

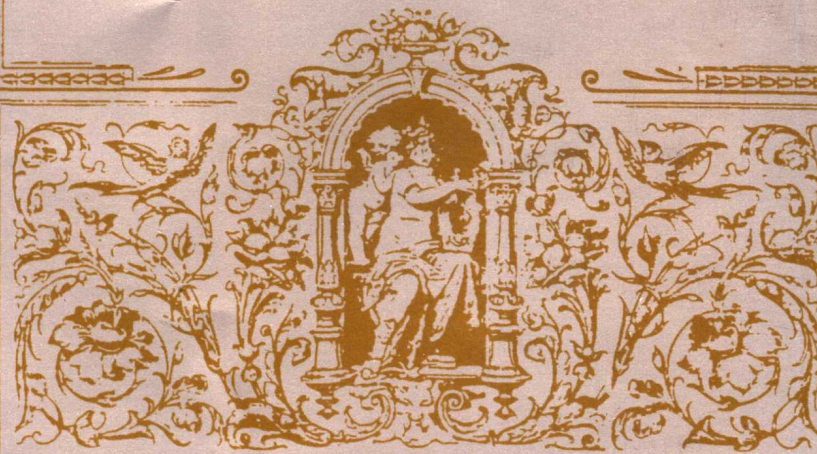


· 世界文学名著文库 ·

古罗马戏剧选

[古罗马] 普劳图斯 等著

人民文学出版社





· 世界文学名著文库 ·

古罗马戏剧选

〔古罗马〕普劳图斯 等著

杨宪益 杨周翰 王焕生 译

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

古罗马戏剧选

据勒布古典丛书(The Loeb Classical Library)中《普劳图斯喜剧集》、《泰伦提乌斯喜剧集》、《塞内加悲剧集》拉丁文版译出。

图书在版编目(CIP)数据

古罗马戏剧选/(古罗马)普劳图斯等著;杨宪益等译.-北京:人民文学出版社,2000.12
(世界文学名著文库)
ISBN 7-02-003041-6

I. 古… II. ①普…②杨… III. 戏剧-剧本-作品集-古罗马 IV. I546.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 49171 号

责任编辑:胡真才
装帧设计:李吉庆
责任印制:李博

人民文学出版社出版
(100705 北京朝内大街 166 号)

北京冠中印刷厂印刷 新华书店发行

字数 394 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 18.25 插页 1
1991 年 1 月北京第 1 版 2000 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 1-3000

定价 33.00 元

《世界文学名著文库》

本文库旨在汇总世界文学创作的精华，全面反映包括我国在内的世界文学的最高成就，为读者提供世界第一流的文学精品。它以最能代表一个时代文学成就的长篇小说为骨干，同时全面地反映其他体裁如中短篇小说、诗歌、散文、戏剧、童话、寓言等各方面最优秀的成果。选收作品的时限，外国文学部分，自古代英雄史诗至第二次世界大战结束；中国文学部分，自《诗经》至中华人民共和国成立。它是包容古今、囊括中外的珍贵的文学图书系统。

出版说明

戏剧是古罗马文化遗产的一个重要组成部分。古罗马真正的舞台戏剧形成于公元前三世纪中期，是在借鉴和吸收先于自己发展的古希腊戏剧的基础上形成的。当时罗马已发展成为地中海西部地区强大的城邦国家，一向忙于武力扩张的古罗马人的视野扩大，文化需要提高，对文学的意义的认识也有所加深。现在传世的是古罗马戏剧中希腊戏剧类型的古典型戏剧，悲剧取材于古希腊神话，喜剧主要继承希腊新喜剧的世态喜剧传统，寓罗马社会生活现实于其中。在诸多古罗马戏剧家中，只有古罗马戏剧繁荣时期的喜剧家普劳图斯、泰伦提乌斯及其衰落时期的悲剧家塞内加有完整的作品传世，其他作家只传下一些作品片断，多见于后代作家的征引。古罗马戏剧直接影响了后代欧洲戏剧的发展。

本书曾作为《外国文学名著丛书》本于一九九一年一月出版，这次收入《世界文学名著文库》时，对全书作了一次认真检查，挖改了个别误排之处。原书《译本序》对古罗马戏剧的起源与发展作了全面系统的论述，有助于读者更好地阅读和理解作品，特予保留。

