

从命运观变化看古希腊悲剧中的隐喻

崔轩著

辽宁大学艺术学院 110136

摘要: 在古希腊的祭祀仪式中,酒神颂歌是酒神祭祀中必不可少的环节,它集歌舞、吟唱于一体,将酒神狄俄尼索斯的事迹娓娓道来,被视为古希腊悲剧的源头;古希腊神话对悲剧的产生也起到了重要作用,给了悲剧数不清的内容和题材。神话著作《荷马史诗》不仅构建了希腊神话谱系,更赞颂了一种与命运抗争的英雄的力量。^[1]因此古希腊命运悲剧,往往描写人或者神在与命运的抗争中产生的带有悲剧因素的戏剧矛盾,进而引起了一系列对命运这一玄而又玄之概念的探索意识。在将近六个世纪的探索中,产生了古希腊悲剧三大家,他们分别代表了古希腊命运悲剧的三种形态、三种命运观、三种社会发展阶段,本篇文章将从这三位剧作家及其作品出发,来分析古希腊悲剧中存在的关于命运与人的隐喻。

关键词: 古希腊、命运、悲剧、悲剧三大家

Metaphors in Ancient Greek Tragedy Seen from the Change of Fate

Cui Xuanzhu

College of Arts, Liaoning University, 110136

Abstract: In ancient Greek sacrificial ceremonies, Dionysian hymns are an indispensable part of Dionysian sacrificial offerings. It integrates singing, dancing and singing. It tells the story of Dionysus, the god of wine, and is regarded as a The source of ancient Greek tragedy; ancient Greek mythology also played an important role in the emergence of tragedy, giving it countless contents and themes. The mythological work "Homer" not only builds the genealogy of Greek mythology, but also praises the power of a hero who fights against fate. [1] Therefore, the tragedy of fate in ancient Greece often describes the dramatic contradictions with tragic factors that arise in the struggle of man or god with fate, which in turn leads to a series of exploration awareness of the mysterious and mysterious concept of fate. In nearly six centuries of exploration, three great ancient Greek tragedies have emerged. They represent three forms, three views of fate, and three stages of social development in ancient Greek tragedy. This article will discuss these three dramas. Starting from the writer and his works, he analyzes the metaphors about fate and people in ancient Greek tragedies.

Key words: ancient Greece, fate, tragedy, the three great masters of tragedy

一、早期——民主斗士埃斯库罗斯

埃斯库罗斯,被称为“悲剧之父”。他著述颇丰,在现存的7部作品中,《被缚的普罗米修斯》最负盛名。由于受到《荷马史诗》的影响,在埃斯库罗斯笔下,命运的力量十分强大。在命运面前,人与神都得俯首称臣,大家皆是命运的玩偶,这便是古希腊悲剧早期的命运观。

在著名的《普罗米修斯》三部曲中,命运将众神玩弄于股掌之间,连众神之宙斯也要受到命运的控制。

歌队长:谁是命运的舵手呢?

普罗米修斯:三位命运女神和复仇女神们。

歌队长:难道宙斯没有她们强大吗?

普罗米修斯:他也逃脱不了注定的命运。^[2]

先来看看命运女神是一个怎样的存在吧,命运女神指的是诺恩斯(Norns),并非阿瑟加德诸神的隶属,也不是诸神的同僚,作为宇宙混沌之初最早产生的神,命运女神负责掌控包含泰坦十二天神及奥林匹斯十二主神在内的整个欧洲神话系统中所有神的命运,同时也支配着每一个凡人的命运,是能量最为强大的天神。也就是说命运三女神是凌驾于所有一切、万事万物之上的。我们来比对一下中西方文化,在东方文明中,我们长称皇帝为“天子”,皇帝下达的诏书为“奉天承运皇帝,诏曰。”。也就是说在我们东方的文化体系中,最上一级的是统领万事万物的“天”,或者是黄老学中的

