

LUN BEIJU YU XIJU

陈瘦竹 沈蔚德 著



论悲剧与喜剧



上海文艺出版社



论悲剧与喜剧

陈瘦竹 沈蔚德 著

上海文艺出版社

封面设计：麦荣邦

论悲剧与喜剧

陈瘦竹 沈蔚德 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 江苏苏州印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.5 字数 240,000

1983年9月第1版 1983年9月第1次印刷

印数：1—13,000册

书号：8078·3445 定价：1.30元

前 记

多年以来,我们共同从事戏剧研究。有时我们合作撰写,有时各自执笔:前者如《现代剧作家散论》(江苏人民出版社一九七八年版)中的几篇论文,后者如本集所收各篇。《从〈破窑记〉到〈彩楼记〉》、《论〈奥瑟罗〉的结构艺术》、《论李渔的喜剧〈十种曲〉》和《漫谈越剧〈三盖衣〉》系沈蔚德所写,其余则是陈瘦竹所作。

这里收集的文章,除最近写作的几篇以外,大都曾先后在《文汇报》、《文史哲》、《剧本》、《文艺报》、《文艺研究》、《南京大学学报》等报刊上发表。现在收入本集,我们曾在文字上稍作修改。另外,《〈罗密欧与朱丽叶〉试析》与《萧伯纳的〈康蒂姐〉》两文,作于四十年代,这次除一般文字修改外,对于前一篇又有所增补。这些文章虽作于不同年代,但大都是关于悲剧和喜剧理论的探讨,以及中外这类作品的分析,故总名《论悲剧与喜剧》。

作 者

一九八二年五月十日 南京

目 次

前记	(1)
----------	-------

论悲剧精神	(1)
-------------	-------

悲剧漫谈	(9)
------------	-------

悲剧往何处去	(20)
--------------	--------

当代欧美悲剧理论述评	(30)
------------------	--------

喜剧简论	(72)
------------	--------

论喜剧中的幽默与机智	(84)
------------------	--------

论《麦克白》、《理查三世》及悲剧人物	(120)
--------------------------	---------

论《奥瑟罗》的结构艺术	(138)
-------------------	---------

《罗密欧与朱丽叶》试析	(156)
-------------------	---------

“风俗的明镜”	(176)
---------------	---------

——世态喜剧名著《造谣学校》

叫观众“笑得开心”	(186)
-----------------	---------

——谈《费加罗的婚姻》的喜剧性

易卜生《玩偶之家》观后随感	(195)
---------------------	---------

； ；

谈契诃夫的独幕喜剧《求婚》 (208)

萧伯纳及其《康蒂妲》 (214)

从《破窑记》到《彩楼记》 (229)

——论川剧《评雪辨踪》的渊源及其艺术特色

徐渭的讽刺喜剧《歌代啸》 (249)

论李渔的喜剧《十种曲》 (255)

丁西林《孟丽君》的喜剧风格 (310)

漫谈越剧《三盖衣》 (322)

——并怀念竺水招同志

论悲剧精神

自古以来，悲剧就是战斗的艺术。恩格斯称为希腊“悲剧之父”的埃斯库罗斯，以英雄故事和战斗生活为题材，在悲剧中捍卫民主制度，宣扬爱国思想。希腊“喜剧之父”阿里斯托芬在喜剧《蛙》中，曾对埃斯库罗斯悲剧的思想和艺术作了高度评价，并说他的悲剧《七将攻忒拜》演出后使雅典观众深受感动，大家都想当兵打仗，成为爱国志士。自希腊、罗马经文艺复兴到近代资本主义社会，出现不少优秀的悲剧，在漫长的历史过程中，不断发生进步作用。

在社会主义社会中，悲剧艺术是否能够成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的有力武器呢？我们虽然并未产生许多悲剧创作，但在六十年代初期曾在理论上进行过极有意义的探索。不久，林彪、江青出于篡党夺权的反革命需要，竟然禁止悲剧创作，反对作家“塑造起一个英雄形象却让他死掉”，认为这是“人为地制造一个悲剧的结局”。

