

## 引 子

古希腊是古代世界几个著名的文明发源地之一，它在政治、经济、法律、文学、哲学、建筑、雕塑等领域都取得过令人瞩目的成就。具体到文学上，古希腊文学无论从内容或者外在影响来看，都确实是世界上为数不多的几个最伟大的文学之一。以现代欧洲人的观点而论，古希腊文学是世界上最为灿烂的文学，其成就垂范千古，永志史册。因为这是他们的文学和文化的母体，是后世西方文学的滥觞。古希腊人不仅创作了许许多多杰出的作品，在思想上和艺术上有着独特的创造，而且在文学的几乎每一个方面都取得了卓越的成就，在几乎每一个文体中都为后人提供了可资效仿和借鉴的明确典范，诸如诗歌（包括史诗、教谕诗、抒情诗、田园诗等）、戏剧（包括悲剧、喜剧等）、散文（包括历史散文、哲学散文、演说、对话）、传记、文艺理论等。古希腊文学不仅是西方人民的宝贵遗产，而且是世界人民的宝贵遗产。

古希腊文化有着悠久的历史。从远的方面来说，早在公元前二十世纪初叶，时当中国夏代，在近东文化的影响下，包括希腊半岛部分地区在内的爱琴地区就步入了文明时代，此即克里特文化。公元前二十世纪中期，克里特文化被另一个更加灿烂的文化即迈锡尼文化所取代。不知什么原因，到了公元前十三世纪，盛极一时的迈锡尼文化突然衰落，希腊地区重又陷入黑暗时代。其后不久，现代希腊人的先祖分二批从巴尔干半岛迁入希腊半岛，希腊历史进入了一个新的发展时期。

古希腊文学是其文化的产物。尽管文学有其独立性，但古希腊历史及文化，在其文学领域打上了深深的烙印，古希腊历史分为荷马时代（公元前十一世纪到公元前九世纪）、古风时代（国家形成和发展时期，公元前八世纪到公元前五世纪）、古典时代（希腊文化的极盛时期，公元前六世纪末到公元前四世纪初）、希腊化时代（公元前四世纪初到公元前二世纪），随后则进入了罗马统治时期。这些分期也代表了古希腊文学的几个发展阶段。其中，荷马时代的主要文学成就是神话传说和史诗，古风时代的主要成就是抒情诗和寓言，古典时代的主要成就是戏剧、散文和文艺理论，希腊化时代的主要成就在于新喜剧，并开始出现了小说。本书把罗马统治时期的希腊文学归入古罗马文学部分来叙述。但是，即便在这一时期，希腊文学仍然具有自己独特的风格，并产生了普鲁塔克、琉善等文学巨擘。公元476年，西罗马帝国在日耳曼人的入侵下灭亡，它所代表的文化也为之衰微，但是与此不同，希腊文化在东罗马帝国即拜占庭帝国的统治下又保存了近一千年的时间。但是这些已属于中古文学的范畴，不在本书叙述之内。

应该指出的是，本书所说的希腊，并不局限于现今的希腊半岛，而是指从希腊半岛为中心，包括小亚细亚、黑海沿岸、马其顿、北非、西西里等希腊文化区。追根溯源，古希腊文学（尤其是在早期）受到东方文化的很大影响。盲诗人荷马、教谕诗人赫西阿德、历史学家希罗多德及许多著名抒情诗人均为小亚细亚人，对希腊文学有着很大影响的酒神祭也源自东方。凡此种，将在行文中具体说明。

## 古希腊文学的武库和土壤

### ——古希腊神话传说

古希腊文学的基础，是包括寓言和神话传说在内的口述文学。古希腊的神话传说体系，可以说是人类历史上最丰富、最深邃、最通达世观和最有影响的。每一位希腊人从孩提时代就受到这些神话故事的熏陶。古希腊文学正是从神话传说中发展而来的。

神话既是动听的故事，又是涉及一般生活，尤其是社会生活的富有启示意义的寓言。它是处于蒙昧时期的原始人对客观世界的认识和理解，这些认识和理解虽然比较幼稚，但不乏想象力。原始人不能科学地解释世界和人类的起源，以及自然的现象和社会生活中的变化，只好借助神的现象把自然力形象化、人格化。由此产生的种种神奇的解释便是神话。另外，神话也留下了人类童年时期生活的深深烙印。比如，我国传说中的大禹治水、穆天子西游和西王母等，希腊传说中的特洛伊战争等，都在一定程度上是历史的真实反映。

从内容上看，希腊神话可分为两大类，一类是神的故事，一类是英雄传说。神的故事主要包括开天辟地、神的产生、神的谱系、天界的改朝换代、人类的起源和神的日常活动等。据生活于公元前八、七世纪之交的古希腊诗人赫西阿德的说法，神先于人类出现在宇宙中，最先出现的是卡俄斯（混沌），其次便产生了该亚（宽胸的大地）；由混沌中产生了塔尔塔罗斯（冥土）、厄罗斯（爱神）以及厄瑞玻斯（黑暗）和纽克斯（夜神）；黑暗和夜相爱怀孕生了埃忒耳（光明）和赫莫拉（白天之神）。大地该亚首先生出了和她一样大的乌兰诺斯（广天），后又生了纽墨菲（自然神女）和蓬托斯（深海）。大地和广天交合生了总名叫提坦的六男六女，此外还生了其他一些魁伟、强健的后代。广天非常憎恨自己的子女，把他们从刚一落地起就藏到一个见不到天日的隐蔽处。在大地母亲的鼓励下，提坦众神中最小而最勇敢的克洛诺斯率领诸兄弟姐妹起而反抗，打败了广天，自己做了天神。他和妹妹瑞亚成婚，也生了六男六女。克洛诺斯从自己父母那里得知，尽管他很强大，但注定要为自己的一个儿子所推翻，因而他倍加警惕，每个孩子一出世，他就恨心地把他们吞到肚里。瑞亚为此悲痛不已，在大地和广天的帮助下设计保住了自己最小的儿子，这就是后代诸神和人类之父宙斯。后来，长大成人的宙斯用计谋和武力打败了克洛诺斯，迫使他把吞下去的子女重新吐了出来。众兄弟姐妹们感谢宙斯，推他为众神的主宰，建立了新的神界体系。由于这些新神居住在希腊最高的奥林波斯山上，这一新的神界体系又叫做奥林波斯神统。

人类产生的时间则是在奥林波斯神统建立之后。据古希腊神话，人类的缔造者是一位曾协助宙斯反对克洛诺斯的小神普罗米修斯。就像我国神话传说中的女娲抟土造人，普罗米修斯用土和水揉成泥，照着神的模样捏塑出了人。由于人在体质等方面不如动物，为了使人在自然界生存下去，普罗米修斯传授给人类各项专门技术，还冒险从天府盗取了火种，送给了人类。此举惹恼了宙斯。他下令把普罗米修斯锁在高加索山上的一块绝岩峭壁上，成年累月地受着一头老鹰的折磨，它天天啄食他的肝脏，却能总不把它吃光。普罗米修斯毫不屈服，最终获得了解放。

英雄传说起源于祖先崇拜，形成于氏族社会兴起之后，是对于远古的历

史、社会和人向自然作斗争等事件的回忆。传说中的英雄多是神与人的后代，体魄强健，足智多谋，力大无穷而英勇绝伦，品德高尚，是神话了的人。他们历经艰险，为民除害，代表着全希腊民族的力量、智慧和理想，其个人则是各著名氏族、部落以及后来的城邦的创始人，受到后人的崇拜。在他们中间，较为著名的有为民除害、立下了十二件大功的赫拉克勒斯，脚踏飞鞋到远方力斩能把人变成石头的女妖墨杜萨的珀尔修斯，毅然去米诺斯迷宫去击杀吞食童男童女的米诺斯牛的提修斯，历经艰辛去寻取金羊毛的伊阿宋和“阿耳戈”号船上的诸位英雄，英勇抗争却逃不过杀父娶母厄运的俄狄浦斯王，以及参加了特洛伊战争的诸位英雄阿伽门农、阿喀琉斯、奥德修等。所有这些传说世代相传，经后人不断补充，形成了许多系统，主要有拉布拉科斯系统（俄狄浦斯的故事），阿特柔斯、廷达瑞俄斯、珀琉斯系统（阿伽门农故事）、达那俄斯系统（赫拉克勒斯故事）和埃俄罗斯系统（伊阿宋故事）等。

希腊神话经历了一个由自然崇拜到万物有灵论的发展过程。最早的神话传说反映了人们对自然力的恐惧和原始人的图腾观念。宙斯的圣物是只鹰，天后被称为“牛眼的赫拉”，阿波罗的修饰语往往是与“月桂树”一词有关的词语，此外有“猫头鹰眼睛的雅典娜”等。所有这些都与图腾崇拜有关。有些神具有可怕的野兽和怪物的形象，如喷火兽迈米拉、狮面人身的斯芬克斯、鸟首人面的海上女妖塞壬以及牧民崇拜的掌管山林和畜牧的半人半羊的潘神等。后来，神话逐渐排除了不合乎自然的神怪因素，让位于更实际和更富于人性的神，反映了更直接的社会和生产活动，神的形象也摆脱了半人半兽的妖类，进入了神人同性同形阶段。掌管谷物的地神德墨特尔和她的女儿珀尔塞福涅（冥后）的故事就属于这一阶段的神话。珀尔塞福涅长得美妙绝伦，深得母亲的宠爱。有一天，她去沼泽边采摘鲜花，被疯狂地爱上她的冥王哈得斯劫持到了冥府。德墨特尔对失去爱女痛不欲生，一气之下离开了奥林波斯山到人间去流浪。由于她离弃了职守，大地荒芜，麦黍不生，人类痛苦不堪，神灵也愁得白了头。宙斯亲自出面调停，冥王只好答应让珀尔塞福涅半年住在冥府，半年回到她母亲身边。德墨特尔见到爱女后怒气大消，艳阳春重回人间。因而，每到冥后回娘家时，人间便花开草生，绿满大地。当她回到冥府时，人间便只见秋的萧条和冬的悲哀。这一种神话也反映了原始时代希腊先民对一年四季的认识。

古希腊的神很多，可分成若干等次。最重要的是组成天国会议的十二位主神，包括宙斯、天后赫拉、雅典娜（战神和智慧女神）、战神阿瑞斯、火神赫菲斯托斯、太阳神阿波罗（他还是音乐和诗歌的保护神）、狩猎女神阿尔特弥斯、爱神阿佛罗狄特、畜牧之神赫尔墨斯、灶神赫斯提亚（或说冥王哈得斯）、地神德墨特尔和海神波寒冬。第二级是些专职的神，如主管社会娱乐的美惠三女神，主管文学、艺术和科学的九缪斯女神，牧羊神潘，酒神狄奥尼索斯等。第三级则是神与凡人所生的半神，如前面提到过的大力神赫拉克勒斯。这些神各有职司，在各自的领域内具有无与伦比的威力，代表了大自然的种种特征。

神的人化，人的神化，人神合一或人神混一，是希腊神话的一大特点。这些神不仅在外貌上与人相似或半人半神，而且具有人的七情六欲，常常跑到人间同美貌的男女谈情说爱，风流韵事不断，同时爱嫉妒，爱虚荣，有时在道德上还不如常人。他们总是参与人间的事件和矛盾，或者在人间制造事端，著名的特洛伊战争据说就是因诸神间的争吵造成的，不是高不可攀的偶

像。正因为这样，希腊神话具有浓厚的人本色彩和现实感。

希腊神话对古希腊文学的形成和发展有着不可估量的影响。马克思曾作过这样的概括：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤”。这确实是对希腊神话的精辟论断。所谓武库，是指神话中生动鲜明的印象和曲折离奇的情节为后世的希腊文学艺术提供了无比丰富的素材。盲歌手荷马在神话传说的基础上创作了垂范千古的史诗《伊利亚特》和《奥德修纪》。

《伊利亚特》主要取材于英雄传说中的特洛伊战争故事，《奥德修纪》则包含了许多远古的神话，如奥德修智胜独眼巨人、游历冥府等。赫西阿德的《神谱》是以长诗的形式系统叙述希腊神话的最早尝试。三大悲剧诗人埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯的作品几乎都取材于神话。合唱颂歌诗人品达和历史学家希罗多德等也从中汲取了丰富的营养。所谓土壤，是指其一，神话洋溢着一种英雄主义和乐观主义的精神，普罗米修斯、赫拉克勒斯、提修斯等所具有的大无畏英雄气概和民族精神，体现在许多史诗英雄和悲剧英雄的形象之中。其二，神话表现出丰富瑰丽的想象力。阿波罗的太阳神车，代达洛斯仿造翅膀在空中飞翔等，清楚地表达人类征服自然和支配自然的美好理想。前面提到的德墨特尔和其爱女的故事，既反映了人间的悲欢离合，又对季节的变化提出了美妙的解释。其三，许许多多的神话故事本身就是绝妙的文学作品，比如不和的苹果、特洛伊木马、宙斯和赫拉的恩恩怨怨等。可以说，不了解希腊神话传说，就无从了解古希腊文学艺术。

希腊神话以口头文学的形式流传了几百年，后经荷马史诗、赫西阿德的《神谱》以及诗歌、戏剧、历史、哲学等著作记录成型。公元二世纪，希腊学者阿波罗多罗斯创作了《神话全书》，希腊神话因此定型。

希腊神话不仅对古希腊文学艺术产生了无可比拟的影响，而且对古罗马的神话和文学产生了巨大的影响。罗马神话中的天神丘辟特、天后尤诺及智慧女神密涅瓦等实即希腊神话中的宙斯、赫拉和雅典娜，太阳神阿波罗则原封不动地被移植到罗马神殿。罗马作家恩尼乌斯、维吉尔、荷拉斯等人都受到了希腊神话的影响，奥维德的《变形记》则完全是希腊神话的转述。其后，尤其是在文艺复兴运动以后，希腊神话在整个欧洲广为流传，以至今日成为西方各个民族共同的遗产。希腊神话为诗人和小说家提供了丰富的素材。英国文学巨擘莎士比亚曾运用神话题材写过悲剧《特洛伊罗斯与克瑞西达》和长诗《维纳斯与阿多尼斯》；弥尔顿写过《科玛斯》；雪莱写过《阿波罗颂》、《潘之歌》等，其诗剧《解放了普罗米修斯》则重新塑造了这一不朽的盗火英雄形象；其他作家如拜伦、济慈、朗费罗、惠特曼、席勒、拉辛、歌德等也涉足过有关题材。即便到了当代，希腊神话也有着强大影响。詹姆斯·乔伊斯的代表作《尤利西斯》借用了奥德修十年漂泊的故事，剧作家奥尼尔的《哀悼》借用阿伽门农家族冤怨相报的故事描写了现代人的悲剧和苦难的根源，被誉为二十世纪西方文学划时代之作的《荒原》（艾略特著）也借用了大量神话故事。可以说，希腊神话故事是不朽的文学题材。

## 高不可及的范本

### ——荷马史诗及史诗传统

世界各个民族的原始文学，都是发轫于口耳相传的民间歌谣，然后由文学家编纂成诗集，我国最伟大的文学作品之一《诗经》，印度早期重要作品《梨俱吠陀》，就是典范。希腊民族最早的文学也是口唱文学。早在迈锡尼时代，爱琴地区就有职业吟唱诗人，他们在小竖琴的伴奏下吟唱，以娱嘉宾。这些吟唱诗人熟记无数英雄事迹和韵文，可以即兴唱出每行六个扬抑抑音步的诗句，这就是英雄史诗的传统形式。

史诗是古希腊最早的文学纪念碑。它是一种原始叙事诗歌。现存史诗传统文学主要包括表现古代英雄传说的荷马史诗，以及记述一般见闻的赫西阿德的作品。

## 荷马和荷马史诗

荷马史诗包括《伊利亚特》和《奥德修记》，其作者据说是盲目吟唱诗人荷马，古希腊大学者柏拉图、亚里斯多德以及更早的希罗多德等都肯定这一点。不过，荷马其人却是一个长期争论的问题，有人说“荷马”一词的原意是“组合在一起”，即言荷马一名是后人附会而出，史诗是由许多散篇组合而成。不少人认为，“荷马”原意是“人质”，不可能是一个完整的希腊名字，“荷马立达”意指一般的行吟诗人，也可指一个家族。但是，从史诗所具有的完整性和高度的艺术性来看，它们必定经由一个有高度才能的诗人的整理加工和提炼，按希腊人的普遍看法，这个人就是靠行吟卖唱为生的民间歌手荷马，他利用了广为流传的特洛伊战争传说，使每一部分内容都服从于一个统一的布局，为一个统一的主题服务，使史诗初步定型。正是由于他的这一功劳，后人把这两部史诗称作荷马史诗，他所处的那一时代也被称作荷马时代。

荷马出生在何地，是另一个争论不休的问题，斯密尔那、希俄斯、科洛丰、皮罗斯、雅典等十一个城邦都争说本地是荷马的出生地。结合各方面资料考察，荷马是爱奥尼亚人，最有可能出生在小亚细亚的斯密尔那和希俄斯一带。至于他生活的年代，今人只能笼统地说在公元前十一世纪至九世纪间。

《伊利亚特》或译《伊利昂纪》，原意“出征伊利昂城”，共有二十四卷一万五千六百九十八行；《奥德修记》旧译《奥德赛》，共二十四卷一万两千一百一十行。这两部史诗情节相关，都取材于有关特洛伊战争的传说。故事梗概如下：从前，在小亚细亚西部沿海有一座特洛伊人的王都叫伊利昂，该地居民创造了自己灿烂的文化，并与西方不远处以迈锡尼人为首的阿凯亚人保持着密切的联系。但是不幸的是，两地交恶，刀兵相见，进行了一场长达十年的生死之战。战争的起因据说是这样的：阿喀琉斯的父母举行婚礼时，遍邀奥林波斯诸神出席，但唯独把争吵女神厄里斯漏掉了。厄里斯对此非常恼火，就从遥远的赫斯佩里德斯取来一个金苹果，写上“赠给最美的女神”，悄悄放到筵席上。众神发现这个苹果后，围绕着谁是最美的女神问题展开了激烈的争论。天后赫拉、智慧女神雅典娜（也是战神）和爱神阿佛罗狄特都想得到这个金苹果，争执不一，就请众神的主宰宙斯裁决。宙斯不愿捅这个马蜂窝，就把该棘手的问题转到了特洛伊王普里阿摩斯之子帕里斯头上。三位女神都尽力争取帕里斯：赫拉许诺赏给他财富和权力，雅典娜许诺的是战场上的胜利和荣誉，阿佛罗狄特则许诺让他得到世上最美的女子的欢心。帕里斯左右为难，最终视美妻为人生第一要事，把金苹果判给了爱神阿佛罗狄特。帕里斯的裁决给他个人带来了幸福。据说世上最美的女子是斯巴达王墨涅拉俄斯之妻海伦。在爱神的协助上，帕里斯乘到斯巴达做客之机，设法争取到她的爱心，拐走了这位美妙绝伦的尤物，并拐窃了主人的大量金银财宝。然而，一场空前的鏖战随之产生了。

海伦曾是众多希腊英雄追求的对象。帕里斯的举动在希腊人中引起公愤。他们公推墨涅拉俄斯的哥哥、迈锡尼王阿伽门农为统帅，集结了一千多只船和十万人的大军，浩浩荡荡地渡海杀奔爱琴海彼岸的伊利昂城。战斗异常艰苦，希腊联军苦战了九年，一直未能攻克特洛伊人的城池。到了第十年，阿伽门农从阿凯亚人中最勇敢的将领阿喀琉斯手里抢走了一位美丽的女俘，阿喀琉斯愤而退出了战场。《伊利亚特》以阿喀琉斯的愤怒为主线，集中描

写了第十年五十二天的情景。由于阿喀琉斯的缺阵，希腊人在战争中一再受挫，最后退到了海边；特洛伊人则在其主将、普里阿摩斯王的长子赫克托尔的率领下愈战愈勇，攻势凌厉。阿伽门农屈尊请求同阿喀琉斯和解，但遭拒绝。阿喀琉斯的密友帕特罗克洛斯劝阿喀琉斯以大局为重，同样遭到拒绝。无奈，他便借了阿喀琉斯的盔甲上阵，结果被赫克托尔杀死。阿喀琉斯悲愤交加，重新上阵，把特洛伊人打得大败，并在决斗中杀死了赫克托尔，把他的尸首带回了自己的大本营。普里阿摩斯乘黑夜亲赴阿喀琉斯的营帐，赎回儿子的尸体下葬。《伊利亚特》到此为止。

战斗仍在继续。据其他作品，特洛伊人在盟友的支援下又坚持了一段时间，阿喀琉斯中帕里斯暗箭身亡，帕里斯随后也命丧疆场。希腊人内部为争夺阿喀琉斯的盔甲又起争执，结果奥德修以巧计战胜了勇力过人的埃阿斯，致使后者含羞自杀。最后，以智谋著称的奥德修献了木马计，内藏伏兵，里外呼应，终于攻陷了伊利昂城。希腊英雄携战利品踏上了归程。

《奥德修纪》主要写奥德修历经种种风险还乡的故事。他回乡的旅程很不顺利，在海上整整飘波了十年。在此期间，他先是在海上遇到风暴，独目巨人吃掉了他的同伴，神女喀尔刻把他的剩余的同伴变成了猪，又要把他留在海岛上；他到了环绕大地的瀛海边缘，看到了许多过去的鬼魂；他躲过了先以歌声迷人后把人吃掉的女妖塞壬，逃过了怪物卡利布狄斯和斯库拉，又在一个海岛上被仙女卡吕普索挽留了七年，最后在宙斯的干预下终于回归故土。其间，许多贵族断定他已死去，为夺取他的财产，纷纷向他的妻子求婚，并住在他的王宫大肆挥霍他的财产。奥德修伪装乞丐进入王宫，与自己的儿子一起设计杀死为非作歹的求婚者，和妻子重新团聚。

史诗是初民时代的作品。荷马史诗亦然，它是欧洲最早的文学作品。但是以文学成就而论，这两部史诗绝不原始，而是此类文学作品中最为成熟的，是“高不可及的范本”。以《伊利亚特》而论，它描述了生与死、胜与败、荣与誉、战与和等深刻主题，仅此就足以确立它在文学史上的崇高地位。

两部史诗篇幅都不算短，但长的原因并不是为了从头到尾叙述一个时间长而重大的传奇，而是相反，两诗都是有着高度选择性的。《伊利亚特》以十年战争为背景，但它并不是平铺直叙，而是截取战争第十年间的几十天时间；这段时间不是最引人注目的日子，如希腊联军到达伊利昂城下，或者木马计和伊利昂城陷落，而是十年中特洛伊人较有战斗力的一段时间。实际上，自卷二直到卷二十三，几乎所有事件都是在四天两夜中发生的，而中心事件发生在一两天时间里（卷二到卷十八前半部分）。宙期曾经这样允诺：

直到太阳落山之前，赫克托尔在整个白天都可以取得胜利。

自卷十开始，天亮了，赫克托尔披挂出场，他一直杀到希腊联军的船边，杀死了帕特罗克洛斯并剥掉了他穿的阿喀琉斯的盔甲。这一天占了八卷的篇幅，直到卷十八时太阳真正落山了。不过在另一方面，《伊利亚特》却使读者经常感受到已往岁月和未来日子的压力：

“ 九年的光阴逝去了，  
船木已朽，锚索已断，  
我们的妻子儿女在遥远的天边，

焦急地等待着，而我们的使命  
离完成仍遥遥无期。”（卷二阿伽门农语）。

失利困扰着希腊人，奥德修不得不提醒人们注意神谕：他们要在第十年才能攻下伊利昂。随后我们看到了对垒双方的情况，进而逐步了解了已往战斗的情况，一切都那么自然地呈现在人们面前。至于未来，则几乎完全集中在两个毁灭性的事件上：阿喀琉斯丧生和特洛伊要遭到劫掠。这些事发生在史诗所述内容之后，但它们的出现是不可避免的：阿喀琉斯因与阿伽门农争吵愤而退出战场，意味着赫克托尔辉煌一时；帕特罗克洛斯之死意味着阿喀琉斯复出，后者则意味着赫克托尔之死和阿喀琉斯本人之死，进而也意味着伊利昂的被劫。《伊利亚特》以克律塞伊斯到希腊人的营寨去赎自己的女儿开始，以普里阿摩斯到阿喀琉斯的营帐赎回赫克托尔的尸体安葬结束，然而，战斗仍未结束，“在第十二天我们将再次交战。”

