

Olympics

奥 林 匹 克

Cai Yuseng

蔡禹僧 著



中国文联出版社

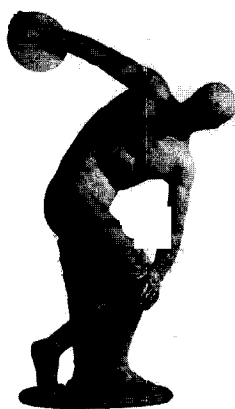
[汉 英 双 语]

Olympics

奥 林 匹 克

Cai Yuseng

蔡禹僧 著



中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

奥林匹克 / 蔡禹僧 著. —北京: 中国戏剧出版社,
2009.2

ISBN 978-7-104-02919-9

I. 奥… II. 蔡… III. 话剧-剧本-中国-当代-汉、
英 IV. I234

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 017233 号

奥林匹克

责任编辑: 万晓咏

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 廊坊市光达印刷厂

开 本: 700 mm×1000 mm 1/16

印 张: 14.5

字 数: 122 千字

版 次: 2009 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02919-9

定 价: 28.00 元

[作者简历]

蔡禹僧，1964 年生，诗人、剧作家、思想家。

[Biographical note of the author]

Cai Yuseng, born in 1964, is a poet, playwright and thinker. In the mid-1980s, he began composing poems, and in the early 1990s he resigned his official post and specialized in writing, with a "Beixin poetry collection", "the Structural Relation between Philosophy and Science" and other monographs published. In 2003, he published the long poem of "Bamiyan Buddha" in the "Contemporary" magazine and attracted a good response, and so far he has issued works of about two million words in total. Moreover, the scripts such as "JB Incident", "Swan" and "Wind and Thunder," "Lunatic" and "Berlin Wall" have won good remarks by some friends and specialists.

目 录

序言（中文）	1~8
奥林匹克（中文）	9~87
创作后记（中文）	88~90
序言（英文）	91~100
奥林匹克（英文）	101~214
创作后记（英文）	215~219

序 言

《奥林匹克》在《剧本》杂志发表后，现在要由中国戏剧出版社印一个单行本。一本书总要有个序，而序言也没有固定的程式，我想在这里解释一下我所理解的“戏剧”的意义。

《哲学与科学的结构关系》在新华出版社出版后，我又写了一本《宇宙历史哲学》，其中一个思想可以表达为：宇宙历史的发展就是一出情节逐渐复杂的戏剧。这出戏剧当然是分章节-阶段的，从无中产生出有（即无中生有）以及有的进一步分化——对称性破缺使构成物质物的基本结构的形成和由此基本结构构成的星系结构的形成——是第一阶段，而从星系结构中的一颗小星辰（地球）上产生生物世界是第二阶段，从动物世界崛起拥有精神世界的人类是第三阶段。有戏剧就要有演员，在星系世界，虽然古老星体的毁灭和新星的诞生也十分壮阔，但诸星体作为“演员”没有多少自己的自主性，其“行为”似乎被必然律决定因此还不能被称作行为，星体自转或公转的“演技”的机械性远大于自由性；生物世界比星系世界要复杂得多了，这是由于生命体结构较之非生命体的星体结构的秩序-复杂性实现了历史性的飞跃，动物作为拥有自我灵魂的行为体具有了行为的自由（肉体自由），不过这种行为自由还处在低级的阶段——它们一生的行为都以寻找食物为中心，它们的许多本能在吾人看来虽然显示出可赞叹的计谋，但它们似乎并不自觉，而且动物诸种类之间似乎被自然律严格支配，这样生物世界的生存竞争就显得刻板，比如羊群在狼群的狩猎中除了侥幸逃脱外没有出奇制胜的可能。宇宙历史只有到出现人类世界，历史戏剧才达到了最为丰富的程度，因为他们从动物的肉体自由上升到了精神自由，人类精神意志所支配的自由行为是宇宙历史中最复杂的活动，对原始物质物世界描述的科学——无论是牛顿力学还是爱因斯坦相对论或量子力学——都不适合于描述人类个体或群体的自由行为，“自由”超越了混沌的紊乱和机械的“定律”而又在形而上的意义上回归不可预言的“命定”理念，如此宇宙历史戏剧才达到了最辉煌的境界。人类诸群体和诸个体之间的关系的微妙复杂使他们

