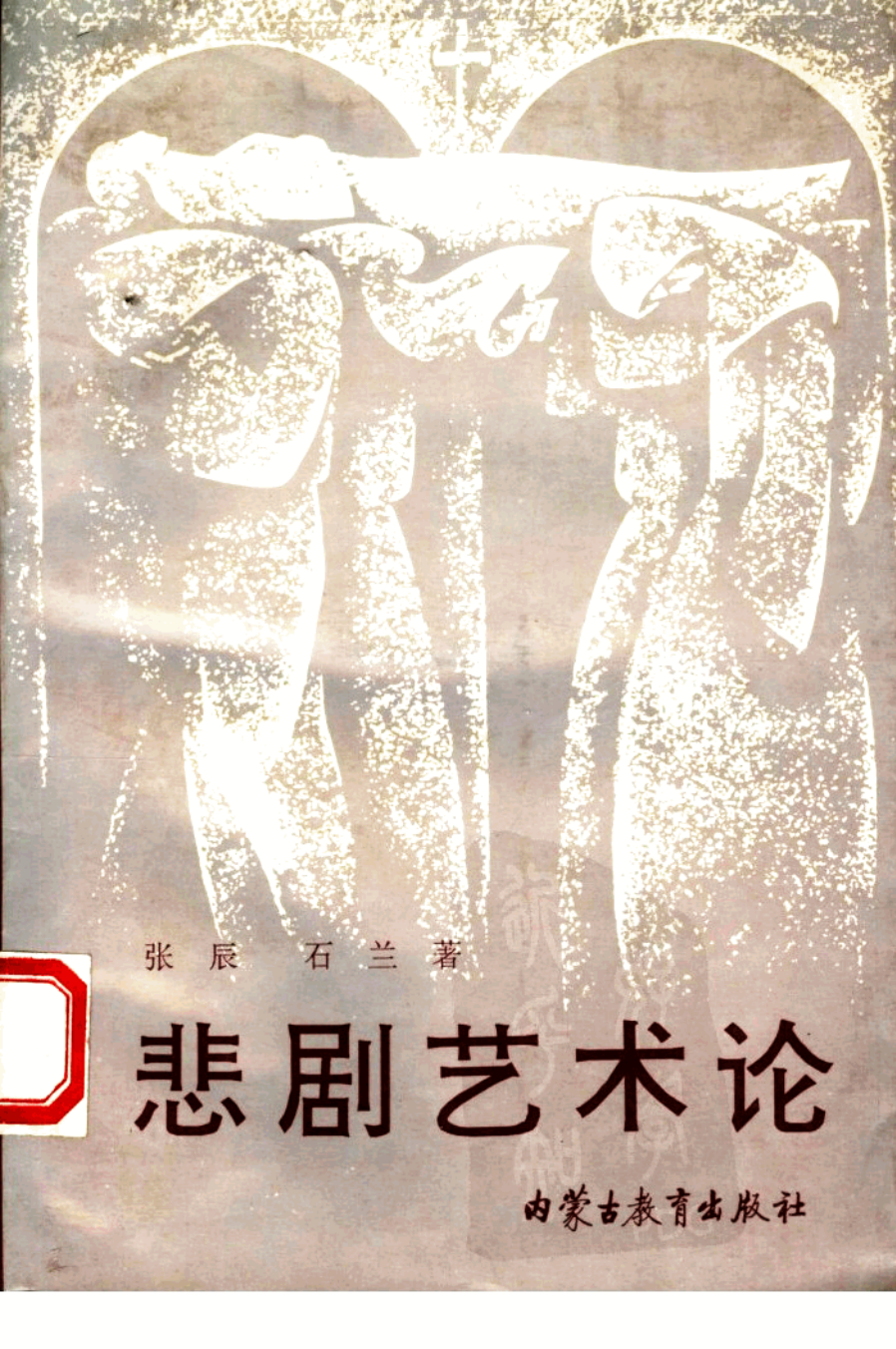




张 辰 石 兰 著



悲剧艺术论

内蒙古教育出版社

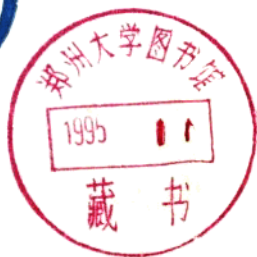
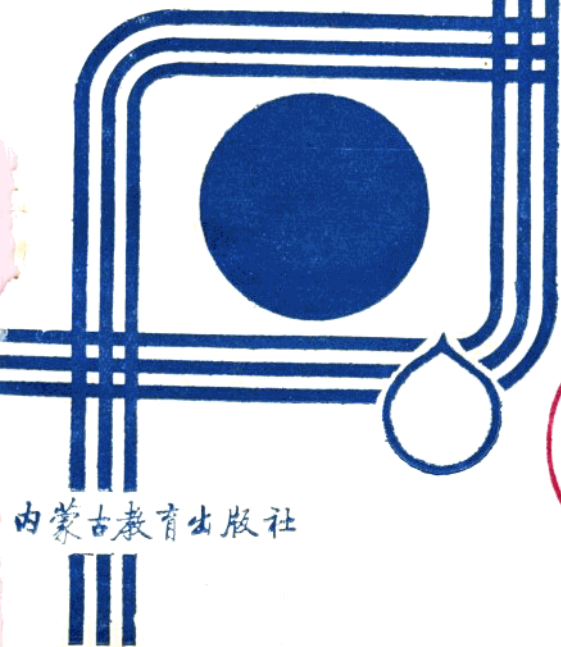


01010422049N 郑州大学图书馆

张
辰
石
兰

著

悲剧艺术论



内蒙古教育出版社

绪 论

悲剧与人的生死攸关且涉及人类社会生活的诸多方面，于是成为一个重大而复杂的课题。就现实生活来说，悲剧是以生命换取正义和真理，因而最为震撼人心；就艺术形式来说，悲剧艺术地再现和表现人生最为宝贵的东西的毁灭，强烈地激发美感，唤起人们对真、善、美的事物的热爱、向往和追求，对假、恶、丑的事物的憎恶、抨击和唾弃，体现着人类情感中神圣的一面，因而历来被艺术家、美学家和艺术理论家视为崇高的艺术。

几千年来的人类历史上，悲剧艺术有其自身的发展史，它在不同的国度几乎都夺得过艺术的桂冠；悲剧理论也有其自身的发展史，它时时为古今中外美学家和艺术理论家所关注。而且世界各国的悲剧艺术和悲剧理论随着社会的发展而不断地扩大着相互影响和渗透。但总的趋势是悲剧艺术的发展不断为悲剧理论提供新的经验，丰富着它的内容；悲剧理论的成果又不断推动着悲剧艺术波澜起伏地向前发展。