

古希腊喜剧艺术

凯瑟琳·勒维著

傅正明译 程朝翔校

北京大学出版社

THE ART OF GREEK COMEDY

by

Katherine Lever

Methuen & Co. Ltd. 1956

古希腊喜剧艺术

凯瑟琳·勒维 著

傅正明 译 程朝翔 校

责任编辑：刘皓明

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京印刷三厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168 毫米 32 开本 8.975 印张 190 千字

1988 年 1 月第一版 1988 年 1 月第一次印刷

印数：00001—3,800

• ISBN7-301-00311-0/I-069

统一书号：10209·182 定价：2.85 元

序

古希腊喜剧主要是政治讽刺剧，产生于公元前五世纪雅典奴隶主民主政治时期。在当时的制度下，全体公民享有同等的发言权。有了言论自由，才能有政治讽刺剧。这种喜剧的讽刺对象主要是炙手可热的当权人物，他们愚弄人民，煽动内战，图谋私利，对城邦和社会危害甚大。喜剧诗人们冒极大危险抨击他们，以图挽救城邦。他们当中以阿里斯托芬胆量最大，成就最辉煌。

到了公元前416年，雅典城颁布叙刺科西俄斯法案，剥夺了喜剧的言论自由，于是古希腊喜剧从此随着民主政治的衰落而衰落，逐渐演变为新喜剧。新喜剧不谈政治，以家庭生活、男女恋爱为题材，成就也很可观，对罗马喜剧和后世欧洲喜剧产生了很大的影响，但政治讽刺剧在阿里斯托芬以后，就没有继承人了。

时至今日，古希腊悲剧还是经常上演，中央戏剧学院曾于一九八六年在北京和雅典上演索福克勒斯悲剧《俄狄浦斯王》，但在西方，阿里斯托芬喜剧的演出最受欢迎。前两年笔者曾在上海戏剧学院座谈会上漫谈古希腊喜剧。当时学院顾问苏荃教授和在座的老师建议在校园上演古希腊喜剧。最近听说这个学院将上演阿里斯托芬的喜剧，我引领以待。

过去我们对古希腊文学的研究资料重视不够，只是在一九五八年出版过苏联学者雅尔荷著的《阿里斯托芬评传》（作家出版社）。雅尔荷著的《埃斯库罗斯评传》译稿则已遗失，很是可惜。近期这种研究资料将逐渐增多。中国社会科学院出版社新近出版了

《古希腊三大悲剧家研究》，并将出版《荷马史诗研究》。英国学者吉尔伯特·默里著的《古希腊文学》已由杭州大学孙席珍、蒋炳贤两位老教授译出，即将在上海出书。听说还有人自俄文译出了两种古希腊文学史，一些大专院校的老师在翻译古希腊文学的研究资料，编写古希腊三大悲剧诗人论，古希腊悲剧研究、古希腊文学史(两种)和古希腊罗马文学。

古希腊喜剧只传下阿里斯托芬的全本十一种和米南德的全本两种。阿里斯托芬的作品我们已出版七种。他的名著选将出四种，包括《蛙》和杨宪益教授因译稿遗失而再度翻译的《和平》。此外，《吕西斯特刺忒》和《公民大会妇女》，专等杨教授翻译，希望他斗酒万言，早日完稿。至于米南德的《恨世者》和残剧《公断》，也即将由中国戏剧出版社出书。只有米南德的《萨摩斯女子》一剧尚待翻译。笔者耄矣，心有余而力不足，只是在暮年编出《古希腊罗马文学作品选》，书中选有好几种古典喜剧。

傅正明同志将勒维的《古希腊喜剧艺术》一书译出，几经修改，相当忠实。译者勤于钻研，现在在北京大学专攻古希腊美学。对于勒维这本书，译者在后记中已有详细的分析和中肯的评价，笔者没有什么话要补充，只觉得这是一本既简明又深入的学术著作，对于了解和研究古希腊喜剧是很有用的。

