

消失的呼吸：盎格鲁-撒克逊英雄史诗 行间音顿的缺失与再现

史敬轩

内容提要 盎格鲁-撒克逊英雄史诗的行间音顿在原文字手稿中并不存在。作为一种诗歌音韵修辞，它在现代文学出版物中被挖掘体现出来，但又从现代英语翻译中消失。除了诗歌韵律学上的问题，其存在和消隐所体现的是对待原作的不同学术态度，所带来的是对其身份特征的争论，争论所体现的则或许是如何继承书面文学出现以前的文学实践这一问题。这或多或少提醒我们注意，诗之所以为诗，在于其吟唱功能。

关键词 行间音顿 《贝奥武甫》 盎格鲁-撒克逊 口头文学

“古老的魅影，犹如幽灵徘徊不去，看不到却意义重大，已经绝迹却不同寻常，它表现了共有的历史状况。”^① 这里的“魅影”指的是一种古老的诗歌韵律。对盎格鲁-撒克逊诗歌诗行的连贯性与含义而言，这一被称为双伽马（digamma）的音律发挥着特殊作用。其实，盎格鲁-撒克逊诗歌中还徘徊着另一种“魅影”，那就是行间音顿。翻开现代印刷的古英语文本，读者很容易发现，在盎格鲁-撒克逊诗歌原诗的每行中间都有一个神秘的空格，但在现代英语译作中，这些空格却几乎消失不见了。

—

这种名叫行间音顿（*caesura*，下文以 || 表示）的空格，是盎格鲁-撒克逊语

^① Eric Weiskott, “Phantom Syllables in the English Alliterative Tradition”, in *Modern Philology*, vol. 110, No. 4 (May 2013), p. 443.

消失的呼吸：盎格鲁-撒克逊英雄史诗行间音顿的缺失与再现

诗歌的一个特别之处。除了表示关联的 *ge-* 或者以元音 *a*、*e*、*i* 开头的词语以外，盎格鲁-撒克逊词语的重音大多在词头，在四个重音中所出现的停顿就被称为行间音顿。紧随重音音节的被称为阳性间顿，紧随非重音音节的被称为阴性间顿。

《牛津英语大词典》(OED) 为 *caesura* 给出的释义引用了 16 世纪坎特伯雷大主教马修·帕克的阐述，斯宾塞则率先将音顿的含义由诗韵结构引申为指任何正式的停顿或者中断。^① 就盎格鲁-撒克逊语诗歌而言，音顿指位于诗行中间由音节所产生的略长于音步的暂停间隔，这种间顿使得诗句铿锵有力、顿挫简练。例如：

| 《贝奥武甫》原文前五行 ^② | 汉语字面意思 |
|--|---------------|
| <i>Hwæt! We Gar-Dena in gear-dagum</i> | 看！我丹麦人持矛 岁月如飞 |
| <i>þeod-cyninga þrym gefrunon</i> | 百姓之王 荣耀传 |
| <i>hu ða æþelingas ellen fremedon</i> | 看他王侯 所做武功 |
| <i>Oft Scyld Scefing sceapena þreatum</i> | 谢尔丁王家 横扫诸番 |
| <i>monegum mægþum meodo-setla ofteah</i> | 纵横百邦 酒瓮残 |

但是，在唯一以书面文字记载《贝奥武甫》的手稿 Cotton Vitellius A. xv, ff 132r-201v 中，行间音顿却并不曾出现。如果仅依据原手稿判断其文体，很难说《贝奥武甫》究竟是诗歌还是散文，因为所有的语句之间并无分行。显然，《贝奥武甫》的原抄写人并没有考虑诗的分行，更忽视了行间音顿的存在。不过，在中世纪早期的羊皮抄卷中，这一现象并不罕见：除了圣经或者布道词外，即使是最早的荷马史诗手抄稿 Venetus A 也没有分行。Venetus A 与《贝奥武甫》的抄成时间基本接近，那么，我们可否猜想，盎格鲁-撒克逊语史诗的抄写人之所以不分行，是因为在模仿荷马史诗的抄写格式？或者，这可能是当时整个欧洲誊抄史

① 《牛津英语大词典》在为“*caesura*, n.”第2义项“英语诗韵学：位于有格律的一行诗句中间的停顿或换气处，通常可通过含义的停顿表现出来”所给出的释例中，首先列出了盎格鲁-撒克逊学倡导者马修·帕克 (Matthew Parker) 1556 年出版的《圣诗全集》(Whole Psalter) 中对 *caesura* 的定义，即“the ceasure marke to rest with note in close”；在为第3义项 a 条目“a formal break or stop”所给出的释例中，词典编者引用了斯宾塞《仙后》第二卷第十章中的诗句，即“*There abruptly it [a chronicle] did end, Without full point, or other Cesure right*” (see “*caesura*, n.”, in *Oxford English Dictionary CD-ROM*, 2nd ed., Version 4.0, Oxford: Oxford University Press, 2009)。

