

微茫正声：阿里斯托芬的政治与哲学

崔嵬

(北京第二外国语学院 希腊研究中心, 北京 100024)

摘要:将古希腊“喜剧”改译作“谐剧”的做法引来了人们对谐剧品质本身的反思,而研究古希腊谐剧最重要的文本涉及亚里士多德《诗学》、阿里斯托芬《云》和柏拉图《会饮》。从这三个文本出发探究谐剧的性质,可发现其中存在的政治与哲学问题:《诗学》指出了谐剧在模仿问题上开启了向下的沉沦,《云》本身则暴露出谐剧诗人在民主时期的政治诉求,《会饮》里的神话点明了谐剧诗人的文艺手法和政治诉求。它们均受各自作者哲学眼界的影响,而这亦是谐剧诗人与苏格拉底的真正差异之所在。

关键词:阿里斯托芬;喜剧;谐剧;《诗学》;《云》;《会饮》

中图分类号:H0-06 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2019)03-0026-07

0 引言

从新中国成立之初,汉语学界便开始译介古希腊诗人阿里斯托芬的“喜剧”作品,到2007年4月,由译林出版社出版《古希腊悲剧喜剧全集》(八卷本),其现存11部作品均有了中译本(埃斯库罗斯,2007)。2010年,华夏出版社推出《阿里斯托芬注疏集》,并倡议将“喜剧”改译作“谐剧”(奥里根,2010:1)。“谐剧”的译法,不仅强调了其“喜”的一面,还取“谐”之言“皆”的“普遍、全”之意,凸显“谐剧”不仅浅近动人,更有光照万物,垂辉千秋之志。据此,新译法更恰切地贴近了谐剧的政治意图和哲学根基,以让后世之人理解民主雅典王风萎靡,正声式微的缘由。

谐剧起于智识人、文人间的放浪形骸、戏谑人生的态度(Hornblower, 2010: 353-356)。古希腊谐剧则尤为独特,颇具宗教仪礼的机缘。源起于希腊语的“Comedy”一词词干“Comos”指雅典酒神节(Dionysia)上的“狂欢”。然而,存世古文献不多,涉及谐剧起源的文字仅存于亚里士多德的《诗术》(Poetics)(旧译《诗学》)第三章(Dobrov, 2010: 179; Webster, 1962: 132),另外可见部分陶瓶画作所描摹的当时场景。亚里士多德另一专论谐剧的作品则已不见踪迹(刘小枫, 2011: 1-5; Janko, 2002)^②。在仅存的这段论述谐剧起源的文字中,亚里士多德提到了阿里斯托芬的名字,整部《诗术》仅此一处。阿里斯托芬有谐剧之父的名号,与苏格拉底、柏拉图有过交往,曾七次获得戏剧比赛大奖。阿里斯托芬现存唯一一部记述苏格拉底言行的作品《云》竟成为指控苏格拉底罪证的文本^③,以至于柏拉图在七年之后以《会饮》一文回应阿里斯托芬。在古希腊,谐剧问题成为苏格拉底、柏拉图、阿里斯托芬与亚里士多德之间的共同交集,然而,谐剧却似乎难登大雅之堂。跟随四位古希腊思想家的思想足迹,或可理解螭螭之才何以邪侵紫薇,终致古风不存。

