

21世纪高校文化素质教育推荐课程系列教材

西方文学精粹



◆ 张 弘 编著



高等教育出版社

21 世纪高校文化素质教育推荐课程系列教材

I106

111

2006

西方文学精粹



张 弘 编著

高等教育出版社

内容提要

本书为 21 世纪高校文化素质教育推荐课程系列教材之一。本书选择了西方文学史上有代表性和广泛影响的经典作品 14 部,涵盖了从古代到现代,现实主义、浪漫主义和现代主义三大流派,以点带面,进行了有关时代背景、文学潮流、作家主体、作品主题和艺术成就的讲解与阐述,让学生在初步了解西方文学的同时,学会批判分析的方法,以提高自己的文化品位、审美情趣和人文素养。

本书可作为普通高等院校文化素质教育课程的教材使用。

图书在版编目(CIP)数据

西方文学精粹/张弘编著. —北京:高等教育出版社,
2006.5

ISBN 7-04-019487-2

I. 西... II. 张... III. 文学欣赏-西方国家-高等学校-教材 IV. I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 042203 号

责任编辑 熊雪芳 封面设计 吴昊 责任印制 蔡敏燕

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街 4 号		021-56964871
邮政编码	100011	免费咨询	800-810-0598
总 机	010-58581000	网 址	http://www.hep.edu.cn
传 真	021-56965341		http://www.hep.com.cn
			http://www.hepsh.com
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司	网上订购	http://www.landaco.com
排 版	南京理工出版信息技术有限公司		http://www.landaco.com.cn
印 刷	商务印书馆上海印刷股份有限公司	畅想教育	http://www.widedu.com
开 本	787×1092 1/16	版 次	2006 年 5 月第 1 版
印 张	15.5	印 次	2006 年 5 月第 1 次
字 数	372 000	定 价	21.00 元

凡购买高等教育出版社图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请在所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 19487-00



高等教育出版社组织策划的“21 世纪高校文化素质教育推荐课程系列教材”即将出版,要我写几句话,作为上海交通大学最近十年来文化素质教育的实践者,我很乐于借此谈一点自己的看法。

加强对大学生文化素质教育,在我国,是原国家教委(即现在的教育部)在 1995 年提出的一项措施。针对我国高等学校专业分得过细,学生知识面太窄,普遍缺乏人文素养的状况,国家教委提出要在我国高校加强文化素质教育,并将五十余所高校作为试点学校。1999 年初,教育部批准建设 32 个国家大学生文化素质教育基地。经过四年多的建设,2003 年 4 月,教育部对 32 个基地正式挂牌。目前,我国高校的文化素质教育正在不断深化,各校结合实际,探索出了许多有特色的经验。

大学生的基本素质,包括思想道德素质、文化素质、专业素质和心理素质四个方面,其中思想道德素质是灵魂,文化素质是基础,专业素质是主干,心理素质是保障。“我们所进行的加强文化素质教育工作,重点指人文素质。主要是通过对大学生加强文学、历史、哲学、艺术等人文社会科学方面的教育,以提高全体大学生的文化品位、审美情趣、人文素养和科学素质。”(教育部教高[1998]2 号文件《关于加强大学生文化素质教育的若干意见》)。加强高等学校的文化素质教育,是时代发展的要求,是我国高等教育改革的需要,也是大学生全面发展的需要。

文化素质教育,有点类似于国外高校所提倡的“通识教育”。1976 年粉碎“四人帮”、结束“文革”之后,我国教育战线开始拨乱反正,我们总结了建国以来教育工作的经验教训,学习、借鉴了国外高校的一些好的经验与做法。其中“通识教育”就是我们向国外学习的重要经验之一。

通识教育的目的,不是为学生将来从事某种职业做准备,而是为了把学生培养成为合格的“人”和“公民”。通识教育要求全面地提高大学生的知识文化修养,使其获得一个较为合理的知识结构。通识教育还要给予学生逻辑推理能力、语言文字表达能力、对本国与外国历史及文化的理解鉴赏能力、对伦理价值的鉴别和判断能力的训练,使他们获得一个较为合理的能力结构。目前世界上著名的一流

大学,对通识教育都是非常重视的。如美国的哥伦比亚大学,在本科生课程的总学时、总学分中,通识教育课程要占二分之一。哈佛大学则创造了核心课程基本框架。1994年,该校规定本科生在学习阶段,至少应该修习32门课程方可毕业,其中核心课程(即通识课程)要有8~10门。再如斯坦福大学与耶鲁大学,本科阶段通识课程学分所占总学分的比例分别为47%与44%。国外这些名校重视通识教育的做法,是值得我们学习与借鉴的。

对大学生进行文化素质教育,有许多途径,课程建设是其中最重要的一个方面,因为大学生进校以后,主要是通过课堂传授来接受知识的。因此,我们应当加强文化素质课程的建设,尤其是要加强文化素质课程教材的建设。华东地区是我国经济比较发达、文化比较繁荣的地区,有许多国内外著名的高校,1999年初教育部首批批准建设的32个国家大学生文化素质教育基地中,华东地区就占了9个。华东地区的高校,这几年来在文化素质教育方面取得了许多成绩,创造了许多新的经验,也编写了许多受到广大师生好评的文化素质教育课程教材。现在,高等教育出版社选择这些教材中的最优秀者,分批予以公开出版,这对于加强高校的文化素质教育课程建设,对于推动华东地区乃至全国高校的文化素质教育工作,有着十分重要的意义。相信这套系列教材的出版,一定会受到广大师生的欢迎,为我国高校的文化素质教育作出应有的贡献。

