

袁宪军 著

英国浪漫主义诗歌绎论

Yuan Xianjun



上海文化出版社

Shanghai Culture Publishing House

The Cast of Spirit:
On British Romantic Poetry

英国浪漫主义诗歌绎论



Yuan Xianjun

袁宪军 著

上海文化出版社
Shanghai Culture Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

英国浪漫主义诗歌绎论/袁宪军著. --上海:上海文化出版社,
2015. 8

ISBN 978-7-5535-0405-6

I. ①英… II. ①袁… III. ①浪漫主义—诗歌研究—英国
IV. ①I561.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 132637 号



- 书 名 英国浪漫主义诗歌绎论
作 者 袁宪军
出 版 上海世纪出版集团 上海文化出版社
地 址 上海绍兴路7号
邮政编码 200020
网 址 www.cshwh.com
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 上海天地海设计印刷有限公司
开 本 890×1240 1/32
印 张 11
版 次 2015年8月第1版 2015年8月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5535-0405-6/I·120
定 价 40.00元

敬告读者 本书如有质量问题,请联系印刷厂质量科
电 话 021-64366274

目 录

自我之歌——威廉·华兹华斯的诗歌	(1)
《水仙》与华兹华斯的诗学理念	(3)
自然的意义：解读华兹华斯“丁登寺”诗	(18)
华兹华斯的宗教情怀	(33)
空谷传声——华兹华斯的《孤独的收割女》	(48)
天堂之门——威廉·布莱克的诗学	(61)
布莱克的悲剧意识	(63)
布莱克的灵视世界	(74)
布莱克的艺术思想	(88)
布莱克的情爱美学	(105)
天籁之音——约翰·济慈的诗歌	(123)
《希腊古瓮颂》一诗中“美”与“真”	(125)
济慈“Negative Capability”再诠释：以《夜莺颂》为例	(141)
《普塞克颂》：感性的颂歌	(164)
《冷酷的美女》的反讽解读	(177)
大舍细入——塞缪尔·柯勒律治的诗歌	(191)
柯勒律治《忽必烈汗》的主题意象	(193)
自我与自我意识：兼论《风弦琴》、《理想目标之坚守》、《时间：真实的和想象的》、《工作而没有希望》和《致威廉·华兹华斯》	(203)

外王内柔——拜伦勋爵的诗歌	(241)
拜伦的审美情趣与传统：《她走在美的光彩中》	(243)
普罗米修斯与拜伦式英雄	(253)
直掬血性——珀西·雪莱的诗歌	(271)
艺术对历史的消解：《奥西曼迭斯》	(273)
《精神美之赞美诗》：无神论者的神性追求	(278)
纵横跌宕——英国后浪漫主义诗人	(305)
罗塞蒂的诗画象征	(307)
王尔德的纨绔诗风	(332)
后记	(348)

自我之歌

——威廉·华兹华斯的诗歌



《水仙》与华兹华斯的诗学理念

《水仙》是华兹华斯(William Wordsworth)的一首脍炙人口的抒情诗,写于1804年,发表于1807年。这首诗真实地记叙了诗人华兹华斯与其妹多萝西在一次郊游时所见的景色:水仙沿湖盛开,接连成长带,微风徐徐,湖水涟漪,水仙飘飘漾漾,阳光时而透过树叶游戏,水仙时而仰天闪烁嫣然,景色秀美宜人,让诗人及其妹悠然忘返。所以,我们通常把这首诗看作一首洋溢着诗人强烈感情的描写大自然景色的诗歌。诗歌中的各种视觉意象对读者产生强烈作用,引起读者的视觉美感,诗歌的语言朗朗上口,节奏明快舒扬,韵律简洁工致,这些特点使这首诗成为英国浪漫主义抒情诗的典范。

