



外国美学

13

外国美学

第十三辑

《外国美学》编委会编

商务印书馆

1997年·北京

主 编：汝 信

编 委（按姓氏笔画为序）：

王树人 叶秀山 朱 狄 汝 信 李醒尘

张伯幼 张 黎 郑 涌 郑雪来 程孟辉

责任编辑：程孟辉

WÀIGUÓMĚIXUÉ

外 国 美 学

第 十 三 辑

《外国美学》编委会编

商 务 印 书 馆 出 版

（北京王府井大街36号 邮政编码100710）

新华书店总店北京发行所发行

河北省香河县第三印刷厂印刷

ISBN 7-100-01892-7/B·261

1997年8月第1版

开本 850×1168 1/32

1997年8月北京第1次印刷

字数 355 千

印数 1 200 册

印张 14 1/4 插页

定价：22.00 元

目 录

祭礼·神话·艺术	朱 狄 钱碧湘 1
----------------	-----------

从美到自我:现代西方美学导论	肖 鹰 44
语言与历史	

——西方马克思主义美学的“语言论转向”	王一川 73
论西方审美文化叙事模式的转换	

——在解释学中理解当代西方审美文化	潘知常 103
艺术·革命·人的解放	

——马尔库塞美学理论探讨	杨志学 129
论杜夫海纳关于美的本质的双重考察	戴茂堂 156
科林伍德的表现主义美学	岳介先 181
完形心理学美学述评	陈青竹 211

意识形态假象与人文约定

——关于当代音乐文化的历时性与当下性问题	
.....	韩钟恩 247
现代主义的再认识	吴甲丰 266
艺术心理定势的结构、类型、性质和功能	朱风顺 吕景云 311

康德的审美判断的无利害感思想	朱志荣 341
----------------------	---------

芭蕾美学随笔(四则)	杨少莆 353
------------------	---------

论作为言语艺术的诗歌

.....〔德〕谢林著 邓安庆译 邓晓芒校 368

审美价值的根据

.....〔英〕H. A. 梅内尔著 刘敏译 杨平校 404

现象学美学：其方法与美学的实质内容

.....〔德〕莫里茨·盖格著 霍桂桓译 427

西方美学家美学思想简介

莱特.....	43
庞德.....	72
费希纳.....	102
夏多布里昂.....	180
茵伽尔登.....	210
丹纳.....	246
维伦.....	340
维柯.....	352
托多罗夫.....	367
瓦萨里.....	403
托马斯·阿奎那.....	426

补白：

· 直觉主义(128) 神秘主义(310)

祭礼·神话·艺术

朱 狄 钱碧湘

一、神庙和节日作为对神圣空间和 神圣时间的分割

从发生学上来考察,艺术的产生和发展,都和祭礼仪式有一种共生的关系。正是在这种共生关系中,艺术开始了它选择某种超出宗教目的的审美倾向。因此,研究祭礼仪式和艺术的共生关系,是件非常有意义的事情。

为什么祭礼仪式在人类社会发展过程中会获得一种价值,是不难弄清楚的。祭礼仪式能把一种日常生活的焦虑转移到一种符号活动中去。祭礼的不断重复性把人类的行为程序化了,从而使无形的时空带上了强烈的主观色彩。共同的宗教信仰,对渎神行为的恐惧,更为小心谨慎的行为方式,把生产力低下的原始人紧紧束缚在一起。一种群体的价值观增强了,经常举行祭礼仪式的部族要比没有这种仪式的部族具有更大的凝聚力,从而也就更容易为艰难的生存取得强有力的精神支持。

祭礼在初始时期必然是极为简单的,有某种偶然性和不确定性。随着人类生活和思维方式的日趋繁复,祭礼也越来越仪式化、程序化、社会化、制度化。《易·系辞上》:“圣人有以见天下之动,而观其会通,以行其典礼。”将集大成之功归诸于圣人未必合乎历史事实,但一整套极为繁琐的祭礼仪式必然是逐步得到精确化的,这

