

〔英国〕安德鲁·桑德斯 著

牛津简明英国文学史 (上)

人民文学出版社

A decorative border with floral and leaf motifs in each corner, framing the central text.

牛津简明英国文学史

(上)

[英国] 安德鲁·桑德斯 著
谷启楠 韩加明 高万隆 译

人民文学出版社

A decorative border with floral and leaf motifs in each corner, framing the text.

牛津简明英国文学史

(下)

[英国] 安德鲁·桑德斯 著
谷启楠 韩加明 高万隆 译

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

著作权合同登记图字 01 - 1999 - 2188

Andrew Sanders

The Short Oxford History of English Literature

据 Oxford University Press 1994 年版译出。

图书在版编目(CIP)数据

牛津简明英国文学史/(英)桑德斯著;高万隆等译.

-北京:人民文学出版社,2000.4

书名原文:The Short Oxford History of English Literature

ISBN 7-02-002908-6

I. 牛… II. ①桑…②高… III. 文学史-英国 IV. I561.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 17213 号

责任编辑:苏福忠

责任校对:郑南勋

责任印制:王景林

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街 166 号)

新华出版社印刷厂印刷 新华书店发行

字数 772 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 33.25 插页 4

2000 年 4 月北京第 1 版

2000 年 4 月北京第 1 次印刷

印数 1—3000

定价 52.00 元

目 录

引 言	诗人之角:英国文学经典作家名录的发展	1
第一章	古英语文学	22
第二章	中世纪文学:一〇六六年至一五一〇年	40
第三章	文艺复兴与宗教改革:一五一〇年至一六二〇年间的文学	125
第四章	革命与复辟:一六二〇年至一六九〇年间的文学	294
第五章	十八世纪文学:一六九〇年至一七八〇年	407
第六章	浪漫主义时期的文学:一七八〇年至一八三〇年	485
第七章	维多利亚早期的文学:一八三〇年至一八八〇年	584
第八章	维多利亚晚期和爱德华时期的文学:一八八〇年至一九二〇年	6
第九章	现代主义及其选择:一九二〇年至一九四五年间的文学	749
第十章	战后和后现代文学	859
编年史	956
索 引	990

引 言

诗人之角：英国文学经典作家名录的发展

杰弗里·乔叟死后不久，一四〇〇年十月，他的遗体被安葬在历代英格兰国王加冕之地——威斯敏斯特大教堂北耳堂东侧廊的一个并不引人注目的墓穴里。他享有如此荣耀，倒不是因为他是《坎特伯雷故事》的作者，而是因为他曾担任过英国王室建筑大臣，去世前一直居住在大教堂的管辖区，还由于他妻子菲利帕的关系而同王室沾亲带故。八年后，约翰·高厄去世，他被埋葬在奥斯沃克的圣玛丽·奥弗瑞小隐修院的教堂即现在的奥斯沃克大教堂里。高厄晚年退隐到这座隐修院，死后享有一个更为精致的墓穴。墓志铭称他是“英格兰民族最著名的诗人”，他的石雕的头部有些不自然地枕在他的三部杰作上。这三部杰作是《呼唤者的声音》、《沉思者之镜》和《恋人的忏悔》。

这两位“已故白肤色男诗人”的运气不同的安葬地点，在相当重要的程度上表明一种独特的英国文学经典名录在前几个世纪中是如何产生的。圣玛丽·奥弗瑞教堂虽然在十六世纪被易名为圣塞维瓦教堂，后来那里又安放了剧作家约翰·弗莱彻（死于1625年）、菲利普·马辛杰（死于1640年）和兰斯洛特·安德鲁斯主教（死于1626年温彻斯特教堂附近）的棺木，但是它从未成为一座像贵族气派明显的威斯敏斯特大教堂那样有声望的教堂。高厄的遗体也从未像乔叟的遗体那样成为具有强烈吸引力

