

The Bacchae

戴神的女信徒



尤瑞皮底斯 (Euripides) ◎著

胡耀恆、胡宗文◎譯注

▶ 國科會經典譯注計畫

聯經經典

戴神的女信徒

The Bacchae

尤瑞皮底斯(Euripides)◎原著

胡耀恆、胡宗文◎譯注

國科會經典譯注計畫

聯經經典

戴神的女信徒

2003年6月初版

定價：新臺幣160元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

著者	Euripides
譯注	胡耀恆
	胡宗文
發行人	劉國瑞

出版者 聯經出版事業股份有限公司
台北市忠孝東路四段555號
台北發行所地址：台北縣汐止市大同路一段367號
電話：(02)26418661

台北忠孝門市地址：台北市忠孝東路四段561號1-2樓
電話：(02)27683708

台北新生門市地址：台北市新生南路三段94號
電話：(02)23620308

台中門市地址：台中市健行路321號

台中分公司電話：(04)22312023

高雄辦事處地址：高雄市成功一路363號B1

電話：(07)2412802

郵政劃撥帳戶第0100559-3號

郵撥電話：26418662

印刷者 雷射彩色印刷公司

責任編輯	邱靖絨
校對	李振剛
封面設計	沈志豪

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。

ISBN 957-08-2594-4 (平裝)

聯經網址 <http://www.udngroup.com.tw/linkingp>

信箱 e-mail: linkingp@ms9.hinet.net

戴神的女信徒 / Euripides 著 .

胡耀恆、胡宗文譯注 . --初版 .

--臺北市：聯經，2003 年（民 92）

136 面；14.8×21 公分 .（聯經經典）

參考書目：3 面

譯自：The Bacchae

ISBN 957-08-2594-4(平裝)

883.555

92009077

導 讀

疊景現詩魂

——《戴神的女信徒》的時代意義

本劇劇名一般譯為《酒神的女信徒》，如此則既不合劇情，也妨害深入了解劇意。本劇希臘原文為*The Bacchae*，指的是戴歐尼色斯(Dionysus)的女性信徒。自從公元前三、四世紀以來，尤其是到了羅馬帝國時代，人們就把祂視為酒神，由一群尋歡做樂的仙女、和行為浪蕩的撒特(Satyr)伴隨。這種形象，透過浪漫主義的詩人和畫家，一直流傳到現在。這些藝術家並沒有錯，但是他們只掌握到祂眾多屬性中的一個而已。當然，戴神和酒有密切的關係，但是這酒富有宗教的意義。耶穌在最後晚餐時祝聖麵包和酒，說它們代表祂的身體和血，門徒飲用後祂就進入他們體內，和他們同在。戴歐尼色斯的酒具有類似的意義，不應與醇酒婦人混為一談。

《戴歐尼色斯的眾多面具》(*Masks of Dionysus*)一書中寫

道：「對古代的希臘人；祂是所有人的所有東西，對我們祂仍然如此。毫無疑問，在所有希臘神祇中，祂最為複雜又最多層面。」（Carpenter, 1）為了解釋戴神和本劇多層面的意義，本文以下分為四大部分：一、對本劇做一般性的介紹；二、以劇本為主要依據，探討戴歐尼色斯的神性和祂的教派；三、綜述近三個世紀來對本劇的代表性解讀，它們的共通點主要是將戴歐尼色斯視為象徵，不是神；四、提出拙見，將本劇當成劇作家對一個社會現象的觀察與反思，從而探索這個劇本對我們這個時代的意義。

一、緒論

本劇作家尤瑞皮底斯(Euripides，生卒年代約公元前480-406年)，一生創作了八十多個劇本，現在保留的有十七個。本劇約寫於作者去世的前一、兩年，那時他已經離開人文薈萃，但戰亂頻仍、社會紛亂的雅典，接受國勢日盛、但文化低落的馬其頓的邀請，作為國王的上賓。他死後不久雅典即被迫作城下之盟，隨後的戲劇都是男歡女愛的「新喜劇」。因此，從劇種的變化上看，本劇是一個輝煌時代的壓卷之作；從劇作家的角度看，這是一個多產作者的天鵝之歌。更重要的是：從今天回顧它的歷史，兩千四百多年以來，它一直令人著迷，又一直令人迷惘，一位學者解釋這是因為它的內涵浩瀚無垠，天上人間，無所不包，以致迄今為止，尚無人能說出一番道理，可以全面詮釋它一層又一層的意義。

