

乔叟何以被誉为“英语诗歌之父”？

沈 弘

内容提要 乔叟之前，不乏知名的古英语诗人，为什么德莱顿却将乔叟誉为“英语诗歌之父”，并被其后的英国诗人和文学史家广泛接受？本文试图从英语语言史和诗歌传统的角度追溯英语诗歌的早期发展历史，并且通过对英语诗歌形式和体裁演变的分析来解答这个问题，提出仅从现代英语诗歌形式的发轫和传承这个特定角度的考察，乔叟就无愧于“英语诗歌之父”这一称号。

关键词 乔叟 英语诗歌之父 诗歌形式演变 英语语言史

众所周知，英国文学起始于盎格鲁—撒克逊时期。英国文学史的专家学者们几乎众口一词地认为古英语文学达到了一个相当发达的高水平。^① 最早一位知名的古英语诗人名叫开德蒙（Caedmon），生活在公元七世纪。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）等一系列宗教诗歌的。^② 另有一位名叫琴涅武甫（Cynewulf）的神秘诗人采取密码的方式，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

① 有关古英语文学的评价，最具权威性的莫过于以下这三本书：1) Derek Pearsall *Old English and Middle English Poetry* (London: Routledge & Kegan Paul, 1977); 2) Stanley B. Greenfield and Daniel G. Calder *A New Critical History of Old English Literature: With a survey of the Anglo-Latin background* by Michael Lapidge (New York and London, 1986); 3) Malcolm Godden and Michael Lapidge ed., *The Cambridge Companion to Old English Literature* (Cambridge, 1991).

② 德高望重的比德（The Venerable Bede）在其《英吉利教会史》（*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, 731）一书中首先提到了开德蒙的名字，并且引用了后者的一首古英语诗歌。这是有关英国诗人的最早记载。1655年，荷兰学者弗朗西斯·朱尼厄斯（Francis Junius）在刊印《朱尼厄斯手抄本》时，认为该手抄本中所载的《创世记》、《出埃及记》、《但以理书》、《朱狄司》等古英语宗教诗歌均为开德蒙的作品。这一说法长期以来被人们所广泛接受，直到20世纪中期才有古英语学者对此提出了质疑。

下了他的名字。^① 但是古英语诗歌中最重要的一部作品无疑为长篇史诗《贝奥武甫》(Beowulf)。这个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,与滥杀无辜的一条火龙进行决斗并最终同归于尽的故事。

然而,令人感到奇怪的是,在英国文学史中,上述这些古英语诗人,以及中古英语早期《猫头鹰与夜莺》(The Owl and the Nightingale)的匿名作者和撰写《布鲁特》(Buth)这部民族史诗的莱阿门(Lagamon)或中后期《珍珠》(Pearl)、《高文爵士与绿衣骑士》(Sir Gawain and the Green Knight)的匿名诗人、兰格伦(William Langland)和高尔(John Gower)等数位显赫诗人均未能在英语诗歌发展史上获得举足轻重的领军地位,而另一位生活在公元14世纪后半期(即中古英语后期)的英国诗人乔叟(Geoffrey Chaucer)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”^②,更令人难以理解的是,德莱顿的这个说法竟能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?

这个问题看上去似乎很难回答,但是从英语语言史和诗歌传统的角度来分析,答案却可以非常简单:无论古英语和早期中古英语诗歌多么优秀和影响深远,但它们的语言特征和基本诗歌形态与现代英语诗歌体裁相距甚远,所以它们并没有真正被后世的英语诗人传承下来;而乔叟却恰恰处于一个时代的转折点和诗歌传统的制高点上,他所引入或创立的许多诗歌体裁和惯例与上述那些前辈们或同时代人正好相反,能够被后世的诗人所广泛接受和遵循。

如上所述,由于古英语时期的朱特人(Jutes)、盎格鲁人(Angles)和撒克逊人(Saxons)均来自欧洲大陆的西北部,所以古英语诗歌从其本质上来说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。日耳曼语言都有一个显著的特征,就是每一个单词的重音都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

① 这些作品分别载于《埃克塞特手抄本》(Exeter Book)和《韦尔切利手抄本》(Vercelli Book)这两部著名的古英语诗歌手抄本。

② 参见德莱顿在其所编著的《古今寓言集》(Fables ancient and modern, translated into verse from Homer Ovid Boetius & Chaucer, with original poems 1700)中对于乔叟的崇高评价:“In the first place As he is the Father of English Poetry for I hold him in the same Degree of Veneration as the Grecians held Homer or the Romans Virgil He is a perpetual Fountain of good Sense learn'd in all Sciences and therefore speaks properly on all Subjects”

