

悲剧

胡明伟◆著

意识与 文化 传统

悲剧意识，就是在人类发展过程和社会发展进程中，体现在某些人物身上的那种『无为而为』的心理倾向，即某些人明知他们将来的所作所为一定会失败（实际上也会失败），却仍然锐意去追求、奋斗、牺牲的心理趋势。悲剧意识是悲剧的灵魂，是因为：悲剧意识是构筑悲剧冲突的基础，悲剧意识是悲剧审美魅力的关键，悲剧意识是悲剧区别于喜剧的内核。

中国文史出版社

悲剧

胡明伟◆著

意识与 文化 传统



中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

悲剧意识与文化传统/胡明伟著. —北京: 中国
文史出版社, 2013. 6
ISBN 978-7-5034-4057-1

I. ①悲… II. ①胡… III. ①悲剧意识—研究 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 121088 号

责任编辑: 程 凤

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.wenshipress.com

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010-66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010-66192703

印 装: 北京温林源印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 20

字 数: 300 千字

版 次: 2013 年 7 月北京第 1 版

印 次: 2013 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 42.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。
文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换

序

张燕瑾

“胡明伟又一部著作要出版了！”我知道《悲剧意识与文化传统》将要出版的消息后，立即向我年轻的朋友们通报，我抑制不住惊喜，当然更是欣慰。这些年来，明伟君过得不容易——像许多中年学者一样，承受了太多的工作和生活的压力。他没有懈怠，这部专著便是明证。

《悲剧意识与文化传统》是胡明伟君的第二部学术著作。他的第一部学术著作《中国早期戏剧观念研究》由学苑出版社2005年出版，2006年获“北京市第九届哲学社会科学优秀成果奖二等奖”。这部新作是他十年来继续深入思考戏剧理论问题的结果。这部书是他在系统研究中外戏剧史的基础上总结出来的，不尚空谈，言之有物，格外引起我的兴趣。

我记得，胡明伟在读硕士期间，大约1990年初，写了一篇3万字关于悲剧的论文。我建议他将内容压缩在1万字以内，修改后发表。修改后，《悲剧意识是悲剧的灵魂》发表在1990年北京师范学院《语言文学论丛》中。这是他第一篇关于悲剧的学术论文。我知道，他在一些学校开设专题研究课程《中外悲剧欣赏与研究》。这次能拿出一部30万言的书稿，便在情理之中了。

读完这部书稿，我感觉它对“悲剧”有一个总体性的本质性的把握，便是：从纷纭复杂的悲剧现象、悲剧作品、悲剧理论中，提炼出“悲剧意识”，强调“悲剧意识是悲剧的灵魂”。胡明伟以“悲剧意识”作为全书的核心观念，论述了“悲剧意识”的含义、表现形态，研究悲剧意识与文化传统的关系，探讨了悲剧意识在悲剧审美中的作用，阐述了悲剧意识在鉴别悲剧作品以及分析悲剧人物等方面的重要作用。这就使得这部30万言的著作统一而深刻，有不少独到的见解。

这部书具有以下一些特点：

一是该书构建悲剧基本理论，力求构建自己的悲剧学体系。

目前悲剧研究的趋势是，或纯美学研究，从理论到理论；或借鉴西方悲剧理

论研究中国戏剧，得出自己的结论；或纯粹研究悲剧美学范畴；或纯粹研究悲剧审美心理学；或研究悲剧意识、悲剧精神与文化传统、民族心理。

胡明伟从构建悲剧基本理论、叙述悲剧理论历史、描述悲剧发展历史、解读悲剧经典作品四个维度，来研究悲剧，力求构建自己的悲剧学体系。

他认为，悲剧意识是悲剧所有问题之关键。“悲剧意识，就是在人类发展过程和社会发展进程中，体现在某些人物身上的那种‘无为而为’的心理倾向，即某些人明知他们将来的所作所为一定会失败（实际上也会失败），却仍然锐意去追求、奋斗、牺牲的心理趋势。”之所以悲剧意识是悲剧的灵魂，是因为悲剧意识是构筑悲剧冲突的基础；悲剧意识是悲剧审美魅力的关键；悲剧意识是悲剧区别于喜剧的内核。（第一章“悲剧意识是悲剧的灵魂”）悲剧意识在不同文化传统中有不同的表现，文化传统决定了悲剧意识的表现形态。西方人的悲剧意识表现得深刻、彻底，中国人的悲剧意识表现得浮泛、留有余地。（第二章“悲剧意识与文化传统”）

