

文艺理论

悲剧和喜剧

第四辑 第十种



上海文艺出版社

悲 劇 和 喜 劇

〔蘇〕伊·斯莫尔耶尼諾夫 著
尤·波列夫

吳 行 健 譯

上海文艺出版社

• 1958 •

ВОПРОСЫ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОЙ ЭСТЕТИКИ

本書根据 Государственное Издательство
наштивеской Литературы Москва. 1956 年版本譯出

悲 劇 和 喜 劇

[苏] 伊·斯莫尔耶尼諾夫 著
尤·波列夫

吳 行 健 譯

*

上海文艺出版社出版

(上海康平路155号)

上海市書刊出版业營業許可証出 094 号

上海勞動印制厂印刷 新华書店上海发行所总經售

*

書号 0002

开本 787×1092 1/32 印張 2 3/16 字数 41,000

1958年9月第1版

1958年9月第1次印刷

印数 1—38,000 定价(7) 0.20 元

人类的生活是形形色色而又相互矛盾的。在生活中，我們遇見的現象有美的与丑的、崇高的与卑劣的、有悲剧性的和喜剧性的等等。我們看到，人們的美学理想在美和崇高的範圍內得到直接的反映。悲剧与喜剧的范疇也和人們在社會實踐中所产生的人們的美学理想密切地联系在一起的。

艺术家通过艺术来描繪生活中的悲剧性和喜剧性的現象，以确定自己的理想，喚起对体现这种理想的人們的苦难或死亡寄予同情，或者嘲笑同这种理想相矛盾的現象。正如同在美学的其他許多范疇內一样，现实中的矛盾以及在这个基础上产生的生活冲突，也在悲剧和喜剧范疇內找到直接的反映和美学評價。

1 悲 剧

关于极大的不幸事件、关于因人的沉重苦难或死亡的可怕景象而引起人大为震惊的非常悲惨事件的这种观念，是經常同悲惨这一概念有关的。亚里士多德断定悲剧是从幸福到苦难的变迁。狄德罗和萊辛把人們駭人听闻的事件、不幸和苦难都归入悲剧这一范疇。黑格尔下定义說悲剧是

人的死亡处于不可避免的状态中。車尔尼雪夫斯基虽則反对黑格尔对悲剧的全然唯心主义的观点，可是他却还是根据悲剧是人們苦难或者死亡这一原理出发的。

但是，仅仅限于指出悲剧是人的极大的不幸、痛苦或者死亡，对于理解悲剧的特征还是不够的。并不是一切的苦难(哪怕是最大的或最痛苦的)、也不是人的各种各样的死亡，我們都把它理解为悲剧性現象的。只有一个值得同情和怜悯的人的境遇才具有悲剧的性质。而这种同情的尺度則以灭亡現象的美或崇高达到什么样的程度而定。

在紐倫堡^① 严厉惩办战争罪犯們，引起了全世界正直人們的贊揚和大快人心的正义感，决不会把它理解为、也不可能理解为悲剧性的事件。

庫克雷尼克塞^② 的画“末日”描繪了希特勒及其將領們的最后时刻，他們由于害怕惩办而吓得面无人色。元首由于恐怖而扭曲的面相、他的瘋狂的眼神以及象从黑暗中窜跳出来的凶鳥一样的整个身姿、將領們木然失色的神态以及表現在他們臉色上的慌乱和凶恶——这一切都說明了法西斯罪魁們的处境是走投无路的了。他們只有恐怖地等待着自己可耻的結局。可是这幅画里面人物的痛苦并不会引

① 紐倫堡——德国南部的一个城市。苏、英、美、法于一九四五年八月八日締結协定，在該地設立国际軍事法庭，以审判德国首要战犯。

② 庫克雷尼克塞——系俄罗斯 苏維埃人民艺术家：为米·华·庫普里揚諾夫(一九〇三年生)、波·尼·克雷洛夫(一九〇二年生)、尼·亚·索科洛夫(一九〇三年生)三人共用的笔名。

