

曹禺悲剧美学思想研究

◎ 向宝云 著



电子科技大学出版社

I207.34
20

曹禺悲剧美学思想研究

向宝云 著

电子科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

曹禺悲剧美学思想研究/向宝云 著. —成都: 电子科技大学出版社, 2004. 10

ISBN 7-81094-703-6

I. 曹... II. 向... III. 曹禺(1910~1996)—悲剧—美学思想—研究
IV. I207.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 111382 号

曹禺悲剧美学思想研究

向宝云 著

出 版: 电子科技大学出版社(成都建设北路二段四号)

责任编辑: 辜守义

发 行: 电子科技大学出版社

印 刷: 北京市朝教印刷厂

开 本: 850mm×1168mm 1/32 印张: 8.75 字数: 208 千字

版 次: 2004 年 10 月第一版

印 次: 2005 年 10 月第二次印刷

书 号: ISBN 7-81094-703-6/G·142

定 价: 17.50 元

■ 版权所有 侵权必究 ■

◆ 本书如有缺页、破损、装订错误, 请寄回印刷厂调换。

目 录

引论 隐然的美学	1
第一章 自由的意志与理性的必然	24
第一节 悲剧的诞生与悲剧的超越	25
第二节 悲剧性与近代悲剧精神	30
第三节 悲剧的泛化与悲剧精神的再生	43
第二章 诗意的摹仿与逼真的摹仿	49
第一节 悲剧的特质与观照视点	49
第二节 悲剧的诞生与构成方式	52
第三节 悲剧的精神与展开过程	57
第三章 理性的迷思与情感的苦恼	64
第四章 精神的气候与文化环境	72
第五章 宿命的存在与悲悯的情怀	87
第一节 人生与人质	90
第二节 宿命与悲悯	95
第三节 自杀与解脱	101

第六章 文明的缺陷与人样的生活	106
第七章 无爱的意志与无意志的爱	120
第一节 文化的迷失与悲剧的诞生	120
第二节 历史的迷失与悲剧的诞生	126
第三节 自我的迷失与悲剧的诞生	132
第八章 视角的转换与悲剧的历险	136
第一节 内在冲突与外在冲突	137
第二节 高调悲剧与低调悲剧	141
第三节 悲剧与喜剧	144
第九章 恶劣的情欲与致命的倾向	149
第一节 恶劣情欲	149
第二节 片面人格	154
第三节 悲剧精神	157
第十章 情欲的力量与伦理的胜利	162
第一节 情感符号	162
第二节 众说纷纭	166
第三节 图腾禁忌	170
第四节 无骨软体	177

第五节 悲剧之诞	181
第六节 打死父亲	187
第十一章 野性的礼赞与野性的悲悯	192
第一节 片面的合理与合理的片面	192
第二节 生命的气象与文化的罗网	201
第三节 灵魂的戏剧与主观的真实	207
第十二章 “愚蠢的善”与泛悲剧	211
第一节 双重否定	211
第二节 生命空壳	218
第三节 悲伤嘲讽	226
结语 深入研究曹禺悲剧美学思想	238
主要参考文献	242
后记	274

引论 隐然的美学

一、显然的美学与隐然的美学

波兰著名美学史家塔塔尔凯维奇(1886—1980)在其享有世界声誉的三卷本《美学史》的绪论中曾论述过美学史研究中的一个二元对立:即“显然的美学史”和“隐然的美学史”^①的二元对立。所谓“显然的美学史”,是指由美学家们通过其理论著作所表述出来的诸种美学理论所构成的美学史;所谓“隐然的美学史”,则是指由艺术家们通过其艺术作品所传达出来的各种美学观念和审美意识所构成的美学史。

塔塔尔凯维奇指出:“美学的发展,固然大部分是由哲学家们所促成,但是也有一部分是心理学家和社会学家们的功劳。事实上,艺术家、诗人、鉴赏家和批评家对于提示有关美和艺术的真理,都有其不可磨灭的功绩和贡献,他们对于音乐、诗歌、绘画或建筑所做的特殊的观察,往往也会导致有关艺术和美的一般真理的发现。”^②根据塔塔尔凯维奇的观点,美学研究可以有两种性质全然不同的研究对象。一种研究对象是理论性、系统性都很强的美学理论和美学著述;另一种研究对象是体现着某种审美意识和美学观念的具有感性具体性的艺术作品和艺术形象。“必须在艺术家中寻找资料,必须重视那些不

