



古希腊抒情诗集

第四卷

合唱琴歌作家

文
景

上海人民出版社

Horizon

古希腊抒情诗集

第四卷

合唱琴歌作家

上海人民出版社

古希腊抒情诗集（全四卷）

〔德〕恩斯特·狄尔 编

王扬 译注

出 品 人：姚映然

责任编辑：冯慧敏 薛宇杰

营销编辑：胡珍珍

美术编辑：安克晨

出 品：北京世纪文景文化传播有限责任公司

（北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013）

出版发行：上海人民出版社

印 刷：山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

制 版：北京大观世纪文化传媒有限公司

开 本：850mm×1168mm 1/32

印 张：58 字 数：1203,000 插 页：8

2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷

定 价：288.00元

ISBN：978-7-208-15087-4 / I · 1708

图书在版编目（CIP）数据

古希腊抒情诗集：古希腊语、汉语 / （德）恩斯特·狄尔（Ernst Diehl）编；王扬译注. —上海：上海人民出版社，2018

〔日知古典〕

书名原文：Anthologia Lyrica Graeca
ISBN 978-7-208-15087-4

I. ①古… II. ①恩… ②王… III. ①抒情诗—诗集—古希腊—希、汉 IV. ①I545.22

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第064552号

本书如有印装错误，请致电本社更换 010-52187586

古希腊抒情诗集

文
景

Horizon

本书为上海文化发展基金会资助项目

社 科 新 知 文 艺 新 潮

本卷基本根据德国学者狄尔（E. Diehl）编注的《希腊诗歌集》第五分册《合唱琴歌作家》（*Anthologia Lyrica Graeca*, fasc. 5, *Poetae Melici: Chori*, 2nd ed., Leipzig, 1942）之古希腊文译出。诗篇采用狄尔的编号，编号后标有拉丁文大写字母的诗篇大多摘引自多种现代校勘本，由译者补充并注译。

目 录

1339 译者前言

合唱琴歌作家

- 1367 欧墨洛斯
1369 忒尔潘德罗斯
1373 阿里翁
1375 阿尔克曼
1425 埃克姆布罗托斯
1427 斯忒西科罗斯
1439 伊比科斯
1457 皮忒尔摩斯
1459 拉索斯
1461 忒勒西拉
1463 西摩尼德斯
1545 安提戈涅斯 (?)
1547 提摩克瑞翁
1553 拉姆普罗克勒斯

- 1555 普拉提纳斯
- 1559 狄阿戈拉斯
- 1561 库狄阿斯
- 1563 许布里阿斯
- 1565 普拉克西拉
- 1567 阿里弗戎
- 1569 利库姆尼奥斯
- 1573 库忒拉的非洛克塞诺斯
- 1577 提摩忒奥斯
- 1603 墨拉尼庇德斯
- 1609 忒勒斯忒斯
- 1613 吕科弗罗尼德斯

作者不明的合唱琴歌残篇

- 1617 作者不明的合唱琴歌残篇
- 1632 译注

附 录

- 1783 参考文献
- 1788 现代主要希腊文本作品编号对照
- 1802 译名对照索引

译者前言

远古时，当人们投身于集体活动，在劳作、行军、跳舞、宗教膜拜过程中，伴随音乐，用齐唱、对唱、领唱和伴唱的方式表达共同的感情，这就是合唱抒情诗产生的背景。古希腊合唱抒情诗歌起源于古希腊宗教和民间文化，早于史诗，我们在荷马史诗中就已经看到它能在不同的社会场合发挥不同的作用，目的是表达众人的感情、思想和愿望，有别于独唱琴歌。文学史上，人们把这一由诗歌、音乐和舞蹈组合的演唱形式看作古希腊戏剧的先驱。

词源与定义

人们通常根据演唱形式把古希腊抒情诗分成两大类，一类是独唱歌曲 [μονωδία]，另一类是合唱歌曲 [χορωδία]。诗人或合唱团在演唱这些作品时一般都由乐器伴奏，独唱琴歌诗人使用的是里拉琴或基塔拉琴，合唱抒情诗可用里拉琴也可用笛子伴奏。希腊化时期亚历山大城的文学家们统称这类诗歌的作家为“抒情诗人”和“歌手” [μελωδοί]，称他们的作品为“抒情诗歌” [τὰ μέλη]，以别于史诗体、抑扬格体和挽歌体

