

导 论

19 世纪德国文化精神

一、时代的精神状况

18 世纪末和 19 世纪初叶的德国处在一个转折的时期。在经济上，它落后于同时期的英、法等欧洲诸国，资本主义生产关系还未确立；政治上四分五裂，还未形成一个统一的国家，封建势力仍很强大。总之，用恩格斯的话说：“一切都烂透了，动摇了，眼看就要倒塌了，简直没有一线好转的希望。”^①但是，就思想文化来说，德国却并不逊色于英国和法国。近代的宗教改革运动和启蒙运动在德国同样得到了深入的展开，年轻的资产阶级虽然形体羸弱，但其精神却是强壮的，那个时代的“每一部杰作都渗透了反抗整个德国社会的叛逆精神。”^②

正是这个时期，法国爆发了资产阶级革命，自由、平等、理性和博爱等启蒙运动的理想变成了现实的革命运动，一个资产阶级理性和自由的王国即将降临。法国革命击中了德国那个还在沉

^① 《马克思恩格斯全集》，第 2 卷，第 634 页。

^② 同上

闷运行着的精神王国，一个新的文化精神——资产阶级精神在德国 19 世纪的文化运动中成长和发展起来。虽然，德国文化的精神由于资产阶级的本性而呈现矛盾和神秘的特征，但从根本上讲，它是法国革命精神的继续，是资产阶级的内在良知，并在德国哲学、文学和音乐中达到了资本主义精神所能达到的最高展现。

我国学术界一般多局限于对德国政治经济状态的普泛分析，而忽略了对 19 世纪德国文化精神的研究。本文的导论祈望从一个新的角度——文化精神的角度，对德国 19 世纪的精神状况作一统观，指出黑格尔的《精神现象学》不过是那个文化精神的哲学再现，德国文化的精神即是《精神现象学》的精神。

德国文化的展开大至经历了以下几个阶段：从 18 世纪末莱辛、赫尔德等人倡导的启蒙运动开始，经过了短暂的狂飙突进运动，最后在古典主义和浪漫主义那里形成了统一的本质，特别是在以歌德、席勒、黑格尔和贝多芬为代表的古典主义那里展现了一个人类有史以来最为壮大和最为深邃的精神。

德国启蒙运动是德国资产阶级文化运动的起点。我们知道，启蒙运动是一场资产阶级领导的思想解放运动，倡导自由、理性和平等，鼓吹科学、文化和教育，对基督教蒙昧主义和封建专制主义给予了猛烈的批判和攻击，是每一个民族走向新生活所必不可少的阶段。德国的启蒙运动虽然没有达到法国那样的高度，但其精神是一致的，怀疑和批判旧的国家制度，揭示和鞭鞑基督教会腐败堕落，倡导和普及民族文化和自然科学，张扬理性的权威和自由的意义。这一切都为德国文化精神的产生打下了基础。狂飙突进运动是德国精神走向成熟之际的青春的躁动，从形式上看，狂飙突进是启蒙运动的反动，它反对对理性的机械式的理解，反对现存的一切陈规旧矩，其实，它骨子里仍是启蒙精神的继续，为濒于死亡的启蒙理性注入了新鲜的生命。启蒙运动倡导的是一

种科学的和经验的理性，在对旧世界的斗争中，它固然起到了积极的作用，但对宇宙的解释还是机械和片面的。狂飙突进运动正是有感于此而喷发起来，它倡导主观的精神和创造的激情，强调生命的自由和心灵的解放，它象一团燃烧着的精神之火，既毁灭了一个世界，也成就了一个世界。

作为青春的冲动和浪漫的激情，狂飙突进运动是短暂的，但是它在德国文化史上的意义却是深远的，它是一个转折点，一种催化剂，通过它，德国的精神趋于成熟，一个新的生命由此创生，古典主义和浪漫主义的新时代由此到来。

一般说来，整个 19 世纪的德国文化运动，特别是狂飙突进运动以后的整个进程，都可以看成是一种浪漫主义的精神运动。这里的“浪漫”具有普遍的意义，主要是针对 17 世纪文学艺术上的古典主义和 18 世纪的后蒙运动而言，从这个意义上讲，歌德、席勒、费希特、贝多芬和黑格尔都在浪漫主义之列。但如果进一步看，继狂飙突进运动以后，德国的文化确实分化为两大派别，一个是古典主义，一个是浪漫主义。

