

Modern Tragedy (1966)

By

Raymond Williams

(1921-1988)

基本立場

- Against vulgar Marxism (reflection theory): “the position in Marxism which provides one-to-one correlations between the socio-economic base and the intellectual superstructure.”
- Against economism.
- Redefining dynamics between base structure and superstructure
- On determination: “We make our history ourselves, but in the first place, under very definite and assumptions and conditions.

- For historical objectivity, not abstract objectivity: dependent on human will vs. independent of human will.
- Two-fold meaning of “determine”: to be determined by objective reality and to determine what to do.
- Subject or agency: the will and ability to act.
- Dynamics of social processes.

民主化

- Democratizing art: creativity is ordinary.
- Democratizing culture: From “Culture” to “culture”.
- 小吃文化、臭豆腐。
- Democratizing “tragedy”.

Death of a Salesman(1949), Miller

- Debates over whether it is a “tragedy”
- Why it is not?
- Nobility of a hero vs. Willy Loman: Willy-nilly (from “will ye, nil ye”), Low Man.
- “Tragedy and the common man”.

The Death of Tragedy(1961), George Steiner

- “All men are aware of tragedy in life. But tragedy as a form of drama is not universal.”
- The demise of classical tragedy.
- Modern drama (Ibsen, Beckett) is not tragedy.
- Elitist stance.
- An advocate of “Culture”

How to read a play

- 探究其根本：撐起這齣戲的架構是什麼？結構底下的基礎是什麼？亦即其最根本的思維。
- Assumptions on human nature.
- Assumptions on the individual and society.
- Emphasis on the social implications of a work: 對照當時的物質條件。
- At the end: Do people change? Can society be changed?

進入本書

- 生活經驗：我看到的悲劇不是王子的死亡，普通人的苦難反而是較貼近個人，也較具普遍性。
- 礦坑災難；中斷的事業、一場車禍—都是悲劇。
- 但為何學者：厚「悲劇」而薄悲劇？
- 當我們把人生悲劇當成意外……
- 本書重點：為何有此分野？如此分野隱藏了什麼關聯？
- 因為悲劇理論家給「文學悲劇」的定義早已僵化。

「悲劇」

- 所謂的「傳統」具有明確、單一意義嗎？
- 所謂「傳統」：對於過去的「詮釋」，而且詮釋的方式總是因應當代人的需要。傳統是對於祖先的選擇與評價，不是個中性詞彙。
- 「悲劇」這個傳統：學者看到延續，而非變化。其實真正不變的只是這個術語，它的內涵一直在變。
- 一般說法：西方悲劇是單一傳統，將它壓縮、整合為「希臘-基督教傳統」。

- 悲劇就是古希臘，就是文藝復興兩相匯融的藝術形式
- 就是希臘人和基督徒共同從事的活動。
- 重點不在提出「反假設」而否定這個傳統。
- 專注的不在於傳統與現代的對比，而是兩者之間的關係。
- 怎麼做？：審視那些作品和思潮，並以當時的脈絡來檢視作品與思潮的位置與功能，從而發現它們和其他作品與思潮的關係，以及它們和生活經驗的關係。
- 不能在真空狀態下研究過去。

希臘悲劇

- 「希臘悲劇的獨特性屢為世人確認，但世人確認的方式卻把它的獨特姓給否定了。」
- **300**部作品裡，完整的只有**32**部，除了三大悲劇家，還有其他十幾位劇作家。
- **32**部裡水準不一，其中八到十部為偉大的悲劇。
- 我們應把它們當作「成就」來強調，而非絕對的標準。
- 都是亞里斯多德（**384–322 BC**）的錯！

Recap

- Clear beginning, middle, and end (clarity).
- Plot more important than character.
- One-day action, action with magnitude.
- The fall of a hero with a tragic flaw.
- Moderation: criticizing Euripides for sensationalism.
- Catharsis vs. 療癒說.
- Descriptive turned prescriptive : 歸納出來的「法則」被視為規範。