② 本处引文参照了大英博物馆馆藏《贝奥武甫》手稿 Cotton Vitellius A. xv, f 132r。

诗的普遍方式？这种猜测并非毫无根据。盎格鲁-撒克逊学研究者沙伦·特纳在基本沿袭了《贝奥武甫》拉丁文译者冰岛学者托克林的看法之后，就认为“从古代史诗及其模仿作品开始，盎格鲁-撒克逊人和法兰克人、西班牙哥特人一样，先学习如何构思，再创作史诗传说。那些熟悉并热爱拉丁文诗歌的人首先以拉丁文创作，同时也以其母语酝酿诗歌”^①。

如果所说属实，这就意味着行间音顿不过是盎格鲁-撒克逊诗人在“模仿”希腊罗马诗人的书写方式。不过，阿伯丁大学教授、《盎格鲁-撒克逊》学刊主编大卫·诺曼·达姆维尔曾经提到：“大约在公元800年前后，按照英式传统抄写的僧侣们废弃了大写体，偏好全用小写体书写。于是，海岛混合小写体承担了先前为安塞尔和海岛半安塞尔体所统驭的职能。海岛合成体书写也丧失了其直笔度……位于书写等级末端的斜草体也可能已经废弃或者消失。”^②安塞尔体书写曾盛行于欧洲，但随着爱尔兰基督教的传播，海岛混合小写体开始南下传入到欧洲大陆；在英格兰，它代替了曾经广泛用于誊抄包括《贝奥武甫》在内的文字作品的盎格鲁小写体。由此可以看出，情况并不尽然。

caesura 一词本身来自拉丁语词语 *caesūra*（意为砍、削），是 *caedō* 的完成时过去分词。查理斯·纳普教授提到，撒姆尔·艾略特·巴塞特教授“曾彻底证明，在恩尼乌斯、卢克莱修、维吉尔、贺拉斯及奥维德笔下并无类似音顿（*caesura*）的事物。因此，对我们来说，也就没有音顿这种事物，也没有音顿这个概念”^③。巴塞特将音顿命名为喀迈拉（*chimera*）——一种狮头羊身蛇尾怪^④，以此来形容行间音顿的似有似无。那么，盎格鲁-撒克逊人的行间音顿会不会就是来自拉丁语的狮头羊身蛇尾怪呢？这种将古希腊罗马文学视为所有欧洲文学源泉的态度未免有失公正。纳普认为，有关行间音顿归属的讨论无关对错，仅与信仰的强烈程度有关。既然古人对此并没有明确的定义，今天的我们就不必拿着现代意大利语去证明古罗马拉丁语诗行中间就一定要停顿。^⑤

在一些学者看来，这种将所有欧洲文学都溯源至古希腊罗马文学的立场也会掩盖其他欧洲民族诗人或可能的原创性。按巴塞特的逻辑，《贝奥武甫》未必

① Sharon Turner, *The History of the Anglo-Saxons*, vol. 3, Paris: Baudry, 1840, p. 194.

② David N. Dumville, “English Script in the Second Half of the Ninth Century”, in Katherine O’Brien O’Keeffe, ed., *Latin Learning and English Lore*, vols. 1 & 2, Toronto: University of Toronto Press, 2005, p. 305.

③ Charles Knapp, “The Caesura Once More”, in *The Classical Weekly*, vol. 18, No. 16 (Mar. 2, 1925), p. 121.

④ See Samuel Eliot Bassett, “The Caesura: A Modern Chimaera”, in *The Classical Weekly*, vol. 18, No. 10 (Jan. 5, 1925), pp. 76–79.

⑤ See Charles Knapp, “The Caesura Once More”, pp. 122–123.

消失的呼吸：盎格鲁-撒克逊英雄史诗行间音顿的缺失与再现

不可以就是改头换面的《奥德赛》。譬如，剑桥大学学者理查德·本特里（Richard Bentley, 1662-1742）发现，在荷马时代以前，那些未能省音或者缩约的单词从词源形式上多数都以/w/开头。^①在盎格鲁-撒克逊史诗中，最重要的头韵重音就是/w/——《贝奥武甫》全诗/w/用韵将近七万个，远超过其他头韵用音。头韵法是桥接行间音顿的重要诗歌音韵艺术，对于盎格鲁-撒克逊诗歌来说，“位于两个半行中间的停顿并非想要这么做，而是必须这么做，如果没有这些起始音的配合以桥接中间的间隔，就不可能形成完整可行的一行诗”^②。但是，对于其他语种史诗来说，情况却未必如此。

