

悲劇與哀歌

呂正惠*

各位同學大家好，這個環境我很熟悉，因為我在這個地方待了二十三年，這邊的教室我都知道，所以他們跟我說是C411，我就馬上知道是哪一間了，因為我們人社院大教室也沒有幾間。這個課我有點誤會，李老師跟我談的時候，因為原先以為是研究生，後來臨時改變大學部，她有跟我講，我沒有聽清楚。我昨天才從大陸回來，半夜才到，半夜才聯絡上，才知道是大學部，人很多。我想臨時就想一個方法，怎樣把這個題目講得讓大家聽的得有興趣一點，原來這個課是文學理論課，如果純粹講理論，大家可能會覺得比較枯燥，我盡可能把理論與實際的例子加以結合，希望大家能夠覺得聽得還有興趣。

我這個題目是兩個基本概念構成的，一個是「悲劇」，「悲劇」是代表西方文學的最高典範。西方的文學評論家，大概都會把西方最好的文學作品，無論它用什麼形式寫的，都叫「悲劇」。這個「悲劇」看起來好像指戲劇，因為它來源於戲劇，來源於「希臘悲劇」，可是後來文學形式慢慢改變以後，譬如後來出現小說，在「悲劇」之前也產生史詩，史詩就是一種敘述詩的形式，小說就不是戲劇，可是後來的西方文學理論家，就不管是戲劇、還是史詩、還是小說，凡是最偉大的，他們都稱為「悲劇」，悲劇變成一種泛稱，好像是西方人認為最偉大文學作品的精神，所以我們可以把它叫「悲劇精神」，如果我們稱之為「悲劇精神」的話，我們就可以知道它講的是文學作品特殊的精神風貌，不限於形式，不限於只是戲劇這種形式。我用「悲

* 淡江大學中文系教授。

劇」或「悲劇精神」來代表西方的文學理想，西方人認為這是文學最好的表現方式。可是這種「悲劇」中國並沒有，我們有時候會說，元雜劇裡面有一個劇本叫作《竇娥冤》，中文系的同學大概都知道，有一個女性就被人陷害死了，結局是悲慘的。我們中國往往把結局不幸的、悲慘的故事，一律稱為「悲劇」。其實這跟西方的「悲劇精神」是不一樣的，悲慘的故事、不幸的故事，不等於「悲劇」，西方「悲劇」真正的意思並不是這樣。所以我講完了以後，大家能夠區分不幸悲慘的結局跟悲劇精神這兩者的區別，就可以領會西方所謂的悲劇精神。相對於西方的「悲劇」，我剛剛已經講了中國的文學作品，基本上很少看到類似西方「悲劇精神」的作品，基本上找不到，不能說完全沒有，可是非常難找到。在我看起來中國文學作品裡面，唯一比較像西方悲劇的，大概就是《史記》。司馬遷寫的《史記》，裡面有一些列傳，具有這種悲劇精神，像〈項羽本紀〉、〈李將軍列傳〉這樣的故事，比較像西方的「悲劇」。《紅樓夢》大家都說是「悲劇」，其實《紅樓夢》如果以西方的標準來衡量的話，不能叫作「悲劇」，《紅樓夢》只是中國式的一種很讓人感傷的一種抒情故事，這個我等一下再繼續解釋。首先我就是強調西方的文學作品，他們想要表現的是一種「悲劇精神」。

那麼中國文學作品，我們最喜歡的、最好的，我們怎麼說呢？古代人雖然沒有給它一個名詞，我覺得可以用我們現代人的觀念，給它一個名詞，我把它叫作抒情的「悲歌」。我想任何人對中國的文學作品，都有一點普通的常識，特別是唐詩宋詞裡面，那種纏綿悱惻的抒情詩。我們幾乎每個人都可以隨便背幾首，我們可以說短小的抒情詩，讀起來餘味無窮，讓我們覺得一唱三嘆，而且很容易把它背起來，通常是詩，或者是詞，其實它的基本精神就是「悲歌」、「哀歌」。譬如說，家裡的太太對於在外先生的想念，先生在外打仗打了十年還沒回來，太太

每天都在家裏等他，就有一種所謂的閨怨作品。這種閨怨作品，我們讀起來覺得很動人，比如說溫庭筠有一首詞叫作〈望江南〉或〈憶江南〉，他寫一個女孩子每天就靠在碼頭上，她的家就在碼頭附近，一大清早起來，畫完妝，梳洗完畢，就靠在樓上，看著江邊碼頭的船隻，一艘一艘地過去，從早上望到晚上，就看不到她先生回來。中間有兩句，中文系的同學都知道，「過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠」，早上一艘船來了，船上的人都一個一個下船了，她就瞪著眼睛望著，發現她先生沒有回來，第二艘又沒有回來，從早上一直望到黃昏，最後一艘船都已經走了，還是沒回來，「過盡千帆皆不是」，最後碼頭一片清靜幽寂，只剩下斜陽照在悠悠的水面上，那種心中纏綿的思念跟痛苦，什麼都不用講，就單單這兩句，就讓你覺得讀了很難過，越難過的詩詞我們越喜歡。李白說：「玉階生白露」，一個女孩子在晚上到門外去等她的情人，在白玉似的階梯上，從很早的時候就站在階梯上等，等到三更半夜的時候，露水都生出來了，「玉階生白露」，「夜久」晚上已經很久了，也就是說站在門外站很久了，露水都已經侵濕了羅襪，站不下去，就回到屋內來，「卻下水晶簾」，把水晶簾放下來，還望著玲瓏的秋月，「玲瓏望秋月」。這首詩很有名，大概你們都知道，所以我就不寫了。像這首詩就在寫一個閨中的女性，對情人的盼望，可是情人老是不來，整首詩都寫得非常冰冷，只有月亮是滿的，「白露」、「玉階」、「侵羅襪」、「水晶簾」都是冷的，雖然月亮是美滿的，可是她的生活是不美滿的，就透過這樣一首詩才二十個字，就表達了很難言傳達的女性等待的心境，這首詩可以說是中國抒情詩的精品，幾乎每個人都知道。像這麼短的詩可以用二十個字，可以表達出很難以表達的意思，又包含一種，我們可以說一種悲哀，一種悲愁，或者一種綿綿的幽思，讓你讀起來覺得又難過又過癮，這種就是中國詩的最高精神。我們可以說中國詩的最好最好的部份，就是抒情詩，我們一般的中國人，他可能唐

