

## Eternal Tragedy and Subject Redemption

Yan Xianglin

**Abstract:** “Tragedy” is a core concept of classic aesthetics, an old aesthetic proposition and also an old-fashioned philosophical proposition. In fact, it is not confined to the field of aesthetics, but as a broad concept, can also be extended to the field of philosophy and sociology. By logic, tragedy can be divided according to its quality, resulting in natural tragedy, social tragedy and spiritual tragedy; according to its quantity, it can also be divided into individual tragedy, group tragedy and national tragedy. When we re-examine this concept in a post-modern context, we propose the concept of “eternal tragedy” so as to further explore subjective and objective reasons for tragedy, explain the objective logic and subjective elements of tragedy and discuss the history-transcending synchronicity of tragedy from perspectives of the regularity of natural law, historical and ideological disputes, and the contradictions between the subject’s desire and inner self. Examined from the perspective of tragedy’s value content and aesthetic significance, it is clear that on the one hand, tragedy contains the ideological modes of society involving the fate of heroes and groups and the integration of heroes and morality; on the other hand, the tragic protagonists or heroic icons are both typical representatives of moral principles and semiotic symbols of aesthetic images because tragedy reflects the contradictions and conflicts between individuals and between individuals and groups. The classic Western theory of tragedy, while emphasizing the logical connection between tragedy and fate, also contains the concepts of contingency and individuality of tragedy. It ignores the inevitability and universality of tragedy. First of all, the tragic fate of humans is dominated by the law of nature, and this is the first rule and the first element of the tragic basis and is also the fundamental and most extensive reason for tragedy. In other words, because of the regularity of the natural law, the tragic fate of each individual life is pre-determined in an ontological sense, and so is, correspondingly, the inevitable tragic outcome of humanity in a general and universal sense. Second, the historical and ideological disputes have created for humanity the most extensive and numerous tragedies. They are both the logical cause and the inevitable result and both universal phenomena and objective essence. As far as artistic texts are concerned, the most numerous and most profound types of tragedy are also social tragedies. Finally, the subject’s desire includes three major elements, power, money and lust, which constitute the black trap in the process of life, that is, the three sources of tragedy. The patterns of modern tragedies can be seen as consisting of subjective and objective kinds or layers. They can be understood with new historical meanings and also with necessary alert—everyone be alerted to the generation of tragedies and to guarding against involving oneself in creating new tragedies.

**Keywords:** tragedy, natural law, ideological dispute, subject’s desire, spiritual conflict, rational salvation

**Author:** Yan Xianglin received his MA from Hunan Normal University in 1993 and PhD from Nanjing Normal University in 1999 and completed his post-doct research at Department of Philosophy, Fudan University, in 2001. He has successively taught at Nanjing Normal University, Hunan Normal University, Huzhou Normal College and Wenzhou University. At present, he is a distinguished professor and doctoral supervisor at the Humanities School of Taizhou College, and he concurrently serves as a vice president of the Zhejiang Association of Aesthetics. His research focuses on aesthetic principles, literary theory, Chinese and Western aesthetic research. His major publications include *Aesthetics of Skepticism*, *Aesthetics of Post-Metaphysics*, *Aesthetics of Death*, *Contemporary Myths*, *Aesthetics of Zhuang Tzu’s Skepticism*, *Dialogue between History and Aesthetics*, and *Aesthetic Categories*.

## 永恆悲劇與主體救贖

顏翔林



[摘要]“悲劇”概念並不限於美學領域，也可以延伸到哲學和社會學領域，它是一個廣義的範疇。在邏輯劃分上，可依據質的原則，將悲劇劃分為自然性悲劇、社會性悲劇、精神性悲劇；也可依據量的原則，將悲劇歸納為個人悲劇、群體悲劇、國家悲劇。從悲劇的價值內容和審美意義的視角來考察，它一方面包含着英雄與群體的命運、英雄與道德的交融等社會意識形態，另一方面也體現出個人與個人之間、個人與群體之間的矛盾衝突；而悲劇主角或英雄偶像，既是道德原則的典型代表，也是審美意象的符號象徵。西方古典主義悲劇理論在強調悲劇和命運的邏輯關聯的同時，蘊藏着悲劇的偶然性和個別性概念，卻忽略悲劇的必然性和普遍性內涵。首先，人類的悲劇命運受自然法則的宰制，這是悲劇依據的第一法則和第一要素，也是悲劇產生的根本性原因和最廣泛因素。換言之，因為自然法則的規定性，決定了每一個生命個體在本體論意義上的悲劇性命運，也相應決定了人類在總體意義上和普遍性意義上的必然性悲劇結局。其次，歷史與意識形態的紛爭製造了人類最廣泛和最衆多的悲劇，它們既是邏輯原因也是必然結果，既是普遍現象也是客觀本質。就藝術文本而言，最衆多最深刻的悲劇類型也是社會性悲劇。最後，主體慾望主要包括權力、金錢、情色這三大要素，分別構成了生命過程中的黑色陷阱，也即是造成悲劇的三個淵藪。在現代與後現代的歷史語境裏，悲劇模式呈現在主觀和客觀兩大層面。在主觀層面，其主要構成是，人性異化，慾望膨脹和倫理沉淪，傳媒與消費密切結盟並強化“娛樂至上”的流行社會意識。在客觀層面，地球的環境日趨嚴峻並不斷惡化，還有科技宰制和知識壓抑，經濟杠杆與社會分層。儘管悲劇是主體慾望的投影，與人類的歷史如影相隨，因而人類無法完全阻止悲劇的生成，也無力絕對地消除悲劇產生的主客觀原因，但人類可以節制和疏導主體的慾望，憑藉主體的自我救贖，努力減少並化解社會矛盾，理智地調和與消弭不同種族、宗教、國家之間的暴力衝突，儘量減少悲劇產生的動因與契機。這樣的話，人類的未來纔能相對美好。

[關鍵詞]悲劇 自然法則 意識形態紛爭 主體慾望 心靈衝突 理性救贖

[作者簡介]顏翔林，1993年在湖南師範大學獲得文藝學碩士學位，1999年在南京師範大學獲得文學博士學位，2001年從復旦大學哲學系博士後流動站出站，先後執教於南京師範大學、湖南師範大學、湖州師範學院、溫州大學，現為台州學院人文學院特聘教授、博士生導師，兼任浙江省美學學會副會長；主要從事美學原理、文藝理論、中西方美學研究，代表性著作有《懷疑論美學》《後形而上學美學》《死亡美學》《當代神話》《莊子懷疑論美學》《歷史與美學的對話》《審美範疇》等。

“悲劇”(tragedy)既是古典美學的核心範疇，也是一個古老的美學命題和陳舊的哲學命題。然而，在後現代語境中，當喜劇和娛樂成爲文化消費的主流時，伴隨着明星效應、網絡紅人和商品經濟的邏輯關聯，重新運思這一經典命題，就需要賦予它新的歷史意義，讓主體超越感性享樂而關切人類隨時可能發生的事變和災難，從而提醒沉湎於消費社會和慾望敘事的芸芸衆生，不要遺忘隨時可能出現悲劇的黑色陰影。特別要說明的是，一方面，這裏論述的“悲劇”概念並不限於美學領域，也延伸到哲學和社會學領域，它是一個廣義的範疇；另一方面，本着論述方便之目的，依據質和量的原則，前者劃分爲自然性悲劇、社會性悲劇、精神性悲劇，後者歸納爲個人悲劇、群體悲劇、國家悲劇。

