

ZHONGGUO BEIJU YINLUN

中国悲剧引论

熊元义 著

解放军文艺出版社





中国悲剧引论

ZHONGGUO BEIJU YINLUN

ISBN 978-7-5033-2068-2



9 787503 320682 >

ISBN 978-7-5033-2068-2 定价: 28.00元

中国悲剧引论

熊元义 著

解放军文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国悲剧引论/熊元义著.—北京:解放军文艺出版社,2007

ISBN 978-7-5033-2068-2

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 104043 号

书 名: 中国悲剧引论

作 者: 熊元义

责任编辑: 张良村

装帧设计: 张禹宾

责任校对: 肖 寒

出版发行: 解放军文艺出版社

社 址: 北京市地安门西大街 40 号 邮编:100035

电 话: 66531659

E-mail: jfwycbs@public.bta.net.cn

经 销: 新华书店发行所

印 刷: 北京一二零一印刷厂

开 本: A5

字 数: 278 千字

印 张: 13.25

版 次: 2007 年 8 月第 1 版

印 次: 2007 年 8 月北京第 1 次印刷

I S B N 978-7-5033-2068-2

定 价: 28.00 元

(如有印刷、装订错误,请寄本社发行部调换)

序

20 世纪 80 年代后期以来，熊元义勤奋耕耘，不断追求，先后在中国悲剧理论、当前现实主义文学理论、中国作家精神寻根理论和科学存在观文艺批评理论的探索中取得令人瞩目的理论成果，在当代文艺批评史上留下了坚实的足迹。

《中国悲剧引论》是熊元义花费 13 年时间完成的一部重要作品。即使从 1998 年出版的《回到中国悲剧》(华文出版社)的基础上进一步探索算起，也已历经八年。蚌病成珠。《中国悲剧引论》可以说比较集中地反映了熊元义在文艺理论方面所取得的成就。

《中国悲剧引论》以中国古代戏曲悲剧作品为主要研究对象，坚持以马克思主义哲学为指导，在方法论上贯彻了“史论结合”，贯彻了“中外结合、古今结合、文史哲结合”，取得了不少理论成果。

一、深入地把握了中国悲剧的审美特征，提出了独特的中国悲剧精神和境界。熊元义概括了中国悲剧的三大特征和三大种类。中国悲剧的三大特征，为中国悲剧的悲剧人物在道德上完美无缺、悲剧冲突主要在邪恶势力与正义力量之间展开和悲剧人物在对敌不懈斗争中达到历史的进步和道德的进步的统一。中国悲剧的三大种类，是“精卫填海”、“愚公移山”和“伯夷不食

周粟”。由于中国悲剧与西方悲剧在悲剧冲突和悲剧人物的选择上的差异，所以在审美特征上便具有了不同的风貌。《中国悲剧引论》没有理论先行，而是深入而具体地解剖了中国悲剧作品在反映现存冲突和解决这个冲突上与西方悲剧的不同，这充分反映在对中国古典悲剧作品《窦娥冤》《赵氏孤儿》与西方古典悲剧作品《俄狄浦斯》《汉姆雷特》《麦克佩斯》进行深入而细致的比较上。因此，对中国悲剧的“大团圆”结局、中国悲剧的种类的把握都是相当独特的。《中国悲剧引论》通过对中国悲剧作品的理论分析和理论总结，基本构建出中国悲剧理论体系。

二、结合这个时代和这个时代的文艺寻求中国悲剧在当代的发展轨迹。《中国悲剧引论》不仅是对历史上一种艺术形态的把握和总结，而且探寻了它在中国现当代文艺中的演变轨迹，提出了中国悲剧在近现代经历了否定与回归的历史命运。《中国悲剧引论》尖锐地批判了当代文艺消解中国悲剧的倾向，对当代文艺高扬中国悲剧精神的倾向给予充分的肯定。

三、系统地梳理和总结了西方悲剧理论，把西方悲剧理论大致划分为两大类型和三大走向。两大类型即肯定历史正义存在的悲剧理论和否定历史正义存在的悲剧理论；三大走向即由亚里士多德所开创、中经席勒到黑格尔集大成的悲剧理论，由车尔尼雪夫斯基提出到马克思、恩格斯完成的悲剧理论，以及叔本华、尼采的悲剧理论，前两者肯定历史正义的存在，后者则否定历史正义的存在。比较而言，中国悲剧和西方悲剧理论的第一大走向既有相同的方面，也有很大区别的；和西方悲剧理论的第二大走向则比较接近；和西方悲剧理论的第三大走向却存在根本的区别。认为我们可以吸收西方悲剧理论的精华，

