

萬有文庫

第一集簡編五百種

王雲五主編

奧德賽

(一)

荷馬著

傅東華譯

商務印書館發行

奧德賽

引子

"Read Homer once and you can read no more;

For all books else appear so mean, so poor,

Verse will seem prose; but still persist to read,

And Homer will be the book you need."

Sheffield.

一件三千年前的老古董，流傳到現在，當然是要成爲一種謎的。但是這位世界上巋然而大古碑的伊利亞特和奧德賽的作者，直到十八世紀的末葉纔成爲謎；因爲自從紀元前五世紀所謂『希臘的史家之祖』的希羅多德時候起，經過柏拉圖，梭格勒底，亞里斯多德的著作，經過黑

暗的中古，經過文藝復興時代的批評家，以訖近代的開始，豈不儼然都有一個荷馬在我們心目中嗎？我們看法國古典主義畫家盎格耳（Ingres, 1780-1867）的『荷馬讚頌圖』（現藏巴黎 Louvre 故宮），豈不可以深信那個道貌岸然的盲目詩人是血和肉做的嗎？

但從一七九五年德國學者倭爾夫（Wolf）開始懷疑這二千多年的說傳以來，這個安享榮譽的大詩人，就不幸成為學者聚訟的題目了。我們若把關於這所謂『荷馬問題』的案卷一齊吊閱起來，恐怕一個五尺長的四層書架還未必堆得下。擁護舊說者，還忙着替荷馬考定籍貫；有說他的故鄉是小亞細亞的 Smyrna 的，有說他生在 Chios 島而死在 Ios 的。反對舊說者，則或推翻荷馬，而把另外一個人——雅典王庇士特拉安（Pisistratus, 560-527）朝的作者——來頂替他；或說伊利亞特的作者是男性，奧德賽的作者是女性；或主張這兩大史詩都是當時行吟詩人所歌唱的故事的集合體，並不是那一個詩人編出來的。在這樣聚訟紛紜的堆裏，我們當然不配也去參加。在我個人，以為晚近摩爾登（R. G. Moulton）從流動文學（或口傳文學）及固定文學（或書面文學）之轉移的觀點來解決這個問題，可算是最近解決的了。

他的意見是：

「……從「荷馬的」詩的本身看起來，似乎確有荷馬這麼一個詩人，且似乎這伊利亞特和奧德賽兩部詩確是他「做」的，正如幼里披底和綽塞之做他們的詩一樣。但後來因研究古代文學的絕異狀況的結果，覺得這些「荷馬的」詩，乃是一種進化的結果；又覺得這「荷馬」二字，並不是一個詩人的名字，卻是一種詩的狀況的名字。這種見解，最初頗受一般人的蔑視。……因這伊利亞特和奧德賽兩部詩，在藝術上可說是現存的詩中最完美的。於是一般人就問，倘若這兩部詩是由漸漸集合而成的，何以藝術上能有這樣完美呢？但我們若把流動文學和固定文學的關係弄明白，這個謎兒馬上就解決了。當那行吟詩人到處唱詩的一段長期間裏，必有許多英雄的歌謠，逐漸積集，逐漸完善；其中有兩個系統是以阿溪里（伊利亞特的主人公）和攸力栖茲（奧德賽的主人公）為中心的；但這兩個英雄詩系，當然並不就是兩部史詩，不過是許多零碎的歌謠，彼此稍有關聯而已。後來從口傳文學的時代轉入書面文學及有個人作者的時代，於是某一詩人（他的名字也許就是

荷馬也許不是——就得把所有關於阿溪里的無系統的零碎故事串成一部有佈局的史詩。伊利亞特；同是這個詩人或另一詩人，則把所有關於攸力栖茲的故事串成一部奧德賽。故當時的流動文學和固定文學的全力都集中在這兩部史詩上。因有口傳歌謠的長期間的積集，才有這樣豐富的材料；但若不經過一個詩人的匠心經營，那末又決不能有這樣完密的佈局……這種「荷馬的程序」我們不能把牠當做一種例外的奇異的事情，卻可認做

凡由流動文學到固定文學的過渡期間的常軌的現象。』(Moulton's The Modern Study of Literature, p. 29-30.)

