

劇喜論

Comedy

著 Moelwyn Merchant
譯 安 天 高

The Critical Idiom

General Editor: John D. Jump

書叢術學
譯主叔元顧



Moelwyn Merchant 著

顏元叔主譯

論

喜

劇

黎明文化事業公司印行

592.6 (32—152)

劇 喜 論

Moelwyn Merchant : 者作著

安 天 高 : 者譯翻

司公限有份股業事化文明黎 : 者版出

司公限有份股業事化文明黎 : 銷經總

號一二二段二路義信市北臺

號九十四段一路南慶重市北臺

號七〇一路南森林市北臺

部版活廠刷印華中 : 者刷印

號六一二街東安市北臺 : 址地

版出月八年二十六國民華中

序言

去年五月，朱西寧兄還在黎明文化公司服務，寫了一封信約我暑假間主編一套文學書籍。當時，正好出版甫一年的 *The Critical Idiom*，吸引了我的注意力；我便回信可以主譯這一套書。於是，朱西寧兄安排，田原兄簽署，我和黎明訂下合約。本來我想一鼓作氣，六個月內把這套譯書交卷。然而，企劃總是略嫌誇張，執行常與願違，以致超過原訂時間半年，才把這套書譯畢。

The Critical Idiom 是一套共計二十冊的叢刊，由英美文學專家各別執筆，是一種集體編撰的成果。這套書的目的是解說西洋文學術語的含義，譬如什麼是悲劇，什麼是喜劇，什麼是象徵主義，什麼是寫實主義，什麼是自然主義等等。寫這套書的人都是學者，學者的「商標」是旁徵博引；所以，在這套書裏，對於一個文學術語的解說，作者經常採取歷史源宗之法。譬如，什麼是悲劇，作者不作一個三言兩語的定義（如：悲劇或悲劇精神源於在有限時空內作意志之年限發洩）；他替我們把自古至今各家的學說，各派的觀點，各個時代的側重，一一羅列，讓我們了解這個文學術語及其含義的演變。到了討論的結尾，作者甚至不

願自己提供一個超時空的簡要界說，以免囿於一己之見，以免歪曲事實真相。這的確是非常具備「學者精神」的作風。批評家討論文學，經常是超越時空的，經常是規範性的（Prescriptive）……文學學者論述文學，則經常是歷史考證的，經常是描述性的（descriptive）。兩者都各有長短；這部叢刊是後者治學的一個好例證。

數月之前，一位文學學者從歐洲返臺省親，被邀請在臺大與淡江做了五場的演講與座談。一次座談中我請教他對悲劇的看法，能否下一個定義。他說他不願意下定義，他說他寧可解說這種文學類型的歷史演變。在座的人也許感覺幾分失望，因為我們都想帶回去一個能够裝在胡桃核裏的定義，這樣可以留存記憶，隨時拿來衡量各代各國的悲劇。然而，這位學者的處心是忠誠的；因為任何定義皆不免截長補短，未能盡恰事實之真相。一位忠誠的學者便只願就事論事，考查歷史上的現象；他不願意把現象歸納而後抽譯出一個結論；因為抽譯便離開了事實。「西洋文學術語叢刊」便是在這種精神中寫成的：它把事實與現象陳列在讀者之前，讓讀者在各家各派之間，作自由之探討與冒險；而不是以大主教的權威，提示三兩句格言，讓你帶回去身體力行。

然而，抽譯結論，形成定義，却是人類的求知衝動之一。有了定義，你似乎把握了超越時空的真諦，似乎把握了超越歷史幻變的法則；你有一種永恒感，有一種已得三昧真火的欣喜（如：悲劇源於有限時空與無限意志之衝突。）當你持執法則或定義去測量實際劇本，你的定義够好，也許能恰合十之七、八；定義不够好，也許只能恰合十之三、四。然而，一個

