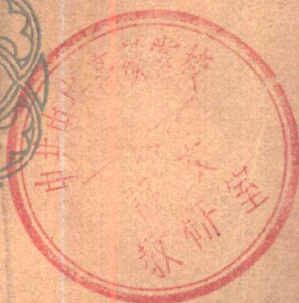


古典文艺理論譯丛

古典文艺理論譯丛編輯委員会編



古典文艺理論譯丛

古典文艺理論譯丛編輯委員会編

第一册

人民文学出版社

一九六一年・北京

古典文艺理论译丛

人民文学出版社出版 (北京朝内大街320号)

中国工业出版社第三印刷厂印 新华书店经售

书号1625 字数189,000 开本787×1092 1/25 印张8 $\frac{10}{25}$ 插图4

1961年6月北京第1版 1961年6月北京第1次印刷

定价(4) 0.74元

目 录

《抒情歌謠集》序言及附录.....	(1)
-------------------	-------

《抒情歌謠集》序言

附录

《抒情歌謠集》一八一五年版序言

〔英〕渥茲华斯

曹葆华譯

渥茲华斯关于詩的詞汇的理論.....	(44)
--------------------	------

〔英〕柯洛瑞奇

刘若端譯

泛論詩歌.....	(58)
-----------	--------

〔英〕赫士列特

袁可嘉譯

为詩辯護.....	(77)
-----------	--------

〔英〕雪 萊

穆灵珠譯

致約翰·墨雷先生函.....	(113)
----------------	-------

——論鲍尔斯牧师对蒲伯生平及作品的苛評

〔英〕拜 伦

郑 敏 刘若端譯

济慈书信选譯.....	(132)
-------------	-------

〔英〕济 慈

茅于美譯 錢学熙校

迟做总比不做好.....	(141)
--------------	-------

〔俄〕岡察洛夫

李邦媛譯 曹葆华校

列夫·托尔斯泰日記选.....	(190)
-----------------	-------

陈 樂譯

編后記.....	(206)
----------	-------

插 图

雪萊画像.....	乔治·克林特繪
-----------	---------

拜伦画像.....	C·魏斯托魯繪
-----------	---------

《抒情歌謠集》序言及附录

〔英〕渥茲華斯

《抒情歌謠集》序言

这些詩在第一版中已經給大家讀過了。当时印行出来，是当作一种試驗，希望可以看出来，把感觉銳敏的人們的真正的語言選擇出来給以韵文的安排，究竟能否表达出詩人所合理地力求表达的那种愉快，并且能够表达出多少。

这些詩可能产生的效果，我曾經給予相当准确的估計。我以为，凡是喜欢这些詩的人，讀起来一定会非常高兴；相反地，我也很知道，凡是不喜欢这些詩的人，讀起来一定会非常不高兴。結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^①。

* * * *

有几位朋友渴望这些詩成功，他們相信，如果写这些詩时所依据的观点真能实现，那就会产生出一种詩，这种詩能使人們永久感觉趣味，而且从它的道德关系的性质和种类讲来，也十分重要。因此，他們劝我在詩集前面加上一篇序言，替写这些詩所根据的理論作一个

① 为了多样化起见，并且又意識到自己的弱点，我就向一个朋友要求帮助，他于是給了我这几首詩：《古井子咏》、《养母故事》、《夜鶯》、《地牢》、《爱》。不过，如果我不相信我的朋友们的詩作在很大程度上和我的詩作具有同样的傾向，我們的風格虽然有一些差别，却没有什麼不協調，那我也就不会請求他的这种帮助了。我們关于詩歌題材的意見几乎是完全一致的。1800—05年版是这样，但是1800—05年版刪去了《地牢》。——原譯者注。

系統的辯護。但是我不願擔任這一工作，我知道這樣一來，讀者會漠視我的理論，懷疑我主要是受着自私而又愚蠢的希望の指使，想以道理說服他們來贊成我這些特別的詩。我更不願擔任這一工作，因為要把意見充分表達出來，要使論據十分有力量，就需要很長的篇幅，這是與序言完全不相稱的。要把問題尽可能講得很明白，很有條理，就必須把現今我國公眾的趣味充分敘述出來，並且確定這種趣味健康或腐敗到什么程度。要確定這點，又必須指出語言和思想怎樣互相作用和反作用，不僅追溯文學的變革，而且還要追溯社會本身的變革。因此，我總不願作正式的辯護；但是我也知道，不寫幾句話來介紹，就突然把這些與現在一般人所贊許的詩根本不同的東西要公眾接受，那未免有一點兒不禮貌了。