① 《古代美学》在中国有两个译本,本文采用理然译本的提法;而杨力等的译本将此二元对立译为“外显美学史”与“内隐美学史”,并把作者译为塔塔科维兹。

② 塔塔尔凯维奇《古代美学》,理然译,广西人民出版社1990,第8页。

在深奥的书本中而在流行的见解和舆论中得到表现的思想。许多美学思想并不是直接见诸于言语表述,而是见诸于艺术作品。”“因而当我们在广义上来理解时,美学史就不仅包括那些明确的、由美学家提出的美的概念,而且也包括那些暗含在流行的审美风尚和艺术作品中的美学观点。它既应该包括美学理论,也应该包括内含那种美学理论的艺术实践。”^①由此可见,从研究对象来区分,美学研究存在着两种全然不同的研究形态,一种是“显然的美学”,另一种是“隐然的美学”。在塔塔尔凯维奇的《美学史》,对涉猎古代美学的哲学家、史学家、诗人、艺术家都有详实介绍,内容十分丰富。尤其对古代艺术给予了特别的关注,对隐含于一般审美活动、审美现象、艺术作品及流行的艺术趣味、审美风尚中的美学观念和审美意识进行了细致的演绎和概括。

我认为,塔塔尔凯维奇“隐然的美学史”和“隐然的美学”概念的提出对文艺学和美学研究具有重要的学术意义。长期以来,我国的文艺学和美学往往重视“显然的美学”,即强调研究美学史上通过理论体系、概念范畴表现出来的美学理论和美学著述。对“隐然的美学”却基本没有引起足够的重视。有学者已经认识到了这个问题。比如叶朗在论述“审美意识”概念时就提出“形象系列的审美意识”和“范畴系列的审美意识”的区分。“一个时代的审美意识,一方面比较集中地表现在这个时代的大量的文学艺术作品中,一方面又比较集中地表现在这个时代若干美学理论著作中。”^②然而,在中国美学界,大量的美学

① 塔塔尔凯维奇《古代美学》,杨力等译,中国社会科学出版社1990年7月版,第8页。

② 叶朗《中国美学大纲》,上海人民出版社1985年,第5页。

史著作属于塔塔尔凯维奇所说的“显然的美学”。中国学者对表现为概念、范畴、命题等美学理论具有浓厚的兴趣，而对中国艺术史上大量通过艺术作品和艺术形象表现出来的独特美学观念和审美意识缺少必要的学术敏感。

20 世纪八十年代，著名美学家李泽厚曾从“隐然的美学史”角度重新考察过中国漫长的美学史。作为一部美学史著述，《美的历程》并没有以呈理论形态的美学著述为主要研究对象。相反，《美的历程》大量叙述中国艺术作品和艺术思潮，通过对大量艺术家和艺术作品的分析，李泽厚为我们提供了一部别开生面的中国美学思想史。根据塔塔尔凯维奇的观点，《美的历程》就是一部典型的“隐然的美学史”。然而，汉语学界的学者却并未认识到这种“隐然的美学史”对美学研究的重要价值。学者们继续有意无意地重“显然的美学史”而轻视“隐然的美学史”。

实际上，黑格尔的许多著作，如《美学》、《精神现象学》、《哲学史讲演录》、《历史哲学》、《论自然法》等，都涉及到悲剧问题，有着对希腊悲剧作品的细致分析和深刻偏爱，有对苏格拉底之死悲剧性的独特理解和全面阐释。从某种意义上可以说，黑格尔的悲剧美学思想是与对古希腊艺术作品中的悲剧和历史现实生活中的悲剧的阐发密切相关的，黑格尔的理论体系总以丰沛生动的文学艺术感性材料为渊溯。诺克斯甚至说：“如果议论黑格尔的艺术哲学而不去考察他关于悲剧的本质的概念，那就几乎等于演《汉姆雷特》这出戏缺了丹麦王子的角色。”^①