胡明伟以“悲剧意识”研究了“高调悲剧”、“低调悲剧”的审美感受，“高调悲剧”带给读者和观众以强烈的崇高感，“低调悲剧”带给人们消极出世的冷漠的失落感、超脱感。（第三章“论‘高调悲剧’、‘低调悲剧’的审美感受”）

胡明伟还以“悲剧意识”为标准，鉴定元杂剧中的悲剧作品为7种，评价明清悲剧《鸣凤记》、《清忠谱》等。

二是论从史出，史论结合。一般悲剧史研究著作按照时代、国别、地域来叙述西方悲剧创作史与西方悲剧理论史，而胡明伟不再以时间为经线、以国别为纬线来叙述历史，寻找悲剧创作与悲剧理论的发展主线。故此他以希腊悲剧传统（英雄主义悲剧）、莎士比亚悲剧传统（人文主义悲剧）和易卜生悲剧传统（自由主义悲剧），叙述了西方悲剧创作史。他叙述西方悲剧理论史，以理性主义悲剧理论来概括从亚里士多德至黑格尔的悲剧理论，以自由主义悲剧理论来概括叔本华、尼采悲剧思想，以革命主义悲剧理论来概括俄罗斯“左派”悲剧理论和马克思恩格斯悲剧理论，以现代主义悲剧理论统括西方现代各种悲剧理论。这种写法是独具匠心的。

三是注重从悲剧作家的外部文化环境与作品内涵出发，挖掘作家与作品的独创性。他认为，“《桃花扇》主题蕴涵包括三个方面：（一）桃花扇底系兴亡，（二）朝更代易慎选择，（三）人生空幻归桃源。”

他对荒诞剧也提出自己的观点。他认为：“《等待戈多》表现了隐含的宗教追求与精神皈依”，这是因为：“第一，‘戈多’隐含了上帝的威严”，“第二，《等待

戈多》展现了西方人在后上帝时代的心理状态”，“第三，‘等待戈多’实际上是等待心灵的救赎、精神的皈依”。他评价荒诞主义悲剧有其独到的价值，“荒诞主义悲剧不荒诞，在最高层次上表现了人类的困境与对困境的超越。”

四是善于运用比较文学研究方法和接受美学研究方法。他将悲剧作品置于“历时性”中，比较出它与前代同类型作品的创新性；将悲剧作品置于“共时性”中，比较出它与同时代同类型作品的不同性，如分析评价《长生殿》的爱情内涵与艺术特色。他在《〈雷峰塔〉传奇三论》中，用接受美学研究方法，阐述雷峰塔白蛇故事戏曲的故事演变与主题变化、白蛇形象演变与作家叙事立场、审美趣味变迁与作品接受传播，全面解读雷峰塔白蛇故事戏曲的真谛，分析雅俗审美情趣在《雷峰塔》戏曲剧本在舞台更替史中的作用。

五是阐释了一些特殊的但前人没有特别界定内涵或语焉不详的悲剧术语，如悲剧传统、悲剧性等，提出了自己的看法。他对莎士比亚悲剧传统、易卜生悲剧传统的概括，就有其个人的思考，得出了自己的看法。他概括易卜生悲剧传统的内涵为：“第一，描写‘自由意志’与‘道德体系’的冲突，流露出强烈的以个人对抗整个社会的孤独个人主义色彩，是为‘易卜生主义’”，“第二，他的戏剧都充满着内省精神，充满着批判化的道德与道德化的批判，并充盈着悲剧人物的内心世界，而这一内心世界又是自成封闭的道德完满世界。易卜生在内省中探索与表现人的内在生命运动形式与规律”，“第三，易卜生戏剧同时具有现实主义和现代主义特征，既广泛描写现实，又表现了许多个人的独特感受，他是为了未来的读者而写作的”。

他在第二章“悲剧意识与文化传统”中，以专节阐述悲剧性。“悲剧性是指具有正面素质或英雄性格的人物，在具有必然性的冲突中，遭到不应有的但又有必然性的失败、死亡，从而引起人们悲痛、同情、奋发等感情的一种审美特性。其主要表现特征是‘悲’”。他界定了悲剧性的四个规定性：悲剧性要具有可悲性，悲剧性的内核是极端冲突性，悲剧性就是感人性、重要性、严重性，悲剧性是一种显示人物事件残酷性和引发人们严肃心态的特殊性。经过这样界定、阐述后，一些语焉不详或内涵没有界定的悲剧术语内容充实化了，它们不再是空洞的悲剧术语。

