

○	诗	○	王	佐	良	○	浪	○
主	○	义	○	英	○	英	○	漫
义	歌	诗	○	史	○	国	漫	主
○	史	○	歌	○	英	○	主	○
诗	○	歌	史	国	国	浪	○	义
浪	英	史	○	○	○	漫	义	诗
英	国	浪	漫	主	义	诗	歌	史
○	浪	○	主	○	诗	○	史	○
国	○	漫	○	○	○	歌	○	英
浪	漫	○	义	诗	歌	○	英	国
○	○	主	○	歌	○	史	○	○
○	○	○	○	史	○	○	○	浪
主	○	○	○	○	○	○	国	○

人民文学出版社



王佐良著

# 英国浪漫主义诗歌史

人民文学出版社

一九九一年·北京

封面设计：柳 泉

**英国浪漫主义诗歌史**

Yingguo Langman Zhuyi Shige Shi

---

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

北京市人民文学印刷厂印刷

字数252,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$  印张14 $\frac{5}{16}$  插页2

1991年8月北京第1版

1991年8月北京第1次印刷

印数 0,001—2,160

---

ISBN 7-02-001244-2/G·34 定价5.75元

## 序

三十年代后期，在昆明西南联大，一群文学青年醉心于西方现代主义，对于英国浪漫主义诗歌则颇有反感。我们甚至于相约不去上一位教授讲司各特的课。回想起来，这当中七分是追随文学时尚，三分是无知。当时我们不过通过若干选本读了一些浪漫派的抒情诗，觉得它们写得平常，缺乏刺激，而它们在中国的追随者——新月派诗人——不仅不引起我们的尊重，反而由于他们的作品缺乏大的激情和新鲜的语言而更令我们远离浪漫主义。当时我们当中不少人也写诗，而一写就觉得非写艾略特和奥顿那路的诗不可，只有他们才有现代敏感和与之相应的现代手法。

半个世纪过去了，经历了许多变化，读的诗也多了，看法也变了。

现代主义仍然是宝贵的诗歌经验，它是现代思想、现代文化的一个重要组成部分，而且为它们打先锋，起了突破性的历史作用。但是浪漫主义是一个更大的诗歌现象，在规模上，在影响上，在今天的余波上。现代主义的若干根子，就在浪漫主义之中；浪漫主义所追求的目标到今天也没有全部实现，而现代主义作为文学风尚则已成为陈迹了。

为了说明这一些，有必要对浪漫主义进行再认识。浪漫主义包罗广，内容也复杂，因此需要限制范围，作为第一步，这里选

择了英国浪漫主义诗歌作为再认识的具体对象。

英国浪漫主义的特殊重要性半因它的环境，半因它的表现。论环境，当时英国是第一个经历第一次工业革命的国家，世界上最大的殖民帝国，在国内它的政府用严刑峻法对付群众运动，而人民的斗争则更趋高涨，终于导致后来的宪章运动和议会改革。从布莱克起始，直到济慈，浪漫诗人们都对这样的环境有深刻感受，形之于诗，作品表现出空前的尖锐性。

论表现：英国浪漫诗歌时间长，数量大，而且两代重要诗人都有多篇不朽之作，在题材和诗艺上都突破前人，突破国界，成为全欧洲以至全世界的文学和思想影响。英国的近代诗歌理论也是在这个时期开端的，几位大诗人都作出了意义重大的贡献。

由于这些原因，英国浪漫主义诗歌又不仅仅是英国一国的，而是世界诗歌的一个重要部分。对它的再认识也是对世界诗歌更多一点了解。

再认识首先意味着要认识它的历史——它的来龙去脉，它的兴起和发展，其中有哪些重要诗人，他们写了哪些主要作品，在思想和艺术上有什么特色，有什么变化，造成了什么影响，对于今天又有什么意义，等等。

这就牵涉到本书的写法。

这是一部断代诗史。诗史是一个文学品种的历史。对于文学史的写法，近来讨论颇多，我也想说明一下自己是根据什么原则来写此书的。

这部断代英国诗史是由中国人写给中国读者看的，因此不同于英美同类著作。它要努力做到的是下列几点：

1. 叙述性——首先要把重要事实交代清楚。为此大量引用原作，加以翻译，让读者通过它们多少知道一点原作的面貌。

2. 阐释性——对于重要诗人的主要作品，几乎逐篇阐释，阐释不限于主题，也谈到诗艺和诗歌语言，而且力求把题材和技巧结合起来谈。

3. 全局观——要在无数细节中寻出一条总的脉络。诗史不是若干诗人的专题研究的简单串联，它对所讨论的诗歌整体应有一个概观，找出它发展的轨迹。

4. 历史唯物主义观点——这是大题目，针对诗史，这里只谈两点：一、把诗歌放在社会环境中来看。诗人的天才创造是重要的，但又必然有社会、经济、政治、思想潮流、国内外大事等不同程度的影响；英国浪漫主义本身就是第一次工业革命和法国资产阶级革命两大革命的产物。二、根据当时当地情况，实事求是地阐释与评价作品。

