

泛雅典娜节上的荷马与柏拉图

纳吉 (Gregory Nagy)

通过研究柏拉图作品对泛雅典娜节的直接或间接指涉,间或辅之其他文献材料和已经确证的铭文学、图像学证据中的种种指涉,我们才找到机会来重构那些可称之为若干时刻的共时片段甚或“快照”的东西,这些时刻按时令节序反复出现,其间,荷马的诗在雅典的泛雅典娜节日上演,而它们的年代至少可以回溯至公元前6世纪。一个有用的立足点就是“托名柏拉图”的《希庇帕库斯》(*Hipparkhos*),^①我们将看到这样一个故事:它旨在说明雅典的一条法律,这条法律要求,ραψωδοί [诵诗人] 在泛雅典娜节上应当按顺序诵演《伊利亚特》和《奥德赛》:

希庇帕库斯,……对许多美妙的成就都做了公共示范,以彰显自己的智慧[σοφία],尤其是,他第一个把荷马的诗[ἔπη]引入[κομίζω]这片土地[=雅典],另外,他还迫使那些

① 在古典作家的分类学中,学术性地使用“托名”一语可能会导致误解。举例而言,就此情况重要的是记住,《希庇帕库斯》是柏拉图传统中真正的组成部分,即使柏拉图作为直接原作者的身份已经遭到了质疑。

诵诗人[ῥαψωδοί]在泛雅典娜节上按顺序[ἐφεξῆς],以接力[ὑπολήψεις]的方式来完成[διέναι]朗诵,正如他们[=诵诗人]现在的做法。^①(“柏拉图”《希庇帕库斯》,228b—c)

我尤其关注跟诵诗相关的两个词:ἐφεξῆς [按顺序]和ὑπολήψεις,后者我译为“接力”(relay)。在戏剧化的对话里,ὑπολήψεις相对应的动词是ὑπολαμβάνω,表明一个说话人对前一个人的回应:ἔπη ὑπολαμβάνων [他回应说](如《王制》,I 331d 等;参希罗多德《原史》,1. 11. 5, 1. 27. 4 等)。在亚里士多德《政治学》的 V 130a10 处,ὑπολαμβάνω和ὑποκρίνομαι [答复,作出回答]相关。^②至于ἐφεξῆς ἅτα διέναι [按顺序完成它们(=荷马的ἔπη、“诗句”)],我们可以对观柏拉图《蒂迈欧》的 23d3—4/24a1—2 处:πάντα ... ἐξῆς διελθεῖν / ἐφεξῆς διέναι [按顺序完成每一件事/按顺序完成]。^③

如果从雅典政治家吕库古斯(Lycurgus)于公元前 330 年发表的演说中抽出一段,来补充《希庇帕库斯》这个段落,我们也许可以推断出:泛雅典娜节上所诵演的荷马的ἔπη [诗句]就是《伊利亚特》和《奥德赛》:

① 关于整段全面的疏解,见本人著《荷马问题》(*Homeric Questions*, Austin, 1996),页 80—81。

② 在 Liddell 和 Scott 编著的《希英大词典》(*A Greek—English Lexicon*, Oxford, 1940)中,对ὑποκρίνομαι给出的义项之 ii 是“在对话中讲话,从而在戏剧中扮演一个角色”,正如德摩斯忒尼(Demosthenes)的 19. 246,其中扮演的角色是以宾格形式出现的:τὴν Ἀντιγόνην Σοφοκλέους ... ὑποκρίνεται [扮演了索福克勒斯的安提戈涅角色]。

③ 接下来的段落,我认为,在《蒂迈欧》的那些语境中,柏拉图使用了和诵诗有关的比喻。当克里蒂亚转入《克里蒂亚》、把蒂迈欧在《蒂迈欧》中打住的地方接续下去的时候,蒂迈欧提到ἐξῆς λόγος [连续谈论]他们已经达成共识的东西(《克里蒂亚》106b7)。当克里蒂亚实际上已经开始交谈的时候,他使用了δεκῆραι [相继而来,连续而来]一词(106b8)。关于诵诗上的含义,“我在你(他/他们)打住的地方继续下去”,参看我在下文对《伊利亚特》IX 191 的论述。

我希望能向你们引证^①荷马、援引[ἐπαινέω]荷马,^②因为,荷马已经从你们的祖先那里接受^③了某些东西:这让他成为了一个如此重要的诗人,以至于他们还颁布了一条法律,要求在四年一度的泛雅典娜节上诵演[ῥαψωδέω]荷马的诗句[ἔπη]——只有他的诗,没有别人的。他们[=你们的祖先]用这种方式做示范[ἐπίδειξις]^④,为的是让所有希腊人

-
- ① 演说家吕库古斯通过“引证”那些古典作家(我意指的“古典”是立足于吕库古斯的共时性视点),展现了政治家的角色。这一点在下文的分析中会得到进一步推进。
- ② 在吕库古斯《反列奥克拉底》102,为了支撑自己的论证,这位演说家将引证荷马的一段“语录”,我们知道,与此相应的语句就是《伊利亚特》卷 X V 494—499。在我的著作中,我用“援引”一词来译 ἐπαινέω,参阅下文的分析。引证荷马“语录”的行为在这里表现得好像是在引证荷马自己。就在这同一篇演说中前一处地方,吕库古斯(《反列奥克拉底》100)曾从欧里庇得斯的《厄里克斯忒修斯》(Erechtheus, 残篇 50, Austin)中援引了 55 行诗节。在后面一个地方(《反列奥克拉底》107),吕库古斯又从提尔泰奥斯([译按]Tyrtæus, 公元前 7 世纪斯巴达的哀歌体诗人,以写作战争和爱国诗歌闻名)那里(残篇 10, West)援引了 32 行诗节,吕库古斯还把他“爱国地”看成是一位雅典人(因此也见柏拉图,《法义》I 629a)。至于雅典人在政治学与诗学方面对提尔泰奥斯及其诗歌的窃取,见本人,《希腊神话学与诗学》(Greek Mythology and Poetics, Ithaca, 1992), 页 272—273。我认为,提尔泰奥斯诗歌中诗句措辞的伊安主义(Ionism)是可以得到解释的,他的诗句遵循的是诵诗流变当中一种发展模式的诗行,见本人,《品达的荷马:抒情诗拥有的史诗背景》(Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past, Baltimore, 1990) 页 53, 434, (另见《荷马问题》,前揭,页 111);也可参阅《品达的荷马》页 23 注 27 关于吕库古斯《反列奥克拉底》106—107 的论述,在此诗行中,演说家提到了斯巴达的一条习惯法,这条法律关涉提尔泰奥斯诗歌的诵演。
- ③ 这里,我有意将 ὑπολαμβάνω 译为“接受”,根据的是“接受理论”。就诵诗人的词汇而言,正如我们已经在前面“柏拉图”《希庇帕库斯》228b—c 中看到的, ὑπολήψεις 不仅仅有“接受”的含义,如果是根据接力的方式来接受(在此意义上),还有“连续”的意思。
- ④ 见 ἐπίδειγμα [展示,示范]在柏拉图《希庇帕库斯》228d 中的语境,正如《品达的荷马》,前揭,页 161 中的讨论;另外参阅同书页 217 及其下文对 ἀπόδειξις [呈现,示范]的论述。支撑这种“示范”的基本观念是一种诵演模式。

明白,①他们对最高贵的成就做出了自觉的选择。②(吕库古斯《反列奥克拉底》, (*Against Leocrates*)102③)

根据前面引用的“柏拉图”《希庇帕库斯》篇中的故事,我们看到,雅典有这样一个习俗,在泛雅典娜节上,荷马史诗的诵演保持着某种固定的叙述顺序,每一个诵演的诵诗人从前边那位打住的地方继续下去。古典学家们习惯把这个习俗称为“泛雅典娜节惯例”。④《希庇帕库斯》的作者说,这个习俗是由希庇帕库斯——庇西斯劳图斯(Peisistratos)的儿子——在僭主时期发起的。⑤有些人把这个故事视为一个历史事件的反应,并估计时间大概在公元前530年左右。⑥

