

访谈录

品达诗歌里的古代奥运会

本报记者 李纯一

名声自远方/闪耀于珀罗的奥林匹亚/赛道，那里竞争的是足捷、/是在辛苦中勇猛力量的巅峰；/胜者在余生/赖竞赛而享甜蜜的/艳阳晴空，每日都有高贵之事/降临到每一位有死的凡人。

——品达《奥林匹亚赞歌之一 庆祝叙古人希厄或塞马得胜》

古希腊诗人品达（约公元前522/518—前442/438），为风靡希腊的竞技赛会作了许多赞歌。这位冠列古希腊九大抒情诗人之首的赞颂者，如今传世的庆胜诗集按照四大赛会分为四卷：奥林匹亚赞歌、匹透赞歌、涅墨亚赞歌和地峡赞歌。赞歌所庆祝的并非全是体育竞赛，其中也包含音乐比赛。

古希腊赛会就像中国旧时赛城隍、赛龙王一样

文汇报：古希腊的奥林匹克运动会是怎样的？有哪些竞技项目，能看出他们在体育上有什么特别的偏好吗？

刘皓明：大家知道，现代奥运会是法国人顾拜旦（Le Baron Pierre de Coubertin, 1863—1937）筹划、于1896年作为对古希腊奥运会的恢复重建的。今天，奥运会是影响全世界的体育盛会。但是在古希腊，奥林匹亚赛会并非唯一的赛会，只不过它是最著名的、最重要的，也是主要赛会中最早建立的（公元前776年）。

古希腊的奥运会是在夏至后第二个满月月份之十一至十五或十六日举行。比赛项目远少于现代奥运会，主要有田径、搏击、五项全能赛和赛车这几类，部分项目分成成年组与少年组。关于奥运会的起源有不同的传说，都涉及神话。其实起源应远早于前776年。荷马史诗中就描写过几场葬礼赛会，比赛项目其实就是当时武士们的比武，我们大概可以从中看到奥运会原初的样子。

文汇报：除了全希腊范围的竞技赛会之外，品达诗中还提到众多地方赛会。古希腊人非常热爱赛会，是吗？

刘皓明：全希腊参加的赛会一共有四个，除了奥运会，还有匹透、涅墨亚、地峡三个赛会。地方赛会在品达诗中提到的，更是有数十个之多。汉语中“赛”字本来是指敬神的礼品，用“赛”字表示古希腊人的竞技大会是非常恰当的，因为古希腊赛会的起源和维持，是古希腊宗教的一部分，不同的赛会赛不同的神，奥运会赛的是主神宙斯，匹透赛的是阿波罗，涅墨亚也是赛宙斯，地峡则是赛海神波塞冬。宽泛地说，这些赛会就像中国旧时赛城隍、赛龙王等活动一样，也是规律举办的以尊崇神明为由的大众娱乐活动，只不过古希腊举办的活动不是龙舟竞赛。



表现赛跑的瓶画图案。古希腊赛会中，田径赛含200米短跑、400米双程跑、4800米长跑、着盔甲跑400米等项目。资料图片



文汇报：奥运会在古希腊人的生活中占何地位？据说奥运会还成了纪年的方式，比如说赫拉克利特盛年在第69届奥运会等等？

刘皓明：古希腊是由以城邦为核心的政治单位组成的，既不像中国的西周那样有一个凌驾于诸侯国之上的、众所宾服的王，至少在法统和道义上统辖邦国，更没有后来罗马帝国那样的强大的统一政治实体，而是各自为政，只是在语言上、广义的文化上、种族上构成一个希腊概念，更像春秋乃至战国时期诸侯国之间那样，彼此出于应对战争等原因而订立联盟或陷入敌对甚至战争。奥运会乃至其他全希腊赛会是唯一一种可以在建制上把全希腊长期组织在一起的活动，每四年举办一次的奥运会，连同其他三个规律举办的全希腊竞技赛会，把希腊各城邦定期聚集在一起，故而其意义远超越竞技、娱乐等我们今天常常分派给体育比赛的功能。