後人的態度

- 試圖搞出一套希臘悲劇哲學的系統。
- 視為絕對價值地傳遞。
- 但：若真有系統，為何三大悲劇家有各自的觀點和實踐？
- 概念如命運、人性、神性：連希臘人都沒有系統性的認知。

真正的特色

- 在於透過各種體制、生活習性和感覺，這三樣東西連結起來而得出的認知。（但三大悲劇家各有看法，也受到當時情境影響）
- **Emphasis on life processes.**
- 不是經過系統化或抽象的教條，不是我們所稱之「悲劇哲思」。
- 古希臘最深沉的探索與認知一直和他們的神話息息相關，這一點至為重要。

行動之後

- 神話的真諦：不需要「關於之前的解釋」。
- 當神話延伸到生活層面：從個例到個例，並從中獲得自己的體認。
- 例如「命運」：後人把必然（**Necessity**, 宿命論、決定論）將這個概念抽象化，以為它超越人類意志。
- 然而，發現這個法則是一系列行動（生活經驗）之後的事，希臘人並不預先知道或完全認定。
- 我的例子：Oedipus的鐵齒。

過程

- 希臘悲劇最無法模仿的在於那個發現的過程：神話故事與生活經驗之間的辯證。
- 我們不能只談它的美學（Aristotle的形式主義）。
- 後人反其道而行：先擁抱抽象的必然概念，將它拿來檢視受苦的人，並總結的說他們是悲劇英雄。
- 對後人來說：悲劇的戲劇動作的發條或引擎就是被孤立的英雄。

沒有被孤立的英雄

- Oedipus不是Hamlet。
- 希臘悲劇是歌隊合唱的悲劇。
- 歌隊的作用？（戲劇作用）
- 緊密的社群感。
- 不是一個可以被孤立的、形而上的姿態。
- Oedipus這個角色不是消極的被用來印證形而上的必然，而透過他個人的掙扎而得出極其弔詭的結論。

共享的集體經驗

- 既是神話，亦為生活。
- 既形而上，也是社會的：兩者無法二分。
- 既是個人的，也是群體的。
- 當這個全體的感應結構減弱時，希臘悲劇的獨特意義也跟著消失。

中古世紀

- 一般說法：中古世紀沒有「悲劇」。
- 理由：基督教。
- 但誰說悲劇感非得在戲劇作品才能找到？
- 基督教獨大，但中古世紀的悲劇感卻越來越世俗化。
- **Necessity replaced by Fortune**：世間的地位與榮枯。
- 從概念出發（基督教世界觀），然後強壓在普遍經驗之上。
- 希臘悲劇：形而上與社會為一體／中古世紀：兩者對立。

希臘悲劇 VS. 中古世紀悲劇感

- 並未系統化抽象的概念。
 - From particular action
 - to general realization.
 - Oedipus的重點不是從無所
 - 逃避的命題出發，而是
 - 從Oedipus的行動中發現
 - 人類的侷限。
- 先有抽象概念，一個普遍法則，然後用情節和人物來展示。