盎格鲁-撒克逊圣徒比德留下了一本罕见的《诗歌音韵艺术》（*De arte metrica*），这本诗歌音步手册面向的是比德任教堂助祭（*aconleuita*）的同行，由此可以推断该书完成于公元691或692年到公元702或703年之间。因为，在此期间，比德本人就是教堂助祭，更准确的日期或许就是701至702年之间的某段时间。赫尔辛基大学的萨博·海肯因在评论比德的时候说：

比德此处的术语异常繁复，[比德所说的] *quia plenis pedibus superfuit* 字面意思为“完整韵脚后的留缺”，他指的显然是维吉尔的 *productio ob caesuram*，即在一个音顿之前的可以被解释为长音的词末短音节。比德认为这和基督教世界的辅音 *h* 用法截然不同，而基督教世界的这一用法在他的时代已经被确立为圣诗音步特征。由此可以看出他的分析思路；同时，在手头有基督教作品范例可以处理的时候，他很勉为其难地用了维吉尔进行阐释说明，这点从其他地方也可看出。^③

从海肯因的解释可以看出，盎格鲁-撒克逊人的行间音顿早已存在，只是因为缺乏一个准确的定义为其命名，比德不得已才借用了古罗马诗人维吉尔的术语来说明这种特有的修辞。如果维吉尔“笔下并没有类似音顿的事物”，那么，即便盎格鲁-撒克逊诗人们在创作时的确刻意去模仿了其他语族的诗歌形式，也很难说是古罗马人首创了行间音顿。

① See Richard Claverhouse Jebb, *Bentley*, New York: Harper and Brothers, 1901, pp. 148-153.

② John Miles Foley, *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*, London: University of California Press, 1990, p. 64.

③ Seppo Heikkinen, “The Christianisation of Latin Metre: A Study of Bede’s *De arte metrica*”, Diss., University of Helsinki, 2012, p. 39.

二

不过，比德的主要参照标准是基督教作品。在当时，宗教抄稿往往在羊皮纸上运用赭石、靛蓝或者朱砂绘制美丽的花纹字母或插图，抄写僧们左手持小刀纠错或者打线，右手持鹅翎管逐行抄写，不敢有丝毫马虎，一旦抄错就遭体罚，更不必说擅自不分行段将面临何种惩罚。^① 但是，无论是 Venetus A 还是 Cotton Vitellius A. xv，从外表装帧到文字工整程度，都无法和同时期的宗教典籍相比。这是否意味着抄写的盎格鲁-撒克逊英雄史诗具有与宗教文献不同的意义呢？

在印刷术出现之前，中世纪图书文献的传播是一件十分昂贵和隆重的事情：羊皮纸的制作成本高昂，包括宗教典籍在内的图书的抄写需要僧侣们日夜不辍的笔耕，即使是被阿尔昆认为昌明繁盛的不列颠岛也只有四个主要的抄写中心。那么，会不会是抄写僧们因为文献内容不够重要和节省羊皮纸的考虑而有意去掉了行间音顿呢？或许也存在这种可能性：在《贝奥武甫》最后一页（Cotton Vitellius A. xv, f 201v）上，文字明显要比前面的拥挤紧凑——显然，抄写僧 B 不想再为了区区几行文字而牺牲掉一张五到八英寸的羊皮纸。

如果真是如此，行间音顿或者其他类似诗歌修辞就是被刻意去掉的。实际上，行间音顿之所以被注意到，是因为托克林首次出版的《贝奥武甫》拉丁文译本（1815）。托克林在将《贝奥武甫》逐行对照译出的过程中，就错把行间音顿当成了分行。例如：

| 《贝奥武甫》原文前五行（托克林抄本） | 托克林拉丁译文 |
|-------------------------|--------------------------|
| <i>Hwoet wegar Dena</i> | <i>Qvomodo Danorum</i> |
| <i>In geardagum</i> | <i>In principio</i> |
| <i>þeod cyninga</i> | <i>Populus Regum</i> |
| <i>þrym gefrunon</i> | <i>Gloriam auxerit,</i> |
| <i>Hu þa æþelingas</i> | <i>Qvomodo principes</i> |

^① 剑桥三一学院图书馆所藏手稿 R. 17. 1, f 283v 中有抄写僧埃德温（Eadwine）持刀笔彩像，类似图画广泛见于中世纪手稿。牛津鲍囊楼所藏中世纪手稿 MS Hatton 20, fol. 55r 页底端有“writ tus oeee bet oeee tine hyde forlet”，意为“抄成这样，要么改善要么抓你的皮”。表示体罚、挨饿的类似警示在其他手稿中均有发现（see L. G. Whitbread, “A Scribal Jotting from Medieval English”, in *Notes and Queries*, 228 [1983], pp. 198 - 199）。有关中世纪抄写僧的明确处罚规定，详见 Jacque Paul Migne, *Patrologiae cursus completus*, vol. 99, Paris: Imprimerie Catholique, 1860, pp. 1739 - 1740。