勒维这本英文著作，笔者曾在解放初期在北京购得一本。如今我国经济力量十分雄厚，这类的著作反而在市面上见不到了。补救办法是多翻译这类的研究资料。希望文化领导、研究机构、大专院校重视这个问题。

罗念生

一九八六年十二月，北京

原 书 前 言

。 喜剧也与人生的基本问题密切相关，在这方面，它并不亚于悲剧。戏剧家选择的喜剧题材与悲剧题材只不过是性质有所不同，在重要性上相差无几。悲剧诗人关注的是人类与驾凌于人类之上的力量之间的关系——上帝或诸神、命运、机缘、预言、宗教和道德的不可移易的法则、天赋遗传、一个人自身的激情冲动或他人的穷凶极恶，都属于这样一种力量。悲剧人物受到环境的羁绊，他们在两难之境中何去何从，必须作出抉择，这就导致他们的意志、欲望与这种无法驾驭的力量发生冲突。当悲剧人物见出这种力量有强大的优势或有合理的一面，同时又坚信他自己的愿望有着善良的动机时，冲突往往就成了内心冲突。正是由于这种原因，当俄狄浦斯凭着他的道德天性来反抗阿波罗的预言时，也不得不承认那个预言的力量^①。悲剧性冲突的结局总是主人公不可避免的失败，但他在遭受苦难时表现的崇高品格，他对现实生活的洞察入微，以及他某个时刻对善的认识，却可能使他获得精神上的胜利。

喜剧诗人则有所不同，他最关心的是人类与处在人类控制之下的力量和条件之间的关系——政治腐败、社会邪恶、贫富不均、

① 俄狄浦斯是索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》中的主人公，本是忒拜国王的儿子，出生时因日神阿波罗预言他将来会杀父娶母而被父母抛弃，不料被另一国王收为嗣子。俄狄浦斯长大成人后，得知神的预言，努力想逃脱这一悲剧命运，但最后神示终于应验。——译注

个人和国家同样具有的侵犯欲、战争、性的欲望和浪漫的幻想、文艺趣味的庸俗、微不足道的烦恼担忧和紧张状态、人物的性格瑕疵和乖戾反常，凡此种种，都属于这样的力量和条件。在喜剧世界中，人们没有恐惧的必要。超自然的世界是慈悲为怀，自然世界也是妙趣横生，和善可亲的。统治我们的权威——官吏、师长、父母、“人们”——只不过色厉内荏，嘴硬心软；在戏剧性磨擦中，他们表现得比我们最初所预想的要软弱或善良一些。我们的忧虑无需长时间的担惊受怕就会烟消云散，也没有必要去怜悯自己或他人。我们都能把握住自己的理智、意志，同时又有充分的想象力使我们能够暂时摆脱自身遭遇到的各种困境纠葛。因此，喜剧中主人公的抗争加强了戏剧冲突，带来了胜利欢乐，从而使他在这种冲突中得到突出的表现。

我认为，喜剧与悲剧的这种划分，对属于西方传统的所有戏剧来说都是正确可行的；但这分界线在古希腊人那里比在现代戏剧家那里要更鲜明清晰一些。没有哪位希腊诗人既想写悲剧又想写喜剧（萨提尔剧^①是一种特殊的类型），所以，希腊喜剧是以一种纯喜剧形式存在的，与悲剧虽有某些联系，但总是泾渭分明的。我们现在完全可以对希腊喜剧进行回顾，探本溯源，考其流变，评价它对人生问题所提出的解决方法。只是随着时代的推移，我们才得以进行这番考察；但岁月的流逝，也使我们散失了许多有价值的资料。除了阿里斯托芬的喜剧现存十一部全本以外，希腊喜剧均已残缺不全；但是，我们有阿里斯托芬的喜剧，有米南德的内容丰富的残剧^②及其他作家的足够的残篇，就能重构希腊喜剧的整个历