-
- ① 暗含的意思是,雅典人的“祖先们”在把荷马造就为一位“经典作家”的时候具有的泛希腊化冲动,反映在了吕库古斯的冲动中,这位政治家从诸如荷马、提尔泰奥斯和欧里庇得斯这些“古典作家”那里广泛地“援引”了[他们的作品]。也可参看“普鲁塔克”《十位演说家生平》(*Lives of the Ten Orators*)841以下,其中讲到,吕库古斯主动从埃斯库罗斯、索福克勒斯以及欧里庇得斯的戏剧当中获取东西来创作一部“城邦剧本”(其评述见本人,《诵演的诗歌:荷马及其后人》*Poetry as Performance: Homer and Beyond*, Cambridge, 1996, 页174—175, 189注6, 204)。
- ② 我推断*εργα* [成就] 包含了诗歌的成就:想看到高尚的行为与高尚的诗歌之间相互互作用的想法本身,变成了一种赞美这种行为自身的行为。见《品达的荷马》,前揭,页70, 219。
- ③ 关于这一段落的进一步讨论见《品达的荷马》,前揭,页21—24。
- ④ 参J. A. Davison,《庇西斯劳图斯与荷马》(*Peisistratus and Homer*),载《美国语文学协会学报》(*Transactions of the American Philological Association*, 86, 1955),页7。见本人,《荷马问题》,前揭,页75, 81—82, 101。
- ⑤ [译按] 庇西斯劳图斯(公元前600—529年)曾作为山区贫民的领袖,依靠运动,三度成为雅典僭主,在他当政期间,在雅典大面积推行文化革命,是促进雅典政治文化发展的重要人物。他最著名的两个儿子分别是希庇阿斯和希庇帕库斯。
- ⑥ 见J. A. Davison,《从阿基洛库斯到品达:希腊古风时期文学论文集》(*From Archilochus to Pindar: Papers on Greek Literature of the Archaic Period*, London, 1968),页60;也参H. A. Shapiro,《音乐竞赛:泛雅典娜节上的音乐与诗歌》(*Mousikoi Agones: Music and Poetry at the Panathenaia*), (转下页)

我本人的分析并没有排除这样的可能性：这个传闻中的事件是一个历史事实——某种程度上，一个像希庇帕库斯那样的重要政治人物，可能已经恰当地改革了泛雅典娜节上的史诗诵演习俗。^①可是，我坚持认为，应该从这个故事当中推断出两个相当基本的史实：(1)《希庇帕库斯》的作者说，在泛雅典娜节上，诵诗人接力诵演荷马史诗的习俗在他自己的有生之年仍然有效，另外，(2)用一则习惯法把那个习俗记述下来，是希庇帕库斯以一个“立法者”的身份来制定的。^②

我认为下述也是一个史实：一般意义上的庇西斯劳图斯家族——最著名的是希庇帕库斯的父亲庇西斯劳图斯本人——他们和“立法者”的身份相称，另外，所谓“庇西斯劳图斯修订本”的故事符合一个更大的神话模式，^③这些神话是关于那些身为教化英雄的立法者们的，他们在各自的城邦—国家中让荷马史诗

(接上页注⑥)载 J. Neil 主编,《女神与城邦:古代雅典的泛雅典娜节》(*Goddess and Polis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton, 1992), 页 72—75。也可参见 H. Kotsidu,《古风与古典时代泛雅典娜节的音乐竞赛》(*Die musischen Agone der Panathen-en in archaischer und klassischer Zeit: Eine historischarch-ologische Untersuchung, Quellen und Forschungen zur antiken Welt* vol. 8. München, 1991), 页 41—44。即使泛雅典娜节惯例被看成是来自一个独一无二的历史时刻,而这个时刻和希庇帕库斯的政治动机有关,但一个即定的情况是,泛雅典娜节上诵诗竞赛的制度[建立的时间]早于这样一个理论上的时刻。注意 H. A. Shapiro 的表述,见氏著《希庇帕库斯与诵诗人》(*Hipparchos and the Rhapsodes*),载 C. Dougherty 和 L. Kurke 主编,《希腊古风时期的文化诗学:祭祀,诵演,政治》(*Culture Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*, Cambridge, 1993), 页 101—103:“诵诗人在泛雅典娜节上的诵演,确实发生在希庇帕库斯引入所谓泛雅典娜节惯例之前”。他采用的证据是,一只只有黑色图案,具有泛雅典娜节风格造型的利物浦双耳细颈椭圆土罐上的诵诗画面,画面的年代大约在公元前 540 年(见其图 26 和 27)。

- ① 参本人,《荷马问题》,前揭,页 74,80—81。
 ② 关于立法者作为习俗法创立人的神话,见本人《希腊神话学与诗学》,前揭,页 21,71—75,81,102,105 中的论述。
 ③ [译按]据说,庇西斯劳图斯最早组织人编修、校订了荷马诗歌的正式文本,后来西方古典学界将此称为“庇西斯劳图斯修订本”。

得以制度化。^①“庇西斯劳图斯修订本”根据一种不断演进的范式来编制荷马史诗,不过,这里不是我考察有关“庇西斯劳图斯修订本”故事的地方,这个任务我已经在别处着手了。^②眼下,我只是要把这个关于泛雅典娜节惯例的故事——上面已经援引过、出自“柏拉图”《希庇帕库斯》228b-c——放入到其他诸如此类对话的更宽泛的语境中,还要放入到下述这种更广阔的历史观中:利用和再利用这些关于立法者的神话是一个不断推进的政治进程。

这个故事的另一个说法解释说,人们推测,在泛雅典娜节上,当时诵诗人接力诵演荷马的那一习俗即泛雅典娜节惯例,是由立法者梭伦(Solon)制定的:^③

他[=立法者梭伦]写下了一条法律:荷马的作品应该以接力[ύποβολή]的方式加以诵演[ράψωδέω],^④因此,无论前面一个人在什么地方打住,后者都应该从这个地方开始。(迪尤克达斯(Dieuchidas of Megara) FGH 485 F 6,转辑自第欧根尼·拉尔修(Diogenes Laertius) 1. 57)^⑤

-
- ① 广泛的讨论见《荷马问题》,前揭,页 71—75,78,103。
- ② 见《荷马问题》,前揭,页 67,70,74,93—96,99—104。
- ③ [译按]梭伦(公元前 640 年—561 年以后),雅典政治家,以建立和改革雅典城邦的民主法律而获名,同时他也是一位诗人,擅长写挽歌和抑扬格诗。
- ④ 我把 ύποβολή 译为“接力”的原因将会在下文的讨论中得到解释。
- ⑤ 更多关于迪尤克达斯的论述(FGH 485 F 6),见 R. Merkelbach,《庇西斯劳图斯编订的荷马诗》(Die pisistratische Redaktion der homerischen Gedichte),载《莱茵河博物馆》(*Rheinischen Museum*, 95, 1952)页 24—25。迪尤克达斯的时代无法确定,要么是公元前 4 世纪,要么是公元前 2、3 世纪(见 T. J. Figueira,《忒奥格尼与麦伽拉社会》,“The Theognidea and Megarian Society”,载 T. J. Figueira 和 Nagy 编,《麦伽拉的忒奥格尼:诗与城邦》(*Theognis of Megara: Poetry and the Polis*), Baltimore, 1985, 页 118, 段落 9 注 2 的书目; S. West 的《文本的流布》,“The Transmission of the Text”,载 A. Heubeck, S. West 和 J. B. Hainsworth 编,《荷马奥德赛注疏》, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford, 1988, 其中页 37 注 14 的书目需要更正)。

据我分析,这种说法重现的是,前6世纪,[立法者]以政治手段再次利用了激发泛雅典娜节惯例的神话。当时的政治视角来自僭主以后的民主雅典时代,因此,凭雅典泛雅典娜节上推行诵演荷马史诗的习俗而获得声望的“立法者”,不再是希庇帕库斯(或庇西斯劳图斯),而是梭伦——雅典民主政治的教化英雄。相同种类的政治思考已经在前面引用的吕库古斯的措词段落中得到明证,其中,据说雅典人的“祖先们”已在可以想象的最好的民主传统中,“通过了一条法律”[νόμον ἔθεντο]。

从某种历时性角度来看,我认为,关于泛雅典娜节惯例,庇西斯劳图斯和梭伦的故事的说法均有历史真实性,某种程度上讲,不同的说法在不同的历史时期均能为泛雅典娜节上荷马诵演制度的推进原因提供某种一致的说明。可以说,并不需像某些人那样去假设,关于这个故事,还有一种或另一种说法更接近真实。^①

