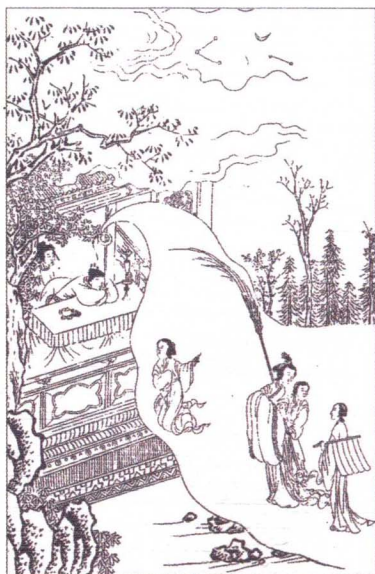


中国悲剧观念的现代转型



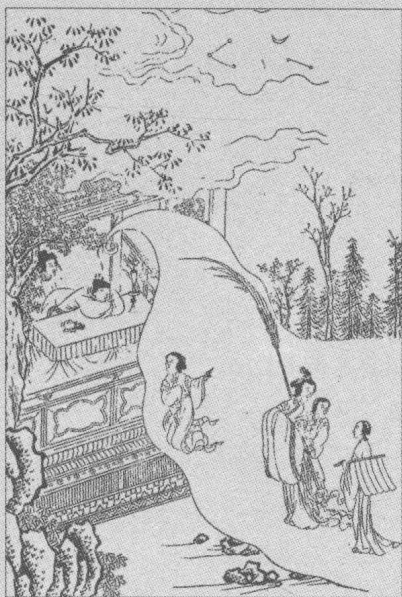
田 广◎著



中国社会科学出版社

中国悲剧观念的现代转型

田广◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国悲剧观念的现代转型 / 田广著. —北京: 中国社会科学出版社,
2014. 12

ISBN 978 - 7 - 5161 - 5318 - 5

I. ①中… II. ①田… III. ①悲剧—古代戏曲—文学研究—中国
IV. ①I207.37



责任编辑 刘志兵
责任校对 芦苇
责任印制 李寡寡

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲158号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装订 廊坊市广阳区广增装订厂
版次 2014年12月第1版
印次 2014年12月第1次印刷

开本 880 × 1230 1/32
印张 11.375
插页 2
字数 288千字
定价 39.00元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010-84083683
版权所有 侵权必究

国家社科基金项目成果
兰州大学985工程建设项目成果

目 录

引论 中国悲剧与中国悲剧观念	(1)
第一章 中国古代悲剧观念的孕育与生成	(7)
第一节 悲剧意识的萌生	(7)
一 悲苦的先民处境	(9)
二 悲壮的远古神话	(14)
三 悲剧意识的内涵	(24)
第二节 悲剧意识的扩展	(31)
一 中国古代哲学中的悲剧意识	(32)
二 中国古典文学中的悲剧意识	(39)
第三节 悲剧观念的孕育	(72)
一 宋代之前悲剧观念的萌芽	(73)
二 宋金杂剧与悲剧观念的孕育	(81)
第四节 悲剧观念的生成	(86)
一 宋代南戏——中国戏曲的诞生	(86)
二 宋代南戏与悲剧观念的生成	(87)
第二章 中国古代悲剧观念的成熟与演变	(92)
第一节 元杂剧与悲剧观念的成熟	(92)

一	元杂剧:悲剧的世界	(93)
二	《窦娥冤》:悲剧典范及其观念影响	(98)
第二节	明清传奇与悲剧观念的演变	(104)
一	明清传奇悲剧要览	(104)
二	《牡丹亭》的悲剧性	(112)
三	《娇红记》:一部纯粹的悲剧	(116)
四	《长生殿》:古典悲剧艺术的集大成者	(118)
五	《桃花扇》:终结历史,预示未来	(124)
第三节	中国古代悲剧观念的形态与内涵	(130)
一	主题的伦理化	(130)
二	人物的符号化	(134)
三	结局的团圆化	(137)
四	类型的混合化	(141)
五	审美的中和化	(144)
第三章	中国悲剧观念现代转型的发生	(148)
第一节	西方悲剧概念的引进	(148)
一	内因与外因的合力	(148)
二	王国维的历史功绩	(156)
第二节	早期话剧的悲剧探索	(175)
一	春柳派的贡献	(176)
二	名曰悲剧实为惨剧	(182)
第三节	悲剧观念的现代转型	(192)
一	关于传统戏曲存废的论争	(193)
二	关于现代话剧的理论探讨	(208)
三	认识的深入与观念的转变	(217)

