



ΑΙΣΧΥΛΟΥ  
ΤΡΑΓΩΙΔΙΑΙ

埃斯库罗斯悲剧

# 古希腊悲剧喜剧全集

凤凰出版传媒集团 译林出版社



Α Ι Σ Χ Υ Λ Ο Υ  
Τ Ρ Α Γ Ω Ι Δ Ι Α Ι

## 埃斯库罗斯悲剧

凤凰出版传媒集团 译林出版社



王焕生 译

### 图书在版编目(CIP)数据

古希腊悲剧喜剧全集(1—8) / (古希腊)埃斯库罗斯等著;张竹明,王焕生译. —南京:译林出版社,2007.4

ISBN 978-7-5447-0010-8

I.古... II.①埃... ②张... ③王... III.悲剧-剧本-作品集-古希腊 IV.I545.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 025192 号

- 书 名 古希腊悲剧喜剧全集(1—8)  
作 者 [古希腊]埃斯库罗斯 等  
译 者 张竹明 王焕生  
责任编辑 施梓云 陆元昶  
书籍设计 卢 浩  
原文出版 The Loeb Classical Library, 1973  
出版发行 凤凰出版传媒集团  
译林出版社(南京湖南路 47 号 210009)  
电子信箱 yilin@yilin.com  
网 址 <http://www.yilin.com>  
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>  
印 刷 南京爱德发展有限公司  
开 本 718×1000 毫米 1/16  
印 张 319.5  
插 页 32  
版 次 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5447-0010-8  
定 价 (精装本 1—8 卷)690.00 元  
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 译 序

王焕生

古希腊文明是世界著名的古代文明之一。如果从克里特文明算起，那么这一文明应始于公元前三千多年之前。后来这一文明的中心由接近西亚和北非的海岛移向巴尔干半岛大陆，并且在公元前5世纪至公元前4世纪以雅典城邦为中心，达到其鼎盛时期。古希腊文明包括多个方面，戏剧是其中之一。古希腊戏剧不仅在当时人们的文化生活中占有重要地位，而且时至今日，它所具有的重要历史价值和高度艺术成就仍然令人赞叹不已。

长期以来，古希腊戏剧的产生和发展一直是人们感兴趣的问题，不过由于史料的零散，至今仍有许多问题未能解决。

亚里士多德在《诗学》中曾就艺术产生的本质，其中包括戏剧产生的本质提出了一些非常重要的观点。他认为，模仿是人的天性，艺术来源于模仿，戏剧是对行动的模仿。他还认为，“悲剧是从临时口占发展出来的”，即“从酒神颂的临时口占发展出来的”。古希腊酒神狄奥倪索斯是一个古老的神，荷马史诗《伊利亚特》中就曾经提到他。希腊将领狄奥墨得斯勇猛无比，所向披靡。他在战场上与特洛伊将领格劳科斯相遇，从未见过对方，心中惊异。若对方是凡人，说明对方自找不幸；若对方是天神，那凡人与天神作对不会有好结果，因为他认为色雷斯王吕库尔戈斯与酒神狄奥倪索斯相争而短命的教训应引以为戒。诗中写道：

因为他同天神对抗，曾经把疯狂的  
狄奥倪索斯的保姆赶下神圣的倪萨山，  
她们被杀人的吕库尔戈斯用刺棍打死，  
手中的神杖扔在地上。狄奥倪索斯不得不



钻进海浪里逃走，忒提斯把惶悚的他  
接到怀抱里，凡人的吼声仍使他战栗。

（《伊利亚特》第6卷第132—137行）

吕库尔戈斯的粗暴行为激怒了天神，据说宙斯为此弄瞎了他的眼睛，使他短命。关于狄奥倪索斯的出生，宙斯在该史诗中称是由他和忒拜王卡德摩斯的女儿塞墨勒所生：“塞墨勒生了人类的欢乐狄奥倪索斯。”（《伊利亚特》第14卷第325行）

一般认为，荷马是公元前9世纪至公元前8世纪人。比荷马稍晚的古希腊诗人赫西奥德在《神谱》中也曾提到狄奥倪索斯，写道：


卡德摩斯的女儿塞墨勒和宙斯结合，  
生了出色的儿子，快乐的狄奥倪索斯，  
有死者生不死者，现在母子都成了神。

（《神谱》第940—942行）

赫西奥德在他的另一部诗作《劳作和节令》中也提到狄奥倪索斯，称狄奥倪索斯是“快乐的”，称用葡萄酿出的酒是狄奥倪索斯的“礼物”。（《劳作和节令》第614行）

以上情况表明，尽管狄奥倪索斯传说的有些方面，如他的非希腊语别名“巴克科斯”、他的山羊图腾等，使人们认为他并非真正源于本土的神，而是由外部传入的，特别是可能来自西亚地区，但是公元前9世纪至公元前8世纪的古希腊神话传说已经把他完全作为自己的神对待，赋予了他作为酒神应有的疯狂、欢乐特征。

