



外国著名悲剧选

高芮森 编

外国著名悲剧选



河南人民出版社

210512
70500

外国著名悲剧选（一）

本社编 责任编辑 蓝纪先

河南人民出版社出版发行（郑州市农业路73号）

新乡市印刷厂印刷 河南省新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 24.5 字数 545000

1987年9月第1版 1991年11月第2次印刷 印数 1-1,818

ISBN7-215-01609-9/J·14

定价 13.85元

序

丁扬忠

这本集子收入七部世界著名悲剧。它们分别属于不同历史时期的六位剧作家，代表着不同的流派与风格，具有各自的艺术特色。

《罗密欧与朱丽叶》和《麦克白》是英国文艺复兴时期伟大的戏剧家莎士比亚（1564—1616）的两出著名悲剧。《罗密欧与朱丽叶》（1595）取材于意大利古老的民间传说，据传维洛那城仍然存有传说之中的“朱丽叶之墓”。莎士比亚的艺术创造赋予了它以新的人文主义思想的魂魄，成为一部反封建主义，尤其是反禁欲主义的不朽悲剧。

悲剧描写了世代血仇的两家——蒙太古与凯普莱特的儿女罗米欧和朱丽叶热烈相爱的故事。为了追求幸福生活和婚姻自由，他们抛弃贵族封建思想和伦理道德的偏见，不顾两大家族世世代代的宿仇。他们在假面舞会上一见钟情；彼此都在对方的气质和风貌中寻找所追求的人文主义精神和美好的情操。从此，冲破一切阻力，忠诚热恋。为了实现自己的理想，他们求助于好心的劳伦斯神父；神父秘密地给他们举行了婚礼，并设计安排他们逃离维洛那。但由于偶然地失误，两人为了爱情、幸福先后殉情，最后酿成了人间悲剧。

这部莎士比亚的早期悲剧充分地体现了作家的浓烈的人文主义理想，给那传统的中世纪的封建黑暗势力与反动的思想意识以强烈的抨击，从而歌颂了纯洁、美好的爱情和对美的追求的理想主义。它尽管是一部惨烈的悲剧，但整部悲剧却充满了青春的活力，洋溢着春天的气息和幸福的欢乐，涂着南方的明快的阳光色调，在悲剧的强烈冲突中又充满着喜剧的和谐，表现了莎士比亚早期戏剧创作的基本倾向。

《麦克白》是写于1606年的一出悲剧。这时莎士比亚已经积累了大量的人生经验，在悲剧创作上也更加成熟了。人文主义思想已受到严酷现实越来越严重的挑战和威胁，莎士比亚的心境已由对生活的欢乐情绪转入悲愤忧郁，所以他的戏剧创作则由喜剧转向悲剧。后期的几部著名悲剧就是在这个时候产生的。它们贯穿着一个鲜明的思想，就是篡夺王权和维护王权的斗争。当日英国的王权政治对于维护国家统一，反对封建分裂割据起着进步作用。恩格斯对这点曾经作过精辟论述。悲剧《哈姆莱特》、《李尔王》和《麦克白》都反映了莎士比亚拥护王权的思想。

《麦克白》以十分独特的主题思想，不可重复的悲剧形象和鲜明的艺术特色著称于世。理解麦克白这个人物是理解这部悲剧的关键。麦克白是一个充满内心矛盾的悲剧人物。在剧本开始时，这位久经沙场战功显赫的苏格兰将军，具有为国捐躯的英雄气概和高尚的道德品赋。他如果在正确的人生道路驰骋，则可成为一个永垂青史的英雄，但由于权欲和野心的驱使，他走上了杀害贤明国王邓肯篡夺王权的犯罪道路；为了扫清通向王位的障碍，他又杀害了班柯和其它无辜者，他的双手沾满了鲜血。剧本深刻地描写了这个人物犯罪前后的复杂心理斗争过程。在他的身

