

● BEI JU LUN

悲剧论

● 曾庆元 著



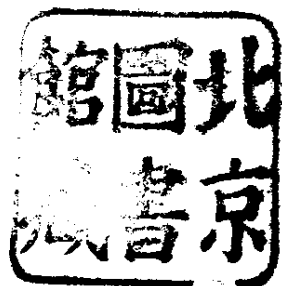
华岳文艺出版社

1264/12

I053
58
2

悲剧论

· 曾庆元 著 ·



华岳文艺出版社

B

466907

悲 剧 论

曾 庆 元

华岳文艺出版社出版发行

(西安北大街131号)

陕西省新华书店经销 宝鸡人民印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 10印张 210千字

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

印数 1—7,000

ISBN7—80549—004—X/I·2

定价：2.15元

**戏剧诗是诗的最高发
展阶段，是艺术的冠冕，
而悲剧是戏剧诗的最高阶
段和冠冕。**

——别林斯基

目 录

序	白嶷岐 (1)
第一章 立体时代与立体观念	
——关于悲剧的研究方法	(11)
第二章 悲剧观念的流变	(21)
第三章 悲剧的本质	(61)
第四章 悲剧激情	(82)
第五章 悲剧的四要素	(108)
第六章 命运悲剧	(133)
第七章 性格悲剧	(156)
第八章 社会悲剧	(176)
第九章 中国古典悲剧的民族特色	(204)
第十章 马克思主义的悲剧观	(255)
第十一章 社会主义悲剧文学	(294)
后 记	(314)

序

白
嶷
歧

厚厚的一叠书稿摆在我的案头，已经很有些时日了，这就是庆元兄的理论专著《悲剧论》。本来，这类著作的序文最好 恳请学术 界的 巨子、权威来作，以他们的学识和声望，所作的评介自然会更具理论价值。我也确曾看到过这样的好序文，对作品内容的评价公正而严厉，字里行间又洋溢着前辈学人对后来者的奖掖和勉励之情。《悲剧论》得到这样的好序文应是当之无愧的。如果没有，作者竟不妨自己写，还有谁能比自己更了解这部著作的呢！然而，庆元却把这件工作托付给我。当他抱着书稿，从他在顶楼的蜗居下来，穿过校园，又爬上我在顶楼的蜗居时，我虽然满心惶惑，但也明白这是无可推诿的了。他是凭着对同辈的理解和信任把书稿交给我的，那么，我也应当在这里忠实地写出我的感想，说得漂亮一点，写下我对其书其人的理解和信任。

《悲剧论》是庆元的硕士学位论文，是他于70年代末至80年代初，在中国人民大学攻读研究生时，苦心孤诣构制的宏篇。我和庆元得以相识，就是因为我们在同一间研究生宿舍里一起生活了3年，现在又同在武汉大学中

文系工作。因此，这部书稿从酝酿到诞生的过程，我都比较清楚。

当我们在金秋的北京初次相会时，那片曾笼罩中华大地达10年之久的阴霾才被驱散不久，人们对世界上这个最大的民族10年间经历的狂热、痛苦和消沉的反思，才刚刚开始。也正是由于那片阴霾的消失，我们这批60年代的大学生，在岁月蹉跎中早已过了“而立”之年的人，才得到了重返专业研究领域的机会。也许是由于民族的新生和个人的机遇的契合，这一代研究生中的许多人，在理论研究方面都有一种不脱俗的倾向：把理论研究的热情和对社会现实的关注密切结合起来。在他们看来，对理论问题的激动人心的探讨，一旦飘离了祖祖辈辈生活的大地，就似乎变得毫无价值；而对现实问题的火气十足的争论，如果不能援引特定的学说来说明，也同样显得不可思议。特殊的历史条件造就了特殊的理论研究氛围。正是在这样的氛围中，庆元迅速地选择了悲剧理论，把它确定为自己的研究目标。事实上，选择的动因之一，就在于当时被陆续揭示出来的大量的社会悲剧现象。这样的理论选题在这一代研究生中确有典型意义，它不但显示了作者从事研究工作的眼光、功力和自信心，而且表明了他对中国社会刚刚开始改革、开放和现代化进程的积极态度。

