

刘崇义 著



中国当代文艺理论探索书系

这里是 罗陀斯

论社会主义悲剧

北岳文艺出版社



刘崇义 著

北岳文艺出版社

中国当代文艺理论探索书系

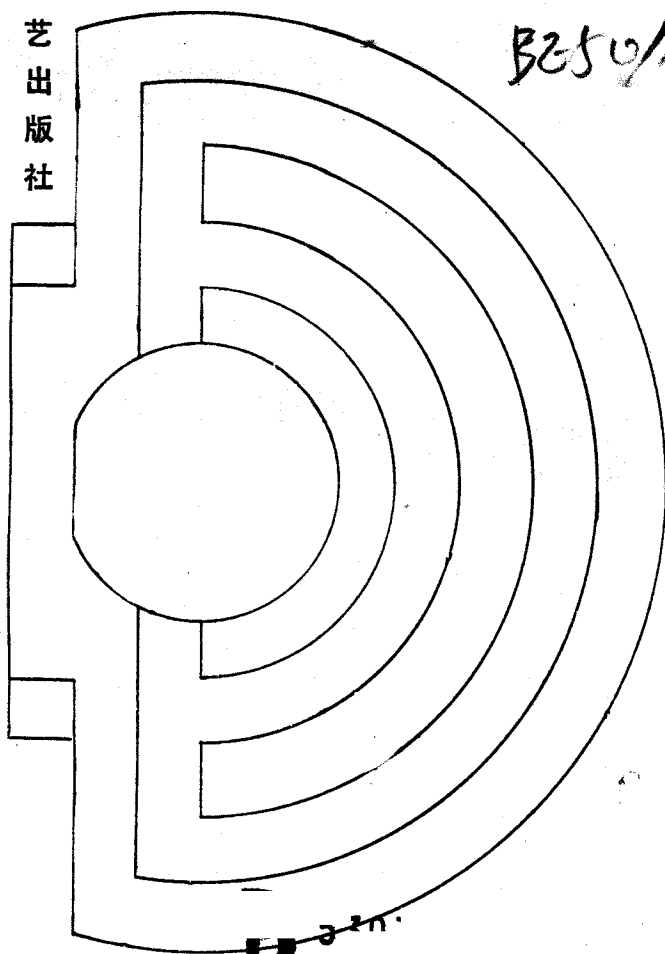
IO
286
2



这里是 罗陀斯

论社会主义悲剧

B250/11



江苏工业学院图书馆
藏书章

这里是罗陀斯

——论社会主义悲剧

刘崇义

*

北岳文艺出版社出版 (太原并州北路十一号)

希望书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 7.875 字数: 175千字

1988年7月第1版 1988年7月太原第1次印刷

印数: 1—6000册

*

ISBN 7-5378-0090-1

I·87 定价: 2.50元

资产阶级革命，例如十八世纪的革命，总是突飞猛进，接连不断地取得胜利的；革命的戏剧效果一个胜似一个，人和事物好象是被五色缤纷的火光所照耀，每天都充满极乐狂欢；然而这种革命为时短暂，很快就达到了自己的顶点，而社会在还未清醒地领略其疾风暴雨时期的成果之前，一直是沉溺于长期的酒醉状态。相反地，象十九世纪的革命这样的无产阶级革命，则经常自己批判自己，往往在前进中停下脚步，返回到仿佛已经完成的事情上去，以便重新开始把这些事情再做一遍；它们十分无情地嘲笑自己的初次企图的不彻底性、弱点和不适当的地方；它们把敌人打倒在地上，好象只是为了让敌人从土地里吸取新的力量并且更加强壮地在它们前面挺起来一样；它们在自己无限宏伟的目标面前，再三往后退却，一直到形成无路可退的情况时为止，那时生活本身会大声喊道：

