

文学批评术语丛书

WENXUE PIPING SHUYU CONGSHU

保罗·麦线特 著

王 星 译

史 诗

42744

文学批评术语丛书

史 诗

WENXUE PIPING
SHUYU CONGSHU

保罗·麦线特 著

王 星 译

昆 仑 出 版 社

北京无线电工业学校
图书馆藏书



200049410

新登字(京)119 号

书 名: 史 诗

著 者: 保罗·麦钱特

译 者: 王 星

出版者: 昆仑出版社(北京西什库茅屋胡同甲3号)

(邮政编码100034·电报挂号6550)

排版者: 北京海淀区海港印刷厂

印装者: 华利国际合营印刷有限公司

发行者: 昆仑出版社总发行

新华书店北京发行所经销

开 本: 787×960毫米 1/32

印 张: 4.375

字 数: 78,000

版 次: 1993年4月第1版

印 次: 1993年4月北京第1次印刷

印 数: 0,001—3,000

书 号: ISBN 7-80040-233-9/I·209

定 价: 2.50元(膜)

(如有印刷、装订差错,可向本社调换)

前 言

我们可以用两个非常不同的方法给史诗作定义，一是在小范围内，通过研究一组择选出来的古典史诗来定义，或者在更大的范围内把所有可以被称之为史诗的作品都拿来讨论。前一种定义把史诗限制于叙事长诗的范围内，使用六音步，主要表现一个英雄人物（阿喀琉斯，贝奥武甫）或者一种文化，比如罗马或基督教世界。这两个类型的特性可以用这样一些术语说明：“第一手的”（或“口述的”或“原始的”）及“间接的”或“文学的”。第一组有荷马的《伊利昂纪》和《奥德修纪》，加上《贝奥武甫》，或许还有《罗兰之歌》。第二组以维吉尔^①的《埃涅阿斯纪》为主，包括一些或多或少模仿荷马与维吉尔的诗歌，每一首诗都对这个传统做出某种贡献——卢卡努斯^②的《法尔萨

① 维吉尔（Virgil，公元前70—19），古罗马诗人，代表作为《埃涅阿斯纪》，其诗作对欧洲文艺复兴和古典主义文学产生过巨大影响。

② 卢卡努斯（Luccanus，39—65），古罗马诗人。

利亚》，塔索^①的《被解放的耶鲁撒冷》，弥尔顿的《失乐园》。F. L. 鲁卡斯在一部百科全书的“史诗”条目中为史诗的基本性质做了如下的简述：

行动的协调一致，发展迅捷，从事件中
部开始的技艺；使用超自然因素，预言，阴
间曹府；装饰性的比喻，形容词的重复；最
重要的是高贵的诚实，自由，只有北欧英雄
传说中的某些片断可以与之相比。

在这个定义狭窄的类型之外有相当数量的作品与传统
史诗密切相联，有时是直接地联系。这种涵盖面更宽
的传统也是本书所要讨论的对象。史诗传统的强点之
一是它的多样性。研究工作如果只限于叙事长诗，尽
管这些长诗无与伦比，这种研究还是没有对史诗进行
正确的评价。

我选择通过对单独作品进行简要的评论研究来讨
论史诗，相信这一传统的诗歌只有在比较与实例中才
能得到最好的认识。史诗是个还在发展，扩大的形式，
这个结论听起来令人吃惊，但是本世纪以来“史诗”性
创作显然在至少三个方面进行着。大量的“史诗”性
创作似乎要使本文的最后一章成为最长的一章。

