

想象力世界
浪漫主义文学

浪漫主义文学概述

浪漫主义(Romanticism)一词来源于中世纪作家诗人们由拉丁文演变的方言(roman)所写的浪漫传奇(romance),即中古欧洲盛行的英雄史诗、传奇和抒情诗。现在一般用来指十八世纪末至十九世纪前30年间出现在欧洲的一种文艺思潮。

最先把“浪漫的”一词引入文学领域的是德国的浪漫主义作家弗里德里希·施莱格尔,他在《文学批判》中这样说到:“浪漫的就是以想象的方式描写情感。”我们只要考察一下浪漫主义作家自己对“浪漫主义”一词的各种解释,就会发现施莱格尔的这一定义非常贴切。法国女作家乔治·桑认为它是“感情,而非理智;相对于脑与心”;尼尔森说它是“与理性和真实感相对的想象”;黑尔福德说它是“敏感想象力异乎寻常地发达”。

浪漫主义运动产生在十八世纪末和十九世纪初,是与当时的历史、流行的哲学观以及此前的文学流派紧密相连的。1789年的法国资产阶级革命,开辟了欧洲资本主义发展史上一个新时代。它用革命手段震撼了欧洲封建统治,在欧洲许多国家掀起了资产阶级民主运动 and 民族解放运动,开辟了资本主义在欧洲广泛发展的新阶段。

英国在工业革命以后,工业资本主义兴起,工业资产阶级同把持着政权的土地贵族和金融资产阶级存在着矛盾,劳资之间的矛盾更是明显,结果发生了工人自发的捣毁机器运动。法国在革命以后,资本主义也得到很大的发展,工业生产中机器生产逐渐增多,波旁王朝复辟后资产阶级的封建王朝妥协,但彼此间仍存在着矛盾。在德国、法国,革命也一度使德国的资本主义振奋,但由于其资产阶级在政治上和经济上的软弱性,这个国家仍然处于分裂和落后状态。

法国革命也促使了民族意识的高涨,民族解放运动广泛展开。当时,许多国家纷纷掀起了争取民族自由和独立的斗争。西班牙和意大利爆发了革命,希腊人民为摆脱土耳其的奴役进行战斗。

当时流行的古典哲学、美学以及空想社会主义思潮为浪漫主义奠定了理论基础。在德国,康德、费希特、谢林和黑格尔的唯心主义盛行。德国古典哲学夸大主观作用,强调天才、灵感和主观能动性,把客观精神提高到派生物质世界的地位,强调人是自由自在的、绝对的、自由的。当时的重要空想社会主义思想家圣西门、傅立叶以及欧文抨击资本主义制度,提出消灭阶级差别的方案,幻想建立一个理性和永恒正义的王国。这对浪漫主义作家有着一定的影响。

任何一个流派都不是孤立的,不管它与其前驱多么不同,在它里面都能找到其先驱的影子。浪漫主义也不例外,它是在其之前的新古典主义、启蒙主义以及前浪漫主义的基础上脱颖而出的新生儿。十八世纪启蒙主义作家开始打破古典主义的清规戒律,反对盲目摹仿希腊、罗马,于是产生了卢梭的《新爱洛绮丝》那样感情自由、个性解放的作品。十八世纪后期在英国出现的感伤主义诗歌和小说,是农村破产的挽歌。这些作者诅咒城市腐化的习俗,歌颂大自然的壮美景色。德国掀起的狂飚突进运动响应了卢梭“回归自然”的口号,与英国感伤主义结合起来,产生了歌德的《少年维特之烦恼》和威廉·迈斯特的《漫游时代》等极富激情的浪漫主义作品。歌德和席勒继而提出了与古典主义相对的浪漫主义。之后,浪漫主义之风席卷欧洲。

由于政治、经济和文化历史传统的不同，浪漫主义文学运动在各国发展的情况也不尽相同。浪漫主义最早发展在德国。德国当时仍处于经济落后，封建势力顽固时期，资产阶级非常软弱，哲学家和诗人只能在精神世界中探索个性解放的途径。德国浪漫主义明显地分为两代：早期浪漫派（或称“耶拿派”）和鼎盛浪漫派（又称青年浪漫派）。前者属于欧洲第一个浪漫派团体，上迄1797年，终至十九世纪初。其活动中心一度在柏林，后移到耶拿。这一派有着很强的团体意识，其核心人物是施莱格尔兄弟、瓦肯罗德尔、蒂克和诺瓦利斯。他们依据费希特、谢林的唯心主义哲学，提出了要求个性解放、强调创作自由、反对传统束缚的浪漫主义美学理论，发展了浪漫主义早期的极端理想主义的特点。

青年浪漫派比前者更重实践，比前辈多产。主要作家有阿尔尼姆、布伦塔诺、沙米索、艾兴多尔夫、富凯、海涅、霍夫曼等。他们继承并发展了前期浪漫主义的审美趣味：迷恋过去、崇尚自然和纯朴、探究超自然领域在诗歌中追求音乐性和自发性。他们中的有些人深入民间收集民歌和童话，整理出版了大量的民间故事，为当时创作提供了典范。

继德国浪漫主义之后，兴起了英国浪漫主义运动，始于十八世纪末。根据赫尔福德在《华兹华斯的时代》中的划分，英国浪漫派有以下几个阶段：1798年至1806年的华兹华斯派，以斯托韦和格拉斯米尔两个地方为中心，包括柯勒律治、克雷布和克莱尔。他们的作品强调大自然与人之间的和谐，具有一定的玄秘性；其次是1805年至1810年的司各特派，包括坎贝尔、穆尔和骚塞。他们集中反映中世纪精神和迷蒙的世界，深深地浸在传统文化之中。最后是1812年至1822年的雪莱派，他们是世界主义者，如拜伦和济慈，热情地崇拜自由和美，我国的学者多遵照另一划分方法，即以华兹华斯、骚塞和柯勒律治为代表的第一代浪漫主义诗人，因为他们身居湖区，故又称为“湖畔诗人”，和以雪莱、济慈、拜伦为代表的第二代英国浪漫主义诗人。

在德、英两国的影响下，法国浪漫主义形成于1820年左右。由于它更直接、更深刻地经受了法国资产阶级革命的影响和革命社会的思想的动荡，法国浪漫主义表现出更鲜明的革新精神和政治色彩。其早期代表作家是夏多布里昂和斯塔尔夫夫人。前者宣扬基督教精神，创造了“世纪病”的病态形象，对后世影响很大。后者主张在文学批评中用历史比较的方法来代替古典主义文学法则。她提出文学扎根于本民族土壤这一要求为法国浪漫主义奠定了理论基础。之后，出现了拉马丁、雨果、维尼等人的抒情诗。30年代后，法国浪漫主义文学在诗歌、小说、戏剧等领域继续取得进展，又出现了缪塞、乔治·桑等人物。

浪漫主义文学在德、英、法以外的欧洲国家也结出了丰硕的果实。意大利有玛佐尼、莱奥拜尔琪。他们的创作取材于本国的历史和民间传说，热情抒发人民渴望祖国独立、统一、自由的理想。在东欧出现了革命诗人密茨凯维奇和裴多菲。俄国有西欧浪漫主义思潮的影响和推动下，以十二月党人掀起的反对专制农奴的解放运动为背景，形成了俄国浪漫主义文学。早期有茹科夫斯基，他打破古典主义的僵死规范，革新诗歌的形式和格律，创作了一系列情感真挚、想象丰富、音调优美的抒情诗和叙事诗。普希多和莱蒙托夫都深受拜伦的影响，采用了西欧“回归自然”的主题，用瑰丽的异域情调和自然景色，山民的纯朴性格和自由生活来对照腐朽的城市文明，批判贵族资产阶级虚伪自私的道德观念，赞颂恶魔式的孤傲性格和叛逆精神。

浪漫主义文学在各国的发展各有不同，但具有一些共同特征。首先，是主观性，即偏重于表现主观理想，抒发强烈的个人感情。他们挣脱古典主义的理性对文艺创作的束缚，强调创作自由、把情感和想象提到首要地位。华兹华斯就提出“诗是强烈感情的自然流露”，赫兹里特主张“诗歌是想象和激情的语言”；乔治·桑治说“艺术不是对现实的描绘，而是对理想真理的探索”。

诅咒城市文明、歌颂大自然是浪漫主义文学的又一大特征。这些作家厌恶资本主义的物质文明和城市工业化，响应卢梭的“回归自然”，极力描绘大自然的美丽、壮美，借以寄托对自由的理想。但他们对自然的崇拜又无不弥漫着当时流行的泛神论思想。

浪漫主义作家还特别重视中世纪的民间文学，提出“回到中世纪”的口号，这在德国浪漫主义作家尤其突出。另外，许多作家的作品中充满了宗教的神秘主义。

浪漫主义文学的体裁也很丰富。在文学史上，几乎没有哪个时代浪漫主义运动这样提供了如此大量的作品。从体裁上分，有抒情诗、叙事诗、小说和戏剧。

抒情诗无疑是浪漫主义运动最可夸耀的成果。人们把想象看成是创造性的变革力量，艺术过程的中心。这一新观念促使了抒情诗的发展。可以说，浪漫主义文学大师不再用肉眼去观察世界，而是凭借着天使的幻想。情感的放纵也是培养浪漫主义的抒情诗的因素之一，华兹华斯把诗歌看成是“强烈感情的自然流露”，完全集中在自我情绪的抒发，现实世界仅仅是个人感情的反射。此外，对于自然的追求也影响了诗歌的题材和语言。华兹华斯提出诗人应该：“选择日常生活里的事件和情节，自始至终尽量采用人们真正使用的语言来加以叙述或描写。”法国的浪漫主义作家也鼓噪要求创作的真实和自然。无疑，抒情诗成为英国和法国浪漫派的强点。

德国浪漫派偏爱叙事体。施莱格尔夫就把“传奇”（roman）与“浪漫的”（romantisch）直接相联，主张叙事体就是浪漫的形成。这些作品往往情节淡化，性格模糊，缺乏统摄全文的主题或情绪。不管其形式多么广泛，我们仍可看出浪漫主义叙事体的两个主题：忏悔性的和历史的。前者具有明显的自传成份。如华兹华斯的《序曲》、拜伦的《查尔德·哈罗德游记》和《唐·璜》、歌德的《维特》、夏多布里昂的《阿达拉》、缪塞的《一个世纪儿的忏悔》，风行一时。后者给浪漫派提供了缅怀过去的场所。雨果的《巴黎圣母院》、蒂克的《弗兰茨·斯特恩马尔德的漫游》，虽不是历史的复制，但也唤起了人们对美好过去朦胧而美好的联想。英国司各特的一系列历史小说通过描写苏格兰这块神奇地方的历史，使人们对遥远事物产生了渴望。这些都是叙事体的典范。

戏剧这一体裁不是浪漫主义文学的重镇，但也值得一提。法国是戏剧的中心。法国的浪漫主义文学家的三一律挣脱了传统的束缚，崇高别致的地方色彩，在对白和行动两方面获得了极大的活力，在传统的基础上，力图实现他们对真实和自然的追求。德国的蒂克、诺瓦里斯都写过戏剧，但重要的戏剧家只有两位，即扎哈里亚斯·维尔纳和海因里希·封·克莱斯特。

英国浪漫主义文学

自然之骄子

有人曾这样概括英国人，说他们是最有毅力而同时又最有进取心的民族，他们最爱恋家人而又最喜欢旅行。这种气质在浪漫主义诗人身上体现得更鲜明。可以说，英国诗人全都是大自然观察者、爱好者和崇拜者。华兹华斯把“自然”二字大大地写在他的诗中，描绘了一幅幅英国北部山川湖泊和乡村居民的图画，其细腻的程度并未影响自然的宏伟。而以历史小说著称的苏格兰作家司各特笔下的自然简直可以和植物学家所描绘的自然相媲美。济慈热衷于古代风格和希腊神话，同时又具有天生的感觉本能。在他的诗中，几乎动用了他所有的感官，去看、去听、去品尝、去呼吸、去感受大自然所提供的各种灿烂的色彩、美妙和声音和芳香的色味。爱尔兰的浪漫作者穆尔简直是敏锐感觉的化身，他仿佛生活在大自然一切最珍奇、最美丽的环境之中。他笔下的阳光使我们目荡神迷，他诗中的夜莺使人们如醉如痴。拜伦和雪莱更是自然之骄子。就连他们的政治色彩颇浓的《唐·璜》和《倩契》中也点缀着美丽的自然。因此，尽管有人说柯尔律治是超自然主义者、拜伦是革命的自由主义者，司各特是个怀旧主义者，其实，我们不妨说他们都是自然的热爱者。

英国的这些诗人们首先是乡村的热爱者。这些诗神总是乡间别墅和农庄的常客。华兹华斯在他的农庄里度过了他的一生，其诗给人一种农庄的宁静和健康之美。苏格兰诗人彭斯就是天才的农民诗人，在泥土中构思出他那天籁一般的诗情。拜伦的叔父死后，不仅给他留下一个贵族头衔，还给他遗下纽斯塔德修道院。尽管拜伦后来不得不终生离开自己的家园，他始终没有把它转让出售。司各特对于土地的热爱使他购买了厄博斯福庄园，时而在此庄园里宴朋请客，时而顶风冒雨涉足于户外的自然。他在湍急的溪流中跋涉；骑着马奔驰在苏格兰的高地；白日冒雨漫游，夜晚打着火把去刺鱼，庄园附近的埃特里克森林几乎出现在司各特的所有作品中。

英国的诗人们除了眷念他们的家园之外，另一爱好就是大海。我们知道英国继西班牙之后一直是海上霸主，英国的作家们也一直是大海的最佳读者和描绘者。他们的诗中无不洋溢着大海的清新和自由的气息。对于英国诗人来说，大海就是自由的象征。华兹华斯在他的《献给自由的十四行诗》中这样赞美大海：

有两种声音：一种是海的
另一种是山的；每一种都声震天庭；
一代又一代，你一直观享着这两种声音，
自由女神啊！它们的音乐使你最为倾心！

而柯尔律治的《古舟子吟》给我们敞开的却是大海的恐怖和战慄；坎贝尔的《英国水手歌》又是一首赞美英国水手的英雄主义和力量的赞歌。拜伦的《查尔德·哈罗德游记》和《唐·璜》中都可听见大海波涛的汹涌。

有时候，这些英国诗人使你觉得他们都具有英国贵族的那种闲情逸致，就像闺房中的贵族妇人一样，身边时常带着自己喜爱的宠物。这些诗人们几

乎都很喜爱动物，也很熟悉动物。拜伦对马、狗和各种野生动物的喜爱达到如痴如醉的程度，以至于常被人说成这是为了表示对人类的憎恨。司各特迁居厄博斯福庄园时，身边带有一窝火鸡、小马、猎犬和哈巴狗。我们千万不要误认为土地、大海、动物就是这些诗人们所追求的一切，在热爱自然的背后，英国诗人们追求着一种个人的独立性。一个美国作家对于英国人的这种特质作过这种描述：“这个岛上的人，每个人自己就是一个岛。”的确，谁又会像拜伦那样独自抵抗着整个英国向他涌出的洪流呢？司各特、拜伦和穆尔是好朋友，但各自干着各自的事，没有哪个国家像英国这样浸透着个人的独立感情。

从这种对个人独立性的追求延伸出对正义的追求。英国的浪漫主义诗人几乎都以追求正义而著称。有的是一种强烈的愿望，把这种愿望化在自己的诗中；有的将这种愿望化为行动。拜伦、雪莱援助一切被压迫民族，前者甚至为此而付出了自己年轻的生命。华兹华斯从密尔顿那儿继承了这一传统。坎贝尔也准备以这种情感的力量来对抗世界。

诗歌是情感的自然流露——华兹华斯

有人用“他的脸部表情十分严肃，举止庄重，几乎是一副庄重的气派；可以说，他像是个年轻的卫理公会牧师，说话的声调单调而令人厌倦”这样几句话来描述英国前期浪漫派作家华兹华斯。这就是那位对一切外在的自然现象天生具有特殊的感受能力，故而开创了一代新诗风的湖畔派诗人。

华兹华斯(William Wordsworth)于1770年4月7日出生在英国北部的律师家庭里。八岁丧母，随后被送到以湖山著称的寄宿学校，从此便与自然结上了不解之缘。13岁时，父亲又离开了人世，舅父和祖母负责照管几个孩子。华兹华斯与其妹多萝茜关系最密切，两人终生相亲相依一直是英国文坛上的佳话。

1787年，华兹华斯进入剑桥大学，熟读了希腊拉丁文学，同时掌握了意大利语、法语和西班牙语。1790年，他徒步旅行法国、瑞士和意大利。当时正值法国大革命，他感受到法国革命和革命刚胜利时人民的欢欣鼓舞，并用这样的诗句来歌颂革命：

幸福啊！活在那个黎明之中，
年轻人更是如进天堂

这时的华兹华斯对法国革命怀有热情，他把它称为是一场表现了人性和完美的革命。在法国，他结识了许多温和派的吉伦特党人。一年后，他第二次去法国时，认识了一位名叫安耐特·华隆的法国姑娘。次年，他们生了一个女儿。但这门亲事却遭到了他舅父的反对。1791年年底，法国革命激化，群众冲进国王的住所，逮捕了国王的同情者。一月以后，群众又冲进监狱杀了几百个保皇党人。华兹华斯见此情形，突然于1793年离开了自己的爱人，悄悄地回到了英国。

回到英国后，华兹华斯经历了几年的痛苦时期。除了经济上的困难外，他时常为回不到自己爱人的身边而沮丧。加之，法国内部斗争更加激烈，他的吉伦特朋友也因此而受到雅各宾派的镇压，一种双重的幻灭感袭扰着他。

正当他走投无路时，他的一位同学去世了，却留给他九百英镑。这使得他能与其妹迁居乡间，实现了他那从自然的灵魂中探讨人生意愿的志愿。

1759年对于华兹华斯来说是个幸运的年头。这一年，他们兄妹俩首次遇到了柯尔律治。他们相见如故。于是兄妹俩决定迁到柯尔律治的地方居住。从此，三人一起散步，一起长谈，互相启发。1789年他们共同的成果《抒情歌谣集》问世。

此书中华兹华斯所写的最主要的作品是《丁登寺旁》，这是他最优美、最深刻的诗篇之一。他在这首诗里描写了他对自然的激情。他写道：

因为那时的自然，
(童年时代的粗犷乐事已成往事的欢快嬉戏)
就是我的一切。我那时的心境
难以说明。器喧的瀑布
像激情萦绕在心。巨石、
高山、幽深阴暗的丛林，

它们的色和形，都曾经
使我倾心；一种爱和感情，
不需要用思想赋予它们。
深奥的魅力，也无需增添
不凭借视觉直观的情趣。

华兹华斯描写自然时仿佛是在描写一种早已消失的感情，一种在转变期的年龄只存在过一瞬就化为反省和疑问的感情。华兹华斯不断地积累自然的印象，以便加以深思和完全吸收。以后，再把这类印象从灵魂的库存中取出，重新审视、欣赏。如他在这首诗中告诉我们，他在青少年时期从自然美中直接感受到的激发热情的欢乐，怎样在成熟后的年月里转化为对于自然的类似于人的情绪的宁静的吸收。但这首诗中最出色的一段是华兹华斯描写珍藏内心蓄意保存的自然印象对心灵产生的宁静影响，他写道：

这些美好的形体
由于我长时期离别，对于我
曾仿佛是盲人眼前的风景
然而，当我独处一室，置身
城镇的嚣闹声中，感觉到
疲倦的时刻，却常常使我
从血液、从心底尝到甘甜，
甚至进入我更纯净的思想
使我恢复宁静：还使我感受
未能记住的欢悦，那种欢悦
也许，曾以并非微小的力量
影响过一个善良人美好的岁月
和琐细、无名、早已忘怀
却充满爱和善意的行为

这一节诗说明他所熟悉的地方在他心中产生的不仅是转瞬即逝的快感，而且还成为了他未来岁月的精神支柱。

除此而外，《抒情歌谣集》中还有许多其它优秀的诗篇，如写乡下贫民生活的《老猎户西门·李》、写儿童心灵的《我们七个》、直抒人与自然的关系的《反其道》和《写于早春》等等。1801年出版的《抒情歌谣集》第二版又加了《露西之诗》。这一组诗是诗人所写的爱情诗。诗中的主人公露西究竟是谁，至今仍无一致的定论。组诗中有首叫《我有过奇异的激动》的诗，写的是如昼的月夜，情人骑马前行，最后突然的一声大喊，月亮下沉，死亡来临。幽静、快乐的情节嘎然而止，供读者回味无穷：

我有过奇异的激动
我不怕把它说出，
但只说给多情的人，
我曾有过的遭遇。

那时候我爱的姑娘
每天都像玫瑰一样鲜艳，
我在一个月明的夜晚，
骑马走向她的家园。

我看着头上的月亮，
它把广阔的草原照耀，
我的马快步而上
已到我喜欢的小道。

……
马儿继续前进，蹄声响亮，
不停地一直向前，
突然间那下降的月亮，
一头栽在她的屋子后面。

多么熟悉而奇怪的念头，
一下子钻进了情人的头脑，
“呵，慈悲的天”我对自己喊叫，
“也许露西已经死了”。

华兹华斯还写有数百首十四行诗。十四行诗体由意大利的彼特拉克首创，传到英国后，曾在伊丽莎白统治时期风行一时，成百的诗人曾借这一形式歌咏爱情或抒发自己的感觉。莎士比亚便是其一。弥尔顿也运用这一诗体抒发他对天主教君王屠杀新教徒的义愤和自己的眼睛失明后的悲壮心情。但接着，这一诗体就像过时的衣服一样不再出现在诗人的笔下，直到十九世纪华兹华斯才又重新恢复了这一诗体的光荣。在这些诗中，他继续表达他的城市生活及其烦嚣已经使人忘却了自然，人因此而受到惩罚这一观点。他觉得无尽无休的社会交往消磨了人的精力和才能，损害了人心感受纯朴印象和灵敏性。如下面这首诗：

人世的负担过份沉重，起早赶晚
收入支出，浪费着我们的才能
在属于我们的自然界，我们竟一无所见，
啊，蝇营狗苟使我们舍弃了自己的性灵！
向月亮袒露胸怀的这浩瀚大海，
可以无休止地呼啸而此刻已经
消歇的风，正像熟睡的花一样自在，
对于这一切，我们却格格不入，
无动于衷。哦上帝！我倒宁愿
是陈腐的教条所哺育的异教徒，
那样就能伫立在这怡神的草地
领略定能缓解我孤独感的美景，
看那普罗丢斯从海面升起，

听老特里顿的海螺号角长鸣。

除了描写人在自我忘却和近乎无意识的状态下，作为宇宙伟大和声中的一个音符和自然融为一体这个主题外，天真无邪的童心也是华兹华斯十四行诗中的主题。如在下面这首十四行诗中，描写他和一个姑娘在一个美妙的黄昏所做的一次散步，他首先描绘黄昏的宁静：

这神圣的时刻修女船安谧
像她在屏声静息膜拜上帝

然后，他笔锋一转，对身边的孩子说：

亲爱的孩子！陪同我散步的姑娘，
即使你似乎从不接触过庄严的思想，
你本性的神圣却不因此而减色；
你整年生活在极乐的幸福境地，
你总是顶礼膜拜于神庙的内层殿堂，
我们虽不知晓，上帝已和你在一起。

1803年华兹华斯游苏格兰，并与司各特相见。在此，写下了那首著名的抒情诗《孤独的收割者》。1805年他写了《哀歌，为比尔城堡图作》哀悼服役中死在海上的弟弟。还写了《无职颂》。他原计划写一首哲理长诗，第一部分就是那首题为《序曲》的长诗。这首诗共14章，死后才出版。华兹华斯自称这首诗为“一个诗人的成长——一首自传诗”。在这里，他写下了他的回忆：童年、上学时期、在剑桥大学的岁月，初见伦敦的情景，第一次法国之游，第二次法国留居。他在这首长诗中写下了各个时期的印象和感想。最初的几行诗都会使你感受到它的清新：

呵，清风带来了祝福；
它轻轻拂着我的脸，
像是特意从绿野和蓝天
给我送来了喜悦。
何用问它来意！这风来得及时，
令我分外感激。我刚逃出了
曾经长期困居的庞大城市，
把抑郁挽成了今天的自由，
自由得像小鸟，到处为家。
什么房舍将接待我？什么溪谷
将收容我？在什么树下成家？
什么清澈的溪流将低吟，
用它的潺潺给我催眠？
整个大地在前面等着我。

诗中，伴随着诗人对自己内心的变化和其想象力成长的是华兹华斯对历史的

反省，尤其是那场震撼他的心灵的法国大革命。他描写了初次在阿尔卑斯山一带徒步漫游时便已感受到的法国革命的光辉：

这时候欧洲充满了喜悦
法国处在黄金岁月的顶峰
人似乎有了新生的天性。

当法国革命处于轰轰烈烈的时期，他歌颂法国：

力量无穷的共和国伸出双臂，
勇武如初生的天神，掐死了
盘在他摇篮边上的毒蛇。

但当法国出现了雅各宾专政，他又描写了他的痛苦以及他的恶梦。

绝望和暴虐的可怕景象，
还有那死亡的刑具……

由此而出现在他心中危机愈来愈深刻，为了从这一危机中摆脱出来，华兹华斯坚定地走进他的精神世界去寻求答案。

我们生命里存在时间之点，
它们保有明显的更新能力。
当我们困于伪说和狂言，
或更沉重更恶毒的妄见，
或卷进琐务和社交的循环，
它们就向我们的的心灵提供滋养，暗中医治。
这能力使人生增加愉快，
它深入，又帮助我们攀高，
已高的更高，跌倒的扶起再攀。…… 这样的时刻散布一生，
最初的开始是在童年。

就这样，华兹华斯把美好的时期归于童年。在这一长诗的最后一章中，诗人表达了他的最高理想：在最小的标题上建立最大的事业。生活在日常世界上都不迷惑于感官印象，而是同精神世界作契合的交流。这是华兹华斯一生的最后认识，他爬山、观海、看日山，最后终于悟出了一种辉煌的智慧。这首长诗的第二部分就是《漫游》，共九章，1814年出版。但从思想内容和艺术形式来说，《漫游》远不及《序曲》。

最后，我们再谈一谈华兹华斯的题材和语言。从上面所分析的诗中可以看出，华兹华斯几乎总是从贫贱的乡村生活中选择素材。这与他抱定要做一个真正的英国写景诗人这一抱负有关。他独自矗立在故乡的土地上，在他那个地区建立自己的家园。四出漫步，泛舟湖上，与当地的普通居民聊天。他对这个地方的下层阶级的生活以及一般的乡间生活是如此熟悉，了解得如此细致而广泛，以致于在他的许多诗歌中都能看到这一素材。《出游》是一位

仁慈的教区牧师所看到的一切事件和灾祸。《露丝》写一个被始乱而终弃的姑娘的命运。《迈克》写一位可敬的父亲由于儿子堕落所感到的苦恼。《坎伯兰的老乞丐》更是一首表现了华兹华斯对于那些体质衰弱、贫困无助的无辜老年人所怀有的敬意的一首杰作。

相应地，华兹华斯对题材的选择抑制了他在诗歌语言上的改革。他认为他所描写的那些下层人物的语言，只要剔除其糟粕，就是最美的语言。“因为这一类人时时刻刻都和最美好的事物接触，而语言中最美好的部分本来就是源于这类事物，而且，还因为他们所处的社会地位低下，活动内容单纯、范围狭窄，所受社会虚荣影响较小，他们用以传情达意的语音也就较为朴实而少雕饰。”因此，据他看来，无论是诗还是散文，这种下层人物的语言都是最适合不过的。