① 诺克斯《康德、黑格尔和叔本华的美学理论》，1958 年伦敦版，第 103 页。转引自汝信、夏森《西方美学史论丛》，上海人民出版社 1963 年 4 月版，第 149 页。

当然,我们已注意到,不少目光敏锐的理论家已意识到我们文艺美学的严重缺失,呼唤进行文艺学、美学的个案研究、实证研究。赵宪章教授认为,“我们的文艺学研究和美学研究,基本上以玄学推理或者思辩推理为重,表现为对于作品和文本的疏远。他认为,一个学科要成为一门学科,或者说一种学术研究的话,它必须有体验的、经验性的实证性的和描述性的东西,这是不可避免的,特别是文学研究。”“从《拉奥孔》到结构主义到巴赫金,再到中国的王国维,我们可以看到,在文论史、美学史上真正能成为一说的,真正能够留下来的,往往是和作品文本紧密联系在一起,而我们在这方面的研究可以说还很不够。”^①

其实,正如塔塔尔凯维奇所阐述的那样,中国文学艺术史上有许多艺术家并没有系统的或理论的美学著述,但却通过他们创造的艺术作品和艺术形象传达出某种独特的审美意识,有时甚至是某些极其重要的美学观念。冯宪光教授认为,中国文艺美学传统是“以文艺现象而不是艺术整体的概念作为研究对象的,不回答、不涉及艺术的哲学社会本体、本质问题,集中讨论艺术的类型,特别是某些艺术、艺术现象的美感经验、审美价值、来由和规范。”^②。人为地将“隐然的美学”排斥在文艺和美学的研究领域之外,只会画地为牢,缩减文艺学美学的研究对象,同时也只会使中国美学史上的许多重要理论问题得不到有效地阐释和研究,甚至可能丧失许多扩展中国文学和艺术美学视野和思维空间的机会。

① 赵宪章《文艺学和文艺美学面临的问题》,《文艺美学研究》第一辑,山东大学出版社 2002,310—311。

② 冯宪光《关于文艺美学的思考》,《文艺美学研究》第一辑,山东大学出版社 2002,313 页。

曹禺是20世纪中国文学史上的著名文学家,他的悲剧艺术在20世纪中国文学史和戏剧史上占有非常重要的历史地位。就作品数量而言,曹禺的作品并不算多,自我诠释的文字也不多,且不如郭沫若、茅盾等具有高深理论素养的作家剖析自己时那么理性清澈,但其思想内含极其丰富,艺术成就极高。同时,我们注意到,在对曹禺剧作进行肯定性评价的研究中,不仅研究者之间分歧巨大。而且与作者分歧巨大。这一十分突出的独有现象一方面说明“接受迷误”的真实存在,另一方面却引起了我们的深沉思考。即曹禺悲剧艺术蕴奥包含丰富的美学思想、审美意识、悲剧观念,他独特的哲学理性思维、宗教信仰方式、道德情感状态,这构成了其独有的“隐然的美学”。就美学研究而言,曹禺通过其悲剧作品所表现出来的悲剧意识和悲剧观念是典型的“隐然的美学”。塔塔科维兹说:“诗人的美学见解是先于理论家的,但它们不是体现在论文中而是体现在诗歌中。”^①曹禺不是理论家,他的美学思想和悲剧观念主要还是通过其悲剧艺术作品透射出来的。曹禺曾说,“在创作《雷雨》之前……,我根本不想研究理论的东西,也没有注意其他哲学思想之类的问题。”(《我的生活和创作道路》)他的灵感直觉总是长于理性分析。而其《〈雷雨〉序》、《日出跋》中,作者那些灵气十足的感性文字,却蕴涵着十分丰富的美学思想,为许多批评家们所不能及。本书的基本任务就是将曹禺放入20世纪中西美学思想对话和中国美学史发展的长河中去研究和阐释其“隐然”的、通过其悲剧作品所“呈现”的美学思想和审美意识。

