

罗念生 著

# 论古希腊戏剧

LUN GU XI LA XI JU



中国戏剧出版社

# 论古希腊戏剧

LUN GU XI LA XI JU

■ 罗念生 著

■ 中国戏剧出版社

责任编辑 陆继良

## 论古希腊戏剧

---

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京永乐印刷厂印刷

字数150 000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张7 插页7

1985年4月北京第1版 1985年4月北京第1次印刷

印数(平) 1—3 500册(精) 1—1,000册

---

书号: 8069·590 定价(平) 1.25元  
(精) 1.90元

## 前 言

一九二二到一九二九年，笔者在清华学校念书时期，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。一九三三年，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。

一九三四年回国后，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汉字典。用于古希腊文学的学习和翻译的时间，算来也有十又五年，这段相当长的时间够打一个半特洛亚战争，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、亚理斯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 Syngé”(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。且说三十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十万册,亚理斯多德的《诗学》有三种译本,印数在十万册以上。至于《希腊悲剧故事集》(施咸荣译,中国青年出版社,1958、1980年)的印数则高达二十四万册。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,也要靠人材的培养。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,多培育这方面的人材。听说有几所大学在开古希腊语课

程，这也是培育人材的好办法。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。

罗念生

1983年7月

# 目 录

前 言 .....	1
古 希 腊 悲 剧 .....	1
一 古 希 腊 悲 剧 概 论 .....	1
二 埃 斯 库 罗 斯 .....	16
(1) 埃 斯 库 罗 斯 的 悲 剧 创 作 .....	16
(2) 《阿 伽 门 农》 .....	23
三 索 福 克 勒 斯 .....	44
(1) 索 福 克 勒 斯 的 悲 剧 创 作 .....	44
(2) 《俄 狄 浦 斯 王》 .....	57
四 欧 里 庇 得 斯 .....	69
(1) 欧 里 庇 得 斯 的 悲 剧 创 作 .....	69
(2) 《美 狄 亚》 .....	82
古 希 腊 喜 剧 .....	92
一 古 希 腊 喜 剧 概 论 .....	92
二 旧 喜 剧 .....	94
三 阿 里 斯 托 芬 .....	97

(1) 阿里斯托芬的喜剧创作	97
(2) 《阿卡奈人》	107
(3) 《鸟》	113
(4) 《蛙》	117
四 中期喜剧	125
五 新喜剧	126
六 米南德	128
(1) 米南德的喜剧创作	128
(2) 《恨世者》	129
(3) 《萨摩斯女子》	133
(4) 《公断》	135
古希腊摹拟剧	143
亚理斯多德的《诗学》	145
卡塔西斯笈释	163
三整一律	181
亚理斯多德论英雄人物	194
行动与动作释义	208



# 古希腊悲剧

## 一 古希腊悲剧概论

古希腊的诗分三大类，即史诗、抒情诗与戏剧诗。

公元前九至八世纪是古希腊史诗最繁荣的时期。史诗歌颂公元前十二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。

公元前八至七世纪期间，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”。古希腊理论家亚里斯多德在他的《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<sup>①</sup>。此后就不再发展了。”累斯博斯人阿里翁于公元前六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。<sup>②</sup>

亚理斯多德在《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

① 指采用对话和适合口语的短长节奏，从而获得悲剧的性质。

② 一说阿里翁自己扮演酒神颂中的回答者，算是第一个演员，忒斯庇斯采用的一个演员实际上是第二个演员，埃斯库罗斯增加的一个演员实际上是第三个演员。持此说的人认为亚理斯多德的《诗学》第4章中“索福克勒斯把演员增至三个”一语是伪作。参看《诗学》第14页(人民文学出版社，1962年、1982年)。

古希腊悲剧着意在“严肃”，而不着意在“悲”。亚理斯多德在《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《伊菲革涅亚在陶洛人里》，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。

悲刚刚开始发展，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。梭伦在公元前六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。公元前六世纪末，雅典政治家克利斯提泥进行民主改革，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。在民主运动期中，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七世纪末、六世纪初上演酒神颂。西库翁僭主克利斯提泥于公元前六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六世纪末叶创办“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事），诗人对于这些问题提出自己的看法。剧场成为政治讲坛，诗人是人民的教师。古希腊人的高度文化水平，相当得力于戏剧演出。

