

唐朝傳奇中的悲劇意識

愛情與夢幻

臺灣商務印書館 發行

劉燕萍
●
著

愛情與夢幻

唐朝傳奇中的悲劇意識

劉燕萍 ● 著

臺灣商務印書館 發行

愛情與夢幻：唐朝傳奇中的悲劇意識 / 劉燕萍.
著 -- 臺灣初版. -- 臺北市：臺灣商務，
1996 [民85]
面；公分
參考書目：面
ISBN 957-05-1344-6 (平裝)

1. 中國小說 - 唐(618-907) - 評論

827.84

85011311

愛情與夢幻——唐朝傳奇中的悲劇意識

定價新臺幣 220 元

著 作 者	劉 燕 萍
責 任 編 輯	蔡 德 慧
封 面 設 計	吳 郁 婷
發 行 人	張 連 生
出 版 者	臺灣商務印書館股份有限公司
印 刷 所	臺北市重慶南路1段37號
	電話：(02)3116118・3115538
	傳真：(02)3710274
	郵政劃撥：0000165-1 號
	出版事業：局版臺業字第 0836 號
	登 記 證：

- 1996 年 3 月香港初版
 - 1996 年 12 月臺灣初版第一次印刷
- 本書經商務印書館(香港)有限公司授權出版

版權所有・翻印必究

ISBN 957-05-1344-6 (平裝)

b 29742000

這是我的第一本書，我願意將它化爲一份敬意，送給愛我、育我、以身教令我受益一生的亡父——劉漢生先生，並以此書代表我永恆的懷念和追思。

序

文學批評的作用，主要是發掘出文學作品鮮為人知的義蘊，從而評量它的表達效果。可是，歷來的批評者大多注意文字之驅遣，對作品之深意，卻未能剖析毫芒，更遑論以一整體之理論，作為觀照，冀能夠沈索隱，洞悉幽微呢！

唐代傳奇一向都受到讀者歡迎。批評者亦能就人物及情節詳加分析。但有時不免陳陳相因，未能別出機杼。劉燕萍女弟有鑒於此，用西方自亞理士多德以來的悲劇理論來分析〈步飛煙〉、〈霍小玉傳〉和〈枕中記〉三篇傳奇小說。雖然我們不一定接納“悲劇”這一名詞含有價值判斷的意見，但最少我們可以從另外一角度去看這三篇小說，擴展我們的視界。

其實，我們也可以從女性主義角度來看霍小玉、步飛煙、崔鶯鶯和李娃這四個小說中著名的人物。一般讀者都羨慕鄭生的幸運，憎惡李十郎的薄倖、張生的忍情和武公業的殘酷。但亦從這幾個男主角顯現出他們對手的獨立特行。李娃捨棄富貴，照料鄭生。雖然唐代社會裏是良賤不婚的，但作者白行簡安排李為汧國夫人，可能是對李的母性和補贖心理的讚賞。

崔鶯鶯的矜持和情慾交戰，正代表邵華特(Elaine Showalter)由陰柔(feminine)進展到女性主義(feminism)的階段。她以自己為中心，她的“不為旁人羞不起”表示了她個人的意願。大有“雖千萬人，吾往也”的氣概。至於霍小玉也是“不邀財貨，但慕風流。”其後，與李益作出八年之約。但李益寒盟，霍氏誓要復仇。“我為女子，薄命如斯。君是丈夫，負心若此。……我死之後，必為厲鬼，

使君妻妾，終日不安！”這幾句話，是昔日女子對薄倖郎的控訴。霍氏為自己爭取本身的權益，和現代女權主義者有相似的地方。

從女性主意進至“女性的本質”(female)，我們可以步飛煙為例子。她是河南府功曹參軍武公業的妾侍，但“不幸，垂髫而孤。中間為媒妁所欺，遂匹合於瑣類。每至清風明月，移玉柱以增懷；秋帳冬釭，汎金徽而寄恨。”因此和鄰人趙象私通。後為武公業所覺，“縛之大柱，鞭楚血流。”但步飛煙卻沒有求饒，反而說：“生得相親，死亦何恨。”我們可以了解步氏當時的心情。她“鄙武生粗悍”而喜趙象之風調，所以雖有“玉潔松貞之志，……不能自固。”最後，她喝了一盃水，“飲盡而絕。”