人民文学出版社

一九九九年八月

译本序

古罗马戏剧在欧洲戏剧发展史上占有重要地位，它上承古希腊戏剧传统，下启后代欧洲戏剧发展开端，一直为戏剧史家和戏剧爱好者所瞩目。本书选集了普劳图斯、泰伦提乌斯和塞内加三位古罗马剧作家的部分传世作品，在一定程度上展现了当年古罗马戏剧的丰姿。

古罗马戏剧经历了一条与其他古代民族的戏剧既相似、又不尽相同的发展过程。古罗马戏剧源于远古时期的收获节庆。节庆期间狂欢性质的娱乐、嘲讽和戏谑性质的诗歌对唱，就包含着戏剧对白和表演因素的萌芽。后来，罗马在对外扩张过程中又吸收了其他古意大利居民的戏剧表演形式，逐渐形成了自己的早期戏剧传统。在罗马早期戏剧表演中，阿特拉笑剧和模拟剧占有重要地位，前者可能是罗马人在公元前四世纪末向中意大利扩张过程中从奥斯基人那里吸收过来的，后者可能是罗马人和居住在南意大利的希腊移民交往过程中从他们那里仿效过来的。总的说来，这一时期的罗马戏剧表演一般以小手工业者、小店铺主等下层人的日常生活为题材，嘲笑其中可笑的方面，具有强烈的喜剧性。不过，由于罗马人在这一时期主要忙于对外扩张，对文化发展不太重视，而且罗马贵族对戏剧存在偏见，认为有伤风化，从而使戏剧发展受到相当大的阻碍。直到公元前三世纪前半

期，古罗马戏剧仍然处于民间戏剧发展阶段，表演通常无固定脚本，带有明显的即兴性质。但是，早期民间戏剧的这种发展为文学戏剧的出现打下了广泛的群众基础。

公元前三世纪初期罗马对南意大利的希腊移民地区的征服，使罗马人直接接触了希腊人在那里建立的较高的文化，扩大了罗马人的眼界，促进了罗马文化的发展。当时，许多富有文化修养的希腊人被俘虏来罗马，他们身为奴隶，但却往往充当主人的家庭教师或从事其他文字工作，因而成为传播希腊文化的媒介，荷马的《奥德修纪》就是在这一时期被希腊籍获释奴隶李维乌斯·安德罗尼库斯(可能是公元前272年塔伦图姆陷落时被掳来罗马的)译成拉丁文供教学用的。在罗马人对希腊文化的广泛吸收过程中，戏剧方面的成就尤为突出。公元前240年的“罗马大节”期间，罗马人模仿希腊人的习俗，第一次正式组织戏剧演出，上演的是上述李维乌斯·安德罗尼库斯由希腊戏剧作品翻译或改编的剧本，这是罗马文学戏剧的开始。罗马人在臻于完美的希腊戏剧中找到了他们在戏剧发展方面所缺少而又迫切需要的东西——现成的戏剧题材和完整的戏剧形式，在文化需求日益增长的情况下，他们把希腊作品拿来，根据罗马社会的现实需要，改编成自己的作品。

在悲剧方面，在罗马神话和希腊神话融合的情况下，罗马人改编的是希腊神话悲剧。其中以埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯三大著名悲剧家的作品为主，以欧里庇得斯的更近似于现实生活的悲剧最受欢迎。在喜剧方面，罗马人用来改编的主要是公元前四世纪后期出现、公元前三世纪在希腊流行的通称新喜剧的作品。当时希腊处于马其顿的控制之下，人民的政治自由受到限制，以著名的阿里斯托芬为代表的政治讽刺喜剧(通称

旧喜剧)经过过渡,逐渐被不谈政治、主要以富裕市民的家庭生活为题材的新喜剧所代替。新喜剧人物定型,如老人吝啬,青年生活放纵,伴妓贪财,老鸨狡诈等,反映的是古典城邦制度瓦解、商品经济繁荣时期的希腊社会生活。这类世态内容的喜剧很容易被罗马人理解和接受。罗马人在戏剧方面并不局限于对希腊剧本的改编,他们也曾经或者以本民族的历史传说或当代事件为题材编写悲剧,或者以意大利本土居民的日常生活为题材编写喜剧,不过在罗马共和国时期,在舞台上占主导地位的是由希腊剧本改编的戏剧。成为古罗马戏剧骄傲的普劳图斯的喜剧就属于这种类型。

