

英国文学史

部定大學用書

英 國 文 學 史

著 莫 遜 勒 樊 脫
譯 柳 無 忌 曹 鴻 昭



國立編譯館出版
商務印書館發行

著者原序

在這部英國文學史改訂本行將出版的時候，我覺得應該引用前數版的序言來說明作者對於教授英國文學的態度。在初版序言裏我們寫着：

『我們冀圖把英國文學史從古代敘述到現在，本書史的計劃很簡單，可爲一般青年學子所瞭解，敘述正確具體，足爲研究斯學的永久根據，無論是怎樣高深的研究。但在此正式計劃範圍內，我們時常牢記一件事實，就是，文學本身是一件活躍變動的東西，假如拿牠來教的話，必須多用提示的方法，刺戟學生自己本能的精神生活，而不能用武斷的說教。文學較任何其他學科更需要教師持有尊重學生智慧的態度；假如本書作者在任何一點上有似乎過分相信學生智力之處，他們的理由就是，只有藉挑動情感與循循誘導，纔能在智慧的生長上成就永久的結果。英國文學史家所講述的是最能媚人的故事，牠敘述着一個優秀民族之想像的事業；他有着責任，不得貶抑史實的價值，或講得索然無味，而要盡其所能給讀者一種實認的感覺，使他們認識吾人公共文學遺產之廣闊重要。爲達成這項目的，他的工作必須出以文學的精神，自由地訴諸諸君心靈的一切潛伏能力。』

在第一次增訂版的序言裏我寫着：

『當增訂英國文學史的時候，我的心裏時常牢記着作者當初寫這部書時所有的主要意念，這意念已包括在初版序言裏。就是說，文學的講授，無論用課本或講述，其第一目的必須在刺戟學生，使與文學的本身發生直接的接觸。我時常感覺，以教師與批評家而論，威廉福罕莫迪(William Vaughan Moody)之遂行這項目的有着特特的成功。因此我曾企圖保存他在這方面給與本書的精神，竭力保存他由此觀點寫成的那些節段——啓發他的讀者，不要接受一個作者的批評觀點，正派的或創造的，而要自己去品味，觀察。』

此外要說的只有一點，現在這個版本是從頭到尾修改過的。按照最近學術研究的結果，在原文裏會有多處的改正，而且更加注意的是反映在各文學運動及時期裏的歷史背景。最末兩章是從新寫的，這個急遽流變的故事，幾乎演到當前這個年頭。

羅伯穆斯勒樊脫

譯者序

中英文化的交流已有二三百年的歷史，但是，中國大量地吸收着西方的文化，尤其是英國的文學作品，尙是晚近數十年來的事情。文學是一個民族的精神生活的表現，我們要切實瞭解這個民族，必先研討其文學，然後始能窺探其社會制度，生活環境，與民族特性，以及組成并推動這一切的精神力量，這力量就是反映在偉大作品中的熱烈的情緒與深邃的思想。所以在今日中英關係更趨密切，我們對於英國民族更須深刻的認識時，英國文學的介紹顯得絕對的重要。

英國文學作品之移植爲中文的，份量並不少。這些譯作對於中國的讀者，對於新文學的創造，都會發生相當的影響。所引爲遺憾的，就是這種介紹的方式嫌瑣屑，工作嫌零星，不易使一般的讀者對於英國文學的偉大傳統有一個概括的觀念。就是在大學內攻讀英國文學的學子，除非他們直接自原文獲得材料外，也缺乏一本可供他們作爲指導與參考的書籍，使他們更能深入文學的領域，從而發掘其中的寶藏。當我們對於英國文學的研究正在活躍地展開時，我們亟需一本比較完善的文學史。

較諸中國文學，英國文學的歷史不算太長，就從最古的時代起，至多也不到一千數百年之久；但是，在這期間，尤其在晚近的三個世紀，英國的作家卻能創造出種類繁多與產量豐富的各部門文學，使讀者有琳琅滿目，美不勝收的感覺。要博覽羣書，能從頭緒紛繁的英國文學史料中找出一個線索，作一個系統的敘述，適合的評介，實在是一件艱鉅的事情。我們深覺這需要，有這志願，但能力不夠，所以祇有避重就輕，從事於文學史的繙譯工作，——文學史的寫述惟有留待來日淵博的學者。

在繙譯方面，也有一個不易解決的問題，那就是原作的選擇。英美學者，還有法國學者，所寫的文學史甚多，而且也甚好。從十四冊巨著的劍橋英國文學史起，以至薄薄的一二百頁的手冊與大綱，種類派別之多，可

謂無所不有，無所不包。就是純粹用作一般讀者的參考書籍與大學課本，其流傳甚廣，公認為有價值的著作的，至少也有十餘種之多。我們從這些之中選定了莫遜與勒樊脫的本子，並不因為牠是所有英國文學史中最好的一冊，而是因為牠最適合我們的需要和我們所懸的標準。莫遜與勒樊脫是美國芝加哥大學的英國文學教授，他們的著作很豐富；莫遜也是一位詩人與戲劇家，在美國文壇上佔着顯著的地位，正如他與勒樊脫在美國學術界上同有很高的地位。莫遜早經作古了，他這部文學史的遺稿由勒樊脫加以完成，幾經增訂，我們現在所譯的是一九三零年的增訂本。

此書的優點有如下列：(一)文筆老練而流麗，這在課本一類的作品中，尚不多見。原文一經譯出，改換了面目，不免有相當的犧牲；而且我們為保留原文的格調，有時過於直譯，或不無生澀之嫌。這種譯法的究竟為功為罪，尚待讀者的判斷。(二)批評成熟而有啓發的效能。這一點原作者在序內已有道及，可說是本書的一大特色，所以牠雖是一部敘述歷史的書，卻並不乾燥與單調。有許多章作者都能引人入勝，使讀者由於史實的介紹，而對作品本身發生興趣。較遜的是最後一章，因作時與其所寫的對象距離太近，不能採取一種歷史的透視法，以致稍嫌龐雜與瑣屑。此章我們本擬重行寫過，但因力量不夠，時間有限，祇得作罷。希望將來此書重版時得以改訂。(三)內容清晰而扼要。普通作一部文學史，最重要的是材料的取捨與組織，各章各節的配合，要均衡適度，對於每個作家或某種潮流的評述，尤不可失之太繁或太略，而流於輕重倒置之弊。本書在這方面恰能做到好處。在批評時，作者有他們獨得的見解；但在容的配置方面，他們卻是十分的客觀，沒有偏見，祇憑着文學作品本身的價值而加以扼要的敘述。至於全書之井然有條理，有系統，有醒目的節段，尚是餘事。

這書在許多美國及中國大學內，都曾被採用為課本。有着良好的成績。牠已經過很嚴格的實地試驗了。我們自己在十幾年的大學教書生涯中，在南開大學，在西南聯合大學，在中央大學，也曾屢用原書為講授英國文學的藍本。根據我們的經驗，講者及學者雙方對於此書均能滿意，所以我們願意把牠譯出，貢獻給我國的一

般讀者。繙譯的工作當然比寫作容易得多，但是本書的譯成，卻並非如我們初料的那樣簡易。我們的譯述始於民國二十三年，中間因為戰事的延阻，至民國三十年初稿始告完成，即送交教育部大學用書委員會，經審查通過，又遵照部聘專家校訂的意見，將原稿重為修正一過，至今日乃得蕆事。本書的前前後後，自開始譯作，以至全稿的改訂完畢，不意竟延續至十年之久。

譯書困難，譯文學史更困難，因為其中的人名、書名、地名，譯者知道的太少，所熟悉的作品更微乎其微，因此在繙譯時，不免謬誤百出。原稿曾承昆明英語專修學校校長水天同先生，四川大學外文系主任羅念生先生，暨南大學外文系主任陳麟瑞先生，及中央大學外文系主任范存忠先生，先後加以校閱，為本書前半部修正不少錯誤，並提示極寶貴的意見。但是本書一定仍有許多謬誤的地方，在文字上，尤其在書名的繙譯上，這完全是譯者的過失與學力不逮的關係，要請讀者不吝加以指教與匡正。

目錄

著者原序

譯者序

第一章 盎格魯撒克遜時期

一 盎格魯撒克遜部落——他們的家、戰爭與航海——他們的宗教——他們的歌者——狄奧的

哀歌——維德席思

二 盎格魯撒克遜侵略以前的英格蘭——侵略——色爾特人與撒克遜人——盎格魯撒克遜的文

明——貝奧武甫——赫羅斯加與格蘭得爾——貝奧武甫之來——大廳裏的戰爭——海底的

戰鬪——貝奧武甫與火龍——貝奧武甫的死——貝奧武甫裏反映的人生——其他盎格魯撒

克遜史詩——盎格魯撒克遜詩的形式

三 英格蘭之基督教化——比德與開德蒙——聖經詩——琴涅武甫——謎語集——鳳凰——愛

情詩——漂泊者——丹麥人的侵略——亞爾弗勒王——晚期的盎格魯撒克遜文學——盎格

魯撒克遜文學的流傳

第二章 諾曼法蘭西時期

諾曼人——諾曼征服的影響——盎格魯諾曼文學——英語之蛻變——結果——中世紀的文

學——藝人——韻文傳奇——傳奇的材料——勞曼——勞曼的布盧特——別的傳奇——高

文與綠衣武士——世界的主宰——韓普爾的理查德羅爾——陶馬斯狄黑爾斯的愛情曲——

珍珠——靈肉爭辯——撒克遜文與法文韻律制度的混合——抒情的品質——諾曼征服的結果

第三章 喬塞時代

目錄

一 喬塞的早年生活——喬塞的法蘭西時期——喬塞的晚年生活——文藝復興——喬塞與文藝復興——楚伊拉斯與克蕾賽德——賢婦故事——民族的新生活對於喬塞的影響——坎特伯里故事集的計劃——進香客在泰巴旅店——進香客在途上——喬塞的詩的藝術——他的材料的來源

二 喬塞與高厄——約翰高厄——回想的殷鑑——愛人的懺悔——怨訴的聲音——威克利夫——威克利夫的聖經——喬塞與蘭格蘭德——農夫畢爾斯——後來的稿本——詩的精神——詩的音律形式——詩的品質——喬塞與高厄的模倣者——蘇格蘭的詹姆斯一世與國王的書——十五世紀的詩——十五世紀的散文

第四章 文藝復興：非戲劇文學至史本塞之死……………五四

喬塞以後之衰頹時期——文藝復興——古典文學的影響——文藝復興的質素——英國的初期文藝復興——牛津的改革家——亨利八世的宮廷——陶馬斯摩爾——烏托邦——一本名稱師傅的書——英國的宗教改革——英文聖經及祈禱全書——新詩——陶馬斯懷阿德——懷阿德的商籟詩——薩利伯爵——薩利的詩——陶特詩叢——陶馬斯塞克維爾——喬治葛斯叩因——伊里莎白時代——伊里莎白時代的文學——故事與歷史——羅傑阿斯坎——約翰李雷——西腓伊斯——西腓文——飛利浦席德奈——阿斯綽夫爾與斯泰拉——阿開狄亞——阿開狄亞的文體——席德奈的文學理論——詩辯——一般的作家——羅伯葛琳——陶馬斯勞其——陶馬斯奈希與浪子傳奇——理查得侯克——愛德曼史本塞——史本塞在劍橋——牧人日曆——史本塞在倫敦與愛爾蘭——仙后的結構——史本塞與阿里涅斯圖——史本塞節——史本塞的藝術——他的道德觀念——喬治卡普曼——卡普曼的荷馬——別的詩人——抒情詩——陶馬斯坎品——宮廷詩人

第五章 文藝復興：莎士比亞以前之戲劇………七七九

英國的戲劇——羅馬戲劇的衰頹——戲劇的宗教源本——戲劇環鍊——宗教劇——正式戲劇的胚胎——神蹟劇——道德劇——插劇——他種流行的戲劇——別種影響——古典的影響：喜劇——古典的影響：悲劇——高勃達克——古典影響的效果——偉大的戲劇時代——修辭的戲劇——李雷與兒童演員——正式劇團及其劇院——伊里沙白戲劇之演出——克利斯托斐馬槽——他的計劃——譚伯琳——浮士塔斯博士——馬爾塔的猶太人與愛德華二世——陶馬斯凱德——羅伯葛琳喬治庇爾

第六章 文藝復興：莎士比亞………九五

莎士比亞的早年生活——莎士比亞的婚姻——莎士比亞在倫敦——回到斯屈拉佛、他的死——莎士比亞劇本之日期——第一期——最初的傑作——仲夏夜之夢——羅密歐與朱麗葉——莎士比亞的詩——第二期——亨利四世與亨利五世——寫作英國歷史劇的效果加強了——陰沈的與辛酸的喜劇——哈姆萊特——奧塞槽——李爾王——馬克白斯——後期的羅馬戲劇——泰芒與柏瑞克里斯——第四期的戲劇——當時人對於莎士比亞的欣賞——他對於名譽之淡泊

第七章 十七世紀：莎士比亞時代之戲劇家及其後繼者………一一〇

班江生——江生的古典主義——江生的寫實主義——江生的癖性——他的抒情天才——江生是一位文學獨裁者——戲劇的衰落——鮑芒與傅萊琦——他們在智力方面的合作——少女的悲劇——陶馬斯岱干——陶馬斯黑武特——陶馬斯米德爾頓——流血的悲劇——約翰韋勒斯特——約翰福特——戲劇演員與清教徒之戰爭——飛利浦馬辛階——詹姆斯希雷

第八章 十七世紀：王權復興以前之非戲劇文學………二二一

一 十七世紀——與伊里沙白時代之區別——培根、他的生平與性格——他的智慧的大綱、歸

納法的系統——新阿特蘭提斯島——論說文集——論說文的題材——他的文體——約翰道

恆——他對於奇喻的運用——道恆的晚年生活——喬治赫伯脫——理查德克萊曉——亨利

福罕——史本塞詩派：蓋里斯傅萊琦——菲尼斯傅萊琦——布朗與魏喜——江生派——羅

伯赫瑞克——赫瑞克的宗教詩——宮廷詩人——薩克林與勞蕪蕾斯——亞布拉罕寇蕾——

安德列馬維爾——十七世紀之散文——瓦爾特拉雷——陶馬斯布朗——他的特殊的風格

——屍灰罐——布朗的文體——柏敦與煩悶的解剖——艾薩克瓦爾敦——傳記與自傳——

霍爾梅泰萊——陶馬斯福萊

二 米爾頓的早年生活——在豪吞——快樂的人與沈思的人——考瑪斯——米爾頓作品的嚴肅

性漸趨深刻——萊西達斯——米爾頓的政治生活：他的散文——失樂園——失樂園的宏大

計劃——詩中造像的具體性——米爾頓的崇高——失樂園的詩體——得樂園——散姆孫力

士——米爾頓的晚年——班揚——詹姆士王的聖經——對於這世紀文學的影響——對於班

揚的影響——他的宗教掙扎：慈悲無量——晚期生活：天路歷程——天路歷程的主旨——

牠的文體——班揚晚年的作品——十七世紀浪漫文學的末尾

第九章 十七世紀：王權復興………一五三

王權復興——王權復興時期與文藝復興時期的區別——王權復興時期的特質——王權復興

時期的文學——法國的影響——英雄雙行體——愛德曼瓦勒——朱艾敦的早年生活——他

的諷刺詩——晚期的作品——他的晚年——他的性格——他的詩的本質——他的詩的品質

——批評家朱艾敦——朱艾敦的散文——勃脫勒的休狄奧拉士——薩牟爾皮筆史——皮筆

史的日記——王權復興時期的戲劇——英雄劇——朱艾敦的晚期戲劇——陶馬斯奧脫維

——王權復興時期的喜劇——魏查萊與康格里夫——翟爾梅寇理的抗議

第十章 十八世紀：古典主義時期………一六六

一般的特點——江奈生史惠夫特——他的政治生涯——他的晚年生活——史惠夫特的求實

用的天性——他的活動——派屈里季的預言——史惠夫特的方法——高里佛遊記——史惠

夫特對其時代的態度——他的特點——他的文體——定期刊物——閒話報——艾狄生——

艾狄生的性格——他的使命——他的方法——他的文體——艾狄生與斯體爾——斯體爾的

性格——他的文體——謙斯德菲爾勳爵——散文與詩歌——亞歷山大鮑蒲——他的晚年生

活——鮑蒲的限度——他的詩的品質——論批評——鮑蒲的荷馬——鬚髮遇劫記——鮑蒲

的性格——他的晚期諷刺詩——論人——約翰蓋埃

第十一章 十八世紀：浪漫主義的起始………一八三

一 浪漫運動——早期的浪漫傾向——湯姆生的四季——湯姆生對於自然的新觀察——情巫堡

及其浪漫色彩——史本塞與米爾頓對於浪漫復興的影響——考琳斯的謳頌詩——詠流行迷

信——楊格的夜思——陶馬斯葛蕾——第一期——第二期：墓畔哀吟——詩的進展——詩

人——第三期：對於冰島文及威爾斯文的研究——歐辛——卡特吞的中古擬作

二 古典主義的餘威——作家的社會地位——薩牟爾約翰孫——他的晚年生活——約翰孫的

古典主義——他對於古典傳統的反抗——他的文體——保斯韋爾的約翰孫傳——約翰孫的

性格——奧理夫高爾斯密——高爾斯密的性格——屈身求愛——理查德布林斯蕾薛列丹

——情敵——造謠學校——愛德華吉本——他的生平與作品——他的優點與劣點——他的

文體——愛德曼柏克——他對於美洲與印度的觀點——他對於法國革命的觀點——他的政

治思想——他與浪漫作家的關係——他的文體

三 較晚的浪漫詩人——喬治克萊布——他的寫實主義——威廉寇伯——定課——威廉勃蕾克

他的神祕主義——羅伯彭斯——他的早期生活與詩——他的晚年生活：歌

第十二章 十八世紀：小說……二〇九

小說與戲劇——中世紀的小說——文藝復興時期的英國小說——十七世紀的英國小說——

丹尼爾狄福——疫年紀實——魯濱孫漂流記——次要的小說——狄福的道德——理查生

的帕米拉——克拉瑞薩——哈格——理查生的方法——理查生的性格——他的目的——亨利

費爾丁——約瑟·安德烈——湯姆·瓊斯亞米里亞——費爾丁之小說家的品質——費爾丁

的性格——史摩勒特的羅德瑞克·阮頓——史摩勒特的晚期小說——勞倫斯史泰恩——特

利斯川·項狄——史泰恩的傷感主義——他的仁愛的同情——麥根濟的多情男子——高爾

斯密的威克斐牧師傳——他對於景物的運用——柏奈小姐——她的小說——浪漫運動——

瓦爾蒲爾的奧脫浪圖堡——其他的古昔傳奇——安娥瑞特克利夫夫人——革命家——高德

溫的克列布·威廉斯

第十三章 十九世紀：浪漫主義全盛時代……二二八

一 浪漫運動——這次運動的兩方面、以華滋華斯與柯立奇爲例證——柯立奇的早年生活——

他的晚年生活——他的詩的特點——華滋華斯的生平——他的自然詩：其敏感性——其真

實性——其廣闊性——他對於人性的表現方法——他的神祕主義——亭臺寺——他的形而

上學的想像——詠永生之暗示——華滋華斯的詩體——羅伯薩綏——浪漫反抗的主要線索

撮要——司各脫的詩歌生涯——他的詩的品質——陶馬斯坎柏爾——司各脫與湖上詩人之

守舊主義——拜倫與雪萊的過激主義——拜倫的生平與寫作——東方故事——他的戲劇、

其所以廣傳的緣故——拜倫是描寫詩人：哈羅德公子——拜倫是諷刺家：譚公——拜倫的影響與詩體——雪萊的生平與其詩的發展——他的代表作品、解禁的普羅米薩斯——他的抒情天才——他的製造神形的能力——他的非現實——國家情懷之復之復活——陶馬斯莫爾——蕾衛脫——浪漫運動是第二次文藝復興——基茨生平與詩的發展——他對於美的崇拜——他的詩的品質——他對於形式的感覺——赫披里昂——他對於人性的同情——他在浪漫運動中的地位

二

評論雜誌——佛朗西斯霍夫瑞——浪漫的批評家——查理斯蘭姆——他的文學批評——伊里亞文集——文章的內容——文體——威廉赫士黎蒂——赫士黎蒂的批評——赫士黎蒂的人格——陶馬斯狄·昆綏——食鴉片者的自述——他的特殊的文體——他寫作的缺點——藍德的古典的反動——藍德的生平——想像的對話——拍瑞克里斯與亞斯巴西亞——到維多利亞時代的過渡時期

第十四章 十九世紀：維多利亞時代

二六三

維多利亞時代的特點——此時代的社會目的——此時代的浪漫主義——麥考蓄——他的論文：其文體與內容——英國史——麥考蓄的人生觀——約翰亨利紐曼與牛津運動——紐曼在牛津——入天主教後的紐曼——紐曼的文體——考萊爾：生平與著作——他的作品之內在精神——再造的縫工：本書的計劃——本書的意義——本書的文體：考萊爾體——法國大革命——考萊爾對於其時代的貢獻——丁尼生的早年生活與詩歌——勞克斯蓄廳——公主——追念——桂冠詩人丁尼生——他的晚期作品——他的詩體的種類與完整——他對於法則的觀念——丁尼生與白朗寧比較觀——白朗寧：生平與作詩生活——他對於靈魂歷史的特殊時刻的興趣：以庇巴過此爲例證——他的戲劇天才的強點與弱點——他的短詩：其

方法的特點——他的廣博的戲劇同情——他的教訓——白朗寧夫人——馬修亞諾德——亞諾德、一位過渡的詩人——他對於人生的態度——他的理想形式——他之棄詩歌而就散文——亞諾德的散文——他的思想福音——亞諾德的宗教批評與文學批評——他的後期浪漫的觀點——亞述休克勒夫——赫胥黎——赫胥黎的態度與文體——羅斯金：早年生活與藝術批評——後期生活：倫理主張與經濟主張——芝麻與百合——他的晚年——他的文體——拉腓爾前派運動——但丁賈布利羅塞蒂——幸福的女郎——晚年生活與詩作——羅塞蒂的浪漫主義——羅塞蒂的詩體——克瑞斯蒂娜羅塞蒂——威廉莫瑞斯：早期詩歌——地上樂園——莫瑞斯之經營實業——散文傳奇——他的社會主義——歐瑪喀雅的魯拜集——阿爾季農查理斯史溫柏——史溫柏的題材——他的詩藝——克萊敦的亞塔蘭塔——瓦爾特培特——培特的人生哲學

第十五章 十九世紀：小說

十九世紀的小說——瑪利亞埃姬華斯——瑾奧斯丁——她的限制——她的優質——瓦爾特司各脫爵士——司各脫的浪漫主義——他對於景物的運用——他的人物——他對於過去的愛好——他對於枝節事故的應用——他對於歷史的應用——班極民狄斯瑞里——愛德華布韋李頓——布韋的浪漫主義——他的歷史小說——他的晚期作品——查理斯狄更斯——他的訓練——碑克威克故事——他的特型人物——他的陰險人物——他的人道主義——他的構局——威廉美克庇斯塞克瑞——他的小說的結構——他對於世界的態度——潘頓尼斯——他對於歷史的應用——亨利·艾斯芒——安桑奈屈洛羅潑——查理斯呂德——夏綠蒂白朗戴——瑾·愛自傳——她的晚期作品——她對於大自然的感覺——查理斯金斯蕾——葛斯蓋爾夫人——喬治愛略脫——她的小說——寫實作家的喬治愛略脫——以心理學家而

論——以道德家而論——喬治麥瑞狄斯——麥瑞狄斯的主旨——麥瑞狄斯的文體——麥瑞狄斯的詩——陶馬斯哈代——與麥瑞狄斯相對照——哈代之運用景物——哈代的哲學——寫實主義、悲觀主義與哲學——羅伯路易史蒂文孫——史蒂文孫的小說論——史蒂文孫的藝術——史蒂文孫的小品文、他的理想主義

第十六章 維多利亞時代晚年與愛德華時代的文學

三三〇

歷史文學與當代文學——文學與民治——文學的類別——寫實主義——新聞主義、印象主義、象徵主義——寫實主義與文學形式——社會的變遷——普遍的態度——奧斯伽王爾德——喬治莫爾——莫爾與愛爾蘭運動——買克斯畢亞龐——姬爾伯凱絲謙斯德頓——亞述西蒙斯——赫夫拉克艾里司——哈德生——普遍的傾向——斯蒂文飛利浦斯——威廉瓦特孫——羅伯布列吉斯——佛朗西斯湯普森——湯普森的宗教詩——湯普森的愛情詩——湯普森與十七世紀的淵源——威廉艾奈斯蒂韓蕾——韓蕾的淡泊主義——約翰大衛德生——大衛德生的現代主義——大衛德生的對照——陶馬斯哈代——哈代的晚年生活——皇朝——詩人哈代——豪斯曼——姬勃生——約翰梅士菲爾——梅士菲爾的戲劇——梅士菲爾的小說

小說 寫實的小說——亨利詹姆斯——詹姆斯的藝術——詹姆斯的短篇小說——韓富瑞瓦德夫人——瓦德夫人的問題——瓦德夫人的晚期作品——詹姆斯馬修柏瑞——毛瑞斯休勒蒂

人——路狄雅德吉卜林——吉卜林的短篇小說藝術——吉卜林的中篇小說——吉卜林的詩

——吉卜林的人道主義——約瑟康拉特——康拉特的藝術——薩牟爾勃脫勒——人類的路

程——喬治基新——亞諾德柏奈特——柏奈特的小說——柏奈特的社會批評——柏奈特的

晚期作品——約翰高爾斯華綏——高爾斯華綏的社會批評——高爾斯華綏的寫實主義——

高爾斯華綏的戲劇——赫伯脫喬治韋爾斯——韋爾斯的小說——韋爾斯的宣傳——韋爾斯的社會批評

戲劇 維多利亞時代的戲劇——二十世紀的戲劇——各派的戲劇作家——鄧山尼勳爵——喬治蕭伯納——蕭伯納的晚期戲劇——蕭伯納的理論——蕭伯納的文體

愛爾蘭文學運動 在英文裏樹起愛爾蘭文化的第一次運動——色爾特材料進入盎格魯愛爾蘭文學——格列克聯盟會——三個代表作家——葉芝的詩——他的成功的重要性——“AE”

(喬治威廉羅素)——道格拉斯赫德——辛基——他的戲劇——席安與喀綏

第十七章 現代文學趨勢(一九三〇)………三六七

詩歌 詩歌中的寫實主義——繪像詩人——理查德阿爾丁頓——埃斯拉龐德——希爾達都利

脫——高敦鮑塔姆雷——勞倫斯——戰詩——盧伯特布魯克——章爾夫來得奧文——

愛德華陶馬斯——瓦爾特得拉曼爾與詹姆斯蒂文斯——大衛斯——阿柏克倫俾——夫勒

克與糾愛司——戰後趨勢——愛略脫——席蒂威爾三姊妹——伊提斯席蒂威爾——俄斯柏

脫席蒂威爾——薩希佛瑞爾席蒂威爾——亨柏特武爾夫

小說 新小說家——舊派作家——喜拉開斯密——瑪利韋布——休瓦爾蒲爾——康普吞麥根濟

——佛朗克斯文奈吞——勞倫斯——梅辛克萊——露斯麥考雷與德拉菲爾特——維璞尼亞

武爾夫、凱薩琳曼士斐爾、埃塞爾梅茵——福爾斯忒——道洛綏理查生——詹姆斯糾愛

司——諾曼道格拉斯與阿爾都斯赫胥黎——戰爭小說——報章小說——教育小說——傳記

附錄

英漢專名對照表

英國文學史

第一章 盎格魯撒克遜時期

一

【盎格魯撒克遜部落】英國文學開端肇始時，英吉利民族的祖先尚居住在歐洲大陸，他們的語言，雖是近代英語的祖先，可是如果不經特殊的研究，是不能瞭解的。盎格魯撒克遜語、或古英語，屬於低地日耳曼語系，荷蘭語便是這語系最好的近代代表；用這種語言的人，當歷史最初發現他們時，住在從萊茵河 (Rhine) 口到朱德蘭 (Jutland) 半島中間一帶的北海 (North Sea) 岸上。他們分作三個主要的部落：撒克遜人，住在靠近埃爾伯 (Elbe) 河口；盎格爾人，住在丹麥的西南部；朱德人 (Jutes)，從盎格爾人之北伸展到今日的朱德蘭。

【他們的家；戰爭與航海】這些部落有多麼大，他們的領土向內地伸張到什麼地方，現在都不得而知。和我們有關係的只是住在海濱的一部分人民；從流傳下來最古的英吉利詩裏，雖然這些詩是三世紀以後在英格蘭作成的，我們可以回過去對於那個幾乎不可知的時期，得些模糊的印象——荒涼的沼澤與稠密的森林，裏面藏着巨大的妖怪，一半兒顯現在濃霧與黑暗中間；波濤洶湧的北海，也充滿着可怖的怪物的形影。也許由於迷信，也許由於當地天然的困難，這些住在海濱的部落似乎並沒有深入到內地。他們的兩種愛好，戰爭與遨遊，催促他們到海上去。春天剛把海港開放時，他們的船隻就駛出港口，從事劫掠與冒險，有時到一個鄰近的部落去搶劫或報血仇，有時在羅馬高爾 (Roman Gaul) 岸上蹂躪寺院，或沿着英格蘭的白岩海岸，搶掠他們未來的家鄉。這種富有冒險性的航海生活，往往是詩人靈感的來源。在詩歌的豐富詞藻裏，海洋被稱爲「海豹的浴

室』，『天鵝的大路』，『鯨魚的道路』；船被稱爲『游木』、『海馬』、『戰士們波浪上的房子』；彎彎的船頭『爲泡沫所環繞，宛如天鵝的頸子』。他們也用熱忱去歌唱海洋上陰慘的部份。這些信天由命的盎格魯撒克遜人最喜水居，對於水的可怕與陰險，一點也不畏縮。

【他們的宗教】從這最早的時期，沒有流傳下來真正的詩歌；但次一代的詩歌裏，卻充滿着詞句與回憶，都是與那最早期異教徒的海程與戰爭有關係的。這些後來的詩歌，差不多全都帶有基督教的語氣或實質。不過從別的材料裏，我們可以知道這個民族最初所崇拜的神偶：提歐(Tiu)是一個神祕可怕的戰神；武登(Woden)，是諸神的鼻祖，又是預言家和旅行者的護主；索爾(Thor)是掌司雷電的神；傅麗(Frea)，是諸神之母，也是豐收的給與者。現在英文中的 Tuesday (提歐的日子)，Wednesday (武登的日子)，Thursday (索爾的日子)，Friday (傅麗的日子)，就是用來紀念這些神偶的。伊奧絲特(Eostre)是一位掌司黎明的神祕女神；紀念這位女神的儀式，在耶蘇復活節(Easter)裏還保存着，可是這儀式的本來面目已經很奇怪地改變了。這早期的詩歌雖都帶着一些基督教的色彩，但當我們從事研究的時候，必須把基督教遺傳下來的對於人生和行爲的觀念竭力忘掉；同時還須牢記着，我們所談的這些人，其新近所拋棄的神偶只是由他們自己曠野的性情所生出的誇大意象；他們樂於慘殺、復仇、與劫掠，並在宴廳裏耽於長飲；然而，他們卻靈敏地感覺到別人對於他們的斥責與讚美；他們是在一種繁複的禮制中長大的，賦有尊嚴和義俠的風度，熱忱地效忠於君王與主人，並且常爲一種謳 英武事蹟的詩歌所深深地感動着。

【他們的歌者】一個原始民族的文學，往往胚胎於一種愛好榮譽的熱情，盎格魯撒克遜人的祖先便饒有這種熱情。當他們第一首史詩裏的英雄貝奧武甫(Beowulf)死後，當他的部下回想着他那高尚的性格時，他們最後的一句話是『在世界上一切國王之中他是最喜歡得到讚頌的』。像他這樣的人，終身作着榮耀的事業，尙不能滿足；他們還希望把自己的名字與事業，遠遠傳播到異域的民族，並傳給後代。所以詩人便大受崇敬，因爲只有詩人纔能保全英雄的令名。在當時，唱詩的人可以分爲兩種：第一種是遊方歌者(Gleeman)，自己並不

創作詩歌，只像希臘的『狂吟詩人』(Thapsodist)一樣，歌唱着從別人那裏學來的歌曲；第二種纔是真正的詩人(scop)，他們把當時流行的傳說和冒險故事的原料，編成歌曲。這樣的詩人有時與貴族的官邸保持長久的聯繫，得到采邑與金銀珠寶，並依仗其作詩的技巧，能夠與貴族那裏勇武的戰士同樣享受榮譽的地位。有時他從這個官邸跑到那個官邸，訪謁各地的貴族，對着豎琴歌唱故事，由於主人對這些故事的賞識而得到款待。

【狄奧的哀歌】有兩首古詩表現這種詩人的命運。第一首叫狄奧的哀歌(Deor's Lament)；在現存的日耳曼抒情詩裏，此詩也許是最古的一首。詩用分節體(strophe)作成，裏面有重覆回轉的疊句；現存的古代英詩裏，像這樣的形式幾乎是獨一無二。作者用深思抑鬱的命定論的語調，藉着回憶古代英雄所身受的不幸事件，以安慰他自己的痛苦；因為有一個同他競爭的詩人叫赫奧蘭達(Heorrenda)的，淹沒了他的名，因此他失去封土與主上的寵愛。每唱過一段短的悲歌以後，他總說：『那痛苦已經忍受了，我的痛苦也能同樣忍受』。詩中所坦白宣洩的親身苦痛，以及嚴肅悲慘的淡泊主義，尤其是分節的形式與迴轉的疊句，使這首詩具有特殊的趣味。

【維德席思】第二首詩得名於詩中第一字維德席思(Widsith)，或名異域漂泊者(The Far Wanderer)；牠讚美着詩人的榮譽與王公恩主的慷慨好施。詩的起頭是：『維德席思說話了，打開了他的話箱子；全世界的部落和國家，差不多他都到過。』維德席思是一位虛構的詩人，他想像他自己曾經到過所有古代的和日耳曼帝王的宮廷。國家與君主們時常樂於餽贈禮物以推崇詩人，這詩的目的似乎就在表現國王的慷慨好施。維德席思先背誦一個全是君王及其民族的名單——阿提拉(Attila)統治匈奴；凱薩(Caesar)統治希臘人；奧法(Offa)統治盎格爾人——以後他繼續說道：『我漫遊過許多異國，所以我能在宴廳裏唱出華貴的英雄怎樣厚遇我，贈給我寶藏。』緊接着有一串民族的名字——『我交遊過瑞典人、丹麥人、薩拉森人、希伯來人、亞西里人、印度人、米第人、與波斯人』——接着一串國王的名字——愛奧滿利克(Formanric)，愛得文(Eadwine)，吳爾夫(Hruff)——這些國王大半都會推崇過維德席思，贈過他金銀財寶。』就這樣，唱詩人遍遊廣大無垠

的世界，訴說他們的需要，吐露感謝的心腸；他們常南北奔波，尋覓一位談吐有度，慷慨好施的君王，這君王希望在武士面前得到讚頌，希望完成高尚的事業，直到光明與生命一起消逝的時候；他享受顯赫的令名，和永恆的光榮。」此詩是否像有些學者想像的那樣古，我們且不必問，但牠顯示着這些遊方歌者和詩人在日耳曼人尤其盎格魯撒克遜人的社會中所處的高尚地位。

二

【盎格魯撒克遜侵略以前的英格蘭】當盎格爾人、撒克遜人、與朱德人還只是些不著名的日耳曼部落時，他們未來的島國正被併爲羅馬帝國的一省，在不列顛島上最早的居民，是一個神祕的民族；曾在斯東東治 (Stonehenge) 樹起一圈獨石巨柱的也許就是他們。後來這個民族爲色爾特人所驅逐，此事發生在什麼時候，已不得而知。在羅馬侵略以前，色爾特人曾遍佈於法蘭西、西班牙、以及所有的不列顛羣島，他們的性情頗爲躁急，富於想像力與好奇心，且敏於仿效。羅馬的歷史家告訴我們，這種人渴望新聞，愛好巧妙的言談與敏捷的舌辯。他們初期的文學表現一種精緻的幻想，野性的優美，與純粹的愛美精神；這和盎格魯撒克遜詩人嚴肅而雄壯的詩歌恰成一個顯著的對照。但是這種敏於智慧且易於同情的性格，卻成爲他們獨立生存的心傷。當羅馬軍隊從高爾渡到不列顛的時候，他們也曾猛烈地抵抗過，但只是短期的抵抗而已；後來大概爲好奇心所驅使，同時也由於迫不得已，這些色爾特人便接受了佔優勢的羅馬文明。有些性情倔強的人，逃避到威爾斯與蘇格蘭的城堡；但是大部分人好像受了一種誘惑似地都屈服於羅馬人的統治之下，而且在某種限度之內還拿羅馬人的語言文字來代替他們原有的語言文字。羅馬人也像現在英國人一樣，無論走到什麼地方，總是帶着他們那燦爛的而稍嫌呆板的文明；所以到了第四世紀末葉，英格蘭就滿佈着城鎮和別墅，那裏有明柱支持的走廊，嵌石的鋪道，大理石的浴池，公會所，與賽馬場，在這些中間就是羅馬皇帝也很可以安然地居住。

【侵略】英國當時的情形就是如此；在這時那些好動的日耳曼部落便開始若干次值得注意的遷移，這就是

我們所稱的『民族遷移』。約在第四世紀末葉，受了某種共同的刺激，許多部落相繼地向西渡過萊茵河，向南渡過多腦河(Danube)，有的部落從北渡海而來，蹂躪高爾與不列顛的海岸；有的部落越過阿爾卑斯山(Alps)，甚至庇里尼山(Pyrenees)，攻打羅馬的門戶，或搶劫地中海內富庶的區域與島嶼，并在非洲建立一個王國。羅馬人不得已，便把軍隊從不列顛調回本土，以拱衛京城，羅馬的官吏也隨之撤回。三世紀以來，色爾特人過着文弱的生活，依靠羅馬軍隊的利刃來替他們防禦，到了這時，卻不得不單獨抵抗皮克人(Picts)的劫掠，以及朱德人，撒克遜人，與盎格爾人的侵擾；而這些海盜上岸的人數，每年春天都有增加。可是色爾特人並不像以前屈服於文明的羅馬人那樣，再屈服於一些野蠻的日耳曼侵略者。在公元四百年後不久，不善戰的色爾特人，邀請朱德人替他們抵禦皮克人與蘇格蘭人的侵略；於是第一夥朱德人就從散涅特島(Thanet)登陸了。一方面爲這地方的財富和豐饒所吸引，一方面又鑒於本地居民之文弱無助，這些朱德人不久就由同盟變爲仇敵，較之皮克人和蘇格蘭人更爲兇惡。在以後的幾個世紀裏，他們的數目不斷增加，兇暴地從海岸侵入內地，慘殺並奴役着色爾特人，把他們驅向島的西部，或驅他們渡海到布列塔尼(Brittany)，同時把羅馬文明的遺迹一概毀滅。在盎格魯撒克遜人所佔據的那些地方，色爾特人自己的及拉丁化的語言簡直絕滅了，在得勝者的語言裏沒有留下什麼痕跡。只有一些河名，像泰晤士河(Thames)，愛望河(Avon)，康姆河(Cam)，是色爾特語。還有許多地名帶有拉丁字尾的，如-chester, -caster, -wich, 與-wick, 像Winchester(溫徹斯特)，Lancaster(蘭加斯特)，Greenwich(格林威治)，Berwick(貝威克)，都是羅馬人經過色爾特人之手而傳給英吉利人的地名。

【色爾特人與撒克遜人】在這鬪爭期間，關於一個不著名的色爾特人的領袖，產生了許多傳說；這些故事，後來在英國與法國都成爲詩歌的源泉——這便是關於阿述的傳說。阿述是圓桌(Round Table)的創始者，也是西部不列顛人的護衛者，他曾抵禦那日漸衰頹的羅馬人和那日益兇暴的野蠻民族。到了後來，當盎格爾人與撒克遜人散佈到英格蘭西部的時候，他們彷彿把那些剩餘的色爾特居民都同化了，這樣，色爾特人給那勝利的

民族初次注入了一種發酵素；那民族復把這種酵素變得愈富於感覺性，愈富有收容性，且加上一種荒唐歡愉的氣味；以後，諾曼法蘭西的（Norman French）侵入者帶來同樣的質素，更其加強了這種氣味，結果便在喬塞（Chaucer）的甜蜜的幽默裏，在史本塞（Spenser）的豐富的幻想裏，在莎士比亞（Shakespeare）的博大的人性裏，放出芬芳的花朵。

【盎格魯撒克遜的文明】當這長期的紛擾遷移與殘忍侵略的時候，在盎格爾人、撒克遜人、與朱德人，這些征服者中間，漸漸產生了許多小的國家團體；到了公元六百年後，在根德（Kent），諾森布利亞（Northumbria），美希亞（Mercia），與威塞可斯（Wessex）出現了四大王國。這些國家的勢力互有消長，更替稱霸，在牠們統治之下秩序比較安寧，因而文明與文學亦有發達的可能。傳教士、學徒、修道院。不僅把崇拜偶像的盎格魯撒克遜人變成基督教徒，也使他們對於大陸上流傳的宗教文學與通俗文學有相當認識；也許就是這些人促使那首長篇的雄壯史詩貝奧武甫（Beowulf）的產生，這是早期日耳曼文學最出色的傑作。不但如此，修道院的書吏，是最先能夠記錄與保存傳統詩歌或當代詩歌的人，因為直到這時，詩歌只憑遊方歌者的記憶，口頭傳遞，並沒有妥善的保存辦法，而且也只有在宴廳裏當着貴族面前歌唱時纔得流傳。

【貝奧武甫】貝奧武甫這首長詩，因詩中的英雄得名，直到公元七百年左右，纔達到現在的形式。全詩長三千餘行；雖含有兩個不相關連的故事，但仍能組成完整的藝術作品。

【赫羅斯加與格蘭得爾】丹麥國王赫羅斯加（Hrothgar），在近海處建築一座宏偉的大廳，叫做海奧陸特（Heorot），在那裏他同他的臣下一塊兒飲着麴酒，聽着遊方歌者的誦詠。有相當期間，他在快樂中過生活，遠近人士都知道他是一位聲名赫赫慷慨好義的君王，但是有一天夜間，從沼澤區域（這是鬼魔匯聚的淵藪），走來一個駭人的妖怪，名叫格蘭得爾（Grendel）。他闖進宴廳，殺死了三十個熟睡的丹麥人，把屍體拖到他的窟穴。第二天晚上，同樣的事件又發生了一次。任何人的力量都不足以抵禦這個巨獸。在冬天的夜間，格蘭得爾睡在這華麗的大廳裏，污損了所有的輝煌的陳設。他爲害於丹麥人，達十二年之久，弄得赫羅斯加的精神也

爲之沮喪。

【貝奧武甫之來】格蘭得爾的故事，最後渡海傳到高梯蘭(Gauntland)，勇敢的貝奧武甫和他的叔父希吉拉克(Hygelac)王就住在這裏。貝奧武甫決定要去幫助赫羅斯加。他率領十四名隨從，登船起程：『於是在波濤洶湧的海上，頸染泡沫的船出發了，酷像一隻鳥兒。』到了第二天，這些航海者便望見赫羅斯加統治的海峽；不多一會，從懸崖的絕頂，他們望見下面山谷裏那所馳名的大廳，『富麗堂皇，人間最壯偉的宮殿。』這些少年英雄，穿着『明亮的鎧甲』，手裏的鎗矛宛如『灰蒼的槐林』；他們被引進大廳，『在那裏，白髮蒼蒼的赫羅斯加坐在貴族們中間。』貝奧武甫請求替海奧陸特驅邪除穢，赫羅斯加允諾在當夜就留這些高梯人(Gaunts)住在大廳裏，等候格蘭得爾來到。同時，在黑夜尙未降臨之前，赫羅斯加的臣下和貝奧武甫的隨從坐在一起歡飲麴酒，『那澄明甜密的酒漿』，聽遊方歌者的歌曲。筵席將終的時候，赫羅斯加的王后維爾西奧(Waltheow)鄭重地給她丈夫與貝奧武甫各奉一杯，祝他們『快樂地滿飲此觴』，隨後向那些侍從分贈禮物。於是，國王、王后、與侍從們，都退到別處過夜；貝奧武甫與他的同伴睡在大廳裏等待格蘭得爾的來臨。衆人都睡熟了，獨有貝奧武甫忿怒地期待着這次戰鬥的命運。』

【大廳裏的戰爭】這個妖怪之來，描寫得頗爲生動：『從水澤裏，雲霧彌漫的山脚下，格蘭得爾昂然走來……鐵條牢鎖的門撞開了。這敵人踏着彩色的地板；憤怒地走着；眼睛射出可怖的光芒，像火焰一般……他看見許多熟睡的戰士，一隊同族人……於是他心中歡笑。』他攔住一位戰士，嚼他的骨節，吮他的血液，貪饑地連他的手足都吞噬了。『他走向前去，從牀上抓住一位心如鐵石的戰士。』那戰士，他的腕力抵得住三十個人，捉住了格蘭得爾。在驚惶之下，這巨怪想要轉身逃遁，但已爲強壯有力的貝奧武甫所捉牢。其他的戰士，聽到戰鬥的聲音和『上帝之仇敵唱出的驚怖之歌』，從睡夢中驚醒，大家跑來拔劍相助，但是人間的武器不能傷害格蘭得爾。最後這巨怪把他自己的臂膀從肩窩處扭斷，逃回巢穴裏等死去了，留下貝奧武甫在勝利中把那驚人的戰利品釘在海奧陸特的門首。

第二天早晨，大家都很歡喜，國王、王后、同她的侍女，穿過草地來瞻望這巨大的爪和臂，這隻臂釘在大廳裏描金的屋頂下，大家看着都驚奇不置。開始夜宴的時候，貝奧武甫坐在國王的兩個兒子中間，接受王后送給他的許多珍奇禮物，——寶石、戒指、金項鍊，但是在夜裏格爾得爾的母親來爲她兒子報仇。她把赫羅斯加的一個貴族艾斯奇若 (Aeschere) 拖到水窟中去了。

【海底的戰爭】 貝奧武甫聲言要到沼澤的水底去追尋這新的仇敵。他同赫羅斯加率領一夥隨從一起出發，順着山崖與多風的海峽（這便是那水澤的海邊的界線），最後到達格爾得爾的巢穴。那是一個海潭，周圍有峻峭的岩石環繞，上面是一個陰沈的森林，有參差不齊的樹幹和古老斜曲的樹枝遮掩着。戰慄的行人在夜間可以看見火光掠過浪頂；一只被獵犬追逐得疲倦的鹿，寧願躺下死在岸上也不願跳入那妖氛瀰漫的水裏。這潭裏的水很深，費了一小時的工夫，貝奧武甫纔到達水底。當他下潛時，水裏的獸和蛇襲擊他。但是他終於進入一個洞，那個『海婦』就在那兒隱藏着。一場殊死戰便於此開始。有一次，那雌怪把貝奧武甫擄在當地，跨在他身上，拔出她那短闊的利刃去殺他；但是他的鎧甲救了他的性命，奮起一種超人的力量，他又掙扎着立定身來，擲開他那折斷了的劍，在一堆軍器中間他握住一柄魔力，這是古時巨人鍊成的；就用這把刀割掉那母怪的頭，他看見格爾得爾的屍體躺在洞裏，便也割下他的頭來。格爾得爾的血液含有如此的毒素，竟把刀的鋼鐵溶化消逝，僅剩得刀柄握在貝奧武甫手裏，及至他攜帶戰利品復現在水面時，除了他自己的隨從以外，大家都以爲他一定已經死在水裏，都回家去了。這位英雄與他的同伴重回到海奧陸特，把那個幾乎四人都抬不動的大頭擲在宴廳的地板上，這時衆人都大聲歡呼。

【貝奧武甫與火龍】 這首詩的第二部敘述貝奧武甫和一個寶壙裏的火龍相鬪的故事。貝奧武甫當了五十年的國王，那時已經老邁，當火龍降禍於他與他的人民；這條龍在夜間飛行時，週身圍繞着一團火焰，因爲火龍的寶壙裏有一隻金杯被盜，牠便焚燒國王的宮廷以爲報復。這時貝奧武甫雖然已經老邁，但仍然隻身去同火龍拼戰。他到這妖怪的洞裏把牠殺死，但他自己也受了致命的創傷。

【貝奧武甫的死】 這位老國王的死，描寫得活躍動人。他囑咐臣下從火龍洞裏移出『那些金銀財寶，珍珠奇玉』，爲的是要看見他所獲得的寶藏，也許會減輕死的痛苦。維格拉夫 (Wiglaf) 進了那『老耄夜飛者』的洞穴裏，看見『許多盃盤放在那裏，那是古時的器皿，腳已經折斷，裝璜已經消蝕；許多盔甲古舊得生鏽；還有許多手鐲，巧妙地連在一起。』在這庫藏的頂上，垂着一面幻旗，『全是金的，用符呪緊鎖着』，從那裏射出一種光芒照耀整個的寶壙。貝奧武甫舉起重死的眼晴，注視這些珍奇的寶物，然後他囑咐臣下把他的陵墓建在海峽上；水手們『駛着泡沫的船在遠處的浪霧上，便可看見並指出貝奧武甫的陵墓。』

【貝奧武甫裏反映的人生】 上面說的祇是一個梗概，詩的本身，卻有確實的背景和入微的真實性。宮廷的禮儀，皇親貴族的風俗習慣，戰士的鐮花刀劍，『野豬頭冑』，『鎖子甲』，『鹿角廳』裏的桌椅，僕役斟着瑩亮的麴酒，這些都生動地呈現在我們眼前；我們能聽見那壯偉動人的談吐，詩人的清晰歌聲；感覺到臣民對於主子的忠誠，和國王對於僚屬的信任與慷慨。

【其他盎格魯撒克遜史詩】 此詩的現存形式，雖然是八世紀早期在英格蘭作成的，可是牠的內容卻和英吉利人民無關。詩裏所說的地方及人民，是在丹麥與瑞典。其中的風俗習慣，禮儀文明，和時常提到的那些著名的歷史事蹟與傳說，好像是屬於全日耳曼民族的。這些偉人及其英勇的或悲慘的故事，有許多曾在維德席思裏講過的，也是全日耳曼的遺產。除了貝奧武甫外，還有其他敘述這些故事的史詩，也是用盎格魯撒克遜文字寫成，這事實從兩首殘闕的詩裏，可以獲得直接的證明；其中一首所敘述的故事，在貝奧武甫裏也曾提到，是費恩 (Fin) 和赫奈夫 (Hnaef) 的戰爭；另外的一首祇有兩小段，講到瓦爾代若 (Waldere) 的故事，在歐洲大陸的文字裏現在還保有這詩的幾種完全的本子。

【盎格魯撒克遜詩的形式】 盎格魯撒克遜詩的結構與近代英詩的結構很不相同。詩律的單位是一行，這一行中有四個加重音節，至於輕音節的數目則並不一定。每行分作兩個半行，每半行有兩個加重音節。在每行裏的四個加重音節中，有兩個或三個的字首都用同一聲母，就是說，這些字是雙聲的 (alliterative)，第二個半行裏

的第一個重音，照例是雙聲。每行的末尾很少用韻。下面的一段係取自貝奧武甫，描寫格蘭得爾慣去的地方，頗爲生動：

hie dýgel lönd

wíndige naéssas,

wáringeath, wulf-hleoethu,

thaer fýrgen-streám

under naéssa genípu

níther gewítoth

flóð under fóldan.