她的結局，使人想到耶穌被釘十字架，臨終時的情景。

……耶穌知道各樣的事已經成了，為要使經上的話應驗，就說：我渴了。有一個器皿盛滿了醋，放在那裏他們就拿海絨蘸滿了醋綁在牛膝草上，送到他口。耶穌嘗了那醋，就說：成了。便低下頭，將靈魂交付神了。(約翰19: 28-30)

還有，後來有一李姓書生批評她，說她“還應羞見墜樓人。”她就在夢中指責他：“士有百行，君得全乎？……當屈君於地下面證。”這個情節也和耶穌教訓那些要用石頭打死一個淫婦的人相似。耶穌說：“你們中間誰是沒有罪的，誰就可以先拿石頭打她。”(約翰8: 7)

以上是燕萍要我為她這本書作序時所想到的。燕萍兼修中外文學，好學深思，問難時，常刺激我的思維。這大概是古人所謂“教學相長”吧！

陳炳良

一九九五年七月四日於

嶺南學院中文系

自序

自少，我便常常被悲劇作品的情節所深深吸引，這點感動亦是我在這本書中探討悲劇的由來及悲劇的元素之原動力。

悲劇為甚麼如斯具吸引力呢？舉一個例子：紀君祥的〈趙氏孤兒〉中，忠臣趙盾遭受屠岸賈之毒手而招致幾乎滅門之禍——三百餘口無辜慘死的情節，便會令讀者一方面因為殺戮場面而產生懼怕之情緒，另一方面亦因為忠良之慘死而感到惋惜。此外，草澤醫生程嬰捨棄親子以存孤兒性命、韓厥、公孫杵臼為存忠良之後而慷慨赴死，這種種忠義人格的表現，更令讀者悠然產生一種崇高感，這亦是悲劇的快感之成因。可以說，悲劇所引起的同情及懼怕之情緒以及情緒的得到宣洩、清滌而獲得的快感，是令悲劇作品引人入勝之處。

亞理士多德是第一個以悲劇情感來界定悲劇的評論家，他認為悲劇“通過同情與恐怖，藉以淨化這些情感。”（《詩學》VI: 2）其實，同情與恐怖正如理查茲（I. A. Richards）所說是兩種相反的感覺，前者令人趨近，後者令人退避。（*Tragedy, Development in Criticism*, p. 145）這兩種互相排斥的感覺卻因觀劇始終與現實生活不同；觀眾因而能夠在心理上產生一種美感上的距離而得到協調。情緒上的宣洩更是產生悲劇快感之因，而這亦是悲劇作品的吸引之處。

這本書中以悲劇理論為基礎所討論的唐朝傳奇為——皇甫枚的〈步飛煙〉、蔣防的〈霍小玉傳〉和沈既濟的〈枕中記〉。前兩篇屬愛情悲劇，後者則透過黃粱一夢來表達執着於生活意志的荒謬之悲

劇人生觀。

無論是黃粱一夢，抑或是南柯一夢，都能夠代表唐代士人在舉業及功名的壓力下的反省及深思。〈枕中記〉中盧生對：“建功樹名，出將入相，列鼎而食，選聲而聽，使族益昌而家益肥”的追求，便代表了唐代士子對生活之意志的欲求。叔本華認為悲劇反映了意志所化生的無盡之欲求及當事人了悟表象世界的虛幻從而捨棄意志的過程。王國維引用叔本華的理論，以悲劇的角度來討論《紅樓夢》

（《紅樓夢評論》），認為《紅樓夢》所提供的解脫之道是出世，即是拒絕生活之欲。其實，〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉、《紅樓夢》都表達了一個相同的主题——室欲。〈枕中記〉中所表現的就是主角受強烈的生活意志，這種不斷奮進的欲求之煎熬，最後經歷黃粱一夢的幻滅及得到智慧老人呂翁的指點而了悟以室欲來拒絕生活之欲，從意志的囚籠中釋放出被羈勒的心靈。