然而,如果我们试图更深刻地解读这首诗,我们会发现,诗人或直抒胸怀,或象征比喻,都直接或含蓄地表达了他关于诗歌创作的理念以及浪漫主义的诗风。笔者在本文中采用我们所熟悉的“水仙”作为该诗的题目,但实际上诗人并没有给这首诗题任何题目,而在大多数英语诗集中,都是取诗歌的第一行诗作为题目。题目相对于一首诗,犹如眼睛相对于一幅头像,通过眼睛我们可以看到该人的内心世界和内在特征。诗歌的题目起着同样的作用。当然,对题目的解读不能孤立地进行,不能脱离整首诗歌。诚然,大多诗歌都有题目,但在英国浪漫主义诗人的诗歌中,也有许多没有题目的抒情诗,这在华兹华斯就不乏其例,如著名的有“A slumber did my spirit seal”(昏睡封住了我的魂灵^①),“Strange fits of passion I have known”(奇怪的阵阵激情就我所知),“My heart leaps up

① 诗歌的翻译往往传达一点字面意义,而不能传达“诗”。就此而言,笔者同意美国诗人罗伯特·弗洛斯特(Robert Frost)的说法:所谓诗是在翻译中失去的东西(Poetry gets lost in translation)。这里以及以下许多诗行由笔者所作的译文,只是为了论述的方便或为了读者的方便而附上汉语的释义,绝谈不上诗的翻译,而且大多译文读起来也是“蹩脚”的汉语。当然,我们有许多名家的翻译,只是“拿来主义”有时行不通,所以在本文的讨论不方便的时候,笔者只好勉为其难。

when I behold”(我的心跳起来当我看到),“It is a beauteous Evening, calm and free”(那是一个美丽的傍晚,宁静而自在),“Among all lovely things my Love had been”(在所有美好的事物中我的爱存在着)等。有时,诗人也取诗的第一行作为题目,这表面上看是为了方便,实则是因为第一行诗蕴藏着极其深刻的意味,它在一定程度上左右着读者对整首诗的解读。

在华兹华斯这首诗中,以“水仙”为题目,还是取诗的第一行“I wandered lonely as a cloud”(我孤独地漫游像一朵云)为题目,会对读者的解读倾向产生相当大的影响。“水仙”尽管极富象征意义(本文稍后会讲到它的象征意义),但是它仍然昭然地指向自然景物,使读者倾向于把它仅仅解读为一首咏物诗。诚然,自然在浪漫主义诗人眼里倍受青睐,自然景物不但成为他们诗歌创作的重要的主题,不但是激发他们行动、思考和创作的源泉,浪漫主义者的咏物诗还往往赋予自然景物以人的生命、情感和表现力,从而使它们分享着人的思想和感情,甚至还是人的精神导师。^①可是,这首诗在取诗的第一行作为题目时,尽管仍然有“云”一词携带着浓重的景物色彩,但是“云”在这一行诗里所起的只是修饰语的作用,已经失去了“水仙”作为题目所标示的突出意义。被突显至前景的是“我孤独地漫游”。既然“我孤独地漫游”已被推至前景、被突出表现,那么我们就不能只是一带而过地把它看作接下来的诗行所描写的水仙景色的铺垫,而应该认真分析解读每一个词,探讨它所蕴含的意义。我们知道,在浪漫主义抒情诗里,抒情者(lyric speaker)往往是浪漫主义诗人自己,已不是彼特拉克式(Petrarchan)抒情诗里多与诗人自己无关的抒情者。浪漫主义诗人借诗歌所表达的正是他自己作为一个实实在在的个体(individual)的真实的思想、感情、经历、认识等,是他们所崇尚的真实自我的独特的感受。所以,我们可以毫不犹豫地在这里的“我”看作诗人华兹华斯本人。同样,华兹华斯是英国浪漫主义诗人的代表,“我”又可以是英国浪漫主义诗人的泛称。华兹华斯在第一行诗中所着意发抒的是作为一个浪漫主义诗人的“我”,一个具有独立人格的“我”,一个有着自己的思

^① 如在华兹华斯的《序曲》(The Prelude)和《丁登寺》(Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey;在本书中又称作“‘丁登寺’诗”)。

