

安蒂岡妮

—墓窖裡的女人

呂健忠 / 編譯



新聞局登記局版臺業字第一八三一號

本書如有破損或缺頁情事請寄回調換

安蒂岡妮 ——墓窖裡的女人

定價：60 元

著 者／呂 健 忠
校 對／林 婉 玉
出 版 者／書 林 出 版 有 限 公 司
發 行 人／蘇 正 隆
門 市 部／臺北市10764羅斯福路四段62巷5號
電 話／(02) 392-4715 · 392-8617
郵 撥／0114570-4 · 書 林 書 店
電 腦 排 版／正 豐 電 腦 排 版 有 限 公 司
印 刷／優 文 印 刷 廠

中 華 民 國 七 十 七 年 九 月 出 版

安蒂岡妮

墓窖裡的女人

呂健忠 編譯

書林出版公司

一九八八年・台北

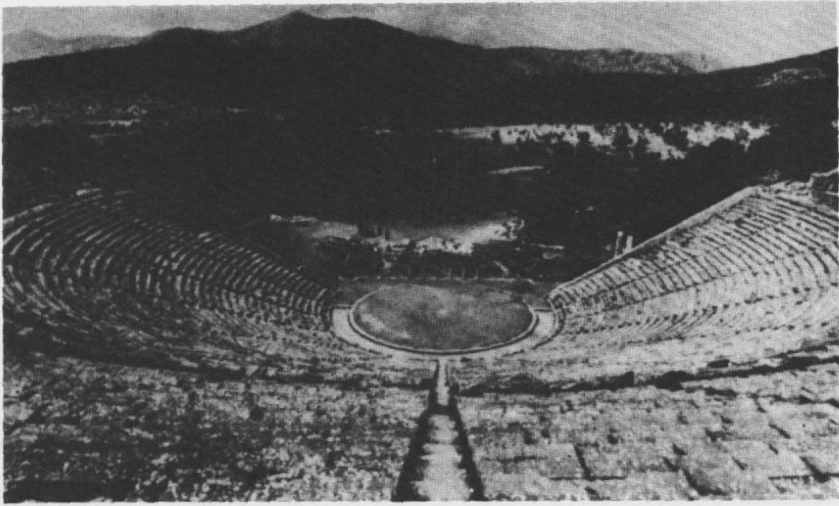
序

《安蒂岡妮》(*Antigone*)，希臘悲劇祭酒蘇弗克里茲(Sophocles, 496?-406 B.C.)所作，西元前四四一年在雅典酒神祭首演，為希臘古典悲劇之瑰寶。歷代名家改編之作為數甚多，其中以法國作家阿努易(Jean Anouilh, 1910-)所改編者最為膾炙人口，自從一九四四年首演以來，在世界各地迭經搬上舞台。德國作曲家孟德爾松亦曾取材本劇。由於涉及年輕與年長兩個世代間價值觀念衝突之主題，本劇遂為蘇弗克里茲悲劇作品中最受美國大學劇團垂青者。台灣大學外文系也曾經推出本劇，參加此間世界劇展之公演。有「劇壇荷馬」之美譽的蘇弗克里茲，在《安蒂岡妮》劇中不僅見證西元前五世紀雅典的民主精神，如《伊底帕斯王》者然，而且栩栩刻劃民主社會中個人心靈之冀求解脫以及當事人的心理反應——而且是透過一位有良知的女性反抗權威導致悲劇命運來呈現時代精神與心理反應。這位赤膽照汗青的女性，不是別人——是伊底帕斯的女兒。他付出生命的代價，是為了根除伊底帕斯弑父娶母的罪障？一代孽緣導致鬩牆之爭，父子失和引發家庭悲劇，其間穿針引線的乃是希臘悲劇中處理手法最為含蓄的殉情記。