演绎自己的历史戏剧波澜壮阔，所以也可以将人类出现之前的宇宙历史看作上帝为上演自己的戏剧而进行的舞台准备——或者说人类之前的宇宙历史是上帝为了人类的历史性演出而准备舞台背景的。

人类历史作为情节逐渐复杂的戏剧也是分阶段的，从生产方式上划分可分为三个阶段：第一阶段是人类形成后的原始生存时代，即狩猎-采集阶段；第二阶段是畜牧业-农业阶段；第三阶段是工业-信息阶段。以生产方式划分人类历史是常见的方式，当然不仅于此，其他如以人类的信仰的演变也可划分为三个阶段：自然多神论阶段，一神论阶段，科学否定有神论的无神论阶段。此外还有其他划分方式，人类一旦存在于地球上，由于他们是有思想的动物，不仅自己的行为在时刻演绎自己的历史，而且他们的思维不断反思自己的行为 and 思想，这样他们就使自己反思中的行为和思想的“意义”更复杂了，关于人类历史是逐渐地进化还是不断地退化也就在反思中出现了不同的意见，比如那种认为人类历史逐渐退化的世界观就将人类历史划分为黄金时代、白银时代、青铜时代和黑铁时代，而历史进化论者一般将人类历史划分为蒙昧时代、野蛮时代和文明时代。在我看来，可以不论人类历史戏剧的进化或退化，仅以历史戏剧的戏剧性而论，畜牧业-农业——对应信仰的从自然多神论到一神论转换——的时代，是人类历史中最富戏剧性的时代。时间到了现代即科学技术使有神论信仰退居到边缘的时代，人类个体或群体的心理虽然空前复杂，但大规模历史性事件（如战争）反倒变得简单了，古人的神秘诗意和出奇制胜的军事谋略已经被技术手段所代替，技术力量的高低决定战争的胜负，如此一旦胜负可以被估算，戏剧性也就大为减弱了。

在反思自己的行为 and 思想的过程中，人类对自己的历史总是有所总结，总结的方式之一便是作为文本的戏剧和反复演出的戏剧舞台上的戏剧。此意义上的戏剧作为人类艺术的语言与表演的综合样式在心智成熟的民族中都会产生和发展，只是不同民族的表达方式有所不同。在此意义上动物没有他们的戏剧——虽然它们有自己的“历史戏剧”，原因于它们不能总结自己的历史，它们的精神处在混茫的阶段，没有反思自己的历史并形成自己历史戏剧观念的能力。唯有精神世界的人类拥有这种能力，如此而论，衡量一种文本的或舞台上的戏剧之

优劣的价值标准也就是看作者是否深入地反映了人类生存的历史。

作为文本的戏剧可以分为蕴涵戏剧情节的历史文本和为舞台上演出而写作的戏剧文本。就第一种文本来说，希罗多德、修昔底德、司马迁、司马光等历史家都是伟大的作手，他们的历史文本是戏剧家取之不尽的源泉；就第二种戏剧文本来说，古希腊戏剧家的作品是人类舞台戏剧文本的典范。我以为这样的判断可能并非独断——一个为舞台演出而写作的剧作家只有领悟了古希腊剧作家蕴涵的戏剧精神才能写出能深刻反映人类生存的伟大剧作来；当然还要理解但丁和莎士比亚。