宋古文、先秦散文、駢文、《水滸》、《三國》也許都沒有讀過，可是你要找到受過高中教育以上的人，說不會背一首中國很好的抒情詩，可以說幾乎找不到，起碼你會背「床前明月光，疑是地上霜」，大家從小就聽，聽得很熟，但不知道那首詩有什麼好處，可是你仔細一想，那首詩寫得很好。「舉頭望明月，低頭思故鄉」真的寫得很好，還那麼簡單，可是能夠表達很多的意思。所以這種短小的、抒情式的、具有相當濃厚悲哀色彩的、感情很濃厚的這種作品，可以說中國人最喜歡的，我創造一個名詞，這個名詞是我創造的，西洋是有這個名詞，叫作「哀歌」，他們的文學作品形式裡有一種叫作「哀歌」，我覺得可以借用這種西洋式的「哀歌」，來稱呼中國詩的最高境界，就是「哀歌」。「哀歌」跟「悲劇」剛好可以形成對照，人家是「劇」，我們是「歌」，人家是「悲劇」，我們是「哀歌」，性質有很大的區別。

到現在為止，第一步解釋「悲劇」跟「哀歌」的區別在哪裡。現在我再講一個西洋的故事，給大家聽，你就知道「悲劇」跟「哀歌」差別在什麼地方，就這一點再進一步加以分析。一個作品，它要形成一個「悲劇」，最重要本身要是一個故事，有情節，有衝突，最後形成一個悲壯的結局，大概要這幾個部份。它必須是故事，故事是要經過安排的，這叫情節，等一下我講了你們大概就知道，然後裡面有重大的衝突，最後主角悲壯而死，大部分都悲壯，大概這幾個因素，才是「悲劇」。我講一個希臘最有名的伊底帕斯王的故事，那是一個神話故事，如果按照時間順序來講，是這樣子，希臘有一個古國叫作底比斯。希臘是城邦國家，幾百個城邦國家，裡面有一個蠻有名氣的，當然沒有像雅典跟斯巴達那麼有名，可是也蠻有名的，叫作底比斯，這個底比斯的國王跟皇后，生了一個太子。預言家，希臘有這種神話故事，我們就不要管他合理不合理，有個預言家就講這個小孩會弑父娶母，我們不要管故事怎麼荒唐，國王跟皇

后聽了預言就很害怕，就叫僕人把小孩帶到河邊去淹死，這個僕人覺得小孩很可愛，捨不得把他淹死，結果就帶給農家的一個人，就說：「這個小孩好可愛，你就偷偷養吧。」結果他就在一個很偏僻的鄉下被養大，養大之後就變成一個很勇敢的，很厲害的人。家境也不好，就到處跑，到處流浪，離開底比斯，有一次他到某一個地方去，剛好碰到一個老人家，和這個老人家不知道什麼細故，什麼小事情兩個吵起來，兩個就打起來，當然年輕人打贏，把老人家殺掉，殺掉以後，他又回到底比斯。剛好底比斯出了一個人面獅身的怪獸，身體是獅子，可是面孔是人的面孔，在吃人，碰到路過的人就抓起來說：「我問你一個謎語，你要解答我這個謎語，解答不了，我就把你吃掉。」結果吃人無數，沒有人會解他的謎語。國王又失蹤了，國王有一天出外遠遊，結果就沒有回來，所以國中大亂，沒有人有辦法。所以當時的攝政王，也就是皇后的哥哥，就貼了一張告示，有誰可以把人面獅身的怪獸除掉，既然我們國王已經不見了，他就可以當國王，可以娶皇后，繼續統治下去。那人一看就很有興趣，他主動跑去人面獅身的怪獸那裡，去問你這是什麼謎語，怪獸說：「有一種動物剛出生的時候，用四條腿走路，後來他是用兩條腿走路的，最後他是用三條腿走路的，這什麼動物？」這個你們都知道，人嘛！因為小時候是爬的，長大就站起來了，年紀大了走不動了，就用拐杖，就三隻腳，結果這個人面獅身的怪獸看謎語被破了，他就跳下懸崖自殺了。所以他就當了國君了，當了國君了以後，風調雨順，也生了兩個兒子、兩個女兒。當然你會說：「奇怪他媽媽不會老啊？」這個不管，這故事當然有它荒唐的地方，他會小他媽媽，起碼十八歲，他媽媽至少有三十八歲，反正這個不要去想它不合理的地方。然後統治底比斯二十幾年，風調雨順，可是到後來幾年，年年鬧大飢荒，瘟疫橫行，結果底比斯的國王就去請教預言家說：「到底是什麼原因？」預言家就說：「你們啊，底比斯國內有個大罪

人，他殺父娶母，這個罪行到現在沒有被發現，沒有被處罰，一定要把他找到，這樣瘟疫就會停止。」國王一聽說，就很緊張，有這回事啊，那老王不是在外面消失了嗎？他不知道是他自己，幹了殺父娶母這種荒唐的事。我一定要把他找出來，結果他就開始從各方面去打聽很多消息，最後各種蛛絲馬跡基本上都看出來，那個殺父娶母的兇手，可能就是國王，所以很多人就勸國王：「算了！不要再追究了，事情到此為止，瘟疫總是會停的，不要太相信預言。」他說：「不行，我身為底比斯的統治者，一定要把兇手給揪出來，不然我勢不甘心。」他很勇敢的追蹤下去，最後發現他就是那個兇手，結果他太太發現她跟她兒子結婚，而且兩個人生了四個子女，他太太就到後房上吊自殺，如果你是底比斯王，你要怎麼辦？你馬上割喉自殺，對不對？他沒有，他認為自己是天下最大的罪人，所以他把自己的眼睛刺瞎，把國王的位子讓給他的大舅子，就是當年的攝政王，然後自己變成一個乞丐，自己去流浪天下，最後在很遠的地方，孤苦伶仃的死去，臨死的時候，他說：「我終於把我的罪洗刷乾淨了。」就這樣死了。這是故事，可是它的情節怎麼安排的，這個戲劇剛開始的時候，國內鬧大飢荒，人民都不知道怎麼辦，大家都去跟國王講說：「拜託！拜託！一定要幫我們解決困難。你統治那麼好，怎麼會突然鬧大飢荒呢？請你幫我們解決！」國王也很著急，他作為一個很好的國王，他拼命去請教預言家，問到底是怎麼一回事，預言家就說：「國王，算了啦！不要追究。」「不行！開玩笑！」「那你真的要知道？那我就告訴你，就是我們國內有一個殺父娶母的罪人，還沒把他抓到。」

