



古希腊抒情诗集

第三卷

独唱琴歌作家

文
景

上海人民出版社

HORIZON

古希腊抒情诗集

第三卷

独唱琴歌作家

上海人民出版社

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》第四分册《独唱琴歌作家》（*Anthologia Lyrica Graeca*, fasc. 4, *Poetae Melici: Monodia*, 2nd ed., Leipzig, 1935）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

839 译者前言

独唱琴歌作家

869 萨福

977 阿尔凯奥斯

1081 阿纳克瑞翁

1129 科琳娜

1149 埃琳娜

作者不明的独唱琴歌残篇

1159 作者不明的独唱琴歌残篇

1168 译注

附 录

- 1299 参考文献
- 1304 现代主要希腊文本作品编号对照
- 1319 译名对照索引

译者前言

公元前3世纪，当亚历山大城的文学家们把前几个世纪流行的希腊诗歌作品编纂成集时，他们曾列出所谓古希腊九大抒情诗人的名单，^[1]视其作品为古希腊抒情诗歌的典范。在古人的眼中，抒情诗这一概念是狭义，专指用里拉琴伴奏的歌曲，显然有别于现代人对抒情诗的看法^[2]。英文中的 lyric poet、法文 poète lyrique、德文 Lyriker、意大利文 poeta lirico、西班牙文 letrista 等，通常泛指“抒情诗人”，论词源，都可追溯到希腊文中的“里拉琴”[λύρα]。希腊文 λυρικός 一词，专指“里拉琴作家”或“里拉琴歌手”，其最早用例见于公元前1世纪伊比鸠鲁派哲学家、诗人菲洛德摩斯《论诗歌》一书。^[3]与菲洛德摩斯同时代的古罗马作家西塞罗、贺拉斯以及稍后的塞

[1] 这九位诗人是：阿尔凯奥斯，阿尔克曼，阿纳克瑞翁，巴克库利德斯，伊比科斯，品达罗斯，萨福，西摩尼德斯，斯特西科罗斯，参见 *Anth. Pal.* 9.184 以及 9.571。

[2] 根据《辞海》（上海辞书出版社，1999）的定义：“（抒情诗是）诗歌的一种。多半直接抒发诗人的思想感情，并通过其个性和个人感情折射出一定的时代内容，没有完整的故事情节……根据内容的不同，分为颂歌、哀歌、挽歌、情歌等。”

[3] Philodemus *Περὶ ποιημάτων* II. 35.28 (ed. A. Hausrath, 1890).

涅卡都使用过这一术语。^[1]现代学界认为，该词很可能是由亚历山大城文学家们首先使用的专有词语词汇，因为在他们之前，古希腊古典作家通常称里拉琴歌手为 μελοποιός^[2]，意为“歌曲作家”，不同于“抑扬格作家”[ιαμβοποιός]^[3]和“挽歌作家”[ἐλεγοποιός]^[4]。

里 拉 琴

根据考古发现，这一乐器古老悠久，希腊迈锡尼线形文字 B 文献资料中已有有关“里拉琴弹奏者”的记载。^[5]1903 年，考古学家们在克里特岛的圣特里阿达考古遗址发现一个属于约公元前 1370—前 1320 年的石棺，外壁画有一组属于米诺斯文明时代人们举行葬礼活动的场面，其中第一幅图案上有一身穿长袍的歌手手持里拉琴，站在两位贵族妇女身后。^[6]这是一把有七根琴弦的里拉琴，属于人们至今发现的最早的古希腊里拉琴图像。可见，不同于某些古人的说法，七弦里拉并不是公元前 7 世纪抒情诗人忒尔潘德罗斯的发明，它的存在与使用远早于所谓的荷马时代（公元前 1100—前 800）。“里拉琴”属于史前乐器，我们对它的认识并非只限于古代图像或古文记载，而是能在世界某些博物馆中亲眼看到这类古琴的实物展览。

[1] Horace *Carmina* 1.1.35.