- 人與社會、世界無法分割；
- 生活習俗、宗教信仰、
- 社會體制融合起來成為
- 一個互通的網絡。

將Fortune(命運／運氣)放在Destiny之外。如此一來，人和世界被分隔開來；封建制度造成疏離。

- 因為形而上與社會不可分
- 希臘悲劇談的是幸福與痛苦
-

形而上的和社會分割
導致它的悲劇意識特別世俗化
談的富貴與逆境

- 描述的不是被孤立的個體。
- 歌隊的安排意味個體與群體
- 緊密結合。
- 以個案探索一個普遍概念。
-

太注重王公貴族的隕落、
世俗上的成敗；悲劇的範疇被
限縮。因太注重社會地位，以致
它的效果變成沒有代表性，變成
孤立的狀態。

- 無個人可言：悲劇英雄的身分
- （世襲的位階、榮譽、責任）
- 蓋過個人色彩；亦即那個人的
- 個性被涵蓋在身分裡面。英雄
- 的行動代表整體的生活方式。

無個人色彩；人物是抽象概念
底下的樣版。

- 呈現一個行動，以及
- 所涉及的衝突。
-

只是故事、記載。它想要表現代表性，但在極度強調高位之下，反而呈現疏離的特例，而不是普遍情境。

文藝復興悲劇

- Structures of feeling: meanings and values actively lived and felt.
- The dominant: 人文主義 + 基督教信仰。
- The emergent: 世俗化。
- The residual: 中古世紀（迷信、mandate of blood for blood）。

Humanist tragedy

- 人文主義：以人為主要的關照點。
- 個人的概念：個人主義。
- Focus not on religion, but on what it is to be human.
- Study of classical ideals in terms of forms and moral virtues.
- 主要來源：一個有名望人士的失落（falls of famous men）
- 改寫過去的故事，為得是在故事與整體人類的經驗找到連結。
- 描寫個案：Tragic hero as an unique individual.

Tensions and conflicts

- 英雄探索極限，試圖衝破極限。
- 內在極限（Hamlet/Shakespeare）
- 外在極限（Macbeth）
- 戲劇張力與衝突：來自個人與他的社會角色：Hamlet，Othello，King Lear
- 希臘悲劇，英雄的身分蓋過個人色彩。
- 人文主義悲劇，個人色彩超越了他的社會位階。

然而……

- 17、18世紀
- Neoclassicism as false classicism.
- 理論家強調methods and effects：形式主義＋教條主義。
- 從美學觀點談悲劇，不涉及當時普遍的生活情境。
- 強調悲劇的尊嚴：decorum（禮儀）。
- 強調悲劇英雄的尊嚴：decorum（接受苦難的方式）。

貴族階級最後一搏

- 當時面對的社會壓力：進一步的世俗化，以及the emerging middle class。
- 貴族的尊貴: aristocratic decorum。
- How to suffer is at least as important as what to learn from suffering.
- 強調rank: the ruling class.
- From “pity and fear” to “admiration and commiseration”.

Secular tragedy

- 18 世紀：bourgeois tragedy
- Greek tragedy is the only truly religious drama.
- 文藝復興悲劇：secular but retaining a Christian consciousness.
- Neoclassical drama: the stage of substantial secularization.
- Decorum is not a belief, but more like a social code.
- Focus on behavior rather than sensibility: 行為 vs. 情操。

Secular tragedy

- Human suffering is a result of moral error.
- 然而主要的問題：對於人性與道德的看法 “static” 。
- **Dogmatic:** 僵化的人性觀、教條式的道德觀。
- 強調repentance and redemption 。
- But a change of heart is often just “adjustment”.
- Moral emphasis becomes ideology.

「悲劇」與二十世紀思潮

- 二十世紀帶來的壓力：學者把過去一堆作品用來拒絕正視現在。躲在傳統的悲劇觀。既然社群感不見了，信仰消失了，他們以為不可能生出「悲劇」。更不可將日常生活的悲劇和文學裡的「悲劇」混為一談。
- 然而，這是錯的：不該將「悲劇」視為單一、不變的傳統，應該把「悲劇」當作一系列的經驗、習俗和體制。
- 「悲劇」沒有放諸四海皆準的定義與理論。

學院派腦袋壞了

- 一個弔詭的情境：創作者如Ibsen等人在寫「悲劇」，但理論家卻聲稱悲劇已死。
- 學者的理論不是實際研究的結果，而是一種意識形態。
- 如果我們重視悲劇，我們要摒棄這種說法，並且說：二十世紀的悲劇在質量上和過去黃金年代的出產同樣精采。
- 注意：威廉斯放寬了「悲劇」的範疇，**modern drama as modern tragedy**：悲劇並不一定要死人。