本劇共有1392行，最先是開場，然後是歌隊的進場歌，

此後分爲五場，每場之後有合唱歌，最後是退場。這些場次之間的發展依循著因果關係(causal relationship)：前一事件引起後一事件，環環相扣；場次人物與歌隊之間也凝結成一個整體，互動密切。結果是，本劇的結構是如此正式，以致可以視爲希臘悲劇的楷模。在語言上劇作家也一反以前自鑄新詞的傾向，大量使用老舊的辭彙，古色古香。成爲強烈對照的是它的故事新奇、感情強烈、中心人物的戴神撲朔迷離，由祂設計的殘殺，千古以來仍然駭人聽聞。亞里斯多德(Aristotle)認爲尤瑞皮底斯的戲劇最富悲劇性，本劇可當之無愧。

在開場時，戴神以人的形貌，率領了一部分亞洲信徒來到希臘城邦底比斯的王宮之前。祂聲稱祂母親原是當地公主，一度與化身爲人的天帝宙斯相愛，後來她受到妒忌的天后懲患，要求愛人展現本來面目，結果被宙斯如同雷電的天神原形燒爲灰燼。那時她已經懷孕，胚胎爲宙斯救出，長大後在中東一帶建立了祂的教派。現在祂回到故鄉，目的在展現祂是一位真神，並且招收信徒，建立自己的新教。在同時，祂還要爲母親洗刷名譽，因爲祂的姨媽等王宮貴婦，一向污衊她行爲不檢，未婚懷孕後，就謊言與天帝有雲雨之情，以致遭到雷殛。爲了報復，祂來到希臘後就誘迫她們和其他婦女離開家庭，到郊外上山歌舞狂歡。以上這些俱見之於開場白(1-63行，以下「行」字省略)，只是戲劇行動的背景。行動真正的展開，是在國王彭休斯進場以後。他強烈反對國內婦女參加戴神儀式，採取嚴厲鎮壓行動，一場驚心動

魄的衝突於是展開，最後在戴神的操縱之下，彭休斯遭到母親殺害，他的親人遭到戴神放逐，他的王朝也隨著煙消雲散。全劇在神威無限、神意難料聲中結束。

關於本劇中的戴歐尼色斯，西方歷來的觀點一直隨時代而更易，但基本上可以歸為兩個時期，一是希臘羅馬，二是這時期以後，特別是在十八世紀以後。兩期最大的不同，在前期視戴歐尼色斯為神，而後期則把他視為一種象徵。哈佛大學的韓瑞克(Albert Henrichs)教授寫道：「戴歐尼色斯有一個基本面，我們作為學術界人士一般都忽視了，那就是：祂的神性(divinity)。」他指出，現代學術注重理念的抽象化或概念化(conceptualization)，同時又講求分門別類(compartmentalization)，以致一個多世紀以來，把戴歐尼色斯支解分析，使祂不僅失去神性，而且失去生命。他建議我們用創造戴歐尼色斯的希臘人的眼光，把祂當成一個神。他呼籲：即使我們沒有宗教的虔誠，至少要有文學的想像。

二、本劇的宗教內涵

歷史上以戴歐尼色斯為信仰的教派，大約在公元前十三世紀以前甚至更早，就從中東地區傳播到了希臘。此後希臘的文學作品中，就不斷講述和祂有關的故事。最早是荷馬在他的史詩《伊里亞得》中，提到一位國王追擊祂以致受到宙斯殺害。不過這裡的故事只有短短十幾行，以後相關的作品與記載幾乎只存名目，資訊極少，有關戴神的傳聞反而以本劇最為充實。但本劇是文學作品，不能視為歷史證據。

在尤瑞皮底斯奔放的想像裡，戴神是前面提到的「所有人的所有東西」。祂是神，是人，同時也是獸：劇中提到祂以前曾經是，現在也隨時可以變成一頭牛、一條蛇，或者一隻羊(100、920-922、1018)。祂既是男性，同時也是女性。祂還同時具有其它許多互相排斥、互相矛盾的性質。這種觀察可以遠溯上古，但如今更為流行。哈佛大學的色果(Charles Segal)教授就利用羅蘭·巴特(Roland Barthes)的理論，指出邏輯的矛盾(logical contradiction)是閱讀快感的基礎，而在本劇中俯拾即是。這種雙重性，戴神對自己的說明最為關鍵：「祂最為恐怖，但是對人類也最為慈祥。」(861)

