



悲剧美学

历史的回顾与中国新时期小说的悲剧意识



张恒学 著

中南工业大学出版社



悲 剧 美 学

——历史的回顾与中国
新时期小说的悲剧意识

张恒学 著

中南工业大学出版社
1999·长沙

悲 剧 美 学

——历史的回顾与中国新时期小说的悲剧意识

张恒学 著

责任编辑：周 丽

*

中南工业大学出版社出版发行

中南工业大学出版社印刷厂印装

湖南省新华书店经销

*

开本：850×1168 1/32 印张：14.25 字数：355千字

1999年5月第1版 1999年5月第1次印刷

印数：0001—1500

*

ISBN 7-81061-195-X/I·006

定价：19.00元

本书如有印装质量问题，请直接与承印厂家联系调换

厂址：湖南长沙

邮编：410083

前 言

人类的历史就是悲剧相伴随的历史，艺术的历史就是闪耀着悲剧光芒的历史。

作为一种文化现象，悲剧是人类对生命、对灵魂、对世界和宇宙求索的结果，是人类对现实超越走向“自由”的一曲壮歌。

然而，悲剧到底是什么？这就如同“生”、“死”到底是什么一样，是一个仿佛很清晰，又仿佛是捉摸不透的谜。

司空见惯的事物，往往正是知之甚少的事物。悲剧也是如此。

面对悲剧，就是面对一个神秘而诱人的世界，也是面对一片不可探测的险滩和沼泽。

自悲剧艺术和悲剧学说的曙光从东西方升起，至今已有近三千年的历史。三千年，悲剧的艺术形态和悲剧观念都经历了漫长的演进和巨大的发展。但是，时至今日，人们对悲剧的认识不是更轻易、更明了，而是更艰难、更朦胧了；悲剧学说不是显得更成熟，而是显得更幼稚了。因为生活在发展，社会在发展，人在发展，艺术也在发展，它们所提出的问题更加纷纭复杂；悲剧理论的发展同现代社会、现代艺术发展的距离拉得更大了。中国的现实情况更是如此。

余秋雨先生曾经指出：“研究悲剧，其实是在至深层次上研究人类。一个民族，如果没有人认真地研究悲剧，那么迟早，它会因自身浅薄而陷入真正可怕的悲剧。”（《世界悲剧文学史·序》）当

代中国不但经历过深重的政治悲剧，也经历过把悲剧视为“禁区”的文化和艺术的悲剧。

悲剧性的历史给我们留下了悲剧性的教训。它首先教会了我们面对现实，面对真理。

我涉足悲剧研究是在80年代初。其时“伤痕文学”已经唤醒了文学的悲剧意识；“反思”、“改革”文学浪潮使新时期文学的悲剧意识进一步走向自觉和深化。实践呼唤理性，关于“社会主义悲剧”问题的讨论在新形势下又一次展开。收于本书第三章“附录”中的《论社会主义悲剧问题》就是我参与那次讨论的一点收获。现在看来，这篇文章是显得相当幼稚的。在某种意义上可以说，这种状况在当时是具有代表性的。同“文革”前的讨论相比，这次讨论的进步在于从理论上冲毁了悲剧的“禁区”，一致承认和接受了悲剧的存在，并力图给予理论上的说明和阐释。但是，另一方面，这次讨论也是短促的、肤浅的。讨论的基点仍然建立在政治的层面上，讨论的观点在很大程度上仍然受流行的政治观念的影响和制约，所以这次讨论并没有什么理论突破，更谈不上什么新的理论建树，对中国当代悲剧美学的发展并没有提供什么新东西，也没有更大的推动。

这次讨论，我得到的最大收获就是，使我进一步深入、系统地学习、思考有关悲剧美学的理论和实践的问题，本书中的一些文章和章节就是这种学习和思考的一部分成果。学习中我也深感到，悲剧美学是哲学—美学领域中的一个相当薄弱的环节，中国的情况更是如此。建国以来，我们对西方的悲剧学说译介的很少，我国自己的著述更是微乎其微，那些散见于各种版本美学教材中的悲剧理论和报刊上的零星文章，绝大部分不是对马克思主义观点的阐述和发挥，就是对西方某些可以接受的观点的复述

(有的甚至只是批判性的复述)，既没有一部真正的悲剧美学专著，更未形成自己的悲剧美学体系或流派。80年代的“美学热”中译介了一大批西方美学论著，对中国的美学研究包括悲剧研究有所推进和改观。朱光潜先生在国外用英文撰写、发表于1933年的《悲剧心理学》就是这时期在国内翻译出版的，这是我国第一部真正的悲剧美学专著。

