of the modernistic pursuit of German enlightenment culture, and the paper demonstrates the five aspects of the modernity German enlightenment tragedy pursued.

Key words: German enlightenment tragedy enlightenment culture modernity

Author: Zhang Yuan, Ph. D, is a lecturer in Comparative Literature & Culture Research Center, the Faculty of Arts at Heilongjiang University (Harbin 150080, China). Her research interests focus on German classic aesthetics, Western art theory and aesthetic culture. Email: heidazhangyuan@163.com

研究悲剧不能忽视对戏剧作品的研究。以往的悲剧研究对戏剧文本的系统研究仅限于古希腊悲剧、莎士比亚悲剧和西方现代悲剧。而对 18 世纪 50 年代——19 世纪 30 年代,以莱辛、歌德、席勒为代表的德国悲剧的总体特征尚未作出深入研究。将这一时段的悲剧文本放在思想文化史的大背景中,对其进行文化追问,可以发现 18 世纪 50 年代——19 世纪 30 年代的悲剧创作是德国启蒙文化的经典代表,深刻体现德国启蒙运动的特性并为德国民族文化注入现代性,完全可称之为德国启蒙悲剧。借助戏剧的审美性,德国启蒙悲剧

充分表达了德国启蒙文化的现代性精神历程。

—

现代性是十八世纪后期就已被广泛关注的主题。哲学家、文学家、社会学家、政治学家都在各自领域、按照各自逻辑进行深入探讨。本文关注的是现代性的两个视角:1. 作为一般意义上社会发展模式的现代性,即社会的现代性。它体现出了有别于传统社会的现代图景,比如民族认同感的塑造,政治参与权、城市生活方式与教育的普

及,价值和规范的世俗化;2.从西方理性视野中赢得的现代性的自我理解,即文化的现代性。哈贝马斯指出黑格尔使现代性脱离外在于它的历史范畴,而将它升格为一个哲学问题。个体的主体性与自我意识的生成或走向自觉成为现代性的本质规定性之一,主体性原则确立了现代文化形态。本文试图借助现代性的这两个视角来探讨德国启蒙悲剧与现代性特殊而深密的关联。现代性如何作为一种生存的基本模式深刻影响着18世纪50年代——19世纪30年代德国启蒙悲剧的创作或者说影响着此时期德国人的生存和生活,是我们首要思考的问题。

第一,就德国启蒙悲剧的历史渊源和演进而言,现代性在本土戏剧因素与外来戏剧传播两者互动形成的民族戏剧中涌现。此时期启蒙悲剧在表达内容上与传统戏剧存在断裂,开始作为一种独立话语力量登上德国舞台。可以说,现代性与民族性一样是德国启蒙悲剧自身先天的元素。

德国戏剧源于古代民间仪式和游戏活动,后来由于民间流浪演员的出现而得到发展,中世纪日趋成熟。当时德国最主要的民间戏剧是在戒斋节演出的一种笑剧,题材多为日常生活,情节简单;16世纪在宗教改革的影响下,戒斋节戏剧获得重大发展;到三十年战争期间宗教戏剧达到顶峰。为了使不懂拉丁文的观众也能看懂戏剧的内容,此时期的戏剧特别注重表情、肢体语言的运用,其目的是为了宣扬宗教思想,起到教化的作用,诱导人们脱离现实生活。三十年战争造成了空前浩劫,政治上四分五裂,影响了启蒙运动在德国的传播。市民阶层为了生存奔忙,没有参政的可能。此时,德国戏剧完全掌握在宫廷贵族手中,他们抛弃了民族戏剧传统,倾心向意大利和法国戏剧学习。18世纪初,德国还没有现代意义上的戏剧,既没有今天意义上的剧院,也没有今天戏剧样式的基本特征,其文化特征主要还是对法国文化的顶礼膜拜和亦步亦趋的模仿。直到18世纪30年代戈特舍德秉承启蒙思想的信念对德国戏剧进行改造,才整顿了17世纪以来混乱的剧坛。但他更多地是建立一种刻板的理论体系。