## 一 古典而彌新的論題

“悲劇”概念可追溯至古希臘的亞里士多德(Αριστοτέλη, 前384—前322)，他在《詩學》中對悲劇有一個堪稱經典的定義：“悲劇是對一個嚴肅、完整、有一定長度的行動的摹仿……藉以引起憐憫與恐懼來使這種情感得到陶冶。”<sup>①</sup>顯然，這一概念基本局限於美學領域。德國現代美學家瑪克斯·德索(M. Dessoir, 1867—1947)步其思想後塵，將“悲劇”區分爲兩個不同的概念：“悲痛生活中被稱作悲的就確實是使人悲痛的，但它並不是審美意義的悲。藝術的悲是宏偉的、壯麗的。當作者讓一種堅強、充實的生活在其頂峰結束時，它便是悲的。”<sup>②</sup>即一種是廣義性質的，泛指生活世界的日常悲劇；另一種限定在藝術境域，是美學意義上的悲劇。然而，這一區分忽視了悲劇的有機整體形態和兩者之間的辯證關聯，在單純強調悲劇的審美價值的同時，遺忘了悲劇的多元思想內涵和豐贍的意義結構。叔本華(A. Schopenhauer, 1788—1860)的生命哲學則拓展了古典悲劇的邏輯疆域，從意志的範疇重新闡釋了悲劇的內涵。他在《作爲意志和表象的世界》中認爲：

無論是從效果巨大的方面看，或是從寫作的困難這方面看，悲劇都要算作文藝的最高峰，人們因此也公認是這樣。就我們這一考察的整個體系說，極爲重要而應該注意的是：文藝上這種最高成就以表出人生可怕的一面爲目的，是在我們面前演出人類難以形容的痛苦、悲傷，演出邪惡的勝利，嘲笑着人的偶然性的統治，演出正直、無辜的人們不可挽救的失陷；（而這一切之所以重要）是因爲此中有重要的暗示在，即暗示着宇宙和人生的本來性質。這是意志和它自己的矛盾鬥爭。在這裏，這種鬥爭在意志的客體性的最高級別上發展到了頂點的時候，是以可怕的姿態出現的。<sup>③</sup>

從表層看，悲劇是表現人類難以形容的痛苦命運的文藝之“最高成就”，然其根本性質在於起源“意志”與主體之間的內在衝突，因此，悲劇的本質即在於生命本體的自身矛盾，所以，悲劇潛藏於每一個存在者的心靈結構，也普遍存在於社會群體乃至宇宙的客觀本質之中。由此，叔本華將悲劇從文藝的領域延展到哲學的領域，從生命個體推演到整個人類乃至普遍世界，並且將悲劇的時間性貫穿於歷史的始終。西班牙哲學家烏納穆諾(M. d. Unamuno, 1864—1936)進一步發揮道：“所有哲學與宗教的個人的與情感的研究起點，就在於人生之悲劇意識。”<sup>④</sup>尼采(F. W. Nietzsche, 1844—1900)則在部分繼承叔本華的悲劇概念的同時，賦予一種充滿審美激情與詩性精神的美學意義：“每部真正的悲劇都用一種形而上的慰藉來解脫我們：不管現象如何變化，事物基礎之中的生命仍是堅不可摧和充滿歡樂的。這一慰藉異常清楚地體現爲薩提兒(satyrs)<sup>⑤</sup>歌隊，體現爲自然生靈的歌隊，這些自然生靈簡直是不可消滅地生活在一切文明的

① [古希臘]亞里士多德：《詩學》（北京：人民文學出版社，1962），羅念生譯，第19頁。

② [德]瑪克斯·德索：《美學與藝術理論》（北京：中國社會科學出版社，1987），蘭金仁譯，第150頁。

③ [德]叔本華：《作爲意志和表象的世界》（北京：商務印書館，1982），石沖白譯，第350頁。

④ [西班牙]烏納穆諾：《生命的悲劇意識》（廣州：花城出版社，2007），段繼承譯，第50頁。

⑤ “薩提爾”(Satyrs)，希臘神話中的森林之神。

背後，儘管世代更替，民族歷史變遷，它們卻永遠存在。”<sup>①</sup>在尼采的美學視野中，悲劇超越了心靈的痛苦與悲傷，呈現了主體的審美精神和詩意衝動，重構了歷史與文明的張力。因此，他痛惜古希臘悲劇的終結：“希臘悲劇的滅亡不同於一切姊輩藝術：它因一種不可解決的衝突自殺而死，甚為悲壯，而其他一切藝術則享盡天年，壽終正寢。……隨着希臘悲劇的死去，出現了一個到處都深深感覺到的巨大空白。”<sup>②</sup>所以，在尼采的美學意義上，悲劇性屬於“審美性”。海德格爾（M. Heidegger, 1889—1976）說：“我們就必須闡明尼采的藝術觀。藝術乃是‘生命’的‘這種’‘形而上學活動’。藝術決定存在者整體如何存在，在何種意義上。最高的藝術乃是悲劇藝術；因此，悲劇性屬於存在者的形而上學本質。”“悲劇存在於恐懼作為美所包含的內在對立面而受到肯定的地方。”<sup>③</sup>顯然，他切中了尼采美學的肯綮。朱光潛（1897—1986）也說：“尼采把悲劇的誕生和抒情詩的誕生相比。悲劇其實正是‘抒情詩的最高發展’。”<sup>④</sup>

悲劇美學的集大成者是黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770—1831），他在衝突與悲劇之間建立起密切的邏輯關聯，認為導致悲劇性的衝突主要有三個方面：“第一，物理的或自然的情況所產生的衝突，這些情況本身是消極的、邪惡的，因而是有危害性的；第二，由自然條件產生的心靈衝突，這些自然條件雖然本身是積極的，但是對於心靈，卻帶有差異對立的可能性；第三，由心靈的差異面而產生的分裂，這纔是真正重要的矛盾，因為它起源於人所特有的行動。”<sup>⑤</sup>黑格爾的《美學》一方面尋求悲劇原因的辯證解答，在美學史上第一次系統而深刻地闡釋了悲劇形成的客觀與主體、邏輯與歷史的多重緣由；另一方面，也從他的哲學體系出發，從客觀自然、社會歷史、精神結構這一等級形態論述了悲劇由初級到高級的精神價值與美學意義。然而，黑格爾將矛盾衝突的雙方均歸結為既有合理性的一面又有片面性的一面，兩者的衝突導致一個悲劇性的結果，最後的勝利祇能屬於“歷史的永恆正義”，而這“歷史的永恆正義”祇是他精神現象學意義上的理念假定。

