

330270

成都工学院图书馆
基本馆藏



英美文学欣赏

第一集

周珏良编



393
-721
93

商务印书馆

英美文學欣賞

第一集

周珏良編

商務印書館

1963年·北京

內容提要

本书包括英美文学名詩文的分析注释讀物十三篇。除《談奈希的〈春天〉》一篇外，其余各篇都是在 1962 年《英語学习》杂志“英美文学欣賞”一栏已經发表过的。各篇中的原著大都选自十六至十九世紀英国文学史各时代主要作家的作品。本书可以帮助讀者提高理解和欣賞英国文学的能力。各篇分析文章都經原作者做了修訂。此书可供大学英語专业三四年級学生和具有相当程度自学英語的讀者閱讀。

英美文学欣賞

第一集

周珏良編

商务印书館出版

北京复兴門外翠微路

(北京市书刊出版业营业許可証出字第 107 号)

新华书店北京发行所发行 各地新华书店經售

京华印书局印裝

統一書号：9017·443

1963 年 11 月初版

开本 787×1092 1/32

1963 年 11 月北京第 1 次印刷

字数 93 千字

印张 3 6/16

印数 1—5,860 册

定价 (10) 0.44 元

前 言

本书包括英国文学名詩文的分析注释讀物十三篇，除《談奈希的〈春天〉》一篇外，其余各篇都是在 1962 年《英語学习》杂志“英美文学欣賞”一栏已經发表过的。这是第一集，以后輯有一定篇数再出第二集、第三集等等。

本书的主要作用是，通过对好詩好文的内容和形式的分析，来帮助讀者提高理解和欣賞它們的能力，并在可能范围内提供一定的文学知識，从而有助于为他們学习英語打下較深厚的基础。至于具体如何进行分析，則由各篇分析文章的作者依照他認為合适的方式去决定。各篇分析文章的写法可能不大一致，但是在风格上多有一些变化，使不同作者都能發揮所长，我想也是有益的。

本书各篇中的原著大都选自十六至十九世紀英国文学史上各时代的主要作家作品，选择时既重内容，也重艺术质量。以后再出續集将包括現代的和美国作家的作品。

在这次汇集重印之前，各篇分析文章都經原作者做了必要的修改。为了不断提高质量，还望讀者发现缺点和錯誤时不吝指正。

編 者

1963 年 3 月

目 次

前 言

| | | |
|---------------------|-----|--------|
| 《帕特里克·斯本土爵士》 | 刘世沐 | (3) |
| 談奈希的《春天》 | 戴錕齡 | (11) |
| 讀莎士比亚的一首十四行詩 | 王佐良 | (20) |
| 培根《談讀書》 | 王佐良 | (24) |
| 密尔頓和華茲華斯 | 李賦宁 | (34) |
| 約翰遜博士致吉士菲爾伯爵書 | 周珏良 | (42) |
| 菲爾丁“論帽子” | 楊周翰 | (49) |
| 吉朋自傳片段 | 許國璋 | (55) |
| 布萊克的《倫敦》一詩 | 王佐良 | (63) |
| 雪萊的《云》 | 許國璋 | (69) |
| 濟慈《秋頌》 | 周珏良 | (75) |
| 小品名家蘭姆的一段文章 | 周珏良 | (84) |
| 狄更斯“大衛憶童年” | 李賦宁 | (93) |

《帕特里克·斯本土爵士》

刘世沐

《帕特里克·斯本土爵士》(Sir Patrick Spens) 是一首古老的苏格兰民謠。所謂古老，也不过是十四、五世紀，这时苏格兰的方言文学刚在形成。至于这首民謠所讲述的故事，可能要更古老一些，因为故事开头說：

The king sits in Dunfermline town

而 Dunfermline 作为苏格兰的首府确是更早一个时期的事情。

就在十四、五世紀，在苏格兰南部，即所謂“低地”(Lowlands)，以及英格兰北部和苏格兰接壤的地区，即所謂“边境”(Border)，流行着无数民謠。这些民謠很多已經失传，保存下来的三百〇五首，都是后人搜集所得，总称为《英格兰与苏格兰民謠》(English and Scottish Popular Ballads)，是英国文学中一份极其宝贵的遗产。《帕特里克·斯本土爵士》就是其中的一首。

