



Xifang xijushi tonglun

西方戏剧史通论

■ 周慧华 宋宝珍 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

西方戏剧史通论

周慧华 宋宝珍 著

浙江大學出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方戏剧史通论 / 周慧华, 宋宝珍著. — 杭州: 浙江大学出版社, 2008. 9

ISBN 978-7-308-06193-3

I. 西… II. ①周…②宋… III. 戏剧史—西方国家
IV. J809.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 139507 号

西方戏剧史通论

周慧华 宋宝珍 著

责任编辑 钟仲南

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>

<http://www.press.zju.edu.cn>)

电话: 0571-88925591, 88273066 (传真)

排版 杭州中大图文设计有限公司

印刷 富阳市育才印刷有限公司

开本 880mm×1230mm 1/32

印张 8

字数 208 千

版次 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-308-06193-3

定价 18.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

序

英国艺术史家贡布里奇说：“一切艺术都源于人类的心灵，出自我们对世界的反应。”20 世纪的中国曾经有过两度西潮：一次是 20 世纪初叶的西风东渐，另一次是 80 年代的改革开放。两度西潮为国外文学艺术的介绍和传播创造了前所未有的机遇，从而激发了我们对于世界艺术了解探究的渴望，也激发着我们对于自身心灵探询的渴望。近年来各类翻译和研究国外文化艺术的专著或书籍纷纷出版，对于西方艺术史的介绍和研究也不例外，这是令人欣喜的现象。

戏剧迄今已有两千多年的历史，它是一门古老的艺术，穿越了漫长的历史时空，表现了人类发展演进的心灵历程；它也是一门综合的艺术，集文学、美术、音乐、舞蹈、造型等多种艺术元素于一体，展示出特定情境下的百态人生。在西方戏剧的源头古希腊，戏剧多以诗歌的形式出现，故有“戏剧诗”之谓，俄国文学批评家别林斯基在《诗的分类》一文中也感叹：“戏剧诗乃是诗的最高品格和艺术的王冠。”马克思十分推崇古希腊的神话和戏剧，他几乎每年都重读古希腊悲剧，并且在不断吸纳古典文化丰富滋养的同时，提出了著名的“艺术发展不平衡”理论。而今，古希腊戏剧在世界各地仍然在不断上演，成为现代人宝贵的文化资源 and 艺术范本。

与其他艺术形式相比较，戏剧不仅有过显赫的地位，而且至今拥有最原生的传承脉系和渊源不断的流传历史。翻开一部戏剧发展史，就仿佛打开了人类文明的一扇窗。从普罗米修斯的牺牲精神，到俄狄浦斯王的命运悲剧，再到美狄亚的决然反抗，我们在感受悲壮的同时会惊

异于古希腊人的生命能量以及精神上的健旺。而在漫长的中世纪,穿过哥特式教堂尖耸的屋梁,依然有戏剧艺术的微茫之光,在严苛的教规的压抑下,宗教剧的形式中依然抹不掉人性的力量。西方戏剧的发展也伴随着西方社会的发展,自文艺复兴以后,每一次社会的变革、思想的演进、思潮的更迭,都留下了戏剧里程碑式的印证。

《西方戏剧史通论》从戏剧发展独特的历史出发,介绍和解读西方戏剧发展的历史,总体设计别具一格。作者注重戏剧艺术自身的发展规律,站在现代的历史高度,从西方戏剧家、优秀剧作、戏剧流派的评述与分析入手,对重要历史时期内所产生的代表性剧作家及其作品,特别是典型的戏剧作品进行了重点解读和阐释,清晰地勾勒了西方戏剧的发展脉络,并总结了西方戏剧文化的基本价值以及探讨其赖以存在的文化本质。本书对西方戏剧的历史发展有稳妥的阶段划分,比较全面地叙述文化艺术思潮的发生发展,并以此揭橥出西方戏剧从情节、艺术形象和舞台演变的发展史,以及其中所蕴含的社会背景和思想信息,在戏剧的层面,高度概括了西方人文精神的美学特征。全书观点客观、论述平实,虽笔墨不繁,却颇具识见,显见作者深厚的学术功力。