問起這兩部史詩最後形成的時代，也一般是難以解決的。希羅多德說荷馬生於西元前八百五十年左右，但也沒有別的證據。我們只曉得這兩部詩的時代背景大概是如此的——

那是一個歷史和神話混雜的時代。那時的兵器是銅製的，種類有矛、刀、弓箭，及皮製之盾。鐵雖已有，但只用作農具。那時的政治，是一種組織不甚完密的封建制度；各邦有一君主，但實權不

甚大，常爲各部酋長所控制。酋長之妻地位甚高。蓄奴之制流行。婚姻恆用聘金，近於一種購買式的婚姻。各邦的君主常蓄武士自衛。預言人和詩人或歌人頗得尊崇和保護。款待賓客，是那時歌人所歌頌的美德。那時的希臘人性喜航海。那時的藝術是腓尼基的藝術。那時的死人用火葬，不用土埋。那時人相信人死後靈魂入地獄。那時人相信神是主宰一切的。

這就是希臘人有史以前的荷馬時代，這就是荷馬的世界，也就是影響及數千年之久的希臘文化的雛形。

奧德賽的故事是銜接着伊利亞特的故事來的。伊利亞特裏所述的是特羅亞戰爭的事蹟。這個戰爭，在距今八十年前的人，還都當牠完全是一種神話。及至晚近德國的古物學家舍利曼博士（Dr. Schliemann, 1822-1890）在小亞細亞地方掘發出古城的遺跡，證明與特羅亞城的地位相合，這才曉得這個故事不是全無歷史的根據。

故事的大概是如此的：——

特羅亞王普賴安之子巴里，把拉栖第夢王門涅雷阿斯之妻赫楞誘逃至特羅亞。門涅雷阿斯之弟，即亞各斯及邁錫尼之王阿加綿農，乃召集希臘各邦之主及隣邦酋長，組織遠征軍，欲往劫回赫楞。特羅亞聞信，亦聯合各邦，共同防禦。於是兩軍相持十年，城卒不下。其後希臘軍設木馬埋伏之計，始克攻落，軍士凱旋，獨伊大卡國主攸力栖茲爲海神涅普條因所阻，在途十年方得歸家。

奧德賽的故事，就是述攸力栖茲歸家的情節。全書二十四卷，天然分爲兩個部分。前十二卷述他在途中的經驗，充滿着奇瑰的事蹟，異常熱鬧。後十二卷則寫他歸國後的事情，比前部事蹟較少。因前部是寫他和神力的奮鬥，後部是寫他和人力的奮鬥。

這前後兩部又可各分三段，每段包含四卷。第一段述攸力栖茲之子忒楞馬卡斯的冒險事蹟。第一卷開場時，正當特羅亞城陷落後的第十年，其時攸力栖茲未歸，伊大卡，正被卡力普索霸留在西方的奧吉吉亞島。同時，其妻皮涅羅皮在家，被一班求婚人窘迫，家財日耗，無可奈何。第二卷述忒楞馬卡斯號召國人助已不成，得女神密涅發幻作老臣孟韜模樣勸彼到派洛斯探聽消

息，遂晝夜潛行。第三卷述派洛斯的老王涅斯忒款待忒楞馬卡斯。其夜宴罷，同行的孟箱忽失蹤，方知爲女神幻形助己。忒楞馬卡斯遂由涅斯忒之子庇士特拉安伴行至斯巴達。第四卷述忒楞馬卡斯與庇士特拉安在斯巴達，受門涅雷阿斯及其妻赫楞接待，始知攸力栖茲在奧吉吉亞島。忒楞馬卡斯乃決歸伊大卡。同時求婚人在國中設伏，要想害他。