尽管柯尔律治对其朋友的诗作出了高度的评价，称他的诗是“深沉的感情与深邃的思想融合成浑然一体；观察的真实性和赋予观察对象以某种变形的想象能力之间的巧妙平衡；尤其是给常人心目中已经习惯的剥蚀尽光彩的形体、事件和情景笼罩上一层理想世界的色彩和气氛的特异才能。”但《抒情歌谣集》出版时，华兹华斯并未受到重视：《序曲》出版后，更是遭到批评家的反对。直到十九世纪初期，他在诗歌上的成就才逐渐得到承认，他被称为颂扬大自然的新型诗歌的开创者和领袖，说他的诗取代了十八世纪矫揉造作的诗风，1843年，华兹华斯荣获英国“桂冠诗人”的称号。

凄美的梦幻——柯尔律治

《抒情歌谣集》的另一位作者就是生于 1772 年 10 月的萨塔尔·泰勒·柯尔律治 (Samuel Taylor Coleridge)。柯尔律治 10 岁时便去伦敦求学。在此段时期，他与英国著名的散文家查尔斯·兰姆过往甚密。1791 年至 1793 年间，他在剑桥大学读书。由于前途无望，出于一时的冲动，他以假名投入了军旅生涯。后来在家里人的帮助下，才回到剑桥，但又因他反对正教，而失去了晋升的希望。他与湖畔派的另一诗人骚塞合写了《罗伯斯比尔的倾覆》一剧。后又与骚塞筹划一个小小的移民团体，但却偶遇萨拉·弗里克，于是两人结婚了。萨拉的妹妹玛丽也嫁给了他的朋友骚塞，于是移民计划告吹。1796 年在一位慈善家的说服下，办了《警卫者》杂志。最后也因拉不到拥护者，出了大约十几期后就停刊了。

1797 年，柯尔律治与华兹华斯相识。这不仅把华兹华斯从萎靡不振中拯救了出来，也给柯尔律治无尽的灵感。正是在这一年中，他写出了确立其声誉的《西舟子吟》、《忽必烈汗》和《克利斯托贝尔》的片断。《克利斯托贝尔》是一系列诗体传奇。续篇后来一直未写出来。故事讲的是一个神秘女子出现在月夜的古堡旁，自称是逃难来此，其实是吸血鬼的化身，古堡里的小姐将其收留下来，而她却在小姐身上施邪，同时挑拨古堡主人老爵士与女儿之间的关系。故事写到此后就不了了之。但就已完成的这部分来说，足以看出柯尔律治渲染气氛的本领。整个故事阴森可怖，把女妖本性中的魔气所具有的那种特殊力量描绘得栩栩如生。如女妖用蛇一样的眼睛斜视着姑娘等的描写。这一首诗的价值在于它是第一篇洋溢着真正的浪漫主义精神的诗歌。其音韵、题材以及表现手法都如此新颖、奇特，以致影响了后来的几位重要的浪漫主义作家。司各特就特别欣赏那谐调的韵律。拜伦也从此得到启发，并赞美柯尔律治“诗写得粗犷、别开生面而美丽。”

《忽必烈汗》是一首仅有 54 行的诗。这是个充满了东方情调的梦。据作者说，一日因身体不适，饮了一点鸦片酊，当时他正在读一篇有关忽必烈建造宫殿的游记，没读完就因药物发作而睡着了。在梦中，梦见自己写了二三百行诗，醒来后记忆犹新，便赶紧抄录下来，但写到 54 行时，一位客人的到来把他打断了，之后不复记得其余的诗行。这首梦幻性的诗被最优秀的批评家认为是最精美的。诗中有亚洲的大汗、地下圣河、阴冷的大海、森林、有围墙和寄望塔的宫殿和御花园，还有操琴的非洲姑娘以及啜饮甘露和天堂的灵感之泉的诗人。在这首诗中，诗人用他的想象力把这一切融合在一起。

《古舟子吟》也是一首任想象力驰骋的诗。这首诗也与梦有关，但这次却不是诗人在梦中会见诗神，而是一个叫做约翰·克鲁克善克的人说他梦见有人因做了坏事而经受极痛苦的赎罪过程以及一条有人影出没的鬼船。柯尔律治就是以此为基础写成了一部首尾完整的叙事长诗。

故事情节是这样的；有人去参加婚礼，半路被一个老水手拦住，要给他们讲述自己的经历，他讲得那么娓娓动听，以致于赶路人听得忘了自己要去的的地方，接下去就是一篇虚虚实实充满了阴森可怖的情节的故事。原来，水手的船在行驶途中遇到了冰雪和大雾。多亏一只信天翁的指引，船才到达了平安地带。然而一个水手却鲁莽地杀死了这只救命鸟。

从此，恶运接连不断地降临全船。首先，船停止不动了，一切都好像凝固了一样，人人干渴，夜晚处处是鬼火的闪动。船上众人把这一切都归罪于

老水手，于是把死的信天翁挂在他的脖子上。

静寂中突然开来了一条只剩骨架的破船，船上有两个女鬼在掷骰子，其中一个叫“死亡”，另一个叫“死中之生”。结果，“死中之生”赢了，后果是除了老水手外，其他人都倒下死了。老水手独处可怕的大海，周围是死去的同伴，以及他们那诅咒他的眼神。接着老水手看见出现在海上的水蛇，诗人这样写道：

呵，快乐的生物！言语
难得它们的美丽形容
我的心里涌出了爱
不知不觉地祝福了它们。

随着他的祝福和祷告，挂在他脖子上的信天翁落了下来，

像一块铅那样沉入了海中。

多少年来，他第一次坠入了沉沉的梦中，醒后却发现下雨了。这从天而降的甘露滋润了他那久渴的身体和灵魂。然而，在他彻底得救之前，他必得再经受诸多考验：船上的死尸突然站起并回到各自的岗位上，船开始行驶，他听到从天上传来的美妙的歌声，接着船突停突疾驶如飞，老水手在昏迷中听见两个天使谈论着他的罪与罚。

终于他醒来了，发现自己已来到祖国的海岸线。一只坐着领航员及他的孩子和一隐士的小船来接他。小船刚接近，大船沉落，老水手被小船救起，终于摆脱了可怕的诅咒。但老水手却非把这一经历讲给他人不可。

从表面上看，这首诗似乎宣扬着一种迷信思想，即对残酷地杀死一只信天翁竟会造成了全船水手的死亡这一荒诞不经的思想感到迷惑不解。其实，从诗人对罪与罚的关系上看，他却宣扬了一种爱，一种基督教的博爱精神。诗人想告诉读者心中只要有爱，就会得救，就像那位对水蛇也产生一股爱意的老水手那样。如诗人在结尾处写道：

别了！别了！请再听我
进一言，赶赴婚礼的客人！
谁爱人、鸟和兽，
谁就祷告有门。
谁最爱万物，不论大小，
谁的祷告也最灵。
因为慈心的上帝爱我们，
爱他造的万物和人。

这首诗的著名之处除了这一主题外，还有诗人精巧的语言和铿锵的音调。诗中通篇洋溢着真实、自然状态下的大海的气息，呈现了大海那喜怒无常的脾气和令人心惊胆颤的浩瀚无垠。如：

忽前忽后，不停地转，

死亡之火狂舞在夜晚。
海水燃烧如女巫之油，
绿色、白色、又一片蓝。

海上那清凉的微风，那翻腾的泡沫，那可怕的浓雾，尤其那血红的夕阳映照下的酷热的、古铜色的天空以及那些颠簸在大海之上的人们的苦难、饥渴，他那么苍白的面容，临死前发生的令人毛骨悚然的咆哮等等通过诗人的想象力，真实地再现在读者面前。难怪有人评价柯尔律治说他是用自然主义的手法来写超自然的题材。

除了上面分析的几部作品外，柯尔律治还写下了其它优秀的诗篇，如《青春与暮年》、《沮丧》、《寂寞中的恐惧》、《霜夜》、《无希望的工作》，但大多伤感、阴郁，也不太为人所知。

1789年，柯尔律治与华兹华斯结伴去了一趟德国，在那儿，他拜访了一些名流。其中就有奥·威·施莱格尔。随后，他翻译了席勒的《华伦斯坦》一剧。1817年，他发表了著名的《文学传记》。在这一书中，柯尔律治探讨了诗的性质。而想象力就是他关于诗的理论的中心。他说：“……诗的天才以良知为驱体，幻想为外衣，运动为生命，想象力为灵魂——而这个灵魂到处可见，深入事物，并将一切合为优美而机智的整体。”柯尔律治的这一理论引起了后来许多人对这同一问题的探讨。如雪莱、济慈。

1818年，柯尔律治做了一系列关于莎士比亚的讲演。后来收集为《关于莎士比亚讲演集》一书。晚年，柯尔律治沉溺于吸食鸦片之中，同时又伴随着无尽的悔恨和自责，但作为皈依了正教的教徒，也越来越虔诚。最后所写的东西无非是些梦幻和清淡以及宣扬教化的文章，晚年，这个以想象力而著称的英国湖畔派诗人已经成了一个“固执的老朽”了。

众心之心——雪莱

1820年，如果你问一个体面有教养的英国人“雪莱是谁？”他一定会用“浅薄、傲慢、冷酷、自私、残忍、怯懦”等一系列难听的形容词来给你形容这位英国年青诗人。谁也想不到他后来以“冬天已经来临，难道春天还需久等？”的预言性诗句著称于世。

雪莱（PERCY Bysshe Shelley）出生于苏塞克斯郡菲尔德庄园。这是一个渊源久远的名门望族之家。雪莱的父亲是个颇有家财的地主。据说，反叛的精神和放荡粗暴的性情在这一家族中具有遗传性。因而天生具有极其灵敏的感受能力和敏感气质的雪莱对一切不公正都要进行公然的反抗。他对一切卑劣、愚蠢、腐朽的事物怀有先天的反感。正是这种家族的反叛精神使他从不屈服于恶势力。

6岁时，雪莱开始学拉丁文。10岁和12岁又学了天文、地理、法文和算学。1804年他进入伊顿公学，继续学习法文和德文。1801年他进入牛津大学。当时才18岁的雪莱身材修长、体质纤弱、胸部狭窄、头的轮廓略小，但有着一张迷人的嘴和一双天使般的眼睛。面部时而呈现出恳切、欢快的表情，时而又哀怨凄恻，百无聊赖。这样一个温柔像妇人、羞怯如少女的雪莱还在大学时就写了一篇名叫《无神论的必然性》的哲学论文。出于要对时代精神施加一种改造性影响的天真愿望，他把这一小册子送给了主教会议。结果，书被烧毁，雪莱被开除学籍，又由于拒不认错，他被父亲赶出了家门，暂时寄身于伦敦。

雪莱虽不信奉宗教，但却视博爱精神如宗教。他一生慷慨好施，住在马洛时，自己的生活虽不富裕，却定期救济邻近的穷人。并时常去探望邻人。有一天，人们看见他赤着两脚来到一邻人家，因为在路上，他把自己的鞋子送给了一位穷苦妇女。就在他刚被牛津开除时，他自愿地放弃了父亲应给予他的一大份权利，使其妹妹们受惠。他每年所得的1000镑生活费也大多用来帮助别人。自己虽过着清苦的生活，却常替穷苦的文人清偿债务。正是这种同情心的作用，使得19岁的雪莱与其妹妹的朋友赫丽艾特·韦斯特布鲁克一起出走苏格兰，并和她在爱丁堡举行了婚礼。这遭致了公众的谴责。但这次仓促的结合后来证明是不幸的，到1814年这场婚姻就告瓦解。

就在这一年，雪莱结识了玛丽·沃斯顿克拉夫特·葛德文。玛丽的父亲就是雪莱从小就熟读其作品的英国自由政治家威廉·葛德文。其母亲是妇女解放运动最早的鼓吹者玛丽·沃斯顿克拉夫特。雪莱被当时仅17岁的玛丽所吸引，两个年青人无拘无束地互相倾吐着爱慕之情。1816年，当雪莱的第一个妻子自杀身亡以后，他和玛丽举行了婚礼。这年的5月，他在瑞士初识拜伦。两人同住日内瓦湖畔。1818年3月，雪莱便前往直意大利与拜伦同住地中海滨，一起泛舟湖上，骑马、射击。雪莱佩服拜伦诗才豪放，拜伦爱雪莱纯洁无邪。从此，雪莱与拜伦的名字并列。1822年7月8日，雪莱从莱杭泛海返回勒瑞奇，突遇暴风雨舟沉身亡。他那绝望的妻子在沙滩上寻找了好几个漫长的日夜，才终于找到了已难以辩认的尸体。按当地的规定，任何海上飘来之物必须付之一炬。于是，雪莱的遗体由拜伦和其他几个朋友安排举行了希腊式的非基督教的火葬：乳香、酒、食盐和油倾洒在柴火堆上。那一天，晴空万里，风光明媚，前面是宁静的海，后面是静默的亚平宁山。一只麻鹑围着火堆盘旋，几经驱赶都不愿离去。诗人的遗体在火焰中焚化，但那颗心

脏却完整无损。骨灰被运到罗马，埋葬在被诗人自己身前认为是理想的安息所的塞斯乌斯的金字塔旁。石碑上刻着他的姓名，姓名底下镌有两个拉丁词：意为“众心之心”。

“众心之心”是他当之无愧的称呼，因为他所理解和感觉的正是事物至深的内心，是事物的灵魂和精神。他所表达的感情是那种心灵深处的内在感情，除了诗歌和音乐是无以表达的。

雪莱 21 岁时出版了他最早的一首长诗《麦布女王》。这首反暴政、反宗教、追求自由、追求真纯的爱情的诗写的是仙后麦布使用仙法请少女伊昂珊和她驾车出游，期间，回顾过去几千年的历史，注视了血泪斑斑的现实，最后展望了未来的秘密。诗人把过去、现在和将来呈现在读者的眼前，遣责基督教，强调“不存在上帝”。

接着，雪莱写了《阿拉斯特或寂寞的精灵》，写的是一个旅程，诗人在孤独中追求理想，又在孤独中早早死去的人生旅程。这个诗人成年后就离开了

无温暖的炉边和无知音的家屋，
去到远僻的地方寻求奇异的真理。

他遍游历史上古文明的名城。在梦中，遇到有智慧，想象力丰富的女诗人，尝到爱情的甜蜜，然而梦稍纵即逝。诗人四处追寻，结果找到的却是大自然的精灵，然而诗人的眼睛却时刻在空中招唤着他，岁月飞逝，诗人在追寻中死去。

啊，你消失了！
勇敢，温和、美丽消失了，
优雅之子，天才之子消失了。世界上
有多少人讲冷酷的话，做残忍的事，
多少虫、兽、人活了下来……
——而你消失了。

以这种“追求”为主题，雪莱还于 1817 年写了另一首称着《智美颂》的纯抒情。这里的追求是一种曾经获得而后再失去了的情感的和道德的领悟。这种领悟被诗人称为“美的精神”。然而，这种智美却不太能被人们所领悟，所以作者要问：

你去了哪里！
为什么你走了，却让我们停留在这个地方，
这阴暗的眼泪之谷，空虚而又荒凉？

同年，雪莱又写了以反抗旧势力为主题的《伊斯兰反叛》，又名《莱昂和西丝娜》。莱昂和西丝娜是神话中的一对情侣，为了理想，在一个名叫“黄金的邦国”起义造反，造反成功，赶走了暴君，但不久暴君反攻，起义失败，莱昂和西丝娜被烧死。但两人的英魂却漫游在河上。诗的结尾表现出一种泛爱主义思想：

你的魔力使我
威惧自己，而爱全体人类。

1818年雪莱移居意大利后，罗马碧蓝的天空、怒放的春花和醉心的春意激发他的创作激情，仅仅在1819年他就完成了三部大作品，即五幕诗剧《倩契》、时事讽刺诗《暴政的行列》和抒情诗剧《解放了的普罗米修斯》。

贝特丽彩·倩契这一名字直到今天仍然是自由和反抗残暴的象征。她杀死了强奸她的残暴的父亲，成为女中英杰和殉道烈士。在刑讯室里，她说：

我的折磨是头脑和心遭受的折磨，
我的痛苦是灵魂的，在灵魂深处，
它在哭泣，泪水像燃烧的胆汁
哭泣这邪恶的人世间没有人真挚，
我的亲属欺骗被他们背弃了的自己，
哭泣我苦度至今的全部悲惨生活，
和这种生活此刻面临的悲惨结束；
哭天和地对我和我的一切表现出
缺乏公道；哭泣您是这样的暴君，
他们是这样的奴隶；我们构成了
这样一个压迫与被压迫者的世界。

而普罗米修斯这一形象则是雪莱笔下的巨人，反抗暴君的斗士，热爱人类的天使。普罗米修斯是希腊神话里给人类盗取火种的巨人。但他对人类的爱却遭到宙斯的惩罚：他被锁在高加索山崖，每天遭受神鹰啄食他的肝脏。这位人类的拯救者给许多诗人带来了灵感：埃斯库罗斯、歌德、拜伦。雪莱笔下的普罗米修斯也经历了3000年不眠的痛苦，受尽了宙斯所能想出的酷刑，尽管“没有变化，没有休止，没有希望。但我坚持！”雪莱像其他作者一样，表现了普罗米修斯与邪恶势力斗争，永不屈服的精神，但同时他又赋予他其他作者没有刻画的特征，即对他的敌人，对全人类的爱。正是因为这种雪莱似的泛爱主义使得普罗米修斯即使是在受难期间，也是绝对地安详。

除了爱，一切希望都渺茫

于是，灾难和不公正的时代终于过去，普罗米修斯以他的坚忍和爱迎来了他那美好的时代：天空成了万古常新的甜美情歌的海洋。大地雄浑深没的喜庆乐章和月亮令人陶醉的幸福欢歌四处回响。接着，宇宙万籁齐鸣。人露出了真面目：

自由，不受管辖，不受限制，真正的人，
平等，没有阶级，种族、国家，
没有恐惧，迷信，等级，每人都是
自己的王，公正，温和，聪明……
人心飞越天上最高的星

进入了隐约可见的无限空间。

这位渴求人类同情、赞颂人类之爱、歌颂反抗的诗人在他生命的最后 30 年中还写了大量被读者广泛阅读的抒情短诗：《西风颂》、《云》、《致云雀》、《悲歌》、《哀歌》、《致——》、《有一个被人经常褻渎的字》、《印度小夜曲》等等。这些短诗表现了一种无可比拟的强烈的个人特色。从诗名就可看出，这些抒情诗的灵感源泉来自于生活以外的云、风以及各种自然物的生命，如风的自由和水的气势磅礴。这些是气象诗，是宇宙诗。如《西风颂》，在其第一节中，风是秋的气息，它驱逐“ 萎黄、乌黑、苍白、潮红、疫病摧残的无数落叶”，而到了春天，它又“ 给高山平原注满生命的色彩和芬芳”。在第二节里，诗人唱到风在川流上漂浮的乌云“ 挣脱天空和海洋纠缠交接的柯枝”“ 暴风雨的发卷”“ 散布在西风清虚的蓝色波涛表面”“ 似狂热的酒神女祭司头上扬起秀丽的发丝”最后，随着西风的声音，我们在气势磅礴的结尾处听到诗人发自灵魂深处的呼唤：

豪迈的精灵，化为我吧，借你的锋芒
把我的腐朽思想扫出宇宙，
扫走了枯叶好把新生来激发，
凭着我这诗韵做符咒，
犹如从未灭的炉头吹出火花，
把我的话散布在人群之中！
对那沉睡的大地，拿我的嘴当喇叭，
吹响一个预言！呵，西风，
如果冬天已经来临，难道春天还需久等？

我们再看看雪莱笔下的云。在他那首《云》中，我们看到的又是另一番景象，云的仁慈：

我为焦渴的鲜花，从河川，从海洋
带来清新的甘霖
我为绿叶披上淡淡的凉荫，当他们
憩息在午睡的梦境。

云的任性：

我挥动冰雹的连枷，把绿色原野
抽打得有如银装素裹
再用雨水把它洗出，我轰然大笑
当我在雷声中走过

云的自豪和云的安详：

当落日从波光粼粼的海面吐露出
渴望爱和休息的热情

而在上空，黄昏的绯红帷幕也从
天宇至深处降临
我敛翅安息在空灵的巢内，像白鸽
孵卵时一样安静

雪莱的这种泛爱主义在他《论爱》的短文中表明得十分清楚，他说“孤独时，或是虽在人群之中却处于得不到任何同情的被遗弃状态时，我们便爱花、爱草、爱水、爱蓝天……风无舌而有动听的言词，水长流而有乐音，像情人单独为你唱出的歌声，会使你的眼睛被不可思议的柔情热泪浸润”。这种对植物、对大海的爱平息了他的忧郁，如他在《无题——写在那不勒斯附近心情抑郁之际》中写道：

太阳温暖，天空明净，
波光粼粼的大海舞蹈不息，
蓝色小鸟，积雪山岭，
承受着庄严中午透明的威力。

……绝望在此刻也显得柔和，
甚至像流水，像清风，
我似可像困倦的孩子般躺卧，
在哭泣里消磨尽静
必须忍受的忧患人生，
直到死亡像睡眠无声降落，
我在温馨空气中
觉得面颊渐冷，听大海在我
垂死的头上送来最后单调的音波。

最后，还有两部作品需要谈一谈，即他的《诗辩》和《阿多尼斯》。雪莱不仅善于直抒胸臆，也是个有深度的学者。他的《诗辩》与文艺复兴时的西德尼的《为诗辩护》齐名，使他成为浪漫主义诗歌的一个重要理论家。在这一文中，他集中表达了诗的作用和诗人地位崇高的看法。雪莱给诗下了这样一个定义：“生命的形象表达在永恒的真理中的是诗。”又说“诗是最美最善的思想在最善最美的时刻”。“灵感之不可解者，诗人是解释者，未来之昭示于现时者，诗人是镜子，显示其巨大的形象；诗人的诗句，是以表示诗人自己并不理解的意思；诗人吹响进攻的军号，具有诗人自己所不体会的感召力；诗人的力量，不为他人所左右，而能左右他人。诗人是世界的立法者，虽然无卫法者的称号”。可见，雪莱充分地肯定了诗人的社会作用。可惜的是原计划写三部分，最终因诗人而立之年就离开了这个他歌颂过的世界，最终只完成了一部分。

《阿多尼斯》是雪莱哀悼另一浪漫诗人济慈的优美挽诗。早在1816年，雪莱在《检察者》的主办人李·亨特家里见到了济慈，后时有来往，1812年6月雪莱听到济慈的死讯，感到的是悲痛。同时，又对打击新生力量的政客表示了义愤，正是这双重的感情使得雪莱借田园诗式的挽诗表达了他对济慈的感情。他写道：

静！静！他没死，也没睡——
他已从生命之梦里醒来。
他活着，醒着——死的是死亡，不是他。

他与大自然合一，他已化为“美的一部分”。他同“时间天河里的灿烂之光”一样，可能暂时消失，但不会熄灭。天才诗人，纵然死去，也会使阴世增光。其实，这些写给济慈的诗句不也正适合于雪莱自己吗？

阿多尼斯的灵魂，像一颗星
从永恒的所在招手唤人。

一个名字写在水上的人——济慈

死亡，这保存一切使之不朽的寒冬，掠过
历史的长河——于是，那不会留下任何痕迹的
时间的湍流，一变而化为水晶的卷轴——
阿多尼斯！
于是这灿烂的名字永远中闪耀！

——雪莱：《哀济慈》

被雪莱称为天神阿多尼斯的济慈（John Keats）生于 1795 年，开马厩的父亲在他 10 岁时去世。母亲把他送进一家很好的学校读书，然而，不幸的是，不久之后，母亲也离开了他们几个孩子，到另一世界与他们的父亲团聚去了。结果，外祖父成了他们的保护人。

济慈生得胸深肩阔，下肢与上肢相比显得短小，有一副低沉、庄重的嗓音。小小的头上覆盖着浓密的褐色卷发，一双大眼呈深蓝色，但有时却炯炯闪光；俊美的嘴配上一片突出的下唇，使整个面部具有一种大胆和好斗的表情。但实际上，济慈后来的一生显示出他是个心地极其善良、很有责任心，脚踏实地的人。他不满 15 岁时，祖父母也相继离开人世。作为长子的济慈便毅然决然地担负起养活弟妹的重担。于是，15 岁的济慈开始给一位外科药济师当学徒，一直干到 20 岁。之后又开始作为一名医科大学生在伦敦各家医院巡回实习。但对于医学，济慈毫无兴趣。于是，他弃医而从事文学创作。但由于终身都没有一笔固定的收入，他一生中都不不得不时而干干医学这一行业，争取稍许的生活费。

在济慈短短的 25 年生命中，有三件事明显地影响着他的生活的创作。即，不存在真正能获得谋生手段的任何希望，对一位姑娘怀着一种狂热而毫无希望的爱，以及那吞食他的生命的肺病。济慈终生也没有固定的工作，虽曾打算移居南美，也曾计划申请在来往于印度的商船上当一名外科医生，但都告失败。而他对于一位名叫范妮的女孩子的爱，虽然无望结合，却使他写出了许多美妙的抒情诗和信件。

济慈 22 岁时认识了 18 岁的范妮·布劳纳小姐。当时，济慈和朋友布朗住在一处隔成两家的房子里，他们的邻居就是布劳纳小姐和她的母亲。范妮身材修长苗条，性格天真活泼，虽说不上天生丽质，却很有几分贵族小姐的气派：任性、高傲、无拘无束。她对济慈的才貌都非常地爱慕。而诗人更是深深地坠入了情网。他在一封信中说“我要用一个比‘光彩照人’更光彩照人的字眼，比‘美丽’更美丽的形容词来赞美你”。他们在一起度过了一段真正幸福的时光，在这段最美好的日子里，济慈写下了他的传世之作：《海波里翁》的大部分诗稿、《灵魂颂》、《圣亚尼节的前夕》、《夜莺颂》这是他一生中最为成果的日子。

几个月以后，诗人离开了他的爱人，主要靠信件来倾诉他的感情，起初，他的信件并不伤感，但，过不多久，一种猜嫉之心开始折磨着诗人，竟一次又一次地逼着范妮对他作出永不变心的表白。

早在他认识范妮以前，济慈就在照顾弟弟汤姆时染上了肺病。之后病情日益加重。他浑身无力，成天发着低烧。病入膏肓的济慈暂时放弃了其他企求，只是渴望能得到爱的安抚。于是他抛弃了以往的矜持和顾忌，不顾一切

地追求范妮。他说：

我渴求你的同情和爱情——唉，爱情？
我不要只是挑逗而不与实惠的爱情！

于是，1819年12月底济慈和范妮订了婚，打算来年一月举行婚礼。然而，新年刚过，济慈开始吐血，他已在“它鲜红的颜色里看到了自己的死刑执行令”。随着死期的临近，济慈的信愈来愈凄苦，愈来愈使人读后感到揪心。在绝望的情热当中，他就像一个以为自己被人遗忘掉的小孩子那样发狂和无可奈何。此时，济慈提出解除婚约，但范妮没有答应。她对济慈的一片柔情倒从未动摇过。尽管她对济慈的天才和力量毫无觉察，但她爱这个人。最后，当济慈处于危及状态时，她与其母亲把济慈接来与她们住，由她们看护。济慈在那里度过了他在祖国的最后一月。

