

论古典文学

第八卷

罗念生 著

上海人民出版社

书 名：论古典文学(第八卷)

作 者：罗念生

出 版 社：上海人民出版社

出版日期：2004

ISBN：7-208-05060-0 /I136

定 价：39.00元

编者说明



编者说明

文艺理论写得跟散文、叙事文那样优美、引人入胜的，笔者所见不多。见得更多的是正襟危坐、一板一眼、学术气重、令人读而生敬生畏，却又自惭浅陋、不明根柢情由的较为普遍。

罗（念生）老的文艺理论，都是文如其人，平易亲切。像讲故事给你听，还生怕自己讲得不透彻、不通俗易懂、不引人入胜。比如他讲希腊悲剧，就告诉你，所谓古希腊悲剧其实并不悲，而着意在严肃。接着他就讲一个雅典悲剧诗人佛律尼科斯，因其所著历史剧《米利都的陷落》公演时，引起全场观众感动流泪而被罚款一千希腊币的故事。用现代的观点看，演悲剧而能让全体观众动容不是应该受奖励吗？这说明剧本写得成功、感人，表演也优秀、到位呀！然而在古希腊却要受罚！因为违背了悲剧的基本要素——严肃，而不是悲悲切切。一个小故事就让读者如醍醐灌顶，豁然省悟希腊悲剧的深刻涵义，这样的文论谁不爱读呢？！

罗老论诗，论古希腊雕塑，论古希腊罗马文学作品等等，都是这样用一个个生动的小故事，夹叙夹议、深入浅出地略加圈点说明，就“润物细无声”地把文艺理论灌输给了读者，确实高明。

现在把这些高明而可读可爱的戏剧、文艺理论的美文都收集在此，虽不敢说绝对齐全，敢说基本上是收全了。只为罗老终其

一生都埋首于对古希腊戏剧等文艺作品的译介工作，没有更多的余暇从事文论的撰写，故所收篇幅不很巨大。就是这不算巨大的一卷，也足够引领读者步入一座宏伟壮丽、五光十色的戏剧殿堂，人们仿佛寻着了世界文明丰茂的根系所在……

《罗念生全集》编辑委员会



卷 目

文 论

论古希腊戏剧
论古希腊罗马文学作品
散论



编者
说明

目 次

论古希腊戏剧



目 次

前 言	003
古希腊悲剧	005
一 古希腊悲剧概论	005
二 埃斯库罗斯	018
(1) 埃斯库罗斯的悲剧创作	018
(2) 《阿伽门农》	024
三 索福克勒斯	045
(1) 索福克勒斯的悲剧创作	045
(2) 《俄狄浦斯王》	056
四 欧里庇得斯	067
(1) 欧里庇得斯的悲剧创作	067
(2) 《美狄亚》	079
古希腊喜剧	089
一 古希腊喜剧概论	089
二 旧喜剧	091
三 阿里斯托芬	093
(1) 阿里斯托芬的喜剧创作	093

(2)《阿卡奈人》	102
(3)《鸟》	107
(4)《蛙》	111
四 中期喜剧	119
五 新喜剧	120
六 米南德	121
(1)米南德的喜剧创作	121
(2)《恨世者》	122
(3)《萨摩斯女子》	126
(4)《公断》	128
古希腊摹拟剧	137
亚里士多德的《诗学》	139
卡塔西斯笈释	157
三整一律	174
亚里士多德论英雄人物	186
行动与动作释义	200



论古希腊罗马文学作品

前言——古希腊罗马文学的发展	207
一 古希腊文学作品论	211
1. 怎样研究古希腊文学	211
2. 史诗概述	216
3. 荷马史诗：《伊利亚特》、《奥德修纪》	217
4. 赫西俄德和他的《工作与时日》	219
5. 抒情诗概述	219
6. 戏剧概述	223

7. 古希腊悲剧的特点	235
8. 埃斯库罗斯和他的《阿伽门农》	232
9. 索福克勒斯和他的《安提戈涅》	233
10. 《特洛伊妇女》引言	234
11. 欧里庇得斯和他的《特洛伊妇女》	261
12. 阿里斯托芬和他的《蛙》	262
13. 米南德和他的《公断》	264
14. 散文概述	265
15. 吕西阿斯和他的《控告忒翁涅托斯辞》	266
16. 伊索格拉底和他的《泛希腊集会辞》	267
17. 狄摩西尼和他的《第三篇反腓力辞》	268
18. 柏拉图和他的《苏格拉底的申辩》	269
19. 文艺理论概述	270
20. 亚里士多德和他的《诗学》	271
21. 朗吉努斯和他的《论崇高》	272
22. 小说概述	273
23. 琉善和他的《真实的故事》	276
24. 朗戈斯和他的《达夫尼斯和赫洛亚》	278
二 古罗马文学作品论	279
1. 戏剧概述	279
2. 普劳图斯和他的《一坛金子》	281
3. 泰伦提乌斯和他的《福尔弥昂》	282
4. 塞内加和他的《特洛伊妇女》	282
5. 散文概述	283
6. 西塞罗和他的《第一篇控告卡提利那辞》	285
7. 小普林尼和他的两封《致塔西陀》信	286
8. 史诗概述	287
9. 维吉尔和他的《埃涅阿斯纪》	288