第二段則爲攸力栖茲由奧吉吉亞島到非細亞的一段情節。第五卷述天上諸神徇密涅發神之請，遣黑梅斯神至奧吉吉亞島，命卡力普索釋放攸力栖茲。但攸力栖茲在海中，又被仇神涅普條因將船破滅。他幸得海中女兒愛諾的贈衣，得不沉沒，遂飄浮至非細亞。第六卷述攸力栖茲睡在非細亞的海濱，適公主諾息揆亞帶侍女至河邊浣衣，見之，遂引至城中。第七卷述攸力栖茲至城後，得非細亞王阿爾辛諾阿的接待，爲述最近的冒險情形。第八卷述非細亞王召集國人同商護送攸力栖茲歸國之事，當設宴爲之餞行。席間，盲目歌人德謨多克斯歌唱特羅亞攻城事。攸力栖茲聞聲回憶前情，不覺淚下，衆因請其敘述途中冒險事。

第三段是追敘的，卽由攸力栖茲口中補敘出自特羅亞以來的冒險。第九卷記攸力栖茲敘

述到西可尼安人，食蓮人，及賽克洛普斯之國的情形。第十卷述他與風神伊奧拉斯，與勒斯特立哥泥人，及與女妖人塞栖冒險的情形。第十一卷述他到地獄中與諸名人鬼魂晤談情形。第十二卷述由賽梭，西拉，卡立布狄斯等妖魔脫難，卻因同伴誤殺日帝的神羊，致盡被誅戮，獨自己一人無恙，遂陷奧吉吉亞島等情形。

第四段又緊接第二段，復爲正文。第十三卷述非細亞人送攸力栖茲歸國。登陸後，密涅發將他裝做一個老丐的樣子，又教他誅戮求婚人的方法。第十四卷述攸力栖茲尋至老牧豬人攸米阿斯的茅屋，攸米阿斯卻不認識。第十五卷述在牧豬人茅屋中攸米阿斯父子相遇。第十六卷述攸力栖茲對兒子說明真情，並商量誅戮求婚人的策略。

第五段記攸力栖茲回宮的情形。第十七卷述忒楞馬卡斯先出發回城，卻把攸力栖茲歸國事祕密不宣。然後這裝做乞丐的攸力栖茲亦進城。城中人都不認識他，獨宮門有一老犬尚識故主，遂向他搖尾而死。第十八卷述求婚人正在歡宴時，攸力栖茲與惡丐憂勒斯決鬪。第十九卷述皮涅羅皮與夫相見，卻不認識，只對他敘述對付求婚人窘迫的經過。其夜，老乳娘由立克利爲攸

力栖茲洗脚，發見腿上的癢痕，始識爲故主，但攸力栖茲囑其嚴守祕密，勿許張聲。

第六段就是全書的團圓了。第二十一卷述皮涅羅皮令求婚人試弓箭，誰勝者得娶己。但求婚人沒有一個能彎弓。於是攸力栖茲取弓自射，一箭便中標的。第二十二卷述攸力栖茲現出本身，與兒子忒楞馬卡斯及二忠心的牧人同戮求婚人，並把十二個不貞的宮女縊死。第二十三卷述攸力栖茲夫婦會見後，便自往田莊訪父。第二十四卷述求婚人的戚友因復仇暴動，追至田間，與攸力栖茲鬪；經密涅發神調解，永締和平。

我們現在要問，這樣的一段故事究竟包含着什麼意義呢？這當然又不免『仁者見仁，智者見智』了。有的說這兩部史詩都含着一種教訓：伊利亞特示人以勇於戰爭的模範，奧德賽示人以不憚艱險的模範。有的又說伊利亞特是代表男性之勇，奧特賽是代表女性之貞。又有的單從藝術方面着眼，說牠們是兩部結構極完善的史詩範本。但我們最好把和這兩部史詩時代最近的一個批評家——亞里斯多德——的意見來參考一下。

