

# 傅守祥：精神的异变与心灵的救赎——论俄瑞斯忒斯主题在奥尼尔《悲悼》三部曲中的现代性呈现

来源：美学研究 日期：2007年10月19日 作者：傅守祥 阅读：1066

**摘要：**作为一个颇具多价性的、富有争议的文学母题，作为古希腊文化对人类命运与生存境况的特别关注，俄瑞斯忒斯主题始终内蕴着古老而又常青的生命回响和神圣启示，各个时代诸多戏剧家借助它展现和寄寓其对人生意义的思考和对现实悖谬的反抗。美国戏剧之父奥尼尔在其著名悲剧《悲悼》三部曲中，为古老的俄瑞斯忒斯主题注入了现代心理学因素，从而更深刻地探索到了人类灵魂的最隐秘处，从潜意识层面反映出人类精神上的存在困境，并以重塑自由意志和自愿选择受难的方式，最终从根本上实现了对命运的抗争和对心灵的救赎。

**关键词：**俄瑞斯忒斯主题；现代性呈现；精神的异变；心理分析；心灵的救赎。

古希腊悲剧终极性地生存着原始的真理语言，是宗教、艺术、哲学还没有分裂之前的意识形态的母体，是无法被后世的观念性语言相消融的原始意象。但是在很长的历史时间内，我们却由于天性的轻浮而漠视它的存在，以为人类自身的理性力量可以克服一切命运的制约，“只有当我们被迫进行思考，而且发现我们的思考没有什么结果的时候，我们才接近于产生悲剧。”[1]当现代人发现科学和知识的普遍有效性和目的性只是一种妄念，因果律并不能到达事物的至深本质，科学乐观主义便走到了尽头；反传统的人文主义哲学思潮应运而生，从亚理士多德开始的西方两千年的形而上学，在二十世纪遭到了严格的怀疑和反省。

与反传统的哲学思潮相联系，在唯意志哲学的催生和呼唤下，西方戏剧迎来了它的复兴时代。自然主义戏剧、象征主义戏剧、表现主义戏剧、存在主义戏剧、荒诞派戏剧等等，流派纷呈、竞异标新。以亚理士多德为旗号的古典主义戏剧法则的传统被摒弃，旧的戏剧思维方式被突破、模仿被自由的理解所取代。当以亚理士多德为代表的传统诗学不足以回答现代人对生存的垂询时，当人类重新审视自我与世界时，悲剧就需要在新的意义上得到阐释，人们就需要重新回到古希腊悲剧中，去倾听那古老而又常青的生命回响和神圣启示。因此，二十世纪又被人称之为“现代希腊悲剧”时代。在这个大背景下，俄瑞斯忒斯主题所蕴涵的现代性因素被激发，现代作家把它与现代哲学、心理学、美学甚至是政治相融贯整合，使之与开放的、多元的、反传统的现代社会相契合。

为人们所熟知的古希腊神话主题中，俄瑞斯忒斯(Orestes)主题无疑是最为璀璨的主题之一，它与普罗米修斯、俄狄浦斯、安提戈涅等主题一样被历代戏剧家反复地采用和再创造，是西方戏剧家们使用最多的神话题材之一。历代许多戏剧家们尽管在人格信念和美学趣味方面各有特点，但许多人都在震撼人心的俄瑞斯忒斯神话主题中寻找创作灵感、挖掘人物类型和故事题材，并以自己的生命体验和自身的艺术理念对其进行再创造，巧妙地演绎着希腊神话传统，既始终如一地继承了不少核心情节，又大量地增删、易形了一般情节，使俄瑞斯忒斯主题随着希腊神话的历史之根一次又一次地发芽、长大、更新，从而被主题化。

作为一个颇具多价性、富有争议的文学母题，作为古希腊文化对人类命运与生存境况的特别关注，俄瑞斯忒斯主题始终内蕴着古老而又常青的生命回响和神圣启示，成为各个时代诸多戏剧家笔下不厌的话题，他们借助它展现和寄寓其对人生意义的思考和对现实悖谬的反抗。