5. 文学性——谈的是文学作品，就要着重文学品质。讨论诗歌不能只谈内容，还要讨论诗艺。上面所说的整体发展脉络包括了诗艺本身的发展变化。其次，讨论文学问题的文章本身也应是文学作品。

这五点任何一点都是不可能轻易做到的，本书只是一种向它们靠拢的努力。但是我又以为，只有做到了它们，才能使我们中国人写的外国文学史有比较鲜明的中国色彩。

就叙述性而言，西方史学界近年来的作法是分析多于叙述，虽然最近又出现了“回到叙述”的呼声。文学史也一样。他们面对本国读者，许多史实和作品几乎人人皆知，无须多事叙述，倒是更需要从新的观点进行分析评论。面对中国读者，则首先要将重要史实和作品向他们交代清楚。何况叙述性在任何文学史都是重要的，西方文学史中经历时间淘汰而存在下来的，多数仍是叙述性、描写性的。而且也没有纯粹的叙述，叙述之中必然包

括分析评论,观点和创见是不会被埋没的。

就阐释性而言,近年来西方文论界对阐释有两种主要看法,互相矛盾。一是认为评论者的阐释不可能道出作者原意,有时连作者本人的说法也未必准确;二是人人有权阐释,作品的最后完成在于读者的接受,而读者是一个九头鸟,人各不同,代各不同。我们相信常理的人可以有第三种看法,即阐释是存在的事实,文学史家的职责之一即是阐释。特别是中国人为中国读者写外国文学史,阐释更是不容推卸的责任。他的中国观点也正是通过阐释来表现的。当然,他首先要弄懂作品本身,为此他需要搞清一切与作品有关的事实,包括英美本国人对作品的阐释。但是他会有所取舍,会注意到本国人认为当然、因而不大注意的东西,特别是在艺术评价方面,他会受到历史悠长的中国文化、文学传统的隐秘的、持久的影响,会用它的高标准和平衡感去作出他独特的判断。应该说,正是这种来自各方的评论大大丰厚了对一个作品的认识。作品虽产生于一国,阐释却来自全球,文学的世界性正在这里。

就全局观而言,多少文学史家作过努力,但又有几人成功?以“人民性”或“现实主义”来贯穿一切,往往是大而无当,公式化,几乎根本否定了文学的文学性。然而提出“国民性”或“国家意识的发展”等等来作为纲领,也未必济事,这样的观念可以无所不包,也就不突出任何东西。此外就是把作家作品按时代大致划分,略谈每个分期的“时代精神”,接着就凭撰写者的个人印象或趣味,对作品发表一些欣赏性的读后感,不涉及思想上、文艺上的重要问题,这样的文学史也许可作优美的小品文来读,但又怎能称得上历史?然而每一种认真的努力又都不是白费的,以上的不同“流派”之中都各有可取之处,所留下的成品也有高

出一般的。过去的主要问题似乎是对文学的特殊性和复杂性认识不足，外国人写的别国文学史往往连史实也了解不够，评价更是脱离本国人的生活实际。我们应该更加广泛阅读，不仅读文学作品本身，还要读有关的哲学、科技、政治制度、民间习俗种种有关的著作，甚至参考档案、小报、政府公告、戏院海报、政论小册、单篇歌谣等等，深入文化的内层，这样也许能够更多了解事物之间的关联。同时，又需居高临下地看全局，看总体，而在这一点上外国人由于比较超脱也许更能看得清楚些。中国过去虽无完整的文学史，但是历来对于文学品种的演进，有一种共同的概观，例如汉赋、六朝乐府、唐诗、宋词、元曲、明清小说等等，在每个品种内部又理得出兴衰变化，虽然限于文体，不失为一种脉络，有利于写诗史、散文史、小说史的。