第四章 中国现代悲剧观念的形成与发展	(226)
第一节 悲剧创作的繁荣	(226)
一 欧阳予倩的悲剧创作	(227)
二 夏衍的悲剧创作	(231)
三 吴祖光的悲剧创作	(235)
第二节 田汉的悲剧创作与观念	(241)
一 初期悲剧创作	(243)
二 《获虎之夜》	(248)
三 《名优之死》	(251)
第三节 曹禺的悲剧创作与观念	(255)
一 《雷雨》	(257)
二 《日出》	(261)
三 《原野》	(265)
四 《北京人》	(268)
五 《家》	(272)
第四节 郭沫若的悲剧创作与观念	(276)
一 早期悲剧创作	(277)
二 抗战时期的悲剧创作	(282)
三 《屈原》的思想艺术成就	(290)
第五节 悲剧理论研究的深化	(295)
一 朱光潜的《悲剧心理学》	(295)
二 其他学者的悲剧理论探讨	(308)
 结语 中国悲剧观念现代转型总论	 (326)
一 中国悲剧观念现代转型发生的历史环境	(326)
二 中国现代悲剧观念的主要特征	(330)
三 中国悲剧观念现代转型的重要意义	(334)
 参考文献	 (338)

引 论

中国悲剧与中国悲剧观念

我们如果稍微留意一下就会发现，在当今这个时代，“悲剧”一词的使用频率是颇高的，甚至有些泛滥了。无论是在文学艺术领域，还是在我们的日常生活中，乃至政治、经济、军事、文化……几乎在人类生活的任何方面，每天都可能有“悲剧”上演。在百度搜索中输入“悲剧”一词，你会得到一亿多条检索结果！在人们普遍认为悲剧艺术和悲剧精神已日渐衰微的今天，“悲剧”一词却是如此的流行，“悲剧”是如此的无孔不入，这不能不引起我们的深思。在笔者看来，如今的“悲剧”似乎变得越来越生活化和日常化，其概念也越来越宽泛化和世俗化，而距离它本来的含义则越来越远了。

严格说来，“悲剧”是古希腊的一种戏剧形态或者说戏剧类型，它是“对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿”，“借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶（净化）”^①。亚里士多德对悲剧的定义，是以古希腊经典悲剧尤其是以索福克勒斯的《俄狄浦斯王》为范本的，他的这一定义也成为两千多年来西方乃至全世界的剧作家和戏剧理论家认识悲剧的最经典的依据。按

① [古希腊] 亚里士多德：《诗学》，人民文学出版社 1982 年版，第 19 页。

照亚里士多德对于悲剧的定义，悲剧的题材必须是严肃而完整的，悲剧主人公应为身份高贵的犯了错的好人，悲剧须具备情节、性格、思想、言辞、形象、歌曲六要素，悲剧应当表现苦难、抗争和毁灭，悲剧须具有英雄的气概和崇高的境界，等等。任何事物都不可能是一成不变的，悲剧在其长期的发展过程中也在逐渐发生演变，同时人们对于悲剧艺术和悲剧精神的理解也在不断产生变化。文艺复兴以来尤其是20世纪兴起的现代派戏剧已经在很多方面颠覆了亚里士多德对悲剧的经典定义，虽然如此，但不可否认的是，亚里士多德关于悲剧的许多论断至今仍在深深地影响着全世界的人。西方的文艺理论体系，是在《诗学》的基础上发展起来的，并且始终没有摆脱《诗学》的影子。而《诗学》，正是亚里士多德的悲剧理论著作。从某种意义上可以说，悲剧是西方文学艺术的“原型”。

悲剧在西方文学艺术中享有至高无上的地位，被誉为“文艺的最高峰”^①或“艺术的冠冕”^②。从公元前5世纪古希腊悲剧走向成熟，至今两千多年的西方文学艺术史中，无论是悲剧创作还是悲剧理论抑或是在此基础上形成的悲剧精神，都构成了绵延不绝的传统，成为支撑西方文艺乃至文化大厦最重要的柱石。埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、莎士比亚、维加、高乃依、拉辛、歌德、席勒、雨果、易卜生、契诃夫、萧伯纳、斯特林堡、梅特林克、奥尼尔、萨特、加缪、尤内斯库、贝克特……每一个时代都拥有伟大的悲剧作家，他们不但是闪耀在戏剧天空中的璀璨明星，有的甚至成了世界文化巨人，代表了人类文明所

