

# 意象

Journal of China Aesthetics  
第二期



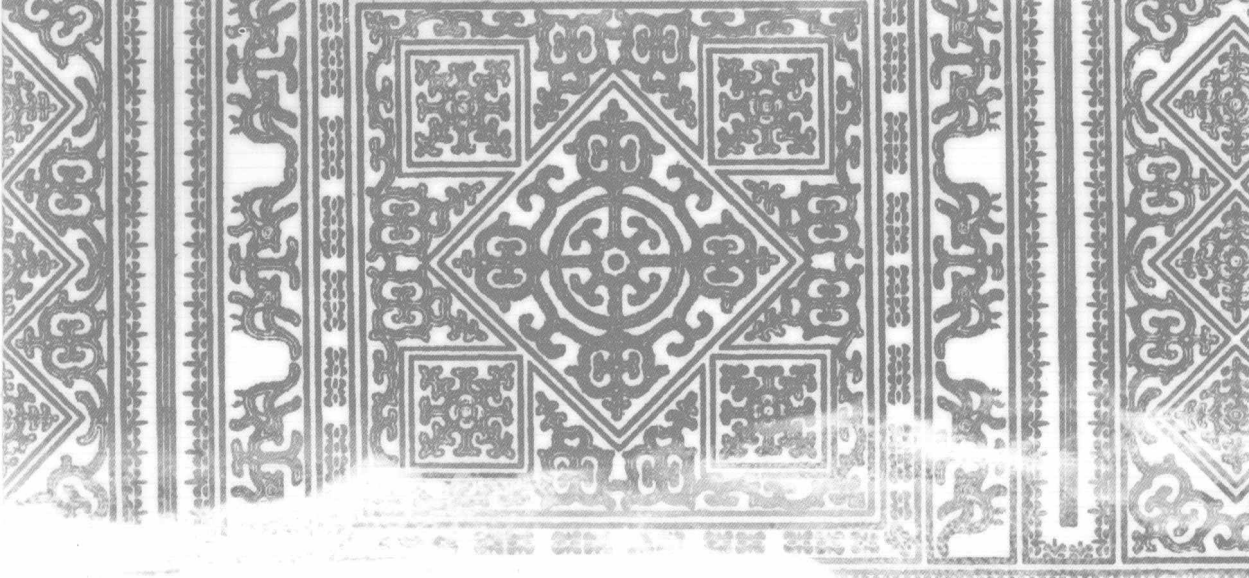
北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

# 意象

陈鹤良 著

中国美术学院出版社

中国美术学院出版社



# 意象

Journal of China Aesthetics  
第二期



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

意象. 第2期/叶朗主编. —北京:北京大学出版社, 2008. 1  
ISBN 978-7-301-13249-4

I. 意… II. 叶… III. 美学-文集 IV. B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 196106 号

书 名: 意象(第二期)

著作责任者: 叶 朗 主编

执行编辑: 章启群

责任编辑: 吴 敏

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-13249-4/B·0720

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: [pkuwsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuwsz@yahoo.com.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787mm×1092mm 16 开本 16.5 印张 225 千字

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 30.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

## 目 录

## 西方美学研究

荷马诗论 ..... 陈中梅(1)

## 中国美学研究

先秦礼乐文化的体系性著作《礼记·乐记》 ..... 张 法(57)

## 人文玄境与当下悟对

——中古美学嬗变的生命脉动 ..... 袁济喜(83)

## 分析美学专题

## 从解构“审美态度”到建构“艺术惯例论”

——乔治·迪基的分析美学概观 ..... 刘悦笛(105)

## 不可定义之后的定义

——当代美学视域中的艺术定义理论 ..... 彭 锋(121)

## 美育·生活·艺术

## 个性意识、想象力与同情心

——有关美育属性的功能性界定 ..... 韩德民(137)

对“日常生活审美化”研究的反思 ..... 凌继尧 季 欣(153)

## 从现成品到超现实之物

——西方现代绘画的观念转向 ..... 陈岸瑛(163)

“逼真”与“如画” ..... 张郁乎(175)

译文

形而上学的最后时代的概念继承理性

..... [德]贺伯特·博德 戴 晖 译(191)

笑——美学与宗教关系之若干观察..... [德] 汉克杰 徐龙飞 译(211)

扮假作真的模仿 ..... [美]肯德尔·沃尔顿 陆 扬 译(223)

研究生园地

汉画像中龙璧所象征的精神世界 ..... 徐 唯(231)

# 荷马诗论

陈中梅

**内容提要** 以为荷马只是一位史诗诗人的观点当然是片面的,但即便承认他在哲学、神学、历史、民俗学、天文、地理、军事、农艺和语言等诸多方面的造诣,如果不提他对西方诗学思想之形成所做出的原初贡献,我们对他的认识依然会留下遗憾。荷马诗学是他的美学思想的重要组成部分,其成熟程度,在一些方面大大超出了许多人的想象。写作西方文论和美学史,学界已习惯于从柏拉图开始,但这个“习惯”应该改变,重视荷马诗论,或许正是这一改变的起点。

