

罗马精神

【美】依迪丝·汉密尔顿 Edith Hamilton 著
王昆 译
The Roman Way



华夏出版社
HUAXIA PUBLISHING HOUSE

罗马精神

——依迪丝·汉密尔顿 Edith Hamilton 著
王昆 译
Roman Way



图书在版编目 (CIP) 数据

罗马精神/(美)汉密尔顿著;王昆译.—北京:华夏出版社,2014.1

(汉密尔顿的古典世界)

ISBN 978-7-5080-7824-3

I. ①罗… II. ①汉… ②王… III. ①文化史—古罗马 IV. ①K126

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 232947 号

The Roman Way by Edith Hamilton.

本书中文简体字翻译版由华夏出版社出版。

未经出版者预先书面许可,不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权所有,翻印必究。

北京市版权局著作权合同登记号:图字 01-2007-1572

罗马精神

作 者 [美]依迪丝·汉密尔顿

译 者 王 昆

责任编辑 王霄翎

责任印制 刘 洋

出版发行 华夏出版社

经 销 新华书店

印 刷 三河市万龙印装有限公司

装 订 三河市万龙印装有限公司

版 次 2014 年 1 月北京第 1 版

2014 年 1 月北京第 1 次印刷

开 本 880×1230 1/32

印 张 8

字 数 165 千字

定 价 42.00 元

华夏出版社 地址:北京市东直门外香河园北里 4 号 邮编:100028

网址:www.hxph.com.cn 电话:(010)64663331(转)

凡发现本书有质量问题,请与我社营销中心联系调换。

编者导言

依迪丝·汉密尔顿（Edith Hamilton，1867－1963）出身学问世家，从小受到良好的语文教育，特别是古典教育。成年后一直从事教育工作。55岁退休后开始写作。1930年出版的《希腊精神》（The Greek Way）让她蜚声读书界。此后陆续出版了《罗马精神》（The Roman Way，1932），《以色列的先知》（The Prophets of Israel，1936），《真理的见证：基督及其诠释者》（Witness to the Truth: Christ and His Interpreters，1949），《神话》（Mythology，1942），《希腊文学的伟大时代》（The Great Age of Greek Literature，1943），《上帝的代言人》（Spokesmen for God，1949）等。每一部都基于深厚的研究，写作则面对普通读书人，行文流畅易读，让人读后受益甚丰。她还翻译了几部希腊悲剧和柏拉图的对话，也成为希腊经典英译的名篇。汉密尔顿出版最后一部主要著作《希腊的回声》（The Echo of Greece）时，已90高龄，文字仍青春蓬勃。

西方文明主要由希腊、罗马、希伯莱、基督教汇流发展而来。希腊、罗马代表此岸理性，希伯莱、基督教代表信仰。在艺术、文学、哲学、科学等精神领域，希腊人创造了无尽的奇观。在政治组织的艺术方面，在世俗生活的文明方面，罗马则为后世提供了辉煌的典范。汉密尔顿说到希腊、罗马，如数家珍。对希伯莱、基督教传统，汉密尔顿也有深入研究。在《上帝的代言人》序言中，她提到自己是以研究者的身份而非信仰者的身份来写作的。我觉得这也

是个优点。宗教首先要求信仰，不过，我们不能什么都信仰，我们早已生活在多种精神传统的融会之中；心怀景慕，从多种精神传统中汲取心的光华与智的能量，是现代人，尤其现代的中国人当行之道。更多了解，更多赏慕，不囿于粗陋框架中的中西之争，岂不善哉！

我在美国读书期间，在旧书摊上买到汉密尔顿的几部书，都是一口气读完，尤喜爱《希腊精神》，读了不止一遍。后来，年轻友人葛海滨有意读一点儿希腊，我就推荐他读这本书作为入门，他读得高兴，就断断续续把它翻译出来，作为翻译练习，有些难译的句子，我也曾与他切磋。现在，华夏出版社又行一桩功德，推出这套“汉密尔顿的古典世界”丛书，包括译文经过修订的《希腊精神》。这些书，博学、明达、丰满、优雅，我相信，必有益于滋养我们的心智，必为读书人所喜。