对于一个行动型的人来说，目标的确定就意味着征尘的扬起。从此，庆元开始了在一条漫长而坎坷的征途上的跋涉和探索。那时，我常看到他出没于校内外各家图书馆、资料室和书店，四处搜求与悲剧问题有关的文字材料；常能听到他神采飞扬地议论古今中外的悲剧理论，从亚里士多德直到鲁

迅。往往等到学校规定就寝的时刻，才见他拖着疲惫而沉重的步履，挟着几页新写的文稿回到宿舍……。以他功底的厚实和思辨的敏捷，再加上异常勤奋，这份学位论文在毕业答辩时获得了好评，专家们认为这是一项突破了一些陈说的、有创见的研究成果。

悲剧历来被人们称为最崇高、最深刻的艺术，悲剧理论犹如文艺学王冠上的一颗明亮的宝石。这个领域的专题研究在我国为时既短，也很不充分。按照狭义的定义，悲剧是指带有悲剧艺术特征的戏剧类作品。在西方，这种戏剧艺术的兴盛可以上溯到古希腊时代。对这类戏剧活动进行初步的总结，形成了以亚里斯多德为代表的古典悲剧理论。这一理论的形成过程，就是对这一文艺现象进行科学抽象的过程。因此，它所概括的艺术特征就多少具有本质的属性，能涵盖更为丰富得多的文学现象，而不再仅仅特指某一种戏剧类型。这样，人类就有了更为广义的悲剧观念，而把凡带悲剧性的或悲剧艺术特征的一切文学作品，都称为悲剧了。自亚里斯多德以来，西方的悲剧理论源远流长，迭经变迁，呈现出多彩多姿的形态。然而在中国，戏剧艺术则经历了漫长的孕育过程，直至宋金以后才趋向成熟，戏剧理论成熟更晚。尽管在各类文学样式包括后起的戏剧文学中，存在着富赡的悲剧文学创作实践，而且大量作品也表现出独具的民族特色，尽管历代文学家在其论著中多少涉及一些与悲剧有关的问题，特别是清末民初的大学者王国维，以西方的哲学、心理学和美学思想来研究戏曲发展史，第一次在中国把悲剧问题引入了研究范畴，但是，由于文化心理、思维定势，乃至文学自身等多方面的原因，中国却始终没有出现一部对于悲剧问题进

行全面研究的理论专著。这是中国传统文论的一个缺憾，甚至是一种悲哀。

“五四”新文学运动以来，悲剧文学的创作获得了突飞猛进的发展。鲁迅、郭沫若、巴金、老舍、曹禺等作家的大量小说和戏剧，一反陈套，表现出现代人自觉的、深刻的悲剧意识。但对这些作品的大量研究，却较多地停留在社会学的和一般美学的理论上，而较少进入悲剧审美的理论范畴。据我极为有限的见闻，近几年来国内出版的悲剧理论著作，大概只有两种，一是朱光潜先生的《悲剧心理学》，一是陈瘦竹、沈蔚德两位先生的《论悲剧与喜剧》。后者是戏剧研究的论文集，兼论悲剧与喜剧两种形态，而且大多数篇章是对具体戏剧创作的分析，对具体理论偏颇的批评。前者则是半个世纪前的旧作，是朱先生在斯特拉斯堡大学的博士论文，新近才译成中文的。该书确是悲剧审美心理学的煌煌巨著；但它所考察的对象，主要是西方剧作家的悲剧作品，以及西方的学者、观众和演员对这些作品的评论，它所依赖的思想材料，深深植根于西方哲学和西方文学之中。可以说，它实在是西方传统悲剧理论的合理延伸。

当然，从王国维以来，许多学者、作家付出了几十年的辛勤劳动，引入了西方的悲剧观念和理论，考察了我国悲剧文学的发展状况，并进行过有益的商讨和论争，填补了许多重要的研究空白。他们都是建设中国悲剧理论的先驱者。现在的课题是，要沿着先驱者们开辟的方向继续披荆斩棘，迈出决定性的一步，也就是要在马克思主义的指导下，对过去所有的研究成果作出新的审视，实现新的超越，以着手构筑中国的悲剧理论体系。庆元的《悲剧论》正是适应这一理论发展