「那我一定要抓！」這整個過程就是從鬧大飢荒開始，國王去尋找那個罪人，然後透過幾個情節，慢慢越來越明顯，最後證明他是罪人。最大的衝突，這我們叫作高潮，衝突就是高潮，高潮的地方，就是國王發現自己是兇手，然後他太太已經自殺了，然後他決定勇敢地活下去，所以把自己的雙眼刺瞎，然後

說我要當乞丐，全世界跑、乞討，來洗刷我的罪名，所以死的時候，要死得很壯烈。這個悲劇的主角，希臘就叫作英雄，最後這個英雄悲壯而死，這叫作悲劇。悲劇的結局，一定不是悲，最重要是壯，如果不能悲壯而死，慘兮兮而死，痛哭流涕而死，那個不叫英雄，那個連狗熊都不是。你知道項羽怎麼死的嗎？大家讀過〈項羽本紀〉啊，項羽最後被追到烏江旁邊，身邊只剩下幾個騎士，二十八騎士到那邊剩下幾個，我已經忘記了，最後追兵把他團團圍住，項羽一看前是烏江，後面是追兵，逃不掉，轉頭來，看那幾個將軍說：「哎！你不是我的老朋友呂馬童嗎？」因為劉邦跟項羽都是楚國人，他們從小就認識，項羽後來有些部將就投降給劉邦，追他的人其中一個就是呂馬童。「哎！你不是我的老朋友呂馬童嗎？你也來追我啊！算了啦！聽說漢王買我這顆頭，大概是一千兩黃金，還要封萬戶侯。我要死了，臨死之前，送一個大禮給你。」拔劍自刎，就把頭丟給他了，當然最後一句是我加的。那堆人，那些人要搶項羽屍體的人，你殺我，我殺你，殺到最後剩下五個人，五個人把項羽的屍體分成五塊，結果劉邦就把萬戶侯，分成五分，每個兩千戶，一千兩黃金每個人分兩百兩。項羽最後死的那一幕，大家印象都很深，不愧為英雄，他沒有跪下求饒，跪下就是狗熊了。所以項羽死的時候，是悲壯的。李廣死的時候，也是悲壯的，李廣自殺前，大罵衛青：「我！李廣！十八歲就開始打仗，哪像你王八蛋，靠裙帶關係起家，現在還要審判我，我才不要受你審判！」當場拔劍自刎，搶救都來不及，所以大家對李廣的死，非常欣賞，他是英雄式的死亡，一定要是一種有反叛、有對抗、有衝突、有高潮的故事，那個才叫作悲劇。坐在那邊軟綿綿等死的，做縮頭烏龜的，那個不叫作英雄。所以那個英雄，不管什麼原因，總而言之，有兩個元素對抗，而那個人不惜一死，可以說是為了維護尊嚴，用最強而有力的方式，來表現自己的意志，可以說是大寫的人，人之所以為人，「人之所以

異於禽獸者，幾希！」人之所以不是禽獸，而是人，所以在天地間，有獨立的價值，就是因為他有尊嚴跟意志，他可以選擇最勇敢的方式，去對抗命運，對抗社會上的黑勢力，惡勢力，或者對抗不合理的什麼什麼東西，然後用最尊嚴的方式，勇敢就死，這樣才是悲劇。我們中國有沒有這種英雄，還是有啊！可是我們文學作品基本上不太寫這種東西，我們的聖人至聖先師孔子說：「吾五十而知天命。」我五十歲就知道天命，我們知道孔子年輕的時候，周遊列國，壯志凌雲，想要治國平天下，到了五十歲以後，發現做不到。「算了！我回家當個教育家。」知天命了嘛！孔子會看整個社會環境是怎麼，最後選擇不再奮鬥，選擇教育下一代，教出七十二個大弟子。孔子這種精神本身，可以說代表中國文化一種奇特的精神，可是他沒有說：「我孔老二！（孔子排行第二，所以開玩笑說孔老二）這一輩子，到現在還不能實現志向，我就跳黃河自殺了！」孔老二不選擇這種方式，像項羽、李廣跟荆軻就是，都是英雄。孔子不是，孔子是智慧老人，智慧老人就是算了，退一步海闊天空。像我的個性，我就很喜歡孔子，因為這樣我就不必自殺了，可以像孔子那樣選擇退隱，看不慣這個世界，就選擇退隱。我們可以說孔子知道人世間疾苦，如果因為環境不善，我們都要對抗到底，最後悲壯而死，那又對這個環境能怎麼樣呢？還是把世界看複雜一點，我就寄望我死後三百年後解決吧！在我還沒死之前，我就把我的思想傳播給下一代，我的下一代再傳播給下一代，希望幾代以後，我的徒子徒孫，能夠實現我的理想。孔子是以千百年的智慧，來看這個社會問題的解決，而西方人，我活著不解決，我絕對不答應，寧可犧牲，也要解決這個問題，寧可當悲壯的英雄。這兩個文明，是有不同的文明型態，等一下，我再解釋為什麼會有兩個不同的文明型態的背景。

我用伊底帕斯的故事，簡單分析一下它的表現方式，來說明它的幾個要件。我講過了，它基本上是故事性的，故事性以後，經過剪裁，譬如說按照時間順序，必須從小孩出生講起的，可是這個故事是從瘟疫講起的，亞里斯多德說是從中間講起的，不是從頭講到尾，選擇最有衝突性的那一段，幾個小時就把它演完。所以把故事剪裁以後，從某個地方開始，到某個地方結束，沒有從頭講到尾，沒有按照時間順序從頭講到尾，那個戲劇實際上沒有講到伊底帕斯王死，只講到伊底帕斯王刺瞎子自己的眼睛，就一個人勇敢的往外面走去，然後他一個女兒追出去陪他，就結束了，沒有講到他死，故事就整個結束了。所以情節就是把故事精心加以安排，為什麼要精心安排呢？因為要把高潮在衝突的地方，表現出來，就結束了，所以高潮一定在結局不遠的地方，戲劇就結束了。所以要有衝突有高潮，有很讓你難忘的結局。我們知道西方文學理論的始祖是亞里斯多德，他的老師是柏拉圖，柏拉圖也講了一些文學理論，他的文學理論都分佈在他的哲學作品裡面，他沒有獨立講文學理論的書，他的學生亞里斯多德，就有一本獨立講文學理論的書，題目叫《詩學》，直譯就叫作《詩學》，我們會以為是講類似中國詩的書。不是，他的詩學在講什麼，實際上他講的是悲劇理論，我剛剛這個簡化的講法，就是把亞里斯多德的理論，用你們可以瞭解的方式，講給你們聽，我念一段給大家聽，大家看我的〈悲劇與哀歌〉：「情節既然是行動的摹仿。」這邊有個情節，下面解釋行動，行動相當於我們所謂的故事，行動的英文叫作 **action**，不是說我們台灣人民要行動起來嗎？把某某人打倒。不是那個行動的意思，行動就是人在社會中的活動，你們早上八點鐘起床，到課堂上睡了兩個小時，然後到十點鐘，找同學去喝咖啡，喝到一點鐘，糟糕！今天要聽演講，趕快跑過來，剛好趕上我開始講。這個就是行動，就是你的活動，我們每天在日常生活中做什麼事什麼事，所謂的行動看起來沒什麼

