

國家戲曲研究叢書 56

中國悲劇 美學史

曾永義◎總策劃

謝柏梁◎著

國家出版社 印行



國家戲曲研究叢書 56

中國悲劇 美學史

曾永義◎總策劃

謝柏梁◎著

國家出版社 印行



國家圖書館出版品預行編目資料

中國悲劇美學史／謝柏梁著．--初版．--
臺北市：國家，2010.12
684面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：56）
ISBN 978-957-36-1242-1（平裝）

1. 戲曲史 2. 戲劇史 3. 悲劇 4. 中國

820.94

99020510

◎國家戲曲研究叢書 56

中國悲劇美學史

□定價：1000元

著 作 者／謝柏梁
總 策 劃／曾永義
執行編輯／謝滿子
責任編校／謝柏梁・范琇茹
法律顧問／林金鈴律師

發 行 人／林洋慈
發 行 所／國家出版社
地 址：台北市北投區大興街9巷28號
電 話：(02)28951317（代表號）
傳 真：(02)28942478
郵 撥：00180277
網 址：<http://www.kuochia.com>
E-mail：kcpc@ms21.hinet.net

排 版 所／方氏電腦排版公司
製 版 所／生輝製版有限公司
印 刷 所／紘基印刷有限公司
日 期／2010年12月初版一刷

總序

《國家戲曲研究叢書》二〇〇四年十月出版首輯第一本書拙著《戲曲與歌劇》之後，迄二〇〇八年三月，三年五個月之間，已出版五輯三十本。每輯六本中，大陸學者四本，臺灣學者兩本，希望藉此使兩岸戲曲學者的研究成果有適當的地方可以公諸同好。大家都知道，學術著作，難有暢銷書，何況是冷門如戲曲。為此我要特別感謝國家出版社的林社長洋慈先生，他不計成本，更不計經濟利益，只因為對我的信任和對學術的支持，在這琳瑯滿目的套書之後，還要繼續為戲曲界奉獻服務。

也因為《國家戲曲研究叢書》五輯三十本已可成套為單元，所以林社長建議以之為「第一壹編」；而將第六輯以下為「第二編」。則林社長對於本《叢書》的堅持和永續出版的意願，是多麼的令我們感佩！

為了承續第一壹編五輯的序號，第二編自是從六輯第三十一號開始，以此類推。

第六輯六冊已出版，它們是：

周育德 《周育德戲曲論集》

王衛民 《古今戲曲論》





譚志湘 《元代藝術與元代戲曲》

周傳家 《東籬採菊集——近現代戲曲散論》

李元皓 《京劇老生旦行流派之形成與分化轉型研究》

司徒秀英 《戲曲論題探究》

這六位作者中，前四位都是北京的戲曲界前輩，他們久負聲名，皆有可觀；他們對於戲曲論題的見解和論述方法，必然可供學者參考和啟迪後學。李元皓雖為臺灣青年後進，但中學時即熱愛京劇，又得名師王安祈指導，研究京劇，所以其書頗具學術意義與價值。而司徒秀英則能融中西觀點以治中國戲曲，每有發人省思的地方。

第七輯六冊也已出版，它們是：

吳新雷 《吳新雷崑曲論集》

黃竹三、延保全 《戲曲文物通論》

江巨榮 《劇史考論》

廖 奔 《躬耕集——廖奔戲曲論集》

曾永義 《戲曲之雅俗、折子、流派》

羅麗容 《戲曲面面觀》

其中吳新雷先生的崑曲造詣是有目共睹的，他主編的《中國崑劇大辭典》可以說是蜚聲宇內的「經典」之作，他這部《崑曲論集》是薈萃十年來有關崑曲研究的菁華。黃竹三先生



在山西師範大學開創了「中國戲曲文物研究所」，其研究成果，早為戲曲界所欽羨，這部《戲曲文物通論》是他與弟子延保全先生合作的新著。江巨榮先生素以堅實的學養，寫出擲地有聲的論文，他的這部《劇史考論》尤為治戲曲史者所必讀。廖奔雖年輕俊逸，卻是戲曲界令人「敬畏」的學者，其著述之豐富與見解之明確，同儕鮮有人能望其項背；他和夫人劉彥君女士合著的《中國戲曲發展史》，正為兩岸治戲曲者所必備之書。這部《躬耕集——廖奔戲曲論集》，是他近年戲曲研究心得的結集。而羅麗容之於我，算是及門弟子，現任臺北東吳大學中文系教授。我看她孜孜於學，治戲曲涉獵頗廣，鼓勵她結集為《戲曲面面觀》，公諸同好，並請求指正。至於本人之《戲曲之雅俗、折子、流派》，則是將近兩年研究所得加上幾篇未及編入的論文，結集而成；書名所示，實以二年所得為主。