粉碎“四人帮”后，社会主义文学艺术恢复了生机。话剧《曙光》在表现洪湖地区毛主席革命路线和王明“左”倾机会主义路线的尖锐斗争时，描写了省苏维埃政府保卫局长冯大坚被王明路线的中央代表林寒所杀害的情节；这个悲剧英雄形象，引起了

许多观众和读者的热烈讨论。不少观众认为“冯大坚这么优秀的一个人，这么能干的一个人，这么有能耐的一个人，为什么在戏里这么快就死了？很可惜，死得太早，是不是叫他死得晚一点，或者不要死。”在排演时，“有些演员一开始思想上很抵触，他认为这个戏观众是不能理解的”^①。但是有些同志却肯定“悲剧的力量”，甚至认为如果剧作者将红军团长、师长岳明华写成象冯大坚一样的悲剧英雄形象，剧作的思想和艺术的力量可能更大^②。就我来说，同意后面这种观点。

《曙光》不是一部悲剧，但剧作者敢于突破林彪、“四人帮”所划定的禁区，塑造了冯大坚的悲剧形象，这在悲剧创作的实践和理论上，值得我们加以重视。这就表明，在我们社会主义戏剧中，悲剧或者剧作中的悲剧因素，象喜剧和正剧一样，都是实现社会主义新时期总任务的有力武器。

悲剧反映社会生活中悲剧性的矛盾，描写主人公的苦难或死亡。并非任何人的苦难或死亡都构成悲剧，林彪、“四人帮”的可耻下场是革命人民的天大喜事。悲剧有各种样式，除描写英雄人物和正面人物的悲剧外，还有表现因错误而造成的悲剧，但是只有代表先进思想和维护人民利益的人物，在反抗黑暗统治的斗争中，由于敌对势力过于强大，因而遭受无可避免的苦难或者牺牲，这才能构成最富于战斗力的悲剧。恩格斯曾说，“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现”这种矛盾构成“悲剧性的冲突”^③。恩格斯这句话虽然针对他所批评的拉萨尔的悲剧《济金根》而发，却是科学地说明了悲剧冲突的实质。在优秀的悲剧中，主角大都是正面典型或英雄人物。悲剧主角为着崇

① 白桦：《历史的回顾与思考》，《戏剧艺术》一九七八年第一期。

② 参见《悲剧的力量》、《也谈〈曙光〉》，《人民戏剧》一九七八年第三期。

③ 《马克思恩格斯全集》，第二十九卷五九六页。

高的理想和正义的事业，向敌人作斗争，即使遭受苦难而斗志弥坚，纵然牺牲生命而英勇不屈；这样的战士，具有强大的悲剧力量。

真正的悲剧英雄，应该是怎样的呢？公元前四六五年左右，埃斯库罗斯在三部曲第一部《被缚的普罗米修斯》中，成功地塑造了普罗米修斯这个庄严高尚的悲剧英雄的典型形象，使得我们深受感动并且得到很大启发。首先，这位希腊的神，为着崇高的正义事业具有顽强的反抗精神，因而受到巨大的苦难。他热爱人类，反对众神之王宙斯要将人类完全毁灭的暴力，就偷了天上火种传给人类，因此遭到宙斯的残酷惩罚。其次，普罗米修斯所受苦难异常深重。他被宙斯钉在高加索山上，下临深谷，上接苍穹，戴着手铐脚镣，动弹不得。再次，这位悲剧主角斗志昂扬，宁愿忍受苦难一万年，决不屈服半分毫。他预知宙斯将来如和一个女神结婚，生出儿子来就会打倒宙斯，因此宙斯威胁利诱要他讲出这个秘密，他断然拒绝，庄严宣布：“你以为我会惧怕这些新得势的神，会向他们屈服吗？我才不怕呢，绝对不怕。”他说：“宙斯无法用苦刑或诡计强迫我道破这秘密，除非他解了这侮辱我的镣铐。”最后，我们看到这位伟大的神，不管宙斯怎样折磨他摧残他，始终刚毅乐观，坚信正义终能战胜邪恶。他看见人类得到火种以后过着文明和幸福的生活而感到欣慰，他相信自己不会毁灭。因此他勇气百倍，甘心忍受更大的灾祸，让宙斯发出的雷电风暴袭击着他，让宙斯将峡谷劈开，将他“埋葬”在无底深谷。