这三百首民謠都是叙事詩，用詩歌的形式来讲述各式各样的故事。內容极为丰富，反映早期英格兰和苏格兰人民生活的各方面，其中不无糟粕，但总的說来是健康的。有些民謠，像有名的 *Chevy Chase* (《彻維山的追猎》)，讲到苏格兰人和英格兰人在边境上的战斗。有些民謠是关于海上生活的，說明苏格兰和英格兰人民有悠久的航海历史，《帕特里克·斯本土爵士》即属于这一类。又有很多民謠是讲述罗宾汉 (Robin Hood) 的故事的，我們今天所知道的关于这位綠林豪杰的故事，都来自这些民謠。此外，民謠中有神怪故事，有家庭悲剧，有爱情，有仇杀，有滑稽幽默，等等。此中許多故事和人物流传之广，已家喻户晓。

这些民謠是民間文学，并无作者。当时苏格兰南部以及英格兰北部，和英格兰南部正是不同，社会情况比較质朴，比較匀称，文艺創作基本上还是人民群众之事，在集体基础上进行，专业詩人和艺术家的影响不

大。在这种特殊的社会条件下，民謠就有了一个全盛时代，得到空前的繁荣与发展。

我們不难想像一首民謠产生的經過。民謠的題材非常广泛，史实、傳聞以及街头巷尾发生的事件，都可以入民謠。人們在节日或其他集体活动的場合就会运用他們熟习的方式如問答、唱和等来歌唱故事情节，起初可能简单粗糙，后来在传播的过程中得到改进，最后达到比較完善的内容和形式。当然，在传播的过程中也一定有許多民謠因为质量不高而受到淘汰。

这样，民謠从头就是人民群众的集体創作，而且是在口头上进行的，这就使民謠具备很多特点，不同于个人創作的詩歌。首先，民謠从头与书面文字无关，并无定稿。在传播的过程中人們在詞句或情节上都不免有所变动。因此，每一首民謠在流传中就产生了无数不同的“本子”(versions)。上面所謂三百〇五首实际上是三百〇五个題目，每一題目下各有几个或几十个不同的“本子”。像《帕特里克·斯本士爵士》一首民謠，現有的就有十八个不同的“本子”，情节文字頗有出入。我們当然可以从不同角度去評較这些“本子”，但無論如何，我們要避免像讀一般詩歌或故事那样去考究詞句的精炼、形式的完美或情节的曲折，因为这些在民謠都不是重要的。許多资产阶级文人学士从此出发，就看不出民謠的好处，只好認为民謠粗俗，不登大雅之堂了。

民謠的語言是人民大众的語言，看上去很简单，有时甚至粗糙，但是非常地道，干淨利落，明白晓暢，而且生动有力。这正是民謠特点之一。至少它与一般詩歌不同，不以雕琢詞句取胜，因此不一定有所謂精彩的詞句可供玩賞，但是像

'I saw the new moon, late yestreen,
Wi' the auld moon in her arm;
And if we gang to sea, master,
I fear we'll come to harm.'

这样平易而又生动的語言，正是我們應該学而不容易学得到的語言。我想多讀几首民謠对于我們的語言质量提高是有帮助的。

当然，民謠中有一些詞的形式是古老的，如 eldern (elder), shoon

(shoes), gang (go), Moncnday (Monday), Wodensday (Wednesday) 等。有些詞在韻音、拼写或用法上是方言，如 blude (blood), gude (good), faem (foam), aboon (above)，以及 lift 用作 sky 的意义等等，但是这些困难是极其表面的，通过注释或多讀几首也就可以解决。由于民謠的写定往往是几百年后的事情，文字也并不如想像的古老。