却是历史事实。我国可能是对祭礼仪式拥有最早文字记录的国家之一，殷商甲骨文中“祭”字出现的频繁程度为世人所瞩目。在甲骨文中，“祭”字的组合是一个人手持肉类食物正在献祭，该字杂有许多小点，多寡不一，也许是象征酒滴。“祭”字本身就是原始祭礼的具象记录。《周礼·天官》：“一曰祭祀，以馭其神”，祭祀是用之于神的，它正好和“以馭其民”的礼俗相对立。祭礼是一种社会性的集体敬神仪式，目的就在于馭神。馭神要有手段或工具，艺术便是最早的馭神工具。刘师培在《舞法起于祭神考》中曾断言：“三代之乐舞，无一不源于祭神”。这种工具论的艺术起源论不难找到它最原始的文字记录，在许多民族的神话传说中也都有明显的踪迹可寻。

没有行为的信仰是僵死的，而祭礼却是一种行为，或一种行为中的信仰。建造神庙，制作神像，演奏乐器，跳舞娱神，吟唱颂诗都是一种行为。虽然这些行为的目的是神学的，但它们的手段却是艺术的。

在许多民族的祭礼仪式中，我们可以看到神话与祭礼是互补的。许多祭礼仪式的重要程序之一，就是神话的朗诵，因此，如果说祭礼是种行为化了的神话，那么，神话也就是种词语化了的祭礼。在古代巴比伦，甚至国王也必须承担一部分的祭礼仪式，并亲自朗诵创世神话，以表现对未来的祝愿。反之，如国王因某些特殊原因未能参加祭礼仪式，那么，就会被看作是种不吉利的征兆。

国王参加祭礼仪式，并与神话人物结合成一体，我们可以从古代巴比伦一块雕有月亮之神南那(Nannar)象征符号的石碑上得到证实。这块在乌尔(Ur)发现的石碑，是由公元前2112—2095年乌尔王乌尔-纳姆(Ur-Nammu)所建。乌尔是苏美尔最重要的城市，那里是月神南那被崇拜的中心。在一轮新月下面站着的就是乌尔王。这块破损严重的石碑正像一块残缺不全的泥板文献一样，我

们也许永远不能彻底弄清它的全部意义是什么,但有一点是可以肯定的,那就是国王自认为他只要能紧紧地和神靠在一起,他就能得到神的庇护。这位乌尔王究竟是怎样爬上神的阶梯的,我们已一无所知,我们只知道梯子是在下面,国王是在上面,真实的历史就像在石碑的破损处断裂了,留下的是谜一样的空白。我们知道空白的地方原来是有东西的,它被时间吞没了。整个现实世界被挤出了天梯之外,这里仅



仅是个神的世界,当这个神的世界随着石碑的崩塌而崩塌之后,留下可说的故事已经不多了。几乎所有世界各国的神话和祭礼的记录都可以从这块石碑上得到启示,那就是失去的东西要比遗存下来的东西多得多。要不是雕塑家把这种信仰和行为的场景变成一种可见的艺术形式,那么我们今天就很难凭空设想苏美尔人的祭礼仪式是什么样的了。这块纪念碑既是祭礼仪式的记录,又是祭礼仪式的对象。

神圣化的神庙首先以空间的划分作为开始。恩斯特·卡西尔(Ernst Cassirer)指出:“当某个特定的区域和作为整体的空间以及其它的区域相分离时,就可以说它是处于宗教樊篱的包围之中了。宗教的神圣化是和 templum(神庙)一词的语言学沉积所表示的空间划分同时发生的,它的希腊文词根的意思就是分割,划定界线,而最初就是指那块专属于神的和对神进行祭献的神圣领