医生建议济慈去意大利疗养。1820年9月济慈在画家史蒂文的陪伴下，登上了去那不勒斯的海轮。这位以这个国有古代众神为创作灵感的年青人眼看要到那久已神往国土应该是多么幸福啊！然而，疾病把这种幸福之情全带走了，他在信中写道“在这一趟去意大利的旅途中，每天早上天一亮我就醒了，而且感觉很可怕。我得努力去那里，尽管怀着像是对一座森严可怖的炮台进军的感觉”。不仅如此，与布劳纳小姐的分离给他带来的是更大的痛苦，他写道“纵使我的肉体本来能恢复健康，这种别离也会妨碍它痊愈。那最能促使我希望活下去的东西恰恰会成为促使我死亡的主要原因。我对此无可奈何。”此时他甚至日夜都盼望死去，以便从那种相思的痛苦中解脱出来。但同时，他又对生的幸福抱着一丝的希望，因为痛苦总比死后的虚无要好。

济慈静静地躺在上床上，相信自己的末日已经来临。他让每天看护他的史蒂文把恋人范妮和他妹妹的信放进他身边的一只小盒子里，准备死亡后作为他的陪葬。

一天，床塌上的济慈听着屋外小溪的淙淙声，这种永不停息的潺潺流水使他想起了英国戏剧家博蒙特所写的剧中名句：

你所做的一切好事，
都将记录在水上。

济慈面对即将到来的死神，毫无畏惧，他平静地对史蒂文说，他希望自己死后的墓碑上不写名字，也不写墓志铭，而只写上：

这儿埋着一个名字写在水上的人。

经过四个星期的极度痛苦之后，1921年1月23日下午4点安息和睡眠，顺从命运与心灵平静的时刻终于到来了。这位英国诗坛上的英才在异国他乡溘然辞世。这位年仅25岁的诗人的名字经雪莱的神笔一挥，从此永垂不朽。

济慈的诗歌是英国浪漫主义最芬芳的花朵。在他的作品里，散发出一种浓浓的感觉主义，即，诗人对外部世界美的印象特别敏锐的感受力在文学上反映，这种反映不仅有男女爱情，而是有拥抱世界中的一切万物的倾向。原因是济慈比其他的浪漫主义诗人更具有诗人气质。他在作品中很少考虑思想

原则，没有什么爱国主义的宣扬，也没有拜伦、雪莱所追求的自由和呐喊。他的诗是纯艺术的，想象力是唯一的源泉。他的格言就表明了这一点。他常说：诗人应该无原则，无道德观念，无自我。换言之，真正的诗人既享受阳光也欣赏阴影，就像莎士比亚既塑造了伊阿古这样十恶不赦的恶人，也塑造了贞洁的伊莫根一样。

本着这种原则，他在作品中表现了对各种感觉——味觉、嗅觉、听觉、视觉——所具有的极敏锐的感受力。他长于描写一切不同种类的声音、气息、味道和触觉。在这方面，他具有一个令任何最伟大的诗人都感到嫉羡的丰富多彩的语言宝库。他具有再现自然美丽特殊禀赋。而且，再现自然美从一开始就是他追求的目标。这一点可从济慈所崇拜的诗人中看出。

济慈厌恶矫揉造作的古典派，而对斯宾塞却崇拜得五体投地，早在 1814 年，他就写了一首名为《仿斯宾塞》的诗。斯宾塞给济慈许多东西；九行体的格式、优美的音调、神话、典故、通过文学想象力构筑起来的浪漫世界。在济慈写给他初期的诗人朋友李·亨特的名叫《作于李·亨特先生出狱之日》的诗中，他又提到斯宾塞和弥尔顿：

闯入斯宾塞的殿堂和园林
要摘着鲜花，又同有胆略的弥尔顿
驰骋于太空之中，接着他的天才
快乐地飞进他独自的境界。
谁能损害他的名誉，当你
早已死去，连同你的爪牙一群？

如果说上两位英国大师给予济慈以形式，那么，神奇的古希腊文明却给了他灵感。他曾一度与他的朋友查理士·考登·克拉克夜读十六世纪诗人乔治·查浦曼所译的荷马史诗，两人越读越兴奋，读了一个通宵，清晨才散。但等克拉克稍事休息，十点钟起来吃早饭时，发现桌上放着一个信封，里面装着那首后来成为英国十四行诗中的佳作《初读查浦曼译荷马有感：》

我游历了很多金色的国度，
看过不少好的城邦和王国，
还有多少西方的海岛，歌者
都已使他们向阿波罗臣服。
我常听到有一境域，广阔无垠，
智慧的荷马在那里称王，
我从未领略它们的纯净、安详，
直到我听见查浦曼的声音
无畏而高昂。于是，我的情感
有如现象家发现了新的星座，
或者像考蒂兹，以鹰隼的眼
凝视着太平洋，而他的同伴，
在惊讶的揣测中彼此观看，
尽站在达利安高峰上，沉默。

诗人通过在诗的王国中畅游，以一个诗人的全部活力和敏感，来感受查浦曼雄迈的风格，渐渐地，他的诗的风格走向成熟，开始写更长一些的诗体。《我踮脚站在小山之上》就是一首 200 多行的长诗。在这首诗中，作者探讨了诗与自然的关系。他写道：

是什么使诗人和智者写作
如不是自然之光的美丽天国？
从一句诗的从容大度，
我们看得出山上松树的摆舞，
听一个故事讲得圆满到底，
我们感到了山楂地的荫庇。

诗人把诗艺和景物联结了起来，他还谈到了神话在诗里的作用。最后的结论是灵感来自生活，而诗又给生活以慰藉。不过诗人不能局限于生活中，因为他常常“被高举到世界之外”“打破了我们人间的铁栏/进入到一个奇幻的世界”。

另一首诗名叫《睡与诗的关系》，还不如说探讨了济慈自己怎样才能成为一个像样的诗人。诗人一方面十分爱好优美、和谐的大自然，另一方面，他又想与它们告别，超越他们，进入人类心中的“痛苦和冲突”。

1817 年 4 月始，济慈开始写他最长的诗，即《恩狄米昂》。恩狄米昂（Endymion）是希腊神话中的人物，一个英雄的牧童。为月神所爱，众神之王宙斯允许他永保美貌，条件是他必须永远睡着。而济慈诗中的恩狄米昂却是一个忧郁的探索者。他之所以忧郁是因为他在梦中热爱他的美丽的月神，因而尝到了一种“与宇宙精质结成友伴”的高度快乐。醒来后，便感到人间的一切都是如此无聊。为了寻回这个梦，他下地狱，入海底，最后遇到的却是一位印度女郎。正当他打算放弃他的追求，甘于在人世生活时，印度女郎摇身变成了他日夜追求的月亮女神。原来这就是他的恋人。于是两人挽手而去，再无踪迹。

济慈曾说，一首长诗可以“考验创造力”。他认为创造力是诗歌的北极星，犹如幻想是他的帆，想象是它的舵一样。而《恩狄米昂》正是那想象力的结果。长诗以这样一句名言开始：

美丽的东西是永恒的欢乐
它的美随时而增，它永远不会
化为无物。

诗人一开头就表明人的灵魂对美的追求：梦幻之美、爱情之美、青年男女之美以及大自然的美。

然而，这种美的追求却遭到了保守的人物的攻击。一位署名为 K 的人在《勃腊克武特》这季刊上发表评论说：作一个挨饿的药剂师比做一个挨饿的诗人要强得多，明智得多。所以，约翰先生，还是回到你的药店去吧。回到膏药、药丸和油膏盒去吧。只不过，看在上帝的面上，下药时可不要像写诗那样大用其止痛剂和催眠药。

这种恶毒的攻击没有使诗人气馁，反而促使他对自己的创作作了深刻的

反思。1818 年始，他不仅没有回到药罐中去，反而佳作不断出现。在短诗有《再读“李尔王”有感》、《每当我害怕》、《灿烂的星》。这后一首诗是写给他那恋人的：

灿烂的星！我祈求像你那样坚定——
但我不愿意高悬高空，独自
辉映，并且永恒地睁着眼睛，
像自然间耐心的，不眠的隐士，
不断望着海涛，那大地的神父，
用圣水冲洗人所卜居的岸沿，
或者注视飘飞的白雪，像面幕，
灿烂，轻盈、覆盖着洼地和高山——
呵，不——我只愿坚定不移地以头枕在爱人酥软的胸脯上，
永远感到它舒缓的降落、升起；
而醒来，心里充满甜蜜的激荡，
不断、不断听着她细腻呼吸，
就这样永生——或昏迷地死去。

其次，他还写了更多的叙事诗：《伊莎贝拉》、《圣亚尼节前夕》、《莱米亚》。《伊莎贝拉》是一首无论在情节安排，还是语言运用以及人物描写，充分体现了济慈的独特风格的长诗。这首诗是根据薄伽丘的《十日谈》中第四日第五篇故事写的，主要情节是两兄弟发现他们的妹妹同一个他们所雇用的管事恋爱后，将他秘密杀死了。妹妹后来找到了自己爱人的尸体，并将他的头取下埋在一个花盆里，上面种一株紫苏花，每天用眼泪浇灌，但不久被她的哥哥发现，结果花盆被偷走，姑娘也因心碎而死。诗中写道：

从此，她忘了日夜和星星
从此，她忘了树梢上的春天，
她忘了流水潺潺的山谷，
也忘了冷峭的秋风飞旋；
她不再知道白天几时消逝，
也看不见晨光升起：只不断
静静地望着她甜蜜的紫苏，
并且把泪水滴滴向它灌注。

而《圣亚尼节前夕》更是一首庆功的诗。这也是根据一个民间传说而描述的罗米欧和朱丽叶式的故事，传说，圣亚瓦是罗马少女，于 14 岁时以身殉基督教。为纪念她而有圣亚尼节，定在每年 1 月 20 日。传说少女如果在这个节日的前夕祈祷，便可以梦见未来的丈夫。济慈诗中的少女是梅德琳，在这一天，她的乳媪告诉她说：

在圣亚尼节的前夕，
姑娘们都能看到恋人的影像，
只要她们遵守正确的仪式，

在甜蜜的午夜，她们的情郎，
就会在梦中对他们情话绵绵，
她们必须不吃晚餐就上床，
将百合似的玉体仰卧朝天，
不准斜视或后顾，只面对天堂，
只对上天默念她们的一切愿望。

少女梅德琳匆匆地从晚会上回到了自己的闺房，打算按照乳媪说的去祈祷，看看是否会看见自己未来丈夫模样与自己已经偷偷相爱的邻家仇人的波菲罗一样。这晚，热烈地爱着梅德琳的波菲罗在乳媪的帮助下早已藏在自己心爱的闺房的壁橱里。等梅德琳入睡以后，波菲罗走了出来，先是端详着月光下她的睡姿，后来拿起她的琵琶弹起了普罗旺斯的哀曲《无情的妖女》。梅德琳醒来，为梦中“纯净的欢愉”的消失而流泪。但她对他的爱人说：

爱，别离开我，使我一生难过，
要是你死了，我岂不永远漂泊？

于是故事达到顶点：

听了这情意绵绵的话，他立刻
站起身，已经不是一个凡人，
而像是由云雾飘起，远远沉没
在那紫红的无际的一颗星。
他已融进了她的梦，好似玫瑰
把它的香味与紫罗兰交融——
便这时，西北风在猛烈地吹，
刺骨的冰雪敲打窗户，给恋人
提出警告：节夕的月亮已经下沉。

最后，这一对恋人不顾外面刺骨的寒风，也不顾及家里人的反对，朝着他们的幸福奔去：

于是他们逃了：阿，在那远古，
这一对情人逃奔到风雪中。

这首诗在格律上，济慈采用的是十七世纪后半叶德莱顿式的双韵体，由于这一诗体讲究的是对仗效果，很适合于渲染气氛。济慈的叙事能力在此得到了充分的施展。

济慈还有一个宏愿，即成为一个伟大的戏剧家。他曾说：“我的雄心之一是要在现代戏剧的创作方面掀起一次巨大的革命。”遗憾的是他只与朋友查理士·勃朗合写了一个五幕诗剧《奥托大帝》。他的早夭使英国文坛，乃至世界文坛失去了一位伟人。

尽管济慈未能成为一个大戏剧家，仅他的六大颂歌也足够我们后世对他的才能产生崇敬之情。它们是《情颂》，在这首诗中，诗人提出自己一生的

三个追求，即爱情，雄心和诗歌；《心灵颂》除了颂扬爱情、美感外，还歌颂人的思想。在《忧郁颂》中，诗人说忧郁是一“恋女”，她的温柔和美丽足以抚慰人所受的创伤。而《秋颂》却显示出一种纯洁、贞静的圆熟的美。六大颂歌中，《夜莺颂》和《希腊古翁颂》属于英国文学史上最佳诗歌之列。

据布朗说，在早春的一天，济慈坐在布劳纳家花园里的一株梅树下时，一只夜莺的歌声使诗人感到一种恬静和持久的喜悦。于是他写出了传世的《夜莺颂》。诗一开始，诗人便描写了自己当时如同服用了麻醉剂一般沉入幻想的境界：

我的心儿在痛；
困盹和麻木刺进了感官，
有如饮过毒鸩，
又像刚把鸦片吞服，
全身沉向忘川河。

这使诗人沉入恍恍惚惚的梦幻般境地的不是毒药，也非鸦片，而是那夜莺的歌声。接着，诗人又想到美酒。

唉，要是有口葡萄美酒该有多好！
那冷藏在地窖的陈年佳酿，
一尝就会使人想起绿色的大地，
想起花神，恋歌，阳光下的欢畅！
但愿有一杯满溢着南国的温暖，
满溢着真正的、殷红的灵感之泉，
杯沿闪烁着珍珠般的泡沫，
那染得鲜红的嘴唇；
哦，我要一饮而悄然离开人世。
同你一起隐没在幽暗的林间。

接着，诗人从美酒回到了自我，回答了诗人在第一节中提出的心儿为何而痛，为何要逃离凡世的两个问题，即，人世间有太多的病痛、烦恼和悲凄：美在褪色，爱不长久。但在诗的第四节中，诗人好像又找到了慰藉。即，酒、麻醉剂都没能做到的，诗却做到了。诗人想告诉人们诗的力量是巨大的，只有诗人能帮助人们摆脱烦乱的社会：

去吧！去吧！我要飞往你处，
不乘酒神用群豹拖拉的车驾，
而是靠诗神无形的翅膀，
尽管头脑已经困顿，疲乏。

后来，诗人用夜莺的归属，想到远离人烟、狂涛拍岸的孤岛上，囚禁的公主的孤寂。由此，诗人猛然想到自己不也是孑然一生吗？于是情不自禁地说出：

孤寂！这两个犹如钟声，

把我送回我独自立足的地方！

诗人由此回到了现实！呵，别了！幻觉！你这引人入胜的小妖。

夜莺飞去，但她的歌声仍在耳边萦绕。诗人虽已回到现实，但仍弄不清这究竟是幻觉还是梦。

哎，这是个幻觉，还是白昼的梦？
歌声飞逝了：——我睡着，还是
醒着？

产生于同一年的《希腊古翁颂》与《夜莺颂》有异曲同工之妙，都是诗人的想象力的结晶。不同之处是夜莺给人一中空灵的感觉，因为我们只闻其声、不见其形。而象征古代文明的古翁展露其形，却默不作声。留给人一种静态的美。

引起诗人如此多想象的是一个刻有浮雕的石翁，石翁上刻着许多人物和情节。诗开始说：

你委身“寂静”的、完美的处子，
受过了“沉默”和“悠久”的抚育，
呵，田园的史家，你竟能铺叙
一个如花的故事，比诗还瑰丽：
在你的形体上，岂非缭绕着
古老的传说，以绿叶为其边缘，
讲着人、或神、敦陂山谷或阿卡狄山谷？
呵，是怎样的人，或神！在舞乐前
多热烈地追求！少女怎样地逃避！
怎样的风笛和鼓铙！怎样的狂喜！

这是一群神和人在舞乐中如醉如狂地追逐着一些少女。还有一个场面是一个乐师在吹风笛，一个青年在向一个姑娘求爱。恋人处在想吻而永远也吻不上的状态。接着是另一个场面，一群人牵着牛去祭祀。突然，诗人意识到古翁上的艺术处于永恒的寂寥，没有活动，没有生命，也没有灵魂。艺术与现实何者更优越？

哦，希腊的形状！唯美的观照！
上面缀有石雕的男人和女人，
还有林木，和践踏过的青草；
沉默的形体呵，你像是“永恒”。
使人超越思想：呵，冰冷的牧歌！
等暮年使这一世代都凋落，
只有你如旧；在另外的一些
忧伤中，你会抚慰后人说：
“美即是真，真即是美”这就包括
你们所知道、和该知道的一切。

“美即真，真即美”，诗人由此把有限扩大成无限的真理。而诗人自己的超人的想象力即是这句话的最动人的体现。

咆哮的雄狮——拜伦

我们要谈的最后一位英国浪漫主义诗人是位具有秀美和高贵的品质人，一位眉宇间充满了不宁静的颤动，目光中常发出一种所向无敌的气慨的人。他领带打结的式样成了人人都模仿的榜样。他在情场上的角逐的名气不亚于他的诗名。对其爵位荣衔他是百倍地珍惜，而对文学创作却抱着写着玩玩的业余爱好者的态度。然而，他那横溢的才气又不允许他成为一个业余的诗人。而在他无意当业余者的政治领域中，却真正是个感情用事者和冒险家。这位外表上显得郁郁寡欢，背后深藏着痛苦、不安、天才、高贵和可怕的狂暴的人就是乔治·戈登·拜伦（George Gordon Byron）。

拜伦生于 1788 年 1 月 22 日，母亲是位热情而不幸的妇女，在他诞生前不久就离开了她那放荡、粗野的丈夫，独自从法国回到了伦敦。不久就生下了她唯一的儿子。由于一次据说是发生在孩子诞生时的偶然事故，婴儿的一只脚被弄残废了。这一身体的缺陷成了诗人最敏感的事件之一。

据说，拜伦的双亲身上都具有难以控制的激情。母方的家族史上不乏企图自杀或杀人的人；父方具有英雄的冒险业绩，但又时时表现出不顾一切的放荡。因此，诗人的血管里流着门第极高的贵族的狂暴的血液。

这个生性傲慢的小男孩有着极强的自尊心。对于他的跛足，他容不下别人的任何暗示，但有时，他自己又会不无辛酸地自嘲自己的“瘸脚”。他在学校并不用功，但却对历史和游记有着浓厚的兴趣。早在 10 岁以前，心中充满了对东方的憧憬。另外，对于异性的火热的吸引力，很早就显现了出来，据说他五岁时就和一位叫玛丽·多英的小女孩深情地相爱。

另外，这也是个极爱虚荣的小孩子。当他 10 岁的时候，他的叔祖去世，勋爵的头衔自然地由拜伦来继承。这孩子听到这一消后的第一个反应就是跑到母亲那里、询问她是否注意到他变成勋爵以后有什么两样。为了弥补他身体的缺陷，拜伦进入剑桥之后就开始了像一个花花公子那样放荡不羁：骑马、游泳、驾车、射击、拳击、打板球、饮酒，希望在这些领域胜过别人。这种在儿童时就表露出的骄傲、激情、忧郁、对旅游远方充满幻想的憧憬以及对真理的爱伴随着诗人的生活方式，也表现在他的诗歌中。

1807 年，拜伦把自己写着玩的一些诗收集出版，名叫《懒散的进刻》。1808 年 1 月，当时最高权威的《爱丁堡评论》针对这一诗集发表了一篇竭尽讽刺挖苦之能事的书评。并忠告拜伦说：不要再写诗了，还是把他的才能和余暇更好地用到别处去吧。这一评论对他的自尊心无疑是个可怕的打击。他当时的反应是一副要与人拼死决战的凶恶表情。但十几年后，拜伦自己说：“我现在还记得那个爱丁堡评论家对我第一部诗集的批评在我身上引起的反响，即狂怒和反抗。”并表明“这决不是他们最后一次从我这里所听到的声音”。于是，他开始埋头于写他那第一篇著名的讽刺诗：《英国诗人与苏格兰评论家》。

这首诗是有名的。拜伦在诗中首次表现了他的力量，他的自我意识和史无前例的大胆。他带着“你们想不受惩罚地嘲笑我吗？你们想压垮我这个比你们全体加在一起都更强大的人吗？”这样的愤怒，从此开始了“独自反抗全体”的历程。一年半后，法国的雨果就此事写道：

突然，在愈来愈浓厚、愈来愈弥漫的

一片阴郁的沉寂之中，
响起了一声拖长的可怕的咆哮，
啊，这是一头凶猛的狮子在吼叫！

如果说，这次抗争是以诗人雄狮般的咆哮告终的话，那么，由于他与安娜·伊莎见拉·米尔班克小姐的婚姻所遭致的攻击，却使这位诗人永远地离开了自己的国土。一方面拜伦被这位富有的男爵的独生女的纯真和谦逊所吸引，同时又为增加自己的财产，重建纽斯泰德庄园的希望所诱惑，与这位具有一种强烈的英国人的固执性格的人结了婚。然而，由于拜伦天性无法忍受任何桎梏，大肆挥霍使他荡尽了家产，又加之妻子的猜嫉，拜伦夫人在生产大约一个月后，在丈夫的同意下，离开他们那不安定幸福的家，去看望父母。一回到娘家，妻子就提出了离异的要求。

拜伦被妻子抛弃的消息一经传开，公众对他进行了恶毒的攻击。他被指责为残酷得不近人情，野蛮到疯狂的地步，兽性地和违反自然地贪色好淫。甚至指控他有乱伦行为。这时，拜伦甚至不能平安无事地走在街头。

由于不可能进行辩护和反驳，拜伦尽管一向恃才傲物，这时，也只能低头悄然离去，他写道：“假如人们叽叽喳喳地议论着和咕哝着的一切全是真话的话，我就不配住在英国；假如这些全是造谣中伤的话，英国就不配让我居住。”于是，1816年4月25日，拜伦乘船永远地离开了故土。

拜伦的成名作是《查尔德·哈罗尔德游记》，1812年完成第一二章。因为这一作品，诗人曾说自己在一个早晨醒来之后突然发现自己已经出了名。这是把游记同抒情相结合的长诗，主人公就是“拜伦式的英雄”恰尔德·哈罗尔德。这是一位浪费了青春年华之后满怀忧郁情绪的贵族青年。忧郁的体质和对享乐产生的过早的餍足，使得他对人生产生了一种厌倦感。于是离开故园，去西班牙、葡萄牙、阿尔巴尼亚、希腊等名城观光赏景，查观风土人情。

贯穿着这部作品前半部的是那种导致了对大自然之爱的孤独感。独自静坐在岩石上，对着滔滔的河水与广漠的荒原沉思冥想，攀登了渺无人迹的山峦，俯瞰着泡沫飞溅的瀑布——这是与大自然的精神交流。真正的孤独却是处在人群中，却不被人爱，也没有所爱的人。

六七年后，拜伦移居意大利后继续写了本书的三四章。这时，诗人感情的深度和广度都与往日大不一样。诗人的孤独感在性质上又起了变化。过去的那种对人类所怀的恐惧感由于环游了人事的世界而变成了对人类的憎恶。因而他再一次地躲进了自己的内心世界。这个“最不适合与人群为伍的人”做不到随声附和，因此：

哪里有崇山峻岭，哪里就有他的朋友出现，
哪里有波涛翻滚的大海，哪里就是他的家园……
沙漠、森林、洞穴、浪花飞溅的泡沫，
都是他的伴侣；它们所说的是一种共同
知晓的语言，
比用他的本国语写就的典章文籍更加清晰，
他也经常地把这些东西抛到一边，
而去细读那被阳光映照在湖面上的

大自然的画卷。

这时，主人公的孤独感逐渐变成了忧郁感。他在极其深切的沮丧之中转向了自然那浩森的洪波——那海洋，那一望无垠、奔放不羁的海洋一扫他胸中郁积的孤独，给予他的苦难以安慰。在前面我们已经说过，像雪莱一样，拜伦也希望在海洋中寻找弥合心灵的创伤的药剂。但是，就连那波平如镜的涅密湖也没有给主人化带来平静和安慰。于是，这种忧郁已变成了满腔的怒火。接着，哈罗尔德以非常绝望的音调呼叫：

我们从青春进期就枯萎凋零，剩下苟延残喘的光明，
疾病缠身——福泽无份——饥不得食，渴不得饮，
虽然直到最后，在濒临死亡的惨境，
还有一个如我们最初所寻求的幻景仍在把我们诱引，
但一切都太迟了——这样我们就遭受了双重的不幸。
爱情、名誉、贪欲、野心——全都一样，
无一不是可鄙的邪恶和毫无价值的幻景，
因为它们虽然名称相异，却都是转瞬即逝的流星，
而死亡就是它们的火焰熄灭之处冒起的黑色的烟云。

但在这种忧郁、愤怒的情绪中还贯穿着对自由的追求。虽在前半部，哈罗尔德就对被征服的希腊人这样大声疾呼：

世代代做奴隶的人们！你们可知道
谁想获得自由，就必须自己拿起刀枪；
必须举起右手，才能把征服者打倒。

现在他感觉到自由思想是一切精神生活首要的和不可缺少的基本要素。因为“思想是我们最后的、唯一的避难所，至少这一处地方仍然将属于我自己”。最后，他以这样的祈祷作为结尾，“但愿我的灵魂所经受的这番折磨并不是毫无意义”！

于是，在这部美丽的诗篇里所表达的孤独感、忧郁感以及对自由的热爱逐渐合成为一种更伟大的感情。随着每一章诗篇的写就，诗人的心胸变得愈来愈开阔、感情愈来愈深刻。拜伦的自我代表了普遍的人性；它的忧愁和希望正是全人类的忧愁和希望。

在写《哈罗尔德游记》的后半部之前，拜伦还写了一系列畅销的《东方叙事诗》。这些叙事诗包括《异教徒》、《阿比多斯的新娘》、《海盗》、《莱拉》、《围攻柯林斯》和《巴里辛娜》。这些作品表现了拜伦用韵文讲故事的本领。作品里充满了激烈的行动：搏斗、围城、伏击、火攻、酷刑、还有具有东方情调的爱情、私奔、抢亲、殉情、复仇、搭救、秘密处死等等。移居意大利之后，他又写了几首叙事诗，如《锡莱的囚徒》、《马嗣柏》和《岛》。

在这儿，拜伦还在戏剧诗上进行了探索。1816年秋天，他住在瑞士境内大山中，开始写作《曼弗雷德》。我们在前面已经说过拜伦和雪莱的相识使后者写出了许多优秀的诗篇。而在雪莱身上。拜伦更是第一次接触到了一个

思想完全现代化和完全解放了的人。雪莱使这个一直太关心自己的拜伦在精神上受到了一次火的洗礼。而《曼弗雷德》不仅体现了雪莱的思想，在写作时诗人有时甚至根据雪莱的意见改写某些章节。

现在，我们的诗人站在阿尔卑斯山面前，眺望着那千年不化的皑皑白雪和高耸入云的山峰，得到了精神上的抚慰。于是他把这种对大自然的感受化成了一幅无与伦比的阿尔卑斯山风景画：主人公曼弗雷德住在阿尔卑斯大山深处一个古堡之内，虽有呼唤精灵的本领，却只等死亡来临，甚至想跳崖自杀。当女巫问他为何求速死，他回答说：

