

吟唱着英国民谣的哈代作品

陈庆勋

(上海师范大学 外国语学院, 上海 200234)

摘要: 作为一位乡土特色浓烈的作家哈代, 他的诗歌和小说都受到了传统民谣的强烈影响。哈代不仅将民谣作为一种民间文化而成为其一项重要的表现内容, 而且, 还将其作为一种写作策略, 使其深入到了其作品的肌理之中, 这成为了他的一种特殊的美学表达形式。

关键词: 哈代; 英国民谣; 影响; 写作策略

哈代素来被称为“古老的农业文化的最后的声音”、“古老的英格兰农村的最后代表”。^{[1](P239-240)}的确, 他是以一个乡土作家的形象而在文坛崛起, 以一个来自荒原的雄浑粗犷的声音而倾倒城市读者的。他生活和写作在一个社会迅速变迁、农村及其所代表的文化迅速衰微的时代, 而他在他的小说和诗歌中却像一个“古老的水手”, 唱响的却是一首首古老而悲戚的歌谣。尽管他在《远离尘嚣》的序言中不无夸张地感喟: “口头流传下来的有了几百年的小调被从伦敦传来的滑稽歌曲只一击就扼杀了”, 但这歌谣及其所代表的文化仍旧是他倾心极力地去维护和保存的一种不容磨灭的记忆, 是他大部分创作的源头活水, 也是他应对日益城市化的现代文学的一种创作策略和审美原则。

在一个以个人创作为主的时代, 人们是很难认同“歌谣与一切词诗比较起来, 得算是最上品”^{[2](P187)}这样的观点的。但在哈代的诗文创作经历中, 民间的歌谣, 口传故事, 民间小调等(在此我们概称“民谣”)的确起着其他文艺形式所无法取代的重大作用。它们既是他本人生活, 尤其

是童年与少年生活中实实在在的一部分, 是他据以体认生活的一种方式, 也是他据以进行艺术构思的一种得心应手方式。它们不仅在很大程度上决定了他的诗文外在形式, 而且深入到了他作品的肌理之中, 成为不可剥离的根本。

哈代于1840年出生在英国多塞特郡一个非常偏僻的乡村, 在英国这个最早实现工业化的国家, 多塞特不仅是古朴民风与习俗保存最完整的地区, 也可以说是一个民谣的滥觞之地。民俗学兴起之后的许多民谣收集者都在这里采集过不少民谣。^{[3](P23)}我们可以由此推断, 哈代本人肯定亲耳听到过很多这样的民谣民曲, 在他成长的环境中人们是把虚构的文学作品作为故事来讲述和吟唱的。哈代像他小说中的叙事者一样, 不仅仅是一个旁观者, 同时也是这种乡村文化的参与者。他在创作中受到民谣的影响可以说是他所受的耳濡目染的必然结果。

影响哈代创作的民谣是多种多样的, 不仅由于他生活在那样一种浓重的乡土文化氛围中而不自觉地接受的民谣, 也有哈代在长期的创作过程中为了表现这种乡土文化而自觉地研读、收集

收稿日期: 2005-06-27

作者简介: 陈庆勋(1968-), 男, 湖南人, 上海师范大学外国语学院副教授, 人文学院博士生, 主要从事英美文学翻译与研究。

和整理的民谣。我们现在能知道的哈代使用过的文字资料,主要有哈代纪念馆里保存的蔡尔德编的《英格兰与苏格兰流行民谣集》、威尔莫特编的《苏格兰游吟歌谣集》、佩西编的《古英语诗歌残曲集存》、胡拉编的《歌曲集》^{[4](P306)},他祖父与父亲使用过的乐谱,以及他自己收集的歌谣集。然而,正是由于影响的多样性,而且民谣就其本质而言就是口头流传的,其本身就具有很大的不确定性和不稳定性,况且哈代在运用民谣时难免有布鲁姆所谓的“影响的焦虑”——这从他运用方言时尽量避免他崇拜的方言诗人巴恩斯的影响这一点上,就可以得到印证,所以,以往仅仅根据有文字记载的资料对哈代作品进行的影响研究并没有达到预期的效果。

鉴于以往研究者的经验教训,我认为有必要在研究的方法论上做出适当的调整,尤其是不能希望找到某一首民谣对哈代具体的哪首诗或者哪篇小说的直接影响。我们应该从更广泛的视野上寻找哈代的诗歌和小说与民谣在形式和内容上的类同。无庸讳言,这样的方法也会给人印象式、不准确之嫌,但这是目前唯一能有所收获的办法了。

