
民國叢書

第二編

· 63 ·

文學類

西洋文學講座

方 璧等著

上海書店

本書據世界書局1935年版影印

西洋文學講座

一	希臘文學	方璧著
二	騎士文學	方璧著
三	英國文學	會虛白著
四	美國文學	會虛白著
五	法國文學	徐仲年著
六	德國文學	李金髮著
七	意大利文學	傅紹先著
八	俄國文學	汪佩然著
九	現代文學	吳雲著
十	世界文學類選	陳旭翰編

世界書局印行

引言

(一) 本書係選集西洋文學之個別研究的小冊子彙編而成。其目的在供給愛好西洋文學者以鳥瞰的智識與一般的概念，而提高其嚮往的興趣。

(二) 西洋文學的領域既廣，歷史的淵源亦復悠遠。欲於簡篇小冊之中，求其詳盡靡遺，殊不可能。本書各篇作者的手法，雖各不同；文字技術，亦雅俗有差，然於淺顯有味的一點上，則敢信是各盡其相對的努力的。

(三) 本書編次，一依文學史之趨勢，先之以希臘文學，明歐洲文學所從出；繼以騎士文學，使知中古文之梗概。至文藝復興的曙光照臨人間後，英法德意諸國的文學，遂如雨後春筍，一齊茁發了，國民文學，於焉確立。進至十九世紀，隨資本主義之發展，一切文化分野，旁流橫溢，直欲衝破國界，齊趨世界的大海；而世界文學的唱導，亦極波湧雲蔚之壯觀。近代文學的思潮，更日出靡窮，震撼一代的人心。本編於此略述其動向，以觀其變。最後殿以世界歷代文學類選藉供讀者賞鑑，一暢其情思。

(四) 編者學力有限，於編集諸賢的著作上，未盡「天衣無縫」之能事，幸著者與讀者鑒諒之！

希臘文學

方璧著

目次

第一章 總論·····	一
第二章 荷馬時代的前後·····	五
第三章 雅典文學時代·····	二七
第四章 希臘文學衰落時期·····	五四
第五章 結論·····	六八

第一章 總論

說到古代的希臘文學，總不能忘記了雅典（Athens）這個都市。這是雅典照耀了西洋文化史的第一頁。然而雅典卻不是古代希臘這民族的什麼「首都」——在近代國家的希臘，雖然雅典確是首都。雅典在那時，只是希臘民族的許多「都市國家」之一；在麥拉松（Marathon）大戰前（這麥拉松大戰是紀元前四百九十年雅典與波斯間的決勝的大戰爭），雅典的人口，還只有二萬，即在配立克爾（Pericles）治理下（從紀元前四百六十年到四百二十九年）的全盛期的雅典，亦不過是十萬左右的人口而已。十萬人口的都市，在現代不過是一個大鄉村，可是紀元前四百年頃的十萬人口的「都市國家」的雅典卻成為那時的文化中心，所有古希臘的文學傑作，偉大的建築雕刻繪畫，至今成為世界文藝之瑰寶者，都產生於此時此地。

所以希臘人不是幾千萬人的大國家的「百姓」，而是幾萬人的都市國家的「自由市民」。他們的生活是很簡朴的，可是他們愛舒服，愛清潔，他們喜歡打扮得整整齊齊。他們每家都有些奴隸。他們把日常生活所必需的勞役都交給奴隸們去做，他們自己便有工夫到街頭酒店旁議論他們這小小

的「都市國家」內的政治，聽一個政論家的演說，或是自己對街頭的羣衆演說，攻擊時政。如果他的演說得到擁護，他立刻可以做一個執政者。他們又有工夫到公共劇場裏去聽一位悲劇家的新作品，到一年中的四次大祭的競藝會中聽一位「合唱詩人」的新作；對於這位悲劇家或合唱詩人的「競賽之作」，他們都可以自由地發表意見，或贊或貶。