的诗艺崇拜的对象。一五五六年，尼古拉斯·布里格姆，一位热心于搜集古董的政府官员，在乔叟的遗骸上建起了一座新的但合乎传统的哥特式纪念碑。他的这种对本民族表示虔敬的举动是对乔叟作为埃德蒙·斯宾塞所称的“完美的诗王”这一公认地位的礼赞。斯宾塞本人则在一五九九年被葬在靠近乔叟墓的下方；二十年后，为他修建了纪念碑，称他是“他那一时代的诗人王子”。由此，这个专门奉献给缪斯的王室教堂之角，后来又接纳了“用自己的桂冠换取荣耀之冕”的迈克尔·德雷顿、死于一六三七年的“稀世之才”本·琼生和死于一六六七年的亚伯拉罕·考利的骨灰。其名声因约翰·德莱顿的葬礼和后来那块像卫士守立侧廊入口的葬礼纪念碑的修建而得以巩固。

一七一一年，约瑟夫·艾迪生在《旁观者》中把大教堂中的这块著名之地称作“诗人区”。该名又渐渐演变成人们熟知的“诗人之角”。十八世纪中叶，它的钦定用途成了那些也许也的确应该被纪念的英国诗人的悼念之地，不管他们实际上安葬在什么地方。这里很快变得更像一座国庙，而不像一座王室专用的教堂了。在这里，经威斯敏斯特大教堂教长的批准，由著名的公民而不是由政府宣布哪些文人可以被安葬于此，或按照古罗马风格把他们做成雕像以资纪念。一七二二年，建筑师詹姆斯·吉布斯为纪念马修·普赖尔而设计制作了一块精致的石碑。一七三七年，建筑工程总监威廉·本森，一位文学内行，出资建立了已故的赖斯布雷克制作的约翰·弥尔顿(1674年去世)半身雕像。三年后，为纪念威廉·莎士比亚(一百二十四年前葬于偏远的斯特拉特福)，建置了由彼得·谢马克斯雕刻的一块壮观的纪念碑。纪念碑上自豪地镌刻了这样一句话：“公众之爱置它于此。”这块纪念碑是向一个包括伯林顿伯爵和亚历山大·蒲伯在内的委员会请求资助的结果。虽然蒲伯为大教堂越来越多地采集诗人墓

志铭捐赠过引人注目的款项,可是他本人在“诗人之角”就连一块最微不足道的纪念碑也没有。然而,这样的殊荣在一七六二年给予了詹姆斯·汤姆逊,在一七七一年给予了托马斯·格雷,在一七七四年给予了奥利弗·戈尔德斯密思。一七八四年,为了确定大教堂作为国庙的地位,倍受尊敬的塞缪尔·约翰逊被安葬在南耳堂的地板下面,位于莎士比亚纪念碑的脚下。

埃德蒙·斯宾塞有意识地确立文学传统。在这方面,他在生死方面同乔叟这样的诗人典范有着联系。因此,他有意识地确立文学传统,已经成为在那些寻求解说民族文学大系的人们心目中确立“诗人之角”重要性的一种手段。但是,与其他许多自命为公众欣赏趣味仲裁者的人一样,大教堂的权威们在对直至十九世纪头二十年文学时尚明显变化的认识方面显得异常的迟钝。当威廉·梅森(1797年去世)这样一些比较次要的诗人和那本闻名一时的《新巴斯指南》的作者克里斯托弗·安斯蒂在这座大教堂里获得纪念碑时,人们开始注意到,这里缺少许多年纪轻轻就夭折的新一代诗人的纪念碑。众人皆知的是,一八二四年威斯敏斯特教长拒绝为“道德败坏”的拜伦提供一块墓地,七年后,又拒绝了拜伦的一伙朋友委托托瓦尔森雕刻的这位沉思诗人的大理石雕像。只在一九六九年才为拜伦安置了一块不显眼的纪念碑。叶芝和雪莱均葬于罗马,同样不得等到二十世纪中期才在这座大教堂获得他们的纪念碑。直到维多利亚初期,公众和教会才认为应该为已故的柯尔律治(1834年去世)和骚塞(1843年去世)建立半身像,为已有地位的华兹华斯建立雕像。这些雕像都聚集于莎士比亚的庇荫之下。