民謠的艺术还不在于它的語言，而在于它的故事，所有的民謠都是善于讲述故事的。由于民謠的长度有限，民謠的故事就不能复杂，多半环绕一个中心情节。像《帕特里克·斯本土爵士》的中心情节就是故事中主人翁奉了使命去挪威，在归航途中遇风暴而淹沒，如此而已，附带的情节极少，又沒有人物刻划或心理描写，要想把这样一个故事讲得生动而不平板，就十分不容易。但是我们讀起这首民謠来会觉得故事内容虽不多，故事性却相当强，这是因为民謠的故事有一种戏剧性。首先是动作多，通过动作或发生的事情来发展故事，一件接一件，始終不会有“冷場”的情况。最有趣的是帕特里克爵士接到国王书信后的反应：

The first line that Sir Patrick read,
A loud laugh laughèd he;
The neist line that Sir Patrick read,
The tear blinded his e'e.

他心中的矛盾是通过一笑一哭的动作来说明的，这就非常形象化。此外，广泛运用对话来讲述故事，也是民謠的特点。通过一问一答来发展故事，而又不失之冗长啰唆，就会使简单的情节带有高度的戏剧性。有些民謠从头到尾都是对话，短小紧凑，在这种情况下，任何情景上的细节也就不需要了。这也就说明民謠和一般的故事或小说不一样，是不依靠细节取胜的。细节之多寡对于一首民謠的故事质量是没有决定性意义的。

此外，作为诗歌，民謠虽以叙事为主，但是也有其抒情成分。每一首民謠都有一种气氛或调子，是欢乐还是悲伤，是沉重还是轻快等等，存在于故事之中，使故事具有感染力。《帕特里克·斯本土爵士》的调子是比较低沉的，自始就有一种气氛预示结果将是不幸。结尾的数段反复咏叹，更属于抒情性质。

最后，我们要提一下民謠的诗歌形式。在这方面，民謠也是丰富多

采的。这里我們見到的形式是每节四行，第一、二行和第三、四行各成一組，韵押在第二和第四行上，第一行和第三行有四个重音，第二、四行只有三个重音。这种形式正是民謠比較常用的形式，它既宜于叙事也宜于抒情，而且容易掌握，許多詩人都喜欢用这种形式来写詩歌，不是偶然的。我們認識到这种形式就不难理解为什么像

They hadna sail'd a league, a league,
A league but barely three.

要重复 a league 三次，或者像

A loud laugh laughèd he

要把 laughèd 讀成两个音节，无非是音律的要求，但是我們也不应把形式看得过分死板，如果那样，我們又会觉得到处是問題了。

說來說去，民謠原是口头文学，它的好处还是要在口头上去領略。多讀几遍是有益于我們欣賞的。

現在就讓我們來讀《帕特里克·斯本土爵士》这一首民謠的本文吧！

SIR PATRICK SPENS

I

The king sits in Dunfermline town
Drinking the blude-red wine;
'O whare will I get a gude sailor
To sail this ship o' mine?'

blude-red=blood-red; **whare**=where; **gude**=good.

II

Up and spake an eldern knight,
Sat at the king's right knee:
'Sir Patrick Spens is the best sailor
That ever sail'd the sea.'

spake=spoke; **eldern**=elder; **sat**: who sat.

III

Our king has written a braid letter,
 And sign'd it wi' his hand,
 And sent it to Sir Patrick Spens,
 Was walking on the strand.
braid=broad; **was walking**: who was walking.

IV

'To Noroway, to Noroway,
 To Noroway o'er the faem;
 The king's daughter o' Noroway,
 'Tis thou must bring her hame.'
Noroway=Norway; **o'er**=over; **faem**=foam, 泡沫, 此处指海;
hame=home.

V

The first line that Sir Patrick read
 A loud laugh laughèd he;
 The neist line that Sir Patrick read
 The tear blinded his e'e.
neist=next; **e'e**=eye.

VI

'O wha is this has done this deed
 And tauld the king o' me,
 To send us out, at this time o' year,
 To sail upon the sea?
wha=who; **has done**: that has done; **tauld**=told.

VII

'Be it wind, be it weet, be it hail, be it sleet,
 Our ship must sail the faem;
 The king's daughter o' Noroway,
 'Tis we must fetch her hame.'
weet=wet, rain, 雨.