10. 抒情诗概述	289
11. 文艺理论概述	291
12. 贺拉斯和他的《诗艺》	292
13. 神话概述	293
14. 奥维德和他的《变形记》	294
15. 小说概述	295
16. 佩特罗尼乌斯和他的《萨蒂里孔》	296
17. 阿普列尤斯和他的《变形记》	297
后记	299



散 论

近代希腊文学	303
评《希腊神话》(郑振铎编著)	306
谈希腊教育	309
谈新诗	313
谈伟大作品	320
谈灵感	323
古希腊哲学术语译名管见	326
《柳无忌散文选》序	332
评《草莽集》	336
评朱湘的《石门集》	341
《朱湘书信集》序	346
评《海外寄霓君》	348
关于《番石榴集》	352
朱湘的诗论	354
古希腊雕刻	360

翻译的辛苦·····	372
古希腊戏剧的光华·····	387
希腊戏剧·····	390
亚里士多德·····	398
米南德·····	402
霍尔塔特西斯，G. ·····	405
雅典酒神剧场·····	407
埃斯库罗斯·····	408
索福克勒斯·····	413
欧里庇得斯·····	418
吕西阿斯·····	423
阿里斯托芬·····	424
伊索克拉底·····	429
狄摩西尼·····	430
格律诗谈·····	432
为《俄狄浦斯王》演出题词·····	441
关于《安提戈涅》演出的题词·····	442
答辞·····	444



论古希腊戏剧



论
古
典
文
学

前言

1922 年到 1929 年，笔者在清华学校念书期间，对古希腊文学发生兴趣，喜欢诵读荷马史诗和古希腊悲剧的英译本。1933 年，在美国康奈尔大学念书时，根据希腊原文译出欧里庇得斯的悲剧《伊菲革涅亚在陶洛人里》。后来在雅典进美国古典学院学习古希腊悲剧，观看希腊国家剧院演出的古希腊戏剧。

1934 年回国后，在一些学院里过粉笔生活，用非所学，前后近二十年。后来被迫搁笔十年，又花了五年功夫编写古希字典。用于古希腊文学的学习和翻译的时间，算来也有十五年，这段相当长的时间够打一个半特洛伊战争，本来可以搞出一点名堂来，但由于自己努力不够，只不过译出二十来种古希腊悲剧和喜剧、亚里士多德的文艺理论著作《诗学》和《修辞学》，写过一些介绍古希腊文学的浅近文章。近年来编订了古希腊小说和古希腊散文。

可喜的是古希腊文学一直为读者所喜爱。“五四”运动后不久，我们就读到杨晦翻译的埃斯库罗斯的悲剧《被幽囚的普罗米修斯》。诗人朱湘（1904—1933）曾在他自费创办的杂志《新文》第二期（1927 年）上评论杨晦的戏剧创作，称誉他有希望作“中国的文艺复兴的 Synge”（沁孤，1871—1909，爱尔兰著名戏剧家，深受古希腊悲剧的影响）。这篇“月圆室之文”复制成后，正拟寄给这位长者一阅，可惜已经来不及了。笔者后来附上几句





悼念的跋语，把文章寄给一家报社的文艺编辑部，可惜已经遗失了，不胜惆怅，这是题外的话。且说 30 年代有石璞翻译的埃斯库罗斯的悲剧《阿伽门农》和索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》。后来有赵家璧翻译的欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》、李健吾翻译的《普罗米修斯被绑》、叶君健翻译的《亚格曼农王》（即《阿伽门农》）。以上这些译本各有长处，笔者从中获得不少益处。古希腊戏剧译本，在旧时代，每种只印三两千册，少得可怜。如今有一些古希腊悲剧译本的印数已近 10 万册，亚里士多德的《诗学》有三种译本，印数在 10 万册以上。至于《希腊悲剧故事集》（施咸荣译，中国青年出版社，1958、1980 年）的印数则高达 24 万册。由此可见，古希腊戏剧和文艺理论著作深受广大读者的欢迎。