“学术者天下公器”。胡明伟有些论点与我的观点不一样。我在《中国戏剧史》的“纪君祥及历史故事剧”一节中写道：“元代产生了不少有名的悲剧，但它们所表现的类型不同，格调不同，可以看出异彩纷呈的悲剧艺术成就。《汉宫秋》抒发

民族压迫下的痛楚，体现的是悲剧的凄迷美、缠绵美，格调悲伤，催人泪下。《窦娥冤》意在揭露和控诉，体现的是悲剧的深沉美，格调悲愤，引人深思。而《赵氏孤儿》歌颂复仇，鼓舞抗争，体现的是悲剧的崇高美，格调悲壮，有一种磅礴的正气充塞字里行间，促人警醒，激人奋进。同是悲剧，只有《赵氏孤儿》才带有一种神圣性和严肃性的美。”他并不完全赞同这段论述。他认为：“我们认为，《窦娥冤》、《赵氏孤儿》的审美基调是相同的，体现的是悲剧的崇高与壮美，格调悲壮。它们带给人们的审美感受是相同的，人们读完这类悲剧，获得的是悲剧美感中的崇高感与奋斗感，这种崇高感与奋斗感的获得过程是一个由不愉快到愉快的过程。”我觉得，这是仁者见仁智者见智，学术研究应该允许有不同的声音、不同的见解，只要言之有理持之有据。

《悲剧意识与文化传统》只是胡明伟君个人的见解，立论是否妥当，方法是否科学，还有待于学术界的检验。但它说明，明伟在中国戏剧史研究的基础上，又拓展到外国戏剧和理论层面，他已经悟到了论与史之间的辩证关系。这将为今后的学术研究铺设更加坚实的功底，或许这是明伟的一个新的学术起点。

我曾在《中国早期戏剧观念研究》序言中说：“胡明伟君出生清寒而颇知上进……有了这三年的磨砺，我相信，今后再遇到困难，就不算回事了。”从2004年到现在，恰好十年。明伟君受过完整的教育，取得了博士学位，这种教育不仅是学术方面的，也包括了人格操守，虽诸事多艰而不忘立身之本，努力奋斗，前行不止，凭借他湖南人“霸蛮”精神（实则“悲剧意识”），在学术研究领域，学习着，探索着，也收获着。

天道酬勤，我相信我会不断看到胡明伟君新的学术成果问世，但学术并不是人生的全部，柴米油盐之中便有许多人生真谛。“古之学者为己，今之学者为人”，我更希望看到他学以律己、践履学术的品格。在“为人之学”滚滚如潮的今天，这才是对学人更重要的考核。与子共勉。

于京华煮字斋中
2013年4月18日

绪论 悲剧的确认与悲剧学的构建

一 悲剧的确认

我们要研究悲剧，首先必须辨析“悲剧”的含义，界定“悲剧”的日常用语层面含义、艺术用语层面含义、美学用语层面含义。

作为日常用语的悲剧，悲剧指生活中不幸的事情。凡是生活中的任何不幸的、痛苦的、失败的、死亡的遭遇和结局，通常都称为悲剧或悲剧的下场。如某人在舞台上因为偶然的事故，导致终身残疾，属于这种意义上的悲剧。

现实生活中有许多事件是悲惨的痛苦的，如生老病死、自然灾害、突发的意外事件，但这些都不能上升为悲剧，有三个原因。第一，因这些生活中的悲惨事件与人本身没有必然的联系，也就是缺乏一种对立、矛盾、斗争的双方无法避免的交锋。第二，这些悲惨事件缺乏主人公的意志外现，而这种意志必须具有某种正义性或伟大性。第三，这些生活中的悲惨事件缺乏一种理想化即距离化和艺术过滤。人们要欣赏悲剧必须是一个旁观者。悲剧必须与现实有一定的距离，这种距离可以通过特殊的技巧来形成。总之，现实生活中的悲惨事件、痛苦和灾难，必须具有与人本身有必然的联系、具有主人公的意志外现、经过距离化和艺术过滤，才能成为文学范畴的悲剧和审美范畴的悲剧。

