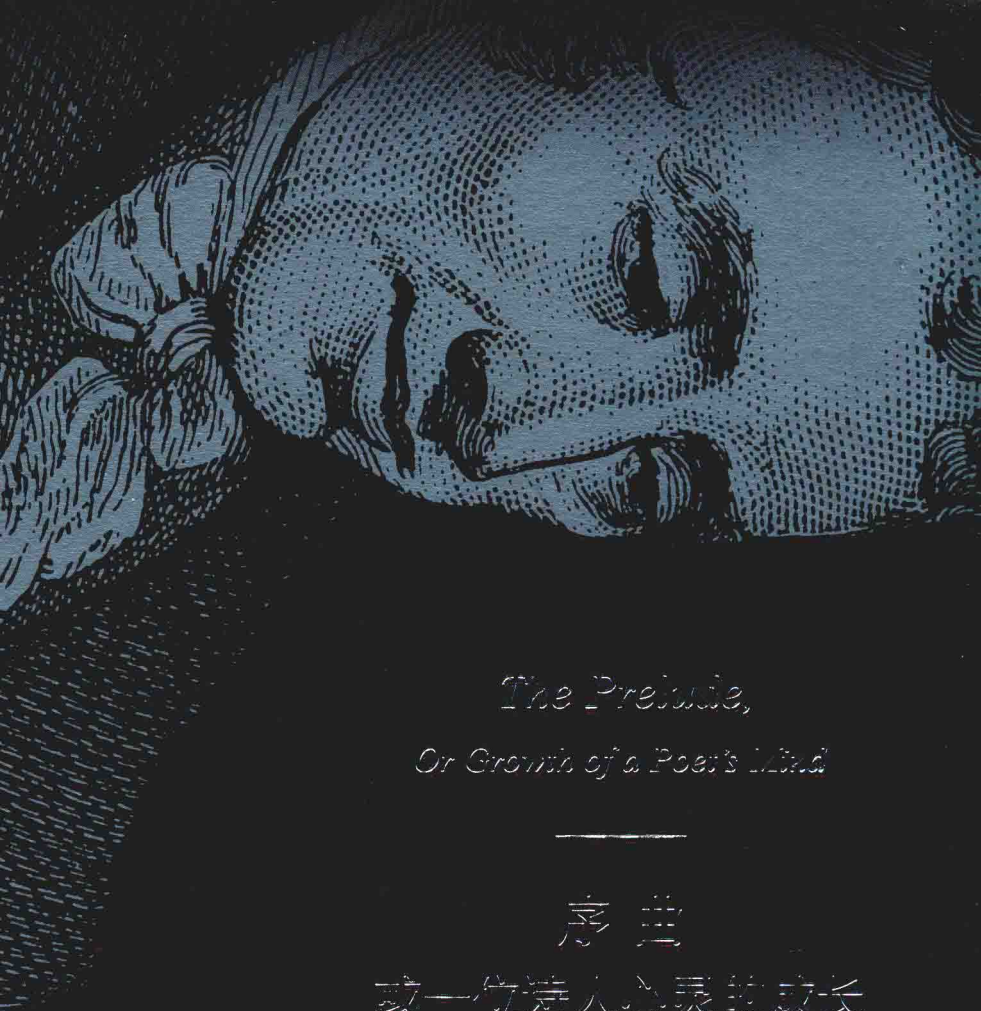




*The Prelude,
Or Growth of a Poet's Mind*

序 曲
或一位诗人心灵的成长

[英] 威廉·华兹华斯 著
丁宏为 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

The Prelude,
Or Growth of a Poet's Mind

序 曲

或一位诗人心灵的成长



[英] 威廉·华兹华斯 著
丁宏为 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

序曲或一位诗人心灵的成长 / (英) 威廉·华兹华斯(William Wordsworth) 著;
丁宏为译. —北京: 北京大学出版社, 2017.10

(沙发图书馆)

