

天理何在? ——古希腊悲剧的主旋律

丁尔苏

(岭南大学 香港)

[摘要]西方悲剧艺术经历过三次高峰,其中每一次繁荣都表现出各自不同的审美特征和价值取向。总的来看,古希腊悲剧围绕命运的主题展开,但其中不乏人类的抗争精神。三位古希腊悲剧大师(埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯)又各取其径,从不同的角度对天理的公正性发出质疑,给后人留下宝贵的人本主义文化遗产。

[关键词]古希腊悲剧;人本主义思想;埃斯库罗斯;索福克勒斯;欧里庇得斯;命运悲剧;悲剧理论

[中图分类号]H0 [文献标识码]A [文章编号]1672-4720(2013)04-0217-09

二十世纪英国作家毛姆(W. Somerset Maugham)写过一本风靡一时的小说,题为《人性枷锁》,讲述主人公菲利普·凯里如何努力摆脱小市民习俗和宗教束缚,在混沌、纷扰的人生中寻求生命意义。在历经磨难之后,菲利普突然想起一段关于某个东方国王的故事。跟自己一样,那位国王也毕生探求人生真谛。他手下的一位智者受命解题,带着五百卷皇皇巨著前来拜见。国王忙于国事,无暇一一细读,指令后者回去重写,并要求他言简意赅。二十年之后,智者再次被召见,奉上经过浓缩的五十卷人类历史。此时国王已经年迈体衰,无力通读如此浩繁的大部头著作,于是指令智者回去进一步浓缩。又过了二十年,白发苍苍的智者只带回一本书,其中包含国王所毕生追求的人生真谛。可惜国王已经奄奄一息,连单卷本的人类历史也无法读完。见此状,智者只得以一言而蔽之:人出生;人受难;人死亡。^①

毛姆在此借虚构人物之口,精辟地表述了东方佛教所特有的消极人生观。相对而言,非佛教信徒的世界更为丰富多彩,他们虽然也免不了苦难、挫折和死亡,但同时能感受到人生带来的种种乐趣和愉悦。即便如此,苦难可以

说是不同民族或人种所共有的人生经验,是全人类生活中的一个核心内容。从历史的角度看,苦难也始终与人类文明的演变形影不离。伊格尔顿在《甜蜜的暴力-悲剧理念》序言里重申,与生俱来的苦难是绝对的,除了偶尔让人喘息,它几乎亘古不变。(阿尔多诺语)。这不是说人类受难的形态从古至今一成不变,而是苦难在任何形态的社会里都发生,其频繁程度不容忽视。^②

既然有痛苦,就会有反思。几千年来,苦难深重的人类不断从哲学、宗教、艺术等多个角度努力探究人生苦难的起因及其教训,其中最为生动直观的思考要数对人类困境的舞台再现,西方人将这一艺术形式叫作“悲剧”,中国人则称之为“苦戏”。笼统地看,悲剧艺术在西方有过三次高峰:第一次高峰发生于公元前五世纪的古希腊,其主要剧作家为埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯;第二次高峰发生于十六至十七世纪的英国和法国,最具代表性的悲剧作家要数马洛、莎士比亚、高乃依和拉辛;第三次高峰发生于十九世纪后半叶至二十世纪上半叶的欧美,知名度较高的悲剧作家包括挪威的易卜生、瑞典的斯特林堡、俄国

的契诃夫以及美国的奥尼尔和米勒。这三个历史时期都表现出各自特有的审美特征和价值取向。

有学者指出,古希腊悲剧至少表现出两大风格特征。首先,它具有“高度的严肃性”;其次,它涉及“人类所普遍关注的终极问题”。^③悲剧的严肃性与其宗教起源不无关系,这从该字(trag(o) - aoidiā)的构词法中亦能看出。一种说法认为该字由“雄性山羊”(tragos)与“歌唱”(aeidein)组合而成,因为在古代雅典举行的戏剧比赛总是以山羊作为奖品,颁发给获得最终胜利的剧作家。据说埃斯库罗斯十三次获得第一名,索福克勒斯二十四次在比赛中胜出,而欧里庇得斯仅获奖五次。也有语文学家认为该字的组合成因是参赛选手都穿着羊皮衣服,看上去半人半羊。还有一种词源解释似乎更具说服力,“悲剧”(trygodia)被认为由“葡萄丰收”(trygos)和“颂歌”(ode)组合而成。古希腊人每年举行欢庆丰收的大型社团活动,祈祷生命来年在大地复苏。这种祭奠仪式最初只是歌舞而已。随着时间的推移,歌队的领唱渐渐脱离自己的同伴,开始扮演与之对话的独立角色。据史书记载,正式确立这一舞台角色的艺术家名叫德斯比斯(Thespis),他曾于公元前534年参加由雅典霸主庇西特拉受(Pisistratus)主办的狄奥尼索斯酒神欢欣节,并赢得桂冠。在此基础上,埃斯库罗斯为舞台表演引入了一个“答话人”,其主要功能是与歌队的领唱对话,或者轮流兼扮其他角色,从而使歌舞因素大大缩减。索福克勒斯后来进一步推动了这一由歌舞向戏剧转变的过程,他不仅为舞台表演设置了第三个演员,而且还添加了用来布置场景的人工画面。^④相对于其载歌载舞的前身,古希腊舞台表演的戏剧能量已经相当可观,足以承受各种复杂的故事情节和矛盾冲突。

