

潘薇 / 著



西|方|戏|剧|史 上

History of Western Theatre

大众文艺出版社



西|方|戏|剧|史

History of Western Theatre

潘薇 / 著

上

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方戏剧史/潘薇著. —北京:大众文艺出版社,
2001.8(2009.8重印)

ISBN 978—7—80240—048—1

I. 西… II. 潘… III. 戏剧史—西方国家
IV. J809.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 108493 号

书 名	西方戏剧史
作 者	潘 薇
责任编辑	钟 艺
出版发行	大众文艺出版社
地 址	北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号
邮 编	100009
印 刷	北京燕旭开拓印务有限公司
经 销	新华书店
开 本	850×1168 毫米 1/32
印 张	11.25
字 数	344 千字
版 次	2009 年 8 月第 3 版第 1 次印刷
定 价	59.80 元(上下册)

魔变是一切戏剧艺术的前提。

——尼采

人们害怕戏剧，因为它是人们互相之间交谈和接触最靠近的东西，那是最深刻的一闪现：在人工化的梯子上，戏剧在最下面的一档上。

——希斯科特·威廉斯

前言

戏剧是人类分享故事、体验过程、交流思想和表达社会伦理观念的重要艺术手段。自远古以来,人类自身发展的不平衡导致了戏剧发展的不平衡,各个地域、各个族群的戏剧并非同时而生、同步而行,而是有先有后,兴衰起伏、迂回多变。有灿烂的高潮,有黯然的低谷,驻足不前者有之,后来居上者亦有之。

西方戏剧是人类戏剧文化发展史上不可或缺的华彩篇章。在微风徐拂、美丽多情的爱琴海边,高耸着雄伟的奥林匹斯山,那里是古希腊诸神的家园,也是西方戏剧艺术的摇篮。西方戏剧正是以古代希腊戏剧为起跑点,一路上或纵马狂奔,或跌跌撞撞。或信步徐驰,踏过了两千多年的阴晴雨雪,途经古罗马的奢靡、中世纪的黯淡、文艺复兴的辉煌、新古典主义的严谨、启蒙主义的明理、浪漫主义的自由、现实主义的严酷、现代主义的绚烂与后现代主义的颠覆……掩不去岁月沧桑的烟尘,现今的西方戏剧宛似一个风姿绰约的千面丽人,有时浓妆艳抹,有时素面朝天,有时高贵典雅,有时放浪形骸,在多元文化的舞台上展示着她多变的面孔。

这本书试图记录下西方戏剧的成长历程与发展轨迹。作为一名讲授外国戏剧史及戏剧理论的教师,我发现许多学生都对西方剧坛充满了向往。他们不停地追索着那里曾经发生了什么,正在发生着什么,将来还会发生什么。尤其是对于当下西方各国戏剧的发展状况,他们更是迫切地想要了解,因为他们有实践的需要。从这一角度出发,本书主要采用了点面结合的方法,力求对西方各个历史时期的戏剧史、戏剧理论、剧作家及作品、剧场、舞台美术、表演理论等方面做出较为系统的梳理,对戏剧现象展开多向度

的分析和比较,力图简洁明了地勾勒西方剧坛发展的轮廓,为读者提供一个关于西方戏剧的整体印象。而在具体行文上,则有意加大了西方现当代戏剧部分的比重。

但如前所述,西方戏剧有着两千多年的历史和文化积淀,涌现出了难艺胜数的剧作家和舞台艺术家,很难以二十余万字的有限篇幅囊括所有的戏剧家,并对所有的戏剧现象和剧作做出更为深广的概括和更加细致的鉴赏分析,只能忍痛割爱,遴选精品中的精粹,既突出享誉世界的名剧,又关注西方各个时期、各个民族戏剧发展的流派、风格和戏剧名家的独特艺术品位。同时,戏剧艺术的发展和变化总是同社会的发展和变化休戚相关,因此本书在论述到某一历史时期的戏剧现象时,每每会谈及当时特定的社会政治、经济状况以及文化艺术思潮,以期挖掘产生这一特殊戏剧现象的历史成因。这样,展现在读者面前的这本书,侧重记述每一个戏剧发展阶段的主要戏剧现象,以对代表剧作家和代表剧作的分析为主,并涉及剧场、导演、舞台美术等方面。