① 萨提尔剧(the Satyr-play)，或译“萨提洛斯”剧、羊人剧。——译注

② 1958年新发现米南德的两部完整的剧本，即《恨世者》和《萨摩斯女子》。——译注

史。虽然许多方面不得不靠推测，但其主要发展趋势还是较为鲜明的。

在希腊喜剧诗的形成阶段，诗人、舞蹈者和演员分别在各种具体的喜剧性问题上发挥各自的天才。将诗歌、舞蹈和戏剧的功能融为艺术整体，是以阿里斯托芬为代表的旧喜剧的功绩。对一切带有喜剧性的问题，从政治的腐败到文艺趣味的庸俗以至于人物性格的乖戾，阿里斯托芬几乎无不涉猎；他还运用了他的前辈不断发展了的一切攻讦手法——如嘲笑挖苦，在同情和理性分析的基础上提出建设性建议，怪诞地将一切贬为荒诞不经，或借歌咏、舞蹈和戏装来创造别一个美妙而欢乐的世界。在伯罗奔尼撒战争期间和战后，雅典各方面的条件每况愈下，阿里斯托芬认识到喜剧诗人要改变现状是力不从心的，而他能够为休戚与共的受难者所做的一切只不过是借助想象给他们一个超脱的机会，他的戏剧也就从积极抗争变为消极避世。这一变化开了中期喜剧之先河，借助幻想摆脱烦恼成了公元前四世纪中期喜剧的突出主题。到了这个世纪的最后二十几年，对人生问题的这种解决方法显然已引起了观众和戏剧家双方面的不满，因为这种方法无异于逆来顺受。米南德及其同时代人再度探求解决喜剧问题，他们选择家庭生活作为取材范围，相信人们在这一范围内能掌握自己的命运。美满的婚姻和合法的后嗣成了剧中人物的追求目标，实现的途径是靠自我认识，他们笃信积德行善的精神总会从看似不幸的事件中给人们带来好的结果。

那些象我一样对日常生活问题的各种解决方法感兴趣的人，那些象我一样为希腊文化——一种与我们自己的文化如此不同却又如此不可思议地相似的文化——所陶醉的人，那些希望成为现代文学的研究者，将我们自己的戏剧与古代戏剧进行比较研究的人，我的这本书就是为你们写的。同时，希腊喜剧诗的确令人由衷

地喜爱，批评家和读者通过对它的再创造而获得的愉悦就是充分的证明。酒神所激发起来的宗教戏剧与基督教所激发起来的宗教戏剧之间的异同；公元十六世纪的贝尔主教①、约翰·斯克尔登②和约翰·雷德福③用戏剧来反映宗教、政治和教育方面的问题与阿里斯托芬用戏剧来反映同类问题之间的异同；李利④、格林⑤、莎士比亚的浪漫主义与安提法涅斯和阿勒克西斯的浪漫主义之间的异同；威杰利⑥和康格瑞夫⑦或斯蒂尔⑧、哥尔密斯⑨、谢立丹⑩对家庭生活题材的处理与米南德对同类题材的处理之间的异同——凡此种种，研究英国戏剧的同行们，你们都可以在拙著中找到有助于自己进行比较研究的引玉之砖。其他现代文学的研究者也可以发现一些有意义的方面以比较马基亚维利⑪的讽刺艺术、德