作为文学艺术用语的悲剧，悲剧是悲剧作家严肃探索人在现实世界生存与斗争中的地位 and 命运，以表现人与自然、人与社会之间不可调和的矛盾冲突及其悲惨结局为基本特点，以带给人们崇高感、奋斗感或超脱感为审美特征的戏剧艺术。如埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》、孔尚任的《桃花扇》。

首先，悲剧作家以极其严肃的态度，探索人在现实世界生存与斗争中的地位和命运。同别的艺术形态比较，悲剧更关注人的处境中的种种问题。诸如人为什么会遭到不幸的痛苦和灾难？为什么有人代表正义却遭受失败？人们应该如何面对灾难？

其次，悲剧以表现人与自然、人与社会之间不可调和的矛盾冲突及其悲惨结局为基本特点。戏剧家必然通过描绘矛盾冲突，把握悲剧冲突的“价值强化”和“价值毁灭”，具体或抽象地表现剧作家的审美趣味、审美理想和社会理想。

再次，悲剧是可以带给人们崇高感、奋斗感或超脱感为审美特征的戏剧艺术。

悲剧具有层级性，有低级悲剧、中级悲剧、高级悲剧之分。低级悲剧如灾难剧、苦难剧；中级悲剧如悲伤剧、悲情剧；高级悲剧如悲壮剧、悲思剧。

悲剧层级性决定了悲剧感的精神阶梯性。低级悲剧常常激发读者和观众痛哭流泪的情感，但是让读者和观众哭得一塌糊涂的不一定是好悲剧。中级悲剧引发读者和观众节制的悲情，读者和观众也流泪但比较理智。高级悲剧让读者和观众情感趋于理性，引起人们悲天悯人的情怀。低级悲剧、中级悲剧、高级悲剧所引发的情感体现出一个精神阶梯。但值得注意的是，悲剧感的精神层次与悲剧效果不一定统一。

不同的文化会产生不同风格的悲剧和不同的悲剧表现形态，中国悲剧与西方悲剧在风格方面有鲜明的不同。即使在同一种文化背景下，悲剧也会有不同的表现形态与不同的特点。同处西方文化背景，但西方在历史不同时期产生了命运悲剧、性格悲剧、社会悲剧等。同为元代悲剧，关汉卿、纪君祥的悲剧与马致远、白朴的悲剧有截然不同的风格，《窦娥冤》、《赵氏孤儿》与《梧桐雨》、《汉宫秋》是两种类型的悲剧。

作为美学范畴的悲剧是生活中和艺术中的悲剧性现象的反映，但并不是生活中的一切悲剧性现象都能构成美学范畴的悲剧。别林斯基认为：“悲剧里的流血灾变，不是偶然的和外部的东西……悲剧性的本质不在流血的结局，那只会引起令人窒息的恐惧，还混合着厌恶之感；悲剧性的本质是在流血结局必不可免这个概念里面。”^①只有那些具有社会意义的并体现了人的主观努力的悲剧性现象，才能成为美学范畴的悲剧。

作为美学范畴的悲剧，悲剧是美学的一个重要范畴，一种特殊的表现形式。因此，悲剧是一种研究人类现实生活中的和艺术中的一切悲剧性现象、本质及规律，阐述人类面对悲剧性的特殊意识，并对人类的悲剧行为与意识作出审美评价的艺术理论。它主要由悲剧性、悲剧意识、悲剧美感等构成。例如黑格尔《美学》。

^① 《别林斯基选集》卷二，上海译文出版社1979年版，第87页。

二 悲剧学的构建

目前中国学术界悲剧研究存在几种倾向。第一，纯美学研究，从理论到理论。如介绍西方悲剧美学史或悲剧理论史，如程孟辉《西方悲剧学说史》。第二，借鉴西方悲剧理论研究中国戏剧，得出自己的结论，如谢柏梁《中国悲剧史纲》。第三，重西方悲剧研究轻中国悲剧研究、重视古代悲剧研究而轻视现代悲剧研究。目前宏观研究西方现代当代悲剧的著作只有任生名的《西方现代悲剧研究》。第四，纯粹研究悲剧美学范畴，如佘荣本《文艺美学范畴研究——论悲剧与喜剧》。第五，纯粹研究悲剧审美心理学，如朱光潜《文艺心理学》、《悲剧心理学》。第六，研究悲剧意识、悲剧精神与文化传统、民族心理，如邱紫华《悲剧精神与民族意识》。