陈嘉映

2008年3月于北京

引 言

请允许我作一个私人的声明。自从我七岁时在父亲——他不知道怎么放宽治学的严格要求——督导下阅读《为恺撒的六个星期准备》时起，我就一直在读拉丁作品，仅在大学期间有过短暂中止。尽管如此，我的阅读只是为了我自己的兴趣，我读法语或者德语作品也是这样。我翻开西塞罗、贺拉斯或者维吉尔的作品，只为从中得到乐趣，一点点也不是因为他们写作用的是拉丁文，或者因为他们对于了解罗马历史至关重要。罗马人的言行对我的吸引从来都比罗马人本身要小很多，而比起罗马人自己的评述，我对历史学家关于罗马人说过什么的兴致也不知要小多少。

所以，当我构思《罗马精神》时，我看到的只可能完全是罗马的作家们标志出的轮廓。在写作本书时，我想到的只有他们。这本书不是什么罗马历史，它只是想要指出，在罗马的伟大作家眼中罗马人是什么样子，只是想要看看，他们自己表现出了罗马人哪些特质，而让他们有别于其他古人。一个民族的文学是真正认识他们的伟大教材。同时代的作品对该民族特质的表现程度，非任何历史建构所能比。我们看安东尼·特罗洛

2 罗马精神

普（Anthony Trollope）或者 W. S. 吉尔伯特（W. S. Gilbert）的作品，从中得到的维多利亚时代中期的英国印象，比历史学家的任何描画都要无与伦比地好。要理解少数特选者独享尊贵的那些年月背后的那股力量，它们是我们最好的教材。

这种教材就是我唯一的凭据。对于每个时代，我都只选取时人的叙述。这样一来，本书内容的遴选，就不是基于个人爱好，而是看作家在多大程度上表现出了他自己那个时代的人的生活和特点。普劳图斯和泰伦斯在这个意义上最为重要，因为他们不仅为我们所知道的罗马描画出第一幅画面，而且描画出了众多细节。泰伦斯到西塞罗之间的时段，既然没有一部作品留存，当然就可略过了。西塞罗时期的罗马篇幅最长，因为在我们掌握的各个时代的信息中，他的书信是最好的资料来源——不只是罗马的信息，而且包括整个古代的信息。

罗马塑造其民众的那种力量，在文学作品的字里行间都显而易见。所有的罗马作家们都首先是罗马人，其次才是作为个人的艺术家。当然，他们彼此不同，譬如西塞罗和塔西佗，或者贺拉斯和尤维纳利斯，都不相同，但他们的不同，与他们根本上的相似之处比起来，就微不足道了。在我们看到的拉丁文学从始至终的四个世纪里，每个作家都表现着罗马精神的大义。

目 录

编者导言

引言

- 001 第一章 喜剧的镜子
- 015 第二章 普劳图斯和泰伦斯笔下的古罗马
- 039 第三章 普劳图斯和泰伦斯的喜剧精神
- 055 第四章 西塞罗的罗马：共和国
- 067 第五章 西塞罗其人
- 085 第六章 恺撒和西塞罗
- 109 第七章 卡图卢斯
- 133 第八章 贺拉斯
- 155 第九章 贺拉斯笔下奥古斯都时代的罗马
- 171 第十章 罗马精神
- 187 第十一章 进入浪漫时期的罗马：维吉尔、李维和塞内加
- 217 第十二章 尤维纳利斯的罗马与斯多葛派
- 239 第十三章 古代的开始
- 244 大事年表