诗人或戏剧诗人。正因如此，在亚历山大学者所列的古希腊九大抒情诗人的名单上没有荷马或赫西奥德的名字，没有抑扬格诗人阿尔基洛科斯或挽歌体诗人梭伦的名字，没有戏剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯或阿里斯托芬的名字，尽管他们属于最优秀的诗人 [ποίηται]，我们看到的是：阿尔克曼、斯忒西科罗斯、萨福、阿尔凯奥斯、阿纳克瑞翁、伊比科斯、西摩尼德斯、巴克库利德斯、品达罗斯，其中萨福、阿尔凯奥斯和阿纳克瑞翁属于独唱琴歌诗人，其余都是以创作合唱琴歌为主的诗人。流传至今的抒情诗中，后者的作品远超过前者，尤其是巴克库利德斯和品达罗斯的诗歌，因本卷受篇幅所限并未收入，他们两人的作品只能有待将来整理出版单行本。本卷中读者至少能接触到其余四大抒情诗人的作品和残篇，同时还能看到在这同一诗歌领域中还有许多风靡一时，被后来学者排在合唱琴歌行列中的诗人。

“合唱抒情诗” [χορωδία] 由 χόρος [舞蹈] 和 ᾠδή [歌曲] 两词组成。χόρος 早先指节日期间供人们跳圆舞用的公共场地，后来这样的地盘通常被称作 ὀρχήστρα [歌舞场]。例如，荷马史诗中常见的表达法“去参加跳舞” [ἐς χορὸν ἔρχεσθαι]（《伊利亚特》，3.394，15.508；《奥德赛》，6.65，6.157），其确切的意思是“去舞场”，正如“他们用脚跺击神圣的舞场”中的 χόρος 指的是“舞场”而不是“舞蹈” [πέπληγον δὲ χορὸν θεῖον ποσίν]（《奥德赛》，8.264），又如“一些最善于跺击舞场的人” [χοροῖτυπήσιν ἄριστοι]（《伊利亚特》，24.261），其中“χοροῖ-”的意思也同样如此。一般来说，χόρος 可指一个市容整洁的城邦所拥有的、可供市民跳舞的广场，这也就是为什么荷马常常用“舞场美丽的” [καλλίχορος]（《奥德赛》，11.581）或“舞场宽广的” [εὐρύχορος]（一译“辽阔的”，见《伊利亚特》，2.498；《奥德赛》，6.4，11.256，15.1）这样的特征形容词来称呼城邦。古希腊文学中最有名的舞场之一见于荷马史诗《伊利亚特》

(18.590—592)：

Εν δὲ χορὸν ποίκιλλε περιψκλυτὸς ἀμφιγυήσεις
τῷ ἱκελὸν οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐεῖη
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.

著名的跛腿神又在〔盾牌〕上巧妙地镶嵌了舞场，
模式如同昔日在宽阔的克诺索斯城
代达洛斯为美发的阿里阿德涅建造的一般。

显然，原文中的 *χόρος* 指的是供男女青年跳圆舞的地方，这是神匠赫菲斯托斯在盾牌上刻画的一个具有高度艺术性的场面，因为画面上不仅有一群青年男女在跳舞，而且“还有一大群人站在四周，观赏可爱的歌舞”[πολλὸς δ' ἡμερόεντα χορὸν περιίσταθ' ὄμιλος / τερπόμενοι] (18.604—605)。根据上下文，这后一句中的 *χόρος* 既可指“舞场”又可指“歌舞”，然而，鉴于它在句中作两个动词的宾语，既是“站在（舞场）周围”，又是“欣赏（舞蹈场面）”，我们不难看出，“歌舞”是“舞场”的引申义。例如，当阿尔基诺奥斯对奥德修斯说，“我们历来喜欢宴会、基塔拉琴、歌舞、/ 更换服装、热水澡和温床”[αἰεὶ δ' ἡμῖν δαῖς τε φίλη κίθαρίς τε χοροὶ τε / εἵματα τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί] (《奥德赛》，8.248—249)，此处的“歌舞”[χοροί] 是复数，含“各种歌舞”或“多姿多彩的歌舞”的意思。