如果对悲剧进行多维研究，悲剧实际上可以有自己的理论体系，这是一种独立的自在的理论体系或艺术科学，我们称作悲剧学或悲剧艺术学或悲剧艺术科学。

悲剧学由悲剧创作、悲剧创作史、悲剧理论、悲剧理论史构成。其相互关系是：（1）先有悲剧创作，后有悲剧创作史。悲剧创作史描述、分析、评价悲剧创作历史。（2）悲剧创作先于悲剧理论产生。西方古希腊悲剧产生之后，才出现了亚里士多德的悲剧理论。但悲剧理论对悲剧创作有一定的指导作用，如法国古典主义悲剧理论形成后，确立了古典主义悲剧的创作趋向与创作特征。（3）悲剧理论产生后才有悲剧理论史的产生。悲剧理论史描绘悲剧理论发展历史与评价悲剧理论家的贡献。（4）悲剧理论史与悲剧创作史密不可分。悲剧理论史的研究在任何时候都离不开对悲剧创作史的考察。

本书力求从四个维度构建自己的悲剧学体系，四个维度即构建悲剧基本理论、叙述悲剧理论历史、描述悲剧发展历史、解读悲剧经典作品。

本书整体结构追求三个结合：

构建悲剧基本理论与叙述悲剧理论历史结合：阐释悲剧起源、悲剧性、悲剧意识、悲剧审美等基本理论，提出自己的看法；同时评述西方悲剧理论与中国悲剧理论，明确悲剧理论的发展脉络。

叙述悲剧理论历史与描述悲剧发展历史结合：在评述西方悲剧理论与中国悲剧理论，描述悲剧理论发展脉络的同时，简要描述悲剧发展历史。

描述悲剧发展历史与解读悲剧经典作品结合：叙述西方希腊悲剧传统、莎士比亚悲剧传统、易卜生悲剧传统，展示西方悲剧历史，解读西方悲剧经典作品；叙述中国元明清悲剧、中国现当代悲剧，描述中国悲剧的风貌，解读中国经典悲剧作品。

目 录

| | |
|-------------------------------|-----|
| 绪 论 悲剧的确认与悲剧学的构建 | 1 |
| 第一章 悲剧意识是悲剧的灵魂 | 1 |
| 第一节 悲剧意识是构筑悲剧冲突的基础 | 1 |
| 第二节 悲剧意识是悲剧审美魅力的关键 | 7 |
| 第三节 悲剧意识是悲剧区别于喜剧的内核 | 16 |
| 第二章 悲剧意识与传统文化 | 18 |
| 第一节 现实悲剧性与悲剧意识 | 18 |
| 第二节 悲剧意识与传统文化 | 27 |
| 第三章 “高调悲剧”“低调悲剧”审美感受 | 33 |
| 第一节 悲剧美感旧说批评 | 33 |
| 第二节 “高调悲剧”“低调悲剧”审美感受 | 38 |
| 第四章 西方悲剧创作史 | 47 |
| 第一节 古希腊悲剧传统——英雄主义悲剧 | 48 |
| 第二节 莎士比亚悲剧传统——人道主义悲剧 | 69 |
| 第三节 易卜生悲剧传统——自由主义悲剧 | 89 |
| 第五章 中国悲剧创作史 | 110 |
| 第一节 宋元早期南戏中悲剧 | 110 |
| 第二节 元代杂剧悲剧创作 | 114 |
| 第三节 明代悲剧创作——《鸣凤记》和《娇红记》 | 131 |
| 第四节 清代悲剧创作 | 142 |
| 第五节 《桃花扇》和《长生殿》及《雷峰塔》 | 149 |
| 第六节 论曹禺和郭沫若悲剧中死亡意识与悲剧美感 | 203 |

| | |
|--------------------------|-----|
| 第六章 西方悲剧理论史 | 213 |
| 第一节 理性主义悲剧理论..... | 213 |
| 第二节 自由主义悲剧理论..... | 233 |
| 第三节 革命主义悲剧理论..... | 244 |
| 第四节 现代主义悲剧理论..... | 255 |
| 第七章 中国悲剧理论史 | 270 |
| 第一节 明清“苦戏论” | 270 |
| 第二节 近代悲剧理论述评..... | 281 |
| 第三节 中国现当代悲剧观念嬗变略论..... | 287 |
| 后 记 | 306 |