至于以奥运会纪年，基督教在欧洲广泛建立之前，上古时代不同文明在纪年上各有其办法。比如罗马人以传说中的罗马城建立之年为纪年之元，即公元前753年；希腊人则是用赛会、尤其是奥运会的届数来纪年。比如说品达《第一首匹透竞技赛会庆祝赞歌》所庆祝的西西里的叙利古城邦僭主希厄戎的赛车胜利发生在前763年，就指从第76届奥运会举办那一年数起的第三年，即该年之后第二年，用算术式表示就是 $[776-(4 \times 76)] + 2$ ，于是我们就得出公元前474年。你提到的赫拉克利特的盛年在第69届奥运会标

志，计算的方法也是一样的。用奥运会届数乘以4，再减776，得出500，则可知赫拉克利特的盛年在公元前500年前后。

庆祝诗是表演性的，要载歌载舞

文汇报：诗人在奥运会上扮演什么角色？

刘皓明：古希腊赛会有的含有音乐竞赛项目，但是并没有诗歌竞赛项目。像品达这样的诗人，是得胜者花钱雇来庆祝胜利和纪念自己的胜利的，所以其实是比赛之后的一种活动，而非赛程的一部分。但是受雇歌颂得胜者的诗人的角色并非像后世的诗人那样，用笔写一首诗交上去就完事了，因为这种庆祝诗是表演性的，要载歌载舞，是得胜者庆祝游行等庆祝活动的一部分。诗人有时要亲临现场排练、指导。品达的诗中有时向我们透露了他是否亲临抑或派人将写好的诗送去这类信息。

文汇报：近代奥运会的复兴和古代奥运会遗址的发现有关。今天我们还能见到品达赞颂赛会的诗歌中提到的地点或建筑吗？有哪些反映奥运会的文物，品达的诗能否印证？

刘皓明：古代奥运会的原址位于希腊伯罗奔尼撒半岛（珀罗之岛）古艾利城附近，自18世纪起为英法旅行家们发现以来，逐渐被揭示出其古代

的格局，发现了古宙斯神庙、赫利神庙等建筑遗址。而在品达曾踏足并为多位城邦僭主的竞赛胜利赋诗的西西里岛，人们可以登上叙利古城东坡诗人称作“叙利古的花枝”的俄耳图、突亚岛，游览诗中歌颂的阿惹推撒泉，在卡塔尼亚城远眺《匹透第一首》中曾惊心动魄地描绘过的埃特纳火山等等。

虽然时间湮没了绝大多数与品达直接有关的人文景观，但是能到品达生活过、到访过、他的诗歌歌颂过、提到过的地方走一走，的确会对理解他的作品起到不可替代的作用。比如我不久前在西西里之行中来到品达所歌颂的数名得胜者所来自的阿克利迦古城（今日叫做Agrigento）的古希腊神庙，在烈日暴晒下的荒漠般的地面上，走在古希腊神庙遗址中间，对诗人歌颂来自该城的台戎赛马得胜的《奥林匹亚》第三首中提到的“土地不生曼妙的树木”、“孩童的园圃任由日头毒射”这样的地貌——虽然说的是希腊本土的珀罗之岛——有了十分切身的感受与理解。对赫利神庙为了建立奥运会，要到伊斯特洛河畔（今多瑙河）移植橄榄树、乃至荷尔德林后来在此神话基础上写作的品达式咏歌《伊斯特河》，都有了更深的体味。

我计划写一本西西里乃至更多与希腊有关的游记，记录岛上与品达有关以及其他古代和近代遗留的文物风土，相信会对读者更好地理解这位两千五百年前的伟大诗人有帮助。



文匯學人 第471期

直接逐日读出中西历日的工具书”。全书包含了公元前1400年至公元2050年的全部日历。中西历日对照列出全年中每日的干支、公历日期和星期；节气和气象栏则给出二十四节气等。

然，该“新方法”是基于上面两部中国出版的通史日历工具书。就古典诗研究而言，其功用首先在于有助辨明某古诗的创作年月。

值得一提的是，古川末喜著作中多处以陆游诗为节气诗范例，所据文献是钱仲联《剑南诗稿校注》。笔者多年前因《资本论》日译者河上肇《放翁赏》课题而参阅过《剑南诗稿校注》，缘此首先注意的是古川教授对陆游一首“大暑”诗《六月十七日，大暑略不可过，然去伏尽秋初，皆不过数日，作此自遣》创作年份的辨析。诗云：

