

古代艺术 与仪式

[英] 简·艾伦·哈里森 著

刘宗迪 译

文化生活译丛

古代艺术 与仪式

[英] 简·艾伦·哈里森 著

刘宗迪 译

文化 生活 译 丛

Copyright © 2016 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

古代艺术与仪式 / (英) 哈里森著; 刘宗迪译. —北京:
生活·读书·新知三联书店, 2016.1
(文化生活译丛)
ISBN 978-7-108-05430-2

I. ①古… II. ①哈… ②刘… III. ①艺术史-研究-古希腊②宗教仪式-研究-古希腊 IV. ① J154.509.2 ② B929.545

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 157223 号

古代艺术与仪式

责任编辑 冯金红
装帧设计 康健
责任印制 卢岳

787×1092 毫米 32 开本
7.75 印张 125,000 字
2016 年 1 月北京第 1 版
2016 年 1 月北京第 1 次印刷
印数 0,001-5,000 册
定价 42.00 元

文化生活译丛

刊行者
生活·读书·新知
三联书店

地址: 北京市东城区美术馆东街 22 号
网址: www.sdxjpc.com

印刷者
北京鹏润伟业印刷有限公司

发行者
新华书店

译 序

简·艾伦·哈里森 (Jane Ellen Harrison, 1850—1928) 是西方古典学历史上里程碑式的人物, 英国维多利亚时代的文坛女杰之一, 西方大学学术圈中第一位女学者, 布卢姆兹伯里文人圈中的活跃人物, 意识流写作的创始人, 才女伍尔夫对她充满景仰之情, 是她晚年亲近的年轻友人之一。

19、20 世纪之交的西方古典学界, 正与其研究的对象一样, 古板、沉闷而繁琐, 而哈里森的出现, 则为这个暮气沉沉的学术殿堂吹进了一股新风。她率先运用现代考古学的发现结合古典文献解释古希腊宗教、艺术和神话, 开辟了古典学研究的全新范式, 这种“双重证据法”如今早已成为古典学术界的常规做法, 但在当时, 哈里森的研究却引起了一班一味钻故纸堆的保守学者尤其是她的一些剑桥男同事的剧烈反应, 更加之她的女权主义倾向和终生未嫁、不拘小节的生活风格甚至同性恋的嫌疑

而授人以柄，因此，她尽管在英国的上流文化圈中名动一时，但终其一生，在她赖以安身立命的古典学术圈中，却一直郁郁不得志，深受剑桥男性同事的排挤和构陷。但是，尽管其学术生涯备受打压，从她的时代起，她的学说就对包括古典学、人类学、神话学、民俗学、艺术学、美学、文学史、戏剧学、考古学等在内的许多重要人文学科产生了深远而广泛的影响，以她为代表的剑桥学派或曰“神话—仪式学派”在20世纪上半叶的西方学术界盛行一时，引发了大量的研究成果。上个世纪后半叶，随着哈里森那些在当时被视为离经叛道、惊世骇俗的新发现广为传播并成为西方学术界的常识，哈里森的名字反倒逐渐失去光彩而被人遗忘了。那本被视为现代知识渊府的《大英百科全书》，甚至都不肯给哈里森这个曾经名动学界的名字保留哪怕一个简单的词条，哈里森这个曾经让剑桥学堂的男人们极端尴尬的名字，被有计划地抹杀了。不过，风水轮流转，20世纪后期，当年剑桥学术圈中那些对哈里森横竖看不惯的须眉浊物们早已无人理会，哈里森的名字却凭借着女性主义的风潮和人文学术研究的转型而重新被人记起，这位欧洲学术圈中有史以来第一位女学者获得了全新的意义。

哈里森深受尼采的“酒神精神”学说和弗雷泽（James George Frazer, 1854—1941）《金枝》一书的影响，尤其关注对古希腊艺术和神话的宗教与民俗渊源的探索。她认为所有神话都源于对

民俗仪式的叙述和解释，所有原始仪式，都包括两个层面，即作为表演的行事层面和作为叙事的话语层面，动作先于语言，叙事源于仪式，叙事是用以叙述和说明仪式表演的，而关于宗教祭祀仪式的叙事，就是所谓神话。至于神，并非如以前的学者所相信的那样是古人出于无知和恐惧的凭空想象，而是由仪式中的祭司演变而来的，仪式的精神内涵凭借仪式主持者或表演者的肉身得以拟人化和具象化，这就是神的原型。另一方面，原始仪式的行事层面，在祛除了巫术的魔力和宗教的庄严之后，就演变为戏剧，古希腊悲剧就是从旨在促进农作物增殖的春天庆典仪式（即所谓酒神节祭典）演变而来的。通过将神话和戏剧追溯到其原始仪式源头，哈里森对神和神话的起源、艺术和宗教的起源做出了极具新意的解释。受她的启发，当时剑桥的几位学者如穆雷（Gilbert Murray, 1866—1957）、康福德（Francis Macdonald Cornford, 1874—1943）等等对近东、希伯来、埃及、中世纪乃至“野蛮民族”的神话和宗教的仪式原型进行了全面深入的研究，这就是学术史上有名的剑桥学派。剑桥学派的学说可以说是西方神话学史上第一个真正科学的学说。从此以后，尽管后来的学者对神话—仪式学说提出了种种批评和修正，但迄今为止，还没有一个神话学家能够真正摆脱神话—仪式学派所奠定的学科基础及其提出的问题。