至此我们只是追溯了原始祭礼与古希腊悲剧在形式上的衔接,除此而外,这两者之间

还存在某种更深层次的对应。前面提到,古希腊人每年祭奠掌管酿酒和农事的狄奥尼索斯神。这在现代人看来似乎是一种愚昧的举动,但心智初开的古人对自然界的规律所知甚少,他们相信通过对内心愿望的视觉呈现,就能够心想事成。于是他们总是挑选一头最肥最壮的山羊,祭献给自己心目中的保护神,以求土地肥沃,庄稼丰收。这种拜祭神灵的行为不是古希腊特有的文化现象。赫伯特·穆勒(Herbert J. Muller)说过:

穆雷和其他英国学者提出一个现已被广泛接受的观点,即狄奥尼索斯祭奠仪式的前身是远古先民拜祭每年死而复生的鬼神之礼仪。其他学者也证明,这种祭祀模式在整个近东很普遍,至少有六千年历史,其宗旨是稳保来年土地肥沃,生命复苏。^⑤

需要指出的是,在狄奥尼索斯祭奠仪式与远古拜神礼仪之间,学者们通常只看到著名人类学家弗雷泽提出的“玉米王”(the Corn King)神话原型。按照这一说法,几乎所有原始部落每年在播种之前或收割之后都会举行祭祀仪式,挑选最优良的供品献给神灵,以确保下一年收成兴旺。然而,狄奥尼索斯祭奠仪式与远古拜神礼仪还有一个鲜明的共同点,即它们的参与者都相信宇宙中存在着某种支配人类命运的超自然力量。

古希腊悲剧关注人类终极问题,这与当时的演出场所也有关系。有别于现代戏院,呈现古希腊悲剧的是圆形露天广场,可同时容纳成千上万个雅典市民。在这一形式的限制之下,演员几乎不可能通过表情变化和声音起伏来传递非常个性化的情感和心理感受。即使戴上不同面具,以帮助观众更好地识别剧中人物或角色,他们仍然很难有效地表现日常的生活内容。因此,古希腊悲剧只能依赖于当时广为人知、耳熟能详的荷马史诗,重演奥林匹斯山的神话或者帝王贵族的传奇,给人一种不食人间烟火的“恢宏”印象。

当然,关注终极问题并不等于完全忽略“时政”。在上演荷马神话和传奇的过程中,雅典人实际是用旧瓶装新酒,给它们注入了新的含义,或者至少提供了一个不同的诠释角度。也就是说,传统的神话和传奇被加以改造,以表达公元前五世纪雅典人对当时政治、宗教、伦理问题的看法。从荷马时代至公元前五世纪,古代希腊发生了天翻地覆的变化。它不仅成功地抵御数次外来侵略,捍卫并拓宽了国家疆域,而且利用地处欧亚结合部及东西分水岭的地理优势,与地中海乃至西欧许多国家建立起频繁的贸易联系。随着各地城邦繁荣兴起,其政治权力也逐渐从地主贵族手中转向新兴的中产阶级,并开始聆听广大市民的声音。就连独裁者也必须借助民意,才能登上权力巅峰。著名僭主庇西士特拉受即是一例。他之所以把原先盛行于农村的“酒神颂”搬进城市,并将其题材由酒神扩大到神话和英雄传说,就是为了利用民间戏剧节来削弱地主贵族对雅典社团生活的主导地位。参赛剧作家如果希望胜出,就不得不顾及市民阶层的志趣,表达他们追求平等、正义和自由的人生理想。

在哲学思考的层面上,公民意识的觉醒还引发了古希腊人对神灵世界的追问。他们开始摆脱超自然的神话思维模式,换用理性的眼光来审视世界。这并不意味着神话传说从此与他们毫不相干,相反,他们努力为发生其中的人和事找到合情合理的解释。有一个问题让他们困惑不已:即奥林匹斯山神灵为何如此施行暴虐,给世人带来无穷苦难?正是这种质疑精神,促成了古希腊悲剧的诞生,也赋予了它独一无二的艺术特征。一位学者曾这样概括“这时的悲剧作品都在力图表明,人类无论怎么行动,依然逃避不了神秘的外在力量的支配和加在自己身上的灾难。”^⑥需要补充的是,我们在古希腊悲剧中还能看到剧作家们对人间苦难的不同反应及其价值取向,这一点可从对作品的具体分析中得到验证。