关于泛雅典娜节惯例,“柏拉图”《希庇帕库斯》228b—c 和迪尤克达斯 FGH 485 F 6(转辑自第欧根尼·拉尔修 1.57)中有差别的叙述,对于我用发展模式来处理荷马史诗十分关键。^② 这个故事的两种说法均有极大的历史重要性,因为它肯定了荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》是一个统一体、一个完整的整体,也肯定了这个统一体与吟诵的顺序相关,有某种制度在《希庇帕库

① 参 J. A. Davision,《从阿基洛库斯到品达:希腊古风时期文学论文集》,前揭,页 58—59,另外,见 S. West,《荷马奥德赛注疏》,前揭,页 37。

② 尤其牵涉到“柏拉图”《希庇帕库斯》228b—c,我已经在《品达的荷马》(前揭,页 23)中说道:“即使《伊利亚特》或者《奥德赛》的篇幅最终会影响每一个人在任何一个场合下的诵演,这些作品中不朽的部分仍然可以在社会背景下得到发展,在此背景下,诵演的顺序、从而叙述的顺序,能够在泛雅典娜节的场合中得到控制”。见本人《荷马问题》,前揭,页 80—85。

斯》作者的时代依然流行。^① 正像我们看到的,实际上,有关顺序的想法是由副词 ἐφεξῆς [按顺序]标明的,就像“柏拉图”《希庇帕库斯》228c 中[的用语一样]。根据这些叙述的逻辑,荷马作品 (composition) 的统一体乃是诵演期间吟诵顺序的某种结果。^②

我们很容易做出这样的假设,只有当诵演的诵诗人有书面“稿本”以至于他们能够记住的时候,泛雅典娜节惯例才会成为某种事实。当然,我没有排除下述这种可能性:甚至早在公元前六世纪(“阶段 3”),诵诗人已经拥有了诵演荷马的抄本。^③ 但是,关键在于,我反对这种假定,即诵诗传统需要这样一种文本。假设在泛雅典娜节上诵演的诵诗人需要一个荷马史诗的文本,那么,那这种假设就轻视了我刚才描述的诵诗顺序的现象。

诵诗的顺序与另一个现象有关,即“接力记忆”(relay mnemonics)。这个现象已经在荷马史诗当中得到证明,另外,我打算在此分析两个证据。基于这些事例,我希望展现,从某种历时性角度来看,接力记忆是一种联系荷马传统和诵诗传统的原则。

《伊利亚特》在这样的场景里程碑式地再现了接力记忆,这个场景显示,阿基里斯在《伊利亚特》IX 189 处诵演英雄史诗之

① 我赞同 Boyd 在其文章《伊翁站在何处,伊翁演唱什么》(Where Ion Stood, What Ion Sang),载《哈佛古典语文学研究》(*Harvard Studies in Classical Philology*, 96, 1994)页 115 中的观点,他认为:“托名柏拉图的人和第欧根尼·拉尔修[迪尤克达斯 FGH 485 F 6]都不认为有一个文本需要按次序朗诵,而只要诵诗人按次序朗诵”。但是我并不同意他的进一步论证,他认为诵诗人诵演的内容并不一定得按次序。另外,我也不赞同他论证,说对第欧根尼·拉尔修 1.57 中提到的术语 ὑποβολή 的理解根据的是某种“线索”,判断这种线索的信号仅仅来自于一位诵诗人从另一位的诵演那里接过的轮次。我将在下文加以论述, *hupobolē* 不仅包括内容,也包括形式。

② 见本人《荷马问题》,前揭,页 81。

③ 见《诵演的诗歌》,前揭,页 111;另见《荷马问题》,前揭,页 68—70。

歌、κλέα ἀνδρῶν [人的荣耀],同时帕特洛克罗斯(patroklos)正等着自己的轮次,为的是在阿基里斯打住(动词 λήγω [打住])的地方准确地接上那首歌:

于是,他们[使团的成员]发现他[阿基里斯]正用一架声音清亮的竖琴愉悦自己的心神,此琴美观且做工精致,另外,还镶了一个银色的琴马。此物为他获自于自己摧毁厄提安(Eetion)城的掠夺物。现在,他用此琴来愉悦自己的心神,并歌唱着人的荣耀[κλέα ἀνδρῶν]。^① 帕特洛克罗斯则莹莹地坐在那里面对着他,悄无声息,等待着阿基里斯歌唱停下的任一时刻。(《伊利亚特》,IX 184—191)

对此文本,我曾提供过如下一段分析:

在阿基里斯单独歌唱 κλέα ἀνδρῶν [人的荣耀]的时候,那些英雄的荣耀只可能让帕特洛克罗斯听到。一旦阿基里斯打住,帕特洛克罗斯便开始歌唱,无论如何,这个连续体(continuum),也就是 κλέα ἀνδρῶν——荷马的传统本身——能够持续长久并变得生动。这便是帕特洛克罗斯等待的时

① 就 κλέος(复数 κλέα)的这个含义——歌唱赋予的英雄荣耀,见本人,《希腊语与印度语格律的比较研究》(Comparative Studies in Greek and Indic Meter),载《哈佛比较文学研究》(Harvard Studies in Comparative Literature, Cambridge, MA, 33),尤其见页 244—252。我认为,Olson 在其著作《血与铁:荷马“奥德赛”中的故事和讲故事》(Blood and Iron: Stories and Storytelling in Homer's Odyssey, Leiden, 1995)页 224—227 当中的反证并不成功,正如我在“Distortion diachronique dans l'art homérique: quelques précisions”中所论证的(载 C. Darbo-Peschanski 编, *Constructions du temps dans le monde ancien*, Paris, 2000; 也见本人即将出版的《荷马的回应》, *Homeric Responses*)。我注明这点是为了说明 Olson 的方法缺乏历时性角度。

刻,“他拥有了祖先的 κλέα [荣耀]”。在荷马对帕特洛克罗斯的描绘中,帕特洛克罗斯正在等着自己歌唱的轮次,由此,我们便以简略的形式体会到了关于诵诗顺序的艺术。^①

根据这段论证,从某种发展的观点来看,荷马的诗学已然是一个诵诗学问题。在宽泛的意义上清楚地理解,“发展”包含着历史与历时的分析,我已经谈到了处理荷马史诗的一种“发展模式”。这一模式的一套亚模式是我针对六音步长短格这种诗的形式媒介之发展作出的论证,^②另一套亚模式则是针对诵诗人这一中介的发展作出的论证:

根据我所处理的荷马史诗的发展模式,诵诗人[ῥαψωδός]的身份正是某种推进手段的体现,这种手段在时间的流程中,不断把越来越多的限制加到寓于诵演的改编过程中。诵诗人的续演把一位遥远过去的荷马和历史阶段“当下”的荷马诵演联系到一起——正如从柏拉图《伊翁》的叙述中推

① 见《诵演的诗歌》,前揭,页72—73。也参 Ford,《荷马:往昔之诗》(*Homer: The Poetry of the Past*, Ithaca, 1992),页115注31, Ford 在叙述的这个地方注意到了 λήγω [打住]的使用,在这个地方,德莫多科斯打住了他关于特洛伊的叙述(《奥德赛》viii 87); Ford 认为,这个词“是技术性的表述,它被诵诗人用来终止一段诵演或者其中的一个部分”。与此相应, Ford 引用了《荷马的狄俄尼索斯颂歌》(*Homeric Hymn to Dionysus*)17—18, 荷西俄德《残篇》305. 4 MW, 以及《神谱》48。他也引用了第欧根尼·拉尔修 1. 57 [迪尤克达斯 FGH 485 F 6], 我在前文已经引用了它, 另外, 出自《伊利亚特》(IX 191)的这行诗现在仍然存有争议。关于这行诗, 他参考了 Dunkel 的分析, 见 Dunkel, 《战斗的言辞: 阿克曼的少女颂歌竞赛 63》(“Fighting Word: Alcman Partheneion 63 makhontai”), 载《印欧语言研究学刊》(*Journal of Indo-European Studies*, 7, 179) 页268—269 (λήγω被“用于诗歌竞赛”)。

② 见《品达的荷马》, 前揭, 明确援用术语“推进/发展”的地方见页11, 18, 21, 23—24, 53—54, 56—58, 82, 191, 196—198, 360, 415。