大家以為作家寫詩，就正式訂約要對某種已知的聯想習慣加以滿足。他不僅告知讀者他的作品里有某些種類的女思和詞句，並且還告知讀者他的作品里没有其他種類的女思和詞句。韵文語言的這種標志或表徵，必然在各個文學時代引起各種不同的期望：例如，在卡提拉斯、達倫斯和魯克里提亞斯的時代，在斯達夏斯和克羅定的時代，以及在我們自己國家里，在莎士比亞、波蒙和弗雷希的時代，在約翰·鄧和考里的時代，在德萊登或蒲伯的時代。我在這裡並不是要確定現在一個作家作詩所答應給予讀者的東西應該是什麼；在許多人看來，我還未曾實現我自願訂下的約言的各個條款。凡是習慣于近代許多作家的浮華而且空洞的用語的人，如果堅持把這本作品讀完，他們一定常常覺得古怪和粗拙而感到不舒服；他們會在作品中各處尋找詩，他們就會詢問，無論怎樣客氣，怎能讓這些東西稱為詩呢？因此，我希望讀者不要責備我把自己計劃要作的東西敘述出來，不要責備我把自己為什麼要這樣作的一些主要理由（只要一篇序文的篇幅許可）加以說明，使得他們至少不會有任何失望的不快之感，而我自己也可以避免一個作家所能遇到的最可耻的責難，即是，責難作家懶惰，不努力確定他當作的事情，或決定了當作的事情而又不能實行。

這些詩的主要目的，是在選擇日常生活里的事件和情節，自始至終竭力採用人們真正使用的語言來加以敘述或描寫，同時在這些事

件和情节上加上一種想像的光彩，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节中真实地而非虛浮地探索我們的天性的根本規律——主要是关于我們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节显得富有趣味。我通常都選擇微賤的田园生活作題材，因为在这种生活里，人們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，并且說出一种更純朴和有力的語言；因为在这种生活里，我們的各种基本情感共同存在于一种更單純的状态之下，因此能讓我們更确切地对它們加以思考，更有力地把它們表达出来；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，人們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語言（实际上去掉了它的真正缺点，去掉了一切可能經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，而最好的語言本来就是从这些最好的外界东西得来的；因为他們在社会上处于那样的地位，他們的交际范围狭小而又沒有变化，很少受到社会士虛荣心的影响，他們表达情感和思想都很單純而不矯揉造作。因此，这样的語言从屢次的經驗和正常的情感产生出来，比起一般詩人通常用来代替它的語言，是更永久、更富有哲学意味的。一般詩人认为自己愈是远离人們的同情，沉溺于武断和任性的表現方法，以满足自己所制造的反复无常的趣味和欲望，就愈能給自己和自己的艺术带来光荣^①。

但是，我也知道，現在有几个作家偶尔在自己的詩中采用了一些瑣屑而又鄙陋的思想和語言，因而遭到了一致的反对；我也承认，这种缺点只要存在，比起矯揉造作或生硬改革，更使作家丧失名誉；可是同时我认为，这种缺点就全部看来并不是那样有害。这本集子里的詩至少有一点和这些詩不同，即是，这本集子里每一首詩都有一个有价值的目的。这不是說，我通常作詩开始就正式地有一个清楚目的

^① 这里值得注意的是，乔叟的动人的詩篇差不多都是使用純粹的語言，甚至到今天普遍都能懂得。——作者原注。

在脑子里；可是我相信，这是沉思的习惯加强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高，他的情感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個目的。另外我还须说明，这些诗与现在一般流行的诗有一个不同之点，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。①

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個目的。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