至於〈霍小玉傳〉及〈步飛煙〉兩篇同屬愛情悲劇。霍小玉是妓女，步飛煙則為妾侍，兩人身份卑下，但面對不可規避的力量時所表現的女性自主的醒覺及堅持到底的反抗，是令兩位女主角在實際挫敗之餘，卻在讀者心中產生崇高感之因。小玉的痴情，不但令她獲得老玉公、延先公主、韋夏卿、黃衫豪士之同情，亦能激盪讀者憐憫的悲劇情緒，令作品更為盪氣迴腸。

這本書能夠出版，首先要感謝恩師陳炳良教授這許多年來的指導，他在學術上所表現的容納和胸襟及對學生所提出的時而荒誕不經、時而幼稚的觀點之容納、細心指導及鼓勵學術自由的民主作風，實在令學生受益不淺。而這些年頭裏，親人對我的鼓勵及支持亦幫助我度過不少難關，讓我在此衷心說聲“多謝！”

一九九五年七月七日

目 錄

序.....	i
自序.....	iii
 第一章 希臘悲劇的起源.....	 1
(I) 亞理士多德之論.....	2
i) 悲劇源於多利安人	2
ii) 悲劇源於酒神頌的作者	2
iii) 悲劇源於羊人劇	3
iv) 悲劇起源於模仿	4
v) 小結	4
(II) 從文體的角度探討悲劇的起源.....	5
i) 埃爾斯的理論	5
ii) 埃爾斯理論的弊端及優點	5
(III) 悲劇起源於禮儀.....	6
i) 默里的理論	7
a. 悲劇起源於祭祀之舞蹈	7
b. 狄奧尼索斯在悲劇中的作用	7
c. 情節的原型	8
ii) 對默里的理論的批評	10
iii) 埃爾斯及默里之理論的比較	12

(IV) 尼采之論	13
i) 亞波羅與狄奧尼索斯對藝術的影響	13
ii) 悲劇是亞波羅與狄奧尼索斯的結合	14
(V) 總結	15
第二章 亞理士多德的悲劇理論	21
前言	21
(I) 悲劇的定義	22
(II) 悲劇的元素	23
i) 悲劇的情節	24
a. 過失與受難	24
b. 急轉與發現	31
ii) 悲劇人物	34
iii) 思想	40
(III) 清滌說與悲劇的快感	40
(IV) 總結	45
第三章 悲劇的衝突及其元素	53
前言	53
(I) 悲劇的定義	57
(II) 悲劇的衝突	60
i) 黑格爾的悲劇理論	61
a. 悲劇的衝突	61
b. 悲劇的和解	65
c. 清滌說	67
d. 小結	68

c. 黑格爾之悲劇理論的貢獻及流弊	69
ii) 叔本華的悲劇理論	74
a. 悲劇是意志的自我的衝突	75
b. 叔本華的悲劇理論的流變及優劣	78
iii) 個人與羣體的衝突	81
(III) 悲劇的元素	86
i) 犯了蒙羞或可怖的事件	86
ii) 經歷痛苦	87
a. 痛苦的特質	87
b. 經歷痛苦在悲劇中的作用	90
iii) 獲得知識	91
iv) 清滌的作用	93
a. 對‘清滌’的解釋	93
b. 悲劇的快感	95
 第四章 〈步飛烟〉中的悲劇元素	 107
(I) 〈步飛烟〉中的悲劇衝突	107
(II) 〈步飛烟〉中的悲劇元素	119
i) 犯了蒙羞或可怖的事件	120
ii) 經歷痛苦	120
iii) 獲得知識	123
iv) 清滌作用	123
 第五章 〈霍小玉傳〉中的悲劇元素	 131
(I) 〈霍小玉傳〉中的悲劇衝突	131
i) 背景	131

