

比較《羅密歐與朱麗葉》 與《梁祝》的愛情觀

• 張燦輝

任何類型的浪漫主義、理想化或類似神秘色彩的熱情除外，我們自十二世紀以來所理解的「愛」(love)，在他們(中國)的語言世界裏甚至連名字都沒有。在漢語裏，最接近我們「愛」的動詞(to love)之(漢)字只是指母子關係而已。從「愛」的概念之角度來看，東西方可說完全是兩個世界。

——魯熱蒙(Denis de Rougemont)①

序 言

本文旨在對魯熱蒙(Denis de Rougemont)有關「愛」之論斷作一分析，進而探究中西愛情觀之差異。魯熱蒙認為中西文化對「愛」之意義存在着根本之分歧，並指出中國文化從來沒有出現過「浪漫愛情」(romantic love)之概念。基本上，筆者同意魯熱蒙所言：西方傳統「愛」包含欲愛(eros)、德愛(philia)、博愛(agape)三種涵義，而此種以形而上學和神學來探討愛情之方法對中國人是陌生

的。中國傳統以「情」言「愛」，而「情」在意義上與西方之「愛」(love)可謂全然兩樣②。顯然，魯熱蒙不了解漢語「情」字之豐富多義。在文章開首之引子裏，他對有關中西方「愛」之概念所提出之論述相當模糊，他根本未有深入中國哲學與文學領域對之作詳細闡釋。他在這方面雖然無知，但亦無須予以苛責。在西方，無數哲學及文學著作都曾對「愛」作過深入探討；與之相反，中國卻鮮有論及此一課題。中國古代從沒出現像柏拉圖《饗宴篇》(Symposium)之類的著作，而近代亦

西方傳統「愛」包含欲愛、德愛、博愛三種涵義，而此種以形而上學和神學來探討愛情之方法對中國人是陌生的。從古到今，對於中國知識份子而言，「愛」都不是一個值得討論的課題。

* 本文初稿原為英文論文：“Passion or Duty? A Comparative Study of the Idea of Love in *Romeo and Juliet* and the Story of *Liang-Zhu*”曾於1994年4月6日在中文大學人文學科研究所之比較傳統文化小組宣讀，後遂譯為中文。翻譯過程得王劍凡先生協助，謹此致謝。

沒有如歐文·辛格(Irving Singer)《愛的本性》(The Nature of Love)之類的作品面世。從古到今，對於中國知識份子而言，「愛」都不是一個值得討論的課題^③。

男女之愛是人類文化普遍而共有的現象。然而，不同文化對此現象自然會有不同的理解和詮釋。在西方傳統，人際關係中有關「愛」的概念都不能離開以欲愛、德愛、博愛之思想模式來理解和詮釋。辛格贊同魯熱蒙的看法，認為希臘和基督教兩大西方文化傳統定出了「愛」的意義，並指出，「在古代的東方哲學——印度教、佛教、儒家、道家、禪宗，都幾乎沒有出現過欲愛的傳統。與此同時，東方對愛的概念之理解也不如西方般獲得較高的發展」^④。另一方面，宗教的愛亦是西方文化獨有的。辛格進而指出：「宗教愛主要為猶太基督教傳統的產物……兩千多年來，基督教神學與哲學促使教徒力圖理解：愛就是上帝。」^⑤希臘傳統之「欲愛」與基督教傳統之「博愛」顯然是西方獨有的傳統。

魯熱蒙與辛格之所以斷言「浪漫愛情」是西方所發明的產物，是因為：沒有希臘之「欲愛」與基督教之「博愛」概念，便無從理解「浪漫愛」的真確意義。

過去東西方確是有各自不同的愛情傳統，而中國亦沒有浪漫愛情的觀念。但此種論斷在現代世界裏(至少在香港)似乎不甚恰當。現時流行的傳媒文化顯示，「浪漫愛情」就是最佳和最受歡迎的商品。現在大家都視之為最普遍不過的話——「我愛你」，在大概一百年前就根本不會出現在任何中文文章裏，更遑論會有中國人對他/她的愛人說這句話。

因此，筆者認為中西「愛」的概念之比較研究不僅有學術上的趣味，更是以揭露深藏在現代人類裏「愛」的真確意義，作為我們對生命存在的關注。現在所謂的「浪漫愛情」，是中西兩個原來大相逕庭的愛情傳統經過相互交融後的產物。筆者把莎士比亞的浪漫愛情經典話劇《羅密歐與朱麗葉》與中國的民間故事《梁祝》作一比較，以說明此點。