上我们看到英国资产阶级原始积累时期的历史巨变中两种人生观的搏斗，而邪恶终于战胜了善良，野心吞噬了美德。莎士比亚通过麦克白这个形象为人们揭示出一个平凡的真理，权欲、野心能够使人性的善变恶，使一个非凡的人物走向毁灭。这部悲剧的哲理意义就在这里。麦克白的作恶沉沦是叫人惊心动魄的，但他不是一个天生的恶棍。他和暴君理查三世有本质区别，理查以杀人为乐，麦克白却因犯罪而痛苦悔恨。自从他产生了作恶的念头，他的灵魂半刻也不曾得到安宁，犯罪感把他这样一个坚强的人从精神上摧垮了，他的眼前浮现出班柯的幻影，他哀叹着大海的水也不能洗净他那双沾着鲜血的手。权欲和妻子的唆使让他走进了无可挽回的自我毁灭的深渊。麦克白的悲剧命运折射出十六世纪英国社会的尖锐矛盾。这部悲剧曾由中央戏剧学院在我国首次上演，获得戏剧界和广大观众的好评。

《熙德》是法国重要古典主义戏剧家高乃依(1606——1684)的代表剧作；这部优秀的古典主义悲剧奠定了高乃依在法国戏剧史上的地位。它完成于1636年，次年首演，引起很大轰动。这部为广大观众欢迎的悲剧，却因它的思想内容的某些方面违背当日的道德规范和创作方法不尽符合法兰西学院制定的“三一律”艺术法规，而受到诸多攻击。理论家沙坡兰(1595——1674)秉承首相黎塞留的旨意写了评《熙德》的论文，指责这部悲剧中的女主角施曼娜“为私情而忘了天伦大义”，并且认为剧本在地点安排方面违背了“三一律”的要求。高乃依为此撰文《论三一律》而进行辩护。他在创作实践中感到“三一律”对一个剧作家的束缚，《熙德》就突破了“三一律”规定的二十四小时的时间限度和剧情只许发生在一个地点的限制。应该说，高乃依的认识是正

确的，但是古典主义法规不能容许戏剧家超越寸步，因此发生了法国戏剧史上这场关于《熙德》的论争。

古典主义在法国取得较高成就是有历史原因的。法国古典主义体现的是中央集权的君主专制制度对文学艺术的根本要求。君主专制政治在十七世纪的法国具有进步作用，它反对封建分裂，维护民族和国家的统一，并促使资本主义发展。古典主义戏剧强调理性，轻视感情，歌颂爱国精神和英雄行为，提倡个人利益服从国家和民族的利益，在艺术上严格按照“三一律”要求，以严谨，和谐，统一为最高准则，这些艺术原则与君主专制政治的要求无疑地是一致的。

《熙德》的题材出自西班牙的中古时代骑士文学故事。它通过年轻骑士唐·罗狄克与伯爵唐·高迈斯的女儿施曼娜的恋爱遭遇，提出了当时具有普遍社会意义的问题——当情欲与理性发生冲突的时候，情欲必须服从理性的要求。唐·罗狄克的父亲唐·杰葛被国王封为太师，引起伯爵唐·高迈斯的嫉恨，他对唐·杰葛进行了侮辱。唐·杰葛要求儿子为自己报仇雪恨；唐·罗狄克在家族荣誉感支配下，在决斗中杀死了唐·高迈斯。这使热恋着的罗狄克和施曼娜陷入极度的感情痛苦之中。施曼娜一方面深爱着罗狄克，另一方面却同样地在家族荣誉感驱使下，向国王提出严惩杀父凶手罗狄克。这时摩尔人入侵西班牙，罗狄克领兵击溃来犯之敌，为国立了战功。罗狄克的声威使摩尔人尊称他为“熙德”（君王之意）。国王遂劝告施曼娜宽恕罗狄克，但她执意不允。施曼娜的另一位追求者唐·桑士提出与罗狄克决斗。国王宣告：谁是决斗的胜利者，谁就与施曼娜结为夫妻。结果是罗狄克获胜，这对年轻情侣将成眷属，但剧本结尾时两人未举行婚礼，