“长期延续的主题、套语衍生自一种文化积淀的观念——当这些被置于一种对于世界的新的认识或一种迥异的生命态度之下的时候，可以改变意义”[2]。在提倡理性、相信理性的十八世纪，俄瑞斯忒斯主题无一不肯定“高贵的人性”；到了传统价值被普遍怀疑，现代文明的弊病与破坏性越来越凸显的二十世纪，俄瑞斯忒斯主题成了荒诞、疯狂、病态的代名词。正像维特根斯坦所说：“时代的病要用改变人类的生存方式来治愈，哲学问题的病要以改变人类的思维方式和生存方式来治愈。”[3]现代作家用俄瑞斯忒斯主题，传达了他们对这个世界“绝望的反抗”以及对人类“心灵的救赎”所做出的不懈努力。

## 一、爱欲的扭曲：俄瑞斯忒斯主题的美国化处理与乱伦母题

二十世纪奥地利著名戏剧家霍夫曼斯塔尔的《厄勒克特拉》是根据索福克勒斯的同名剧改编的，但他把厄勒克特拉一心想为父亲报仇、达到忘我的狂热状态解释为尼采在《悲剧的诞生》中所论述的酒神之冲动。当奥尼尔读了霍夫曼斯塔尔的《厄勒克特拉》译本时，他萌发了“把希腊悲剧的情节放在现代环境中——写关于阿伽门农、克吕特墨斯特拉、伊莱克特拉和俄瑞斯忒斯的新英格兰剧本——奥狄浦斯”。[4]奥尼尔深知当代富有理解力的观众不会再对希腊神祇、复仇女神或因因果报应等等感兴趣，那么用什么来替代它们？于是，他想到了心理学，用心理分析的方法来处理这一古老题材，使它具有现代性，才能为现代观众所接受。

奥尼尔的《悲悼》三部曲主要以埃斯库罗斯的《俄瑞斯提亚》为创作底版，同时也受到欧里庇得斯和索福克勒斯的《厄勒克特拉》的影响，比如在表现人物的疯狂、恐惧和仇恨的心理等方面更接近欧里庇得斯的剧作。奥尼尔努力地将现代弗洛伊德心理学与古希腊人的命运观结合起来，并将剧情背景从古希腊转移到南北战争结束时的美国，写出了一部剧情、人物完全美国化的现代心理悲剧。“神话创作世代代都在延续着，并为使自身适应各种变化的迫切需要而不断变化；当远古的幽灵隐匿起来的时候，他们仍有可能在大众传播媒介里重新出现。”[5]当T. S. 艾略特则把这个神话场景搬到了英格兰北部的一栋乡村别墅时，奥尼尔把古代神话的场景移植到新英格兰地区的一个贵族之家。

这部心理悲剧主要讲述了新英格兰地区一个贵族家庭——孟南一家在一系列的仇杀中走向灭亡的故事。孟南家族的命运与古希腊的家族诅咒相似，是由祖先造成的，但《悲悼》里已没有了超验的神谕，而多了美国的清教文化传统背景。在这个清教思想占支配地位的社会里，清教道德阻碍了人与人之间的正常交流，制造出人与人之间的铜墙铁壁。人与人之间的长时间隔离会导致情感的压抑和变态。在这种环境里，人的各种高尚情感都被扭曲成一种带有强烈嫉妒和仇恨的占有欲。在占有欲的驱使下，人们互相残杀鲸吞。追求真爱和幸福的理想之梦必然会被严酷的现实所击碎。理想之梦的破灭会导致精神世界的崩溃，其结果是灵魂的死亡。

《悲悼》的第一部《归家》开始不久，莱维妮亚(Lavinia)从老花匠萨斯口中获悉了惊人的家族秘密：她的祖父阿贝·孟南和叔祖父戴维德·孟南曾共同爱上了玛丽亚·卜兰特——看护小艾斯拉·孟南的法国女佣。结果戴维德赢得了玛丽亚的芳心并使她怀孕，于是阿贝把他俩赶出家门。原本属于戴维德的财产家业也被迫以十分之一的价格让与给了阿贝。阿贝拆毁旧宅，建造了现在这座雄伟的希腊式大宅，因为他不愿意住在被弟弟辱没了家门的地方。戴维德和玛丽亚被赶出孟南家后便草草地结了婚，并生了个男孩。戴维德由于失去了财产，自己又缺乏谋生的本领，在穷困潦倒中自杀。玛丽亚含心茹苦把儿子抚养成人，后来她自己也因为贫困死于疾病。