从地点上来说，《伊利亚特》也非常经济：它所叙述的所有事几乎都发生在下述四个地点之一：伊利昂城，希腊人的营寨，两者之间的平原，以及奥林波斯。它们的地势不同，重要性不一。伊利昂由普里阿摩斯统治着，四周由高墙伟门环护，城内有着宽阔的街道和精巧的木结构房屋，特洛伊人中的老人、妇女和孩子就生活在这里，里面有特洛伊人的各种财富。在希腊人来到这里之前，伊利昂是个繁华的文明城市，有着灿烂过去。它也有弱点，即可能会遭到劫掠并被焚毁。希腊人的营寨更是这样，它们是用木船和帐篷建成的，起初连防御工事也没有，后来建了一道墙，挖了一道沟。与特洛伊人的城池不同，这个临时营地没有过去，只是一片随时会再次消失的海滩。几年过去了，营寨里堆着从邻近地区劫掠的财物，有了女俘，但这并不是家，希腊人的父老妻子在遥远的故土。《伊利亚特》再而三地提到船，就是提醒人们注意，希腊人是在远离故土的既非家也非城市的地方。对双方来说，过去和未来都有连接时间和地点的转折点。对特洛伊人来说，关键性日子是敌船抵达自己的海岸；将来要么是他们离开，要么是自己的城市被焚毁。对希腊人来说，过去关键性的事件是离开家园；在将来他们要么死在这里或亡命归途，要么回到父母妻子身边。

处在双方中间的平原在地形和与人的关系上不那么固定。在和平时期，这里可能长满深草，是放牧的好地方，但在《伊利亚特》中尘土遍野，已经荒芜。它是战士获得荣誉或者被杀死的场所。

奥林波斯则是神聚会的地方。这些神深深卷入了特洛伊战争，但他们是永生的，在过去和未来都没有转折点。

《伊利亚特》最引人的大概是它创造了众多令人难忘、永远具有活力的人物画像。除了几十名小的角色外，它栩栩如生地描绘了二十多位各具个性的主角，如阿伽门农、奥德修、墨涅拉俄斯、帕里斯、埃涅阿斯等，但其中最重要的无疑是阿喀琉斯和赫克托尔。

阿喀琉斯是一位远离家乡的年轻冒险家，出外去寻求劫掠品和荣誉。除了父母外，他与帕特罗克洛斯关系最近。他与抢来的女俘同居，但尚未成婚。他的忠诚只属于他自己和朋友，他只对自己和朋友负责。

赫克托尔则是普里阿摩斯王最伟大的儿子，在父老、兄弟和整个家族面前而战。他的同胞依赖着他，如果他失败，他们也就完了。

“保卫特洛伊是我的职责，  
有关战争的一切，都是我分内的事。  
如果我赫克托尔像懦夫一样逃离战场，  
岂不要被特洛伊的英勇的子嗣们  
和穿着长袍的特洛伊妇女所耻笑。  
我从少年时候起就练习做最勇敢的人，  
在特洛伊人之中总是战斗在最前列，  
替我父亲和我自己赢得光荣。

正是这种责任感促使他在战场上作战并最终捐躯。赫克托尔最近的亲属是他的妻子安德罗玛刻，卷六中二人的会见（实乃告别）是《伊利亚特》中最感人的场面之一。天后赫拉曾这样对比这两位瑜亮人物：“赫克托尔是个凡人，他吃一位妇女的乳汁长大；阿喀琉斯则是一位女神之子。”赫克托尔是位伟大的凡人，阿喀琉斯则近于神，他有着神授的财产——马，矛，以及匠神专为他制造的大而坚固的盾牌和一副铠甲，他的母亲能够告诉他较多的消息，并给予特殊的帮助，甚至可以为报儿子的私愤求得宙斯答应惩罚希腊人。但是阿喀琉斯仍是一个人，他不能预知一切，以致密友死在疆场。面临长寿和夭折两种命运，即平平淡淡地苟存和永久的荣誉，他毅然地毫不犹豫地选择了后者：

但愿我立即死去，既然我没能保护死去的朋友。……

现在我去迎战杀死我朋友的凶手赫克托尔；  
宙斯和其他永生的神什么时候希望我死，  
我就什么时候迎接死亡。  
不要阻止我参加战斗，虽然你宠爱我！

赫克托尔也企盼过上长寿而富庶的生活。他曾这样反驳预言他要死的垂死的帕特罗克洛斯：

你凭何预言我会完蛋？  
谁能说美发的忒提斯之子阿喀琉斯  
不会中我的矛身亡？

即使在与阿喀琉斯当面对垒时他仍坚信并非结局已定。当他确知命运无法改变时，他仍显露出一种英雄气概：“既然要死，我就要光荣地战死，传名后世。”

赫克托尔失败了，但他仍赢得不朽的名誉。

阿喀琉斯是众人中最伟大的战士，最伟大的掠夺者和杀手。但是他的伟大不在于此，而在于其非凡的处事方式，他和普里阿摩斯相见一幕感人至深：他对老人产生了恻隐之心，向他伸出手去，允许他带走仇敌的尸首。这完全超越了个人和民族的界限。

《奥德修纪》以奥德修十年漂泊为背景，但全诗的情节集中在主人公十

年漂泊的最后四十天，其中约三分之一的篇幅（第十六 - 二十三卷）描述的是两天的事（第三十八、三十九天）。史诗开头一百行很巧妙地把相隔遥远的奥德修和他的儿子帖雷马科（一个在神女卡吕普索的海岛上，一个在伊大卡）连结起来，一方面写奥德修在海上的漂泊生活（这是主线），一方面是他的妻子设计拒婚，他的儿子遵从神谕外出寻父，两相映衬，时有交错，前后呼应，显示出情势的紧迫。

与《伊利亚特》不同，《奥德修纪》在地点上很少受到限制，前者是从特洛伊这一狭窄的角度往外看，后者则地点变换不定：海上，陆地，甚至到了世界的边缘，进入一个童话的世界，乃至进入了冥界（卷 11）。全诗一开头就向人们展示了这一点方面的特征：

斯女神啊，给我说那足智多谋的英雄怎样，  
在攻下伊利昂后，又飘流到许多地方，  
看到了不少种族的城国，了解到他们的心肠；  
他心中忍受很多痛苦，在那汪洋大海上，  
争取自己和同伴能保全性命，返回家乡；  
……”

《奥德修纪》中的人物形象刻画同样非常成功。如果说《伊利亚特》通过阿喀琉斯等形象歌颂了忘我的英雄主义精神，《奥德修纪》则歌颂了生活的智慧，歌颂了希腊人理想中另一种英雄形象。在特洛伊战争中，奥德修面对强敌不胆怯，面对挫折不气馁，精力旺盛，武艺高超，也是一位顶天立地的勇士。不过他真正的力量在于智慧，以善于利用计谋著称，“诡计多端”。“饱经风霜”。正是靠了他的木马计，希腊人才得以摧毁久攻不克的伊利昂。在《奥德修纪》中，奥德修的这种性格得到了更充分的表现。史诗叙述了他所遭遇的一次又一次危险；帮助他度过这些危险的与其说是勇敢，不如说是智慧。欺骗和随机应变的本领就是他的智慧的体现。他狡猾多疑，处处运用欺诈手段；对独目巨人波吕菲摩斯是这样，对自己的儿子、自己的牧猪家奴、自己的妻子乃至保护他的天神，也是这样。雅典娜曾这样说他：

即使神和你较量，也得是机智而狡猾的才能在耍诡计方面胜过你。可恶的机灵鬼，好耍诡计的家伙！就是在自己的家乡，你也不愿意放弃自幼喜爱的说谎和欺骗。

《奥德修纪》中也不乏动人的篇章。历经艰险，奥德修终于回到了故土。“饱经忧患的英雄看到故乡土地，感到庆幸，非常高兴，”立即跪下来狂吻那生产谷物的土壤。他回到了自己的宫里，但可恶的求婚者仍在横行，夫妻相见却不能相认。史诗所叙述的许多故事，如奥德修坚决离开神女卡吕普索的海岛，智胜独目巨人等，读来无不趣味盎然。

在写作手法上，两部史诗均有较高的水准。《伊利亚特》描写了大量的战争场面，刀光剑影，厮杀不断，残酷情景惊天动地；这些战争场面互不相同，众多的人物形象也各有特色。它所歌颂的主要是勇敢和荣誉，被批评家认为是为男人而写的。《奥德修纪》所描绘的海上历险较为温和，被认为是为女人而写的，但瑰奇而有异彩。两诗都大量运用了侧面渲染烘托的手法，比如描写海伦的绝色就是通过老将们的赞叹来侧面点染的。

史诗在语言方面的成就都很高。《伊利亚特》和《奥德修纪》都采用六

音步韵行，不用尾韵，但节奏感强，诗风生动、紧凑，琅琅上口，同时语言风格均是质朴、流畅、雄奇、优美；此外史诗运用了大量的比喻，这些比喻大多采自日常生活和自然现象，既强化了气氛，又使人物性格更加鲜明。《伊利亚特》第十一卷这样描写埃阿斯抵抗特洛伊人的追击：

有如一头顽固的驴子，从庄稼地旁边经过，牧童一再从旁边用棍子打它，可就是拗它不过。它走进去吃那茂密的庄稼，几个牧童使劲用棍子揍它，然而他们的力量太弱。他们好不容易才把它赶出来，可那时它已经吃了个够。那些高傲的特洛伊人和他们的无数盟友紧跟忒拉蒙之子埃阿斯，把长矛指向他的盾牌中心时，与此相同。

《奥德修纪》描述奥德修刚刚看到腓依基人时的情景如下：“就像一头生长在荒野的狮子，冒着风雨，双目眈眈，勇猛多力，由于肚子饥饿，走到牛羊或野鹿群中，甚至想闯进坚固的庄园去袭取牲口。”

奥德修之妻潘奈洛佩哭泣时，“就像西风吹下的雪，在东风解冻时，在山巅融解，融雪使得江河横溢”；而当潘奈洛佩认出她丈夫时，

就像人在海水中飘浮，惊喜看到陆地；他们精制的船被海神在海上打碎，狂风怒浪冲击着，只有少数人从海里逃脱，身上结了一层厚盐，他们终于脱离灾难，欣喜登上陆地；潘奈洛佩看到了自己的丈夫，正是这样高兴，不让她的素臂片刻离开他的头颈。

史诗的比喻一般很长，后人称之为“荷马式的比喻”。

荷马史诗大约公元前九、八世纪时经人（传说是荷马）整理成形。公元前六世纪中叶，史诗由文字记录下来，公元前三世纪时经学者校订定型。这部西方文化史上万古不朽的杰作，在西方影响惊人。即便是一个没有读过荷马史诗的人，也会脱口说出《伊利亚特》或《奥德修纪》中的人物和故事情节。后世的文学家，如古罗马的维吉尔，意大利的但丁，英国的密尔顿，德国的歌德，以及大批的后来者，正是在荷马史诗的感召下，创作出青史永垂的文学名著。不了解荷马史诗，就无以全面了解欧洲文学。

## 教谕诗人赫西阿德及其作品

荷马史诗以后，史诗传统又延续了一段时间，其题材主要是底比斯战争和特洛伊战争以及各种神话故事。到了公元前八世纪，史诗传统进入了另一个阶段，即教谕诗，具有代表性的诗人是赫西阿德。

赫西阿德是古希腊第一位个人作家。他的诗与荷马史诗用的是同样的格律和方言，但内容与前者完全不同，关于赫西阿德的情况，后人所知不多。古希腊著名历史学家希罗多德说他生活在“我们时代之前不到四百年”，即公元前850年左右，但多数学者认为他生活在公元前八世纪末到七世纪初。据他自己的说法，他祖籍小亚细亚希腊爱奥尼亚人殖民地库墨，其父在种田之外常驾船出海从事贸易，后为可怕的贫穷所迫，迁居希腊本土比奥提亚境内赫利孔山麓的小村阿斯科拉。赫西阿德因为家贫曾为人牧羊。据说有一天他在牧羊时打了个盹，梦中受文艺女神缪斯的感召学会了作诗，成为当地小有名气的“牧羊诗人”。他一生著述甚多，留传至今的主要有《工作与时日》和《神谱》。

《工作与时日》又译作《田功农时》，共八百二十五行，用六音步诗行写成。他之所以以写作该诗，是为了教谕他的兄弟佩尔塞斯，后者在父亲死后曾用不正当的手段获得并拿走了较大的一份遗产，后来因无所事事而陷入贫困境地，不得不向赫西阿德求助。全诗共分为五部分，一是序曲，是献给缪斯、歌颂宙斯万能的。二是劝人勤奋；这一部分一开始用了两个分别代表能激人奋发的竞争（这有益于人类）和无益的争斗的不和之女神的比喻，然后用潘多拉的神话故事说明人间怎么会有恶，怎么需要工作，进而描述了人类生活的五个时代：人类都能过上神仙般生活的“黄金时代”，人类都能过上无苦无忧的生活的“白银时代”，人类发明了青铜武器、过着相互争斗的生活的“青铜时代”，特洛伊战争时代的“英雄时代”，人类“白天没完没了地劳累烦恼，夜晚不断地死去”的黑铁时代；其后，诗人探究了罪恶日趋增多的原因，谴责暴力和不公，这一部分最后是一系列劝人公正、勤劳和谨慎的格言，如“要倾听正义，不要希求暴力”，“害人者害己”，“活着而无所事事的人，神和人都会痛之恨之，”，“劳动不是耻辱，耻辱是懒惰”，“差耻跟随贫穷，自信伴着富裕”，“坏邻居是一大灾祸，好邻居是一大福祉”，诸如此类。诗的第三部分主要谈避免匮乏和窘困的方法：在农业生产和海上贸易中勤奋劳动而又谨慎小心；这一部分涉及农业生产、家畜饲养、海上航行等各方面知识，同时形象地描绘了一年四季的气候和自然景色的变换，记录了当时人对气象、天文、动植物生长等的经验知识；第四部分又是各种格言，如劝人敬神、慎行等；第五部分教人注意每个月中一些对农业生产和其它活动吉或凶的日子。总的说来，该诗的主旨是鼓吹公正与勤劳的美德。

《工作与时日》是西方历史上第一部分现实主义作品，具有相当高的社会历史价值。它使用的虽然是史诗式的语言，但突破了史诗的局限，是一种教谕诗，其中既有抒情诗，又有田园诗，也有寓言等，包含着其后几个世纪文学的各种胚芽。

《神谱》是赫西阿德的另一诗作，它主要叙述的是宇宙诸神和奥林波斯诸神诞生的情况，其价值主要在于：一，它保存了许多古老的传说；二，它以奥林波斯神统为归宿，把诸神纳入了单一的世系，从而完成了希腊神话的

统一。《神谱》是西方关于宇宙起源和神的谱系的最早的有系统的阐述。

赫西阿德的诗风格清新自然，平易简洁，对后世诗人，如古罗马著名诗人维吉尔等有很大影响。

## 抒个人胸臆，发民族心声

### ——古希腊的抒情诗

到了公元前七世纪，随着希腊各邦社会经济文化的发展，荷马史诗传统衰落了，描写个人生活和氏族生活的抒情诗歌逐渐产生并兴盛起来。如果说以荷马史诗为代表的原始叙事诗以神话英雄冒险故事为主题，以竖琴乐器为伴奏，吐露的是全希腊民族的心声，那么抒情诗则主要是倾诉个人主观思想感情的文学，以个人主观的感怀为主题，发泄的是个人的思想和胸臆；抒情诗中的合唱歌保留了一些荷马史诗的传统，歌唱本城邦的历史和人物，乃至歌颂全希腊，但具有浓重的抒情性。

抒情诗歌的产生，是与整个希腊社会的进步分不开的。公元前八、七世纪，氏族社会进一步解体，阶级分化加剧，社会不平等加深，城邦逐渐形成。这时的人们失去了氏族的保护，同时也摆脱了氏族的束缚，经济上独自谋生，个人意识产生并得到了强化，由此也就产生了抒发个人情感的文学形式即抒情诗。抒情诗的盛期是在史诗传统衰落之后和希腊悲剧兴盛之前，即公元前七世纪后期和六世纪。恰如史诗，抒情诗的中心起初也是在爱琴海东部地区。直到萨福以后，它的中心才从东方转移到雅典和西西里岛一带。

抒情诗起源于民间歌谣，在早期一般都是用来歌唱的。它的形式有很多种。根据所伴奏的乐器，可分为笛歌和琴歌。笛歌是用笛子作伴奏乐器的，出现较早，是一种每段由六音步诗行加上扬抑抑格的五音步诗行组成的双行体，从内容上看包括挽歌、战歌和情歌等，后世一般笼统地称之为哀歌。琴歌自然是用琴伴奏的。古希腊的琴是拿在手里弹奏的，有如中国古代的箜篌，开始时只有两三根弦，逐渐发展成五弦和七弦。琴歌又可分为独唱和合唱两种。独唱琴歌歌唱的主要是个人的情感，但也包括一些战歌和颂歌。合唱琴歌则在音乐和舞蹈的伴奏下唱出，主要描写多数人的情感，结构复杂而谨严，主要用于宗教节日庆典。此外，讽刺诗也是其中的一个重要方面。

比较早的抒情诗人有公元前七百年左右的阿尔基洛科斯和提尔泰奥斯。两人均为哀歌体诗人，前者诗歌题材多种多样，有歌颂战争的诗，也有表达个人情感、讽刺时弊的诗。他的诗显露出个人和集体之间的矛盾，据古人的说法，“强劲有力，简洁动人，有血有肉”。从现存诗作看，确实如此，比如《诗人之矛》：

我靠长矛揉制面包，弄到伊斯玛洛酒，  
我将这酒饮尽，然后倚靠这支长矛。

再如《俭朴生活》：

古革斯有多少黄金，我不关心，  
我不羡慕，我不妒嫉。  
天神的功业，也不谈君王伟大，这一切都不在我眼下。

他在《我的心，你要沉着》中还这样写道：胜利时不要得意，

失败时不要在家中躺下哭泣。

欢乐时欢乐，  
遇到艰难不要垂头丧气。

阿尔基洛科斯在古代诗名很高，曾被推为抒情诗人之首。提尔泰奥斯出生于爱琴海上一个岛屿，后移居雅典。他的诗质朴而有力，以写战歌著称。公元前七世纪初，斯巴达为控制墨萨尼亚与当地进行了一系列战斗，提尔泰奥斯奉雅典人之命去援救斯巴达，以其战歌大大鼓舞了斯巴达人的斗志。

前进，多男子汉的斯巴达城青年，  
你们祖祖辈辈都是自由公民，  
快用左手紧握盾牌推向前，  
以无畏的精神把长矛掷出去。你们决不要吝惜自己的生命，  
因为这不是斯巴达祖传的风范。  
英勇杀敌为祖国而战  
死于前线最美好  
……男子看见赞叹，女子看见怜爱，  
生前美，战死也美。

读他的诗，令人不由得产生一种豪气。

小亚细亚的科洛丰人米涅墨斯（约公元前 630—600 年）是稍后的一位著名诗人，曾被誉为一伟大的哀歌诗人。除此之外，他还写过战歌等。米涅墨斯的诗歌语言哀怨悦耳，富于浪漫主义色彩，比如：

太阳之神驾着骏马驰骋终日，  
从不停歇片刻  
黎明女神一朝展现光芒四射的玫瑰红彩  
太阳就从海面上升起  
直往苍穹的高路阔步前进……

他在不少诗中叙述了爱情的甜美和老年的可憎，比如《没有爱情便没有欢乐》：

没有黄金的爱情，哪有生活和欢乐？  
死去吧，既然我已无缘享受  
暗结的爱情，交心的礼品，床帟的欢好，  
这一切都是青春的花朵，青年男女  
心爱的东西。一旦痛苦的老年来到，  
人的形体变丑，情怀变恶，  
种种不幸的忧虑永远萦绕心头，  
虽然还看见阳光心情也不舒畅，  
总是受到孩子的嫌恶，妇女们轻贱，  
这是神给老年人所作的痛苦安排。

米涅墨斯在后世影响很大，尤其是在罗马化时代，他被奉为典范。

阿尔凯奥斯和萨福的诗歌使古希腊的抒情诗达到了登峰造极的地步。阿尔凯奥斯被认为是独唱诗歌最突出的代表。他生于小亚细亚累斯波斯岛米梯利尼城一贵族家庭，具体年份不详，卒年是公元前 570 年。阿尔凯奥斯一度参与政治，失败后遭放逐，到过埃及、巴比伦等地。他是多产的诗人，所作颂歌、饮酒歌、情歌等共有十卷之多，内容涉及冒险事业、祖国和个人生活，惜仅有片断传世。他在诗中坦率无隐地表露自己的爱憎之情，诗作豪壮有力，简洁精炼，有的学者甚至认为，阿尔凯奥斯的每一行诗都有其诱人之处，行文流畅，自然优美，音调和谐，热情奔放。

凭木石和技艺  
不能建立城邦，  
男儿何时懂得  
维护自己安全，  
才有城邦城墙。”

《海上风暴》是一首有名的政治抒情诗：

不知怎的起了这动乱的风暴。  
波涛卷向这边，波涛卷向那边。  
我们坐在黑木船上，  
漂向这边，漂向那边。  
这狂风让我们吃尽了苦头。  
桅杆下的船舱里全灌满了海水，  
帆篷都被吹破烂，  
裂开一个个大口子。  
前浪过去了，后浪又涌上来，  
我们必须拼命地挣扎。  
快把船墙堵严，  
驶进一个安全港。  
我们千万不要张皇失措，  
前面还有一场大的斗争在等着。  
前次吃过的苦头不要忘，  
这回咱们一定要把好汉当。”

该篇通篇是一个比喻，用来揭露敌对一方的阴谋，激励本派的斗志，含而不露，却意思明确。这一诗每节分为四行，是作者的首创，后人称之为阿尔凯奥斯四行体，为许多诗人所采用。

同样出生在累斯波斯岛贵族家庭的萨福是古希腊最著名的女诗人，也是世界上最早的女诗人之一。她生活的年代与阿尔凯奥斯同时，个人生活曾屡遭不幸，多愁善感，酷爱个人自由，才华超凡，能歌善舞多才多艺。萨福是用当地爱奥尼亚方言创作抒情诗的。她的诗大都写个人的心理感受，写自己的离别之愁、嫉妒之感，尤其是永恒的爱情。此外她还写过许多婚礼歌和颂诗等，赞美英雄、大自然、友情和酒神等。她的诗感情真挚，语言朴素自然，风格优美，具有非常感人的力量。萨福最著名的是爱情诗，这些诗涉及的范围虽然狭窄，但表达思慕之情的诗句艳丽无比，虽然有些感伤情调，但情真

意切，用不着任何隐喻和引人遐想的词藻。终其一生，萨福一生共写诗九卷，但令人痛心的是，这些直抒胸臆的优美诗篇在中世纪时被基督教会以有伤风化的理由查禁焚毁，以致只有残章断简传至今世。不过，从这些残篇中我们同样领略到萨福的高超诗才：

那里清泉潺潺穿过苹果枝从  
遍地掩映着玫瑰花影，  
从那颤动的时间  
送来微困的睡意。”  
“像一只芬芳鲜红的苹果  
高高地挂在最高的树枝上，采苹果的人忘了把  
它采下来；  
不，可没有忘记，  
但因为它高不可摘。

这是一种多么富有音乐性的比喻！《致阿芙罗狄特》是萨福具有代表性的作品，它在许多方面与我国古代著名诗人屈原的《云中君》相似，用简洁自然的诗句写出了自己复杂的心理变化：

坐华丽宝座的永生不朽的爱神，  
宙斯的多巧计的女儿，我求你，  
我的主啊，别用痛苦和烦恼  
折磨我这颗心。  
你快来吧，仍像从前从远处  
一听到我恳求就细心倾听，  
立即离开你父亲的宫殿  
起身向我前来  
你驾起金辇，由两只美丽  
天鹅牵引，迅牵黑色大地，  
转瞬间已从太空越过中天  
盘旋，降落下来  
顷刻来到，你有福的女神！  
你永久光辉的面容现出微笑，  
问我：有什么痛苦？为什么  
把你召唤来？  
我狂乱的心到底想要</PGN0030.TXT/PGN>  
怎样？“你要我说谁？  
要我带你走进谁的心坎？  
萨福，谁辜负你？  
她躲避你，立刻会来追求你，  
她不受你的礼物，会来送你礼的，  
她不爱你，很快会爱你，  
不管她，愿意不愿意。”  
如今也请你快来！从苦恼中  
把我解救出来，做我的战友，

帮助我实现我愁怅的心中  
怀抱着的心愿。”

萨福死于公元前 592 年，据说是因失意而投海自尽，长使后人泪沾襟。

古希腊七贤之一、雅典著名政治家梭伦（公元前 639 - 559 年）也是著名的抒情诗人。他的诗多带有政治诗性质，气势汹涌，慷慨激昂，同时又发人深思，低回吟咏，令人荡气迴肠。

许多坏人有钱，许多好人贫寒，  
然而我们决不以品德  
去和财富交换，因为品德永久，  
而钱财他时又归他人。”

