

外国文艺理论丛书

# 十九世纪英国诗人论诗

刘若端 编

人民文学出版社

一九八四年·北京

《外国文艺理论丛书》选收十月革命以前各时代各学派具有代表性和较高学术价值的外国文艺理论著作或批评论文。由中国社会科学院外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两个出版社担任具体编辑出版工作。

## 十九世纪英国诗人论诗

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 131,000 开本 850×1168 毫米  $\frac{1}{32}$  印张 6  $\frac{1}{4}$  插页 2

1984年7月北京第1版 1984年7月北京第1次印刷

印数 00,001—12,200

书号 10019·3674

定价 0.72 元

## 目 录

|                       |      |     |
|-----------------------|------|-----|
| 渥兹渥斯(1770—1850) ..... | 曹葆华译 | 1   |
| 《抒情歌谣集》序言 .....       |      | 3   |
| 附录 .....              |      | 28  |
| 《抒情歌谣集》一八一五年版序言 ..... |      | 36  |
| 译后记 .....             |      | 54  |
| 柯尔立治(1772—1834) ..... | 刘若端译 | 57  |
| 文学生涯 .....            |      | 59  |
| 第四章(摘译) .....         |      | 59  |
| 第十三章(摘译) .....        |      | 61  |
| 第十四章 .....            |      | 62  |
| 第十五章 .....            |      | 70  |
| 第十七章 .....            |      | 76  |
| 第十八章 .....            |      | 87  |
| 论诗或艺术(附录) .....       |      | 95  |
| 诗的定义(摘译) .....        |      | 106 |
| 诗的本质(摘译) .....        |      | 110 |
| 译后记 .....             |      | 111 |
| 雪莱(1792—1822) .....   | 缪灵珠译 | 117 |

# 渥 兹 渥 斯

(1770—1850)

曹葆华 译



## 《抒情歌谣集》序言

这些诗在第一版中已经给大家读过了。当时印行出来，是当作一种试验，希望可以看出，把感觉锐敏的人们的真正的语言选择出来给以韵文的安排，究竟能否表达出诗人所合理地力求表达的那种愉快，并且能够表达出多少。

这些诗可能产生的效果，我曾经给予相当准确的估计。我以为，凡是喜欢这些诗的人，读起来一定会非常高兴；相反地，我也很知道，凡是不喜欢这些诗的人，读起来一定会非常不高兴。结果与我的期望只有一点不同，即是感到高兴的人比我当初敢于希望的还要多些<sup>①</sup>。

\*

\*

\*

有几位朋友渴望这些诗成功，他们相信，如果写这些诗时所依据的观点真能实现，那就会产生出一种诗，这种诗能使人们永久感觉趣味，而且从它的道德关系的性质和多样性讲来，也十分重要。因此，他们劝我在诗集前面加上一篇序言，替写这些诗所根据的理论作一个系统的辩护。但是我不愿担任这一工作，我知

---

① 为了多样化起见，并且又意识到自己的弱点，我就向一个朋友要求帮助，他于是给了我这几首诗：《古舟子咏》、《养母故事》、《夜莺》、《地牢》、《爱》。不过，如果我不相信我的朋友诗作在很大程度上和我的诗作具有同样的倾向，我们的风格虽然有一些差别，却没有不协调，那我也就不会请求他的这种帮助了。我们关于诗歌题材的意见几乎是完全一致的。1800—05年版是这样，但是1800—05年版删去了《地牢》。——原编者注。

道这样一来，读者会漠视我的理论，怀疑我主要是受着自私而又愚蠢的希望指使，想以道理说服他们来赞成我这些特别的诗。我更不愿担任这一工作，因为要把意见充分表达出来，要使论据十分有力量，就需要很大的篇幅，这是与序言完全不相称的。要把问题尽可能讲得很明白，很有条理，就必须把现今我国公众的趣味充分叙述出来，并且确定这种趣味健康或腐败到什么程度。要确定这点，又必须指出语言和思想怎样互相作用和反作用，不仅追溯文学的变革，而且还要追溯社会本身的变革。因此，我总不愿作正式的辩护；但是我也知道，不写几句话来介绍，就突然把这些与现在一般人所赞许的诗根本不同的东西要公众接受，那未免有一点儿不礼貌了。

