

中华学馆·中世纪与文艺复兴译丛

许钧 主持 郝田虎 主编

英国中世纪诗歌选集

An Anthology of Medieval
English Poetry



沈弘 选译



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

中华译学馆·中世纪与文艺复兴译丛

许 钧 主持 郝田虎 主编

英国中世纪诗歌选集

An Anthology of Medieval
English Poetry

沈 弘 选译



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

英国中世纪诗歌选集 / 沈弘选译. — 杭州: 浙江大学出版社, 2019. 1
ISBN 978-7-308-18685-8

I. ①英… II. ①沈… III. ①诗集—英国—中世纪
IV. ①I561.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第228279号

Illustration Credits: free used based on Creative Commons 1.0 Universal

英国中世纪诗歌选集

沈 弘 选译

策 划	包灵灵
责任编辑	包灵灵
责任校对	田 慧
封面设计	杭州林智广告有限公司
出版发行	浙江大学出版社 (杭州市天目山路148号 邮政编码 310007) (网址: http://www.zjupress.com)
排 版	杭州林智广告有限公司
印 刷	浙江省邮电印刷股份有限公司
开 本	710mm×1000mm 1/16
印 张	35.5
字 数	428千
版 次	2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-308-18685-8
定 价	68.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社市场运营中心联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

“中世纪与文艺复兴译丛”序言

根据广为流传的线性历史观，中世纪孕育了现代性，文艺复兴开启了现代世界，而中世纪和文艺复兴时期是中西文化进行较深层次接触和交流的肇始期。唐代传入的景教久已湮灭，我们存而不论；明末清初之际，西方古典和中世纪的一些思想观念，包括宗教、道德、政治学、地理学、数学等，已经借由来华的耶稣会士传播过来，与中国固有的儒家思想发生了发人深省的交汇和碰撞。这些耶稣会士借用中国文献里的“中古”一语来指称欧洲的中世纪。在晚清，西方来华传教士创办了《东西洋考每月统记传》等现代期刊，介绍西方的“文艺复兴”。改革开放以来，我国中世纪研究的最大成绩在于，学界已达成共识，中世纪并非“黑暗时代”，相反，该时期十分丰富、活跃。自 20 世纪 90 年代以来，学界逐渐就欧洲中世纪文化、文学、历史、宗教等的丰富性和复杂性达成共识，对欧洲中世纪的重新发现成为新时期的基本学术成就之一。文艺复兴运动是在中世纪基督教文化基础上发展起来的，文艺复兴文学和艺术表现了基督教文化影响下所形成的人文主义思想，莎士比亚是其中的杰出代表。在 20 世纪 70 年代末的改革开放发轫期，人们刚刚走出“文革”，热烈肯定莎士比亚的价值和欧洲文艺复兴的划时代意义，喊出了弥尔顿式的“读书无禁区”的鲜明口号（文章发表于《读书》创刊号）。1978 年，人民文学出版社隆重推出被搁置了十五年之久的《莎士比亚全集》（十一卷，朱生豪等译），大家奔走相告，争相购买；1979 年，译制片《王子复仇记》放映后，一时间万人空巷。无论洛阳纸贵还

是万人空巷，国人对于莎士比亚的空前热情激烈地释放出来，这代表着民众在久久的压抑后，对新的文艺复兴的恳切召唤。自那以后，经过几十年的努力，我国的中世纪和文艺复兴研究尽管存在不少问题，但在广度、深度、视野、方法、专业化、对外交流等诸多方面都做得越来越好。新世纪以来，相关研究达到了前所未有的水准，表现在研究队伍的扩大、研究领域的拓展、研究方法的多样化、专著数量和质量提升、学术翻译的持续推进、国内外学术交流常态化等。2017年是新文化运动一百周年，新文化运动的旗手胡适将这一运动名之为“中国的文艺复兴”（Chinese Renaissance），这一命名具有世界眼光，充满了中国情怀。在中国特色社会主义建设的新时代，近代以来饱经忧患的中华民族有望迎来伟大复兴，这不仅是文艺复兴，而且是伟大的民族复兴。新时代伟大的民族复兴离不开中西文化交流和新文化建设，离不开对西方优秀的文化遗产，包括中世纪和文艺复兴文化遗产的扬弃和汲取。小众的中世纪和文艺复兴研究，包括文学、历史、哲学、政治学、艺术史、科学史等方面，不仅具有重大的学术价值，而且有助于深入理解今天的中国和世界，将有力促进我国的新文化建设。因此，我们认为，“中世纪与文艺复兴译丛”的适时出版，是中西文化交流的必然需要，是新时代中国特色社会主义建设，尤其是新文化建设的迫切需要。读者朋友需要优秀的精神食粮，来丰富他们的头脑和文化生活。