想、自己的感情、自己的个性的“我”。^① 我们注意到，“孤独”(lonely)是形容词，而并非汉语所释义的副词，诚然，汉语的“孤独”与“独自”不同，它在一定程度上传达了英语“lonely”的内涵。这样，它与“漫游”的修饰关系远不如与“我”的修饰关系密切：孤独是“我”的一种状态、一种心境，是浪漫主义思想者的情绪，孤独是“我”的本性，而不是我某次行为的方式。^② 华兹华斯把“我孤独地漫游”比作“一朵云/高高地飘游在涧谷和山岭的上空”。读到这里，我们不会去臆断华兹华斯与其妹多萝西在那次郊游时仰望天空，看到蓝天飘着一朵白云，便随意作了比喻。诗人的匠心处处显示它的着意运作：云给人以自在、舒缓、逍遥等惬意的感受，而且云在西方还是孤独的象征。这个比喻，给“孤独”披上了一层淡淡的云霞，孤独的心境，尽管牵连着缕缕忧戚(melancholy)，但仍然不失为一种美的感受。^③

孤独的“我”化作孤独的云。诗的第二行是修饰“云”的定语从句：“That floats on high o'er vales and hills”（高高地飘游在涧谷和山岭的上空）。云的孤高，昭示着诗人的孤高。然而诗人的孤高并不是喜入山林

① 卢梭的《忏悔录》是典型的富有独特个性的“我”的宣言，他声明：“纵然我不更具有价值，至少我有我的特色。”而且，浪漫主义者都拒绝承认自己是“浪漫主义者”，这同样是在强调个性和独特。然而，在强调个性和独特这一点，在强调自己与其他人不同这一点，浪漫主义者却是相同的。（参见 Hugh Honour, *Romanticism* [London: Penguin Books Ltd, 1979]；《浪漫主义艺术》，袁宪军、钱坤强译[上海：三联书店，1992年]，13页。）德国浪漫主义诗人蒂克也说道：“我想要描摹的不是这些植物，也不是这些山峦，而是我的精神，我的情绪。”（转引自 M. H. 艾布拉姆斯：《镜与灯》，郇雅牛等译[北京：北京大学出版社，2004年]，56—57页。）

② 密尔(John S. Mill)在其文章《什么是诗》(1833)谈到孤独与诗歌的关系：“诗就是情感，在孤独的时候自己对自己表白。”转引自 M. H. 艾布拉姆斯：《镜与灯》，郇雅牛等译[北京：北京大学出版社，2004年]，23页。雪莱在《为诗一辩》说：“诗人是一只夜莺，栖息在黑暗中，用美妙的歌喉来慰藉自己的孤寂。”引自“A Defense of Poetry,” in Hazard Adams (ed.), *Critical Theory since Plato* (Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992), 519。济慈在其书信中也曾表达类似的话。这些与华兹华斯在本诗中所传达的一样，说明孤独在浪漫主义诗人的意义。

③ 忧戚在浪漫主义诗人多是一种情调，这与他们孤独的个性、内心的观照以及他们对社会和人生的思考不无关系。在这一方面，济慈尤为卓著。为痛苦而快乐、悲戚中享受美，是他许多诗歌的特点。他曾以忧戚为主题(Ode on Melancholy)抒怀自己的感情，名句：“She [Melancholy] dwells with Beauty... / Ay, in the very temple of Delight/Veil'd Melancholy has her sovran shrine”。

觅息影。^①云一旦与山岭和涧谷联系起来，一旦与大地联系起来，就成为滋润大地和山谷的雨水，就成为力量和生命的源泉的象征。这个象征，使我们想起雪莱的话：诗人是文明社会的缔造者，是新世界的立法者。^②“我”的孤独和忧戚与诗人的本质特征联系在一起：诗人并不是在无病呻吟，也不是孤芳自怜，更不是躲进山林成一统，不管冬夏与春秋，^③他是为惋惜社会的堕落和颓唐而孤高，是为人类的前途和命运而忧思，是在孤独中追寻真理。^④“漫游”(wander)一词进一步烘托出“我”的孤独，略显忧戚的孤独。但是另一方面，“飘游”(float)的云却张扬出“漫游”的“我”的洒脱不拘、独立自由。独立自由不但是浪漫主义者所追求的人格，还是他们艺术创作的原则，是时代的精神。诗人的漫游，并非无所事事、东逛西荡，而是在追寻、在求索，在求纯真坦荡之率性，在索自由独立之精神。浪漫主义诗人在创作诗歌时，反对新古典主义的墨守成规，不受诗歌传统规则的束缚羁绊，任凭自己的率性挥洒张扬，推重感情思想的自由表现，这些特点都由那朵飘游的云体现出来。或许，我们借用康德关于审美对象具有“没有目的的目性”(purposiveness without a purpose)或者审美

