

弥尔顿与英语史诗简论

陈敬玺^{1,2}

(1. 陕西师范大学 文学院, 陕西 西安 710062; 2. 西北大学 文学院, 陕西 西安 710069)

摘要:从《贝奥武甫》到《失乐园》所实现的英语史诗发展的转折切入,对两部史诗的结构、主题和语言进行了对比分析。《贝奥武甫》使用古老的日耳曼语言,将氏族部落英雄传说、神话故事和历史事件糅合起来,造就出一个英雄时代日耳曼世界的微缩景观,而《失乐园》使用诗人独创的“庄严体”,将《圣经》故事、希腊和阿拉伯神话与文艺复兴时代精神糅合起来,编织成一个穿梭在天堂、乐园、混沌界和地狱之间的宏大悲壮叙事。分析认为,弥尔顿及其《失乐园》对英语史诗做出了巨大的贡献。

关键词:英语史诗;《贝奥武甫》;《失乐园》;庄严体

中图分类号:H0-06

文献标志码:A

文章编号:1671-6248(2012)01-0104-05

史诗是“一种叙事长诗,它以一种宏伟、庄重的风格歌咏一个或几个传说中英雄人物的伟大事迹”^[1]。史诗中的“英雄或者主人公通常为神所庇佑或者直接为神的后代,他们在战斗中或者在神奇航海中建立超人的功勋,常常拯救或创建一个民族国家,如维吉尔的《埃涅阿斯纪》或者人类自身,如弥尔顿的《失乐园》”^[1]。

“原始的”或传统的史诗源自于先民们的口头吟诵传统,如巴比伦人的《吉尔伽美什》、希腊人的《伊利亚特》与《奥德修纪》、印度人的《摩诃婆罗多》与《罗摩衍那》和日耳曼人的《尼伯龙根》。“二级的”或文人的史诗,如弥尔顿的《失乐园》和维吉尔的《埃涅阿斯纪》,往往是对“原始的”或传统的史诗的模仿,“他们采用荷马作品中的惯用做法,包括向缪斯祈求灵感、使用表述性词语、列举英雄和战事以及‘从中间激烈部分’开始歌咏”^[1]。文人有意而为之的史诗创作在欧洲文艺复兴时期特别兴盛,出现了诸如意大利塔索《解放了的耶路撒冷》、葡萄牙卡蒙斯《卢西亚德》和英国斯宾塞《仙后》这样的伟大作品。因为具有宏大的叙事铺张和厚重的历史感

等特点,史诗在后来又经常被人们用来评述英雄传奇的历史性长篇小说和影视作品,如托尔斯泰的《战争与和平》和中国电影《大决战》系列等。

英语史诗也同样经历了3个阶段的演化与发展。“原始的”史诗当数盎格鲁-撒克逊时期的《贝奥武甫》,“二级的”史诗有文艺复兴时期的《失乐园》和《仙后》等作品,“现代的”史诗性作品可以包括高尔斯华绥的《福尔赛世家》和乔伊斯的《尤利西斯》等。笔者现以《贝奥武甫》与《失乐园》两部传统意义上的史诗为基点,对英语史诗的特征做一番考察,并以此来探讨弥尔顿对英语史诗和诗歌发展所做出的杰出贡献。

一、《贝奥武甫》的史诗特色

《贝奥武甫》的唯一手抄本是用10世纪古英语西撒克逊方言书写的,现存于伦敦大英博物馆里。史诗的作者可能是8世纪英国北部或中部的一位基督教诗人,他把英雄传说、神话故事和历史事件三者糅合起来,效仿古代罗马的民族史诗《埃涅阿斯