西方的古典悲劇值得關注的另一個方面，是在悲劇與英雄之間建立了密切的邏輯關聯。誠如李斯托威爾（W. F. H. Listowel, 1906—1997）在《近代美學史述評》所言：“英雄精神”直面人類最大的痛苦和人類最高的希望在於，“第一，強烈的、異乎尋常的苦難，使它的犧牲者通過身體的毀滅或精神的崩潰，甚或兩者同時並至，而走向最後的災難；第二，英雄或女英雄身上真正人性的偉大，表明在意志的力量上、感情的力量上或思想與想象的深刻上，都肯定地優越於普通的人；第三，整個情節是這樣展開的，使得個人的悲劇命運成為他所屬的那類人中典型的有代表性的命運”。<sup>⑥</sup>這樣，人們就看到了悲劇與命運、悲劇與英雄、悲劇與道德的辯證關聯，而英雄顯然又與命運、道德密切關聯。換言之，英雄之所以是悲劇性人物的象徵，因為他也是命運的不幸者和道德偶像的扮演者。

這裏之所以對西方悲劇美學作鳥瞰式概述，目的是建立起一種對悲劇的歷史感和邏輯序列，即質的原則下的自然性悲劇、社會性悲劇、精神性悲劇，量的原則下的個人悲劇、群體悲劇、國家悲劇。而如果從悲劇的價值內容和審美意義的視角來考察，它一方面包含着英雄與群體的命運、英雄與道德的交融等社會意識形態，另一方面體現出個人與個人之間、個人與群體之間的矛盾衝突；而悲劇主角或英雄偶像，既是道德原則的典型代表，也是審美意象的符號象徵。西方古典主義悲劇理論在強調悲劇與命運的邏輯關聯的同時，也蘊涵着悲劇的偶然性和個別性概念，忽略了悲劇的必然性和普遍性內涵。其實，自人類歷史開端以來，迄今為止的歷史基本上是悲劇化的歷史。換言之，人類自始至終都充當着悲劇的角色，這就是悲劇的黑色精髓和烏納穆諾所謂

①② [德] 弗里德里希·尼采：《悲劇的誕生》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1986），周國平譯，第28、44頁。

③ [德] 海德格爾：《尼采》（北京：商務印書館，2002），孫周興譯，上卷，第271頁。

④ 朱光潛：《悲劇心理學》（北京：人民文學出版社，1983），張隆溪譯，第147頁。

⑤ [德] 黑格爾：《美學》（北京：商務印書館，1981），朱光潛譯，上卷，第262頁。

⑥ [英] 李斯托威爾：《近代美學史述評》（上海：上海譯文出版社，1980），蔣孔陽譯，第219頁。

的“生命的悲劇意識”。遵循着傳統美學的思維路徑，置身於當下的現實語境，則可以進一步探究“永恆悲劇”的命題，給沉浸於消費慾望和審美烏托邦的芸芸衆生們以一些理性的警醒和美學的呼喚。

## 二 自然法則的規定性

人類的悲劇命運首先受制於自然法則，這是悲劇依據的第一法則和第一要素，也是悲劇產生的根本性原因和最廣泛因素。換言之，因為自然法則的規定性，決定了每一個生命個體在本體論意義上的悲劇性命運，也相應決定了人類在總體意義和普遍性意義上的必然性悲劇結局。如此，也就合乎邏輯地理解佛陀“生老病死”的四苦說<sup>①</sup>和“苦集滅道”的四聖諦，不過是主體的思維方式和宗教智慧對自然法則所規定性的人類悲劇命運的主觀領悟。康有為（1858—1927）沿循佛學的理論軌迹，在《大同書》甲部“入世界觀衆苦”羅列與描述了六種痛苦<sup>②</sup>，其中“天災之苦”即屬於自然法則的規定性所導致的悲劇結果。

自然法則的規定性，也構成了黑格爾美學意義上的第一種衝突形態，即人與自然的客觀矛盾。“關於第一種衝突，它們祇能作為單純的原因而發生作用，因為這裏所涉及的祇是外在的自然，以及自然所帶來的疾病、罪孽和災害，這些東西破壞了原來的生活的和諧，結果造成差異對立。”<sup>③</sup>黑格爾認為，這一類衝突在美學上或藝術上“沒有什麼意義”，他舉例歐里庇得斯的悲劇《阿爾克斯提斯》、格呂克的歌劇《阿爾克斯提斯》、索福克勒斯的悲劇《斐羅克特》，旨在說明這類悲劇藉以自然要素的疾病作為戲劇契機和衝突要素。顯然，黑格爾對第一種衝突形態的闡釋相對簡單和機械，尤其是低估了它的美學意義和藝術價值。從文學史和藝術史視角考察，諸多表現第一種衝突的悲劇文本，無論其思想內涵、藝術價值還是審美趣味均居於較高的地位，廣泛贏得接受者的青睞和批評家的讚賞。而自然法則的規定性所導致的第一種衝突形態，是人類在任何歷史時間都無法避免和必然面臨的最廣泛、最普遍、最持久的客觀矛盾。一方面，藝術文本表現人與自然的衝突既是順理成章的必然選擇，也是合乎邏輯的客觀結果；另一方面，借助於這種藝術表現，可以揭示人類整體的悲劇性命運及其審美意義。法國作家維克多·雨果（V. Hugo, 1802—1885）認為：“宗教、社會、自然，是人類三大鬥爭的對象。”“人生的神秘的苦難，就來自這三種鬥爭裏。”<sup>④</sup>自然是造就人類苦難和悲劇的最衆多淵藪，也是存在者無法擺脫的永恆宿命，文學藝術表現這一主題無論是歷史還是將來都是必然的選擇和具有共時性意義的美學事件。

自然法則的規定性所導致的人類客觀悲劇主要包括這兩個方面：一方面，是時間空間限定。康德（I. Kant, 1724—1804）在《純粹理性批判》“先驗原理論”中首先討論了時空這一形而上學最關鍵也是最基礎的論題，因為這一論題涉及了主體的最根本之存在形式。時空論是康德哲學最基礎也即最精湛的論題之一，是進入“批判哲學”殿堂的大門和鑰匙。康德將空間闡釋為“乃必然的存於外的現象根底中之先天的表象”<sup>⑤</sup>，將時間理解為“乃存於一切直觀根底中之必然的表象……故時間之本源的表象，必為無限制者”<sup>⑥</sup>。先驗時空的無限性和生命存在的時空有限性形成客觀無情的對比，人類的悲劇性全然被時空所宰制。所以，蘇軾（1037—1101）在《赤壁賦》中發出感喟：“寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟。哀吾生之須臾，羨長江之無窮。挾飛

① 參見《大乘義章》卷三，東晉慧遠（334—416）就佛法問題請教於鳩摩羅什（344—413），此書為兩者的問答錄。1930年，中國佛教歷史博物館重刊，題名《遠什大乘要義問答》。《大乘義章》卷三系統而深入地闡釋了“四苦”說。

