从“悲剧诗”到“悲剧哲学”

——谢林和黑格尔对悲剧的哲学建构

张梦薇

【摘　　要】继亚里士多德将悲剧的本质视为悲剧人物的偶然过失之后，谢林首次将辩证法引入悲剧理论，他将悲剧的本质定义为“自由”和“必然”这一对最高哲学理念之间的冲突关系，以此回应人物过失说所带来的偶然性挑战。悲剧也得以从关注艺术形式完满性的“悲剧诗”转向呈现哲学理念的“悲剧哲学”。黑格尔承接了谢林的这一讨论，将自身分裂、自我和解的辩证法思想与悲剧理论密切关联，并在此基础上引入了“伦理实体”，悲剧所呈现的不再是最高的哲学理念，而是有限环节的伦理实体力量，这种转换使得进一步的超越成为可能，悲剧的和解也不再是谢林那里双方所达成的平衡状态，而是一个朝向更高理念的动态扬弃过程。悲剧同辩证思想的结合使得悲剧理论从“悲剧诗”走向“悲剧哲学”，这种创造性的建构赋予悲剧以全新的生机和活力。

【关 键 词】悲剧哲学；冲突；必然性；谢林；黑格尔

【作者简介】张梦薇，北京大学哲学系宗教学系。

【原文出处】《世界哲学》（京），2023.6.38～48

一、亚里士多德与悲剧诗的传统

悲剧诞生于古希腊一年一度的酒神祭祀活动，从最初的宗教仪式逐渐演变为与城邦民主政制密切相关的戏剧类型。它不仅仅是悲剧诗人们展现才情的重要媒介，同时也承担着教化公民、培养公民意识、塑造和增强宗教共同体和政治共同体等重要作用。[①]也正是由于这一点，早在柏拉图的《理想国》和《伊翁》中就已经开始涉及对“悲剧诗”、“城邦中戏剧诗人的作用”等相关问题的讨论。只不过柏拉图认为，悲剧诗对于政治共同体而言并非必要，出于建构理想城邦的考量，他甚至主张将不利于实现城邦作为正义共同体的悲剧诗人驱逐出境。

真正将“悲剧问题”纳入哲学的视野并对其内涵和意义做出创见性贡献的人当属亚里士多德，他在《诗学》中从诗歌创制的角度开启了对包含史诗、喜剧诗在内的作为诗歌艺术的悲剧诗的讨论，关注悲剧诗的核心要义、情节安排、组成部分、功能效用乃至言语表达等问题。与柏拉图不同，亚里士多德充分肯定了悲剧的价值，将“悲剧”首次定义为对于一个“严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿”[②]，并对其成分进行剖析，将“情节、性格、言语、思想、戏景和唱段”[③]确定为悲剧的六种主要成分。在这六种成分中，“情节”对于悲剧而言是最重要的，因为它直接指向人的行动。一个精巧构思的悲剧情节应当以能够引发观众恐惧和怜悯的事件为摹仿对象，就此而言，悲剧最应当展现“人物从顺达之境转入败逆之境”[④]。而之所以会发生这样的转变，无关人物自身的道德和品性，主要在于悲剧主角无意间犯了错误或陷入过失，这种情节相较于其他情况而言能够最大程度地激发观众的恐惧和怜悯之情。就此而言，人物的过失行为就成为悲剧之所以发生的关键。

在以往的古希腊悲剧作品中，代表命运的神谕

或神秘的预言往往充当着推动故事情节发展的重要作用：俄瑞斯忒斯(Orestes)按照复仇女神的要求杀害其母为父报仇；俄狄浦斯(Oedipus)为避免弑父娶母的命运预言离开家乡科林斯；安提戈涅(Antigone)则出于敬神的原则执意安葬自己的兄弟。[5]这些悲剧作品主要表现的是一种“命运悲剧”。命运超出人的意志之外，不为人所把控，人的理性也无法对其进行理解。在这种超自然力量面前，人只能被动地接受命运所抛来的一切苦难。就此而言，悲剧的产生就来自于命运所代表的绝对必然性，人的行为和选择不足以动摇最终事件的走向和结局。在与命运的角逐过程中，人的有限性展露无遗，人终究无法解开命运之谜。

然而，亚里士多德对于悲剧的解读完全摒弃了命运在悲剧情节之中的重要作用，人物的行动成为悲剧产生的根源——“没有行动即没有悲剧”[6]。这种转变无疑将产生悲剧的原因从“外在的神秘力量”[7]转向人的自身内部，凸显了人的主体性力量，过失犯错更是打破了好人遭殃的命运无常之感。亚里士多德的这些举措意在竭力避免命运这种非理性力量在悲剧之中的显现。但是，如果我们将悲剧的本质归结于人物的过失行为，那么将要面临的一个巨大挑战就是过失行为的偶然性。[8]一旦过失行为与行动者性格之间的关联被打破，我们就难以赋予悲剧以必然性和普遍性意义，悲剧所代表的理性主体和客观世界之间的对抗关系也继而被消解。悲剧就纯粹沦为剧场观众宣泄情绪的载体，逐渐失却对自我和世界关系的深刻反思。但是，即便如此，亚里士多德从人物的行动出发回应悲剧产生的根源仍然是一次富有创见的伟大尝试，在他之后对于悲剧问题的讨论大体沿用他的讨论路径和方法，侧重于分析一部好的悲剧作品需要具备的条件或要求。这种讨论进路的彻底打破一直要到德国古典哲学时期、尤其是在谢林开始介入悲剧问题的讨论之后才彻底发生改变。

