

经典名著名译

Four English Narrative Poems

恒图修订本

英国叙事诗四篇

黄杲所 选译



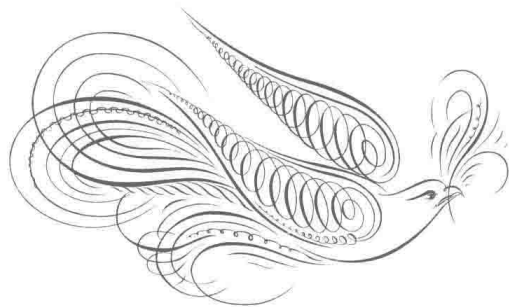
陕西师范大学出版总社

| 经典名著名译 |

Four English Narrative Poems 英国叙事诗四篇

插图修订本

黄杲炘 选译



陕西师范大学出版总社

图书代号: WX16N0975

图书在版编目(CIP)数据

英国叙事诗四篇 / 黄杲炘选译. — 西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2016.9

ISBN 978-7-5613-8564-7

I. ①英… II. ①黄… III. ①叙事诗—诗集—英国—近代 IV. ①I561.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第156880号

英国叙事诗四篇

黄杲炘 选译

策划编辑 郭永新

责任编辑 张 佩 郭 媛
宋媛媛 华翔凤

装帧设计 观止堂_未氓

出版发行 陕西师范大学出版总社
(西安市长安南路199号 邮编: 710062)

网 址 <http://www.snupg.com>

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团有限公司

开 本 710mm×980mm 1/16

印 张 21.75

插 页 4

字 数 160千

版 次 2016年9月第1版

印 次 2016年9月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5613-8564-7

定 价 58.00元

读者购书、书店添货或发现印装质量问题, 请与本公司营销部联系、调换。

电话: (029) 85307864 85303629 传真: (029) 85303879

总 序

—

英语诗可以有各种分类，较简单的分三类：抒情诗、戏剧诗、叙事诗。短小的抒情诗最常见，主要是抒发某种感情，诗中的“说话人”常以第一人称出现；戏剧诗是以诗写成的戏剧，主要用于舞台演出，诗中常有多个角色，这种诗一般较长，但人们比较熟悉，因为莎士比亚大部分作品就是戏剧诗；叙事诗则叙述某一事件的发生、发展和结果，叙事者往往是“局外人”，是以诗的体裁来讲述故事。

叙事诗可分成四种：史诗、传奇诗、故事诗、谣曲（或称民谣、歌谣、民歌）。下面分别做些介绍。

史诗（epic）又称英雄史诗（heroic epic），通常写重大历史题材或神明和英雄的伟大事迹。很多民族有此类大作品，西方的史诗源头是荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》，其他著名史诗有古罗马的《埃涅伊特》、意大利的《神曲》、法国的《罗兰之歌》、德国的《尼伯龙根之歌》、西班牙的《熙德》、俄罗斯的《伊戈尔出征记》、芬兰的《卡勒瓦拉》、古巴比伦的《吉尔伽美什》、印度的《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》、波斯的《列王记》、阿根廷的《马丁·菲耶罗》等。英国著名史诗有《贝奥武甫》、斯宾塞的《仙后》、弥尔顿的《失乐园》等，近代也有史诗，形式已较自由。

传奇诗（romance或称metrical romance）的题材不如史诗严肃庄重，篇幅一般较小，内容多为虚构，即使有某种历史背景，也经过诗人加工，有较多幻想和超自然成分，以造成悬念和较离奇的效果，带有浪漫主义倾向。英语著名传奇诗有英诗之父乔叟的《特洛勒斯与克丽西德》、司各特的《湖上夫人》、朗费罗的《伊凡吉林》、丁尼生