断出来的——是一种历时的事实。只有任何想要获得对诵诗人共时定义的企图才能歪曲这个事实,这意味着某种对荷马理想化定义的破灭。^①

到目前为止,我主张,就像两个有关荷马的例子中头一个所表现出来的那样,接力记忆的原则维持了诵诗顺序的动力:每位诵诗人等着自己的轮次,在前面那位打住的地方继续叙述下去。眼下我则主张,接力记忆不仅包括诵诗顺序,还包括诵诗竞赛,另外,诵诗接力的机制本质上就具有竞赛性质。竞赛的因素在第一个有关荷马的例子中仅仅是含混的,这点我们已经看到了,在第二个例子中却是显白的,这点我们即将会看到。这一因素勾勒出了两个文段中ὕποβλήδην[打断]和ὕποβάλλω[插话]这些词的特点,根据这些词,我将两个文段与另外一个文段联系起来。我提出的意见是:对于我们而言,这些词的含义在荷马史诗中的证据中并不明了,却反映出了诵诗人的专业语言。

在转向第二个荷马史诗的例子前,让我们来回顾迪尤克达斯(Dieuchidas of Megara)(FGH 485 F 6 转辑自第欧根尼·拉尔修1.57)关于泛雅典娜节惯例的叙述,[其中提到]泛雅典娜节惯例要求荷马的诗“以接力[ex ὑποβολεῆς]的方式诵演[ῥαψωδέω],因此,无论第一个人什么地方打住,下一个人都应该从那个地方开始”。我把ὕποβολεῆ译作“接力”,和《希英大词典》词典中的释义有所不同,词典里给出的是“提白”或“暗示”。^② 这些翻译是基于这样的语境,正如普鲁塔克《治国箴言》(*Precepts of Statecraft*)的 814f 处,其中剧场的表演者被描述为 τοῦ... ὑποβολέως ἀκού-

① 见《荷马问题》,前揭,页 82。

② 见 Liddell 和 Scott,《希英大词典》,前揭,页 1876 词条“ὕποβολή” I 3,其中论述了这段话(参照页 1875 词条“ὕποβάλλω” III;也见页 1876 词条“ὕποβλήδην”,以及页 1887 词条“ὕπολήψεις”)。

οντας“听着ὕποβολεύς [接力]”。当然,实际上在这里,ὕποβολεύς 等同于戏剧术语中的“提白员”(prompter),但我主张,在诵诗的术语里,ὕποβολεύς 更为根本的作用相当于接力原则中的延续者、维护者,这类人让此顺序从一位表演者“诗行”结束的地方和另一位表演者“诗行”开始的地方继续下去。

把诵诗术语ὕποβολεή 译为“接力”的翻译吻合了荷马对ὕποβάλλω和ὕποβλήδην 的用法。让我们从《伊利亚特》的一段文字入手来表明ὕποβάλλω 一词的特点:

聆听着某位正站着的人[演说]是一件妙事,而 ὕποβάλλειν [接上]他却不合适,因为那样做很难,即便是专家。
(《伊利亚特》X IX 79—80)

在这里,尽管阿伽门农是向战队公开演说,却仍然是在一个座位上(诗行 77),他说到,聆听一位处于站立位置的人演说是一件妙事,然而,即使是一位优秀的演说家也难以ὕποβάλλειν [接上]他(ὕποβάλλειν,诗行 80)。阿基里斯刚好在诗行 56—73 处向队伍进行了演说,另外,诗行 55 处表明,他正是站着的。

因为特别参考了这段文字,《希英大词典》对ὕποβάλλω 的释义(见页 1875 该词条)是“暗示,低语”,正如一位提白员做的那样;基于这样的释义,这本词典遵循了《伊利亚特》X IX 80 的 B 本注解的提议,在这里将ὕποβάλλω 解释为“打断”。因此,一位笺注家对《伊利亚特》X IX 79—80 作了如下解释:“聆听某位站起来的人(如阿基里斯那样,那位你们正称颂的人;而我,因为伤,无法站起来)是件妙事”。^① 这位笺注家接受了把复合动词

^① 见 M. W. Edwards,《伊利亚特注疏》(*The Iliad: Commentary. Volume V: Books 17—20*, Cambridge, 1991)页 244。

ὑποβάλλω作为“打断”的解释,并继续说,“此外,唯一一次以“打断”的意思来使用这个复合词的是罕见用语ὑποβλήδην,位于《伊利亚特》I 292处,其中,阿基里斯在最后的口角中粗暴地打断了阿伽门农。^①另一位笺注家则把《伊利亚特》I 292处的ὑποβλήδην译为“打断地”。^②

我赞同这两位笺注家对那两段《伊利亚特》文字的大体解释,至少就他们解读的那两段文字较窄范围的含义而言是这样,但是,我不同意他们把ὑποβλήδην/ὑποβάλλειν作为“打断地”/“打断”这样的特定解释。这里我且援引马丁(Richard Martin)的著作,它论述了荷马的“引语”——来自英雄的言辞——当诵演方面的内容。^③正如马丁详细说明的那样,阿基里斯和阿伽门农以及其他史诗人物的言辞不仅被史诗诵演所“引用”,这些言辞本身也成为了史诗诵演的组成部份,阿基里斯和阿伽门农等这演说者由此以他们自己的方式成为了史诗诵演者。^④

在《伊利亚特》I 292,阿基里斯投入了和阿伽门农的口角中,但是,他并未多用“打断”,而是在其对手打住的地方准确地拾起思路,并且在此过程中胜过对手。《伊利亚特》X IX 80处,阿伽门农在同阿基里斯的口角中败下阵来,用自己的伤作为托词——我不能站起来,因此,我无法依靠在阿基里斯打住的地方

① 见 M. W. Edwards,《伊利亚特注疏》(*The Iliad: Commentary. Volume V: Books 17-20*, Cambridge, 1991)页 30。

② 参 G. S. Kirk,《伊利亚特注疏》(*The Iliad: Commentary. Volume I: Books 1-4*, Cambridge, 1985)页 82。

③ 参 Richard Martin,《英雄的语言:〈伊利亚特〉中的言辞与诵演》(*The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca, 1989)。

④ 参 Richard Martin,《英雄的语言:〈伊利亚特〉中的言辞与诵演》,前揭,页 117,其中涉及到阿伽门农在《伊利亚特》X IX 78-144 行戏剧性的言辞。注意 Martin 在 220 页的表述:“以言取胜——这是伊利亚特中每一位诵演者的目标”。

拾起思路来进行竞争,因此,我不能胜过他(另外,也许我甚至不再有兴致打算这样做)。^① 成功的诵演者一直站着,不成功的诵演者则没有站起来接着自己的轮次竞争,而是一坐到底。不成功的诵演者仍然会演说,但他的演说不带有任何竞争。我们能够更深入地探究阿伽门农难以控制阿基里斯的含义,不仅是将后者作为英雄,还将他作为诵演者——并由此保存史诗诵演传统的永恒性,这种传统让他荣耀,给他 κλέος [荣耀],这一传统就是荣耀。这里最要紧的问题仅仅是阿基里斯和阿伽门农之间作为诵演者的竞争,这种竞争发生在某种叙述连续体的背景当中。旧话重提,接力记忆的原则就在于,在维持某个完整连续体的过程当中去竞争。

这个原则在柏拉图的《伊翁》(*Ion*)里体现得很明显。这篇对话以一位来自以弗所(Ephesus)的诵诗人命名,他来到雅典是为了在泛雅典娜节上争得头奖(καὶ τὰ Παναθήναια νικήσομεν《伊翁》530b2)。柏拉图的措词很明显:诵诗人们在泛雅典娜节上诵演荷马的时节,事实上正是诵诗人之间的一场竞争或者竞赛,一场 ἀγών [竞赛](《伊翁》530a5 处为 ἀγῶνα, 530a 8 处用的是 ἡγωνίξου [竞赛]和 ἡγωνίσω [竞赛]),另外,ῥαψωδός [诵诗人]的竞赛技艺又受到了一般类型的 μουσική [音乐/诗歌](530a 7 处为 μουσικῆς)的影响。同样,伊索克拉底(Isocrate)《颂文》(*Panegyricus*)a159 处的措词明确指出:荷马史诗的诵演发生在“μουσική 的竞赛当中”[ἐν τοῖς