就是這樣立腳在奴隸經濟上，雅典人建造了他們的「自由的」國家和生活。除了「自然律」的命運而外，他們覺得更沒有東西能够限制他們的自由。生活是美麗的，應該享樂；死就是死，沒有什麼神祕；沒有未來世界的憧憬，每天興高彩烈地活著。這樣的意識在他們的文藝作品中是充分反映著的。

大約在紀元前二千年至一千年之間，從北方來的印度·歐羅巴（Indo-European）族的牧羊的部落侵入了希臘半島以及沿海諸島。這些牧羊的部落在歷史上就稱為赫赫有名的希臘民族，他們所征服的那些島，原先也是耀著文化的微光的，希臘人就吞進了這些被他們所征服的民族的文化。直到後來，希臘人又攻下了他們所受惠的文化的堡壘，托洛衣（Troy）——位於小亞細亞西北角的一個用日光烘成的磚頭所築的一個城。

托洛衣大概是從埃及和巴比倫取來了古文化的，約在紀元前二千五百年時，成為伊琴（Aegean）海一帶的霸權者。當希臘人在希臘半島上站定了而且吸取了托洛衣的文化以後，這托洛衣和希臘

便成了敵對。也許因爲托洛衣人掠奪了希臘的財物和婦女（所以荷馬的史詩依里亞特中有美婦人海倫被誘拐的神話），希臘人要報復，這纔有攻打托洛衣之舉；現在所得希臘古代文學的第一頁的托名爲荷馬所作的依里亞特這篇史詩，便是歌咏著這段遼遠的史實。

建築在托洛衣這地點的城堡，現在我們知道共有九個。荷馬時代（卽史詩依里亞特時代）的托洛衣證實是第六城，約在紀元前一千二百年頃被希臘的遠征軍所燬滅了的。德國的考古家休烈曼（Schliemann, 1822-1890）在一八六八年挖掘了五十尺之深，遂發現了那九個城的故址。在第六城，還看見了一些牆址和奧特賽的詭計所立的「埃立姆（Ilium，便是古希臘人所稱的托洛衣）的無頂的塔」。然而這次希臘遠征軍的回響下傳而至數百年後卻被許多遊行詩人塗滿了神話的色彩；這些神話，說不定原來也有若干是從托洛衣借來的。

紀元前四百〇四年，政治中心的雅典是失墮了，此後繼續有一千年之久成爲知識中心。紀元前三百八十七年，波斯攻服了希臘，然而希臘的文化卻愈傳愈遠。悲劇家由理庇得所避難的馬其頓王國的國王菲理潑（Philip）總算在紀元前三百三十八年造成了希臘各小邦的聯盟。菲理潑又請希臘的大哲學家亞理士多德教育他的王子亞歷山大。就是這位二十歲的青年亞歷山大腦子裏裝滿了荷馬史詩的精神，在紀元前三百三十六年繼位爲馬其頓國王以後，他要將希臘及地中海一帶的民族從波斯的專制政治下解放出來。大軍出發以前，他禱於台耳非神廟；當他到了托洛衣故墟時，他的軍

隊就紮營在伊里亞特的英雄們激戰的地方，他奉花圈於阿且里斯（托洛衣戰事中的希臘軍中最勇敢的戰將）的墳墓上，他禱於阿典娜（Athene）神廟，就是這樣把荷馬史詩的托洛衣戰爭的英雄的氣概煽動著他的遠征軍，亞歷山大征服了世界，所向無敵。

就是這樣，荷馬的史詩成為希臘人的教育的工具。後來的羅馬民族雖說是全部接受了希臘的文化，然而實際上滲入了羅馬人骨髓中者，只是後期的希臘哲學的斯都阿學派（Stoic）和伊壁鳩魯學派（Epicureans）；這在希臘那些神的老信仰在羅馬人心中死滅了以後，幾乎成為羅馬人的宗教信仰。