当今，西方的悲剧艺术正在随着社会的发展和审美情趣的变化而发生蜕变。在我国，由于传统的世俗观念和审美意识的影响，使悲剧艺术一度成为禁区而无人问津；对悲剧理论的研究也往往是谈虎色变。随着我国悲剧艺术的空前发展，人们对悲剧也开始了广泛而深入的理论探索。20世纪的悲剧艺术既非古希腊的悲剧艺术，也非莎士比亚时代的悲剧艺术，它不仅带着时代的印记，而且悲剧精神已经渗透、融合到各种艺术门类之中，甚至与喜剧精神产生了微妙的结合，它正在以新的姿态登上历史舞台。悲剧已远不只是戏剧家和戏剧理论家所探讨的问题，它引起了美学家和艺术理论家们广泛的关注，人们正在从哲

学、美学、文艺美学和人类学美学的角度，用社会学的方法、比较文学的方法、系统论的方法和结构主义的方法等，对悲剧艺术进行深入的研究。因此，悲剧艺术问题已经进入了社会科学中边缘科学所涉及的范畴。

但是，总的来看，在悲剧的艺术实践和理论认识循环往复螺旋式上升的过程中，比起悲剧艺术的发展来，当代的悲剧理论却显得苍白无力。尤其在马克思主义悲剧理论的实质、悲剧艺术的构成、悲剧艺术的美学特征、悲剧艺术的分类、社会主义时代的悲剧艺术以及当代悲剧艺术的宏观研究等一系列问题上，我们还只是做了初步、零散的探讨，缺乏理论的系统性，甚至在某些理论问题上还存在着重大分歧。不言而喻，它直接影响着悲剧艺术的繁荣和健康发展。因而，系统地探讨这些问题便成为当前涉及戏剧界、文学界、美学界的一个重要课题。