二、谢林与悲剧的哲学转向

谢林对于悲剧问题的讨论始于1795年。在这一时期，康德批判哲学的二分困难已经得到了广泛的关注，如何解决康德哲学所遗留下来的二元论难题以及与之相关的体系的开端问题就成为这一时期哲学家们所关注的重点。莱茵霍尔德和费希特分别尝试以“意识的命题”(Der Satz des Bewußtsein)、“绝对自我”(absolute Ich)为基点来建构批判哲学体系，而青年谢林(包括荷尔德林和黑格尔在内)也深受这一问题的影响，思考克服二元论难题的可能性。正是在这种背景之下，谢林将目光转向描写对立和冲突的古希腊悲剧，试图在悲剧的和解中寻找一种可能的解决方案。在《论独断论和批判主义书信集》的第十封信中，谢林注意到“人类自由”(menschlicher Freiheit)有一个与之冲突的对立面，他将其称为“客观的力量”(objektive Macht)。[9]这种“客观力量”在希腊悲剧中作为“命运”(Schicksal)而出现。在谢林看来，希腊悲剧完美呈现了悲剧主人公与作为客观力量的命运斗争的过程，并且正是因为人对客观力量的反抗、乃至最终不得不屈服的过程，才极度彰显了人类的自由，将人类自由和命运之间的对抗关系刻画得淋漓尽致。也正是在这个意义上，谢林声称完全屈服于命运的人是没有自由的，[10]只有奋起反抗命运的悲剧主人公才在斗争过程中证明了自由的可能性，只不过这种证明是通过他“失去自己的自由”而实现的。[11]

在1800年的《先验唯心论体系》中，谢林将“必然性”(Notwendigkeit)概念与悲剧关联起来。他把必然性对人类自由的介入或干预视为悲剧艺术的前提，并指出“悲剧艺术的全部存在都建立在这一前提之上”[12]。在谢林看来，这样一种必然性等同于我们通常所理解的“命运”(Schicksal)和“天命”(Vorsehung)，它总是会隐蔽地介入到我们的行动之中，直接决定我们行动的成败，以及最终所产生的一系列后果。但问题是，这样一种命运或天命的先验根据到底是

什么？谢林给出的回答是“绝对同一性”(absolute Identität)。可以看到，从“客观力量”到作为“命运”和“天命”的必然性，再到最后为必然性所奠基的“绝对同一性”，谢林对于这种超越性力量的刻画越来越细致，一步一步将悲剧的内核剥离出来，并赋予其最终的先验根据。

不同于《书信集》和《先验唯心论体系》中的片段式提及，谢林在《艺术哲学》(1802/03)中对悲剧问题进行了最充分地讨论。不仅从艺术形式的角度分析了悲剧的外在要素、悲剧在诸艺术门类中的位置，还对重要悲剧作家作品进行了品评和鉴赏，更重要的是谢林对悲剧进行了哲学层面的建构，揭示了悲剧的本质、真正对象，乃至其之所以可能的先验根据。也正是在后者的层面上，谢林成为传统悲剧理论的颠覆者。P. 宗迪(Peter Szondi)高度评价谢林在悲剧发展史上的重要作用：“从亚里士多德开始，有了悲剧诗。只有从谢林开始，才有了悲剧哲学。”[13]“悲剧诗”和“悲剧哲学”的差别在于，前者是以“悲剧”为对象，后者则是以“悲剧的理念”为对象。显然，作为一种悲剧哲学，它所关注的不再是悲剧的经验性要素或是艺术形式上的完满性，而是将其作为一种呈现哲学理念的重要媒介，借助艺术的形式对其进行展现和把握。可以看到，在《书信集》和《先验唯心论体系》中，谢林就已经注意到了悲剧艺术和自由、必然性之间的关联，而到了《艺术哲学》时期，他则是更加明确地指出，自由和必然两者之间的冲突关系就是全部悲剧艺术的最终本质和终极内核。[14]

谢林认为，“自由和必然性”(Freiheit und Notwendigkeit)是所有艺术的最高表现。[15]两者之间的矛盾关系只有在人那里——更具体地说，是在人的本性中，才能得到完美的象征和体现。这是因为，人的本性一方面受制于必然性，但另一方面却又能通过自己的自由意志“使自己重新凌驾于必然性之上”[16]，在这个过程中，自由和必然“同时作为胜利者和失败者显现在完满的无差别之中”[17]。而人的本性要想展示出这种力量，就必须遭受命运般无可避免的灾厄(Übele)，或者按照谢林的说法，“过失者通过命运而犯下罪行”[18]，并最终选择自愿接受惩罚。只有这样，自由和必然之间的现实对抗才会在人的身上出现，两者之间才会产生真正的冲突。而这恰恰正是悲剧一直以来所呈现的内容，谢林据此将悲剧视为所有艺术形式中最高的艺术，是表达其哲学体系最完满的形式。

需要注意的是：首先，“过失者”(Schuldige)犯错并不是出于自身的偶然过失。谢林虽然仍然使用“过失者”这个词，但他所强调的过失是由“命运的意志”“不可避免的厄运”“诸神的报复”[19]等所导致的必然灾祸。它源自一个不为我们所知晓的更高的意志，我们无法对其进行干扰，它也不会因为我们个人的行动偏差而有所改变。就此而言，谢林就区别于亚里士多德的“过失说”。亚里士多德所说的“过失”，在谢林那里被称为“过错”(Irrthum)，它所指向的是主人公的一种偶然犯错，更贴近于一种歹运或倒霉，其目标是为了引起观众的同情，而谢林所说的“过失”则是更强调它作为一种超越于主体之外的客观必然性特征，正是这种必然性才成其为悲剧之所以发生的最终根据。