ISBN 978-7-301-28583-1

I. ①序… II. ①威… ②丁… III. ①诗集—英国—近代 IV. ①I561.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 197619 号

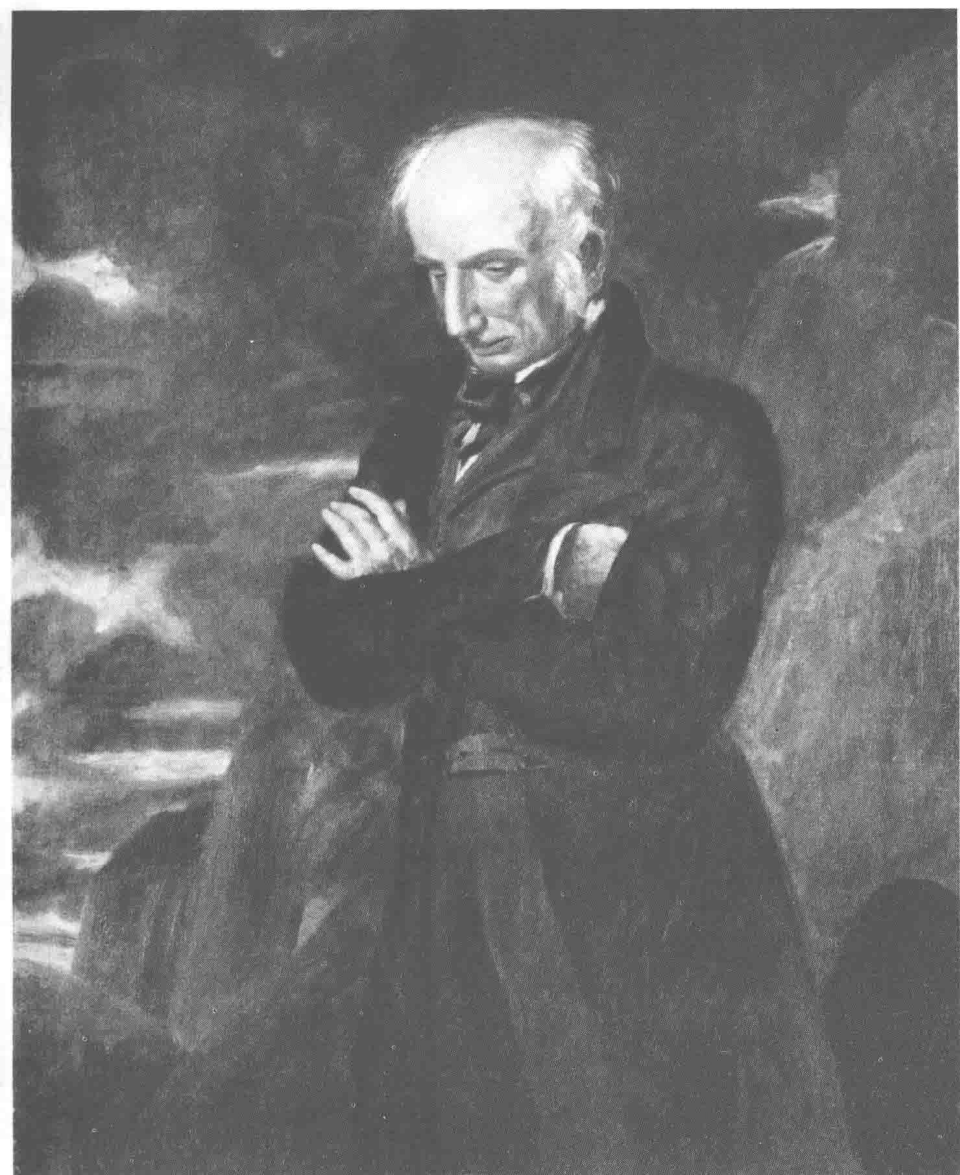
- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 序曲或一位诗人心灵的成长
XUQU HUO YI WEI SHIREN XINLING DE CHENGZhang |
| 著作责任者 | [英]威廉·华兹华斯 著 丁宏为 译 |
| 责任编辑 | 延城城 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-28583-1 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuwsz@126.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62756467 |
| 印刷者 | 北京中科印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 850 毫米 × 1168 毫米 32 开本 13.25 印张 324 千字 |
| | 2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 59.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370



