

试论悲剧与英雄性

王肇初

一、悲剧、崇高与英雄性

在一些美学论文中，常常谈到悲剧与崇高这两个美学范畴的一致性，有的还谈到这两个范畴与英雄性的一致。事实上，这几个范畴之间确有它们相一致的一面，但也有其不相一致的一面。如果片面地强调前者而忽略后者，或者反过来强调后者而忽略前者，都将引出一个很不科学的结论。

关于上面提到的三个美学范畴，西方美学史上许多理论家曾留下不少宝贵的意见。有的对今天仍有一定的借鉴意义。

什么是崇高？郎加纳斯虽然旨在强调崇高的语言，但他却认为，在这崇高语言的五个来源中，“第一而且最重要的是庄严伟大的思想”，“第二是强烈而激动的感情”。(1)柏克则认为：“崇高的对象在它们的体积方面是巨大的”，“而伟大的东西则必须是坚实的，甚至是笨重的”。(2)罗斯金认为崇高是“伟大在感情上产生的效果——这伟大，无论是物质的、空间的、力量的、品德的或者美的”。(3)布莱德雷也说：“任何以崇高来打动我们的东西，都产生出一种伟大的印象，而且更多的是——非常的、甚至令人震撼的伟大。”(4)车尔尼雪夫斯基认为：崇高的事物是那些“巨大得多”、“强有力得多”的现象。他既举了许多自然景象，也举了某些社会现象，如尼加拉瀑布、卡兹别克山、大海、伽图和凯撒，特别是穆

其阿斯·塞伏拉的爱国主义思想力量。(5)

仅从上面这几段简略的引文中，我们便可看出：崇高是与事物本身的巨大、雄伟分不开的，也是与庄严、伟大的思想分不开的。当然，某些理论家之所谓人的伟大在于他们地位的显赫，而不问其思想是否崇高，这是不足取的。

关于悲剧性，历代的解释也不算少。那些卷帙浩繁的以解释亚里斯多德的悲悯与畏惧之情，以及命运说或英雄的过失说之类的文字，这里没有引用的必要，因为这些阐述与崇高没有直接的联系。车尔尼雪夫斯基在《论崇高与滑稽》一文中的说法倒是能够比较概括地说明问题的。他说：“悲剧性的事件往往是伟大的，照我给予它的那种意义的伟大；悲剧性事件是伟大的事件，那就是说，人生中最重要的事件；悲剧的英雄是非凡的伟大的人物。”从而他给悲剧下了一个简单的定义：“悲剧是人底伟大的痛苦，或者是伟大人物的灭亡。”(6)这和伏尔盖特的说法有相近之处。伏氏认为，悲剧的特点之一，是那种强烈的、不同于寻常的苦难；其次是英雄人物身上所表现出来的真正人性的伟大，无论是在意志的力量上、感情上或思想上，这些人都优于普通的常人。(7)

我们很容易从上引文字中看出崇高与悲剧性的一致性：即悲剧人物都必须是崇高的、伟大的，正是这种不同寻常的人物的不同寻常的苦难，才能激发观赏者的崇敬之

情，从而在心灵深处产生一种向善的力量。所不同的是，伟大人物的崇高品格，不一定表现在悲剧里面，乐享天年的伟大人物历史上有的是，只是悲剧家们不会注意他们罢了。

在这里，也很容易令人联想起英雄性这个概念，因为英雄人物是最能体现崇高、伟大的精神力量的，他们的苦难具有一种最能震撼人心的力量。

二、英雄悲剧与英雄性

研究悲剧、崇高与英雄性的一致性当然是十分必要的，因为这几个范畴可以互相补充说明许多问题。但是，如果从悲剧（作为戏剧类型的悲剧）本身的规律去考虑，这样的研究就显得很不够，而且容易让人产生误解，甚至导致出一种荒谬的结论。