起我們的悲伤，因为展現在我們面前的不是正面人物，而是應該加以憤怒指責和憎惡的罪犯們。藝術家們對於被描繪的事件作出了非常真實的諷刺的評價。

古典藝術的經驗表明了，在藝術中作為悲劇人物而反映出來的，主要是當藝術家在描寫人物的苦難或死亡時，能揭示出自己美學理想的那些人物。同時藝術家又常常以人物本身的死亡在人們意識中肯定這種理想。這說明了悲劇同美和崇高有着緊密的聯繫。

美學思想不僅始終力圖闡明悲劇的實質，而且力圖解釋悲劇產生的原因。車爾尼雪夫斯基反對宿命論，根據這種理論，悲劇始終是必然性的表現，他寫道：“偶然或必然——人的苦難或死亡的原因——全是一樣的，苦難和死亡都是可怕的……悲劇性的遭遇可能完全是偶然的，但并不因此不是悲劇性的。”^①事實上，生活中有不少是各種情況的偶然湊合起來的悲劇性事件，例如，復車、打獵、游玩等等時候的死亡就是這樣。舉一個例說，年輕力壯的皮沙烈夫^②偶然被水淹死的事情就是悲劇。

但是，所謂生活中的各種悲劇性事件，本身還不是真正的藝術主題，它們不能同藝術上的悲劇混為一談。

藝術上的悲劇是現實中悲劇性事件的概括的反映、是

① 車爾尼雪夫斯基：“哲學論文選集”，俄文版第一卷，八五——八六頁。

② 皮沙烈夫（一八四〇——六八年），杰出的俄國批評家、哲學唯物論者、革命民主主義者，死時年僅二十八歲。

体现悲剧观点的反映、是体现作为这个或那个时代、国家和阶级的人们对悲剧的特有概念的反映。只有当生活中的悲剧性事件暴露了人们主要的规律性的相互关系、揭开了生活中的典型冲突时，这些悲剧性事件才能引起真正艺术家的兴趣。

在莎士比亚的悲剧“罗密欧与朱丽叶”这出戏的情节中具有许多偶然性的因素：派去给罗密欧送信的人被突然发生的瘟疫耽擱了；罗密欧没有接到劳伦斯的信，便急忙赶到朱丽叶坟墓里去，并在她从醉眠中苏醒过来以前不久死亡了；劳伦斯只不过迟到了几分钟，发现这对爱人都已成了死人和其他等等。但是这些偶然因素不是孤立存在的。通过这些因素揭露了这两个青年主人公的悲剧，从他们身上体现了崇高的人道主义理想，他们冲击了旧封建关系的黑暗势力和惨无人道的传统。莎士比亚悲剧的基础是深刻的社会历史的冲突。

在以私有制和人剥削人为基础的人们相互之间的对抗性关系，是大多数社会悲剧的必然原因。使一部分人成为主人而另一部分人成为奴隶的社会制度，歪曲了人们之间的一切关系，发展着人们最丑恶的品格：贪欲、权势欲、伪善、妒嫉。私有制产生了国家以及它的全部机构——法院、监狱、惩罚机构、军队和其他等等，它们负有巩固统治阶级利益、意志和权利的使命。私有制的万能权势，按照马克思的说法，把人类进步同“那个只愿用被杀死者的头颅来喝取酒浆的可怕的异教神象”^①相提并论了。

除了由社会生活过程所产生并且为艺术最感兴趣的悲剧冲突以外，也可能存在着由于人們同自然作斗争而产生的悲剧性情况和事件。艺术从这些悲剧中反映了一部分。例如，拜倫在“唐璜”中描写了船舶遇險的可怕景象；勃留洛夫②在图画“龐貝的末日”③中描繪了不少悲剧性事件——維苏威火山的爆发和龐貝城的毁灭。艺术由于描写社会生活这种或那种现象而必須經常注意这类事件。艺术通过特殊的方法反映生活中的悲剧现象，力图認識悲剧现象发生的原因，引起人們作出哲学上和美学上的某种結論。

社会的对抗性經常是产生无数悲剧性冲突的主要原因和決定因素。其中許多冲突在艺术上得到了概括的反映。各个时代最偉大的艺术家們，在深入地研究生活时，从中发现了悲剧性的矛盾和冲突，因而他們善于反映最有意义的、最主要的生活过程。