亞里斯多德對於荷馬是極端推崇的。他在詩學的第四章裏說——〔以下引例均依拙譯

詩學（商務印書館出版）的原文和頁數。僅譯名稍有更改。〕

『論嚴重之風俗，荷馬實超佚儔輩。蓋能併戲劇之體裁與模倣之至美而兼有之者，獨彼一人而已。』（十七頁）

第八章裏說——

『人或謂布局之統一，由於其主人公之統一，其實不然。蓋人之一生，所遭遇之事至爲複雜；則一人之若干行動，必不能勒爲一種行動……此等處，亦惟荷馬獨具隻眼，蓋其藝術若天賦，誠有過人之處。荷馬之作奧德賽，於攸力栖茲歷險之事，並不盡舉無遺，例如帕那薩斯山上之被創，主人檢閱時之伴狂，皆所割捨，以此等事彼此無必然的及或然的關係者也。其作奧德賽——伊利亞特亦然——但以一種動作爲中心，使吾人覺奧德賽一詞但有一種意義』（二十七頁）

第十五章裏說——

『夫悲劇所模倣之人，既必須超出尋常人之程度，故作者宜以良畫匠爲師法焉。蓋良匠畫像，固須求逼肖其人，然必加美焉。惟詩人作劇亦然。其狀人也，縱或其人有所急怠惰，或其他失德而務存其真，然必有以崇閎之。』亞格松與荷馬之狀阿溪里，即用此法』（四十三頁）

第二十三章裏說——

「……史詩，其布局亦應如悲劇之依據戲劇的原則，此顯而易見者也。其題材須限於一種動作，必首尾完整，有起有中有訖。如是，乃能類一有機體，若天衣無縫，而能與人以適如其分之快感。……於此，亦唯荷馬能超絕凡庸。荷馬之敘特羅亞戰爭，雖其事自有起訖，亦僅採攝其情節之一部分。若全敘之，則事跡太繁，一覽難盡。若約略其事，取所有情節，一一備述，則又未免頭緒紛繁。故荷馬但取其最精采之一段事蹟，而附麗之以若干枝節之情事，使其詩不致過於單調。自餘詩人所述，或僅一主人公，一時期，一動作，然情節恆顯裂爲無數之段落。」（六十四頁）

第二十四章裏說——

『荷馬之詩實皆具兩種性質。伊利亞特爲簡單而兼哀情的史詩，奧德賽則爲複雜的而同時又爲道德的，且以措辭構思而論，亦皆卓越。』（六十六頁）

同章又云——

『荷馬之爲詩人，絕無可指摘，而尤足多者，即彼能自知其身分。詩人最宜避去自己的口氣，蓋此種口氣不成其爲模倣也。……荷馬作詩之引子，但寥寥數語，即單刀直入，令各人物一登場，而各有其特殊之面目。』（六七—六八頁）

又云——

『……但寫不合理之事而能若真有其事，則亦未嘗不可。即如奧德賽中寫攸力栖茲被棄伊大卡事，論事固屬不合理，但入荷馬之手，則頗可動聽。此其情節，若以劣等詩人爲之，即當在擯棄之列矣。蓋藝術手段高明者，往往能以詩的藻美掩飾事情之無理。』（六十九頁）

我爲什麼要把亞里斯多德的批評的話統統抄在這裏呢？因爲我相信亞里斯多德是最能了解荷馬的；相信他這七段議論已經把荷馬的偉大處完全說明；相信後來人雖有論千論萬關於荷馬的批評，總都逃不出他的範圍。

我們把亞里斯多德的批評歸納起來，約有下列四點：

(一) 說荷馬的藝術手段高明。

(二) 說荷馬於詩材之剪裁和布局獨有長處。

(三) 說荷馬描寫的人物不但逼真，且能加一層的『崇閎』。

(四) 說荷馬能知詩人的身分，而避去自己的口氣。

他的第一點所謂藝術手段高明，似乎是專指『文章』說的。他以爲情節雖有不合理的地方，也能被文章的優美掩飾過去。這一層，在我們不能讀希臘原文的人，或者未必看得出。我們現在讀比較忠實的譯本，覺得有些地方要嫌他的文章太繁重，例如一個人的名字，後面往往加上一大串的形容詞，如說他是『某某之子』『某某之孫』之類。這在那人物第一次出場的時候，