人类生存之不同于其他生存者（如动植物）之生存在于他是时刻生存论地存在着的，当然只有精神存在者即形而上学性存在者才有其生存论（我们不敢肯定人类是宇宙中唯一拥有自己精神世界的生物），而形而上学性是诗性的家园，诗性以不存在于宇宙历史中的方式存在于宇宙历史中，而人类作为具体精神世界的存在者历史性地将此诗性表达了出来，这种表达的现实性表明了诗性以不存在于宇宙历史中的方式存在于宇宙历史中的真实性，这种存在的真实性比时空中的存在者的存在的真实性并不更少真实，虽然对此真实性存在的领悟只有形而上学性的具体精神者人类诸个体才能胜任。比如，说——自然风景区之时空中含有负氧离子，可以通过物理分析来确定；然而，说——自然风景区蕴涵着诗意，则不能通过物理分析来确定，而只能通过形而上学性的具体精神者人类个体来确定。同样，判断一段人类生存历史中是否包含着崇高的诗意，也不是科学的物理分析所能回答的，而只有形而上学性的精神者人才能回答。如果只承认时空中物质物的存在而否定超越时空之上的诗性-形而上学性的存在，实际上就否定了人类作为精神存在者之存在，因为正是世界之上的诗性-形而上学性的存在才使人类个体作为具体精神存在者在世界中的存在成为真实的；反过来说也成立，正是具体精神存在者的存在的真实性才使世界之上的诗性-形而上学性的存在成为真实的。总之，没有超越于形体之上的诗性就不可能有诗性的人类从宇宙中诞生，没有诗性的人类对宇宙历史的观照则形体之上的诗性无从显现；而只承认人类理性理解的诗性而不承认宇宙历史中蕴涵的历史理性的诗性显然是狭隘的，庄

子说“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理。是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。”（《庄子·知北游》）这里所谓“天地有大美而不言”就宇宙蕴涵的审美理性、“四时有明法而不议”就是宇宙蕴涵的思辨理性、“万物有成理而不说”就是宇宙蕴涵道德理性。那么宇宙为何不言、不议、不说？回答是宇宙不以我们人类所使用的日常语言来言、议、说，其实他是时刻以宇宙时空结构的不断发展而言、议、说的，否则就不可能在宇宙中发生我们人类和我们人类的言议说。所以近代西方反形而上学的逻辑主义只承认时空中的存在而否定时空之上的形而上学性的存在者的存在是不对的，实际上，存在——无论是时空中的存在还是时空之上的形而上学性的存在者的存在，都不是形式逻辑可以推理证明的，而是形而上学性存在者理性所确认的。康德说上帝存在无法证明，的确如此，问题是康德也无法证明他自己的理性的存在，而他在没有证明自己理性存在的情况下却把人类理性作为现成的存在而加以批判，其实是在反驳他自己。我们通过观察一个人的行为而认为他赋有理性、通过观察宇宙历史发现他通过使他之中的结构不断秩序-复杂化的方式创造出理性者（人类）而认为宇宙具有自己的历史理性，（此种思维方式）都不是靠思辨理性的逻辑证明来的，而是我们的理性想象力所领悟后确认的，这种理性想象力的领悟正是我们人类作为形而上学性的具体精神存在者的天才所在，而不是康德所批判的——此乃理性对知性的僭越。的确，从确认形体的存在而上升到确认形而上学性存在者的诗性-形而上学性存在没有形式逻辑可以通达，因为两种存在之间不存在形式逻辑通达的可能性，科学的形式逻辑也就不可能把形而上学存在论划规到自己的领地。因此我们需要注意诗性-形而上学性的存在与时空中存在物的存在是两种不同意义的存在，我们不能以第二种意义的存在来证明第一种意义的存在，而是只有拥有第一种意义的存在的精神者——最高精神者和具体精神者——使第二种意义的存在获得了可能，所以第一种意义的存在更为原始。——也正是此两种意义的存在的真实性才使宇宙历史和宇宙历史中的人类历史在文本戏剧家的演绎和阐释中成为有意义的，此“意义”不仅超越了物理科学所观照的宇宙历史的意义，而且使人类