托马斯·阿诺德博士以前在拉格比的学生、开明的维多利亚时期威斯敏斯特的教长亚瑟·斯坦利想方设法将已被占满的南耳堂作为供人参观的狄更斯(1870年去世)墓地。斯坦利决定

在大教堂安葬狄更斯有两个引人注目的理由：他无视狄更斯表示葬在罗彻斯特的遗愿，也是第一次在这座教堂内赫赫有名的已故文学家中加入小说家。这种特殊恩典并没有给予萨克雷（1863年去世）和伊丽莎白·盖斯凯尔（1865年去世），也没有给予不可知论者乔治·艾略特（1880年去世）——虽然曾有人向斯坦利表明，她是“一位在先前妇女历史中有着无与伦比成就的女性”——和“惟教会是从”的安东尼·特罗洛普（1882年去世）。然而，在斯坦利死后，由于布朗宁、丁尼生、哈代和吉卜林的墓棺事实上填补了余下的空间，使整个教堂具有了英国文人名人录大众化的特征，对是否虔信宗教大都忽略不顾。说到英国文人，人们应该记得，维多利亚时期对所选范围的要求只是增加瓦尔特·司各特爵士和罗伯特·彭斯的半身像，纪念美国的朗费罗和澳大利亚诗人亚当·林赛·戈登。自从十九世纪以来，一些文学社团和非正式的“压力集团”^①通过制作和建立他们特别推崇的人物的纪念碑，引发了追封圣者的活动。因此一些女作家（简·奥斯丁、勃朗特姐妹和乔治·艾略特）终于引起了注意。曾经被忽视和注意不够的作家现在有了他们的半身像（萨克雷像由马洛彻蒂制作，布莱克像由爱普斯坦制作），有了他们的壁碑（拉斯金、马修·阿诺德、克莱尔），或有了他们的地面刻碑（凯德蒙、霍普金斯、爱德华·利尔、刘易斯·卡罗尔、安东尼·特罗洛普、亨利·詹姆斯、D.H. 劳伦斯、迪伦·托马斯、约翰·梅斯菲尔德、T.S. 艾略特、W.H. 奥登和在一次世界大战中服役的各种各样的诗人）。

“诗人之角”一直是对作家极为独断的选择的一种纪念，就像任何类似的草拟一份经典名录或名单的企图，一般地讲，代表

^① 为影响政策或舆论而组织的利益集团。

了某一伙有影响的人物想当然地持有的有关他们和他们的时代的意见。“诗人之角”中的纪念碑大致上体现了一系列决定,所有这些决定,在其所处的时代,都是经过深思熟虑的决定,后来就被解释成绝对的和权威性的了。这是大多数经典名录形成的情形。这些经典名录的问题在于,传统不仅使它们变得神圣,而且它们也坚持传统。

就其最初的说,经典名录的想法不只是包括被教会批准作为教义原始资料的神圣典籍,也包括那些人们祈祷时能够引用的、也能够使他们显示出某种程度信仰的圣徒名单。总有一些作家设法使自己载入不朽的经典名录之中和跻身于不朽的使徒之列,其热心的程度就像基督教会为证明其存在的连续性而把《圣经》视为圣典并关注其发展历史一样。乔叟渴望通过求助古代权威,通过展示他对当时法国和意大利作家的知识来证明他作为一位富有创新精神的英格兰诗人的可信性。约一百五十年后,斯宾塞认为他不仅畅饮了意大利诗歌之泉,而且也受到了自乔叟以来运用方言的传统的滋养。继而,弥尔顿声称自己是“明智和严肃的”斯宾塞的继承者。十九世纪,这种对传统的援引被一种处在偶像崇拜边缘的崇敬所补充。威廉·华兹华斯在《序曲》第三部中描述了身为剑桥大学生的他与乔叟、斯宾塞和弥尔顿在精神上的密切联系,也描述了他从前的“居室和祈祷室”里为纪念清醒的诗人弥尔顿而“奠酒”时的酩酊大醉。晚年,华兹华斯总是对他的侄子说,他一直认为自己站在使徒的行列:“当我开始献身于诗人生涯时,我心里坚信,在我之前有四位诗人我想有必要继续作为榜样的——乔叟、莎士比亚、斯宾塞和弥尔顿。”他声称,他已经系统研究过这四位诗人,如果他能够的话,他想与他们平起平坐。约翰·济慈珍藏着一幅莎士比亚的雕刻,幻想这位游吟诗人是一位主宰他作品的上乘天才。他在