其次，谢林所说的“命运”(Schicksal)不同于古希腊悲剧作品中所呈现的“作为神秘外在因素的命运”，后者所指向的是一种非理性力量，无法为我们的理性所把握。谢林则是将“命运”刻画为与人类自由相对的客观力量(客观必然性)，它是我们理性能力作用的结果；[20]再次，如果说“过失者”的行为所招致的灾祸和罪行彰显了客观必然性的强力，那么“过失者”的斗争以及自愿接受惩罚则昭示了自由的胜利，这是悲剧中必不可少的一个环节，也是决定自由和必然的冲突能否实现、乃至最终是否能够走向和解的重要关键。如果悲剧主人公任由灾厄的降临、顺从命运，那么就没有体现出自由的一面；如果他不断斗争，拒绝臣服于命运，那么就没有提升他个人的自

由。就此而言,他一方面必须与这种厄运进行斗争,凸显个人自由的可能性,另一方面也必须认识到自己的命运,选择接受命运的惩罚,与其达到完满的和解。这看似是对必然性的屈服,但实际上是在选择放弃自身自由的过程中再次证明了自由的可能性。也正是在这种情况下,“自由才会得到升华,达到与必然性的最高同一性”[21],这种提升和升华才是悲剧冲突的最终目的。[22]

在“命运”作为一种外在的必然(äußerlich notwendig)为悲剧的必然性奠基的同时,谢林还强调悲剧主人公具有一种内在的必然(innerlich notwendig),并认为“只有内在的和解才会产生出我们所要求的那种完满和谐”[23]。内在必然所保证的是主人公行动的必然性或一致性,他始终有一个绝对的、必然的行动,不会因为偶然事件或是其他经验条件的变动(比如动机的变化)而改变自己的行为。谢林最终将这种内在必然归之于主人公的高贵灵魂或者说他的“绝对性格”[24]。这种扎根于悲剧人物内心的、由其品性所决定的内在因素,才是谢林所一再强调的悲剧的内在建构,并且也只有仰赖于这种内在的和解,自由和必然性之间的冲突关系才能最终走向完满和谐的状态。

可以看到,当谢林把自由和必然这一对矛盾关系作为悲剧理论的核心本质,并从外在和内在两种角度为悲剧的必然性奠基,悲剧就彻底摆脱了亚里士多德“过失说”的偶然性特征。这种创造性的建构赋予悲剧以全新的生机和活力,悲剧自此成为展现这一对哲学理念的最佳载体,其独特的艺术形式和巨大的理论潜力也被不断地挖掘,成为所有艺术形式中最高的艺术。换句话说,从谢林开始,悲剧得以以一种全新的形式呈现,由他所开启的对悲剧哲学的讨论迅速在其他哲学家那里得到关注和回应,其理论中所涉及的“冲突”和“和解”概念、自由和必然的对立关系对后世哲学家、尤其是黑格尔产生了重要的影响。

三、黑格尔的悲剧理论及其对谢林思想的三重推进

如果仅就时间长短而言,黑格尔对悲剧的关注程度显然是要超过谢林的。[25]从青年时期的神学著作初露对于悲剧的兴趣,再到成熟体系建立之后对于悲剧问题的系统论证,黑格尔对悲剧的讨论持续了二十多年。可以说,黑格尔对于悲剧问题的思考体现着他的哲学思想的发展脉络和方向——从对神学问题的关注转向绝对唯心论。在本节中,笔者将要追问这样一个问题,即黑格尔如何承接谢林对于悲剧的讨论,以及他在何种程度上推进和发展了后者的理论。在回应这个问题之前,首先需要对黑格尔悲剧理论的发展过程做一个回溯式的梳理。

黑格尔对悲剧问题的兴趣早在其1798-1799年间所写的《基督教的精神及其命运》一文中就已初显端倪,这是黑格尔转向后康德问题之前的最后一篇神学论文。借助基督教和犹太教两种宗教精神之间的对抗,黑格尔指出犹太教由于缺乏中介环节,不能像基督教那样借由耶稣的形象搭建起人和上帝之间的桥梁,进而走向和解,同时由于犹太教中没有“命运”(Schicksal)的概念,导致犹太教式的悲剧无法像古希腊悲剧那样展现好人受难,引起观众的恐惧和怜悯。在1802年发表于《批判哲学杂志》上的《自然法论文》[26]中,黑格尔首次对古希腊悲剧展开详细论述,也正是在这里黑格尔给出了有关悲剧的定义——悲剧在于伦理本性(sittliche Natur)的自身分离和自我和解。[27]他将悲剧视为伦理生活的辩证法,借用悲剧所体现出来的、弥合了各种对立的“绝对伦理性”(absolute Sittlichkeit)对抗现代世界中建基于概念二分化基础上的各种自然法的理论。如果说在之前的神学论文中黑格尔是想要借助基督教和犹太教之间的差异暗示自己和康德形式主义之间的分歧,那么在《自然法论文》中,黑格尔则进一步将自己所秉持的、克服了抽象对立的绝对伦理性借助悲剧的形式展现出来。在他看来,俄瑞斯忒斯所面临的困

境是两种不同伦理力量的结果——阿波罗所代表的城邦伦理和厄尔尼斯(Erinnye)所代表的自然伦理之间的冲突,最终的和解则是以俄瑞斯忒斯的无罪释放以及雅典娜将厄尔尼斯带入城邦生活、为其建立神庙而达成的。这一悲剧过程完美体现了绝对伦理性牺牲自身并在和他者的关系之中所达成的自身和解,也正是从这里开始,黑格尔将伦理性与悲剧勾连起来,并将其视为悲剧的本质所在。