第八輯六冊也已出版，它們是：

葉明生 《宗教與戲劇研究叢稿》

劉彥君 《從傳統到現代——戲曲本質論集》

蘇子裕 《戲曲聲腔劇種叢考》

劉致中 《明清戲曲考論》

李惠綿 《戲曲批評概念史考論（增訂本）》

曾永義 《洪昇及其長生殿》

這六位作者中，劉彥君教授的新著，是從「面面觀」來探究戲曲的本質。蘇子裕教授是



流沙先生的嫡傳弟子，流沙先生研究戲曲腔調，堪稱當今不作第二人想，蘇教授傳承其學，新著自有可觀。劉致中先生在戲曲界為前輩，與胡忌先生合著《崑劇發展史》，一直風行。在他的新著中，我們可以看到一位學者鏗而不舍的精神和諸多發人省思的可貴見解。葉明生先生研究宗教戲曲早已斐然名家，他的新著尤其可以令人體會他結合文獻、文物與田野以治學之態度、方法的辛勤。李惠綿教授這本書是她在臺灣大學升等教授的代表作，原為臺北里仁書局出版；已無存書，故徵得里仁同意，並經增訂後收入本叢書。李教授治學謹嚴而勤勉，佳作連連。本書選取戲曲批評中之重要論題詳實考述，貫串成書，深具學術價值。至於拙著《洪昇及其長生殿》是我四十一年前（一九六七年六月）的碩士論文，原由臺灣商務印書館印行，早已絕版。因有人問及此書，承國家出版社社長林洋慈雅意，重新出版，且主張納入本叢書，我不好違背，乃勉為其難。此書本文不長，可是包括研究過程中的「副產品」，就成了「龐然大物」。雖明知章培恆教授的《洪昇年譜》後出轉精，但我還是保留當年習作的《洪昉思年譜》，為的是敝帚自珍且完全保持本書「原貌」。尚祈讀者鑒宥。

第九輯六冊也已出版，它們是：

鄭傳寅 《古代戲曲與東方文化》

王 旭 《鬼節超度與勸善目連》

汪曉雲 《中西戲劇發生學》

謝柏梁 《中國悲劇文學史》

施德玉 《板腔體與曲牌體》

張育華 《戲曲之表演功法》

這六位著者前四位在大陸，後兩位在臺灣。鄭傳寅教授曾任武漢大學文學院長，現於藝術系專任，他精通中西戲劇，對於戲曲文化的研究尤其精到，著作早風行兩岸。王愷教授任職於北京中國藝術研究院戲曲研究所，專長在戲曲與宗教藝術，是一位傑出的青年學者。汪曉雲教授任教於廈門大學人類學與民族學系，兼治中西戲劇，尤用力於異說林立之發生學。謝柏梁教授在我心目中才情縱橫，以學術遊走大江南北，現駐足於北京的中國戲曲學院。年紀不大，但已著作等身。他一口氣寫出各數十萬言的中國悲劇《文學史》和《美學史》，本輯先收錄他的《文學史》。施德玉教授才從臺灣藝術大學表演藝術學院院長任上退休，轉任中國文化大學國樂系，這在臺灣叫「第二春」，由公立到私立，可以拿雙薪。她專治戲曲音樂，對於詩讀系板腔體和詞曲系曲牌體的來龍去脈，及其關係與異同，自有她可供參考的看法。張育華教授曾是舞臺上出色的旦角，既留學美國又在中央大學修得博士學位，正在國光劇團擔任研究員及推廣組組長。長年浸潤於戲曲表演，對於「戲曲功法」自有深切的領會。