獻給 芳春、少玄

目 錄

序	1
神話背景	9
蘇弗克里茲與希臘悲劇	13
《安蒂岡妮》簡介	15
安蒂岡妮	21
蘇弗克里茲小傳	73



修復中的 Epidauros 劇場；現已整建完竣，每年舉行希臘悲劇祭。



悲劇詩人與繆司，中為悲劇演出所用之面具。

安蒂岡妮

——墓窖裡的女人



奈姆碧臨終時的處境令安蒂岡妮感同身受。

神話背景

希臘敘事文學有兩大主題聯套：一為希臘為奪回絕世美女海倫而組聯軍遠征小亞細亞的特洛伊之戰（Trojan War），其中「木馬屠城記」已是家喻戶曉；一為以伊底帕斯家族為骨幹的底比斯聯套，經由佛洛伊德在《夢的解析》中闡揚潛意識心理之理論，伊底帕斯弑父娶母之事也是盡人皆知。底比斯聯套中，最膾炙人口的作品首推蘇弗克里茲的《伊底帕斯王》、《伊底帕斯在科羅納斯》以及《安蒂岡妮》。這三個劇本，雖然創作年代前後相差三十餘年^①，故事卻是連貫的。

特洛伊戰爭（西元前十二世紀）之前約半個世紀，底比斯王雷阿斯（Laius）與王后裘凱絲特（Jocasta）得到德爾菲^②神諭警告，說剛出世的王子命中註定弑父娶母。為阻止神諭應驗，雷阿斯將嬰兒棄於荒郊野外，又以鐵釘刺穿其腳踝，使不能爬行。棄兒輾轉為科林斯王波里勃斯伉儷所收養，命名伊底帕斯，取「腳腫」之意。王室無後，視伊底帕斯如己出，並刻意隱瞞其身世之謎。及長，伊底帕斯無意中聽到波里勃斯不是他的生父的傳聞，奔往德爾菲請示神諭探求真相，神諭僅以「汝將弑父娶母」見告。為期逃避命運，伊底帕斯遠適底比斯，途中與一車隊起衝突，對方除了一人倖免於難，其餘皆為伊底帕斯所殺。伊底帕斯來到底比斯城外，解出司芬克斯之謎^③。

在此之前，甫就任的底比斯王克里昂（Creon 乃裘凱絲特之兄）下詔，有人解出謎底就可以繼任王位並婚配先王遺孀。神諭終於應驗，但無人知情。伊底帕斯婚後，育有二子二女，以上即是《伊底帕斯王》一劇的背景。

《伊底帕斯王》的劇情始於瘟疫肆虐底比斯。伊底帕斯遣人請示阿波羅神諭，始知禍起蕭牆：阿波羅在懲罰底比斯百姓，縱容殺死先王雷阿斯的凶手逍遙法外。伊底帕斯於是開始追查事隔多年而幾遭遺忘的兇案。他抽絲剝繭的過程珠連環扣，驚心動魄，正是本劇最令人擊節拍案之處，不但查出元兇，而且揭開兇手的身世之謎，連帶赤裸裸呈現伊底帕斯性格的全貌。原來伊底帕斯在遇到司芬克斯之前所殺的人當中，就包括雷阿斯在內；原來雷阿斯的遺孀就是伊底帕斯的生母；原來命運之網疏而不漏，伊底帕斯千方百計猶逃脫無門，神諭還是應驗了。真相水落石出，裘凱絲特上吊自殺，伊底帕斯剜出雙目，放棄王位，由國舅克里昂代行攝政。④

《伊底帕斯王》雖經亞里斯多德在《詩學》中推許為希臘悲劇的代表作，《伊底帕斯在科羅納斯》氣勢磅礴卻更勝一籌，意深旨遠更廣開一境。在這齣壓軸之作，蘇弗克里茲描寫伊底帕斯桑榆晚景與故世羽化的傳奇，劇情固嫌單薄，伊底帕斯婉婉追憶往事塵實有似暮鼓晨鐘，是極少數能超越類型極限的悲劇作品。伊底帕斯自剜雙目之後，原擬自我放逐，但攝政王勸他稍安勿躁，靜候神諭裁示。若干年後，伊底帕斯終遭放逐，盲瞽煢燭，浪跡希臘各地行乞為生，只有女兒安蒂岡妮陪伴，欲求棲身之地而不可得。