埃斯库罗斯笔下的普罗米修斯，是个伟大的英雄。马克思非常喜爱这部悲剧，并赞扬“普罗米修斯是哲学历书上最高贵的圣者和殉教者。”^①在这部悲剧中，埃斯库罗斯既热烈歌颂了崇

^① 《马克思恩格斯论艺术》，第二卷四七页。

高坚毅的悲剧英雄，又无情地揭露了残暴邪恶的宙斯，这个众神的统治者虽未出场，但是他的暴力和淫威却令人切齿痛恨。埃斯库罗斯生活于雅典民主制度建成时期，他在剧中通过神的世界反映现实生活，鲜明地表现了他憎恨众神，热爱人类，反对专制，拥护民主的进步思想。

约在一百五十年后，希腊著名哲学家和美学家亚里斯多德，根据希腊三大悲剧家的创作实践，在《诗学》中系统地阐述了关于悲剧艺术的理论问题。他指出“悲剧摹仿比今天的人好的人”。（第二章）在他的著名的悲剧定义中，他认为悲剧所摹仿的是严肃的“行动”，“借引起怜悯和恐惧来使这种情感得到陶冶”。（第六章）关于悲剧主角，他在《诗学》第十三章中还有说明，这里暂不加以述评。如果单就“比我们今天的人好的人”来说，那就是指悲剧主角应是英雄人物或正面典型，这种观点完全正确。“严肃”的“行动”是指悲剧冲突而言，例如《被缚的普罗米修斯》中的冲突，以尖锐矛盾为基础，宙斯要毁灭人类，而普罗米修斯则要拯救人类；邪恶的宙斯用尽酷刑妄图征服普罗米修斯，而高尚的普罗米修斯宁愿忍受苦难决不低头，因此这种矛盾根本无法调和，斗争非常尖锐激烈。由于暴君宙斯还掌握着强大权力，普罗米修斯的结局只能陷入更深重的苦难之中。关于悲剧的作用是否象亚里斯多德所说，在于引起“怜悯和恐惧”并使这种情感得到陶冶或宣泄或发散，换句话说，悲剧精神是否在于使人怜悯和恐惧，这个问题倒是值得研究。

亚里斯多德说：“怜悯是由一个人遭受不应遭受的厄运而引起的，恐惧是由这个这样遭受厄运的人与我们相似而引起的。”（第十三章）亚里斯多德是一个动摇于唯物主义和唯心主义之间的哲学家，关于悲剧精神的说明并不完全符合实际。自古希腊以来，出现各种内容和形式的悲剧作品，但严格说来，有些作品只

是刺戟人们感官的惨剧，并非激动人们心灵的悲剧。如果悲剧主角真是英雄人物或正面典型，为着美好的理想和崇高的事业而和黑暗势力进行英勇顽强的斗争，最后不幸失败甚至死亡。那末悲剧所引起的感情，不是怜悯和恐惧，而是强烈的爱和憎，对于悲剧英雄的崇敬和仰慕，对于黑暗势力的仇视和鄙弃，从而使人们受到鼓舞，增强斗志。悲剧作家使我们站在悲剧主角一边，同情他所遭受的苦难，但是不会感到怜悯，因为他比我们更高贵；不会感到恐惧，因为我们敬仰他坚强不屈的战斗精神。如果我们认真分析象《被缚的普罗米修斯》这样的悲剧所给我们的感受，我们就会发现亚里斯多德关于“怜悯和恐惧”的理论并不完全正确。悲剧精神的实质是悲壮不是悲惨，是悲愤不是悲凉，是雄伟而不是哀愁，是鼓舞斗志而不是意气消沉。悲剧的美，属于崇高和阳刚；正因为这样，悲剧才是战斗的艺术。