但是绝不能以它为准绳，裁剪中国古典悲剧，即削中国悲剧之足以适西方悲剧理论之履。否则，就背离了中国悲剧的实际，就会数典忘祖。

四、与不少人认为中国悲剧的“大团圆”结局是中国悲剧精神淡化的产物不同，《中国悲剧引论》认为中国悲剧精神在“大团圆”结局这种艺术形式中得到了强化，而文艺的命定神话才是对中国悲剧精神的消解。

随着对中国悲剧的深入把握，熊元义在一些习以为常的现象中挖掘出了更加深刻的意蕴。中国古代寓言《愚公移山》，过去人们只是认识到它反映了个体和群体的矛盾，而他则深入地挖掘这则寓言所蕴含的深刻内容，这就是群体的延续和背叛的矛盾。唐代诗人陈子昂的《登幽州台歌》，历来人们认为这首诗不过是陈子昂的胡敲自叹。这就是宋江在《水浒传》中所感叹的：“一声低了一声高，嘹亮声音透碧霄。空有许多雄气力，无人提挈漫徒劳。”而熊元义则指出陈子昂的这首《登幽州台歌》不是或者至少不完全是渴望“古人”和“来者”的提挈，而是勇敢主动自觉地承担延续“古人”和“来者”之间的精神文化血脉，表现了一种承前启后继往开来的担当意识。孔尚任在《桃花扇》中为什么安排侯朝宗、李香君双双入道？王国维在《〈红楼梦〉评论》中提出：“沧桑之变，目击之而身历之，不能自悟，而悟于张道士之一言；且以历数千里，冒不测之险，投縲绁之中，所索之女子，才得一面，而以道士之言，一朝而舍之，自非三尺童子，其谁信之哉？”但是，孔尚任却相当认同这个结局。在《桃花扇》中，孔尚任为什么不写晚年侯朝宗的动摇呢？为什么不写晚年侯朝宗的隐逸呢？熊元义认为，孔尚任在《桃花扇》中所写的侯、李二

人，既是对历史上的侯、李二人的反映，也是对清初仍然没有放弃抵抗的明代遗民的集中写照。孔尚任对历史上的侯朝宗晚节不保的改写，就是对这种投降变节行为的抛弃和批判。这既是对伯夷、叔齐不食周粟的文化生命的延续和发展，也是孔尚任等的拒绝和坚守。从伯夷、叔齐不食周粟到侯、李二人双双“入道”可以看出，清初那些没有放弃抵抗的明代遗民的拒绝更加坚忍，更加悲壮。侯、李二人双双“入道”虽然看破红尘，割断情根，但仍然是对邪恶势力不妥协的抗争。的确，侯、李二人双双“入道”是他们悲观绝望的结果。“大道才知是，浓情悔认真。回头皆幻境，对面是何人？”“入道”已是毫无所待，而隐逸则至少有所期待，即“待恢复”和“待后王”。但是，与隐逸相比，“入道”这种抗争在历史上似乎更加彻底。遗民的隐逸终究存在大限，即徐谿石所谓“遗民不世袭”。钱穆指出：“既已国亡政夺，光复无机，潜移默运，虽以诸老之抵死支撑，而其亲党子姓，终不免折而屈膝奴颜于异族之前。”而“入道”则割断了情根，没有了后代，在一定程度上就彻底断绝了这种遗民后代的背叛，超越了所谓遗民的大限。熊元义的这些分析在前人的基础上挖掘出了崭新的内容。

《中国悲剧引论》虽然以中国古代文艺作品为研究对象，但也渗透了熊元义对我们这个时代及其文艺的深切感受和思考。因此，在《中国悲剧引论》中，我们将会发现不少东西是属于未来的。

郑欣森

2006年12月18日



熊元义，笔名楚昆。1964年11月生，湖北仙桃市人。文学博士，中国作家协会会员，现为《文艺报》理论部主任。中南大学文学院兼职教授、研究生导师，云南大学文学与新闻学院兼职教授、研究生导师，湘潭大学文学与新闻学院兼职教授、研究生导师。十几年来，在哲学、美学、文艺理论、文艺评论等方面发表论文160多篇，出版《回到中国悲剧》（华文出版社）、《拒绝妥协》（花山文艺出版社）、《中国作家精神寻根》（人民出版社）、《眩惑与真美》（新华出版社）、《当代文艺思潮的走向》（中国文联出版社）等著作五部，先后在中国悲剧理论、当前现实主义文学理论、中国作家精神寻根理论等有关文艺批评理论上形成了自己的特色。