1 模仿之沦没

亚里士多德《诗术》是在论析“模仿”问题的框架中提及谐剧的起源问题的。西方文艺理论传统以为,模

收稿日期:2019-01-12

作者简介:崔嵬,男,北京第二外国语学院希腊研究中心讲师,社会科学文献出版社博士后科研工作站与中国传媒大学博士后科研流动站博士后,博士,主要从事古典学研究。

① 刘勰言:“谐之言皆也,辞浅会俗,皆悦笑也”(吴林伯,2002:171)。

② 埃科以亚里士多德的《论谐剧》为线索虚构了一部小说《玫瑰的名字》。小说中的情节已经有对谐剧问题的现代理解,但该理解却未必符合古义(埃科,2015)。

③ 施特劳劳斯译读阿里斯托芬的专著,将《云》单列一章,而将其他谐剧作品列为一章,足显该文本的重要意义(施特劳劳斯,2011)。

仿在柏拉图那里指对现实的“临摹”,与真实的“理念”相距甚远;亚里士多德《诗术》中的“模仿”重“再现”,艺术创作的主体性获得了合法地位^①。柏拉图和亚里士多德的这一分歧成为后世文艺理论研究“模仿”问题的起点(于雷,2012:105-116)。“模仿”与再现式“临摹”尚存差异,绘画式的“临摹”与“照着样子行动”的“模仿”并不相同^②。当亚里士多德在第三章提及阿里斯托芬之时,他说索福克勒斯与荷马相似(1448a25-26)都模仿高者,而阿里斯托芬与索福克勒斯均为行为式模仿(1448a27-28),所以阿里斯托芬的谐剧是行为式地模仿低者。

为了说明这个高低之别,亚里士多德接着论述说:

由此,有人甚至说,他们被称为做戏本身,因为他们模仿这些在做的人。凭这一点,多里斯人也宣称肃剧和谐剧属于自己(因为,这里的墨伽拉人也宣称谐剧属于自己,谐剧源于他们的民主政体。西西里的墨伽拉人也宣称谐剧属于自己,毕竟,诗人厄庇卡耳摩斯是那儿出生的,比喀俄尼得斯和马格涅托斯早得多;伯罗奔尼撒半岛的一些人也宣称肃剧属于自己。)多里斯人造出这些名称。他们说,他们把他们的郊社叫作柯马斯,而雅典人则称郊社为得莫斯,仿佛之所以有谐剧家的叫法,并不是由于狂欢,而是由于从柯马斯流浪到柯马斯,被镇上人瞧不起。多里斯人把“作诗”(poein)叫作“dran”,而雅典人则称为“prattein”。(1448a28-1448b1)(刘小枫,2011:2)

《诗术》的英译者戴维斯(Michael Davis)不同意诸多古典学者的看法,他认为论述谐剧的历史起源,隐天蔽日,未睹蓬莱真境。多里斯人收肃剧与谐剧起源于囊中,却无充分理据,后文仅提谐剧,不提肃剧。多里斯人中又分作两派,本地的墨伽拉人(Megara)以民主政体为由,西西里的墨伽拉人以厄庇卡耳摩斯(Epicharmus)的生平为由,争夺谐剧的发明权。然而,并非只有墨伽拉拥有民主政体,且厄庇卡耳摩斯也并非必然是最早的谐剧诗人。接着,他们又以方言特质(idiosyncracies)说事,以多斯人称“郊社”作“柯马斯”,更近谐剧(comedy)一词(戴维斯,2012:33-35)。

这段为古典学者视作谐剧起源的文字,混乱难解,并无史料价值。在论析戏剧与模仿的文字中,亚里士多德显然是虚构了一段争纷,截断论述模仿的逻辑线索。逻辑属于人的抽象思维领域,而现实的纷争则涉及人安身立命的处所。属天的思维与属人的尘世在戏剧的视域中缠斗。这段文字开场一句“他们被称作做戏本身”,其中“做戏”已是现实生活中的行为,即将本为属天的“作诗”下降到了尘世——模仿戏中的样子生活。按文艺理论的名言论述,阿里斯托芬与索福克勒斯的剧作比荷马的叙事诗更具现实主义的风格。荷马笔下的诸神之战转变成了剧作发明权的争纷。荷马的叙述,常出离于戏剧之外,仍与诗性世界保持着高低级差,而荷马之诗弥补级差的方式是祈求缪斯相助(Franke,2011:1-28)。从这个意义上讲,荷马之诗是对属天诸神的模仿,凡人的德性是属天诸神的影子(Ahrens Dorf,2014)。阿里斯托芬像索福克勒斯一样,不再用祈求缪斯的古风叙事诗方式弥补级差;但两位诗人又存在差异,索福克勒斯用肃剧的方式来模仿高的事物,肃剧成为弥补高低级差的方式;阿里斯托芬的谐剧模仿较低的事物,古旧的高低级差渺然无痕。