威廉·华兹华斯 (1770 ~ 1850)，本杰明·海顿作，藏于英国国家肖像馆。

修订版说明

根据国内外不少研究者的一般认识，威廉·华兹华斯是英国浪漫主义文学时期最重要的诗人，《序曲》是他最重要的诗作。本人于1993年着手翻译这部长诗的1850年十四卷文本，译文完成后于1999年初由中国对外翻译出版公司出版，若从交稿算起，至今已近二十年。大概许多译者都会有一种心情，在发现译著的某些问题之后就希望有机会予以校正。在等待这个机会的过程中，自认为需要改进的地方渐渐累积，友人也多有指点和提醒，于是手上有了一个问题清单，新版的必要性越来越明显了。如今，承蒙北京大学出版社将这个修订版列入出版计划，让本人得以在一定程度上抚平这些年的憾意，一些新的领悟和认知也可借机体现出来。

此次修订并非伤筋动骨的改动。如涉及基本语调或气脉，仅有局部微调，总体上维系了原先凭借直觉的把握，眼下也无力推倒重来。局部不少译文也基本原封不动。但需要修正的地方同样不少，主要涉及：误译、似是而非、不佳、语气欠准、专有名词非通译、错别字、标点不当以及注释不清和注释号遗漏等。尤其一些误译，往往隔开一段时间自己重读才看出问题，比如对第十卷第437～460行有关古人附体和第十一卷第185～188行有关内心受伤害这两处译文的修改，即是自己曾一时执迷而终有所悟的例子。也有几处文字，未觉原译不堪，仅以今天的观念重译一遍，或为了新而新，效果上说不定也有将改进变成改差的可能。不管

怎样，即便有了各种改动，肯定还会留下缺憾。华兹华斯本人对《序曲》多年不断的修改虽属不同性质，但其过程或也能让人有所领教，因涉及文学作品，即便是权威原版，也多是思想流动中被截取的中间文本，尤其一些长篇著作，其所谓终版的生成甚至只是因为作者生命的终止。更何况译文，译者在此山中，又非自己原创的境域，还不知存在着多少盲点。

原译者序的结尾给出了所依赖的三个版本信息，在译文注释中被简称为“诺顿版”“牛津版”和“康奈尔版”，以诺顿版为主。修订版在更大程度上参照了康奈尔版的标点符号、用词和斜体字，以及局部诗文的安排，比如第六卷在第314行处所多出的一个诗行，应该较其他版本多了一点意味。至于各版注释中所给出的客观信息，有较多直接搬用，因涉及时间地点和历史事件及典故，多已是公共信息，但译本注释中对其有较多的补充和编辑，以适应国内读者的需要。原英文注释偶有不确者，也予以纠正。其他的注释仍主要来自本人的理解和对许多研究性著作的参考。总的说来，译本的注释比原先更充实了一些。

后面的“《序曲》梗概”比原先更细化，被埋没于大条目中的局部片段得以凸显出来，助读的功能应有所增加。原译者序则基本保持原貌，仅根据客观必要性对零散几个局部做了较小改动。

感谢朱玉博士对注释编号等问题的勘校。感谢北大英语系高峰枫教授和北大出版社田炜女士最初的联络和推动。尤其感谢延城城先生在责编过程中的投入和付出。

回想原译本的出版过程，在此特别感谢林燕女士、徐小美女士和贾辉丰先生所付出的心血。老贾亦友亦兄，最初有他的策动，译本才从无到有。

丁宏为

2016 年秋

译者序

康奈尔大学的 M. H. 亚伯拉姆斯教授在《自然的超自然主义》(1971 年)一书中称华兹华斯的诗歌具有前无古人的新意,而后来的人常忽视此点。耶鲁的哈罗德·布鲁姆教授在其著作《西方正典》(1994 年)中干脆称华氏是西方诗坛两大革新者之一,另一位是意大利诗人、文艺复兴时代十四行抒情诗的首创者彼特拉克;华氏开现代诗之先河,是“民主时代”的第一位诗人。《序曲》1850 年初版时,曾引出相似的评价,如当时的英国《绅士杂志》认为华兹华斯使英国诗歌再生。评论家们所指,大致是华诗所体现的自然朴素的风格、对普通人的同情、对自我或心灵内在历程的重视。诸如自我与过程、生命与回忆以及想象与自然的关系等思想对后人的影响是巨大的。1995 年诺贝尔文学奖得主谢默斯·希尼曾摆好姿态,要用笔作铁锹,挖掘个人生命的往昔;在《私有的井泉》(“Personal Helicon”)一诗中,他说自己曾经常探入井口,有时倾听自己的回声,有时观看自己的倒影,获得诗的灵感:“I rhyme/To see myself, to set the darkness echoing.”这些与《序曲》第四卷(以下均指 1850 年文本)有关俯视岁月的水面(第 256 行以后)和第十二卷回忆以往瞬间(第 208 行以后)的文思是有亲缘关系的。