提图斯·马克基乌斯·普劳图斯是古罗马最富盛名的喜剧家,也是第一个有完整作品传世的古罗马剧作家。尽管普劳图斯在当时享有很高的声誉,但人们对他的生平却知道得很少。他大概生于公元前254年,是翁布里亚的萨尔栖那人。他的唯一一段生平轶事见于古罗马作家奥卢斯·格利乌斯(公元二世纪人)的引述。奥卢斯·格利乌斯在评论普劳图斯作品的真伪时引述别的古代批评家的话说,普劳图斯起先从事戏剧工作,积得钱财后改从经商,返回罗马时空无一文,为生计不得不受雇于一家磨坊,并开始写作剧本。对于上面的这段话,有些学者认为不一定可信。不过不管怎么说,普遍认为可以肯定的是,普劳图斯出身于社会下层,曾长期从事戏剧工作,有丰富的舞台经验。据推测,他的名字的第二段“马克基乌斯”可能是由阿特拉笑剧的四种主要角色之一“马库斯”(愚蠢的饕餮)演变而来,说明他可能长期扮演这一角色。西塞罗在《布鲁图斯》一书中提到普劳图斯去世那年执政官的名字,根据有关史料,那年是公元前184年。

普劳图斯一生专门编写喜剧。由于他的名气太大，在他死后，许多别的作家的作品都托他的名上演，公元前二世纪时，在他的名下传有130多部剧本。古罗马著名学者瓦罗（公元前一世纪人）对这些剧本进行了仔细鉴别，认为其中有二十一部确是普劳图斯的真笔，这二十一部剧本按照拉丁原文字母次序是：《安菲特律昂》、《驴的喜剧》、《一坛金子》、《巴克基斯》、《俘虏》、《卡西娜》、《匣子》、《库尔库利奥》、《埃皮狄库斯》、《孪生兄弟》、《商人》、《吹牛军人》、《凶宅》、《波斯人》、《布匿人》、《普修多卢斯》、《缆绳》、《斯提库斯》、《三块钱一天》、《粗鲁汉》、《行囊》。这些剧本一直流传至今，只是《巴克基斯》缺开始部分，《一坛金子》缺结尾部分，《行囊》残缺严重。但是，关于这些剧本的演出年代，除已知《斯提库斯》上演于公元前200年，《普修多卢斯》上演于公元前191年外，其余的都无从确切查考。此外，他用来改编的希腊原剧全都未能流传下来。上述这些情况给对普劳图斯的喜剧的研究造成了许多无法克服的难点。

普劳图斯的喜剧属各种不同的类型。在他传下的二十一部剧本中，大部分是计谋喜剧。计谋喜剧通常以年轻人的爱情为线索，男女真心相爱，然而遇到困难，这类困难通常是女方身为伴妓，处于老板（奴隶商）的控制之下，青年无钱为其赎身，或是突然出现了某个竞争对手，这时机智的奴隶巧于心计，或是从老主人那里骗钱，或是愚弄对手，帮助小主人摆脱困境，最后事情圆满结束。在普劳图斯的计谋喜剧中，《凶宅》是比较出色的一部，剧中情节基本符合上述格式，同时又有自己的特点。剧中突出了特拉尼奥的机敏，以塞奥普辟德斯和西蒙的呆愚作陪衬。特拉尼奥虽然被视为“小人”，但他对主人的愚弄却令人拍手称快。《一坛金子》是一部性格喜剧，吝啬、守财是当时的喜剧中的老人的