如果说阿伽门农家族的血亲仇杀源于神的诅咒，那么孟南家族的血亲仇杀则根源于情欲的炽烈和异变。正是这个家族的祖父和叔祖父对同一个女佣的情欲之争，给这个家族播下了嫉妒和仇恨的种子，并由此导致了家庭内部的淫猥、乱伦和这个家族的灭亡。奥尼尔的悲剧中所展现的世代仇恨与弗洛伊德理论中的“情结”一样，都是“爱的欲望”遭到扭曲后的变态。在这个家族的特定环境中，正常的爱的情感在清教文化的氛围中遭到压抑，压抑的情欲变态后又导致乱伦。乱伦在《悲悼》中成了复仇神的象征。

戴维德和玛丽亚所生的男孩36年后成了船长卜兰特。为了替母亲报仇，他来到阿贝之子艾斯拉·孟南家中勾引其妻克莉斯丁。因为当年贫困的卜兰特曾恳求艾斯拉在经济上帮他妈妈一把，却遭到艾斯拉的拒绝。艾斯拉在小的时候受玛丽亚看护时，就悄悄地喜欢上了她，然而她却嫁给了叔父，出于忌恨，他眼睁睁地看着玛丽亚由于贫困而病死。卜兰特为了替母亲报仇，特来勾引艾斯拉之妻，因此《悲悼》的剧情大致演绎了埃斯库罗斯《俄瑞斯提亚》的情节：在美国内战后期，孟南将军（阿伽门农）仍旧出征在外，妻子克莉斯丁（克吕泰墨斯特拉）与船长亚当姆·卜兰特（埃癸斯托斯）私通。孟南将军将要归来的消息传来后，卜兰特为了复仇并占有孟南的财产和他美貌的妻子，就跟克莉斯丁密谋杀害孟南将军。他俩的奸情被这家的女儿莱维妮亚（厄勒克特拉）所觉察，她尾随母亲去纽约，看到克莉斯丁跟卜兰特的约会后证实了自己的怀疑。莱维妮亚心里明白，卜兰特与她母亲通奸的根本动机是要对孟南家实行复仇。她为了阻止这个阴谋，向母亲挑明了自己的怀疑。她要母亲离开卜兰特，永远不再见他，否则她就把真相告诉父亲，并以父亲的权势来威胁母亲。克莉斯丁听后感到十分绝望，她原本就十分憎恨丈夫，艾斯拉娶她是因为她长得酷似玛丽亚，他对她本人并没多少感情；他们婚后没有爱，只有厌恶；于是克莉斯丁后来找卜兰特商议谋杀亲夫，二人就一拍即合。就在孟南将军回家的当夜，克莉斯丁不顾艾斯拉企图消除俩人之间的隔核，重新找回爱的愿望，而故意说出卜兰特的真实身份和她俩之间的奸情来刺激艾斯拉。突来的袭击导致艾斯拉心脏病复发。克莉斯丁趁取药之机，给他服用了一粒事先就准备好的毒药。艾斯拉临死前，莱维妮亚正好赶到，听到父亲说了一句：“她犯了罪——不是药！”（《归家》第四幕）[6]克莉斯丁在慌乱中掉下了装毒药的盒子，被莱维妮亚拾到，于是莱维妮亚判定父亲之死是一场谋杀。

《悲悼》的第二部《猎》中，奥林听到父亲的死讯匆忙从战场赶回家，他刚一回家，莱维妮亚和克莉斯丁母女之间就发生了一场争夺他的激烈战争。莱维妮亚向弟弟告发母亲和卜兰特的奸情以及父亲被害的真相。克莉斯丁则借助奥林对自己的好感和依赖，竭力为自己的清白辩护。奥林一直爱着母亲，他不太愿意相信姐姐的话。于是莱维妮亚设计把奥林带到卜兰特停在波士顿码头的船上，在那里他们发现母亲同她的情人在一起时，莱维妮亚把弟弟争取到了自己的一边，取得了这场斗争的胜利。奥林在母亲离开这条船后，开枪杀死了卜兰特，并以最残忍的



