

法 兰 西
经 典 02

古希腊神话与悲剧

[法] 让-皮埃尔·韦尔南 / 皮埃尔·维达尔-纳凯 著
张苗 / 杨淑岚 译

MYTHE ET TRAGÉDIE
EN GRÈCE ANCIENNE

Jean-Pierre Vernant
Pierre Vidal-Naquet

法 兰 西
经 典 02

古希腊神话与悲剧

[法] 让-皮埃尔·韦尔南 / 皮埃尔·维达尔-纳凯
张苗 / 杨淑岚 译

MYTHE ET TRAGÉDIE
EN GRÈCE ANCIENNE

Jean-Pierre Vernant
Pierre Vidal-Naquet

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古希腊神话与悲剧 / (法) 韦尔南, (法) 维达尔-纳凯著; 张苗, 杨淑岚译.
—上海: 华东师范大学出版社, 2016. 3
ISBN 978-7-5675-2781-2

I. ①古… II. ①韦… ②维… ③张… ④杨… III. ①神话—文学研究—古希腊②悲剧—戏剧文学—文学研究—古希腊 IV. ①I545.077②I545.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 244190 号



MYTHE ET TRAGEDIE EN GRECE ANCIENNE VOLUMES I & II

By JEAN - PIERRE VERNANT and PIERRE VIDAL - NAQUET
Copyright © Editions LA DÉCOUVERTE, Paris, France, 1972, 2005
Published by arrangement with Editions LA DÉCOUVERTE
Simplified Chinese Translation Copyright © 2016 by East China Normal University Press Ltd.
ALL RIGHTS RESERVED
上海市版权局著作权合同登记 图字:09-2008-651 号

古希腊神话与悲剧

著 者 (法) 韦尔南 维达尔-纳凯
译 者 张 苗 杨淑岚
责任编辑 高建红
封面设计 吴元瑛

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 http://hdsdcbs.tmall.com

印 刷 者 上海中华商务联合印刷有限公司
开 本 890×1240 1/32
印 张 14
字 数 335 千字
版 次 2016 年 3 月第 1 版
印 次 2016 年 3 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-2781-2/I·1281
定 价 78.00 元
出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

出版弁言

1

法国——一个盛产葡萄酒和思想家的地方。

英国人曾写了一本名叫 *Fifty Key Contemporary Thinkers* 的书，遴选了 50 位 20 世纪最重要的思想家，其中居然有一半人的血统是法兰西的。

其实，自 18 世纪以来，法国就成为制造“思想”的工厂，欧洲三大启蒙思想家孟德斯鸠、伏尔泰、卢梭让法国人骄傲了几百年。如果说欧洲是整个现代文明的发源地，法国就是孕育之床——启蒙运动的主战场。自那时起，法国知识界就从不缺席思想史上历次重大的思想争论，且在这些争论中总是扮演着重要的角色，给后人留下精彩的文字和思考的线索。毫不夸张地说，当今世界面临的诸多争论与分歧、问题与困惑，从根子上说，源于启蒙运动的兴起。

法国人身上具有拉丁文化传统的先天基因，这种优越感使他们从不满足于坐在历史车厢里观望这个世界，而是始终渴望占据

历史火车头的位置。他们从自己的对手——英德两翼那里汲取养料,在知识的大洋里,法国人近似于优雅的“海盗”,从早年“以英为师”,到现代法德史上嫁接思想典范的3M和3H事件,^①可以说,自18世纪以来,启蒙运动的硝烟在法国始终没有散去——法国总是有足够多的思想“演员”轮番上场——当今世界左右之争的桥头堡和对峙重镇,无疑是法国。

保罗·利科(P. Ricœur)曾这样形容法兰西近代以来的“学统”特质:从文本到行动。法国人制造思想就是为了行动。巴黎就是一座承载法兰西学统的城市,如果把巴黎林林总总的博物馆、图书馆隐喻为“文本”,那巴黎大大小小的广场则可启示为“行动”聚所。

2

当今英美思想界移译最多者当属法国人的作品。法国知识人对经典的吐故纳新能力常常令英美德知识界另眼相看,以至于法国许多学者的功成是因为得到英美思想界首肯而名就。法国知识界戏称“墙内开花墙外香”,福柯(M. Foucault)如此,德里达(J. Derrida)如此,当下新锐托马斯·皮凯蒂(T. Piketty)也是如此。

