

藝術評論

ARTS REVIEW

8

55

國立藝術學院出版 1997

藝術評論 8

ISSN 1015-6240

編輯者——藝術評論編輯委員會

發行者——劉思量

出版者——國立藝術學院出版組
台北市北投區112學園路1號

主編——徐頌仁

執行編輯——鄧獻誌

編輯——國立藝術學院出版組

製版者——昇茂印刷品事業有限公司（02-2468884）

印刷者——昇茂印刷品事業有限公司（02-2468884）

國內售價——新台幣400元

版權所有翻印必究

中華民國86年10月

©1997 by Arts Review Printed in Taiwan R.O.C

藝術評論

ARTS REVIEW

8

55

國立藝術學院出版 1997

統一編號

006493850076

國立藝術學院出版

ISSN 1015-6240

藝術評論

ARTS REVIEW

8

J05-55

1

:8

國立藝術學院出版 1997

Articles

On the Composition of Ancient Greek Drama	Lin Kuo-Yuan	11-21
From Stage Plays to Taiwanese Movies: The Dramatic Life of Chang Shen-chieh	Chiu Kun-Liang	23-41
Accomplishment of the Early Netherlandish School of Painting	Shui-Yung Lai	43-75
A Study of Dance Class on Taiwan	Chungshian Chang	77-93
Toward Environmental Theatre: Performance Art, Grotowski, and the Bread and Puppet Theatre	Mingder Chung	95-134
Tune Identity and Melodic Production of Heng-Chün Folksongs: a Study on Music and Language	Chun-bin Chen	135-162
A Comparison Between Chinese Nan-Xi and French Opera Comique from the Approach of Formula Aesthetics : a case of the Structure of Drama Music He-To and Vaudeville Final	Tsai Chen-Gia	163-185

Exhibition File

The Interchange Exhibition between The Department of Fine Arts of The National Institute of the Arts and The Department of Sculpture of Okinawa County University.	187-204
'96 Exhibition of Porcelain Paintings by Zao Bi	205-212

目次

論文

- | | | |
|---|-----|---------|
| 古希臘戲劇結構論 | 林國源 | 11-21 |
| 從文化劇到台語片——張深切的戲劇人生 | 邱坤良 | 23-41 |
| 早期尼德蘭繪畫的成就 | 賴瑞瑩 | 43-75 |
| 舞蹈班現況與問題之研究 | 張中煖 | 77-93 |
| 走向環境劇場
——表演藝術、葛羅托斯基和麵包傀儡劇場 | 鍾明德 | 95-134 |
| 恆春調民謠的曲調結構與旋律構成
——音樂與語言關係之探討 | 陳俊斌 | 135-162 |
| 中國南戲與法國喜歌劇中的程式美典比較
——以合頭與 Vaudeville Final 的戲劇音樂結構為例 | 蔡振家 | 163-185 |

展演檔案

- | | |
|-------------------------------|---------|
| 國立藝術學院美術系與沖繩縣立藝術大學雕塑教師交流展 | 187-204 |
| 趙國宗'96瓷畫展
——童心童趣·走出民間美術的現代 | 205-212 |

藝術評論編輯委員會委員（按系、所、中心別）

林連禎	國立藝術學院共同學科（召集人）
汪其楣	國立藝術學院劇場藝術研究所
顏綠芬	國立藝術學院音樂研究所
徐頌仁	國立藝術學院音樂研究所
劉岨渭	國立藝術學院音樂研究所
張清治	國立藝術學院傳統音樂學系
賴瑞瑩	國立藝術學院美術研究所
莊素娥	國立藝術學院美術研究所
邱坤良	國立藝術學院戲劇研究所
陳芳英	國立藝術學院戲劇研究所
林國源	國立藝術學院戲劇研究所
羅曼菲	國立藝術學院舞蹈研究所
呂錘寬	國立藝術學院傳統藝術研究所
辛意雲	國立藝術學院共同學科
凌公山	國立藝術學院共同學科
李應強	國立藝術學院共同學科
林保堯	國立藝術學院傳統藝術研究中心
張中煥	國立藝術學院舞蹈學系