公元前8世纪至公元前7世纪是古希腊抒情诗繁荣的时期。古希腊



抒情诗曾经有过多种形式,其中一种便是合唱抒情诗。酒神颂是合唱抒情诗的一种,是在酒神节期间作为宗教祭祀活动的一部分而演唱的。“酒神颂”是这种诗歌的希腊原名 diphrymbos 的意译。人们至今仍不清楚这个词的来源和它的最初意思,不过有一点比较明确,即它显然不是源自希腊语。柏拉图称酒神颂是关于狄奥倪索斯诞生的颂歌。(《法律篇》第3卷第706行)对酒神颂的内容的这种界定可能狭窄了些。狄奥倪索斯崇拜传入希腊可能远远早于公元前9世纪至公元前8世纪,狄奥倪索斯崇拜的确立经历了一个过程。从上引荷马史诗可以看出,酒神最初不过是宙斯和凡间女子生的半神,甚至在人间还受到歧视。据说酒神由宙斯的大腿里生出后,在倪萨山由神女们抚养大。他在返回希腊途中,乘上了一条海盗船。海盗们想把他作为奴隶卖掉,把他绑到桅杆上,但给他戴上的镣铐却自动脱落,桅杆上长出常春藤,船帆挂满了葡萄藤蔓。海盗惊恐不已,纷纷跳入海里,化成海豚。古希腊瓶画以这故事为题材,为我们提供了一幅有趣的画面。关于狄奥倪索斯的生平还有一些其他传说,例如他在那克索斯岛遇见被提修斯弃下的克里特公主阿里阿德涅的故事等,直至他最后受到人们的绝对崇拜。可以想见,这些故事都应该是酒神颂的主题。酒神颂的演唱采用的是小亚细亚弗律基亚乐调,这种乐调狂热,富有激情。演唱有伴奏,起初用笛,后来用弦琴,并且伴以舞蹈。演唱时歌队有领唱,领唱和合唱互相交替,回答歌队提出的问题。演唱酒神颂的歌队称为 kykloi,显然是由于演唱时歌队队员们排列成圆形(kyklos)。

酒神作为自然繁衍力的象征,同农业有密切的关系。酒神颂在公元前7世纪至公元前6世纪获得特有的发展。历史上通称阿里昂(公元前7世纪至公元前6世纪)者,是首先开始写作酒神颂的人。阿里昂是累斯博斯的墨提姆纳人,是位杰出的竖琴手。他一生的大部分时间在外漫游,他的诗歌才能引起了科任托斯僭主佩里安德罗斯的注意,应邀前去那里。后来

他曾去意大利和西西里等，乘船返回时遇水手们图财害命，把他抛进海里，但海豚救了他，一直把他驮到伯罗奔尼撒半岛的拉科尼亚海岸，使他安全返回科任托斯。在拉科尼亚的特纳尔苏斯海岬曾立有阿里昂像，坐在海豚背上。该纪念像直到公元2世纪时仍然存在。阿里昂显然是一位富有才能的诗人，写过大量诗歌，流传极广。古罗马诗人奥维德曾经感叹道：

哪片大海，哪处陆地不知道阿里昂？

（《岁时记》第2卷第83行）

希罗德德说：“据我们所知，是他第一个创作了酒神颂，给这种歌起了这样的名字，后来在科任托斯传授这种歌。”（《历史》1,23）柏拉图《理想国》394c 古疏云：“据称，酒神颂是由阿里昂在科任托斯创建的。竞赛中得第一名的诗人的奖品是牛，得第二名的诗人的奖品是酒罐，得第三名的诗人的奖品是山羊，人们把它牵走时给它头上抹上葡萄汁。”

阿里昂的诗歌未能传下来，这是令人遗憾的。应该强调的是，我们不能由此认为颂扬酒神的诗歌本身始自阿里昂，这里指的显然是阿里昂是赋予这种民间诗歌类型以一定的文学形式的第一位诗人。

从上面的介绍可以看出，酒神颂具有古希腊悲剧包含的三个基本因素，即诗歌、音乐、舞蹈，阿里昂的创作无疑使酒神颂向悲剧发展大大前进一步，但悲剧作为一种戏剧形式，它的真正出现是同第一个演员的出现相联系的。古希腊语称演员为 hypokrites（希波克里特斯），意为“回答者”，即与歌队作答，这也表明悲剧的产生与酒神的关系。后来他的作用扩大，并增加对白和表演，从而衍生出第一个演员。一般认为，古希腊悲剧发展中的这一功绩应归于特斯皮斯。



特斯皮斯出生于阿提卡西南部的伊卡里亚，据说那里的居民首先围

绕着羊进行舞蹈。据普卢塔克说,特斯皮斯在梭伦(公元前630—前560)晚年开始创作剧本。普卢塔克写道:“当时特斯皮斯正开始创作悲剧,以这种新颖的东西吸引人民,不过当时还没有举行悲剧竞赛。”(《梭伦传》,29)古希腊的第一次戏剧竞赛是在第61届奥林匹亚竞技会期间,即在公元前536—前532年期间举行的。我们知道特斯皮斯的四部剧本标题,但其中只有一部《彭透斯》与狄奥倪索斯的故事有关,可见当时的悲剧题材已不限于狄奥倪索斯传说。普卢塔克说,特斯皮斯演出悲剧时自己当演员。(《梭伦传》,29)贺拉斯也认为,希腊悲剧是特斯皮斯首创的,写道:“据说特斯皮斯发明了前所不知的悲剧这种诗歌类型,用四轮大车载着自己的作品,人们用酒渣抹脸,边歌唱边表演。”(《诗艺》第275—277行)

特斯皮斯之后,悲剧迅速发展,先后出现了几位颇有才能的悲剧诗人,其中特别值得一提的是弗律尼科斯。古代称弗律尼科斯是特斯皮斯的门生。在公元前476年的悲剧竞赛中他曾经获胜。雅典政治家特弥斯托克勒斯是那次演出的歌队司理。公元前494年,小亚细亚的伊奥尼亚人起义反抗波斯的统治。起义失败后,小亚细亚西部著名城市、亲雅典的米利都被波斯人摧毁,居民一部分被杀,一部分被卖为奴隶。弗律尼科斯在此后不久曾写作悲剧《米利都的陷落》,剧场观众观后大恸,诗人为此被罚款一千希腊币。此外他还曾在公元前476年上演《腓尼基妇女》,描写公元前480年波斯国王薛西斯率领的侵略希腊的大军在萨拉米斯的惨败。剧中的歌队很出色,阿里斯托芬称它“古老而甜蜜”。(《马蜂》第220行)上述情况表明,弗律尼科斯的悲剧题材不仅超出了狄奥倪索斯传说或其他神话传说的范围,甚至把当代历史事件也作为悲剧创作的题材。