90年代，我在讲授“中国当代文学”的同时，给学生开设了“小说美学”选修课，这就不能不涉及到悲剧美学的问题。正是从这时起，我对悲剧美学的学习和研究更深入了一步，并由此产生了一个想法：写一部关于悲剧问题的书。依据主客观的现实与可能形成了这样的构思：在梳理中外悲剧理论和艺术实践的基础上，对新时期以来小说创作中的悲剧意识进行较系统的认识和分析。这样既可以使研究有一个坚实的起点，又可以满足教学的需要。

愿望也许是美好的，然而沼泽中的行进却是充满艰辛的。其结果就是摆在面前的这部粗陋的书。不论如何，它凝聚着我多少个日日夜夜的心血和汗水，寄托着促进我国悲剧美学研究的心愿。

全书共六章，前三章是对悲剧理论和创作历史的回顾和述评，后三章是对新时期以来小说创作实践中悲剧意识的挖掘和分析。显然，这完全可以成为两部著作的构思，容纳在一部书里不能不呈粗糙状。就后一部分而论，它不可能包容新时期以来小说发展各个阶段所有具有代表性的作家作品，从悲剧理论上进行的概括和总结比较有限，留下了很大的不足和遗憾。这些只能作为今后继续进行系统化研究需待解决的课题了。已成的内容也一定存在相当的疏漏和谬误，只能恳请专家和读者朋友批评指正了。

陈忠实当年为《白鹿原》划上最后一个句号的时候，长吁了一口气，挥笔填写了一首《小重天·创作感怀》：

春来寒去复重重，攒下秃笔时，桃正红。独自掩卷
然无声，却想哭，鼻湿润不涌。单是图名利？怎堪这四
载，煎热情！注目南原觅白鹿，绿无涯，似闻呦呦鸣。

我深深理解了陈忠实。我们的心是相通的。

张恒学

1999年4月1日 于湖南岳阳师专

目 录

第一章 西方悲剧的历史扫描	(1)
第一节 悲剧的诞生与西方悲剧艺术的发展.....	(1)
一、悲剧的诞生.....	(1)
二、西方悲剧艺术的发展.....	(9)
第二节 西方悲剧观念的演进	(19)
一、从古希腊到中世纪	(19)
二、从文艺复兴到启蒙运动	(22)
三、从谢林到黑格尔	(25)
四、从叔本华到尼采	(32)
五、马克思恩格斯的悲剧学说	(42)
六、现代西方悲剧学说撷英	(52)
第二章 中华民族的悲剧观念和悲剧艺术	(68)
第一节 中华民族的悲剧观念	(68)
一、影响中华民族悲剧观念的重要因素	(68)
二、“怨”，中国传统文化中最基本的悲剧意识	(76)
三、王国维的悲剧观念	(85)
四、鲁迅的悲剧思想.....	(101)
第二节 中华民族的悲剧艺术.....	(115)
一、诗、词、曲.....	(116)
二、小说.....	(120)

三、戏剧·····	(125)
附录：论屈赋的悲剧精神·····	(136)
第三章 “社会主义悲剧”问题·····	(151)
第一节 “社会主义悲剧”命题的源起与论争·····	(152)
一、“社会主义悲剧”命题的源起·····	(152)
二、“十七年”时期关于“社会主义悲剧”问题的讨论·····	(165)
三、新时期关于“社会主义悲剧”问题的论争·····	(180)
第二节 “社会主义悲剧”问题的再认识·····	(193)
一、悲剧的普遍性与“社会主义悲剧”的特殊性·····	(193)
二、值得清理和反思的悲剧观念·····	(206)
附录：论“社会主义悲剧”问题·····	(213)
第四章 悲剧的复活	
——新时期小说的悲剧意识（一）·····	(223)
第一节 抚摸伤痕，痛定思痛·····	(225)
一、穿过历史的隧道：悲剧意识的复苏·····	(225)
二、挣脱神话的蛛网：控诉与批判·····	(237)
三、“女儿国”里的悲歌	
——《许茂和他的女儿们》的悲剧内涵·····	(253)
第二节 历史追溯中的深沉悲怆旋律·····	(263)
一、反思：悲剧意识的深化·····	(263)
二、借人物命运演乡镇生活变迁	

