



罗马古道

研究:纪念李维《自建城以来》问世两千周年

维吉尔《埃涅阿斯纪》中的怒火与爱欲

塞姆《罗马革命》导言

古罗马“平民保民官”史话

斯文

但丁《神曲·地狱篇》中的“灵泊”小议

国民阅读

塞维里的伊西多尔对“王政”与“公民”的释义

墓志铭

修昔底德的生平与历史



海国图志

第五辑

罗马古道

林中华 王恒 主编

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

罗马古道/林国华,王恒主编. —上海:上海人民出版社,2010
(海国图志丛书)
ISBN 978-7-208-09479-6

I. ①罗… II. ①林… ②王… III. ①古罗马-历史-文集 IV. ①K126-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第151318号

责任编辑 毛晓秋
装帧设计 王小阳



世纪文景

罗马古道
林国华、王恒 主编

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001上海福建中路193号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司
(100027北京朝阳区幸福一村甲55号4层)
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 北京中科印刷有限公司
开本 635×965毫米 1/16
印张 10.25
插页 2
字数 110,000
版次 2010年9月第1版
印次 2010年9月第1次印刷
ISBN 978-7-208-09479-6/D·1768
定价 25.00元

目 录

斯文

- 1 埃斯库罗斯的悲剧正义(肖厚国)
- 13 但丁《神曲·地狱篇》中的“灵泊”小议(林国华)

藏书

小普林尼《书信集》 18 | 亚里士多德《天象论 宇宙论》 20 | 博尔赫斯《博尔赫斯谈艺录》 22 | 莫拉维《玛斯纳维启示录》 26 (荏苒)

研究

- 28 罗马古道 纪念提图斯·李维《自建城以来》问世2000周年
- 29 维吉尔《埃涅阿斯纪》中的怒火与爱欲(朱振宇)
- 47 塞姆《罗马革命》导言(莫米利亚诺 撰 蔡乐钊 译)
- 55 古罗马“平民保民官”史话(阮辉玲)
- 69 科瓦略夫的罗马——评科瓦略夫《古代罗马史》(林国荣)

国民阅读

- 87 司法审查权的历史进程：从英国普通法体系到美国宪政(刘仲敬)

- 118 塞维里的伊西多尔对“王政”与“公民”的释义(塞维里的伊西多尔 撰
张笑宇 译)

画廊

- 128 作为自画像的订婚肖像画——论卢浮宫藏阿尔伯特·丢勒1493年画像
(杨肖 撰 刘涛 译)

墓志铭

- 142 修昔底德的生平与历史(托马斯·霍布斯 撰 戴鹏飞 译)

埃斯库罗斯的悲剧正义

肖厚国

公元前458年,继《普罗米修斯》之后,埃斯库罗斯又一具有三部曲结构的悲剧在雅典成功上演。这就是《俄瑞斯忒亚》(*Oresteia*)。该剧的场景、情节及结构都非常庞大复杂。它讲述的是人类故事,但被置于宇宙的背景下,其剧情和结构带领我们从家庭走向城邦,而时间跨度更是从一个遥远的过去——英雄时代到当下的雅典。尽管如此,它只有一个核心主题——人间正义,以及一个中心人物——俄瑞斯忒斯(*Orestes*)。埃斯库罗斯在这部宏大的悲剧中,处理人间正义的方式颇具启发性,其与一个人物的道德演化联系在一起。人间正义被系于人的灵魂,此种思想对日后希腊政治理论的发展别具深意。这个人物据说是宙斯在人间的对应者,因而用柏拉图的话来说,乃真正的政治家。

《俄瑞斯忒亚》包括《阿伽门农》(*Agamemnon*)、《奠酒人》(*libation Bearers*)以及《善好者》(*Eumenides*)三部戏剧,它们一起构成发生在阿特柔斯(*Atreus*)家族内的一系列事件。悲剧重述了一个希腊人耳熟能详的古老故事,经由此种重述,英雄时代的阿尔戈斯和古典时代的民主雅典便在一个戏剧性的空间中相遇。这种独具匠心的安排有着深厚的

