

· 诗苑译林 ·

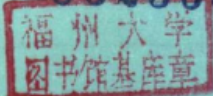
# 英国维多利亚时代诗选

飞白译

湖南人民出版社

装帧设计：胡 杰

562365-7



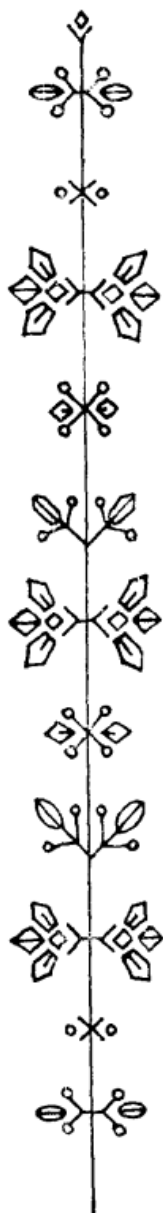
I 561.24  
146

统一书号： 10109·1905  
定 价： 1.85 元

· 诗苑译林 ·

# 英国维多利亚时代诗选

飞白译



湖南人民出版社

## 英国维多利亚时代诗选

飞白译

责任编辑：江声

\*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷二厂印刷

\*

1985年6月第1版第1次印刷

印张：11.75 印数：1—9,350

统一书号：10109·1905 定价：(平装)1.85元 (精装)2.60元

## 《诗苑译林》出版前言

翻译介绍外国优秀文学作品是“五四”以来新文学运动一个方面的重要工作，它的成就和它所具有的战斗意义，以及它对我国新文学的发展所起的作用，文学史家已经作出恰切的评价。为了让我国读者欣赏国外诗歌名作，翻译家们进行了辛勤的工作，使这些名作的艺术魅力在我国语言里再现出来，受到了欢迎和重视，产生了引人注目的影响。诗的翻译是比较艰苦的。诗是所有文学作品中要求最严格的一种体裁，诗所表现的是人类精微细致的优美感情。要克服语言的障碍，使这些文化珍宝再现在另一种语言里，绝不是用简单的替换方法可以做到的。我们在短促的、动荡的、战斗的几十年间，已经有这么多在广大读者中象传诵本国名篇一样传诵着的世界名诗名译，翻译家们的辛劳是应该受到尊敬和赞扬的。

文化交流是人类文化发展的一个很重要的条件。一个民族最奋发有为的时期，往往对人类文化贡献最多，也最积极地从事文化交流，最善于把自己的文化成果介绍给全世界，同时多方面地努力了解、鉴别和吸收对发展自己民族文化有益的各国文化成果。现代的中国就是这样的。

通过对外国诗歌的翻译介绍，我们看到，尽管使用的语言不同，各国优秀诗人对诗歌艺术的发展都作出了自己的贡

献。外国诗人广阔丰富的思想和感情世界，他们绚丽多彩的艺术经验，引起我国诗人的浓厚兴趣；他们在艺术上的勇敢探索，得到了热情的反应。我国诗歌界不断地予以介绍，不少我国现代诗人同时又是优秀的翻译家。

我们编印《诗苑译林》，就是希望以我们微薄的能力，为外国诗歌的翻译介绍工作的进一步发展做一点工作。《诗苑译林》的内容将是：一、“五四”以来翻译的外国诗歌名作，包括已出版而长期没有再印的，已发表但没有结集出版的专集或选集。二、至今没有译本，或虽有译本但不够完善的各国重要诗人的重要作品。三、各国各个时代、各个流派有代表性的著名诗人的选集、合集。我们希望，通过我们的工作，能够使读者对“五四”以来我国译诗成果有个较全面的了解，对世界诗歌艺术的发展有个较系统的认识。我们计划使《诗苑译林》逐步地成为一套较完整的世界诗歌文库。