全书共分八章,可一气读完,也可分段品析,有利于不同状态与不同需要的阅读,可作为戏剧影视专业教学的辅助教材,同时也可供中文专业的师生参考及戏剧文学爱好者赏鉴。希望它能跨越语言和国界的差异,传达普遍的戏剧价值观念,也能帮助您在领略西方戏剧的同时,获得一些有益的启示。

由于本人水平有限,书中难免存在疏漏或不足,诚恳地期待业内同行和专家学者批评指正。



前 言	(1)
第一章 朴素与奢华——古希腊戏剧和古罗马戏剧	(1)
第一节 古希腊戏剧	(2)
一、古希腊戏剧的起源	(2)
二、埃斯库罗斯的悲剧创作	(4)
三、索福克勒斯的悲剧创作	(9)
四、欧里庇得斯的悲剧创作	(12)
五、古希腊的喜剧创作	(17)
第二节 古罗马戏剧	(22)
第二章 宗教至上与人的发现——	
中世纪和文艺复兴时期的戏剧	(31)
第一节 中世纪时期的戏剧	(32)
第二节 文艺复兴时期的戏剧	(35)
一、意大利的剧场	(36)
二、西班牙的剧场	(38)
三、英国的剧场	(41)
第三节 莎士比亚戏剧	(47)
一、喜剧《威尼斯商人》	(50)

二、历史剧《亨利四世》	(53)
三、悲剧《哈姆雷特》	(55)
四、悲喜剧《暴风雨》	(58)

第三章 理性与情感的对决——

17 世纪至 19 世纪上半期的戏剧	(62)
第一节 新古典主义戏剧	(63)
一、高乃依的悲剧创作	(66)
二、拉辛的悲剧创作	(69)
三、莫里哀的喜剧创作	(70)
第二节 启蒙主义戏剧	(76)
一、法国的启蒙主义戏剧	(77)
二、意大利的启蒙主义戏剧	(80)
三、德国的启蒙主义戏剧	(84)
第三节 浪漫主义戏剧	(89)

第四章 舞台幻觉的推崇与社会生活的逼真再现——19 世纪

中期至 20 世纪中期的现实主义戏剧	(95)
第一节 自然主义戏剧	(95)
一、自然主义戏剧创作	(96)
二、自然主义剧场	(100)
第二节 写实主义戏剧	(103)
一、易卜生的戏剧创作	(103)
二、肖伯纳的戏剧创作	(107)
三、契诃夫的戏剧创作	(111)
四、其他写实主义戏剧创作	(116)
五、斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧活动	(119)

第五章 对传统的反叛与颠覆——19 世纪末期至

20 世纪 40 年代中期的现代主义戏剧 (122)

第一节 象征主义戏剧 (123)

第二节 唯美主义戏剧 (129)

第三节 表现主义戏剧 (131)

一、欧洲的表现主义戏剧 (132)

二、美国的表现主义戏剧 (139)

第四节 未来主义戏剧 (143)

第五节 超现实主义戏剧 (149)

第六节 皮兰德娄的怪诞戏剧 (155)

第七节 阿尔托的残酷戏剧 (162)

第八节 叙事体戏剧 (166)

一、布莱希特戏剧及其理论 (167)

二、弗里德里希·迪伦马特的戏剧创作 (173)

三、马克思·弗里施的戏剧创作 (178)

第六章 存在的荒诞与愤怒的回顾——

“二战”后至 20 世纪 60 年代的戏剧 (183)

第一节 存在主义戏剧 (184)

第二节 荒诞派戏剧 (191)

一、英国的荒诞派戏剧 (192)

二、法国的荒诞派戏剧 (200)

三、美国的荒诞派戏剧 (206)

第三节 新现实主义戏剧 (209)

一、美国的新现实主义戏剧 (210)

二、英国的新现实主义戏剧 (226)

