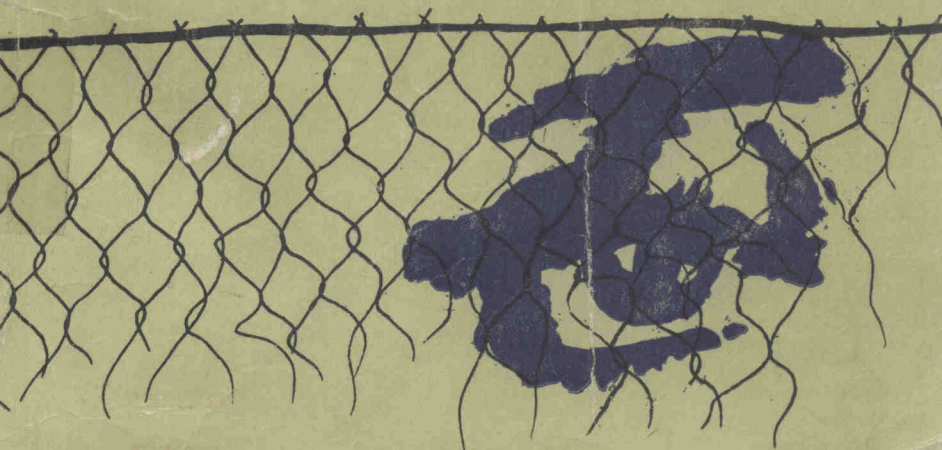


邱紫华

悲劇精神
与民族
意识



悲剧精神与民族意识

邱紫华

★

华中师范大学出版社出版发行
(武昌 桂子山)

新华书店湖北发行所经销

华中师范大学印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张9.5 插页1 字数247千字
1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

ISBN 7-5622-0596-5/I·55

印数：1—3000 定价：4.20元

人们可以踏着由他们自己死亡的过去
积累起来的台阶，逐步上升到更高的境界。

丁尼生：《悼念》
(Tennyson: In memoriam)

序

记得前些年刚认识紫华同志的时候，他曾虚心地问我，如何学好美学？我向他谈到了自己从事美学教学与研究的一些体会，并强调对于一个青年学者来说，应该特别重视美学史和美学基本理论的学习与研究。以后，在我参加他的硕士论文答辩和一起参观敦煌莫高窟时，我们又谈到了这些问题。从他的学位论文《论人物形象理论的发展》（已由文化艺术出版社出版）和近年来发表的一些文章看来，紫华同志的确是一直注重美学基本理论的学习与研究的。在这些作品中他能从新的角度去探讨基本理论，敢于对某些传统的定见提出自己的见解。这本书《悲剧精神与民族意识》就具有这个特点。

悲剧性问题是美学研究中有一定难度的课题，对悲剧性范畴的理解历来众说纷纭、歧义万殊。然而紫华同志知难而上，敢于独辟蹊径从人类悲剧意识的发生发展过程来论证美学悲剧性，并提出抗争与超越的冲动是人类在漫长的实践活动中所形成的本质因素之一，这就是悲剧精神。悲剧精神是指人面对生活中的不幸、苦难与毁灭的必然性时主体所表现出的抗争与超越精神。而悲剧性的精髓在于主体悲剧精神的张扬。从这一基本思想出发，他比较了希腊、希伯来、印度、中华诸民族意识中悲剧精神的不同表现形态及特点，并从不同的民族文化心理结构予以详细的说明，从而较圆满地回答了为什么有的民族富于悲剧精神并拥有灿烂的悲剧艺术作品，而有的民族悲剧精神相对比较淡化并缺乏艺术悲剧创作的原因。我认为，这种把美学悲剧性同民族文化心理结构、民族审美心理结合起来研究，应该说是富于创见的。