事件與反應

- 悲劇理論認為悲劇不是事件本身，而是對事件的反應。彷彿悲劇只是對事件藝術上的處理，和生活經驗無關。（以礦災為例）
- 堅決反對：因為無法截然而分兩者。我們可以說社會對於事件的反應不夠，或者沒有反應，但沒反應也是一種反應。除了同情，還有其他反應如漠然、找理由、使其合理化、解脫感。但只要苦難被另一個人感受到時，這已接近悲劇的面向了。
- 若別人的苦難讓我們無感或找藉口解釋，這個現象顯示了受苦的人，也顯示了我們自己，以及我們的時代。

悲劇或意外

- 當我們把一些悲慘的事件視為意外時，這是一種很嚴厲而冷硬的立場。
- 意味我們已失去能力：在特定事件與普遍意義之間找到連結。
- 無法從日常生活的悲劇找到普遍意義是一種破產。道德的破產。精神的破產。嚴重的異化、分離。
- （或者更慘：我們沒有共享的普遍意義：當今的tribalism。

悲劇理論的變化

- 很多悲劇理論其實是一種意識形態。
- 以前的理論太注重有地位人士的遭遇，彷彿販夫走卒的死亡沒什麼意義。
- 民主時代淘汰了這種論調，取而代之的是新興中產階級：希望悲劇的經驗能擴散到他們身上。如此一來有得有失。
- 得：一個沒沒無名的人的死亡獲得該有的重視。
- 失：因為過於注重個人遭遇，悲劇的普遍性和公眾意義喪失了。

悲劇與秩序

- 失：當每個人都很重要，變成沒有人特別重要。每個經驗都是悲劇，變成沒有經驗具有代表性。
- **Order and disorder**：以前講究的秩序連結了人民、國家和世界。現在講的秩序變得有點空洞，變成一個抽象概念。（*King Lear*）
- 一旦我們不相信命運與神的設計，我們又強調秩序的存在，當這個秩序沒有信仰與體制支撐時，它自然變得空洞。

厚實的連結

- 如果我們思考悲劇和秩序的關聯，我們必須思考厚實的連結：人與人、人與社會、人與信念，這些如何被悲劇體現。
- 悲劇和秩序的關聯是動態的：秩序是行動的結果。在悲劇裡秩序不是被展現出來，而是被製造出來。
- 尤其在悲劇裡，秩序的創造與失序有直接關聯。

秩序與失序

- 當時主流悲劇理論認為**20世紀沒有秩序**。
- 然而，秩序還一直融入生活，只是常常被忽略。現代悲劇呈現了在失序中尋找秩序的過程。
- 學院派妄自菲薄：每個文化的悲劇意義都不同；它只有在生產它的特定時空才具有普遍的意義。

自由主義悲劇（liberal tragedy）

- 以Ibsen為代表人物。在他達到高峰，到了Miller之後完全衰敗。
- The fall of liberal tragedy: from hero to victim.
- 獨特的情境：人既處在能力的顛峰，也面臨自己能力的極限。理想遠大卻遭到挫敗；釋放很多能量，卻被自己的能量摧毀。
（*Enemy of the People*）
- 這樣的結構帶有自由主義的色彩，因為它強調不斷超越的個人（超越自己、超越社會），而其悲劇性來自它最終體認到失敗或勝利的侷限。

對過去的傳承

- 文藝復興人文主義對未知領域的探索。
- 十八世紀資產階級對博愛精神及金錢的耽溺。
- 浪漫主義對異化、悔恨及變態欲望的強烈感受。

自由主義悲劇

- 認為虛偽的社會即個人的死敵。
- 從社會的視角描述原先無法言說的異化，不搞形而上。
- 人創造了自我，而且可以改變自我。
- 渴望救贖與再生的浪漫主義理想被賦予精確的社會定義。
- 過去的悲劇觀被摒棄，因為它被視為神祕主義或宿命論。