他在《伊底帕斯在科羅納斯》出場時，已是垂垂老矣，由

安蒂岡妮引導，來到科羅納斯，誤闖禁地——獻給復仇女神的一片叢林。當地居民一得知伊底帕斯的身份，驚恐之餘必欲除之。雅典王西修斯(Theseus)獨排衆議，允他避難該地。此時又從德爾菲傳來神諭：伊底帕斯葬身之地將得神佑而興隆昌盛。克里昂當年下令驅逐伊底帕斯，如今反欲強迫他回去底比斯。在雅典人保護之下，這位嚐盡人間冷暖的老人終於覓得安息之地。但是，他逝世時的情景卻無人有緣目睹。連地點也沒人知道——僅有的例外是西修斯。

伊底帕斯逝世時，他的兩個兒子已屆成年。克里昂還政，由兩兄弟共同執政，但彼此心懷鬼胎，意欲大權獨攬。伊提俄克里茲(Eteocles)得民心之助，驅逐乃弟波利奈西茲(Polynices)。後者投奔阿果斯(Argos)，興師回攻祖國底比斯，此即七雄攻城之戰(Seven against Thebes)，取七位猛將強攻底比斯七座城門之意。七雄不敵，連夜撤兵，兩兄弟則雙雙陣亡。克里昂繼任底比斯王位，下令敵將屍體——包括波利奈西茲——一律不許治喪。

克里昂的敕令顯然違背傳統的宗教信仰與倫理規範。《安蒂岡妮》劇中，安蒂岡妮一上場就表明心意，決定不顧禁令，以善盡爲人妹之道，而且說到做到。事爲克里昂知悉，罔顧民心向背與神意歸趨，判處安蒂岡妮死刑。克里昂之子希門(Haemon)——即安蒂岡妮之未婚夫——直言進諫終歸徒然，父子尚且因此失和。希門萬念俱灰，偕安蒂岡妮殉情。其母尤瑞迪息(Eurydice)聞知愛子凶耗，也自殺身亡。克里昂此時已知民心不可違、天意不可忤，奈何悔之晚矣。

附註

- ① 《伊底帕斯王》首演於西元前四三〇年（或稍晚），《伊底帕斯在科羅納斯》於作者逝世之次年由其同名之孫子演出，
《安蒂岡妮》於前四四一年（或翌年）首演。按，此處言「首演」，其實當時的每一齣戲都是首演，絕無舊戲重演之例。
- ② Delphi 為阿波羅（Apollo）信仰中心，希臘人咸信為地球之中心。該地阿波羅神廟所傳出的神諭最為靈驗。
- ③ Sphinx 為人面獅身之怪獸，盤踞路口，遇有行人經過則以一則謎語為難，如不能解出謎底必遭怪獸吞噬。謎語為：「什麼生物在早上以四隻腳走路，中午以兩隻腳走路，晚上以三隻腳走路。」伊底帕斯的答案是：「人在嬰兒時期用四肢爬行，壯年時期用兩隻腳直立行走，晚年賴拐杖幫助。」怪獸聽後，當場自殺。
- ④ 《伊底帕斯王》之中譯收入黃毓秀與曾珍珍合譯《希臘悲劇》（書林出版公司，民國七十三年）。

蘇弗克里茲與希臘悲劇

大約在西元前七百年，酒神信仰開始在希臘境內由北往南傳佈。初期的祭典係由五十人組成的歌舞隊在祭壇四周載歌載舞，向酒神戴奧奈索斯表達敬意。前六世紀中葉，開始有一名演員出現於此一宗教儀式，與歌舞隊之領隊從事對話，始具戲劇雛形。此時之表演，動作猶無足輕重，殊少劇情，仍以抒情見長。西元前五三四年，雅典官方認可酒神祭為「國定」節慶。至伊斯克勒斯出，歌舞隊成員減少到十二人，演員則又增加一人^①，並且將宗教祭典引入文學殿堂。但悲劇之得以發揚光大而垂世久遠，實有賴於蘇弗克里茲不世出的天才。他對希臘悲劇的貢獻，綦綦大者計有下列數端。