张耀辉

2006年4月于上海交通大学



目 录

001	第 一 章 索福克勒斯《俄狄浦斯王》——古希腊的命运悲剧
015	第 二 章 但丁《神曲》——文艺复兴的序歌
033	第 三 章 莎士比亚《哈姆雷特》——人文主义的文学
051	第 四 章 巴尔扎克《驴皮记》——欲望人间的喜剧
069	第 五 章 哈代《还乡》——人与环境的冲突
087	第 六 章 托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》——女性觉醒的归宿
104	第 七 章 歌德《少年维特的烦恼》——情感狂飙的浪漫自白
123	第 八 章 雪莱《西风颂》——自我与自然归一的礼赞
134	第 九 章 梭罗《瓦尔登湖》——寻求不一样的生活
149	第 十 章 黑塞《纳尔齐斯与哥尔德蒙》——理性与感性的和谐乐章
166	第十一章 福克纳《喧哗与骚动》——过去与现代的纠葛
192	第十二章 萨特《间隔》——人际关系的地狱
207	第十三章 杜拉斯《情人》——跨国度的爱情梦幻
222	第十四章 卡夫卡《城堡》——虚幻与现实交错的无穷空间
238	后 记

第一章 索福克勒斯《俄狄浦斯王》

——古希腊的命运悲剧

一、概 述

古希腊的文学艺术在悲剧中获得了充分的发展,也赢得了最高的荣誉。悲剧的起源可以追溯到很久以前的史前岁月。在祭奠酒神的原始宗教仪式上,合唱者披上羊皮,装扮成酒神的伴侣、半人半羊面貌的山羊神,为首的和 other 成员歌舞对答。悲剧由此发展而来,“悲剧”一词原来在希腊语里本是“山羊之歌”的意思。

悲剧的成长和形成离不开古希腊丰富的神话资源,许多剧本的故事都取材于流传很广的神话传说,这些神话传说也是希腊古老民族的历史的一部分。同时也和城邦国家的强盛、稳定及经济生活的繁荣有关。只有具备这些条件,人们才有余暇创作和观赏戏剧,才有能力修建剧场、组织表演和进行戏剧竞赛。

公元前6世纪至公元前5世纪初,希腊各城邦国家以雅典为首,实行了民主制度的改革,促进了工商业的发展,并击退了波斯的来犯,从而成为地中海东部最繁荣的地区。古希腊的悲剧艺术也在这个“黄金时代”达到了自己的顶峰。单在雅典,每年要举办三次“戏剧节”。就在卫城里,在著名的帕德农神庙的东南侧,修建起了能容纳万人的大剧场。每到戏剧节,那里就成了全体公民的盛大集会。有三位诗人参加竞赛,每人要准备三个悲剧和一个“羊人剧”(形式更原始的笑谑剧),演出后由专门的评委评选出前两名优胜者,观众也可发表意见。这样的盛况,直至公元前5世纪的最后三十年,雅典和斯巴达之间爆发了伯罗奔尼撒战争,才逐渐消退。

当时社会的文化生活是多种多样的。除了戏剧竞赛,还有体育竞赛和诵诗竞赛等。从公元前5世纪的一位著名哲学家柏拉图写的《对话录》里可知,诵诗是背诵荷马的史诗和其他诗人如赫西奥德的诗作,比赛谁背得多、背得精彩。诵诗过程里,也有表演的成分在,诵诗人要模仿史诗中不同人物的语调。而悲剧同样是用诗行写成的,演出和诵诗表演有几分相似,只不过人员更多,除了演员(两至三人),还有相配合的歌队,彼此之间还经常运用对话的形式。这在表现力上,要比单独一人诵诗强,因此也可以说是后来居上的艺术。关于悲剧艺术,柏拉图的学生、另一位大学者亚里士多德的《诗学》作了较完整的总结。

索福克勒斯(约前496—前406)就是雅典全盛时期戏剧艺术高度发达的优秀代表。他和稍早的埃斯库罗斯(前525—前456)与略晚的欧里庇得斯(前485—前406),合称“三大悲剧诗人”。索福克勒斯出身于工商业主家庭,和当时的执政者、

改革家伯里克利关系密切,也积极参加了雅典城邦的政治活动,出任过税务事务负责人和远征萨摩斯(爱琴海东岸的一个岛国)的将军,但更爱好戏剧创作。公元前468年,他首次在戏剧竞赛中胜过埃斯库罗斯,赢得桂冠,以后多次获胜。据传他写过一百多部悲剧,留传至今的有七部,其中最著名和最有影响的是《俄狄浦斯王》。