埃斯库罗斯是最先成名的古希腊悲剧大师。他总共写过近百部作品,但存留下来的仅有《乞援人》、《波斯人》、《七将攻忒拜》、《被缚的普罗米修斯》、《阿伽门农》、《奠酒人》和《欧墨尼得》。最后三出戏合起来即构成一个前后呼应的戏剧系列,总名称为《奥瑞斯提亚》。《被缚的普罗米修斯》是另一个三部曲《普罗米修斯》的第一部,它的后续《被释的普罗米修斯》和《带火的普罗米修斯》均已亡佚。在幸存的7部剧本中,《波斯人》是唯一书写当时历史事件的作品,其他作品的题材都来自《伊里亚特》和《奥德赛》,所以埃斯库罗斯也是将荷马史诗“悲剧化”的第一人。

荷马的两部著名史诗可以说是悲情四溢,给人以一种“草菅人命”的感觉,在那里,无论英雄还是懦夫,都无法摆脱命运的摆布。在埃斯库罗斯的悲剧里,我们看到的同样是苦难和死亡。就悲惨程度而言,《被缚的普罗米修斯》似乎最能催人泪下。主人公普罗米修斯因为从天上偷得火种送到人间,冒犯了主神宙斯,结果被钉在荒凉的高加索山悬崖上,锁链捆绑着他的手脚,铁楔穿过他的胸膛,兀鹰每天啄食他的肝脏。如此残忍的煎熬比起《圣经》中约伯的经历有过之而无不及。《奥瑞斯提亚》呈现了另一番惨不忍睹的景象,几乎可以用“尸体纷呈、血流成河”来形容。阿伽门农为了出师顺利,拿女儿伊菲格湿亚当祭品。特洛伊随之城毁人亡,希腊军也付出沉重代价。剧中的歌队哀叹,“须知家家都曾送征人,而今个个期盼征人返,但见那罐罐骨灰,替代亲人返故里。”^⑦阿伽门农虽未战死疆场,等待他归来的却是妻子克吕泰墨斯特拉的屠刀。他们的儿子奥瑞斯忒斯接着替父报仇,杀死自己的母亲。复仇女神又紧追奥瑞斯忒斯不舍,直至雅典法庭将其赦免。这一切都散发着荷马式的悲哀,难怪作者自己戏称之为“荷马伟大筵席上的残屑”。^⑧

然而,埃斯库罗斯并不满足于仅仅呈现一

个悲惨世界。和另外两位正义感极强的古希腊悲剧大师一样,他在自己的作品中增添了一份对命运的追问。伊鸿在《悲剧意识与悲剧艺术》中谈及埃斯库罗斯的悲剧与荷马史诗之间的区别:

[奥瑞斯忒斯]受神的指使,杀死了母亲而为父亲报仇。这是公正的吗?古老的血腥的复仇训诫,使他更深地陷于困境。难道除了这种复仇,就不能有其他方法使他摆脱困境吗?同样,将火和艺术当礼物贡献给人类,普罗米修斯却又冒犯了至高无上的宙斯,而自身受到被兀鹰啄食的残酷惩罚,这是公正的吗?深深困扰埃斯库罗斯的这些问题,荷马史诗都作出了回答。奥瑞斯忒斯的杀母被看作孝敬,普罗米修斯的受罚是他蔑视神意的必然结果。一切悲剧的素材,它的一切残酷、痛苦和绝望,也都表现在荷马史诗和古代神话中了,但是在这些作品中,这一切却又是自足和缝合的,不存在任何疑问,因而没有达到悲剧的人类学和美学深度。对于埃斯库罗斯和以后的其他悲剧家来说,首先就是要用悲剧的方式对这种“绝对性”提出怀疑和批评。^⑨

埃斯库罗斯对“命运”之绝对性的怀疑具体表现在他笔下神灵的逐步演变和妥协。在《被缚的普罗米修斯》里,宙斯是一个心胸狭窄、肆无忌惮的恶霸,不断挑起各种是非,对人间的苦难幸灾乐祸,但从两部续作的残篇中可以推断出,他最终吸取了教训,表现出应有的同情心和正义感。《奥瑞斯提亚》是唯一完整流传的古希腊悲剧三部曲,“命运不公”的人本主义思想在那里得到更加明确的表述。剧中的家族连环仇杀象征着事先注定的命运纠缠,阿波罗则代表新一代较为开明的神灵,虽然后者为奥瑞斯忒斯开脱罪责的理由在我们看来近乎荒唐,但它至少表明天命是可以改变的。更重要的是,埃斯库罗斯最终让通“人情”、讲“人道”的雅典法庭来裁决奥瑞斯忒斯是否有罪。

220

索福克勒斯出生稍晚于埃斯库罗斯,享年九十,而且勤于创作,所以成果更为丰富,可惜存留下来的剧本也只有7部《埃阿斯》、《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》、《埃勒克特拉》、《特拉喀斯少女》以及《俄狄浦斯在科洛诺斯》。多数评论家认为,索福克勒斯是古希腊乃至整个文学史上最伟大的悲剧作家。受亚里斯多德《诗学》的影响,《俄狄浦斯王》被历代学者当作近乎完美的悲剧典范,所谓“多一个细节太多,少一个细节太少”。《安提戈涅》也因得到黑格尔的推崇,被现代学者广泛视为势不两立的悲剧冲突之最佳演示。总的来看,索福克勒斯的作品同样弥漫着命运的残酷无情,但却多了一份不甘屈从的积极抗争。