ii) 不可規避的力量	135
a. “本色傀儡”的婚姻法令	135
b. 妓女地位的卑賤	136
c. 時人以娶五姓女為貴的觀念	139
iii) 小玉與不可規避之力量的衝突	141
a. 謀求與現實妥協的階段	142
b. 正面與不可規避的力量抗衡	144
(II) 性格是造成悲劇的主因	146
(III) 悲劇中的元素	151
i) 人物所遭受的痛苦	151
a. 霍小玉所經歷的苦楚	151
b. 李益的罪惡感	156
ii) 〈霍小玉傳〉中的清滌作用	160
 第六章 〈枕中記〉中的悲劇意識	 169
前言	169
(I) 背景: 唐代的科舉制度	170
i) 科舉是重要的人仕之途	170
ii) 中舉成為士人的集體認同感	172
(II) 慾念的追求與意志的捨棄	173
i) 意志是無盡的慾求	174
a. 娶五姓女	174
b. 中進士	175
c. “出將入相”	176
d. 享受逸樂的生活及“使族益昌而家益肥”的夢想	176
e. 意志是無盡的慾求所產生的悲劇感	177
ii) 悲劇人物所忍受的痛苦	178
a. 求中舉而不得的痛苦	178
b. 經歷官場上的權力鬥爭	182

c. 在夢中經歷老、病、死的自然的痛苦	184
iii) 捨棄意志	185
(III) 獲得悲劇的知識	187
(IV) 清滌的作用	191
總結	203
徵引書目	207

第一章

希臘悲劇的起源

悲劇是西方最古老的文體之一，希臘則是悲劇的發源地。雖然中國不可能產生希臘式的悲劇，因為希臘悲劇是希臘特有的文化產物，但要討論悲劇則仍然要從希臘悲劇入手。

關於希臘悲劇的起源，歷來引起不少的爭論，有人從文體的角度提出悲劇源於史詩（埃爾斯 G. F. Else 之見）^[1]、有人從禮儀 (rite) 的觀點來討論悲劇之源，並認為它與酒神頌 (dithyramb) 有關（默里 G. Murray 之論）^[2]、也有人從心理的角度分析悲劇的來源（尼采之見）。情況就正如斯坦利 (K. D. Stanley) 所說：“沒有一種文體的評論（詩歌、喜劇甚至史詩）會如悲劇的起源一樣產生這樣多的歧見。”^[3]

究竟那一家的見解才是正確的呢？抑或是導致悲劇誕生的因素不只一個，而在不同的見解中亦有互相補足之處？現據斯特姆 (R. E. Sturm) 的《關於悲劇的起源之文學批評與理論》一文的分類^[4]，將亞理士多德、埃爾斯、默里及尼采四人有關悲劇的起源之論分述於下。

(I) 亞理士多德之論

亞理士多德是第一個論及悲劇之源的人，他在《詩學》(*Poetics*)中提及的悲劇的起源的地方共有四處，分別是悲劇源於多利安人(Dorian, 古希臘人的一支)、酒神頌的作者、羊人劇(satyrical play)^[5]及從模仿(imitation)而來四項。亞理士多德雖然每次都只是指出論點而沒有加以說明或分析，但他的見解卻對後代有關悲劇之源的討論產生很大的影響。以下是他的理論：

i) 悲劇源於多利安人

亞理士多德在論及表演(acting)這個問題時，反映了多利安人自稱為悲劇的原創人之見，他說：“有人認為戲劇是指表現動作的詩歌，多利安人更以此為理由宣稱他們是悲劇及喜劇的始創人。”

(《詩學》III: 3)^[6]

