



FABULAE COMICAE ANTIQVAE
TERENTIUS

古罗马戏剧全集
泰伦提乌斯

王焕生 译


吉林出版集团有限责任公司

IV

古罗马戏剧全集

泰伦提乌斯

王焕生 译

 吉林出版集团有限责任公司

图书在版编目(CIP)数据

泰伦提乌斯 / (古罗马) 泰伦提乌斯著; 王焕生译
— 长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2015.4
(古罗马戏剧全集)
ISBN 978-7-5534-1496-6

I. ①泰… II. ①泰… ②王… III. ①喜剧—剧本—
古罗马 IV. ①I546.32

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第290278号

泰伦提乌斯

-
- 著 者 [古罗马]泰伦提乌斯
译 者 王焕生
出 品 人 刘丛星
创 意 吉林出版集团·北京汉阅传播
总 策 划 崔文辉
策划编辑 刘训练
责任编辑 王 平 齐 琳
装帧设计 未 氓
开 本 720mm×980mm 1/16
印 张 35.5
版 次 2015年8月第1版
印 次 2015年8月第1次印刷
-
- 出 版 吉林出版集团有限责任公司
发 行 北京吉版图书有限责任公司
地 址 北京市西城区椿树园15-18号底商A222
邮编: 100052
电 话 总编办: 010-63109269
发行部: 010-63104979
官方微信 hand-read
邮 箱 jlpjg-bj@vip.sina.com
印 刷 北京圣夫亚美印刷有限公司
-

ISBN 978-7-5534-1496-6

定价: 165.00元

版权所有 侵权必究



北京汉阅传播
Beijing Han-read Culture



FABULAE GRAECAE ANTIQVAE
TERENTIUS



目 录

泰伦提乌斯——“半个米南德”	001
安德罗斯女子	011
自我折磨的人	109
阉奴	203
福尔弥昂	303
婆母	403
两兄弟	469
专名索引	561

泰伦提乌斯——“半个米南德”

泰伦提乌斯是古罗马另一个有完整作品传说的喜剧家。他留下六部喜剧，成为古罗马戏剧遗产的一个重要组成部分。

—

泰伦提乌斯的全名是普布利乌斯·泰伦提乌斯·阿菲尔 (Publius Terentius Afer)。他是北非人，出生于古城迦太基，古城位于今突尼斯境内地中海岸边。迦太基乃腓尼基人在向地中海西部移民过程中在北非海岸建立的城市之一，成为他们在北非海岸的重要立脚点，其商业范围早就达到罗马所在的亚平宁半岛西海岸。由于对外扩张和商业竞争，罗马人和迦太基人从公元前3世纪中期开始，进行了前后延续长达一个多世纪的战争。罗马人称迦太基人为布匿人，因此称与他们之间进行的战争为“布匿战争”。泰伦提乌斯生活在第二次布匿战争（至公元前201年）和第三次布匿战争（公元前149年战争开始）的间隙期间。从他对拉丁语掌握的熟练程度看，他大概是在幼年时期便来到罗马。至于他是怎样来到罗马的，现存史料没有明确的记载。他来到罗马后，沦为元老泰伦提乌斯·卢卡努斯的家奴。“阿菲尔”一名是“阿非利加人”的意思。罗马人通常以祖籍鄙夷地称呼奴隶，由此可见他起初在罗马生活期间地位之微贱。不过他表现出的聪颖天资引起了主人的注意，主人破例让他受到良好的教育，后来又解除了他的奴籍。按照当时的罗马习俗，他作为获释奴隶，沿用了主人的姓氏“泰伦提乌斯”。

关于泰伦提乌斯此后的情况，公元2世纪的古罗马传记作家斯维托尼乌斯在为他作的传中说：“他同许多贵族青年来往密切，其中尤以同小斯基皮奥 (Scipio

Aemilianus)及其友盖·莱利乌斯(C. Laelius)情谊笃密。”在古罗马政治生活和文化生活方面,斯基皮奥家族曾经发挥过不小的影响。小斯基皮奥的全名是普布利乌斯·科尔涅利乌斯·斯基皮奥·艾弥利安努斯(Publius Cornelius Scipio Aemilianus,公元前185年—前129年)。这一名字表明他出生于艾弥利乌斯家族,后过继成为斯基皮奥家族的人。他的生父是卢奇乌斯·艾弥利乌斯·鲍卢斯(Lucius Aemilius Paulus),此人曾经征服马其顿,因此获得“马其顿征服者”称号(Macedonicus)。普布利乌斯·科尔涅利乌斯·斯基皮奥(公元前235年—183年)曾经于公元前201年结束第二次布匿战争,获得“非洲征服者”称号(Africanus),通称“大斯基皮奥”,小斯基皮奥即过继给他的长子。小斯基皮奥也是当时著名的时代骄子。他青年时期就曾经于公元前168年,参加由他的生父指挥的征服马其顿的皮得纳战役,后来曾经在西班牙和非洲服役,最后摧毁迦太基,结束第三次布匿战争。