使古希腊悲剧真正形成戏剧冲突的是第二个演员的出现,这一功劳属于埃斯库罗斯,因而他理所当然地被称为“悲剧之父”。在埃斯库罗斯之后,索福克勒斯又引进了第三个演员,从而进一步复杂了人物关系和戏剧

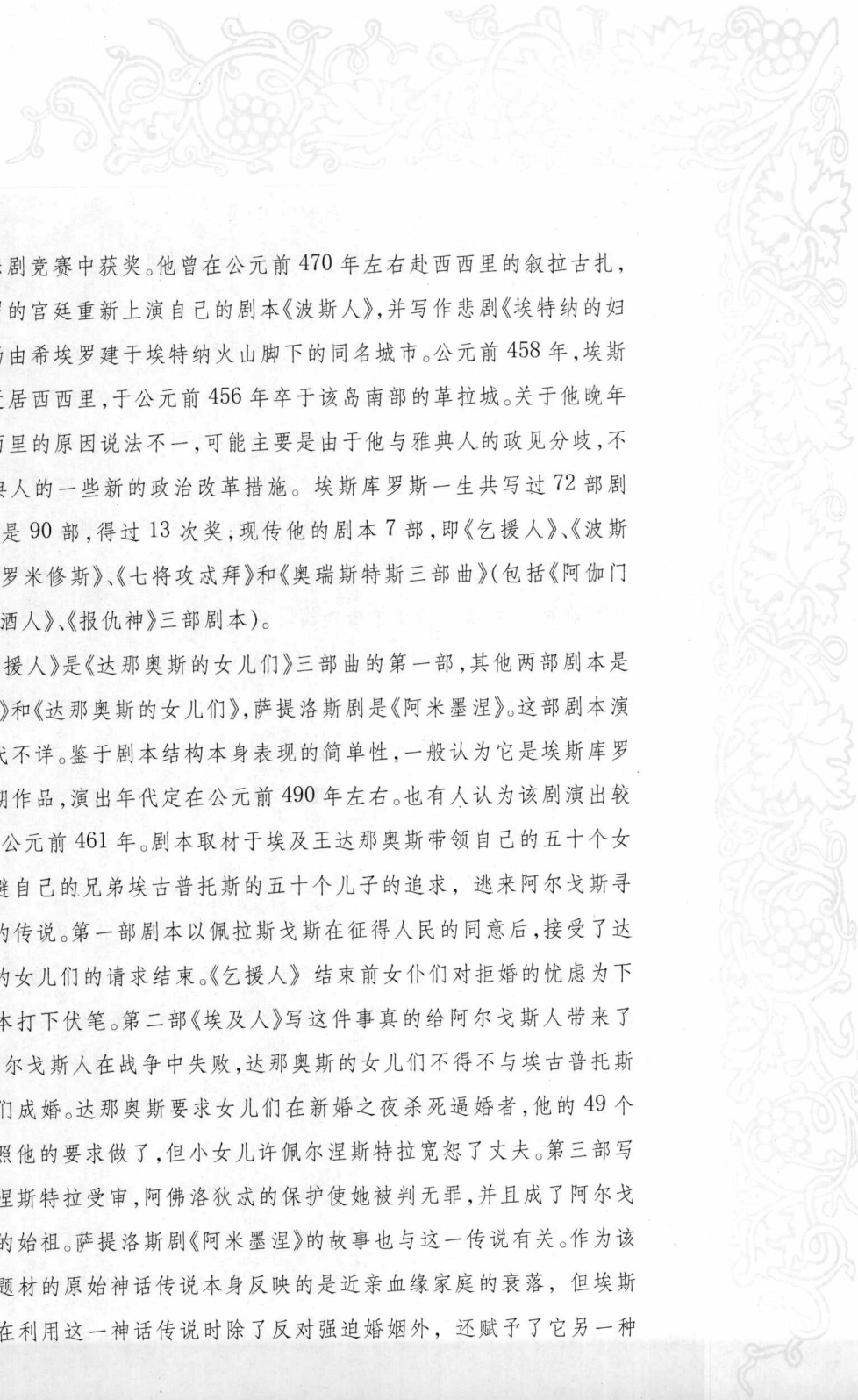




冲突。就这样，古希腊悲剧经过数代人的努力，终于形成了它的古典形式。

在古希腊文中，“悲剧”一词是 *tragoidia*。该词由 *tragos*（山羊）和 *oida*（歌）组合而成，它既表明了悲剧与酒神祭祀的关系，同时也决定了悲剧的含义。古希腊人的悲剧的概念与后代人的不一样，古希腊悲剧着意不在悲，而在于严肃。亚里士多德在给悲剧下定义时说：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿。”（《诗学》第 6 章）正是由于这一点，古希腊悲剧的结局不一定是悲惨的，有时甚至是圆满的。古希腊悲剧结构比较简单。一部悲剧通常首先是介绍剧情背景的开场或歌队进场，然后是基本情节，可分为几场，场与场之间有合唱歌，最后是退场。古希腊悲剧是诗剧，对话部分一般采用六音步抑扬格，歌唱部分的格律比较复杂。场上对话的演员最多只有三个，剧中角色由他们轮流担任，女角色由男演员扮演。歌队的人数起初较多，埃斯库罗斯把它缩为 12 人，索福克勒斯曾增加为 15 人。歌队在古希腊剧场特有的圆场上表演，或合唱或轮唱，伴以舞蹈，有音乐伴奏。古希腊戏剧演出只在狄奥倪索斯节期间进行，是节日祭祀的一部分，因此戏剧演出带有宗教色彩。戏剧演出进行竞赛，悲剧竞赛每次只有三位悲剧诗人参加，每人提供三部悲剧和一部萨提洛斯剧（羊人剧），优胜者获头奖。因此，古希腊悲剧的演出主要不在娱乐，而在教育，正如亚里士多德所说，让观众观剧后“借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶”（《诗学》第 5 章）。上述这些情况使古希腊的戏剧演出在当时的社会生活中始终保持着重要的地位，并且使它始终具有深邃的思想，不仅陶冶了当代人的心灵，而且继续震撼后代。