Nis. thaet féor hënonn.

〔他們〕慣臨幽處，

多狼的山坡，

多風的海角，

可怖的沼澤，

彼處的山澗

在岩石影下

向下層傾注，

地下的洪流。

那距此非遙。

三

羅馬化的色爾特人及其文明，對於盎格魯撒克遜人可以說沒有直接的影響。有一首名廢墟（The Ruin）的詩，憂怨地悲傷着一座空城的斷塔殘壁；從這首詩裏，我們可以猜到侵略者的軍隊在初期毀壞一切的慘狀。色爾特人給予的影響是間接的，主要地表現在學術與宗教方面。

【英格蘭之基督教化】基督教之輸入英格蘭，由於兩條不同的途徑，一條來自羅馬，另一條來自愛爾蘭，愛爾蘭人在數世紀以前，即已放棄偶像崇拜而信奉基督教了。基督教之來自羅馬，係在六世紀末葉，當奧古斯丁（Augustine）來到根德的時候。自從這位大宣教師到英格蘭南部以後，新的信仰便逐漸地驅除了舊的信仰；

其所以勝利的原由，是因為牠具有較高的理想，又因為牠對於死後的人生說來極其具有權威。這一派來自羅馬的宗教影響，傳遍於英格蘭南部與中部。牠曾產生了幾個學派，但是差不多並沒有產生英國文學。第二種基督教的勢力是由愛爾蘭傳教士之努力而湧入諾森布利亞。同時這班傳教士又把他們的教條輸入法蘭西、西班牙、德意志、與瑞士。最後，在六六四年回特比宗教會議 (Synod of Whitby) 席上，決定廢除北方色爾特人的宗教習慣，而以羅馬的宗教習慣代之，因此，英格蘭同歐洲大陸的智識生活與宗教生活有了更親切的接觸。但是，祇有在北部與東部，我們纔能找到基督教詩歌在英格蘭初次開放的花朵。

【比德與開德蒙】從愛爾蘭去的色爾特傳教士，在諾森布利亞創設許多修道院，其中有兩個是加洛 (Jarrow)與回特比，因為二者同文學俱有密切的關係，所以都很著名。比德 (Bede)便住在加洛，也死在那裏，他爲人和善，人們稱之爲『可敬的比德』，他也是一位勤勉的學者，諾森布利亞一切學問都萃粹於他一人之身。他作過許多書，除了一本之外，其餘都是用拉丁文寫的，最著名的一部拉丁文著作是英吉利人宗教史 (Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum)。從這部書中的一段我們得到關於開德蒙 (Caedmon)的故事。基督教輸入英格蘭以後，開德蒙是最早一位知名的詩人。他生在七世紀末葉，原是一個地位卑微目不識丁的工人，住在回特比左近。比德告訴我們，在宴會裏，每當衆人輪流依弦而歌的時候，開德蒙要起身辭去，回到自己的住所，因爲他絲毫不懂遊方歌者的藝術。有一天夜裏，他又這樣離開那歡樂的人羣，回到廐裏去照顧牲畜的時候，他熟睡了，並且得了一個奇異的夢。有個人站在他身旁，說道，『開德蒙，給我唱歌。』開德蒙答道，『你看，我因爲不會唱，所以今晚纔離開筵席。』那人說，『雖然不會唱，你現在唱給我就是。』開德蒙問，『唱什麼呢？』那人答道，『唱創造萬物的開始』。開德蒙就在夢裏把創造萬物的故事編成幾句歌詞，清晨醒來時，還能記得。一個未曾讀過書的人，驀然得了這種驚人的才能，這事爲修道院女主持希爾德 (Hild)所聞，她便命人把聖經抽段讀給他聽，讓他譯成詩歌。他果然譯成了；從這時起，開德蒙的一生便貢獻給他的天職，把舊約裏的故事譯成詩歌。

【聖經詩】 早先認爲是開德蒙譯作的詩（雖然現在認爲不是他作的），有創世紀、出埃及記、與丹尼爾（Daniel）的幾部分。有時候，特別是描寫戰爭的時候，詩人自由地擴大描寫的範圍，寫得有聲有色，全是耳聾民族戰詩的寫法。比方在出埃及記裏，敘述法老（Pharaoh）的軍隊淹沒在紅海（Red Sea）裏的那幾段，最爲生動活現，富有創造力。他用異教詩人樂於稱道戰爭及其榮耀的口吻，描寫埃及人與以色列人的軍隊，還用一種英武的活力，歌唱埃及軍隊所遭遇的災難。

【琴涅武甫】 我們對於開德蒙的生平，知道的已經夠少了，但是對於琴涅武甫（Gynewulf）的生平知道的更少。琴涅武甫比開德蒙約晚一世紀，除了作貝奧武甫的那位佚名詩人而外，在盎格魯撒克遜詩人中，也許他算得最偉大的了。現在我們有兩篇聖徒傳記，和一篇敘述基督昇天的詩，都是用北歐鑄體字（rimer）簽着琴涅武甫的名字。另外還有一首詩，大家都認爲是他作的，實在也有相當可能性，這首詩叫安撥呂亞思（Andreas），是一個生動自然的故事，描寫一位聖徒遭遇磨難，最後又戰勝了敵人。

【謎語集】 在盎格魯撒克遜詩裏，有一種最奇異而最富有興趣的詩，就是謎語集（Riddles）。中世紀和現在不同，那時一般人把謎語視爲莊嚴的文學形式，所以謎語得以流行全歐，不像現在的謎語，祇是屬於兒童與大眾。古時的英吉利詩人，能用想像和聲色描繪出他所寫的對象。彎彎的新月，是一個少年海盜，在天空駛行，他乘着水竄的船，裏面滿載戰利品，去到最高的天空給自己造一座衛城；但是太陽是一位更偉大的戰士，他驅逐新月，佔據他的領土，直待黑夜又戰勝了太陽。冰山會喊着笑着，投入冬季的海裏，急切要碰毀敵船。鞘裏的寶劍，是一員身穿盔鎧的戰士，他很歡悅地躍出拚戰，可是接着便又沮喪了，因爲女人們罵他不該殺死那些英雄。

【鳳凰】 鳳凰（The Phoenix）一詩所敘述的，是根據一個拉了故事；此詩對於大自然的溫柔光明的方面表示一種愉快的情緒，這同大自然的猙獰兇險的方面，恰成一個對照；像這樣比較略長的詩，在盎格魯撒克遜詩裏祇有這一首，所以我們覺得特別有趣。在鳳凰居住的地方，『樹林裏繁花如錦……枝葉蔥鬱，新鮮的菓

實永久掛在樹上。』那奇異的鳥兒，鳳凰，『飛上去迎接那快樂的寶玉，上帝的蠟燭』（太陽），牠所作的音樂，『比任何歌聲都美麗悅耳』。活過千年以後，牠便飛往敘利亞一個寂靜的樹林裏，在那兒用香草給自己築成一個火葬的窠兒，藉太陽的光熱把這窠兒燃燒。從灰燼裏又生出一隻新的鳳凰，『羽毛豐美，燦爛奪目，和從前一樣』，牠便飛回那夏日明媚的家鄉。到末尾，這隻鳥的歷史被解作一個寓言，象徵基督的死與復活，及其借衆位侍從聖徒昇天的故事。這首詩是一位很好的詩人所作，裏面有一種熱忱乃是拉丁原詩所沒有的。有人說過，關於鳳凰的家鄉那段幻想的描寫，很明顯地可以使人追憶色爾特人關於不老鄉（The Land of Eternal Youth）的故事；當然，由於這首詩的鮮豔的色澤與快樂的幻想，我們不難看出色爾特人想像的作用，以及基督教給人類帶來的一線改造生活的希望。

【愛情詩】除了那些公認是開德蒙、琴涅武甫、及其同派所作的詩以外，還有幾首非常有趣的短詩，抒情詩，或者可稱爲『戲劇的抒情詩』。一首叫妻的哀歌（The Wife's Lament），從這首詩裏，可以瞥見英人祖先的殘酷的風俗。一個女人，被人誣爲不貞，不得已離鄉背井獨自住在樹林裏；在放逐的地方，她向那誤信讒言而遺棄她的丈夫，傾訴她的悲痛。愛人的音信（The Love's Message）和妻的哀歌相彷彿。這首小詩裏的說話者是一塊木板，上面刻着一個離家的愛人給他的所歡者的音信，說他此刻已在南方給她預備下一處住家的地方，請她一聽見杜鵑鳥在叢林裏歌唱着痛苦的時候，便立即乘船渡洋去會見她的良人，他在期望着她，想念着她，這些是最古的兩首英文愛情小詩。

另外還有三首詩，應該略提一下。航海者（The Seafarer）起初描寫一個水手的生活，同他在冬季暴風裏遭受的痛苦；然後，詩人用一種凡是盎格魯撒克遜人都有的熱情說道，海上生活的情趣遠勝於岸上溫暖舒適的家庭生活。十字架之夢（The Dream of the Rood）是一種情調極強的夢境，幻想着釘死救世主的十字架。那棵奇異而光榮的樹會自己說話，講述釘死耶穌的故事，接着做夢者懺悔自己的罪惡，並述說十字架替人贖罪的力量。

【漂泊者】在這些半抒情的哀歌或是傷感詩中，有一首篇幅最長而形式最完美的詩，叫做漂泊者（The Wanderer）。這是一首憂鬱怨訴的詩；詩裏的說話者必須『航行大海，親手掠着冰冷的海水，在漂泊的途程上掙扎』，同時他思念他生活中那永逝的快樂與光榮。他說，『常常在幻想裏，彷彿曾擁抱着吻着他的主子，把手和頭放在他的膝間，像從前一樣』；但是不久他又醒來，依然是孤獨無伴；他所看得見的，只是『蒼白的波浪，海鳥洗浴着』，展開羽翼，飄飄下降的霜雪，攜着冰雹。』一陣思念心切，他看見衆親友在空中飛翔，他『用片斷的歌句，問候他們，急切地諦視他們，英雄的同伴；不久他們便又消逝了；這些水手的靈魂，沒有唱出許多熟知的古歌。』在詩的末尾，漂泊者突然唱出哀悼過去榮華之歌，說道：『馬兒何處？英雄何處？金寶的施主何處？筵席的場合何處？大廳的歡樂何處？啊，你燦爛的酒杯！啊，你披甲的戰士！啊，國王的榮華！這時間，消逝得多快……好像從來沒有過！』這首詩有一種沈思的憂鬱與抒情的秀美，從這裏又可以看出色爾特人的發酵素，在盎格魯撒克遜詩人急躁的性情裏發生了作用。此詩還暗示當時的社會已呈衰頹的現象，暗示一個災難的時期。也許在此詩作成以前，英格蘭，尤其是諾森布利亞，已進入衰頹的時期了。

【丹麥人的侵略】正當盎格魯撒克遜人在英格蘭漸入農業生活的時候，與他們同種的異教徒丹麥人，仍然居住在歐洲大陸，繼續在海上度着野蠻的劫掠生活。到了八世紀末葉，成夥的丹麥人便開始騷擾英格蘭的海岸。英吉利學術的中心地，諾森布利亞，首先遭受他們的主力攻擊。加洛修道院，先前比德曾在那兒寫過宗教史，這時也被搶劫，院裏的人都慘遭殺戮。回特比修道院，先前開德蒙曾在那兒得到啓示，由於修道士的勇烈抵禦，僅得暫時保全。延至九世紀中葉，丹麥人便成爲諾森布利亞的主人，所有正在興旺的盎格魯撒克遜文明、學校、文學，都被毀滅。這時的丹麥人，像四百年前的盎格爾人、朱德人、撒克遜人一樣，是一種崇拜舊神的人，毫不留情地攻擊着他們所不瞭解的宗教、文學、與社會。但在威塞克斯、亞爾弗勒王（King Alfred, 871—901）的英勇卻擊退了這羣好戰的侵略者。依照停戰的條件，這些丹麥人便聚居於北部與東部，三百年後，這些地方的語言，都雜有丹麥人的字眼；但是直到後此二百年諾曼人征服英格蘭時爲止，能夠流傳到現在

的文學，都是在威塞可斯產生的。這些幾乎全是散文作品；其中最好的大都是亞爾弗勒王自己寫的，或是別人受了他鼓勵而寫成的。

【亞爾弗勒王】亞爾弗勒王幼時到過羅馬，在法國禿頭查理斯 (Charles the Bald) 的偉大的宮廷裏，也住下一個時期；因為他曾見過比較豐富的古老文明，所以他希望把這些過去的遺產，輸給他那正在奮鬥中的人民。經過長期的苦戰，他同丹麥人講和修好；於是他把那些有學問的修道士，從威爾斯與愛爾蘭隱僻的修道院召進他的宮廷。無論甚麼人只要能獻給他一部書稿，或給他唱一段古歌，他都歡迎。他催促他的牧師與主教從事寫作。他自己也學了一點拉丁文，爲的要把他認爲於英吉利人民最有興趣的拉丁文書籍，選幾種譯成西撒克遜語言，把原書的意思，他說，『有時逐字繙譯，有時逐義繙譯，這些字義乃是我的大主教普萊蒙 (Plegmund)，主教阿塞 (Asser)，彌散牧師格林巴德 (Grimbald)，與彌散牧師約翰 (John) 教給我的。』他繙譯中世紀一部最著名而且影響最大的哲學著作，波伊修斯 (Boethius) 的哲學的慰藉 (Consolation of Philosophy)，還譯了奧洛息斯 (Orosius) 的一部世界史地的手冊，與格萊高里 (Gregory) 的牧經 (Pastoral Care 或名 Shepherd's Book)，後者是一部論述牧師與學者之責任的著作，他把這本書分送給各位主教，使他們與其牧師可以學着做一個比較完善的人民牧者。還有一件更重要的事，促成繙譯比德的宗教史的工作，使英格蘭最初的歷史鉅著穿上英國本土的服裝者，也大概是他。最後他曾幫助搜集關於君王薨逝日與主教就職日的記載。在以前，各修道院的修道士，常把這些日期登記在復活節記事錄裏；這些乾燥無味的記載，擴充爲清晰生動的敘述；他本朝的事蹟，自然佔着最大的篇幅。這就是我們所知道的盎格魯撒克遜編年史 (Anglo-Saxon Chronicle)，一部最早的英文散文集鉅著，除了古昔本福音 (Gothic Gospels) 以外，也是日耳曼文中一部最古老值得尊敬的長篇散文著作。

【晚期的盎格魯撒克遜文學】亞爾弗勒王雖然那樣努力，他並未重新造成有生機的英格蘭本土文學。可是善於辭令且忠心於宗教的亞爾弗里克 (Aelfric, 1000) 的經道講疏 (Homilies)，有好些部分可以算是文學作品，

其原因，一則講疏中提到的宗教故事極爲生動，二則各篇講演中流露出一種虔誠，三則文體清晰、活躍、流利。至於盎格魯撒克遜編年史，在彼得堡 (Peterborough)、溫澈斯特，與伊里 (Ely) 的修道院內續有增纂，有時也載入一些響亮的詩歌。有一段詩叫做布羅南伯之戰 (Battle of Brunanburh)，載在公元九三七年。還有一首較晚的詩，伯諾之死 (Death of Byrnoth)，或名馬爾頓之戰 (Battle of Maldon)，載在公元九九一年。這兩段詩都記載着英吉利人抵抗丹麥 時那種頑強與英勇的戰爭。後一首是盎格魯撒克遜詩的天鵝歌。(一)

【盎格魯撒克遜文學的流傳】當判斷盎格魯撒克遜文學時，我們必須牢記，這種文學在當時一定相當豐富，牠的範圍也相當廣博；留存到現在的零碎片段，無疑的只是些極不完全的代表。古代詩歌同散文若能留存到現在，第一要寫成稿本，等二這些手稿還須逃脫時間與災難的毀壞。修道院是手稿的唯一安全而永久的保藏所。經過了丹麥人兩世紀的蹂躪，特別是對於諾森布利亞與美希亞方興的文化的蹂躪，修道院是被搶劫焚毀了，結果呢，有如亞爾弗勒王所抱怨的，所有的文學抄本幾乎全被毀滅了。六百年後，當英吉利修道院解散的時候，那些保存圖書的地方，幾乎又被整個的毀壞。抄本時期的幾部文學作品，全仗少數熱心古學者的努力，纔能免於摧殘。盎格魯撒克遜詩歌的抄本，現存的僅有四種：一種在義大利且里 (Vercelli) 的教堂裏；一種在厄克斯忒 (Exeter) 的教堂裏；一種在牛津大學；一種在倫敦。大部份我們必須運用想像的耳目，去重造那些雄偉的詩歌；這些詩歌當諾曼人侵入英國以前的六百年間，在英格蘭每個大廳與村莊，曾經震撼過國王、戰士、官吏、與村夫的心房。

(一) 譯者按：天鵝 (Swan) 臨死時輒能唱出最美的歌曲。天鵝歌就是最美的而且最後的詩歌。

第二章 諾曼法蘭西時期

【諾曼人】諾曼人 (Normans 意即『北方人』) 是一個非常的民族，他們本是斯堪狄納維亞 (Scandinavia) 的一族水寇，約當公元九百年頃便聚居於法蘭西的西北部。當其同族的人侵略而且移居於英格蘭的時候，他們便也離開法蘭西海岸，在遊行者赫魯夫 (Hrolf the Ganger) 領導之下，乘着黑色船隻，溯塞納河 (Seine) 而上，沿途焚掠，直逼巴黎門口。法國人不得已，割讓西北部一大塊富饒的土地以媾和，從此以後，這塊地就叫諾曼狄 (Normandy)。諾曼人與其他北方人不同，他們吸收南方的文化，同時還能保持自己原有的個性。他們娶法國女子爲妻，採取法國人的習俗與語言。經過一百多年，由野蠻的水寇變爲歐洲最文雅最輝煌的民族，甚至在地中海 (Mediterranean) 及遠東 (Far East) 方面，也能感覺到他們的力量。他們很特殊地兼有猛烈的勇敢精神與冷靜的實用觀念。北方人固有的勇敢善戰的特性，絲毫沒有失掉，同時又吸收南方人的柔性、靈敏、以及對於文化與藝術的愛好；此外他們還養成一種天才，能夠組織管理自己的政府。在哈斯丁斯 (Hastings) 戰役之前，盎格魯撒克遜人 主要地只跟歐洲北部的文化與文學發生關係。貝奧武甫的題材，幾首英文詩的分節體，以及古石刻體詩 (Runic Poem) 的形式與內容，都反映着當時與斯堪狄納維亞 國家的親密接觸。政治方面的接觸，在丹麥王克弩特 (Gnut) 王權時代已達到極頂；他甚至把宮廷也遷到英格蘭。可是自從諾曼的威廉公爵 (Duke William) 征服盎格魯撒克遜王哈羅德 (King Harold) 以後，英吉利 的文明、政府、與教堂，即完全改屬於南部的大陸系統了。諾曼人不僅帶來刀槍的恐怖與征服者的鐵腕，更重要的是把法蘭西 的文化與文學輸送到英格蘭。

【諾曼征服的影響】可是住在英格蘭 的被征服民族，沒有人能夠預先看出這次侵略反是國家之福；因爲諾曼君王 與他的貴族在這島上制定法律，設立政府，建築教堂，他們作事的嚴厲和毅力，曾給與民衆以很大

的壓力。堅固的城堡遍立於英格蘭地面，那灰蒼的厚牆，如今仍然在說人的英吉利田野景物中怒目視人。華麗的石砌寺院逐漸地代替了陰沈的木質的小教堂；這些寺院雖不如城堡那樣森嚴，但在起初，卻同樣表現是異邦人的建築。異常嚴厲的森林保護法，保全了『高碩的麋鹿』，這些鹿諾曼王『愛護着猶如自己的生命』。

【盎格魯諾曼文學】在半世紀以內，盎格魯撒克遜的貴族與地主的地位，整個被諾曼人取而代之；同時英吉利的教堂充滿着法國的僧人與牧師，所以一切寫讀優美文學和高深文學的階級，都是諾曼法蘭西人。並且，在以後二百年間，盎格魯諾曼的貴族與法國有長期親密的接觸，他們這些人便成爲一種媒介，使英格蘭對於法國文學的形式與材料完全熟悉。當時只有一部份與文學或學問無關的盎格魯撒克遜人，還鎮靜地繼續使用英吉利語言。在宮廷、軍營、城堡裏，在學校、議院、法庭裏，說的都是法文；在修道院及教堂裏，宣讀或書寫，甚至於談話，都用拉丁文。所以無怪乎在公元一千三百年以前，我們只能找出很少的散文與詩歌是用英文寫成的。當時所需要的文學，以及後來『藝人』(minstrels)的整個『詩庫』全是用法文寫的；這些作品有很多是諾曼人與法國人在英格蘭作成的，也有很多是在歐洲大陸作成，而由行吟的『藝人』帶過海峽來的；這時的『藝人』，已經整個奪取了盎格魯撒克遜詩人與遊方歌者的地位。此種英法混合的文學作品，可以分做兩類：敘事的與訓誨的。前者包括史詩、傳奇、與故事；後者包括歷史、聖徒傳記、奇蹟、以及一些帶有實用意味的作品。除此以外，保存到現在的還有抒情詩、諷刺詩、與幾齣戲劇。拉丁文的作品類別也很多。在純文學範圍以內的有俳諧詩、飲酒曲、情詩、教堂讚美詩、奇蹟劇、與聖經故事劇。在那帶有實用意味的作品之中，有編年史、傳說、聖徒奇蹟、以及哲學、論理學、與科學的作品；此外還有許多講道的文章，與自然科學的論文，如占星術、數學、醫學、及法律等。整個看起來，哈斯丁斯戰後的二百五十年間，在英格蘭作成的文學，或在那裏流行的文學，質量豐富，種類繁多，而且範圍也很廣博；可是不幸只有很少一部份是用英文寫成的。

【英語之蛻變】假使那時有一位預言家，告訴十二三世紀的諾曼貴族、主教、與方丈們說，在一百或二百年以內，他們的後代人所用的標準語言，既不是法文，也不是拉丁文，乃是英文；這位預言家無疑地要被人勸

笑。這話在當時雖不能取信於人，可是以後的事實却正是如此。雖然那時書寫文件，不用英文，但是下層社會的人民，卻仍然普遍地用着英語，甚至貴族家的兒童也說英語，因為我們聽說，這些兒童在幼年時期須得另外學習法文。公元一千二百年左右，英文又在幾本書裏開始被人使用，與征服者的優美文字爭取牠的地位。不過這次復現的英文，乃是一種面目大為改變了的文字。在諾曼人侵入以前，標準的及守舊的盎洛魯撒克遜文，已經顯出一種改變的傾向，使那最複雜的日耳曼字尾的變化趨於簡單，或者簡直省去。但是後來『使用英文的文化』之完全毀滅，與英文之降為目不識丁的農夫與奴隸的語言，卻使英文字裏去掉了一切守舊的影響，於是急流似的變化便來了。比方“the”這個冠詞，原有十九種形式，到了那個時候只存一種。名詞的變化，從九種（每種都有七八個形式）減縮到只有三個形式的一種。文法的性別業已消逝。動詞的變化也大為簡單：變形的數目減少；不規則動詞變成規則的，人稱的字尾也減少了。前置詞在從前所有位，間接受事位、或直接受事位，現在只有一個直接受事位了。

【結果】在公元一千三百年左右，英吉利語言重復獲得文化語言的地位，這時文法更為簡單，字尾的變化幾乎完全省去了。同時因為採用了數千個法文字，所以英文的字彙也大為擴張，這些法文字，大半表示着法人特有的觀念；或者說，這些觀念、對象、與制度，大半只屬於某個社會階級，而此種階級已有兩世紀之久都是用法文來會話及寫讀的。我們從很早的英文文件裏就能找出像 castle（城堡）、court（宮廷）、crown（冠冕）、tower（塔）、dungeon（地牢）、justice（正義）、prison（監獄）、sot（獸子）、peace（和平）、rent（租金）、charity（慈善）、privilege（特權）一類的字，這些字每一個都顯示着當時說法語的階級與說英語的階級，在社會上的地位，相形之下是不同的。雖然那時有許多字，後來失去了，雖然那時有許多奇怪的拼法與形狀，可是我們還能容易地看出來，十三四世紀的英文就是我們現在所用的文字，也就是後來喬叟、莎士比亞、與塞克瑞（Thackeray）藉以創造高尚優美文學作品的工具。

【中世紀的文學】中世紀文學的流傳，係由兩種方法。第一種由於書吏的抄錄，這是一種比較永久的方法。

每個修道院裏都劃出一部份地方，或指出一間房屋，專爲此輩書吏工作之用。修道院的抄本書，便貯藏在這膠錄室的木架上。那裏最精練最能勝任的人員，每天總要耗費幾點鐘來作這項悅人的工作，謄錄那些稿本。這班書吏把稿本放在面前，用翎毛筆在一張一張的羊革或犢皮上，慢慢地，敬謹地，一字一行地抄着。文學作品或訓誨的與宗教的作品，這樣抄寫起來，既嫌遲緩而所費也很多。有時因爲插入些美麗的工筆圖畫或花字，抄本的價格往往會格外昂貴。其結果，這些書只能爲富人所有。有時候，一個城堡內整個的藏書就只有一部抄本。這樣的抄本裏不僅有講道的文章、聖徒傳記、醫方、和七大罪惡論（一），並且也有歌曲、抒情詩、讚美詩；常常還有那一大堆中世紀最普遍的文學作品，就是韻文傳奇。

【藝人】可是當時的韻文傳奇，大都還是藉「藝人」而流傳。這班有聲有色的行吟「藝人」，乃是中世紀最受歡迎的人物。他們從這地步行到那地，從這個城市走到那個城市。比較低級的「藝人」，可以用幻術、跳舞、唱歌、或背誦關於武士與神奇冒險的長篇故事，以娛樂鄉村或城鎮的居民。另一方面，技術高明的「藝人」，則專同主教與貴族來往，有時還到國王的宮廷裏去。他們常常組有同業工會，技巧最高的人熟習的故事也最多，並且時時從同行中間學得新的。他們自己彷彿永不會把這些故事記載下來；當時所唱的傳奇故事，據我們現在所知，大部份是由修道士抄錄成書，或是由別的受過訓練的錄士鈔下來的，這種人把抄書賣錢當做一種生意。

【韻文傳奇】「藝人」所唱的大都是韻文傳奇；這種文學形式在尙未着上英國服裝之前，在法國已經流傳兩世紀之久了。當時英國雖然也有，但都是用法文寫的。這些動人的韻文故事，常使我們聯想到司各脫（Scott）的敘事詩，牠們大半專講中世紀英雄（武俠及傳奇世界裏最卓越的人物）的壯烈驚人的冒險事蹟；那些英雄都是一班英勇有禮的武士，愛好「真理與榮譽，自由與禮儀。」故事的內容，多半是武士與盜寇、巨人、或回教

（一）譯者按：七大罪惡乃驕傲、貪婪、淫慾、忿怒、饕餮、嫉妒、懶惰。惟各有專解，非一言可盡。

徒的爭鬪，或與窮困、不幸的愛情、以及別樣厄運的抗戰。故事的背景，多半是宴會、戰爭、比武，有富麗的鎧甲，華美的服裝，有駿馬、悍鷹、與獵犬；在這樣的背景上，敘述出驚心動魄的、奢靡的、神奇的事情。尤其顯著的是這些傳奇都着重崇拜女性的情緒。此種情緒起於那對於聖母瑪利亞 (Virgin Mary) 的極度尊崇，到了後來普羅望斯的行吟詩人 (Troubadours of Provence) 把牠通俗化了，於是在封建武士制度的偉大信條裏，牠就佔一個重要的部份。

【傳奇的材料】這些裝璜富麗的故事，其材料有三個主要的來源：不列顛的故事，法蘭西的故事，與『羅馬』的故事。從不列顛來的是亞述王與圓桌武士的故事；從法蘭西來的是查理大帝 (Charlemagne) 與其十二貴族的故事；從『羅馬』來的是古希臘羅馬時代及較為神祕的地方所發生的故事，如屈洛哀 (Troj) 的故事，亞歷山大 (Alexander) 的武功，以及東方的神奇事蹟。在這三種寶藏之中，以不列顛的故事最為豐富。這裏所謂不列顛，是指威爾斯與布列塔尼；在這些地方，多少代或多少世紀以來，早就產生着一套關於亞述王的傳說。這些故事，有一部份曾於十二世紀中葉以前，收在一部偉大的拉丁文著作裏，這部著作叫不列顛帝王史 (Historia Regum Britanniae)，是一位威爾斯人蒙茅斯的哲夫利 (Geoffrey of Monmouth) 所著。作者自稱是實錄歷史事實，但是有很多和他同時的人說他的記載裏有些是他想像的產物。這本書立時由澤爾西的瓦斯 (Wace of Jersey) 用韻文譯成法文，到了公元一千二百年左右勞曼 (Lawman 或作 Layamon) 纔從法文譯成英文。用英文寫這項材料的，勞曼是第一人。

關於勞曼以及他怎樣寫布慮特 (Brut) 的事蹟，我們所知道的是由於他自己的敘述。在這部韻文歷史的開頭，他寫着這樣一段古怪而動人的文字：

【勞曼】『在這地方有一位牧師名勞曼；他的父親是勞溫納 (Leovenath) ——願上帝愛佑他！這位牧師家住恩萊 (Ernley)，在塞惟恩河 (Sovorn) 岸一個高貴的教堂裏……他忽然想把英吉利民族的高尙事蹟敘述出來；這些人民原來叫什麼名字，從什麼地方來的，在洪水以後誰曾首先佔據英吉利的土地……於是勞曼遍遊各

處，搜得幾本尊貴的書以爲寫作的根據。他所取材的英文書，是聖比德作的；（一）那本拉丁文的是聖阿爾賓（Saint Albin）與高尚的奧斯丁（Austin）作的；……（二）第三本……是一位法國學者瓦斯作的……勞曼把這三本書放在面前，掀着書葉，很親愛地看着牠們——願上帝慈悲他！於是他提着筆管，在皮書葉上寫着，把三部書合成一部。』

【勞曼的布盧特】這詩開始時，敘述『伊尼亞斯公爵』（Eneas the Duke）如何於屈洛哀城毀壞之後逃到義大利去，以及如何在那兒建起一座『大城』。過了多少年，他的曾孫布盧塔斯（Brutus）率領全體人民往西方尋覓一塊新的土地。他們越過漢叩利斯（Hercules）的柱碑，『高偉堅固的大理石柱』，在那兒他遇見了一些美人魚，『那最善於欺人的獸類，非常可愛，所以許多人捨不得離開她們。』他們又到西班牙與法蘭西探過險，最後來到英格蘭海岸，從陶提奈斯的達特茅斯（Dartmouth on Tynes）登陸。詩寫到這裏已有兩千行了，但故事纔剛剛起。勞曼的文字雖然閑散，可是很少有惹人煩厭之處；他的故事引入逐頁讀去，使讀者忘却了牠的冗長。記敘亞述的傳說時，勞曼並不以抄述前人的記載爲滿足。他自己的家就靠近威爾斯的邊界，正是這些故事發生的地方。在他的詩裏，有幾段最重要的故事是前人所沒有的，這些也許是經勞曼之手纔初次記載下來，也許只是他的杜撰。最顯著的幾段是關於創制圓桌的故事，與他對於那班神仙的敘述；這些神仙，當亞述王生日那天都會到場，並且在亞述打罷末次戰役以後，把他帶到那個神祕的阿發隆（Avalon）島上。

【別的傳奇】幾年之間，竟由三種不同的文字發表這項動人的並宜於文藝撰述的材料，這件事決不能爲詩人與『藝人』所忽視。在數十年之內，亞述和他的偉大武士高文（Gawain）、郎塞羅特（Lancelot）、潘西法爾（Perival），特利斯川（Tristan），以及其他許多武士，激發了很多作家與聽衆的想像，在英、法、德的許多宮廷傳奇及平民傳奇裏成爲重要的角色，於是亞述便成爲義俠的具體代表。這些傳奇大半在法國初次受到文

（一）比德的宗教史，查格魯撒克遜譯本。

（二）也許這就是比德的拉丁原文，勞曼把作者弄錯了。

藝的記述，因為法國是中世紀國際文化與國際文學的中心。十三四世紀的英國傳奇，差不多全是由法文本意譯過來的。不特那些講述歐洲大陸的英雄，像查理大帝與亞歷山大的傳奇是如此；不特那些起源於大陸的故事，像那個盟兄弟從戎的故事。阿密斯與阿密龍 (Amis and Amiloun) 與那個浪漫的愛情故事夫羅立斯與白浪琦夫勞 (Floris and Blanchefleur) 是如此；就是起源於不列顛的亞述故事，甚至純粹英國的英雄故事，像韓普敦的培維斯 (Bevis of Hampton) 與窩維克的加埃 (Guy of Warwick)，也是如此。這時期用英文寫成的亞述傳奇，有特利斯川 (Sir Tristram)，亞述與麥林 (Arthur and Merlin)，亞述之死 (Morte d'Arthur)，與亞述在塔·瓦特林歷險記 (The Aventures of Arthur at the Tarn Wathling (1)) 等等，其中最好的一種，也是世界最美的傳奇之一，便是高文與綠衣武士 (Sir Gawayne and the Green Knight)。這篇傳奇也許在一三八零年間纔寫定的，但這是兩世紀來整個傳奇派文學的最高成就，所以也應當看做諾曼法蘭西的產品。

【高文與綠衣武士】這詩開始時，敘述亞述王與其臣僚在卡美羅特 (Camelot) 大廳相聚，開慶祝新年的宴會。王的『少年的熱血與狂放的腦海使他如此粉忙不息』，除非遇到一些驚險的事蹟，不肯用饌。當第一道菜上來，只聽『號鼓齊鳴，雜着管笛的聲音』，一位身材高大的武士，遍體綠盔綠甲，跨着一匹綠色戰馬，一手擎着一個冬青樹枝，另一手握着一柄大斧，驟然衝進大廳的門來。他騎馬走近那安置首座的平臺跟前，向在場的武士挑戰，問誰敢用大斧砍他一下，回頭再受他一斧。王的姪兒高文，一揮大斧就將綠衣武士的頭顱砍了下來；誰知他不慌不忙地捉着頭髮，又把頭向着高文，於是張開了嘴說起話來，約高文於次年元旦在綠寺 (Green Chapel) 相會。

萬聖節 (All-Hallow's Day) 那天，高文騎着坐驢格林古烈特 (Gringolot) 出發，穿行威爾斯的北部，越

(1) Tarn Wathling 在 Tarn Wadling，在昆布蘭郡 (Cumberland)。

過聖赫德 (Holyhead)，走進維拉爾 (Wirral) 的荒原，「有時同毒蛇狼熊相拼戰」，有時同巨人與林中半人半羊之神相鬪爭，最後在聖誕前夕來到一個廣大古老的橡樹林裏。他所求瑪利亞，「最親愛的慈母」，幫助他。猛然瞧見一座華麗的城堡站在一個小山上，他就跑到那兒求宿。城堡的主人與其年輕貌美的妻子，還有一位醜怪的老嫗，客氣地請他進去。

過了聖誕節，高文要繼續尋求綠寺；可是他們對他說綠寺距此不遠，他可以安然住在這兒，待到約定的日期再去不遲。高文的東主，這時準備從事大規模的狩獵，打算繼續三天之久。他同高文訂了一個滑稽的契約，說定在每天盡頭，二人必須把當天得到的好東西彼此交換。正當這位主人在外行獵的時候，城堡裏的主婦徒然地想引誘高文同她戀愛，而且給他一吻。高文熱心履行契約，於是每天晚間狩獵已畢，他便給主人一吻，同時主人就送他許多獵得的野味。在末次相會的時候，這位主婦勸誘高文接受一條綠帶，說可以保護身體，遮禦刀槍。高文暗想這是「一件躲避危險的寶物」，他正要冒綠寺之險，所以便把這件禮物藏了起來，因而違背了契約。

元旦早晨，他隨着一名嚮導，冒雪出發，去尋找綠寺。他經過許多森林峻崖，見「每個小山都戴着冠冕，披着霧裳。」綠寺原來是一個遍生綠草的空坵，在一個荒涼的山谷裏。「在我到過的寺院之中」，高文說，「這是最可咀咒的」。綠衣武士出現了，他用大斧照定高文伸出的頸頸猛力一擊；但只砍破了皮膚。高文見血珠滴在雪上，就戴好頭盔，拔出劍來，說契約業已履行。這時綠衣武士纔向他明說，他便是高文寄居的那個城堡的主人，而跟他住在一起的那位醜怪老嫗，就是仙女摩爾根 (Morgan La Fay)。她忌妒亞述的皇后圭內維爾 (Guinevere)，所以差他當元旦宴會時去到那兒，用一個會說話的人頭驚駭她；摩爾根並打算勾引高文犯背誓不誠之罪，其目的在使圭內維爾難堪。因為高文對其東主忠實，所以終能得救，只受了一點輕傷，算是對於他隱藏那條綠帶的懲罰。高文以誓願佩戴那條「愛情帶」藉以不忘他的短處；從此以後，每個圓桌武士與亞述宮廷的每個宮女，爲了高文的緣故也都佩戴一根鮮豔的綠帶。

詩中活潑如繪的文筆，明朗的幽默與幻想，人物的摹繪，生動美麗的描寫，以及巧妙的結構，特別是聖誕節英國城堡生活的畫面，獵狩野狐鹿時細微而生動的記載，所有這些，都使這首詩成爲英文傳奇裏最悅人的花朵。

【世界的主宰】當這些燦爛的傳奇編織着金色繡帷以供城堡的大廳消遣取樂的時候，富有耐心的僧人與熱心宗教的信徒，正在創作一種較爲嚴肅的文學。值得我們特別評述的是一本無名氏的作品世界的主宰 (Cursor Mundi)。雖其內容與目的在表彰宗教，但牠也有一種凡俗的希望，卽娛樂讀者。在這詩起首時，作者痛心當世讀者之醉心於輕佻的傳奇，他要用一個同樣能夠驚心動魄的神聖愛情的故事，來同空虛的世俗愛情的故事相抗衡。接着使用流利的韻文，講述上帝與人的故事，從創世起，到救世止；大體依據聖經上的故事，但又裝點着神聖的與塵俗的民間傳說，還有各種奇異的穿插。作者的目的是真地達到了，他的書確是一部『宗教的傳奇』；對於一般想起凡入聖同時又想得到快感的讀者，這個故事大可同那些世俗的傳奇相頡頏。

【韓普爾的理查德羅爾】另外還有一位宗教的作家，其作品可以夠得上文學的尊嚴，而他的名字與生平大事，很幸運地還保存到現在。這便是理查德羅爾 (Richard Rolle)，約克郡 (Yorkshire) 南部韓普爾 (Ham-pole) 的一位隱士。他大約生於一三〇〇年，死於一三四九年。在青年時期，他曾到過牛津，那時這兒正享着學術中心的盛名；但是他的性格怪僻神祕，不久便對那學術方面枯燥的唯智態度表示反抗。離開大學後，他用他妹妹的兩件長衣與父親的頭巾，作成一件隱士的衣服，起始度着宗教的隱士與神祕主義者的生活。他隱居於韓普爾，靠近一個西斯特欣派的 (Cistercian) 尼菴；在他死後，他的住處成爲威靈顯赫的聖地，受尼姑的照管。他作了许多歌曲，頌揚神聖的愛，有很多雖是用散文寫的，但是極富於虔誠的抒情詩的美。

【陶馬斯狄黑爾斯的愛情曲】但這時期，一切宗教的作品之中，最美的是三首詩：一首是抒情詩，一首是敘事詩，另一首是神學的詩。這三首詩都是從個人方面引到神聖的愛或憎的問題上去，而且是以個人的親切態度去處置這問題的。第一首是陶馬斯狄黑爾斯 (Thomas de Hales) 的著名的愛情曲 (Love Rune)。他是

聖芳濟派的一個僧人。在詩的第一節他告訴我們說，有一位信教的少女求他作一首愛情歌，使她可以從這歌裏學着如何選擇一位有價值而且忠誠的愛人。這位詩僧應允她的請求，可是他首先告她說一切世俗的愛情是多麼虛偽而無常，一切塵俗的愛人怎樣地消逝着並被人遺忘。

而今何在，巴黎與海倫，

往昔如此青春美麗？

阿羅達斯，特利斯川，與狄都，

伊蘇爾特，還有其他情人？

赫克特，與他的英武，

凱薩的蓋世財富？

他們已從這世界逝去，

像一枝箭離開了弓弦。

『可是另外還有一位愛人』，詩人繼續說着，他『比我們的國主亨利（Henry）更爲富庶；他的住處比羅門（Solomon）的碧玉寶石的宮殿更爲華麗。請你選擇他，希望上帝把你帶至天堂的洞房裏去。』在形式上說，這首詩差不多是盡善盡美，至於音調之豐富與柔和，可以同莎士比亞時代最好的抒情詩相比；在當時一大堆精工巧製的歌曲（宗教的及世俗的）中，牠像一塊寶玉似地發出閃爍的光芒。

【珍珠】第二首宗教詩，可與上面一首等量齊觀，因爲其中有美麗動人的情緒；此詩係分節寫成，韻脚也甚爲複雜，比愛情曲長得多了。詩的名稱叫珍珠（The Pearl）。這位憂傷的詩人在一位少女的墓上睡熟了；『她與他的關係，比姑姪更爲親近。』他稱她是他的『珍珠』。在幻境之中，他看見她，還瞥見她居住的天國。他夢見自己到了一個奇異的地方，在那兒，水聲和諧的小河流經珠玉似的沙粒，發光的石塊有如冬夜的繁星。他的周圍有『晶瑩的岩石，非常明亮。』森林像銀子一樣發着光，裏面有顏色鮮豔的小鳥，歌聲充滿了

樹林。他看見一位女郎，坐在河的彼岸，靠近一塊晶瑩的岩石下，穿着鮮豔的衣裳，衣邊上裝飾着許多珍珠，胸部正中還嵌着一顆大珍珠。她站起來迎着他走來。這時哀泣的詩人想渡過河去；但是過不去，他於是便哭着問她是否真是他的『珍珠』；他說自從失掉了她，他一向是『毫無樂趣的珍珠商人』。這位女郎告訴他說他的『珍珠』並沒有真正失掉，她溫柔地責備他不該縱情悲哀，毫無耐心，還給他講述天宮的神祕，說她也是那兒的一位皇后，與瑪利亞一同統治天堂。這位哀泣者請求把他帶到她居住的地方；她告訴他說，他可以看見『那潔淨的院宇』，但是不能進去。她囑咐他沿着河岸，一直走到一個小山跟前。登上山巔，他望見那遙遠的天城，『建築在美玉之上』，有碧玉城牆，黃金街衢。他站在那兒觀看那奇景，『默然無聲有如一隻呆了的鵝』，『這時偉大的月亮將要升起』，他定睛凝視，看見成羣的童女與上帝的羔羊排隊同行。那位女郎也是其中之一。

接着我瞧見我的小皇后——

主呀！她在那些同伴中間

逍遙嬉樂。

在狂歡之中，他極想渡過河去同她在一處，但是上帝不讓他到那兒去，於是這做夢的人就醒了。

【靈肉爭辯】 第三首宗教詩是靈肉爭辯 (Debate Between the Body and the Soul)，以結構巧妙文字圓熟著稱。在拉丁文與法文裏也有寫這樣題材的詩，但是這首英文詩顯然是最好的。詩人在熟睡之中，看見一位死去的高傲的武士，屍體躺在靈床上，從屍體裏突出一個模糊的形像，靈魂，一面哭着，一面苛刻地譴責軀體，因為牠的驕傲、貪饞、與忌妒，使靈魂被判萬劫不復。軀體回答說這錯處該屬於靈魂，因為靈魂常是一身之主；接着關於二者所以遭受苦難的責任，起了一番爭辯。最後，一隊魔鬼從地獄裏浮現出來：

他們衣服襤褸、粗暴、拖着尾巴，

背上長着大疙瘩，

尖銳的手爪，長長的指甲；
沒有一肢不畸形殘缺。

成羣的魔鬼、污穢、黧黑，

向屍體周圍進攻；

呼喊慈悲毫無用處，

當耶穌要降下嚴厲的刑罰。

騎着快馬，牽着獵犬，這羣魔鬼把武士趕到一個充滿硫磺惡臭的陷穴裏；地縫又合攏起來；做夢的人醒過來了，嚇得渾身發冷。這首詩可以使人注意的是牠的活躍生動，及其使人難忘的造辭與抒情能力。

【撒克遜文與法文韻律制度的混合】英法人民及其文化混合以後，在新文字的字彙，文學內容，以及詩律方面，都產生重要的結果。盎格魯撒克遜的詩原靠兩種方法以產生音律的效果，就是雙聲與重音。在任何一行詩裏，音節的數目頗不一定，至於重音也可放在一行中隨便什麼地方。結果，盎格魯撒克遜詩的旋律非常鬆弛，非常活動。盎格魯法蘭西詩則依靠兩種與此絕不相同的方法以表現其音律的力量，就是韻腳與固定數目的音節；所以這種韻律制度是精密的，確定的。這二者混合以後，曾有一番掙扎，都爭着要在新文字裏佔着上風。有些英吉利詩人，像後來農夫畢爾斯（*Piers the Plowman*）的作者，還主張保留舊有的重音與雙聲的詩法，不用韻，不要固定數目的音節；另外有一班詩人卻呆板地模仿法文詩的詩法，押韻，各行的長度求其一致；還有些詩人，像高文與綠衣武士的作者，一方面寫分節的詩，用鬆弛的雙聲格律，有時也用韻；此外又有一些詩人，用雙聲的格式，還採用一種多少比較精心琢磨的韻腳，這掙扎的最後結果是這樣：英文詩拋棄了固定的雙聲，只是偶爾用來作為點綴；重音的規律是保留了；但是在法文韻律影響之下，最後採取了一種有固定音節數目的詩法，重音與輕音幾乎絕對地互相間隔。在詩的格式方面與在字彙方面一樣，盎格魯撒克遜文與法文混合以後，產生了一種最圓滿的結果。因為有了這次混合，英文幾乎較任何近代語言都更能深入人心，而且也具有

變化複雜的抒情能力。

【抒情的品質】即使早在十三世紀，詩人們已經對於這種新近獲得的優美工具表示讚許；在那時及其後不久，就有幾首歌曲，幾乎可以比得上赫瑞克（Herrick）與雪萊（Shelley）的詩歌。這些大都是謳詠愛情與春景的歌曲。最出名的或者要推杜鵑吟（Cuckoo Song），其中有一句迴轉的疊句是『高鳴吧，杜鵑！』但還有兩首比這詩更爲可愛，一首是詠春詩，首句是『四句齋偕愛情降臨到城裏』，另一首是愛情曲，叫做愛麗霜（Allisoun），起首的一節頗爲悅人：