① 贝尔主教(Bishop Bale, 1495—1563):爱尔兰的主教、学者和戏剧家。

——译注

② 约翰·斯克尔登(John Skelton, 1460—1529):英国诗人和戏剧家。

——译注

③ 约翰·雷德福(John Redford):英国戏剧家。——译注

④ 李利(J. Lyly, 1554—1606):英国戏剧家。——译注

⑤ 格林(R. Greene, 1558—1592):英国戏剧家。——译注

⑥ 威杰利(W. Wycherley, 1640?—1716):英国戏剧家。——译注

⑦ 康格瑞夫(W. Congreve, 1670—1729):英国喜剧作家。——译注

⑧ 斯蒂尔(R. Steele, 1672—1729):英国戏剧家。——译注

⑨ 哥尔密斯(O. Goldsmith, 1728/30—1774):英国戏剧家。——译注

⑩ 谢立丹(R. B. Sheridan, 1751—1816):英国戏剧家。——译注

⑪ 马基亚维利(Niccolò Machiavelli, 1469—1527):意大利戏剧家。——

译注

国派戏剧和道德剧①、洛卜·德·维迦②的传奇剧和莫里哀的风俗喜剧。

对每一位读者，不管他对希腊文学了解得怎样，我都试图提供一本简明扼要、趣味盎然的课本。希腊文的词语均已直译过来，引文也采用译文。希腊喜剧的发展主线了然可辨，各章又能自成环节，因此，如果读者乐意，也可以只读涉及他感兴趣的喜剧类型的部分。要把握喜剧的本质，必须充分了解产生喜剧的环境，包括当时的政治经济背景和社会条件，宗教、哲学、教育的思想和观点，音乐、舞蹈、美术、剧场建筑、非戏剧性诗歌以及悲剧等各种姊妹艺术的相应状况等等。通过综合其他学者的研究成果，我已在一本书力所能及的范围内尽可能提供出这一环境背景。当然，这种综合只能是提纲挈领的；对于那些有时间有兴趣去进一步探求这些问题的读者，我在每一章的注释中给出了第一手资料、专门领域的学术著作和就某些有争议的问题提出不同观点的文章的出处。

我对其他学者的借鉴，在注释中只能略加提及。给予我帮助的许多学者都未加引证。还有一些人对引导我理解希腊喜剧诗颇有启发，远不是简单提及一下所可以表明的。有两位学者使我受惠最多，我本应亲自面谢，但这是再也不可能的事，只好在此谨表谢意。他们是阿瑟·皮卡德-坎布里奇爵士和吉尔伯特·诺伍德先生。在我的朋友中，我应特别感谢司华斯莫学院的 L. R. 谢罗教授和布林·摩尔学院的里斯·卡彭特、塞缪尔·C. 丘和亚瑟·C. 斯普拉格诸位教授，他们对我的戏剧研究一直有浓厚的兴趣。

① 道德剧(moralities)：亦译“劝善惩恶剧”或“寓意剧”，是十六世纪流行于欧洲的一种宗教戏剧。——译注

② 洛卜·德·维迦(Lope De Vega, 1567—1635)：西班牙著名戏剧家。——译注

如果埃塞尔·H. 布鲁斯特还健在，她也应列于其中。最后，还有许多我并不熟识的人，他们相信科学文化的重要价值，支持学院和大学的工作，这都是我应当感谢的，尤其要感谢负责威尔斯利学院教师奖学金和耶鲁大学斯特林图书馆的工作人员，因为他们为本书的撰写提供了许多方便。

第七章曾以“既不是旧喜剧，也不是新喜剧，而是与时代相应的中期喜剧”为题发表于《古典期刊》卷 XLIX (1954 年) 第 167—181 页。

于威尔斯利学院

1956 年 2 月 10 日

目 录

序·····	罗念生(iii)
原书前言·····	(v)
第一章 古风时期的希腊喜剧:公元前 600年至公元前530年·····	(1)
第二章 古风时期的希腊喜剧:公元前 530年至公元前470年·····	(39)
第三章 雅典的旧喜剧:公元前487年 至公元前430年·····	(70)
第四章 酒神之仆阿里斯托芬·····	(100)
第五章 喜剧作家阿里斯托芬·····	(128)
第六章 喜剧诗人阿里斯托芬·····	(158)
第七章 雅典的中期喜剧:公元前404 年至公元前338年·····	(188)
第八章 雅典的新喜剧:公元前338年 至公元前290年·····	(219)
译后记·····	(212)
人名对照表·····	(217)