方式告知母亲其情夫的死讯，克莉斯丁痛不欲生，在彻底绝望中开枪自杀，结束了自己的生命。

在第三部《崇》中，“复仇神”纠缠上了莱维妮亚和奥林。母亲死后，奥林陷入深深的自责中，他认为他逼着母亲走上自杀之路。为了忘却过去，莱维妮亚带着奥林去南太平洋旅行——这次旅行在剧中象征纯洁、自然的生活——但他仍然无法摆脱母亲之死的阴影。旅行归来，莱维妮亚出落得与她母亲一模一样，既丰满又美丽。她打算马上与追求自己的彼得结婚，以便离开孟宅，追求自己的爱情和幸福生活。奥林却不能从罪孽中自拔，良心不允许他再去爱别人，他认为这种行为就等于破坏别人的幸福。他对莱维妮亚说：“我或者你有什么资格去谈爱？”（《崇》第一幕）他写了一部记载全部罪恶的家史，以威胁莱维妮亚不能嫁给彼得，而应留在孟南家中，与他一起分担家族的罪孽。在南太平洋旅行中，奥林就逐渐产生了一种具有孟南家族特征的叛逆心理，反抗姐姐对他的精神控制。他反过来又无情地折磨莱维妮亚，成为她实现自由生存的最后希望的障碍。莱维妮亚狂怒地对他说：“我恨你！我但愿你死去！你罪该万死！你不应该活着！你要不是一个懦夫，你会自尽的！”（《崇》第三幕）奥林失去了姐姐最后的爱，再也没有勇气活下去，也开枪自杀了。奥林的死惊醒了莱维妮亚。如今孟南家族的全部罪孽全落到她身上。她面临着两种选择：一种是逃避现实，嫁给彼得或自杀；另一种是面对现实，承担全部的罪孽，实行自我惩罚。她选择了后者，叫仆人把孟宅所有的门窗都关上并钉紧，然后独自一人走了进去，永远把自己关在了房内的黑暗里。

## 二、精神的异变：俄瑞斯忒斯主题的心理演绎与反叛母题

显然，奥尼尔在许多方面借鉴了古希腊悲剧。首先，他的三部曲是按照埃斯库罗斯的方法来安排的：《归家》叙述艾斯拉（阿伽门农）被谋杀的经过；《猎》展现奥林（俄瑞斯忒斯）和姐姐莱维妮亚（厄勒克特拉）的复仇，卜兰特（埃癸斯托斯）的遇害，以及克莉丝丁（克吕泰墨斯特拉）的自杀；第三部《崇》揭示复仇者的归宿：奥林的自杀和莱维妮亚的自我惩罚。《悲悼》不仅在外在形式上秉承了埃斯库罗斯三连剧形式，在内容上也同样体现了古希腊戏剧着力表现的重点——一种经过长期酝酿、膨胀到极点、几近毁灭的邪恶。像埃斯库罗斯《阿伽门农》、欧里庇得斯《俄瑞斯提亚》等都描写了这种邪恶。其次，《悲悼》严格而又不乏创新地遵循了古希腊悲剧时空统一的原则。前两场戏的故事发生在1865年春天的两个星期之内，而第三场戏的时间是次年夏天一个多月时间。除了一个场景（卜兰特被杀时所在的船）外，所有场景都安排在孟南家的院子里或屋内。第三，奥尼尔创造性地秉承了歌队的传统。在埃斯库罗斯笔下歌队占有极其重要的地位，它有时以剧中人的身份介入剧情，推动剧情发展，有时对人物或事态进行评论或暗示。尽管歌队到了欧里庇得斯那里，作用已愈来愈小，但歌队作为悲剧的原始成份一直被古希腊悲剧家所采用。奥尼尔的歌队规模较小，只由孟南家七十五岁的老园丁萨斯，以及那些同他一起评说孟南家族的冷漠与可悲命运的各色小市民组成，而且都是通过严格的现实主义手法来表现的。他们的评说纯粹是市井百姓的流言蜚语，狭隘而肤浅，代表了局外人对这个神秘家族的认识。第四，奥尼尔并没有像多数现代剧家一样放弃使用面具——古希腊戏剧的显著特征，不时强调人物面具般的表情。这些酷似面具的、冰冷的、毫无变化的面孔，无一例外地象征着一种难以抑制、驱使他们互相残杀后又自我毁灭的激情。此外，孟南家的大宅也恰好建有古希腊神庙式的白色门廊（在古希腊象征着和谐与宁静），它就如同一副具有欺骗性的面具。