在本书中，紫华同志对悲剧主体、悲剧冲突、悲剧美感都分别提出了自己的见解并进行了有说服力的论证。他提出，悲剧性并非仅指善良美好的人物的毁灭，事实上，善恶美丑的人都可以是悲剧人物。他从认识论角度对悲剧主体陷入悲剧的主观动因进行了探索，发现了悲剧主体往往都具有这样的普遍性的规律性的审美特征：主体动机与行为结果完全悖反，主体陷于无从选择的“两难”绝境中，他列举了大量历史与悲剧艺术作品中的悲剧人物进行了证明。此外，紫华同志指明了，过去对于悲剧性范畴在理解上出现的混乱的原因在于没有较准确地界定崇高性、英雄性、悲剧性范畴之间的区别，而往往把英雄性等同于悲剧性。应该说，这些见解是正确的，也较深刻的。我感到紫华同志这本书写得扎实，它既有一定的理论深度又具有方法论上的新颖性和启发性。

1983年紫华同志毕业走上教学岗位时，我曾在我写的《德国古典美学》一书的扉页上写下了歌德的《浮士德》中的两句话作为赠言：

人是只须坚定，向着周围四看，
这世界对于有为者并不默然。

我希望他在今后的工作中锲而不舍，刻苦奋进，不断追求。从这本书中我感受到了紫华同志是有这种精神的，相信他能继续努力，同许多青年学者一道去推进我国的美学事业。

蒋孔阳

1989年8月5日

目 录

序.....	蒋孔阳 (1)
题 记	(1)
导 论 悲剧性·悲剧精神·民族意识	(2)
第一章 悲剧性——生命的本质.....	(15)
一 人类悲剧精神的形成与发展.....	(15)
二 对反生命反悲剧理论的批判.....	(32)
第二章 悲剧人物——超越中的毁灭者	(42)
一 超越——个体悲剧的主观根源.....	(42)
二 悲剧性超越中的善恶与美丑.....	(47)
三 悲剧性超越中的审美价值.....	(54)
第三章 扬弃——社会发展的悲剧性	(62)
一 悲剧性是历史发展的辩证法.....	(62)
二 历史人物的悲剧性发微.....	(74)
第四章 从认识论看悲剧主体的审美特征	(84)
一 悲剧性现象所显示的主体一般性特征.....	(84)
二 从认识论看主体动机与结果完全悖反之奥秘.....	(92)
三 从原型批评看俄狄浦斯之谜.....	(102)
四 从认识论看陷于“两难”的悲剧主体的 思想特征.....	(112)

第五章 决定民族悲剧观念的诸因素(118)

- 一 民族生存的自然环境对民族悲剧精神的影响.....(119)
- 二 对生命的基本态度影响民族悲剧精神及其特征...(123)
- 三 民族的命运观和宗教意识对民族悲剧精神的影响.....(126)
- 四 严酷的伦理规范对民族悲剧精神的影响.....(132)
- 五 政体形式和严酷统治对民族悲剧精神的影响.....(139)

第六章 希腊民族的悲剧精神和悲剧艺术(144)

- 一 地理环境的挑战对希腊民族性格的影响.....(144)
- 二 民族成分的构成对希腊民族精神的影响.....(147)
- 三 政体结构形式对希腊民族精神的影响.....(149)
- 四 松散的伦理规范对弘扬希腊民族自由抗争精神的作用.....(156)
- 五 希腊民族对生命的态度给予民族悲剧精神的影响.....(161)
- 六 希腊民族理性主义精神对悲剧精神的影响.....(167)
- 七 希腊艺术悲剧的特点及成就.....(175)

第七章 希伯来民族精神中的非悲剧性(181)

- 一 希伯来民族精神的特点.....(182)
- 二 宗教信仰中的屈从与妥协精神导致希伯来民族精神的非悲剧性.....(193)

第八章 印度民族精神与艺术的非悲剧性(207)

- 一 宽容性与容纳性——印度文化多样化统一的整体构架的基础.....(208)

- 二 从政体形式和社会变革看印度民族精神的
非悲剧性……………(219)
- 三 宗教意识对印度民族精神非悲剧性的
形成作用……………(227)
- 四 古代印度文学作品的非悲剧性……………(252)

第九章 中华民族的悲剧精神及艺术悲剧 ……(259)