* 作者机构:西南政法大学法学研究所。

政治背景,那就是公元前462年至公元前461年发生在雅典的政治革命。在这场革命中,以伊菲亚忒斯(Ephialtes)为代表的民主派取得了对贵族派的彻底胜利;伊菲亚忒斯和伯里克利治下的极端民主制不仅削弱了雅典战神山议事会的传统权威,而且还把城邦引向内战(尤本[J.P.Euben]:《“俄瑞斯忒亚”三部曲中的正义》,《古典诗文绎读》[西学卷古代篇上],乔戈译,华夏出版社,2008,第96页)。作为政治教育家的埃斯库罗斯在这想要告诉雅典人,作为令人敬畏的人类成就之城邦的真正伟大是什么以及它所由来的历史和遗产的价值。

三部曲的故事从《阿伽门农》开始,其以迈锡尼时代的传奇故事——特洛伊战争为原型。在那个众所周知的故事里,斯巴达国王墨涅拉俄斯(Menelaus)为失去的妻子海伦报仇发动了一场以共同体的青年人的生命为代价的战争。这场战争被描述为是对宙斯意志的贯彻:特洛伊王子帕里斯(Paris)违反了神圣的宾客之道,因此应受惩罚。阿尔戈斯国王阿伽门农就是这场神圣审判和惩罚的执行人,但该项复仇行为触犯了自然法则,冒犯了幼小生灵的保护神阿尔忒弥斯(Artemis),因为战争无疑会毁灭特洛伊城中无数的幼小生命(135—139)。^[1]阿伽门农的行动触怒了这位女神,于是她便刮起逆风阻挠对特洛伊的远征行动。宙斯和阿尔忒弥斯的争执命令人类举行不义的献祭,阿伽门农于是不得不杀死自己的女儿伊菲格涅亚(Iphigenia)。

这位无辜的少女“像一只小小的羊羔一样举起来按在祭坛上(236—245)”被宰杀。可是,恰如歌队所言,“那是不合法的献祭,吃不得的牺牲,会引起家庭间的争吵,因为那里面住着一位为孩子们复仇的愤怒之神(152—155)。”国王的献祭伤害了女儿的母亲,他的妻子,从而损害了家庭。《阿伽门农》接着讲述希腊联军统帅阿伽门农从特洛伊战争归来、被妻子克吕泰墨斯特拉(Clytemnestra,以下简称克吕泰)谋杀以及王位被篡夺的故事。阿伽门农年幼的儿子俄瑞斯忒斯被人救走。

[1] [古希腊] 埃斯库罗斯《阿伽门农》,罗念生译,上海人民出版社,2004。本文关于《阿伽门农》的文献注释均采用夹注,并且直接引用诗行,不再详加注明,特此说明。

在《奠酒人》里,俄瑞斯忒斯出现了,他受阿波罗之命带着为父复仇的目的乔装归来,弑杀了自己的母亲。可是,这触犯了一条古老的法则,俄瑞斯忒斯必须以血还血。于是,在《善好者》里,我们便看到,俄瑞斯忒斯被复仇女神所追杀,不得不求助阿波罗。阿波罗则将其送往雅典,在那里由雅典娜主持举行了一场审判以定其罪,结果被判无罪。弑母者被无罪开释,这简直是闻所未闻的事情,但它的确显明了一种与传统的复仇正义不同的正义观念。雅典娜把雅典正义制度的创立与俄瑞斯忒斯的无罪开释联系起来,因而一反正义的常理。这是一种新型正义。