例如，希腊剧作家——爱斯古魯斯、索福克里斯、欧里披底④等人——在許多悲剧作品中都刻划了在原始公社遺

① “馬克思恩格斯文选”，两卷集，第一卷三三五頁。外国文書籍出版社，一九五四年，莫斯科中文版。

② 勃留洛夫（一七九九——一八五二年），著名的俄国画家。

③ 龐貝——靠近那波里（又名那不勒斯）的意大利的古代城市。这幅画体现了有关在人类历史发展道路上的社会动荡和急剧转变的偉大哲学思想。

④ 爱斯古魯斯（公元前五二五——四五六年）、索福克里斯（公元前四九七——四〇六年）和欧里披底是偉大的古希腊雅典三大悲剧作家。而爱斯古魯斯有“悲剧之父”的称号。

迹上奴隶制度形成的时代。

在希腊悲剧中，世俗力量常常用非世俗力量的形式表现出来。对自然和社会的神话观点，也同样反映在对悲剧的理解上。正在形成的阶级社会的不可抗拒的法则以命运的形式反映在悲剧作者的意识中，这种为人们所不了解的命运，决定了他们生活的道路。在索福克里斯的悲剧“埃提普斯王”^①中，命运是作为事件的主要原动力出现的。可怕的预言应验了：埃提普斯王杀死了父亲而且由于发生了一系列情况变成了自己母亲的丈夫，同时又是自己孩子们的兄弟了。这些不幸事故使他苦恼万分。埃提普斯因为父亲的过失遭受了全家的不幸。悲惨的命运不断地逼害他。

在希腊悲剧中，命运是作为事件主要原动力而出現的。解释悲剧原因的这些观念当然是幼稚的。

在文艺复兴时代，悲剧性事件和生活冲突在艺术上已经得到完全另一种反映了，差不多完全从对命运的神话的观念中解放了出来。诚然，在这时还存在着近似命运的概念——“幸运之神”的概念。但是，这种概念已经以另一种意义、即人生侥幸这种意义来解释了。随着科学、技术和生产的进步，作为神话存在的基础消失了。在资本主义社会形

① 主人公埃提普斯原是齐佩斯王莱塢斯和王后乔卡斯泰的亲生儿，王受神諭，預言此子长大后要危害王位，于是将他弃之于野。后为哥倫多王普列勃斯收养，立为嗣子，因而取名埃提普斯。长大后，因誤杀亲父、誤娶亲母而悲憤成狂，最后终于穷死雅典城旁。

成时期，对世界的清醒的、唯物主义的观点也确立起来了。

以往最偉大的现实主义者莎士比亚把悲剧描写为他那时代的基本倾向和社会力量相斗争的必然结果。莎士比亚的悲剧冲突是人道主义原则和人道主义理想同中世纪的垂死力量的冲突，也是同充满掠夺、自私自利、贿赂贪污、虚荣和金钱势力的新兴资产阶级世界的冲突。莎士比亚作品里的悲剧冲突在规模上是巨大的，在描写文艺复兴时代人类所经受的那个深刻变革是包罗万象的，当时中世纪封建社会的一切基础已经摧毁了，而且用武力在生活中不断建立了新的资产阶级秩序。莎士比亚借哈姆雷特的“时世紊乱起来了……”这句话来阐明这个暴风雨似的矛盾的历史时期。

在“哈姆雷特”里，莎士比亚给后期文艺复兴时代人道主义的悲剧提出了哲学的意义。人道主义者哈姆雷特的理想同充满邪恶、卑鄙和背叛变节的世界是不相容的。哈姆雷特，在了解他在其中生活的那个“脱了节的”时代的风尚以后，在对他的亲人、朋友、爱情体会到了一系列最残酷的失望以后死亡了。他的悲剧不仅在于他因为同生活中的卑鄙行为发生冲突而深感痛苦，而且主要是在于生活的环境使他失去了战斗的勇气：邪恶万能，孤单的个人没有力量可以去摧毁它。