当罗马奴隶主贵族中思想偏于保守的人对于希腊文化对罗马的影响日益增强感到不安,在维护传统观念的口号下,竭力压抑和抵制希腊文化的传播的时候,小斯基皮奥思想比较开明,主张积极吸收希腊文化,以促进罗马文化的发展,使罗马文化迅速赶上其他希腊化国家的发展水平。他在自己的周围团结了一批富有文化教养的人,其中除他的挚友莱利乌斯外,还有历史学家波利比乌斯(Polybius),斯多葛派哲学家帕奈提乌斯(Panaetius),讽刺诗人卢基利乌斯(Lucilius)等,形成一个在当时颇有影响的文化派别。泰伦提乌斯以能够与小斯基皮奥及其友盖·莱利乌斯等结友引以为荣,他与这些人的接触和交往显然对他的戏剧创作从思想到风格,都产生了很大的影响。

泰伦提乌斯于公元前166年开始上演剧本。当时他还年轻,初登剧坛。据斯维托尼乌斯说,主持那次演出的市政官购买了他的剧本后,让他带上剧本去找当时在剧坛小有名气的剧作家斯塔提乌斯审读。泰伦提乌斯作为一个获释奴隶,穿着平常,去找斯塔提乌斯。当时斯塔提乌斯正在用午餐,泰伦提乌斯便坐在餐榻旁边的板凳上,开始诵读自己的剧本。斯塔提乌斯聆听泰伦提乌斯诵读了不多的诗句,便邀请泰伦提乌斯也登上卧榻同他一起用餐,一面继续诵读剧本,斯塔提乌斯则很满意地聆听泰伦提乌斯诵读。上述故事可视为难得的一段文坛佳话。不过也有人认为,这只能是一种善意的传闻,不一定可靠,理由是从后来泰伦提乌斯的喜剧“前言”可以看出,斯塔提乌斯本人的剧坛地位也不是很稳固,在很大程度上得依靠表演他剧本的剧班着力扶持,很难想象他会如此热情地去襄助可能成为自己有力竞争对手的年轻同行。这种推测难免有小人之心之嫌疑,既然主持戏剧演出的市政

官让斯塔提乌斯评审剧本,这一事实本身便足以表明他当时在罗马剧坛的地位和影响。

泰伦提乌斯先后上演了六部剧本,它们是:《安德罗斯女子》、《自我折磨的人》、《阉奴》、《福尔弥昂》、《婆母》、《两兄弟》,这六部剧本都幸运地得以完整传世,仅个别诗行有残损。

据斯维托尼乌斯说,泰伦提乌斯在公元前160年上演剧本后,便离开了罗马。关于泰伦提乌斯出游的原因,传说有分歧。有的说是为了娱乐,有的说是为了回避流言,因为有人指责他用自己的名义为他人发表过作品。这里指的是斯基皮奥等人用他的名义发表作品,因为当时罗马人视编写剧本为下等职业,与斯基皮奥等人的贵族身份不合。也有的说,他是去熟悉希腊的风俗习惯,因为他在剧本里处理这些问题不尽准确。泰伦提乌斯离开罗马后一去未归,人们在罗马再也没有见到过他。关于他的死,说法也不一致。一说他从希腊返回时在海上遇难,他在旅游期间编写的剧本也尽葬鱼腹。一说他死于伯罗奔尼撒的斯廷法洛斯城或希腊西部的琉卡斯岛,当时他的先行装船的行李丢失,其中包括他新编写的剧本,为此他惋惜不已,忧郁成疾而亡。据记载,时年为盖·科尔涅利乌斯·多拉柏拉和马·孚尔维乌斯·诺比利奥尔执政年,即公元前159年。关于泰伦提乌斯的生年,斯维托尼乌斯在传记中还说,他出游时尚不满二十五岁。据此推算,泰伦提乌斯应出生于约公元前185年。但一些后代史家主要考虑到他的喜剧技巧的成熟程度认为,他的生年可能比这要早一些,向前推至公元前185年—190年之间,或者甚至更早一些。