本輯這六位著者所提出的專著，可以說都是他們學所專精的代表作，相信都擲地有聲，可以供學者參考。

而今第貳編第十輯又已編就，將陸續出版，其目如下：





庾修明 《巫儺文化與儀式戲劇》

謝柏梁 《中國悲劇美學史》

莊永平 《音樂詞曲關係史》

陳培仲 《當代戲曲論叢》

楊淑娟 《南管與明初五大南戲文本之比較》

蔡欣欣 《臺灣戲曲景觀》

這六位著者，前四位在大陸素負重名。庾修明先生現為貴州民族學院西南儺文化研究中心主任，是「儺學」研究的權威，他這部《巫儺文化與儀式戲劇》可以說是集他已出版的二十部著作和六十餘篇論文的大成。謝柏梁先生現為中國戲曲學院戲文系主任，他一向才氣縱橫，兩部洋洋大著《中國悲劇美學史》、《中國悲劇文學史》都出現在本叢書裏。莊永平先生長年從事音樂學研究，著作等身。他這部《音樂詞曲關係史》探討了音樂學者最關心但也最艱難的問題，讀者從中一定可以獲得許多啟發和引導。陳培仲先生現為中國戲曲學院編審，教學研究與編輯工作，使他關注「當代戲曲」，我們從其書中可以看出其涉獵之廣博，尤其是令人省思的地方。

後兩位在臺灣也有良好表現。楊淑娟的書，可以印證宋元南戲和尚流傳在泉州的梨園戲，以及臺灣南管戲的密切關係；而蔡欣欣的新書，更加使人看到了她近十年來鏗而不舍地從事臺灣戲曲的調查、研究和維護的成果，是多麼的燦然豐碩。

這第十輯六本書一出齊，本叢書已達六十冊；論數量已等同明人毛晉《六十種曲》，而那是劇本集。所以《國家戲曲研究叢書》，就戲曲研究而言，目前應當是海內外之巨擘了。我們做戲曲研究的，真不知要如何的感謝國家出版社林洋慈社長才好，因為他不惜血本，義無反顧的使《叢書》持續下去。

二〇一〇年七月二十七日午後曾永義序於臺大長興街宿舍

※本文作者為前臺灣大學講座教授，現為世新大學講座教授、教育部國家講座主持人、中央研究院文哲所諮詢委員。



曾序

多年前認識謝柏梁，就讚嘆他真是個才子。他年紀那麼輕，就能寫出像《中國分類戲劇學史綱》那樣有創意的大書。他不僅研究古劇，而且關注今戲，《中國當代戲曲文學史》也接著出版。寫史講究來龍去脈，如果沒有成竹在胸，見解卓越，便很難下筆。而讀柏梁的書，每覺天風海雨，洋洋灑灑。

去年我向柏梁徵稿，他一口氣給我兩部大著，《中國悲劇文學史》和《中國悲劇美學史》。我翻閱之後，更加佩服他的學養如此博大精深，才情橫溢如江似海。此前，他曾出版過《世界悲劇文學史》、《世界古典悲劇史》和《世界近代悲劇史》等專著，在世界悲劇文化方面開拓頗多。與中國悲劇文化系列中的兩部專著匯聚在一起，構成了關於中西悲劇史論較為豐厚的研究成果。就他的「中國悲劇文學史」而言，他從巫優儺戲、先秦漢唐哭劇、戲曲中之佛音苦境、韻文之悲情、散文之哀境、小說之苦態、變文之復仇哀曲、宋戲之悲怨、元劇之悲劇大觀，綿綿滾滾而下，以論歷代悲劇文學之發展；其後更進一步從劇作中論英雄悲劇、命運悲劇、帝王悲劇、女性悲劇、苦意悲劇、感慨悲劇，而以「怨譜」論明代戲曲，先敘其基本調性，再以氣象論明雜劇，以情怨論明傳奇，歸結於政治、愛情和情理之怨譜與





湯顯祖的傷心《四夢》之中。於清代戲曲則稱之為「苦戲百花園」，分興亡苦戲、市民苦戲、農民鬥爭苦戲三章論述。而於二十世紀之話劇、戲曲悲劇，則先敘話劇之悲劇方陣，次敘曹禺經典悲劇；又概括論述世紀初、中、末葉之悲劇現象，從中又舉出魏明倫川味悲劇、陳亞先智者悲劇、郭啟宏文人悲劇三家論述。最後論及中國影視之悲劇情韻；其電影則從其悲劇之品格、風格論之；電視劇則就其悲劇情韻論之。