② 這六種苦是：人生之苦；天災之苦；人道之苦；人治之苦；人情之苦；人所尊尚之苦〔康有為：《大同書》（上海：上海古籍出版社，2009），第9—44頁〕。

③ [德]黑格爾：《美學》，上卷，第262頁。

④ [法]維克多·雨果：《海上勞工》（成都：四川人民出版社，1980），羅玉君譯，作者“序言”。

⑤⑥ [德]康德：《純粹理性批判》（北京：商務印書館，1960），藍公武譯，第50、55—56頁。

仙以遨遊，抱明月而長終。知不可乎驟得，托遺響於悲風。”海德格爾在《存在與時間》藉以哲學話語來表達：“死亡是對任何事情都不可能有所作為的可能性，是每一種生存都不可能可能性。”“死亡是此在的最本己的可能性。”<sup>①</sup>時間規定了生命隨時可能終結的最本己的可能性，也意味着每一個生存主體“向死”的必然性。莊子（前369—前286）說：“人之生，氣之聚也。聚則為生，散則為死。……人生天地之間，如白駒之過隙，忽然而已。”<sup>②</sup>又說：“天與地無窮，人死者有時。”<sup>③</sup>哲學家 and 文學家都運思時空和生命的關聯，意識到它們對生命存在的冷酷宰制，尤其是文藝作品廣泛而生動、詩意而審美化地表現了人類受制於時空的悲劇命運。另一方面，是生命形態的規律規定和自然災變以及個人的神秘命運。任何生命形態都遵循客觀的週期律，從誕生、成長、高峰、衰落直至死亡。從個體的生命歷程考察，任何人總歸會走向死亡，所以，海德格爾將主體理解為“向死的存在”。從人類的總體走向思考，人類也祇是浩瀚宇宙的匆忙過客而已，最終必然地走向毀滅。因此，生命的週期律規定着無論是生命個體還是人類總體的最終悲劇性結果。在人類歷史上，自然災變也是招致悲劇性事件的重要動因之一。自然力不以人類意志為轉移，不斷上演各式各樣的暴力戲劇：火山爆發、地震、暴風、洪水、森林大火、乾旱、疾病、瘟疫等，人類在自然力面前是一個卑微渺小、不堪一擊的螻蟻，人們也無法預知未來是否還有爆發大規模和大烈度的自然災變。因此，自然災變這一要素，構成了人類歷史與未來最常見和最普遍的悲劇根源之一。

就生命個體而言，悲劇性還導源於一種被稱之為“神秘的命運”這一因素。如果說古希臘的亞里士多德認為悲劇的精髓之一是表現了人的“神秘命運”，而索福克勒斯的著名悲劇《俄狄浦斯王》佐證了這一論斷；那麼，中國先秦思想家也同樣思索了命運與悲劇的邏輯關聯這一問題。孔子（前551—前479）提出“命”的範疇：“道之將行也與？命也。道之將廢也與？命也。”<sup>④</sup>“吾十有五而志於學，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳順，七十而從心所欲，不踰矩。”<sup>⑤</sup>“命”是超越意志、無法把握和不可改變的客觀而神秘的冥冥力量。莊子延續孔子的“命”的概念，並有所發揮和深化。他在《德充符》篇云：“仲尼曰：‘死生、存亡、窮達、貧富、賢與不肖、毀譽、饑渴、寒暑，是事之變、命之行也。’”<sup>⑥</sup>“死生，命也；其有夜旦之常，天也。”<sup>⑦</sup>“天無私覆，地無私載，天地豈私貧我哉？求其為之者而不得也！然而至此極者，命也夫！”<sup>⑧</sup>客觀神秘的“命”之勢能主宰人生的風雲變幻，這一無法預測和控制的先驗力量決定主體的生死福禍、賢惡達窮。也如尼采所言：“命數是統治着神和人的永恆正義。”<sup>⑨</sup>命運被尼采賦予了超歷史、超現實、超意志的一種神聖和假定的“永恆正義”。古典戲劇家之所以偏愛選擇“命運”這一神秘的自然要素表現人物或“英雄”的悲劇，就在於“命運”客觀上成為製造悲劇的淵藪之一。

### 三 歷史與意識形態的紛爭

歷史與意識形態的紛爭製造了人類廣泛而眾多的悲劇，它們既是邏輯原因也是必然結果，既是普遍現象也是客觀本質。就藝術文本而言，最眾多最深刻的悲劇類型也是社會性悲劇。雨果在《悲慘世界》“作者序”中寫道：“祇要因法律和習俗所造成的社會壓迫還存在，在文明鼎盛時期

① [德] 海德格爾：《存在與時間》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1987），陳嘉映、王慶節譯，第314—315頁。

② [清] 王先謙：《莊子集解·知北遊》，收入《諸子集成》（北京：中華書局，1954），第3卷，第138—140頁。

③ [清] 王先謙：《莊子集解·盜跖》，收入《諸子集成》，第3卷，第198頁。

④ [清] 劉寶楠：《論語正義·憲問》，收入《諸子集成》，第1卷，第22頁。

⑤ [清] 劉寶楠：《論語正義·為政》，收入《諸子集成》，第1卷，第23頁。

⑥⑧ [清] 王先謙：《莊子集解·德充符》，收入《諸子集成》，第3卷，第35、47頁。

⑦ [清] 王先謙：《莊子集解·大宗師》，收入《諸子集成》，第3卷，第39頁。

⑨ [德] 弗里德里希·尼采：《悲劇的誕生》，第33頁。

人為地把人間變成地獄並且使人類與生俱來的幸運遭受不可避免的災禍；……祇要在某些地區還可能發生社會的毒害，換句話說同時也是從更廣義的意義來說，祇要這世界上還有愚昧和困苦，那麼，與本書同一性質的作品都不會是無用的。”<sup>①</sup>顯然，他將《悲慘世界》視為一部社會悲劇小說。如果從寬宏的視角考察，歷史與意識形態的紛爭導致的悲劇現象主要呈現於這樣幾個方面。

首先，人類歷史與意識形態的紛爭最根本地表現在種族、民族、宗教等方面。不同種族、民族之間的歧視與衝突導致連綿的暴亂、殺戮、戰爭，這一方面固然包含某些自然性因素，但另一方面根本原因在於不同種族、民族之間的意識形態差異，可以說正是意識形態紛爭纔導致人類的根本性悲劇。如果說不同種族、民族之間戰爭的間接原因和次要原因是經濟、政治等因素；那麼，意識形態的矛盾纔是不同種族、民族之間戰爭的直接原因和主要原因。與種族、民族之間的意識形態的矛盾衝突密切相關，宗教衝突是人類迄今為止直至永恆的更為深刻、更加尖銳、更為災難性的悲劇性衝突。宗教對於人類的意義與價值毋庸置疑，對文化藝術的貢獻也顯而易見。然而，自宗教誕生之日起，就埋藏下人類悲劇的種子。歷史上人們對宗教的認識和批判不斷深化，西方思想史上費爾巴哈（L. A. v. Feuerbach, 1804—1872）、馬克思（K. H. Marx, 1818—1883）、尼采等都對宗教展開過深刻銳利的批判，但迄今為止對它負面功能的評價還遠遠不夠。作為歷史與人類意識形態紛爭最主要、最普遍、最根本的緣由，不同宗教之間衝突是不可調和的對立元素，也是無法通過對話與談判、妥協與和解等方式得以解決的矛盾。因為，不同宗教之間的思想對立已經超越了人類的知識與智慧的限度之外，人類在發明不同宗教的同時已經埋藏了理性與情感的雙重禍根；所謂宗教“信仰”，已經悄然轉化為殺戮與戰爭的高尚理由和正當權力。雨果在《巴黎聖母院》這部小說中書寫了宗教的悲劇，遺憾的是，對於宗教所導致的歷史悲劇迄今為止的思想史、文化史的認識與反思明顯不足，而藝術文本對此的表現與揭露則更為鮮見。