- 個體的解放，個體能夠拓展他的極限並改變他的世界，成為新一類的英雄。
- 他的英雄氣概不再來自高尚的苦難，來自他的抱負。
- 他的目標是自我實踐。

Ibsen

- 以豐富的細節呈現虛偽的人際關係、虛偽的社會、虛偽的人生處境。
- 直接的謊言幾乎無所不在，不只是局部，而是指向普遍情境。
- 與謊言作戰是個人的事，人要為自己的生命奮鬥。妥協是不可思議的。
- 有時呈現某種可以改變的情況（*A Doll's House*），有時指某種絕對的情況（*Ghosts*），更多時是模稜兩可，介於兩者之間（*Enemy of the People*）

- 面對妥協的秩序，自我實現的意義在於不惜生命地向它挑戰。
- 實現自我的個體是解放者。
- 浪漫主義的英雄是孤立的，枯槁而脆弱，因為他們選擇逃離社會。
自由主義的英雄投入社會。
- 自由主義烈士是一位遭到虛偽社會敵視和毀滅的英雄解放者：
「最孤獨的人是社界上最堅強的人。」

英雄逐漸陰沉了……

- 當他奮起抗爭時，英雄發現他自己也屬於這個社會，而且繼承了它毀滅傾向。
- 內在幻滅感：不再覺得自己超越社會，而是腐敗的產物。
- 外在幻滅感：發現他要拯救的人們反而是最大的阻力。
- 當反叛社會的英雄轉向反叛自我，自由主義悲劇起了變化。英雄自此走進自我封閉，充滿內疚並且與世隔絕。

Heros become victims

- 在Author Miller，我們看到自由主義悲劇的復興。
- 也在他的作品裡畫下了句點，自由主義悲劇來到Miller後走不下去了。
- 英雄變狗雄：主人翁不再是烈士，而是受害者。
- 他們是脫離了關係（human connectedness）的個人。
- 人與自我的較量，欲望釋出毀滅性能量。
- 個人無法改變虛偽的社會：我們都是受害者。

其他現代悲劇觀

- Private tragedy: Strindberg, O'Neill, Tennessee Williams.
- Tragic deadlock and stalemate: Chekhov, Pirandello, Ionesco, Beckett.
- Tragic despair and revolt: Camus, Sartre.
- A rejection of tragedy: Brecht.
- Brecht: "The sufferings of this man appall me, because they are unnecessary." (Appalled by the present, firmly committed to the future.)

Today in Taiwan and the world...

- 悲劇缺貨
- 當代的悲劇意識是什麼，很難說得清楚。我們還有能力從個人的、在地的、全球的悲劇事件中蒸餾出什麼「悲劇意識」嗎？同時，倫理當道的年代會出產何種樣貌的悲劇意識？如果說悲劇意識指的是對於存在情境的領悟，當代人在這方面的感受是什麼？而戲劇創作者的感受又是什麼？

倫理當道

- 以台灣大劇場為例，目前流行的是通俗劇、音樂劇及諷刺喜劇。這三種都是保守的類型，令人聯想十八世紀的英國，當時流行的就是通俗劇和諷刺文學，而且早期的通俗劇是有歌舞元素的。就氛圍來說，目前的台灣還真有點像十八世紀的英國，不是沉浸在哭哭啼啼的感傷裡，就是以糾正他人為樂，容不下異己；一邊自憐自艾，一邊自以為是，好不糾結。
- **Behavior, not inner beliefs.**
- 倫理觀 vs. 道德情操。

The Banshees of Inisherin (1922),

by Martin McDonagh

- 《伊尼舍林的女妖》編導馬丁·麥多納於訪談時說：「沒有人真正在試著拍攝悲傷的電影了。」《伊尼舍林的女妖》是一部悲劇，述說著關於「斷裂」的故事：朋友之間、兄妹之間、父子之間、家國認同。有趣的是，編導說出前述引文之前，先這麼說：「而且它好笑（funny）……可是悲傷。」(black tragicomedy)
- The best response to current tragic situations is comedy?