在欧洲戏剧文学史上，文艺复兴时期莎士比亚悲剧是继希腊悲剧之后的又一高峰。但是比这位英国悲剧诗人早三百五十年左右，我国就产生了关汉卿的杰出的悲剧《窦娥冤》。著名杂剧作家关汉卿生活在元朝统治初期，他以杂剧为武器，代表被压迫被剥削的汉族人民，向凶恶残暴的元朝奴隶主贵族进行英勇的斗争。在欧洲文艺史上，悲剧一向被称为崇高的诗；其中一个重要原因，就是悲剧主角都是如亚里斯多德所说“名声显赫”的帝王将相。关于悲剧主角的传统观念，直到资产阶级启蒙时期才被打破。而我国在十三世纪时，关汉卿就以贫苦低微的妇女窦娥作为“崇高的”悲剧主角，比欧洲资产阶级“家庭悲剧”约早五百年。

《窦娥冤》中的悲剧主角窦娥，是个受尽屈辱备尝辛苦的青年寡妇，既温柔敦厚又坚毅刚强。她被恶棍张驴儿诬告，赃官山阳知县逼供，要她承认毒死公公。她坚决抵抗，任凭县官施用酷

刑使她“捱千般打拷，万种凌逼。一杖下，一道血，一层皮”，她毫不屈服，反而痛骂暗无天日的专制统治，“天那！怎么复盆不照太阳晖！”可是当赃官见她不肯招认而要打她的婆婆时，窦娥就表现出崇高的自我牺牲精神连忙说道：“住住住，休打我婆婆，情愿招了吧。是我药死我公公来。”她满腔怨愤，走向刑场。她激昂慷慨，痛斥天地日月，诅咒赃官酷吏：“为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。……地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天？……官吏每无心正法，使百姓有口难言。”窦娥含冤死去，六月飞雪，三年大旱，显示天上人间都在为她叫屈。关汉卿笔下的悲剧主角虽然不及普罗米修斯雄伟，但是窦娥的善良坚强的性格，舍己为人的品德，引起我们深厚的同情，从而痛恨残酷的黑暗统治。《窦娥冤》的悲剧精神，在于悲愤。

在中外戏剧文学史上，悲剧主角都是令人尊敬或同情的人物。从奴隶社会到资本主义社会，存在着统治者和被统治者之间的阶级矛盾和斗争。即使在统治阶级内部，还有先进和落后之间的矛盾和斗争。在政治、经济、家庭或爱情生活方面，人们经常受到统治者的直接或间接的迫害。应该怎样对待这种迫害呢？莎士比亚在杰出的悲剧《哈姆莱特》中所描写的文艺复兴时期人文主义代表曾经思考了这个立身处世的重大问题。“默然地忍受命运的暴虐的毒箭，或是挺身反抗人世的无涯的苦难，通过斗争把它们扫清，这两种行为，哪一种更高贵？”这是懦夫和英雄两种迥然不同的人生哲学。在敌对势力还很强大的情况下，斗争就难免有牺牲。但是正直坚强的人，“谁愿意忍受人世的鞭挞和讥嘲、压迫者的凌辱、傲慢者的冷眼、被轻蔑的爱情的惨痛、法律的迁延、官吏的横暴和费尽辛勤所换来的小人的鄙视？”（《哈姆莱特》第三幕第一场）听天由命逆来顺受的人，不能成为真正的悲剧主角，凡是不计成败、奋起斗争、临危不惧、宁死不屈

的人物才最富于崇高严肃的悲剧精神。感伤哀愁的情绪，并不属于真正的悲剧。悲剧虽以主角失败或牺牲作为结局，但是悲剧主角所进行的斗争却并没有停止。观众和读者在看完悲剧后的心情，不是宁静而是激动。

亚里斯多德关于悲剧引起怜悯和恐惧的理论，到黑格尔就变为悲剧引起“和解”的理论。黑格尔在《美学》中，以辩证法来分析戏剧冲突，这是他对戏剧理论的重大贡献；但是他以唯心主义来阐述悲剧和喜剧问题，就产生了极荒谬的结论。他认为悲剧中的矛盾双方各代表一种精神力量——绝对观念的儿子，矛盾双方心灵中的这种精神力量各有其片面性，但又各有其可以辩护的理由，因此相持不下，发生冲突，而结局则两败俱伤，从而出现悲剧的“和解”。这种理论，直到本世纪五十年代还在流传，用意则在取消悲剧的战斗力。