梭伦在政治上持中庸态度，这在其诗作中也有反映：

“我给人民以恰好满足的态度，  
所得不短少也不加多，  
有权势有令人羡慕的财产的人  
我劝告他们不要过分，  
我手持大盾站稳，为双方挥舞，不让任何一方非法战胜。

梭伦还具有一种再世报应的思想，这对后来的悲剧很有影响。

小亚细亚泰奥斯城人阿那克里翁（公元前 570 - ？）是萨福以后最著名的抒情诗人，作品种类有挽歌、颂歌和合唱歌等。他擅长写宴饮、爱情，命题新颖，想象奇特，韵律变化巧妙无穷，诗句清新流畅，不同凡响。

这是提摩克里托墓，  
他在战场上强悍有力，  
战神留下的总是懦夫，  
带走的却是勇士。  
再如他的《饮酒歌》：  
拿水来，拿酒来，小伙子，  
再给我拿来几个花环，  
我要和爱情角斗，  
和她比个输赢。</PGN0032.TXT/PGN>  
把酒杯给我拿来，小伙子，  
我好举杯痛饮，  
十杓子的水里  
加五杓子的酒，  
我哪怕发酒疯，也不致轻狂错乱。  
这回咱们可不要  
一边鼓噪，一边吵闹  
痛饮那种色雷斯烈酒，  
我们要在优雅的赞歌声中

饮酒，从容不迫。

阿那克里翁明确宣称：

我无法容忍那些喝酒时大谈战争及其不幸的酒徒，而宁可去思索由缪斯的艺术与爱神光灿夺目的礼品融合而就的欢乐之事。

因而，他的诗焕发着心灵与肉体的朴质享乐情趣，但有时流于放荡淫逸。

以上所谈到的诗人都是独唱诗人。与此同时，希腊还有一些合唱诗人。

合唱诗歌主要在城邦的祭神节庆日演唱，多为颂歌。在各种颂歌中，酒神颂最为著名，它先是流行于纳克萨斯岛、萨索斯、比奥提亚、阿提卡等地，后来扩展到全希腊，公元前六、五世纪时盛极一时的悲剧与此不无关系。

在合唱歌作者中，早期著名诗人有阿尔克曼和斯特西科罗斯等。阿尔克曼主要活动于公元前七世纪中叶，出生于小亚细亚的萨狄斯城，创作活动主要在斯巴达，作品包括颂歌、饮酒歌和少女合唱歌等，是合唱歌最早的代表。他把合唱歌作为自己抒发情感的工具，既歌颂神和英雄，也歌颂常人，韵律简朴、清雅，风格清新、活泼，同时又不乏气势。比如他的短诗《夜》：

已安睡：山峰，山谷，  
海角，溪涧，  
黑色大地哺养的爬虫，  
山中的走兽和蜂族，  
还有那些在汹涌的海面下深处的巨兽。  
就连那些羽翼宽展的飞禽，也已安睡。

该诗对后世歌德、莱蒙托夫等人的某些诗作有过影响。

斯特西科罗斯生活在萨福后不久，在公元前五世纪的雅典名噪一时。他是公认的具有高超创作能力的天才诗人，作品多为信手工作，同时多以神话传说为题材，具有史诗诗人的广度和深度，但往往缺乏抒情诗人应有的生动的壮丽色彩。他在希腊文学上的主要贡献在于，其一，他首先把史诗英雄传奇输往西方的希腊殖民地西西里岛；其二，代首创了抒情诗中庄严的叙述体；其三，他使诗的领域大大扩展：当时各城邦的节日颂歌都局限于歌颂本城邦的历史和人物，他把题材扩大，采用特洛伊战争中的人物和故事，使合唱歌具有泛希腊性。斯特西科罗斯共写了二十六卷诗，现仅存一些残句，比如《春天的歌》：

我们应找出弗利基亚的柔和曲调，  
对美发的喜悦女神唱颂歌，  
春天快到了。……  
春日里燕子呢喃细语。

中期合唱诗的大诗人是西摩尼得斯（公元前 556—468 年）。他出生在希俄斯岛，在雅典生活过很长一段时间，又到过帖撒利亚和西西里等地。他

知识渊博，文化修养高深，诗才天纵，名声早定，曾在多次酒神颂歌竞赛中获得优胜。他的诗意境优美，诗句凝炼庄重，形象鲜明，具有一种豪放的性质。西摩尼得斯主要从事即兴创作，诗路与诗风非常广泛，在酒神颂歌、阿波罗颂歌、哀歌等方面都均有很大成就，合唱颂歌更是一时之典范。他歌颂的对象，既有神和神话英雄，也有平民。他歌颂希波战争中希腊英雄的诗歌，尤其是在温泉关战役中殉国的斯巴达三百壮士所写的墓志铭，哀婉而壮烈，为举世传诵。

旅客，请你带话去告诉斯巴达人，  
我们在此长眠，遵从了他们的命令。  
温泉关的阵亡将士  
生时光荣，死时高尚，  
祭坛作坟墓，哀思作祭碗，赞歌作祭酒，  
这样的墓葬不会摧朽，  
销毁一切的‘岁月’无法使它没灭。……  
西摩尼得斯还写过许多讽刺诗，其中不少是讽刺女人的：  
男人终日辛苦劳碌，臭女人却悠闲自如，  
她们不动筛，她们不拿锄；  
她们不擦床，而任其脏污，  
她们不下厨，因为怕热烟呛；  
如果不用拳头去教训，  
丈夫的事她们就连想也不想……

西摩尼得斯的诗，具有一种难得的泛希腊性质，深为全希腊所珍爱。希腊人在他去世后为他立过两个雕像，这实在是个他人无法匹敌的殊荣。

后期合唱诗人品达（或译品达罗斯，约公元前 522—448 年）有“抒情诗人之魁”之称，是希腊作家中第一位有史可查的人物。他生于古城忒拜一贵族家庭，受过良好的教育，会吹笛和弹竖琴，精通诗歌格律，曾遍游希腊各大城市。品达是位职业诗人，以合唱歌著称。他的诗气势宏伟，措辞严谨有力，诗中充满生动的比喻，诗品意境都比较高，思想深邃。与他笃信宗教有关，他的诗具有某种扑朔迷离的神秘色彩，有些诗，尤其是中后期的诗作，晦涩难懂。品达在青年时代就显露出卓越的才华，代表作之一《皮托竞技胜利者颂》第十首就是在二十岁时写成的。关于他有许多美妙的传说，其中之一讲，他的诗之所以那么动听，是因为蜜蜂在他熟睡时往他嘴上吐了蜜。品达写过各种题材的诗，尤以合唱颂歌著称。他的诗以整个希腊民族为歌颂的主体，被誉为“国民诗人”。相对于其他抒情诗人，品达的诗传世较多，共四十五首三千四百二十八行，主要是赞美奥林匹亚等竞技胜利者的颂歌。这些诗一般较长，其中最短的一首《献给卡玛里那城的普骚米斯的颂歌》全文如下：

雷霆的投掷者——脚步不倦的至高宙斯！  
你的女儿“时光”在华彩的竖琴声中旋舞，送我来为那崇高的竞赛作赞  
歌。  
朋友成功后，高尚的人听见甜蜜捷步

立刻就会兴高采烈。

克罗诺斯的孩子，你拥有那习习多风的埃特纳，你在那山下囚禁过百首的巨怪台风，

请你快来欢迎这位奥林匹亚胜利者，  
为美惠女神们而来欢迎这支庆祝队伍，  
这支队伍象征一种强大力量的不朽光辉，  
这队伍来庆祝普骚米斯的赛车，他头戴橄榄枝冠，  
一心为卡玛里那城争光。愿天神慈美，  
照顾他的祈求，因为我所称颂的人  
热心培养骏马，  
喜欢接纳四方的宾客，  
他纯洁的心集中于热爱城邦的和平。  
我要说的话不掺假，  
“ 考验能测验出一个人 ”。……

品达赞美神的诗也非常有名，他晚年的一首诗有这样的句子：

整整一年又过去了，有多少事情也过去了！我们是怎样的人？我们又不是怎样的人？

人梦寐以求的是神的庇护，可是神给予的光辉一旦普照大地，  
人们顿时感到生机盎然，生活多么甜蜜！……

这是多么热情洋溢的颂诗啊！品达的诗代表着抒情诗发展的顶峰。他的诗深受罗马诗人荷拉斯的称颂，对近代许多诗人也产生过影响。

据古希腊人自己的说法，著名的抒情诗人共有九位，即阿尔基洛科斯、阿尔克曼、梭伦、阿尔凯奥斯、萨福、阿那克里翁、西摩尼得斯、品达和巴克基利得斯。后者生活在公元前六世纪末至五世纪中期，是诗人西摩尼得斯的侄子，以写胜利者颂歌、饮酒歌、酒神颂歌等著称。除此之外，希腊还有许多著名抒情诗人，悲剧诗人埃斯库罗斯、索福克勒斯，喜剧诗人米南德，哲学家柏拉图等都写过一些脍炙人口的佳作。限于篇幅，此不多叙。

## 千古绝唱

### ——古希腊的戏剧

戏剧是一种综合艺术，是一种把文学、表演、美术、音乐、舞蹈等多种艺术成分综合成一体的艺术体裁。这种文学是继史诗、抒情诗之后形成的第三类文学体裁。古希腊文学的最高成就就体现在戏剧上，尤其是悲剧上。希腊悲剧气势恢宏，虽带有些命运观念，但富有英雄气概。希腊喜剧诙谐而富有情趣，针砭时弊，在嬉笑中予人以教益。希腊人在这两方面的成就，在整个古典世界，乃至其后相当长的一段时间，直至近代戏剧产生之前，都是无以匹敌的。

希腊悲剧和喜剧的中心是雅典，这与雅典本身政治、经济、文化的发展有着密不可分的关系。自公元前七世纪起，尤其是经过公元前594年梭伦改革以及其他改革，经过希波战争的洗礼，雅典文化发展到了空前的水平，民主制度日趋成熟。出于宣传教育的目的，雅典政府把原来不过是宗教仪式一个组成部分的戏剧演出正式化和法律化，把戏剧定为国家的全民性节日，从经济上资助演出活动，大力兴建剧场，发放“观剧津贴”，使戏剧成为人们政治生活和社会生活中不可或缺的事。正因为此，戏剧在雅典发展到了顶峰，每年的酒神节戏剧竞赛也越办越大，越办越红火。

雅典的戏剧竞赛会共举行六天，第一天是迎神活动，第二天由合唱队进行酒神赞歌比赛，第三天比赛的是五个喜剧，最后三天举行悲剧竞赛，由三个悲剧诗人各献三部悲剧或一个三联剧和一个“萨提尔剧”，分别在三天上演。“萨提尔”剧是一种滑稽讽刺剧，其中的合唱队是一群森林神，以人半羊或人半马的形式出现，又叫半人半羊剧。在伯罗奔尼撒战争期间，可能由于战事的关系，竞赛会的时间改为五天，参加竞赛的喜剧由五个减为三个，分别在最后三天上午上演，下午则上演三个悲剧和一个“萨提尔”剧。竞赛会的费用，一部分由政府供给，一部分则由一些富裕公民承担。戏剧演出原来在酒神神坛附近，演出之前作一些临时布置；后来有了固定的剧场，设备也比较齐全。古希腊剧场是一种呈半圆状的建筑在宽敞地区的露天剧场，其中最著名的一座是伯里克利时代在雅典卫城附近兴建的大剧场，可以容纳一万七千名观众。

## 古希腊悲剧

悲剧是古希腊最重要的戏剧活动和文学活动。关于它的起源，后人说法不一。一种说法认为，“悲剧”一词的希腊文原意是“山羊之歌”，是由伯罗奔尼撒北部的山羊歌唱队发展而来。另有人认为，悲剧源于阿提卡乡村在节庆中关于死亡等悲伤事件的严肃表演。古希腊著名学者亚里斯多德认为，悲剧是从临时口占发展而来的，源于“酒神颂歌”。这种说法较为流行。

酒神狄奥尼索斯是奥林波斯众神之一，在神界的地位不是太高。根据传说，他是宙斯和忒拜城公主塞墨斯所生，出生和成长历经艰辛。然而在民间，他却是备受尊崇的神祇之一，因为他是酿酒和种植葡萄的庇护者，同时又是掌管万物生机之神，即丰年神。酒神崇拜可能源于小亚细亚，但到公元前七世纪时，有关纪念活动风行整个希腊，尤其是雅典所在的阿提卡地区。酒神祭的一个重要特征是化妆，庆典带有秘密宗教仪式的特点。人们排成盛大的行列，身披羊皮，头戴羊角，扮成半人半山羊的样子，跳起各种各样的舞蹈，组成合唱队，高唱酒神颂歌。后来，在合唱队之外出现了一位演员，他所描述的故事扩展到酒神传说以外的神话，与合唱队有问有答，由此逐步形成了悲剧。这种演变首先是在阿提卡地区发生的。公元前534年，在僭主庇西特拉图统治时期（公元前561年首夺政权；公元前546—527年在位），酒神祭成为国定的全民节日，悲剧演出及比赛成为春秋季节酒神节的一个正式节目，伟大的悲剧时代由此开始。

“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿”（亚里斯多德语）。所谓完整，是指事情有尾有头有身；所谓有一定长度，是因为悲剧上演的时间限于白天，一般要在六至七、八个小时的时间里上演三出悲剧和一出“萨提尔”剧，这就决定了每出悲剧平均仅有一千五百行；所谓严肃，是指悲剧的目的是使人的情感得到陶冶。悲剧在艺术上继承了史诗和抒情诗的传统。从整个古希腊文学史来看，悲剧是前代史诗和抒情诗发展的结果。

“史诗的成分，悲剧都具备”，“而悲剧的成分，则不是史诗里找到的”（亚里斯多德）。悲剧的重要组成部分舞蹈和音乐则是从酒神祭典中演化而来的。合唱抒情歌多是颂神诗歌，它们构成希腊悲剧的重要组成部分合唱歌的先驱。戏剧成分和抒情成分是悲剧的两个不可缺少的组成部分。悲剧作家也是用诗创作悲剧的，其中许多段落是优秀的抒情诗。

悲剧的创始人据说是忒斯庇斯。这位诗人在一次酒神节庆时为了让歌舞者能有一段歇息时间，就不时地出场用长短格四音步句式向听众作演说，初步形成了悲剧的形式。其后不久，埃斯库罗斯开始使用两名演员，真正的悲剧因此成为可能。后来索福克勒斯又引入了第三位演员，使悲剧艺术进一步完善。

古希腊悲剧比赛在每年春季和秋季各举行一次。评判委员会由政府遴选自由公民组成，获胜的诗人和主角演员可得到奖品。当时没有现代所谓的舞台，场幕和布景也付诸阙如，竞赛会上，一个诗人所写的三部悲剧和一部“萨提尔”剧从头到尾一直演下去，中间没有休息。由于时间、剧场条件的限制，再加上一个演员要扮演好几个角色，古希腊悲剧的故事情节不可能过于复杂，篇幅也不宜太长。

合唱队是希腊悲剧的重要组成部分。在悲剧的萌芽时代，合唱队充当第一号角色。至埃斯库罗斯时代，合唱队依然很重要，比如在其《乞援人》中，

合唱队一直在场，实际上是全剧的女主人公，歌唱占全剧的三分之一。随着戏剧艺术的发展，对话日趋占居最重要地位。到索福克勒斯时代，歌唱仅占全剧的六分之一。而到了欧里庇得斯时代，歌队虽仍经常在场，但已成为戏剧的装饰。

古希腊悲剧的题材主要来自希腊神话和荷马史诗。在早期，悲剧几乎就是荷马的替代物，它的许多主题，乃至常用的句式和剧作的内在形式，都和荷马史诗有很大关连。埃斯库罗斯曾说：“荷马有如一张摆满各种各样美好食品的大餐桌，我们仅是捡食些面包屑而已。”他的代表作之一《阿伽门农》的三分之二的情节取自史诗。不过，悲剧诗人往往对神话和史诗作新的解释，借以反映现实生活，表现自己对政治、宗教、伦理道德和社会心理等各个问题的看法。在悲剧的鼎盛时期，悲剧诗人非常多，但是有作品流传到今的只有三人，即埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯。这三人的创作风格和创作手法各不相同，但都取得了很高的艺术成就代表着希腊悲剧的三个时代。打个不是非常恰当的比喻，埃氏有点像我国唐代的大诗人李白，索氏有点像杜甫，欧氏则类似白居易。

## 悲剧之父埃斯库罗斯

埃斯库罗斯于公元前五二五年左右出生于雅典，公元前456年客死西西里。他在少年时代经历过僭主暴政，成年时适逢希波战争。作为一名热血青年，他勇敢地投身到抗击波斯入侵者的斗争之中，参加了著名的马拉松战役、萨拉米海战等。正因为此，他为自己写了这样一个墓志铭：

雅典人埃斯库罗斯，欧福里翁之子，  
躺在这里，四周荡漾着杰拉的麦浪；  
道他作战英勇无比，  
长头发的波斯人听了，心里最明白。  
由此可见他浓烈的爱国情。

埃氏开始创作悲剧时，希腊悲剧尚处于形成时期。他对悲剧的定型和发展起了关键性作用。他最早引入了第二位演员，使剧中人物直接产生戏剧的要素——冲突；他首先注意塑造人物形象，开始突出戏剧对话的作用。同时，他还创作了一系列悲剧史上的经典之作，永为后人的楷模。正因为此，后人称之为“悲剧之父”。

终其一生，埃斯库罗斯共创作了七十部（又说七十九部）悲剧，另外还有许多“萨提尔”剧。他的作品在公元前四八四年首次在戏剧比赛中获奖，其后又曾十二次获得优胜（死后还得过四次奖）。现存作品共有七部，即《乞援人》、《波斯人》、《七将攻忒拜》、《被缚的普罗米修斯》、《阿伽门农》、《奠酒人》和《报仇神》，其中后三部是现存唯一的三联剧，总名《奥瑞斯提亚》。埃斯库罗斯的悲剧差不多都是用三联剧形式写成。三联剧采用互有关连的三个故事为题材，第一剧在解决自己的问题的同时提出新的问题，留待下一剧解决，第二剧也是如此，第三剧则往往传达作者的结论。埃斯库罗斯的第三剧通常都是大团圆，与其他悲剧诗人不同。他的作品，除《波斯人》等极少数外，其余均选自神话题材。

埃斯库罗斯走上戏剧创作之路，据说是受之于天命：童年时代，他在乡下看葡萄园时在葡萄树下睡着了，梦中感到酒神命令他从事悲剧创作。睡来后他尝试了一下，结果轻而易举地取得了成功。又据古人的说法，埃氏写作多凭灵感，往往在酩酊大醉的情况下信手写作悲剧，有如我国的李白所说的斗酒诗百篇。索福克勒斯据说就这样评论过埃斯库罗斯：“他做他应当做的，但是做了也不知道。”这些传言虽不一定可靠，但在某种程度上真实地反映了埃氏的情况。埃氏具有一种别人难以匹敌的运用语言的能力。读他的作品，你首先感到的是一种逼人的激情，感到一种真正的悲怆力量和奇特的美妙之处。他的作品有一种超凡的才气，诗文庄严而富有浪漫气息，雄伟有力，想象力丰富，比喻华美而生动。埃氏善于用抒情诗叠积而成一种紧迫感，使剧中某些场景剧力万钧。他所塑造的人物，都是一些雄伟的人物：神和传说中的英雄。一般说来，剧中人物性格变化不多，刻划不深，但有些人物，如普罗米修斯，鲜明生动，给人留下难以磨灭的印象。与所处悲剧形成时代有关，埃氏作品情节和结构一般较为简单，《乞援人》和《波斯人》等根本没有什么情节，但是他的天纵奇才及优美的抒情诗句弥补了这一切，使这些作品自有一种独特的美感统一。

埃斯库罗斯现存的七部作品各有特色。《乞援人》是叙述一个求援的妇女，在危急的时刻所唱出的一首很长的抒情歌曲，富于想象，奇妙而优美。

《波斯人》是现存唯一一部以现实生活为题材的悲剧作品，主要是讲波斯王大流士一世之子塞耳克塞斯不甘心波斯所遭到的失败，召集大军再攻希腊，一去不复返。太后托萨忧思成梦，梦见波斯人再遭败绩。该剧充分表现了雅典城邦成长时期希腊人所具有的高度的自豪感和崇高的爱国主义精神。

《七将攻忒拜》以英雄传说中的拉布拉科斯系统为背景，描写了三代人之间互相残杀的悲剧：俄狄浦斯虽屡为人民造福，却仍逃脱不了杀父娶母的命运，悲痛惊恐之下自刺双眼，王位落到了两位儿子手中。依照约定，哥哥先做了国王，但在任期期满后却不把王位交给弟弟，反把弟弟驱逐出忒拜城。弟弟借助于别国的力量前来攻打忒拜，久攻不克后选定七人强攻。决定性的战斗发生在兄弟二人之间。经过一番苦战，兄弟二人同归黄泉。该剧烽火连天的战争气氛非常浓厚，人物刻画质朴有力，在古代就深为人们赞赏。喜剧诗人阿里斯托就称这是一出“充满了战斗精神的悲剧”，“每一个看了那出戏的人都想当兵打仗”。

《被缚的普罗米修斯》和《奥瑞斯提亚》可谓埃斯库罗斯才能的最充分的体现。《被缚的普罗米修斯》是其《普罗米修斯》三联剧之二，剧的情节取自希腊神话中普罗米修斯盗天火赐予人类的故事（另二剧分别为《盗火者普罗米修斯》和《被解放了的普罗米修斯》）。普罗米修斯是奥林波斯众神中的一个神，曾帮助宙斯推翻了其父亲克洛诺斯。宙斯“一登上父亲的宝座，立即把各种权利送给了众神，把权力分配了；但是他对于可怜的人类不仅不关心，反而想把他们的种族完全消灭。”众神均不敢反抗，唯有普罗米修斯同情人类，并教给人类各种技术，尤其是盗取天火赐予人类，使人类有了智慧和可以战胜一切困难、危险的技能。狂怒的宙斯命火神把普罗米修斯钉在高加索风雨侵蚀的峭壁上，让饿鹰每天去吸食他的肝脏，并逼他把所掌握的宙斯将被推翻的秘密讲出来，但是普罗米修斯勇敢地顶住了这一切，毫不屈服。

普罗米修斯题材本就很大，加之主角被缚无法动弹，动作少，结构比较简单，因而创作难度很大。埃斯库罗斯借助其“浩瀚”和“有翅膀的”丰富想象力，运用其高超的创作技巧，较好地解决了这些难题。荒凉的山岭，沧海的波涛，广博的星空，柔柔飘堕的雪花，轰轰作响的风雷，地裂天崩，地动天摇，这些惊人的宏伟景色，都是为了突出宏大的主题。作品从普罗米修斯被缚开始，逐步揭示出普罗米修斯所受的磨难及其受难之因：

明朗的苍空，迅飞的飙风，  
滔滔的长川，欢笑的波澜，  
抚育万物的地母，洞烛万象的日环！  
我向你们呼吁，请你们看，  
我，一尊神，受到众神磨难！……  
哀哉哀哉，我呻吟嗟叹，  
为了今日、来日的辛酸。  
向天涯，我望穿慧眼，  
苦难的救星在何方灿烂？

然而，普罗米修斯向合唱队叙述自己的过去和冤屈，并不是想求得别人的怜悯。他毅然决然地回绝了他的岳父、河神俄刻阿诺斯的劝降，虽身处逆境，却对同样遭到不幸的伊娥充满同情。

任电光的曲折栏杆  
把我的骨肉摧残；  
任疾电把碧空震撼；  
任暴风吹乱天蓝；  
任狂飙把大地根基掀翻；  
任海上波浪卷起狂澜，</PGN0047.TXT/PGN>  
把天上星辰的轨道扰乱；  
任难逃的劫数的旋滩  
把我的肉身狂身，  
沦入塔塔洛斯的深渊：……  
你知道得很清楚，我不会用自己的  
痛苦去换取奴性的唯唯诺诺。  
我宁肯被缚在崖石上，也不愿作宙斯的忠顺奴仆。  
今日是我，明日轮到 he 受灾。

埃斯库罗斯还通过对比等手法，侧面烘托出普罗米修斯的伟大。火神对普氏心怀同情，却又不得不奉命捆绑他。威力神和暴力神狐假虎威，作恶多端。神使赫尔墨斯秉承主子意志行事，一副奴颜卑膝状。普氏的对手宙斯虽没出场，但他的暴虐、刚愎自用及外强中干暴露无异。

在《被缚的普罗米修斯》中，合唱队充当了第三角色的任务，具有重要地位。一如埃氏的其他作品，这些合唱歌曲都写得很有特色。埃氏笔力之豪迈，描写之生动，思想之深刻，由此可见一斑。

