

悲傷的朱麗葉

中西悲劇故事集

張新穎 編寫



青少年 13 圖書館

悲傷的 朱麗葉

中西悲劇故事集



青少年圖書館 13
張新穎◎編寫

青少年圖書館⑬

悲傷的朱麗葉

編 寫：張新穎

出 版 者：業強出版社

發 行 人：陳春雄

版面構成：翁國鈞

執行主編：蔡美麗

美編主任：弓力威

編 輯：趙霏

印 務：蔡森江

地 址：台北市中華路2段163巷6號2F

電 話：(02)3043152 FAX：(02)3043153

郵 撥：0743812—9

聯合發行中心

地 址：台北市溫州街70號地下室

電 話：(02)3627550 FAX：3622281

台中分公司

地 址：台中市大連北街115號

電 話：(04)2955787 FAX：(04)2932499

排 版：華森電腦打字股份有限公司

印 刷：永美印刷公司

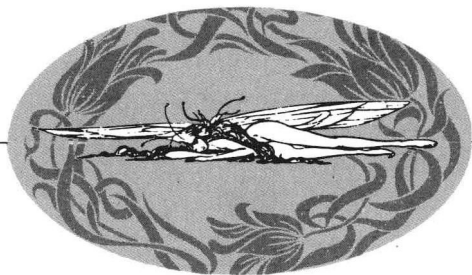
出版登記：局版台業字第3220號

1990年11月初版

定價：新台幣99元整

■版權所有・翻印必究■

(如有破損或缺頁，請寄回更換)



序

賈植芳

1

這本書的編寫者張新穎告訴我，這九個悲劇故事是為臺灣青少年而作的，這種用散文的筆法把古典名劇介紹給少年朋友的作法，我是很贊同的。本來，戲劇是最通俗的文藝形式，老一輩的中國人對歷史、文學、音樂，以及各種文化傳統的最初知識，大都是從舞臺上的戲文表演中獲得的，小孩一般在識字讀書之前已經接觸了文化傳統，一是通過長輩講述的故事和其他口頭藝術，二是通過戲劇的演出。而後者因為綜合了故事、音樂、舞蹈、美術等各種手段，給人的印象也更加深刻一些，甚至終生也忘不了。待到長大學會了閱讀原作，再去翻看那些古老的劇本，只覺得黑壓壓的一片鉛字，反而失去了兒童時代的五光十色的趣味。戲劇本來是綜合性藝術，是表演給人看而非讓人讀的，尤其是中國古典戲劇。

不過自從影視文化發達以來，電影電視逐漸佔領了大多數人的娛樂市場，古典戲劇，不論是外國的還是中國的，都彷彿成了奢侈品。不用說古希臘時代的悲劇和中國的宋元雜劇，就是伊麗莎白時代的莎士比亞戲劇和十九世紀以來的傳奇劇、社會劇，以及模仿了這些外國戲劇而一度獲得成功的中國現代話劇，都無可挽回地一步步淪落成爲專業工作者的學術研究對象，或者是一部分對傳統抱有好感的人的節日點綴，而不再是大多數人的娛樂工具，更不是民間所喜聞樂見的藝術形式。臺灣的情況我不知道，在大陸，譬如在上海，舞臺上的戲劇精品競爭不過粗製濫造的電視、電影，大約是個無法迴避的現象。在圖書館出借的文學書目中，劇本的出借率遠低於小說詩歌作品，這大約也是無法迴避的。在電視連續劇每天晚上像飲食睡覺一樣成爲大多數市民不可缺少的生活內容的今天，在《星球大戰》一類的卡通片使五、六歲到十幾歲的孩子著迷得神魂顛倒的今天，在卡拉OK、流行歌曲等通俗文化風靡了現代都市的今天，古典戲劇不可避免地成了一件壓在箱子底下幾十年的婚禮服，雖然古雅華貴，卻難免黯然失色。