近年来讨论古希腊戏剧的文章发表了不少。至于论述古希腊美学的文章则更难以统计。廖可兑的《西欧戏剧史》（中国戏剧出版社，1981 年）是一部重要的学术著作，对古希腊戏剧有精辟的分析和详尽的介绍。

对古希腊文学的研究在旧时代是个空白点。解放以后受到重视，经过一些学者的努力，有了可喜的成果，但是比较起来，仍然是个薄弱环节。要改变这种状况，要靠辛勤的钻研，也要靠人才的培养。许多年前，我们曾派几位青年出国去学习古希腊语和古希腊文学。如今“青黄不接”，希望再派人去学习，多培育这方面的人才。听说有几所大学在开古希腊语课程，这也是培育人才的好办法。祝愿在不久的将来，我们能有较多的人研究古希腊文学，做出较大的成就，变“薄弱”为“结实”，这种盛况是一个年迈的人所引领伫望的。

1983 年 7 月

古希腊悲剧

一 古希腊悲剧概论



论
古
希
腊
戏
剧

古希腊的诗分三大类，即史诗、抒情诗与戏剧诗。

公元前 9 至 8 世纪是古希腊史诗最繁荣的时期。史诗歌颂公元前 12 世纪初叶发生的特洛伊战争中的英雄，其时氏族社会已开始解体，家奴式奴隶社会逐渐形成。古希腊史诗以荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》最为著名。

公元前 8 至 7 世纪期间，氏族社会进一步解体，人们失去氏族的庇护，不得不独自奋斗谋生，个人的成败引起的强烈情感凝结为抒情诗。抒情诗分双管歌、讽刺诗与琴歌，琴歌又分独唱琴歌与合唱琴歌。最有名的独唱琴歌作者是女诗人萨福，她写情诗和婚歌，与女弟子唱和。最有名的合唱琴歌作者是品达，他写颂歌赞美泛希腊运动会上的胜利者。

古希腊悲剧起源于民间歌舞。古希腊农民于收获葡萄的时节装扮羊人萨堤洛斯（人形而具有羊耳和羊尾，为草木动物之神亦即酒神狄俄倪索斯的伴侣），举行歌舞，崇拜酒神，这种歌叫作“酒神颂”。古希腊理论家亚里士多德在他的《诗学》第四章说：“悲剧是从临时口占发展出来的（悲剧如此，喜剧亦然，前者是从酒神颂的临时口占发展出来的……），后来逐渐发展，每出现一个新的成分，诗人们就加以促进，经过许多演变，悲剧才具有

它自身的性质^[1]。此后就不再发展了。”累斯博斯人阿里翁于公元前 6 世纪末叶表演酒神颂时，临时编几句诗来回答歌队长提出的问题，讲述酒神在人世时的漫游和宣教的故事。雅典人忒斯庇斯于公元前 534 年首先采用第一个演员来表演悲剧，这个演员可以轮流扮演几个人物，可以和歌队长谈话。埃斯库罗斯首先增加第二个演员。有了两个演员，才能有正式的对话，才能表现戏剧冲突和人物性格，因此埃斯库罗斯被誉为古希腊悲剧的创始者。第三个演员是索福克勒斯首先增加的。^[2]



亚里士多德在《诗学》第三章说：“有人说，这些作品所以称为 drama，就是因为是借人物的动作来摹仿。多里斯人凭这点自称首创悲剧和喜剧……。他们……又说，他们称‘动作’为 dran，而雅典人则称为 prattein。”多里斯人对悲剧的贡献，我们已弄不清楚，但 drama（戏剧）一词源出 dran，含有“动作”的意思，所谓“动作”，指演员的表演。

“悲剧”一词在希腊文里作 tragoidia（特刺戈狄亚），意思是“山羊之歌”，大概是因为歌队队员起初作羊人打扮，身披山羊皮的缘故，但亚历山大里亚的学者认为是由于悲剧比赛起初以一只山羊为奖品，或由于比赛前杀羊祭酒神狄俄倪索斯而得名。“悲剧”这个词应用到古希腊戏剧上，可能引人误解，因为古希腊悲剧着意在“严肃”，而不着意在“悲”。亚里士多德在《诗学》第六章给悲剧下的定义是：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿。”有些悲剧，例如欧里庇得斯的《伊菲革涅亚在陶洛里里》，圆满收场，并未杀人流血，引起悲哀，但剧中情节是严肃的，故仍然是“悲剧”。在古希腊，悲剧和喜剧的分别是很严格的，二者并不搀和，甚至悲剧诗人不写喜剧，喜剧诗人也不写悲剧，偶尔有例外。三出悲剧演出之后，还上演一出“萨堤洛斯剧”（羊人剧），作为一种调剂。萨堤洛斯剧是一种轻松的滑稽戏，不是喜剧，大多以羊人的故事和英雄传说为题材。