德国文化的古典主义与戏剧文学的古典主义不同，戏剧古典主义是指 17 世纪在欧洲大陆兴起的一种戏剧艺术流派，以高乃依、拉辛等为代表，内容上强调雄伟，形式上强调三一律，反映的是萌芽时期的近代资产阶级意识。而德国文化的古典主义，文学上以魏玛时期的歌德和席勒为代表，哲学和音乐上以黑格尔和贝多芬为代表。这里所谓的“古典”，一般说来具有两层含义：第一，从形式上看，它是针对浪漫派，特别是构成 20 世纪文化主流的浪漫主义运动而言的；第二，古典主义继文艺复兴之后又一次对古希腊文化寄予了无限的深情，力图把希腊精神和日尔曼精神统一起来，从而创造出一个新的文化精神。在古典主义长足发展的同时，德国的浪漫派也大放异彩，文学艺术上以施勒格尔兄弟

蒂克等为代表，哲学和宗教上以谢林（中晚期）和施莱尔马哈为代表。这里的“浪漫”，既秉承了英法等国的文学浪漫主义之衣钵，又开 20 世纪文化浪漫主义运动之先河。

19 世纪德国的文化运动固然有古典主义和浪漫主义的差别，但精神实质是一致的，在它们身上都贯穿和渗透着统一的文化精神，都是那个精神源泉中奔涌出来的精神原素。因此，统观 18 世纪末到 19 世纪初的德国文化运动，经历了启蒙运动、狂飙突进运动、古典主义和浪漫主义几个阶段，这几个阶段构成了文化精神的内在环节，尽管其中每个阶段、每个流派、每个作家和每种艺术形式彼此之间互有差别，甚至相互矛盾、相互斗争，但是，从文化精神的高度看，显然，它们之中隐藏着一个统一的本质，这个本质就是 19 世纪德国文化的精神，就是资产阶级积极向上时期所代表的人类精神。

二、文化精神

文化精神不是指一般的文化现象，而是现象的生命和灵魂。18 世纪和 19 世纪之交的德国处于历史的转折关头，其文化精神也就是那个时代的精神。资产阶级作为历史的代言人，已经意识到自己将是时代和历史的主人。法国资产阶级已经现实地实现了自己的本质，德国的资产阶级虽然还不能在现实世界实现自己，但却创造了一个精神的王国，而这个精神王国正是那个伟大时代的启示和预言，是人类精神的良知和自我意识，通过它，人类就意识到自己的本质，意识到自由的意义。

可以说，法国革命实现了人的现实本质，而德国文化则实现了人的无限本质，两者的统一，才真正构成了资产阶级的精神。

一般说来，德国文化精神由绝对本质、矛盾冲突和历史过程

三个环节组成。

1. 绝对本质

德国文化精神的第一个环节便是对绝对本质的要求和创造。

德国的现状虽然四分五裂，但其民族的精神具有一种巨大的向心力，特别是新兴的资产阶级有法国革命的鼓舞，不满足于文艺复兴以来，特别是启蒙运动对自然、社会和人所作的有限的解释和描述，而渴求一个贯穿自然、社会和人类的绝对无限的本质。在他们看来，自然不是在自然法则支配之下的机械的物体，而是一个生命充盈的有机整体；人类也不是局限于观察和分析的被动的理性存在，而是一个创造性的生命主体。他们认为“自由也不是统辖于理性，而是统辖于生命，不是自我节制，而是自我实现。”^①因此，无论是自然、社会还是人类自身，其中都贯穿着一个万物一如的精神，一个绝对，这个绝对构成了德国文化精神的基石，其它的一切环节都是建立在这个绝对本质的基础之上的。它是一个伟大的企图、一个伟大的渴望，也是一个伟大的寻找、一个伟大的创造。

