

悲剧人物的好与坏

□袁立本 [浙江传媒学院 杭州 310018]

[摘要] 本文试图简别自亚理斯多德以来的悲剧人物观。不同于亚氏的悲剧人物“好人”观和黑格尔的英雄时代文艺观,本文从自然界对人类的外在压力方面分析了英雄人物作为悲剧主角的必然性。并比较了黑格尔的世界理念冲突说(本文称之为悲剧理论中的神人相应思想)和中国的天人合一理论中的顺天、法自然思想,指出了两种观念存在着领域上、目的上的区别。

[关键词] 悲剧人物; 好人; 亚理士多德; 黑格尔; 天人合一

[中图分类号] J6 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-8105(2009)03-0062-04

戏剧的主角是识别悲剧抑或喜剧的一个重要标志。亚理斯多德在《诗学》里就说:“喜剧倾向于表现比今天的人差的人,悲剧则倾向于表现比今天的人好的人”^[1]。亚理斯多德进而给我们指出了按照古希腊时代悲剧人物标准的转变轨迹:

首先,悲剧不应表现好人由顺达之境转入败逆之境,因为这既不能引发恐惧,亦不能引发怜悯,倒是会使人产生反感。其次,不应表现坏人由败逆之境转入顺达之境,因为这与悲剧精神背道而驰,在哪一点上都不符合悲剧的要求。——既不能引起同情,也不能引发怜悯或恐惧。再者,不应表现极恶的人由顺达之境转入败逆之境。此种安排可能会引起同情,却不能引发怜悯或恐惧。介于上述两种人之间还有一种人,这些人不具有十分的美德,也不是十分的公正,他们之所以遭到不幸,不是因为本身的罪恶或邪恶,而是因为犯了某种错误。这些人声名显赫,生活顺达^[1]。

平心而论,在希腊时期,命运的盲目只会导致恐惧,而不会导致亚氏所说的反感,只不过在“好人也会遭到如此厄运”的打击之下,这种恐惧已是带有了强烈的迷茫和绝望。

一、亚理斯多德的悲剧主人公

亚氏说悲剧主角应是“名声显赫”的人,从古希腊的悲剧中我们可以找到证明,埃斯库罗斯的《被

缚的普罗米修斯》主角是提坦神;索福克勒斯的《俄狄浦斯王》主角是国王;欧里庇得斯的《美狄亚》的主角是公主和英雄;《安提戈涅》的主角是公主和王子。总之,除了神,就是名门望族。亚氏对悲剧主角应有身份、地位的总结产生了久远的影响,这种影响一直延续到十八世纪启蒙时期。狄德罗提倡“只要自然,宁可粗野,决不要虚伪腐朽的‘文明’”。朱光潜认为狄德罗在英国感伤剧的启发之下,提出创立较适合时代要求的介乎悲剧和喜剧之间的新剧种,总名为“严肃剧种”,其中又分为“家庭悲剧”和“严肃喜剧”两种。他的主张政治意味很重,在“市民与贵族中伟大人物的对立,家庭与宫廷对立”之中,他要求戏剧“抛开贵族中伟大人物而表现市民,抛开宫廷生活而写家庭日常生活”。之后,悲剧主角才一改以往由帝王将相一统的局面。狄德罗自己的两部市民剧《私生子》和《一家之主》是和其理论相辅相存的,又如同时期易卜生的《娜拉》、小仲马的《茶花女》,主角都已是社会上的小人物。

文艺复兴之后的悲剧实践和理论证明,悲剧主角早已不再限于国王和英雄了,然而某些学者却提出了“悲剧衰亡”、“悲剧殒灭”的说法,理由便是没有国王的时代里是没有悲剧主角的,他们否认日常生活里的悲剧性,不赞成悲剧主角的平民化。创作了悲剧《推销员之死》的阿瑟密勒说:“我深信普通人就像帝王一样宜于作为最高意义的悲剧题

[收稿日期] 2008-05-06

[基金项目] 浙江省教育厅课题“美国当代动画电影研究”(20060216)项目

[作者简介] 袁立本(1971-)男,中央戏剧学院导演系博士,浙江传媒学院电视艺术系副主任。

材”，当有人攻击《推销员之死》为“假悲剧”时，他被激怒了，说：“这些评论是被“许多至今阴魂不散、冗长沉闷的旧定义”蒙蔽了眼睛，应该面对实际，除了描写历史题材之外，悲剧主角为普通人是不可逆转的。