第七章 绝对中心的消解——20 世纪 70 年代至

21 世纪初期的后现代主义戏剧	(234)
第一节 后荒诞派戏剧	(235)
一、欧洲的后荒诞派戏剧	(236)
二、美国的后荒诞派戏剧	(241)
第二节 后布莱希特戏剧	(248)
一、德语后布莱希特戏剧	(248)
二、英语后布莱希特戏剧	(251)
三、法语后布莱希特戏剧	(264)
第三节 阿尔托之后的残酷戏剧	(270)
第四节 西方其他后现代主义戏剧	(275)
一、大卫·马麦特的戏剧创作	(277)
二、黄哲伦的戏剧创作	(280)
三、迈克尔·弗雷恩的戏剧创作	(291)
四、迈克尔·沃的戏剧创作	(293)
五、其他剧作家的戏剧创作	(296)
 第八章 贫困与富裕——西方先锋剧场	 (304)
第一节 波兰的先锋剧场	(305)
第二节 美国的先锋剧场	(309)
第三节 英国的先锋剧场	(322)
第四节 法国的先锋剧场	(329)
第五节 捷克的先锋剧场	(331)
第六节 加拿大的先锋剧场	(334)
 参考文献	 (343)

第一章 朴素与奢华

——古希腊戏剧和古罗马戏剧

戏剧是人类分享故事、体验过程、交流思想和表达社会伦理观念的重要艺术手段。生活在不同时期、不同地域的人类都不约而同地创造出了带有本民族文化印记的丰富多样的戏剧艺术形式。可以说,从诞生之日起,戏剧就在人类生活中扮演着极为重要的角色,并在很大程度上反映了某一特定时代人们的物质和精神需要。

然而,关于戏剧的真正起源却由于年代的久远与资料的缺失而无法考证,模仿说、宗教说、交流说、仪式说、劳动说等都是人们对于戏剧的起源给出的猜测,这些猜测并非完全没有道理,因此它们在戏剧史上也都占有一定的地位。但在西方戏剧史上,大多数人更倾向于认同戏剧起源于古老的巫术和祭神仪式。人们普遍认为,对于原始人而言,自然界充满了不可抗拒的力量和不可知的因素,由此对它产生了一种恐惧感和敬畏感。为了接近这神秘而强大的力量,原始人进行了种种巫术和祭神活动。他们希望这些仪式能够产生某种实际的效果,如下雨、治病、丰收等。原始人相信,既然仪式中的表演者能够从仪式中获得乐趣,超自然力量(即神灵)在观看这些仪式表演时也同样会享受到乐趣,这样就会促使神灵和解、让步;而仪式中的模拟表演越是逼真、热情,就越有希望收到成效。可见,这种巫术和祭神表演的目的起初还是功利性的,但随着仪式的日趋成熟,其中渐渐出现了扮演故事或神话中角色的活动。这种活动慢慢地脱离了巫术仪式或宗教仪式,独立进行表演,于是审美意识取代了功用目的,戏剧作为一门独立的艺术形式也就诞生了。

第一节 古希腊戏剧

一、古希腊戏剧的起源

在微风徐拂、美丽多情的爱琴海边，高耸着雄伟的奥林匹斯山，那里是古希腊诸神的家园，也是西方戏剧艺术的摇篮。西方戏剧的源头是古希腊戏剧，而古希腊戏剧则起源于祭奠酒神狄奥尼索斯的仪式。希腊是一个盛产葡萄的国度，酿酒是古代希腊人的一种较为普遍的生产劳动形式。每当葡萄酒酿成时，人们就载歌载舞，表达喜悦的心情，庆祝丰收。在古代希腊神话中，主神宙斯之子狄奥尼索斯是掌管植物生机的神灵，一方面代表着自由和快乐，另一方面代表着疯狂；而葡萄酒既使人欢乐，也使人因醺醉而发狂，因此狄奥尼索斯就被古希腊人尊奉为了酒神。为了讨取这位酒神的欢心、祈求丰产，古希腊人每年都要举行祭祀酒神的活动。

这种祭祀酒神的活动绵延至公元前六世纪时，已经发展成具有相当规模的仪式了。人们组成盛大的游行队伍，让人装扮成狄奥尼索斯的模样。这位“酒神”手执华美的神杖，头戴常春藤花冠，走在游行队伍的中央；走在他前面的，是一群头戴花环、身着节日盛装的美少女，每个人的头上都顶着盛有祭品的篮子；走在“酒神”后面的，是一群狄奥尼索斯的信徒，包括半人半羊神（即萨提洛斯）、身穿白色尸衣的死人（酒神是死的征服者），以及喝得烂醉的阳物崇拜者，后者象征着酒神强烈的创造力和酒的醺醉与狂暴的刺激力量。游行队伍穿街过巷，浩浩荡荡地来到祭祀酒神的祭台前，把事先准备好的山羊奉献给酒神。他们还组成合唱队（也叫歌队），由合唱队的队长（也叫歌队长）讲述有关酒神的故事，队员则报以赞美酒神的歌唱，这就是所谓的“酒神颂”了。酒神颂歌被看做是古希腊戏剧的雏形，也是西方戏剧的雏形。

