

10243-7215/1

特洛亚妇女

塞内加 著

楊周翰 譯

B3V20/08

人民文学出版社

特洛亚妇女

塞内加 著

楊周翰 譯

人民文学出版社

一九五八年·北京

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 320 号)

北京市书刊出版业营业许可出字第 003 号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

*

书号 822 字数 44,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $2 \frac{5}{8}$ 插页 4

1958 年 9 月北京第 1 版 1958 年 9 月北京第 1 次印刷

印数 0001—1600 册

定价(4) 0.24 元

序

塞內加是羅馬哲學家、政治活動家，他也是羅馬文學史上唯一重要的悲劇作家。他繼承了希臘悲劇的傳統，又影響了文藝復興時期歐洲戲劇，在歐洲戲劇史上他起了承前啓後的橋梁作用。在理解歐洲戲劇發展過程上，他是個不可缺少的重要環節。

路齊烏斯·安奈烏斯·塞內加 (Lucius Annaeus Seneca) 約生于公元前 6 至 3 年間，死于公元 65 年。他出生于西班牙科尔杜巴城 (Corduba, 即今西班牙科尔多瓦城 Cordova)。西班牙当时是羅馬帝國的一个行省。他父亲出身騎士階級 (equites)。騎士階級在羅馬王朝时期和共和国早期除了元老以外是羅馬最富有的階級，服役当騎兵。到了共和国末期，这階級的人早已不能作战，但仍沿称騎士，主要从事銀行、放債、承办国家各种事業合同，如代国家在外省征收田賦，担承建造事業等。在共和国末期，羅馬公民負債累累的不可胜数，以放債为生的騎士階級便从中取利。塞內加的父亲本人就生在科尔杜巴，

又屬於騎士階級，可見這個家族多半是代政府在外省包收田賦的。老塞內加晚年回到羅馬，死在羅馬，是個修辭學家，寫過兩部修辭學著作，目的是培養在法庭上辯論的技術和演說的技术。

塞內加是老塞內加的第二个兒子，人稱“哲學家”，以區別於他的父親“修辭學家”。他在羅馬受的教育，主要學習修辭學和哲學，在哲學上他受到斯多噶派的影响最大。

在羅馬他作了一任出納官（quaestor），又作了一任元老院的元老。在克勞狄烏斯皇帝統治時期（公元41—54），他在宮廷中服務，因同情共和國理想在41年被流放在科爾西卡島，在流放所住了八年，讀書著作。49年又召回宮廷為執法官（praetor），由於他的學識拜為皇后的兒子尼祿（Nero）的師傅。

公元54年尼祿登位，他便成了尼祿的主要顧問之一，對於尼祿的昏暴，據說他曾諍諫，但同時他也利用自己的地位積累了巨大財富。62年得到尼祿許可，退休林泉，閉門謝客，不入城市，寫他的哲學著作。65年他又參加了貴族反對派和皇帝的鬥爭，卷入推翻尼祿的運動，運動失敗，尼祿判他叛國罪名，令他自殺。他接到命令並不驚惶，反勸慰妻子和朋友們不必為他悲傷，因為他一生沒有作過“不榮譽”的事。他的妻子要與他同死，他答應了，割斷了兩人臂上血管，但因血流不暢，無濟于事，終于把他

抬到蒸气爐內悶死。这种死法正体现了斯多噶派的哲学思想。

塞內加的著作極富，大致可以分为三类。

一、探討自然現象的科学著作(Naturales Quaestiones)。他的自然科学观点是矛盾的，他一方面認為世界是物質构成的，另一方面認為物質是消極因素，而積極因素，即推动物質运动的因素，是神。在他这二元論的宇宙觀中，精神和物質是两个不可分离的因素。

二、倫理哲学著作，包括十四部問答体的作品和一百二十四封“致魯奇利烏斯論道德的信”(Ad Lucilium epistulae morales)。了解塞內加的倫理哲学对了解他的作品是个关键。塞內加的倫理哲学也是極其矛盾的。他繼承了希腊斯多噶派学說，主张幸福的、道德的生活是和自然法則协和一致的生活。統治着自然界的是無情的必然性，亦即命运的規律，或神的意志。要生活幸福，人必須服从命运，坚毅地忍受痛苦。人生的目的就是要培养一种絕对的宁静，对快乐和灾难都無动于中。人要能控制自己的欲望，他認為伊壁鳩魯派所主张的享乐不等于幸福。