在古典时期，由歌曲伴随、多人参加的舞蹈通常被称作是 *χορεία*，即“集体歌舞”，与其对应的动词是 *χορεύειν*，“参加集体歌舞”（柏拉图，《法律篇》，II，654B），而一般性舞蹈，无论是集体表演还是个人表演，通常被称作是 *ὄρχησις*，动词是 *ὀρχεῖσθαι*。歌曲部分在传统歌曲表演中逐渐占主导地位，合唱和舞蹈逐渐分离，演变成单一的艺术形式，从这时

起，*χóρος* 便开始拥有合唱抒情诗的含义。例如，人们一边走一边歌唱的曲子、行军时所唱的“行进歌”[*προσόδια*]、护送新娘去新郎家时所唱的“婚礼歌”[*ύμենαιος*]、狂欢节游行时所唱的“狂欢歌”[*κῶμος*] 等，都是以唱为主。此外，在膜拜活动中人们围绕神坛所唱的“神颂”[*ύμνος*]、在战场上获胜时所唱的“派安颂”[*παίαν*]、在举行葬礼时所唱的“哀歌”[*θρήνος*]、在宴会上所唱的“饮酒歌”[*σκόλιον*]，这些无疑都属于合唱抒情诗。总而言之，在古希腊文学史上，*χóρος* 通常指由众人的合唱，以及为这种合唱所创作的诗歌，与此同时，它也可指由多人组成的歌唱或歌舞团体。

文化土壤

合唱歌曲起源于什么样的文化土壤？它的原始形式是什么？它经历过什么样的发展阶段？这些问题不可能用三言两语解释清楚，由于这方面的原始资料极少，而有关这一领域的音乐理论，无论古人的还是现代人的，也大都显得猜测多于事实。然而，现代学者一般倾向于认为，古希腊合唱抒情诗的起源与传统宗教和民间文化有密切的关系。向神祈祷或欢呼、齐声叫喊神的名字，例如歌唱“派安颂”时，人们共同呼叫 *ιὲ Παίαν*，音译为“伊埃，派伊安！”，意思是“向你欢呼，派安神！”，正如阿波罗神向他的祭司们要求的那样，^[1] 齐声呼唤神名，这是“派安颂”的一个重要特征^[2]。同样，在膜拜酒神狄奥尼索斯节日期间，人们歌唱“狄提拉姆博斯颂”[*Διθύραμβος*]，其名字来源于欢呼声“*Θρίαμβε-Διθύραμβε*”，音译为“特里阿姆博斯-狄提拉姆博斯”，酒神

[1] 见《荷马神颂》第三首，“致阿波罗”，500。

[2] 参见荷马，《伊利亚特》，1.472—474 和 22.391；阿尔基洛科斯，残篇 76；阿尔克曼，残篇 71。

狄奥尼索斯的两个称号^[1]。正如人们在游行队伍中齐声呼喊酒神的名字，在婚礼歌中，游行队伍也不断齐声呼唤婚姻神许墨奈奥斯〔Υμέναιος〕的名字。^[2]呼喊神的名字通常出现在歌的开头或结尾，有时甚至出现在中间，形式上相当于副歌，可被看作是诗歌的框架。例如萨福，残篇 123：

ἱψοὶ δὴ τὸ μέλαθρον,
ὕμνηαον,
ἀέροατε τέκτονες ἄνδρες·
ὕμνηαον.
γάμβρος ἐρχεται ἴσος Ἄρεσι,
〈ὕμνηαον〉,
ἄνδρος μεγάλῳ πόλῳ μέσδων.
〈ὕμνηαον〉.