我决不爲着虛偽的客氣而不說出，我要讀者注意這個顯著的特點，與其說是爲了這本集子裡的詩，還遠不如說是爲了題材的一般重要性。題材的確非常重要！因爲人的心靈，不用巨大猛烈的刺激，也能够興奮起來；如果一個人不知道這一點，如果他進而不知道一個人愈具有這種能力，就愈比另一個人优越，那末他一定不能充分體會人的心靈的优美和高貴。因此，在我看來，竭力使這種能力產生或增大，是各個時代的作家所能從事的一個最好的任務；這種任務，雖然在任何時期都很重大，可是現在特別是這樣。許多的原因，從前是沒有的，現在則聯合在一起，把人們分辨的能力弄得遲鈍起來，使人的頭腦不能運用自如，蛻化到野蠻人的麻木狀態。這些原因中間影響最大的，就是日常發生的國家事件，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。這種渴望，只有迅速傳達的新聞能時時刻刻給以滿足。這種生活和習俗的趨勢，我國的文學和戲劇曾力求與之適應。所以，已往作家的非常珍貴的作品（我指的幾乎就是莎士比亞和密爾頓的作品）已經被拋棄了，代替它們的是許多瘋狂的小說，許多病態而又愚蠢的德國悲劇，以及像洪水一樣泛濫的用韻文寫的誇張而無價值的故事。當我想到這種對於狂暴刺激的下流追求，我就不好意思說到我想在這些詩里反對這種壞處的微弱努力。當我想到這種普遍存在的壞處的嚴重情況，我就幾乎被一種並非可恥的憂郁所壓倒，好在我還深深覺得人的心靈具有着一些天生的不可毀滅的品質，一切影響人的心靈的偉大和永久的物具有着一些天生的不能消滅的力量，好在除此之外我又相信，這樣的時代快到了，能力更強大的人們會一致起來系統地反對這種壞處，並且會得到更顯著的成功。

關於這些詩的題材和目的，我已說了這麼多，現在我請求讀者讓我告訴他一些有關這些詩的風格的情形，免得他格外地責備我不曾

在着，將來也會永遠存在，這些成分由於自己的構成是可以明確地和有益地加以思考的。我不想濫用讀者的寬容，再多談這個問題；但是我應該提到另一個情況……情感。讀者只要看一看《可憐的蘇桑》和《沒有孩子的父親》這兩首詩，尤其是第二首詩的最后一節，我的意思他就可以完全理解。1836年版也是如此，但是用第三人稱代替了第一人稱。——原編者注。

作我決不想做的事情。讀者會看出^①，這本集子里很少把抽象觀念比擬作人，這種用以增高風格而使之高於散文的擬人法，我完全加以摺棄。我的目的是模仿，並且在可能範圍內，採用人們常用的語言；擬人法確不是這種語言的自然的或常有的部分。擬人法事實上只是偶爾由於熱情的激發而產生的辭藻，我曾經把它當作這樣的辭藻來使用；但是我反對把它當作某種風格的人為的手法，或者把它當作韻文作家按照某種特權所享有的一種自己的語言。我希望讀者得到有血有肉的作品作為伴侶，使他相信我這樣做，會使他感到興趣。別的人走着不同的途徑，也同樣會使讀者感到興趣；我決不干涉他們的主張，但是我希望提出我自己的主張。在這本集子里，也很少看見通常所稱為的詩的詞匯；我費了很多力氣避免這種詞匯，正如普通作者費很多力氣去製造這種詞匯；我之這樣做，理由已經在上面講過了，因為我想使我的語言接近人們的語言，並且我要表達的愉快又與許多人認為詩的正當目的的那種愉快十分不同。既然不能份外地仔細，我就無法讓讀者對於我所要創造的風格有着更確切的了解，我只能告訴他我時常都是全神貫注地考察我的題材；所以，我希望這些詩里沒有虛假的描寫，而且我表現思想都是使用適合於它們各自的重要性的文字。這樣的嘗試必然會獲得一些東西，因為這樣做有利於一切好詩的一個共同點，就是合情合理。然而要這樣做，我就必須丟掉許多歷來認為是詩人們應該繼承的詞句和詞藻。我又認為最好是把自己進一步拘束起來，禁止使用許多的詞句，雖然它們本身是很適合而且優美的，可是被劣等詩人愚蠢地濫用以後，使人十分討厭，任何聯想的藝術都無法壓倒它們。

如果在一首詩里，有一串句子，或者甚至單獨一個句子，其中文字安排得很自然，但據嚴格的韻律的法則看來，與散文沒有什麼區別，於是許多批評家，一看到這種他們所謂散文化的東西，便以為有