意義。每天過這種日子有什麼意義，但是，我們可以在這日常生活中選擇一個片段，把它加以安排，讓它變成有意義的故事。我們在生活裡面的一大堆事情，我選擇其中一個事情，把它加以重新安排，讓它像真的一樣，經過我的安排以後，故事就顯得有意義了，表達一種人的意志，人的尊嚴，就有意義了。所以悲劇就是透過情節對人在社會活動中的一個模仿。大家要瞭解亞里斯多德的意思，模仿不是說我模仿那個獅子，我把牠畫成獅子，畫得很像，叫作模仿，不是那個意思，亞里斯多德的模仿，是行動的模仿。有一次一個學生跟我講說：「老師，中國也有模仿理論。」我說：「胡說八道！哪有模仿理論。」他說：「有啊！六朝有個畫論，畫要畫得像，那不是模仿嗎？」我說：「亞里斯多德你是怎麼讀的？」亞里斯多德講的是，對人行動的模仿，不是對外在景物的模仿，外在景物那是刻畫，不是模仿，模仿一定是對人的行為的模仿。也就說我們人在日常生活中，是怎麼活的？我們的故事就把它表現出來，事實上是再現人生的意思。模仿，如果用我們比較容易理解的話，再現人生，把人生的實際行為，透過史詩、悲劇、小說把它再現出來，那個才叫作模仿，沒有人的行動，就不叫模仿。這是西方文學理論很奇特的一點，如果你不仔細讀亞里斯多德，看西方文學作品，拿來跟中國文學仔細比較的時候，完全不知道模仿是這個意思，模仿一定是對行動中的人，對社會生活中的人的模擬，也就是把人在社會上的實際行為，把它搬到故事裡面去，加以剪裁，那個才叫作模仿。所以悲劇，所謂西方的悲劇，透過情節去模仿人的行動，它所模仿的，只限於一個完整的行動。也就說我從裡面剪裁出一個完整行動，有意義的，有頭有尾表現出來，看懂了，有完整的行動。「裡面的事件要有緊密的組織」（講義），這就講到結構的問題，我們怎麼模仿一個情節，就要有緊密的組織，要有完整性，表達出一個完整的意義。反正這篇文章我都寫完了，你們自己回去看，我解釋要點讓大家看得

懂，你們回去如果看不懂，就去問李老師。再來看這一段「所謂『複雜的行動』」，就是悲劇是模仿複雜的行動，「通過『發現』或『突轉』」，就是所謂的衝突、高潮，到了某個地方，峰迴路轉，終於發現真相，決定刺瞎眼睛，「通過『發現』或『突轉』」，突然一個戲劇性的大轉變，「或通過此二者而到達結局的行動」，達到悲壯結局。我剛剛是顛倒過來，先講伊底帕斯的故事，再來解釋亞里斯多德的理論，所以你們真正要懂西方的悲劇理論，一定要去讀亞里斯多德的詩學，可是你沒有看過希臘悲劇或西方小說，你怎麼看都看不懂，因為你不知道他在講什麼，每個字你都懂，可是真正的意思，你不瞭解。所以你讀過一些莎士比亞的悲劇，西方最有名的就是希臘悲劇跟莎士比亞的悲劇，莎士比亞的有四大悲劇，希臘有三大悲劇作家，希臘悲劇你去讀一兩本，譬如伊底帕斯王，莎士比亞的悲劇你去讀李爾王，讀馬克白，不要讀哈姆雷特，哈姆雷特你讀不懂，讀李爾王，馬克白或者是奧賽羅，最容易理解。奧賽羅都知道，是一個黑人將軍，娶了當地威尼斯最漂亮、最高貴、最純潔的女性，因為他是黑人，受到歧視，所以就有人設計陷害，說他太太不貞。奧賽羅誤信人言，親手殺死自己的太太，他相信太太不貞以後，非常痛苦。他其實非常熱愛他太太，他太太給予他人的尊嚴，他太太告訴他：「雖然人家都說你是黑人，可是我認為你是世界上最高貴的人。」所以他的生命、他的靈魂，是他太太賦予給他的，但他竟然誤信人言，殺掉自己的太太。等到他太太死掉以後，突然發現真相，立刻自殺。兩個人的死，都非常感人，故事發展到怎樣陷害，到怎樣發現真相，可是事實是什麼？原來那個黑人自己有自卑感，因此雖然有這麼高貴的女性，這麼熱情地愛他，他居然會誤中人家的奸計，相信自己的太太不貞。你看到人性的弱點，以及發現自己弱點的痛苦，最後他選擇自殺，來自我贖罪。如果你們一定要看一個莎士比亞的悲劇的話，你們去看奧賽羅，一定看得懂，看奧賽羅跟伊底