曾经有个人——
她的形貌同我相像；
头发、五官、甚至说话的声音，
人们说全像我，只不过
她一切柔和而美丽，
她也喜欢孤行独思，
追求神秘知识，一心要
了解宇宙；还不止此，
她另有比我温和的力量：
怜悯、微笑、眼泪——我没有这些；
还有温情——我也有，但只给她；
谦逊——这个我从来没有。
她有我的毛病，而优点也属她自己。
我毁了她，也毁了我！

女巫听后提出如果他服从她，她可以帮他重见那位他所爱的人。但曼弗雷德拒绝了。一直到他死去，他也没有听命于魔鬼。这也是一位拜伦式的英雄。

这是拜伦的第一部诗剧。之后又写了《维诺》，探讨政治制度问题的《马林诺·法里埃罗》、以《圣经》中该隐杀弟故事为背景的《该隐》和描写威尼斯共和国另一个元首的悲剧的《福斯卡里父子》。

拜伦移居南国后，还写了一首时事讽刺诗《审判的幻景》。这首讽刺诗是诗人对“湖畔派”的骚塞的回敬。1821年，骚塞这位御用文人为了悼念英王乔治第三的死亡，写了名为《审判的幻景》一诗。写的是如何让这位贤王的灵魂堂而皇之地进入了天国。而这位乔治第三就是雪莱称为又疯又瞎的垂死的老王、国家的耻辱。拜伦读到这首诗后，立即用同一诗题，写出了完全不同的情景：乔治第三在天堂门口受到了圣徒彼得的阻挡。后来撒旦赶了上来，对天使说他认为乔治不应进天堂，而应下地狱。因为

他永远同自由和自由人作时，
国家与私人，臣民与外敌，一视同仁；
他们只要喊一声“自由！”
便发现乔治第三是第一个敌人。

这时，站在天堂门口代表上帝的迈克尔要求撒旦提出证人，于是，受过政治迫害的威尔克斯等人出场指责乔治。正在更多的证人要出现时，忽然一阵混乱，原来是一个小鬼背着一人来到，此人就是诗人骚塞，

他曾写诗赞美杀国王的人，
他又写诗赞美一切国王；
他曾写诗拥护共和国，不论远近，
然后用加倍的仇恨将它们中伤；……

这样一个人现在在天堂的门口，故伎重演，先表示愿替撒旦立传，又要为迈克尔写回忆录，最后则抽出《幻景》的稿子，立刻，天使和魔鬼都避之如蛇蝎。而圣彼得气得把骚塞敲得跌入水中。乔治第三乘机溜进了天堂。

1818年至1823年拜伦写了《唐璜》。唐璜本是中世纪的一个专门勾引女性的花花公子。但拜伦借用这一传说中的人物，写的是拜伦式的人物。他是命运的宠儿，是个极美貌、很骄傲大胆而又运气好的人。首先是唐璜与朱利亚之间热烈的恋爱。接着是由西向东的航行。途中船沉，一片饥饿和死亡的痛苦惨景；之后，却又是青春的爱情和令人心醉和谐。唐璜与海蒂的犹如一对男女恋神。上空是挂着一轮明月的希腊夜空，眼前是葡萄酒般赫红的大海。一派富丽堂皇的东方色彩。但继之而来的是海蒂的死亡，唐璜受伤，被迫成了脚带镣铐的奴隶。他被卖到了土耳其后宫，在那儿他装扮成少女去晋见苏丹宠后。接着，唐璜从这欢快、色情的场景来到了围攻伊斯迈尔城的战场，这里是尸体横呈、一片惨不忍睹的景象。唐璜来到了俄国喀萨琳女皇的宫廷，最后他从东乘坐马车回到了英国。

这首诗其实是《哈罗尔德的游记》的补充。哈罗尔德是沉静在自我之中的拜伦，而唐璜则是经历了世事，已经成熟了的拜伦，这正如拜伦自己不无自豪地说的的那样：“这是一部正像《伊利亚特》之体现了荷马时代的精神一样体现了当代精神的史诗。”

在这部现代史诗的第三章，诗人写了那令多少后人感动的《哀希腊》。这位英国诗人不仅把他反抗压迫、追求自由和理想表现在他的诗中。而且还付诸行动。1823年初，从希腊传来争取自由的消息。拜伦放下手头的创作，去希腊参加解放战争。五个月之中，他专心致志地研究希腊的真实状况。为分配金钱、军火和其他作战物资，他选择了最危险的指挥岗位。这时，他好像已经预感到了自己的死亡。他在一首小诗中写道：

寻求一个士兵的坟墓吧——它时常是不期而遇
这对于你是最合适的安息，
然后环顾周围，选好你的葬身之地，
于是便长眠不起。

果然，在一次骑马出游的时候，遇上暴雨，得了热病。1924年4月12日病情加重，从此便一病不起。19日，他说完“可怜的希腊！可怜的城市！——我可怜的仆人，”“现在我要睡觉了”这几句话之后，就长眠不醒了。

拜伦去世的消息震惊了整个希腊。举国为拜伦致哀。他的遗体被运回英国。教士们拒绝给这位诗人和自由爱好者在威斯敏斯特大教堂的诗人以一席

之地。他在人们心中永垂不朽。

苏格兰的浪漫之风——司各特

到目前为止，我们所介绍的作家都是英格兰的。其实，苏格兰和爱尔兰也培养了许多有名的诗人和作家。虽在英国浪漫主义文学鼎盛之前，苏格兰的一位农民诗人就给英国文坛吹进了一股清新的风。这就是罗伯特·彭斯（Robert Burns）。这位泥瓦匠出生的年青人保持了农民那朴素的爱和恨：爱自由、爱农村姑娘，爱牲口，恨地主、恨加尔文派教士、恨虚假的上层人博士。他从苏格兰民歌中吸取内容，并借用苏格兰方言，一反十七世纪时典主义的矫揉造作和书本气。他写情诗《我的爱人像朵红红的玫瑰》、《走过麦田来》、也写了家喻户晓的《过去的好时光》这种怀旧和歌颂友情的诗。另外，彭斯也写了一些讽刺诗，如《不管那一套》，他的长诗有《致拉布雷克书》，写得活泼而真挚，他说：“我只求大自然给我一星火种/我所求的学问便全在此中！”《两只狗》用幽默而又沉痛的独特笔法揭示了穷富对立的苏格兰社会。《汤姆·奥桑特》也利用苏格兰方言的众多特点，展示了彭斯讲故事的才能。而他的《威利长老的祈祷》则被认为是讽刺文学的顶峰之作。《快活的乞丐》也是他的一篇力作。

苏格兰的另外一位诗人是托马斯·坎贝尔（Thomas Campbell）他从年轻时代起到去世为止，始终是个满怀激情的自由爱好者。他的《你们英格兰的水手们》以歌颂英国水手的方式，唱出了对自己祖国的赞歌。

坎贝尔的一生属于循规蹈矩和平平静静的一生。他于1777年出于格拉斯哥，先后在家乡和爱丁堡接受教育。21岁时，出版了《希望之乐趣》，曾轰动一时。他的诗名也在于他对大自然常有一种新鲜的感受。如他那首吟咏彩虹的诗就是想象力的产物。

你那五彩缤纷的腰带飘曳于塔楼、山岗
与城镇之间，或是映照
深不见底而又一望无迹的海洋，
那是一番多么美丽的景象！

在那一片幽暗的远方无与海的分野，
当荒鹫从方舟上拍翅飞起，
首先在你绚丽的霞光里嬉戏
你的美多么新鲜，充满多么蓬勃的生机！

他晚年所写的一首叫《死鹰》的诗也同样表现了对自然的深刻的感受力，并有一种对大自然的威力所感到的欢悦。坎贝尔还有些歌颂自由的诗，例如，《英国的女男儿》、《纳瓦利诺战役倾》、《波兰吟》、《俄罗斯的强权》以及《圣地》。坎贝尔不是最伟大的诗人之一，但他的抒情诗里有一种质朴的、强有力的和旋律优美的感伤情调，颇有古希腊哀歌的遗风。作为一个自由的爱好者，他把自由视为一种神性。他是英国诗坛上不可不提的人。

苏格兰作家中集大成者要算是司各特，也就是那位想以叙事诗出名，结果发现拜伦的同类作品远远超过自己的之后，便毅然绝然地放弃了这一文体，转而写历史小说，并在这一领域大放光彩的苏格兰作家。

司各特（Walter Scott）是家里的第9个孩子，1771年8月15日生于

爱丁堡。两岁时右腿突然变瘸，但对于这一缺陷，他却是泰然处之，与我们前面所说的那位拜伦是截然不同的。据说，他心地纯结、禀性温和、性格果断、灵魂高尚。他对于自然景物也有着强烈的兴趣。然而，使他感兴趣的不是自然本身，而是自然在他心中所激起的对历史的感想。因此，那些与历史或历史人物有关的断垣残壁、古迹遗址，墓碑石碣对司各特有着特殊的吸引力。

司各特的作品的独特性就在于深深地根植于他那苏格兰人的性格之中：即一种强烈的民族主义精神，一种对自己国家往昔煊赫历史的沉醉。司各特的第一部叙事诗《未代歌手之歌》就是一部恢复民族诗歌特色的杰作。另一著名的长诗《玛密恩》描写一位英国贵族勇敢、骄傲而心地邪恶的骑士企图勾引修女康斯坦丝，事情败露，玛密恩战死于弗洛登。这里表现了司各特感兴趣的阴森可怖的地下墓穴、古堡等地方。《湖上夫人》这首长诗使司各特声望大振。诗歌叙述的是中世纪苏格兰国王和骑士冒险的故事。诗中对自然的描绘犹如早晨的露水一样清新。

然而，当拜伦的《查尔德·哈罗尔德游记》面世后，司各特发现自己在叙事诗领域无法与拜伦比拟，他说“……我感到在拜伦更加强有力的天才面前，我最好是谨慎地偃旗息鼓。”因此，他转向了历史小说，并卓然超群，无人能望其项背。

1814年出版了苏格兰第一部享有盛名的长篇小说《威弗利》。这是一部赞扬热爱自由的苏格兰高地人起义的历史事件。同时也指明了苏格兰落后的民族社会必然衰亡的命运。之后，作者以威弗利这一笔名写了几部小说。1818年，《米德洛西恩监狱》出版，使作者的声望达到顶点。接着的《艾凡赫》更是给司各特添光增彩。前部作品以十八世纪爱丁堡市民反对英国的压迫的一次暴乱为背景，描写苏格兰姑娘珍妮·丁斯不畏长途跋涉前往伦敦求见王后，使无辜被判死刑的妹妹获赦。而《艾凡赫》则塑造了十二世纪英国“狮心王”理查这位缓和民族矛盾的英明君主。《昆丁·达沃德》是司各特的第一本异国题材的小说，描写十五世纪法国国王反对封建割据、建立中央集权的斗争。

司各特后来所写的小说中为了还债而匆匆草成的居多。但仅仅我们在此提及的作品就已经构成了一幅巨大的历史画卷，把从中世纪到资产阶级革命时期的英格兰和苏格兰社会包揽无遗。他笔下的人物如《罗布·罗伊》中的弗依、《米德洛西恩监狱》中的珍妮等都是光彩照人、形象逼真的性格人物。不过，他在描写苏格兰以往的历史时，往往加以粉饰但这并没有阻止他成为后来许多作家的模仿对象，如后面我们要谈到的法国作家雨果、亚尔弗莱·维尼、梅里等。

德国浪漫主义文学

一朵苦难之花

海涅在他那本答德·斯达尔夫人的《论浪漫派》一书中，给德国的浪漫主义下这样一个定义。他说：“德国的浪漫主义究竟是什么东西呢？它不是别的，就是中世纪文艺的复活，这种文艺表现在中世纪的短歌、绘画和建筑物里，表现在艺术和生活之中。这种文艺来自基督教，它是一朵从基督的鲜血里萌生出来的苦难之花。”

德国这朵浪漫主义苦难之花的开放与当时德国的政治、经济状况紧紧相连。十八世纪末叶，德国仍处于孱弱的小朝廷统治下。轰轰烈烈的法国大革命并没有在内向而深沉的德国人中激起什么波澜。却助长了他们形而上学的冥想。拿破仑横扫整个欧洲，德国拜倒在这位军人的摩下，整个德意志陷入死寂之中，普鲁士崛起后打败了拿破仑，建立了德意志帝国。然而这个帝国无非是各邦统治者用以统治人民、镇压进步力量的工具。德国人民并未从中获益，他们所向往的统一和自由仍然是个泡影。于是，知识分子更是噤若寒蝉，大多假托放浪以自保。思想逐渐从客观的大风雨退缩到主观的甲壳之中，由现实转向空想。因而，出现了一批观念论的哲学家，如费希特提倡自我哲学，认为自我是一切的创造者，一切“非我”都由“自我”的能力产生，极端强调个人主观的作用，为浪漫主义的极端个人主义的特点提供了哲学基础。自然哲学家谢林、黑格尔主张提供艺术与自然一致的学说，认为自然本身就是艺术。莱尔玛哈提倡“美的宗教哲学”，反对以理性处理宗教，主张以直觉及感情对待宗教，把美学和宗教合而为一。这些主观唯心主义哲学思想正是形成当时德国文学上的浪漫主义的重要因素之一。

在这种背景上应运而生的德国浪漫派具有放纵恣肆、好奇尚美、随心所欲的特点。他们抹煞各门艺术的界限，主张文学越俎代庖，承当一切艺术的功能；要求文学家采取玩世不恭的嘲讽态度，攻击一切他们所认为的文化上的门外汉和审美上的低能儿，反对追踪希腊、罗马，强调发掘民间文学，鼓吹精神与自然相一致，以及以中世纪的天主教信仰为生活和创作的基础。这种一味地追求神秘性、无理性、方向幻境的逃遁以及在夜的朦胧的状态中的沉缅，出现了一大群古怪而病态的人物：患肺病的兄弟会教徒，带有亢奋的情欲和亢奋的神秘渴念的诺瓦利斯；玩世不恭的忧郁病患者，带有病态的天主教倾向的蒂克；论天才，他有反抗的冲动，论无能，他又易于向外部权威屈服的弗里德里希·施莱格尔。被监视的梦想家，沉溺于半疯狂的鸦片幻境中的霍夫曼；愚忘的神秘主义者维尔纳；以及天才的自杀者克莱斯特。结果，使人感觉到，浪漫派的结局真仿佛是一场恶魔的宴会，这里有愚民主义者发出的雷鸣，神秘主义者的咆哮，政治家高呼要求警察国家，圣职人员和神权政治，神学和接神术扑向了各种科学。

神圣的小学校长——奥·威·施莱格尔

在英国文学史上有勃朗特三姊妹，而在德国的浪漫派中，施莱格尔两兄弟。奥·威·施莱格尔（August Wilhelm VonSchlegel）是兄长，生于 1767 年 9 月 5 日的汉诺威。不满 20 岁时，便开始在格廷根大学学习神学和语言学。1791 年他曾在阿姆斯特丹当家庭教师，并着手研究席勒的作品；此后，他不仅在诗中模仿席勒的腔调，而且通过席勒的艺术哲学对艺术的本质获得了更高的见解。1798 年至 1800 年与其弟创办早期浪漫派刊物《雅典娜神殿》。1801 年在柏林认识法国女作家斯达尔夫人，两人结下深厚的友谊。施莱格尔陪同她前往瑞士、意大利、法国、瑞典和英国游历。1815 年荣获贵族称号。1819 年起，分在波恩大学提任印度语言教授和波恩博物馆馆长，从事科研工作。1845 年 5 月 12 日死于波恩。

威廉的主要成就在文学批评、语言学和翻译上。

1797 年威廉开始撰写关于莎士比亚的《罗密欧和朱丽叶》论文。这篇论文由席勒发表在《时间女神》刊物上，被认为是当时德国最优秀的莎士比亚研究论文。同时还在此刊物上刊登了他的《略论〈威廉·迈斯特〉中的莎士比亚》，对歌德进行了深刻细密的评论。他的《关于文学和艺术的讲稿》和《论戏剧艺术与文学》更是使他名噪一时。在这两本书中，他系统地阐述了早期浪漫主义世界观和美学观，尖锐批判资本主义的现实，同时也美化基督教统治的中世纪。这两部作品对欧洲十九世纪上半叶的文学发展影响很大，后者被译成多种文字。

威廉还是位卓越的翻译家。一生译书不倦，共完成了九卷莎士比亚译本，二卷《西班牙戏剧》，他是德国第一位用诗体逐行翻译莎士比亚诗歌的人。早在格廷根当学生时，威廉便开始尝试用德语韵文翻译《仲夏夜之梦》。正当他处于必须克服语言技巧上的重重困难时，歌德诗集的问世对威廉起了榜样的作用。歌德改造了德国的语言，大大地提高了德语的灵敏度和容量。正是在这种文学氛围中，威廉终于完成了他的令人惊叹的译著。

舍雷尔评价威廉的译文说：“施莱格尔的莎士比亚，可以同席勒和歌德合作时期所写的作品并列而无愧，尽管作为艺术品有模拟和创作之分，而在圆满程度上二者却十分接近。”除了翻译莎士比亚外，威廉译过荷马的断简残篇，译了希腊的哀歌作者、抒情诗人、戏剧家、牧歌诗人的作品以及几乎所有罗马诗人、意大利、西班牙、葡萄牙诗人的作品。后来还翻译了印度的一些诗篇。

除了席勒、歌德及其老师比尔格的影响之外，威廉一生中还有两个重要人物，即他的妻子夏洛琳娜和他的弟弟弗·施莱格尔。夏洛琳娜是他早期翻译作品的誊抄者，也是他的合作者和批评指正者。而其弟弟以其过人的热情鼓励着这位兄长。兄弟俩在性格上很不相同，哥哥虽然在文艺见解上目空一切，但不像弟弟那么莽撞，他比较循规蹈矩，天生就有着非凡的造形能力，是浪漫派的奠基人。因为这一性格，他被其弟弟戏称为“神圣的小学校长”。

浪漫主义的和声——弗·施莱格尔

弗·施莱格尔 (Friedrich Don Schlegel) 比其兄小五岁，于 1772 年 3 月 10 日出生于汉诺威。他虽由其兄长引进新的文学运动的航道，却比其兄急躁。他于 1790 年在格廷根学习法律。后又曾在莱比锡学习艺术史、古典语文和哲学，深受柏拉图的影响。在耶拿时又受费希特哲学的影响。1798 年至 1800 年间参加其哥哥创刊的《雅典娜神殿》。他自己在《雅典娜神殿》上发表了许多断片，其中有一条集中表达了早期浪漫主义的核心思想：“浪漫文艺是一种前进的综合文艺。它的职责不仅是把文艺中一切划分开的种类又联合起来，使文艺和哲学与辩论相接触。它要把并且应该把诗和散文、独创性和批评、艺术的诗和天然的诗时而掺合，时而溶化，使诗成为生动的、有社会性的，使生活和社会成为诗的……”他还认为浪漫主义的诗永远处于演变之中，它是无限的，它也是自由的。浪漫主义的诗人是为所欲为的，不能忍受任何约束。可见，弗·施莱格尔模糊了文艺种类和体裁的界限，他把诗人的主观性强调到绝对的地步。客观现实已经不存在了。不过，施莱格尔也意识到了这种主观幻想与现实之间所存在的距离，于是他提出了解决这一矛盾的方式，即“浪漫式的暗嘲”。就是在创作过程中，感到矛盾无法解决时，作者从第三者的角度，采取游戏嘲讽的态度，把幻想加以毁弃。

作为早期浪漫派的重要理论家，施莱格尔还写了两本评论作，即《希腊文学研究》和《希腊人及罗马人的诗歌史》。在这两本书中，他探讨了古希腊人创造的客观的、有效的东西是必将消失的，而现代的主观精神则可能继续发展。

施莱格尔在文学史和语言学方面也作出了重大的贡献。1808 年出版了他的《印度人的语言和智慧》，这使他一举成为德国梵文研究的奠基人。此书成为比较语言学方面的巨著。1810 年至 1812 年间，他在维也纳发表了《论现代史》、《古代与现代文学史》的讲演，内容大多涉及历史、哲学和文艺学。在他看来，历史就是一个民族对自己的过去的自我意识，而文学则是一个民族精神生活的体现。

1799 年，施莱格尔发表了他唯一的一本小说《卢琴德》，这是他的理论的实践。小说结构散漫，把一些抒情的信札、断片、对话等掺杂在一起。书中没有故事情节，只有一对影子一般的人物尤利乌斯和卢琴德在幻想和渴望中倾吐衷情。他们反对社会的道德和习俗，但颂扬闲散生活、为所欲为、性爱自由和官能享受——浪漫的爱情和婚姻。施莱格尔在此所在描写的是如何把现实生活艺术化，化为席勒的精神的自由“游戏”，化为一种梦幻，在这种梦幻中。憧憬总是得以实现。这种憧憬无非是无目的的生活以及沉入自然的奥秘之中这本书在当时被一些正统的人称为色情的《卢琴德》，因这本书，弗·施莱格尔被迫离开了自己的祖国。

施莱格尔有一个宿愿，即他不仅要像路德一样传教和争辩，而且还要像穆罕默德一样用语言的火剑来征服世界上的精神王国。他虽然未能如愿，但却为德国早期浪漫主义奠定了理论基础，为后来的早期浪漫派作家的出现作好了准备。

月色皎洁的魔夜——蒂克

蒂克(Johann Ludwig Tieck)是和诺瓦利斯齐名的早期浪漫派代表作家,于1773年5月31日出生于柏林,父亲是制绳工人,曾先后在哈勒、格廷根和埃朗根学习神学、语言和文学。20岁时曾游览莱茵河流域弗兰肯一带以及班贝格和纽伦堡地区的中世纪城堡和古代建筑,这对他后来的创作影响不小。两年后他在柏林开始从事创作。后来在耶拿结识了施莱格尔和诺瓦里斯等人。

早在学生时代,蒂克就深受歌德、莎士比亚和霍尔柏格的影响,少年时期曾模仿过莎士比亚的仙诗和奥西安的忧郁情调。后来在启蒙主义者尼柯莱的鼓励和影响下开始创作。这一时期的大部分作品是短篇小说和长篇小说,其中以《威廉·洛威尔》为代表。很快,蒂克摆脱了启蒙主义的影响,转向浪漫主义。其成果就是未完成的长篇小说《弗兰茨·斯特恩巴尔德的漫游》。这本书也没有贯穿全书的主要情节。它叙述一个十六世纪的青年画家斯特恩巴尔德漫游意大利的经历,其中穿插着一些谈话、感想、诗歌和写景。其实是蒂克对艺术和自然的沉思。浪漫主义者们偏爱的自然是黑夜和峡谷的孤寂。而蒂克在这一蛮荒的风景上,又挂上了一轮发着冷幽之光的圆月。这就是他发明的“森林间的孤寂”和“月色皎洁的魔夜”。蒂克之所以对自然有着这样一种病态的憧憬,是与他的出生地柏林有关的。他的传记家克普克曾这样描绘过蒂克20岁时逗留在哈勒期间的的生活:“在葱绿的萨尔山谷里,他所接触的自然同柏林周围平坦的荒地相比,是多么不同。多么丰满而又可亲啊!当他在春天林间漫游的时候,那种无限憧憬的感觉以双倍的力量掌握着他,充满了他的心胸,使它兴奋得近乎痛苦的程度。于是,他重又沉醉在自然之中,仿佛有一种神秘的力量在推动他前进。他什么地方也不想留连,只想坐在吉比亨斯太因附近的所谓‘赫尔蒂的凳子上’。他在这里可以眺望河流和山谷。他多次看到太阳沉落在暮云的背后,看到月亮以万道金光映照在粼粼的水波上,或者像梦境似的从丛林和树本间透射来!他曾经在许多个夏夜心醉神迷地坐在这儿,尽情欣赏着自然。”

蒂克把他对山水林木的这种感受移植于他的作品中,故而,他的人物性格都淹没在自然神秘主义的五颜六色的洪流之中。这种神秘的泛神论也是他的戏剧的一个特点。

蒂克不是个著名的戏剧家,但他写有一些悲剧和喜剧。悲剧有《神圣的格诺菲娃的生与死》,喜剧有《奥克塔维安皇帝》以及童话剧《福尔吐纳特》。这些剧本都根据同名的民间唱本改写而成,后来都成为浪漫派的代表作。蒂克在这些剧本中也像他在小说中一样,不顾体裁的界限,溶抒情、叙事和戏剧因素为一体。在内容上,则美化封建骑士制,赞扬天主教中世纪封建等级制的社会。在创作这些剧本时,蒂克又创作了一些小说和童话故事。这时期的小说也多根据民间传说改写。其中有《希尔德市民故事集》、《美丽的玛格洛纳》。另还创作了《金发的艾克贝尔特》。这本书使蒂克创立了德语文学中童话小说这一新的文学体裁。

后期,蒂克的创作转向与现实相联系的题材,描写最新的市民生活,如中篇小说《年轻的木匠师傅》、《人生的丰足》。长篇历史小说《维多利亚·阿科隆波纳》则涉及妇女解放问题,塑造了意大利文艺复兴时期的妇女形象。蒂克还曾翻译西班牙小说家,塞万提斯的《常吉诃德》并和奥·威·施莱格

尔合译了莎士比亚的剧本。

丹麦文学史家勃兰克斯是这样描述蒂克的性格的，他具有“怕鬼而又喜欢闹鬼的阴沉气质，天生的几乎达到疯狂边缘的忧郁，不断要求坚持光明权利的一种比较清楚而又冷静的悟性，一种生活于情绪之中并制造这种情绪的非凡能力”。这是一幅多么浓烈的油画。这些特质也像色彩斑斓的油彩一样处处流溢在他的作品之中，无论是他的小说，还是他的戏剧，都拥有着强烈的幽灵气、残忍的色情味和冰冷的讽刺。

一朵神秘的蓝花——诺瓦利斯

诺瓦利斯 (Novalis)，原名弗里德里希·封·哈顿伯格，1772年5月出生在曼斯费尔德的威斯泰特市的一个贵族之家。父亲是个性子刚烈的人。克普克曾这样描绘这个家庭：“这里是一种严肃的、安静的生活，一种质朴无华的、真正虔信的生活。一家人都信奉兄弟会的教义，都生活在这种气氛之中。老哈顿伯格为人诚实可敬，从前是个英武的士兵，而今在多才的儿子和美丽的女儿中间俨然是一位族长。任何形式的革新和开化，都遭到他的憎恶，他赞美和爱好古老的被误解的时代，一有机会就直率地毫无保留地发表他的意见，或者突然暴怒起来”。成长在这样一个严格的家庭里的诺瓦利斯具有好幻想、有进取心、同时又十分荏弱、活泼的性格。1791年，他开始在耶拿学习法律。当时，费希特·席勒等著名的哲学家都是该校的老师。诺瓦利斯常常听席勒的演讲，并认为席勒是“纯粹人的完满的楷模”。而后来的诺瓦利斯也成为探测心灵深处的彻底唯心主义者。

在耶拿，他结识了弗里德里希·施莱格尔，并深受其影响。他25岁时，曾在一封写给施莱格尔的信中说：“在我的心目中，你是埃流西斯的高僧。我从你这里认识到天堂和地狱，从你这里尝到知识之树的滋味。”