① 关于阿基里斯以诵演击败阿伽门农,见 Marin,《英雄的语言:〈伊利亚特〉中的言辞与诵演》,前揭,页 63,69—70,98,113,117,119,133,202,219,223,228。尤其 141 页论述了《伊利亚特》X X III 657、706、752、801、830 当中阿基里斯站起来讲了五次。另参 116 页:“并没有承诺 κλέος [荣耀]……,不完美的诵讲者[就是阿伽门农]一定会握有这唯一的物质回报”。也参 198 页:“[阿基里斯]将会继续挫败阿伽门农,象征性地说,阿基里斯是在口头层面上最好的诵演者”(页 223)。

μουσικοῖς ἄθλοισι].^①

基于这样的事实——诵诗人诵演荷马的泛雅典娜节比赛是立足于古代源头来安排的,根据的是某种 ἀγών 或 ἄθλον,两个词均意味者“竞争”或“竞赛”——我们才能够看到,泛雅典娜惯例真正存在着两个方面:诵诗人们不仅一定要像他们在《伊利亚特》和《奥德赛》当中那样,按顺序轮流诵演,还一定要在此过程中同他人竞赛。^②

诵诗人伊翁不仅是在大场合诵演荷马,就像发生在泛雅典娜节日上的竞赛,他也在不那么正式的场合诵演荷马,比如宴会上,但在柏拉图的对话《伊翁》里,竞赛性质的遭遇被戏剧化了,在这里我们看到,诵诗人诵演荷马《伊利亚特》和《奥德赛》的选段,受到了苏格拉底的质疑。

然而,“选段”一词有所误导。它暗含某种纯文本上的考虑——看起来,伊翁不得不做的所有事情就是“引用”某些段落,这些段落他曾经读过且碰巧记得。甚至,“引用”一词也会有误导,因为它可能暗示:说出来的话是已经写好的。我的论述一直只是在狭义上使用“引用”一词,这意味者,说出来的话是已经讲过的。为了标明这种语义上的限制,我会始终只在引述中使用“引用”一词,以便强调本人不牵涉任何文本上的含义。在诵诗人的技艺里,“引用”不是从某个文本中、语境中“得来”的。“得到”诵诗的讲辞需要连贯性的记忆法。^③ 诵诗人能够做的就是从《伊利亚特》和《奥德赛》的任何地方开始,而且,一旦开始,就继续下去。

① 见《诵演的诗歌》,前揭,页 111 注 24。

② 我第一次面对诵诗表演的这个方面是在《品达的荷马》,前揭,页 23—24 注 28。

③ 我在这里使用的“得到”是在 ἐνθεν ἐλών [从这个地方得到]的意义上,ἐνθεν ἐλών 出自《奥德赛》VIII500,其中涉及到当德莫多科斯演唱特洛伊木马故事的时候他偏离自己叙述的地方。叙述在叙述当中开始。

当伊翁叙述涅斯托(Nestor)在帕特洛克罗斯葬礼活动的场合上对安提洛库斯(Antilokhos)的建议,受到了苏格拉底质疑的时候(《伊翁》,537a5-7),这位诵诗人立即投入到了我们所知晓的文献之中——以我们自己目前共时性的学术方法——即《伊利亚特》卷XXIII诗行335及其下文之中。完全值得惊奇的就是诵诗人准确地知道从哪开始。一开始,他便投入到情节当中。不仅如此,诵诗人实际上有能力以一种开放自由的方式一直讲述下去,继续下去,直到某些原因——内在的或外在的——让他停下来。先前,苏格拉底承认这点,而后,在伊翁的讲述还未走得太远之前,他让伊翁刹住了车,并向这位诵诗人喊道:ἀρκεῖ [够了](537c1)。① 虽然这位诵诗人并未讲太长,还没到我们所知道的《伊利亚特》卷XXIII诗行340,但是,这点已经表明,伊翁已经证明自己是一个专业诵诗人,并拥有“接力记忆”的非凡能力。

在轮到自己的时候,苏格拉底会说服别人赞同自己。柏拉图的叙述流程将给苏格拉底提供这样的论证,他需要这些论证用来暗中破坏伊翁对诵诗人技艺或 τέχνη 的捍卫。伊翁已经诵演了荷马史诗的内容,它们给苏格拉底本人的论证提供了弹药。换言之,实际上,苏格拉底关注荷马史诗的诵演是为了给出自己的论证。正如我们在随后将会看到的,诵诗人们自己也是以此方式论辩的。②

伊翁在任何事情上都没占上风,然后,苏格拉底就继续卖弄自己的诵诗技术。苏格拉底同样是通过“引用”荷马和对自己“引文”的口头评注来辩驳伊翁的论证。为了“引用”荷马,苏格

① 参 Murray 编注,《柏拉图论诗》(*Plato on poetry: Ion, Republic 376e—398b, Republic 595—608b*. Cambridge, 1996) 页 127。

② 参《诵演的诗歌》,前揭,页 123—124,已经提到了伊索克拉底的《泛雅典娜节颂》(*panathenaicus*) 18—19 和 33。

拉底以自己的方式,诵诗般地诵演荷马,因为他也进入了荷马的流程当中,但他的讲述有三点不同。在迅速的接替中,为了驳倒伊翁,苏格拉底“引用”了一系列荷马史诗的“文段”,而且,他甚至想在诵诗上胜过伊翁(538d1—3,539a1—3,539b4—d1)。^①

就像我们在《伊翁》里看到的,于是,你可以告诉一位诵诗人从哪开始诵演荷马,仅仅是通过告诉他你想听叙述的哪一部分,另外,你可以依靠他从那个地方开始。诵诗人的暗示并不是一个文本问题——它是一个记忆法问题。你通过给出一个想法来暗示他,此外,这个想法立刻转变为“意识流”中的一个特殊细节,这种“意识流”就是荷马的叙述流程——让我们把它称作荷马的叙述意识。随后我将讨论:诵诗人针对荷马的意识有一个词——διανοία。如我们将看到的,一个关键段落就是柏拉图《伊翁》的开篇。可是,到目前为止,我仅仅是稍稍深入了一点这个完全让人惊奇的问题:诵诗人完全能够——或者说认为他完全能够——把握荷马的意识流动,把握荷马的意图。含蓄地讲,诵诗人会通过进入荷马的流程当中来同你论辩,他进入的地方正是荷马帮助他提出论证反对你的地方。

在这里,我们看到了:在某种竞争的局面下、也就是在某种 ἀγών [竞赛]中,达成精神联系的那种精湛技艺。我认为,诵诗人的心智被培养来去做联系,去达成关联,就像泛雅典娜节那样的节日上,诵诗的竞赛要求他准备在某位参与竞赛的诵诗人打住的地方继续叙述下去。倘若这个论证站得住脚,我们便获得了诵诗人的技艺或 τέχνη 中接力记忆原则的本质。接力记忆的动力就是竞争。

① 关于中世纪文本里流变的荷马诗文和在柏拉图文本传统中引用的荷马诗文之间的正式变化,见 Murray,《柏拉图论诗》,前揭,页 126 和 128 的注解。至于柏拉图的荷马“文本”作为公元前 5、4 世纪泛雅典娜节诵演传统的间接反映,见本人《诵演的诗歌》,前揭,页 142—146。

在《伊翁》这部舞台性对话中，柏拉图那敏感于语言的耳朵——不仅是所有语言，而且专门是那种一流艺人的技术语言，比如诵诗人——让我想到并认识了种种真实的表达和措词的回转，这些表达和回转反映着真正的诵诗人的讲演，就像他们从前曾经践行他们的技艺或 τέχνη 那样，甚至像他们从前曾经谈论这一真正的 τέχνη 那样。我收集了十个例子：