人們再也無法在日常時間裡欣賞舞臺上演出的古典戲劇，即使莎士比亞的作品，也唯有在某個紀念節日裡才能被動地觀賞。人們要了解這筆文化遺產就不能不放



棄欣賞舞臺演出的奢想，轉向枯燥乏味、聲色全無的文字劇本。在這種情況下，把古典名劇改編成散文作品，對於缺乏戲劇方向的知識，還不習慣從對白中感受舞臺藝術美感的年輕人來說，是提供了一種很適宜的入門途徑。當然，散文本身也是一種藝術表現形式，寫得好也可以成為獨立的文學作品，十九世紀英國蘭姆姊弟用散文改編的莎士比亞戲劇故事，就是一個很好的例子。但是我覺得更重要的，還是通過散文化的戲劇故事讓讀者對古典戲劇發生興趣，進一步去閱讀它的原著，使這分文化藝術的遺產得以保存下去。新穎所改編的是中西九個悲劇，西方五個，中國四個，都是文學史上有定評的名著，這應該說是一個很有趣也很有益的嘗試。

2

本書選取的是九個悲劇，「悲劇」這個概念在文學史上有著各種各樣的含義，從文類學的角度理解，那是指古希臘文學中的一種主要戲劇形式。悲劇的起源，一種較普遍的說法是來自民間的「酒神頌」。酒神狄奧尼索斯（Dionysus）在希臘神譜大系，即荷馬史詩裡沒有什麼地位，他來自北伯羅奔尼撒的多里斯，表達了人民對豐收的感情。當時農民把五穀豐登、六畜興旺的願望寄託在酒神身上，播種時節，要舉行「酒神頌」儀式，來悲嘆酒神在塵世遭受的痛苦，以及讚嘆他的再生。

「酒神頌」的最初形式是由合唱隊提出問題，由劇作者扮演回答者作即興對答。這個臨時性的對答者，後來就漸漸成了悲劇的第一個演員。相傳狄奧尼索斯的隨從西勒諾斯（Silenus）是長著半人半羊或者半人半馬模樣的森林之神，「酒神頌」最初形式裡，合唱隊的角色集體扮演了西勒諾斯的模樣，被稱為「西勒諾斯合唱隊」。與此相關的，還有一種森林之神叫薩提爾（Satyre），也是酒神或者是牧畜神潘（Pan）的隨從，性好狂歡，耽於淫慾，個個是長著山羊角和山羊眼的怪物。在早期的「酒神頌」儀式中，也有一種歌隊是扮演了薩提爾的模樣，又被稱作薩提爾劇。希臘悲劇就是從這些披了羊皮、扮演著各種森林之神的合唱隊發展而來。「Tragos」詞原是「山羊」的意思，悲劇 Tragicidia 原意是「山羊頌歌」。這個詞的意義後來隨著它所表示的事物的改變而改變。

公元前五六〇年，希臘僭主庇西士特拉妥把農村中流行的「酒神頌」儀式搬到雅典城，在城裡舉行祭典，這種祭典時的表演就是悲劇的前身。當時有許多悲劇詩人創作了悲劇參加每年舉行的盛大比賽，第一個悲劇詩人叫忒斯庇斯，原來「酒神頌」裡只有一個對答者的演員，他把它改成二個演員，構成了戲劇的基本形態。後來大詩人埃斯庫羅斯把演員增加到三個，帶面具，可以輪流扮演幾個人物。合唱隊人



數也由十二人增加到十五人，合唱隊員擺脫了半人半羊的裝扮，開始根據劇情扮演各種身分的角色，他們用舞蹈、歌聲，來表達對劇中主人公的同情，向觀眾解釋或暗示後來的情節，也傳達對情節發展的感慨。埃斯庫羅斯完成了悲劇形式的創造，被稱為「悲劇之父」，埃斯庫羅斯和稍晚一些的索福克勒斯、歐里庇得斯成為最有名的三大悲劇家，但現在只留下他們很少一部分作品。

古希臘悲劇有嚴格的定義，它是以神話和英雄傳說中的人物為主人公，借助主人公不幸的遭遇，來反映人與命運相衝突的悲壯鬥爭。照希臘哲學家亞里斯多德的說法，悲劇是一個不應遭到厄運的人遭受了厄運，所以引起人們的憐憫；而這個遭受厄運的人又是一個與一般人相似的人，所以他的厄運將會引起人們的恐懼；而憐憫與恐懼，都能淨化人的心靈。當時最著名的悲劇作品，有《被縛的普羅米修斯》、《俄羅斯忒斯》、《俄狄浦斯王》等。