① 這段話在1800年版中是這樣：除了很少的幾個地方，讀者在這本集子里將發現不到我把抽象觀念比擬作人。這並不是出於我有意責難這種擬人法；擬人法也許適合於某些種類的作品。但是，在這本集子里我是想模仿並且尽可能地採用人們常用的語言。我不認為這種擬人法是這種語言的任何正式部分或自然部分。

——原編者注。

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,让我在这里引用葛雷的一首短诗。葛雷是这样一些人的首倡,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. ①

① 这首诗大意如下:

沒有用啊,微笑的清晨向我閃耀;
赤紅的太陽神舉起黃金般的火光;
沒有用啊,雀鳥們合唱相愛的戀歌,
快樂的田野披上綠色的衣裳。
啊,我兩耳里恐沒有另外的歌聲,
我的眼睛渴望那不同的景象;
我孤獨的苦痛溶化了我的心;

我們很容易看得出，这首十四行詩唯一有价值的部分，就是用斜体字排印的那部分。我們也同樣看得出，这几行詩除了有韵脚，除了把 Fruitless 当作 Fruitlessly 使用算是一种毛病以外，它們的語言沒有一个地方不是与散文的語言相同的。

从上面引用的詩里，我們可以看出，散文的語言也很可以用在詩里；我在上面也曾說过，每首好詩里的大部分語言是与好散文的語言没有什么区别的。現在我們可以更进一步。我們可以毫无錯誤地說，散文的語言和韵文的語言並沒有也不能有任何本质上的区别。我們喜欢探索詩和繪画的相似之点，因而把它們叫作两姊妹。但是对于韵文和散文，我們从哪里找到充分紧密的联系，足以說明两者是一致的特征呢？韵文和散文都是用同一的器官說話，而且都向着同一的器官說話，两者的本体可以說是同一个东西，感动力也很相似，差不多是同样的，甚至于毫无差别；詩^①的眼泪，“并不是天使的眼泪”^②，而是人們自然的眼泪；詩并不拥有天上的流动于諸神血管中的灵液，足以使自己的生命汁液与散文的判然不同；人們的同样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，可以推翻剛才所讲的散文和韵文是一致的說法，并且又引起人的头脑所乐于承认的其他种种入

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們，
又给更快乐的人們带来新生的欢暢；
田野带着非常的礼物給一切人，
雀鳥們向心愛的小鳥儿娓娓歌唱。
我无望地向那不能听我的人們悲泣，
因为我哭也无用，我就愈更悲伤。

① 我在这里使用詩这个名詞（虽然違反了我的意思），是把它看作与散文对立的，而且是与韵文同义的。但是，不把詩和事实或科学看作在哲学上更加对立的，而把詩和散文看作对立的，这曾經給批評界带来許多混乱。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，自然而然出現一些含有韵律的句子和段落，即使想避免它們，可是差不多是不可能的。——作者原注。

② 《失乐园》，第一卷，第619行。——原編者注。

为的⊙特点，那末我只有回答說⊙，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，只要是出于真正的兴趣和情感，自身就形成一种最初想像不到的特点，并且会使文章完全免掉日常生活的庸俗和鄙陋。即使再加上音节，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

⊙ 1800年版没有“人为的”这个字眼。——原编者注。

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

意思呢？詩人是什么呢？他是向誰講話呢？我們從他那里得到什麼語言呢？——詩人是以一個人的身份向人們講話。他是一個人，比一般人具有更銳敏的感受性，具有更多的热忱和温情，他更了解人的本性，而且有着更開闊的靈魂；他喜歡自己的热忱和意志，內在的活力使他比別人快樂得多；他高興觀察宇宙現象中的相似的热忱和意志，並且習慣於在沒有找到它們的地方自己去創造。除了這些特點以外，他還有一種氣質，比別人更容易被不在眼前的事物所感動，仿佛它們都在他的面前似的；他有一種能力，能從自己心中喚起热忱，這種热忱與現實事件所激起的很不一樣，但是（特別是在令人高興和愉快的一般同情心範圍內），比起別人只由於心靈活動而感到的热忱，則更像現實事件所激起的热忱。他由於經常這樣實踐，就獲得一種能力，能更敏捷地表达自己的思想和感情，特別是那樣的一些思想和感情，它們的發生並非由於直接的外在刺激，而是出於他的選擇，或者是他的心靈的構造。