的《王者之歌》等。15世纪后，传奇文学转向散文化，所以，这种诗称为metrical romance就更加确切。

故事诗（metrical tale或简称tale）就是以诗的形式讲故事，一般规模较小。英诗开山之作《坎特伯雷故事》中有很多此类作品。这种诗有的写真人真事，如美国诗人朗费罗的《保罗·里维尔飞马报警》等，当然虚构的更多，但写法比较现实。这种诗与传奇诗的区分不十分严格，大致说来，传奇诗中的人物常是王公贵族或超凡入圣之人，诗中较多幻想成分，而故事诗中往往是一般凡人，诗中情节较为“实在”。

谣曲（ballad）的作者多为无名诗人，或是封建主家养着的说唱人，或是漂泊四方的吟游歌手——本书中译作行吟人。这种流行于14、15世纪的诗歌较短小，情节较简单，通过口口相传的吟唱流传，著名的英国谣曲有《派屈克·司本斯爵士》《两只食腐鸦》等。这种诗的基本格式为四行一节，第二行与第四行押尾韵，单行为四音步，双行为三音步。传统的谣曲内容常涉及异教、超自然、悲情、历史或传说等，后来，文人以“谣曲诗体”写的作品称“文学谣曲”（literary ballad），内容较简单，也常带悲剧意味，如柯尔律治的《老水手行》和济慈的《狠心的美女》等。

二

本书的四篇叙事诗可说分属上述四种类型，算是它们的代表。当然，《秀发遭劫记》并非真正意义上的史诗，而是“戏仿史诗”（mock-epic）。对于这部也称“戏仿英雄体”（mock-heroic）的作品，需要做一点说明。

这部作品最初发表时只含两“歌”（章），内容是一位男青年剪了姑娘一绺头发而引发的争端。这样的作品本可归入传奇诗范围，但作者蒲柏不但要讽刺上流社会的精神空虚和浅薄无聊，还要取笑史诗中常有的超自然因素，于是“小题大做”，用史诗的排场和格局写这件小事，将原来已很完整的作品扩充为五“歌”，把女主人公写得俨如神明，再加进精灵的活动和许多让人好笑的“史诗化”情节，例

如，向神灵祈祷（“圣坛”是大本的“罗曼斯”和吊袜带等以前恋爱中的“战利品”，“圣火”则是点着了的情书），又以牌桌上的交锋模拟沙场上的厮杀等。总之，故意模仿英雄史诗的宏伟庄重笔法，郑重其事地写鸡毛蒜皮小事，在把鸡毛捧上天的同时，把崇高伟大降到卑微可笑，以造成诙谐、滑稽、荒谬、讽刺的效果。

蒲柏称他这作品为英雄滑稽诗（*heroi-comical poem*），实际上就是“戏仿英雄史诗”。因为它具有英雄史诗的基本特点：作者以“局外人”身份做客观叙述；有超自然因素介入；全诗有统一格律。总之，就是让传统史诗的这些要件得到具体而微的体现，而与传统史诗不同的，就在于写的不是重大历史事件或英雄事迹，没有民族或宗教上的寄托含意。

《末代行吟人之歌》则是典型的传奇诗，讲的是苏格兰与英格兰边境地区的故事，其中有巫术魔法之类的超自然因素，又穿插很多历史和传说，带有浓郁的浪漫主义气息，所以，问世之初颇受欢迎。因为英国叙事诗在斯宾塞之后归于沉寂，伊丽莎白时代作家笔下那种形象鲜明、流畅自然的风格已经让位，占据诗坛显眼位置的是以蒲柏等人为代表的古典主义，诗歌要求写得严谨、典雅、简洁，而在《末代行吟人之歌》出现的19世纪初，浪漫主义已经兴起，该诗以返回自然的内容和恢复民间诗歌特色而受瞩目，让作者司各特迅速登上了文坛。

以上两诗的拙译都曾单独出版（前者为英汉对照），都有较为详细的“译者前言”（见本书附录）。而另外两篇作品的拙译未出过单行本，没有相关的“译者前言”，下面就对它们做些介绍。