爲了改善演出效果，使悲劇演出更加生動，蘇弗克里茲打破了若干成規。在他之前，悲劇主角依慣例都是由劇作家本人擔任。蘇氏也曾在自己的兩個劇本演出時粉墨登場，扮演主角，後以音色不夠渾厚，創下劇作家不必兼任演員的先例。在他之前，只有伊斯克勒斯曾經在一景中安排第三名演員上場。蘇氏加重第三名演員的份量，大幅擴充其戲劇功能。他另又增加歌舞隊的成員到十五人。其他劇作家蕭規曹隨，希臘悲劇從此建立演員與歌舞隊的傳統編制。在他之前，希臘悲劇之演出一向是三部曲的劇情，主題皆一以貫之，蘇氏代之以三齣獨立自

足的戲，使得情節的推展更形緊湊，人物刻劃也更加生動。依亞里斯多德的說法，舞台上出現佈景亦為蘇氏的一項新猷。此外，他又針對戲服作了一些改革。以上種種，無不是為演出效果著眼。

另有一些新手法，雖無從確定是否濫觴於蘇弗克里茲，卻是首度見於蘇氏的劇本。伊斯克勒斯和蘇弗克里茲都曾取材於希臘英雄 Ajax 自殺身亡之事。在伊氏的劇本中，自殺一景係經由傳令轉述，吻合希臘悲劇避免在舞台上演出暴力事件之傳統。蘇氏顯然是強調動作甚於敘述，因此讓主角在觀眾面前自殺。這一景足以說明蘇氏編劇的一大考慮：務期動人心弦的舞台效果。再者，希臘悲劇的「楔子」通常是一名演員的獨白，冗長又嫌枯燥。蘇氏卻喜用對白交待故事背景。由於強調動作，而且加重對白，抒情成分自然大幅減少。在蘇氏的劇本中，歌舞隊的唱詞有似羚羊掛角，緊緊扣住劇情的推展；唱詞與動作搭配得天衣無縫，深受亞里斯多德贊許^②。最後要提的一點是，他筆下的人物上場、下場皆有動機可尋。以上所述，除了在舞台上搬演暴力事件，都可以在《安蒂岡妮》劇中看出。

附註

①希臘悲劇中所謂演員，係指有台詞者，沒有對白的龍套角色並不包括在內。由於劇中人物多於演員數目，每位演員必然要兼飾兩個以上的劇中人。

②見亞里斯多德《詩學》一四五六 A。

《安蒂岡妮》簡介

蘇弗克里茲，一如其他希臘悲劇作家，取材於希臘神話。神話與宗教信仰是息息相關的。他雖然在希臘悲劇發展的過程中迭創新猷，他的宗教態度卻是相當保守的，從他深信德爾菲神諭之不可違一事不難見出端倪。但是，神學問題卻非他寄意所在；他的作品所關懷的焦點，主要在於「人」。

人本關懷早在荷馬的史詩《伊里亞德》就已根基始備，但他所呈現的社會面貌畢竟與我們隔了一層。蘇弗克里茲筆下的人物所面臨的處境，卻深令現代人感同身受。揆諸《安蒂岡妮》演出時的時代背景，雅典社會為期因應民主政治之發展，遂有知識份子收取束脩開班授業，是為西方專業教師之濫觴，時人稱「智者」（Sophists）。其中最知名的普羅泰戈拉斯（西元前481-411）有句名言：「人乃萬事的準繩」。當此之際，城邦公民所賴以持衡的價值標準逐漸失去共識，大千世界盡貯方寸的論調方興未艾。流風所及，「智者」成了「辯士」。殆乎末流，但求辯才無礙，「辯士」終於淪為「詭辯學家」。準此觀照，蘇氏在《安蒂岡妮》劇中探討城邦體制下世俗法與神聖法之衝突，雖非一日冰凍之寒，誠不難管窺作者胸中塊壘，其來有自。此一衝突凝聚在波利奈西茲是否發喪一事：克里昂揭櫫公共福祉之大纛，安蒂岡妮則秉持宗教倫常之本分，兩皆