但另一方面，斯多噶派認為命运是公平的、一視同仁的，在“自然法則”面前，人，不論自由人或奴隶，都是平等的。这一派主张人應該互相友爱，主张正义，主张人要有責任感，主张“法治”。

由于他主张人要服从命运，克制自己的欲望，因此他就号召奴隶服从奴隶主，并且伪善地说：“屈服于主人的、属于主人的，只是身体，而精神则是自己的主宰。”这种主张后来为基督教所利用，成为反动统治的理论根据。但由于同一主张，他认为命运对奴隶和奴隶主是一视同仁的，因此奴隶主不服从命运，也会受到命运的制裁。在“特洛亚妇女”中作者不只一次谈到命运对有权势的人并不特别优厚，他说过分依赖王权的应以特洛亚为前车之鉴，他说王权不过是挂着閃爍的裝飾的虛名，命运一下子就可以把它夺走，还用不着一千条船和十个年头呢。

这种一方面肯定奴隶制，一方面又否定奴隶制的矛盾态度的起因只有在当时的历史环境中去找。

塞内加生活在帝国初期，正当几次奴隶大暴动之后。尼禄登位，更变本加厉压迫奴隶，实行血腥统治。奴隶和奴隶主冲突的事实塞内加是不可能不知道或不看见的，他对当时这一基本矛盾有他的看法。他的生活环境使他基本上拥护奴隶制，但是同时主张对待奴隶要仁慈。

但是塞内加虽然并不主张根本取消奴隶制度，只要加以改良，然而他对奴隶制还是采取了批判的立场，暴露了它的残酷性。他的哲学主张一方面便利了统治者的统治，一方面也对统治者提出要求。他不仅要求奴隶克制欲望，也要求奴隶主克制欲望，实行仁政。例如他在上尼禄皇帝的奏折中说：“你是国家的灵魂，国家是你的肉体，

我想你可以了解仁慈是何等必要，看来好似你对别人仁慈，实际你是对你自己仁慈。”可见他对统治者是不满的，不满的原因是因为统治者不能好好统治，引起被统治者的反抗，因此他和他这一派的领袖发动推翻皇帝的运动，而他本人也在运动中死去。

塞内加不仅消极地批判奴隶制度，他还有更积极的一面。他首先把奴隶当作一个人来看，而不是一架工具。在“致鲁奇利乌斯信(47)”里他说：“有人说这些人是‘奴隶’。不对，他们是人。‘是奴隶’。不对，是我们的伙伴。”他又指责奴隶主说：“我们虐待奴隶，不是像虐待人那样，而是像虐待牲畜那样虐待他们。”又说：“你应当认识到你把来叫作你的奴隶的那个人和你是从同一类的种子生出来的，同一苍天向你笑，也向他笑，他和你一样地呼吸、生存、死亡。”他又说：“我们对待奴隶太傲慢了，太残酷了，太可耻了。”

他时常举维狄乌斯(Vedius Pollio)的例子来谴责反人道的行为(见“论悲怒”3章40节)。维狄乌斯的一个小奴隶打破了一只水晶杯，他就要把他处死，命人把他扔到鱼池中喂鱼。小奴隶挣脱众人的手，跑到凯撒(在座的客人之一)面前求凯撒劝主人不要让他这样死，给他另一条死路。凯撒立刻下令把小奴隶释放，把维狄乌斯所有的水晶杯都打破，并把鱼池填死。在前引上尼禄的奏折中他也说像维狄乌斯这样的人“真该死一千遍”。

他对残酷行为是痛恨的。他在一次奏折內說：“残酷是最可痛恨的，原因是它超出了普通的、人的范围以外去了。它想出种种新的拷打的方法，运用巧思發明各种刑具，使痛苦有变化，并且連續不断，把别人的痛苦作为自己的乐趣；的确，这样的人的头脑是在患着可怕的病症，已經到达了疯狂的頂点，竟能这样地把残酷变成乐趣，把杀人当作娱乐。”