马克思主义的认识论要求我们，不论研究什么问题都要从实际出发，而不只是从概念和定义出发，这是毫无疑问的。但是，马克思主义的形式逻辑和辩证逻辑又要求我们，在研究问题时还要注意概念的确定性和概念的历史发展。因为离开明确的概念也就无法进行缜密的理论阐述，从而形成完整而统一的理论系统。这不是形而上学，恰恰是坚持了辩证唯物主义。西方语义学和科学史学的空前发展和广泛运用于社会科学研究，应当给我们以有益的启迪。当代美国哲学家瓦托夫斯基说：“一切科学都是运用概念的知识，但并非所有应用概念的知识都是科学的知识。”^①这就要求科学研究首先必须有明确而科学的范畴规范。科学史家库恩说：“有了一种规范，有了规范所容许的那种更深奥的研究，这是任何一个科学部门达到成熟的标志。”^②这是我们对悲剧

① 《科学思想的概念基础——科学哲学导论》，求实出版社1989年版，第58页。

② 《科学革命的结构》，上海科学技术出版社1980年版，第9页。

艺术进行研究不可或缺的前提。

悲剧本是作为戏剧的一种类型出现的，随着社会和文学艺术的发展，由于戏剧中的悲剧有着特殊的艺术魅力，因而愈来愈产生巨大而广泛的影响。这种影响表现为：它不仅渗透到人们的社会生活之中，而且渗透到文学艺术的各个领域（这里的“文学艺术”泛指文学和诸多艺术门类，非单指文学这种艺术），甚至作为一个特定的概念被运用于其他社会科学部门，并且由此产生了一些派生概念，诸如生活中的悲剧、美学上的悲剧、悲剧性、悲剧艺术以及悲剧精神、悲剧意识、悲剧人生观、悲剧性格、悲剧冲突、悲剧节奏等等。

然而，目前人们对有关悲剧的概念的理解和使用颇为混乱，并由概念的含混而导致理论研究中某些理解上的分歧和结论上的错误。弄清关于悲剧的基本概念的确切含义，正确地使用这些概念，对深入地探讨有关悲剧的美学理论问题是十分必要的。下面拟就悲剧、悲剧性和悲剧艺术的含义及其所涉及的一些问题做一初步界定和阐发。

一 悲 剧

什么是“悲剧”？“悲剧”这个概念历史地发展到今天，已经十分宽泛。如果我们具体考察一下这个概念在今天的使用情况，就会发现人们是在作为戏剧类型的悲剧、现实生活中的悲剧、美学范畴的悲剧三种不同的意义上来使用它，也就是说悲剧有三个基本的下属概念，而这正是我们阐述悲剧艺术理论必须明确地加以界定的。

“悲剧”这个词源于古希腊，它是表示古希腊作为戏剧类型的悲剧的一个概念。这个词只是在晚清西方悲剧艺术和悲剧理论被介绍到我国时，才间接通过日本被引进。对作为戏剧类型的悲剧，

自亚里斯多德以来，人们给它所下的定义已多如牛毛，不但从不同的角度来界定它，而且随着作为戏剧类型的悲剧的不断发展，它已经是一个历史的范畴，较为人们所熟知并认可的有亚里斯多德、黑格尔、恩格斯、车尔尼雪夫斯基和鲁迅的悲剧定义，本书中将一一详加阐发和讨论。根据他们在不同历史时期的著名定义，对“悲剧”大体上可以做这样一般人所能接受的简单界定：悲剧是一种戏剧类型。这类作品或演出的题材的基础是不可调和的生活冲突，主人公因遇到了不可克服的社会的或个人的某种力量而大部分以死亡而告终。悲剧通过这种冲突所表现的是人类情感的崇高美的一面，从而引起观众思想感情的净化。

对现实生活中的悲剧或者说历史上的悲剧，马克思在谈历史的辩证法时这样提到这一概念：“黑格尔在某个地方说过，一切伟大的世界历史事变和人物，可以说都出现两次。他忘记补充一点：第一次是作为悲剧出现，第二次是作为笑剧出现。科西迪耶尔代替丹东，路易·勃朗代替罗伯斯比尔，1848—1851年的山岳党代替1793—1795年的山岳党，侄儿代替伯父。”^①马克思这里所说的“悲剧”是就“一切伟大的世界历史事变和人物”讲的。那么，这现实生活中的悲剧具体是指什么呢？在马克思看来，法国18世纪的资产阶级革命这一伟大历史事变就是现实生活中的悲剧，他们就是这一悲剧中的悲剧人物。在谈到欧洲19世纪资产阶级革命时，马克思还说过，资产阶级社会的诞生是需要英雄行为、自我牺牲、恐怖、内战和民族战斗的。在罗马共和国的高度严格的传统中，资产阶级社会的斗士们把自己的热情保持在伟大历史悲剧的高度上。这里所说的“悲剧”就是资产阶级革命的“伟大历史悲剧”，亦即资产阶级的“英雄行为、自我牺牲”等等。