定義應該是無往不利的，應該有百分之百的恰合才對。於是，事實與定義之間總永遠存在着一段距離，完全符合實不可能。這裏便僉生出文學術語的許多困擾，許多爭論。無論任何定義，總有若干事實爲基礎；無論任何定義，也都留下若干事實無法概括。以致任何人提出一個定義，總有人可以鼓動相反的事實予以破證！所以，自古至今的文學天地裏，爆發出多少爭論的星火！時至今日，對於最普通的「意象語」(image)一辭，各家仍有不同的說法。有人說意象語僅指有意象意味之名詞，有人說凡有意象意味之形容詞、動詞等亦應包括在內。所以，許多年輕的文學朋友面對紛紜的衆說，了無權威見地可依，頗以爲苦；其實這是文學界千古以來的「正常現象」。這種現象也正能使文學界保持爲一個開放的區域，讓每一代每一個敏銳的心靈，在互相摩擦的光熱之中，獨立而自由地發抒所見與所識。

然而，衆說紛紜造成的困擾，依然是一個困擾。人們總是欲求自紛紜至統一（雖然，過後也許又希望自統一至紛紜）。因此，我們只有兩向探求，一方面談談定義，一方面考察事實。當然，也只有這兩種努力同時發動，才能比較定義與真相，使定義更趨概括，使事實更趨連貫。（這便是我個人一方面喜歡下定義，一方面也樂於推介這類書籍的理由。）

西洋文學各種術語，雖則難有明確完整的定義，然而它像盞盞點亮的燈，都有自己熾熱的中心——雖然外圍光芒進入幽冥難分的區域。我們固然無法用簡略的辭句，把悲劇或喜劇的性質，全部概括進去；我們却可依憑悲劇或喜劇的必要條件——那個熾熱的中心——而判斷，那個劇本是或不是悲劇或喜劇。同樣的，我們可以辨明什麼是自然主義的文學，什麼不

是；什麼是象徵主義，什麼不是；什麼是寫實主義的文學，什麼不是；甚至判明在「是」與「不是」之間各種層次的作品。這便是說，文學術語的含義與應用，仍有其基本上的統一性，決非可以信口雌黃顛倒黑白。見地之自由發抒乃是在共同基礎之上，從事高階層談論時，方可坦誠交換信息。這些基礎性質或必要條件，乃是借着歷史觀察從各時代現象所獲的共同性質。這一套「西洋文學術語叢刊」，在確認各個術語的基本含義，都提供了確切的資料，這些確切的基礎知識，可以使我們的文學談論，不致發生根本上的誤解與歧見，產生各是共是的混亂局面。

中國的文學批評向來就不發達，在自由中國的文壇，嚴肅的批評活動，也是近五、六年來的事。大家在閱讀文學時，缺乏反省的能力；這種現象容許與風尚有關，但其中原因之一，不能不歸罪於文學批評觀念與方法之缺乏。在文學觀念之中，一方面由於知識貧乏，一方面由於了解之含糊，於是掛在嘴邊的幾個寡少的名詞術語，各人有各人不同的解說，甚至根本缺乏正確了解，只是當作招牌虛幌一陣而已。（年前中央日報副刊的一位飽學之女教授，把 irony「她譯為「愛朗尼」，我們譯為「反諷」，為叢刊之一冊」誤解為「機智語」，其實 irony 不一定機智幽默，反而常常是痛苦的，如「悲劇之反諷」。「反諷」最簡單的解釋是「事與願違」。）再不然，有人走反術語路線，認為談文學用術語，只是「學院派」（我不知道「學院派」有什麼值得羞辱處！）只是掉書袋子。其實談論文學不用術語，等於點名而不呼喚姓名，而只說那個穿黃衣服的家伙，或者坐在窗口的那一位。這樣多不精確！任何

學術有高度發展時，必定出現術語；術語之累積，也是促使學術繼續作高度發展。蓋術語之目的乃對某些性質，作精確命名之企圖也。當然，文學術語無法精確完整，一如科學術語；然而它們相對的精確度，亦是文學討論之所必需。我個人認為這套叢書正能部份補足今日我國文學界之缺憾。

