



繆朗山文集



9

古希腊的文艺理论 德国古典美学散论

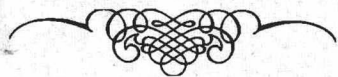
GUXILA DE WENYILILUN
DEGUO GUDIANMEIXUE SANLUN

繆朗山 著 章安祺 编订

 中国人民大学出版社

“十一五”国家重点图书出版规划项目

缪朗山文集



9

古希腊的文艺理论 德国古典美学散论

GUXILA DE WENYILILUN
DEGUO GUDIANMEIXUE SANLUN

缪朗山 著 章安祺 编订

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

缪朗山文集 (1~9 卷) / 缪朗山译/著, 章安祺编订.

北京: 中国人民大学出版社, 2010

ISBN 978-7-300-12911-2

I. ①缪…

II. ①缪… ②章…

III. ①缪朗山 (1910~1978) - 文集 ②文学研究-西方国家-文集 ③美学-西方国家-文集

IV. ①I106-53 ②B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 212719 号

“十一五”国家重点图书出版规划项目

缪朗山文集(1~9 卷)

缪朗山 译/著

章安祺 编订

Miao Langshan Wenji

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 涿州星河印刷有限公司

规 格 170mm×240mm 16 开本

版 次 2011 年 1 月第 1 版

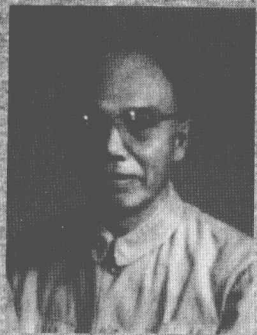
印 张 218.75 插页 28

印 次 2011 年 1 月第 1 次印刷

字 数 3 324 000

9 卷总定价 780.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换



缪朗山（1910—1978） 广东省中山县人。著名的西方文学及西方文艺理论研究学者。早年随家迁居澳门。太平洋战争爆发后，他毅然回内地投身抗日救亡运动，加入了中华全国文艺界抗敌协会。1944年，任武汉大学教授。1947年，因参与进步活动而被捕，经营救出狱后被送往香港。1949年，应中共中央统战部邀请来京，先任北京大学教授，后任中国科学院文学研究所研究员。1961年，调任中国人民大学教授（中国人民大学停办期间，曾任北京师范大学教授）。1978年，因病逝世。

缪先生开辟了新中国成立后我国高等学校第一个西方文艺理论史的课堂，从事西方文学和西方美学的教学与研究工作，翻译了大量的文献资料，培养了一大批学术骨干，为该学科的发展和建设做出了奠基性和开创性的重大贡献。

编订说明

本书前半部是缪先生 1964 年至 1966 年为指导研究生所写的讲稿，后半部是缪先生 1961 年至 1963 年给研究班和进修班讲课时所写的提纲，二者都是未完成的残稿，现经整理合编成为一卷。

原稿论述详略不等。在整理过程中，对原稿体例作了必要的调整，在文字上也有些删节和改动。原稿中的马列主义经典著作引文，多改用最新出版的选集本或全集本的译文；原稿中的西方文艺理论著作引文，则采用缪先生自己的或社会上通用的译文；原稿中的有些引证只注出处，没有引文，整理中也按上述原则补加了引文。此外，原稿译名也不统一。在编订过程中，凡属人名、地名、作品名及其人物名，一般采用《中国大百科全书·外国文学》的译法；该书上没有的则从《辞海》。至于古希腊罗马神话中的人物和地名，则基本以《神话辞典》（北京：商务印书馆，1985）为准。

章安祺

2007 年 11 月

于大连文萃轩

目 录

古希腊的文艺理论

古希腊文艺理论的萌芽	3
一、古希腊文艺理论的萌芽	3
二、阿里斯托芬的文艺理论	8
柏拉图的文艺理论	15
一、柏拉图的生平与著作	15
二、文艺与现实的关系	21
三、文艺对社会的功用	29
四、文艺创作的根源——灵感	42
五、柏拉图的美学思想	56
亚里士多德的文艺理论	83
一、亚里士多德的方法论	83
二、亚里士多德的形而上学	95
三、文艺与现实的关系	109
四、诗的真实性与教育功能	139

