



席勒的戏剧美学思想

——戏剧与人性

张玉能

摘要：席勒的美学思想最早就是从戏剧美学的论述开始的，他的几篇关于戏剧的专论主要探讨了戏剧的社会地位、审美本质、审美功能，并最终把戏剧与人性的内在本质联系起来，把戏剧作为改造社会、传播知识、完整人性的最重要的社会机构，把戏剧视为人类精神的最高产物。席勒特别强调了戏剧的“教育人和教育民族”的特殊使命，为德国启蒙主义要求形成“德意志民族”的历史使命进行了戏剧美学的论证。

关键词：戏剧美学思想；戏剧；席勒

席勒不仅是德国乃至全世界最伟大的戏剧家，而且是一个最杰出的戏剧美学家。作为戏剧家，他给全人类留下了大量的戏剧作品瑰宝，尤其是悲剧艺术精品；作为爱好哲学和美学沉思的戏剧美学家，他的戏剧美学思想深入探讨了一系列戏剧美学重大问题，他关于戏剧和剧院的精辟意见，丰富了他的整个美学思想，使他成为了一个具有深厚戏剧艺术经验和精湛戏剧美学理论的罕有天才。他的戏剧美学思想有着多种表现形式，有的表现在他为剧本写的序言中，像《强盗》的两版序言，《墨西拿的新娘》的序言；有的在他的美学专论中阐发出来，如《论美书简》、《论素朴的诗与感伤的诗》中都有论述；此外，他还有几篇戏剧美学的专论：《论当代德国戏剧》（1782年）、《好的常设剧院究竟能够起什么作用——论作为一种道德机构的剧院》（1784年）、《论悲剧题材产生快感的原因》（1792年）、《论悲剧艺术》（1793年）等，而且这些戏剧美学专论大都是他的早期论著。这充分说明，戏剧和戏剧美学思想在席勒的整个生命中具有非同一般的重要地位和特殊地位。他始终把戏剧作为审美教育的主要手段，力图用戏剧艺术来改造社会，塑造人性，使人类达到人性完整的理想境界。

一、戏剧的崇高地位

席勒是德国启蒙主义运动的积极参加者，他不仅以《强盗》的卓越创作实践直接参加了德国“狂飙突进”运动，而且对于戏剧美学理论进行了不断的、广泛的、深入的探索，形成了他的继往开来，旗帜鲜明，观点明确，系统全面，不同凡响的戏剧美学思想。

席勒把戏剧定义为“人类生活的一面坦诚的镜子”，把剧院当作“一种道德机构”（一译为“道德学校”）^①。这种关于戏剧的美学观点，继承和发挥了启蒙主义先驱狄德罗和莱辛关于戏剧本质及其社会作用的基本观点。法国启蒙主义美学家狄德罗认为，“坏人走出了包厢，已比较不那么倾向于作恶了”，一切摹仿艺术的共同目标就是“帮助法律引导我们

^①《席勒美学文集》，张玉能编译，人民出版社2011年，第1、7页。

爱道德恨罪恶”。狄德罗追求戏剧的逼真性,他主张戏剧家“比起历史学家来,他的真实性要少些,而逼真性却要更多些”^①。德国启蒙主义美学家莱辛就说得更加简明扼要:“剧院应该是道德世界的大课堂”,戏剧是“法律的补充”。他认为,戏剧应该真实地反映人生,“莎士比亚的剧作恰恰在这里真实地反映了人生”^②。席勒继承发扬了欧洲启蒙主义运动的美学思想,突出了戏剧的社会作用、戏剧与社会生活的关系、戏剧与社会意识形态的关系,从认识论到社会本体论阐述了戏剧的本质。尤其值得注意的是,席勒的戏剧美学思想,一方面继承了卢梭反对戏剧服务于封建王公贵族服务和市民娱乐消遣的新古典主义的狭隘时尚,另一方面振兴古希腊高度重视戏剧艺术的传统,把戏剧艺术作为恢复人性完整的重要途径。与此同时,席勒对卢梭全盘否定戏剧艺术的观点进行了具体分析,他把启蒙主义者的戏剧美学思想明确化和系统化,从人性美学思想体系的高度阐发了戏剧的本质和功能,确定了戏剧艺术的崇高地位和伟大价值。

卢梭是席勒非常崇敬的法国启蒙主义先驱思想家、美学家。席勒曾经于 1781 年写过一首短诗《卢梭》,高度评价了卢梭的人道主义思想,热烈赞颂“卢梭——他要把基督徒改化为人”^③。卢梭的人道主义思想是席勒的人性美学思想体系的一个重要思想资源。不过,席勒对于卢梭全盘否定戏剧艺术和反对建立剧院的主张却并不完全赞同,在某种程度上,他恰恰是为了反驳卢梭的否定戏剧的某些观点而写下了专门论述戏剧艺术和剧院机构的论文。

卢梭在《论科学和艺术——科学和艺术的发展是败坏了风俗还是净化了风俗》(1750)中,几乎全盘否定了整个艺术和科学,认为“我们的灵魂是随着我们的科学和我们的艺术之臻于完美而越发腐败”^④。后来,在《给达朗贝尔先生论戏剧的信》中坚决反对在瑞士日内瓦建立剧院。卢梭否定戏剧艺术和反对建立剧院,与柏拉图要把诗人逐出其理想国和墨子“非乐”一样,实际上,不仅是为了反对艺术蜕变为腐化人性的消蚀剂,而且也是因为了解了戏剧、音乐、诗歌等艺术对人类心灵的巨大作用。由此可见,戏剧艺术在人类社会中的地位和作用,直接关系到人类社会的进步发展和人性的善恶,同时也就直接影响到戏剧艺术的本质和本质特征。因此,席勒关于戏剧艺术和剧院机构的本质和本质特征的论述,在一定程度上就是针对卢梭的艺术否定论和剧院反对论而发出的,他高度肯定了戏剧艺术和剧院机构的崇高地位。

卢梭认为,“戏剧演出是为了娱乐”,“而一切无益的娱乐对于人都是坏事”,在人的短促一生中,“劳动养成习惯就使怠惰无容身之地,纯洁的良心可以抑制追求轻佻的娱乐的欲念;而只是对自己的不满、闲散的苦恼、对纯粹的正常的口味的丧失才使邪门歪道的娱乐应运而生”^⑤。简而言之,卢梭反对把时间花费在为了娱乐的戏剧演出上,因为那是一种浪费。席勒抓住了这个关系到戏剧艺术和剧院机构在社会中的地位问题,来进行论述。他在《好的常设剧院究竟能够起什么作用》(1784)中指出:“为什么人们不应该首先竭力毫不怀疑,情感、理智和意志的全部力量所从事的艺术具有重要的地位呢?假如把为人类最高利益而充分发挥出来的同样大小的才能,得不偿失地浪费在一个不大重要的对象上,那就是对自己本身的犯罪,就是谋杀人才。”他认为,之所以出现“学院用来贬低自由艺术的不共戴天的仇恨和傲慢的鄙视”,就是因为人们没有正确地摆正美和艺术在社会人生中的地位,出现了博学睿智和审美趣味,真和美的相互分离。然而,在他看来,“戏剧艺术比其它任何姊妹艺术都更优越。这个种类的最高产品也许又是人类精神的最高产品”。这是因为,“一个国家机构的哲学家和立法者所仅能提出的最高的和最终的要求,是提高普遍的幸福。使肉体生命得到延续的东西,将永远是他的第一个目标;使人类在其本质之内高尚化的东西,将永远是他的最高目标。人的动物性需要是更古老而迫切的。精神的需要是更高级,更无穷尽的”。这样,席勒就从人的需要的不同层次上给艺术(尤其是戏剧艺术)找到了根据,艺