第一章 悲剧意识是悲剧的灵魂^①

悲剧意识，就是在人类发展过程和社会发展进程中，体现在某些人物身上的那种“无为而为”的心理倾向，即某些人明知他们将来的所作所为一定会失败（实际上也会失败），却仍然锐意去追求、奋斗、牺牲的心理趋势。悲剧意识是悲剧的灵魂，是因为：悲剧意识是构筑悲剧冲突的基础；悲剧意识是悲剧审美魅力的关键；悲剧意识是悲剧区别于喜剧的内核。

第一节 悲剧意识是构筑悲剧冲突的基础

悲剧意识是构筑悲剧冲突的基础。

对立统一的矛盾法则是自然和社会发展的根本规律。事物充满了矛盾：事物与事物之间有矛盾，事物自身内部也存在着矛盾，而这种事物的内部矛盾正是事物发展的最具决定作用的动力。戏剧冲突从广义上来说，乃是事物矛盾的体现。冲突是戏剧最重要的因素，这是构建戏剧的基本原则和基本思路。戏剧家写作戏剧绝非无为而作，他们必然会通过描绘美与丑、善与恶、真与假、理想与现实、情感与理智、进步与反动、先进与落后、压迫与反抗等，具体或抽象地表现剧作家的审美趣味、审美理想和社会理想。正是通过对对立双方之间的矛盾斗争的描绘，才构筑了戏剧本身的进展，从而有了冲突的始构、冲突的激化、冲突的解决，矛盾冲突的解决方式最能体现剧作家本人的审美理想、社会理想，最能体现剧作本身的社会意义、社会理想、社会价值。

悲剧也离不开冲突这一戏剧内在因素。我们依据矛盾的体现方式，可以把古今中外的悲剧冲突分为两种形式。

^① 本章原发表在北京师范学院《语言文学论丛》1990年3辑。收入本书时只增加了各节的小标题，未改动观点，一是保存它的历史原貌，二是它是本书的核心章节。

一种形式是人物与人物之间的冲突，也就是作为个体的悲剧主人公与作为群体的有机社会的冲突，最集中地表现为悲剧主人公的主观意志与压制这种意志的社会环境的冲突。这里，社会环境是指人的集合体的社会群体、社会集团、社会势力，人的主观意志又必须带有某种正义性、进步性或合理性。《被缚的普罗米修斯》中，普罗米修斯明知他的所为必然会受到惩罚，却偏偏出于对人类的怜悯而宁愿自己受折磨，不屈服于暴君的反抗性的强烈主观意志与行为，同宙斯为代表的压制这种意志的势力构成了尖锐的悲剧冲突。《千忠戮》剧本情势是：建文帝登基，实行削藩政策以削弱诸侯的统治权力，加强中央集权，遭到了燕王朱棣等人的反对。几个诸侯王联合起来造反，建文帝尽力维持，却无法抵抗，首都金陵被攻破，建文帝与亲信大臣程济等人私逃，装扮成僧道，一路上召集旧部，但最终失败，被朱棣擒获并关押宫中，做了阶下囚。因此，剧中建文帝明知大势已去却偏想挥金戈挽落晖，力图恢复原来统治的主观意图，同已确立统治地位的朱棣强大势力构成冲突。《哈姆雷特》、《大雷雨》、《雷雨》则在一定程度上，描绘了新兴的资产阶级和他们思想失败的悲剧。《哈姆雷特》中，哈姆雷特作为新兴的资产阶级思想的代表，具有美好的理想与善良的愿望，要担负起“重整乾坤”的责任，符合社会发展的要求。但是以克劳迪斯为代表的黑暗势力占统治地位，哈姆雷特人文主义的理想与邪恶的社会现实发生了尖锐的冲突。又加上哈姆雷特性格软弱，优柔寡断，多愁善感，善于思考却不决心行动，与他肩负的历史使命很不相称。于是便有了人物内部性格的矛盾、人物与外在环境的矛盾，两组矛盾交错进行，冲突激烈，哈姆雷特最后只能是悲剧性的结局。因而这一形式的悲剧冲突，在某种反映特定历史的悲剧上，可以抽象为“历史必然性与这个要求实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”。^①

另一种形式是，悲剧冲突主要存在于悲剧主人公身上，表现为情感与理智的冲突。在这里，悲剧主人公的理智，实际上是人类社会势力的外在抽象物，是社会习俗、社会道德、社会制度等人类集体意识的反映，是社会某一时期占统治地位的物质关系在观念上的反映，因此，悲剧主人公服从理智实际上便是服从于某一时期社会群体的物质关系、物质利益，悲剧主人公的情感又归为主观意志的特殊表现，所以悲剧主人公内心的情感与理智的冲突，可以抽象为作为个体的主观情感与人类集体意识的矛盾冲突，或者主人公的主观意志和他所处的社会现实环

