



西洋文學情慾史觀四大名劇：  
《希波呂托斯》、《女人天下》、《愛情實驗》、《榆樹下的慾望》

# 情慾舞台

西洋戲劇情慾主題精選集

呂健忠 譯注

情慾舞台  
西洋戲劇情慾主題精選集

呂健忠譯注

# 情慾舞台：西洋戲劇情慾主題精選集

作 者 呂健忠  
總 編 輯 龐君豪  
責任編輯 歐陽瑩  
封面設計 郭佳慈  
排 版 曾美華

出 版 暖暖書屋文化事業股份有限公司  
地址 新北市新店區中正路 501-10 號 2 樓  
電話 886-2-2218-2818  
傳真 886-2-8218-6458  
總 經 銷 飛鴻國際行銷股份有限公司  
地址 新北市新店區中正路 501-9 號 2 樓  
電話 886-2-8218-6688  
傳真 886-2-8218-6458  
印 刷 成陽印刷股份有限公司  
出版日期 2013 年 9 月 (初版一刷)  
定 價 300 元

有著作權 翻印必究 (缺頁或破損, 請寄回更換)

Complex Chinese Edition Copyright©2013 by Sunny & Warm Publishing House, Ltd.  
All rights reserved.

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

情慾舞臺：西洋戲劇情慾主題精選集 / 呂健忠譯注。  
-- 初版。-- 新北市：暖暖書屋文化，2013.09  
304 面；14.8 × 21 公分  
ISBN 978-986-89544-7-2(平裝)

813.3

102015257

# 目 錄

- 5 引論：西洋文學情慾史觀四大戲劇景點  
    尤瑞匹底斯與希臘悲劇傳統  
    《希波呂托斯》：癡情怨  
    亞里斯多芬尼斯與西洋喜劇傳統  
    《女人天下》：流產的女權革命  
    身體隱形史的驚蟄之聲  
    馬里伏劇場：戀愛心理解剖台  
    《愛情實驗》：沒有蜘蛛網纏繞的愛情實驗  
    從歐洲劇壇地平線浮出新大陸  
    歐尼爾《榆樹下的慾望》：希臘悲劇越洋重生
- 45 《希波呂托斯》（尤瑞匹底斯）  
    ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ ΣΤΕΦΑΝΗΦΟΡΟΣ (*Hippolytus* by Euripides)
- 119 《女人天下》（亞里斯多芬尼斯）  
    ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΑΙ (*Ecclesiazusae* by Aristophanes)
- 179 《愛情實驗》（馬里伏）  
    *La Dispute* (*A Matter of Dispute* by Pierre Carlet de Marivaux)
- 217 《榆樹下的慾望》（歐尼爾）  
    *Desire under the Elms* (by Eugene O'Neill)
- 298 書目



# 情慾舞台

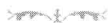
## 西洋戲劇情慾主題精選集

呂健忠譯注



# 目錄

- 5 引論：西洋文學情慾史觀四大戲劇景點  
    尤瑞匹底斯與希臘悲劇傳統  
    《希波呂托斯》：癡情怨  
    亞里斯多芬尼斯與西洋喜劇傳統  
    《女人天下》：流產的女權革命  
    身體隱形史的驚蟄之聲  
    馬里伏劇場：戀愛心理解剖台  
    《愛情實驗》：沒有蜘蛛網纏繞的愛情實驗  
    從歐洲劇壇地平線浮出新大陸  
    歐尼爾《榆樹下的慾望》：希臘悲劇越洋重生
- 45 《希波呂托斯》（尤瑞匹底斯）  
    ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ ΣΤΕΦΑΝΗΦΟΡΟΣ (*Hippolytus* by Euripides)
- 119 《女人天下》（亞里斯多芬尼斯）  
    ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΑΙ (*Ecclesiazusae* by Aristophanes)
- 179 《愛情實驗》（馬里伏）  
    *La Dispute* (*A Matter of Dispute* by Pierre Carlet de Marivaux)
- 217 《榆樹下的慾望》（歐尼爾）  
    *Desire under the Elms* (by Eugene O'Neill)
- 298 書目







## 引論

### 西洋文學情慾史觀四大戲劇景點

本書是《情慾幽林：西洋上古情慾文學選集》和《情慾花園：西洋古典及中世紀情慾文選》的姊妹篇，書中輯譯西洋戲劇史上探討情慾主題具有標竿意義的四部作品，包括古典時期的希臘悲劇《希波呂托斯》和喜劇《女人天下》、法國新古典主義喜劇《愛情實驗》和美國現代悲劇《榆樹下的慾望》。