① 张玉能:《西方文论教程》第二版,华中师范大学出版社 2011 年,第 88 页。

② 张玉能:《西方文论教程》第二版,第 95 页。

③ 《席勒诗选》,钱春绮译,人民文学出版社 1984 年 1 月,第 5 页。

④ 张玉能:《西方文论教程》第二版,第 86 页。

⑤ 马奇:《西方美学史资料选编》上卷,上海人民出版社 1987 年,第 622~623 页。

术是人类精神需要的产物,是使人类在其本质之内高尚化的东西,而戏剧正是这种人类精神的最高产品。所以,“剧院起着教育人和教育民族的作用”,“剧院的地位”就应该“确定在首要的国家机构之列”^①。席勒这样高度评价戏剧艺术,不仅仅是一种直接针对卢梭的偏激之言所做的矫枉过正之举,而是一种适应德国启蒙主义运动的合理要求,尤其是席勒的人性美学思想体系的一种合乎事实的论述。

席勒对戏剧艺术和剧院机构的崇高地位进行了人性的分析。他说:“按照苏尔策(Sulzer)的说法,一个普通人在一种激情状态中感到对新奇和特殊事物不可抗拒的爱好,感到一种渴望,这就产生了剧院。人如果由于精神比较紧张而疲惫不堪,由于单调的、经常压抑的职业工作而软弱无力,如果他感性愚钝了,那他必定在他的本性中感到一种使永恒的活动本能反感的空虚。我们的自然本性,如果达到了一种结合两种矛盾结果的中间状态,使激烈的紧张情绪下降为缓和的和谐心境,并且很容易使一种状态交替地转化为另一种状态,那么它立即就不会继续处在动物的状态之中,倒会进行精细的理智活动。这种长处主要是由审美感觉或者对美的感觉带来的。但是,因为一个明智的立法者的首要目标是必须在两种作用中选出最高的作用,所以他不会满足于仅仅解除他的人民的爱好的武装;只要可能,他还要利用爱好作为实现更高计划的工具,并且尽可能使爱好变为幸福的源泉,为此他首先就选择了剧院,剧院给渴望活动的精神展现着一个无限的领域,给每种精神能力以食粮,使理智的教育和心灵的教育与最高尚的娱乐结合起来。”^②席勒的这些分析,主要是从人由动物性到人性的发展以及人性的审美教育过程来进行的。一方面,人的人性由动物性发展而来,是因为人不能够永远满足于动物状态,而要向一般的物质生存状态转到精神生存状态;另一方面,人类的感性本性与理性本性必须达到平衡状态才可能保持人性的完整,可是,人类的心理状态往往处于一种矛盾冲突中,为了使得人们的心理状态能够协调和谐,社会的管理者和立法者就必须寻找一种合理的而又有效的方法和手段,而剧院就是这样的手段和方法。因为,剧院机构是一种审美教育的机构,戏剧艺术可以把理智的教育和心灵的教育与最高尚的娱乐结合起来,从而最有效地达到人性完整和人类心灵协调和谐的人性完整的目的。

现代心理学的研究成果已经确证了席勒的这种分析和论证。美国人本主义心理学家马斯洛的“需要层次说”已经实证地证实了人的需要是按层级而逐步上升的:生理需要→安全需要→相属需要(爱的需要)→尊重需要→自我实现需要;前面四种需要都是物质需要或者生存需要,即缺失需要,也就是席勒所谓的动物性需要,也可以总括为“实用需要”;它们必须得到满足,不能缺失,不然的话,自我实现需要就不可能生成,甚至人就不能生存;“自我实现需要”则是“人必须尽其所能”的需要,它依次包括:认知需要→审美需要→伦理需要;它们是物质需要或者缺失需要满足以后才生成出来的发展需要,即席勒所谓精神性需要。人们对戏剧、音乐、诗歌等文学艺术的需要和渴求就是一种精神需要或者发展需要,它是在人的实用需要得到满足的基础上生成出来的精神需要和发展需要;它们必须以审美需要为心理根据,审美需要也就是席勒所说的形成和造就人、人性、人性完整心理基础。因此,席勒关于戏剧艺术和剧院机构的这种心理基础的分析,与马斯洛的“需要层次说”是遥相呼应的。不过,席勒和马斯洛还缺乏历史唯物主义的世界观和方法论,所以并没有真正从终极上解释审美需要以及戏剧艺术和剧院机构的心理基础。从终极根本上解决了这个问题的应该是马克思主义创始人。马克思和恩格斯关于人的本质有三个互相联系的规定。一是《德意志意识形态》中的“他们的(人的)需要即他们的本性”^③,二是《1844年经济学哲学手稿》中的“人的类特性恰恰就是自由的自觉的活动”^④,三是《关于费尔巴哈的提纲》中的“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上,它是一切社会关系的总和”^⑤。这三个规定组成了一个关于人的本质的多层次结构。也就是说,人的需要是人的本质的内在依据,人有超越实用需要的精神需要,他才从动物进化成为人;人的精神需要恰恰是人类自由自觉的活动,即劳动,特别是物质生产

①《席勒美学文集》,第7页。

②《席勒美学文集》,第9页。

③《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论人性、异化、人道主义》,清华大学出版社,第61页。

④《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论人性、异化、人道主义》,第31页。

⑤《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论人性、异化、人道主义》,第44页。

劳动的历史成果,所以,人的以物质生产为中心的社会实践就是人的本质的核心层次;人类的社会实践(劳动)是在一定的社会关系中进行的,因而社会关系的总和就是人的本质的现实表现。从这样的观点出发才能够真正分析和证实戏剧、音乐、诗歌等文学艺术以审美需要为心理基础的美学基本原理。也许正是有了席勒的分析和论述,才启发了马克思和恩格斯的进一步研究和探讨。不过,马克思和恩格斯以历史唯物主义把席勒关于审美需要是先验人性的假说,发展成为现实的、科学的、实践的美学基本原理。