① [德]叔本华：《作为意志和表象的世界》，商务印书馆1997年版，第350页。

② [俄]别林斯基：《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第76页。

达到的高度。《普罗米修斯》《俄狄浦斯王》《美狄亚》《哈姆雷特》《熙德》《浮士德》《阴谋与爱情》《欧那尼》《茶花女》《大雷雨》《玩偶之家》《樱桃园》《莎乐美》《毛猿》《秃头歌女》《等待戈多》……层出不穷的悲剧杰作，如无数颗精美绝伦的珍珠，在人类文化的长河中熠熠生辉。柏拉图、亚里士多德、贺拉斯、伏尔泰、莱辛、黑格尔、叔本华、尼采、别林斯基、恩格斯、立普斯、弗洛伊德、布拉德雷、雅斯贝尔斯……这些伟大的哲学家、思想家和文艺理论家，他们把悲剧理论和悲剧精神一次次向前推进，一步步发扬光大。在两千多年的西方文艺史上，悲剧在大多数时候都居于中心的位置，悲剧创作的成就不但代表了一个时代文学艺术的最高水平，同时也深刻地影响着其他文学艺术样式。从某种程度上可以说，“悲剧”是一把标尺，不但用来衡量戏剧艺术，而且还用来衡量一切文艺作品。正如一位西方学者所说：“‘悲剧’与其说是对某一种文学种类的描述，不如说是一种尊称。在列这样一个名单时，我们只是在列举艺术杰作。”^① 面对如此源远流长、广博深厚而又辉煌灿烂的西方悲剧传统，我们不能不向它脱帽致敬，也不由得心生羡慕和嫉妒之情。很自然地，我们会想到中国，想到中国的戏剧，想到中国的悲剧。我们有像西方这样的悲剧传统吗？

提到“中国悲剧”，首先有一个正名的问题。事实上，关于中国有没有悲剧，确切地说是中国古典戏曲中有没有悲剧，这是一个争论了很长时间的问题，从20世纪初王国维第一次提出，到20世纪八九十年代才初步达成肯定的共识，几乎贯穿了一个世纪。胡适、鲁迅、冰心、徐志摩、朱光潜、钱钟书……20世纪上半叶的中国学者几乎异口同声地说，中国古典戏曲中没有悲

① [英] 海伦·加德纳：《宗教与文学》，四川人民出版社1989年版，第7页。

剧。王国维第一次将西方的“悲剧”概念引入中国，并开创了运用西方哲学和悲剧理论研究中国文学的先河。王国维对中国古典悲剧的认识经历了一个由否定到肯定的过程，他在《红楼梦评论》中认为中国古典戏曲中没有悲剧，但在后来的《宋元戏曲考》中又提出元杂剧中有悲剧，并且称《窦娥冤》和《赵氏孤儿》“即列于世界大悲剧中，亦无愧色也”^①。然而，王国维否定自己所得出的肯定结论却在此后的近 70 年间没有得到任何响应，“中国悲剧”的论题也就无从谈起。新中国成立之后的前 30 年，虽然有过几次关于悲剧问题的论争，但着重讨论的却是“社会主义社会有无悲剧”的问题。对悲剧和悲剧观念（理论）展开真正意义上的研究，则是 20 世纪 80 年代以后的事。首先是苏国荣、乔德文、宋常立、邵曾祺、吴国钦等人发表文章，为中国古典戏曲中的悲剧“正名”。20 世纪 90 年代以来，对于中国古典悲剧的研究更是取得了重大进展，主要标志是一批研究专著的问世，如张法的《中国文化与悲剧意识》、邱紫华的《悲剧精神与民族意识》、谢柏梁的《中国悲剧史纲》、杨建文的《中国古典悲剧史》、王宏维的《命定与抗争——中国古典悲剧及悲剧精神》、焦文彬的《中国古典悲剧论》、熊元义的《回到中国悲剧》等。这些论著对中国的悲剧精神以及古典戏曲中的悲剧进行了较为系统深入的研究，为尝试建立中国悲剧美学体系做了富有创造性和建设性的工作。在王国维提出中国古典悲剧说一百多年后的今天，我想是时候为“中国悲剧”彻底正名了。如果到现在我们还抱着亚里士多德两千多年前的理论不放，将其当作金科玉律来作为衡量中国悲剧的唯一标准，而无视中西文化传统的

^① 王国维：《宋元戏曲考》，《王国维文学论著三种》，商务印书馆 2001 年版，第 161 页。

巨大差异，无视世界悲剧理论与创作的发展演变，那就无异于刻舟求剑、削足适履了。难道我们曾经失掉的民族自信力到今天还没有找回来吗？难道我们还要将“他者”的身份延续下去吗？