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例外。^①

为了说明这些特点，现举出《贝奥武甫》的第4—6行为例：

Oft Scyld Se fng sceþ enaþ e atum
monegum næ ꝥ um meodoseþa ofe aþ
egsode eorþ aþ...^②

谢夫之子希尔德屡次从敌军阵中，
从其它许多部落，夺取酒宴座椅，
威震四方……

这三行诗属于典型的古英语头韵诗：每一行诗的中间都有一个停顿（caesura），后者把诗行分成了两个半行；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“Scefnþ”；第二行中的“monegum”与“næ ꝥ um”；以及第三行中的“egsode”与“eorþaþ”；而后半行中则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“sceþ enaþ”和第二行中的“meodoseþa”。

1066年威廉一世率领诺曼人征服英国的后果之一就是诺曼法语在英国盛行，给古英语中引入了许多法语的词汇和语法特征，由此加速了古英语的演变，使之屈折形式弱化，并最终过渡到中古英语。^③ 法语的发音特点正好与日耳曼语相反，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》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

① 《埃克塞特手抄本》中极为罕见地收录了一首题为“尾韵诗”（“The Rhyming Poem”）的短诗。据信由于古英语晚期英吉利和法兰西王族错综复杂的血缘关系，尤其是1066年诺曼人的征服，古英语在11世纪中已经开始接受法语的影响。这种影响首先反映在1072年埃克塞特大教堂受赠的这部古英语诗歌手抄本中。

② Beowulf: A Dual-Language Edition, Transl. and Introd. by Howell D. Chickering, Jr. (Garden City: New York: Anchor Books, 1977) 48

③ 自从1066年的诺曼征服以后，诺曼王朝（Norman house, 1066—1154）与安茹王朝（Anjou house, 1154—1216）将英国与诺曼底组成了一个统一的“海峡王国”。该时期中的英国统治阶级所使用的方言不是英语，而是法语，尤其是在亨利二世统治的时期（Henry II, 1154—1189），当时他来自法国的王后阿基坦的埃琳诺（Eleanor of Aquitaine）作为著名的文学赞助人，吸引了大量的法语作家和诗人来到伦敦。古英语的演变其实从九世纪北欧海盗的入侵和向英国移民时就已经开始了，但这个过程因诺曼征服而突然加速。

开始发生了变化，缩短后的诗行变得与法语诗歌中最流行的八音节双韵体 (octosyllabic couplet) 形式十分相似:

Ich was in one sumere dale
 in one shepheardes hale
 there ich holde grete aile
 an Hule and one Nightingale
 that plait was stif & sterc & strong
 sum wile softe & lud among
 an aþer æn þer sval
 & let þat vrole mod ut al
 & eþer seile of þeres custe
 þat a lre worste þat he wuste
 & hure & hure of þere songe
 hi holde plaiding she stronge

(1-12)^①

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 MS. Cott. (C.) Fol. 233r. col. 1. J. W. H. Atkins ed., *The Owl and the Nightingale* (Cambridge: At the University Press, 1922) 2.

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”、“stare”和“strong”，以及第七行中三个以元音打头的“aþer”、“æen”和“þer”，其头韵均押得堪称原汁原味。

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，随着英国民族意识的增强，以及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个短暂的头韵诗振兴热潮，一大批头韵诗作品几乎是在同一个时期内冒了出来，其中不乏像《珍珠》、《高文爵士与绿衣骑士》和《农夫皮尔斯》（Piers Plowman）等诗歌技巧已经相当完美的著名作品。

然而，此头韵诗非彼头韵诗，中古英语的头韵诗与前面所提到的古英语时期头韵诗相比，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 plesauȝe þo priȝnces paye
To claiȝly clos in golde so clere
Oute of oriȝent I hardyȝ saye
Ne proved I never her precjos pere
So rounde so reken in uche araye
So smaȝll so smothe her sydes were
Quere so ever I jugged gæmmes gaye
I sette hȝr sengeley in syȝnglere
Al las I leste hȝr in on erberȝ
Thurgh gresse þo grounde hit frome yot
I dewyȝne forðolkeð of luȝdaungere
Of þat priȝuy perle wythouten spot