英雄，我们今天与古代的欧洲并不是同一概念。现在一提起英雄这个词，立刻就会令人想起刘胡兰、黄继光、岳飞、文天祥、斯巴达克斯、贞德……这样一些人的英雄行为。可是在古代的希腊，英雄这个词既指那些战功显赫、著有劳绩的伟大人物，也包括这些人物的家族成员及其后代。尽管后面这些人并无英雄行为和英雄气概，只要地位重要，就都在英雄之列。试看那些被称为英雄悲剧的主人公们，就能一目了然。

在二千四百年前的古希腊，参加悲剧竞赛的悲剧题材是被限制了，即限制在英雄传说和神话传说这个范围之内。正如狄德罗所说：“古人把悲剧这一体裁限于描写亚尔克梅翁、俄狄浦斯、俄瑞斯忒斯、梅莱亚葛勒、堤厄斯忒斯、德力夫、赫拉克勒斯这几个家族。”⁽⁸⁾大约就因为这些悲剧作品大都是以英雄传说为题材，有人便加给这些剧作以“英雄悲剧”的美称，今天我们要了解这些悲剧作品是否都具有英雄性，就须至少是概略地审视一下这些作品的主人公们的真

实面貌。

埃斯库罗斯的《普罗米修斯》中的主人公是大家公认的英雄人物（虽然他是一个神），但在他的《俄瑞斯忒亚》三部曲中，几个主人公的情况就不一样了。阿伽门农算得上是一个有过失的英雄，而克吕泰墨斯特拉虽声称她是为死去的女儿报仇，可是她与埃癸斯托斯有奸情，因此她之杀害阿伽门农就算不上是什么正义的行为，她连是否算得上正面人物都很难说。儿子俄瑞斯忒斯的行为是具有一定的合理性的，但也只能算是一个一般的正面人物罢了。

索福克勒斯的两部代表作品《俄狄浦斯》和《安提戈涅》中的主人公，都是令人崇敬的优秀人物。俄狄浦斯曾经不顾个人安危，冒死去猜斯芬克斯的谜语，算得上是一种英雄行为。可是他在剧中所表现出来的令人钦敬的高贵品质，却是他那为了民众免遭瘟疫之苦而去寻根究底的求真精神（为了这一目的，眼看弑父娶母的罪名终将落在自己头上，他仍毫无回避之意）。安提戈涅的行为是可敬的，她敢于不顾克瑞翁那不合理的禁葬令，冒死去安埋自己的哥哥，以尽妹妹的义务和维护有利于民众的传统律条。把这两个人物都看作英雄原是无可厚非的，可是较之安提戈涅，俄狄浦斯总缺少那么一点英雄气概。区别一下两人的不同点，对于即将谈到的问题是颇为必要的。

欧里庇得斯笔下的美狄亚、赫刺克勒斯当然是英雄人物，但那些被希腊联军俘获的女囚赫卡柏、安德洛玛刻，就难以冠上英雄的称号了（她们只是英雄赫克托尔的母亲和妻子），她们都是不幸的人们中的最不幸者，虽然她们那种忍受残酷打击的精神是那样的感人。至于被那场不幸的战争（即史诗《伊利亚特》所描写的“特洛伊战争”）双方都视作祸水的女人海伦，就更不是什么英雄人物了。只不过她出身于英雄世家，才得以被选作英雄悲剧的主人公。还有一点必须

指出的是：欧里庇得斯即使在描写赫拉克勒斯、美狄亚这样的英雄人物时，所注意的也不是英雄气概的渲染，而是深刻的心理刻画和性格的逼真性。这就使欧氏作品中的人物，不但与埃氏悲剧中的人物有着明显的区别，与索氏笔下的人物也是有一定的区别的。对于欧氏笔下的人物，我们完全可以这样说：他是在借写英雄题材的名义来刻画普通人的灵魂。