在劇中，戴神主張祂的生命、身分、與力量來自宙斯，祂也遵守宙斯的法則天條，所以嚴格說來，戴神的新教只是原有宗教衍發出來的一個支派(cult)。像所有的宗教或教派一樣，它有自己的教條(dogma)、奧祕(myth)，和儀式(rituals)。這些宗教的要件，歌隊一進場就宣告出來。教條的中心是信徒可以獲得「至福」或「滿福」(beatitude)的經驗(73-78)；奧祕則環繞著戴神如何誕生(87-100)；儀式則見於信徒的服飾、音樂、舞蹈等等。因為這些要件，祂的信徒至少在兩方面可以獲得精神的滿足：(一)參與宗教儀式，獲得幸福感與歸屬感；(二)與神同在，取得超人的力量。

關於第一方面的滿足，歌隊的進場歌就是一個簡單、酣暢、而且充分的說明：

多麼幸福啊！那個知道神明

盛事的人，他滿懷快樂，
生活純潔，當他在山中
進行著戴神神聖的
淨化儀式之時，又能與
教友們靈意相通。他按照習俗
慶祝偉大地母科比兒的
神祕儀式，侍奉戴神：
揮舞著常春棍杖上上下下，
頭上戴著常春藤冠。（74-82）

關於第二方面的所謂與神同在，則意義非常複雜。其一就是戴神以人的形貌，與信徒一起生活。這種意義的同在貫串全劇。例如：「在祂的國度裡，祂使教友們一起舞蹈，隨著笛聲歡笑；止息憂鬱。」（378-380）另一個意義就是戴神進入信徒體內。在劇中，先知泰瑞西亞斯告訴彭休斯：人類有兩大福祉，一個是大地女神給予人類的「乾的滋養」，一個是戴神介紹給人類「葡萄的流液」，可以使喝過的人們「止歇憂傷」。（274-281）先知接著說：「當我們對神灑祭時，我們倒出的酒就是酒神自己，所以人類是經由祂而獲得福祉。」（283-285）

藉飲酒迎接戴神進入體內，有如基督教的聖餐（the Eucharist）。《約翰福音》記載，耶穌說：「吃我肉、喝我血的人就有永生，在末日我要叫他復活。我的肉真是可吃的，我的血真是可喝的。吃我肉、喝我血的人常在我裡面，我也

常在他裡面。」《路加福音》記載，耶穌在最後晚餐中賜給了門徒這個恩典。戴神信徒在儀式中飲酒也可讓戴神進入體內，不過他們注重的不是來生，而是今生今世。

教徒取得超人的力量的方法之一是使用常春杖(thyrsos, thyrsus)。它是一根用茴香(fennel)做的長杖，上端挖空，經過儀式處理，插進常春藤而成。常春仗是神聖的，可以當武器使用(25、733、762-763、1099)，也可以產生奇蹟。例如：「另一個(信徒)把她的常春杖插到地面，從那裡神為她送上一座酒泉。」(706-707)在下面，兩位老人尚未正式入教，但因為他們穿上了信徒的服飾，拿著常春杖，顯然取得了返老還童的力量：

卡德穆斯	整天整夜，我都能夠用我的 常春杖觸地，毫不疲倦。如此遣歲忘年， 歡樂何如！
泰瑞西亞斯	你的感受和我一樣！ 我也感到年輕起來，要嘗試跳舞。(187-190)

對於已經入教的信徒，她們更是力量驚人，生氣蓬勃，行為奔放，有時甚至達到瘋癲的程度。戴神的「信徒」或「教友」的希臘字(maenads)含有瘋狂的意義。在一般的用法中，一個人如果精神異常興奮緊張，或是到了歇斯底里的程度，他就可以被稱為maenad。在本劇中，戴神的信徒無論是

追隨祂的亞洲婦女，或是底比斯後的當地婦女，都是名符其實的maedaes。她們瘋狂時的行爲，劇中由信使們做了生動的報告。第一次是亞格伊發現有人要逮捕她，於是號召她的隨從者反擊：