域。”^① 祭礼的神圣化有赖于场合的神圣化。这首先表现在对神庙的看法上。在印度《吠陀》的早期文献中,供奉给火神阿耆尼(Agni)的祭坛的建立,首先是对一块神圣土地的合法占领。^② 一个阿耆尼祭坛的建立被认为仅仅是对神的创世活动在一个微观宇宙中的模仿,而且,献祭活动被认为是创世的重复。神庙被视为天地的会合点,一种“宇宙轴心”(axis mundi)。古代巴比伦人认为,神殿和塔本身就证明了宇宙山(cosmic mountain)的存在,它们联结着天和地。^③

闪米特人(Semitic)的一件古德王(King Gudea)时代刻有楔形文字的圆柱形陶器上说“(神的)寝室就像宇宙山一样”。^④

按照伊斯兰教的传统,世界的最高点是克尔白,它是阿拉伯文Ka'ba的音译,意为立方形的房屋,实际上指麦加一个供有黑石的穆斯林教堂。在希伯来人(Hebrews)那里也可以发现同样的传统,他们认为整个耶路撒冷是建立在一块巨石上的,这块巨石沉入地下水特霍姆(tehom)之中,神庙就建立在特霍姆的上面。希伯来人的“特霍姆”相当于巴比伦人的“阿卜苏”(Apsu),是巴比伦史诗中万物之源的甜水之渊的人格化。在巴比伦神话中,阿卜苏和原始大海提阿马特(Tiamat)结婚而生出美索不达米亚的诸神。后提阿马特又为恩奇(Enki)所杀。其神庙就建立在提阿马特的尸体上。巴比伦人把“阿卜苏的大门”(Gate of the Apsu)看作天与地的基点和结合点,世界的入口处。

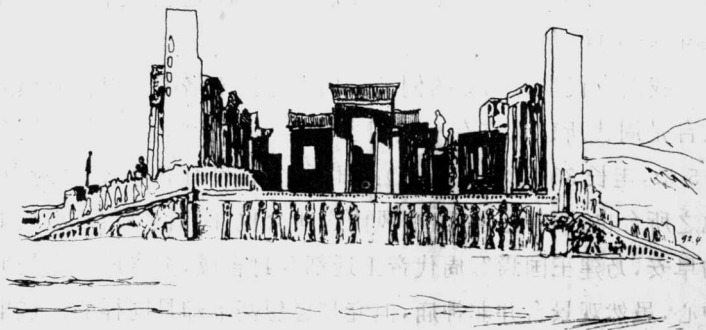
① 恩斯特·卡西尔:《神话思维》,《符号论形式的哲学》第2卷,纽黑文和伦敦1965年版,第99—100页。

② 参见阿南达 K·库马拉斯瓦米(Ananda K. Coomaraswamy):《The Rg Veda as Land-nama-bok》,伦敦1935年版,第16页。

③ 参见西奥多·多姆巴特(Theodor Dombart):《宗教尖塔》(Der Sakralturm),慕尼黑1920年版,第34页。

④ 参见 W.F. 奥尔布赖特(W.F. Albright):《河边的山》,载《美国闪米特人的语言和文学杂志》,芝加哥1919年第XXXV期,第173页。费尔巴哈在《基督教的本质》中也说过:“什么地方人住在房子里,什么地方人就也把他神关在庙宇里。”

在伊朗的波利波利斯(Persepolis)至今还留存着一个古代琐



罗亚斯德教(Zoroaster)带有宝座的宫殿。(见上图)。在它的围墙的中心据说就能看见“不朽的诸神”。围墙两侧雕有列队的王室卫士浮雕,在这后面则是神狮攻击神牛的浮雕,它可能与“密特拉”(Mithra)的神话有关。密特拉是古印度-伊朗的神灵之一,在密特拉洞穴神话(Mithraea)中就有狮头怪兽捕杀神牛的石雕,可能象征季节的更迭以及生命的更迭,后来才发展为古罗马的密特拉教(Mithraism)。