上面这点简略的分析，目的是在说明古希腊“英雄悲剧”的主人公，不一定都是我们今天所说的英雄人物。而且三位不同风格的悲剧诗人在塑造这些悲剧人物时，所注意的方面是有所不同的：埃斯库罗斯着重英雄气概的渲染，因而他的风格是雄浑的，气魄宏伟的；索福克勒斯则给人一种庄严感，令人崇敬；欧里庇得斯则追求一种逼真感，他把神、英雄和普通人的界限完全给打破了。如果简单地以英雄性的强弱有无来评价古希腊的悲剧，埃斯库罗斯自然该永远占据悲剧诗人的第一把交椅了。

三、《蛙》的提示

阿里斯多芬在喜剧《蛙》中，让埃斯库罗斯与欧里庇得斯展开了一场争地位高低的大论战。尽管纯属虚构，又彼此戏谑揶揄，不能完全当真。但是笑谑中却有真意在，而且这真意还很富启发性。

喜剧描写欧里庇得斯死后去至冥府，见埃斯库罗斯傲然坐在悲剧诗人第一把交椅的座位上，心里甚是不服，要求与埃氏一比高低。冥府请来评论悲剧的行家和权威酒神狄俄倪索斯作裁判。狄俄倪索斯要他们各自说出自己悲剧的优点，如实指责对方的缺点，论战甚是热烈。埃斯库罗斯夸说自己的作品中，都是一些高贵的、富于胫甲气味的英雄，他的《七将攻忒拜》和《波斯人》两剧能激发人们的爱国热情，使他们能自觉地

去当兵打仗，保卫国家。他还常用伟大的词句去表现伟大的思想。同时攻击欧氏不该在悲剧中介绍与前夫之子相爱的女人淮特拉、拉皮条的老太婆、在庙里生孩子的女人和跟自己的兄弟发生暧昧关系的女人，起了伤风败俗的作用。欧里庇得斯则夸说他曾努力介绍日常生活，这是大家熟悉的生活。他教人们想，教人们看，教人们领悟、躲闪，向人们灌输智慧，教大家能观察一切，辨别一切。同时攻击埃氏作品中的人物塞满了夸大的言辞，那些“悬崖似的字，他们的意义真是难懂”。他还指责埃氏把一些重要人物遮盖起来，要他们不露面，不说话，这是悲剧中的哑戏，是有意欺骗那些头脑简单的人。论战的结果，狄俄倪索斯判定埃斯库罗斯为胜利者，把他带回人间去继续写悲剧。

《蛙》这部喜剧，可以说是欧洲文艺批评史上，第一次以英雄性作为重要尺度来衡量悲剧成就而进行的文艺评论（阿里斯多芬并没有完全否定欧里庇得斯），阿氏则是第一个持这种观点的评论家，对后世的影响是相当大的。

我们今天应怎样来看待两位悲剧诗人在剧中的论战和阿里斯多芬所持的态度呢？

如果我们片面强调悲剧性与英雄性的一致性，无疑的其结果就只能象阿里斯多芬那样，在肯定了埃斯库罗斯之后，把欧里庇得斯放在一边；在文艺复兴以后，就只能肯定古典主义悲剧而贬低现实主义悲剧；对社会主义的悲剧题材，就只能限制在英雄悲剧（现代意义的英雄悲剧）的范围之内，从而否定了悲剧题材的多样化。

但是这样一来，就不能不违反文艺发展的基本规律。

就整个文艺发展史来说，作品从着重描写国王、王子、英雄、统帅到着重描写市民和其他普通人，是文艺发展的必然规律，也是一种进步，这是早经证实了的一条简单的真理。固然，在描写英雄、王子的悲剧中，