我在第一章中引用的《贝奥武甫》译文是特化斯
·麦卜锡翻译的。我还要感谢江普教授向我提出宝贵

① 塔索 (Tasso, 1544—1595)，意大利文艺复兴后期诗人。

的编辑修改意见。除此之外我还得到了我父母，林尼·布朗，德瑞克·朗赫斯特，黑兹尔和亚瑟·贾维斯以及我妻子的帮助，我将此书献给他们以表敬意。

目 录

前言	(1)
一、引言	(1)
二、古典史诗	(6)
口述史诗	(6)
荷马与《圣经·旧约》	(11)
英雄史诗：《伊利昂纪》与《贝奥武甫》	(18)
维吉尔，《埃涅阿斯纪》	(26)
奥维德，《变形记》	(34)
卢卡努斯，《法尔萨利亚》	(41)
三、新形式	(46)
但丁，《神曲》	(46)
朗格兰与乔叟	(53)
四、文艺复兴及其以后的史诗	(58)
斯宾塞，《仙后》	(58)
弥尔顿，《失乐园》	(69)
讽刺模仿史诗和模仿：从蒲柏到丁尼生	(80)

五、现代史诗的形式	(94)
小说	(94)
史诗戏剧	(104)
现代史诗诗歌	(110)
附：参考书目	(125)

一、引言

试图给一种包括了《伊利昂纪》、《序曲》、《战争与和平》的文学形式下一个简单的定义是不会有什麼价值的。有人可能会问一个有益的问题：这几个史诗与其它史诗有哪些共同之处？1968年7月21日的《星期日时报》有一篇玛丽·麦卡锡发自北越的文章。她是这样描述那场战争的：

……他们保卫自己国土的战争具有史诗的性质，就是说超越了现实的时空界限。

埃兹拉·庞德在他的《阅读入门》（伦敦，1961，46页）里提出了一个看起来很简单的定义：

史诗是一首包含历史的诗。

“超越现实的时空界限”与“包含历史”代表两个端点，在这两个端点之间是我们称之为“史诗”的经历。以《战争与和平》为例，这部书包含了历史，意思是它使

读者联想起这部书创作以前及以后所发生的事情；但是历史在任何意义上都不是这部作品的主题。

史诗与历史、与现实日常生活的双重关系清楚地强调了它的两个最重要的原始作用。它是编年史，一本“部落记事”，是习惯与传统的最重要的记录，同时它又是带有一般娱乐性质的故事书。后者，其价值只是一个故事，不必详尽阐述；然而史诗本身大概是源于撰写历史的需要。（公元 98 年，塔西突斯在他的德国研究(Germania)中一开始便注意到他同时代的德国部落以“古老的歌曲”赞颂他们民族的奠基人，“这是唯一的民族记忆或是他们拥有的唯一的编年史。”《奥德修纪》第八部分，一段著名的描述生动地表现了史诗的这个作用。费阿刻斯歌手谛摩多科在乔装的奥德修斯的要求下唱起了特洛伊木马的故事，奥德修斯本人在那个事件中起了重大作用。英雄被故事感动地失声痛哭，因而暴露了自己的身份。这个故事如此之快地进入了歌手的节目单可以与维吉尔《埃涅阿斯纪》第一卷里一个类似的情节相比较。埃涅阿斯和他的上属在迦太基看到新建的庙宇墙上描绘着特洛伊城被围困的情景。人们不会认为荷马和维吉尔旨在说明在文艺形式中一个人的名声可以跑得这样快，但是有一点是显而易见的，这就是伟大英雄的生平事迹已经成为史诗的题材了。

诗人与其素材之间成熟的关系，他的历史透视的意识提醒我们在最早的诗史产生的时期里，史诗叙事形式已经被使用了几百年了。我们没有第一批叙述短

诗的样本，只能以流传下来的诗进行推断。在这些诗里已有两个力在起作用，一个是诗人的想象力和技艺，另一个是观众的娱乐欲。这些诗不再是纯粹的编年史，在某种程度上，它们已经是虚构的作品了。

古英语史诗《贝奥武甫》也见出诗人类似的历史透视意识，不过这个意识在这首诗里表现在对光荣过去的缅怀之中。丹麦王赫罗斯加的两段话清楚地表明了这一态度。第一段，主人公杀死巨妖格伦德尔之后，赫罗斯加向他赠送礼物：