① 塔塔科维兹著,杨力等译,《古代美学》,中国社会科学出版社1990年7月版,第45页。

二、选题价值与学术意义

本书以曹禺“隐然的”悲剧美学思想为研究对象,其学术价值主要表现在以下三个方面。

第一,曹禺悲剧美学思想是 20 世纪中国美学思想史上的重要学术遗产。曹禺通过其悲剧艺术作品深刻地揭示出人与文化的冲突,无情地批判“文明的缺憾”,极力讴歌“人样的生活”。曹禺通过其艺术创造所体现出来的这一“隐然的美学”具有强烈的哲学人类学性质,它远远超越了理论形态上的庸俗唯物主义美学。对曹禺悲剧美学思想的研究不仅可以使我们重新认识曹禺这位伟大的文学艺术家,而且也有助于我们拓展 20 世纪中国文艺美学的研究领域,获得文艺美学研究新的学术生长点。

第二,曹禺悲剧美学思想是 20 世纪中西文化和美学对话与交流的产物。悲剧本是西方文化的一种艺术形态,悲剧文学也本是西方文学的一种文学体裁。根据西方文学观念,不仅中国古代文学史上并不存在悲剧艺术,而且中国文化精神先验地注定不可能生长出悲剧意识和悲剧艺术。然而,20 世纪中西文化碰撞和文学交流的结果却有力地反驳了上述观念。曹禺不仅使用汉语创作出了一系列极具中国特色的优秀的悲剧艺术作品,而且通过其艺术作品表现出一种极具中国特色的悲剧美学思想。曹禺的艺术实践表明,中国当代文艺美学研究不能脱离中西文艺思潮相互交流的总体背景和互文效应。

第三,“悲剧”本是美学研究中一个非常重要的审美范畴。曹禺“隐然”的悲剧美学思想对“悲剧”这一审美范畴进行了深入的探索。曹禺悲剧美学从哲学人类学角度触及了悲剧的悲剧性因素。曹禺剧作展现了人与文化的冲突,一方面它揭露出

文明给人造成的创伤和带来的毁灭,另一方面却又更深一层地描绘了人反抗文明的二度悲剧性结局。曹禺悲剧美学思想对悲剧艺术“双重世界”和“双重否定”的深刻揭示达到了“悲剧”这一审美范畴可能达到的形而上学深度。这对我们深化“悲剧”这一审美范畴的认识也具有重要的学术价值。

三、研究现状与切入视角

歌德说:“凡是值得思考的事情,没有不是被人思考过的,我们必须做的只是试图重新加以思考而已。”本文对曹禺的解读,对曹禺悲剧美学思想的研究,事实上亦不过是对曹禺的重新思考而已。究其实,人们对文本的重新认识、思考、发现、肯定本质上乃是对自我的重新认识、思考、发现、肯定;当我们发现文本有着难以阐释尽净的“神秘的余数”和“第二项”,与其说它表明了文本含蕴的无限性,不如说它证明着主体认识的有限性。谁也没有也不可能绝对地拥有真理,真理不具有永恒性,不断产生的新动机使真理不断获得再创造。“按照主体范式,新的真理是由语言的新运用、思想的新结构来创造的。”^①文本就寄寓在对文本的认识中。它作为一个“艺术空筐”和“唤情结构”,不断吸收和融入接受主体的价值赋予,文本因而成为一个不断展开不断丰富的永恒升值的动态过程,它的“成型”有待接受主体参与,它的“定质”有待接受主体赋予(先在经验的唤醒和临界意识的突生)。文本之所以是有意义的,乃是因为意义来自一种意识。“意义是意识的事,而不是物质符号或东西的事。意识又是个人的事,在文本解释中,涉及的人是一个作者