《梁祝》與《羅密歐與朱麗葉》的相同之處

《梁祝》與《羅密歐與朱麗葉》在表面上確有許多相同之處。洪欣比較了這兩個故事，所得的結論是兩者之間「具有驚人的相似之處及相通之處」。他列舉了五點^⑥：

第一，男女主人公都是邂逅相會，自由戀愛的。第二，男女主人公的愛情都潛伏着危機。第三，他們的愛情都有人從中成全。第四，同樣遭到反動勢力的破壞和摧殘。第五，兩者都是終成慘劇。

在悲劇結局的意義上，洪氏褒揚這種殉道精神，認為這是人文主義戰勝了保守封建制度的表現。他強調兩個故事都表現了個人自由和對平等愛情的追求。「《梁祝》力圖反映的就是一種民間的要求男女平等，要求婚姻自主的樸素的民主思想。在反封建這一點上，它與《羅》劇有相似的一面」^⑦。毫無疑問，由於洪氏所作之比較全以馬克思的意識形態為基礎，他可謂有點言過其實。

至於學術味道較輕的著作，有

江楓《古代戀愛逸話》一書。他認為，與傳統的愛情故事比較，「梁祝的情節更為曲折，梁祝的用情更為專一，就是和朱麗葉、羅密歐相比，也覺毫無愧色。所以，在地方劇裏，它是最受青年男女歡迎的一齣悲劇，它不啻給千千萬萬的青年男女做了代言人」⑧。

大體上，《梁祝》中的所謂「浪漫」性質是與《羅》劇中的「愛」對照而言。我們應該注意的是，以上的比較研究全都是當代中國作家所作的。據筆者所知，直至目前為止，沒有外國學者將《梁祝》與《羅》劇作過任何類似的比較研究。

《梁祝》中的浪漫愛情之所以變得家傳戶曉，相信並不單是話劇和電影的緣故，而是何占豪和陳鋼於1959年創作的《梁祝小提琴協奏曲》風靡華人世界所致。或許，這是唯一一首由中國人創作但具有西方浪漫風格的小提琴協奏曲。然而，更值得注意的是，無論是調子或風格，《梁祝小提琴協奏曲》與柴可夫斯基的《羅密歐與朱麗葉》的序曲都有相像的地方。

綜觀上述，《梁祝》與《羅》劇在表面上確有許多相似的地方。以下筆者首先對兩方面作出探究：（一）《梁祝》原來版本中「愛」的概念；（二）《羅密歐與朱麗葉》中「浪漫愛」的概念。然後嘗試比較以上兩者，並對《梁祝》中對「愛」的浪漫化加工過程作一理論分析。

《梁祝》中「愛」（「情」）的概念

梁山伯與祝英台的故事源遠流長。《梁祝故事說唱集》一書的編者路工指出，根據確實可靠的資料，梁祝的故事在唐代已有記載⑨。之後，不

同的版本便相繼出現。而在眾多的版本中，晚明作家馮夢龍在其《情史類略》一書中所輯錄的《梁祝》，可說是此故事的原來版本。因此，本文以此作為討論對象⑩。最重要的是，馮氏明確地將《梁祝》歸入愛情故事一類——「情靈類」。

由於這故事的篇幅不長，現將全文引述如下，以作討論⑪：

梁山伯、祝英台，皆東晉人。梁家會稽，祝家上虞，嘗同學。祝先歸，梁後過上虞尋訪之，始知為女。歸乃告父母，欲娶之，而祝已許馬氏子矣。梁悵然若有所失。後三年，梁為鄞令，病且死，遺言葬清道山下。又明年，祝適馬氏，過其處，風濤大作，舟不能進。祝乃造梁冢，失聲哀慟。忽地裂，祝投而死，馬氏聞其事於朝，丞相謝安請封為義婦。和帝時，梁復顯靈異效勞，封為義忠，有事立廟於鄞云。見《寧波志》。

