



FABULAE GRÆCÆ ANTIQVÆ
PLAVTUS

古罗马戏剧全集
普劳图斯

上

王焕生 译

吉林出版集团有限责任公司


I

古罗马戏剧全集

普劳图斯

上

王焕生 译

 吉林出版集团有限责任公司

出版前言

2008年吉林出版集团策划《古罗马戏剧全集》的出版工作，经过近7年的翻译、整理等工作，时至今日终于付梓出版，可谓“十年磨一剑”，精工细作之处亦不必细说。

相传古代罗马城建于公元前8世纪前期，随着社会文化的发展，戏剧也逐渐由兴起而盛极一时，不过由于时间久远，大部分戏剧作品都被历史湮没，完整或较完整传世的只有普劳图斯的21部剧本（其中一部剧本仅为长篇片断）、泰伦提乌斯的6部剧本和塞内加的10部悲剧。《古罗马戏剧全集》收录上述三位剧作家的全部作品，分5卷出版，即普劳图斯的剧作三卷，泰伦提乌斯和塞内加各一卷，作品以中译本“全集”的方式呈现，在国内，甚至华语地区还是首次。

古代希腊和罗马是两个在地理方面互相毗连，而历史发展略有先后的欧洲文明古国。古希腊戏剧创造过辉煌的历史，稍后发展的古罗马戏剧直接继承了古希腊戏剧遗产，并且成为整个欧洲戏剧发展史上重要的中间环节，直接影响了后来欧洲戏剧的发展。古罗马戏剧本身包含许多不可多得的重要戏剧史材料，对于研究古希腊戏剧也有重要的参考意义。古代希腊和罗马戏剧规则成为后来欧洲古典主义的典范。

本次译介是我国第一次将古罗马戏剧以全貌形式，直接从拉丁文译出，展现给中国读者，足以填补作为外国文学史重要一环的古罗马戏剧的出版空白。为保证翻译风格的一致，避免前后篇目的质量参差不齐，翻译工作全部由在我国西方古典学届享有威望的古希腊拉丁语文学专家王焕生先生承担。

关于编辑工作有如下几点说明：

- 一 翻译采用的是“勒布古典文库”拉丁文本，文本异读以楷体表示。
- 二 人名、地名一般采用国内通行译名，其他的按原文译出。

三 剧本原文为诗体，译文保留诗体形式，诗行按5/10进位标示。

四 译文中的注释为译者注，其他的另作标示。

五 《古罗马戏剧全集》第一卷以“序”开篇，概括古罗马戏剧发展历史和特点，及其与古希腊戏剧的关系等。每位作家有一篇比较详细的论述性介绍，分别作为作家卷的开篇。

六 每部剧本有一篇研读性的《导言》，介绍与该剧本有关的情况，指导阅读。由于是古典戏剧，正文适当加注。卷末附专名索引，便于统一译名和检索。

《古罗马戏剧全集》既具备一般意义上的求典雅诗意的“文学意义”，而且也同样有更深层次的社会史与思想史效用。出版如此精深的文学著作，深感压力，恳请学界一如既往地提出宝贵意见，使之臻于完美，希望这颗经过千百年历史大浪涤荡的戏剧明珠，继续释放夺目的光芒。

编者

2015年4月13日

《古罗马戏剧全集》总序

按照古罗马神话传说，古代罗马人的远古始祖是著名的特洛亚战争结束后的流亡者埃涅阿斯。命运本来规定，在特洛亚的普里阿摩斯王朝倾覆后，由埃涅阿斯统治特洛亚地区。后来命运有了变化，让埃涅阿斯在特洛亚灭亡后流亡“西土”，另建城邦。由此，埃涅阿斯在特洛亚城陷于火海时逃过浩劫，带领一部分幸免于难的同胞乘船渡海漂泊，历经种种艰难困苦，终于在命运的指引下到达“西土”——意大利台伯河口，在那里经过一番战斗，得以定居下来。传说中的罗马城奠基者罗慕卢斯便是他的后代。

相传古罗马城建于公元前753年。孪生兄弟罗慕卢斯和瑞穆斯在建城过程中发生争执，罗慕卢斯杀死了弟弟瑞穆斯，成为古代罗马的第一任国王。此后的罗马国王既有合法传承的，也有凶杀篡位的，历经七世。至傲王塔克文的暴政引起社会骚动，推翻王政，建立共和制，时为公元前509年。