本书作者在资料的搜集和检索方面有可贵的努力,有许多如现代派、后现代派的素材为现行介绍西方戏剧的书籍中所难得。通过本书,我们不但可以领略西方戏剧发展史中诸位伟大戏剧艺术家的风采,解读和欣赏许多伟大的戏剧艺术作品,而且能够看到诞生这些伟大艺术品和艺术家背后所蕴含的人文背景和历史逻辑,同时了解和感受西方戏剧发展的现代景观,使我们在历史面貌、艺术风格和美学旨趣上,对西方戏剧有一个比较清晰的理解和认知。

本书作者周慧华曾经是我的学生,长期在高校执教,致力于传道、授业、解惑,同时不废学术的探讨和钻研,在文学艺术领域以及高校人文教学方面,取得了令人欣喜的成果。近年来她在浙江大学出版社先后出版了《大专人文读本》、《大学人文教程》等高校教材;她关于《红楼梦》的论文《现代视境的红学研究管窥》、《网络时代的红学研究范式》

等,先后发表于《红楼梦学刊》。她对中西戏剧研究的兴趣是广泛而具有成果的,如对中国现代戏剧理论奠基者洪深的研究,关于中西复仇剧的比较,戏剧“假定性”的审美特征,萨特戏剧、契诃夫戏剧研究,等等,其论文常见于各级学术期刊。宋宝珍教授是我在戏剧学术界的忘年交,她长年潜心向学,致力于戏剧理论与戏剧历史的研究,著述甚丰。因此举二人之力,倾心撰写的这部《西方戏剧史通论》,确有可读之处。

为了便于阅读者学习西方戏剧,本书的每一章都设计了意在启迪思维、引发联想的思考练习题。应当说,对于意欲解读西方戏剧发展历程的高校文学、艺术类师生,本书具有比较重要的参考价值和开启门径的意义;而对于普通的文学艺术爱好者,本书也会提供良好的艺术陶冶和审美享受,其艺术普及的意义是可以预期的。

是为序。

陈 坚

2008 年于浙江大学

目 录

第一章 上古戏剧	1
第一节 戏剧及其起源	1
第二节 古希腊悲剧	4
一 神性之美:埃斯库罗斯与《被缚的普罗米修斯》	5
二 命运之悲:索福克勒斯与《俄狄浦斯王》	6
三 人性之思:欧里庇得斯与《美狄亚》	8
第三节 古希腊喜剧	10
一 醉者的醒悟:阿里斯托芬的喜剧	11
二 慧者的机敏:米南德的喜剧	13
第二章 欧洲中世纪戏剧	16
第一节 中世纪的社会概况	16
第二节 宗教剧:真实的迷幻	18
第三节 世俗剧:笑对人世	22
第三章 意大利文艺复兴时期的戏剧	26
第一节 文艺复兴运动的兴起	26
第二节 喜剧、田园剧和悲剧	29
第三节 意大利的即兴喜剧	32
第四节 透视布景和镜框式舞台	36

第四章 莎士比亚与英国戏剧(上)	39
第一节 孕育着伟人的历史时期	40
第二节 莎士比亚的生平与创作	42
第三节 魅力永存的悲剧	46
一 《罗密欧与朱丽叶》	46
二 《哈姆莱特》	48
三 《安东尼与克莉奥佩特拉》	53
第五章 莎士比亚与英国戏剧(下)	56
第四节 气韵生动的喜剧	56
第五节 波澜壮阔的历史剧	61
第六节 在伟人的光影之中	64
第六章 西班牙戏剧的黄金时代	69
第一节 历史背景	69
第二节 维加及其戏剧	72
第三节 卡尔德隆及其戏剧	76
第四节 西班牙其他剧作家	79
第七章 法国古典主义时期的戏剧	83
第一节 高乃依及其悲剧	84
第二节 拉辛及其悲剧	88
第三节 莫里哀及其喜剧	90
一 嬉笑怒骂《伪君子》	92
二 纵横漫笔画原形	94