西学研究离不开翻译，二者相辅相成。以文学领域为例，20世纪外国文学领域的老一辈学者，如吴宓（1894—1978）、冯至（1905—1993）、钱锺书（1910—1998）、卞之琳（1910—2000）、季羨林（1911—2009）、杨周翰（1915—1989）、王佐良（1916—1995）、李赋宁（1917—2004）等先生，他们辉煌的实践告诉我们，研究和创作都离不开翻译，翻译和研究，翻译和创作，可以水乳交融，相辅相成。浙江大学外

语学院从戚叔含、方重、陈嘉、张君川、索天章、鲍屡平等先生开始，即有从事早期英国文学研究的优良传统（这里所谓“早期”，包括中世纪和文艺复兴两个方面）。杰出的莎剧翻译家朱生豪 1933 年毕业于浙江大学前身之一之江大学，主修中国文学，以英文为副科。著名但丁研究专家田德望先生曾在浙江大学教授英国文学史和但丁，他也是享誉中外的但丁翻译家。朱生豪、方重、鲍屡平、田德望等先贤，乃至早期欧洲文学专家李耀宗先生和早期英国文学专家沈弘教授等学界中坚，这些学人的实践同样告诉我们，研究和创作都离不开翻译，翻译和研究，翻译和创作，可以水乳交融，相辅相成。因此，我们可以说，“中世纪与文艺复兴译丛”第一辑的及时出版，继承和发扬了浙江大学，乃至新中国优良的外国文学研究传统，将有力地普及和推进我国的中世纪和文艺复兴研究。改革开放以来，我国的外国语言文学研究取得了长足进展，但依然任重而道远，译丛的出版是新时代学术进步和“双一流”学科建设的需要。脚踏实地，仰望星空，我们瞄准世界一流是在立足中国大地的基础上进行的，“拿来主义”和文化自信相互补充，并行不悖。

西方文艺复兴发端于 14 世纪意大利的佛罗伦萨，逐步扩展到全欧洲，在艺术、科学、文学、宗教、政治、思想等诸多领域引发了革命性的变革，奠定了现代世界的基础。文艺复兴得以成就有多种原因，其中一个重要因素是德国金匠谷登堡在 15 世纪中期发明了活字印刷术，对此伊丽莎白·爱森斯坦等书籍史学者多有阐发。西方中世纪的教育和传播媒介主要是手稿，在活字印刷术发明和推广以后，历史发展加速了，一个美丽的新世界脱颖而出。五百多年过去了，“中世纪与文艺复兴译丛”的出版亦得益于传统的印刷媒介，浙江大学出版社张琛女士和包灵灵女士等人的不懈努力为译丛的顺利面世提供了不可或缺的重要保障。作为译丛主编，我谨向她们及其同事表