大家以为作家写诗，就正式订约要对某种已知的联想习惯加以满足。他不仅告知读者他的作品里有某些种类思想和词句，并且还告知读者他的作品里没有其他种类思想和词句。韵文语言的这种标志或表征，必然在各个文学时代引起各种不同的期望，例如，在卡提拉斯、达仑斯和鲁克里提亚斯的时代，在斯达夏斯和克罗定的时代，以及在我们自己国家里，在莎士比亚、波蒙和弗雷希的时代，在约翰·邓和考利的时代，在德莱登或蒲伯的时代。我在这里并不是要确定现在一个作家作诗所答应给予读者的东西应该是什么；在许多人看来，我还未曾实现我自愿订下的约言的各个条款。凡是习惯于近代许多作家的浮华而且空洞的用语的人，如果坚持把这本作品读完，他们一定常常觉得古怪和粗拙而感到不舒服；他们会在作品中各处寻找诗，他们就会询问，无论怎样客气，怎能让这些东西称为诗呢？因此，我希望读者不要责备我把自己计划要作的东西叙述出来，不要责备我把自己为什么要这样作的一些主要理由（只要一篇序文的篇

幅许可)加以说明,使得他们至少不会有任何失望的不快之感,而我自己也可以避免一个作家所能遇到的最可耻的责难,即是,责难作家懒惰,不努力确定他当作的东西,或决定了当作的东西而又不能实行。

这些诗的主要目的,是在选择日常生活里的事件和情节,自始至终竭力采用人们真正使用的语言来加以叙述或描写,同时在这类事件和情境上加上一种想象力的色彩,使日常的东西在不平常的状态下呈现在心灵面前;最重要的是从这些事件和情境中真实地而非虚浮地探索我们的天性的根本规律——主要是关于我们在心情振奋的时候如何把各个观念联系起来的方式,这样就使这些事件和情境显得富有趣味。我通常都选择微贱的田园生活作题材,因为在这种生活里,人们心中主要的热情找着了更好的土壤,能够达到成熟境地,少受一些拘束,并且说出一种更纯朴和有力的语言;因为在这种生活里,我们的各种基本情感共同存在于一种更单纯的状态之下,因此能让我们更确切地对它们加以思考,更有力地把它们表达出来;因为田园生活的各种习俗是从这些基本情感萌芽的,并且由于田园工作的必要性,这些习俗更容易为人了解,更能持久;最后,因为在这种生活里,人们的热情是与自然的美而永久的形式合而为一的。我又采用这些人所使用的语言(实际上去掉了它的真正缺点,去掉了一切可能经常引起不快或反感的因素),因为这些人时时刻刻是与最好的外界东西相通的,而最好的语言本来就是从这些最好的外界东西得来的,因为他们在社会上处于那样的地位,他们的交际范围狭小而又没有变化,很少受到社会上虚荣心的影响,他们表达情感和看法都很单纯而不矫揉造作。因此,这样的语言从屡次的经验和正常的情感产生出来,比起一般诗人通常用来代替

它的语言，是更永久、更富有哲学意味的。一般诗人认为自己愈是远离人们的同情，沉溺于武断和任性的表现方法，以满足自己所制造的反复无常的趣味和欲望，就愈能给自己和自己的艺术带来光荣<sup>①</sup>。