由此可见，在这里马克思是借用作为戏剧类型的悲剧来说明

① 《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》卷1，人民出版社1972年版，第653页。

历史上所发生的革命事件和英雄人物的，这些事件和人物在现实生活中是实有其事其人的，它代表了社会发展的趋势，反映了“历史的必然要求”，但是在当时的社会条件下又不可能实现这种要求，因而造成了现实生活中的悲剧。现实生活中的悲剧与作为戏剧类型的悲剧有内在的联系，在事物的发展的逻辑上有共同之处。马克思的这一借用恰当地反映了生活与艺术本质上的关系。但是，也应当明了现实生活中的悲剧与戏剧类型的悲剧又是截然不同的两个概念，不能混为一谈，一个是生活原型，一个是建立在生活原型上的社会意识形态。这正如生活真实与艺术真实既有内在联系又完全是两回事一样。除此而外，马克思在《反革命在维也纳的胜利》一文中，把1848年巴黎的六月起义的失败称为欧洲悲剧的第一幕，把维也纳十月起义的失败称为欧洲悲剧的第二幕，在《致路·库格曼》中还把巴黎公社的失败也作为悲剧来对待。我们从马克思对悲剧这一概念在现实和历史上的运用可以看出，他总是把革命的暂时的失败，把带有革命性的或崇高性的人物的毁灭称之为悲剧的，这就是现实生活中的悲剧的内涵。

在马克思之后，悲剧概念的这种用法被延续下来并加以扩展，有人把一切美好的事物的被毁灭称之为“悲剧景象”，如英国的李斯托威尔说：“古代某种灿烂的文化，由于受到未开化的野蛮人的蹂躏而没落了，这本身就是一个深刻的悲剧景象。同样，一个国家，整个民族，在战争时，那种漫长的苦痛，最美好的青年每天遭到牺牲，无数破碎的心为泪水所模糊，也是一种深刻的悲剧景象。”^①我们也常常在这种意义上使用悲剧这个概念，因而，称戊戌六君子和黄花岗七十二烈士的英勇斗争以身殉国为悲剧，称皖南事变为悲剧。

现实生活中的悲剧还有一种宽泛的含义，即把旧制度旧势力的灭亡，或恶人的可悲下场也称之为悲剧。马克思除一般称具有

^① 《近代美学史述评》，上海译文出版社1980年版，第220页。

革命性的事件和人物的毁灭为悲剧而外，早年在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中还曾提到“经历过悲剧的旧制度”，“旧制度的灭亡也是悲剧性的”。这里马克思还没有完全抛弃黑格尔悲剧理论的某些观点，此种用法也被一些人沿用下来，如说清王朝的悲剧，溥仪的悲剧等。此外，还有人把偶然性的死亡、自然的毁灭也称之为悲剧，这就是“现实生活中的悲剧”更为宽泛的用法了。

对美学范畴的悲剧，首先提出这一概念的是黑格尔。英国的布拉德雷曾说，在亚里斯多德之后，“唯一以既独创又深入的方式探讨悲剧的哲学家就是黑格尔。”^①这种“既独创又深入的方式”就是把悲剧在作为戏剧类型的基础上揭示出它的美学本质，并把它的外延加以扩展，使之上升为美学范畴。黑格尔的悲剧理论是直接建立在其美学理论之上的。黑格尔认为悲剧的本质在于悲剧冲突的必然性，正是这种悲剧冲突的必然性引起了悲剧效果，那么，悲剧冲突的必然性不仅存在于现实生活之中，存在于作为戏剧的类型的悲剧之中，而且存在于诸如小说、诗歌、音乐等艺术门类之中，即带有悲剧性的各类艺术之中。因而在黑格尔那里，悲剧已是一个不同于亚里斯多德时代的悲剧的美学概念了。如上所述，他说悲剧对立的双方都是有“理由”的，又全都是有“罪过”的。他还说过，悲剧行动的真正内容，是存在于人的愿望之中的一些实体性的合理的力量。这都是从美学意义上来使用悲剧这个概念的。