1794年，诺瓦利斯结识了一个13岁的姑娘索菲·封·库恩，然后订了婚。但三年后，他那年轻的未婚妻却被疾病夺去了生命。诺瓦利斯痛不欲生，心灰意冷，并怀着要自杀的念头，整年沉溺在死亡的观念之中。几乎就在他失去恋人的同时，他又失去了他所笃爱的哥哥。几次被死亡光临后，诺瓦利斯反而觉得死亡是一种解脱，是“心甘情愿的供奉”。因此，他过早地想到了自己的死亡。他说：“我的死将是我对于最高存在一往情深的明证；而不是一种遁世的权宜之计。”这种过度的绝望浇出了一朵赞颂黑夜、疾病、神秘和逸乐的黑色的花朵：

从前，当我流着辛酸的眼泪——当我沉浸于痛苦之中，失去了希望，我孤单地站在枯干的丘冢之旁，丘冢把我的生命的形姿埋在狭窄的黑暗的地室里，从没有一个孤独者像我那样孤独，我被说不出的忧心所逼，颓然无力，只剩下深感不幸的沉思——那时我是怎样仓皇四顾，寻求救星，进也不能，退也不能——对飞逝消失的生命寄以无限的憧憬——那时，从遥远的碧空，从我往回的幸福的高处降临了黄昏的恐怖——突然切断了诞生的纽带、光的锁链——尘世的壮丽消逝，我的忧伤也随之而去。哀愁汇合在一起流入一个新的不可测知的世界——你，夜之灵感，天国的瞌睡降临到我的头上。四周的地面慢慢地高起——在地面上漂着我的解放了的新生的灵气。丘冢化为云烟，透过云烟，我看到我的恋人的净化的容貌——她的眼睛里栖息着永恒——我握住她的手，眼泪流成割不断的闪光的飘带。千年的韶先坠入远方，像暴风雨一样——我吊着她的脖子、流下对新生感到喜悦的眼泪。这是在你，黑夜中的最初之梦。梦过去了，可是留下它的先辉，对夜空和它的太阳、恋人的永远不可动摇的信仰。

这就是诗人凭吊其恋人坟墓后所写下的《夜颂》的第三首。自此以后，诺瓦利斯觉得一切想象都是一场梦幻，他变得爱夜、爱荒诞和孤独。因为夜

向他隐藏了苦难的现实世界·把他驱进自身。自我感觉和夜的感觉合而为一之后，便产生一种逸乐。因为人在黑暗中，由于一切都已隐没，便仿佛也丧失了自卑，从而产生一种恐惧感，这种恐惧感使人产生一阵颤栗却是舒适的。不难看出，诺瓦利斯颂扬黑夜，是与他过早地接触到死亡的影子分不开。因此，对于黑夜的歌颂继出而变成了对于死亡的歌颂。生与死在诺瓦利斯的眼里已经没有了界限，死人有一半活着，活人有一半已死去。如他曾写到：

不是说聪明人寻找的一个好客的床榻过夜吗？那么，爱上了长眠者的人才是聪明的。

1799年，诺瓦利斯由威廉·施莱格尔介绍与蒂克相识了。他们的友谊给诺瓦利斯这种阴郁的心态打了个句号。三人不久便成了密友，常常彻夜畅谈。他们夜半出户，欣赏夏夜的美景。蒂克开始在创作上对诺瓦利斯产生影响，促使他动笔创作他的主要作品《海因利希·封·奥夫特丁根》。这本书描写的是中世纪诗人奥夫特丁根的生平，与德麟大文豪歌德的《威廉·迈斯特》相对抗。小说探讨以神秘的“蓝花”为象征的浪漫派诗歌的价值和本质。那么什么是诺瓦利斯的“蓝花”呢？这是个象征的说法，包括了一个憔悴的心所能渴望的一切无限事物。它象征着完全的满足，象征着充满整个灵魂的幸福。因此，这种蓝花存在于我们没法看见的地方，存在于我们的梦中，我们的预感和幻觉之中。它时而混在别的花卉中向我们致意，但马上又消失了，时而把它的香味送到我们面前，正当我们陶醉其中时，香气却又飘走了。因此，蓝花无非是诗人心目中的憧憬。诺瓦利斯觉得歌德的迈斯特太俗气、太具体，他要塑造一个截然不同的奥夫特丁根，这个青年在梦中看见了这样一朵“蓝花”，于是便念念不忘。他随着母亲和几个商人从故乡出发，旅行到奥格斯堡。一路上的遭遇并没有什么故事情节。但他通过矿工认识了自然的力量，通过隐士理解历史；到达奥格斯堡，他的诗才通过爱情得到发展。他把自然界看作“心灵的另一存在”，把在外界遇到的事物看成象征符号。于是，现实完全化为理想，理想完全化为象征。诗完全脱离了生活。诺瓦利斯在小说中这样谈到诗人：“许多重大事件只会打扰他们。他们注定要过一种简单的生活，他们不得不仅仅从故事和文章中来认识世界的丰富内容和无数现象。在他们的一生中，只能偶尔让某个事件把他们短暂地卷入湍急的漩涡，以便他们通过若干经验详细地了解当事人的环境和性格。平时他们敏感的心灵已经为一些身边琐事忙得不可开交了。他们已经赋有上天的恬静，不为任何愚蠢欲念所驱使，所以只须吸取人间的果实的香气，而不必去吞食它们，他们是自由的客人，轻踏着黄金般的脚步，有时不由自主地展开翅膀。”因此，在诺瓦利斯那儿，一切都是颠倒的。生活不是诗的基础，却是以诗为出发点的。

现在，在黑夜、死亡、逸乐这些主题上，诺瓦利斯又插上了一朵神秘的蓝花。这些主题也表现在他的许多抒情诗中，如《少女的痛苦》、《圣歌》、《墓地悲歌》等。他在一首诗中写道：

向我伸出手来吧，
做我忠实的兄弟，
眼光紧盯着目标，

不要再把我离弃。
我们跪在一个庙宇，
我们走向一个地方，
我们追求一种幸福，
我们共进一个天堂。

于是，我们发现代表着蓝花的个人幸福在现实中始终未能露面，却时时出现在诺瓦利斯的诗中和小说中。

素朴的民间情调——阿尔尼姆和布伦塔诺

早期浪漫主义运动并未持续多久，但在德国文艺界留下了他们的足迹。不久之后，就有一批新的浪漫主义作家和学者先后聚集在海德贝尔格，创办刊物，形成了后期浪漫主义，即青年浪漫派，又称海德贝尔格派。这一派的中心人物是阿尔尼姆和布伦塔诺。

在德国浪漫主义作家中，阿尔尼姆和布伦塔总是相提并论。原因是他们两人共同出版了《儿童魔号》歌谣集。这是一部重要的民歌集，收录了德国300来首的民歌。这部民歌集的出版不仅在文化史上具有极大意义，在德国的抒情诗和文学创作的发展上，也引起了轰动。它扬起的那种天然的音调给浪漫主义的抒情诗增添了响亮的和声，影响了后来的整个德国文学。

路德维希·封·阿尔尼姆(Ludwig Achim von Arnim)于1781年出生在柏林，曾在格廷根攻读自然科学，后来游历德国各地，见识自己的祖国和人民，并搜集民歌。随后在海得堡住了一段时间，认识了后来的合作者布伦塔诺及其妹妹贝蒂娜，后来娶贝蒂娜为妻。1808年，他创办《隐士报》，蒂克、荷尔德林和格林都是此刊的撰稿人。不久，他把此报更名为《寂寞的安慰》。

就他的气质而论，阿尔尼姆是个庄重老诚、宁静和谐的人，另一浪漫主义作家艾兴多尔夫曾这样描写过他：“仪表堂堂、温文尔雅、在一切事情上坦白、热烈而谦和，殷勤、忠实而公正，甚至对那些为众人所弃的朋友也诚恳相待，这就是阿尔尼姆的本色，而这种本色在别人身上则带着中世纪的色彩，也就是一种最佳意义上的骑士风度，所以对于同时代人总显得古怪而陌生。”有着这种性格的人以中世纪的历史为其大部分作品的题材、试图以中世纪的精神来复兴德国也就不为怪了。

除了那本民歌集外，阿尔尼姆写过一些剧本。但由于写得太冗长，而不宜上演，甚至阅读的人也很少。倒是他的两部长篇小说和一些中篇小说以及一些诗歌体现了他的浪漫主义的想象力。《多洛莱斯伯爵夫人的贫穷、富裕、罪过和忏悔》是本像其书名一样冗长的长篇小说，它描写一群性格殊异、举止高贵而又有才气的人们在波澜迭起的环境中的内心生活。故事开头写一个城堡，由于主人的贫穷，几乎破败不堪了。接着写一文不名的年轻伯爵夫人多洛莱斯终于赢得了一位显赫而富有的青年人卡尔伯爵的欢心。他也狂热地爱上了她并克服重重困难与她结了婚。但年青而虚荣的伯爵夫人却被一个西班牙公爵所引诱，这个人改名换姓，假冒头衔，混进了她家。这个所谓的西班牙公爵不仅对她极尽谄媚之能事，而且以过分浪漫的神秘口吻使她相信他同崇高的、神圣的势力相通。阿尔尼姆通过塑造轻浮自私的伯爵夫人和放荡虚伪的西班牙公爵，不仅严厉地谴责了浪漫派内部的放荡行径，还用来指责整个人类在感情生活中的任性和轻佻。

七年后，阿尔尼姆出版了他的历史小说《王冠守护人》，但最终没有完成。这部小说也是以一座阴森的多角形城堡为背景。这是一座完全透明的城堡，是为霍亨斯陶芬王朝看守王冠的人的避难所。故事发生在路德明代，背景上就是这位宗教改革者的形象。重要人物有故事的主人公、市长贝特霍尔德。这是个善良、正直、虽在卑贱的环境中长大、但出身于贵族的人。另有主人公的母亲和未婚妻以及传说中的那位浮士德博士和炼金术士。在这里，浮士德满面红光，满头白发，秃脑门，穿着朱红色宽短裤，佩着10枚勋章。

他一半是天才，一半是江湖医生，创造奇迹为人治病。

阿尔尼姆的短篇小说具有更完整和统一的效果。其中有《菲兰德》和《君王全神和歌者半神》。后者写两个不相识的异父母兄弟十分相似，借此讽刺小邦朝廷的繁文缛节。《拉东努碉堡里发疯的伤兵》最能体现阿尔尼姆的个性，讲的是马塞的老指挥官杜朗德伯爵傍晚时分坐在火炉边，一边用木腿添加木柴，一边梦想着。突然发现木腿着火了。一个陌生女人进来救了他。原来这个女人是为她的丈夫的事而来此地的，她的丈夫因头部受伤而变得很古怪。自从进了碉堡之后，又发了疯，他不让任何人进去，并向马塞开炮，使得全城陷入恐怖状态。他那勇敢的妻子仍然很爱他，便请求去碉堡解除丈夫的武器，这个女人顶着丈夫的两门大炮毫不犹豫地爬上了山岩的小径。由于受刺激，她丈夫头上的旧伤口又一次地炸开。于是，他清醒了过来，摇摇晃晃地迎接他的妻子，全城人得救了。很明显，小说情节虽然怪诞，但命意仍很清楚，即歌颂那种坚强而美丽的爱情。这种爱情的力量驱走了人心中的魔鬼。

阿尔尼姆的诗歌不多，有《我觉得太亮，睡不成》、《月光下的骑驰》、《樱桃树》等。

阿尔尼姆的那位合作者克莱门斯·布伦塔诺(Clemens Brentano)却有着相反的气质。他为人游移不定，不堪信赖。生性能言善辩，谈笑风生。在他的性格中有着不顾一切的反抗和无条件的屈从两种相反的性格。他的想象力要比阿尔尼姆灿烂夺目得多。他曾经在一封信中说：“我的孩子啊，我什么也没有培养出来，就只是想象，而反过来又把我害苦了。”据说，布伦塔诺最大的乐趣就是胡编自己的忧患，以换取别人，尤其是太太小姐们的同情。

这个在创作上有许多奇思妙想的人不到40岁就耗尽了他的一切才智，以致于后25年完全停止了创作，却一头钻进了天主教，寻找心灵的避护所。1818年起陪伴自称经历了救世主的全部苦难的修女卡特琳娜·埃梅里希一起顶礼膜拜。卡特琳娜使他相信，她具有一种神秘的、超自然的预见力。他便小心翼翼地记录下她的每一个幻象和错觉，为她撰写了生平，编了思想言论录，并按照她的口述写了《最神圣的圣母玛丽亚传》。

这样一个青年时依附于诗意的童话世界和鬼怪世界，晚年成为宗教狂的布伦塔诺出生于1778年。父亲是意大利商人，母亲是著名的女作家索菲·封·拉·罗什的女儿。诗人长得白皙、瘦削，满头的卷发。棕色眼睛上盖着长长的睫毛。喜欢唱歌，并自弹吉它伴奏。早年学商。1797年来到耶拿，在那儿结识了弗·施莱格尔、蒂克等人。后来又结识了阿尔尼姆。很年轻时，他就爱上了一个教授的妻子索菲·梅罗。后来两人结了婚。梅罗也是个有才气的人。这从她为布伦塔诺的大理石半身雕像所写的诗句可以看出来：

艺术家这里创造了何等美丽的雕像？
请问他出身在哪个温和地带？
为什么没有题词把他的名字告诉我，
既然那无生气的嘴唇永闭不开？
眼里燃烧着向上的热情，
额上笼罩着创作的灵感，
那儿只装饰着美丽的卷发，
还没有带上光荣的月桂冠。

这是一个诗人。他的嘴唇
交织着爱情，闪耀着奇妙的生命，
沉思的眼睛蕴藏着浪漫的气氛！
诙谐调皮地停留在颊部
荣誉不久会将他的姓名宣布，
并用月桂冠装饰他的头颅。

的确，荣誉不久真地来到了这位年青人的头上。他同阿尔尼姆一起出版了《钟表匠博格斯的故事》，随后又独自出版了《快乐的音乐家蓬斯·德·莱昂》、《游学记》。妻子死后，他曾另娶，不久便离婚。1809年在柏林定居下来，在那儿，他又写了一些童话和《玫瑰花环传奇》。在波希米与其弟小住期间，他又写了剧本《布拉格的创建》，1816年回到柏林后又写了著名的短篇小说《勇士卡斯佩尔和美人南内尔的故事》、《不止一个韦米勒》和《三颗胡桃》。在这些作品中，布伦塔诺显示了他的散文天才。他善于遣词，把不相干的事物结合起来，而又丝毫不损坏作品中的隐喻。而他那最有名的短篇小说《勇士卡斯佩尔和美人南内尔的故事》更是其风格的典范。

这一作品的题材借自于《儿童的魔号》，其中有一首短歌描写美丽的南内尔因愚蠢的丑行而受极刑，为了被她掐死的孩子而情愿死去：

旗手飞驰而来，挥动着旗帜；
美丽的南内尔得救了，我带来了赦旨。
旗手啊，亲爱的旗手，她已经死了。
晚安，美丽的南内尔，你的灵魂与上帝同在。

布伦塔诺把故事改为由南内尔的88岁的祖母，一个普通的老妇人讲述。勇敢的卡斯佩尔因父亲和继母的丑行而陷入绝望，自杀了。从而摆脱了得知情人、美丽的南内尔的不幸遭遇的痛苦。南内尔一生都为残酷的命运所支配。其母亲当年爱过一个猎人，这个猎人由于谋害人命而被判处死刑。当南内尔走近刽子手身边时，他的剑在剑鞘里抖动——这暗示了那把剑渴望她的血。猎人的头一被砍下，就向她飞去，用牙齿咬住了她的衣衫。一个年青的军官假装答应结婚，把南内尔诱奸了，她在悲痛和疯狂中掐死了新生的婴儿，然后向司法机关自首，用她年轻的生命赎了自己的罪过——她的诱奸者，即旗手卡斯佩尔德弄到了一张赦令，但已经太迟了。

我们从这一作品中感觉到一种纯东方式的宿命观点，但同时又带着天主教的那种荣誉感。由于取自于民歌，这个故事具有真正的民间情调和朴素的民歌精神。更值得注意的是，它在德国文学史上开了农村小说的先河，因而是部划时代的作品。

仙伦塔诺作为抒情诗人更出色。在他的诗中，有着某种亲切、天真的成份，甜得腻人的成份。诗歌中也具有民歌的迂远和散漫的特点。他的《织女之歌》写的是他和索菲·梅罗的长期别离之苦。非常动人：

多少年前夜莺
也是唱得这么美，

唱得多么甜蜜啊，
那时我们在一起。

而令我唱着，哭不出来，
独自一人纺着线，
线儿又白又净，
只有月亮照窗前。

那时我们在一起，
那时夜莺也在唱，
而令它的歌声提醒我，
你已离我去远方。

每逢月亮照窗前，
我独自把你思念，
我的心儿白又净，
愿上帝使我们团圆。

这首诗透出情真意切和素朴的美。他的大型组诗《玫瑰花环传奇》写的也是有关浮士德的传说，写对知识的渴望以及知识所产生的骄傲。此外，布伦塔诺还有《小夜曲》、《摇篮曲》、《重返莱茵》、《罗累莱》等反映他的忧郁和孤独感的诗歌。

人格的分裂——霍夫曼

霍夫曼（Ernst Theodor Amadrus Hoffman）在德国浪漫主义小说家中影响最大也最深远。从小就表现出艺术天才的霍夫曼曾经在莱比锡、德累斯顿等地绘画、作曲并充当乐队指挥。在华沙时，他又醉心于音乐，十分推崇贝多芬、莫扎特和巴赫，1814年开始创作，此时已定居柏林，结识了福凯、莎米索等浪漫主义作家。他们每周举行一次有关艺术、文学的讨论会，并命名为“谢拉皮翁兄弟社”。每次聚会必痛饮至深夜，再加上放荡不羁的生活，不仅浪费了他的才智，也损坏了他的健康。最后于1822年患病逝世。

霍夫曼把他的大部分精力和创作才能用来观察自己的心境，并把细致入微的观察记在本子上，这些日记成了他后来创作的源泉。为了弄清楚他的性格，我们不妨引用一段：“浪漫的宗教情绪：紧张到使我经常产生疯狂思想的兴奋的幽默情绪；幽默的愤慨情绪；音乐般的激昂情绪；荒诞的情绪；发展到极端浪漫、极端反复无常的最愤慨的情绪；坦白地说吧，还有完全莫名其妙的恶劣情绪；非常兴奋、但像诗一样纯洁、十分舒适、粗鄙、嘲讽、紧张而又乖张的情绪；以及十分颓丧、异样而又糟糕的灰溜溜的情绪。”这种心境就像七色拼盘一样，这就是霍夫曼，同时也是他作品中的主要人物，这些人物也都像他们的创造者那样时刻处于人格的分裂之中。

霍夫曼的早期代表作是《金罐》，收集在名为《卡罗特式的幻象篇》的短篇小说集中。它写一个与几个女儿同住在城边的老记录保管员林德荷尔特。林德荷尔特是古书和古文书和爱好者，同时又是埋头于自己的实验的博学的化学家。但在大学生昂则尔门看来，这位古文书狂无异是火的世界的帝王，其女儿们是闪着黄金的鳞甲而缠卷着树本的蛇身的妖精，他们家的庭园满栽着异国的花卉。大学生和老人的一个女儿结了婚，陪嫁的领地乃是充满了调和的光和美丽的亚特朗齐塔这个王国。作品充满了神秘感。他的《魔鬼的万灵药》更有一种神秘的恐怖气氛。在一个修道院里藏着一瓶密封的“魔鬼的万灵药，”它是圣安东尼的遗物。据说这种药有着不可思议的效果。一位教士喝了它变得口若悬河。教士梅达杜斯喝了此药，迷恋上了美人和尘世间的欢乐。逃离修道院后，在林子中把一男人推下了悬崖，于是大家便把他当成了这个已经丧身的伯爵。于是，梅达杜斯的自我，由于成为一种残酷而任性的偶然的玩物，被分解成奇形怪状的形体，无休止地漂浮在意外事端的大海上，这些意外事端像汹涌的波涛一样冲击着故事的主人公，使他再也无法找到自己。由于这种魔药，梅达杜斯犯下了一系列的罪恶，结果被关进了监狱。但后来他又被释放了。当他准备结婚，正在试穿新郎的服装时，却被窗外的吼叫声吸引了过去。他看见窗外的街道上有一辆囚车，而坐在囚车上的就是梅达杜斯的另一个自我。多么像梦中的场景！霍夫曼就是这样通过想象把自我分解得七零八落的。

霍夫曼晚期的代表作《小查克斯》中的想象更是离奇古怪。侏儒小查克斯由一仙女赋予一种非凡的本领；凡是别人在他面前的所思、所讲和所做的一切优异言行都将归他所有。因此，他在优美、高尚、聪明人物的社会里，被当成了完善境界的模范。他越来越伟大，最后竟当上了国务总理，直到最后淹死在一个银质的汤盒里后，才结束了他那怪诞的一生。霍夫曼就是这样从人物身上抽去人物自身的一些品质，添加上他人的品质，把这个人物弄得面目全非。

除此而外，霍夫曼的主要作品还有《慕尔猫的人生观》、《跳蚤师傅》、《堂兄弟和屋隅之窗》等。

这些小说显示了霍夫曼与其他浪漫主义作家们的区别：他不是现实生活以外创造幻境，而是深深地扎在现实生活中，当然，这里的现实生活都打上了怪诞的烙印，他认为，大多数人眼中的现实只是现实的外表，而在这现实的背后存在着一种可怖的力量，或美丽的世界。这个世界只有那些除了有普通感觉外，还有意识这第六感觉的浪漫气质的人才能看到。霍夫曼的这种充满了神秘恐怖和病态性质的主题影响了后来的许多欧美作家，美国唯美主义作者王尔德、美国的埃德加·爱伦·坡的作品中都有霍夫曼的影子。

丢失的影子——莎米索

莎米索(A·de Chamisso)是个法国贵族的儿子。1718年生于香巴尼地方的蓬古城堡。他被恐怖统治赶出法国之后,来到德国,当了普鲁士王后路易莎的侍童,20岁时在普鲁士军队里当少尉。与霍夫曼相反,莎米索对于社交不太感兴趣,却崇拜自然。他那诚恳得有些笨拙的灵魂所渴望的只是在炎热的夏天,赤身裸体,嘴里衔着烟,在花园里溜达。这一爱好促使他于1815年至1818年间参加了俄国探险队的环球航行,其结果是《环球旅行》和《一次保险旅行中的观感》的出版。

莎米索的双重国籍,给他带来了精神痛苦,他曾报怨说:“我到哪儿都感到人地生疏,没有祖国,我不得不永远为此渴求。”又说“无论有无作为,我都是一样痛苦”。正是这种无根的心境产生了他的代表作《彼得·施莱米尔》。这是德国十九世纪最流行的小说之一。其情节的奇特与霍夫曼的小说不相上下。故事说的是彼得·施莱米尔把他的影子卖给魔鬼换取一个用之不竭的钱袋。因为没有了影子,遭来了孩子们的击打、老年人的咒骂。他非常后悔。当他再遇到魔鬼时,便要求他归还他的影子。但魔鬼却要拿走他的灵魂作交换,彼得不愿,把钱袋抛还给了魔鬼。后来,彼得获得一双奇特的靴子,逃脱了人们的责难,周游世界,重新获得了心灵的宁静。这就是莎米索与霍夫曼的不同之处。后者的人物自始至终都处于分裂的状态,而莎米索的人物虽然一度迷失了自己,便最终却又找到了自我。原因就在于莎米索的人物就是自己心灵的反映。施莱米尔丢失的影子不就是莎米索丢失了的祖国吗?影子虽然虚无缥缈,却像祖国、故乡一样,是一个人的天然财富,是他与生俱来的所有物。因此,莎米索通过丢失自己影子的施莱米尔这一形象表现了他的全部悲哀,他一生中最大的痛苦。最后,莎米索也只得像施莱米尔那样由于年青时过错而被赶出了人类社会,却被抛进了自然的怀抱。地球成了他的一个茂盛的花园,研究成了生活的力量,知识成了生活的目标。

这种丢失影子的主题在他的短篇《失掉的镜像的故事》中又一次出现。故事的主人公把他的镜像留在意大利那个使他着迷的吉乌丽妲家里了,回到妻子身边时却没有了镜像,被儿子发现后,却说镜像只是一种幻觉,丢失了也没有什么关系。因为自我观察会导致虚荣,分裂自我。莎米索沉醉在自我的分裂中,反而对于失去自我总有一种焦虑感。

莎米索还写有许多抒情诗和叙事诗。在抒情诗方面,他继承了歌德的传统,同时因翻译法国平民诗人贝朗瑞的政治抒情诗,而反映了社会和政治。组诗《妇女的爱情和妇女的生活》是他最成功的作品,这是一首骑士美人的恋歌。《朋古尔堡砦》是一首怀念儿童时代美丽的家园生活的诗篇。《生活的歌曲和景象》是一些民间歌谣。

天才的自杀者——海因里希·封·克莱斯特

德国浪漫主义作家中，蒂克、诺瓦利斯·布伦塔诺和阿尔尼姆都曾写过戏剧。但蒂克关心的不是戏剧中的人物和行动，而是他所谓的那种“事件的氛围”，即独特的气味、音响和颜色等情调，描写人物时，也摆脱不了浪漫主义的神秘性。布伦塔诺和阿尔尼姆也是钻在宗教的神秘主义中而不能自拔，忘了戏剧的真实本质。因此，我们不把他们看成戏剧家。德国浪漫主义两个真正重要的戏剧家，是扎哈里亚斯·维尔纳和海因里希·封·克莱斯特。

维尔纳是个纯粹的浪漫主义者，生于1768年，父亲是大学教授，而且担任戏剧审查官的职务。因此，扎哈里亚斯自小就在舞台边度过了许多时光，对舞台上的一切了如指掌。成年后，维尔纳一面沉溺于肉欲，一面又坠入宗教的神秘主义。因此，可以说维尔纳的作品是神秘主义文学的主要作表。他的《谷之子》写的是护法武士团的没落，《马丁·路德，或称有力的圣职授任礼》以宗教上的圣职授任礼为题材。

克莱斯特是比维尔纳更杰出的戏剧家，与蒂克等人不同的是，克莱斯特的作品都非常热情、诚恳而又炽烈，又具有朴实无华的形式。海因里希·封·克莱斯特(Heinrich von Kleist)出生于贵族，是一个古普鲁士军官家庭的后裔，十几岁时便失去了双亲。他作为年青的候补士官，参加过一次远征，但不久就辞去军职去故乡法兰克福上大学，埋头研究哲学、数学和古代语言。后来又离开法兰克福，到柏林去深造。克莱斯特自小就对自己的事情具有孤注一掷的致命冲动；他的传记作者维尔布兰特描绘他的性格时说：“心灵上总有一种阴郁的不满，气质冷淡，为人孤僻傲世，想象活跃，惯于深思穷究，抓住苦恼不放，性情浮躁凌厉。”

克莱斯特希望寻找一种东西，即真理。他把希望寄托于哲学，希望在哲学中找出那完整的真理，于是，他开始研究康德，但康德哲学却向他表明：我们一般不可能达到真理，根本无法知道自在之物是什么，我们只能按照感官告诉我们的样子来认识各种对象。也就是说，戴绿色眼镜人看到的一切东西是绿的，戴红色眼镜的人看到的一切东西是红的。克莱斯特一旦认识到对真理的认识简直不可能这一现实后，他便觉得仿佛最高的唯一目标已经破灭了，故而陷入了不可知的悲观主义和宿命论的泥淖之中。