第一章 喜剧的镜子

没有其他任何东西，比流行戏剧更能表现民众的品性。
每个时代的喜剧都是为那个时代的民众竖起的镜子，
一面独特的镜子。



当大幕升起，古罗马的精彩大戏就要在我们眼前上演时，让人吃惊的是，拉起大幕的是两个喜剧作家。在这个庄严舞台上，他们是最先现身的人。流传至今的罗马文学中，最早的作品是喜剧集。再早我们只知道两个作家，他们的作品早已湮没无存，唯余残篇。不仅拉丁文学，还有我们关于罗马的直接认识，都来自喜剧，并且不是那种粗俗的民间喜剧，而是丰赡曲致，真正的喜剧格调。这个事实，很少有人琢磨，其实让人费解。教育和书本给我们植入了关于罗马人的观念：从不屈服的民族，比所有其他民族更严格、更坚定、更严肃。让人忐忑的是，我们这种认识的源头却和这些观念正好相反。按照我们的观念，世界之王的文学作品应该以有关战争的、激动人心的事情作为发端，是有关勇士和战绩的古老歌谣，由慷慨激昂的行吟诗人吟唱，在一部伟大的史诗即拉丁文的“伊利亚特”（指《埃涅阿斯纪》——译注）中达到巅峰。但文学的世界有多广阔，罗马文学实际的起点就离我们的这个观念有多远，它的起点就是一系列喜剧，人们普遍认为它们是建立在当时民间的希腊喜剧基础之上。

再没有其他哪个伟大国家，其文学之源竟是完完全全的外来物。在希腊，文学的发展是自然的，产生于通过口口相传和无数未知时代的修补而传承下来的歌曲故事。在人们——农夫、牧人、战士——心中有自然的愿望，想要形象地表达，它们最终形成文学形式，千古存留。罗马则是另外一种情形。文学形式最早是，漂洋过海，从希腊而来。发现有现成的形式正好合

适，表达的愿望才随之而来，所以愿望只在其次。若想论及罗马精神，这个事实意味深长。

公元前3世纪，罗马文学在第一次布匿战争之后的一代人中突然出现；而且不仅喜剧，其他所有一切都以希腊为典范。在别处，几乎很难看到本国文化被国外舶来品取而代之。我们确实发现一种罗马特有的韵律，它与第一位翻译希腊文学的人运用的韵律毫无共同之处；我们还发现，后来的作家引用了他们在童年时代听到的若干歌谣；不过，这就是古罗马本土文学的全部。或许罗马农民和牧人以强烈的务实态度闻名后世，很不愿意花宝贵的时间吟歌弄曲、编排故事，或许后来终于登场的文人们关注那些向化外找寻文化并且很快满载而归的作家，而轻视民间文化，无论真相如何，事实让人震惊。罗马民族对诗歌的感觉并不强烈。他们自然的天资不是催迫他们去做艺术的表达。传说，罗马建于公元前753年，而我们知道的最早的罗马文学作品，《奥德赛》的译本，出现于第一次布匿战争末期，罗马建城约五百年后。在这数百年间，不管世界向罗马人展示了什么，或者生命带给了他们什么，似乎他们都很少有冲动以任何形式去传达。后来，罗马批评家提到一种本土的喜剧，是节庆时即兴的表演，但是没有理由认为，它曾形于文字，可以肯定的倒是，它没有直接的文学传统。

对我们来说，罗马文学始于普劳图斯，一个模仿希腊风格的喜剧作家，他向我们展示的罗马生活是我们对罗马的第一瞥。这是简单的一瞥。为他和泰伦斯——他的后继者——掀起的大

幕，很快便又落下。当大幕再次掀起，我们看到的已经是西塞罗的时代。除去一篇讨论农业的文章——诡异的是，这是加图，一位笃定而老迈的道德判官的作品——存留，在这期间我们有的只是一些文学的碎片，没有确凿的材料来重新搭建这个城邦，而这时它已经称霸于世界。是的，当两个喜剧家中更为年轻的泰伦斯创作戏剧时，希腊人波力庇阿斯正在创作一部记述罗马强权兴起、强盛的伟大史撰，其中很大部分保存了下来。但他关注的是罗马的战争，以及作为战士的罗马民众。直到公元前1世纪，关于罗马生活的其他部分，同时代人给我们提供的信息都只是来自这两位戏剧家的作品。