“道”;再下一级是统领百姓的,以皇帝为代表的贵族、官僚等;再下一级就是百姓。反观《普罗米修斯》三部曲,这里面的三个层级依次为——命运女神、奥林匹斯神系、人。我们不难得出一个结论——“神与人”在早期悲剧中暗指“早期贵族与平民”。

了解了这些之后我们再来看该剧,宙斯从一个自然神变成了暴君,而普罗米修斯则是一个民主斗士。此时古希腊社会中的民主势力还不足以推翻早期贵族,该剧将贵族的暴行与民主派的高尚与斗志昂扬展现给群众,从文化上给了当时的群众巨大的启示。而普罗米修斯的悲剧命运也代表着贵族与民主两方势力之间矛盾的不可调和性,催促着群众加入“人类”阵营,一同对抗“神”阵营所代表的贵族群体。

二、中期——完美之人索福克勒斯

索福克勒斯,被誉为“戏剧艺术的荷马”,享年90岁。在他生活的年代,贵族政治势力彻底失势,雅典城邦民主进入全盛时期。索福克勒斯的父亲是位手艺人,有自己的铁铺。公元前468年,在那年的酒神节比赛中,埃斯库罗斯败给了比自己小30多岁的索福克勒斯,青年索福克勒斯一战成名。之后,他投身雅典政坛。索福克勒斯的政治生涯并没有为他带来多少荣誉,而他在文坛上的成就却举世瞩目。90年的生涯中,他写下了120部作品,至今保存完整的有7部,其中,《俄狄浦斯王》和《安提戈涅》最为后世所知晓。^[3]索福克

勒斯作品中，主人公已经开始质疑命运，但命运终究还是牢牢地掌控了人，让人觉得命运神秘又恐惧，让人对命运害怕又怀疑。此时贵族退出了政治舞台，但是为什么“神”依旧掌控着“人”的命运呢？因为此时“神与人”背后所指代的东西又一次发生了变化。

在这个时期，命运依旧掌控着人，但不同于上个时期的神决定人的命运，我们别无选择，人类是没有选择的机会的，只是命运的载体。这个时期的命运的约束力已经小了很多，俄狄浦斯的一生中有多次机会可以回避掉他的悲剧命运，但是在无形之中，有一股发自他本心的精神力量决定了他一步步走向杀父娶母的结局，这种命运仿佛附着在人的身上，成为了人的一部分。

精神分析学派的弗洛伊德提出了这样一个观点——“俄狄浦斯情结”即“杀父娶母情结”，这个精神取向源自人的原欲；还有人认为，俄狄浦斯王这个故事是后人对祖先的一种美化；再来看看学者们如何评价俄狄浦斯——在野兽和圣人之间摇摆；最后我们来了解一下希腊神话中人是如何被造出来的——泥塑的身体被宙斯吹了一口仙气。

综合以上四点，我认为在这个阶段，古希腊人已经明确地意识到了人的二元性——灵与肉，而人最大的悲剧便是灵与肉的冲突。在本剧中“神”揭示了俄狄浦斯内心深处最大的原欲，而俄狄浦斯则竭力地保持着“人”的尊严。索福克勒斯生存在一个完美的、鼎盛的时代，其自身也是集美貌、才华、武勇、富有、健康于一身。在这样的时期，索福克勒斯没必要去反抗什么，去争取什么，他更注重如何使人变得完美，也正是如此完美的索福克勒斯才能最大程度地放大人身上的丑恶，将纯美与纯丑结合一身。也就是说这一时期的“神与人”象征着原欲与伦理道德之间的冲突。俄狄浦斯的悲剧命运反映的是人永远也不能摆脱自己内心中丑恶的原欲，反抗和粉饰自己是没用的，我们应该和这份欲望和解，互相依存。