故事横跨两个异质的时代,与此相应,两种不同的正义概念肩并肩地存在着:一种是由家族以及血腥复仇所代表的私人正义,另一种是由法庭所代表的公共正义。私人正义乃前政治的氏族社会解决暴力犯罪的手段,仰仗纯粹的暴力,适用宗教原则与不成文法。相反,公共正义是较为成熟的政治社会的产物,诉诸言说,采行成文的理性法。历史地看,这两种秩序及其法则相互交织和冲突。显而易见,社会的氏族制度及其相关的家族传统法则在埃斯库罗斯生活的环境里仍有足够的活力,以至于不得不去关注它们。新旧秩序具体地呈现为家庭与城邦的对立。在《俄瑞斯忒亚》里,埃斯库罗斯突出地强调了一个秩序战胜另一秩序的历史过程,这是一个从家庭到城邦的有机运动。但悲剧诗人尤其提醒,城邦的新正义并非简单地战胜旧事物的结果,由此说明祖先的馈赠是有价值的(尤本:“《俄瑞斯忒亚》三部曲中的正义”,第99页)。现在,就让我们去见证这一伟大历史过程的完成,这一过程从《阿伽门农》开始,本文正是对它的解读。

《阿伽门农》的故事发生在英雄时代的阿尔戈斯。戏剧的开始处,首先映入眼帘的是王宫——阿伽门农的家,以及王宫前院矗立着的神像和祭坛。该场景显明,阿尔戈斯王国正处于新旧两种人类秩序的转折点上,两种不同的、对立的社会组织——家庭(*oikos*)与城邦(*polis*)并存着。但家庭还是主要的,城邦尚处于家庭的阴影下。因此,在这个共同体里,最基本的组织是家庭,而秩序和正义的基础是血腥暴力及恐惧。随着戏

剧场景的慢慢移动,于是我们便见到了像狗一样趴在屋顶上的守望士兵。这位寒夜里孤独的守望者等待着从特洛伊传来的信号火光。他厌倦了长年守望的日子,在季节的缓慢更替中只能以观看斗转星移聊以度日,因此祈求众神解除他长年守望的辛劳(1—6)。所以,阿尔戈斯王国是典型的家庭共同体,它以治理家庭的方式治理城邦,家庭内部发生的一切无疑都会对城邦政治产生影响。

城邦政治作为家庭事务严格地排斥外人的参与;在这个共同体里,外人无法看到别人的私人家事,而且对他们所看到的事情也无能为力。一个人只要不属于某个家庭的一员,都是局外人,但所有的局外人都无一例外地受到家庭事件的影响。这样,在《阿伽门农》中守望者、歌队和传令官都受到了阿伽门农家族的伤害,然而对事件进程毫无作用,只能站在屋顶上和立于门前盼望着消息,想象这幢屋子里发生的事情(弗劳蒙哈夫特:“《俄瑞斯忒亚》:见证正义的完成”,《经典与解释 27》,乔戈译,华夏出版社,2008,第89页)。他们不能亲眼看到正在发生的一切,眼里布满着无奈的哀求。但他们分明感到新的罪行将在这个家庭内部发生,而正义也将从那里开始执行。

阅读《阿伽门农》,一个主要的感觉是某种压抑的气氛,这种气氛既让人觉得幽闭可怕又显得漫无边际。暴力的气氛弥漫,暴力压制着言辞,所以在《阿伽门农》中人们都沉默(尤本:“《俄瑞斯忒亚》三部曲中的正义”,第110页)。守望者给出一个希望,国王阿伽门农的归来将终结暴力的过去并恢复当下的秩序,自己再也不用在寒露中彻夜观望,可以舒舒服服地睡个大觉了(6—25)。可是,当伊利昂的都城(伊利昂是特洛伊的别称)被攻陷的火光照亮夜空而歌队进场的时候,守望者仍然守候在屋顶,成了一个永远静止的观众。歌队由12位阿尔戈斯长老组成,与孤独的守望者不同,他们作为一个群体可以集体观望,但这些老人像凋零的秋叶一样,如孩子一般软弱,像白天出现在梦中的形象那样无力地飘来飘去(80—81)。因而,歌队实际上仅有歌唱的力量,恰如守望者,对阿尔戈斯政治绝无影响。

