

学术新视野

XUSHU XINSHIYE

黑格尔悲剧理论研究

HEIGEER BEIJU LILUN YANJIU

孙云宽 著

上海三联书店

黑格尔悲剧理论研究

孙云宽 著

 上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

黑格尔悲剧理论研究/孙云宽著。—上海：上海三联书店，2010.8

ISBN 978-7-5426 - 3316 - 3

I. ①黑... II. ①孙... III. ①黑格尔, G. W. F (1770~1831)
—哲学思想—研究 IV. ①B516.35

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第149403号

黑格尔悲剧理论研究

著 者 / 孙云宽

责任编辑 / 陈宁宁

装帧设计 / 范峤青

责任制作 / 任中伟

责任校对 / 徐曙蕾

出版发行 / 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路396弄10号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2010年8月第1版

印 次 / 2010年8月第1次印刷

开 本 / 640×978 1/16

字 数 / 230千字

印 张 / 10.5

ISBN 978-7-5426 - 3316 - 3

B · 209 定价:28.00 元

序

孙云宽博士的学位论文即将出版,这是孙云宽学术生涯的一件大事,我对他表示祝贺。小孙是安徽大学哲学系岳介先教授的硕士生,2004年到山东大学文艺美学研究中心跟随我攻读博士学位,2007年毕业获得博士学位。他的博士论文选题是在硕士论文基础上做的,岳老师在其中倾注了心血。应该讲对于黑格尔悲剧的研究不是一个新的课题,但像孙云宽这样集中进行研究并从西方悲剧理论史的背景下进行研究还是不多的,也是很有价值和意义的。主要是将黑格尔悲剧理论放在当时德国文化历史的语境中进行研究,认真地阐释了黑格尔悲剧产生的历史文化原因,使得人们能够在更加坚实的历史文化基础上理解其悲剧思想。同时,本书还从西方悲剧理论发展史中对黑格尔悲剧观进行研究和阐释,有利于人们进一步深刻认识黑格尔悲剧理论的价值与意义。更加可贵的是论著还阐释了黑格尔悲剧理论的当代价值。总之这是一篇很有学术价值的论著,记录了孙云宽学术前进的步伐。

悲剧是人类艺术中一种非常重要的艺术形式,也是古代希腊艺术的主要形式之一,著名的古希腊理论家亚里斯多德的《诗学》主要论述





的就是悲剧。直到目前,古希腊悲剧仍然给我们以灵魂的震撼,具有巨大的艺术力量。而亚里斯多德有关悲剧通过怜悯与恐惧达到陶冶的“卡塔西斯”作用的论述至今仍然在西方悲剧理论中具有里程碑式的价值。悲剧文化也是西方文化的重要组成部分。黑格尔的悲剧观在西方悲剧发展中具有重要地位,是西方古典悲剧的完善和终结。西方悲剧观从古代希腊开始就极为完整地体现出西方古典美学的“和谐论”,尽管在悲剧的情节或冲突中表现一种惊心动魄的力量,但最终还是体现出“高贵的单纯和静默的伟大”之古典之美。黑格尔的悲剧观可以说是这种古典美的最后形成与完善。黑格尔的悲剧观以其剧烈的悲剧冲突为特征,以两种伦理力量的碰撞为其标志,最后却是“永恒正义的胜利”,从而宣告了西方古典美的完成。黑格尔悲剧观中两种伦理力量的剧烈冲突论成为西方美学留给我们的宝贵财富。恩格斯关于悲剧冲突的著名阐释“历史的必然要求和这个要求的实际上不能实现之间的悲剧性的冲突”就在很大程度上是对黑格尔悲剧观的继承与改造,并成为当代经典性的悲剧理论。是的,悲剧是给了我们一种价值破坏的震撼,一种符合历史发展之必然的人或事在现实的某种力量面前遭到轰毁痛心,这一切的确是令人痛心疾首的啊!由此说明,悲剧就是将一种有价值的人或物撕毁了给人来看!黑格尔的悲剧观应该说很好地阐释了这种古典形态的悲剧理论,给后世的悲剧理论建设以启示与营养。孙云宽应该说在阐释黑格尔悲剧的内涵上是非常到位的。这是本文的成功之处。