不仅如此,席勒还把剧院作为道德机构来看待,并且把剧院看得比宗教更加重要。这在政教合一的德国和欧洲,确实是一种革命性的戏剧美学理论观点。席勒说:“有人首先发表意见说,宗教是一个国家的坚固支柱,没有它,法律本身也会丧失力量。这种人也许不愿意或者不懂得从剧院最高尚的方面来为剧院辩护。正是这种不足,正是宗教必定给国家造成的这种政治法律的摇摆性质,决定着剧院的全部影响。显然,法律仅仅围绕着消极的义务转,而宗教则把它的要求扩展到实际行动。法律只是起着阻止社会联系松散的作用,而宗教则起着那种使社会联系紧密的作用。前者仅仅支配意志的公开表现,仅仅使行动服从它,而后者使它的裁判权一直延续到心灵最隐蔽的角落,追踪思想一直到内心最深处的源泉。法律是圆滑而随机应变的,像情绪和激情一样变化无常,而宗教严格而永远地约束着人们。但是,如果我们现在也想假定,我们把这种对每个人心灵的巨大威力给予宗教,那它会或者能够完成整个教育吗?那还有什么东西永远不再是宗教呢(在这里我把它的政治方面与它的神学方面分开)?宗教在整体上更多地对人民的感性方面起作用——它也许仅仅借助感性的东西才那样可靠地起作用。如果我们夺去它的这种东西,那它的力量就完结了——而剧院借助什么起作用呢?当我们根除宗教的概念和问题时,当我们把它关于天堂和地狱的生动描绘化为泡影时,它对于大部分人来说就不再存在,而存在的不过是幻想的生动描绘,解不开的谜,来自遥远彼岸的吓人形象和各種诱惑。对于宗教和法律来说,当它们与剧院结合起来时,得到哪些加强呢?在直观和生动的场景存在的地方,在罪恶和美德、幸福和不幸、愚蠢和智慧以千百幅图景明白而真实地在人们身边演出的地方,在天意解开它们的谜,它们的冲突在他眼前展开的地方,在人的心灵在激情的审问中忏悔自己最轻微的冲动,一切假面具都剥落下来,一切化妆都消逝的地方,真理就像拉达曼图斯冥府三判官之一一样举行审判。”席勒并不否定宗教的崇高地位和伟大作用,不过,他似乎更加肯定戏剧艺术和剧院机构的崇高地位和伟大作用,把戏剧和剧院看得比宗教和仪礼更加具有教育作用。他认为,宗教和仪礼的教育作用主要靠它的感性力量,只有宗教和法律能够与戏剧和剧院相结合,才能够破除宗教的幻想和幻象,使人们得到现实的真理的熏陶教育。的确,像席勒这样在宗教势力巨大,基督教已经统治了欧洲近 2000 年的封建社会晚期,能够如此惊世骇俗、振聋发聩地质疑和挑战基督教的权威,是一种极其激进的革命行为,对于封建主义专制制度是一种致命的打击。席勒以这样的革命的激进态度把戏剧艺术和剧院机构放置在净化心灵的“道德机构”的崇高位置上,把戏剧艺术和剧院机构的地位放到了宗教和法律之上。他甚至认为,“如果道德不再得到教导,宗教不再得到信仰,如果法律不再存在,那么,当(欧里庇德斯戏剧中的)美狄亚踉踉跄跄地走下宫殿的阶梯,而且当即杀了孩子时,她就会使我们惊恐;当马克白斯夫人,一个惊恐的梦游者在洗她的手,用尽一切阿拉伯的香料帮助消除恶腐的谋杀血腥气时,有益健康的惊恐将打动人类,并且会在平静时褒奖他的任何善心。当弗兰茨·封·莫尔从永恒的梦中惊起,被临近法庭的惊恐所包围,从微睡中跳起来的时候,当他被雷鸣震木了觉醒的良心,从天地万物中否定上帝,并在做完最后祷告后,以无耻的咒骂发泄他压抑的情怀时,我们之中有谁能冷静地旁观,谁不充满对美德的热烈渴望和对罪恶的强烈仇恨呢?如果有人断言,在剧院中表现的这些生动图景最终与普通人的道德融为一体,并且在各种单独情况下决定着他的感情,那并不是夸张。”^①戏剧艺术和剧院机构的崇高地位就这样被席勒肯定下来,同时,席勒还论述了戏剧艺术和剧院机构的伟大作用,而这一切都是与它们与人性和人性完整的不可分割联系相关的。

①《席勒美学文集》,第 9~10 页。

二、戏剧和剧院的伟大功能

席勒在人的审美需要、精神需要、发展需要的基础上确立了戏剧艺术和剧院机构在人类社会中的崇高地位，与此同时他也就必然会论述和阐发戏剧艺术和剧院机构的伟大审美功能。在《好的常设剧院究竟能够起什么作用——论作为一种道德机构的剧院》一文中席勒全面、系统、细致地论述和阐发了这个问题。第一，“剧院给渴望活动的精神展现一个无限的领域，给每种精神能力以食粮，并不使个别的精神能力过度紧张，而且使理智的教育和心灵的教育与最高尚的娱乐结合起来。”这就是说，戏剧的审美教育可以塑造人的美的心灵。第二，“在人间的法律领域终止的地方，剧院的裁判权就开始了。当正义为了金钱而迷惑，而尽情享受罪恶的俸禄时，当强权的罪行嘲笑它的无能，而人们的畏惧捆住官府的手脚时，剧院就接过宝剑和天枰，并在一个极大的法官席前撕碎罪恶”。这就是说，戏剧可以补充和延续法律或道德的不足。第三，剧院“还制裁法庭审判容许免于刑罚的千百种罪恶，法庭审判对之保持沉默的千百种美德由剧院来荐举。”也就是说，戏剧可以比法庭更加严密和严格地惩恶扬善。第四，“即使在宗教和法律认为伴随人的情感有损它们的尊严的地方，剧院对我们的教育仍然是热忱的。”也就是说，戏剧可以比宗教和法律更加有效地培养和教育人们的情感，防止人的心灵变虚弱。第五，“剧院给高级种类的蠢人照镜子，而以有益的嘲笑使形形色色的蠢人感到羞愧。”也就是说，戏剧可以让自命不凡的蠢人自省，使愚蠢的人们自惭形秽。第六，“剧院比起其它任何公开的国家机构，更多地是一所实际生活经验的学校，一座通过公民生活的路标，一把打开人类心灵大门万无一失的钥匙。”也就是说，戏剧可以丰富人们的生活经验，更好地了解和洞悉生活和他人的心灵，以便在实际生活中通行无阻。第七，“剧院不仅让我们注意人和人物性格，而且让我们注意命运，还教给我们忍受命运的伟大艺术。在我们生活的组织中偶然和计划起同样巨大的作用；我们控制着计划，而我们必须盲目地服从偶然。只要不可避免的厄运并不完全无节制地找到我们，只要我们的勇气，我们的机智从前有一次已经在类似的情况下得到运用，而且我们的决心对打击变得坚强了，就会有足够的益处。剧院给我们展示人类痛苦的形形色色场景。它人为地把我们拉入别人的困窘之中，并使我们用狂喜的眼泪，用勇气和经验的巨大增加来回报眼前的痛苦。”也就是说，戏剧可以教会人们密切关注命运，从容面对命运，勇敢掌握命运。第八，“剧院不仅使我们了解人类的命运，它还教给我们对抗不幸并坦然地对待不幸。只有在我们度量了这种不幸的困窘程度的情况下，我们才能够对这种不幸作出判断。”也就是说，戏剧可以培养人们的忍耐精神、宽厚胸怀、冷静的人性。上面八个方面是戏剧的道德教育作用，也就是戏剧艺术和剧院机构的人性功能——使人成为人的功绩；也就是席勒所说的“在这里，他们看见他们绝对看不见或极少看见的东西——人”。此外，戏剧在“理智的启蒙方面”也有巨大的作用和功绩。第九，“戏剧是公共的渠道，智慧的光芒从善于思考的部分人民之中照进剧院，并且以柔和的光线从这里照彻整个国家。比较准确的概念，响当当的原理，比较纯洁的情感，从这里流遍人民的血管；野蛮愚昧的迷信的浓雾消散，黑夜对胜利的光芒消退。”也就是说，戏剧和剧院可以使人民都成为智慧之士。这主要体现在两方面：戏剧从宗教的愚昧和教育的谬误之中拯救人们。席勒说：“仅仅几年各种宗教和教派的忍耐宽容怎么变得这样普遍了呢？在犹太人纳旦和阿拉伯人萨拉丁使我们感到羞耻之前，神学就劝诫我们说，对上帝的忠诚绝对不会依赖于我们对上帝的幻觉——还在约瑟夫二世与充满虔诚仇恨的可怕灾祸作斗争之前，剧院就在我们的心中培植人性和温柔，异教僧侣狂怒的可恶图景就教导我们回避宗教仇恨——对着这面可怕的镜子，基督教洗净了它的污渍。带着同样成功的结果，人们从剧院里出来就会自行与教育的谬误作斗争，戏剧也会期待成为处理这种值得注意的主题的场所。事情并未由于它的结果像这个结果一样重要而提交给国家，然而事情也没有那样给国家提供奖赏，没有那样无限制地交托给市民的幻想和轻率，就像这里的结果一样。只有剧院才能够把不幸的战斗牺牲引导到对这种牺牲的感人肺腑和惊心动魄的描绘之中去；在这里我们的父亲们可能舍弃顽固的生活准则，我们的母亲们可以学会更有理智地爱。各种错误的概念会使最好心的教育家们迷惑；如果他们还以方法自吹自擂，并从根本上扼杀在慈善家和温室保护之中的细嫩幼苗，那就更加糟糕。”第十，“在剧院中发表了人民斥责国家制度和统治者的不少意见”，“甚至于工业和发明才