这一剧作反映出民主时代希腊平民反抗暴政的社会现实。普罗米修斯这一为了人类和真理勇于献身的英雄形象，千古流芳。

《奥瑞斯提亚》三联剧标志着埃斯库罗斯悲剧的最高成就，也可以说是古希腊戏剧中一部最成功的作品。该剧题材取自英雄传说中的阿特柔斯系统，描述的是迈锡尼宫廷政变和亲仇相杀的悲惨故事。根据传说，迈锡尼王佩洛斯的两个儿子阿特柔斯和忒耶斯提斯结成了怨仇。起初，忒氏奸污了阿特柔斯的妻子，并带走了他的孩子普勒斯提涅斯。普氏长大成人后奉忒氏之命去杀自己的生身父亲阿特柔斯，反被阿特柔斯所杀。阿氏在了解事实真相后怒火中烧，新仇旧恨交相迫，就愤而杀死忒氏的两个儿子，把他们制成丰盛的肉宴，假意地请忒氏来做客。忒后在宴会后呕吐不已，吐出了自己孩子的肉。他发出诅咒，一定要进行报复。正像相信命运那样，希腊人相信诅咒，认为亲人相残必定会祸及后人。后来，报应果然出现了。

阿特柔斯之子墨涅拉俄斯因自己的妻子、古希腊最著名的美人海伦被特洛伊王子帕里斯拐走而怒火中烧，就和自己的哥哥、迈锡尼王阿伽门农一起与其它一些希腊城邦结盟，远征特洛伊人的都城伊利昂。为了平息神怒，以利行军，身为联军统帅的阿伽门农狠心地把自己的女儿伊菲格尼亚献上了祭台。此事大大激怒了他的妻子克吕泰墨斯特拉。十年之后，希腊人历经苦战夺取了伊利昂，阿伽门农班师回国。然而，他绝对想不到，迎接他的竟是杀身之祸。

三联剧中的第一部《阿伽门农》描写的就是阿伽门农回宫后被其妻子及其姘夫埃癸斯托斯杀害的故事。克吕泰墨斯特拉是埃斯库罗斯所刻划的人物形象中最有声有色的。她威严可畏，阴险毒辣，意志坚强，敢作敢为。她是

一位很有特性的反面人物，剧作者对她有着某些同情。伊菲格尼亚是一个多么可爱的女孩啊

她的紫色袍裾洒落地面，  
她的双眼向每个献祭人，  
射出一缕目光向人乞怜，  
仿佛要向他们诉说当年：  
她在父亲宴客的筵席边，  
曾多次歌唱于宾客面前；  
那少女的贞洁歌喉连绵，  
直到她爱父奠酒第三遍，  
唱着赞美歌儿为父亲祝愿。

阿伽门农杀女出征前的这一悲惨的一幕一直萦绕在克氏脑际，她决不能善罢干休！她固然畏惧与人通奸之事被人发现，但阿伽门农毕竟是他的丈夫。在迎接丈夫凯旋归来时（当时她不知道丈夫已知道她的不贞），她曾这样说：

在围攻特洛伊的日子里，  
谁能像我一样理解我忍受的漫长岁月的苦楚？一个茕独的妇人深居在  
孤寂的屋里，  
形影相吊，没有爱人的胸怀可偎抱——  
这是会使人发疯的寂寥！……  
我——愁思绵绵不断，  
泪如泉涌，最后流尽，不遗一滴，  
我终夜不眠的眼睛，  
向着为你点燃的烽火哭泣不尽，  
黑影生起，黯然无光；  
可是音讯杳然，茫茫不见归期，  
睡着时，梦寐中为蚊蚋嗡嗡声惊醒，  
见到你恐怖万状！长夜冥冥无尽！  
现在一切都过去了！

这段话虽有虚假的成分，但也不乏真情实意。然而，随同阿伽门农而来的还有一位卡珊德拉，年轻而漂亮的侍妾。克氏的心凉了，旧恨之外又添新妒。终于，她下手了，杀死了阿伽门农。一同死去的还有卡珊德拉。

卡珊德拉是《阿伽门农》的剧中的另一女性形象。她是一位失去了家园的特洛伊女俘，随其主子回到了迈锡尼。她预知自己和阿伽门农所要遭到的命运，却又无力改变。“日子到了，逃也枉然。”然而她没有退却，而是以大无畏的精神去迎接厄难。从这么一位弱女子身上，我们可以看到一种阳刚之气。

埃癸斯托斯是忒耶斯提斯的第三个儿子，他有各种理由去杀阿伽门农，并策划了这一暗杀；然而，暗杀是克氏独自完成的，他却连提起利剑的勇气也没有，只能在事后对着阿伽门农的尸体咬牙切齿。他的怯懦与克吕墨斯特拉的敢作敢为形成了鲜明对比。

《阿伽门农》的结构比较简单，但布局比较巧妙。该剧开始时比较平静，

守望人在房顶守望，随后歌队入场，由此引出引伽门农将要班师凯旋的消息和克吕泰墨斯特拉，为阿伽门农的登场作了准备。该剧具有一种累积的效果：随着剧情的进展，无数的罪行越积越多，冲击着人们的神经；终于，隐隐的风雷爆发了，阿伽门农被其妻子杀掉了，戏剧达到了高潮。作为三联剧的第一剧，《阿伽门农》在剧尾通过歌队长和埃癸斯托斯的冲突引出了阿伽门农之子俄瑞斯提斯，很自然地第二剧作好了准备。

《奠酒者》主要写俄瑞斯提斯杀母和埃癸斯托斯为父报仇的故事。在杀掉阿伽门农后，为了斩草除根，克氏又想谋杀幼子俄瑞斯提斯。在姐姐厄勒克特拉的救助下，俄氏逃脱了毒手。长大后，他得到太阳神阿波罗的神谕：应以计谋和胆略杀母以报父仇。终于，他回来了，并如愿以偿。

与《阿伽门农》一样，《奠酒者》写的也是谋杀；奥瑞斯提斯同时扮演着前剧阿伽门农和克吕泰墨斯特拉这两个角色，既是从远方归来的还乡者，又是作案人。该剧进行得很紧凑：奥氏携友直接上场，在父亲的陵前姐弟相认，和母亲相见，杀死埃癸斯托斯，继而杀母。《阿伽门农》中用的比喻比较多，阿伽门农的死就是用一张捕鸟的大网这个形象来说明的，同时日、月、星辰、天空、海洋、冬雪、五谷、黑夜里的信号灯等都出现在剧中；《奠酒人》中形象比喻较少，但更阴郁，如枯叶凋零的橡树林，流星，巨蟒，海怪等，与剧情很贴合。本剧有些场面写得很精彩，如姐弟二人在阿伽门农陵前相认，奥氏化装后和克氏的晤面等。合唱队在剧中仍起着很大的作用。

奥瑞斯提亚为父亲报了仇，然而诅咒的魔力仍未消失：他因杀母而受到复仇女神的追逐。这是《奠酒者》剧末的内容，由此也引出了第三剧《复仇神》（又译《降福女神》）。在阿波罗的指点下，无处藏身的奥瑞斯提亚逃到了雅典城雅典娜神庙。该剧引人之处在于雅典娜组织的元老院法庭的审判。复仇女神称她们之所以折磨奥氏是因为他杀死了自己的母亲。奥氏称克氏杀死了她的丈夫即他的父亲，理应当杀。奥氏责问她们为什么不追究克氏的罪责，她们称“她跟她所杀死的男人没有血缘亲属关系”。在激烈的辩论后，法庭举行投票，结果支持奥的杀母行为和反对他的杀母行为的票数一样地多；最后，雅典娜把她自己关键性的一票放在赞成奥氏一边，奥氏得以无罪赦免。这一剧的意义主要在社会学方面。复仇女神是旧的母权制的维护者，赞成血债用血偿还；雅典娜和阿波罗则代表着一种新的秩序：父权制。奥氏的被赦免意味着父权制的胜利。

埃斯库罗斯的剧本均以大团圆结束，《普罗米修斯》中普罗米修斯最后获得了解放，《埃瑞斯提亚》则以复仇神转化为降福神、光明再现人间告终。这有点不合悲剧精神，却是埃斯库罗斯独特的悲剧观的反映：悲剧应能给人以教益，人间重要的是中庸和谐。

《埃瑞斯提亚》三联剧结构之巧妙、诗歌语言之精美、笔力之强劲、人物形象之鲜明、想象力之丰富，都达到了化境。正因为此，该剧自古以来就受到好评。

## 鼎盛时期的悲剧诗人索福克勒斯

索福克勒斯生于公元前 496 年，死于公元前 406 年，恰当雅典的最盛期。在三大悲剧诗人中，他享寿最高，获奖最多（二十四次），在当时人的心目中地位最高，是三人中唯一在雅典安享天年的。他去世的时候，雅典和斯巴达之间又起战火，诗人的遗体因此无法归葬故里。斯巴达将军闻讯后特别下令停战，让雅典人放心地把他安葬在阿提卡北部的得刻勒亚附近。诗人的影响由此可见。

索福克勒斯创作悲剧的时间比较早。自公元前 468 年在戏剧比赛中赢了埃斯库罗斯，到二十七年后败给欧里庇得斯，其间罕有人能与他匹敌。在近七十年的创作生涯中，他共写了约一百三十部悲剧和“萨提尔”剧。在刚开始创作时，他以埃斯库罗斯为样板，但不久就发展出自己独特的风格。他对悲剧的贡献，首先在于引起了第三个演员。三个演员同时出现在舞台上，就可更充分地表现剧中人物的冲突，使冲突表面化和戏剧化。在他的剧作中，合唱队的重要性大大减低，戏剧对话和动作的重要性大大加强；对话成了戏剧中第一位的东西，成了刻画人物的有力手段。他赋予歌舞以更灵活多变的形式，放弃了埃斯库罗斯惯于采用的三联剧形式，把许多可怕的剧景引介到剧场，如埃阿斯当着观众的面自杀，俄狄浦斯在刺瞎眼睛后再度登台。与埃斯库罗斯相比，索福克勒斯还有一些不同之处。从思想意识方面来看，两人对神都深信不疑，但是埃氏认为神不一定是正义善良的，索比则认为神一定是正义的。埃氏相信命运，《奥瑞斯特斯》就可看作一部命运剧；他把命运看成一种具体的神灵；索氏的命运观则是一种抽象的东西，具有明显的倾向人的因素；他认为，支配命运的并不只是神，而应是人神共主。就剧中人物而论，埃氏的人物一般都是神或传说中的英雄，距离现实生活很远；索氏的人物则比较接近现实的人。两人在戏剧情节的处理、戏剧结构、写作风格等方面也有不同，我们将在下文结合具体作品予以介绍。

自诗人去世到现在，两千四百年过去了。索氏的作品完整传到现在的只有七部，即《埃阿斯》、《俄狄浦斯王》、《安提戈涅》、《厄勒克特拉》、《特拉喀斯少女》、《菲罗克忒忒斯》和《俄狄浦斯在科罗诺斯》。这些作品所依据的都是英雄传说，包括底比斯系统、特洛伊战争系统和海克力斯系统。其中，《安提戈涅》和《俄狄浦斯王》是最能充分反映索福克勒斯创作才能的作品。

《安提戈涅》所依据材料的来源与埃斯库罗斯的《七将攻忒拜》相同，大致内容如下：安提戈涅的两位兄长波吕涅刻斯和厄忒俄克勒斯彼此不和，为争夺王位展开了激烈的，结果两人同归于尽。克瑞翁以舅父的身份继承了王位，他宣布曾流亡国外、借外国力量来争夺王位的波吕涅刻斯为叛徒，理由是他“想要放火把他祖先的都城和本族的神殿烧个精光，想要喝本族人的血，使剩下的人成为奴隶”，因而不准埋葬其尸首。按照古希腊神律，一个人死后如不下葬，他的阴魂便不能进入冥土，同时露尸不葬，会触犯神明，殃及城邦。安提戈涅义无反顾地尽了亲人应尽的义务。这一剧的结局很惨：安提戈涅在牢中自缢，其未婚夫、克瑞翁的儿子海蒙殉情自杀，克瑞翁之妻愤而自尽，只剩下克瑞翁一人在那里叹息。

从表面上看，该剧反映的是国法与神律之间的冲突：遇到两难境地，应当如何是好？正因为此，西方著名哲学家柏克、黑格尔等说这是正义与正义

之争，克瑞翁与安提戈涅都没有错。不过，索福克勒斯有他自己的判断标准，在他的笔下，克瑞翁就像个僭主，以自己的意志为城邦的意志，把城邦的法律置于神律之上，刚愎自用，残暴凶狠，最后落得个孤家寡人的下场：“人类最大的灾祸来自愚蠢的行为。”安提戈涅却是一个“不知道向困难低头”的勇士，倔强而富有献身精神：

我不会因害怕别人皱眉头而违背天条，以致在神面前受到惩罚。我知道我是会死的，即使你没有颁布那道命令。……我遭遇这命运并没有什么痛苦；但是如果我让我哥哥死后不得埋葬，我会痛苦到极点。……如果在你看来我做的是傻事，也许我可以说那说说我傻的人倒是傻子。

该剧剧情不算复杂，但作者安排得很巧妙，由克瑞翁的禁葬，到安提戈涅的受审，以及海蒙向父亲提出忠告、先知提出警告乃至悲惨的结局，可谓一气呵成。作者充分发挥了他的写作才能，全剧文字优美动听，堪与以文字见长的埃斯库罗斯相媲美，比如第三合唱歌：

爱情啊，你从没有吃过败仗，爱情啊，你浪费了多少钱财，你在少女温柔的脸上守夜，你飘过大海，飘到荒野人家；没有一位天神，也没有一个朝生暮死的凡人能躲得过你；谁碰上你，谁就会疯狂。

曾被亚里斯多德誉为“十全十美的悲剧”的《俄狄浦斯王》也取材于神话传说，内容大致如下：神示说忒拜城国王拉伊俄斯会死在儿子手里，他记在了心里。不久，王后伊俄卡斯忒生出了俄狄浦斯，他就令仆人钉住婴儿的左右脚跟（“俄狄浦斯”一词在希腊语中为“双脚肿胀的人”，即得名于此），丢在人迹罕至的荒山上。仆人可怜婴儿，就把他送给了科任托斯牧人，后转由科任托斯国王波吕波斯收养。俄狄浦斯长大成人后，因有人骂他是养子，他便跑到阿波罗神庙求问。阿波罗没有告诉他他父母是谁，只说他命中注定会杀父娶母。俄狄浦斯闻听此言害怕极了，就离家往忒拜方向走去，在路上同一个老年人争路而发生口角，结果竟把那人打死了，而此人正是他的生身父亲！当时忒拜城正闹妖精，俄狄浦斯凭智谋和力量制服了作祟的狮面人身女妖，全城恢复了平静。忒拜人感受他的恩德，就让俄狄浦斯登上空缺的王位，把王后也嫁给了他，而王后就是他的生身母亲！数年之后，已为二男二女之父的俄狄浦斯终于发现自己未能逃脱注定的命数，杀了父亲，又娶了母亲，悲愤欲绝，就刺瞎了双眼，离开了忒拜城。这就是《俄狄浦斯王》所描述的故事。俄狄浦斯退位后，因两个王子年幼，王位暂由克瑞翁摄行。两个王子长大后，为争夺王位互相残杀而死，其妹安提戈涅不顾禁令勇敢地为兄收尸安葬，这构成埃斯库罗斯《七将攻忒拜》和索福克勒斯《安提戈涅》所叙述的内容。俄狄浦斯本人在离开忒拜后四处漂泊，过着自我放逐的生活，最后再展雄风，在科罗诺斯成就了诸般英雄事迹，索氏的《俄狄浦斯在科罗诺斯》即取材于此。

闲话少叙，我们接着谈《俄狄浦斯王》。该剧结构复杂，剧情发展紧凑、自然。一向繁荣的忒拜城突然遭了厄运，土地荒芜，庄稼歉收，牲畜瘟死，妇人流产，城邦在血红的波浪里颠簸不定，全城“到处是求生的歌声和痛苦的呻吟”。无尽的痛苦折磨着众人，也令爱民如子的国王俄狄浦斯忧心如焚。

这一切到底为什么呢？俄狄浦斯派人请来了阿波罗的神示：由于多年前一个人所犯的杀死前王拉伊科斯的罪，城邦才罹受此劫。只有找出凶手，才能拯救城邦。

剧情围绕着寻找凶手进行。全剧共有两个线索，一个线索是，忒拜牧人曾说拉伊俄斯死在三岔口，伊俄卡斯忒曾提到拉氏的相貌、年龄、侍从人数及被杀时间，这一切已证明俄狄浦斯是杀死拉氏的凶手，但俄氏仍未想到那人是他的父亲。另一条线索是，科任托斯牧人告诉俄狄浦斯，他并非波吕玻斯的儿子。当这两个牧人相遇时，两条线索交叉在一起，真相也就大白了。该剧就这样通过倒叙的手法，环环相扣，一步步地把戏剧冲突推向高潮，悲剧气氛也随之趋于顶点：伊俄卡斯忒自杀，俄狄浦斯自刺双目后离忒拜而去，这一切都令人心碎：

他道破了那著名的谜语，成为最伟大的人，哪一位公民不曾带着羡慕的眼光注视着他的好运？他现在却落到可怕的灾难的波浪中了！……因此，当我们等着瞧那最末的日子的时候，不要说一个凡人是幸福的，在他还没有跨过生命的界限，还没有得到痛苦的解脱之前。

希腊人笃信命运，这在悲剧中也有所反映。埃斯库罗斯的《奥瑞斯提斯》被看作命运剧，《俄狄浦斯王》更被视为命运剧的代表。但是，命运固然是不可战胜的，俄狄浦斯并不是消极地等待，而是展开英勇的斗争；他的品德，他那种完全不顾自己痛苦的行动，他那种不惜任何代价去寻求真相的决心，本身就是可歌可泣的。可以说，《俄狄浦斯王》是一曲人与命运作殊死斗争的悲歌。

“我是按人应当的样子来写作的”，索福克勒斯曾这样概括，确实如此！他所歌颂的都是些形象高大的人物，安提戈涅是这样，俄狄浦斯是这样，《厄勒克特拉》中的厄勒克特拉、《埃阿斯》中的埃阿斯等也是如此。他们都具有和仇敌或命运斗争到底的坚强意志，相信自己是站在正义的一方，勇于负责，临危不惧，明知事之不可为而为之，这些人物永远值得人们歌颂。

## 名扬身后的欧里庇得斯

古希腊人爱把同类许多人、事连在一起，比如他们传说，埃斯库罗斯曾参加公元前 480 年反抗波斯侵略的萨拉米之役，索福克勒斯曾在那次战役后的庆祝会上充当少年歌队的首领，欧里庇得斯恰好生在那次战役发生的冬天。这种说法反映出欧里庇得斯在人们心中的地位，但并不可靠，因为欧氏生于公元前 485 年与 484 年之间的冬天。他去世的年代是在公元前 406 年，比索福克勒斯稍早，地点是马其顿。雅典人曾在效外为他立了个纪念碑，碑文如下：

全希腊世界是欧里庇得斯的纪念碑  
诗人的遗骨在客死之地马其顿永埋，  
诗人的故乡本是雅典——希腊的希腊，  
这里万人称颂他，欣赏他的诗才。

末一句似乎与欧氏的情况不尽相符。他处在雅典由盛而衰的时期，虽然年龄比索福克勒斯小十五岁左右，却在整个一生中处在索氏如日中天的声名的掩映之上，虽有诗才，且勤于创作，共创作过九十二部作品，但在戏剧演出方面几乎是个失败者；他所处时代把他看作一个臭名昭著的自由主义思想家，他在五十年的创作生涯中仅仅获过四次比赛的优胜（死后又获得一次）。

然而，欧氏又是幸运的：他的离经叛道的作品得以在酒神节上演出，就是很幸运的。他在当时的名气虽然没有埃斯库罗斯和索福克勒斯大，但身后的影响却是另二人难以匹敌的：埃氏和索氏均只有七部作品传世，欧氏自己就有十八部作品传至今日。

欧里庇得斯也算得上是位悲剧改革家，是三大悲剧诗人中最具现代作风的一位。他降低了悲剧的格调，使悲剧更倾向于通俗悲剧结尾剧。在他那里，歌队逐渐失去了重要性，成为装饰品，对剧情的发展没有什么帮助。他所用的语言，具有散文化的趋势，接近口语，通俗易懂，十分自然。在创作方法上，他有两大贡献，一是写实，二是善于描绘人物的心理，这待下文详谈。

诗人的剧作反映了时代的危机。时值雅典城邦由盛转衰之际，曾在人们心目中具有崇高地位的神，乃至包括希腊宗教在内的整个价值体系都受到了怀疑。欧里庇得斯有“舞台上的哲学家”之称，曾醉心于哲学，深受诡辩派哲学家罗塔戈拉斯和普洛狄科斯、唯理论哲学家阿那克萨戈拉的影响，并时常在剧本中传播他们的学说。一方面，他是一位冷酷无情的现实主义者，另一方面又是个诞生于雅典的伟大的富有想象力的音乐大师。他富有同情心，观察敏锐，智能出众，向往宁静淡泊、深思默察的生活，却因入世太深、洞烛幽微而抑制不住内心的激情，对任何事物都采取叛逆的态度。

和埃斯库罗斯、索福克勒斯一样，欧里庇得斯也以神话传说为题材进行创作。现存十八部剧作，《阿尔刻提斯》、《美狄亚》、《希波吕托斯》、《赫拉克勒斯的儿女》、《安德洛玛刻》、《赫卡柏》、《请愿的妇女》、《特洛伊妇女》、《伊菲革涅亚在陶洛人里》、《海伦》、《俄瑞斯提亚》、《疯狂的赫拉克勒斯》、《伊翁》、《厄勒克特拉》、《腓尼基妇女》、《伊菲革涅亚在奥利斯》、《酒神的伴侣》和《圆目巨人》（现存唯一完整的“萨提尔”剧）都是如此。但是，如果说埃氏写的是神，索氏按人应当具有的样子去写，欧氏写的则是本来面目的人。欧氏蔑视神话传说中的神和半神半人

的英雄，责备天神邪恶、残忍，制造人间的灾难，而对沉默寡言、不求闻达的普通人，寄予莫大的同情。他戏中的主人公，大多是女性，是些很接近现实生活的人物。他对女性充满了同情。关于这一点，我们可以举一个简单的例子。三大悲剧诗人都写过以阿伽门农被杀为题材的故事，对于奥瑞斯提亚杀死母亲克吕泰墨斯特拉为父报仇一事，惟有欧里庇得斯认为不当杀。他不愿把男子理想化，却愿把女子理想化，甚至不容许人们厌恶他笔下最坏的女人。《希波吕托斯》讲的是这样的一个故事：雅典国王提修斯出外未归，他的后妻淮德拉向他前妻之子希波吕托斯求爱，因遭拒绝而自杀，并遗书一封给丈夫，诬称她是因遭希波吕托斯的欺辱而自绝于世的。提修斯回来后不分青红皂白，就将希波吕托斯放逐，并加以诅咒，结果希波吕托斯在放逐途中惨遭横死。该剧描写的爱是不洁的爱情。诗人一方面认为希波吕托斯对淮德拉的态度是正确的，另一方面认为淮德拉的生活处境也有不幸之处，她的死同样令人同情。欧里庇得斯有好几部悲剧是有关家庭问题的。《伊翁》写的是私生子的故事，责备男子在外面胡作非为；《阿尔克提斯》写斐赖城国王阿德墨托斯命中注定要短命。命运神告诉他，如果他的亲属中有人愿意替他去死，他就可以长寿。国王因此向他的亲友乃至自己的父母求助，结果是他的妻子阿尔克提斯自愿替他死了，后来由赫拉克勒斯把她从死神手里求回。该剧讽刺了雅典男子的自私自利。《美狄亚》则更深刻地批判了不合理的婚姻制度和男女地位的不平等，痛责了男子的不道德和自私自利。

善于刻划人物的心理，是欧里庇得斯的一大特点。《希波吕托斯》写变态的恋爱心理，《伊翁》写嫉妒心理，《酒神的伴侣》写疯狂心理，《赫卡柏》写复仇的心理，而《美狄亚》一剧中的心理描写，可谓到了空前的地步。