的必然要求而诞生的，它成了中国第一部系统的悲剧理论专著。因此，《悲剧论》的出版，在我国有着开拓性的学术价值。

当我翻过《悲剧论》手稿的最后一页时，不禁喟然长叹：中外古今主要的悲剧作品、主要的悲剧论著，都在有关章节中被作者以不同的方式、不同的程度论及了。在20几万字的规模中展示如此丰富的材料，相当完整地把悲剧作为经验的领域和理论的领域同时呈现在读者面前，褒贬功过、损益得失，作了很好的综合工作。我想，这应当是本书的第一个长处。

所谓综合，首先是指内容方面。这部著作把东西方从古到今的悲剧作品和悲剧理论，作为一个整体，作为一个系统，作为人类精神世界发展过程中产生的一种文化现象，来进行统一研究。虽然庆元对于作为戏剧样式的悲剧和与此有关的理论，给予了充分注意，但总的来看，他绝不拘泥于悲剧的狭义定义，而是在广义的范围内来使用这一概念的。这就为本书的论述提供了更为广阔自由的空间。他以各种样式的悲剧文学作品为基础，以西方曾出现过的各种悲剧理论为重要参照，从中外学者的论著中广泛汲取思想材料，经过吸收和扬弃，思辨和创新，用以构筑自己的悲剧理论体系。所以，对亚里斯多德以来凡重要一点的理论，他都详加述评。其中合理的成分固然要汲取，更要从今天的理论高度作出必要的说明；部分合理但不够完善的成分，则加以发展，使它具有新的理论价值；即使是过时的、错误的成分，也不是简单地否定、抛弃，而是条分缕析，显示其步入歧途的理论环节。由于中国悲剧理论的建设起步较晚，庆元还特别注意从

中国悲剧文学作品的创作实践中归纳出自己的理论来。整个第九章，洋洋数万言，把中国的古典悲剧作品与西方的悲剧作品和悲剧理论作了十分有趣的对照，并联系东西方民族文化心理的异同，从比较性研究中进行实质性把握，于是，不仅推翻了关于中国古典文学中没有悲剧的旧说，而且初步总结了中国古典悲剧的民族特色。这一章实际论述了中国悲剧艺术对人类文明的贡献，自然也就成为庆元悲剧理论构架的重要支柱之一。

在《悲剧论》中，作为体系的悲剧理论可以说初具规模了。这个理论体系的雏形中已经构筑了不同的层次，每一层次中划分出不同的部分，而各层次、各部分，乃至呈动态分布于它们之中的具体作品、具体论点，也都能纵横交错地建立起初步的辩证联系。我以为，作者在撰写本书时，是把总体性、完整性作为着意追求的目标的。

为了达到这个目标，庆元在研究过程中也突破了传统的学科视点和研究方法。近几年来在国内文学界陆续得到介绍的一些新学科，诸如审美心理学、创作心理学、接受美学、伦理学、文化人类学、精神现象学等，作为一些新的学科视点，与传统的哲学、历史学、社会学、政治学等学科视点一起，在《悲剧论》中得到了自觉的综合运用。这有助于作者从不同的侧面对五花八门的悲剧作品和论著作出立体的观察，更有助于他从不同的角度切入悲剧现象内部，参与东方西方的悲剧主人公的活动，参与古往今来的悲剧理论家的创造，从而在更为深刻的层次上把握悲剧现象，并揭示其底蕴。与此相联系，作者理所当然地不满足于较为表面化的描述性研究，尽管作为第一部专著，对中外主要的悲剧文学创