绝对本质作为德国精神的基石，其表现形式是多种多样的。首先，德国文学艺术中的泛神论思想最为典型。早在启蒙运动时期，德国的思想家就与法国的思想家不同，他们不单纯地满足于对现实专制政治和宗教蒙昧主义的批判，也不满足于对自然的机械唯物主义的解释，而是力图用运动发展的眼光考察社会，力图对自然万物作统一的理解。例如莱辛是一个斯宾诺莎主义者；赫尔德企图从历史演变的角度考察人类社会。特别是经过狂飙突进运动，德国精神有了突飞猛进的发展。对无限本质的渴求成为时代的内

^①科尔夫：《歌德时代的精神》》，第Ⅱ卷，莱比锡1930年版，第198页。

在要求，泛神论成为统治文学艺术领域的主导思想。海涅曾说：“德国是泛神论最繁荣的土地；泛神论是我们最伟大的思想家们和最优秀的艺术家们的宗教。……泛神论是德国的隐蔽的宗教。”^①

泛神论是一种与基督教神学相联系而又相区别的思想，它把宇宙中的万事万物都看成是神性的表现和象征。此外不再承认还有一个独立的人格神，或者说，在它看来，神即万物，万物即神，因此，泛神论是唯物主义的一种不完备形式。例如布鲁诺、斯宾诺莎等人的哲学就是这样一种泛神论哲学。但是，泛神论却有着远远高于机械唯物论的优点，即它承认和强调宇宙的神性和自因，也就是说，它认为宇宙深藏着一种统辖万物的绝对本质，这个本质自在自为，自因自持，可以说，它就是实体，就是神。德国文化的泛神论继承了西方思想史上传统的泛神论，但却一改它们的静观与沉寂，而赋予生命和精神，泛神论不再是斯宾诺莎式的对神的直观，而成为一种不懈的创造和永恒的努力，“生命不是一种秩序，而是一种创造”，^②创造的精神在《浮士德》的“泰初有为”中得到了新的表述。因此，德国的泛神论是能动的、充满生命和激情的，在那里，神是一个无限的本质，而且是一个创造的本质，而自然就是神，万事万物都具有神性，人也具有神性，自然、社会和人皆由那个充满生命的创造性的本质所贯穿。

因此，德国 19 世纪的泛神论思想体现了近代的资本主义精神，神不再是静止的实体，而一变能为动的主体；不再是异己的上帝，而一变成为充满生命力的自然和人。自然就是神，人就是神，自然和人都成为秉有无限本质的生命存在。科尔夫指出：“显然，世界如果被看成是一个生命的世界，那么，依照当时的世界观的前提条

①海涅：《论德国》，商务印书馆 1980 年版，第 266～267 页。

②科尔夫：《歌德时代的精神》，第Ⅱ卷，第 102 页。

件，就必须从自身涌现出这样一种情感，即生命世界的基础必然是一个充满生命的神，这个神不是基督教或自然神论意义上的神，即它既无须不时地调整那个仿佛被作为玩具所制造出来的世界，也不能由于它的完满构造从而就委身于自己的命运，而是一个自我沉入于世界之中的充满生命的神，它首先不是对负罪人类的拯救，而从一开始并在其固有的创造世界的激情中就是‘道化肉身’。……因此，充满生命的自然与充满生命的神不过是同一个本质的两种不同的表述：作为生命被理解的自然与作为神被理解的生命”。^①

与法国唯物主义和无神论相比，德国的泛神论固然有其局限性和不彻底之处，但从精神实质上看，德国的泛神论要高于前者。因为，无论是在自然、社会和人类自身等各个领域，它都克服了前者的机械性和有限性，而把一个生命和绝对的本质展现出来，这里的神早已不是基督教的上帝，而是自然的无限性本身，是自然的神性本身。在歌德的诗篇中，在浪漫派的对神与自然的礼赞中，在贝多芬的音乐中，在谢林和黑格尔的哲学中，我们可以明显地感受到生命之灿烂阳光的闪耀，神性之活泼灵魂的跳动。