谐剧的肇兴,背后隐藏着高低级差的消失,同时又牵连着古希腊政治观念的转变,从前由至高诸神关照的领域失去了羁绊,信马由缰的诸政治观念风潮此起彼伏,争讼不休。亚里士多德虚构的多里斯人就戏剧发明权的龃龉,当为对现实生活裂痕的写实。这段戏仿为后世古典学者误解的根源在于亚里士多德戏仿的裂痕存在于多里斯学人之间,初读起来,显得近似于学术纷争:或基于政治学理据,或出于诗人之口,或注重词源学考究。学人们“宣称属于自己”(anti-poiountai)的谐剧,拥有嗤笑一切高过自己之物的能力,在民主风行的时代,更具有平等的意识。然则,平等的意识引发学人间的纷争,毕竟政治的理据,诗人的言辞与词源学考究孰高孰低,难有定论。

亚里士多德的《政治学》(1304b35-37)提到,民主政体的建立必定引发领袖率领民众,驱逐显贵人士,平分贵族财产。民主政治中平分财产的谐剧式“狂欢”影响了学人的求知态度。毕竟,按《诗术》第四章的写

① 台湾学者王仕仪倡导将《诗术》改译作《创作学》正是基于这样的思索与考虑(王仕仪,2003)。

② 朱光潜先生在翻译该词的时候,采用“模仿”一词(见朱光潜,2004:82);而对于行动式模仿的论述,可参见戴维斯(2012:29)。

法,模仿除了戏剧性的模仿以后,还可以用“模仿”来做成知识。悠远的古风时期,知识的背后是诸神的影子,而在经历了某种智识性启蒙之后,知识成为某种模仿的技艺。与诸神相关的知识高于其他的知识,然而当这类知识不再为人所知、所信之后,每种知识都“平分”了诸神知识的地位。亚里士多德在《诗术》中模仿了《政治学》对民主政治的论述,让知识分子也参与到“狂欢”之中。

在柏拉图的《会饮》中,一位名叫阿波罗多洛斯(Apollodorus)的苏格拉底追随者转述苏格拉底的言辞的事情。有人(不止一位)向阿波罗多洛斯打听苏格拉底、阿尔喀比亚德(Alcibiades)和其他人一起聚餐时谈及的关于爱欲的说法(172b1-2)。阿波罗多洛斯说曾经有位熟人[格劳孔(Glaukon)]也向他打听(172a3),他曾就此事颇费了一些思考(172a1),所以会比弗依尼科斯(Phoenix)讲得更好(172b5)。阿波罗多洛斯愿意讲苏格拉底言辞,也愿意为此事费心尽力,是因为他觉得只要谈论热爱智慧,他都会感到喜出望外(173c4-5)。若是谈起什么富人和赚钱人的事情,反而觉得沉闷,无所事事,觉得没有听过苏格拉底言辞的人均是一帮可怜虫(173d1-2),而他自己却是哲学的典范(173c3-4)。阿波罗多洛斯心地质朴、诚挚,性格柔弱,易动感情(Krüger, 1948: 67-73, 143-145)。他“模仿”苏格拉底的言行,将苏格拉底这位可见的凡人视作人生意义的赋予者;阿波罗多洛斯长于学习,精于模仿,是知识分子的典范。古风时期的知识分子是诸神的传声筒,他们的地位由诸神而定,此后模仿的对象均成为尘世之物,这是苏格拉底哲学产生的背景(Edelsten, 1945: 103; Fowler, 1914: 198)。希腊文明从古风时期的模仿诸神到民主的“狂欢”,实质上是模仿本身的沦没。

2 浮“云”乱政

阿里斯托芬以为“模仿的沦没”罪在苏格拉底,他的“思想所”引入新神“云”,搅乱了雅典人的生活——斯特瑞普西阿得斯(Strepsiades)从生活的困厄到烧毁苏格拉底的“思想所”,便是苏格拉底的罪证之一(阿里斯托芬, 2006)。

斯特瑞普西阿得斯是一位营营以求富贵的雅典人,怎奈命运多舛。他原本生活于乡下,虽简朴却仍能自足;雅典与斯巴达的战争迫使斯特瑞普西阿得斯从自足的乡下迁入城中避乱。斯特瑞普西阿得斯没有城邦的生活经验^①。后经人介绍,他娶城中女子,打算融入城邦生活,却无力承受夫人在生活中的挥霍(dapanes);儿子又迷恋上赛马,养马开销巨大(phatnes),最终负债累累(chreon),举步维艰(阿里斯托芬, 2006: 6-7)。斯特瑞普西阿得斯希望管住自己的妻子与孩子,向曾经信赖的诸神(宙斯、阿波罗、狄奥尼索斯和德墨忒尔)呼告,却不再有效。雅典城的诸神已然式微(梅耶, 2013: 273)。