移译“法兰西经典”的文本,我们的旨趣和考量有四:一是脱胎于“革命”、“改革”潮流的今日中国人,在精气、历史变迁和社会心理上,与法国人颇有一些相似之处。此可谓亲也。二是法国知

① 法国知识界有这样的共识:马克思、弗洛伊德和尼采被誉为三位“怀疑大师”(trois Maîtres de soupçon),法称3M;黑格尔、胡塞尔和海德格尔这三位名字首字母为H的德国思想家,法称3H;这六位德国思想大家一直是当代法国知识谱系上的“主食”。可以说,3M和3H是法国知识界制造“思想”工厂的“引擎”力量。

识人历来重思想的创造,轻体系的建构。面对欧洲强大的德、英学统,法国人拒绝与其“接轨”,咀嚼、甄别、消化、筛选、创新、行动是法国人的逻辑。此可谓学也。三是与英美德相比较,法国知识人对这个世界的“追问”和“应答”,总是带有启示的力量和世俗的雅致,他们总会把人类面临的问题和思考的结果赤裸裸地摆上桌面,语惊四座。此可谓奇也。四是法国人创造的文本形态,丰富多样,语言精细,文气沁人。既有狄德罗“百科全书式”的书写传统,又有承袭自蒙田那般精巧、灵性的 *Essai* (随笔) 文风,更有不乏卢梭那样,假托小说体、自传体,言表隐匿的思想,其文本丰富性在当今世界独树一帜,此可谓读也。

3

伏尔泰说过这样的话:思想像胡须一样,不成熟就不可能长出来。法兰西民族是一个早熟的民族——法国思想家留给这个世界的文字,总会令人想象天才的模样和疯子的影子,总会自觉或不自觉地让人联想到中国人的那些事儿,那些史记。

从某种意义上说,法国人一直在骄傲地告诉世人应当如何生活,而我们译丛的旨趣则关注他们是如何思考未来的。也许法兰西民族嫁接思想、吐故纳新、创造历史的本领可以使我们一代人领悟:恢复一个民族的元气和自信要经历分娩的阵痛,且难免腥风血雨。

是所望焉。谨序。

倪为国

2015年3月

目 录

卷一

序言 / 3

让-皮埃尔·韦尔南

一、悲剧在古希腊历史背景下的社会条件和思想条件 / 8

二、希腊悲剧的张力与模糊性 / 14

三、在希腊神话中，“意志”开始显露 / 36

四、无恋母情结的“俄狄浦斯” / 71

五、模糊性与逆转：论《俄狄浦斯王》的结构之谜 / 95

皮埃尔·维达尔-纳凯

六、埃斯库罗斯的悲剧《俄瑞斯忒亚》中的狩猎与献祭 / 131

七、索福克勒斯作品中的“菲罗克忒忒斯”和预备公民培训制 / 157

附录 关于叙拉古博物馆的一个陶瓶 / 179

卷二

序言 / 189

一、悲剧传奇之神 让-皮埃尔·韦尔南 / 198

二、古希腊面具的形象

让-皮埃尔·维尔南和弗龙蒂西-迪克鲁 / 204

三、跛脚僭主:从俄狄浦斯到佩里安德 让-皮埃尔·韦尔南 / 221

附录 / 244

四、悲剧的主题:历史性和跨历史性 让-皮埃尔·韦尔南 / 254

五、埃斯库罗斯,过去和现在 皮埃尔·维达尔-纳凯 / 264

六、英雄们的盾牌:论《七雄攻忒拜》的核心一幕

皮埃尔·维达尔-纳凯 / 288

七、俄狄浦斯在雅典 皮埃尔·维达尔-纳凯 / 321

八、俄狄浦斯在两城之间:论《俄狄浦斯在科罗诺斯》

皮埃尔·维达尔-纳凯 / 344

九、俄狄浦斯在维琴察和巴黎:两个历史时刻

皮埃尔·维达尔-纳凯 / 382

十、欧里庇得斯《酒神的伴侣》中戴面具的狄俄尼索斯

让-皮埃尔·韦尔南 / 405

卷 一

张苗/译

序 言

在第一卷中(第二卷将承接本卷),我们之所以收录了在法国和国外发表的七篇研究论文,主要是因为这些论文都属于我们共同研究多年的成果,而路易·热尔内^①(Louis Gernet)的教学课程是支撑这一研究的根基。

