

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2022.01.001

文化与文学：中西叙事思想比较研究管窥

赵炎秋

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

摘要：从某种意义上说，中西叙事思想是中西文化在叙事领域的反映，要了解中西叙事思想，需先了解中西文化。中西文化的起源不同，个体观与集体观也不一致。从特点看，中国文化是伦理型、综合型、感悟型的，西方文化则是科学型、分析型、理智型的。把握中西文化的差异，有利于增进对中西叙事思想的理解。中国小说喜欢善恶叙事、较少形而上的思考，西方小说重视挖掘社会、人性方面的问题，形而上的色彩较浓；西方悲剧侧重严肃、崇高，中国悲剧讲究伦理、悲伤；西方悲剧重视体裁的纯正，中国悲剧的文体意识较弱；等等。这些中西叙事观念的差异，都需要从文化入手，才能有比较透彻的把握。

关键词：叙事思想；中国文化；西方文化；小说观念；悲剧观念

中图分类号：I0

文献标志码：A

文章编号：1674-117X(2022)01-0001-08

引用格式：赵炎秋. 文化与文学：中西叙事思想比较研究管窥[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2022, 27(1): 1-8.

Culture and Literature: A Comparative Study of Chinese and Western Narrative Thought

ZHAO Yanqiu

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: In a sense, Chinese and Western narrative thought is the reflection of Chinese and Western culture in the narrative field. To understand Chinese and Western narrative thoughts, we must first understand Chinese and Western cultures. The origin of Chinese and Western cultures is different, so is the view of individual and collective. From the point of view of characteristics, Chinese culture is ethic-oriented, comprehensive and perceptive; Western culture is scientific, analytical and intellectual. Grasping these differences between Chinese culture and western culture is helpful to enhance our understanding of Chinese and western narrative thoughts. Chinese novels like the narration of good and evil and less metaphysical thinking, while western novels pay attention to exploring the problems of society and human nature; Western Tragedies focus on seriousness and sublimity, while Chinese tragedies pay attention to ethics and sadness; Western Tragedies attach importance to the purity of genre, while Chinese tragedies have weak stylistic awareness; and so on. These differences between Chinese and Western narrative concepts need to start with culture in order to have a more thorough grasp.

Keywords: narrative thought; Chinese culture; Western culture; novel concept; tragedy concept

收稿日期：2021-07-06

基金项目：国家社科基金重大项目“中西叙事传统比较研究”（16ZDA195）

作者简介：赵炎秋（1953—），男，湖南邵阳人，湖南师范大学二级教授，湖南师范大学外国语学院兼职教授，博士，博士生导师，研究方向为文学理论和比较文学。

自20世纪80年代开始,西方叙事理论传入中国,与中国叙事传统和现实需要相结合,很快便蓬勃发展起来,成为一门“显学”。研究叙事理论与叙事实践的学者几乎遍及全国各主要高校,研究领域也从西方经典叙事学到后经典叙事学,从叙事理论到叙事实践。从跟跑到并跑到现在某些领域的领跑,国内叙事学研究取得的成就有目共睹。在此基础上,对中西叙事思想进行比较研究,既有必要,也有意义。不过,中西叙事思想的范围极其广阔。广义地说,除了文学和艺术,人类知识的其他学科也存在叙事的问题,因为它们也都要通过事件的讲述来构建某种形象,或者阐述、说明某种思想、某些道理。历史如《史记》,宗教如“敦煌变文”,哲学如庄子的“三言”,法律如法律案例,等等,都是如此。叙事现象几乎存在于人类文明与人类生活的各个方面。要完成中西叙事思想比较这一任务,需要国内叙事学界同行的共同努力。本文拟从文化与文学关系的角度,探讨文化对于文学叙事的影响。

一 中西文化差异管窥

从某种意义上说,中西叙事思想是中西文化在叙事领域的反映,要了解中西叙事思想,先需了解中西文化。

文化是人类知识中内涵最丰富的术语之一,影响最大的文化定义大概是英国文化学者雷蒙·威廉斯所下的定义:“文化一般有三种定义。首先是‘理想的’文化定义,根据这个定义,就某些绝对或普遍价值而言,文化是人类完善的一种状态或过程。……其次是‘文献式’文化定义,根据这个定义,文化是知性和想象作品的整体,这些作品以不同的方式详细地记录了人类思想和经验。……最后,是文化的‘社会’定义,根据这个定义,文化是对一种特殊生活方式的描述,这种描述不仅表现艺术和学问中的某些价值和意义,而且也表现制度和日常行为中的某些意义和价值。从这种定义出发,文化分析就是阐明一种特殊生活方式、一种特殊文化隐含或外显的意义和价值。”^[1]这三种定义都有重要的价值,为我们理解文化建构了基本的框架。特别是文化的社会定义,揭示了文化与产生文化的母体社会、民众生活的密切联系,为我们理解中西文化提供了重要