斯特瑞普西阿得斯必须学习新的本事,方能应对生活中的难题。从前,从诸神那里学来的淳朴品德在城邦中成为愚昧的标签。斯特瑞普西阿得斯苦觅良方,以免除债务的纠葛。突然,斯特瑞普西阿得斯知道了苏格拉底的“思想所”。读者无从知晓他如何知道关于苏格拉底的事情(施特劳斯, 2011: 10)。毕竟,斯特瑞普西阿得斯与苏格拉底分属不同的人群。无论是门人的引介,还是苏格拉底以吊篮(阿里斯托芬, 2006: 21)的形式出场,均标明两人的巨大差异。

阿里斯托芬叙述说,斯特瑞普西阿得斯无法上升到吊篮里,所以苏格拉底“被迫”下到了地上。阿里斯托芬的叙事暴露苏格拉底内在的关切与斯特瑞普西阿得斯迥异——斯特瑞普西阿得斯的需求已是商机,却被苏格拉底冷漠地忽视。苏格拉底装作算几何题,偷走别人的祭肉,让人疑心他能否教斯特瑞普西阿得斯实现自己的愿望,而斯特瑞普西阿得斯债务缠身的状态也让人想到他是否能支付哪怕最低的学费。苏格拉底与斯特瑞普西阿得斯之间的教与学从一开始便迷雾重重,似潜藏深意。

谜与阿里斯托芬的戏剧诗作实难相融,毕竟其诗作是阿提卡公共艺术的组成部分(Pickard-Cambridge, 1968: 86)。公共艺术要求用清晰可见的言辞形象满足民众的想象,而这得益于逻各斯的力量(Arrowsmith, 1973/1974: 119-167)。阿里斯托芬具体地指明苏格拉底向斯特瑞普西阿得斯介绍的新神是云神。他认定苏格拉底会将云神引介给斯特瑞普西阿得斯,毕竟斯特瑞普西阿得斯心中记挂着两种逻各斯:

^① 西格尔以为,斯特瑞普西阿得斯的话语中透出浓厚的怀乡情节(Segal, 1969: 143-161)。

据说他们有两种逻各斯,什么强逻各斯和弱逻各斯。在这两种逻各斯中,据说弱的那种靠说不正义的话来取胜。(阿里斯托芬,2006:行 112-115)

弱逻各斯的说服力较小,属于不合传统的少数人的观点,而强逻各斯则是符合传统的多数人的观点(奥里根,2010: 47-48)。云神以可见的流变,对万物的模仿,仿造自然的变化,成为智术师修辞术的守护神(Kerferd, 1981)。弱的逻各斯转变为强的逻各斯对雅典民众产生影响,需要改变传统意义上不可见的诸神。

然后,苏格拉底开始了密室的教导。阿里斯托芬没有把密室教导的内容公之于众。在进入密室之后,苏格拉底却发现斯特瑞普西阿得斯根本无法领悟密室之中所教的内容。阿里斯托芬的这一沉默导致密室内容不再可见。或许,阿里斯托芬明确地知道,苏格拉底的密室教诲即便对他而言,也未必可见,但他仍然觉得苏格拉底拥有“下降”的动机和欲望,即便在虚构这一谐剧故事时,他也没有办法把这个“重要”问题讲清楚。

最后,苏格拉底赶走了斯特瑞普西阿得斯,而后者在云神的影响下,终于影响到儿子的信念,让他的儿子直接接受了歪理对真理的辩难,从而成功地抵御了债主。然而,也正是他的儿子用苏格拉底可见的神所变换的内容,破坏了家中的基本信条,让斯特瑞普西阿得斯发现他的儿子已经不再是从前那个儿子,虽然免掉了债务,却没有成功地走向幸福的生活(Pütz, 2003: 101-110)。