这种争论的双方实际上都没有看到悲剧理论的哲学基础在从亚理斯多德至今的近三千年来的变易。我们应该看到，在亚理斯多德的时代，自然科学的发展尚处于相当初级的程度，人们对于自然界巨大的威力持敬畏和恐惧的心态，他们将凡是人类所不能解释的自然现象和社会现象，特别是自然灾害和社会上的恶性事件都看作是命运的结果，是神话中有人格的奥林匹斯众神的旨意。因此在古希腊，文学作品如需达到其应有的社会功用，就必须借助于这个为人们所敬畏和恐惧的主题。在这方面，黑格尔的英雄时代文艺观值得重视，他把“独立自主性”看作是理想的人物性格所必有的主要特征，即人物能凭自己的力量去发出行动，能对自己的行动负责，能决定自己的命运。而英雄时代的人物是比较独立自主的，英雄时代的文化处于生长期，社会上的道德观念还没有僵化为刻板的法律，“个人自己就是法律”。再则他认为在英雄时代，就人对周围世界的关系来看，由于生产力的原始，个人都要从事体力劳动，从而人就感到外在事物都是由他自己创造的，因此感到了对自然的主宰性。本文同意黑格尔关于英雄人物的独立自主性对于悲剧中英雄主角的出现具有重要意义，但是不能认同黑格尔所说的后面一点，即在英雄时代正是由于个人从事体力劳动从而产生了对自然世界的主宰感。本文认为，在上古英雄时代自然界强大的威胁面前，人们不可能简单地凭借体力劳动就可以得到对世界的主宰感，这谈何容易！上古的人们只有在神话和宗教中凭借与天地山川乃至飞禽走兽等自然神灵和天神地仙等人格神千方百计挂上钩，才可以勉强找到一丝这样的感觉。正如华夏诸族都将部落首领夸饰为诸如“践大人之履”或“吞坚果”而生，将全族民众附会为炎黄子孙，只有这样，而不是通过任何所谓的体力劳动，才使自己成为了“主人”而不是“奴隶”，即使如此，也只是精神上的，而不是现实中的。本文认为任何文艺作品在纯粹审美功用（即亚氏所说的教育、消遣和净化三种中的第二种）之外，它的政治功用不外乎两方面，简言之，“恩”、“威”二字。一方面，它所要达到的是抚慰作用，即亚氏所说的悲剧的“宣泄”。悲剧展示了比我们好的人

的悲剧，而且“他们之所以遭到不幸，不是因为本身的罪恶或邪恶，而是因为犯了某种错误。”这不仅使人们感到怜悯，而且对于那些正在遭受不幸的人们，可以给予他们悲伤的发泄的地方，提供感情的缓冲地。另一方面，也是更重要的就是教化作用，主要是威的方面，即亚氏所云“恐惧”，亚氏关于悲剧主角是说“介于上述两种人之间还有一种人，这些人不具有十分的美德，也不是十分的公正”^[1]。这包含了介于神与常人之间的神人和英雄，这样的人也会由于过错而遭受如此厄运，何况是无心之过！人们得到的第一感觉是恐惧，是天命的莫测高深，是行动上的无助。按中国的话来说，就是“愚天下之民，以为黔首”。在这种熏陶下，又有谁敢不“战战兢兢，如履薄冰”^[2]！

亚氏排除了“坏人”特别是“极恶的人”作为悲剧主角。这在二千多年来不断受到赞同的回应，并且仍是现代主导的悲剧主角观。莎士比亚的《麦克白》中，麦克白是个野心家，弑君篡位，是个暴君，屠戮异己，最后是众叛亲离，毙命于剑下。对此剧，众说纷纭，可是认为它是个悲剧却又是一致的。在黑格尔看来，麦克白的悲剧应归属于他所分类的第二种冲突的第一小类（即b1），“由自然条件产生的心灵冲突，这些自然条件虽然本身是积极的，但是对于心灵来说，却带有差异对立的可能性”^[3]。这是一种亲属关系所产生的悲剧，麦克白是老国王邓肯最近而且最长的亲属，所以在王位继承上他比邓肯的儿子更有优先权。但是邓肯却指定他的儿子继承王位，这件“不公正的事就替麦克白的罪行造成了最初因”。本文认为这件事同样可以为麦克白的“不是极恶的人”的资格作一个不算太有力的辩护。黑格尔甚至引用了历史来作论证，即“麦克白的这一点可辩护的理由在编年纪事史里是载明了的”。他说麦克白曾经是一个拯救了国家、立过功勋、受人爱戴的大将，只是后来在他人蛊惑、挑唆和煽动下，才使他潜伏的野心膨胀起来，他原本也有是非善恶的观念，即使在他一步步走向罪恶深渊之时，一面疯狂杀人，一面又哀叹自己的堕落，一面行恶和犯罪，一面又陷入了矛盾和痛苦，这是一个良知尚未泯灭殆尽的人的毁灭，而并非是一个彻头彻尾的“坏人”。