① 借用白居易诗句：“喜入山林初息景”。“景”通“影”。

② 原文为：But poets, or those who imagine and express this indestructible order, are... the founders of civil society... Poets are the unacknowledged legislators of the world. 引自“A Defense of Poetry,” in Hazard Adams (ed.), *Critical Theory since Plato* (Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992), 517, 529. 笔者在文章中并没有译出 unacknowledged (未被承认的)，笔者认为，在雪莱，已被承认也好，未被承认也好，诗人都是新世界的立法者。或许，笔者这里所译的“新”世界，会引起争议。这只是笔者对雪莱所说的“the world”从全文以及从历史的角度解读。限于文章的主题，此处不做论证。

③ 借用鲁迅诗句：“躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋。”

④ 华兹华斯对社会及人类命运的关注，贯穿于他整个诗歌创作，有些诗歌直接表达他的社会关怀，如，“London, 1802”，“Revolution and Independence”，“The world is too much with us”，“The Old Cumberland Beggar”等。华兹华斯在《抒情歌谣集》第二版的序言中为诗人作界定时也表达了这个意思。见“Preface to the Second Edition of *Lyrical Ballads*,” in Hazard Adams (ed.), *Critical Theory since Plato* (Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992), 441-42.

对象具有“内在的”目的性的说法，^①在某种意义上能更恰当地解释这里“漫游”一词的蕴意。对于一位其时代“最深刻、最富激情的诗歌的真正先驱”^②来说，任何一次没有特定的目的的漫游，都包含着内在的目的性，都是深刻思想的追寻，都是纯真性情的写照，都是自由精神的求索。

漫游与求索之间的悖论，在接着的诗行里得到进一步验证：

When all at once I saw a crowd,
A host, of daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

突然我看见一大片鲜花，
是金色的水仙遍地开放，
它们开在湖畔，开在树下，
它们随风曼舞，随风悠荡。^③

只有在没有特定目的的漫游时，才会有这突如其来的发现，而这突如其来的发现也只有对于具有求索精神的诗人才是收获，才是意义。的确，这里的诗行记叙了华兹华斯和其妹当时郊游时的真实情况，但是，华兹华斯为了适合他的创作意图，有把水仙改为其他的鲜花的自由。不同种类的花儿，在不同的文化或文学背景里具有不同的意义，盛开的水仙与盛开的郁金香或玫瑰就有较然不同的象征意味。华兹华斯用水仙作为这首诗的题材，描写它们在微风中曼舞，把它们比作银河里连绵不断的烁星（第二

① 康德关于审美对象具有“没有目的的目的性”或者审美对象具有“内在的”目的性的说法，源自他的 *Critique of Judgment*（汉译《判断力批判》）。把康德对审美对象的界定用来解释“wander”一词，显得驴唇不对马嘴。笔者只是把该词作为审视的对象，而不是审美的对象，挖掘它的内涵以及它在这首诗的语境里所蕴藏的意义。

② Walter Pater, *Appreciations: With an Essay on Style* (New York: Macmillan, 1895), 63.

③ 《水仙》第一节第三行至第六行，顾子欣译。最后一行诗中“fluttering”一词，顾译“波荡”；“dancing”一词，顾译“嬉舞”，笔者认为两词分别为“悠荡”和“曼舞”更为妥切，故作改动。

英文不同版本用不同的标点，如第四行在胡家峦编著的《英国名诗详注》（北京：外语教学与研究出版社，2003年）为“A host of daffodils;”中间没有逗号；而在 Stephen Gill and Duncan Wu 所编的 *William Wordsworth: Selected Poetry* (Oxford: Oxford University Press, 1997)，不但第四行中间没有逗号，而且第三行结尾也没有逗号。笔者所采用的版本选自 M. H. Abrams (ed.), *The Norton Anthology of English Literature*, 5th edition, 1986.