斯特瑞普西阿得斯不同于苏格拉底,关键在于密室研究,而他所做的自然学研究只是密室研究的基础。斯特瑞普西阿得斯根本无法领悟密室中的教育,更无从知晓苏格拉底研究的意蕴所在。就像他理解云神对雷电的控制,必须要从自己和身体感觉出发一样,他也只能从自己的理解力出发体会苏格拉底所做研究的作用,而他所能见识到的只能是新神——“云”。阿里斯托芬无法叙述苏格拉底密室教育的内容,是因为他自身也无法理解这一教育;他以为,苏格拉底与谐剧诗人一样,拥有赢得外在声誉的渴求,会无条件地将密室教育中的内容传授给他人。具有这种追求的并非苏格拉底,而是阿里斯托芬及其笔下的谐剧。

剧中斯特瑞普西阿得斯遇见苏格拉底需要某种偶然的机运,有了阿里斯托芬的《云》,所有的谐剧读者有更好的机会认识“思想所”。阿里斯托芬意图用谐剧文字克服偶然:青年苏格拉底的思想样式最终得以传播开来。相较于苏格拉底的“思想所”,阿里斯托芬的谐剧拥有更大的普世性,这是阿里斯托芬的追求,也是阿里斯托芬对苏格拉底的嫉恨所在:何以苏格拉底不在意赢得更多人的掌声?(施特劳斯,2011: 4)为了赢得谐剧大赛的胜利,阿里斯托芬修改了《云》的言辞:文雅的言辞让位于粗俗的语言暴力,从而赢得俗众的掌声(奥里根,2010:228)。谐剧的背后隐藏着阿里斯托芬的爱欲,这是谐剧的目光向下且将人性的低劣处设定为模仿对象的根源。雅典的谐剧观众们喜欢性、排泄与暴力方面的幽默,远胜过探究言辞背后的智慧(奥里根,2010: 120)。谐剧带给雅典观众的满足与斯特瑞普西阿得斯靠近苏格拉底的动机一样低俗(Freydberg, 2008: 11-54)。Bernard 的谐剧指责苏格拉底,然而恰是谐剧诗人更大程度地打破了传统的禁忌(Whitman, 1964: 209-210)。

毕竟民众手中掌握着评价谐剧诗人优劣的大权。同时,赢得民众的支持还是雅典民主政治家的内在需求,谐剧的背后隐藏着诗人的政治诉求,却与哲人苏格拉底的诉求差之毫厘,失之千里。谐剧诗人为了赢得政治声名,利用逻各斯的力量,更宽泛地传播了弱逻各斯,颠倒了传统的言辞,他们才是真正搅乱雅典政局,变乱古风的根源。《云》对苏格拉底的指控反而指向了阿里斯托芬自身。

3 隐匿的灵魂

柏拉图在《会饮》中安排阿里斯托芬发言,实质上代他撰写一篇神话。据此,柏拉图回应了阿里斯托芬对苏格拉底的指控。在 1961 年,施特劳斯在给伽达默尔的信中曾称:

对阿里斯托芬谐剧最深刻的现代解释(黑格尔的)远不及柏拉图在《会饮》中对阿里斯托芬所做的阿里斯托芬式的呈现。(施特劳斯,2007)。

柏拉图模仿了阿里斯托芬,而施特劳斯则认为柏拉图对阿里斯托芬的认识准确而深刻。阿里斯托芬的《云》与柏拉图《会饮》中的“阿里斯托芬讲辞”之间形成了某种思想性的张力。阿里斯托芬的《云》首演于公

元前423年,而柏拉图的《会饮》场景设置在七年后。阿里斯托芬用谐剧的手法将《云》中苏格拉底哲学与自然学研究相等同,而在《会饮》中,柏拉图深刻地指明阿里斯托芬之所以将苏格拉底哲学理解为自然学,实质上是由于谐剧诗人自身的眼界局限所致。