由于歌队一直站在高大的房子外，不能看到里面的事情，所以便把目光转向了过去，去歌唱遥远的往事。处于同样地位的还有先知卡尔卡斯，他有解释和预见事物的能力，然而，卡尔卡斯的先见之明，与许多预言家一样，对行动没有任何指导，对共同体的政治展望没有什么贡献，尽管他是共同体的耳目（弗劳蒙哈夫特：“《俄瑞斯忒亚》：见证正义的完成”，第90—91页）。由于凶险的、致死的力量笼罩着整个共同体，因此守望者的独白、歌队的歌唱以及先知的预言都是些晦暗的闪烁的修辞，连说话者自己都不清楚它们的含义，好像这个世界缺乏牢固的中心和一致性。这些破碎的言辞掩盖而不是揭示种种事件的含义，言辞与行动在这里已经分离（尤本：“《俄瑞斯忒亚》三部曲中的正义”，第110页）。阿尔戈斯的公民们只是这个大家族的旁观者和受害者，悲剧《阿伽门农》反复呈现了那些受到该家族命运无情控制的局外人。

歌队随记忆让往事浮现，正是从这里我们知道了“这是战争的第十个年头”。家庭暴力即将发生。父亲（阿伽门农）杀害女儿，损害了家的完整，冒犯了复仇女神。一开始《阿伽门农》的歌队让我们从心理上准备去经历一场国王覆亡的命运。所以，守望者的愿望很快落空，克吕泰（阿伽门农的妻子，伊菲格涅亚的母亲）以男子气的行动捍卫自己的家，杀死了从特洛伊凯旋归来的阿伽门农，流血继续发生（D.尼科尔斯：“《俄瑞斯忒亚》与政治生活的起源”，《经典与解释 27》，黄旭东译，第3页）。在《阿伽门农》中我们发现了国王被害背景的侃侃叙述，这些描述赋予复仇以不可抗拒和压倒性的力量，它是对复仇的呼唤和诉求。克吕泰担待着一个家庭捍卫者的角色，这种角色使她无法理解阿伽门农杀死女儿的行为，所以不懂得“残杀家中的骄傲”是城邦派遣年轻人打仗赴死的政治行动，母亲必定无权过问此举（伯纳德特：“埃斯库罗斯的复仇女神”，《经典与解释 27》，蒋鹏译，第23页）。克吕泰作为一个女人仅仅看到，阿伽门农杀死他们的女儿损害了家庭，她从自然而不是从公共的角度看待丈夫的行为，并由此确定自己的立场。因此，克吕泰发誓要报复阿伽门农有违家庭—自然的罪行。

阿伽门农牺牲女儿是为了自己的政治荣耀,他要为公共行动,拒绝来自家的私心。悲剧刻画的国王的两难处境显明,他无法公私兼顾,两个维度有着根本的冲突。身为战士的男人与干编织活的女人所关切的并不相同(D.尼科尔斯:《俄瑞斯忒亚》与政治生活的起源”,第3—10页)。克吕泰对阿伽门农的惩罚是对城邦政治提出的质疑,因为在她看来,国王阿伽门农杀死女儿乃政治对家庭—自然的过度限制,这是一种痛苦的剥夺,也是政治的一种僭越。家庭与城邦失去平衡,克吕泰深信自己杀死国王阿伽门农乃是恢复家庭与城邦应有关系的力挽狂澜的举动。