哈里森才华横溢，学识渊博，平生游历八方，足迹几乎遍及

欧洲所有古代文化遗址，涉猎古典学、考古学、人类学、语言学、美学、神话学、历史学等诸多学科，掌握了包括德语、拉丁语、希腊语、希伯来语、波斯语、俄语等在内的十六种语言，平生著述宏富，既有大部头的考据著作，如《希腊宗教导论》、《古希腊宗教的社会起源》《再论希腊宗教》等，也有文字典雅流利、颇具维多利亚时代散文风格的学术随笔，本书就属于后者。本书原为当时几位英国学者编辑的《现代学术·家庭大学丛书》中的一种，由于书的读者对象是一般的知识大众，故作者在本书中深入浅出、娓娓动听地对其关于古希腊宗教、仪式、庆典、神话、美术的见解做了深入浅出的阐释，使本书成为一般读者了解神话—仪式学说的最好的入门性和概论性读物，因此，出版以来多次再版。值得注意的是，由于作者的研究对象是古希腊，因此，本书在引领读者深入古典学堂奥对古希腊文化寻根究底、追本溯源的同时，也用叙事化的笔调，向读者展现了古希腊多姿多彩、风情万种的宗教和风俗文化，尤其是她所刻意再现的古希腊春天庆典和酒神祭典的狂欢光景，更令人情不自禁地流连低回、心向神往。

哈里森的影响，在上个世纪上半叶波及整个世界人文学术界，余波所接，也影响了中国的民俗学和神话学研究，20年代，周作人就曾著文介绍过她的学说，并翻译过她的著作，其《希腊神话之一》（见本书附录）一文，就是专门介绍哈里森关于希腊

神话见解的。文章开头就提到这本《古代艺术和仪式》，并说自己与哈里森结缘，就是因为这本书：“我最初读到哈理孙的书是民国二年，英国的‘家庭大学丛书’中出了一本《古代艺术和仪式》（1913年），觉得它借了希腊戏曲说明艺术从仪式转变过来的情形非常有意思，……能够在沉闷的希腊神话及宗教学界上放进若干新鲜的空气，引起一般读者的兴趣，这是我们非专门家所不得不感谢她的地方了。”如果不是因为战乱而导致的种种阴差阳错，以周作人著述之勤，以他在学术界的号召力，这本小书也许早就翻译成中文了。现在，哈里森的大部头论著《希腊宗教研究导论》（*Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 1903年）和《古希腊宗教的社会起源》（*Themis: A Study of the Social Origins of the Greek Religion*, 1912年）已经译为汉语，我们把这本小书译成中文，介绍给中文读者，可以说是在重续文脉，完成一件前辈们早该完成而没有完成的工作。

2007年12月，北京

前 言

最好让我开门见山地说明本书的宗旨。本书的题目叫《古代艺术与仪式》，但是，读者诸君将不会从书中读到关于古代艺术或古代仪式的通论或概要，这些内容在一般的读物中不难找到。也许书名中的那个“与”字，才是这个书名的立意所在和本书的主旨所在：本书试图向读者揭示出仪式与艺术之间的密不可分的关系。我相信，这种关系对于解决我们当下面临的一些重大问题具有十分重要的意义，比如说，艺术在现代文明中有何地位？艺术与宗教、道德有何区别和联系？简言之，这一关系关乎我们对诸如艺术的本质、艺术对于精神生活具有怎样的好处或害处这样一些重大问题的思考。

我以古希腊戏剧作为典型例证，因为这种艺术恰恰是源于一种原始仪式，而这种仪式几乎遍布全世界，这一个案为我们清晰地展现了一种伟大艺术的历史脉络。印度戏剧、中世纪戏剧

以及由之发展而来的现代戏剧，也会告诉我们同样的故事，同样可以满足本书论题的旨趣。但是，与印度或中世纪相比，希腊离我们更近。

提到希腊和希腊戏剧，我应该感谢吉尔伯特·穆雷（Gilbert Murray）教授对本书的帮助和批评，他所做的已经远远超出他作为一个编辑者的职责范围。

简·艾·哈
剑桥·纽纳姆学院
1913年6月

目 录

译 序	1
前 言	6
第一章 艺术和仪式	1
第二章 原始仪式：哑剧舞蹈	20
第三章 岁时仪式：春天的庆典	37
第四章 希腊的春天庆典	63
第五章 从仪式到艺术：行事与戏剧	105
第六章 希腊雕塑：帕特农神庙浮雕和贝尔 福德的阿波罗	149
第七章 仪式、艺术和生活	181
附 录 希腊神话一	周作人 224