不論我們以為最偉大的詩人具有多少這種能力，我們總不能不承認這種能力給詩人所提示的語言在生動上和真實上總常常比不過實際生活中的人們的語言，實際生活中的人們是處於热忱的實際緊壓之下，而詩人則在自己心中只是創造了或自以為創造了這些热忱的影子。

不管我們怎樣贊美詩人的稟賦，我們總看得出，當他描寫或模仿热忱的時候，他的工作比起人們實在的動作和感受中所有的自由和力量，總是多少有一些機械。所以，詩人希望把他的情感接近他所描寫的人們的情感，並且暫時完全陷入一種幻覺，竭力把他的情感和那些人的情感混在一起，並且合而為一；因為想到他的描寫有一個特殊的目的，即使人愉快的目的，有時才把這樣得來的語言稍為改動一下。於是，他就實行我所主張的選擇原則了。他依據這種選擇原則，拋棄热忱中使人厭惡不快的東西；他覺得無須去裝飾自然或增高自然；他愈加積極地實行這個原則，他就愈加深刻地相信，他的從想像或幻想得來的文字是不能同從現實和真實里產生的文字相比的。

但是，那些不反對這些話的總的精神的人們也許會說，詩人既然

不能时常创造十分适合于热情的語言，像从真实的热情里得来的語言一样，那末他就可以把自己当作一个翻譯者，可以随便把另一种优点来代替那种他不能得到的优点；他有时竭力想超过他原来的优点，以便补偿他觉得自己不能不犯的一般缺点。但是这种說法却会贊助懶惰，鼓勵懦怯的失望。还有，这些人說出这种話，都是因为他们不懂得他們談論的东西，他們把詩当作取乐和消遣的东西来談論，他們十分严肃地向我們說他們爱好詩，而实际上他們就像他們爱好跳繩或喝酒一样，把这当作是无关利害的事情。我記得亚里斯多德曾經說過，詩是一切文章中最富有哲学意味的。的確是这样。詩的目的是在真理，不是个別的和局部的真理，而是普遍的和有效的真理；这种真理不是以外在的证据作依靠，而是凭借热情深入人心；[⊙]这种真理就是它自身的证据，給予它所呈訴的法庭以承认和信賴，而又从这个法庭得到承认和信賴。詩是人和自然的表象，傳記家和历史家都必須忠于事实而且要顧到实际用处，他們所遇到的困难，比起詩人所遇到的就大得不知多少，因为詩人了解他自己的艺术的高貴性。詩人作詩只有一个限制，即是，他必須直接給一个人以愉快，这个人只須具有一个人的知識就够了，用不着具有律师、医生、航海家、天文學家或自然哲学家的知識。除了这一个限制以外，詩人与事物表象之間就沒有什麼障碍；而在事物表象与傳記家和历史家之間却有成千上万的障碍。

不要把这种直接給人愉快当作是詩人艺术的一种退化。事实上决不是如此。这是对于宇宙間美的一种承认，一种虽非正式的却是間接的更誠实的承认；对于以爱来观看世界的人，这是一种輕而易举的工作；还有，这是对于人的本有的庄严性的一种頂礼，是对于人們借以理解、感觉、生活和运动的快乐的偉大基本原則的一种頂礼；只有愉快所激发的东西，才能引起我們的同情。我希望我不会被人誤解；不論在什么地方，只要我們对苦痛表示同情，我們就会发見同情。

⊙ 参看达維兰(Davenant)的在《剛底貝尔》中当作序言的信：“叙述的和过去的真理是历史家們的偶像（他們崇拜死的东西）；行动的和由于效果而不断活着的真理，是詩人們的主妇。”——原編者注。

是和快感微妙地結合在一起而产生和展开的。沒有一种知識，即是，沒有任何的一般原理是从思考个别事实中得来的；而只有由快乐建立起来，只是凭借快乐而存在于我們的心中。科学家、化学家、数学家，不管他們經過多少困难和不愉快，他們总知道这点，感觉到这点。不管解剖学家研究的东西如何給人苦楚，他总感觉到他的知識是一种愉快；他沒有愉快，也就沒有知識。那末，詩人作的是什么呢？他以为人与周圍的事物相互作用和反作用，因而生出无限复杂的痛苦和愉快；他依据人自己的本性和他的日常生活来看人，认为人以一定数量的直接知識，以一定的信念、直觉、推断（由于习惯而获得直觉的性质）来思考这种現象；他以为人看到思想和感觉的这种复杂的現象，觉得到处都有事物在心中激起同情，这些同情，因为他天性使然，都带有一些愉快。