奥尼尔最明显的借鉴在于俄瑞斯忒斯这个神话故事本身，而《悲悼》的感染力却远远超出了故事原型。奥尼尔运用现代心理学和生物学理论，以自己独特的方式赋予人物疯狂复仇的动机。克莉斯丁对丈夫艾斯拉的厌恶，不是因为艾斯拉所做的某一件事，而是由于夫妻双方的深层心理上的尖锐冲突。当然对于艾斯拉强迫儿子奥林参军，把他从她身边夺走，她也怀恨在心了（这一点让人联想起克吕泰墨斯特拉因为失去女儿伊菲格涅亚而怀恨阿伽门农）。奥尼尔在奥林和孟南家族其他成员身上所探讨的主要是新一代清教徒的心理困扰与精神异变。这批清教徒后代继承了祖先的道德规范，却缺乏与之相制约的宗教信仰。对这一重大的美国问题的处理，奥尼尔的三部曲同霍桑的小说和传说故事、乔治·桑塔利那的《最后的清教徒》有异曲同工之妙。清教徒的道德规范虽然失去了宗教基础，却仍然影响着孟南家族，因为安定是这个贵族世家的尊严和荣誉的标志。然而，时至今日这种道德标准已经失去了往日积极向上的活力，而成为一种使人窒息的精神枷锁。克莉斯丁与孟南家族的人迥然不同，她是一种充满活力与激情，热切向往爱情的异教女子，她深深吸引着艾斯拉，正像玛丽亚·卜兰特让戴维德和阿贝兄弟俩着迷那样。但艾斯拉无法满足她的情感需求，在清教思想的影响下，他把自己对克莉斯丁的激情看成是一种低俗的罪孽。因此，他们的性生活一开始就酝酿着相互厌恶和鄙夷。他们的子女从他们的不幸中继承了双重性情，既接受了孟南家族清教道德规范的约束，又向往母亲那种充满生机与活力、无拘无束的异教生活。他们的行为总是充满着矛盾，令人不可捉摸。一开始莱维妮亚就对父亲怀有异常的依恋，然而她怂恿弟弟为父报仇，并非单纯出于对父亲的深爱；她为卜兰特豪放的性格所深深吸引，使她内心深处充满对母亲的嫉妒。同样，奥林抗拒孟南家族传统，任凭俄狄浦斯情结的驱使，以异乎寻常的激情眷恋着母亲，从而杀害了母亲的情人。卜兰特和克莉斯丁双亡命后，奥林却陷入绝望的自责中。可见奥林的精神和行动实际上仍由清教主义信念所支配。清教主义认为一个人人生来就有罪，就得受惩罚，这种良心上的谴责终于成为他自杀的内因。另一方面，清教主义的罪恶感往往毒化

了人与人之间正常关系，以致因爱成恨、反目成仇，骨肉手足之间俨如仇敌，这几乎成了孟南家族世代相承的相互关系的死结。正像莱维妮亚对萨斯说的：“你知道在这所房子里，祖父造的憎恨与死亡之宫里是没有安息的。”（《崇》第四幕）正是在这种充斥着罪恶感和自责倾向的“孟南情结”驱使下，奥林折磨着自己和姐姐，莱维妮亚也难以摆脱同样的精神痛苦。

奥尼尔在改写俄瑞斯忒斯的故事过程中，试图用一种复杂的心理机制来取代阿特柔斯家族的符咒，从而给读者留下这样的印象：这样的心理机制比古代的任何咒语更残酷地控制着人类的生存。他运用卓越的艺术技巧来掩盖这一事实：以事先安排好的定局来叙述故事，其人物和情节与其说符合现实生活，倒不如说更符合心理学的理论。压抑情感的清教文化与追求激情的异教文化共同沉积在现代人的潜意识中，从而导致人格的分裂，分裂成本人的自我形象（自我）和群体的自我形象（超我）。《悲悼》中的主要人物都经受着这种矛盾、痛苦和无法调和的人格：卜兰特明明是追求性的满足和巨大的财产，却带着复仇者的面具；克莉斯丁在婚姻之外追求爱情，但仍忘不了维护孟南家的荣誉；艾斯拉戴着专制、冷酷的家长面具，但临死前却想找回真爱；奥林甘心受俄狄浦斯情结的支配而犯下谋杀罪，但仍受到清教良心的责备；莱维妮亚其实也想得到卜兰特，但多少又受到厄勒克特拉情结的支配，从而策划和主持了这场谋杀。“一个人的外部生活在别人的面具的缠绕下孤寂地渡过了。”[7]他们都戴着面具，互相追逐厮杀，谁也逃不脱孟南家族的命运。