三月四月間

樹葉纔發芽，

小鳥心中樂

高聲齊歡唱。

【諾曼征服的結果】這些詩歌所表現的英格蘭，與漂泊者和航海者所提到的英格蘭完全不同。這時的詩歌不再只是歌唱大自然慘酷陰沈的方面，牠也歌唱她的光明含笑的情態。這時英國人的想像，不僅只能形容戰爭的情況，牠也能表現昇平的景象。英格蘭已不是一個孤立的國家；牠的文化是屬於大陸的，國際的。牠的知識與情感方面的生活是豐富的，複雜的。諾曼人的侵略業已結束。此時征服者已不是征服者，已不是一個特殊階級了；屢次對外的戰爭，及以後幾百年間國內混雜接觸的結果，已把諾曼血統與盎格魯撒克遜血統中間的界限打破了。這時已經形成了一種新的語言文字，到處顯露出一種嶄新蓬勃的國家生活。產生一位新詩人的時期業已成熟了；要一位偉大的詩人，把當時變化不息的色彩複雜的生活集合起來，表現出來。正當這時候喬塞便來到了。

第三章 喬塞時代

一

【喬塞的早年生活】 哲夫利喬塞 (Geoffrey Chaucer) 生於一三四零年左右。他的父親是酒商公會的會員，曾有一個時期給愛德華三世 (King Edward III) 作過承辦糧食的人，也許就因為同宮廷有這點關係，所以喬塞於十七歲左右時，就給英王的兒媳克拉楞斯公爵夫人 (Duchess of Clarence) 當侍童。兩年後，喬塞隨英王的軍隊去法國，那時的法國正值騎士風氣與宮廷禮儀達到最輝煌光榮的時期，一幅中世紀戰爭的燦爛畫面，有如法國編年史家佛洛滑薩 (Froissart) 所描述的，展開在他的眼前。他親見英軍圍攻呂姆斯 (Rheims) 城不克；他為法軍所擒，成為戰時的俘虜，最後又被贖回來。

【喬塞的法蘭西時期】 回到英國後，他給英王當寢宮侍從 (Esquire of the King's Bedchamber)，隨後的十年，他都住在愛德華的宮廷裏，這是當時歐洲最顯赫的宮廷。這裏仍然有着法國宮廷的氣象。喬塞雖已決定用本國文字寫詩，但事實上他成為用英文寫法國愛情詩的作者。他的詩每行八音節，每兩行一韻；此外，法國詩派的其他慣例，在他的作品裏最為顯著的，有宮廷愛情故事的各種習慣手法，及愛情幻夢故事（在喬塞時代及其以前都很盛行）所必須遵守的結構規律。宮廷愛情故事的慣例，真的，幾乎瀰漫於中世紀一切非宗教文學的作品裏。一個愛人不由自主地為其心上人及愛神叩比德 (Cupid) 作忠實的『僕役』，他須為愛情憔悴得面色蒼白，在床上輾轉反側不能入睡，有時昏迷不醒，誇張心上人的姣顏及智能，寫作詩歌尊崇她，為維護她的紀念物的榮譽不惜挺身而鬪。女的一方面卻須冷若冰霜到用種種不近情理的方法試驗她愛人的勇氣與誠意。經過許多年無望的服務以後，這位愛人也許可以被她接受，但不是由於他的任何美德或功績，而是由於她的廣大無

根的憐憫心。凡此一切行爲的原則，都是愛情幻夢詩裏的人物所必須遵守的。一個愛人，因感情的興奮以致心疲體倦，對着拂曉的鳥啼溪唱，在花叢及香氣中沉沉入睡，夢見武士們向他們的心上人求愛，——所謂愛情幻夢的詩大致如斯。此種法國詩派最著名的作品是玫瑰的故事 (Roman de La Rose)，這是一篇精構的愛情寓言，以夢境爲背景，寫一株玫瑰生在一個神秘的花園裏，爲幾種象徵的力量所保護，使愛人不能近前；因此關於情感上各類微妙的問題引起了無窮的議論，有嚴肅的也有諷刺的，像中世紀末期人們時常議論的一樣。喬塞把這部作品譯成英文詩，這件事實表示他對牠的熱心愛好。他的譯本現存的只有不足兩千行的稿子；真的，全詩也許根本就沒有譯完。可是玫瑰的故事及此詩派的其他作品，在喬塞的作品上留下了深刻的痕迹；以後的許多年喬塞的思想及寫作都逃不出這種意境。在這個受法國影響的時期，他爲愛德華宮廷的武士及貴婦寫過很多『短歌 (ballades)，輪旋曲 (roundels)，輪唱歌 (virelays)』。照他同時的詩人高厄 (Gower) 所說，這種詩是『充塞字內的』。他的純粹法蘭西時期最重要的作品是公爵夫人書 (Book of the Duchesse)，這是在一三六九年爲安慰國王的第三個兒子翰特的約翰 (John of Gaunt) 而作的，因爲他的妻子布朗希 (Blanche) 死了。在這部作品裏，喬塞把愛情幻夢與宮廷愛情故事二者的慣例，移用到一個真摯動情的個人哀歌裏。

【喬塞的晚年生活】 喬塞於一三七〇年與一三八五年之間，因處理公務會去過佛蘭德斯 (Flanders)、法蘭西、與義大利。這些次的差遣，並非由於英王對他特別寵愛，因爲其他很多的侍從，都會被派過這樣差使。也許喬塞的使命並不怎樣重要，也許只是跟上級官作隨從；可是藉這幾次好機會，他得以遍遊各地，交接各種形式的人物，觀察各色人等的態度行爲，特別是認識了義大利的文學，凡此一切對於他作詩的磨練都非常重要。喬塞在晚年，和其他的王室侍從一樣，曾在官場佔着各樣職位；其中有些是乾俸職，大部份的時間只須派一代表去處置應理的事務就行了。他在倫敦的港口管理羊毛和皮革的稅務共有十二年之久，有一個時期還兼理他項雜稅的稅務，一三八六年，他代表根德州作『國會議員』 (Knight of the Shire)。一三八九年，他在西敏寺 (Westminster)，塔宮 (Tower)，溫塞堡 (Windsor Castle)，及其他地方，被派爲英王的工務總監。在他一

生最末的三十年間，差不多每年都從國庫領取年金，並從國王的酒窖領取價值相當於每天一罐酒的俸錢。有幾年他同他的妻子（在一三六六年左右娶的）也從翰特的約翰手裏領過年金。喬塞死於公元一千四百年。

【文藝復興】喬塞生平有一件事在他的文學生涯上產生極大的影響，這便是他於一三七二年初次到義大利的旅行。當時的義大利正值藝術極發達的時候，那是在中世紀末葉剛透出知識的微曦以後，接踵而來的一個光輝燦爛的時期，也就是我們所知道的文藝復興，或「新生」。每個小城邦都是驚人的藝術活動的中心，到處都是產生繪畫雕刻及建築傑作的地方，這些作品一直到現在還使義大利成爲一切愛好藝術者的聖地。文學的活動，至少在塔斯堪尼 (Tuscany)，是同樣的興旺。但丁 (Dante) 已經死了半世紀之久，可是他的詩在這時纔爲人注意，認爲在想像的領域內是世界的動力之一。佩脫拉克 (Petrarch) 這位莊重淵博的學者，閒雅的詩人，這時正住在巴都阿 (Padua) 附近阿日夸 (Argona) 別墅，度着暮年生活；鮑伽邱 (Boccaccio) 一位詩人、故事作者、學究、戀世者，這時正在佛羅倫斯 (Florence) 東北非埃索來 (Fiesole) 遍生扁柏與桂樹的小山中，度着他的晚年。所以當喬塞越過阿爾卑斯山之後，他所看見的乃是一個最能引誘與刺激他的世界。

【喬塞與文藝復興】從喬塞的詩裏，偶爾可以看出他自己的生活的，譬如對於讀書的熱心，便反映在作品裏。每當日間的工作完畢以後，他便回到家裏，不願休息，不管『新的事務』，坐下看書，『默然無聲，像一塊石頭』，一直看到眼睛昏眩了爲止。在英國文藝復興尚未開始的百餘年以前，他已感受到文藝復興時期一般人所共有的一種不可熄滅的好奇心。當時人都有急於表現的渴望，喬塞也有。他在義大利讀的文學傑作，使他不能感到安寧，因爲他盼望能夠媲美或超越那些作家。他的作品裏，有很多是要同這些義大利文學大家相競爭的，像榮譽的宮殿 (House of Fame)，禽鳥的議會 (Parlement of Fowls)，楚伊拉斯與克蕾賽德 (Troilus and Cresside)，與賢婦故事 (Legend of Good Women) 都屬於這類，最後的一部詩，他獻給青年的皇后蒲希米亞的安娥 (Anne of Bohemia)，她是一三八二年同理查德二世 (Richard II) 結婚的。

【楚伊拉斯與克蕾賽德】榮譽的宮殿與禽鳥的議會，都染有回憶義大利的色彩；喬塞要同義大利詩人相

競爭，他的文學能力因而增益不少——即使撇開此層不論，喬塞遊歷義大利的主要的成果，是一首長詩，由鮑伽邱的失戀者（Philostrato）改作而成，喬塞名之為楚伊拉斯與克蕾賽德。一位屈洛哀城的青年英雄，愛上了克蕾賽德，後來克蕾賽德拋棄他而愛着希臘人德奧密狄斯（Diomedes）；這故事在中世紀曾經過不斷的增編，到鮑伽邱手裏，又用流利的韻文寫成一篇生動美麗的敘述。喬塞雖說在繙譯這篇作品，事實上卻把故事的結構及重心都大為改變了，鮑伽邱的詩，只是將一個戀愛故事無目的地重述一遍；喬塞卻寫成一篇真正的心理小說，把個性與環境對於主要人物的影響及反響都加以細微的分析。在他手裏，這對愛人的中間人潘達拉斯（Pandarus），並非一位像楚伊拉斯自己一般年紀和性情的花花公子，而是一位能言善辯，性情和善的中年人，富有圓通的處世智能與實利思想；他是一個逼似典型而同時活躍如生的人物，好像莎士比亞描繪出來的一樣。敘述克蕾賽德之愛情的長成，係經過幾個漸進的階段，行文的精微為英國詩自來所未有。詩裏的動作、對話、『佈景』，都是以敘事大家之神妙的寫實手腕創造出來的。雖然故事的背景是古代的屈洛哀城，雖然講的是中世紀武士貴婦的禮儀習俗，雖然整個結構裏有些生硬的宮廷愛情的慣例作為點綴，可是在許多地方我們覺得彷彿是在讀着一部近代的戲劇或小說，其真實與親切有如斯者。

【賢婦故事】賢婦故事最有興趣的地方，是在牠的序言。在詩的本身裏，克麗渥培塔（Leopatra）、狄都（Dido）、西斯比（Thisbe）與其他著名的女子，都因愛心牢固而受讚譽，也許這正暗喻着那位青年皇后的福德。這些故事係由鮑伽邱的拉丁著作名婦行述（De Claris Mulieribus）改作而成。可是喬塞創作的那篇長序，在其許多自述的文字裏要算最可愛的一篇了。

他敘述自己在田裏閑遊，那時正值五月節日，（一）只有這個季節能引他拋開書本。鳥兒正向其伴侶唱着『祝福聖法蘭亭（Seynt Valentyn）』的歌。風神（Zephyrus）與百花仙子（Flora），『掌司花田的男女神』，

（一）譯者按：西俗五月節為五月一日。

用香花鋪遍大地。可是詩人只注視一株雛菊，『百花的皇后與花中之花』。他整天站在這花跟前注目凝視；最後當黑夜來到，牠的葉兒捲起，他也回家休息，心裏想着次日早些起床再去看那株花兒。『因為新到人間的夏季舒暢宜人』，所以他把床鋪移在戶外一個小亭裏，在那兒他得了一個奇異的夢。他夢見又去到那塊田裏，跪在那株雛菊旁邊，看見遠處有一隊漂亮的形影向他跟前走來。為首的一位是青年愛神，穿着絲織的衣裳，上面繡着紅的玫瑰與綠的嫩枝，他的『金髮』上環繞着光輝，手裏握着兩枝火樣的箭，兩個翅膀展開像天使一般。他牽着一位皇后的手，她身穿綠色衣服，頭戴一頂雛菊的髮結，髮結上有一根金箍。她就是亞爾塞斯蒂斯（Alceste），最可尊貴的賢婦典型。她背後有一大隊女人，都是『忠於愛情的』。她們環跪於距詩人不遠的地方，合唱稱頌女人貞節的歌，且讚美雛菊花，那是亞爾塞斯蒂斯的象徵。這位愛神於是怒目瞪視喬塞，責備他不該繙譯玫瑰的故事，諷刺女人的弱點，藐視女性；也不該寫克蕾賽德的故事，污辱女性堅貞不屈的美德。於是亞爾塞斯蒂斯來給喬塞解圍，她願饒恕他的錯處，假如他能竭盡他的餘生作一部『光榮的賢婦故事』，而且替她把這部作品獻給英國的皇后。喬塞敬謹地應承了，醒後便開始工作。

【民族的新生活對於喬塞的影響】在榮譽的宮殿裏作者曾出外尋求『愛情的消息』，這同在賢婦故事裏一樣，喬塞顯然要構成一部作品，使裏面包括許多故事；可是這兩次企圖都沒有完成，開始以後便又放棄了。不過他仍有野心要產生一部重要著作以完成他平生的傑作。隨後他的年歲日增，天才的動向更趨於實際人生之戲劇的觀測。他對於各階級各色人等都有廣博的經驗；多少年來，他就在用敏銳的觀察力，冷靜的眼睛，貯存各項材料，要把當時的社會情況作大規模的文學表現。還有一層，當喬塞成長的時代，英國國家的自我意識也長成了。對法的戰爭使國內人民最後成爲一致的團體，不再分誰是諾曼人，誰是撒克遜人，因爲大家都是英國人；愛德華三世初卽帝位時的燦爛氣象，使這個新民族初次如醉如狂地感覺到國家的榮耀。國會勢力之逐漸膨脹，也足以在國內促進全民一致及國家自覺的情緒。喬塞當時是國會議員，政府官吏，又和宮廷親近，所以他充分感覺這些影響。他一定會愈來愈覺悟到他一生的最大成就，必須表現其所處的實在社會之各種不同的思想

及表象。

【坎特伯里故事集】的計劃 在坎特伯里故事集 (Canterbury Tales) 裏，喬塞運用他那天賦的才能，採取一種極合式的計劃以求達到他的目的。本來，把許多神聖的及通俗的故事收集在一起，放在一個框子裏，使牠們互相連接起來，這樣的作品在中世紀已經很多也很普遍了。文藝復興時代承襲這種嗜好，同時又把範圍擴大，把內容人性化。鮑伽邱作過這樣一部作品，用穿插與對話構成一個巧妙的間架，把各故事連接起來。在十日譚 (Decameron) 裏，他描寫一羣貴族的青年，爲躲避佛羅倫斯流行的癘疫，跑到非埃索來山中一座別墅裏。他們在那些遍生夾竹桃及番石榴樹的山谷裏遊蕩着，有時坐在別墅花園的泉水邊，講述動情的愛情故事以消磨時光。另外還有位義大利作家塞堪比 (Sercambi)，描寫過一隊謁聖進香的旅客，裏面包括很多階級的人，由一位領袖或『香頭』率領，在路上有人給他們講故事聽，那位講故事的人員就是塞堪比自己。這同未完成的坎特伯里故事集一樣，其中故事與故事中間過渡的節段，也常以故事本身爲批評的對象。當喬塞採用這種結構時，他把牠變得更能適合自己的國情，而且趣味更爲濃厚些；他把人物的個性描繪出來，使牠成爲本時代各樣人物肖像的陳列室；他的故事各各不同，差不多包括着中世紀末期文學上一切敘述的方式；最重要的一點是把他的故事作爲各個香客的口述。

【進香客在泰巴旅店】 他敘述自己在一個春日的黃昏走進掃斯瓦克 (Southwark) 的泰巴旅店 (Tabard Inn)，掃斯瓦克是倫敦大橋 (London Bridge) 南首的郊外，以後伊里沙白時代的著名劇院，如莎士比亞的劇院，都設在那裏。凡是往英國南部旅行的人，特別是往坎特伯里那個世界馳名的聖柏克蒂 (Thomas à Becket) 的神廟進香的人，來往必須經過掃斯瓦克。在泰巴旅店裏喬塞遇到一隊打算要去進香的客人；他同他們結識起來，並加入他們的旅行團體，連詩人在內一共是三十人。其中有一位武士，新近纔從參加國外戰爭回來；他在普魯士及土耳其打過仗，在緬米信 (Tramisene) 比過武，猛攻亞歷山大城 (Alexandria) 時他也在軍中。他是一位心志高尚，態度溫柔，具有武士氣質的冒險者；他代表中世紀多禮好戰的武士道，這種典型的人在當時已正在

很快地消逝着。他的兒子跟着他，一位少年武士 (Squire)，頭髮曲捲，神氣活潑，白袖短衫上繡有紅白相間的花朵，像一塊草地，凡是輝煌的青年人所應有的稟賦與美德都萃聚於他一人之身。他們的僕役是一個『壯丁』 (Yeoman)，身穿綠色上衣，頭戴綠帽，一束孔雀翎箭繫在腰帶下面，手挽一張強弓，一尊銀質的聖克利斯氏斐 (Saint Christopher) 聖像懸在胸前；他是性情強項的英國農民的典型，在克累西 (Creay) 與阿琴科特 (Agingourt) 用灰色鵝羽箭挫服過法國的驕倖。還有一夥僧侶，按照數目及類別，代表中世紀各派教堂不同的活動。這些人物大半都是諷刺的肖像，一個個俗慾薰心，崇尚物質，正表現當時教會的各種罪惡，威克利夫 (Wyclif) 就是爲反對這些罪惡而奮鬥的。最先是一個方丈和尚，他所關心的只是狩獵與尋樂；光光的頭頂像一面鏡子似的發着光，明亮的眼睛不住地滾動；他騎着一匹肥滑的棕黃色坐騎，麻裏還有『許多美馬』；袖子上緣着華美的裘毛，直到腕部，額下有一個金質的愛情結拴住頭巾。還有一位尼庵住持『艾格蘭庭夫人』 (Madame Eglantyne)，同這位好獵的和尙堪稱一對；她是少女們的教師，操着暴河上的斯屈拉佛 (Stratford-atte-Bowe) 派法語，對於桌面上的禮節十分嫺熟；她竭力模仿宮廷的闊綽行爲。此外還有別的僧侶，都是教堂的寄生蟲與蠱賊：有個托鉢僧 (Friar)，只同好施的地主、旅店主人、與高尚的女人相親近，藐視乞丐與患癡瘋病者，還有個教堂吏役 (Summoner)，是一個惹厭的人物，『火紅的臉龐活像天神』；那個售赦罪狀者 (Pardoner)，行囊中盡是『新從羅馬帶來的』赦罪狀，他還帶着些破碎布片及零塊豬骨，當做聖徒的遺物出賣。喬塞描寫這些惡僧的時候，態度很溫和，所以他的描寫不致使人難堪；他從未用過道德的語氣貶斥他們。但是他有更好的方法，把一位『窮牧師』同這班惡僧放在一起，使他作爲一切良善牧師的典型；這樣的牧師多半因爲受了威克利夫的影響，已經遍佈於英國本土，他們起始提倡着一種淨化教堂的運動，其結果就是百餘年後的宗教改革 (Reformation)。喬塞把這位牧師寫得一貧如洗，但卻『富於神聖的思想，勤於神聖的工作』，他之描繪這個人物使人起敬愛之感。那位牧師的兄弟也同他在一塊兒，他是一個農夫，一個『真正的良善的作者』，他肯自動幫助窮苦的隣人，且愛人如己；他使我們聯想到在幻象 (Vision) 裏的農夫畢爾斯；幻象是

一部驚人的著作，爲喬塞的作品的反型。還有其他的人羣點綴着這幅圖畫。有一個從西方來的船夫，他代表一般富有冒險性的水手，這些人一半是經商的船家，一半是偷運私貨者及海盜，他們已使英國的威名震於海上，并開闢道路使英國將來的海軍與商業能夠獨霸全球。有一位牛津的窮書生，騎一匹瘦得像柴鈿的馬，穿一件襤褸的外衣，他求來乞得來的或借來的都用於研究學問的事業上；他所代表的好學熱忱，在歐洲各處已經普遍地激發起來，只等新發現的古典文學不可思議地一觸，就會放出花朵，產生出單純的思想與想像。有一位商人戴着佛蘭德斯式的水獺帽子，騎一匹高頭大馬，裝出極莊嚴的神氣，以掩飾其虧空負債的真象。有一夥同業公會的會員，穿着該會的制服，個個都很神氣，滿配作市參事會員；這些人與那些商人，代表英國工商業的活動，此種活動很快地把英國變爲強大的商業國家。有一位巴斯地方的婦人 (Wife of Bath)，很像現代的女性；作者用了巧妙的幽默及寫實的方法，把她寫成一種永久的人類典型；她已經有過『五個結過婚的丈夫』，她雖然『有些聾』，還希望能夠活下去再同別人結婚；她騎着一匹走馬，腳上穿着大紅長襪，還有兩個刺馬輪，頭戴一頂帽子，大得像一面藤牌。這些人物，以及十幾個別樣的人物，不特都是用生動的彩色描繪出來，而且還具有心理的真實性，這使我們聯想到與喬塞同時的一位佛蘭德斯派 (Flemish) 畫家樊額兒 (Van Eyck)。總括起來說，除了最高的貴族與最低的農夫或田奴以外，這些人代表十四世紀整個的英國社會。

【進香客在途上】晚飯時，泰巴旅店主人向這隊香客提議道：在去坎特伯里的路上每人須說兩個故事以消遣旅途的無聊，回來時每人再說兩個。(一)他願意同他們一塊兒去，給他們作司儀人，回來後他將評判誰講的故事最好，得勝的將由大家公請一餐。他們就這樣說定了。次日清晨大家一早向南出發，與高采烈地直奔聖城。他們用拈鬮法決定誰講第一個故事。拈鬮的結果由武士先講；他講的是關於巴拉蒙 (Palamon) 與阿爾塞蒂 (Arcite) 的事情，一個最悅耳的武俠故事。講完以後，店主教那位和尚接着說。但是那個磨坊主人 (Miller)

(一) 算店主與僧會員 (Canon) 的僕人 (在路上臨時加入的) 在內，一隊三十二人，共須講一百二十八個故事。喬塞實在寫出來的尚不及此數的 分之一，有些尙未寫完。

因爲酒醉氣盛，一定要向大家說話，他搶着說了一個故事，敘述一個木匠不道德的事情。那位執事員 (Reeve) 幼年曾當過木匠，聽了這故事大爲惱怒，立時回講一個私通的愛情故事，說一個磨坊主人如何大吃其虧。店主站在鞍鐙上喚那位牧師，請他『憑上帝的尊嚴』也講個故事。牧師責他不該起誓，於是店主說他『嗅到風裏有改正教徒 (一) 的氣味』，請大家準備聽一段訓話。這時那位船夫忍不住勁兒打斷他們的話頭。店主轉向那位尼庵住持時，頓時改變原來的粗魯態度，極有禮貌，極委婉地說着『幽雅得有如少女的話』，力求適合她的地位與極文雅的禮儀。尼庵住持很溫柔地答應了他，隨即說了一個故事，講到一個小學生的咽喉被萬惡的猶太人割斷了，身體被拋在坑裏，可是他仍用清嫩的聲音唱着慈悲的聖母歌 (Alma Redemptoris)，爲聖母增榮。這時全隊人情緒緊張，寂然向前走着，直到店主打破了人們敬畏的情緒，轉向喬塞，嘲笑他的肥胖：

『你是什麼人？』他說；

『看樣子像要找一只野兔，

我看你眼睛老是看着地上。

走近些，拿出歡樂的氣象，

請注意，先生們，讓他上前來！(二)

他面上帶着點鬼頭鬼腦，

因爲他不跟別人說說笑笑。』

(一) 威克利夫的信徒稱改正教徒 (Tollaris)。

(二) 譯者按：在此行後，原詩尚有三行，未爲本書作者引入，今補譯如下：

他的腰身和我的一樣；

可算得一個懷中的小寶寶——

給任何纖小清秀的女人懷抱。

喬塞被他這樣嘲笑了一陣，便用滑稽的口吻，俚俗的詩句，講了一個武士的冒險故事；在當時，很多的武使傳奇已經退化到這樣地步了。陶伯斯之歌 (Ryme of Sir Thopas) 是一篇絕妙的戲謔詩，牠所取笑的詩體，待到喬塞自己寫作時就被淘汰了。他還沒有講多少，店主便嚷着這是臭詩；喬塞溫柔地答應換『一個散文的小事件』，一個『道德的故事』；接着他便講美里比亞斯 (Melibens) 與其妻子慧娘 (Prudence) 的冗長故事，這故事拿現代的眼光看來，確是乾燥無味。此後那位少年武士講的故事，同他自己的年紀與性格都很相稱，這是一個富有東方色彩的傳說，其中有戀愛、冒險、魔術，有一個飛空的銅馬，與其他的事蹟。店主請那位舊教罪狀者說一個『快樂的故事或笑譚』，但是衆人限定叫他說一個『道德的事件』；他背了一篇熟記的訓語——一個極爲生動活潑的短篇故事，講到三個『暴徒』爲尋找死神向外出發，最後在一堆黃金裏找到了死神。

故事就這樣繼續說着，在兩篇故事之間，喬塞常描繪這些進香客生動的對話及動作，有時好幾個故事繼續討論一個題目。那位巴斯的婦人，在一篇冗長的序言裏暢述她採用怎樣嚴厲的手段管理她的五個丈夫；隨後講了一個故事，主要的意思是說，若想夫婦間生活快樂，只有把大權交給妻子纔行。在托鉢僧與教吏講着粗鄙的故事互相詆毀以後，那位牛津的書生繼續巴斯婦人所引起的意思，講了一個關於葛瑞賽達 (Griseida) 的故事，說葛氏的丈夫瓦爾特 (Walter) 試探她的時候，她那種忍耐的毅力是無限的，是出人意想之外的。這是一個拉丁文故事，由佩脫拉克從鮑伽邱的十日譚裏繙譯出來的。最後那位小地主講了一個『高雅』的故事，說有一對夫婦互相諒宥，互相敬重，似乎只有這樣纔可把這問題圓滿地解決。

【喬塞的詩的藝術】到了十六世紀時期與十六世紀以後，因爲英文在讀音上起了變化（特別是有好幾千字字的“a”及文法變形的“o”都已失掉），所以喬塞詩法的祕訣也隨而失去了。當時人們把他看作一個粗鄙的作家，不懂韻律與和諧；其實事實恰與此相反。喬塞是一位藝術家，能表現出韻文的效能；他的詩不但音律準確、流暢、富於變化，爲後人所不及，而且他對節奏及音調的精微處，也會不斷地費心鑽研。在給他的鈔寫員亞當 (Adam) 的一首半幽默詩裏，他咒咒這位無用的僕役，不該胡亂抄寫把好詩糟蹋；在楚伊拉斯裏，他請求

讀者不要錯讀那書的音律。從早年起，他的詩，在規律方面，就是極細微之處也是絲毫不苟的。以後他寫詩的技術日見進步，詩中的音樂就更有變化與伸縮。早期的詩法在禽鳥的議會末尾那首精美的輪旋曲裏達到了極峯，這首詩形式複雜，可是詩人在運用時卻收到了最大的單純的效能，也就是這種效能使禽鳥的議會有一個和諧的收束。在『武士的故事』裏，描寫維娜絲(Venus)的廟宇那一段可以代表他晚期的音樂。在一首短歌『逃避俗衆』(Plee for the Press)裏，另有一種較為莊嚴的音調，極鮮明地表現喬塞晚年深刻嚴肅的心情。

喬塞曾用三種主要的音律：八音節行，每兩行一韻，如公爵夫人之書；十音節行，也是每兩行一韻，如坎特伯里故事集的序曲；還有一種形式，也是十音節一行，每七行分爲一節——後人稱之爲『皇家詩體』(rhyme royal)——如楚伊拉斯。他把『英雄雙行體』(heroic couplet)介紹到英國詩裏，『皇家詩體』是他自己發明的。此外，他在短詩裏曾作過很多的音律試驗，縱然複雜的形式他也能運用自如；在那時，法國人已把詩的寫作差不多變成機械的技巧了，但是像他那樣的詩才還是值得注意的。

【他的材料的來源】無論在什麼地方，只要遇見合適的材料，喬塞毫不遲疑地拿來就用；有時他把整個的故事借來，一點也不變更，有很多次卻是把借來的材料重新自由地加一番改造。近代人所說的『創作』，在中世紀時期是一件夢想不到的事情；那時文學的材料是公共的產業，同樣的故事能重述至無窮的次數。若想知道喬塞的故事來源，必須遍尋中世紀故事的倉庫，也必須研究中世紀的科學及哲學。在當時，喬塞的創作是唯一可能的創作。他把借來的材料，改造得更爲完善，並且印上自己特有的思想、文筆、與組織技能的標識。但是，在他的作品裏，凡是我們認爲最有價值的部份，像賢婦故事及坎特伯里故事集的序，在各種意義上說，完全是創作。在故事集裏，有些作品曾經根本地、切要地改造過，所以簡直是單純的創作。

二

【喬塞與高厄】喬塞生活並寫作的時代，正是中世紀半明的陰影起始消散，而近代文化的黎明正將來臨的時

代。當文藝復興的精神正在阿爾卑斯山那邊人們心靈裏沸騰着的時候，喬塞是英國的第一位詩人，應和這次鼓舞人心的解放運動；他的藝術自覺了這種影響，從中世紀嚴酷的鎖鏈，傳統的拘束，與狹隘的禁令裏掙脫出來，而進入一個有生命的真實世界，這在他那有力的晚年著作裏已經顯示出來。在這一點他是遠在他的時代之前的。若把他同約翰高厄 (John Gower)——『有道德的高厄』，喬塞的楚伊拉斯便是獻給他的——相比較，他那充分的創作力就顯而易見。在他那成熟的作品裏，喬塞預示着未來都鐸 (Tudor) (一) 時期的英國；可是高厄卻仍然墨守着中世紀的抽象觀念及嚴緊拘束的思想。

【約翰高厄】約翰高厄 (1325—1408) 是一位守舊的地主，生於縉紳之家，在根德與別處都擁有富饒的地產。他在宮廷裏也頗有名望，在那兒他的詩很受歡迎。他是一位極端篤信宗教的人；老年時期他住在掃斯瓦克的聖瑪利亞歐福瑞 (St. Mary Overy) 的寺院裏——現在是救世主 (St. Saviour) 寺院——靠近由喬塞之詩而馳名的泰巴旅店。在虔敬的宗教儀式中他度過他的末日；在這兒，他的雕像仍在他的坟墓上，他的頭，滿圍着玫瑰花柔，枕在他那三部主要的著作上。這三部書是用三種不同的文字寫成的：回想的般鑑 (Speculum Meditantis) 用法文寫作，怨訴的聲音 (Vox Clamantis) 用拉丁文寫作，愛人的懺悔 (Confessio Amantis) 用英文寫作。他使用不同的文字著書，很清楚地表示着當時的意見，就是英文顯然不是唯一的表現文學的工具。

【回想的般鑑】回想的般鑑，或名人的般鑑 (Mirour de L'Omme)，是一篇精心巧製的寓言，暗示七大惡及由七大惡產生出來的罪孽襲擊人類的情形。在這書裏，他把當時的世界狀況重述一遍，暴露各種腐敗的現象；他很生動地描繪倫敦城內罪惡，那兒有酒舖，有騙人的商人與店員，有懶惰的和尙與托鉢僧，有像狗頭鷹那樣貪饞的律師，有怠惰與謀亂的工人，最後他建議一個方法，想藉聖瑪利亞的力量以拯救世界，接着便把聖瑪利亞的故事及關於福音的全部故事都敘述出來。整個看起來，這部著作在計劃與寫作方面都有一貫的系統。

(一) 譯者按：都鐸為英國一家皇室的名字，後來即帝位者，從一四八五年起到一六零三年止，有亨利七世 (Henry VII)，亨利八世 (Henry VIII)，愛德華六世 (Edward VI)，瑪利 (Mary)，及伊里沙白 (Elizabeth)。

整篇的語氣滿含道德的熱忱，而作者也能用鮮明的色彩及活力把當時的生活描繪出來。

【愛人的懺悔】愛人的懺悔，像坎特伯里故事集一樣，是一部收集許多故事的書。有一個愛人向維娜絲的牧師懺悔，這位牧師是一位飽學的老者，名叫導神（Genius），故事便由他口述出來，目的在傳佈道德的教訓。有時故事說得離題太遠，未免與原來的計劃不符；但是整個看起來，作者在計劃詩的結構方面與實行其計劃的時候，都是很謹慎的。在這書裏，七大惡之中的每一種及其五個小支派，都可以應用到愛情和愛人身上；作者還舉一個或兩個故事來比喻每一種罪惡，藉以訓誡世人，雖然有些故事未免應用得過於牽強。

【怨訴的聲音】怨訴的聲音之有趣是由於歷史的原因。十四世紀後半期，在英國農民當中是一個革命的變亂時期。可怖的黑死病（Black Death）曾四次流行全國，初次在一三四八年，末次在一三七五年，結果英國人口死去了三分之一以上。原先英國有一種封建制度的農奴租田法，按照這種法度，附屬於田地的農奴須替地主耕種田地；可是很久以來，這種制度就在日趨衰頹，隨後便有一種自由的耕農（像喬塞的農夫一樣）起來租種貴族地主的田地；還有一種自己沒有田地的人，專給別人作僱工，從這裏漂泊到那裏，以尋求較高的工資。瘟疫病死了許多工人，使食物的產量大為減少；當時對於工人的需要甚殷，所以勞工的市場大為動搖，結果農奴租田法實質上已歸於消滅。可是未死的人，情況也並未改善；因為收穫的期間很短，種植與收穫二者之間的長時期，農民閑着無工可作，特別是因為國會通過了法律，要把工資減低到瘟疫以前的狀態，以致釀成普遍的饑荒與不安。教堂的勒索，愛德華三世的奢侈，國外戰爭的重費，都加重了這輩苦難農民的負擔。牛津的改革家威克利夫，以大無畏的精神攻擊教士的腐敗，質問財產的基本權利，這好像向乾柴縱火一般。一三八一年，在瓦蒂蒂勒（Wat Tyler，傑克斯綽（Jack Straw）），及根德一位信奉社會主義的牧師約翰保爾（John Ball）諸人領導之下，全國的農民大暴動便爆發了。叛亂的羣衆向倫敦進行，搶掠塔宮及沙伏埃宮（Savoy Palace），殺死一位大主教，好像王位及整個社會秩序立時就要顛覆似的。就是這樣的情勢促使高厄寫那部怨訴的聲音。他是根德的地主，因而他感受到這次叛亂之充分的暴力。他站在貴族立場上敘述這件事，把一般民

衆形容得像野獸、牛、狗、蠅、蛙一樣，因為他們都受了那個壞時代的魔力。詩內充滿着對這變亂時期的恐怖與驚惶，這次社會的火山爆發，雖爲時很短，但幾乎陷滅了全國。

【威克利夫】約翰威克利夫 (John Wyclif, 1320?—1384) 因爲鼓吹他的學說，無意中促成農民的叛變。他原是一位神學家及宗教改革家。他同英國文學的關係，從某種意義上說，是很偶然的，但是這關係卻非常重要。他攻擊着教堂處理民事的權力，又鑒於貧民的負擔過重，因而提倡把教堂的產業，特別是土地，都收歸國有。一方面對於這問題及其他宗教問題打着理論的戰爭，另一方面他還策劃一個偉大的實際運動，目的在激發普通人民度一種更有活力的宗教生活，這便是改正宗教運動 (Lollard Movement)。他派出很多思想單純信心虔誠的人，用方言宣傳福音，使有生命的宗教真理得以深刻地印在聽衆的心裏，因爲在中世紀教堂的儀式中，這種真理曾被蒙蔽着。這班『窮牧師』穿着黃褐色粗布長衫，攜着食品，像四個世紀以後韋斯萊 (Wesley) 的傳教者一樣，遍遊全國，使人們回復到使徒時代的單純信仰。

【威克利夫的聖經】威克利夫及其改正教徒已發軔了新教 (Protestant) 運動，反對教堂的教條，而以聖經爲典範。這運動後來到十六世紀在馬丁路德 (Luther) 與宗教改革時期達到了極頂。爲要使這次運動在羣衆中間發生效能，威克利夫用質樸有力的民間俚語，寫成許多勸世文及訓語，他還親自動手想把全部聖經 (Bible) 譯成英文。藉着赫瑞佛特州的尼古拉 (Nicholas of Hereford) 的幫助，在一三八四年臨死以前，他完成了這部偉大的工作。威克利夫的聖經於數年之後經過約翰柏藩 (John Purvey) 的改正，文字比較更爲通順，且於十四世紀之末以前得到最後的改訂。這部聖經是英文裏最早的散文巨構之一，雖然字句有時略嫌生硬，且有不通順的『繙譯英文』之弊，但流傳甚廣，英國的通俗語文由牠的影響得到了榮譽與尊嚴的地位。

【喬塞與蘭格蘭德】農民叛亂及改正教的擾攘，使我們瞥看一些那個時期的英國情形；喬塞的著作雖是多方面的，但對此卻並未有所表現。坎特伯里故事集很少提過當時的瘟疫，只有一次提到農民的暴動，還有一次提到改正教徒，但都是偶然談諧地提及而已。喬塞的作品是爲宮廷裏及受過教育的人們讀的，這些人對於窮人的

苦難極不關心。喬塞的態度常是很嚴肅的，有時是可敬的嚴肅；但是在他那藝術的及活潑而寬容的性格中，找不出激烈的義憤與極度的精神喜悅。他有文雅的處世智慧，以及對世間繁華景象的愛好，因此他追隨顯貴之後，作了諾曼法蘭西文學宗派的信徒；英國人天性的另一方面，如陰沈、清淨、及道德的天性，則由另外一些詩篇表現出來，這些詩篇的名字是關於農夫畢爾斯的幻象 (Vision Concerning Piers the Plowman)。這部著作向來都被認為是威廉蘭格蘭德 (William Langland) 一人作的，直到最近纔起了疑問。現在雖然還有人辯論這些詩的作者究竟是一人或是數人的問題，可是保持舊有觀點的人業已失其立腳的地方；至少，關於作者的臆測的傳記，我們現在必須整個地否認，因為牠的根據只是詩裏一些模糊不清的暗示及想像的瑣事。這些詩共有三篇，一個原本及以後的兩個改本；後面的兩篇比原來約長三倍。為方便起見，我們先把最初的一三六二年原本討論一下。

【農夫畢爾斯】此詩所敘述的故事是在一個夢境或幻象裏發生的，這種形式由於玫瑰的故事在當時甚為流行。在一個五月的早晨，詩人『漫遊得疲倦了』，靠近一個小溪岸旁，被流水的和樂催入睡鄉。在夢中他看見東方有座高塔，西方深谷裏有個幽暗的地牢，介於二者之間的是一片秀美的田地，裏面充滿着各色人物，有的在作工，有的在閑遊。這裏有農夫、浪子、高傲時髦的貴婦、與紳士、隱士、小販、藝人、懶惰的乞丐，說謊的進香客、傳教的托鉢僧、心存詐騙的售赦罪狀者，遠離職守的教士、不法的律師、爵士、城市人、與奴隸；其中有些是好人，有些是壞人，大多數是貪婪、懶惰、強橫。猛然有一位可愛的貴婦人，叫做神聖的教堂 (Holy Church)，從山上走下來，向做夢的人說，那個高塔便是天父 (God the Father) 住的地方，天父是真理 (Truth) 的精神。她說敬愛上帝與悲憫衆生便是真理。做夢者的目光移開高塔，轉向那個地牢；從那裏擁出一隊惡漢，為首的一位是不誠 (Falsehood)，他是過惡 (Wrong) 的兒子，一切罪惡的盟主。不誠正要同財貨夫人 (Lady Meed) 結婚（她代表田裏人民的貪求無厭），但是神學 (Theology) 阻止他們聯姻；為要獲得許可，財貨夫人與不誠必須去到國王的宮廷裏。正在路上走着，國王下令逮捕這羣惡漢，於是他們都四散奔逃。

了，只有財貨夫人被人帶去審問。在宮廷裏，她想要嫁給御前一位最偉大的武士，名叫天良 (Conscience)；但是若非她能得到理智 (Reason) 的允諾，天良是不肯同她結婚的。當理智尚未宣判之前，財貨夫人賄賂國王的官吏請他們釋放一名罪犯，但正在行賄的時候，當場被人捉獲；理智將她痛痛地斥罵一頓，永遠褫奪她上訴國王的權利。結尾理智說，只有當他同天良統治的時候，國人纔得快樂，正義纔得申於天下。做夢的人立刻看見天良與悔過 (Repentance) 向田裏的民衆勸化，這些人代表各種罪惡；他們都懺悔了，改過了，答應去尋找真理。但是沒有人能知道尋覓真理的路徑，有一位進香客雖然拜謁過地球上一切廟宇，也不知道；後來有一位誠實的老農夫叫畢爾斯的告訴他們怎樣可以尋到那條路徑。這路經過謙遜 (Meekness)，良心 (Conscience)，敬愛上帝，與悲憫衆生，還須越過十誡 (Ten Commandments)——以幾乎不可超越的山河及樹林作代表；——過了這些之後纔可看見真理之塔，周圍有慈悲濠 (Moat of Mercy) 環繞，並有天恩 (Grace) 鎮守。只有經過七德 (Seven Virtues) 纔能進入塔內，——七德是七惡的對照。聽了這樣艱難的路程，那些進香客都感到失望，他們請求畢爾斯領導他們去，可是畢爾斯拒其所請，須要等莊稼耕種及收穫完畢纔領他們去；在這期間，他命令這羣人幫助他工作。許多人都不肯工作，畢爾斯喚來飢神 (Hunger) 抽打他們，只讓他們吃豆子，大麥麵包，喝水。在收穫期間，有些人變成倨傲了，自高身價，非有昂貴的工資不肯工作，雖然飢神一再警告他們，也是無用。最後真理給畢爾斯送來一張赦罪書，上面規定只限那些幫助他工作的人可以進到塔裏去。赦罪書上說：『行善之人將慶永生，作惡之人永受火刑。』對於赦罪書的意義，畢爾斯和一位牧師起了爭論，他二人大聲嚷起來，做夢的人因而醒了。

【後來的稿本】以上所說是一個概略，另外有人增補了幾章，但在活力及結構的能力上說，這幾章都遠不如原詩。以後這首詩又經過兩次增補（一三七七、一三八六、一三八九），添了許多章，並大加改造。可是一個有着固定計劃的寓言，與其生動人物之有系統的動作，都是以後的作者所做不到的。而且他們也不能將社會的罪惡認識得那樣清楚，更不能提出具體的救濟方案。他們的作品只是充滿富有詩意的句子，與有力的短節，但

缺乏形式與結構。

【詩的精神】農夫畢爾斯這個名字，被農民暴動中的人們利用，作爲一種號召。這首詩雖然用古體的音律形式寫成的，詩人雖然採取中世紀寓言的結構，可是他那種人類本質在上帝面前都平等的觀念，以及對於社會各種虛偽的憎恨，勞工尊嚴的信仰，幾乎使他的詩含有近代的意味。他那深刻的宗教觀念及對於社會責任的感覺，不是古代的也不是近代的，而是一切時代的。

【詩的音律形式】這位詩人用的音律形式，又使他同喬塞成了尖銳的對照。喬塞自始就用一種來自法國的新方法寫詩，用固定的音節數目，用有規律的重音節，還用韻；他把這種詩法運用得可以產生豐富完美的音樂。他所採取的法國詩制，使他在將來的英國詩裏佔有相當地位，雖然他所倡始的詩統在十五世紀曾一度斷絕。農夫畢爾斯的作者，也許知道本國古代傳統的旋律可以更深切地感動普通讀者，或者這種形式對於他自己比較自然，所以採用舊有的詩法；詩中的音律結構是用固定數目（四個）的重音節，與雙聲，每行音節的數目及重音節的地位，都可有很大的變換。這詩的首數行可作例證：

In a sómer séason. whan sóft was the sóme,

I shópe me in shroudes. as I a shépe were

In hábit as an hérmit. unhóly of wórkers;

Went wíde in this wórlde. wóndres to here. (1)

在夏季 當陽光溫煦，

我披上長衣 像一個牧人，

衣服如隱士 卻無神聖工作；

(一) 每行中間的停頓處，用一個點來作標識。雙聲的音節普通前半行兩個，後半行一個，都是重音節。普通一行之中有四個重音節。

漫遊大地 探聽奇蹟。

【詩的品質】在近代人聽起來，這種音律不免有些單調與奇怪。可是這樣的詩，要是背誦起來比用眼閱讀合適得多。無論我們怎樣解說，事實證明了這詩的弱點，因為這形式正是一種在迅速消滅着的古詩形式。後代詩統都源自喬塞，源自法國與義大利。農夫畢斯卻沒有近代的文學後裔，雖然在當時及次一世紀還有些人模仿牠。

但是寫作第一個稿本的詩人，最受近代批評的誤會，因為最初的原詩同後來續增的詩沒有被人謹慎地分開過。以後續增的詩，計劃紛歧，節目混亂，中間充斥着裂縫與無結構的節段。由於詩背後的想像力，全詩頗有宏偉的氣象，但是缺乏藝術的效果。牠沒有最初那位詩人的清晰固定的輪廓，及和諧的對稱，——喬塞的高超的藝術感覺，使他在晚年也能達到這樣地步。

【喬塞與高厄的模仿者】當我們看到十五世紀的詩人如何固執地回過頭去從喬塞的詩裏求得靈感，稱他是『親愛的父親與可敬的主人』，

當我們看見他們，只是笨拙地，毫無生氣地模仿他，我們清楚地覺得喬塞是遠在他的時代之前的。這些模仿者之中最著的是布瑞聖愛德曼 (Bury St. Edmunds) 的一個和尚，約翰李特蓋脫 (John Lydgate)；在喬塞死前他便起始作詩，他死時薔薇之戰 (Wars of the Roses) 尚未開始。他的西布斯的故事 (Story of Thebes)，根據鮑伽邱與斯泰洽斯 (Statius)，假託是坎特伯里故事集中的一個故事；在序言裏，詩人僞稱他曾參加往坎特伯里進香的人羣，在回來的路上，應店主之請而講了這個故事。這種方法清楚地表示李特蓋脫的缺乏創造力。與他同時的詩人也都是如此。李特蓋脫的詩還有一個顯著的弊病，就是不流暢，不和諧，在這一點上說，奧克利夫 (Thomas Ocleve 或作 Hoccleve, 1370?—1450?) 卻是一個較優秀的門徒。也許他認識喬塞，受過喬塞的指導，愛過他還慟哭過他；此外，奧克利夫在君主的訓導 (Governail of Princes)——為威爾斯親王亦即以後的亨利五世而作——的稿本裏，還留下一幅最著名的喬塞的畫像，像中的他是一位灰髮的老人，戴着頭巾，

穿着官服。

【蘇格蘭的詹姆士一世與國王的書】第三位傳續正統的詩人（無疑地他也受高厄很大的影響），所以能在英國文學史上佔相當地位者，一方面因為他的很可愛的詩，一方面也因為他自己動人的生活故事。這位詩人便是斯圖阿特（Stuart）皇室的少年皇子，以後是蘇格蘭的國王詹姆士一世（James I.）。他於一四〇五年為英國水兵所俘獲，在英國度了十九年監牢生活，被囚在塔宮、溫塞堡及其他堅壘中。被俘時他只是一個十一歲的童子。因為過的是幽禁生活，所以他藉詩書與音樂消磨時光；蘇格蘭歷代的君王對於這兩種藝術都很精通。有一天，他從溫塞堡的窗子裏看見一位美麗的少女在堡下的花園裏散步，像喬塞的武士的故事裏巴拉蒙（Palamon）看見漂亮的愛米莉（Emilie）時的情形一樣。在他的國王的書（King's Quair）裏，這位青年皇子把他同瑾葆福（Jane Beaufort）的愛情故事，及其快樂的結果，寫得極其溫柔而富有想像力。詩的形式是每行五步（Pentameter），每七行一節，（一）這是喬塞發明而且常用的，可是後人為尊崇這位皇子詩人起見，從那時起便稱這種形式為『皇家詩體』。國王的書的文體及計劃，都是從法國的矯揉造作的詩裏模擬來的；喬塞當創作能力養成以後，便漸漸脫離這種詩的束縛，可是高厄及以後模仿喬塞的人都不能擺脫牠的影響。這班模擬者認不出喬塞晚期作品廣大的創作力。在國王的書的跋詞裏，詹姆士把他的『不動聽聞的小書』，

獻給我親愛的主人的聖詩，

高厄與喬塞，在世的時候，

是文府的造極者，

在桂冠詩人中超羣絕倫。

全詩結尾時，他所禱着願他們二人的靈魂能在一塊兒享受天堂的幸福。一四二四年，這位皇子將要被釋放

的時候，他同他在國王的書裏所頌揚的美人結婚了；他對於高厄的尊崇使他在聖救世主教堂裏舉行婚典，因為那位老詩人的遺骸便葬在那裏。

【十五世紀的詩】普通都稱十五世紀是一個缺乏詩歌的時代；這只是說那時沒有天才罷了。在量上說，十五世紀的英國詩歌比以前任何世紀都要豐富，散文也是如此。英國工商業繁榮的結果，使中等階級人的數目增多；這班人既有財產，又有閑暇，自然需要大量的庸俗文學，這些大半都是純粹實用主義的作品。那時三等作家很多，他們的作品數量也是很驚人的。可是當時最新鮮最自然的作品都是來自民間的。歌曲、頌歌、歌謠、新作的與改作的各種劇本，構成十五世紀最優美的文學。

英國通俗歌謠 (Popular ballad) 的定義是這樣：『一首敘事詩，沒有作者的名字，詩中也沒有作者個人的痕迹，如感情與回想，這種詩的最初目的是在於能夠歌唱，而且顯名思義，牠是跟羣衆的跳舞連在一起的；但是以後卻經過口頭傳誦的步驟，在一班與文學無關而文化程度一致的人們中間互相歌唱着。』十四五世紀這種歌謠似乎很盛行民間，從那時以後便沒有人再去編造了。流傳到現在的歌謠有三百餘首，一共有一千三百種不同的本子；由於主教伯塞 (Bishop Percy) 的努力，這些歌謠纔被收集在一起；伯塞的英國古詩遺集 (Reliques of Ancient Popular Poetry) 係於一七六五年出版，曾引起最尖銳的興趣。這些歌謠的大部份可分兩種：一種目的在表現某種動情的情况，多半是悲哀的，每節很短，有疊句及很多的重覆；另一種是四行一節，二四兩行押韻，像羅賓胡德 (Robin Hood) 歌一樣，目的在敘述長篇故事。前者可以下列爲證：

Lullay, Lullay, Lullay, Lullay,

The fawcon Ralh born my make away.