泛神论是一种普遍的精神原素，它弥漫于 19 世纪德国文化精神的每一个形态和每一个过程。哲学也不例外，泛神论所展现出来的神性意识、无限本质在赫尔德的历史哲学、谢林的自然哲学和黑格尔的精神哲学中都占有一席之地。卢卡奇分析道：“尽管黑格尔对此竭力反对——但黑格尔哲学仍然包含着占绝对优势的泛神论环节。18 世纪末叶斯宾诺莎对德国的启蒙思想产生了重大的影响，从莱辛、赫尔德和青年歌德开始，在德国涌现出一股泛神论思潮……。”^②但是，泛神论在哲学中只是一种补充的形式，

① 科尔夫：《歌德时代的精神》，第 I 卷，第 102—103 页的

② 卢卡奇：《青年黑格尔》，苏黎世—维也纳 1948 年版，第 673 页。

它还没有达到绝对自我意识，也就是说，它还是一个神性意识。德国文化精神中的对绝对本性的寻求和创造如果还仅仅停留在泛神论上，它就不能展现精神的全部意义。因此，泛神论中的神性意识必须向自我返回，必须成为绝对的人性意识，必须成为绝对自我，成为自在自为的主体。而这正是德国哲学所走的道路。

康德哲学在德国精神中的重要意义表现在两个方面。首先，从否定的方面看，康德哲学的意义在于从根本上揭示了理性的内在矛盾，特别是揭示了启蒙运动所倡导的科学理性的有限性。依照康德的观点，过去经验论和唯理论所宣扬的理性，其实不过是一些知性，只能认识而不能创造。固然它们能为现象界立法，但它们不是绝对的，而是相对的，在它们之外还有一个自在的世界，认识理性要达到那个世界必然导致二律背反，因而是不可能的。因此，康德哲学的意义首先在于它摧毁了以往哲学对知性的盲目确信，它使人意识到绝对的本质不能唾手可得，它存在于另外一个深邃的世界。第二，从肯定的方面看，康德哲学又提出了一个绝对理性的理想。康德认为，在认识理性之外，还有一种实践理性，实践理性是高于认识理性的另外一种理性，实践理性以及与此相联系着的道德法则与自由意志乃是宇宙中最内在的本质，是世界中最绝对的价值，因此，康德在知性中所摧毁了的东西在实践性中又更为深刻地展示出来。而且更为根本的是，康德否定了外在的权威，而把绝对的本质与主体——人联系起来了。人、道德主体在康德哲学中取代了神的地位而具有绝对的意义，神性意识成为人性意识，宗教成为道德，或者说，道德获得了宗教的意义。

因此，康德哲学是德国文化精神的内在的起点，因为它不但提出了一个绝对的本质，而且使人在德国哲学中从此获得了绝对的意义。但是，康德哲学又仅仅是一个起点，他的哲学还是一种

分裂的哲学，他所展现的绝对本质还是一个分裂的绝对本质，两种理性（认识理性与实践理性）、两个世界（现象世界与道德世界）、两种自我（道德自我与认知自我）、两种活动（认识与实践）等在康德哲学里还未达到绝对的统一。

继康德之后，德国古典哲学所走的道路就是把康德哲学内在分裂的绝对本质提高为一个绝对统一的过程。这个绝对本质在费希特哲学中以绝对自我出现，在谢林哲学中以主客统一的绝对出现，在黑格尔哲学中则以绝对观念或绝对精神出现。首先，绝对本质是一个包含一切于自身之上的神性意识，一个无限的实体，但是，这个实体或神性如果仅仅停留于自在的环节，那么就还只是一个僵死的存在，一个与康德的物自体或柏拉图的理念没有什么区别的东西。因此，绝对本质必须把自己转变为绝对自我。从绝对实体发展为绝对自我，这是德国文化精神的必然进程，因为时代和现实已经把入作为主体推上了历史的舞台，精神既不能总是停留在对自然神性的生命礼赞中，也不能总是停留在自我本质的二元分裂中，它必须把生命纳入自身，成为统一的我性，成为绝对自我。于是，费希特哲学出现了，在那里，自我是绝对的本质，是原始的起点，现实世界的一切内容，有限自我的一切环节，都是作为非我而从那个绝对自我中创造出来的。