二 喜剧特点

在泰伦提乌斯的六部喜剧中,有四部是由米南德的剧本改编的。在新喜剧作家中,以米南德对泰伦提乌斯的影响最大,米南德的喜剧风格严肃,提倡宽大、仁慈,重在劝善规过。泰伦提乌斯的喜剧在思想倾向和艺术风格方面和米南德的比较接近。总的说来,新喜剧与旧喜剧相比,思想内容不如旧喜剧深刻,所触及的问题不如旧喜剧激动人心,但它却是现实地,而不是幻想地描写当时的社会生活,并且更重要的是它使戏剧技巧前进了一大步。罗马剧作家在利用新喜剧的现成材料编写剧本时继承了这一传统。比较复杂的情节,比较严谨的结构,比较深刻的形象刻画和心理描写是泰伦提乌斯的喜剧的基本特点。

泰伦提乌斯为使情节复杂,编写剧本时常常采用揉合方法。所谓揉合,就是把

同一作家的或者不同作家的两部或两部以上的剧本的情节经过取舍组合,编成一部新的剧本。我们从泰伦提乌斯的喜剧开场词中得知,他的对手曾经批评他采用这种手法编写剧本。泰伦提乌斯在《安德罗斯女子》一剧的“开场词”中这样回答对手批评(第15—21行):

那些人反对这样做,并据此认为,
不应该揉合剧本。他们貌似精通,
其实不是正好表明他们一窍不通?
他们指责剧作者,其实是在指责奈维乌斯、普劳图斯
和恩尼乌斯,因为剧作者认为是他们首创了这种方法,
他宁愿学习他们编剧时的自由态度,
而不想仿效这些人令人费解的忠实。

奈维乌斯(约公元前270年—公元前204年或201年)是古罗马著名的剧作家,写过喜剧,也写过悲剧,还写过史诗,作品失传。普劳图斯是泰伦提乌斯的著名前辈。恩尼乌斯(公元前239年—公元前169年)也是泰伦提乌斯的前辈,古罗马著名诗人、剧作家,作品失传。

由此可见,揉合方法是古罗马剧作家改编希腊喜剧作品时一种传统的、普遍采用的编剧方法。泰伦提乌斯的《安德罗斯女子》一剧是由米南德的两部情节相似,但风格不同的剧本揉合而成的,若不是多纳图斯指出这一点,后代人很难觉察出剧本结构上的揉合痕迹。泰伦提乌斯反对字面上机械地翻译原作。据他自称,《两兄弟》第二幕第一场是直译的,他这样做似乎是一种罕见的特例。但是即使如此,也很难说那是现代概念上的直译。一般认为,泰伦提乌斯编写剧本时与希腊原作比较接近。这一“比较接近”主要指他的喜剧在思想倾向和艺术风格方面与希腊原剧,特别是与米南德的剧本比较接近。泰伦提乌斯作为斯基皮奥文化集团的成员,在戏剧创作中显然努力保持希腊原剧的特色,努力表现希腊戏剧艺术的成就。意大利学者埃·帕拉托勒甚至认为,在普劳图斯的喜剧中,对原剧的字面上的直译可能比泰伦提乌斯剧中的要多。^①

与揉合法相联系的是泰伦提乌斯喜欢用双线索结构,即在一部剧本中,让两条相似的线索同时并行交叉地发展,以此来复杂情节,并且还可以衬托人物性格,使主要人物的形象更加鲜明、突出。《安德罗斯女子》一剧中的双线索结构比较典型。