智也可能和将会在舞台前活跃起来。”也就是说,戏剧和剧院能够让统治者变得明智一些。第十一,剧院对民族精神具有巨大影响。席勒指出“我所指的一个民族的民族精神是,对对象的意见和爱好的类似和一致,而对这些对象在另一个民族则有不同的意见和感受。只有剧院才可能造成这种高度一致,因为它漫游人类知识的整个领域,详细探究生活的一切情况,并且照彻心灵的一切角落;因为它把一切等级和阶级联合在自身之中,并且具有达到理智和心灵的康庄大道。如果在我们的一切戏剧中充满一种特质,如果我们的诗人们意见一致成了自己人,并且为了这种最终目的而要求建立一个牢固的联盟——如果严格的选择引导了他们的工作,他们的笔甚至只奉献给民族的对象——总而言之,如果到有一个民族剧院的那一天,那么我们也就会成为一个民族。是什么使希腊各邦那么紧密地联系在一起呢?是什么吸引这个民族那么执著地追求自己的剧院呢?绝不是其它什么,而是戏剧中的祖国的内容,希腊的精神,国家的至高无上利益,在这种利益中显示的较好的人性。”除此之外,席勒还指明了戏剧和剧院的一种更加重要功能。第十二,戏剧能够使人变成一个真正的人。席勒认为,“剧院促使娱乐与功课,平静与紧张,乐趣与教育结合起来,不让一种心灵力量紧张得损害另一种心灵力量,不让娱乐占用全部精力”,所以它可以使“永恒的活动本能”得到满足,能“引导人民的爱好”,不仅避免了人们破坏社会安宁的疯狂行为,也可以避免“学者们堕落为发霉的迂夫子——下层民众堕落为动物”,当我们面对着悲哀、忧郁、职业和千百种负担的压抑时,“剧院就接纳我们——在这个艺术世界里,我们离开现实的东西去梦想,我们复归于自己本身,我们的感觉苏醒,有益健康的激情感动我们昏睡的自然本性,而且热血沸腾起来。”在这里,“幸福的人变得冷静,平安的人也会变得审慎”、“多愁善感的柔弱者锻炼成大丈夫,不开化的野蛮人在这里开始第一次感受。”而且,“如果人们从一切范围、区域和状态中摆脱了矫饰和时髦的任何羁绊,摆脱了命运的任何逼迫,把他们自己重新融合在一个族类之中,并且忘掉世界而接近他们美好的发源地,在这种情况下,随时被踩到地上的自然本性就随时又重新复活——这对于你,自然本性,是多么值得欢庆的一个胜利啊!每一个人都享受着大家的愉快,这种愉快从千百双眼睛中反映到他心中并得到强化和美化,而他的心中现在就只可能有一种感受——这就是:必须成为一个人。”^①实际上,席勒最后把戏剧艺术和剧院机构总归到一点上,那就是:使人成为人,成为一个人性完整的人,一个全面发展的人,一个自由的人,一个真正的人。因此,“使人成为人”这个最重要的功能才是席勒所谓的“戏剧艺术和剧院机构”的最根本的中心意旨和最根本的作用。他在 1782 年他最早的美学论文《论当代德国戏剧》中也曾经提到过这个观点。他说:“这个值得赞扬的机关应该剥夺我们聚精会神的瞬间吗?剧院满足于它可敬的姐妹,道德和宗教——我胆怯地冒险进行这种比较——然而它们似乎已经穿上了神圣的外衣,却并没有摆脱大量愚蠢和卑污的污染。假如一个真实和健全自然的朋友有时在这里重新发现他的世界,在别人的命运中梦幻似地经历他自己的命运,在充满痛苦的舞台前证明他的勇敢精神,在不幸的情境旁训练他的感受,那么剧院就有够多的功绩了;——一个情感高尚纯洁的人在舞台之前会捕捉到新鲜生动的热情——在粗野的人群那里,即使在人性失落之后至少有一根人性的孤弦仍然会营营作响。”^②席勒认为,戏剧和剧院是人性的最热情的表现和最后保存的场所。

三、戏剧的摹仿本质和理想化本质

席勒把“使人成为人”作为戏剧艺术和剧院机构的最重要的、最根本的功能,恰恰是他的人性美学思想在戏剧美学中的具体表现。席勒指出:“谁能够无可辩驳地证明剧院起着教育人和教育民族的作用,谁就是把剧院的地位确定在首要的国家机构之列。”^③他所谓“教育人和教育民族”(Menschen—und Volksbildung),实际上就是指的“形成和造就人和民族”,因为 Bildung 这个动名词是由动词 bilden 衍变来的,bilden 的本义就是“成形、形成、构成、造就”,而“教育”是它的引申义。这绝不是咬文嚼字、故弄玄虚的文字游戏,而应该是理解席勒戏剧美学思想的人性美学特色的关键词。在席勒这里,“人的教育”