高高在上，屋檐房顶！
许墨奈奥斯！
再盖高些，工匠师傅！
许墨奈奥斯！
新郎来时，形若战神！
许墨奈奥斯！
高大雄伟，挺拔出众。
许墨奈奥斯！

演唱这首歌可有三种形式，独唱、合唱或领唱与合唱相结合。让我们设想，如果这首歌由领唱和合唱两部分组成，领唱者每

[1] 见普拉提纳斯，I.17；参见 Athen. 30b。

[2] 见阿里斯托芬，《和平》，1335，《鸟》，1736；欧里庇得斯，《特罗亚妇女》，314，331。

唱一句，众人用“许墨奈奥斯”呼应，可以说，这就是合唱形式的萌芽。当这一部分的形式与内容逐渐扩展，它便从“副歌”向“对唱”过渡，最终演变成形式独立的合唱歌曲。我们在荷马史诗中常常看到这类演唱形式。例如《伊利亚特》中提到的“利诺斯^[1]之歌”[λίνον]（18.570），演唱者是一个弹奏里拉琴的少年，他身边簇拥着一群采集葡萄的男女青年，他们双脚跺击地面，用“舞蹈和呼喊”[μολπῇ τ' ἰυγμῶ]（18.572）与其呼应。据说，“利诺斯之歌”是具有挽歌性质的曲子，此处的少年可能扮演利诺斯本人，跟随着他的男女青年是利诺斯的膜拜者，我们可从上下文看出，这是一首“行进歌”。《伊利亚特》第24卷末描写了赫克托尔的葬礼，在葬礼队中，有一组歌手带队歌唱挽歌，由赫克托尔的妻子安德罗马克领唱，周围的妇女不断用悲哀声与其相和（24.721—724）。荷马史诗中也提到纯粹的合唱歌曲，例如象征城市幸福和欢乐的“婚礼歌”（《伊利亚特》，18.491—493）：

... ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίναι τε,
νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων
ἡγίνεον ἀνὰ ἄστν, πολὺς δ' ὑμέναιος ὁρώρει.

……一座城内充满了婚姻和宴会的喜悦，
在明亮的火光照耀下，人们把新娘们领出
闺房送上街头，婚礼之歌在城中回响。

又如希腊舰队征伐特罗亚前向阿波罗神祈求和解的“派安颂”（《伊利亚特》，1.472—474）、阿基琉斯战胜赫克托尔后号召他的部下齐声高唱的“凯歌”（《伊利亚特》，22.391）等。值得

[1] 利诺斯是神化传说中的一个美少年。

一提的是，荷马史诗由长短格六个音步诗行组成，史诗中提到人们在不同场合下唱什么歌曲，有时转述歌的内容，甚至直接引用歌手的话，并把歌词放在引号内，这当然并不意味着这些歌曲的原有格律是史诗格，我们目前在荷马史诗中看到的仅仅是荷马对它们的提及、改编和模仿。

内容与形式

古希腊人供奉和崇拜许多神祇，相信不同的神灵能对凡人生活中的不同层面起主导作用，古希腊遗迹向我们清楚地展示，他们如何在神殿建筑、雕塑、绘画、神话、文学创作中具体地展现了对神的赞美和歌颂。神颂是宗教信仰的重要艺术表现形式之一。人们相信，最神圣的颂歌出自缪斯女神们之口，诗人的作品无非都来自她们。赫西奥德在《神谱》和《工作与时日》的开头部分都突出地重申了这点：她们惯于用可爱的声音唱歌，赞美以宙斯为首的神明；^[1]诗人直接呼吁她们用歌曲作颂，赞美她们的父亲宙斯^[2]。在他的《赫拉克勒斯之盾》一诗中，赫西奥德同样提到九位缪斯女神在阿波罗的里拉琴伴奏下围绕着阿波罗一边跳舞一边歌唱神颂（行 201）。此处描写的是由缪斯女神们组成的歌唱团，在古希腊自古就存在与其对应的、由人间少女组成的合唱团。在《荷马神颂》第三首“致得洛斯的阿波罗”（“致阿波罗”，行 1—178）中有一段描写人们从希腊各地前来得洛斯岛，参加膜拜阿波罗神的宗教节日，其中包括各地来的歌手。这首神颂的作者是一个盲人，一般认为，他也许就是来自希奥斯岛的荷马（行 172）。这位歌手叙述了欢乐的节日活动，提到了得洛斯岛的少女歌唱团（行 156—164）：

[1] 赫西奥德，《神谱》，22 及以下。

[2] 赫西奥德，《工作与时日》，1—2。

πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, οὐ κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται,
 κοῦραι Δηλιάδες Ἑκατηβέλεταο θεράπναι·
 αἶ τ' ἐπεὶ ἄρ' πρῶτον μὲν Ἀπόλλων' ὑμνήσωσιν,
 αὖτις δ' αὖ Λητώ τε καὶ Ἀρτεμιν ἰοχέαιραν,
 μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν
 ὕμνον αἰδούσιν, θέλγουσι δὲ φῦλ' ἀνθρώπων.
 πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ κρεμβαλιαστὺν
 μιμῆσθ' ἴσασιν· φαίη δέ κεν αὐτοῖς ἕκαστος
 φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν αἰοιδή.