自我在费希特哲学的起点上是一个绝对的本质，但是，当自我创造出一个对象世界时，它就降低为一种有限的自我而纠缠于对象之中，也就是说，自我和对象世界还未达到绝对统一，绝对自我是一对象世界，但对象世界还不是一绝对自我。谢林哲学就由此产生出来。在谢林哲学里，绝对自我克服了纯粹的抽象性和在对象世界的有限性，而直接在对象中就是绝对自我，或者说，对象世界、自然或客体直接具有着绝对的我性，自我就是宇宙，宇宙就是自我，这个自我与对象、主体与客体的绝对统一就是谢林哲学

的出发点。因此，我们看到，谢林哲学不但继承了康德哲学以来的对绝对本质的寻求和创造这一传统，而且把它与德国精神中的泛神性思想统一起来了；自我的绝对性与自然的绝对性合而为一，谢林说：“客观世界只是精神原始的、还没有意识的诗篇。”^①又说：“自然应该是可见的精神，精神应该是不可见的自然。”^②

黑格尔哲学，特别是《精神现象学》，可以说是贯穿整个德国文化精神的那个绝对本质的进一步发展和在更高层次上的展现。绝对本质在黑格尔哲学中不但是绝对自我，而且也是绝对自然，不但是实体，而且也是主体，或者说，它就是自我与自然、实体与主体的统一，就是精神。从直接性上看，黑格尔的精神与谢林的绝对没有太大的区别，都是绝对的主客统一性；但从实质上看，黑格尔的精神要比谢林的深邃、博大，黑格尔学哲学的精神不但是宇宙精神，而且是人类精神、历史精神和辩证精神，把人类社会和人类历史的全部内容都具体地包含在精神的运动过程之中，精神成为贯穿自然、社会与人类三者的命脉，成为普遍的自在自为的逻各斯。

总之，19世纪德国文化的精神首先是一个寻求绝对和创造绝对的精神，绝对本质是精神运动发展的内在基础，是全体，是神性，但是，这种神性意识是资产阶级化了的，高扬的是神的精神而不是神的表现，而且这个神或神性不是排斥人、敌视人的权威，也不是外在的、异己的上帝，它本质上就是人的精神，是人的无限本性和人的神性。因此，绝对的本质不在彼岸世界，而在现实的自然世界和人类社会、人类历史之中。

①谢林：《先验唯心论体系》，商务印书馆1981年版，第15页。

②谢林：《自然哲学观念》，转引自《先验唯心论体系》译者序言。

2. 矛盾冲突

绝对本质是如何寻找和创造出来的呢？显然，绝对本质在德国文化中不是一个现成的东西。相反，绝对本质无宁说是一个虚无，一个永恒的渴求，因此，寻找本质的过程也就是创造本质的过程，寻找也就是创造，寻找和创造也就是把一个没有的东西变成现实，把一个绝对的虚无变成实有。精神的寻找和创造不是一个外在的活动，而是精神自身的内在活动，因此，德国文化的精神在它寻找和创造绝对本质的活动中就呈现出一个鲜明的特征，即在精神的内在的矛盾冲突中展现和揭示精神的绝对本质。

矛盾和冲突是事物存在的基本形式，通过事物的矛盾和冲突去展现其特性，这乃是一种机智的方法，早在希腊的苏格拉底那里就被运用了。但是，人类思想史只有发展到 19 世纪的德国，矛盾冲突才具有了绝对的意义，因为，这里的矛盾冲突已经不再是具体的、个别事物的矛盾冲突，而是被提高为一个绝对本质的矛盾冲突，而且，通过矛盾冲突展示其特性的方式也不再是一种智者的机巧，而是上升为一种展现其无限生命的本质方式。德国的精神之所以高于法国启蒙运动的精神，其主要原因即在于它的辩证精神，也就是说，它敢于承担矛盾和冲突，而且它的本质也就是矛盾冲突，德国精神的绝对性就是精神内在矛盾冲突的绝对性，只有经过磨难和死亡，才能实现真正的精神；只有承受否定和牺牲，才能获得无限的生命。

把精神置于矛盾冲突的搏斗中去展现它的本质，将生命投入烈火燃烧着的毁灭中使其更生，这一精神的辩证法也是从康德哲学开始的。当然，康德哲学还没有达到自觉，还没有勇气和力量承受否定和毁灭。他的哲学中已经出现了内在的分裂，但是，康德的解决方式是消极的，二律背反的方法和两个世界、两种理