《美狄亚》是欧里庇得斯的代表作，上演于公元前431年，当时仅获未奖，但后世公认它是古希腊最动人的悲剧之一。该剧取材于神话传说中伊阿宋盗取金羊毛的故事。伊阿宋的父亲名叫埃宋，原是帖撒利亚境内伊奥尔科斯地方的国王，后王位被其同母异父兄弟佩利阿斯篡夺。伊阿宋在马人基隆的抚养下长大，回到了故土。佩氏怕他要求恢复依法应由他继承的权力，就打发他到十分危险的科尔基斯去取金羊毛，答应他取回金羊毛便让他登上王位。伊阿宋因此邀请希腊各地约五十位著名英雄，包括奥尔甫斯、赫拉克勒斯等，乘特制的“阿尔戈”号船启程。历经艰辛，他们到了目的地。金羊毛的主人埃厄特斯同意给他金羊毛，但附加了种种要求。在爱上他的埃厄特斯之女美狄亚的鼎力协助下，伊阿宋取到了金羊毛，并携美狄亚回到了伊奥尔科斯。然而，在这期间，佩氏竟杀死了埃宋。为了为父报仇，伊阿宋就让精通法术的美狄亚设计害死了佩氏，随后一起流浪到科任托斯，在那儿生下了两个儿子。但是好景不长，伊阿宋贪图权威和金钱，竟然抛弃了对他一片痴情、于他有恩的美狄亚，准备另娶科任托斯国王克瑞翁的女儿。绝望的美狄亚愤而杀取了仇杀的办法，先是害死新娘及其父亲，其后杀死亲生的两个儿子，以令伊阿宋心痛如刀割，使之断子绝孙。其后美狄亚逃到了雅典，再嫁埃勾斯。伊阿宋晚景悲惨，孤独地死在破旧的“阿尔戈”号船板上。剧本主要叙述了美狄亚在遭抛弃后杀死亲生子和克瑞翁及其女儿这一悲惨的一幕。

《美狄亚》一开始就给人造成了一种紧张气氛：遭到伊阿宋抛弃的美狄亚“躺在地上，不进饮食，全身都浸在悲哀中。”她原是为了跟这个男人出走才背弃了家园的呀！她的眼泪一直流着流着，双目死死盯着地面，同时不肯听朋友的劝告。“她甚至恨起她的儿子来了，一看见他们，就不高兴。”

强烈的爱一旦破灭，就会变成可怕的恨：“我一生的幸福所倚靠的丈夫，已变成这人间最恶的人”，“我已经完了，我宁愿死掉，这生命已没有一点乐趣。”然而，女人尽管一向软弱，“可是丈夫欺负的时候，就没有别的心比她更毒辣！”美狄亚要报复！

我要去惩罚那家伙！从今后他再也看不到我替他生的孩子们活在世上，他的新娘也不能替他生个儿子，因为我的毒药一定会使这坏女人悲惨地死掉。

但是，儿子毕竟是自己的血肉。欧里庇得斯在这里充分发挥了他善于刻画人物心理的特长，运用大量独白和对话展现了弃妇的恨与慈母的爱激烈冲突：

孩子们呀，孩子们！你们在这里有一个城邦，有一个家，你们永远离开这不幸的我，住在这里，你们会这样成为无母的孤儿。……啊，我的孩子，我真是白养了你们，白受苦，白费力，白受了生产时的剧痛。我先前对你们怀有很大的希望，希望你们为我养老，亲手装殓我的尸首，这都是我们凡人所羡慕的事情；但如今，这种甜蜜的念头完全打消了，因为我失去了你们，就要去过那最艰难困苦的生活，你们也就要去过另一种生活，不能再拿这可爱的眼睛来望着你们的母亲了。唉，唉！我的孩子，你们为什么要拿这样的眼睛望着我？为什么要向着我最后一笑？哎呀！我怎么办呢？看见他们这明亮的眼睛，我的心就软了！我决不能够！我得打消我先前的计划，我得把我的孩儿带出去。为什么要叫他们的父亲受罪，弄得我自己反而受到这双倍的痛苦呢？这一定不行，我得打消我的计划。——我到底是怎么的？难道我想饶了我的仇人，反遭受他们的嘲笑吗？我得勇敢一些！

然而，见到了孩子，她的心又摇摆难定：

快不要这样做！可怜的人呀，你放了孩子，饶了他们吧！即使他们不能同你一块儿过活，但是他们毕竟还活在世上，这也好宽慰你啊！——不，……这一定不行，我不能让我的仇人侮辱我的孩儿！无论如何，他们非死不可！既然要死，我生了他们，就可以把他们杀死。命运既然这样注定了，便无法逃避。

美狄亚深知自己“要作的是一种多么可怕的罪行”，因而临到终了仍难作决断：

我的心啊，快坚强起来！为什么还要迟疑，不去做这可怕的、必须做的坏事！啊，我这不幸的手呀，快拿起，拿起宝剑，到你的生涯的痛苦的起点上去，不要畏缩，不要想念你的孩子多么可爱，不要想念你怎样生了他们，在这短促的一日之间暂且把他们忘掉，到后来再哀悼他们吧。

对一位母亲来说，这是一种多么残酷的抉择！“我真是个苦命的女人！”《美狄亚》一剧中如此细致入微的内心描写，在古希腊戏剧乃至各种文学形式中都是独一无二的。正因为此，后人称欧氏为“心理戏剧鼻祖”。

《特洛伊妇女》取材于荷马史诗。它以公元前416年雅典人大肆屠杀米洛斯人为影射对象，叙述了特洛伊人亡国的痛苦，反映了战争的残酷：伊利昂城终被攻克，希腊人除大肆掠夺外，又瓜分亡国的特洛伊妇女：王后赫卡柏被分给了奥德修，她的一个女儿波吕克塞娜被杀献在阿喀琉斯坟前，另一女儿卡珊德拉成了阿伽门农的侍妾，特洛伊主帅赫克托尔的遗孀安德罗玛克去给阿喀琉斯的儿子作妾，其年幼的儿子则在奥德修的倡议下由特洛伊城楼上扔下摔死。一个又一个的悲惨景象实在令人不堪目睹。从总的说起来，本剧结构较松散，但悲剧的效果十分浓烈：它的情节不是像一般的悲剧那样由顺境转为逆境，而是由逆境转入更坏的逆境。诗人对被侵略者寄予深深的同情，并讴歌了卡珊德拉和安德罗玛克的勇敢精神，显示出她们的爱国之情：

我们是为祖国死难，这真是一件莫大的光荣！

如果战争一旦来临，那尽忠殉国的英雄应戴上荣冠，那贪生怕死的人才该受耻辱。因此呀，母亲，请不要再为这城邦而悲痛，为我的婚姻而悲痛，我自会借这婚事，把你我的仇人害死（卡珊德拉）。

安德洛玛刻离开海岸时，大声呼唤她的祖国，还向赫克托尔的坟墓道一声永别，“活着受罪倒不如死了好”。剧中的合唱歌写得非常优美，显示出作者的高超诗才：

如今啊，你的祖国正冒着火焰，这海岸前正放着悲声：有一些妇女在这里呼唤她们的丈夫，有一些在呼唤他们的年老的母亲，还有一些在呼唤她们的儿女，像飞鸟在悲唤雏儿。

这些合唱歌不断地悲叹伊利昂为什么陷落，是怎样陷落的，给人一种累加的效果。

与埃斯库罗斯、索福克勒斯相比，欧里庇得斯的悲剧作品在开头和结尾也独具特色：开头有开场白，往往叫一位剧中人物首先出场说明剧情（《美狄亚》中是保姆，《特洛伊妇女》中是波塞冬）；结尾时往往以一位天神在云层中出现收场。这两种方法往往受到后人的指责，但是，开场白可以让观众知道剧本涉及什么样的英雄故事，具有取代起解释作用的第一幕的功用。以天神等解决剧尾的冲突完全缺乏戏剧性，但符合古希腊悲剧收场的艺术要求，以减轻紧张气氛。另外，欧里庇得斯作为一个思想家不相信神话传说，但他不得不据此写作剧本，可能因此采用了这种方法。

欧里庇得斯的悲剧标志着英雄悲剧告一段落。在他以后，整个希腊悲剧也走向了衰亡。这是历史、文化发展的必然，不是如有些人所说的那样是欧里庇得斯的错。但是，欧里庇得斯对后世的影响是深远的。著名哲学家柏拉图称他是最著名的悲剧诗人，新喜剧著名作家米南德等从他那儿承袭了许多东西。欧里庇得斯的作品在古代上演了六个世纪之久，罗马诗人恩尼乌斯翻译过他的《美狄亚》，小辛尼加仿作过《美狄亚》、《特洛伊妇女》、《淮德拉》和《疯狂的赫拉克勒斯》，琉善、维吉尔、奥维德等从他那儿汲取过丰富的营养。但丁在《神曲》中提到过欧里庇得斯，弥尔顿对他很欣赏，其

他许多著名作家，如拜伦、雪莱、布朗宁夫妇、高乃依、拉辛、歌德等都受到他的影响。

## 古希腊喜剧

喜剧也是一种重要的戏剧体裁。大致说来，喜剧的主要内容是嘲笑、讽刺丑恶的腐朽的事物，肯定美好、进步的事物。在喜剧创作中，一般是充满了偶然性事件，充满了误会、巧合，手法夸张，台词幽默、诙谐。它的特殊力量是通过笑引起观众对反面事物的鄙视、警觉，从而产生消除这种现象的要求。

古希腊喜剧有着悠久的历史。它的起源，据亚里斯多德的说法，共有两处，一是“下等表演的序曲”，一是西西里戏剧。一般认为，喜剧与悲剧一样源于酒神祭，是从祭祀酒神的狂欢歌舞和民间滑稽戏演变而成的；与悲剧相比它较为粗俗（尤其是在早期），服饰夸张、怪诞，有着一个大的男性生殖器象征，剧中语言也多有粗语。喜剧的中心也在雅典，不过它获得正式认可的时间要晚一些：公元前486年喜剧在酒神祭市祭上首次正式演出，公元前440年左右首次在酒神祭乡祭上正式演出。喜剧演出用的演员比悲剧多一些，一般是三四个，有时还有个配角，此外是一个二十四人的合唱队。合唱队在喜剧中也具有举足轻重的作用，许多剧目都得名于合唱队的歌曲，如《蛙》、《鸟》等。喜剧所用的题材与悲剧大不相同。悲剧以古希腊神话传说中英勇悲壮的故事为题材，用最严肃的文学形式给观众一种崇高的悲壮美，藉以提高人的气质，净化人的心境，进而解除观众日常生活中的苦闷；与此相对，喜剧则是以放荡酒神狄奥尼索斯祭式的题材，用诙谐、戏谑、机智、揶揄、讽刺等大众化的通俗台词制造笑料，藉以揭露社会的矛盾，启示人生的愚昧，暴露政治的黑暗，而给观众一种超脱现实的轻松愉快之感。喜剧所反映的大都是现实生活，剧中的主人公不是神和王侯将相，而是些普普通通的人，所用语言虽仍是诗，但更接近日常用语，结构也较松弛。由于它有比较自由的创作内容，因而喜剧的创作方法也比悲剧更加自由。

古希腊喜剧产生于雅典民主政治时代。正因为此，它才可以讽刺政治，嘲讽某些有名的人士，如《云》中讽刺了苏格拉底，《骑士》中抨击了克里翁。当时民主政治的各个方面，几乎都以夸张的形式出现在喜剧舞台上，甚至希腊人所崇拜的某些神，也受到大为不恭的对待。但是，喜剧并不否认神的存在，并不攻击民主制度。与悲剧一样，喜剧是雅典民主政治的一个有机成分。

喜剧一般由六个部分组成：一、序曲：这是叙述性的开场；二、合唱队入场：向观众致词，并发表剧作者的意见；三、对驳场：两位剧中人就剧的主旨展开辩论，一位表示赞成，一位表示反对，第一位发言者总是失败者；四、评议场：所有角色都下场，合唱队长直接向观众讲话，所谈与剧情关系很小，随后是合唱；五、插曲：主要是合唱；六、终曲，它的显著特征是狂欢，结束时往往有放荡无羁的舞蹈。全剧的主题思想主要反映在对驳场。阿里斯托芬的作品几乎都由这六部分组成。

喜剧在古希腊经历了一个发展变化的过程，后人将它分为三个阶段。首先是旧喜剧阶段（公元前487—404年）。这一阶段的喜剧大多是政治讽刺剧，对于政治、宗教、伦理道德、哲学及文学艺术等，都采取批判和讽刺的态度，代表作家有克拉提诺斯（约公元前520—约423年）、阿里斯托芬和欧波利斯（约公元前446—411年）等。克拉提诺斯是最早的一位重要喜剧诗人，作品数量不详，现知名字的有二十七部，在喜剧比赛中其获得过九次大奖。评

论家说他的作品富于说服力，但有些过于苛刻，“象山洪急流一样，把挡道的房屋、树木和人冲垮”。阿里斯托芬曾在《骑士》中讽刺他嗜酒如命，毁了自己。克氏在次年就以实际行动予以反击。欧波利斯是阿里斯托芬同时代喜剧家中最可称道的一位，是阿氏最大的对手。他至少获得过四次大奖，首次获奖时年仅十七岁。他的作品“优雅”而“富有魅力”，深受当代希腊人的欢迎。令人遗憾的是，克氏和欧氏均无完整的作品传至今日。

中喜剧是指旧喜剧和新喜剧之间的雅典喜剧。这是一个实验的时期，没有统一的艺术风格。公元前404年雅典在伯罗奔尼撒战争中的失败，民主政治的衰落，公元前416年不准讽刺个人的法律规定，对喜剧创作产生了很大影响。喜剧很少批评政治，而把重点放在日常生活的现实上，从喜剧形式本身而言，这一阶段比以前有所发展：与剧情无关紧要的评议场不复存在，合唱队的作用明显下降，情节渐趋复杂化，服饰方面也有所改变。在中喜剧作家中，阿里斯托芬是最早的一位，他的《公民大会妇女》和《财神》反映了一种转型。其后著名作家有安提法奈斯（约公元前404—330年）和阿莱克西斯（约公元前375—275年）等五十余人，但他们的作品几乎全部佚失。

到了希腊化时期，希腊喜剧进入了一个新的时期，即新喜剧阶段（公元前323—263年）。新喜剧坚持了一种自旧喜剧末期发展出来的显著类型，在学习欧里庇得斯悲剧的基础上，形成了独特的风格。在这一阶段，合唱队不再起作用，夸张、怪诞的服饰被放弃，仅保留了面具，演员上场时多穿雅典人的日常服装。喜剧的中心仍是雅典，但剧作家有很多来自其他城邦，作品不再具有地方色彩。从题材方面看，过去常见的政治讽刺基本上不复存在，而代之以日常生活内容，以现实生活中形形色色的人物为主角，如走运的士兵、被拐的少女、成功的冒险家、食客、艺妓等，其中许多作品描述了富有浪漫主义色彩、充满惊险的爱情故事。新喜剧代表作家除米南德外，较著名的有狄菲洛斯和菲莱蒙等，后者作品甚多，曾在戏剧比赛中多次战胜米南德。同中喜剧一样，这一时期的作品几乎全部佚失，后人仅能从古罗马改编本和一些纸草残片中略窥其风采。

## 喜剧之父阿里斯托芬

谈及古希腊喜剧，不能不谈到阿里斯托芬，这不仅是因为传世的喜剧作品主要是阿里斯托芬一人的，而且（主要）是因为他在喜剧创作方面所取得的辉煌成就，以及他对后世的巨大影响。

阿里斯托芬于公元前 446 年生于雅典，去世的年代可能是公元前 385 年，当时与他交往甚密的哲学家柏拉图曾为他写过这样一个墓志铭：

美乐女神寻找一所不朽的宫殿，  
他们终于发现了阿里斯托芬的灵府。

他开始创作的时间很早，公元前 427 年，他以《宴会》一剧首次参加喜剧比赛，就获得了二等奖。终其一生，他共写了四十四部喜剧，得过七次奖。二千四百年过去了，人们仍可欣赏到他的十一部各具特色的作品：《阿卡奈人》、《骑士》、《云》、《马蜂》、《和平》、《鸟》、《吕西斯特拉塔》、《地母节妇女》、《蛙》、《公民大会妇女》、《财神》。

喜剧以批评和逗笑为目的，天纵奇才、想象力丰富的阿里斯托芬充分发挥了自己的写作特长。他的作品多为政治讽刺剧，其锋芒直刺当时一切重大的政治和社会问题，如战争与和平，社会平等，妇女问题，教育，民主政治等，于嬉笑怒骂中表现了严肃的主题，反映了生活的本质。

《阿卡奈人》上演于公元前 425 年，是阿里斯托芬的成名之作，也是现存最早的希腊喜剧。它以公元前 431 年开始的伯罗奔尼撒战争为主题，通过一系列荒诞不经的闹剧，揭示了战争与和平这一重大主题。

当今多少事伤了我的心！快意事少得很，……  
痛心事却像海滩上的沙子数不清。

阿提卡农人狄开俄波利斯今天又碰到了一件“伤了汗毛”的事：他早早来到公民集会场所，准备阐述他的反战主张，却先是发现会场空无一人，其后则被粗暴地赶出了会场。一气之下他出钱八元请人替他自己一家人同斯巴达人订立了三十年的陆海和约。此举触怒了受斯巴达侵扰的阿卡奈人（合唱队），双方展开争执。狄氏辩称他并不想投靠斯巴达人，他本人也受到他们的蹂躏，但是，“我们遭祸，不能怪这些动了我们公愤的斯巴达人”，因为战争源于三个娼妇，斯巴达人也是受害者。在他的劝说下，一些阿卡奈人由主战转为主和，另一些人则请来主战派拉马科斯帮忙。狄氏和拉氏当场扭打，获胜后就去和伯罗奔尼撒人经商。最后，主战派冒险出征，吃尽了苦头；狄氏则头戴花冠去饮宴，在两位吹双管的女子的陪伴下欢度良宵。从表面上看，《阿卡奈人》很不严肃，如狄氏和拉氏在台上撒野扭打，堂堂的雅典将军在台上哇哇大叫，一位农民在丢掉耕牛后到市场上去买“和平眼药”，但贯穿始终的是一种反战思想：

我决不欢迎‘战争’到我家里来！决不让他跟我同躺一张榻、  
合唱酒令歌！他是个酒鬼恶煞：你喜气盈门，有福可享，他偏来乱  
闯，造下千灾百难，翻倒这个、摔破那个、扒来捣去；你白费口舌，

三番五次邀请他：‘坐下来，喝点酒，接过这友爱的杯子！’他只有变本加厉，放火烧毁了我们的葡萄园，穷凶极恶，硬是从我们的葡萄园里倒掉了酒浆。

诗人插科打诨，极尽讽刺之能事，提名道姓的著名人物就有克里翁、欧里庇得斯、伯里克利、拉马科斯等。他曾因喜剧《巴比伦人》被克翁控以叛国罪，因而利用一切机会攻击克氏，“恨不得剥下他的皮来给那些骑士作靴底子”。

《骑士》是阿里斯托芬的另一代表作，也是一部极尽嬉笑怒骂之能事的精美杰作。该剧剧情如下：一位叫“德谟斯（意即“人民”）的执拗的老人买了一位名叫帕佛拉丁的奴隶作管家，这家伙善于欺骗主人，压迫同伴。众人求诉神示，神示称一位卖腊肠的小贩会把帕氏赶走。腊肠贩勉强担任了打倒帕氏、代他统治雅典城的政治使命。双方当着德谟斯的面展开辩论，腊肠贩控告帕氏欺骗主人，拒绝和谈，侵吞公款，接受贿赂，主张战争，使人民的生活日益贫困。在事实面前，德谟斯认清了帕氏的真面目，把他撤换了。腊肠贩在获胜以后变成了一个很正派的人；他把德谟斯煮了一煮，使他返老还童，并把三个象征和约的女子找出来献给他。

讽刺坏人不致引起旁人的反感，在那些善良的人看来，这事情反而值得称赞。如果我要责骂的是一个‘闻名’的人，我便不肯顺便提起我的朋友的名字。

诗人以帕佛拉丁寓指克里翁，指责他说谎、伪誓、偷窃、不择手段。他在剧中再次表述了其反战思想，并对民主制度的缺陷进行了针砭：

德谟斯，你的权力真正大，你像个君主人人怕，可是呀，也容易叫人家牵着耍。你喜欢戴高帽子，受骗受欺，老是张着嘴望着那些演说家；你并不是没有头脑，只是不知想到那里去了。

阿里斯托芬自己最中意的作品是《云》。农人斯瑞西阿德斯有个儿子叫菲狄庇得斯。这个年轻人喜欢战车比赛，挥霍无度，令斯氏背上了沉重的债务。在无可奈何的情况下，斯氏便到苏格拉底的“思想所”去学习诡辩术，想用胡搅蛮缠的办法赖掉债务。苏格拉底接收了他为徒，向他谈论自然界的哲学、“动力”、音步什么的，但斯氏年老健忘，脑袋瓜死不开窍，什么也学不会。不过他并不灰心，又回家叫了年轻的儿子来求学。儿子不负所望，利用所学的诡辩术骂走了债主。斯氏高兴极了，就摆了丰盛的晚宴表示庆祝。乐极生悲，父子二人为了饮酒颂诗的问题发生了争执，儿子竟打了父亲一顿，还强词夺理说打得应当。斯氏在伤心的同时，感受到了诡辩派对年轻人的危害，便跑去烧毁了苏格拉底的“思想所”。令阿里斯托芬伤心的是，这样一部精心之作在喜剧比赛中败给了克拉提诺斯的《酒瓶》和另一位诗人的作品，仅仅获得三等奖即末等奖。

在阿里斯托芬的各个作品中，《鸟》算最为独特的了。两位年老的雅典人珀斯特泰洛斯和欧厄尔庇得斯对城市生活，尤其是城市中的苛捐杂税和诉讼风气非常讨厌，就离开雅典四处漂泊，想找一块可以过上逍遥自在生活的净土。戴胜鸟在听完他们的陈述后，就给他们推荐了好几个地方，但均不尽

如人意。因此，珀氏就建议在空气中建立一个鸟国，这样既可以像蝗虫那样统治人类，又可以截断祭肉的香气毁灭天神，迫使天神臣服。众鸟一开始表示反抗，后来欣然采纳，因为珀氏说鸟原是世界的统治者，恢复过去的光荣是它们应尽的义务。这个鸟国名叫“云中鸚鵡国”，其中没有贫富之分，没有剥削，劳动是生存的唯一条件。珀氏和欧氏也化作了鸟，成为该国的重要一员。他们赶走了来自人间的投机分子，撵走了神使，最后迫使天神宙斯把统治权交还鸟类，并把巴西勒亚（王权）送给珀氏作老婆。全剧以帕氏和巴西勒亚的婚礼结束：

前后左右鸟环飞，欢迎幸福新郎归，  
年少貌美多么好，我们国家好运追，  
鸟类幸福全靠他，唱歌欢迎他回家……  
欢呼胜利大家唱，高高在上乐无疆。

《鸟》是现存唯一以神话幻想为题材的喜剧，是欧洲文学史上最早描写理想社会的作品。它想象力丰富，抒情气氛浓厚，在插科打诨方面达到了特出的高度。

一般说来，阿里斯托芬的各个作品结构都比较松散，安排也不是太精妙，但是，作者通过自己超凡的才能和饱满的精神，赋予各个荒诞不稽的情景以活力，使之变得可信，并进而抓住观众的心。从语言方面来看，阿里斯托芬和其他旧喜剧诗人一样，粗俗言词经常出现，放浪的内容可以说比比皆是，但是，他的诗句洗炼传神，抒情性的合唱诗写得非常美，如《阿卡奈人》中的一首合唱短歌：

来吧，阿卡奈的诗歌之神，带足了火的威力，又强烈、又凶猛，来到我这儿，要来势像火花怒放，令人想起一盘小鱼正要下锅，有人在调盐加醋，有的人把鱼儿泡泡浸浸，搅出了五光十色，火扇一煽，橡树木炭里哄的一阵跳出了火星。请你就这样爆发出来，教你的乡邻一齐唱出亮亢激昂的、粗声野心的歌曲。

再如《鸟》中的合唱曲：

林中女神呀，啾啾啾，唧唧唧，五彩缤纷呀，同你在幽谷重岩之间呀，啾啾啾，唧唧唧，坐在槐树荫里呀，啾啾啾，唧唧唧，我的黄嘴唱出神圣庄严的歌曲，颂赞山神山母呀，啾啾啾，唧唧唧，好像佛律尼科斯呀，有如蜜蜂采蜜呀，收集起仙乐作出自己甜蜜的歌词呀，啾啾啾，唧唧唧！

阿里斯托芬的作品，是俗与雅、轻松与严肃、丑与美的绝妙结合。

阿里斯托芬在古代就很受人称颂。古雅典人鉴于他在喜剧方面的卓越贡献，称之为“喜剧之父”。希腊化时期和古罗马时期的学者十分推崇他的非凡的智慧、尖锐的讽刺和优美的风格。到了近代，他的喜剧作品再次产生广泛的影响，德国剧作家拉辛横仿他的《马蜂》写了《爱打官司的人》，歌德改编过他的《鸟》，其他如斯威夫特、海涅、菲尔丁等也受到他的很大影响。