共同特点，剧中老人欧克利奥找到金子后只知守着，因担心金子被人偷走而惶惶不可终日，讽刺的笔锋虽然颇带夸张，但对欧克利奥患得患失的心理却刻画得微妙微肖，使他成为后代欧洲戏剧中一系列吝啬、守财的老人的原型。《俘虏》剧情严肃，更确切些说是一部正剧。关于该剧的特点，作者在“开场词”和“结束语”中都作了说明，剧本的严肃特色使它更接近于新喜剧的风格，而有别于普劳图斯的大部分剧本。有人认为，喜好风格粗犷的普劳图斯写出这样一部气氛严肃的喜剧可能是对保守派的让步。剧中廷达鲁斯身为奴隶，但品性高尚，他和主人在战争中一起被俘后，不惜冒着生命危险救主人，只求事成后自己能获得自由。连绵不断的对外扩张战争给无数的罗马家庭带来不幸，剧中描写的情节很容易引起观众的共鸣。《孪生兄弟》是一部误会喜剧。“误会”是普劳图斯惯用的喜剧手法之一，例如他在《吹牛军人》中采用这种手法，让身陷不幸的非洛卡马西娅一人变成姊妹两人，以便躲过看守奴隶的监视，穿过暗道和情人相会。在《一坛金子》中他采用这种手法，让因情绪激动而不能细察对方说话的欧克利奥和卢科尼得斯只由于一字相同，便闹出了一场既别开生面，又令人啼笑皆非的“误会”。在《孪生兄弟》中，剧情则以兄弟两人完全相象，相象得连亲人都难以辨认，从而闹出一系列误会为基础，喜剧场面一个接着一个地展开，笑话百出，妙趣横生，又很紧凑、自然。

由于罗马国家的贵族专制性质，普劳图斯在自己的喜剧中不可能进行政治讽刺，不能触及敏感的时事问题。他在剧中主要以希腊社会生活为背景，在逗乐的同时，对一些人们普遍关心的社会问题，如贫富矛盾，金钱万能，社会道德堕落等，表达自己的看法。普劳图斯生活在罗马社会急趋变化、社会矛盾迅速加深的

时期。公元前三世纪后半期因商业竞争而和北非古国迦太基进行的战争以及随即在公元前二世纪初开始的对巴尔干半岛和小亚细亚的大征服,使罗马一跃而成为地中海第一强国,奴隶制经济迅速发展,商业繁荣起来,贵族们扩大了自己的领地,成为大庄园主,富有的平民靠经商发了大财,高利贷者利用自己拥有的资本无情地进行盘剥,然而,许多小土地所有者和小手工业者却因连年战争、大庄园的出现和廉价奴隶劳动的广泛使用而处境危艰,甚至破产。在社会生活方面,经济的发展打破了以自给自足的农业经济为基础的闭塞状态,传统的家庭关系在发生变化,父权制受到挑战,妇女在家庭生活中的地位提高,但与此同时,财富的积聚促进了社会生活的奢侈,豪华的筵席代替了原先的普通饮食,伴妓等腐败的社会现象迅速流行,罗马人素有的简朴生活习俗遭到破坏。普劳图斯在剧中抨击贪婪、淫靡等社会恶习,把嘲讽的矛头指向贪财的富人,好色的老人,放荡的纨绔子弟,寄生的门客,贪得无厌的妓女,依仗自己丰厚的嫁妆而骄横跋扈的贵妇等,对妓馆老板这种社会瘟疫和浑身充满铜臭的高利贷者则给予了特别无情的针砭,而对奴隶却表示了一定的同情,反映的基本上是广大普通民众的思想感情。

为了使自己的以希腊社会生活为背景的喜剧和罗马社会现实联系得更加紧密,普劳图斯常常在剧中加进罗马生活细节,包括对罗马现实生活现象的描写和罗马政制、法律、宗教观念的引用等,结果变成剧中故事虽然仍然发生在希腊,通常主要是在雅典,或者即使象普劳图斯在《孪生兄弟》的“开场词”中声称的那样,“故事发生在哪里,就说在哪里”,因而发生在其他希腊城市或意大利、西西里的希腊移民城市,但剧中人物(希腊人)却往往受罗马官员管辖,遵循罗马法律,呼吁罗马神明,信守罗马宗教