吳中有花蝴蝶，橘蠶所化。婦孺呼黃色者為梁山伯，黑色者為祝英台。俗傳祝死後，其家就梁冢焚衣，衣於火中化成二蝶。蓋好事者為之也。

相信一般對《梁祝》浪漫化版本有先入為主的現代讀者，都會覺得以上原版本的故事簡直是反高潮。故事中的戀人沒有為愛情向父母作出反抗、鬥爭。梁山伯沒有對祝英台作過任何愛的承諾，更沒有想過與她私訂終生。他只是要求雙親批准他娶祝為妻；而得知沒有希望與愛人共諧連理後，即一病不起。這對戀人沒有一見鍾情。整個故事的發展歷時頗長（至少七年）。馬家到底也不是甚麼大奸大惡之徒，他們甚至將梁祝二人的事迹上奏朝廷，以求表揚。整個故事

《梁祝》中的浪漫愛情之所以變得家傳戶曉，相信並不單是話劇和電影的緣故，而是何占豪和陳鋼於1959年創作的《梁祝小提琴協奏曲》風靡華人世界所致。

中，只有結尾「禱墓化蝶」表現有浪漫主義色彩，但這只是後人的傑作。

假如我們摒除浪漫的標準去了解這個故事，並且回到原來版本中去，自會發現梁祝二人所呈現的愛情根本最為普通不過。這段愛情可說是最保守、最純潔的。他們根本不曉得甚麼是個性與個人自由。中國傳統文化以「禮」為最高的道德原則，對梁山伯這樣的書生而言，首要的責任就是堅守禮教。因此，他清楚知道自己與祝英台相愛是一碼事，而與她談婚論嫁又是另一碼事。事實上，在當時的封建社會裏，婚姻只能由父母作主，個人根本沒有任何自決的權力。《孟子·滕文公下》有云：「不待父母之命，媒妁之言，鑽穴隙相窺，逾牆相從，則父母國人皆賤之。」這對戀人的悲劇下場，完全在於互相暗許與「父母之命」之間的衝突所致。由於祝英台的父母早已將她許配給馬氏，祝必須堅守這婚約；不然，便會敗壞父母的聲名。因此，梁山伯與祝英台只能慨嘆相逢恨晚。

如前所述，馮夢龍將《梁祝》歸入「情靈」一類。馮氏高度評價的自然不是有浪漫色彩的結尾「禱墓化蝶」，而是這段甘願為愛承受一切苦楚的至死不渝愛情。事實上，因為堅守某些道德責任而令這段愛情不得善終是最可悲的事情；然而，這份感情卻非常值得尊重。馮氏在「情靈類」一章的評論中詳細闡釋了「情靈」的意義^⑫：

人，生死於情者也；情，不生死於人者也。人生，而情能死之；人死，而情又能生之。即令形不復生，而情終不死，乃舉生前欲遂之願，畢之死後；前生未了之緣，償之來生。情之為靈，亦甚著乎！

梁山伯與祝英台的愛情清楚說明這種「靈」的特質：愛並沒有因為死亡而結束：愛的結局就是永不分離。

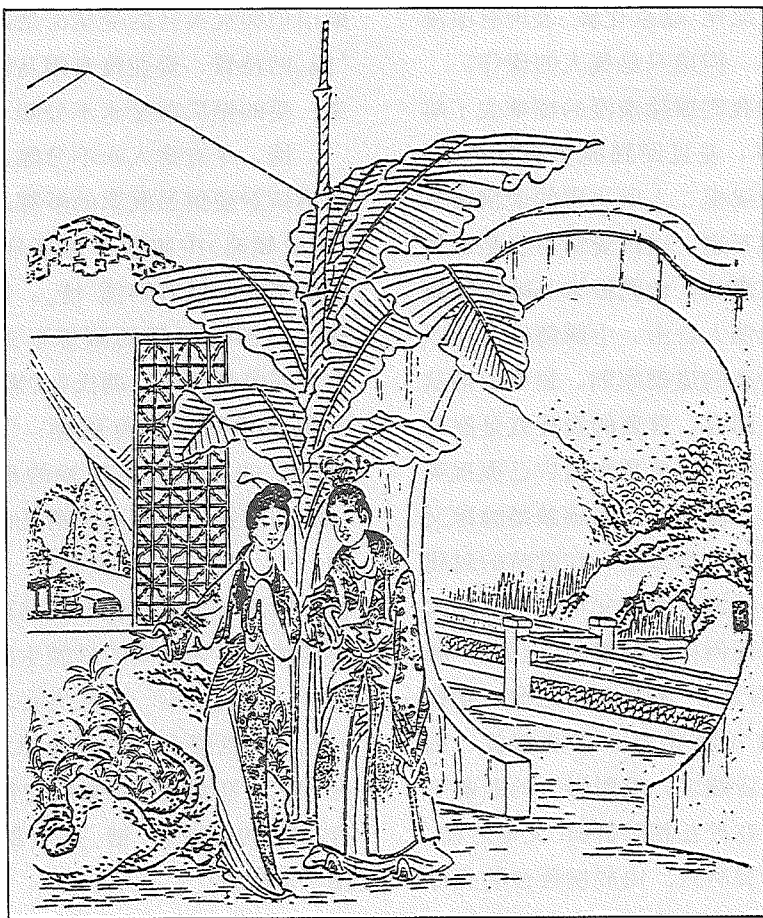
情，令有情人永不分離。這是中國傳統對愛情最簡單的解釋。馮氏在《情史類略》中將古今情事分為24類，但並不表示就有24種「情」。情只有一種，但卻以24種的關係形式呈現出來。據筆者了解，馮氏在《情史》一書中想表述的主要有兩點：（一）透過「情傷」的方式和半理論的形式說明「情」的性質，以顯示出情是至為重要的；（二）對「情」的現象作一具體分析，指出「情」以24種形式呈現在人類與其他存有物之間的具體生活戀愛經驗中。這表示不一定在男女之間才有「情」；同性戀人、人與鬼神之間同樣有「情」；甚至是人與動物之間，亦是有「情」的。對於「情」是至為重要這點，他說^⑬：