示诚挚的谢意。

“中世纪与文艺复兴译丛”经过了大半年的准备工作，计划分辑出版，其中第一辑集中在文学领域，既有重要的作品选集，也有重要的批评著作。选题以学术水平和翻译质量为标准，同时兼顾中国大陆图书市场的需要。第一辑的顺利推出，显然离不开各位译者的鼎力支持，尤其是胡家峦教授、李耀宗先生和沈弘教授三位优秀的前辈学者，他们对我的信任是我持续前进的动力。我在此向他们表示感谢和敬意。从第二辑开始，译丛将拓展疆域，涉及文学之外的其他领域，包括历史、哲学、宗教、政治学、艺术史、科学史等诸多方面。“Tomorrow to fresh woods and pastures new”——弥尔顿的名句激励我们将“中世纪与文艺复兴译丛”做成真正跨学科的高水平出版物。每一辑都包括文艺复兴的内容，也包括中世纪的内容，中世纪是这套译丛的特色。译丛的目标读者是专业研究人员和大学文化程度以上的博雅之士。

“中世纪与文艺复兴译丛”是著名翻译家许钧教授主持的“浙江大学中华译学馆”所推进的重要学术与文学译介项目。译丛的出版，尤其是第一本书《斯宾塞诗歌选集》（胡家峦教授译）的面世，直接受益于许钧教授的关怀、指导和帮助。

“中世纪与文艺复兴译丛”是许钧教授主持的意义深远的集体事业的一分子，也是光荣的一分子。这是需要向读者诸君说明的。译丛得以出世还有一个契机，即2016年12月30日浙江大学外语学院中世纪与文艺复兴研究中心的成立。中心的成立，得到了学院领导，包括两任院长何莲珍教授和程工教授以及褚超乎书记的直接关怀和大力支持。他们不仅勤勉敬业，堪为我辈楷模，而且是有视野有眼光的好领导。中世纪与文艺复兴研究中心是中國大陸高校第一家同类的研究机构，学院领导做出决策是需要学术眼光和破冰的勇气的。

正是在中心成立以后，在诸位同仁的持续努力下，才有了与浙江大学出版社的洽谈和合作，才有了“中世纪与文艺复兴译丛”这个可爱的孩子。他，是长子。

是为序。欢迎各位读者批评指正。

郝田虎

2017年11月8日夜于求是村

试论中古英语诗歌的特征和意义

曾经不止一次有人问过我，中世纪英语诗歌究竟有什么特别之处，值得我们花那么大的精力去学习、翻译和研究呢？这并不是一个可以轻易回答的问题，因为要说清楚这个问题，就必须涉及历史背景、语言的演变与诗歌传统的创新和传承等诸多领域的知识。而这些领域的相关知识又经常是人们所忽视，并所知甚少的。

中世纪英语诗歌包括古英语（Old English）诗歌和中古英语（Middle English）诗歌这两个部分。

古英语又称盎格鲁-撒克逊语（Anglo-Saxon），即公元5世纪从北欧移民来到不列颠的朱特人（Jutes）、盎格鲁人（Angles）和撒克逊人（Saxons）所说的一种日耳曼方言，所以古英语诗歌的内容和形式都具有明显的日耳曼语诗歌的特征。

所谓中古英语诗歌，是指1100—1500年间人们用中古英语的各种方言在英国创作的诗歌作品。这是一个英国社会和文化急剧变动的历史时期，由于1066年的诺曼人征服，盎格鲁-撒克逊王国顿时土崩瓦解。诺曼底公爵威廉一世（William I）成为英国国王之后，立即引入了新的统治阶层和文化，不仅整个盎格鲁-撒克逊人上流社会为说法语的诺曼贵族所取代，而且英国教会也改由诺曼人所把持。在这一时期，英国流行着用拉丁语、法语和中古英语这三种不同语言写成的文学作品。相对而言，12—13世纪在英国最发达的要数拉丁语文学，其次是法语文学，而英语诗歌则退居到了一个相对次要的地位。只是到了14—15世纪，随着英国民族主义情绪高涨，

英语重新得到广泛运用，以及乔叟（Geoffrey Chaucer）、兰格伦（William Langland）、“高文”诗人（Gawain Poet）、高尔（John Gower）等用英语创作的诗人不断涌现，英语诗歌才得以复兴。