塞內加哲学的这一方面無疑是傾向于人道主义的。在“特洛亚妇女”中歌队就表示宁死不願为奴的思想，而赫枯巴把死亡叫作救星。阿伽門农多方劝阻皮洛斯不要再杀波吕克塞娜，劝他要有节制。安德洛瑪刻举出赫刺克勒斯如何寬待俘虏，想打动攸利桡斯不杀她的幼子，而攸利桡斯也几乎被她感动。

这种态度比起把奴隶当作說話的工具，其間是有些距离的。这种悲惨的命运，作者在“特洛亚妇女”中生动地描写了，并且批判了。

三、第三类的作品是对文学的貢獻。塞內加写了一部諷刺剧和十部悲剧。諷刺剧“变瓜記”(Apocolocyntosis)写克劳狄烏斯皇帝死后并没有变成天神而变成一个南瓜。十部悲剧只有一部(Octavia)是以羅馬历史为題材的，其余九部几乎都根据希腊三大悲剧家的作品写成。

“特洛亚妇女”是塞內加最优秀的悲剧之一。故事發生在特洛亚战争結束之后。根据荷馬史詩“伊利亚特”，

希腊斯巴达城君主墨涅拉俄斯的妻子海伦被特洛亚王子帕里斯娶去，希腊人在墨涅拉俄斯的哥哥密刻奈城君主阿伽门农的率领下，大举兴师，渡过爱琴海，去征讨小亚细亚的特洛亚，打了九年仗不分胜负。荷马史诗叙述的是第十年的故事，主要情节是希腊大将阿喀琉斯因分女俘的事和阿伽门农争执，怒不出战，终于因为他的一个忠实战友阵亡，一怒而出来应战，杀死赫克托。根据荷马以后传说，特洛亚在赫克托死后还得到彭忒西勒亚和门农的援助，而阿喀琉斯也遭帕里斯射杀。但这些都不能挽救特洛亚的命运，最后希腊人造了一只木马，内藏兵将，佯作弃城回国，留下西农一人，投向特洛亚城，伪称希腊兵已回国，留下祭祀雅典娜的木马一只，因恐特洛亚人获此致福，因而造得高过城墙，使特洛亚人不能拖进城内供奉。特洛亚人信以为真，把城墙凿出一道缺口，把木马拉进城内，半夜马中的伏兵走出来，一举而把特洛亚灭亡。

本剧开始时，这些事已经发生了，特洛亚已成一片废墟，特洛亚的王族贵族战死的战死，逃亡的逃亡（如埃涅阿斯），希腊人已把抢得的财宝聚起，等候出发回国。在战利品中有特洛亚的妇女，正在等待抽签分配给胜利的希腊主人。这时忽然阿喀琉斯的鬼魂出现要讨取特洛亚公主波吕克塞娜，否则希腊人就不能开船回国。希腊从军神巫也宣布必须把特洛亚王朝唯一继承者，幼兄阿斯堤阿那克斯从唯一残存的碉堡上推下摔死，否则希腊未

来的安全是有危险的。

在塞内加之前，希腊悲剧家欧里庇得斯也以同一题材写过他的“特洛亚妇女。”^①

荷马的史诗所反映的现实是军事化了的氏族社会。恩格斯曾说过，荷马就把大氏族看作一种军事单位，而氏族军事化的目的就是为掠夺上的方便。在这所谓“英雄时代”，恩格斯说，各氏族、部落已经“住在用城墙防备的城市里面。……各个部族，为了占有最好的土地及掠夺战利品，进行不断的战争；以军事俘虏充作奴隶，已成为公认的制度了。”^②希腊各氏族的联合军队远征特洛亚也正是这样一种战争。

欧里庇得斯的“特洛亚妇女”反映的当然不是“英雄时代”的现实，而是公元前五世纪末的希腊。他写此剧的时候正当希腊征服墨罗斯岛之后，希腊军把岛上成年男子全部杀绝，欧里庇得斯的悲剧可以说是对这种残暴行为的抗议。另一方面他在剧中也提出妇女人权和家庭幸福的问题，剧中中心人物赫枯巴看着特洛亚王朝的妇女——她的女儿、儿媳以及她自己——一个个都遭到残酷无情的待遇，作者对她们都表示深刻同情。作者还用很大篇幅写赫枯巴和海伦的争论，赫枯巴认为特洛亚王