为了愈合施曼娜对罗狄克杀父的感情创伤，国王让罗狄克远征摩尔人，这给读者留下余音，显得更合情理。

这部悲剧揭示的是感情与理智的冲突，这是古典主义戏剧具有代表性的主题。当男女主人公都处在爱情与家族的荣誉感的冲突时，他们脑海里那根深蒂固的封建道德观念战胜了爱情。然而高乃依并没有简单化地否定这对恋人的真挚爱情，而是让他们的爱情经历风风雨雨，最后成熟起来。相反，高乃依对那种妨碍人性发展的封建道德观念作了一定程度的批判，但由于这位悲剧家世界观的局限，这种批判缺乏足够的力量。诚然，剧本对罗狄克效忠祖国进行了有力的歌颂，这方面体现了古典主义的最高理性原则。古典主义戏剧在形式和结构的完整性方面有它的优点，但在人物塑造方面却显得类型化，而缺少丰满独特的个性，这点在《熙德》中也有所表现。

席勒（1759—1805）的《阴谋与爱情》是我国读者十分熟悉的一部悲剧，曾在我国多次上演。它是席勒二十四岁时写的一部著名抗暴戏剧。剧本的主题思想是歌颂十八世纪德国新兴市民阶层反抗封建暴君的斗争精神，颂扬青年追求自由平等和个性解放的思想，为资产阶级登上历史舞台鸣锣开道。十八世纪的德国是一个封建割据，四分五裂的国家，全国分为三百多个小公国，经济发展远落后于英、法，人民生活困苦不堪。席勒的第一部成名剧本《强盗》就对封建统治者进行了无情的揭露和抨击。《阴谋与爱情》发扬了《强盗》的抗暴精神，在艺术上更加成熟完整。它被恩格斯称为“第一部德国的有政治倾向的戏剧”。此剧于1784年4月间在曼海姆民族剧院上演，观众反映甚为强烈。

这部悲剧通过平民少女露伊斯与公国宰相瓦尔特的儿子斐迪

南的恋爱故事，无情地鞭笞了封建权贵的丑恶灵魂，为市民阶层伸张正义，对资产阶级自由平等博爱的主张作了有力的宣扬。露伊斯与斐迪南相爱，却无法冲破森严的封建等级制度的界限，在宰相和他的秘书伍尔牧的威逼利诱和阴谋诡计打击之下，造成了这对青年男女的命运悲剧。剧本原名《露伊斯·米勒》，后根据席勒的同时代演员伊夫兰特的建议改为《阴谋与爱情》。悲剧的真正主人公是露伊斯，剧本的整个情节结构是围绕她展开。

剧本深刻地揭示了造成人物悲剧命运的社会根源。当露伊斯和读者初次见面的时候，她就在热恋中痛苦煎熬。我们从她的身上看不到莎士比亚笔下的朱丽叶那种陶醉在甜蜜幸福中的爱情欢乐，她就象被一块巨大的顽石压得难以生长的一棵幼嫩松树，给人一种压抑沉重的感觉。剧本是在逐渐浓重的悲剧气氛开始的。露伊斯在一幕四场就对斐迪南说：“一把短剑悬在你和我的头上，有人要拆散我们！”她清醒地意识到斐迪南的父亲宰相和封建门第观念是他们的爱情的不可逾越的障碍。此后剧情就在阴谋与爱情的搏斗中步步展开——先是宰相为了巩固自己在宫廷中的地位，强令斐迪南向公爵的情妇米尔佛特夫人求婚，此举由于遭到斐迪南的坚决反抗而失败，继而伍尔牧向宰相献计，将露伊斯的父亲米勒和母亲投入监狱，逼迫露伊斯向宫廷侍卫长卡尔勃写假情书，利用斐迪南的狂傲偏激情绪和他得不到爱情的嫉恨心理，采取攻心战术，离间这对青年男女的爱情。阴谋终于得逞，爱情遭到毁灭。席勒条理清晰地写出了封建阶级的爱情观渗透着它的政治利益，这种爱情观与资产阶级的爱情观水火不容。露伊斯和斐迪南的爱情悲剧从一个侧面反映了德国封建势力强大，市民阶层力量弱小的现实状况。米勒是市民阶层的代表人物，他向宰相