深受启蒙思想影响的莱辛,从18世纪50年代开始文学活动,与戈特舍德建立理论体系的做法不同,他对上演剧目进行具体批评。他高举德国民族戏剧的旗帜,以市民意识代言人的姿态指

出一个有才能的作家应着眼于他的时代和为他们所感动的事物。他写作《汉堡剧评》的目的就是为德国人创造自己的民族戏剧,从而达到启蒙。莱辛摆脱一切传统以及对传统的偏爱和厌恶,“莱辛的作品,提供了新的动力,[……]人们在德国敢于自称为德国人了”(斯太尔夫人23)。莱辛在他自己的艺术作品中发现了人精神世界的独立性,强调戏剧应该以健全的理智和令人感动的事件来唤起有教养个人的公民天职,认为悲剧是要引起人们对同类人命运、人生波折的思索和喟叹。面对时代的要求,莱辛创造性地将市民形象引入悲剧。可以说莱辛促成了市民悲剧的产生和民族剧院的建成,他的出现使德国启蒙运动和整个德国现代性文学出现了根本转折。恩格斯在《法德历史资料》中写到:“在1700年还是野蛮状态,1750年出现了莱辛和康德,随后又出现了歌德、席勒[……]”(165)。到歌德和席勒的时代,德国剧院在支持和促进民族文化教养方面已是一支不容忽视的力量。19世纪30年代,歌德奉献了被称为欧洲人精神自传的《浮士德》后与世长辞,歌德的辞世不仅如海涅所言代表“艺术时代”的终结,而且代表此阶段启蒙悲剧的结束。

从莱辛开始,强烈的现代感和民族意识以及具有强烈时代性的个性精神成为悲剧创作的重心,也成为此后歌德、席勒悲剧创作的主流。他们不约而同将目光转向德国人民的生活和德国民族文学,对德国历史进行严肃深入的思考。他们相信道德教育对改造社会和个人有积极作用,试图以文化启蒙唤醒民众麻木的灵魂,在思想领域启发民族意识的觉醒。他们的作品在题材方面接触社会现实问题,描写市民阶级与封建贵族的冲突并涉及到市民的私人家庭生活。他们认为剧院可以用感人肺腑、惊心动魄的画面把那些疏忽教育的不幸牺牲品呈现在市民面前。同样,在剧院里,对道德的批评、民众对政府和执政者的意见也能间接扩展为对国家政权的批评。席勒认为“要是我们有一座民族剧院,我们也就变成了一个民族”(13),剧院作为一个道德机构可以彰显市民的美德也可以批评统治阶级的道德败坏,一座好的剧院对民族精神能产生巨大影响,因此,在这个意义上,透过德国戏剧的发展,在现代性视域的关切中,可以发现18世纪50年代——19世纪30年代,莱辛、歌德、席勒的悲剧创作改变了德国戏