二、内容分析

《俄狄浦斯王》的题材来自一个古老的传说。故事发生在位于雅典西北方向、通向伯罗奔尼撒半岛的地峡东端的忒拜城,那是个多事之邦,古希腊不少悲剧都取材于忒拜的历史传说。

忒拜王拉伊俄斯和王后伊俄卡斯特生有一子。台尔斐的阿波罗神预言这个孩子长大后将杀父娶母。拉伊俄斯害怕,吩咐下人把婴儿的左右脚跟用铁丝穿住(“俄狄浦斯”在希腊语里就是“烂脚后跟”的意思),扔在山谷里。下人出于怜悯心,把婴儿送给了那里的牧羊人,牧羊人又把他献给了地峡另一端的科林斯城国王。多年以后,俄狄浦斯长大成人,果然被预言说中。他回到忒拜继承王位,王冠被乱伦的罪孽玷污。

1. 命运的主题

剧本通过俄狄浦斯的人生遭遇,表现了命运的主题。关于“命运”,或者说“宿命”,是古希腊人面对自己的生存时思考得较多的问题。古希腊人的原始思维里,世界是神人杂处的。例如荷马史诗描写的特洛伊战争,就是由奥林匹亚众神和交战的希腊人与特洛伊人共同决定胜负的。在这样的纷争中,神的意愿、神的决定,能否被人打破,能否改变?这正是开始认识到自己的意志和力量的人类所面临的挑战和困惑。比如,中国古代的神话《夸父追日》和《后羿射日》,也有类似的思索和描写。

在《俄狄浦斯王》这个剧作中,命运体现为不可抗拒的力量,人越是试图抗拒,就越是无可挽救地深陷其中。一种命运,假如能够逃避它,甚或改变它,也就不足畏惧了。然而,这一切是完全不可能的。

俄狄浦斯年幼时被带离家乡,去了科林斯,但长大后还是获悉了因他而生的预言。他得知自己将陷入杀父娶母的厄运,就决定从科林斯逃跑。他自以为离开了神的预言会实现的耻辱之地,其实灾难正在前方,暗暗地窥伺和等待着他。他越跑得快,厄运越来得早。

他流亡到三岔路口,因年少气盛和一名长者发生争吵,并动手打了起来,失手杀死了这名长者。哪知这位长者正是打扮成平民出访的忒拜王、他的生身父亲拉伊俄斯。然后,他继续逃跑,来到了忒拜。忒拜城瘟疫笼罩,狮身人面怪兽斯芬克



斯威胁着全城人民的生存。勇敢机智的他挺身而出，除掉了斯芬克斯，拯救了全城。刚失去国王的百姓用王位和王后答谢他。他又哪里知道王后竟是他的生母伊俄卡斯特。多年后瘟疫的威胁再次降临忒拜，神的启示要求查找并驱逐杀父娶母的凶手。俄狄浦斯是态度最坚决的人，结果查出真相，凶手就是他自己。

俄狄浦斯力图与预言中的厄运抗争，最终，仍一一证实了厄运的预言。

如果他冷静和清醒些，打听清楚科林斯国王与王后只是自己的养父母，那就不必逃亡，可能就避开了神预言的宿命；如果他稍微自制一点，克服一下逞强好斗的脾气，也许就免掉了半路上的斗殴；如果他不那么高尚或仗义，作为过路人，在城邦公民都束手听命之际，面对狮身人面兽威胁下的忒拜，他不是挺身而出，而是另选一条路逃跑，远远离开忒拜城……

类似的假设还能提出许多。不幸的是，在需要选择和作出反应时，年轻的俄狄浦斯每次都摆脱不了命运的摆布。我们眼睁睁看他一步一步，离命定的罪孽越来越近。无论救人免难的好事，或争吵杀人的坏事，都是导致宿命结局的那根必然的链条的一环。中国人历来喜欢讲“恶有恶报，善有善报”；但在古希腊悲剧这里却根本用不上。

究竟什么是命运？从古到今人们都做过探究。在人类还不能真正掌握自己的命运时，往往习惯把它说成一种必然性；而现代的解释则侧重把它当作偶然性，认为人的生存和生活全部是由偶然因素造成的。在古希腊时代，把一切都理解为概由前定。例如俄狄浦斯之所以命定要犯下杀父娶母的大罪，神话传说里有解释（剧本没有交代），根源在他父亲拉伊俄斯拐骗并害死了珀罗普斯的孩子，珀罗普斯祈求神帮他复仇，神应允了，决定拉伊俄斯将被自己的亲生儿子杀死。实际上，俄狄浦斯在执行神的意志，代替神充当他父亲死刑的执行者。所以尽管拉伊俄斯也在竭力逃避自己的命运，俄狄浦斯出生才三天，他就狠下心肠，置新生婴儿于死地，让人把襁褓中的亲生骨肉抛弃在杳无人迹的喀泰戎山谷，但他仍然逃脱不了被儿子杀死的结局。在埃斯库罗斯的著名悲剧《被缚的普罗米修斯》中，也通过普罗米修斯之口，肯定了“全能的命运”，认为“技巧总是胜不过命运”，即便强大的奥林匹亚大神宙斯，“也逃不了注定的命运”。