观念，活动于罗马广场式的政治、集市中心。例如，罗马的市政官、维护社会治安的三人委员会等便常常出现在普劳图斯的剧中。《一坛金子》中的主人公欧克利奥指责厨师手持菜刀是违法行为时，依据的显然就是古罗马十二铜表法中禁止在公共场合携带冷凶器的条款。当然，这些现象有时可以被看作是作家在改编时采用了与希腊相对应的罗马概念，但当作者对它们一加引伸时，便远远超出了这种对应范围。如《库尔库利奥》一剧中，妓馆老板肚子不舒服，请厨师帮他圆梦，解除病疼，厨师请他去向尤皮特神求助。如果话只说到这里，我们可以认为作者是根据当时的神话概念，用罗马最高神尤皮特代替了原剧中的希腊最高神宙斯，但是，妓馆老板接着又说：“要是所有的伪誓者都到这位神那里去求助，那么卡皮托利乌姆山岗就容纳不下了。”卡皮托利乌姆山岗位于罗马城中心，那里的尤皮特神庙是罗马人祭祀这位神的中心地方。在这里，作家显然一下把观众带到罗马，借剧中人物之口，以玩笑方式说出了想说而又不便直说的话。又如，普劳图斯的喜剧中不乏与战争有关的情节或军事术语和比喻，这些对处于连绵对外扩张战争中的罗马人是不陌生的，剧中在嘲笑吹牛的军人时往往指明他们是亚历山大的某位继承人或其他什么人的雇佣军军官，但当《巴克基斯》一剧中奴隶赫里萨卢斯声称计谋成功之后，不要人们为他举行凯旋典礼，因为凯旋已经成为很平常的事了的时候，讽刺的矛头显然是针对当时的罗马现实。普劳图斯正是通过这种手法，使剧中描写的希腊社会生活和作者生活时期的罗马现实怪诞而有趣地结合起来，在不知不觉之中把观众由异邦带回到罗马，使他们觉得看到的似乎正是自己或自己身边发生的事情，从而更增加了他的喜剧的现实意义。

新喜剧不重笑，而倾向于严肃。^①然而与新喜剧相比，普劳图斯的喜剧却非常生动、活跃。这是他在改编希腊剧本时注意吸收意大利民间戏剧因素的结果，从而使他的剧本成为新喜剧艺术和意大利民间喜剧因素的有机的结合。他在改编希腊剧本时，大大增加了剧中的滑稽、笑闹成分。为此，他或者安排剧中人物在舞台上急冲冲地跑来跑去，或是安排人物互相戏谑、嘲讽。如《俘虏》中门客埃尔伽西卢斯在港口看到赫吉奥的儿子后得意忘形地跑回来报告消息；《凶宅》开场时奴隶特拉尼奥和戈鲁米奥互相对嘲；《一坛金子》中皮托狄库斯对厨师的取笑等就属于这种类型。这些场面有时并不推动剧情的发展，与基本情节关系不大，甚至使剧本结构松弛，但却很能逗乐，引起一阵阵的笑声，收到很好的喜剧效果。这种手法可能是受到阿特拉笑剧和模拟剧的短小即兴表演场面的影响。为了活跃剧情，活跃剧场气氛，普劳图斯常常让演员和观众对话。希腊喜剧随着形式的变化和发展，这种手法在新喜剧中已不多见。演员和观众对话的最鲜明的例子是《一坛金子》中的欧克利奥发现自己的金子丢失后，气急败坏地在舞台上跑来跑去，请求台下的观众告诉他是谁偷了他的金子那一滑稽场面。在人物形象方面，普劳图斯基本保留了新喜剧中常见的那些人物类型。由于那些类型的人物性格是众所周知的，因而作者在剧中有时对一些人物只是轻轻一点，然而这轻轻一点却妙笔传神，使人物形象跃然纸上。如《一坛金子》中欧克利奥的女仆斯塔菲拉查看皮托狄库斯送来的食物时和皮托狄库斯只那几句对话，即表现出了她嗜酒的本性。另一方面，普劳图斯在具体刻画人物形象时，又吸收了意大利民间喜剧中人物的特征，贺拉斯曾经指出，说普劳图斯笔下的门客与阿特拉