《诗苑译林》的编印工作得以顺利进行，首先应该感谢翻译家们对我们的支持、关心和鼓励。也应该感谢湘潭大学彭燕郊教授，他在这套丛书的规划、组稿、审校等工作上，都曾付出过辛勤的劳动。我们愿以热忱、勤奋、审慎的工作，努力使这套丛书的每一本书在质量上都能让读者感到比较满意。我们热烈地期望大家不断帮助我们，使我们的工作能够做得更好一些。

湖南人民出版社译文编辑室

## 英国维多利亚时代诗歌绪论

在世界诗歌史上，英国十九世纪诗歌是丰富多彩、波澜起伏的一章，而英国十九世纪诗歌又划分为两大阶段：前三十年史称浪漫主义时代，后七十年则称维多利亚时代。这一名称来自英国女王维多利亚，她于1837年至1901年在位，长达六十余年，是英国历史上在位最长的一个统治者。但文学史上的维多利亚时代却不自1837年始，而把与浪漫主义时代的分界线划在1830年或1832年。这时，浪漫主义大诗人济慈、雪莱、拜伦、司各特已相继去世，华兹华斯与柯尔律治也已丧失了诗情；而新一代诗人丁尼生和勃朗宁却已开始发表最初的作品了。尽管他们还遭到舆论的嘲弄，还要过好多年才获得承认，但是英国诗歌史已经翻到了新的一页。

浪漫主义诗歌的衰落，不仅仅是几位诗人去世造成的，还有更深刻的原因在。十九世纪三十年代，英国产业革命接近完成，英国从农业国变成了工业国。一方面是英国资产阶级确立和巩固了自己的统治，另一方面是小资产阶级纷纷破产，形成和扩大了一无所有的无产阶级大军。在社会出现巨大变化的同时，自然科学也获得了空前的突破，激烈地影响着人们的思想和生活。在维多利亚时代，重要的科学发现一个接一个冲击着形而上学的静止不动的世界观，例如：

1831年发现电磁感应，  
1833年提出地质不断变动的学说，  
1846年按计算结果发现了冥王星，  
1847年发现能量转化与守恒，  
1859年达尔文发表划时代的《物种起源》……

宇宙的真实不断揭露，地质学家用锤子敲碎了《创世记》的纪年，天文学家把人的视野一直推向星系，千余年来基督教的信仰遇到了危机，传统的生活结构与秩序纷纷崩坏，给人造成的感觉是地基在陷落，大陆在漂移，正如思想倾向复杂的作家兼哲学家卡莱尔所说：“我们对宇宙和对我们的同伴——人的全部关系，都变成了一个问号，一个疑团。”

尽管维多利亚时代的英国获得了“世界工厂”的称号，在产业革命和对外经济侵略的基础上取得了资本主义的繁荣，但这个英国历史上的黄金时代并不是一个歌舞升平的时代。在繁荣和资产阶级志得意满的表面之下，这个时代充满着动荡、矛盾、斗争、怀疑、思考、痛苦、不安和焦虑。社会的变动波及到诗的王国，随着资产阶级与无产阶级的矛盾上升为主要矛盾，随着自然科学的迅猛发展和唯物主义思潮的兴起，浪漫主义的幻想不再能满足读者的需要了，在英国盛开过诗歌之花的浪漫主义思潮走向了衰落。自古以来的英国诗，包括浪漫主义诗歌在内，大概都是用鹅毛笔写的吧！但是维多利亚时代的诗却要用钢笔来写了。说来凑巧，钢笔恰巧是1832年发明的，仿佛象征着现实、沉重、痛苦的钢铁侵入了诗的领域，它注定要取代那轻盈洁白富于诗意的鹅毛。



值此复杂的转折时期，处在动荡分化之中的维多利亚诗人们，有的唱出了钢铁时代的战斗强音，有的咏叹钢铁时代的沉重苦难，也有的表现钢铁时代带给人们的疑惑和彷徨。维多利亚诗歌的全貌是很难一言蔽之的，我只能试图对维多利亚时代主要诗人的创作特征作以下几点概述：