那些本來野性強大、滿角
憤怒的牛，都被年輕女人們
以無數的手扳倒在地；
它們血肉的外裘迅被撕裂，
比主上您眨眼的時間都快。

……

像敵人一樣，她們衝向
客賽潤山麓的咳斯阿，以及厄瑞斯瑞
兩個村莊，搶劫所有的東西，
連孩子都從家庭帶走。（743-754）

第二次是信使的報告亞格伊殺死她兒子彭休斯的情形，
部分如下：

她用雙臂抓住他的左手，她的
一隻腳抵在那可憐人的勒骨上，
她扯脫了他的肩膀，不是靠她的力量，
是神在她手上，特別賜予了的輕易。
伊娜正在破壞他的另一邊，撕裂

他的皮肉；還有歐脫娜伊等全部信徒
都攻擊他。然後大家同時喊叫：他的是
持續哀號，直到嚥氣；女人們的則是
勝利的歡呼。有一個拿著一條手臂，
另一個拿著一隻腳，上面仍然穿著
靴子。他的肋骨幾被利爪挖空，
女人們個個血手淋淋，把他的肉
當成球丟來丟去。（1125-1137）

從上面的介紹可以看出，戴歐尼色斯的教派似乎還相當原始粗糙。它一方面具備任何宗教必有的教條、奧祕，和儀式，另一方面它以強制的方式招收信徒，以殘忍的手段報復侵犯或壓制它的人眾。這正如前面引證過的戴神的自況：「祂最爲恐怖，但是對人類也最爲慈祥。」復仇對祂來說是正義之舉，是「神的憤怒」（Nemesis）。

最後，戴神的信徒在死後似乎還可以獲得某種保障。歌隊在知道彭休斯已被他母親撕成碎片之後，高聲歡唱道：

讓我們為戴歐尼色斯舞蹈！
讓我為們彭休斯的災殃高歌！
這個蛇的後裔，穿著女裝，
拿著由茴香杖變成的美好的
常春杖，一定會到達陰府，
由一頭牛作為

他災難的領導者。(1153-1159)

引文中的關鍵處是「一定會到達陰府」，但此句的原文有問題，歷代校勘者修訂意見很多，進一步的詮釋更是莫衷一是，因此我們難於確定，彭休斯進入地府能不能受到特別的待遇。一般來說，戴神教對於教徒死後的陰靈，最多只是蜻蜓點水，語焉不詳，它在這方面還有大量發展的空間。

從信史的大輪廓來看，《酒神的女信徒》的寫作時間，介於荷馬的兩部史詩與《新約》之間。前者約於公元前九世紀開始流傳，《新約》中的《使徒行傳》及《羅馬人書》大約寫於公元後第一世紀的五十年代，《馬太福音》等四福音則在它們之後約二十年才先後完成。荷馬史詩中以宙斯為首的天神很少公正的照顧人的現世，更壓根忽視人的來生。史詩之一的《奧德賽》更描寫，人死後到了陰曹都變成孤魂餓鬼，因此這些神祇固然為官方尊崇，但難以饜足人心，尤其是在公元前五世紀中葉以後，希臘戰亂瘟疫不斷，人民生活困苦，生命沒有保障，於是紛紛尋求心靈的慰藉。許多的新教、密宗於是趁虛而入，戴神的崇拜也是其中之一。到了公元後一世紀中葉，基督教的保羅到希臘傳教，批評當地原有的多神教與偶像崇拜，廢除了摩西以割禮為入教先決條件的律法，首度以耶穌基督的名，大量的為非猶太人施洗。《新約》的教義，我們多少都知道，包括它強調靈魂的不朽、耶穌的愛，得救與進入天堂的許諾等等。這些教義，正是亂世人心所想往的，也是戴神教所沒有的。從這個歷程看，《酒

神的女信徒》所反映的，正是人類追尋更高宗教的一個歷程。

三、近三個世紀對本劇的代表性解讀

公元前四世紀，希臘的哲學家L. Euhemerus認為，一切神話中的神祇都是人想像創造出來的；祂們的神奇力量，都是人把英雄事蹟誇大渲染的結果。後人用他的名字標誌這種神學理論，稱為euhemerism「英雄神話說」。他的這種看法，沒有引起立即的影響：羅馬征服了希臘，但在文化與宗教上大量汲取了它的傳統。到了中世紀以後，基督教盛行，任何涉及到異教神祇的問題，基本上是壓制、挪用或迴避，所以對戴神、對本劇都無特別的研究。