的参照系。

中华文化是中华文明演化而汇集成的一种反映中华民族精神、特质和风貌的文化,是通过不同的文化形态来表示的中华各民族文明、风俗、精神的总称。它具有世代相传、历史悠久、特色鲜明、博大精深等特点,讲集体、偏伦理、喜综合、重修养。博大精深的“博大”,是指中国文化的广度——丰富多彩,“精深”,是指中国文化的深度——深刻复杂。由于汉民族是中华民族的主体,本文讨论中华文化主要以汉民族文化为依据。

同样,西方文化也是一种历史悠久、博大精深的文化。它是西方各民族在古希腊、希伯来文化的基础上,通过两千多年文明的演化,汇集而成的一种文化。西方文化讲究科学、民主、自由、法制,讲个体、喜分析、重探索,有强烈的宗教色彩。近代以来西方文化在世界文化发展中扮演了重要角色,极大地影响了包括中华文化在内的世界其他民族文化。

比较中西文化,可以从以下几个方面进行:

其一是中西文化的起源。从起源看,中华文化是一元的、大一统的文化。这种大一统的格局,对中国文化的影响深远而且潜移默化。西方(欧洲)文化的源头是古希腊和希伯来文化。古希腊实行城邦制,各城邦之间虽有大小、强弱的区别,相互之间却没有统率关系,各个城邦是独立的,靠条约、协议等结成一定的联合体。而各城邦内部,也程度不等地实行奴隶主民主制,城邦居民在政治事务中有较大的参与权与决定权。作为希腊文化的传承者,古罗马文化继承了古希腊文化民主、平等的特点,但在法治上有较大的发展。西方(欧洲)在中世纪之后,始终未能形成一个大一统的中央政权,这也造成了西方文化多元、多中心的特点;但其在多元、多中心的表面之下,有着源自古希腊的基本统一的价值观和文化传统。

希伯来文化实际上也就是基督教文化。基督教是西方文化的另一源头,对西方文化影响巨大。这种影响有积极面也有消极面。从积极的一面来看,西方宗教与世俗政权二元对立,这一定程度上形成了制度上的权利分散与相互制衡。从精神上看,基督教否定现世、强调原罪、主张用制度规范人的行为、主张平等、强调精神、贬斥肉体(在一定程度上引人向善)。基督教主张探求世界,

有一定的学术精神，教会在中世纪既是学问中心，也是文化传播中心。自然，在中世纪，基督教也有施行蒙昧主义的一面，因为很多科学与基督教教义相悖。这影响了但并没有中止基督教对知识的探寻，即使在中世纪也是如此。这些，在一定程度上也对西方文化产生了积极的作用。

中国宗教对中国文化也有一定的影响，但远小于西方宗教对西方文化的影响。中国传统宗教有儒道释三种，但力量都不强，其不仅未能形成与世俗政权抗衡的力量，而且一次次地被世俗政权打压甚至剿灭，如中国佛教史上就有被称之为“三武一宗”（“三武”指北魏太武帝、北周武帝、唐武宗，“一宗”指后周的世宗皇帝，这四位皇帝在位期间曾开展大规模的灭佛运动）之祸的灭佛运动。三种宗教中，佛教是外来宗教，道教比较超脱，儒教影响较大，但宗教色彩不浓，缺乏经典的教义、仪式和组织形式。对于一般宗教崇拜的超自然世界和超自然力，儒家不大关注。儒家崇敬的是天命。所谓天命，概念比较模糊，大致有上天的安排、规律、意志、命运等意思，但主要还是指一种客观存在的东西，与基督教的上帝、伊斯兰教的安拉、佛教的如来佛祖不是一回事。儒家重视的是现世而不是来世，所谓“子不语怪力乱神”，儒教虽不否认来世，但关注的是现世。儒家强调仁、义、礼、智、信，儒家的创始人孔孟不强调忠君。后世儒家发展了孔孟的相关思想，发展出“忠”与“孝”的思想，所谓君要臣死，臣不得不死，父要子亡，子不得不亡。中华文化的核心是儒家文化，由于儒家文化宗教色彩不浓，因此中华文化整体的宗教色彩也不是很浓。