我们或许是幸运的，因为留存下来的是喜剧。无论什么时代，没有什么比民众看的戏更能反映他们的模样。没有其他任何东西，比流行戏剧更能表现民众的品性。而喜剧作用尤甚。喜剧必须——悲剧就不必——向观众展示他们熟知的真切的生活画面。每个时代的喜剧都是为那个时代民众立起的镜子，一面独特的镜子。古代喜剧传到我们这里，仅存四位剧作家的作品，他们是希腊的阿里斯托芬和米南德，以及罗马的普劳图斯和泰伦斯；这些作品是面镜子，在这面镜子中，希腊和罗马人得到了生动再现，而且他们正处在对我们来说非常重要的时期：希腊最光辉的岁月——在我们的思想和我们的艺术中仍然能够感受到它的影响——以及紧随其后的时光；以及百年之后的罗马，这时迦太基已经两次被击败，罗马文明的基石已经牢牢奠立，我们自己的文明直接溯源于斯。关于古代这两个最伟大的

国家，我们最想知道的是，把它们建立起来的人民，作为凡夫俗子的男男女女，是何种模样，而这些，那部关注他们的战争和法律的历史著作却很少向我们描述。他们是剧场——主要是喜剧剧场——里的芸芸众生。只有在剧场我们才能发现他们。流行喜剧说的就是平常人。

如果希腊悲剧散佚，我们有的只是阿里斯托芬，那么关于伯里克利时代的雅典平民仍然会有非常周全的观念。阿里斯托芬的每部戏剧都表现出他和其他地方的戏剧家多么不可同日而语，他想要的娱乐多么与众不同。阿里斯托芬有他自己的喜剧概念，可谓前无古人，当然也后无来者，他自己也这么告诉我们。《马蜂》与《和平》的合唱部分，展现了这位雅典最著名的戏剧家招引观众的手法：

你们的诗人不屑于在舞台上展示

几个小人物及其卑鄙齷齪的行为方式。他表现了一个宏大的主题——这个时代。

他把那眼睛火红的怪物、肮脏的罪恶和那班可憎的作伪证者暴露无遗。

与幽灵怪影以及肆虐我们土地的痛苦不幸作战到底。^①

正是他，愤怒地扫除了舞台上充斥的乌合之众：

^① 《马蜂》，卷v，页1027。

贪婪的诸神、流浪汉、欺诈的恶棍、哀号的奴隶、壮实的乞丐、无耻的群氓。

如此粗俗、卑劣的废物，他即刻命令他们离开剧院，然后将这门艺术升华到尊贵的位置，如广厦宏伟庄严。

他给舞台带来崇高的思想和崇高的语言，那种幽默罕见而雅致，

却不用粗鄙的笑话攻击饮食男女的琐事。^①

在这里，阿里斯托芬和他的观众想要从喜剧的缪斯那里得到什么，写得很清楚。在他们眼里，喜剧是伟大的，她堪与悲剧比肩，同享悲剧的尊严，从根本上也有着同等深刻的严肃性。雅典的古典喜剧卓然独立。她不同于其他国度其他时期的喜剧，恰如伯里克利时代有别于他世。阿里斯托芬笔下，没有饮食男女。在阿里斯托芬看来，宏大主题、世相庄严的观念属于喜剧，就像在埃斯库罗斯看来它们属于悲剧一样。被阿里斯托芬清除出舞台的那些乌合之众，那些陈腐之人，个个带着固定的套路，还有老掉牙的笑话——“几个小人物及其卑鄙齷齪的行为方式”——让位给了妙不可言的形象：鸟儿们在空中建筑起城市，足以让所有人间的城市汗颜；一群嗡嗡叫着的马蜂揭露了法庭的真面目；容光焕发的和平女神仪态万方；还有死后的无情世界，在那里艺术获得了最后的奖赏。这是阿里斯托芬关