- 一 从开拓走向停滞的总趋势对民族精神的影响…………(261)
- 二 宗法血缘伦理规范对民族悲剧精神的
淡化作用……………(265)
- 三 古典人生哲学对民族悲剧精神的消极影响…………(268)
- 四 中华民族对宗教的态度……………(272)
- 五 严酷的封建专制政体对民族悲剧精神的
压制作用……………(273)
- 六 中国传统悲剧艺术的美学特征和模式……………(278)
- 七 “五四”悲剧精神与悲剧艺术的美学特征…………(285)
- 八 当代中国悲剧性文学作品的民族性格……………(290)

后 记 ……(295)

题记

谜是指那尚未弄清的、难于理解的认识对象。它显得扑朔迷离、不可捉摸，它引诱人们去思索、去分析、去解答。在猜谜中会出现许多答案，有时这些答案甚至是互相否定的、对立的；也可能每种答案都包含了某些正确的富于睿智的思想，都似乎接近了通往谜底的通道，然而并不意味着这些答案就是完全准确的答案，就是谜底。世界上曾有许多难解之谜，不断地引诱人们去思索，去揭示。有的谜被解答了，有的仍悬而未答。人类社会在发展，新的谜又涌现出来，令人应接不暇、困惑而恼人，其中最令人困惑的又大多是关于自身之谜。然而，历史上那些未解之谜仍期待着现代人去解答，其中之一就有美学中的悲剧性。

悲剧从人类有史以来就如影随形地伴着人类前进，人类无论怎样也避不开它。悲剧存在的事实，远远早于人们对它的认识，然而它是什么？如何去理解和把握它？这似乎难以回答。或许有人认为，它已被解答，不应再看作是谜。诚然可以这么说，但所谓已解答了的谜底却有如此之多，面对这些难以数计的答案我们感到无所适从，哪一个才是真正的谜底呢？存在如此之多的“答案”和“谜底”的本身，就说明它依然是“谜”——这是不言而喻的。

在我看来，悲剧之谜尚未真正揭开。本书就是一次冒险的尝试，尽管思考悲剧性之谜花费了我好几年光阴，但我不敢认为本书就接近了真正的谜底，况且解答这美学中的司芬克斯之谜具有危险性，不过我毕竟有勇气和胆量爬上前辈巨人的肩上冒着被“吃掉”的危险去贸然一试，即便是失败了，我也坦然：我毕竟敢于去触动司芬克斯，而并非远望着它便怯然绕行。并且，我深信不久就会出现聪明的“俄狄浦斯”来破译它。

导论

悲剧性·悲剧精神·民族意识

迄今为止的悲剧理论史只是一部残缺的、七拼八凑的历史。因为其中的悲剧理论真正从审美上对悲剧性定义的少，而从实用功利性目的来定义的多。一般人往往从政治、哲学、伦理、生理、宗教的角度谈悲剧性，得出的结论自然地不会是美学悲剧性。从政治、伦理谈悲剧，得出的结论往往是以英雄性充当悲剧性；从宗教观谈悲剧往往只是崇高；从哲学谈悲剧往往陷于各自本体论的纠缠之中；真正应该谈的美学悲剧性却由于各种纷繁的定义把它涂抹得面目全非而模糊不清。这样，一部悲剧理论史自然地就出现这样的状况：各种悲剧性定义只能各取所需地被运用，而各种定义也只能找到少数的悲剧事例作为自己举证的对象。因此，悲剧性的美作为一种审美形态所具有的基本特征，却很少被揭示，被阐述和运用。

美是一种社会现象，美具有社会性这一说法在我国美学界已基本得到公认。因此，审美判断联系着或蕴含着其他社会意识形态的因素已无须再进行论证。但任何社会意识所作的判断绝不能等同于审美判断，更不能替代审美判断，审美判断有其超然独立的特性。同样，悲剧性作为一种重要的审美形态也应有自己超然独立的特征，绝不能以其他意识形态的判断来冒充或替代审美的悲剧性。人们常说的悲剧人物是正面或反面、进步或反动、善与恶、革命或反革命等都不是真正的审美判断，而是其他意识观念的判断。但是，要抹去涂在美学悲剧性上面的其他色彩，突出美学悲剧性的真正面貌也颇困难，因为历史的堆积物太厚了。要真正做到