剧的面貌,为德国民族文化注入了现代性。

第二,18世纪50年代——19世纪30年代德国启蒙悲剧创作又构成了一个自身完整的系统,是一种独立的启蒙文化现象,深刻表达了德国现代性的独特诉求。

启蒙运动是欧洲的一个历史事件。但德国启蒙运动呈现出自己独特的文化景观。它的特殊性在于:其一,德国启蒙运动在思想领域进行。它将哲学当作一种教育性活动,希望通过每个个体内心的改变达到教育、启发大众的目的并对社会进行启蒙。文学艺术在启蒙中扮演重要社会角色,成为启蒙思想独特的话语表达。文学艺术领域中的优秀学者不仅在自己的专业中卓有成就而且对哲学思想的发展做出贡献。其二,德国启蒙运动与神学、宗教狂热以及欺骗愚弄人民的思想进行坚决斗争,但是又与基督教思想密不可分。康德坚持理性的力量,对理性进行了批判的考察。他高扬主体能力但又对理性能力进行限定,给信仰留出地盘,从道德出发肯定了上帝的存在。其三,德国启蒙运动时期的思想家与狭隘的启蒙权威主义者盲目崇拜理性不同,他们对理性现代性的内在危机有一种隐忧并力图去调整。“康德通过撰写《判断力批判》来补救这种危机,试图用审美合目的论与自然合目的论将现象与本体、必然与自由、认识与实践有机统一起来,实现理性现代性的内部调整,消除理性现代性的危机。康德的这一文化设计最终使不断滋生的审美现代性完全形成”(张政文,“康德”14—23);谢林更将哲学的视野提升为人生诗化的艺术构想,将神话、宗教、艺术纳入哲学范畴,认为理性的最高行动是一种审美行动,力图用艺术来帮助人们突破理性的冰冷围墙,返回内在生命的诗意,为现代性提供了新的视野。从20世纪70年代末一直关注现代性讨论的阿格尼斯·赫勒认为理性(reason)和情感(emotion)的并置是哲学富有启发式的发明,情感的区分与发现是主体性为自己开启众多可能性中的一个。她进一步指出“情感和情趣在同等程度上也是认知和判断的过程”(Heller 79)。现代性是一个多重建构的历史过程。完整的现代性由审美现代性与理性现代性两部分组成,它们之间的矛盾与对抗构成了现代性内部的一组张力。

德国启蒙悲剧用具体的戏剧创作回应了德国启蒙文化的独特性景观。在传统社会中,艺术偏

向于维系社会和谐。莱辛、歌德、席勒此时期的悲剧创作不仅注意到艺术与日常生活的紧密联系,而且对自己所处的社会及其转变给予高度关注并做出敏锐反映和深入思考。他们认为在提高人的教养方面,剧院的效果比道德和法律更为深刻、持久。剧院用美妙的感觉、决心和激情来增强人们的灵魂,提出神圣理想供人们仿效。席勒指出“好的剧院对于道德教养的功绩是如此巨大而且方面甚广,而它对理智的全面启蒙的功绩也不相上下”(11)。他们将文学批评置于市民启蒙更广阔的公共领域中,把戏剧作为宣传启蒙精神的重要途径,剧院成为宣传启蒙思想的阵地。通过戏剧批评,剧院作为一种道德机构,其批判的潜力被释放,又因广大市民在剧院被激发起改变现状、颠覆官方意识形态的愿望而得到扩大。可以说,启蒙时期德国文化借助剧院实现了精英文化向市民文化的转向。剧院实际上为人们提供了借以展开文化话语的场所,人们可以无所遮蔽、自由平等地交换意见,每个人都是参与者。剧院成为一个娱乐与教育相结合、休息与紧张相结合、消遣与修养相结合的所在。由此戏剧在德国启蒙时期扮演了重要角色,超越了文学的范畴而成为启蒙的共同推进者。内容上,18世纪50年代——19世纪30年代德国启蒙悲剧一方面反映人们在追求自由、平等政治权利过程中的悲苦;另一方面通过对人性本身的揭示展示了现代人理性意识觉醒后作为主体的人的悲剧处境。人要求自由、平等的本性在现实生活中受到压制与奴役,人们开始认识到不平等社会制度的弊端。知识与理性的运用在促使人们发现自己并促进近代社会发展的同时,也使人们更深地感受到精神、价值、意义的无所依托。德国启蒙悲剧作家深感知识与理性的界限,开始在理性信仰的维度去慢慢调整对宗教的狂热,也开始对人性进行反思。人道和宽容成为德国启蒙悲剧的主宰精神,“剧院不仅叫我们认识了人类的命运,还教导我们更加公平地对待不幸的人,判断他们的时候更加审慎”(席勒 10)。从莱辛、歌德到席勒,德国启蒙悲剧为德国民族性与现代性的历史进程建构了一幅反抗暴政与追求平等相一致、理性自由与个性张扬相统一、思想启蒙与社会改良相协调的现代性文化景观。

二

德国启蒙悲剧所表达的现代性精神历程极为生动而真切地体现在以下几个方面:

首先,强烈的批判意识和对传统观念、现实政治与官方意识形态宰制人生的颠覆性揭露。宗教的衰落、启蒙运动的高涨、公共领域和市民社会的渐趋形成,促使新生资产阶级登上历史舞台,使人们深切地感受到一种有别于传统社会的现代生活,体验到一种革命时代的生活氛围和激情。思想解放和自由观念开启了新的视野,导致个人、社会和政治生活等各个层面的巨大动荡,产生了前所未有的现代冲突与矛盾。“对动物而言,世界就是它现在的样子;对人类来说,这是一个正在被创造的世界,而做人就意味着处在旅途中,意味着奋斗、等待、盼望”(赫舍尔 38),历史引导人类走向进步,但其道路是悲壮的。德国启蒙悲剧中的人物敢于对现存事物说“不”,以及对尚未存在的事物说“是”,是现代性进程的积极参与者。《爱美丽雅·迦绿蒂》、《阴谋与爱情》通过专制对个人幸福生活的干涉,对德国的现实政治给予了颠覆性批判和揭露。虽然现有的不合理现象不允许个人尊严和个人幸福的获胜,但是个人会为了争取属于自己的幸福和权力以死相拼。《铁手葛兹·冯·贝利欣根》、《强盗》充满强烈的叛逆精神。葛兹是一个道德上完美的革命者,是一个谋求德国统一、消灭诸侯割据的反封建英雄,凡是法律的僵死条文不起作用的地方,他就以铁拳来自己帮助自己。“打倒暴虐者”是《强盗》最响亮的宣战。卡尔作为被凌辱的人类复仇者出现,他是强盗也是英雄,在这里英雄和强盗并没有严格界限。沙芬斯泰因说:“席勒写强盗很少是为了文学上的声誉,而是为了向全世界表白一种强烈的、自由的和反对习俗的感情”(梅林 20)。两位“自助者”对“自由”、“解放”的呼唤正是对丑恶的社会现实和暴虐的封建专制统治提出的抗议。谢林认为“悲剧的本质在于主体的自由与作为客观的必然之间的真实斗争”(Schelling “Schellings Werke” Bd. 3:341),英雄对主体自由的追求与历史的必然性之间的碰撞构成了这两部悲剧的基础。同时,现代最突出的美德正义、以世俗公民形式出现的勇气都在其中表现出来。《玛丽亚·斯图亚

特》剧情的中心是英格兰女王伊丽莎白和苏格兰女王玛丽亚之间的斗争。伊丽莎白坚持宗教改革,得到资产阶级的支持,大权在握;而玛丽亚·斯图亚特却是狂热的天主教徒,来英国避难、寄人篱下却不肯放弃对英国王位的继承权。两位女王的斗争反映出宗教改革中新教与天主教间的斗争、历史发展过程中进步势力与落后势力的斗争,而后者必然要让位于前者,历史的合理要求必然要获得发展。在历史上,资产阶级原来是没有权利的,不允许他们讲话,但是现在作为一个阶层,他们重新发现了自己,要争取自己的话语权力。“人和自己的命运进行斗争。以前和神斗争,现在人和自我进行斗争,为了确立自己的地位和自己的过去进行斗争”(奥尼尔 131)。然而,在争取地位的道路上却要付出惨重的代价,悲剧是这种代价的表达。