节),而且他在沉静中回忆过去的情感时伴随着他在脑海里曼舞(第四节),显然是有他的用意。我们知道,水仙是在初春开放的,它与冬去春来万物复苏联系在一起,所以它是春天的使者,^①华兹华斯在接着的两行诗里连续用了几个意象——湖泊(lake)、绿树(trees)、微风(breeze)——都与生命相关,而且,所用的“悠荡”(fluttering)和“曼舞”(dancing)两词暗示着生命的律动,此外,水仙那清高的品质,昭示着升华的精神,这样,水仙就象征着精神的再生。^②

华兹华斯在诗的第二节继续描写延绵不绝伸向远方的水仙,并在最后一行再次用“曼舞”一词与第一诗节的最后一行衔接成趣,突出水仙的动感意象,而且把它们比作银河系里晶莹闪烁的星斗。^③这个比喻又一次阐明了浪漫主义者文明社会的缔造者和新世界的立法者的角色作用:星斗象征着与黑暗的力量作斗争的光明,星斗是夜行人指路的灯,给人们希望与理想。诗人把水仙比作星斗,显然是暗示水仙的精神指导作用。更有意思的是,这些星斗不是布散满天,而是在银河里闪耀。诚然,带状的银河与在湖畔延绵的水仙的确形似,但是我们不能因为这一形似而忽视银河的文化韵味儿。在西方神话里,银河不但是养育神的源泉,而且是神子(divine child)出生的圣河。华兹华斯在进一步描写水仙进行比拟的同时,没有忘记“我”与这一切之间的联系。“我”,作为浪漫主义诗人的代表,一眼尽看了成千上万朵在微风中、在阳光下曼舞的水仙。“我”通过水仙与银河里星斗的比喻,自然而然地与神子的降生联系在一起。

诗人在描写自然景色的同时,也在抒发感情。华兹华斯把诗歌定义

① 例如在莎士比亚的《冬天的故事》：“When daffodils begin to peer, . . . Why, then comes in the sweet o’ the year, / For the red blood reigns in the winter’s pale.” *The Winter’s Tale*, IV. III. 1 - 4, *Complete Works of William Shakespeare* (Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994), 427.

② 除在华兹华斯的这首诗外,水仙在艾略特(T. S. Eliot)的《不朽之私语》(Whispers of Immortality)也象征精神的再生。

③ 原文:“Continuous as the stars that shine / And twinkle on the milk way, / They stretched in never-ending line / Along the margin of a bay: / Ten thousand saw I at a glance, / Tossing their heads in sprightly dance.” “Continuous”一词,不但描写水仙空间的延续,还隐喻时间的绵延,而“star”则暗示时间的永恒。

为“强烈感情的自然流溢”(spontaneous overflow of powerful feelings)。^① 强烈感情的自然流溢首先体现在诗人对水仙的生动描绘,然后表露在“我”通过各种比喻与自然景物的联系,再就是第三诗节对诗人感情的直接描述。华兹华斯在第一和第二诗节里都用了“我看见”^②两词,非常坦率地表明“我”在寻觅时的发现,而且发现是“突然”(all at once)的、“一眼”(at a glance)就看见的。“突然”和“一眼”强调感情流露的“自然”,而非“蓄谋”,非“做作”。“自然”的情感,当然就是“真实”的情感,所以也是纯真的“自我”的流露。“突然”和“一眼”两词,不但体现了诗人强烈感情的自然流露,而且还反映出华兹华斯诗歌理念的另一个极重要的方面:诗歌创作要靠灵感,而且灵感是在自然景物的激发下突然出现的。

华兹华斯在第三诗节^③的开始,继续发挥想象的力量,由水仙的曼舞联想到湖面的水波荡漾,并把他们做了比较,说水仙比粼粼湖波舞得更俏。从一开始“我”与“云”的比喻,然后“水仙”与“星斗”的比喻,再到这里“水仙”与“水波”的比拟,凸显了诗人的想象力的张扬。做了比较之后,华兹华斯在以下的诗行里用浓重的笔墨描绘“诗人”的感情以及在强烈感情的激发下诗歌产生的过程。他首先张扬诗人的感情:“诗人遇见这快乐的旅伴,/又怎能不感到欣喜雀跃”。^④ 有意思的是,华兹华斯没有像在前两节诗里用“我”,而是用了普遍意义的“诗人”(a poet)。这两句诗,进一步具现了他在《〈抒情歌谣集〉第二版序言》中对诗人的界定:

的确,与人们认为人类所共有的这些东西相比,他天生就有更生动的感情,更多的热情和温存,他对人性有更深刻的了解,有更广博的胸怀;他乐于感受自己的激情和意志,比任何人都喜欢自己的精神

① "Preface to the Second Edition of *Lyrical Ballads*", in Hazard Adams (ed.), *Critical Theory since Plato* (Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992), 438.

② 在第一诗节是"I saw", 第二诗节是"saw I".

③ 原文:"The waves beside them danced; but they/Out-did the sparkling waves in glee; /A poet could not but be gay, /In such a jocund company; /I gazed—and gazed—but little thought/What wealth the show to me had brought". 值得注意的是,在西方水波荡漾常常比作跳舞。

④ 第三节,第三、四行,顾子欣译。

生活；他也乐于思考宇宙中显现出来的相同意志和激情……^①

诗人与生俱来的生动感情和热情，在水仙的召唤下流溢(overflow)^②而出，诗人在与自然的交流(conversing)中感到无比的欣喜，诗人的天赋受到灵感的启迪，进入忘我的状态，也就是诗的境界：

I gazed—and gazed—but little thought
What wealth the show to me had brought:
我凝视着——凝视着——却未思考
这景象所给我的精神之宝：^③

至此，诗人点到为止。从以上的诗行我们得知，这“精神之宝”对于华兹华斯来说可以是多方面的：与大自然“交流”时的慰藉、在自然界所感到的自由、孤独时与大自然相伴所获得的欣喜等，但是这一诗节结尾所用的冒号，把我们的注意力引向最后一个诗节，使我们到最后一个诗节寻找答案。

在最后一个诗节里，诗人从对那次漫游的描述转向他经常的经历，所用的时态也从过去时变为现在时，那次漫游对诗人所产生的深远影响，成为该诗节的中心主题。诗人写道：

For oft, when on my couch I lie

① “Preface to the Second Edition of *Lyrical Ballads*,” in Hazard Adams (ed.), *Critical Theory since Plato* (Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992), 441. 《文学批评理论》，刘象愚、陈永国译（北京：北京大学出版社，2000年），184页。

② 我们习惯上把“overflow”一词译为“流露”，实际上该词意义是“充满而流溢”。感情只有在强烈(powerful)的时候才会因为充满而流溢，而且这样流溢的感情也才会是“自然而然”(spontaneous)的，不受控制的。华兹华斯所用的四个词，中间用“of”连接，音节工整，节奏明快，逻辑关系严谨缜密，显示出诗人语言造化之精湛。

③ 第三节，第五、六行。第五行顾子欣译：“我久久凝视——却未领悟”。笔者觉着，第五行后半部分(but little thought)译“却未领悟”与华兹华斯认为诗人所应该具有的天赋和才能不符。笔者认为，本来意义应为“却没有思考”，一方面表明诗人在凝视着美丽的景象时心情激动、感情充溢，另一方面说明浪漫主义诗歌创作的灵感作用：诗歌（即原文中“wealth”一词所指）创作不是像新古典主义者所说的那样，要经过深思熟虑、刻意思考之后按照固定的规则创作，而是即发的、一蹴而就的。笔者觉着，第六行中顾译“wealth”一词加“精神”两字译出了原文的内在含义，故采用。顾译结尾用句号，原文用冒号。考虑到这两行与下一诗节的密切关系，故仍用冒号。

In vacant or in pensive mood,
 They flash upon that inward eye
 Which is the bliss of solitude;
 And then my heart with pleasure fills,
 And dances with the daffodils.