He bare hymn up, he bare hymn down,

He bare hymn into an orchard browne. (疊句)

In that orchard there was an hallo,
That was hangid with purpill and pall. (疊)

And in that hall there was a bede;
Hit was hangid with gold so rede. (疊)

And yn that bed there lythe a knyght,
His wovndis bledyng day and nyght. (疊)

By that bede side Kneleth a may,
And she wepeth both nyght and day. (疊)

啊唷，啊唷，啊唷，啊唷，
悍鷹把我的伴侶攫去了。

他帶他往上飛，往下飛，
把他帶到棕色的果園裏。
(疊句)

果園裏有一座大廳堂，
裏面掛有華貴的衣裳。
(疊)

在那大廳裏有一張床，
懸掛着的赤金輝煌。
(疊)

一個武士躺在床上，
傷口日夜地流着血漿。

(疊)

床邊跪着一位少女，
她無間日夜地啜泣。

(疊)

有一首最著名的羅賓胡德歌叫羅賓胡德與和尚 (Robin Hood and the Monk)，起首的幾節描寫逼真，音
樂悅耳，節錄如下：

In somer, when the shawes be sheyne,

And leves be large and long,

Hit is full mery in feyre foreste,

To here the foulys song,

To se the dere drawe to the dale,

And leve the hilles hee,

And shadow hem in the leves grene,

Under the grenewood tre.

夏天，樹林正嬌豔，

樹葉大而長，

美麗的林中令人歡暢，

聽着小鳥歌唱。

看着麋鹿往山谷裏奔，

離開高聳的山丘，

鑽進蒼翠的樹葉裏，

躲在綠林的樹下。

這首歌謠結構很嚴密，裏面有戰爭、禁錮、化裝、逃脫等事。

【十五世紀的散文】十五世紀產生了一部散文著作，頗有偉大詩歌之高貴及想像的華麗。這部作品是陶馬斯馬勞瑞爵士 (Sir Thomas Malory) 的亞述王之死 (Morte D'Arthur)。馬勞瑞是一位武士，也是世家的後裔，住在窩維克郡 (Warwickshire) 的紐保爾 (Newbold Revell)。年幼時，他在法國作過戰，給窩維克伯爵理查德鮑尚 (Richard Beauchamp) 當過軍中隨員，鮑尚有一個浪漫的綽號叫『禮儀之父』 (Father of Courtesy)，因為在這位武士的生活中還保有前代武士的理想。馬勞瑞的家世及其所受到的此種訓練，對於他自己的工作非常適宜，使他把幾乎所有關於亞述王及其圓桌武士的故事傳說收集在一部散文傑作裏；這些故事曾被英法二國的詩人及散文作家不斷地精心改造。在這部著作裏，我們離開了現實世界，去到一個景物醉人的地域，聽見『義俠』的偉大代表——高文、郎塞羅特、潘西法爾、與加拉赫德 (Galahad) 作着各種高尚的事蹟，如戀愛、效忠、及復仇等。大半因為馬勞瑞模擬着法文的文體，所以他成爲一位散文大家，他的文字質樸流暢，結構雖簡陋，但極富伸縮性，有自然悅人的旋律。在當時英文散文著作中可以爲其模範的，只有一本著名的約翰·曼德維爾旅行記 (Travels of Sir John Mandeville)，這是一部精巧的作品，多少年來都沒有被認出是一部偽書；其實牠是由多種旅行記事編纂而成的；這部書原來用法文寫作，於十四世紀後期譯成英文。我們不知道這些偽作的旅行記是誰繙譯的，但是無論他是誰，他曾用質樸清澈的散文，寫出驚奇的故事，描寫着巨羊，人身狗面的動物，『食人的民族，以及頭生肩下的人；』他的文體雖然缺乏威克利夫在通俗訓語裏所有的簡潔與熱力，但是在當時的旅行文學作品裏已是最善的工具了。馬勞瑞就採用這樣工具，但是爲要適應他的题目的尊嚴與

美麗，他把這工具的身分提高了。亞述之死於一四七〇年作成，於一四八五年由英國第一位印刷家凱克斯頓 (Caxton) 印刷出來，並由他親手寫了一篇有趣的序言。

第四章 文藝復興：非戲劇文學至史本塞之死

【喬塞以後之衰頹時期】 喬塞歿後文學之漸趨衰頹，一半由於政治的原因。王位的爭奪，終於引起了薔薇之戰，煩擾人心，摧毀國力，而文學與藝術所依靠爲生的望族世家也都被毀滅。一四八五年亨利七世登極，纔得一甯靜時期以恢復元氣。國家的力量由此又逐漸增加，英國在歐洲得以恢復其國際地位，由於和這些國家的接觸，又重新感受到文藝復興運動的刺激。

【文藝復興】 文藝復興的實質，乃是求知的再生。在這次運動裏，各個人努力解放自己，以脫離中古時期嚴酷的法制，如封建制度與教堂的束縛，而重申自由生活自由思想及自由發表意見的權利。人類既然得到這種權利，自不願再去承認中世紀那種爲來生而犧牲今生的觀點；他們已漸漸傾向於現世生活，用財富與國家的策略獲得統治世界的力量，用探討的方法及科學的試驗發現世界的祕密，用藝術與文學提高人生的享受。

【古典文學的影響】 文藝復興時期的一種重要力量，便是因經典時代藝術作品及文字之被人發現，而獲得的對於古代世界的新知識。古雅典及羅馬的文學，常常表現這樣一種觀念，就是人的一生活應尋求自我發展自我享受的機會；這種觀念給當時人以強烈的影響，被稱爲人文主義 (Humanism)，古典文學的研究就採用這個名稱。再者，經典時代的詩人、演說家、雕刻家、及建築師，其作品形式極其完美，遂成爲後人的模範，造成了美的新見解。義大利是羅馬文明的基地，牠自己就擁有很多古典時期的遺產，在地理上牠也最易於接受東方的遺產，這是很自然的。當土耳其人征服了東羅馬帝國，於一四五三年佔據了君士坦丁堡 (Constantinople)，許多希臘的學者都帶着抄本書跑到義大利；這樣，義大利的城市便成爲希臘學術及古典文化中心，許多地，新知識的衝動就在這裏培養着。

【文藝復興的質素】

有了這些優勢，所以在哲學、藝術、及古典學術上，義大利成爲全歐洲的教師。可是別

的國家對於這正在創作中的新世界也有所補充。西班牙與葡萄牙供獻一種實在的力量，使哥倫布（Columbus）跑到美洲，伽馬（Vasco da Gama）繞行非洲。德國發明了印刷術，於是新文明得以廣播人間；而且德國還發起一種運動，其目的在把人類的良好從教堂裏解放出來。此項運動始自威克利夫，但其最突飛猛進的步驟，是在一五一七年，那年路德將他的攻擊羅馬教皇權力的文字，釘在威吞堡（Wittenberg）的教堂門口。這次宗教改革，後來對於文藝復興運動的入世精神，確曾起過道德的反抗，但是整個看起來，牠不僅使人得到信教的自由，也得到普通的思想自由。

【英國的初期文藝復興】在初期的文藝復興，英國似乎落在較早成熟的義法之後。英國的文藝復興，在亨利七世之前可以說尚未開始，直到伊里莎白時代的晚年，纔達到極度燦爛的時期。雖然如此，在亨利七世即位之前，我們就可看出文藝復興將來到英國的徵兆。一四七六年，凱克斯頓在倫敦創立了印刷所。這年前，牛津有個學院，聘請一位義大利人教授希臘文，在以後的幾年中，威廉格羅星（William Grocyn）與陶馬斯林納耶（Thomas Linacre）二人去到義大利，同彼邦的人文主義者共同研究。在他們回到英國以後，牛津便成爲希臘學術的學府，負有國際聲譽，所以當時最偉大的學者荷蘭人伊拉斯馬斯（Erasmus）也到牛津去研究，他以爲青年人此後無須再往義大利去了。

【牛津的改革家】這些對於新學術有研究的人，尤其是一班青年，如伊拉斯馬斯與其朋友約翰郭雷特（John Cole），陶馬斯摩爾（Thomas More），以令人難忘的方式，證實了與初期文藝復興相伴而行的希望與理想。這三位都是改革家。郭雷特後來當了聖保羅教堂的教長，他所主持的著名的聖保羅學校成爲英國公學制度的模範。伊拉斯馬斯在他的基督君主的法典（Institutes of a Christian Prince）裏，繪出一個完備的領袖所應具的性格；摩爾在他的烏托邦（Utopia）裏描繪一個完備的社會。這三位學者對於改革教堂都具有興趣，雖然他們沒有同亨利八世一起反對羅馬教皇，可是他們已經準備好了道路，使後來各大學與英國的宗教改革有所連絡。

【亨利八世的宮廷】文藝復興勢力的中心，較大學更為重要的是當時的宮廷。亨利七世與亨利八世治國的方法很有近代政治的精神。這兩位國王都曾鼓勵工商業以增加國家的財富。他們都能排除封建制度的舊習，使出身微賤的人躍登顯貴。只要他們能盡力給國王服務。這樣一來，當時的宮廷便成爲表現個人野心的場所。亨利八世本人的性格，很像文藝復興時期義大利的幾位君主，具有政治家的開明精神與暴君的多疑殘忍。在他手下操握大權的人必須異常機警，有如賭博似的，下注極大，而失敗後極不易挽救。他的首相吳爾綏教正 (Cardinal Wolsey) 一生的事業，可以生動地證明文藝復興在英國所發生的影響。他出身微賤，後來竟成爲國家及教堂裏最高貴的人物。他的外交政策也是從義大利學來的，目的在使英國於國際間得到一個舉足輕重的地位，以維持歐洲各國的均勢。他的政策在使英國同大陸的國家親近，使她成爲新文明的一部份。他曾贊助國王對於藝術、學術、及榮華的欣賞。他在牛津創立教廷大臣學院 (Cardinal College)，就是現在的基督教堂學院 (Christ Church)，他還建築了韓普敦宮殿 (Hampton Court Palace)，這是都鐸建築 (1) (Tudor architecture) 中最好的榜樣。他邀請德國的畫家何爾拜恩 (Hans Holbein) 來到英國，把亨利宮廷裏人物的面貌及性格都繪畫出來，像義大利的畫家描繪佛羅倫斯及威尼斯的人物一樣。當時整個宮廷的服飾、禮貌、及宴會，都極其壯麗。

【陶馬斯摩爾】牛津改革家中及以後亨利王宮廷裏最出衆的人物是陶馬斯摩爾 (1478—1535)。摩爾離開早年的同伴，從事政治活動，繼吳爾綏後膺任大法官 (Lord Chancellor) 之職；他同吳爾綏一樣，因英王改變政策而慘遭犧牲，於一五三五年被斬。他之所以能留名後代的是由於他的烏托邦能熔知識與事實於一爐。此書爲拉丁文，成於一五一六年，於一五五一年譯爲英文。

【烏托邦】在這本著名的書裏，有一位回到英國來的水手同作者談起國內的現狀；在談話中間，顯露出

(一) 譯者按：這是自亨利七世起至伊里莎白女皇時止，中間普通流行的建築形式。

以前蘭格蘭德曾經抱怨過的政府的罪惡及人民的冤屈，現在依然存在。在書的第二部裏，那位水手講到海外的一個地方叫烏托邦（虛無鄉），在那裏，人民的生活都受理智的約束，沒有貧窮，也沒有不義的事情。這樣像的國家，受柏拉圖（Plato）的共和國（Republic）的影響很大，可是轉過來牠又是後來一派小說的鼻祖，在先有培根（Bacon）的新阿特蘭提斯（New Atlantis），最近又有韋爾斯（H. G. Wells）的近代烏托邦（Modern Utopia）。

【一本名稱師傅的書】摩爾的烏托邦代表文藝復興時期人們的一種興趣，就是把國家當做藝術品看待，還代表那時一種熱烈的信仰，以為不特人類的社會可以改良，即人性本身也能夠大大地改善。當時還有很多別的書把個人生活描寫得像藝術作品，並着重其對於社會所產生的善果。這些書就是關於教育、禮儀、及個人倫理的手冊。其中一本最重要的作品是從義大利傳到英國來的，這便是卡斯蒂利翁納（Baldassare Castiglione）的廷臣（The Courtier, 1528），書中標示着中世紀的武士怎樣進化而成近代的文雅君子（Gentleman）。一本名稱師傅的書（The Boke named the Governour, 1531）是陶馬斯艾里俄特爵士（Sir Thomas Elyot）作的，目的在表現個人的教養應該怎樣有益於國家；書的主旨是要給『那種能夠操縱公共福利的文雅君子的兒童』一種正當的教育。書內所討論的多半是關於研究古典文學的方法及利益，但其英國的特質，可於作者對戶外運動的熱心上見之。他坦白地告訴我們，『摔跤是很好的運動……兩個交手的人應是勢均力敵，或一方稍差些亦可，還應當在一塊柔軟的地上練習，即便倒在地上也不至摔壞身體。』但是滾球這種遊戲，『應為一切高貴人士所摒棄，足球也是如此，因為在這種遊戲裏，只需用野獸樣的憤怒，與極度的暴力。』

【英國的宗教改革】摩爾與艾里俄特的作品，都可以說是為貴族作的。通俗文學隨當時民間主要的宗教改革運動而興起。在英國，那種為脫去牧師的拘束而從事於解放個人良心的爭鬪，差不多在兩世紀前已由威克利夫開始；雖然中間曾慘遭屠殺，但改正教徒的精神仍然傳到亨利八世時期。這種精神，有德國及瑞士的改革家作榜樣，因而加強了力量；也就是這種精神給亨利王以道德的助力，使他因為初次的離婚，於一五三四年同羅馬

脫離政治關係，造成一個真正改革宗教的機會。此種力量由於拉提麥 (Hugh Latimer) 的訓語而普遍全國。在亨利王手下那班維新的主教中間，拉提麥是最勇敢的一位，也是當時最有權威的教師。他本來出自農家；他的作品代表當時通俗散文的新發展，極其直率、活潑、樸素得像手工織成的布。

【英文聖經及祈禱全書】宗教改革及因宗教改革而產生的宗教上及政治上的辯難，造成了我們所謂的新聞事業，當時人曾用嚴肅與諷刺的小冊子發表散文與詩歌。這次運動對於後來英文文體的進化，也有強烈的影響；在威廉丁達爾 (William Tyndale) 及卡佛代爾 (Milos Coverdale) 繙譯的聖經 (1526—1538) 裏百分之九十七都是盎格魯撒克遜字，這很可表明本書的普遍性。宗教改革時期還有一部文學鉅著，把知識階級的『拉丁化英文』及平民的日用英語合併起來使用，這便是在克蘭麥 (Cranmer) 指導下編纂的祈禱全書 (Book of Common Prayer)，克蘭麥在亨利八世及愛德華六世時是坎特伯里的大主教。在他這本書裏，在那些響亮的而對於愛好古典文學者富有暗示性的拉丁字後面，常常綴有同義的盎格魯撒克遜字；句子的構造都含有節奏，一半來自希伯來詩歌，另一半也許來自一種矯揉造作的文體，這是從外國文的模範裏介紹到英國來的。

【新詩】英國的散文就這樣漸漸發展起來，表現當時兩種重要的題目，文化與宗教；正在這時詩歌也採取近代的形式。模仿喬塞的舊派詩人，最後的一位是約翰斯蓋爾敦 (John Skelton, 1460—1529)。可是到了晚年，他也擺脫了青年時期傳統的束縛，採取一種粗短的音律，以適於他那種諷刺文字的力量；他的諷刺正是當時反對教堂罪惡與國家罪惡的普遍呼聲。他的詩粗獷簡括，恰與亨利末年另外兩位詩人成一顯著的對照，這兩位詩人從義大利學來詩的形式，以解救當時詩歌的貧瘠，因而開始了近代的英國詩歌。他們是陶馬斯懷阿德爵士 (Sir Thomas Wyatt, 1503—1542) 與薩利伯亨利豪阿德 (Henry Howard, Earl of Surrey, 1517—1547)。

【陶馬斯懷阿德】懷阿德的事業，尤其可以證明與外國的親密接觸對於英國文學的價值；亨利八世的參預歐洲事務的野心，很有助於恢復對外交的工作。懷阿德常負外交使命去到國外；像喬塞一樣，他到過義大利、

西班牙、與法蘭西。他的詩，大多都是繙譯及模仿義大利的詩，尤其是愛情商韻詩 (Love-sonnet)；他也繙譯並模仿那種嚴肅而含有訓誨的拉丁詩，像諷刺詩與書翰體詩。

、【懷阿德的商韻詩】中古時代的武士，受義俠觀念的驅使，為表示其對於美人的熱愛，在戰場或比武場上廝殺，以保護她並為她增榮；在文學方面，愛情商韻詩的起源也同這一樣。在詩歌裏，這種義俠愛情最顯著的例子，是但丁對於畢亞屈麗絲 (Beatrice) 的頌揚，及佩脫拉克對於勞拉 (Laura) 的讚美。佩脫拉克奠定了商韻詩體嚴整的格式，全詩分為兩部，第一部包含八行 (the octave)，韻脚是 a b b a a b b a，第二部包含六行 (the sestet)，韻脚可有幾種不同的變換。模仿佩脫拉克的作者，把商韻體當做文學的練習，專事表現那也許全是虛構的愛情，或寫給一位想像裏的人。所以懷阿德的商韻詩同義大利的商韻詩一樣，我們無須拿牠嚴格地當做真的事情看，雖然有人冀圖在其中找出某人與某人的實際關係，而且還有人猜說，這些詩有一部份是由亨利的第二位皇后安寶琳 (Anne Boleyn) 所感發的。無論怎樣，懷阿得的詩可以暗示着，就是一個陳舊的形式，他也能用以作為工具，把自己的情感真摯地表現出來；他的譯詩也染有個人的特質，他所繙譯的悔悟讚美詩 (Penitential Psalms) 裏面就含有自己的宗教情緒。懷阿德想要作到像義大利商韻詩一樣的整齊完善，不過他這種努力，並非全是成功的；他的韻押得不穩，他不能使字的重音與詩的重音相和諧，他的詩在分析音步時不免錯誤。可是像喚醒我的琵琶 (Awake my lute) 與勿相忘 (Forget not yet) 這樣的詩，確是兩個卓越的例子，證明他有抒情的能力。

【薩利伯爵】懷阿德的詩友薩利，生於一五一七年，於一五四七年被殺；在年紀與精神兩方面都比他的師傅幼稚。不像懷阿德那樣嚴肅，他有着當時一切繁榮的氣象，是一個永久可愛的青年及富有希望的人；這個漂亮人物，經過亨利宮廷的陽光與陰影，雍容不迫地走向那等待着他的斷頭臺。他同懷阿德一樣，也模仿義大利的愛情詩人；可是他的寫友誼的詩比愛情詩更為重要，贈克勒爾 (Clere) 與懷阿德的商韻體，及悼李奇芒公爵 (Duke of Richmond) 的詩，都富有真摯親密的個人情感。他對於大自然也有興趣，像那首甜蜜的季節，表示

他能觀察鄉村生活的細微之處，使我們聯想到米爾頓 (Milton) 的快樂的人 (L'Allegro)。

【薩利的詩】薩利和懷阿德一樣，他的主要貢獻是把外國形式介紹給英國文學。他是英國第一個寫無韻詩的人，用這詩體他繙譯了兩卷伊尼德 (Aeneid)。數年之前在義大利就有人用無韻詩繙譯這部作品，所以這種形式並非薩利首創的；可是他使用這種形式的美滿的技巧，因而給英國詩樹起最有力最特殊的詩體，這是值得一切讚美的。他也把商韻詩改成英國體，將全詩分成三個隔行押韻的四行節 (quatrain)，殿以一個疊韻的雙行，這種詩後來經莎士比亞之手成爲一種不朽的形式。

【陶特詩叢】除懷阿德與薩利以外，亨利八世的宮廷還有許多廷臣把作詩當成社交的藝能。這類詩只是些手抄本在私人中間流傳。延至十六世紀中葉，讀者中間產生一種要求，出版商爲供給這種需要，曾發行很多合刊的詩集。第一部便是陶特詩叢 (Tottel's Miscellany)，裏面有懷阿德、薩利及其他繼起者的詩；此集出版於一五五七年，從這個日期起，近代英國詩便正式開始了。

【陶馬斯塞克維爾】懷阿德與薩利的影響，在陶馬斯塞克維爾 (Thomas Sackville, 1536—1608) 的作品裏，可以看到。塞克維爾，後來被封爲白克漢斯脫勳爵 (Lord Buckhurst)，曾跟人合作過一部官吏般鑑 (The Mirror for Magistrates, 1559)。大體而論，這是一部復古的書，裏面包括很多人的故事，都是從高貴地位陷落於悲慘不幸的情況中。事實上這部書是繼續李特蓋脫的君王的敗落 (The Falls of Princes) 而作的，但是塞克維爾所作的『楔子』 (Introduction) 與白金漢公爵的悲訴 (The Complaint of the Duke of Buckingham) 二篇，確是很好的近代詩。他同陶馬斯諾敦 (Thomas Norton) 合作了英國第一部完整的悲劇高勃達克 (Gorboduc)。在官吏般鑑裏他用喬塞的每節七行的形式，在高勃達克裏用無韻詩，這兩部作品表示他對於形式的運用有着驚人的技巧。他的詩老練簡潔，毫無音律上的錯誤，這使他的地位超過了薩利及懷阿德；而且他那想像的活力足以暗示那些行將繼起的偉大詩人。

【喬治葛斯叩因】喬治葛斯叩因 (George Gascoigne, 1535—1577) 在技術的熟練上也有同樣確實的進步。

他同懷阿德與薩利一樣，也從外國文學裏取得大部份的材料。他的喜劇猜度（*The Supposes*）源於拉丁文，但間接地譯自阿里涅斯圖（*Aristo*）的義大利本；他的悲劇鳩克斯塔（*Jocasta*）源於希臘文。他的鋼鏡（*Steele's Glass*）是一首創作的諷刺詩，但頗有模仿的痕迹。同這些模仿的作品相對的，是他的本國詩，特別是那首愛人的催眠歌（*Lullaby of a lover*），具有伊里莎白時代詩歌一切抒情的及精神的品質。尤其可以注意的，他對於寫詩有嫺熟的技巧，並曾作過一篇論詩法的文章，英詩作法（*Notes of Instruction for the Writing of English Verse*），給其他詩人作範本。

除了前面說的幾位詩人之外，亨利八世時期及伊里莎白初期的英國文學，顯然並未預示出在該世紀之末行將爆發的文學。那次爆發是一個突然而來的狂熱運動的結果，當時整個的國家都感受到牠的力量。愛德華六世（*Edward VI, 1547—1553*）及瑪利（*Mary, 1553—1558*）時期，兩個宗教黨派時起衝突，整個國家彷彿又將陷入內戰的紛亂中，可是自伊里莎白即位後，早年都鐸時期英國所享受的統一及興盛的景象，便又恢復了。

【伊里莎白時代】在以前因為整個國家的遲疑，合阻止文藝復興在英國的發展，現在這力量從新發展出來，影響更為廣遠。很多事情聯合起來表揚個人的性格，使生活有變換而具色彩。世界上的可能性加多了，海外的陸地繼續發現，給人類貢獻無限活動的機會。古時知識的傳播，加上隨宗教改革而來的思想自由，使人類有許多機會，去做思維的事業，及想像的冒險。所有這些事情，給人類一個更廣博更豐富的新世界；同時對於個人的性格也有更清晰的意識，似乎那新的世界只是為滿足人性而造成的。我們常稱文藝復興為一個發現新世界及新人的時期；這個時期之來到英國，正是對瑪利朝的不安與危險的一種歡悅的反應，因而震動全體國民；但是純粹個人的自私進展的趨勢，因國家觀念的生長而得到正當的方向，不致過於滋長。伊里莎白主政時期，整個國家歸於統一，她個人的威儀就給國家以統一的現象。在她統治之下，英格蘭經歷一種富有戲劇意味的經驗，像雅典在馬拉桑（*Marathon*）戰役所得的經驗一樣。在長期不安的狀態之後，英國卒於一五八八年擊敗西班牙的無敵艦隊（*Spanish Armada*），渡過那個非常的時期。由於危險及勝利而激揚起來的愛國精神，在當時的文

利汾頓 (Geoffrey Fenton) 的悲慘的談話 (Thegical Discourses, 1567) 是另一種集子，裏面所收集的大多取自晚期的義大利小說家龐德櫓 (Bandello)。龐德櫓的作品，多半表現晚期文藝復興的恐怖情景；沙士比亞以後的戲劇作家率多採用他，那時的觀衆一致地需要官能的刺激，因此作家們須要製作滿含情欲與流血的劇本。但是英國自己也有一部悲劇故事的集子，約翰福克斯 (John Foxe) 的行傳與碑銘 (Acts and Monuments)，普通亦稱殉道者的書 (Book of Martyrs)，裏面包括很多生動的故事，敘述在瑪利女皇統治下的許多善男信女爲信仰而殉身的事蹟。這書成爲宗教改革的教科書，以後在清教運動裏，英國信奉教者那種嚴肅而刻苦的性格，受此書的影響像受其他任何影響一樣的大，他們尤其給書中堅守節操誓不二志的悲壯故事所感動着。另外還有一部英國歷史的作品，是拉非爾荷琳喜特 (Raphael Holinshed) 的英格蘭、蘇格蘭、及愛爾蘭的編年史 (Chronycle, 1578)，以後的詩人及戲劇作家，連莎士比亞在內，都會從那裏取得很多的材料。關於羅馬的歷史，這些詩人與戲劇作家藉助於陶馬斯諾斯 (Thomas North) 繙譯的普盧塔克 (Plutarch) 的名人傳 (Lives, 1579)。可以同這部書一起提及的是理查德哈克盧特 (Richard Hakluyt) 的英國主要的航行、海程、及發現 (Principall Navigations, Voyages and Discoveries of the English Nation, 1589)。

上面已說過，文藝復興最初的急務是關於個人——使人理會到經過訓練以後人生的可能性。在英國，這種態度爲服務國家的理想所改變，因此牠是英國文藝復興特殊的力量。這一點可由羅傑阿斯卡 (Roger Ascham, 1515—1568) 的作品證明出來，他是當時著名的學者，也是伊里莎白公主的師傅。他寫過兩篇文章，第一篇叫射藝 (Toxophilus, 1545)，表面上好像僅對射箭一道加以推崇讚美，但實則爲維護一種健全均衡的生活，使人對於戶外運動能有相當的注意，據艾里俄特說，『挽長弓射箭』，是其中主要的一項。

【羅傑阿斯卡】第二篇文章，教師 (The Schoolmaster, 1570)，詳述教育的意義，以爲牠是教化人類的一種歷程，在此歷程中學生必須跟教師一起工作，阿斯卡是學者，在他的文體與內容兩方面，都表現出學術復興以後人們對於古典權威的尊崇。他的文章目的在給普通人看，因此就不得不用英文，而且還要寫得簡單，但是

據他自己說，他用拉丁文寫作還比較容易些。雖然如此，他的人生觀却完全是英國人的；他之讚美學問，並非爲學問自身的緣故，而是因爲學問能供給修養德性的紀律，與行爲的模範。據他看，生活的目的爲求有用於社會；個人的私德及個人對於國家的服務，應當並重。『真的』，他說，『兒童教育之善與不善，與其他任何事情一樣，直接關係於我們服侍上帝、君王、及國家之善與不善。』他是拉丁文專家，又是英國人，所以他深惡那些受義大利強烈影響的事物。他稱讚陶馬斯侯伯 (Sir Thomas Hobbes) 在一五六一年繙譯的卡斯特利翁納的廷臣，但是他攻擊那些義大利故事集，例如安樂宮裏的故事，因爲這些故事，『使許多任心的及自作聰明的青年，受其誘惑，恣於淫佚，胆敢藐視一切表揚誠實與敬虔的正譽。』他尤其痛恨英國人到義大利遊歷或研究學問，他借用一句義大利俗語說，『義大利化的英國人是一個人形的魔鬼』 (Englese Italianato è un diavolo incarnato)。

【約翰李雷】 在行爲文學裏，約翰李雷 (John Lyly, 1553—1606) 的作品是一個更顯著的例子，李雷曾在牛津瑪達倫學院 (Magdalen College) 受過教育；在學校的時候，大家似乎都看不起他，以爲他是一個無足輕重的人。他的一個仇人曾給他取個綽號，稱他爲『牛津的無聊人』 (the fadlesick of Oxford)。可是他的庸淺的聰明，却使他寫出兩部成功的作品，敘述那個時期的文化，西腓伊斯或智慧的解剖 (Euphues or the Anatomy of Wit, 1579)，及其續篇西腓伊斯與他的英國 (Euphues and His England, 1581)。

【西腓伊斯】 西腓伊斯是一部小說，其中情節是中世紀故事所常有的，敘述兩個朋友戀愛同一個女子。可是李雷並不把這樣情節作爲表彰朋友間義氣的機會，他使書中的典型人物西腓伊斯從他的手中奪去那位女子的愛情，但她却冷淡地接受了第三位情人。由於這種構局，西腓伊斯可以說是英國第一部小說；但是書裏的教訓，比故事更爲重要。這種結構連貫着許多談話、信札、與短文、討論愛情、社會的關係、教育、及宗教。這本書的名字，意即『生長中的典型』，裏面就含有一種觀念，暗示一個人的個性必須經過徹底與平衡的發展。有一個要點我們必須注意，就是李雷當塑造人物個性時，也使宗教的影響佔一個地位。當他把人世學問的利益

作了一番動人的陳述以後，西腓伊斯說道：『哲學是空虛的，醫學是空虛的，法律是空虛的，要是對於神聖知識沒有賞鑑的能力，那麼一切學問全是空虛的。』

在這裏面，也許有一個計劃，想投文藝復興及宗教改革時期人們之所好，以博得讀者的歡喜，此書可用爲公共活動及社交的指南。其流傳之廣及影響之大，都足以表示牠的問世是恰逢其時。牠規定談話應取的方式及禮儀的律例，一種上等社會習用的語言及禮節。現在看起來，這種方式雖然是間接的，無用的，造作的，但在當時却是文雅行爲的明證及原因。文藝復興明顯地作到了許多事情，其中有一件是把社會生活提高得像美術品一樣；在英國，西腓伊斯便是這種顯著的成就之一。

【西腓文】西腓伊斯與其朋友所用的矯揉造作的文字，是該書的特色，在文學上曾風行一時；我們現在尙能記起此書，也就因爲這種特色。李雷這種具有特殊風度的文體，其最顯著之點，便是『對偶句法』(antithesis)，相對的字都是用雙聲表明出來的，例如：

Although I have shrined thee in my heart for a trusty friend, I will shunne thee hereafter
as a trothless foe.

雖然我一向把你供在我心裏，當作一位誠實可靠的朋友，此後我一定躲避着你，像一個不可信賴的仇讎。

另一個特點是他的濫用明喻 (simile)，這種比喻在當時都認爲是從博物學裏引用來的：

The milk of the Tygresse, that the more salt there is thrown into it the fresher it is.
雌虎的乳，裏面放鹽愈多便愈新鮮。

西腓文僅是文藝復興時期文學裏普通趨勢之一，其目的在使散文含有詩的品質，以證明其藝術的價值。李雷以前的作家，像阿斯坎與克朗麥，已經顯示出這樣的痕跡；直到下一個世紀，英國的散文，纔擺脫了這種影響。

李雷的時代，以好作各種藝術上的試驗著稱；在當時，這種趨勢帶來了其他各種形式，其中最顯著的一種是當時一位最可愛亦最有力的文藝愛好者飛利浦席德奈爵士 (Sir Philip Sidney, 1554—1586) 所運用的。

【飛利浦席德奈】飛利浦席德奈於一五五四年生於英國一個極著名的家庭裏。他在許留斯伯利 (Shrewsbury) 及牛津都上過學；以後在國外住了些時候，到過巴黎、維也納、及義大利，後來又回到伊里沙白的宮廷。在那裏，他代表當時最高超的政治觀念。他的叔父雷斯特伯爵 (Earl of Leicester) 是清教黨 (Puritan party) 的政治首領；該黨主張英國與歐洲其他信奉新教的國家訂立具體的盟約；爲要推進這種政策，席德奈於一五七七年負着使命去到德國。席德奈對於英國海上勢力的發展也具有熱心。一五八三年他在美洲得到封土，兩年後他打算脫離宮廷，加入佛朗西斯維雷克爵士 (Sir Francis Drake) 的半海盜式的軍隊，去打西班牙人，但終於沒有成功。在同年他加入英國軍隊，幫助荷蘭的新教徒抵抗西班牙；一五八六年他陣亡於祖特芬 (Zutphen) 的一場小戰裏。

【阿斯綽夫爾與斯泰拉】一提起伊里沙白時代，我們總是傳統地聯想到偉大的國家理想及個人理想，而席德奈的名字比旁的名字更能代表這種偉大性。所以當我們閱讀其作品時，不免有失望之感，因爲他的作品不如其生活之崇高卓越。但是我們必須記住，席德奈與當時其他有權位的人一樣，他的作品並非爲大衆讀者寫的。而是爲他自己同幾個少數朋友寫的。他的作品最初被人偷着出版，阿開狄亞 (Arcadia) 發表於一五九〇年，阿斯綽夫爾與斯泰拉 (Astrophel and Stella) 出版於一五九一年。後者是一部歌曲及商韻詩集，很明顯的是寫給潘奈魯普德德德勒女士 (Lady Penelope Devereux) 的，這位女士就是後來的李琦夫人 (Lady Rich)。潘奈魯普幼年時，曾同席德奈訂婚。以後由於某種原因，婚約破裂，潘奈魯普便嫁給李琦勳爵 (Lord Rich)，她和他同住過一個時期，極不快樂。究竟席德奈是否真正愛她，雖爲時已晚，或只是把寫愛情商韻詩當作文學的練習，贈給他的舊友，藉以致問候及同情之意，我們不能斷言。在一方面說，他的商韻詩有許多義大利商韻詩人所慣用的材料；但在另一方面說，詩裏有些動人的地方頗合乎一個人愛得太晚時的情況，我們不能把這些全

都歸於戲劇性的技巧。在當時的商籟詩環 (sonnet cycle) 中，除了莎士比亞及史本塞的以外，沒有其他任何商籟詩環能有這樣多的個性印在詩裏；無疑地，除了這些詩以外，沒有其他的商籟詩具備這般偉大詩歌的音響。

【阿開狄亞】席德奈在文學上主要的事蹟是阿開狄亞；一五八〇年他反對女皇同安猶公爵 (Duc d'Anjou) 結婚，因而被逐出宮廷，就在這一年他開始寫作這部作品。阿開狄亞之作，爲的只是消磨炎夏的時光，目的在討他妹妹潘布盧克伯爵夫人 (Countess of Pembroke) 的歡喜。此書的名字取自西班牙與義大利流行的傳奇，其中情景都是發生在富有田舍風光的鄉間，像古代阿開狄亞地方一樣。這個散文故事中間插有許多詩歌，都是模仿魏琪爾 (Virgil) 及蕭克利塔斯 (Theocritus) 的牧歌而作的，在裏面牧者謳歌愛情與鄉村生活的樂趣。這種形式的文學在各國頗受歡迎，因爲在當時，人們對於早期文藝復興的活動，業已感覺厭倦；席德奈既被放逐離開宮廷，無疑地他自己也受這種心情的影響。可是這影響只是暫時的，因爲席德奈採取當時正在譯成英文的晚期希臘傳奇，爲其小學的主要模範，這些傳奇裏有着頭緒紛繁的構局，藉這構局連接起來各色各樣的冒險事蹟。

【阿開狄亞的文體】席德奈和李雷一樣，有意使文體格外富麗。他常用對偶句法，及其他機械的法則；但是他的主要方法是粉飾力求靡麗，比喻極盡繁複。舉例來說，一個女人被人請求將「她的言語在她心中的樂園裏停留一會兒」。他描寫脫衣服是「使她們純銀的軀體脫去那粗銀的服裝」。全書的特點，是勇於使用隱比。席德奈寫起文章來好像在字裏探險一般，他那股熱忱也許可以用在去西印度羣島海盜式的探險事業裏，假如他運氣好能夠去得成功的話。

【席德奈的文學理論】阿開狄亞裏的詩歌，把全書分成許多部；這些詩之所以有興趣，在於作者企圖模仿義大利各種造作的形式。無論在詩歌或散文方面，席德奈只是一個文學的愛好者及試驗者。他很興會地計劃用拉丁詩的格律寫詩，而不用那對於英文極其自然的有韻詩。在法國與義大利也有同樣的企圖跟這同時發生，這足以證明學術的復興對於近代文學肇始所發生的影響是多麼強烈與危險。

【詩辯】以後席德奈把這樣藝術的幻想擯棄了一部份。一五七九年，斯蒂文勾生 (Stephen Gosson) 發表一本小冊子叫惡風派 (The School of Abuse)，從一個清教徒的立場，攻擊當時的文藝，尤其是戲劇。一五八一年席德奈作詩辯 (Defence of Poesie) 以爲答覆。這是英文中最早的批評文章之一，在文中席德奈推崇那些以拉丁劇爲模範的劇本，充分表現他的古典主義；但是他也維護英國詩，甚至於本國的歌謠之類，他說，『當我聽到「伯塞與道格拉斯」 (Percy and Douglas) 這首古歌的時候，我的心沒有一次不被感動，其深刻更甚於號角的聲響。』

【一般的作家】席德奈的阿開狄亞與李雷的西腓伊斯，是當時最重要的兩部著作，一般依讀者爲生的作家，自然就這這兩本書當做模範。當時的宮廷作家，或像席德奈那樣是文學的愛好者，或像史本塞一類的人，冀求富人的愛護及女皇的器重；除了這些以外，伊里莎白朝時代還有一班人直接靠文學的報酬爲生。後者大半是受過大學教育而忘掉社會地位的人。他們形成一個特殊的階級，對於文藝復興運動裏隨個人主義而來的肉體享受，暴烈的情感，以及對於社會與道德束縛之不耐，表示極度的興奮。他們那不規則的生活，往往使他們死於痛苦及恥辱之中，變成文學上著名悲劇故事裏的英雄。馬橋 (Marlowe) 在旅店裏同人口角，被刺身亡；庇爾 (Peele) 因放蕩過度而喪身；葛琳 (Greene) 據說因飲食過度而壞了身體；奈希 (Nashe) 簡直是活活餓死的。

【羅伯葛琳】這些人在劇院裏活動最多，把劇院當作文學上最能營利的市場；但是他們遺給後代的還有其他作品，像小說、傳記、及小冊子之類，與席德奈及其同派作者不同，他們並非試驗家與發明家，但是却敏於鑑定文學上任何理論或形式之是否合乎普通讀者的嗜好。羅伯葛琳 (Robert Greene, 1568—1592) 起初模仿李雷，寫過很多西腓伊斯式的傳奇。等到阿開狄亞的抄本起始流傳以後，他也寫過一個田舍故事梅納封 (Menaiphon, 1589)，顯然在模仿席德奈的文體。傳統的牧歌都是在鄉村的節日唱出，那些儀節阻止故事的進行；可是葛琳不這樣做法，他的歌曲是插在故事裏最適當的地方，用以表現人物的真正情感，像莎士比亞在戲劇裏所

用的方法一樣。較梅納封更著名的作品是他的潘達斯圖 (Pantosto, 1588)，這個故事似乎同梅納封相彷彿，莎士比亞的冬日譚 (Winter's Tale) 就是根據牠作成的。葛琳最特殊的作品，是用寫實的筆法，記載倫敦抓手的技術；此外還有兩部半自傳式的記述，葛琳懺悔錄 (Greene's Repentance) 與永不太晚 (Never Too Late)，從自己的生活裏引出道德的教訓，這也許因為他見到讀者中間清教的勢力漸漸重要起來的緣故。

【陶馬斯勞其】陶馬斯勞其 (Thomas Lodge, 1558—1625) 也曾有一時期屬於那羣文學的探險者。他的傳奇薩琳 (Rosalynde, 1590) 是當時一部最完善的小說，莎士比亞的如願 (As You Like It) 便取材於這個故事。勞其又名此書為西腓伊斯的黃金遺產 (Euphues Golden Legacy)，表明是承受李雷的作風；但是他的文體較他的模範自然得多了，那種幽美的田舍景物 (莎士比亞在亞登森林裏也保存着這種風味) 乃是受了席德奈的影響。同葛琳與奈希一樣，勞其賦有抒情的天才，當時很少作家完全沒有這種稟賦。他的名譽之最高點，在於他的傳奇裏那些精美的歌曲上，像羅薩琳裏的短歌：愛在我胸懷像一只蜜蜂 (Love in my Bosom Like a Bee) 與有如最高界的晴空 (Like to the Clear in Highest Sphere)。

【陶馬斯奈希與浪子傳奇】陶馬斯奈希 (Thomas Nashe, 1567—1600) 是一個新聞記者，長於尖銳的諷刺。他的小冊子多能引起讀者的興趣，裏面討論些嚴肅的問題，像關於主教的權力等，但其中也有誹謗個人的，像他誹謗他的朋友羅伯葛琳的文章便是。他之所以重要，乃是因為他給小說借來了一種新模型。阿開狄亞與西腓伊斯都是貴族小說，作者的目的僅在保存武士道德的理想，或以修養有素的君子的理想代之。可是在這時候，正有一種和這理想相反的小說开始出现，在這種新小說裏，並沒有為侍候美人或打算尋獲聖杯 (Holy Grail) 的漂泊武士，作者給我們一個漂泊的浪子，使他隨處討乞以求一飽。這種故事叫浪子的 (picaresque) 故事，是從西班牙文 pizaro (浪子) 這個名詞來的，這種故事在西班牙非常普遍，後來又傳到英國。奈希在不幸的旅客 (The Unfortunate Traveller, 1594) 裏便模仿着這類小說，講到一個漂流在大陸的英國童子傑克威爾敦 (Jack Wilton)，敘述他怎樣開人玩笑，他的旅程，及其探險的經過；他同重要人物之假的會晤，他關於重大

事件僞稱目覩的記載，及其他新聞記者的技巧，都爲此書生色不少。

【理查德侯克】這些作家，代表文藝復興時期一種結構鬆弛體裁離奇的華麗散文；次一代的作家繼續此種風氣，直到十七世紀變成了典型的文體。可是同時我們必須說到另外一位作家，他代表那種健全而趨向於智力發展的文體。伊里莎白時代末年，因爲清教徒否認英國主教的權威，兩下起了紛爭，整個的國家陷入分裂的紊亂狀態。這種紛爭不久便脫出筆墨戰爭的範圍；清教徒之拒絕參加英國教堂，及政府之採取高壓手段，使這種紛爭變成政治的問題。當這種裂隙尚不過於嚴重的時候，理查德侯克 (Richard Hooker, 1534-1600) 曾用動人的文筆寫成一部宗教制度 (Ecclesiastical Polity)，擁護教堂的威儀；全書共分八卷，一五九四年發表四卷，第五卷發表於一五九七年，其餘的三卷在作者死後纔出版。侯克的文體頗宜於討論這項問題，其特點是嚴肅整練，像古典文體一樣的精確，這同席德奈那種任意的不合慣例的浪漫文體恰恰相反。實在說起來，英國散文作家裏，能夠運用最合宜的形式以討論嚴肅的知識上的問題的，侯克是最初的一人。

英國的偉大散文文學之發達，須俟下一世紀；英國文藝復興之主要的光榮是在詩歌方面。懷阿德與薩利對於外國詩形式的試驗及研究，恰好給一個驚人的詩歌成功時期作了預備工作。這時期有兩個首要的名字：戲劇方面一位震古鑠今的出色人物莎士比亞，非戲劇詩方面有一位超羣軼倫的愛德曼史本塞 (Edmund Spenser, 1552—1599)，仙后的作者。

【愛德曼史本塞】史本塞於一五五二年生於倫敦。起初進過縫工商人學校 (Merchant Tailors School)，以後去到劍橋 (Cambridge) 進潘布盧克學院 (Pembroke College)，於一五七六年得碩士學位。一五七八年他在倫敦，給雷斯特伯爵作侍從，希望藉他的任職於宮廷裏的一班朋友的力量，能謀一位置。一五七九年他發表了牧羊人日曆 (Shepherd's Calendar)，以後漸受器重，被派到愛爾蘭及代理總督威爾葛瑞瑞爵士 (Lord Grey de Wilton) 作祕書。史本塞在愛爾蘭獲得職位，買了克爾考曼的地產 (Manor of Killoolman)，就在這兒瓦爾特·拉雷爵士 (Sir Walter Raleigh) 會去拜望過他。拉雷看見了仙后的前三卷；由於他的勸告，史本塞於翌年去到

倫敦，預備把這三卷詩讀給女皇聽，並且把牠發表。這首詩立刻得到成功，但此詩雖爲尊崇女皇而作，女皇給與的報酬却是微小得令人失望。此詩出版後不久，史本塞又寫成了一本詩取名怨訴 (Complaints)。回到愛爾蘭後，他用牧人日曆的牧詩體裁，寫成考琳·克勞特又回到家裏 (Colin Clout's Come Home Again) 一詩，敘述到倫敦去的種種情形。以後數年間，史本塞忙於戀愛與婚姻，他的商籟詩環小愛神 (Amoretti) 及結婚歌 (Epithalamion)，都美麗地紀念着他的愛情生活。一五九六年他又到倫敦去，發表仙后的次三卷。這次在倫敦他寫成天國愛情頌 (Hymn of Heavenly Love) 及天國美人頌 (Hymn of Heavenly Beauty)，這同他以前的兩首愛情與美人頌 (Hymns in Honor of Love and Beauty) 可以算做姊妹作。在倫敦他還寫過一首婚禮曲 (Prothalamion)，這是他的短詩裏最精美的一首。他回到克爾考曼不久，愛爾蘭忽起叛亂，在英國統治之下這種叛亂是常有的。史本塞的大廈正當變亂之衝，遭受劫掠，卒至被焚一空。他攜眷逃到倫敦，歿於一五九九年。

【史本塞在劍橋】史本塞一生，多在下列三個地方度過：劍橋、倫敦、與愛爾蘭；每個地方都在他的性格與作品上留下深刻的痕迹。在劍橋他認識了文藝復興時期的學問，尤其是柏拉圖的哲學，這哲學在仙后及那幾首頌詩裏很清楚的表現着。在那兒他又認識了法國與義大利的文學；他所發表的第一部著作，裏面有繙譯佩脫拉克及法國詩人杜伯蕾 (Du Bellay) 的詩。在劍橋他還同當時的文學理論相接觸，其中有一種理論主張英國詩應當按照拉丁詩的規律寫作。後來史本塞移居倫敦，他同他在劍橋時的朋友賈布列哈維 (Gabriel Harvey) 曾通過許多信，充分地討論這個問題。史本塞是一位純正的詩人，自不致爲這種理論所妨害；他對於作詩技巧所必需的條件，非常注意，這足以看出當時流行這種理論的環境對於他的影響。

【牧人日曆】劍橋時期的代表作品是牧人日曆，裏面包含十二首相連貫的牧歌 (eclogues)。普通所謂牧歌就是一首寫牧人生活的詩，詩裏說話的人都是牧者自己，詩的主旨往往是鄉野的自然風光及愛情。詩人也可以提到自己或朋友輩的私事，或討論政治問題，但是他却要遵守傳統的結構。譬如在史本塞的第五首牧歌裏，