这里是罗陀斯，就在这里跳跃吧！

这里有玫瑰花，就在这里跳舞吧！

——马克思：《路易·波拿巴的

雾月十八日》

《中国当代文艺理论探索书系》

总 序

蒋孔阳

上海社会科学院文学研究所，正在编辑出版一套当代文艺理论研究丛书。我认为这是很及时的，很有意义的。我们的时代，是改革和开放的时代，是大转变和大发展的时代。在这样一个时代中，我们的文学艺术，面临着古今中外的挑战，面临着承前启后、继往开来的艰巨任务，面临着社会主义初级阶段从现实生活与意识形态中所层出不断地涌现出来的新的矛盾和新的问题。面临着这一切，我们应当怎么办？赵紫阳同志在十三大的报告中说：“伟大的实践需要伟大的理论”。时代的需要，促使我们应当运用马克思主义的基本观点，适应世界文艺思想的潮流和我国现实生活的实际要求，来重新探讨和评价我国的文学艺术，来创造性地总结和发展我们的文学理论。我认为，这就是当代文学理论研究丛书所要达到的目的，所要实现的任务。因此，它是时代呼唤的产物。由于它所研究的内容是文学理论，所以必然要和古今中外的文学理论挂上钩，具有继承和相互联系的血缘关系；但它既不是古代的文学理论，也不是外国的文学理论，而是我们今天社

社会主义初级阶段文学艺术的理论概括，因此，它的根本特点还在于“当代”。什么是“当代”？用赵紫阳同志的话来说，就是要“在实践中不断发展”，从而“开拓新视野，发展新观念，进入新境界”的时代。

那么，我们当代的文学理论，怎样才能“在实践中不断发展”？怎样才能“开拓新视野，发展新观念，进入新境界”？首先，我们应当认识到，我们今天的世界是一个打通了国界的世界。中国已经不仅是中国的，而且是世界的。因此，我们必须面向世界。那就是说，我们要对外开放，引进西方的各种文学理论，包括古典的，也包括形形色色的现代主义的各种流派。然后，接受它们对我们的挑战，经受它们给我们的考验。只有这样，我们的文学理论，才能进入世界的舞台。在中外交流，相互对比和竞争的当中，新的文学观念、方法、范畴和体系，自然会大量地产生出来，我们也才会突破过去“左”的那一套顽固僵化的东西，把我们的文学艺术和文学理论，放在世界的范围内来思考，从而不断地获得新的创造力和生命力，不断地开拓新的视野，进入新的境界。

其次，社会主义建设要现代化，我国当代的文学理论也要现代化。所谓现代化，一不是西化，二不是古化，而是要融汇古今，贯通中西，赶上世界最先进的水平。社会主义社会，本来应当是世界上最先进的社会；社会主义的文学理论，也本来应当是世界上最先进的文学理论。但是，过去由于“左”的路线的干扰，闭关自守，夜郎自大，以至我们不仅没有走到世界的最前面，反而有时连辨别先进与落后的能力都丧失了，错误地把落后的东西当成先进的东西。结果，我们走了很多弯路。三中全会以后，拨乱反正，明确地提出了建设四个现代化的方针和政策。这样，我们

恢复了社会主义本身所应有的生命活力，我们敢于理直气壮地向前看，把赶上世界最先进的水平当成我们的使命和任务。在文学理论方面，我们也不再是抱残守缺，而是大胆地鼓励探索、开拓和创新。正因为这样，所以我们的文学艺术和文学理论，一度出现过繁荣的局面。今后，我们要继续保持并进一步发扬这一大好的趋势。

最后，过去“四人帮”喜欢划线，把一些复杂的问题纳入简单化的框框，不是唯物主义的就是唯心主义的，不是进步的就是反动的。生活的实践从来没有这么简单。拿我们社会主义初级阶段所有制的结构来说，就具有多种形式。作为人类精神活动的文学艺术，更是绚丽多姿，丰富多采。我们怎么能够把这一切都纳入单一的思维模式？随着现代思维方式的多元化，注重多层次和多义性，注重分析性和交叉性，注重多种因素和关系的网络结构，已经成了当代理论意识不同于传统形而上学的重要特征。那么，我们怎么能够再片面地孤立地看待任何一个问题？社会主义初级阶段，承认多种形式的经济结构，在理论战线上，自然坚持“双百”方针，承认理论形态的多样化，承认思维方法的改革和创新。三中全会以来的实践证明，思维视野和方法论的更新，是我国当代文学理论之所以能够得到繁荣和取得一定成就的一个重要原因。