意大利半岛中部的台伯河下游自东向西流淌，古代罗马城始建于距河口不远、地势平缓绵延的七座山丘之间。罗马建城后不久便开始向外扩张，既为了增加人口，也为了掠夺土地，从而不断与相邻的其他拉丁部族发生冲突。可以说，古代罗马的发展史本身就是一部连绵不断的战争史。罗马正是主要以战争为手段，起初统一了它所在的拉丁地区，而后征服了北方的埃特鲁里亚人和南方的萨姆尼乌姆人，于公元前272年攻克意大利半岛南部的的主要希腊移民城市塔伦图姆，从而把整个意大利半岛置于自己的统治之下。

在这之后，罗马开始了对意大利半岛之外的扩张。首先是与北非的腓尼基人移民城市迦太基为争夺西西里岛而发生了战争。罗马人称迦太基人为布匿人，因

而称与他们的战争为“布匿战争”。第一次布匿战争始于公元前264年，于公元前241年以迦太基人承认失败结束，罗马夺得了盛产粮食的西西里岛，从此那里成为罗马的“粮仓”。

迦太基人并不甘心自己的失败。当他们从战争的失败中恢复元气之后，便于公元前218年由著名军事统帅汉尼拔率领一支军队，从西班牙基地出发，经过今法国的南部沿海地区，史无前例地从北坡翻越阿尔卑斯山，突入意大利半岛北部的波河平原。他们在击溃了匆匆赶来的罗马军队的阻击后，继续沿着亚平宁山脉绕道南进，直至意大利中部地区，使罗马城处于其威胁之下。这就是第二次布匿战争。最后以战争转至北非，迦太基于公元前201年再次失败，交付巨额战争赔款结束。战争期间，罗马借口马其顿与迦太基结盟，开始了对巴尔干半岛的扩张。

罗马在上述扩张和掠夺的过程中，已经发展成为强大的奴隶制国家经济发展，经济发展。不过与奴隶制经济的迅速发展相比，古罗马的文化发展一直很缓慢。究其原因，正如公元2世纪的罗马历史学家斯维托尼乌斯（Suetonius，约公元70~121年）评述的那样：“这是一个不文明的尚武民族，对各项高尚科学无暇顾及。”^①斯维托尼乌斯这里所指的即包括古罗马戏剧。古罗马诗人贺拉斯（Horatius，公元前65~前8年）对此也有精当的评述：

罗马人很晚才用心研读希腊著作，
布匿战争后得到安宁，开始探索
索福克勒斯、特斯庇斯、埃斯库罗斯的益处。^②

罗马对外扩张的结果不仅使奴隶数量激增，使奴隶制经济迅速发展，而且也促进了罗马本身滞后的文化发展，特别是在古希腊文化的影响下，使其迅速改变面貌。

古代罗马人与古希腊文化的接触开始得很早。早从公元前8世纪起，巴尔干半岛的各希腊城邦便向意大利半岛南部和西西里岛东南部沿海地区移民，后来扩大到意大利半岛西南部沿海地区，从而使那些地区很早就希腊化了。这些移民一般都继续与希腊祖邦保持着联系，沿用祖邦的风俗建立新的生存之地，从而建立起准希腊式的城邦。他们在文化方面与祖邦同时发展，有时甚至还反过来影响和

① 斯维托尼乌斯：《文法家传》，第1节。

② 贺拉斯：《书札》，第2卷第1首第161~163行。

促进了祖邦文化的发展。例如雅典西部的墨加拉人和西西里岛的墨加拉移民都称是他们首创了希腊喜剧，西西里的墨加拉人称他们的诗人写作喜剧远在雅典诗人之前。^①罗马人正是首先在同这些移民的交往中接触了希腊文化，从而对罗马文化的发展产生了重大影响，对他们原先滞后的文化发展带来冲击，出现了了对更高的文化生活的追求。

在罗马向南意大利扩张的过程中，特别是在使那里的希腊移民城市归入罗马统治的范围之后，这种影响变得更加强烈。正是为了满足互相交往的需要，罗马人开始学习希腊语，并且很快使古希腊语在罗马上流社会成为仅次于拉丁语的第二官方语言。例如：公元前282年，罗马使节使用希腊语与意大利半岛南部的塔伦图姆人谈判；公元前280年，希腊雇佣军首领皮罗斯的使节基涅阿斯在罗马元老院便不用翻译地直接使用希腊语发言。这种情况也使古罗马戏剧的发展出现了突变。