**关键词** 荷马 诗与诗人 美 神赋论 自我教授 亲临其境者的讲述

我们今天所说的史诗,荷马称之为 aoidē,意为“歌”或“诗歌”。aoidē(同根动词 aoidō)在阿提卡希腊语里缩约作 oïdē,既可单独使用,亦可与其他词汇连合构成新词(即复合词),比如 tragōidia(悲剧,或山羊歌)和 kōmōidia(喜剧,或狂欢歌)。<sup>①</sup>到公元前5世纪,随着诗家从业时歌唱成分的减弱,或许还有别的原因,人们已习惯于用 epos(词、话语)的复数,即 epea(或 epē)指称史诗<sup>②</sup>,与

陈中梅,中国社科院文学所研究员。

① kōmōidia 由 kōmos(村庆、欢歌)和 oïdē 组合而成。比较 kōmazein(狂欢)。kōmōidia 即为 komos(即 kōmos) — song。但亚里士多德就此持不同的看法(参考《诗学》3.1448a37—38)。

② 比如,ta kupria epea(《库普里亚》或《史诗库普里亚》,见于希罗多德《历史》2.117)。另参考修昔底得《伯罗奔尼撒战争史》1.3,色诺芬《回忆录》1.4.3,柏拉图《国家篇》2.379A。epea 也泛指诗,包括抒情诗(品达《奥林匹亚颂》3.8,阿尔克曼片断25)。

melē(抒情诗)形成对比。此外,至迟在公元前5世纪,mousikē已被用于指诗(或诗乐)。和他的同胞们一样,柏拉图喜用mousikē统指诗和音乐。<sup>③</sup>在《诗学》里,亚里士多德用以称诗的规范用词是poi-ēsis。<sup>④</sup>mousikē和poiēsis均未出现在荷马史诗里。荷马知道,是神(theos,复数theoi)给了神圣的歌手(theios aoidos)德摩道科斯欢悦人心的(terpein)诗歌。<sup>⑤</sup>在王者的宫殿里,人们一边享用美食,一边聆听歌手唱响传颂“人(或英雄们)的业绩”<sup>⑥</sup>的诗篇段落(aoidēs humon akouōn)。<sup>⑦</sup>aoidē包括词句(即话语〈logos〉)和音乐(含音调〈harmonia〉)和节奏〈rhythmos〉),尽管在公元前8世纪(即荷马生活的年代),诗人们已倾向于用吟诵,而非严格意义上的歌唱的方式从业。荷马关注诗论,他的诗艺观超越了草创的水平,初步形成了自己的体系。本文拟从“诗人”、“诗歌”和“神赋论”等五个方面着手(并适当引入美学的维度),客观展示他对诗的认识,力图大纵深和多角度地解析他的诗学思想。

## 一、诗 人

古希腊人沿袭了一种把人间的一切活动与神灵或神意联系起来的定型做法。他们相信,人间最早的诗人(或歌手)如奥耳甫斯(Orpheus)、慕赛俄

③ mousikē可以包括故事(logos,详见《国家篇》2.376E)。比较mousa(复数mousai,“缪斯”)。此外,mousikē可作“缪斯的艺术”解。另参考mouseion(缪斯的神殿),比较英语词museum(博物馆)。

④ poiēsis,原义为“制作”,引申作“诗的制作”和“诗”解。参考柏拉图《会饮篇》205B,197A。诗人是poiētēs(制作者),他的艺术是poiētike(诗的制作艺术)。需要指出的是,在《诗学》里,诗(poi-ēsis)主要指悲剧和史诗。poiēsis的引入,意味着强调了诗人(制作)的作用,边缘化了古老的诗歌神授的观点。mousikē在《诗学》里只出现一次(26.1462a16),可作“音乐”或“诗乐”(与melos等义)解。亚里斯多德称悲剧和喜剧里的“歌”或“唱段”为melos(复数melē,《诗学》1.1447b25),与“话语”(metron,logos)形成对比。公元前3世纪后,亚历山大的学者们把通常用竖琴(lura;kithara)伴奏的诗(melikos)归为一类,称之为lurikos(H.Parry,《The Lyric Poems of Greek Tragedy》,Toronto:Samuel Stevens,1978,第ix页)。比较拉丁词lurikus。英语词lyric(或lyrical)既可指“竖琴的”,亦可作“抒情的”解。荷马史诗里的melos意为“部分”;melos作“诗歌”解最早见于《荷马诗颂》19.16。参阅H.W.Smyth,《Greek Melic Poets》,New York:Biblo and Tannen,1963,第xviii页。参考注①。

⑤ 《奥德赛》(以下简称《奥》)8.44—45。

⑥ klea andrōn(《奥》8.73;比较1.338)。另见《伊利亚特》(以下简称《伊》)9.189。参考:klea andrōn hērōōn(9.524—525)。klea(单数kleos)在此作“光荣”或“业绩”解。“人”(anēr,复数andres)指人中的佼佼者,亦即血统高贵和身份显赫的英雄(即hērōēs,或andres hērōēs)。

⑦ 《奥》8.429。



斯(Musaios)和利诺斯(Linos)等,都是神的儿子(或后代)。<sup>⑧</sup>最早的诗人出身高贵。据说奥耳甫斯乃阿波罗和缪斯卡莉娥佩(或卡莉娥佩和俄伊阿格罗斯)的儿子。这听上去像是令人难以置信的无稽之谈,我们却不能全然不顾古希腊人神化诗人的传统。<sup>⑨</sup>诗人受到神的始终不渝的钟爱。作为回报,诗人歌颂神的恩德,维系他们已经在人的社会和精神生活中确立起来的权威。至少在古希腊,诗人,而非(如某些古代社会里(比如埃及)那样)受命于宫廷的神职人员(如祭司等),是古代神学的奠基人。<sup>⑩</sup>