这种精神的崩溃把他引入了天主教徒的行列。现在他觉得什么地方也没有教堂那样令人感动，那儿有最崇高的音乐，加上其它的艺术，一起强烈的震撼着人的心灵。相形之下，我们的礼拜微不足道。因为它只诉诸冰冷的理智，而一次天主教的庆典则诉诸所有的感官，于是，他狂呼：“啊，给我一滴忘性吧，我将欣喜若狂地变成一个天主教徒。”为了结束这种心灵的痛苦，克莱斯特出去巴黎旅行。同时，他与未婚妻解除了婚约，完成了他早已开始的《洛贝尔·吉斯卡德》这一悲剧，克莱斯特创作这一悲剧意在与歌德一比高低。他早就扬言要把花冠从歌德这位大文豪的额上扯下来。因此，他凭借自己的想象，在这本书中描绘了一个伟人，洛贝尔·吉斯卡德这位伟大的冒险家正率领大军驻扎在君士坦丁堡城下，他立誓要占领这座城市。然而，命运却与他作对，他的军营里发生了瘟疫，吉斯卡德本人也染上了这种瘟疫，但骄傲的他却没有让任何人知道。

他的帐篷终于打开了，这个胸口发烧、喉头干渴、双手整夜都抬不起来的人却笔挺地、骄傲地走了出来，站在群众面前。他显得那么坚强、愉快而

威武。这个必须承担厄运的人无疑就是克莱斯特自己，这样，他的描写就显得更加悲壮。

克莱斯特的著名戏剧《洪堡王子》写的是年轻的骑兵将领违犯了纪律，他采取军令所禁止的一种方式挑起了战斗，结果战胜了。然而，选帝侯却因此将他判处死刑。年青的主人公认为这只是形式而毫不在乎，等到他明白这一切都是真的时，却突然对死亡产生了恐惧，于是低声下气地乞求饶命，但经过内心的斗争，他坦然地要求对他执行应得的死刑。本剧描绘的主人公大多具有一种英雄之气，就是女性也非常刚强。如他的《彭泰西勒亚》这出著名的悲剧中的女主人公就是阿玛宗族的狂暴的女王，她向希腊人和特洛亚人都发动过战争，而且每战必胜。根据阿玛宗族的一条法律，她们每个人必须在战争中俘虏一个男人作自己的丈夫，战争结束后就可以同他们一起过幸福而平和的生活。彭泰西勒亚对阿基里斯产生了爱情。对阿基里斯的爱却表现为仇恨，她渴望喝他的血，结果在厌恶之余把他杀死了。由于失去了自己的所爱，彭泰西勒亚最终也忧伤地死去。据说，克莱斯特写完彭泰西勒亚的死后曾经久久地坐在那儿哭泣。他给一位友人谈到这个剧本时说：“的确你以一个先知的眼光看到了这一点；找最内在的自己就在这里面，我的灵魂就在它的光荣和悲痛里面。”在这个故事中，我们看到的是因为肉欲的满足而表现出的残酷。彭泰西勒亚爱得那么凶，为了爱，她必须把他吃掉，把他杀死。这就像我们小时候听说过的螳螂的故事一样，新娘必须把新郎吃下去才有新生。但这对于动物来说属于正常的事，一旦放在人的身上就显出了病态的特征。这一病态的爱情观与克莱斯特自己对待感情的态度是一致的。克莱斯特在感情上追求绝对的忠诚，我们再看看他的《克特卿·封·海布龙》这一戏剧就可以更清楚地看出克莱斯特这一特质。克特卿第一次遇见韦特·封·施特拉尔伯爵，就仿佛被雷电击倒一样摔倒在他的面前。伯爵正要骑马前行时，克特卿又从30尺高的窗口跳了下来，想跟上去，结果在病床上躺了六个星期。还未痊愈，就爬起来，捆了一个包袱去找伯爵，她赤着脚，头顶着烈日，身着短衫，穿过沙漠丛林，紧紧跟在伯爵的后面。伯爵用脚踢她、用鞭子抽打她，侮辱她，然而，她忍辱负重，十分热忱而又十分谦恭地忍受着这一切。这就克莱斯特自己的感情生活，同样，他也要求别人对他绝对地忠诚。然而，这个世界容不下他这种强烈的不掺假的感情。于是发生了1811年的悲剧。这一年，他认识了亨利埃特·福格尔夫人。这个妇人也像他一样地忧郁，并自以为得了不治之症。于是，1811年11月20日，他们两人一同驱车前往波茨坦附近浴盆湖畔的一家小旅店，住了一个晚上，第二天下午，两人走到湖畔的个僻静处，克莱斯特开枪射穿了他女友的左胸，随即开枪射中了自己的头颅。年仅34岁的诗人就这样用自己的手结束了他那痛苦的追求。但他在德国文学上却刻上了与浴盆湖边的那块碑文上一模一样的几个大字：“海因里希·封·克莱斯特。”

法国浪漫主义文学

艺术的自由天地

正如我们前面年说过的，法国浪漫主义产生得较晚。它的繁盛期应该是19世纪20至30年代。经过了法国革命的动荡、帝国的战争以及路易十八统治的衰微之后，新一代突然崛起。他们从政治生涯、军事冒险和民政管理转向了文学改革和艺术创新。于是对于艺术自由的狂热占据了所有的心灵。艺术成了至高无上的东西，艺术是光明，仿佛一夜之间的火焰，是一切。现在，唯有艺术的美和艺术的大胆放肆才给人生赋予了价值。这种对艺术的膜拜产生了如火如荼、光芒四射、鲜艳夺目的文学，一种迷恋于姹紫嫣红、热情奔放的法国浪漫主义文学。

随着这种艺术觉醒而来的是对本国和外国文学的研究。当时，不仅但丁和莎士比亚占据了人们的心灵，刚刚在英国和德国出现的浪漫主义作家也成了法国人知识的源泉。几乎每个人都在阅读司各特的小说，阅读拜伦的《海盗》和《莱拉》的译本。歌德的《少年维特之烦恼》和霍夫曼的小说都是抢手货。

由艺术这根纽带连接在一起的法国浪漫主义作家们不仅崇拜外国文学，也十分重视他们之间的友爱和兄弟情谊。他们互相尊重、互相敬畏。每个人都把对方视为令人惊讶的瑰宝，里面珍藏着无尽的神奇。雨果曾经给拉马丁、路易·布郎叶、圣佩琢和大卫·德·安叶尔献上了诗篇；戈蒂叶给雨果、日安·杜·塞诺和佩特路·布莱尔敬奉了诗篇；缪塞给拉马丁、圣佩琢和诺地叶献上了诗篇。圣佩琢甚至给这一派的所有旗手都写了赞美诗。就连那唯一一位歌颂新生的资本的力量的马尔扎克也写了献辞。而乔治·桑这位热情奔放的才女更是双手捧上了她的《旅人书简》。在这一派文人之中，我们看不到文人相轻的陋习，只有真诚而热烈的赞美。

然而，如果仅仅是互相赞美的话，就很容易陷入互相标榜的境地，那么也就不可能产生后来如此多的文学巨子。相反，他们的赞赏是建立在互相交流思想、互相帮助、互相影响、互相批评和互相鼓励之上的。爱米尔·戴商鼓舞雨果从古代西班牙的传奇中提取题材；戈蒂叶在巴尔扎克的《一个外省大人物在巴黎》中写出了吟咏郁金香的十四行诗。圣佩琢阅读乔治·桑的手稿，并对她的作品进行了有益的批评。乔治·桑与缪塞之间在文学创作上的影响就像他们之间的爱那样强大。

这批人以与传统决裂为荣，他们仅对古典主义的束缚，鼓吹色彩、激情和风格。他们的另一大特点就是兴起了人民文学，这是在德国浪漫主义和英国浪漫主义中，都不曾出现过的倾向。然而现在，热情的平民、报仇雪恨的人、感恩戴德的人却成了雨果笔下的主人公，一起站在了舞台上。野蛮人成了梅里美描写的对象，他们的粗犷和清新的情感与德国作家笔下病怏怏的人物形成了鲜明的对照。诺地叶带着一颗童稚的心灵，通过描写的孩童说着天真的语言。而乔治·桑却把她的妙笔用来描绘高贵妇女心灵中天生的高贵和自发的善良。

这种清新自然的风格与卢梭的学说关系十分密切。卢梭宣扬个性解放。崇尚想象、歌颂自然，肯定感情是人的思想行为最奥秘的源泉。他的这种关于感情的学说成了浪漫主义作家的思想基础。导致了浪漫主义抒情风格的形

成。除此而外，法国早期浪漫主义作家夏多布里昂和斯达尔夫人对浪漫主义文学也产生了巨大的影响。前者扩大了自然描写的范围、使海洋、山岳、森林、陵阙等巨型景物进入了文学领域。他反对古典主义诗学的绝对标准，提出了历史比较的文学批评方法。

夏多布里昂(F·R·De Chateaubriand)出身于贵族家庭。法国革命期间，他离开祖国去北美旅行。后又在反对革命的战争中受伤，之后流亡伦敦。在此地，他写了《革命论》，以及《基督教精神》。1800年，他发表了中篇小说《阿达拉》。这是一部描写爱情和宗教的冲突，宗教最终战胜了爱情的故事。天主教徒印第安女子阿达拉爱上了异教徒少克达斯，但由于母亲已经许愿把她献给上帝，她不敢违背誓言，让母亲在来世受苦，于是服毒自杀。阿达拉临终时，由于有传教士对她进行天国的说教，她也就不再感到死亡的痛苦。少克达斯曾经因为达的死而诅咒过天主教的残酷，最后也和天主教和解了。作者在这里让宗教战胜了爱情，企图宣扬基督教的“庄严伟大”，宣扬原始罪恶以及唯有基督教能使人免遭尘世苦难的观念。后来，作者把《阿达拉》与《瑞奈》合集出版。瑞奈是个像作者一样的没落的贵族青年，为了追求无名的幸福而焦躁不安、四处漂泊。他抱怨宇宙人生，留恋死亡和荒凉残破的景物。瑞奈身上反映出的宿命论、无法解脱的忧郁心情实际上是被剥夺了特权的贵族阶级对法国革命的不满情绪的集中体现。除此而外，夏多布里昂还写了《殉道者》、《那捷兹人》、《最后一个阿班色那瑞人历险记》等小说。《巴黎至耶路撒冷之行》是本游记，还有自传《墓外回忆录》。在他的作品中，夏多布里昂散布了中古基督教，同时也对中古文化艺术，特别是建筑艺术的传播起了一定的作用。他还开创了“世纪病”的病态形象，对后来的拉马丁、维尼产生过极大的影响。

如果说夏多布里昂因为宣扬基督教而使他对浪漫主义文学的影响产生了消极的影响，斯达尔夫人这位资产阶级自由主义作家却对浪漫主义起了积极的作用。

斯达尔夫人是瑞士的一位银行家兼财政大臣的女儿。早年接受启蒙思想的影响，卢梭是她崇拜的偶像。革命初期，她拥护革命，但像华兹华斯一样，雅各宾专政后，她十分惊恐，因此而离开了法国。拿破仑执政后，她在巴黎开办了一个沙龙，成了不满拿破仑独裁统治的人们的活动中心。1800年她发表了《论文学》，歌颂自由，1802年她又发表了她的反教会小说《黛菲妮》，因而引起了拿破仑的不满，从此开始过流亡生活，游历欧洲各国，并与德国的施莱格尔兄弟结成好友。1807年小说《珂莉娜》出版。1801年出版了她的《论德意志》，表达了她对德国及德国文学的理解。

斯达尔夫人在其两部小说中第一次在法国文学领域提出妇女自由权利和社会传统习惯之间的矛盾问题。黛菲妮是个天真热情的女子，可是她的坦率的行为，不但为封建的道德和教会偏见所不容，而且也始终得不到情人的谅解，最后唯有服毒自杀。珂莉娜是个渴望个性自由、热情奔放的意大利女诗人。年幼时备受继母的歧视和迫害，后来与英国青年奥斯华德相爱。但后者生于清教徒家庭，性情拘谨，终于牺牲了对珂莉娜的爱情，听从父母之命，与一个符合贤妻良母标准的女子结了婚。珂莉娜因此感到绝望，抱疾而终。两个女主人公都希望战胜传统势力，但最终都失败了，并皈依了宗教。

斯达尔夫人对文学理论的批评的贡献是重大的。她的许多见解对浪漫主义文学的成长和十九世纪资产阶级文学批评的发展起了重大的作用。她在《论

文学》中着重阐发了文学发展和社会状况之间的相互关系，要求用历史比较的方法取代古典主义文学法则。她认为批评家应该从产生作品的社会政治环境中去理解和说明作品的特征。在《论德意志》中，她进一步阐述了古典主义文学与浪漫主义文学相对立的论点。她猛烈抨击矫揉造作的沙龙文学和妨碍创作自由的古典主义法则。她坚信受资产阶级的浪漫主义文学将比过去的文学更有力量，更有独创性，因为它是在本民族的土壤中生长起来的。她提出“用我们自己的感情感动我们自己”。她还强调法国应向莱茵河彼岸的作家如歌德、席勒、施莱格尔兄弟等作家学习。继这两位早期浪漫主义作家之后，法国浪漫主义文学蓬勃发展，涌现出一批辉煌的名字。

美人与野兽——雨果

法国浪漫主义文学的翘楚是维克多·雨果(Victor Hugo)。这是位诗人，有着热情而执拗的个性，宽厚而坦荡的心怀。但他在戏剧小说上的成就更为辉煌，他那体现在小说中的伟大的人道主义思想赢得了全世界读者的同情。除了文学之外，在政治上，他是法国大革命时期的热门人物。在感情上，他是恋爱专家，至老不衰，其风流倜傥和精力充沛，与同时代的德国文豪歌德不相上下。

雨果的父亲是拿破仑手下的一名将领。母亲莎菲是个孤儿，由于渴望精神和物质上的双重支柱，1797年11月15日与里奥朴·雨果结婚。

四年之后，这对夫妇已经有了两个孩子，全家出去旅行。在山区的途中，莎菲怀上了第三个孩子。这就是1802年2月26日出生在柏仙谷一幢十七世纪古老的屋子中的维克多·雨果。由于父母之间的一些龃龉，有时雨果感到得不到母亲的照顾，因而内心里充满的不是温馨的亲情，而是孤寂。这种忧郁气质形成了一生中经常压制他那强盛生命力的力量。

1822年雨果同青梅竹马的艾德娜结为夫妻。艾德娜属于西班牙型的美女，端庄贤淑。在他们相爱的最初，雨果就开始写一些杂诗，纪念他们的爱情。这些杂诗于1822年6月出版，书名为《颂歌与杂诗抄》，书上写着“献给我挚爱的艾德娜，她是我期望的荣耀和幸福的天使——维克多”。

1829年，雨果出版了他的《东方集》。是什么促使这位法国人描写那古老东方呢？希腊一向在为它的自由而奋斗，这为许多文人提供了灵感。因而我们看到了厄仑士雷的童话式的东方，拜伦那忧郁热情的东方以及歌德那充满了宁静致远、沉思默想的东方。在它们的后面，则是多姿的、向外的、野蛮的东方，是光辉和色彩的园地。这本诗集中包括了《被占领的城市》、《总督的苦恼》和《土耳其进行曲》等。

继之，雨果开始写另一组诗篇，即《秋叶集》。这本诗集为法国抒情诗开拓了一片新的领域。在这本诗集中，诗人呈现给读者的是他自己家庭的图画和思想。这些诗篇缅怀着他的童年和他死去的亲人，也回忆着他母亲的温柔，他父亲的军人风采和神姿，以及他童年时期站在父亲身旁一度亲眼见过的拿破仑。其中的一些爱情诗也是举世无双的。他把他的家庭向读者诗化了。这种对家庭的沉浸是许多伟大的文人不曾涉及到的。而雨果却在诗中描写他的妻子，他的孩子。他曾在《黄昏之歌》这一诗集中的一首《达特·丽丽雅》中把艾德娜描写成“始终如一”、“无所不在”。让他们看看下面这幅迷人的图画吧：

哦！在苍天底下，如果你遇见了

一个女人，面貌纯洁，步履庄重，眼光温柔，
身后跟着四个孩子，最小一个还摇摇晃晃，
她好好地照顾他们全体；如果从她身旁
走过一个盲人，年老体弱，赤贫如洗，
她就把少量财物放在最小孩子手里去施舍，
如果大家指着一个名字恶毒谩骂，
你可以看见一个女人不声不响地谛听，

她在怀疑，并向你说：咱们且慢品评。
我们中间有谁不会受到指摘和挑剔？
人们总急于使最美好的东西黯然无光，
赞美是没有脚的，而辱骂却长着翅膀。
啊！不管你是谁，替她祝福吧，这是她呀！
是我肉眼可以看见的我那不朽灵魂的姐妹！
我的骄傲，我的希望，我的归宿，我的寄托！
在我老年所希望青春时代的顶峰。

1843年雨果家里发生了一件不幸的事。他的大女儿从赛纳河的游艇上落水淹死，她的丈夫跟着她跳下了水，眼见无法抢救她时，他自己也与她一起淹死了。他把这悲痛记在了他的《静观集》中。他说：“哦，在最初片刻我简直像发了疯。”在这里，他沉浸于对女儿的回忆中：

她爱上帝、花朵、星星和绿色的草原，
在未长成为妇女以前，她是一位天仙。
她的目光反映出她的灵魂是多么晶莹明亮。
她时时刻刻都在和我把一切商量，
啊！有多少爽朗而迷人的冬天夜晚，
我们议论语言、历史、语法，消磨时光。
四个孩子环绕膝下，母亲偎在身旁，
几个朋友环坐在墙角围炉闲谈！
这样的生活，我把它叫做简朴而圆满。

雨果从小就喜欢看戏，且试着写剧本。1827年这一年他一直在写《克伦威尔》这个剧本。他曾尽可能地把克伦威尔这个政治人物一生的资料都收集起来，进行研读。结果这一出剧非常成功。在这个剧本前面，他写了个序言，这篇序言被认为是新文学的纲领，是法国浪漫主义的宣言。不过使雨果一举成名的是他28岁时完成的《欧那民》。这个剧本取材于西班牙，主人公是一个心地高尚的天才人物。他的天才迫使他过着一种绿林豪杰的首领生涯，而且由于他那纯洁而高尚的品质和他的粗心，暴露了自己的身份，让自己的敌人死里逃生，结果自己却陷于一系列的危境。他凭着自己的才能对他的手下人行使着绝对权力。这个以高尚无私的拦路大盗为主人公的剧本上演后引起了极大的争议。反对派侮辱它是一出“肮脏的戏剧”。雨果收到小心遭暗杀的匿名信。然而，浪漫派的艺术受到一些具有献身精神者的援助，他们轰垮了反对分子的堡垒，赢得了重大的胜利。雨果本人不仅从中获得一笔很大的收入，也因此剧的成功进一步赢得了他妻子的尊敬。

雨果在戏剧中所表现的人性的概念是纯抒情性的。他喜欢在戏剧中表现被卑劣情欲，被各色各样悲惨和屈辱、被恶行、奴役和疾病所摧残了的人类灵魂。这种灵魂往往不可抗拒地受到善和美的吸引，同它们一起与可怕的过去进行战斗。《国王寻乐》中的特利布莱是个出言无状的大炮和受人嘲笑的靶子，这种性格毁灭了他，然而他却以最纯洁的柔情热爱着自己的女儿，但她却被人从他身边拐跑了。结果特利布莱陷入复仇的圈子中。《玛丽翁·德罗昧》中的玛丽翁成百次地出卖她自己，可是她爱上了一个青年，这种热情

使她完全净化了。后来她所爱的人被判了死刑，为了救他，她不惜把自己的身子供奉给法官，再度陷入过去的罪恶。可见，这些戏中都透露出一种悲壮。他的《布尔格拉夫一家》于1843年搬上舞台，结果却彻底失败。它写的是黑本黑夫的100岁的布尔格拉夫、80岁的马格吕斯、60岁哈脱和30岁的戈尔洛瓦。百岁老人是全体成员中精力最旺盛的一个；他代表美好的古老时日。所有这些老态龙钟的绅士居然要和一个90岁的乞丐竞赛演说，这个乞丐原来正是腓特烈·巴尔巴落莎，他已经隐姓埋名20年，现在却跑出来要对年纪最大的布尔格拉克复仇。因为他在青年时期曾阴谋伤害他的生命。这里充满了荒诞的事，结果受到观众的冷遇。从此以后，雨果不再写剧本，但开始了他那辉煌的小说时代。

早在他出版第一本杂诗集时，雨果就开始写小说，即《北岛强梁》。当时，雨果利用小说中的男主角向艾德娜示爱。此书于1832年出版时未署作者的名字。《巴黎圣母院》是雨果第一部著名的长篇小说。作者只用了6个月就完成了。里面三个主要人物，一是副主教克劳德·佛挪洛，这是个虚伪的恶人，代表着宗教的势力；加西莫多是一位丑陋、大头驼背的丑怪，是个外表畸形但内心完美的人物；爱斯梅拉尔达是位文雅而天真的女郎。故事描述的是十四世纪路易一世时代的事迹。当时的法国因王位继承问题而发生了内乱，英军趁机渡海进犯，因而造成法国历史上最混乱最悲惨的时代。巴黎瘟疫流行，一到冬天，街头甚至出现成群的饿狼在徘徊觅食，正因为此，巴黎街头出现了乞丐王国。这本小说充分体现了雨果追求自然的真实的理想。活灵活现的对比成为本书的主要特色，即肉体与灵魂的冲突，雨果曾说，“火蛇加强了水中仙女的魅力，地鬼增添了空中仙女的美丽”。他觉得自然存在于两极的汇合，即美人与野兽，爱斯梅拉尔达和加西莫多之间。另外，作为故事背景的巴黎圣母院也因作者神妙的描绘而为世界所知。这座教堂是一座典型的古希腊建筑，为法国著名古迹之一。它修建于中世纪，在动工期间据说就死了许多人。雨果年轻时候就下定决心要以这座教堂为背景，写一本历史性的小说。《巴黎母院》使他实现了自己的宿愿。

雨果成就最大的一部小说是《悲惨世界》。这部8卷2000页的巨著历时15年之久，被雨果自己称为“社会性史诗”，实际上它是雨果晚年智慧的结晶。它不但饮食了法国大革命乃至滑铁卢战役的历史背景。而且也是雨果社会思想小说化的代表作。

1851年法国发生政变，雨果被逐流亡海外。最初他卜居于布鲁塞尔，继而迁往泽西岛，最后在奎纳塞定居。在这期间，这颗忠厚善良的心饱经忧患，多了不少的感慨。这是使他成为穷人与弱者的代言人的原因之一。小说大致情节是主角让阿冉是个穷苦的工人，因迫于饥饿，偷了一块面包而被捕入狱，后因累次逃避而加判到19年的徒刑。被释放后，他又在一位主教家里偷了一枚银烛台，因受到主教的宽恕和劝告而受到感化，后来成为诚实人。经商致富后被选为市长。在逃狱期间，他一直被盲目的法律追逐不休，现在他已恢复了自尊与信心，一种崇高的情操在这颗受尽磨难的心灵上开花，并把它引入舍己为人的境界。

雨果笔下的人物无不逼真动人。哪怕是微无足道的人物也给读者留下生动的印象。那位虔诚的女修士，为了解救躲在她房中的让阿冉，她一连说了两次谎。那位代表法律的警察总监因陷于尽职与报恩的矛盾中无法自拔而欲自尽。但在他自杀之前，却决定先去救那位曾于革命期间救过他性命的罪犯。

从《巴黎圣母院》到《悲惨世界》之间，作者对宗教的态度转了个大弯。在前部小说中，作者极力讽刺和鞭笞了教会的虚伪。但在后部作品中，他却把米里埃刻划成一个神圣而纯真的人物，这种对宗教态度的转变是由于他流亡国外，心灵起了极大变化的反映。在那些日子里，他日渐产生了宗教的情操。正因为这一点，这本书出版后，一位僧侣甚至表示：“如果可能，我要在教坛上诵读它。”这部小说也得到了世界大师的赞誉，托尔斯泰在他的《艺术论》里称赞这部小说表现了对上帝和人类的爱是世界最伟大的艺术作品，是一本人人必读的书。罗曼·罗兰也说雨果是一位以嘲弄和慷慨摧毁妨害人类团结之障碍的作家。这本书对十九世纪的许多作家都产生过影响。

雨果是创造时代的文坛巨人，其思想和精神无论对当代还是后世都影响至深。他是法国当时暴风雨的中心，是巴黎穷苦人的代言人，更是法国青年崇拜的偶像。他 80 岁生辰时，举国庆贺。60 万民众排队从他阳台上经过，以瞻其风采。他去世时，法国国会议决议将他的灵柩奉送伟人祠，跟在后面的追悼民众达 200 万之多。一个文学家具有如此大的哀荣，在世界文坛上实不多见。

背叛，你的名字叫女人——缪塞

缪塞（Alfred de musset）出生于资产阶级知识分子家庭，从小受到古典主义熏陶，他喜欢的作家是莫里哀、拉封丹和马里沃。20岁时加入浪漫主义文社。1830年，19岁的缪塞因写了《西班牙和意大利的故事》而崭露头角。这是一部充满了荒唐故事的诗集。里面有背信弃义，我们看到妻子欺骗丈夫，情妇戏弃情人，还有青春时期的欲望以及老年时期的腐化堕落。在这本诗集中，没有成熟，没有健康，只有一种充满青春活力的、炽热沸腾的、令人难以置信的生命的强度。同时也有对古典主义的清规戒律的嬉笑怒骂。

缪塞在23岁时发表的《罗拉》中更引人注目地表现了他哲学中那种反复无常、动摇不定的女性性质。序言的开始就是那著名的憧憬往昔的哀悼，憧憬那清新而美丽的古希腊，憧憬那具有纯洁渴望和炽热信仰的古代基督教世界。接着他写道：

哦，基督呀！我不是那种人，举起颤抖的脚步，
随着你那沉默的庙宇里的祈祷指引向前；
我不是那种人，走到你受难的地方，
内心怦怦跳动，亲吻你那流着鲜血的双足；
当你的忠实信徒，环绕着黑暗的拱廊，
在赞美的歌声里，弯下身子低声祈祷，
仿佛丛丛芦苇受到一阵北风的吹扫，
我在你神圣的门廊下伫立歇息。
哦，基督呀！我不相信你那神圣的语言！
在这古老的世界里，我是来得太晚了呀。
从一个没有希望的世纪里产生了没有畏惧的世纪。

故事的主人公罗拉是巴黎这座放荡的城市中最放荡的青年，他轻视每件事，每个人，虽然并不富有，却贪恋着骄奢淫逸的生活。他厌恶其他一切人，于是把父亲遗留给他的钱分成3份，分别装在3个袋子里。第一袋可供他一年的生活费用，打算钱告罄后开枪自杀。这里是缪塞式的自由：摆脱一切活动、一切职业、一切义务。最后作者描写了罗拉在娼家的自杀。作者顺便也揭示了母亲出卖女儿的勾当。

缪塞在这部作品的所表现出的冷漠和目空一切的厌世态度与他的个性及他早期的经历有关，在他青春的初期，缪塞对于人类的信心就已动摇不定了。他曾经遭到一个情人的遗弃，一个朋友的背叛。这种上当受骗对他无疑是个沉重的打击。从此产生出来的是不信任感、刻毒和轻蔑。

