出版
文化出版社
花木蘭

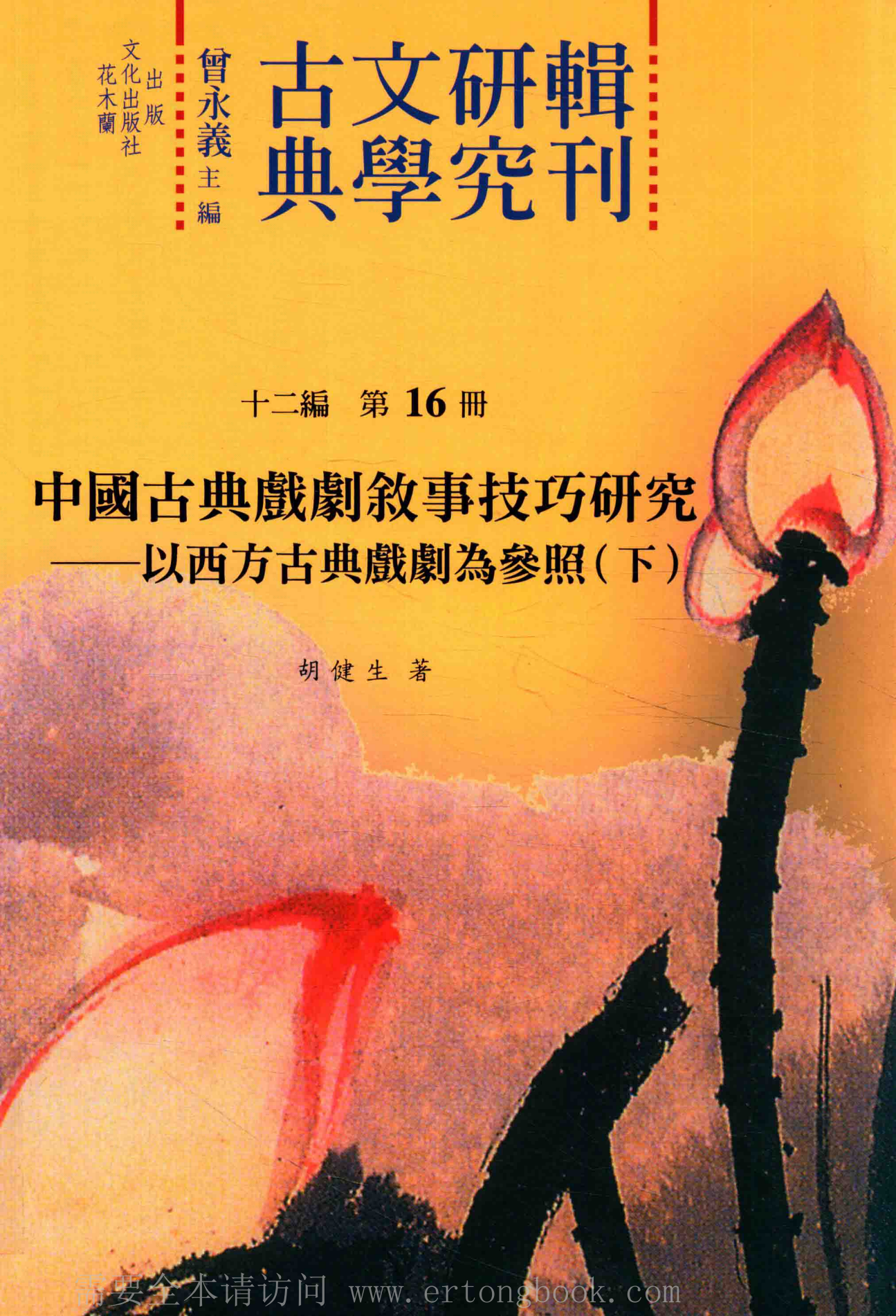
曾永義 主編

古典文學研究輯刊

十二編　第 16 冊

中國古典戲劇敘事技巧研究
——以西方古典戲劇為參照（下）

胡健生 著



需要全本请访问 www.ertongbook.com

古典文學研究輯刊

十二編

曾永義主編

第16冊

中國古典戲劇敘事技巧研究
——以西方古典戲劇爲參照（下）

胡健生著

國家圖書館出版品預行編目資料

中國古典戲劇敘事技巧研究——以西方古典戲劇為參照（下）／胡健生 著 -- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2015〔民 104〕