不管莎士比亚描写生活的哪些方面，是家庭的、国家的、政治的还是历史的，在他的悲剧中到处都有时代的基本力量的不可避免的冲突，到处都响彻了号召斗争、维护人类

尊严的英勇号角。

在俄罗斯艺术中，普希金天才地繼承了莎士比亚的傳統，他認為：人和民族、人类命运和民族命运，也就是說，在人民历史生活中的真正深刻而重大的事件，應該是悲劇的內容。普希金在創造他最偉大的作品之一“鮑利斯·戈都諾夫”時，運用了莎士比亞的傳統。

在普希金的悲劇“鮑利斯·戈都諾夫”里，有兩種基本力量衝突着：一方面是僭望王位者（沙皇鮑利斯和他的后裔，公爵，假德米特里和波蘭小貴族），另一方面是俄羅斯人民。普希金不是把人民表現為悲劇情節的陪衬者，而是作為歷史的力量，作為經歷悲慘遭遇的主要角色來表現的。

普希金不是以具體的、歷史的背景，而是以道德的、以忏悔罪行的沉痛的基調來處理沙皇鮑利斯的悲劇的。別林斯基公正地指出，普希金無疑地想在這兒表現出凶手家族必遭滅亡的命運。別林斯基以歷史的真實觀點比諸普希金更深刻地理解沙皇鮑利斯的悲劇。別林斯基認為不是王子偶然被害的結果才產生悲劇（這種謀害可能不發生，但是鮑利斯並不因此不是一個悲劇性的人物），而是歷史前進和革新的要求同鮑利斯不能實現這些革新之間存在着矛盾才產生這種悲劇。

但是，別林斯基在分析普希金這一作品時，無法探討下列一系列問題：為什麼在十七世紀初期俄羅斯生活中出現了新的歷史要求？為什麼一個家族可以利用政權並滿足強烈的權勢欲，而其他的就沒有這些權利？別林斯基是無力回

答这些問題的。他談到“历史的自然进程”，談到“天命所托的家族的权利”，然后得出这样的結論：只有理解了生活的宿命的秘密之后，才可以認識悲剧的秘密。

直到十九世紀中叶为止、即在馬克思主义发现社会发展規律以前，在艺术和美学部門中对历史的必然性不曾有过科学的理解。虽然如此，但是各个时代最偉大的现实主义艺术家們是把人民生活中的悲剧性事件作为敌对社会中历史上的必然現象来反映的。

方才我們談的是产生悲剧的原因。但是只研究問題的这一方面，对于理解艺术中的悲剧是不够的。闡明誰是以及誰可能是艺术中的悲剧人物，也同样是很重要的。

在美学史中有这样一种理論：只有偉大的人物才可能作为艺术中悲剧的对象，因为普通人的不幸对于悲剧是微不足道的。这种理論曾引起俄罗斯革命民主主义者的激烈的抨击。当然，真正偉大人物的死亡——不論是偶然性的或者是必然性的——确实具有悲剧的性質。但是这并不排斥：普通的人也可能經歷悲慘的遭遇，他們同样是值得在艺术上加以反映的。

悲剧人物的民主主义观点，表現在十九世紀先进的俄罗斯艺术中，在这种艺术中占主要地位的是描写被損害的和被侮辱的“渺小”人物的悲剧；果戈理“外套”中的阿卡基·阿卡基耶維奇的形象、列謝特尼科夫中篇小說“波德里普村的人們”^①中的飢餓农民們的形象就是这样。俄罗斯艺术家們善于描述普通人的激动人心的真理，善于喚起对

普通人的同情和热爱。瓦·格·彼罗夫^②的画“送葬”、謝·瓦·伊凡諾夫^③的画“途中·移民的死亡”、符·馬科夫斯基^④的画“大街上”以及其他許多具有巨大艺术力量的作品，都叙述了普通俄罗斯人的悲惨的命运。这些作品中的形象是悲剧性的，作品中的人們的不幸是巨大的。

車尔尼雪夫斯基确認“悲剧是人的巨大苦难或者是偉大人物的死亡”。

“在第一种情况下，同情心和可怕之所以产生是因为苦难是巨大的，而第二种情况，則是因为偉大的人死亡了”^⑤。

車尔尼雪夫斯基正确地認為，不是一切苦难或死亡都是悲剧，而只是人們极大的苦难或偉大人物的死亡才是悲剧，但是他又給悲剧下了过于广泛的定义，認為悲剧是人类生活中的經常发生的可怕現象。无可疑义，每种悲剧性事件在某种程度上是可怕的，但是并非所有可怕的現象同时都是悲剧。