(I1—12)^①

① A. C. Cawley and J. J. Anderson, ed., *Pearl, Cleanness, Patience, Sir Gawain and the Green Knight* (London: Dent, 1985) 3

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。

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”，“plesante”，“princes”和“paye”；第二行中的“clan”，“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“ababababbcb”，而采用尾韵和诗节的诗歌体裁正是法国诗歌的一个显著特征。

《高文爵士和绿衣骑士》也采用了头韵诗行与尾韵诗节相结合的一种特殊混合体，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。因为英语本身的特点已经或正在发生质的变化，^①所以头韵诗体逐渐被尾韵诗体所取代也成为一种不可逆转的历史趋势。到了15世纪以后，随着英语本

^① 这种变化的主要特征为大量的法语词汇进入了古英语，而古英语原有的曲折形式不断地弱化，以至于到了15世纪的早期现代英语时期，已经几乎丧失殆尽。

身进入了一个崭新的现代英语时期，^① 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主要来自法国和意大利的尾韵诗体。

尽管八音节双韵体的通俗古法语诗行形式早在 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 世纪的乔叟同辈人和好友约翰·高尔（John Gower），后者那首长达 33 000 多行的《情人的忏悔》（*Confessio Amantis*）就完全是用八音节双韵体的形式写成的。在他这部长度惊人的诗歌杰作^②中，这种典型的法国诗歌形式已经完全本土化了，即变成了四音步双韵体（tetrameter couplet）。

Bot for al that tete I ne mai
Whanne I se tyme an oþer dai
That I ne domy besnesse
Unto mi lady worthinesse
(N 1153—1156)^③

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。

这种四音步双韵体的外来诗歌形式虽然工整精致，富有弹性，在中古英语诗歌中传播甚广；但总的来说，它还是略显轻佻，不够稳重，尤其是在长篇叙事作品中，往往听起来会显得比较单调，因此它的生命力也并不是很强。在英语诗歌传统中真正传承下来，并且最终牢牢占据了主流地位的诗歌形式是五音步抑扬格双韵体（iambic pentameter couplet），也就是乔叟在《坎特伯雷故事集》中率先采用的那种诗歌形式：

Whan that April with his shoures soote

① 现代英语与中古英语的主要区别就在于屈折形式除了在人称代词和动词中仍有些许残余外已经基本消失，以及所谓的“元音大变动”（“Great vowel shift”）即所有长元音的发音舌位都比以前有所抬高。

② 《情人的忏悔》一诗共有 33 000 多行。这对于现代读者来说，简直是一个不可思议的长度。

③ G. C. Macaulay ed., *The English Works of John Gower*, Vol. 1 (London: Oxford University Press, 1969) 332

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 breath
Inspired hath in every holt and heeth
The tender croppes, and the yonge sonne
Hath in the Ram his halve 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)^①

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，那初春的阳光
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 1—12)

相对而言，这种五音步抑扬格的形式更加适合于英语诗歌的特点，同时也更富有表现力，所以它不仅被用于长篇的叙事诗，而且后来也被广泛应用于短篇的抒情诗，如传播最广的十四行诗（Sonnet）之中。在被改造成成为无韵的五音步抑扬格

^① F. N. Robinson ed., *The Works of Geoffrey Chaucer* 2nd ed. (Boston: Houghton Mifflin Company, 1961) 17.

素体诗 (blank verse) 之后，它又被马洛 (Christopher Marlowe) 和莎士比亚 (William Shakespeare) 广泛用作戏剧诗体，以及被弥尔顿和华兹华斯、雪莱等浪漫主义诗人应用于史诗和其他类型的长篇诗作之中。

当然，乔叟对于英语诗歌传统的贡献绝不仅仅局限于奠定了五音步抑扬格诗行的主导地位。在长期的诗歌创作生涯中，他曾对法国诗歌和意大利诗歌的各种不同体裁都做过精深的研究和刻意的模仿，并最终将这两种不同民族诗歌的精髓都揉入了他的英语诗歌创作之中。