1. 在维多利亚时代，情感迸涌、大声疾呼的浪漫派诗风让位于深沉的思考与内省，诗从情的自然漫溢向心理深度方面发展；

2. 在现实主义思潮的强大影响下，维多利亚时代诗歌从浪漫主义的幻想转向揭示事物的真实，从主观的直接抒情转向客观化的描述，即便抒情也较少用直抒法，而多用间离手法和暗示；

3. 由此也导致叙事诗和戏剧诗的蓬勃发展，并且采用了新的浓缩度强的表现手法；

4. 与热情似火的浪漫主义诗歌相比，维多利亚诗歌比较宁静，比较冷，但其实质是并不宁静的，维多利亚诗歌在宁静的表面下有着动荡不安的根基，并且不时迸发出怀疑、批判的声调，也迸发出革命斗争的火花；

5. 维多利亚诗歌在艺术上，一面继承十四行诗等传统形式，一面作了大规模的创新，使英国诗艺得到空前的发展。

当然，这都是相对而言。维多利亚诗歌是在浪漫主义诗歌的基础上发展的，它一面继承了浪漫主义的余波，一面又成为诗歌史上的重要转折时期。它虽然缺乏浪漫主义时代那种叱咤风云的气势，却也是一个诗人辈出、群星灿烂的时代。在这七十年间，丁尼生、勃朗宁是家喻户晓的大诗人，在英国

名声不亚于拜伦、雪莱，在文学史上地位与他们接近或稍逊的，至少还有阿诺德、罗塞蒂、莫里斯、斯温本、哈代，共为七大诗人；如果算上生前默默无闻，而在二十世纪名声大噪的霍普金斯，则也可说有八大诗人（这里我们没有列入爱尔兰大诗人叶芝）。其他虽较次要，但也各有独特成就的诗人更多，如胡德、伊丽莎白·巴莱特·勃朗宁、费茨杰拉德、克勒夫、梅瑞狄斯、克里丝蒂娜·罗塞蒂、布里吉斯、王尔德、豪斯曼、汤普森、吉卜林等，这只是一个很不完备的名单。值得我们注意的还有以厄内斯特·琼斯为代表的英国宪章派诗人，他们在世界无产阶级文学史上写下了最早的篇章。由于对维多利亚时代的诗歌，我国介绍得还较少，尤其是主要诗人的作品大都尚未译介，所以我试图通过这个选本对维多利亚诗歌作一个初步而概括的介绍。

丁尼生与勃朗宁是维多利亚诗歌最主要的两大代表，他们的创作生涯分别长达六十余年和五十余年，几乎贯串了整个维多利亚时代。两大诗人用勤奋多产的诗笔反映了这一时代的风貌，常被形容为维多利亚诗歌中的“双峰对峙”或“双子星座”。研究这两位诗人，对维多利亚诗歌就可说是了解一半了。

丁尼生（Alfred Tennyson, 1809——1892）在气质上是个抒情诗人，他的诗融合古典主义与浪漫主义风格，从中可以发现济慈的影响，也可以觉察华兹华斯式的沉思。他的诗象水明沙净的小溪而不象野性不驯的瀑布，象晨风拂过带露的草地而不象西风横扫森林和海空。《梯托诺斯》也许最能代表丁尼生的风格了，此诗中句句在写曙光女神，同时又句

句紧扣着曙光初上的自然景色，充分显示出优美、宁静、哀愁的古典美的意境。但正如前面提到的，在这种宁静的表面下有着动荡不安的根基。丁尼生最值得重视之处，倒并不是这种抚摸心灵的优美，而恰恰是他诗中的“当代性”，他反映了一个时代的信仰危机。