神庙被作为宇宙中心或世界的发源地并不奇怪,因为神降临的地方也是万物降临的地方。一篇苏美尔人(Sumerian)的文献曾提到“诸神创世的地方”也就是“羊群和谷物的神性被发现的地方”。^① 空间的神圣化又和占星术相联系。在古印度,建造神庙的奠基石必须首先由占星学家去选择放置地点,它必须放置在神话中支撑着世界的蛇神的头上。石工必须用卡迪尔树(Khadira tree)的木头削成一只小木猪,再用椰子把小木猪打入奠基位置,这里就代表着蛇神的头。如果小木猪能被推动,就意味着世界就会被摇成碎片。奠基石置于木猪之上,四周立以石柱,这里就被

^① 参见爱德华·基耶拉(Edward Chiera):《苏美尔人的宗教文献》,第1卷,厄普兰1924年版,第29页。

认为是“世界中心”。而这种奠基活动同时被认为是一种宇宙起源的复现。用木猪去固定蛇神的头，也就是去模仿酒神苏摩(Soma)的行为。^①

我国古代也有相似的例子。如现存河南洛阳登封告成镇的观景台是周代所建。它有一根相当于日晷标竿的量天尺，观景台高8.5米，圭长30.3米。《周礼》：“日至之景，尺有五寸，谓之地中，天地之所合也，四时之所交也，风雨之所会也，阴阳之所合也，然则百物阜安，乃建王国焉”。周代帝王迁都登封告成，把告成看作是地球中心，虽然观景台并非神庙，但究其思想基础却是同样的。这里天文学和占星术混淆在一起，空间建筑的神圣性在于它是一种天体原型的再现；这种空间性可以通过宇宙中心的观念被赋予神圣的意义。当然，神庙对祭礼的意义并非仅仅是作为宇宙中心而存在，由于在这个特殊的神圣化的空间里总是定期地举行各种不断重复的仪式活动，它就成为一个和现实世界相分离的特殊地域。一旦神庙的界线被划定，它就和尘世相分割而被神祇所占领。在埃及神话中，智慧之神透特(Thoth)被认为是专门管理神庙的建造和土地丈量的，厄尔(ell，长度名，相当于45英寸)的丈量单位最早是被用来献给月神的。同样，在中国甲骨文中，对土地进行测量时，也要对“大庚”进行献祭活动。^②在古代，神庙往往要建立在荒原上，这些未经开垦的地区相当于一种“混沌”状态，这也就是为什么当一块荒地开垦时，必须举行一种象征性地再现了“创世”活动的祭礼的原因。其它民族也有同样的情形。当斯堪的纳维亚人(Scandinavian)的垦殖者占领冰岛时，他们用Landnama一词去表示他们的开垦活动，意思就是指通过一种神圣的创世活动，把混沌状态转变

^① 参见辛克莱·史蒂文森(Sinclair Stevenson):《重生的祭礼》，伦敦1920年版，第354页。

^② 参见温少峰、袁庭栋:《殷墟卜辞研究》，第182页。在诗经《小雅·信南山》和《大雅·公刘》中，都记录了周人每开垦一块土地就要举行相应的祭礼仪式。

成一种和谐状态。人的垦荒活动是在重复神的创世活动，他们像神那样给混沌状态以形式和准则。^① 神庙建立在荒漠上，这就是混沌状态结束的标志。对土地的祭礼之所以是完全必要的，就因为它是神圣空间重新加以分割的标志。在祭礼被执行之前，对土地的征服还不是真正的征服。在斯堪的纳维亚人或古罗马的某些祭礼中，创世的意义更明显。所有旨在占领和利用土地的活动，即现代人所说的“生存空间”(Lebensraum)的活动，都被看作是一种混沌状态向宇宙秩序的转化活动，必须通过祭礼仪式给它以“形式”，使混沌状态进入有序的实在。唯有神圣化了的分割才能产生出一种绝对有效的占领，因此，神庙的建立本身就是结束混沌状态的纪念碑。马丁·路德(Martin Luther)说：“我们的上帝是一个坚固的堡垒。”“堡垒”即是神庙，它代表上帝。