目 2+152 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十二編；第 16 冊）

ISBN 978-986-404-414-6（精裝）

1. 中國戲劇 2. 劇評

820.8 104014986

ISBN- 978-986-404-414-6

9 789864 044146

古典文學研究輯刊

十二編 第十六冊 ISBN：978-986-404-414-6

中國古典戲劇敘事技巧研究

——以西方古典戲劇爲參照（下）

作　者 胡健生

主　編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編　輯 許郁翎

出　版 花木蘭文化出版社

社　長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳眞：02-2923-1452

網　址 http://www.huamulan.tw 信箱 hml 810518@gmail.com

印　刷 普羅文化出版廣告事業

初　版 2015 年 9 月

全書字數 291825 字

定　價 十二編 26 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

中國古典戲劇敘事技巧研究

——以西方古典戲劇爲參照（下）

胡健生　著



目次

上　冊

序　吳國欽

引　論……1

一、「代言體」、「敘述體」與戲劇之關係辨析……1

二、元雜劇文本體制的敘事性解讀……8

三、中西方古典戲劇敘事學淵源回顧……21

四、戲劇敘事學發展概況與研究現狀掃描……29

五、研究思路、方法及其現實意義……40

第一章　中國古典戲劇中的「停敘」……45

一、「停敘」概念界說……45

二、中西古典戲劇話語模式比較……47

三、中國古典戲劇中「停敘」之運用及其探源……51

四、「停敘」與西方古典及現代戲劇關係之審察……62

第二章　中國古典戲劇中的「戲中戲」……77

一、「戲中戲」在中西古典戲劇中的運用……77

二、中西古典戲劇家熱衷使用「戲中戲」探因……85

三、中西古典戲劇之「戲中戲」功用探略……89

四、中西古典及現代戲劇中運用「戲中戲」之辯異……95

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第三章　中國古典戲劇中的「幕後戲」……107
一、「幕後戲」、「幕前戲」、「前史」辨析……107
二、中西古典戲劇運用「幕後戲」之異同……110
三、中西古典戲劇重視運用「幕後戲」探因……125
四、中西古典戲劇中的「幕後人物」趣談……131
第四章　中國古典戲劇中的「預敘」與「延敘」……143
一、提前透漏未來些許信息或內幕的「預敘」……145
二、有意拖延內幕揭底或結局到來的「延敘」……171

下　冊

第五章　中國古典戲劇中的「發現」與「突轉」……183
一、「發現」與「突轉」界說……183
二、「發現」與「突轉」在中國古典戲劇中的運用……194
三、中西古典戲劇重視運用「發現」與「突轉」探因……208
四、對「發現」與「突轉」及其與戲劇內容關係的思考……216
第六章　中國古典戲劇中的「巧合」與「誤會」……219
一、「巧合」在中西古典戲劇中的運用……221
二、「誤會」在中西古典戲劇中的運用……229
三、對誤會與巧合及處理偶然性與必然性關係的思考……246
第七章　元雜劇與明清傳奇運用敘事技巧之異同……251
一、元雜劇與明清傳奇之形制比較……253
二、元雜劇與明清傳奇敘事技巧之異同……258
結　語……271
參考文獻……275
附　錄……285
後　記……333

第五章　中國古典戲劇中的「發現」與「突轉」

「發現」與「突轉」，是源自西方戲劇美學範疇的兩個重要概念術語。中西古典戲劇藝術儘管特色紛呈、各有千秋，然其在戲劇創作的基本理念與敘事技巧諸方面，卻又每每存在著頗多相似、相通、相同之處。如果瀏覽一番中西古典戲劇作品，我們將不難見出，「發現」與「突轉」確乎是普遍存在於中西古典戲劇創作實踐中的，爲大多數劇作家慣常用以安排情節、結構佈局的客觀事實。有鑒於此，筆者嘗試以亞里士多德《詩學》中有關「發現」與「突轉」的理論爲依據，以西方古典戲劇（側重於古希臘戲劇）爲參照，以中國古典戲曲（側重於元雜劇）爲審察對象，從比較研究的視角就中國古典戲劇中的「發現」與「突轉」問題，予以一番深入探究。

一、「發現」與「突轉」界說

（一）何謂「發現」？

《詩學》是希臘先哲亞里士多德針對業已高度繁盛的古希臘戲劇（主要是悲劇）藝術成就與創作經驗，給予系統化梳理總結的一部理論巨著。它所總結和概括出的許多理論原則，對後世西方戲劇創作產生重要指導、借鑒作用與深遠影響力。其中「發現」與「突轉」，便是亞氏對古希臘戲劇家在結構佈局、安排情節方面成功使用的獨特敘事技巧的準確把握與精闢闡釋。作爲深入探究有關問題的前提與基礎，在此有必要先對「發現」與「突轉」這兩個關鍵詞語，進行一番追根溯源的詮釋、梳理、廓清與闡發。

何謂「發現」？亞里士多德以索福克勒斯的《俄狄浦斯王》和歐里庇得斯的《伊菲革涅亞在陶里克人中》兩部悲劇爲例證，在《詩學》第十一章裏指出：「『發現』，如字義所表示，指從不知到知的轉變，使那些處於順境或逆境的人物發現他們和對方有親屬關係或仇敵關係。」〔註 1〕