再从对待宗教的态度看，西方是信仰型的，中国是实用型的。西方人对于宗教一般比较虔诚，他们信教是为了灵魂的安宁；中国人对于宗教的态度一般比较现实，他们信教是为了得到某些现实的好处。另外西方宗教有比较完整的组织，对信徒的管理比较严密；而中国宗教的组织不够严密。儒教没有统一的组织，甚至连寺院都没有。道教与佛教有寺院，但没有全国性的统一组织；寺院之间也没有固定的从属关系，宗教领袖、寺院住持往往需要朝廷或地方政权的册封。这自然也会影响到民众对宗教的态度。

其二是中西文化中的个人与集体观念。社会

由个体组成，没有社会，个体无所依存，但没有个体，社会也无法形成。个人与集体（社会），实际上是相互依存的两个方面，缺一不可，无法割裂；但在观念上，二者的割裂却是可能的。中国文化重视集体，强调个人利益服从集体利益，这有利于形成集体意识，形成集体帮助个体、个体服务集体的氛围；但另一方面，集体本身不是一个自然的实体，总要通过一些具体的个体来运作，这些运作的个体因而成为集体的代表。如果制度不完善，集体容易异化为某种虚幻的观念，成为某些个人手中的工具，个体的权利被剥夺和架空。西方文化重视个体，强调个人权利、个人发展。在这个基础上，形成其契约型的集体观念；集体建立在个体认同的基础之上，个人权利得到保障。但过分强调个体也容易造成个人中心，引发利己主义，造成对集体利益的关注不够。

另一方面，中国人虽然否定个体，却重视自我。李白诗曰：“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”，是对自我的自信。孔子提倡“己所不欲，勿施于人”，整体上看，是有道理的，但出发点仍是自我，是推己及人。但人与人不同，要求、愿望也不同，自己所欲的不一定是他人所欲。因此有人质疑，己所欲，就能施于人吗？而西方文化虽然强调个体，但强调的主要是个体的权利、自由、发展。

其三是中西文化的特点。一般认为，中国文化是伦理型、综合型、感悟型的，西方文化是科学型、分析型、理智型的。孔子提出“仁者乐山，智者乐水”。山稳重，似仁者；水灵动，似智者。孔子的这一命题有一定道理，能说明一些问题；但山的内涵是丰富的，除了稳重，还可从其他方面挖掘，水也一样。用山象征仁者，水象征智者，内涵并不清晰，只能综合理解，不能深究下去。法国哲学家笛卡尔提出“我思故我在”。笛卡尔怀疑一切，但如果一味怀疑，这世界就没有能够肯定的、真实的东西，世界本身也就无法存在、发展了。因此，必须有肯定、真实的东西。如何证明？笛卡尔从怀疑主体入手。怀疑必然有个主体，这个怀疑的主体是真实存在的，不能怀疑。我怀疑，故我存在。从此出发，笛卡尔得出一系列肯定的结论，世界的真实性由此得到确认。这一确认和确认的过程不是综合的、感悟的，而是分析的、理智的。

西方文化强调法制和法治,中国文化强调人治与德治。由于古希腊文化和希伯来文化的影响以及后来西方社会的现实,西方人不相信个人能靠自己的力量成为圣人。《圣经》中的人物反复无常,上帝经常惩罚以色列人,惩罚他们没有定力和定性。人是不完善的,因此要靠制度来约束。1620年,一批英国清教徒乘坐“五月花号”到达美国,首先就是定制度。美国独立后也是先定制度。英国的“光荣革命”,法国大革命,都是先定制度,再行实施。而中国人则比较相信个体的力量。中国文化崇尚圣人,圣人靠自我修炼达到至圣的境界。圣人不仅道德品质、个人修养好,治国平天下的能力更是突出。因此,只要“圣人出”,就“河海清”,天下太平,人民过上幸福生活。既然靠圣人就能也才能治理好国家和社会,因此,中国古代社会的人们有很强的“清官情结”。