就历史唯物主义而言，这是任何写历史的人应有的观点，上述全局观的取得就离不开历史唯物主义。我们当代中国学者特别需要用它来研究和判别外国文学史上的各种现象。它会使我们把文学置于社会、经济、政治、哲学思潮等等所组成的全局的宏观之下，同时又充分认识文学的独特性；它会使我们尽量了解作品的本来意义，不拿今天的认识强加在远时和异域的作者身上，而同时又必然要用今天的新眼光来重新考察作家、作品的思想和艺术品质。过去由于我们对历史唯物主义认识限于表面，运用起来也就粗糙、简单；如果今后我们能够加强学习，理解文学现象的复杂和多面性，通过对一个具体对象的全面深入的研究来提高运用的能力，我们将会做得更好。历史唯物主义也是需要发展的，而最好的发展办法是将它应用在新的、难的课题上。在这样做的时候，我们也需要参考一下别的国家在文学史研究上的新动向，例如美国最近兴起的“新历史主义”就是值得



我们注意的。

就文学性而言，中国古典文学传统向来着重文采——“言之无文，行之不远”。不仅作品本身要有文采，讨论这作品的文章也要有文采。我们的文论大多是优美可读的。《文心雕龙》用典雅的骈文讨论了有关文学创作的一系列问题。杜甫建立了以诗论诗的传统。单拿现代来说，鲁迅为《新文学大系·小说二集》所写的序是用抒情的笔调写的现代文学史的一个方面，而闻一多的《宫体诗的自赎》则是诗人写的诗史片断。他们两人都有志于文学史而未竟其功，但又都树立了用优美的文笔来写文学史的先例。只是到了后来，才出现了那种冗长、刻板的论文，谈文学而本身无文学性可言。西方的文学史原来也是注意本身风格的。德·桑克蒂斯的《意大利文学史》就是既有卓见，又有文采，因而为学术界所重。不过后来也出现了一种极为枯燥、乏味的文学论文，近来更是术语连篇，越来越奥僻难读了。在这样的時候，我们中国的文学史家重振文采，中国特色也就不标自明。需要注意的，倒是不要因为重文采而走到只讲究词藻、华而不实的另一极端。真正的文采不是舞文弄墨，而是文字后面有新鲜的见解和丰富的想象力，放出的实是思想的光采。为了写好文学史，应该提倡一种清新、朴素，闪耀着才智，但又能透彻地说清事情和辩明道理的文字。

以上五点，未必把重要方面都已包括在内，但如果能够贯彻，中国人写的外国文学史不仅会增加中国特色，而且会对世界上文学史的写法作出独特贡献。

这是就中国外国文学研究者的整体而言，个人的试作则是另一回事了。本书断断续续写了十年，昔日的素志未泯，今天的成品未必尽如意愿，还请广大读者、同行学人多作批评指教，我

这小小的“作品”也是要靠读者的“接受”才能最后完成的。

王佐良

1987年7月12日

# 引 言

## 转 折 点

在十八、十九世纪之交，英国诗史上出现了一个大的转折点。

诗风的变化如此剧烈，如此泾渭分明，如此决定性地结束一个时期，开展另一个时期，在英国文学史上是罕见的。

文艺复兴时期，英国的诗人忙于吸收和树立欧洲大陆古今各种诗体，其突出的成就则是戏剧诗。十七世纪诗坛上出现了一种奇异的对抗：一方面是以保王党人和教士为主体的玄学派，另一方面是文艺复兴精神的最后的体现者弥尔顿。后者把英国诗的革命性和艺术性提到了一个新的高度，然而由于他写作在英国革命已经处于低潮的年月，他几乎是孤军作战，在诗坛上没有形成一个派别，《失乐园》只是突起的孤峰。复辟时期以后和十八世纪的英国诗走进政党的俱乐部、贵妇的客厅、文人的咖啡店，有时也徘徊于废墟与古迹之间，到后期又沉思于乡村的墓园、感喟于畸零人的村舍，然而没有灵魂上的大波动，也没有艺术上的大创新。

到了十八世纪之末，波动和创新都一齐来临，而且不是偶然的、零星的现象，而是一整个新的诗歌局面全盘出现。

这里不再是一二个作家独霸文坛的情景，而是从一七八六年<sup>①</sup>起，到一八二四年<sup>②</sup>稍后，大约四十年内，至少有八个重要

诗人相继或同时在英伦三岛内写出了重要作品。这八个人是：彭斯，布莱克，华兹华斯，柯尔律治，司各特，拜伦，雪莱，济慈。这些人当中，除了司各特的地位可能会有争论之外，其余七位都是整部英国诗史上的第一流大诗人。