第八章 启蒙主义时期的英、法戏剧·····	99
第一节 英国戏剧:讽刺与微笑·····	100
一 菲尔丁的讽刺喜剧·····	100
二 谢立丹及其喜剧·····	101
三 英国剧场的状况·····	103
第二节 法国戏剧:“第三等级”的呐喊·····	104
一 伏尔泰及其悲剧·····	104
二 狄德罗的戏剧理论与创作·····	106
三 博马舍及其政治喜剧·····	109
第九章 浪漫主义戏剧·····	114
第一节 莱辛对德国民族戏剧的贡献·····	115
第二节 歌德与《浮士德》·····	118
第三节 席勒和《阴谋与爱情》·····	122
第四节 雨果与法国浪漫主义戏剧·····	125
第十章 现实主义戏剧·····	130
第一节 现实主义戏剧的兴起·····	131
第二节 现代戏剧之父——易卜生·····	133
一 早期剧作(1848—1868)·····	134
二 中期剧作(1868—1883)·····	135
三 后期剧作(1884—1899)·····	138
第三节 萧伯纳及其剧作·····	139
第十一章 俄国现实主义戏剧的发展·····	144
第一节 现实主义戏剧的产生·····	144
第二节 契诃夫的戏剧·····	146
第三节 丹钦科—斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系·····	153

第四节	高尔基及其《底层》·····	157
第十二章	现代主义戏剧(上)·····	162
第一节	斯特林堡与表现主义戏剧·····	162
第二节	梅特林克与象征主义戏剧·····	167
第三节	王尔德与唯美主义戏剧·····	171
第四节	未来派戏剧·····	173
第十三章	现代主义戏剧(下)·····	176
第五节	皮兰德娄的戏剧创作·····	176
第六节	布莱希特的史诗戏剧·····	180
第七节	萨特、加缪与存在主义戏剧·····	184
第十四章	美国戏剧的发展·····	191
第一节	尤金·奥尼尔及其戏剧·····	191
第二节	田纳西·威廉斯及其戏剧·····	196
第三节	阿瑟·米勒及其戏剧·····	200
第十五章	荒诞派戏剧·····	209
第一节	荒诞派戏剧的发展·····	209
第二节	贝克特及其戏剧·····	212
第三节	尤奈斯库及其戏剧·····	215
第四节	品特及其戏剧·····	216
第十六章	后现代主义戏剧·····	222
第一节	阿尔托的残酷戏剧·····	223
第二节	格洛托夫斯基的质朴戏剧·····	228
第三节	达里奥·福及其戏剧·····	231
参考文献	·····	238

■ 第一章

上古戏剧

戏剧,起源于原始初民的祭祀仪式和庆典活动,无论是东方还是西方,都不难发现这样的记载:远古时期,人们作为神的崇拜者,聚集在祭司的周围,载歌载舞,表现涉及神的降生、功绩、死亡及再生的传说,宣泄情绪,寄托祝愿,是这类活动的基本性质。时至今日,在一些未开化的民族中,仍然保留着某些类似的仪式。

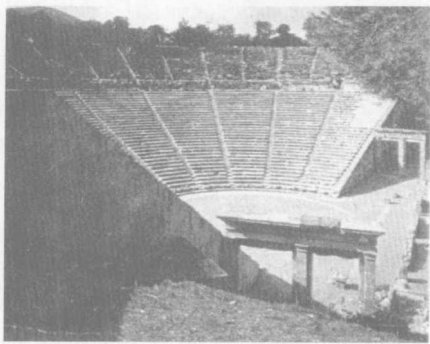
第一节 戏剧及其起源

古时候,人们认为神鬼喜欢依附在与它相近的事物中,因此,巫师带上了神或鬼的面具,就不再是他们自己,而是神或鬼的代言人。他们领着众人,利用咒语和神秘仪式,来表达对生存环境中某些无法解释的现象所进行的控制。