在《会饮》中,阿里斯托芬说,世人曾经是三性,而非现在的两性,即男性、女性和男女性合体。而且,每个人的样子都是圆的,背和两肋圆成圈,手臂四只,腿的数目与手臂相等。阿里斯托芬说,人之所以长成这个样子是由于人分别是三类自然的后裔,男人是太阳的后裔,女人是大地的后裔,而女人与男人的合体则是月亮的后裔。人是自然诸神的后裔,不同于城邦诸神,这是阿里斯托芬所理解的人之自然(physin)和际遇(pathemata)。这类人力量强大,狂妄自大(phronemata megala),攻击城邦诸神,威胁到宙斯的统治。宙斯无奈之下,将人劈开两半。由于人总是渴望着还原到自己的原初自然状态,所以两个“半人”便相拥在一起,以至于再也无法做其他的事,直到死去。宙斯为此感到无助,人都死了,诸神再也无法享受到献祭了。于是,宙斯设计出了“性爱”这种东西,让两个相拥之人可以在短暂满足了欲望之后,重新投入到工作之中。

在《会饮》中,阿里斯托芬编织的“爱欲”神话,重塑性爱之源,构筑起某种神话性的原初自然状态。他在神话中说,人用两腿行走是由于宙斯的切割,从此人的力量被削弱,不再拥有问鼎奥林波斯的力量;由于人像苹果一样被切割开,中间的切口显得触目惊心,阿波罗充当了匠人的角色,将切口抹平,最后在现在肚脐眼的位置打了个结,再把人的脸从另一个方向扭了过来,让人可以随时看到自己的肚脐眼,想起曾经犯下的不虔敬之罪。在神话中,阿里斯托芬威胁说,后来的不虔敬者会再次被切割,用一条腿蹦跳着走路。

不虔敬的指控让人想起了苏格拉底的作为。哲人苏格拉底对可见自然的研究剥夺了奥林波斯诸神在人心中的信仰地位。自然哲人的研究不再有诸神突入可见世界的偶然,现实世界发生的一切只是自然规律的必然。阿里斯托芬转而提醒苏格拉底,人的体、性缺陷不可僭越。忽略这一必然才是苏格拉底言辞不义的根源(罗森,2011:156-195)。人的体、性缺陷在阿里斯托芬的神话中随处可见。与《云》中苏格拉底的云神崇拜一样,在这里对可见身体现象的解释同样建立于太阳、月亮与星辰之类可见实体。宙斯对人类实施的惩罚,让人用两条腿行走,阿波罗为人类做切割手术,留下的肚皮和肚脐以及人类新的生殖方式均属可见之物。阿里斯托芬为这些可见的身体现象提供的说明是,人应该服从并臣服于这些固有的缺陷,不可僭越自己的身份。

阿里斯托芬维护传统正义的方式是建立在人脆弱而可见的存在之上。阿里斯托芬没有意识到用可见的脆弱为正义奠基同样脆弱不堪。柏拉图所讲的切割神话很符合阿里斯托芬的看法,他把可见身体切割了,却没有考虑到圆球人不可见的灵魂——人的灵魂也同样被切割吗?柏拉图所写的讲辞让我们意识到,阿里斯托芬的双重逻各斯实质上是属于身体的可见逻各斯战胜了属于灵魂的不可见的逻各斯。让灵魂的逻各斯服务于身体的逻各斯是一种下坠。

阿里斯托芬以为他与苏格拉底的纷争是诗与自然哲学之间的纷争。诗比自然哲学更好地维护着政治传统,也更易赢得听众,当然在更直观的意义上说着整全。

举例来说,如果诗为整全的人代言,逻辑则为其理性的部分代言,那么逻辑的意义就源自诗。因此,逻辑是对理性的纯化和抽离,理性本身却是“感觉、激情和情感或非理性”的衍生物。(罗森,2011:168)

阿里斯托芬所讲的圆球人神话的确是诗作,在这一诗作之中,他借用人的身体来解释人的自然,这与自然哲人以某种概念解释世界整全实质上并无差别。他们所理解的整个人世间均是以可见的事物解释可见的事物。

但这与苏格拉底最终走向形而上学的知性原则并不相同,毕竟最终的“一”在苏格拉底的思辨中并不可见。当圆球人被劈开之后,他们渴望重获原初的统一。“性繁殖”则是这一偶然事件的副产品。性的生育标志着人本身的不完整,同时也孕育了城邦。城邦作为人为的整全有必要保护已经无法回归自然的残缺的人生。人世的存在必须要依靠人自身的技艺,就像人要理解自身就得依靠诗的技艺一样。在阿里斯托芬的神话里,诸神的存在只是为可见的现象,诸如身体、爱欲和头颅提供解释。人被切割的谐剧转变成了人只能依靠自己残缺人生的悲剧状态。离开了诸神关照的人世间,那种圆球人的“心高气傲”仍然存在。