現在我們且從頭把古代希臘文學的概略在此下數章敘述出來罷。

第二章 荷馬時代的前後

希臘文學的歷史可以分為三期。第一期從遠古至希洛道托司（Herodotus 484, B. C.）時代，包括了最早期的希臘詩歌，荷馬前後的詩歌，希臘的輓歌（Elegy）、墓銘（Epigram）、諷刺詩和抒情詩之起源，以及希臘哲學之第一期的發展。第二期，或雅典時代，希臘文學的黃金時代，包括了希洛道托司時代至亞歷山大大帝之死（紀元前三百二十三年），涉及希臘戲曲的發展，和政治的演說、歷史、哲學等。第三期，或希臘文學的衰頹期，從亞歷山大大帝之死以至巴贊廷帝國（Byzantine Empire）之崩

壞，其特點乃爲希臘的文藝從雅典移至亞歷山大城以及其逐漸衰滅。

今依次先述第一期，即荷馬時代的前後。

在希臘的詩歌能够達到荷馬史詩那樣光輝朴質而有力的境界以前，至少是有幾百年的胚胎時期的。詩歌之最初形式一定是用協韻的短句所構成的極能感動聽者的短歌；大概是描寫四季自然現象。這樣的短歌多半是悲哀激越的。例如荷馬所述及的“Tinus”歌，便是葡萄收穫季中常唱的一種小曲。“Tinus”顯然是屬於英雄或半神的階級，小亞細亞的宗教內有許多相似的榜樣。大都乃述極美麗的少年溺死水中或被野狗所撕殺，因於每年的收穫期中或夏季中舉行追悼的儀式。希臘的“Tinus”據傳說則爲出於神之血統，在牧羊人中間長大，後爲野狗所撕殺；因此乃有羊祭，並且殺了許多狗。可是悲悼“Tinus”的真正意義卻是在溫暖美麗的春天爲酷暑的夏日所「燬滅」這自然現象，不過原始人最喜歡將自然現象人格化，所以創造了美麗年青的“Tinus”出來。用意相同的別的短歌還有不少，例如稱爲“Bornus”，這一歌乃謂一個美麗的青年替收穫者到泉旁汲水，被泉中的水泉女神（Nymphs）拉下水裏去了。

「凱歌」（Tacanth）最初爲奉祀阿博羅（Apollo，希臘神話中之太陽神、醫神、文藝神等）所歌，後來則用到了別的諸神的祭祀；「凱歌」的調子和文字都表示由神之助可得勝利的希望，可克大難；或在勝利之後表示感謝和喜欣。這一類中有在冬季完了時所歌之「春的凱歌」及在作戰前所歌

之「凱歌。」

「哀歌」(Threnos)由職業的歌人立在死者靈床前歌之，伴以婦人的號咷，大都表示深切的悲哀。「婚歌」(Hymenaeos)行於婚禮時，通常是兩班的歌舞人，一班爲童男，持火把，歌聲清越合笛，又一班則爲童女，伴着豎琴之聲而跳舞。歌詞大都是與跳舞相關連。Hymenaeos 一字之最古意義爲「跳舞處」，儀式則爲童男女之歌舞者攜手成一圓形而彈琴者坐於圓圈之中央。

除上述之通俗歌而外，又有行吟詩人所唱之宗教的或英雄的詩歌。這些行吟詩人大半是海列康(Holcon)或巴那蘇司(Parnassus)山鄉的人，因爲這些山鄉是被視爲文藝女神忒司(Muses)之家的。據說行吟詩人中有管樂(笛之類)發明者的瑪爾西阿司(Marsyas)及摩散烏司(Musaeus)與奧菲司(Orpheus)。不過此三人僅其名字見於記載，不但作品不傳，甚至是否真有其人，也很可疑的。

行吟詩人名爲 Rhapsodists，他們所歌之詩都不是自己所創作而爲民衆所公認的定形的東西；但亦有歌自己創作者。他們的歌詞大抵讚頌古代的英雄，有莊嚴喬麗偉大的氣分。行吟詩人之末流有成爲貴族之門客，在貴族的家祭時歌祝那位貴族的祖先之「勳業。」