性的划分没能从根本上克服和扬弃精神的内在分裂。

德国文化精神在康德哲学之后变得越发有力和雄壮，在精神的内在分裂面前有两条道路，一条是停步不前而回避逃遁，重新回到肤浅的哲学议论中去，另外一条则是承受分裂和冲突，并在分裂和冲突的搏斗中死里求生，从而创造出一个新的精神。德国文化精神所走的是后一条道路。其特征在歌德的《浮士德》、黑格尔的《精神现象学》和贝多芬的第三、五、九等交响曲中达到了集中而又完美的体现。浮士德精神就是敢于承受否定和牺牲的辩证精神，浮士德自身即是肯定和否定两种精灵的混合物，靡非斯特也不是一个局外人，他其实就是浮士德内在的否定精神。因此，所谓的浮士德精神也就是分裂的精神、创造的精神并最终和解的精神。同样，在贝多芬音乐中，我们也能感受到那种雄壮和博大的灵魂，贝多芬音乐之所以具有无穷的力量，其原因即在于它勇于承担生命的分裂，并在矛盾冲突的搏斗中获得超越和新生，在《英雄》和《命运》交响曲中所表现出来的英雄主义气概和与命运相抗争的精神，在《第九交响曲》中所表现出来的那种超越痛苦和苦难的永恒的欢乐和喜悦，这一切都是德国文化精神的精华，都是那个承担分裂和冲突并在过程之中自我和解的神性意识之展现。

精神首先是一个自我分裂的本质，其内在的矛盾冲突又具有多种形态，有限与无限、人性与神性、理性与情欲、自由与限制、个人与命运，灵与肉、善与恶，知与行等一系列矛盾冲突都是精神内在分裂的具体内容，下面我们仅对有限与无限、理性与情欲、自由与限制这三组矛盾冲突略作分析，以此展现德国精神的本质特征。

德国文化精神的起点是绝对本质，绝对也就是无限，也就是神性。因此，精神在其起点上面临着一个本质的矛盾，即无限与有限的矛盾、神性与人性（或兽性）的矛盾。因为，绝对本质并不是直接就全部向人展现出来的，就其直接性来看，它还是一个

有限的存在，精神还是一个有限的精神，因此，在寻求绝对和创造绝对活动中，首先就出现了有限与无限的矛盾冲突，或者说，正是由于精神内在固有的有限与无限的矛盾，才使得它不断地寻求和创造。因为，如果精神直接就是一个纯粹的无限性，那么它就是一个圆满的上帝，也就无须寻找和创造了；如果精神纯粹只是一个有限性，那么它也同样是一个静止的“圆满”，也无须寻找和创造了。正因为精神集有限和无限于一身，才有对有限的不满和对无限的渴求，才有否定和创造，正是有了不满和渴求，才把精神的真正的无限本质展现出来。有限与无限的冲突是德国文化精神的一个基本冲突，它贯穿生命运动的全过程，在哲学、宗教、道德和文学艺术等人类文化生活的各个领域，哪里有对绝对本质的寻求，哪里就有有限与无限的矛盾冲突，哪里就有人性与神性的矛盾冲突。

情欲与理性的矛盾冲突构成了精神内在冲突的重要一环。德国的精神首先是一个理性的精神，但它与启蒙哲学中的理性有着重大的区别，德国文化中的理性是无限的理性、绝对的理性、充满生命的理性，因此，理性也就是创造和行动的精神。理性作为无限的东西，作为一个生命，它不但不排斥感性情欲，而且它的直接存在形式就是感性情欲，理性与情欲都是精神的内在环节。理性与情欲虽然同为精神的环节，但它们并不和谐宁静。精神之所以是能动的精神，生命之所以是充盈的生命，正在于内在的理性与情欲的矛盾冲突。¹⁹世纪德国文化的精神是人类有史以来所能达到的最为博大、最为深厚、最为奇奥和最为激荡的精神，无论是理性还是情欲在那里都达到了极致，特别是在歌德、席勒、荷尔德林和浪漫派那里，可以说，人类精神所能包含的一切内容，人类心灵所能容纳的一切情愫，都得到了精湛深刻的揭示和淋漓尽致的展现。每一首诗歌、每一篇独白、每一部小说，我们从中都