自身的生存获得了意义，诗人（庄子所谓“圣人”）就是表达人类在宇宙中存在的意义，而表达的方式是对宇宙历史之历史理性的模仿——诗人的理性想象力追模上帝创造宇宙万物及人类的理性想象力。

形而上学性的精神者人要表达自己的诗性必须使用生活语言，作为诗人的戏剧家以生活语言表达自己的生存论哲学，他当然不一定让自己戏剧中的人物宣讲哲学，而更多是以戏剧的整体表达之。就是说一个伟大的戏剧文本必须包含着戏剧家的诗性和哲学——虽然他对此并不一定自觉，诗性与哲学的崇高性就在于它对上帝和真理的向往——渴望永恒的正义和道德律。——当我如此论说的时候，我心里想着《俄底浦斯王》、《安提戈涅》以及《汉姆雷特》、《神曲》等伟大的戏剧、诗歌作品。

古希腊人对于神谕与命运的理解通过他们之中伟大的戏剧家的剧作表达了出来，然而我们要体贴周到地理解他们的思想已非易事，原因是我们过多地沾染了时代的观念，已经远不及希腊人心灵纯净。就我个人来说，虽然我多年思考“历史”与“命运”的关系，但我不能说我已经理解了二者的关系，而只能说我以自己的语言表达我的理解。卡·波普尔将形而上学决定论纳入他所批判的历史主义决定论范围；而在我看来，形而上学决定论作为理性形而上学非但不值得攻击，而且应该将其看作人类道德理性的根基，原因是我认为它并不属于历史主义决定论（即“科学决定论”）。我反对科学决定论，但不反对形而上学决定论，这里有我关于宇宙历史哲学的一个基本思想——宇宙历史演绎它自我的“逻辑”不是科学逻辑（形式逻辑），即历史不是严格逻辑的，否则历史的戏剧性以及戏剧性对应的创造性就是不可能的。也就是说，我们当然不反对以逻辑认识历史，但由于历史虽然运用逻辑但同时超越逻辑——“超越逻辑”的超越性在于它不能为形式逻辑或所谓“辩证逻辑”所规约，因此那种认为历史符合科学逻辑的认识是对历史与逻辑的双重误解。说最高精神者上帝决定宇宙历史与说宇宙历史的全部细节都包含在科学定律中——二者的意义是决然不同的（除非将“科学定律”理解为并非可文本化的科学定律而是把它等同于不可知的上帝），前者作为形而上学决定论的理性性和后者作为科学决定论的非理性性表现在前者承认人类作为有限精神者

不能达到上帝而后者则独断论地认为人类的科学可以达到上帝。

历史的诗性正是诗性的人类从宇宙中发生的本原，把人类精神世界的产生看作物质世界的逻辑演绎则将导致科学理性企图取代道德理性和审美理性，而历史理性的三维是分殊的、彼此不可取代的，这意味着取代的企图是不可实现的。诗性的存在才使人类的历史戏剧呈现出神秘性——所谓神秘性就是诗性和道德律不具有被科学逻辑还原的可能性，人类之有为自己的历史——虽然有为的范围是有限度的——也正是由于历史的非完全确定性，这意味着自由不可能被装载到必然中，我关于宇宙历史戏剧的一个最基本的判断是：自由是绝对的，而必然总是相对的。俄底浦斯王的命运也许早就写在太阳神的神谕中，但谁也不可能事先知道那神谕的内容；而剧作家之所以似乎先在地知道神谕的内容乃是因为他写作时历史已经成为历史了——其实他是后在地知道，对不可更改的历史的阐释永远是戏剧家的工作，他的阐释虽然无补于已经发生历史，但能作用于正在发生和将要发生的历史。