——略论《芙蓉镇》的悲剧内涵·····	(280)
三、人的再发现·····	(289)
附录：“焦大轮子”与“丁大棍子”——小说《焦大轮子》与 《丁大棍子》中暴发户的悲剧形象·····	(295)

第五章 悲剧，走向开放

——新时期小说的悲剧意识(二)·····	(306)
第一节 现实生活的冷峻审视·····	(306)
一、艰难与沉重	
——蒋子龙改革小说的悲剧意识·····	(307)
二、生存困境中的挣扎与奋斗	
——论《人到中年》的悲剧美·····	(313)
三、轶事·花环·坟墓	
——新时期军事题材小说的悲剧精神·····	(318)
四、“交叉地带”的躁动灵魂	
——《人生》中的悲剧形象高加林·····	(342)
第二节：都市文化的批判，乡村文化的挽歌	
——论贾平凹《废都》的悲剧意识·····	(352)
一、文化意识与“乡村文化情结”·····	(352)
二、《废都》：批判中的“挽歌”·····	(358)
第三节 新时期悲剧审美形态的转换·····	(373)

第六章 《白鹿原》：成熟的悲剧文本····· (382)

一、《白鹿原》的悲剧地位·····	(382)
二、深刻的历史悲剧意识·····	(386)

三、悲剧：理想与现实的矛盾冲突·····	(399)
四、人物，不同内涵的悲剧形象·····	(409)
后记·····	(443)
参考文献·····	(444)

在古代，悲剧表现为一种激情，在近代，悲剧表现为一种自省。悲剧的激情是人类与自然搏斗、与命运周旋、与邪恶较量中的强烈震慑，以及震慑后的两难，两难中的净化；悲剧的自省是民族和个人对自身存在状态和内心异质的突然发现，以及发现后的清醒，清醒后的无奈、疯狂或自谑。其实，悲剧的激情和悲剧的自省是互相交揉的，最终表现为对人类存在本身的接受和体认，一种无法接受后的终于接受，难于体认后的深刻体认。

余秋雨：《世界悲剧文学史·序》

第一章 西方悲剧的历史扫描

第一节 悲剧的诞生与西方悲剧艺术的发展

当今，悲剧的概念在许多范畴中被庄严地或平易地运用着：历史、现实、政治、社会、日常生活、美学、艺术……

悲剧，这是一个具有独特文化色彩的字眼，是一个具有多义性、内涵复杂的概念。

本书论述的对象是文学艺术，显然，是在美学和艺术的范畴中使用悲剧这一概念。实际上，最初的悲剧实践和悲剧观念也是在这一领域里诞生的。

迄今为止，中外学术界都把悲剧观念的发生定于古希腊。

一、悲剧的诞生

悲剧一词的希腊文是“tragoidia”（特拉戈狄亚），意思是

“山羊之歌”。^①

“山羊之歌”是古希腊民间祭祀酒神狄奥尼索斯的祭典上合唱队演唱的酒神颂歌，据说是合唱队员披着山羊皮，扮演着人羊神萨提儿的角色^②，由此而名之；也有的说是与祭祀时用山羊做牺牲有关；还有的说是因为合唱队比赛的奖品是山羊。

狄奥尼索斯(Dionysus)是希腊神话中的植物神，葡萄种植业和葡萄酒业的保护神，是古希腊最受人民群众欢迎和尊敬的神祇之一。关于他，在希腊神话中有一个十分曲折而动人的传说：

他是万神之王宙斯和凡间情人忒拜国王卡德摩斯的女儿塞墨勒生的儿子。他出生前不久，宙斯好嫉妒的妻子赫拉要借宙斯的力量毁灭塞墨勒，就怂恿塞墨勒要求宙斯显现威严真相；宙斯便以闪电出现，结果把塞墨勒烧死。宙斯将胎儿狄奥尼索斯从塞墨勒腹中取出，缝进自己的髀肉。胎儿就在那里长大成熟，然后出生，取名狄奥尼索斯，意即“宙斯的瘸腿”。宙斯让赫耳墨斯（希腊神话中奥林匹斯山诸神之一，畜牧之神）把狄奥尼索斯交给远离希腊的倪萨山的神女们抚养（一说是由塞墨勒的姊妹伊诺抚养，伊诺因此受到赫拉的惩罚）。后来，他又被托付给西勒诺斯（希腊神话中的精灵，赫耳墨斯的儿子）教养。这期间，他学到了酿酒的本领。长大后，他返回希腊，在从伊卡里亚岛到那克索斯岛去时，他乘上一艘第勒尼安海的海盗船，海盗们给他戴上