为了便于分析,不妨从哈代的一首短诗开始。这是收入《哈代诗歌全集》中的《谁在隔壁房间里》:

“谁在隔壁的房间里? 谁?
我似乎看到
有个人在破晓时分走过,
可我不认识,”
“否,你什么也没见。他无形地离去。”

“谁在隔壁的房间里? 谁?
我似乎听见
有个人用一种新语言在坚定低语
让人耳朵发冷。”
不,你没有听到进来人的话语。

“谁在隔壁的房间里? 谁?
我似乎觉得
他的呼吸就像冷湿的风,就像从
极地圈吸来。”
“不,遮掩的门后没有任何人在呼吸。”

“谁在隔壁房间里? 谁?”

一个面容苍白的人影

带来消息说那里一个人有件事该发生了,

我可不可以顿时认识他?”

“是他,他已把那个带来;你顿时会认识他。”^[5]

就这首诗本身而言,在哈代的诗歌中既算不上优美,更称不上优秀,而且就我所掌握的资料而言,也无法确切地找到哪首民谣与其在形式或者内容上相一致。但我仍然能感觉到民谣对它的影响的存在。首先是诗中的文字游戏,或者更准确地说是谜语。第一节中那个感觉得到却又不形影的是何物(人)?在后面三节中,这个谜语层层相接,步步展开,直到最后一节中那个带来(可怕的)消息的人物的出现而到高潮。整首诗就是建立在四问四答之上,前三问得到否定的回答,最后才得到肯定的回答,这是民谣中常见的形式。诗中渐渐增强的恐惧感,既是我们对诗的内容理解逐步增加的结果,也是民谣与童话故事给我们这样的期待的结果。谜语是民谣和民间诗中最为惯用的技巧,其重要性历来也为艺术诗或文人诗作者所重视,因此也是沟通民谣与文人诗的一座桥梁。^{[6](P19)}其次是诗中的对话形式。每一节的前四行是一个对话者提出的问题,最后一行是另一个对话者模棱两可的回答。第一个对话者的语气急促而充满惊慌和疑惑,另一个的语气则简洁而慎重,而除此之外我们对两个对话人的身份、性格、背景等等一概不知。这一点也与民谣如出一辙。此外,诗中非常简朴的语言也与民谣有明显的相似性。民谣都是通过口头传诵的,其语言必然简洁,读起来朗朗上口。正因如此,诗的语言稍有变化就会给人一种异样的感觉,比如“有个人用一种新语言在坚定低语”一句中的“坚定”(firm)一词就的确让读者觉得毛骨悚然,“耳朵发冷”。“我可不可以顿时认识他?”一句中的“顿时”(anon)是古语,在诗中给人突兀之感。但仔细一想,由于“隔壁房间”里的那位陌生客其实就是光临的死神,而全诗又没有任何时代背景,“顿时”一词又给人亘古如斯之感,所以这又何尝不是点睛之笔呢?

我之所以要选取这样一首并不突出的小诗来进行分析,是因为正是在平淡之中才能见出哈代

的本真特色。纵观他的厚厚诗集,这种民谣的影响无处不在,从不无矫揉造作之嫌的《菲尼克斯的舞蹈》(第28首),到近乎闹剧的《浪女的悲剧》(第153首),到人鬼情未了的《我不需要去》(第102首)、《我说,我要去找她》(第172首)、《不平静的坟墓》,再到《她的第二位丈夫听她讲故事》(第840首)中“她”用被单将她的醉鬼前夫活活闷死的怪诞故事,等等。这些诗歌都体现了叙事性民谣的特点:夸张或者戏剧性的描叙、通过重复而达到渲染的效果、注重行动描写,等等。在哈代的诗集中也有许多抒情色彩更浓也显得更优美的诗作,比如《多少风和雨过去》、悼念亡妻的“1912—1913年组诗”(在我看来堪与华兹华斯的“露西组诗”媲美)、《献给小巷里的露易莎》等等,这些诗中体现得更多的是抒情性民谣的特点:往往通过细腻的自然象征来抒发说话人由周围的情景触发的内在情感。即使是在写历史事件的诗中,比如关于拿破仑战争的诗,民谣的特点与影响仍然是显而易见的。甚至他的长篇诗剧《列王》也是以民谣的形式来构思的。他在1875年5月的日记中写道:

备忘:一首关于“百日”(按:指拿破仑战争)的民谣。然后是另一首关于莫斯科的。其他的则是记叙更早些时候几个战役的——合在一起成为1789至1815年的《欧洲的伊利亚特》。^{[7](P110)}

民谣对哈代诗歌的影响首先体现在文体方面。尽管他从事诗歌创作60余载,但他的文体却几乎看不出有什么大的起伏变化,这其中虽然有他早年创作晚年发表的诗歌,难免会有所修改以保持文体风格上的一致缘故,但更主要的原因恐怕还在于民谣。对话或者叙事的体式、简洁明快而略带怀旧忧伤的语言、时而夹杂着方言与古语看似古怪、笨拙其实最能显示出他的力量来,这些都是哈代诗歌的一贯的文体特点。他所谓的“一种栩栩如生的文体的全部秘密及其与一种僵死的文体之间的区别就在于没有太多的文体风格——事实上略有几分漫不经心,或者说在不同的地方似乎略有几分漫不经心,它给作品带来了妙不可言的生机”,实际上也可以说正是把民谣文体特征运用在他早期的诗歌习作中,然后进一步运用到小说创造中的结果。^{[8](P105)}可见,他

对这一特征的把握与认识经历了一个由自发到自觉,由经验到理论的过程,最后才升华为他的一种美学理念。

民谣对哈代小说创作的影响一点也不在诗歌之下。从小说的整体构思,到人物形象的塑造、氛围的营造、作者思想的表达等各个方面,民谣都起着重要的作用。关于作品的构思这一点,美国学者戴维森在《托马斯·哈代小说的传统基础》一文中做过很好的论述,我将他的观点引述如下以免赘述,他说:

“哈代写过许多首像《新娘之夜的火》那样的民谣以及民谣式的诗歌;他的诗歌也像他的小说一样,大量引用了老歌手的吟唱曲调和舞蹈;他的许多诗歌和他的小说产生于同一源泉……具有哈代特色的长篇小说是根据口述(或吟唱)的故事那样构思的,至少不是根据文学故事的要求构思的;它是传统的民谣或口头故事,以现代散文小说的形式扩大而成的。”^{[9](P126-127)}

下面我对其他几个方面做一简要考察:从把哈代引入成功之路的《绿荫树下》开始到《德伯家的苔丝》的主要小说中的表现。

就像副标题“梅尔斯托克圣乐团”所表明的一样,音乐在《绿荫树下》这部小说中扮演着重要的角色,也是小说中的人物表达情感、营造富有田园色彩的氛围和背景的一个主要手段。小说中的人物如范妮·迪克、西那等等,都是吟唱民谣的能手,每当遇到有要表达的心迹,就自然而然地歌从口出。《伊塞贝姐的婚事》中的主人公本身就是一个音乐家。《远离尘嚣》这部引用民谣最多的小说中,不仅主要人物是唱歌能手,次要人物如杜伊·拉班·塔尔也对迪克的音乐痴迷不已。的确,在哈代的小说中音乐有一股魔力。比如《卡斯特桥市长》中的主要人物法富雷就是凭借他善唱歌而被当地的民众接受,使他有机会赢得露塞塔的垂青,并使亨察德不忍与他分离。正如亨察德后来所承认的,“部分是由于他的歌他才赢了我一头,把我拉下马来”。而苔丝则更是“由她母亲那里继承了生来就好歌曲的天性,所以有的时候,最简单的音乐,对她都有一种力量,几乎能把她那颗心,从她腔子里揪出来。”^{[10](P116)}她和安玎尔也是