天地若無情，不生一切物。一切物無情，不能環相生。生生而不滅，由情不滅故。四大皆幻設，惟情不虛假。有情疏者親，無情親者疏，無情與有情，相去不可量。我欲立情教，教誨諸眾生：子有情於父，臣有情於君，推之種種相，俱作如是觀。萬物如散錢，一情為線索，散錢就索穿，天涯成眷屬。若有賊害等，則自傷其情。如睹春花發，齊生歡喜意。盜賊必不作，姦宄必不起。佛亦何慈悲，聖亦何仁義。倒卻情種子，天地亦混沌。無奈我情多，無奈人情少。願得有情人，一齊來演法。

根據馮氏所言，「情」是化生一切生命的終極宇宙實體。唯有「情」之所在，一切人際關係才有存在的可能。沒有「情」，宇宙又會回復混沌。因

《梁祝故事說唱集》一書的編者路工指出，根據確實可靠的資料，梁祝的故事在唐代已有記載。之後，不同的版本便相繼出現。而在眾多的版本中，晚明作家馮夢龍在其《情史類略》一書中所輯錄的《梁祝》，可說是此故事的原來版本。

根據馮夢龍所言，「情」是化生一切生命的終極宇宙實體。唯有「情」之所在，一切人際關係才有存在的可能。沒有「情」，宇宙又會回復混沌。因此，「情」給人生和人際關係賦予意義和價值。



此，「情」給人生和人際關係賦予意義和價值。對於馮氏而言，「情」的來源根本不構成任何問題，「情」本身已經在人際關係中發揮作用，因此可謂不證自明。一切人類現象，包括苦、樂、喜、悲、憂、怒、嫉妒、放縱、貞潔、道德等，都是「情」在人與人之間發揮作用的結果。所有輯錄在《情史》一書中有關「情」的故事就是最具體的明證。

無論如何，馮氏輯錄這些故事自有其教化的目的。通過這些故事，讀者或許會學到道德的訓誨，進而了解「情」在生命中的意義。他在書中的序有言^④：

是編也，始乎「貞」，令人慕義；繼乎「緣」，令人知命；「私」「愛」以暢其悅；「仇」「憾」以伸其氣；「豪」「俠」以

大其胸；「靈」「感」以神其事；「癡」「幻」以開其悟；「穢」「累」以窒其淫；「通」「化」以達其類；「芽」非以誣聖賢，而「疑」亦不敢以誣鬼神。

馮氏在「情貞類」第一章的評論中，以「情」比理，結論是「情」比理更為重要。他說：「世儒但知理為情之範，孰知情為理之維乎。」^⑤因此，對於沒有賦予「情」的道德責任，不是偽善，就是無意義。另一方面，只有在堅守道德規範的情況下，「情」才能獲得充分的顯現。

透過馮氏論述有關愛的概念，自然可以理解《梁祝》之悲劇結局，完全是由於「情」與道德責任之間的衝突所致。在這個塵世裏，道德勝了。可是，「情」超越了道德，並通過死後永不分離而獲得自我完成。