帕斯王，你就知道什麼是情節、行動的模擬、什麼突轉、什麼發現，然後你才知道，大家一定要記住一個字——「劇」，它是有情節的。

反過來說，中國抒情詩有情節嗎？「玉階生白露，夜久侵羅襪。卻下水晶簾，玲瓏望秋月」這沒情節啊！剛剛說的「過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠」也沒有情節，我們可以說，抒情詩最大的特色是掌握到情感最濃烈的那個片刻。午夜夢迴，最難過的是，你夢見你跟你情人在咖啡廳喝咖啡，非常高興的時候，突然醒來了，馬上想到情人已經把你甩掉三年了。那是多難過啊，搥心肝都沒辦法，半夜都睡不著覺，醒來的時候，鐵定一個晚上都睡不著覺，午夜夢迴的那一剎那，就是抒情詩。或者像陸游走到沈園裡面，忽然想到四十幾年前，就在這個地方，跟他第一個太太分手了，四十幾年後又走到那個花園，想起四十幾年前在這個地方分手的情形，非常難過，「夢斷香銷四十年，沈園柳老不吹綿。此身行作稽山土，猶吊遺蹤一泫然。」人都已經老到快變成稽山上的一堆泥土，來到這個地方，還是很難過，一剎那的時間，講四十年前的事情，都八十幾歲的老頭子，還難以忘情，這很奇怪喔。不過，反正就寫那一剎那。所以，抒情詩的詩的時間，它是以剎那、片刻為單位。從時間上來講，它真正的時間，就是一剎那，最難過的那一剎那，絕對不是講你的一生。抒情詩不會說當年怎麼跟我太太結婚，如何恩愛，我太太如何得罪我媽媽，我媽媽如何趕她，我如何在外面築個小公館養她，我媽媽如何發現，我趕快把我太太護送出去，她只好嫁給別人，後來我到沈園散步，剛好碰到我太太跟她的後夫，我太太就介紹說，這是我的後夫，這是我的前夫，然後我們分手了，不久我太太就死掉了。現在我就來到這個地方，非常難過，陸游沒講這些，只講「夢斷香銷四十年，沈園柳老不吹綿。此身行作稽山土，猶吊遺蹤一泫然」就

講這個而已，過程都沒講，就講現在，把它濃縮成片刻。可是抒情詩很會騙人在什麼地方呢？因為我們不可能每天生活在最難過的片刻之中，對不對？如果你每天晚上，都半夜夢見拋棄你的那個女朋友，每天都半夜醒來，我保證你一個月都活不下去，因為你偶然夢見一次，那一次特別難過又特別甜蜜，就是我們選擇的是那個部份而已。事實上我們的生活，絕對不是全部都是這個樣子的，可是我們認為那是我們生活最重要的部份，這叫抒情詩，所以它是感情最難以忘記的那個片刻。悲劇是過程，講的是生命的一個過程，生命的犯罪、發現、抵抗、勇敢奮戰而死的那個過程，所以是故事性的。抒情詩是沒有故事的，或者說把時間濃縮成一剎那，而悲劇的時間是綿長的，它的戲劇，按照行動來講的話，時間可能可以是二十年，譬如說從他開始尋找兇手，到發現兇手，可能只花三天，可是我們這個故事是很長的時間，它一定要把過程講出來，沒有過程就沒有對抗，沒有衝突，沒有高潮，也就沒有悲壯的結局。所以西方的文學作品，基本上，都是故事性的。西方也有抒情詩，可是西方的抒情詩不重要。我年輕的時候，是做中國抒情詩的，我那時候對西方文學理論最有興趣的時候，每天去找西方抒情詩的理論，找了老半天以後，才發現西方抒情詩理論根本很少，而且一點都不重要，重要的是悲劇理論，我才發現走錯路，所以就決定把悲劇與哀歌連起來講。不是說西方怎麼講抒情詩，中國怎麼講抒情詩，而是西方講悲劇，中國講哀歌，是不一樣的。

各位同學，基本上主要的觀念，講得差不多了，可能你們還有些不是很清楚的地方，下面我就談些問題，讓這個問題更清楚。我剛剛談到亞里斯多德的詩學理論，是要解釋史詩跟悲劇的，是以模仿行動為核心的那種所謂的模擬論，或者是模仿論。模仿論是西方文學中最重要的一種理論，一定要把這個搞懂，你

才知道西方文學理論的重點在什麼地方。然後我再講中國的文學理論，中國詩學最核心的理論，簡單講，「詩言志」或者「詩緣情」。詩是幹什麼的呢？是表達我們的感情，我做為一個人，我有心靈，因此我有情，因此我要表達我的感情，我要言我的志，因為有情，所以要寫詩。「詩言志」是《尚書·堯典》裡面的話，這個大家清楚。我們看一下《詩品》裡有一段話，是大家非常熟悉的，我想讀過中國文學理論的人，都很熟悉：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。」四時的變化，引發我們的感情。「嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。至于楚臣去境，漢妾辭宮；或骨橫朔野，魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡；或士有解佩出朝，一去忘反；女有揚蛾入寵，再盼傾國；凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？」這些人生的事情，感動了我們的心靈，如果我們不好好的做一首詩，不好好的唱一首歌，我們怎麼能夠抒發我們的感情，所以詩是言情言志的，最後一句話「非長歌何以騁其情？」是要表達感情。可是悲劇是我們人在生活中、社會中行動，透過情節去把人在社會中的行動擷取一段下來，重新安排。所以這是一個人人在社會中行動，人的外在社會環境，人的外在客觀世界，我們要透過文學作品，去把外在客觀世界模擬下來，用最簡單的意象，當然不是很準確，要鏡子一樣把它取下來，拍下人在社會中行動的那一部份，所以要模擬。我特別強調模擬的意義，所以西方的文學作品，最典型的、最經典的就是亞里斯多德的模擬論。把中國抒情詩理論，講的最清楚，大家一看就懂的，就是〈詩品序〉剛剛那一段。中國文學作品是要表達感情的，悲劇是要模擬，是不一樣的，就英文來講的話，就能分辨，這叫作 *expression*，這是「表現」，這個字比較近於我們「詩言志」的「言」，「言」即表現，我心中有什麼感覺，我表現出來，行之於文字，這叫表現，以我的心為主表現出來，以人心為主是表現。另一個字 *representation* 應該翻成「再現」，再現是什麼意思呢？

有一個客觀世界，我們再一次把它呈現出來。presentation，這個叫「呈現」，世界社會呈現在我們面前。看到自然界呈現在我們面前，透過藝術的方式，再度表現出來，叫「再現」，representation，「再現」就是模擬的意思，「再現」就是把那個原來的世界，再度用模擬的方式，像鏡子的方式，再度表現出來。所以「呈現」與「表現」不同，在英文字意思是很清楚的，可是我們中國人翻文學理論，通通用「表現」，他表現一個外在世界，他表現他的心情，就沒有區別了。事實上一個「模擬論」，一個是「表現論」，「表現論」就是浪漫主義以後的文學觀，浪漫主義是以個人的心靈為主，不強調外在客觀的世界，強調個人主觀的心靈，所以在這個地方，浪漫主義以後的西方詩歌就出現第二種文學理論，就是「表現論」。「模擬論」與「表現論」是完全不同的，「表現論」比較接近我們的「詩言志」。大家如果要瞭解這個區別，可以去讀《鏡與燈》就知道，西方有一對很有名的文學理論術語，就是「鏡」與「燈」，鏡就是鏡子，「模擬論」；燈就好像人的心靈，火燒一樣，所以用燈代表「表現論」。《鏡與燈》這本書非常有名，剛好用兩個意象，說明「模擬論」與「表現論」差別在什麼地方，一個像鏡子，一個像一盞燈。我們中國文學理論，基本上接近燈，而沒有鏡子。