其次，自階級、國家出現以來，各種社會勢力引起的歷史與意識形態的紛爭，也是導致人類社會眾多和深重的悲劇性動因。無論是奴隸制時代、封建時代還是資本主義時代，這些要素非但沒有隨着歷史語境的變化而相對弱化和降低活力，反而根據社會的發展不斷改變它們之間的矛盾和爭奪利益的方式，在相互對立和彼此壓制的角逐中消耗時間與勢能，導致人類歷史在這一循環過程中書寫灰暗的篇章。

最後，習俗、法律、道德等社會意識形態矛盾所導致的悲劇性衝突。黑格爾的《美學》在論述第二種類型的衝突時涉及“習俗和法律”<sup>②</sup>等因素，這其中還應該包括等級門第、道德觀念等社會意識形態要素。這些因素根植於主體內部的社會文化心理結構，隱匿在每一個存在者的無意識深層，甚至演變為一種集體無意識的本能直覺，它們同樣引發現實社會中的各種悲劇。莎士比亞（W. Shakespeare, 1564—1616）的《羅密歐與茱麗葉》、雨果的《悲慘世界》、托爾斯泰（Л. Н. Толстой, 1828—1910）的《復活》、關漢卿的《竇娥冤》，都是以文學的樣式揭示了多種因素交織的悲劇成因。如果說前兩種因素主要涉及群體悲劇和國家悲劇，那麼，習俗、法律、道德等社會意識形態矛盾所導致的悲劇性衝突在個體存在者身上表現得較為廣泛，它們往往造成個人悲劇；而這一悲劇尤其適合藝術文本所表現，蘊藏審美意義的普遍性從而能夠引起眾多接受者的心理共鳴和審美同情。

習俗、法律、道德等社會意識形態所導致的衝突主要表現為個人與個人之間、個人與群體之間、個人與國家之間的外在矛盾，這些矛盾具有歷史的延續性和不可調和性。一方面，這些矛盾是以往歷史層積的結果，是社會群體所共同持有的價值結構和精神準則。儘管它們具有正面的價值和意義，但它們對生命個體形成約束性力量和壓抑性勢能，客觀上構成對個人自由、實踐意志和想象力的強大致約。另一方面，習俗、法律、道德等社會意識形態對個人的審美活動、本能慾

① [法] 維克多·雨果：《悲慘世界》（北京：人民文學出版社，1958），李丹譯，作者“序言”。

② [德] 黑格爾：《美學》，上卷，第265頁。

望和生活意志都有所制約，它們之間的矛盾無法消解，這些衝突一定程度上轉換為存在者內心的焦慮與痛苦的情緒。正如叔本華所言：“意志愈是激烈，則意志自相矛盾的現象愈是明顯觸目，痛苦也愈大。”<sup>①</sup>文學文本擅長於表現個人與習俗、法律、道德之間的矛盾衝突，並注重揭示現象背後隱匿的深層原因，根據具體的情況和人物，作品有時候為個人的行為做辯護，有時候對個人的舉動進行譴責和批判。所以，值得注意的情形是，個人慾望和實踐意志超越合理的規範之後，它導致主人公的悲劇性命運。這時候，文藝作品對角色的責難和批判就是一個合乎情理的邏輯果實。尼采在《查拉圖斯特如是說》表達一種理性的激憤：“人是一條不潔的河。”<sup>②</sup>作為慾望主體，存在者與習俗、法律和道德的衝突既有合理性的一面，又有不合理的一面，它們都可能釀成悲劇性後果。從這個意義上看，人生在世，即宿命地蘊藏了悲劇的種子。

#### 四 主體慾望與心靈衝突

先秦思想家在運思主體本性時曾提出“性善”與“性惡”的對立命題。孟子（前372—前289）說：“人性之善也，猶水之就下也。人無有不善，水無有不下。”<sup>③</sup>荀子（約前316—約前237）則說：“人之性惡，其善者偽也。”<sup>④</sup>又說：“今人之性，生而有好利焉。”“生而有耳目之慾，有好聲色焉。”<sup>⑤</sup>有關人性善惡的命題，也是一個困擾哲學和倫理學多年的悖論。主體之慾望，正面價值在於它是推動歷史變革和社會發展的重要因素之一，而負面價值在於它也是招致個人乃至社會發生悲劇的重要原因之一。這裏主要討論主體慾望與個人悲劇的邏輯關聯。

主體慾望包括三大要素，分別構成了生命過程中的黑色陷阱，也即造成悲劇的三個淵藪。

首先，主體的慾望是指向權力。誠如羅素（B. A. W. Russell, 1872—1970）所言：“在人的各種無限慾望中，主要是權力慾與榮譽慾。”<sup>⑥</sup>他進而論述了教權、王權、革命的權力、經濟權力、支配輿論的權力等因素。所以，這裏的“權力”是個寬泛概念，既指政治權力、軍事權力、經濟權力，也包括福柯（M. Foucault, 1926—1984）的理論意義上的“權力”系譜，含有話語權力、知識權力、科學權力等在內的多種因素。亞里士多德在《政治學》提出“人是政治的動物”的命題，而主體對政治的追逐顯然包含對城邦和國家權力的問鼎目的，尤其是具有政治野心的主體總是懷揣着帝王或諸侯的夢想。權力慾望在古代社會是對皇位或皇權的爭奪，在近代社會是對國家權力的攫取，不僅導致個人悲劇，也導致群體悲劇和國家悲劇。對國家權力的爭奪，必然導致政變、戰爭、殺戮等暴力事件，也必然性地製造形形色色的人間悲劇。有關國家權力的歷史吊詭是，不斷地統一與分裂、分裂與統一，上演着循環的歷史戲劇，這種權力的轉換遊戲，以陰謀為序幕、武力為基礎、戰爭為前提、殺戮為先導、征服為結果，悲劇為終場。莎士比亞的著名戲劇《哈姆雷特》《馬克白》，即是典型的追求權力的悲劇範本。