但是戏剧并不等同于仪式,它应当是具有假定性的事件。与诗歌的叙述方式和原始歌谣的对唱不同,在戏剧里,参与其中的人能够通过扮演的形式,演绎一个有完整内容和一定情节的故事;而有人则作为欣赏者介入情感却不参与表演。没有这些要素,一般性的祭典活动,还是不能称为戏剧的。因此,最高祭司为国王举行的加冕仪式,印第安人的祈雨场面等,虽然存在着戏剧性因素,但还不是严格意义上的戏剧。

西方文明史上第一个伟大的戏剧时代,当属古希腊时代。大约在公元前5世纪,居住在爱琴海岸、希腊半岛上的人们,在战胜了海上强

国波斯之后，赢得了政治、经济的繁荣期。我们知道，古希腊包含着许多大小不一的城邦，以雅典为中心，形成了民主政治局面，因为当时的统治者是伯里克利，故有人也把这段历史时期叫做伯里克利的“黄金时代”。航海和贸易以及已经发展起来的奴隶制，不仅为希腊人创造着财富，也使得一部分人有了闲暇和娱乐时间，而不必疲于奔命地终日劳作，这为艺术的发展提供了前提和条件。



古希腊露天剧场

像世界上其他原始民族一样，古希腊人是泛神论者，他们相信每一种自然现象都是神的旨意，神的世界也同人的世界一样，有着为数不少的成员，并且各有各的脾气，他们居住在奥林匹斯山上，俯瞰着人类的行止，也时常参与人世纠纷。古希腊人创造了神的谱系，如掌管雷电的神叫宙斯，他是神中之王，在他的管辖下，还有光明之神阿波罗、智慧之神雅典娜、海神波塞冬、战神阿瑞斯、农神得墨忒耳、爱神阿佛罗狄忒、酒神狄奥尼索斯，等等。在希腊人的神话中，神是万能的、永存的，但却并非完美的，他们也具有人性中的种种弱点。为了供奉神灵，希腊人开始建筑神坛，后来又修建庙宇。祭祀仪式经过发展演变，慢慢形成了戏剧。当一个人假扮作祭司，在专门的厅堂或场地，模拟祭祀活动的程序时，就带有了表演的性质。

人们公认，戏剧的起源与酒神颂密切相关。传说中，酒神狄奥尼索斯是天神宙斯和人间公主塞墨拉所生，宙斯对塞墨拉非常宠爱，以致立下神誓：要满足塞墨拉的任何愿望。天后嫉妒塞墨拉，怂恿她看看宙斯作为天神和雷神的真实面目；好奇心重的塞墨拉向宙斯提出要求，宙斯知道这样做的代价，是会烧化凡人塞墨拉的，但是，他不能违背誓言，只

好显出真容,这时雷光电火骤起,宙斯只来得及将塞墨拉腹中的胎儿取出,放在自己的腿下,塞墨拉就被焚为灰烬。宙斯把这个叫狄奥尼索斯的孩子,交给山林水泽之神养大,成人后,他被人惨杀并被肢解,后来又复活了。传说,是他发明了以葡萄酿酒的方法,因此,人们总要纪念他。

葡萄在古希腊的广泛种植,为制酒业的发展提供了充足的原料。因此,饮酒的风习和纵酒狂欢的情景,在古希腊非常普遍。酒神祭祀,流行于各个城邦,酒神节成为人们以神的名义自娱的最好形式。每当葡萄收获、压榨葡萄汁、新酒开坛、通商贸易的季节,人们便举行与酒神有关的祭典活动,一年之中竟达4次之多。其中以每年3—4月举行的城市酒神节最为隆重。以雅典为中心的十个城邦,各派5名男子,组成