1770年4月，诗人出生于英格兰湖区边缘的科克茅斯镇（Cockermouth）。现实中的华兹华斯不见得比诗文中的现实更易勾画，因此，让我们先面对他的自我展示。诗人灵魂的“播种季节”是在“奢华的自然风光”中度过的。对照同时代文人S. T. 柯尔律治的生活，他庆幸自己从一开始就拥有一批真实而生动的形象，而柯氏曾多年寄居伦敦，只能经常凝望天空，让一些抽象的观念“列出眼花缭乱的盛仪”（《序曲》第六卷）。科镇在湖区的西北部，德伦河从他家的庭院边流过，水波声与摇篮曲混在一起，将自然的音乐和静谧早早织入他的意识（第一卷）。河对岸有一条山路，每天在他的视线内，“消失在那座秃山的极顶，像是……引导我走向永恒”（第十三卷）。诗人从9岁起就读于湖区南部埃斯威特湖边的霍克斯海德学校，这是一所较有名的古典语文学学校，他在此一待就是8年。他与自然的关系也随之发生变化，常在感叹其秀美的同时，感受到巨大的震慑力。一次他偷船自娱，随着船向前划动，他看到岸边的峭壁后面露出另一更高大险峻的山峰，似在追赶他。此后数日内，一些熟悉的自然景物都变得无足轻重，而一种对未知生命形态的意识开始在他脑海中产生，似乎大自然用永恒的、超凡的巨物给他以训诫。

华氏虽在幼年时代接触过各类人，但他走向俗界的过程始于1787年入剑桥圣约翰学院读书的那一刻。他的父母已去世，但湖区的亲戚给他压力，让他在学业和未来职业上做出实际的考虑。然而，华兹华斯很快意识到自己与众不同，注定要回报大自然对他的馈赠；也意识到，剑桥作为向人世间的过渡，是大自然启迪计划的一部分，因为校园中每天都以较小的规模上演各种社会矛盾和人性弱点。于是，他无视陈规旧礼，或凭个人的兴趣读诗坛名

作，或读剑桥这本书。此后，在假期或毕业后，他各方游历，去过伦敦、法国、阿尔卑斯山脉、德国等地，以较自由的心态穿行于人世的嘈杂和革命的风云，视一切为“心智的注入源”。他也强烈地体味到对法国大革命之未来的憧憬与绝望、对战时英政府的鄙视、对威廉·葛德汶（William Godwin）唯理性思想的好感、疑惑与厌恶。1795年他初遇柯尔律治，后与之建立了一段扬名于英国文坛的、极富思想及艺术成果的友谊。到1796年，他在妹妹多萝茜的关照下，基本度过持续数年的精神危机，重新认识自然、心灵与社会，宣布自己作为诗人的使命就是要歌唱大自然中普通劳动者的心智与德行（第十三卷），从此开始了其创作生涯的十年巅峰期。1798年，他与柯尔律治共同发表诗集《抒情歌谣集》（*Lyrical Ballads*），在英国文学史上树起划时代的里程碑，也使湖区成为文坛圣地。今天人们称华诗为现代文思的基因，或称他为浪漫时代的中心诗人，主要指这一时期的创作。此后其思想渐趋保守，评论界认为其诗艺也逐年下滑。1850年他逝世时，维多利亚时代的文学已进入中期。

华兹华斯的主要诗作大致有反映人间悲情的《康伯兰的老乞丐》《塌毁的石舍》和《麦克尔》等；记述自然与心灵之关联的《丁登寺》《颂歌：不朽性之启示》，及表现自然界中的人物如何给心灵以启迪的《孤独的收割女》和《决心与自主》等；有稍带神秘色彩的“露西系列诗”；还有一批非常出色的十四行诗；再就是《序曲》等追溯个人生活与哲思的诗作。多年来，评论界公认《序曲》是华氏最重要的作品。根据诗文内部的叙述及学者们的调研，该诗背后有复杂的版本构成史。约在1798年春，在柯尔律治的鼓励下，华氏产生创作“哲思长诗”的冲动，欲称之为《隐士》或《对人、自然与社会的思考》。但他很快陷入疑虑，怀疑自己是否有能力、有才华担此重任，于是先做“自查报告”，清点自己的