人的身体性决定了人的本身。在阿里斯托芬的神话里,没有了灵魂的影子,毕竟切割人的身体,如何切割灵魂呢?人只能以自己的身体来理解一切,逻各斯是身体感觉的外在延伸或深入抽象。在阿里斯托芬的神话之中,可见的宇宙诸神是圆球人的起源,然而这种自然的后人却走向了野蛮而非文明。宙斯和阿波罗的切割手术让人重新走向了文明,而宙斯和阿波罗切割圆球人的理据同样是一种野蛮的自私。人对宙斯的礼敬将在神话中转变成对无法回归自然的怨恨:人可见的不幸没有了不可见力量的托付,注定脆弱不堪。这只是谐剧诗人的哲学眼界受限于此。

4. 结语

“喜剧”改译作“谐剧”,似乎只是突显了谐剧的某种普遍意味。然则,细究之下发现,在亚里士多德的模仿概念之中,谐剧式的模仿具有了向尘世、向下模仿的意味,以有别于荷马的向诸神的朝上模仿,在文艺手法上存在着某种沉沦;阅读《云》又让我们明白,谐剧诗人不同于哲人的地方在于他们在民主政治时期,拥有强烈的政治愿望,意图赢得民众的支持;最终,在柏拉图笔下,我们明白,文艺手法的沉沦和政治的索求,均是由于谐剧诗人的哲学眼界仅限于尘世,无从超越,自然无法理解苏格拉底式的追求。于此来看,“谐剧”的译法更恰切地点出了这类诗人为获取政治目标,降低模仿目标而具有的哲学品质。

参考文献:

- Ahrens Dorf, P. J. 2014. *Homer on the Gods and Human Virtue* [M]. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arrowsmith, W. 1973/1974. Aristophanes' Birds: The Fantasy Politics of Eros [J]. *Arion* (1): 119-167.
- Bernard, F. 2008. *Philosophy and Comedy: Aristophanes, Logos and Eros* [M]. Bloomington: Indiana University Press.
- Cambridge, A. P. 1968. *The Dramatic Festivals of Athens* (2nd ed.) [M]. Revised by J. Gould & D. M. Lewis. Oxford: Clarendon Press.
- Edelsten, L. 1945. The Role of Eryximachus in Plato's Symposium [J]. *TAPA* (76).
- Fowler, H. N. 1914. *Plato I* [M]. The Loeb Classical Library.
- Franke, W. 2011. Homer's Musings and the Divine Muse: Epic Song as Invention and as Revelation [J]. *Religion and Literature*, 43 (1).
- Hornblower, S., Spawforth, A. & E. Eidinow. 2012. *The Oxford Classical Dictionary* [M]. Oxford: Oxford University Press.
- Janko, R. 2002. *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II* [M]. London: Bristol Classical Press.
- Kerferd, G. B. 1981. *The Sophistic Movement* [M]. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krüger, G. 1948. *Einsicht und Leidenschaft* [M]. Frankfurt am Main.
- Pütz, B. 2003. *The Symposium and Kosmos in Aristophanes* [M]. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Segal, C. 1969. Aristophanes' Cloud-Chorus [J]. *Arethusa* (2): 143-161.
- Storey, I. C. 2010. *Origins and Fifth-Century Comedy* [G] // Gregory W. Dobrov. Brill's Companion to the Study of Greek Comedy. Leiden and Boston: Brill.
- Webster, T. B. L. 1962. *Dithyramb Tragedy and Comedy* [M]. Oxford: Oxford University Press.
- Whitman, C. H. 1964. *Aristophanes and the Comic Hero* [M]. Mass a chusetts: Harvard University Press.
- 阿里斯托芬. 2006. 云马蜂 [M]. 罗念生,译.上海:世纪出版/上海人民出版社.
- 埃斯库罗斯,等. 2007. 古希腊悲剧喜剧全集 [M]. 张竹明,王焕生,译.南京:凤凰出版传媒集团/译林出版社.
- 奥里根. 2010. 雅典谐剧与逻各斯:《云中》的修辞、谐剧性及语言暴力 [M]. 黄薇薇,译.北京:华夏出版社.
- 戴维斯. 2012. 哲学之诗——亚里士多德《诗学》解诂 [M]. 陈明珠,译.北京:华夏出版社.
- 刘小枫. 2011. 谐剧与政体的德性——亚里士多德《论诗术》第三章中的题外话试解 [J]. 重庆大学学报(社会科学版) (1): 1-5.
- 罗森. 2011. 柏拉图的《会饮》 [M]. 杨俊杰,译.上海:华东师范大学出版社.
- 梅耶. 2013. 古希腊政治的起源 [M]. 王师,译.上海:华东师范大学出版社.
- 施特劳斯. 2007. 回归古典政治哲学 [M]. 北京:华夏出版社.
- 施特劳斯. 2011. 苏格拉底与阿里斯托芬 [M]. 李小均,译.北京:华夏出版社.