① 布里奇《主体批评》,约翰霍普金斯大学出版社 1978 年,英文版,18 页。

和一个读者。由读者实现的意义要么是作者共有的,要么只属于读者”。^①象《雷雨》“暴露大家庭的罪恶”的“反封建”主题便只属于某些读者,作者虽然无可奈何接受却又明确予以否定。基于上述,本文从文化视角将曹禺置于中西方悲剧发展的美学历程框架中对曹禺的解读只能算是理解曹禺的一种途径、一种方法、一个层面,它虽然必将否定某些陈说,但并不意味着它便把握了绝对真理,更不意味着它本身就是绝对真理。

自《雷雨》横空出世,曹禺研究便开始了漫长的历程,取得了丰硕的成果,进入新时期后,曹禺研究更得到了极大拓展和深化。20世纪九十年代前后曹禺研究更是成为一时热点。1991年,在天津召开了曹禺国际学术讨论会,来自国内外近百名专家学者深入研讨曹禺及其作品,极一时之盛。中国人民大学复印资料《戏剧研究》专题,几乎每期都有曹禺研究文章,可谓热闹非凡,盛况空前。曹禺是个谜,曹禺是说不尽的。对曹禺的认识尽管众声喧哗,众说纷纭,但总起来讲,研究视野由单维走向多维,使曹禺研究出现了异彩纷呈的可喜局面。其切入视角正由阶级分析向文化分析转化,其中阶级分析又可分为外里两个层次和前后两个阶段,即从政治分析到思想分析。以对《雷雨》的评价为例,前者的代表论点如:《雷雨》“深刻地暴露了资产阶级的罪恶和他们庸俗卑劣的精神面貌”^②,后者的典型代表则是王富仁同志,他从伦理道德角度切入《雷雨》,将它纳入反封建思想斗争的范畴,认为“《雷雨》的杰出典型意义在于,它是稍后于《呐喊》、《彷徨》的一个历史时期中国城市中进行的反

① 赫施《解释的正确性》23页,转引自张汝伦《意义的探究》,(沈阳)辽宁人民出版社1986年12月版,第113页。

② 唐弢主编《中国现代文学史》二册,(北京)人民文学出版社1979年6月版,184页。

封建伦理道德观念的思想斗争的一面镜子。”^①。曹禺曾竭力辩白,《雷雨》“决非一个社会问题剧,而是一首幻想的诗”。尽管曹禺在不止一个地方说过,他的作品不是反封建,而是表现“摧毁黑暗社会,让人成为人的热切渴望”,然而,众多的研究专著和著名的研究专家们仍然把他的作品主题思想概括为“反封建和个性解放”。20世纪80年代出版的几部曹禺研究专著,如田本相的《曹禺剧作论》、辛宪锡的《曹禺的戏剧艺术》、孙庆升的《曹禺论》、朱栋霖的《论曹禺的戏剧创作》都是这样的思想阐释框架,同时未能将曹禺剧作整体提升到悲剧美学的高度。

近年一些研究者开始从哲学人类学、文化人类学高度研究曹禺作品,并有不少论文专题研究曹禺的悲剧艺术和悲剧观。如尹鸿、宋剑华、邹红、新雨的若干论文,都不是从阶级分析角度,而是从文化人类学角度多维视野地研究曹禺作品,极大地拓展了曹禺研究的思维空间。尹鸿从人与命运对抗的角度研究《雷雨》,认为《雷雨》表现了人对命运的困兽犹斗的悲剧性反抗^②;从人的感性生命要求自我实现的角度,肯定《原野》是对“野性的呼唤”。^③ 宋剑华则从宗教与文学关系的角度分析了《雷雨》的基督教色彩^④和曹禺早期话剧中的基督教伦理意