那么，我们现在究竟有无必要来了解和研究中古英语诗歌呢？回答是肯定的。中古英语时期是古英语诗歌向现代英语诗歌进化的一个重要转型期。而现代英语诗歌在形式、主题和体裁上的诸多传统都是在这个转型期产生并奠定基础的。正如学习中国文学史不能够随意跳过楚辞、汉乐府，以及魏晋南北朝的诗歌和骈文等重要的里程碑那样，我们攻读英国文学也断然不能脱离那些在中世纪所确立的英语诗歌传统。如果脱离，源远流长的英国文学传统就会无端被割裂，不仅使人难以理解那些脍炙人口的现代英语文学作品是如何从不列颠民族的肥沃土壤和灿烂文化中产生和演变出来的，而且就连那些文本中所蕴含的丰富的深层意义也会因此而变得苍白和乏味。

下面我们尝试从中古诗歌形式、主题内容和诗歌体裁等在这一特定时期中的变化来探讨和分析一下中古英语诗歌的特征和意义。



众所周知，英国文学起始于盎格鲁-撒克逊时期。最早一位知名的诗人名叫开德蒙（Caedmon），生活在公元7世纪。据说这个不识字的牧牛人是在梦中从天使那儿得到诗意灵感，从而创作出《创世记》（*Genesis*）、《出埃及记》（*Exodus*）、《但以理书》（*Daniel*）、《朱狄司》（*Judith*）等一系列宗教组诗的。另有一位名叫琴涅武甫（Cynewulf）的诗人用古北欧语的字体在《基督》（*Christ*）、《裘利安娜》（*Juliana*）、《使徒们的命运》（*Fata Apostolorum*）、《埃琳娜》（*Elene*）等四首宗教诗歌作品的手抄本中留下了他的名字。

但古英语诗歌中最重要的一部作品无疑要数长篇史诗《贝奥武甫》(Beowulf)。这部被誉为欧洲文学中首部民族史诗和英国文学开山之作的诗作讲述了高特族英雄贝奥武甫先后与杀人怪物格兰代尔及其母亲的殊死搏斗，把丹麦人从危难中解救出来，以及他在年老时以国王的身份再次出手，与一条滥杀无辜的火龙进行决斗，并最终同归于尽的故事。时至今日，美国的好莱坞还在热炒这一经典故事，并已将它拍成了“大片”。

然而，奇怪的是，在英国文学史中，生活在公元14世纪（即中古英语时期后半期）的英国诗人乔叟却被17世纪著名诗人和文学评论家德莱顿（John Dryden）誉为“英语诗歌之父”。这个说法被后来的英国诗人和文学史家们所广泛接受。这又究竟是什么原因呢？

答案其实非常简单：无论古英语诗歌多么优秀和影响深远，它们的基本形态跟现代英语诗歌相去甚远，所以说，它们并没有真正被后世的诗人传承下来。而乔叟所创立的许多诗歌体裁和惯例却正好相反，所以被后世的诗人所广泛接受和遵循。

如上所述，古英语诗歌实际上是日耳曼诗歌的一个分支，因此它具有日耳曼诗歌的所有特征。日耳曼语言有一个显著的特征，就是每一个单词的重音往往落在第一个音节上，只有一些带有前缀的单词可以视为例外。由此引出的一个特点就是，在古英语诗歌中，头韵占据了一个重要的地位，而尾韵则几乎是不存在的，只有极少数后期的作品可以视为例外。

为了说明这些特点，现举出《贝奥武甫》的第4～6行为例：

Oft Scyld Scefing sceapena preatum,
monegum mægþum, meodosetla ofteah,
egsode eorlas.