中国文化的另一特点是伦理色彩较重,重视人际关系,讲究个人修养。中国古人信奉“达则兼济天下,穷则独善其身”,独善其身自然是不入世、不入仕,远离红尘,修养自身。这自然是一种境界,但与裴多菲的“不自由,勿宁死”的境界相比,与为了大众利益、“明知山有虎,偏向虎山行”的境界相比,多少显得低了一点。中国社会是一个熟人社会,中国古人“安土重迁”,认为人生最大的悲哀之一是“背井离乡”。而“安土重迁”“背井离乡”的实质之一无非是希望呆在自己熟悉的环境,不愿离开习惯的一切,去到一个陌生的地方,过一种不同的生活。中国古人对远方有一种无端的恐惧,由此也就少了一点冒险、探索的精神。另外,重视关系必然导致关系社会的出现,这样,处理问题就往往对人不对事,同一问题的处理因人而异。作为中国文化基础的儒学本质是人学,强调和而不同,而西方文化则个人色彩较重,强调利益和科学。强调利益和科学必然重视契约与制度,对事不对人,因为只有这样,人与人之间的关系才有据可依,社会才有序可循。由于重视契约与制度,西方人不惧远走,这促进了探索与冒险精神的产生与发展。郑和下西洋,到了南洋一带就大功告成,没想到再向远方探索,也没想到往到达的地方大规模移民;哥伦布、达·伽马则是一而再、再而三,直到发现美洲与印度,还不忘从那里拿回一定的财富。西

方即使弱小,也野心勃勃;一旦强大,就喜欢对外扩张。中国的文化看重自己和别人的关系。孔孟之道总是在辨析君臣民之间的关系,君主之道、臣子之道、民众之道、孝悌之道、邻居相处之道等,说到底就是在说人和人的关系。西方文化看重的是人和外部环境的关系,所以更趋向于改造自然、征服自然。

二 中西小说叙事思想差异与中西文化

对中西文化的把握,有助于我们更加深入地理解中西叙事思想的差异。

我们先讨论小说。冯梦龙编撰的白话小说集《警世通言》中有篇小说叫《杜十娘怒沉百宝箱》。小说写京城名妓杜十娘偶遇南京布政老爷的公子李甲。李甲爱十娘青春美貌,十娘慕李甲举止文雅,两人天天厮守在一起。这引起了妓院老鸨的不满,要求李甲交300两银子换杜十娘自由之身。李甲因在京城挥霍无度,早已花光自己的盘缠,在京师的亲朋因李甲父亲的嘱托,也不肯借钱于他。十娘拿出自己的体己银150两,加上李甲的朋友柳生帮凑的150两,赎出十娘。两人踏上归家之旅,但李甲因耗光盘缠、学业没有长进,如今又携妓而归,怕父亲责骂,就留连苏杭一带不敢回家。后遇富商孙富。孙富觊觎十娘美貌,暗中说通李甲,许以千两银钱,要李甲将十娘让给他。十娘得知消息后,打开随身携带的一个箱子,里面金银珠宝应有尽有,价值银子万两。十娘一面数落二人,一面将这些珠宝丢入水中,然后自己也跳江而亡。孙富人财两空,李甲后悔不已。

再看法国作家小仲马的小说《茶花女》。小说写巴黎名妓玛格丽特因喜欢茶花,故人称茶花女。一个巴黎富商的儿子阿尔芒爱上了她。玛格丽特被他一片痴情感动,也以爱情回报。玛格丽特想改变自己的生活方式,离开百无聊赖的巴黎,与阿尔芒隐居巴黎郊外。她准备独自筹划一笔钱,便与阿尔芒过真正的家居生活。但这时阿尔芒的父亲找到玛格丽特,以自己女儿因为哥哥与玛格丽特的关系而婚事受阻为由,要求玛格丽特离开阿尔芒,并要求她发誓保守秘密。心灰意冷的她重回巴黎,重操买笑生涯。不明真相的阿尔芒也回到巴黎,报复玛格丽特的“背叛”,处处给她难堪。玛格丽特本有肺病,加上阿尔芒的精神折磨和自

己内心的煎熬，终于病倒。阿尔芒父亲有感于玛格丽特遵守承诺，写信告诉了阿尔芒事情真相。知道实情后的阿尔芒急忙赶到玛格丽特身边时，她已去世，留给阿尔芒一本日记，里面记录着事情的经过和她对阿尔芒的一片真情。