然而，成为他生命中的转折点的又是一位后来遗弃了他的女人。1833年，他与女作家乔治桑相遇。这年的8月，发表《罗拉》的编辑罗慈设宴招待撰稿人。赴宴的客人不计其数，里面有一个贵妇人，这就是乔治·桑夫人。主持人把缪塞介绍给她。他们俩一同入座共餐。缪塞身材修长，容貌风雅，皮肤白皙，有一双乌黑的眼睛，具有相当鲜明的轮廓。乔治·桑则是一身黑色衣裳，头上是蓬蓬松松的卷曲黑发。橄榄色的皮肤润泽而美丽。这两个人的气质也极不相同：一个是丰盈，母性的气质，具有健康的心灵，精力充沛。而缪塞则是纯艺术家的气质，容易冲动和狂热。由于父母的惯宠，生性疑神

疑鬼，饱经辛酸，愤世嫉俗。在艺术方面富有创见，但在生活方面却杂乱无章，虽然早在他们相识以前，乔治·桑就预言说缪塞的纨绔子弟常常在巴黎设宴招待客人，并时常搞些把戏来表现他们的青春活力。后来，缪塞与乔治·桑两人去意大利旅行，他用嫉妒来折磨她，而她又用监视他的行动和习惯来折磨他。这是他完全不能习惯的。他们生活在一起并不幸福，结果缪塞在威尼斯病倒了。在给他治疗期间，乔治·桑却与他治病的意大利医生发生了爱情，结果缪塞离开了她，极端抑郁地回到了巴黎。

缪塞情感上受到创伤，不禁万念俱灰，濒于绝望，对于女性怀着一种新的深沉的怨恨，他确信：背叛，你的名字就是女人！但他们之间的关系对他们两个却产生了极大的影响。他们的艺术完全成熟了。从此，缪塞成了心胸燃烧的诗人。他扔掉了罗拉身上的那种厌世感，成为一个真正的男子汉。他从意大利归来后的第一部作品就是戏剧《罗伦扎西欧》。他在佛罗伦萨时就孕育了这出戏剧的构思。罗伦佐是亚历山大这位纵欲的佛罗伦萨大公的堂弟。他天生一副纯朴、敏感而精力充沛的性格。他少怀大志，决心要在世界上打倒暴君统治。为了达到这个目的，他扮演成一个全无心肝的浪子，当了亚历山大的随从，爪牙、出谋划策者。为了减少疑心，他戴上一个软弱、怯懦的肉欲主义者的假面具。然而，这多多少少倒有些弃假成真。于是，他恨透了自己。最后他唯有梦想着用暗杀大公这种单枪匹马、伟大而果敢的行为来洗刷自己一生中的污泥浊水。而且诗人也让他这样把自己洗刷清白的。罗伦佐的性格表现为在可憎的假面具具有其高贵性。在他的灵魂里，有一种使他仰不愧于天、俯不作于人的理想因素。他满怀希望，深信伟大行为的赎罪力量。

《蜡烛台》仍然写一伙堕落的人。但主人公福屠尼欧却有一个英雄的决心和勇气，他那纯洁献身是那么伟大，以致感动了虐待他的雅克林。

《玛丽安的反复无常》也写的是男性人物。一个是轻薄、腐化堕落的青年奥克塔夫，一个是渴望爱情、炽热而又忧郁的凯利欧。他们是朋友。为了他们之间的友情，那个浪荡子却甘心去死。

可见，缪塞笔下的男主人公已经成熟了。现在，他笔下的女性也大大地转了个弯，她们不再是过去那种淫荡的女子，而是夏娃似的人物。在他的散文小说中，他把女性人物崇高化和光彩化。其中《埃梅林》最优美迷人。这篇小说是缪塞第一次名符其实的恋的产物。一位青年和一位已婚的年轻贵妇陷入热恋爱之中，却没有任何希望激发她对他的兴趣，后来他终于赢得了她的爱情，她向他奉献了自己。接着，他们突然永远分别了。因为她太忠诚，不能欺骗自己的丈夫；而她的情人也由于感情太纤细而不可能再留在她的身旁。

在他后来的一些剧作中，缪塞都以歌颂女性的忠贞和纯洁为主题。《反复无常的人》是这些小剧本中最精美的一篇。剧中的男子是一个轻佻的人，但里面的妇女却心地纯正。巴黎女人德·雷利夫人既有教养又聪明伶俐。在她身上作者表现了纯真、清新和自然风度。《巴尔贝林》取材于一个古老的传说，描写的是个理想的忠实妻子。《贝蒂娜》中的同名主人公却是一个坚强、勇敢、心肠温柔和精神高贵的妇女。美丽动人的短剧《喀尔摩金》也是表现坚贞、热烈、虔诚的爱情。

1836年缪塞发表了《一个世纪儿的忏悔》自传体小说。其中的皮埃松夫人就是乔治·桑这位贵妇人高度理想化的画像。作者指出拿破仑帝国的崩溃

和对拿破仑英雄主义的幻灭。他把这一切归于“世纪病”产生的根源。缪塞于 1857 年去世，年仅 47 岁。但早在十几年前，他就几乎不再创作了。后来在他墓碑上刻的是他的主要作品的名称。

脆弱，你的名字是男人——乔治·桑

乔治·桑诞生于1804年，孩童时父亲就去世了。母亲为人热情，但并不很有智慧。倒是她的祖母聪慧过人。她在祖传的庄园里度过了她的童年。在那儿与乡下的孩子在户外活蹦乱跳。这些乡下孩子从小就热爱自然和自由。而这个乡下姑娘更是充满了浪漫气质。在她的少女时代，她就幻想着一个理想的白马王子，并在花园的一角为他建立了一个座苔石的神龛，把她那丰富的想象力所能设想的一切奇迹都归功于他。13岁时，她被送到巴黎的一座修道院学校，在那儿她对宗教产生了激情，但很快这种激情就转到文学的政治上了。在自然的熏陶下，她有幸接触到卢梭的作品。他对自然的理解和崇拜，对上帝的信仰，对平等的信念和热爱，对文明社会的蔑视与她的天性产生了强烈的共鸣。这位先驱成了她终生的偶像。另外，英国的包罗万象的莎士比亚、充满了激情的拜伦、以及稍早于她的夏多布里昂都使她欣喜若狂。同时，她也从他们那儿学会了忧郁，而这种起初多为想象的忧郁最终却成了真正的无法摆脱的情绪。

这个聪慧绝伦的姑娘在1822年与一位姓杜德望的先生结了婚。这位丈夫是个普普通通的乡下绅士。没有什么特别突出的地方。这样一个平庸的人与这么一个不会满足于同一个男子结成伴侣的女子的结合最终只能是争吵和离异。这次婚姻只维持了三年的安宁和恩爱，之后，乔治·桑对其丈夫产生了一种鄙视的态度。同时，又由于她的天性中有一种对了解和同情的渴望，于是她与其它的男子结下了友谊，然而她丈夫对这种最纯洁的相互同情也无法理解，因此相互间时常发生摩擦和争吵，终于，乔治·桑离开了孩子和丈夫，去巴黎独自生活。

在巴黎，这个才20岁的妇人除了沉重的生活阅历之外，没有家庭，没有了财产，没有了两个孩子的嬉笑，更没有了男性的援助。现在她与一些意气相投的人一起过着一种文艺流浪儿的生活。在那时，她那野性的性格发展到了登峰造极的地步。她给自己取了乔治·桑这个男性的名字，打扮成男人的模样——在紧身背心外面罩着一件绣金的土耳其短上衣，腰间悬挂着一把短剑——在男人中间过着男人一样的生活。

但这个外表一副男子模样的乔治·桑却又常常屈服于女性的倾向。这种心性使她创作出了她早期的一系列作品：《安迪婀娜》、《华朗蒂纳》、《莱莉亚》和《雅克》。这些作品虽然显得不那么真实，有华而不实的倾向，而且说教的成份也有些令人讨厌，但她的风格却是既和谐、又铿锵有力，里面充满了热情。有如怨如诉的悲泣，也有战斗的呐喊。

《安迪婀娜》是一颗年轻的心灵第一次爆发出的辛酸和悲哀。主人公具有高雅的智慧和高尚的心灵，她的丈夫德尔马上校却是一个充满了淫威的军官，安迪婀娜的心受到伤害后，她转向了情人莱孟的怀抱，然而莱孟是个容易激动，斤斤计较、自私自利的人。后来竟变得毫无心肝可言。最后，安迪婀娜同她童年时代的男友拉尔夫到印度隐居。女作家在这部小说中塑造了几种男性性格；有军官丈夫那样性格粗暴的男子，由于社会给了他权力，便变得残酷无情；也有莱孟那样性情软弱的男子，自私自利是他们的本性。还有表面上冷酷无情，实际上感情热烈，富有自我牺牲精神的男子，像拉尔夫那样。

在这第一本小说里，乔治·桑就提出了妇女解放问题。她借主人公安迪

婀娜的口说：“我不跟你们供奉一个上帝，可是我更尽心也更纯洁地供奉我自己的上帝。你的上帝是男子的上帝，是一个男子，是一个国王，是你们种族的创始人和保护人。而我的上帝是宇宙的上帝，是创世主，是救世主，是一切生命的希望。你的上帝使万物皆备于你一人，我的上帝使他创造的一切生物都互相帮助。”在这里，乔治·桑对于妇女屈从于男子社会秩序进行了抗议。同时也表达了她对上帝忠实信仰的乐观主义。如果说她在第一部作品中塑造了几个典型的形象的话，那么，在《莱莉亚》中，她却描绘了她理想中伟大的、并不沉湎于声色的感情深厚的女性。莱莉亚是严肃、勇武、智慧和艺术的象征。与她相对的其妹妹普尔雪丽，她则是个奢侈豪华的妓女，是美丽和激情的象征。在这里，作者无疑把自己的双重人格分别赋予了两个女性人物。然而这个故事却以悲剧结局。她早在《安迪婀娜》中所表现的对上帝的天真的信仰到这儿已变成了绝望的呐喊。女主人公临死前说道：“天啊！绝望笼罩着一切。上帝创造的世界的每一个毛孔里都散发出悲苦的呻吟。波浪翻滚着，呜咽着拍打岸，风在森林里悲鸣怒号。森林的树本全在暴风雨的鞭打之下低垂了头，刚一抬起头来又低垂下去了。忍受着可怕的折磨。那儿有一个悲修的、罪该万死的生物，非常可怕，巨大无比——我们居住的世界容纳不下他。”

在《华朗蒂纳》和《雅克》中，乔治·桑仍然未脱离她的婚姻主题，只是角度已有所改变。在前部作品中，她塑造了一个文雅而冷淡的丈夫。而在《雅克》中，她把她心目中最高贵的品质都赋予了这个丈夫。雅克的年青妻子却不能理解他的那种高贵的性格，也不再爱慕他的性格，于是转向了自己的情人。但雅克却谅解了他的妻子。他说：“没有人能够控制爱情；没有人会因为他爱或不再爱而有罪。促使女性堕落的是说谎。”最后为了给他的妻子自由，雅克只能采取自杀的方式，而即使自杀也要让其妻子觉得是一次偶然事件。

在这些早期的小说中，我们发现乔治·桑自己的生活构成了这些小说的基本内容。她的不幸的婚姻在这些小说中留下了明显的痕迹。她的人物也大多属于理想的人物。但自从她与缪塞相爱，然后又关系破裂了后，她的一切也发生了变化。

首先，她的灵魂为种种矛盾的情绪所撕裂。安慰、忧伤全混杂在一起。但继而她就感到度过了一次危机的安慰。她产生了一种女人胜过男人的新的感觉，并且比从前更坚定地确信：脆弱，你的名字就是男人。接着，她把早期的那种生涩粗糙、长篇大论，以及缺乏血肉的人物连带她那一身男人的装扮统统扔掉了。从此，她完全回归到了女性的性格中。她变得比从前自然多了，再也不需要假装成一副勇敢的男人模样。她的创作风格变得更加纯净而优美。她从缪塞那儿学会了热爱形式，为了美而去追求美。小仲马曾经认为她这时的一个句子简直是由“达·芬奇画出来的，是莫扎特唱出来的”。从此以后，她的手已经受过缪塞的指点，她的耳朵也经过缪塞的训练。而这个成果就是她《旅人书简》。在这些书信作品中，我们对她的友谊有了一个透彻的了解。她直接地吐露了她个人的私情。她描写了那位使她与缪塞分手的意大利医生巴盖罗，她离婚时的法律顾问埃威拉尔，还有她与弗兰瓦·罗林那、尤尔·奈诺等人之间美好而真诚的友谊。而感到多么屈辱，同时又多么悲伤地惦念他们之间的友谊。这些人都是坦率而聪明的人，她经常感到需要同他们交流思想和互通书信。她与他们共同切磋艺术，从他们那儿学到不少

的东西。她同当时的音乐家弗朗兹·李斯特等都建立了真正的艺术上的同志情谊。从她从威尼斯发出的信中，尤其是她返回法国以后所写的信中，我们又发现她由于失去了缪塞的友谊而感到多么屈辱，同时又多么悲伤地惦念他们之间的友谊。在这些书信中，我们可以发现她是多么能言善辩。她的词藻在这里倾泻出一片悠长而抒情的波浪。

现在我们看看她的晚期作品，先谈谈她的几篇宁静、富有诗意的小说。

《侯爵夫人》是一个在旧制度下出身名门望族的贵妇人的朴素的故事。她像当时的一般人那样结了婚，也像她们那样接纳了一个情人，但这个情人却不是她内心的选择，只不过是上流社会强加在她身上的人。因而她对此感到十分地腻烦。正是在这种环境下，年轻、美丽但缺乏经验的她爱上了一个贫穷的、饿得半死而又纵情声色的演员。她喜欢他在舞台上的气质，对于来说，他无疑是诗歌的化身。他也感觉到了她的感情，并开始觉得现在只为她一人表演。一天，戏散之后，他们进行了第一次也是最后一次幽会。她羞羞答答，而他呢，恭敬虔城。但在一阵暴风雨般的谈话之后，他们分手了。没有任何抚爱。她只在跪在她面前的他的额上留下一个吻。仅从故事情节来看，这个故事也已经够优美的了。现在，她笔下的女性都是那么贞洁、矜持、精力充沛而又易于感受爱的热情。《西蒙》中的菲亚玛、《冒普拉》中的埃德美、《康素萝》中的康素萝都是典型的少女形象。这些少女的职务就是跳舞、医疗或者驯服男人。

她的《心腹秘书》和《卢克莱卡·芙洛丽安尼》却是两部以成熟妇女为中心形象的作品。在这些作品中，作者把自己的性格作了更直接的表现。在后部作品中，作者探讨了何为贞洁的问题。意大利女演员兼剧作家生了4个孩子，但却由三个父亲所生。作者所要证明的仍是这个演员的贞操。她要我们认识到女性的天性：丰富、健康、永远的热爱、高尚的天性。这种天性是不甘于满足单一的情感的，就像我们的作者那样，她描述卢克莱卡·芙洛丽安尼时写道：“卢克莱卡·芙洛丽安尼就天性而论，——谁会相信呢？——竟像一个小孩子的灵魂那样贞洁纯净。一个女人爱过那么多次，爱过那么多人，人们听见这样谈论她，必然会觉得奇怪……大概她的肌体的肉感部分特别发达；虽然她对那些不讨她欢心的男子仿佛冷若冰霜。……在她罕有的心情平静时，她的头脑也会安静下来，假如能阻止她永远看不到异性，她本来可能成为一个极好的尼姑的，宁静沉着而又精神饱满。这无异于说，当她幽然独处时，什么也比不上她的思想更纯洁；可是当她热爱着的时候，从感官方面来讲，她认为她的情人以外的一切都是孤独寂寞的、虚无飘渺的，毫不存在的。”

乔治·桑在晚年又写了一些田园小说。她把她的生花妙笔转到农民身上。她用卢梭式的对于自然的热忱来谱写田野的牧歌。这类作品有《魔沼》、《流浪儿法兰索亚》和《小法贷特》。这些小说里有天真纯朴的魅力。这种魅力体现在乔治·桑的所有农村姑娘和乡下孩子身上。其中，《魔沼》无疑是这些乡村小说中的宝石。这部小说描写贫穷的农村姑娘玛丽同农民瑞尔曼相爱而结婚的故事。他们蔑视金钱，宁愿自食其力。是法国小说中理想主义的最高水平。乔治·桑在此把十八世纪的牧歌贡献给了世界。

历史的恋歌——梅里美

老梅里美是个画家，他曾在一封信中写道：“我有一个18岁的大儿子。我本想让他当律师的，他对绘画很有才气，虽没有临摹过什么，却能像一个青年学生那样写生了。”这个青年出生于1803年9月28日。说这番话的父亲不仅擅长绘画，也写过有关绘画技巧的著作。母亲也是画家，以画儿童肖像而知名。梅里美五岁时，她母亲给他画了一张肖像画，一头美丽柔软的卷发烘托着一张稚气的面孔，显得很傲慢。一双眼睛天真而坦率，一张伶俐的嘴紧闭着。嘴唇的曲线显示出一副淘气神情。这个孩子长大之后仍然非常骄傲，只不过现在又加上了冒失和羞怯。他大胆放肆，却又腼腆拘谨。为了隐藏这种骄傲的腼腆，他要么采取生硬冷漠的态度，要么摆出略带玩世不恭的轻薄模样。成年以后变得疑神疑鬼，沉默寡言。

这个青年人具有绘画的天才。他画水彩画，特别在素描方面，孜孜不倦，具有天赋。但这位青年没能成为画家，而是在大学时代对文学产生了兴趣。除了绘画和文学外，梅里美还是考古学家、语言学家和历史学家。他会讲英语、西班牙语、意大利语、现代希腊语和俄语，并透彻地研究过上述各种语言的文学。同时，他对中世纪农民战争的野蛮十分感兴趣。他在脑子里构想着查理第九的时代。对十六世纪天主教徒血腥屠杀加尔文派教徒的圣巴托罗缪惨案作过精彩的叙述。他对十四世纪的西班牙，十七世纪的俄罗斯和古代的荷兰西、罗马都了如指掌。他检验过碑铭文物、建筑、装饰有兵器，研究了一般文人一窍不通的各种语言的文献和手稿。这位好古的青年写有戏剧、历史小说、短篇小说和中篇小说。

梅里美的处女作是《克拉拉·加最尔戏剧集》。这个集子出版时，他还才22岁。他自己说这部作品是用西班牙风格写成的。他戏剧中的人物都是些严肃的人物。这个集子共收入10部短剧，内容多半是对教会和贵族的抨击。其中以小喜剧《圣体马车》最为出色，它写西班牙驻秘鲁的总督把马车让与情妇使用后而受到愚弄的故事，讽刺了贵族人物的专横、愚蠢、虚伪和堕落。

1828年，梅里美发表历史剧《雅克团》，写的是十四世纪法国的一次农民起义。他在本书的题辞中表明了他创作历史小说的意图：“这是我的专门才能，我要把全部罗马史写成恋歌。”因而，他的历史作品中的主人公大多总是那么狂放、那么大胆。有时不免使人觉得这些作品丧失了他们的生命。但这并未妨碍他以惊人的理解力研究了构成远古时代精神的习俗和愚行、见解和偏见。他的《查理第九时代轶事》是一部历史小说，这里的人物多具有强烈而鲜明的特征。

接着，梅里美试着写短篇小说和中篇小说。这些小说中充满在历史小说中所描写的那些谋杀和暴力。他的中篇小说《高龙巴》写的就是一场宗族间的仇杀；另一中篇《嘉尔曼》描写吉卜赛人和山赋的生活。在《伊勒的维纳斯像》和《罗基斯》中描写的都是新婚之夜令人毛骨悚然的谋杀。在这些小说中，他的人物有挣扎在不利的社会条件下的年轻的芭蕾舞女或女演员，以及她们超越常规的思想；也有色情的天主教教士、以决斗而告终的恋情；有自杀身亡的通奸案。在有些小说里他揭示了人物性格与命运的关系。如在《掷骰子》中，那位不幸的军官由于作了一次骗人的勾当，便因此而感到羞耻，陷入悲惨境地，以致被迫自杀。在他的中篇小说《双重误会》中，他又企图表现错综复杂的偶然事件以及相互冲突的本能和被误解的本能。它讲的是一

个年轻已婚女子尤丽德·夏威尼，由于对婚姻生活不满，委身于一个实际上并不被她所爱的男子，终于断送了自己的生命。在《嘉尔曼》中，命运的因素深深浸透到性格里，何塞遇见吉卜赛女郎嘉尔曼，自那一刻起，他的命运改变了。为了她的缘故，他不可避免地变成了掠夺者和杀人犯。《古花瓶》也是讲述两个青年人秘密相爱的故事。但与微笑和亲吻同伴的却是决斗和死亡。《阿尔塞娜·吉约》也没能摆脱死亡的阴影。

《高龙巴》无疑是梅里美的优秀作品之一。它描述复辟时期科西嘉岛一个家族复仇的故事，高龙巴千方百计挑起离家多年的哥哥的复仇心。终于报了杀父之仇。这个故事使人们想起希腊悲剧索福克勒斯的《阿加美侬》。高龙巴无疑就是当代的报杀父之仇的厄勒克特拉，像厄勒克特拉一样，她排除一切杂念，一心只考虑父亲的死仇未报；像厄勒克特拉一样，她鼓励她的兄弟去报仇雪恨，同时又天真幼稚、既冷酷无情，又不失少女气质。不过，不管梅里美写悲剧还是喜剧，他都让它按照现实生活自动地流露出来。毫无刻意雕琢之疑。他的风格很朴实，作品中总有一种恰到好处的魅力。没有一个多余的字，每一个字都在为整体服务。关于这一点，阿尔夫莱德·缪塞曾写过一首赞美诗：

有一个既像卡尔德隆又像梅里美的人，
在现实上面浇注熊熊溶化的铅水；
用他的火炬勾勒出人间的侧影；
他带着这样的模型，把生命的石膏，
完全赤裸裸地投掷在它的背景之上。
在阴暗的人头像没有一笔雕凿，
只有一幅像上帝铸造的青铅假面。

“没有一笔雕凿”用来评价梅里美的作品是当之无愧的。

黄金、大理石、猩红——戈蒂叶

戈蒂叶 (Theophile Gautier) 像雨果一样也是勇将的后裔, 1811 年 8 月 30 日诞生在法国南部的塔布。他的祖父是进攻贝尔根·奥普朱姆的第一人, 因而远近驰名。戈蒂叶的父亲受过良好的教育, 多才多艺。他对雨果的《克伦威尔》的序言推崇备至。因而也赞成他的儿子向诗歌方面的发展。他甚至督促他的儿子进行创作。据说戈蒂叶在写《莫班》, 就甬想出来。戈蒂叶的母亲倒是一位稳重端庄的美人。据说她和其丈夫都非常溺爱和崇拜这个孩子。因而, 戈蒂叶是个生下来就受宠的人。无论是父母, 还是亲戚, 抑或是他后来的朋友都赞美他, 钟爱他。

这个处处受宠的人却是羸弱的体质。他在所有的运动中只擅长游泳, 但他却一心一意要成为一个运动家。运动家和拳击家成为他最仰慕的对象。他曾花了几年的功夫学习击剑、骑马和划船。奇迹出现了。他的体质完全变了。他有一次甚至在测量体力的仪器上打出了 530 多磅的重量, 并在他的自传中把这件事说成是他一生中最值得骄傲的一桩事。

说到戈蒂叶的性格, 我们可以用他自己的一段文字来作旁证: “我是荷马时代的人; 我生存的世界不是我的世界, 我不理解我周围的社会。基督不是为我而生的; 我像阿尔齐巴底斯或菲达斯一样是个异教徒, 我从没有在各各他山上采撷过耶稣受难之花; 从被钉死者身边流出的、用血红的带子缠绕着世界的深沉的血流, 从没有让我在他的波浪里面沐浴过, 我叛逆的躯体拒不承认灵魂的主宰, 我的肉体拒不压制情欲。对我说来, 这个大地像天堂一样不合我的心意, 我爱雕像, 不爱幽灵, 我爱正午, 不爱黄昏。使我产生快感的三件东西是黄金、大理石、猩红。灿烂辉煌、扎实坚固、色彩鲜艳。这些就是我梦寐以求的东西, 我用他们建筑我全部的空中楼阁, …… 我是用雕刻家的眼睛, 而不是用情人的眼睛来观看一个女人的。我一生最感兴趣的是酒瓶的形式, 而不是装在瓶里面的内容。”

戈蒂叶并非最初就以文学创作作为自己生命的目的。他还年轻的时候, 就离开学校, 跑到画家李乌的画室充当门生。他自己和他的家人都过高地估计了他的绘画才能。但这种尝试却在他后来的文学生涯中起到了积极的影响。首先, 他对色彩和形式倾注了毕生的精力。这种倾向不仅表现在他后来的创作中, 也存在于他的生活方式中。据说他定居巴黎时, 常常是一副引人注目的打扮: 上身总是穿着一身黑丝绒背心, 脚上穿的是黄色的鞋子, 手上带着一把雨伞或阳伞。而在上演《欧那尼》的那天, 他觉得打扮得引人注目是义不容辞的。于是, 他定制了一件红背心。这里的红色象征着青年艺术家对灰色的憎恨。那晚, 他成了整个剧院里望远镜的目标。后来, 在法国文学史上, 这件红背心一直闪闪发光, 成为人生中爱好光明和色彩的一个天真的标志, 也是他与众不同的特色。

这位青年到 30 岁时放弃了绘画, 继而进行文学创作。而他那部成名剧《欧那尼》, 就在这个剧上演之前, 戈蒂叶就曾与几个朋友去拜访了雨果。雨果的平易人使戈蒂叶大吃一惊。从这一刻起直到他去世的那一天, 他都是雨果至死不渝的信徒, 热情洋溢的赞美者, 感恩戴德的弟子, 不倦不休的歌颂者。雨果是他内心里的巨匠和大师。

如果说雨果是他文学上的引路人, 就像见雅特里斯是坦丁的引路人一样, 造成他早期性格发展的却是法国文学史上的拉伯雷和魏容。他喜欢魏容

在色彩上的绚丽多姿和拉伯雷的丰富充盈。在拉丁文学中，他挑选的是些颓废派的诗人和散文家，如四世纪的罗马诗人克劳地安；二世纪的罗马小说家阿普利乌；因政治原因而自杀的尼禄皇帝的宠臣兼讽刺作家皮特罗尼乌斯等。之所以这样，是因为他喜欢特殊、警奇、打破常规的东西。这就解释了他那本优秀评论集《畸人集》的来历。他说他要为一小群诗人正名，为他们申辩。那怕这些诗人的作品多么低级趣味，为了表示对循规蹈矩的诗人的厌恶，他仍然把这些面容陌生、鬼头鬼脑的诗人搜寻出来。

戈蒂叶虽然作为抒情诗人而初露锋芒，但他最早的作品却是1835年发表的小说《莫班小姐》。这部小说也像雨果的《克伦威尔》那样，由于其序言而受到世人的赞赏，作品本身倒无足轻重了。戈蒂叶在这部小说的序言中提出了“为艺术而艺术”的口号。这是戈蒂叶的座右铭。他认为艺术本身就是终点和目的。他将为艺术本身而爱艺术。换言之，艺术可以不顾及任何道德，他认为人生和艺术对于道德是处于截然不同的关系之中。他慷慨激昂地向那些功利主义的批评家大声疾呼：“不，傻瓜，不！你们这些白痴和患甲状腺肿的病夫，一本书决不是一碗浓汤，一部小说不是一双没有缝好的鞋子，一首十四行诗不是不断喷水的喷射器，一出戏剧不是一条铁道，一切东西本质上都是使人得到教养的。”