既可突出他们的英雄性（如埃斯库罗斯和郭乃意），也可以不这样做，而着重地去揭示他们的活的灵魂，因为他们毕竟也是人（如欧里庇得斯和莎士比亚）；在着重描写市民和普通人的悲剧中，既可写出普通人无辜受难的悲剧（如《阴谋与爱情》与《大雷雨》），也可以写出富于英雄性的悲剧（如罗曼罗兰的《丹东之死》）。这里原没有一条不可逾越的界限。不过，描写普通人受难的悲剧越来越成为现实主义文艺的需要（在我国，最能说明问题的是近年来的小说创作），这也是文艺史已经证实了的事实。这里既有阶级地位的变化，要求文艺为新的阶级服务的问题，也有人民群众的历史地日益升高，要求在文艺中加以表现的问题。如果不看文艺史上的诸多事例，片面地强调英雄性，对研究过去的文艺和开展艺术创造，都是不利的。

其次，艺术形象的塑造，从类型化逐步地过渡到典型化，是艺术创作发展的必然要求之一。当然，我们不能说，突出了悲剧的英雄性，就不能做到典型化，只有在描写普通人或虽写英雄但却是把他们当作普通人来描写的悲剧中才能达到典型化。艺术创造的路子是宽广的，前途正不可限量。但就过去创作的悲剧而论，似乎英雄性总是与类型化有着这样那样的联系（最突出的例子也是埃斯库罗斯和郭乃意。在《蛙》中，欧里庇得斯攻击埃斯库罗斯的缺点时，也有这么一层意思，只是狄俄倪索斯对埃氏有偏爱，才不顾欧氏的反对，带走了这位“悲剧之父”），而典型化却总是与那些写普通人或把英雄、王子当作普通人来写的悲剧紧密地联系在一起（最突出的例子如莎士比亚、奥斯特洛夫斯基和曹禺）。其原因何在，不是本文探讨的范围，这里只须指出这一现象就足够了。

四、一种设想

上面的论述，旨在说明评价悲剧艺术的

成就不能片面地以英雄性作为标准，绝没有贬低甚至否定悲剧的英雄性的意思。事实上，悲剧中的英雄性总是与作品的思想性紧紧地联系在一起。埃斯库罗斯和郭乃意悲剧中的反抗强暴和爱国主义的思想内容，是通过普罗米修斯和罗得利克的英雄行为和英雄气概，才得以充分的体现。而社会主义的悲剧，也需要表现一种新的英雄主义，这就存在着借鉴埃斯库罗斯和郭乃意这类作家，努力创作出新的英雄悲剧的任务。

究竟应怎样看待悲剧与英雄的关系呢？我们还得再回到开头提出的那个话头上来：悲剧性、崇高性与英雄性这三个范畴果真就那么一致吗？根据前面所列举的那些悲剧现象，我得出的结论是：悲剧性与崇高性这两个范畴可以说基本上是一致的，而悲剧性与英雄性（与此类似的还有雄伟性）这两个范畴，却只在较小的范围内才是一致的。

说悲剧性与崇高性这两个范畴基本上是一致的，那是因为崇高虽较悲剧这一范畴更为广泛（即崇高不仅表现在悲剧中，也表现在其他事物中），但悲剧性却不能脱离崇高性。不体现崇高性的苦难和不幸，不管如何深重，也不能称作悲剧。这是一个实质性的问题。

说悲剧性与英雄性这两个范畴只在较小的范围内才是一致的，那是由于英雄性只能在一部分悲剧中得到体现，在另一部分悲剧中却不能得到体现，例子已经举得够多。这里还须解决一个问题，即英雄性与雄伟性是不是一回事？我的理解是：雄伟这一美学范畴当然要比英雄性这一范畴广阔，因为雄伟的美，不仅在悲剧中有，在社会现象中有，在自然现象中也仍然存在着。只是在悲剧中（即一部分悲剧中），它能得到较为充分的体现罢了。我们通常都说英雄的美是一种雄伟的美，这是谁也不会怀疑的。