五、亚里士多德理论的影响及其局限性	178
-------------------------	-----

德国古典美学散论

康德的生平与学缘	187
一、生平著述	187
二、学术渊源	189
康德论崇高	194
一、崇高与美的异同	195
二、数量的崇高	198
三、力量的崇高	203
四、崇高分析的总结	210
黑格尔的辩证法	215
黑格尔的美学概述	231
一、美是理念的感性显现	232
二、美的理念特征与感性特征	235
三、艺术的创作和鉴赏	240
叔本华论艺术序列	246
叔本华论诗	250
一、理式与概念的问题：形象问题	250
二、个别与一般的问题：典型问题	253
三、外在意义与内在意义：题材问题	254
尼采论权力意志	256
尼采论艺术梦境	259
附：现实主义与自然主义的理论体系（提纲）	262
一、法国现实主义产生的根源	263
二、现实主义理论的形成：巴尔扎克	266
三、泰纳的文艺理论体系	272
编订后记	278

古希腊的文艺理论

古希腊文艺理论的萌芽

一、古希腊文艺理论的萌芽

我们说过，文艺理论来源于文艺实践，有文艺创作，就会有对文艺的判断或批评。在古希腊文艺理论的萌芽时代，这些判断或批评只是片言只语，尚未形成系统的理论，但是这些种子既落在富有文艺天才的希腊人的土壤，等到出现相当的文化季候，随着文艺创作的繁荣，就逐渐发芽而长成参天的乔木。在柏拉图（Platon）的文艺理论中，就有许多论点是继承或反驳以前的文艺意见的。然而，由于古代文献的失传，我们很难估计那个时期文艺理论的情况，现在只能描绘它的一鳞半爪。

古希腊的书写文学起源于公元前 8 世纪至公元前 7 世纪，荷马史诗和赫西奥德（Hesiod）的教诲诗，就是希腊文学最早的辉煌的里程碑。荷马史诗原是由许多篇口头流传的民歌，经过歌人们长时期搜集和删改，终于形成连贯的长篇叙事诗，而后被记录下来。从它们的浩瀚篇幅和磅礴

气势可以想象，在古远时代希腊口头文学的丰富及其优良的传统。赫西奥德的长篇教诲诗《劳动与时节》，是劳动人民的生产经验之总结，当然它有着古远的民间文学的根源。所以，可以说，在荷马以前，希腊民间文学已经是十分繁荣，这就为文艺理论提供了很好的基础。

荷马史诗的“序曲”一开头就呼吁诗神授予诗人以灵感：“歌唱吧，女神，歌唱佩琉斯之子阿基琉斯的愤怒”（《伊利亚特》第一句），“告诉我，诗神啊，哪个是足智多谋的英雄”（《奥德赛》第一句）。赫西奥德的《神谱》的“序曲”也讲及诗人在赫里冈山上牧羊时诗神传授给他以诗歌的艺术。那就是说，诗是神的艺术，由神授给人的，诗人要有神凭附其身，代神发言，才能唱出美妙的诗歌。由此可见，“灵感说”早在希腊远古时代业已流行。希腊语中“灵感”的原意是“神灵的凭附”。在迷信的古代，像诗那样高妙的艺术，只有神能够创作。况且，可以设想，诗神缪斯是古代歌人所崇奉的行业之神，歌人为了表示对神的敬仰和自己的谦虚，在唱歌之前首先呼告诗神，这已成为一种惯例。然而，这正是后来柏拉图所提出的“灵感说”的远古根源。

荷马（Homēros）在许多地方强调，诗的目的娱乐，诗的魔力能产生快感，荷马歌咏的就是惊心动魄的英雄事迹。赫西奥德则认为，诗的任务在于教诲或传达神的意旨，所以他歌咏农业的生产经验和耕作季候。那么，关于诗的功用问题，伊奥尼亚派（荷马）和比奥细亚派（赫西奥德）就有不同的看法，一者强调娱乐，一者强调教诲。“娱乐与教诲”，这是后来古希腊和古罗马文艺理论争论不休的问题。即使在古代神话传说中（在这一意义上，神话可以说是远古人民的“哲学”的形象思维），也可以看到诗的功用问题：据说，奥斐斯弹琴高歌，能使野人和猛兽驯服；安菲翁能以诗感动顽石点头，自动筑成城墙。那么，可见远古人民对于“诗的启迪作用”已十分重视了。