《神话与悲剧》,由这一题目我们具体会想到什么呢?当然,并非所有的悲剧故事都是神话传说。相反,我们认为,悲剧这一艺术样式是在公元前6世纪末才出现的,此时,神话语言不再与城邦政治的现实紧密相连。悲剧世界处于两种世界之间:其一是神话世界,此后被认为是属于一个逝去的远古时代,但这个已逝去的时代却仍存在于意识之中;其二就是新的价值标准体系,这是随着庇西特拉图(Pisistrate)、克里斯提尼(Clisthène)、地米托克利(Thémistocle)和伯里克利(Périclès)时期城邦的迅速发展而逐渐形成的。这种双重世界的参照体系,构成了悲剧艺术的特色之一,同时也成为悲剧行为的推动力。在悲剧的矛盾冲突中,英雄、国王、僭主仍保有英雄式的和神话性的传统,但结尾的胜利却不属于他们:最终的胜利从来就不是一个

^① 参见韦尔南(J.-P. VERNANT),《路易·热尔内眼中的希腊悲剧》(La Tragédie grecque selon Louis Gernet),出自《向路易·热尔内致敬》(Hommage à Louis Gernet),Paris,1966,页31—35。

独立的英雄人物所能实现的，它总是由新的民主城邦所赋予的集体价值的胜利。

在这种情况下，分析者的任务是什么呢？该书所收集的大部分论文都属于结构分析的范畴。但如果是将这种类型的阅读和严格意义上的解密神话传说相混淆的话，那就犯了一个很严重的视角上的错误。解读的技巧可能是类似的，但是研究的目的必然是完全不同的。当然，要解密一个神话传说，首先是口头或书面的话语陈述和衔接，但其目的——可以说是最基本的——是打乱神话叙述，以便探索其初始元素。同一神话传说或者不同神话传说的其他版本所体现出来的元素，与这些初始元素本身就是对立的关系。起初的叙述，全然不是局限于自身，也不是只从叙述本身的层面去构建一部唯一的作品，相反地，这一叙述是开放性的，是从各个层次展开，开放地面向所有其他应用相同密码体系的叙述作品，从而来发掘解密的关键元素。从这个方面看，对于神话研究者来说，所有的神话都处于同一层面，无论它们的描述充实还是贫乏。从启发性角度来衡量，它们也都具有同样重要的价值。任何一个神话传说都无法享受专有权，神话解读读者赋予这些神话的唯一特权是：可以选择其中一个作为研究过程中的参照模式。

在该书中，我们所着手研究的这些希腊悲剧构成了一个完全不同的研究客体。这些都是书面作品，是在时间和空间层面均被个体化了的文学作品，其中任何一部都没有严格意义上的与之平行对照的作品。因此，并不能说索福克勒斯(Sophocle)的《俄狄浦斯王》(*Edipe-Roi*)是俄狄浦斯(*Edipe*)神话众多版本之一。研究要想取得成果，首先也必须要考虑到悲剧在公元前420年的雅典所代表的含义和意图。这里的含义和意图意味着什么呢？需要具体说明的是，我们的目的并不是要研究索福克勒斯在写某个悲剧的那一刻头脑里在想什么。悲剧诗人并未给我们留下任何隐秘的解释和日记，可以说，我们只能获得一些附加资料，那么，我们就应该利用它们来进行评论性的思考。这里所说的“意图”是通过作品本身的结构和

内在组织体现出来的,我们没有任何方法去由作品进而上升到作者本身。同样地,如果我们意识到希腊悲剧深层意义上的历史特性,我们就不会试图去探索每部悲剧背后狭义的历史背景。有人写了一本让人瞠目结舌的书,试图通过欧里庇得斯(Euripide)的作品^①来追溯雅典的历史;这本书让人产生强烈的质疑:类似的研究方式在埃斯库罗斯(Eschyle)和索福克勒斯身上是否也适用呢?这种思路和企图似乎有些牵强,并不能服众。当然,我们完全可以认为,在《俄狄浦斯王》中,开头所描述的传染病盛行与公元前430年雅典的瘟疫是有一定关联的。但是,我们也会发现,索福克勒斯曾读过《伊利亚特》(Iliade),而在《伊利亚特》里面也提到了一场对全民造成巨大威胁的传染病。总之,作者在书中所运用的这种阐释方式还是欠缺说服力的。