《俄狄浦斯王》講述忒拜國王夫婦拉伊俄斯與伊俄卡斯忒懾於「殺父娶母」之神諭，將襁褓中的兒子交由牧羊人甲扔到山裏喂狼。出於憐憫，牧羊人違令將嬰兒託付給鄰國科林斯國王的牧羊人乙。尚無子嗣的科林斯國王玻呂玻斯夫婦將「棄嬰」立爲王子收養，取名俄狄浦斯。成年後的俄狄浦斯得知了「殺父娶母」的神諭，爲躲避這一可怕厄運而倉皇出走。他在邊境先是失手打死周遊巡視的拉伊俄斯，隨後因消除禍害忒拜的妖怪司芬克斯而被擁戴爲新國王，按慣例娶了寡后伊俄卡斯忒爲新王后。至此俄狄浦斯的厄運，在不知不覺中早已應驗。上述「殺父娶母」這一核心事件被劇作家隱藏於幕後作了「暗場」處理，悲劇故事開始於俄狄浦斯登基十六年後，中心情節是俄狄浦斯調查先王兇殺案。劇情中至爲關鍵的環節在於報信人——科林斯國王的牧羊人乙，他是前來向俄狄浦斯通告科林斯國王玻呂玻斯駕崩噩耗、請求俄狄浦斯回國繼位的信使。爲打消俄狄浦斯對「娶母」（自己返回科林斯必須娶寡后爲新王后）的擔憂，向他坦言科林斯國王夫婦並非其生身父母。這番無意之中說出的勸慰話可謂石破天驚，經由當年「棄嬰」事件的另一位當事人忒拜前國王牧羊人甲的舉證，恰恰披露出俄狄浦斯的身世，導致「忒拜老王被殺」血案眞相大白：俄狄浦斯與忒拜國王拉伊俄斯夫婦之間的父（母）子血緣關係及其「殺父娶母」內幕昭然若揭，無情地將悲劇主人公——那位萬民擁戴的賢明國君俄狄浦斯推至毀滅的絕境。《伊菲革涅亞在陶里克人中》則講述邁錫尼國王阿伽門農兒女俄瑞斯特斯與伊菲革涅亞的故事。當年爲平息海神之怒而使希臘戰船順利出海，聯軍統帥阿伽門農被迫將女兒伊菲革涅亞作爲祭品宰殺。行刑之際，狩獵女神阿爾忒彌斯用一隻母鹿偷偷替換下伊菲革涅亞，並將她送到黑海北邊的異域他鄉陶里克安身。阿伽門農遠征特洛亞凱旋歸來的當日，妻子克呂泰墨涅斯特拉夥同姦夫埃吉斯托斯，以「爲無

〔註 1〕亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，34，陳中梅譯本將這段話譯爲：「發現，如該詞本身所示，指從不知到知的轉變，即使置身於順達之境或敗逆之境中的人物認識到對方原來是自己的親人或仇敵。」參見：亞里士多德著，陳中梅譯，詩學，〔M〕，北京：商務印書館，1996，89。

辜的女兒伊菲革涅亞報仇」爲由，將丈夫殘忍地謀殺於浴缸內。該劇主要情節是俄瑞斯特斯爲父復仇而殺死母親，爲躲避復仇女神的迫害而逃到陶里克海邊的阿耳忒彌斯神廟前棲身。身爲神廟祭司的伊菲革涅亞不知他的底細，籌劃將這個「外鄉人」當作供奉神廟的祭品殺掉。後來經過正面接觸與詢問對證，方得悉其眞實身份——原來竟是自己的親弟弟。「姐姐與弟弟」這一特定人物關係的「發現」，遂使一場流血悲劇得以及時避免。

亞里士多德著意強調「發現」的實質，在於某種特定人物關係（此人物關係往往又與人物具有某種特殊身世、身份密不可分）：「『發現』乃人物的被『發現』，有時只是一個人物被另一個人物『發現』，如果前者已經識破後者；有時雙方須相互『發現』，例如送信一事使俄瑞斯特斯『發現』伊菲革涅亞是他姐姐，而俄瑞斯特斯之被伊菲革涅亞承認，則須靠另一個『發現』。」〔註2〕也就是說特定人物關係的發現，存在著「單向性」與「雙向性」兩種類型。前者屬於一方對另一方的發現，即人物甲知曉人物乙與自身所具有的或親屬或仇敵等關係，反之亦然。它以某一單方知曉對方與自身具有親屬或仇敵之特定人物關係爲前提；後者屬於雙方事先互不知曉各自底細，而以一定的機緣爲條件，最終得以彼此間知曉親屬或仇敵的特定人物關係。

