

民粹化、福利化和娱乐化倾向。但这种解释在任何一部悲剧场景中都无法站得住脚。当看似与命运周旋，实则命运驱迫的俄狄浦斯，日夜兼程地赶往那个他注定将在那里杀死亲生父亲的三岔路口时，还有什么比这种命运的戏弄更令人窒息的吗？看到一个自身完全无辜的人被命运毫无理由地追上，打倒，蹂躏，撕碎，从他眼睛里流出来的眼泪是任何人都无法直视的。政客为什么要把民众投入到这样的悲剧体验中？如果政客要讨好公民，恐怕没有比这更令人扫兴的了。

娱乐是现代戏剧的社会学功能。现代戏剧在一个令人焦虑的世界里制造了一段特定的剧场时间，让观众得以悬搁剧场外的现实问题。所以观众在走出剧场的瞬间，才会有重新回到时间和现实中的感觉。但希腊戏剧的本质是摹仿和中介现实，而不是从现实中抽身而去。希腊人并不可能以个体身份行动和表征，他只能从他置身其间的共同体结构中继承价值观、传统、遗产和债务，这些构成他展开道德和政治生活的前提。《俄狄浦斯王》这类的悲剧则对这种个体/共同体关系有可能出现的松动或裂隙进行预防性勘探和修复：俄狄浦斯被命定“弑父娶母”，是因为他父亲犯下了乱伦的罪过，但父亲的罪过为什么要惩罚儿子？为什么要用弑父娶母这种惊世骇俗的形式来惩罚？更重要的是，既然弑父娶母并非俄狄浦斯的本意，那他可以回避对其后果的承担吗？诸如此类伴随着俄狄浦斯走向命运深渊的背影而发生的讨论，都以变形的或隐喻的方式，与剧场外的现实问题构成互文关系。这样的观剧行为不但本身是政治性的——“坐下来当一名从事评判的观众，就是在以政治主体的身份参与城邦政治。”——而且是更广泛的政治行动的前提。因此，公民观看戏剧表演如同参加公民大会或陪审法庭，都更多意味着公民义务，而观剧津贴跟资助其他政治活动的公职津贴一样，都是为义务的行使创造条件（购买闲暇），本质上是希腊政治的自我投资方式。

从荷马史诗以来，希腊文献中几乎所有的重要人物，都被提及他身边的同性伴侣。对希腊男人来说，女人可



伦勃朗绘《帕拉斯·雅典娜》，1657年。