三

丁尼生（1809—1892）的《伊诺克·阿登》出版于1864年，这时他已出版《悼念集》，为其已故挚友哈勒姆和他自己赢得了不朽，又在华兹华斯之后继任桂冠诗人，成为维多利亚时代的诗歌代言人，声望可谓如日中天。这部伦理叙事诗的梗概是：一位能干的水手成家立业，生儿育女，过了七年幸福生活，后在驶往中国的商船上当水手

长，但回航途中遇险，流落荒岛多年，历经艰难后终于回到故乡，发现爱妻已与他俩少年时代的好友组成了家庭，自己的儿女也在这温暖的家庭中备受爱护，于是他悄然离去并默默而终。

这故事发生在萨福克郡，由一位雕刻家告诉丁尼生，事实上，他也听到过发生在他处的类似故事。英国作为老牌航海国家，海难事件并不鲜见，特别在《鲁滨孙历险记》（1719）问世后，以这类事件为题材的散文和诗歌不少，而有关普通百姓悲欢离合的故事，在五六十华兹华斯和克雷布（1754—1832）的诗中就有。丁尼生以桂冠诗人的官方身份写平头百姓的凄婉故事，难怪会赢得“人民诗人”的名声，也难怪此诗出版后，他的声望达到了顶点。

丁尼生的叙事诗中，《伊诺克·阿登》是篇幅较小的代表作。他为这故事所动，决定把它写下，要写得简洁朴素又不乏生动细节，要写得沉静庄重又饱含人性光辉。最终他写得确有特色，因为类似题材的创作中，一般的结局是浪迹天涯的人回来后，或受到热情欢迎，或要求恢复自己的权利，通常是“有恩报恩，有仇报仇”，然后就“一直过着幸福的生活”。

《伊诺克·阿登》中的结局伤感而哀婉，却也显示出丁尼生的道德观，并为他带来更多读者。这是他描写英国生活的最好作品之一，影响也最大，到20世纪中叶，至少已被译成德、法、意、西、荷、丹、捷、匈等多种文字，尤其在法、德两国，还有注释的学生版，供青少年阅读学习，甚至还被改编成剧本。

四

《里丁监狱谣》的作者王尔德（1854—1900）以喜剧著名，其文学生涯却以诗歌开始和结束，只是有着迥然不同的情调。他早在牛津求学期间就曾写诗得奖，1881年出版第一本诗集，此后写童话、小说、剧本，都相当成功。1895年，正当他的名剧《认真的重要》在伦敦上演，却发生了更戏剧性的事件——剧作家本人被捕。因为他朋友的父亲昆斯伯里侯爵控告他有伤风化，干犯刑律，而他反控对方诽谤，经两次审判，他败诉，被判入狱。

王尔德先在旺兹沃斯，后在里丁^①（伯克郡首府，在伦敦以西约60公里）监狱度过两年苦役生活，尤其在头十八个月，经历了当时狱中的恶劣待遇，精神和肉体受到很大损害。后因友人努力及典狱长换人，他被允许阅读和写作。这时他怀着忏悔心情给朋友写了长信，其中，部分在他逝世五年后出版，名为《在深处》（全文在1944年公开印行）。

1897年出狱的王尔德身败名裂。妻子离异，经济上破产，流亡国外后，再也没回过英国和出生地爱尔兰。他先是隐姓埋名住在法国沿海小城，后去意大利、瑞士等地投亲靠友。在巴黎去世后，与象征派诗人波德莱尔葬在同一个公墓，而正是这法国诗人的《恶之花》深深影响了他对生活和文学的态度。

在隐居法国小城时，他构思了最后的重要诗作《里丁监狱谣》，诗前有颇带讽刺意味的如下“悼词”：

C. T. W.

皇家禁卫军之
骑兵队前成员
卒于女王陛下的
伯克郡里丁监狱

1896年7月7日

此后，他除了写信借贷，不再提笔。该诗于1898年匿名发表。由这诗看来，他已不再“唯美”，甚至还有“讨厌的优美”之语（293行）。也放弃了原来“为艺术而艺术”的主张，不再否认艺术的社会功能，相反，现在他寄希望于这种功能，要以诗歌来表达他对监狱的感想，而这在诗歌史上颇为少见。