不过，古希腊人对偶然性也并非全无认识。这在剧本中有反映。例如，神决定拉伊俄斯将得到被儿子杀死的惩罚，而不是另一种（例如让他的儿女也被拐走并受害），就带着很大的随意性。乱伦之罪落到了俄狄浦斯王身上，而不是别人，也缺少必然的根据。今天我们知道，偶然性——或更哲学意味一点，偶在性——揭示的是人的一种根本处境。人就是这样被抛入世的。就像俄狄浦斯一样，谁都无法选择自己的出生，身不由己地就被抛到一个完全陌生的时空中。有意思的是，作为一种神话思维的概括，希腊神话传说中许多襁褓即被抛弃的英雄，远不止俄狄浦斯一人。譬如大家较为熟悉的、因诱拐海伦挑起特洛伊战争的帕里斯，幼



年也有同样遭遇。所以真相大白后,俄狄浦斯痛彻心肺地喊叫道:“我成了不应当生我的父母的儿子,娶了不应当娶的母亲,杀了不应当杀的父亲!”可偏偏应当的事没有发生,不应当的事反而成了无可挽回的事实。也正如索福克勒斯所深刻概括的:“从未发生过的一次,一次性地发生了……”

在更古老的希腊神话中,命运三女神都是瞎子,她们一边纺着生命之线,一边随时可能兴之所至,举起镰刀割断掌控在她们手中的生命之线。可见,对由神来事先预定人的命运的盲目性,古希腊时代早就提出了质疑。然而,假如人真的是被这样一种偶然的力量控制着和决定着,那么人类的生存还有什么积极意义?其实,无论叫“命运”或“宿命”,又或者称“神意”、“天数”,都只是人们给无法预测也无法把握的外在因素加上的一种名号。古希腊悲剧中,有不少就在追问这一个盲目的、似乎在冥冥中操控一切的超人力量,因而被称为“命运悲剧”,《俄狄浦斯王》就是其中最优秀的作品。命运究竟是什么?命运和人究竟是何种关系?虽然不可能得出明确的答案,但古希腊人通过自己的文学想象,给后人留下了相当独到和丰富的启示。

2. 文化内涵

无论从哪个角度看,杀父娶母的乱伦罪行都是骇人听闻的。毫无疑问,这造成了俄狄浦斯命运悲剧的震撼力量,这样的故事设置也为后代的作家所取法。如大家较熟悉的现代剧作家曹禺的《雷雨》,就有乱伦的情节。不过在《俄狄浦斯王》里,乱伦情节除了增强艺术效果外,还有更深层的文化内涵。

联系神话学与人类学的研究结果,我们会发现,在杀父娶母的逆伦行为背后,实际隐藏着人类进化的一段史实。如弗洛伊德在《图腾与禁忌》^①一书中就揭示了,原始氏族实行族内婚制度的时期,族中年轻一代的男子,就是通过同年老的氏族首领的竞争,战胜并杀掉后者,才取得对族中妇女的支配权的。那时氏族的首领既是全族女子的丈夫,又是全族年轻男女的父亲。当年轻一代的男性成熟以后,就有了同年长的首领分享女性的要求,这也意味着要求同年长的首领分享其它的权力。随之而来的争夺是相当激烈残酷的,不是失败的年轻人被逐出部落,就是年老体衰的首领在争斗中丧命。这种杀伐与篡夺,在生存条件极度低劣的历史背景下,对氏族的新陈代谢是个促进因素,因为只有更年轻更强壮的男性来充当氏族的父亲,才能给全族的繁衍和生存带来新的活力。不过在潜意识里,弑父终究有悖人伦,因而一代代新首领的实际待遇更类似囚犯,同时死去的氏族父亲又被供奉为图腾,并围绕着已故老父亲的住宅、用品、嗜好等形成了一系列禁忌。无论图腾或禁忌,都具有潜在的赎罪性质。

^① 参阅弗洛伊德:《图腾与禁忌》,赵立玮译,上海人民出版社,2001年。

与此同时,在更古老的希腊神话中,也保留了杀父娶母的久远遗痕。混沌神卡俄斯之子、天神乌拉诺斯就是以母亲地神该亚为妻,生下提坦诸神的。提坦神中最小的克洛诺斯,又在该亚的主使下阉杀了乌拉诺斯,取而代之做了宇宙主神。但克洛诺斯又被其子宙斯篡夺,建立起了奥林匹亚神统。在原始的蒙昧阶段,这种做法一定程度上是允许的。

以神的名义,公开宣布杀父娶母有罪,表明上述的蒙昧阶段的结束。这样一来,人类的思想认识中开始萌生了伦理元素,不再是在潜在的意识里,而是在公开的场合,人神都对悖伦行为作出谴责。这反映出,人已进化到了一个新的文明水平,进入了新的历史发展时期。从个体生存的角度,认识到族内婚(比近亲通婚还进一步)对生育繁殖后代的严重不利;从社会组织的角度,建立起了长幼有序、亲疏有别的道德伦理。而这样的主题出现在神话与悲剧中,本身就是人对自己的昨天的反思。为了告别昨天,需要建立起一个里程碑。在文学想象里,俄狄浦斯就扮演了这样的角色,由他个人,承载了以往人类的行为过失,而这样的行为过失,又被解释成命运的安排,而且是不可抗拒的安排。如果说曾经有什么罪责,那就被浓缩并推诿给个人;同时这一属于个人的罪责某种程度又得到了辩护,那并非人的意愿,而是神的预定。