但是，我也知道，现在有几个作家偶尔在自己的诗中采用了一些琐屑而又鄙陋的思想和语言，因而遭到了一致的反对；我也承认，这种缺点只要存在，比起矫揉造作或生硬改革，更使作家丧失名誉，可是同时我认为，这种缺点就其全部后果看来并不是那样有害。这本集子里的诗至少有一点和这些诗不同，即是，这本集子里每一首诗都有一个有价值的目的。这不是说，我通常作诗开始就正式地有一个清楚目的在脑子里；可是我相信，这是沉思的习惯激励了和调整了我的情感，因而当我描写那些强烈地激起我的情感的东西的时候，作品本身自然就带有着一个目的。如果这个意见是错误的，那我就没有权利享受诗人的称号了。一切好诗都是强烈情感的自然流露。这个说法虽然是正确的，可是凡有价值的诗，不论题材如何不同，都是由于作者具有非常的感受性，而且又深思了很久。因为我们的思想改变着和指导着我们的情感的不断流注，我们的思想事实上是我们已往一切情感的代表；我们思考这些代表的相互关系，我们就发现什么是人们真正重要的东西，如果我们重复和继续这种动作，我们的情感就会和重要的题材联系起来。久而久之，如果我们本来具有强烈的感受性，我们就会养成这样的心理习惯，只要盲目地和机械地服从这种习惯的引导，我们的描写事物和表露情感在性质上和彼此联系上都必定会使读者的理解力有某种程度的提

---

① 这里值得注意的是，乔叟的动人的诗篇差不多都是使用纯粹的语言，甚至到今天普遍都能懂得。——作者原注。

高，他的感动也必定会因之增强和纯化。

我也说过这本集子里的诗每首都有一个目的。另外我还须说明，这些诗与现在一般流行的诗有一个不同点，即是，在这些诗中，是情感给予动作和情节以重要性，而不是动作和情节给予情感以重要性。<sup>①</sup>

我决不为着虚伪的客气而不说出，我要读者注意这个显著的特点，与其说是为了这本集子里的诗，还远不如说是为了题材的一般重要性。题材的确非常重要！因为人的心灵，不用巨大猛烈的刺激，也能够兴奋起来；如果一个人不知道这一点，如果

---

① 这一段见1845年版。1800—32年版是这样：我曾经说过，这本集子里的诗每首都有一个目的。我也曾告诉读者，这个目的主要是什么。就是说明我们的情感和思想在兴奋状态下互相结合的方式。但是，用不大普通的语言（1802—36年版是：用稍微更加适当的语言）来说，这是跟随我们的心灵在被天性中的伟大和朴素的情感所激动的时候的一起一落。这个目的我在这些短文里曾经竭力用各种办法去实现，而这些办法就是：通过母爱的许多更加微妙的曲折地方去探索这种情感，如在《小白痴》和《一个发狂的母亲》两首诗中；伴随一个濒于死亡但还孤独地依恋着生命和社会的人的最后挣扎，如在《一个被遗弃的印第安人》这首诗中；表明童年时期我们关于死亡的观念所常有的混乱和模糊，或者是我们之完全没有能力接受这种观念，如在《我们是七个》这首诗中；显示出在早期同大自然的伟大和优美的对象结合的时候那种友爱的依恋的力量，或者说得更哲学些，那种道德的依恋的力量，如在《兄弟们》这首诗中；或者使我的读者从普通的道德感中获得另一种比我们所习惯于获得的更加有益的印象，如从西蒙·李的事件中所获得的那样。在我的总的目的当中，有一部分是力图描画一些受到不很热烈的情感的影响的人物，如在《一个旅行的老人》和《两个贼人》中那样，这些人物的成分是单纯的，是属于大自然而不是属于习俗的，这些成分现在存在着，将来也会永远存在，这些成分由于自己的构成是可以明确地和有益地加以思考的。我不想滥用读者的宽容，再多谈这个问题；但是我应该提到另一个情况……情感。读者只要看一看《可怜的苏桑》和《没有孩子的父亲》这两首诗，尤其是第二首诗的最后一节，我的意思他就可以完全理解。1836年版也是如此，但是用第三人称代替了第一人称。——原编者注。