那位良善的牧者亞爾葛倫 (Algrind) 就是大主教葛倫德 (Archbishop Grindal) 的替身。牧人日曆裏的詩，在韻律方面有很多變換，因為史本塞顯然是在做着練習及試驗。其中最顯著的文學品質是詩的用字，在這一點上史本塞精心推敲，使他的作品含着古樸田野之風。他特別愛用廢字及杜撰的字，這就是受時代影響的造作文體的一種表示。這趨勢在仙后裏更爲明顯，所以班江生 (Ben Jonson) 談起史本塞的時候說他『寫的不是文字』。

【史本塞在倫敦與愛爾蘭】史本塞在倫敦的時候，正處在那興奮的英國國家生活的中心。由於雷斯特與席德奈，他得以認識當時兩種有勢力的政治概念：英國應領導歐洲信奉新教諸國，同西班牙羅馬抗爭；英國應向海外發展。這兩種觀念，一半是幻想的武士道的結果，一半是由於對世界政治的遠見。後來在愛爾蘭他看出英國民族反抗勢力之激烈衝突。永久在紛亂中的愛爾蘭，當時爲西班牙的飛利浦 (Philip) 及羅馬教皇與幾位愛爾蘭領袖的陰謀所煽動，隨又變本加厲，激成數次反抗運動，因而引起葛瑞勳爵的忿怒，深信愛爾蘭人是上帝與文明之敵，不惜以暴力討平之。史本塞住在愛爾蘭，目擊這些凶惡的衝突，自然激起了道德的熱忱。他在倫敦時認識英國使命之偉大，到愛爾蘭後，就竭力去體驗這種觀念。他對於這理想及代表這理想的女皇，有着一種義俠般的篤信，仙后便生自這種觀念及信心。仙后是當時理想道德最鮮明的表現；在某種意義上說也是英國民族的一部史詩，表現其歷史上偉大時期之一。

【仙后的結構】史本塞及其同時代人，都以爲道德的目的是偉大藝術最要的成分；史本塞的道德目的，係討論文藝復興時期一個舊問題——個人對於國家的關係。在給拉雷的那封代序的信裏，史本塞說仙后的目的在表現一個理想武士的性格，全書共分十二卷，每卷表現一種完美的義俠德性。他預備先陳述私人的品德，然後另寫一詩，描寫這位理想的武士作官以後的品德。事實上史本塞只寫成六卷，每卷包含十二章 (Canto)；第七卷僅寫完一部份。第一卷敘述紅十字武士 (Red Cross Knight)，他代表神聖 (Holiness)；第二卷居昂爵士 (Sir Guyon) 代表節慾 (Temperance)；第三卷布里突瑪 (Briemart) 代表貞操 (Chastity)；第四卷坎拜爾

(Cambel) 與捶亞芝 (Triamond) 代表友誼 (Friendship)；第五卷亞蒂蓋爾 (Artegall) 代表正義 (Justice)；第六卷刻里都 (Caldore) 代表禮儀 (Courtesy)。據史本塞在序言信上所說，這些武士受仙后 (Queen of Fairyland) 榮亞娜 (Gloriana) 的差遣，各自出發探險。在探險的歷程中，有一位完備的武士亞述時常出現，他正在尋找仙后。故事裏有許多節外枝葉打斷敘述的線索。再者，詩裏的寓言，應通篇一致，而事實上却前後不符，條理紊亂。有時牠轉向政治問題；詩裏的人物，除了代表理想的品格以外，還指有實在的人物。史本塞說：『在仙后的品格裏，我的普遍意向是表現光榮，但我的特殊意向，在於表現那位最有美德最光榮的人，我們的女皇。』培爾啡比 (Belphoebe) 與布里突瑪也代表伊里莎白；亞述就是雷斯特；那位虛偽的美人杜艾薩 (Duesza) 是蘇格蘭的瑪利女皇。在第五卷裏，歐洲的政治狀態完全呈現出來；亞蒂蓋爾代表葛瑞勳爵，夫盧德 (Floundelis) 代表法國，柏崩 (Barbon) 代表亨利四世，培爾古 (Beige) 代表荷蘭 (Holland)，葛蘭濤 (Grantorto) 代表西班牙的飛利浦二世。這樣的作法在當時原很自然，在史本塞的時代大部份的政治都與宗教發生關係，而且像席德奈、拉雷、及厄塞克斯所表現的一樣，公衆及私人的行爲仍然含有舊日武士道的誘人的媚力。

【史本塞與阿里涅斯圖】這部詩裏隱藏着道德的嚴肅性，這使牠與其義大利的模型有一個截然不同之點。史本塞像懷阿德與薩利一樣，以就學於義大利爲滿足；他把阿里涅斯圖 (Ariosto) 的瘋狂的奧蘭度 (Orlando Furioso) 當作這部偉大作品的模範。阿里涅斯圖與史本塞兩人都描寫武士道，但是阿里涅斯圖僅以藝術家的眼光，看着武士道給與人生這樣炫耀的色彩而感覺愉快，同時他又抱着玩世不恭的態度，動輒鄙視武士道的道德的藉口；史本塞却不然，他藉着武士道的人物及理想，把『善』描寫得甚爲可愛。阿里涅斯圖之所以描繪義俠的事蹟，只是因爲這種事蹟富有戲劇的趣味，能感動人，並非因爲他真的信仰義俠；史本塞是由於需要而描寫這種事蹟。他的世界依柏拉圖的觀念來講，是一個可以與理想相調和的世界。所以由史本塞看起來，對個人有效及能使民族進步的品德，都極重要；那些和這相反的罪惡，如懶惰、貪食、好色、及其最要者、絕望，都

是他猛烈攻擊的對象。

【史本塞節】在行文的細節上，史本塞從阿里涅斯圖學得很多；仙后裏有不少片段史本塞自認是模仿的作品。可是他的文體遠較阿里涅斯圖的富麗繁華，這是一個顯著的區別，仙后的詩式史本塞節 (Spenserian Stanza)，就是一個榜樣。阿里涅斯圖用『八行體』(ottava rima) 寫作，每節八行，韻位是 ab ab ab oc。史本塞則用自己發明的更複雜的詩節，韻位的排列為 ababbcbcc，最後一行六音步 (Alexandrine)。這種形式對於敘述、描寫、及道德詩的要求都能適應自如，還能歷久而無重複的感覺，這些正足以表示此種發明的燦爛性。

【史本塞的藝術】史本塞富有偉大詩人的天才，他能創作出一個不同的世界；在這個具有魔力的世界裏，想像與官能的感覺可以得到滿足。史本塞雖然持着道德的見地，同時也分享文藝復興時期豐富的感官生活。他的詩具有真實性，而造成真實性的諸種因素之一，就靠這種感官的描寫。他的詩的偉大處也在此。仙后是一串燦爛的、虛幻的、或可怕的人物；他們單獨地，或成羣地，在一個時常變動時常使人驚奇的景物裏移動。他對於音韻的運用，幾乎也像對於形式及色彩的感覺同樣顯著。他的耳感的敏銳，可由他的詩的和諧來證明，全篇用的是一個節奏，但又這樣富於變化。也有很多時候，他把大自然的音響引進藝術之宮，造成一種快樂的質素，最顯著的像第十二卷第十二章他描寫幸福亭 (Bower of Bliss) 的時候。其他還有些更具有挑動感官的力量。總括起來說，史本塞能夠運用整個感官世界的材料，並永遠運用着他那藝術的幻覺來加強這些材料的力量。他的詩充滿人生的色彩、滋味、及音樂；所不同的，只是較人類感官所能得到的，色彩更爲鮮明，滋味更爲佳美，音響更爲崇高而已。

【他的道德觀念】這個想像裏的燦爛世界算是一個背景，在這裏很穩定地生長着的是正義的觀念，與英雄之善的觀念。官能的質素與道德的質素相結合，有時好像包含一種單純的矛盾。但是在史本塞的時代，若把宗教改革與人文主義的精神歸納於同一源流，並非不可能的。史本塞也許是清教徒；可是他比米爾頓幸運多了，因

爲當時的清教主義，尙未把人生觀縮小到只關心拯救心靈這一件事上。是的，史本塞及其同時代的作品，確切有着愁鬱的氣味，這表示那種永久的矛盾——今生的歡樂受着來生的威脅——並未被漠視。鮮艷的花朵已輕輕蓋上了一層薄霜。人們牢記着在感官世界自由尋樂的時間是這樣短促，而這世界的日光又時常受着清教主義之濃雲的威迫，因此這部最出衆的作品顯得更是珍貴。

【喬治卡普曼】史本塞描寫熱情常留餘地，由此可以看出他那暗藏着的清教主義。在莎士比亞的維娜絲與亞當尼 (Venus and Adonis) 及馬槽的希羅與黎仰德 (Hero and Leander) 裏，英國文藝復興的高潮已達到極點，這兩首詩的特點，是公開無忌地縱任着各種肉慾的感覺。馬槽死時，他這首詩尙未作完，以後經喬治卡普曼 (George Chapman, 1559—1634) 續作始告完成。卡普曼是當時最重要的文人之一。他之成爲詩人似乎很晚，他的第一部重要作品是繙譯奧維德 (Ovid) 的感官的筵席 (Banquet of Sense)，於一五九九年譯成。三年後他發表希羅與黎仰德最後四卷。他的著名的繙譯，伊里亞德 (Iliad)，於一六一一年完成，兩年後他又完成了奧狄塞 (Odyssey)。在這些繙譯以前，當一五九九年間，他起始爲戲院寫作。他的偉大作品是幾部連續的悲劇，取材於法國歷史，當法國正受凱塞琳梅狄琦 (Catherine de Medici) 影響的時候。

【卡普曼的荷馬】從他的詩裏看，創作的與繙譯的，卡普曼是屬於伊里莎白時代以後的人。伊里莎白時代的詩，其渾厚輝煌的氣象，在史本塞的詩裏已經達到極點，到卡普曼手裏，却傾向於雕琢、奇想、及隱晦，不幸這些弊病損污了他的最偉大的作品，荷馬 (Homer) 的譯本。他用英國古歌謠體的音律繙譯伊里亞德。這種節奏的持久流動，很彷彿荷馬的六音步詩 (hexameter)；但在另一方面，他的流利簡易却趨於產生一種呆滯而親暱的意味，正與荷馬的迅速及高尚的氣象相反。再說卡普曼的翻譯是間接的、幻想的，荷馬却是直接的、質樸的。雖然如此，對於英國人民，這種情形之幸運，正如那些偶然的幸運事件，使英文的聖經成爲偉大的文學一樣，因爲初次翻譯這部高尚古詩的人，縱然他有缺陷，尙不失爲真正的詩人。

別的詩人 伊里莎白時代的長詩，現在仍然爲人誦讀的，恐怕只有史本塞的仙后及馬槽與卡普曼合作的希

羅與黎仰德了。因為當時的詩人雖然對於藝術的問題感覺敏銳的興趣，但沒有解決其中最嚴重的問題，不能分別什麼是詩的正當材料與什麼是散文的正當材料。他們不僅用詩體寫歷史，也用詩體寫政治、哲學、地理、與科學。所以有很多人雖然賦有真純的詩才，終於湮沒無聞，在趨向不朽這條道路上，都毫無希望地落後了，因為在他們的作品裏，含着大量非詩的材料。麥蓋爾椎雷敦 (Michael Drayton, 1563—1631) 是這樣的大量作家之一。他的著作大半是關於歷史的，他的特殊作品是男爵的戰爭 (Baron's Wars)，敘述愛德華二世的廢黜及以後毛提麥 (Mortimer) 的失敗。椎雷敦能從歷史裏得到真純的靈感，那首絕妙的阿琴科特歌 (Ballad of Agincourt) 便是明證，詩中鏗鏘的音律後來被丁尼生 (Tennyson) 用在騎兵隊衝鋒 (Charge of the Light Brigade) 裏。不幸他不以這樣活潑有生氣的抒情詩著稱，他的著名作品是幸福地 (Polyolbon)，一首極長的六音步詩，把英國地理描寫一遍。薩牟爾丹尼爾 (Samuel Daniel, 1562—1619) 與椎雷敦一樣，也是一位歷史詩人。他有一首長詩敘述薔薇之戰，還有一首詩名叫謀索非勒斯 (Musophilus)，或稱『學術辯』。其餘用詩體寫別樣奇異材料的，有威廉瓦納 (William Warner) 的亞爾濱 (1) 的英格蘭 (Albion's England)，布魯克勳爵 (Lord Brooke) 的君主政體雜詠 (Poems of Monarchy) 與宗教論詠 (Treatise on Religion)，約翰大衛斯爵士 (Sir John Davies) 的認識你自己 (Nosce Teipsum)，論述人類的生命及靈魂的不朽。雖然現在看起來，這些力氣用在詩裏只算是白費，可是我們必須想着，正如上面所說，他們也正盡着他們的力量替英國創造一種文學，可以毫無愧色地和過去文學及將來文學的高尚命運相媲美。

【抒情詩】談起伊里沙白時代詩歌的輝煌的時候，我們並不是在想着上面說的作品，而在那時抒情詩的品質，像活水一般流在差不多每個詩人的作品裏，使他們那大部鉅著之最壞的部份也覺得可喜。幾乎每個著名詩人，都發表過連續的愛情詩與商籟詩；除了沙士比亞的、史本塞的、及席德奈的商籟詩以外，還有康斯泰白

(Constable) 的狄亞納 (Diana) 丹尼爾的狄里亞 (Delia), 樞雷敦的愛狄亞 (Idea), 勞其的妃麗斯 (Phyllis)。有很多詩人發表了連串的牧歌，像史本塞的牧人日曆一樣，其中最美的是樞雷敦的牧人的花冠 (Shepherd's Garland)。但是比這些舊式抒情詩更可貴的，是無數位詩人的性情流露的吟詠，這些詩都被收在各種雜詩集裏，像鳳凰巢 (The Phoenix Nest)，英國的海里康 (1) (England's Helicon)，與大衛生 (Davison) 的詩叢 (Poetical Rhapsody)，及其他歌曲集裏。

【陶馬斯坎品】這時期的即興詩裏，有許多詩的原作者不易確定，也有些是無名氏的作品，但是在那些有作者姓名的詩歌中，陶馬斯坎品 (Thomas Campion, 1540—1613) 的作品佔大部份。坎品的詩實際上是順應曲譜的法則而寫的，因為伊里莎白時代的詩人，總以為一首詩歌必須可以歌唱。坎品像當時許多詩人一樣，對於神聖的愛及世俗的愛都極感興趣。伊里莎白時代抒情詩人的特點之一，是把肉體的感覺及尊神的情緒混合在一起；他們並非為怕死而敬神，乃是因為坦白誠實地信賴造物主，這正如他們坦白誠實地享受着上帝所造的世界一般。

【宮廷詩人】有一點可以證明當時抒情才能的普遍，那就是在伊里莎白朝末年，許多以專業為中心的人物也都能寫詩。這班宮廷文人以席德奈為首領，和他齊名的有瓦爾特拉雷爵士 (Sir Walter Raleigh, 1552—1618)。拉雷在文學裏所以佔有地位者，係由於他的世界史 (History of the World)，這部書是下一世紀英國散文鉅著之一；但是他那首未完成的長詩廣寒仙子 (Cynthia)，那首給仙后作序言的商額詩，及其他各種韻文題跋；像回答馬槽的來做我愛人，伴我同住 (Come, live with me and be my love) 一詩，與謊言 (The Lie)，都表示他具有如當時批評家所說的『最崇高，最隲人，最熱烈的』詩的氣質。大體而論，他的詩非常地陰沈辛酸。這些多半都紀念着他那境遇屢變的一生中所經驗過的反抗及困苦，他在失敗以後，便恢復其天性中原有的

(1) 譯者按：海里康是希臘的山名，相傳亞波羅 (Apollo) 及諸神 (Muses) 即居於此。

懷疑及侮慢的態度。

在榮譽及厄運上都可以同拉雷相提並論的是厄塞克斯伯爵，他是席德奈的愛人斯泰拉 (Stella) 的兄弟，也是一位詩人。另一位宮廷詩人是愛德華德安爵士 (Sir Edward Dyer)，席德奈的朋友，他的最著名的詩是我心的對於我是一個王國 (My mind to me a Kingdom is)。另外還有一位宮廷詩人是牛津伯爵 (Earl of Oxford)。

我們必須把抒情詩及戲劇認為當時兩種偉大的文學形式，因其代表真實的感情同真實的生命。十六世紀其餘的文學，甚至包括史本塞的仙后在內，都犯着過於雕琢的弊病。那時是一個學習的時代，大家都從經典作品及外國名著裏虛心學習；那時是一個模擬的時代，也是一個變動的時代，文學的主義與習慣都不固定。當時的作家受着各種阻礙，他們的材料並未經過精密的選擇，他們必須遵守傳統的慣例，像牧詩的成例；他們還有些極其荒誕的理論，如反對用韻等。只有在抒情詩與戲劇這兩方面，作家們有完全的自由，而且他們也堂皇地用着這種自由。

第五章 文藝復興：莎士比亞以前之戲劇

【英國的戲劇】我們已經說過，戲劇是文藝復興時代最普遍的，也是最自然最有力的文學形式。牠能表現伊里莎白時代各種複雜的生活，爲他種文學作品所不及。戲劇的主要光榮，當然要推莎士比亞；但莎士比亞以前的戲劇作家，曾經過將及四世紀之久纔慢慢發展起來。要從頭敘述英國的戲劇，必須回到甚至諾曼人征服時代之前。

【羅馬戲劇的衰頹】在古代希臘與羅馬，就有形式完美的悲劇和喜劇，凡是熟悉這種形式的人，也許自然就假定這種戲劇的源流，曾繼續不斷地流入中古時代；但事實却恰恰相反。悲劇和喜劇都源於希臘，在那裏極其興盛，放着光彩，並具有自然的活力。在另一方面。這種戲劇對於羅馬却是舶來品，只是由希臘介紹來的一種流行的文學風尚，僅在上層階級一個比較狹小的範圍裏培養着。當時羅馬的普通舞臺上所演出的，很像現在的遊藝劇 (vaudeville) 或雜耍劇 (variety shows)；後來羅馬文化日趨衰敗，這些就更無戲劇的意味，變得非常淫穢與不道德。基督教堂得勢時，對於這種扮演的反對發生了更大的效力。戲劇遭受禁止，演員相繼被逐出全羅馬帝國的城市。

【戲劇的宗教源本】羅馬的戲劇絕滅之後，大概經過三四百年，有一種片段的戲劇開始出現於教堂的儀式裏。這是一種極簡短的戲劇，當時寫作時，人們對於其重要性尚無清晰的認識。這種戲劇最早的一齣只是很短的一幕，表現有三位瑪利 (three Marys) 於基督復活節那天早晨去拜謁基督的墳墓，在那裏遇見幾位天使，告訴她們說基督已經復活，將在革黎里 (Galilee) 會見她們。其中對話只有四句，可是這短短的一幕却含有戲劇上最重要的成分；牠用演員裝扮劇中的人物，表現一個故事。不久這幕戲劇經過增改，加添別的人物，加多對話。以後聖經的其他故事也被編成戲劇，當作宗教儀式的一部份：如牧者到白斯里罕 (Bethlehem) 去參謁那

個『新生的嬰兒』，東方聖人 (Magi) 的參謁，及無辜嬰兒大屠殺 (Slaughter of the Innocents)，後來整個舊約全書 (Old Testament) 的故事都編成戲劇。最初這些劇幕都是用拉丁文寫的，算作教堂儀式的一部份來歌唱。但是其數量與長度漸漸增加，因此便脫離教儀而獨立，並譯成平民的語言；最後就移到教堂外排演——在教堂門口，教堂庭院內，或別的公共場所。

【戲劇環鍊】像這樣簡單的戲劇，其中最初的劇本大概是公元九百年左右在歐洲大陸作成的。現在英國仍然保有記錄的劇本，最初流傳於十世紀末的三四十年間。我們剛纔提及的這種戲劇的發展，經過差不多四百年的歷史，延至十四世紀之初即演進而成較長的劇本，或稱戲劇環鍊，在英國各大城市裏一年一度地排演着。保存到現在的還有很完整的四組劇本。其中有三組（普通稱之爲戲劇環鍊）是約克 (York)，威克斐 (Wakefield)，與謙斯德 (Chester) 這三個城市所排演的，所以就以這些城名稱之。除此之外，還有諾威區 (Norwich)，譚河上的新堡 (New castle-on-Tyne)，與杜伯林 (Dublin) 諸地的斷章殘片，及其他各地上演情形的記載。所有這些劇本，其起源結構及內容大致都相彷彿。起首都是表現世界的創造，敘述聖經上關於救世計劃的故事，裏面總是包括亞當 (Adam) 與夏娃 (Eve) 的創造與墮落，亞伯之死 (Death of Abel)，洪水 (Deluge)，燔祭以撒 (Sacrifice of Isaac)，基督降世的預言，基督的生死及復活，與末日審判 (Final Judgment)。這些戲劇在當時稱爲基督聖體節戲劇 (Corpus Christi plays) 或聖靈降臨節戲劇 (Whitsun plays)，因上演的季節而得名，或又稱爲同業會戲劇 (Craft plays)，因爲扮演這些戲劇的人都屬於城市裏各種工藝或商會的團體。在法國，也有與這大致相仿的戲劇，稱爲宗教劇 (Mystères)，最近一百五十年間，學者們普通也稱英國這種戲劇爲宗教劇 (Mysteries 或 Mystery Plays)。

【宗教劇】爲要明白這種戲劇感召當時一般觀衆的力量，讓我們暫時假想我們處在一個英國的內地的城市，在十五世紀之初某個基督聖體節的早晨。數星期之前就有報告員走遍城市及附近的鄉村，宣佈戲劇將要公演的消息。戲車 (pageant)——舞臺與化裝室都在車中——停息的地方，擁集着混雜的中世紀民衆，有城市的也有

鄉村的。觀衆裏比較重要的人物，坐在看臺（專爲觀劇搭的）上的座位裏，或從隣近房屋的窗口向外望；地位卑下的觀衆都在街頭互相擁擠着。不久第一個戲車出現了，一個高大的車箱裝配在一輛四輪或六輪的車上，由泥水匠公會的馬曳着，這公會預備扮演創造夏娃及人類墮落的故事。大車箱前面及兩邊的帷幕都拉開了，上層露出一個小房間，主要的動作就在這裏扮演着。高起的座壇上巍然坐着一位極有威儀的人，穿着大紅袍，有着黃金的頭髮與鬚鬚，他就代表創世主。亞當在他面前躺着，穿着箍身的皮衣服，上面塗着白色或肉色。創世主聲明要給亞當造一個伴侶，隨後就走下座位，用手觸着那愁睡者的脇間。這樣一觸夏娃便從一個地板門裏昇起，亞當醒來非常歡喜。隨後創世主回到他的寶座上，亞當也退到戲車的角隅，剩下夏娃一人受那大蛇的騙誘。這蛇是用巧妙的方法扮出來的，外面是綠黃二色相間的布，裏面藏着一個演員。這個精怪從下層爬上舞臺，向夏娃滔滔不窮地說了一大套話。偷吃蘋果後，上帝派遣的天使也就來到，他們有黃金的頭髮，穿着猩紅的長袍，手裏舞動鋼劍一閃一閃地像火光，要把這對男女逐出樂園，趕往荒原裏，那就是說趕到戲車下層去，這間小屋直到這時纔能看見。一個喇叭手走到車前，一聲長鳴表示此劇已經。立刻便套上馬，把車拉向下一站，等待別的車來填補這個空位。隨後水商公會扮演挪亞時代的洪水（Noah's Flood），屠宰公會扮演燔祭以撒，耶穌的降生及磔刑也跟着扮演出來，以至於全劇最出色的一幕——末日審判。最後這幕特別有趣之點是地獄嘴（Hell-Mouth），一條巨龍口裏噴出煙火，無所依歸的鬼魂穿着黑黃色的花衣服，都被魔鬼投進煙火裏；這個巨魔扮得頂使人滿意，他有鮮紅的鬚鬚，遍身長毛，戴着淨淨的面具，頭上生角，後面拖一條分叉的長尾巴。

【正式戲劇的胚胎】這種宗教神蹟劇在現在看來雖然粗淺荒誕，但是在中古時代却是一件極能感動人心的事情。牠不僅能觸動人們宗教的天性，滿足愛好奇景的欲望，即使在人情方面也能使他們感到深切的興趣。因爲這些戲劇的作者，可以自由地從當時人生活裏採取片段的材料，以點綴聖經的故事。有時這些插入的片段縱然染有廣義的滑稽色彩，也沒人會認爲驚奇，正像他們看着大禮拜堂的莊嚴的蔭影下那些大小的石刻魔鬼向

他們嬉笑時一樣安然無事。在挪亞的洪水一劇裏，這位長老最初把他的家畜裝在船上，他的幾個兒子和兒媳也隨着上了船；可是請他的老妻上船時，她拒絕了他。她不樂意被禁在船裏，離去她那『談天的女伴』，讓那些可愛的女人都被淹死。那亞一再懇勸她，終歸無效，最後惟有飽以老拳，把他這位潑婦趕到船上，這時觀衆都大爲滿意。在亞布拉罕 (Abraham) 與撒一劇裏，那位老人對其幼子的癡愛，以及那個幼童的甜蜜信賴的天性，都足以加強當時劇中的情緒，使我們想着亞布拉罕接受上帝命令，準備犧牲愛子時的情形。那幼童的申訴，他那爲憐憫父親的苦楚而逐漸對於死的怕懼之遏制，以及他對於母親悲哀的掛念，這些都用極動人的真情寫出。

所以，請服從主父的命令，

等待我死後，再爲我祈禱：

可是，好爸爸，別告訴母親，

你就說我在異鄉安身。

正式戲劇便胚胎於這些及別的許多片斷的故事中。那些滑稽的場面，像挪亞與其老妻的口角，實質上抵得一幕粗糙簡短的喜劇，以後的正式喜劇就生自這裏。那些悲慘的場面，像燔祭以撒無辜嬰兒的被屠殺，及耶穌的受磔刑，已經含有高尚悲劇的質素。

【神蹟劇】中古時期，英國還有一種極普遍的戲劇叫神蹟劇。這種戲劇專爲敘述聖徒和殉教者的故事，或表現聖徒（或聖徒的遺物遺像）的諸種神奇不可思議的事蹟，或表現殉教者的苦痛與死難。其中最早的一劇是聖凱薩琳 (Saint Katharine)，於一一一〇年左右由丹斯特布 (Dunstable) 的學童演出，導演的人就是該校的師傅哲夫利 (Geoffrey)。最晚的神蹟劇也許就是於一五二九年至一五三三年之間在厄塞克斯的布倫垂里 (Brain-tree) 上演的三部，公演的目的是爲募捐款項修蓋教堂的屋頂。這些劇本比起宗教劇來，一定有更好的機會可以自由創作，表現人物個性及事故時可以自由地發展寫實主義；不幸這類典型的劇本均已佚失，現在只有十五

世紀末葉寫成的聖餐禮 (Play of the Sacrament) 與瑪利·瑪達倫的生平及悔過 (The Life and Repentances of Mary Magdalen)。

【道德劇】宗教劇與神蹟劇之主旨原為傳佈教道，所言或屬教理或屬信心，為要完成這種訓誨主旨，宗教中關於個人行為的倫理方面也該有所揭示，道德劇的目的，就在使人認識這種倫理的旨義。道德劇是一種戲劇化的寓言。牠用一部份抽象名詞，像世界、肉體、人類、慈悲、正義、和平、七大惡、良善的與邪惡的天使、老年、與死亡，來代表人物，藉此可以具體表現善與惡為爭奪人類靈魂而衝突，以感召普遍的觀衆。最初的道德劇，宗旨誠正，含義廣泛，以之補充宗教劇的不足可無愧色。有一齣最動人的道德劇每人 (Everyman)，表現一個靈魂（名叫每人）被死神召去到上帝面前，他請求生前所依賴的各種力量，如財貨、美容、強力、友誼、親族，伴他同行且扶助他，但這些都棄他不顧，惟有他素所蔑視的善行 (Good Deeds) 願意同去。這種戲劇的性質，以後漸漸改變，表現的範圍縮小到只能包括人生的一面；劇中的人物變得不像以前的抽象；滑稽的成分被用來調劑那不可忍受的嚴肅意旨。從十五世紀中葉起，大多數道德劇中之主要人物可有許多不同的名稱，其最普遍者為罪惡 (Vice)。在有些劇本裏，他僅是一個丑角，穿着宮廷侍臣 (Court-fool) 的服裝，佩一柄木劍，做出各種令人噴飯的行為，以取悅觀衆；這種人物也常有別樣用途，他可以主持各種詭計，用鬼蜮技倆或任意編造的謊言，挑撥是非與鬭爭。有些批評家認為莎士比亞劇本裏的弄臣，就屬於這類人物，其實這些弄臣與罪惡截然無關，他們只是當時宮廷馱子或家庭馱子搬上舞臺而已。在老嫗葛頓的針 (Gammer Gurton's Needle) 與諷口的道哀斯探 (Ralph Roister Doister) 這樣早期的劇本裏就有罪惡出現；假使莎士比亞及其以後的劇本也有像罪惡這種人物，他一定不是馱子，而是一個並無目的但居心險惡的棍徒。

【插劇】約在十六世紀之初，正當道德劇盛行時，另外興起一種戲劇，這就是泛稱為插劇的 (Interludes)——這個名詞原指一種對話而言，後來應用到一種戲劇上，短得可以在筵席或別種娛樂會的休息時間演出。這些戲劇的形式及起源各不相同，有些從道德劇引伸而來，有些來自法國的笑劇 (Farce) 及辯論對話 (débats)；有些

源於拉丁的『學校戲劇』(school-plays)，有些是用散文或詩歌將某種軼事編成劇本。在一齣古劇陶馬斯·摩爾爵士(Sir Thomas More)裏，當陶馬斯爵士正在用饌時，有一個旅行劇團進來，在他及他的賓客面前演一齣插劇。這些戲普通動作很少，幾乎不需要佈景。舉例來說，約翰黑武特(John Heywood)的四棍徒(The Four P's)，『一齣極其令人發噱的新插劇，裏面有進香客(Palmer)，售赦罪狀者(Pardoner)，藥店主人(Polyeary)及小販(Pedlar)』，這四個角色，說着有趣的話，各自矜誇自己的職業，其實自己却顯得是窮兇極惡的棍徒，這樣來可以諷刺他們所代表的社會。整個看來。這種插劇巧妙地證明着文藝復興時期逐漸生長起來的理智的好奇心，也證明當時人對於戲劇形式的普遍愛好。

【他種流行的戲劇】除了宗教劇、神蹟劇、道德劇、及插劇以外，還有幾種來源普遍的戲劇：從古代民俗裏引伸出來的求婚劇及其他輕妙的舞蹈(jigs)；從歌謠裏生出的羅賓胡德劇(Robin Hood Plays)；擊劍劇(sword-plays)及跳舞；聖誕節劇，或稱『假面劇』(Mummings)，這是從人類原始時代起就有的諸種異教儀式的模糊遺跡，現在仍然存在於英國的窮鄉僻壤裏，陶馬斯哈代(Thomas Hardy)的小說還鄉(Return of the Native)對此曾有可愛的記載。

【別種影響】對於劇本之構造，舞臺佈景，與化裝的各種影響，不必來自戲劇本身。很早就有艷服化裝、遊行、比武、及他種相同的遊藝，紀念耶穌聖誕節及其他重要節期。這些娛樂逐漸沾染更濃厚的戲劇意味，對於戲劇與舞臺直接間接地有着強烈的影響。

【古典的影響·喜劇】除了英國本土的原素以外，國外也有一種重要的勢力影響着戲劇的形式。文藝復興與初起時，人們對於拉丁文學的興趣復活了，古典文學的影響便隨之而來。十六世紀各學校的教師爭相排演泰倫斯(Terence)及普勞塔斯(Plautus)的喜劇，學校的講壇就是舞臺，學校的學童就是演員。一五四一年之前，綺頓(Eton)的校長尼古拉尤達爾(Nicholas Udall)爲其學童寫過一個以普勞塔斯爲模範的劇本誇口的道哀斯探(Ralph Roister Doister)，這是英國第一部正式的喜劇。道哀斯探的重要性很大，牠有流利的對話，清晰的結

構，可給英國的戲劇作家做個好榜樣。可是此劇頗有牽強造作的痕迹，地方色彩極淡薄，對於英國人生活的表現也不夠真實。次一部著名喜劇是老嫗萬頭的針 (Gammer Gurton's Needle) 相傳於一五六〇年左右為威廉史蒂文孫 (William Stevenson) 所作。此劇仍然遵守拉丁劇形式的特點，但劇中主要的人物，顯然是從十六世紀的農民當中觀察出來的，劇中英國鄉村生活的背景，也由作者用生動的寫實手筆描出。老嫗萬頭的針是英國戲劇史上一個高大的界碑，表示英國的喜劇已能從古典劇本學得清晰的結構，與繼續開展的佈局，同時保留着串插在宗教劇與道德劇裏的粗獷寫實的喜劇精神，這種笑料不久便在岱干 (Dakor) 的鞋匠的假日 (Shoemakers' Holiday) 裏，及莎士比亞的亨利四世 (Henry IV) 的幾個酒店場面裏，開着鮮豔的花朵，成為英國人純粹幽默的傑作。

【古典的影響：悲劇】古典文學對於悲劇的影響更為重要，當時各大學有學問的戲劇作家，一致繼續努力，使英國的悲劇模倣古典的形式。他們選定古典劇作家席奈加 (Seneca) 作為競爭的對象。一五五九年與一五八一年之間，有十本席奈加的悲劇自由地譯成英文。當時英國的劇作家正急切盲目地尋覓一種本國形式的戲劇，所以這些古典戲劇之介紹，給他們的影響很大，尤其因為席奈加的悲劇，同英國人民所天然傾向的戲劇恰恰相反。席奈加的戲劇很少動作；重要的事蹟不直接演出，僅由劇中的使者或其他人物在舞臺上報告出來。英國悲劇的趨勢和這相反，從最初起，就把每件事搬上舞臺表演，甚至兩軍相遇攻城作戰的情形，也要表演出來，雖然在這樣場面裏，演員們的措置未免幼稚得令人發笑。拉丁戲劇普通都保持時間與地點的一致，劇中的動作只限於一個固定的地點，還不能超過一晝夜的時間。英國的劇作家，毫不猶豫地把一齣戲的場面變換至五六個國家之多；在時間方面他們也毫無拘束，第一幕裏的幼童，在第二幕裏就成壯年，在第三幕裏老死，到第四與第五幕裏由他的子嗣繼續表演那個故事。還有一層，古典戲劇把喜劇與悲劇劃一個清楚的界限，在性質嚴肅的戲劇裏，不容許嬉鬧的成分。英國的戲劇却與此相反，從神蹟劇以後就把喜劇與悲劇雜在一起，使二者並立，滑稽的與莊嚴的事態，可笑的與可悲的景象，混在一塊兒，像人生裏實有的情形一樣。

【高勃達克】大學的青年『才子』（當時知識分子的稱呼），具有當時舉國一致愛好『舞臺劇』的熱忱，但其中有很多人反對本國戲劇的許多淺薄荒誕之處，這些因簡陋的舞臺佈景而更覺顯著。所以這班人竭力把席奈加那種莊美的但缺乏熱忱的劇本介紹給觀衆。一五六二年，內院（一）（Inner Temple）有兩位青年律師馬斯諾敦（Thomas Norton）與陶馬斯塞克維爾（Thomas Sackville），用無韻詩作成一個劇本獻給伊里沙白（女皇，劇名高勃達克（Gorboduc），或菲瑞克斯與普瑞克斯（Ferrex and Porrex）。此劇不啻爲古典主義者的宣言，同時還足以證明用席奈加所定的律例也能作成以英國史傳爲題材的戲劇。高勃達克裏有一段合唱（Chorus），由四個不列顛老人組成；有許多傳信使者報告舞臺以外發生的動作；有長篇的敘事詩及抒情詩——法國人稱之爲長篇說辭（*irades*）——來代替舞臺動作。這是一部莊嚴的作品，值得譽爲英文第一部正式悲劇。以後二三十年間的戲劇作家，會繼續努力把牽強紛繁的材料放進完善的古典形式裏，由此可以證明，對於正在爲新的自覺而掙扎的本國戲劇，高勃達克的影響是非常大的。

【古典影響的效果】最後，本國形式佔了上乘。牠不僅有長時間傳統的關係，也特別爲一般人所愛好。牠更其適合於英國文藝復興期間人們壯健的想像，渴望興奮，希求強烈的感覺。但英國劇作家在國外師傅處所受的訓練，雖爲時很短，不甚完備，自亦有無限的價值。此種訓練將幻想的狂肆性加以相當限制，也教給他們以完善的結構須有美與藝術的必需條件；一言以蔽之，從紛亂中生出生形式。雖然後來『浪漫的』戲劇在爭論中佔絕對上乘，但古典的影響依然沒有消滅。馬稽是極端浪漫的天才，但古典的痕跡仍然遺留在他的作品內；亨利五世（King Henry V），羅密歐與朱麗葉（Romeo and Juliet），以及拍瑞克里斯（*Pericles*）裏的『合唱』，隱約間尙含有席奈加劇中合唱的遺迹。班江生傲然不顧羣衆的好惡，單人獨載爲擁護古典主義而戰鬥，從開始登上文壇起，一直奮鬥到莎士比亞死後二十年間，這時伊里沙白戲劇的輝煌歷程已快到結尾的時候了。

【偉大的戲劇時代】 這個驚人的歷程包括六十年（一五八〇——一六四〇），我們現在所敘述的正是牠的初步。前章已經說過，伊里沙白時代的初期，英國爲三種足以變動國家生活的強烈影響所激勵：對於知識的普遍好奇心；熱誠的宗教運動的開始；因驟然發現國家強力而起的自豪。一班青年才子，從大學來到倫敦，爲當代想像的刺激所鼓勵，佔據了那時尚很簡陋的通俗劇院，懷着很大的希望，想造成一種具有柔性與刺激性的具體藝術形式，以滿足當時的生活，將其種種複雜及光輝的部份反映出來。以後三十年間（一五八〇——一六一〇），戲劇的多方面與迅速的驚人發展，頗能證明這班人健全的本能，他們看出劇院是最善的工具，足以表現其各種蜂擁雲集的幻想。

【修辭的戲劇】 伊里沙白時代的戲劇曾被稱爲『修辭的戲劇』(the drama of rhetoric)，從某一觀點看這種說法是很確切的。戲劇作家因舞臺佈景的簡陋，常用長篇獨白與描寫；不甯唯是，劇作家與其聽衆一樣，對於修辭也有單純的愛好。由現代人聽起來會覺得非常奇怪，不斷地使用雙關戲語 (quibble)，耍字眼 (word-play)，雕琢晦奧的奇語 (conceits)，響亮的與過度深妙的片語隻句，這些爲伊里沙白時代各劇作家所樂用，沙士比亞也是如此。李雷的西腓伊斯給早期的伊里沙白戲劇以很顯著的影響，好的方面與壞的方面都有。牠所反映及促成的對於雕琢文字的嗜好，使早期的戲劇充滿許多不可忍受的矯揉意味；但在另一方面，牠把詩的詞藻提鍊到精美文雅之域，使戲劇不致十分流於粗俗，因爲戲劇這種藝術，既爲普遍的觀衆所欣賞，其起源又復如此卑微，很容易陷於粗俗的境地。

【李雷與兒童演員】 在沙士比亞以前的戲劇作家中，李雷佔一個特殊的地位。他的劇本並非爲正式劇團而作，是爲兒童劇團作的。這些劇團是些兒童歌詠隊，一團屬於聖保羅大禮拜堂，稱爲『保羅兒童』(Children of Paul's)，另一團屬於白宮 (Whitehall) 的皇后禮拜堂，稱『皇家禮拜堂的兒童』(Children of the Chapel Royal)。李雷的劇本，其音調與內容均適於這些兒童劇團。他的劇本多是古代神話的改編，寫得非常美麗，穿插或影射着當時宮廷裏發生的事情，但仍呈現一種古遠若夢的幻境。安狄芒 (Andymion) 爲諂媚伊里沙白女

皇而作，劇裏的處女獵人信細亞(Cynthia)便是伊里莎白的寫照；月裏嫦娥(The Woman in the Moon)是一篇隱約的諷刺，譏嘲普通的女人，尤其譏嘲着伊里莎白，因為李雷多年來想在宮廷求得寵倖，終於未能如願以償，心中懊惱，而有是作。他的劇本裏，隨處都有悅人的抒情歌，也許鑒於兒童演員的喉音清亮，李雷纔特別加進去的。

【正式劇團及其劇院】 扮演李雷劇本的兒童演員，起初只在私邸表演，像在宮廷或貴族家裏。這時正式劇團也已成立，在倫敦近郊建起永久的劇場。詹姆斯白北季(James Burbage)於一五七六年在城北費斯伯雷區(Finsbury Fields)建起第一個劇場，取名『大劇院』(The Theatre)。莎士比亞最初就在這個劇院找得工作。大劇院毀壞後，白北季的劇團又在泰晤士河(Thames)南岸建起環球劇院(Globe)；在這河岸上，其他表演戲劇的地方亦接踵而起。白北季還在倫敦城內立一個冬季劇院，取名黑僧劇院(Blackfriars)。到十六世紀之末，倫敦城內及城廂附近的公共地帶(Liberties)共有六個劇院出現，另外還有五處旅店也表演戲劇。

【伊里莎白戲劇之演出】 戲劇上演時普通是在下午三點鐘，開幕前預先要掛出一面旗子，還要吹號。劇院都是圓形或八角形的建築，除舞臺上面有圓幕或照棚以外，整個劇場並無屋頂。(冬季劇院，如黑僧劇院，有全部屋頂。)舞臺突出來佔着劇場正間的面積，臺的三面敞開，離地有相當高度，大部份的觀眾，站在劇場的空地或『池子』(pit)裏，就可看得很清楚。池子的周圍有包廂，比地上觀客(groundlings)能付得起更大價錢的人可以享受包廂的優遇；青年的花花公子，另外化上一份錢，就可在舞臺上佔一個座位，在那兒抽着煙斗，剃着橘子，吃着乾果，有時因為一個演員演得不好便加以嘲笑，或竟公然調戲隣近包廂裏漂亮的女人，以致妨礙演劇的進行。當時人愛好華美的衣服，因此演員的服飾大都極其富麗。劇裏的女角都由男孩子扮演；英國在王權復興(Restoration)以後纔有女演員登臺。以前大家認為伊里莎白時代沒有舞臺佈置，景物的遷移只用告白揭示，或把景物粗枝大葉畫在硬紙板上，或用幾件舞臺上的器具暗示。雖然這種看法已證明是言過其實，但那時劇作家所處的地位確與現在不同，他們只能用生動的詩歌來刺激觀眾的想像，保持戲劇的幻覺。

一五八五年後當李雷正走着紅運的時候，另有一羣青年戲劇家漸漸重要起來；他們的觀衆不是廷臣而是平民，他們的劇本是爲上面所說的通俗劇院而作的。這些戲劇家中最重要的是克利斯托斐馬槽 (Christopher Marlowe)，羅伯葛琳 (Robert Greene)，喬治庇爾 (George Peele)，其中的領袖無疑地要推馬槽，這些人的戲劇以外的作品前面已經說過，葛琳有寫散文傳奇的稟賦，庇爾是一位抒情詩人，馬槽的天才至少有一半是敘事詩的。可是時代潮流是這樣狂熱地趨向着戲劇，所以這三位作家與其他許多同時代的人們一樣，也轉向戲劇這條道路，來表現他們的才情。雖然這種工具對於馬槽並不完全合適，可是他在這方面的成就，差不多也算登峯造極了。

【克利斯托斐馬槽】克利斯托斐馬槽（一五六四——一五九三）是英國文藝復興時期最顯著的人物之一，也是英國通俗戲劇的真正創始者，他的出現並非偶然的，是經過戲劇的長期準備方造就成功的。他於一五六四年生於以古教堂出名的坎特伯里，比莎士比亞早生兩個月。他的父親是鞋匠；幼年時有人發現他的才能，送他到劍橋讀書。十九歲時他便畢業了，四年以後（一五八七），他寫成第一部劇本譚伯琳 (Tamburlaine)，震驚了整個的倫敦，該劇由『海軍提督劇人』(Lord Admiral's Men) 演出，這是一個與莎士比亞加入的『內大臣劇人』(Lord Chamberlain's Men) 相頡頏的劇團。

【他的計劃】在譚伯琳前面一段傲慢的短序裏，馬槽不僅把此劇的性質明白表出，他也暗示將來寫劇的計劃。

離開那韻文的輕佻血統

及小丑常給的那種玄思，

我們引你到威嚴的軍帳，

你將聽見薛殿（一）的譚伯琳，

（一）譯者按：薛殿 (Seythian) 依指古代 Seythia 地方的人。

用驚人的壯語震懾全球，
用常勝的寶劍攻打王國。

『韻文的輕佻血統』是嘲笑當時一般劇作家喜用的有韻詩，及笨拙的每行十四音節的詩。他要用無韻詩代替這『輕佻血統』，無韻詩雖經塞克維爾與諾敦在高勃達克裏用過，但這時還未完全獨立而成一種詩體。馬樞立刻認出無韻詩的價值之宜於戲劇詩，足見他有藝術的識別力；從字裏行間我們也能看出他的驕傲意識，自信能運用這種幾乎無人用過的詩體，用以作出『有力的詩句』，震驚而且迷媚着他的同時代人；他的成功使這種形式以後成爲表現嚴肅戲劇的工具。馬樞對於『小丑常給的』那種『玄思』的嘲笑，表示他決不借低級趣味及粗鄙的玩笑取媚池子裏的聽衆。他要用嚴肅的態度處置高尚的題材。他答應引領觀衆去到『威嚴的軍帳』，他的意思是說要使他的一切作品都具有尊嚴與廣大的範圍。那段詩最末的三行便預示他將來的計劃，他要使他的劇本具有一致的行動，集中於某一個爲權力而從事偉大奮鬥的偉人；還要用顯赫的辭令，『驚人的壯語』，來表現這種奮鬥，假如沒有此種辭藻，伊里莎白時代的戲劇簡直不堪想像。大體上說，他所告白的計劃以後都告成功，還保持了一貫的精神。

【譚伯琳】譚伯琳 (1) (Tamburlaine) 是『純粹的『英雄劇』 (hero-play)』。這位薛殿的牧者 (Scythian shepherd) 把東方的王國次第征服以後，強迫那些國王有如畜牲樣地給他駕車，還把一位俘擄的君王像野獸一般關在大檻裏。譚伯琳的碩大野蠻的軀體，時常呈現在我們眼前，劇裏的動作全是表現他歷次的勝利。他的性格，一半像猛獸，一半像天神，有殘暴的強力及信心，像大自然的力量一樣能夠支配人的想像；這樣人物正宜於吐出『驚人的壯語』，使劇本裏充滿雷鳴似的長篇獨白。

【浮士塔斯博士】馬樞的第二部作品浮士塔斯博士 (Doctor Faustus)，也是一齣英雄劇，範圍更爲廣

大。此劇敘述中世紀時期一個學者的生活與死亡；這人把自己的靈魂賣給魔鬼，換得一種權力與快樂的生活。譚伯琳所追求的那種不能達到的期望，浮士塔斯裏也有，只是用另一種形式表出；這故事還有關於人類意志及命運的大問題，這些是有着像馬槽那樣想像力的人所愛討論的。我們不能認爲作者已竭盡這種題材的一切可能性。據我們現在所見，此劇有很多污點，如下流乏味的嬉笑片斷，以及正是他自己所竭力反對的那種『小丑的玄思』。但是，雖然此劇的技藝不甚高明，在計劃方面却可以使人注意的地方；有幾處充滿美與力，很少其他作品能夠超過。當靡非斯託非里士(Mephistophiles)把屈洛哀的海倫(Helen of Troy)從亡魂裏召回來的時候，浮士塔斯歡悅地說道：

就是這臉龐號召過戰船千艘

燒掉那伊利亞(一)的無頂的高塔！

當他將死的時候，他驟然喊道：

看，基督的血液向穹蒼傾注！——

單憑這三行詩已足使馬槽躋足於偉大詩家之列了。

【馬爾塔的猶太人與愛德華二世】馬槽的第三個劇本，馬爾塔的猶太人(The Jew of Malta)，又是表現權力的慾望；這次表現的是財富的權力。巴拉巴斯(Barabas)，馬爾塔的老猶太商人，是一個有力的速寫像，這種人物的描繪，後來到莎士比亞寫夏拉克(Slylock)時便臻於盡善盡美。起頭兩幕的局勢開展，頗具苦心；從第二幕以後馬槽似乎又放棄了他的理想，用筆草率，缺乏真摯。使人驚悸不已的場面，一場未完，一場又來，於是這個劇本成爲血迹淋漓的情感劇(melodrama)。但是劇內的因果關係却絲毫不爽，在這一方面此劇較譚伯琳與浮士塔斯進步實多。在他的最後一個劇本愛德華二世(Edward II)裏，馬槽於戲劇技術方面