[2] 柏拉图，《普罗塔克戈拉》，326a；阿里斯托芬，《蛙》，1250。

[3] 亚里士多德，《诗学》，1451b14。

[4] 同上。

[5] 在忒拜发现的线性文字 B 中有迈锡尼希腊文“ru-ra-ta-e”这一双数名词，意思是“两个里拉琴演奏者”，参见 Vasilis Aravantinos, “Mycenaen Texts and Contexts in at Thebes: The Discovery of New Linear B Archives on the Kademeia”, in *Florent Studia Mycenaea*, Vienna, 1999, vol. 1, 45—78。

[6] 这一著名的“哈基亚·特里阿达石棺”现存于克里特岛赫拉克利翁考古博物馆。

1929年由伦纳德·伍莱（Leonard Woolley）率领的考古队在古美索不达米亚一地区（今伊拉克南部济加尔省）乌尔皇家陵墓遗址发掘出三把里拉琴其中一把竖琴的残架，即所谓的“乌尔里拉”（Lyres of Ur），或称“乌尔竖琴”（Harps of Ur），属于美索不达米亚第三王朝时代（公元前2550—前2450）的文物。根据当初的考古记录，这些乐器与十具女性尸骨安放在一起，其中一位女性的手指骨仍伸展贴在一把琴的琴弦部分，仿佛在奏乐。因为除了金属部分与非朽性材料外，琴的木质部分已腐朽，伍莱和他的同事当即用石膏将发现的实物按其原位就地制成石膏模子，以便修复原状。这几把琴如今分藏在几个当时参加发掘的博物馆中，包括伦敦大不列颠博物馆和美国费城艺术博物馆。

《荷马神颂》第四首“致赫尔墨斯”中有一段有关里拉琴的传说。年幼的赫尔墨斯和母亲迈娅居住在库瑞纳山中，一天赫尔墨斯在山洞外发现一只山龟，他灵机一动，对这小动物说，他将使它闻名于世，随即用龟壳、牛皮、牛肠以及两根木杆制作成乐器，制成了世上第一把龟甲琴。不久，赫尔墨斯拐窃了阿波罗的一批牛群，并把它们赶入一山洞，杀了其中的一头，对奥林波斯天神进行祭祀，然后手捧龟甲琴自弹自唱，海阔天空地歌颂了众神的业绩，特别赞美了宙斯与母亲迈娅的结合和自己的身份。当阿波罗因自己的牛群被窃而感到万分恼怒，尤其是当他最终得知窃贼是年幼的赫尔墨斯，他气愤地来到赫尔墨斯居住的山洞，将对方揪出，经过一番争执，两神一同来到父亲宙斯的面前，请他判断谁是谁非。经宙斯调解，尤其是当阿波罗被龟甲琴的美妙声音深深打动，阿波罗与赫尔墨斯妥协，他用自己的预言神杖和赫尔墨斯的乐器做了交换。从此，龟甲琴成了阿波罗的神圣乐器，赫尔墨斯则手持金杖，拥有了预言能力。

赫尔墨斯的龟甲琴是多弦弹拨乐器。古希腊类似这一构

造的乐器有多种，除了“里拉琴”[λύρα]^[1]外，还有“巴尔比同琴”[βάρβιτον]、“基塔拉琴”[κίθαρα]、“基塔里斯琴”[κίθαρις]、“马伽狄斯琴”[μάγαδις]、“佛尔敏克斯琴”[φόρμιγξ]等。神话传说中赫尔墨斯发明的第一把里拉琴由共鸣箱、琴臂、横木、琴弦、琴马五部分组成。共鸣箱的主体是龟甲，外部裹有牛皮，穿插在龟甲内的是一个由芦苇杆制成的框架，框架左右伸展出一对类似犄角的琴臂^[2]，一根横木^[3]连接两端，七根由羊肠制成的琴弦紧绷在横杆和位于共鸣箱底部的琴马^[4]之间，弦头系在共鸣箱底端的弦柱^[5]上。根据古人记载，里拉琴的琴弦使用的材料通常是动物的筋肠，但有时也用亚麻或纱线。根据《荷马神颂》的描述，赫尔墨斯使用的是羊肠。由于早期的里拉琴的主体是龟甲，人们有时也称之为“龟甲琴”[χύλος]，萨福在她的一首诗歌中曾如此生动地称呼她手中的乐器：“来吧，神圣的龟甲琴，为我 / 唱出你的心声！”（103）

