



西方现代悲剧论稿

A Study of Modern Tragedy
of the West

Whi 上海外语教育出版社

上海市哲学社会科学“八五”规划重点项目

西方现代悲剧论稿

A Study of Modern Tragedy
of the West

任生名 著

西方现代悲剧论稿

任生名 著

上海外语教育出版社出版发行

(上海外国语大学内)

江苏昆山亭林印刷总厂印装

新华书店上海发行所经销

开本 850×1168 1/32 9.125 印张 4 插页 227 千字

1998 年 10 月第 1 版 1998 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1 000 册

ISBN 7-81046-497-3

I·090 定价: 15.00 元

本版图书如有印装质量问题,可向承印(订)厂调换。

序

任生名同志的《西方现代悲剧论稿》是我读到的第一部中国专家论述西方现代悲剧的专著。在我国目前的条件下,能够写出这种专著,确实是一件不容易的事情,因此特别值得我们称赞。

在西方各国,研究西方现代悲剧的专著,是很少另辟章节论述西方悲剧传统的;《西方现代悲剧论稿》却在整整两章中扼要然而系统地古希腊悲剧一直谈到十九世纪西方悲剧的历史发展变化过程,这对于我们的研究工作是大有好处的。

恩格斯曾经指出:“中世纪是从粗野的原始状态发展而来的。它把古代文明、古代哲学、政治和法律一扫而光,以便一切从头做起。……”(《德国农民战争》)古代希腊罗马戏剧以及当时欧洲各地的民间戏剧都曾遭到中世纪封建教会的极力摧残;但是他们企图消灭这些戏剧的目的并没有达到。中世纪除了封建教会所创造的宗教戏剧以外,还有各式各样丰富多彩的世俗戏剧,他们对于文艺复兴时期的戏剧,包括莎士比亚的戏剧,都具有直接的重要的影响;可惜许多西方戏剧史论著作都对此有所忽视,甚至不屑于一提。我们高兴地看到,《西方现代悲剧论稿》也注意到了中世纪戏剧的历史地位。这一点同样是值得称道的。

关于西方悲剧发展变化的历史内容在《西方现代悲剧论稿》中占有相当多的篇幅;但是它主要是研究西方现代悲剧的,其中大量

地引用了各家之言,材料非常丰富,这也是本书的一大特征,很可贵。在本书的绪论中,作者首先研究的是悲剧与人的生存困境问题,并得出一个明确结论:“人的生存困境的张力既是悲剧兴起的根源,又是悲剧世界中的终极力量。”这是作者提出的一个重要的理论问题,它对于后面论述西方现代悲剧现象的三个层面具有指导意义。

西方现代悲剧现象的第一个层面是现代社会悲剧,第二个层面是现代精神悲剧,第三个层面是现代人为本体悲剧。《西方现代悲剧论稿》在这每一种悲剧当中都选有三个或四个具有代表意义的剧本,对它们进行具体的分析研究便构成了本书的主体内容。这些分析研究工作始终是围绕着剧本的主题进行的,其目的是尽量地揭示它们的悲剧实质。

通过这些分析研究工作,作者证明现代社会不仅能够产生悲剧,而且已经产生了各式各样的悲剧,那些认为现代社会不能产生悲剧的观点是毫无根据的。为了进一步批评否定现代悲剧的诸种观点,作者还具体地将它们罗列出来,从理论上指出它们的谬误所在。与此同时,作者也列举了一些肯定西方现代悲剧的力作;而最后以论述西方现代悲剧精神的内容作为全书的结论。这一切都是必要的,而且作得很好。

总之,《西方现代悲剧论稿》是一部难得的学术专著。我是怀着喜悦的心情为它作序的。

廖可兑

1998年10月12日

前 言

这本论著研究西方现代悲剧的历史成因、特征、实质及其在西方文明发展中的功能和地位。自文艺复兴至十九世纪末,“现代悲剧”(modern tragedy)一词在西方戏剧批评中曾偶尔出现过几次。真正对西方现代悲剧进行研究是二十世纪的事。这是与现代悲剧在二十世纪逐渐走向成熟并成为相对独立完整的戏剧文化现象的过程相适应的。戏剧的根本类型是悲剧和喜剧,尤其是悲剧,不仅在戏剧世界中而且在现实世界中都具有一种原型的力量。西方现代悲剧与西方现代戏剧和西方现代文明的关系,可说是如鱼饮水,冷暖自知,而又难分难舍。于是,面对急速变化、今是昨非的西方现代文明,面对经历了流派层出不穷、形式花样翻新、观念变幻莫测的西方现代戏剧,西方现代悲剧研究的复杂性也就可想而知。西方现代悲剧问题,在西方虽然已经争论了许多年,至今依然新而难。本书对这一新而难的问题只是提供了一种可能的解答,许多方面还有待进一步深入的研究。