发出了尊严的反抗的呼声，表明这个阶层已开始意识到自己的存在。米尔佛特夫人是一个较难理解的人物，席勒赋予她人道主义精神，目的在于通过这位不列颠贵族的后裔，用英国资产阶级人道主义思想为德国的丑恶现实照照镜子。

《阴谋与爱情》具有结构严谨，人物集中，性格鲜明，语言泼辣的特点。这个剧本在组织和开展戏剧冲突，造成戏剧情势，在冲突中刻画人物性格方面，显示出席勒很高的戏剧才华。就思想性和艺术性的完美结合而论，这部悲剧是德国市民悲剧之冠。

《欧那尼》是法国著名作家、戏剧家雨果（1802——1885）的一部浪漫主义剧作，它在法国戏剧史上具有划时代的意义。由于这部剧作的出现使得浪漫主义在与古典主义鏖战的时刻，大大地加强了自己的声威。1830年2月25日法兰西剧院初演此剧时，剧场成了两派的战场，拥护者和反对者营垒分明，演出结果，浪漫派大获全胜，从此它占据了剧坛地位。我们提到这个史实，目的是要告诉读者们要从历史角度研究这部作品。雨果是法国浪漫主义文学的重要代表，他以自己的理论和丰富的创作实践为浪漫主义文学、戏剧的兴起作出了突出的贡献。浪漫主义的斗争锋芒是针对于古典主义的。古典主义的清规戒律到了雨果从事创作的年代已成为阻碍文学发展的桎梏，清除它的流弊是时代的需要。雨果为他的剧本《克伦威尔》写的《序言》，就是一篇浪漫主义文学宣言。在这篇论文中他抨击了古典主义的诸多弊端，例如“三一律”创作方法，选材的狭窄，形式的僵死，对崇高与丑怪的片面理解，等等。他极力鼓吹文学创作必须打破古典主义的束缚，一方面以现实生活为依归，另一方面要有作家主观感情的渗入，使作品表现生活更加自由，更加强烈鲜明。他主张独创精

神，反对模仿陋习，认为戏剧应当仿效莎士比亚。《欧那尼》就是他实践自己的浪漫主义理论的第一颗硕果。

《欧那尼》讲述的是十六世纪西班牙的故事。国王卡洛，公爵吕古梅和大盗欧那尼三人同时爱着公爵的侄女素儿小姐，剧本就围绕这条主要线索开展。欧那尼的父亲被卡洛王的父亲处死，两个家族不共戴天。欧那尼一心要杀掉卡洛王为父报仇，但后来卡洛王被推选为日耳曼帝国国王，他下令恢复了欧那尼的爵位，并让他与素儿成亲，这样两个仇人言归于好，欧那尼对原先的敌人感恩戴德。欧那尼与吕古梅亦是情敌，但在第三幕中当卡洛领兵前来吕古梅家中捉拿欧那尼的时候，吕古梅出于贵族的荣誉观念，舍身保护了欧那尼，欧那尼对他感激不已，遂以自己的号角相赠，告诉吕古梅随时随地都可吹响号角，索取他的生命。当欧那尼与素儿的新婚之夜，号角声起，欧那尼信守诺言，与素儿二人服毒身亡，随后吕古梅亦自杀。这是剧本的基本情节。