《羅密歐與朱麗葉》中「愛」的概念

《羅密歐與朱麗葉》的故事與《梁祝》可謂截然不同。《梁祝》中的愛基本上是純潔保守、具有道德本質的，而《羅》劇所表現的則是激情愛 (passionate love)，且同時包含反叛和越軌的愛。魯熱蒙在《西方世界的愛》(Love in the Western World) 一書中指出，《羅》劇是十二世紀以來托里斯坦(Tristan)神話發展史的一部分^⑥。托里斯坦與伊蘇爾迪(Iseult)的傳說所描述的是關於男女通姦的愛情，其起源不詳，但相信大概形成於十二世紀，其後由於法國南部遊吟詩人的唱誦而廣泛流傳。魯熱蒙認為這傳說是西方後來興起的激情愛和浪漫愛的原型。從莎士比亞的《羅密歐與朱麗葉》、華格納(Richard Wagner)的歌劇《托里斯坦》(Tristan and Isolde)，到貝恩斯坦(Leonard Bernstein)的電影《夢斷城西》(West Side Story)，都是以托里斯坦的傳說為原型。事實上，托里斯坦不僅是傳說，它更包含神話故事的特點。這塑造出過去七百年來西方的愛情思想形態。魯熱蒙解釋^⑦：

無論人們把這托里斯坦神話的激情 (passion) 夢想成一種完美的境界，而不是怕它像怕惡性熱病一樣；或不管人們對這種激情的悲劇性是歡迎也好，是夢寐以求也好，還是把它想像成驚天動地令人神往的悲劇，而不是簡簡單單的悲劇，這神話仍能對人產生影響。這神話之所以能長存，活在人們的生命中，是因為有人相信愛情是命中註定 (就正如在這個浪漫史中「愛藥」(love-potion) 的效力是不能抗

拒一樣)；因為有人相信愛會襲擊無助着魔的男女，把他們吞沒於火焰中；也因為有人相信愛比快樂、社會、道德更實在更有力。

經過分析後，魯熱蒙認為這種激烈、暴狂、悲情的愛，都只不過是毫無用處的自我沉溺罷了。因此，他對這類所謂激情/浪漫愛予以極度嚴厲的批判。激情戀人所嚮往的，並不是美滿的婚姻，更不是如童話故事般的結局：「以後過着幸福快樂的生活。」實在矛盾得很，激情戀人並不真正深愛對方，「他們所愛的只是愛與被愛」^⑧，即「愛」本身。不論是先天還是人為的障礙衝突，都是燃起激烈愛火的必需條件。死亡是戀人衝破一切障礙的唯一方法，透過死亡，他們的激情便會化成永恆，這即所謂「愛欲至死」(Liebestod)的意義。

激情愛中的越軌性和反叛性正在於：當戀人相信他們的愛是命中註定無法逃避時，即使清楚知道他們的愛是不為人所接受、不可能，甚至是不道德的，他們仍誓會堅持這份愛。這樣，他們便與全世界對立起來。《聖經》十誡中有言：「不可姦淫」。由於十二世紀依然是基督教統治的時期，托里斯坦與伊蘇爾迪通姦，簡直是罪犯滔天。在《羅》劇中，凱普萊脫(Capulet)與蒙太玖(Montague)兩家是世仇，羅密歐實不應和朱麗葉相愛。但二人一見傾心，互生情愫。愛令他們變得盲目，更甘願受命運擺布，走上激情的絕路。他們認為所有障礙，包括家庭、友誼、道德、宗教等，都是無意義的。只有死，他們才能衝破這些障礙。

然而，這種越軌行為是有更深層的意義的。從柏拉圖到中世紀，西方

魯熱蒙在《西方世界的愛》一書中指出，《羅密歐與朱麗葉》的故事是十二世紀以來托里斯坦神話發展史的一部分。托里斯坦與伊蘇爾迪的傳說，是西方後來興起的激情愛和浪漫愛的原型。