希臘文化衰落以後，悲劇也相應衰落，很長時期都沒有起色。文藝復興時期，藝術作品開始注重人世悲苦，「悲劇」一詞又重新被提起，直到十六世紀英國伊麗莎白女王時代，戲劇舞臺上又重新出現了堪與古希臘媲美的悲劇作品，最偉大的戲劇家莎士比亞的悲劇就產生於那個時代，如《哈姆雷特》、《奧瑟羅》、《李爾王》、

《馬克白》、《安東尼與克莉奧佩特拉》等。莎士比亞不再像古希臘悲劇那樣，取材於人與命運的鬥爭，在他的舞臺上，正面出現了人的光榮與恥辱、高尚與卑鄙、忠誠與奸邪、善良與邪惡等道德範疇的衝突，也揭示了人類與自己身上的弱點（如軟弱、猜忌、輕信、野心等）的鬥爭，莎士比亞雖也取材古代歷史傳統，但他的悲劇體現出更強烈的人文精神，如果說，古希臘悲劇讓你始終感覺著籠罩在頭頂上的命運的陰影的話，那麼，自文藝復興以後的悲劇則以共同站在地面上的雙方激烈的交鋒牽動人心。莎士比亞以後，悲劇又經歷了十七世紀古典主義的復興，十九世紀的浪漫傳奇和自然主義的寫實悲劇和社會問題劇，直到二十世紀初現代主義戲劇的興起，它一再地演化成各種面貌，容納下各種時代的痕迹，成為西方戲劇的主要傳統。

戲劇在中國文學中從未像歐洲那樣一開始就高居正統的地位，相反它是從最邊緣的位置十分艱難地一點一點向文學中心擠靠。比較起來，中國戲劇產生得也很晚，直到元代才繁榮起來。成熟的中國式悲劇也只能從元代開始算起。第一個用西方悲劇概念來稱呼中國傳統戲曲的，是清末大學者王國維，他在《宋元戲曲考》裡稱：「元代雜劇『有悲劇在其中』。『就其有者言之，如《漢宮秋》、《梧桐雨》、《西蜀夢》、《火燒介子推》、《張千替殺妻》等，初無所謂先離後合、始困終亨之事也。其最有



悲劇之性質者，則如關漢卿之《竇娥冤》、紀君祥之《趙氏孤兒》。劇中雖有惡人交構其間，而其赴湯蹈火者，仍出於主人翁之意志，即列於世界大悲劇中，亦無愧色也。照王國維的說法，中國戲劇中有兩個特點與西方悲劇相似，一個是一部分戲劇打破了「大團圓」的結尾，如《漢宮秋》，寫王昭君最後不得不離開漢宮，遠嫁匈奴；《火燒介子推》裡，介子推一生忠誠，最後不願為官，隱居綿山，被晉文公放火燒死。這種打破了「好人好報」的傳統，敢寫「好人沒有好報」的結局，是悲劇的一大特點；第二個特點是寫一些主人公受難，不是僅僅出於壞人的陷害，而是他們憑自己的意志選擇而決定，如《竇娥冤》中的竇娥，為救婆婆，主動承擔了殺人的罪名；《趙氏孤兒》中的公孫忤臼、程嬰，也都是出於自願去救護孤兒，才不惜犧牲生命和親生兒子。這種憑意志赴湯蹈火的悲壯故事，是悲劇。王國維用悲劇概念來評定中國傳統戲曲，提高了中國戲曲的品位。以後，學術界有人贊同王國維的說法，認為中國一向有悲劇，也有人不贊成這種說法，認為中國戲劇根本就不具備悲劇的條件。這個爭論一直没完。