两个故事的结构和结局大体一致，但作者对故事的处理却不一样。卖笑为生的杜十娘渴望过平民生活，这是值得肯定的。李甲爱慕十娘的美貌与情义，但又害怕因娶妓回家受到社会舆论的批评和父亲的责骂。这从某种意义上说，也不是没有道理。这就构成了黑格尔所说两种伦理力量的冲突。从另一角度看，又构成了恩格斯所说的历史的必然要求与这个要求暂时不能实现之间的冲突：十娘与李甲对爱情的追求被世俗的偏见所扼杀。如果处理得当，能够写成一部很好的悲剧，但作者却简单地将其处理成善恶之间的矛盾与斗争。十娘成为善的代表，孙富成为恶的代表，而李甲则成为目光短浅、见利忘义的小人。一部深刻的社会悲剧写成了一个善恶的故事，这与中国文化浓厚的伦理色彩是有关系的。作者有着浓厚的扬善惩恶的意识，写作时总是倾向于将故事纳入伦理的框架之内。而受西方文化熏陶的小仲马没有这样深厚的伦理情结，他作品中的玛格丽特、阿尔芒，甚至阿尔芒的父亲都不是善恶的代表，他们只按照自己的情感与判断行事。阿尔芒父亲要求玛格丽特离开自己儿子，是因为当时的文化鄙视卖笑或者曾经卖笑的女子。玛格丽特屈从了阿尔芒父亲的伦理观念，因而造成悲剧。小说由此揭露了社会的虚伪。一方面，社会需要卖笑歌女，以便有钱人寻欢作乐；另一方面，社会又认为她们低人一等，瞧不起她们。社会的丑恶由此暴露。而在《杜十娘怒沉百宝箱》中，社会问题转换成了善恶叙事，尖锐的矛盾被掩盖了。

从大的方面来看也是如此。中西小说和小说叙事观念在诸多方面存在不同，这些不同的原因也往往要追溯到中西文化的差异。

比如叙事内容上，中国小说比较关注政治、伦理等方面的问题，对于形而上的问题思考较少。侠人认为，中国小说大致可以分为“英雄、儿女、鬼神三大派，然一书中仍相混杂”^[2]。“英雄”派即公案、侠义、历史小说，“儿女”派即世情、言情、志人小说，“鬼神”派即志怪、神魔、鬼狐小说。

三类小说各有特点，但都不大重视对人、人生、人性与社会的形而上追问。中国古代四大小说，《三国演义》大致属于历史小说，重点在于塑造各种特色鲜明的人物，揭示伦理内涵，总结兴亡规律；《水浒传》大致属于侠义小说，描写英雄们江湖义气、快意恩仇，抨击奸臣误国，揭示官逼民反的道理；《西游记》大致属于神魔小说，但在神魔的外衣下描写人间百态，弘扬佛教（也有一定的道教思想），揭示生活哲理。三部小说形而上的探讨不多。《红楼梦》大致属于世情小说，王国维对其评价极高，认为这部小说“是哲学的也，宇宙的也，文学的也”，是一部“彻头彻尾之悲剧”，“悲剧中之悲剧”，它试图处理的是“生活之欲”和“人生苦痛”的问题。“《红楼梦》一书，实示此生活之苦痛之由于自造，又示其解脱之道，不可不由自己求之者也”，那就是“绝其生活之欲”。也就是说，《红楼梦》讨论的，实际上是终极的哲理问题。王国维认为，《红楼梦》“大背于吾国人之精神”，在中国小说中极其罕见^[3]。

西方小说则不同，西方小说喜欢对人生与社会作形而上的思考，从哲理的角度讨论人生、人性与社会问题。西方中世纪的教会文学、18世纪法国的哲理小说，以及班扬的《天路历程》、弥尔顿的《失乐园》等带宗教性的作品自不用说，即使18、19世纪的欧洲现实主义小说也颇多哲思。英国女作家简·奥斯汀的小说《傲慢与偏见》，写平民姑娘伊丽莎白与贵族公子达西经历一番周折，有情人终成眷属。表面上看，两人之间的周折是由于达西的傲慢与伊丽莎白的偏见所致，但透过傲慢与偏见，小说实际讨论的是人如何认识他人的问题。夏洛蒂·勃朗特的小说《简·爱》写孤女简·爱经过心灵磨难，最后与过去的男主人罗切斯特结婚，过上理想的幸福生活。小说表现了简·爱在维护妇女独立人格和争取男女平等方面所作的努力，但这种平等实质上不是男人与女人的平等，而是人与人之间的平等，人在上帝面前、在宇宙中的平等。简·爱面对罗切斯特宣布：“我不是根据习俗、常规，甚至也不是血肉之躯同你说话，而是我的灵魂同你的灵魂在对话，就仿佛我们两人穿过坟墓，站在上帝脚下，彼此平等——本来就如此！”^[4]这种人与人平等的思想，正是小说的深刻之处。小仲马的《茶花女》

中,玛格丽特的悲剧并不是阿尔芒造成的,也不是老公爵造成的,甚至不是阿尔芒的父亲造成的,造成玛格丽特悲剧的是当时的社会制度与习俗偏见。这样,小说就把焦点聚焦于对社会本身的反思。