原始的神庙决不像人们所想象的那样金碧辉煌。例如，用泥砖，木材，芦苇杆搭成的神龛是埃及神庙的原型，它常建立在不毛之地上。那时，由部落首领执行着代表全社会利益的祭神仪式。当国家统一时，那些最有力量的部族首领就变成了国王，同时，神龛也渐渐发展为神庙。国王就在神庙中代表国家和人民主持祭礼仪式。神庙不只是神灵的寓所，而且更是神灵崇拜的地方。神被认为能带给膜拜者所有的需要：食物，饮料，衣服，休息和娱乐，而所有这一切实际上则由主持祭礼仪式的神庙所提供。食物和衣服名义上是献给神灵的，实际上享用的却是所有参加祭礼的人。祭礼也是一种盛大的庆典活动。在古埃及，一年之中总有几个重大的祭礼庆典，而对普通神灵的祭礼则几乎天天举行。当神庙放弃了泥砖和芦苇杆的材料，代之以石柱和石块的时候，它的规模扩大了，既是神的棲息地，也是人的娱乐场所。

^① 参见赫拉德斯·范德·莱乌(Gerardus van der Leeuw):《原始人类的宗教》，巴黎1940年版，第110页。

在埃及神话中神庙的出现本身就是创世活动的一部分。宇宙在被创造前原是一片混沌状态,洪水覆盖大地,世界漆黑一团,也并不存在任何神祇。后来,一个泥岛出现在水中,这也是第一个神龛的所在地,接着半神(Demi-Gods)在黑暗中浮现,他拣起一根芦苇杆插在水边的泥土中,这里变成了由一道芦苇杆围成的墙,这就是最早的神庙。它被看作为创世岛的再现,它既是创世活动的发源地,也是生命的发源地。由此可见,神庙的建立实际上也是一种垦荒活动的结果。

如果说神庙的建立就是对“神圣空间”的分割,那么宗教节日的确定就是对“神圣时间”的分割。节日就是对无定形的时间之流分割成一个个独立的单位,使时间具有一种“暂留”特征。在一些原始部族中,“新年”的概念常和收获季节的喜庆节日以及各种禁忌联系在一起。祖尼印第安人(Zuni Indians)把“月”看作是“年的梯级”(steps of the year),又把“年”看作是“时间的通道”(passage of time)。^①

节日的时间是一种庄严和欢乐所交织的特殊时间结构,在喜庆节日里,人们总想比平时更多地利用时间,希望时间处于凝固状态。

艺术是怎样战胜时间的?在 H.-G. 伽达默尔(H.-G. Gadamer)看来,它首先就表现在盛大节日的时间结构上。他把时间结构分为两种形式,一种是正常的时间经验,人们自行分割时间,这是“空的”时间结构,时间是用虚无充填起来的,因此是作为必须被排遣掉的;还有另一种时间结构,它是“实现了的时间”或“特有的时间”,那就是节日的时间。它的每个瞬间都是实现了的。“时间直接和节日庆祝的特性相联系,这就是人们可以叫做的特有

① J. G. 弗雷泽曾提到古罗马时期的“替罪人”(Scapegoat)仪式。披兽皮的人代表旧年玛尔斯(Mars)在新年开始时被赶走,他指出:“罗马在新年之初驱除旧玛尔斯的风俗与斯拉夫‘送走死亡’的风俗就是一回事”。见《金枝》中译本,下册,第 822 页。

时间”。

每当人们以一种井然有序的方式来安排一次隆重的祭典,因而编制了一个时间表时,就会形成一种节日或仪式的特有时间。“重复性节日不是因为它们被记录在一个时间程序上而得名的,恰恰相反,时间程序是通过节日的重复才产生出来的。”^①这完全体现出节日的优先地位,它不把时间置于某种抽象推算或空间的充填之中。实际上,祭礼仪式的时间结构正是伽达默尔所说的那种典型的特殊的时间结构,它是由各种艺术形式的交织所填满了的一种庄严肃穆的时间结构,即使发声的事物已被一种绝对的沉默所控制,如果撇开它的宗教内涵,那么它就是一种把各种艺术进行重新编织的时间结构。