① 有的研究者认为，希腊的“悲剧”一词为“τραγωιδες”含有“山羊之歌”的意思。参见程孟辉著《西方悲剧学说史》，中国人民大学出版社1994年版，第18页~19页。

② 萨提儿(Satyri)或称萨洛斯(Satyros)，希腊神话中最低级的林神，司丰收的精灵，狄奥尼索斯的随从。其形状一半为人，一半为山羊，纵欲好饮，代表原始人的自然冲动。

镣铐，准备把他当做奴隶卖掉。可是，手铐自行脱落，船桅绕上了常春藤，船帆挂起了葡萄蔓。海盗们惊骇万分，纷纷投海，都化作了海豚。在那克索斯岛，他又遇到了被忒修斯（古希腊阿提刻的英雄，雅典国王埃勾斯和特洛曾公主埃特拉的儿子）抛弃的阿里阿德涅，并同她结了婚。后来，狄奥尼索斯走遍希腊、叙利亚、亚细亚，直至印度，然后经色雷西亚回到欧罗巴。一路上他传授葡萄酿酒技术，显示奇迹：化作山羊、公牛、狮子和豹，能使葡萄酒、牛奶、蜂蜜等像泉水一样从地下涌出。他作为原始的丰产神，到处被崇拜着，人们为他建立神龛，举行酒神节的盛大游行庆典，参加游行的都是女人，她们头戴常春藤冠，身披兽皮，手执酒神杖。她们出游时吵吵闹闹，疯疯癫癫（狄奥尼索斯的别名为布洛弥俄斯，意即吵闹的）。狄奥尼索斯的伴侣们叫做酒神巴克科斯的狂女或者叫做酒神巴萨柔斯的狂女（狄奥尼索斯的别名之一叫做巴萨柔斯）。在民主的雅典，葡萄种植业是一种主要的农业经营，因此对狄奥尼索斯的崇拜从庇士特拉妥执政时代开始，就成为了国家宗教。狄奥尼索斯既然是植物神，也就成为自然界死而复生之神，对他的崇拜同对佛律癸亚的主宰自然界之神萨巴最俄斯的崇拜合而为一。狄奥尼索斯的祭祀仪式是和古代的魔法化妆仪式相联系的，由此产生了希腊戏剧，这也表明狄奥尼索斯教的原始性和民间性。狄奥尼索斯是葡萄酿酒业的保护神，因此，纪念他的那些节日就有狂欢的特点。他的通用的别名是西阿斯，意思就是放纵的无拘无束的。

在古希腊的文学中，在荷马给狄奥尼索斯的献诗里和欧里庇得斯的悲剧《酒神的伴侣》中对于狄奥尼索斯的神话作了艺术加工。最早把他刻画成躯体魁梧，身穿长衣的大胡子男人，从公元前5世纪起，他常被描绘成俊美娇嫩的少年，在普刺克西忒创造的雕像中，甚至被塑造成了抱在赫耳墨斯手中的男孩。

在1980年第5、6期《舞台艺术》所载卡尔·曼茨《剧场艺

术史》中，是这样叙述酒神祭典情况的：

祭仪主要是呈献牺牲，而其他的礼仪则围绕着这进行。最原始时，牺牲是活人，后来活人便以山羊代表。献祭行列要很庄严地把山羊引到祭台。这个行列纯粹是宗教性的，行列的成员在执行着正式的宗教使命，当不便把酒神像抬在行列中时，就要有人装扮狄奥尼索斯参加。在当时民众印象中，他是个长发多髯的壮汉。因此也就装扮成这副模样，前额伸出两个小角，这是他具有无上威力的标记；手中执着一枝华美的神杖，这是春的象征；头上戴着常春藤的花冠，表示他的威力不受季节的影响；在他前面的篮子里或手杖的顶部有一具粗壮的法罗斯杆（象征男性生殖器），显示他巨大的创造力量。神的前面行进的是是一群穿着节日盛装的处女，冠以花环，纤美的头上顶着盛满祭品的篮子。神的后面跟着一群五光十色的信徒，或者兜着羊皮，幻奇地装扮成半人半羊神，或者扮成烂醉如泥的阳物崇拜者，宽松的衣服染满酒渍，面目又以酒糟或桑椹汁染污；这些都象征酒神的强烈的创造力，以及酒的熏醉与狂暴的刺激力量。由于传说中酒神的暴亡和他最后胜利地复活，他又是死的征服者，因此在他的凯旋行列中也要有“死人”参加。一群信徒就扮成阴毒恐怖的地狱之客，他们用铝粉把脸涂抹成死白色，先以白色尸布笼罩全身，待到他们丢弃这些尸衣时，就显露出狰狞恐怖的面貌。行列中这些来自地狱的行尸是唯一不带法罗斯标记的人，因为按照当时的信念，来自阴间的死人是没有性别的。