最近看到一些材料，學術界有人認為中國的戲曲悲劇一直可以上溯到漢代的「百戲」，有一齣叫《東海黃公》，寫一個民間的打虎英雄，年紀大了，終被虎所害。

到唐代，有個歌舞劇《踏搖娘》，寫封建社會下「夫權」壓迫婦女的悲慘故事。這些作品雖然僅僅在民間中流行，但是含有「悲」劇的特點，至於後來根據民間故事，如《白蛇傳》、《梁山伯與祝英台》等改編成的戲曲，則更加典型地形成中國式的悲劇傳統。事實上，中國的戲曲有著它自己的文化發展情況，包括對戲曲中悲、喜因素的理解，如果一定要與西方的「悲劇」概念作比較，那麼兩者的差異是顯而易見的。下面我想通過本書所選編的九個故事，更加清楚地說明這一點。

3

五個西方故事中，根據莎士比亞（一五六四——一六一六年）悲劇改編的占了兩個：《羅密歐與朱麗葉》和《奧瑟羅》，是分屬於他前後兩個不同創作時期的作品。《羅密歐與朱麗葉》是莎士比亞早期戲劇中唯一的一部悲劇，一對忠誠熱戀的情侶對純潔美好的愛情和對美的理想主義的憧憬和追求，儘管有一個慘烈的結局，但整部悲劇卻充滿了青春的活力，洋溢著春天的氣息和單純的快樂，彷彿塗著南方的明快的陽光色調。《奧瑟羅》則陰鬱得多，莎士比亞注重了對心理深度的探測，人性惡（伊阿古）和人性的弱點（奧瑟羅的嫉妒）被作為導致悲劇的重要因素強調出來。

《陰謀與愛情》是德國作家席勒（一七五九——一八〇五年）二十四歲時寫的一



部著名抗暴戲劇，被稱爲「第一部德國的有政治傾向的戲劇」（恩格斯語）。且不去管政治傾向在十八世紀末的德國的具體所指，今天我們仍然能強烈感受到政治利益和罪惡的私欲對於純潔愛情的滲透、擠壓、破壞和扼殺。

法國著名作家、戲劇家雨果（一八〇二——一八八五年）的《歐那尼》是法國浪漫主義戲劇的奠基劇本，它講了一個十六世紀西班牙的故事，從中可以感受到神秘的、傳奇的氣氛和異國情調。主人公歷盡人間磨難終於可以幸福地品嚐愛情之果時，卻不得不在新婚花燭還未熄滅時雙雙死去。

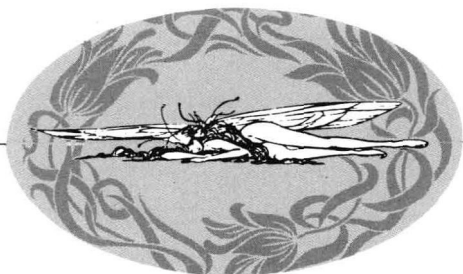
另一位法國作家小仲馬（一八二四——一八九五年）的《茶花女》是一部現實主義的悲劇。墮身人生苦海卻追求向善、向真的妓女馬格麗特爲愛情付出了她所能付出的一切代價，她的徹底的自我犧牲可以讓任何居高臨下的姿態變得難以支持，自許爲高尚者面對這種犧牲時怕也要汗顏的吧。

再來看四個中國悲劇時，即使最直接、最樸素的感覺和想法也有不同於西方悲劇的地方。

對於悲劇的喜劇式補償普遍存在於中國悲劇中。元代大戲劇家關漢卿（生活於十三世紀三十年代到世紀末）的《寶娥冤》寫了寶娥蒙冤被殺之後，又寫她父親寶天

章（以深受中國百姓愛戴的清官面目出現）給她平反冤獄，懲治惡人；元代另一位劇作家紀君祥（生卒年月不詳）寫《趙氏孤兒》，很難設想他會不寫二十年後趙氏孤兒長大成人，朝廷主持公道，終於報仇雪恨；在清代劇作家洪昇（一六四五——一七〇五年）的《長生殿》裡，唐明皇和楊貴妃生不能團圓，就死後團圓；做人不能恩愛，那麼就成仙，天宮並蒂豈不強似塵間比翼？唐明皇的死被仙化得那麼美，那麼虛無飄渺，這樣的處理方法在西方悲劇中恐怕很難找到。西方悲劇中死亡和毀滅是最高潮，也是嘎然而止的最後結局，中國悲劇常常則長出一塊來，作一種喜劇式的補償。中國人似乎特別需要這樣的補償，特別需要這樣的心理平衡。