时常，我在床榻上坐卧，
 心中空寞或心绪忧悒，
 那景象会在脑海闪现，
 这才是寂寞时的极乐；
 我的内心被欢愉充满，
 并随着水仙曼舞跳跃。

从最后一个诗节里我们得知，“精神之宝”不仅仅是与大自然交流时所获得的慰藉，还是诗人独自一人心中空寞或思绪戚戚时水仙在脑海里闪现所带来的极大幸福，正所谓“平静中回味感情”(emotion recollected in tranquility)^①所带来的欢乐，也就是说，这“精神至宝”便是诗歌的创作，这极大的欢乐，也是诗歌创作时诗人所感受的欢乐。水仙，作为诗歌的灵感，在诗人的脑海里“曼舞”，从激荡诗人强烈感情的自然物像转化为诗人脑海里的意象，诗人的想象也随之驰骋：“神子”在诗人的笔端诞生。情与景交融，景在情升华，开拓为诗歌意境，是诗歌创作过程中至关重要的步骤。陆机在《文赋》中的描写，可以用来对之进行概括：首先“收视反听，耽思旁讯，精骛八极，心游万仞”。然后“情瞳眊而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液，漱六艺之芳润，俘天渊以安流，濯下泉而潜浸”。随之情感奔腾而发，诗人乘兴泼墨挥毫，成就绝妙佳作。这一诗节所描写的诗歌创作过程，华兹华斯曾在《〈抒情歌谣集〉第二版序言》进行充分的表述：

我已经说过诗歌是强烈感情的自然流溢，它起源于在平静中回味的感情。这种感情成为思考的对象，直到由于一种反作用使那平静逐渐消失，而相类似于呈现在思考主体面前的那个情感的一种情感

① “Preface to the Second Edition of *Lyrical Ballads*,” in Hazard Adams (ed.), *Critical Theory since Plato* (Orlando: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992), 444.

逐渐产生出来,最后确实存在于心灵之中。成功的创作一般说来就是在这种情绪中开始的,并在一种与此类似的情绪中得以继续;但是,这种情绪,不管是哪种,在何种程度,都由于种种不同的原因而被不同快感所操纵,这样,在描写任何(诗人)自愿描写的激情时,心灵一般是处于一种快乐的状态。^①

以上我们分析了这首诗所体现的华兹华斯关于诗歌创作中自然景物对诗人的影响、想象力和灵感的作用、强烈感情的自然流露以及诗人对个性和自由的强调等重要观念。但是,诗歌是语言的艺术,而且华兹华斯的诗歌理论的另一重要方面,就是关于诗歌语言的论述。

华兹华斯在《〈抒情歌谣集〉第二版序言》的开始说道:这一诗集里所选的诗,都是“选取日常生活中的事件和情境”作为诗歌的主题,并且尽量用“经过筛选的人们实际使用的语言”进行讲述或描绘,这样,给日常生活中的事件和情境赋予“一种想象的光华,从而使平凡的事物在心灵中呈现不平凡的一面”。^② 浪漫主义者诗歌的创作原则,相悖于新古典主义的诗歌理论的,不仅仅是崇尚个性、想象力和感情,还在于提倡选取平凡的事物——而不是壮丽的事迹——为诗歌的主题,用普通的语言——而不是华丽的辞藻——为诗歌语言。《水仙》一诗所记叙的是诗人一次郊游的经历,可谓平凡;所用的语言是非常口语化的语言,是“人们实际使用的语言”的代表。全诗 152 个英语单词(包括重复出现的),只有五次用了三个音节的词(还有重复),其余全是常用的单音节和双音节词语;只有 3 个词是书面语,其余全是口语词语。此外,语言的语序和句式,简单明确、直截了当,决无晦涩难懂的迷宫式语序。华兹华斯所用的这些词语(words),都凝结着“人的激情与美丽恒久的自然形式”,也最能表达感情和思想。^③ 然而,这些人们实际使用的普普通通的词语,经过诗人匠心独运,在《水仙》这首诗里达到了“入妙文章本平淡,等闲言语变瑰奇”的效果。^④

① 对应原文出处同 11 页注①。《文学批评理论》,刘象愚、陈永国译(北京:北京大学出版社,2000 年),186 页。个别词语有改动。

② 同上,438 页。

③ 同上。

④ 戴复古《读放翁先生剑南诗草》诗。