第 一 章

古风时期的希腊喜剧： 公元前 600 年至公元前 530 年

如果喜剧的开端意指最早的模拟表演，那么，希腊喜剧在遥远的原始蒙昧时期的开端已无从知晓了¹。考古学家已发现了史前时期的部落仪式和祭典仪式舞蹈的残迹；人类学家通过与其他部落的比较研究和对文化遗迹的考察，已复原了原始人的宗教祭礼。不管在哪个地方寻踪探迹，无论是数千年以前还是数千里之外，我们都可以发现曾经有部落人以舞蹈来向他们的神祇谢恩。我们往往发现，舞蹈者戴着面具，手舞足蹈，或自己歌唱，或由他人伴唱，向神的膜拜者传述一个神话，或用这种形式向神表示谢恩、赞美和祈求。在这种情况下，宗教祭礼是很难与宗教戏剧区别开来的。当舞蹈者失去了神的膜拜者的身份，转而模拟一个人物时，他就成了演员，他的动作就不再是自我表现，而成了模仿性的，因而是戏剧性的。

那么，原始部落的祭礼就是表演的起源从而也就是戏剧的起源吗？亚里斯多德是在祭礼的范围之外，从人的天性出发来探索戏剧起源的；他发现，模仿是人的本能。笑——喜剧的另一主要构成因素，也是与生俱来的。的确，人有时被界定为一种会笑的动物。由心理学家来探索喜剧的起源，也许比人类学家更合适²。心理学家通过研究今天的各种类型的人，可以发现喜剧精神和戏

剧形式的本质及其根源。从某种角度来看，喜剧的源泉是内在的而不是外在的，喜剧会随着每一个喜剧角色和观众而获得新生。

但是，即使心理学家能够很好地说明人为什么爱模仿爱笑，喜剧的起源也还是不那么容易把握的，因为戏剧文学与戏剧表演毕竟有所不同。即席的或祭祀仪式的戏剧表演，即由演员唱歌、舞蹈、模仿或临时口占编几句话或是一个简单的事件，完全可能是游离于戏剧文学而独立地产生和发展起来的。这里所讲的戏剧文学是指用韵文或散文对人物或情境加以喜剧性描写。我们进而可以这样说：当某个戏剧家第一次为他人编几句话并设计出动作以传达给观众时，真正的喜剧就从这个契机中产生了。但是，即使这一契机的确存在过，也已无迹可求了。正如人类学家和心理学家所作的各种解释一样，这个契机只是主观臆说，并无历史根据。

阿里斯托芬的现存十一部喜剧似乎可以作为一个更为实在的出发点。从他的人物、情节、喜剧手法、服装、面具、格律和词汇等方面入手，我们可以在更早的喜剧和非戏剧的诗歌、散文、舞蹈、音乐和美术中追溯出这些方面的源头。其次，我们应当从当时的希腊文化的角度，从他的创作意图的角度来研究他的思想。这一方法的偏颇之处，是难免过分强调他对前人的借鉴，以致忽略他的独创性；此外，由于要对历史的长河逆流溯源，便有曲解历史的本来面目之虞，研究希腊喜剧的早期历史将会引导我们去理解阿里斯托芬。但是，问题依然悬而未决：希腊喜剧的历史究竟是从哪一点上开始的呢？

据一段铭文说，曾有个名叫苏萨里翁的人，早在公元前六世纪就首创了一个喜剧歌队，相信这个说法，或许会找到一个很实用的解答。但如果进而问道：苏萨里翁是什么人？他生活在哪个地方？他如何首创了或从哪种意义上首创了一个歌队？他的喜剧歌队是个什么样子？这一连串的发问会使解答陷于无休止的争论之中。

但是，就算这些问题无法定论，渺茫难稽，也还可以找到一个足以言之成理的起点。说成一个转捩点也许更准确一些，因为苏萨里翁之所以能够成为一位喜剧家，是因为公元前七世纪的诗人早就以喜剧情调来写作了，半戏剧式的表演在希腊已寻常可见，形成喜剧的时机已经成熟了。