二、黑格尔的悲剧主人公

黑格尔的悲剧理论在讨论悲剧中发出动作的人

物时,认为有两点值得注意:第一,发出动作的人物须有实体性,他说:“原始悲剧的真正主旨是神性的东西……这种神性的因素也就是实体性,其中本质的方面和特殊的方面都对真正的人类动作提供引起动作的内容,同时也就在动作本身中展现出它的本质,使自己达到实现”^[3]。在他看来,散文气味的就等同于低俗。如果两者的关系是一个(神)发号施令,而另一个(人)唯命是从的话,那么,人就成了一种工具。黑格尔举了阿基琉斯为例,他小时候被他母亲放到阴阳河里浸了一下,这样他就周身不受兵刃的影响,只有脚踵上是他的致命之处。黑格尔说:“如果我们按照理性来想一想,按照这种神话,一切英勇就消失了,阿基琉斯的全部英雄气概就由一种心灵性的性格特征变成只是一种身体上的优点了”。黑格尔指出,这样的表现方式在戏剧中是不可“原谅”的,相比较而言,在史诗中就显得较随意。第二点,神与人真正理想的关系在于神与人的统一,即使在把普遍力量看成独立自由的,和发生动作的人物及其情欲是对立的时候,这种统一也还必须可以清楚地见出。

从以上两点,我们可以发现一点“神人相应”的影子,神相当于外宇宙,人本身相当于内宇宙,内宇宙需要与外宇宙契合。正如黑格尔所说的:“神的内容必须同时是个别人本身固有的内在实质,一方面统治的力量就显现为本身是经过个别化的,另一方面这种外在于人的力量却同时显现为人的心灵和性格所固有的”。《淮南子·精神训》写道:“天有四时,五行,九解,三百六十六日。人亦有四支,五藏,九窍,三百六十六节。”所谓九解,就是《淮南子·天文训》所说的天有九野,中央和八方之天的简称,人的九窍与天的九解相对应。《淮南子·精神训》云:“天有风雨寒暑,人亦有取与喜怒。故胆为云,肺为气,肝为风,肾为雨,脾为雷……而心为之主。是故,耳目者,日月也;血气者,风雨也”。这样就将天人之间由形体同构推进到精神同构。各种自然现象在希腊是作为各个神的代表物,在中国同样是作为宇宙精神的标志。《淮南子·天文训》:“天之偏气,怒者为风;地之含气,和者为雨。阴阳相薄,感而为雷,激而为霆,乱而为雾”。人的器官也成了各种情感的载体,与天地之间的自然现象同是“有情物”。

两厢对照,这正是一种在艺术上的“天人合一”,只是由于两者在领域上、目的上的运用种种不同而导致两种思想的差距还是相当大的。

首先,黑格尔要求人契合的神是人格神,是奥林匹斯众神中的某一个,在他的理论中,没有一个代表最终的理想或意志的“天”。

其次,中国的天一般是伦理道德上的主宰,而在西方的理论上,艺术中需要相应的神与其说是伦理、道德的,不如说是意志、力量的象征。因为,不论在希腊神话中还是在西方艺术中,神是充满人的欲望的活生生的,他有七情六欲,他只是在能力上超出了常人,并没有在品德上优于常人。这里分别对希腊人和黑格尔时期的西方人的道德观念做一下分析。在希腊,甚至“道德”一词的含义也是不一样的,希腊文意义的道德(αρετη)与拉丁文意义的道德(Virtus)必须分别开来。罗马人已经有了城邦和法律制度,在作为公共目标的国家面前,私人的人格是被否定的^[4]。“而在古代希腊却不然,他们都是些个人,根据自己性格的独立自主性,服从自己的专断意志,承担和完成自己的一切事务,如果他们实现了正义和道德,那也显得只是他们个人的意向。这种有实体性的东西与个人的欲望,冲动和意志的直接统一就是希腊道德的特点”。黑格尔得出结论说:“(英雄们)个人自己就是法律,无须受制于另外一种独立的法律,裁判和法庭”。象一夜强奸了第斯匹乌斯的五十个女儿的英雄赫拉克勒斯,为了一句话就杀死尼俄北十二个儿女的太阳神和到处拈花惹草的主神宙斯,以中国的道德观念评说的话,充其量只能与共工、蚩尤一流为伍,根本上不了寻常人家的供台去享受香火。同样,在黑格尔时期的西方的文学观念中,骑士占据了英雄的位置。同样,在基督教世界里,封建关系和骑士制度是培养自由英雄和依赖自己的个性的土壤。圆桌英雄们、查理曼的英雄们和他们的领袖是一种自由的关系,他们有时候去追求满足自己私人的欲望而独立去干自己的冒险事业,把国王的事业丢在一边。黑格尔说:“在英雄时代的情况里,主体既然和他的全部意志、行为和成就直接联系在一起,所以他也要对他的行为的后果负完全责任”。本文认为应该加上一句,即英雄在对自己的行为的后果负完全责任的同时,他们对国家、民族和国王的责任却并不是不可撤销的。他们可以舍生忘死,抛家别子去为国家战斗,但前提是他们自己乐意,如果在他们的内心中不认可和不愿意,他们完全可能置之不理。