①《席勒美学文集》,第 10~16 页。

②《席勒美学文集》,第 5~6 页。

③《席勒美学文集》,第 8 页。

(人的形成)和“民族的教育”(民族的形成)是紧密相联的。他提出的戏剧能“形成和造就民族”的命题和思想恰恰就是启蒙主义时代的德国美学特色,也是席勒所处的历史时代赋予他的伟大历史使命,具有深远的意义和独特的价值。这个“戏剧形成和造就人和民族”的命题与戏剧的本质和本质特征也是不可分割的。

席勒所处的18世纪末,德意志大地上存在着三百多个相互隔绝的封建诸侯小公国,经济落后,封建专制,政治分裂,社会畸形,风俗鄙陋,令人痛心疾首,席勒等启蒙主义者力图改变现状,盼望民族的统一和振兴。不过,当时的德国启蒙主义者是一些懦弱的市民知识分子,一方面他们看到英国和法国的新兴资产阶级进行的资产阶级革命改变了社会状况,形成了团结统一的民族,也希望走英法的民族振兴的革命之路;另一方面,他们也害怕激烈的社会大动荡破坏他们的平静的安逸生活,并不想走英国1640年的克伦威尔革命道路,更不愿意像法国雅各宾党人那样处死国王和街头暴动;他们只是想通过文学艺术等意识形态的教育途径来统一德意志民族,改变人性,实现天赋人权和“自由、平等、博爱”等人道主义理想。他们还不可能达到历史唯物主义的高度,仅仅直观地感觉到法国17—18世纪的新古典主义戏剧艺术大大巩固了中央集权主义的法国,促进了法兰西民族国家的统一和发展。因此,德国早期启蒙主义者莱比锡大学教授高特雪特等人就力图走法国新古典主义戏剧的发展道路,也有苏黎世大学教授波特马等人主张走英国人戏剧发展的道路,形成了莱比锡派与苏黎世派之争。莱辛、歌德、席勒等后期启蒙主义者在这次争论之中脱颖而出,提出了走自己民族戏剧发展之路的设想,并且最终形成了18世纪70—90年代的“狂飙突进”文学运动。青年席勒和歌德一起继承了莱辛的德意志民族戏剧的美学思想,不仅创作了《强盗》这样的德意志民族戏剧的典范作品,而且提出了戏剧“形成和造就人和民族”(戏剧教育人和民族)的主张,同时他们还在千方百计努力创建德意志民族剧院,希望用固定的(常设的)剧院取代当时流动于德意志宫廷和民间的戏剧演出,企图达到统一德意志民族的政治目的。在莱辛亲自参与的汉堡民族剧院倒闭之后,席勒与歌德共同经营的魏玛剧院就是他们的“形成和造就人和民族”的民族剧院的实验。1791年歌德任魏玛宫廷剧院的总监,1794年席勒与歌德正式订交,直到席勒逝世的十年,他们共同努力建设了魏玛剧院这样一个真正的民族剧院。正如德国马克思主义美学家梅林所说,席勒是“对德国人民许下诺言,在任何时候都以形成一个近代民族为己任的”^①。实质上,席勒的一生及其美学思想,就是为了“形成和造就人和民族”,为了人的完整人性和统一的德意志民族而奋斗的伟大人生历程及其思想记录。

席勒企图用戏剧艺术和民族剧院来形成和造就人性完整的人和德意志统一民族,这当然是一种乌托邦空想。德国民族最后统一于1871年的经济和政治的发展,这个历史事实证实了历史唯物主义的基本原理,颠覆了乌托邦空想。但是,把戏剧和剧院与“形成和造就人和民族”联系起来,无疑是深刻的,揭示了戏剧艺术的本质和本质特征。

关于戏剧艺术的本质,他认为戏剧是“人类生活的一面坦诚的镜子”^②;他在《论悲剧中合唱队的运用》中阐述了悲剧应该运用合唱队这“一堵活生生的墙,这堵墙使悲剧围绕着自身进行,以使完全与现实世界隔绝,并且保持它的理想的基础,维护它的诗的自由”^③。这两种说法,貌似矛盾冲突,实质上却是对立统一的辩证法论述了戏剧和剧院的摹仿本质与理想化本质,从而可以凸显“戏剧形成和造就人和民族”的根本功能。

席勒在《论当代德国戏剧》中指出,“人类生活的一面坦诚的镜子即使对于最迟钝的眼睛也一目了然地当面竖立着,在这面镜子中内心最隐秘的诡计也被灯光照亮并湿壁画式地反映出未,美德和罪恶的一切演变,一切最错综的成功阴谋,最高期限的奇特经济,虽然在实际生活中经常不可预见地成串消失着,可我说,在这面镜子中这一切被穿成一连串较小的平面形象;——有一座神庙耸立着,在那里真实自然的阿波罗,就像第一次对着多多那人和德尔斐人那样,对着心灵口诉着美好珍贵的预言;——人们可能

①梅林:《梅林论文学》,张玉书、韩耀成、高中甫译,人民文学出版社1982年,第98页。

②《席勒美学文集》,第1页。

③《席勒美学文集》,第370页。

会期待有那样一所学校必定会比感性直观更有力地把幸福和痛苦的纯粹概念印到心灵之中,而那感性直观仅仅比传统习俗和警句格言更生动活泼一点^①。其实,所谓的“镜子说”是文艺复兴时代最为流行的一种艺术本质论,它把文学艺术作为人类生活的镜子。达·芬奇、莎士比亚、塞万提斯等文艺复兴时代的巨人都持这样的美学观念。它是一种继承古希腊“摹仿说”现成模式的艺术本质论,似乎并没有什么值得特别注意的新颖之处。但是,席勒把戏剧和剧院比喻为人类生活的镜子,却凸显了戏剧艺术的两个本质特征:坦诚性和典型性。席勒在这里直接继承和发扬了亚里士多德《诗学》的“真实摹仿说”传统,批判和反思了柏拉图的“影子摹仿说”和卢梭的“戏剧败坏风俗论”的偏颇,并且加以纠正。席勒认为,戏剧这面人类生活的镜子,既是坦诚的,又是典型的;它不仅能够映照出人们内心深处的隐秘世界,让世界万象都真实而真诚地暴露在光天化日之下,而且它能够连缀实际生活中不断流动消失着的一个个的点,构成一些高度集中的形象的面。这样,戏剧艺术就像“真实自然的阿波罗”“第一次对着多多那人和德尔斐人那样,对着心灵口诉着美好珍贵的预言”,对心灵显示着生活在逻辑的必然结果。因此,戏剧艺术就是具有内在必然性的真实自然的人类生活的镜子,它能够产生那么强大的社会作用:“那么多堂·吉珂德从喜剧的轻松机巧图画中瞧见了他们自己的丑角面目,那么多答尔丢夫目睹了他们的假面孔,那么多福斯泰夫看到了他们的吹牛号角;还有一个人对着别人指着书页的折角并且鼓掌欢迎幽默机智的诗人,因为诗人懂得把那样一次挫败安排在他的邻居身上。”喜剧揭穿了一切滑稽可笑的人物,让人们自我反省。“当残忍的马克白斯额上淌着冷汗,双腿颤抖,眼神恐怖,踉踉跄跄从卧室里出来的时候,在那里他完成了业绩。——哪个观众不浑身发冷而战战兢兢呢?——然而,人们之中有哪个马克白斯在他完成业绩之前会让他的匕首从衣服内掉出来呢?或者当业绩完成的时候让他的假面具揭下来呢?——邓肯王恰恰真的不是这样,他急急忙忙地毁坏了那些东西。少数少女被诱骗,会是由于萨拉·萨姆逊用毒药弥补了她的失足吗?一个杰出的丈夫较少愤激热望,会是因为威尼斯的摩尔人[奥赛罗]那样悲剧性地草率从事吗?习俗也许较少压制天性,这会是由于那个矫揉造作的母亲,事后忏悔了,在你们的耳边发出了狂笑吗?——我还可以举出大量的例子。当奥多阿尔多迈着王公的可怜罪人的步履,扔下还在散发牺牲孩子血腥气的剑,把他的麦特莱塞那样带到剑的面前时——哪个王公又会把蒙受污辱的女儿送回给她的父亲呢?——如果你们的表演更强烈二三倍地打中他那在勋章绶带下面的心,那么就够幸运了。如果你们的爱米丽雅,即使她那样动人地痛哭,那样松软优美地昏倒,那样十足娇弱和优雅地喘息,也不用垂死的魅力点燃淫欲的导火线,也不让你们未经排练的悲剧艺术把一个感到屈辱的受害者推到幕后去,那的确是够幸运的了。”悲剧艺术表演出人间的悲惨和痛苦,使人们变得坚强和崇高。”^②正因为如此,戏剧艺术和剧院机构才可能非常有效地“培养和造就人和民族”,成为审美教育的最好的工具。