作和悲剧理论作出描述性介绍是十分重要的。这种把描述性研究与分析性研究结合起来的方法，使这部专著的科学性、知识性和可读性都达到了较高的水平。

《悲剧论》的又一个显著的长处，就是理论上的明晰和尖锐。这在《悲剧论》中，主要有两个方面的表现。一方面是，庆元在悲剧理论的研究中，坚持把马克思主义的精神实质作为指导，但绝不从表面上照搬、甚至死抠现成的词句。所以，他既抵制了对于马克思主义文学理论的狂妄无知的否定，又拒绝了对于马克思主义文学理论的形而上学的歪曲。马克思主义当然是无产阶级的世界观和思想武器，是社会主义中国的立国之本，但它也是人类精神世界发展过程中出现的前无古人的成就。它对在它之前的和与它同时代的各种优秀文化成果，进行了广泛而充分的批判继承，从而形成了一个完整的思想体系。坚持马克思主义的基本精神，不但可以使学术研究获得正确的方向，也是对人类文化发展的应有尊重。有人断言马克思、恩格斯对悲剧理论的建树只是一些零章断简，否认其学术价值；有人对马恩明确论述过的具体问题视而不见，或者提出大而化之的空洞见解。《悲剧论》抵制了这类错误的学术倾向。在谈论各类悲剧现象时，作者都自觉地以马克思主义的基本观点作为分析的重要准绳，在评价古今各派悲剧理论时，也尽量引证马恩的有关论断作为对照。这给读者带来了较多、较深刻的理论启迪。

庆元在运用马克思主义指导悲剧理论的研究时，更加警惕的也许是这样一种倾向：由于马克思主义在我国享有法定的崇高地位，这就容易在一部分理论工作者的观念上、心理上唤起一种虔诚感，从而以对待教条的态度对待马恩的某些

具体论述，甚至盲目地赋予这些具体论述以普遍意义的理论品格。这种倾向产生的原因虽然可以理解，但它在理论上的僵化、保守却使它扼杀了马克思主义的勃勃生机，堵塞了马克思主义继续发展的可能道路。本书第十章围绕着马恩对悲剧《济金根》的评论，作了相当精采的分析。庆元本着实事求是的精神，坚决排除了在这个问题上积淀多年的浮嚣，得出了尖锐的结论：恩格斯关于悲剧性冲突的著名论断，不具有普遍的指导意义，而只是结构悲剧的一种方法，从而抹去人们有意无意加在马恩头上的一圈灵光。在“两个凡是”还有相当市场的当时，庆元在理论研究中把实事求是的原则贯彻到这样一些敏感的领域，改变了理论界早已形成的一些共同认识，则是需要更大的胆识和气魄的。

《悲剧论》中理论的明晰和尖锐，还表现为对悲剧理论家们的大胆而坚实的超越。悲剧理论也象其他领域的理论一样，要经过无数理论家之手，不断发展，甚至多次变换形态。只要人类的现实世界和人类自身还存在缺陷，只要生活中还在发生悲剧现象，悲剧文学的创作就永远不会干涸，悲剧理论的创造也永远不会衰退。而且，理论家也象作家一样，永远追求着新的感受、新的发现、新的表达，努力要在人类精神世界的不断完善中增添哪怕是一点一分新的东西，而竭力避免那种在别人提供的观点上踏步不前的局面。从这个角度看，悲剧领域内曾被奉为主臬的理论也都是暂时性的，终久要被突破的。作为我国悲剧理论的第一部专著，庆元的《悲剧论》不仅实现了从局部研究到系统研究，从微观研究到宏观研究的质的过渡，而且在悲剧的本质、悲剧激情、中国古典悲剧的特点等一系列具体论题中，都对前人和同时代

人的理论有新的拓展、新的超越。我记得，还在刚开始准备材料，刚着手初步研究时，庆元即已对人们将鲁迅关于悲剧的一些意见视为经典论断的做法产生了怀疑。现在，他已在书中论证了，“将人生有价值的东西毁灭给人看”的论断，如果作为悲剧本质的说明，至少是不全面的或较为表面的。悲剧的本质不在于毁灭，而在于有价值的东西在人们理念中和感情中的更生。庆元还对中国古典悲剧中的“大团圆”结局，进行了分门别类的研究，提出了全新的解释，打破了历来的论者把这种结局不加区别地与“国民性弱点”联系起来痛加斥责的作法。类似这样的观点和论述，令人感到耳目一新，我相信能在许多读者中引起研究悲剧和悲剧理论的浓郁兴趣。