自然,这并不是说中国小说就没有形而上思考,西方小说就全是形而上思考,但中国小说哲思因素较少,西方小说哲思因素较多,也是不可否认的事实。要探问其中原因,还得溯源中西文化的差异。中国文化是大一统文化,偏重伦理,宗教色彩不浓。大一统意味着一个至上的权威和终极的解答,偏重伦理使人容易从道德角度考虑问题,这一定程度上压抑了中国文人对终极问题的思考。宗教因素的缺乏使人们不关心信仰与来世,表现在文学上,自然也就少了对世界的形而上思考。而西方文化重视科学,哲学比较发达,宗教色彩较浓,容易引发对世界的终极思考。教会强调精神和信仰,轻视物质性的东西。这些都加强了西方小说的哲思因素。而宗教文学与哲理小说,又从文学内部增强了这一倾向。

再从形式看。中国古代小说成就最高的是白话小说,白话小说的主要形式是话本和章回小说,章回小说最重要的结构形式之一是缀段体。《水浒传》《儒林外史》都是典型的缀段体小说。鲁迅认为缀段体小说“全书无主干,仅驱使各种人物,行列而来,事与其来俱起,亦与其去俱讫,虽云长篇,颇同短制;但如集诸碎锦,合为帖子,虽非巨幅,而时见珍异,因亦娱心,使人刮目矣”^[5]。从社会的角度来看,话本与章回小说形式的形成与宋元时期“说话”艺术的兴起有关,而说话艺术的兴起则与工商业的繁荣和市民阶层的壮大有关。从文化的角度来看,则与中国文化不大重视事件的发展而重视空间的并置有关。中国古人对于因果的理解是宽泛的,任何事情都有原因,而真正的因果联系,反而被忽视了。这导致在叙事思想上就不很重视事件之间的因果与时间联系,话本与章回小说的形式都与此有关;缀段体结构的形成,从这个角度也可理解一二。西方小说形式比较多样,19世纪时形成类型小说概念,出现了诸如政治、侦探、军事、科幻、历史、冒险、爱情等类型小说。不同类型的小说有不同的形式要求,由此形成西方小说形式的丰富多彩。从社会的角度看,这与18、19世纪西方城市的迅速发展、

小说读者的分化有关;从文化的角度看,则与西方人重视科学,强调认识、探索世界有关。

三 中西悲剧叙事思想差异与中西文化

黑格尔认为,中国没有悲剧。很多中国学者不大同意黑格尔的观点,但如果换种表述,说中国没有西方意义上的悲剧,估计反对的人就可能不太多了。

悲剧在西方源远流长,这可以从两个方面考察:一个方面是悲剧实践。西方悲剧的前身是古希腊悲剧,古希腊悲剧起源于祭祀酒神狄俄尼索斯时的合唱歌舞,表演的大都是古希腊神话、英雄传说和史诗中的故事与内容,所以题材通常都很严肃。而且古希腊时期,西方悲剧与喜剧就有严格的分界,悲剧表现严肃、崇高的人物与事件,喜剧表现滑稽、丑恶的人物与事件。用鲁迅的话说就是,“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看,喜剧将那无价值的撕破给人看。”^[6]古希腊悲剧在雅典伯利克里斯时代便发展成熟。伯利克里斯为了宣传民主,给雅典公民发放观剧津贴,鼓励他们去看富有民主精神的古希腊戏剧,这极大地促进了包括悲剧在内的戏剧的发展,催生了埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯三大悲剧家。欧洲中世纪,教会为了向大多数不识字的居民宣传宗教思想,也大力提倡戏剧。文艺复兴时期,戏剧是欧洲文艺的主要形式之一,地位甚至在小说、诗歌之上。此时的悲剧渗透了人文主义思想,内容与形式都得到新的发展,出现了莎士比亚这样的大家,其《哈姆雷特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》四大悲剧,将文艺复兴时期欧洲悲剧推到高峰。18世纪,莱辛提出正剧的概念,悲剧、喜剧、正剧各司其职,悲剧的发展进入新的阶段,出现了歌德的《葛兹·封·伯利欣根》,席勒的《阴谋与爱情》《华伦斯坦》,奥斯特罗夫斯基的《大雷雨》等。19世纪下半叶之后,由于小说的迅速崛起,悲剧精神泛化,反映悲剧主题的任务更多地转移到小说身上。

另一个方面是悲剧理论。西方悲剧从古希腊起就形成了比较完整的理论。亚里斯多德从模仿的角度出发,认为“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿;它的媒介是语言,具有各种悦耳之音,分别在剧的各部分使用;摹仿