在荷马史诗中，歌手们弹拨的弦乐器属于里拉琴族，但当时名字并不叫里拉，而叫佛尔敏克斯琴[φόρμιγξ]和基塔里斯琴[κίθαρις]，两者区别不大，以致我们能看到荷马史诗中有φόρμιγγι κιθαρίζειν^[6]这样的用语，意思是“用佛尔敏克斯琴演奏”，其中动词κιθαρίζειν本身就指“演奏基塔里斯

[1] 里拉琴晚于荷马时代，在荷马史诗中并无这个名字。

[2] 琴臂的希腊文是πίχχεις，该词的原义是“前臂”。它们有时是木制，有时是用动物犄角制成，故人们有时也称其为“琴角”[ἀγκυῶνες]。

[3] 希腊文是ζυγόν，原义是“轭”。

[4] 荷马神颂中并没有直接提到“琴马”这一部分，古人称其为δόναξ ὑπολύριος [里拉琴下的簧片]（阿里斯托芬，《蛙》，232），或βάτηρ [琴桥]（Nicomachus, *Harmonicum enchiridium*, 15M）。

[5] 希腊文是χορδότονος，意思是“系弦柱”或“调弦柱”（亚里士多德，《论听觉》，803a41）。

[6] 荷马，《伊利亚特》，18.570。

琴”。在古希腊文学中，里拉琴这个名字首次出现在阿尔基洛科斯时代的某一首诗中，^[1]在以荷马命名的《荷马神颂》中也频繁出现。古希腊语中还有 κίθαρα [基塔拉琴] 这一名字，通常被看作里拉琴的同义词，从字面上看，它似乎是 κίθαρις 的异体，但古人指出，它与里拉琴不同，荷马时代的基塔里斯琴是一种古代里拉琴^[2]，不同于古典时期希腊诗人们使用的基塔拉琴。首先，基塔拉琴的共鸣箱构造不同于里拉琴，它并不是裹有牛皮的龟甲，而是木质结构；论体型，基塔拉琴远大于里拉琴，共鸣箱背部向后凸出的拱度尤其显著，琴臂伸展宽大。因此，基塔拉琴的琴声洪亮，传播面广，远超过里拉琴。^[3]按亚里士多德的说法，青少年接受音乐教育时学习的乐器应该是里拉琴，而不应该是基塔拉琴。^[4]因为在古典时期，里拉琴实质上属于家庭乐器，在青少年的教育中占主要地位，而基塔拉琴则属于艺术家使用的乐器，适用于传统的社会文化活动，如祭祀、宴会、歌舞、音乐竞赛等。^[5]尽管如此，两种琴的张弦、定音却是基本相同的。

有关里拉琴有多少根弦的问题，自古有许多说法。公元前1世纪数学家和音乐学家尼科马霍斯 [Νικόμαχος] 曾试图统一不同的争论，做过如此解说：赫尔墨斯发明的里拉琴原有四根弦，吕底亚人科罗伊博斯 [Κόροιβος] 加了第五根，弗里吉亚人希阿格尼斯 [Ἡγάγνις] 加了第六根，莱斯博斯岛人忒尔潘德罗斯 [Τέρπανδρος] 加了第七根，萨摩斯岛人吕卡翁 [Λυκάων] 加了第八根，皮埃里亚人普罗法拉斯托斯 [Πρόφραστος] 加了第九根，科洛药人希斯提埃奥斯

[1] *Rheinischers Museum*, XI 115.