古希腊剧场是露天的。观众席位于斜坡上；形如展开的折扇。长条石凳上划定每个人应占的位置。在古雅典酒神剧场里，只有最前面的一排有背靠和手靠，那是为祭司和显贵保留的荣誉座。观众席前面是一个圆场（旧称“歌舞场”），公元前五世纪及四世纪上半叶的歌队和演员都是在这圆场上表演的，舞台是公元前四世纪下半叶才兴建的。圆场旁边是“换装处建筑”（旧称“舞台建筑”），与观众席相对，并且与最高排的座位等高，这样才能把声音拢住。现存的古希腊剧场的“换装处建筑”均已

坍塌，但声音效果依然很好。据吴雪同志说，他坐在厄庇道洛斯剧场（在希腊南半岛伯罗奔尼撒东北部）观众席中部的座位上，能听见圆场上撕纸的声音。此中秘密还没有被现代的建筑师揭开。“换装处建筑”正面是柱廊，作为演出的背景，内部供演员换装之用。柱廊后面有一道或三道门。“换装处建筑”两旁是剧场的进出口。古雅典的酒神剧场位于卫城东南坡下，观众左方是乡下，右方是市场，从这方面可以望见海，因此古雅典剧场里人物上下场遵守一定的习惯：一个从乡下来的人物应自观众左方上，一个从市场里（亦即城里）或海上来的人物应自观众右方上；人物下场亦如此。这习惯有助于对剧情的解释。

在柏拉图的对话《会饮篇》中，苏格拉底说，有三万人在雅典酒神剧场（指旧剧场）观看了阿伽同的悲剧<sup>①</sup>。这个估计太夸大了，即使加上许多站票，也凑不足这个数字。过去认为现存的酒神剧场（指公元前四世纪中叶建筑的新剧场）可容一万七千人，但据近人考证，只能容一万四千人左右。厄庇道洛斯剧场可容一万七千人（过去认为可容三万人），而伯罗奔尼撒中部墨伽罗波利斯地方最大的希腊剧场也只能容一万九千人。

古希腊剧场的布景很简单。剧景设在户外，通常是庙宇或宫殿的前院。内景由门内推出来。过去有人认为有一种展示内景的转台，随着背景壁向外转180度，面向观众。据近人考证，并没有这种设备。甚至放在进出口两旁的、可以转动的三棱柱剧景也是后人想象之物。天神自“换装处建筑”的屋顶上或阳台上出现，或由起重机上下来，下界鬼神则由圆场中的地道进出。

<sup>①</sup> 参看《柏拉图文艺对话集》（朱光潜译）人民文学出版社1959年版第203页。

古希腊剧场是酒神的圣地，杀人流血的场面一般由报信人或传报人传达，不在圆场上当众表演。古希腊人的审美观念不容许表演过于激烈的动作。报信人或传报人所念的剧词往往是剧中最精彩的部分。

古雅典每年有三个戏剧节。“勒奈亚节”于一、二月之间举行，这是雅典人自己的狂欢节，在这个节日里，喜剧比较重要。

“酒神大节”于三、四月之间举行，此时春光明媚，航运安全，有各城邦友人和外国人来看戏，在这个节日里，悲剧比较重要。

“乡村酒神节”于十二月、一月之间在农村举行，比较大的是雅典码头上的“乡村酒神节”，重演旧的剧本。此外，厄庇道洛斯、奥林匹亚、德尔斐、厄琉西斯、萨拉米岛等处的宗教节和运动会上也上演戏剧。在“勒奈亚节”和“酒神大节”举行之前，有一些戏剧作家报名参加戏剧比赛。每个悲剧诗人交三出悲剧和一出“萨堤洛斯剧”（“羊人剧”），每个喜剧诗人交一出喜剧，由执政官批准三个悲剧诗人、三个（或五个）喜剧诗人参加比赛。执政官用拈阄法分配给每个中选的诗人一个演员（即“主角”，其余两个演员由“主角”挑选）、一个歌队和一个吹双管的乐师，并指定一个富有的公民担任歌队司理，这人负担歌队和“额外演员”（扮演不说话的人物）的服装费以及歌队、“额外演员”和乐师的工资，并为歌队聘请一个教练员，这些费用有时高达五千希腊币<sup>①</sup>。至于演员的服装费和工资，则由政府负担。