在诗中，他以服刑人身份叙述了狱中犯人受绞刑的事，写出狱中

① Reading这地名的实际发音较接近“瑞丁”，现根据《世界地图》用“里丁”。

的不人道做法以及对犯人的心理影响，表达了他的想法和对狱中一些情况的不满与愤慨。例如，狱中苦役不是生产性劳动，而完全是惩罚性质，狱中生活使得“有人变疯，所有的人变坏”。值得注意的是，王尔德在诗中点明他所蹲的是债务监狱，关的是无力偿还债务的人，这就让他揭露的事实有了更深广的社会意义。事实上，他也就监狱改革问题写了两封信，发表在《每日记事报》，以唤起人们对监狱黑暗的关注。

五

爱讲故事是人类的本性，可以说，在文字出现前，人们就开始讲故事，以此保存他们认为应当告诉别人的事。用诗歌讲故事当然也历史悠久，因为这曾是文学的主流形式。

英语叙事诗历史久而发达，乔叟的《坎特伯雷故事》，同样古老的佚名作者的传奇《高文爵士与绿色骑士》，还有起先口口相传、后来才记录下来的民间谣曲，都证明了这点。然而在斯宾塞之后的很长时间里，叙事诗这一形式受到忽视，散文逐步取代了叙事诗的功能，特别是后来出现了小说。以本书中的司各特为例，尽管他对民间谣曲和传奇有兴趣，也有这方面才能，但写了多部叙事诗后，终于转向历史小说，其中虽别有原因，但这毕竟也反映了文学趣味的趋向。

我国自“新诗”出现以来，外国诗汉译的规模日益扩大，其中，对“新诗”影响巨大的英语诗汉译尤其活跃和重要，在这百年间已有不少积累。但一般说来，叙事诗的介绍并不多，特别是本书中这样篇幅的叙事诗。

本书介绍的四篇叙事诗都是中等规模的名篇，可代表叙事诗的四个种类，而且这些作品都是格律诗，格律的宽严虽有不同，却多是英诗中最重要的诗体。下面分别做些说明。

蒲柏的《秀发遭劫记》用“英雄双韵体”（heroic couplet）写成。“英雄双韵体”又称“英雄偶句体”，诗体特点是两行押一韵，一行一断句，每行多为抑扬格五音步（多为十个音节）。这种诗体有很长历史，乔叟引进中古英语后，用作《坎特伯雷故事》的主打诗

体，由此确立了其在英诗中的地位。后经德莱顿等名诗人之手，变得越来越精致和普及，到蒲柏手里更臻于完美，终于成为17世纪中叶到18世纪末英诗的主要诗体。

《秀发遭劫记》是本书中格律最严的作品，也可说是英诗中格律最严的作品之一。蒲柏在格律上也追求完美，例如，《秀发遭劫记》初版第二歌的第61—63行和176—178行是三行押一韵，这本可通融却仍被改掉，于是通篇是一丝不苟的“英雄双韵体”。

《末代行吟人之歌》的格律不如《秀发遭劫记》严格，以较严格的“引子”部分而言，100行诗虽然都是四音步，且绝大多数诗行是两两押韵的双韵体，但仍有十多行诗三行一韵，而这恰恰是蒲柏在《秀发遭劫记》的第二版中刻意避免的；这些四音步诗行虽绝大多数为八音节，但有些却是九音节的四音步。诗的其他部分则更加“自由”：各诗节没有固定行数，虽然基本上行行有韵并以两两押韵居多，但没有固定韵式，且诗行不再讲究音步，而是让多数诗行含四个重音，音节数则可在七与十二之间变化，而且有些诗行仅含三个重音，所以，诗中出现各种不同的韵式和诗行的长短搭配。这样较灵活的格律显然很符合诗中内容的需要，这是司各特受到湖畔诗人柯尔律治启发，因为其“哥特式”传奇《克利斯特蓓儿》是较自由的四音步双韵体作品。