第一章 艺术和仪式

《古代艺术与仪式》这个书名难免让人觉得不伦不类，仪式怎么能跟艺术相提并论呢？在现代人看来，仪式的实践者，都是些墨守成规的人，循规蹈矩地重复着先人的遗训和规矩，亦步亦趋，不敢越雷池一步。而艺术家则恰恰相反，提到艺术家，我们总是会首先想到自由奔放的思想、放荡不羁的做派，他们总是可以为所欲为，百无忌惮。在现代社会，艺术和仪式确实是格格不入的两回事。但是，选择这个书名，并非是作者一时的心血来潮，而是深思熟虑的结果。本书的宗旨，就是想证明，艺术和仪式，这两个在今人看来好像是水火不相容的事物，在最初却是同根连理的，两者一脉相承，离开任何一方，就无法理解另外一方。最初，是一种相同的冲动，让人们走进教堂，也让人们走进剧场。

这种说法，在今天听起来未免荒唐，甚至显得不够严肃，但是，对于公元前六世纪、五世纪甚至四世纪的希腊人来说，这确实实是一句大实话。如果你能在酒神节这个盛大的春天节日，跟随一位雅典市民走进剧场，你将对此有亲切的体会。

这位雅典市民来到雅典卫城的南面，走进剧场大门，他立刻就会置身于一个神圣的广场，这是一片禁地，一片与周围的凡俗世界“间隔”开来的圣洁之域，它是奉献给神的。他走到广场左边（见 126 页图 2），那里有两座神殿并峙而立，其中一座年代较久远，另一座年代较近一些。在古代，一座神殿一旦建成，就会因为其神圣性而被人们世代敬奉，轻易不会拆毁。雅典市民进剧院看戏，不需要花钱买票，看戏的花费由城邦报销，因为看戏就是他们的礼拜仪式，是一个市民必须履行的社会义务。

剧场对所有的雅典市民开放，但是，普通平民一般是不敢坐在第一排的，全场中，只有第一排的座位有靠背，而且，这排座位中间的位置还是带扶手的椅子。这第一排是留给贵宾的，但不是留给那些腰缠万贯能够看得起“包厢”的财主，而是留给某些城邦官员，他们无一例外，都是神职人员。每一个座位上都镌刻着主人的名字，中间的座位上镌刻着“狄奥尼索斯，埃琉西夫斯的祭司”的字样，狄奥尼索斯是这片圣地的主

神。靠近这个座位的是“戴桂冠的阿波罗的祭司”的座位，旁边依次是“阿斯克勒皮厄斯^①的祭司”和“奥林匹亚之神宙斯的祭司”等座位，如众星捧月般拱卫在主座两旁。其格局就像是英王陛下教堂中的前排座位是专为主教们所设一样，而前排中间的座位则非坎特伯雷大主教莫属。

雅典的剧场并非夜夜笙歌、天天作场，而是只有在冬天和春天的几个与狄奥尼索斯有关的重大节日才有戏剧上演，就像现在的一些剧场只是在主显节和复活节才上演剧目一样。现代的习俗——至少就我们英国新教徒而言——则恰恰相反，每逢重大的宗教节日，我们的剧院不是开门揖客，反而是关门拒客。另一个显著的不同是看戏的时间，我们习惯于在每天吃过晚饭之后，把事情都忙完了，才走进剧场消磨上两个钟点，剧场，对于我们来说是消遣娱乐的游戏场。希腊的剧场则是在旭日东升时就开放，一天到晚都洋溢着圣洁而狂热的宗教气氛。酒神节历时五天或六天，在此期间，整个城市都弥漫着一种非同寻常的神圣氛围，规矩多多，禁忌多多，例如，在节日期间扣押

① 阿斯克勒皮厄斯 (Asklepios)，又作 Asclepius，希腊神话中的医神，太阳神阿波罗和科洛尼斯 (佛勒癸亚国王佛勒古阿斯之女) 之子。——译者注

债务人是非法的，任何人身攻击，不管是多么微不足道，都被视为渎圣罪。

黄昏时分，整个节日活动中最激动人心的一幕上演了。在照彻夜空的火炬和长长的游行队伍的护卫下，人们把狄奥尼索斯的神像抬进了剧场，安置在舞池中。更令人惊奇的是，狄奥尼索斯的神像不仅以人的形象出现，而且还以动物的形象登场。一队 18—20 岁的雅典青年俊彦前呼后拥地把一头漂亮的公牛赶进场地，这个生灵被明确地宣布是“神所歆享”。实际上，我们不久就会证明，这头公牛不过是这位神灵的原始化身。在现代剧场中，你也能看到同样的情形，“我们以及我们的所有都是神的恩赐”，一边是救苦救难的耶稣基督，一边是献给他的逾越节羔羊。