马克思和恩格斯在批判地继承了黑格尔的悲剧理论的同时，也在美学意义上使用悲剧这一概念，认为悲剧的本质在于历史的必然要求和遏制这种必然要求的力量之间的悲剧性冲突，它适用于现实生活，也适用于包括作为戏剧类型的悲剧的一切悲剧性艺术。这种用法延续下来，就是我们今天称之为美学上的悲剧的概

^① 《黑格尔的悲剧理论》，《古典文艺理论译丛》第8辑，人民文学出版社1964年版，第181页。

念了。也正因为黑格尔和马克思、恩格斯那里，悲剧已经上升到美学范畴，因而缺乏必然性的现实生活中的冲突便被排斥在悲剧之外，如偶然性的死亡、自然性的毁灭等便不被称之为美学意义上的悲剧。

作为戏剧类型的悲剧概念最早产生，然后才有现实生活中的悲剧的提法，但是作为戏剧类型的悲剧所表现的悲剧性事件本身又早于戏剧形态而存在于现实生活之中。也就是说，没有现实生活中的悲剧性事件也就不可能有作为戏剧类型的悲剧，戏剧类型的悲剧不过是现实生活中的悲剧性事件的反映罢了。美学范畴的悲剧概念较为晚出，它对戏剧乃至其他门类文艺艺术地反映现实生活中的悲剧提出了更高的要求，也就是说戏剧乃至各种文艺在反映现实生活中的悲剧时应当抛弃那些非本质的偶然性因素，突出那些具有美学意义的必然性因素。

对戏剧类型的悲剧、现实生活中的悲剧、美学范畴的悲剧的界定是十分必要的，否则难免产生理论上的混乱。例如有的美学著作说：“许多英雄烈士在和反动势力斗争中英勇牺牲，都不是悲剧。例如李大钊、瞿秋白、彭湃、邓中夏、恽代英以及刘胡兰、黄继光、董存瑞等革命先烈之死，都不能称为悲剧，而应该说他们死得光荣壮烈。”^① 还有人说：“为人民利益而死，重如泰山，不能称为悲剧。”^② 那么，这里的“悲剧”指什么呢？是不明确的，因而也就产生问题，如果说这里的“悲剧”指现实生活中的悲剧，为了把革命先烈之死与反动派和一般人的死亡区别开来，说这不是悲剧也未尝不可。但说它不是美学范畴的悲剧，显然就不妥当了。对美学意义上的悲剧，恩格斯的界定十分清楚，就是指革命的或合理的力量在与反动的或不合理的势力的冲突中的毁灭。那么，李大钊、瞿秋白等革命烈士的毁灭不是突出地

① 华冈：《美学论要》，人民出版社1981年版，第222页。

② 刘季星：《悲剧随想》，《文汇报》1979年11月28日。

具有这种美学意义吗？正因为这样，所以当这些革命烈士的形象被艺术地再现的时候，往往是以戏剧类型中的悲剧来表现的。

关于悲剧的概念有人考虑到它的多义性，把悲剧划分为广义和狭义的两种概念，戏剧类型的悲剧是狭义的，另一种则是广义的。这虽有助于悲剧理论的深入探讨，但这里广义的悲剧概念涵盖了现实生活中具有美学意义的悲剧冲突和文学艺术中所表现的具有美学意义的悲剧冲突，仍然有把两者混为一谈的弊病，因而在理论探讨中势必会带来诸多不便，这是十分明显的。因为现实生活具有客观性，而文学艺术作为社会意识形态具有主观性，不宜把远端的两个截然不同的范畴纳入同一轨道。否则，你所说的现实生活中具有美学意义的悲剧与人们习惯地称现实生活中的悲惨事件为悲剧相悖，也就十分容易造成概念的混乱。况且，一般说来现实生活中的悲剧并不就是审美对象，因而把它纳入美学范畴也就不合适。所以对什么是悲剧，还是以做上述三类悲剧概念的划分较为妥当。

二 悲剧性

“悲剧性”这个概念在马克思之前就已有人提到，如黑格尔曾说：“在近代戏剧里，悲剧性和喜剧性就更多地交错在一起了。”^①但对于到底什么是悲剧性，他并未做明确阐述。大体看来，他是把悲剧性作为美学上的悲剧所具有的属性来对待的。

到马克思和恩格斯才较为频繁地使用这个概念，并较为明确地赋予了基本上同于黑格尔的含义。例如《〈黑格尔法哲学批判〉导言》：“当旧制度还是有史以来就存在的世界权力，自由反而是个别人偶然产生的思想的时候，换句话说，当旧制度本身还相信而且也应当相信自己的合理性的时候，它的历史是悲剧性的。当旧制度作为现存的世界制度同新生的世界进行斗争的时候，旧