巴比伦人的泥板文献表明,对马尔杜克(Marduk)的祭礼被看作是庆贺新年到来的一种节日。“阿基托”(Akitu)这一节日标志着春分时节的到来,它至少要化十二天的时间,在第四天时,祭司要背诵有关马尔杜克长达一千多行的神话史诗,而其中绝大部分是创世史诗。^②对神话思维而言,时间也要表现为可见的花开花落,季节的变换,谷物的播种和收获等等生物学的直观形式。这一点在古埃及奥西利斯(Osiris)的祭礼中表现得尤为明显。在埃及的阿巴多斯(Abydos),每年都举行奥西利斯的祭礼,僧侣们演出各种“复活”的神秘剧。

奥西利斯的神话与祭礼可能与古埃及人关于“谷精”的信仰有关。G. J. 弗雷泽(G. J. Frazer)曾认为农耕的神祇每年一度死而复生的信念和农耕的祭礼休戚相关。他提到古埃及的农人在收获季节常常悲悼他们所割下的第一捆谷子,吟唱悲悼谷精的挽歌,并祈求它再回来。他推测说:既然割第一把谷子时就哀号起来,那么埃

① H.-G. 伽达默尔:《作为节日的艺术》,转引自《西方文艺理论名著选编》,下卷,1987年版,第590页—593页。

② 参见C. F. 让(C. F. Jean):《苏美尔人的宗教》,巴黎1931年版,第168页。

及人一定认为谷精就在这把割下的谷子里，并死在镰刀之下。他指出，马来半岛的爪哇人，俄罗斯人，腓尼基人都有类似的谷物悼亡曲，或把收获的第一捆谷子放在圣像旁边。^①《山海经·海内经》：“后稷葬焉，……百谷自生”也可能含有谷精的成分。

奥西利斯的被谋杀是埃及神话中最生动的部分。他既是现世的国王，又是冥世的国王，他把农耕和其它技艺带给埃及而引起塞特(Seth)的嫉妒，阴谋置他于死地。^②奥西利斯的被谋杀以及复活的故事，曾由希腊作家普卢塔克(Plutarch)在《De Iside》中作过描述，在老王朝时代金字塔的内墙上也可以看到同样的记载。像苏美尔神话中的农耕之神和春天之神坦木兹(Tammuz)在仲夏被杀一样，他的被杀也象征着四季的更迭，播种和收割的更迭。

一个埃及国王和神的相同一，往往表现为活着的时候是和霍拉斯相同一，死后则和奥西利斯相同一。因此，埃及王权的更迭常常表现为一种“奥西利斯—霍拉斯循环”(the Osiris-Horus cycle)。

下图中的右图为德尔奥门地(Deirel-Medina)神庙壁画中奥西利斯的形象，他手持双重权杖，头戴双重王冠，表示他既是现世的统治者，又是冥世的统治者。此像作于第十九王朝时代。

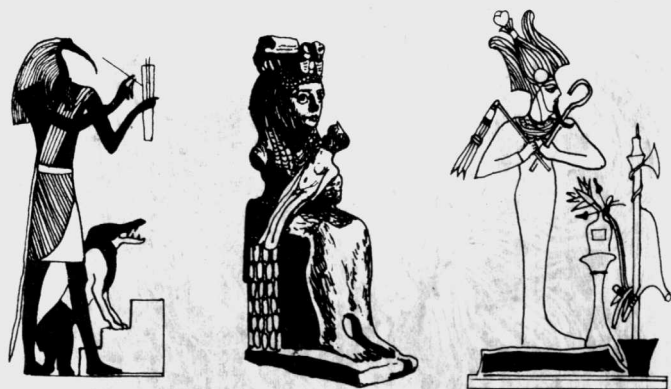
中图为伊锡斯的雕像，她是埃及最受爱戴的女神，是母性和妻子慈爱的象征，流行的形象是一个哺乳婴儿的圣母，它被认为是基督教童贞女马利亚和婴儿基督的原型。此雕像作于第十八王朝时代。