這套書的翻譯諸君子，都是臺大及淡江的助教、研究生、與講師，中英文程度都不錯。他們譯好之後，我自己全部審閱修正過。其中有二本的譯文不令我滿意，另外找人重譯（稿費給了重譯者，在此我只能向原譯者致歉意。）另一本的原譯出自一位太太之手，我退回請她的高明丈夫全部改譯一通。如今這二十部稿子，大致而言，在「信」與「達」兩字上，堪可告慰；而其中少數幾本，已是甚為雅順的讀物了。對於這些年輕人，我是心懷欣喜與信心。去年暑假我去日本，已經看見這套書的日文譯本。日本人的譯事真快（但據說不一定精）。在我們種種條件比較困難的情況中，中文本能於後一年問世，而較原版之印行只遲一年半左右，就國內的譯界而言，不能不算是相當快捷的了。我期望這一套書和我已做及要做的譯述工作，能為國內的文壇提供若干可靠的參閱資料，從而刺激一些活動與成就。

顏元叔

中華民國六十二年五月
於國立臺灣大學

序

言

六

原編序

本書是文學批評常見術語叢書中的一冊。在這套叢書中，每冊均只提出一二術語加以研究。但本叢書之目的迥異於一般文學詞典，後者只是應學生所需，言簡意賅止於定義。但有些術語爲求學生通盤了解，並不能一言兩語說清楚，且其定義有尙待商榷者，本叢書卽爲此討論而設。

部分術語涉及文學潮流（如浪漫主義，美學主義等），有些則有關文學類型（如喜劇，史詩等），另外還有牽涉語意技巧者（如反諷，巧喻等）。因其研究主題雖然柏列，故不能強以統一的面目。每一作者以其研究重點爲主體，再參用其他文學作品，闡明要點，以收紅花綠葉之效。每書後皆列有參考書目，俾能助益學生從事研究工作。

約翰·D·姜普

先生，她念了傳奇故事，便以為有志氣的女子對待情人應像待狗一般。因此，她起先是說我騎得太快，累她嬌喘。等我慢下來，她則一越而過，又抱怨我在邁牛步。我受不了這種待遇，因此一怒之下，快馬加鞭揚長而去，直到看不見她才停止。那條路兩旁樹叢夾道沒有岔路，因此不怕她迷路。我想她大概馬上可跟上來，也不擔心。等她跟到了，老天，我發現她已委屈得涕泗縱橫。

（姜生博士和未婚妻在婚禮當天早上上教堂一路上情形。巴思維記錄。）

愛麗絲打開門，發現一個比鼠洞大不了多少的小洞，接着條通道。她蹲下從洞口張望過去，看見通道盡頭是個她所見過最可愛的花園。她多希望能脫離那個黑漆漆的大廳，到那頭花園徜徉去，在花叢中散步，享受清涼的泉水。然而洞太小，她連頭也伸不進。「就是我的頭能過去，」愛麗絲想道，「肩膀還是過不去。啊！真希望能縮得像望遠鏡那樣！我想一定能，只要我知道怎麼開始。」因為你看，這麼多稀奇古怪的事都發生了，愛麗絲開始相信天下沒有什麼不可能的事。

（雷維斯·卡爾羅之「愛麗絲漫遊記」第一章）

論喜劇

(Comedy)

目錄

第一章	喜劇之地位	一
第二章	喜劇之心理學學說	八
第三章	古典世界	一七
第四章	喜劇調節	二七
第五章	諷刺喜劇與「悲喜劇」	五一
第六章	喜劇的祭典	七四
第七章	文學的某些關聯	八七
第八章	亞里斯多芬尼斯與莎士比亞的喜劇傳統	九五
結 論	喜劇的形上學	一〇九

論

喜

劇

一

論 喜 劇

Moelwyn Merchant 作
高 天 恩 譯

(Comedy)

第一章 喜劇之地位

皮拉馬斯 (Pyramus) 與西斯比 (Thisby)
最悲哀的喜劇，最殘酷的死亡

仲夏夜之夢 (A Midsummer Night's Dream) 裏的「工匠」們雖然形形色色、五花八門，然而比起林林總總的專心致志於喜劇特質探討的理論家和批評家們，這些工匠的分類仍算是容易多了。蓋「可悲的喜劇」與「殘酷的死亡」二者之結合乃文學史上屢見不鮮之事，經常冒犯了喜劇和悲劇這兩大戲劇類型的純淨，而混淆了二者間的分野。舉例言之，當悲劇的啓示 (tragic revelation) 達到高潮的一刻，嘻笑時而介入；馬克白裏的守門人在嘻笑怒罵之中憬悟到，身處馬克白的城堡內，無異於服役在地獄的入口；威尼斯商人裏，夏洛克的「悲劇退場」 (tragic exit) 實爲波爾蒙特 (Belmont) 歡欣喜悅的前奏；李爾王一劇儼