收稿日期:2012-01-08

作者简介:陈敬玺(1964-),男,陕西西乡人,西北大学副教授,陕西师范大学文学博士研究生。

纪》,加上带有基督教观点的议论,写下了这部长达3 182行的长篇诗作^[2]。

《贝奥武甫》全诗由1个开场白和43个诗节组成。在开场白里,诗人对丹麦人的早期历史作了简要的叙述。后面的43个诗节可以依据情节意义分成2个部分:第一部分包括前面的31个诗节,主要叙述青年武士贝奥武甫为丹麦国王赫罗斯伽降服水怪葛伦得及其水怪母亲的故事;第二部分包括后面的12个诗节,主要叙述老国王贝奥武甫奋不顾身、手刃恶龙并与其同归于尽的故事^[3]。2个部分从时间间隔上看跨越了足足50年,因而呈现出某种鲜明的对照关系:少年英雄与英雄迟暮、兴盛与衰败、胜利与死亡。史诗在结构上显得简单、齐整,情节上也比较幼稚、纯朴,但诗人把斯堪的纳维亚的历史事件与民间传说或者用预言、回顾的方式,或者用暗示、插曲的手法,有机地编织和镶嵌在主要故事情节之中,使得贝奥武甫的事迹成为英雄时代日耳曼世界的一个微缩景观展现。

《贝奥武甫》所反映出来的是氏族部落社会的价值观念,其中的每个武士都把勇敢与忠诚看作是至高无上的美德。《贝奥武甫》又是一部表现善最终战胜恶的基督教作品,史诗主人公战胜该隐的后代葛伦得及其母亲和象征着撒旦的火龙,或隐或现地表露出一种耶稣基督的救世主精神。于是,史诗与后来弥尔顿的《失乐园》就有了某种精神气质上的呼应和联系。

《贝奥武甫》使用了古老的日耳曼诗歌语言风格:庄严又华丽、隐晦又迷离、简练又复杂、含蓄又强烈。这种语言最大的特点就是大量使用一种浓缩的比喻方式,即“比喻名称”。这是一种来自古诺斯语“符号”的比喻手法,表现在英语之中就是:2个名词组成复合名词,利用其比喻性的叙述来形象地指称某一种事物,例如,“鲸鱼路”指称“大海”,“鸟儿的快乐”指称“翅膀”。在《贝奥武甫》中,“比喻名称”有了进一步的发展,例如,“鲸鱼的田亩”、“塘鹅的浴场”和“天鹅的路程”都指称大海,“天空的蜡烛”和“天上的宝石”都指称太阳,“荣誉的支配者”和“胜利的赐予者”都指称上帝,“古墓的守卫者”和“夜晚的独飞者”都指称恶龙,“战斗的闪光物”指称刀剑,“海洋雄马”指称船只,“荒原跑手”指称牡鹿,“骨骼寓所”指称人体,“死亡寓所”指称坟墓,……。另一个特点就是委婉语和含蓄陈述等修辞手法的广泛使用。诗人把战争称作是“刀枪游戏”,把战胜、征服称作是“剥夺了喝蜂蜜酒的席位”,把死亡比作是“睡眠”或“离开生命的筵席”或“收起笑声”或

“躲开人的庭院”或“选择上帝的光明”等。

《贝奥武甫》的作者特别青睐平行结构和对偶句式,如在叙述火龙开始喷火毁灭周围的村庄时,史诗写到:

那是一个可怕的开始,
对那个国家的人民来说;不舒适而且迅速——

结局也将是这样,对他们的君主和财富赐予者来说。

诗人所使用的句法结构也极具变化,往往在持续之长句之中插入许多密集的同位语,并间隔地使用一些精炼的短句。一个丰满的长句往往以一个仅占半行诗句的压缩短句来结束。

英国批评家托尔金认为,从总体效果上看,《贝奥武甫》更像是一首长篇抒情哀歌^[4]。在史诗的前半部分,即使在贝奥武甫降妖除害后的欢乐气氛里,读者也能感到鹿厅和王室即将遭受灭顶之灾的暗示;在史诗的后半部分,作者更是用了大量的回顾和哀叹来营造一种阴沉、忧郁的气氛。史诗结尾用贝奥武甫之死来象征叶亚特人国家的衰亡,象征世人皆为命运之神掌中之物的宿命,使原本哀伤的气氛和情调变得更加深沉、悠远。事实上,咏叹生命的无常与身世的飘零,正是英国早期诗歌中频频出现的主题,也是欧洲北方文学中日耳曼民族英雄史诗与哀歌体抒情诗传统所共有的情调。