古希臘戲劇結構論

林國源

一、引論：戲劇結構與動作的表演

二、<<詩學>>中「洗滌」一詞之為結構概念

三、古希臘戲劇世界的根源

四、古希臘戲劇世界的邏輯

五、古希臘戲劇世界的範疇

六、結論：<<詩學>>的戲劇結構論

一、引論：戲劇結構與動作的表演

亞理斯多德在<<詩學>>第六章為悲劇所下的界說的首句及末句提出「悲劇為表演一個嚴肅的動作，……在表演引發哀憐與恐懼〔的事件〕之際，實現這類情緒的淨滌」，其間「表演一個嚴肅的動作」係就表演的對象的性質立論，而「實現這類情緒的淨滌」中的「淨滌」（Katharsin）一詞一般認為在<<詩學>>只提及一次，又無明確的界說，此一詞目徒令後世注經者滋生困擾。傳統箋註者認為那是醫學上「清滌」的隱喻及宗教上的清淨式（<<詩學>>第十七章，1455 b 15），即將「這類情緒」（pathemathōn）視為清除的對象，為發生在觀眾身上的反應。這一解法在五零年代卻有了轉變，如巴巴努佐斯（Papanouzous，1953）及耶爾斯（Else，1957）所認為的，「淨滌」一詞為結構的概念，它毋寧為屬於戲劇形式分析的範疇而不是一個觀眾反應的心理學式的名詞；這一新的箋釋論點能否成立及其理據何在乃本文的主要重點。

本文的研究定向不想單就字源學及思想史的脈絡去考究「淨滌」(Katharsin)一詞的含意，而想就現存四十來部古希臘戲劇文本中有關引發情緒反應及其淨滌的事件，直接把握古希臘戲劇的結構，尤其是戲劇世界中由「糾葛」到「解決」的事構系統；其實，這也正是<<詩學>>從第六章到第十八章的論述對象，蓋從劇場表演的觀點來看戲劇動作的表演有賴於聲腔、體動、與言詞等媒介，而從戲劇結構的觀點來看戲劇動作的表演則為戲劇世界中事構系統的鋪排。前此我們指出「戲劇的動作」為戲劇世界中「英雄命運的轉變」，此轉變之由幸到不幸或由不幸到幸所產生的對比與落差為劇中情緒反應的動力或根源，循此論點我們將檢證「淨滌」一詞之為結構概念的妥當性。

其次，本文根據現存的希臘戲劇文本（計悲劇三十一、喜劇十三）探討古希臘戲劇世界的根源，就其與神話傳統、敘事詩事構、與源頭詩類之間的傳承與衍化關係詳論古希臘戲劇世界的歷史結構；這一部分的討論主要以把握其間共通的形式為著眼點，即抽繹出古希臘戲劇動作的主要線索，如奧瑞斯特家系、伊底浦斯家系、底耶斯特家系等及其映照雅典價值興衰起落的嬗變或轉化。

第三、本文疏證古希臘戲劇世界的發展邏輯，就情節結構的普遍性（to katholou，〔<<詩學>>，9.51b 8〕）、情節發展的必然與蓋然的可能性、及攸關乎現實世界的真實性三方面探討悲劇世界引發哀憐與恐懼等情緒效果、喜劇世界進行戲和與嘲弄（parody and irony）的目的性。本論並據此檢討古希臘戲劇世界的範疇，對古希臘戲劇世界依其內部的目的性與外部的效用性加以歸類。

在總的定向上，本文延續疏證亞理斯多德<<詩學>>與<<修辭學>>互為補足的相關性，就動作的表演與情緒的引發皆屬戲劇形式結構的觀點看，<<修辭學>>中論性情與論思想的見解就足供戲劇結構分析之用，推擴<<修辭學>>虛實適用的領域，並進一步言戲劇結構背後的文化價值，此毋寧為頗可一試的研究領域。

本論所根據的古希臘戲劇文本為法譯版古希臘戲劇集，此劇集為古希臘文與法譯對照版，註解精詳，許多相關細節皆有注釋加以說明，使筆者在研究戲劇結構問題時可得專注在大經大節的相關性之上。

又，本文寫作期間，筆者在國立藝術學院戲劇研究所開設「西洋戲劇與劇場史研討 I」課程，此課程討論古希臘、羅馬戲劇與劇場的發展史，所採用的教本為貝索爾德（Margot Berthold）所著<<世界劇場史>>（A History of World Theatre）一書，此書原為德文著作，西蒙思（Edith Simmons）英譯，內容甚富，立論亦精闢，為本論的重要參考專書；另亦參考了

華爾東 (J. Michael Walton) 編著的《活用希臘劇場手冊》(Living Greek Theatre---A Handbook)，此書對建立結構分析的宏觀觀點亦甚具參考價值。