从以上三点来看，我个人认为，《中国当代文艺理论探索书系》的出版，其总的目的是要促进我国文学理论的现代化。既要保持中国的特色，又要走向世界；既要联系我国文学艺术的实际，又要在思维视野和方法论上来一个突破；既要具有浓厚的社会主义初级阶段的时代感，又要有强烈的超越意识，把我们引向未来，引向世界最先进的水平。当然，这些都还是理想，能否达到，还得

看客观的条件和主观的努力。这里，有一点我认为十分重要，那就是认真贯彻马克思主义理论联系实际的指导原则。这个原则，曾经指导我们取得胜利，但在相当长的一段时期内，这个原则受到了歪曲，我们没有按照马克思主义历史唯物主义的观点来理解。我们不是把实际理解为“物”，理解为客观现实，理解为实践，而是从主观唯心主义出发，将之理解为条条框框，甚至只是理解为上级的指示。这样，我们的文学理论，严重地脱离了实际：一方面，脱离了我国文艺创作与文艺批评的实际，脱离了作者和读者的实际，不能回答客观现实中所提出来的任何问题；另一方面，脱离了世界文艺的实际，我们对世界各种新的文艺思潮和方法全无了解，因而不能回答它们对我们所提出的任何挑战。今天，我们要现代化，必须从根本上改变这一脱离实际的落后状况。我们要面对社会主义初级阶段的实际，面对改革开放的实际。首先，改革开放给我们的文学艺术，究竟提出了什么新的课题？其次，西方的文艺大量涌进来，我们应当怎样正确地对待？第三，典型、题材、英雄人物、悲剧等这样一些古老的文学理论问题，在新的现实面前，取得了什么新的性质和内容？第四，马克思主义的文学理论，在坚持基本原则的前提下，又应当怎样改进和充实，才能取得大的发展？凡此等等，我认为都是我们当代的文学理论，所应当联系的实际，所应当加以总结和研究的。

立足中国，放眼世界，目前正是一个前途广阔、大有作为的时代。有丰富的经验等待我们去总结，有无穷的未来等待我们去开拓。我们要从封闭走向开放，从中国走向世界，从现在走向未来。我们要把具有中国特色的社会主义文学理论的旗帜，鲜明地插到当代世界的文坛上，独放异彩！

目 录

1	《中国当代文艺理论探索书系》总序 蒋孔阳
1	第一篇 我国文学理论的重大突破 ——社会主义悲剧概念的确立
2	（一） 悲剧概念正义
7	（二） 生活悲剧与艺术悲剧
9	（三） 悲剧的道德感与悲剧的历史感
13	（四） “革命是最适于悲剧的题材”
21	（五） 社会主义悲剧艺术的出现
28	（六） 社会主义悲剧概念的确立
42	第二篇 在生活与艺术之间 ——充满矛盾的悲剧问题的讨论与实践
43	（一） 问题是生活提出来的
48	（二） 艺术上的小心尝试与理论上的严重反复
55	（三） 斗争之弦的松动与悲剧问题再探讨
67	（四） 古人、鬼魂、悲剧

81	(五) 大灾大难与大彻大悟
98	第三篇 相对的偶然性与绝对的必然性 ——社会主义悲剧的成因
98	(一) 被唤醒的历史思维
107	(二) 在因袭的重担之下
119	(三) 不准确的设问和不准确的回答
131	(四) 在中外思想文化的汇合与撞击中
142	第四篇 这里有玫瑰花，就在这里跳舞吧！ ——论社会主义悲剧的思想特征
145	(一) 真实性与政治性的高度统一
156	(二) 当代性与历史性的高度统一
163	(三) 现实性与理想性的高度统一
175	(四) 悲壮性与乐观性的高度统一
184	第五篇 崇高与社会主义悲剧精神 ——社会主义悲剧的审美特征
185	(一) 美和崇高的适当领域
190	(二) 悲剧主人公——崇高的主要载体
205	(三) 悲剧冲突——推进人物行动和激 发崇高精神的契机
226	(四) 鉴赏效果——使人沿着灵魂的阶 梯上升