剧本歌颂了欧那尼的勇敢高洁和素儿对爱情的忠贞，揭露了卡洛王的专横好色，鞭笞了吕古梅的自私卑劣。但雨果对卡洛王和吕古梅的性格刻画缺乏统一感，硬在他们的身上添上高贵善良的品性，使得这两个人物的行动前后矛盾，这是创作方法带来的毛病。欧那尼和素儿的性格也显得单薄。雨果在剧中违反“三一律”法规，让戏剧场景根据动作的需要，或彼或此，不限一地，时间安排也很自由，不局限在二十四小时之内。充分利用性格对比手法，加强对人物的渲染，并且采用奇情剧的偷听，乔装，面具，悲欢离合等手段，增强剧情的起伏跌宕，维系观众的观赏兴味，还使用大段富有激情的独白揭示人物内心世界，让剧情的发展充满强烈的动作性和出乎料外的突转。这些都是早期浪漫主义

戏剧的特点。诚然,《欧那尼》作为浪漫主义戏剧的奠基剧本,我们只有把它放在历史的天秤去衡量,才能看出它的分量。

法国现实主义剧作家小仲马(1824—1895)的《茶花女》是一部流传很广的戏剧,它是作家根据自己的同名小说改编的。小仲马是大仲马的私生子,从小受到社会的歧视,在心灵上打下很深的烙印。他的小说和剧本大多表现法国资本主义社会的伦理道德,婚姻及金钱问题,具有较强烈的批判力量。《茶花女》于1852年在巴黎首演,很受观众欢迎。这部悲剧以名妓马格丽特为主人公,通过她的遭迁和悲惨结局,揭露资本主义社会对被污辱与被损害者的冷酷无情,批判资产阶级虚伪的道德观念。剧本开始,马格丽特的身心已遭受极大的摧残,患着重病,她想摆脱这种供人玩弄的屈辱生活,但又苦于知音难觅。恰在这时遇上真心倾慕她的青年阿芒,两人相爱,逃出巴黎,到乡间去度过一段时间的幸福生活。后来,他们的爱情被阿芒的父亲发现,这个资产阶级卫道士坚决反对他们的结合,马格丽特只得忍受着难言的痛苦,与阿芒分手,并且发誓不将真情告诉对方。阿芒误认为马格丽特背叛了他的爱情,在赌场上对她发泄了自己的愤怒,这使重病中的马格丽特经受一次沉重打击。当阿芒从外地知道她离开他的真正原因的时候,他赶来与她相会,在两人见面的时刻,马格丽特离别了人间。

剧本的全部情节是围绕马格丽特展开的,这位名妓吸引着一群形形色色的人物。小仲马着力表现的是放荡的妓女生活形成的马格丽特的性格特征;她的一言一行,无不流露出她在这种环境中沾染上的习性,然而她深藏在内心的苦闷却不时地迸发出来,使我们看到这个堕身人生苦海而心地善良的女性,仍然抱着一股

追求幸福爱情的炽热愿望。她对阿芒的爱情表现出她的自我牺牲精神，高尚的心灵，坚强的意志，就是这些可贵的品德，感动读者，使我们对她产生同情。剧作家在污浊的社会环境中发现了被蹂躏者的不曾泯灭的真善美，给予了热情的歌颂。剧本对造成马格丽特的命运悲剧的以阿芒的父亲为代表的资产阶级的道德观念进行了揭露，但对这个人物的批判还不够深刻有力，而且还缺乏对社会生活面更广更深的展现；马格丽特的身世和堕海为娼的社会根源也少笔墨，所以这部悲剧显得思想深度不足。诚然这与小仲马从资产阶级立场观点出发去看待和表现生活有关。我们指出这点，并非对这位戏剧家求全责备，而是对剧本作实事求是的评价。

《大雷雨》是俄国杰出现实主义剧作家奥斯特罗夫斯基（1823—1886）的代表作，它标志着俄国现实主义戏剧达到了一个新的高度。这部悲剧深刻地反映了俄国农奴制度和宗法制度对普通人民的残酷压迫和摧残。剧作家极其敏锐地从现实生活中观察和提炼出一个具有巨大社会意义的主题——行将崩溃的腐朽的农奴宗法制度是俄国广大人民群众一切苦难的根源。这个制度窒息人们的生命，毁灭青年人的美好追求和幸福爱情。卡杰林娜的悲剧命运就是千万俄罗斯妇女的代表，她不幸的死亡是对这个封建社会提出的强烈控诉；她的勇敢的反抗行动启示人们去为推翻这个“黑暗王国”而斗争。