消失的呼吸：盎格鲁-撒克逊英雄史诗行间音顿的缺失与再现

Ellen fremodon
Oft Scyld Scefing
Sceapen þreatum
Monegum mægþum
Meodo setla ofteah

Virtute promoverit.
Sæpe Scyldus Scefides.
Hostes turmis,
Multis nationibus
Dignas sedes auferens^①

托克林的错误很难归咎于排版错误，因为他在自序中说：“我有责任按照清楚的标点和分隔准确表现该诗的结构与形态……我相信，就算是与原始作品稍有不同也非常危险。”^② 这说明托克林在出版的时候十分注意让自己的译本与原作尽可能相符，虽然他也同时强调，“这首写在羊皮纸上的诗，行行相连，没有间断，错误的标点使其含混不清”^③。在 Vitellius A. xv 中，《贝奥武甫》并没有明确的标题，而且该史诗与它之前的《亚历山大致亚里士多德书》（*Letter of Alexander to Aristotle*）和之后的《朱迪丝》（*Judith*）之间也没有分行或者分节，甚至连标点都没有；如不仔细阅读，这三部作品几乎完全可以被认定为同一部作品。不过，虽然没有现代意义上的标点，《贝奥武甫》首行全部采用盎格鲁-撒克逊小圆体字大写字母，以此来表明这是另一篇作品。盎格鲁-撒克逊小写体字母多数向下出头，其大写并不用于专有名词，仅仅发挥类似标点的作用来隔断文字。即使是作为句号的墨点，手稿中平均每页也仅出现一至二个。如果托克林因为认为原手稿本身分行不清晰而在翻译时进行分行，那么他的分行就显得自作主张，而 19 世纪的多数盎格鲁-撒克逊学研究者则继承了他的这一谬误。

如果托克林的分行是错误的，那么我们何以知道原作是诗而非散文呢？事实上，由沙伦·特纳翻译的第一个《贝奥武甫》现代英语译本就基本上采用了散文体。^④ 在托克林之前，仅几位牛津学者曾经注意到盎格鲁-撒克逊英雄史诗，但鲜有人掌握其语言。当牛津大学于 1755 年首次设立盎格鲁-撒克逊罗林森教授职位时，整整 45 年无人任职，第一位罗林森教授查理·麦攸（Charles Mayo）对盎格鲁-撒克逊语也几乎一无所知。

① Grim Johnson Thorkelin, *De Danorum rebus gestis secul. III & IV*, Havniæ, Typis Th. E. Rangel, 1815, p. 3.

② Rober E. Bjork, “Grímur Jónsson Thorkelin’s Preface to the First Edition of *Beowulf*”, in *Scandinavian Studies*, 68 (1996), p. 313.

③ Rober E. Bjork, “Grímur Jónsson Thorkelin’s Preface to the First Edition of *Beowulf*”, p. 313.

④ 沙伦·特纳虽然按照托克林的翻译分行，但其译本完全属于分行的散文；并且，他将《贝奥武甫》称为叙事体罗曼司（see Sharon Turner, *The History of the Anglo-Saxons*, vol. 3, pp. 168–181）。特纳是历史学家，显然没有考虑翻译的文学性。

如果是这样的话，那么行间音顿倒更有可能是现代人在分析古代作品时的现代创造物，而未必是古人的需要。随之而来的解释就是，当原作产生的时候，显然不需要断句，因此原稿并没有分行，只有当将其形成出版文字的时候，分行才出现。那么，出版者断定行间音顿存在的根据是什么？美国范德比尔特大学教授韩弗雷斯给行间音顿所下的定义是：“不是为了分隔，而是为了连接两个半句，或是诗歌的主要部分。如果诗歌分隔正好在中间，那么行间音顿就可将其分为两个较短的部分；如果每个词脚韵构成一个诗歌韵脚，那么整首诗就会显得破碎。就如同砌砖墙一样，如果砖块彼此擦起来，相互之间没有重合部分，墙就容易倒塌。”^①显然，韩弗雷斯认为行间音顿所起的作用是把过于简短的诗歌碎片连缀成行。这提供了一个重要启示，即，如果没有行间音顿，盎格鲁-撒克逊英雄史诗就会是“破碎的”。

不过，假如仅仅是为了连缀诗句就需要行间音顿，对于完全依赖词尾形态变化 (*inflexional language*) 来组织语句的盎格鲁-撒克逊语而言，行间音顿却又似乎未必是必不可少的。但事实则相反。按照卡鲁扎法则^②，在一定程度上，和韵的变音受词源学影响，如果要考虑盎格鲁-撒克逊史诗桥接间顿的前后两个重音，就必须考虑词尾的变化；换言之，句序和原意义都会随着改变。所以，诗人在创作的时候就必须同时考虑和平衡音韵和语义，以达到一种最佳搭配；一旦确定，就将其作为范例加以传习，这就是所谓的程式语 (*formulae*)。不过，除了程式语之外，多数情况下，正如查·雷·莱恩所说，诗人或许“发现韵律是种难以把握的手段，所以经常不得不含混表意以配合音韵的需要”^③。

三

在由哈珀·柯林斯出版社最新出版的托尔金译《贝奥武甫》(2014) 后记

^① M. W. Humphreys, "On the Nature of Caesura", in *Transactions of the American Philological Association*, 10 (1879), p. 26.