5世纪中叶侵入不列颠岛的盎格鲁-撒克逊人,在6世纪末形成了自己的文化,这种文化既包含了原有的日耳曼成分,又新增了基督教成分,这2种成分之间的张力逐渐造就了古英语时期的英语诗歌风格。从以《贝奥武甫》为代表的古英语诗歌中,我们清晰地看到一种全新的艺术景观:相互杂糅的多种文化成分、哀叹生命却又坚强不屈的精神、和谐悦耳而又富于变化的韵律。音乐韵律来自于节奏与和音,节奏主要来自于重读音节的位置和非重读音节的数目与位置的变换,和音则主要来自于诗行内部的头韵。长诗行由数目不等的音节组成,有的重读,有的轻读。每一个长诗行又分为2个半行,中间有个停顿,即所谓的Caesura。每半行都有2个重读音节,而这些重读音节都相互押头韵,即其重读音节都是以同一个辅音开始,或者都用元音开始(任何元音都可以相互押头韵)。每一个长诗行所押的头韵由每一长行中第二个半行的第一个重读音节所决定。例如,史诗写到:

Rófne rand-wigan · réstan lyste
(英勇的盾牌战士渴望休息)^[2]

其中,第二个半行的第一个重读音节 *rés(tan)* 以辅音 *r* 开头,于是第一个半行中就出现了 *róf(ne)rand-(wigan)* 2 个以辅音 *r* 开头的重读音节,3 个音节同押一个头韵 *r*。再如,史诗写到:

Ádl ne ylđo · ne him ínwit-sórh……

(疾病或老年,伤人的烦恼对于他都……)^[2]

其中,第 2 个半行的第一个重读音节是 *ín(wit)*,以元音字母 *í* 打头,这就决定了本行诗的押韵模式:元音字母互押头韵。于是出现了第一个半行中的 *ádl* 和 *yl(do)* 2 个重读音节,它们和 *ín(wit)* 相互以不同的元音 *a, y, i* 押头韵。

二、弥尔顿三大史诗的整体特色

1066 年,诺曼征服结束了盎格鲁-撒克逊王朝,也结束了古英语头韵诗歌。在长达 2 个多世纪的时间里,英国的文学语言一直是法语和拉丁语,而非英语。12 世纪中叶兴起于法国北方的中世纪骑士传奇于是传入英国。这是一种以讲究节奏和格律以韵文为主的中短篇叙事文学形式,传入英国后经历了世俗化、平民化的嬗变,逐渐形成英国自己的传奇故事系列。古英语在北欧语言、拉丁语和法语的冲击与浸润之下也逐渐演变成为中古英语,源自于法国的诗歌样式,如尾韵或韵脚,自然成为诗体浪漫传奇的主要媒介。例如,八音步的双韵体就成为《猫头鹰与夜莺》中的主导诗体形式。当文艺复兴的春风从意大利借道法国刮入英国时,十四行诗和无韵诗之类的新诗体,也被文人墨客引进已经重新成为英国民族语言和文学语言的英语中来,并成为英国文艺复兴时期的 2 种主要诗体。使用十四行诗体的英国诗人迎来了英语诗歌的第一个春天,使用无韵诗体的英国诗人则从根本上改变了英语诗歌格局。马洛、莎士比亚及其他众多的剧作家用无韵诗写出了彪炳史册的诗剧,弥尔顿则是用无韵诗创作了使他跻身于少数几位英语大诗人行列里的史诗作品。

英国的文艺复兴可以分为 3 个前后相连的时期:试验期、莎翁期和清教期,而清教期的文学旗手无疑是弥尔顿。弥尔顿写过很多抒情短诗,也写过不少政论文章,但最终让他青史留名的还是他在失明后的“夕阳之年”里创作出来的三大史诗性作品,即完成于 1667 年的《失乐园》和发表于 1771 年的《复乐园》与《力士参孙》。