公元前六世纪是社会和政治发生变革的时代，艺术界和思想界都有长足的进步。早在公元前 600 年就有人勘探过地中海地区，环绕着地中海和黑海的大部分希腊殖民城市皆已建立。通商航道使大陆城市及伊奥尼亚海滨城市与它们在西班牙、法兰西南部、意大利、西西里、色雷斯、俄罗斯南部、埃及和非洲的殖民城市紧密地联系在一起。随着用原材料交换制成品的贸易关系的发展，随着更为广泛的商业活动的开展，物物交易已行不通了；货币制在公元前六世纪已遍及整个希腊。工业不断发展，生产日趋繁荣，但经常变动的价格体系却引起了农业经济的不稳定，尤其是处在债务和贵族土地所有者的重压之下的农民更加不得安宁。公元前七世纪时，就曾有人想靠立法来帮助农民摆脱困境，但在阿提卡直到梭伦执政时才实现了持久的改革。公元前七世纪曾有几个僭主一时得势，可能是利用了日益盛行的货币制的缘故，但最著名的僭主都是活跃于公元前六世纪³。

公元前 600 年，希腊诗歌的形式和格律大部分都被创造出来了。希腊各民族的神话和传说正在被改编成史诗。《伊利亚特》和《奥德赛》这两大史诗可能已独立成篇。至于它们的形式和缘起则是一团理不清的乱麻，引起的争议这里不便多说。我们对赫希俄德了解得比较多一点。他在《农作和时日》中为我们描写过一个荒凉的村庄——玻俄提亚的阿斯科拉，他就住在这村庄里。他描写了他兄弟的邪恶，妇女的奸诈，以及农民所遭受的一切艰辛。他的《神谱》开列了众神的名单，记叙了他们的特性和许多神话故事，是

我们有关早期希腊宗教的最有价值的资料来源之一⁴。这四部诗作——两部史诗和两部教谕诗——都是采用六音步长短格(dactylic hexameter)^①，后来成了希腊的“圣经”，智慧的宝库。人们从中寻求关于战争、农事、临政治国和立身处世的教导⁵。喜剧诗人也从中寻找题材和人物⁶。

对喜剧来说，最重要的早期诗人是阿喀罗科斯⁷。他生活在公元前八世纪末期的帕罗斯岛，曾经为追求名利功勋而从军，为战神阿瑞斯效劳奔命。他歌唱长矛，他的长矛就是食粮，就是佳酿，就是卧具(残篇1, 2)。他“懂得缪斯的天才”，后来在希腊以音乐革新和诗才横溢而名播遐迩⁸。虽然挽歌格(elegiac)^②和短长格(iambic)^③并不是他创造的，但他天才的手笔所创造的情调感染了后来好几个世纪的挽歌格和短长格诗歌。事实上，短长格与骂詈歌(invective)^④几乎是同义语，而阿喀罗科斯这个名字对那些惯于唱骂詈歌的人来说是尽人皆知的⁹。

阿喀罗科斯的诗歌仅存一些残篇，然而，即使是只言片语也能见出尖刻的嘲笑和挖苦。据说有人因不堪忍受他的讽刺而寻了短见。他对那些身材高大、高视阔步而徒有其表的将军十分厌恶，对那些淫荡的、愚蠢的妇女极为反感(残篇58, 184)。他曾煞费苦心用一种诗体形式向一个不忠实的朋友发出诅咒：

愿波浪将他推出航道；把他抛到萨辽得修斯地方，愿头上扎有鸟冠的色雷斯人将这个举目无亲的人捉住，让他吃做苦工的奴仆的粗粮，让他受尽百般磨难，让他浑身冻僵；当他象

① 即英雄格，亦称史诗格。——译注

② 亦译笛歌格或箫歌格，后文论述甚详。——译注

③ 即每个音步包含一个短音一个长音的格律形式。——译注

④ 一种粗俗的讥讽嘲骂式的歌。——译注

狗一样爬在地上，绝望地卧在涛声澎湃的海岸，将肚里的波涛呕吐出来时，愿狂涛巨浪不断打到他头上，让他的牙齿咯咯打颤。这些情形我都欣然乐于观赏，因为他侮辱了我，将一纸契约踩在脚下，而他曾经还是我的朋友¹⁰。