赫日炎威岂易摧，火云压屋正崔嵬。嗜眠但喜蕲州扇，畏酒不禁河朔杯。人望息肩亭午过，天方悔祸素秋来。细思残暑能多少，夜夜长占斗柄回。

古川书对诗题“去伏尽秋初，皆不过数日”诸句，作了长达近十页的考量。兹窥数斑：“伏有初伏、中伏、末伏三种，‘三伏’尽，则酷暑时期结束。”“新历一年中，末伏最早是立秋8月7日，该日如值庚日，则立秋日即末伏日。一年中最晚的立秋是8月8日，如该日值辛日，则立秋为8月17日。”“而旧历中没有像新历那样固定的日期。……夏至如是辛日，则夏至后第30日为最晚的初伏，中伏则是第40日……”

三伏日的范围，包含与“十干”匹配的偶然因素，但是其差异最大不会超

过一句（十天）。以此为前提，可作如下测量：

首先，诗题所谓“六月十七日”，不是指大暑节气日，而犹谓大热天。然而该诗却通常被视为在大暑节气日创作。其次，《剑南诗稿校注》认为该诗为陆游开禧二年（1206）八十二岁所作。该年“大暑”是六月八日，“立秋”则是六月二十四日甲戌，立秋后最庚日是七月一日庚辰。此日正是末伏，即诗题中的“伏尽”日。由此看来，“开禧二年（1206）”的“六月十七日”，距秋初（立秋）尚有七天，而距末伏（伏尽）日更有长达十三天。这一客观事实与“然去伏尽秋初，皆不过数日”句意，两相抵牾。因此，《剑南诗稿校注》将该诗解释为“开禧二年（1206）八十二岁之作，并不妥恰”。

古川教授根据陆游该诗与节气相关信息分析考量，排除了《剑南诗稿校注》所释创作年份，而提出至少另有三种可能：“最可能的参照三年（1192）六十八岁所作”，也可能是“淳熙十一年（1184）六十岁所作”，还可能是“嘉泰三年（1203）七十九岁所作”。虽然未作确切判定，但他提出的可能年份却显然更具合理性；更重要的是，由此提示了一种更科学的考证方法。

“放翁诗万首，一首值千金。”（河上肇《放翁赏》）陆游是中国古典诗人作诗数量最多者。

陆游后期诗歌几乎“日记般地记录日常生活及感怀，其诗集原来就是按年代顺序编排，又经过钱仲联《剑南诗稿校注》的整理”。该书据校本卷四十六、

我们今天如何读品达

刘皓明

品达之难

希腊化时代学者列出了希腊九大抒情诗人，品达名列第一。但是如果你读一读同列九大诗人的萨福、阿尔凯俄等人的作品，就会发现，品达与他们之间在阅读的难度上可谓天差地别。品达诗歌的难度是全方位的，从语言，到内容；从格律，到诗法；从意象，到修辞；从宗教文化历史背景，到具体涉及的人事。

对于大多数通过翻译来阅读品达的读者，最突出的难点在于神话与历史背景之复杂，诗思转换之突兀，意象含义之晦涩，通篇意义如何贯通这四大方面。其中了解神话背景之困难尤其在于，诗人往往并不完整地讲述一个神话，而是策略性地指出其中个别细节，有时“简单地”提及，有时则是“纠正”神话传说中的某个情节，而当时的观众或读者却不仅可以补充诗人略去不叙的情节，会心的人还可以充分领会诗人借提到的某个神话及其中细节或用以规劝或用以批评的意图等等。品达在诗中讲述或提及神话，当然是针对他受雇赞颂的得胜者或得胜赛会而发的，因此在本来就晦涩的神话之外，又有对历史事件和历史人物的影射或点评，反映出受雇的诗人与雇主之间的各种关系，当时的政治、军事等时局，某些家族的兴衰历史等等。对于后世读者来说，特别是广大的中国读者，这样的诗读起来仅就涉及的神话历史而言，就已经相当难懂了。