这一队半人半羊神，烂醉如泥的阳物崇拜者，以及穿着尸衣的行尸组成的行列走进祭台，而当呈现山羊时，他们就载歌载舞来吐露对神祇的崇敬。这种叙述狄

奥尼索斯一生事迹的歌就称为颂神歌 (leithyiamls)，由装扮半人半羊神的歌队咏唱，有领唱者，并用短笛伴奏，唱时还围着祭台跳舞。半人半羊神俗称羊人，歌队就称为羊人歌队，而所唱的歌则称为悲歌或山羊之歌，而我们称之为希腊悲剧的，就是直接从歌队产生的。后来这些人不再去装扮半人半羊神了，但“山羊之歌”或“悲剧”的名称却保留了下来。在后来的悲剧中，这支原来扮成半人半羊神的歌队并不消失，虽然在形式上有些变化，但已构成悲剧的一个属性……

一个多世纪前的 1872 年，尼采在他的处女作《悲剧的诞生》中对希腊悲剧的诞生进行了较为独到的研究。他首先指出：“古代传说十分明确地告诉我们：希腊悲剧是从悲歌队产生的，当时不过是歌队，仅仅是歌队而已。所以我们有责任去探索这种悲剧歌队的核心，把它当做真正的原始戏剧。”^① 尼采对此进行了深入的探究和分析。我们摘录几个关键的段落：

席勒的见解是正确的。他认为：希腊萨提儿歌队，原始悲剧的歌队，所常常遨游的境界，确实是一种“理想的”境界，是一种远远超出凡夫行径之上的境界，因为希腊人为这种歌队虚构了一种假设的自然状态的空中楼阁，而把假设的自然人物放在它上面。悲剧是在这个基础上发展起来的，因此当然它自开始便已被免除了使人痛苦的现实写照。然而，它并不是随意放在天壤之间的幻想的世界，它倒是正如希腊人信仰奥林匹斯及其神灵那样真实可信的世界。酒神祭歌舞者萨提儿，就生活

① 《文学论集》第 3 辑，中国人民大学出版社 1980 年版，第 251 页。以下引文均见该书所载缪朗山翻译的《悲剧的诞生》第 7~8 章。

在神话和崇拜保证之下宗教所认可的一种现实中。希腊悲剧以萨提儿开始，他是酒神祭悲剧智慧之喉舌——这现象对我们是不可思议的，正如一般人不了解悲剧起源于歌队那样。

希腊人在萨提儿身上见到的，是未受知识沾染，未入文明门阈的自然；但是我们不应因此就把萨提儿同原始人混为一谈。反之，萨提儿是人类的本相，是人类最高最强的激情之体现，是接近神灵而乐极忘形的饮客，是与神灵同甘共苦的多情的伴侣，是宣泄性灵深处的智慧的先知，是自然的万能性爱之象征，希腊人往往对它另眼看待，肃然起敬。萨提儿是崇高的如神的生灵；尤其是在黯然魂销的醉境中人看来，萨提儿是必仿佛如此。

正如悲剧以其超脱的慰藉指示出：即使现象不断毁灭，生存之核心却万古长青；同样，萨提儿歌队的象征以比喻方法业已表现了物自体与现象之间的原始关系。现代人的牧歌里的牧童，不过是他们所妄称为自然的一切教养之写照；但是酒神祭的希腊人却追求最强有力的真实和自然，所以他们见到自己变为萨提儿。

我们不妨把原始悲剧最早阶段的歌队称为醉境中的自我反映；这一现象最明显的例证莫如演员的体验：一个演员，如果真是有才能，总能见到他所扮演的人物栩栩如生地晃动在眼前。萨提儿歌队主要是酒神祭群众所见的幻影，而舞台境界则是萨提儿歌队所见的幻影。

景和剧情当初不过被当作一种幻象，而唯一的“现实”正是歌队，它自动产生这幻想，而以舞蹈、音乐、语言等一切象征手段来歌颂它。歌队在幻觉中看见他们