每个活着的人都在参与正在发生的历史，但每个人似乎又都是历史戏剧的旁观者，其实他作为旁观者在观察历史戏剧中若把他的感悟通过闲谈道出来就影响了周围的人——而这就是他对历史的参与，人类历史是人类行为的历史，但由于人类是思维支配的行为者，他们思维中的生存论和宇宙论时刻支配或干预着他们的行为，这样人类的行为历史其实反映的是人类的意识流历史，而每个人都在通过他的思维和闲谈参与着那个人类意识历史的洪流。戏剧家其实也是一个闲谈者，只不过他的闲谈的受众可能比一般闲谈者的受众要广泛，他对已经发生的和正在发生的历史的选择取舍当然取决于他的个人爱好，不过他以自己的语言方式通过叙述已经发生的历史来表达他对正在发生的历史的看法可看作是戏剧家的一般思维方式，我们在舞台上看到一个古人在说话当然知道那是一个扮演古人的演员在说话——这里的意义可作为戏剧家以自己的方式来叙述历史的比喻。

所以我们不必追问但丁是否真的相信他关于地狱、炼狱、天堂的空间结构就是他描述的样子——虽然彼岸世界的历史是超验的，他要以可感觉的语言方式表达他的观念世界就必须用现实的空间来比喻，

虽然我们知道他所描述的从地狱到天堂的道路不可能在我们所在的时空世界中。但丁能把抽象的观念以明确清晰的视觉意象表达出来，这是他作为伟大诗人的天才所在，也是诗人区别于哲学家的地方。哲学家表达自己的思想并不需要一定使用形象的语言，但戏剧家则需要使用诗人的视觉意象语言，同时他还需要有哲学家那样的对世界与历史的深刻洞见，他不能以叙述一个有趣的故事为满足，他要让读者或观众“看”见他的故事之上的观念。所以戏剧家的闲谈只有在不外乎使用生活语言的意义上与通俗小说作者没有区别，而在形而上学性的“高度”上他必须超越地狱、炼狱到达天堂。因为天堂并非真实存在于时空世界，所以才被称作天堂，而要使天堂的明净世界被彰显出来就必须通过地狱的苦难和炼狱的磨练，而地狱与炼狱也并非真实存在于时空世界中，所以才叫地狱与炼狱，因此所谓“超越”其实并非是真的超越（所以才叫做超越）。当天堂的福音不可理解时，戏剧家必须化菩提为烦恼，当地狱与炼狱的苦难和磨练变得难以忍受时，戏剧家需要化烦恼为菩提。要做到这一点，他必须使自己的心灵清静，在对宇宙历史和人类世界的静观中觉悟，虽然他深知自己的觉悟并非真正的觉悟，而只不过是自以为是的觉悟——管见乃至偏见，与上帝的绝对精神相比，任何具体精神者的觉悟永远是有限的觉悟；或者说具体精神者只有觉悟到自己并非能真正地觉悟才是他作为觉悟者的真正觉悟。

T·S 艾略特说，你模仿但丁即使学得不好至多也不过枯燥乏味，而你若无天才却要模仿莎士比亚则可能把自己变成矫揉造作的小丑。诚哉斯言，不过吾人以为莎士比亚并非是不可学的，莎士比亚修辞的丰富和语言意象的出人意料的复杂在后世人固然是望尘莫及，但这并不妨碍我们学习莎士比亚，当我们远眺一座壮丽的山峰而激起了活跃的诗意就足以使我们满足了，何况我们可以更近地走进莎士比亚山峰——莎士比亚山峰并非真实存在的山峰所以比任何壮丽的山峰都更雄伟，在我们反复咀嚼他繁复华丽的修辞中，我们也许能获得与但丁清晰的修辞同样多的满足，如果我们充分地理解了汉姆雷特的痛苦，或许就可感悟到他就是在地狱里行走的但丁，虽然但丁并未在地狱里真实地行走。因为地狱并非真实存在的，任何人都不能在地狱里行