以上爲荷馬以前的希臘詩歌，大抵爲民衆的共同作物，而非任何一人之創作。荷馬(Homer)呢，則通常被視爲實有其人，爲希臘第一詩人，且爲最偉大的詩人，今所傳依里亞特和奧特賽兩史詩即名爲荷馬之作。紀元前第五世紀的希臘歷史家——被稱爲「歷史之父」的希洛道托司曾說荷馬生

於紀元前八百五十年左右。七個希臘城爭自認爲荷馬的生身之地。歌唱荷馬史詩的職業的詩人名爲 Homeridae（荷馬之孫）。他們挾了豎琴或七弦琴在希臘各邦流浪，在貴族的宴會上或市集中唱他們的荷馬的詩。於是荷馬的依里亞特和奧特賽就成爲希臘民族共有的傳習和靈感。

然而近代的批評家卻以爲荷馬這詩人不是真有的，托名爲荷馬所作的依里亞特和奧特賽也不是成於任何一作家之手的。近代所謂「荷馬問題」就反覆辯論著這樣一個問題「究竟誰作了依里亞特和奧特賽？又此二史詩是在怎樣的情況之下達到了今日我們所見的形式？」

如前所述，希臘和托洛衣之戰事大概發生在紀元前一千二百年頃。因爲這是大規模的遠征軍，所以便有許多關於這遠征軍的斷片故事，由行吟詩人弦歌於希臘各都市和鄉村。這些詩歌大概是不運貫的，但一定是在同一「主題」之下。例如關於阿且里斯（Achilles）的勇敢和奧特賽的多謀。經過了幾百年的增飾修改，這些講到希臘和托洛衣戰事的故事詩羣，就有了組織上的定形，約如今日所見的依里亞特和奧特賽。究竟這是誰組織成了的，是何時組織成了的，我們都不得而知了；也許會有一位名爲荷馬的行吟詩人做過這項工作，卻也不能確定。據說雅典的執政者劈息司曲拉都司（Pisistratus, 605—527, B.C.）曾將這兩篇史詩的形式確定了起來，俾盲詩人們在大饗宴時歌唱着。依里亞特寫希臘人攻打托洛衣的勝利，而以阿且里斯之怒爲中心。因爲希臘軍的統帥阿加米農（Agamemnon）奪了阿且里斯所愛的女俘虜，激怒了阿且里斯，率其「子弟兵」不助阿加米農作戰，

又因為托洛衣人殺了阿且里斯的好友柏特洛克勞斯（Patroclus），於是阿且里斯再怒，爲友復仇而出戰，殺了托洛衣的大王子海克托（Hector），終佔領了托洛衣。奧特賽所寫，則爲希臘軍之凱旋，尤其是希臘軍中最聰明的將軍奧特賽（或優萊賽斯）歸途中的種種冒險。

所以依里亞特是一篇倫理動機的故事。其中的行動是直接由阿加米農與阿且里斯的衝突出發，經過了許多因果銜接的事變的發展後，終之以悲劇——海克托之死（海克托之死是寫得非常悲壯的。）反過來看奧特賽呢，卻是一篇人格發展的故事。牠的目的在展示主人公的優萊賽斯如何一件一件地克勝了危難而終於又爲伊柴卡（Ilusaca）的國主依里亞特的時間只有幾天，而且用第三人口吻敘述出來。奧特賽卻是十年冒險的紀錄，而由書中主人公自己敘述，僅僅最後一段的回家以後是用第三人口吻的。又依里亞特是悲壯的，力的；奧特賽卻是優美的，抒情的。因而有人以爲依里亞特是荷馬早年之作，而奧特賽是晚年之作。又有人以爲奧特賽之產生當後於依里亞特數百年。