埃斯庫羅斯的《奠酒人》、索福克勒斯的《厄勒克特拉》、歐里庇得斯的《厄勒克特拉》等劇，均以俄瑞斯特斯爲了給父親阿伽門農復仇而殺死母親的故事爲題材。三部劇作中俄瑞斯特斯復仇目標明確——躲在暗處的他知道克呂泰墨斯特及其姦夫埃吉斯托斯的底細，但由於他的巧妙僞裝和故意隱瞞，對方根本無法知曉他的底細。等到「發現」俄瑞斯特斯眞實身份之際，她（他）們隨即倒在死亡的血泊中了。大概由於上述三部悲劇中，這種「單向性的發現」在古希臘悲劇中較爲常見，所以亞里士多德索性沒有潑墨論及。但針對「雙向性的發現」，亞里士多德則例舉歐里庇得斯的悲劇《伊菲革涅亞在陶里克人中》予以說明。該劇女主人公伊菲革涅亞生活於黑海北邊的陶里

〔註2〕亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，35，陳中梅譯本將這段話譯爲：「既然發現是對人的發現，這裏就有兩種情況。有時，一方的身份是明確的，因此發現實際上只是另一方的事；有時，雙方則需互相發現。例如，通過伊菲革涅婭託人送信一事，俄瑞斯忒斯認出了她，而伊菲革涅婭則需另一次發現才能認出俄瑞斯忒斯。」參見：亞里士多德著，陳中梅譯，詩學，〔M〕，北京：商務印書館，1996，89，筆者認爲兩種《詩學》譯本，因譯者不同，譯文大同之中又存在某些差異，因此特地一併列舉，以供讀者對照參考。本論題其他涉及《詩學》引文大多如此，不另標注說明。

克，其身份是當地狩獵女神阿耳忒彌斯寺廟的女祭司。陶里克國王抓住兩個來自異鄉的希臘人，按照以異邦人爲祭品的宗教習俗交由她殺獻祭神。伊菲革涅亞決定殺掉其中一位俘虜（即俄瑞斯特斯），釋放另一個俘虜回希臘替她送信，告知弟弟俄瑞斯特斯設法速來救她回歸故土。由於擔心送信人可能會將信遺失，她特地將信的內容念給他聽。在一旁等候被宰殺的俄瑞斯特斯因此偶然機緣，恍然得知女祭司正是自己尚在人世的姐姐伊菲革涅亞。不過隨後劇情裏伊菲革涅亞認出俄瑞斯特斯，頗費了一番周折：俄瑞斯特斯依次說出許多確鑿的物證，諸如伊菲革涅亞當年織布上的圖案特徵、放在閨房中的古矛等等，伊菲革涅亞據此得以確認：對方正是自己朝思慕盼的弟弟俄瑞斯特斯。

人物行動與人物關係之間存在怎樣的關聯？這種關聯又會產生怎樣的戲劇效果呢？亞里士多德在《詩學》第十四章裏分析指出，「現在讓我們研究一下，哪些行動是可怕的或可憐的。這樣的行動一定發生在親屬之間、仇敵之間或非親屬非仇敵的人們之間（即戲劇行動的發生不外乎三種人物關係）。如果是仇敵殺害仇敵，這個行動和企圖，都不能引起我們的憐憫之情，只是被殺者的痛苦有些使人難受罷了；如果雙方是非親屬非仇敵的人，也不行；只有當親屬之間發生苦難事件時才行，例如弟兄對弟兄、兒子對父親、母親對兒子或兒子對母親施行殺害或企圖殺害，或做這類的事——這些事件才是詩人所應追求的。」〔註3〕

遵循上述原則，亞里士多德深入細緻地辨析了戲劇家取材流傳故事或者自行虛構故事時，可能出現的人物行動三種方式的適宜度與優劣性：

「最糟的是知道對方是誰，企圖殺他而又沒有殺——這樣只能使人厭惡（即明知對方是自己的親屬而企圖殺他，會讓人起反感——筆者注），而且因爲沒有苦難事件發生，不能產生悲劇的效果；因此沒有什麼人這樣寫作，只是偶而有人採用，例如《安提戈涅》劇中海蒙之企圖殺克瑞翁。次糟的是事情終於做了出來（即明知對方是親屬而把他殺了——筆者注）。較好的是不知對方是誰而把他殺了，事後方才「發現」——這樣既不使人厭惡，而這種「發現」又很驚人。……最好的是最後一種（即不知對方是誰而把他殺了的所謂「較好」的第三種），例如在《克瑞斯豐忒斯》（已經失傳——筆者注）劇中，墨洛珀企圖殺她的兒子，及時『發現』是自己兒子而沒有殺；又如在《伊菲

〔註3〕亞里士多德著，羅念生譯·，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，44。

革涅亞在陶里克人中》劇中，姐姐及時『發現』她的弟弟（而終止欲將弟弟殺死祭神的行動）；又如在《赫勒》（已經失傳——筆者注）劇中，兒子企圖把母親交給仇人，卻及時『發現』是他的母親。」〔註4〕

那麼，「發現」有哪些種類呢？亞里士多德在《詩學》第十六章中，對此做出了具體劃分：

「第一種是由標記引起的『發現』，這種方式最缺乏藝術性，無才的詩人常使用。標記有生來就有的，……也有後來才有的，包括身體上的標記（例如傷痕）和身外之物（例如項圈，又如《堤洛》劇中的搖籃，劇中的『發現』便依靠這搖籃）。