书将问世,思绪如众鸟翩翩。首先想到的是此书写作过程中和书成前所有幸得到的众多帮助。我要感谢上海市哲学社会科学规划办公室提供资助,使我的研究工作得以进一步深入展开。我深深感谢我在中央戏剧学院攻读博士学位时的导师、著名欧美戏剧专家、德高望重的廖可兑教授,他的悉心指教和十分中肯的意

见,使我的论著更加完整,并且避免了不少错误;同时,我特别要感谢廖先生为本书写了热情洋溢的序,奖掖后学的拳拳之心,感人至深。此外,我要感谢徐晓钟教授(中央戏剧学院院长),李赋宁教授,巫宁坤教授,夏仲翼教授,丁扬忠教授,王爱民教授(已故),余匡复教授,以及汪义群教授,他们对我的研究提出的建设性批评和建议,使我受益匪浅。最后,我要感谢上海外语教育出版社给我的帮助,感谢责任编辑金蕴华女士的精心编辑。

任生名

1998年10月14日
于上海外国语大学

目 录

序	廖可兑
前言	1
第一章 绪论:悲剧与人的生存困境	1
1. 问题的提出	1
2. 一种阐释悲剧的新范式	4
3. 人的生存困境与悲剧的起源	5
4. 悲剧的起源与人的生存困境	10
5. 关于悲剧世界终极力量的诸种观点述评	19
6. 作为悲剧世界终极力量的人的生存困境的张力	24
第二章 西方悲剧的两大传统	30
1. 古希腊悲剧传统	31
2. 古希腊悲剧的影响与变形	51
3. 莎士比亚悲剧传统	71
第三章 西方现代悲剧的生成	90
1. 古典悲剧、巴洛克悲剧、现代悲剧三者的实质区别	90
2. 从资产阶级悲剧到现代悲剧	96
第四章 西方现代悲剧的三重世界及其核心	105
第五章 西方现代社会悲剧	108
1. 现代社会悲剧的主要特征	108

2. 论《沃伊采克》	111
3. 论《枪手的影子》	118
4. 论《街景》	125
5. 论《推销员之死》	137
第六章 西方现代精神悲剧	145
1. 现代精神悲剧的主要特征	145
2. 关于表现主义悲剧	149
3. 关于弗洛伊德的原父说	154
4. 论《春之觉醒》	157
5. 论《悲悼》	163
6. 论《欲望号街车》	171
第七章 西方现代人本体悲剧	180
1. 西方现代人本体悲剧与西方现代哲学的关系	180
2. 关于萨特的处境戏剧理论	184
3. 现代人本体悲剧的主要特征	187
4. 论《流血的婚礼》	195
5. 论《苍蝇》	204
6. 论《卡斯帕》	214
第八章 关于否定现代悲剧存在的诸种观点述评 ...	226
1. 产生否定现代悲剧观点的两种戏剧现象	227
2. 否定现代悲剧的诸种观点述评	229
3. 否定观的两点归纳	241
第九章 结论:西方现代悲剧精神	243
1. 西方现代悲剧精神的价值取向	244
2. 西方现代悲剧精神的特征与核心	250
主要参考书目	257
索引	263

第一章

绪论：悲剧与人的生存困境

1 问题的提出

西方现代悲剧存在与否的问题是西方现代戏剧研究中一个重要而困难的问题，至今尚处于争论之中，有人否定现代悲剧的存在，有人则肯定存在现代悲剧，各执一端，相持不下。

早在19世纪后期，尼采在《悲剧的诞生》中就已经预示了这一问题的存在。尼采用酒神精神即音乐精神来解释悲剧的本质，他认为希腊悲剧到了欧里庇得斯手中就走向了死亡，悲剧诗人也像悲剧一样死去了。原因有两个，一个是欧里庇得斯“把那原始的全能的酒神因素从悲剧中排除出去，把悲剧完全和重新建立在非酒神的艺术、风俗和世界观基础上”^①；另一个是传说常常帮助欧里庇得斯作诗的苏格拉底所倡导的三个乐观主义基本公式：知识即美德；罪恶仅仅源于无知；有德者即幸福者。尼采指出：“这种乐观