走；但地狱作为世界的一种精神影象时刻映照世界，我们每个经历人生痛苦的人其实又都是在地狱里行走。人生充满痛苦，但我们不可能让汉姆雷特信仰佛教，他必须是不能挣脱痛苦煎熬的汉姆雷特才是莎士比亚的汉姆雷特。况且即使再伟大的宗教和哲学也不可能使我们彻底摆脱人生痛苦，除非把死亡看作最伟大的宗教哲学（只有死亡能使人彻底摆脱人生痛苦），这是在我最近的丧父之痛中得到的感触。虽然我一遍一遍地阅读《金刚经》并告诫自己不要执著于自己的相状、世界的相状、众生的相状，可是父亲的相状总是浮现在我的眼前，我不断地回忆着我与父亲相遇四十四年以来我所记忆的父亲抚育和教导我的每一个细节，虽然痛苦使我暂时不能把这些回忆变为文字。——这里或蕴涵着宗教与哲学不能替代艺术的原因，我们心灵的情感一极需要通过恰当的艺术形式来对应，莎士比亚对于现代戏剧家的意义是他对人性洞察的深刻和细腻，他对人生痛苦的描述使我们自身的痛苦得以在阅读和观看中释放，而这是宗教和哲学所不能取代的。

我对于“戏剧”的解释就在这里结束。感谢我的挚友刘永奇、刘军先生，以及郭睿女士，他们对我剧作的肯定是对我心灵的莫大抚慰，虽然我已经 44 岁了，我还是希望在未来的岁月里不辜负朋友们对我的期望，尽可能地在世界上留下一些值得回味的痕迹。

最后，请读者允许我将这本小书纪念我的父亲蔡文义先生（1926 年 12 月 12 日~2008 年 8 月 3 日），我与家人在护理他的半年多的时间里虽然自觉尽心，但总结起来仍有许多遗憾，我希望父亲的在天之灵原谅我的粗心，没有能够延长他的生命而在他有生之年看到我献给他的著作。

蔡禹偕 2008 年 9 月 8 日于北京

奥林匹克

历史背景及故事原型：

本剧描述的历史情节发生在公元前 431 年开始的伯罗奔尼撒战争——希腊两个城邦雅典和斯巴达之间的冲突——的初期。希腊与波斯战争（希波战争）中形成了以雅典为中心的希腊各城邦的联盟（以联盟金库所在地提洛岛命名为提洛同盟，金库后转移到雅典，同盟成立于公元前 478 年），希波战争结束后雅典城邦达到了自己的鼎盛。与此同时，同属于希腊联盟的斯巴达城邦虽然在希波战争中与雅典人并肩战斗抗击波斯入侵，但由于战后波斯人不再对希腊各城邦构成威胁，斯巴达人和雅典人出现了争夺希腊联盟盟主地位的冲突。斯巴达人联合许多独立的城邦建立起伯罗奔尼撒联盟，以对抗雅典城邦为首的原提洛同盟，导致了长达二十七年的伯罗奔尼撒战争。

在伯罗奔尼撒战争期间，以雅典为中心的原提洛同盟和以斯巴达为中心的伯罗奔尼撒同盟互相争夺盟友。密提林人是在希波战争末期加入雅典为首的提洛同盟的，但在伯罗奔尼撒战争开始后第四年他们却发动对雅典的暴动而倒戈加入斯巴达为首的伯罗奔尼撒同盟。密提林人的背叛正值雅典困难时期——瘟疫和军费紧张（雅典伟大的执政官伯里克利就是在雅典的瘟疫中染疫而死的），这令雅典人十分愤怒，他们认为如不惩罚密提林人的叛变行为，就可能导致更多盟友的叛离，于是雅典人兴兵讨伐密提林。密提林城邦很小，统治密提林的是密提林贵族，密提林城邦在被雅典大军围困而吃光了城内粮食后，平民反对贵族们要他们抵抗到底的主张，在得到重装武器后起义，消除了贵族们的权力，打开城门向雅典人投降，把自己的生死任由雅典人处治。雅典作为城邦民主制国家在如何处治密提林人问题上需要由雅典公民大会投票决定，而公民大会的表决在很大程度上受政治家（执政官）的影响，雅典执政官克里昂坚决主张杀死密提林成年男子、把妇女儿童充作奴隶，让所有提洛同盟的成员看到胆敢背叛雅典的下场；而雅典政治活动家戴奥多都斯主张宽恕密提林人。雅典公民大会第一次表决通过了克里昂的主张，遂派遣一条舰船到密提林传达雅典公民大会处决密提林人的决定。但是到了第二天，雅典人感到自己的