王士仪. 2003. 亚里士多德《创作学》译疏[M]. 台北:联经出版事来股份有限公司.

翁贝托·埃科. 2015. 玫瑰的名字[M]. 沈萼梅, 刘锡荣, 译. 上海:上海译文出版社.

吴林伯. 2002. 文心雕龙义疏 [M]. 武汉:武汉大学出版社.

徐平. 2009. 亚里士多德“模仿说”再考察[J]. 云南大学学报(社会科学版) (1):88-96.

于雷. 2012. 西方文论关键词:摹仿[J]. 外国文学(1): 105-159.

朱光潜. 2014. 朱光潜全集[M]. 北京:中华书局.

The Decaying of Tradition: Aristophanes’ Politics and Philosophy

CUI Wei

Abstract: To translate the Greek comedy into “Xie Ju” in Chinese has aroused a lot of reflections about the nature of comedy; in ancient Greek, the most important text concerning comedy includes Aristotle’s *Poetics*, Aristophanes’ *Clouds* and Plato’s *Symposium*. Basing on these texts, this paper tries to explore the nature of comedy and finally discover the political and philosophical issues in Aristophanes’ writing; firstly, *Poetics* points out comedy begins the decaying in the mimesis; *Clouds* discloses the political pursuit of comedy in democracy; finally, the Speeches of Aristophanes in *Symposium* proves that the decaying of mimesis and the political pursuit of comedy poet has been determined by the philosophical limits, which marks the real difference between comedy poet and Socrates.

Key words: Aristophanes; comedy; “Xie Ju”; *Poetics*; *Clouds*; *Symposium*;

责任编辑:蒋勇军

第五届中国外语界面研究高层论坛会讯

第五届中国外语界面研究高层论坛将于 2019 年 9 月 20 日至 9 月 22 日在云南师范大学举行。本届论坛由中国英汉语比较研究会界面研究专业委员会和四川外国语大学主办,云南师范大学外国语学院承办。请有意参会者在 2019 年 7 月 30 日前将会议回执和论文摘要发到会议指定邮箱。欢迎各位专家学者踊跃参加。

大会主题:新时代背景下的中国外语界面研究主要议题(包括但不限于):

- 1. 新时代背景下的对外话语体系建设
- 2. 新时代背景下的多模态话语研究
- 3. 新时代背景下的跨文化传播研究
- 4. 新时代背景下的文学社会学研究
- 5. 新时代背景下的社会语言学研究
- 6. 新时代跨学科复合型人才培养模式研究
- 7. 西方文学与文化批评理论研究
- 8. 数字化时代的中国文学外译研究
- 9. 比较文学与跨文化研究
- 10. 多模态视域下的外语教学与研究

报到时间:2019 年 9 月 20 日

会议时间:2019 年 9 月 21 - 22 日

报到地点:云南丽水云泉大酒店(地址:昆明市呈贡区大学城聚贤街 768 号,云南师范大学呈贡校区内)

会务费:900 元/人,研究生 500 元/人。住宿与往返交通费用自理。

联系人:段红(云南师范大学,15812129656) 王 娅(云南师范大学,13888082017)

彭红艳(四川外国语大学,023-65381861 电子邮箱: sisufyxy@ 126. com)

中国英汉语比较研究会界面研究专业委员会
四川外国语大学
云南师范大学外国语学院
2019 年 3 月 10 日