埃斯库罗斯于公元前 525 年生于阿提卡西部的埃琉西斯小镇，家庭属土地贵族。他积极参加了抗击波斯侵略的斗争，参加过公元前 490 年的马拉松战役、公元前 480 年的萨拉弥斯战役和公元前 479 年的普拉泰亚战役，一生以此为荣。埃斯库罗斯很早便开始写作剧本，公元前 484 年第



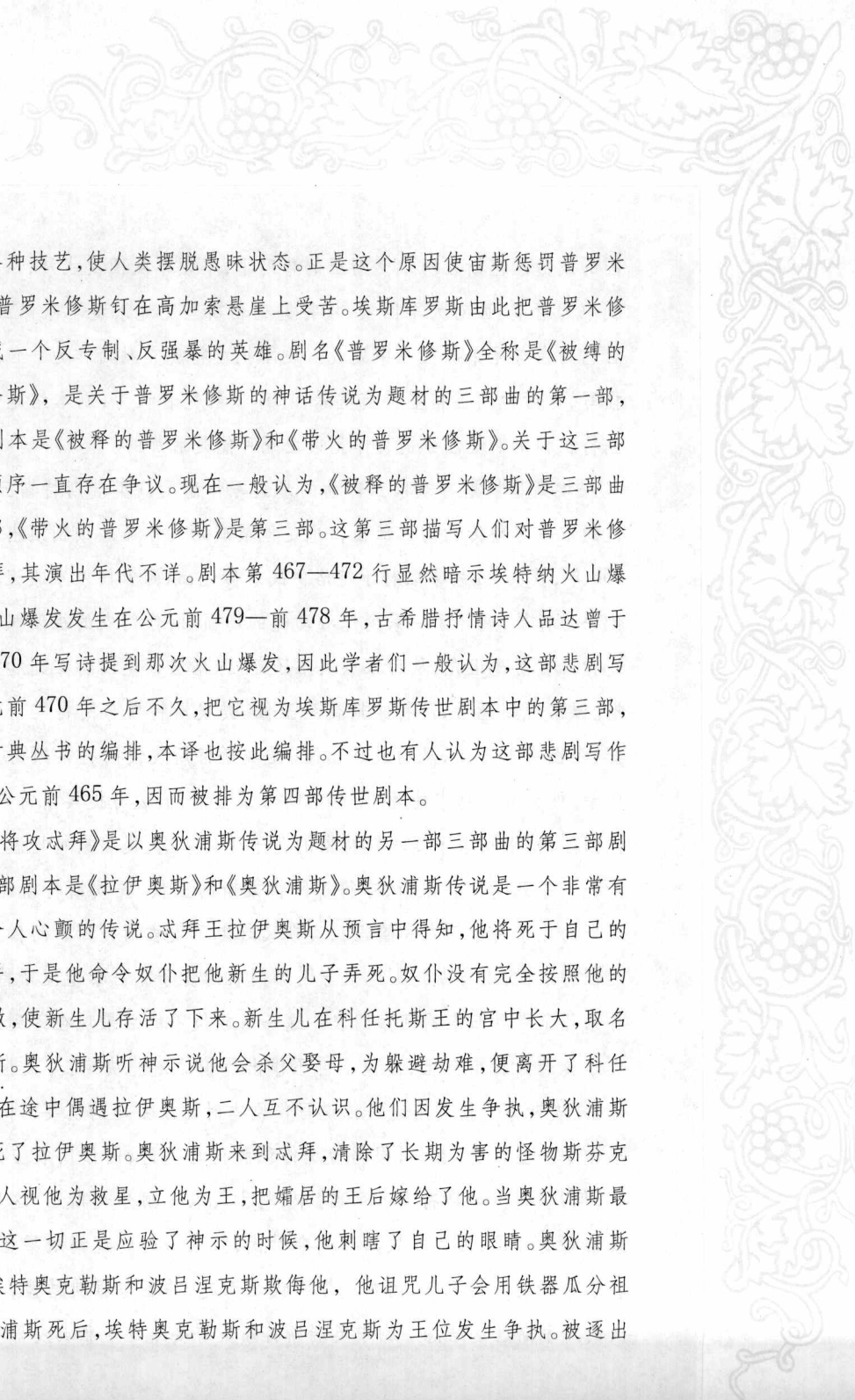
一次在悲剧竞赛中获奖。他曾在公元前470年左右赴西西里的叙拉古扎，在希埃罗的宫廷重新上演自己的剧本《波斯人》，并写作悲剧《埃特纳的妇女》，颂扬由希埃罗建于埃特纳火山脚下的同名城市。公元前458年，埃斯库罗斯迁居西西里，于公元前456年卒于该岛南部的革拉城。关于他晚年迁居西西里的原因说法不一，可能主要是由于他与雅典人的政见分歧，不满于雅典人的一些新的政治改革措施。埃斯库罗斯一生共写过72部剧本，一说是90部，得过13次奖，现传他的剧本7部，即《乞援人》、《波斯人》、《普罗米修斯》、《七将攻忒拜》和《奥瑞斯忒斯三部曲》（包括《阿伽门农》、《奠酒人》、《报仇神》三部剧本）。