1. ὀρμάω+宾语，含义是“让[诵演者]开始，启发”：534c3。柏拉图的耳朵抓住了这个词的专业性本质，另外，他在这样一种专业性的语境中使用它：缪斯女神“启发”各种诗人去创作他们的诗。表面上，柏拉图让他的作品看上去仅涉及到写作，不涉及诵演：在 534c 的语境中，缪斯女神“启发”荷马作诗，恰如她“启发”其他的诗人作酒神颂、作赞歌等等那样。然而，荷马史诗里 ὀρμάω 一词的语境让这点变得清楚：缪斯女神的启发发生在诵演的语境中，另外，它不得不发生在刚开始——缪斯女神不得不让诵演者“开始”。在《奥德赛》VIII499 处，我们看到盲歌手德莫多科斯(Demodokos)将开始他的诵演：ὀρμηθεῖς θεοῦ ἀρχετο [使得开始，和神一道开始]。也就是，诵演者开始或者受到缪斯女神的“启发”，而后，他就开始自己的诵演，并以赞颂神开始。正如我们听到的《奥德赛》的解释，跟随开头的是对 Iliou Per-sis——特洛伊毁灭的一个史诗性的讲述(VIII500—520)。(根据全部叙述传统的叙述年表——这个传统在特洛伊的毁灭中达到了顶峰，诵演的“开始”在这里被放置在“结论”部分一边。) VIII 499 处的措词 ὀρμηθεῖς [使得开始]和歌手离开的地方有关：动词 ὀρμάω 衍生于名词 ὀρμη，恰当地说是“le seul véritable dérivé de ornumi” [ornumi 一词唯一真正的派生词]；^① ὀρμη 可以有“让自己在运转中”

① 见 Chantraine,《希腊语源词典》(*Dictionnaire étymologique de la langue grecque*), I, II, III, IV-1, IV-2, Paris, 1980, 页 823。

的意思,就像处在一个行进的开始(参《希英大词典》该词条,Ⅲ);我注意到了复合词 ἀπόρμη,实际上它的意思是“离开的地方”(参阅在《伊利亚特》II 794,《奥德赛》II375、IV748 处的 ἐπορμηθέντος)。

2. ὕδω [叙述](=演唱) + 一个特定主题的宾格,主题必定是在诵演一开始就点出了。这个主题——显出了一个特定的史诗事件或定义这个事件的特定史诗人物——一定是宾格形式。当荷马或诵诗人以宾格“演唱”特定事件或人物的时候,他想象性假想它们,并在诵演的过程中把它们带回生活当中。(口头诗学的某种普遍特征是,诵演中涉及到的事件成为了诵演事件的组成部份,还有的特征是,事件中突显的人物成为了此时此地参加诵演观众的成员。)①例如说,535b3—7 突显了下列紧随 ὕδω(ᾄδης)的“诵诗主题的宾格”: (1)当奥德修斯在这重大时刻跳过开头的时候,准备把箭射向请求者; (2)当阿基里斯刺向赫克托(Hektor); (3)其他人强调的事情(宾格)来自于伟大的时刻,正如,在(3a)昂多玛科(Andromache)向赫克托辞行的时候,或者来自于其他类似的涉及到(3b)赫卡贝(Hekabe)或(3c)昂多玛科的伟大时刻。②

① 全面参看 Richard Martin《英雄的语言:〈伊利亚特〉里的言辞与诵演》,前揭, xiv, 随后见 Reynolds,《英雄的诗, 诗的英雄:阿拉伯口头史诗传统中诵演的民族志》(Heroic Poets, Poetic Heroes: An Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition, Ithaca, 1995)页 207。

② 在此处,我的解释意在贴近柏拉图在重述那些内容时他自己减弱的风格。苏格拉底提到的所有史诗时刻都属于两种情绪范畴中的一种:恐惧或者怜悯。重要的是强调苏格拉底在 535d3 提到了诵演者在两万观众[535d4]面前的哭泣(怜悯的情绪),这一定会回涉到早先苏格拉底提到的诵诗人诵演的(关于昂多玛科的可怜事情[ἐλεϊνῶ])悲伤主题,等等,在 535b6 以下——正如苏格拉底在 535d4 提到了诵演者的惊骇(恐惧的情绪),这一定会回涉到早先苏格拉底提到的惊骇主题,如奥德修斯攻击请求者的行为或者阿基里斯刺中赫克托的行为。因此,我不赞同 Boyd 在《伊翁站在何处,伊翁演唱什么》,前揭,页 112 的观点,他认为,苏格拉底在 535d1—5 提到的诵演者唤起的怜悯和恐惧,并没有回涉到 535b2—7 处诵诗人诵演史诗意义上的怜悯和恐惧。Boyd 想要论证:在 535d1—5 描绘的诵演者不是一个诵诗人,而是悲剧中的一个演员。我再次不同意他的观点。见下文的进一步说明。

对比荷马的 ἀείδω 用法,它等同于 ᾄδω [叙述] (“演唱”) + 主题的宾格,正如阿基里斯在《伊利亚特》I 1 中的愤怒。因而,诵诗人的主题被放进了和荷马的主题相同的维度——英雄时代的“现实”。诵诗人诵演起来就像某位跟荷马相似并将其延续的人。^①当然,“荷马”在一开始就着手他的主题——就像在《伊利亚特》I 1。对于诵诗人而言,就如我们已经从《伊翁》535b3—7 若干英雄主题的目录中看到的——他的主题可以从荷马(史诗)的任何地方着手。

3. ἐπαινέω + Ὅμηρος (以宾语形式) [引用荷马]。(我连续使用“引用”一词,而不具有任何文本意义上的含义。)即是,开门见山地 (in medias res) “引用”荷马,在一个特定的语境,并为了一个特定的目的:《伊翁》536d6, 541e2 (表明施动者的名词 ἐπαινετής, 536d3, 542b4)。^② 就像在《伊翁》当中,这些特定的目的跟论述某些特定的要点有关。对比吕库古斯在《反列奥克拉底》102 的 ἐπαινέω 用法(如前文所引),其中,演说家“引用”荷马是为了提出自己特定的理由。涉及到这种“引用”荷马的行为,除了各种特定的目的以外,从某种雅典人的观点看来,当然还存在着一个最重要的普遍目的,这种雅典人的观点就是:国家在它最高级别的节日场合(泛雅典娜节)正式对其聚集的市民“引用”荷马,而采用的形式就是诵诗竞赛。在这种场合,每一位竞赛的诵诗人都有机会在两万人的普通听众前——环绕着的人群,想象中似乎等同于雅

① 广泛的讨论见《诵演的诗歌》,前揭,页 60—64。

② 见本人著,《最好的希腊人:希腊古风时代诗歌中的英雄概念》(*The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore, 1979) 页 98 对 ἐπαινέω 的注解“基于‘朗诵荷马’的观念,ραψωδοί [诵诗人]使用的技术性词汇”。

典的政治共同体——“引用”荷马。^① 既然如此,可以再次重申,每一位竞赛的诵诗人要求在前一位诵诗人已经打住的地方把荷马叙述的连续体继续下去。也许,我们可以把诵诗人的必然性[连续]和演员的戏剧必然性[连续]——一位演员在前一位演员已经打住的地方拾起对话——做比较。^② 眼下我只是要指出,诵诗人保持连续体的必然性与 ἐπαινέω 的词源相关:“继续[επι-]歌颂[αινος]”(加上作为接受歌颂者[laudandus]的宾语,或者加上作为最终歌颂者[laudator]的宾语)。^③ 暗含的意思是,诵诗技艺是某种颂诗的延续。^④ Επαινέω 中的 επι-清楚地体现了连续体的概念。

4. διανοία [思路],首先涉及到的是荷马的思路,而非诵诗人的思路:530b10, c3, d3。诵诗人可以在连续体(叙述性)的任何一个地方投入思路。他可以在中途,在叙述当中投入。而能够进入荷马的叙述流程则是为了理解荷马的 διανοία。鉴于此,诵诗人就是荷马 διανοία 的 ἑρμηνεύς [解释者](530c3;见例子 5 以

① 正如 Mogens Hansen 给我指出的,在德摩斯忒尼 25. 51 中,雅典的政治群体人数为两万。见 Murray 编注,《柏拉图论诗》,前揭,页 122,他引证了柏拉图《会饮》175e6—7——公元前 416 年,在雅典的勒纳(Lenaia)节上参加悲剧表演的观众数量是三万([译按]勒纳节是希腊人颂扬酒神的节日,当中有狄俄尼索斯的戏剧比赛)。在雅典,泛雅典娜节和城邦狄俄尼索斯节(连同勒纳节)之间的相似,是史诗和悲剧表演发展的主要背景。见《诵演的诗歌》,前揭,页 81—82。相应地,在《伊翁》536a,苏格拉底建立了史诗 ραψωδοί [诵诗人]和悲剧 ὑποκριταί [演员]之间的相似点(见《诵演的诗歌》,前揭,页 162)。