《伊诺克·阿登》以“素体诗”（blank verse）写成，这种本土诗体的出现归功于文艺复兴时期的亨利·霍华德（1516—1547），是他为翻译维吉尔史诗《埃涅伊特》而“发明”的，并由此改变了英诗局面。这种诗不押韵，诗行都是抑扬格五音步，如果说文艺复兴时期引进的十四行诗让诗人学到了严谨和纪律，那么，“素体诗”就是他们恣肆挥洒的最重要领域，继而成为16、17世纪英国诗剧的唯一形式。马洛、莎士比亚、琼森等以此写出大量诗剧，弥尔顿则写出不朽史诗，把英诗推上世界文学的高峰。丁尼生是重视音韵的诗人，在这方面天赋独具，他选择这种诗体来讲故事，想来是看中其“素”的一面。

《里丁监狱谣》正如篇名所示，用的是古已有之的谣曲体。这种诗本在民间口头流传，后来写成文字，故事往往简洁，格律

并不复杂却适于吟唱。所以，当人们读多了文人诗，再听谣曲就会感到新鲜——正因如此，听到柯尔律治朗读他和华兹华斯合作的《抒情歌谣集》中的作品，作家哈兹利特就“感觉到一种新的诗歌风格和精神”，就像看到或体味到“新犁过的土地或第一阵令人惬意的春风”。

其实，也正是在18世纪，新古典主义时期得势的英雄双韵体开始让位于素体诗和谣曲体，特别是后者，因为其活跃于民间的古朴形式而永远有清新的内容。民歌的重新“发现”和复兴正是浪漫主义这一新的文学潮流的特点，它的融入也促进了英国浪漫主义诗歌潮流的形成。帕西主教收集的《英诗辑古》（1765）表明了这一趣味的变化，上述的《抒情歌谣集》既是这种趋势的产物，也加强了这种趋势。而司各特既是谣曲的热情收集者，也振兴了民谣传统。至于受谣曲滋养的诗人则更多，著名的就有彭斯、济慈、莫里斯、哈代、叶芝等。

王尔德这首诗中，每个诗节为四音步与三音步交替的六行，这与最常见的四行节虽有所不同，却也并非特例。至少，上述《英诗辑古》的第一首《追猎》中，绝大多数诗节虽为四行，却也有少量六行节，尤其显眼的是，该诗第一节就是《里丁监狱谣》那样的六行节。

六

本书中的叙事诗出自18、19世纪，格律宽严不同，多数自始至终一种格律，而《末代行吟人之歌》的格律则有所变化，有的较严较复杂（如斯宾塞诗节），有的是一般谣曲诗节，有的则较灵活。总之，不同时代的诗人会根据内容选择格律并在作品中贯彻始终，因为一旦做出选择，这就是他创作中的“底线”，而这种形式上的浑然一体，实际上也反映了浑然一体的内容。

这里的几篇拙译都发表过，《里丁监狱谣》最早以《累丁监狱之歌》为题发表在“译文丛刊·诗歌特辑”《春天最初的微笑》（上海译文出版社，1985），但并非全文，只是其中的79节。后来全文经过修订，更名为《雷丁监狱之歌》，收进《王尔德全集·诗歌卷》（中国文学出版社，2000），但书中竟然缺掉最后的一节半（9行）和王

尔德在诗后所署的狱号C. 3. 3.。这就让这里的拙译成为唯一的全译，并最终定名为《里丁监狱谣》。

《末代行吟人之歌》出版于1987年年底，当时用的标题是《末代行吟诗人之歌》。据我所知，这是该书最早的汉译本，也是唯一长期未修订重版的拙译，所以这次做了全面修订，毕竟旧译至今已近三十年，应当修改之处必然不少。遗憾的是，这次为了该书的插图，买来了爱丁堡1854年版和不列颠图书馆的“历史版”该书，发现其中资料极为丰富，而我限于眼力，不能细读，但我仍希望修订后可有较大改进。