① 列謝特尼科夫（一八四一——七一年），俄罗斯民主主义作家。“波德里普村的人們”发表在“現代人”杂志上，在这里，真实地描写了农民和織夫們的艰苦生活。

② 彼罗夫（一八三三或三四——八二年），杰出的俄罗斯画家，俄国画的民主主义现实主义的創始者之一。巡回展覽画派协会的組織者之一。

③ 伊凡諾夫（一八六四——一九一〇年），杰出的俄罗斯画家，巡回展覽派画家。

④ 馬科夫斯基（一八四六——一九二〇年），杰出的俄罗斯巡回展覽派画家。

⑤ 車尔尼雪夫斯基：“哲学論文选集”，俄文版第一卷，二八四頁。

在艺术中，經常作为悲剧人物来描写的是这样一些人
物：他們的苦难不仅仅是巨大的，而且在某种程度上能够引
起艺术家以及艺术家所矚目的那些人的同情。因此車尔尼
雪夫斯基提出的“悲剧的禍害”的范畴在内部是存在着矛盾
的。統治阶层中任何一个腐化者越是恐怖、可怕，根据車尔
尼雪夫斯基的意見，他就越是悲剧性的人物。“誠然，”他进
一步指出，“根据我們所記得的，艺术中并没有描写过这种
人物；但是，如果描写了这种人，那么他的真正面貌，将是最
可怕、最富于悲剧性的人物……”^①

艺术不是把腐化者和寄生虫作为悲剧人物来描写的，
因为他們大多数經常是諷刺的对象。悲剧性人物應該引起
同情，而坏蛋只能引起正直人的反感。更何况他們沒有遭
受过任何不幸。他們邪恶念头的后果可能含有悲剧性質，
例如，薩尔蒂奇哈^②因暴虐而死亡即是一例。但是，她本人
不可能是而且也永远不是悲剧人物。

当然，在一些个别情况下，凶手也可能成为悲剧人物。
麦克白斯是一个凶手，但是他是悲剧人物，因为他在成为凶
手以前是一个勇敢的战士，而在杀人以后，心头又沉重地懊
悔起来。麦克白斯道德的墮落引起人們对他的同情，而懊

① 車尔尼雪夫斯基：“哲学論文选集”，俄文版第一卷，二八五頁。

② 薩尔蒂奇哈（一七三〇——一八〇一年），以殘酷虐待农奴而出名
的女地主。在六年之內，被她折磨致死者达一三九人之多。一七六二年，政府
宣布她的暴行，交法庭审判。一七六八年她被判处終身監禁罪，最后死于監
獄中。

悔也多少証明他的行为可以寬恕并引起人們对他的怜悯。对于麦克白斯这种人抱着悲剧的同情，常常是从这种意識出发的：一个重要的、杰出的人，坚强而又勇敢的性格竟成为卑劣情欲的牺牲者，同时如果在另一种意志傾向的支配下和在另一些社会条件下，他也可能成为一个偉大的人物。

但是，如果摆在我們面前的是一个不知忏悔、他的罪行没有任何可以寬恕的理由的凶手，并且他是象席勒的“强盜”①中的弗郎茲·穆尔或者是类似“哈姆雷特”中克劳迪斯之流的道德上的克汀病者②那样的懦夫，那么，这种人的死亡，可能是可怕的、丑恶的、卑劣的，但没有什么悲剧的性质。

人对于这些或那些現象的美学評价，取决于他在道德和政治上是怎样对待这些現象。不过由于人們的道德和政治观点具有阶级性，因此，人們对于悲剧的見解也是具有阶级根源的。一个人如果以悲剧人物而出現，照例他在某种程度上就是美好的社会理想的体现者。