由于对音乐的敏感而心心相吸的，他从她长笛般的声音里找到了音乐，她也为他的竖琴声而如痴如醉。

不过我们考察哈代小说中的民谣，主要不是看是谁唱的什么歌，而是要弄清楚他在小说中运用这些民谣的真实创作意图。哈代在创作中运用民谣时是有很强的选择性的，而且凭着他对音乐的敏感和对民谣的熟悉，他能得心应手地运用民谣来达到他的目的。首先，民谣在哈代的小说中是一种塑造人物形象的手段。尽管我们常常把哈代归入现实主义作家的行列，但他并不像巴尔扎克或者狄更斯那样通过详尽的描写来刻画人物的性格特征，而且我们也看不到他笔下的人物有一个明显的人物性格的“成长”过程，尽管他把他的主要小说归结在“性格与环境小说”这一大标题之下。他的方法之一就是通过对哪种人物唱哪种民谣来将他们归类。他笔下的地位较高或者努力往上爬的妇女，唱的都是受艺术歌曲影响，相对比较高雅的民谣，或者本来就是艺术歌曲，只是曲调接近民谣。比如《绿荫树下》中范茜对她的追求者迪克唱的《敢问你为何在此徘徊？》，就明显地显示出她和迪克之间在社会地位、教养诸方面的差异；同样，在《远离尘嚣》中芭斯谢芭在剪羊毛的晚餐会上演唱的《在阿兰河两岸》，在听众中“激起了一阵欢畅的嘀咕声，这就是最高的赞扬了”，这与科根唱的《我失去了爱人，我可不在乎》所得到的“默赏”^{[11](P183-186)}相比，不仅表明了富家小姐与穷小子之间在阶级与文化上的差异，也暗示了听众对不同歌曲的态度。也就是说，具有城市文化艺术色彩的歌曲日益受到欢迎，而代表民间文化的传统民谣则在渐渐失去吸引力。因为芭斯谢芭唱的歌尽管可能是民谣的唱腔，但歌词则是文人创作的。^{[12](P315)}她唱的这首歌也很好地表达了她因受到别人甜言蜜语的追求而春风得意的心情。此外，《号兵长》中安妮·伽兰德唱的《这一曲我们一起跳舞吧》，《还乡》中游苔莎唱的军歌，等等，这些歌曲都不仅准确地表现了人物的身份、地位以及当时的心迹，也折射出小说所要表达的文化上的内涵以及哈代自己的矛盾心态：城市文化不断侵入农村，民间文化与城市文化之间的差异越来越大，而哈代既哀叹甚至希望能挽救日益走向衰亡的民谣及其代表的民间文化，又希望自

己的作品能为广大城市读者所接受，因而尽管不时表露出对他所谓“城市里的滑稽歌曲”的讥讽之意，但又不得不对城市文化采取包容的态度。

其实，他的这种矛盾心态不仅在以上所述的女性所唱的民谣中表现出来，在一些主要男性人物身上表现得更为明显。最典型的的就是《还乡》中的男主人公克林。虽然放弃了巴黎的繁华世界而回到了伊格登荒原，但克林显然再也无法真正做到精神上“还乡”，即使在他最贴近荒原在挥舞着镰刀割荆豆的时候，他唱的也是一首巴黎街头流行的滑稽喜剧中的歌。^{[13](P371)}与此相比，《卡斯特桥市长》中民谣的表征意义更为鲜明。作为宗法制农业社会及其意识的代表的亨察德与作为资本主义生产方式和入侵者代表的法富雷之间的斗争不仅体现在生意场与情场上，同样也体现在他们有意无意地哼唱的民谣上。亨察德只唱赞美诗，尤其是《旧约》中与约伯和该隐相关的那些声调冷峻忧郁的曲目，他的这种热情在第33章中，当他滥用市长的权威强迫合唱队唱赞美诗时到了顶。然而他的这种热情不仅遭到了民众的抵触，更是遭到了法富雷的苏格兰民谣的严重挑战。他在小说中唱过三首苏格兰民谣，一首是在“三个水手”酒馆里应顾客之邀而唱的《友谊地久天长》，一首是《漂亮的佩格》，另一首是当他由于受亨察德排挤而闷闷不乐时，露赛塔要他唱的《缙比·陶勒》。尽管在这场斗争中法富雷是最后的赢家，但哈代的同情心显然在亨察德一边。虽然亨察德的赞美诗并不受大众的欢迎，但哈代因隐射了约伯和该隐而赋予了他虽败犹荣的一抹浓重的悲剧色彩；而哈代让法富雷唱苏格兰民谣则有明显的讽刺意味。

哈代小说中还有另一类民谣，他们大都是由那些看似无足轻重的人物，也就是那些泥腿子唱的。其实这些人物才是“威塞克斯”的真正的主人，民谣在他们嘴里才是真正的“歌永言”：在他们遇到需要表达情感的时候，就像《远离尘嚣》第23章中的科根一样，“不管别人要不要听，便自行唱了起来”，而不会像法富雷一样是为了某种功利目的。这些次要人物唱的民谣一般不具备塑造人物性格的功能，而是为小说营造一种田园牧歌似的文化氛围，这一功能在哈代的早期小说中，尤其是在《绿荫树下》和《远离尘嚣》中体现得最为