其次，主體的慾望圍繞金錢這個軸心而展開。馬克思在《資本論》中寫道：“古代社會咒罵貨幣是自己的經濟秩序和道德秩序的瓦解者。……現代社會，則頌揚金的聖杯是自己最根本的生活原則的光輝體現。”<sup>⑦</sup>他還援引索福克勒斯的《安提戈涅》戲劇臺詞：“人間再也沒有像金錢這樣壞的東西，這東西可以使城邦毀滅，使人們被趕出家鄉，把善良的人教壞，使他們走上邪路，作些可恥的事，甚至叫人為非作歹，幹出種種罪行。”<sup>⑧</sup>以此作為生動而經典的佐證。莎士比亞在《雅典的泰門》中有關金子的獨白，淋漓盡致地嘲諷了金錢對於人的巨大魔力；昆曲《十五貫》，以曲折情節描述了金錢慾望所導致的悲劇故事。無論是古代人對金錢的責罵詛咒，還是

① [德]叔本華：《作為意志和表象的世界》，第542頁。

② [德]尼采：《查拉圖斯特如是說》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007），錢春綺譯，第8頁。

③ [清]焦循：《孟子正義·告子上》，收入《諸子集成》，第1卷，第433—434頁。

④⑤ [清]王先謙：《荀子集解·性惡》，收入《諸子集成》，第2卷，第289頁。

⑥ [英]羅素：《權力論》（北京：商務印書館，2011），吳友三譯，第3頁。

⑦⑧ [德]馬克思：《資本論》（北京：人民出版社，1995），第1卷，第156頁。



現代人流行的貨幣拜物教，都殊途同歸地呈現了金錢對人性所具有的不可抗拒的誘惑與征服的強大勢能。金錢是人類智慧的發明成果，也是導致人類墮落的誘因之一。祇要有它的存在，人這個卑微的生物就時刻面臨着慾望的黑色陷阱，文藝舞臺也時常上演有關金錢的悲劇。

最後，主體慾望最根本和最強烈的對象是情色，它也是生命衝動的原動力。孟子借告子之口云：“食、色，性也。”<sup>①</sup>弗洛伊德（S. Freud, 1856—1939）的“力比多”（libido）概念，強調人的愛慾本能奠定主體最穩定的本質結構：“在年輕女人的身上，性的願望佔有幾乎排除其他願望的優勢，因為她們的野心一般都被性慾的傾向所同化。在年輕男人身上，自私的、野心的願望與性的願望共存時，是十分引人注目的。”<sup>②</sup>歐里庇得斯的《美狄亞》《希波呂托斯》、托爾斯泰的《安娜·卡列尼娜》《復活》均以文學樣式深刻揭露了愛慾所帶來的命運悲劇。被後世賦予過度詮釋的通俗小說《紅樓夢》，在美學本質上也是一齣“色空”悲劇，書寫男女之間的情色慾望最終歸於虛無的宿命結局；而現代話劇《雷雨》，也是典型的追逐情色慾望導致精神與肉體共同走向毀滅的悲劇。在現代影視作品中，“情色”慾望成爲敘述故事、展開衝突和刻畫形象的第一推動力，也是悲劇生成的首要與主要的因素。

黑格爾在《美學》中認爲，真正的或最有價值的悲劇形式應該起源於精神內部的衝突：“由心靈的差異而產生的分裂，這纔是真正重要的矛盾。”主體精神內部的衝突主要包含三要素：

（1）理性與情感的衝突。所有主體的精神結構中都包含着理性和情感的二元對立，它們是心靈衝突的最主要構成。古希臘哲學家阿那克薩戈拉（Αναξαγόρας，前500—前428）在《論自然》殘篇第12條中提及“奴斯”（Nous）概念，後來的蘇格拉底（Σωκράτης，前470—前399）、柏拉圖（Πλάτων，前429—前347）、亞里士多德將它解釋爲純粹精神的實體，即認識主體的“理性”。黑格爾認爲，“奴斯”或“理性”是絕對存在，是客觀世界和靈魂和內在本性，它奠定世界萬物的基礎，也是它們存在的根本理由和邏輯前提。如果說康德提出“人是目的”的人類學命題，那麼，在此可以說理性也是主體存在的目的之一。理性是主體認識世界、實踐行爲、道德規範等一系列活動的起始動力和最終決定因素。情感或情緒則是按照本能原則、慾望原則或享樂原則行事，它與理性存在着內在的矛盾，並且這一矛盾貫穿於人生的始終。理性與情感的衝突既可以構成人生的悲劇，也被廣泛折射於文藝作品中。法國17世紀文學的新古典主義代表人物高乃依（P. Corneille, 1606—1684）、拉辛（J. Racine, 1639—1699）的戲劇，描寫情感與理性的衝突，展現了主體精神內部的矛盾所導致的人生悲劇。雨果《巴黎聖母院》所刻畫的副主教，人物心靈中存在着惡與善的兩極對立，也即是理性與感情、道德與慾望的雙重衝突，最終轉化爲不可扭轉的悲劇結局。因此，理性與情感的內在矛盾客觀地演化爲人生的悲劇和文藝表現的主題之一。（2）義與利的衝突。中國古代思想家即有所謂“義利之辨”，討論主體內部的義利觀念的矛盾關係及其主體的價值選擇問題。《左傳》昭公二十八年（前514）記載晉國大夫成鱗說：“居利思義，在約思純。”<sup>③</sup>孔子說：“君子喻於義，小人喻於利。”<sup>④</sup>孟子見梁惠王說：“王何必曰利？亦有仁義而已矣。”<sup>⑤</sup>中國儒家文化傾向於取“義”捨“利”的價值觀，在強調道德價值實現的同時，對個人權利與利益的缺乏關注。司馬遷的《史記·刺客列傳》記載和詮釋的“刺客”形象，均是捨利取義或捨生取義的英雄，這是在歷史意義和美學意義上雙重肯定了主體的道德倫理選擇。在西方倫理學中，“德性”概念與“義”有着邏輯一致性。亞里士多德的《尼各馬可倫理學》說：“德性分兩種：理智德性和道德德性。理智德性主要通過教導而發生和發展，所以需要經驗和時間。道德德性則通過習慣養成。”<sup>⑥</sup>雨果《海上勞工》中吉利亞特的形象，也是典型

①⑤ [清] 焦循：《孟子正義·告子上》，收入《諸子集成》，第1卷，第437、22頁。

② [奧] 西格蒙德·弗洛伊德：《弗洛伊德論美文選》（北京：知識出版社，1987），張喚民等譯，第32頁。

③ [清] 阮元：《十三經注疏》（北京：中華書局，2009），第4卷，第4601頁。

④ [清] 劉寶楠：《論語正義·里仁》，收入《諸子集成》，第1卷，第82頁。

⑥ [古希臘] 亞里士多德：《尼各馬可倫理學》（北京：商務印書館，2003），廖申白譯，第35頁。

的爲了道德實現或爲了“義”而選擇犧牲自我、走向道德意義的審美生成。(3) 理想與現實的衝突。“理想”在本體論意義上，是精神世界對現實存在的可能性超越和對未來生活的唯美想象；在存在論意義上，是主體對此岸世界的否定性衝動和對彼岸世界的肯定性選擇。期許未來和重構過去，是“理想”的烏托邦本質和美學特性。追求理想，既是諸多主體的審美衝動和感性張力，也是諸多英雄的強烈意志和理性目標。然而，正是理想與現實之間的客觀差異，導致諸多人物的悲劇性命運。先秦時代的屈原（約前340—前278）追求“美政”理想，希冀實現“修明法度、舉賢授能、以民爲本”的政治理想，然而現實卻是“王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思，而作《離騷》”。<sup>①</sup>最後，詩人自沉於汨羅江。理想與現實的矛盾往往集聚於具有道德意志和英雄情懷的人物內心，他們付諸行動的後果常常是自我毀滅。因此，凡是懷揣理想的人物或理想傾向強烈的人物，在理想與現實的矛盾交織之中，其內心必然擔負痛苦或精神承載重負，最終招致命運的悲劇。