^② 1896年，德国学者卡鲁扎发表了其重大发现《盎格鲁诗歌韵律选粹》（“Zur Betonungs- und Verslehre des Altenglischen”），其中谈到，在特定音步条件下，和韵变音部分受词源学影响：如果需要变音的音节本身是重音而且历史上也曾经是重音，和韵变音会受到阻滞；如具有“长屈曲”词尾的词汇，结尾是辅音或者曾经带有长音符的语言早期音节，那么较短的屈曲结尾就不会发生和韵变音。这被称为卡鲁扎法则 (Kaluza's Law) (see Max Kaluza, "Zur Betonungs- und Verslehre des Altenglischen", in *Festschrift zum siebenzigsten Geburtstage Oskar Schade*, Königsberg: Hartung, 1896, pp. 101-134)。

^③ Charles Leslie Wrenn, *A Study of Old English Literature*, New York: Harrap, 1967, p. 149.

消失的呼吸：盎格鲁-撒克逊英雄史诗行间音顿的缺失与再现

中，托尔金之子克里斯托弗·托尔金提到，在其父手稿封面有一行用铅笔写的旁注：“旨在吟唱。”（Intended to be sung）^① 不过，托尔金并未完成《贝奥武甫》的翻译，真正完成这项任务的是爱尔兰诗人希尼。托尔金认为，“我们无论如何也无法再现其音韵，尽管这一媒介〔以散文体翻译《贝奥武甫》〕或可捕捉到此诗其他别具诗意的特质”^②。托尔金是盎格鲁-撒克逊语文学领域的宗师，曾建立过一个盎格鲁-撒克逊语诗歌团体，其成员彼此唱和用古英语写就的诗篇。如果为了“吟唱”，那么显然，托尔金和希尼的区别也是前者和以前众多译者之间的区别：在探讨诗歌应该表意或表音时，托尔金偏向后者，认为如果为了传达意义，古诗则只“有语文学上的意义，却无语文学上的意图”^③。同时，他也深知今人无法再现古英语诗歌的音律技艺，这也许就是托尔金中途放弃翻译《贝奥武甫》的原因。

相对于现代英语五音步抑扬格乃至更为繁复的音步韵律，盎格鲁-撒克逊语诗歌每行只有四个重音，长度也仅七到八个单词，大约包括 12 个音节。即便用现代英语强行撮合重音，其他音韵修辞，譬如行间音顿，也无法转换。在现代英译过程中，盎格鲁-撒克逊英雄史诗的雄浑阳刚与精炼铿锵的音韵特点，其简短的诗句和突出的音顿等形式特征，也会随着翻译的“用词雕章琢句、手法偶或委婉曲折”^④ 而丢失。

但翻译并不是造成古英语史诗音韵修辞消失的根本原因。加州大学伯克利分校的克里斯汀·汉森（Kristin Hanson）和斯坦福大学的保罗·奇帕斯基（Paul Kiparsky）就指出，诗歌艺术的传承未必完全依赖书面文字：“也许诗歌——准确地说叫韵文——是不加标记的文学语言，与日常用语截然不同。在口头文学传统中，韵文体语言被选作编码重大文化信息的用语，从历史到家族谱系到法律，情况均如此。这是因为，它的结构有所加工，便于记忆，且更不容易和人们所熟悉的日常用语相掺杂。”^⑤

这是否意味着《贝奥武甫》手稿实际并不曾存在过原件——它的唯一抄稿

① Christopher Tolkien, ed., *Beowulf: A Translation and Commentary*, trans. J. R. R. Tolkien, New York: Harper Collins Publishers, 2014, p. 416.

② J. R. R. Tolkien, “On Translating *Beowulf*”, in Christopher Tolkien, ed., *Beowulf: The Monster and the Critics*, London: Allen and Unwin, 1983, p. 49.

③ J. R. R. Tolkien, “On Translating *Beowulf*”, p. 56.

④ Seamus Heaney, Introduction, in *Beowulf: A New Verse Translation*, trans. Seamus Heaney, New York: W. W. Norton & Company, 2000, p. xxviii.

⑤ Qtd. in Tiffany Beechy, *The Poetics of Old English*, Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2010, p. 12.