明显。在《绿荫树下》的第一页就有迪克用他生气勃勃的声音唱的一首甜美的牧歌:

“玫瑰花和百合花儿，
还有嫩黄的水仙花儿开，
姑娘小伙们一起来剪羊毛。”

不过哈代从不引用整首的民谣，而只是其中的几句，那些歌唱具体的农事活动的部分往往省略了，有时甚至只是提到某个人物唱了某一首民谣。这样既能为小说情节的展开起到铺垫作用，又不至于分散读者的注意力。当然，我只能推断这些民谣在哈代那个年代是广为传唱的，所以也用不着过度地引用。《远离尘嚣》也是一部以略带浪漫色彩的笔触来展现乡村生活画面的小说，小说中的人物似乎个个都是唱民谣的能手，他们的歌声像树上鸟雀的鸣叫声一样是自然的一部分。综观哈代的小说我们可以注意到一个这样的现象：前期的小说中民谣非常丰富，而后期的小说中则民谣越来越少，与之相对应的是，前期小说的背景是他的“威塞克斯的穷乡僻壤”，而后期小说的背景则日益向城市转移，到了最后一部小说《无名的裘德》中，背景几乎完全转移到了类似大学城“基督寺”的城市，而相应地民谣也完全消失了。我似乎可以得出结论认为：随着作为一种民间文化代表的民谣日渐被城市文化所取代，哈代的小说创作也到了尽头。换言之，以民谣为代表的民间文化是支撑哈代小说创作的主心骨。尽管哈代在对待民谣的态度上存在这样的矛盾，甚至在某种程度上背离了他钟情的民谣及其代表的民间文化，但他毕竟真实地把这种文化的一部分保存了下来。

批评家们时常指责哈代在小说中卖弄学问似地“吊书袋”，如果说在他晚期小说中的旁征博引的确有这样嫌疑的话，那么他引用民谣作为典故或者作为隐喻来暗示小说情节的发展，则是一种独特的写作策略，而且与小说的乡土氛围是非常谐和的。哈代写作的维多利亚时代文禁非常森严，尤其是男女关系的描写，更是文学中的禁地，这从他发表《德伯家的苔丝》和《无名的裘德》后所遭受的如潮的道德批评就可见一斑，这致使他最终放弃了小说写作。为了表达他的“威塞克斯”的“丰富的人类本性”^[14]，哈代必然要冲击这块禁地，而合法而有效的办法，就是使用典故和隐

喻这种“春秋笔法”来曲径通幽，因为通过引用民谣来表达情感或者描述某种人生经历，无论这种方式怎么坦率直白都使作者获得一层保护色。

《远离尘嚣》第23章就是个很好的例子，除了上面提到的科根唱的那首《我失去爱人，我不在乎》外，稍后普格拉斯唱的那首脍炙人口的《我播下爱情的种子》也有异曲同工之妙：

“我播下了爱情的种子，
全都播种在阳春的时候，
在四月、五月，明媚的六月，
小鸟儿正啾动着歌喉。

……

啊，柳枝儿绕啊绕，
啊，柳枝儿缠啊缠。”

为了博得芭斯谢芭的欢心，盖伯瑞尔献尽了殷勤，但还是被农庄主博尔伍德占了上风。尽管年幼的科根和唱起歌来力不从心的普格拉斯都是唱者无意，但他们的歌都贴切地表达了当时盖伯瑞尔的心情。在后一首歌中播下种子和玫瑰都是爱情与性经历的隐喻表达方式，而柳枝则是遭人遗弃的恋人的象征。不过正如有论者所说，遗憾的是写作《远离尘嚣》时的哈代没有写作《苔丝》时那么大的勇气，把民谣中更直率的歌词引用到小说中来。^{[15](P327)}

但在《林地居民》这部同样充满民谣的小说里，哈代却让盖尔斯的客人把同样的情形直率地唱了出来：

“……她说，
我再也不会是少女，
直到苹果结上了橘子树！”^{[16](P90)}

歌中唱的是少女失去童贞后的哀愁。在小说中，格蕾丝受到诱惑而失身（当然，由于没有言明，民谣也有可能暗示的是苏克失身于菲茨皮尔斯），她的父亲麦布里为“不得不面对这样的社会”而深感不安，这也道出了小说的一个重要主题：本能的冲动与中产阶级道德观念的激烈冲突。在哈代的小说中，同样暗示少女失身的民谣还有《还乡》中阍特唱的《雾中露水》。《苔丝》第三章中她母亲唱的那首摇篮曲《花牛曲》也是作为隐喻而运用在小说中的，尽管哈代只引用了歌词中的两句：