第一篇 我国文学理论的重大突破

——社会主义悲剧概念的确立

革命是最适合于悲剧的题材。

——马克思

悲剧，作为一个从文学史上承袭过来的范畴，社会主义文学似乎迄未废弃。不但在研究文学史上种种悲剧作品和理论的时候使用这个概念，在社会主义文学本身的研究和创作中也间或使用这个概念。既然如此，又何以说社会主义悲剧概念的提出和得到确认，竟成了我国文学理论发展上的一项重大突破呢？这正是本章要回答的问题。

但在讨论这个问题之前，须得对悲剧概念本身作一些“正义”的工作。这是因为悲剧本来就是多义的，比如有作为戏剧样式、体裁的悲剧，有作为美学范畴和文学题材的悲剧，还有作为日常用语的悲剧等等。我们讨论的悲剧属于哪一类呢？

（一）悲剧概念正义

我们所讨论的悲剧属于文学题材或美学对象，既包括戏剧样式的悲剧也包括其它文学样式的悲剧，只是不包括日常用语中那些具有极大随意性的所谓“悲剧”。日常用语中所说“悲剧”一词被用来形容社会反面现象的命运，有时又被当做悲痛、悲惨、悲哀、悲悯、不幸或死亡的同义语。这些同作为文学题材和美学对象的悲剧，虽说不无某些联系，但毕竟是有些区别的。

首先，作为文学题材和美学对象的悲剧，一般说来，它的主人公总是或代表着或顺应着社会历史的发展方向，所以人们习惯于称之为正面人物或英雄人物；他们在促使社会发展的矛盾运动中处于积极的方面。如普罗米修斯、哈姆雷特、李自成等。也有另外一些悲剧主人公，说他们是正面人物或英雄人物显然失当，但起码有某种程度的正面素质；否则将不可能具有悲剧性，如莎士比亚笔下的麦克白斯、李尔等。因此，一切处于社会发展矛盾运动消极方面或反动方面的人物不能成为悲剧主人公，他们的失败或灭亡没有悲剧性。

其次，作为文学题材或美学对象的悲剧，从鉴赏角度说，自然会给人以程度不等的悲痛、悲惨、悲哀、悲悯和不幸的感觉，主人公也常有以死亡为其结局的。没有这些恐怕很难有成功的悲剧，但仅有这些也还是不行的。悲剧的主要特征是悲壮和崇高，这是悲剧的灵魂。有了这一条，它如悲痛、悲惨、悲哀、悲悯等才成了积极的、推人向上的因素；即便是主人公的不幸死亡，也不会使人消极沉沦、避世隐遁。失去了悲壮和崇高，上述种种因

素就会变质，成为消极的悲观主义的东西。而悲壮和崇高又是同前面所说主人公的正面素质联系在一起的。

总之，作为文学题材或美学对象的悲剧指的是一种特定的矛盾冲突。一、就性质而言，悲剧冲突归根结蒂所表现的属于新的社会制度、社会力量与旧的社会制度、社会力量之间的斗争；或者更宽泛一点，也可以说是新的事物与旧的事物、新的观念与旧的观念之间的斗争。二、就情势而言，悲剧冲突的特殊性在于，由于种种外在的或内在的原因，代表新生或正义一方的主人公所遇到的矛盾已经是不可克服的，准确地说是不能以喜剧的形式解决的。他们个人或他们从事的活动势不可避免地遇到不幸，挫折、失败以至毁灭；但历史地看，他们的精神长存、事业必胜。三、就表现而言，悲剧冲突的情形是多种多样的，决非只拘一格。可以是明火执仗的两种力量的较量，也可以是若隐若显的不同性格和生活态度的矛盾。大以至于涉及国家民族的兴亡，小以至于家庭、婚姻、爱情的冲突。或者由于旧势力过份强大而导致新事物的失败，或者由于新事物本身的失误而招致自己的毁灭；可以是主人公与环境的矛盾造成的，也可以是主人公自身的矛盾带来的。如此等等，都以这样那样的程度和方式表现着新与旧的斗争，正义与非正义的斗争、先进与落后的斗争。在这类斗争中所出现的悲剧冲突一般是以新的或正义的或先进的一方的失败而告终，借一派悲壮的氛围使人进入一种崇高的境界；但也有例外，由于某种机缘，一种并非完全失去存在理由的事物，被另一种新事物急剧地推到历史的既往，甚至连当事者还莫名其妙的时候，结局已经到来，这类历史的牺牲也带有某种悲剧性。