古代罗马曾经出现过一些民间诗歌演唱形式，那些诗歌演唱包含着一定的戏剧表演因素的萌芽。例如其中的菲斯克尼曲（fescenini）便是一种对唱性演唱，农人们在秋日收获之后用这种对唱性歌曲互相嘲弄娱乐，以消除一年来的身心劳累。此外，一些农事祭神庆典也具有戏剧萌芽的因素。例如每年十二月祭祀农神萨图尔努斯的欢乐庆典，便包含一定的戏剧模拟表演因素。公元前364年，罗马北方的埃特鲁里亚人应邀前来罗马表演歌舞禳灾驱邪，很受欢迎，为罗马青年所模仿，促进了包含音乐、舞蹈、对唱，甚至可能还有一定对白的“杂戏”（satura）的出现，进行这种表演的人自称为“基斯特里奥”（cistrion），即埃特鲁里亚语中的“演员”之意。^②

古代罗马还曾有过阿特拉剧（atellanna fabula）和拟剧（mimi）。阿特拉剧是罗马人在向中意大利扩张过程中从那里吸收过来的。阿特拉剧名可能同那里的奥斯基部落居住的阿特拉城（Atella）有关。阿特拉剧主要描写农人和手工业者的日常生活，表演者戴面具。面具是夸张性的，主要有四种类型角色，即“马库斯”（Maccus）——贪吃的蠢汉；“布科”（Bucco）——愚蠢的吹牛者；“帕普斯”（Pappus）——头脑简单的老人；“多塞努斯”（Dossennus）——狡猾的老人。罗马阿特拉剧的表演者不像其他戏剧形式的表演者那样受歧视，而是受到一定的优待，可以不被逐出罗马基层社会组织特里布斯，而且还可以继续

① 参阅亚里士多德：《诗学》，第3章，罗念生译，人民文学出版社，1982年。

② 参阅李维：《自建城以来》，第7卷第2章第1~7节。

服兵役，也就是说，表演者不会失去罗马市民权。拟剧实际上是古代希腊人的一种表演形式，是罗马人在向南意大利扩张过程中从那里吸收过来的。古罗马拟剧表演在内容和形式方面与阿特拉剧有许多相类似的地方，只是滑稽戏谑成分显得更多一些，表演时演员不戴面具，妇女也可以参加表演。古代罗马进行戏剧表演的基本是奴隶或获释奴隶，对戏剧表演的歧视严重阻碍了戏剧的发展。

在古希腊文化的影响下，罗马人已经不能满足于上述这些简单而原始的戏剧表演。公元前240年罗马大节期间，为庆祝第一次布匿战争的胜利，罗马人第一次模仿希腊习俗，举行正式的舞台戏剧演出，演出的是由来自南意大利的希腊籍获释奴隶李维乌斯·安德罗尼库斯（Livius Andronicus，约公元前284~约前204年）根据古希腊戏剧改编的剧本。由于缺乏史料，李维乌斯当时上演的究竟是根据哪位希腊剧作家的哪部作品改编的剧本，现在已经无从考证。李维乌斯的剧本全部佚失了，只传下来一些非常零散的片段，既有悲剧片段，也有喜剧片段。李维乌斯用来改编的希腊悲剧可能主要是欧里庇得斯的剧本，因为欧里庇得斯的悲剧的情节生动、感人。李维乌斯用来改编的希腊喜剧并不是以著名的阿里斯托芬为代表的以时事政治讽刺为主的“旧喜剧”，也不是作为过渡形式的以戏拟神话传说为主的“中期喜剧”，而是主要以中等市民的家庭生活和年轻人的爱情为题材的“新喜剧”。改编后的喜剧由于剧中人物着希腊服装披衫，因而称为“披衫剧”（fabula palliata）。希腊“新喜剧”繁荣于公元前4世纪至前3世纪初，当时罗马正在经受变化的社会生活与剧中描写的社会生活相近似，因而容易被罗马观众理解和接受，从而很受观众欢迎。