^① 《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社1972年版，第346页。

境的极端冲突。高乃依《贺拉斯》中，表现的是贺拉斯内心对亲人的爱与对国家利益服从的矛盾，拉辛《费德尔》表现费德尔身上的情欲与道德的冲突，高则诚《琵琶记》描绘蔡邕坚持个人志趣与服从外部压力的矛盾。人的发展，社会的进步，实质上便是让每个人的感情、智慧、能力得到充分发展与充分表现，让每个人都能够按他的理想、他的能力去自我实现其价值。马克思在《论犹太人问题》中说：“任何一种解放都是把人的世界和人的关系还给人自己”，“直接从事于人类解放，为反对人类自我异化的极端实际表现而奋斗”。^①从人的发展与社会进步的角度来说，对亲人的爱，对幸福、自由、爱情、理想、事业的追求，维持个人志趣，为实现一个目标而艰苦卓绝地奋斗，这些从人的发展和社会发展的角度上说，都是应该肯定的，但悲剧却正好将这些都毁灭了。

总之，中外古今的悲剧中，悲剧主人公的主观意志与他所处的社会环境处于互不相容的冲突状态，而悲剧主人公自身和他们的主观意识都具有某种正面的积极的合理的社会的因素，却落得失败的结局，所以悲剧冲突的实质便是毁灭有价值的存在物。

最能体现悲剧冲突实质的是什么呢？最能体现事物实质的东西只能到事物内部去寻找。悲剧意识是构筑悲剧冲突的基础，也是最能体现悲剧冲突实质的形态。

中外的悲剧意识并不完全相同，它们相同的是：对人类本身局限的超越，即执著地追求个人认为正确或于人类发展有益的事物，对死亡持藐视态度——生命的奥秘在于为生存而放弃生存。

西方的悲剧意识表现得彻底些。西方文化是一种在剧烈的斗争中发展进步的文化。西方人的哲学强调对立、冲突，他们的文化属于酒神型，强调激情、迷狂、走极端，个性色彩特别鲜明，为求个性而不惜一切。西方文化的一个重要方面就是强调个性解放。早在希腊时期，人们强调竞争、比赛，奥林匹克运动兴起。文艺复兴时期，人本主义兴起，它包含了这样的一些内容：用人性反对神权，以个性解放反对禁欲主义，用理性反对蒙昧主义。人的价值、地位、尊严、欲望被提到一个重要的位置。启蒙主义时期，启蒙思想家强调“我思故我在”，反对愚昧主义，提倡近代文化科学，消除基督教会和贵族统治的迷信与欺骗，恢复理性。人们提出了“自由、平等、博爱”和“天赋人权”的口号，反对扼杀个性的封建等级制度和贵族特权。个性解放的思潮最终引导人们挣脱封建专制主义所造成的奴

^① 《马克思恩格斯全集》卷一，人民出版社1972年版。

性的禁锢，形成自主意识与独立精神。西方人富于冒险和开拓，讲究力量和技术，追求真实。古希腊亚里士多德的逻辑学，真是真，假是假，没有半点虚假。欧几里得几何，公理、定义、求证、推理，不许含糊。近代的实证科学更讲求真实，没有事实就不能说话。这种追求真实的文化特征，揭示和解决真正的矛盾，成为西方近代文化的一个重要特征。西方人具有批判精神、怀疑态度和否定勇气。西方近代文化立足于重视与追求知识，各种学说与主张不断出现，价值标准随之不断变化，人们不会固定用同一种标准，也不会崇拜同一个偶像，人们不断地破坏偶像。西方的哲学发展史就是一个学说否定另一个学说的历史，西方文化的发展史就是一个不断地毁灭和新生的历史，西方文化就是在不断的追求、不断的肯定、不断的否定、不断的否定之否定中前进与发展。文化的中心不断地出现，不断地转移：希腊、罗马、英国、法国、德国、美国。