“疯子译疯子”

文艺复兴以来，西方对品达的解读、翻译和继承是经历了懵懂、误解到比较深刻这样一个发展过程的。以英国诗歌为例，第一首公认的品达式赞歌是莎士比亚的同代人本·琼生（Ben Jonson, 1572—1637）的诗《纪念凯瑞爵士与莫里森爵士》。在这首诗中，诗人采纳了品达的正转（Tum）、反转（Countertum）、副歌或立定歌（Stand）这样的三节一章结构，还借用了品达《匹》2中软木浮标的意象，但是这些借鉴尚显皮毛，在更深更多的层面上与品达关系甚远。

琼生之后英国诗坛里第二位所谓品达式诗人考利（Abraham Cowley, 1618—1667）曾说：“如果有人致力于字对字地翻译品达，会被看作是一个疯子”的翻译另一个疯子”。在相当长时间里，考利的话的确反映了人们对品达作品的隔膜，也间接说明那时人们受雇翻译品达，就不得不按照当时的见识水平把原文弄得“文通字顺”。

考利之后过了一个多世纪，在德语诗歌中，歌德曾经按照他理解的品达写下了著名的《漫游人的风暴之歌》（Wanderers Sturmlied, 1772）等所谓狂歌式诗篇，并且获得了极高的声誉，成为狂飙突进运动中的代表作。然而在今天看来，这样的所谓品达式诗歌仍然是基于对诗人作品的隔膜这一不幸状况想当然地写出的。作为德语诗歌史上的重要作品，歌德的这些诗篇的地位不容置疑，但是跟品达其实没有什么实质关系。

歌德的“品达式”狂歌产生数十年之后，从1800年起，荷尔德林对品达的接受要比歌德深刻得多，但是他的品达式诗歌却在很长时间内被当作

疯子译疯子，以一种非常悲剧的情形、在反讽的意义上印证了考利的断言：直译品达就是疯子译疯子。

像读《诗经》雅颂一样读品达

今天，西方的品达研究相对于琼生、考利乃至歌德、荷尔德林时代早已有了长足的发展，人们对品达的理解，从训诂、音律、历史背景到神话学上，都有了极大的深化。时至今日，西方学界、特别是德国学界最推荐的翻译品达的方式，恰恰是考利所说的字对字的直译法。当然，由于我们对品达理解的深化，无论诗人还是译者都幸而不再被看作疯子。

不过尽管如此，阅读品达也绝非易事，原文自不必说，就是读译文——无论是现代西方语言译本还是中译本——也都是需要读者下决心花时间费气力认真对待的。品达不是那种你从咖啡桌上拿起来读着消闲的诗人，而是需要人们在图书馆或者书房里摊开笔记本、准备好不同颜色的笔和书签、边读边查边记的上古文本。做个类比，对于中国读者，阅读品达译本跟今天人们第一次读《诗经》中的雅颂部分的原文差不多，都需要边读边查边记，当然如果能上课更好（如果有的话）。因此这里要劝读者，特别是年轻读者，读品达要花功夫，要有耐心，不要轻易畏难而退缩，因为我可以向认真的读者们保证，这样研读的收获将是丰厚的。

上古中国与古希腊诗歌之间

我在译本中有意运用了上古文学、特别是《诗经》雅颂部分的词语，这样做的意义和必要性主要有三个方面。其一，我在译本说明中提到，古希腊与中国上古的共时性，提到品达生平时代相当于中国的春秋战国过渡的时期，因此运用主要产生于这一时期的《诗经》中的词语，是在提供一种诗歌语言的对应；纵观世界，这恐怕是与希腊文大约同样古老却没有死亡而一直绵延下来的中文所独有的优势。