事实上,我们的分析是从不同层面展开的。既涉及到文学社会学,也涉及到历史人类学的范畴。我们不是想要把悲剧浓缩为某些社会条件去解释它,而是要把它看作一种与社会、审美和精神不可分割的现象,尽量从所有与之相关的层面去解读它。问题的关键并不在于将其中某个层面置于另一层面之中,而是去理解这些不同的层面是如何相互关联、相互组合,从而构建出一种绝无仅有的人类行为,一种共同的创造,而在历史上,这种创造体现为三种形式:在社会现实方面,设立了悲剧比赛;在美学创造方面,发掘了文学新形式;在精神变化方面,产生了悲剧的人和悲剧意识。这三种形式都体现了同一客体,而且都隶属于同一解释体系。

在研究中,我们做了如下的假定:在范畴上看,现代观念和古代悲剧所应用的概念,总是存在一种持久的对照和冲突。那么,《俄狄浦斯王》能用精神分析法来解释清楚吗?如何在悲剧中体现责任的意义?如何体现悲剧行为中施动者的介入,即今天我们所说的意志

^① 古森斯(R. GOOSSENS),《欧里庇得斯与雅典》(Euripide et Athènes),Bruxelles, 1960。

的精神功能？提出这些问题，是为了在作品的“意图”和解读者的心理习惯之间，建立起明智的、严格意义上的历史对话。这有助于揭示当今读者无意识预设的心理条件，这种心理阻碍了他们在阅读中找到悲剧与他们自身的关联。因此，这种历史对话会迫使现代的读者在所谓的“无辜阅读”中重新审视自我。

但这只是一个出发点而已。跟所有的文学作品一样，希腊神话也充满了固有观念和预设前提，这些观念和前提是文化的表现方式之一，它们共同构成了与日常生活经历相似的神话背景。例如狩猎和祭献的对立，我们本以为能够利用它来分析《俄瑞斯忒亚》(*Orestie*)，但其实这并非神话所特有的，在好几个世纪的希腊历史中，我们能找到很多涉及该主题的文本。为了便于正确解读，狩猎和祭献的对立是建立在以下前提之上的：我们探求作为古希腊宗教主要仪式的“祭献”的本质，以及“狩猎”在城邦生活和神话思想中的地位。诚然，研究的重点并非狩猎和祭献两者自身的对立，而是这种对立通过怎样的方式构建了一部文学作品。同样地，我们也试图将悲剧作品与宗教实践或当代社会法规相对照。这样的话，我们就可以通过双重对比来阐释《俄狄浦斯王》：首先是宗教仪式——用于赎罪的献祭；然后是在某个限定时期内的政治制度——陶片放逐制^①，在克里斯提尼改革(公元前508年)之前的雅典，并未出现这种政治制度，而且，它消失于古典悲剧之前。同样，我们也试图阐明《菲罗克忒忒斯》(*Philoctète*)鲜为人知的层面，同时展现出一个雅典青年成长为一个备受磨炼的公民的过程，即在古雅典青年文化军事学校接受种种训练(预备公民培训)。在此，还需要重申吗？我们并不是要通过这些分析去揭露某种神秘的东西。索福克勒斯在写他的剧作时是否想到了陶片放逐制和青年预备公民训练体制？现在无从知晓，将来也永远不会知道，我们甚至都不确定这个问题是否有意义。我们想要展示的是：在悲剧诗人和公众之间所建立的交流中，陶片放逐制和青年

① 第一次陶片放逐法的实行是公元前487年，最后一次是公元前417年或者416年。

预备公民训练体制构成了一个共同参照系和背景,这让悲剧的结构变得清晰易懂。

总之,在这种种问题的交锋之外,还可以发现悲剧作品的特性。俄狄浦斯既不是赎罪的牺牲品也不是被放逐者,他是一部悲剧作品的主人公,被诗人放置于抉择的十字路口,面临着一个始终存在且不断重复的选择。该悲剧是如何讲述主人公的这个选择过程的呢?话语之间是通过什么样的方式呼应的呢?悲剧人物又如何融入悲剧情节之中呢?或者换一种说法,每个人物的时间是怎样切入由众神所设定的(机械式的)时序运行之中的呢?这些是我们所提出的一部分问题。读者很容易就能发现,其实还有很多其他的问题有待探讨,而我们针对这些问题所给出的回答都只是一些建议。这本书也仅仅只是一个开始。我们希望之后能继续进行此类研究——如果这类研究有未来的话,同时,也确信继之而来的会是除了我们以外的诸多他人的研究^①。