解决了“中国悲剧”的问题，我们才能够来讨论“中国悲剧观念”的问题，因为这两者是相辅相成的。没有中国悲剧观念作为条件，就不可能有中国悲剧的出现；反过来，如果没有中国悲剧作为依托，那么中国悲剧观念也就失去了生存的土壤。事实上，我们这个民族并不缺乏悲剧观念，也不缺乏伟大的悲剧作品，只不过它们与西方不同罢了。从悲壮的远古神话到丰富的古代哲学再到浩瀚的古典文学，中华民族的悲剧意识深厚而绵长。从宋代南戏到元杂剧再到明清传奇，中国古典戏曲中的悲剧观念从形成到成熟并不断发展。我们拥有伟大的悲剧作家：关汉卿、白朴、马致远、纪君祥、高明、王世贞、李开先、汤显祖、孟称舜、冯梦龙、李玉、洪升、孔尚任、方成培……我们不缺少伟大的悲剧作品：《窦娥冤》《梧桐雨》《汉宫秋》《赵氏孤儿》《琵琶记》《鸣凤记》《宝剑记》《牡丹亭》《娇红记》《精忠旗》《清忠谱》《长生殿》《桃花扇》《雷峰塔》……而我们的悲剧，是“中国悲剧”；我们的悲剧观念，是“中国悲剧观念”。

最后还需要说明一点：我们为什么使用了“悲剧观念”一词，而没有采用更为常见的“悲剧意识”“悲剧精神”或“悲剧理论”。首先，“悲剧理论”的概念在这里是不合适的，因为不要说在古代和近现代，即使到了今天，中国也还没有形成一套关于悲剧的思想和理论体系。其次，“悲剧精神”在笔者看来是人头脑中的“悲剧意识”体现在行动中时所呈现的一种道德和审美范畴，它不仅适用于戏剧，也适用于文学艺术和日常生活。再次，“悲剧意识”指的是人在与自然、社会、他人及其自身的冲突中感受到的心理痛苦，是人在与苦难、压迫、死亡、毁灭等的

抗争中形成的对于世界和自我的一种基本认识。所以“悲剧意识”也像“悲剧精神”一样，是一个使用范围较广的概念。最后，“悲剧观念”是这样一个概念：当“悲剧意识”在戏剧当中得到呈现和反映时，就形成了“悲剧”这样一种戏剧类型。我们所说的“悲剧观念”指的就是人们关于“悲剧”的“观念”，即特指对于这种戏剧类型的基本认识。简言之，我们是在戏剧的范围内来讨论悲剧观念的。这四者之间的关系是：悲剧意识是悲剧观念的基础和前提，悲剧观念反过来又对悲剧意识产生影响；悲剧观念是悲剧理论的基础和前提，悲剧理论是对悲剧观念的系统化和条理化；而悲剧精神，则是悲剧意识和悲剧观念在外化时所体现出来的一种崇高壮美之境界。为了防止概念上的模糊和混乱，也为了研究工作的方便，笔者在吸收前人研究成果的基础上，根据自己的认识和理解，对上述概念作了内涵界定和外延划分，如有不妥之处，欢迎各位专家学者批评指正。

第一章

中国古代悲剧观念的 孕育与生成

第一节 悲剧意识的萌生

人的一生，在自己的哭声中开始，在别人的哭声中结束，这多少有一些象征的意味。虽然我们不能像叔本华那样断言人生就是一场悲剧，但至少我们可以确定地说，从以往的历史进程和人类生存经验来看，人生与悲剧是密不可分的。

一部生命的历史，就是生活形式的创造与破坏。生命在永恒的变化之中，形式在永恒的变化之中。所以一切无常，一切无往，我们的心，我们的情，也息息生灭，逝如流水，向之所欣，俯仰之间，已成陈迹。这是人生真正的悲剧。这悲剧的源泉，就是这追求不已的自心。^①