从审美判断的角度界定悲剧性、揭示它的基本特征，似乎应当从以下几个方面着手。

首先，应当确定美学悲剧性的对象是什么？

美学的对象是人类生活中的一切美的现象以及人自身所创造出的美和美的创造的规律。它只对人类生活中千姿百态绚丽多彩的美感兴趣，其他方面的社会形态仅仅是当它们同美有联系时我们才注目于它们。悲剧性是美学中的重要范畴，悲剧美是一种特殊形态的美，毫无疑问悲剧美属于审美判断而非其他。因此，美学悲剧性是把人生中的不幸与苦难以及由此导致的生命毁灭和引发的悲哀痛苦情绪作为自己的审美对象；同时，它又是对悲剧主体遭到不幸与苦难及毁灭时所持的态度进行审美判断和评价。换句话说，美学悲剧性是从人生过程中的不幸、苦难或生命毁灭的现象中发现其中蕴含的美，并对这种苦难中的美进行审美判断与评价。所以，在美学悲剧性所研究的领域中，往往把其他类型的美和美感，诸如优美、和谐之美，一般的自然美、形式美及喜剧性的欢笑之美排除在自己的主要对象之外。艺术悲剧性作品，正是对生活中的不幸、苦难、毁灭等生命痛苦现象的集中表现和艺术地创造性地提升，所以美学悲剧性的研究往往把艺术悲剧作为自己的主要对象和热点。因此，美学悲剧性的对象仍然是美，是一种特殊的美——人生苦难中呈现的美。美学悲剧性绝不轻视一般性的生命痛苦与死亡现象，这是人们进行悲剧性审美活动的普遍人性的基础。离开了人的生命活动，离开了生命的痛苦与死亡这一建构悲剧美的人性基础，只能是凌空蹈虚，脱离了悲剧性的具体对象，模糊人们对悲剧美的认识，造成对悲剧性这一美学范畴理解上的混乱。

车尔尼雪夫斯基在论悲剧本质时曾这样定义：“悲剧是人生中可怕的事物”，他把这定义发挥为“悲剧是人的苦难或死亡，这苦难或死亡即使显不出任何‘无限强大与不可战胜的力量’，也已经完全足够使我们充满恐怖与同情。无论人的苦难和死亡的原

因是偶然或必然，苦难和死亡反正总是可怕的。”^①我认为，这一论证抓住了美学悲剧性的关键，是人本主义悲剧理论的闪光点。的确，离开了人自身，离开了人的生命的苦难与毁灭这一基础去奢谈悲剧性，这将是什么悲剧性呢？每一个正常人都会承认，任何人生命中的痛苦、生命的死亡都有某种程度的悲剧性因素，都要触动人们深层心理中潜伏的死亡意识，都要引起人的心理的恐惧与怜悯感。现代心理学证明，对自己生命苦难和死亡的恐惧，对别人的生命痛苦与毁灭的怜悯是人类一种原始情感的心理效应。哪怕是政治上的敌人，伦理中的坏人的毁灭也将触动人的这种心理和情绪的反应。莱辛指出：“坏人依旧是人，依旧是一种造物，……在他遭到毁灭的时候，令人感到某种类似怜悯的东西，仿佛怜悯的因素。”^②“纵然落在坏人头上的不幸，是他的犯罪活动的直接恶果，在看到这种不幸的时候，我们也难免不跟他一块感到痛苦。”^③可见，悲剧性是与人的生命现象、人的生理本性联系在一起的，尤其是与生命的痛苦与毁灭联系在一起的；美学悲剧性就是对生命的痛苦与死亡现象进行审美判断的结果。在过去的研究中，人们往往忽略了具体的对象，无视这个基础去进行高妙的哲理的抽象，其结果不是以偏概全，就是以其他形式的判断来冒充悲剧性的审美判断。因此，回到人自身，回到人的生命的痛苦与死亡这一基础上，才是美学悲剧性研究的正确出发点和逻辑起点。