就这样,俄狄浦斯成了人类从蒙昧阶段走向道德意识阶段过渡的象征,只不过他既代表了原始人的文明觉醒,也替所有人背上了以往的罪责。在此意义上,俄狄浦斯充当了人类文明跨入新时期的祭典上的牺牲品。

这种现象在人类走过的历程上并不少见,我们经常能看到类似的例子。为了救赎一种普遍的罪愆,有人被挑选出来,充当替罪羊,然后其余人得以获救。在西方,耶稣基督可以说妇孺皆知。他和强盗一起被钉死在十字架上,作为耶和華之子,承担了人类的原罪。上帝失去了自己的儿子,人类却因而得救。稍后则有英法百年战争期间的法国乡村少女贞德,她在法兰西眼看败亡之际自称得到了上帝的神示,振臂一呼率领民众击退了英军的继续南侵。但她的英勇爱国精神使得那些软弱妥协的法国贵族和市民惭颜,他们把她出卖给了英军,以教会的名义处死了她。但就是同一个教会,数百年后又尊崇贞德为圣女。俄狄浦斯的遭遇属于同样性质,原因是在人类产生伦理道德意识后,对以往的族群生活方式产生了悔疚,为了自谴和自惩,所以挑出一名优秀成员,让他承担罪名接受责罚,以排遣自身的犯罪感。

由此可见,俄狄浦斯的悲剧透视出人类文明过程中微妙的集体心理,或称“集体无意识”^①。这比起人的外表形体,对人更为根本,也更不可捉摸。剧本中,当俄

^① 瑞士心理学家荣格发展了弗洛伊德的学说,提出人的心理由意识、个人无意识和集体无意识三个层次构成。“集体无意识”是指社会群体、部族或民族在长期共同生活中积累而成并传承下来的心理特征。

狄浦斯要求斯芬克斯放弃对忒拜城的惩罚时,后者提出的条件是要他猜一猜“人之谜”,结果俄狄浦斯猜对了,斯芬克斯认输答应了他的要求。但谜面所说的“早晨四足、中午两足、晚上三足”,仅仅道出了人在各个年龄阶段的外形特征。人究竟是什么?台尔斐的神庙的门楣上虽也赫然铭刻着神示:“认识你自己”,但要真正破译“人之谜”并不容易。也许人复杂奥妙的心灵,才是人的本质。

《被缚的普罗米修斯》中,大神宙斯曾通过神使赫尔墨斯警告过人类:“你们不是不知觉,就是因为愚蠢,终将被缠身在解不开的灾难的网罗里。”所谓“不知觉”,所谓“愚蠢”,正代表了对人的内心世界的一种评价。把灾难或悲剧归之于人自身心理上的弱点与欠缺,归之于由此而来的文明与文化本身的局限,也是一种解释。事实上,在远古神人共在的世界里,很容易就把各种事情的原因归结到神的旨意上。但人的自我意识越来越明确后,就会发现,人类自身也难辞其咎。往往是人身上无法超越的弱点与局限,让人在繁衍发展中酿成种种错误,而为着救赎犯下的错误,又在不经意间导致新的过失,甚至葬送和牺牲了自己最优秀的儿女。如果说,《俄狄浦斯王》是艺术形式的反思,那么它所反思的,就绝不止于命运,也不限于文明和伦理的历史,同时也涉及了人类本性的奥秘。

3. 英雄性格

索福克勒斯这部悲剧的突出之处,还在于成功地塑造了俄狄浦斯的英雄性格。

剧本标明故事发生在“英雄时代”,这不同于《被缚的普罗米修斯》所说的“神话时代”。在本来的意义上,“英雄”指神和人爱慕结合而生育的男性,他们兼有神和人的血统,也兼有神的高贵和人的血性。这意味着,“英雄时代”是人类诞生以后,人与神共同生存、共同相处的阶段。据古希腊神话的传说,人类是普罗米修斯用泥和水创造的(很接近基督教《圣经》所载上帝用尘土造人的传说),曾受到宙斯为首的奥林匹亚众神的仇视,但现在神又和人类结下姻缘,生育了许多杰出的英雄,帮助人类征服自然和战胜强敌。更重要的是,英雄为人类树立了榜样,激发他们英勇奋斗,自强不息。

在俄狄浦斯身上,已经查不清他还保留着多少神的血统,不像有的英雄,能清楚知道他的父系或母系哪一方面是神。如特洛伊战争的大英雄、希腊人的主将阿基琉斯,是米尔弥多涅斯国王佩琉斯和海洋女神忒提斯的儿子。俄狄浦斯祖上的神的谱系难以追寻,但他的英雄性格是确定无疑的。

就像前面所说,无论“命运”、“缘分”,或“神意”、“天数”,其实都代表了人们无法预测、也无法驾驭的外在因素。人们喜欢把各种事件的原因归到它们头上,就像把希望放在对神和上帝的信仰上一样,是人类重要的精神支柱。有了这样一个冥冥中的主宰,人们就可以比较豁达地面对所有意外或事故,不管带来的是幸还



是不幸，失利挫败时大叫一声“天亡我也”，得意获胜时则赞叹“天助我也”，一切都交付给命运或天意，肩头上卸掉了任何担子。如果是为着宽慰痛苦的心灵，俄狄浦斯也可以这样做，但实际上他又一次作出了自己的选择。真相大白后，俄狄浦斯离开了忒拜城。但这一次不再是逃避，而是自我放逐。他要在茫茫天涯不停步地走下去，直到最后一息。也就在这里，英雄体现了他的性格。