李维乌斯开创的戏剧事业为格奈乌斯·奈维乌斯（Cnaeus Naevius，约公元前270~公元前204或201年）等所继承，而且很快地在改编希腊悲剧和喜剧作品的同时，开始尝试写作民族题材的剧本。这种喜剧以意大利本土生活为题材，由于剧中人物着罗马人日常穿的长袍，因而又称“长袍剧”（fabula togata）。悲剧则以罗马历史或者当代事件为题材，由于剧中人物着罗马官员日常穿的镶紫边的长袍，因而称为“紫袍剧”（fabula praetexta）。由于剧作家们的这些努力，一时间使罗马戏剧舞台显得很兴旺。

古代罗马最著名的喜剧家是普劳图斯（Plautus，约公元前254~前184年）。他只改编希腊喜剧，成果甚丰，其喜剧活动代表了古罗马喜剧发展的高峰。泰伦提乌斯（Terentius，约公元前185~前159年）是继普劳图斯之后出现的又一位出色的喜剧家，其喜剧以雅致见长，代表了另一种喜剧风格。古罗马悲剧在帕库维乌斯（Marcus Pacuvius，约公元前220~约前30年）和阿克基乌斯（Lucius Accius，约公元前170~约前85年）时期达到高峰。

在阿克基乌斯之后，仍然有作家继续写作和演出悲剧，但成就不显著。罗马悲剧很快衰落了，其原因主要在于根据古希腊悲剧作品改编的以神话传说为题材的悲剧与罗马的现实生活距离太远，它们主要是为了满足具有文化修养的社会上层人士的欣赏要求，对普通民众缺乏吸引力，而紫袍剧虽然以罗马历史传说或现实事件为题材，但它主要是被用来为贵族阶层歌功颂德，因而同样缺乏观众基础。在喜剧方面，希腊式喜剧“披衫剧”也遭遇了与悲剧类似的命运。在希腊，主要演出喜剧的勒奈亚节举行到公元前150年，酒神大节举行到公元前120年。这些主要的戏剧节的停止举办，实际上宣布了古希腊喜剧时代的结束，同样也影响了罗马的戏剧舞台。

随着罗马社会生活的变化和民主运动的高潮迭起，在主要描写希腊人生活的希腊式喜剧越来越难以满足罗马广大民众需要的情况下，以罗马本土生活为题材的各种喜剧形式得以发展，长袍剧、阿特拉剧和拟剧代之获得了更大的流行。

长袍剧主要反映意大利自由民的生活，流行于公元前2世纪后半期至公元前1世纪前期，此后长袍剧有些剧目还曾经继续保留了一段时间，不过现在我们除了知道阿弗拉尼乌斯等几个代表性作家的名字外，作品也全都佚失了。

随着罗马人对民族戏剧兴趣的增强，差不多在长袍剧兴起的同时，原来主要作为民间戏剧表演的阿特拉剧也得到文学加工，成为罗马戏剧舞台颇受欢迎的表演形式之一，除了一般的单独演出外，有时也作为严肃悲剧演出后的余兴。拟剧也一样，在得到文学加工后，开始在舞台上正式表演，并且逐渐替代了阿特拉剧的地位。

罗马帝国时期，著名诗人瓦里乌斯（Varius，公元前74～公元前14年）写过悲剧，后来奥维德（Ovidius，公元前43～公元8年）写过悲剧，都很受称赞，不过其中只有塞内加（Seneca，公元前5或4～公元65年）的悲剧作品得以传世。

帝国初期，戏剧演出以豪华著称，目的在于一方面宣扬奥古斯都掌权后的太平盛世，另一方面达到淡化社会政治矛盾的目的。舞台上继续上演共和国时期的戏剧作品，例如普劳图斯、泰伦提乌斯的喜剧和帕库维乌斯等人的悲剧，有时也表演新创作的以神话传说为题材的悲剧，但演出主要着意于场面的华丽，不求深意。当时一般民众的戏剧趣味也明显地降低，以观赏题材轻松、场面热闹的表演为满足。

在当时的戏剧演出以唱歌、舞蹈和嬉戏、笑闹、滑稽表演、技巧表演等娱乐性因素占重要地位的影响下，悲剧的结构也发生了很大的变化，音乐和舞蹈

在其中所占的分量明显地增加，有时甚至就是由演员表演剧中的歌唱部分或舞蹈场面，因而出现了“唱悲剧”和“舞悲剧”的说法，并且由此进一步发展，出现了类似于后来的芭蕾舞剧。这种表演很受欢迎，古罗马作家阿普列尤斯（Apuleius，公元2世纪）在小说《金驴记》里对以神话故事帕里斯的裁判为题材的类似表演作了描写。赫拉、雅典娜、阿佛罗狄忒三位女神服装飘逸，美艳动人，伴以音乐和舞蹈，分别允诺给帕里斯好处，结果帕里斯把“最美的女神”的荣耀判给了爱与美之神阿佛罗狄忒。^①