条件与资格(《序曲》第一卷)。“自查报告”为《序曲》初定基调,将来他还是要前行一步,写哲思、写外界。因此,诗人一直视《序曲》为《隐士》的一部分,仅是一座长形教堂的“前厅”。《序曲》作为独立的题目,也是他的夫人在他死后提出的。1798年10月,他开始写第一部分,至少6个月后完成第二部分,即构成史称的“1799年两部本”《序曲》的雏形,大致相当于1805年本的前两卷,主题涉及想象力的复苏。此后,按他自己的说法,虽曾试图改动,但其创作的冲动“止息数年”,直到1804年1月,“樱草开花”时他才再温旧念,以五卷的规模与框架重新开始。是年3月,他又产生扩展“五卷本《序曲》”的念头,欲补入法国及阿尔卑斯之旅等内容,但笔速极慢,终因柯尔律治远行和女儿出生等外部因素而完全搁下,直至同年10月,门前一群知更鸟的歌唱使他振作起来,于是,他一鼓作气,在1805年6月前以十三卷收住全诗,产生著名的1805年文本《序曲》(以上见第七卷始)。《序曲》完成后并未发表,华兹华斯似要等到《隐士》完全脱稿后再说,但此时的《序曲》很难再序出比之更伟大、更精彩的主诗,华兹华斯虽数年后写出称为《漫游》的中央部分,但此后再无进展。华诗学者一般认为,《序曲》内涵的丰富使后面部分贫乏,但这并非憾事,因为《隐士》的哲思更是柯尔律治所长,倒是记述自我心灵与人生历程的《序曲》成为自弥尔顿的《失乐园》以来英国文坛上最伟大的长诗。

既然不发表,该文本就成了不断修改的对象。据记载,初改在1807年,1839年住笔,就创作中的修改过程而言,这可谓一段漫长的时间。世界在变化,诗人的意识也会自我发展,即便无自我动力,变化的外界也会施加压力,因此,对诗文的改动不可能仅出于艺术上的考虑,文思也必然变化。首次持续改动是在1816年至1819年间,沙特勒兹大修道院遭劫的片段(第六卷)即是

此时的产物。有材料记载，埃德蒙·伯克（Edmund Burke）驳斥激进思想家的片段（第七卷）也在此时补入，但其他学者断定是在1820年以后成文，很可能是第二次持续修改的结果。第二次从1831年或1832年开始，弗德拉科与朱莉亚的爱情故事（第九卷）主体被分离出去；原第十卷一分为二，全诗共成十四卷。1838年至1839年再次修改，由其女儿等誊清，1850年付梓，此后一直到1926年德赛林科（Ernest de Selincourt）教授刊行1805年文本时止，读者所知或学者所论即是此1850年文本。26年后，虽又发现以上所提的1799年两部本，但有关1805与1850两个文本优劣的比较竟成了现代评论界一持续的话题。译者在选择版本时，也要被迫做艰难的、令自己不安的决定。

其实两文本之间并无题材与基本轮廓的变化。至于区别所在，评论界已逐条理清了要点，可算共识，但说到优劣，如诺顿版《序曲》的几位著名编者所言，有人以为修改后艺术上有所提高，有的则否认，认为牺牲了哲思，似乎华氏年老时忘记先前的动机，损伤了直截的、交谈式的笔调，因而也伤及内容。诺顿版的编者认为1850年本更正式，句法更简洁，措词更讲究，表面的情调也更浓一些，比如，诗人尽可能清除了容易引起误解的语言点，但不能说1850年本因此就更精确，更有力，更具备华兹华斯式的（Wordsworthian）特点；向正统的或维多利亚式的得体文风偏移，自然意味着偏离浪漫的文风或文思。多年前，德赛林科教授对1850年文本的评价更积极一些。在1933年牛津版序言中，他在风格方面先谈修改的功绩：更紧凑，更通顺，古旧的拼写改为现代拼写，删除许多赘语，平整了局部的晦涩，使原诗的思想更具清楚的轮廓，甚至更生动。他认为修改的整体效果我们很难过高地估计，有些改动是诗人一生最出色的创造，因此，我们不应机械地认准华氏只属于过去的某个时代，晚年再无灵感。德赛林科