三、晚期——社会哲学家欧里庇德斯

欧里庇德斯比索福克勒斯小十几岁。伯罗奔尼撒战争爆发后，原有的信仰和道德逐渐不被人们所认可。如果说索福克勒斯享受到了雅典奴隶制民主繁盛的话，那么欧里庇德斯则深切体会到了国家的危机。他对生命的认识更加深刻，对人类的苦难更加关注，共创作了92部剧本，《美狄亚》《特洛伊妇女》是他的代表作。命运在欧里庇德斯笔下已经不再是坚不可摧的牢笼，那些神秘而不可知的掌控力在逐渐消退，取而代之的是主人公自我意识的不断觉醒，前辈悲剧诗人的命运观在他这里已被颠覆。

进入文明时代之后，和平成了一种常态，但在原始社会战争才是一种常态，像《荷马史诗》以及《波斯人》在很大程度上，都是歌颂战争的作品。但就在希腊民主制奴隶制的尾声阶段，“舞台上的哲学家”欧里庇德斯发现了随着社会文明程度的发展，生产力的不断提高，战争不再是一种生产

生活方式，而变成了权力的交锋、人类掠夺欲望的体现，这种交锋显然是邪恶且无意义的，这种战争对于人类文明的打击是毁灭性的。上一个时代所建立的伦理道德体系受到了冲击，人类整天都活在一种自我认知障碍之中。此时雅典社会的冲突从早期的阶级对立，中期的灵肉冲突，转化到了更具有现代感的人与社会的冲突。接下来结合作品进行分析。

在复仇的过程中，美狄亚作为一个人，完成了对王权、伦理道德、人的情感的超越，但这只是表象，我们向剧本的最深处进行挖掘，让我们来看这样一段台词。

我们可以看到美狄亚所处的社会中，女性成为了男性的附属品，地位极其低下。诸如此类的社会问题，剧中还有多处，比如希腊本土对外邦人的尊严的倾轧；妇女被强迫进行无意义的社交；人们的信仰沦丧、将道德和承诺视为一张白纸。诸如此类。我们可以看到欧里庇德斯针砭时弊，提出了很多很多社会问题，最后的结果是美狄亚用神力超越一切，复仇成功。实际上这就是欧里庇德斯表达出的解决社会问题的方法——追求神圣力量的重新来过。

在他的很多戏剧的结尾，都会采用机械降神的方式——用舞台机械降下来一位神明，来解决一切问题。大多数学者认为这是欧里庇德斯戏剧的一大败笔，罗念生先生在《古希腊罗马文学》一书中指出这是为了达到悲剧的宁静收场。^[4]但是我认为这表现了欧里庇德斯对神圣性的一种回归，但这不代表他要将自己投给宗教，让我们来看下一段台词。

在古希腊神话之中，誓言神为最高神宙斯，台词中所写的“我再也不相信誓言了”，便是指以伊阿宋为代表的古希腊人已经丧失了宗教的道德约束，人间的新的律条就是指人的精神已经失去了神圣性的感召，变得自私自利，社会中出现了大量的剥削关系。

在社会与人的尖锐冲突之中，欧里庇德斯在剧本中运用了“重整乾坤”的手段为——代替神的职责施行严峻的惩罚，而这种惩罚往往是极为原始的杀戮。美狄亚就带有神的血统，同时她在本剧中超越了属于人类的一切，包括命运，这也就是古希腊悲剧中命运观最后一次转变的原因——人掌握了命运，实现“人神式”的转变。欧里庇德斯悲剧中对于神圣性的追求不是让人重新回到原始，去相信神的存在，而是重塑宗教，让人自身变成神，控制自己的私欲，重拾自己的道德，让每个人同这个时代作斗争。

参考文献：

- [1] 邱紫华.《悲剧精神与民族意识》[M].上海：华中师范大学出版社，2000.
- [2] [古希腊]埃斯库罗斯.《古希腊戏剧选》[M].北京：人民文学出版社，2008.
- [3] 陈洪文，水建馥.《古希腊三大悲剧家研究》[M].北京：中国社会科学出版社，19.
- [4] 罗念生.《古希腊罗马文学》[M].上海人民出版社.第77页.