公元前 534 年,一位名叫泰斯庇斯的古希腊人率先在合唱队队长之外又加进了一名演员,与合唱队进行对话,从而首创了悲剧诗体。以后,著名悲剧诗人埃斯库罗斯在其作品中加入了第二名演员,索福克勒斯在此基础上又加入了第三位演员,使得表演的成分大大增强。慢慢地,古希腊悲剧从酒神祭祀中逐渐脱离出来,成为一门独立的艺术形式。这种祭祀酒神的仪式除了产生了悲剧形式外,还产生了一种喜剧形式——萨提洛斯剧^①。萨提洛斯剧常常使用神话题材,剧中的合唱队由羊人或马人组成,在古希腊的戏剧竞赛上总是与三部悲剧构成一个四部曲。

古希腊人对神和命运的掌控力量深信不疑,但他们并不认为作为行动者的凡人可以由此推脱应该承负的责任。古希腊人最为崇尚的就是与命运和环境进行顽强不屈的斗争和不惜牺牲、勇于进取的英雄精神。正因为悲剧反映了这种英雄的精神和崇高的人性而得到希腊人的由衷喜爱。古希腊悲剧的题材大都取自神话和英雄传说,尤其是荷马史诗,通过英雄人物的斗争来反映当时的社会现实。悲剧的形式一般包括开场、歌队进场歌、第一场、第一合唱歌、第二场、第二合唱歌、……退场等几个部分。每一场过后,都是合唱歌部分,二者交替进行,一般有 3—5 场,当然也就包含有 3—5 个合唱歌。“场”是悲剧的主体部分,戏剧矛盾冲突的发展、高潮和解决,大体都要在其中完成。悲剧中的人物通常只有六七人,演员则仅限于三人,剧中角色就由这三个演员轮流扮演。可见,当代欧美剧坛所热衷采用的一人饰多角的表演形式早在古希腊时期就已经存在了。演出时,演员头戴表情夸张的面具(悲剧与喜剧的面具各不相同),脚穿厚底靴,身上塞进一些垫子,以增大体型。他们的表演缓慢而富于节奏,主要靠动作和声音来传达情感。在早期的作品中,歌队的合唱占有相当大的比重。歌队队员通常不戴面具,他们唱歌、跳舞、安慰剧中人、对剧中事件发表评论,有时还以城邦利益代表者的身份出现。在古代希腊的重要城邦雅典,通常每年都要举行三个戏剧节,还要进行戏剧比赛。

虽然古希腊从公元前 6 世纪起就已经有众多的戏剧家参加悲

^① 因为萨提洛斯的意思是“羊人”,所以萨提洛斯剧也称羊人剧。

剧表演和悲剧竞赛。创作了千余剧本,但流传下来的仅有 31 部(一说 33 部)悲剧,其中最具盛名的是公元前 5 世纪崛出的三大著名悲剧诗人埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯,他们塑造了许多具有抗争精神的悲剧英雄,其作品是对古希腊悲剧精神的最初的艺术化展示。在三大悲剧家的悲剧中,命运主题成为挥之不去、一以贯之的传统命题,表现了命运难测而人又不甘心沦为命运驯服的工具、不惜以生命为代价去抗击命运安排的顽强抗争精神。它们把人难以逃脱命运的网罗,又一再想挣脱命运的束缚,独撑命运重负、直面人生悲情的悲剧主题深刻而又不失形象化地展现出来。