黑格尔的这一思路在1807年的《精神现象学》以及随后所建立的成熟体系之中得到了进一步的贯彻和深化。需要注意的是,从《精神现象学》开始,黑格尔找到了自己的概念式体系框架,将以往探讨的诸多意识形态都视为"精神"(Geist)在不同阶段的分化结果,并将其组织为一个从意识、自我意识、理性,再到精神、宗教、绝对知识这样一个不断上升的螺旋式结构。就此而言,伦理性和悲剧问题也必须放置在这样一个基本的架构之下来讨论,将其视为"精神"发展的一个阶段性环节。在《精神现象学》中,黑格尔两度谈起古希腊悲剧——"伦理"和"艺术宗教"。在"伦理"这一部分的开始,黑格尔就强调"精神"的本质不仅仅只是一种静止的、僵化的"伦理实体"(sittliche Substanz),更重要的是一个现实的、活生生的、不断运动发展的本质,是一种"伦理现实性"(sittliche Wirklichkeit)。[28]在黑格尔看来,古希腊的城邦生活就是"精神"的"伦理现实性"的示范性表达。但就其作为"精神"的一个环节而言,"伦理现实性"内部依然存在难以调和的矛盾,个人自我主体性的不断觉醒势必会导致伦理实体的衰弱,古希腊悲剧所做的就是将这种伦理生活的内在矛盾展示出来。在"艺术宗教"这一章中黑格尔再次强调了这一点。在对自然宗教简单说明之后,黑格尔转向古希腊的艺术宗教。在他看来,古希腊社会借助艺术作品表达"绝对者"的概念,悲剧作为一种最高的言语艺术作品,依靠各种悲剧英雄形象展示"绝对者"的诸形态及其相互关系。而悲剧英雄之间的冲突和矛盾也就是处于这一阶段的精神形态的内在矛盾——自主体尚未意识到自己自由的主体性,满足于遵从伦常习俗。然而,一旦自主体开始追求主体性的自由,艺术宗教也就日渐式微,转向"天启宗教/基督教"(offenbare Religion)。

到了《美学讲演录》(1818-1831)时期,黑格尔自身的百科全书体系已经全部建立起来,他从艺术史的角度再次讨论悲剧,将其划归于浪漫型艺术的"戏剧诗"这一大类之下,强调它对史诗和抒情诗的发展和统一。显然,这里的做法依托于谢林在《艺术哲学》中的讨论,并且值得注意的是,黑格尔同样赋予悲剧非常高的艺术价值,将其视为最高的艺术。在黑格尔看来,悲剧诗人所塑造的个体英雄形象,不再是掩藏在雕塑作品中缺乏主体性维度的无生命个体,而是立足于各自共同体之上的活生生的行动的个体,他们之间的斗争和矛盾,恰恰揭示了古希腊世界的冲突,这也是导致古希腊世界分崩离析的关键所在。这同时也就意味着,悲剧作为一种艺术形式,不再是精神表达其本质内核的最佳媒介,预示着艺术最终的必然衰落和终结。

尽管"悲剧"作为浪漫型艺术在呈现"绝对者"方面存在缺陷,但我们可以看到,从早期的神学论文到最终成熟哲学体系的建立,黑格尔始终高度关注着悲剧问题,对于悲剧的讨论和思考也与其自身哲学体系的不断建构和发展相一致,这种一致性为我们借助悲剧理解黑格尔哲学提供了一种可能性。也正是在这种意义上,M.锡伯杜(Martin Thibodeau)指出"悲剧在黑格尔绝对唯心论的发展和建构中起着关键的作用"。[29]类似的观点也可以在宗迪那里看到,与锡伯杜不同的是,宗迪将黑格尔悲剧和哲学思想发展之间的一致关系具体解释为悲剧和辩证法理论的一致性,通过溯源悲剧和辩证法思想在黑格尔哲学中的发端以及各自演进过程,宗迪指出"悲剧的历史就是辩证法的历史"、"悲剧和辩证法两者是相一致的"。[30]在这一点上,谢林、荷尔德林[31]同黑格尔具

有类似性。作为后康德主义哲学家，他们的核心诉求都是想找到一种能够克服康德形式主义二元论的理论，正是出于这样的要求，他们才都将目光投掷到“悲剧”之上，借助古希腊悲剧的矛盾和冲突来刻画二元论的冲突，再立足于各自的哲学理论给出不同的和解方式。

从早期神学论文中对拥有中介环节的基督教式悲剧的肯定，到《自然法论文》中将悲剧作为展现伦理生活辩证法的媒介，再到后来的《精神现象学》《美学讲演录》中以悲剧英雄形象刻画古希腊伦理生活的内部矛盾，通过阐述悲剧过程——将其视为精神实体自身分离和自我和解的活动，黑格尔所强调的理性的辩证结构才得以成为显白的、可理解的。换句话说，悲剧之中的斗争和和解，完美复刻了思辨理性的辩证活动，悲剧的这种特殊作用被杨形象地称作“辩证法的拟人化”(to personify the dialectic)。[32]就此而言，黑格尔同谢林一样，都将“悲剧”视为展现哲学理念的一种媒介或方式，甚至是最好的一种方式，[33]悲剧的使命就是将精神的真理带到感性面前，而这也可以视为两人悲剧理论的最大相似之处。这种做法极大地激发了悲剧理论的活力，为其发展引入了新的视角，悲剧得以在德国唯心论哲学家这里再一次焕发生机。[34]