(一)譯者按：伊里安(Tlion)即屈洛哀城。

更有顯著的進步。若單從作劇技術來判斷，無疑地此劇是他的傑作；不過在這劇裏他已拋棄辭藻華麗的獨白，以生動迅速有戲劇性的對話來表現思想，因此與其他幾個劇本不同，其中很少純潔的膾炙人口的詩歌。像愛德華二世這樣的戲劇，以後非常普遍，此即所謂歷史劇（chronicle play）。假如一個國家對其本身的過去事蹟懷有好奇心，想從那裏獲得各種教訓作爲將來的南針，那麼這種戲劇很可以當作教科書。十六世紀英國人最怕內戰；最能吸引文藝復興時期人心的，莫若一個權位最高的人驟然墮入愁苦潦倒的境遇，以至死亡。這兩種事實說明了馬槽及以後沙士比亞對愛德華二世、理查德二世、亨利六世、及理查德三世的王朝之所以發生興趣。

馬槽於一五九三年爲人殺死，卒時年僅二十九歲。他好像流星一般驟然出現於詩的天空，在短促的過程中表現出火焰一般的天才；從這點看來，一個兇暴的結局對他似乎是不可免的。文藝復興時期的人們無分晝夜地尋求人生的熱力，或勇猛地攫取無限的權力、知識、與快樂，這些部由馬槽總其大成。

【陶馬斯凱德】陶馬斯凱德（Thomas Kyd）的身世我們知道的很少，但是他的地位頗重要，因爲他代表一種影響很大的戲劇。他的兩個劇本，紀羅尼謀（Jeronimo）與西班牙的悲劇（The Spanish Tragedy），於一五九二年左右上演，代表着後人所稱的『流血悲劇』（the tragedy of blood）。這兩個劇本組成雙重的戲劇，在第一部裏劇中的英雄被殺，到第二部裏他便回來鼓動復仇，最後的結局是差不多劇中人物都歸死滅。從沙士比亞的哈姆萊特（Hamlet）及凱薩大將（Julius Caesar）裏，都可以看出這種戲劇的痕迹。伊里莎白時期的觀眾，對於膚淺的流血場面的嗜好，牢不可破；普通的戲劇作家爲滿足觀眾此種欲望起見，竟有打破古典戲劇慣例的胆量，因在古典劇中凡是不吉祥的事情就發生在舞臺以外。

【羅伯葛琳】也許因爲馬槽的譚伯琳獲得成功，繼鼓起羅伯葛琳（Robert Greene）的勇氣從事戲劇的創作。葛琳最好的作品是僧人培根與僧人班格（Friar Bacon and Friar Bungay）及詹姆斯四世（James IV）。在第一個劇本裏，以佛瑞沁菲（Fresingfield）的美女瑪格瑞（Margaret）爲主角的幾幕鄉村景物，頗具雅緻健康的英國氣質。詹姆斯四世的故事有着清晰聯貫的開展，是當時戲劇中不可多得的；其中特點之一，講到一個遺

難的女子化裝爲侍童而逃入樹林，這種題目後來在浪漫戲劇裏非常流行，莎士比亞與傅萊琦（Fletcher）曾不斷地加以改變，用過許多次。

【喬治庇爾】喬治庇爾（George Peele）像葛琳一樣，起始並非創造戲劇文學的；他早期最特殊的作品是各種應時的詩歌。當維雷克與諾瑞斯（Norris）於一五八九年離開英國出征葡萄牙（Portugal）的時候，他寫過一首詩，贈別英軍幸運的名將（A Farewell to the Famous and Fortunate Generals of our English Forces），裏面充滿新的國家精神。有幾行表現歡悅與驕傲，極爲痛快淋漓：

你們戰爭，爲基督與英國的無匹女皇，

伊里沙白，世界的奇蹟；

上帝的仇敵已在威脅着

她的御座………

哦，三十倍快樂的人喲，你們戰爭，

爲基督的十字架與英國的女皇！

這幾行詩很能證明庇爾的特殊詩才，他的詩句具有煽動感情的力量。他的最好的劇本，大衛與俾塞白（David and Bethsabe），以戲劇的眼光來看，並不精彩；但其中充滿許多有力的片斷，有時只寥寥數行已足震撼讀者的視聽，用最溫柔最輝耀的火焰點燒起想像的力量。大衛與俾塞白可以算做一齣晚期的宗教劇，並無神聖的含義，但却洋溢着文藝復興時期的官感美與富麗的色彩。庇爾還有一個劇本老婦譚（The Old Wives' Tale），後來米爾頓的考瑪斯（Comus）便以這個故事爲根基。這個劇本雖然不甚成熟，但頗有媚人的力量；是一種戲劇的兒童故事，裏面有巨人、迷魂的少女、地下燈、與魔井之類，偶爾有很漂亮的詩句，有時也有飄渺虛幻如夢境般的枝節。這些都是此類作品所應有的。

庇爾在戲劇裏沒有地位，他從未寫過真正稱得起好的劇本。但他對於戲劇體裁的進步却有很大的貢獻。一

方面他能保持馬槽的『有力的詩句』，同時還能注入新的柔情及輕淡的色彩。假使我們說馬槽供獻強力，則無疑地庇爾供獻了一種甜蜜性，這兩種力量當伊里沙白戲劇達到極頂時終於互相調和起來，產生無可比擬的韻味。

第六章 文藝復興：莎士比亞

【莎士比亞的早年生活】威廉莎士比亞(William Shakespeare)生於斯屈拉佛鎮(Stratford)，他誕生的日子是在一五六四年四月二十三日或在那天左右。他是約翰莎士比亞(John Shakespeare)與瑪利亞登(Mary Arden)的第三個孩子。瑪利亞家有相當門第，她會從母家分有一部份遺產。莎士比亞的父親在本鎮頗有名望，但其出身却較微賤；他是一個囤貨商人，買賣羊毛、米穀、肉、皮革之類。幼年的莎士比亞在斯屈拉佛的小學校讀過書，像他的飽學的朋友班江生所譏誚他的，他學得『很少的拉丁文與更少的希臘文』。他一直上學到十四歲。他所受到的教育裏，最好的部份，如對大自然那種驚人的深刻穩定的識別力，對於本鄉民間傳說的廣博認識，無疑地都是從幼年便起始得到的。因為他好在草地或沿着窩維克州(Warwickshire)的溪流閑遊，有時停住脚步靠近鄉村的爐火與一班老嫗閑談，有時遇見農夫們日中休息，便湊過去聽他們講話。離家幾哩地的光景，就是那座秀美的窩維克城，城內有莊巍的城堡，足以使他夢想過去的事蹟。從他家從容地走上一天路程，便能達到開尼渥斯堡(Kenilworth Castle)，這是伊里莎白女皇的侍臣雷斯特的住處，還能走到一座古城考紋垂(Coventry)，逢着某種佳節可以看見宗教劇在那兒上演。旅行的劇團每年都到斯屈拉佛去兩次或三次，並須得到莎士比亞父親的同意纔能演戲。他們演劇時，少年的莎士比亞無疑地也去看過；舞臺這個誘人的世界便注在他早期的印像裏。就用這些方法和其他方法，他的心靈覺得所需要的食糧，也貯藏起許多華麗的印像，這些以後在一個仕女擁集的倫敦劇院裏將一一全盤托出。

【莎士比亞的婚姻】大概從一五七八年起，他父親的事業就漸趨衰頹，莎士比亞也就此停學。雖然家境日形凋零，可是他在十八歲那年還能同安赫綏維(Ann Hathaway)結婚。她比他大八歲，是斯屈拉佛附近狹特瑞村(Shrotery)一個農家的女兒。從莎士比亞一生的事蹟上看，再從他的劇本中那些帶有自傳色彩的篇章裏看，

也許可以猜度出來他的婚姻辦得頗嫌倉猝，相當不幸。不過有一點我們確切知道，就是大概在一五八五年與一五八七年之間，他離開斯屈拉佛去到倫敦尋求出路；以後他回家的次數很少，一直到晚年都是如此。他離家的直接原因，據一種頗可懷疑的傳說，是因為他同幾個鹵莽的青年好玩地偷了當地一位貴人陶馬斯魯綏爵士 (Sir Thomas Lucy) 的鹿，觸動貴人的忿怒，因而畏罪遠逃。

【莎士比亞在倫敦】倫敦城歷史最悠久的劇院是『大戲劇』，在城外北面，離莎士比亞從鄉間進城的道路不遠。這個劇院的劇團首領，是一位著名的演員詹姆斯白北季 (James Burbage)。莎士比亞不久便同白北季的劇團發生關係，這也許是偶然，也許是他的意向；後來他在那劇團裏的地位頗為重要，一方面作演員，一方面改編古時的劇本。他繼續跟白北季的劇團合作，當演員、股東、劇作家；大戲院場毀後他們又在泰晤士河南岸建起環球劇院 (Globe)。

關於莎士比亞在倫敦的生活，我們知道的表面事實很少，而且這些事實並不重要。我們知道他同掃桑頓伯爵 (Earl of Southampton) 的友誼；知道他同當時第二位大戲劇家，『罕有的班江生』，在藝術與談話方面有一種友誼的競爭；知道他對於自己的事務很小心謹慎；還知道他是一個很受歡迎的戲劇作家。可是除去僅有的這幾線光明之外，他的表面生活只是一個謎；他的劇本，範圍廣泛，價值偉大，使我們只能提出一些概括的推論，却無從找出任何關於他個人歷史的事實。

【回到斯屈拉佛，他的死】莎士比亞把他最初作的兩首詩維娜絲與亞當尼 (Venus and Adonis) 及劉克瑞斯 (Lucrece) 獻給他的朋友兼恩主，青年的掃桑頓伯爵，因此大家都認為他從這位恩主手裏曾得到一筆酬金，得以奠定其中等產業的基礎；但是主要地還是他在環球劇院及黑僧劇院 (Blackfriars) 所賺得的錢，使他能替父母恢復以前所享的市民般的安適生活，使他自已得進為縉紳之級，使他能在本村購置一片最好的宅地，周圍

(一) 譯者按：詹姆斯白北季只是劇團的首領，他的兒子理查德 (Richard) 纔是當時最著聲譽的悲劇演員；想是本書作者記錯了。

附有寬廣的田園，足以增加房舍的莊嚴性。五十歲時他便回到這個家裏，同他的妻子與其未嫁的女兒裘狄斯 (Judith) 一起，在鄉村的幽靜中度着餘生。他死於一六一六年，時年五十二歲，遺體葬在愛望河 (Avon) 岸旁的古教堂裏。現在每年總有成千萬的遊客去到那兒讀着他墓碑上的銘文，那碑文請求人們讓他的遺塵安靜地躺在坟墓裏。

【莎士比亞劇本的日期】莎士比亞劇本作成的確切日期，常是不能確定的。有時一個劇本在舞臺上演以後，又經過幾年纔發表出來；在生前，他的三十七部劇本之中只發表了十七部。當時的文卷裏有時提到他的戲劇，他的劇本裏也有時提到當時的事情或作品，這樣我們可以自劇外得到證據。莎士比亞的文體有些特殊的地方，這也足以表示其作品的著作時期。比方他在早期的劇本裏比較歡喜用韻，無韻詩也比較古板，在後期的劇本裏，他常使他的思想從一行延續到次一行，常常在行尾使用無力的或不重要的字，或在一行詩外另加幾個音節。由這幾種不同的參考，我們可以把莎士比亞的戲劇作出一個大致不差的年代表。許多批評家把他的劇本分作四個時期：第一是試驗及受外來影響的時期（一五九〇——一五九四）；第二是喜劇與歷史劇的成熟時期（一五九五——一六〇一）；第三是諷刺劇與悲劇時期（一六〇一——一六〇九）；第四是傳奇劇時期（一六〇九——一六一一）。

【第一期】上面已經說過，莎士比亞起始作劇時，大概只是改作舊有的劇本。那三部亨利六世 (Henry VI) 可以算得有趣的例子，表明他在這方面努力的結果。這三個劇本也清楚地表示出馬樞所給與他的影響，所以有人測想着馬樞曾和莎士比亞合作改編這些舊劇本。無論如何，莎士比亞自己作的歷史劇理查德三世 (Richard III)裏面所描寫的人物，具有原始的力量與兇惡的驕傲，這使譚伯琳及浮士塔斯的作者看來，恐怕也會誤認為自己的作品。莎士比亞另一部早期的劇本提塔斯·安莊尼喀斯 (Titus Andronicus)，充滿着粗糙的恐怖情緒，可以超過馬樞的最嚴酷殘忍的劇情，但是我們不能斷定，在這個膚淺的情感劇裏，究竟哪一部份是出自莎士比亞之手。在這時以前他曾用極不同的方式作過別樣試驗。最初的喜劇愛而無功 (Love's Labour's Lost)，是由於

他對造作的華美文字感覺興趣而作成的，李雷的西腓伊斯使這種文體在伊里莎白的宮廷及倫敦城時髦的青年人中非常流行。劇裏的人物代表當時的幾種典型，用一種詞藻華麗的嘲諷文字寫出。沙士比亞的下一個劇本錯中錯 (Comedy of Errors)，是對於另一種方向的試驗。此劇是從一個拉丁文劇本普勞塔斯的孿生弟兄 (Menæchmi) 改作而成。劇中談諧的佈局發生於兩個面貌相似的孿生弟兄，他們的兩個粗笨的侍僕也有同樣的面貌。沙士比亞運用這種巧妙情節的技能，表明他的舞臺技術進步得非常之快。可是他並不因為這種劇本得到成功就繼續寫下去。在維朗納的二紳士 (Two Gentlemen of Verona) 一劇裏，他立刻又作一種新的試驗。這是一部戲劇化的傳奇故事，由當時流行的某部『小說』或愛情傳奇改作而成的。此劇雖然淺薄幼稚，但具有相當的真正沙士比亞的美點。在第二幕第三場裏，丑角朗斯 (Launce) 責罵他的狗沒有跟着他的家人對於他的離別表示悲苦，話雖是無聊，却寫得十分生色；還有那首著名的抒情歌，『誰是席爾維亞？』 (Who is Silvia?) 是他的許多精美短歌中最初的一首，將戲劇的精神引向音樂的領域以內。

【最初的傑作】到那個時期止，沙士比亞已經匆匆地作過四方面的試驗：在亨利六世裏他試作歷史劇，在愛而無功裏他試作『談話劇』 (conversation play)，在錯中錯裏他試作古典喜劇，在維朗納的二紳士裏他試作傳奇劇。此外，在他的早期作品結束之前，他還作過兩種互不相同的努力，與以前的作品截然不同。這兩個劇本也是試驗的性質，因為戲劇從沒有進過這樣的領域；以概念與技巧而論，這兩個劇本都是極完備的傑作。仲夏夜之夢 (A Midsummer Night's Dream) 和羅密歐與朱麗葉 (Romeo and Juliet) 從幾方面證明着沙士比亞這時已脫出學徒時期，而獲得戲劇大家的地位。前者普通認為是一五九四年作的；後者雖然到一五九六年或一五九七年纔修改完成，大概最初是和前者同時上演的。

【仲夏夜之夢】仲夏夜之夢大概是慶祝某貴族的婚典而作的，用以代替普通結婚筵席上常有的假面戲劇 (Masque) 或寓言遊戲。雅典公爵西薩斯 (Theseus) 同他的新婦海泡利塔 (Hippolyta) 也許就暗喻那對貴族夫婦，他倆代表愛情在恬靜與高超時的情緒。這對夫婦是戲劇的中心，環繞着他們的還有其他的三組人物，代

表愛情的奇異與滑稽的方面。第一組是那兩對雅典男女青年，在月光照耀的林中途失路途，進行着舛錯的愛情，爬克 (Puck) 用一種魔液同他們鬧着玩笑，因而使他們的心房起着層層的混亂。第二組是仙后蒂坦尼亞 (Titania) 同她的夫君奧白朗 (Oberon)，這裏另用一種方法，把愛情寫成美妙的諷刺，使這位嬌豔的仙后狂愛着那個驢頭蠢漢鮑頓 (Bottom)。第三組是一夥工人劇員，扮演「青年庇瑞瑪斯 (Pyramus) 與其愛人西斯比 (Thisbe) 的一齣煩人的短戲，一場極其悲慘的娛樂」，在這裏愛情變得非常荒謬可笑。仲夏夜的月光及仙國的輕柔詩意籠罩着全部戲劇，把幾種不同的質素連貫起來。

【羅密歐與朱麗葉】仲夏夜之夢和以前的劇本一樣，祇是用一種輕妙與幻想的方法描寫愛情，常公然顯得愛情是一件瑣碎的事，連半點熱誠都沒有。在羅密歐與朱麗葉裏愛情却不僅祇是一種被人用來玩笑的情緒，而變成一股熱情，關乎人世生死的悲慘結局。在這個劇本裏莎士比亞初次現出真摯的態度。一種熾熱的愛火燃燒着那對青年戀人的心，經過他們對於這種新愛情的歡悅，一直到他倆雙雙死在朱麗葉的祖塋裏。劇中的動作發生於五日之內，不像莎士比亞所根據的原詩却延續數月之久；從這對愛人初次會面起直到劇的末尾止，一種匆忙之感，時而歡欣，時而絕望，使熱情迅速地達到極頂。此劇不僅是一部偉大的具有希臘意義的『命運悲劇』，而且在描繪人物個性的時候，詩人此時已初次表現出萬無一失的機警和才能。那位俚俗的但心底慈祥的乳母，談諧而浮躁的美叩休 (Mercurio)，沒有定見但性情頑固的克普萊特 (Capulet)，以及那對愛人自己，他們兩人的截然不同的戀愛狀態，所有這些人以及其他十餘個次要人物，都有人生的真實色彩與姿態。

【莎士比亞的詩】莎士比亞在第一期還寫過兩首長詩，維娜絲與亞當尼 (一五九三) 及克瑞斯失身記 (一五九四)，都獻給他的恩主，年青的掃桑頓伯爵。二者都是文藝復興時期特有的作品，把古典故事描寫得極其華麗，加入細微的情節作為裝飾，再公然用官能感覺加以渲染，馬槽的希羅與黎仰德便是這種詩的最早模範。

【第二期】在第二期莎士比亞從荷琳喜特的編年史中採得很多粗糙的英國史料，編成劇本，得到很大的成功。在理查德二世 (Richard II) 裏，他又回頭去敘述愛德華三世死後其子嗣間對於王位的爭奪。以後他又作

成三個劇本，兩部亨利四世 (Henry IV) 及亨利五世 (Henry V)，這些都是最出色的作品。

【亨利四世與亨利五世】在計劃亨利四世的時候，莎士比亞依照早期歷史劇的例子，在那些頗覺乾燥乏味的歷史事實裏，摻入當時倫敦旅店生活的片斷——那種充滿氣味濃厚的幽默生活，最適於用作調和劇情的鬆散劑 (comic relief)。他創造出一個在旅店世界裏堪稱『典型精神』 (genius loci) 的福爾斯塔夫 (Falstaff)，一位肥胖的老武士，幫助皇子赫爾 (Prince Hal)——以後是亨利五世——縱情放蕩。在莎士比亞的幽默造像之中，福爾斯塔夫這個不朽的人物顯然佔着首席的地位，就好像哈姆萊特顯然保持着『知識的寶座』一樣。在亨利五世裏我們看見莎士比亞又趨向一個令人悅意的方向；我們說『看見』莎士比亞並非故甚其辭，因為除這個劇本以外，在其他劇本裏他說話的語氣從沒有像這樣帶着個人的熱忱。亨利王的英武豪爽的性格，他戰勝法人時那種榮耀，使他在人格與功績方面象徵出英國國家的偉大性。詩人把從戰敗西班牙無敵艦隊產生的民族自尊心移用到阿琴科特戰役 (Battle of Agincourt) 上，使他的劇本成爲一首讚頌這島國的偉大凱歌。在每幕起首的合唱裏，甚至在人物的對話裏，他用抒情詩歌表達一種非常熱烈的愛國情緒。

【寫作英國歷史劇的效果加強了莎士比亞的藝術能力】莎士比亞寫英國歷史劇的練習是很艱勞的。他須把英國歷史教給當時的民衆；所以一方面他的責任是運用史料時不得有大的謬誤，另一方面還要給以生命及藝術的結構。用文學裏最嚴密的形式、戲劇，來做這項工作，已非易事，加以伊里莎白時代的舞臺又是那樣簡陋；所以這種訓練加強了他的藝術能力，助他寫成未來的作品，尤其那四部偉大的悲劇，哈姆萊特 (Hamlet)，奧塞 (Othello)，馬克白斯 (Macbeth)，與李爾王 (King Lear)，在那些劇本裏他達到最高的成就。

【凱薩大將】在最初上演於一五九九年的凱薩大將 (Julius Caesar) 裏，莎士比亞對技術的駕馭更進一步。在時間方面，這個劇本恰好介在他的歷史劇與悲劇中間，具有這二者的性質。劇裏的材料來自陶馬斯諾斯在一五七九年繙譯的普盧塔克的名人傳，敘述凱薩之被暗殺及其死後的事故；莎士比亞所採用的歷史事實，甚至到細微之處都很忠實，同時他還使他的材料整個爲戲劇的廣泛有力的動作所演進。這個劇本若是稱爲布盧塔

斯 (Brutus) 的悲劇，比較更爲正確，因爲全劇以他的死亡爲結束。從另一方面看，凱薩雖然在第三幕死去，可是他的精神仍繼續主使劇中的動作，在安湯奈 (Antony) 的演說裏鼓勵羅馬全城起來反叛，後來他的鬼魂在軍帳裏同布盧塔斯講話，最後在菲里庇 (Philippi) 那鬼魂的威嚇果然應驗了。這部作品裏有兩個悲劇的人物——凱薩和李爾一樣，都是自己引狼入室，後來又用倔強的人格所產生的力量來完成征服世界的工作；布盧塔斯像哈姆萊特一樣，都是一種因果的工具，在懷疑、躊躇、公開的錯誤、及私人的憂慮中堅決前進，直到由於他自己的行爲所產生的力量把他壓倒爲止。

【威尼斯商人】正當創作這些歷史劇的時候，莎士比亞還有工夫寫成一本『悲喜劇』(tragi-comedy) 威尼斯商人 (The Merchant of Venice) 與兩部活潑的笑劇 (farce) 馴悍婦術 (The Taming of the Shrew) 與溫塞的蕩婦 (The Merry Wives of Windsor)，後者據說是因伊里沙白女皇的囑咐而作的，因爲她想看福爾斯塔夫戀愛時候的情形。此劇大部份都用散文，是一篇倉猝寫成的作品，不免有草率之處。可是前者却不是這樣。在威尼斯商人裏我們初次見到那種主理一切的道德意念，而且從那更深刻更富有宗教和諧的詩辭裏流露出一種根本的嚴肅態度，表明詩人從仲夏夜之夢及羅密歐與朱麗葉以後的進步。夏拉克大約是受了馬爾塔的猶太人劇裏巴拉巴斯的觸動而創作出來的，但是這也足以證明莎士比亞已經很遠地超過馬爾塔的影響。在朴希亞 (Portia) 這個人物裏，莎士比亞描繪出第二個偉大的女性。她可以算得朱麗葉的姊妹，不像朱麗葉那樣性急，她有豐富的生活經驗及實用的智慧。

【歡樂的喜劇】在一五九八與一六〇一年之間，莎士比亞又作了三部喜劇，其中有三個令人不忘的女性，沒事忙 (Much Ado About Nothing) 裏的畢亞屈麗絲 (Beatrice)，如願 (As you Like It) 裏的羅薩琳 (Rosalind) 與第十二夜 (Twelfth Night) 裏的維奧拉 (Viola)。這三個女人的周圍，是一羣多麼優遊的快樂人兒——那位『結過婚的』班尼狄克 (Benedick)，打算躲避畢亞屈麗絲的聰慧智力的逼迫，但是總不能成功；那位愛好哲理的塔琦司東 (Touchstone)，向鄉下少女奧特瑞 (Audrey) 搖着頭，因爲神靈們沒有使她賦有詩

意；那位愛好沉思的傑克斯 (Jacques)，據說他是哈姆萊特首次的模糊寫照，有着『由許多原素混合成的』憂鬱病；陶貝白爾那爾士 (Sir Toly Belch)，竭力主張如古人那樣啖餅飲酒，嘴裏啣着熱辣的薑餅；那位不可言語形容的安德烈艾克琦克爾士 (Sir Andrew Aguecheek)；那位態度嚴肅的自負者兼自私者馬爾福利渥 (Malvolvo)，用手指着他的十字形吊機帶呆笑；瑪利亞 (Maria)，『我的最年輕的鴿鴉』；還有田舍郎費斯蒂 (Feste)，唱着特別動聽的歌曲。所有這些人還有幾十個別樣的人物，在一起過着各色各樣緊張的生活，被一種不能形容的詩的光輝所淨化了。

【商籟詩】 莎士比亚的商籟詩大概多半在此期寫成；這些詩於一六〇九年出版，不過在一五九八年就有人提說過。詩裏所表現的是否有自傳的意味，這問題已經有人討論過，像討論席德奈的阿斯綽夫爾與斯泰拉的情形一樣；但是這二詩之間也有區別：席德奈的商籟詩敘述一個連貫的故事，至於故事的真偽我們姑且不問，莎士比亚的商籟詩是寫給幾個人的，我們不能斷定這些詩是兩部或甚至幾部相連續的商籟詩。其中有一部份表現詩人與其他兩個人的關係，『一個很漂亮的男子』和『一個姿色不佳的女子』，這種關係裏印有熱情、忌妒、與失信。像席德奈的商籟詩一樣，這些詩裏有很多為專寫商籟詩者的造作文字，混合着透徹人性的真切情調，似乎無疑地是個人經驗的結果。無論這些詩對於莎士比亚表面生活的關係如何，但其中含有他內心生活的情緒與回想，詩句既熱烈纏綿，又復嚴肅而含有滔滔的哲理。

【第三期】 歷來都認為在一六〇一年左右，莎士比亚的生活有一種轉變：以前他過的是快樂的，無所憂慮的，有如牧歌般的生活，像如願及第十二夜所表現的；以後他便踏進一個痛苦抑鬱的時期，表現在幾部辛酸的憤世嫉俗的喜劇裏，如以報還報 (Measure for Measure) 與楚伊拉斯與克雷賽德 (Troilus and Cressida)，也表現在幾部偉大的悲劇裏，如哈姆萊特、麥克白斯、與李爾王。甚至還有人故作聳人聽聞之談，說商籟詩裏的黑色女郎曾給莎士比亚以神祕的影響，因而促成這種轉變。現在我們知道，莎士比亚作品內精神改變並不需要自詩人的私生活中尋求解釋。十七世紀之初，劇院觀衆方面漸對諷刺與悲劇發生興趣，因而其他戲劇作家的作

品也有同樣的轉變。可是這兩個時期的語調是這樣顯明的不同，所以把 們劃分起來是很有用的。

【陰沉的與辛酸的喜劇】這種新時期的情調在喜劇中充分地表現出來。在楚伊拉斯與克賽德一劇裏，他繪出一幅對於愛情不忠實的圖畫，充滿辛酸苦辣的意味，幾乎令人不能相信繪這幅圖畫的人就是先前創造朱麗葉、朴希亞、及羅薩琳的人。在始亂終配 (All's Well That Ends Well) 裏，他用戲劇的形式敘述鮑伽邱的十日譚裏的一個故事，這是義大利文藝復興時期小說裏一個典型的故事，表現一個女人如何用巧妙的手法與苦心的經營——簡言之，用那種義大利人稱為美德 (virtu) 的超人力量——先變做一個人的情婦，然後再使他變成愛她的丈夫。那位意志堅決的女主角海倫娜 (Helena) 自始至終都為觀眾所同情，這須得歸功於莎士比亞的技巧。在以報還報一劇裏莎士比亞攻擊個人的虛偽，這人佔着很高的地位，裝着一個嚴酷的道德家，極其刻薄地懲罰着別人的罪惡，可是他自己也犯着同樣罪惡。

【哈姆萊特】他的四大部悲劇是一個匠師的傑作，形成『一串項珠裏最主要的寶玉』。在第一部悲劇哈姆萊特中有一位生性敏感智力高超的青年，他有着一切稟賦滿可以度一種偉大的生活，但是他驟然發覺他的父親之死原是遭人暗殺，而他的母親就嫁給那個兇手。甚至尚未發現其中底蘊的時候，哈姆萊特總覺得他所生活的環境，乃是一個與他的性情不相合的道德世界，常有幽暗的疑懼縈擾他的心懷。後來他父親的鬼魂出現在他的面前，命令他為父復仇，這時哈姆萊特便立刻下了決心。他的佯裝瘋癲，是為實行報仇而想出來的第一個步驟，這一點原來的那個故事也有，莎士比亞在採用這種構局時依舊保存着。雖然關於哈姆萊特的瘋狂是真是假的問題，曾經有過無窮的爭辯，可是這件事確切沒有可以置疑的餘地；他不僅完全是一個清醒的人，而且他對於困難環境的種種措置，都極其迅速得當。他拋棄對於奧菲莉亞 (Ophelia) 的愛情，因為他是一個被迫踏入黑暗途徑的人，不能把她也拖下泥坑；由於這重大的犧牲，所以當他猜疑着她暗中同鮑朗尼斯 (Polonius) 與國王串通來偵察他的行動時，他便更有勇氣向她傾出一片惡毒的諷刺。他藉助於一班遊行的戲子來確切證實國王的罪惡，用極機敏的智巧以完成這個計劃。由他對於羅森克蘭茨 (Rosencrantz) 及季爾丹斯特 (Guildenstern)

二人的擺佈上看來，他是一個頂有辦事才幹的人，他有堅決的意志，而督促這意志的，便是他的敏捷的思想。他的目標常是很堅定的；可是多數人都認為他是一個優柔寡斷的人，這真是一件滑稽的事情。人們所以誤解這個人物的原因，是因為哈姆萊特那種極度的興奮，使他縱然在極端專心致志追求着目標的時候，腦中時常起着熾熱輝煌的意念來參悟人的生死問題；這種興奮使他那活躍的『白熱的』想像，成爲一些毫無節制的奇異幻想所匯聚的地方；也就是這種興奮，引他用智慧的怪想生出一種奇幻的花彩，以掩蔽進行復仇的具體計劃，並且用瘋狂的辯才，迅速深遠的智慧，輕蔑的反語，銳利的諷刺，把這種計劃包藏起來。可是這只是他心裏一種襯托的情緒，藉興奮的熱力而發露出來，隨即又歸消散。在這些情緒中，他仍能完全自主，自定步驟，是一個非常合理、能幹、有決心的人，是一切人的君王和主宰；他那『可咀咒的可憎恨的』命運，把他投入道德的紛亂中，在這裏無可挽回地他將毀滅自己的生命。莎士比亞用一種神祕的技巧，繪成這樣一個人物，使他不具固定的輪廓，却像人生一樣常常變化；所以我們永不能用一個界限來範圍他，當他奮鬥時，他似乎永遠由某一種生活方式變到另一種生活方式。

【奧塞槽】奧塞槽的主角，也是發現一種罪惡毒害着他的生命根源，因而靈魂陷於劇烈的混亂中；從這一方面看，牠和哈姆萊特有相當的關係。在這個劇裏，那種罪惡祇存於主角的想像裏，我們看見惡魔似的伊阿苟 (Iago) 將忌妒的毒液一滴一滴注入奧塞槽的想像裏。這事實漸漸感動人的至情，使悲劇的情緒達到極點。奧塞槽並非生性忌妒的人；無論在什麼地方他總顯出『一個坦白自由的性格』，決不願如小人般猜忌人。但是伊阿苟小心謹慎地運用惡毒的手腕，最後使他相信玳絲德芒娜 (Desdemona) 對他並不忠實，這時他那兇悍的怒火便是幻像破滅後一種突發的反動。此劇真正的重心是伊阿苟與其『誠實的』態度，戇直的言談，明白的唯物哲學，以及表面上盡忠主人的熱心；可是在這些掩蔽之下，他的真正天性像一條蛇樣的曲捲着，等機會一來便準備刺人。

【李爾王】李爾王普通認爲是莎士比亞最偉大的成就，有許多批評家認爲這是世界戲劇文學的極峯。劇

裏的故事借用古代蒙茅斯的哲夫利的作品；像莎士比亞用過的其他許多故事一樣，當伊里沙白戲劇尚在試驗時期，這故事已被某無名劇作家編成劇本，不過寫得很不成熟。在此劇中莎士比亞仍然保持他的老習慣，遵守着原有故事的各要點，凡是前人的戲裏可用的材料都用在他這座雄壯的大廈裏。像莎士比亞其他的劇本一樣，假使我們透視其意義的核心，真正的悲劇乃是一個精神的悲劇。李爾有一種急躁的天性，性情剛強，長期浸沉於熱烈的幻想裏，使得他更不能自加約束。在劇的開始，他情願把自己所有的財富與權力都讓出來，希望換得絕對的愛情（一），藉以擺脫自己，並得到一個隱身的處所。這位老國王的心靈需要愛情；愛情是他的心唯一能夠生存的地方，老年不特不能減輕這種饑渴，反而使此種慾望更加迫急。他不僅需要愛情的精神，也需要形於言語的愛情；他的幼女考狄麗亞（*Cordelia*）不願過甚其詞地形容她的孝道，他使用殘忍的魯莽態度把她驅逐出去。莎士比亞使國王那種同樣梗直粗率的性格觸怒了他的其他兩個女兒，岡奈瑞爾（*Goneril*）與瑞幹（*Regan*），使她們把惡意加諸老父的身上。考狄麗亞表面上不能克盡孝道會給他打擊，當這創痛尚未平復，那兩個可怕的女兒，漸漸把醜惡的天性赤裸裸地暴露在他的眼前。像在奧塞魯裏一樣，暴露的結果使這位創傷者的精神為之混亂，有如天翻地覆一般。這時外面暴風雨大作，好像同李爾王的混亂靈魂起着共鳴；在疾風的間歇裏，我們聽見各種聲音，如兇悍的罪惡、咀咒、傷心的戲言，癡獸的饒舌，以及瘋狂的胡言亂語。情感主義者所謂的『詩的正義』（*poetic justice*）在莎士比亞看來毫無意義。這位老國王的腦中和心裏所釀成的創傷，乃至不可救藥，那陣颶風把他和其他善人惡人，都一同捲入命運的漩渦。李爾後來同考狄麗亞又得聚首，可是這黃金的安靜時期僅有一刹那的工夫；緊接着便是那個難以忍受的刺人的場面，當他從牢獄裏拖出她的屍首，低聲含糊地說着他們已經縊死了他的『可憐的癡女』。由於魯莽行動所釀成的因果，被人們無情地利用着，以致產生出一種無可比擬的凶惡結局。

（一）譯者按：這裏說的並非狹義的男女間的爱情。這位老國王有三個女兒，他希望她們都能真心地孝敬他，愛他。

【馬克白斯】在馬克白斯一劇裏，莎士比亞描繪野心的熱情在一個人天性裏工作的情形；此人的道德意志很薄弱，但賦有詩人的熱烈的感受性。馬克白斯是一個做夢者兼情癡者，他能活現地想像出惡念的目標；但是他既無果斷的動作來達到這些欲望，及至得到後又不能作着殘酷的享受。把國王暗殺以後，馬克白斯接連犯了很多罪惡，不由自主地陷於絕望之域，直到人鬼都起來報復，給他以懲罰。在安湯奈與克麗渥塔塔 (Antony and Cleopatra) 一劇裏，我們看見劇中主要人物的性格在感覺的奴役下，漸漸變得頹廢，同樣的馬克白斯劇裏，我們看見一個人在不健全想像的磨難下，終於毀滅了自己的靈魂。在酒席筵前，班庫 (Banquo) 的鬼魂從席位上向馬克白斯擺動那血迹斑斑的頭髮，這正是一種精神紊亂的象徵；馬克白斯生來道德力就很薄弱，又受着兇暴想像的影響，以致生出這樣結果。在荒原裏遇見馬克白斯的那些妖巫，正是惡勢力的具體表現，她們原來散居四方，因為惡人的心和她們有連屬關係，所以能把她們召喚得來。自然，莎士比亞不是故意藉這些事物以致力於象徵主義。當時自詹姆斯王以下以至普通人民都迷信鬼巫，也許莎士比亞也有這種迷信。我們可以斷言的，是他在此劇中像在其他劇中一樣，把故事看做實際的人生，而不是一個道德的象徵；他的作品充滿典型人物與象徵，因為人生本身就充滿這些。

在這個劇裏莎士比亞又創造一個女性，置諸馬克白斯的身旁，凡是馬克白斯所缺乏的男子氣質，這個女子都有，可是她對於丈夫的利益極其關心，等到丈夫不能扶助她時，她也不能忍受緊張的罪惡生活，從這一方面看，她仍然具有濃厚的女性色彩。當她丈夫的野心正值旺盛的時候，她能給他的助力，這時她的意志固然很有相當威嚴，可是一到她丈夫不能肩負起陰沉境遇的責任時，她的意志也突然崩潰了。馬克白斯的道德力量，較其妻子更是薄弱，他的崩潰是一步步來的；他的妻子在精神上雖有堅密的組織，可是當天然基礎一朝破毀後，毀滅便是傾刻間的事。

【後期的羅馬戲劇】在此期之末莎士比亞又回頭從羅馬歷史裏取得戲劇的材料，用悲劇的力量及諷刺的蔑視寫作，像上面討論過的幾種劇本一樣。在安湯奈與克麗渥塔塔裏，他表現一個羅馬大將因恣情於東方的奢侈淫

樂而歸於毀滅，這種奢淫的代表是克麗渥培塔，『老尼羅河的蛇』。在考瑞奧勒納斯 (Coriolanus) 裏，他發洩出對於『暴民』的蔑視，這種本身既無定見而又首領紛多的羣衆，常爲少數煽動者的意見所左右，憎恨那些不肯諂媚他們的人，因而使自身走向滅亡的道路。

【泰芒與柏瑞克里斯】這個時期之末還有兩個劇本，是莎士比亞同別人合作的，像他早期的作品一樣。一部是雅典的泰芒 (Timon of Athens)，與本期作品的情調完全相同。作者把人生裏悲觀的觀點都綜合在一個憤世嫉俗的人泰芒的身上，他的性格是莎士比亞對於這個劇本的貢獻。從另一個與人合作的戲劇泰爾皇子柏瑞克里斯 (Pericles, Prince of Tyre) 裏，我們可以預先看出莎士比亞晚期作品的浪漫風格。這個劇本的成功，足以明示當悲劇與諷刺劇風行一世後傳奇劇又普遍地復活於倫敦的舞臺上。

【第四期的戲劇】莎士比亞晚年的劇本都是純粹的傳奇故事，含有深刻可愛的恬靜精神；其特色是一種純銀般的纖美及溫柔深思的情緒爲，以前的作品所沒有。末期的第一個劇本辛伯琳 (Cymbeline)，含有一幅描寫女角茵謀根 (Imogen) 的精美圖畫，還有幾個森林場面，描寫亞維拉加斯 (Arviragus) 與幾位少年王子的事情。辛伯琳之後便是冬日譚 (A Winter's Tale)，故事是根據羅伯葛琳的潘達斯圖來的，像勞其的羅薩琳一樣，有一部份以阿開狄亞作背景。皇子佛勞塞爾 (Florizel) 向派狄塔 (Perdita) 的求情，像亞登森林的風景一樣，足以代表牧野傳奇的真正靈魂。但作者魔力的最高峯祇有在颶風 (The Tempest) 裏纔能見到。此劇的背景取材於當時一件新聞，述說一艘駛往維瓊尼亞 (Virginia) 的船，破沉在伯謀達斯 (Bernudas) 島上，這事在伯謀達斯或稱魔鬼島的發現 (A Discovery of the Bernudas otherwise Called the Isle of Devils, 1610) 一書及其他許多小冊子裏都有記載。莎士比亞藉這機會給當代人的想像以極大的刺激，展開他們對於海外新世界的熱望。爲要適合這種題材的一切可能性，他把所有的能力都召集起來：其中有創造仲夏夜之夢的仙國的幽美，有朱麗葉在婚配良辰所宣洩出的抒情熱忱，有幾百年以來福爾斯塔夫引人發笑的詼諧與智慧，有把整個世界打擊在李爾王頭上那樣偉大的力量——凡此一切都在這兒聚齊，經過一層約束及純化的工夫，鑄成極精美的和

諧。

一六一三年詹姆士一世的女兒伊里莎白公主同巴拉丁選侯傅萊德瑞克 (Frederick, Elector Palatine) 結婚的時候，有很多戲劇上演，颶風就是其中的一個。多少年來大家認為這個劇本是專為這次婚典作的。實際上此劇寫成的日期也許還要早些；以後莎士比亞同傅萊琦合作過一部歷史劇亨利八世 (Henry VIII)，但是颶風可真正算是莎士比亞對於藝術的告別之作。當時他還不到五十歲，他的天才正極成熟心力正當健旺的時候，他忽兒就此擱筆，像普魯斯派槽 (Prospero) 一樣，最後棄絕他的魔術，折斷他的魔杖，把他的書投在水裏，『沉在任何測水垂線所不能及的深處』。我們很容易更進一步幻想這二者的相同點，認為被普魯斯派槽釋放的那個纖雅能幹的精靈艾里爾 (Ariel)，就是想像的精靈，給主人作過長期工作後現在又得恢復自由了。

【當時人對於莎士比亞的欣賞】普通都認為莎士比亞並不為當時人所欣賞，這種意見祇有一部份正確性。假使我們沒有別的方法證明他當時受人尊崇，那麼從他的家道與旺上看來，就足以表明他至少頗受戲劇觀眾的歡迎。但是我們還有證據證明他的天才相當受人推崇。他的最偉大的同行及競爭者班江生，有着堅強的判別力量，並非一個愛好誇張的人，同時他對於莎士比亞的忌妒也許永遠沒有泯除過，可是當一六二三年莎士比亞的戲劇集第一次出版時，他寫過一首頌詩，裏面充滿深刻的熱烈羨慕的情緒；最後他曾用動人的真情說道：『在這個世界，我確曾幾乎如偶像般愛他尊敬他，與任何人一樣。』他的朋友常稱他溫柔，普通也常用這個字眼形容他的藝術，顯然是指其仁愛的同情及詩的美麗而言；這件事便充分暗示出他的吸引人的性格。

【他對於名譽之淡泊】莎士比亞的腦筋，有一種幾乎非人類所有的力量與豐富，這已足使人吃驚；可是假如我們知道另一種情形，我們將更為吃驚。這些高貴的戲劇，雖是英吉利民族獨一無二的偉大成就，但在當初原是極隨便地出現於人間，而且如果遵照作者的意思，這些劇本也許會完全消失無餘。在作者生前這些劇本只是用極賤的四摺本印出，時常被人盜竊翻版，原文從演員嘴裏說出，再由速寫者記下，或用不誠實的方法從提詞者得來原稿，便草率地綴在一起。在遺囑裏他並未提到他的戲劇。死後七年，他的兩個演員朋友為要敬崇他，

方把他的戲劇集成一冊印行問世，這便是那部初版的對摺本（Folio）。他對於作品之所以不注意，也有許多理由。一個劇本仍然可以上演的時候，若刊印出來將不利於劇團，因為劇本就是劇團的產業；莎士比亞每寫成一個劇本，大概立刻就交給劇團。可是這些事情考慮過以後，我們仍然會覺着奇怪，從這位大師的精神活動中，我們不僅可以看出大自然（一）的廣博慷慨，也可看出她那令人吃驚的漠不關心的態度；她似乎用過無限可愛的勞苦創造出她的奇蹟，然後當那些作品將頻毀滅的時候，却淡然毫不顧惜地離去了。

（一）譯者按：此句中的『大自然』意義雙關，明指大自然，暗喻莎士比亞。

第七章 十七世紀：莎士比亞時代之戲劇家及其後繼者

上一章已把莎士比亞單獨研究過，爲的是把他的作品分開以後，便可更清楚地看出其絕對的品質。現在我們必須轉向那些和莎士比亞同時工作有時還同他一起工作的戲劇家，試着得一概括的印象，看看戲劇在繁榮時期的奇異陸離的種類。我們也必須簡單地追述此後由於內部腐敗及外界反對戲劇逐漸衰落的步驟，直到一六四二年內戰開始，各劇院相繼關門；迨十八年以後王權復興（Restoration）時期纔又恢復起來。

【班江生】莎士比亞同時代的戲劇家中，最有權威的人物是班江生（Ben Jonson, 1573—1637）。江生雖然出身微賤，他的繼父是泥水匠，可是以後他曾進過西敏寺學校（Westminster School），也許還進過劍橋；最後他成爲當時最大學者之一。青年時期他加入英國軍隊在佛蘭德斯的戰爭，而且像他自己誇說過的，在兩軍陣前他曾同敵軍一個戰士在萬目睽睽之下打過決鬥，結果有如古代武士似的，他解除了對方的武器。只有像江生那種喜好威風的粗暴性格纔能作出這樣事來，後來他就用當時對付那位佛蘭德斯戰士的方法，對付那些同他開筆墨戰爭的不幸詩人。

回到英國後，他便起始爲劇院服務。他的第一個重要劇本是個性互異（Every Man in His Humour, 1598），據說莎士比亞曾參加此劇的演出。他同別人打過多次筆戰，在筆戰期間，他很用心地寫作幾個劇年，如信細亞的宴會（Cynthia's Revels），劣等詩人（The Poetaster）等，攻擊那班力量微弱的敵人。他的四部傑作出現於一六〇五與一六一四年之間。這些是緘默的女人（The Silent Woman），福爾蓬奈（Volpone），煉金者（Alchemist），與騷魯苗市（Bartholomew Fair），他統稱之爲喜劇，雖然第二本是陸沈囓人的諷刺劇，最末一本是純粹的笑劇。他也寫過兩部取材於羅馬歷史的厚重的悲劇，席階納斯（Sejanus）與克蒂琳（Cataline）。自從詹姆斯一世任他爲桂冠詩人（poet-laureate）以後，有許多年他給國王寫着『宮廷假面劇』，華美的短戲，

其中充滿巧妙的幻想及豐富的抒情詩的細工花飾；這些戲由許多奇裝豔服的爵士與貴婦在白宮扮演着，氣象宏偉的舞臺佈景由國王的建築師殷尼垢瓊斯 (Inigo Jones) 親自設計，劇中的抒情詩由國王的樂師費拉保斯寇 (Ferrabosco) 配諸樂譜。

【江生的古典主義】江生成名為戲劇家時，正值文藝復興期間有一種模仿古典文學的傾向，堅決反對藝術裏極端個人主義及自由主義，也就是我們所稱的浪漫主義。席德奈奚落過英國本土形式的戲劇，他以後的許多詩人及批評家，模仿拉丁詩人寫着諷刺文字及書翰，攻擊一切浪漫文學的形式。十七世紀初，這種反動勢力非常之大，大約莎士比亞也曾受其影響，纔放棄歷史劇與浪漫喜劇而改作悲劇與諷刺劇。江生藉戲劇來表現這種運動。他繼續高勃達克與誇口的道哀斯探這個支派的戲劇向前邁進，這些作品都是受席奈加及普勞塔斯的影響而作的。古典勢力的反動為時並不長久，浪漫勢力終又抬起頭來，這可於莎士比亞晚期的劇本見之，但是江生却不肯低頭。他畢生為這種主義奮鬥，認為無知的羣衆偏好浪漫形式乃是一種錯誤。他不僅擁護古典戲劇的三一律 (unities)，也反對浪漫想像的虛幻狂妄的品質，竭力代之以古典文學的清醒與節制。

【江生的寫實主義】至少在某一方面看來，江生的喜劇之古典品質，確有永久的興趣及廣遠的影響。浪漫的精神與古典的精神之間有一個區別，前者要逃脫人生的現實環境，後者却要在現實環境裏忠實工作。把第十二夜或颶風與個性互異作一比較，就可看出這個區別。前二劇充滿輝煌的想像及無限的幻象；後者却據實表現倫敦的日常生活。此種寫實手法，把倫敦生活繪出活躍的圖畫，使江生的喜劇成為此期最有趣的劇本。單從他的喜劇裏，便可從新建起伊里莎白時代整個的社會，假如有人想明瞭英國歷史上交際最頻繁時期的輝煌歡悅的表面生活，他必須研究江生的喜劇。至少江生有一本喜劇會將當時的風俗人情作過逼真的研討，其中的樂趣及美感足以同莎士比亞相爭衡；緘默的女人是一部最輝煌的喜劇，充滿燦爛的談話，還有一種永不懈弛的光明迅

(一) 譯者按：即時間律、空間律、及動作律。

速的動作。

【江生的癖性】個性互異這個劇名便暗示江生的另一特點。「癖性」(humour) 這個名詞在當時是一個口頭禪(1)，同「怪想」(whim) 或「弱點」(foible) 相等。江生發明一種寫劇方法，使劇中每個人物都有某種特殊的怪想與虛偽，將其態度、言談、與服飾，故意形容過實，使他們顯得可笑；因此這種特殊癖性便格外明顯，以至掩蔽了其他的性格。換句話說，每人應當有其癖性。江生將這項工作原則，擴大於兩部偉大的喜劇福爾蓬奈與煉金者裏。在福爾蓬奈裏他所研究的並非弱點或怪想，而是一個人的主要熱情，表現貪婪，這種熱情對於整個社會團體的影響；在煉金者裏，他把人類易於受騙的性格下一番煞費苦心的研究。按照一種既定程序去工作，無疑地不免機械之感。沙士比亞曾用過整個劇本表現一種主要的熱情；如奧塞羅裏的忌妒，馬克白斯裏的野心。但是他所用的方法却和江生的不同；他有很多變化，許多令人驚奇之處，對於人情世故也自由運用着。江生的劇本好像預先有個題目待於解放，所以便把各個人物一一表現出來，好像一個論理學家發抒其各部份理由一樣。換句話說，差不多他常使我們看見劇本的機構。因此他的戲劇總顯得不很自然，不過他却獲得智力的一致及目標的集中。