至于实践的批评，荷马史诗有些美妙的篇章描写贵族酋长的宫室，描写饮器和武器等等。今日发掘出来的克里特—迈锡尼时代的建筑物和鸽子杯，足以证明诗人对艺术品观察的细致和描写的准确。最有名的是荷马关于“阿基琉斯之盾”的描写（卷十八），讲到盾上的精工镂刻，有天空、海洋、日月、星辰的自然美景，以及战争与和平的生活画景。这些描写固然不免有艺术的夸张，而且没有提供理论的批评，但诗人再三讲到了艺术的感染力。

到了公元前6世纪，古希腊的哲学萌发了。古希腊哲学发祥于殖民地，在东方的伊奥尼亚以及沿海两大城市米利都和爱非斯。航海术的发达使得这些城市成为亚洲和非洲的交通中心点，工商业发展起来，这些城市与东方国家的接触也日益频繁，受到外来文化的影响。同时，阶级斗争十分尖锐，奴隶主的迫害和奴隶的反抗，史不绝书。这些原因使得伊奥尼亚地区成为古希腊哲学的摇篮。

米利都学派是朴素唯物主义者，他们重视科学技术，反对宗教迷信。尽管关于宇宙的本体，各个哲学家有不同的看法，但是他们一致地认为，宇宙是受物质的规律支配的，而不是什么神物所统治的世界。这就引起了他们对荷马史诗中的神话的批评。这些批评，就是后来柏拉图所说的“哲学与诗的争论”。即使神秘主义的哲学家们也有从道德观点攻击荷马的，例如色诺芬尼（Xenophanēs）说荷马所写的神为非作歹，以此教人就会惑乱人心；同样，毕达哥拉（Pythagoras）认为荷马应该被打入地狱，在公共场所不应朗诵荷马史诗。赫拉克利特（Heraclitos）提倡“斗争说”，谓“万物都是通过斗争而生，也是通过斗争而死的”，又谓“战争是万物之父，是万物之王”。他就从本体论观点指摘荷马，因为荷马在史诗中常常请求神灵停止人间的战斗，这与宇宙的根本原理不符合。后来，柏拉图反对诗歌的论点，也是类似的意思，与之一脉相承。不过，我们要知道，这些哲学家攻击荷马，是从唯物主义的观点来反对宗教迷信，而柏拉图则是从贵族阶级的立场，为了维护宗教迷信（宗教是贵族政权的支柱），维护贵族子弟的教育，而指摘荷马亵渎神明。

另一方面，有些哲学家则替荷马辩护，认为神话不过是一种“象征”或“讽喻”。所以，荷马史诗的表面意义只是一件外衣而已，在这外衣之下藏着更深奥的意义。安那克萨哥拉（Anaxagoras）认为荷马的神话含有道德的讽刺和科学的真理。神灵的不道德行为正是对人的反面教材；这些神和英雄人物也是象征抽象的观念或自然的力量。他们的斗争代表着善与恶之争或自然力的冲突。总之，“诗的讽喻说”从此萌芽，后来到了中世纪成为文艺理论的一个主流。

从公元前7世纪至公元前5世纪初，随着氏族制度的崩溃和奴隶主的民主制度的建立，古希腊人开始注意到社会生活各方面的问题，这是一个历史转折点。同时，个人既已从氏族公社中解放出来，个人意识也开始觉醒了，因此抒情诗便蓬勃地兴起。文艺创作的繁荣时期已经开始了，诗人

们积累了创作经验，对其加以总结，就提出了文学的规律问题。抒情诗人品达罗斯（Pindaros）首先提出“天才与技巧”的相对价值问题，他强调“天才”，贬低“技巧”，常常拿“生而知之”和“学习后知”的两种诗人对比，认为诗人是依赖“灵感”而创作的。在品达罗斯看来，“灵感”并不是神灵的凭附，也不是狂迷的精神状态，而是得天独厚的诗人的敏感和有意识的构思之结果。品达罗斯之重视天才，是指摘当时无才的诗人借重于技巧；另一方面，品达罗斯也提出了一些关于技巧的规律，他主张诗的语言贵在“简洁”，“用几个字说出许多东西”，“要像蜜蜂在花间采蜜”，“要认识缩短路程的捷径”等等。品达罗斯初期的作品比较芜杂，所以女诗人科林娜（Corinna）劝告他说：“播种要用手撒下，而不是倒空整袋的种子。”意即诗的语言应该少而精，而切忌芜杂和堆砌。事实上，简洁确是古希腊抒情诗的一个主要优点，也是古典文学的一个主要原则。西摩尼得斯（Simonides）曾说过：“诗是有声的画，画是无声的诗”，这与我国王维的“诗中有画，画中有诗”之说如出一辙。这个见解一直为后世理论家所遵奉，直到莱辛（G. E. Lessing）在《拉奥孔》中才解决诗与画的分界问题。这些文学见解固然是片言只语，但是颇能发人深省，可以设想，它们不是凭空想出来的，而是有丰富的创作经验为基础，甚至是依据当时流行的理论而作的，可惜文献不足，我们难以整理出古希腊抒情诗的系统理论。