[2] *Ammon. De diff.* v. 82.

[3] 西塞罗，《论神的本性》，2.144, 2.149.

[4] 亚里士多德，《政治篇》，8.1341a.

[5] 鲍萨尼亚斯，《希腊志》，5.14.6.

[Ἰστιαῖος] 加了第十根，米利都人提摩忒奥斯 [Τιμόθεος] 加了第十一根，后人如此不断添加，直至加到第十八根。^[1] 尼科马霍斯是音乐理论家，属新毕达哥拉斯派，著有《和声学手册》[Ἐγχειρίδιον ἀρμονικῆς]，自公元前4世纪阿里斯托克塞诺斯 [Ἀριστόξενος] 和欧基里德 [Εὐκλείδης] 时代之后第一本重要音乐理论专著。与其说他所列举的这些名字为我们澄清了历史上里拉琴的琴弦数变化的关系，不如说，他在试图调和与解决有关这一争端的尝试中向我们揭示了音乐理论中的一个根本问题，即音乐和数的关系。古人特别重视音乐，斯巴达人称固定的音乐调式为 νόμοι，意思是“标准曲调”或“主曲”，与“法规”或“法律”一词相同，不可随便改动。根据普鲁塔克的说法，公元前7世纪古希腊人使用的里拉琴或基塔拉琴通常只有七根弦，当忒尔潘德罗斯试图为它增加一根弦，使它成为八弦乐器，他立即受到了斯巴达行政长官们的惩罚。^[2] 问题不在于简单地增加一根琴弦，而在于琴弦的增加会导致琴的定弦、音程、音阶、调式变化，为“新音乐”敞开大门。据说，忒尔潘德罗斯的学生克菲翁因使用一把当时被人们称作“亚细亚基塔拉琴”的乐器而遭人非议。^[3] 斯巴达人喜欢多里斯曲式，忌讳其他曲式，如弗里吉亚曲式、吕底亚曲式、混合吕底亚曲式等。同样，苏格拉底在《理想国》和《法律篇》中对音乐教育与城邦法律频频做出类似的评论，主张推行传统的、精神刚强的多里斯音乐，把非正统的、腐蚀灵魂的音乐排斥在城外。被苏格拉底批评的音乐家中显然包括同时代人提摩忒奥斯，后者自称是十一根弦里拉琴的发明者，声称是他

[1] Nicomachus *Mus. scr.* 274.

[2] Plut. *Apophth. Dac.* 238c.

[3] 参见 Plut. *De mus.* 284；欧里庇得斯，《独眼巨人》，443；阿里斯托芬，《庆祝忒斯摩佛里娅节的妇女》，120。

第一个用这琴在音乐比赛中夺冠。^[1] 提摩忒奥斯是古希腊新音乐派的代表人物，尽管他受到斯巴达人的驳斥和排挤，^[2] 但从历史角度看，其音乐的革命性是不可否认的^[3]。

与这一乐器的琴弦数有关，对我们现代读者来说，更关键、更重要的问题涉及里拉琴或基塔拉琴的音阶、音程和音域，而这一问题又和古代音声理论密切相关。据说，^[4] 最早的里拉琴有四根弦 [quadrichord]，第一根弦和第四根弦发出的是一个跨越五个全音和两个半音的“全和音” [diapason]，中间两根弦发出一个跨越三个全音和一个半音的“五和音” [diapente]、一个跨越两个全音和一个半音的“四和音” [diatessera]，——当它们分别与最近和最远的琴弦接触。也就是说，四弦里拉琴的音域是一个八度中间加一个四度和一个五度音。它们之间的音程关系可用“12: 9: 8: 6”这四个数字来代表，发现这一数比的是毕达哥拉斯。某次，毕达哥拉斯路过一家铁匠铺时，发现铁锤敲出不同的叮当声中有某种悦耳的共鸣 [ἀρμονία]，他顿时被其魔力吸引。他起初认为，不同的声音也许是因铁匠们锤击力不同而产生的。他踏入铺子，让他们交换铁锤，结果发现声音的性质和锤击者使用的力量大小没有关系。他把铁匠们使用的五把铁锤一一放上称盘，经过比较，发现了如下数比。重量为 12 磅和 6 磅的铁锤同时敲击铁墩时，发出“全和音”共鸣；12 磅锤和 9 磅锤发出“四和音”共鸣，这与 8 磅锤和 6 磅锤子发出的共鸣相同；12 磅锤子和 8 磅锤子发出“五和音”共鸣，与 9 磅锤和 6 磅锤发出的共鸣相