二、埃斯库罗斯的悲剧创作

埃斯库罗斯(公元前 525—前 456)被称为“悲剧之父”,是西方戏剧的真正缔造者。他出生于雅典贵族家庭,反对僭主暴政^①,拥护和平与民主制度。壮年时曾多次参加抗击波斯侵略军的战役,以其勇敢和爱国精神被拥戴为雅典的荣誉公民。埃斯库罗斯一生共创作了 70 部戏剧作品,但流传下来的作品仅有 7 部悲剧,包括《波斯人》、《被缚的普罗米修斯》、《俄瑞斯忒亚》三部曲、《乞援人》、《七将攻忒拜》等。大约在公元前 500 年左右,埃斯库罗斯第一次参加雅典的戏剧竞赛,公元前 484 年首次获得了第一名。此后。又相继 12 次获得竞赛的第一名。埃斯库罗斯早期的剧作竞争对手是老资格的弗鲁尼科斯(Phrunchos)、普拉提纳斯(Pratinas)和科厄里洛斯(Choerilos),后期的竞争对手则主要是跻身三大悲剧家之列的索福克勒斯。

埃斯库罗斯是一位有着大胆创新与超越精神的戏剧家,他首创了三部曲(也称三联剧)的悲剧形式,他的作品大多以三部曲的形式写成,戏剧情节的发展一般呈单向铺开,比较坦直、简单。剧作中处处洋溢着爱国主义的热情,抨击僭主专政。他的戏剧人物

① 古希腊人把通过政变等方式夺得独裁权力的人称为僭主。僭主政治是古希腊思想家亚里士多德划分的政体类型之一。在大多数场合,僭主政治矛头指向贵族,执行客观上有利于工商业奴隶主和小农的政策。公元前 7—6 世纪僭主政治曾遍及许多希腊城邦。

大多缺少鲜明的个性,在具体场景中的表现往往略显虚浮,但他擅长设置浪漫和光怪陆离的景观及谱写粗犷、豪放的唱段,喜用格言警句。他率先把演员的数目由一个增加到两个,并削减了合唱队,使对话成为戏剧的主要部分,这就使悲剧有了表现戏剧冲突和人物性格的可能。同当时的许多戏剧诗人一样,埃斯库罗斯也在自己的作品当中扮演角色,同时还可能兼任培训歌队的“导演”。此外,他还首先在演出中采用了布景、服装、厚底靴和彩绘面具,从而使悲剧的形式渐趋完美。可见,埃斯库罗斯不但是一位出色的剧作家,还对舞台美术有综合的把握,他的创新促进了古希腊戏剧创作与演出形式的成熟和完善。

在世界观上,埃斯库罗斯继承和发展了古希腊诗人荷马的带有浓厚历史色彩的世界观,并关注宗教与哲学问题,他的剧本反映了人、神和宇宙之间的关系,而命运观念则成为他在悲剧创作中解释一切人物行为动因的依据。在他笔下,命运成为整个宇宙间具有无上威力的存在。命运三女神及其仆从——报仇神不仅掌控着凡人的举止言行,同时左右着神界的一切活动,甚至连至高无上的天帝宙斯也常常被拨弄得无可奈何、啼笑皆非。他的悲剧作品反映了人的生存始终与痛苦相伴,并始终受到毁灭的威胁和常常处于身不由己的状态之中的观点。

诗体悲剧《被缚的普罗米修斯》是埃斯库罗斯的一部震撼人心的力作,是三联剧的第二出^①。该剧取材于古希腊神话中普罗米修斯为人类盗取天火的故事。剧中的宙斯在普罗米修斯的帮助下,打倒了自己的父亲,成了众神之王,但他却仇视人类,想毁灭人类,另造新人。普罗米修斯同情人类的苦难,不仅把天火盗给人间,还向人类传授科学、艺术、占卜等诸多技艺,提高了人类战胜自然的能力和知识,因而触犯了宙斯。更重要的是,作为先知,普罗米修斯掌握了宙斯将被自己的后代推翻的秘密,而风流的宙斯曾与许多女神和凡间女子生育过。于是,宙斯想逼普罗米修斯说出将要推翻自己统治的是自己与哪个女神或女人生育的哪一代子孙。遭

① 一说第一出,另外两出已佚失,分别是《被解绑的普罗米修斯》和《送火者普罗米修斯》(此剧有可能为第一出)。

到拒绝后,宙斯凶相毕露,派威力神等把普罗米修斯锁在了荒凉的高加索山上,施以酷刑。宙斯承诺如果普罗米修斯说出威胁他统治的秘密,就解除普罗米修斯的苦难。但普罗米修斯毫不屈服,甘愿“承受命运注定的艰辛”,声称“宙斯的王权不打倒,我的苦难就没有止境”。最后他被宙斯打入了黑暗无比的深渊。