尽管古罗马戏剧成就不及古希腊戏剧辉煌，古罗马留给后代最巍峨的建筑物是椭圆形角斗场，但是古罗马戏剧直接继承了古希腊戏剧遗产，并且影响了后来欧洲戏剧的发展。古罗马戏剧是整个欧洲戏剧发展史上的重要一环，前承古希腊戏剧，后启后代欧洲戏剧的发展。古罗马戏剧本身包含许多不可多得的重要戏剧史料，其中包括古希腊戏剧的史料。古罗马诗人贺拉斯正是除了古希腊的戏剧史料外，也基于古罗马自身的戏剧实践，写出了著名的文艺理论著作《诗艺》，他对戏剧艺术规则的总结成为后来欧洲古典主义的规范。

古罗马戏剧作品严重佚失，幸运的是仍然有普劳图斯、泰伦提乌斯和塞内加的作品完整传世。中文版《古罗马戏剧全集》收集的就是这三位剧作家的传世作品，翻译时采用的是“勒布古典丛书”（The Loeb Classical Library）中有完整作品传世的普劳图斯、泰伦提乌斯和塞内加这三位作家作品集的拉丁文本，参考过一些其他版本。对每位作家的评述和每部剧本前的“导言”为译者所撰。

王焕生

① 参阅阿普列尤斯：《金驴记》，第10卷第30～32章。

目 录

《古罗马戏剧全集》总序·····	001
------------------	-----

普劳图斯

上 卷

喜剧天才普劳图斯·····	001
安菲特律昂·····	025
赶驴·····	115
一坛金子·····	193
巴克基斯姐妹·····	261
俘虏·····	365
卡西娜·····	445
提匣·····	531

喜剧天才普劳图斯

普劳图斯是古罗马最著名的喜剧家，也是第一个有完整作品传世的罗马剧作家。

一 生平和作品

普劳图斯的全名通常称为提图斯·马克基乌斯·普劳图斯 (Titus Maccius Plautus)。关于普劳图斯的生平，古代传下来的材料很少，而且不很确切。根据那些材料，普劳图斯生于公元前254年左右，据说是意大利翁布里亚 (Umbria) 南部萨尔栖纳人。据古罗马著名演说家西塞罗说，普劳图斯卒于普·克劳狄乌斯和卢·波尔基乌斯执政年。^①按照古罗马历史年表，该年应是公元前184年。

关于普劳图斯的生平活动，公元2世纪古罗马作家革利乌斯 (Gellius) 在评述普劳图斯的戏剧遗产时说，普劳图斯起初从事舞台演出，积得一些钱财后经商，但赔掉了全部本钱，一贫如洗地回到罗马，受雇于一家磨坊谋生，同时写作剧本。^②革利乌斯还说，他同意大部分古代批评者，其中包括古罗马著名学者瓦罗 (Varro) 的看法，喜剧《萨图里奥》和《债奴》以及另一部他一时想不起标题的剧本就是在那期间写成的。

在传世的普劳图斯生平史料中，上引革利乌斯的叙述是最为具体的。不过也有研究者认为，革利乌斯的这一叙述可能是后代作家根据普劳图斯的剧本中提供的一些材料所作的杜撰。尽管革利乌斯的叙述颇像奇闻逸事，不一定完全可靠，不过人们仍然可以从中看出，普劳图斯显然出身于社会下层，从事过戏剧演出，

^① 西塞罗：《布鲁图斯》，第15章第60节。

^② 革利乌斯：《阿提卡之夜》，第3卷第3章第14节。

经过商。从普劳图斯的剧本中体现出的丰富舞台经验来看，他可能确实曾经较长时间从事过舞台演出。

《赶驴》一剧中称普劳图斯为Macci。^①古代罗马传统的民间戏剧表演阿特拉剧(atellana)的四种主要角色之一为Maccus(马库斯)——“贪吃的蠢汉”，由此引起研究者的推测，认为普劳图斯的这一名字可能与此有关，也许正是由于他饰演阿特拉剧中Maccus这一角色类型演变而来，表明他原来在剧班里经常扮演这一类角色，故而有此绰号，而他的正规的、完整的三段式姓名则是他经商发迹后得到的尊称。