19世纪著名的德国哲学家黑格尔在《美学》中指出，俄狄浦斯杀父娶妻出自无知，而不是由于他的意志，因此本来可以认为无罪。然而，“独立自足的坚强而完整的英雄性格就不肯卸脱自己的责任，也不认识到主观意图与客观行动及其后果之间的这种矛盾”，因为“在英雄时代里，个人在本质上是整体”。^①所以俄狄浦斯敢于担当一切，自己对自己作出了判决。相比之下，现代人就不同了。同样如黑格尔所剖析的：“在近代，每一个人的行动都和旁人有千丝万缕的纠葛和牵连，他就尽可能把罪过从自己身上推开。”^②现代人分裂的人格，思想大于行动。心思愈密，机巧愈深，分解愈细，逃脱也愈有术。比方说，人会地把自身割裂成主观与客观两部分，然后像变戏法一样玩弄辩证法，根据利益的需要，从中找到卸脱责任的太平门。他可以推说客观条件造成的，或不了解客观情况，也可以辩解主观愿望是好的，只是客观效果不好，或主观意愿不得不服从客观情境，等等。现代人更多陷身在知性自我分裂的怪圈里，心灵与躯干都被劈成两半，搞不清楚哪一半才是真实的存在。

俄狄浦斯踏上自我流放之路前，还有更令人震惊的一幕，面对自杀的伊俄卡丝特，他用母亲衣服上的金别针刺瞎了自己的双眼。他为什么这样做？可以从几个方面来分析。

第一，这是他加倍的自我惩罚。除了自我放逐，他还用身体的痛苦，来救赎自己的灵魂。他要用刺瞎的双眼昭示世间，他是个正在赎罪的罪人。

第二，他憎恨自己的双眼，因为它们没有能让他识别真正的父母亲，才导致他犯下了不可饶恕的罪孽。所谓“有眼无珠”，不要也罢。

第三，那是他愤世嫉俗的一种反讽，等于在告诉人们：看看我这个盲目的人吧！命运也是这样盲目啊！

第四，这是俄狄浦斯结束生命的一种方式。虽然他没有像伊俄卡丝特那样自杀，但苟活已失去任何意义，他不需要再像正常人那样，去关注这个尘世。哥伦比亚当代著名作家加西亚·马尔科斯说过：“人结束自己的生命，可以有多种方式，不一定要自杀。”

除了以上这些解释，法国作家纪德还有一种想象和猜想。他同一题材的小说

① 黑格尔：《美学》，第一卷，朱光潜译，商务印书馆，1982年，240—241页。

② 同上，240页。



《忒修斯》(忒修斯是最早建立雅典城邦的英雄,收留了垂暮的俄狄浦斯),描写俄狄浦斯在刺瞎眼睛后,内心发出了欢呼:“黑暗呵,我的光明!”

这番出自内心的话看上去是自相矛盾的,却意蕴深长,令人回味,它让我们联想起老子的话:“五色迷目”,实质上充满了深刻的辩证法。阳光照耀之下,各种事物纷繁复杂、世态世相光怪陆离,固然五彩缤纷,但往往令人目眩神移,叫人看不到真相。因为真理从来是朴素的,一到什么东西专以鲜艳夺目的包装吸引人们注意力时,真理也就隐匿了。更可怕的是,当视线习惯了这些“包装”后,我们会误以为,世界的真实面貌就是这样。此时此刻,就需要换一种目光,转一个视角,去发现本真的世界。如果这样的理解能成立,那么俄狄浦斯的举止,就表现出了追求真理的非凡勇气。他弄瞎自己的双眼后,虽然面对一片黑暗,却能更清楚、更真切地谛视生活的真实,让真理不受五光十色的幻象和假象的掩盖和混淆。英国作家萧伯纳曾向往未来的人将创造一种心灵的眼睛,它不再关注物质的世界,而是生活的目的。^①可以说俄狄浦斯经历了人生悲剧后,不是通过创造,却是通过破坏,实现了这一超越,进入了更内在的探索。

好心的牧人最后对俄狄浦斯说:“你是生来受苦的人啊!”英雄的性格就是敢于承担苦难,但这种承担,不像苦行僧,单纯为了吃苦而吃苦,相反有更高的理想的目的。对俄狄浦斯来说,就是要继续追求真理。就在内心理想之光的指引下,俄狄浦斯漫长的流浪跋涉之路,已经由无尽的苦役,升华为对真理的朝觐。那不可能是一个命运失败者苟延残喘的步履踉跄,而只会是饱受人生嬉弄和折磨、仍努力奋斗不已的勇者,在一步步接近神圣的征程。

4. 女性形象

《俄狄浦斯王》一剧还塑造了一位令人瞩目的女性形象,那就是伊俄卡斯特。她的角色和地位十分微妙。她既是俄狄浦斯的母亲,又是他的妻子。一开始,她亲手把婴儿交给了牧人,要把襁褓里的孩子抛弃掉;然后她在不知情的情况下,和俄狄浦斯共同生活了二十年;到最后,她因为真相大白而自己结束了生命。在常人眼里,她也犯了乱伦罪;但因为不自觉,实际她是乱伦罪的殉葬品。