[1] 提摩忒奥斯，《波斯人》，240。

[2] Plut. *Apophth. Dac.* 238c.

[3] 参见 Ulrich von Moellendorf, *Timotheus*, Berlin, 1903.

[4] Boethius *De inst. mus.* 1.20. 应该指出的是，此处谈论的音程关系其实很有可能是后人利用毕达哥拉斯学派的音乐理论对古代四弦里拉琴所做的解说，并不一定是最早的调弦法。某些学者猜测，最早的调弦法有可能与源于亚洲的五声音阶系统有关。

同；此外，9磅锤8磅锤发出“半全和音”（半八度）的共鸣。第五把铁锤被他抛在一边，因为它的重量与其他四把不成比例，无法共鸣[inconsonance]。^[1] 古希腊人使用一种名叫“单弦琴”[μονόχορδον = monochord]的教育工具，音乐教师或研究者利用活动琴马根据比例分切琴弦长短，以示各种音位和它们之间的关系，根据的就是毕达哥拉斯的上述和声原理。

早期古希腊里拉琴歌手使用的是七弦里拉，它是从四弦里拉发展过渡而来，据说，先是五弦，接着是六弦，第七根琴弦为莱斯博斯岛音乐家忒尔潘德罗斯所加。这七根琴弦的名字是：“顶弦”[Υπάτη = Hypate = H]，“次顶弦”[Παρυπάτη = Parhypate = pH]，“食指弦”[Λιχανός = Lichanos = L]，“中弦”[Μέση = Mese = M]，“次中”[Παραμέση = Paramese = pM]或称“第三弦”[Τρίτη = Trite = T]，“次底弦”[Παρανεάτη = Paranete = pN]，“底弦”[Νεάτη = Nete = N]。这一“七弦”[ἐπτάχορδον]乐器的特点是，它的音域实质上由两组“四弦”音域[τετράχορδα]合并而成，上下两部分由“中弦”衔接：H, pH, L, M, T, pN, N。“顶弦”声音最低，距里拉琴演奏者最近；“底弦”声音最高，距演奏者最远；“食指弦”的希腊文字面意思是“舔食”，因为它的活动犹如舌头。根据普鲁塔克的说法，忒尔潘德罗斯为里拉琴增加了一根“多里斯调式”的底弦。^[2] 七弦里拉还可有其他调法，奏出“弗里吉亚调式”“吕底亚调式”“混合式吕底亚调”等音乐。萨福、阿尔凯奥斯、阿纳克瑞翁使用的里拉琴的调弦法似乎都有别于忒尔潘德罗斯的调弦法，^[3] 调式不同，音乐风格

[1] Boethius, *De institutione musica*, I.10.

[2] Plut., *De mus.* 1140F.

[3] 例如，按普鲁塔克的说法，萨福使用的是混合式吕底亚音阶，见 Plut. *De mus.* 16.