可是這兩篇史詩在基礎精神上卻又是共通的。兩者都充滿著強者的活力，沒有一些感傷的調子。讀依里亞特至卷末海克托的葬儀，你一定要起舞，要覺得這位戰死者及其同國人實在是勝利者。讀奧特賽至潘娜洛甫（就是優萊賽斯出征後留在家裏的妻）爲求婚者所包圍，我們也不能從這位美麗的太太身上找出什麼沮喪苦悶的意味；她有的是對於丈夫的不二和懷念，卻沒有幽悵。

「命運」是依里亞特和奧特賽的又一基礎的音調。希臘軍和托洛衣軍的戰士們都是受神們所

播弄的，但在神們之後，還有「命運」；在「命運」之前，神和人一樣的無能爲力。但希臘人並沒把這「命運」視爲何等神祕，只把牠看成一種不可抗的「自然律」罷了。

最後，依里亞特和奧特賽雖然充滿了神話，充滿了超自然的現象，然而牠們的根本精神是寫實的：爲了奪回一個美婦人（海倫），所以開戰；爲了又一美婦人的爭奪，所以阿且里斯生氣；爲了觸犯了海神，所以優萊賽斯飄流受難；又爲了另一美婦人（潘娜洛甫），所以優萊賽斯殺人流血。這些都是寫實的精神。

荷馬的史詩，一方成爲希臘文學的基礎，另一方也成爲希臘史詩的中心點。最有精采的史詩，是由伊里亞特和奧特賽導源的，並且和伊里亞特及奧特賽有關聯。荷馬以後，興起了一大羣的詩人，都是繼續地努力要承接荷馬的衣鉢，因而他們竟成爲一個大連環，可以稱之爲「連環詩人」（*Cyclic Poets*）。他們大概是職業的詩人，專以歌唱荷馬的詩或是製作「荷馬式」的詩爲事。所謂「荷馬式」頌歌就成爲這「連環史詩」中的主要材料。這都是些頌神的頌歌，帶著史詩的性質，稱爲 *Praemia*，或「序曲」，當行吟詩人（就是上文所說的「荷馬的子孫」這一類詩人）歌唱荷馬史詩的時候，以此等「序曲」爲前導，一方面又成爲後來的「英雄頌」的前身；這所謂「英雄頌」是四時大祭中爲競技勝者而作，則已是從頌「神」轉而爲頌「人」了。這些「英雄頌」的作者本身也是競賽者，被大衆所評定爲最好的他的作品可得第一獎。

與荷馬齊名的又一古代詩人，是希西阿（Hesiod）。這位詩人的生平也是不能詳細知道的，惟知他是比奧西亞（Boeotian）人，或謂與荷馬同時，或謂後二三百年。據今所傳希西阿的詩，則是比奧西亞人生活的忠實的寫照。這不是像荷馬所鑄成的那樣無敵美麗雄偉的史詩，這中間沒有古代英雄的喜怒哀樂在放異彩。然而卻也是同樣有力地抓住了人們的心坎。希西阿的詩是掙扎著要穿出自常生活的狹窄的束縛，要使生活更有意義，更莊嚴，更耐。他的詩完全是教訓的，目的在記錄知識，以及散布某種宗教觀念。他的詩集名為工作與時日，是這樣的充滿了日常生活的瑣事，使你不得想不到這位作者一定不是職業的詩人，而是一位比奧西亞的農夫，因受環境的影響而將他的思想和情緒用詩的形式表現出來。在這詩集中，可以看出希西阿作詩的動機是抒寫憤懣而寓教誡；或者正如詩中故事一般，希西阿自己是受了哥哥的不公平的待遇，想借此詩以感化他哥哥的品性，使知不義之財之終非福，而歸結以勤儉立業。他指出了務農持家之經濟的方法；而為要說明此原理，他引用了許多神話和寓言。