現在我再補充兩點，第一個就是對「模擬論」再加以解釋，這是剛剛李老師跟我提到的問題。我們有所謂的「擬古」，我們知道陶淵明有〈擬古九首〉，陸機有〈擬古十四首〉，李白有〈古風〉，還有「擬某某人」，我們有所謂的擬古詩，還有明朝有所謂的復古主義，我們寫詩，要模擬唐詩還是要模擬宋詩，我們寫散文，是要模擬先秦散文，還是要模擬唐宋的散文。明朝的前後七子說，寫文章要模擬先秦的，不要模擬唐宋的，寫詩要模擬唐詩，不能模擬宋詩，所以簡稱「文必秦漢，詩必盛唐」，意思是說詩，一定要模擬盛唐以前，盛唐以後不能模仿，以它作為典範，加以

學習。如果散文，要以先秦為典範來學習，不要去學習唐宋八大家，唐宋八大家的文章不好。「文必秦漢，詩必盛唐」是一種復古主義。後來有人反對說：「這個理想講得太高，做不到。」寫文章還是要以唐宋八大家做標準，去學習模仿唐宋八大家，這叫唐宋派，所以明朝的文章就分成秦漢派跟唐宋派，秦漢派就專門模仿秦漢的，唐宋派就專門模仿唐宋的。詩就分成唐派跟宋派，唐派專門模仿唐詩，宋派專門模仿宋詩，這個就是模擬，擬古的「擬」，就是模擬，其實擬古跟復古是同一個意思。在西方這個叫作「古典主義」，或「新古典主義」，西方也有這種理論，譬如說到了羅馬時代，羅馬人認為希臘人文學作品寫得很好，如果寫悲劇，就要模仿三大悲劇作家，以三大悲劇作為模範，如果要寫史詩，就要用荷馬兩大史詩做模範去學習，創造這種理論的是，羅馬時代很有名的詩人，叫作賀拉西，他有篇很重要的論文，叫作《詩藝》，大陸人民出版社有個西方文學理論譯叢，常常把亞里斯多德的《詩學》與賀拉西的《詩藝》合訂成一本，這是西方古典主義最重要的理論代表作。他是這樣講的，史詩有哪些要素，如果你要寫史詩，你一定要遵守這個規範，如果你要寫悲劇，需要哪幾個要素，要按照這個方式去寫悲劇，所以這是如何學習古代經典作品的理論，基本是一種創作論，西方人稱之為古典主義或新古典主義，用英文來講就是 classicism 或 neo-classicism。中國的擬古論、復古論即相當於西方的古典主義、新古典主義，千萬不要因為用詞相似，就和亞里斯多德的模擬論搞混了。

現在我再解釋剛剛一個同學提出來的問題，其實我本來這節課就要談這個問題。同學說：「老師！我們中國文學作品有很多也是有故事性的啊！譬如……」他剛剛舉哪個例子呢？其實我們有《長恨歌》、《琵琶行》、元曲、《水滸傳》、《紅樓夢》、《牡丹亭》、《西廂記》，不是都有故事嗎？好，我現在講這個問題。我們確實有很多故事性的東西，譬如說《長恨歌》、《琵琶行》、

《孔雀東南飛》、《陌上桑》都是故事詩，我們叫作故事詩，或者有人用西方的講法叫作敘事詩。我們也有小說，小說是故事，我們也有戲曲，戲曲也是故事，那我們這種故事性的文學作品，跟西方故事性的文學作品，有什麼不同呢？我們故事性的東西，很少表現悲壯面，我們故事性的東西，常常強調它的抒情面。大家如果唸過《長恨歌》，就知道最動人的地方在什麼地方，譬如說楊貴妃在馬嵬坡被縊死了以後，「蜀江水碧蜀山青，聖主朝朝暮暮情。行宮見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲。」抒情，對不對？白居易把故事從頭到尾大致性的敘述一下，可是裡面讓我們最感動的部份，就是描寫感情的片段，就是唐明皇在馬嵬坡迫不得已讓人家逼楊貴妃自殺以後，他到了四川，住在行宮裡面，非常難過，「行宮見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲。」平定安史之亂，他回到長安，「西宮南內多秋草，落葉滿階紅不掃。梨園弟子白髮新，椒房阿監青娥老。夕殿螢飛思悄然，孤燈挑盡未成眠。遲遲鐘鼓初長夜，耿耿星河欲曙天。」大家回去把《長恨歌》從頭到尾讀一遍，會發現讓你最感動地方，是唐明皇想念楊貴妃的那一段，最後是楊貴妃請道士把一些禮物跟一些話傳給唐明皇，「在天願作比翼鳥，在地願為連理枝。天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期。」《長恨歌》我們最喜歡的部份，是在講唐明皇在楊貴妃死後及尋找楊貴妃時，他的心情。也就是說，它表面上有一個敘述性的架構，好像在講故事，在這個故事的過程裡面，它最刻意地強調，在某個黃昏，在某個晚上，他好難過，把最難過的那個片段，一個很難過的片段，又一個很難過的片段，在一個故事性的架構裡面，出現好幾次情緒最激動，我們剛好最喜歡這個部份，中間我們都忘了。另外一個表現方式，就要談到我們中國戲曲，中國戲曲很少從頭唱到尾，你知道中國喜歡唱折子戲，折子戲只演一個片段，演什麼呢？演《四郎探母》。《四郎探母》是講楊四郎被遼國俘虜以後，他媽媽以為他死掉了，結果兩軍對峙的局面，四郎突然半夜從敵