戲劇不缺乏情慾題材，可是現場演出的特色和劇場本身的成規使得戲劇的呈現方式比其他文類受到更多的限制。又由於戲劇只能以對話體裁呈現，至少在傳統上是以對話為主要的表達媒介，連情境與背景的鋪陳也仰賴對話，因此和小說或故事詩比起來，明顯不適合以節選摘譯的方式處理。更何況劇本向來是分眾書市的小眾市場，任何一部劇本的出版都可賦予某種程度的「劃時代」意義。只就一事而論，本書輯譯的四部劇作當中，只有《榆樹下的慾望》有過繁體中譯，那已是1973年的事。即使納入簡體版，北京中國對外翻譯出版公司在2003年出版《歐里庇得斯悲劇集》，集中錄有周作人翻譯的《希波呂托斯》，年代甚至更早，是1953年的事。基於這種種考量，《情慾舞台》一改《情慾幽林》和《情慾花園》的作法，不以收錄的作品數為考量，而是改以量少但完整呈現的編輯策略，精挑四部劇本，譯注合輯為《情慾舞台》。

以下介紹這四部劇作，多少可以彌補《情慾幽林》和

《情慾花園》呈現西洋文學情慾史觀所遺漏的拼圖。

## 尤瑞匹底斯與希臘悲劇傳統

雅典從公元前534年開始舉行酒神節歌隊表演競賽，參賽者是由五十人組成的歌隊載歌載舞，名為酒神頌。後來有人在酒神頌的表演場合安排一名演員和領隊對話，對話開始展現表演的潛能，這是戲劇的濫觴，因為戲劇的本質就是以對話為媒介的現場表演。但是，演員完全仰賴對話敷陳故事的戲劇表演其實是晚出的。在那之前，舞台表演主要是以戲曲的形態呈現，演員對話和歌舞表演相輔相成，希臘悲劇也不例外。酒神劇場隨著演員人數的增加，對白的份量逐漸加重，歌隊的唱詞相對減少，悲劇正式誕生。

我們現在還能讀到的希臘悲劇有三十三部，其中埃斯庫羅斯（525-464 BC）和索福克里斯（494-406 BC）各有七部，尤瑞匹底斯（485-407 BC）獨佔十九部。這個數字本身似乎透露尤瑞匹底斯的作品受歡迎的程度超過兩位前輩，因此有較大的機會流傳後世。然而，上古文獻資料告訴我們，他從三十歲開始，總共參加二十二屆悲劇競賽，卻一直要到十四年後才第一次獲得首獎，終其一生也只得過四次獎（另外一次得獎是在他過世之後，這在希臘人看來實無榮譽可言），而且他的劇作在他生前以恨女情結廣為人知。他的得獎次數相對而言少得可憐，晚年甚至因知音難覓而自我放逐到被希臘人視為蠻夷之邦的馬其頓；至於恨女情結之說，這個觀感其實和現代的解讀大相逕庭，如今我們相信他是上古世界難得一見同情女性處境的作家，不但瞭解她們的心理而且樂於為她們打抱不平的。試

從希臘悲劇的傳統檢討尤瑞匹底斯的悲劇必有助於瞭解箇中緣由。

尤瑞匹底斯二十七歲那一年，埃斯庫羅斯在雅典的酒神節推出《奧瑞斯泰亞》，把悲劇的文學意境推到前所未見的高峰。該劇沿用索福克里斯首創的三名演員編制，透過戲份旗鼓相當的演員口白和歌隊唱詞，鋪陳雅典進行民主改革的畢功之役，即司法陪審制度的建立。埃斯庫羅斯取母神信仰過度到父權社會所涉及的兩性戰爭為題材，把衝突聚焦在特洛伊戰爭的後遺症，據以呈現雅典推動民主改革所展現的遠見與魄力。尤有進者，該劇藉由文學史上難有匹敵的寬廣視野與深遠見識，展現雅典人接納顛覆意味令人不敢小覷的酒神信仰所隱含的自信與容忍，在長達十年的波希戰爭（公元前490-480）以一個小城邦領導形同散沙的希臘眾城邦擊敗雄霸東方的波斯帝國所凝聚的決心與意志，以及戰後在烽火廢墟重建雅典城所流露的樂觀情懷。戲劇含蘊歷史深度、反映時代背景又眺望社會遠景的創作野心，在此展露無遺。我在《奧瑞斯泰亞：逐行注釋全譯本》把這部曠世鉅作稱為「希臘悲劇中的神曲」，其實這部劇本的視野、胸懷與格局遠遠超過但丁《神曲》的中古時代基督教觀點。