本书的另一个贡献是论述了黑格尔悲剧理论的当代价值。当代已经进入了后工业文明的时代,即所谓的“后现代”。在这样的时代,悲剧观也发生了巨大的变化。首先是当代哲学观与价值观的转型。黑格尔 1831 年逝世后,叔本华与尼采首先在悲剧观上突破黑格尔,叔本华提出了“生命意志论悲剧观”,以非理性的“生命意志论”突破了黑格尔的“绝对理念论”。而尼采则以其特有的“酒神精神论”彻底颠覆了黑格尔的悲剧理论。20 世纪中期以后的“解构”与“延异”更是对于





“主体性”与“总体性”的批判与突破,在这样的时代还有传统意义上的悲剧吗?包括黑格尔在内的传统悲剧理论还有其价值吗?孙云宽在本书的最后通过评述黑格尔的“悲剧终结论”来阐释自己的观点。他认为黑格尔的悲剧终结论是建立在他的唯心主义历史观的基础上的。这种历史观认为绝对理念是历史发展的根本动因,它在历经“艺术”之后必然走向终结而发展到“宗教”阶段,这就是“悲剧终结”的最根本原因。这里除了黑格尔惯有的历史感之外,在理论的合理性上纯粹是无稽之谈。孙云宽认为作为悲剧的艺术不会终结,完全可以与其他的文化形态同时并存;而作为理论形态的黑格尔的悲剧观也不会终结,它完全可以与其他后现代的悲剧理论共存。这自然是一种现存的事实,也是毋庸置疑的。当然,他还认为最重要的是在新的时代悲剧观应该与时俱进随之发生更新。他说应该“运用新的艺术理论来看待当代悲剧艺术现实”。这是非常正确的,只是本书由于篇幅的限制在这方面没有来得及展开。事实是当代悲剧观虽然千变万化,但仍然没有也不会逃脱作为艺术所必具的“人文精神”,只是这种人文精神有一种新的形态而已。例如,后现代理论家利奥塔在其《非人》中就认为后现代悲剧观中的“崇高”就在“此刻”,“现在”。也就是说,他们认为当代悲剧的“崇高性”不在古典时代的“理性”与“主体性”,而是在于当时、当地的作为个体之人的现实生存现状。不是在“艺术中,而是在对艺术的思辩中”。显然,当代悲剧观仍然没有放弃人文精神的关怀,只是成为一种更加深厚的具有当代色彩的人文关怀。当然还有一个包括黑格尔在内的西方悲剧观如何适应于中国古代戏剧现实的问题。因为根据这种悲剧观中国古代包括关汉卿的《窦娥冤》在内的大团圆结局都称不上是真正的悲剧。这就导致了中国古代没有悲剧的奇怪结论。其实,中国古代虽然没有西方那样的悲剧与悲剧观但却有着适合自己国情的悲剧与悲剧观。我国古代戏剧家李渔在《闲情偶记》中提出著名的“人情说”的戏剧观就是明证。他说,“予谓传奇无冷热,只怕不合人情”。中国古代悲剧的大团圆结局,是符合中国古代长期封建时代





人们期盼在戏剧艺术中得到伸冤的“人情”的,因而被广大老百姓所欢迎,这其实就是中国的悲剧与悲剧观,是符合中国国情的,不必一定要用西方的理论来硬套。希望孙云宽在这些方面继续思考与探索,使得悲剧理论研究愈来愈加深化。

在小孙的论文即将出版之际,写以上这些话作为我的祝贺也作为与小孙的共勉。

曾繁仁

2009年11月18日于济南六里山寓所



目 录

序	1
导言	1
第一章 黑格尔悲剧理论的文化背景	7
第一节 古希腊与古希腊悲剧	7
第二节 时代背景与个人经历	22
第二章 黑格尔悲剧理论的哲学、伦理学阐释	30
第一节 哲学阐释	30
第二节 伦理学阐释	42
第三章 黑格尔悲剧理论的主要内容	45
第一节 范畴与原理	47
第二节 悲剧创作论	73
第三节 悲剧表演论	89





