

真善美在悲剧中获得肯定和再生

——评曾庆元的《悲剧论》

徐志祥

曾庆元的《悲剧论》出版了。20余万字的篇幅标示着他的研究成果,也融进了他的甘苦感慨。读完全书,想及作者在全书完稿后有意“拉开时间距离”之后才交给出版社的冷静,想及《悲剧论》作为一门选修课在武大课堂中对莘莘学子的吸引……我赞同白疑岐在《序》中的判断:《悲剧论》是“中国第一部系统的悲剧理论专著”,“在我国有着开拓性的学术价值。”在选题时、曾庆元无疑是承受着时代的重荷。70年代末,理论界紧随着时代探究着文艺悲剧性的问题。一些在17年间曾撰文否认社会主义时期文学有悲剧的作家和学者,也都痛切地从自身实践经验出发来修正自己从前的谬误;然而那些作品和论文都带有急切的实践性和功利性。随着政治上的结论和重点的转移,于是大家又急急忙忙地离开这个门径,又紧迫地试图叩启另外的学术之门。曾庆元跨进悲剧理论研究的大门之后,以不辍的研究介入时代,并以科学的严谨态度处理研究中规律性与功利性的关系,完成了这一选题;孜孜不倦与锲而不舍,使他在这一文艺“热点”领域中获得了开拓性的成功。

若要概括《悲剧论》的学术价值,首要的应指出它对悲剧本质的作了不同于前人的更为准确的论断:“悲剧不同于喜剧和正剧,以快乐与幸福来肯定人生有价值的东西,而是以否定的方式(痛苦、灾难、毁灭等)来肯定人生有价值的东西。”(第64页)说其“准确”,一是因为以前人的成果作为自己研究的逻辑起点,于此可以不夸饰地将这本书某些章节称之为“悲剧理论简史”“中西悲剧文学作品概述”,故而就能以一种审视的理论性眼光来作一种综合性地研究,涉猎的广泛与材料的丰厚也就避免了研究的片面性。二是因为这一论断更能全面地揭示悲剧文艺现象的不同内涵,“即本质特征表现在与‘悲’字紧紧相联系又有递进关系的三个方面:悲剧表现苦难和毁灭的过程,是为了突出真、善、美的价值,悲剧中有价值东西的毁灭是对恶势力的强烈否定;有价值的东西被丑恶毁灭的过程是它在欣赏者的认识 and 情感的更高层次上获得肯定和再生的过程。”(第65页)这是涵盖了对悲剧的社会判断(包括政治、道德……)和艺术(审美)判断等诸方面的因素,也就避免了某些论断出于实践经验的狭隘性。三是因为由此论断去考究历来的关于悲剧的理论或文艺作品获得了清晰的验证,或者说由此形成了一套较完整的理论体系,包容和分析了理论与批评、创作与欣赏、历史与现实、东方与西方……等方面主要的有关悲剧的文艺现象及相关联的问题,也就避免了只顾一点不计其余的论述的随意性。

其次要肯定的是作者研究方法的意义。学术成果的获取离不开正确的方法。曾庆元适应社会经济生活的变化而采用了“对对象进行系统的综合研究。”(第18页)以求结论具有相对的

全面性，能呈现出某种立体的形态，更接近研究对象的本体。本来，艺术活动与审美现象是复杂地组织起来的多侧面而完整的系统，只有相应地采用系统的方法才能完整地理解这些客体。因此曾庆元不同于亚里斯多德从形态上去论述悲剧，也不同于叔本华等那种从形式上去论述悲剧是“再现了人的苦难和毁灭”的观点，而是从悲剧的美感、构成、类型、时代与民族的特征、以及审美的形式特征来综合论述。例如他从欧洲悲剧轨迹（悲剧主角是神——英雄——人，悲剧原因是命运安排——性格过失——社会环境）的发展演变的系统中，辨析恩格斯关于悲剧冲突的论述，抹去了夸饰与神化的色彩，给予符合实际的评价。同时由此系统出发，写下富有魅力的关于中西古典悲剧比较的一章。出于这种“立体”的思维，书中广泛地引进各种学科的方法和知识。如针对“古典文论家之所以把悲剧的本质只看作是再现人的苦难和毁灭，其根本不足之处是就悲剧论悲剧，而忽略了欣赏者的再创造活动”（第76页）的现象，注重了悲剧欣赏中审美心理和接受美学的研究，并辨析了鲁迅关于“悲剧将人生有价值的东西毁灭给人看”的论点，而提出“在悲剧中有价值的东西被丑恶毁灭的过程，是它在欣赏者的认识 and 情感上获得肯定和再生的过程”，并强调这种“再生”不是简单的复原，“而是指有价值的东西在欣赏者的认识 and 情感的更高层次上得到了肯定。”（第79页）其眼光之敏锐自然得力于视野之开阔。与当前学术研究大量运用现代科学知识和手段的潮流相异的是，曾庆元在系统的立体研究之中始终注意与历史唯物主义、唯物辩证法的综合。也就相应地显示出与前两年学术大潮相异的特征，一种热情与冷静的交融、对一些见解并不因其光辉与直截的功利效益而忽视对其本质的考察与评述。

还应当肯定的是，《悲剧论》作为一部学术专著，它的论述充满一种活力。一部学术专著的价值并不只在于提出了什么，还在于这个“什么”能在实践中获得验证，并显出开放性的特征；涵盖面愈大愈久远，愈能证明其学术价值。当然，得从前人研究成果出发，也会有所抉择评鹭，若能切中肯綮、澄清迷惑，也就是一种验证。书中不乏其例：大到辨析恩格斯关于悲剧的论断不是给悲剧下定义，而是结构悲剧冲突的许多方法中的一种，小至不同于传统见解地认为古希腊戏剧《俄瑞斯忒斯三部曲》中的《报仇神》和我国元代的《赵氏孤儿》都不能归入悲剧之列，这里靠史料来验证需要学力的丰厚，而靠未来事实来验证就得需要见解的科学。在书中曾庆元根据自己关于悲剧本质的论断指出悲剧具有一种复合型的悲剧快感，“是在痛感的基础上产生的快感，是从反面加强了快感，是一种激情。”（第65页）这正好帮助我们解释一个现象：袁伟民在谢晋组织“花环”演员代表团和中国女排同看《高山下的花环》的电影招待会上说：“我看了电影后，感到非常舒畅！”并补充说：“它是悲而壮的写大事、抒大情的悲剧，看后觉得非常痛快，很受鼓舞。”（见《电影、电视文学》1985年第1期）这里的“舒畅”恰巧印证了悲剧具有一种“复合快感”的特征，由此让真善美的东西在悲剧中获得肯定和再生。除了上述的开放性特征之外，《悲剧论》作为一部学术专著的理论活力还表现在对许多学术问题作了申发性的探究。如第四章中关于悲剧特殊美感及其产生的原因与方式的论述，实际上提供了在美学范畴中如何研究人的审美感受的具体例证。又如关于我国社会主义悲剧文艺特质的见解等等，都说明这本书富有生机！

《悲剧论》有如一块砖石，将用于我们社会主义文论大厦的构建之中；尽管在这尚需时日 and 众人努力的宏伟建筑里它可能不放在显眼的地方，但它却是坚实的，无须更换淘汰的。