决定过于轻率，于是再次召开公民大会并进行了第二次表决，这次戴奥多都斯的主张赢得了公民大会的支持，尽管是以微弱的多数。于是雅典人派舰立即出发传达赦免密提林人的命令。密提林人的生死命运维系在第二艘舰船的划桨水手身上，桡手们深知自己使命重大而拼命划桨；而第一艘舰船的桡手们多有抵触情绪，并不着忙地划桨，当他们稍稍领先到达密提林并传达雅典公民大会决议（处死密提林人）的千钧一发时刻，第二艘舰船赶到了，宣布公民大会的第二次决定——赦免密提林人。

特别说明：

本剧利用了歌队这一古希腊戏剧的形式。本剧写作时的考虑是，这是一个宏大场面的话剧，因此不同于一般室内剧，笔者利用歌队的目的就是增强戏剧的史诗效果，最好也像希腊人那样在圆形剧场上演。古希腊时代的戏剧表演没有扩音设备，要想把剧情清楚明白地交代到在场的观众耳朵里，歌队的作用必不可少；本剧使用歌队与古希腊戏剧的区别是，歌队作为旁观者和叙事者并不参与到剧情之中，他们不与剧中人物直接对话。无伴奏合唱（或在音乐伴奏下的朗诵）将使本剧更富宏大气势、大海上的“比赛”更加壮阔。

本剧利用了两个男女精灵对话作为旁观者来交代剧情，它们在舞台的上空，由于现代灯光技术已经远远超越古代，通过灯光照射到舞台上空的男女精灵不仅能增添戏剧的诗意和神秘性，而且使舞台立体化了。

为了使本剧接近古典风格，所有音乐都来自现场合唱队的无伴奏合唱，而不得有任何器乐声音；除了雷雨声、大海的涛声需要音响来完成，不得有任何从录音机而来的音乐声音。

本剧写作中尽力忠实于史实，史实来自古希腊历史学家修昔底德的《伯罗奔尼撒战争》。

本剧出场的人物

男、女二精灵（以旁观者的对话形式叙述剧情发展的线索）

男、女歌队（人数根据剧场舞台的大小而定，每列歌队最好不要低于10人）

克里昂（雅典执政官）

戴奥多都斯（雅典政治活动家、演说家）

狄奥革涅斯^①（雅典哲学家）
阿尔基弥斯（年老的盲诗人）
第欧根尼^②（雅典犬儒主义哲学家）
阿那克斯（奥运会拳击运动员冠军，第一艘舰船的船长）
凯基诺斯（奥运会掷铁饼运动员冠军，第一艘舰船副船长）
泽费罗斯（奥运会拳击运动员，第二艘舰船船长）
阿尔格斯忒斯（奥运会长跑冠军，第二艘舰船副船长）
墨莉玻娅（密提林女奴）
阿德墨托斯（十五岁少年歌者，盲诗人阿尔基弥斯的领路人）
帕基斯将军（围困密提林城邦的雅典军队将领）
卡特柔斯（第一艘舰船船员，暗恋密提林女奴墨莉玻娅者）
阿瑞斯（第一艘舰船船员）
阿瑞斯的母亲
埃阿斯（第一艘舰船船员）
墨奈劳斯（第二艘舰船船员）
泰奥多鲁斯（第二艘舰船船员）
伊瑞涅（克里昂之妻）
阿其美尼（哲学家狄奥革涅斯的学生）
雅典公民大会书记官
帕基斯将军的传令官
密提林长老（为首一人，随从数人）
密提林使者
雅典娜神庙女祭司
公民甲、公民乙
士兵甲、士兵乙