波希戰爭結束後，雅典經歷一場文化大變革。時人稱為「智士」（sophist）的學有專精之士在雅典教育出具有思辨能力的青年世代，這些年輕人的自主思考能力用於質疑傳統的價值觀綽綽有餘，卻不足以建立新的價值觀。就在這樣青黃不接的年代，索福克里斯察覺到雅典民主政治潛藏的危機，多方探討新舊價值的衝突。他把創作的視野從歷史遠景和政治場域轉移到人心一角，身為讀者的我們從那個角落可以看到神話英雄

的形象起了實質上的變化，不再是埃斯庫羅斯描寫的理想造形，而是散發雅典在公元前五世紀的現實色彩。換句話說，索福克里斯的劇本其實是藉神話故事為當代雅典人寫像，包括他們展現的自信以及緊接著面臨的困境。他的作品特能激發雅典人的共鳴，良有以也。只要讀過我譯注的《索福克里斯全集》，必定明白所言不虛。

到了尤瑞匹底斯，他還是借用神話故事思索雅典現狀，可是我們在他筆下進一步看到英雄淪落尋常百姓人家。換個比較精確的說法，如今在舞台上走動的人物只是和神話角色同名，他們的所作所為跟我們熟悉的現實人物一樣有明確的動機和具體的感受。尤瑞匹底斯不像埃斯庫羅斯那樣心懷高瞻遠矚的社會憧憬，也不像索福克里斯那樣心繫進退維谷的人生現狀，而是掛念個體面臨別無選擇的情境時如何安身立命。借用希臘人熟悉的譬喻，呈現在我們眼前的是船難現場的眾生相，每個人都知道船就要沉沒，只能設想當下，甚至只能憑本能反應。有別於索福克里斯讓他筆下的英雄人物漂漂亮亮展現臨終的身影，尤瑞匹底斯讓自己筆下與英雄同名的那些芸芸眾生自顧逃命求生。

尤瑞匹底斯的悲劇視角使他看到許多古代作家普遍忽視的現象。舉例而言，雅典人跟我們一樣知道人心包含理性和感性兩個面向，在他們的影響之下，我們當中仍然有許多人相信人是理性的動物，殊不知雅典人的這個人性觀表達的不是他們所觀察到的現實真相，而是他們對人性提出的願景。因其如此，索福克里斯不論文學造詣有多高超或意境有多深遠，他創造的戲劇人物其實和埃斯庫羅斯一樣，都是類型人物。尤瑞匹底斯卻借用英雄的名字和經歷塑造合乎當代現實的人物，因而

創造出具有個體特性的戲劇角色。這樣的觀察角度使尤瑞匹底斯看出前述在雅典蔚為主流的人性觀有其偏頗，也就是看出人其實是感性的動物。在《希波呂托斯》，他甚至透露佛洛伊德式的性慾觀，視性慾為主宰行為的主要驅力。索福克里斯寫《安蒂岡妮》透露他瞭解情慾的顛覆力量，寫《翠基斯少女》顯示他意識到理智面對性衝動的無奈，可是他不認為感性衝動本身足以構成充分的動機。尤瑞匹底斯卻瞭解到性的確為生之大欲。可也是由於這樣敏銳的心理洞察，加上他以直筆無隱的筆法描寫女人動輒得咎的處境，使得他蒙受恨女的污名。

可是希臘先後經歷長達二十七年的內戰（431-404 BC）和被北方「蠻族」馬其頓征服的歷史大變局之後，進入希臘化時代（公元前323年以後），希臘人赫然發覺尤瑞匹底斯描寫的正是他們當下的處境，因感同身受而產生瞭解進而激發共鳴，他的劇作越來越受歡迎。生前落寞是先驅作家難以避免的宿命。然而，對於受過女性主義洗禮的現代讀者來說，讀他的作品而不會感受到聲氣相投，戛戛乎其難矣。