一切悲剧作品，包括戏剧文学作品和其它样式的文学艺术作品，正是以如上种种悲剧冲突为其情节发展的基础。也因此，同

一悲剧题材，在创作上可以诉诸不同的文学艺术样式。如普罗米修斯、俄狄浦斯可以是神话故事也可以是戏剧，马拉之死可以是绘画也可以是小说，《第四十一》可以是小说也可以是电影。它如诗歌、音乐、雕塑等。这类情况也是经常看到的。其中尤以小说戏剧表现形式的互换最为常见。我们无意抹杀各种文艺样式在艺术表现上的区别，但是它们之间所以可能互换则无疑因了有着相类的悲剧冲突作为共同的创作基础。这一点也便成了悲剧作为一种文学题材和美学范畴，既包括戏剧样式也包括其它文艺样式的理由之所在。

从历史上看，在一个长时期里，悲剧确实仅仅作为戏剧的一个类别而存在。从埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯到莎士比亚、高乃依、拉辛等创作的悲剧样式无一不是戏剧，而这些也就为亚里士多德（《诗学》）、休谟（《论悲剧》）、卢梭（《书信集》）、黑格尔（《美学》）、叔本华（《作为意志与表象的世界》）和尼采（《悲剧的诞生》）等提供了研究对象。那时，悲剧的概念既可说是美学对象又可说是戏剧样式，没有什么原则区别。但是，随着古典悲剧的衰落、式微、情况日渐发生了变化。悲剧之外有了悲喜剧，贵族悲剧为市民悲剧取代，而且舞台悲剧“由于长度有限，情趣集中、人物理想化，已不能满足现代人的要求。对于现代知识界读者，长篇小说可以比悲剧更细致入微地描写各种复杂变幻的感情。对于一般人说来，高度理想化的悲剧不能满足他们对强烈刺激的渴望；他们离开剧院，宁愿去看电影。”于是，还在50多年前，先光潜先生就慨叹道：“曾经被埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、莎士比亚等等伟大悲剧诗人们高踞的宝座，现在一方面被陀思妥耶夫斯基、D·H·劳伦斯、普鲁斯特这样的小说家们占据着，另一方面被卓别林、

雪瓦利埃 (Chevalier) 等人占据着。悲剧的缪斯似乎已经一去不复返了：悲剧的激情和这样严肃的作品如今已经过时。米德尔顿和德尧尔的抱怨，在我们今天比在他们那个时代更符合事实。”^①

其实，被人们一再宣告衰亡的只是古典意义上的悲剧，它的某些表现形式及具体规定。而决定悲剧性质的最关重要的审美要求，不但被保留了下来，而且得到了扩展和丰富。这要求就是：通过不可调和的矛盾和无法解决的冲突表现主人公的性格及性格产生的过程，从而鲜明地显示出代表进步倾向的人物所必定具备的英雄与崇高的特征。只要符合这一要求，悲剧已经不限于戏剧，而是普遍地适用于其它文学体裁了，如诗歌、小说。深受西方悲剧观念影响的近代学者王国维就认为，我国古代作品中真正具有悲剧精神的，除了传奇《桃花扇》之外，就是小说《红楼梦》。悲剧体裁的扩展是必然的，正如当初它的产生是必然的一样。进入现代这点已为普遍接受。如中美合作出版的《不列颠简明百科全书》即指出：悲剧“通常是戏剧或长篇小说。”它还指出这样一个事实：“悲剧在17、18世纪以及19世纪初期基本上可以说暗淡无光，而悲剧的题材和精神却由长篇小说予以继承。”又如近年我国开展的关于悲剧问题的讨论所涉及的文艺作品，大多数是小说，只有少数几种戏剧（话剧、歌剧、戏曲）。

也许正是因了以上那些历史因素，今天仍然存在一种流行见解，以为在所有的文艺样式中，悲剧因素还是在戏剧艺术中表现得特别突出和集中，因为戏剧是以表现社会冲突为其本质特征的。这样说自有其道理在，譬如较之音乐、绘画、雕塑之类，便