第四节 悲剧史论	95
第四章 黑格尔悲剧理论的历史定位	103
第一节 西方悲剧理论史综述	103
第二节 继承与突破	106
第三节 影响与联系	116
第五章 黑格尔悲剧理论的当代价值	141
第一节 商业化与政治化之辩	141
第二节 悲剧真的终结了吗?	145
结 语	149
参考文献	152
后 记	156



导 言

自 20 世纪 80 年代开始,国内的悲剧艺术所面临的一系列关乎存亡的问题开始进入学界的视野,到 20 世纪 90 年代,围绕这些这些问题的讨论大量出现,一时间众说纷纭。由于参与讨论的大都是专门研究戏曲或话剧的戏剧理论专家,从哲学和艺术理论层面剖析问题的还不多见,因此尽管针对具体问题提出的解决方法层出不穷,但往往需要在理论上进一步深化。进入新世纪以来,学界的眼光开始超越“加大对中国传统戏曲艺术的投入”或“大力发展小剧场事业”的层面,逐渐上升到史的层面和方法论的层面。在这一大背景下,进行黑格尔悲剧理论的研究有着特殊的意义,因为黑格尔悲剧理论不仅在悲剧史上占有独一无二的重要地位,而且在方法论上开悲剧理论的辩证方法之先河。

回顾 20 世纪 80 年代国内的悲剧艺术发展状况,我们发现电视作为一种被人们寄予厚望的传播媒介,它所起到的作用远比想象的复杂,我们甚至可以得出这样一个结论:电视的普及给悲剧艺术的发展提出了新的课题和挑战。在 90 年代的讨论中,学者们不停的感谢电视,因为电视把悲剧送到了千家万户,一时间电视成为“悲剧救亡”的





明星。果真如此吗？我们知道，电视作为一种电子传播媒介，其运用和电影一样，能够把观众从“现场”解放出来，使得观众不再局限于特定的时空之中，具体到悲剧而言就是观众不需要进剧院就可以欣赏到悲剧艺术表演了。事实也的确如此，我们在家里的沙发上就可以欣赏悲剧了。这样看来，悲剧观赏群体的扩大应该不成问题了，事实却并非如此：近年来的统计表明，我国的戏迷构成仍旧以中老年观众为绝对主力，年轻人寥寥无几。问题出在哪里？问题恰恰出在电视身上。电视不仅是一种传播媒介，而且是一种现代化的传播媒介，其突出的特点就是“多”和“快”：内容特别多，信息特别丰富；时空变换特别快，镜头切换特别迅速。“多”和“快”正是包括悲剧在内的传统艺术的大忌，因为悲剧讲究的就是矛盾的集中和情感的强烈对观众产生的从未有过的冲击力，需要仔细品尝才能识得其中真味。电视作为悲剧的传播手段，它把观众从“现场”解放出来的同时也抹掉了悲剧艺术独有的现场感染力，阻断了艺术与观众交流的机会，使悲剧终于变成了一种名副其实的慢慢悠悠、咿咿呀呀的出土文物。黑格尔悲剧理论作为西方近代悲剧理论的一座灯塔，它关于剧院、舞台、悲剧效果的理论在早已被现代和后现代悲剧打入冷宫许多年。今天我们对其重新加以回顾，有着特殊的意义。黑格尔以其丰富的舞台表演理论、细致的古希腊和莎士比亚悲剧艺术分析给我们指出了应对电视给悲剧带来的挑战的途径：以“在场”对抗“不在场”，以深度加工对抗批量发售。要使悲剧还原为悲剧，使观众从沙发上起身走进剧院，进入悲剧表演现场，融入互动，产生感动。同时，我们也要促进悲剧艺术的现代化，从电视艺术中寻找发展悲剧艺术的灵感。

回顾整个 20 世纪，我们发现，悲剧的政治化是国内外共有的一个现象。在西方，包括在前苏联，悲剧和政治的共生关系是如此密切，以至于我们只能拿法国古典主义时期悲剧和政治的关系与之相比。20 世纪初，德国的皮斯卡托出版《政治戏剧》艺术，开始发起悲剧政治化运动，得到了布莱希特等人的积极响应。德国的悲剧政治化运动引起