每个历史时代美好的社会理想的表现者主要是先进

① 席勒（一七五九——一八〇五年）的“强盜”是他一举成名的第一部詩剧，它描写一群劫富济貧、反抗暴力統治的强盜們，表现了人民群众对封建社会制度自发性的反抗。弗郎茲·穆尔是剧中的重要人物，他阴谋害杀父亲，夺取爵位，但并未得逞，最后被迫自杀。

② 克汀病者即白痴。克劳迪斯是莎士比亚名剧“哈姆雷特”中的主要角色，因他是一个毒杀皇兄、奸淫皇嫂、謀夺王位的在道德上极端败坏的典型，故把他称做道德上的白痴。

的、进步的社会力量。当然，新事物并不经常遭受着悲剧的命运。車尔尼雪夫斯基清楚地看出：“悲剧的过失”这种反动理論是想用来恐吓奋起战斗的人们。

但是，在反对唯心主义美学的神秘論时，不能不看到，在敌对的社会条件下，进步力量在反对反动势力的斗争中常常遭受到失败。根据社会生活发展的辯証法規律，新事物是在跟旧事物作最殘酷和决不妥协的斗争中确立起来的。因此，革命运动、社会先进力量反对社会邪恶的斗争，給悲剧艺术提供了不少材料是不足为奇的。

馬克思在写給拉薩尔①信中談到拉薩尔的剧本“弗朗茨·封·西金根”时，曾贊許过作者对革命冲突的描写，他說，这种冲突应该作为“現代悲剧的中心点”。同时馬克思又責备拉薩尔把騎士当做悲剧的主要人物，而不是把以蒙澤尔②为首的、在十六世紀經受了最深刻最严酷悲剧的革命农民群众当做主要人物。

为爭取自己解放而斗争的人民的处境，在許多世紀以来都是带有悲剧性的。这个斗争不是沒有收获的，但是，运动的自发性、缺乏鮮明的綱領和缺乏革命政党的領導，使得

① 拉薩尔（一八二五——六四年），德国小資产階級社会主义者、德国工人运动中的机会主义活动家。他的剧本“弗朗茨·封·西金根”是以一五二二年秋騎士階級崛起反抗王公的叛乱为主题。剧本发表后曾分別写信給馬克思和恩格斯，他們都向他提出了批評。

② 蒙澤尔（約一四八九？——一五二五年），一五二五年德国宗教改革和农民战争时期的农民与平民群众的領導者。

在比較低落的經濟发展条件下，造成了悲剧性的結局。古代羅馬斯巴达克斯的起义被奴隶主镇压了，被淹沒在起义者的血泊里。沃特·泰列尔和讓克里亚^①的起义、德国的农民战争、在普加乔夫和拉辛統率下的俄国农民运动，起义者总是遭受失敗，这就是說，起义造成了最大的悲剧，因为在每次失敗以后，奴隶制的絞索就更紧地勒住了人民的脖子。

人民起义給艺术上的悲剧提供了材料。在亞·卡西揚諾夫的“斯捷潘·拉辛”、列·斯捷巴諾夫的“伊凡·波洛特尼科夫”^②、瑪·科瓦尔^③的“叶美連揚·普加乔夫”、尤·沙波林^④的“十二月党人”等歌剧中，和亞·哈哈杜良^⑤的“斯巴达克斯”芭蕾舞曲中，大力地反映了解放运动初期人民向往自由的破灭。在这些作品中，作曲家們在音乐里一方面体现了与該主题情节相結合的悲慘的心情，同时善于表现了人民的不可战胜的力量和偉大，歌頌了人民是历史上的

① 沃特·泰列尔——一三八一年发生在英国的农民反封建起义的領導者。讓克里亚法国农民革命領袖。

② 伊凡·波洛特尼科夫(一六〇八年死)——一六〇六至一六〇七年发生在俄国的反对农奴主压迫的农民战争的領袖，这个同名歌剧，描写了波洛特尼科夫的英勇事迹。

③ 科瓦尔(一九〇七年生)，苏联作曲家，斯大林奖金获得者。

④ 沙波林(一八八七年生)，苏联作曲家，苏联人民演員，斯大林奖金三次获得者。

⑤ 哈哈杜良(一九〇三年生)，苏联作曲家，苏联人民演員，斯大林奖金四次获得者。