谢夫之子希尔德多次从敌军阵中，
从其他许多部落，夺取酒宴座椅，
威震四方。

这三行是典型的古英语头韵诗歌：每一行诗的中间都有一个停顿，后者把诗行分成了两个部分；前半行中一般有两个重音是押头韵的，例如第一行中的“Scyld”与“Scefing”，第二行中的“monegum”与“mægþum”，以及第三行中的“egsode”与“eorlas”；而后半行中则一般有一个重音是跟前半行中的两个重音押头韵的，如第一行中的“sceapena”和第二行中的“meodosetla”。

诺曼人征服英国的后果之一就是给古英语中引入了许多法语的词汇和语法特征，由此造成了古英语的演变，使之屈折形式弱化，并最终过渡到中古英语。法语的发音特点正好跟日耳曼语相反，后者的重音总是落在每个单词的第一个音节，而前者的重音则都是落在最后一个音节。

语言的演变也直接导致了诗歌形态的变化。在创作于1200年前后的中古英语早期诗歌作品《猫头鹰与夜莺》（*The Owl and the Nightingale*）中，我们就发现古英语诗歌中原来占有重要地位的头韵已经悄悄地被法语诗歌中所特有的尾韵所取代，就连作品中诗行的长度也发生了变化，跟法语诗歌中最流行的四音步双韵体（tetrameter couplet）的形式变得十分相似：

Ich was in one sumere dale;
In one suþe diȝele hale
Iherde ich holde grete tale
An Hule and one Niȝtingale.

þat plait was stif & starc & strong,
 Sum wile softe & lud among.
 An aiþer azen oþer sval
 & let þat vuele mod ut al;
 & eiþer seide of oþeres custe
 þat alre worste þat he wuste.
 & hure & hure of oþere[s] songe
 Hi holde plaiding suþe stronge. (1—12)

春日里我来到一个山谷，
 位处万籁俱寂的丘壑，
 忽然我听见有一只猫头鹰
 在跟一只夜莺辩诘舌战。
 论争尖酸刻薄，锋芒毕露，
 时而归于沉寂，时而烽火再起；
 两者斗嘴抬杠，各不相让，
 诅咒唾骂，秽语不堪入耳。
 她们竭尽诋毁之能事，
 力图攻讦对方的个性：
 尤其是针对各自的歌喉，
 她们揶揄奚落，不遗余力。(1—12)

假如我们仔细检查一下的话，就可以发现，古英语诗歌中的头韵并没有完全消失，几乎每一行中都留下了它们的痕迹，其中第五行中的“stif”“starc”和“strong”，以及第七行中三个以元音打头的“aiþer”“azen”和“oþer”，其头韵押得堪称原汁原味。

当然，头韵诗并不会那么轻易地退出英国的诗坛。到了 14 世纪

的下半期，随着英语重新成为法庭上正式使用的语言，英国诗坛曾经出现过一次头韵诗的振兴，一大批头韵诗作品几乎在同一个时期内出现，其中包括像《珍珠》（*Pearl*）、《高文爵士与绿衣骑士》（*Sir Gawain and the Green Knight*）和《农夫皮尔斯》（*Piers Plowman*）等著名的作品。

然而，此头韵诗非彼头韵诗，中古英语的头韵诗跟前面所提到过的古英语头韵诗相比，已经起了很大的变化。首先，中古英语的头韵诗行已经不像古英语的那么规整和严谨，诗行有时长短不一，中间的停顿已经不那么明显，诗行内所押的头韵少则两个，多则四五个。其次，有些作品把盎格鲁-撒克逊的头韵诗体跟法语诗歌中的诗节和尾韵形式掺杂在一起，形成了一种奇异的混合体。例如长诗《珍珠》就是采用了这样的一种混合体：

Perle plesaunte, to prynces paye
 To clanly clos in golde so clere
 Oute of oryent, I hardyly saye,
 Ne proued I neuer her precios pere.
 So rounde, so reken in vche araye,
 So smal, so smole her sydez were;
 Queresoeuer I jugged gemmez gaye
 I sette hyr sengeley in synglure.
 Allas! I leste hyr in on erbere;
 þurȝ gresse to grounde hit fro me yot.
 I dewyne, fordolked of luf-daungere
 Of þat pryuy perle withouten spot. (I 1—12)