VIII

They hoysed their sails on Monenday morn
 Wi' a' the speed they may;
 They hae landed in Norway
 Upon a Wodensday.

hoysed=hoised, 升起; **Monenday**=Monday; **morn**=morning;
a'=all; **hae**=have; **Wodensday**=Wednesday.

IX

'Make ready, make ready, my merry men a'
 Our gude ship sails the morn.' —
 'Now ever alack, my master dear,
 I fear a deadly storm.

X

'I saw the new moon, late yestreen,
 Wi' the auld moon in her arm;
 And if we gang to sea, master,
 I fear we'll come to harm.'

yestreen: yesterday evening; **auld**=old; **gang**=go.

XI

They hadna sail'd a league, a league,
 A league but barely three,
 When the lift grew dark, and the wind blew loud,
 And gurly grew the sea.

hadna=had not; **lift**: sky; **gurly**: growling, surly, 汹涌.

XII

The ankers brake, and the topmast lap,
 It was sic a deadly storm;
 And the waves came o'er the broken ship
 Till a' her sides were torn.

ankers=anchors, 锚; **lap**=leapt; **sprang**: 跳起; **sic**=such.

XIII

'O where will I get a gude sailor
To take my helm in hand,
Till I get up to the tall topmast
To see if I can spy land?' —

XIV

'O here am I, a sailor gude,
To take the helm in hand,
Till you go up to the tall topmast,
But I fear you'll ne'er spy land.'
ne'er=never.

XV

He hadna gane a step, a step,
A step but barely ane,
When a bolt flew out of our goodly ship,
And the salt sea it came in.
gane=gone; ane=one.

XVI

'Go fetch a web o' the silken claith,
Another o' the twine,
And wap them into our ship's side
And let na the sea come in.'
claith=cloth, a web of silken claith, a length of silk, 一段綢;
another=another web; twine: linen, 麻; wap=wrap.

XVII

They fetch'd a web o' the silken claith,
Another o' the twine,
And they wapped them round that gude ship's side,
But still the sea came in.

XVIII

O laith, laith were out gude Scots lords
To wet their cork-heel'd shoon;
But lang or a' the play was play'd
They wat their hats aboon.

laith=loath, 不願; **shoon**=shoes; **lang**=long; **or**=over; **wat**=wetted; **aboon**=above.

XIX

And mony was the feather bed
That flattered on the faem;
And mony was the gude lord's son
That never mair came hame.

mony=many; **flattered**: tossed afloat, 飄浮; **mair**=more.

XX

O lang, lang may the ladies sit,
Wi' their fans into their hand,
Before they see Sir Patrick Spens
Come sailing to the strand!

XXI

And lang, lang may the maidens sit
Wi' their gowd kames in their hair,
A-waiting for their ain dear loves!
For them they'll see nae mair.

gowd kames=gold combs; **ain**=own; **nae mair**=no more.

XXII

O forty miles off Aberdeen
'Tis fifty fathoms deep;
And there lies gude Sir Patrick Spens,
Wi' the Scots lords at his feet!

談奈希的《春天》

戴 鐸 齡

SPRING, the sweet spring, is the year's pleasant king;
Then blooms each thing, then maids dance in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing;
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-wool!
The palm and may make country houses gay,
Lambs frisk and play, the shepherds pipe all day,
And we hear aye¹ birds tune this merry lay:
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-wool!
The fields breathe sweet, the daisies kiss our feet,
Young lovers meet, old wives a-sunning sit;
In every street these tunes our ears do greet:
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-wool!
Spring, the sweet spring!