他进而不知道一个人愈具有这种能力，就愈比另一个人优越，那末他一定不能充分体会人的心灵的优美和高贵。因此，在我看来，竭力使这种能力产生或增大，是各个时代的作家所能从事的一个最好的任务；这种任务，虽然在任何时期都很重大，可是现在特别是这样。许多的原因，从前是没有的，现在则联合在一起，把人们分辨的能力弄得迟钝起来，使人的头脑不能运用自如，蜕化到野蛮人的麻木状态。这些原因中间影响最大的，就是日常发生的国家事件，以及城市里人口的增加。在城市里，工作的千篇一律，使人渴望非常的事件。这种渴望，只有迅速传达的新闻能时时刻刻给以满足。这种生活和习俗的趋势，我国的文学和戏剧曾力求与之适应。所以，已往作家的非常珍贵的作品（我指的几乎就是莎士比亚和密尔顿的作品）已经被抛弃了，代替它们的是许多疯狂的小说，许多病态而又愚蠢的德国悲剧，以及像洪水一样泛滥的用韵文写的夸张而无价值的故事。当我想到这种对于狂暴刺激的下流追求，我就不好意思说到我想在这些诗里反对这种坏处的微弱努力。当我想到这种普遍存在的坏处的严重情况，我就几乎被一种并非可耻的忧郁所压倒，好在我还深深觉得人的心灵具有着一些天生的不可毁灭的品质，一切影响人的心灵的伟大和永久的事物具有着一些天生的不能消灭的力量，好在除此之外我又相信，这样的时代快到了，能力更强大的人们会一致起来系统地反对这种坏处，并且会得到更显著的成功。

关于这些诗的题材和目的，我已说了这么多，现在我请求读者让我告诉他一些有关这些诗的风格的情形，免得他格外地责备我不曾作我决不想作的事情。读者会看出<sup>①</sup>，这本集子里很少把抽象观念比拟作人，这种用以增高风格而使之高于散文的

拟人法，我完全加以摒弃。我的目的是模仿，并且在可能范围内，采用人们常用的语言；拟人法的确不是这种语言的自然的或常有的部分。拟人法事实上只是偶尔由于热情的激发而产生的辞藻，我曾经把它当作这样的辞藻来使用；但是我反对把它当作某种风格的人为的手法，或者把它当作韵文作家按照某种特权所享有的一种自己的语言。我希望读者得到有血有肉的作品作为伴侣，使他相信我这样做，会使他感到兴趣。别的人走着不同的途径，也同样会使读者感到兴趣；我决不干涉他们的主张，但是我希望提出我自己的主张。在这本集子里，也很少看见通常所称为的诗意词藻；我费了很多力气避免这种词汇，正如普通作者费很多力气去制造这种词汇；我之这样做，理由已经在上面讲过了，因为我想使我的语言接近人们的语言，并且我要表达的愉快又与许多人认为是诗的正当目的的那种愉快十分不同。既然不能分外地仔细，我就无法让读者对于我所要创造的风格有着更确切的了解，我只能告诉他我时常都是全神贯注地考察我的题材；所以，我希望这些诗里没有虚假的描写，而且我表现思想都是使用适合于它们各自的重要性的文字。这样的尝试必然会获得一些东西，因为这样做有利于一切好诗的一个共同点，就是合情合理。然而要这样做，我就必须丢掉许多历来认为是诗人们应该继承的词句和词藻。我又认为最好是把自己进一步拘束起来，禁止使用许多的词句，虽然它们本身是很适合而且优美的，可是被劣等诗人愚蠢地滥用以后，使人十分讨厌，任何联想

---

① 这段话在1800年版中是这样：除了很少的几个地方，读者在这本集子里将发现不到我把抽象观念比作人。这并不是出于我有意责难这种拟人法；拟人法也许适合于某些种类的作品。但是，在这本集子里我是想模仿并且尽可能地采用人们常用的语言。我不认为这种拟人法是这种语言的任何正式部分或自然部分。——原编者注。

的艺术都无法压倒它们。

如果在一首诗里，有一串句子，或者甚至单独一个句子，其中文字安排得很自然，但据严格的韵律的法则看来，与散文没有什么区别，于是许多批评家，一看到这种他们所谓散文化的东西，便以为有了很大的发现，极力奚落这个诗人，以为他对自己的职业简直一窍不通。这些批评家会创立一种批评标准，读者如果喜欢这些诗，结果一定会完全加以否认。我以为很容易向读者证明，不仅每首好诗的很大部分，甚至那种最高贵的诗的很大部分，除了韵律之外，它们与好散文的语言是没有什么区别的，而且最好的诗中最有趣味的部分的语言也完全是那写得很好的散文的语言。这个说法是千真万确的，差不多可以用一切诗篇以至密尔顿的诗作中的无数段落来证明。为了一般地说明这个问题，让我在这里引用格雷的一首短诗。格雷是这样一些人的首领，他们竭力想以他们的推论来扩大散文和韵文的区别，而他比其余任何人更惨淡经营地制造自己诗的词汇。