## 五 現代、後現代的悲劇模式

傳統的悲劇觀認爲：“悲劇性的本質是揭示人格中的‘善的內在力量’。悲劇的目的，是使我們通過同情，能夠去欣賞身上善的力量。”<sup>②</sup>顯然，傳統悲劇觀肯定了悲劇對象的正面意義，從道德倫理的視角衡量悲劇人物的審美價值。換言之，古典悲劇模式傾向表現人物的崇高精神和美學意義，獲取接受者的同情並使悲哀的情緒得以淨化。現代悲劇觀認爲：“悲劇不可避免地受到這一劃分的影響。一方面是社會悲劇：人被權力和饑荒毀滅；文明已經或正在毀滅自身。另一方面是個人悲劇：男人女人在他們最親密的關係中經受苦難並且被毀滅；知曉自己命運的個人，身處冷酷無情的宇宙之中，在那裏，死亡和最終的靈魂孤獨是相同的困難和英雄行爲的不同形態。”<sup>③</sup>與古典悲劇相差異的是，現代悲劇觀增加了消極因素和塗抹上悲觀主義色彩；並且，“悲劇”概念的內涵和外延都相對延伸，突破以往悲劇理論祇限於文藝領域的思維框架，更多地思考悲劇在當下語境的多向度意義，思考悲劇的現代性結構和歷時性演變。誠如威廉斯（R. H. Williams, 1921—1988）所言：“把悲劇與倫理危機、人類成長以及歷史聯繫起來，祇是現代悲劇理論發展的一部分。”<sup>④</sup>顯然，這一運思拓展了悲劇的邏輯範圍，可以說是“泛悲劇”理論。傳統的“悲劇行動涉及死亡，但它不一定要以死亡告終，除非有某種情感結構使然。如前所說，死亡是必不可少的演員，但不是必不可少的行動”<sup>⑤</sup>。現代悲劇理論已經遠遠超越死亡的論題而延展到問題的方方面面，這裏將現代悲劇模式歸納爲主觀和客觀兩大類或兩個層面。

——主觀層面。湯因比（A. J. Toynbee, 1889—1975）與池田大作在《展望二十一世紀》的對話錄中感歎：“人類的貪慾性受到宣傳的刺激，由此產生了全面的污染，對現代人的健康乃至於生命都構成了威脅。現代人的貪婪將會把珍貴的資源消耗殆盡，從而剝奪了後代的生存權。而且，貪慾本身就是一種罪惡，它是隱藏於人性內部的動物性一面。”<sup>⑥</sup>這些充滿倫理責任感的思想家對人性的異化表達了深切的擔憂情緒。

其一，現代悲劇在主觀層面上主要構成之一是人性異化。關於“異化”概念，費爾巴哈、黑格爾、馬克思等哲學家在不同語境和不同思維視角上都使用過。費爾巴哈藉以批判宗教的造神方法，黑格爾採用以闡釋絕對精神（理念）的辯證發展過程，馬克思則轉喻了在私有制條件下的異化勞動中勞動者所遭受的非人性困境。馬克思在《1844年經濟學一哲學手稿》中闡述的

① [漢] 司馬遷：《史記·屈原賈生列傳》（北京：中華書局，1982），第8冊，第2482頁。

② [英] 李斯托威爾：《近代美學史述評》，第218—219頁。

③④⑤ [英] 威廉斯：《現代悲劇》（南京：譯林出版社，2007），丁爾蘇譯，第117、27、50頁。

⑥ [英] 湯因比、[日] 池田大作：《展望二十一世紀》（北京：國際文化出版公司，1985），荀春生等譯，第56頁。

異化理論，包含勞動者與勞動產品、勞動者與勞動、勞動者與類本質、勞動者個人之間四種異化形態，深刻揭示了人性異化構成了現代悲劇的重要緣由之一。其實，現當代歷史語境中的人性異化已經超越這四種異化形式。主體世界的內心分裂和精神變異已經構成深刻的倫理危機，不斷挑戰人類歷史上業已穩定的普遍價值和審美趣味，人將不人成爲了可怕的現象。一方面，主體處於被壓抑被宰制的境況，自我的尊嚴和理性自由被剝奪，成爲被同情被拯救的對象；另一方面，主體沉淪爲被慾望主宰和野心膨脹的生物，成爲被蔑視被憎惡的對象。無論是現實生活還是文藝世界，人性異化都是普遍的悲劇模式。

其二，慾望膨脹和倫理沉淪構成主體的邏輯因果。在現代與後現代的歷史語境裏，隨着消費社會的加劇演進，主體不斷膨脹的消費慾望帶來倫理精神的衰敗，歷時性的道德概念和共時性的倫理原則不斷被挑戰與顛覆，主體從人類中心主義過渡到自我中心主義，金錢拜物教和自私冷漠的現象比比皆是。金錢崇拜“使一切人的和自然的性質顛倒和混淆，使冰炭化爲膠漆，貨幣的這種神力包含在它的本質中，即包含在人的異化的、外化的和外在化的類本質中。它是人類的外化的能力”<sup>①</sup>。這是典型的現代與後現代的悲劇，也是典型的精神悲劇或心靈悲劇。

其三，在後現代語境中，傳媒與消費這兩因素密切結盟，進一步強化了娛樂至上的流行社會意識，必然地導致詩性精神的式微和審美趣味的庸俗化。美國學者波茲曼（N. Postman, 1931—2003）著有《娛樂至死》一書，形象描述和深刻分析了現代傳媒的娛樂特徵：“娛樂是電視上所有話語的超意識形態。不管是什麼內容，也不管採取什麼視角，電視上一切都是爲了給我們提供娛樂。”<sup>②</sup>正是這種全民娛樂與娛樂至死的社會潮流導致詩性精神的衰落，製造了存在者的心靈悲劇。孔子說：“不學詩，無以言。”<sup>③</sup>又說：“興於詩，立於禮，成於樂。”<sup>④</sup>認爲詩又有“興、觀、群、怨”<sup>⑤</sup>的美學功能。依孔子之見，詩歌是人之爲人的必要理由和審美依據，也是生命存在的感性工具和人生意義的邏輯前提。顯然，詩在孔子的心目中有着神聖的美學地位，可謂是人生的價值皈依之一。海德格爾借助於荷爾德林（J. C. F. Hölderlin, 1770—1843）“人詩意地棲居於世界”的話語，表述了他對詩意人生的審美信念和意義追尋。中西思想家均推崇詩在歷史文化中的重要地位和強調詩對生命主體的價值與意義，因爲詩不僅保證了人的審美生活和超越現實的精神追求，也敞開了公共空間社會交往的明亮門窗。然而，現代性和後現代性的技術發展與消費社會的慾望膨脹，一定程度上損壞了主體的詩性結構，限制了芸芸衆生的詩意衝動和審美情懷。因此，詩性精神的衰落和詩歌的式微就是一個符合歷史與邏輯的雙重結果了。