黏土烧成的古希腊悲剧面具

50人的合唱队,围绕酒神祭坛,合唱赞美歌。起初,人们颂赞的对象,只限于狄奥尼索斯,进而扩大为半神半人或某些英雄人物,后来又扩大为希腊人祖先的传奇故事。从古希腊的历史文物来看,最初的戏剧里有50人的歌队,他们身穿羊皮,头戴羊角,扮成酒神的随从、半羊半人的萨提洛斯,这样的表演被放在中央,观众成扇状分布在他们周遭。歌队的表演,只是歌舞,还不是戏剧,直到有一个人以歌队长的身份,从歌队里分离出来,担当起演员之职,才产生了戏剧。有史记载的第一个演员是泰斯庇斯,因此“泰斯庇斯的长袍”,成为戏剧服装的代名词;“泰斯庇斯艺术”也成为表演艺术的代名词。在后来的演出中,埃斯库罗斯加进了第二个演员,索福克勒斯加进了第三个演员,于是,古希腊人开始利用对话的形式,反映英雄们的好坏,他们之间的战争、婚姻、私情、命运等故事。演员们戴着面具,扮演剧中人物,靠姿势和声音来表达感情。

50人的合唱队,围绕酒神祭坛,合唱赞美歌。起初,人们颂赞的对象,只限于狄奥尼索斯,进而扩大为半神半人或某些英雄人物,后来又扩大为希腊人祖先的传奇故事。从古希腊的历史文物来看,最初的戏剧里有50人的歌队,他们身穿羊皮,头戴羊角,扮成酒神的随从、半羊半人的萨提洛斯,这样的表演被放在中央,观众成扇状分布在他们周遭。歌队的表演,只是歌舞,还不是戏剧,直到有一个人以歌队长的身份,从歌队里分离出来,担当起演员之职,才产生了戏剧。有史记载的第一个演员是泰斯庇斯,因此“泰斯庇斯的长袍”,成为戏剧服装的代名词;“泰斯庇斯艺术”也成为表演艺术的代名词。在后来的演出中,埃斯库罗斯加进了第二个演员,索福克勒斯加进了第三个演员,于是,古希腊人开始利用对话的形式,反映英雄们的好坏,他们之间的战争、婚姻、私情、命运等故事。演员们戴着面具,扮演剧中人物,靠姿势和声音来表达感情。

按照希腊文的意思,悲剧的原意是“山羊之歌”,喜剧的原意是“狂欢游行之歌”,亚里士多德在《诗学》里认为,悲剧起源于酒神赞美歌的序曲,喜剧起源于下等表演的序曲。悲剧一般用韵文写成,因此悲剧家亦称悲剧诗人;而喜剧则用日常语言写成,故喜剧家无法获得诗人桂冠。

在城市酒神节上,经常举行悲剧和喜剧的竞赛。据说,剧作家先要将自己的参赛作品,朗诵给一个负责遴选剧本的机构听,被认为合格后才可以上演,剧作家可以向官方要一个歌队。演出的大部分费用由被选为司理的有钱人支付,政府负责修建剧场并实施奖励。在戏剧竞赛中夺魁,在古希腊人看来是十分荣耀的事,也是一些人出人头地的好机会。据说,为了鼓励人们看戏,伯利克里曾向市民



公元前1世纪古希腊的大理石面具

发放“观剧津贴”,使他们不仅获得愉悦,而且不必有经济上的损失。

古希腊的人们,以他们超绝的聪明和智慧,为后世留下了伟大的戏剧艺术,它所具有的永恒魅力以及所达到的艺术高峰,令后来者只能望其项背。马克思称,古希腊的神话和戏剧,“仍然能够给我们以艺术享受,而且就某方面说还是一种规范和高不可及的模本”^①。