那是在1850年，丁尼生用十几年功夫陆续写成的《悼念集》发表，一时不胫而走，轰动了全国。这是丁尼生作品中涵蕴最丰富的一部诗，也是最能代表当代思想矛盾的一部诗，被认为是维多利亚诗歌的核心。诗人在这本诗集中不仅是抒发悼友之情，不仅是歌颂诚挚高尚的友谊，也不仅是赞美亲切可爱的英格兰风光，而且还以“天问”的姿态，扣人心弦地表现了当代的怀疑困惑和痛苦思索。难得的是，《悼念集》的发表比《物种起源》要早九年，而诗中却已提出了朴素的进化论思想，丁尼生、达尔文这两个同龄人达到了同样的看法，这是诗歌史上的一则佳话。

丁尼生的观点不是凭空产生的，在这之前已有大量古生物化石发现，并且出现了各种各样的解释。但是当时进化论尚未形成科学，而且古人类化石也还未发现，可是丁尼生不但提出了物种演化的观点，而且把“上帝照自己形象造的”人也列入了生物演化的序列，这是有眼光的。我们知道，诗人们多数与科学有点格格不入，抱怨科学破坏了诗意，而丁尼生却大胆地把破门而入的科学当作自己的缪斯。（纵然如他所说是“可怕的缪斯”！）所以科学家们把丁尼生看作与他们并肩前进的科学诗人，天文学家洛克叶曾称赞这位诗人的心灵“浸透了天文学”，生物学家赫胥黎也称他为古罗马的“卢克

莱修以后第一个懂得科学趋势的诗人”。

丁尼生尖锐地反映了科学与宗教信仰的冲突，但是他又竭力试图调和这一冲突；他对信仰产生怀疑，但又感到不能缺少它的安慰。尽管在他这种两面性中，调和的一面越来越占优势，但他诗中最有力的部分终究是“怀疑论”的部分。我们可以再分析一下丁尼生早期的名作《食莲人》，这首诗取材于荷马《奥德修纪》。荷马史诗中说：伊大嘉岛国王尤利西斯（希腊名应为奥德修斯，此处从丁尼生用其罗马名）在特洛亚战争后回国途中，遇风暴漂流到食莲人的国土。在这里，凡是尝了莲子的水手都不肯回家了，尤利西斯只得强迫他们上船，把他们绑在船上，又令未尝过莲子的水手赶紧开船，逃离该岛。

丁尼生的《食莲人》大大发展了《奥德修纪》中的故事。诗人把重点放在心理分析上，他深入到对象的心灵深处，说明吃过莲子的水手之所以不肯回家，并非由于莲子特别甜蜜，而是由于对无休止又无结果的航海与斗争感到了疲倦。这是心理分析的第一层。

但是疲倦还不足以说明一切，诗人进一步揭示了食莲人的心理：离家一二十年，家中的一切都已变了，千辛万苦赶回家去又有何益？（实际上，希腊军统帅阿伽门农一回到家就被谋害了。）“既已破碎了——就让它保持现状。”这种无可奈何的情绪含有消极倾向，但也含有无限的现实的沉痛。食莲人每天梦见家乡，回忆妻子，是甜蜜的，但是真要回去，梦境就会破灭，“我们回来会象鬼魂一样把欢乐打搅。”这才是食莲人甘心逗留异域的真正原因。

《食莲人》的调子是“宁静”的，全诗弥漫着迷人的音乐气氛。但是在这一片宁静中，诗人注入了多么矛盾的音响啊！食莲人想追求“梦一样的悠闲”，内心却充满最强烈的悲哀，而且终于引出更深沉更强烈的思想，迸发出了怀疑的火花，为人间的苦难向天神发出了指控：

因为天神们就躺着享受玉液琼浆，  
围护他们金屋的是祥云和霞光，  
而雷霆轰击，却在他们远远的下方，  
于是他们暗暗微笑，观看着这一片荒原，  
饥荒和灾难、瘟疫和地震、咆哮的海和火烫的岸，  
铿锵的战乱、燃烧的城镇、祷告的手和下沉的船……