然而，需要注意的是，这种理论创新并非源自黑格尔，谢林才是将辩证现象——客观必然和主观自由之间的辩证统一关系——同悲剧相结合的第一人，目前的很多研究都忽视了谢林的开创性。比如A. C. 布拉德利(A. C. Bradley)声称“亚里士多德之后，从来没有哪个哲学家像黑格尔那样对待悲剧”[35]；D. J. 施密特(D. J. Schmidt)将黑格尔的悲剧理论视为“第一个彻底思辨的悲剧理论”[36]；国内的一些悲剧史著作也把黑格尔当作第一个用辩证的观点去揭示悲剧本质的人[37]。这些都忽视了谢林在悲剧发展中所做的开创性工作，而且正如锡伯杜所强调的那样，黑格尔早期的悲剧理论深受谢林思考的影响(以及法兰克福时期的荷尔德林)。[38]谢林早在1795、1800年就已经发表了关于悲剧的讨论，并且于1802-1803年在耶拿讲授《艺术哲学》的内容，而黑格尔在《自然法论文》中第一次讨论《俄瑞斯忒斯》并给出关于悲剧的定义，也恰好是在1802年他担任谢林课程助教的这一段时间。

但是我们也不得不承认，黑格尔的悲剧理论之所以会有如此大的反响，以致谢林的创造性贡献都被掩盖在他的光芒之下，则是在于他不仅承接了谢林将辩证现象和悲剧相连的做法，同时进一步推进了这一讨论。这种推进主要体现在以下几个方面：

首先，黑格尔将“伦理性”(Sittlichkeit)和悲剧相勾连，并将“伦理实体”自身的分离和和解运动视为悲剧的本质，这一点也是黑格尔和谢林悲剧理论最大的不同。[39]在谢林那里，悲剧所展现的是“自由”和“必然”这一对最高的哲学理念，它们之间的冲突和和解过程借助悲剧这种艺术形式呈现出来，这种呈现使得对于我们而言原本难以企及的“隐秘的”(esoterisch)真理得以成为“显白的”(exoterisch)。[40]与此同时，鉴于谢林将“艺术”视为“哲学”的“唯一真实而永恒的官能”[41]，两者在呈现真理方面没有高低之别，就此而言，悲剧就拥有了无可比拟的重要价值。但对于黑格尔而言，尽管他也同意悲剧在呈现哲学理念上的重要作用，但是在他看来这种呈现是有限的，不是对于最高真理的直接呈现，而只是对发展到伦理阶段作为“伦理实体性”的“绝对者”(das Absolute)的呈现，是对两个固守自己片面性的不同伦理实体力量之间冲突的刻画。并且由于“绝对者”自身不断扬弃、发展的特性，这种“伦理实体性”也会随着精神主体个人意志的不断觉醒而逐渐分裂，伦理世界也将让位于之后的发展阶段。这也就是说，悲剧所展现的辩证现象不再是最高的哲学理念之间的对抗，而只是作为有限环节的伦理实体力量之间的矛盾和冲突。这种差异究其本质而言，根源于两人对于艺术地位和作用的不同看法——谢林

将艺术与哲学比肩，而黑格尔则将艺术视为哲学的一个有限载体。[42]

其次，当黑格尔把悲剧“降级”为展现“伦理实体”之间的斗争，不仅为谢林那里属于绝对者层面的冲突赋予了现世的伦理性价值——悲剧情节的展开成为“伦理实体”发展运动的现世展现，更重要的是这种“降级”使得进一步地“超越”成为可能。正因为所展现的不是代表完满本身的“绝对者”，而是有限环节的“伦理实体”，精神才需要继续“前进”、继续“扬弃”，朝向最终的“自我认知”，进入下一个阶段和环节。[43]这样的运动过程也预示着冲突的和解不能是谢林那里所强调的一种“平衡”(Gleichgewicht)状态，而必须是一种“动态的”(Dynamisch)扬弃过程。显然，这里两人悲剧观的差异所体现的是他们“绝对者”概念的不同。对谢林来说，“绝对者”本身先于一切区分和对立，在“绝对者”之内，“统一和对立、自相类同者和不类同者都合而为一了”[44]，“所有的对立面与其说被结合起来，毋宁是‘合二为一’(eins)，与其说被‘消除’，毋宁说‘完全没有分离’(gar nicht getrennt sind)”[45]。正因为所有差异、对立都在“绝对者”之内“合而为一”，绝对者成为一个“直接的自身肯定”(unmittelbare Affirmation von sich selbst)[46]，所以也不存在对它的任何超越。但对黑格尔而言，仅仅把悲剧视为绝对者的最高表现是不够的，悲剧必须与绝对者本身的存在方式相一致，不断地自身分离、扬弃和超越才构成了“绝对者”的本性。

最后，由于“伦理实体”是一个共同体的共同精神，所以在黑格尔对悲剧的阐释中，英雄形象所承载的是一个伦理总体的精神理想，而不是自由行动的个人的理想——“每个人物尽管本身是活的具有个性的，却只代表这种人物性格的某一种力量。”[47]在谢林的阐释中，悲剧英雄自主的自由行动是悲剧冲突的核心和本质，只有悲剧人物反抗、且最终自愿接受命运的惩罚才是悲剧形成乃至和解的关键。但黑格尔那里，行动的个人实则是共同体的伦理代表，他的选择和行动根源于伦理总体对他的要求。也正是在这个意义上，黑格尔强化了谢林那里尚未解释清楚的人物性格的必然性问题。[48]绝对性格来源于伦理总体，是单一伦理力量的化身，在共同体之中被建构。显然，黑格尔这样的处理不仅赋予悲剧人物性格必然性以坚实的基础，同时也强调了它的确定性和唯一性。性格的必然性不再囿于谢林所说的虚无缥缈的“命运”，终于在现世间找到其赖以存在的根据。[49]