營跑回來看他媽媽，兩個人抱頭痛哭，因為已經十多年沒見面了，爸爸早就戰死在沙場上。很多人喜歡這齣《四郎探母》，整個楊家將的故事，只唱《四郎探母》，因為那段最感人。你們如果讀元雜劇，《梧桐雨》一定讀一齣，就是最後那一齣，唐明皇想念楊貴妃那裡，前面根本不太重視。也就是說，中國戲曲大家最喜歡的部份，我們不叫看戲，我們叫聽戲，聽什麼？聽他唱感情最濃烈的部份。大家都喜歡聽王寶釧跟薛平貴的故事，其實最精華的部份，是王寶釧苦守寒窯十八年，最後薛平貴終於回來了，回來的時候，已經變成西番的國王了，而且在那邊娶了公主了，人都不認識了，就在窯洞面前看到她，十八年前美貌如花的太太，現在已經垂垂老矣，就那個片刻，事實上我們看的就是那個片段。所以實際上我們演戲，真正我們重視的是那個最感人的那個部份。也就是說，我們把小說戲曲抒情化，減低它的戲劇性，提高它的抒情性。當然《水滸傳》的故事性比較強，《史記》故事性也很強，我不是說中國沒有故事性很強的，可是一般來講，中國在寫故事性的文學作品，敘事詩、戲曲、小說的時候，常常會刻意強調抒情的部份，而把故事劇情的部份減弱，所以它看起來跟我們讀西洋小說、西洋戲劇，感覺差別很大。我只能這樣很簡單跟大家講，大家如果有興趣，就去讀一些西洋小說，西洋戲劇，再讀一些中國小說跟中國戲劇，你就會覺得就是不一樣，不是說我們的不好，而是我們跟人家不一樣，我沒有說誰好誰壞的問題，我就最喜歡兩種東西，一種是中國的抒情詩，一種是西洋的小說，這剛好是完全不同的東西，如果大家不太瞭解，就暫時稍微記住一下，中國的敘述文學常常刻意把它抒情化，然後你再慢慢去理解，如果不理解怎麼辦？那你就算了！又能怎麼辦。

最後我再講五分鐘，留十分鐘給大家問，其實我是中文系出身的，在很多習慣上，我是非常傳統的，對中國的東西很喜

歡，從小就愛看戲，從高中以後就很喜歡中國的詩詞，中國書讀得比一般人多。後來因為在台大讀書的時候，那時候台大盛行一種風氣，就是用西洋理論來看中國東西，所以我也努力讀了一點西洋理論，爲了這個事情還去苦練英文，唸到後來勉強能看。雖然勉強讀了一些西方理論，但我老是覺得怪，覺得自己很笨，完全沒有辦法用西洋的東西來解釋中國的東西，格格不入。最近十多年慢慢想，想的比較通，自認爲比較通。事實上，中國文化與西洋文化完全不同的，我最近是這樣想的，我把這些想法講給大家聽。大陸、台灣都有這種學者，西洋也有這種學者，就是把中國文化跟西洋文化作爲對比，然後說西洋文化是海洋型的，中國文化是大陸型的，大陸型文化是保守的，海洋型文化是不斷創新的，所以大陸型文化是非常僵硬呆板的，萬事不變的，海洋型文化是不斷變化創新的，從這個立場來說明西洋文化勝過中國文化，這種理論不能說完全錯，有它的道理。可是，我最近突然想通，什麼叫作海洋型文化，海洋型文化就是海盜文化。你知道希臘城邦都是在海邊，羅馬在海邊，西班牙在海邊，英國在海邊，他們都靠著艦隊，當然艦隊是划木船到現在式的現代艦隊。也就是說，西方是重商船，就是海船，如果大家讀歷史，這個我絕對不騙你們，你們讀歷史就知道，英國往外殖民的時候，往外殖民最有冒險精神的是誰呢？海盜。英國開闢殖民地的，都是海盜。你去讀英國史就知道，英國政府跟海盜合作，你去佔了一塊土地，我就把這塊土地交給你管理，你交給我稅金就好，你要搶多少，沒關係，可是你要交給我多少錢，他們都是這樣搶的。所以開發佔領印度的，不是英國政府，是東印度公司，是英國的印度公司，幾個私人組織的探險隊，把印度一塊一塊佔領，然後最後變成英國的土地，不是正式英國軍隊，是英國民間海盜跟政府合作的，這個海盜精神，最大的就是冒險精神。大家不要聽到海盜就害怕，台灣最偉大的英雄，你不知道是誰嗎？鄭成功。鄭成功就

是海盜啊！鄭芝龍是海盜你們不知道啊？鄭芝龍跟一個叫作顏思齊的縱橫於台灣、菲律賓跟日本之間，很龐大的海盜艦隊，把台灣當基地的，後來搞到明朝政府沒辦法，招安，就讓他當福建的大官。鄭芝龍投降清朝，鄭成功不投降，清朝就把鄭芝龍殺掉，鄭成功就帶領他爸爸那批海盜部隊，到台灣來。李昂有部小說，叫《迷園》，她就說台灣是海盜來這邊開闢的，這一點都沒有錯。早期開發台灣的海盜，事實上就是福建沿海的海盜，商船跟海盜最有關係。海盜文化有兩個特色，一個就是敢冒險，冒險自然就敢於變化，可是它還有個特色是什麼？弱肉強食，打贏就是贏，對不對！黑社會火拼，我把你吃掉，就是我贏，這沒什麼話好講，我輸給你就算了。後來達爾文發明一種理論，叫作「物競天擇，適者生存」，這本來是生物學的理论，後來有人把它發展成社會學的理论，叫做社會達爾文主義。這種理論主張說，一群人如果在世界上不能生存下去，就是你沒有能力，你被我吃掉，活該！日本人侵略中國，就說：「中國人很糟糕，所以我統治他是應該的，物競天擇嘛！」而中國人會說：「大家要注意喔！『適者生存』！如果我們不能在天擇之下生存下去，我們就會滅種亡國。」近代西方還有一種理論，是我們中國以前從來沒講過的，叫作「階級鬥爭」，鬥爭是歷史進步的原動力，就是拼嘛！拼贏就是對的嘛！美國現在也說：「我打你，你打輸了，我當然佔你的土地啊！這有什麼好講的呢？」這有點像生物哲學，在生物世界，誰贏就是誰贏，誰贏誰活的下去，誰輸就是誰被吃掉，原始世界就是這個樣子，我們也吃掉很多動物，才變成現在人類的，是不是這樣子！我們不是天天在吃動物嗎？雖然說很多人現在開始不殺生了，可是很難啊！你的祖宗幾代，幾萬代以來，吃了一大堆動物，最後都已經遺傳到你身上來了，你怎麼洗刷也洗刷不乾淨。也就說自然界就是弱肉強食，商船海盜在這海面上大家競爭習慣以後，無形中也就會有一種道理，打贏了就是有道理。我發現西方文化