多少次，我奖励一个于你相比
相形见绌的人，一个没有你强壮的战士，
我把礼物送给他，他的业绩却没有
你的辉煌。你，
以你的业绩，
为自己获得了无穷的荣誉。

(I . 951—5)

八百行之后，贝奥武甫赢得了同格伦德尔母亲进行的水下之战，赫罗斯加的词在下面一段话里达到了高潮：

与骄傲无关，高贵的勇士。
你力量的光辉转瞬即逝。
疾病或者刀剑就要来到，
夺走你的力量——
制火龙，涌波浪，

剑的攻击，矛的飞驰，
可怕的衰老，或者还有明亮的双眼，
将要衰败得暗淡无光。噢，勇士，
死亡会在瞬间将你打倒。

(Ⅱ. 1760B—8)

正是这个主调使 J. R. R. 托尔金恩在他著名的文章《〈贝奥武甫〉：妖怪与批评家》中说道：

《贝奥武甫》不是一部史诗，甚至不是一部扩长了的“叙述短诗”。从希腊或其它文学中借来的术语都不十分合适，也没有理由要求它们合适。如果我们必须有一个术语，我们更应该选择“挽诗”。

简言之，诗人为了自己的目的使用历史材料。荷马的《伊利昂纪》的背景是一个伟大文明的衰落；《贝奥武甫》的作者则以一代英雄的消逝为背景，诗的一开头就简明地介绍了它的主题：

是的，我们听说过
古老的丹麦王侯们的伟大，
英雄们的勇敢事迹。

在最后的分析中，如贺拉斯说，史诗的中心是人，非同一般的人，但仍然是有人性的人：

在阿伽门侬之前活着许多英雄，
但无人知道他们，无人哀悼他们，
因为没有诗人的颂歌，
他们在黑暗的遗忘中消失。

史诗英雄的声望直接与他的歌手相联系，但是歌手的素质则取决于他是否有集中全部精力于题材之上的能力。着意突出中心人物会赋予那些伟大史诗以壮丽与广泛性。我们见到的不是历史中某个时期的某个人，而是历史中的人。我们都参与到他的经历中去。

最后我还要讨论一下“史诗”这个词在我们的使用中所具有的一个特质。不管我们何时提到“史诗历程”或一场“史诗般的争斗”，它们都有一个含意；我们熟悉电影院里的“圣经史诗”和“史诗般的西部”这些语言；玛丽·麦卡锡和埃兹拉·庞德使用“超越”和“包含”这样的字眼。这些不同情况的用法都指向史诗的一个内在特点——“规模”，“体积”，“重量”的概念。虽然史诗不非要很长（很多是长的），但是它的规模一定要大，它必须要有“史诗的体积”。后面的章节将探讨若干部这样的作品，从荷马到埃兹拉·庞德，从最早的史诗到还在发展中的史诗，目的在于试图揭示这些可发展的、非凡的、“包含历史的诗歌”的内在创造形式。

二、古典史诗

口述史诗

我们对于早期史诗的某些方面令人吃惊地了解甚多，特别是关于吟诵的形式。荷马在《奥德修纪》第八卷里对于费阿刻斯诗人谛摩多科唱歌的描写已被用来说明诗人与其素材之间的关系。写得极其精彩的一卷还提供了关于演出的实际情况的宝贵佐证。

使者带来了著名的歌手，
缪斯宠爱他，送给他好处也有坏处：
缪斯拿去了他的双眼却赋予他唱歌的天赋。
一把银色的椅子放在宴席中间，
靠近高大的柱子上，歌手的七弦琴
挂在柱子上，就在他头的上方，
他抬起手伸向琴的位置。

(8, 62—9)