我看见她躺在那边的绿树林子里；
爱人啊，你快来！她在哪里，让我告

诉你!^{[10](P20)}

但熟悉这首歌的人自然明白,这正好印证了后来苔丝在绿树林子里被亚雷·德伯诱奸的情节。尽管哈代小说中的确有用此类意思比较明确的民谣来预示情节发展的例子,但大部分还是相当隐晦的,加上哈代往往只引用民谣歌词中的几句,甚至只提到民谣的曲名,而且在哈代那个年代的读者,熟悉民谣的人已经并不多了,所以他用民谣作为典故和隐喻表达内容只有少数很有民间文化修养的读者能体会到了。比如《还乡》第三章中三次引用了民谣《爱琳王后的忏悔》,但国王率大臣装扮成僧侣偷听到她与侍从大臣产生私情,并产下私生子的部分却只字未提。^{[13](P27)}而这部分未提及的内容恰好与小说中怀尔狄夫、游苔莎、克林之间的三角恋相一致。民谣暗示,像爱琳王后一样,游苔莎在嫁给克林之前就已经与怀尔狄夫有过私情了,因而惧怕克林知道了实情。

从以上分析可以看出,哈代小说中的民谣主要在两种层面上发挥作用,一是主要人物吟唱的民谣,它们往往起到塑造人物形象的作用;二是次要人物唱的民谣,这些民谣的吟唱者都是自发的,很多吟唱者甚至自己并不明白民谣中的歌词的真实含义,从这个意义上说哈代小说中那些小人物唱的民谣就像古希腊戏剧中的合唱曲,它们只有在高出其吟唱者本身的创作层面上发挥作用,从而在某种程度上决定了他的小说有别于其他现实

主义作品的艺术特色。

参考文献:

- [1] Raymond Williams: *The Country and the City*, London, 1973.
- [2] 卫景周. 歌谣在诗中的地位[A]. 歌谣论集[C]. 钟敬文. 上海:上海文艺出版社(影印本,1989).
- [3] Florence Emily Hardy: *The Life of Thomas Hardy, 1840 - 1928* (London: Macmillan, 1962).
- [4] C. M. Jackson - Houlston: *Thomas Hardy's Use of Traditional Songs*, *Nineteenth Century Literature*, No. 3, 1989.
- [5] *Thomas Hardy: The Complete Poems of Thomas Hardy*, ed. James Gibson, (London: Macmillan, 1976).
- [6] 朱光潜. 诗论[M]. 合肥:安徽教育出版社,1997.
- [7] *Thomas Hardy: The life and work of Thomas Hardy*, ed. Michael Millgate, (University of Georgia Press, 1985).
- [8] *The Life of Thomas Hardy, 1840 - 1928*.
- [9] D. 戴维森. 托马斯·哈代的小说的传统基础[A]. 陈焘宇. 哈代创作论集[C]. 北京:中国社会科学出版社,1992.
- [10] 托马斯·哈代. 哈代文集[M]. (5),北京:人民文学出版社,2004.
- [11] 托马斯·哈代. 哈代文集[M]. (2),北京:人民文学出版社,2004.
- [12] C. M. Jackson - Houlston: *Thomas Hardy's Use of Traditional Song*.
- [13] 托马斯·哈代. 哈代文集[M]. (3),北京:人民文学出版社.
- [14] 托马斯·哈代. 威塞克斯小说诗歌总集序[J]. 文艺理论译丛(3),中国文联出版公司,1985.
- [15] *Hardy's Use of Traditional Songs*.
- [16] *Thomas Hardy: The Woodlanders*, Penguin Books, 1994.

Thomas Hardy and the English Ballads

CHEN Qingxun

(Foreign Languages College, Shanghai Normal University, Shanghai, 200234, China)

Abstract: As a regionally flavored writer, Thomas Hardy, in writing his poetry and fiction, is strongly influenced by the traditional ballads, which not only, as part of a regional culture, become an organic part of the content of his writings, but also, with their features taken as a writing strategy, have forged the uniquely artistic traits of both his poetry and fiction.

Key words: Thomas Hardy, English ballads, influence, writing strategy

(责任编辑:吴晓明)