席勒所谓的戏剧艺术典型化,不只是集中反映对象的外在现象片断,而是完整映现出对象的整体精神面貌。他说:“我们站在宇宙面前,就像蚂蚁站在一个宏伟庄严的宫殿面前一样。它是一座大得惊人的建筑物,我们的昆虫目光停留在这个窗扇上,也许还发现这根柱子,这座塑像安置得不好;一个较好生物的眼睛也能看到所面对的窗扇以及那里的塑像和柱子,这些东西在这里与它们的同伴是对称地相合的。但是,诗人即使为蚂蚁的眼睛而描绘,也会把另一半搬来缩小在我们的视野之中;从细小事物的和谐到宏大事物的和谐,从部分的对称到整体的对称,他都会给我们准备好,并会使我们赞叹前者中的后者。忽视了这一点就是对永恒本质的一种不公正,因为这种永恒的本质是必须根据世界的无限轮廓来判断的,而不是根据各个抽取出来的断片来判断。”席勒以这样的真实、典型、完整的本质映照,既反对法国新古典主义的矫揉造作,又反对德国和英国戏剧中的自然主义倾向。他指出:“我注意到戏剧中的两种出色的时尚,两种最外在的结局,真实和自然就内在于这两种结局之间。皮埃尔·高乃依的伙计们是他们激情的冷漠的窃听者——他们感觉的早熟的老学究。我在坦诚的剧院里挽留住忧闷的罗德里

①《席勒美学文集》,第1页。

②《席勒美学文集》,第1~2页。

希,想听听他讲课的困窘情况,而他的神情是认真拘谨的,就像一个巴黎女郎在镜子前仔细端详她的怪相。法国那讨厌的礼仪阉割了自然人。——他们的厚底靴变成了一种小巧玲珑的跳舞鞋。在英国和德国(不过在这里也不会很久了,顶多到歌德能够把莱茵河上审美趣味的投机商们驱逐回去为止)人们揭露自然,如果允许我这样说,揭露自然的隐私处,在一面放肆笑谑的凹面镜中放大着它的粉刺和色斑,狂热诗人的恣意任性的想象把自然荒唐地夸饰为庞然怪物,并且大张旗鼓地宣扬它最卑劣的奇闻轶事。至于巴黎,人们则喜爱圆滑虚伪、娇小纤巧、花枝招展的女人,艺术完全磨掉了她们的一切独特的自然本性。人们敢于先用犬齿然后感觉,按饮食规定把精神菜肴先切成碎块,以保护瘦小的侯爵夫人的脆弱的胃;我们德国人指望自己像特别讨人喜欢的英国人那样,具有一份大胆果断,我们的英雄人物就像古代糊壁纸上的巨人歌利亚一样,粗糙而巨大,是为远看而描绘出来的。下列二者都属于对自然的一种好的模仿,一种是**高尚的大胆果断**,它抽掉了自然的骨髓,得到了自然的活力,但是还有一种**谨慎的羞怯害臊**,在作工笔细描时用来描绘可厌的特性,它允许这些特性出现在大块墙面的片断上。”^①席勒所谓“人类生活的一面坦诚的镜子”,既不是那种机械刻板复制一切自然对象的平面镜,也不是那种变形歪曲自然事物的凹凸镜,应该是不仅“大胆果断”抽取了“自然的活力”,而且“羞怯害臊”地描摹自然“可厌的特性”,进而使之形成一个和谐整体的广角聚焦镜。席勒认为,戏剧诗人作为艺术家,面对无限广阔的宇宙自然,不应该粘胶在细节局部的一点一滴上,而应该胸怀整体,视野广阔,收纳和谐对称的宇宙自然,以小见大,用微观和谐显现出宏观和谐,以部分对称揭示出整体对称,让观众叹为观止,从世界的无限轮廓,进行整体意识的审美判断。这就是席勒的现实主义与理想主义(即现实主义与浪漫主义)相结合的戏剧美学观,这种美学观,既反对法国新古典主义美学的僵化教条,又排斥英国、德国的自然主义的庸俗猥琐。因此,席勒以理想主义美学原则激烈抨击自然主义,写出了《论悲剧中合唱队的运用》一文,作为他的悲剧《墨西拿的新娘》的序言。席勒强调戏剧艺术的理想主义的基点是艺术“要达到某种更高东西”,艺术是创造性想象力的产物。他在悲剧《墨西拿的新娘》特意运用了古希腊悲剧的合唱队。他之所以要在18世纪重新使用早已被废弃了的古代悲剧的合唱队,就是要强调戏剧艺术和剧院机构的理想色彩。他说:“为了让合唱队行使自己的权利,人们就不得不使自己由现实的舞台转移到一个可能的舞台,不过,凡是人们想要达到某种更高东西的地方就必定有这种情况。艺术应该获得它还没有的东西,手段方面的偶然缺陷不应该限制诗人的创造性想象力。他使最有价值的东西成为目的,他为理想而奋斗;表演艺术则要迁就环境。”^②实际上,席勒突出强调戏剧艺术和剧院机构的理想化特征,就是要反对自然主义,更好地“形成和造就人和民族”,完成戏剧和剧院的伟大历史使命。为此,席勒论证和阐述了戏剧和剧院的理想化或者理想主义本质和本质特征。