自雅典民主制度建立以后，古希腊社会发生了急剧的变化，私有财产逐渐增加，促使社会阶级分化。雅典的民主制度是建立在奴隶制度之上的，奴隶是无权无产的阶级，是社会的底层，是生产劳动的主要担负者（奴隶一般是战时的俘虏或被征服的外邦人）。奴隶以外便是享有政治权利和私产的自由人，自由人有奴隶主、工商界的富人、中产者，乃至自食其力的小市民。所以，在自由人的内部，阶级斗争也是相当尖锐的（当然，主要的矛盾是奴隶主与奴隶之间的矛盾）。在政治上有代表没落奴隶主的贵族党与代表新兴工商业主的民主党之间的斗争。在经济方面，有各种阶层的有产者之间的斗争。政治的斗争和财产的诉讼引起了雄辩术或修辞学的发展。一个青年人，踏入社会，为了争取政治地位，或者为了保护自己的私产，就需要有雄辩术的修养，以便发表自己的政见，或者在法庭上辩护。于是，一种知识分子便应运而生，他们以教授雄辩术或修辞学为生。这种人有专业的修养，能言善辩，聪颖过人，所以一般被称为“哲人派”

(Sophists)。希腊文“哲人”原意是“聪明的人”、“精明的人”，但是在雅典，因为他们教人用雄辩术颠倒是非，淆乱黑白，所以被苏格拉底(Socratēs)、柏拉图、阿里斯托芬(Aristophanēs)攻击过，后来这称号就带有不名誉的“诡辩者”的意义。

关于哲人派的哲学思想和政治倾向，这里暂且不谈。我们只讲他们的文艺见解。他们曾写过不少关于文学语言和风格的著作(例如，《论语言的美》，《悦耳和不悦耳的字句》等)。但是这些著作已经失传，今日我们只知道一些题目罢了。这里，我们试分析一下高尔吉亚(Gorgias)流传的两篇演讲词，《海伦颂》和《巴拉米德的辩护》，从这两篇作品可以窥见其文艺理论的一斑。首先，高尔吉亚强调演讲(或语言)的力量，说“雄辩的人是一个有力量的君主，能够使人消除恐惧，排遣忧愁，产生快乐，增强信心”，不论诗还是散文都能产生这种效果。至于诗，高尔吉亚则注重心理的效果：诗能够在读者心中产生“战栗的恐惧，流泪的怜悯，思慕的惆怅”。他又说：“有灵感的诗歌带来快乐，除去忧愁，既能迷人，又能说服，以它的魔力改变你的心灵。”关于悲剧，高尔吉亚则强调它的幻象作用，认为“悲剧使用神话传说的题材，描写各种感情的波动，其目的在于欺骗；但是能欺骗的诗人比不能欺骗的诗人更高明些，受欺骗的观众比不受欺骗的观众更聪明些”。这些就是高尔吉亚的主要论点。他的文艺见解比诸前人是更系统的论述。然而，我们应该注意如下几点：

第一，他开拓了文艺的心理学，着重研究文艺作品对读者产生的效果。后来，亚里士多德(Aristoteles)的“恐惧与怜悯说”就是根据他的论点发展而来的。

第二，他认为诗与散文的区别只在于有韵和无韵，至于效果则两者相同；所以，他淆乱了诗与雄辩散文的界限，从此以后，诗学与修辞学便混同起来——这是古希腊和古罗马文艺理论的一个主要特征。