^① 见（希腊）佚名：《喜剧论纲》，罗念生译，《古典文艺理论译丛》第7期，第5页。

笑剧中的四大角色类型之一狡诈的驼背很相象。需要特别指出的是，在普劳图斯笔下的各类人物中，以机智的奴隶的形象最为鲜明，如《凶宅》中的特拉尼奥等，普劳图斯的不少剧本就是直接以这样的奴隶的名字命名的。新喜剧中虽然除了唯唯诺诺、忠于主人的奴隶外，也有一些奴隶显得聪明、能干，但远不及普劳图斯的喜剧中的同类奴隶机敏、活跃，达到左右剧情发展的地步。在罗马社会现实中，这样机智、勇敢的奴隶是不允许存在的，因而在剧本结束时这些奴隶往往要受到严厉的惩罚。普劳图斯的喜剧语言虽然有时不免显得粗鲁，但幽默、机智，这也是他注意吸收意大利民间戏剧语言的结果。古人对普劳图斯的语言评价很高，罗马作家马克罗比乌斯(公元四——五世纪)认为，普劳图斯的喜剧语言的诙谐性堪与古罗马演说大师西塞罗的媲美。总之，普劳图斯的喜剧在艺术方面既继承了新喜剧的传统，同时又有自己的特色，和意大利民间戏剧传统有着紧密的联系，这是他的喜剧艺术大受普通民众欢迎的奥秘。

普劳图斯去世后，一首铭辞写道：“普劳图斯亡故了，喜剧哭泣着，舞台空荡了，嘲笑、嬉戏、诙谐及各种诗格，全都陷入悲痛之中。”可见普劳图斯在当时的影响之大，威望之高。在普劳图斯之后，古罗马最著名的喜剧家是凯基利乌斯和泰伦提乌斯，其中凯基利乌斯的作品全都失佚，只有泰伦提乌斯的喜剧传了下来。

对于泰伦提乌斯的生平，后人知道得比较详细，这是因为公元二世纪时的罗马作家斯维托尼乌斯为他作的一篇不长的传记传了下来，其中虽然有些说法不尽准确，但仍为我们提供了不少难得的史料。此外，泰伦提乌斯本人的剧作中的“演出纪要”和“开场词”也为我们提供了不少有关剧本演出和写作情况的史

实。据斯维托尼乌斯的传记说，泰伦提乌斯死于公元前159年，当时26岁。由此推算，泰伦提乌斯应生于公元前185或公元前186年，但许多人主要是从泰伦提乌斯剧作的成熟情况考虑，把他的生年提前到公元前190或公元前195年。泰伦提乌斯是北非人，幼年来到罗马，沦为奴隶，主人见他天姿聪颖，让他受到良好教育，并把他释放了，他按照当时习俗，沿用了主人的姓“泰伦提乌斯”，取名普布利乌斯，原先的称呼“阿非尔”（非洲人的意思，罗马人通常用国别或种族称呼奴隶）则成了他的别号。他从公元前166年开始上演剧本，公元前160年去希腊旅游，次年死于旅途。

泰伦提乌斯一共上演了六部剧本，全部流传了下来。公元前166年他上演的第一部剧本是《安德罗斯女子》，斯维托尼乌斯在传记中说，当作者向主管演出的官员推荐自己的这部剧本时，那位官员让他去找老一辈剧作家凯基利乌斯评审。凯基利乌斯对衣着简朴的泰伦提乌斯起初不以为意，但在泰伦提乌斯朗读了剧本的开始部分后，立即对这位年轻作家注意起来，并邀他一起进餐。此说不尽确实，因为凯基利乌斯可能死于公元前166年之前，但这段佳话间接说明他初次登台便引起了人们的关注和赞誉。不过从该剧的“开场词”看，泰伦提乌斯跻身剧坛并非没有遇到阻力。剧坛对手们攻击他用揉合方法编写剧本，泰伦提乌斯对这种攻击进行了坚决的反驳，声称这种方法始自普劳图斯等威望盖世的前辈。这一争论尽管主要涉及到写作方法问题，但它反映了当时的文艺批评的一个侧面。泰伦提乌斯的这部剧本是由新喜剧最著名的作家米南德的两部剧本揉合而成的，以米南德的同名剧本《安德罗斯女子》为主，吸收了《佩林托斯女子》中的有关情节。据古代诠释家提供的材料，作者在剧本开始部分对米南德的原剧作了明显的变动，从这种变动中我们可以看出泰伦