宗白华从“无常”的角度阐述了人生的悲剧性：面对一切皆为无常的世界，人类永远是无能为力的；而人类的本质，在于

^① 宗白华：《美学与意境》，人民出版社1987年版，第73页。

他要追求永恒。理想的永恒与现实的无常之间，构成了不可调和的矛盾，这也就注定了人生的悲剧性是难以消除的。的确，人作为“宇宙的精华，万物的灵长”^①，具有不同于其他动物的特性：他不但要生存，而且要追求高质量的生活；他不但要有物质，而且还要追求精神的自由；他不但要依靠自然，而且还要改造自然、征服自然；他不但要改变自己，而且还要改变他人、改变社会。但是，“上帝给了人以无限的希望，但同时却只给了他以有限的能力；上帝给了人以自由的心灵，但同时却又给了他一个狭窄的舞台。正是这种本质的悖论，造成了人生的悲剧性，同时也促成了人类的伟大和崇高”^②。可以说，追求自由是人的本性；也可以说，自由是人的本质。不过，人的自由与自然的必然之间却永远存在距离甚至充满矛盾，人的主观能动性终究要受制于自然的必然性，这样一来，不自由也就成为人的一种本质。因此，人的本质就存在于自由与不自由的悖论之中，所以“他的命运是悲剧性的：既是自然的一部分，又要超越自然”^③。从这个意义上讲，悲剧意识是具有普遍性的人类心理图景，只要有人类存在，悲剧意识就不会消失。

中华文明是历史最为悠久的人类文明之一，更是延续时间最为长久的文明体系。源远流长的中华文化，诞生了无数足以傲视世界的文学艺术杰作，虽然就戏剧而言，中国没有像古希腊那样在文明起始阶段就产生成熟的悲剧样式，但这是否表明我们的祖先缺乏悲剧意识、悲剧观念和悲剧精神呢？答案显然是否定的。我们承认，与西方相比较，中国古代的悲剧是不发

① [英] 莎士比亚：《哈姆莱特》，《莎士比亚喜剧悲剧集》，译林出版社2001年版，第407页。

② 尹鸿：《悲剧意识与悲剧艺术》，安徽教育出版社1992年版，第1页。

③ [德] 弗洛姆：《逃避自由》，上海文学杂志社1986年版，第9页。

达的，但我们同时也必须认识到，中国古代的悲剧观念不但不贫弱，反而是非常强盛的。当然，由于中国戏剧的形成时间较晚（虽然有人提出中国戏剧形成于唐代甚至汉代，更有人认为战国时期屈原的《九歌》是中国最早的戏剧，但这些说法均未得到公认，而一般公认的中国戏剧形成时间是宋代），因此中国早期的悲剧观念不可能以戏剧为载体表现出来，而是大量体现在远古神话、诗词歌赋、散文和史著等文体之中。于是就呈现出这样一种状况：中国的悲剧出现较晚且不十分发达，但中国的悲剧文学却源远流长，丰富多彩，蔚为大观。因此，欲探究中国古代悲剧观念的孕育和生成，悲剧文学就成了值得我们去开掘的珍贵宝藏。

一个民族悲剧观念的萌生，与这个民族所处的自然环境以及他们对待自然和生命的态度有着密不可分的关系。我们要探寻中国悲剧观念的最初萌芽，也应该由此出发，上溯到处于幼年时期的华夏先民。虽然中国不像古希腊那样具有悠久的史诗传统和系统的创世神话，对于先民的生活状况和奋斗历程有着翔实的记载，但从一些流传至今的中国古代典籍当中，我们还是能够通过零星的文字材料，窥知祖先当年的生存环境以及他们对待自然和生命的态度，感受华夏民族最初的悲剧意识。

一 悲苦的先民处境

当我们的祖先第一次直立行走在大地上，作为一种比其他动物更高级的族群，开始以采集、狩猎为生时，他们面对的是怎样的一个世界呢？请看下面这些文字记载吧：

往古之时，四极废，九州裂；天不兼覆，地不周载；火

熒炎而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。^①

松柏菌露夏槁，江、河、三川绝而不流，夷羊在牧，飞蜚满野，天旱地坼，凤皇不下，句爪、居牙、戴角、出距之兽，于是鸷矣。民之专室蓬庐，无所归宿，冻饿饥寒，死者相枕席也。^②

昔上古龙门未开，吕梁未发，河出孟门，大溢逆流，无有丘陵、沃衍，平原、高阜，尽皆灭之，名曰鸿水。^③

即使到了原始社会晚期，华夏先民告别居无定所的游牧生活，进入定居的农耕文化的尧舜时期，他们的生存环境依然是非常险恶的：

尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食。猋、蜚、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇皆为民害。^④

当尧之时，天下犹未平，洪水横流，泛滥于天下；草木畅茂，禽兽繁殖，五谷不登；禽兽逼人，兽蹄鸟迹之道交于中国。^⑤

天不兼覆，地不周载，十日并出，炎火不灭，洪水泛滥，五

① 《淮南子·览冥训》。

② 《淮南子·本经训》。

③ 《吕氏春秋·爱类》。

④ 《淮南子·本经训》。

⑤ 《孟子·滕文公上》。