亞理士多德對多利安人之論所持的是否定的態度。雖然他沒有明確地為雅典人民辯護並否定多利安人之見，但他卻刻意地令多利安人的觀點令人看起來便覺得可笑及欠缺說服力^[7]。此外，多利安人也沒有令人入信的理由或證據來支持他們的論點。況且，多利安人的論點主要是針對雅典人民而提出的^[8]，因為悲劇是在雅典流行的文體，雅典人民有足夠理由相信悲劇誕生於其地，多利安人之論，實在是打擊雅典人民的手段，因此，悲劇源於多利安人一說是不能令人入信的。

ii) 悲劇源於酒神頌的作者

除了提及多利安人自稱為悲劇的原作者外，亞理士多德在《詩學》的第四章中分別提出了悲劇是源於酒神頌的作者及從羊人

劇發展而來的兩個見解。

首先，亞理士多德認為：“悲劇正如喜劇一般，應該是起源於酒神頌的作者的即興之作。”（《詩學》IV: 12）^[9]悲劇源於酒神頌的作者不是沒有可能的事情，因為悲劇不可能突然在文壇上出現，它在誕生以前必然要經歷一個醞釀的過程，先於它存在的酒神頌對它的起源產生影響是有可能的事。但這裏卻出現了一個問題，這個疑問就是亞理士多德只是提出悲劇源於酒神頌的作者這個論點，而沒有任何說明或例證，所以，悲劇與酒神頌究竟只是作者上的相同，抑或是文體上的扣連仍然是個問題。

iii) 悲劇源於羊人劇

除了指出悲劇源於酒神頌的作者外，亞理士多德認為悲劇本來是以篇幅短小而語言滑稽的羊人劇的形式存在的，他說：“在稍後時期的發展中，悲劇的篇幅有所增加，而語言方面則從早期羊人劇之形式的荒謬滑稽，轉變為莊重的言詞。”（《詩學》IV: 14）^[10]

亞理士多德之論產生了不少疑點，首先，正如他在上文所提出的悲劇源於酒神頌的作者一樣，他在此亦只是提出悲劇源於羊人劇的說法，卻沒有任何說明或例證。此外，他更沒有闡釋悲劇為何從原來的短篇、語言可笑的羊人劇演變為日後與早期形式恰好相反的原因。更重要的是羊人劇是否真箇導致悲劇的誕生？弗格森(J. Ferguson)認為羊人劇是在公元前500年左右傳入希臘的，而且羊人劇與悲劇是屬於不同的體系，亦各有其本身的發展^[11]。若弗格森之言屬實，則第一齣悲劇（公元前534年狄斯比斯 Thespis 之作）應較羊人劇的出現為早，由此可以推論羊人劇與悲劇的起源應該沒有多大的關係。

iv) 悲劇起源於模仿

在《詩學》的第四章中，亞理士多德除了提出酒神頌的作者及羊人劇是悲劇之源外，他亦提出詩歌源於人類與生俱來的模仿的天性。他認為詩歌與悲劇皆起源於模仿，亞理士多德說：“普遍而言，詩歌的起源有兩個因素，每個因素，皆與人類的本性有密切的關係。首先：模仿的本能自童年時代開始，已深植在人性裏。人類與其他動物的分別就是在於他是模仿性最強的生物，人類便是透過模仿來學習的。”（《詩學》IV: 2）悲劇是詩歌的一種，因此，它亦是由模仿而來的，亞理士多德說：“悲劇是一個重大的行為之模仿。”（《詩學》VI: 2）^[12]

模仿是人類的天性，亞理士多德用模仿說來解釋詩歌與悲劇的誕生，事實上是指出這兩種文學的起源是植根於人性及人類的心理。而這個解釋亦較為為人接納。

v) 小結

總括而言，亞理士多德對悲劇的起源之論點，有弊端亦有可取之處。他的討論的弊端在於他只提出論點卻沒有說明，因而便產生了許多疑問，同時亦削弱了他的論點之可信性。此外，亞理士多德一方面說悲劇起源於酒神頌的作者，另一方面卻說悲劇原本以羊人劇的形式存在，兩者之間，究竟那一個才是悲劇之源呢？抑或是兩者皆與悲劇的誕生有關，亦是個值得探討的問題。

雖然亞理士多德所提出的理論有可以商榷之處，但他的理論亦不乏可取的地方，例如他所提出的悲劇源於酒神頌的作者之說法，便開啟了十九世紀末劍橋人類學家如默里以禮儀來闡釋悲劇之源的理論。此外，悲劇源自模仿一說，亦可與近代心理學的理論互相結合，若從這個角度來研究，也不失為一個可行的途徑。