《伊诺克·阿登》曾发表于《丁尼生诗选》（上海译文出版社，1995），也有近二十年未修订重版。2014年，外语教学与研究出版社出版该书的英汉对照版，于是对旧译做了全面修订，但限于篇幅，未收进这首近千行的作品，现在收进本书，正好提供了一种“素体诗”的叙事作品。

《秀发遭劫记》虽置于本书之首，却是四篇中最晚译成的，并以英汉对照形式出版（湖北教育出版社，2007）。由于出得较晚，且当年重印时就做过一点修改，所以这次虽有较好的修订机会，但改动远少于书中的其他三篇拙译。这似可说明自己近年来没有多少进步，或者已经“黔驴技穷”。

黄杲炘

2014年10月

目 录

蒲柏：秀发遭劫记

003	英雄滑稽诗
004	致阿拉贝拉·弗莫尔女士
006	第一歌
015	第二歌
023	第三歌
034	第四歌
046	第五歌

司各特：末代行吟人之歌

059	引子
065	第一歌
085	第二歌
109	第三歌
131	第四歌
159	第五歌
185	第六歌

丁尼生：伊诺克·阿登

217 伊诺克·阿登

王尔德：里丁监狱谣

265 里丁监狱谣

附录

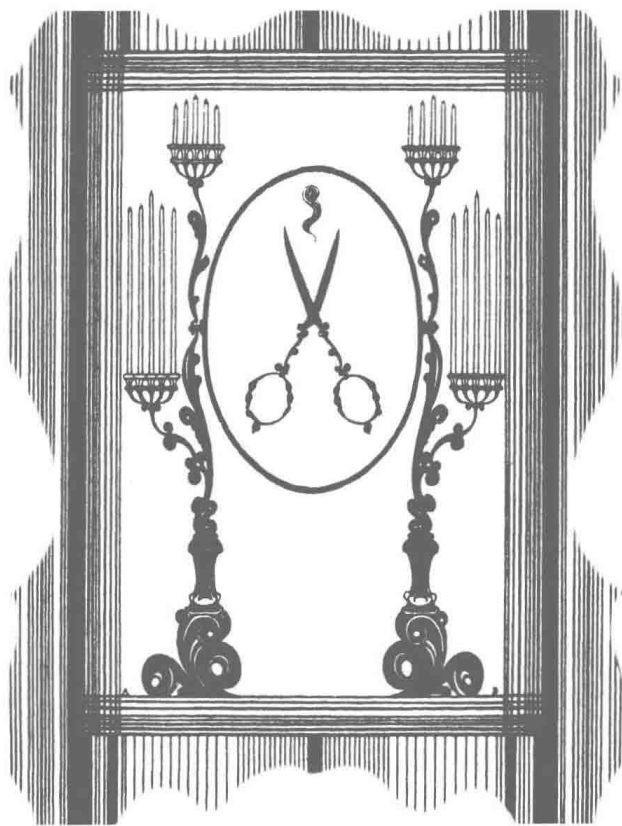
299《秀发遭劫记》译者前言

311致贝琳达：谈《秀发遭劫记》

313 1712年初版《秀发遭劫记》

327《末代行吟人之歌》译者前言

蒲 柏



秀发遭劫记

英雄滑稽诗^①

贝琳达，我没想冒犯你的秀发，
却乐于以此来对你称颂，膜拜。

——马提雅尔^②

① 本诗据当时一件真事写成。有位年轻的彼得爵爷闹着玩，剪下了阿拉贝拉·弗莫尔小姐一络头发，使她和她的家人大为生气。彼得有位亲戚约翰·卡里勒（参见第一歌3行注）是蒲柏的朋友，请他将此事化为一场玩笑，以便双方恢复和好（很可能双方还在谈婚论嫁）。蒲柏于是把此事写成“英雄滑稽诗”，或称“戏仿英雄诗”，即用创作英雄史诗的那种格律和大排场来处理这种小题材。

② 马提雅尔（？—约104）是罗马著名的铭辞作家，为现代警句诗的开山祖师。两行引诗的原文无韵。