荷马称诗人为 aoidos(复数 aoidoi,<sup>⑪</sup>“歌手”、“唱诗人”、“吟游诗人”)。

- ⑧ 换言之,像古代世袭王位的君主一样,诗人(或歌手)也是名副其实的“天子”。当然,这是一种充满诗意的想像。此外,天界亦有司掌艺术的神,如阿波罗、奈莫苏涅(Mnemosunē(记忆,缪斯姐妹们的母亲))和缪斯等。在《伊》第一卷里,奥林波斯山上的神仙喝着奈克塔耳(nektar),享用足份的着餐,“聆听阿波罗的弹奏……伴和缪斯姑娘们的歌声”(598—604)。诗人(poietai)和先知(prophētai)是神的儿子(theon paides),是神(和真知)的代言人(柏拉图《国家篇》2.366B)。参考注⑩。
- ⑨ 某些古代“家谱”将奥耳甫斯当作荷马和赫西俄德的祖先(如普罗克洛斯(Ploclus)的《荷马生平》26.14)。另参考 I. M. Linforth, *Arts of Orpheus*, Berkeley: University of California Press, 1941, 第 39 页以下。有关奥耳甫斯对古希腊神学(或有关神的活动)之形成的贡献,参考迪俄多罗斯(Diodōros)的《世界史》(Bibliothēke)4.25。
- ⑩ 希腊神学的“创造者”不是先知,也不是祭司,而是艺术家、诗人和哲学家(F. M. Cornford, *Greek Religious Thought from Homer to the Age of Alexander*, New York: AMS Press, 第 xiii 页)。细读注⑩、⑪。
- ⑪ 比较 aoidē(歌、诗歌)。aoidoi 以后逐渐被 rhapsōidoi(叙事诗的编制者、吟游诗人)所取代。aoidoi 一般携带竖琴,表演时自弹自唱;而 rhapsōidoi 则一般不带竖琴,代之以一根表示身份的节杖(A. R. Benner, *Selections From Homer's Iliad*, New York: Irvington, 1931, p. xvi)。尽管 rhapsōidoi 有时可能略带贬义,但在柏拉图的著述中仍可指严格意义上的诗人。品达有时用 *sophistēs*(复数 *sophistai*,“智者”)指诗人(《伊斯弥亚颂》5.28);在阿塞奈俄斯(Athēnaios)看来,*sophistēs* 适用于指任何诗人(《学问之餐》14.632C)。诗是 *sophiē*(智慧)的观点盛行于公元前 6 世纪及以后的希腊学界(参阅 J. A. Davison, *From Archilochus to Pindar*, London: Macmillan, 1968, 第 290—291 页;G. M. Bowra, *Problems in Greek Poetry*, Oxford: The Clarendon Press, 1953, 第 16—17 页)。荷马会赞同诗与 *sophiē* 的通连,尽管在他的史诗里“技巧”或“技艺”或许是该词更为妥帖的释译(《伊》15.412)。至迟从公元前 5 世纪起,人们(比如,希罗多德和阿里斯托芬)已开始用派生自动词 *poiein*(制作)的 *poiētēs*(复数 *poiētai*)指诗人。比较 *poiēsis*(诗、诗的制作),*poiētikē*(诗艺)。参考 *poiein muthous*(做诗、编故事,参阅柏拉图《斐多篇》61B)。与此同时,*melopoiōs*(复数 *melopoiōi*)亦被用于指“歌的制作者”,即“抒情诗人”。在亚里士多德的《诗学》里,*poiētēs* 是“诗人”(即诗(包含音乐)的制作者)的规范用语。关于 *poiētēs* 的含义及词义演变,参阅 H. Weil, *Etudes sur l'antiquité grecque*, 1900, 第 237—238 页)。一部诗作的内容是一个 *mythos*(情节、故事),是对神和人的行为的摹仿(*mimēsis*, 参见 N. A. Greenberg, “The Use of *Poieima* and *Poiesis*”, *Harvard Studies in Classical Philology* 65 (1961), 第 269 页)。在公元前 5 至公元前 4 世纪的古希腊人看来,诗人是诗或格律文的“制作者”,所以他们用 *tragōidopoiōi* 和 *kōmōidopoiōi* 分指悲剧和喜剧诗人,认为二者分别是悲剧和喜剧的制作者。比较 *tragōidoi*(悲剧演员)和 *kōmōidoi*(喜剧演员)。承认诗人的制作者身份,无形中对他神赋论构成了抵消。比较“小说者流,盖处于稗官,街谈巷语,道听途说者之所造也。”(班固《汉书·艺文志》)