第二種是詩人拼湊的『發現』，由於是拼湊的，因此也缺乏藝術性。例如在《伊菲革涅亞在陶里克人中》劇中，俄瑞斯特斯透露自己是誰；至於伊菲革涅亞是誰，是由一封信而暴露的；而俄瑞斯特斯是誰則由他自己講出來，他所講的話是詩人要他講的，不是佈局要他講的。

第三種是由回憶引起的『發現』，由一個人看見什麼，或聽見什麼時有所領悟而引起的，例如狄開俄革涅斯的悲劇《庫普里俄人》劇中的透克洛斯看見那幅畫而哭泣，在阿爾喀諾俄斯故事中，俄底修斯聽見豎琴師唱歌，因此回憶往事而流淚；他們兩人因此被『發現』。

第四種是由推斷而來的『發現』，例如《奠酒人》劇中的推斷：『一個像我的人來了，除俄瑞斯特斯而外，沒有人像我，所以是他來了。』

此外還有一種複雜的『發現』，由觀眾的似是而非的推斷造成的，例如在《俄底修斯僞裝報信人》（已經失傳——筆者注）劇中，俄底修斯說，他能認出那把弓——實際上他並沒有見過那把弓；觀眾以爲俄底修斯會這樣暴露他是誰，但這是錯誤的推斷。

一切『發現』中最好的是從情節本身產生的、通過合乎可然律的事件而引起觀眾的驚奇的『發現』，例如索福克勒斯的悲劇《俄狄浦斯王》和《伊菲革涅亞在陶里克人中》中的『發現』：伊菲革涅亞想送信回家，是一樁合乎可然律的事。惟有這種『發現』不需要預先拼湊的標記或項圈。次好的是由推斷而來的『發現』。」〔註5〕

概言之，亞里士多德認爲上述各種「發現」中，最好的「發現」乃是「從

〔註4〕亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，45～46。
〔註5〕亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，51～54。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

情節本身產生的」（即第五種），極其讚賞這種儘量摒棄純粹偶然性（如第一種發現）或主觀隨意性（如第二種發現）等因素，在情節的發展進程中依循可然律而自然產生出來的「發現」，就像《俄狄浦斯王》中「殺父娶母」內幕的「發現」那樣，「通過合乎可然律的情節引起觀眾的驚奇」；同時他又從有機聯繫的視角出發，強調這種最好的「發現」應當與「突轉」緊密契合：「『發現』如與『突轉』同時出現〔例如《俄狄浦斯王》劇中的「發現」〕，爲最好的『發現』。……（它屬於）與情節，亦即行動最密切相關的「發現」，……因爲那種「發現」與「突轉」同時出現的時候，能引起憐憫或恐懼之情，按照我們的定義，悲劇所摹仿的正是能產生這種效果的行動，而人物的幸福與不幸也是由於這種行動。次好的「發現」則屬於那種由推斷而來（即第四種）的「發現」。〔註6〕

依據亞里士多德的上述論述，我們可以力求完整準確地來界定「發現」的涵義及其特徵：「發現」係指戲劇中尚未被人們（劇中人物或觀眾；相對而言主要針對劇中人物而言）知曉的某些特定人物關係，以及某些事件內幕的披露與挑明。人物關係與事件內幕比較之下側重於前者，換言之，「發現」主要針對某些特定、特殊人物關係而言。正如《俄狄浦斯王》中「殺父娶母」內幕的披露，須首先依賴於俄狄浦斯眞實身份（即身世）的暴露；若無俄狄浦斯與先王及王后血緣親情之人物關係的彰顯，其「殺父娶母」內幕仍將潛形匿影，可能永遠不會爲人知曉。

（二）何謂「突轉」？

談完「發現」的問題，再來談談何謂「突轉」？

亞里士多德仍以《俄狄浦斯王》爲例，在《詩學》第十一章中將它解釋爲：「『突轉』指行動按照我們所說的原則轉向相反的方面，這種『突轉』，並且如我們所說，是按照我們剛才說的方式，即按照可然律或必然律而發生的。例如在《俄狄浦斯王》劇中，那前來的報信人在他道破俄狄浦斯的身世，以安慰俄狄浦斯，解除他害怕娶母爲妻的恐懼心理的時候，造成相反的結果；又如在《林叩斯》劇中，林叩斯被人帶去處死，達那俄斯跟在他後面去執行死刑，但後者被殺，前者反而得救——這都是前事的結果」。〔註7〕這裏僅對亞里士多德引以爲證的《俄狄浦斯王》稍予解讀。劇中報信人——前來傳達

〔註6〕亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，51～54。
〔註7〕亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，33～34。