——客觀層面。從社會存在的客觀環境和歷史境遇考察，現代與後現代的人類悲劇性結構主要包括環境惡化和暴力衝突，以及技術宰制與知識壓抑、經濟杠杆與社會分層等因素。

其一，自工業革命與後工業革命以來，地球的環境日趨嚴峻和不斷惡化，人類在民族、種族、階級、黨派、國家、宗教之間的紛爭與衝突越來越激烈，它們共同構成了人類居住環境的災難化後果。例如，由來已久的“人類中心主義”佔據了意識形態的舞臺，人類對自然與環境沒有擔當倫理責任，人類的生存條件或居住生態逐漸異化，工業污染、溫室效應、沙漠化、耕地銳減、諸多物種滅絕，導致人類的現代性生存悲劇。威爾遜（Edward O. Wilson）在《造物》一書中發出“拯救地球生靈的呼籲”；施奈德（S. Schneider, 1945—2010）在《地球——我們輸不起的實驗室》中闡述了地球與人類的關係，提出了一些應對全球環境危機的策略；溫

① [德]馬克思：《1844年經濟學一哲學手稿》（北京：人民出版社，2000），第144頁。

② [美]波茲曼：《娛樂至死》（桂林：廣西師範大學出版社，2009），章豔譯，第77頁。

③ [清]劉寶楠：《論語正義·季氏》，收入《諸子集成》，第1卷，第363頁。

④ [清]劉寶楠：《論語正義·泰伯》，收入《諸子集成》，第1卷，第160頁。

⑤ [清]劉寶楠：《論語正義·陽貨》，收入《諸子集成》，第1卷，第374頁。

茨 (Peter S. Wenz) 主張環境協同論, “在尊重人類與尊重自然之間存在着協同作用”<sup>①</sup>; 賈丁斯 (Joseph R. D. Jardins) 認為, “整體主義倫理堅持這樣的觀點, 即我們對個體組成的集會 (或關係) 有道德責任”<sup>②</sup>。遺憾的是, 這些生態學家和環境倫理學家所主張的理念祇是空谷幽響, 迴聲寥寥。

其二, 科技宰制和知識壓抑構成另一種形態的現代主體的生存悲劇。席勒 (J. C. F. v. Schiller, 1759—1805) 早已發現嚴密的勞動分工和高度的科學技術造成人性的異化, 限制了主體的自由和審美想象力。海德格爾1953年11月18日在慕尼黑理工學院的講演, 通過對技術的精湛分析, 詮釋了技術的多重本質, 揭示技術所蘊藏的時代恐怖特性。其實, 科技在賦予人類福祉的同時, 也帶來深刻的危機和巨大的災難; 既造成人性的異化, 也導演出超越歷史上任何災禍的悲劇。與技術宰制密切關聯, 是知識壓抑, 兩者共同造成現代主體的悲劇性後果。如果說歌德 (J. W. v. Goethe, 1749—1832) 所塑造的“浮士德”形象, 是古典主義“知識悲劇”的象徵, 是被知識壓榨的審美符號; 那麼, 後現代語境下的存在主體, 絕大多數都承受着知識的重軛。因為在當今社會, 知識與經濟、知識與資本、知識與技術、知識與權力、知識與等級、知識與名望等形成密切的利益共同體。所以, 任何一個生存主體都不同程度上受到知識的宰制和操縱。一方面, 人創造了知識, 人是知識的主人; 另一方面, 知識束縛了人, 人沉淪為知識的奴隸。換言之, 主體已經被知識徹底地異化。因此, 福柯的“知識考古學”深切地呈現了對當代主體的知識悲劇的擔憂。先秦時期的莊子曾感歎道: “吾生也有涯, 而知也無涯。以有涯隨無涯, 殆已! 已而為知者, 殆而已矣!”<sup>③</sup>知識悲劇是當今語境最普遍、最沉重的主體悲劇之一。

其三, 經濟杠杆與社會分層, 共同構成當下主體的另一類型悲劇。人是經濟的動物, 經濟杠杆或經濟壓抑使主體無時無處不受到金錢的誘惑或逼迫。經濟對主體的異化也許是一個無法擺脫的魔鬼, 尤其在消費社會: “工資與勞動力的等價關係先設了工人的死亡, 各種商品之間的等價關係先設了物體的象徵毀滅。正是死亡在各處, 使得等價關係的計算和隨意性的調節成為可能。”<sup>④</sup>人類在消費的慾望滿足中走向不可阻止的悲劇深淵、走向死亡。現代社會的科層制, 使人的等級分類更為細緻和精確, 也使不同存在者從屬不同的經濟地位, 從而加劇了慾望的攀比性和爭奪性。主體處於永無停歇的慾望比較和鬥爭的矛盾旋渦, 內心的焦慮和痛苦也永無止境。這種心靈的悲劇正是現代人、後現代人的真實畫像。

總之, 這裏描述悲劇形態在當代語境的某些嬗變, 對之賦予新的歷史意義的理解和滲入必要的心理警惕, 目的是警醒每一位存在者, 提防悲劇的產生和盡可能地不再參與製造新的悲劇。儘管悲劇是主體慾望的投影, 與人類的歷史如影相隨, 因而人們無法完全地阻止悲劇的生成, 也無力絕對地消除悲劇產生的主客觀原因, 這可以說是主體與歷史的共同宿命; 尤其在藝術領域, 對於現代性與後現代性的悲劇故事和悲劇人物的表現也延綿相隨, 但是人們還是可以節制和疏導主體的慾望, 憑藉主體的自我救贖, 努力減少並化解社會矛盾, 理智地調和與消弭不同種族、宗教、國家之間的暴力衝突, 儘量減少悲劇產生的動因與契機。這樣的話, 人類的未來纔能相對美好。

[編者註: 該文是作者承擔的中國國家社會科學基金項目“審美範疇研究”(15BZW026)的階段性成果。]

① [美]彼得·S·溫茨:《現代環境倫理》(上海:上海人民出版社,2007),宋玉波等譯,第262頁。

② [美]戴斯·賈丁斯:《環境倫理學》(北京:北京大學出版社,2002),林官民等譯,第13頁。

③ [清]王先謙:《莊子集解·養生主》,收入《諸子集成》,第3卷,第54頁。

④ [法]波德里亞:《象徵交換與死亡》(南京:譯林出版社,2006),車槿山譯,第58頁。