了激烈的争论和巨大的反响,随后,俄国悲剧政治化的势头盖过德国,其代表人物是梅耶荷德。梅耶荷德执导的剧作受到了卢那察尔斯基和马雅科夫斯基的赞扬。反思德国和俄国的悲剧政治化运动,可以看出在悲剧政治化运动的初期争论就已经存在:鼓吹悲剧政治化的人认为,悲剧的作用不是讨好观众而是发动观众,观众不是艺术感染的对象而是革命争取的对象;反对者认为政治化的悲剧不是艺术品而是粗制滥造的宣传品。争论归争论,不能否认的是,政治化的悲剧具有巨大的宣传效果,起到了特定的历史作用。但是就艺术本身而言,悲剧政治化运动在德国特别是在俄国存在着激进的倾向,具体表现为:悲剧的艺术魅力被忽视,悲剧的特殊规律被遗弃,业余代替了专业,浅薄代替了深刻。悲剧政治化的范围远不止俄、德两国,英国 20 世纪三四十年代以现实主义悲剧家肖伯纳为代表的悲剧家所创作的“政治狂想剧”也是典型的政治化悲剧。二战以后,悲剧政治化运动继续向前发展,只不过此时政治化悲剧的表现和批判对象由二三十年代的“资本主义”和三四十年代的“法西斯主义”变成了冷战中的对手——“帝国主义”或“红色恐怖主义”。悲剧政治化的范围不仅遍及欧洲,也包括了美国;其主题不仅涉及阶级矛盾、民族冲突、价值观念差异,也反映了种族矛盾、性别歧视。到 20 世纪六七十年代,悲剧政治化终于光临中国,样板戏成为最好的证据。20 世纪对于人类而言是痛苦的世纪,从反抗阶级压迫到争取民族解放,从反抗法西斯统治到争取种族和性别平等,到处都是刀光剑影,只是进入 80 年代以后,形势才有所缓和。也正是在八九十年代,国内在讨论悲剧特别是悲剧的政治化时视线依然局限于国内。进入新世纪以来,国际政治形势的缓和已成为大的趋势,需要悲剧为政治服务的要求不再迫切,国内对悲剧政治化的反思也已经接近结束,悲剧应该也能够回归本身了。然而,由于反思仅限于国内,无法就悲剧的政治化形成一个世界的、理性的、历史的结论,无法进行彻底的反思,从而也就无法有效的指导新世纪的悲剧创作,从而使得一些作品有意无意间一再重蹈政治化的老路。回首西方的





的悲剧政治化历史,我们发现,从现实主义悲剧到现代主义、后现代主义悲剧,到处都有悲剧政治化的痕迹,而唯意志主义悲剧和精神分析主义悲剧正是我们接下来要讨论的悲剧绝望化的理论根源,我们要往何处去?答案是“适当地借鉴黑格尔”。为什么?我们知道,黑格尔之前的法国古典主义悲剧时期是唯一一个能和 20 世纪比肩的悲剧政治化盛行的时期,而黑格尔正是以“反法国古典主义悲剧斗士”的形象出现的。借鉴黑格尔悲剧理论批判悲剧政治化的方法和策略,其现实意义是不言而喻的。法国古典主义时期的悲剧艺术和政治结合的是如此紧密以至于稍稍违反政治需求的著名悲剧家高乃依都要受到严厉批判,这一时期对“三一律”的维护也达到了超出理性的地步。黑格尔辩证的方法正是对教条的反拨,其悲剧场面理论、悲剧效果理论、悲剧冲突理论即使在今天的反思中也有借鉴意义。除了电视化和政治化,今天的悲剧艺术还存在另一种倾向,那就是悲剧的绝望化。悲剧情节的过程和结局虽然是悲惨的,但悲剧艺术本身不是悲惨的,崇高和超越的精神从来就是悲剧的价值所在。反观现代特别是后现代悲剧,悲惨场面的过度渲染成为家常便饭,悲惨代替了崇高,绝望代替了超越,怪诞的无厘头主义消解了悲剧应有的价值,悲剧艺术的没落也就在情理之中了:悲剧创作者们自己都在忙着嘲弄和瓦解悲剧,又怎么能指望大众接受和欣赏悲剧?当然,这种悲剧绝望化的倾向是从唯意志主义悲剧理论开始的,因此疗救的方法要到唯意志主义之前去找。黑格尔的悲剧理论作为唯意志主义和唯意志主义之后诸多悲剧理论流派攻击的对象,其乐观主义和崇高精神恰恰是治疗悲剧绝望化的药方之一。