然而,在惩罚国王之前,她必须一一展示阿伽门农对这个家庭所犯下的种种罪行。展示的方式是言辞和实物。克吕泰向阿尔戈斯的长老们表达了自己遭受的痛苦,她在想象中、在自己的梦境里已无数次重审了她本人受到的伤害,每一次痛苦的回味都使她泪如泉涌,而每一次重审都证明阿伽门农有罪(886—889)。克吕泰满脑子充斥着各种意象,并且还预演了自己的复仇,梦见自己的丈夫在特洛伊负伤的躯体以及像网眼一样多的血淋淋的伤口(886—889)。为了见证正义的完成,她期待着丈夫再次踏进家门。克吕泰为丈夫开启大门;这次开启展现出一个场景以及构成该场景的实物,其中那张血色的地毯充满观众的视线。克吕泰为丈夫精心安排好行走的路线和方式,劝那双曾经踏平伊利昂的大脚不要踩在地上,而是在地毯上行走。

这张血色的地毯象征着家、家的劳作与财富,用踏平伊利昂的双脚踏踏这些织品意味着破坏家庭成果。地毯、窗帘连同童装、睡衣和寿衣都是一个家庭内在延续性的直接表现,因而像儿童追逐飞鸟那样破坏它们乃一种不义(398)。在歌队讲述的故事里,冒犯他人常常和无视家族利益相联系:帕里斯践踏了如宾客之间友谊一类的神圣美好的事物(371—172);海伦也步履轻快地穿过大门并离开了自己的婚床(412);在阿伽门农祭杀女儿的时候,伊菲格涅亚的紫色袍子垂向地面(239)。而眼下,正是在阿尔戈斯王宫前,克吕泰通过让阿伽门农以践踏地毯的

方式效法了曾经发生在阿特柔斯家族内的对家庭血色财产的漠视。这个女人已经向阿伽门农展示了他的罪过，还以另一种方式展现丈夫对这个家庭的冒犯。她让阿伽门农行走在地毯上，使这个男人无法接触到通往家的土地。就像他对珍贵财物的践踏一样，阿伽门农与土地的分离重现了该家族过去冒犯大地的方式（弗劳蒙哈夫特：“《俄瑞斯忒亚》：见证正义的完成”，第94页）。

让我们简短地回顾一下这个家族的血色历史。在《阿伽门农》中埃奎斯特斯一出场，就急于为自己的参与谋杀辩护，为此他讲述了阿伽门农之父，阿特柔斯（Altreus）对自己的父亲赛斯忒斯（Thyestes）犯下的滔天大罪：为了报复赛斯忒斯，阿特柔斯竟然杀死了赛斯忒斯的所有孩子，仅留下一个，并把被杀的孩子肢解炖熟，用它来宴请了孩子们的父亲——赛斯忒斯（1583—1602）。此外，歌队还一次次地向观众提到少女伊菲格涅亚的血、特洛伊青年和无辜的幼小生命，以及所有那些为该家族的仇杀斗争献出生命而错葬了土地的人们。可见，阿特柔斯家族用血浇灌着土地。除此之外，阿伽门农还摧毁了特洛伊人的祖屋、土地及种子（523—528）。

阿伽门农回家的方式反映出他对这片土地的冒犯。由克吕泰导演的“地毯一幕”据说是生与死的战场（尤本：“《俄瑞斯忒亚》三部曲中的正义”，第103页）。是一场考验，也是一场审判，它控诉和再现了克吕泰决意要惩罚的那个男人。经由此种呈现，惩罚的缘由变得显而易见：对家的破坏及对大地的冒犯（弗劳蒙哈夫特：“《俄瑞斯忒亚》：见证正义的完成”，第95页）。所以，克吕泰对丈夫归家的期盼，对伊利昂陷落的信号火光所发出的欢呼声（587）完全有别于守望者。纵观《阿伽门农》的前半部分，克吕泰不止一次地表达出对丈夫归家的思恋，结果我们发现她欢迎阿伽门农不是让他回到久别的家里，而是要给自己提供罪证，以证明阿伽门农有罪，并由此实施直接而现实的惩罚。为此，她希望阿伽门农不要战死在异邦，当他死亡的消息反复传到克吕泰耳朵里的時候，她几乎上吊自杀（874—875）。