直接来自于口头创作？换言之，该史诗是否首先是古盎格鲁-撒克逊社会吟游诗人的口头创作，然后僧侣们才将其抄录下来？至少，从现存手稿我们可以推断，早期的抄写僧侣们并不在意诗句中间是否存在任何格律或节奏。那句著名的“*Qui Enim Hinieludus cum Christo*”（英叶德与基督又有何干？）进一步揭示了一些信息。肖明翰先生曾提到，以阿尔昆为代表的上层宗教人士对这种异教文学作品大加挞伐，而下层盎格鲁-撒克逊教士对这些通俗的诗歌传奇却乐此不疲，“古代日耳曼英雄的传说故事不仅仍在民间广为流传，甚至还进入修道院，为教士们所喜爱”^①。这意味着僧侣们并非出于宗教目的才抄写英雄史诗，而是纯粹出于个人娱乐考虑。古英语学者罗伯特·法兰克认为，“英格兰僧侣们极其喜欢竖琴歌手的吟唱和世俗传说……但这样的世俗嗜好招来了教会上层的嘲笑和敌视”^②。如果情况确实如此，那么修士们没有像对待宗教典籍那样认真严谨地对待《贝奥武甫》，而是将其潦草誊抄下来，就应是因为该诗是属于异端邪说的“娱乐作品”。

但是，《贝奥武甫》未必就是异教作品，它并没有完全排斥基督教：全诗提到上帝及其别称的地方多达63处，而主人公贝奥武甫的名字则仅被提到45次；此外，书中人物还频繁赞美上帝并祈祷赐福。显然，可以将它与其他正统基督教典籍区分开来的，除异教原因外，或许还有其他因素。

美国海军学院的约翰·希尔教授认为，抄写僧笔下的神话之所以没有浓厚的宗教韵味，是因为“诗歌就是献给国王的颂歌，歌颂他在同可憎的古挪威人战斗中所取得的胜利”^③。希尔的身份背景是他这番话的最好注释。不过，撇开其书面文本，英雄史诗有幸不曾湮灭于日常话语之中的原因，或许就在于它是激励将士、取悦王侯的韵文，其体裁可以存在于口头而不是为了以文字形式供人阅读——供阅读的盎格鲁-撒克逊文献作品可能并不属于诗歌之列。

不过，情况也可能并没有我们想象的那么乐观。根据《朗文英国插图史》记载，到1086年，诺曼征服之后仅仅20年，英格兰就只幸存下两名盎格鲁-撒克逊主教，其余全被诺曼新贵替代。流传下来的由阿尔弗雷德大帝所组织编撰的盎格鲁-撒克逊语典籍文献，即便是宗教作品，多数也被弃之如敝屣，命运稍好

① 肖明翰《〈贝奥武甫〉中基督教和日耳曼两大传统的并存与融合》，载《外国文学评论》2005年第2期，第84页。

② Robert Frank, “The *Beowulf* Poet’s Sense of History”, in Larry D. Benson and Siegfried Wenzel, eds., *The Wisdom of Poetry: Essays in Early English Literature in Honor of Morton W. Bloomfield*, Kalamazoo: Western Michigan University Press, 1982, pp. 59–60.

③ John M. Hill, *The Anglo-Saxon Warrior Ethic: Reconstructing Lordship in Early English Literature*, Gainesville: University Press of Florida, 2000, p. 107.

消失的呼吸：盎格鲁-撒克逊英雄史诗行间音顿的缺失与再现

一点的被用作杯垫，多数成了冬日取暖的材料。所以，如今我们仅能看到18份990年前的手稿，其中甚至很难说有纯粹的神话书写。^①在《贝奥武甫》的一开头，我们就看到类似“酒凳-残”这样的描述。在第2458-2459行，诗人悲吟：“*nis þær hearpan sweg/gomen in geardum || swylce ðær iu wæron*”（竖琴声声，乐在宫廷，无与伦比，今非昔比）。或许，当上层的诺曼主教们嗤之以鼻的时候，职业吟游诗人就已经没落了。当抄写僧们将该史诗记录在案的时候，想当然地认为，这种听众耳熟能详、唱起来朗朗上口的作品无须通过书面的分行或者标点来提醒读者其音韵，一是因为它已经失去了昔日的贵族听众，二是为了节约羊皮，三是因为抄写的是纯属个人娱乐的“手抄本”。托尔金在其具有里程碑意义的演讲《怪兽与批评家》（1936）中就指出，《贝奥武甫》的作者所面对的是历史中的读者，当他在对同时代的听者述及一个逝去的英雄的故事时，这其中存在着大量毋庸赘述的已知信息。^②托尔金还认为，该史诗诗行“未必遵循了某个音律，诗行以某种平衡为基础：以两个在重要内容和语音上基本等值的半行的对仗为基础；而且，更多情况下，两个半行在节奏上彼此相对而不是相似”^③。