瓜 (fool) 猥褻的嘲諷·品特 (Pinter) 或貝克特 (Beckett) 筆下 1、二人物的荒謬：凡此種種皆足以否定自亞里士多德以降批評家們將喜劇與悲劇刻意隔離、使之涇渭分明的企圖。事實上，一般觀念裏悲劇與喜劇的對立，並不僅是文學類型 (genres) 的對稱；歷代以來人們，不論批評家或創作家，都曾樹立許多的對照或對比 (antitheses)，認定文學類型的不同不僅止於形式上的差異。拜倫 (Byron) 曾就祭典或儀式的對比來描述二者基本上的區異：

所有的悲劇皆以死亡做結束，
所有的喜劇都以婚禮為收場。

(「唐璜」)

拜倫可謂已進入人類經驗的深處，開今日「祭儀批評家」(ritualistic critics) 之先河。何瑞斯·華爾波 (Horace Walpole) 却不著眼於儀式或祭禮之結局，他所注重的是吾人對喜劇經驗和悲劇經驗所瞭解的程度及性質：

對深思者而言，世界是一喜劇，
對善感者而言，人生乃大悲劇。

這種簡易的區分法，用於日常閒談則可，吾人亦不致深責其疏略，但就事實而言，喜劇如第十一夜 (Twelfth Night) 或塔特夫 (Tartuffe) 自有其感情的振撼力，而悲劇如馬克白或斐特烈 (Phèdre) 亦有其獨特的啓人深思的理智力量；「深思者」顯然亦善感，「善感者」依舊能深思。雖然如此，批評家和創作家們却似乎認定理智與情感，推理與直覺、冷靜的分析與熱情的共鳴是截然不同的兩極，是分別用來進入喜劇和悲劇的國度的法門；而且他們似已將這些原素強做優劣之分、好惡之判了。

蔣森 (Ben Jonson) 在他的名作「人各有癖」 (Every Man in his Humour) 中，做了第三種的分類界說。有一段說明喜劇與悲劇適當的題材：

✓ 喜劇所呈現的人物，

非但反映時代的面貌，

並且嘲弄人類的愚蠢，但決不涉及罪惡。

因此吾人雖知愚蠢是錯，

但因人皆有錯，故不妨一錯再錯。

此類過錯人們不但口不諱言，

且能以一笑來解嘲。

笑罷，心中仍存希望，

你對怪物尚且施恩，對人類自然愛憐。

(一六一六年對折本)

如此區分「愚蠢」與「罪惡」，自無不可。不過關於享樂財神爵士(Sir Epicure Mamm-on)與苦難健康(Tribulation Wholesome)二人仍有令人生疑之處，因為一點瑕疵或一種癖性在某些時刻會變得漆黑而深邃。此外，在一篇批評性的散文(Timber, or Discoveries)裏，蔣森極渴切地主張悲喜二劇皆有極嚴肅的本質：

「喜劇之要素與悲劇初無二致，目的也大致相仿。蓋二者皆以娛樂(delight)和教誨(teach)為職志：希臘人稱喜劇為「教導者」，一如他們以此來稱悲劇。

同時，逗人樂笑亦非喜劇一貫的目的；因它雖能提供娛樂，却更足以敗壞人心。亞里斯多德說得好，逗人樂笑實為喜劇之一大謬誤，是一種奸惡，一種悖德，足以使人身的某些部份不疾而頹。」

但是如此強調喜劇和悲劇的教誨功能並不足以掩飾蔣森自己在創作上所顯露的意圖：即喜劇嘲諷人類的愚昧和社會的越軌，而悲劇處理罪惡——對於一種更深沉的倫理的悖叛。這樣一來，我們似乎已建立起一種質的區分法了(qualitative distinction)，而且趨於承認，即使喜劇能避免輕薄的嘻笑，但在最終的道德關懷上，其嚴肅性仍遜於悲劇。蔣森實開一系列批評術語之先河，其所使用之術語皆含價值之判斷；從此，悲劇與「深度」(profundity)