正义需要展示被告被指控的罪行。展现了阿伽门农的罪行后，克吕泰已经在准备实施正义了。“哎哟，我挨了一剑，这致命的一剑深深地刺进我的身体。……哎哟，又是一剑，我挨了两剑（1343—1345）。”阿伽门农的喊声从浴室传来，越过宫殿的大门到达歌队长的耳畔。听到国王痛彻的叫声，歌队长猜想已经发生了流血。那场面一定很恐怖，于是歌队商讨着想冲进宫殿以确证里面发生的事情。歌队的长老们希望在一起讨论对策，然而这12个声音却无法相互交流，达成的共识也无法付诸实施。歌队之所以无法动弹是因为他们缺乏接近里面发生的事情的确实方法。因此，这是“猜想”而非“清楚地了解”（弗劳蒙哈夫特：“《俄瑞斯忒亚》：见证正义的完成”，第99页）。歌队想象着克吕泰站在丈夫的尸身旁，就像一只食肉的乌鸦（1472—1473）。当舞台的背景转向后壁的一个活动台的时候，观众看见阿伽门农的尸体躺在浴盆里，上面盖着一件袍子；卡珊德拉^[2]的尸体也躺在那里，而克吕泰则站在阳台上。

克吕泰走出宫殿的大门，以胜利者的姿态立于歌队跟前。她用恐怖的诗行、奇特的宗教仪式的语言描绘了一幅让人震惊的画面：

我拿一张严密的大网，像网鱼那样把他罩住
我刺了他两剑，他哼了两声，手脚就软了
我趁他倒下的时候，又补上第三剑
这样，他躺在那里，断了气
身体喷出一股股血，一阵血雨便落在我身上
我的畅快不亚于麦苗承受天降的甘露
（1386—1392）

克吕泰作为目击者和行动者为自己、歌队及观众再现了杀人场面。她把自己的杀戮比喻为一场决战，是对古老的争吵深思熟虑地断了

[2] 卡珊德拉是特洛伊国王的女儿，阿波罗的女祭司。特洛伊被攻陷后，她作为阿伽门农的战利品被带到了阿尔戈斯王宫。

(1382—1383)。这古老的争吵就是前面所说的阿特柔斯邀请赛斯忒斯享用的令人发指的“宴席”。在许多古老的文明中,献祭生命乃一种神圣仪式;那是一种压迫人的必然性,这必然性被理解为神的意愿,人常常屈服于它,但在屈服的同时内心深处藏着懊悔,以示对生命的尊重(尤本:《俄瑞斯忒亚》三部曲中的正义,第104页)。克吕泰描述自己肮脏的杀戮,展示自己染满鲜血的双手时,竟然没有一丝羞耻,更没有任何悔意;并且在描述中,她使用了那么多想象的语言:血雨、麦苗、甘露、肥沃的土地、新生。显然,当克吕泰用冒犯她的男人的鲜血洒在自己身上的时候,杀戮也是甜美的,仿佛丈夫的死能够满足她的性欲。克吕泰宣告,从阿伽门农身体滴落下来的血雨洒在自己的身上,犹如甘露飘落在干涸的大地上,赋予将死的禾苗以生命。所以,这次谋杀使克吕泰枯木逢春,因为阿伽门农在十年前曾像杀死一头牲畜那样杀死了从克吕泰的子宫经过阵痛而分娩出来的最宝贵的人(1416—1417)。

克吕泰用血来浇灌生命和新生。在常人看来,这位女人要么野蛮,要么精神失常。因此,我们不禁要问,一位正常而健康的人类生灵怎会如此血腥,并对血淋淋的死亡表现出如此的满足和快意?复仇的正义是现实而直接的,不容分说。在克吕泰看来,她一定要亲自杀死阿伽门农,并观看他的反应。歌队长曾两次听到从宫殿深处传出的叫喊声,这说明至少有两次袭击;克吕泰本人承认有三次袭击,而前两次是致命的。就在这三次袭击之间转瞬即逝的一刻,被告阿伽门农的目光与审判者及执行者的目光相遇了,这让克吕泰真真切切地觉得自己是在实施正义,用她自己的眼睛见证被告的死亡。而在克吕泰的诸次袭击之间,阿伽门农也一定会在思想里默默地承认自己正在经受惩罚(弗劳蒙哈夫特:《俄瑞斯忒亚》:见证正义的完成”,第99—100页)。