啓蒙運動以後，對古典文學的研究活潑起來。從十八世紀到十九世紀中葉，盛行的是「反悔派理論」(the palinode theory)。這派人士以為，尤瑞皮底斯一向用理性看待傳統宗教，對它質疑、諷刺不遺餘力，以致受到同時代的作家及哲學家的不滿。於是他在死前的最後一個作品裡，做了臨終前的悔改。依據這個前提，這派的詮釋認為：彭休斯反對宗教，以致受到了應得的嚴懲；他的慘死因此是一種警告：世人要敬畏神明，不可傲慢褻瀆。(Dodds, xl-xli; Hu, 1-7)

首先反對此派的學者們屬於「理性主義者」(the rationalists)。他們分散在英、法、德各國，但一致認為尤瑞皮底斯一貫用藝術反對宗教，無所謂臨終悔改。在本劇中他讓信徒與反對者都受到痛苦，藉以凸顯戴神的無理與危險，但

是他受到傳統的制約，不得不採取迂迴的批評方式，因此，這派的大師Verrall寫到：「雙重詮釋是必要的」(18)。例如，彭休斯的死是傳統的一部分，劇作家不便更改，但透過雙重詮釋，他的死亡並不表示劇作家認為他罪有應得；相反的，彭休斯獨抗狂瀾，雖死猶榮，值得欽佩。

理性主義者的最大貢獻在指出：本劇中的戴神教與希臘原有的宗教不同，因而能引起當時人們參加；這點，本文前面已經說到。但是本派進一步指出，就個人言，戴神教訴求於感情的神秘感，讓信徒能打破外在的束縛，追尋自由與快樂。基於同理，它對社會則是弊多於利。當底比斯的信徒們瘋狂到殺死自己的孩子時，這種弊害到達極端。這派於是歸結到：尤瑞皮底斯在劇中展現出雙重人格。作為詩人，他熱情謳歌戴神的宗教；但是作為哲學家，他私淑於彭休斯的理性的觀點。(Decharme, 64)

理性主義者的詮釋也有盲點，那就是彭休斯並非理性之人，戴神也有其殘酷的一面，這些下面還會提到。接著這派之後的一派可以稱為「象徵主義派」(the symbolists)，他們的共同點是：視戴神為心理力量的象徵。首倡此論的英國學者Dodds即認為，尤瑞皮底斯不可能相信真有一個客觀的戴神存在，他在劇中呈現的神固然以人的形貌出現，但那只象徵一個宇宙間或人心內的力量，就像人的慾望、或海上的風暴一樣，它們既無理性，更缺道德。在劇中第四場，彭休斯突然改變，不僅穿的服飾和女性信徒一樣，連言談舉止也像女人。這種突變，依Dodds解釋，來自他的心理隄防的完全崩

潰：他一向被壓抑的慾望於是奔流而出，終至不可收拾。(Dodds, xvi)在劇尾，彭休斯的母親和外祖父都受到戴神嚴懲，「反悔派」可以視為罪有應得，理性主義者可以視為戴神殘忍的證據，但象徵主義者則認為，當暴風破船時，所有乘客都葬身海底，無分男女老幼，賢與不肖。(Dodds, 1973, 89; Hu, 19-20)

戴神所象徵的究竟是什麼，說法因人而異。Grube認為它象徵人的熱情。順應這個力量，人就會得到快樂；忽視它、壓抑它，就可能釀成災難。在劇中，彭休斯最後身體被撕成碎片，正是熱情爆破的後果。從這個結論再反觀他在劇中的所作所為，Grube認為「他是個好色的清教徒，極度恐懼放鬆感情的力量。」(Grube, 40-53; Hu, 21-2)。Diller不同意這種看法，他只承認：戴歐尼色斯象徵一種可怕的非理性的力量，「它驅使一個人拋棄自己的身分，並且極端暴虐的強迫那些頑強企圖保持自我的人。」(366)。

晚近一個世紀以來，歐美學術界還流傳著一種「戴歐尼色斯聖體主義論」(the theory of Dionysiac sacramentalism)(Obbink, 66)。在二十世紀初年，劍橋大學人類學者J. G. Frazer研究非洲土著生活後，在《金樹枝》中宣稱，野蠻人相信將野獸連血帶血生吃，就可以取得所吃野獸的力量，他稱之為「鮮肉餐食的同種療法效果」(the homoeopathic effect of a flesh diet, v, ii, chapter 12)。劍橋學派的Jane Harrison把這種理論直接應用到戴神，認為祂的信徒相信，他們在祭禮中所吃的牛或羊就是戴神自己，透過聖餐就