哦，珍珠，你是君王的掌上明珠，

在黄金的衬托下格外晶莹纯洁：
 按图索骥，即使找遍整个东方，
 都难寻见这么珍贵的宝物。
 圆润无比，闪亮恰似日月光华；
 玲珑剔透，光洁有如鬼斧神工。
 我毕生所见过的稀世珍宝中，
 竟无一件可与此珠平分秋色。
 悔不该当初失手将它掉在地上，
 骨碌碌滚入了路边一簇草丛。
 我失魂落魄地四下翻找寻觅，
 为失踪的珍奇明珠黯然神伤。(11—12)

倘若把上述诗节的每一诗行单独抽出来看的话，它们都是比较典型的头韵诗行，如第一行中的“perle”“plesaute”“prynces”和“paye”，第二行中的“clanly”“clos”和“clere”全都押着头韵。但与此同时，这些诗行也是一个无可挑剔的十二行尾韵诗节，其韵脚为“ababababbcbc”。

《高文爵士与绿衣骑士》也采用了头韵诗行与尾韵诗节相结合的混合体，但其具体形式跟《珍珠》又略有不同。全诗由101个诗节所组成，每个诗节可以分作两个部分：前半部分是由行数不等的头韵长诗行所组成；后半部分则是一个押尾韵的五行短诗节，其中第一行是个单音步诗行（monometer），又称“短行”（bob），后四行是三音步诗行（trimeter），又称“副歌”（wheel），它们的韵脚为“ababa”。

上述这些形式各异的中古英语头韵诗体可以被视作一种特定过渡时期的诗歌形式。因为头韵诗体逐渐被尾韵诗体所取代已经成了

一种不可逆转的历史趋势。果不其然，到了 15 世纪以后，头韵诗体就基本上退出了英国诗坛，将其昔日的统治地位拱手让给了来自法国和意大利的尾韵诗体。

尽管四音步双韵体的通俗法语诗行形式早在 13 世纪初就已经进入了英国文学，但是首先把这种诗歌形式推向极致的英国诗人却是生活在 14 世纪的乔叟同时代人和好友约翰·高尔（John Gower），后者那首长达 33000 多行的《情人的忏悔》（*Confessio Amantis*）就完全是用四音步双韵体的形式写成的。但是在他的这部诗歌杰作中，这种典型的法国诗歌形式已经完全本土化了：

Bot for al that lete I ne mai,
Whanne I se time an other dai,
That I ne do my besinesse
Unto mi ladi worthinesse. (IV 1153—1156)
但尽管我克己忍耐，
等下一次机会来临，
为我的心上人效劳，
我仍尽忠，万死不辞。(IV 1153—1156)

这种四音步对句的诗歌形式虽然小巧精致，富有弹性，在中古英语中传播甚广，但总的来说，它还是略显轻佻，不够稳重，尤其是在长篇作品中，往往听起来会显得比较单调，因此生命力并不算很强。在英语诗歌传统中真正传承下来，并且最终占据了主流地位的诗歌形式是五音步抑扬双韵体（iambic pentameter couplet），也就是乔叟在《坎特伯雷故事集》（*The Canterbury Tales*）中所采用的那种诗歌形式：

Whan that Aprill with his shoures soote
The droghte of March hath perced to the roote
And bathed every veyne in swich licour,
Of which vertu engendred is the flour;
Whan Zephirus eek with his sweete breeth
Inspired hath in every holt and heeth
The tendre croppes, and the yonge sonne
Hath in the Ram his halfe cours yronne,
And smale foweles maken melodye,
That slepen al the nyght with open ye
(So priketh hem Nature in hir corages);
Thanne longen folk to goon on pilgrimages ...

(General Prologue 1—12)

当四月用它甜美的雨水
彻底驱走了三月的干旱，
并用浆汁滋润每根茎脉，
凭借其力量使花苞绽放；
当春风用它芬芳的气息
令树林和灌木发出绿芽，
还有绿苗，那初春的太阳
已走完白羊座的一半路程，
小鸟们整天不停地鸣叫，
连晚上睡觉都张着眼睛
(大自然就这样使它们发情)；
这时人们便渴望去朝圣……(总引，第1—12行)