克吕泰的复仇行动并非私人行动,因为它导致了僭政的建立(D.尼科尔斯:《俄瑞斯忒亚》与政治生活的起源”,第4—5页)。克吕泰通过背叛、通奸及血腥的恐怖获取统治权。这种统治方式是对宇宙早期历史的反映,宇宙秩序的血腥历史经由宇宙自身的演化已然消失,然而克吕

泰的行为恢复了可怕的政治传统，她使历史倒退。克吕泰催促歌队的长老们回到自己的家里，并警告他们只得默认并满足于新秩序，否则会遭受痛苦（1661）。这是一个女人的威胁和说教。她不希望城邦中存在暴力，但威胁着要使公民服从。接下来的一幕是歌队和埃奎斯托斯^[3]之间不可开交的争吵，这部戏剧就在那里恶劣地收场。伴着众卫兵的尾随，埃奎斯托斯与克吕泰进入宫殿，歌队也退了场，剧场观众最后看到的是宫殿紧闭的大门和空荡荡的屋顶。《阿伽门农》的最后一个词和最后的场景是“房子”（oikos），而在戏剧的开始首先进入观众眼帘的也是“房子的屋顶”，这一戏剧场面提醒我们，在其时的阿尔戈斯，人类最初感受到的仍然是家庭，一切都还围绕着家庭运转（弗劳蒙哈夫特：《“俄瑞斯忒亚”：见证正义的完成”，第104页）。《阿伽门农》整个剧情都发生在与作为家庭的宏伟宫殿的关系中，屋顶、宫殿的大门、大门外的狭小空间、宫殿的长廊以及内室一直牢牢地占据着观众的视线，所以我们对阿尔戈斯的公共场所没有什么认识，城墙、码头、庙宇及市场：自始至终没有进入我们的视野。

当阿伽门农从特洛伊胜利归来的时候，他说“我们应该感谢诸神（818—820）”，“向阿尔戈斯和地方神致敬（810）”。可他径直奔向的则是自家的有炉火的厅堂，阿伽门农并没有去公共神庙。结果，这位国王把一场作为公共行动的战争的胜利果实献给了家神，这模糊了公共的政治生活与家庭生活之间的界限。罪行在家庭内部发生，而正义也在那里秘密地执行，缺乏应有的“见证”，既没有原告的质询，也没有被告的答辩。一切都无声地进行，这是暴力统治的典型特征。

暴力不接纳辩解和言辞，也压制言辞。我们记得，守望者说，除了期待的呼告外，自己没有说其他事情的自由，因为有一头沉重的牛压在他的舌头上（36）。所以，他只能自言自语，只能把阿伽门农家里发生的一切讲给想象中的听众（38）。在奥利斯献祭的时候，伊菲格涅亚像一只

[3] 埃奎斯托斯是阿伽门农的堂弟，赛斯忒斯仅存的孩子。在阿伽门农远征特洛伊期间，他与克吕泰通奸，并合谋杀死了阿伽门农。

幼小的羔羊被按在祭坛上，不仅身体受到束缚，而且口中还塞满东西，暴力剥夺了她的言辞。因此，她只能用乞怜的双眼望着周围的旁观者，但这仍然没有避免她英勇的献祭。

海伦的故事尤其引人深思。我们知道，阿开亚和特洛伊严重的社会混乱产生于帕里斯和海伦的罪过，可海伦从未在剧中出现，虽然我们从第一合唱歌里听到了关于这位带给国人“战乱纷纷的戈矛”的女人的说告，并“看到”她的所作所为对他人产生的影响（403—415）。特洛伊战争结束后，传令官说，海伦及其丈夫墨涅拉俄斯从希腊军队消失，没有了踪影（624）。海伦的行为无疑是一种罪行，因为它把无数的丈夫和许多年轻的生命卷入战争，并使特洛伊的一切化为乌有。可她从未受到惩罚，甚至连公开的审视也没有。