左图为第二十一王朝时期壁画中的一部分。当奥西利斯和玛阿特(Ma'at)进行末日审判时，透特(Thoth)正手持画笔和调色板

① 参见 G. J. 弗雷泽：《金枝》中译本下册，第 619—620 页。

② 按照埃及神话，塞特在宴会上诱使奥西利斯进入一只特制的木盒，当奥西利斯进入木盒后，塞特就把它关上，抛入尼罗河。伊锡斯(Isis)在巴布罗斯(Byblos)发现了丈夫的尸体，她把尸体带回埃及，并生下了遗腹子霍拉斯(Horus)，后霍拉斯战胜了塞特。

在作判决记录。^①



这类祭礼仪式对艺术的影响尤为明显,如早期希腊戏剧源出于狄俄尼索斯(Dionysos)崇拜就是一例。在荷马史诗中,狄俄尼索斯并非主要神祇,但他在平民中却是最受崇拜的神祇之一,他是希腊的酒神和植物保护神。其祭礼仪式主要表现为疯狂的纵欲,参加者多为妇女,他的崇拜者被称之为巴克科斯的狂女(Bacchantes)或迈那得斯的狂女(Maendades)。酒神的迷狂状态曾受到柏拉图,尼采等哲学家的极大关注,把它看作是艺术创造的真正动力。在希腊神话中,狄俄尼索斯能化身为山羊,公牛,狮子或豹。他本身就是艺术家乐于去表现的题材。下图为迈那得斯狂女和化身为公牛的狄俄尼索斯的浮雕像。

狄俄尼索斯祭礼的原始性并不仅仅表现在性的观念上,更重要的是它把性的观念和农耕结合在一起,它象征着季节更换和生命的更迭。这类祭礼告诉人们,狄俄尼索斯每年冬天死去,春天复活,而万物都处于生与死的不断循环轮回之中。在收获季节,对狄

^① 按照埃及神话,玛阿特是太阳神的女儿,真理和正义的化身,她被描绘成一个头戴羽毛头饰的少女。玛阿特主持末日审判,在天平上一头放死者的心;另一头放她的羽毛,只有比羽毛重的心,灵魂方能永生。



俄尼索斯的祭礼达到高潮,使他明显带有丰产之神的色彩。

不难设想,如果古希腊没有狄俄尼索斯祭礼,那么希腊的戏剧就不会如此发达。高尔吉亚(Gorgias)在《海伦的辩护》(Defence of Helen)中就认为:祭礼和巫术所导致的戏剧幻觉构成了艺术的经纬。^①事实上在狄俄尼索斯祭礼中可以上演各种神话剧,希腊人的戏剧感觉就是从这类祭礼仪式中培养起来的,以至许多人都曾指出,对希腊人而言,祭礼仪式和戏剧艺术是难分难解的。普罗塔克曾认为,希腊悲剧中的欺骗成分比不欺骗成分更真诚,理解它需要更多的智慧。^②所谓欺骗成分实际上就是指戏剧所产生的幻觉成分。

在祭礼仪式中,一些构成艺术行为的原始要素才有机会得到联接,扩展和增强,从而从中发展出一种人类精神化的艺术客体,并培养出了一种特殊的知觉反应。

以舞蹈而论,几乎所有民族的原始舞蹈都和祭礼仪式有密切的联系,它们都有一种明显的神性模式。由于无论是渔猎,农耕,战

① 高尔吉亚:《海伦》(Helen),10,Imm.

② 普罗塔克:《De Gloris Atheniensium》,348C.