也有人认为，把普劳图斯的姓氏Macci的原格推导为Maccius是对Macci的误读，理由是，虽然拉丁文Macci作为属格形式，其主格也可以是Maccius，但是普劳图斯的姓氏可能直接就是Maccus，而不是Maccius。不过从拉丁文的构词习惯来看，以作为Maccus的派生词的Maccius为姓氏也许更为可能。

古代传下来一首墓志铭：

普劳图斯故去了，喜剧穿起了丧服，
舞台成了孤儿，嘲笑、嬉戏、讽刺
和无数的诗歌格律，都在流泪哭泣。

据说这首墓志铭是普劳图斯自撰的。若真是这样，可以说，虽然普劳图斯对自己的历史功绩的评价幽默而略带夸张，但不过分。

二 喜剧作品

普劳图斯一生只写作喜剧，很多产。公元前2世纪时，曾经有一百三十多部剧本记在他的名下。其中有不少可能是由于普劳图斯的声望而托名于他，一些古代批评家曾经对那些剧本的真伪进行鉴别，其中以著名学者瓦罗的鉴别最具有权威。瓦罗按照普劳图斯本人的才能和戏剧风格进行分析，认定其中的二十一部剧本确实是普劳图斯的作品。瓦罗的意见得到普遍的认可，使得这二十一部剧本幸运地流传了下来。

① 普劳图斯：《赶驴》，第11行。Macci是Maccus的属格形式。

古代作家还提到过一些其他剧本，认为它们可能也属于普劳图斯。瓦罗除了上面提到的二十一部剧本外，还提出过有些被认为是其他作家的喜剧也可能原本是普劳图斯的作品。在这类剧本中，革利乌斯提到了《波奥提亚女子》。^①革利乌斯读过那部喜剧，那部剧本记在较普劳图斯年轻的一位同时代作家阿奎利乌斯的名下，革利乌斯表示同意瓦罗的看法。令人惋惜的是，上述那些被视为伪托的剧本后来全都佚失了。

普劳图斯的剧本有多种抄本传世，其中一种属于公元4世纪或5世纪，19世纪初在那部抄本上发现了普劳图斯的十七部剧本的长短不等的残段。现今流传的二十一部剧本文本来自公元10~11世纪的抄本。普劳图斯的二十一部传世剧本按拉丁字母次序分别是：《安菲特律昂》（*Amphitruon*）、《赶驴》（*Asinaria*）、《一坛金子》（*Aulularia*）、《巴克基斯姐妹》（*Bacchides*）、《俘虏》（*Captivi*）、《卡西娜》（*Casina*）、《提匣》（*Cistellaria*）、《库尔库利奥》（*Curculio*）、《埃皮狄库斯》（*Epidicus*）、《孪生兄弟》（*Menaechmi*）、《商人》（*Mercator*）、《吹牛的军人》（*Miles gloriosus*）、《凶宅》（*Mostellaria*）、《波斯人》（*Persa*）、《布匿人》（*Poenulus*）、《普修多卢斯》（*Pseudolus*）、《缆绳》（*Rudens*）、《斯提库斯》（*Stichus*）、《三文钱》（*Trinummus*）、《粗鲁汉》（*Truculentus*）、《行囊》（*Vidularia*）。这些剧本中有二十部除了有的剧本有部分残损外，文字都相当完整，《行囊》一剧只传下来较长的残段。

普劳图斯的这些剧本的具体演出年代一般都无从考证，只知道《斯提库斯》演出于公元前200年，《普修多卢斯》和《粗鲁汉》是普劳图斯的后期作品，^②其中《普修多卢斯》演出于公元前191年。《埃皮狄库斯》的写作早于《巴克基斯姐妹》，因为后者中提到了前者。一般说来，普劳图斯的这些剧本大概演出于公元前3世纪后期至公元前2世纪80年代之间。