首先,席勒从人的需要进行论证和阐述。他承认“受条件限制的表演艺术以需要为基础”。的确,“老板要生存,演员要表演,观众要消遣和受到感动。他们寻求满足,又总是不满足,当人们指望他们紧张的时候,他们却在期待着游戏和休息”。但是,他认为,“当大家严肃地对待剧院的时候,大家并不想取消而是要净化观众的满足。观众应该持续进行游戏,不过进行的是一种诗意的游戏。一切艺术都是致力于给人愉悦的,而且没有比使人们感到幸福快乐更高尚和更严肃的任务了。那种努力获取最高乐趣的艺术才是真正的艺术。然而最高的乐趣就是人在他的所有能力的生气勃勃的游戏中获得的自由。”^③这就是说,戏剧艺术和剧院机构的确应该满足观众的需要,不过它还必须净化这种需要及其满足,使其成为高尚化和严肃化的需要和满足,人们从中得到的应该是最高的乐趣,即审美自由的乐趣,这种审美自由是诗意化的,也就是理想化的。那么,戏剧和剧院使人得到的是诗意化和理想化的审美需要满足,审美自由境界的乐趣,也就是使人从动物界进入人类社会的一种飞跃的乐趣。所以,只有理想化的戏剧和剧院才能够“形成和造就人和民族”。

其次,席勒进一步由内到外,从戏剧与现实的关系来进行阐述和论证。席勒认为,基于人的内在精

①《席勒美学文集》,第3页。

②《席勒美学文集》,第367页。

③《席勒美学文集》,第367~368页。

神需要,“每个人虽然都期待借助想象力的艺术而在一定程度上摆脱实在事物的限制,可他更愿意为可能的事物感到高兴和给他的想象力提供空间。即使这个人最少期待,然而他也愿意忘记他的职业、他的平庸生活、他的个体,他还希望感到自己处在特殊的境况之中,希望欣赏偶然事物的奇妙组合,如果他具有严肃认真的天性,那他就希望在剧院中发现合乎道德的天下大治,而这种天下大治是他在现实生活中感到已经失落了的。但是,他自己也很清楚,他不过在进行一种空泛的游戏,在本来意义上他只是在欣赏梦幻,而且一旦他从剧场重新回到现实世界之中,那种完全压抑人的困境又会包围他,他像从前一样是它的牺牲品,因为它本来就仍然是它曾经是的东西,而且在他这一方也丝毫没有变化。因此,通过看戏得到的,仅仅是一个悦人耳目的瞬间幻象,清醒过来时它就消失了。”^①可是,人们毕竟不能长久生活在梦幻、幻象和假象中,他需要得到实际的审美自由和生活自由。因此,“真正的艺术之目的不仅仅在于一种短暂的游戏,它的严肃目的在于,不仅使人进入自由的瞬间梦境,而且使他在活动中实际上得到自由,而达到这个目的的手段是,它在他身上唤醒、训练和提升一种能力,而把感性世界,那种反而仅仅作为一种粗糙的质料沉重地压在我们身上,作为一种盲目的威力压抑着我们的感性世界,移到一个客观的远方,变为一个我们心灵的自由产品,并且是由观念控制物质的东西。”正因为如此,真正的艺术“它要在真实性本身之上,在自然的牢固深厚的基础之上建立起它理想的大厦。”这样,席勒就从人的内在需要转向了艺术与现实关系。席勒发现,艺术与现实的关系是一种双重关系,艺术既要离不开现实又要超越现实,应该是相互对立的。“如此说来,那艺术就既是完全理想的,而在最深刻意义上同时又是现实的——它应该和可能既完全离弃现实事物而又最严格地与自然相一致,这是很难预料的东西,它那样贪婪地创造诗歌作品和造型作品的景象,因为两种要求在共同的判断中似乎完全相互抵消了。”那么现实与艺术的对立应该如何统一呢?席勒认为,决不能以牺牲一个而达到另一个,而正因为此二者就都达不到。“假如创造性想象力不起作用了,那么这个人就会成为现实事物的忠实描绘者,他会捕捉到偶然的现象,可是根本把握不住自然的生命。他只不过会把世界的材料归还给我们,然而正因为如此这就不是我们的作品,不是我们创造精神的自由产品,因而也就不可能具有以自由为内容的那种艺术的有益作用。”也就是说,丢掉了想象力和理想,艺术就会落入“平庸窘迫的现实之中”。相反,“如果有谁虽然得到了一种活跃的想象却部分地丧失了情感和性格,那么这个人就不会关心真实性,而力图仅仅用世界的材料来游戏,力图仅仅借助幻想的奇异组合来骇世惊俗,而且就像他的全部行动仅仅是泡影和假象那样,他虽然得到了片刻的消遣,可是在情感中却一无所获和毫无根底。他的游戏就像另一种人的严肃那样,不是诗意的。想象的产物彼此任意地排列着,即没有形成理想,而现实事物又被刻板地带回来,即没有表现自然。”也就是说,如果离开了现实,艺术就会陷入空虚之中。如果牺牲了理想而只顾现实就会堕入自然主义,而牺牲了现实而仅有理想就会堕入空想主义(消极浪漫主义)。席勒认为二者可以相反相成,对立统一。他说:“两种要求很少地相互冲突,相反它们却是同一个东西,以致艺术只有完全离弃现实事物和成为纯粹观念的东西才是实在的。自然甚至仅仅是一种从不俯就感觉的精神观念。尽管自然处在现象的表层之下,但是它甚至从来没有达到过现象。只是理想的艺术就消失了,或者确切地说,它不再去把握宇宙的这种精神,也不再凝结成一个实体的形象。而且,即使理想的艺术本身从来就不可能使宇宙精神出现在感觉面前,但是借助它的创造威力宇宙精神终究会被带到想象力面前,而且借此就比现实更真实而比经验更现实。由此自行产生的结果是,艺术家可能不需要来自现实的单独因素,而且他发现,如果他的作品应该是一个现实的整体并与自然相一致,那么这个作品的任何部分都必须是观念的。”换句话说,艺术本质上是理想的和观念的,也就是必须理想化的。席勒把艺术的心灵创造和审美自由的境界作为艺术的根本,从而充分肯定了艺术的理想化。而戏剧艺术尤其如此。席勒说:“属于诗和艺术的东西总体上是真实的,这也适用于诗和艺术的一切种类,而且从现在所说的一直到悲剧,它都可以轻而易举地加以运用。即使在这里大家会感到腻烦,现在也还是得同自然事物的一般概念作斗争,这种概念恰恰会取消和毁灭一切诗和艺术。尽管人们将就造型艺术,然而与其说是由于内在的原因,倒不如说是由于

^①《席勒美学文集》,第 368 页。

形式的原因它才达到某种理想性,但是,人们要求诗而特别是戏剧体诗提供幻觉,假如这种幻觉也实际上产生了,那么它就会始终只是变戏法者的一种可怜的欺骗。一切外在的东西在进行戏剧表演的情况下都是与这个概念对立的——一切只不过是现实事物的象征。在剧场里,甚至白昼也不过是一种人为的东西,建筑物仅仅是一种象征性的东西,合辙押韵的语言本身就是理想化的,但是,情节既然必须是现实的,那么部分也就必定破坏整体。所以,最先完全误解古代精神的法国人,在剧院里实施了按照最平庸的经验主义理解的地点和时间的一致,似乎在这里另一个地点会是纯粹理想的天空,而不同的时间会纯粹是情节的固定顺序。”^①当然,席勒的戏剧艺术的理想化或者理想性,并不是法国新古典主义那样的“三一律”的僵化规定。