相信，如此的改动并不涉及思想的变化，只是把写作质量提高了，何乐而不为呢？如今，在此点上未敢苟同的评论家大有人在。当然，他也提到改坏的方面：雕琢矫饰的痕迹易见，欠直率，违反华兹华斯式的精神；读者的变化也导致原有的自传成分减少，不如原来的让人觉得近切。此外，关于主要的思想变化，他给我们列出了清单。剑桥时：改动中减少了对母校的批评，增加了自责的语气，失去一些狂傲气。法国大革命：虽然 1805 年文本已充分表达了对革命的失望，但修改后的保守观点更明显，原来有关热衷于革命和批评英政府的文字自然也缓和了一些；另外，新补入的沙特勒兹大修道院和伯克等内容更强化了年轻的华兹华斯不大可能拥有的信念。人生观与宗教：最使人遗憾的是原先的宗教信仰变得模糊、扭曲。原先强调感官印象，有联想论感觉论的成分，自然与上帝分不大清，心灵与自然的交流因此更具神圣的性质，而修改后倾向正统的基督教信仰，更谦卑，由环顾变成仰望，似竭力掩饰原有的泛神论等因素，尤其如末卷所示。

德赛林科认为，若借用华氏本人崇尚的“力量”（power）的态度来衡量两个文本，1805 年文本当然代表最率直有力的自白。但他也暗示，人们在对一些改动感到诧异的同时，似亦应感叹竟有许多多原封不动之处，似乎诗人固守一些至死不渝的信念。批评家们毕竟知道，1850 年英国辉格派史学家 T. B. 麦考莱（Thomas B. Macaulay）初读修改后的首版《序曲》时，第一个反应就是：景色对心灵的作用，“老一套疯狂而秘密的玄思”，“彻头彻尾的雅各宾派或社会主义的东西”。诺顿版的编者也建议对华氏晚年的保守倾向不必小题大做，因为尚不能确定他是否放弃了泛神论或类似泛神论的信仰，毕竟诗中保留了众多坚持原观点的行段。但近年来，似乎更多的学者继承了 1926 年海伦·达比舍尔（Helen Darbishire）关于修改过程造成内伤的说法。他们受新派思维的影响，更多地着眼

于文本与语境(context)的关系,减缓了对作家习惯及创作过程的重视。或者,他们强调作品与当时社会与文化的关联,怀疑思想传统的超越时代的流动。因此,他们热心倾听权威的语声,认为某种文本可以更有效地代表时代的精神,甚至作者本人的精神;有的修改可以增强此种权威性,有的则会限制它,甚至擦伤本来面目或让其他权威介入,而《序曲》的修改正是属于这后一种类型。的确,迫于外力的改动怎可能使原作更完整?修改时怎可能都记清最初与外界交流时的自发念头?将“受灵魂的驱使,我在景物深处敬拜”改为“受命于虔诚的情感,我在……”(第十二卷第183~185行)确实不让人满意,毕竟“虔诚”的含义与以前的 natural piety 已有了区别。再说,任何文本按道理都可以没完没了地修改,读者有权截住一段,若认为最后的才是最好的,即等于承认有超越社会文化的作家真我,有思想发展的终点。

不过,学者的评判也会不断受外界影响,或许我们也仅仅截住了自己认识过程的一段。这是个难解的话题,因为最终涉及作家的所想所为能否被评论家尽知这一问题:他的内心与生活中到底发生了什么?是否有时评论家不善警惕自己的傲慢?我问此问题绝不敢提高嗓音,无非是觉得权威性不仅属于作品,也属于作家;如果他把第九卷的爱情故事删掉,我们也不必固守能为性属批评(gender criticism)提供更多素材的先前文本。无论强调某一文本的权威性还是指出修改时的外界影响,最终都可能相对地抬高了社会的作用,作者的权力随之被弱化,毕竟在作家与社会之间,作品应被更多地视为前者的财产,哪怕这份财产因其本人的愚蠢行为而降低了价值。最近,国外又有学者著书谈及现今的编者挖掘原始文本的热情,认为他们一再强化有关浪漫时期诗歌创作过程的神话,忽略了作家与出版业的复杂关系,以意识形态而非艺术方面的准则选择文本(Z. Leader, *Revision and Romantic Authorship*,