## 米南德及其喜剧

米南德于公元前 342 年或 341 年出生在雅典一贵族家庭，死于公元前 293 或 289 年。他自公元前 321 年开始创作，一生共写过一百多部剧作，这些作品有些是为国家节日特意写成的，在庆祝神祇的剧场演出，有些用于在希腊其他城市演出，有些可能从无机演出。米南德在生前仅获得过八次优胜，并非当时最受人欢迎的剧作家，比同代另一喜剧诗人菲莱蒙要逊色一些。不过，他在死后名声大振，被视为新喜剧最著名的诗人，有些古代学者甚至认为他是古希腊所有诗人中仅次于荷马者。令人遗憾的是，由于公元七、八世纪时封建教会所采取的文化毁灭政策，米南德的作品不复后传。到了本世纪初，人们发现了米南德的一些戏剧，如《公断》、《割发》、《赫罗斯》、《农夫》等；六十年代以后，又发现了他的两部完整的剧本《恨世者》和《萨摩斯女子》，这也是希腊新喜剧硕果仅存的二部完整剧本。

米南德的作品最为完整地体现了新喜剧的特征。家庭生活和爱情生活是他最擅长的题材，剧作的背景和主要角色都源自希腊尤其是雅典的现实生活。正因为此，后人把他的作品比作“人生的镜子”，并感叹地说：“米南德啊，人生啊，你们俩究竟谁摹仿谁？”他的作品常常带有规劝性质，这与他提倡中庸、平等、宽大、仁慈不无关系。可以说，新喜剧在米南德手里达到了完美的地步。时值古希腊戏剧日趋衰落之际，有着动人的故事情节、各种类型的人物形象、语言优美的米南德喜剧令人如痴如醉，在希腊本土乃至希腊化国家都赢得了不少观众，同时对后来的罗马喜剧产生过无可比拟的影响。

现存全剧三分之二的《公断》是米南德最著名的作品，它描述了一个传统的遗弃婴儿的故事：雅典一年轻人卡里西奥斯在不知内情的情况下娶了已有身孕的潘菲勒。五个月，潘菲勒生下了一个婴孩。卡氏又羞又气，愤而离家，包下了一位名叫哈布托农的竖琴女，却又没有和她同床。一位牧羊人拾到了一个婴儿，送给了一个烧炭人，后者后来向前者索取婴儿的信物，双方发生了争执。潘菲勒之父应邀进行了公断，判决“留给孩子的东西都归孩子”。婴孩的信物是个戒指，哈布托农凭这一线索发现卡氏竟是孩子的父亲。原来，几个月前，卡氏曾在酒醉后在暗中和一不识其面的女子有了私情，而这个女子就是潘菲勒。真相大白，夫妇二人重归于好。该剧人物性格鲜明，全剧结构复杂，剧情进展紧凑，具有相当高的艺术价值。古罗马戏剧家泰伦斯曾以《公断》为蓝本编写了喜剧《婆母》，同样很引人。

《割发》现存一半，是米南德的另一代表作。它所叙述的也是家庭生活内容：科任托斯人帕泰科斯狠心抛弃了自己的孪生儿女。一位老妇收养了女婴，而把男孩送给了米里娜。数年过去了，帕氏和米里娜结成了夫妻，女婴长成了大姑娘，且有了心上人。一日，她在街上遇到了孪生兄弟，正在相互拥抱时为心上人撞见，由此产生了误会，后者一气之下用剑割去了她的卷发。结果自然是误会解除，一对恋人同归于好。

《恨世者》是米南德早年的作品，主要描写一位老农的孤僻性格及其转变的情况。在这位老人看来，人们都是只为自己，不顾别人，因而他独自经营一点产业，不同别人来往，甚至把妻子也逼走去和她同前夫所生的儿子哥吉阿斯一起过贫穷的生活，只留女儿和一老奴在身边。有一天，老农不慎落到了井里，幸赖哥吉阿斯的搭救才保全了性命。这就使他改变了对别人的看

法。他自愿把一半财产分给哥氏，并让他作女儿的保护人，为他物色丈夫。一城市青年爱上了老农的女儿，希望娶她为妻，于是哥氏痛痛快快地成全了他们。这个城市青年请求父亲把自己的妹妹嫁给了哥氏，全剧以两对青年男女的结合告终。从艺术上讲，《恨世者》戏剧冲突不够，性格描写较差，不够成熟。但是，该剧着重阐明了人与人之间首先是贫富之间的关系问题，具有米南德喜剧一贯具有的规劝性质。

《萨摩斯女子》是诗人成熟时期的作品，情节曲折，人物性格鲜明。一个叫摩斯基昂的青年和邻家女子佛兰贡私下相好，有了一个儿子。摩氏的养父得墨阿斯有个情妇叫克律西斯，她收养了这个男婴。旅行归来的得氏获知此事后勃然大怒，就把克氏赶出家门。经过一番周折，矛盾解除，摩斯基昂和佛兰贡双方的家长为他们举行了婚礼，有情人终成眷属。

米南德的喜剧作品之所以能广为人传颂，一个重要原因是他的诗歌明白易懂，语言优美。他在剧中舍弃了阿里斯芬托等人屡屡使用的粗鲁词语，以一种新的风格进行创作。在这里我们不妨引用米南德的二段诗歌：

#### 一、《我亲爱的土地》：

你好，我亲爱的土地，多年之后重见，我要拥抱你。当我望见我的家乡的时候，一切地方我都不看重，只看重这地方，因为在我看来哺育我的地方是神圣的。

#### 二、《技艺给有安慰》：

人在生活中遇到不幸，没什么比一门技艺会给人更好的安慰，因为当他一心钻研那门技艺时已不知不觉越过了重重危难。

## 无韵之离骚

### ——古希腊的散文

散文是文学的一大样式，古今含义有所不同。在今人的观念中，散文是指与诗歌、小说、戏剧、音响文学并称的一种文学体裁，形式自由、风格多变。而在古希腊人乃至后来的古罗马人的观念中，散文是指一种与诗歌相对、无须讲究格调韵律而又行文自如的文体，这与我国古人把不押韵、不重排偶、与韵文和骈文有别的一切散体文章称作散文，大致相同。在古希腊，散文被广泛应用在历史著述、哲学著述、演说辞等各个方面。从现存品种、数量而言，散文是其他文体无法比拟的。

## 历史散文

古希腊文学中最先繁荣的是史诗和抒情诗，稍后是戏剧（戏剧也是用诗写成），再后是散文。散文的最早形式就是历史著作。

与史诗、抒情诗等一样，历史著作的故乡也是小亚细亚西部沿岸的爱奥尼亚。早在公元前七世纪末，爱奥尼亚人就有了叙事性的编年史、年谱，随之涌现出一些重要的历史学家，他们以形式简单、不讲求文辞修饰的散文把关于城市、民族、王公、神庙等事物起源的口头传说重述出来。米利都的卡德摩斯（约公元前 550 年）被认为是希腊第一位历史学家，据说写过《米利都和爱奥尼亚的建立》一书，今已不传。米利都的赫卡泰乌斯（约公元前 550—478 年）是早期历史学家中最有名的一位。他是一位出类拔萃的旅行家，曾在地中海沿岸各地广泛旅行，并到过波斯、埃及，并把其所见所闻写入《地理志》（或译《世界游记》）。此外，赫氏还写过一部《谱系》，主要叙述希腊人祖先的情况。“米利都的赫卡泰乌斯这样说：我把自己信以为真的东西的东西等诸于书；在我看来，希腊人的传说是五花八门、有趣可笑的。”从史学的角度看，赫氏的著作大都是神话，价值不大；但从文学的角度看，他的著作清新、纯朴，不少地方富有趣味，另外，他代表着新一代的精神实质，是所处时代从事学术研究、提倡理性主义和发扬文学创作风尚的楷模。其后值得一提的历史学家有莱斯博斯人希兰尼卡斯（约公元前 482—397）。希氏认为，

历史旨在寻根究底，探索真实情况；哲学要求的是热爱知识，

寻求真理，在很大程度上，两者涉及面是相同的。

他亲自查询地方记载，不放过任何文学资料或口头传说，搜集大量资料，用彻底的编年史体系，加以编排，写出了一部《雅典编年史》。该书从传说中的雅典国王俄奇哥斯一直写到了作者所处的时代，洋洋大观，但可惜他收集的资料并非确凿可靠，编写中又多有杜撰，虽文字简洁优美，却实在无法为人利用。其他重要的历史学家还有阿尔戈斯的阿库西拉俄斯（公元前六世纪人）和兰普萨科斯的卡戎（公元前六一五世纪人）。这些早期的历史学家被称为“散文说书家”，笔墨所及，有人物、事件、小邦、大国、政治、文化、军事，即他们所知道的一切事情和一切地方，并力求提供实际情况。然而，由于历史学本身尚处萌芽阶段，人们的认识水平非常有限，这些散文说书家的作品大多具有史话性质，历史价值不高。

随着希罗多德的出现，希腊历史散文写作进入了一个新的时代。希罗多德、修昔底德和色诺芬三大史家异彩纷呈，为后人留下了宝贵的遗产。

## 希罗多德和《历史》

希罗多德在古希腊的地位有些像我国古代著名的史学家和文学家司马迁，两人各自留下了一部不朽的史著，它们在各自地区的文学史上也赫然处于前列。希罗多德是希腊乃至整个西方的史学之父，有如司马迁是我国的史学之父。

由于没有详细的文献记载，后人只能根据他本人的作品和其他不多的资料，对希罗多德的生平进行推测性的描绘。他是小亚细亚哈利卡纳索斯城人，出生于公元前484年左右。成年以后，由于反对当地僭主的统治，他和父亲被迫迁居萨摩斯。后来，他到了雅典，以雅典为第二故乡，在那儿度过了大半年。希罗多德酷爱旅行，在迁居雅典前曾到埃及、叙利亚、黑海沿岸、巴比伦、意大利南部和西西里等地，几乎走遍了当时西亚和地中海东半部各个主要地区。正因为此，后人又称之为“旅行家之父”。这些旅行对他的写作大有好处。公元前430至420年间，一般认为是公元前425年，希罗多德与世长辞，留在身后的是一部不朽之作《历史》。

《历史》主要记述的是公元前五世纪初期希腊和波斯间的战争，有人又称之为《希波战争史》。本书本来无卷次之分，后人将它分为九卷，每卷冠以一位缪斯的名字，因而又叫《缪斯书》。第一卷以远古以来一直存在着的神话式的欧洲与亚洲之间的敌对斗争开始，主要记述小亚细亚国家吕底亚与波斯的情况，谈到了吕底亚王克伊索斯进攻波斯，进而谈到波斯帝国的兴起及其征服吕底亚和埃及的活动；第二卷全部记述埃及“旧闻”；第三卷回过头来谈波斯：冈比西斯征服埃及其残暴统治，伪司美尔迪斯事件，大流士的兴起，波斯帝国的组织等；第四卷介绍西徐亚和利比亚的情况，进而叙述大流士对它们的征讨；第五卷介绍爱奥尼亚起义，波斯军队征服色雷斯，米利都起兵反抗波斯人，并向希腊本土各邦求援，斯巴达不予关心，雅典却表示支持；第六卷叙述爱奥尼亚陷落，波斯人进一步扩张，并派使者到希腊各邦索取水与土，即要求对方臣服，双方在马拉松交战；第七卷从薛西斯出征写到温泉关战役；第八卷记述决定性的萨拉米战役；第九卷记述普拉泰亚和米卡列之役，一直写到公元前478年雅典攻陷塞斯托斯。纵观全书，《历史》基本上可以分为两大部分。第一部分包括前六卷，它以希腊人和异族间的关系及作者所认为的发生纷争的原因和波斯的兴起、扩张为线索，记述了当时逐步集结在波斯麾下的各种力量、爱奥尼亚绝望的抵抗以及一场将要在希腊爆发的大风暴；第二部分包括最后三卷。主要记述波斯人入侵希腊和溃败的史实。也就是说，前六卷是后三卷的序言。史书的开头部分前后组织松弛，有人据此认为它并非作者在一时一地写成，前半部分的材料不是为了写战争而使用的。这种说法并不太符合实际。通读该书，你会越来越感到主题突出——参与希波战争这一重大冲突的各个国家和民族，全书显然是个统一体，它由许多不同的股线牢固地结合起来，最终结成了主线。

在这里发表出来的，乃是哈利卡纳索斯人希罗多德的研究成果，他所以把这些研究成果发表出来，是为了保存人类的功业，使之不致由于年深日久而被人们遗忘，为了使希腊人和异邦人的那些值得赞叹的丰功伟绩不致失去它们的光彩，特别是为了把他们发生纷争的原委交代清楚。

这一绪论清楚地说明了《历史》的主要特点。作为一个“散文说书家”，希罗多德身上带有旧时代的深深烙印。

虽然我的责任是把我所听到的都记录下来，但相信它们与否则根本不是我的分内之事；这一说明适用我的全部历史。

作者的职业，主旨不在追求事实的真相，而在给人一时的娱乐方面取得成功，因而首先考虑的是如何使听众感兴趣。希罗多德强调有闻必录；散文说书家的兴趣，使他往往沉浸于趣闻逸事，有时到了不能自拔的地步，所述内容难免真假难辨。就这方面的成就而言，希罗多德可以说是前无古人、后无来者的。他的作品具有诗歌的朴素、自然和魅力，人物性格鲜明、突出，对话精练警辟，叙事生动，文笔流畅、亲切、优雅而富有诗意。就其文学成就而论，希罗多德足配后人赋予他的另一个称号：散文之父。后世著名作家琉善（约生于公元120年）就曾这样赞叹：

我虔诚地希望能够模仿希罗多德其他一些特点就好了！我并不希望学会他所有的特点——那当然是毫无希望的。但他使模仿者失望的那些特点中哪怕只学会一种也好啊，例如他那令人愉快的风格、他那构思的技巧、他那爱奥尼亚语的天然魅力、他那万千警句构成的财富，或者是他那成匹锦绣上的万千花朵中的任何一朵，如果能学到手该多好啊！

自然，从史学的角度看，这种叙述方法，再加上希罗多德对神谶和灾异的传统信念，以及较为明显的亲雅典立场，影响了《历史》的真实性。这些都是早期史家共有的缺陷。但是，希罗多德作为“历史之父”的伟大之处在于超越了他们。他具有一种永不满足的好奇心和探索精神，能够从他的时期之前的那些被看作历史的大量杂乱无章的材料当中，即时构思成有条理的故事。他尽量利用当时所能见到的文献记录，如史诗、碑铭、档案以及他人的作品，同时加上“个人亲自观察、判断和探索”。在他那里，历史不只是一些突出的、并不相互连贯的事实的排列；在它的表面的混乱下面，必然有一种统一性和连贯性存在；历史家的职责就是区别比较重大的事实和细小的事实，并以适当的顺序把它们联系起来。他的著作具有一种前所未有的协调和综合能力。尽管他有些轻信，但在批判精神方面仍超越了自己的时代，比如对碑铭、传说常常表示怀疑，并力图发现事实的真相。另外，希罗多德是西方人中难得的几位对东方不抱偏见的人：他尊重古老的东方民族，承认他们比希腊具有更悠久更发达的文明；他对希腊人的仇敌波斯比较公正，没有肆意诋毁。因此，他的著作中保存了研究东方文化的有价值的资料。正是由于上述方面，《历史》被认为是西方真正意义上的最早的历史著作。

《历史》中有着不少精彩的篇章，如大流士登基后波斯人关于政治体制的争论，雅典等城邦对待波斯人土水之贡要求的态度等。它不仅记述了惊心动魄的政治斗争、军事斗争和思想斗争，而且把以独具的观察力观察到的世界记述下来，表达出整个人类的精神面貌。在当时，这个世界光怪陆离，十分有趣，深深吸引了独具慧眼、具有无比宽大胸怀的希罗多德，他不以批判的精神看待一切，这是他的弱点，却也因此比别人记录了更多的内容，保持

了更多在今天看来十分珍贵的资料。他没有后来道德论者那么多的偏见、顾忌，冷静地记录下恶人善终、好人受罪的事实。他颂扬民主自由，对僭主深恶痛绝，却也陈述了专制有其合理存在性的理由。这部书不仅仅是用优美的散文写成的史书、地理志，也是著名的人类学著作，其中保留了东方及日耳曼民族的许多传说。“在希腊，从未有一个作家能像希罗多德那样涉及范围如此之大和去世的及永生的男女人数如此之多”。在西方，他是散文中的荷马，《历史》是散文体的《伊利亚特》和《奥德修纪》。

## 修昔底德和《伯罗奔尼撒战争史》

说及“散文中的荷马”，在古希腊人心目中还包括另一人，此即修昔底德。如果说希罗多德给后人留下了一部无所不包的通史性的《历史》，修昔底德则留下了一部专史《伯罗奔尼撒战争史》。

修昔底德生平不详，后人有限的较可靠的了解，都来自《伯罗奔尼撒战争史》。从各方面综合分析，他的生年在公元前460至455年间，卒年可能是公元前401年，比希罗多德晚一代人左右。恰如希罗多德经历过希波战争，修昔底德经历了对古希腊史有着巨大影响的另一场大战，即伯罗奔尼撒战争。他之所以走上了写史之路，据说是少年时听希罗多德朗诵他的《历史》，心往神驰，暗下决心要写一部至少不亚于《历史》的著作，传名后世。这一传说虽很美好，却不一定合乎事实。作为一名富裕而显贵的家庭之后，修昔底德曾是一个充满理想的人：在政治上有所作为。公元前431年，伯罗奔尼撒战争爆发了；这固然是件残酷的事，但于修昔底德而言却是一展宏图的良机。他精通军事，公元前423年被选为副帅，率雅典人去卡息狄斯作战，结果却一败涂地，其本人也迭受打击：“我遭遇不幸，在安菲波利斯统率军队以后被逐回国，过了二十年的流亡生活。”政治理想彻底破灭了！从此以后他转而从事历史写作，并在这一领域显出自己的伟大之处。修昔底德写史的风格与希罗多德几乎完全不同。

关于战争事件的叙述，我确定了一个原则：不要偶然听到一个故事就写下来，甚至也不单凭我自己的一般印象作为根据；我所描述的事件，不是我亲自看到的，就是我从那些亲自看见这些事情的人那里听到后，经过我仔细核察过的。就是这样，真理还是不容易发现的：不同的目击者对于同一个事件，有不同的说法，因为他们或者偏袒这一边，或者偏袒那一边，或者记忆不够完全。我这部历史著作很可能读起来不那么引人入胜，因为书中缺少虚构的故事。但是如果那些想要清楚地了解过去所发生的事件和将来也会发生的类似的事件（因为人性总是人性）的人，以为我的著作还有一点益处的话，那么，我就心满意足了。我的著作不是只想迎合群众一时的嗜好，而是想垂诸永远的。

这段话反映出修氏的与希罗多德及散文说书家完全不同的治史观念：历史家的首要责任是真实、客观，其著述要能予人以教益。希氏著作中经常出现的神话传说和神谕等从他的著作中完全消失了：修昔底德以不厌其烦的细节，以令人信服的真实性和真实性，记载了一切的胜利和灾难：他自己的失败和流放，塞拉库萨惨痛的史实，“斯坦塞斯”的恐怖，希腊战争精神的毒害，诸如此类。他不仅想让人们了解历史真相，而且力求告诉人们事情是怎么发生的，深究隐藏的背后的各种原因，探索历史因果和人事规律。在《伯罗奔尼撒战争史》第一卷中，他以很大的篇幅论述了雅典和伯罗奔尼撒同盟的矛盾，在指出矛盾何以爆发的同时，阐明了导致战争的近因和远因。第六、七两卷主要记述西西里之役。读完这两卷，谁都可以看出雅典远征西西里之所以惨败，是因为外线作战的困难、海陆封锁失灵、地形不利、主帅优柔寡断、兵力分散、雅典内部党争对军事的不利影响以及敌方不断获得增援等。这种求真的

唯理主义精神，在古希腊史学传统中可以说是绝无仅有的。

修昔底德还是第一位能够体会经济事务对历史的价值和作用的历史学家。以对战争的分析而论，希罗多德只把它当作一系列的战役描写，似乎是自然而然的事；而在修氏看来，财政问题是战争中一个主要因素：国库不充实就不可能支持长期战争，也不能维持一个舰队。正因为此，他十分准确地记述了雅典的财富和资源，尤其是雅典的岁入和赋税。他从经济等角度考察了希腊殖民的历史，看到了商业贸易的作用。在谈到特洛伊战争时他这样写道：

依我看来，阿伽门农一定是当时最有势力的统治者，正因为此，他才能够召集舰队，进攻伊利昂，而不是因为那些向海伦求婚者对丁达里阿斯宣了誓，必须跟随他的缘故。

战争之所以拖延了十年，不是由于希腊军队人数不够，而是由于经济资源不足。这样一种认识，在古代同样是难得的。

《伯罗奔尼撒战争史》是修昔底德用了三十年时间呕心沥血之作。

在这次战争刚刚爆发的时候，我就开始写我的历史著作，相信这次战争是一个伟大的战争，比过去曾经发生过的任何战争更有叙述的价值。……这是希腊人历史中最大的一次骚动，同时也影响到大部分非希腊人的世界，可以说，影响到几乎整个人类。

即使是在遭流放的二十年间，他也初衷不改。令人遗憾的是，作者穷二十九年之功所写成的空前巨著并未能写完。他在第二篇序言中曾说把“这段历史一直写到斯巴达人和他们的同盟者把雅典帝国毁灭，把长城和底里犹斯毁掉时为止”，（并曾想记述雅典城邦内部的党争，）即要写到公元前404年战争最后结束，但是现在作品到公元前41年冬季突然中断了。

《伯罗奔尼撒战争史》传统上分为八卷，依其内容可分为五个部分：第一卷是绪论，其中第一章说明了希腊早期的历史和作者撰史的方法和目的；第二至十一章说明战争的远因和近因；第二、三、四卷记述战争前九年的事情，每卷记述三年，作者亲历的安菲波利斯事件就在第四卷之内；第五卷记述第十至第十六年的战事；第六卷和第七卷记载第十六至十九年的历史，主要是公元前四一五年间雅典人的西西里远征及全军覆没情况；第八卷记述战争最后阶段最初两年间（第十九至二十一年）的历史。与希罗多德的《历史》相比，修昔底德的著作是把长达二十七年之久的战争当作一个整体来叙述的，全书各卷都紧扣战争主题；各个部分虽有一定的独立性，但彼此间有着密切的内在联系。此外，该书还把战争行动与各方盟邦之间的斗争，各邦内部不同阶级、阶层和党派间的斗争紧紧联系在一起。这与《历史》结构较为松散、枝蔓芜杂的状况形成了鲜明的对比。

修昔底德本人军事知识丰富，并曾亲自参加过战争初期的一些著名战役，这为他写战史提供了较有利的条件。与希罗多德相比，修昔底德对战争的描写更为深刻、更为真实、更为生动。第七卷关于西西里远征的描写，更是其中的典范。

伯罗奔尼撒战争中涌现出许多著名人物，如雅典方的伯里克利、克里

翁，斯巴达方的伯拉西达等。但是作者很少谈论人物。他生活在一个崇尚心理推究的时代里，他从这些人的言论和其他方面来研究他们的特性和思想方法，有时以生动的戏剧性人物塑造方法来研究他们，但是他关心的只是他们的精神面貌。修昔底德从没有提到过超自然的人物，认为他们是根本不起作用的。至于他个人，他在书中极少提到自己的活动，不以历史为自己歌功颂德，不为安菲波利斯的失利作任何辩护；对曾把自己驱逐出境的人，以及战争中的对手斯巴达人，他不加任何微词。这种客观态度同样难能可贵。

与《历史》不同，《伯罗奔尼撒战争史》是用简洁的阿提卡散文写成的。作者显示出高超的驾驭语言的能力，文笔简洁、扼要、生动，善于用简短而警辟的词句阐述自己的观点，用很少的文字表达意义深远、情感充沛的内容，措词用语有如格言一般精炼，像枪声那么响亮，往往给人一种才华横溢的印象。与其精雕细琢的风格相应，《伯罗奔尼撒战争史》有些地方措词古僻，晦涩难懂，但这对全书的艺术水准不构成太大影响。该书中保留了不少演说，这些演说更显示出作者的文学修养。

在这部历史著作中，我利用了一些现成的演说辞，有些是在战争开始之前发表的，有些是在战争时期中发表的。我亲自听到的演说词中的确实词句，我很难记得了。从各种来源告诉我的人也觉得有同样的困难；所以我的方法是这样的：一方面尽量保持接近实际上所讲的话的大意，同时使演说者说出我认为每个场合所要求他们说出的话语来。