由此可以看出，行间音顿的凸显依赖于“在重要内容和语音上的基本等值”，而首重音的语音等值则是长篇头韵体史诗的主要格律。这也是为什么直到14世纪头韵体诗歌复兴时，行间音顿依然存在的原因。例如，在兰格伦（William Langland）的《农夫皮尔斯》（*Piers Ploughman*）中我们就可以发现行间音顿的身影：*I loked on my left half || as þe lady me taugte/And was war of a woman || [wonder] liche ycloped.*^④

“头韵诗本应该能够保留诸多特殊的诗歌技巧，例如，行间音顿、行尾词重音以及全套以音步重音为基础的诗歌音韵体系。”^⑤但遗憾的是，包括行间音顿在内的头韵诗诗艺却未能得到保存与发展。这应该不是因为后来的诗人惮于使用这种简单的形式：正如韩弗雷斯所说，行间音顿的作用不过是“方便朗诵者在长

① See David Medowall, *An Illustrated History of Britain*, London: Longman Group, 1989, p. 23.

② See J. R. R. Tolkien, “*Beowulf: The Monsters and the Critics*”, in *Proceedings of the British Academy*, 22 (1936), p. 127.

③ J. R. R. Tolkien, “*Beowulf: The Monsters and the Critics*”, p. 126.

④ 本行出自《农夫皮尔斯》B文本。在目前保存最完好的Cambridge, Trinity College, MS B. 15. 17 B文本手稿中，各行中间均用居中独立墨点标出行间音顿（see William Langland, “*Piers Plowman*”, in *The James Catalogue of Western Manuscripts Trinity College Cambridge*, B. 15. 17, f. 008v; see also George Kane and Ethelbert Talbot Donaldson, eds., *Piers Plowman: The B Version*, London: The Athlone Press, 1988, p. 255）。

⑤ Eric Weiskott, “*Phantom Syllables in the English Alliterative Tradition*”, p. 454.

篇诗歌中间换气，但不能停顿太长，又不可破坏原诗句意义”^①。也许，对于盎格鲁-撒克逊僧侣来说，行间音顿只是在第二和第三个头韵修辞中间的自然停顿。既然如此，他们何须浪费一个书面空格来加以注明呢？

四

在这有无之间，行间音顿所承载的内涵或许既被当年的僧侣们所忽略，也被今天的研究者出于印刷文本的便利而漠视。圣安德鲁斯大学的克里斯·琼斯指出：“语言如同所有物质一样，无论其存在于页面之上还是页面之外，都受限于其组成部分，但同时，它又因自身具有的蕴藉而具有无限变换的可能性。”^② 史诗抄写者的自以为是带着时代的印迹，对后人来说却可能意味着无限的揣测和臆断。

在类比引证盎格鲁-撒克逊语、古挪威语和其他古代诗歌后，口头文学研究学的创始人米尔曼·帕里认为，“带有希腊字母双伽马的程式语并不能在音位学上得到证实，它倒有可能是对荷马所传承下来的正式用法的继承”^③。但是，希腊字母双伽马的书写和盎格鲁-撒克逊语的“*b*”的书写极其相似，其音位则完全相同，都发/w/音。这或许意味着，过去曾一度存在着一种流行于欧陆吟游诗人之间的口头传统。

这表明我们的视角存在着一个盲区，即，书面的相似性未必是断定荷马史诗和《贝奥武甫》孰先孰后的依据，音位上的相同或许更有说服力。因为，“在《贝奥武甫》中，如果没有这一诗歌修辞，我们就需要校订手稿文本；而在塞尔维亚-克罗地亚或者古希腊史诗中，如果没有这一修辞，并不会违背原作，也不会违背音韵的得体性。在后面这两种史诗传统中，头韵或许构成了一种音韵模式，但它并非必需”^④。或许，这可以证明，与其说是盎格鲁-撒克逊诗人模仿了希腊史诗，倒不如说是盎格鲁-撒克逊传统传到了欧洲大陆。

另一条有力的旁证则是，在 Venetus A 手稿产生之前，“赤裸裸的事实是：荷马的作品从未形诸书面”^⑤。或许，盎格鲁-撒克逊人也曾有过他们自己的“荷

① M. W. Humphreys, “On the Nature of Caesura”, p. 25.

② Chris Jones, “Where Now the Harp? Listening for the Sounds of Old English Verse, from *Beowulf* to the Twentieth Century”, in *Oral Tradition*, 24 (2009), pp. 496-497.

③ Milman Parry, “The Traces of the Digamma in Ionic and Lesbian Greek”, in *Language*, 10 (1934), p. 142.

④ John Miles Foley, *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*, p. 64.

⑤ Martin West, “Homer’s Meter”, in Ian Morris and Barry Powell, eds., *A New Companion to Homer*, Leiden: Brill, 1997, p. 227.