和王爷、贵胄、祭司及卜者一样,诗人不同于一般的平头百姓。他们是神圣或通神的一族,具备普通人难以企及的灵性。在结合讲述奥德修斯的回归和忒勒马科斯出访打听父亲回归消息的《奥德赛》里,荷马多次褒赞和有意识地提及诗人的神性(theios),突出强调了他们与神的至少是感情和传承上的联系。<sup>⑩</sup> 当伊卡里俄斯的女儿、“谨慎的”裴奈罗佩在楼上的住房“耳闻神奇的歌唱”(thespin aoidēn),便在侍女的陪同下行至厅堂,“话对神圣的诗人(theion aoidēn),泪水涌注滴淌”。<sup>⑪</sup> 为庆贺儿子的婚娶和女儿的出嫁,光荣的墨奈劳斯盛宴邻里亲朋,“一位通神的诗人”(theios aoidos)在“顶面高耸的华宫”里“弹响竖琴”(phormizōn)。<sup>⑫</sup> 在《奥德赛》第八卷里,当众人“满足了吃喝的欲望”,缪斯催动诗人(aoidon)唱响“英雄们的业绩”(klea andrōn)。<sup>⑬</sup> 当著名的诗人(aoidos periklutos)“唱颂这些”,奥德修斯伸出粗壮的双手撩起篷衫;而当通神的歌手(theios aoidos)停止唱诵,他便抹去泪花,取下遮头的篷盖。<sup>⑭</sup> 诗人接受神的馈赠,受神的点拨,讲诵神的意志,歌唱神和凡人(人间的英雄豪杰及其亲属们)的业绩。他们似乎有特殊的感受,有点神奇,亦不无玄幻,对美的体察极其敏锐,能够大段说唱动听的诗歌,讲述民族的历史,既传授知识,也魅迷人心。唱(或诵)诗不易。倘若没有神助,没有他们的钟爱,谁能口若悬河,“即使长着十条舌头,十张嘴巴,一颗青铜铸就的心魂”,<sup>⑮</sup>讲述交战人员的数目,细说战争的全过程?每一种自圆其说都有它(自己)的逻辑。在人们还无法科学地解释灵感和超常记忆力

<sup>⑩</sup> 应该指出的是,荷马很可能沿用了一大批前辈诗人惯用的褒赞王者、祭司、卜者(或先知)和诗人的用语。比如 dioi(神一样的、神圣的)、theioi(通神的、神圣的)、diotrephees(宙斯(或神明)哺育的)和 diogenees(宙斯(或神明)养育的)等词汇(参见《伊》1.176,2.196、445,《奥》1.65、196、284,2.27、233、394,3.121,4.17、621、691,8.87、539,16.252,17.359,23.133等处;参考并比较《奥》1.21、113,3.343,8.256,20.369,21.254等处)。参阅 A. Sperduti, "The Divine Nature of Poetry in Antiquity", Transactions and Proceedings of the American Philological Association 81 (1950), 第209页。dioi的单数主格形式为 dios。比较 Dios(Zeus(宙斯)的所有格形式)。应该指出的是,此类词汇在荷马构诗的年代或许已部分地失去(或弱减)了它们的字面含义。诗人甚至可以无所顾忌地称一名猪倌为“神一样的”(dios,《奥》17.589)。

<sup>⑪</sup> 详见《奥》1.325—336。

<sup>⑫</sup> 《奥》4.16—18。

<sup>⑬</sup> 直译作“人的光荣”(《奥》8.73)。参考注⑩。

<sup>⑭</sup> 《奥》8.83—88。关于“神圣的歌手”,另参考8.43、539,16.252,7.359,23.133、143,24.439等处。

<sup>⑮</sup> 《伊》2.489—490。

的古代(即使在今天我们仍然无法做到这一点),将通神看作诗人的属性,似乎是一种顺理成章的事情。当然,“神圣的”(theios)并不等于(如同神祇那样)“不死的”;在许多场合下,它更像是一种荣誉(timē),一种诗人们自己未必明察的用“别的办法”解释超常能力的方式。公元前8世纪的希腊人应该已经跨越了极端愚昧的年代,已经不会就事论事地死抠荷马史诗里每一个词汇的“确切”含义。此外,从诗家维护自身利益的角度来分析,我们似乎也有理由认为他们会愿意看到史诗里保留并较为频繁地出现此类词汇,因为这些用语能有助于肯定和神圣化诗人(或歌手)的从业,显示他们与神职人员(如祭司、卜者)的趋同<sup>⑬</sup>,在身份上缩小他们与经常是他们的赞助者的王公贵族们的距离。