Clarendon Press, 1996)。即便谈论社会关联，我们也应启动想象力，看到 1805 年文本只是个无形的权威文本，除柯尔律治和几个亲近者外，整个 19 世纪并没有谁感知到其浪漫的力量。我上学时，老师让读的倒是 1805 年文本，尽管长期以来《诺顿英国文学选集》为大学生推出的都是 1850 年文本节选。我也更喜欢 1805 年本的气质，不过，若让我选择 1805 而放弃 1850，不见得比反过来更感心理上舒服，亦会有别样的遗憾。好在中译文可缓和差别的程度，因无论哪种文本，有些语句或字词在移译过程中都要受中文语法的制约，另外，拿不准时，可尽量参照 1805 的情绪或本意，关键处再作点注释。说以上这些，无非是想暗示，我们对作者表示兴趣时应稍稍多一点恭顺，这也是我选择 1850 年文本的原因之一。

二

《序曲》都写了些什么？“情节”概念与本诗不大相关，但姑且用一下，理出简单的线条。诗的内容始于 1798 年诗人离开城市回湖区“定居”的路上，两年前，法国大革命和葛德汶唯理性主义思潮等事件曾使他经历了内在的危机，现已全面恢复；与柯尔律治的友谊也到了收获的阶段。于是，他开始寻找写作上的投入点，以确立自己在诗坛的地位，但尝试过几种题材后，都不中意，最后想写哲思的长诗，又觉尚不成熟。焦烦中他忽问自己：难道就这样一事无成？此问题使他联想到自己本是个非同一般的人物，曾享受过大自然等事物的特殊关照。何不就写自己的以往？于是从早年的湖区经历写起，然后是剑桥的大学生活、书籍的作用、伦敦的人间社会以及法国大革命对自己的影响，一直写到以上提到的危机和后来的恢复，最后说已经到了“做出断言的时刻”，即自

己的条件、才华与使命得到确认，已做好准备写“一部传世的巨作”（第十四卷）。可以说，从表面上看，《序曲》是诗人对柯尔律治讲的“自己的故事”，是写《隐士》前的一部自传。

但本诗的副标题已限定了内容：“一位诗人心灵的成长”。作品的主角不是外在的自我经历，也不是自然等强大的外力，而是心灵。谈及外界，“只将其看做影响／我自己心灵的风暴与阳光，并不／顾及其他方面”（第十卷）。以往的长诗总选用“那些为他人的／灵魂而存在的文字、符号、象征／或情节”，如弥尔顿的《失乐园》，而“我的话题所及，包括天赋、／能量、创造力以及神性本身的／光芒，因为内心的历练才是／我的主题”（第三卷）。内外经历有别，这是因为心灵具有相对的独立性和超验性，能同时感受和创造，能自寻给养和输出画面；如果欢乐与平静是人们最终追求的目标，那么心灵的目光才是其源头（第十四卷）。寻找此源头的旅程自然也就具有回溯的性质，如古希腊新柏拉图主义哲学家普罗提诺（Plotinus）所说，“灵魂将至之终点，并非他者，而是其自我”。本来，一位诗人不惜笔墨大谈自己，已有傲慢之嫌，华氏也曾就此对友人自我开脱；又写自我的心灵，这更有别于过去的史诗。但华氏坚信，心灵的历程也可成为史诗的题材，也能表达诗人的谦卑。《序曲》的背后的传统，倒可追溯至《神曲》及罗马时代的《忏悔录》，它们也涉及心灵之旅，只是但丁和奥古斯丁采用了更超凡的视角。

本诗的结构与修辞手段也有助于心灵主题。从一开始，诗人就将内心与游云或河上的漂物相联系，进而将长河的形象渐渐引出，以示心灵在外界自由地蜿蜒流动。在末卷，诗人说“我们追溯了／这条长河，……（听）它初生时的淙淙／语声，然后随它流入旷宇，／……在大自然的经纬中，认准／它的行程，但是一时间它误入／歧途……我的视野内／失去它的身影，后又欢贺