这是英国传统诗歌选本中较常见的一首诗。它没有什么深文奥义，更谈不上什么哲理内容，可是长期以来流传很广，受到读者的欢迎，被公认为是一首写得好的抒情诗。当然我们不能毫无保留地把它说得太好了。在这篇短文里，虽然主要我想谈谈作为一首抒情诗，它有哪些地方写得较为出色，并介绍一下为了理解这首诗所必需的一定背景知识，但是同时也想指出它的思想上艺术上的缺点。

从这首诗的开头四行便可以看出这是歌咏春天的诗。刮冷风下大雪的冬天过去了，春天又回到人间，到处日暖风和，鸟语花香，人们总不免欢欣喜悦。奈希 (Thomas Nash²) 这首诗所表达的正是这种会被人们普遍感觉到的心情。作者的寿命不长，只活了三十多岁，即从1567年到1601年；但他的一生正是英国文艺复兴最光辉灿烂的日子，所以时代的精神也部分反映在他这首诗里。

中世紀的禁欲主義，以及人們因信仰基督教義而憧憬于來世幸福和厭惡現世快樂，對於詩人放懷歌唱春天是個很大的障礙。

在英國詩歌中真正使人觀感一新，帶來大量春天氣氛的是人文主義者最早的傑出代表喬叟 (Geoffrey Chaucer, 1340-1400)。我們可以用他的《坎特伯雷故事集》(*The Canterbury Tales*) 的總引開首一小段為例：

當四月³的甘霖滲透了三月枯竭的根須，淋灌了絲絲莖絡，觸動了生機，使枝頭涌現出花蕾；當東風吹香，使得山林莽原遍吐着嫩條新芽，青春的太陽已轉過半边白羊宮座，小鳥唱起曲調，通宵睜開睡眼，是自然撥弄着它們的心弦；這時，人們渴想着朝拜四方名壇，遊僧們也立願跋涉異鄉⁴。

這兒，人們看到春天，聽到春天，呼吸到春天，而且興起了游春的念頭。比起過去早期的英國詩歌，這真是個嶄新的調子。

等到英國正式進入文藝復興高潮，這個調子就更明朗、更有力量了。而且唱這種調子的越來越多。因此儘管奈希並不專門以寫詩著稱，而是一位在散文方面成就較多的作家，他這首詩還是寫得很出色。他熱情洋溢地歌頌春天，說明這時人們已經完全放棄中世紀的禁欲主義和出世主義思想，認真地體驗到今世生活的美，要積極地為生活得快樂而奮鬥；從他的詩里，讀者不難具體而微地體會英國資產階級上升時期的那種樂觀主義精神。

奈希的詩實際是一首短歌，可以用音樂的調子唱出來。英國文藝復興時期，有大量的抒情詩可以上口歌唱，詩歌往往和音樂分不開。有的詩人寫出詩後還自己把它填上樂譜。當時英國的音樂教育十分普及，據說倫敦的市民會唱歌的很多，有許多手工業者邊干活，邊唱歌，街頭巷尾時常可以聽到嘹亮的歌聲。富有人家常僱有家庭音樂師。中層人士家庭里很流行三四人合唱的方法。至於酒廳賓館有吹手唱手為來賓助興，這更是司空見慣的事。因此可歌可唱是這一時期英國抒情詩的特色，構成英國文藝復興藝術特殊成就之一，詩歌和音樂當時結合得很密切。在這方面，奈希的詩是個好例子。

同时，我們必須明白，他这篇作品当初就是唱的，不是供人們誦讀的，原来它是从他的喜劇《薩麥的遺囑》(*Summer's Last Will and Testament*) 中选出的。这个剧本有好几支歌曲，我們所談的这首只是其中之一。由于当时爱好音乐的人多，不少剧本中都包含歌詞。一部剧本在演出的时候往往中間停了下来，让观众欣賞一支歌，这正是观众所欢迎的一件事。莎士比亚的許多名歌就是专为他的剧本写的，并且在他的剧本中保留到现在。剧本中杂有抒情詩歌声乐是英国文艺复兴时期戏剧創作的一个重要特点，我們了解这个特点后，可以进一步認識奈希这首作品和音乐的密切关系，可惜它的乐譜似乎沒有传下来，我們无法一听它究竟是怎样唱的。不过把它作为一首詩来分析，我們不妨談談它是如何运用詩的音律形式的。