诗人是介于神和听众之间“通神的”凡人。通过他们,听众了解发生在

⑬ 荷马史诗为后人保存了一些反映远古文化的“遗迹”,此乃不争的事实。在社会分工远为简单的古代,人类的祖先们或许经历过一个诗卜不分的时代。那时,诗人兼司巫卜,而祭司则出口成章,都是通古博今的“天才”。《诗经》里有“寺人孟子,作为此诗。凡百君子,敬而听之”(《小雅·巷伯》)的佳句。参考叶舒宪《诗言寺辨——中国阉割文化溯源》(载《文艺研究》,1994年第二期)。在古罗马,vates既指祭师,亦指诗人(C. M. Bowra, *The Greek Experience*, New York: The New American Library, 第135页)。vates以后被poeta所取代(E. E. Sikes, *The Greek View of Poetry*, New York: Barnes and Noble, reprinted 1969, 第4页)。《奥》提到一位宫廷诗人,名叫菲弥俄斯,而Phēmios一词的本义有可能是“司卜之言”或“预言”。有学者认为,荷马在该诗3.267以下提及的那位受阿伽门农之托看护克鲁泰斯特拉的诗人,很可能是反映古时诗家(或歌手)一人多职现象的“残余”。在古代,诗人是“神的地位崇高的祭司和代言人”(参阅M. W. Edwards, *Homer: Poet of the Iliad*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987, 第16页)。爱德华兹在此引用了D. L. Page的观点。荷马史诗里的诗人依然代神“立言”,但不司巫卜,不下释神致的兆示。在这一点上,他们比非诗人更加彻底地划清了与巫卜的界线。在《奥》里,奥德修斯既讲故事,也偶司卜释(参考19.544—558,细读19.41—43)。然而,巫卜(或先知)与诗人藕断丝连。在公元前五至前四世纪,先知或传谕者(proph-ētēs,复数 prophētai)司掌传递神谕的职责。他们可以(或被认为有这样的能力)把得之于神谕发示地(如德尔菲)的神谕(the inspired message)“转变”为六音步长短格诗行(G. A. Kennedy, *The Cambridge History of Literary Criticism*, Cambridge University Press, 1989, 第29页)。Kennedy认为,prophētes也可指用不同的诗格将缪斯的召示悟性的信息(the inspiring message)纳入诗句的诗人(同上)。肯尼迪的观点并非直接指对荷马史诗,但可资参考。比较柏拉图《蒂迈欧篇》71E—72B。注意其中的prophētai、enthousiasmos(比较英语词enthusiasm及enthusiastic)和entheos(由en〈进入、在内〉和theos〈神〉组成)等词汇。荷马知道,现实中蕴含神性的显示。当代学者哈塔伯指出,荷马意识到有关现实的知识与神性的通连,其显示伴随神的意愿到来(L. J. Hatab, *Myth and Philosophy: A Contest of Truth*, Open Court Publishing Company, 1992, 第36页)。按照哈塔伯的理解,在柏拉图哲学里,这种神圣知识(sacred knowledge,比较赫西俄德所说的可作“诗歌”理解的auden thespin(《神谱》31—32))变成了反映心灵内在探索的哲学洞见(philosophical insight,出处同上引哈塔伯的著作)。

以往的重大事件。<sup>⑬</sup> 这批人司掌陶冶民族精神的教化,坚定人们仰慕和服从神明的信念。如果说《伊利亚特》里征战疆场的勇士们集中体现了古代社会所崇尚的武功,《奥德赛》里能说会道的诗人们,则似乎恰如其分地突出了与之形成对比和相辅相成的“文饰”。人不能总是生活在莽烈的战火之中,战争(和通过战争的掠夺,让我们循着荷马的思路)不是人生的唯一目的。如果说荷马着重渲染了战事的壮烈,他也同样没有忽略歌舞的甜美。在《伊利亚特》13.730—733里,荷马除了把争战(即会打仗)视为神明赐送给某些有幸接受此项馈赠的凡人的能力外,还特别提到了歌舞和智慧。作为诗人的“代表”,他似乎要人们相信,像宙斯钟爱(或养育)的王者们一样,像嗜战如命的英雄们一样,高歌辞篇的诗人也是人中的豪杰。事实上,他在赞美诗人忠诚(eriēros)<sup>⑭</sup>的同时,也称之为“英雄”(hērōs)。<sup>⑮</sup> 在《奥德赛》里,作者赞扬英雄奥德修斯用词典雅,本领高超,“似一位诗人(hōs hot' aoidos),你讲说

<sup>⑬</sup> 希罗多德和修昔底德均不怀疑特洛伊战争的历史真实性。荷马史诗的唱诵者和他们的听众都相信史诗讲述的是“一个真实的过去”(“a real past”, M. I. Finley, *The Ancient Greeks: An Introduction to their Life and Thought*, New York: The Viking Press, the 15th printing, 1974, 第6页)。对于生活在“公元前五至前四世纪的希腊人”,荷马唱诵的是“真实的(历史)事件”(C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, London: Macmillan, 1952, 第508页)。此语大致可信。关于特洛伊战争的历史真实性,参阅 A. Michalopoulos, *Homer*, New York: Twayne Publishers, 第25—32页。斯特拉堡(Strabōn, 约出生于公元前63年)认为,荷马史诗既包含 historia(历史事件,真实的叙事),又掺杂着 muthos(虚构的故事,《地理志》1.2.17),所言甚是贴切。荷马的诗里“既有神话(myth),也有历史”(History, 参见 F. I. Zeitlin, “Vision and Revisions of Homer”, in *Being Greek under Rome*, edited by S. Goldhill, Cambridge University Press, 2001, 第199页)。在古希腊,发现人之存在的历史维度,是一个与诗相关的现象(B. Gentili and G. Cerri, “Written and Oral Communication in Greek Historiographical Thought”, in *Communication Arts in the Ancient World*, edited by E. A. Havelock and J. P. Hershbell, New York: Hastings House, 1978, 第137页)。需要指出的是,历史比诗更重视真实,却也不是事事必真。希罗多德的《历史》(即《伯罗奔尼撒战争史》)所描述的并非都是“已发生之事”,其中的某些叙述明显地出自这位“西方历史之父”的想像和虚构(参考 W. V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 第80页)。“婆罗多大战,古信有其事矣,史诗作者,多维耶索,平生事迹不详。时代亦不详。考古者大致推断诗成于公元前,或曰在公元前五世纪”(室利·阿罗频多《薄伽梵歌论》,第466页)。

<sup>⑭</sup> eriēros 是史诗中修饰 hetairos(伙伴)的常用词汇。应该看到的是,首领们的伙伴(或副手)通常本身也是统兵的将领,因而也是英雄。