关于悲剧的社会作用和美学意义，在马克思和恩格斯以前，俄国革命民主主义者别林斯基的论述，特别值得我们重视。他在《美学》中《诗的分类》一章里说：“没有一种诗象悲剧这样强烈地控制了我们的灵魂，以如此不可抗拒的魅力，使我们心向神往，给我们如此高度的享受。……我们深深同情斗争中牺牲的或胜利中死亡的英雄，但是我们也知道，如果没有这个牺牲或死亡，他就不成其为英雄，便不能以自己个人为代价实现永恒的本体的力量，实现世界的不可逾越的生存法则了。”^①悲剧所以具有强大的教育作用，首先由于悲剧性的冲突是关于国家安危或个人生死的严重的矛盾和斗争，悲剧冲突有极大的普遍性和典型性。其次由于悲剧英雄的高贵品质和战斗精神，正是我们所应学习的光辉榜样；最后由于悲剧英雄虽然遭受失败甚至死亡，但是并不令人灰心丧气，反而使得我们爱憎更加分明，斗志更加

^① 《古典文艺理论译丛》，一九六二年第三期一三八页。

坚强。一个人倒下去，许多人站起来；悲剧的这种鼓舞力量，当然比喜剧或正剧更为强大。

过去的悲剧作品当然并不限于一种格调。莎士比亚在《麦克白》中就描写了悲剧主角犯罪的过程。但总的说来，悲剧歌颂英雄人物或正面典型为真理而献身的战斗精神。如在我国新民主主义革命时期，杰出的剧作家郭沫若先后创作《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》和《南冠草》等著名历史悲剧，歌颂我们历史上“舍身取义”、“杀身成仁”的爱国志士，鼓舞广大人民奋起投入反帝反封建特别是反对日本侵略者和国民党反动派的火热斗争。

在社会主义社会中，悲剧象喜剧和正剧一样，或者象其他文艺作品一样，当然仍有战斗作用。在过去历史中，在我党的革命斗争史中，我们有不少可歌可泣的悲剧性的事迹，都可经过艺术的典型化，写成激动人心的悲剧。过去的优秀悲剧，代表人民利益和进步力量，以悲剧主角的苦难或牺牲来揭露反动统治的罪恶，目的在于摧毁当时那种社会制度。今天的优秀悲剧，同样代表人民利益和进步力量，以悲剧主角的苦难或牺牲，来揭露国内外阶级敌人的罪恶，目的在于巩固人民民主专政的社会主义制度。除话剧《曙光》中冯大坚这个悲剧英雄外，我们又看到不少描写“四人帮”所制造的悲剧的短篇小说，这是文艺创作的新收获，其所以受到广大读者的热烈欢迎，原因之一就在于其中具有悲剧精神。

一九七八年十二月

悲 剧 漫 谈

作为一种戏剧样式，悲剧是社会生活中悲剧现象的艺术反映。剧作家从悲剧冲突中表现主角的苦难或死亡，以显示作者的社会理想和美学评价。在现实生活中，经常发生苦难或死亡等不幸事件，但是并非所有这些现象都可写成悲剧作品，而且悲剧的概念，在生活中和艺术中既有联系又有区别。在关于社会主义时期悲剧问题的讨论中，经常因为对悲剧有不同理解而产生分歧。最近刘季星同志在《悲剧随想》^①中关于悲剧的论述，就是一例。这种观点，有一定代表性。现在提出几个问题，供大家讨论：一、关于车尔尼雪夫斯基的悲剧定义；二、关于“罪行的悲剧”；三、关于所谓“衰亡”。

一

悲剧自古以来就是崇高的艺术。古希腊亚里斯多德在《诗学》中，曾对悲剧艺术作了深刻研究。从此以后，欧洲逐步形成悲剧高于喜剧的传统观念。文艺复兴时期的悲剧观念，根据斯宾干的概括，具有这样一些特点：“一、悲剧中的人物都是帝王、