^① 《悲剧的诞生—尼采美学论文选》，周国平译，三联书店，1986，49页。

主义因素一度侵入悲剧，逐渐蔓延覆盖其酒神世界，必然迫使悲剧自我毁灭——终于跳入市民剧而丧命。”^①他像惊呼“上帝死了”一样呼叫“悲剧死了”^②。然而，说明悲剧的死亡并非他的最终目的，他的真正目的是要揭示悲剧可望再生。他说：

这里我们要弄清一个问题：悲剧因之夭折的那种反对力量，是否在任何时代都强大得足以阻止悲剧和悲剧世界观在艺术上的复苏？如果说古老悲剧被辩证的知识冲动和科学乐观主义冲动挤出了它的轨道，那么，从这一事实可以推知，在理论世界观与悲剧世界观之间存在着永恒的斗争。只有当科学精神被引导到了它的界限，它所自命的普遍有效性被这界限证明业已破产，然后才能指望悲剧的再生。^③

那么在尼采看来，在他的时代情况又如何呢？他以他的独特眼光看到了“当代世界中酒神精神正逐渐苏醒”^④，他把悲剧再生的希望寄托于从巴赫到贝多芬、从贝多芬到瓦格纳的伟大光辉的德国音乐与德国哲学的统一之中。当然，还得向希腊人学习。悲剧将再次成为“激发、净化、释放全民族生机的伟大力量”^⑤。

一个悲剧的死亡，一个悲剧的再生；谈悲剧的死亡，是为了说悲剧的再生。然而，尼采也多少有点心存疑虑，他说：“今日我们正经历着悲剧的再生，危险在于既不知道它来自何处，也不明白它去向何方，……”^⑥悲剧在一个科学乐观主义的时代是否能够存在下去？尼采呼吁人们信仰酒神精神，信仰悲剧的再生，但是信仰毕竟

① 《悲剧的诞生—尼采美学论文选》，60页。

② 同上书，44页。

③ 同上书，73页。

④ 同上书，85页。

⑤ 同上书，90页。

⑥ 同上书，87页。

只是信仰,在这信仰背后,无疑隐藏着他的疑虑,从某种意义上说,尼采以一种预言家的敏感提出了将在19世纪晚期和整个20世纪始终争论不休的现代悲剧存在与否的问题。

从提出“悲剧的谬误”的约瑟夫·伍德·克鲁契到写下《悲剧的死亡》的乔治·斯坦纳,否定存在现代悲剧的大有人在,然而,自从加缪的《悲剧的未来,雅典演说》发表以来,肯定存在现代悲剧的也不乏其人。两方面的争论可以说持续至今。1992年,美国著名学者沃尔特·考夫曼的学生理查德·H·帕尔默在专著《悲剧与悲剧的理论》中还依然提到“在一个失去共同接受的哲学标准或者宗教标准的现代社会中悲剧是否能够存在”^①。

本论稿旨在站在肯定的立场上,将西方现代悲剧现象作为一个自身完整的系统,置于古希腊以来的西方悲剧发展演变的历史之流中进行深入的研究论证。在论述中,我将着重考察西方现代悲剧的各种重要现象和创作实践,并通过具体分析具有代表性的剧作,把握和揭示西方现代悲剧的主要特征,尤其是不同于传统悲剧的诸特征,并注意以历时与共时并重的观点看待二者的区别和联系。同时,我将结合有关西方现代悲剧的理论批评,在戏剧美学的层面上对西方现代悲剧作出尽可能切实合理的理论概括。不用说,不从理论上深入下去,西方现代悲剧问题依然是难以解决的。这两方面在论述中会有交叉重叠,唯尽量明确阐述,以结成一个多层面的论证框架。

^① Richard H. Palmer: *Tragedy and Tragic Theory, An Analytical Guide*, Greenwood Press, London, 1992, p. 1.