这部悲剧的艺术魅力在于非常真实生动地剖析了主人公卡杰林娜在罪恶的制度重压之下的复杂痛苦的心理斗争的过程：她既对自由充满渴望，而思想又被封建宗法观念牢固地束缚着，她在两种心理力量的矛盾中行动，而她的思想基调却是抗争，却是追

求。这个心地如此善良、纯洁如玉的女性在这样一个封建家庭里是无法生活下去的。她与婆婆卡巴诺娃的矛盾是追求新生活的年轻一代和维护封建道德秩序的旧势力之间的矛盾。卡巴诺娃和商人提郭意是愚昧专横黑暗的化身。卡杰林娜和鲍里斯的爱情是真挚而炽热的，然而他们的爱情显然不可能长久，无论是客观环境，还是卡杰林娜和鲍里斯的主观方面，都包含着导致悲惨结局的因素。客观环境是严森可怕的封建家规和社会偏见，主观因素就是卡杰林娜的宗法道德观念和鲍里斯的软弱无能，客观环境和主观因素交互作用，促使卡杰林娜走上坦白“罪过”，自我毁灭的道路。奥斯特罗斯基的现实主义方法在这里显示出令人折服的力量，我们看到剧本写出了生活固有的规律和人物性格发展的必然逻辑。

这部悲剧有一个明显的艺术特点，便是激情与诗意的和谐的结合。剧作家怀着对那个罪恶的社会制度的不可遏制的愤懑和对卡杰林娜的命运深切同情而提起笔来，然而他却在严谨的艺术构思之中，把伏尔加河的风光，民间的吟唱，大自然的景色，与展示人物的心理变化和揭示剧本的主题思想有机地联系起来，从而使得剧本在诗情画意中体现出悲剧的精神力量，带给读者观众无穷的联想和回味。激情中见诗意，而诗意又使激情更显酣畅浓烈。大雷雨不仅是自然景象的大雷雨，而是压在人们心头的大雷雨，它要迸发出来，荡涤俄罗斯大地的一切污浊。这是一部抒情悲剧，具有俄国现实主义文学的传统特征，无论阅读或上演，都能给人们带来很大的艺术享受。

悲剧是一种重要的戏剧样式，它具有独特的反映生活的艺术方法和手段，有着特殊的审美功能，能够发挥震撼人心的艺术力

量。欧洲悲剧自公元前五世纪古希腊悲剧繁荣时期算起，至今已有两千五百年的历史。各个历史时期都曾产生过一些不朽的作品，也有过不少理论家对这门艺术作过各方面的探讨。古希腊亚里斯多德的《诗学》对悲剧的全面研究，德国黑格尔的悲剧理论，俄国别林斯基和车尔尼雪夫斯基对悲剧的论述，都是很有代表性的。亚里斯多德在《诗学》中总结了古希腊三大悲剧诗人埃斯库罗斯，索福克勒斯和欧里庇得斯的丰富的创作经验，在欧洲戏剧史上第一次系统地阐明了悲剧理论。他就悲剧与现实生活的关系，悲剧反映生活的手段，悲剧的要素和艺术特点，悲剧的审美特征等根本问题，作了科学的阐述。尽管由于当时人类认识水平所限，亚里斯多德对有些问题的解释存在片面性，或者不够完善，但是他铺下了第一块坚实的路基，后人是沿着这条道路往前走的，这是无可辩驳的事实。人类社会，由初民时代，奴隶社会，封建社会，资本主义社会，至今天的社会主义社会，是一条漫长的历史长河。在这条长河中人类创造了各种各样的文化艺术，这些文化艺术是生长在不同的历史时代和不同的民族生活的土壤上面，因此它们必然具有自己鲜明的特色。从历史观点看，它们总是在发展变化着的。悲剧自然也不能例外。悲剧的内容，形式和理论是在不断地发展着的。读一读古希腊悲剧，莎士比亚悲剧，法国古典主义悲剧，浪漫主义悲剧，狂飙时期席勒的悲剧，俄国奥斯特罗夫斯基的悲剧，易卜生的悲剧，奥尼尔的悲剧……你自然就能品味到它们之间的区别了。阅读剧本是理解戏剧理论的先决条件，多读一些悲剧，你才能更深刻地理解悲剧理论。理论是创作实践的概括，反过来，再指导创作实践。我们千万不可抛开剧本去研究空间的理论，那样害多益少。如果你想了解《诗学》