傳統「愛」的概念都是受欲愛、德愛、博愛的思想模式所支配。根據這個思想模式，愛的真正對象是真、善、美，而不是個人。正如柏拉圖在《斐德羅篇》(Phaedrus)中所描述的一樣，所謂「激情」(passion)是非理性的，因此必須受到理性的抑制和轉化。在《饗宴篇》中，「欲愛」被定義為善美的追求，其終極目的即是不朽的追求¹⁹。而亞里士多德所提出的「德愛」是指德行而言，當中不包含任何激情和快樂的成分。因此，只有品德高尚的人才真正的德愛²⁰。至於博愛，則是神施予人無條件的愛。《聖經》中有言：「親愛的弟兄啊！我們應當彼此相愛，因為愛是從神而來的，凡有愛心的，都是由神而生，並且認識神。」²¹「你們要愛人如己。愛是不加害與人，所以愛就完全了律法。」²²簡而言之，在中世紀之前，支配着西方愛的概念都是與智性、道德和宗教有關的。

因此，激情愛可謂完全是古典愛(classical love)的反動。古典愛強調的是客觀、普遍性和一般性，而激情愛強調的則是主觀、個體性和特殊性。當然，激情愛的概念是經過一段頗長的歷史發展而成。歐文·辛格在《愛的本性》第二冊中，描述了從十二世紀宮廷愛(courtly love)到十九世紀浪漫愛有關激情愛的起源和發展大綱。雖然一般對宮廷愛和激情愛的定義依然未有定論，但辛格認為兩者的衡量標準確有相同之處。他提出了以下五個準則²³：

(一)男女性愛是值得追求的崇高理想；(二)愛令愛者與被愛者都變得尊貴；(三)性愛是道德和美的完成，不應淪為純粹的性衝動；(四)愛是男女

互相尊敬、互相傾慕的行為，不一定與婚姻制度有關；(五)愛是由男女結為神聖一體所建立的激情關係。

對古典愛和激情愛的概念解釋清楚後，現在回到《羅》劇的分析。羅密歐與朱麗葉的愛情明顯不能歸入古典愛的任何類別中。如果亞里士多德依然在生的話，他必會對這對青年男女的幼稚行為一笑置之，並會認為他們應該接受道德訓誨。他在《尼各馬科倫理學》(Nicomachean Ethics)一書中指出²⁴：

青年人是很容易動情的。他們的愛情大多是因為情感而萌發，以快樂為目的。火速地戀上，火速地分手，往往是朝不保夕。但是這些人都希望能一起共渡時光，並從中獲得了交朋友所要得到的東西。

眾所周知，羅密歐遇上朱麗葉之前，正迷戀着羅莎琳(Rosaline)，後來他被朱麗葉的美貌深深吸引，一見鍾情，而立即把羅莎琳忘記得一乾二淨。從二人墮入愛河到雙雙殉情，整個故事的發展前後不到一星期²⁵。因此，除了性慾和情感的衝動外，他們相愛的理由實在令人懷疑。「陽台會」中，二人互訴愛情後，便墮入無法自拔的愛火中。他們深信對方是自己命中註定的愛人。羅密歐對朱麗葉說：「你只要稱我為愛人，我要重新洗禮命名，從今以後，永遠都不再叫羅密歐了。」²⁶此話一出，他們即與全世界對立起來，而二人的命運亦註定是悲劇收場。

法國心理分析學家克里斯普娜(Julia Kristeva)在《愛的童話》(Tales of Love)一書中，對這種激情戀人的

古典愛強調的是客觀、普遍性和一般性，而激情愛強調的則是主觀、個體性和特殊性。如果亞里士多德依然在生的話，他必會對羅密歐與朱麗葉的幼稚行為一笑置之，並會認為他們應該接受道德訓誨。



羅密歐與朱麗葉所描述的「愛」和其他浪漫愛的最大貢獻，就是確認自我為愛情的個體主體。

行為作出評論。她指出：「透過對法律的挑戰，秘密戀人陷入瘋狂的邊緣，他們隨時準備犯罪。」^{②⑥}事實上，第三者的存在是維繫這種愛的必要條件。克氏回應魯熱蒙這方面的論述^{②⑦}：

戀人追歡尋樂，享受官能上的刺激時，第三者（例如，親屬、父親、通姦者的配偶等）的影子無疑會纏繞在他們的腦海中，雖然單純的人都不願承認有那麼多的顧慮和牽掛。假如沒有受到第三者的影響，戀人總會失去幾分激情，而追求情慾的熱情亦會因而下降。最後，整個關係亦會崩潰。