【他的抒情天才】在伊里莎白時代，差不多每個作家都能作出一首媚人的歌曲，即使在這樣時期，江生的抒情天才也是顯而易見的，因為他的詩非常精緻甜蜜。他的最著名的抒情詩是「祇把你雙眼呀，為我祝飲」(Drink to me only with thine eyes) 和「看呀，愛情之車已由此登程」(See the chariot at hand here of love)。此二詩的古樂譜幸均傳到現在。像沙士比亞一樣，他利用抒情能力，將精美的短歌嵌入嚴謹的劇幕裏。信細亞的宴會裏的『皇后與獵女，貞潔又美麗』 (Queen and huntress, chaste and fair)，是一個最完美的例子，代表抒情形式中的古典美，這同沙士比亞的浪漫輝煌的抒情詩，像以報還報裏的「移去呀，噢，移去你那對櫻

(1) 注意巴道爾夫 (Bardolph) 在亨利四世與亨利五世裏對於這個名詞的用法。

唇』(Take, on, take those lips away), 或颯風裏的『你的父親躺在五尋深處』(Fall fathom five thy father lies), 恰成一個對照。

【江生是一位文學獨裁者】江生也是清健有力的批評家。他寫過一部關於人生與藝術的短篇反省錄，取名木屑集(Timber)，裏面的文字好像美麗的外衣，隱藏着他那堅實、進取、坦白誠實的心靈。就是這種進取的決心及直率的誠實，使他在文壇上保持獨裁者的地位，爲『酒店才子』(Tavern-wits)的盟主，達二十五年之久。十七世紀的酒店與十八世紀的咖啡店一樣，都是文人聚會的地方；江生是一個典型的酒店人物，幾乎與福爾斯塔夫相若。他有『高山的大腹與粗石的面皮』，他有懇切專擅的個性，儼然像君皇似地統治一班聚集在人魚酒店(The Mermaid, 或魔鬼酒店(The Devil)的放蕩不羈的文人，在這些地方『班派』(tribe of Ben)的青年可以聽到這樣的言談，

輕快而充滿機巧的火焰，

好像每個這樣說話的人打算

用一句趣語道盡整個的智慧，

決計從此後度着獸子的生活

以消磨無味的餘生。(1)

班江生和莎士比亞中間那些著名的『智慧戰』(wit-combat)便在這些地方進行，福萊(Fuller)曾把這些鬪智比做一場海戰；江生『學問淵博』，被比做西班牙的高大的戰船，動作遲緩，莎士比亞比做一艘英國的戰艦，迅於攻襲，敏於躲閃，能用伶俐機巧使敵方茫然不知所措。

班江生的令人羨慕的品質在於堅實方面，不在輝煌的方面。在一個想像放縱的時代，他勸人須有相當節

(1) 摘自『佛朗西斯·施芒奇班·江生』(Master Francis Beaumont to Ben Jonson)。

制；在一個技藝草率隨便的時代，他勸人須有穩固的結構與完美的形式。他是一位可靠的導師；假如當時的青年戲劇家能服從他的指導，那時的戲劇將不致逐漸加深其放縱狂妄，終因荒蕩過度而折了壽命。

【戲劇的衰落】莎士比亞與班江生作品裏所表現的浪漫與古典的質素，在以後戲劇家的作品裏居於對立的地位。整個看來，浪漫的勢力佔着優勢，但其中有一種古典的遺產，須歸功於江生的影響，那便是在所謂禮貌喜劇 (comedy of manners) 裏用諷刺手法表現真實的人生。這種傾向愈來愈佔優勢，詹姆士一世時期很多戲劇家的晚期劇本都為這種勢力所降服。我們必須牢記，這時期的戲劇家對於浪漫與寫實質素的運用，適足證明戲劇已進入沒落的時期。在浪漫故事裏，作者過作聳動視聽的企圖，竭力尋求官覺的滿足；當時的寫實主義，其粗鄙的程度幾難令人置信。而且這二者都沒有道德的標準，抹煞道德的價值，這是莎士比亞及江生以後戲劇大為衰落的明證。早期的英國文藝復興，把個人事業及創造權附屬於為公衆謀福利的工作，這是英國文藝復興和義大利文藝復興不同之點，也是英國的光榮。可是晚期的英國戲劇已經變成社會秩序的正面仇敵。清教徒之攻擊戲劇一半由於這個緣故，戲劇之無力抵禦這種攻擊却完全因此。

莎士比亞與班江生外，當時尚有一大部份最著名的劇本，普通認為是鮑芒 (Beaumont) 與傅萊琦 (Fletcher) 合作的，其實祇有少數幾部是他們兩人的合作，其餘都是傅萊琦一人或同別人合寫的作品。

【鮑芒與傅萊琦】佛朗西斯鮑芒 (Francis Beaumont, 1581—1616) 與約翰傅萊琦 (John Fletcher, 1579—1625)，像勞韋爾 (Lowell) 所說的，是『詩歌天空的雙星』。傅萊琦比較年長，他的父親是倫敦主教；因為父親的關係，這位青年戲劇家得以洞悉當時的宮廷生活。他知道怎樣把宮廷禮儀之金玉其外敗絮其中的情形，描繪出來，在這一點上，當時的戲劇家誰也比不上他。他父親居住的地方是福萊姆 (Fulham) 聖公會主教宮殿，周圍有美麗的河流及森林，這種環境對於他的天才的形成也很有關係。他幼年間在這兒得到的鄉村印象，以後表現於一個牧野劇忠實的牧女 (The Faithful Shepherdess)，及其他散佈在劇本中的許多歌曲裏。

【他們在智力方面的合作】在人魚酒店那些『受過班派印號』的人們中間，他遇見一位作者，那人的名字後

來同他自己的結下了不可開解的緣分。佛朗西斯鮑芒比傅萊琦幼五歲，他們相遇時他只有二十一歲左右。開始合作以後，據說他們兩人一塊兒卜居於河岸（1）（Bankside），一切東西都共有，甚至衣服也是如此。這種傳說至少可以表明一件更重要的事實，就是他們在智力方面的有效的合作；兩人互相彌補着各人心靈上的缺陷，結果生出一種充分的平衡的美。鮑芒有着比較深刻嚴肅的想像，一種較大的創作力；傅萊琦的特點，主要地在於抒情詩的美，修辭的流暢，及色彩複雜的感情。鮑芒與莎士比亞同年死（一六一六）；傅萊琦活到一六二五年查理斯一世（Charles I）登極的時候。

【少女的悲劇】他們二人合作的劇本中，最好的大概要推菲拉斯特（Philaster）與少女的悲劇（The Maid's Tragedy），二者都於一六一一年左右上演。菲拉斯特的主旨和舊劇裏面如辛伯琳的主旨完全一樣，表現一個愛人的毫無根據的忌妒，及其情女的正直無私的忠貞，她扮成一個侍童追隨着他。劇中的表現方法，表示晚期的浪漫作家大都喜好使某種劇情趨於極端，以至超越一切可信與可理解的範圍；但是這個劇本含有很多純潔的詩歌，這是他們兩人的其他許多作品所沒有的。少女的悲劇有着更充分的戲劇力量。劇中的主角，靈魂上受着兩種感覺的衝突，一面他感覺個人的榮譽應該保重，一面他感覺國王的尊嚴不可侵犯，雖是國王對他作了一件可恥的醜事。在這裏我們又可看出戲劇墮落時期特有的過度緊張的情緒。在某種意義之下說，甚至當伊里沙白時期戲劇正值新鮮有力的時候，作者也常故意使劇情趨於緊張。我們祇須一想馬樞與莎士比亞的典型角色及劇情，就可明瞭這個事實。但是後期戲劇的緊張情緒，則更為狂烈與矯揉。一到明顯的『強烈』劇情被寫完以後，戲劇家便繞着灣兒另外從最牽強的特殊局面之下，尋覓新的材料。少女的悲劇便可證明這種傾向，並可證明這兩位作者的作品在道德方面的墮落。莎士比亞的最大榮譽，在於能用絕對健全的靈魂，保持劇中道德的價值；可是鮑芒和傅萊琦的劇本却沒有這種功能，他們竭力求其機警新奇，所以反而蒙蔽或曲扭了道德的

（1）譯者按：係指泰晤士河南岸，地屬掃斯瓦克，在黑僧戲院與滑鐵橋（Waterloo Bridge）中間，與倫敦古城相望。

價值。可是如果祇從反面看鮑芒與傅萊琦而不一想他們正面的優點，却是很大的錯誤。他們二人是『傳奇的好領域內無上的君主』；他們名下的劇本，光華燦爛，具有媚力，文藝復興時期除了莎士比亞以外，也許沒有任何人的戲劇能夠趕得上他們的。

鮑芒死後傅萊琦又同馬辛階 (Massinger) 及別人合作。他晚期的作品傾向於禮貌喜劇，裏面充滿機敏的對話，為戲劇生色不少，他的敏捷天才很宜於這樣作品。

【陶馬斯岱干】關於陶馬斯岱干 (Thomas Dekker) 的生平事蹟，我們幾乎一無所知。他誕生的年頭，大概在一五七〇至一五七七年之間；內戰爆發的數年前，他的行踪完全無人知道。但是他的個性清楚地反映在劇本裏，彷彿他是當時最顯著的人物，有着欣然行樂的天性，還有一種真正的雖然似乎缺乏規律的天才。鞋匠的假日 (The Shoemaker's Holiday) 作於一五九九年，這大概是他最早最好的劇本。此劇表現倫敦的學徒生活，纏繞着一個微細有趣的愛情故事。鞋匠西蒙艾爾 (Simon Eyre) 及其妻瑪季瑞 (Margery) 是兩個極有興趣的角色，用廣博豐富的幽默手筆繪成。鞋匠的假日有着伊里莎白時期一切愉快新鮮的精神。岱干還作過一個有趣味的劇本叫做老年的福瓊耐塔斯 (Old Fortunatus)，這是一個戲劇化的神話，內中有『隨心帽』 (wishing hat) 與『不盡袋』 (exhaustless purse)。這部作品條理不甚清晰，但其不相連貫之處反足增加劇中夢幻童話的力量。岱干晚期的作品多是同其他戲劇家合作的，性質比較嚴肅得多，這正表示他也感覺到當時對於歡樂傳奇的反抗，也就是這情形使莎士比亞轉入悲劇的階段。江生在劣等詩人裏攻擊的許多戲劇家，岱干也是其中的一個；可是他並沒有示弱。在那派放蕩不羈的文學家中，他確是一個中心人物，這班人生在莎士比亞的後一代，却還保持着以前文學家所有的傳統習慣，像他們一樣地毀謗及辱罵，維護着生活及藝術的自由。

【陶馬斯黑武特】還有一位戲劇家陶馬斯黑武特 (Thomas Heywood)，他的生平我們差不多也是一無所知。他也許和岱干生於同時，似乎在一六四八年還活着。所以他曾親身經歷從馬槽到希蕾 (Shirley) 這整個期間的戲劇。他是一位產量極多的作家，自稱曾『獨作或主編了二百二十個劇本』。我們可以公允地說，他是戲

劇的新聞家，並非有尊嚴及永久性的戲劇家，在當時，劇院試作着現在新聞紙和講演廳所做的事情。可是在用戲劇表現簡單的家庭生活這方面，他曾有過傑作。他的最著名的劇本是死於仁愛的女人 (A Woman Killed with Kindness)。在這部作品裏，黑武特曾用高尚的樸素文體，深刻的悲劇效力，及道德腔調的真理與甜蜜，來處置他的題材，使得查理斯蘭姆 (Charles Lamb) 稱他爲『散文的莎士比亞』。黑武特的另一種戲劇，在家庭生活中穿插着冒險事蹟，此種劇本雖不及前者，但也有相當的成功。這類作品最好的代表，也許要推西方美女 (The Fair Maid of the West)，此劇有幾幅絕妙的圖畫，描寫英國一個靠近海口的城鎮生活，還有熱鬧的海戰，全劇極其溫柔悅人。

【陶馬斯米德爾頓】陶馬斯米德爾頓 (Thomas Middleton, 1570—1627) 的才能就比較廣大得多。他能同真實的人生公開接觸，能用繼續不斷的努力觀察坦然無隱的人生全面，所以最後終能把握人生而洞悉其內層的意義，使他的名字可同英國偉大的戲劇家相提並論。他沒有受過大學教育，但在一五九六年進了葛雷公寓 (Gray's Inn)。法庭的生活，使他親切地認識都市的黑暗方面；起始創作寫實喜劇時，這項知識對他非常有用。此種劇作之最好的代表是捉弄老者的妙計 (A Trick to Catch the Old One) 與呼號的幼女 (The Roaring Girl)，後者是同岱干合作的。後來他拋棄喜劇而改作悲劇，表現這種轉變的一個極有趣的劇本是公平的口角 (A Fair Quarrel)。內中的幾個場面很有高尚的嚴肅氣象，行文中有着精美的戲劇餘韻，預示他已躋近完全熟練的時期。在一六二〇年與一六二七年他死的那年中間（這時他已過五十歲），他寫成兩個劇本，呆漢 (The Changeling) 與女人警惕女人 (Women Beware Women)，其嚴酷的能力於此達到完全成熟的境域。

【流血的悲劇】呆漢與女人警惕女人二者的佈局，都使人起不快之感；其中還插入許多不相調和的恐怖場面，也是一種污點。事實上這兩個劇本回復到以前的流血悲劇，陶馬斯凱德的西班牙的悲劇，馬槽的馬爾塔

(一) 譯者按：葛雷公寓是英國宮廷的舊有寓所之一。寓所原址最初封贈葛雷 (Reginald de Gray)，他在那裏劃出一部分作爲法律學者寄居的地方。後來培根 (Bacon) 及薩綏 (Soutney) 都在這兒當過學生。

猶太人，以及沙士比亞的提塔斯·安莊尼喀斯，都是這種戲劇的例子。其實哈姆萊特與李爾王在佈局上也是流血悲劇，雖然其內容的精神可以超過一切同類的戲劇。米德爾頓之運用恐怖場面祇是為表現恐怖，他還故意使已緊張的劇情更形緊張難堪，因此這兩種劇本便減色不少。但是嵌入劇中的優美的詩歌，不特情緒優美，且有非常優美的表現。米德爾頓學習沙士比亞字句的妙處，勝過任何作者。他並不模仿沙士比亞的文體，但在創作力最高的時候，他能如沙士比亞一般堅決自信地運用文字；他寫喜劇的散文如此，寫性質嚴肅的無韻詩也是如此。

【約翰韋勃斯特】在約翰韋勃斯特(John Webster, 1580?—1639?)的戲劇裏，我們遇到一個顯著的現象，他確是一個偉大的詩人，以純粹的表現能力而論，當時除米德爾頓之外，惟他有最近乎沙士比亞；可是他却致力於最悽慘狂放的情感劇的創作。他的兩個最偉大的劇本，白魔鬼(The White Devil)與瑪爾菲公爵夫人劇裏應用瘋人院、墳園、與屠場裏一切可怕的陳設，及其他足以引起道德恐怖的工具，凡是戲劇能夠給與的殘暴刺激無不儘量地採取。因此韋勃斯特所表現的主旨絕不適合近代人的脾胃。可是他有着描繪人物的能力，更有足以使人吃驚的詩句；他的人物對話，有時狂放暴怒如狂風驟雨，有時溫柔抒情，有時則鋒利短雋，這些優點使他得以保全令譽，雖然他所用以表現這種稟賦的形式很不相宜。上面說的兩個劇本，以瑪爾菲公爵夫人較好。此劇對於舞臺的運用比以前周密得多，牠也能表現出歡愉遊戲的能力及對於心靈的瞭解，對於像他這樣自動選擇流血悲劇作為表現工具的人，這是很難得的。至少瑪爾菲公爵夫人與其丈夫安湯尼亞(Antonio)這兩個角色，是健全的人物，他倆雖然在忍受極度嚴酷的痛苦，但保持着廣博靜穆的人性。他們表示倘使他生時的星辰比較幸運的話，韋勃斯特可能寫出怎樣偉大的劇本來。

【約翰福特】韋勃斯特與約翰福特(John Ford, 1586—1640?)都好表現非常的劇情；福特把道德與精神方面表達到極頂，韋勃斯特表達的是肉體方面。福特是富有財產的人，他並非為生產壓迫草率地從事寫作，打算

從舞臺上求得不可必的溫飽。他的劇本結構很好，無韻詩也極精美。他的作品在形式上雖無退化的標記，可是他仍然有着兩種缺點，他故意離開人生健康正當的常規，且有一種奇怪病態的抑鬱情緒籠罩着他的作品，因此他顯然是屬於那派衰落的戲劇家。他的最好的劇本是碎了的心 (The Broken Heart)。

【戲劇演員與清教徒之戰爭】在戲劇史上，從很早起演員與清教徒間的戰爭便已開始。我們聽說在一五七六年清教徒的立法者不准旅行劇團進倫敦城，最初的劇院都建在倫敦城北郊外，或渡過泰晤士河建在掃斯瓦克的『自由地帶』。在伊里莎白女皇保護之下，演員得勢，纔能進城；由於她的扶助，清教徒敢怒而不敢言。從詹姆士一世即位以後，因為他缺乏個人的尊嚴，及他對於君權神聖的固執的迷信，他的不道德的宮廷充斥着來自蘇格蘭與西班牙的貪婪貴族，所以清教徒黨立即採取進攻的姿態。清教徒所最憎恨的，除袈裟與磔架聖像外，莫過於劇院，因為『眼睛的貪慾與生活的傲慢』在劇院裏得有充分的表現。當清教徒反對劇院愈來愈烈的時候，戲劇作家便不顧倫敦市民的需要，改變劇本的內容與語調，以適合宮廷裏腐敗的趣味。戲劇之所以迅速退化者大半因此。

【飛利浦馬辛階】有人從飛利浦馬辛階 (Philip Massinger, 1583—1640) 的戲本之某幾段裏，以及由其普通的語調裏，測想出馬辛階在內心中實是一個清教徒。這裏所說的並非狹義的政治清教徒，而是指一般道德理想高超的人們——他們把正義的事情看做首要的急務，把生活的粉飾與熱情看做比較虛偽的東西。由於某種乖戾的命運，馬辛階生為一個戲劇詩人，而且在那個時期，舞臺如想存在的話，必須迎合宮廷的低級趣味。他的故事的結構不外乎世俗的熱情與野心，但他對於這些並無真正的興趣。需要邪惡的時候，他便竭力使他的人物笨拙地犯着罪惡，因為他要努力征服心裏的偏向，不免矯枉過正竟把他的角色寫得非常邪惡。但是當他寫作別樣題材的時候，如自我犧牲、忠誠、感謝、因憧憬理想而對於塵世的棄絕，像在佛羅倫斯大公爵 (The Great Duke of Florence)，處女殉道者 (The Virgin Martyr)，及宮娥 (The Maid of Honour) 裏，他纔是真正的詩人，處置題材時有着恬靜的尊嚴與力量。他至少也有一本成功的喜劇，舊債新還法 (New Way to Pay Old

Debts)。劇裏的吝嗇人兼勒索者蓋利思與福瑞琦爵士 (Sir Giles Overreach) 在英國舞臺上傑出的人物中，佔着一個位置。

【詹姆斯希蕾】以馬槽爲首的一大行列戲劇詩人，最後的一位是詹姆斯希蕾 (James Shirley, 1596—1666)。他常想模仿前人以增強其薄弱的創作力。換句話說，他的作品雖有文學品質，但無創作靈感。不過這樣批評，只能用於他的悲劇。在喜劇方面他模仿寫實的禮貌喜劇，寫得很近乎王權復興時期的體裁。在赫德公園 (Hyde Park, 1637) 一劇裏，祇須把內容略加變更，我們就會相信我們已置身於查理斯二世時期，或甚至安妮女皇 (Queen Anne) 時期的快樂男女中間。劇裏的對話都是散文，完全是日用的真實口語；不像早期的浪漫喜劇有作長篇獨白及辭藻華麗的節段，這裏有迅速的對話像毬子似地交互來往。劇本的語調屬於一個瑣細閒談的時期，對於任何事件都不十分熱心，僅是耽於當時的風尚。

赫德公園之作成，正值英國社會大變亂之前夕，假使我們認清這一點，則劇中語調的輕浮，實含有深刻的意義。牠明示着與清教徒的脾胃有極不相同之點。如果戲劇家能夠拿出熱誠來，縱然他們所描寫的事物爲清教徒所厭惡，仍然可有一線的同情。清教徒最不能忍受的是淫佚的虛偽，以及用輕佻的態度看待重要的生活事實，像希蕾的喜劇所表現的。長期國會 Long Parliament 選出以後，清教黨立刻與劇院算賬。一六四一年出現過一本小冊子叫舞臺演員的怨訴 (The Stage-Player's Complaint)，裏面悲憤地說道：『高等委任法院，(High Commission Court) 業已倒坍，民刑事法院 (Star Chamber) 業已倒坍，有人想着各位主教也不免倒坍；那麼我們這班人，地位這樣低微，爲什麼不應恐懼我們也會照樣地坍臺呢？』一六四二年九月，國會的兩院發出命令，封閉全國的劇院。直至十八年後，康韋爾 (Cromwell) 死去，大權旁落，查理斯二世 繼其被斬的亡父卽位，這時劇院纔又開門。

第八章 十七世紀：王權復興以前之非戲劇文學

一

【十七世紀】十七世紀初葉的非戲劇文學，顯明地標示着我們在戲劇裏發現的兩種對抗力量——一方面在生活與藝術裏人們主張個人有自由權利，另一方面人們堅持必須有秩序及限制，還須順從標準。一方面浪漫的趨勢竭力要追求新奇的事物與經驗的刺激，另一方面古典的趣味也漸佔優勢，這一半是對於浪漫主義過事放逸的一種反動。這個混亂多變時期的特點，便是藝術與生活之間很少一致性。有些宮廷詩人行爲非常放縱，可以算得文藝復興時代的真正產物，或者簡直是魔鬼的兒子，可是他們却傾向於班工生的拘謹的規律與完整的技巧；還有些宗教詩人，過着聖潔的生活，但寫起詩來却很放肆，好像極端頑固而富於怪想似的。在文學以及政治與社會生活各方面看，這個時期確是一個不穩固的過渡時期。

【與伊里莎白時代之區別】此期與前此的偉大時期有許多顯著的區別。第一，前期的國家是完整的，對於伊里莎白女皇的擁護是這種燦爛意念的象徵，可是這點現在已歸消逝。在她的繼任者蘇格蘭國王詹姆士一世統治之下，政黨傾軋，有增無已；有人擁戴國王，也有人藉國會以維護人民的權利；有人擁護教堂與主教的權威，也有人要求一種比較合乎民主性的宗教政府，甚至還有人主張個人對良心問題應有完全自由；這樣傾軋的結果，釀成下一代的內戰。第二，前期關於哲學、政治、及社會的偉大概念，此時也一概消滅。其中有一種觀念這時也消逝了，那便是文藝復興的興趣與宗教改革的興趣，今生的要求與來生的要求，分別結合起來；這觀念在史本塞與席德奈的作品裏會發展而成完全徹底的人文主義。十七世紀的情形和前期相反，那班有趣的但毫無道德的保王黨員，和那班動人的但不能寬容的清教徒，保持着兩種極不相同的人生觀。因為缺乏這些偉大的

概念，人們的雄心與性格就不如以前那樣燦爛一致。這個時期產生不出馬槽、莎士比亞、與拉雷，却產出了江生、培根、與赫伯脫勳爵（Lord Herbert of Cherbury）。米爾頓和其他偉大的清教徒，顯然是例外的文人，但米爾頓的一生適足證明是一個悲劇，因為他喪失了史本塞那種廣博的人生觀及性格。這時對於海外新世界的想像也覺得索然無味；這時的美洲不像以前拉雷尋覓金城（El Dorado）時的大陸，也不能再用來作為颶風的背景，祇不過是一塊殖民地與推銷商品的地方而已。可是這些損失也確有相當補償。假如這時英國人的性格不如伊里沙白時期的那樣堂皇偉大，但是人們的自覺心與好奇心，則遠較前代為多。假如十七世紀的人在本質上比較渺小，至少他們在傳記及自傳裏把自己記載得比較完全。假如這時的世界不像以前那樣寬廣，不足以誘人作勇敢的探險及幻想，但在另一方面牠却能為人類所耐心考察與利用。假如我們失去了金城，商業却於此時發達；假如想像已變得令人煩厭，科學却於此時昌明。寫實的戲劇對於生活的現實已有一種實用的觀念，這觀念在當時便起始感覺到。在這裏，清教徒超越現實的境界及其一心一意對於永生的追求，顯然又是例外；清教徒雖以全副精力去關切來生的世界，但對於今世的價值依舊有着強固的實用觀念，這是此時期的特點之一。

這兩個時期前後的區別，從當時的戲劇、訓語、與歌曲裏，到處可以看到。伊里沙白時代是一個陽光普照的時代，有歡樂、熱忱、有對於今生與來世的信心。十七世紀的初葉却是一個陰暗而有凶兆的時期，充滿着抑鬱委靡的情況。從伊里沙白時期渡到十七世紀的早年，就彷彿從一片遍被日光的平原踏入一個幽暗的森林。政治的疑雲叢集，克爾溫（Calvin）及清教徒的神學，以及他們對於人生前途的悲觀論調，都是這次轉變的原因；但是也許我們可以更進一步來解釋這種現象，把牠當作人性裏一種週期的反動：人們對於歡樂及興奮已享受過多而感覺厭倦，於是甘願忍受煩悶與恐懼的心理。在後期的戲劇裏，很容易看出這種區別，因為那裏面罪惡與恐怖的形象常縈繞人的幻想，而且在別種文學裏死神也常向愛情挑釁，要作為以最動聽的筆墨描寫出的文學題材。甚至這時的喜劇家及保王黨的宮廷文人，當竭力避免這種流行心情的時候，在他們那癆熱的歡樂裏，及固執的戲謔裏，也可以證明這種力量的存在，而且在歡樂與戲謔之後，更有一種反動，造成喜悅的或陰

沈的宗教潛思。

【培根；他的生平與性格】這兩個時期中間的兩位偉大的過渡人物，班江生在前面已經講過，另一位是佛朗西斯培根(Francis Bacon)。培根生於一五六一年，比莎士比亞大三歲。他的父親是伊里沙白的掌璽大臣(Lord Keeper of the Great Seal)，他的叔父柏雷勳爵(Lord Burleigh)是伊里沙白的首相。以其家世而論，他生來便有從政的機會；他就運用文藝復興時期一般廷臣所特有的那種敏銳的智力及道義的殘酷，以期掙扎出一個官職。他的叔父嫉妒他，竭力反對他，因此在女皇時代他並未得到寵倖；但在詹姆士一世時代他却是官運亨通，歷任各項要職，最後榮膺大法官(Lord Chancellor)，得到聖阿爾班子爵(Viscount Saint Albans)的封號。他在當權的時候，生活非常闊綽，所得的薪俸不夠他耗費。一六二一年，有人向貴族院(House of Lords)控他受賄舞弊，被判有罪之後，法庭罰了他一筆款子，並把他收入牢獄。此後他變得意志銷沈，退居高罕伯瑞(Gorhambury)他自己的家鄉，把最後的五年時光完全用來研究科學與哲學；可是他仍然保有先前的闊綽派頭和驕橫志氣，查理斯皇子因此說道，『此人殊不願像煙雲一般逝去』！

【他的智慧的大綱；歸納法的系統】我們對於培根的人格不能十分讚美。他差不多完全表現出文藝復興時期政客所有的劣點，如貪婪、誇張、殘酷、及缺乏公德。但是我們却不能不羨慕他那廣博而清澈的心靈，和他對於純粹思想的愛好，後者造成他的更深一層的生活。當事業起始的時候，他在一封信裏驕傲地說道：『我承認我的思想目的比政治目的更爲廣博，因爲一切知識都在我的研討之中。』爲實現此偉大計劃，他預備著一部書，取名大改造(Instauratio Magna)，目的在把當時所有的知識作一總檢討，並尋出一種途徑，以便將來循軌進行。此書擬分六卷，其中只寫成一卷新工具(Novum Organum)；知識的進步(Advancement of Learning，或拉丁文 De Augmentis Scientiarum)是全書的引言。科學將應用歸納法爲工具，以完成其征服宇宙的工作；所謂歸納法者，就是藉觀察各種個別事實歸納而成普遍的定則。舊時儒者的演繹法是先定下普通的律例，然後用以解釋各種特殊事實。演繹法的大前提沒有實在的經驗作根據，所以從這種理論演繹下來的解

釋多是虛幻不正確的。此項方法的更改隨科學精神的興起以俱來；在科學精神尚未發展以前，培根獨有先見之明，道出這種改變的必要，這實在是他的光榮。

【新阿特蘭提斯島】這一切足以表明培根是文藝復興時期的人物，愛好最宏偉的概念，敢作勇敢的事業。這種態度他一生都沒有失掉過。他最後的作品裏有一篇新阿特蘭提斯島 (The New Atlantis)，描寫海外一個理想的共和國。這部著作同陶馬斯摩爾的烏托邦相彷彿，但二者之間也有重要的區別：烏托邦的居民之所以快樂，全是因為他們能運用理智；阿特蘭提斯的居民之所以快樂，却是因為他們能做研究與試驗。後者的中心是一個研究學術的地方，叫所羅門研究院 (Solomon's House)，他們每年遣派許多船隻到世界各處，收取關於新發明和新發現的報告，這個烏托邦比陶馬斯摩爾的烏托邦更合乎實際，可是也僅是一種夢想。

【論說文集】培根對於現實世界的興趣表現在論說文集 (Essays) 裏，他稱這些文字為『零散的默想』或備忘錄。這些文章初次發表於一五九七年，正值作者三十六歲，當時共有十篇。十五年後二次付印時篇數增多了；在一六二五年，培根逝世的前一年，此書達到最後的形式，裏面共收五十八篇文章，原先寫的更經過增改。我們可以清楚地看出這篇文章對於培根的吸引力愈來愈強，並且督促他用比較嚴肅的力量來寫作英文；這件事本來違背他的意志，因為他對於本國文字原沒有多大尊敬，可是他卻成爲其中最偉大的作家之一。

【論說文的題材】這些論說文改作完善之後，也只是些散漫與暗示的文字，並非連貫的議論詳盡的論文。牠們的題材很多，像討論公眾的與個人的行爲，治國的策略，人類熱情與人類關係的性質與價值；除了這些性質嚴肅的主旨外，還有些輕鬆的文字，如關於建築、園藝、假面戲，及其他劇景的適當排演法。在現代人看來，那些討論人性的重大問題的文字，似乎未免稍嫌膚淺，也太耽於世慾。從這裏我們得不到真正的境界其中，寬宏的觀點也很少；我們只能處處發現才智，敏銳的觀察，嚴肅及聰明的塵俗判斷。可是有時培根也會使我們吃驚。寫出一兩句完全超脫俗氣的句子，如『人們很少知道幽靜是什麼，也不知道牠所達到的地方多麼遠；如沒有友愛，一個羣衆不見得就是伴侶，許多人的面孔也許只是畫像的展覽，縱然互相談話，也只能算

是鑄鐵的玳瑁而已。』有些文章，像『論高位』(Of Great Place)，却能表現出一種並非塵俗的智慧，如果拿來應用在培根自己的生活，他的生活將變成另一種色彩。有時他也把生命深處的內在熱情顯示出來，流露着在學術方面對於真理的渴念，這種追求使他的人格格外高貴，雖然他的性格有許多缺點。他說，『真理獨能評判自身，……乃是人性之至善。』但是這些大多數都是實用的文章，有時簡直很俗氣。他在結婚與獨身(Marriage and Single Life)裏說，『有妻子兒女的人已經向幸福納了人質』。

【他的文體】從論說文裏可以看出培根是極完備的修辭學家。他有一種特殊的文體，雖然不怎樣富於柔性，不甚近代化，但是用來表達他的特殊思想，却很精粹，很有含蓄。他對於拉丁文素有研究，能運用許多拉丁化的英文字，可是這兩種文字在結構上的區別他也看得很清楚；當時的英文散文都是極冗長鬆弛的句子，他却能立刻採用一種完全適合於英文的句法，短雋、清麗、組織嚴密。西腓伊斯文作家所愛用的幻想及重疊的印象，他一概排斥，但是他知道在什麼時候應當用合適的比喻把思想表現得格外鮮明，有時還使他的思想披上一層想像的光彩與媚力，因此他的文體與班江生的毫不修飾的文體也相反，江生的散文原是一種對於西腓伊斯體文的極端反動。培根的論說文對於一個學習『表現』的學子非常有趣而且有益；把他的論說文讀得愈多，愈覺其結構緊密，富有活力。這些文章像電力一樣，最能使人從鬆弛的狀態中驚醒；雖然有時也許缺乏滋養料，但刺激性是決不會缺乏的。

【約翰道恆】約翰道恆(John Donne, 1573—1631)是一個比較更為特殊的人物。他生來是羅馬天主教徒，幼年進過牛津大學，以後在倫敦度着放蕩的生活。爲要擺脫一種不正當的愛情，他於一五九六年隨厄塞克斯將軍到凱狄茨(Cadiz)，那次勇敢的戰爭可與戰敗西班牙無敵艦隊之役相媲美；後來他又回到英國給掌璽大臣艾葛吞(Egerton)作祕書。在這時以前他曾作過許多詩，雖然死後纔發表，可是稿本已在流行着，像懷阿德及薩利的詩一樣，他的詩對於青年人有極大的影響。這些詩有一部份摹仿古典詩的形式，像諷刺詩、哀歌體、和書翰體，可是我們現在看起來，却正缺乏古典詩的流暢之美；另一部份是用抒情詩的形式作的，種類非常多。這

些詩多半是用描寫或試驗的方法來表現人生；讀者最容易感覺到的第一件事便是道恆的非常祖白的態度及其深入的寫實主義，其次便是他的輕傲厭世的氣概。他的愛情詩除了極少的例外，和伊里沙白時期的態度恰相反。他對於愛情的觀點是肉體方面的；他不特不讚美他的愛人，反而加以咒罵；他和一般富有熱情的商額詩人不同，把『反覆無常』作為理想的行爲。

【他對於奇喻的運用】我們可以想像此種驚人的新詩怎樣震動了當時倫敦的文人。這種詩的形式，和其內容與觀點同樣新奇。道恆的詩並不像那些毫無變化的連鎖商額詩，差不多每一個題旨都有一種特殊的詩節與形式，他不用傳統的比喻來裝飾題旨，却用牽強附會的隱比與誇張之辭來表明或加重他的思想。偶爾當靈感被觸動的時候，他的詩體顯出驚人的直爽與鋒利，那種單純的有人性的音調很足以震撼心靈。而且其中還有着獨創的力量，這是在伊里沙白時期清澈而流利的抒情詩裏所遍尋不得的。不幸這種時機比較的很少。許多時候，他使用過甚的比喻，或可稱為奇喻 (conceits)，非常奇特，竟使人看不出他要比喻的東西，因為比喻的性質太令人驚愕了。照他的說法，愛情只是一個蜘蛛，掉在人生的酒杯裏，把牠變成一杯毒藥；或是一顆炮彈：

牠像一排鏈鎖彈射死成列的兵丁；
或者愛情是一尾吞人的大魚；

牠是殘酷的梭魚，我們的心是魚子。

這樣富有奇喻的詩和散文中的西腓伊斯體有些彷彿，義大利與西班牙也有這種作品。這是浪漫詩特有的病根，猶如一成不變的形式及傳統的詞藻是古典詩的病根一樣。

【道恆的晚年生活】一六〇一年左右，道恆同那位蒙鹽官的姪女發生狂熱的愛情，且同她結了婚，他的岳父對這事極其憤慨，因而把他下在監獄裏。他出獄後曾用一種不很光榮的方法追求護主，以供養他的家室，這樣過了幾年，後來聽從國王的勸告，他加入教堂，很快地昇為聖保羅教堂 (Saint Paul's) 的主座，成為當時最著名的傳教者。從妻子死後，他的精神生活更其陰沈得可怕。甚至在早期的歌與商額詩 (Songs and Sonnets)

裏，他也常用可怖的寫實手法表現對於死的思想，像在『遺物』(The Relic)裏：

當我的坟墓再度掘開

將另外一位顧客款待，

.....

掘坟的人將會看見

白骨旁一束明亮的髮環，

難道他還會騷擾我們？

在他的講道文章裏，他用驚人的緊張語句把死的肉體方面說得活現。他在臨終時，命人給他雕刻一尊像，身上穿着殮衣，直立在自己的棺材裏，這個碑像後來便放在聖保羅教堂內他的坟墓上。

【喬治赫伯脫】喬治赫伯脫(George Herbert, 1593—1633)和道恆一樣，在生時可以說沒有發表過什麼詩歌。他幼年曾準備在宮廷作一番事業；等了幾年並未得到寵倖，因此很感失望，以後便進了教堂。一踏入宗教生活的範圍以內，他便充分感覺到精神的煩惱及恐怖；十七世紀前半期凡是嚴肅的人們，遲早都有這樣感覺。他在距塞斯伯瑞(Salisbury)不遠的伯美頓(Bemerton)作過兩年牧師，很爲盡職，以後得了一種不可救藥的病症。他在病榻上把一束詩稿交給尼古拉費拉(Nicholas Ferrar)，請他讀過一遍後再決定保存或毀棄。這卷詩於次年發表出來，取名寺殿(The Temple)，暗指一句聖經詩，『在他的寺殿裏人人都讚美他的尊榮』。這卷詩表示着赫伯脫親身經驗過的一種奇異的衝突，爲給上帝服務，他得放棄自己的意志與塵俗的野心。

赫伯脫之運用奇喻較道恆更進一步。他有很多詩只是堆砌成篇的隱比，其奇巧與隱晦達到了極點。可是他能藉這些隱比表達許多涵義廣遠的思想。有時他對於運用直爽的熟語也有非常的能力。他用驟然的轉筆，有力的停頓，像電火一般『刺人』的思想，能使他的言語深入讀者的記憶，並使那怪僻大胆的奇喻不特不隱晦，反足以解釋他的意思。

【理查德克萊曉】浸滲在赫伯脫詩裏的道德熱忱及誠懇的虔敬，是智慧的，不是情感的。所以他是英國教堂的真正詩人。理查德克萊曉(Richard Crashaw, 1612?—1649?)和他相反，是天主教的詩人。他對於神聖事蹟的態度，並非虔敬的思維，而是狂悅的神祕的崇拜。他的宗教意念是南方的，不是北方的。當時的宗教改革不惟對他沒有影響，反而使他對於舊教堂的信仰更爲堅實熱誠。更奇怪的是克萊曉幼年及早期教育所吸收的完全是耶穌教的極端新教義。不過在劍橋大學彼得學院(Peterhouse)時，他對於舊教諸位教父的作品及聖徒傳記有過深切的研究，還曾參加一派宗教信徒所時常舉行的禁食及夜禱，這些人以尼古拉費拉爲中心，聚集在靠近劍橋外面的小季町(Little Gidding)。他在此時所作的宗教詩集，取名昇殿的階梯(Steps to the Temple)，從這書名可以看出喬治赫伯脫的影響。後來英國教堂與不服國教的清教徒兩方的鬭爭愈趨激烈，他便隱遁起來，投入他天性所趨向的古老的天主教堂裏。康韋爾的政府把他逐出國境；他在巴黎住過一個時期，非常窮困潦倒，不久便同另一位詩人亞伯拉罕寇蕾(Abraham Cowley)交成朋友，因爲認識查理斯一世的皇后亨利愛塔瑪利亞(Henrietta Maria)，那時因爲英國內戰她正避難在法國的宮廷裏。皇后同另一位羅馬教的教正認識，因此在義大利的勞瑞圖聖母道院(Monastery of Our Lady of Loreto)給克萊曉謀得一個位置；不久，他在灼熱的義大利夏天作徒步巡禮，因而遭病死去，——像他這樣的詩人，內心燃燒着中世紀的宗教熱忱，這樣的死正是一個適當的結局。

克萊曉的詩好壞頗不一律。他的詩裏有極其牽強的缺乏熱情的奇喻，像道恆的詩徒所寫的；除此之外，往往在同一詩中也有極好的節段。他的兩首最特殊的詩也許要推燃燒着的心(The Flaming Heart)與聖泰瑞薩讚(Hymn to Saint Theresa)。他歌唱着人類靈魂受過神聖之愛所引起的歡悅，他用的那種最實在最煥發的文字，有如愛人用以讚美塵世熱情的文字一樣。一種瀟灑出塵的音樂與一種澄明的霞霧，是他的好詩的特點，這使我們聯想到雪萊(Shelley)的作品。在一個宗教寺院的素描(Description of a Religious House)一詩的結尾他寫道：

善自記憶的靈魂能怡然恢復

她同星體的姻緣，思維永恆的道路

回向光明與智慧之日的泉源。

這幾句詩是克萊曉的想像世界的祕鑰。他像一隻燈蛾，在光輝之中振翼飛翔，這光輝便是來自「光明與智慧之日的泉源」。

【亨利福罕】這派詩人的第三位是亨利福罕 (Henry Vaughan, 1621—1695)。他在北威爾斯烏斯克河 (Usk) 流域浪漫的山谷裏度過他的青春。相傳亞述王的宮廷就在那兒；莎士比亞未寫仲夏夜之夢以前，也在那兒聽鄉民說過爬克的名字及其所作的事情。福罕於一六三八年去到牛津，正值英王與國會中間的紛爭達到極點。他替英王打仗，失敗以後，便退隱在威爾斯的山谷裏，作一個鄉間醫生度過了餘生。他的妻子之死及其自身的沈疴，喚醒他的宗教天性，在赫伯脫的寺殿影響之下他寫成一部詩集，於一六五〇年出版，這便是燧石的火花 (Styx Scintillans) 的第一部，這本書名的意義，就是神聖的仁愛從一顆堅硬有罪的心所擊出來的火花。

福罕的詩像克萊曉的詩一樣，好壞極不一律。讀者必須經過很長時間纔能找出一些好詩，可是找出來後，縱然費了時間也是值得的。他的最好的詩，像世界 (The World)，別後的朋友 (Departed Friends)，與隱藏的花 (The Hidden Flower)，對於大自然與人心的神祕生活具有特殊的觀察力，而且把那個不可見的世界也表現得非常親切。沒有一個英國詩人能用更天真的質樸，不知不覺的態度，以及更美妙而引人入勝的音樂，來表現更深刻的奧義。

【史本塞詩派：蓋里斯傅萊琦】上面討論過的幾位詩人，因其風格形式都相似，可以稱爲道恆詩派，另外一派詩人可以稱爲史本塞詩派，因為他們把史本塞詩節稍加改變，用來作敘事詩；他們作風的特點，像對於比喻及擬人法的運用，也都和史本塞相彷彿。他們還學得史本塞的色彩及音樂。這派詩人的首領是蓋里斯傅萊琦 (Giles Fletcher, 1588—1623)，他的史詩基督在地上與天堂的勝利 (Christ's Victory and Triumph on

Earth and in Heaven)，其思想和字句雖不免過於古怪，但仍不失為失樂園 (Paradise Lost) 的極有價值的前驅。此詩於一六一〇年出版，這時米爾頓纔兩歲。從米爾頓早年的『聖誕節晨讚』 (Hymn on the Nativity) 及其晚年的得樂園 (Paradise Regained) 裏，都可以找出這首史詩所給的影響。此詩最後一章敘述基督復活與昇入天堂的經過，是全詩最美的部份。這是基督復活節一篇偉大的讚頌，宣洩出救世主上昇時人間與天上所有的歡樂。詩裏流露着對於大自然的同情，很是精美，頗像喬塞之如幼稚般的歡悅與甜蜜，但其中含有的宗教狂悅，却為喬塞的塵心俗骨所不容的。

【菲尼斯傅萊琦】蓋利斯的哥哥菲尼斯傅萊琦 (Phineas Fletcher, 1582—1650)，以他在劍橋的生活為基礎；摹仿史本塞寫作許多『牧歌』；可是他的『牧歌』並不像傳統牧歌之表現村民或牧者生活，他的人物却是些漁人，所以他的歌集取名漁光曲 (Piscatory Elegues)。像史本塞一樣，他的傑作是一篇寓言，但他並不表現人類的道德生活，而祇借一個島城作比喻，把人類身體及生理方面的性質盡量描寫。紫島 (The Purple Island) 在寓言裏算一個荒唐的例子，但牠也暗示當時人對於科學的興趣。

【布朗與魏善】威廉布朗 (William Browne, 1590—1645) 與喬治魏善 (George Wither, 1588—1667) 承繼着史本塞詩派的牧歌詩統；像史本塞一樣，他們二人的詩對於大自然有着懇摯的情感，而且用有趣的方法表現一些倫理思想與宗教思想，因此使傳統的牧詩顯得更為生動。布朗的不列顛牧詩 (Britannia's Pastorals) 雖有感傷的情調，有錯誤的神話與牽強的寓意，但是却能把狄豐州質樸的聲色表現出來，使他的詩含有一種魔力。魏善的菲勒瑞蒂的女郎 (Mistress of Philæte) 是一篇宣揚品德的詩，詩人把『品德』當做人看待，讚頌她有如讚頌一位可愛的牧女。這兩位詩人都超過史本塞的傳統以外。布朗作的那首墓銘向來認為是出自班江生的手筆，現在這詩仍足以略示十七世紀的古典品質。

這座幽暗板車的下面

躺着詩國唯一的臣民：

席德奈的令妹，潘布盧克的母親：

死神，你未能殺死另一個人

像她一樣的美善，飽有學問，

在此之前，時間會把你射死。

魏善最出名的作品是一首充滿宮廷詩人所有的那種愉快情調的詩歌：

難道我就在失望裏灰頹，

爲一個女人的嬌顏殉情而死！

【江生派】 第三派詩人可以稱爲江生派，一部分因爲他們反映着江生的謹慎技藝，最重要的却因爲這班人是他的信徒，『受過班派印號』；他們像他一樣，專心致志於現世的生活，企求現世的快樂。這派詩人的首領是羅伯赫瑞克 (Robert Herrick, 1591—1634)，他依江生爲護神，信奉江生的信條，快樂地活着，創作良好的詩歌。

【羅伯赫瑞克】 羅伯赫瑞克童年時跟他叔父當學徒，他的叔父是倫敦市場街 (Cherchside) 一個金匠。他在劍橋住過一個時期，三十歲時回到倫敦，憑着自己的才智同一班放蕩的文人在法學會大樓 (Inns of Court) 一起生活。一六二九年他就牧師之職，查理斯王把狄豐州 鼎普瑞渥 (Dean Prior) 的牧師祿位贈給他。在這兒，除每星期向着幾個沈沈欲睡的區民宣讀一次訓語以外，別無其他的事情需要他做，所以在此後十九年間他有充分機會來發展特殊的抒情稟賦。他的才器是一種雕刻櫻桃核的才器，不是將大塊石頭砍成巨大造像的才器。在他自己的花叢圍繞的牧師宅園裏，絕少有外人的騷擾，同時他可以看見美麗的傳統儀式及鄉人尋樂的情況；因此他便度着刻櫻桃核的生活，真的，他刻得這樣精巧完美，有如浮雕的寶石或金匠的作品一樣。他的詩帶着非常的熱忱與鄉民的情感，欣賞着鄉村生活的瑣屑的歡樂及景物——如結婚時的遊行，青草地上兩個鄉民的短棒對舞，市集上排演的木偶戲，以及聖燭節前夕懸掛的冬青及黃楊樹枝。這些詩中最精美的一首也許要推考倫娜

五月踏青 (Corinna Going a Maying)。這首短短的傑作遍浸着一個春日之晨的凜冽露珠。詩人把他的『懶睡在床上的愛人』喚起來。走出門外，引她穿過村中的街道，這時街上已裝飾着白色的荊棘；他們去到郊外及林中，五月節日 (May-day) 的宴樂便將在那兒舉行，——我們從這裏感覺到這位表現古時英人生活的詩人，把這種生活的單純美經驗得極其透澈。雖然此詩結尾頗有淒涼之感，因為他們舉目遠矚前面的黑暗時期——到那時考倫娜自己連同她的伴侶將要『淹沒在無休止的夜間』，可是這種感覺仍然是出乎鄉村人的至情。

【赫瑞克的宗教詩】國會和英王衝突的結果，國會得到了勝利，赫瑞克既是保王黨，所以他也被逐而棄去原來的生活。他於一六四八年回到倫敦，發表了他的詩集西方樂士與虔敬詩集 (Hesperides and Noble Numbs)，所謂虔敬詩就是指集中的宗教詩而言。這些詩最明顯地表示當時的宗教熱情，雖然牠們是從一種異教的與享樂派哲學的性情中流露出來的，這種人生哲學可以由他的一首最著名的短歌『有花堪折直須折』 (Gather ye rosebuds while ye may) 概括起來。赫瑞克的宗教詩的傑作是祈禱 (The Litany)，從這首奇異的詩裏，我們可以看出他的愛好歡悅與崇尚官感的天性，有時也不免為宗教恐怖的黑影所震撼，這種恐怖，以後在約翰班揚 (John Bunyan) 的慈悲無量 (Grace Abounding) 裏獲得最後的驚人的表現。可是對於赫瑞克，這祇是一種短暫的感覺而已。他的傳誦至今的詩是考倫娜五月踏青，夜歌寄裘麗亞 (Night-Piece to Julia)，與其他無數的小詩，記錄他自己對於大自然的歡欣，以及他所見到的人生之精美的表面。