其二，中国的西周与春秋时代固然没有竞技赛会，但是处在人类历史上的同时代的二者在物质文明的很多方面是有共性的，比如说青铜和陶器是包括武器在内的各种用具的主要材料；希腊人的战车与中国西周和春秋时代的战车也有可比性等等。在西方语言译本里，对这类器具的翻译或者可以轻易地直接借用希腊文，比如餐饮器，或者在西方后世的文明里有对应的名称，比如马具和马车部件。中国车乘文明在春秋战国时代之后就衰落了，直到朱熹记载的南宋开始人抬轿子的可悲状况。相应地，汉语中译尽的车乘术语也逐渐被人弃用，以至于清代以来马具马车部件名称都是不学之人的土话。其他品达诗涉及的器具在中文发展史上也有类似的情形。中文如果用今天通用的词来翻译这些器具名称，就会产生一种几乎类似网络恶搞一般的效果，比如我看到有人依据英文把《奥林匹亚》第一首中的高翻译成词，就是这样。我也无法想象把拉马的街衢翻译成马槽子。

第三就是中西比较诗学的考虑，关于中西、特别是上古中国与古希腊诗歌之间有无可比性的讨论，涉及中西比较文学中的核心问题，这里不便展开说。但是我希望通过这样的品达译文，提出我自己对此问题的一个表述。

在读

作为节气诗人的陆游

陆晓光

去年岁末收到日本佐贺大学名誉教授古川末喜著《二十四节气与汉语》。以节气说汉语在中国早有之，该书亦述及《古今岁时杂咏》（北宋蒲积中编）与今人出版的《中国二十四节气诗词鉴赏》等多部。然而古川教授该书特色在于，所有举为“节气诗”范例的古诗，都经过了基于“二十四节气原理”的科学考察与认定。这种考察首先是基于作者发现的新方法，下面试译述片段。

很多古诗并无明确标记何年何月所作，根据诗题等所提供的节气词相关信息，可以推定其作于何年何月。当代两本著作提供了必要的条件：张培瑜著《三千年历史天象》（1990）和王双怀等主编《中华日历通典》（2006）。在这两部书中，中国悠久的历史纪年首次被附以二十四节气的标记。从公元前104年开始，直至以后的两千年，所有岁月都恢复其原有节气之时日。由此，只要某一代某一诗人的某首古诗中提及与节气关联的信息，那么以上面二书为工具，就可望有所推断该诗的制作年月等信息。

古川注意到这一方法是在2016年夏天，他在新书序言中写道：“当我以此方法推算出某诗的制作年后，再去查阅该诗人专集文献的‘作品年表’，令我惊愕的是，很多诗处于制作年未详的状态（有些诗集则尚未有‘作品年表’）。此时此刻我意识到，目前看来尚未有研究者以此方法来推断古代诗人作品的制作年。”

这种方法的公式是：标附节气的年历、该节气的名称，以及具体年份，这三项条件如果已知其中两项，那么第三

项几乎不证自明。如果尚有另一种可能，则由于作者生涯幅度有限，也不难辨别。此外，古川指出：根据已知的制作年份，也有助于推断作者创作该诗时的年龄、所居何处等。

古川同时在序言中谈到这种方法的进一步意义，即：中国之外的国度，只要古文献中标记有二十四节气的信息，那么也可望在更大范围中加以活用。

笔者此从《三千年历史天象》中了解到，由于中国自古以农业立国，中国古代历法也主要是“直接服务于农农业生产”。二千多年来，节气一直是中国历书的主要记载内容，是指导农业生产的主要依据；各种历史文献中也常常要遇到有关节气的记载。然而辛亥革命以来出版的中国通史历表中“皆未列出二十四节气”。由此可知，该书贡献在于弥补这一空白，不仅将中国历史自公元前1500年起注记公历，且逐年标记二十四节气。

笔者又从《中华日历通典》“前言”读到：“由于中国历代通行的历法采用帝王纪年和干支纪日的独特方法，……但我们现在用惯了公历，面对这些干支，很难立即弄清其中的含义。”比如，史载武德九年“八月甲子，（唐太宗）即位于东宫显德殿。癸酉，放宫女三千余人。丙子，立妃长孙氏为皇后。癸未，突厥寇便桥。乙酉，与突厥颉利盟于便桥”。这段话中有五个干支，涉及五个时间问题。唐太宗何时即位？何时释放宫女？何时立后？突厥何时袭击便桥？唐太宗何时与突厥盟？《中华日历通典》就是为此类时间问题而提供的一部“能够