西方文化的性质决定了它的悲剧意识形态。西方人的悲剧，强调的是彻底的失败、彻底的牺牲、彻底的奉献。他的故事是悲剧的；他的行动是轰轰烈烈的行动，刚勇地抗争；他的结局是毁灭，往往是双方的毁灭，以尸体加尸体落幕。如莎士比亚的《哈姆莱特》、奥斯特罗夫斯基的《大雷雨》。俄罗斯评论家杜勃罗留波夫撰写《黑暗王国的一线光明》，高度评价奥斯特罗夫斯基的《大雷雨》。对于卡杰琳娜反抗家庭和现实社会而投河自杀的勇敢行动，他满怀激情地赞叹它为俄罗斯人民觉醒的力量的表现。他说：“在卡杰琳娜身上，我们看到了对卡巴诺娃们的道德见解的反抗，在家庭折磨下，在可怜的女人投身进去的深渊之上，发出了坚持到底的抗议。她不想妥协，她不想享受人家为了换取她的活跃的灵魂而赏赐的可怜的苟安。”^①

中国悲剧与中国传统文化的关系又如何呢？

中国人的文化心理深受孔孟儒家学说影响。儒家文化强调没有个性、没有冲突；注重人际关系的调节与融洽，强调如何做人而不是怎样发展，规定儒生的人生道路而不是让儒生自己去选择人生道路。人们只能按照儒家的思想去思考和行动，个人不能有自己的见解与自由。儒家的哲学支点是中庸之道，“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉”。“执其两端，用其中于民。”（《中庸》）“不偏之谓中，不易之谓庸。”（朱熹《四书集注》）所谓“执其两端，用其中于

^① 《杜勃罗留波夫选集》第二卷，上海译文出版社1982年版，第438页。

民”，就是抓住事物之间的“两端”而取其“中”态，以调和、摆平事物之间的矛盾，取得保持统一体平衡和稳定的效果。孔子赞叹这种中庸之道是人类至高的美德。“中庸之为德也，其至矣夫？民鲜久矣！”（《论语·雍也》）中国哲人强调无过与无不及，不偏不倚，“过犹不及”。（《论语·先进》）

中国人的悲剧意识也受这种文化的影响，中国人的悲剧意识表现不彻底。中国文人总是在他们创作的悲剧中，让主人公得到虚幻的满足，或主人公死后，别人代替他报了仇。即使郭沫若，他也说：“我看写悲剧就必然透出转为喜剧的气势。负 > 正是一时性的，正 > 负是必然的前景。以前有人反对在作品后面‘拖一条光明的尾巴’，看来应该是必要的。要根据这样的必然性去写悲剧。”^① 通过这种安排，中国古代悲剧达到了一种中庸之道，即抽象为：和谐—不和谐—虚幻的回归原位的和谐，中国古代悲剧便特别强调回归与静止，强调旧有秩序的重建。中国的看客看过一些悲剧后，常会对悲剧给予一种神话般的解释，附会许多带团圆性的说法。如清代《雷峰塔》一剧，写白蛇娘子与许宣的故事，白蛇娘子最后被压在雷峰塔。但这个剧本有几种版本流传，在其流传过程中，悲剧被加上了团圆性的尾巴。白娘子从雷峰塔里出来，与夫许宣、子许麟合家团聚，且许麟中了状元。《梁山伯与祝英台》中，梁、祝死后，被加上一段“化作蝴蝶比翼飞”的尾巴，以慰藉观众。《长生殿》中，杨玉环死后，李隆基和杨玉环到天宫永为夫妇“重圆”的结局。

总之，受文化传统的影响，西方人的悲剧意识表现得深刻、彻底，中国人的悲剧意识表现得浮泛、留有余地。

尽管中外悲剧意识有同有异，但抽象地讲，悲剧意识只有两种形式。

悲剧意识的外在形式是：人类的自我生存、自我完善、自我价值的实现，在极大程度上必然会有牺牲，也就是说，悲剧主人公保护自己、完善自己、实现自己价值的自主意识与他所处的社会环境之间极不调和的斗争中，最终结局必然是悲剧主人公失败。这类表现形态有三：

第一种，悲剧主人公自身毁灭却换取了理想的实现。关汉卿《窦娥冤》中的窦娥，窦娥临死前的三桩誓愿终于实现，她所痛恨的贪官污吏也被处罚革职，尽管这是在她死后她的鬼魂通过她的父亲窦天章而实现的。其他如莎士比亚《哈姆雷特》中的哈姆雷特、李玉《清忠谱》中的周顺昌及五杰。

^① 《人民文学》1959年1期。《郭沫若全集》（文学编第17卷），人民文学出版社1989年版，第306页。