### 三、心灵的救赎：重塑自由意志与自愿选择受难

与奥尼尔的其它作品一样，《悲悼》是一部精心设计的杰作。无疑，他试图依照严格的决定论原则进行创作，并赋予其生活的表象。孟南家族的悲剧命运在这里变成了一种生存状况，在这种状态中人们很难摆脱机械性的自然规律和心理规律的束缚，人们失落了自我，也失落了自由意志。自由意志失落的主要表现是逃避现实，不敢直面自己的生存。孟南一家都幻想能生活在一个远离尘世的海岛上。卜兰特把它称作“我所心爱的岛”；他和克莉斯丁的处境急急岌岌可危时，他还想念这岛：“现在我能看见它们——那么近——却又远在千里之外！月光下面温暖的土地，可可树丛里沙沙作响的贸易风，珊瑚礁上的波涛在你的耳朵里低唱，像一支催眠曲！如果我们现在可以找到那些海岛，我们就可以在那里获得安静与和平！”艾斯拉也这样对克莉斯丁说：“我有一个念头，如果我们能丢下孩子们，一同去做一次航行——去到世界的另一面去——找一座什么岛，我们可以单独地在那里过一段时间。”奥林向往着一本名叫《提比》的书中写到的南洋群岛，他说：“我看了又看，最后那些岛代表了一切与战争相反的东西，代表了一切和平的、温暖的、安全的东西。”而且他还把海岛当作了母亲的形象。这三个男性对海岛的向往有一个共同特点：他们都把海岛当作了母性象征，一方面想从中得到原始欲望满足，从“原父”手中获得对女性的占有权，另一方面又想逃避现实世界中由清教文化所造成的恐惧。奥尼尔在工作笔记中曾这样谈到剧中“海岛”意象：“发展南洋群岛主题（motive）——它对他们所有人的吸引力（从不同的方面——解放、和平、安全、美丽、良心的自由静默等等）——渴望原始性——母亲形象——向往船儿的远离恐惧的没有竞争的自由——使这海岛主题经常出现。”[8]奥尼尔在这里谈到的母亲形象、原始性、恐惧、海岛意象，其实反映了这三个男性想追求一种和谐的性关系和宁静心理的梦想，是他们性心理的一种升华。然而现实的残酷使他们认识到南海岛上的理想之梦太渺茫，他们便在生活中寻找一种精神上的寄托。它具体表现在艾斯拉对公共事物的热心，克莉斯丁同亚当姆的浪漫关系，奥林对母亲的眷念和对姐姐的依恋。当他们发现这些寄托仍无济于事时，他们便选择了自杀作为最后的逃避手段。克莉斯丁的自杀显示了亚当姆之死对她产生的巨大影响。亚当姆被她看作是摆脱孟南家族命运的象征，通过自杀，她奔向了自由的彼岸。而奥林的自杀却显示了他性格中的怯懦。他似一只羸弱的小虫无法挣脱邪恶的蜘蛛网，只有通过自杀，他才能从内心的罪恶感中解脱出来，才能摆脱这个家族的命运。

不同于她母亲和弟弟求助于死亡来逃离现实，自称只有“一半孟南血统”的莱维妮亚最后选择了同死人呆在一起，以自愿选择受难的方式来正视这个家族和她自己所犯下的罪，以期重塑个体的自由意志。这此之前，她也曾经幻想和追求“海岛”生活；她和奥林在母亲死后外出旅游，还确实某个南洋海岛上住了一个月，奥林说她爱上了岛上的人们，“如果我们再住一个月下去，我知道我会发现她在某一个月夜里的棕榈树下跟着跳舞——和其他人一样，脱得光条条的！”但当她最后认清了孟南家命运的真相，了解了诅咒的秘密时，她拒绝了彼得的求婚，她要独自承担孟南家族的全部罪孽，并且惩罚自己。她说：“我不会走母亲和奥林走的路，那是对惩罚的逃避，并且没有人剩下来惩罚我了。我是孟南家族中的最后一个人了。我必须惩罚我自己！独自和死人们同住在这里是一种比死亡和生活更坏的报应！我绝不出门，也绝不欠任何人，我要把百叶窗钉得紧紧地，不让一丝光进来，我要单独同死人们住在一起，保守他们的秘密，让他们来缠我，直到孽债偿尽，而孟家的最后一位可以得到一死的时候。”（《崇》第四幕）