在这之前，他还写有《年轻的法兰西》和《可笑的女才子》。1852年出版的《珙琅与雕玉》这卷短诗集为他奠定了抒情诗人的地位。他在这首诗中歌唱人生的欢乐，赞颂色彩、歌曲和诗文，如《放荡》一诗。他也再现情侣们的亲密接触所能产生的那种朴素、近乎肉感的幸福感觉，如《五月的曙光》。《自命不凡》表现了青春力量和寻欢作乐的气焰。前两节写道：

我年轻：我的血管里充满鲜红的血。
我的头发是黑玉，我的目光是火焰。
我深深的胸腔里没有砂砾，没有浓痰，
我深深地呼吸着天空的气息，上帝的气息。

随着从波希米亚吹来的变幻莫测的风，
没有计算，我度过了多少日日夜夜，
脸色苍白的曙光常常发现我，
揭开天鹅绒的假面，躺在酒瓶中间。

《艺术》是这本诗集的最后一首诗。就语言而论，这是一篇足令后世称羡的艺术珍品；其中体现了他那精雕细琢的艺术见解，他置艺术于一切之上，是唯一的不受时间腐蚀的东西：

一切消逝了。——雄伟的艺术
巍然而独存。
半身雕像
比城市更长生。

……
神祇们自己也将消亡，

然而至高无上的诗篇，
永留人间，
比青铜更有力量。

他曾对泰纳说：“诗中的感情……那是无关宏旨的东西。绚丽辉煌的词句、音韵和节奏——这些才是诗，诗不证明什么，也不叙述什么……除了词藻而外，没有别的。”戈蒂叶爱好的只有形式而非思想内容。而这本诗集无非是他早在《莫班小姐》的序言中所阐述的为艺术而艺术理论的体现。

《弗拉卡斯船长》是戈蒂叶青年时代开始构思、上了年纪后才动手写的一部小说。第一章题名为《悲惨宅第》，第二章题名为《雪的印象》。这是写的一批游泳艺人的生活，他们在路易十三时代的房子里进行晚餐，以及驱车穿过雪原的经历。这部小说拥有广泛的读者。

无论在诗歌方面还是在散文方面，戈蒂叶的影响都是巨大的。后世的许多文人都是他的追随者，其中有我们熟悉的波德莱尔，也有我们不太熟悉的圣维克多、李斯尔等。他们不是继承了他的形式感和色彩感，就是继承了他对热情的偏爱或他那无懈可击的韵律和节奏。他对语言的运用甚至受到同时代人的称赞，圣佩甫说：“自从有了戈蒂叶，法国语言中就再也不存在‘不可表达’这个单词了。”

第十个文艺女神——圣佩甫

迄今，我们介绍的作家不是诗人，就是小说家。或是戏剧家。最后我将以圣佩甫这位法国批评家结束这一章的介绍。这是个划时代的批评家，由他开创了一个体系，奠定了一门新的艺术。因为现代文艺批评在他以前是并不存在的。他完全改造了文艺批评。

这个后来被德国历史学家称为一代宗师的圣佩甫（Chailes Augustin Sainte—Beuve）出生于 1804 年 12 月 23 日。其父亲是个精明的政府官员。是个很有教养的绅士，当他父亲与母亲结婚时，前者已经进入不惑之年了，其母亲当时也近 40 了。父亲在他来到这个世界的前两个月就去世了。老圣佩甫对各种文学都感兴趣，而对于诗的兴趣尤浓。他遗留下来的书本上写满了注释和评语。可见，圣佩甫的批评性的沉思性格显然是从他父亲那儿继承下来的。他的母亲是英国人，从小就教他学习英语，为他对英国文学产生兴趣打下了基础。

这个从未见过自己父亲的青年生性郁郁寡欢，少年老成。由于家庭的影响，他从十几岁起就有一种令人吃惊的宗教虔诚，时刻思考着宗教上的疑问和神学问题。但上大学后，他接触到了一些十八世纪的哲学家和感觉论哲学，他们的吸引使他从神学的宫殿钻了出来。但他一直未完全失去对宗教的热情。同时，他对历史和语言也很感兴趣。这样一个文学爱好者却决定去学医。在 19 岁到 23 岁这 4 年之间，他钻研普通生理学和解剖学。

这个年轻的医科大学生，其貌不扬，而且贫穷。有一个与体失去比例的大头颅。那双明亮的眼睛既大又深邃，时而流露出千百种疑问，时而表现出一种梦幻式迷人的憧憬。然而，在他身上更突出的是一种梦幻的、诗意的想象力以及一种柔和的忧郁气质。而这却是一个浪漫主义者不可少的气质。

早在 1827 年，圣佩甫就在当时的《寰球报》上发表了两篇评论雨果的《颂歌和民谣》的文章，因而得以与这位大文豪相识。这天，圣佩甫前去雨果的宅邸拜访，恰巧碰到他与他的妻子艾德娜正在用餐。这两个人将在他未来的生活中起着重大的影响。随后，圣佩甫甚至形成了去圣母院路拜访这一家的习惯，有时甚至一天要造访两次。有时他发现雨果夫人独自站在花园的小木桥旁出神，露出抑郁的神态。他们两人谈得非常投机，在圣佩甫的想象中，艾德娜就是他理想中的情人。他在《爱情之书》中曾经描述过他与雨果夫人的关系。

1829 年圣佩甫出版了他的第一本抒情作品《约瑟·路洛姆诗集》。这是一部构思奇巧、字斟句酌的集子，在当时的诗界引起了不小的风波。圣佩甫假称这是一本由一个死于肺病的年轻医学生所写。但诗人在序言中却毫无保留地描述了他自己的生活。约瑟是个贫穷但有才华的青年，他对人类的苦难怀有无尽的同情。他的性格是一个哲学家、理想主义者的性格，怀疑一切，同时又醉心于低级的放荡。圣佩甫在选材上别具一格。这可归因于他当时所加入的诗人和画家结成的兄弟情谊的小团体这一事实。他赞美这些成员，对他们推崇备至。

接着的几年，他又发表了《安慰集》、《逸乐》以及《波尔·罗雅尔》的前两卷。这些作品是作者极富感情的产物。《安慰集》虽说是呈现给雨果的，实际上是献给雨果夫人的。小说《逸乐》中阿莫里和著名政治家库阿恩先生及其夫人的关系，也是影射他与雨果一家的关系的。这本小说冗长不堪，

但不失为一篇细致而深刻的心理研究。它属于卢梭式的忏悔之作。但在风格上要比后者具有更鲜明的人物个性。它处理的是一个追求享乐的放荡青年的生平事迹。主人公阿莫里和三个妇女密切交往过。一个是他的老师兼上级的妻子，他深深地爱她，同时又不让她知道这件事。第二个女人是他的未婚妻，他们订了婚，但是为了第一个而放弃了她。同时他又不知不觉和第三个女人发展了亲密的情谊，对于她，他时而热情地崇拜，时而又用残酷的冷漠来折磨。阿莫里本来是个胸怀大志，孜孜不倦的青年，却由于这些爱情纠葛，他那过人的才华枯萎了。最后，除了罗马天主教会这块庇护地外，他简直毫无希望可言了。这就是以一个教士忏悔的形式自述他的青年时代的小说。作者在这里对自我灵魂的反省预示了未来的创作倾向。同时他对女性性格的洞悉又是独特的、成功的。瞧瞧他那敏锐的观察和动人的感想吧：“青年人天生是多么忘恩负义呀！凡不是由他自己赋予他的一切，他都轻蔑地弃若敝屣。他只受自己形成的束缚的拘束，他要求自己选择的朋友，也仅仅是为了自己，他肯定在他灵魂里蕴藏着足以收买人心的宝藏。足以使这些心灵开花结果的生机。因之，我们看见他对于昨天还不认识的朋友，不惜以生命相交，对于几乎全陌生的女性，宣誓永恒的忠诚。”

圣佩甫的最后一本诗集叫做《八月的思念》。他在这本诗集中也表现了显著的独创精神。它体现了英国湖畔派诗人单纯肃穆的风格。如那首《致伯爵夫人》以及《小学教师约翰先生》后面的这首诗写的是一个贫穷的乡村小学教师。他在孤儿院里长大，完全不知道自己的父母亲是谁。有一天他突然发现他的父亲原来是大名鼎鼎的卢梭。于是

他动身了，在浓雾弥漫的巴黎奔走；
他走进死胡同，到处找寻那
他想使他欣欣若狂的人。他找到了那条小路，
他走上去；每走一步，他慌张的胆量
都使他心烦意乱。……

1834年到1837年可说是他最痛苦的时期。1837年，他与雨果夫人的关系突然告终，这也就等于中断了他与浪漫派的关系。同时他也放弃了宗教。他退隐到洛桑，开始在那儿讲学。《波尔·罗雅尔》就是根据他在此讲学的讲义而写的。这是一本研究詹森派是一种热情、明智、强烈的虔信形式。其特点是一种人人对真理的热情，强调独立性格，反对迫害和压制。这本书出版后，他成了有影响的社会交往人士，成了贵族家庭里受欢迎的客人。当时他与德·阿布维尔夫人来往密切。这是一位将军的遗孀，国务总理的侄女。每到冬天，他就与她一起消磨余暇，夏天与她一起去乡下的亲戚家串门。他成了旧派人物的朋友，但是1848年的革命把他们这个圈子得四分五裂，他甚至遭到受贿的指控。这件事使他十分伤心，于是他离开了法国，定居于列日，并在此讲学。这些讲学形成了他日后的《夏多布里昂及其文艺集团》一书的雏形。在此，他研究了哲学家帕斯卡尔，宗教改革家马丁·路德，也研究了法国作家拉辛莫里哀、伏尔泰。拉马丁和乔治·桑等当代作家也成为他研究的对象。

他的《星期一漫谈》和《新的星期一漫谈》达到了最高的水平。这两部著作收集了他最完美时期完成的稍短一些的文章。同时代的法国小说家于尔

巴克对他的这一成果作过高度的评价。他说：“我们现在引以自豪的文学，将有多少不受时间的淘汰，我讲不出来。是拉马丁和雨果的一些诗歌吗？是巴尔扎克的一些小说吗？然而有一点是可以肯定的：要撰写历史不求助于圣佩甫，不把他的作品从头至尾读一遍，是不可能的。”

圣佩甫批评的标准是建立对诗人或作家的充分理解之上。他教导后人说只有了解了诗人的所有品格，文献才是活的，灵魂才能赋予历史以生命，艺术作品才变得晶莹透明。同时他的批评又是很公允的。他既不会一味地颂扬人性，也不会诽谤人性。他有一种不同凡响的洞察力。他的那双眼睛学会了既看到明媚的阳光，也看到阴影。他说：“难道我必须把拉封丹这位寓言家只看成一个体面、高贵、风流儒雅、具有宗教虔诚的巨匠，而要隐没他的轻率、莽撞而又好色的真面目吗？”因此，圣佩甫在批评时竭力侧重于理解，而不在虚构。从此之后，一直被称为灰姑娘的文艺批评一下子显示了她的美丽，成了第十个文艺女神。

其它国家的浪漫主义文学

浪漫主义不仅在德、英、法结出了丰硕的果实，它在其它国家也形成了一股创作潮流。在意大利·浪漫主义于1815年左右形成流派。在此，它在民族解放斗争紧密相连。当时，有些人幻想着复兴过去的繁荣昌盛；也有些人因意识到其人民解放斗争的软弱而感到悲哀和绝望。还有一些人却钻进历史的遗迹中，在书斋中回味着辉煌的历史。因而出现了三派不同倾向的作家：即以玛佐尼为首的积极乐观的浪漫主义者；以莱奥拜尔琪为代表的悲哀和绝望的表达者和像德阿捷里奥这样的历史小说家。

在匈牙利，裴多菲无疑是最突出的浪漫主义作家。19世纪上半叶的匈牙利一方面受封建主义的压迫，一方面受奥地利帝国的专制主义和殖民政策的压迫。因此，匈牙利人民面临的是反封建主义、反侵略、建立新的民族文化的重大任务。裴多菲就是在这样的背景下走上了创作的道路，成为匈牙利最伟大的诗人和19世纪的儿子。

裴多菲生于1823年一个贫民家庭，父亲是屠夫，母亲是乡下农妇。他从小就过着饥寒交迫、十分困苦的生活。当过兵，也做过流浪艺人。15岁时便开始写诗。他的诗作有政治诗、革命诗和爱情诗。在他的诗中他主要体现了他的“人民性”。他曾在一封信中说道：“一旦人民在诗的领域中成为统治者，那么距离他们成为政治的领导人的日子也就不远了。这就是这一世纪的任务，每一个有崇高的心胸的人都应该为这个目标而奋斗。”他把这一信念运用到他的诗歌创作中，他写匈牙利人民，写农民，写侠盗。与他们一起观察着自己的祖国。这一题材的选择也给他的语言打上了素朴的烙印。此类诗有《谷子成熟了》、《牧羊人骑在驴上》等。

一般人认为裴多菲于1846年开始写政治诗。他在这一年所写的《人民》一诗中宣称人民没有了祖国，因为人民没有权力。《我的歌》一诗又号召带着镣铐的人们起来打碎镣铐，争取自由。

1848年，在欧洲革命的影响下，以裴多菲为首的激进青年们在佩斯发动了革命。在平等、博爱、自由的旗帜下，群众释放了政治犯、废除反动派的书刊检查制度。这时，裴多菲出版了他的《民族之歌》以及《给贵族老爷们》。他在后一首诗中说：“假如他们不承认我们‘完全平等’，那么就准备给老爷们一条‘紧紧的领带’。继之，他又写了《大海汹涌着》、《匈牙利人民》等革命诗，继续关心革命的前途。

裴多菲不仅是个战斗的诗人，也写有爱情诗。1846年春天，他爱上了森德莱·尤丽亚，并开始写情诗，把一首首如缕不绝的情诗献给他的爱人，如《云正低低地压下》、《世界多么美好》。但即使是在蜜月期间，他也没有忘了革命。他已预感到自己必将为革命而战死沙场。于是，他对他的爱人写道：“现在，你的头靠着我的胸膛，明天你也许只能靠着我新坟！”诗人一生就像忠于祖国那样忠于爱情。在革命来临时，他写了著名的《秋风在对树叶低语》、《我最好的妻子》、《爱情玫瑰树》、《你在干什么，我的妻子》等诗篇。他在诗中写到：“你还是缝，面旗帜吧，我的爱人！”而他的那首“生命诚可贵，爱情价更高，若为自由故，两者皆可抛”的小诗便是他在自由和爱情中所做的抉择。

1848年卫国战争爆发，裴多菲亲自参加了战斗。他一边用笔与敌人战斗，一边又用剑与敌人厮杀。为鼓舞战士的士气，他写下了《作战》、《爱

尔德利的军队》的战歌和进行曲。次年7月31日，裴多菲战死沙场，实现了他的为自由之故，愿抛头颅、洒热血的誓言。

十九世纪上半叶的波兰也面临着社会解放和民族解放的任务。在这一伟大时刻，波兰产生了密茨凯维支这样伟大的战士和诗人。

密茨凯维支于1798年出生于被沙皇俄国、普鲁士、奥地利三国瓜分的波兰的立陶宛诺伏格罗特克。他的父亲是律师，是个关心政治、热爱诗歌、博闻多见的人。父亲对波兰古代诗人作品的热爱和富于自然美的古迹城市诺伏格罗特克培养了青年诗人的诗才。

1815年，他离开故乡，去文化中心维尔诺大学读书。在此，他与一群志同道合的学生组织了“爱学”社，旨在“为了祖国、学问和正义”而学。毕业后，他当上了中学老师，在教书之余，他研读了德国和英国诗人的作品。同时也开始了他的浪漫主义创作。其《幻想》一诗便是他自己的宣言：它包含了此后诗篇的种子：情感和信仰。后来这首诗收集在《歌谣与传奇》之中。1822年，《歌谣与传奇》第二卷问世。这里包含了两篇很重要的长诗：《格拉席娜》和《先人祭》第二和第四卷。格拉席娜是作者心目中完美的女性形象。她美丽而勇敢，为保卫自己的祖国而牺牲了自己的生命。《先人祭》则是描写立陶宛的民间祭祀仪式，以反一切亡魂的痛苦。主人公古斯塔夫是位饱受痛苦的人，但作者说无论这痛苦多么大，也比不上人民的痛苦。这里，作者仍把故事局限于追求个人幸福上。1832年，《先人祭》第三卷完成。古斯塔夫已经死去，代之而起的是爱祖国、爱人民的英雄康拉德。1827年密茨凯维支被捕，半年后的一天，他接到被流放到彼得堡的命令，两天后他与两个朋友一起出发，永远地离开了自己的祖国。监禁和流放，使他写出了《先人祭》第三卷。这里的主人公是位为解放祖国同压迫者进行殊死斗争的爱国志士，是在敌人的监禁、迫害下仍坚贞不屈的英雄。可以说这是一部控诉沙俄侵略的战斗檄文，也是作者代表整个波兰人民喊出要求自由解放的呼声。这部作品的语言铿锵有力，激情奔放，字里行间浸透了民族灾难、人民痛苦和人民对沙俄的憎恨。

1832年8月他从彼得堡来到巴黎，从此以后，巴黎成为他长住久居的地方。这一时期，他的创作热情就像不可阻挡的洪水一样汹涌而出。他的一位朋友说：“他处在创作的狂热中，他的书桌上堆满了稿纸，他简直是靠在上面不停地写着……这样地继续了许多天，他几乎连吃饭的时间也没有。”结果是他和长篇诗作《塔杜斯先生》的问世。这是一首春天的幻想曲，是那些流亡在外的爱国志士的安魂曲。这首长诗激动过许多侨居国外的波兰人。波兰诗人波赫丹·札勒斯基就说：“我们读着这篇诗的时候，我们的心情起了很大的变化，我们好像飞回到我们在波兰的友人和姊妹们那里去了。在《塔杜斯先生》中，一切都写得那么生动，一切都散发着祖国的气息，我们忘记了侨居生活的悲哀和忧虑，忘记了折磨我们的对于祖国的怀念。”

《塔杜斯先生》之后，密茨凯维支不再进行大量的创作，而是把自己投入到实际的行动之中。他在罗马组织军团，在巴黎创办革命刊物《人民论坛》，即使是在去世的那一年，他还在君士坦丁堡进行军事活动。密茨凯维支一生遭受到的都是迫害、监禁和流放。但他却永远怀着一颗心愿：

啊，假如我有一天达到了这种快乐——这
书居然收藏在茅屋中了……假如那些乡下

姑娘居然在他们手中捧着这一本像她们的歌一样明白的书！

而今，他的心愿已经成为现实，全世界的人民都捧着他的诗集，为他那战斗不屈的精神所鼓舞。在中国，鲁迅就说：“密茨凯维支是波兰在异族压迫之下的时代的诗人，所鼓吹的是复仇。所希求的是解放，在二三十年前，是很足以招致中国青年的共鸣的。”

俄国的浪漫主义也是紧紧地与民族自觉和十二月党人革命运动息息相关的。但在这种民族情绪高涨的氛围下却出现了两个派别。一个是茹科夫斯基。他在诗中披露的是人们的内心世界和人们的直接感受。他歌颂民间古风和民间传说。他注重诗歌的音乐性和节奏。在他的诗中，我们感受不到十二月党人的革命激情，却是一种迷恋过去、美化过去，以及一种接触现实后的忧郁情绪。茹科夫斯基是公认的俄国浪漫主义诗歌的奠基人。俄国批评家别林斯基说他“使俄国诗歌获得了心灵”。“如果没有茹科夫斯基，我们也就没有普希金”。他的作品有《黄昏》、《捷昂与艾斯欣》、《柳德米拉》、《斯维特兰娜》以及《十二个睡着的姑娘》。另一派是以普希金和莱蒙托夫为首的十二月党人诗人。他们的诗中充满了反抗当时存在的社会制度和肯定个性自由、民族自由和政治自由的精神。

美国的浪漫主义几乎始于它的独立时期。当时的美国盗印了大量的英国作品，为美国自身文学的繁荣作了准备。当时，英国浪漫主义者司各特、拜伦、华兹华斯风行一时，柯尔律治的文艺理论、卡莱尔的历史哲学以及法国的卢梭、斯达尔夫人、德国的歌德一齐向美国这个新的充满了朝气的国家走来。美国则以双手拥抱欧洲这股浪漫气息，浪漫主义文学终于在十九世纪上半叶全面繁荣。

首先登上这一舞台的是独立后的最初果实：欧文、库柏、布莱恩特。这些人是在开创美国文坛的先驱，属于第一批享有国际声誉的美国作家。他们抛开对英国的依附，创造出一个独立、自由的新世界。欧文写有《纽约史》、《见闻录》和《草原之旅》。库柏的小说可算是真正以美国为题材的小说。他的《皮袜故事集》共有五部，以一个猎人的一生为线索，描写了徘徊于印第安人与白人世界之间的勇敢、和善的纳蒂。在这里，欧文笔下的自然景色和库柏笔下的历史传说令人眼花缭乱。

紧接着他们的是超验主义作家。他们是爱默生、梭罗和霍桑。这是一代新人，他们已在前一派的基础上进一步地摆脱了英国的影响。他们不再像前派那样沉醉于历史传说、风俗人物之中，而是颂扬新兴的民主制度。尤其是倡导个性自由和人性解放，歌颂当时处于上升时期的美国民主精神。

1836年，爱默生等人在康考特村聚会“讨论神学与哲学不良状况”。后来常常聚会，最后形成了“超验主义俱乐部”。这些超验主义者推崇直觉，主张人能超越感觉和理性而直接与真理勾通。这一信念为热情奔放、抒发个性的浪漫主义文学提供了思想基础。而这个理论的核心创始人就是爱默生。

当他还很年轻的时候，爱默生就写过一本叫《自然》的书。他在这本书中主张人与他的世界之间存在着完美的和谐。他认为自然是灵感的最大源泉。在此，我们看到美国文学终于在远离欧洲的另一边与欧洲合拍了，在爱默生的身上，我们看到了华兹华斯的影子，在他的作品中我们听到了卢梭的声音。

与爱默生接近的莫过于梭罗了。他也住在康考特，并被相同的激情所困扰。他读过爱默生的《自然》，深受感动，于是像爱默生那样开始写日记，并把自己的日记发表出来，宣讲独立和大自然的福音。但他也有与爱默生不同的地方，他们都酷爱自由，但爱默生更像一个去自然之中观光的人，他只是站在阳光普照的树林中惊叹造物主是多么地伟大；而梭罗却不仅去林中观景，而且还用自己的手在瓦尔登湖边堆砌了一个小石屋，自己种菜，打猎、测量瓦尔登湖的水深。可以说他是个植物学家、动物学家、与自然合而为一的人。他避开对他进行干涉的社会，于是不结婚，也不担当起赡养别人的责任。似乎他唯一关心的就是与自然的融洽。这种溶合的结晶就是他的《瓦尔登湖散记》。

与这两位探索外在自然的奥秘的人不同的是霍桑。他的眼睛总是注现在人性的恶上。霍桑也描写大自然，然而，他笔下的自然要么是充满了妖气的森林，要么就是监狱旁边幽寂的玫瑰。他好像对人性中的恶着了魔。他的代表作《红字》便是这样一部作品。主人公白兰由于与人通奸被迫带上了一个大红的A字，这个A字象征着她的耻辱，而她的情人清教徒狄姆斯台尔却逍遥法外。一方面是白兰的赎罪，她用自己的辛勤劳动赢得了人民的同情和原谅，最后这个象征着通奸的A字变成了德行的标志，另一方面白兰的原丈夫乔装打扮，抱着要复仇的决心，紧追不舍，终于找出了白兰的通奸者，迫使这位牧师对自己的罪恶进行反省。最后，在一个深夜里，狄姆斯台尔独自一人走上了刑台，向黑夜，向上帝敞开了他的罪恶。最后他对白兰说：“我们不是世上最大的罪人……那个老人的复仇比我们的罪更重。”作者在此探讨的是谁是真正的罪人、罪在何处等问题。而他所得结论又是震撼人心的，即人人心中都有着隐秘的罪恶。

他的短篇小说《好人布朗》则是以美国历史上迫害教友会徒为背景的小说。小说虽短，却充满了象征，也属于探索隐秘的人心的故事。主人公布朗和他轻的妻子都瞒着对方在深夜去林子中与魔鬼约会。在此，他继续探讨了《红字》中罪恶何在这一问题。另外，霍桑还写有《七角厢房》、《古屋苔痕》。

美国浪漫主义的高峰无疑是惠特曼。他于1819年出生在美国东部一个农庄中。父亲是个无地的农民，后来当了木匠和建筑工人。由于家境贫寒，惠特曼一生中只过了5年的学校生活，12岁时便去一印刷厂当徒，直到18岁止一直当排字工人。

由于他的父母都是教友派信徒，惠特曼从小就受到这种宗教的影响。这一教派宣扬友爱、牺牲和苦行，比较接近平民，与教堂相对立，不看重形式。由于教友派在美国受到迫害，惠特曼的心中免不了滋生一种与美国统治者相对抗的情绪。我们在他的诗中是能感受到这一点的。但对他影响更大的在于政治方面，即民主主义和社会主义。他在少年时期就读过汤姆·潘恩的著作，深受其影响。随后，他又阅读了不少空想社会主义的报纸，去听无神论者、女权主义者及工人组织领袖的演讲，从此形成了他的激进的平民思想。

18岁时，惠特曼当上了小学老师，试图为普及教育出一臂之力。在这期间，他接触的都是普通人民，他与他们同食共住，这为他以后的诗歌创作打下了基础。20岁时，惠特曼在山村小镇出版乡村小报，继续与农民谈心。同时他去旅行，一边感受大自然的美丽，一边观察鸟兽、树木和淳朴的农民生活。

当时的美国正是废除奴隶制时代，惠特曼反对蓄奴制，并因此而遭到一些人的反对。于是，他又沿着密西西比河溯流而上，访问了芝加哥、大湖、尼加拉瀑布等地。他穿过一个又一个城市，从城市到海港，从草原到农庄，结识的人中有渔夫、逃亡的黑奴、水手、农民等。后来由于对美国报业的失望，愤而辞职，回家当了木匠和建筑工。从而进入他的创作全盛期。

惠特曼的主要成就是诗集《草叶集》。其中收集了450多首诗。《草叶集》序文中写道：“在所有人类之中，伟大的诗人是心平气和的人”。心平气和概括了惠特曼的性情。他觉得人应该谦逊，于是他以自然界中最普遍卑微的草来象征他的诗、他的人生。这些诗表达了他对生活的喜悦，对人的爱，对民主、自由、平等、友爱、劳动与幸福的追求，也反映了人民的理想。这类诗有《自己之歌》、《大斧之歌》和《大路之歌》。

惠特曼的笔下洋溢着对黑人的爱和同情。《自己之歌》就突出地歌颂了黑人，对蓄奴制表示了憎恨。《血腥的金钱》、《波士顿山歌》、《论政府》都猛烈地抨击了匍伏在奴隶主面前的国会议员和美国政府。他写到：

让法庭和犯人对调一下！让监狱官进监狱！
让犯人拿起监狱门上的钥匙！奴隶变成
主人！让主人变成奴隶！

在南北战争时期，他又写出了《鼓声》组诗，忠实地描绘了人类历史中一个具有重大意义的解放战争。

惠特曼受到许多好评。斯大林就认为他“十分确切地表达了我们的哲学”。我国伟大诗人郭沫若也说惠特曼“豪放的诗调使我开了闸的作诗欲又受了一阵暴风雨的煽动”。