② 也见前注。关于 ραψωδοί [诵诗人]和 ὑποκριταί [演员]发展中的相似点。

③ 关于主语/宾语的属格的(在和名词结合表明赞颂诗表演时)含混,见本人《品达的荷马》,前揭,页 200 注 8。主语/宾语的属格分别标明歌颂者和接受歌颂者。这种含混似乎在起着作用,标明了连接歌颂者和接受歌颂者之间的相互关系。

④ 注意在品达的颂诗当中 ἐπαινέω 的使用:见本人《最好的希腊人:希腊古风时代诗歌中的英雄概念》,前揭,页 98,222—223,254,和页 260 的注解;尤其注意品达《残篇》43 中 ἐπαινέω 的使用,以及在《品达的荷马》,前揭,页 424 的疏解。

下内容)。因为诵诗人可以成为荷马的思路(荷马的 *διανοία*)的组成部分,他可以某种口头讲疏的方式(即,并非一定是书面的注疏)讲述荷马(530c9;见例子 6 以下内容)。广而言之,这种“评论”思想也成了 *διανοία*: 530d3。关于苏格拉底对 *διανοία* 的不同“理解”,见例子 6 以下内容。*διανοία* 中的 *δια* 清楚地体现了连续体的概念。

5. *ἑρμηνεύς* [解释者],在诵诗人身上就表现为,这人作为观众的代表必须懂得荷马的 *διανοία*: 530c3。在此,我们会看到诵诗人的“解释学”本质:任何事情都取决于他对荷马 *διανοία* 的理解(见例子 4)。^① *ἑρμηνεύς* 一词在 535a6, a9(也参 534e4)还有更深入的含义。一位“解释者”或“居间(*go-between*)”的概念承认了这样的事实——一边是荷马,另一边是他此时此地的观众,两者之间存在着某种精神上的距离。这段距离可以由诵诗人加以沟通,诵诗人的心灵能够把这分割两边的间隔含蓄地中立化。

6. *λέγειν περι + Ὅμηρος* (以属格的形式) [对荷马作口头讲疏]: 530c9, d2—3。在这里,伊翁对苏格拉底的主张做出了回应:诵诗人希望成为一位荷马那样诗人的 *ἑρμηνεύς* [解释者],因而,伊翁必定懂得诗人的“意图”,这也就是,诗人的 *διανοία* (531c)。在此,我利用“意图”这个书面用语,是为了在苏格拉底/柏拉图对 *διανοία* 的专门理解(理解为“理智”,如,《王制》, VI 511d)^②和对这个词更为普遍的理解之间找到共同点,后者反映在《希英大词典》词典的基本含义当中:“思考,即意图,目的”。^③

① 在此意义上,诵诗人的“解释学”能够弥补荷马“原初”场合——以及由此而出的“原初”意义的丧失。关于这种去弥补已丧失“原初”场合的诗学,见《品达的荷马》,前揭,页 80 注 140,尤其涉及到普罗旺斯语中的 *razo* 体裁。

② 参阅 M. Canto 译注,《柏拉图:伊翁》(*Platon: Ion*, Paris, 1989),页 36, 136。

③ 参本人《诵演的诗歌》,前揭,页 124。

在 531c 使用 *διανοία* 一词时,苏格拉底对它的理解将意味着,他的言辞已经揭示了荷马的思想才能(另参,亚里士多德《诗术》1450a6 等)。伊翁肯定了他自己对 *διανοία* 诵诗意义上的理解——理解为“思路”——之后,他回答,自己的确能够把荷马“讲得”最漂亮,比他任何讲荷马的前辈还要讲得漂亮(530c;参 533c-d),此外,伊翁“讲”荷马的 *διανοία* 比他任何前辈的都要漂亮,这些前辈包括美托多劳斯(Metrodorus of Lampsacus),斯忒森布洛图斯(Stesimbrotus of Thasos),格劳孔,等等(530c-d)。^①

7. *ἐξηγήσαιο* [有权威地诵讲,解释]荷马: 531a7, b8, b9, 533b8;参 533b1;于 531a7,这个词获得了 *λέγειν περι + Ὅμηρος* (以属格的形式,在 530c9)的概念。^② 见上述例子 6。

8. *διατρίβω* [诵演](也就是,诵诗表演)在 530b8。对比伊索克拉底《泛雅典娜节颂》(*panathenaicus*) 19,其中 *διατρίβη* 涉及到“智术师们”在学园的特殊诵演,第 18 篇把智术师们描绘为“以诵诗来表演”(ραψωδούντες)荷马,荷西俄德,以及其他诗人的诗;在第 33 篇中,伊索克拉底再次涉及到:在学园中“诵演”(ραψωδούντας)的相同的智术师,另外,这些智术师也(愚蠢地)“诵讲”荷马,荷西俄德,以及其他诗人(*λέγω περι* 加上属格;参上述例子 6)。^③ 他们诵讲荷马,荷西俄德,以及其他诗人的行为被描绘为 *διαλέγεσθαι* [投入对话](*διαλέγοιντο*),有关论述见下述例子 10。

9. *μνησθήναι* (及其相关形式) [回忆],在一个解释的框架当

① 见《诵演的诗歌》,前揭,页 124—125。关于美托多劳斯,斯忒森布洛图斯以及格劳孔的简单勾勒,见 Murray 编注,《柏拉图论诗》,前揭,页 103。这些名字意味着某些具有技术性的演说传统,这些传统塑造了伊翁作为一名诵诗人的身份。

② 见《诵演的诗歌》,前揭,页 125 注 81。

③ 同上,页 123—124。

中,它和某种顺序有关,这个顺序出自荷马,也就是,在这样一个框架内“引用它”,另外也做若干疏解或者某一个疏解:例如,533c2,536c7。正如上述例子6的情况,意味着“作一个口头讲疏”。^① 那里面的 *μνησθήναι* 采用的是宾格形式,意思是“回忆”,就像是苏格拉底在试着回忆荷马的一些诗文(537a2)。^② 诵诗人注意到,在某人 *μνησθήι* [疏解]荷马的时候,他的注意力会被一直勾起(532c2)。随后,在《伊翁》里面,相同的主题——引起诵诗人注意——发生了转变,行为从对诗人的讲疏(536c7)转变为真正的诵演或“演唱”某位诗人的某些作品(536b6)。^③ 关于“演唱”,见上例2。

10. *διαλέγεσθαι*,就某位即定的诗人而言,意思是“投入对话”:532b9。这样一个语境,似乎和532c中 *μνησθήναι* 的语境相对应。^④ 见上述例子6。

在上面十个词当中,和柏拉图本人的手段最相关的就是 *διαλέγεσθαι* [投入对话]。这个词适用于柏拉图本人的手段并以此来表明自己:“投入到[苏格拉底的]对话中”或者“践行辩证法”。^⑤ 在此,我们非常清楚地看到,柏拉图的语言直接和诵诗人的语言相竞争。此外,*διαλέγεσθαι* 是表示苏格拉底的语言及其信息尚存的关键。

① 一种相关的形式是 *μνημονεύω* [作若干口头疏解]。在《泛雅典娜节颂》18—19、33 里面,伊索克拉底把它用在了一个诵诗的语境当中。广泛的探讨见《诵演的诗歌》,前揭,页122—125。这个词在柏拉图的《伊翁》里没有用过。

② 参阅本人《荷马问题》,前揭,页152,论述了诗歌“总体回忆”的思想已经在荷马的对比中得到了展示,这是关于“总体性的回忆”意义上的 *μνη*—加上宾格和“提到”意义上的 *μνη*—加上属格的对比。