除第八卷外，修昔底德在一至七卷都多处引用演说词，以更生动、巧妙地说明有关事件。在卷一里，他借科任托斯人之口描述了斯巴达人与雅典人之间的鲜明对比：

一个雅典人总是一个革新者，他敏于把这个决心实现。而你们（指斯巴达人）善于保持事务的原状；你们从来没有创造过新的观念，你们的行动常常在没有达到目的的时候就突然停止了。其次，雅典人的勇敢常常超出他们人力和物力允许的范围，常常违反他们的善良判断而去冒险；在危难之中，他们还能坚持自己的信念。而你们的天性总是想做得少于你们的力量所能做到的；总是不相信自己的判断，不管这个判断是多么健全的；总是认为危险是永远没有办法可以挽救的。

这些演说词文理并茂，切合环境，是修昔底德在文学创作上最大努力的结果。其中，第二卷中伯里克利的葬礼演说可谓人类文化思想上的一颗明珠，在此我们不妨多引用一些：

过去许多人在此地说过话，他们总是赞美我们在葬礼将完时发表演说的这种制度。在他们看来，对于阵亡将士发表演说，似乎是对阵亡将士一种光荣的表示。这一点我不同意。这些在行动中表现自己的人，我认为，在行动中就充分宣布他们的光荣了。我们相信，这许多人的勇敢和英雄气概丝毫不因为一个人对他们说好或说

歹而有所变更。……

我不想作一篇冗长的演说来评述一些你们都很熟悉的问题……我所要说的，首先是讨论我们曾经受到考验的精神，我们的宪法和使我们伟大的生活方式。随后我想歌颂阵亡将士。……

我要说，我们的政治制度不是从邻人中模仿得来的。我们不模仿别人，相反，却是别人的典范。我们的制度之所以被称为民主政治，是因为政权在全体公民身中，而不是在少数人手中。……任何人，只要他能够对国家有所贡献，绝对不会因贫穷而在政治上湮没无闻。我们不仅在政府工作中享受自由，在日常生活中也同样可享受得到。……我们随和地与人交往，可是，不会因此成为毫无法纪的公民。正因害怕变成毫无法纪，反倒成为捍卫我们法律的主要力量，教导我们遵从行政机构和法律。……我们爱好美丽的东西，但是没有因此而至于奢侈；我们爱好智慧，但是没有因此而至于柔弱。我们把财富当作可以适当利用的东西，而没有把它当作可以自夸的东西。至于贫穷，谁也不必以承认贫穷为耻；真正的耻辱是不择手段以避免贫穷。在我们这里，每一个人所关心的，不仅仅是他们自己的事务，而且也关心国家的事务……

……这就是这些人为了它慷慨而战、慷慨而死的一个城邦。……这些人无愧于他们的城邦。……他们贡献了自己的生命给国家和我们全体；至于他们自己，他们获得了永远长春的赞美，最光辉灿烂的坟墓——不是他们的遗体所安葬的坟墓，而是他们的光荣永远留在人心的地方；每到适当的时机，永远激励他人的言论或行动的地方。因为著名的人物是把整个地球作他们的纪念物的；他们的英名生根于人们的心中，而不是雕刻在有形的石碑上。你们应该努力学习他们的榜样。你们要下定决心：要自由，才能有幸福；要勇敢，才能有自由。在战争的危险面前，不要松懈。……

“修昔底德在世时默默无闻，但后世对他的评价则无法估计。”这是修氏本人的两句残诗，竟不幸而言中：他的未竟之作在当时未为人认可，在二百年后才大放异彩。对这位历史家和散文大家而言，这是不幸，又是万幸。后人对伯罗奔尼撒战争的认识和理解，完全得功于修昔底德及其《伯罗奔尼撒战争史》！

## 色诺芬及其著作

英国著名古希腊史专家伯里曾这样评价色诺芬：“色诺芬之于历史，乃一玩物丧志之人。吾人观其各种著作，诚希腊文学中之一名家，然思想平庸庞杂，凡事只求铺张而不深究其理。”这段话有些尖刻、过分，却也反映了色诺芬的某些真实情况。

色诺芬出生在雅典一个富有的家庭，具体年份不详，或曰公元前444年，或曰431/430年，或曰公元前428/427年左右；卒年也有多种说法：公元前354年，公元前352年等。与修昔底德一样，色诺芬曾积极参加政治活动，对伯罗奔尼撒战争后雅典建立的寡头政治非常支持，对斯巴达的寡头贵族政治非常向往。雅典民主政治恢复后，他离开了母邦。公元前401年，他不顾老师苏格拉底的劝告，应邀参加了波斯国王的弟弟小居鲁士向哥哥争夺王位的远征。远征以失败告终，色诺芬本人也因此被雅典终身放逐，直到晚年才获赦免。其间他主要在斯巴达寄居，公元前371年始定居科林斯，直至去世。正是在这段时间不短的流亡生活中，色诺芬开始了其著作生涯。

色诺芬是古代希腊和整个古典世界最多产的作家之一，笔墨所及，涉及历史、哲学、政治、经济、小说等各个方面。《苏格拉底的辩护》、《回忆苏格拉底》、《会饮篇》是其主要哲学著作。色诺芬曾和柏拉图一起就学于苏格拉底，然而苏格拉底却在公元前399年被雅典政府判处死刑。色诺芬愤而写下了这三部书，主要是为自己的老师申辩。

我常常感到奔怪的是，那些控诉苏格拉底的检察官们究竟用了一些什么论证说服了雅典人，使他们认为，他应该由城邦判处死刑。他们对他的起诉书大意是这样的：苏格拉底的违反律法在于他不尊敬城邦所尊敬的诸神，而且还引进了新的神；他的违法还在于他败坏了青年。

然而，所有指控都是站不住脚的。苏格拉底

不仅没有像起诉书所指控的那样不尊敬诸神，而且明显地比别人更崇敬诸神；不仅没有像控告他的人所指责的那样败坏青年，还明明地诱导了他的门人中那些有犯罪倾向的人停止了罪行，劝勉他们追求那最光荣最美好的德行，正是凭着这种德行，人们才能治国齐家。……因此，在我看来，像苏格拉底这样品格的人似乎应该受到国家的尊崇而不应被处死。

在经济方面，色诺芬著有《经济论》和《雅典的收入》等。《经济论》又译作《家政篇》，由一系列的对话组成，共分为两部分：在第一部分中，苏格拉底和克利托布拉斯讨论私人经济，给这种经济下的定义主要是指家务处理好的艺术，并赞美了农业。在第二部分中，色诺芬着重谈论妇女教育问题；对妇女来说，家庭经济是主要的教育。《雅典的收入》是色诺芬晚年的作品，叙述了雅典的财源，谈到了增加城邦收入的方法。

政论性的问题在色诺芬的著作中占有很大地位。《拉西第梦人的政制》记述了被作者美化的斯巴达制度，同时还间接谴责了雅典民主制。《亥厄洛》

谴责了虚荣而暴虐的暴君统治。在《居鲁士的教育》中，作者假托对波斯开国君主居鲁士所受的教育和他的作为的描述，阐发了自己的以斯巴达制度为模型的理想。这部分共分八卷，实际上是部历史小说，有点像后世托马斯·莫尔的《乌托邦》。该书第一部分写居鲁士的青年时代，详述了教育的价值；第二部分叙述他的战功；第三部分把他描绘成一位身居王位的哲学家。全书历史成分很少，但写得很生动。

色诺芬得以名扬后世，主要靠其两部历史著作：《长征记》和《希腊史》。《希腊史》是色诺芬雄心最大、下功夫最多的一部分，共七卷，从伯罗奔尼撒战争第二十二年（即修昔底德止笔的公元前411年）写到曼丁尼亚战役（公元前363年）。作者力图模仿修昔底德的写史方法，《希腊史》第一、二卷显然是续修的伯罗奔尼撒战史。但是他这部书尽管很有文采，却在各个方面远远不如修昔底德的作品；即使拿全书写得最好的第一卷而论，它的准确性和公平性都有很大缺陷。在治史方法上，《希腊史》比《伯罗奔尼撒战争史》大大倒退了一步：书中屡屡提到神示、梦兆，宣扬神明干预人事的能力，叙述时明显偏袒斯巴达，同时不够精练。

《长征记》（或译《万人远征记》）是色诺芬著作中最负盛名的一部。全书现分七卷，记述希腊雇佣军参加波斯内战，并在小居鲁士死后退出美索不达米亚，撤至黑海沿岸，最后乘船回到色雷斯的长途行军过程。书中详细记述了这支军队沿途进行的无数次战斗和艰辛困苦的生活，描写了雇佣军内部分歧和士兵的心理状态，同时还细致叙述沿途各地的地理、物产及各个落后部落的民情风俗、经济活动。作为一位事件的亲历者，一位有着高度文学修养的亲历者，色诺芬栩栩如生地记叙了这一事件，非常引人。后人称色诺芬为“阿提卡的蜜蜂”，《长征记》表明，他无愧于这称号。从史的角度看，本书具有色氏其它著作同样的缺点：夸大其词，有偏见，但是，作为唯一记叙这一重要事件的史著，它有很高的史料价值。从文的角度看，它文笔简洁、优雅、鲜明、流畅，人物刻画异常出色，景物描绘活灵活现，可谓叙事史的典范。与修昔底德一样，色诺芬也在行文中穿插了不少演说；这些演说同样写得很漂亮，但是有些矫揉造作，令人难以信服。不过总的说来，这是一部清新、坦率的作品，作者的创作无损于这一极为惊心动魄的历史的本来面目。附带说一下，《长征记》在当时传诵一时，对后人也很有影响。马其顿王亚历山大东侵过程中，在与波斯王大流士三世举行伊苏斯会战的前夕，对部下作战动员，其中就谈到了色诺芬和万人雇佣军的远征：

据说他还间接地提到色诺芬和他那一万人，数量比他们现在少得多，威望比他们低得多，也没有骑兵，……远远不如他们现在强；而且，色诺芬既无弓箭手又无使用投石器的人，只有少数克里特人和罗得岛人有弓箭和投器，……尽管如此，这一万人还是在巴比伦城门口把波斯国王本人赶走了，而且还在向修克赛因海进军途中，把企图阻挡他们的那些部族都打垮了。（阿里安：《亚历山大远征记》）

由此可见人们对《长征记》的普遍重视。

## 哲学散文

哲学散文出现得也比较早，是古希腊散文的一个重要组成部分。

恰如古希腊历史散文，哲学散文也发源于爱奥尼亚，公元前六世纪时这里出现了西方第一个唯物主义哲学派别，即米利都学派，代表人物有泰利斯、阿那克西曼德、阿那克西米尼。泰利斯是米利都学派的创始人，也是西方哲学思想的第一个开创人，约生于公元前 624 年，死于公元前 547 年，博学多才，是“希腊七贤”之一。在哲学上他首先提出并探讨了世界的本原问题，认为水是万物的本原，万物皆从水中产生，最后又复归于水。阿那克西曼德（约公元前 610 至 546 年）是泰利斯的学生，倾向于比泰氏更抽象的思维方式，认为宇宙的根源是“无限定”（“无极”），由此分离出热与冷、干与湿的对立物，形成运动，产生天体万物。阿那克西曼德的学生阿那克西米尼（约公元前 585 至 526 年）在继承前辈学派的基础上有所发展，认为万物产生于气，气是无限和永恒的，由于气的不断运动而产生万物。它的运动有两种形式；稀疏和凝聚。世界上一切存在物都是气的稀疏化和凝聚化而产生的。总的说来，米利都学派致力于探索世界的本原，力图回答“世界是什么”和“世界是由什么构成的”这两个重要问题，表现了冲破传统的神话观念的束缚的大无畏精神和先进思想。为了表述自己的观点，他们采用了并发展了刚刚成形的散文文体，在文学史上也具有一定的地位。

赫拉克利特是其后不久的著名哲学家，生卒年代约为公元前 540 至 470 年，也是爱奥尼亚人。他对哲学的贡献主要在于其辩证物思想，“一切皆流”，“人不能两次踏进同一条河流”等论断至今仍常为人引用。赫氏著有《论自然》一书，用韵文和格言体写成，具有相当高的散文水平，惜已佚失。

公元前五世纪后半期和公元前四世纪是古希腊哲学最辉煌的时期。首先应该提到的是苏格拉底和德谟克利特。德谟克利特生卒年代约为公元前 460 年至 370 年，出生于色雷斯，曾周游各地，是原子论哲学的创始人之一。他一生著述很多，较著名的有《论宇宙秩序》、《论自然》、《论人性》等，涉及哲学、逻辑学、数学、天文学、物理学、生物学、心理学和社会生活等各方面的问題，是“希腊人中第一个百科全书式的学者”。他的著作文字水平很高，古罗马著名学者西塞罗认为他的语言可以和诗歌媲美，富有节奏，比喻生动，形象鲜明。遗憾的是，除个别残篇外，他的著作未能传至今世。

德谟克利特在许多方面类似我国的老子。他在“毫不在意名望，因为他看不起那种荣耀。与老子“罪莫大于可欲……故知足之足常足矣”的无为思想相似，德氏认为：“凡想安宁地生活的人，就不应该担负很多的事，不论是公事或私事。”“人们通过享乐上的有节制和生活的宁静淡泊，才得到愉快。……因此，应该定心于那可能的东西，满足于我们力所能及的事物，不要太注意那些作为人所嫉妒和羡慕的对象的人，思想上也不要老是惦念着他们……应该满足于自己所有的，并且把自己和那些更不幸的人去比一比。”

苏格拉底在西方的地位有如我国的孔夫子，也是个圣人。他于公元前 469 年出生在雅典一个普通公民的家庭，据说父亲是石匠，母亲是助产婆。苏格拉底是早年继承父业，从事雕刻石像的工作，后来转而研究哲学，很有成就。公元前 399 年，他被雅典民主政府以藐视传统宗教、引进新神、败坏青年和反对民主等罪名判处死刑，最后饮鸩身亡，成为西方文化史上为追求真理而死的殉道者。

苏格拉底是一个异常超群出众的人，他生活在一个与别人隔绝的世界中，一生孜孜不倦地从事知识和道德的探索；他古道热肠，爱开玩笑，往往也成为别人嘲笑的对象。他一本正经、毫不掩饰地剖析人生，往往使人笑逐颜开。他具有一种好奇心很重的探究精神，提出了许多不寻常的问题，同时他又具有一种天真无邪的童心，常常独个儿在屋子里作跳舞练习，心里想说什么就侃侃而谈，毫无掩饰。他的外表也与与众不同，身材粗壮，面露饱经风霜之色，经常赤脚，衣衫褴褛，一双深陷的眼睛显得炯炯有神。他爱沉思冥想，有时一连几天缄默不言。他又是一个口若悬河的健谈者，有时滔滔不绝地进行雄辩，语惊四座；有时他非常幽默，有时则很严肃，令人难以捉摸。

苏格拉底本人没有写过什么著作，正面学说也不多。他坚持这么一个信念：知识即德行。他不是个多才多艺的人；但是，到了晚年，他想学习音乐，就老老实实到学校里去，和孩子们一起学习。他孜孜不倦地钻研一个自己既不能解决，人类也不能解决的问题：他认为他所追求的真理，一定是到处可见到的。他这样坚持：“人贵自知”（“了解你自己”）。

就其哲学成就而言，苏格拉底既不如德谟克利特，也不如同时代另一哲学家、智者派的代表人物普罗泰戈拉。但是他在哲学史乃至文化史上的影响，却是别人无法匹比的。这主要在于他的超群出众的富有灵感的性格；其次，他为了真理不惜牺牲生命，这也是件也不起的事实。他有先知一样的信念，因此感到死得其所而无怨。他怀着坚强的信念死去，坚信真理比生命更为珍贵，不但如此，就是寻求真理虽没有成功，也比生命更为珍贵。另外，这还要归功于他在教育方面的成就：他至少有两位好学生在为他和他的学说鼓吹，一个是我们已经谈到的色诺芬，一个是下面将详细谈论的柏拉图。

柏拉图（公元前 427—347 年）是古希腊著名的唯心主义哲学家。他出身于雅典名门之后，父亲据说是雅典古代帝王的后裔，母亲是著名改革家梭伦的后代。柏拉图在幼年时期受过良好的教育，曾三位教师分别教他文法、体育和音乐。他起初对诗艺非常感兴趣，后来从事哲学研究，并想在政治上有所建树。二十岁时，他从师于苏格拉底，并成为苏格拉底的忠实信徒。苏格拉底被处死后，他离开雅典，到麦加拉、爱奥尼亚、埃及、昔兰尼、小亚细亚、意大利、西西里等地游历。公元前 387 年，柏拉图到了西西里叙拉古城僭主狄奥尼修斯的宫廷，企图建立哲学家王国，实现其贵族政治理想，却因和狄氏发生争执而告失败，他本人遭到囚禁，甚至被卖到伊菲拿作奴隶，幸得友人为他赎身，他才得以回到雅典，其时年龄四十岁。从此柏拉图开始了以授徒讲学和写作为主的生活。

柏氏一生著述甚丰。在以他的名义传至今日的四十多篇著作中，有三十来篇可以肯定是他的真笔，包括《斐德若篇》、《高尔吉亚篇》、《会饮篇》、《国家篇》（即《理想国》）、《苏格拉底的申辩》等，内容涉及哲学、政治、伦理、宗教、美学、文学等方面。这些作品几乎都是用对话体写成。《斐德若篇》（又译《斐多篇》）叙述苏格拉底在服毒而死之前与朋友和学生的话别，谈到了苏氏饮鸩而死的具体情节。该书具有一种悲壮感，其感人之处可以与三大悲剧诗人的作品相比。全篇对话在细节上写得很真实，有意识地把一个又一个的论点连贯起来，没有武断或牵强之处。《高尔吉亚篇》写于苏格拉底被处死后不久，书中充满着新近苦难的刺痛。对话以探究修辞学的性质开始，而对一切“修辞术”教师、政客和雅典人的政治生活作出严厉谴责告终，可分为四个主要的主题：虐待人比自己受虐待更坏；因犯错误而

受罚比不受罚好；我们不要做自己想做的事，要做自己不想做的事；人生的目的是活着，不是似活而非。柏拉图在此显示出自己愤世嫉俗但绝不玩世不恭、而要热爱人生的特点；他以更加审慎熟察的态度，以对最高道德理想的更大的信仰，来应对一切忧伤和失望。《会饮篇》可以说是对苏格拉底被处死一事的最后反思，是柏拉图关于理念论和美学思想的一篇重要对话。它借托苏格拉底等七人的七篇颂词，说明爱的对象、美是什么、如何才能认识真正的美。这篇对话写得辛辣有力，同时富有想象力，不严格地说，就像一篇精美的散文小说作品。英国著名文学史家默雷曾这样评价《会饮篇》：

我们只有度过许多死的深渊，通过双目看到大千世界中光怪陆离、美不胜收的景象，才能领略到它的壮丽宏大。

柏拉图被公认是古希腊伟大的散文大师。就其散文风格而论，他比当时最著名的演说家狄摩西尼“范围更大，更为敏感，更为深思熟虑，更有想象力”。读他的作品，你总会感到你是在面对一颗伟大的心灵，它触细入微，推理深入，又富有道德和理想。

柏拉图的作者，几乎都是用对话体写成。对话体这种散文文体，在柏拉图手中可谓达到了顶峰。我们不妨以《苏格拉底的申辩》作一详细说明。

《苏格拉底的申辩》（或译《申辩篇》）写成于苏氏被处死后不久，是柏氏为其老师鸣屈的力作，以第一口吻写出。同为苏氏弟子的色诺芬写过同名著作，宗旨与柏氏相同，但写作风格和内容有很大区别。柏氏的《申辩篇》以苏氏为主角，通过他和对手的辩论，一问一答，最后驳倒对方立论的前提，得出苏氏无罪的结论。

雅典人啊，你们如何受我的原告们影响，我不得而知；至于我，也几乎自忘其为我，他们的话说得娓娓动听，只是没有一句真话。他们许多假话中，最离奇的是警告你们要提防，免受我骗，因我是个可怕的雄辩家。无耻之极！他们无耻，因为事实就要证明，我丝毫不显得善辩，除非他们以说真话为善辩。

对话一开始就直入主题：辩护。接着，苏氏引出了敌方的观点，一一加以批驳；比如，为答驳起诉人控告他蛊惑青年，苏格拉底连发三问把他驳倒：你说我蛊惑青年，然则谁辅益青年？你说我蛊惑青年是有意的，或是无意的？我是如何蛊惑青年的？因此，苏格拉底不必认罚，而要请赏，因为他有功于国：“杀我这样的人，你们害我倒不如害自己之甚。”面临死亡，苏氏没有躲避，没有胆怯，没有退却，同时也不愿苟且地去生；死不见得可怕，只要死得安然，问心无愧：

分手的时候到了，我去死，你们去活，谁的去路好，唯有神知道。

就这样，柏拉图简洁、优雅、鲜明、流畅的文笔，描绘了人类历史上这一光荣的一页，为人树立了一种道德的基型，刻划了一个永生的殉道圣人形象。

## 演 说

演说在古希腊社会政治生活中起着重要作用。它随着城邦社会政治、尤其是民主政治的发展而产生，奴隶制民主政治的确立则为演说的繁荣提供了前提。在雅典等推行民主政治的国家中，可以说每一位政治家都是出色的演说家，每一个有志于从事政治活动的公民都必须注意训练自己的演说才能。演说术的发展对希腊散文的发展有着重要意义。最早的散文家的文体过于雕琢，柏拉图的《高尔吉亚篇》太富有诗意，《安提丰》过于拘谨严肃，修昔底德的《伯罗奔尼撒战争史》太艰涩。正是在演说的冲击下，希腊散文逐渐形成了一种永恒的正规的文体：行文流畅，持论正确，自我克制，音韵和谐。这种散文从那时起一直持续至今，并为拉丁语和现代语言的散文奠定了基础。

在希腊文化的盛期，演说家层出不穷，尤其是在雅典。雅典著名的政治家伯里克利就是一位很有成效的演说家，其葬礼演说永存世界著名演说之林。但是，他还不是最有名的演说家。雅典城邦的十大演说家是安提丰、安多喀得斯、吕西阿斯、伊索格拉底、伊赛俄斯、吕库尔戈斯、埃斯基涅斯、许佩里得斯、狄摩西尼、得那尔科斯。

安提丰是十大演说家中最早的一个（约公元前 480—411 年）。他出身于贵族家庭，具有贵族的强烈偏见。就其本人而论，他从没有或者说极少走上法庭或当众演讲，但凭为人代撰的演说词获得了极大荣誉。从其现存演说词（都是关于谋杀的辩护词）看，演说结构严谨，论证周密，语言凝炼。修昔底德在其史书中保留或代人撰写了许多精绝的演说，这与曾师从于他不无关系。

安多喀得斯（约公元前 440—391）是名门之后，祖父曾是公元前四四六年与斯巴达签订三十年和约的十位雅典使者之一。安氏主要是个政治家，所传演说词均与其政治活动有关。

吕西阿斯（约公元前 459—380 年）原籍西西里岛的叙拉古，父辈时定居雅典。他是古希腊最著名的诉讼演说作家，现存演说主要是代人撰写的讼辞。他最令人赞赏的地方，是有能力洞悉各个不同的诉讼委托人的特性，并使他的演说词听起来非常自然。吕西阿斯的风格质朴、简洁、清晰、生动。他一般只采用日常生活中的常用字眼，避免使用诗的词汇、隐喻和夸大的言辞，善于掩盖自己的修辞技巧。这种自然得体的演说风格成为阿提卡风格的典范。

伊赛俄斯（约公元前 420—350 年）生平事迹不详，据说不是雅典人；据传统说法，他是大演说家伊索格拉底的学生，狄摩西尼的教师。伊氏一生也专为人撰写讼辞，现存演说都涉及财产继承权问题，很能打动听众。

吕尔库戈斯（约公元前 396—324）是雅典著名政治家之一，现只有一篇演说辞传世，风格热情而庄重，论证的逻辑性强。

埃斯基涅斯（约公元前 390—315 年）是雅典的政治家和演说家，政治上支持马其顿国王腓力二世。他和当时的著名政治家、演说家狄摩西尼是政敌，双方曾多次辩论，为后人留下了多篇精美的演说词。埃氏的作品主要有《驳提马尔科斯》、《出使之罪》、《驳克特西丰》等，文辞非常优美，但略嫌深度不够。

许佩里得斯（公元前 389—322 年）出身于雅典名门，起初是一位专职

的演说家，后来转向反对马其顿的政治斗争，结果被处死。他的演说充满激情，在许多方面带有其老师伊索格拉底的影子。

得那尔科斯（约公元前 360—290）是十大演说家中的最后一位。他曾就学于亚里斯多德的学生提佛拉斯托斯开设的修辞学校，喜欢模仿前辈优秀演说家如吕西阿斯、许佩里得斯、狄摩西尼等的风格。以现存演说看，他用语拙劣，结构松散，远逊于其他大演说家。这反映出演说的衰落。