虽然诗的结尾还是归结到宁静的音调：“休息吧，我们将不再流浪”，但是对上天的怀疑和反叛已经使宁静永难恢复了。

作《食莲人》之后，丁尼生又从另一角度写了《尤利西斯》，表现尤利西斯在十年漂泊后回到了伊大嘉岛的王位上，但因无所作为而苦闷不已。诱人的远方在召唤，礁石上的灯标在闪光，年迈的尤利西斯终于决心召集旧部，抛弃炉火边的安宁生活，重新驶向白浪滔滔的海角天涯，去探索更新的世界：

尚未游历的世界在门外闪光，  
而随着我一步一步的前进，  
它的边界也不断向后退让。

诗人赞美的实际上并不是神话中的英雄，而是当代引起争议的科学精神。丁尼生给传说人物注入了新的生命，使尤利西斯的名字成了境界开阔、探索不止的象征。《尤利西斯》与《食莲人》相映成趣，耐人寻味。

丁尼生的诗反映了维多利亚时代的宁静和不安，也反映了桂冠诗人的才华和局限。他谴责社会不平的现象，但又力图调和阶级矛盾。他的思想停留在进化论上，当涉及社会问题时，他认为社会也将一点一滴地逐步进化，渐臻完善，这是维多利亚时代中庸之道的表现。

勃朗宁(Robert Browning, 1812—1889)对科学的兴趣不如丁尼生，他对诗歌的开拓，或者说他诗中的“现代性”，主要表现在心理分析方面。勃朗宁具有洞察的眼光和敏锐的智力，随着资本主义制度的建立和大城市的发展，他敏感地抓住了人的心理多层次化的特点，并用戏剧诗的形式来探索这个象潜流般广阔奥秘的领域。十九世纪的英国诗人多数爱描写大自然，勃朗宁却与众不同，他不到自然和梦幻的国度里去寻访灵感，而专在社会和人生的领域里发挥他超凡的想象力和观察力；他从不写诗人们写熟了手并且早已“诗意化”了的事物，而专写日常生活中人们不加注意的或无法捕捉的微妙心理。用他的话说：“我的着重点放在心灵发展的种种事变上，其他就很少值得研究的了。”

勃朗宁以独树一帜的戏剧独白诗(dramatic monologue)闻名于世。当他开始写作时，浪漫主义的主观抒情诗已经走下坡路了；学小说家那样以全知的上帝的口气写作吧，勃朗宁觉得不自然。还是发挥自己的戏剧特长吧，但用戏剧形式

表现心理过程有时也受限制，所以戏剧家不得不采用“内心独白”（soliloquy）的形式作为补充，但这其实是一种出声的思想，是作者强迫角色说给观众听的，因此也是不自然的。于是，勃朗宁发展了戏剧独白诗这样一种独特形式，其特点是：

1. 由一个剧中人独白，诗人不作任何讲解，而且既没有舞台布景，也没有动作表演，没有对白而只有独白。不过独白者仍然是一个“剧中人”，作者把他放在戏剧冲突当中，让他不得不自我揭露自己的心灵；

2. 独白是有对方的，这是与传统的内心独白的主要区别。内心独白（以及现代的意识流）是无对方的，是说给观众或读者听的；戏剧独白却是说给另一个或另一些剧中人听的，没有一句是旁白。可是我们没听见对方的话，只听见一方的独白，“对方”只是从独白中折射出来的。有了对方的存在和相互作用，独白才是戏剧性的；

3. 其他一切则只通过暗示，让读者去补足。因为作者没有向读者作交代，剧中人也没有向读者作表白，读者仅仅是“偶然”听到了人家掐头去尾的一段谈话，所以戏剧的一切要素，以至人物的内心活动和隐蔽动机，都是暗示出来的。第一遍读勃朗宁的诗时，往往感到没头没脑，但细细读去，又感到内涵和层次十分丰富。这就是勃朗宁的诗难懂难读，却又微妙耐读的原因。