最能表现上天不仁的索福克勒斯悲剧应该数《俄狄浦斯王》。主人公俄狄浦斯刚出世,就注定会杀父娶母。为逃脱命运安排,他的亲生父母(忒拜国王拉伊俄斯和他的妻子伊俄卡斯特)指示一位牧人将其抛入深山,未料牧人惜其幼小生命,将他托付给一位来自科任托斯的牧人,后者又将他转交当地国王收养。俄狄浦斯长大后得知杀父娶母的神谕,便离家出走,以避开父母。他当时并不知道科任托斯国王与自己没有血缘关系,而他将要到达的城邦正是他亲生父母的所在地。又经过一系列巧合事件,俄狄浦斯最终还是误杀了拉伊俄斯,并娶皇后伊俄卡斯特为妻。事发之后,俄狄浦斯自刺双目,离开忒拜城,以洗涤自己的罪孽。他的生母也含羞自尽,绝命人寰。可见无论凡人怎样努力,不管他们怎样无辜,都无法挣脱命运的无情戏弄。亚里斯多德曾在《诗学》里说过,平白无辜的人受难会使观众感到震惊,俄狄浦斯及其家人的遭遇的确如此。

《安提戈涅》这出戏同样展现了上天不仁,只不过现代评论家通常把它仅仅作为家庭与社会伦理悲剧来解读。故事讲述两兄弟(波吕涅克斯和厄忒俄克勒斯)为争夺王位而

同归于尽,舅父克瑞翁继承王位,随即宣布不允许任何人埋葬借助外邦力量来争夺王位的波吕涅克斯的尸体,违者将被处死。波吕涅克斯的妹妹安提戈涅不愿她的亲人阴魂不散,冒死为波吕涅克斯举行了简单葬礼。克瑞翁为之大怒,欲置安提戈涅于死地,后经城邦长老们一再规劝,方才回心转意,决定亲自去释放自己的侄女。可惜为时太晚,安提戈涅已在牢中自尽,克瑞安的儿子海蒙(安提戈涅的未婚夫)殉情自杀,他的妻子也因悲伤而离世。孤立起来看,《安提戈涅》只涉及国法与亲情之间不可调和的冲突,但如果将这出戏与索福克勒斯的其他作品放在一起,它的命运主题就会凸显。

在时间顺序上,《安提戈涅》的创作先于《俄狄浦斯王》和《俄狄浦斯在科洛诺斯》,但就故事内容而言,它却是后两部悲剧的延续。《俄狄浦斯在科洛诺斯》讲述俄狄浦斯离开忒拜城之后的遭遇。在女儿(伊丝墨涅和安提戈涅)的陪伴下,俄狄浦斯流浪颠沛至离雅典不远的科洛诺斯,恳求当地人收容他们。另一方面,留在忒拜的两个儿子开始内讧,波吕涅克斯被厄忒俄克勒斯发配他乡,前者不服,便借助阿耳戈斯的军队回来攻打。两兄弟均得神示,说他们的父亲支持哪方,哪方就能获胜,波吕涅克斯于是前来寻求保佑。俄狄浦斯为两个逆子的所作所为深感愤怒,诅咒他们同归于尽。此后不久,他客死科洛诺斯,两个女儿急奔忒拜,希望能够阻止亲兄弟相互残杀。

《安提戈涅》开场时,相煎太急的两兄弟已经双双战死,舅父克瑞翁新继王位。为维护王权,他禁止为波吕涅克斯下葬,因而与安提戈涅发生冲突,导致连环死亡的悲惨结局。应该说安提戈涅并非完全站在城邦利益的对立面,她坚持埋葬波吕涅克斯既出于亲情,也为了安抚神灵,免得殃及全城。无论如何,必须在兄妹情义和专横无礼的君主之间作一选择,确实是一种不幸。安提戈涅陷入这一两难并

非咎由自取,她只是在继续书写笼罩俄狄浦斯家族的悲惨命运。她在剧中抱怨道:

你触动了我内心最深的痛处,唤醒了我无尽的悲叹,为我父亲,为我们这拉布达科斯家后人的全部厄运。啊,母亲和她的亲生儿子——我的父亲——可怕的结合呀!我是什么样的父母生的可怜的孩子呀!我就这么受着诅咒,尚未结婚便来到他们的新居。我的哥哥呀,你的婚姻也是不幸的,你的死还害了我的性命。^⑩

剧中的歌队更是一语道白了安提戈涅悲剧的成因:

宙斯啊,哪个凡人无礼的干涉能限制你的权力?连诱捕众生的睡眠或众神安排的不倦岁月,也都无法控制你。啊,你居住在光辉壮丽的奥林波斯山顶,时间不能使你变老的统治者。正如以往一样,无论最近还是遥远的将来,这条规律不变:凡人过度的行为会带来祸殃。^⑪