莎士比亚的雕刻前摆姿势要人为自己画像；当他构思时，常去推想当莎士比亚开始写他“是生存还是毁灭”时，是坐在什么样的位置上的。瓦尔特·司各特爵士有一个斯特拉特福的莎士比亚纪念碑的模型，置放在他的爱堡斯福图书馆的壁橱里，还将一幅托马斯·斯托瑟德雕刻的乔叟的坎特伯雷朝圣像悬挂在他书房壁炉的上方。一八四四年，查尔斯·狄更斯有一个同样雕刻的复制品，悬挂在他在德文希尔街一号的入口大厅里，还有他的朋友卡莱尔、丁尼生的镀金框画像，挂在他的图书馆里引人注目的位置。一八五六年，当他在肯特得到“盖德山地”府第时，他对这个地方与莎士比亚之间的某种不近不远的联系感到非常自豪。他有一块裱过的记载这一事实的铭文，就放在大厅的走廊里。大学生杰拉德·曼利·霍普金斯在追求其生涯之前，就像一个耶稣会会士刚开始时那样，寻找丁尼生、雪莱、济慈、莎士比亚、弥尔顿和但丁的肖像来装饰他在牛津的房间。这种文学传统的恩泽甚至延及临终之时。丁尼生在最后一次大病期间，重读了莎士比亚剧本，安葬时，他手里紧紧握着一本《辛白林》，头戴从维吉尔的墓上仿制的桂冠。甚至在反英雄的二十世纪，这种与既定传统之间的联系那种渴望并没有减弱。在装饰乔治·伯纳德·萧在阿约特·圣劳伦斯的住宅众多的作家本人的肖像中，有一尊斯特拉特福的莎士比亚陶像。在兴赫斯特的客厅里的维塔·萨克维尔-韦斯特的写字台后面，挂着勃朗特姐妹和弗吉尼亚·吴尔夫的肖像。根据 T. S. 艾略特的最新的传记记载，他在抵达英国后不久，就得到了一张“诗人之角”的照片，照片上德莱顿的纪念碑位于前面最显著的位置。