但是，令人感到不解的是，这本来是一场献给狄奥尼索斯的戏剧，人们走进剧场是为了礼拜狄奥尼索斯，但是，当戏剧鸣锣开场之后，你会发现，在整部戏剧中，你很少能看到狄奥尼索斯的影子，你看到和听到的，却是什么阿伽门农^①从特洛亚凯旋

^① 阿伽门农 (Agamemnon)，古希腊阿尔戈斯国王，特洛亚战争中希腊联军的统帅。详见荷马史诗《伊里亚特》。——译者注

啦，克吕泰涅斯特拉^①密谋杀害他啦，俄瑞斯忒斯^②为父报仇啦，维德拉热恋希波吕托斯^③啦，美狄亚^④怒火难消杀子泄愤啦，全是一些惨烈哀艳的故事，尽管有道德教化的作用，但是在我看来，却很少宗教意味。因此，就难怪有一些正統的希腊人，有时也禁不住要指责这些上演的剧目，说它们“跟狄奥尼索斯风马牛不相及”。

如果说戏剧最初是献给神的，是从仪式中脱胎而出的，那么，为什么舞台上上演的都是些人间的悲剧和故事呢？演员们身上穿戴的却又是祭司的服饰和冠冕，打扮的就像厄流西斯^⑤秘仪上的

① 克吕泰涅斯特拉 (Clytemnestra)，又译作克丽达妮丝特拉，阿伽门农的妻子，阿伽门农出征特洛亚期间，她与埃癸已托斯私通，阿伽门农凯旋后，她和情夫密谋把他杀死。埃斯库罗斯有关于这一故事的悲剧《阿伽门农》。——译者注

② 俄瑞斯忒斯 (Orestes)，阿伽门农和克吕泰涅斯特拉的儿子，克吕泰涅斯特拉和情夫埃癸已托斯谋害阿伽门农，俄瑞斯忒斯则杀死凶手为父报仇。埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯都有关于此事的悲剧。——译者注

③ 维德拉 (Phædra)，克里特国王弥诺斯的女儿，她狂热地爱上了自己丈夫的前妻之子希波吕托斯 (Hippolytos)，遭到拒绝而自杀。——译者注

④ 美狄亚 (Medea)，希腊神话中科尔喀斯王国的公主，神通广大的女巫，她爱上英雄伊阿宋，并帮助他克服重重困难得到金羊毛，但后来伊阿宋移情别恋，美狄亚疯狂复仇，杀死自己和伊阿宋所生的两个儿子。欧里庇得斯有关于此事的悲剧《美狄亚》。——译者注

⑤ 厄流西斯 (Eleusin)，雅典附近的一个城市，这里每年都要举行一种旨在祈求和庆祝丰收的节日庆典，因为整个庆典有浓厚的秘教色彩，故被称为厄流西斯秘仪 (Eleusinian mysteries)。——译者注

术士。我们本来相信，希腊戏剧作为最古老的戏剧，应该最能体现出仪式和艺术之间的渊源，但事与愿违，我们发现，希腊戏剧并不具有宗教功能，甚至看不到神和女神的故事，而尽是荷马笔下那些男女在逢场作戏。为什么会这样？我们要找的线索好像在一开始就断了，在最关键的地方断了，留给我们的只是满脑子的困惑。

诚然，假如我们的眼睛只是盯着希腊仪式和艺术，我们肯定会一无所获。希腊是一个富于想象力的民族，无论什么事情，经过他们的添枝加叶、踵事增华，都会变得面目全非。面对希腊文明，我们就像面对高入云霄的宝塔，只顾得上叹为观止，而忘记了去勘测它地下的地基。欲追究希腊神话和宗教的来龙去脉而仅仅局限于希腊思想的范畴内，最后只能一无所获。一种仪式，例如我们讨论的戏剧，一旦到了希腊人的手里，就会立刻被改头换面成为艺术，因此，如果我们手头仅仅有希腊的材料，我们可能永远不会揭示其来历。不过，幸好我们不会一味流连徜徉于希腊花园，在这之外，还有更为广阔的天地展现在我们面前。我们研究的不仅仅是古希腊，而是所有古代艺术和仪式。因此，让我们马上把目光投向古埃及，考察一番他们那尽管迟缓但却更富于教化性的行为。埃及民族的心智不像希腊人那般空灵飞扬，对于一个研究人类心智进化的学者而言，观察平庸的人