<sup>⑮</sup> herōi(《奥》8.483)。参考 Penelope Murray, “Homer and the Bard”, in *Aspects of the Epic*, edited by T. Winniffrith and K. W. Gransden, London: The Macmillan Press, 1983, 第5页。在荷马史诗里,herōs(复数 herōes)亦可作“壮士”、“勇士”,甚至“人士”解。herōes 在《伊》里可指达奈(即希腊)将士(《伊》2.110, 6.67),而在《奥》里则可指伊萨卡民众(2.272)。

凄婉的故事”。<sup>②</sup>所以,诗人不是乞求社会的尊重,而是在重申一件在他们看来理所当然的事情。一个尊重和仰慕战场上的勇士的社会,也应该尊重和仰慕在“诗场”上纵横捭阖、为生活增添光彩的俊杰。英雄和诗人分别在战争与和平时期尽显自己的卓杰。当法伊阿基亚人的国王阿尔基努斯准备款待“陌生的客人”(即奥德修斯)时,他要人

招请通神的诗人(theion aoidon)德摩道科斯弹唱,神明(theos)给他本领,别人不可比攀,用歌诵愉悦,每当心魂(thumos)催使他引吭(aeidein)。<sup>③</sup>

诗人不惧怕贴近社会的上层,似乎已经习惯于在宫廷里所受到的上宾之礼,丝毫没有受宠若惊的慌张表现。德摩道科斯的走动常有信使引路(这或许部分地因为他是一位盲诗人)。<sup>④</sup>他下坐在一张用银钉嵌饰的靠椅上,身边的桌子上陈放着足够的食物醇酒,在良好的收听氛围里吟唱。事毕后,信使会挽着他的手,将其引出宫房,随同“法伊阿基亚人的权贵,行走同一条路上”,由无数民众跟随前往。<sup>⑤</sup>宴餐时,足智多谋的奥德修斯叫过信使,对他讲:

拿着,信使(kēruξ),把这份肉肴递交德摩道科斯食享,捎去对他的问候,尽管我哀忍悲伤。所有活命大地之上的人中,诗人(aoidoi)受惠尊重敬待……<sup>⑥</sup>

<sup>②</sup> 《奥》11.367—368。另参考 17:518—520。

<sup>③</sup> 《奥》8.43—45。注意诗人在此提到了心魂(thumos)的驱动作用(比较 8.499)。

<sup>④</sup> 缪斯喜爱(ephilēse)德摩道科斯,给他的好事(agathon)坏事(kakon)参半,夺走他的视力,却给他甜美的歌唱(hedeian aoiden,《奥》8.63)。古代歌手中多盲者。据说荷马曾拜谒阿基琉斯的坟墓,恳求能看一眼英雄戎装赴战的豪壮,却不料在见到阿基琉斯的同时,铠甲的光亮照瞎了他的双眼。其后,阿基琉斯的母亲塞提斯和缪斯姑娘们怜悯他的处境,给了他唱诗的本领(详见 T. W. Allen 编纂的《生平》6.45—51)。这则轶闻的虚构性有目共睹,无需赘述。应该引起我们重视的,是诸如此类的奇谈所反映的古代文人对诗盲关系的态度以及它们所蕴含的某种象征:天才的诗人往往需要付出。他们中的许多人要么变成瞎子然后方有诵诗的灵感和才能,要么因为日后的某种过失,干脆同时失去视力(或“致残”)和诗唱的本领(参考《伊》2.599—600)。双目失明者大都感觉细腻、敏锐,记忆力较好,是古代社会里从事诗艺活动的合适人选。除了诗人以外,双目失明也是一些古代卜者或先知的生理特征。比如,比足智多谋的奥德修斯远为聪颖和“见多识广”的卜者泰瑞西阿斯就是一位盲人(《奥》10.492—493)。

<sup>⑤</sup> 《奥》8.65—70,8.105—110。

<sup>⑥</sup> 《奥》8.477—480。

他言罢,信使接过脊肉,将其放置在英雄德摩道科斯(hērōi Dēmodokōi)的手上,后者接过,心里欢畅。<sup>②</sup>在场的法伊阿基亚人中谁也没有对奥德修斯的做法提出异议,所以合乎情理的解释似乎应该是,诗人的身份足够体面,承受得起上宾之礼的待遇。

然而,不是所有的诗人都能如此幸运的。此外,所处场境的不同,也会影响诗人所受的待遇。在伊萨卡,菲弥俄斯的(Phēmios)处境明显不同于斯开里亚的德摩道科斯。由于男主人奥德修斯的归家受阻,他只能屈从于求婚人的淫威,违心背志地(anankei)为他们吟唱。<sup>③</sup>然而即便如此,他的歌声仍然可以被当作遏制行为不轨者喧闹的理由。诗人的从业应该受到尊重,尤其是像菲弥俄斯这样歌手中的佼佼者,更不应该受到听众的冷落。面对求婚人的肆无忌惮,初试锋芒的忒勒马科斯出言制止,开口说道:

你等追求我母亲的人们(mnēstēres),你们放肆、蛮傲(huperbion hubrin),眼下,让我们进餐,享受乐遥,不要喧喊,须知此事佳好,能够聆听一位像他这样出色的歌手(aidou),声音如神噪一样美妙(theois enaligkios audēn)。<sup>④</sup>