2 一种阐释悲剧的新范式

但是,仅仅站在这两个层面上还是不够的,还应当用一个东西把这两个层面统一起来。这个东西我指的是托玛斯·库恩在《科学革命的结构》(1962)中所说的范式(Paradigm)。结构决定本质。解释,陈述,理论,须在假设的有秩序的框架——范式内操作。科学上的重大突破,就是推翻解构一个这样的范式,再建立起新的范式,而不是单纯从事新发现。文学批评和理论归根结蒂是注释,诠释,无论自觉或者不自觉,总是也须在某些框架即范式内操作。其实,历来的悲剧研究也曾运用过各种各样的范式。比如命运范式,亚理士多德的过失或见事不明(hamartia)范式,黑格尔的伦理实体自我分裂与重新和解范式,A. C. 布拉德雷的最终道德秩序范式,普罗泽·弗莱的宇宙道德秩序范式,尼采的日神精神与酒神精神融合范式,弗洛伊德的俄狄浦斯情结范式,以及荣格和诺思洛普·弗莱的原型范式等等。这些范式都涉及到悲剧世界的终极力量,不过显然没有对悲剧问题作出终极的解决。时至今日,有必要寻求和提出一个阐释悲剧,尤其是现代悲剧的新范式。我在此将提出的一个新范式当然也不可能是悲剧问题的终极解决,我只是希望吸收以往诸范式中合理的成分,从一个新的视角来建立一个新的范式,作为谈论西方悲剧现象,主要是西方现代悲剧现象的操作框架。换言之,我的意图是提出研究悲剧的新范式,以此确立本论稿的核心。我在绪论中主要要解决的就是建立一个新范式的问题。

我提出的范式是人处于极限生存困境的张力。这一张力是由两极构成的。一极是以个体生命形式显现的人本体,另一极是危及人的此在的生存和人本体意义上的类的延续的种种因素,也就是说使人的生存面临极限处境的种种因素,两极的多层面的制衡

冲突的集合就形成了张力。这里所说的种种因素包括自然的、社会的、政治的、文化的、伦理道德的、宗教的、精神心理的、人本体的等等。这张力始终处于动态之中,因为人与他的周围世界二者在相互作用中都是发展演变的。此外,上述另一极的种种因素不仅有相互间的制衡关系,在不同的阶段和不同的条件下,其中一个因素会突出到前台成为主导力量,进行调节,并决定悲剧可能转变的进程和方向。显然,此范式的张力既是客观的,又是主观的;既是物质的,又是精神的;既是可见的,又是不可见的。但它的终极焦点始终在人,在人本体的自由生存,在人个体生命生存的真实性。现代悲剧批评时而也论到人的生存困境,但将人的生存困境上升到范式的高度来谈悲剧的似乎还没有。这一范式须从悲剧与人的生存困境的关系加以说明和描述。现代科学已不多谈本质,而代之以互有联系的结构,纯粹的相互关系,互有区别的联系。从相互关系切入,也许能对一种现象作出更为深入的说明和恰当的描述。以下我就从悲剧与人的生存困境的关系对我提出的范式加以具体的说明和描述。

3 人的生存困境与悲剧的起源

人类学家詹·乔·弗雷泽在其名著《金枝》(第4版)中,详尽考察了古罗马曾有过的一种古老地方习俗。在罗马附近的内米(或称阿里奇亚)湖畔的树林中有一棵大树,它是附近女神狄安娜圣殿的圣树,无论白天黑夜,每时每刻,都可以看到一个令人毛骨悚然

的人,在树周围独自徘徊。他是个祭司又是个谋杀者。他手持一柄出鞘的宝剑,一刻不停巡视四周,看守着这棵圣树,唯恐有人走近它,并向他发起袭击。因为按照狄安娜圣殿的规定,一个祭司职位的后补者,只要能够折取这棵树上的一根树枝,就可以获得同这位现任祭司进行决斗的权利,而如果在决斗中又能杀死这位祭司,他就可以接替这位祭司的职位,直到自己又被另一个更强或者更狡诈的人杀死为止。一个又一个祭司就这样周而复始过着既声名显赫又胆战心惊的生活。弗雷泽称这是“反复重演”的“悲剧”^①,“十分激烈的悲剧”^②。这里的“悲剧”一词,不仅仅是比喻意义上的用法。无论从亚理士多德的观点还是从现代戏剧的观点来看,这当是一出完整的悲剧。原型批评家经常谈到的因国家面临饥荒瘟疫等灾难而被人民用作杀祭牺牲的“金枝国王”,也可以作如是观。同时,这又是人在本体意义上所面临的循环往复无以摆脱的生存困境。戏剧意义上的悲剧与人的生存困境在这里合而为一。

悲剧与人的生存困境的关系实在是非常密切。这从戏剧的起源可以看得很清楚。现代文化人类学已经证明戏剧起源于原始宗教祭祀仪式,这是一种世界共同现象。美国戏剧批评家弗兰西斯·弗格森说:“古典人类学者中的剑桥学派已经十分详细地说明,希腊悲剧的形式追随的是一种古老仪式的形式,即草木动物之神,或生长季节之神的仪式的形式。这是过去几代以来一个十分有影响的发现……”^③剑桥学派的简·哈里森(1850—1928)在《特弥斯》一书中说,戏剧(drama)和仪式(dromenon)在词源上的相似决不是偶然的。^④在这一方面,英国著名古典学者吉尔伯特·默雷第一个说

① 詹·乔·弗雷泽:《金枝》,中国民间文艺出版社,1987,1页。

② 同上书,994页。

③ F. Fergusson: *The Idea of a Theatre*, Princeton University Press, New Jersey, 1972, p. 26.