第三，根据高尔吉亚的理论，归纳起来就可以作出这样的悲剧定义：“悲剧是有韵律的作品，其目的在于迷惑和说服观众，观众却自愿地沉湎于它的魔力中，而对剧中人的命运抱着恐惧与怜悯之情。”这个定义就概括了亚里士多德的《诗学》的悲剧原理。

此外，哲人派关于文学语言和风格的论述甚多，流传下来的有个别作品，以及散见于古代著作(例如，柏拉图的《对话录》)中的一些介绍。但是，这些作品涉及语言问题的较多，涉及原则性的理论的较少。他们把

研究的重点放在语言的技巧上：诗的韵律，散文的节奏，修辞格的使用，文章的结构，体裁的区别，各种风格的特点，乃至诡辩的修辞手段，等等。所以，他们的理论的主要倾向是形式主义和“为艺术而艺术”，理论的价值并不高，我们这里不再予以研究了。

二、阿里斯托芬的文艺理论

公元前5世纪是古希腊戏剧的鼎盛时期。古希腊悲剧起源于酒神祭的祭仪，祭者结成歌队，载歌载舞，高唱“酒神颂”，哀叹酒神在尘世的苦难和庆祝酒神死后的复活。古希腊喜剧也出于同一根源，在葡萄收获的季节，农民喝得酩酊大醉，狂欢作乐，高唱“崇阳曲”，以祈求来年的丰收。要之，悲剧和喜剧都有民间的根源，都与古希腊的园圃经济有密切关系。古希腊的农村主要生产葡萄（甚少生产粮食），制成美酒，销售国外，以换取粮食，所以民间特别重视酒神的祭礼。随着生产力的发展，园圃经济转入农业经济，同时手工业和商业也发展起来；于是，经济的中心便从农村转入城市。在城市中酒神祭礼的规模扩大了，以前的简陋粗朴的祀神歌便发展成为戏诗，祭仪的形式也演变成为戏剧的形式。在雅典的民主制度下，戏剧是教育人民的重要手段，每个自由人（除妇女以外）都有观剧的权利，贫者甚至可以领取观剧费用的津贴。悲剧倾向于严肃的题材，喜剧倾向于滑稽的题材；一者注重教育，一者则着重讽刺。由于当时言论比较自由，喜剧便成为政治的论坛和讽刺的手段。喜剧家利用戏剧艺术评论社会问题，公开批判政治，甚至指名讽刺名流学者。在这种情况下，戏剧的批评自然而然地兴盛起来。“戏剧批评”包括两种：（1）在戏剧比赛中，由专设评议委员会判断演出的剧本的优劣；（2）戏剧家自己借用剧中人物的口对同行作品的批评。在今日，对于第一种批评，我们无从知道评议委员会的具体意见，而只能从古代文献中知道某一剧本曾经获奖而已。但是，对于第二种批评，我们则有文献可考，从流传下来的悲剧和喜剧中可以直接看到这些戏剧批评的见解。当然，由于题材性质的不同，这种批评在悲剧中比较少见，而主要是在喜剧方面。本节只讲阿里斯托芬的戏剧批评和文艺见解。

阿里斯托芬（约公元前446—前385）堪称古希腊文艺批评的奠基者，这不但因为在古希腊文艺理论的萌芽时代阿里斯托芬的文艺见解有较多的

文献和更完整的理论（不是片言只语，而是整篇的东西），而且因为他的文艺批评触及较大的范围，他的见解也相当深刻。然而，我们首先要知道，阿里斯托芬的文艺批评，主要不是根据审美的标准，而是根据社会的或政治的标准，也就是说，他以文艺对社会的功用来衡量文艺。那是有原因的。他生在雅典历史的最伟大的时期，他一生经历过雅典城邦的巨大变化：他少年时代目睹伯里克利（Pericles）执政时期（公元前 443—前 429）的雅典盛世，及后又身历伯罗奔尼撒战争（公元前 431—前 404），这 27 年的战火使雅典农村庐舍成墟，城市发生严重的饥馑，最后以雅典的失败结束。他可谓饱历沧桑的变故了。战后，雅典一蹶不振，过往的光荣一去不返，随着政治的衰落，文学艺术也日益凋败。不仅如此，雅典的道德生活也发生了巨大的变化：诡辩的教育代替了传统的诗教（以荷马史诗教育青年），哲学的怀疑主义摇撼了古老宗教的基础，马拉松的战斗精神让位于自私自利的名位思想，执政者〔像阿尔西巴德（Alcibiades）之流〕只知哗众取宠煽动人民……这一切使阿里斯托芬深深感到不满。在阿里斯托芬看来，这种颓风败俗应该归咎于文艺的影响，软弱的文风削弱了国民的战斗精神，败坏了健康的古风旧俗，而欧里庇得斯（Euripides）正是这种文风的代表者。事实上在公元前 5 世纪的后半期，欧里庇得斯是最负盛名的作家，他的作品决定了当时的鉴赏的趣味。阿里斯托芬感到悲愤，他要起来维护过去文学的优良传统和马拉松的战斗精神，所以他批评的矛头主要是指向欧里庇得斯以及当时的文坛风尚。