黑格尔认为,艺术家的任务就在于调和这两方面(神的力量个性化,人的心灵和性格体现神的力量)的差异,用一种微妙的线索把它们结合起来。

他说：“人物的行动的根源在于内心方面，但是同时他也要把在这种行动中起统治作用的那些普遍的本质的力量显示出来，加以个性化，是它们成为可以观照的对象。人的心情必须在神身上显现出来，神就是独立的普遍的力量，在人的内心中起推动和统治的作用。只有在这种情况下，神才同时就是人自己心中的神”。

正如黑格尔所言：“爱神降伏了一个人的心。爱神对于人来说当然是外在的，但是爱情却是一种动力，一种情欲，是人作为人来说所必需的，就是人的内在实质”。这就是本文所理解的黑格尔的艺术上的天人合一。

三、现代社会中悲剧主人公的失位

然而在启蒙运动之后，自然界的威胁早已不是人们的心腹大患了，科技的发展使人们已经有能力去逐步地改造自然，而不是去随顺自然，更不用说对大自然产生那么一种恐惧和迷惘，“天命靡常”已成为过去。这个时候，社会的斗争取代了人与自然的矛盾而成了生活中的主要矛盾，也成为文学反映的主要题材。而在社会生活中，一则英雄人物的作用和地位大大降低了，几个硕果仅存的国王和大公也只是作为国家的象征，根本没有在人们的社会生活中的决定权，宣布法令和外交也只是在议会的决议之下由其行使形式上的权力，英雄的长矛和利剑更是在热兵器的冲击面前骤然掉价。这样，缺乏了扭转乾坤的力量，国王和英雄也就失去了在戏剧中的吸引力。二则与神人和英雄紧密相关的神所代表的天命失去了它原有的社会功用。正是以上所述共同影响，使国王和英雄不再独占悲剧的主角。总之，社会生活的改变和科技、哲学思想的转化才是悲剧主角的转变的根本原因。在上古，英雄的出

现本不是诗人的凭空创造，在启蒙运动后，英雄的淡出也就不是诗人的主观意愿所能决定或避免的。

正如历史上两次古文运动，戏剧的每一次复兴都是与复兴传统的目的相联系的。在韩愈发起的唐代古文运动和欧阳修领军的宋代古文运动中，与韵文相对的古文作为一个策略，被用于他们复兴伟大的儒学传统的意图。悲剧，在某种意义上，已不仅仅是一种文学体裁或艺术种类，而是传统的载体甚至是人质，人们绑架悲剧作为保卫或攻略传统的奇招。

悲剧主人公的千年变迁正如雷蒙·威廉斯所说：“悲剧作为同一种文化形式既属于古希腊，也属于伊丽莎白时代；古希腊人和基督徒进行的是相同的文化活动。我们很容易看出，这样的悲剧观念是多么的方便，又是多么的不可缺少。……在我们历史中的某些特定阶段，复兴悲剧一直是一个策略，它出自人们需要传统的意识。尤其在本世纪，当人们普遍认为这个文明正在受到威胁的时候，用悲剧的理念来描述受到当今乱世之威胁或破坏的重要传统的做法显而易见”^[5]。

参考文献

- [1] 亚里斯多德. 诗学[M]. 陈中梅, 译. 北京: 商务印书馆, 1996. 38, 97, 97
- [2] 易经[M].
- [3] 黑格尔. 美学: 卷1[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 1996
- [4] 陈中梅. 柏拉图诗学和艺术思想研究[M]. 北京: 商务印书馆, 1999: 33
- [5] 雷蒙·威廉斯. 现代悲剧[M]. 丁尔苏, 译. 南京: 译林出版社, 2007: 6

Goodness and Badness of Tragic Characters

YUAN Li-ben

(Zhejiang University of Media and communication Hangzhou 310018 China)

Abstract This essay has tried to analyze the notions of tragic characters since Aristotle. Compared to Aristotle's "Good Man" and Hegel's Art Idea in the Heroic Times, we have affirmed the heroes' inevitability as tragic leading roles confronted with the pressure from the nature. We have also compared the differences between two ideas on the aspects of fields and purposes, and the two ideas are Hegel's tragedy theories and Chinese ideas of "Harmonious".

Key words tragic character; good Man; Aristotle; Hegel; harmonious

编辑 范华丽