有它的長處，就是創新性很強，它強調鬥爭，可是它另外的特色就是野蠻性也很大。大家不要以為我在毀謗西方文化，其實我還蠻喜歡西方文化，我有時有蠻性，不如你插我一刀，我插你一刀，看誰先死算了。現在再講中國文化，中國文化是怎麼一回事呢？中國文化最大的代表，就是長城。外面是遊牧的，裡面是農業的，中國剛形成一個農業型的大陸型文化以後，所有的皇帝都做一件事情，守長城。因為外面有不斷的遊牧文化進來，進來就是要搶你的東西，因為你處的地理環境比較好，他處的地理環境比較惡劣，他冬天下大雪的時候，馬匹通通凍死的時候，他只好下來搶你的東西，而且你的絲織品那麼漂亮，為什麼我不搶呢？遊牧民族是騎馬強盜，海洋文化就是商船強盜，農業文明就是農業守財奴，農業守財奴就是，「這我的！這我的！不要搶！搶我就回擊喔！不要來喔！」所以當遊牧民族來的時候，只好防啊！當然有時後也攻，像漢武帝劉徹、唐太宗李世民這種雄才大略的皇帝，就把遊牧民族趕到漠北去，讓他們不要再來就好了。北邊是荒漠，對中國人也沒什麼作用，可是只要不來搶，我安了就好。所以就是以攻代守，你看中國的歷史書，像劉徹跟李世民，後來都被史官批評「窮兵黷武」，為什麼呢？你不是都把匈奴、突厥趕到那邊去了嗎？為什麼還要去打大宛國、打朝鮮？不要打嘛！人家怎麼也打不進來，你去打，就是「好大喜功」。大家以為漢武帝是民族英雄喔！其實你去看《史記》跟《漢書》，對漢武帝有很多批評，就是他晚年的時候，為了滿足個人的野心，我很偉大，不該打的仗也打，大臣都是這樣形容：「皇帝！你打他幹什麼？你把它打敗了，他的土地你能居住嗎？我們能夠把人搬到那地方去嗎？得到他們的土地也不能增加我們的財富，得到他們的人們也不能增加我們的財富，搶那塊土地沒有用。人家不來打，就好了。」所以叫作愛好和平的民族。其實愛好和平的民族，就是保有家園最重要，因此他的保守性強，可是他有個好處，他愛好和平，就

是愛好和平。我以前讀歷史書的時候，我們中國自我介紹說：「中國是世界上最愛好和平的民族」，我在旁邊寫：「胡說八道！」怎麼可能呢？後來發現日本人也這樣講，可是日本人說：「中國是世界上最沒出息的民族，因為他們真正愛好和平。」莫名其妙，因為日本人強調武士道，武士道就是海盜精神，日本人也是海盜，所以日本人認為鬥爭是合理的，日本人欽佩英雄，好，劍道，我被你殺死了，你只能說這劍道好。當然崇拜這種東西，剛烈英雄就是一種崇拜，日本人不崇拜溫柔的勝者，而且溫柔的勝者沒意義。中國最崇拜的英雄是孔子，因為他實際上是守住長城的農業型文明的代表，中國是全世界最龐大的農業文明，所以頂多是以攻代守的國家。所以它的文明型態就是強調「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和」，喜怒哀樂還沒發出來，叫作「中」，喜怒哀樂發出來，合乎法度，合乎節度，這叫「和」。「中也者，天下之大本；和也者，天下之達道也」，中國人絕對不強調極端，像大喜大悲的人，中國人都不太喜歡，所以中國喜歡老成的人，十八歲就像老頭子的那種人，所以有時候我也不太喜歡中國文化的那一面，保守性強，很強調平穩，像我們這種喝了酒，就亂罵人的人，就不合乎中國人原則，可是中國哲學也有他的長處，細水長流。這很簡單，就是自有歷史以來的古文明，沒有一個古文明延續到現在，就只有中華文明到現在還存在，近百年來差點死掉，最近二十多年突然又活過來，真是太奇怪了！怎麼又活過來了呢？完全沒有想到，這個文明實在非常奇怪，我最近常常想到這個問題，被人家打了兩百年，最後竟然沒有死掉，又活過來，實在很奇怪，只能說它了不起。雖然你有點不服氣，可是它還是活過來了，你要怎麼說它呢？我是讀五四運動的書長大的，五四運動都在強調中國文化很糟糕，西洋文化很好，一定要學習西洋文化。可是現在突然發現，中國文化怎麼又活過來了呢？最近二十年這種感覺很強烈，有一次問一個大陸朋友，我跟他很熟，說：「老

王！老王！二十年前，你們剛改革開放的時候，你會想像中國怎麼會變成這個局面？」老王：「老實講，我也沒有想到。」「現在怎麼樣？」老王：「現在蠻不錯的。」「怎麼會呢？」老王：「不知道。」非常奇怪的文明，所以我們對中國文明，要重新估價。我以前寫〈悲劇與哀歌〉這篇文章的時候，先寫第一節，第一節對「哀歌」充滿諷刺的口吻，但是寫到後半開始對「哀歌」有讚美，文章寫到最後自我矛盾了。如果你們稍微讀就知道，前面比較贊成「悲劇」，後面越來越偏向「哀歌」，這文章分兩次寫，相隔很久，才造成這種偏差。事實上「哀歌」文明跟「悲劇」文明，各有長處，我只是從文化型態來解釋，為何會有兩種截然不同的型態。本來要講五分鐘，結果講了十分鐘了。今天我大概講的就是這樣，希望大家能把握住我講的「悲劇」與「哀歌」的基本精神，其他記不住，也就算了。如果大家有問題，我就稍微再多講幾分鐘，沒有問題，我們就可以結束了。請大家有問題就舉手，如果我站了一段時間，發現大家沒問題，我就謝謝大家了。隨便問個問題，一個問題都沒有，我實在很沒面子！好！沒關係，沒面子也無所謂，反正我要抽煙了，謝謝大家。

（陳秀鴻記錄整理）

補記：文中所提到的〈悲劇與哀歌〉在本演講之前已寫定，收入左東嶺、陶禮天主編，《中國古代文藝思想國際學術研討會論文集》（北京：學苑出版社，2005年），頁31-40。該文亦將張貼於人間出版社網站。