进行黑格尔戏剧特别是悲剧理论研究的专家学者大有人在。朱光潜先生作为研究黑格尔的专家,其对黑格尔的戏剧理论之熟稔自不待言,发生在 20 世纪 60 年代和 80 年代的两次美学大讨论也对黑格尔的戏剧理论多有提及。改革开放以来,余秋雨先生在 1983 年版的《戏剧理论史稿》中有专门论黑格尔戏剧理论的章节,朱立元先生在





1986年就有专著《黑格尔戏剧美学思想初探》问世,至于在关于西方美学史的著作中提到黑格尔戏剧理论的例子更是数不胜数。虽然论及黑格尔悲剧理论的专著尚未出现,但有关的文章也是层出不穷。从1983年彭修艮《黑格尔论古代悲剧与近代悲剧的差异》一文发表算起,截止到2007年3月,可查到的国内以黑格尔悲剧为主要研究对象的文章共计25篇。其中叙述黑格尔悲剧理论主要内容的8篇,例如《简述黑格尔的悲剧冲突理论》(王国绪,《河北师范大学学报》,1997年2月)、《论黑格尔的悲剧观》(熊元义,《湘南学院学报》,2005年1月);评述黑格尔悲剧理论的理论得失的5篇,如《黑格尔悲剧论的得失》(杜东枝,《云南社会科学》,1984年5月)、《黑格尔悲剧美学理论的合理内核》(刘萍,《安徽师范大学学报》,2002年1月);对黑格尔的悲剧理论进行比较研究的5篇,如《黑格尔的悲剧观与中国戏曲悲剧的大团圆》(熊元义,《戏曲艺术》,1995年3月)、《亚里士多德与黑格尔悲剧理论的比较》(吴宏峰,《徐州教育学院学报》,2005年1月);探究黑格尔悲剧理论的哲学基础的3篇,如《论黑格尔悲剧观的哲学基础》(赵凯,《理论建设》,1989年1月)、《黑格尔悲剧理论的哲学探析》(杜安,《安顺师范高等专科学校学报》,2004年2月);其它4四篇。通过以上分析可以看出,以往对黑格尔悲剧理论的研究主要集中于对理论本身的叙述、哲学基础的探究以及黑格尔与亚里士多德、叔本华等的比较等基本方面,为我们深入而全面的研究黑格尔悲剧理论打下了良好的基础。但总的来说还缺乏更加宏观的视野,没有完全做到在西方悲剧理论史或中西悲剧理论交流史的大框架中纵横比较,特别是缺乏亚里士多德之后到黑格尔之前以及马克思之后到后现代主义时期这两段跨度极大的历史时期的各种悲剧理论与黑格尔悲剧理论的比较性研究。黑格尔的悲剧理论之所以成为当代理论研究的热点之一,一个很重要的原因就是这一理论具有现实的借鉴意义。21世纪是中华文化复兴的世纪,文化的复兴不是重建,而是在继承基础上的发展和借鉴。戏曲作为中华文化的重要组成部分,其在今天已经面临诸多挑战。如何





继承和发扬中华民族传统戏曲艺术的精髓、如何借鉴和吸收西方戏剧艺术的经验成为应对挑战的关键。黑格尔的悲剧理论作为西方悲剧理论的一座高峰,其借鉴价值是不言而喻的。对于黑格尔悲剧理论的研究,国内外论述颇多。而从整个西方悲剧理论史的视角研究黑格尔悲剧理论是本书的创新点之一,本书力图将黑格尔与狄德罗的悲剧理论、现实主义的悲剧理论、现代与后现代主义的悲剧理论进行比较研究;而从伦理学的角度研究黑格尔的悲剧理论则是本文的创新点之二,本书力图回到黑格尔从伦理的高度阐述悲剧动因的理论原点。本书还希望能以体系化的描述、深入的背景探讨和大量的纵横比较作出一点新的贡献。本书的研究方法之一是美学的方法。黑格尔的悲剧理论位于他的美学体系之中,用美学的方法研究黑格尔的悲剧理论有助于清晰地掌握其逻辑、把握其走向。本书的研究方法之二是历史主义的方法。将黑格尔的悲剧理论放到西方悲剧理论史中考察,能够充分的了解黑格尔悲剧理论的来龙去脉,深刻的理解黑格尔悲剧理论所蕴含的历史文化内涵。