古人说：“秀才人情纸半张”。庆元的《悲剧论》即将付梓，面对着即将变成铅字的书稿，我确实也感到有责任写几句话表示庆贺。最近几年，中青年学者的著述越来越丰富，引起了广泛的社会关注。庆元现在步入了这个行列，怎不令人高兴呢！我拉拉杂杂写下的这几页纸，其实不象序文，而是同辈人的读后感。当然，我也并不认为庆元的《悲剧论》在立论的稳妥、论述的周密、材料的完备等方面都毫无瑕疵。这既有主观认识方面的原因，也受到资料来源、学科发展水平等客观条件的限制，而庆元自己，倒是尽了努力的。何况，人无完人，著作也不会有十全十美的。对于《悲剧论》来说，重要的不在于它还有什么缺陷应该弥补，或者，它还有什么棱角有待磨平，重要的是，它为中国悲剧理论体系的构筑，做了前所未有的开拓性工作。同时也为后来者登堂入室铺设了阶梯，提供了靶标。在此之后，庆元必能有更多、更成

熟的著作问世。这与其说是我的希望，不如说是我的确信。

1987年7月于珞珈山

一、历代悲剧研究者在方法论上的缺陷

综观历代悲剧理论的研究，我们很容易发现研究者在方法论上存在的两个毛病：绝对化和片面性。

古代的文论大师们常爱将自己的见解说成是最正确最完美的。亚里斯多德就认为只有按照他的规定来结构悲剧“才能产生技巧上最完美的悲剧”^①。18世纪启蒙主义学者莱辛也大言不惭地说自己的悲剧定义是“完全准确的定义”^②。这些理论家或者在社会前进中，由于发现前人理论上的陈旧之处而沾沾自喜，或者随创作的发展而提出了一两点新的东西而面有得色。为了强调自己的贡献，他们往往将一孔之见夸大为标准的结论。无奈身长衣袖短，他们的漏洞和不足又总是为后人所发现和修

①《诗学》，人民文学出版社，1982年，第13章。

②《古典文艺理论译丛》第6辑，第65页。

正。当这些后来人又企图以自己的发现来囊括复杂的悲剧现象时，他们同样又被更后来者发现其纰漏。这种循环虽然在客观上推动了悲剧理论的发展，但由于方法论上的缺陷，不能综合前人的研究成果，建立科学的理论体系，而终不能避免绝对性之弊病，其结果正如雨果所说：“他们给事物投射出灵光，可惜只照亮了事物的一面，而使另一面的阴影显得更大”^①。

比如亚里斯多德在《诗学》中规定悲剧的长度“应以太阳的一周为限”。因为悲剧要通过完整的情节来引起恐惧和怜悯之情。剧本太长，一天过去，只见其头，不见其尾，就不能引起悲剧激情；或者刚刚引起悲剧激情，又因情节中断而被冲淡，很难再打动观众，削弱了悲剧效果。因此，对早期悲剧无限制地散漫地敷演史诗或神话的做法加以约束是完全必要的。但是，将24小时或36小时定为悲剧长度的法典，不准越雷池一步，如同法国古典主义者那样，就一定很可笑；同样，悲剧超过了5幕或者不足5幕就不承认它是悲剧，现在的人们也会觉得不可理解。车尔尼雪夫斯基曾经很自信地断言：“悲剧是人的伟大痛苦，或者是伟大人物的灭亡”^②。诚然，这一说法指出了悲剧事件的崇高性，从而部分地揭示了悲剧强烈的感染力量的源泉，有它的独到之处。但车氏说它“可以包容一切种类的悲剧”，就大而不当了。

“伟大”并不是“崇高”的唯一形式，更不是悲剧的主要内容。就在车尔尼雪夫斯基生活的时代，那些伟大的人物实际

①《雨果论文学》，上海译文出版社，1980年，第27页。

②《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷，第86页。