方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶”。他认为，悲剧的主人公应该是犯了错误的好人，情节应该是“由顺境转入逆境”^[7]。亚理斯多德的悲剧理论系统完整，涉及悲剧的各个方面，影响源远流长，到19世纪为止，只有黑格尔的悲剧理论可以与之媲美。黑格尔悲剧理论的基石是理念；理念是自我发展的，它外化为客体，然后又回归自身。他的悲剧观也是如此。他认为，悲剧的实质是伦理的自我分裂与重新和解，伦理实体的分裂是悲剧冲突产生的根源。在悲剧冲突中，对立的两种伦理力量各有自己的合理性，也有自己的片面性，但双方都用自己的合理性来否定对方的合理性，由此造成双方的毁灭，但毁灭的只是双方的片面性，双方的合理性则在更高的层面取得和谐与升华^[8]。黑格尔的悲剧理论比亚理斯多德的更加辩证和深刻，他不局限于对悲剧各个方面的阐述，而是紧扣悲剧冲突，揭示出悲剧的实质。黑格尔的悲剧理论也有局限，它揭示出了两种伦理力量冲突的形式，却未能揭示出其冲突的实质，因而黑格尔对于悲剧实质的理解也就存在误差。因为伦理力量只有处于具体的社会语境才有意义，而在具体的社会语境中，伦理力量就不可能是抽象的。恩格斯从社会实践的角度纠正了他的不足，在黑格尔的基础上提出了自己原创性的悲剧观：

“历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现之间的悲剧性冲突。”^[9]恩格斯将悲剧放在历史语境中理解，指出悲剧的实质在于代表历史必然要求的社会力量和阻止这个要求实现的社会力量之间的冲突，冲突的结果是前者的失败或毁灭，但其所代表的历史的必然要求却在这种失败或毁灭中得到彰显与升华。这个悲剧定义不仅引进了实践的观念，而且引进了进步的、革命的观念，将西方悲剧理论提升到了一个新的高度（恩格斯之后，尼采的悲剧理论也值得重视，不过学者们一般把尼采放在现代批评家的范畴）。悲剧与悲剧理论的发达与西方文化很有关系。毋庸置疑，西方悲剧是在西方社会的土壤中蕴育、成长起来的，但也少不了西方文化的滋养。西方文化较少圣人情结，古希腊神话中的各种神各有缺点，基督教除了上帝这一人们无法触摸的虚构主宰，现实生活中的圣徒、贵族、国王都有各自的不足，容易

成为悲剧甚至喜剧的对象。从美学上看，西方美学从古希腊时期开始，就推崇崇高。继承古希腊文化遗产的古罗马批评家朗吉努斯写专文论述了崇高。中世纪推崇圣徒，文艺复兴、启蒙运动时崇高精神得到弘扬。19世纪，欧洲重要的理论家如康德、黑格尔都在自己的著作中对崇高做了专题论述。推崇崇高不仅促进了西方悲剧的发展，而且形塑了西方悲剧的特点。西方悲剧讲究的不是悲惨，而是严肃、崇高、悲壮。埃斯库罗斯的“普罗米修斯”三部曲以普罗米修斯与宙斯的和解为结局，但这并不影响它悲剧的品质，因为它表现的是严肃、崇高的事件，悲剧的基调是悲壮的。此外，悲剧理论以及悲剧自身的发展线索也是西方悲剧发展的重要原因。这些因素从大文化的概念看，也是西方文化的组成部分之一。

中国悲剧则不同，中国悲剧的特点是悲痛、悲伤，但缺乏悲壮。中国悲剧侧重生离死别，但崇高的因素和意味不足，这与中国文化有着密切的关系。从起源看，中国戏剧的主要来源有三：一是以先秦歌舞、两汉百戏、六朝歌舞、唐宋大曲为代表的歌舞戏；一是以先秦俳优、唐参军戏为代表的滑稽戏；一是以六朝俗讲、唐变文、宋诸宫调为代表的讲唱文学。真正的戏剧产生于宋辽金时代，而其成熟形式则是金末起流行于北方的元杂剧和南北宋之交时兴起于南方的南戏。从时间上看比古希腊戏剧晚了1000多年，从形式上看缺乏明显的文体意识，往往悲喜混杂，即使大家公认的悲剧，也往往有个大团圆的结局或光明的结尾。如《赵氏孤儿》《窦娥冤》，再如《琵琶记》《长生殿》。自然，也有学者认为，中国悲剧的大团圆结局与光明结尾与中国观众的欣赏习惯有关。不过，中国观众的欣赏习惯也是由中国文化培养出来的，或者说，本身就是中国文化的一个组成部分。中国文化有较强的圣人情结，现实生活中的圣人、帝王、贵族不大容易成为悲剧的主角，成为主角也常常因为为尊者讳而无法成为真正的悲剧主角。在中国古代戏剧中，较少看到《哈姆雷特》《李尔王》那样以王子、国王为主角的悲剧人物。中国文化伦理色彩较浓，人物往往从善恶的角度进行描写，而过于道德化，人物就难以成为悲剧人物了。因为恶人不能成为悲剧主角，而善人又不好写他的错误，其成为悲剧人物也