^① 《美学》卷3（下），商务印书馆1981年版，第294页，

制度犯的就不是个人的谬误，而是世界性的历史谬误。因而旧制度的灭亡也是悲剧性的。”^①马克思还说斐·拉萨尔的悲剧《济金根》“所构想的冲突不仅是悲剧性的，而且是使1848—1849年的革命政党必然灭亡的悲剧性的冲突。”^②

马克思这里所用“悲剧性的”就是由作为名词的“悲剧”所派生的词。根据一般的构词规律，我们知道“悲剧的”或“悲剧性的”其含义就是“属于悲剧的”，那么，“悲剧性”也就是指悲剧所具有的属性了。这种“悲剧所具有的属性”当然为作为戏剧类型的悲剧所具有，但是从根本上来说它应当是指美学意义上的。苏联《简明美学辞典》对悲剧性基本含义的注释是“美学的基本范畴之一”。在西方其他国家则对悲剧性少有这样的界定，虽然在戏剧论著和美学论著中涉及“悲剧性”较多，但是对它多做实践经验领域中的概念来理解和使用。例如当代德国哲学家希勒在《论悲剧》中说：“悲剧性是宇宙本身的基本要素。”贾斯普在《悲剧性的基本特征》中说：“真理和现实互相分裂。因为这种分裂，人们在社会中就分别支持一方反对另一方，于是必然发生冲突互相交战。悲剧性的知识就是在于目睹这场无可避免的交战。”当代美国艺术理论家柯列根首先区别了“悲剧”和“悲剧性”的概念，他说：“当我们探讨悲剧时，我们进入美学领域；当我们谈论悲剧性时，我们是在经验领域”。他接着说：“悲剧人生态观首先就是肯定我们难逃命运的无可避免的浩劫，这一事实就是一切悲剧作品的源泉。然而我们在看悲剧时的经验告诉我们，所谓悲剧人生态观的含义还要更加深广。”^③柯列根认为，“悲剧性”是经验领域的概念，并未把它纳入美学范畴，只是在“悲剧

① 《马克思恩格斯选集》卷1，人民出版社1972年版，第5页。

② 《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》卷4，人民出版社1972年版，第339页。

③ 转引自陈瘦竹、沈蔚德：《论悲剧与喜剧》，上海文艺出版社1983年版，第35页、第43页、第37页。

性”的本义“悲剧的”之上使用这一概念并把它运用于实践经验领域。陈瘦竹先生说：“我们同意柯列根所说悲剧性和悲剧的区别如同‘生活和艺术的区别’”，“悲剧家以生活的悲剧性现象为基础，根据他的社会理想和美学原则，经过典型化而写成悲剧作品。”^①赋予“悲剧性”以这样的含义显然与苏联《简明美学辞典》的注释不同。

我国也有人按照苏联《简明美学辞典》的观点来阐发“悲剧性”的含义。刘小枫同志的《悲剧性今解》说：“悲剧性是一切艺术形式都可以具有的一种审美质素，不唯戏剧中的悲剧种类所特有，因而是美学范畴的概念，不是戏剧理论中种类的概念。”^②并从这个角度探讨了悲剧性的实质，悲剧性中实践主体对历史给定性的超越，悲剧性美感的实质等问题。

由此看来，虽然对“悲剧性”的含义当前还存在着不同的认识，但一般说来，把“悲剧性”界定为悲剧所特有的属性是能为人们所接受的。但是，如果我们加以深入探究的话，就会发现，由于“悲剧”本身是多义的，那么，与现实生活中的悲剧、戏剧类型的悲剧、美学范畴的悲剧相应，实际上“悲剧性”也是多义的。我们在理解和使用它的时候，也必须注意到它的不同含义，不了解这一点就势必会产生理解上的混乱。

马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中所说的“悲剧性”是指现实生活中的悲剧的悲剧性，而现实生活中的悲剧又是各种各样的，因而，它也就泛指现实生活中各种悲剧的属性。从马克思的多处论述来看，他所说的“悲剧性”主要是指没落阶级的灭亡或代表没落阶级的悲剧人物的灭亡乃至人类弱点的悲剧性。另一方面马克思也偶尔谈到革命力量的悲剧的悲剧性，他在上述致拉萨尔的信中说济金根对皇帝和诸侯的反抗，不仅是他本人的悲剧