清楚了解這個假設，自然可以理解繼後發生的事情。

如果以上的假設是合理的話，

羅密歐與朱麗葉的所謂激情愛、浪漫愛，只不過是一對少年男女為情感愛欲而瘋狂的表現罷了。然而，為甚麼激情愛會對西方的愛情意識構成深遠的影響呢？斯湯達爾(Stendhal)和弗洛伊德(Sigmund Freud)均否定激情愛，斯湯達爾指出激情愛是自欺的行為，而弗洛伊德則認為它只是性心理病的表現^{②⑧}。除了這兩點以外，到底激情愛有沒有任何正面的價值和意義呢？

筆者認為《羅》劇中所描述的「愛」和其他浪漫愛的最大貢獻，就是確認自我為愛情的個體主體(individualism)。在欲愛、德愛、博愛的傳統中，古典愛是以普遍性、完美和不朽為終極目標的。正因如此，卑微的人根本沒有能力追求這種愛。畢竟，一般人都是懦弱的。所以，對

在愛人面前，每個戀人都是獨一無二的個體。個別性的兩個個體亦會矛盾地化為普遍性的愛。因此，在中世紀時期，神秘主義者每每將激情愛與神人合一的概念相提並論。

中國早期著名翻譯家林紓把莎士比亞的作品翻譯成漢語，然而，現在我們普遍使用的漢字——「愛」，並沒有在林紓的翻譯中出現。筆者認為，諸如「戀愛」、「愛情」等詞語，又或是作為動詞使用的「我愛你」，應該是在1900年至1918年間引入中國的。

大多數人而言，這種對真與善的智性追求實在太理想。然而，當意識到自己墮入愛河時，戀人亦同時獲得了自我轉化：儘管是欺騙自己，但這種由激情愛人的結合而產生的巨大力量，卻令戀人與整個世界割裂開來。他們真的成就了個別的自我。在愛人面前，每個戀人都是獨一無二的個體(individual)。個別性的兩個個體亦會矛盾地化為普遍性的愛。因此，在中世紀時期，神秘主義者每每將激情愛與神人合一的概念相提並論²⁹。

羅密歐對朱麗葉說：「我藉着愛的輕翼飛過圍牆，因為磚石的牆垣是不能把愛情阻隔的：愛情的力量所能夠做到的事，它都會冒險嘗試……」³⁰自此以後，羅密歐便獲得了最大的快樂和力量。羅密歐將整個人交予朱麗葉，而朱麗葉亦將整個人交予羅密歐：完滿的結合——這種完滿性(wholeness)正是亞里斯多芬(Aristophanes)在柏拉圖《饗宴篇》中所提出的愛的理想(雖然他的理論後來被蘇格拉底駁斥)。愛所追求的是整體。「人類的快樂就是在於——成功的追尋愛情：尋回原來是自己另一半的愛，然後回復原初的完整狀態」³¹。不幸地，完滿的結合就是與世界對立，而悲劇的出現，正是由於這種兩極化所致。然而，任何無法衝破的障礙與衝突都會繼續存在，永不消失。顯然，解決的方法只有一個：死亡能令完整化成永恆。死亡就是激情愛的「最後高潮」(final orgasm)³²。

無論是屬於宮廷愛還是浪漫愛的傳統，激情愛終究不是甚麼新的概念。激情愛的意義可追溯到古希臘亞里斯多芬的神話。這個關於被分開的整體尋找失去另一半的神話故事，後來以激情愛的形式在中世紀重現。

總結：論《梁祝》的浪漫化過程

縱觀以上分析，我們自會同意魯熱蒙對有關「愛」的概念所作的論斷：東西方完全是兩個世界。顯然，傳統中國文化沒有出現智性愛、宗教愛，更沒有出現激情愛和浪漫愛。1904年，中國早期著名翻譯家林紓把莎士比亞的*Lamb's Tales*翻譯成漢語；而《羅密歐與朱麗葉》的故事，不僅被翻譯成漢語，更被翻譯成中國文化。然而，現在我們普遍使用的漢字——「愛」，並沒有在林紓的翻譯中出現。筆者認為有關這個字的詞語，例如：「戀愛」、「愛情」等，又或是作為動詞使用的「我愛你」，都應該是在1900年至1918年間引入中國的³³。