莱维妮亚的最后选择，除了显示出她敢于正视现实和甘愿接受惩罚，还蕴含着更深刻的意义——对命运的抗争和对心灵的救赎。她母亲和弟弟所选择的自杀和她自己的选择同样都意味着死，但这两种不同的死法却包含着两种完全相反的意义：自杀显示了对孟南家族命运的屈服，而正是莱维妮亚通过那虽生犹死的选择，成了这个家族的叛逆者。她采取行动来同孟南家族的命运——死亡——作斗争。她的选择显示了她对命运的反抗而不是屈服。她



放弃了同彼得结婚的计划，尽管这桩婚姻可能使她获得个人幸福，但为了阻止孟南家族的罪恶继续蔓延于后代，她最后还是选择了独自同死人呆在一起。通过这种自愿受难和自我牺牲，莱维妮亚结束了这个家族世代遗留下来的罪恶。这种同命运的搏斗和自我牺牲，从某种意义上看，使莱维妮亚上升到古希腊悲剧人物俄狄浦斯王的悲剧高度。正是在同命运的斗争中，俄狄浦斯王犯下了杀父娶母之罪。他最后用刺瞎双眼、自我流放的方式惩罚自己，以此来清洗自己的罪行，并使他的百姓免受灾难。也正是在同孟南家族命运的较量中，莱维妮亚把母亲和弟弟逼上了绝路。她最后通过把自己关在黑暗中同死人呆在一起的方式来惩罚自己，并以此来偿还自己和孟南家族所欠下的孽债，根除她周围世界的罪恶，从根本上实现其心灵的救赎。

《悲悼》反映了二十世纪初许多美国文化精英的心态：对清教传统的反叛。这种反叛精神是美国十九世纪以来大举扩张以及同时期的科学发现和心理学假说相互影响的产物。奥尼尔运用现代心理学原则创造性地重新演绎了俄瑞斯忒斯的故事。在古希腊神话中造成家族灾难的神的诅咒不见了，取而代之的是现实社会中清教传统消极落后的一面：对人性的压制以及对物质的强烈占有欲。古希腊悲剧中单纯、整规与和谐的情节结构、人物心理与性格，在奥尼尔笔下幻化成复杂的情节和充满矛盾、分裂、病态心理的人物形象。在神话故事中，俄瑞斯忒斯的弑母原因很简单——神的指示；在《悲悼》中奥林受到恋母情结的支配，使他充满妒意地杀死了母亲的情人，从而间接导致了母亲的死亡。奥尼尔不仅重新阐释了弑母动机，而且重新塑造了厄勒克特拉（莱维妮亚）形象。从古希腊一直到现在，所有的《厄勒克特拉》中厄勒克特拉这一角色都定位在弑母弑君的支持者或帮凶上，家族灾难的最后消除都是由俄瑞斯忒斯来完成的。然而在《悲悼》中奥尼尔把结束家族罪恶的重大历史使命赋予了莱维妮亚。奥尼尔曾这样评价他的这部剧作：“我自己认为我给了我那美国式的厄勒克特拉一个值得她拥有的悲剧性结局。这个结局对我来说是这部三连剧中最成功的和不可避免的。她的形象如此高大，成功地体现出我在她身上寄予的信心。”[9]莱维妮亚成了叛逆精神、自我牺牲、维护人的尊严的象征。在她身上我们可以看到俄瑞斯忒斯故事与俄狄浦斯故事交互影响的部分，文本间的这种互文性使俄瑞斯忒斯主题产生了微妙的张力。同时，奥尼尔把消除生存困境的“信心”和“希望”寄托给女性，而不是男性，与他当时身处风起云涌的美国女权主义运动大环境下这一历史背景息息相关。