中國悲劇很少單純寫個人的悲劇，個人常常跟歷史、跟時代興亡的背景糾纏在一起，作家還常常把歷史背景推到前景，和個人的命運聯繫起來寫。個人的悲劇往往被認為也是歷史悲劇。像《長生殿》就是明顯的例子。清代劇作家孔尚任（一六四八——一七一八年）創作《桃花扇》時，一個十分明確的意圖是要通過一對情侶的悲歡離合，反映南明一代的衰亡，回答明代三百年基業「隳於何人？敗於何事？消於何年？歇於何地？」的問題。有的時候，我們會明顯感覺到歷史對個人的壓迫和個人對歷史壓迫無條件接納的態度。侯方域和李香君在經歷了那麼多人生坎坷之後終



於又遇到了一起，然而作爲定情物的桃花扇卻被歷史無情地撕得粉碎。兩個人情有所鍾，要享人之大倫，卻被一個道士怒斥道：「兩個癡蟲，你看國在哪裡，家在哪裡，君在哪裡，父在哪裡，偏是這點花月情根，割他不斷嗎？」兩個人冷汗淋漓，頓然而悟，放棄兒女情長，修真學道去了。現代人卻可能會被弄糊塗了：一個朝代滅亡了，無國無家無君無父，因此也就該把個人的欲求和幸福也拋掉，讓它們一塊「無」嗎？只有這樣才對得起時代，不算昧著良心？那個叫做歷史的東西憑什麼高高在上，是誰給了它壓迫個人和扼殺幸福的特權？如果說唐明皇和楊貴妃的悲劇和政權的衰亡緊密相連，那麼桃花扇的悲劇則不是這樣，它根本上並不是由於具體的明朝的滅亡，而是因爲個人對於抽象的歷史的屈服。在作者提供的情境中，侯方域、李香君並不像唐明皇、楊貴妃那樣對於他們身處其中的歷史變動負有直接的責任。

4

在中西戲劇發展史上，這九個悲劇也許不能算是唯一典型的例子，但它們都能反映出不同歷史時期的中西「悲劇」特徵。希望這本書是年輕朋友接觸中西戲劇傳統的一份入門券，通過它，引起你們更大的興趣，直接地進入戲劇藝術的堂奧，去領

略人類文化精神的寶貴遺產。

本文參考了下列書籍：

- ① 楊周翰主編《歐洲文學史》（上冊），人民文學出版社，一九七九年。
- ② 吉爾伯特·默雷《古希臘文學史》，上海譯文出版社，一九八八年。
- ③ 尼采《悲劇的誕生》，北京三聯書店，一九八六年。
- ④ 亞里斯多德《詩學》，人民文學出版社，一九八二年。
- ⑤ J. E. 齊默爾曼《希臘羅馬神話辭典》，陝西人民出版社，一九八七年。
- ⑥ 王國維《戲曲論文集》，中國戲劇出版社，一九八四年。
- ⑦ 喬德文《中西悲劇觀探異》，載《戲劇藝術》一九八二年第1期。

（本文作者現為中國比較文學學會名譽會長，上海復旦大學中文系教授）

目錄

序(賈植芳)

- | | | | | | | | | | |
|---------|-------------------|-----------------|--------------------|-----------------|-------------------|------------------|--------------------|-------------------|-------------------------|
| 160 | 139 | 123 | 109 | 93 | 75 | 57 | 35 | 19 | 1 |
| 後記(張新穎) | 亂世紅袖情(原著)孔尚任《桃花扇》 | 傾國之戀(原著)洪昇《長生殿》 | 孤兒復仇記(原著)紀君祥《趙氏孤兒》 | 六月雪(原著)關漢卿《竇娥冤》 | 巴黎風塵淚(原著)小仲馬《茶花女》 | 黑色的婚禮(原著)雨果《歐那尼》 | 陰謀與愛情(原著)席勒《陰謀與愛情》 | 將軍之死(原著)莎士比亞《奧瑟羅》 | 悲傷的朱麗葉(原著)莎士比亞《羅密歐與朱麗葉》 |

悲傷的朱麗葉

〔原著〕莎士比亞《羅密歐與朱麗葉》