---

① 彭斯《诗集》在 1786 年出版。

② 拜伦《唐璜》的最后十五、十六两章在 1824 年出版。

# 目 录

序	1
引 言 转折点	1
第一章 新风的吹拂：彭斯	3
第二章 想象力的飞腾：布莱克	14
第三章 抒情歌谣的力量	24
第四章 柯尔律治	39
第五章 华兹华斯	49
第六章 两代人之间：理想的明灭与重燃	90
第七章 新一代的憧憬	99
第八章 拜伦	104
第九章 雪莱	143
第十章 济慈	207
第十一章 司各特；其他诗人	293
第十二章 浪漫主义时期的散文	313
尾 声 高潮以后的诗歌局面	337
索 引	342

# 引 言

## 转 折 点

在十八、十九世纪之交，英国诗史上出现了一个大的转折点。

诗风的变化如此剧烈，如此泾渭分明，如此决定性地结束一个时期，开展另一个时期，在英国文学史上是罕见的。

文艺复兴时期，英国的诗人忙于吸收和树立欧洲大陆古今各种诗体，其突出的成就则是戏剧诗。十七世纪诗坛上出现了一种奇异的对抗：一方面是以保王党人和教士为主体的玄学派，另一方面是文艺复兴精神的最后的体现者弥尔顿。后者把英国诗的革命性和艺术性提到了一个新的高度，然而由于他写作在英国革命已经处于低潮的年月，他几乎是孤军作战，在诗坛上没有形成一个派别，《失乐园》只是突起的孤峰。复辟时期以后和十八世纪的英国诗走进政党的俱乐部、贵妇的客厅、文人的咖啡店，有时也徘徊于废墟与古迹之间，到后期又沉思于乡村的墓园、感喟于畸零人的村舍，然而没有灵魂上的大波动，也没有艺术上的大创新。

到了十八世纪之末，波动和创新都一齐来临，而且不是偶然的、零星的现象，而是一整个新的诗歌局面全盘出现。

这里不再是一二个作家独霸文坛的情景，而是从一七八六年<sup>①</sup>起，到一八二四年<sup>②</sup>稍后，大约四十年内，至少有八个重要

诗人相继或同时在英伦三岛内写出了重要作品。这八个人是：彭斯，布莱克，华兹华斯，柯尔律治，司各特，拜伦，雪莱，济慈。这些人当中，除了司各特的地位可能会有争论之外，其余七位都是整部英国诗史上的第一流大诗人。

---

① 彭斯《诗集》在 1786 年出版。

② 拜伦《唐璜》的最后十五、十六两章在 1824 年出版。

## 第一章

### 新风的吹拂：彭斯

他们都在各自范围内开了一代新风。

彭斯(Robert Burns, 1759—1796)以农民而登上诗坛,这就是新事;他虽然受到种种诱惑,还是保持了农民的爱和恨:爱自由,爱农村姑娘,爱同他一起劳动的牲口;恨的是逼债的地主,伪善的加尔文派教士,装腔作势的爱丁堡上层人物。

他把这一切都写进诗里——然而这又是如何不同的诗!不是英格兰蒲柏余风的文人诗,而是主要用苏格兰方言写成的民歌体。苏格兰民歌提供给彭斯的不只是某种形式,不只是迷人的音乐性,而是一整个独立的诗歌世界,其根基是深厚的苏格兰人民传统,古老而纯朴,没有书本气,特别是没有英格兰文学的书本气。

正是由于利用了原来民歌《不管那一套》的曲调和迭句,彭斯才能摇晃着男子汉的宽肩膀,大声唱出:

有没有人,为了正大光明的贫穷  
而垂头丧气,挺不起腰——  
这种怯懦的奴才,我们不齿他!  
我们敢于贫穷,不管他们那一套,  
管他们这一套那一套,



什么低贱的劳动那一套，  
官衔只是金币上的花纹，  
人才是真金，不管他们那一套！

但是彭斯不是把民歌拿来就算，他还改造了它，给它装入新内容。在上引这首诗里，曲调和迭句是旧的，然而所表达的却是当时法国革命者的自由、平等、博爱的新思想。这样，便把古老的和当代的结合了起来，诗得到了新的深度。

同样，当彭斯拿现成的民歌形式歌唱爱情的时候，他也是既利用传统又进行创新。《一朵红红的玫瑰》就是例子；但是让我们看看另外一首音乐性更强的：

#### 走过麦田来

(合唱)

呵，珍妮是可怜的人儿，

珍妮哭得悲哀。

她拖着长裙，

走过麦田来。

可怜的人儿，走过麦田来，

走过麦田来，

她拖着长裙，

走过麦田来。

如果一个他碰见一个她，

走过麦田来，