意识到英国文学传统的重要性和装饰价值的决不限于追求这一传统的人。到了十八世纪中叶，英国的瓷器制造商将莎士比亚和弥尔顿的成双成对的小雕像投向市场。它们被设计得就

像立在中产阶级家庭中优雅的壁炉架上的家神。在威斯敏斯特大教堂里，莎士比亚像被塑造于谢马克斯雕像的上方，弥尔顿塑像占了立柱的半面，柱面上有一摞书和弥尔顿优雅的左臂肘。这些塑像，虽有变化，可一直完好地留存下来。进入维多利亚时代，它们被仿制在廉价的斯特拉特福的陶器上(后来似乎吸引了伯纳德·萧)，仿制在更多的上等市场的本色陶器和大理石制品上。高质量的大理石瓷器在十九世纪中叶的畅销，意味着至少有十一种来自不同制造商的不同样式的莎士比亚半身像和小雕像向广大公众销售，也有大约六种不同的弥尔顿塑像，七种司各特塑像，六种彭斯塑像，五种拜伦塑像，四种狄更斯塑像，三种丁尼生塑像，班扬、约翰逊、华兹华斯、雪莱、布朗宁、萨克雷和拉斯金的塑像各一种。用作壁炉装饰的、用精细白色瓷土和其它更廉价的材料制作成的莎士比亚和弥尔顿这一对塑像，使苏格兰人联想到与他们相媲美的司各特和彭斯。人们有趣地注意到，尽管政治论点大相径庭，可是对文学传统的流行看法似乎非常容易同化信国教和反国教的人物。由于这种看法将“古典派的”弥尔顿和土生土长的、狂放的“哥特式”森林乐曲歌人莎士比亚相提并论，因此人们好像已经接受了(我们假定的)拥护君主制的莎士比亚与拥护共和政体的弥尔顿之间的均衡状态。也正是如此，这种看法也把托利党人士司各特和激进派人士彭斯相提并论。虽然这种装饰艺术发自一种英雄崇拜的冲动，可这并不是对立的。拥有名作家的艺术品(或者说，拥有作曲家的艺术品)的想法为某种愿望所激发，即显示出对“精英”文化的渴望和获取，但是把它仅仅看成是来自上述强加于人的一种时尚则是不合适的。

可是，这种纪念发展脉络和抬高某些代表性作家的愿望，的确有明显高雅的先例，即拥有一个图书馆，更确切地说，为了书

籍摆放和个人研究而取消房间的奢华布置。对国立肖像画馆以外幸存的肖像画的最引人注目的搜集是在一七四〇年由切斯特菲尔德伯爵四世组织的。现在这些肖像画为伦敦大学图书馆所拥有。切斯特菲尔德从两个更早的收藏家和文学赞助人爱德华·哈利·牛津伯爵二世和查尔斯·蒙塔古·哈利法克斯伯爵那里买来那些肖像画,也让人制了他本人的肖像画。一七五〇年,这些画和莎士比亚肖像画(现在埃文河畔的斯特拉斯福镇)一起安置在他在梅费尔的豪华宅第的图书馆中,就在壁炉台的上方。切斯特菲尔德对作家的选择,在很大程度上取决于他能够搜集到的肖像画,但是这一系列画像对于他同时代人认为时至今日的那些英语写作方面的主要人物来说,是一种成熟的指导。除了莎士比亚外,还采集了乔叟、锡德尼、斯宾塞、约翰逊、德纳姆、普赖尔、考利、勃特勒、奥特维、德莱顿、威彻利、罗、康格里大、斯威夫特、艾迪生、蒲伯的肖像画(最后两幅是专为他图书馆画的)。切斯特菲尔德也拥有两幅曾经被误认为是弥尔顿的画像(一幅现在据信画的是埃德蒙·沃勒,另一幅是²⁷⁴ 二流戏剧家威廉·卡特赖特)。切斯特菲尔德这种经典名录的选择,不可能与一位研究十八世纪以前文学的、具有古典意识的现代学者所列的名单恰好一致。将大多数中世纪诗人、大多数伊丽莎白时代和詹姆士一世时代的戏剧家以及所有多恩的信徒排除在外,这肯定会与其他大多数二十世纪的读者对这些时期文学史的看法相冲突。

草拟经典名录和确定名单总是一件冒险的事情。这件事情不仅受到个人趣味和迅速变化的公众时尚的限制,而且也受到可能被后继者视之为代代相传的缺乏辨别力的看法的限制。但是,现在总是乐于把过去理解成替它自己的偏见和重心辩护的一种手段。二十世纪末仍然没有证明能够使自己摆脱一种因袭