荷马史诗是一种口头文学,它的佳美中包含诗人的表演,涵盖他们的嗓音之美。在这里,忒勒马科斯既赞褒了诗人,又间接批评了求婚者对诗人不够尊重。荷马的言外之意似乎是,不尊重诗人的人不是好人,应该受到谴责。诗人是城国里的知识精英,荷马把他们归入 dēmioergoi 之列,肯定了他们所掌握技能的社区意义。和卜者(mantis)、医者(iētēr)及工匠(tektōn)一

② 《奥》8.482—483。鲜嫩的里脊是肉中的佳品,用以待客,显示对宾朋(或受者)的敬重。参阅 6.65—66,14.437—438。在公元前5世纪的斯巴达,脊肉是祭奠上留给王者们享用的佳肴(参考普罗多德《历史》6.56)。

③ 《奥》22.253。奥德修斯返家后杀了所有的求婚人和淫欢他们的女仆,却对诗人菲弥俄斯(参考注⑩)和信使墨冬网开一面(详见《奥》22.344—377)。斯开里亚是个“虚拟”的国度,国民均为波塞冬的后裔,德摩道科斯所受的待遇中或许含带理想化的成分。菲弥俄斯则不同,他的活动给人寄人篱下之感,从来没有受到求婚人的尊重(参考 1.368—371)。阿伽门农出征前留下一位诗人(荷马没有提及他的名字)看守妻子克鲁泰奈斯特拉,此人后来被埃吉索斯带到荒岛上喂了鹰鹫(3.265—271)。有学者认为,在古希腊,大多数诗人的生活都比较困苦,其处境不会比乞丐好多少(B. K. Gold, *Literary Patronage in Greece and Rome*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987, 第15页)。此说不一定十分准确,但可资参考。此外,Gold所述不特指史诗诗人。

④ 《奥》1.368—371。比较 1.325—326。品析 audēn thespin(《神谱》31—32,参考注⑩)。

样,诗人(aoidos)是凭借自己的行业技能为民众(dēmos)服务的人。<sup>⑩</sup>诗人是一个 dēmioergos,是生活中不可缺少的能人。与 hērōs 相比,dēmioergos 或许少一点诗的赞美,却多了几分注重实用的认同。诗人是富有神性的,也是实实在在需要的,亦即有用的。诗人的灵性中有脚踏实地的一面。在古希腊,诗人一般不孤芳自赏。诵诗是一种公众行为,面向听众,(经常)也接受他者的参与。诗人不仅通常自弹自唱(但有听众在场),而且还可参与以群体形式出现的娱乐活动,弹响手中的竖琴,为舞蹈者们(和别人的歌唱)伴奏。从此类活动中,我们可以看到诗人与民众的联系,感悟到古希腊诗歌文化的隆盛和歌舞活动的群体色彩。欢庆的场合里往往都有诗人。当舞者在墨奈劳斯的房宫里荡开舞步,一位通神的诗人(theios aoidos)弹响竖琴,“合导着歌的节奏”。<sup>⑪</sup>

在以上举例中,德摩道科斯和菲弥俄斯等均在室内弹唱。但是,诗人的演唱不必只能是“内向”或(在)室内的,只要天气和文本所设置的场景许可,他们完全可以,或许也喜欢走出去,在户外引吭高歌。地中海地区的明媚阳光和歌手的从业经验,都会促使荷马不把诗人的活动局限在王公贵族的宫殿之中。当德摩道科斯在使者的搀扶下和法伊阿基亚权贵们步出厅堂,行往会场时(eis agorēn),跟随他们的民众成群结队,熙熙攘攘(poulus homilos, murioi)。<sup>⑫</sup>在古希腊,诗歌有着最广泛的民众基础。德摩道科斯受到民众的敬重(laosi tetimenos)<sup>⑬</sup>,大概也有为民众(laioisi, dēmos)服务的愿望。会场上,

选自民众(dēmioi)的理事起身,九位总共,每回都由他们安排和平整娱乐的场地,备妥一个圈围净空。信使回来,提着德磨道科斯脆响的竖琴回程,后者步入中场,身边围着年轻的小伙(kouroi),甫及成人,个个训练有素,腿脚踏响在神圣的舞场(choron theion)之中。奥德修斯凝视他们灵巧的舞步,心里惊慕由衷(thaumaze de thumōi)。<sup>⑭</sup>

⑩ 《奥》17.383—385。

⑪ 《奥》4.17—19。

⑫ 《奥》8.105—110。

⑬ 《奥》8.472。Demodokos,意为“受民众欢迎的人”。

⑭ 《奥》8.258—265。

甫及成人的小伙子们在舞场里翩翩起舞,我们可以设想德摩道科斯会弹响竖琴助兴,合导节拍,浓添欢乐的气氛。<sup>⑤</sup>诗人会不会即兴引吭,边弹边唱,荷马没有说,我们也不便妄加猜测。但是,有一点可以肯定,那就是德摩道科斯既然已在场地的中间就位(es meson),他就不会无所展示,不在那个时刻发挥引人瞩目的作用。果然,说过年轻人美妙的舞姿和奥德修斯的“惊慕”后,荷马当即让德摩道科斯拨响竖琴(phormizōn aneballeto),开始动听地唱诵(kalon aeidein),内容有关“阿瑞斯和头戴绚美花环的阿芙罗底忒的爱情,最初(ta prōta)怎样睡躺,在赫法伊斯托斯的房宫。”<sup>⑥</sup>荷马用了一百行诗句,描述这一事件。<sup>⑦</sup>著名的歌手(指德摩道科斯)一番唱诵,“奥德修斯聆听,心里舒畅(terpet, eniphresin),其他人也都如此,以航海闻名的法伊阿基人,操使长桨。”<sup>⑧</sup>