四、结语

简要言之，黑格尔的悲剧理论与谢林的思想一脉相承。谢林开创性地将哲学理念引入悲剧之中，把自由和必然的辩证关系视为悲剧的核心和本质，这就使得亚里士多德那里的过失悲剧获得了必然性的根据，这种创造性的改造使得“悲剧诗”走向“悲剧哲学”，悲剧理论得以焕发全新的生机和活力——不仅以全新的形态(作为理念的呈现方式)进入哲学家们的视野，同时也从一众艺术类型中脱颖而出，跃升为最高的艺术。黑格尔则承接了谢林将辩证现象和悲剧相勾连的做法，并在悲剧所展现的哲学理念、扬弃过程的动态发展，以及人物性格的必然根据等三个层面上进一步推进了谢林的讨论。具体来说：1)黑格尔将“伦理实体”引入悲剧理论，悲剧不再展现自由和必然这一对最高的哲学理念，而是不同伦理实体力量之间冲突的呈现；2)这种哲学理念的“降级”不仅赋予悲剧中的对立双方以伦理价值，悲剧情节的展开成为伦理实体发展运动的现世展现，更重要的是使得进一步的“超越”成为可能，悲剧不再停留于对立双方之间的平衡状态，而是不断扬弃，朝向更高的理念；3)正因为“伦理实体”是共同体的精神理想，塑造了悲剧人物的性格，这就使得一直以来所强调的悲剧人物的绝对性格获得了必然性根据，人物性格就是伦理实体在现实世界中的具象化展现。不难看出，两人悲剧理论的差异与他们对待艺术的态度、乃至各自所建构的哲学体系都密切相关，黑格

尔对谢林悲剧理论的推进在某种程度上来说也是他对谢林哲学体系的发展和推进。我们既不能忽视谢林的开创性贡献，也不能掩盖黑格尔的创造性超越。他们将辩证法引入悲剧理论的贡献使得那个时期成为悲剧理论发展的高峰，也吸引了越来越多的后世哲学家对悲剧问题展开讨论。

注释：

①古希腊悲剧通常有着强烈的宗教、政治背景，与其城邦民主政治密不可分。P. 卡特利奇(Paul Cartledge)指出所有的雅典悲剧都是“政治性的”(political)，是公民教育的一部分。由于其准入门槛低，可以允许不富裕的公民拥有学习、参与政治生活的机会，就此而言，“悲剧甚至比公民大会更民主”。在这种意义上，悲剧作家就承担了城邦中公民教师(civic teachers)的角色。(Cf. Paul Cartledge, "'Deep Plays': Theatre as Process in Greek Civic Life", in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, P. E. Easterling ed., Cambridge University Press, 1997, pp. 3-35)S. 戈德西尔(Simon Goldhill)也在其《雅典悲剧中的观众》一文中表达了对卡特利奇所主张的悲剧的政治性的赞同和认可。他将这种“政治性”进一步解释为“关联于公共生活”(in the wide sense of "pertaining to the public life of the polis")，并认为戏剧节的设立，就是为了展示、定义、探索乃至质疑公民身份。(Cf. Simon Goldhill, "The Audience of Athenian Tragedy", in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, P. E. Easterling ed., Cambridge University Press, 1997, pp. 54-68)

②③④⑥亚里士多德：《诗学》，陈中梅译注，商务印书馆，1996，第63页；第64页；第97页；第64页。

⑤上述情节所涉及的悲剧作品分别为：埃斯库罗斯的《俄瑞斯忒斯》、索福克勒斯的《俄狄浦斯王》和《安提戈涅》。

⑦程孟辉：《西方悲剧学说史》，人民出版社，2016，第32页。

⑧“‘过失说’的缺陷在于没有将内在必然性交代清楚。将悲剧限定在对行动的摹仿实际上妨碍了这一问题的解决，因为没有深入人物内心性格和情感，所以有关情节必然性的探讨只能流于表面行动上的过失。亚里士多德在消解掉命运的必然性之后，没有给悲剧情节带来新的必然性。”(黄子明：《论悲剧的必然性》，《德国哲学》2013年卷)

⑨SW I, 1, 336. 本文对谢林著作的引用均出自14卷本的德文版《谢林全集》(F. W. J. Schelling, *Samtliche Werk*, hrsg. von K. F. A. Schelling, Cotta´sche Buchhandlung, 1856-1861)，按照通行的书名缩写SW+卷次+页码的形式引用，例如SW I, 1, 336指《谢林全集》第一部分，第一卷，第336页。下文引用均按此范例。

⑩⑪SW I, 1, 337; SW I, 1, 337.

⑫SW I, 3, 595. 中译本参见谢林：《先验唯心论体系》，梁志学、石泉译，商务印书馆，1983，第245页。

⑬Peter Szondi, *An Essay on the Tragic*, Paul Fleming trans., Stanford University Press, 2002, p. 1. 类似的观点同样见于Emil Staiger, *Der Geist der Liebe und das Schicksal*, Frauenfled, 1935, p. 41; Friedrich T. Vischer, "Über das Erhabene und Komische", in *Kritische Gänge*, Robert Vischer ed., Meyer and Jesson, 1920-1922, vol. 4, p. 8.

⑭J. 杨(Julian Young)在《悲剧哲学》一书中将谢林关于“悲剧”的建构总结为以下5个步骤：“1)哲学本身的任务就是为了解决矛盾，最终要证明“自由”和“必然”两者之间的兼容性(compatibility)；2)理性作为哲学的形式无法实现这一诉求；3)为了弥补理性的这一缺憾，我们必须转向艺术；4)在所有这些艺术类型中，只有悲剧可以实现这一目标。就此而言，悲剧是最高的、乃至最强有力的艺术；5)悲剧借助自由和必然的同一性来彰显两者之间是相互兼容的。”(Julian Young, *The Philosophy of Tragedy, From Plato to Zizek*, Cambridge University Press, 2013, pp. 68-69)杨的概括比较清晰地向我们展示了谢林提出悲剧的思想背景和前提，以及悲剧在他的整个思想体系中所处的位置和重要意义。对谢林而言，自由和必然尽管相互对立有质的区别，但是两者之间的冲突和矛盾并不是为了互相消灭对方，更重要的是要达成两者之间的一种平衡关系，或者说是要达成一种势均力敌的状态。而这样一种协调一致的状态在艺术中最完满的体现就是戏剧当中的个人通过自己的自由意志战胜命运的灾厄，借助自身的行动达到与必然性的同一。毫无疑问，这样的诉求只能依靠悲剧来完成。