其次,对自由生活的渴望和乌托邦理想无法实现的现代性焦虑。“自由,无论是政治的还是市民的自由,永远都是所有财富中最神圣的东西,是最值得人们努力追求的目标,也是所有文化中最具伟大号召力的因素”(Schiller Bd. 3:336),是人类最高的价值观念。但人的自由是一柄双刃剑。一方面人的力量感剧增,人日趋完善,对自然的支配越来越得心应手;另一方面孤独、迷惘、疑惑也与日俱增并滋生了焦虑。在强调人的尊严、个性及力量的同时,也表现了不安和绝望感。《斐耶斯科的谋叛》之所以是一部悲剧,不仅仅在于莱奥诺蕾无辜受死和斐耶斯科以死告终,而是因为深刻地揭示出不合理的社会制度是孕育悲剧的祸根。人民群众渴望自由,渴望一个能实现自由权利的社会,但在渴望中却透出对自身命运的不安全感、对自由事业本身与共和主义梦想能否实现的焦虑。《华伦斯坦》这部悲剧的内容丰富而深刻,其布局就像一座雄伟的纪念碑。碑的底部是群众场面,中间是上层军官,最高层是华伦斯坦高大的英雄全身像。在这部剧作中,作者注意到了市民阶级在社会变革中的重要作用和积极意义,揭示出华伦斯坦失败的主要原因在于试图通过密谋的途径完成只有在广大的社会民主力量支持下才能实现的大计。历史的进步决不是英雄个人推动的,人民是历史的真正创造者。然而,那时人民大众还未形成自觉的意识,社会变革的群众基础尚未存在,作者只能在一种焦虑的状态下向自由

理想的社会深情祈望。在《唐·卡洛斯》、《塔索》中,作者浪漫地将自由的实现放在了未来社会。理想与现实之间的张力形成了对现存世界的超越与否定的维度。人可以自由行动、独立思想,但是现实的世界不能满足精神上安全的需要,这样便会感到孤独和焦虑。波沙是属于未来时代的公民,在那样的时代他必被打败,因为乌托邦的理想社会与君主专制势不两立。而在塔索的谩骂和悲叹声中,我们窥见他可怜的处境和屈辱的地位,也感受到现实生活的残酷和心灵的无所依托。

其三,对自然人性的热爱、人性丰富性的追求与人性复杂性的惶惑。德国启蒙运动导致文化持续的世俗化,把人、人的本质和人的需要置于思想的中心,关于人的理论成为最高的科学。德国启蒙悲剧蕴含了启蒙运动的主旨,将人的权力、人性的尊严与人的时代使命紧密相连。

在《哀格蒙特》中,哀格蒙特既不是一个高、大、全的英雄,也不象葛兹那样充满反叛的精神。哀格蒙特是要通过他优美的人性,而不是通过他与众不同的特性来感动我们。他在对反抗、斗争的呼唤中死去,他的死激起人们对暴政的憎恶,对民族压迫的仇恨和对自由的渴求,他是“更美好的骑士时代的人物”。在《克拉维戈》中,歌德不满足于单纯的道德斥责,而是试图从更广阔的视野去观察“婚变”现象,他力图叩问灵魂。虽然人性有某些与生俱来的机制与规则,但人与社会的关系并非静止不变,人性复杂性的形成也有社会进程的影响。怀疑是现代人的基本问题之一,“只要人还未从消极被动的自由进步到积极主动的自由,它便不可能消失”(弗洛姆 56)。无法克服的个人孤立和无能为力感使自由意志刚刚萌发的卡洛斯对波沙产生怀疑,从而导致了波沙计划的破产,构成了《唐·卡洛斯》这部悲剧的动因。在席勒的《强盗》中,我们可以发现,人厚此薄彼的本性的丑恶、无意义和不公正是邪恶的根源。无论什么人,只要他的情感和感觉表达受阻,只要他的生存受到威胁,就有充分的理由去怀疑生活,就自然会产生恶意的仇恨和愤怒的情绪。

其四,对人性有限性的承认与超越。德国启蒙悲剧对人类生存困境的深切关注表现出了形而上的内在化倾向,由外在转向对人内在的灵魂探求。认为孤独、对自己不满、希望落空、权力欲望这些人性的困惑都是造成人类悲剧的原因。人性