在诗歌创作的最初阶段，乔叟跟高尔一样，受法语诗歌影响颇深，对八音节双韵体的诗行形式情有独钟。他在翻译长达 7696 行的法语长诗《玫瑰传奇》时就已经娴熟地掌握了这一特定的诗歌形式。在《公爵夫人之书》(The Book of the Duchess)、《荣誉堂》(The House of Fame) 等早期诗歌作品中，他均驾轻就熟地采用了这种四音步双韵体的诗歌形式。但是在《维纳斯的哀怨》(“The Complaint of Venus”) 和《乔叟派往布克顿的信使》(“Lenvoy de Chaucer a Bukton”) 等稍晚一些的短诗中，他却改而采用了意大利诗歌中极为普通的，韵脚为“abab-bcb^c”的八行诗节 (ottava rima)。这是因为他在作为特使访问意大利，并接触到了但丁、彼得拉克 (F. P. Petrarca) 和薄迦丘 (Giovanni Boccaccio) 等人的诗歌之后，学习和模仿的对象发生改变的缘故。在《阿内里达和阿萨特》(Anelida and Arcite)、《禽鸟议会》(The Parliament of Fowls) 和《特洛伊罗斯和克瑞西达》(Troilus and Criseyde) 等长篇诗歌作品中，他尝试把意大利诗歌中常见的八行诗节改造成为一种新型的七行诗节 (septet 或 rime royale)，这种韵脚为“ababbcc^c”的七行诗节因适合用来叙述故事，所以广受怀特 (Thomas Wyatt)、莎士比亚等后世英国诗人的喜爱。

特别值得指出的是，在《阿内里达和阿萨特》一诗后面部分的两个对应段落^①中，乔叟还采取了一种韵脚为“aababbab^c”的九行诗节。正是在上述这三种特定诗节的基础上，文艺复兴时期的英国诗人斯宾塞 (Edmund Spenser) 加以模仿和综合完善，进而创造出了一种以他自己名字所命名，韵脚为“ababbcbcc^c”的九行诗节形式 (Spenserian stanza)，并应用于他的成名代表作《仙后》(Faerie

^① 这两个严格相对应的段落分别称作“第一段” (strophe) 和“第二段” (antistrophe)，这是古希腊戏剧诗体颂诗 (ode) 这一特定诗歌体裁中的两个固定部分，前者是歌咏队从右向左回舞时所唱的歌，后者是歌咏队从左向右回舞时所唱的歌。在乔叟的这首诗中，“第一段”和“第二段”中均有六个诗节，其中除了第五诗节有 16 行之外，其余的诗节都只有 9 行。

Queeney) 一诗之中。“斯宾塞诗节”后来也成为许多刚出道的年轻诗人们争相模仿的时尚诗歌体裁。19世纪浪漫主义诗人拜伦在《恰尔德·哈罗德游记》(ChildeHarold's Pilgrimage) 这首长诗中所采用的也正是这种九行诗节的诗歌体裁。

除此之外, 乔叟最早介绍到英语诗歌中的诗歌形式还有但丁 (Dante Alighieri) 在《神曲》(Divina Commedia) 中所使用过的一种独特连韵三行诗节 (terza rima)。但丁《神曲》的开头部分读来铿锵有力, 脍炙人口:

Ne lmezzo del camm in di nostra via
mi ritrova; per una selva oscura
che la diritta via era smarrita
走过我们人生的一半旅程,
却又步入一片幽暗的森林,
全因我迷失了正确的路径。

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!
四周何其荒凉、险恶、举步维艰!
描述这景象又是多么困难!
即使回想也仍会毛骨悚然。

Tang' amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch' i' vi trovai
diò de l'altre cose ch' i' v'ho scorte.^①
尽管这煎熬并非丧命那么悲惨;
我仍想谈如何逢凶化吉而脱险,
和在那儿对其他事的亲眼所见。^②

① La Divina Commedia di Dante Alighieri < 网页 //www.greatdante.net/texts/commedia/commedia.htm >.

② 中译文我参考了黄文捷的译本 (但丁:《神曲》译林出版社, 2005年) 但同时做了较大的删改。

上述颇具个性的连韵三行诗节有一个显著的特征，即它的诗节虽然很短，但是却通过环环相扣的韵脚（aba bcb cdc）将貌似松散的结构紧密地联系在一起。这种三行诗节还有另一个特征就是：它用一个单行诗作为段落的结尾，其韵脚为（xyx y），简洁扼要，干脆利落。

这种诗歌体裁虽然后来在意大利诗歌中受到热捧，被但丁之后的意大利诗人所广泛采纳，但是对于押韵词汇并不像意大利语或法语那么丰富的英语诗歌来说，难度还是相当大的。乔叟首先在《致情人的怨诗》（“A Complaint to his Lady”）这首抒情诗中试探性地应用了这种源于但丁的诗歌体裁。但是他并没有简单地把现成的诗节照搬过来，而是将三个连韵三行诗节和一个单行结尾巧妙地合并并在同一个诗节之中：