丁尼生、阿诺德等许多维多利亚诗人也爱写戏剧独白诗，但不如勃朗宁的戏剧独白诗典型。他们的独白诗如《尤利西斯》、《梯托诺斯》等，其本质是抒情的而非戏剧的，诗人与剧

中独白者严重“同化”，应该说相当接近于内心独白诗。而勃朗宁则在戏剧独白诗中严格保持客观性，从而赋予了剧中人以独立的、立体化的形象。对这些剧中独白者，勃朗宁有时持批判态度，如《我的前公爵夫人》中坚持门阀等级观念的公爵；有时持讽刺态度，如《圣普拉西德教堂的主教吩咐后事》中贪婪而伪善的主教（但主教肯定现世的态度也多少反映了文艺复兴的精神）；有时则赋予较强的抒情性，但同时也含有批判或讽刺，如《安德烈，裁缝之子》中的安德烈。不论作者持何种主观倾向，他的着重点都是客观、精细、深入的心理分析，他这些名作中的人物形象都是复杂的、生动的，而作者的倾向是隐蔽在形象背后的。

上述三篇名作都因揭示心理淋漓尽致，把人心从里面翻到外面而脍炙人口。为了了解勃朗宁的诗艺，不妨选其中一篇——《安德烈，裁缝之子》作一点具体分析。这首诗被认为是勃朗宁戏剧独白诗中最优美的一首，甚至被誉为十九世纪的绝唱。诗中的独白者安德烈实有其人，是意大利文艺复兴时期的名画家，因其艺术优美绝伦而享有“完美无瑕的画家”之称。但是他的画又似乎缺少点儿什么东西，——也许是缺少点儿理想的光辉吧，所以他终于未能与达芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔三巨人并肩而立。安德烈有一幅著名的自画像，画的是他和妻子露克蕾吉亚在一起，此画藏于佛罗伦萨博物馆。勃朗宁夫妇到意大利后，一位朋友因对此画久闻其名，要求他们设法弄一幅复制品寄回英国。勃朗宁没有弄到，于是寄去此诗作为名画的“复制品”。

独白的戏剧要素是可以从暗示中看出来的：发生独白的



时间是拉斐尔死后五年，也即1525年。当时的安德烈才三十八岁，却已进入了生命的黄昏期，不久后他就病了，后来潦倒而死，据传病中无人照料。独白的季节是秋天，时辰是黄昏，画面的色彩是安德烈偏爱的一片银灰色，这一切都汇成了一幅和谐的黄昏图。

独白的地点是安德烈住宅中的画室。裁缝之子安德烈不是富人，哪来的钱买房子呢？据历史所载，他于1518年曾应法国国王法朗西斯一世之邀，到法国枫丹白露宫作画，深受宠幸。但画了一年，他便为妻子而归国，法王嘱他在意大利代购名画并再去法国，安德烈却因妻子的缘故，挪用法王购画之款买了房屋，从此不敢再看法王。这所房子就是诗中所说“为欢乐而建的忧郁的小屋”。

独白的对方是画家的妻子——“完美无瑕的美人”露克蕾吉亚。这位美人的形象，我们常常可以从安德烈画的那些优美的圣母像上见到，因为安德烈画画，总是以她为模特儿的。可是露克蕾吉亚却不懂艺术，——在安德烈的独白中，每当谈到艺术问题时，总是不得不重新用金钱的语言翻译一遍，从而使读者感到：这才是她能听懂的语言。而且，她对安德烈的爱和为丈夫感到的骄傲已经消逝，如今连坐在这里假装一下恩爱伉俪也坐不住了，在听安德烈谈话时始终显得心不在焉。

剧情是二人刚刚吵过嘴，现在安德烈寻求和解，迁就露克蕾吉亚，答应满足她非分的要求，条件仅仅是要露克蕾吉亚陪他坐上一个黄昏，让他握住她的手（二人同坐的镜头“定格”，就是安德烈著名的自画像），求得表面上的一片宁静和