那就请你先读三大悲剧诗人的剧本吧。从这个意义上说，编选这部悲剧集是很有必要的。

至于悲剧的本质，悲剧的精神，这是历来争论不休的问题。这里不打算去涉及各家的观点，只想谈点个人的认识。从美学观点说，悲剧并非悲惨或悲伤的同义语，悲剧给予观众的感受也不仅是悲伤流泪。悲剧具有更加崇高的目的，更加深刻的内涵，更加广阔的范畴。悲剧是一种崇高的艺术，它使我们看到人世间的真善美被邪恶所毁灭，好人遭受磨难，激起我们内心对悲剧人物不幸命运的深切怜悯与同情，燃起我们对美好事物的炽热感情；同时也使我们对丑恶的东西切齿痛恨。悲剧能够陶冶人们的心灵，升华人们的感情，提高人们的精神境界。悲剧的美感作用是一种非常深刻的精神力量。悲剧的本质是诗，没有诗就没有悲剧。诗是人生的向导。我们不妨把悲剧叫做诗的一种戏剧表现形式，它是通过悲剧冲突来反映生活的。难怪人们把悲剧家称作悲剧诗人，没有诗情的悲剧不能算是优秀的悲剧。悲剧家不仅应当是一位诗人，而且应当是一位哲学家、思想家，能够融合戏剧、诗与哲理于一炉的悲剧家才是最伟大的悲剧家。莎士比亚的悲剧是这三者完美结合的典范。它似乎是一座不可逾越的高峰，屹立在万山丛中。

悲剧的冲突来自现实生活的矛盾斗争。恩格斯在评论《济金根》时指出，悲剧性的冲突应当是“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间”的冲突。这个关于悲剧冲突的论断体现出历史唯物主义的精神，能够帮助我们理解悲剧的本质。悲剧也是通过塑造人物来完成戏剧任务的，一部悲剧如果没有栩栩如生的悲剧人物，它就不可能具有感人至深的艺术力量。衡量一部

序

悲剧的艺术价值，不但要看它是否表现了具有深刻的社会意义的主题思想，而且要看它塑造的悲剧人物是否丰满，有无典型性。麦克白成为一个艺术典型，因为这个人物真实生动，具有很大的概括力。露伊斯，马格丽特，卡杰林娜都是很成功的悲剧形象，假如没有这些给人印象深刻的艺术形象，这些悲剧将大为逊色。

现在有一种说法，现代科学技术的发展将使悲剧这种艺术形式逐渐衰亡。这种说法对不对呢？我以为值得商榷。任何一种艺术形式的兴起或衰亡，都有着多方面的因素，文艺史上不乏例证。但现在就断言悲剧将会逐渐衰亡，显然缺乏根据。现阶段的人类社会，不论资本主义社会，还是社会主义社会，都存在大量的各种各样的矛盾，悲剧性的题材俯拾皆是。“四人帮”造成的历史性灾难，记忆犹新；航天飞机爆炸，谁能忘却。人类进入共产主义社会还是遥远而遥远的前景。即使将来人类社会往前发展了，但人类社会不可能没有矛盾；有矛盾就有斗争，有斗争就有牺牲，包括征服无穷的宇宙，人类还将付出无数的巨大的代价，这就是悲剧存在的现实根据。当然，到了那个时候，悲剧的含义、内容和形式必然大不相同了，那是后人去探讨的问题。

这篇序言就在这儿结束，盼望读者指正。

1986年8月北京