如果說荷馬是貴族的詩人，則希西阿便是平民的。

希西阿又有諸神世系一書，述希臘諸神的系統，在希臘神話上是重要的典籍。

直到紀元前第七世紀，史詩還是希臘所有的唯一的詩式（最早的短歌和頌歌，自然除外。）這史詩的單獨發展，當然是和當時希臘的政治情形有關係的。當希臘各部落的酋長還是自命為神之後

裔的時候，自然是史詩的歌詠神及半神的民族英雄的題材最使他們洽意了。及至希臘已有「共和政體」的都市國家，貴族們的私權已被剝奪，政治環境更有利於個人發展的時候，從前那些構成史詩的題材已不復適用，或雖可應用而不得不另覓形式以作更合時宜的表現；這時候，詩人之出現於民衆之前的，便有了他自己的思想與目的，是他詩人自己的人了。這些詩人們使用了輓歌與諷刺詩的形式以自由表白其心靈上的情感。

輓歌大都唱於 *Symposia* ——希臘的文藝祭典。最初，輓歌的題目亦是政治的，後乃漸含有悲惋的或愛戀的情調。在希臘的詩歌中，輓歌是第一個有確定形式的詩式，和以笛又輓歌中的悲哀的情調，倒也不一定要作為篇中的題材，反以情緒為最要素，凡表示了作家的內在的恐怖與希望的作品，也是稱為輓歌的。

泰爾休司 (*Tyrtaeus*，約在紀元前六百九十四年)，本為雅典人，後居於斯巴達，在墨西拿戰役 (*Messenian War*) 中曾作了最有名的輓歌，後來斯巴達人每遇戰事必在唱了祈神的「凱歌」以後，又唱泰爾休司的這些輓歌。也是從泰爾休司起，表示悲哀的輓歌中雜入了諷刺詩的調子。因為泰爾休司雖用了輓歌的形式以抒發其喜悅和悲哀的情緒，卻也時時夾進了他的冷靜頭腦所發生對於人類愚蠢行為的檢查。

最顯然可見輓歌與諷刺詩之關係的，是阿契洛畜司 (*Archilochus*，約生於紀元前六百八十八

年)和西蒙尼特司 (Simonides, 約生於紀元前六百六十四年。) 阿契洛畜司 的作品, 今尚存斷片極多 (至於西蒙尼特司 的作品則都已逸失, 大都表現了他的心極能受環境的影響。斯巴達人 慣以飲酒及祭典時的娛樂作為輓歌的題材, 又在舉行戰死者的殯禮時, 斯巴達人 也是唱這些輓歌的。此外, 梭倫 (Solon, 592—559, B.C.) 的輓歌完全是發表他的政治見解的。有名的抒情詩人, 和伊士奇及品達齊名的賽奧司 (Saios) 的西蒙尼特司, 據說也是有名的輓歌家。

墓銘本來刻於墓碑, 後亦刻在獻於寺中的供物上, 以及別的器物上。古代希臘的墓銘卻不像是近代的此項製作那樣的表現了短情的忽轉的思想。希臘的墓銘只是要在一定的字數內傳達了深長雋永的思想, 主要目的在有含蓄不盡的意味; 這便是墓銘和輓歌不同之點。輓歌是愈透澈愈好, 是盡量宣洩情緒的。

西蒙尼特司第一個把墓銘達到了儘可能的完美境界。他常常被請去為戰死的勇士作墓銘。他的此類作品的最有名的一首是為了死於德摩比利 (Thermopylae) 要隘的斯巴達戰士而作的: 「異邦人呀, 告訴臘岡銀人, 我們是躺在这里遵從他們的法律呀。」又有一首為他的藝術上的敵手底摩克里昂 (Timocreon) 而作, 則是這樣的: 「喫得很多, 飲得很多, 說別人的壞話很多, 我洛迭阿的底摩克里昂, 長眠於此。」

和輓歌同時而起的, 就是所謂 Iambic (諷刺詩) 這詩式。始作者為阿契洛畜司, 盛行於雅典。