⑮SW I, 5, 690. 中译本参见谢林：《艺术哲学》，先刚译，北京大学出版社，2021，第372页。在1803年出版的《学术研究方法论》一文中，谢林重申了自己的这一看法，他声称“艺术呈现出来的东西，始终是必然性和自由的一种同一性，而这个现象，尤其是悲剧中的这个现象，是我们真正为之感到惊叹的对象”。(SW I, 5, 310. 中译本参见谢林：《学术研究方法论》，先刚

译,北京大学出版社,2019,第204页)

⑯⑰⑱⑲SW I,5,691;SW I,5,693;SW I,5,696;SW I,5,695.中译本参见谢林:《艺术哲学》,先刚译,北京大学出版社,2021,第373页;第376页;第379页;第378页。

⑳在《西方悲剧学说史》中,作者就把谢林的"命运"和神秘力量等同起来,他认为谢林的"必然性"或"命运",是一种"为人的自由行为所不可抗拒的、带有神秘色彩的非理性力量。"(参见程孟辉:《西方悲剧学说史》,人民出版社,2016,第240页)但是,谢林恰恰所反对的就是这样一种命运观,命运不是神秘的非理性的,而是我们理性所构造的必然性力量,始终要为我们的理性能力所把握。

㉑㉓SW I,5,699;SW I,5,703.中译本参见谢林:《艺术哲学》,先刚译,北京大学出版社,2021,第382页;第386页。

㉒谢林对悲剧冲突的真正解决方式以及最终所要达到的提升效果在《学术研究方法论》中也有所提及,他声称"在悲剧里,冲突的真正解决方式既不是让必然性失效,也不是让自由失利,而是仅仅去提升其中一方,使之与另一方达成完满的一致性。"(SW,I,5,326.中译本参见谢林:《学术研究方法论》,先刚译,北京大学出版社,2019,第223页)

㉔SWI,5,700.中译本参见谢林:《艺术哲学》,先刚译,北京大学出版社,2021,第383页。不难理解,谢林之所以把内在的必然性归之于"绝对性格"是因为只有一个遵守伦常习俗的高贵的人,才会在和命运的抗争中做出绝对的行动。性格软弱、受制于经验条件的人在遇到灾祸的时候,可能会出于种种考量,牺牲自己的自由意志,停止反抗并安然接受命运的安排。而不正义的人则是更可能逃避命运的审判和惩戒。就此而言,悲剧所要求的必然性和自由之间的冲突与和解就永远无法达成。如果俄狄浦斯不敬神或是对神谕不屑一顾,那他不会选择出逃,在最终神谕应验的悲痛时刻也不会选择自戳双目以此来获得神的宽恕。

㉕如文章第二部分所展示的那样,谢林对于悲剧、乃至艺术的关注,主要集中在其哲学思想发端到同一哲学时期这一段时间之内,具体说来就是从1795年《论独断论和批判主义书信集》到1803年《艺术哲学》问世这一时期。从1804年《全部哲学尤其是自然哲学的体系》开始,谢林对于悲剧艺术的关注就大幅度降低,到了1809年之后的《论人类自由的本质及其相关对象》和《斯图加特讲授录》中,谢林则是不再讨论艺术的问题。这一转变和谢林自己的思想发展和学术旨趣密切相关。W.舒尔茨(Walter Schulz)对于这一转变,给出的解释是:艺术理论对于谢林的整个思想发展而言只是一种"巧妙的权宜之计","艺术哲学只是谢林在探索如何把握绝对主体的道路上的一种解决方案,可是现在,这解答已经不够用了"。(参见瓦尔特·舒尔茨:《德国观念论的终结——谢林晚期哲学研究》,韩隽译,中国人民大学出版社,2019,第168—169页)但是,谢林不再讨论悲剧和艺术问题并不代表谢林放弃了悲剧或是艺术,只是说谢林找到了更好的呈现哲学理念的载体,比如神话。

㉖文章全名为:《关于自然法的科学处理、它在实践哲学中的地位,以及它与实证法权科学之间的关系》(*Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften*),参见 G. W. F. Hegel, *Jenaer Schriften 1801-1807*, *G. W. F. Hegel Werke* 2, Suhrkamp, 1970, pp. 434-530。

㉗G. W. F. Hegel, *Jenaer Schriften 1801-1807*, *G. W. F. Hegel Werke* 2, Suhrkamp, 1970, p. 496.

㉘G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, *G. W. F. Hegel Werke 3*, Suhrkamp, 1970, p. 325.中译本参见黑格尔:《精神现象学》,先刚译,人民出版社,2016,第269—270页。

㉙Martin Thibodeau, *Hegel and Greek Tragedy*, Hans-Jakob Wilhelm trans., Lexington Books, 2013, p. 177.在这本专著中,锡伯杜的核心观点就是强调黑格尔悲剧理论的发展与他的哲学演进历程相一致,对悲剧的讨论不断向体系性靠拢,这种体系性反过来同时也规定了他的古希腊悲剧理论。

㉚Peter Szondi, *An Essay on the Tragic*, Paul Fleming trans., Stanford University Press, 2002, pp. 15-22.对于黑格尔辩证法历史起源的考察(尤其是在早期思想中的萌芽)可以参见M.鲍姆的讨论(Manfred Baum, *Die Entstehung der Hegelschen Dialektik*, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1986)。

㉛荷尔德林曾在其信件、诗歌、戏剧作品中谈到悲剧,比如小说《海波龙》(*Hyperion*)、悲剧作品《恩培多克勒之死》(*The Death of Empedocles*)等。关于荷尔德林对于悲剧问题的详细讨论可参见Dennis J. Schmidt, *On Germans and Other Greeks*, Indiana University Press, 2001, pp. 122-190;也可参见Joshua Billings, *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy*, Princeton University Press, 2014, pp. 189-221。

㉜Julian Young, *The Philosophy of Tragedy: From Plato to Zizek*, Cambridge University Press, 2013, p. 116.