① 埃·帕拉托勒:《普劳图斯和泰伦提乌斯的戏剧》,罗马,1958年。

剧中以潘菲卢斯和格吕克里乌姆两人倾心相爱为主线,与此并行的是卡里努斯对赫瑞墨斯的女儿的一厢情愿的爱情。同时为了保持结构上的对称,又添了一个比里亚与达乌斯相对应。结果形成二主二仆,处境相同,形象各异,互为衬托。多纳图斯在对该剧的注疏中说:“这些人物是泰伦提乌斯加进去的,因为在米南德的剧本中没有。”由此可以推测,卡里努斯和比里亚这两个人物可能是泰伦提乌斯取自其他的希腊作家的作品,或者是出自他自己的创造。在米南德的剧本中也可以看到这种双线索结构方法,不过泰伦提乌斯用得比米南德要多。《婆母》一剧虽然没有通常的双线索结构,但人物形象相对称。与性格温厚、尚算能干的拉赫斯相对称的是气量较小、缺乏主见的菲狄浦斯,与单纯、善良的索斯特拉塔相对称的是较有心计的弥里娜。正如潘菲卢斯在第四幕第四场中说:“人物换了。”剧中前半部分矛盾主要集中在索斯特拉塔身上,后半部分则主要集中在弥里娜身上。剧名拉丁文为 Hecyra,该词既有“婆母”的意思,又有“岳母”的意思。作者选用这个词来为剧本命名,也许正是为了语义双关。

泰伦提乌斯的喜剧结构一般都比较严谨,层次也比较清楚。希腊新喜剧仍然保留了希腊戏剧的传统,剧中有歌队,借歌队的歌舞表演一方面娱乐观众,同时起分幕的作用。泰伦提乌斯的喜剧中没有歌队,但是分幕(actus)。^①这里需要指出,现在在他的剧本中见到的分幕字样是后人加的。罗马人把分幕看成是戏剧的重要手段,公元前1世纪的罗马著名诗人兼文艺批评家贺拉斯就曾教诲人说:“你的剧本最好分五幕,不多也不少。”^②贺拉斯关于戏剧分五幕的概念不是他个人的遐想,而是对罗马戏剧经验的总结。后代欧洲古典主义者崇尚的“三一律”的基本要素在泰伦提乌斯的喜剧中已明显可见。由于剧本基本情节受一定时间长度的限制,因而不得不在剧本的第一幕中用叙述的方法来介绍人物关系和有关事件。为了避免枯燥和冗长,增加戏剧性,泰伦提乌斯有时把希腊原剧中的独白改成对话。如《安德罗斯女子》一剧,西蒙介绍自己儿子的品行,在米南德的原剧中是他个人的独白,泰伦提乌斯则参照《佩林托斯女子》开始部分老夫妻俩的对话形式,把西蒙的独白改成西蒙和奴隶索西亚的对话。与此相联系的是有时需要增加补助角色,这种补助角色只在第一幕中出现,与基本情节无关。如《安德罗斯女子》中的索西亚,西蒙让他去监视达乌斯和潘菲卢斯的行动后就没有再出场。《婆母》中的菲洛提丝也与这类角色的特点相近似,不同的是她在剧本第五幕最后又重新出场,对戏剧矛盾的解

① 见《婆母》“开场词”,39。

② 贺拉斯:《诗艺》,第189行。

决起到了无可替代的作用。基本情节一般在第二幕中开始展开,第三幕是发展,第四幕是高潮。进入高潮之后剧情发展有时稍稍放慢,让观众以悬虑和期待的心情进入“认识”场面。所谓“认识”,即出现某个人或发现某件物证,如《安德罗斯女子》中的克里托,《婆母》中的戒指等,证明人物身份,借以消除误会,解决戏剧矛盾。这种手法与古希腊悲剧中为解决矛盾让神借助机械出现有点相似。不过尽管泰伦提乌斯在戏剧结构方面遵循新喜剧的这一传统,但他并不为其束缚,而是让剧情视需要自由发展。如《阉奴》中的认识场面不是在末尾,而是在中间,而在《自责者》中则是首先解决第一个爱情矛盾,然后再解决第二个爱情矛盾。《两兄弟》中没有通常的、构思周密的认识场面,而是让得墨亚气急败坏冲进弥克奥的屋里,亲眼目睹真相。为了保持戏剧结构的严密和完整,泰伦提乌斯从不单纯为了逗乐而插入与基本情节无关的场面。