原是一種不可少的交代，但荷馬詩中一個人物的名字無論出現多少次數，都必仍舊有那一套形容詞附在上面，使我們覺得似乎累贅礙眼。其實這正是荷馬的文章的特色。哈佛大學教授巴馬爾 (G. H. Palmer) 在他的奧德賽的譯本 (1891, Houghton Mifflin Company, New York.) 的導言理說：——

『(詞句之)重複之在荷馬，猶之在一個小孩子一樣，是他的詩的優美。一種真正的泉源他完全具備小孩子的心情，喜歡把一句話說了又說，喜歡把舊故事同樣地說。(在奧德賽裏凡遇重述舊事，往往只改換一二個字，——如人稱代名之類，——詞句完全一樣。這在韻文的譯本，——如頗普的，——因用韻的關係，故都改動了。我的譯本雖用韻文，但力求保存此等處的真相。——譯者註。)他恆喜用有一種形容詞來表明一件東西或一個人的特徵；這個形容詞一經定了之後，便一逕跟着那個名詞，再也不更動。這樣的重複的疊見，往往與我們以一種類似於近代詩中的「韻」的美感……』

荷馬詩中用譬喻，顯譬 (Simile) 居多，隱譬 (Metaphor) 罕見。後代的史詩作者都模倣他，

如味吉爾 (Virgil) 之作伊泥易德 (Aenied) 丹第 (Dante) 之作神曲 (Divine Comedy) 莫不如此。尤其顯著的影響，則見於密爾頓 (Milton) 的詩裏。密爾頓變本加厲，往往把一個顯譬拖至半頁長，全是受荷馬的影響。

以上兩點，是荷馬詩的文章上的特色。亞里斯多德之歎賞他的藝術，若也指這種地方說的，那末雖經翻譯做別種語言，也仍舊可以保存。

至於我們現在讀荷馬詩仍舊覺得有許多似乎不合理的地方，（如奧德賽中攸力栖茲往往誑話連篇，我們覺得有些不入情理，）那決不是亞里斯多德所謂能用優美文章掩飾過去的不合理，也決不是因翻做別種文字才顯出的不合理。我們須曉得這種似乎不合理的地方，是完全根據我們的心理來的。又須曉得一個人的心理是由思想、習慣、信仰以及其他許多因素造成的。例如某民族相信人死便是登天，故當把父母火葬的時候，習慣要在旁邊跳舞歌唱。這在向來習慣於衣衾棺槨和泣血稽顙的我們看起來，便很覺不入情理了。現在我們在荷馬詩中所發見的似乎不入情理的元素，也就屬於此類。就以攸力栖茲的說誑一點而論，我們須曉得荷馬時

代的道德，是容許有『智略』的人可以利用說誑——且甚至於僞誓——來達到目的的。（參看譯文卷十九註）明乎此點，那末所有的不合理自然消滅了。總之，我們凡讀時代不同及思想習慣不同的文學作品，決不可因囿於自己的褊狹的心理而不能容受一種似乎不入情理的元素。

但是荷馬之所以偉大，尤在亞里斯多德所指出的第二點，就是他的詩的剪裁上和布局上的長處。於此，我們要注意，這所謂剪裁和布局，斷斷不是我們的古文家或八股家那種起承轉合的說法。

史詩之所以要有剪裁和布局，正是史詩的生命所在。因為史詩所以與歷史不同者，在歷史的紀載，目的只在紀載，史詩的紀載，則目的在闡明一種意義。因史詩的目的在闡明一種意義，故僅取足以闡明這個意義的材料，而捨棄一切不足闡明這個意義的材料；於是乎不得不曉得剪裁。又因史詩的目的是闡明一種意義的，故須把已被採取的材料用最好的方法排列起來，使得這個意義格外明顯。於是乎不得不曉得布局。我們看亞里斯多德的批評，知道當時希臘詩人當