史诗要有宏大庄严的题材,而弥尔顿的题材在其恢弘程度上超过了以赞颂军事胜利而取胜的前人——三大史诗的题材无一例外都取自于神圣的基

督教《圣经》,而且处处渗透着古希腊的文化元素和文艺复兴的时代精神。《失乐园》源于《旧约·创世记》第二、第三章的神话故事,讲述的是撒旦的反叛与人类的堕落,场景穿梭于天堂、乐园、地狱和混沌界之间,涉及宇宙的创造、人类的起源和耶稣的诞生,题材与但丁的《神曲》相比也是有过之而无不及。《复乐园》源于《新约·马太福音》或《路加福音》,讲述的是耶稣成功地挫败来自撒旦的种种诱惑,使人类得以救赎而重新升入天堂,从而恢复了精神上的乐园——一个“比着伊甸园远为幸福的乐园”,题材也不可谓不宏大严肃。《力士参孙》取材于《旧约·士师记》的第十三到第十六章,用古希腊的悲剧样式对古希伯来民族英雄参孙的传奇故事进行了演绎,题材崇高而伟大,情调悲壮而激昂。

史诗要有一定的规模和长度,弥尔顿的史诗不具有这样的特点。《复乐园》与《力士参孙》在篇幅上不算很长:前者分为 4 卷,各卷分别为 798 行、155 行、742 行和 1 025 行,总共 2 071 行;后者不分卷,用了 1758 行的诗剧演绎着古希腊式的悲剧——有歌队,不分幕,许多事迹不在台上演出,而是由报信人宣布出来。但《失乐园》是规模极大、篇幅极长,而且更为符合传统史诗的惯例:史诗在初版时分为 10 卷,共 10 557 行;1674 年再版时,为适合史诗惯例将原诗第七卷、第十卷分别拆成 2 卷,并增加了 8 个诗行,使上下文连贯,诗行总数于是成了 10 565 行。一万多行的诗句明显地分为前后相互对照的两大部分:前一部分(1~7 卷)5 429 行,叙述发生在天堂;后一部分(8~12 卷)5 136 行,叙述发生在地上。史诗还有一套几乎固定的程式,如史诗的开始,诗人总是祈求诗神缪斯给予他灵感,并说明诗的内容概要和做诗的目的。弥尔顿也严格遵守着这一套程式,如《失乐园》第一卷开头和第七卷的开头,诗人 2 次向诗神缪斯祈求灵感和指引。然而在继承固定套路的同时,诗人又在字里行间委婉曲折地表达了自己对现实、对自我的关注。于是,我们在《失乐园》中看到大段大段的对时事的婉曲评论、对暴政的严正抗议、对光明的深切渴求、对和谐婚姻的热情赞叹……这一切在英语诗歌史上显然是前无古人的。

史诗有自己的特殊语言,如节律和韵律,但弥尔顿认为“用韵是野蛮时代的发明,是为了挽救卑劣的内容和蹩脚的格律而来的”^[5],自己则要把诗歌“从用韵的现代束缚里解放出来”^[5]，“以恢复其古昔的自由权利”^[5],所以采用了“不用韵的英语英雄诗行”^[5],即由 10 音节 5 音步的抑扬格诗行构成的无韵诗体。与弥尔顿同时代的许多作家都在努力使

无韵诗体听上去更像是押韵的英雄双行体,迫使思想着落于单行的诗句内,而不是诗行与诗行的重叠,弥尔顿一直在竭力避免这种单调乏味诗行的束缚。事实上,无韵诗体在《失乐园》里的应用已经达到了挥洒自如、炉火纯青的地步。它不仅被用来进行慷慨激昂、气势磅礴的演说论辩和悲怆沉痛、充满激情的呼吁述说,而且被用来抒发各种旖旎婉转、柔情似水的情思情怀。这在伊甸园中亚当、夏娃的爱情诗段和哀叹诗段之中表现得极为充分、细腻。如堕落前的夏娃吟唱出的第一首爱情诗段(第四卷,639~656行),简直可以说是一首绝妙的、拉长了的彼得拉克式十四行情诗。第三卷中亚当唱出的晨歌(17~25行)更是叫人拍案叫绝。总共9行的诗并未严格依照“抑扬/轻重”的音律模式,因而在形式上显得更为自由,如第二行中 My fairest, my espoused 连续3个轻音且有停顿,而第三行 Heaven's last best gift 连续3个重音而无停顿,但是饱含着生动活泼的鲜明意象和更为炽烈的感情表达,简直就是一首新郎唱给新娘的情歌典范。其实,弥尔顿并不是绝对反对用韵,他不满意的只是用韵对思想的束缚,如果用韵并不妨碍思想的表达,他也是乐意使用的。这种好像是不经意而为之的用韵,在《失乐园》中是时而可见的,最明显的例子出现在第一卷别西卜的首次演讲中:十行诗中,押韵的 entire, ire, fire 出现在7行之内。