其次，研究美学悲剧性应当研究人的生命遭到摧残与毁灭时所持的态度，并对其进行审美评价。

任何生命都具有自我保存、自我发展的本能，本能是很难改变的，这是生物学上的简单常识。人是自在自为的存在就更是如此。人本能地具有自我保存、自我保护的欲望和意识。每当人的生命遭到任何方式的戕害，都将本能地、主动地进行自我保护，寻求生存下去的可能。这是人的生命本能的普遍规定性。如果人

① 车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》第33页，人民文学出版社1957年版。

② 莱辛：《汉堡剧评》第389页。上海译文出版社1981年版。

③ 同上，第390页。上海译文出版社1981年版。

的生命受到摧残，生命将遭到毁灭时，他缺乏这种自我保存欲望，失去生存的意志，这就说明他丧失了人性、丧失了人应有的生命主体性。这种丧失了人的本能和人性的人不可能成为美的对象，因为他只能引起人们的轻蔑与唾弃，造成心理上的反感与厌恶；而这正是与美感相悖的。可以说，生命的本质特征之一，尤其是人的生命、人性的根本特征之一，就是这种自我保护、自我发展的特性，而这种特性就是生存的抗争性，就是人的生命抗争意识和生存欲望。这种抗争冲动凝聚为意识、观念，就叫做悲剧性抗争精神——悲剧精神。人的最根本的精神就是悲剧精神，丧失了悲剧精神，也就丧失了人存在的意义和人生的价值。

所以，悲剧性就是指人对死亡、苦难和外界压力的抗争本性；悲剧美就是指主体遭遇到苦难、毁灭时所表现出来的求生欲望、旺盛的生命力的最后迸发以及自我保护能力的最大发挥，也就是说所显示出的超常的抗争意识和坚毅的行动意志。因为在这种符合人性的这种抗争与超越中，主体的人格力量得以提升，人的本质力量得以超常地展现，悲剧精神和意志的能动性得以淋漓尽致地显现，从而显示出人生价值的巨大，生命能动力的无穷。所以，在我看来，美学悲剧性是对生命之美、生命力之美，人的抗争意识和超越的意志的赞美与肯定，而不是任何其他的社会功利性的实现。雅斯贝尔斯指出：“悲剧无意于以道德眼光去评判一个绝不该有罪的罪人毁灭的公正与否。罪恶与惩戒是泛滥于道德主义中的偏狭构架。只有当人的道德实体与相互冲突的力量接合在一起，人才成为英雄人物。”^①诚然，生命的苦难与毁灭总与生活联系在一起，总与其他的社会因素纠缠在一起，从而构成因果链，但这只是悲剧产生的根源，而不是悲剧性本身，这是两码事。可见，美学悲剧性不是去迎合和满足某些具体的实用功利要求，只是在于显示人的生命的伟大，人生价值的巨大，人性的美。为了说明悲剧性一般地不以政治、伦理、宗教、哲学和其他社

① 雅斯贝尔斯：《悲剧的超越》第79页，工人出版社1988年版。

会功利目的为转移,我这里试举两个富于悲剧性的例子加以说明。

俄国作家屠格涅夫在散文诗《麻雀》中赞美一只小小麻雀的悲剧性抗争行为:一只老麻雀为了拯救从树上掉下来的雏儿,面对眼前庞大而凶恶的猎犬毫不退缩,不惜生命扑向猎犬,同猎犬展开生死搏斗。它近乎疯狂的抗争行为惊退了猎犬,终于护住了自己的雏儿。在这只弱小的鸟儿身上显示出了它超常的生命力和抗争勇气,以“有限”去同“无限”拼斗,表现出一种超越自身的巨大母爱,以致使诗人感到震惊!