家族政治就这样离奇，对罪行以及由此招致的社会大乱熟视无睹，它们完全被当作了私人物什。在一个以家庭为基本组织的共同体里，对罪行的控告与审问、辩护及执行都同样地私密。阿伽门农的喊声来自浴室，卡珊德拉作为第三者在场目睹了这场谋杀，可她作为阿伽门农这桩讼案的深入“证据”随后被处死，这一点使得这场讼案的私密性更加突出（弗劳蒙哈夫特：《俄瑞斯忒亚》：见证正义的完成”，第96页）。卡珊德拉是一位真正的预言家，和先知卡尔卡斯一样，她言辞的力量对政治行动毫无意义，只是作为一个见证者可以向观众描绘实际画面，但这诸多被生动地描绘的画面跟她自己一样转瞬即逝，仅仅被保存在诗人和祭司的故事里。此外，她来自一个遥远的国度，并以目击者的身份叙述了它的毁灭。她被阿伽门农带到这个家里，囚禁在内室，与外界的交流被切断。她知道了太多的事情，但没有听众，这位阿波罗的祭司望穿了宫殿的大门，因此卡珊德拉的舞姿孤独而狂乱，一再地向大门舞去，试图与外界接触。歌队说，尽管身体受到限制，卡珊德拉仍然能够预言并看穿过去，所以她能够证实这幢房子里面发生的杀戮和砍头的事情：赛斯忒斯的孩子、伊菲格涅亚和阿伽门农的死亡。她告诉歌队，这是一个杀人的场所，地上洒满了血（1083—1091）。卡珊德拉无疑是一个纯粹

的受害者，作为一位异邦人，阿尔戈斯共同体及其城民无力为她做些什么，因为在那个世界里，复仇和吊唁乃同族人的责任。所以，卡珊德拉是一位没有社会价值的角色（弗劳蒙哈夫特：“《俄瑞斯忒亚》：见证正义的完成”，第97—98页），因而只能祈求人们的怜悯，最后唯一能做的就是向太阳神赫利俄斯祈祷（1320—1321）。除此之外，就只能观看、希望和诅咒。

守望者、歌队、伊菲格涅亚、阿伽门农以及卡珊德拉这诸多事例深刻地体现出传统私人正义的缺陷，这种正义对卡珊德拉、守望者和歌队这些无辜的遭受伤害的局外人来说尤其成为问题。“无辜者的毁灭”在本剧中占有相当的篇幅，埃斯库罗斯着大量笔墨去呈现他们的命运，意在促使我们认真地思考旧正义观念及其制度的缺陷。因为那种血腥的仪式毕竟与文明的生活不相匹配，它吞噬着一代又一代人的生命，文明不可能接受嗜血的正义，以及像克吕泰那种浸泡在人的鲜血里的残忍快感和满足。私人正义即时、直接、缺乏程序和见证（公共性）。在《阿伽门农》的结尾处，我们看到，这所房屋开始坍塌，雨也变成了血色。太多的鲜血已玷污这片土地，而那座宫殿也已经隐匿在黑暗中。所有这一切象征着复仇正义的混乱。

埃斯库罗斯在这里提出一个严峻的问题：以暴力为基础的血腥正义如何才能被取代？复仇的私人正义是秘而不宣的，而一种文明的正义必须强调见证的重要性。只有当一个整全的城邦出现的时候，人们才能够组成一个完善的整体，像剧场的观众那样观看原告与被告的表演，并予以评判。它用言辞而不是用刀剑来表达诉求和决断的错误行径。这样，人必须走出家庭，从家庭的一员转变为共同体的个体。