有困难。如元杂剧《赵氏孤儿》，剧中的主要人物之一屠岸贾是反面道德的典型，无法作为悲剧主人公；另一主要人物程婴是正面道德的典型，按亚理斯多德和黑格尔的理论，实际上也不适合作为悲剧主人公。戏剧的结局是程婴向赵武（赵氏孤儿）告知其身世，赵武稟明国君，在国君的支持下拿住屠岸贾，为全家报了仇。于是，正义得到伸张，恶人得到惩罚，善行得到回报，悲剧有了正剧的结尾。其戏剧冲突既不是黑格尔意义上的两种伦理力量的冲突（按照黑格尔的理论，两种伦理力量各有自己的合理性，也有自己的片面性。在《赵氏孤儿》中，冲突的双方一方是善的代表，一方是恶的代表。前者缺乏片面性，后者没有合理性），与恩格斯所说的历史的必然要求和这个要求暂时不能实现之间的悲剧冲突也有一定的距离。当然，也可以说，中国的悲剧有自己的特点，不一定要符合西方悲剧的要求。不过这样，黑格尔从他的角度说中国无悲剧也就很难说是信口雌黄。

在给《文史哲》编辑部的回信中，习近平总书记提出：“增强做中国人的骨气和底气，让世界更好认识中国、了解中国，需要深入理解中华文明，从历史和现实、理论和实践相结合的角度深入阐释如何更好坚持中国道路、弘扬中国精神、凝聚中国力量。”^[10]《文史哲》主编王学典理解，这里的“底气”主要指我们的文化自信；“骨气”就是平视西方，敢于在世界上表达我们自己的价值和追求，提出我们自己的话语和方案。中西传统叙事思想研究也应有这样的“骨气”和“底气”。一方面，我们要学习、借鉴西方传统叙事思想中有价值、意义的内涵，把它们吸收到中国叙事思想中来，促进中国叙事与叙事思想的发展；另一方面，我们也要看到中国传统叙事思想中有价值、

意义的内涵，对中国传统叙事思想进行创造性转化，并在当前中国社会、文化、叙事现实中融合中西叙事思想的长处，建构中国自己的叙事思想体系。只有这样，我们才有可能实现习近平总书记给《文史哲》编辑部的回信中对社科工作者提出的期望，才有可能对中西叙事思想有尽可能准确的把握，在讲好中国故事、塑造中国形象、“坚持中国道路、弘扬中国精神、凝聚中国力量”中发挥自己应有的作用。

参考文献：

- [1] 雷蒙·威廉斯.文化分析[M]//罗钢,刘象愚.文化研究读本.北京:中国社会科学出版社,2000:125-126.
- [2] 饮冰,侠人,曼殊,等.小说丛话[G]//陈平原,夏晓虹.二十世纪中国小说理论资料:第1卷.北京:北京大学出版社,1997:92.
- [3] 王国维.王国维文学美学论著集[M].周锡山,编校.太原:北岳文艺出版社,1987:7-8,10,12.
- [4] 夏洛蒂·勃朗特.简·爱[M].黄源深,译.南京:译林出版社,2008:330.
- [5] 鲁迅.中国小说史略[M].北京:人民文学出版社,2007:227.
- [6] 鲁迅.再论雷峰塔的倒掉[M]//鲁迅全集:第1卷.北京:人民文学出版社,2005:203.
- [7] 亚理斯多德,贺拉斯.诗学·诗艺[M].罗念生,杨周翰,译.北京:人民文学出版社,1982:19,39.
- [8] 黑格尔.美学:第3卷(下册)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1981:287.
- [9] 恩格斯.恩格斯致斐迪南·拉萨尔[M]//中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯选集:第4卷.北京:人民出版社,2012:443.
- [10] 习近平.习近平给《文史哲》编辑部全体编辑人员的回信[EB/OL].(2021-05-10)[2021-06-15].https://baijiahao.baidu.com/s?id=1699359051880760595&wfr=s_pider&for=pc.

责任编辑:黄声波