能看到内在灵魂两元素冲突搏斗的印迹。理性与情欲的矛盾冲突作为普遍的环节也进入美学和哲学，康德哲学中感性情欲与道德法则的冲突，席勒美学中感性冲动与形式冲动的冲突，黑格尔《精神现象学》中感性欲望与理性精神的冲突，这一系列冲突都集中地展现了精神的内在实质。

在有限与无限、情欲与理性的矛盾冲突中，德国文化精神的一个内在本质——自由意识出现了。经过狂飙突进运动，自由在德国文化中获得了绝对的意义，就是说，自由既不是个体的任性放纵，也不是局部的有限自由，而是绝对的自由，它与绝对本质、神性意识密切相联。在德国文化中，自由具有形而上学的意义，首先表现为绝对本质的自由、无限生命的自由，但是，由于德国的精神从根本上讲是人的精神，无限和神性是人的无限和神性，因此，自由也就是人的自由，人在宇宙中是绝对自由的，人就是目的，就是价值，就是主体。自由精神是绝对本质的主导精神，人之所以寻找和创造绝对的本质说穿了也就是寻找和创造绝对的自由。这一精神无论在文学艺术还是在哲学宗教中都占居首要地位。德国的自由精神又是辩证的，自由无宁是一种搏斗的自由，一种抗争的自由，从一开始就与限制、与不自由相联系着。自由的本质、深度和力量无宁是与限制的对立冲突中实现的。这一特征在贝多芬的音乐中，在费希特哲学和黑格尔哲学中得到了集中的展现。费希特认为，绝对自我要实现真正的本质，必须从自身产生出一个作为限制和阻碍的非我，而自我的自由恰恰在于它不断地克服和战胜对象，不断地实现自我。黑格尔在《精神现象学》主奴意识一节中也论述到，自由不是自然世界的天然成果，而是经过否定、搏斗和牺牲才产生出来的，没有生命搏斗，没有死亡恐惧，也就没有独立的自由，也就没有人类的文明。自由与限制或自由与奴役，这是一对深刻而又根本的矛盾冲突，正

是通过这一冲突，人类的无限性、精神的绝对性才实现出来。

通过以上的分析可以看出，矛盾冲突是德国文化精神的一个重要环节，绝对本质只有在其内在矛盾的冲突搏斗中才真正地展现出来。黑格尔曾说精神的生活乃是矛盾、冲突和搏斗的生活，“人格的伟大和刚强只有借矛盾对立的伟大和刚强才能衡量出来。”^①

3. 历史过程

德国文化的精神作为对绝对本质的寻求和创造，必须敢于投身于分裂和冲突，并在搏斗和否定中获得自己真实的生命。但是，绝对本质并不是一个简单的东西，不能通过一次性的矛盾冲突而获得，相反，精神是一个不断分裂、不断变化、不断否定和不断创造的过程，因此，德国文化的精神就呈现出它的第三个本质特征，即历史过程，也就是说，绝对本质的寻求和创造是一个历史的过程，其内在的矛盾冲突也是一个在历史中不断变化和发展的运动过程，历史主义精神是德国文化区别于其它文化的一个基本精神。

杜尔夫指出：“世界不是单纯的上帝，而是一个运动变化的上帝，它是上帝在它的高扬中返回自身的历史。”^② 谢林也指出：“整个历史都是绝对不断启示，逐渐表露的过程。”^③ 因此，我们看到，德国精神中的绝对本质不是游离矛盾和过程之外的彼岸的东西，相反，它就是展现在矛盾冲突的搏斗中，展现在历史过程的运动中的那个绝对如一的东西。