In vain to me the smiling mornings shine,  
And reddening Phoebus lifts his golden fire:  
The birds in vain their amorous descant join,  
Or cheerful fields resume their green attire.  
These ears, alas! for other notes repine;  
*A different object do these eyes require;*  
*My lonely anguish melts no heart but mine;*  
*And in my breast the imperfect joys expire;*  
Yet morning smiles the busy race to cheer;  
And new-born pleasure brings to happier men;

The fields to all their wonted tribute bear;  
To warm their little loves the birds complain.  
*I fruitless mourn to him that cannot hear,*  
*And weep the more because I weep in vain.*<sup>①</sup>

我们很容易看得出，这首十四行诗唯一有价值的部分，就是用斜体字排印的那部分。我们也同样看得出，这几行诗除了有韵脚，除了把 Fruitless 当作 Fruitlessly 使用算是一种毛病以外，它们的语言没有一个地方不是与散文的语言相同的。

从上面引用的诗里，我们可以看出，散文的语言也很可以用在诗里；我在上面也曾说过，每首好诗里的大部分语言是与好散文的语言没有什么区别的。现在我们可以更进一步。我们可以毫无错误地说，散文的语言和韵文的语言并没有也不能有任何本质上的区别。我们喜欢探索诗和绘画的相似之点，因而把它们叫作两姊妹。但是对于韵文和散文，我们从哪里找到充分紧

---

① 这首诗大意如下：

没有用呵，微笑的清晨向我闪耀，  
赤红的太阳神举起黄金般的火光，  
没有用呵，雀鸟们合唱相爱的恋歌，  
快乐的田野披上绿色的衣裳。  
啊，我两耳埋怨没有另外的歌声，  
我的眼睛渴望那不同的景象：  
我孤独的苦痛溶化了我的心；  
不完美的欢乐也在我怀中消亡；  
然而清晨的微笑鼓舞起忙碌的人们，  
又给更快乐的人们带来新生的欢畅，  
田野带着非常的礼物给一切人，  
雀鸟们向心爱的小鸟儿娓娓歌唱。  
我无望地向那不能听我的人们悲泣，  
因为我哭也无用，我就愈更悲伤。

密的联系，足以说明两者是一致的特征呢？韵文和散文都是用同一的器官说话，而且都向着同一的器官说话，两者的本体可以说是同一个东西，感动力也很相似，差不多是同样的，甚至于在程度上也毫无差别；诗①的眼泪，并不是“天使的眼泪”②，而是人们自然的眼泪；诗并不拥有天上的流动于诸神血管中的灵液，足以使自己的生命汁液与散文的判然不同；同样的人的血液在两者的血管里循环着。

如果认为韵脚和韵律是一种特点，可以推翻刚才所讲的散文和韵文是一致的说法，并且又引起人的头脑所乐于承认的其他种种人为的③特点，那末我只有回答说④，这本集子里的诗所用的语言，是尽可能地从人们真正使用的语言中选择出来的。这种选择，只要是出于真正的趣味和情感，自身就形成一种最初想象不到的特点，并且会使文章完全免掉日常生活的庸俗和鄙陋。即使再加上韵律，我相信所产生的不同之处也不致于使头脑清楚的人感到不满意。我们究竟还有别的什么特点呢？这些特点是从什么地方来的呢？又存在于什么地方呢？不，就是在诗人通过他的人物讲话的地方，也没有别的特点。就是为着文体的高贵，或者为着它的任何拟定的装饰，别的特点也是不必要

---

① 我在这里使用诗这个名词（虽然违反了我的意思），是把它看作与散文对立的，而且是与韵文同义的。但是，不把诗和事实或科学看作在哲学上更加对立的，而把诗和散文看作对立的，这曾经给批评界带来许多混乱。唯一与散文严格对立的是韵律，不过事实上这不是严格的对立，因为在写散文当中，自然而然出现一些含有韵律的句子和段落，即使想避免它们，可是差不多是不可能的。——作者原注。