作为忒拜城的王后,当杀父娶母的元凶就在城中的流言四处传播时,伊俄卡斯特的表现看来有点反常,她一而再、再而三地宽慰俄狄浦斯,甚至竭力劝阻他进一步追查真相。其实整个事情的来龙去脉她应当是清楚的,俄狄浦斯脚后跟至今还留着伤疤,她不可能对当年处置婴儿的残暴做法不留下任何记忆。但即使俄狄浦斯说明了以往的经历后,她依然好像并不在乎,反而对他说:“偶然控制着我们,

^① 这是萧伯纳的哲理多幕喜剧《人与超人》的插场戏“唐璜在地狱”中,通过剧中人物唐璜的台词表达的心愿。

未来的事又看不清楚,我们为什么惧怕呢?最好尽可能随随便便地生活。”她还有针对性地说:“别害怕你会玷污你母亲的婚姻;许多人曾在梦中娶过母亲;但那些不以为意的人却安乐地生活。”

伊俄卡丝特上述表现,如果从神话学和人类学的角度,是不难得到解释的。那是由于在原始社会的母系文明下,族内婚制度里最年长的母亲,担任着繁衍后代的主要使命,曾充当了一代代经过争斗杀伐而获得权力的男性的妻子,所以对娶母的情节并不认为有什么大的过错或罪责。伊俄卡丝特说的梦中娶母亲,就是这古老习俗在人的“集体无意识”里留下的痕迹。以上情况神话传说里也有反映,表现为以各种不同名称和差不多的身份出现的“大母神”,如希腊神话里的阿弗洛忒特(维纳斯)、得墨忒耳,和埃及神话里的伊西丝,她们均身兼爱神、生育神、丰收神、大地神、农神、母亲神,以后才逐渐变得分工明确,各司其职。英国人类学家弗雷泽在《金枝》一书里,也记载过意大利北方阿尔巴山区曾流行的一个神话仪式,在这个仪式中,氏族的首领以守护森林女神的祭司和森林之王的双重身份出现,并且他就以森林女神作为自己的王后。但一旦有更强和更智慧者袭杀了这位首领,袭杀者也就继承了祭司和森林之王的权力,并得以重新娶森林女神为妻。继位的祭司或王一个接一个,而女神则永远是这一个。不难发现,这个古老的神话仪式,实则是同样性质的原始文明的曲折表现。

不过,《俄狄浦斯王》重在描写人类开化的文明进程,而不在记录遥远的古代。伊俄卡丝特的形象,还需要从现实生活的角度来理解。其实,伊俄卡丝特所表明,是女性在生活中对命运偶然性的一种完全不同的态度,即顺其自然而不是刻意同它对抗,这恰好体现了女性柔顺的品格。更关键的是,所有这些,还体现了母性的宽厚与伟大。论情论理,伊俄卡丝特不会猜不到俄狄浦斯就是自己抛弃的孩子,但母亲能够谅解儿子过错的程度几乎是无边的,尤其在伦理界线还不十分明白的情况下。也正是从她那里,俄狄浦斯焦灼的心,一次次得到了抚慰的雨露。只是到最后一切都无法挽回时,伊俄卡丝特才自杀了。

伊俄卡丝特女性母爱的宽大胸襟,和她兄弟克瑞翁做一下对比,就显得更加鲜明突出了。自从俄狄浦斯登上王位起,克瑞翁就咄咄逼人,和外甥处在尖锐的对立中,当流言四起,他更加不依不饶,事事作对,以致俄狄浦斯怀疑他有篡夺的野心。俄狄浦斯自我放逐后,克瑞翁果然执掌了忒拜城的权力,俨然成了法律、公理与道德意识的化身。在这里,索福克勒斯展示的,是兼为母亲与妻子的女性与男性的区别。男性不仅是家族的、而且是氏族或国家的“父亲”,他必须考虑更多实际的功利,而且他永远只有战胜和驱逐了另一男性,才能获取地位或权力。相反女性和母亲,往往只凭本能,关心着自己的骨肉,她宽厚无比的胸怀,永远向着作为父亲、丈夫和孩子的男人敞开。从这里,我们看到的,也是情感与理智、自然与道德、人性与法权的区别。

然而,随着历史的变迁,女性的地位大大降低了。在人们心目中,她已从至高无上的女神,降格为平淡无奇的女人。女性失去了为男性顶礼膜拜的神圣光环,只能接受男权社会世俗势力的安排。伊俄卡丝特就是这样的。她虽贵有王后之称,却是作为死了丈夫的寡妇,当作奖赏赠送给为城邦建立功勋的新英雄的。无疑女性已沦为男性的私有财产与物品。所以从一开始,就没有征求过伊俄卡丝特的意见,她是否愿下嫁俄狄浦斯?确实也没有必要,因为继承了王位的,也就继承了王位原先拥有的一切。母亲也好,妻子也好,都不外是王位的附属品。在这里,剧本同样留下了文明曲折前进的脚印。