第二节 古希腊悲剧

古希腊悲剧并非一定要“悲”,也不一定非得有死亡结局,冲突的结

^① [德]马克思:《导言》,《马克思恩格斯全集》第12卷,人民文学出版社1962年版,第762页。

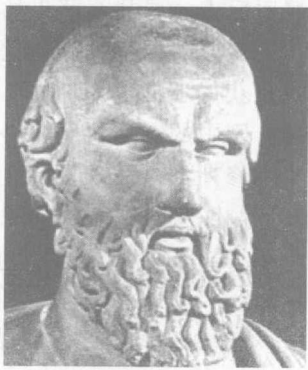
果可能因双方的相互理解而妥协,也可能因双方的互不相容而造成混乱局面。但严肃是悲剧的特性。悲剧往往取材于神话和英雄传奇,剧作家赋予它们新的解释。古希腊时期,大约创作了 1000 多部悲剧,流传下来的仅有 31 部,这些作品,成为我们理解悲剧形态的基础。

古希腊的悲剧达到了很高的艺术成就,其中蕴含的深刻寓意,对后世的人们不断产生出新的启迪意义,人们会从中发现,在希腊人混沌的命运观念和质朴的生命反思中,居然涵盖了如此丰厚的哲理之思和美的韵致。人们对古希腊悲剧场面的了解,得益于当时绘制在瓷器上的画面:悲剧演员模仿酒神,身穿长袍,足蹬厚底靴,戴着面具。由于当时只有男演员,故只要戴上面具,人们便可以扮作女人或其他人。他们的这副装扮,在巨大的露天剧场演出时,无疑会增加悲剧效果。

古希腊产生过很多悲剧诗人,以埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯最为著名,被称作三大悲剧家。

一、神性之美:埃斯库罗斯与《被缚的普罗米修斯》

埃斯库罗斯(约公元前 525—公元前 456)是古希腊三大悲剧家中资格最老的一个,被称为“悲剧之父”。他出生于贵族家庭,参加过马拉松战役。他大约写过八九十部剧作(有人说七十几部),流传下来的有 7 部。据说城市酒神节最初是连续三天演出悲剧,然后演喜剧,到后来才变为白天演悲剧,下午或晚上演喜剧。因此,悲剧家们常常要写出主题相连或相关的三部曲并作一组。《俄瑞斯忒亚》是埃斯库罗斯创作的现存的唯一的一部三联剧。他还创作过四联剧,即将三个悲剧和一个喜剧并作一组,在内容上,彼此呼应又各自独立。



埃斯库罗斯雕像

埃斯库罗斯的作品气势宏伟、庄严豪迈,以极其优美的诗句写成。他在悲剧中引进了第二个演员,使得对话增多,戏剧性增强,情节也变得丰富起来。他还削减了合唱队,使歌舞的成分与戏剧的成分,逐渐均衡和谐。