它的音律形式是五步抑揚格，即每行詩分成五个音节单位，这种音节单位在英語中叫做步 (foot)，五个这样的单位就是五步 (five feet)。在这首詩里，每步由两个音节組成，第一个音节不重讀，第二个音节重讀，这样每步的音节就成为先抑后揚，因名抑揚格 (iambic)；全行五步都是这样，就叫做五步抑揚格 (five iambic feet, 或 iambic pentameter)。自从乔叟以来，五步抑揚格是英国詩歌中最常用的一种格律形式，用于无韵詩 (blank verse)，以及英雄联韵体 (heroic couplet) 和四行間韵体 (quatrain) 等等，变化頗多。五步抑揚格在这首詩里的用法也相当别致，大体上四行組成一节，总共三节，只末一节多出一小行，重复開場的短語。每节前三行各用同一个韵，三节的最后一行則詞句相同，构成叠句，所以按十二行三节計算，用韵的格式是这样：a a a b, c c c b, d d d b。可是作者又将每节前三行的每一行分成两截，在第二音步上用了韵，和第五音步的韵相押，如第一行 *Spring, the sweet spring, is the year's pleasant king*，其中第四个詞 *spring* 和最末的 *king* 这个詞是押韵的，各节第二第三行也如此。(第十行 *meet* 和 *sit* 押韵，当时讀音和今天不同。) 作者采用的这种形式于整齐中寓有一定的錯綜变化，收到节奏鮮明的效果。最别致的地方是每节末行叠句模仿各种鳥語，音律清和圓轉，一片天籟，令人听來觉得这的确是百鳥爭鳴的春天。

可是在音律形式方面，这首诗似也有一定的缺点，如一行分成两截，另加腹韵，这样整行诗就分得片段，顿挫过于短促，加以前三行每行有尾韵，念到那儿又是一逗，行与行之间不是一气流转，而是在意义上及用韵上都自成一小节，因此音节就更加不那么生动自然。幸亏作者采用了叠句，把三节诗扭在一起，同时全诗从头到尾只是一个春天的气氛，沒有一字半语不相干的描写，使读者获得一个很完整的印象，这样全诗的节奏总的说来还是浑成而自然的了。作者运用音律煞费苦心，经过反复的推敲，而在学习继承前人艺术手法方面（如叠句本来是民歌中常用的，而原诗中有些语句和李雷 [John Lyly, 1553-1606] 及莎士比亚诗歌里某些用法有相像的痕迹，可能受他们作品的影响，也可能是同一个来源），也经过一番推敲。他这首作品所以易于上口成诵，为广大的读者所欢迎，不能不部分归功于上面所说的因素。

诗人对春天的具体的描绘，也很亲切动人。他一开场便宣告春天是可爱的，春天不但为“一岁之首”，而且是惹人喜欢的；在寥寥不到十个字的第一行，他已经简练而有力地地点出了这首诗的主题：春天的欢乐。在英国本土，春天这个季节一般指三月二十一日到六月二十二日这一段时间。由于这个国家地理上纬度偏北，英国人的春天比我们所说的春天要迟得多。我们农历的春节，大概在公历二月初，这时对英国说，还是深冬。事实上，英国的三月还是很冷的，古代英国人称三月为“刮狂风的月”，可见这个月还带来很大的寒冷的威胁⁵。奈希所描写的春天大概是三月下旬或不如说四月下旬的光景，这时春季刚刚开始不久，特别给人以新鲜的感觉。

诗里有各种人物活跃在浩荡的春光中。少女们在一起围成一个圈儿舞蹈 (maids dance in a ring)。青年男女谈情说爱 (young lovers meet)。对于老太婆们，最大的快乐是悠闲地晒着太阳取暖 (old wives a-sunning sit)。还有牧羊人，他们嘴里不停地吹笛子。这不是一幅绝妙的春日行乐图么？必须明白，这儿描写的是英国春天的乡村，不是城市，诗中人物和他们的动作，都带有乡村情调。大自然节序的变化，在原野上往往更显得触目动人，尤其冬季刚过和春季初来的时候。奈希笔下的对象正是如此。