三、《失乐园》的史诗特色

在以《失乐园》为代表的三大史诗作品中,弥尔顿把来源于希腊文和拉丁文史诗中的成语和大量的比喻(尤其是明喻巧妙地融入英语,娴熟地使用大词生僻词、多音节词、颠倒结构、跨行的拉丁式长句,以及来源于古希腊和《圣经》的典故(或“暗引”),利用先前主要使用在诗剧之中的格律诗句形式——无韵体诗,锻造出一种全新的诗歌语言风格——“庄严(或宏伟)体”。弥尔顿的“庄严体”表现出三大鲜明的特点:第一,璀璨瑰丽的想象设喻;第二,浑厚响亮的音响效果;第三,超常特别的措辞造句。

丰富的想像、广泛的设喻,是上至荷马史诗下到文艺复兴时期史诗性诗作中常见的基本元素,《失乐园》以及《力士参孙》之中自然也是比比皆是。事实上,弥尔顿在创作中总是任由自己的想像翱翔于浩瀚的时空之中,真可谓是上穷碧落、下及黄泉。《失乐园》中的地狱火湖和万魔殿、撒旦穿越茫茫混沌界、地球上的伊甸乐园、天堂上的天使和天庭大

战,无一不是丰富大胆想像的结果!弥尔顿的设喻是广博的,明喻之中常常夹杂着暗喻,而且在《失乐园》中广泛地使用着古希腊、罗马神话传说乃至东方(阿拉伯世界,甚至中国)文化中的典故。这就不仅使得其想像更加生动鲜明而且大大地拓展了作品的内涵张力。

浑厚响亮的音响效果的取得,一靠江河奔流、一泻千里的节奏,二靠和谐悦耳、扣人心弦的音韵。《失乐园》是诗人在双目失明的情况下用脑子思想和耳朵聆听来成句成章的:先是由诗人吟咏,笔录者记载,再由别人大声朗读,几度修改然后成文。显然,节奏、音韵所造成的音响效果,对诗人来说无疑成了最为直接的传情达意手段。通过口授、朗诵而成就的《失乐园》虽然没有韵脚,但是充分地利用了行内韵及词句音效,因而具有声响悦耳、音韵和谐的听觉效果,而且与诗歌的意象系统和思想观点契合无间、相得益彰。难怪它被19世纪的英国诗人丁尼生赞誉为教堂中的“风琴乐音”^[6]。

超常特别的措辞造句,指的是弥尔顿式的“拉丁风味的措词造句”。这通常涉及3种情况:第一,使用英语词语的拉丁语族语言(包括法语和意大利语)的本义,如使用 puny 的法语(puis se)本义,即“后生的”,使用 satan alarmed 的意大利语(all'arme)本义,即“整装待发”、“严阵以待”;第二,运用拉丁语法结构创制英语句子,例如,用 After the Tuscan mariners transformed(主动语态)来表述 After the Tuscan mariners had been transformed(被动语态)的意义;第三,使用拉丁语序,如带有很多插入语成分的复合句和倒装语序等。拉丁语序的使用,在《失乐园》中个性化的诗段中表现得十分明显,例如,第三卷的第26~32行。这7个诗行原本为一个并列的复合句,若用散文表述,则应为 Yet I do not any more cease to wander where...; but nightly I visit chief thee Sion and the flowery brooks beneath that...,意思表达自然浅显易懂了,但诗的韵味(尤其是音响效果)则丧失殆尽了。