三 生活时代

普劳图斯的戏剧技巧已经达到相当高的水平，表明由安德罗尼库斯和奈维乌斯开始的罗马舞台戏剧演出在不长的时间里已经获得了很大的发展。普劳图斯的

① 革利乌斯：《阿提卡之夜》，第3卷第3章第3~5节。

② 西塞罗：《论老年》，第14章第50节。

戏剧活动处于罗马奴隶制社会形态迅速发展的阶段。公元前272年罗马征服了意大利半岛南端的“大希腊”之后，激烈的商业竞争促使罗马开始了同北非的商业强国迦太基的长时间的战争——“布匿战争”。这一时期对于罗马共和国来说是一个决定性的时期，也是一个转折性时期。

由商业竞争和追求市场而引起的布匿战争，以及向巴尔干半岛甚至西亚的扩张，对于罗马的社会经济发展产生了重要的后果。由于商业的迅速发展，伴随着的是金融业的广泛开展，传统的自然经济受到冲击和排挤。如果说长期的战争使农民和手工业者平民阶层破产，社会矛盾加深，那么随着同海外国家之间商业的发展，商业投机和个人努力也使平民中部分富有活力的阶层很快致富。这种商业精神也沾染了部分农业氏族贵族，促使部分贵族脱离保守的贵族阶层，同平民中发了财、不过对他们仍然保持敌视态度的那些阶层接近。虽然按照平民商业阶层的要求，由于害怕贵族同他们竞争，曾经立法禁止元老经商，但部分氏族贵族仍然继续从事商贸和放贷，与平民金融阶层接近，从而促进了商业高利贷资本的发展。这是一个旧式的农业社会形态与新的希腊化文化矛盾和斗争的时期，是传统的宗法制农村与商业金融城市冲突的时期。商业的繁荣促进了奴隶制的发展，希腊和东方的大批战俘来到罗马，充斥了奴隶市场。如果以前农民通常只有两三个奴隶帮助耕作，那么从现在起，已经逐渐可以看到成群的奴隶在大田庄里劳动。奴隶制生产方式开始流行，大的田庄靠小农的破产而获得发展。

同希腊和东方的联系促进了古老生活方式的瓦解。商人们用赚来的钱购买昂贵的舶来装饰，传统的简单餐桌被豪华的盛宴所取代，同时还运来了活的商品——妓女，这种被普通民众视为淫荡的希腊生活方式在富有的奴隶主阶层中变成寻常现象。所有这些动摇了罗马传统的宗法式家庭及其家长的绝对权力。经商把儿子从父亲的权力下解放出来，妻子也力求摆脱丈夫的控制。

所有这些变化都加剧了社会矛盾。保守的平民和贵族阶层以“美好的古代风习”为口号，立法限制奢侈，特别是妇女的奢华。贵族保守集团的代表是著名的老卡托（Cato Priscus），不过他的行为也表现出两重性。他是大土地所有者，著名的监察官，古代风习的维护者，反对奢华，家教严厉，严格管束自己的妻子和儿子，认为放高利贷是一种不诚实的行业，把农业理想化，按照他的主张从罗马赶走了希腊哲学家和修辞学家，不过他也把钱投资企业，给他带来了不低的收入，他闲时也研究希腊文学。

普劳图斯就出生和成长在这一社会急剧分化、社会矛盾增长、金融经济发

展、新的希腊化文化因素在罗马形成的时期，他的喜剧反映的也正是这样一种社会生活。

四 希腊新喜剧

普劳图斯的喜剧也像他的前辈们的剧作一样，是根据希腊剧本改编的，属于披衫剧类型。

古希腊喜剧发展的历史分为三个阶段。公元前4世纪，希腊由于内部动乱和马其顿的外力压迫，政治上失去独立，民主权利受到压制，人们对政治淡漠而失去兴趣。这种社会状况也影响到戏剧的发展，使古希腊喜剧从内容到形式都发生了很大变化，由原先的以著名喜剧家阿里斯托芬为代表的社会政治抨击性“旧喜剧”，向新型的以宗教、哲学、文学批评为主的喜剧转变、过渡，史称“中期喜剧”。“中期喜剧”存在的时间不长，于公元前4世纪后半期发展成为主要以描写家庭日常生活为题材的世态喜剧，史称“新喜剧”。新喜剧的主要代表作家是米南德（公元前342～前292年）、菲勒蒙（公元前363～前263年）和狄菲洛斯（约公元前340～约前292年）等，他们是马其顿的亚历山大及其在东方建立一系列希腊化王国的继承人的同时代人。