在正式上演之前，先在俄得翁音乐场（在酒神剧场西边，可容五千人）举行演出介绍，所有的演出人员，包括诗人在内，

<sup>①</sup> 每个希腊币（德拉克马）合六个俄罗斯，当日一般劳动人民每天的收入是四个俄罗斯。

都戴上花冠（演员此时不戴面具），出场来和观众首次见面。

公元前五世纪，雅典十个区各自推选若干人为候选裁判员，由执政官自每区的候选裁判员中抽出一人，这十个人于演出前宣誓要公正评判，于演出完毕时投票评定，执政官由评判票中抽出五张来决定胜负。这是民主评定，舞弊者处死刑。裁判员一般是公正的，但有时候也由于畏惧有权势的歌队司理而有所偏袒。评判如果不当，观众可以向裁判员提出质问。

奖赏分头奖、次奖和第三奖，得第三奖为失败。得奖的诗人、歌队司理和“主角”进场来戴上常春藤冠。初时悲剧诗人得到一头羊，喜剧诗人得到一袋无花果和一坛葡萄酒；后来均改为现金奖赏。“主角”也得奖。酒神颂的一个歌队司理曾得到一只三脚鼎，立在公共场所，作为得胜的纪念。

初时看戏不花钱，后来因为争座位，秩序不易维持，并且因为剧场需要一笔修缮费，才开始卖戏票（铅版），票价为两个俄玻罗斯。戏票包给商人经营，这人负责修缮剧场，除去开销略有赢余。自公元前五世纪末叶起，政府对每个穷苦公民发放两个俄玻罗斯的戏剧津贴。

古雅典的戏剧节是民众的节日，在这个节日里，一切事务停办，法庭闭庭，大多数公民以及一些妇女、儿童、奴隶都能看戏，甚至囚犯也可以出狱来看戏。据说雅典妇女只能看悲剧，不能看喜剧，因为喜剧，特别是旧喜剧，不大雅致。古希腊的观众对戏剧是很热情的。他们去看戏时头戴花冠，身穿白色衣服，也有穿红色、褐色或黄色衣服的。观众携带垫子和食物进场，有些人甚至在夜里就去占座位。争座位、吵嘴、打架的事经常发生，忙煞了维持秩序的持棍人（由外国奴隶充当的警察）；法律规定不能把别人挤走，惩罚是死刑。为报复私仇而



进行人身攻击的人，也遭受严厉的惩罚，斯忒西克勒斯曾经在剧场里出手打他的仇人，以致被判死刑。四、五出剧连续上演，没有休息时间。戏不动人，大家就吃吃喝喝，名演员一出场，大家就把饮食收起来，聚精会神地观看。戏演到好处，观众叫好，鼓掌，要求重演。苏格拉底就曾要求重念欧里庇得斯的悲剧《俄瑞斯忒斯》头三行：“没有一件说来也可怕的事情，或是痛苦，或是天罚，不是人类所要承担的。”遇到拙劣的表演，观众就叫倒好，或用脚跟踢石凳，用无花果和厄莱亚（一种似橄榄而非橄榄的果实，在我国称为“油橄榄”）打击演员，甚至用石头打击，据说有一次几乎闹出人命案来。观众甚至要求更换节目，演下一出剧。演员埃斯喀涅斯（后来成为著名演说家）就是这样被轰下场的。欧里庇得斯的悲剧《达娜厄》（写宙斯化为金雨引诱达娜厄的故事，已失传）中有一段赞美金钱的剧词，不受欢迎，这剧的演出几乎因此中断。悲剧诗人只能用剧词讨观众的欢心（例如歌颂雅典是民主的城邦）。喜剧诗人可以使剧中人物和观众开玩笑（例如阿里斯托芬的喜剧《云》中的逻辑甲指着一些观众，说他们是“风流汉”），或是向观众扔水果和大麦饼。

古希腊悲剧中的人物通常只有六、七人，喜剧中的人物多一些。演员限于三人，剧中人物由这三个演员轮流扮演，因此同时说话的人物也限于三人。此外还可以雇用不说话或只说一两句话的“额外演员”。演员的音色要好，嗓子要响亮。女角色由男演员扮演，不使用假嗓子。喜剧中不说话的美女由女奴隶扮演，不戴面具。演员戴的面具罩着整个头，面具的嘴部可能起扩大声音的作用，即使是这样，在万人以上的剧场里能使观众听清剧中的每一句诗，已足以令我们现代的建筑师感到惊