三、艺术成就与影响

就戏剧艺术而言,在古希腊罗马时代,人们就公认索福克勒斯是最伟大的悲剧诗人,亚里士多德的《诗学》也一再将他的作品当作悲剧艺术的典范来引用,据以探讨文学艺术的原理和创作法则。《俄狄浦斯王》作为“杰作中的杰作”,自然被一再提到。例如,在谈到悲剧最重要的元素“恐惧与悲悯”时,亚里士多德就肯定,该剧激发的恐惧和悲悯成分来自情节本身,而不像有的剧作家靠服装、场景布置或歌队合唱这些外在的东西。又如在谈到情节发展的两个重要环节“突转”和“发现”时,亚里士多德也认为《俄狄浦斯王》做得非常好。^①

以今天的眼光看,首先《俄狄浦斯王》的结构非常巧妙和高明。剧本开幕,写的是忒拜城内因神再次预言,灾难将至而人心惶恐,俄狄浦斯王下决心要追查出杀父娶母的元凶来。这样整个事件通过倒叙,层层剥笋一样展示出来,显得十分简洁,节奏也相当明快。与此同时,剧情又造成强烈的悬念:究竟谁是真正的凶手和罪犯?推动着矛盾与冲突的开展,并紧紧吸引着观众的注意力。

其次,素材的选择极为典型。为了表现一定的主题,挑选什么故事来写也很关键。无意中杀父娶母的骇人结果,充分展示了命运的残酷和无常,同时主人公一心想摆脱、反而事与愿违的遭遇,也有利于说明命运的不可抗拒。因此通过俄狄浦斯的经历来表现命运的主题,相当成功,取得了震撼人心的极佳艺术效果。《俄狄浦斯王》也因而成为古希腊“命运悲剧”的最优秀代表。

最后,人物性格鲜明,同时真实可信。剧本通过戏剧语言来刻画人物的性格,做得非常成功。对话的篇幅不长,但善于体现不同的素养与禀性。几个出场人物,如俄狄浦斯王的公正和勇毅、伊俄卡丝特的宽厚温和、克勒斯翁的精明强干、牧人的善良懦弱,都写得栩栩如生。英雄时代尽管神人共处,但在这些人物身上,我们更多感受到人性的展现。这一点,也是历来受到称道的。

^① 见亚里士多德:《诗学》,陈中梅译注,商务印书馆,1996年,第105、89、119页。



《俄狄浦斯王》和索福克勒斯其他留传下来的悲剧作品的高度成就,在西方文学史和文化史上都造成了深远的影响。各个时代的作家和批评家们都对他推崇备至,一些剧作家模仿他的剧本创作自己的作品。18世纪古典主义文学时代的法国作家高乃依和伏尔泰先后改编过《俄狄浦斯王》。尤其伏尔泰,改编过程中,他根据当时的理性标准,在伊俄卡斯特身上发现了他认为是不合逻辑的地方,从而作了一系列改动。现代有影响的奥地利剧作家霍夫曼斯塔尔也改编过索福克勒斯的剧作。《俄狄浦斯王》至今仍在西方舞台公演。

除了文学艺术的领域,由于《俄狄浦斯王》的持久影响,心理分析的创始人弗洛伊德把人类(特别是男性)内心深处的恋母仇父情结,命名为“俄狄浦斯情结”。它也是许多现代作家喜欢探讨和表现的主题,经常写在他们的作品里,如英国小说家劳伦斯的《儿子与情人》。

以《俄狄浦斯王》为代表的古希腊悲剧的重要特征,就在于它一边保留了上古时代神灵文化的回忆与幻象,一边又在反思人类文明化的过程,及在其中遭遇的问题和付出的代价,包括命运、牺牲、不幸、痛苦和坚忍。

想像一下悲剧上演的情景吧!在露天剧场里,节日狂欢的喧闹已静寂下来,在歌队合唱歌声的召唤下,往昔时代的英雄来到了四周观众俯瞰着的中心,即使是神灵,仿佛也从奥林匹亚山巅降临到了人间。剧场不是神庙,不需要膜拜与虔信,相反要求审视与评判。人们用审美的目光,重新来打量神人共在的天地,看看人自身是怎样从蒙昧中走过来的。事实上,这悲情的舞台,就是艺术的象征,历史、神意和人性都在这里沉淀,文学的诗意重新创造出了一个早已逝去、但又永存的世界。



链接

古希腊剧场

古希腊的剧场是露天的。为了让戏剧演出有良好的效果,都修建在山坡上,成半圆形或圆形的碟子状,演出在碟形剧场底部的舞台上进行。据考古发现,这样的露天剧场,已经较完美地掌握了声学的原理,歌队和演员的声音能够传到远近的每一排座位。但避免让后排的观众觉得人物形象偏小,演员需要穿上高底靴。在演员人数较少、角色较多的情况下,还会带上面具,以饰演不同的角色。

安提戈涅

在俄狄浦斯的悲剧一生中,尤其刺瞎双眼自我流放后,还有位关系密切的女性,即他和伊俄卡斯特生的长女安提戈涅(共生育了二女二男)。这一形象《俄狄浦斯王》虽未曾着笔,但索福克勒斯在《俄狄浦斯在科洛诺斯》和《安提戈涅》两部内容相关的悲剧中作了刻画。安提戈涅认为父亲是无辜的,忒拜民众却很偏心,