科林斯國王駕崩消息的牧羊人乙，正是當初直接從忒拜國王牧羊人甲手中收養「棄嬰」的那位好心者。原本出於消除俄狄浦斯擔憂犯下「殺父娶母」罪孽的恐懼心理而加以勸慰，孰料「事與願違」：他無意之中所說的一番勸慰話，經由當年違令未將「棄嬰」處死的知情者——拉忒拜國王拉伊俄斯牧羊人甲的出面佐證，恰恰披露出俄狄浦斯的眞實身份：科林斯國王夫婦不過是他的養父母，忒拜國王夫婦才是其生身父母！戲劇情勢由此發生一百八十度的驚天大逆轉：俄狄浦斯從處於主動追查殺害先王兇手的順境，陡然跌入被動尷尬且無可逃遁的逆（絕）境中，不得不去承受因「殺父娶母」罪責而招致的嚴厲懲罰！

亞里士多德將悲劇中主人公從順境到逆境或者由逆境至順境的境遇轉換，具體劃分爲「漸變」式與「突發」式兩種：

其一，「在簡單的情節中，由順境到逆境或者由逆境到順境的轉變是逐漸進行的，觀眾很早就感覺到這種轉變。」〔註8〕對此筆者試以埃斯庫羅斯悲劇《阿伽門農》中阿伽門農命運的轉變爲例。該劇從開幕時守望烽火臺哨兵憂鬱心態的渲染，到長老們對不祥之兆的預感，再到王后克呂泰墨斯特拉表面奉承背後磨刀霍霍的計謀，再到身爲女俘、具有未卜先知能力的特洛亞公主卡桑德拉，對自身及其主人阿伽門農即將遭遇卑鄙謀殺的悲慘命運的預言……可以說，凱旋歸來的希臘英雄邁錫尼國王阿伽門農從踏上故土的那一刻起，便一步步向著死亡的陷阱滑行，對此觀眾早已心知肚明。於是隨後阿伽門農被謀殺而死於浴缸的結局，在如此一種循序漸進的「漸變」式劇情發展進程中水到渠成。顯而易見，這種「漸變」不屬於「突轉」的情形。

值得我們格外關注的是下面另一種情形：「有一些轉變是突然發生的：由順境到逆境或者由逆境到順境的轉變的一種形式是「突轉」，在複雜的情節中，主人公一直處於順境或者逆境中，但到某一「場」裏情勢突然轉變，這種「突轉」須合乎可然律或者必然律，即事件的發生須意外但彼此間又有因果關係。」〔註9〕即如索福克勒斯的悲劇《俄狄浦斯王》中那樣，導致俄狄浦斯從追查兇手的順境陡然墜入淪落爲兇手的逆境的「突轉」，始於報信人科林

〔註8〕參見：亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，33，注釋①。

〔註9〕參見：亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，33，注釋①。

斯國王牧羊人乙的一番勸慰話。這種「突轉」非常出人意料，卻又因符合因果律而合乎情理之中：出於消除俄狄浦斯「娶母」之不必要顧慮的好心，牧羊人乙才會披露剛剛駕崩的科林斯國王玻呂玻斯只是俄狄浦斯養父的隱情；同時又由於這位牧羊人乙正是當年從忒拜老王拉伊俄斯牧羊人甲手中收養棄嬰的當事人兼知情者。爲了驗證自己所說勸慰話的眞實性，這位來自科林斯的報信人提出，甘願與另一位當事人兼知情者——忒拜國王牧羊人甲當面對質。這一舉動，自然而然地牽引出後者（即「牧羊人甲」）無法迴避的出面佐證。而兩位當事人兼知情者的聚會，遂使得俄狄浦斯的身世之謎不可避免地曝光了。

根據亞里士多德有關「突轉」的的上述闡釋，我們同樣可以力求完整準確地來界定「突轉」：「突轉」係指戲劇情節在其發展進程中依循可然律或必然律的因果邏輯，而產生的「由順境至逆境」或者「由逆境到順境」的突然變化與重大轉折。因其著意於情節發展的那種突發性逆向變異，故主要限於情節範疇。〔註 10〕

筆者以爲，如果從審察近代以來中西方戲劇藝術的創作實踐的當下眼光而言，當年亞里士多德關於「突轉」運行軌迹的描述——「從順境到逆境」（一般指悲劇）或者「從逆境到順境」（一般指喜劇），顯然是不夠完備的。當然主要原因在於客觀歷史的局限性，因爲當時還沒有悲喜劇、正劇等悲劇、喜劇之外其他類型戲劇正式出現。所以，作爲後人的我們是不應對亞里士多德求全責備的。筆者以爲，「突轉」至少應當包含三種運行軌迹：一是「從順境到逆境」的悲劇性突轉，多見於悲劇；二是「從逆境到順境」的喜劇性突轉，多見於喜劇；三是「從順境到逆境」與「從逆境到順境」交互發生的「悲喜交錯性」突轉，多見於悲喜劇、正劇等。同時，「突轉」無論是「從逆境到順境」或「從順境到逆境」，其運行軌迹在亞里士多德那裏，僅僅屬於總體模式的泛泛而談，而尚未能就「突轉」的具體運行過程展開更詳盡的論述。換言之，「突轉」的實際運行過程無疑應是相當複雜而微妙的，其間會融含著許多大小不等的更趨細微具體的環節。尤其在那種根本性的逆轉即「突轉」發生