復按，結構分析為自索緒爾的語言學到巴特的記號學所開出的一個批評方法，其間普洛普 (Valadimir Propp) 《民間故事形態學》(Morphology of Folk Tale, 1928) 到李維-史陀 (Claude Levi-Straus) 的《神話的結構研究》(The Structural Study of Myth, 1955)，皆有取伊底浦斯家系為研究對象的先例，尤其後者更提示了 $[I / I I \equiv I I I / I V]$ 之為親疏關係之高估、低估與土生淵源之否定、肯定的近似比例公式〔姚一葦, 1996, p.235〕與亞里斯多德之「普遍的法式」(general schema) 有相互謀合之處，這對我們研究古希臘的戲劇結構極具參考價值，唯在關係論斷上，本論的問架仍以取自《詩學》第七至第十八章的動作與情節論為主，間參照《修辭學》中論性情與論思想的界說與引例（親疏、幸與不幸……等）所論的對象以現存文本可考的古希臘戲劇的動作與情節的結構為焦點；而底修斯家系所衍生出來的劇作文本則可取以照映雅典價值的起落，所論則已自結構分析漸轉至文化論述上，這一主線我們只能提示線索，其深入分析唯待後文〈詩之批評論〉再行論列。

二、《詩學》中「洗滌」一詞之為結構概念

依據柏茲里在《西方美學簡史》一書中的說法，遵循傳統的詮釋，巴徹 (Butcher) 在《詩學》第六章行文中把悲劇的界說 [1449 b 27] 譯為：「透過哀憐與恐懼從而使得這些情緒得到適當的發散」(di eleou kai phobou perainousa ten tôn toioutôn pathematôn katharsin.-- through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions)。那麼，付之於亞里斯多德的一般理論就是，透過引發這些情緒，悲劇具有某種對觀眾心靈健康的治療效果，給予一種令人娛樂的輕鬆感——“在心靈恢復後，一切激情消除”。原文的疏漏與曖昧，及箋注者為數可觀與用心良苦更合而使問題難以收束。例如，到底katharsin是個醫療隱喻——蘊含的是如生理上那樣去除有害的情緒，或者它是取喻自宗教的清淨式，並且意指諸情緒的某種「淨滌」(purification)，但這並非對它們加以清除 (elimination)，其間的出入頗大。在主張醫療詮釋的一方，佔大多數的學者，辯稱古希臘醫學著作中所記載顯然是有清除的意義 (purgative sense)；而且pathematôn 之為所有格的形式 (th genitive form) 則常指涉受清除的對象（參見柏拉圖《費多》, [Phaedo 69 b]）。在詮釋為宗教清淨式的一方則認為所有格的形式也可以指「被淨化的對象」（參見柏拉圖 Sophist 227 c）。而且《詩學》本身另外唯一提到的情形則更值得注意（以 katharseos 的形式；第17章，1445 b 15），此字必然意指清淨式如奧瑞斯特之例。而且令人困惑的文法結構（特別是片語 tôn toioutôn pathematôn）引發如下的出入：到底亞

氏所指的是只有兩種悲劇情緒或諸多一般的情緒之為受到發散或淨滌。〔柏茲里,1966,pp.64-65〕

復根據耶爾斯的說法,歷來論者對「di eleou kai phobou perainousa ten tôn toioutôn pathematôn katharsin」悲劇界說中的katharsis子句所抱持的預設之見(The Presupposition)如下:〔耶爾斯,1956:p.226〕

1.他們幾乎一致同意亞理斯多德談的是一種情緒的變化,或甚至是性格的,此為悲劇,在觀劇者心中所引發的影響而生(perainousa)〔情緒變化〕。

2.他們(毫無保留地)一致認為這種效果是自發的而且為在所有悲劇中都會產生。

3.他們幾乎一致預設 pathematôn 意指「情緒」或「激情」。

4.他們大部分人採取eleou kai phobou也一樣指涉觀劇者的情緒:引發他心中的哀憐與恐懼且從而得到淨滌或發散。然而,有人卻把「di eleou kai phobou」看做等同於「di eelenon kai phoberon」,為劇中可憐憫及可恐懼的事件。

5.他們大部分人以「諸如(Such, Dergleichen, de ce genre, tabum, etc.)」譯「ton toioutôn」——此一譯法強迫大家承認除了哀憐與恐懼之外,另還有別的「這種」情緒(也就是,悲壯的情緒)。另外的人則認Tôn Toioutōn為實際上意指ten tôn哀憐與恐懼乃悲劇的唯有的悲劇情緒(the only tragic emotions)。

6.他們幾乎一致理解到亞理斯多德說所指的是乃由哀憐與恐懼所造成的情緒變化:在觀劇者心中引發哀憐與恐懼從而在某種程度上自行發散或淨化。

7.至於變化本身(katharsin),上個世紀大部分的箋註者都依從貝耐斯與魏爾(Bernays and Weil)將之解為一種「發散」;儘管舊的「淨化」(purification)仍有一些支持者。