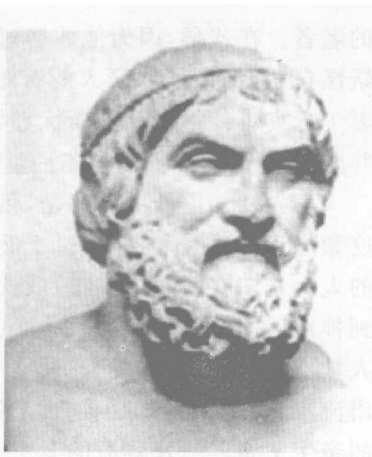
《被缚的普罗米修斯》是埃斯库罗斯的重要悲剧之一。它表现创造了人类的神普罗米修斯,为了改变人类的苦境,从天庭盗来天火送到人间。凶暴的天神宙斯发现后,对他实行了残酷的惩罚:他被带到天昏地暗、荒无人烟的高加索山,被重重铁链缠绕,被金刚石的楔子穿透胸膛,钉在了悬崖之上,日复一日地经受日晒雨淋和恶鹰啄心的折磨。但是,他却毫不后悔。仙女们飞来了,普罗米修斯向她们倾诉宙斯的恶行,引起仙女们对宙斯的不满。女孩伊俄来到山前,向普罗米修斯诉说,宙斯逼她成婚不成,竟将其变作白色母牛,使她到处流浪。普罗米修斯向伊俄转达天意:宙斯终将被推翻,而推翻他的就是宙斯与伊俄所生之子。伊俄为了推翻宙斯救出普罗米修斯,在尼罗河边蜕去牛皮,变成美丽的少女嫁与宙斯为妻。恶神飞来了,劝说普罗米修斯向宙斯低头,遭到他严厉斥责。寻找金苹果的赫拉克勒斯来到山前,看到普罗米修斯的痛苦处境,他搭弓射箭,把恶鹰杀死,他解下锁链,拔下钉子,普罗米修斯终于获得了自由。

剧中的宙斯,显然是一个无情无义的暴君,而作为高尚的圣者,普罗米修斯关怀人类,富于自我牺牲精神,他意志坚定,不畏强权,是崇高、悲壮、完美的悲剧形象。

二、命运之悲:索福克勒斯与《俄狄浦斯王》

继埃斯库罗斯之后,古希腊又一位伟大的悲剧家产生了,他就是索福克勒斯。索福克勒斯(公元前496—公元前406)出生于雅典西北郊的科罗诺斯乡,他的父亲从事兵器制造业,家境殷实。他自幼受到良好的教育,在音乐和体育方面都有所擅长,童年时就能歌善舞和相貌俊美著称。大约在他16岁的时候,古希腊人战胜了波斯人,结束了连年

不断的希波战争。在庆祝会上，人们推举这位年轻人作为领队，赤裸身体，怀抱竖琴，高歌凯旋。索福克勒斯热心民主政治，是伯利克里的好友，伯里克利统治下的雅典是希腊历史上的全盛时期，也正是索福克勒斯创作的多产期。他一生大约创作了 90 部剧本，保留下来的有 7 部，如《埃阿斯》、《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》、《厄勒克特拉》、《特刺喀斯少女》等。他的戏剧题材广泛，情节曲折，形象生动、细腻，结构完整、严密。在戏剧竞赛中，他获奖



索福克勒斯雕像

18 次，都是头奖或二等奖，从未得过三等奖，足见他的创作才华不同凡响。在他的晚年，雅典的民主政治走向危机，伯罗奔尼撒战争结束前，雅典人与斯巴达人之间战事正酣，就在这样的社会背景下，索福克勒斯以九十高龄，在创作了最后一部悲剧《俄狄浦斯在科罗诺斯》之后逝世。由于战争中交通受阻，他的遗体无法归葬故乡，为此，斯巴达将军下达特别停战令，让雅典人有暇安葬这位伟大的悲剧诗人。在他的坟头上，立着一个人头鸟雕像，象征着这位诗人浩歌永存，万古流芳。

《俄狄浦斯王》（演出于公元前 431 年）是索福克勒斯的代表作品之一。它取材于人类由杂婚制向父权制社会过渡时期的古老传说。戏剧一开始，就写忒拜城里发生了大瘟疫，城邦正在血红的波浪里颠簸。俄狄浦斯王心情沉重，他对祭司说，“你们每个人只为自己悲哀，不为旁人，我的悲痛却同时是为城邦，为自己，也为你们。”他决心要遵照神示，处罚给城邦带来灾祸的不洁之人。

俄狄浦斯是城邦继任之王，他的前任老王拉伊俄斯在一次出行中，由于与人争路而被杀身亡。俄狄浦斯原是外邦人，因有人预言他将弑父娶母，他为此害怕，不得不离开家园。在流浪途中他曾杀死一位傲慢