直接逐日读出中西历日的工具书”。全书包含了公元前1400年至公元2050年的全部日历。中西历日对照列出全年中每日的干支、公历日期和星期；节气和气象栏则给出二十四节气等。

直接逐日读出中西历日的工具书”。全书包含了公元前1400年至公元2050年的全部日历。中西历日对照列出全年中每日的干支、公历日期和星期；节气和气象栏则给出二十四节气等。

过一句（十天）。以此为前提，可作如下测量：

首先，诗题所谓“六月十七日”，不是指大暑节气日，而犹谓大热天。然而该诗却通常被视为在大暑节气日创作。其次，《剑南诗稿校注》认为该诗为陆游开禧二年（1206）八十二岁所作。该年“大暑”是六月八日，“立秋”则是六月二十四日甲戌，立秋后最庚日是七月一日庚辰。此日正是末伏，即诗题中的“伏尽”日。由此看来，“开禧二年（1206）”的“六月十七日”，距秋初（立秋）尚有七天，而距末伏（伏尽）日更有长达十三天。这一客观事实与“然去伏尽秋初，皆不过数日”句意，两相抵牾。因此，《剑南诗稿校注》将该诗解释为“开禧二年（1206）八十二岁之作，并不妥恰”。

古川教授根据陆游该诗与节气相关信息分析考量，排除了《剑南诗稿校注》所释创作年份，而提出至少另有三种可能：“最可能的参照三年（1192）六十八岁所作”，也可能是“淳熙十一年（1184）六十岁所作”，还可能是“嘉泰三年（1203）七十九岁所作”。虽然未作确切判定，但他提出的可能年份却显然更具合理性；更重要的是，由此提示了一种更科学的考证方法。

“放翁诗万首，一首值千金。”（河上肇《放翁赏》）陆游是中国古典诗人作诗数量最多者。

陆游后期诗歌几乎“日记般地记录日常生活及感怀，其诗集原来就是按年代顺序编排，又经过钱仲联《剑南诗稿校注》的整理”。该书据校本卷四十六、

四十七所录，以二十四节气（含七十二候）作为时间轴刻度，考察公元1201年（嘉泰元年）立秋至秋分这一个半月（8月6日—9月21日）中近20首诗的创作轨迹，初步发现，对节气与气候变化的敏感，乃是陆游诗歌的显著特征。例如：

立秋·初候第四日（8/9）《早秋星夜兴》：“风前落叶纷纷扫，天际疏星森有芒。”立秋·初候第五日（8/10）《秋夜》：“长庚未配月，织女已斜河。”

处暑（8/22）《秋暮夜兴》：“微雨已收云尽散，众星俱隐月徐行。”处暑·初候第四日（8/25）《七月十八日夜枕上作》：“露草蛩相语，风枝鹊自惊。”白露（9/6）《秋兴五首》其三：“秋暑势已穷，风雨纵横至。”白露·次候第五日（9/15）《夜归》其一：“今年寒到江乡早，未及中秋雁雁飞。”

秋分（9/21）《秋兴》：“俯仰秋已半，……梦月忽满窗。”

作者据此写道：“可以明显看出，陆游是一位随时咏叹季节变化的诗人。”在我国学界所熟悉的“爱国诗人”之外，古川末喜教授在作家论方面别有所见，提示陆游还可能是一位吟诵“二十四节气”文化的范范诗人。《中华日历通典》：“二十四节气是距今至少两千年以前的中国发明，2016年成为联合国确认的世界非物质文化遗产。它也是日本、韩国、越南等汉字文化圈的古老传统，虽然有所差异。”循此进一步研究，也许还可望深化对汉字文化圈特色的“世界非物质文化遗产”的认知。（本文得张士立博士协助，谨此致谢）

作者为华东师范大学中文系教授）

作者为华东师范大学中文系教授）

作者为华东师范大学中文系教授）

作者为华东师范大学中文系教授）

作者为华东师范大学中文系教授）

作者为华东师范大学中文系教授）

作者为华东师范大学中文系教授）

作者为华东师范大学中文系教授）

作者为华东师范大学中文系教授）