此外，还有一大奇迹，其名声将永垂不朽，
 那就是得洛斯的姑娘，箭达远方之神的侍女。
 她们放声歌唱，首先赞美阿波罗，
 随后是勒托和喜爱弓箭的阿尔忒弥丝，
 她们用颂歌的形式回溯生活在古代的
 男男女女，使来自各地的氏族听得入迷。
 此外，人类各族的不同的语音和齿声
 她们都能模仿。人人都说，自己的发音
 的确如此：她们的美妙歌曲就是这么逼真。

勒托是阿波罗和阿尔忒弥丝的母亲，得洛斯岛是阿波罗的诞生地。得洛斯岛自古就是阿波罗神膜拜圣地之一，与德尔斐的阿波罗神谕所齐名。这里每年举办盛大的宗教集会，人们展开各种节日活动，包括体育和歌舞比赛。此处提到的这些少女来自本地，属于阿波罗神的“侍女”[θεράπναι]，拥有特殊的艺术和语言才华，来自希腊各地的朝圣者眼前似乎看到了缪斯们的身影，故这首神颂的作者把她们称作“一大奇迹”[μέγα θαῦμα]。她们不仅歌唱天神，而且也赞美古代的人间男女，使听众入迷[θέλγουσι]。此外，她们还擅长语言模仿，用不同的方言演唱歌曲，取悦来自不同地方的人民。可见，古老

的“少女之歌”[παθνεῖον]产生于宗教传统和民间文化土壤，作为一种独特的表演形式，它体现出高度的神圣性、民俗性、本土性和娱乐性。当然，与宗教节相关的歌舞团体不只限于少女。根据历史记载以及考古发现，古希腊还有其他各种歌舞团体，既有成年妇女组成的合唱团，也有男童、青少年、成年人以及老年人组成的合唱团，分布于希腊大陆。例如在埃利斯，有妇女们演唱狄奥尼索斯神颂，在埃基纳有妇女合唱团；在阿提卡，有歌颂谷物女神得墨忒尔或葡萄丰收期用酒渣涂面、歌颂酒神的歌唱团；在锡库翁，有纪念阿德拉斯托斯的“山羊合唱团”。不同的合唱歌曲适用于不同的社会场合，常见的歌曲有：（一）“行进歌”[προόδιον]，指宗教节人们在走向神殿的游行中所唱的歌曲；（二）“舞歌”[ὑπόρχημα]，在多种场合中由舞蹈伴随的歌曲，如丰收、祭祀、狂欢等；（三）“悲歌”[θρῆνος]，用于葬礼或宗教膜拜的歌曲；（四）“派安颂”[παιάν]，歌颂阿波罗神的歌曲，后也用于歌颂其他神灵或人间英雄；（五）“狄提拉姆博斯”或称“酒神歌”[διθύραμβος]，赞美酒神狄奥尼索斯的歌曲；（六）“赞歌”[ἐγκώμιον]，歌颂人间英雄或庆祝胜利举行祭典时所唱的歌曲；（七）“婚礼歌”[ὑμέναιος]，我们可从萨福的作品中看出，它不仅祝愿新郎新娘生活美满，同时也对神表达赞美和感恩；（八）“酒歌”[σκόλιον]，人们在宴席或酒会上共同歌唱的曲子，多半富有民歌特色。简言之，这就是古希腊合唱抒情诗从公元前7世纪开始向全盛期发展的宗教、文化和艺术背景。

传统与创新

公元前7世纪初期，莱斯波斯岛音乐家和歌手忒尔潘德罗斯在斯巴达建立了第一所音乐学校，把埃奥利亚音乐引入斯巴达人的音乐生活，系统地组织和培训了少女歌舞团。古代文学