《乞援人》是《达那奥斯的女儿们》三部曲的第一部，其他两部剧本是《埃及人》和《达那奥斯的女儿们》，萨提洛斯剧是《阿米墨涅》。这部剧本演出的年代不详。鉴于剧本结构本身表现的简单性，一般认为它是埃斯库罗斯的早期作品，演出年代定在公元前490年左右。也有人认为该剧演出较晚，定在公元前461年。剧本取材于埃及王达那奥斯带领自己的五十个女儿为躲避自己的兄弟埃古普托斯的五十个儿子的追求，逃来阿尔戈斯寻求庇护的传说。第一部剧本以佩拉斯戈斯在征得人民的同意后，接受了达那奥斯的女儿们的请求结束。《乞援人》结束前女仆们对拒婚的忧虑为下一部剧本打下伏笔。第二部《埃及人》写这件事真的给阿尔戈斯人带来了战争，阿尔戈斯人在战争中失败，达那奥斯的女儿们不得不与埃古普托斯的儿子们成婚。达那奥斯要求女儿们在新婚之夜杀死逼婚者，他的49个女儿按照他的要求做了，但小女儿许佩尔涅斯特拉宽恕了丈夫。第三部写许佩尔涅斯特拉受审，阿佛洛狄忒的保护使她被判无罪，并且成了阿尔戈斯王族的始祖。萨提洛斯剧《阿米墨涅》的故事也与这一传说有关。作为该系列剧题材的原始神话传说本身反映的是近亲血缘家庭的衰落，但埃斯库罗斯在利用这一神话传说时除了反对强迫婚姻外，还赋予了它另一种

意义,这就是爱国的政治内容,通过佩拉斯戈斯塑造了一个理想的君王形象。

《波斯人》演出于公元前472年。这是另一组三部曲的第二部,其他两部剧本分别是《菲纽斯》和《格劳科斯》,已失传。它们在内容方面与《波斯人》没有联系。《波斯人》是埃斯库罗斯的传世剧本中惟一一部以现实历史事件为题材的剧本。故事发生在波斯都城,从波斯人的角度描写波斯人在萨拉弥斯海战中及以后的失败,反衬希腊人的胜利,全剧以波斯人一起痛哭自己遭到的巨大苦难告终。萨拉弥斯战役的胜利拯救了希腊民族在强敌面前的命运,成为希腊抗击外族侵略历史上光辉的一页。悲剧充满了爱国主义思想,诗人把希腊人对波斯人的胜利描写成希腊自由城邦对波斯君主专制制度的胜利。正如剧中强调的,在波斯君主专制下,除了国王,其他人都是奴隶;而在希腊,人民是自由的,他们英勇地保卫自己的国家,坚不可摧。阿里斯托芬也在喜剧《蛙》中强调并指出了这部悲剧的爱国主义思想(《蛙》第1026—1029行)。

《普罗米修斯》是埃斯库罗斯最重要的作品之一。关于普罗米修斯的故事是希腊古老的神话传说之一,赫西奥德在《神谱》中就已经提到。赫西奥德称普罗米修斯是提坦神伊阿佩托斯和克吕墨涅的儿子,富有智慧,并提到普罗米修斯的兄弟埃皮米修斯,意为“后觉者”。宙斯用铁链锁住普罗米修斯,派老鹰啄食他的肝脏,对他进行惩罚,是因为普罗米修斯分配祭品时蒙骗宙斯,使宙斯挑选了盖着网油的牛骨头,而且后来他又把不灭的火种偷偷给了人类,使宙斯更加生气。宙斯因此造了一个女人潘多拉送到人间,给人类带来无穷的灾难(《神谱》第509—612行)。埃斯库罗斯把普罗米修斯视为提坦神之一。在宙斯与提坦神的冲突中普罗米修斯有功于宙斯,但宙斯恩将仇报。此外,埃斯库罗斯把普罗米修斯描写成人类的救星。当宙斯企图消灭人类时,普罗米修斯出面保护人类,给人类送来火,教



会人类各种技艺,使人类摆脱愚昧状态。正是这个原因使宙斯惩罚普罗米修斯,把普罗米修斯钉在高加索悬崖上受苦。埃斯库罗斯由此把普罗米修斯塑造成一个反专制、反强暴的英雄。剧名《普罗米修斯》全称是《被缚的普罗米修斯》,是关于普罗米修斯的神话传说为题材的三部曲的第一部,另两部剧本是《被释的普罗米修斯》和《带火的普罗米修斯》。关于这三部悲剧的顺序一直存在争议。现在一般认为,《被释的普罗米修斯》是三部曲的第二部,《带火的普罗米修斯》是第三部。这第三部描写人们对普罗米修斯的崇拜,其演出年代不详。剧本第467—472行显然暗示埃特纳火山爆发。该火山爆发发生在公元前479—前478年,古希腊抒情诗人品达曾于公元前470年写诗提到那次火山爆发,因此学者们一般认为,这部悲剧写作于公元前470年之后不久,把它视为埃斯库罗斯传世剧本中的第三部,如勒伯古典丛书的编排,本译也按此编排。不过也有人认为这部悲剧写作较晚,为公元前465年,因而被排为第四部传世剧本。