奥尼尔为古老的题材注入现代心理学因素，从而更深刻地探索到了人类灵魂的最隐秘处，从潜意识层面反映出人类精神上的生存困境：人为自己的欲望和激情所奴役，无法掌握自己的命运，无法采取合乎理性的行为，因此人类的结局必然是悲剧性的。奥尼尔的这部心理悲剧，在观众心里所引发的恐惧感比古典悲剧更残酷、更绝望、也更具有震撼力。然而他同时又继承了古希腊悲剧中崇高的英雄主义精神和乐观主义信念，在结尾处让人类看到信心和希望的曙光。这种对古希腊悲剧精神的重新肯定，使得当时美国以娱乐为目的戏剧艺术顿时黯然失色，他探索了一条从室内剧走向严肃悲剧的道路。奥尼尔对美国戏剧艺术的伟大贡献，为他后来被尊奉为“美国戏剧之父”奠定了基础。一位伟人说过：“有价值的思想都被思考过了；我们只能重新思考。”无疑，奥尼尔等人重新思考了俄瑞斯忒斯这个人物形象，作家们一再地为其“感动”再次证明了古老的神话故事仍然能够赋予现代人以精神的活力、思辨的睿智、心理的感知力以及艺术的启迪；同时，俄瑞斯忒斯主题自身所具有的极端审美体验、多价性和开放性等特性，与现代主义文学追求新奇与个性、反对传统、反思现代的现代性精神十分吻合，这也正是俄瑞斯忒斯主题在两千多年后重新繁盛于20世纪的根本原因。

## 参 考 文 献

- [1] 朱光潜：《悲剧心理学》，安徽文艺出版社，1998年，第279页。
- [2] 张政文，张弼主编：《比较文学：文学范围内的比较研究》，社会科学文献出版社，2001年版，第101页。
- [3] 吕新雨：《神话·悲剧·〈诗学〉——对古希腊诗学传统的重新认识》，复旦大学出版社，1995年，第146页。
- [4] 弗吉尼亚·弗洛伊德著，陈良廷、鹿金译：《尤金·奥尼尔的剧本——一种新的评价》，上海译文出版社，1993年，第370页。
- [5] 张政文，张弼主编：《比较文学：文学范围内的比较研究》，社会科学文献出版社，2001年版，第78页。
- [6] 荒芜译：《奥尼尔剧作选》，上海译文出版社，1986年。
- [7] 《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社，1987年，第77页。
- [8] 弗吉尼亚·弗洛伊德著，陈良廷、鹿金译：《尤金·奥尼尔的剧本——一种新的评价》，上海译文出版社，1993年，第37页。
- [9] Travis Bogard and Jackson R. Bryer, ed., Selected Letters of Eugene O' Neill, New Haven: Yale university Press, 1988, p. 389.

上一篇：张法：后实践美学的美学体系：杨春时《美学》

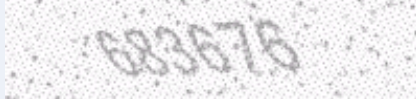
下一篇：傅守祥：理性的悖谬与人性的暗影——论俄罗斯忒斯主题在古典高峰期的审美呈现

>> 相关新闻      全部新闻

>> 相关评论      全部评论

- ⊕ 傅守祥：当代审美文化的意义想像与审美生存 (1月26日)
- ⊕ 傅守祥：审美化生活的隐忧与媒介化社会的陷... (1月26日)
- ⊕ 傅守祥：文化经济的转向与文化开放的平台 (11月21日)
- ⊕ 傅守祥/应小敏：视觉文化的超美学:大众经验... (11月10日)
- ⊕ 傅守祥：文化产业呼唤观念创新 (11月10日)
- ⊕ 傅守祥：泛审美时代的快感体验——从经典艺... (10月27日)
- ⊕ 傅守祥：数字艺术:技术与人文的博弈 (10月22日)
- ⊕ 傅守祥：大众文化的审美现代性批判 (10月22日)

#### 发表评论

点评：	<input type="text"/>	<input type="button" value="↑"/>	
	<input type="text"/>	<input type="button" value="↓"/> 字数	
姓名：	<input type="text"/>	<input type="button" value="提交"/>	验证码： <input type="text"/>