的目录倾向,更不用说,从一种后继的历史进步论者的观点来对它分门别类并使之合乎标准了。当现代出版商试图周期性地拟列“二十位最佳英国青年小说家”或“十位最优秀的现代作家”名单的时候,当报纸试图荒谬地决定谁已经成为“二十世纪的千名创造者”的时候,他们仅仅在遵循于十八世纪和十九世纪形成的伪科学的思维习惯。我们更多地受林奈的思想体系的制约,可我们不愿承认。十九世纪把名人的名字雕刻在公共建筑物上的习惯,把半身像放在建筑物的壁龛内的习惯,把伟人的雕像高高地安置在房檐上的习惯就是相应的例证。习惯就来自这样一种观念:建筑可以被理解,它代表了将对文化史的特殊看法加以固定化的一种尝试。它有可能被扼杀,这并非由于对文化史的大规模的修改,而是由于十九世纪二十年代对表现和象征艺术的反对和十九世纪五十年代实际上对建筑物雕刻的废除。如果人们依然用那些似忘非忘的作曲家名字来装饰整个欧洲歌剧院和音乐厅的门面,那么某些著名的建筑也应该公开表明“民族”文学的重要性。例如,为了督察新的国会大厦的装饰方案而在一八四一建立皇家委员会的时候,他们就决定,室内壁画的主题只应该取自不列颠历史和三位英国诗人斯宾塞、莎士比亚和弥尔顿的作品。最初设想的图样没有一个有结果的,可是在十九世纪五十年代初期,一系列文学壁画在上层会客大厅中被制作出来。主题取自八位作家的作品:乔叟、斯宾塞、莎士比亚、弥尔顿、德莱顿、蒲伯、拜伦和司各特的作品。在一座作为维多利亚时代民主政治活动场所的建筑物内,对民族诗歌的这种强调并不真地令人惊奇。文学不仅被视为不列颠民族的一项已经确立的成就,而且也被视为同一民族制度的统一性和连续性的体现(将司各特包括在这八位作家之中是对苏格兰在联盟中地位的部分承认,而很明显爱尔兰就难以发现这种类似的情形)。只有

乔叟、莎士比亚和弥尔顿这三位作家出现在一八六七年竣工的艾伯特纪念馆正面向南的屋基部分上，可他们不得不挤进一群已经选定的七十六位欧洲诗人和音乐家中来突出自己。在大英博物馆的拱形阅览大厅内，在人们期望国际会议至少是欧洲会议召开的地方，一七〇七年，一个完全是英国作家的名单被选中，雕刻在壁带上方空空的嵌板上。一九五二年，这些名字因褪色被抹掉。在这短暂的金碧辉煌中，乔叟、卡克斯顿、廷代尔、斯宾塞、莎士比亚、培根、弥尔顿、洛克、艾迪生、斯威夫特、蒲伯、吉本、华兹华斯、司各特、拜伦、卡莱尔、麦考莱、丁尼生、布朗宁的名字，映照了日后站在下面的读者和抄录者。这些名字没有被取而代之这一事实进一步表明，所有想确定一个经典名录的尝试(即使需要这样做)都会招来异议。

几位著名的现代评论家表明，制定英国文学经典名录的最重要的尝试，是由十九世纪末那些将英语作为一门课程引进大学的人。正像 D.J. 帕尔默、克利斯·鲍迪克、特里·伊格尔顿、布赖恩·多伊尔、彼得·布鲁克、彼得·威多森各自表明的那样，至少在英格兰，“英格兰语”(English)^① 迟迟到来，并伴有某种隐含的意图。正如罗伯特·克劳福德最近注意到的那样，这是英格兰的异常现象。在苏格兰，事情似乎有不同的安排，至少安排了，以便把雄心勃勃的苏格兰人的注意力直接引向他们在英国和本质上联合的文学的范围内的适当位置。十八世纪中叶，爱丁堡大学和格拉斯哥大学建立教学修辞学和纯文学的传统的用意是，向学生介绍古典文学的精妙和现代英语文体家措辞的巧妙，借此打消他们那种褊狭的地方成见。因此，英语教学便以某种

① 即现今通常所说的“英语”。下文“English Literature”可译作“英格兰文学”、“英语文学”、“英国文学”。这篇“引言”的主旨是要界定这个概念。

明显的观念意图开始了。在抑制苏格兰方言的尝试方面,教学大纲成功地保留了苏格兰英语,因为事实上该大纲的目的是,按照开明的欧洲模式来塑造苏格兰知识分子。当时的爱丁堡就是作为北方的雅典而不是作为北方的伦敦重建的。