古希腊戏剧演出是宗教仪式的一个组成部分，因此古希腊戏剧，特别是悲剧的另一个特点，是它始终带有宗教色彩，受到宗教保护，对城邦所崇奉的宗教一般都表示拥护。

悲剧刚开始发展，就扩大了它的题材，写酒神的故事以外的神话和英雄传说，这些题材大多取自荷马史诗。神话和英雄传说是古希腊人的最古老的意识形态，包括宗教、道德、政治、经济、科学、哲学、艺术等等，既有现实成分，也有幻想成分。古希腊神话最显著的特点是神和人同形同性，神的生活与人的生活非常相似。主要是由于有了这个特点，希腊神话才能成为希腊艺术的宝库和园地。戏剧对话的形式也取自荷马史诗，因为荷马史诗中有许多戏剧性的对话。史诗一律采用六音步长短格诗行，戏剧中的对话则采用六音步短长格诗行（每行十二音缀，分为六个音步，每音步的前一音缀是短音缀，后一音缀是长音缀）。古希腊语的节奏是由长音和短音相间而成的；古希腊语有高音和低音，类似我们的平仄，与音调有关，但与节奏无关。这种短长格节奏是从“讽刺诗”里借来的，适合于说话的腔调。戏剧中的合唱歌则采用“合唱琴歌”的形式，每支合唱歌分若干曲，每曲分首节、次节与末节（有的合唱歌缺少末节）。每曲的首次两节的行数、音步和节奏（节奏很复杂）是相同的，但各曲的行数、音步和节奏彼此不同。末节的行数、音步和节奏与首次两节的不同，但全歌中各曲的末节的行数、音步和节奏是相同的。此外，古希腊诗不用脚韵，只偶尔用来表示滑稽意味或醉态。戏剧的合唱歌的风格取自抒情诗。所以，从继承的关系来看，戏剧乃是史诗与抒情诗的结合。

古希腊悲剧的发展与古希腊民主运动的兴盛有着密切的关系。古希腊民主运动开始于雅典的梭伦时代。梭伦在公元前6世纪初废除土地抵押，禁止土地集中，并且剥夺土地贵族世袭的政治特权。公元前6世纪末，雅典政治家克利斯提尼进行民主改





革，把原来按部落划分的四个大区划分为十个行政小区，每个小区的公民包括各部落的成员，每个成年男子享受同等的政治权利，从此民主制度得以形成。但妇女和奴隶不能享受政治权利，所以这种民主不过是奴隶主的民主罢了。在民主运动中，当平民的力量还不够强大，不能推翻贵族的势力时，往往有野心家利用平民与贵族之间的矛盾，借平民的力量夺取政权，成为僭主（本义是“独裁君主”）。有些僭主为了收买人心，获得农民的拥护而提倡崇拜草木动物之神狄俄倪索斯，以与贵族所崇拜的俄林波斯的正统的神（特别是宙斯和阿波罗）和众英雄的教仪相抗衡。阿里翁曾在科林斯僭主珀里安德洛斯的倡导下于公元前7世纪末、6世纪初上演酒神颂。西库翁僭主克力斯提泥于公元前6世纪初废弃对阿耳戈斯英雄阿德剌托斯的崇拜，而庆祝酒神狄俄倪索斯的节日，厄庇革涅斯曾在这个节日上演酒神颂。科林斯和西库翁都是多里斯城邦，因此多里斯人自称首创悲剧。雅典的僭主庇士特拉妥于公元前6世纪末叶创办“酒神大节”，上演酒神颂，忒斯庇斯首先把酒神颂化为悲剧。雅典的民主政治提倡集体生活，人民大众的思想感情要求用集体方式来表达。史诗是宫廷文学，表达氏族首领的思想情感；抒情诗主要是个人文学，表达贵族的思想情感。这两种文学形式都有些过时了，惟有戏剧才能适应这种新的要求，因而得到了进一步的发展。在此以前，雅典在文学上没有什么成就，从这时起才有了出色的文学，所谓“希腊戏剧”实指雅典戏剧，因为其他希腊城邦都没有产生过杰出的戏剧作品。

古希腊戏剧表现英雄人物的斗争，通过神话和英雄传说以反映当时的社会现实。戏剧诗人可以对神话和英雄传说提出自己的解释，可以变动其中的细节以求符合自己的解释。古希腊悲剧接触到命运观念、宗教信仰、国际与国内战争、民主制度、社会关系、家庭问题（不包括恋爱问题，古希腊悲剧中很少有爱情故