^①朱光潜：《悲剧心理学》，人民文学出版社1983年中文版，第240页。

是如此。诉诸视角空间、听觉效果，在场面安排、动作设计、色彩对比、肖像刻画、音响配合等综合显示方面，在人物关系的发展和矛盾冲突的展开方面，较之其它叙事性文学体裁——小说、诗歌等，更加集中，节奏更快，更易于达到高潮，如此等等，也都是事实。然而，倘说反映社会冲突是一切戏剧的特征，没有冲突便不复有悲剧的话，那么小说、叙事诗也非没有此等功能。而且任何一种体裁，既有所短，必有所长。较之戏剧，小说、诗歌不受时间限制，擅于表现更复杂曲折的人物关系和矛盾冲突；不受外部动作和表演的局限，易于挖掘人物的内在矛盾和多层次的心理冲突。其悲剧效果，也自有其特出的地方，在这些地方，舞台戏剧是难于达到的。所以，我们如果不囿于古典悲剧的传统观念，也就不必据守只有戏剧才能特别突出和集中地表现悲剧精神的固有结论。再次，如果从文学角度来看，排除表演的因素，何长何短，也是清楚的。我这样说丝毫无意于贬抑戏剧，只是想说明，小说诗歌等叙事性文学体裁，也是能够达到悲剧创作的理想境界的。比如小说《家》和同名话剧，小说《天云山传奇》、《灵与肉》、《张铁匠的罗曼史》、《被爱情遗忘的角落》和据此改编的电影，诗歌《一个与八个》和同名电影等，大约都是难于厚彼薄此的。至如李自成的悲剧，一出戏曲《闯王进京》实难达到淋漓尽致，长篇小说《李自成》却显示出它的优越性。要之，以社会冲突为题材基础的悲剧作品，既然早已突破古典戏剧格局的束缚，与之有关的问题亦应作出应有的新评价。

关于这点，还可谈到悲剧与悲剧性这两个范畴的关系。在一些美学辞书上我们看到，当把悲剧仅仅视为戏剧类别而不是美学范畴看待的时候，悲剧性便成了脱离悲剧而独立存在，甚至是更高理论层次的美学范畴，它包容着一切文艺体裁中具有悲剧性的

东西。就是说悲剧不过是种概念，而悲剧性则是属概念。现在，当我们根据上面谈到的理由把悲剧当作一个美学的基本范畴之一来考察的时候，当我们指出悲剧性的矛盾冲突是一切体裁的悲剧创作的题材基础的时候，悲剧已经成了属概念，它同悲剧性成了互为种属的关系，悲剧性是悲剧的本质属性，而悲剧又包容着一切以悲剧性冲突为基础的文艺样式。当然，悲剧性也还可以有另外一层意思，即指那些非悲剧作品中的悲剧因素。但是无论在何种情况下出现的悲剧性一词，它所指的总是同一定具有悲剧含义的矛盾冲突相联系的人物的命运。这些人物一般被称为悲剧人物或悲剧性人物。在非悲剧性作品如《怎么办？》中，普罗霍夫是个悲剧性人物。他坚持一种新的“利己主义”实即利他主义，以之战胜传统的利己主义而作出牺牲。在一个规模较大的悲剧作品如《李自成》中，还可以有其他一些程度不等的悲剧性人物，以李岩屈死、慧梅出嫁等成为李自成悲剧的种种注脚，又是可以独立存在的悲剧。

（二）生活悲剧与艺术悲剧

文学悲剧或艺术悲剧是生活悲剧的审美表现，或审美再现，或能动反映，不管怎么说还是一个意思：艺术悲剧源于生活悲剧，恰如全部文学艺术的源泉都是社会生活一样。生活是文学艺术唯一源泉这个命题，大约永远不会过时。且勿以为若干术语或表述方法的更换便意味着这个基本原理应该废弃了。当然，话还得说回来，肯定这个基本命题的恒久意义，又并非意味着生活悲剧等于艺术悲剧。在我们看来，文艺创作的全过程，不过是在社会实践的基