^① 《文汇报》，一九七九年十一月二十八日。

亲王和伟大领袖”；“二、悲剧描写伟大和可怕的动作”；“三、悲剧以欢乐开始，以悲惨结局”；“四、悲剧的风格和文辞，崇高而华美”；“五、悲剧大都取材于历史”；“六、悲剧所写的是放逐和流血”。^①在美学中，悲象喜、崇高或滑稽一样，自成一个范畴。悲常和崇高相联系。车尔尼雪夫斯基说：“人们通常都承认悲剧是崇高的最高、最深刻的一种。”^②什么是崇高呢？他说：“一种现象较之我们拿来和它相比的其他现象有力得多，那就是崇高的现象”^③。他以这种理论来说明悲剧的崇高。他说：“比起我们到处都碰见的平凡男女，德斯得梦娜爱得更深，奥赛罗爱得更深而妒忌得更甚，德斯得梦娜因忠于爱情而受苦，这样的钟情并非随处可碰见的。”^④车尔尼雪夫斯基认为莎士比亚的《奥赛罗》所以是崇高的悲剧，就因为其中男女主角在爱和妒上超越常人，具有崇高的激情力量。

刘季星同志在文章第一段中就这样说：“过去有的文艺理论家把悲剧看成是‘人的伟大的痛苦，或者是伟大人物的灭亡’，而不问这个人是英雄，还是盗贼，是国君，还是奸逆。”这里所说“过去有的文艺理论家”，其实就是车尔尼雪夫斯基。他曾经下过这个定义和另外一个定义：“悲剧乃是人生中惊心动魄的事”^⑤。这些定义，虽然并不非常精确，但是关于悲剧主角和悲剧性质，他的观点和刘季星同志对他的理解大有出入。在车尔尼雪夫斯基的悲剧理论中，根本没有所谓无论英雄或盗贼以及国君或奸逆的苦难或死亡都可写成悲剧的观点。

① J. E. Spingarn: A History of Literary Criticism in the Renaissance, Columbia University Press, 1925, pp.66—67.

② 《生活与美学》，人民文学出版社，二二页。

③ 同上书，一八页。

④ 《美学论文选》，人民文学出版社，九四页。

⑤ 同上书，一一〇页。

关于悲剧主角的品质和地位，最早有所论述的是亚里斯多德。他在《诗学》中指出，悲剧“不应写极恶的人由顺境转入逆境”，而悲剧主角应该是介乎“好人”和“极恶的人”之间，“这样的人不十分善良，不十分公正，而他之所以陷于厄运，不是由于他为非作恶，而是由于他犯了错误，这种人名声显赫，生活幸福”（第十三章）。车尔尼雪夫斯基在《论亚里斯多德的〈诗学〉》中，对于这位古希腊美学家的理论颇为推崇。他在其他论文中曾对于所谓悲剧人物“犯了错误”的观点表示异议，但是并未反对亚里斯多德所主张的“极恶的人”不应成为悲剧主角。因此，刘季星同志在引用车尔尼雪夫斯基的悲剧定义之后，加以主观推论，断言“极恶的人”如蚤贼或奸逆的厄运可以写成悲剧，这就缺乏根据。就以他所引用的定义而言，悲剧“是伟大人物的灭亡”，难道蚤贼或奸逆可以称作“伟大人物”吗？

亚里斯多德反对“极恶的人”作为悲剧主角，这和他所提出的悲剧作用有关。他认为悲剧的作用在于唤起怜悯和恐惧，并使这些感情得到发散。所以他说，“极恶的人”如果作为悲剧主角，就“不能引起怜悯和恐惧之情，因为怜悯是由于一个人遭受不应遭受的厄运而引起的，恐惧是由这个这样遭受厄运的人与我们相似而引起的”。车尔尼雪夫斯基同意亚里斯多德的观点，并且有所发展。他认为悲剧是崇高艺术，除了引起怜悯或恐惧，并使我们同情悲剧主角之外，还能激发我们的“自尊心”或“自尊心”。他说，悲剧中“激情的崇高，一方面引起畏惧，另一方面唤起我们的自尊心，或者说得好听一点，唤起我们的自尊心，使我们想到人是多么强大而为之扬举。……我们在崇高的激情与悲剧中所见到的伟大人物的倾复和痛苦便引起我们对他的同情。”^① 怜悯和恐惧是消极的情感，自豪和自尊是积极的情感。由

^① 《美学论文选》，八九页。