① 陈瘦竹、沈蔚德：《论悲剧与喜剧》，上海文艺出版社1983年，版第39页。

② 《美学》第6期，上海文艺出版社1985年版，第64页。

性冲突，“而且是使1848—1849年的革命政党必然灭亡的悲剧性的冲突”。这也就是说，马克思所说的现实生活中的悲剧的“悲剧性”既适用于没落阶级，也适用于革命阶级，但主要是就没落阶级而言的。这种观点主要来自黑格尔的悲剧理论，黑格尔认为一切事物都是对立的统一，代表着不同伦理力量的社会势力都有其存在的合理性，而它们的对立与冲突往往酿成不幸和灾祸，这就是悲剧。在黑格尔那里，“悲剧性”是适合于相对立的两种伦理力量的。

而恩格斯谈论“悲剧性”则主要是指作为戏剧类型的悲剧上升到美学范畴的悲剧而言的。因而，他所说的“悲剧性”主要是美学意义的悲剧的“悲剧性”。在这一点上，恩格斯与马克思谈论的对象是各有侧重的，或者说有所不同。因而，“悲剧性”的含义也有所不同。马克思所论主要是现实生活中的悲剧及其悲剧性，恩格斯所论主要是美学意义的悲剧及悲剧性。从现实意义上，马克思肯定济金根这个没落骑士阶级的代表在现实中的反抗是悲剧性的，在“现存制度的新形式”面前注定要灭亡的，但是它不适合于表现“现代悲剧”的冲突，只是适合于表现“垂死阶级”的没落罢了，因为“他实际上只不过是一个唐·吉珂德”。从美学意义上，恩格斯则否定了斐·拉萨尔的《济金根》这个悲剧剧作，因为在恩格斯看来，具有美学意义的悲剧应当是“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性冲突”，具体来说，“悲剧性的矛盾：一方面是坚决反对过解放农民的贵族，另一方面是农民。”但是，拉萨尔“忽略了这一因素，而把这个悲剧性的冲突缩小到极其有限的范围之内：使济金根不立即向皇帝和帝国宣战，而只向一个诸侯宣战（这里虽然您也非常恰当地把农民引进来），并且使他仅仅由于贵族的冷漠和胆怯就遭到了灭亡。”^①因而，拉萨尔的《济金根》是不成功的。这样，

① 《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》卷4，人民出版社1972年版，第346—347页。

恩格斯就把“悲剧”和“悲剧性”严格限定在革命力量或革命力量的代表人物的灭亡之中。因而有人称恩格斯的悲剧定义为革命悲剧定义。

有些同志没有意识到马克思和恩格斯在不同意义上使用这个概念，因而误以为马克思的悲剧理论具有普遍的指导意义，而恩格斯的悲剧论断则缺乏普遍指导意义，只适用于表现英雄人物或正面人物的悲剧。其实，马克思和恩格斯关于悲剧及悲剧性的论断都具有普遍意义，只不过前者主要是就现实生活中的悲剧及其悲剧性而言的，适用于现实生活中的悲剧及其悲剧性，后者主要是就美学意义上的悲剧及其悲剧性而言的，适用于具有美学意义的悲剧及其悲剧性。这一点在今天对这两个概念的使用中是十分明显的，我们不正是在马克思的论断的意义上称现实生活中一切悲惨事件为悲剧并具有悲剧性，在恩格斯的论断意义上把表现英雄人物和正面人物的毁灭的艺术作品称为悲剧并具有悲剧性吗？

明确了悲剧和悲剧性的确切含义，我们再来探讨“悲剧艺术”这一概念就比较容易了。

三 悲剧艺术

“悲剧艺术”是亚里斯多德在其《诗学》中首先提出的概念，书中第六章几次提到“悲剧艺术”。他说：“悲剧中的人物既借动作来摹仿，那么‘形象’的装饰必然是悲剧艺术的成分之一”，“整个悲剧艺术的成分必然是六个——因为悲剧艺术是一种特别的艺术——（即情节、‘性格’、言词、‘思想’、‘形象’与歌曲），其中之二是摹仿的媒介，其中之一是摹仿的方式，其余三者是摹仿的对象，悲剧艺术的成分尽在于此。”^①由此可知，