面对无情的命运安排,人应该保持怎样的生活态度?索福克勒斯虽然没有正面回答这个问题,但从他的悲剧作品中不难看出他的审美倾向。上面这段引文出自代表道德常规的歌队之口,宣扬人的行为不应该“过度”,即使受到不公也要逆来顺受,但索福克勒斯悲剧的主人公们信奉的似乎是另外一套法则。杀父娶母虽然是命中注定,然而俄狄浦斯在事发过程中还是表现出高度的真诚和极大的勇气。为了追究事情真相,他一往无前,锲而不舍。即使在发现自己是杀害父亲的凶手后,他仍然没有退缩或违背原先的承诺,而是主动接受惩罚,用自己的受难来清除城邦的污染。俄狄浦斯在续篇中的表现更是令人钦佩不已。一方面,他坚持自己是清白无辜的,因为“所有这一切,可怜我都是无意中做出来的;这是众神的愿望,或许是他们发泄对我家族积久的愤怒。就我本人而言,你找不到我有什么罪孽可谴责的。”^⑫另一方面,他对身边的女儿充满亲情,相信只要有爱,她们就能够超越与生

俱来的痛苦和灾难。他的临别赠言是“孩子们,从今往后你们便没有父亲了。我的一切全完了,你们再没有奉养我的苦事了。孩子们,我知道这是一个沉重的负担,但是这全部劳苦只需一个字便可消除:这就是爱。”^⑬他的大女儿安提戈涅后来的确没有让他失望,她不仅对死去的兄弟表现出血肉同胞应有的关爱,冒着生命危险为他举行葬礼,而且还继承了她父亲的执着和勇敢。克瑞翁为警告众人不得勾结外敌,禁止埋葬亲属的尸首。安提戈涅却藐视人为的法律,因为它的力量远比不上骨肉之情这种天条神律,“后者的有效期限限于今天或昨天,而是永恒的,也没人知道它们是何时出现的。”^⑭可见索福克勒斯命运悲剧并非仅仅给人传递悲惨与绝望,而是通过展现苦难来提升仁爱、正义、公平、诚信、勇敢、执着等人本主义价值观。有学者这样总结索福克勒斯的艺术成就:

具体说来,索翁悲剧的创造性成就首先体现在人本主义精神的树立。他使悲剧讴歌的主体从神圣回归到人本身。他没能驱逐尽命运的阴影,但却显示了在身不由己的命运恶作剧下,人们怎样不失精神的高贵,人格的尊严,袒示忏悔反省的崇高境界。在非人道、乱人伦和人欲横流、丑恶众生的生存状态中理出一些头绪。最终建立其人伦和理性的稳固秩序。^⑮

欧里庇得斯在三位古希腊悲剧大师中出生最晚。虽然他的作品数量小于索福克勒斯,但得以流传的却不少,总共十八部,如《伊菲格涅亚在奥利斯》、《赫卡柏》、《伊昂》、《请愿妇女》、《疯狂的赫拉克勒斯》、《美狄亚》、《希波吕托斯》、《特洛伊妇女》、《酒神的伴侣》、《安德洛玛克》等等,其中最受当代评论家所称颂的要数《美狄亚》和《希波吕托斯》这两部描写女子悲惨命运的作品。

与埃斯库罗斯和索福克勒斯的作品一样,我们在欧里庇得斯的悲剧中也经常看到奥林匹斯山神灵任意干扰和践踏人类生活,或者至

少对凡人的苦难熟视无睹。就以《酒神的伴侣》为例,该剧的主要人物分别为酒神狄奥尼索斯和年轻的忒拜国王彭透斯,前者因后者反对敬其为神,所以前来报复。狄奥尼索斯先是煽动一群妇女上山狂欢,就连国王的母亲阿高埃和外祖父卡德摩斯也意欲前往。彭修斯竭力劝阻无效,反而引起众怒。狄奥尼索斯接着让忒拜的王宫坍塌,还诱骗彭透斯进山,惨遭因神力而短暂丧失理智的母亲及其姐妹分尸去首,等到阿高埃清醒之后,她大声哭道“狄奥尼索斯毁了我们,我现在明白了。”^⑯卡德摩斯则一语道破狄奥尼索斯暴行的起因“他[彭透斯]像你们一样,不敬这神。因此这位神把大家,你们和他,卷进了同一灾难,好毁灭这个家和我。”^⑰狄奥尼索斯本人也直言不讳,说“事情是我父亲宙斯早已注定的”。^⑱