不列颠人(这里不仅仅是英格兰人和文体家)使用的英格兰语言在苏格兰被看作一种本质上统一和进步的力量。在十九世纪三十年代,英格兰文学和历史的教被引进新的伦敦大学国王学院的时候,这所学院明显存有一种苏格兰人的偏见。虽然伦敦大学和国王学院的第一位英格兰语教授托马斯·戴尔牧师是一位剑桥毕业生,可是他设计的课程和学生学习的模式却与在苏格兰已经开设的修辞学课程惊人地相似。到十八世纪五十年代末,伦敦学士学位考试的第一部分包括了英格兰语言、文学和历史方面的一篇论文,那时,英格兰语教学就明显地变成了一种道德和观念方面的练习。“伦敦大学英格兰语言、文学和历史的主考人”、文学士和神学博士约瑟夫·安格斯在一八六五年出版了基督教味道十足的《英格兰文学手册》。不管怎样,这本书强调英格兰的重要的帝国理念,其文化包括不列颠岛书面文学的各个方面。安格斯写道,英格兰文学是“民族生活的反映,是我们的自由和进步赖以产生的那种原则的展示:一种一直向愿意倾听的人们讲述经历的声音”。他又用多少带点沙文主义的口气补充说,“除非处于像英格兰这样的情形,没有哪个民族能够使它产生;没有哪个民族在其生活中不重塑自己形象而能够接受和欢迎它。”尽管安格斯警告读者,过多的现代散文小说具有危险性(在精神上,习惯性的小说阅读摧毁真正的活力;在道德上,摧毁真正的良知),可是他的这本书一般认为是思路开阔、范围广泛的。他论述了早期的文学,论述了从第四世纪中期到十九世纪中期的诗歌、戏剧和散文;他还用较少的篇幅论述了历史的,哲学的,神学的,更谨慎地说,论述了理性主义的写作。主要不足在于他

的大部分论述让人感到沉闷无趣。这种情形很可能来自他及其大学对新学科严格实证的、年代学的方法。安格斯对经典名录没有作限定性说明,没有说明拯救文学典范的样式,也没有论及文学理论。在《手册》的结尾,他所能做的就是作出一个不完整的结论:学习能够拓宽人们的思路,学生的文体能够通过参照现有样板获得改进,历史有一种重复自己的倾向,文学最好应该在基督教真理的指导下进行研究。

在小托马斯·阿诺德的《英格兰文学指南》(1862年出版,1868年重印时名为《从乔叟到华兹华斯:从最早期到今日的英格兰文学简史》)中,观点的因循守旧更加明显。小托马斯·阿诺德一八六二年曾任都柏林纽曼天主教大学的英国文学教授,后任该大学的学院院长。他在《指南》中,既赞扬了他那位坚定的新教徒的父亲^①所坚持认为的开明进步的益处,也多少赞扬了他本人赞成的那种天主教员的感受(这正是他所在大学体现出来的)。尽管如此,阿诺德的研究还是真实生动、引人注目的。他从那种外加的新教主义观点出发,认为伊丽莎白时期的英格兰依然在设法享有“一个快乐的、充满希望和繁忙的时代”;这是一个“一切都在举步向前,反动阴影尚未出现”的时代。相比之下,他发现,十八世纪末是一个“灰暗的、沮丧的黎明”时期,这是一个由突然出现的浪漫主义诗人的耀眼之光映衬出来的黎明。这些浪漫主义诗人是一些“充满希望、信心和初出茅庐般的新鲜活力的年轻人;他们的心灵和想象在法国伟大的道德和政治风暴的影响下强有力地活动着”。虽然阿诺德以论述同样的诗人结束了他的概括性研究,虽然他在序言中警告,在判断所有现代作家方面,存在着“把昙花一现的作家同具有永久生命力的作家混

^① 指上文提到过的托马斯·阿诺德博士(1795—1842)。