新喜剧产生于希腊土地贵族退化和手工业、商业阶层统治的时期。在这一时期，中等富有的商业阶层突显出来，新喜剧描写的主要就是这一奴隶主阶层的生活。“新喜剧”作为世态喜剧，以中等商业阶层家庭的各种偶然事件和波折为基础，以传统的宗法性秩序同与金融高利贷资本增长相联系的社会矛盾和各种现象为线索，反映的主要是中等富有的商业奴隶主阶层的感情。偶然性在剧情发展过程中成为一种主要的推动力量，反映的主要是商业阶层的心理，他们在自己的事业过程中经常同不可预见的偶然性相冲突。新喜剧不带政治色彩，回避重大的政治问题。新喜剧的这种特点是同马其顿的亚历山大征服希腊和西亚后的社会经济条件，特别是同商业流通的扩大和发展，以及希腊屈居于马其顿的统治之下的具体社会政治形势有关。

新喜剧的题材和情节都比较相近似，剧作家的用心主要在于细节的变化。剧情的中心人物通常是出身于殷实家庭的年轻人，他们爱上了自由人身份的女子或者更经常的是伴妓，然而父辈给年轻人的幸福追求造成障碍，机敏的奴隶或其他辅助角色则帮助年轻人摆脱困境，由此而牵涉到一些其他社会问题。剧情一般都

比较复杂，充满波折和突变；解决冲突的手法通常是经过充分安排的“解”——“认识”，如被视为奴隶、伴妓的年轻男女原来是自由民父母的孩子等，最后通常以婚礼顺利举行作为结局。

这一世态喜剧提炼出了一系列重复性的人物形象——类型。在我们面前出现了各种类型的奴隶，特别是年轻人的侍奴、保姆，他们中的许多人诡计多端，机巧灵敏，帮助少主人获得爱情，但他们常常作为底层社会等级而受到蔑视，这种情况特别明显地表现在让后者主要成为剧中喜剧性嘲讽的对象上。剧中有各种类型的老人（父亲）、骄横的妻子（主要是嫁妆丰厚的女子）、谄媚的门客、吝啬的老农人、贪婪的妓馆老板（老鸨）、各种类型的伴妓。此外还有非常频繁出现的军官，他们追逐女人，吹牛夸口自己的非凡军功（这一形象形成于公元前4世纪后期马其顿的亚历山大的远征）。所有这些人类型都有相对应的面具，古代理论家统计出了十种不同的老人面具，十一种年轻人的面具，十七种妇女的面具。古希腊作家特奥弗拉斯托斯（Theophrastus，卒于公元前287年左右）写了一部《性格论》，与新喜剧中刻画的人物性格特征很吻合。

尽管如此，新喜剧与先前的戏剧相比，它在戏剧艺术的成熟性方面仍然大大前进了一步。这首先表现在人物形象的刻画上。尽管人物性格通常无变化，每个人物具有一种不变的性格特征，例如老人暴戾、贪婪或者宽宏大量，年轻人急躁、柔弱、无主见等，不过有时也出现突然的跳跃，如吝啬的老人突然后悔，严厉的父亲突然变得宽容。虽然一般说来人物性格仍然显得单调，不过那些形象还是比较完整，个性色彩明显，充满心理描写，心理活动丰富，因而仍能给人较深的印象。另外，新喜剧采用的是日常口语，简洁而富有表现力。与旧喜剧相比，新喜剧的内容和情节易于被古代罗马人理解和接受。

与内容和形式都比较简单、以即兴表演为主的罗马传统民间戏剧表演相比，新喜剧显然以其复杂的结构、鲜明的人物形象和曲折动人的情节，更能满足罗马人日益增长的文化需求。此外，罗马的对外扩张促进了奴隶制经济的发展，但与此同时，新的社会危机和矛盾也在酝酿之中，思想意识方面也在发生巨大的变化，因此罗马人在希腊新喜剧中似乎看到或者领悟到了自己已经面临或正在面临的许多社会现象和问题。罗马剧作家改编希腊剧本时，一般来说不是机械地翻译或复制。虽然剧中事件仍以希腊（主要是雅典）为背景，但他们在根据需要任意取舍原剧情节的同时，还适当地加进一些罗马生活细节，以满足观众的口味和需要。在罗马观众看来，剧中描写的是希腊，但又不尽是希腊，而剧作者在承认自己