③ 见本人《诵演的诗歌》,前揭,页125注80。

④ 同前注59。

⑤ [译按]作者在这里使用的“辩证法”一方面是指苏格拉底意义上的辩证法,另一个方面就是指一般的“口头辩论”。

柏拉图乐于探究那种孤独的无助感,这种感觉源自于任何一位作者都会为自己写下的文字的未来命运担忧,当这些文字遭到攻击时它们无法为自己辩护(《斐德诺》275e, 276c8)。有种办法就是采用 τέχνη“技艺”,那就是苏格拉底所称的辩证法, διαλεκτική(276e5)。使用这种技艺的人可以把文字植入一个能够接受的 ψυχή [灵魂] 当中(e6),另外,就像那些植入一个作品表面的文字一样(276c8),这些文字将会得到繁衍(277a1),而不会不育(ἄκαρποι, a1)。和写下的文字不同的是,那些辩证的文字不仅可以为自己辩护,也能够为植入它们的人辩护(276e8—277a1),另外,它们甚至还可以将自己重生,进入永恒(277a2—3)。苏格拉底的语言必定不会遭遇那些写下的文字的命运:苏格拉底本人并不能摆脱死亡,但是他的语言可以办到;此外,苏格拉底语言死亡的解救剂就是辩证法,也就是苏格拉底的对话:就像苏格拉底在《斐多》中说到的(89b9—c1),他痛心的唯一死亡,作为真正的消失,就是逻各斯的死亡——如果发生,逻各斯将不能复活(ἀναβιώαι, 89b10)。苏格拉底的 διαλέγεσθαι 对于他的语言而言生死攸关,当读者再次阅读苏格拉底语言的时候,每一次都可以让它们获得新生。辩证法不仅是苏格拉底语言死亡的解救剂:它也是诵诗人语言的解救剂。^① 在确立 διαλέγεσθαι 定义的地方,我们见到了某种对抗:诵诗人有他们自己 διαλέγεσθαι 的方式,就像我们从伊索克拉底的间接证据中看到的那样(《泛雅典娜节颂》18),而柏拉图则有自己方式(《伊翁》, 532b9)。^② 所以,柏

① 在柏拉图《斐德诺》277e,我注意到一个具有启示性的、顺带涉及到的口头词汇,那就是 ραψωδούμενοι,即“以诵诗人的方式诵演”;这些词汇被描述为“未经检验和没有说教的内容”(ἀνευ ἀνακρίσεως καὶ διδαχῆς)。

② 再一次见上文关于诵诗人 διαλέγεσθαι [投入对话] 的概念。

拉图的苏格拉底不允许伊翁把话说到底就毫不奇怪了。^①

在每一次我们阅读柏拉图的苏格拉底 διαλέγεσθαι 时, διαλέγεσθαι 复活了苏格拉底的语言,可它却无法让苏格拉底本人复活。就像我们从《斐多》中看到的那样,甚至不能确定的是, διαλέγεσθαι 能否召回苏格拉底的 ψυχή [灵魂]。毕达哥拉斯学派让 ψυχή 不朽的各种方案不过如此! 相反,诵诗人的 διαλέγεσθαι, 不仅复活了荷马的语言,它还召回了荷马本人。

在此,我回想起了一种相关的明显带有诵演色彩的说法:“谁笑到最后,就会笑得最好。”^②倘若你在恰当的语境下成功地说出[这句话],并且运用在恰当的时刻,那么在结束的时候你就会成为最后讲出它的人。当然,成功不得不取决于你的听众:他们不得不承认最后你才是对的。

相似的是,柏拉图的《伊翁》篇中,戏剧性地展示了伊翁这个例子:当诵诗人在一个争论的语境下 ἐπαινεί [引用]荷马的时候,他期望在那个即定的时刻运用诗人的 ἔπη [语言],在争论中获得胜利。正如我们已经在伊索克拉底《泛雅典娜节颂》中看到的,诵诗人是通过“引用”荷马来进行争论。毕竟,诵诗人是最后诵讲荷马语言的人;当诵诗人诵讲荷马的时候,他甚至变成了荷马本人。^③当然,诵诗人的成功取决于他的听众:无论在任何争论中,他都希望听众承认——他在利用荷马的语言时是对的,因为在诵讲这些语言的正规场合,他才是正规的诵讲者。对于公元前5世纪晚期的雅典人而言,柏拉图《伊翁》的剧中时间,即正规场合出

-
- ① 参 Murray 编注,《柏拉图论诗》,前揭,页 97,作者引用柏拉图《伊翁》530d9 和 536d8 作为戏剧化的例子,其中,倘若苏格拉底不打破伊安,伊翁就会投入到讲疏中去。
- ② 修辞惯语“最后之笑”的变体会把自己结束在“一路笑到银行”的笑话里面,这种发展见柏拉图《伊翁》535e4—6。
- ③ 当诵诗人说“告诉我,缪斯”的时候,这个“我”是荷马概念上的“我”,参本人《诵演的诗歌》,前揭,页 61。

现的时候,是在泛雅典娜节日上,并且根据时节反复出现。

正是在这样一个场合、诵诗人竞赛的真正活动开始前不久,诵诗人伊翁遇见了苏格拉底。这也就是柏拉图的《伊翁》上演的戏剧性时刻。当然,柏拉图不会让伊翁在跟苏格拉底的争论中获胜。诵诗人的辩证法一定会被苏格拉底对话中与此相竞争的辩证法击败。不仅如此,伊翁作为荷马语言的正规诵讲者,他的这种地位一定会遭到损害。毕竟,苏格拉底也能够诵演荷马史诗,再者,他甚至可以基于这史诗来跟诵诗人辩论。那么,我们可以就此作结论说,苏格拉底可以替代伊翁作为荷马的媒介或中介吗?诵诗人不再是荷马不可或缺的中介人了吗?

从公元前5世纪晚期及此后的历史立足点来看,答案很简单:苏格拉底无法取代伊翁。他也永远不会替代伊翁——只要那里还有一个泛雅典娜节日,它的主要活动中有一项作为节日的特色,就是由诵诗人诵演荷马。在说“那里还有一个泛雅典娜节日”时,我用了现在时态来代表我的表达中具有共时性维度,以此确定那个时刻就处于公元前5世纪晚期的历史时段。从共时性观点来看,伊翁做的有一件事苏格拉底绝对做不了,苏格拉底也绝对损害不了伊翁:在泛雅典娜节上,苏格拉底绝对无法替代伊翁成为荷马史诗的正规诵演者。

当然,这样一种观点也许是传统意义上的。可是,从一种更为现代的观点来看,对诵诗人而言,苏格拉底似乎笑到了最后。为什么要在乎荷马史诗的诵演是在泛雅典娜节上还是在其他地方?既然我们能在书本中得到荷马,谁还会先要诵诗人呢?现在谁还有可能需要伊翁呢?对于我们而言,柏拉图的苏格拉底能够比伊翁更好地解读荷马。鉴于此,一旦我们把自己从诵诗人那里解放出来,那么我们也不再需要苏格拉底了:现在,我们可以靠自己来解读荷马。对我们来说,荷马[史诗]在这里,是一个文本,它记录在书里面,等着我们来诠释,等着我们自己的种

种现代疏解。这里不再需要一位作为解释者(作为一位 ἐρμηνεύς)的诵诗人。另外,我们也必定不再需要诵诗人的诵演。眼下,我们已经拥有了在著作中的荷马——或者说,兴许我们历来都拥有在著作中的荷马。再者,毫无疑问,关于荷马的文本比任何关于荷马的诵演都要可靠。甚至文本的流变都一定要比诵演的流变可靠。即使这里存在着某种危险——书面文本的流变有可能被破坏,但是在诵演的流变当中,确实还有更大障碍的危险。柏拉图的《伊翁》篇中,“当今”的诵诗人被想象成(在延续数代的诵演者中形成的一个漫长且具有吸引力的链条中)最后和最微弱的连接点,这个连接点联系了回复到最初的吸引——荷马(533d—536d)——的所有方式。感谢荷马的文本,现在 we 才得以中断作为中介的诵演者的整个延续性。感谢文本,我们现在才可以直接进入荷马。

这一描绘错过的是什么呢?我认为,还需要一种历时性视角。从这一角度来看,伊翁的技艺实际上得自于前辈诵诗人的延续。甚至,荷马的传统都得自于这种延续。根据这种历时性观点,诵诗人对“荷马”的推衍本身,就是一种正在进行中的创造和再创造过程。我们不得不严肃对待这样的历史事实:伊翁作为一位诵诗人,是荷马的正规诵演者,而且,诵诗诵演的权威来自于雅典城邦的权威,并且是在泛雅典娜节的正规场合。^①倘若我们把泛雅典娜节当作研究荷马传统流变最正式的背景,从而代替柏拉图对荷马文本的解读,那么,伊翁也许会笑到最后。

(乔戈译)

^① 我带着特有的兴致注意到:伊翁希望在泛雅典娜节上赢得的金色花环,是由荷马的子孙([译按] Homeridai,自公元前8世纪或6世纪以来,自称是荷马后人的诵诗人氏族,后来逐渐变成诵演荷马的权威团体)授予的(柏拉图《伊翁》530d)。城邦的政治权威,似乎和荷马子孙们在诗歌上的权威联系起来。