先前跳舞的小伙子们(kouroi)这时大概早已退场。他们似乎不太可能全程伴随德摩道科斯的唱诵,而从故事的叙事性质和内容来看,似乎也不需要或不适宜他们的伴舞。其时,众人目光聚焦的中心是德摩道科斯,是给大家讲故事的诗人。荷马史诗不是合唱,也不需要听众的应和。但是,诗人是可以和“群众”打成一片的,上述最后一段引诗便提供了这方面的例证——德摩道科斯置身跳舞的年轻小伙之中,在他们的外围还有其他“欢爱长桨的”法伊阿基亚观众(包括王者、权贵和民众)。有的诗歌适合于在场者的参与,似乎要求诗人和大家通力合作,共同营造同喜或同悲的气氛。在为阿基琉斯锻打的盾牌上,匠神赫法伊斯托斯铸出了一片果实累累的葡萄园。果园里,姑娘和小伙们提着用柳条编织的篮筐,带着孩子般的喜悦和纯真,摘取并搬运葡萄。他们中有一个年轻人或男孩(pais),其时弹拨声音脆爽的竖琴,亮开美妙的歌喉,唱响利诺斯的行迹(linon),众人随声附和(hamartēr),

⑤ 参考《奥》4.17—19。但德摩道科斯也可能没有拨琴为舞者助兴(参考8.266)。

⑥ 《奥》8.266—268。荷马没有说德摩道科斯是否吁请缪斯助佑。上下文给人的印象是,德摩道科斯似乎没有这么做的必要。

⑦ 《奥》8.267—376。

⑧ 《奥》8.367—369。



号喊阵阵,迈开轻快的舞步,踏出齐整的节奏。<sup>③</sup> 不知男孩是不是一位职业诗人。从上下文来看,诗人没有称他为诗人(aoidos),估计“业余”的(指非职业,不指水平不够)可能性大些。然而,职业唱诗人是可以出现在此类场合的,这不仅因为歌手可以和群众打成一片,而且还因为利诺斯本人即是一位古代的唱诗人,唱诵他的生平事迹是后世同行应尽的义务。

有舞蹈和欢歌伴随的劳动场面,一定美不胜收。诗人当然有与相关人士或在场的人们合作的机会。此外,他们的出场不必总是与欢声笑语相伴的,他们也唱诵悲歌。在《伊》第24卷里,老王普里阿摩斯将儿子赫克托耳的遗体赎回伊利昂,停放在自家的房宫,早已等候在那里的职业唱诗人随即启动哀悼仪式,承担起领唱的责任。

诗人们(aoidous)下坐他的身边,领唱挽歌的他们(thrēnōn exarchous)引吭曲调的凄楚,他们悲歌阵阵(ethrēneon),女人们(gunaikes)哀号,答呼。<sup>④</sup>

诗人们领唱,在场的女人们附和应答,共同营造并推波助澜悲苦的气氛。诗人也在人们的实际生活中从业(换言之,在仪式中发挥作用),并非只能在王公贵族的餐桌边献艺,为他们的宴享增添欢乐。需要提出的是,上文所示的哀歌凭吊虽在宫居之中举行,但也完全可以根据需要移到户外,成为一项户外活动。<sup>⑤</sup> 没有迹象表明举哀之事只能在室内进行。

上述引文提到的 aoidous(aoidoi 的宾格形式)应为职业唱诗人,由他们领唱挽歌,名正言顺。然而,有趣的是,荷马紧接着说及赫克托耳的妻子安

<sup>③</sup> 《伊》18.564—572。linon...aeide,“唱响利诺斯”。荷马没有提及 Linos 的身世。据传利诺斯乃一位古代歌手,因夸口技艺高超,可与阿波罗比攀,被后者杀死(参阅包桑尼亚《描述希腊》9.29.6,比较 1.73.7—8)。据此判断,利诺斯似应作为一种悲歌,内容以哀悼歌手的死亡为主(葡萄园里的歌唱者们可以借助利诺斯的不幸悲歌葡萄的“死亡”)。然而,荷马在上下文里描述的场面是喜庆的,所以我们或许可以有所保留地推测,利诺斯亦可被用于悲悼以外的场境。

<sup>④</sup> 《伊》24.720—722。参考 1.472—474,22.391—392。只要有需要,希腊人大概都能歌诗。维柯所言“希腊各族人民自己就是荷马”(《新科学》下册,朱光潜译,商务印书馆,1997年,第472页),自然是一种“形象”的说法,但其中也不无发人深省的道理。诗乐文化是希腊文明的基础。

<sup>⑤</sup> 事实上,哀悼经常在户外举行,尤其是与之相关的葬礼,更只能是一种户外活动。帕特罗克洛斯的火焚仪式在户外举行。阿基琉斯领头唱响哀歌(exērche gooio),曲调凄楚(《伊》23.17),而阿开亚将士大概会随声附和,浓添悲悼的气氛(参考 23.10、108—110)。