过去，我们也常常把悲剧和雄伟这两个美学范畴放在一起谈，也认为两者是一致

的，即是说，这两个范畴的美学特征和给人的审美感受都是一致的。于是便认为：悲剧的美是一种雄伟的美，而喜剧的美则属于秀婉的美。粗略的一看，似乎真是如此，但仔细一想，却发现原来并非完全如此。譬如，谁能说《雷雨》的美学特征是雄伟？又谁能说，象《升官图》（陈白尘著）这类喜剧是体现了一种秀婉的美？事实上，悲剧中只有比较充分地体现了英雄性的那一类作品才能说是具备了一种雄伟的美；而喜剧中只有轻喜剧和某些性格喜剧才能说得上是具备了一种秀婉的美，对主题严肃的讽刺喜剧和某些富于刺激性的笑剧和闹剧，就显得很不适用。因此，雄伟与秀婉，对于悲剧与喜剧来说，就好像是两个范畴的两极，而中间应该还有好些个深浅不同的色层，笼统地说悲剧的美是属于雄伟的美，喜剧的美是属于秀婉的美，就显得很不妥当，至少是很不够。

为了避免把悲剧性与英雄性（或雄伟性）等同起来，有必要对不同悲剧的不同美学特征做出更为具体的说明。我想从这个角度来给悲剧重新分一分类。过去把悲剧分做什么命运悲剧、性格悲剧、伦理悲剧、社会悲剧、家庭悲剧等等，对于我们欣赏、评价悲剧作品，意义都不甚大。从美学特征的角度给悲剧分类，似可弥补一下这方面的缺陷。

我的设想是：从古代到现在，各种悲剧作品可以分做三个类型，即雄伟的悲剧、庄严的悲剧和凝重的悲剧。第一类如埃斯库罗斯的《普罗米修斯》，索福克勒的《安提戈涅》，郭乃意的《熙德》，罗曼·罗兰的《丹东之死》，纪君祥的《赵氏孤儿》；第二类如索福克勒斯的《俄狄浦斯》，欧里庇得斯的《美狄亚》、《特罗亚妇女》，莎士比亚的《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《罗米欧与朱丽叶》，关汉卿的《窦娥冤》；第三类如席勒的《阴谋与爱情》，奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》，曹禺的《雷雨》等。第三种类

型我曾经准备把它叫做严肃的悲剧，因为：一，“凝重”这个词有缺陷，它所引起的审美感受既可以引向崇高，也可以引向崇高以外的东西上，以致把那些“写恶人的悲剧”也囊括了进去；第二，在“正剧”这个名称还没有确定下来之前，狄德罗曾经称这种戏剧为“严肃的喜剧”，（9）而博马舍则把它称为“严肃戏剧”。（10）我把那些既不属于第一类也不属于第二类的写小人物的不幸命运的悲剧称为严肃的悲剧原是可以的，但严肃这个词与庄严这个词太容易混淆了，何况亚里斯多德在《诗学》中所说悲剧的严肃性，就包含了庄严的意思在里面。为了与第二类悲剧相区别，才改用了“凝重”这个词，是否失当，可以再研究。

这样分类，使大家容易看出在同一美学范畴中的悲剧，还存在各自不同的美学特征，能引起不同的审美感受。它们是经由不同的途径走向崇高的境界的。如果我的这一设想能够成立，那么，以英雄性为悲剧的一般属性或最高属性的偏颇便不易发生，而在《蛙》中，欧里庇得斯便满有理由去击败对手，至少是打成个平局。

注释：

（1）耶加纳斯：《论崇高》 译文见《文艺理论译丛》1958年第2期

（2）柏克：《关于崇高与美的观念的根源的哲学探讨》 译文见《古典文艺理论译丛》1963年第5期

（3）罗斯金：《近代画家》 本条及4、7条译文均见李斯托威尔著《近代美学史评述》（蒋孔阳译）

（4）布采德雷：《牛津诗论》

（5）车尔尼雪夫斯基：《艺术与现实的审美关系》

（6）车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》

（7）伏尔盖特：《论悲剧的美学》

（8）（9）狄德罗：《论戏剧艺术》译文见《文艺理论译丛》1958年第1期

（10）博马舍：《论严肃戏剧》译文见《西方文论选》上册