〔註 10〕有的學者將清代評點家金聖歎總結的僅限於由「逆境到順境」而缺少「從順境到逆境」之轉換的敘事技法，概括爲「羯鼓解穢法」或者「抑揚頓挫法」，並認爲「羯鼓解穢法」與亞里士多德之「突轉」理論頗有不謀而合之處。參見劉奇玉著，《古代戲曲創作理論與批評》，中國社會科學出版社 2010 年第 472～476 頁。

之前，一定還存在著某些份量不等、起到鋪墊過渡、推波助瀾作用的轉變。相對於一百八十度轉折、突變的「大逆轉」或「大順轉」而言，我們不妨可稱其爲「小逆轉」或「小順轉」。由此我們對「突轉」的運行軌迹作如下描繪，也許更完善齊備：

其一，「順境——小逆境……——大逆境（即突轉性的逆境）」

第二，「逆境——小順境……——大順境（即突轉性的順境）」

另外，關於「突轉」一詞的譯名，筆者亦深感尚有規範化的必要性。鑒於「突轉」造成的情節發展往往與觀眾的預料猜測相反，所以稱「逆轉」未嘗不可。還有些學者採用「轉變」、「突變」之類的名稱，因不違背亞里士多德原文中的基本涵義，自然亦不無道理。但推敲之下，筆者以爲仍以「突轉」一詞最爲準確妥當。因爲它既能彰顯「突發性、突然性」的那層含義（「逆轉」或「轉變」一詞明顯缺乏此層含義），又強調突出了某種「變化」：「轉」中必然有「變」，而「變」中未必一定有「轉」（尤其是「大轉」），就像某些無礙大局的細微變化那樣；因此較之「突變」一詞更勝一籌。

二、「發現」與「突轉」在古希臘戲劇中的運用

由於「發現」與「突轉」淵源於古希臘時代的戲劇創作實踐及其理論昇華，所以筆者在此，不妨先針對古希臘戲劇如何成功運用這兩種重要敘述技巧，展開一番探討。

在視「情節」爲戲劇核心要素的亞里士多德那裏，「發現」與「突轉」的問題與「情節」須臾不能脫離。由此他能夠敏銳地從對「情節」之簡單或複雜的分類中，深入探討「情節」與「發現」或「突轉」的關係。即如其在《詩學》第十章中所指出的：「情節有簡單的，有複雜的；因爲情節所摹仿的行動顯然有簡單與複雜之分。所謂『簡單的行動』，指按照我們所規定的限度連續進行，整一不變，不通過『突轉』與『發現』而到達結局（指由逆境轉入順境，或者由順境轉入逆境的結局）的行動；所謂『複雜的行動』，指通過『發現』或『突轉』，或通過此二者而到達結局的行動。但『發現』與『突轉』必須由情節的結構中產生出來，成爲前事的必然的或可然的結果。兩樁事是此先彼後，還是互爲因果，這是大有區別的。」〔註 11〕筆者以爲，亞里士多德在這裏其實已經道出了「發現」或「突轉」與「情節」之間的三種構建模式：

〔註 11〕亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，32。

其一是只有「發現」而無「突轉」，亦即沒有引起「突轉」；其二是只有「突轉」而無「發現」，亦即引起「突轉」的原因並不在於「發現」。其三則爲既有「發現」又有「突轉」。

亞里士多德在《詩學》第十八章中，將悲劇劃分爲複雜劇、苦難劇、性格劇和穿插劇四種類型時，亦同樣關注到「發現」與「突轉」的問題。他強調指出：複雜劇完全靠「突轉」與「發現」構成（筆者對此理解爲「突轉」與「發現」構成「複雜劇」），但「複雜劇」中可能還有其他「成分」。比如最重要的成分即爲「發現與突轉」（亞里士多德在此將二者合爲一個成分），其次是「苦難」，再次是「性格」，最後是「穿插」。「穿插」最不重要，但「穿插」若挑選、安排得當，也可以構成一齣不錯的戲劇。例如歐里庇得斯悲劇《特洛亞婦女》中的「穿插」，均與王后赫卡柏的「苦難」有密切關係。一部戲劇裏可能運用上述四個成分，或者只利用四個成分中的兩三個。例如《伊菲革涅亞在陶里克人中》中便運用了四種成分：它屬於一齣「複雜劇」，其中有「發現」與「突轉」，但劇中也有「苦難」（指俄瑞斯特斯面臨被殺獻祭之危險），也有「性格」（俄瑞斯特斯選擇死，即甘願被殺獻祭），還有「與主人公相結合」的「穿插」。〔註 12〕