消失的呼吸：盎格鲁-撒克逊英雄史诗行间音顿的缺失与再现

马”，只是未曾记录在案而已。这一揣测与其说有书面上的确凿证据，倒不如说有口头文学研究上的探索意义。琼斯就认为：“《贝奥武甫》诗人以口头程式化语言构想或理想化了一位先辈，在他的想象中，这位虚构的先辈曾在先于他所处时代几个世纪前的岁月中征战；即便我们不考虑这一点，我们是否听得懂这一口头创作或理解其意义，也依然值得怀疑。”^①

不过，这种口头传统并非全然无迹可寻。如果书面文字可以再现诗歌音律，那么，行间音顿在手稿上的消隐、在现代印刷图书中的再现以及在现代英语中的消失，或许意味着它所反映的信息与文学内容可能远比我们想象的要丰富得多。更为重要的是，它可以帮助我们厘清当今一些批评中存在的谬误。至少，诗歌的初衷正如托尔金所说是“用于吟唱”；庞德也认为，“学习诗歌音律的方式就是聆听”^②。无论是诗人还是读者，都需要首先考虑诗歌的声音技艺。行间音顿的消失使得诗歌在口诵中所表现出的意蕴在书面文字中消失殆尽。

例如，《贝奥武甫》第734行读作“*wistfille wen || Ne wæs þæt wyrd þa gen*”（虽非所愿且看他命数将临）。正如莱恩所言，为满足音韵所需，该诗行原文含义较为不清，使得译者的翻译大相径庭。在希尼的英译本中，该行被分为了上下行，译作“*but his fate that night/was due to change*”^③。而另一个通行的居梅尔译本则将其译作“*waited his will! But Wyrd forbade him*”^④。居梅尔在此并未分行或间隔，而是使用了一个惊叹号。两个译本间的不同说明，行间音顿所起到的承接作用往往是书面文字所无法表现的，特别是当现代翻译为了表意而牺牲掉音律的时候，这一点尤其明显：在宫廷酒酣耳热的喧嚣中，吟游诗人通过音顿稍作停顿，为在场的贵胄听众们制造悬念，为接下来即将出场的怪物格兰德尔做铺垫；但行间音顿在现代英译本中的消失却使我们在阅读希尼或居梅尔的翻译时产生了截然不同的感受，这就是为什么琼斯曾经提醒我们，“即使在印刷发达的文化背景下，按理来讲，诗歌也不该背离其口诵维度”^⑤。

也许，诗歌的衰落过程正如行间音顿从消失到出现到再次消失这一历程，也恰好就是包括盎格鲁-撒克逊英雄史诗在内的古代诗歌从口头到书面化的曲折过

① Chris Jones, “Where Now the Harp? Listening for the Sounds of Old English Verse, from *Beowulf* to the Twentieth Century”, p. 487.

② Ezra Pound, *ABC of Reading*, London: Faber, 1951, p. 56.

③ Seamus Heaney, *Beowulf: A New Verse Translation*, p. 49.

④ Francis Barton Gummere, trans, *Beowulf*, Raleigh: Hayes Barton Press, 2007, p. 33.

⑤ Chris Jones, “Where Now the Harp? Listening for the Sounds of Old English Verse, from *Beowulf* to the Twentieth Century”, p. 485.

程。科罗拉多大学的蒂弗尼·比契说：“如果盎格鲁-撒克逊语料不过是盎格鲁-撒克逊文学作品（口头文学与书面文学）的遗存，那么在现有文本中发掘更多其语义层面所隐藏的信息，则是一个丰富我们的所知的重要机会。”^①但随着诗歌文学远离其口头传统以及诗人的没落，也许维斯科特的激进表述才更准确：“这是一场必须以音步理论为基础的战斗……[研究者]完全有必要处理从音韵用语材料中挖掘出来的迅速增多的无可动摇的数据，因此不必依赖关于语言学变化或者诸多方言变体的传统描述。”^②我们未必不需要语言学的描述，但更亟待探寻的则可能是诗歌本身的传播方式的变化。

* 本文为教育部青年基金项目“莎士比亚戏剧早期现代性研究”（13YJC752011）的阶段性成果。

[作者简介]史敬轩，男，1972年生，四川外国语大学英美文学硕士，重庆邮电大学外语学院副教授，研究方向为中世纪早期盎格鲁-撒克逊文学。近期发表的论文有《谁为佚者言——民族主义语境下的托尔金童话诗学》（载《现代语文》2012年10月上旬刊）、《火烧屠龙王——〈贝奥武甫〉传播归化语境寻疑》（载《外国文学评论》2012年第2期）。

责任编辑：龚蓉

① Tiffany Beechy, *The Poetics of Old English*, p. 3.

② Eric Weiskott, "Phantom Syllables in the English Alliterative Tradition", p. 445.