欧里庇得斯另一部主题相同的悲剧是《疯狂的赫拉克勒斯》,讲述其主人公因误杀亲人而自我放逐的悲惨命运。赫拉克勒斯是主神宙斯的私生子,因而受到原配妻子赫拉的憎恶。故事开始时他正远征冥府,刚刚窃取忒拜王位的吕科斯欲乘机加害于其父亲安菲特律昂、妻子墨伽拉和三个儿子,以清除后患。赫拉克勒斯适时赶回,却遭到赫拉派来的伊里斯女神和疯狂女神施加魔术,使其在癫狂状态下杀死自己的妻儿。清醒之后,他后悔不已,欲自取性命而谢罪。从冥府救回的前雅典王提修斯极力相劝,他才回心转意,但仍坚持离开雅典,流落他乡。此时的赫拉克勒斯心里非常清楚,高高在上的神灵是一切苦难的根源:“当我还在吃奶时,宙斯的配偶便把两条目射凶光的大蛇放到我的摇篮里,想要害死我。等到长大成人了,我所受的辛苦,还有什么必要述说呢?”以上两部及其他欧里庇得斯的作品,都通过悲惨至极的故事情节向观众或读者表现了在神灵压迫之下人的生命之脆弱和无奈,这种追问天理何在和谴责上天不仁的力度是另两位古希腊悲剧作家所不及之处。伊鸿

在比较三位古希腊大师时这样说:^①

埃斯库罗斯的《欧墨尼得》(《奥瑞斯提亚》三部曲的最后一部),提高了神祇们的道德性,雅典娜帮助解决了正义问题。在索福克勒斯的作品中,诸神都站在远处,他们的德性也未受到怀疑。《俄狄浦斯王》所表明的无非“一切皆如此”。但在欧里庇得斯这里,诸神都堕落了,他们野心勃勃的意志恣肆地践踏着毫无防范的人类。所以,亚里斯多德称欧里庇得斯的剧作在三大悲剧家中最具悲剧性。^②

需要补充的是,相对于其他两位古希腊悲剧大师,埃斯库罗斯的作品还更具有“现代性”。在他看来,人类的痛苦一方面取决于命运的安排,另一方面则缘于他们自身的行为。为此,埃斯库罗斯十分关注当时希腊社会所面临的具体问题。他尤其同情奴隶和战俘的悲惨遭遇,并且为妇女的次等社会地位而鸣不平。他甚至将目光转向人的内心世界,对他的悲剧人物进行了十分细致的心理描绘。

《特洛伊妇女》就是一出表现战争带来人为苦难的悲剧。但与一般战争题材的作品不同,欧里庇得斯在这里并没有花过多的笔墨去呈现特洛伊城毁人亡的凄惨场面,而是侧重讲述妇女这一弱势群体在战败之后的苦难遭遇。故事开始时特洛伊王后赫卡柏刚因悲伤过度而昏厥,醒来后两位女神告知她即将被分配给最令她厌恶的奥德修斯做奴隶,她的一个女儿波吕克塞娜将被希腊人杀死来祭奠阿基琉斯,另一个女儿卡珊德拉将被派到阿加门农手下当妾,儿媳安德洛玛刻也将被分去伺候阿基琉斯的儿子。该剧的剩余部分是噩梦的一一兑现。其中最为凄惨的是阿斯提阿那克斯(赫卡柏的孙子、赫克托尔与安德洛玛刻的儿子)被希腊人从城墙上扔下摔死,因为他们不想“养大一个十分英勇的父亲儿子”。^③这一幕幕生离死别构成了许多评论家认为是欧里庇得斯最催人泪下的悲剧。然而,《特洛伊妇女》所展现的不仅仅是惨绝人寰的苦难,它还

讴歌了悲剧主角赫卡柏王后的慈爱、忠诚和坚毅。大难当头,她仍然不忘特洛伊城邦的复兴,语重心长地劝告儿媳要忍辱负重:

啊,亲爱的孩子,赫克托尔的命运别再提了:你的眼泪无法救他复生。还是去敬重你眼下的主人吧,用你的姿色去迷住这个男人。这样做了,你将使你的亲人和你一起高兴,你也可以把我的孙子——特洛伊最大的希望——抚养成人,让你传下来的儿孙日后可以重建特洛伊,城邦可以复兴。^④

当她得知年幼的孙子最终惨遭毒手,赫卡柏忍不住对天发问,“希腊人啊,你们曾发现蛮族人的残忍,你们自己为什么要杀害这个完全无辜的孩子呢?”^⑤这一连串的打击虽然夺走了她的亲人,折磨了她的筋骨,但却无法削弱她的坚强意志。她在剧终前这样说:

哎呀,我真不幸呀!现在到了我全部灾难的顶点了。我要离开祖国了,我的祖城着火了。啊,我老迈的脚步啊,蹒跚着向前走吧,让我好告别我不幸的城市。曾经闻名遐迩于东方的特洛伊啊,你的名声很快即将湮没。他们把你烧毁了,还要把我们带离这里,去做奴隶:啊,天神啊!——我为何还要叫天唤神?我求告过他们,他们充耳不闻。来吧,让我冲进这火里,和烈焰中的祖国同归于尽,是我的最大荣幸。^⑥