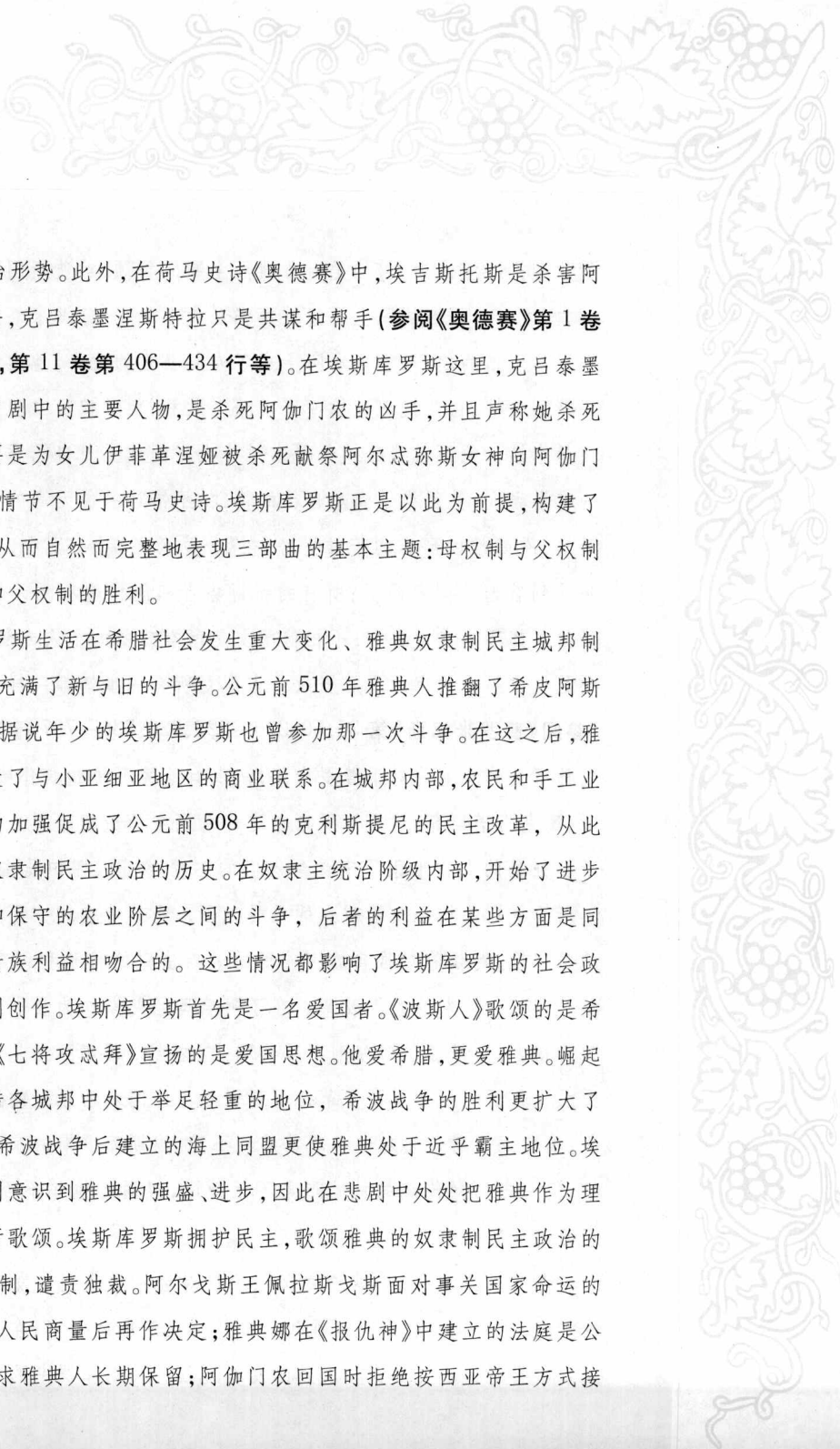
《七将攻忒拜》是以奥狄浦斯传说为题材的另一部三部曲的第三部剧本。前两部剧本是《拉伊奥斯》和《奥狄浦斯》。奥狄浦斯传说是一个非常有名而又令人心颤的传说。忒拜王拉伊奥斯从预言中得知,他将死于自己的儿子之手,于是他命令奴仆把他新生的儿子弄死。奴仆没有完全按照他的命令去做,使新生儿存活了下来。新生儿在科任托斯王的官中长大,取名奥狄浦斯。奥狄浦斯听神示说他会杀父娶母,为躲避劫难,便离开了科任托斯。他在途中偶遇拉伊奥斯,二人互不认识。他们因发生争执,奥狄浦斯失手打死了拉伊奥斯。奥狄浦斯来到忒拜,清除了长期为害的怪物斯芬克斯,忒拜人视他为救星,立他为王,把孀居的王后嫁给了他。当奥狄浦斯最终明白,这一切正是应验了神示的时候,他刺瞎了自己的眼睛。奥狄浦斯的儿子埃特奥克斯和波吕涅克斯欺侮他,他诅咒儿子会用铁器瓜分祖产。奥狄浦斯死后,埃特奥克斯和波吕涅克斯为王位发生争执。被逐出



国的波吕涅克斯在阿尔戈斯王的帮助下，率领军队围攻忒拜，从而开始了剧中的情节。面对大军围攻，埃特奥克斯坚定地派遣军队保卫城市，他自己则在与兄弟的决斗中战死。剧本把埃特奥克斯作为一位爱国者来描写，尽管他的性格显得有些暴烈。许多研究者认为，剧本结尾部分埃特奥克斯和伊斯墨涅分别哀悼兄弟之死可能是后加的。