作品成功地塑造了普罗米修斯这样一个威武不屈、蔑视强暴、舍己为人的崇高形象。他是一位既相信命运又主动向噩运挑战,决不向邪恶势力屈服的悲剧英雄。他只承认理性与公道,不承认任何权威。神权的至上代表宙斯虽然可以折磨他的肉体,却始终无法松软他的意志、征服他的精神。他给人类带来的不只是必需的物质生活财富和生存技能,更为重要的是标志着人类的伟大、自由、高贵与尊严的思想精神。后人对普罗米修斯不屈不挠的抗争与自我牺牲精神给予了高度赞扬,马克思称他为“哲学日历中最高尚的圣者和殉道者”^①,并把他对神使赫耳墨斯所说的一句话——“我痛恨所有的神明”^②当作哲学上不屈从于天地诸神的格言。中国作家鲁迅则把普罗米修斯比作中国古代神话传说中钻木取火的燧人氏。《被缚的普罗米修斯》也是弥尔顿、歌德、斯温伯恩和罗伯特·布里奇斯等诗人喜爱的作品,对雪莱和托马斯·哈代的创作产生过尤为明显的影响。

这部悲剧主题崇高,风格庄严,富有哲理意味。特别值得一提的是,主人公的台词具有抒情诗的特征,气势雄伟,诗句瑰丽,具有撼人心魄的力量,试看普罗米修斯被打入地下深渊前一瞬的台词^③:

普罗米修斯:现在,言词已被行动替代:

大地已开始颠簸。

① 转引自朱典森等:《艺术鉴赏·影视戏剧》,第222页,华东师范大学出版社,1997年6月。

② 【希腊】埃斯库罗斯:《被缚的普罗米修斯》,载《埃斯库罗斯悲剧集》,陈中梅译,辽宁教育出版社,1999年1月。

③ 【希腊】埃斯库罗斯:《被缚的普罗米修斯》,载《埃斯库罗斯悲剧集》,第282页,陈中梅译,辽宁教育出版社,1999年1月。

巨雷的震响，在它的深处回旋，
 凶狠的闪电，伸出发光的须卷，
 成堆的泥尘，风起云涌，
 急转着升天；所有的狂飙
 怒扫地面，你推我操，杂乱
 不堪，一个比一个暴烈：
 天空和大地连成混沌的一片。
 啊，这就是强悍的风暴，宙斯的打击，
 它的凶莽，对我横扫，眼睛可以看见。

哦，女神，我的母亲，
 哦，拱盖的苍穹，给万物致送光明：
 你看知我的冤屈，遭受此般磨难！

（雷鸣电闪；普罗米修斯和俄开阿诺斯的女儿们在裂变中消失）

在埃斯库罗斯的《俄瑞斯忒亚》三部曲中，命运再次成为主宰人的命运的力量。三部曲弥漫着代代仇杀、因果循环的宿命色彩，命运支配着神与人的一切行动，并以因果报应的特殊方式呈现在人们面前。阿特柔斯（阿伽门农之父）家族的血亲残杀环环相连、循环不已，希腊主帅阿伽门农的远征、俄瑞斯忒斯的复仇皆受天神所操纵，体现出命运的神秘与无常。在三部曲的第一部《阿伽门农》中，迈锡尼王阿伽门农因弟弟墨涅拉俄斯的妻子海伦被特洛伊王子帕里斯拐走。为了夺回海伦，希腊各城邦联合发动了特洛伊战争，并推举阿伽门农为希腊联军的统帅。阿伽门农为了取得战争的胜利不计一切损失，他“像杀死一大群多毛的羊中一头牲畜一样”，把自己的女儿杀来献祭；他统帅大军，不仅在特洛亚欠下了屠城血债，也使己方“回到每一个家里的是一罐骨灰”；为了满足自己的淫欲，他不顾天谴，掳走了女祭司卡珊德拉，并把她带回希腊。可是，他的王后克吕泰墨斯特拉在他远征特洛亚之后，就与别人有染，并且对他杀女儿献祭一事耿耿于怀，此番看到他纳别人为妾，更是心怀嫉妒，于是与情夫合谋，趁阿伽门农不备杀死了他，接着