伊索格拉底是古希腊最著名的演说家之一，生于公元前 436 年，卒于公元前 338 年。他在年轻时受过良好的教育，曾受业普罗塔哥斯、苏格拉底等人学习哲学，又曾师从高尔吉亚学习修辞。公元前 393 年，他自己创办了一所正式的修辞学馆，它后来成为希腊的最高学府。伊氏酷爱哲学，认为哲学是一门陶冶心智的学问，可以增强品性，培养正确判断事理的能力，并促进高度发展人类最伟大的力量——语言。理想的哲学家应该是一个对各项科目的知识广泛涉猎的人。相比之下，伊氏通达哲理，有教养，远胜一般的演说家；他经验丰富，通情达理，远胜一般的哲学家。

伊索格拉底为人谨慎，很少到公共场合作演讲，获得声誉主要靠演说词。他把语言看作性格的表现，高尚品德的反映，因而非常注意演说词的雕琢，力求精致、优美、和谐。他的代表作是公元前 380 年为庆祝第一届全希腊奥林匹克竞技大会所作的《泛希腊集会辞》。该演说词共分为序论、正文和结束语三部分，在回顾过去、分析当前形势的基础上，盛赞雅典，提议讨伐波斯，敦促雅典与斯巴达和睦相处，重振希腊人海上联盟的旗鼓。该文文体庄严，结构完整而紧密，节奏感强，论辩有力，被后人视为希腊语标准散文。我们不妨引用几段：

我时常觉得奇怪，为什么那些召开泛希腊集会和创办体育竞赛的人认为体力上的成就应当获得这大的奖赏，而对于那些私下为了公众的利益而勤劳的人，为了有助于别人而锻炼自己的心灵的人，他们却不给予任何荣誉。其实他们应当特别关心他们才对，因为即使运动员获得了双倍的体力，别人也不会生活得更好；而一个人有了很大的智慧，所有愿意分得一份他的智力的人都能得到好处。

可是我并没有因此而灰心、懒于努力；相反，由于我相信这篇演说辞将使我获得的荣誉就是一种够好的奖赏，我才来到这里，对讨伐蛮夷的战争问题和我们彼此间的和睦问题提供意见。……要是同一事件只能用同一格式而不能用另一格式来表达的话，我们就可以认为再用前人的同样方式来讨论，便是无端使听者感到厌烦；但是既然演说带有这样的性质，能使人用多种方式来讨论同一题材——把旧事讲得像新的，把刚发生的事情说得像古往的——那么我们就应当对别人早已讨论过的题材避而不谈，而应当争取比他们讲得更好。因为前人的成就是留给大众的公共财富；但是怎样在适当的时候拿来使用，怎样在某种情况下对它们作出适当的思考，怎样用美妙的言辞来表达，这些是聪明人特有的本领。……

伊索格拉底对后人影响很大。十大演说家中伊赛俄斯和许佩里得斯是他的学生，古罗马最有名的演说家西塞罗可说是他的隔世弟子。他的作品是后

世欧洲散文的典范。在诸多演说家中，最为出色的当属狄摩西尼了。他生于公元前 384/383 年，历经磨难，克服了口齿不清、气不足等先天困难，私淑伊索格拉底，终于成为当时最卓越的演说家。自公元前四世纪五十年代起，希腊各邦遭到马其顿的入侵。作为一位富有激情的爱国者，狄摩西尼义无反顾地投身到火热的政治斗争中去。正是在这些方面，在揭露马其顿人的侵略意图、鼓励雅典人起而抗争方面，狄摩西尼最充分地发挥了自己的演说才华，显示出大无畏的英雄气概。狄摩西尼身上体现了艺术和热情的结合，反映了对行动的道德要求，以及对公正和高尚的精神的无悔追求。

狄摩西尼的代表作是三篇反对马其顿国王腓力二世的演说，尤其是《第三篇反腓力辞》。《第三篇反腓力辞》共分为三部分，第一部分是序论，谴责一些演说者只图讨听众喜欢，说空话；第二部分是正文，揭露了腓力的欺骗手段，谴责了希腊人对腓力的绥靖、妥协，并提出了打败腓力的方法；第三部分是结束语。全文洋溢着一种激情，庄严简洁，激动人心。

雅典人从不向专横无义的政权卑恭屈膝，以求安逸。不，我们历史记载的是一系列英勇杰出的事迹：立国以来，我们一直勇敢地克服艰险以保持国家荣誉。你们极其崇敬这类行为，认为这是雅典精神的特征。在这方面有超卓表现的先辈，历来是最受颂扬的人物。你们的想法自有道理。对于那些宁愿离井背乡，远航他方而不愿俯首听命于异族的人，谁能不讶异于他们的崇高举动呢？当日的雅典人并未渴求什么议长或将军为他们谋取不难忍受的奴隶地位。他们具有生而不得自由毋宁死去的精神。

他还在另一处同样慷慨激昂地向雅典人呼吁：

雅典公民们，非正义、不公正、欺诈和背信弃义绝对不可能使我们成为一个强大的国家。这些行为只能取胜于一时，或得逞于瞬间；它们极可能在短时间里花朵怒放，但是时间久了，它们原形毕露，憔悴枯萎；正如一座房屋和一艘船只，它们的底部必需十分牢固，一项政策的基础和根据也必需真实可靠；而马其顿外交上的胜利，并不是在这种基础上取得的。

二千多年后的今天，读狄摩西尼的演说，你仍会感到一种力量，一种不可言尽的美。他的演说词不愧为散文文学的代表作。

公元前 322 年，狄摩西尼在狱中自杀。他的死标志着一个巨大的分界线。在这之前，希腊文学确实是一种独一无二的伟大创作；在这之后，它成为一般的第一流文学。在这之前，希腊诗人、作家、思想家和政治家，创作出许多举世无双的优秀作品；在这之后，文学家等主要靠模仿、加工、改写，缺了许多创作的激情。在狄摩西尼死后不久，随着雅典城邦和其他希腊城邦的灭亡，随着民主制度的瓦解和宽松气氛的结束，辉煌一时的演说也就衰微了。不过，狄摩西尼及其他伟大演说家的演说实践和卓越成就，为古罗马和以后的人提供了很好的榜样。

## 伊索寓言

在古希腊诸文学形式中，伊索寓言可谓最早传入中国的。明代末期，我国就出版了由耶稣会传教士金尼阁口述的译本《况义》，收录了二十二寓言；1840年，即鸦片战争爆发的当年，《意拾蒙引》刊行，其中收有八十一则寓言。其后，我国又有多种伊索寓言译本问世。伊索寓言中的许多故事，如“龟兔赛跑”，“农夫与蛇”，“狐狸和葡萄”等，收录在中小学语文课本中，为数亿中国人熟知。

《伊索寓言》的作者据说是一位名叫伊索的奴隶。就像荷马史诗的作者荷马那样，伊索自古及今都是一个有争议的名字。据各种很难说确凿可靠的资料，伊索生活在公元前六世纪，本是萨摩斯岛雅德蒙的奴隶，因才智出众颇得主人赏识，进而获得了自由。他以自由人的身份游历了当时的希腊各地，曾在小亚细亚的吕底亚协助该国国王克洛索斯处理过一些繁难的政务，深受克氏的器重。后来，他作为克洛索斯的特使去德尔斐，被控亵渎神灵，为当地居民杀害。关于伊索，有着许多美妙的传说。有一次主人问他世界上什么最珍贵，他回答说：“天下善恶，国家安否，都决于三寸不烂之舌，所以舌是世界上最珍贵之物。”又问世界上什么最丑恶，他回答说：“天下战祸，人间灾殃，都出于三寸不烂之舌，所以舌乃世界上最丑恶之物。”仅此一例就足以说明伊索的才智。后世古希腊人普遍相信伊索实有其人，正是他创作了千古流芳的伊索寓言。今人一般认为，伊索或许是个真实的存在，他（或别的假托他的名字的人）就像荷马之于史诗那样，把当时广为流传的寓言收集整理，奠定了今人所见伊索寓言的基本形式。

寓言在古希腊有着悠久的历史，它最早是口耳相传的，后来才见诸于文字。在《伊利亚特》中，阿喀琉斯曾用下面的话形容他与赫克托尔之间的关系：“狮子与人之间没有信得过的盟约，狼和羊也没有共同的愿望”，这与后世寓言非常类似。生活在公元前八世纪末七世纪初的教谕诗人赫西阿德在其长诗《工作与时日》中完整地记载了一个寓言：

一只鸢鹰用利爪生擒了一只脖颈密布斑点的夜莺，高高飞翔到云层之中，夜莺因鹰爪的刺戮而痛苦地呻吟着。这时，鸢鹰轻蔑地对他说：“傻瓜，叫喊什么？现在你落入了比你强得多的人之手，你得去我带你去的任何地方，尽管你是一个歌手。我只要高兴，可以你为餐，也可放你远走高飞。与强者抗争是傻瓜。因为他不能获胜，凌辱之外还要遭受痛苦。”

正是在前人的基础上，传说中的伊索创作或编写了《伊索寓言》。

现存《伊索寓言》共有三百余篇，是后人根据拜占廷僧侣普拉努得斯（生活在公元十四世纪初）搜集的寓言及以后陆续发现的传抄本编订而成的。其中，有些寓言可能是伊索本人的作品或伊索生活时代的创作，有些是后世的作品，《公鸡和鹰》以下述话为结论：“这故事是说，我们的主反对傲慢的人，而给谦逊的人以恩惠”，显然是基督教产生后的作品。但是从总的看来，《伊索寓言》是古希腊人民的高超才干的反映。

《伊索寓言》主要以动物世界的生活为题材，借拟人化的动物故事来讽谕现实，几乎每一篇都通过鲜明的现象来说明某种道理或方法，予人以启迪。它在文学艺术上和思想上都具有较高的水平。从文学的角度看，它语言简练生动，机智幽默，情节紧凑，表现手法丰富多样，善于用很少一些文字说明高深的道理。比如《狐狸和葡萄》：

狐狸饥饿，看见架上挂着一串串的葡萄，想摘，又摘不到。  
临走时，自言自语地说：“还是酸的”。

（同样，有些人能力小，办不成就，就推托时机未成熟。）

全文（不算评语）只有四十个字，却生动而深刻地刻划出生活中常见的一个现象。《农夫和蛇》、《狼和小羊》等寓言在艺术上可以说达到了十全十美的地步，以《农夫与蛇》为例：

一个农夫在冬天看见一条蛇冻僵了。他很可怜它，便拿来放在怀里。那蛇受了暖气，就苏醒了，等到回复了本性，便把他的恩人咬了一口，使他受了致命的伤。农夫临死的时候说道：“我怜惜恶人，应该受这个恶报！”

寓言是用假托的故事或自然物的拟人手法来说明某个道理或教训的文学作品，《伊索寓言》可谓其中的典范。就思想上来说，《伊索寓言》可谓到处寓含着哲理：《农夫与蛇》劝告人们对敌人不要仁慈，《乌鸦与狐狸》警告人们不要为别人的虚情假意所迷惑，《龟兔赛跑》劝人们要戒骄戒躁，《北风与太阳》表明说服比强制更为有效，《骆驼》说明认识源于实践，《两只青蛙》说明观察问题要全面周到，《农夫和他的孩子们》歌颂劳动制造财富，《蚂蚁与蝉》讽刺游手好闲，《狐狸和伐木人》说明对人要听其言观其行，《狐狸与豹》劝人重视智慧而不是仪表，《老鼠和黄鼠狼》劝人防止虚荣，《野猪和狐狸》说明应防患于未然……读《伊索寓言》，你不仅可以获得艺术享受，尤其是可以在精神、思想上获得无尽的教益。为了更全面地了解《伊索寓言》，我们不妨全文引录其中的几个寓言：

《猫和公鸡》：猫捉到公鸡，想用冠冕堂皇的理由把他吃掉。他先是指责公鸡夜里打鸣，吵人睡觉，叫人讨厌。公鸡说，他打鸣对人有好处，好叫人起来工作。猫又说：“可是，你和姐妹、母亲同居，伤天害理。”公鸡说：“这也是为主人好，可以多给他们生蛋。”猫无言以对，便说：“你有再多理由，难道我就不吃掉你吗？”

《北风和太阳》：北风和太阳争论谁的威力大。他们议定，谁能剥去行人的衣裳，就算谁胜利。北风开始猛烈地刮，行人把衣裳裹紧，北风就刮得更猛。后来，行人冷得厉害，又加上了更多的衣裳。北风终于刮累了，就让位给太阳。太阳先温和地晒，行人脱掉了添加的衣裳；太阳越晒越猛，行人热得难受，就把衣裳脱光，跳到附近的河里洗澡去了。

《农夫的孩子们》：有个农夫，他的孩子们时常争吵。农夫多次劝说，都说不通，心想须得用事实来说服他们才行，于是叫孩子们拿一捆树枝来。等他们把树枝拿来，农夫先是把整捆树枝给他们，叫他们折断。孩子们一个个费了很大力气，也折不断。接着，农夫把那捆树枝解开，给他们每人一根，他们都很容易地把树枝折断了。这时农夫说：“孩子们，你们也是一样，团结起来，就是不可战胜的；可是，你们争吵不休，就容易被敌人击破。”

《伊索寓言》对后世影响很大，莎士比亚、拉封丹、莱辛、克雷洛夫等都从中获得有益的营养。

## 文坛奇葩

### ——古希腊的文艺理论

古希腊各个领域文学活动的繁荣，就为文艺理论的产生打下了基础。文艺理论也是一种对文学的理解和看法，但决不局限于此，而是进一步的提炼和升华。自有文学的出现，就有对文学的见解和看法产生。古希腊吟唱诗人在诵诗的同时，常常对文学发表自己的见解。例如，荷马在其史诗的开端就向诗神呼求灵感。一些戏剧家、修辞学家等也常抒发对文学的看法。例如阿里斯托芬就在其几部喜剧中，尤其是在《蛙》中，通过对悲剧诗人埃斯库罗斯和欧里庇得斯的比较，提出了自己对文艺的社会功用的见解。在他看来，文艺的功用在于提高公民的道德：“神圣的荷马之所以获得光荣，受人尊敬，难道不是因为他给了我们有益的教诲，教我们怎样列阵，怎样鼓励士气，怎样武装我们的军队吗？”以此为标准，欧里庇得斯描写人的激情和不道德的生活，在观众中会产生坏的影响；埃斯库罗斯的悲剧英雄具有高尚的品质，可以培养观众的勇敢、正义、节制等美德，后者显然高于前者。不过，类似的见解和看法尚未上升到理论的高度。西方文艺理论的开始，是在柏拉图和亚里斯多德的时代。

## 柏拉图的文艺理论

柏拉图是古希腊著名的唯心主义哲学家，西方现代大哲伯特兰·罗素在其《西方的智慧》中曾这样评价他：“柏拉图对哲学的影响之大也许超过任何人。作为苏格拉底和前苏格拉底诸学派的继承人，作为学园的创建人和亚里斯多德的教师，柏拉图几立于哲学思想的中心。”应该说，柏拉图是配得上这种评价的。

柏拉图并无专门的文艺理论专著，但他的近四十篇对话中有不少直接或间接地涉及到文艺。首先，关于文艺和现实的关系，柏拉图承袭了社会上流行的摹仿说，但又根据自己的理论观念进行了改造。在他看来，摹仿就是“临摹”、“摹本”。史诗、戏剧等表现的，是事物的表象而不是事物的真实，是幻象而不是实在，手艺人制造的东西，“不是实体，只是近似真实体的东西”，是观念世界的事物的不完全的摹本。诗人、画家又摹仿工匠的产品写诗作画，是具体事物的不完全的摹本。

“摹仿和真实体隔得很远，它在表现上像能制造一切事物，是因为它只取每件事物的一小部分，而那一部分还只是一个影象。”

世上存在着三种床，一种是理念世界的床，即“床之所以为床”的那个床，一种是木匠造的“具体的床”，一种是画家绘的“幻想的床”。只有理念世界的床是永恒存在的和真实的。木匠据床的理念所制造的床只摹仿到前者的某些方面，这个床没有普遍性（床与床不同），转瞬即逝，不具真实性。画家笔下的床只是“具体的床”的外形，不是实质，因而更不真实，只是“摹本的摹本”，“影子的影子”，“和真理隔着三层”（实际是两层）。一言以蔽之，文艺作品不是现实世界的真实反映，更谈不上什么认识作用，所获得的只是影象，“并不曾抓住真理”。

其次，关于文艺的社会功用，柏拉图认为文艺给人的是伤风败俗的影响，因而在《理想图》中下了一道有名的逐客令：

如果有一位聪明人有本领摹仿任何事物，乔扮任何形状，如果他来到我们的城邦，提议向我们展览他的身子和他的诗，我们要把他当作一位神奇而愉快的人物看待，向他鞠躬敬礼；但是我们也要告诉他：我们的城邦从来没有像他这样的一个人，法律也不准许有像他这样的一个人，然后把他涂上香水，戴上毛冠，请他到旁的城邦去。至于我们的城邦哩，我们只要一种诗人和故事作者：没有他那副悦人的本领而态度却比他严肃；他们的作品须对于我们有益；须只摹仿好人的言语，并且遵守我们原来替保卫者设计教育时所定的那些规范。

柏拉图反对所谓文艺的快感作用，认为诗人尤其是悲剧、喜剧诗人“培养发育人性中低劣的部分，摧残理性的部分”，“逢迎人性的无理性的部分”，具有很坏的影响。因而，文艺要想存在，就要一有益于城邦，二合乎城邦制定的规范。再次，关于文艺才能的来源，柏拉图认为诗人凭灵感而创作：

诗人写诗并不是凭智慧，而是凭一种天才或灵感；他们就像那种占卦或卜课的人似的，说了许多很好的东西，但并不懂得究竟

是什么意思。

所谓灵感，

是由神凭附在诗人身上引起的，神使诗人处于迷狂状态中，暗中操纵他去创作，使他成为自己的代言人。

诗人

不得到灵感，不失去正常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能做诗或代神说话。

柏拉图的文艺理论具有明显的反艺术的狭猛功利主义性质，是其客观唯心主义学说在文艺创作理论上的表现。但是，作为西方文艺思想发展的链条上最早的一环，柏拉图接触到了文艺和社会现实的关系问题，在不少地方触及到了艺术的特点和规律，例如他较早看到了创体主体的能动作用，注意到了艺术美的创造与作家的灵魂、思想修养的关连，发现了艺术特有的美感作用，明确提出美感的作用是人的心灵，文艺作品对人的灵魂能产生潜移默化的影响，诸如此类。正因为如此，柏拉图的文艺思想对古罗马、中世纪、文艺复兴时代、启蒙运动和浪漫运动时期等的文艺理论和文艺创作都产生了巨大的影响。

## 亚里斯多德的文艺理论

亚里斯多德（公元前 354—322 年）被誉为“古代最伟大的思想家”、“最博学的人”，一生著述甚丰，几乎触及当时的一切知识部门，主要有《工具论》、《物理学》、《形而上学》、《论灵魂》、《伦理学》、《诗学》等。他曾长期在柏拉图门下受教和工作，但决不盲目，而是批判地继承教师的学说，实际上批判多于继承：“吾爱吾师，吾更爱真理。”

亚里斯多德在文艺理论方面的主要著作是《诗学》。《诗学》原名《论诗》，意即《论诗的艺术》，是西方第一部从理论内容到理论形态都比较完整的美学、文论专著。全书现存二十六章，可分为五个部分：一、序论，包括第一至五章，分析各种艺术摹仿的对象、摹仿采用的媒介和方式，各种艺术间的区别，进而指出诗的起源，追溯悲剧与喜剧的历史发展；二、论悲剧，包括六至二十二章，谈到了悲剧的定义、成分，着重讨论了情节和性格；三、论史诗，包括二十三—二十四章；四、论批评，包括第二十五章，讨论批评家对诗人的指责，并提出反驳这些指责的原则和方法；五、史诗与悲剧之比较，包括第二十六章，认为悲剧比史诗艺术水平高。《诗学》通过回答柏拉图对诗的攻击，以艺术的本质和功用为中心，论述了艺术的根本原理。

首先，关于艺术的本质问题，即文艺与现实的关系问题，亚氏和柏拉图一样认为艺术的本质在于摹仿：

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐竖琴乐——这一切实际上都是摹仿，只是有三点区别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采取的方式不同。

不过，在亚氏那里，摹仿具有全新的含义：现实世界是真实的，摹仿现实世界的文艺也是真实的；摹仿不是抄袭事物的外形，而是一种创造性的活动，“艺术必然是创造”。摹仿的对象是“在行动中的人”，其本质在于通过个别表现一般，通过特殊表现普遍，它不仅反映现实世界的个别表面现象，而且揭示生活的内在本质和规律，因而艺术比普通的生活更高更真实更美。在比较诗人和历史学家的区别时亚氏明确地说：

诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。历史家与诗人的区别不在于一用散文，一用“韵文”；……两者的差别在于一叙述已发生的事，一描述可能发生的事。因此，写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更被严肃地对待；因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事。所谓“有普遍性的事”，指某一种人，按照可然律或必然律，会说的话，会行的事，诗要首先追求这目的，然后才给人物取名字；至于“个别的事”，则是指亚尔西巴德所作的事或所遭遇的事。

艺术可以使事物比原来更美：

既然悲剧是对于比一般人好的人的摹仿，诗人就应该向优秀

的肖像画家学习；他们画出一个人的特殊面貌，求其相似而又比原来的人更美；诗人……也必须求其相似而又善良。

这样亚氏就提出了人物的理想化问题，提出了艺术上个性与共性、特殊性与普遍性的关系问题。此外，为了使个别能鲜明、集中、生动地显示一般，应该允许诗人运用虚构进行创造，只要符合可然律和必然律即可。

与柏拉图认为文艺伤风败俗不同，亚氏认为文艺具有陶冶人的情感的作用：

悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之声，分别在剧的各部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达，……借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。

在他看来，情感是人应当有的，是受理性支配的对人有益的，而不是人性中卑劣的无理性的部分。“一般说来，诗的本源仿佛有两个原因，都是出于人的天性”。艺术之所以使人产生快感，就因为人在欣赏的同时能够获得知识。

《诗学》着重分析了悲剧。“整个悲剧艺术包含‘形象’、性格、情节、言词、歌曲与‘思想’”，其中最主要的是情节，“情节乃悲剧的基础，有似悲剧的灵魂；……悲剧是行动的摹仿，主要是为了摹仿行动，才去摹仿在行动中的人。”与此相应，它所摹仿的只限于一个完整的行动，其中的事件要有严密的组织。情节的完整与统一，是戏剧创作的一个重要原则。不过，悲剧艺术的目的并不是情节，而是“借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶”，也就是一种道德教育作用。

至于文艺才能的来源，亚氏在《诗学》中明确指出，诗人写诗靠的是天才，而不是灵感或者疯狂。文艺作品的创造过程是一种理性的活动，它所要求于诗人的是清醒的理智。

作为西方文艺理论的奠基之作，《诗学》肯定了文艺的真实性，肯定了文艺的社会作用，比较系统地阐明了许多重要理论问题，创建了文艺理论的独立体系。西方文艺批评界长期以来讨论的一些重大问题，几乎都可溯源于《诗学》。它总结了希腊文学的最高成就，建立了具有规范作用的理论，为西方文艺理论的建立和发展，尤其是文艺现实主义的发展，奠定了基础，并影响了其后二千余年，直至今日仍有很大影响。

## 结 束 语

上面我们从神话、史诗、抒情诗、戏剧、散文和文艺理论等方面简要介绍了古希腊人的文学成就。限于篇幅，我们略去了许多有名气有成就的文学家，所述时间限于罗马征服希腊之前，对亚历山大里亚时代即希腊化时代的希腊文学也叙述甚少。与盛期相比，希腊文化在这些时代固然衰落了，但它仍然具有相当的独立性，在文学方面仍取得很大成就，如卡利马科斯（公元前310—240年）等人的悲歌和诗，阿里安、波里比阿、普鲁塔克、琉善等的散文，以及方兴未艾的小说等。在罗马统治时期，希腊这个亡国的民族充当了征服者的教师，并为罗马文学的繁荣作出了卓越的贡献。古罗马的文学巨匠，如维吉尔、奥维德、荷拉斯、西塞罗、李维等，都深受希腊文学成就的影响。

古希腊人在文学方面所取得的成就，在同时代世界各民族中，也许只有中国人可以与之媲美。他们的成就是卓越的，但不是靠的某种神秘力量，而是靠全民族的努力：“希腊人之所以能从野蛮状态急剧上升到文明高峰，并不是靠什么‘古典式的肃穆’，不是靠‘崇拜人的躯体’，也不是靠他们天生的智慧和艺术禀资，而是靠他们永无止境的劳动和无限制的活动，靠他们的大胆勇敢和苦难经历，靠他们矢志不渝地献身于他们以为是伟大的事业；最重要的，还是靠他们锲而不舍的苦思探索精神。”这是已故英国著名文学史家默雷的概括，笔者深以为是，转介在此以作结语。