中难耐的孤独感是《强盗》这一悲剧的一个重要原因。卡尔有着摧毁一切的气魄,但同时他又眷恋父亲的庄园和心爱姑娘的怀抱。他在与社会抗争的过程中,面对目的与手段的矛盾开始反思自己的人性,陷入一种痛苦之中。《华伦斯坦》、《斐耶斯科的谋叛》这两部悲剧的部分原因源于渗透到领袖灵魂之中的日益膨胀的权力欲。在基督教世界中,善被上帝永恒确立,人不能自由创造善、创造新价值。但是,人之所以为人是因为他有肉体生命和精神生命两个维度。对生命的精神理解要求不仅有人的生命,还要有神的生命。德国启蒙悲剧表达了人从何处来,将向何处去的思考,体现出创造新价值的自由要求。一方面承认人的有限性,另一方面人又向着一个更高神性攀升。《浮士德》不仅承认人的有限性并完成对有限性的超越。在现代性中,否定性的力量(恶)不再只是毁坏世界的承担者而且也是创造世界的建构者。人具有神圣性,但人不是天生就拥有神的一面,而是在行动中锻造成为神,人的概念是一种动态概念。上帝创造人,但是被创造的人再一次创造自己,把人提升到神性存在的高度。个体意识刚刚觉醒的哈姆雷特只忧郁地提出“存在与不存在”是一个值得考虑的问题,但对如何解决这一隐忧却没有提供任何可供借鉴的思路。“浮士德难题”体现了主体性与自我意识深度发展、人类走出蒙昧状态逐渐迈向成熟时,对情感与理智、自然欲望与精神追求、个人发展与社会改造等矛盾的深刻沉思与回答。浮士德精神作为一种独立自主、奋斗不息的主体精神不仅集中体现了德国精神的深刻内涵,而且穿越西方人文主义传统,具有一种难能可贵的现代洞察力和反省意识。

其五,理性信仰的形而上终极关怀。面对外部与内部的悲剧冲突,如何解决?德国人在信仰那里找到了答案。在欧洲,自中世纪以来,哲学作为神学的奴仆而出现。而德国启蒙运动明确把知性、理性置于信仰之先,对宗教作了一种哲学阐释。康德对德国启蒙运动进行了更为全面而深刻的综合,从人的三大主体功能知、情、意出发,康德颠倒了以神学为基础的道德秩序,他从道德出发肯定上帝的存在。在这一肯定中,内在的理性精神将我们引向一个从未有过的生存向度。真正的上帝是人自由生存的注解,当人坚信上帝在道德中存在时,人便成为自由的存在。康德以独特的

视域建立了一种包容理性主义的人文主义,从而在对理性、对整个人性的理解上达到难以企及的高度,为争取社会自由的启蒙运动增添信仰自由的思想深度,为推翻封建主义专制意识提供强有力的思想武器。“经验界的上帝死了,长期桎梏着人类的专制父亲终结了,[……]心灵的自由不可避免地将对自身的询问上,人们不得不在与自己的相遇中为未来的解放找寻新的依恃。人不仅存在于经验的现象之中,还要生活于精神的本体中”(张政文,“上帝”20—26)。

在悲剧的发展历程中,18世纪50年代——19世纪30年代德国启蒙悲剧受到现代性问题的时代影响,莱辛、歌德、席勒都不是彻底的无神论者。他们认为只有用上帝之神性反观人类现实,照亮人类生活,人们才能再度返回人性。在《爱美丽雅·迦洛蒂》中,荒淫的亲王面对伯爵和爱美丽雅·迦洛蒂的惨死,暴虐的他一再请出上帝为自己的良心找一块停泊的港岸;在《强盗》中,卡尔足踏魔鬼,心向上帝。卡尔以为凭借理智就可以代替上帝管理世界,但是这种僭越自由的结果却是一条犯罪的道路,卡尔和弗朗茨一样是痛苦的。从这对兄弟无视“上帝”,却最终遭否定的行为中,我们可以看到变成了一种内在信仰的“上帝”的巨大身影。《斐耶斯科的谋叛》一剧中,斐耶斯科误杀了自己的妻子,痛心之余,他仍不放弃当公爵的欲望。他的好友凡里纳在这时请出了上帝对他进行审判。虽然,凡里纳的诉讼在世界上输定了,可是在全能的上帝面前他已经赢得了胜利。《奥里昂的姑娘》里的圣母形象是“拿着一柄剑和一面旗”,像约翰娜一样牧羊女的打扮。其实,圣母就是约翰娜自身,圣母的话就是约翰娜自己内心的心声。她以先知先觉的上帝派来的救星姿态出现,感动了国王也鼓舞了将士。《铁手葛兹·冯·贝利欣根》中的葛兹深信有了信仰上帝的无限崇高精神,也就获得了生命,他同样“敬畏上帝”。被人们尊敬的哀格蒙特虽然没能冲破政治谋略的罗网而败亡,但是,在梦中克雷尔辛化身自由女神出现在他的面前,给他一顶月桂冠,暗示他的死亡会给各州带来自由,把他认作胜利者。作者通过自由女神的作用,使一切人的愿望都得到了满足。信仰之爱使浮士德为追求“脱离尘世”的东西而义无反顾,他一次次摆脱尘世生活的羁绊,扬弃生命的晦暗,使自己向灵的境界飞