第一章 黑格尔悲剧理论的文化背景

第一节 古希腊与古希腊悲剧

黑格尔的悲剧理论深深植根于欧洲文化之中,其中古希腊文化和古希腊文化的一大精华——古希腊悲剧对黑格尔的影响尤为突出,在黑格尔的悲剧理论里处处显现出古希腊文化的身影。这些都和黑格尔对古希腊文化的崇敬和向往密不可分。如果要探讨黑格尔的悲剧理论,古希腊文化特别是古希腊悲剧是一个很好的切入点。

一、意识形态

第一,民主精神与法治精神。

民主的精神是古希腊对人类文明的巨大贡献。伯利克里著名的“葬礼致词”典型的体现了古希腊的民主精神:“我们的制度是别人的模范,而不是我们模仿任何其他人的。我们的制度之所以被称为民主政治,因为政权是在全体公民手中。解决私人争端的时候,每个人在法律上都是平等的;让一个人担负公职优先于他人的时候,所考虑的不是某一个特殊阶级的成员,而是他们有的真正才能。任何人,只要





他对国家有所贡献,绝对不会因为贫穷而在政治上湮没无闻。正因为我们的政治生活是自由而公开的,我们彼此间的日常生活也是这样的。当我们隔壁邻人为所欲为的时候,我们不至于因此生气;我们也不会因此而给他以难看的颜色,以伤他的感情,尽管这种颜色对他没有实际的损害。在我们私人生活中,我们是自由和宽恕的;但是在公家的事务中,我们遵守法律。这是因为这种法律深使我们心服。”^①主权在民,人人平等,任人唯贤,政务公开,互相尊重,遵纪守法,公民的政治权、财产权和人身自由的权利得到保护与尊重,一派理想国的风光。首先,公民享有议政的权利。一切立法、决策的大事,都要提交公民大会讨论。限制“官本位”,施行“贝壳放逐法”,巩固“公民本位”。其次,公民享有参政的权利。公民通过轮流或选举的方法进入议事会、陪审法庭,处理国家事务和社会纠纷。当复仇女神要奥瑞斯忒斯为其弑母的罪行偿命的时候,是雅典的战神山法庭(Areopagus Court)作出其是否有罪的裁决,而不是由复仇之剑私下惩罚罪人。^②公民的参政、议政一方面体现了其政治权利的实现,另一方面也保证了公民的人身自由不被法律之外的强权剥夺和侵犯。再者,公民的私有财产不受侵犯。“在立法上承认私有财产和容许土地的转让和分割—这就是梭伦改革的中心点。这使得人们可以放手创办企业,使得经济的活动旺盛起来,给奴隶制度的文化一种新的催动。”^③权利是和义务紧密相关的。富裕的公民有赞助戏剧演出或支付战船建造和维修费用的义务,全体公民有忠于国家、保卫城邦的义务。为城邦而战,勇敢对敌,不惜牺牲自己。城邦也给予战死的公民很高的荣誉,他们被视为英雄,他们的遗孤得到国家的抚育。于是我们在古希腊悲剧的战争场面里,才欣赏到一幕幕英雄们前仆后继、英勇献身的画卷:有阿

① [古希腊]修昔底德著,谢德风译:《伯罗奔尼撒战争史》,商务印书馆,1960年版,第130页。

② 故事见埃斯库罗斯《奥瑞斯忒斯》三部曲的第三部:《复仇女神》。

③ [苏联]塞尔格叶夫著,缪灵珠译:《古希腊史》,高等教育出版社,1955年版,第184—185页。