① 可参看人民文学出版社出版的“欧里庇得斯悲剧集”第二卷。

② 引自“家庭、私有制和国家的起源”，人民出版社1955年版中译本第100页。

室的家庭不幸全是海倫招來的。由於這些原因，全劇的主要情緒是仇恨、憤滿、不平的情緒，充滿報復、挑戰的語氣。而這種復仇心理更有神的默許和贊助。因此從開場海神波塞冬和雅典娜出現要降災於希臘人起，一直到赫枯巴最後的詛咒：“這震動，這震動會傾陷全城”，都貫串着這種情緒。卡珊德拉在該劇第一場里，恐嚇着要殺死阿伽門農，要燒毀他的宮室，並勸她母親不要悲傷，她們的敵人一定會被打倒。安德洛瑪刻聽見兒子被摔死的消息的時候，她是堅定鎮靜的。

塞內加的悲劇雖然也借用古典題材，但是他的目的和重點和歐里庇得斯又不同。他的目的是要通過描寫戰俘充當俘虜的悲慘現象來提出他的哲學主張。塞內加所處時代（公元一世紀）還沒有到奴隸制度解體的時期，奴隸的主要來源之一還是戰爭俘虜。命運特別淒慘的是女俘。恩格斯所描寫的希臘時代女俘的地位，到塞內加時代還照樣適用：“在荷馬的詩中，被擒的年輕婦女都作了勝利者底肉欲底犧牲品；軍事首領們按照他們的地位依次選擇其中的最美麗者”。^① 這些女俘被帶回家去，過的是奴婢的生活。

但是由於塞內加的目的不同於歐里庇得斯；因此他選擇這一傳說的構成部分也不同。他集中寫赫枯巴、波

① 同前，第59頁。

呂克塞娜和安德洛瑪刻三人的悲慘命運，而對海倫和特洛亞王朝的婦女的爭執，作者表示同情海倫。可見他的目的是在寫女俘們的悲慘命運。這樣的目的是決定了戲劇的全部藝術特點：悲憤絕望、無力反抗、消極忍受的氣氛，對於描寫恐怖場面的偏好，人物心理的揭示，修辭式、格言式的語言，針鋒相對的對話，說教成分，以及缺乏搬上舞台的可能性等。

為了創造悲劇性，塞內加動用了超自然的力量：命運、鬼魂等。波呂克塞娜必須犧牲，因為這是阿喀琉斯陰魂的命令；阿斯提阿那克斯必須摔死，因為這是神的意志。命運的意志通過冷酷無情的皮洛斯和狡猾多端的攸利栖斯體現出來。女俘們的命運是不能自主的，就像任人宰割的綿羊，他們只能哀懇，沒有報仇的可能。

為了創造絕望悲慘的氣氛，作者還大力描寫了阿喀琉斯陰魂出現的場面，着力描寫了波呂克塞娜和阿斯提阿那克斯的慘死，而在歐里庇得斯的劇中這些都只輕輕帶過。但是作者在描寫這青年女子和幼童赴死的時候，把他們寫成視死如歸，毫不怯懦，充滿了斯多噶哲學的精神。在表現殘酷和仁慈、勝利者和俘虜的衝突中，獲得精神上的勝利的是俘虜。這樣，作者不僅引起讀者對女俘們的同情，而且提出了解決幸福與不幸問題的哲學主張。為了引起同情，他用一種漫長的、哭泣的、哀號的、悲憤的語言風格；為了表達哲學思想，他或用邏輯鮮明的精簡的