可見柏梁治學不改故常，務求周沿細密不漏，層次分明漸近而條貫為系統。也由此可見，他所謂的「悲劇」是指凡內容悲苦仇怨的文學都屬此類，並不限制在戲曲或戲劇之中。也就是說，他是宏觀的來看待悲劇文學。

說到「悲劇」，記得一九七四年三月二日下午，筆者有幸與姚一葦先生在中華比較文學會第二次座談會上共同主講「中西戲劇比較」。姚先生是當時戲劇界大老，他擬出了「形式」和「類別」作為比較的論題。在「類別」中談到了「悲劇與喜劇」。我當時年方而立出頭，不成熟的看法是：

在西洋戲劇中有所謂「悲劇」和「喜劇」，備具各種不同的理論，現在研究中國戲劇的人，也常借來作為評論的依據。但我個人認為中西戲劇構成因素不同，本質有別，演出目的差異。其所認定的所謂「悲」、「喜」，中西方實難趨於一致。就中國戲曲而言，所說的「悲」，不過好人遭遇磨難，或含屈而歿，未得現世好報；所謂「喜」，無非是否否極泰來，

功成名就，骨肉夫妻團圓的喜悅。那麼我國戲曲，便絕大多數為悲喜劇，純粹的悲劇和喜劇就很少了。但還是可以找出一些來討論，譬如元明雜劇中，就有：

(一)《竇娥冤》：元關漢卿作，敘竇娥為童養媳，被誣毒死公公，為昏官污吏所殺，死後鬼魂報冤事。

(二)《香囊怨》：明周憲王朱有燬作，敘妓女劉盼春守志死節事。

(三)《介子推》：元狄君厚作，敘介子推恥於言祿，偕母隱於絳山，晉文公求之不出，乃燒絳山，介子推及其母，竟被焚死事。

(四)《趙氏孤兒》：元無名氏作，敘春秋時晉公孫杵臼、程嬰犧牲自己，謀存趙朔之孤兒，趙氏孤兒終得報趙氏滅門之仇事。

(五)《豫讓吞炭》：元楊梓作，敘春秋時晉豫讓為報智伯之恩，自毀形容，謀刺趙襄子失敗，竟以身殉事。

(六)《漢宮秋》：元馬致遠作，敘漢元帝時，王昭君和番，自投黑江事。

(七)《梧桐雨》：元白樸作，敘唐玄宗時，馬嵬兵變，楊貴妃死難事。

(八)《袁氏義犬》：明陳與郊作，本南史袁燦傳敷演，敘燦不事二姓，為蕭道成所殺，其孤子又為燦門生狄靈慶所賣，袁氏之犬，終噬殺靈慶，為主報仇事。

(九)《灌夫罵座》：明葉憲祖作，敘漢竇嬰、灌夫為田蚡所害，化為厲鬼報仇事。

以上這些劇中的主要人物都是觀眾同情的「好人」，像楊貴妃雖然為史家所誣，成為禍





水淫婦，但帝王后妃，鍾情既深，理應白髮偕老，乃中道兵變，生離死別；所以仍為觀眾所同情。他們都應當得到現世的好報，可是卻淒慘以死，觀眾以此為悲，於是就成了所謂「悲劇」。像我國這樣的悲劇，還可以理出以下幾項特色：

一、理性的犧牲：像寶娥、劉盼春、介子推、公孫杵臼、程嬰、豫讓、王昭君等人可以不必死，但他們或為了保護婆婆免受刑罰，或為了堅持貞節，或為了自己完美的操守，或為了報答恩德；都不惜犧牲自己的生命，以達成所力求的目標。像這樣的犧牲，都是在倫理教化下，經過仔細的選擇，然後出於自願，所以說是「理性」的。