① 黑格尔：《美学》，第1卷，商务印书馆1979年版，第227—228页。

② 科尔夫：《歌德时代的精神》，第Ⅰ卷，第19页。

③ 谢林：《先验唯心论体系》，第225页。

在历史中求绝对，这是西方文化的传统，早在希腊神话和史诗中，历史主义便初露端倪，《伊里亚特》和《奥德塞》曾展现出一个民族英雄的生成史。基督教是人类的宗教，历史过程在《圣经》中具有了形而上学的意义，它不但是一部犹太民族的变迁史，而且是一部人类精神的变迁史，它展现了一个人类心灵从有限上升到无限、从俗世上升到天国的历史过程。在《圣经》那里，绝对本质出现了，并具有了绝对的意义，矛盾冲突，诸如有限与无限、兽性与人性、善与恶、生与死等，也出现了，与此同时，历史过程也出现了，绝对本质和矛盾冲突只有展现在历史过程之中才具有真实的意义，历史就是绝对，绝对就是历史。近代的资本主义精神虽然批判了基督教的种种弊端，但并没有抛弃它的历史主义，在但丁的《神曲》和班扬的《天路历程》那里，人对其无限本质的追寻一直就是一个历史的过程，启蒙运动时期的一些思想家，也开始从人类历史的角度考察人类社会和人类精神。

但是，真正把历史主义提高为一种绝对的精神，真正把人类的无限本质与历史过程统一起来，这还是在 19 世纪的德国文化中实现的。德国的精神是基督教精神在新的世界，即资本主义世界的卓有成效的“复辟”，它批判了基督教神学的神的异化，而把人提高为神，神的精神在那里成为人的精神，神的本质成为人的本质。正如《圣经》把人对上帝的追求展现为一个历史过程一样，德国文化一开始也就把历史过程置于一个重要的地位，人对其无限本质的寻求和创造也是一个历史的过程，只有展现在历史的东西才是真正本质的东西，只有凝聚在矛盾冲突中的东西才是真正历史的东西，同样，只有展现在历史过程中并在其矛盾冲突的搏斗中不断毁灭而又不断更生的东西，才是真正绝对的东西。

历史过程是德国文化精神的一个重要环节，德国 19 世纪文化之所以高于文艺复兴和启蒙时期的文化，一个主要原因便是历史

过程的博大和精深。从总体上看，德国文化的历史过程具有两种意义，一个是人类社会的历史进程，一个是人类心灵的历史进程，所谓德国的历史精神，即是两个进程辩证统一的精神。对于德国文化精神，人具有绝对的意义。人是什么？人就是成为人，成为无限的、具有神性的人；人要成为人，首先就必须展现人的内在冲突和内在搏斗，并在矛盾冲突中战胜自己，实现自己。这就产生了运动，产生了历史的过程。这个历史运动又是双重的，既是人类社会从野蛮走向文明的发展史，也是人类心灵从依赖走向自由的发展史。社会与心灵是人类存在和生活的两个世界，社会与心灵同步前进，人类社会发展到哪里，人类心灵也就发展到哪里；人类心灵发展到哪里，人类社会也就发展到哪里；人类社会和人类心灵发展到哪里，人类的无限本质也就发展到哪里；人类的无限本质发展到哪里，人类社会和人类心灵也就发展到哪里。

德国文化的世界首先是一个精神的世界，特别是狂飙突进运动和浪漫派文学，它们展现了一个人类有史以来最为博大精深的的心灵世界，每一首诗、每一段独白，都是一个渴求无限的灵魂，而且诗人们本身就是一首诗，就是一个象征，象荷尔德林、诺瓦里斯、席勒和歌德，我们不但从他们的诗篇中感受到灵魂的脉动，而且他们的生活本身就展现出一个深邃而又敏感的心灵世界。19世纪德国的诗人们几乎都有着一颗永不满足、不断追求的心，他们的作品即是他们心灵追求和心路历程的表现。席勒的《艺术家》和《大钟歌》中，荷尔德林的一系列诗篇中，歌德的《威廉·麦斯特》和《浮士德》中，人类的心灵总是不断的追求和不断的创造，从简单的个体心灵成长为普遍的心灵，从幼稚、单纯的心灵成长为强壮、成熟的心灵，从有限的心灵成长为无限的心灵，在这个心灵的历程中，人类生活的一切内容，人类生命的一切冲突，都留下了深深的印迹，都得到了本质的展现。