語言，例如劇中皮洛斯和阿伽門農的對話便是突出的例子，或用長篇大論，如阿伽門農的開場白。

作者的富有修辭特點的語言還表現在喜歡引用神話典故。和歐里庇得斯相比，這也显得很突出。這些特點和當時舞台的衰落是互為因果的。羅馬文學的“白銀時代”，恩格斯指出，社會上存在着“一般失去了法律保護，對改善現狀的可能完全絕望，與此相適應的，是普遍的心情頹廢和意志消沉”。^①“黃金時代”的史詩和抒情詩絕迹了，代之而起的是諷刺作品。舞台和戲劇衰落，戲劇的社會作用也降低了。塞內加的戲劇實際上只具有戲劇的形式，和舞台根本脫離關係，他的戲劇與其說為面對廣大觀眾上演而寫，不如說為少數人閱讀而寫。因此他的戲劇充滿了修辭特點，正因如此更加減低了作品上演的可能性。

儘管如此，在文藝復興時期，古典文學重新被發現的時候，塞內加的作品也和希臘悲劇同時受到人們的注意。在14世紀初，意大利有些作家就開始研究並講解他的悲劇，歐洲許多國家都翻譯了他的作品。在意大利，更有人把他的作品搜集校刊，並拿來上演。到了16世紀，他的作品開始傳布到英國法國。在英國他給予文藝復興初期悲劇技巧的影響尤其大。莎士比亞前的悲劇充滿了修辭

① 引自“論布魯諾·鮑威爾與原始基督教”（人民出版社：“馬克思恩格斯論宗教”1955年版第68頁）。

語句、杀人流血場面、夸张的情緒、恐怖、甚至死鬼亡魂都搬上了舞台，無疑是受了塞內加的影响。即以莎士比亚而論，根据当时的記載^①，他的哈姆雷特王子就受了塞內加的影响。其他剧作家更是成段抄袭他，以能引他的原文詞句为荣。但是受到更深刻的影响的是17世紀的法国作家如高乃依（“美狄亚”）和拉辛（“菲德尔”）。如果在文艺复兴时期他的影响仅限于夸张的情感、戏剧性的情节、甚至性格的心理描写，到了17世紀，他的作品便以其斯多噶哲学来影响作家了。因此，在研究西欧戏剧發展史的工作中，在吸收西欧戏剧遗产的工作中，塞內加的悲剧是希腊悲剧和文艺复兴、17世紀西欧悲剧的中間桥梁和不可缺少的环节。

“特洛亚妇女”是用詩体写的，每行六步，每步一短一长，歌队則是每行五步，每步一短一长的格律。原剧不分幕。譯文根据“勒布古典从書”（The Loeb Classical Library）版，米勒（F. J. Miller）校訂的塞內加悲剧全集譯出。

① 見納施（Thomas Nash）在格林（Robert Greene）所写的散文传奇“梅納達”（“Menaphon”）一書前的序函。

登場人物

阿伽門农 (Agamemnon)——特洛亚战争中希腊联军统帅。

皮洛斯 (Pyrrhus)——希腊大将阿喀琉斯 (Achilles) 之子，登场时其父已战死。

攸利栖斯 (Ulysses)——希腊伊塔刻 (Ithaca) 国王，在希腊军将领中以狡黠闻名。

卡尔卡斯 (Calchas)——希腊军中神巫。

塔尔堤比乌斯 (Talthybius)——希腊军使者。

老仆——安德洛玛刻的忠仆。

阿斯堤阿那克斯 (Astyanax)——特洛亚王普里阿木斯 (Priamus) 之孙，赫克托 (Hector) 和安德洛玛刻之子，年尚幼小。

赫枯巴 (Hecuba)——特洛亚王普里阿木斯的王后，登场时王已被害，被俘的特洛亚妇女之一。

安德洛玛刻 (Andromache)——赫克托之妻，登场时丈夫已死，被俘的特洛亚妇女之一。

海伦 (Helena)——斯巴达王墨涅拉俄斯 (Menelaus)

的王后，后为普里阿木斯之子帕里斯(Paris)所娶，因而引起特洛亚战争。

波吕克塞娜(Polyxena)——普里阿木斯和赫枯巴的女儿。哑角，和歌队同时登场。也是被俘特洛亚妇女之一。

歌队——由其他被俘的特洛亚妇女组成，始终在场。

地 点

海族。特洛亚残迹依稀可见，余烟未熄。

时 间

特洛亚十年战争结束后，胜利的希腊人尚未攻破凯旋以前。