正是这种逆来顺受、坚忍不拔的抗争精神,让王后赫卡柏成为千古传诵的悲剧英雄,也使欧里庇得斯的《特洛伊妇女》成为经久不衰的经典名著。

前面提到,欧里庇得斯的《美狄亚》深受现代观众和读者之喜爱,女性主义评论家们更是视其为追求男女平等的开山之作。其中的理由显而易见:女主角美狄亚被丈夫伊阿宋抛弃是古今无数妇女的共同遭遇,作家在刻画这一人物时,的确寄予极大的同情,抨击了负心男子的自私自利和道德缺失。然而,欧里庇得斯对悲剧艺术的贡献远大于此。就写作范围

而言,他不仅继承了前辈开创的神灵和命运主题,而且还看到人间悲剧的社会原因。更加难能可贵的是,他首次将人类痛苦的根源指向自我内心深处。诺伍德(Gilbert Norwood)教授这样评论《美狄亚》:

在索福克勒斯的作品中,我们看到作为戏剧之灵魂的意志与情感的冲突来自两个人物之间的对抗。但在这部戏剧中,意志与情感的冲突发生于一个人物的内心。假如是索福克勒斯写出这出戏,他也许会塑造一个同样值得我们怜悯的伊阿宋,使其与美狄亚分庭抗礼。索福克勒斯依靠情节来展开戏剧,而不是人物。然而,摆在我们眼前的是一个已经被证明对书写悲剧和爱情故事极其有用的矿藏,也就是对内心冲突的探索。美狄亚的过错、她的强烈怨恨以及复仇计划不仅主导了该剧,而且构成了它的全部。^⑤

说得更直白一些,美狄亚是古希腊悲剧中最为丰满的戏剧人物。与索福克勒斯笔下的安提戈涅不同,她不是单个理念的化身,而是包涵多种思想情感的复合体。她敢爱敢恨,爱恨交织。为了爱情,她敢于与伊阿宋私奔,甚至将追赶过来的亲兄弟砍成碎片。当她发现丈夫为实现其政治野心而另有新欢时,昔日的挚爱转变为强烈的愤怒。美狄亚还是一位冷静和智慧的女性,为了达到复仇的目的,她假意同丈夫和解,先用毒药害死新婚公主及其父王,然后杀死自己两个儿子,最后乘坐预先安排的龙车逃往雅典。最能表现美狄亚内心矛盾的莫过于她与两个儿子告别的场面。她一方面希望报复伊阿宋,不想让他传宗接代,另一方面又因为疼爱孩子而不忍心下手,但最终占上风还是复仇的欲望。“别了,别了!我的眼睛不忍再看你们了。我被痛苦战胜了。我虽然意识到我要做的是一件多么罪恶的事情,但是愤怒,这人类罪行的最大根源,已经战胜了我健全的思想。”^⑥欧里庇得斯在这里既展示了弃妇的恨,又表现了母情的爱,类似的复

杂心理刻画在古希腊悲剧中实属罕见。

既然是罕见,就说明欧里庇得斯的“世俗关怀”虽然拓宽了当时悲剧写作的题材和范围,但仍然不能代表古希腊悲剧的主旋律或者叫基本特征。整体看来,艺术家们第一次大规模在舞台上呈现生命的苦难主要还是围绕着命运安排和人的抗争展开的。这当然是从广义上去理解“命运”二字的。曾庆元先生说得好:“除了命运女神冥冥中的安排,还有宙斯定下的惩罚(如《俄狄浦斯王》),以及阿波罗的预言、长辈的诅咒(如《七将攻忒拜》等等)”,都和命运“具有同等的神力,都是不以人的意志为转移——付诸实现了的。这就几乎将所有的古希腊悲剧都囊括进去了。”^⑦

注释:

- ① 毛姆.《毛姆其人》,比克罗夫特选编,双日出版公司(Doubleday & Company, Inc.),1954,第384页。
- ② 伊格尔顿.《甜蜜的暴力——悲剧理念》,布莱克威尔出版公司(Blackwell Publishing),2003,第xii页。
- ③ 伊鸿.《悲剧意识与悲剧艺术》,安徽教育出版社,1992,第167页。
- ④ 默勒.《悲剧精神》,克诺普夫出版公司(Knopf),1956,第48页。
- ⑤ 同上,第25页。
- ⑥ 曾庆元.《悲剧论》,华岳文艺出版社,1987,第136页。
- ⑦ 埃斯库罗斯.《古希腊悲剧戏剧全集》(第2卷)张竹明、王焕生译,译林出版社,2007,第302页。
- ⑧ 谢柏梁.《世界悲剧文学史》,上海文艺出版社,1995,第41页。
- ⑨ 伊鸿.《悲剧意识与悲剧艺术》,安徽教育出版社,1992,第167-168页。
- ⑩ 埃斯库罗斯.《古希腊悲剧戏剧全集》(第2卷)张竹明、王焕生译,译林出版社,2007,第299页。
- ⑪ 同上,第284页。
- ⑫ 同上,第191页。
- ⑬ 同上,第228页。
- ⑭ 同上,第272页。
- ⑮ 谢柏梁.《世界悲剧文学史》,上海文艺出版社,