这个歌手是个瞎子。也许我们对于这一著名形象的意思不应该过于肯定。失明可能象征想象力和记忆力在诗中的使用，这一点对于吟诵诗人非常重要，也可能是社会环境所致，盲人在颇为困难的即席创作中占有优势。事情或许更简单，诗人在这里描述了一个实际存在的盲人歌手（他描述得多么生动，那只伸向七弦琴的手有着突出的效果）。不论我们倾向于哪一种解释，有一个感觉是肯定的——荷马以近乎宗教式的敬畏之情描绘他的一位同行。第二十二卷，在奥德修斯的伊大嘉的宫殿里，游唱诗人菲弥奥为自己要求豁免：

你将来会倒霉的，如果你杀死
歌唱神祇和凡人的乐师。
我自己修习，天神把各种各样的歌
注入我的心田。

（22，345—8）

荷马好像在坚持某种灵感的理论，但同时“自修”这个显眼的词似乎又暗示诗人对技巧的高度意识。

回到第八卷，谛摩多科唱的第一段叙述短诗是关于奥德修斯与阿喀琉斯的争吵。奥德修斯极受感动，因而阿尔喀诺俄斯王建议到外面去进行一场体育比赛。比赛之后歌手又唱了一段阿芙罗狄蒂与阿瑞斯私通及阿芙罗狄蒂的大夫赫斐斯塔司复仇的故事。晚上他接着唱了《木马记》的故事：

乐师在天神的指示下开始歌唱，他的歌
开始先唱希腊人烧了营帐，
乘着有排桨的船离开，
同时奥德修斯与一些同伴
藏在特洛亚主广场上的木马中。

(8, 499—503)

从第一段吟诵，奥德修斯与阿喀琉斯的争吵中我们看到了整个史诗的胚芽，像《伊利昂纪》一样，它也是以一场类似的争吵开始。我们不难看出这种故事可以被利用做一首诗的素材，或发展成为一首史诗。一部史诗的中心主题不必要更复杂。歌手的第二个故事伴有舞蹈，大概是一个行为笑剧，属另一类型，文字更轻松，更幽默，主题是神话式的而不是英雄式的。如果说第一个故事与《伊利昂纪》相联，那么更带有民间故事不是英雄传奇性质的第二个故事与《奥德修纪》更相近。

第三段吟诵涉及到荷马史诗背后的阴影。早期的荷马评论家普罗科鲁斯指出，特洛亚城的洗劫——荷马史诗中的一段——就是从这里开始，希腊人把木马留下，驶离海岸。“从这里开始……”这个词组使人联想到《奥德修纪》第十行诗句。它写诗人请求缪司帮助他选择一个开始点。显然在诗人们的头脑有大量的情节、梗概，属于史诗整体中各个不同的时间点，诗人们用自己选择的方式讲述其中任何一个情节。《伊利

昂纪》在特洛亚城的洗劫之前结束；《奥德修纪》在它之后开始。有没有这种可能，即诗人有意小规模地把特洛亚城的沦陷安插进来，以示萦绕着特洛亚组诗的伟大主题的存在？如果这一效果有像在这里暗示的那样是特意设计出来的，很明显，《奥德修纪》的作者认为德修斯与特洛亚木马的联系是一个重要的背景材料。第四卷（266—89），曼温涅劳描述同奥德修斯一起在木马里的经历，同样的主题又出现了。

《贝奥武甫》中有一小段提供了与荷马史诗中的歌手表演的画面十分相似的描写：

国王的一位大乡绅，
会唱很多歌的，骄傲的人，
他知道许许多多古老的传说，
时常编出一个新故事，真实的叙述。
他开始熟练地依次讲述贝奥武甫的经历，
以巧妙的重复，娴熟的技巧吟诵这个故事。
他讲述了听到的希格蒙德的每一个勇猛事迹，
还有许多不为人知的事情。

（Ⅱ 867B—76）

我们与奥德修斯和埃涅阿斯在同一世界里，前者在史诗中听到自己的名字，后者在迦太基庙宇的墙上看到