也会迥然不同。^[1]

莱斯博斯岛的诗歌传统

莱斯博斯岛位于爱琴海东北部，近邻小亚细亚安纳托利亚地区西海岸，与吕底亚古国的关系尤为密切。自古该岛以音乐、歌舞、美女著名，早在荷马史诗中享有盛誉。公元前4世纪，诗人法诺克勒斯 [Πανοκλῆς] 写过一首有关著名歌手奥尔甫斯之死的挽歌，并把莱斯博斯岛的诗歌传统与奥尔甫斯的名字连接在一起。按传统的神话传说，奥尔甫斯是阿波罗和卡莉奥佩缪斯女神之子，他的音乐能吸引飞禽走兽，移动山石林木。当妻子欧律狄克被毒蛇噬足而亡，他带着里拉琴进入冥间，用琴声打动了冥王哈得斯，后者同意让欧律狄克重获生命，随丈夫奥尔甫斯返回大地。冥王的唯一告诫是，在返回地面的途中，奥尔甫斯不得回首张望。冥途将尽，奥尔甫斯忍不住往回看了一眼，看到的是欧律狄克向后退却、转而消逝的阴影。回到人间后，奥尔甫斯拒绝女性，无视她们对他的爱慕和追求，却爱上了风神博瑞阿斯之子——少年卡拉伊斯。酒神节中，他死于一群精神癫狂的色雷斯妇女手下：

Τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κεφαλὴν χαλκῶι τάμιον, αὐτίκα δ' αὐτὴν
εἰς ἄλλα Θρηϊκίηι ῥίψαν ὁμοῦ χέλυϊ
ἦλ' ὡι καρτύνασαι, ἔν' ἐμφορέοιντο θαλάσσηι
ἄμφω ἄμα, γλαυκοῖς τεγγόμεναι ῥοθίοις.

[1] 有关这专题的重要古代文献，见 Boethius, *De institutione musica*, 1.16–25 (拉丁文/意大利文本)，a cura di Giovanni Marzi, Roma, 1990；以及英译本：*Fundamentals of Music*, translated, with introduction and notes by Calvin M Bower, edited by Claude V. Palisca, New Haven, 1989。

Τὰς δ' ἱερῇ Λέσβῳ πολὺ ἐπέκελσε θάλασσα.

*

ἤχη δ' ὧς λιγυρῆς πόντον ἐπέσχε λύρης,
νῆσους τ' αἰγιαλούς θ' ἄλιμυρέας, ἔνθα λίγειαν
ἄνδρες Ὀρφεῖν ἐκτέρισαν κεφαλὴν,
ἐν δὲ χέλυν τύμβῳ λιγυρὴν θέσαν, ἥ καὶ ἀναύδους
πέτρας καὶ Φόρκου στυγνὸν ἔπειθεν ὕδωρ.
Ἐκ κείνου μολπαί τε καὶ ἱμερτὴ κιθαριστὺς
νῆσον ἔχει, πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη.

她们用铜斧砍下了他的头颅，随后把它
和他的色雷斯龟甲琴一起扔入大海，
用钉子将它们固定在一起，以便两者能一同
漂浮于海中，被灰色的海浪浸透。
灰白的大海把它们带到了神圣的莱斯波斯，

*

里拉琴的清脆声音当时在大海、群岛
以及被海水浸湿的海滩上回荡，在此，男人们
为声音清脆的奥尔甫斯头颅办了葬礼，
并把声音清脆的龟甲琴放入墓中，昔日它甚至
说服过无声的岩石和佛尔科斯的可憎之水。
从此以后，歌曲和可爱的基塔拉演奏艺术
风靡全岛，它成了歌声最悠扬的海岛。^[1]

莱斯波斯岛以音乐歌舞著称，从文学史上，真正为它赢得名声的有四位琴歌诗人：忒尔潘德罗斯、阿里翁、萨福和阿尔凯奥斯，前两位通常被看作合唱琴歌诗人，后两位是独唱琴歌诗人。其中忒尔潘德罗斯、萨福和阿尔凯奥斯被列入古希腊九

[1] Phanocles frag. 1.11–22 (Stobaeus *Eclogae* 20.2.47).