- 1995,第49-50页。
- ⑯ 欧里庇得斯.《古希腊悲剧戏剧全集》(第5卷) 张竹明、王焕生译,译林出版社,2007,第295页。
- ⑰ 同上,第296页。
- ⑱ 同上,第299页。
- ⑲ 欧里庇得斯.《古希腊悲剧戏剧全集》(第4卷) 张竹明、王焕生译,译林出版社,2007,第318页。
- ⑳ 伊鸿.《悲剧意识与悲剧艺术》,安徽教育出版社,1992,第172页。
- ㉑ 欧里庇得斯.《古希腊悲剧戏剧全集》(第5卷) 张竹明、王焕生译,译林出版社,2007,第119页。
- ㉒ 同上,第117页。
- ㉓ 同上,第121页。
- ㉔ 同上,第147页。
- ㉕ 诺伍德.《古希腊悲剧》,麦修恩出版公司(Methuen & CO. LTD.),1920,第196页。
- ㉖ 欧里庇得斯.《古希腊悲剧戏剧全集》(第4卷) 张竹明、王焕生译,译林出版社,2007,第509页。
- ㉗ 曾庆元.《悲剧论》,华岳文艺出版社,1987,第151页。

收稿时间:2013-3-1

作者简介:丁尔苏(1956-),男,江苏南京人,香港岭南大学英语系教授,研究方向:比较文学和文学理论

第四届话语与多元文化国际会议顺利召开

2013年10月24至26日,第四届话语与多元文化国际会议在杭州顺利召开。本次会议由浙江大学当代中国话语研究中心及话语与多元文化研究所主办,来自40多个国家和地区的120多位学者齐聚西子湖畔,围绕话语与多元文化的主题展开为期三天的讨论。在大会主旨发言和分组讨论中,国内外学者就文化反思与创新、文化概念与实践、话语与性别、话语与商务、话语与主权、话语与文化平等、话语与人权、话语与区域发展、第三世界国家话语等主题展开了深入的交流与讨论。本届会议充分体现了博采众长的民族和文化多元化,提出了重构话语研究的东方范式的理论、方法和问题意识。浙江大学当代中国话语研究中心主任施旭教授特别指出多名国外学者开始从话语研究的视角关注中国的发展问题,而中国学者却鲜有对其他发展中国家话语问题的关注。因此,后续文化话语研究应在从话语视角探索中国社会发展问题的同时,关注其他发展中国家的社会发展。

(毛浩然 赵丹彤 供稿)

Selected Abstracts

Divine Justice as a Motif of Greek Tragedies **Ding Ersu**(217)

Abstract: The development of tragedy in the West has peaked in three historical periods , each manifesting a unique set of ethical values and aesthetic orientations. As the earliest of the three cultural monuments , Greek tragedy revolves around the central theme of human struggle against fate or destiny. From their individual perspectives , the pioneering tragedians of ancient Greece tended to raise a common question: where is divine justice? Their various responses to the question have left behind a rich treasure of humanistic spirit.

Acoustical analysis of English vowels respectively produced by Chinese , Dutch and American speakers of English **Wang Hongyan Vincent J. J. P. vanHeuven**(226)

Abstract: This study examines the production of English vowels by Chinese and Dutch learners of English in comparison with their production by native American English speakers. Detailed measurements of the three groups' vowel properties (vowel quality and vowel duration) are taken and subjected to statistical analyses. Results show that while native speakers enjoy their native benefits in both vowel quality and vowel duration , and a marked difference exists between non – native and native speakers of English , among non – native speakers , the difference is not salient. Results of human perception and LDA identification are further compared so as to establish the fact that LDA identification can be combined with Contrastive Analysis for the prediction of English vowel learning problems.

Verbal Metaphor' s Negative Semantic Features: With Metaphors in Russian as an Exemplar **Peng Yuhai Yuxin**(237)

Abstract: Metaphor not only has similarity as its constitutive property but also possesses negative semantic features. While scholarly attention has been focused on the former , the latter remains neglected by researchers concerned. Using Russian verbal metaphors as exemplars , this paper attempts to address the problem of negative semantic features in metaphor by analyzing such aspects as negative semantic connotations; hierarchies of negative semantic features; and the transfer between negation and affirmation in verbal metaphor.

Rethinking Metaphorical Vagueness **Zhou Yunhui**(259)

Abstract: Vagueness is pervasive in both linguistic and cognitive metaphors. Although many researches have been conducted to address this problem from different perspectives , none of them is thorough enough to offer a comprehensive understanding of the issue. This paper subjects metaphorical vagueness to a detailed analysis and comes to three conclusions: 1) metaphor is a fuzzy category with members of unequal status; 2) metaphorical meaning is always vague; 3) metaphor functions as a fuzzy mode of cognition. In drawing these conclusions , the paper calls attention to the multi – dimensional character of metaphor' s vagueness.