埃斯库罗斯喜欢以三部曲的形式写作悲剧，《奥瑞斯特斯三部曲》是他的惟一完整传世的三部曲，也是他最成功的作品。该剧演出于公元前458年，获头奖。故事取材于特洛伊战争传说，以阿伽门农家族诅咒和世代仇杀为背景，展开了一系列惊心动魄的场面。阿伽门农的祖辈佩洛普斯因违背诺言而遭诅咒，从而家族灾难不断。佩洛普斯生阿特柔斯和提埃斯特斯。佩洛普斯死后，阿特柔斯得到王位。提埃斯特斯与阿特柔斯的妻子通奸，企图夺取王权，从而被逐出国。提埃斯特斯唆使阿特柔斯的儿子反对父亲，被父亲无意中处死。阿特柔斯为了报复，假装与提埃斯特斯和解，请他回国，结果却杀了提埃斯特斯的儿子让父亲吃。提埃斯特斯派儿子埃吉斯托斯杀死了阿特柔斯，夺得了阿特柔斯的王权。提埃斯特斯死后，阿特柔斯的儿子阿伽门农和墨涅拉奥斯又赶走了埃吉斯托斯。阿伽门农率军远征特洛伊，埃吉斯托斯趁机与阿伽门农的妻子克吕泰墨涅斯特拉通奸，并杀死了得胜归来的阿伽门农。这一亲族仇杀的后果现在落到阿伽门农之子奥瑞斯特斯身上，使他不得不作出严峻的道德决定：为父报仇，杀死母亲。埃斯库罗斯利用这一传说写作剧本时为了主题的需要，对传统的故事作了一些改变。首先，根据传统传说和荷马史诗，阿伽门农应是迈锡尼王，但是在《奥瑞斯特斯三部曲》中，阿伽门农是阿尔戈斯王。这显然是从政治角度考虑，因为在埃斯库罗斯时代，繁荣一时的迈锡尼早已衰落，失去了原先的政治意义，阿尔戈斯则代之而起，并且与雅典结盟，与雅典强大的对手斯巴达结怨。剧中奥瑞斯特斯发誓要永远与雅典友好反映了当



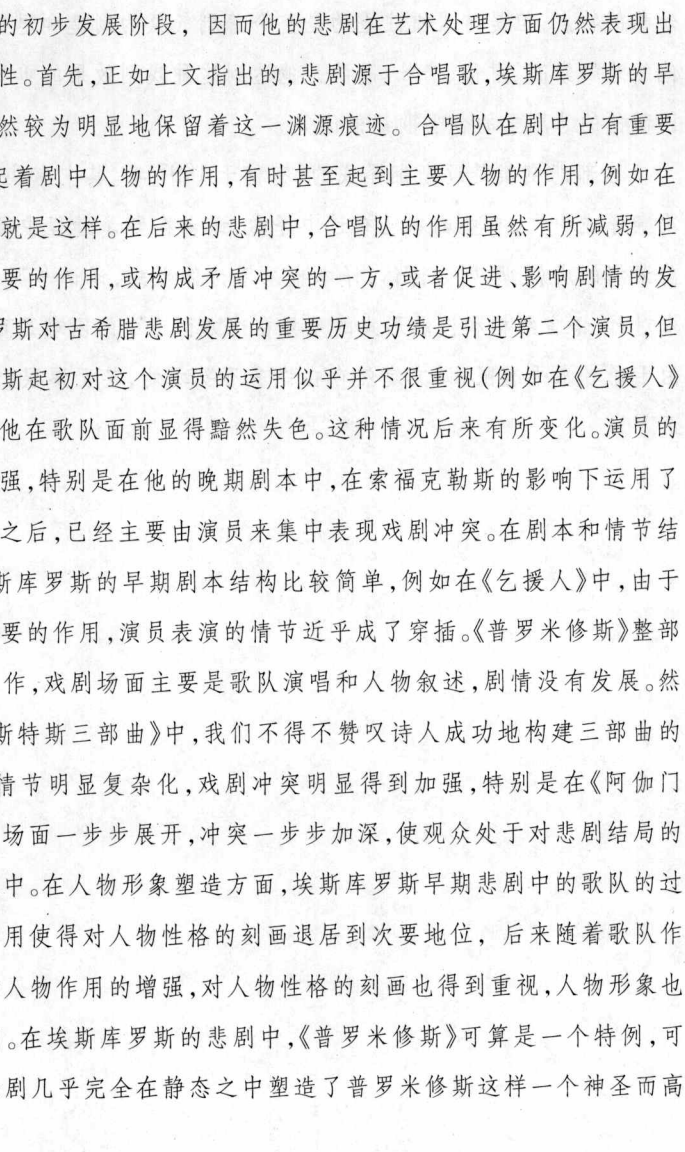


时希腊的政治形势。此外,在荷马史诗《奥德赛》中,埃吉斯托斯是杀害阿伽门农的凶手,克吕泰墨涅斯特拉只是共谋和帮手(参阅《奥德赛》第1卷第35—36行,第11卷第406—434行等)。在埃斯库罗斯这里,克吕泰墨涅斯特拉成了剧中的主要人物,是杀死阿伽门农的凶手,并且声称她杀死阿伽门农主要是为女儿伊菲革涅娅被杀死献祭阿尔忒弥斯女神向阿伽门农报仇。这一情节不见于荷马史诗。埃斯库罗斯正是以此为前提,构建了后两部剧本,从而自然而完整地表现三部曲的基本主题:母权制与父权制之间的斗争和父权制的胜利。

埃斯库罗斯生活在希腊社会发生重大变化、雅典奴隶制民主城邦制度建立时期,充满了新与旧的斗争。公元前510年雅典人推翻了希皮阿斯的暴政统治,据说年少的埃斯库罗斯也曾参加那一次斗争。在这之后,雅典加强和扩大了与小亚细亚地区的商业联系。在城邦内部,农民和手工业者民主运动的加强促成了公元前508年的克利斯提尼的民主改革,从此开始了雅典奴隶制民主政治的历史。在奴隶主统治阶级内部,开始了进步的商业阶层和保守的农业阶层之间的斗争,后者的利益在某些方面是同原有的氏族贵族利益相吻合的。这些情况都影响了埃斯库罗斯的社会政治观点和戏剧创作。埃斯库罗斯首先是一名爱国者。《波斯人》歌颂的是希腊人的胜利,《七将攻忒拜》宣扬的是爱国思想。他爱希腊,更爱雅典。崛起的雅典在希腊各城邦中处于举足轻重的地位,希波战争的胜利更扩大了雅典的影响,希波战争后建立的海上同盟更使雅典处于近乎霸主地位。埃斯库罗斯深刻意识到雅典的强盛、进步,因此在悲剧中处处把雅典作为理想的城邦进行歌颂。埃斯库罗斯拥护民主,歌颂雅典的奴隶制民主政治的建立,反对专制,谴责独裁。阿尔戈斯王佩拉斯戈斯面对事关国家命运的大事,需要同人民商量后再作决定;雅典娜在《报仇神》中建立的法庭是公正的法庭,要求雅典人长期保留;阿伽门农回国时拒绝按西亚帝王方式接