①哲学家狄奥革涅斯是希腊雅典历史中真实存在的人物，是伯罗奔尼撒战争时期雅典怀疑派哲学家，他认为宇宙不过是空气而已，他并不特别著名，本剧把他提高为“雅典最伟大的哲学家”在于以他作为雅典哲学家的代表。以希腊内战（伯罗奔尼撒战争）为转折，怀疑派以后的哲学出现了与后来欧洲历史中基督教精神相近似的倾向，这个时期的戏剧如欧里庇得斯的《特洛伊妇女》对战争中的残酷给予谴责，与这种倾向是一致的。

②这里的哲学家第欧根尼不是希腊历史中的犬儒主义哲学家第欧根尼，因历史上真实的第欧根尼诞生在公元前404年，而伯罗奔尼撒战争开始于公元前431年，那时第欧根尼尚未诞生。本剧设置这个人物与真实的第欧根尼重名是为了增加戏剧效果，而且符合当时的历史情境，本剧中的第欧根尼也居住在木桶边，就是借用真实的第欧根尼这一著名的哲学家形象作为“愤激的良知”的哲学家的代言人。

小女孩伊里斯
众多雅典公民

本剧主要故事情节：

（一）密提林人投降与奥林匹亚运动会

雅典将军帕基斯指挥重装士兵围困密提林城邦，密提林城邦的粮食被吃光后平民夺取了贵族的权力，密提林城邦平民派遣长老来雅典军营乞降。雅典将军帕基斯受降，并派使者回雅典请示如何处置密提林人。部分雅典战士从前线退下准备参加在奥林匹亚的运动会（奥林匹亚在距离雅典西南约三百公里的伯罗奔尼撒半岛），拳击手阿那克斯就是离开密提林参加奥运会的战士^①。

通过两个男女精灵的目光所及把奥运会比赛场的情景叙述出来^②——，在掷铁饼的场地，年轻而英俊的凯基诺斯获得冠军，人们把花环和橄榄枝挂在他的脖子上，阿尔格斯忒斯获得奥运会长跑冠军，优胜者向观看比赛而欢呼的希腊各城邦民众致意。

泽费罗斯是一个拳击运动员，与顽强的阿那克斯进行殊死较量，当泽费罗斯将阿那克斯击倒，他没有继续打击。泽费罗斯举起双手，示意自己取得胜利，当此时阿那克斯忽然跃起，而且他手里攥着一块石头（几乎没有人能注意到这个细节，密提林人女奴墨莉玻娅和一直暗恋着女奴的卡特柔斯注意到了，雅典禁止妇女观看奥运会，女奴墨莉玻娅女扮男装），他从侧面击打泽费罗斯的头颅，泽费罗斯应声倒地^③。人们向新的胜利者欢呼。

奥林匹克运动会比赛现场。古希腊奥运会的传统是，人们为胜利

① 古希腊奥林匹克运动成熟期的规则是，运动员要提前一个月提交自己的名单，并在法官（Hellanodikai）的监督下进行一个月的严格训练，但这种规定是逐渐建立起来的，早期对运动员的要求比较宽松。本剧为了浓缩情节，让参加奥运会的士兵提前数天（而不是一个月）返回。

② 古希腊运动会场面最大的（也是奥运会第一天的比赛项目）是战车比赛，这个比赛十分危险，除了影视手段外，用舞台形式颇难再现，故本剧的奥运会作为故事背景没有涉及这项比赛。

③ 古代奥林匹克拳击、格斗、摔跤比赛其规则很宽松（不像现代有特殊的场地和严格的比赛规则），拳击运动员手指上缠绕皮革，没有现代拳击运动的固定手套，故运动员作弊并不容易被发觉；当然作弊的情况很少，因为比赛前所有运动员参加的仪式是——以猪献祭向宙斯发誓——比赛中不采用任何不正当手段。