在美国作家杰克·伦敦的小说《热爱生命》的主人公身上我们又看到这种强烈的悲剧性意识和超常的抗争精神。他在与恶劣的自然环境的拼搏中已濒于死亡,死神已站在他身边,但他还能依靠本能性的生存欲望同野狼搏斗,致狼于死地。以后他由于极度困乏、饥饿而双目失明,神志不清,但仍顽强地蠕动着爬向幻觉中停在海边的船。这种超常的生命力和生存意志,巨大的生存欲望和抗争精神给予每个读者强烈的震撼。生命垂危中的列宁还要求夫人给他朗读《热爱生命》,藉以从中获取生存的活力。

在这两个例子中,我们几乎无法对其作政治的、伦理的、哲学的评价以达到什么实用功利的目的。这故事之所以惊心动魄、震撼人心,正在于所表现出的殊死搏斗中显出的强烈的生存欲望和超常的抗争意识,激励人们同人生中的苦难与不幸抗争并超越它们。

英国美学家斯马特指出:“如果苦难落在一个生性懦弱的人头上,他逆来顺受地接受了苦难,那就不是真正的悲剧。只有当他表现出坚毅和斗争的时候,才有真正的悲剧,哪怕表现出的仅仅是片刻的活力、激情和灵感,使他能超越平时的自己。悲剧全在于对灾难的反抗。陷入命运罗网中的悲剧人物奋力挣扎,拼命想冲破越来越紧的罗网的包围而逃奔,即使他的努力不能成功,但心中却总有一种反抗。”①阿·尼柯尔也指出:“死亡本身已

① 斯马特:《悲剧》,见《英国学术论文集》第八卷。转引自朱光潜《悲剧心理学》第206页,人民文学出版社1983年版。

经无足轻重。……悲剧认定死亡是不可避免的，死亡什么时候来临并不重要，重要的是人在死亡面前做些什么。”^①朱光潜指出：“对悲剧说来紧要的不仅是巨大的痛苦，而是对待痛苦的方式。没有对灾难的反抗，也就没有悲剧。引起我们快感的不是灾难，而是反抗。”^②的确，人生的、社会的冲突最尖锐的不过是生与死的否定性冲突；人的全部存在价值，人格力量和精神风貌在平凡的状况下难以展示，而只有在生与死的抗争中才会迸发出全部的热能与亮光，才会显露出超常性，才会使自己得以扩大和提升。可见，悲剧美就在于生命的抗争冲动中显示出的强烈的生命力和人格价值。悲剧美正在这一点上与美学的崇高性“耦合”，使自然对象的崇高形态与人的价值、生命力的强烈、精神风貌的超常性联系起来，融汇为一种新的主观精神形态——悲剧精神。

与悲剧精神尖锐对立的是宿命论和苦行主义禁欲主义。当人面对人生中的不幸、苦难乃至毁灭的威胁时，如果他表示屈从、认命、绝望、悲观的话，他的悲剧精神就降到最低点，他的遭遇只能使人给予他丁点的怜悯，绝不会唤起他人的赞美与崇敬。因为面对生活中的苦难，他的人性主体性丧失殆尽，他生命中的自我保存欲望、对生的追求欲望已泯灭，因此这种人的苦难或毁灭不能激发人们的抗争意识，也难产生惊心动魄的美感。所以，悲剧精神从本质上是同宿命、悲观、苦行、禁欲相对立的。由于任何形式的宗教，以及类似宗教的盲目信仰与崇拜都是主体性的丧失，都是对自身存在和生命价值的贬低和践踏，所以宗教在本质上是同悲剧精神对立的、互相否定的，是反悲剧性的。

这里，应当讨论常被人们混淆了的几个范畴各自的特点及它们的关系，这是要准确理解和把握悲剧性所必需的。现在流行的

① 阿·尼柯尔：《悲剧论》，转引自朱光潜《悲剧心理学》第207页，人民文学出版社1983年版。

② 朱光潜：《悲剧心理学》第206页，人民文学出版社1983年版。

美学悲剧理论所共有的错误是，把崇高性、英雄性、悲剧性混同使用，因此无法对许多社会悲剧现象和艺术悲剧作品作出正确的解释，也造成悲剧理论自身的混乱。

崇高性是指客体所具有的超常力量和超常的体积，康德称之为“力学的崇高”和“数学的崇高”。由于“超常”而引起人们感觉上、心理上的“无限”，这是与平常事物相比较而言的一种具有超常性的审美对象。“崇高”概念经过康德、黑格尔的阐发，也转引为指人的精神思想品格风貌的巨大性与超常性。作为人的精神力量和生命价值的一种描述，崇高在悲剧性范畴中所呈现的意义在于，当悲剧人物面对不可避免的苦难与毁灭时所表现出顽强的生存欲望，九死不悔的意志力这种抗争精神时，这种超乎寻常的勇气、意志，具有高能的人格力量就与崇高的含义相似，而悲剧中的崇高就是悲剧精神。崇高只是在这种情况下才与悲剧性范畴发生直接的联系。