升。浮士德身上那种永远向上、永不自满、不畏艰险、不断超越的精神正是基于对上帝的信仰,对自由意志中向上、向善本质的认可。基于信仰之爱,人性可以达到最大限度的圆满。浮士德在不断的追求中,并未因种种过失而入地狱。人在努力追求时总是难免陷入迷误,但只要不断进取,便可以获得上帝的拯救。浮士德怀着对上帝的信仰在自己的内省中终与上帝相遇,他的永生与无限在悲剧的毁灭中降临,在神性之手的牵引下获得。诚如谢林所说,“人只有在上帝中,并正是通过这种在上帝中存在才有自由的能力”(Schelling“Philosophischen Untersuchungen”132)。

从以上论述可以看出,莱辛、歌德、席勒的悲剧作品无不闪耀着神性光辉。他们视宗教为人性教育和德行培养的重要一环。作为有道德的人,他们相信神性的人格,相信有一个神的秩序存在。这种神性的关怀不是放弃对生的希望,而是以宽广深厚、气度恢弘的姿态在更深广的层面上对人进行俯瞰式的终极关怀,使人摆脱琐屑的人世纷争从而达到圆满之境。站在整个思想史的背景上来看,18世纪50年代——19世纪30年代德国启蒙悲剧必须以神灵拯救的意象出现。否则,就要面临20世纪神意远离,诗意和自我双重崩溃、人的精神无家可归的荒凉景象。

三

18世纪50年代——19世纪30年代德国启蒙悲剧是在德国现代性文化的语境中生成、发展的。它深受启蒙运动的影响,与德国民族精神共同发展,是启蒙运动独特的话语表达。莱辛、歌德、席勒用实际的悲剧创作表达了自己真诚、理性而又极度热情的声音,构造了德国启蒙悲剧这种别样的文化形态,使之与德国启蒙文化与民族精神不可分割。倘若将德国启蒙悲剧创作放入自古希腊以来西方悲剧发展演变的历史长河中,其文化内涵也不容忽视,它有着承上启下的地位。

古希腊悲剧是诸神的世界,莎士比亚悲剧是人性的世界,而18世纪50年代——19世纪30年代德国启蒙悲剧关注的是传统社会转向现代性时,人的生存境遇问题。其悲剧的产生一方面与社会外部冲突有关,即个人面临现代性社会形态的生存困境。悲剧中显露出对人之生存的本体论