㉝谢林在《艺术哲学》中声称悲剧是最高的艺术(SW, I, 5, 690-693. 中译本参见谢林:《艺术哲学》,先刚译,北京大学出版社,2021,第372—375页)。黑格尔也在《美学讲演录》中谈到作为"诗歌"艺术的悲剧是一般艺术的最高层。(参见黑格尔:《美学》第三卷下册,朱光潜译,商务印书馆,2017,第240页)

㉞J. 比利斯(Joshua Billings)高度赞扬了唯心论哲学家对悲剧的创造性贡献,他指出"唯心论对于悲剧思想的意义不仅在于它把'悲剧'作为德国哲学中的一个重要(尽管有限)的哲学关切,而且它在悲剧中发现的意义大大改变了哲学的阅读方式——为希腊悲剧建立了一种新的可能性,这种可能性直到今天都在为哲学、文学和历史的讨论助力。正是因为创造了这些可能性,唯心论才一直是并且仍然是思考悲剧的关键"(Joshua Billings, *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy*, Princeton University Press, 2014, p. 8)。需要注意的是,尽管这种结合方式是对悲剧的创造性发展,但是也有研究者对这种改造持批评态度。朱光潜在《悲剧心理学》中就反对这样一种解读方式,他认为哲学家预设自己的哲学体系之后再去以此说明悲剧的本质,是一种本末倒置——"他们提出一个玄学的大前提,再把悲剧作为具体例证去证明这个前提。但在这样做的时候,他们恰恰是用前提去说明悲剧的本质,忘记了需要论证的正是前提本身。"(朱光潜:《悲剧心理学》(中英文),安徽教育出版社,1989,第17—18页)但笔者赞同比利斯的看法,哲学介入悲剧的视角恰恰是为悲剧注入了新的生机和活力,悲剧理论发展的高峰也恰好都与诸如谢林、黑格尔、尼采等大哲学家们对悲剧的关注相一致。

㉟A. C. Bradley, "Hegel's Theory of Tragedy", in *Hegel on Tragedy*, Anne and Henry Paolucci eds., Greenwood Press, 1978, pp. 367-388.

㊱Dennis J. Schmidt, *On Germans and Other Greeks Tragedy and Ethical Life*, Indiana University Press, 2001, p. 89.

㊲参见程孟辉:《西方悲剧学说史》,人民出版社,2016,第8页。

㊳Cf. Martin Thibodeau, *Hegel and Greek Tragedy*, Hans-Jakob Wilhelm trans., Lexington Books, 2013, p. 83.

㊴谢林在讨论悲剧的过程中实际上也注意到了古希腊悲剧中的"伦理性"概念,但是与黑格尔所不同的是,他把"伦理性"仅作为古希腊人的一种伦理意识的体现,其核心内核仍然是"必然性和自由"之间的平衡关系,这种平衡才是他所强调的悲剧的核心。(参见谢林:《艺术哲学》,先刚译,北京大学出版社,2021,第381页)

㊵参见先刚:《"建构"与"反思"——谢林和黑格尔艺术哲学的差异》,《文艺研究》2020年第6期。

㊶SWI, 3, 475. 中译本参见谢林:《先验唯心论体系》,梁志学、石泉译,商务印书馆,2017,第310页。

㊷关于谢林和黑格尔两人对待艺术态度的差异和对比可参见先刚:《"建构"与"反思"——谢林和黑格尔艺术哲学的差异》,《文艺研究》2020年第6期。

㊸G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes, G. W. F. Hegel Werke 3*, Suhrkamp, 1970, p. 326. 中译本参见黑格尔:《精神现象学》,先刚译,人民出版社,2016,第271页。

㊹㊺SW I, 4, 236; SW I, 4, 235. 中译本参见谢林:《布鲁诺》,庄振华译,北京大学出版社,2020,第32页;第31页。

㊻SW I, 5, 373. 中译本参见谢林:《艺术哲学》,先刚译,北京大学出版社,2021,第33页。

㊼黑格尔:《美学》第三卷下册,朱光潜译,商务印书馆,2017,第285页。

㊽尽管谢林也强调悲剧人物的绝对性格,认为绝对性格保证了悲剧人物行动的必然性,避免其因动机的改变而做出相反的行为,这种必然性甚至可以和命运的必然性相比肩。但是,谢林对于性格必然性来源的解释则是含混的。他始终将性格和命运联系在一起,似乎是将性格的必然性植根于命运的客观必然性之上,但命运何以成为客观必然性的代名词,以及它和性格之间何以有这样的关联谢林却不曾做出回应。

㊾黑格尔的悲剧理论剔除了"命运",他否认古希腊悲剧是关于命运的,这可能是因为在黑格尔那里,"命运"总是盲目的、非理性的,这一点区别于谢林对"命运"的理解。他更倾向于将悲剧英雄的遭遇归因于自己,比如俄狄浦斯王的境遇不是因为命运作祟,而是他自己狂妄自大所遭受的惩罚。