根據亞里士多德上述關於「簡單情節」或「複雜情節」與「發現」或「突轉」之間存在多樣化關係的論述，我們可以通過考察大量古希臘戲劇（尤其悲劇），從中梳理歸納出運用「發現」或「突轉」的幾種主要類型：

其一，既沒有「發現」也沒有「突轉」。

例如埃斯庫羅斯的悲劇《普羅米修斯》。該劇主要劇情爲宙斯當初依賴普羅米修斯的幫助，推翻父親克洛諾斯而獲得王權。掌權後的他變得專橫暴虐，仇視並意欲毀滅人類。同情人類的普羅米修斯盜取天火給人類，並偷偷傳授人類各種生產與生活技能。其行爲觸怒了宙斯，宙斯派遣暴力神、強力神與匠神赫淮斯托斯，將其縛於高加索山崖，讓嗜血的蒼鷹每天啄食其肝臟以示懲戒。匠神雖於心不忍，但懾於宙斯淫威而無奈從命。暴力神、強力神和匠神離去後，普羅米修斯不禁爲自身招致宙斯的殘酷迫害而長歎。河神的女兒們（她們組成該劇的歌隊）聞聲前來關切詢問，普羅米修斯向她們講述了遭受宙斯懲罰的緣由。懦弱的河神前來勸說普羅米修斯屈服，甚至表示甘願替

〔註 12〕亞里士多德著，羅念生譯，詩學〔M〕北京：人民文學出版社，1962，59～60；60～61（注釋④），

他向宙斯求情，但被普羅米修斯堅決拒絕。瘋癲的少女伊俄飄泊至此，應河神女兒們請求講述了自己的不幸遭遇。宙斯愛上她並時常在她夢中顯現，伊俄父親按照神示將女兒變成一頭母牛並驅逐出門。伊俄爲躲避嫉妒成性的天后赫拉的迫害而四處漂泊。普羅米修斯告知伊俄未來的命運：她將忍受無數苦難地繼續飄泊，到達並定居尼羅河邊，屆時宙斯會使她恢復理智並生下一子，那個兒子將會重返希臘並成爲一代賢明國王。普羅米修斯隨即也道出了自身的命運：暫時不能擺脫苦難，除非宙斯結婚，那樁婚姻將會使宙斯得到一個遠比自己強大的兒子而將他推翻；伊俄的第十三代子孫赫拉克勒斯將會解救普羅米修斯。伊俄爲躲避牛虻的蜇刺又匆匆離去。神使赫耳墨斯奉命前來逼迫普羅米修斯講出牽繫宙斯未來命運的那個秘密：宙斯與哪位女神結合，將會被女神所生兒子推翻？普羅米修斯寧願忍受巨大痛苦而決不向宙斯低頭屈服，於是被打入地獄。劇情中既沒有什麼「發現」（普羅米修斯沒有向宙斯泄露危及其王權的那個「秘密」），也沒有出現悲劇主人公普羅米修斯，從備受磨難的逆境（困境）轉入自由解放的順境的一次「突轉」。

其二，只有「發現」而沒有「突轉」。

例如埃斯庫羅斯的悲劇《奠酒人》（《俄瑞斯特斯》三部曲之二）。主要劇情是受太陽神阿波羅神示，當年因父親阿伽門農被母親克呂泰墨斯特拉謀殺而避禍逃亡在外，如今長大成人重返家鄉阿耳戈斯的俄瑞斯特斯，在父親墳頭獻祭自己的一綹頭髮。姐姐厄勒克特拉由父親墳前的頭髮及腳印，猜測可能是弟弟俄瑞斯特斯來了。但並未憑此「標識」而斷定弟弟還活著。她與俄瑞斯特斯相認的理由在於：俄瑞斯特斯自己先表明了身份；提示「那綹頭髮」與厄勒克特拉頭髮完全吻合、自己身穿厄勒克特拉親手織成的披篷，以及披篷上厄勒克特拉刺繡的動物圖案。這些物件疊合起來可謂證據確鑿，於是姐姐與弟弟的相認順理成章。

其三，只有「突轉」而沒有「發現」。

試以米南德唯一完整流傳的新喜劇《古怪人，或恨世者》爲例。該劇劇情爲青年索斯特拉托斯對農民克涅蒙女兒一見鍾情，但克涅蒙的怪異性格構成其愛情的最大障礙。作爲一位內心憂鬱、性情孤僻的農民老漢，克涅蒙認爲世人皆只爲自己活著的自私自利者，厭惡所有人而喜歡離群索居。其身上融含多種因素的怪異性格：自視清高、鄙視他人，粗魯暴躁、貪婪吝嗇、固執倔強、喜好猜忌。一個偶然性因素使得劇情發生「山重水複疑無路，柳暗

需要全本请访问 www.ertongbook.com