Hir love I best and shal whyl I may dure
Bet than my self an hundred thousand deel
Than al this worldes riches or creature
Now hath not Love me bestowed weel
To pve ther I never shal have part
Alas right thus is turned me the wheel
Thus am I spayn with Loves fyry dart
I can but love hir best my swete fo
Love hath me taught no more of his art
But serve a wey and stin e for no wo^①

她是我的最爱，而且生命尚存
我将爱她超过自己生命千百倍，
远甚于对世上一切财富或生物的喜爱。
难道爱神未曾眷顾于我，使得我
无怨无悔地爱上了我的心上人？
哎呀，这正是我的爱情悲剧所在，
因爱神的首支箭便刺中了我的心。
我不由自主地爱上这甜蜜的死敌；

① F N Robinson ed, The Works of Geoffrey Chaucer 2nd ed, 528

爱神并没有教会我多少爱情技巧，
而是死心塌地地爱上她，不再动摇。

无论是乔叟对于诗行的缩行处理，还是这一诗节所采用的特殊韵脚（aba bcb cdc d），均明白无误地向读者宣示，它就是诗人从但丁那儿学来的“连韵三行诗节”（*terza rima*）。

由于连韵三行诗节具有很强的灵活性和可塑性，所以也受到了后来英语诗人的模仿和采用。拜伦（Lord Gordon Byron）在《但丁的预言》（“The Prophecy of Dante”）这首诗中就曾采用了这种特殊的诗节形式。雪莱（Percy Bysshe Shelley）在其同样脍炙人口的颂诗《西风颂》（“Ode to the West Wind”）中也重新演绎了这种由乔叟首先介绍到英国文学中的连韵三行诗节。他在该诗的结尾处创造性地将但丁和乔叟用一个单行诗来结尾的传统做法改变成用五音步抑扬格双韵体：

Drive my dead thoughts over the universe
Like withered leaves to quicken a new birth!
And by the incantation of this verse

快把我枯死的思想吹遍世界，
就像枯叶那样培育新的生命；
还有，通过这篇符咒似的诗歌，

Scatter as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks my words among mankind
Be through my lips to unawakened earth

把我的话语恰似未烬的火星
向世界上所有的人类去撒播！
让预言的号角通过我的嘴唇

The trumpet of a prophecy! O Wind
If Winter comes, can Spring be far behind?^①

① David Perkins ed., *English Romantic Writers* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1967) 1028

将昏睡的大地唤醒吧！西风呵，
冬日已经降临，春天还能远吗？

通过雪莱这首不朽的诗篇，连韵三行诗节这一富有激情和个性，并由乔叟首先引入英语诗歌传统的特殊诗歌体裁早已经深入人心，传遍了世界各个角落。

从以上所举的例子中，我们可以看到，正是由于乔叟的作品体裁丰富，善于创新和引领时代潮流，名声卓著，所以有众多的后代英语诗人自觉地把他们，而不是任何其他早于乔叟的英国诗人，奉为他们自己学习和模仿的榜样。当然，乔叟之所以被誉为“英语诗歌之父”还有许多其他方面的重要原因，例如乔叟除了掌握高超的诗歌技巧之外，还具有对于社会和人物性格的深邃观察力，对于英语语言炉火纯青的驾驭，对于作品情节结构的出色掌控能力以及对于诗歌传统的深刻理解和创新意识。所有这些方面都构成了一位文学大师必不可少的基本素质。由于篇幅的关系，我们不可能在此对所有这些方面都作详尽的探讨。但是根据上述分析，我们已经可以由此断言：仅从现代英语诗歌形式的发轫和传承这个特定的角度来考察，乔叟就完全无愧于“英语诗歌之父”这一崇高的称号。

[作者简介] 沈弘，1954年出生，浙江大学外语学院教授、博导。曾发表过《“或许我可以把你比作春日”——对莎士比亚第18首十四行诗的重新解读》（2007）、《最早的汉译英诗应是弥尔顿的〈论失明〉》（第二作者郭晖，2005）、《试论早期英国文学中的“剽窃”问题》（2001）等论文和出版《中世纪英国：征服与同化》（2007）、《中世纪作家与作品：中古英语文学及其背景（1100—1500）》（2007）等译著。

责任编辑：冯季庆