② 《失乐园》，第一卷，第619行。——原编者注。

③ 1800年版没有“人为的”这个字眼。——原编者注。

④ 从“我只有回答说”到往下第九段中的“读者要记住”，都是在1802年版中加上的。——原编者注。

的。只要诗人把题材选得很恰当，在适当的时候他自然就会有热情，而由热情产生的语言，只要选择得很正确和恰当，也必定很高贵而且丰富多采，由于隐喻和比喻而充满生气。假如诗人把自己所制造的一套外加的华丽与热情所自然激发的优美杂揉在一起，那末这种不协调一定会使明智的读者感到震惊，这里我就不仔细谈了。我只须说这种杂揉是不必要的。的确，大概有一些诗行，适当地充满着隐喻和比喻，但是当热情不那样强烈，文体也相应地平和下来，它们就会达到应有的效果。

但是，因为这本集子里的诗所能给予的愉快完全是在对于这个见解的正确了解，因为这个见解对于我们的鉴赏力和道德感非常重要，所以我不能只说了这些离题稍远的话就算完事。如果有人从我所要讲的话中看出我的努力是不必要的，而且认为我是无的放矢，那末他应当记着，不管人们对于我怎样说法，我对自己的意见是十分信任的，这种信任差不多是从来没有过的。如果人们承认我的结论，而且承认之后又竭力加以贯彻，那末我们对于古今最伟大诗人的作品的评价，就一定与现在迥然不同，不论我们是称赞或者责难。我们的道德感，影响到这些评价或者被这些评价所影响的，我相信将会得到纠正和净化。

从一般的立场来研究这个问题，让我问问，诗人这个字眼是什么意思呢？诗人是什么呢？他是向谁讲话呢？我们从他那里得到什么语言呢？——诗人是以一个人的身份向人们讲话。他是一个人，比一般人具有更锐敏的感受性，具有更多的热忱和温情，他更了解人的本性，而且有着更开阔的灵魂；他喜欢自己的热情和意志，内在的活力使他比别人快乐得多；他高兴观察宇宙现象中的相似的热情和意志，并且习惯于在没有找到它们的地方自己去创造。除了这些特点以外，他还有一种气质，比别人更

容易被不在眼前的事物所感动，仿佛它们都在他的面前似的，他有一种能力，能从自己心中唤起热情，这种热情与现实事件所激起的很不一样，但是（特别是在令人高兴和愉快的一般同情心范围内），比起别人只由于心灵活动而感到的热情，则更象现实事件所激起的热情。他由于经常这样实践，就获得一种能力，能更敏捷地表达自己的思想和感情，特别是那样的一些思想和感情，它们的发生并非由于直接的外在刺激，而是出于他的选择，或者是他的心灵的构造。

不论我们以为最伟大的诗人具有多少这种能力，我们总不能不承认这种能力给诗人所提示的语言在生动上和真实上总常常比不过实际生活中的人们的语言，实际生活中的人们是处于热情的实际紧压之下，而诗人则在自己心中只是创造了或自以为创造了这些热情的影子。

不管我们怎样赞美诗人的禀赋，我们总看得出，当他描写或模仿热情的时候，他的工作比起人们实在的动作和感受中所有的自由和力量，总是多少有一些机械。所以，诗人希望把他的情感接近他所描写的人们的情感，并且暂时完全陷入一种幻觉，竭力把他的情感和那些人的情感混在一起，并且舍而为一；因为想到他的描写有一个特殊的目的，即使人愉快的目的，有时才把这样得来的语言稍微改动一下。于是，他就实行我所主张的选择原则了。他依据这种选择原则，抛弃热情中使人厌恶不快的东西；他觉得无须去装饰自然或增高自然；他愈加积极地实行这个原则，他就愈加深刻地相信，他的从想象或幻想得来的文字是不能同从现实和真实里产生的文字相比的。

但是，那些不反对这些话的总的精神的人们也许会说，诗人既然不能时常创造十分适合于热情的语言，象从真实的热情里