### 《希波呂托斯》：癡情怨

《希波呂托斯》是西洋文學史上最早取情慾為中心主題的劇本。劇中描寫雅典王費卓愛上丈夫的私生子希波呂托斯，為此痛不欲生。她的奶媽不忍心看她為情所苦，自作主張設法撮合這一段孽緣，卻惹得希波呂托斯暴跳如雷。費卓眼看事跡敗露，為了保障自己的名譽，在自殺前留下遺書，指控希波呂托斯對她非禮。泰修斯信以為真，利用海神賞賜的特權，詛咒自己的兒子，希波呂托斯因此死於非命。

這個劇本參加公元前428年的雅典酒神節悲劇競賽，獲得首獎。在這之前，尤瑞匹底斯寫過《單面紗的希波呂托斯》（*Hippolytos Kalyptomenos*），劇本雖已失傳，但是從古代作家的評論可知，劇中費卓說自己愛上希波呂托斯是因為泰修斯生前對她不忠，因此使用法術意圖影響希波呂托斯的心意，並且在劇末忝不知恥當眾指控繼子對她非禮。這樣的一個費卓不只是敢愛又亂愛，而且睜眼說瞎話時臉不紅氣不喘，洋溢後現代色彩的「犀利寡婦」形象使作者被貼上「恨女」的標籤實不足為奇。改寫後不只是對於兩造雙方的處理公允得多，賦予當事人複雜的心理情結尤其出色。

尤瑞匹底斯第二次取材於費卓和希波呂托斯的故事，劇情由主管情慾的性愛美神阿芙羅狄特（羅馬神話稱維納斯）揭開序幕，她說希波呂托斯崇拜職司貞潔的狩獵女神阿特密絲（羅馬神話稱狄安娜），這原本不干她的事，可是她無法容忍希波呂托斯因為崇拜別的神而目中無她。她早已著手進行懲罰這種欺神太甚的行徑，今天就要把事情做個了結。

尤瑞匹底斯在開場白就把結局說破，顯然是認為有比說故事更值得費心的戲劇要素。那個要素就是劇中人的心理癥結。希波呂托斯是雅典王泰修斯的私生子，因此無法享有法定的權利。「私生子」這個標籤扭曲了他對情慾世界的價值判斷：他的私生子身分是父親的性衝動有以致之，身為性衝動的受害人，他對性極其反感，必欲除之而後快。就此而論，希波呂托斯可以說是感情有障礙。他強調自己一身清白，因此對於代表性愛的阿芙羅狄特不只是保持距離，甚至嗤之以鼻。這樣的心態必然得罪確保物種生生不息的阿芙羅狄特。一如所有的行為，貞潔也應該講究節制，此所以希臘文用 *sophrosyne* 這個

字同時表達「貞潔」和「節制」(合而言之即是「純潔」)這兩個意思，否則世間無性，物種無法承傳。萬一到了那樣的地步，不要說阿芙羅狄特沒有存在的價值，連眾神都淪為多餘。

希波呂托斯的母親是阿瑪宗人的女王。阿瑪宗是女人族，女人自成一族意味著她們排斥兩性的結合。尤瑞匹底斯雖然沒有在這方面多作文章，倒是意在言外提醒我們，費卓的不倫之戀和她的母親殊途同歸：被關在克里特迷宮的人牛怪就是她的母親和公牛生下的孽種。從性愛神話觀可以明白看出尤瑞匹底斯描寫這樁不倫之戀的微言大義。人類因為性經驗而喪失純真。用《舊約·創世記》的措詞就是因為吃了知識果而「睜開眼睛」，從此認識自己，體認到與異性結合創造新生命的「重生奇蹟」，也從此必須一肩擔起自己的人生責任。可是接受激情就是喪失理智，使自己暴露於誘惑與危險的情境。換另一種說法，性愛是理性人生的盲點，這正是希波呂托斯所擔心的事：他無法坦然面對人生的真實，選擇以逃避的態度面對理性人生的危機。我們在結尾對他的動機恍然大悟：私生子的身份與自覺使他一心一意要證明自己是不愧為父親的兒子，幾乎到了狂熱的地步。狂熱根本和sophrosyne背道而馳。