最后,席勒为了反对自然主义,以维护戏剧艺术的理想性质或者理想化本质,坚持在悲剧中应该运用合唱队(一译歌队)。他认为,合唱队在悲剧中的作用就是隔绝现实世界,从而使悲剧围绕着自身进行,保持它的理想性质或者理想化本质,维护戏剧艺术的审美创造的诗意自由。他说:“采用合唱队可能是最后的、决定性的步骤——如果这个步骤也仅仅是为了公开正当地向艺术中的自然主义宣战,那么对于我们它肯定是一堵活生生的墙,这堵墙使悲剧围绕着自身进行,以便完全与现实世界隔绝,并保持它的理想的基础,维护它的诗的自由。”这样,席勒论证了戏剧艺术和剧院机构的理想化本质,目的仍然是为了实现他所说的戏剧和剧院“形成和造就人和民族”的根本目的和历史使命。一方面,席勒坚持要求悲剧运用合唱队,那是要回到古希腊时代的人性完整的状态去,合唱队就是一种合乎人性完整的悲剧艺术理想化本质的表现形态。他说:“希腊人的悲剧是起源于合唱队的。但是,一旦悲剧历史地即按照时间顺序地从合唱队中逐渐分离出来了,那也就可以说,它诗意地即按照精神实质地从合唱队中产生出来了,而且假如没有情节的这些固定的见证人和承担者,就会从情节中产生出一种完全不同的诗。因此,取消合唱队以及把这个具有强大感性力量的工具集中到那个无聊地重复贫乏的熟悉事物的无个性的角色身上,并不像法国人及其应声虫所自夸的那样是什么悲剧的伟大改进。”这是席勒反对法国新古典主义的一种分析,因为新古典主义的美学原则恰恰就是违反人性和人性完整的。他要求回到古希腊的合乎人性完整的艺术形式去。他说:“合唱队在古代悲剧中更多是一种天然的工具,它早就从现实生活的诗化形态中产生出来了。在现代的悲剧中它成为一种技巧工具,它帮助诗产生出来。现代诗人不再在自然中寻找合唱队,他必须诗化地创造和采用它,也就是说,他必须用他所处理的情节进行那样一种变革,借此情节就会重新回到那种天真无邪的时代并重新恢复那种纯朴单一的形式。”席勒就是这样把古希腊时代理想化了,从而也希望用这种理想化的合唱队形式来“形成和造就人和民族”。他说:“正因为合唱队使现代的平庸世界变为古代的诗意世界,因为它创造出一切对他无功利关系的東西,并把与诗对立的東西提高为最单纯、最纯朴和最天真的题材;所以,合唱队对现代的悲剧作家所作的贡献,比对古代的诗人所作的贡献还要重要得多。帝王的宫殿现在已经关闭了,法庭从城市的大门口退回到房屋的内部,文字取代了活生生的语言,甚至人民,感性活跃的群众,在他们不是作为粗野的暴力起作用的地方,就成了国家。诗人应该重新打开宫殿,他应该把法庭带到自由的天空之下,他必须重新创造诸神,他必须重新建造一切直接被人为安排现实生活所抬高的东西,并且像雕塑家抛弃时髦的衣服那样抛弃人们身旁和周围的一切矫揉造作的拙劣作品,这些作品阻碍着表现人的内在天性和他的纯朴性格,而且他应该从人的一切外在环境中仅仅采纳那种体现着最高尚的、合乎人性形态的东西。”^②总而言之,席勒就是要用感性与理性相统一的平衡,来实现人性的感性与理性的统一,从而“形成和造就人和民族”。他说:“现在合唱队在悲剧中就在实现这种平衡。合唱队本来就不是一个个体,而是一个一般的概念,但是这个概念通过一个具有强大感性力量的群体体现出来,这个群体由于完全在场而使感觉得到深刻的印象。为了完整地阐述过去和未来、遥远的时代和民族以及合乎人性的东西,为了吸取生活的伟大成果和说明智慧的理论,合唱队离开了情节的狭隘范围。然而,它作成这件事情是凭借想象的全部威力,凭借一种

①《席勒美学文集》,第368~369页。

②《席勒美学文集》,第370页。

有独创性的抒情自由,这种自由达到了人类事物的最高峰,并且伴随着诸神的脚步一起出现——同时它作成这件事情也由于伴随着声调用人的韵律和音乐的全部感性威力。”^①

尽管席勒在《墨西拿的新娘》中运用合唱队的实践并不一定是一次成功的尝试,随着时代的变化和戏剧的发展合唱队已经退出了戏剧舞台,但是席勒对合唱队的理论分析和实践探索却是具有生命力和深远意义的。席勒分析和探索这个问题的生命力和深远意义并不在于现代悲剧一定要恢复运用合唱队这个形式,实质上在于席勒所凸显出来的运用合唱队来保持戏剧艺术的理想化本质,以合乎人性完整的艺术形式来“形成和造就人和民族”。这实际上与席勒一贯崇尚古希腊的理想化世界的人性完整是一致的,是对近代社会人性分裂状况的一种反抗。出于这样的理想化要求,席勒要求戏剧和剧院在本质上,既要反对法国新古典主义的矫揉造作,返朴归真,又要充分理想化,创造出一个理想境界来对抗腐败平庸的近代社会,匡正时弊,塑造完整的人性,“形成和造就人和民族”。与此同时,席勒要求戏剧和剧院保持理想化本质,还是为了反对当时流行于德意志大地的自然主义倾向及其平庸的艺术观,因为自然主义同样是不利于“形成和造就人和民族”的庸俗美学。尼采对此早就洞若观火。他说:“在《麦西拿的新娘》的著名序言中,席勒已经对歌队的意义发表了一种极有价值的见解。他把歌队看作围在悲剧四周的活城墙,悲剧用它把自己同现实世界完全隔绝,替自己保存理想的天地和诗意的自由”,“席勒用这个主要武器反对自然主义的平庸观念,反对通常要求于戏剧诗的妄念”^②。因此,席勒坚持戏剧的理想化本质就是要反对当时德国现实中的自然主义倾向,也就是反对按照平庸的自然来塑造人性和民族性,要用理想的人性完整来“形成和造就人和民族”。

综上所述,席勒一方面针对卢梭否定戏剧的偏激主张而强调戏剧和剧院的摹仿本质,另一方面反对新古典主义和自然主义流弊而凸显了戏剧和剧院的理想化本质。席勒这种把戏剧的摹仿本质与理想化本质对立统一起来的戏剧本质观,从根本上来看,就是为了更好地发挥戏剧艺术和剧院机构的认识作用、道德作用、启蒙作用,而归根结底就是为了完成“形成和造就人和民族”的根本目的和历史使命。这些无疑可以启发我们更加深入地理解戏剧艺术和剧院机构的本质和本质特征。

● 作者简介:张玉能,华中师范大学文学院教授,博士生导师;湖北 武汉 430079。Email:yuneng@126.com。

● 基金项目:国家社会科学基金一般项目(11CZW017)

● 责任编辑:刘金波

①《席勒美学文集》,第371页。

②尼采:《悲剧的诞生——尼采美学文选》,周国平译,世纪出版集团、上海人民出版社2009年,第111页。