關於katharsin本身(「發散」對「淨化」)的論爭,上述這些解法的總結或意指可以由巴徹的譯文來代表:「透過哀憐與恐懼從而使的這些情緒達到發散」。特別是,這個子句,不論它意指什麼,大家都理所當然地、毫無爭論地與認為與觀劇者的情緒反應有關。

而依<<詩學>>本身的內証,悲劇情緒明確以哀憐與恐懼為主,但另還有憤怒與平靜,友善與敵意等,至此,我們可以說,悲劇情緒包含了以上計有四組、八種<<詩學>>所謂相輔又復相對的語機;然從語言機能的觀點言之,<<修辭學>>中所論七組、十四種情緒似皆可納入討論的範圍,此悲劇情緒的核心(即悲劇的快感、感動人的因素),自是雖以哀憐與恐懼為主,然<<修辭學>>詳言言詞與思想的表裏關係,動作的兩大自然原因:性格與思想,自戲劇結構的觀點言,<<修辭學>>所論人的命運的幸與不幸的基準,可供建立戲劇動作的判準,在此試進一步加以審辨。

在另方面，耶爾斯教授，則將「淨滌」字句這段行文譯為：「透過一系列引發哀憐與恐懼的事件，使具有那性質的這些痛苦或致命的事件得到淨滌。」〔耶爾斯(1953).p.221〕發散 (the purgation)，依他的閱讀，為一種淨滌，而且那根本不是發生在觀眾身上，為在劇中所進行者。它由情節本身帶動實現，情節由具有某種性質之事件所構成。（耶爾斯教授以 *pathematōn* 為悲劇事件，因為在後來的章節，*pathos* 正意指受難事件。）「最具有悲劇性質的動作，亞里斯多德說（第十四章），乃是血親親人之間所作為的傷痛事件」，如「當兄弟之殺意或意圖殺兄弟，或子對其父，.....」（耶爾斯譯）。這些乃是造成道德恐怖的行動，希臘人對之視為極古以來的禁忌——此動作即令人感到需要某種「淨滌」，因為它們帶來的（即令是紀元前第五與第四世紀雅緻的希臘亦然，如柏拉圖的 <<幽梯弗婁>> [Euthyphro] 所可以見到的）為一種血液污染的暗示，對阿特留家族之詛咒可為顯例。

但令恐怖事件之作為者，如說弑父娶母者吧，之可能得到淨滌，（並受到憐憫）那是因為不知情、在某些重要事態之下而為之，且因此並不存心殺父與娶母。依耶爾斯之見，這正是所謂「悲劇之過失」（*hamartia*）的含義。艾氏將之詮釋為一種「嚴重的過失」。它也是使「發現」能造成大量的感情的衝突的緣故所在（例如，伊底普斯之發現了他的所做所為）。伊底普斯因而變得可憐，結果是他之免於污染——這種邪惡的動作在情節的流程中受到清洗——因為伊底普斯本來的純潔由它自己在發現他自己的動作時顯現了出來，.....他的發現顯示他值得我們的同情。根據這種詮釋，*Katharsis* 的概念乃是一個結構的概念——它屬於戲劇本身形式分析的範疇——而不是個心理學的情形。孟羅·C·柏茲里略謂欲使之適合於亞氏所熟知的悲劇的實在樣式——即令是「伊底普斯王」，實在有許多多的困難。事實並非如此，*Katharsis* 之結構的觀點，如從 *action/passions* 之進行、引發，就其由激動到緩和（糾葛與解決）的結構程序看，並不見得會杆格不入，茲就「伊」劇一劇的動作與情節，動作的兩大自然原因：性格與思想，等方面辨解之。

就所表演的對象言，表演者表演動作中的人，正如亞氏所說的，悲劇首先是「一個嚴肅的動作」，因表演那一個動作才表演「動作中的人」（命運正面臨轉變的人）。而從動作的性質之為高為低、為嚴肅為輕快、則為判別悲劇與喜劇的基準。這正是判別詩的三大種差之一，是屬所表演對象方面的事。

直就動作與激情（*action and passions*）之間的關係言之，悲劇為表演一個嚴肅的動作，依前述我們箋釋<<詩學>>中「動作」的本義為「英雄命運的轉變」故而悲劇表演對象為此「自幸到不幸」或「自不幸到幸」的轉變的契機，「動作中的人」則為劇中命運而臨轉變契機的劇中人；其間的轉變如何會引發激情呢？那是透過轉變前後的反差內所產生的對比而引發的，