位置的忧虑,对个体生存的自由意义的探索;另一方面与人自身内部的冲突有关,这些悲剧关注社会转型时期人内在心灵的真实感觉。其中心主题是人内在的灵魂探求,依赖内心道德的自我确认。然而,无论是社会外部的悲剧冲突还是人自身内部的悲剧冲突,都是人们寻求自由之路必经的阶段。在诸神失落的启蒙时代,德国启蒙悲剧并没有陷入理性内部自身的悖论。在这些剧作中,它们没有讨论上帝何以在,而只是提供了一双默默注视着我们的上帝的眼睛,用神性的关怀为我们描绘了一幅心旷神怡的远景。德国启蒙悲剧也影响到西方现代悲剧的创作。德国启蒙悲剧对人在现代社会中为争取自己的权力所要付出的悲剧代价的发现,为西方现代悲剧中人性的异化,人的价值和尊严无可挽回的失落这一主题的生成作了准备。德国启蒙悲剧对人性的丰富性、人性的不完满和有限的分析,则进一步影响了西方现代悲剧中人的精神领域美好的东西不断失落和人的非内在化主题的生成;德国启蒙悲剧形而上的关怀则影响了西方现代悲剧精神的超越性,尽管现实的世界是荒诞的,但人仍要活下去,仍要对自由的生存和理想的人性苦苦追寻,他们要追寻从自己内在升华出来的生命的极限性,要于绝望中寻求希望。综上所述,不难看出18世纪50年代——19世纪30年代德国启蒙悲剧不仅是启蒙思想在文学中的表达,而且作为悲剧它又形成了自己独特的话语体系。所以,无论对德国启蒙文化还是对悲剧研究来说,都不应忽视对它的探讨。

引用作品[Works Cited]

埃里希·弗洛姆:《逃避自由》,刘林海译。北京:国际文化出版公司,2002年。

[Fromm, Erich. *Escape from Freedom*. Trans. Liu Linhai. Beijing: International Culture Publishing Company, 2002.]

Heller, Agnes. *Can Modernity Survive?* Oxford: Basil Blackwell, 1990.

赫舍尔:《人是谁》,隗仁莲译。贵阳:贵州人民出版社,1994年。

[Heschel, A. J.. *Who Is Man?* Trans. Wei Renlian. Guiyang: Guizhou People's Publishing House, 1994.]

马克思 恩格斯:《马克思恩格斯论艺术》(第二卷),曹葆华等译。北京:中国社会科学院出版社,1983年。

[Marx, Karl, and Friedrich Engels. *Marx and Engel on Arts*. Vol. 2. Trans. Cao Baohua, et al. Beijing: Chinese Academy of Social Sciences Press, 1983.]

梅林:《论文学》,张玉书 韩耀成 高中甫译。北京:人民文学出版社,1982年。

[Mehring, Franz. *On Literature*. Trans. Zhang Yushu, Han Yaoheng and Gao Zhongfu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]

尤金·奥尼尔:“戏剧及其手段”,《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》,王宁 顾明栋编。北京:北京大学出版社,1987年,130-32。

[O'Neill, Eugene. "Drama and Its Measure." *Nobel Prize Laureates on Creative Writing*. Eds. Wang Ning and Gu Mingdong. Beijing: Peking University Press, 1987. 130-32.]

Schelling, F. W. J.. *Schelling's Werke: Auswahl in drei Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von Otto Weiss. Leipzig: Fritz Eckardt Verlag, 1907.

———. *Die Philosophischen Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 1964.

席勒:《席勒文集》(第六卷),张玉书选编。北京:人民文学出版社,2005年。

[Schiller, J. C. F.. *Collected Works of Schiller*. Ed. Zhang Yushu. Vol. 6. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005.]

Schiller, J. C. F.. *Schillers Briefe. Kritische Gesamtausgabe* (7 Baenden). Bd. 3. Hrsg. von Fritz Jonas. Stuttgart: Deutsche Verlag - Anstalt, 1892.

斯太尔夫人:《德国的文学与艺术》,丁世中译。北京:人民文学出版社,1981年。

[Madame de Staël. *German Literature and Art*. Trans. Ding Shizhong. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.]

张政文:“康德的审美现代性设计及对后现代美学的启示”,《文艺研究》11(2010):14-23。

[Zhang, Zhengwen. "Kant's Project of Aesthetic Modernity and the Implications for Post-modern Aesthetics." *Literature and Art Studies* 11 (2010): 14-23.]

——:“关于上帝之在的对话——论康德‘批判哲学’的神学观”,《求是学刊》4(1996):20-26。

[———. "A Dialogue on the Existence of God: The Theological Ideas in Kant's Philosophy of Critique." *Seeking Truth* 4 (1996): 20-26.]

(责任编辑:王嘉军)