

新 中 學 文 庫

奧 德 賽

上 冊

荷 馬 著
傅 東 華 譯

商 務 印 書 館 發 行

Homer 著

傅東華譯

漢譯
世界名著

奧

德

賽

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『荷馬讀頌圖』（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，常爲各部會長所控制。會長之妻地位甚高。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，遂蚤夜潛行。第三卷述派洛斯的老王涅斯忒款待忒楞馬卡斯。其夜宴罷，同行的孟韜忽失踪，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菲細亞的一段情節。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，遂飄浮至菲細亞。第六卷述攸力栖茲睡在菲細亞的海濱，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，得菲細亞王阿爾辛諾阿的接待，爲述最近的冒險情形。第八卷述菲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。第十三卷述菲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，發見腿上的癰痕，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。僅譯名稱有更改。〕

『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，縱或其人有卞急怠惰，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，卽用此法。』（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，亦僅採擷其情節之一部分。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，則又不免頭緒紛繁。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，卽彼能自知其身分，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，卽單刀直入，令各人物一一登場，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。卽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，卽當在擯棄之列矣。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