让-皮埃尔·韦尔南 皮埃尔·维达尔-纳凯

^① 在这一卷中有一些重新收入的研究论文,与第一次发表相比,这些论文都有所改动和修正,有的甚至是加入了新的更深入的内容。

一、悲剧在古希腊历史背景下的 社会条件和思想条件

在 20 世纪的下半叶，研究古希腊的学者尤其注重研究悲剧的起源问题^①。即使他们能给予起源问题一个总结性的回答，但悲剧问题也还是没有最终得到解决。需要明白问题的实质是在于：从艺术、社会制度和人类思想角度来说，雅典悲剧（或称阿提卡悲剧）所带来的革新，使悲剧成为一种创新形式。悲剧是具有自身规则和特色的新颖的文学样式，它在城邦的公共节日体系中建立了一种新型表演。此外，作为特殊的表达形式，它还揭示出当时一直未被认识到的人类经验的各个方面，它标志着人类的内在塑造和责任观树立进入一个新阶段。悲剧的形式、悲剧的表征和悲剧人物这三个方面标志着悲剧现象的产生，并具有强大而鲜明的特性。

因此，从某种程度上来说，起源问题其实是一个假象问题，我们更应称之为：在某一现象出现之前必然会存在的先例。也应该注意到的是，我们并不需要为这些先例寻求解释，而是要从另外一个角度来看待它们，而且因为它们已经超越了自身范围，所以也并不能用于解释悲剧本身。举例来看，“面具”强调的是悲剧与宗教仪式中的假

^① 此文发表在《古希腊-罗马与当代》(*Antiquitas graeco-romana ac tempora nostra*)，Prague, 1968, 页 246—250。

面队伍的同源关系。但是,从本质和功能方面来讲,悲剧中的“面具”却是另外一回事,它并不是宗教性的乔装改扮,也不是动物化的装扮,而是一个人类的面具。它的作用是审美意义上的,而不是宗教仪式角度的。另外,“面具”能够强调悲剧舞台上既相互对立又相互依存的两种元素的距离和区别。一方面,起初没有戴面具而只是乔装打扮了的合唱歌队,似乎是象征着一个集合人物,由一群公民组成的团体所代表。另一方面,如果是由专业演员去扮演悲剧人物,那他的面具与匿名合唱队相比就更加个体化了。这种个体化并不是将佩戴面具者变成一个思想主体、一个个体化的“人”,相反地,面具将这一悲剧人物融入一个很具体的宗教和社会阶层:英雄的阶层。面具象征着英雄人物,而英雄的传说,体现了公元前5世纪的希腊人在那段历史的一个层面。这些传说着重体现了诗人们所歌颂的英雄主义传统。那段遥远而动荡的历史与城邦秩序形成对比,但它却始终活跃在公民的信仰中,英雄崇拜在这种公民信仰中占有重要的地位(暂不涉及荷马[Homère]和赫西俄德[Hésiode])。因此,在悲剧技巧中,存在以下两个极端代表:一个部分是匿名的群体合唱队,它的作用是在合唱队的恐惧、希望和评判中表达出观众的感情,而观众就是公民团体的组成者;另一部分是个体化的人物,他的言行是悲剧的重点,他代表着另一个时代的英雄的形象,而且其存在环境也总是异于普通的公民生活环境。

合唱队和悲剧人物的这种双重性与悲剧语言的双重性相呼应:一方面是合唱队的抒情性的表达方式;另一方面则是悲剧主角们的对话式的表现形式,其格律与散文更为接近。英雄人物说着跟常人一样的语言,这使得他们的距离感被弱化,但他们不仅将自己呈现在舞台上和观众的眼前,还与合唱队或其他对立人物之间进行争辩,最终他们就变成了辩论的目标。从某种程度上说,他们是在公众面前自我质询。另外,合唱队在演唱部分较少展示英雄的光辉品格,正如在西莫尼德斯(Simonide)和品达(Pindare)的抒情传统中,合唱队不关注也不质疑主体。在新的悲剧模式中,英雄不再是一个典范,而是