自此，中國文化經歷巨大的轉變。五四運動時期，中國知識份子不但視學習西方科學和民主思想為現代化的出路，更是中國思想的文化革命。當時中國知識份子之所以積極引入西方文化，是為了將傳統中國文化思想轉化為現代化思想，而以此來解放過去保守思想的束縛。其中的一種觀念的改變就是愛情。李歐梵強調西方愛情在當時有重要的意義。他說：「愛情成為新道德的所有象徵，它輕易地取替了與外在束縛相等的傳統道德禮教。」³⁴從「解放」這一點的意義上看，愛情是與自由等同的。透過愛情的追求，透過激情與精力的發放，個人便能真真正正成為一個完全的自由人。顯然，這即是西方浪漫愛的意義，與中國傳統「情」的概念可謂完全兩樣。李氏指出，五四時期的知識份子實在是浪漫的一代。

筆者認為中國「情」的浪漫化即於那時開始。自此以後，道德不再是

「情」的主要成分：反之，激情、浪漫才是愛情的真正意義。從這個意義上說，現代版本的《梁祝》自然不包含任何古代「情」的意義，而《梁祝》之所以被視為與《羅密歐與朱麗葉》有許多相似之處自然也不足為怪。

註釋

① Dennis de Rougemont: "Love" in *Dictionary of the History of Ideas* (New York: Scribner's Sons, 1973), p. 100.

② 參看拙作：〈愛與情——中西「愛」的概念之比較研究〉，《哲學雜誌》，第九期(1994)，頁98-109。

③ 以筆者所見，中國傳統哲學家從未對情愛問題作過系統論述。近代哲學家亦鮮有論愛，唐君毅的《愛情之福音》(1945)可能是中國唯一論愛情哲學之書，但唐氏不以作者自居，反而自稱是此書的譯者。其中涉及的問題，可參考拙作：〈唐君毅之情愛哲學〉，《第三屆國際新儒家會議論文集》(即將出版)。

④ ⑤ Irving Singer: *The Nature of Love*, vol. I, *Plato to Luther* (Chicago: University of Chicago Press, 1984), pp. 150-51; 159.

⑥ ⑦ 洪欣：〈《梁祝》《羅密歐與朱麗葉》比較說〉，《戲劇學習》，第四期(1985)，頁21。

⑧ 江楓：《古代戀愛逸話》(香港，無出版日期)，頁46。

⑨ 參看路工編：《梁祝故事說唱集》(上海，1955)，頁7-16。

⑩ 馮夢龍：《情史類略》(長沙：岳麓書社，1984)。

⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ 同上書，頁282-83; 310; 1-2; 3; 36。

⑯ ⑰ ⑱ Dennis de Rougemont: *Love in the Western World* (New York: Harper & Row, 1956), esp. Book III, pp. 189-191; 24; 41.

⑲ ⑳ Plato: *Symposium*, 270a; 193c.

㉑ ㉒ Aristotle: *Nicomachean Ethics*, Bk. 8; 1156b, 2-5.

㉓ 新約聖經：約翰一書，4:7；羅馬書，13:9-10。

㉔ Irving Singer: *The Nature of Love*, vol. 2, *Courtly and Romantic* (Chicago: The University of Chicago Press, 1984), pp. 22-23.

㉕ New Clarendon Shakespeare's *Romeo and Juliet* (Oxford: Clarendon Press, 1981), p. 10.

㉖ ⑳ 莎士比亞著，朱生豪譯：《羅密歐與朱麗葉》第二幕，第二場(香港：大光出版社，1984)，頁42: 43。

㉗ ㉘ Julia Kristeva: *Tales of Love* (New York: Columbia University Press, 1987), pp. 211; 215.

㉙ 斯湯達爾將愛視作人之自我心理投射作用，是種自欺的行為，他稱之為「結晶作用」(Crystallization)；弗洛伊德則認為愛情是人類性慾衍生的現象。對兩者之討論，參看Irving Singer: *The Nature of Love* (Chicago: University of Chicago Press, 1984, 1987), vol. 2, pp. 351-71; vol. 3, pp. 97-158.

㉚ 同註㉛，第4章有關Bernard of Clairaux之神秘主義的愛。

㉛ 露理士著，潘光旦譯註：《性心理學》(北京：三聯書店，1987)，頁464。

㉜ Leo Ou-fan Lee: *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers* (Cambridge: Harvard University Press, 1973), p. 265.

張燦輝 香港中文大學哲學研究院畢業，後在德國弗萊堡大學修讀現象學。研究範圍包括現象學、海德格哲學、比較哲學、愛情與死亡哲學等。現任香港中文大學哲學系講師。