英雄性是指个体为群体而行动时所显示出的超乎寻常的能力、勇气、毅力、胆识；英雄性中主体动机是义务、责任，目的是“为他”、为群体。这种以为他为目的行为所显示出的超人的能力、意志和生命能量叫英雄性。英雄性在本质上是属于伦理学范畴。中国儒家推崇的“杀身成仁，舍生取义”，所追求的立德、立功、立言的“三不朽”精神，都是英雄性的表现方式。中外历史上和艺术中的那些为群体，为国家民族去赴死难的人，当他们显示出超常的品格、意志、生命力和斗争性时，这种体现更多的是属于英雄性。由于终因是生命的苦难与毁灭，其中自然包括了悲剧性因素，但毕竟只是占次要的因素，起主导作用的是“群体意识”，而不是“个体意识”。希腊悲剧《安提戈涅》中的主人公安提戈涅就行为动机而论，更多的是英雄性，而不是悲剧性。黑格尔以她为例论证的悲剧理论在很大程度上被后人忽视了真正的重点，人们只注意到安提戈涅的英雄性，而没有注意到安提戈涅悲剧性的实质是处于无从选择的“两难”处境的悲剧性绝境地位。所以，英雄性与死亡和苦难联系在一起时，往往是悲

壮，而不是悲剧。试问，我们能把那些为国家民族生存和解放的英雄的死亡视作为悲剧吗？能把他们称为悲剧人物吗？英雄性转化为崇高性时，其含义是指英雄的行为和为他的动机所显示出的人格力量的巨大和超常的胆识和能力。

美学悲剧性则主要指主体以自己为中心，在个体意识的驱动下，面对自己生命的苦难或毁灭，面对自己“意识和欲望超出自己的能力”的绝境以及自己动机与行为结果的悖反的反因果现象时的人生态度。因此，悲剧性更多地是“以我为中心”的“个体意识”为主要特点，表现为个体与社会、环境、自然之间的对立与冲突，展现出受自己意志、欲望所驱使的行为过程以及这种行为受到阻碍后的毁灭结果。所以，英雄性不是悲剧性。中外历史上和艺术上的悲剧人物大多拥有这种特征。如俄狄浦斯，美狄亚，哈姆雷特，李尔，奥赛罗，马克白斯，于连·黑索尔，葛里高里·麦列霍夫，希斯科克利夫；中国的唐明皇，崇祯皇帝，梁山伯与祝英台，焦仲卿夫妇，杜十娘，窦娥，祥林嫂，繁漪，林黛玉，贾宝玉等等。西方近代理论家曾批评法国十七世纪古典主义悲剧不是真正的悲剧，他们曾从各个方面进行过批评，主要是从艺术表现的自然性和真实性问题予以抨击。但他们忽略了一个极重要的方面，就是法国古典主义悲剧更多的是英雄剧而不是美学意义上的悲剧。例如，高乃依的《熙德》、拉辛的《贺拉斯》等就是如此。至于它们有无悲剧性因素，以及这些悲剧性是如何体现的，后面我们将会具体分析。中国悲剧作品更多的是表现和宣扬处于人生逆境与苦难之中的伦理行为，而且这种行为大都是“为他”的。所以，我们说中国所谓的悲剧性作品更多的是英雄性的，而美学悲剧性显得不强烈（当然还有其他方面的原因）。例如《赵氏孤儿》中的程婴、公孙杵臼更多的成分是英雄性而不是悲剧性。同样，岳飞、文天祥、秋瑾、谭嗣同等类似的人应该是英雄人物而非悲剧人物。可以说，中国悲剧作品对人物的选择上更多地看重英雄性而造成悲剧性不强烈的特点。