④ 二者均源自希腊语, drama 意为行动,动作。

明了关于从宗教到悲剧的转变形式的思考模型,这种转变形式仍保存在欧里庇得斯的《酒神的伴侣》一剧中。当代美国戏剧理论家沃尔特·克尔也认为:“就我们所知,在雅典的山脚下,转变成悲剧的宗教仪式是以唱颂神歌的,跳敬神舞的,叙述神的行为的崇拜者组成的歌队开始的。后来,说不清确切是哪一天,一个崇拜者(可能是忒斯庇斯)从歌队里走出来为自己说话。他的冲动可能驱使他按下列顺序说这样一些话:“‘我,狄奥尼索斯,带给你们这些礼物。……’或者,‘我,狄奥尼索斯,要你们跳舞。……’”^①这虽然带点猜想的味道,但无疑是接近事实的。在以狄奥尼索斯为中心人物的《酒神的伴侣》中,狄奥尼索斯出场时就是作为一个普通的凡人:“我站在这里,一个隐名埋姓的神,/假扮成一个人……”据说,忒斯庇斯也曾说过:“我是神。”这是一种模仿,但已是相当高级的模仿。亚理士多德在《诗学》中说,戏剧起源于人的模仿天性。在最初阶段,模仿可以说是很粗糙的,几乎是本能的,离开高级艺术戏剧形式尚很遥远;在它能以戏剧艺术的面貌出现以前,它还必须经过几个阶段。在此,有一点须先明确一下,是仪式包括模仿,而不是仪式由模仿而来。雷纳·弗里德里希在《戏剧与仪式》这篇长文中总结说:

模仿与宗教的结合产生了仪式,进而仪式产生了戏剧。在仪式中,戏剧性的模仿与宗教礼仪形成一种无差别的结合;正是这种结合使模仿能够发展到一个精练的阶段,这个阶段方才使得像戏剧这样如此复杂的艺术形式成为可能。^②

这种可能性要转变成为现实,尚需两个条件,其一是情节,其二是

① Walter Kerr: *Tragedy and Comedy*, A DA CAPO Press, Inc., New York, 1985, p. 89.

② James Redmond ed.: *Drama and Religion*, Cambridge University Press, London, 1983, p. 159.

演员。第一个条件是由仪式与神话的结合形成的。雷纳·弗里德里希对此也有一个总结：

对于戏剧的兴起，仪式与神话的结合的重要性可以在这一点上得到完全的确定。随着神话的介入，无定形的超人力量和更古老的仪式中可怕的兽形神让路给人形神；结果，仪式围绕着一个新的核心结晶；曾经赋予他们自己以人格的诸神，可以被想象成经历了与人相关并且感动人的各种事情。‘神话复述形式’——这意思，最主要的是指按照关于一个人形人格神的动作和痛苦的故事来复述形式。用文学术语来说，神话与仪式的结合指的是仪式已经获得叙述情节。^①

复述情节还不是戏剧，第二个条件的实现才开始了从仪式向戏剧的真正转变。这就是前面提到的也许是忒斯庇斯说的“我，狄奥尼索斯”，“我是神”。在这最初的转变中，一个崇拜者宣称他是神，于是神不得不由一个人来表演，作为角色的神和作为崇拜者的人二者之间的身份开始互相作用，终于合而成为一个演员，这一戏剧本体必不可少的要素。这一点不同于巫。巫是神灵依附于其上，是神的代用品。巫没有“我”的主体意识，他只是在传达而不是在叙述，只是在显灵而不是在表演，我指的是戏剧意义上的表演。演员的产生是“我”介入仪式的结果。

从此以后，在歌队用的半圆形场地上，这个演员不再用第三人称来叙述神的本性和故事，而是以第一人称将自己假定为神。也就是说从歌队的叙述体变成了演员的代言体。“一旦这自然的一步采取以后，就成了不可逆转的一步。”^②从宗教仪式向戏剧的转变就这样开始逐步完善。但是，忒斯庇斯的冲动，神一人形象的建

① Ibid., p. 184.

② *Tragedy and Comedy*, p. 91.