提乌斯的苦心，同时也可以体会到泰伦提乌斯在改编希腊剧本时对希腊原剧的处理方式。米南德的剧本开始部分是西蒙的独白，泰伦提乌斯参照《佩林托斯女子》开始部分的形式，将自己的剧本的开始部分改成对话，同时又进一步由原来的老夫夫妻俩的对话改变成主人和自己的忠心的获释奴隶之间的对话，从而大大增加了开场部分的戏剧性。西塞罗赞赏西蒙关于儿子情况的叙述很富有演说艺术。此外，为了进一步复杂剧情，泰伦提乌斯在潘菲卢斯对格吕克利乌姆的爱情之外，又加进了哈里努斯对赫勒墨斯的女儿的爱情，让两条爱情线索交错发展，使剧情由单线变成双结构。同时，为了与潘菲卢斯和哈里努斯这对人物相对应，作者又加进了比里亚这一形象与达乌斯相陪衬。尽管作者对原剧作了这么多的改变，但整个剧情发展仍然很紧凑、自然，如果不是有古代诠释家的说明，后人很难觉察出泰伦提乌斯的这些变化和改动，说明作者编剧技巧的成熟。这部剧本是一部计谋喜剧，在米南德的《佩林托斯女子》的一个传世片断中，达乌斯说过这样一句话：“如果欺骗的是一个庸碌无能的主人，那没有什么了不起，因为在这种情况下欺骗的是一个蠢才。”这句话也反映了泰剧在计谋安排方面达乌斯和西蒙明争暗斗的特点。此剧中矛盾不算尖锐，描写了婚姻包办的情况下一个常见的现象，潘菲卢斯对格吕克利乌姆真诚相爱，他父亲想让儿子按他的主意完婚。剧中西蒙虽然受到一定的揶揄，但他用心不坏，其他人物的本性也都高尚。

公元前165年，泰伦提乌斯上演新作《婆母》，演出没有成功，正如该剧“开场词”中所说，观众被绳舞和拳击表演吸引走了。公元前163年，泰伦提乌斯上演《自责者》，该剧是根据米南德的同名剧本改编的，剧中描写父亲因责子过严而后悔，变卖了家产，

到乡下买了一块地，整天用繁重的劳动折磨自己以自责，最后父亲和好，合家团圆。泰伦提乌斯上演的这几部剧本情节都比较严肃，也许是由于一向喜好娱乐表演的罗马观众的压力，他在公元前161年上演的《阉奴》的情节便要活跃得多。该剧也是根据米南德的剧本改编的，同时从他的另一部剧本《献媚者》中吸取了吹牛的军官和献媚的门客这一对形象。剧中描写青年赫雷亚对一个漂亮的年轻女仆一见钟情，冒充阉人得以接近，情节近乎荒诞，然而由吹牛的军官和献媚的门客引起的活泼气氛和热闹场面却大受罗马观众欢迎，据说上演时曾破天荒地连演两场，剧作者也获得了其他作家从未得到过的高额赏金。同年作者上演《福尔弥昂》，该剧是由新喜剧作家阿波洛多罗斯（约公元前300—约公元前260）的《受审判的人》改编的，剧中描写门客福尔弥昂帮助一对青年男女成婚的故事，复杂的情节和一些活跃的场面颇能吸引观众。

公元前160年，泰伦提乌斯上演《两兄弟》。该剧通过年轻人的爱情纠葛谈教育问题，实际上反映的是在新的经济条件下两种思想的斗争。剧中弥克奥和得墨亚代表了两种不同的教育思想，前者主张宽厚，以仁相待，后者主张从严，代表了守旧的倾向，结果是弥克奥受到年轻人的爱戴和尊敬，而得墨亚则受到儿子们的厌恶和疏远。然而在第五幕中，人物形象却颠倒了过来，一直是被讥笑对象的得墨亚却嘲弄起弥克奥的宽仁来，以证明弥克奥教育子女的方法和生活方式也并不是完全正确和理想的。据古代诠释家多那图斯（公元四世纪）说，这里泰伦提乌斯对原剧作了改动。这一改动主要表现在得墨亚要求弥克奥同寡居的亲家母结婚的事情上。在米南德的原剧中，弥克奥对得墨亚的这一要求并没有怎么感到为难，进一步表现出他的宽厚性格；而