内 容 提 要

本书以中国古代戏曲悲剧为主要研究对象，以西方悲剧理论为参照，考察了中国悲剧的审美特征，试图建构中国悲剧的理论体系。本书认为，中国悲剧分三大种类：“精卫填海”型、“愚公移山”型和“伯夷不食周粟”型。中国悲剧精神就是中国悲剧的抗争精神。中国悲剧的悲剧人物不但是历史正义的化身，而且在道德上还是完善的。正义力量不是因为自身的局限而遭受毁灭，而是因为邪恶势力的野蛮摧残而毁灭。正义力量在大团圆这种现实世界的延续中经过不懈的努力和奋斗，最终战胜和消灭了邪恶势力，达到了历史的进步和道德的进步的统一。本书在高扬中国悲剧精神的基础上还批判了20世纪90年代以来中国当代文坛消解和否定悲剧精神的粗鄙实用主义倾向。

责任编辑：张良村 封面设计：张禹宾

目 录

序	郑欣淼 1
序 论 为什么研究中国悲剧	1
第一章 大团圆与中国悲剧精神的强化	12
第一节 大团圆与中国悲剧的关系	12
第二节 从本体论上把握中国悲剧的大团圆现象	29
第三节 大团圆结局对中国悲剧精神的强化作用	50
第二章 中国悲剧的审美特征	65
第一节 悲剧人物在道德上完美无缺	65
第二节 悲剧冲突主要在邪恶势力 与正义力量之间展开	78
第三节 在对敌不懈斗争中达到历史的进步 和道德的进步的统一	95
第三章 中国悲剧的基本类型	110
第一节 中国学子对中国悲剧的分类	110

中国悲剧引论

第二节 精卫填海	118
第三节 愚公移山	129
第四节 伯夷不食周粟	146
 第四章 中国悲剧与西方悲剧理论的比较	162
第一节 中国悲剧主要是不符合有些西方悲剧理论 ...	162
第二节 肯定人类历史正义存在的西方悲剧 理论与中国悲剧	170
一、从亚里士多德的悲剧观、席勒的悲剧观 到黑格尔的悲剧观	171
二、从车尔尼雪夫斯基对黑格尔悲剧观的批判 到马克思恩格斯的悲剧观	215
第三节 否定人类历史正义存在的西方悲剧 理论与中国悲剧	234
一、叔本华的悲剧观与中国悲剧	234
二、尼采的悲剧观与中国悲剧	249
 第五章 中国悲剧在近现代的命运	269
第一节 近现代中国学子对中国悲剧的认识	270
第二节 当代中国学子对中国悲剧的认识	305
第三节 中国悲剧的文化认同与背叛	339
 第六章 命定神话与中国悲剧精神的消解	359
第一节 中国悲剧的消解问题	359

第二节 文艺的命定神话	370
第三节 文艺的命定神话是一种虚假意识形态	379
第四节 命定神话对中国悲剧精神的消解作用	390
参考文献	400
后 记：《中国悲剧引论》诞生记	406

序论 为什么研究中国悲剧

20 世纪 80 年代以来，中国悲剧精神一方面得到了提倡和弘扬，另一方面也遭到了不断的消解和否定。

什么是中国悲剧精神呢？这就是：邪恶势力可以碾碎我们的骨头，但绝不能压弯我们的脊梁。身躯倒下了，灵魂仍然要战斗。这种绝不妥协的抗争所追求的境界是历史的进步和道德的进步的统一。20 世纪 90 年代以来，随着中国思想文化界粗鄙实用主义的泛滥，中国悲剧的这种精神和境界遭到了全面的消解和否定。

这里所说的中国悲剧是一个美学范畴。这个美学范畴是从中国古典戏剧的悲剧作品中总结、概括和提炼出来的。我们提倡和弘扬中国悲剧精神，实际上就是提倡和弘扬中国悲剧的抗争精神。无论是精卫填海，人虽死了，化为灵魂也要抗争，还是愚公移山，个人虽有限，但子子孙孙前赴后继是无穷匮的，这都是中华民族拒绝妥协、抗争到底的悲剧精神的具体表现。中国悲剧既有正义力量和邪恶势力的先后毁灭，即悲剧冲突的双方的先后毁灭，也有正义即道不但得到延续，而且是克服重重困难和阻遏后取得胜利。在这一方面，它和西方悲剧没有根本上的区别。但是，中国悲剧对现存冲突的解决不是形而上，而是形而下的；不是诉诸某种“绝对理念”的自我发展和自我完

善，而是诉诸从根本上解决现实生活的矛盾和冲突的物质力量即正义力量。这样，中国悲剧就和西方悲剧从根本上区别开来。而中国悲剧的大团圆结局不是抽象的，而是具体地表现了这种正义力量战胜邪恶势力的历史过程。中国悲剧的悲剧人物不但是历史正义的化身，而且在道德上还是完善的。中国悲剧的正义力量不是因为自身的局限而毁灭，而是因为邪恶势力的野蛮摧残而毁灭。因此，正义力量的暂时毁灭不是黑格尔所说的罪有应得，而是无辜的。正义力量在道德上是完善的，没有罪过和不义。正义力量在大团圆这种现实世界的延续中经过不懈的努力和奋斗，最终战胜和消灭了邪恶势力，达到了历史的进步和道德的进步的统一。概括地说，中国悲剧是悲剧人物肉体的毁灭，而精神是不朽的。无论是里普斯所认为的：“不仅一个人肉体上的毁灭，就是他精神上的毁灭，也可能看来是悲剧性的。一个人在精神上被命运研成齑粉。他最后完全背弃了自己内在的人性。但是他身上原有过人所应有的力量。这种力量被毁坏了，于是使它的价值尤其令我们感动。”^①还是鲁迅在《再论雷峰塔的倒掉》中所说的：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看，喜剧将那无价值的撕破给人看。”^②都不能完全概括中国悲剧的根本特征。