他还毫不客气指名道姓地提到过莱康布斯和希玻那克斯（残篇 97, 97B）。

无论在古代还是在今天看来，阿喀罗科斯的巧智妙语已使得他的道德的严正和宗教的热忱相形失色¹¹。他曾向那些凄惨的市民呼喊，要他们都来听他的话（残篇 50）；在另一些残篇中，他劝导人们要忍受悲痛，信赖众神，胜不骄，败不馁（残篇 9—13, 56, 66, 104B）。雅典娜、阿瑞斯、赫拉、得墨忒耳和波塞冬都曾被他提到，他还恳求赫淮斯托斯来听他的祈祷（残篇 75）。他称宙斯为奥林波斯神祇之父，天界的统治者，说他同时注视着人类和禽兽的道德的和不道德的行为，使万事万物都能如愿以偿（残篇 74, 88）。阿喀罗科斯的家族曾与农神得墨忒耳崇拜发生过密切的联系，他本人写的一首歌颂赫刺克勒斯的赞美诗成了奥林匹克竞技会的凯旋歌¹²。他还说过，他可以领唱雷斯勃斯岛的“祷歌”（Paean），即向阿波罗致敬的赞歌^①，当“他的心灵被酒的霹雳撞击”时，他还能领唱“主人狄俄倪索斯的美妙的歌——酒神颂（dithyramb）”（残篇 76, 77）。

希腊歌队的领唱者不但应当是一个诗人，还必须同时是作曲家和舞蹈家。在希腊，诗歌与音乐、舞蹈从最开始就有着密切的联系，这一点无论如何强调都不为过份。长笛和七弦琴都可以为挽

① “祷歌”原先是向防灾之神派安（Paean）求救时唱的，后来演变为向其他神祇致敬的祷歌。——译注

歌格和短长格诗的歌唱或朗诵伴奏，几乎所有的希腊诗人都以他们对音乐知识的贡献和他们写下的文字同时著称于后世。合唱抒情诗在斯巴达和多里斯的其他城邦比在伊奥尼亚的城市中得到了更为充分的发展，但荷马只提到五种合唱抒情诗——丧曲(dirge)、阿波罗赞(hymn to Apollo)、婚礼进行曲(processional wedding song)、“海帕克米”歌(hyporcheme)①和少女歌(maiden-song)，其他合唱抒情诗流行得较晚一些¹³。象希腊的其他诗体一样，合唱抒情诗最初大都是宗教性的¹⁴。甚至短长格骂詈歌——其污言秽语在我们看来似乎世俗已极——也是用以斥逐伤风败俗之人，杜绝行凶作恶之事以净化群体社会。

诗的守护神阿波罗是希腊诗人的完美的典型¹⁵。阿波罗是音乐之神，七弦琴是特意奉献给他的；他又是舞蹈之神，“海帕克米”歌——一种伴之以模拟舞的歌曲——主要是奉献给他的。此外，他又是预言之神，能预告善，警戒恶。尤其重要的，阿波罗还是医疗之神¹⁶。而希腊诗人曾经也是巫医，不仅能解除个人的焦虑，而且在民族危亡之际能够劝谕人民发愤图强¹⁷。要完成这多重使命，必须靠缪斯指引。因此，诗人以虔诚的宗教信仰向缪斯祈求灵感和帮助。给诗人提供了创作机会的也往往是宗教活动，因为民间的节日都是专为众神而设的，婚嫁、出殡，甚至宴会也是宗教性仪式。因此，诗人自然要歌唱众神，祈求他们降临人间¹⁸。某些神话人物的淫逸堕落也许会在信奉基督教的读者中造成亵渎神明的印象，但在信奉“神人同形同性论”(anthropomorphism)②的希腊人眼里，只有否认众神的传统品性才是真正的亵渎神明，鼓吹

① “海帕克米”歌既可以用来歌颂酒神狄俄倪索斯，又可以用来歌颂日神阿波罗。——译注

② 即认为众神不但具有人的外形，而且也具有人的情感和品性的宗教观念。——译注