二、鬼神的報應：我國戲劇的目的既然在於教化，那麼如果好人當場死亡，壞人卻未得現世報應，那絕不會饜足觀眾的需求。於是出諸鬼神，便很容易的彌補了這種缺憾；所以寶娥的鬼魂，最後必須出場向她做了肅政廉訪使的父親控訴，使得張驢兒、賽盧醫等惡人一一明正受刑，因而也還了寶娥的清白，於是寶娥就成了典型的、完美的中國女性；而狄靈慶不止當場為義犬所殺，死後在地獄裏還得上刀山下油鍋，以為忘恩負義、賣師求榮者誡；同樣的，田蚡氣焰正盛的時候，卻當場為寶嬰、灌夫的厲鬼所活捉了。

三、死後的補償：好人既當場死亡，如果死後未得補償，同樣也不能收教化的目的和饜足觀眾的需求。因此，劉盼春死後，便安排了一位茶三婆當眾歌誦她；介子推死後，晉文公也「以絳山為之田」，而且悲傷的說：「以志吾過，且旌善人。」至於像元代的許多公案劇，其實可以看作是反映時代政治社會的悲劇，那麼其終得平反，也不過是心理的補償而已了。

因為好人必得好報的思想根深蒂固，所以我國的戲劇中，又產生了一些所謂翻案補恨的作品。譬如《竇娥冤》，到了明代葉憲祖的《金鎖記傳奇》，便成了使竇娥和她的丈夫鎖兒當場團圓，而張驢兒為雷擊斃的結局；皮黃的《六月雪》也演竇娥赴斬降雪，因而洗刷冤屈，更還清白。孔尚任作《桃花扇》，他的朋友顧采也作了《南桃花扇》，必欲使「天下有情都成了眷屬」。而清周樂清《補天石》雜劇，更有意替古人補恨，於是《宴金臺》：燕太子丹終於滅亡暴秦；《定中原》：諸葛亮滅吳魏，蜀漢終於統一天下；《河梁歸》：李陵得自匈奴歸漢，遂滅匈奴；《琵琶語》：王昭君得自匈奴再歸漢宮；《紉蘭佩》：投汨羅而死的屈原，又重生為楚王所重用；《紉如鼓》：晉鄧伯道失子復得團圓；《碎金牌》：秦檜伏誅，岳飛滅金立功；《波弋樂》：魏荀奉倩之妻不死，終得夫妻偕老。像這樣的「補恨」，或可稱一時的快意，但情趣實在有點低俗了。

以上所舉的「悲劇」，如果拿姚先生所說的西洋四種悲劇類型來衡量的話，那麼《竇娥冤》、《香囊怨》二劇則頗具有第一種命運悲劇和第三種環境悲劇的成分。因為竇娥幼年喪母，父貧求仕，把她賣作童養媳，這是她不可抗拒的命運；她生活在那高利貸和綱紀廢弛、惡徒貪官橫行的社會裏，環境給她的壓力非常的沉重，以她一個弱女子，自然無法抵擋和承受；後來她自誣「藥殺公公」，那是她理性的選擇；所以竇娥冤頗具西洋悲劇的意味。《香囊怨》雖然不像《竇娥冤》的明顯，但環境的壓迫和訴諸理性的抉擇，也是造成悲劇的主因。至於《介子推》，可以說具有第二性格悲劇和第三環境悲劇類型的成分。介子推的死也





屬理性的選擇，但他個性的倔強和操守的堅貞卻是促成他選擇的主要因素。《趙氏孤兒》、《豫讓吞炭》都應當單純屬於道德教化下的理性犧牲；其他就不仔細討論了。

可見如果將中國戲曲劇目置於西方悲劇理論之下，如果善加比附，還是有些可算作悲劇的。但是何必如此辛苦，一切都要「寄人籬下」；何不「返本歸真」，師法民間戲曲，只要劇情悲哀的就是悲劇；那麼吾友柏梁於其《中國悲劇文學史》所指出的：凡內容悲苦仇怨的文學都是悲劇文學，豈不更加宏觀而通達！柏梁關於中西悲劇史之四種著敘，豈不成為關於世界悲劇通史的拓荒之作！

而今柏梁兄的《中國悲劇美學史》又即將出版，同樣是一部才情橫溢的大書。我一時「江郎才盡」，難以更綴言語，姑以前書之序為序，讀者與柏梁兄鑒之！

二〇一〇年十月十九日晨曾永義於長興街宿舍