泰伦提乌斯的喜剧中的人物形象一般比较鲜明。他着力刻画主要人物,同时对次要人物的形象的刻画也很用心。特别值得强调的是,他比较注意对人物进行心理描写,这一点明显地表现在对年轻人因爱情波折而引起的内心痛苦的描写上。对人物进行心理描写是古代戏剧发展的一大进步。在古希腊悲剧中,欧里庇得斯已经开始注意对人物进行心理描写,新喜剧在这方面有所发展,泰伦提乌斯则保持并继续发展了这一传统。在他的剧本中,常常有长篇独白让主人公抒发感情。泰伦提乌斯的喜剧是诗剧,整个剧本中数这一类独白的格律最为复杂,其中包含各种抒情手段,还有音乐伴奏。不过在泰伦提乌斯的喜剧中,人物的这种心理矛盾尚未构成人物性格的发展。《自责者》中的父亲墨涅得穆斯起初对儿子苛刻、严厉,后来深感懊悔,但他的性格变化是在剧情开始之前。《两兄弟》中的得墨亚的性格最终是否变了的问题曾经引起学者们的争论。伏尔泰认为得墨亚的性格最后变了,并指责这种变化不真实。莱辛则不同意伏尔泰的看法,认为得墨亚的性格自始至终没有改变。^①也许莱辛的看法是对的。如上所述,得墨亚虽有所感触,但他并不相信弥克奥的那一套是正确的,也没有放弃自己的观点。

三 在古罗马戏剧史上的地位

泰伦提乌斯的创作生涯虽然短暂,但他在罗马戏剧史上却留下了重要的一页,

^① 莱辛:《汉堡剧评》,张黎译,上海译文出版社,1981年,第362页。

对罗马戏剧的发展产生过不小影响。

在罗马戏剧发展史上,从公元前3世纪后期到公元前2世纪前半期,是这种希腊式喜剧繁荣的时期。在泰伦提乌斯去世后,虽然希腊式喜剧还存在了一段时间,也出现过几个作家,但成就都不大。随着罗马社会的变化,继之而起的是以意大利本土生活为题材,描写手工业者、商贾等下层人物的生活的罗马式喜剧,或称“长袍剧”。希腊式喜剧为罗马观众带来了比较成熟的希腊舞台艺术,促进了罗马舞台艺术的发展。虽然由于社会和思想倾向不一样,泰伦提乌斯的喜剧不如他的前辈普劳图斯那样较多地反映下层人民的思想感情,包含较多的意大利民间戏剧成分,从而显得更活泼、诙谐,但是泰伦提乌斯的喜剧却更深刻地体现了新喜剧的艺术风格和古代戏剧艺术的成熟趋向,在戏剧结构、人物安排和心理描写等方面较他的前辈前进了一步。罗马式喜剧虽然以意大利本土生活为题材,但它也仍然以泰伦提乌斯的喜剧为典范。据斯维托尼乌斯说,罗马式喜剧主要作家之一阿弗拉尼乌斯(Afranius,约生活于公元前100年前后)非常敬重泰伦提乌斯,认为没有哪个剧作家可以与泰伦提乌斯相比拟。^①罗马式喜剧通过泰伦提乌斯,在许多方面继承了新喜剧的传统,从而与新喜剧也比较接近。贺拉斯曾经说,把阿弗拉尼乌斯的长袍给米南德穿很合适。^②

虽然泰伦提乌斯的戏剧写作曾经受到一些人的鄙视和攻击,但是从一些史料看,古人曾经给予泰伦提乌斯的喜剧以相当高的评价。古罗马学者瓦罗(Varro,公元前116年—公元前28年)曾把泰伦提乌斯列为罗马三大喜剧家之一。他在一首诗中说:在三个著名的罗马喜剧家中,论内容,凯基利乌斯数第一,论性格描写,泰伦提乌斯数第一,论语言,普劳图斯数第一。^③公元1世纪的罗马修辞学家昆提利安(Quintilianus)也有过类似的评价。他在谈到罗马喜剧发展问题时,将上述三位作家的名字并列。^④

泰伦提乌斯的喜剧用的是当时上流社会的口语,一向以纯洁著称,西塞罗对此甚为赞赏。曾经咏叹道:

还有你,啊,泰伦提乌斯,每当我们
围坐在一起,屏住呼吸地侧耳聆听

① 斯维托尼乌斯:《泰伦提乌斯传》,5。

② 贺拉斯:《书札》,II,1,57。

③ 瓦罗的原诗失传,引语见诺尼乌斯:《词论》。

④ 昆提利安:《修辞学原理》,X,1,99。

你用拉丁语的文雅言辞把米南德引来，
你总是那样优美，那样令人心旷神怡。^①

凯撒对泰伦提乌斯也曾做过类似的评价，称泰伦提乌斯为“半个米南德”，喜好语言纯净，理当推为各家之首。但同时也指出他的弱点，叹道：

倘若你能给你那柔和诗句增加喜剧力量，
使它们饱含喜剧精神，如同希腊人那样，
你本可以同希腊人媲美，不至为人淡忘。^②

在评论泰伦提乌斯的喜剧时，有的人根据凯撒称泰伦提乌斯为“半个米南德”和《婆母》两次演出失败的记录，贬低泰伦提乌斯的喜剧成就和历史地位。其实，泰伦提乌斯在短短的五、六年内取得的成就是不小的，特别是他对罗马戏剧的发展产生了重大影响。况且，《婆母》演出失败也很难断定就是剧本本身的原因。当我们现在阅读这部剧本时，仍觉得很有趣味。在泰伦提乌斯死后，他的喜剧曾经在罗马舞台上继续上演。

在欧洲戏剧发展过程中，古罗马戏剧，其中包括泰伦提乌斯的喜剧，起了承前启后的作用。由于希腊新喜剧长期被湮没，因而是古罗马作家的作品直接影响了由文艺复兴开始的欧洲现代喜剧的发展。文艺复兴时期，特别是在古典主义时期，泰伦提乌斯的作品被奉为古典戏剧的典范之一。学校里以他的剧本作课本，舞台上重演他的喜剧，人文主义者在同宗教教条作斗争时，常常向他的剧本中的人道主义思想求助。欧洲著名剧作家莎士比亚、莫里哀等也经常从泰伦提乌斯的喜剧中汲取营养，我们读一读莫里哀的《丈夫学堂》、《司卡潘的诡计》等作品，就很容易发现泰伦提乌斯的痕迹。

长期以来，泰伦提乌斯的喜剧一直是研究新喜剧的重要材料。在19世纪以前，人们对希腊新喜剧只掌握一些零散的片段，直到19世纪末和20世纪，人们才侥幸地找到几部米南德的较为完整的作品，为希腊新喜剧的研究提供了直接依据。不过即使如此，对整个新喜剧来说，现在掌握的米南德的几部剧本仍然只是凤毛麟角，对于研究新喜剧及其在罗马的影响，泰伦提乌斯的剧作仍然保持着固有的历史价值。泰伦提乌斯的喜剧作为欧洲古典戏剧，尽管剧本中具体描写的社会生活时过境迁，但今人读起来仍饶有风趣，颇受启发，不得不为古代人类的一脉——古希腊罗马人在两千多年前达到的戏剧水平而赞叹。

① 斯维托尼乌斯：《泰伦提乌斯传》，5。

② 斯维托尼乌斯：《泰伦提乌斯传》，5。

泰伦提乌斯的喜剧每部剧本前面都附有一篇“演出纪要”。该纪要出自古罗马晚期著名注疏家多纳图斯之手。艾利乌斯·多纳图斯(Aelius Donatus)是公元4世纪中期人,文法学家,著名基督教作家哲罗姆的老师。他以对泰伦提乌斯的喜剧和维吉尔的诗歌进行注疏而闻名,还撰有《拉丁文法》,在古代和中世纪流传很广。多纳图斯对泰伦提乌斯的剧本注疏时,对剧本的内容体会非常仔细和认真,从而能够非常精妙地指点和说明剧作家的戏剧特点和手法。例如他在对泰伦提乌斯的《安德罗斯女子》第1行的注疏中指出,泰伦提乌斯善于在舞台上创造行动印象,而不是叙述行动。他在注疏中经常把泰伦提乌斯的喜剧与希腊原剧进行比较,指出泰伦提乌斯与希腊原剧不相同的地方,强调泰伦提乌斯的创新性。他认为喜剧是对人们日常生活的模仿,喜剧中嘲笑的一些人物形象源于生活。多纳图斯在注疏时重视剧中的人物心理描写,经常指出人物在某些场景中的心理状态。他对剧本的舞台表演给予很大的注意,经常对演员的相应表演进行说明和指示。多纳图斯的注疏对后代人深入理解泰伦提乌斯的喜剧作品很有意义。他为每部剧本撰写的“演出纪要”收集的材料尤为难能可贵。

每部剧本前面附的“剧情梗概”是盖尤斯·苏尔皮基乌斯·阿波利纳里斯撰写的,此人情况不详,原诗采用的是抑扬格格律。

王焕生

安德罗斯女子

ANDRIA