^① 《〈诗学〉〈诗艺〉》，人民文学出版社1962年版，第20—21页。

亚里斯多德所说“悲剧艺术”即“作为悲剧的艺术”或“悲剧这种艺术”。他是把悲剧作为艺术的下属概念来对待的，只不过是為了把悲剧与现实生活中的悲惨事件区别开来而已。因而，这里的“悲剧艺术”自然是专指作为戏剧类型的悲剧，并未涉及其他门类的艺术。

自黑格尔把悲剧作为美学范畴来加以讨论为起始，“悲剧艺术”这个概念便逐渐发生了变化，即逐渐拓展为美学范畴了，亦即具有了“悲剧性的艺术”这一含义。如前所述，悲剧性可以渗透到各种门类的艺术之中，那么，具有悲剧性的艺术并非只是戏剧类型的悲剧一种，它涵盖了艺术世界之中所有具有悲剧性的作品，如悲剧性的文学、悲剧性的音乐、悲剧性的绘画、悲剧性的舞蹈、悲剧性的影视艺术等。我们可以说戏剧《茶花女》是悲剧艺术，也可以说小说《红楼梦》是悲剧艺术，还可以说贝多芬的交响乐《命运》、柯勒惠支的版画《俘虏》、古代乐舞《国殇》、电影《魂断蓝桥》等也是悲剧艺术。我们正是在这种意义上来研究悲剧问题的，因而，它并非讨论社会生活中的悲剧，也并非只谈戏剧类型的悲剧，而主要是从文艺美学角度来探讨涉及诸多门类的悲剧艺术。当然，它势必以戏剧类型的悲剧为主而兼及其他悲剧艺术，也势必涉及社会生活中的悲剧问题。

当我们界定了悲剧、悲剧性和悲剧艺术的确切含义之后，再展开关涉到悲剧艺术的诸多问题的研究，那么，不但有宜于理论探讨的深入，而且有些存在的无谓的争论也可迎刃而解。

目 录

绪 论	(1)
一 悲剧	(3)
二 悲剧性	(8)
三 悲剧艺术	(12)
第一编 西方悲剧艺术与悲剧理论的发展	(1)
一 古希腊至古典主义时期的悲剧艺术与悲剧理论	(1)
(一) 古希腊、古罗马的悲剧艺术与悲剧理论	(1)
(二) 文艺复兴时期的悲剧艺术与悲剧理论	(8)
(三) 古典主义的悲剧艺术与悲剧理论	(13)
二 启蒙主义至自然主义时期	
的悲剧艺术与悲剧理论	(20)
(一) 启蒙主义的悲剧艺术与悲剧理论	(20)
(二) 浪漫主义的悲剧艺术与悲剧理论	(32)
(三) 批判现实主义的悲剧艺术与悲剧理论	(43)
(四) 自然主义的悲剧艺术与悲剧理论	(52)
三 德国唯心主义的悲剧理论与	
马克思主义的悲剧理论	(59)
(一) 黑格尔、叔本华和尼采的悲剧理论	(59)

(二) 马克思主义悲剧理论的确立·····	(67)
(三) 恩格斯关于悲剧的论断的普遍意义·····	(75)
(四) 马克思关于其他各种悲剧的论述·····	(78)
(五) 马克思主义悲剧理论的逐步完善·····	(83)
四 西方二十世纪悲剧艺术管窥·····	(85)
(一) 二三十年代的悲剧艺术·····	(86)
(二) 四五十年代的悲剧艺术·····	(94)
(三) 六七十年代的悲剧艺术·····	(101)
五 西方二十世纪悲剧理论述评·····	(106)
(一) 欧洲现代悲剧理论·····	(107)
(二) 美国现代悲剧理论·····	(117)
第二编 中国悲剧艺术与悲剧理论的发展 ·····	(129)
一 中国悲剧艺术的传统·····	(129)
(一) 中国古典悲剧的滥觞、形成与发展·····	(129)
(二) 中国古典悲剧艺术的风格·····	(135)
(三) 中国古典悲剧理论的产生与发展·····	(151)
二 中国现当代悲剧艺术的勃起·····	(157)
(一) 中国现代悲剧艺术的繁荣与大众化·····	(157)
(二) 中国现代悲剧艺术强烈的 反封建思想与民族形式·····	(164)
(三) 我国当代的悲剧艺术创作·····	(173)
三 中国现当代悲剧理论·····	(180)
(一) 欧风美雨中的中国悲剧观·····	(181)
(二) 唯心主义悲剧观向马克思 主义悲剧理论的过渡·····	(186)
(三) 马克思主义悲剧理论在中国的确立·····	(194)