詩人主要注意的，就是人們都具有的这种知識，以及除了日常生活經驗我們不需要别的訓練就能喜欢的这些同情。他以为人与自然根本互相适应，人的心灵能照映出自然中最美最有趣味的东西。因此，詩人被他在全部探索过程中的这种快感所激发，他和普遍的自然交談着，怀着一种喜爱，就像科学家在长期的努力后，由于和自然的某些特殊部分（他的研究对象）交談而发生的喜爱一样。詩人和哲学家的知識都是愉快；只是一个的知識是我們的生存所必需的东西，我們天然的不能分离的祖先遗产；一个的知識是个人的个别的收获，我們很慢才得到，并且不是以平素的直接的同情把我們与我們的同胞联系起来。科学家追求真理，仿佛是一个遥远的不知名的慈善家；他在孤独寂寞中珍惜真理，爱护真理。詩人唱的歌全人类都跟他合唱，他在真理面前感觉高兴，仿佛真理是我們看得見的朋友，是我們时刻不离的伴侶。詩是一切知識的菁华，它是整个科学面部上的强烈的表情。真的，我們可以像莎士比亚談到人一样，說詩人是“瞻視往古，远看未来”^①。詩人是捍卫人类天性的磐石，是随处都帶着友誼和爱情的支持者和保护者。不管地域和气候的差別，不管語言和习俗的

① 《哈姆雷特》，第四幕，第四場，第 37 頁。——原編者注。

不同，不管法律和習慣的各異，不管事物會從人心里悄悄消逝，不管事物會遭到強暴的破壞，詩人總以熱情和知識團結着布滿全球和包括古今的人類社會的偉大王國。詩人的思想對象隨處都是；雖然他也喜用眼睛和感官作向导，然而他不論什麼地方，只要發現動人觀聽的氣氛可以展開他的翅膀，他就跟踪前去。詩是一切知識的起源和終結，——它像人的心靈一樣不朽。如果科學家在我們的生活情況里和日常印象里造成任何直接或間接的重大變革，詩人就會立刻振奮起來。他不僅在那些一般的間接影響中緊跟着科學家，而且將與科學家肩并肩，深入到科學本身的對象中間去。如果化學家、植物學家、礦物學家的極稀罕的發現有一天為我們所熟習，其中的關係在我們這些喜怒哀樂的人看來顯然是十分重要，那末詩人就會把這些發現當作與任何寫詩的題材一樣合適的題材來寫詩。如果有一天現在所謂科學的東西這樣地為人們所熟習，大家都彷彿覺得它有血有肉，那末詩人也會以自己神聖的心靈注入其中，幫助它化成有生命者，並且歡迎這位如此產生的人物成為人們家庭中親愛的、真正的一員。既然這樣，我們就不能想像，凡是對於詩抱有所企圖說明的這樣崇高觀念的人，會以轉瞬即逝的裝飾來損害他所描寫的東西的真實性和神聖性，會竭力用各種技巧來博得喝采，而使用這些技巧不過是由于假定他的題材卑下的原故。

直到這裡，我所說的一切都是對於一般的詩而言的，特別是對於詩人通過自己人物說話的那一部分而言的。談到這點，我們仿佛可以下一個結論，只要是有理性的人都會認為，詩中戲劇性部分的缺點的大小，完全在於它脫離真正的自然語言的程度，以及是否染上了詩人自己的詞匯的色彩。這種詞匯或者是詩人當作個人所特有的；或者是一般詩人所共同有的。這些人由於寫詩的關係，自然就使用一種特別的語言。

所以，我們不僅在詩的戲劇性部分里可以尋找語言上的這種差別，而且就是在詩人現身說話的地方，我們也一定可以看到語言上的這種差別。關於這點，我請讀者看一看我在上面對於詩人的描寫。在主要有助於形成詩人的這些特質之中，沒有一點在種類上與別人不