同时，中国悲剧人物的抗争是目的和手段的辩证统一，而不是二者的分裂。当前粗鄙实用主义就割裂了这种统一，即为

① 《古典文艺理论译丛》第6辑，刘半九译，人民文学出版社，1963年，第122页。

② 《鲁迅杂感选集》，鲁迅著，瞿秋白编，解放军文艺出版社，2000年，第26页。

了实现一定的目的，而不择手段。这就是黑格尔所指出的一般的实用的观点。黑格尔深刻地批判了这种实用的观点。他说：“当我们说到手段时，我们所发生的第一个观点，就是手段是在目的以外的东西，不是目的的一部分。然而纯粹属于自然界的東西——甚至最平常的无生命的東西——用做手段时，它们必须是能够适应它们的目的，它们必须具有同目的相共通的某种东西。无生命的東西尚且如此，至于人类在完全表面的意义之下，至少绝不会是理性的‘目的’的工具。在实现这‘目的’的机会中，他们不但借此满足个人的欲望（依照内容是和那个‘目的’不同的）——他们并且参与在那个理性的‘目的’的本身之中。而且就是因为这个缘故，他们是他们自己的目的。”^①因此，中国悲剧的精神和境界是高度统一的，而不是分裂的。当前一些恐怖主义行为就是这种分裂的产物。这就是说，我们肯定中国悲剧人物的不懈抗争，必须首先正确区分不同抗争形式。抗争是有不同类型的，有空洞形式的与有积极内容的，有消极的与积极的。王元化曾指出一种现象，一个恐怖分子麦克维尔在临刑前唱的却是《不屈》（英国诗人威廉·厄尼斯特·汉莱作词、英国音乐家布诺·亨作曲）：“阴惨长夜暗如地狱，/ 在我左右漫漫无垠，/ 任神是谁我要感激，/ 为我不能克服的心。// 我在环境的铁爪下，/ 从未退缩或大声喊，/ 命运无情地来鞭挞，/ 我头虽流血但不弯。// 在此苦海怒涛之外，/ 只浮着黑夜的恐惧，/ 恫吓尽管年年压来，/ 我却永远不能屈膝。// 不怕阴曹如何严森，/ 生死簿

① 《历史哲学》，黑格尔著，王造时译，上海书店出版社，2001年8月，第33—34页。

上如何惩我，/ 我是我命运的支配人，/ 我是我灵魂的主宰者。”^①这种所谓的反抗既不符合历史的进步，更不符合道德的进步。可以说，这种抗争只有空洞的形式，是消极的。我们提出中国悲剧的境界是追求历史的进步和道德的进步的统一，就是为了防止中国悲剧精神演变为一种消极的空洞形式。当代中国作家张承志在他的散文中反复地讲了这样一个故事，即一个拒绝妥协的美女的存在与死亡。先是在《清洁的精神》(1993年《十月》第六期)中，接着是在《沙漠中的唯美》(1997年《花城》第四期)中，后是在《美的存在与死亡》(2004年10月10日《新京报》)中。这个能歌善舞的美女，生逢乱世暴君，她以歌舞升平为耻，于是拒绝出演，闭门不出。可是时间长了，先是众人对她显出淡忘。世间总不能少了丝竹宴乐；在时光的流逝中，不知又起落了多少婉转的艳歌，不知又飘甩过多少舒展的长袖。人们继续被一个接一个新的新人迷住，久而久之，没有谁还记得她了。这种对乱世暴君的拒绝虽然也是一种抗争，但比较消极。这种拒绝可以和孔尚任的《桃花扇》的李香君的拒绝媲美，但与明末清初的有些思想斗士相比，毕竟较为消极。而明末清初的这些思想斗士在现实生活中斗争失败后，在文化领域里又继续反抗和斗争。

尤其是20世纪90年代以来，中国悲剧的这种精神和境界遭到了全面的消解和否定。我们大致可以划分为三个阶段。这三个阶段虽然在时间上是先后出现的，但它们是相互联系和相互渗透的。

^① 《文汇报》，2004年7月18日。参见《清园近作集》，王元化著，文汇出版社，2004年，第48—55页。