璀璨瑰丽的想像设喻、浑厚响亮的音响效果、超常特别的措辞造句,编织出了弥尔顿的“庄严体”。“庄严体”显得既稳定牢靠又富于变化,既庄严有力又略显雕琢(颇具巴洛克风格特色),与史诗的宏大构思与庄重主题极为协调。难怪连几百年后的中国学者梁实秋先生也不禁赞叹到:“其(即《失乐园》)气势之雄伟与文词之优美较诸欧洲古典的民族史诗均无逊色。”^[6]

四、结 语

英国民族和英语语言的历史并不算长,充其量也就是1600年,但是其史诗传统不能不说是深沉厚重和连绵不绝的。古英语时期有《贝奥武甫》为代表的一批史诗性诗作,中古英语时期有《高文爵士与绿衣骑士》、《奥菲厄王》等韵文传奇和《坎特伯雷故事集》这样具有史诗意味的诗作,现代英语(文艺复兴以后)时期更是出现了《仙后》、《失乐园》、《序曲》(华兹华斯)、《唐璜》(拜伦)和《列王记》(哈代)等文人史诗以及《尤利西斯》等史诗性小说和影视作品。在这条英语史诗的长河之中,《贝奥武甫》与《失乐园》无疑是具有标志性的典范作品。它们标志着英语史诗从民间口语传播到文人创作的转化,也标志着英语史诗从古朴单纯到繁复雕琢的发展,而这种转化和发展是由弥尔顿完成的。

生活在英国文艺复兴后期的弥尔顿,不仅具有深厚的英语和古典文学素养,而且具有欧陆的游历和革命的经历——事实上,他办过教育,婚姻曾经不幸,用拉丁语写过时事政论,为克伦威尔作过宣传主管并差点为此掉了脑袋。这一切都使得他能够在晚年“软禁”赋闲的时光中,不用眼睛而用头脑和耳朵,对宗教与政治、人性与婚姻、语言与表达等问题进行反思和研究。反思和研究的结果就是以《失乐

园》为首的三大史诗。从弥尔顿的史诗(尤其是《失乐园》)之中,我们不仅可以看到荷马、但丁的影子,也可以看到其与《贝奥武甫》的联系,但更为突出的是他们对西方史诗传统和英语史诗传统的发展与创新。在史诗的题材选择、结构程式和主题表现上,我们看到的是弥尔顿对传统的继承和尊重。在内涵拓展、表现技巧和语言风格上,我们看到的是弥尔顿对传统的突破和发展。一个对传统极为尊重而又有重大突破的诗人,自然不可能不进入到最优秀的诗人队伍里。

参考文献:

- [1] Chris B. Oxford concise dictionary of literary terms[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2000.
- [2] 李赋宁,何其莘. 英国中古时期文学史[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2006.
- [3] Abrams M A. The Norton anthology of English literature [M]. New York: W W Norton & Company, 1999.
- [4] Porter L. A preface to Milton [M]. Beijing: Peking University Press, 2005.
- [5] Milton J. The annotated Milton [M]. New York: Bantam Books, 1999.
- [6] 侯维瑞. 英国文学通史[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1999.

Milton and English epics

CHEN Jing-xi^{1,2}

(1. School of Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, Shaanxi, China; 2. School of Literature, Northwest University, Xi'an 710069, Shaanxi, China)

Abstract: From *Beowulf* to *Paradise Lost*, a significant transition and progression can be noted. In view of such a standpoint, this paper makes a comparative analysis of the two epics in their layout, theme and language. *Beowulf* combines the tribal legends, myths and historical events in Germanic poetic tradition, and creates a microscopic view of the Germanic world in the Heroic Age. *Paradise Lost*, on the other hand, brings the Biblical stories, Greek and Arabian myths and the spirits of the Renaissance into a grand tragic narrative which shifts among the Heaven, Paradise, Chaos and the Hell, by means of the Miltonic grand style. The analysis shows that Milton with his *Paradise Lost* has made significant contributions to the development and progression of the English epics.

Key words: English epics; *Beowulf*; *Paradise Lost*; grand style