无疑，阿里斯托芬的文学观点是比较保守的，他主要是站在自耕农阶级的立场来反对新兴工商阶级的政治，从而反对反映当时社会变革的现实主义文艺。然而，另一方面，他看到了马拉松精神的消失，从而希望恢复反映这种精神的崇高的悲剧。在流传下来的 11 部阿里斯托芬喜剧中有 4 部触及文艺批评：

第一，《阿卡奈人》本来是一个政治喜剧，但是也有些地方涉及对欧里庇得斯悲剧以及抒情诗和雄辩术的批评。

第二，《云》是一部社会讽刺喜剧，讽刺诡辩派（哲人派）和新教育。该剧讲了一个农民为了保护自己的财产，打算学习诡辩术，但是自己年老无能，便派他的儿子到苏格拉底的“思想店”中去学习，结果受了诡辩派的新教育的儿子学成归来，反而攻击父亲的旧思想。

第三，《农神节的归女》矛头指向欧里庇得斯。欧在悲剧中常常描写

妇女的败德，在该剧中，雅典妇女要在农神节日大会中把欧处死，但是欧用悲剧的手法，痛哭零涕，感动了她们，得免于死。

以上三部喜剧虽然涉及文艺批评的地方甚多，对欧氏的悲剧和诡辩派的思想方法颇有些深刻而中肯的评论，但是阿里斯托芬却用喜剧的手法夸大了对方的缺点，抹煞对方的优点，未免不大公平，甚至涉及人身的攻击（例如，嘲笑欧里庇得斯的母亲是卖菜的小贩，指摘苏格拉底为钱而教育青年），毕竟没有理论的价值。

第四，涉及文学批评的最重要的喜剧是《蛙》（公元前 405 年上演）。《蛙》写于欧里庇得斯死后不久。诗人逝世了，剧坛寂寞，酒神（戏剧的恩神）不免悲观，他决心要到冥土一行，把诗人带回阳间。于是酒神带着奴隶为仆落到冥土，他们渡过荒凉的冥湖，蛙声叫噪，扰人心绪，益增伤感。他们来到冥府的王宫，恰好遭到埃斯库罗斯（Aeschylos）和欧里庇得斯为争夺诗人宝座而争论。酒神，也就是说，作者阿里斯托芬，接受冥王的委托担任评判。阿里斯托芬拿两个标准——艺术标准和政治标准——来衡量这两位悲剧作家的作品。

首先，就艺术标准来说，这两位诗人各有千秋，各有其优点和缺点。埃斯库罗斯是理想主义的艺术家的风格是古希腊悲剧的崇高风格，欧里庇得斯是现实主义的艺术家的风格是平易近人的流畅风格。这一点就是他们的艺术的分界线。因此：

（1）在文学语言上，埃斯库罗斯喜欢用浮夸之词：

他的悲剧手法起初故作冷漠， 833

然后一语惊人使你惊心动魄

.....

此公喜欢谈奇说怪，天花乱落， 837

傲语凌人，不羁不束，不开不锁，

一摞摞夸诞的浮词口若悬河。

这样，他就不免在语言上“怪字连篇”，例如“铜盾龙纹”（指盾上的镂空）、“玄黄马鸡”（指船头的有色的雕刻）、“羚麋”（羚羊与麋鹿合生的动物）。这种语言虽然是古色古香，但是脱离现实。

反之，欧里庇得斯虽然承继了悲剧传统：

想当初我承受你的衣钵之时， 939