① 王富仁《〈雷雨〉的典型意义和人物塑造》,《先驱者的形象》,(杭州)浙江文艺出版社1987年3月版,440页。

② 尹鸿《命运与人——曹禺〈雷雨〉悲剧性新解》,(太原)《名作欣赏》1989年第2期。

③ 尹鸿《野性的呼唤》,(太原)《名作欣赏》1986年第5期。

④ 宋剑华《试论〈雷雨〉的基督教色彩》,(北京)《中国现代文学研究》1988年第1期。

识^①。此外,他还对《日出》^②和《原野》^③进行了新的探讨。邹红则深入地分析了曹禺创作的心理特征^④。专题探讨曹禺悲剧观和作品悲剧内容的则有朱栋霖《论曹禺的悲剧艺术》^⑤,白春超的《论曹禺的悲剧观念》^⑥,胡润森的《曹禺悲剧观及其悲剧艺术》^⑦,郑闽江的《〈雷雨〉悲剧观思辩》^⑧,曹志平《陈白露的悲剧实质》^⑨,姚玳琼《铁镣下扭曲的生命——论仇虎命运的两难悲剧》^⑩,吴进《论繁漪形象的悲剧性——从性格矛盾到个性解

① 宋剑华《曹禺早期话剧中的基督教伦理意识》,(武汉)《江汉论坛》1988年第4期。

② 宋剑华《灵魂的毁灭与再生——〈日出〉新论》,(长沙)《中国文学研究》1991年第3期。

③ 宋剑华《失去理智的疯狂——〈原野〉新论》,(长春)《社会科学战线》1991年第4期。

④ 邹红《蛮性的遗留与悲剧的诞生》,(海口)《海南师院学报》1992年第2期。

⑤ 邹红《“家”的梦魇——曹禺戏剧创作的心理分析》,(北京)《文学评论》1991年第3期。

⑥ 朱栋霖《论曹禺的悲剧艺术》,(北京)《中国现代文学研究》1983年第3期。

⑦ 白春超《论曹禺的悲剧观念》,(长沙)《中国文学研究》1991年第3期。

⑧ 胡润生《曹禺悲剧观及其悲剧艺术》,(重庆)《西南师范大学学报:哲社版》,1989年第2期。

⑨ 郑闽江《〈雷雨〉的悲剧观思辩》,(西安)《西北大学学报:哲社版》1992年第2期。

⑩ 姚玳琼《铁镣下扭曲的生命——论仇虎命运的两难悲剧》,(北京)《戏剧》1991年第3期。

放》^①，陈书正《曹禺的〈雷雨〉与古希腊悲剧之关系》^②，周明燕《论〈雷雨〉、〈俄狄浦斯王〉的悲剧主题与悲剧精神》^③，新雨《周朴园人性泯灭的悲剧》^④，吴建波《重评仇虎的复仇悲剧》等等。其中不乏独创的深意与新意，但又普遍存在以先设悲剧观念和哲学理念规范曹禺艺术文本之弊，对作品的文本分析与把握不够深入细致。

本书运用哲学人类学的视角和审美把握的方法，而不是沿着政治社会学的政治审判和道德审判思路解释和理解文本，解读曹禺的悲剧艺术，理解其悲剧意识，既注意悲剧艺术世界的统一性，又注意悲剧艺术世界的丰富性。较之阶级分析，文化分析确是研究视角的新拓展，必将带来研究的深化与突破。但文化视角亦只是提供了研究的新思维、新路线，只有当其首先是审美的分析时，它才可能真正捕捉到文本最微妙的蕴奥，才可能真正认识文本的实质。否则，从文化视角对文本的历史批判仍然将严重干犯文本的“文本尊严”（文学性和整体性），它对作品意义世界的认识就可能只是对文本“点滴可能性”的理性升华，这种认识虽然在某种程度某一层面与文本相切合相一致，而在整体上与之相隔膜相疏离。文化视角的审美批评是从对文本的审美把握中发掘和认识文本的文化意义，使被“杀死”的作品仍然具有文本的完整性和生命力。因而，它的首要使命是

① 吴进《论繁漪形象的悲剧性——从性格矛盾到个性解放》，（西安）《陕西师大学报：哲社版》1985年第3期。

② 陈书正《曹禺的〈雷雨〉与古希腊悲剧之关系》，《许昌师专学报：社科版》，1986年第1期。

③ 周明燕《论〈雷雨〉、〈俄狄浦斯王〉的悲剧主题与悲剧精神》，（武汉）《湖北教育学院学报》，1998年第1期。

④ 新雨《周朴园人性泯灭的悲剧》，（合肥）《艺潭》1985年第4期。