受欢迎；贯穿《波斯人》的是对雅典民主制的赞颂，对波斯国王专制独裁的抨击。埃斯库罗斯的民主思想特别强烈地表现在《普罗米修斯》一剧中。在埃斯库罗斯的笔下，宙斯实际上成了专制暴君的化身。他由于得到普罗米修斯的支持，在与提坦神的冲突中获得胜利，但掌权后立即暴露出自己的残暴本性。他不仅残酷地惩罚在对待人类问题上与自己意见相左的原先的有恩之人，甚至为了满足自己的情欲，不惜让一位无辜的少女伊奥漂泊天涯，忍受难以形容的苦难折磨。在《普罗米修斯》一剧中，宙斯的专横残暴受到普遍的同声谴责：所有的新得势者都同样地冷酷无情；除了宙斯，任何人都不能自由自在；不相信朋友是所有残暴的个人专制者的通病；现今是权力不受约束的暴君当政；宙斯对所有的事情都一样的残暴，等等（参阅《普罗米修斯》第 35、50、226—227、326、736—737 行等）。对宙斯作这种谴责的有他的对手普罗米修斯，也有他的下属和奴仆威力神、赫尔墨斯、奥克阿诺斯等。埃斯库罗斯在这部悲剧中塑造的普罗米修斯这样一个不畏强暴的人物形象历来受到人们的称赞。爱国、拥护民主、反对暴政是埃斯库罗斯的社会政治观点的主要方面，当然他在这方面也表现出一定的保守性，例如他对雅典的阿瑞奥帕戈斯法庭的称赞和留恋。公元前 462 年埃菲阿尔特斯的民主改革剥夺了阿瑞奥帕戈斯作为长老议事会的一切政治权力，只保留了部分刑事审判职能。这次改革实际上是雅典政治体制民主化方面的一个重要变革，因而引起了不同政治派别的人们的激烈斗争，埃斯库罗斯显然对这一改革感到不满。埃斯库罗斯的宗教观念比较复杂，他一方面对传统的神的形象不无批评，但同时他并不否定宗教，不否定普遍神的存在。

埃斯库罗斯作为“悲剧之父”，不仅对古希腊悲剧的发展作出了巨大的贡献，同时也使我们可以通过对他的传世悲剧的考察，在一定程度上看出古希腊悲剧趋向进步和成熟的发展过程。埃斯库罗斯的悲剧创作处于



古希腊悲剧的初步发展阶段，因而他的悲剧在艺术处理方面仍然表现出一定的原始性。首先，正如上文指出的，悲剧源于合唱歌，埃斯库罗斯的早期悲剧中仍然较为明显地保留着这一渊源痕迹。合唱队在剧中占有重要地位，不仅起着剧中人物的作用，有时甚至起到主要人物的作用，例如在《乞援人》中就是这样。在后来的悲剧中，合唱队的作用虽然有所减弱，但仍然起着重要的作用，或构成矛盾冲突的一方，或者促进、影响剧情的发展。埃斯库罗斯对古希腊悲剧发展的重要历史功绩是引进第二个演员，但是埃斯库罗斯起初对这个演员的运用似乎并不很重视（例如在《乞援人》中），从而使他在歌队面前显得黯然失色。这种情况后来有所变化。演员的作用不断加强，特别是在他的晚期剧本中，在索福克勒斯的影响下运用了第三个演员之后，已经主要由演员来集中表现戏剧冲突。在剧本和情节结构方面，埃斯库罗斯的早期剧本结构比较简单，例如在《乞援人》中，由于歌队过分重要的作用，演员表演的情节近乎成了穿插。《普罗米修斯》整部剧本缺少动作，戏剧场面主要是歌队演唱和人物叙述，剧情没有发展。然而在《奥瑞斯特斯三部曲》中，我们不得不赞叹诗人成功地构建三部曲的匠心，戏剧情节明显复杂化，戏剧冲突明显得到加强，特别是在《阿伽门农》一剧中，场面一步步展开，冲突一步步加深，使观众处于对悲剧结局的强烈悬念之中。在人物形象塑造方面，埃斯库罗斯早期悲剧中的歌队的过分重要的作用使得对人物性格的刻画退居到次要地位，后来随着歌队作用的缩小和人物作用的增强，对人物性格的刻画也得到重视，人物形象也越来越鲜明。在埃斯库罗斯的悲剧中，《普罗米修斯》可算是一个特例，可以说整部悲剧几乎完全在静态之中塑造了普罗米修斯这样一个神圣而高大的形象。

以上是埃斯库罗斯的悲剧艺术在几个主要方面的变化。总的说来，虽然由于历史的原因，埃斯库罗斯的悲剧在某些方面表现出一定的原始和





幼稚的特点,但是诗人更注重的是整个悲剧气氛的制造和思想的表达,使他的悲剧崇高、肃穆、悲壮。歌队是他达到这种戏剧效果的重要手段之一,因而他的悲剧里的合唱歌都很优美。

这部悲剧集是逐渐翻译成的,完稿于1997年。其中有些剧本是第一次翻译成中文,有些剧本已有过中译本,译者在翻译过程中参考、吸收了前辈们的成就。原剧为诗体,译本也采用诗体形式,译诗与原诗尽可能基本对行,语言结构和诗歌形式的差异在这方面造成的困难是可想而知的。由于译者水平有限,译文定然存在许多不妥之处,甚至谬误,诚请读者赐正。