^① 《和平》，卷v，页739。

于喜剧范围的观念。它随他而去，从此再也没有在剧院出现。

当他和他的观众一起消逝，老旧的谐谑戏剧重又回到前台。他以伟大戏剧的名义发布的流放令，有效期并没能超出他的生命。在公元前四百多年前，机巧的仆役、吹牛皮者、江湖术士、酒鬼、狡诈的盗贼，用阿里斯托芬的话说，就是这些为人熟知的老式人物，从流放地又回来了。我们对于过去的无知之深，并非经常如此生动地向我们展示出来。对人头攒动热闹非凡的剧院我们一无所知，对那些往往由智者创造的启人心扉的娱乐也是如此。对荒谬不经的绝妙感受，还有观察和刻画人类本性的真正天才，把那些此后一直把持舞台的人物首先搬上舞台，只有阿里斯托芬活着时是个短暂例外。拉丁喜剧，以及随之而来的所有近代喜剧，都利用了无名的希腊剧作家们在幽昧的过去创造出的谐趣形象。为这个伟大的雅典人及其时代所鄙薄的男女琐事，不仅长久地占据了舞台，还长久地占据了文学殿堂。阿里斯托芬确实是遗世独立。这些曾经战斗在萨拉米斯、筹建过雅典卫城、雕刻过帕台农神庙的雕像的人们，他们确立了雅典戏剧的准则，而当他们死去，无论是伟大的悲剧还是伟大的喜剧，都再也没有观众了。

雅典，我们常被告知，是一个民主政体，当然，它建立在奴隶的基础之上，因为在古代世界这是文明生活的必需，但除此以外，那里所有人都享有自由和政治平等。不过，民主政体各个有别。伯里克利样式和后继者不尽相同。民主政体的幼年期和成熟期有着根本区别。最开始，贵族制仍有残存。贵族

制的风气到处流传。与佛蒙特州的柯立芝先生的民主相比，弗农山庄的华盛顿的民主呈现出不同的面貌。伯里克利是贵族式民主主义者，而在柏拉图的年轻人那里，才有完备的民主。那个年代的剧院观众，是接受高度教化、拥有良好品味的人，他们不会为流俗娱乐。但4世纪的雅典是另外一种风气。贵族制一去不返，民主制安营扎寨。人们不需要为雅典战斗和受苦。雅典安逸闲适，也平淡无奇；人们过着中产阶级水准的轻松生活。新喜剧反映出了这个时代，不止一个古代作家们这么向我们证言，尤其是为这一革新打扮粉饰并鼓与呼者米南德。一个狂热的亚历山大大人喊道：“噉，生活，噉，米南德，你们两个到底谁抄袭了谁？”

在所有同时代的艺术家中，只有他的作品留存下来，不过只有很少部分。没有完整的剧作传到我们手中。事实上，直到几年以前，我们对他的直接认知还只是通过简短的碎片，只是通过用以解释某个观点的几行引文，诸如此类。不过，无上的赞誉，以及古代批评家和作家们对他的悉心模仿，很多了解都是从这里间接推衍而来。而在发现一个近乎完整的剧本和其他几个仍有很大一部分保存下来的剧本之后，人们对这种盛誉究竟在多大程度上名副其实产生了疑问。这些戏剧的文字甜腻，时不常地运用很有技巧也很精致的笔触描绘人物，对话有时很逗，情节构思有神来之笔，但是除此之外，无他，这是往好里说；往坏里说，就是实在无趣得很。它们没有真趣。它们是寻常人物的寻常生活；是风格平静的微雕艺术；一幅稀松平常的