阿芙羅狄特告訴我們，費卓愛上希波呂托斯是她一手促成的。此一神話事件，借用現代心理學的觀點來說，其實就是人的感情衝動根本不是理性所能控制。希波呂托斯一心一意要保有純真，以便確保心境的安寧。反觀費卓，她渴望心境安寧，前提卻是擁有希波呂托斯，這也意味著希波呂托斯的心境是她衷心渴盼卻求之不可得。奶媽弄巧成拙，就像我們在現實世界一再看到動機善良卻造成難以善後的許多事例。費卓被逼到狗急跳牆，誤以為讓希波呂托斯背上污名可以保存自己的名

節，當然是緣木求魚，這是她的道德盲點。希波呂托斯固然人品高尚，同樣有盲點：他缺少同理心，以聖人自居，無法同情費卓的處境。我們看到自認為高高在上的人，擁有希臘人所稱 *sophrosyne* 的條件，卻可能偏狹、無情到什麼地步。

經驗也有盲點，泰修斯因為自己的性格與經驗而無法相信希波呂托斯的人格與堅持即是一例。人因心牆阻隔而相互疏離，親情也不例外，因此誤會滋生，也因此難以設身處地，除非能夠放棄自己的觀點，發揮同理心和想像力站在別人的立場。阿特密絲在收場戲扮演「機器神」的角色，從天而降梳理葛纏藤繞的劇情。她說明事情的原委，促使父子誤會冰釋，並表明她將會為自己的忠實信徒，即希波呂托斯，尋求平反，方法是犧牲阿芙羅狄特最喜愛的凡人。這不是單純「兩神相爭，以人為芻狗」，而是隱含希臘的多神信仰：神只是自然現象的擬人格，阿芙羅狄特就是性愛的化身，阿特密絲就是貞潔的化身，兩者合為相生相剋的兩股勢力，凡人在有生之年予其間，唯有多方設身處地才可能允執厥中，才可能在人際關係中透過人性的光輝獲取人情的溫暖。

機器神的功用之一是後設劇場的疏離手法，把注意力引向劇作家掌控敘事的權力。尤瑞匹底斯善於運用這樣的敘事權力，因此得以另出機杼，進而擺脫兩位悲劇前輩巨大的身影。他掌控敘事的能力也反映在以成因神話收尾的創作習慣，在劇本收尾的時候順勢解釋民俗的起源（見 1425-7 行注），把悲劇這個因精緻化而逐漸脫離民俗風味的活動引出文藝殿堂，和民俗重新連結。戲劇與民俗同樣以假作真而使人信其為真。用現代觀念來理解的話，可以這麼說：耽溺在某種思想、觀念、感情或興趣，就是一種信仰。這種耽溺的心理特徵無異於「著



魔」，參加儀式的信徒被神附身，看戲的觀眾因移情作用而產生認同心理，以及戴上面具又穿上戲服的演員成為特定角色的化身，乃至於希波呂托斯和費卓在劇中體現的象徵意義，皆可作如是觀。希臘人認為酒和性同樣是人生必需品，雖然功能不同，前者為社交與解放，後者為承傳物種與維繫感情，可是兩者同樣容易使人沉迷。因此他們主張要有「健全的心智」，即 *sophron*，以免於意志脆弱或貪心不足而做錯事，在情慾世界特指「貞潔」。只有聖人能擁有那樣的心智，那是傳說中的人格典範。身處後佛洛伊德時代的我們，無法相信有聖人。就在這樣的節骨眼，我們看到《希波呂托斯》的現代意義。該劇在酒神祭典的場合，透過性的吸引力呈現心智的兩個極端現象。

在理性當道的新古典主義時期，英國詩人波普（Alexander Pope）有充分的理由揭櫫「犯錯是人之常情，原諒是神之聖行」（“To err is human, to forgive divine”），可是那個時代還沒到來。尤瑞匹底斯透過二元對立的觀點，描寫人處在天地不仁的情境中，不論是表現在責任或名譽，無不奮力追求個體的尊嚴。從女性主義的角度來看，費卓為了保有父權社會為女性施加的名節符咒，被逼到孤絕而亡，甚至還要拖希波呂托斯下水的地步；從精神分析的角度來看，希波呂托斯陷入貞潔情結的心理陷阱無法自拔，自己無辜受害甚至還陷父親於不義，兩者同樣令人不勝唏噓。即使改用結構主義的觀點閱讀這個劇本，劇中強調兩位女神所體現自然界相生相剋的象徵意義依然劇力萬鈞。《希波呂托斯》首演迄今超過二千五百年，新鮮度比起當年絲毫不減。