它 / 重新涌起……”这算是对全诗的总结。照他的构想，我们可以将大自然说成是心灵的最重要的镜子与向导，诗人在湖区与她的各种面目和气质频频“灵交”，其秀美能给他慰藉，其威严能施以训诫，其体现的永恒法则及其环抱中普通劳动者所代表的高贵人性能使他在日后醒悟到世俗社会也是可读懂的。处于第二位的向导是书籍，说它们是心灵之友也恰如其分，没有其帮助，心灵无法承受经历的重压。此外，我们也可以将剑桥的准社会、伦敦的真社会和法国大革命等看作正反作用兼有的教员，因为心灵之河注定要流经这些领域，其力量要受它们各自的检验。就这样，“一个诗人的 / 心灵，经历了所有最突出的事物……”（第十四卷）。所谓“误入歧途”和“失去……身影”，是指诗人在革命后的外部混乱和内心迷惘中，一时间竟追随葛德汶的唯理性思想（见第十一卷注 13、14），而葛氏恰恰忽视心灵的作用。华氏认为心灵最重要的属性是创造性的想象力，情感、欲望与信念等也因此而发挥着相关的作用；而葛氏则着眼于冷静而具体的分析和学识的作用。华氏后与之决裂，心灵的功能得到复元，是大自然将他领回，使他重新面对恒久的事物与真理。

由于有“领回”之说，曾有不少评论家参照亚伯拉姆斯教授所强调的迂回史观（circuitous history），认为《序曲》中长河的流动遵从了一定的套式，与《圣经》的拯救史观或弥尔顿等人复用的失乐园主题大致相同。在湖区的乐园里，心灵与自然相互映照的整体，后在人间发生变化（或异化），但最终得以恢复。这样解读不无道理，因读诗时我们确能感到内容重心向地狱倾斜的不可阻挡的气魄，似乎自然与书籍等导师的调教都是为了使 he 准备好面对人间的生活与风潮。从外在结构看，第九卷也像《失乐园》的第九卷一样，宣布话题将改变，美好的景象将让位于激烈、血腥的故事。诗人得知罗伯斯庇尔倒台后，最先想到的是很久前在

大自然中纵马飞奔的情景（第十卷）。在开始写后三卷的“复元”时，他说“我们在人类的愚昧与罪恶中耽搁／已久……但是，我们的长歌不是／以此开篇，也并不会就此结尾”（第十二卷）。长歌当然是从自然界的轻风开始的，因此诗人立即谈起轻风与劲风的作用：“春光如常返回”。

不过，这些可能不是本诗最深层的特点，因为强调 ABA 的套式，即等于肯定了线性顺序，而《序曲》反时间性的迷宫状态是不容忽视的。心灵既是被作用的对象，也是作用力，它是最终的参照点或基准点，在其空间内，许多种关系，如天堂与地狱、善与邪、苦与乐、先与后、上与下等，都不能靠某些外在的因素而截然相对，互不兼容。此外，因唯心的信仰和抒情表意的冲动，语言本身更易同时成为被依赖和被超越的对象；在写作过程这一心灵之河等一的流动中，语言的表意与毁意、建构与解构等动势也可能同时发生，诗人不能完全自控，似也无此必要。另因内在的逻辑，段落的安排也时常随心所欲，如首卷的倒叙、第八卷的非连续性、伦敦经历的时间混淆等。第十四卷攀登斯诺顿峰片段可算作本诗的最后乐章，放在全面恢复之后，标示出认识的高度。但攀登时是在 1791 年，到堕至“苦难”还需两年的时间。可以说，人间或革命都未给他致命的打击，使其下“地狱”的是葛德汶的时髦理论（第十一卷），但从行数上看，那只是短暂的一刻。湖区也有疼痛，尘世也有最自然的现象，心灵要受各种经历的作用和砥砺，也可将其作为摆弄的玩物，只是它们色调不同，主次有别；最终都是大自然启迪计划的内容，“都表现欢乐”（末卷），这是相对人生经历的全部而言，不是指经历的一段。

由于所见所闻都有助于心灵的航程，我们最终不能说本诗的精华是自然崇拜，即便是 1805 年文本。济慈以“自我的高大”（egoistical sublime）概念评定华诗的内容，似为其打上方便读者