【宮廷詩人】赫瑞克顯然要竭力避免當代的嚴肅態度，那特點，也可在查理斯一世的宮內和那三位宮廷詩人 (Cavalier poets) (1) 克櫓 (Carew)、勞蕪雷斯 (Lovelace)、與薩克林 (Stucking) 的作品裏找出。此三位詩人中以陶馬斯克櫓 (一五九八——一六三八) 的態度最為誠懇。他的作品有時不免放蕩過度；但在另一方面看來，大部份都含有純真的美與尊嚴。他受着班江生和道恆兩人的影響，他那首寄遠別的情婦 (To His

(1) 譯者按：直譯為保王黨詩人，係指宮廷詩人在內戰中之擁護國王者。

Mistress in Absence) 既有江生之清爽的意志與完整的技巧，也有道恆之動人的筆調。他以寫輕鬆詩著名，在給我更多愛情或更多輕蔑 (Give me more love or more disdain) 一詩裏，他的悅人的才調與宮廷的儀態達到了極頂。他還寫過一部很好的宮廷假面劇不列顛的天堂 (Caelum Britannium)，於一六三四年上演，氣象極爲宏偉，這對於新近清教徒之攻擊劇院無異一種反抗的示威運動。克槽死於一六三八年，不久便來了急風驟雨，打散了那班先前的白宮裏跳着節奏的步伐，扮演着他的歡樂假面劇的男女，使他們有的陷於窮困，有的被逐異國，有的却淪於死亡。

【薩克林與勞蕪蕾斯】 約翰薩克林 (一六〇九——一六四一) 和理查德勞蕪蕾斯 (一六一八——一六五八) 兩人都是青年的廷臣，廣有資產，擅長交際，他們練習作詩正如練習擊劍一樣；當時和伊里莎白時代差不多，巧於作詩乃是廷臣應受的一部份教育。他們二人偶然寫過兩三首很好的短歌，裏面有完善的音調，秀麗的姿態，而且很高貴大方。薩克林的詩含有鄙夷譏諷的調子；勞蕪蕾斯最好的詩却和他的相反，像從軍寄拉喀斯塔 (To Lucrecia on Going to the Wars) 和獄中寄亞爾西亞 (To Althea from Prison) 裏面充滿舊時的武俠精神，對於愛情的理想及武士的尊榮仍具有信心。他們二人晚年的命運都極不幸；他們之所以成名，固然由於那幾首抒情詩，可是他們青年時期的生活是那樣光輝燦爛，無憂無慮，晚年却又那樣潦倒，這中間的差別使他們的名字披上浪漫的色彩，這也是他們所以成名的原因。

【亞布拉罕寇雷】 除道恆以外，普通都認爲亞布拉罕寇雷 (Abraham Cowley, 1618—1667) 是玄學詩派中最主要的罪人，但是他似乎很推崇江生，同時他那篇很長的宗教詩好像同史本塞的後繼者也有相當連繫。寇雷十五歲時就負有詩名，到了三十歲他的名字很受人尊敬，直到他老年，一般人都認爲他是超古冠今的偉大詩人。可是自從他死後，名譽便迅速地消沈下去；現在，在名譽的迴廊裏，他只是一個『失望的鬼影』而已。他具有道恆詩派一切腐敗的惡習，又沒有思想或熱情來補救這些缺點。他的最偉大的作品情婦 (The Mistress) 是一冊連續的愛情詩，約翰孫 (Doctor Johnson) 曾毅然說道，『這些詩僅是傭雇之作，那位哲學詩人只是聽人談』

過女性而已。』那首一度享過盛名的英雄詩大衛德 (David's)，敘述以色列 (Israel) 國王大衛 (David) 所經過的困難，現在已毫無希望地被人遺忘了。可是不論我們怎樣嚴厲地批評寇蕾，我們必須撇開那首單純而富有熱誠的詩弔威廉·赫爾威 (On the Death of William Hervey) 和那首美麗的悼克萊曉的詩；除此之外他還作有幾首品達體歌曲 (Pindarique Odes)，有時頗有豐富響亮的音樂。希臘詩人品達 (Pindar) 的歌曲體，經過寇蕾的採用變為不整齊的曲體，以後終朱艾敦 (Dryden) 與鮑蒲 (Pope) 的時代都很流行；十八世紀古典時期的詩歌都是些極單調的英雄雙行體，品達體可以說是唯一的調劑。寇蕾在皇后亨利愛塔瑪利亞被放逐的期間給她當過祕書，因為這點關係他得以認識一班詩人，他們肩起古典主義的勝利的旗幟，給朱艾敦開闢着道路。他自己的作品遲疑不決地介於浪漫與古典派的中間；他的浪漫衝動很微弱，古典本能也不自然，

寇蕾也寫過些小品文字，表現當時自我研究的風氣。培根的論說文站在客觀地位來觀察事物，以後到斯禮爾 (Steele) 和艾狄生 (Addison) 手裏，小品文便含着誠懇親切的調子，寇蕾的文章正是這二者中間的橋樑。他的最後一篇文章自我談 (Of Myself)，可以給旁觀者 (Spectator) 的第一篇文章作模範。

【安德烈馬維爾】安德烈馬維爾 (Andrew Marvell, 1621—1678) 也是一位折衷派詩人。他首先用浪漫緊張的心情來感覺大自然的美，同時還能用寫實的手法把牠描寫出來。他的自然詩全是在二十九歲與三十一歲之間寫成的，那時他正隱居在紐納普頓 (Nanapleton) 的鄉間，給議院黨軍總司令菲阿法克斯勳爵 (Lord Fairfax) 的幼女作教師。這兩年間所作成的詩最重要的是那首長詩艾普頓宅 (Appleton House)；除此之外，他的最美的鄉村詩是園 (The Garden) 與刈草者奇螢 (The Mower to the Glowworms)。在這些詩裏，以及在那些巧妙的牧者對話裏，他同史本塞派的牧詩系統有着連繫；在別處，特別在給一位羞怯的女郎 (To a Coy Mistress) 裏，他却受着道恆的影響。馬維爾晚年曾給米爾頓當過助手，那時米爾頓正在康韋爾的政府任拉丁文祕書。米爾頓失明以後，他曾竭力幫忙，並隱匿米氏，以避免王權復興時期那班追逐他的人；同時他不勝驚異地看着失樂園的進行，那詩經過二十年的延滯，於一六五八年左右纔粗具形體。在那首高貴的詩

詠康韋爾 (Ode to Cromwell) 裏，馬維爾用單純的尊嚴及古典的含蓄來談論政治問題，很可以與米爾頓相媲美。當他的仇敵查理斯一世被處死在斷頭臺時，馬維爾曾把當時的情景描寫下來，這幾行偉大的詩使得這位殉難的國王永遠不會被人遺忘：

在那幕令人不忘的情景裏，
他並未作着平庸或卑怯的事情。

【十七世紀之散文】十七世紀散文的特質，較近於道恆及其同派的浪漫癖性與極端的個人主義，不近於江生之古典的紀實。此期的作品結構非常鬆弛，渲染過甚，過於雕琢，不守規則。就內容而論，這種散文正代表當時人的自覺心及個人興趣。這時期可以說是自傳、小品文、傳記、和歷史的時期。

【瓦爾特拉雷】我們要首先討論的是一位顯赫的人物瓦爾特拉雷爵士 (Sir Walter Raleigh)。他自從在美洲的冒險計劃失敗以後，便被幽禁在塔宮，這時他又從事另一種事業，同樣地表現着文藝復興期間自信的精神，這便是他的世界史 (The History of the World) 的寫作。爲這部偉大的書拉雷曾工作許多年，還有班江生和別人的幫助，最後寫成六巨冊。我們現在對於這部著作之所以有興趣，只是因爲牠顯示出當時人對於歷史的觀念；倘使我們也把牠當做一部散文鉅著看，有許多地方不免迂腐令人生厭，文筆也頗嫌鬆弛無力，但有時却有沈着流麗的筆調，像收尾的一句說道：

哦，善辯的、正義的、強有力的死神啊！別人不能勸告的人，你已經說服了；別人不敢作的事，你已經作了出來；那受着全世界恭維的人，只有你把他驅逐於世界之外，對他加以蔑視；你把人們所有的偉大、驕矜、殘忍、與雄心，聚攏在一起，祇用小小的三個字把他們完全掩蓋住：『葬於斯』！

拉雷自然是一位偉大的伊里莎白時期的人物。那時代與十七世紀的區別可以從後期的一位典型歷史家克拉楞頓勳爵 (Lord Clarendon) 所寫的叛亂史 (History of the Rebellion) 裏看出來，其中的事實作者都親身經歷過，裏面的人物他也都認得。

【陶馬斯布朗】在詩人中道恆是這個時代的產兒，在散文家中牠的產兒便是陶馬斯布朗爵士 (Sir Thomas Browne, 1605—1682)。他能把十七世紀的『時代精神』表現出來，他的方法雖然奇特，但頗有宏偉的氣魄。他的心靈深深地染着抑鬱的色彩，也染有當時流行的宗教的神祕主義。這些特性又很奇怪地混雜着一種從自然科學的研究上產生出來的懷疑主義，一種很似夢幻而又有一半信任心的懷疑主義；這同培根的截然以理性的觀點來觀察事物極不相同，但這也是當時的特點，因為在那個時期，中世紀的思想方法和近代的思想方法仍然混合在一起。布朗在法國的蒙蒂披里 (Montpellier) 和義大利的巴都阿 (Padua) 都上過著名的學校，專攻醫學；以後在諾福克 (Norfolk) 的諾威區 (Norwich) 懸壺行醫，在那兒住了一生。他的第一部作品醫生的宗教 (Religio Medici) 於一六四二年出版，這本書直述他自己對於宗教的信仰。他用一種神祕的意味接受基督教教義。他說，『我想宗教很能令（引起活躍的信仰……我歡喜把自己忘掉在神祕裏；我也愛好窮思推理！』這種莊嚴的歡騰，這種把自我忘掉在神祕裏與窮思推理的嗜好，成爲布朗最特殊的性格。

【他的特殊的風格】他歡喜站在『永恆』與『無極』面前，直到生的盡頭，他自己也充滿熱烈的靜穆及謙遜的心理。從布朗身上我們可以看出當時人的性情已有極大的改變，決不像伊里莎白時期人們對於生活感到濃厚的趣味，也不像文藝復興時期人們之忙碌好動。他說，『我想我對於太陽已起始感到煩厭……倘使我認真想一想，這個世界對於我不過是一場夢境，一個幻景，我們存留在這裏不過像滑稽的小丑一樣。』

【屍灰罈】正當克拉楞頓在叛亂史裏描繪的那次偉大鬪爭的『鼓聲與殘踏』震撼着世人的時候，布朗却安靜地寫着他的最長的作品，俚俗的迷信 (Vulgar Errors, 1646)，用科學的態度但也用輕信的方法來檢討各種通俗的信仰與迷信。十二年以後，他出版了一篇較短的作品屍灰罈 (Urn Burial)，這是因爲在諾威區附近土中發現了古代羅馬埋葬的幾個屍灰罈，纔有感而作的。從表面上看，屍灰罈彷彿只是檢討歷代處置死人的各種方法，但其中的含義却是要解釋人類野心的虛幻，尤其是人們想把易於消滅的記憶遺傳給後代。這是布朗最特殊的作品，也最能代表他的文體。

【布朗的文體】他這種莊嚴偉大的文體，寫得最好時，英文散文裏很難有別的文體能與之比擬。布朗像當時所有的作家一樣，文筆散漫，好壞極不一致；他的文章裏不定什麼時候插有幾方『紫色顏裝』（purple patches），在這樣偶然的節段裏，其華麗與宏偉甚至米爾頓也不能超過。他的英文充滿拉丁化的誇大之辭，每句末尾所含的音樂，極其深沈、莊嚴、餘音嫋嫋，像榮華的殞樂或大禮拜堂裏風琴的音調一樣。把屍灰燼最後一節的開筆拿來作例子，也許可以使這種比喻顯得明白些：

Now, since these dead bones have already outlasted the living ones of Methuselah, and in a yard under ground, and thin walls of clay, outworn all the strong and specious buildings above it; and quietly rested under the drums and trappings of three conquests: what prince can promise such durability unto his reliques?

這些死骨既然比活着的米修席拉（二）更能耐久，他們憩睡的地下方院，單薄的土牆，比地上一切壯麗的大廈還堅固得多；在三次征服者（三）的鼓聲與殘踏下他們寂然長眠；有那位君主能夠預定將來他的遺骸可以經歷這樣的長期！

他的想像力能夠穿過他的思想，驟然使他的文章迸出美麗的光彩，這其間的經過我們可以用下面一句話來暗示。有一次在深夜裏他寫道：『把我們的眼睛更多睜一時，那祇是扮演着我們的對蹠者（四）（Antipodes）的生活。美洲的獵人已經起床了！』

- （一）譯者按：顏裝是一種小塊絹帛，往昔婦女貼在面上，用以遮醜增艷，作者用在此處比喻最美的辭句或片斷。
- （二）譯者按：米修席拉為創世紀裏一老人，據說曾活過九百六十九歲，此處指壽高之人而言。
- （三）譯者按：所謂三次征服者，係指羅馬人的征服，盎格魯撒克遜人的征服，及諾曼人的征服。
- （四）譯者按：對蹠者即兩半球對經對緯的居民。

【柏敦與煩悶的解剖】一種舉國一致的心情，往往會有作家加以解剖。羅伯柏敦 (Robert Burton, 1577—1641) 在他的煩悶的解剖 (Anatomy of Melancholy, 1621) 裏把十七世紀煩悶心情的原因、表現、以及治療的方法，分析得非常詳盡。他在牛津布瑞神諾斯學院 (Brasenose College) 五十年隱居生活中所得到的偏僻的學問，以及夢幻似的思索，都聚集在這部書裏。其中奇怪地混合着迂腐的學問、想像、沈靜深長的幽默，可以說概括人類整個的生活與思想，這樣作品在英國文學的任何其他時代都產生不出；實在說，沒有任何其他時代會把『煩悶』當做題材，來作包羅萬象的研究。

【艾薩克瓦爾敦】柏敦的煩悶的解剖可以說是自述式的文字，反映着一種單純的興趣，粹聚在一個特殊的單獨自我的性格上。艾薩克瓦爾敦 (Isaac Walton) 的垂釣全書 (Complete Angler, 1653) 和煩悶的解剖性質一樣，但品格和精神則完全不同。瓦爾敦是倫敦一個布衣商人，每當工作的時間，他在商店的櫃臺上量度布匹，侍候顧客；但一到假期他的生活方式便截然不同；他手裏拿着釣竿和筐籃，順着溪澗漫遊，用純潔的目光注視大自然裏未被騷擾過的寧靜與歡欣。他的書裏有個人的回憶，也述及魚類的習慣與其常到的地方，以及釣魚的方法，這種混合的記載很能引起讀者的興趣。

【傳記與自傳】這時期對於人類的生活頗感興趣，瓦爾敦在這方面的貢獻便是他給道恆、赫伯脫、侯克及其他諸人所作的傳記 (Lives)，描寫同時代人物的文字流傳到現在的，以這些為最可愛。這種興趣所表現的範圍非常廣，有的把各種典型人物大略地描繪出來，如陶馬斯奧福伯瑞爵士 (Sir Thomas Overbury) 諸人合著的人物誌 (Characters)，還有些自傳的文字，把作者自己的生活作仔細的研究。關於後者，我們有兩本極其有趣的作品。一本是詩人赫伯脫的哥哥赫伯脫勳爵 (Lord Herbert of Cherbury) 的自傳 (Autobiography)，記載一位保王黨廷臣的生活經驗；另一本是約翰班揚的慈悲無量，記載一位清教徒的生活經驗。

【霍爾梅泰萊】伊里莎白時期英國人對於行爲及禮儀都有過強烈的興趣，這種興趣到此時仍然存在，但却採取一種新的形式以適合那更深的宗教意味。霍爾梅泰萊 (Jeremy Taylor, 1613—1667) 是一位偉大的傳教師，

英國教會最偉大的辯護人，也是宗教辭令的大家，他寫過兩本小冊子善生與善死 (Holy Livings and Holy Dying, 1650—1651)，赫士黎帶 (Hazlitt) 批評這兩本書說道：『這是神聖的牧歌，為基督的忠實信徒而作，有如牧者向他的牛羊吹着笛子……他把人生看做一種走向墳墓的巡禮，但是他替這種巡禮裝飾着花冠，沿路散着作為祭品的玫瑰花朵。』

【陶馬斯福萊】陶馬斯福萊 (Thomas Fuller, 1608—1663) 也是一位保王黨的教士，在他的神聖生活與瀆神生活 (Holy State and Profane State, 1642) 裏，他用普通人物速寫的方法來描述人生的品德與罪惡，再從傳記裏取得具體的例子作為證明。他的英國俊傑錄 (Worthies of England, 1632) 是一部按地域排列的人名字典。像這樣作品所以能流傳到現在，不僅因其本身的價值，也因其可愛的文體能把作者的古怪燦爛的個性反映出來。

11

【米爾頓的早年生活】約翰米爾頓 (John Milton, 1608—1674) 是莎士比亞以後英國最偉大的詩人；他於一六〇八年十二月九日生於倫敦麵包街 (Bread Street)。他的父親是一位代書者 (公證人)，信仰清淨教，但並非那派極其嚴酷難堪的教宗。他的家庭裏有一種恬靜的虔誠空氣；而音樂、文學、及文雅的社交往還，又給這種空氣以溫馨與彩色；幼年的米爾頓就在這樣環境裏長大起來。當他童年的時候，英國尚未脫出伊里莎白時代的習氣；大多數清教徒尚能享受人生的歡忻與樂趣，不像以後的清淨教祇有嚴厲的熱情而已。米爾頓學過音樂，並能隨意鑽研英國的詩家；純美的詩人史本塞曾給他一種可愛的影響，從他青年時期的全部作品裏，都可以尋出這種影響的痕迹。十六歲他進劍橋基督學院 (Christ's College)，這時他起始用誠敬的態度，準備自己寫詩的生活。在這時以前，他已決定要作一個詩人，還不止作一位平凡的詩人。他決心寫作一種高尚的題目，也相信祇有度着高尚與嚴肅生活的人纔配寫這樣題目。二十一歲時他就作成一首莊嚴的詩聖誕節晨讚 (On the

Morning of Christ's Nativity), 表現救世主降生時洋溢於宇內的兆徵。這首詩很明白地表示着一位偉大詩人已經出現於英國, 祇要留心觀察的人都可看得出来。

【在豪吞】兩年後米爾頓離開劍橋去到豪吞(Horton), 那是倫敦城西一個小村莊, 他父親在那兒養老。這美麗的鄉間有樹林、草地、與小溪, 這位少年詩人在這樣自然美景裏度過五年安靜的生活。在表面上看, 他差不多是閒暇無事, 每天不過『翻閱希臘與拉丁古籍』。其實他是在竭力用功, 一方面自己沈思默想, 一方面同大自然及過去的偉大人物溝通意境, 因此他給自己築成一個基礎, 將來好在詩歌方面有所成就。這樣的詩歌, 用他自己的話說, 英國『將不願任其消滅』。他在這時期作詩極少, 但這少量的詩却全是精華。在二十三歲生日那天他寫了一首商籟詩贈給他的朋友, 對於到豪吞以前所作的詩表示極大的不滿; 實在說, 假如我們撇開那首聖誕節晨讚不論, 他的不滿很有相當的理由。他在大學時間作的其他詩篇, 大都免不掉十七世紀特有的弊病, 像奇喻、誇張、及缺乏趣味。聖誕節晨讚也為同樣的缺點所損污, 而且詩中的美點有些顯然是摹仿來的。住在豪吞的時候, 米爾頓的趣味漸漸確定了, 他對於工具的運用也極有把握, 極其巧妙。他又回過頭去研究比較純潔的模型, 學着怎樣可以假借而並不摹仿。結果他作成三首長詩同幾首短詩, 這些詩在技藝方面絕無瑕疵, 裏面充滿浪漫的美, 嚴謹地配合在古典形式裏, 很是勻稱適合。從這些詩裏, 我們初次看出米爾頓在十七世紀詩壇上的立場。他是文藝復興的產兒, 他是那個偉大的浪漫支派的最後一代, 以前的史本塞、席德奈、馬槽、莎士比亞、道恆、與傅萊琦, 都是此派的裔嗣; 但是米爾頓對於古代藝術的造詣較他們更為深奧; 他還有一種較嚴肅的藝術本能, 同他那更嚴肅的道德天性相連屬。他的藝術精神是浪漫的; 但是他的表現, 就廣義而言, 却是古典的。

【快樂的人與沈思的人】米爾頓在豪吞時期的最初創作是一首分作兩部分的詩, 快樂的人 (L'Allegro) 與沈思的人 (Il Penseroso), 就性質而論, 這是一首自述的詩。詩的兩部恰好描繪出米爾頓性格的兩方面: 一面是向外的, 要與生活裏光輝活躍的動作相溝通; 一面是向內的, 傾向於孤獨的思索, 或冥想。

自然與人生中較爲夢幻與靜穆的方面。爲表現這兩種性情，他想像出兩個典型的青年，每人在與他自己嗜好相和諧的環境裏，過一天標準的生活——思想着他的典型思想，作着自己願作的事情。整個看起來，這兩首小詩表現一種人生的觀點，表現米爾頓這五年預備期間的快樂生活，非常緊密、澄明、並用有永久性的文字記載下來。

【考瑪斯】這時期的次兩首詩是兩齣假面戲：一齣是沒有完篇的阿開狄斯 (Arcades)；另一齣是完整的作品，由劇中主角宴樂之神考瑪斯 (Comus) 而得名。考瑪斯是由於米爾頓的朋友亨利勞斯 (Henry Lawes) 的請求而作的，勞斯是音樂家，他給這齣戲作了樂譜；此劇於一六三四年上演於靠近威爾斯邊界的拉得槽 (Tudlow) 城堡時，勞斯曾飾劇中的護身精靈 (Attendant Spirit)。考瑪斯的佈局，簡單有力，含有少許奇異的神話，恰好表現出劇景，而全劇的興趣却集中於幾個角色所說出的豐富嚴肅的詩句裏。有兄弟二人 and 一位妹妹，夜間誤入一個樹林，因迷失道路而彼此分散；那位女郎被考瑪斯擄去，被引到他自己居住的地方，那兒聚集着許多奇形怪狀的半獸動物，這些原來都是人，因爲受了考瑪斯的魔力變成這樣。他打算也把她變成獸類，但是她不順從，不肯屈服於感官的誘惑；最後有一位護身精靈化裝爲她父親的牧者，會同她的兩位哥哥把她拯救出來。這種含有詩歌與華麗佈景的娛樂劇，其普通的性質都是極輕佻的，但是米爾頓能把嚴肅的道德教訓放在裏面，這便是他的特點。幸而米爾頓的藝術能力，這時已很充足，他能使優雅的劇情負着倫理的主張，而對於劇中的虛幻之美尚不致有所損污。

【米爾頓作品的嚴肅性漸趨深刻】考瑪斯作成後，清教徒與宮廷黨二者中間已現出公開的衝突。宮廷黨人所代表的文藝復興的聲勢，已逐漸失掉了力量；同時，宗教改革所產生的道德熱忱，此時愈趨褊狹嚴厲，但却極深刻地把握着清淨教黨人的心靈。道德的熱情不久就深刻化而成一種嚴肅性，隨後又變成狂熱的信仰，這種空氣已經起始散佈於整個的英國，直接與間接地影響到人們的精神。在考瑪斯裏，這種道德的熱情已經有所表現，雖然表現的方法極其謹慎，態度也極其謙遜。豪吞時期最後的一首詩萊西達斯 (Lycidas, 1637) 裏，有着

更嚴厲的調子，裏面含有嚴肅的忿怒與無情的警告，反對當時教堂的腐敗。

【萊西達斯】萊西達斯是一首悼亡詩，被追悼的人愛德華金 (Edward King) 是米爾頓大學時期的朋友，溺斃於愛爾蘭海 (Irish Sea) 裏。金自己也是詩人；牧詩派有一種固定的習慣，就是詩人把自己當作牧者，把作詩的技藝當做牧者的生活。所以米爾頓把他自己和他的亡友都當作牧者，趕着他們的羊羣，當牧野之神 (farms) 與山林之神 (Satyrs) 跳舞的時候，他們吹奏着管笛；米爾頓喚來海裏的女神及風神，抱怨他們不該把他的同伴牧者溺死——他那樣寫法，乃是利用一種傳統的思想形式，這是由古代詩人經過史本塞、傅萊琦、及布朗而傳下來的。但是米爾頓還不以此爲滿足；他採用基督教的象徵來代替異教的象徵。金不特是詩人，也是傳教師，至少他對於傳教的事業曾有過準備。所以他不僅是亞波羅 (Apollo) 治下的牧者，也是基督治下的牧者；他看守人類的靈魂，這些都是良善牧者耶穌的羊羣。米爾頓大胆地把這第二個象徵同第一個並用，因爲在他看來詩人和教士之精神方面的目的是一致的。還有一件更大的事，就是當他召喚一羣古代神祇及僞古代神祇來慟哭萊西達斯的時候，他把掌管教堂鑰匙的聖彼得 (Saint Peter) 也一併喚來；假借聖彼得之口吐出一派莊嚴憤怒的話頭，斥罵那些『盲目的口舌』，那班利慾薰心的牧師，他們

爲了口腹之慾

潛進，闖入，爬行於羊欄裏；

這首詩的結尾，預示着懲罰的恫嚇；果然，對於當時教堂的腐敗，懲罰不久便接踵而至。凡米爾頓青年時期的詩歌所有的光怪陸離的顏色及音樂，甚至整個史本塞詩派所有的色彩與音樂，都包括在萊西達斯裏；同時，詩裏所激起的道德熱忱，預示米爾頓行將投身於公開論戰的漩渦。

【米爾頓的政治生活：他的散文】米爾頓之公開爲辯論家，前後共歷二十年之久，其中的經過我們祇能簡單一敘。在這時以前，他曾到國外遊歷過一個時期（一六三八——一六三九），主要的是在義大利，他在那兒會見格列里亞 (Galileo)，受過義大利各文學會社的款待，同時他因爲受了塔梭 (Tasso) 和阿里渥斯圖二人史詩

的提示，曾計劃要把阿述王的戰爭寫成史詩。他聽見查理斯王遠征蘇格蘭人的消息以後，便匆匆回到本國來，因為米爾頓深知這個步驟的嚴重性。一回到倫敦，關於主教管轄權的問題他同人揭開筆墨的論戰。緊接着便是他那不幸的婚姻，以及他那幾篇論離婚的文章；當時人讀了這些文字頗為驚惶震怒，因為他們看不出米爾頓的目的是要藉家庭生活的一端，以提醒人們自由發問的精神，這種精神在公共團體裏已隨處應用着，使英國的社會機構隨處發生變化。其次米爾頓攻擊過出版物的檢查，這也足以表示他的革命發問的精神。他認為那由來已久的出版物檢查是思想自由的絕大障礙；一六四四年，他發表一本小冊子叫阿理渥派其蒂楷 (Areopagical)，(一)，措辭很是壯麗，雷電交加地對這件事大加攻擊。一六四九年查理斯一世被殺時，人們都驚惶不知所措，米爾頓獨首先大聲疾呼論述國王之應受誅戮。他有一本小冊子論國王與官吏之世襲 (On the Tenure of King's and Magistrates)，對於當時的共和黨正好幫忙不少，因為這個緣故，康韋爾政府便請他任拉丁文祕書；他的責任是起草給外國政府的公文，答辯外國重要人物的攻擊。有一次正當進行這種辯論的時候，他的目力驟然呈現衰弱的狀態，不久他便完全成爲一個盲人。嗣後藉安德列馬維爾的幫助，他繼續負着這種責任，直到一六五八年。一六六〇年王權復興以後，米爾頓便被迫隱藏起來，他先前曾用大無畏的精神擁護過共和黨的理想與行動，這次幾乎送掉了性命。

【失樂園】從離開大學後，米爾頓總在計劃作一部鉅大工作，使他所有的能力都有施展的機會。一六四二年間，他已大致決定以亞當 (Adam) 的墮落爲題材，原擬用戲劇來表現。從一六四二年起，至一六五八年他辭去拉丁文祕書時爲止，這十六年的工夫，他也時常情記着這個題目。當『高聲嚷辯』的時候，他正在致全力於愛國工作，祇偶爾寫過幾首商籟詩，大半爲應酬臨時的事故而作的。除了這些詩以外，他那時總是隱藏着『那種祇有死纔能隱藏的天才』，但當他寫着小冊子時，有幾次他曾離開本題，驕傲地暗示着那位『偉大的課

(一) 譯者按：此字源於 Areopagus，爲雅典附近的戰神山，原是雅典議員之集會所。

工者』所派給他的工作，使他給英國詩的寶庫加添一部莊嚴而值得記憶的作品。同時他所選定的題材在腦中逐漸長成具體的形狀，而且由於長期研究與思索的結果，已生出很豐富的材料。最後他卸掉愛國的責任，立刻轉向這項遷延已久的工作。保王黨得勢以後，他被迫隱匿，攜帶着失樂園 (*Paradise Lost*) 的首卷，去到他藏身的處所，這卷書是兩年以前起始寫的。全詩作成於一六六五年，於一六六七年由一位不知名的印刷者發表出來。

【失樂園的宏大計劃】失樂園的主旨，在於表現亞當從天真無知的狀態中墮落下去而犯了罪孽，可是這一點祇佔全詩很少的篇幅。詩的動作從天堂起始（一），那時上帝還沒有造出人來，或者說，當時地球及其衛星尚未懸在空間。魯西反 (*Lucifer*)（二）之背叛萬能的天帝，叛軍之被擊敗以及被驅入地獄之穴窟裏（這是從混沌中形成的牢獄），世界的創造及上帝把人安置在樂園 (*Eden*) 裏，把前此對於『叛徒天使』的愛轉給於人；魯西反之離開地獄來到地球上，居心陷害那對天真無知的男女；上帝的信使與衛士的往還——凡此一切組成一齣包羅廣博的戲劇，亞當之被誘惑與墮落祇是其中一段插詩而已。除但丁以外，近代沒有人能想出這樣宏偉的動作，或在這樣崇高的舞臺上演出一齣世界的戲劇。

【詩中造像的具體性】雖然結構偉大，米爾頓的想像尚不致陷於渺茫。他的造像處處都很具體，有些地方竟是驚人的活躍逼真。甚至我們可以抱怨詩裏有些事物描繪得過於真切，反而減損其驚心動魄的力量；但是大致而論，詩人能繪出極清晰的令人不忘的偉大圖畫，能使我們的精神境界領受這部包羅萬象的戲劇，像目觀自然界景物一樣的清楚，這是他的作品所以有永久興趣的原因。詩中的神學部份受着時代的限制；有一部份或為現代有識者所不容，或現代人的解釋與米爾頓的解釋絕不相同。這位信奉清淨教的盲詩人，下了最大的決

（一）米爾頓依照史詩的前例，把這首詩先從故事的中間敘起，他開筆描述那些反叛的天使被投入地獄以後的情形。以前的事迹則由天使拉腓爾 (*Raphael*) 及亞當的回憶中敘述出來。

（二）譯者按：魯西反即撒旦 (*Satan*)。

心，要

中說永恆的天道，

剖白上帝待人的公正，

可是他並未十分成功，甚至當代人對於他的努力也並不滿足，因為他的宗教是一種特殊的信仰，其教條並無永久存在的可能。但是他把許多幅圖畫呈獻給我們的想像，這些圖畫的崇高性是永不會消逝的；他在另一種意義之下申說了天命，他在上帝所創造之人類心靈的光榮中辯正了上帝的行爲。

【米爾頓的崇高】『崇高』(sublimity) 這個名詞不知被人誤用過多少次，但是用牠來形容米爾頓晚期的作品那是最合適不過的。經過多年嚴酷的經驗，他纔得到這樣特質；他的長期關心國事，犧牲作詩的藝術，結果却獲得這種報酬。他青年時期作的聖誕節晨讚也有些頗具崇高意味的地方；萊西達斯裏有一段完全達到了這個地步。

Ay me! whilst thee the shores and sounding seas

Wash far away, where'er thy bones are hurled;

Whether beyond the stormy Hebrides,

Where thou perhaps under thewhelming tide

Visit'st the bottom of the monstrous world;

Or whether thou, to our moist vows denied,

Sleep'st by the fable of Bellerus old,

Where the great vision of the guarded mount

Looks toward Nannocos and Bayona's hold.

哀哉！當海岸和巨濤把你

捲流異域，你的屍骸隨處沖湍；

也許，漂過波浪洶湧的黑步瑞狄，

那兒，你正在向滅頂的水面下，

訪問海底的恐怖世界；

也許你不聞我們這含淚的禱語，

在古柏勒拉斯的寓言鄉安息，

那兒天使出現在衛山之上，

遙瞻納滿叩斯與背岳納的重地。

這幾行詩在其原來的方位達成宏偉與神祕的綜合，這便是『崇高』。在這裏我們可以看出米爾頓本來就有這種特質。不過在以前他故意遏止想像的力量，像溪流被阻而匯成巨大的動力；假如沒有這些年的壓抑，也許他在失樂園裏得不到那特別有力的意象及詞句，使失樂園可以承受得起『崇高』兩字，為其他文學作品所不及。自然，當米爾頓得到崇高以後，他却失去了早年作品中的別種品質，這些都是我們希望他能夠保持的。經過長期緘默而再事寫作的時候，他的詩永遠不再有秀麗、輕鬆、及飄逸的媚力。在快樂的人與考瑪斯裏有一種適合而曲折的技巧，像繪在希臘古瓶上的一羣跳舞的人物，但是這樣技巧以後不得復見了；他此後的作品却像麥蓋爾安吉槽 (Michael Angelo) 的壁畫，具有偉大有力的藝術，描繪創造世界及毀滅世界時的莊嚴情景。

【失樂園的詩體】 思想與幻像既已改變，文體也隨之改變了。米爾頓認為無韻詩是英國詩裏最莊嚴的詩體，所以特意選定牠；選定後便把牠作成一種特殊的詩，與那題材的宏偉性恰相稱合，這是以前詩人所夢想不到的。米爾頓詩的主要特點是句子的綿長及長句裏的插句。一個意思往往經過許多行還未說完，同時插進許多

短句使意義更爲豐富，使描寫的力量格外鋪張揚厲；然後這個句子結束時，牠所傳達的意義會有一種空懸的重量落在心上，有如波浪衝擊着海岸一樣。第二種特點是句子的停頓處變換極多，此雖不如第一種新奇，但其重要性並不亞於前者；一句詩的意義告結束時，其久懸未吐的思想就完全說出，但思想的結尾並非在一行詩中某個固定的地位，而有極多的變化。由於這種方法無韻詩成爲變化極複雜的詩體，不然就不免單調之感。米爾頓用這些以及其他方法給自己造成一種崇高的作詩工具，恰適於表現他那崇高的印像及題旨。若把豪吞時期的音樂同失樂園的音樂相對比，則猶之歌聲的曲調同音樂隊的諸般諧調相對比，或同大禮堂裏風琴之浩蕩的音韻相對比一樣。

【得樂園】失樂園出版的四年後，在一六七一年米爾頓發表其第三部詩作（大學時期及豪吞時期的詩出版於一六四五年）。這本詩集包含得樂園（Paradise Regained），失樂園的續篇，還有一篇希臘式的戲劇，撒姆孫力士（Samson Agonistes），敘述舊約裏一個故事，在三十年前米爾頓就有意寫述這段情節。得樂園敘述撒但在窮荒曠野裏誘惑基督的故事。在第一部史詩裏米爾頓以亞當代表整個人類，表現他怎樣受撒但的欺騙而失去上帝的寵愛；在第二部史詩裏他以耶穌代表整個人類，表現他能拒絕地獄魔鬼的誘惑而復得上帝的寵愛。普通都認爲得樂園的地位遠不如失樂園那樣高，雖然其中也有些動人聽聞的節段。詩人的厭倦心情是很顯明的；他寫史詩的心機似乎已告枯竭了。

【撒姆孫力士】撒姆孫力士却是詩歌的一個新境地，表示米爾頓的天才達到最精深最成熟的境界。他希望把希臘悲劇的嚴肅性及恬靜的尊嚴性介紹到英國文學裏；以前人們作這樣試驗時，往往呆滯而無生氣，米爾頓獨能避免此種弊病，在嚴肅與恬靜的敘述中含有熱情與信心，與活躍的生氣，假如沒有這種質素，詩歌就無存在的價值。有兩件事實使他很容易做到這一點，而且差不多只能這樣做法。第一、他的性格原來極其高超，富有熱忱，這時經過不幸與犧牲，變成恬靜抑鬱的嚴肅性格，這是古代偉大的悲劇詩人所特有的。第二、撒姆孫的故事在某種意義下可說就是他自己的故事。他像撒姆孫一樣也曾用三十人的力量同一班腓力斯丁人（Philistines）

listine) (1) 相搏戰；他的岳父家原是他的政敵，他從妻子手裏忍受過許多悲慘的損失；他現在雙目失明，受人輕視，坐聽一羣保王廷臣勝利的呼聲，猶如散姆孫在一羣尋樂的腓力斯丁人中間一樣。他在寫作這部作品時，把自己的辛酸之感變相地宣洩出來；那幾段偉大的合唱，及其悽慘哽咽的音樂，恰好同他自己的感情相應和。

【米爾頓的晚年】這些詩發表以後，米爾頓還活了三年。經過王權復興的騷擾及一六六六年的倫敦大火災，他的祖傳產業已經喪失淨盡，但他仍能度着較可安適的生活。畫家理查生 (Richardson) 描繪過他晚年的狀況，有時他披着灰色羽緞外衣，被人引着在街上走，有時穿着灰色粗布外衣，坐在班山田 (Bunhill Fields) 附近他自己的家門口，接待來訪的客人。理查生繼續說道，『最近我在道塞州 (Dorsetshire) 聽見一位老教士講述米爾頓的情況。他在一座小房子裏……走上兩層已被綠苔侵蝕的臺階，看見米爾頓坐在靠椅裏；穿着黑色衣服，很潔淨，面色灰白，但並非毫無血色，雙手和手指都腫了，且都生着痛風石。』把他這幅像同他二十一歲時的畫像比較一下，就可想像米爾頓的衰老，與他從青年時期以後所經歷的公私兩方的折磨。從伊里莎白時期的米爾頓變到康韋爾的米爾頓，他曾忍受過許多痛苦，棄絕過許多事情；他已失却許多歡忻的『人性』，這種人性可以使比較平凡的人得到友愛的溫煦，但他那嚴酷的性格却不許他有絲毫柔情。可是如果我們不愛他，我們對於他那高超單純的志趣，對於他那道德熱情的純潔與深刻，則不能不為之驚羨；縱使在多變的時代，他的特出的性格也足以使他成爲卓越的人物。

【班揚】米爾頓的深沈的聲音斷斷續續地歌唱過十多年，這時浪漫業已靜默，人們已趨於聆聽朱艾敦及一派謹嚴詩人的新的『經典』使命。同樣，十七世紀前半期那種富有熱情與想像的散文，在約翰班揚 (John Bunyan) 的作品裏渡到王權復興時期，班揚是宗教改革期間較晚的一個很顯著的代表人物，這次宗教改革從一個

(1) 譯者按：腓力斯丁人是古代腓力斯夏 (Philistia) 地方的居民，在聖經上他們是以色列人的仇敵。後爲德國學生呼未受大學教育者的通稱，在英國文學內亞諾德 (Arnold) 首先引用，故又稱愚夫俗子爲腓力斯丁人。

多世紀以前起卽已激動北歐人的良知。班揚是艾爾斯圖 (Elstow) 一個洋鐵匠，既未受過教育，又未讀過文學作品，可是他却寫出一部無可比擬的散文鉅著；因此，要想瞭解班揚，我們必須參考十七世紀另一種更偉大的文學奇蹟；卽欽定的聖經 (Authorised Version of the Bible)。

【詹姆斯王的聖經】這部聖經是奉詹姆斯一世的聖諭而譯成的；他指定許多教士分工合作來繙譯，於一六一一年完成。這些繙譯者不僅根據希伯來原文、希臘原文、與拉丁俗語譯本，還參考過自威克利夫以下的英文譯本。他們採取這些版本的特長，所以結果詹姆斯王的聖經成爲一部英國散文的鉅構，牠不是某一時代的產物，而是匯合了各時代的力量及優美的特長。

【對於這世紀文學的影響】這部有力的書對於十七世紀的文學影響雖很大，但此影響却爲兩種事實所限制。第一、聖經在起初爲清教黨所專有；其中的詞句和幻像同當時一種生活的理想相連屬，這種理想至少在詹姆斯及查理斯時代趨於冷酷與避世的態度，甚爲當時文學家所不滿。第二、當時受過教育的人仍然是盲目地崇拜拉丁文；作家們都向拉丁文裏尋覓知識與教誨，因此忽略聖經裏那種稍嫌粗糙但富有極大優點的散文。

【對於班揚的影響】班揚是清教徒中的清教徒，同時也是天生的藝術家，他沒有受過教育，不認識拉丁文。所以聖經散文的偉大、質樸、與力量，可以毫無阻礙地影響着他那熱誠的想像力，使他成爲偉大的作家，連他自己也不知道這是怎麼回事。

【他的宗教掙扎：慈悲無量】約翰班揚 (1628—1688) 生於柏德福州 (Bedfordshire) 的艾爾斯圖村。他的父親是洋鐵匠，操這種職業的人在當時被認爲同無賴差不多。他幼年曾上過幾天學，以後在內戰時當過短期的兵，他參加的是哪一方面現在已無從稽考；此後他便結了婚，他的妻子的出身和他同樣地卑微，不久他便繼續父業作修補鍋壺的匠人。在這時以前他曾有過一陣精神的奮鬪，非常可怖而活躍，這從他一六六五年出版的慈悲無量 (Grace Abounding to the Chief of Sinners) 裏就可看得出來，拿這種精神的奮鬪同他的表面生活相比較，則後者反似乎黯淡而不真實。有時他和同村的人在草地上玩耍或角力，或站在教堂的塔裏

聽着鐘響，他常會想到『暴卒』，『末日審判』，以及『靈魂受刑』這類事情。他看見一幅威嚴的面龐從雲團裏往下望，他聽見一種聲音問他是否願意拋却罪惡而升入天堂，或願意牢守罪惡而降入地獄。屋頂上的瓦片和道路上的泥坑，都會用誘惑與譏諷的聲音向他說話。當地有一位傳教師季福 (Mr. Gifford) 給他以安慰與鼓勵，因而醫好他這種宗教的瘋狂症。班揚自己不久也開始傳教；這時他的感情方面突然生着變化，上帝的慈愛和神聖的美使他感到出神的歡悅。他從屋頂的磚瓦裏看見基督在向望着他，向他說道，『我的慈悲對於你已很夠了』；一種『得救』的意念，像『急風似地衝進窗簾，很令人愉快。』我們從這裏可以看出十七世紀最強烈的宗教熱忱，更可以看出班揚的想像及感情的品質，這種品質使他成爲很有力的作家。

【晚期生活：天路歷程】王權復興以後，不信國教的人起始遭受壓迫。班揚因主持不合法的宗教集會而遭受逮捕；他在獄裏住過十二年，給人穿鞋帶上的繯子，藉以餬口；同時他把嘴裏不得說的話都寫了出來，因此他的心靈便繼續清醒着。一六七二年他被釋放出來，以後雖又進過幾次牢獄，但爲期都不很長久，有一次在獄裏他把一個象徵基督徒一生的舊有寓言，引伸成一本書，這便是天路歷程 (Pilgrim's Progress)，世界文學裏三大寓言之一 (一)。他於一六七八年把這書印刷出來。

【天路歷程的主旨】這本書是爲柏德福州的純樸村民作的，裏面反映出他們內心的奮鬥及希望，牠的形式可以說兼有小說、神話、及冒險傳奇各種作品之長。小說是下一世紀最大的文學發現，可是此書已具有小說的雛形。他不特用極其親切有味的寫實手法敘述基督徒 (Christian) 所走過的表面世界，從『便門』直到畢拉聖地 (Land of Beulah)，而且路上所遇見的行人，也都是當班揚的時代在何趕集上市的道路上面可以遇見的——像那位莊嚴的『世故君』 (Mr. Worldly Wiseman)，肚皮裏充滿謹慎的格言；那個性情莽躁而自信很強的青年『愚昧』 (Ignorance)，那位紳士式的狄瑪 (Demas)，和那位和藹善談的『忠義』 (Faithful)。

(一) 其他二書爲史本塞的仙后奧但丁的神曲。

書中的景物、房舍、人民，都是用奇異而剛毅的手法描寫出來的，能給讀者以極其深刻而永久不忘的印象；所以讀過天路歷程的人幾乎沒有人不相信這同自己親身經驗過的事情一樣。除了寫實的美以外，此書還有一種傳奇的美。在某種意義之下我們可以說牠引起了十八世紀的小說，在另一種意義之下又可以說牠復興了中世紀的傳奇，傳奇裏的英雄爲要達到他所希望的目的，總是和自然的或超自然的危險相抗戰。那個住在自己可怖的城堡裏的巨人絕望 (Despair)，那些在蔭影之谷 (Valley of the Shadow) 裏蠕動與怨謗的齷齪惡鬼，那個可怕的仇敵亞普龍 (Apollyon)，那班在前面引道，手彈絃琴，口唸頌神詞的天使與天使長，他們離開可怖的死河 (River of Death)，一直走向天國 (Celestial City) 之光耀奪目的城門，凡此一切都使這個故事具有奇異性與冒險性，更能增加其動人的力量。

【他的文體】除了這些美點以外，他的文體也有一種媚力，他描摹得非常生動，筆法幽默明暢，當作者爲其夢境的美麗所感動時，其文體又是這樣溫柔豐富，饒有抒情詩的成分，無怪乎在班揚死前天路歷程已很爲當時人所欣賞，不獨在英國如此，在法國、在荷蘭、以及美洲遼遠的殖民地都是如此。

【班揚晚年的作品】班揚的晚年作品包含天路歷程的第二部分，敘述基督徒 (1) 的妻子基督賢娜 (Christiana) 攜帶着兒女在『慷慨君』 (Mr. Greatheart) 引導之下昇入天堂的行程。他還寫過一部寓言神聖的戰爭 (The Holy War, 1632)，這裏他不用旅程而用戰爭來表現一個基督徒的一生。可是更值得注意的是惡人君生死錄 (The Life and Death of Mr. Badman, 1680)，表現與基督徒生活相對的生活。此書採取談話的形式；書中有兩人談話，一名『智人君』 (Mr. Wiseman)，一名『謹聞君』 (Mr. Attentive)。『智人君』述說一個不信基督教的童子及其長大成人時所犯的罪惡，以迄於凶死；說他起初習於誑騙，後又觸犯安息日的規律，以至僞稱破產，且酗酒作惡。這是一個浪子故事，裏面含有道德的目標，將柏德福這城市裏中產階級的腐敗情形

(1) 譯者按：原文作班揚的妻子，諱係筆誤。

分析得很爲真切。由於這種寫實的方法，這部作品可以視爲下一世紀狄福 (Defoe) 的小說的前驅。

【十七世紀浪漫文學的末尾】失樂園是一部清淨教的外表及神學的偉大史詩，天路歷程是可以代表清淨教的內部和情感的偉大作品。智慧與藝術的復興我們稱之爲文藝復興，宗教的復興我們稱之爲宗教改革，失樂園與天路歷程便是文藝復興與宗教改革最末的兩部鉅著。從亨利八世末年及伊里莎白初年興起的那派文學源流，一直流向十七世紀的後半期，而以此兩部作品爲止點。此後我們要討論另一派性質極不相同的文學潮流，這派文學以反抗浪漫作風與盛時的毫無節制及缺乏形式爲起點，及至王權復興期間獲得勢力，以後這種勢力延續不斷幾達百年之久。

第九章 十七世紀：王權復興

【王權復興】一六六〇年，在英國的文學史與政治史上同是一個很重要的年頭。在這年查理斯二世立為英王（其父於一六四三年被迫退位）。他從法國回來時，人民歡迎他的情緒非常熱烈；這正表示由共和返為君主的政體改變，同當時人心的改變恰相符合。夢想來生的享受是清淨教的真髓。人們既有這種期望，就把今生的歡樂一概加以制止，文藝復興的『善度此生』的興趣也被淹沒。但是清教徒的理想，以其性質而論，只能直接感動比較少數的人民。至於間接方面，由於例證的力量，牠也曾影響很多人：可是後來人們厭煩了這種過於清苦難堪的生活。所以，在共和時期的末年，公衆方面已露出鬆懈的現象；例如，當時已經有歌劇可經特許在倫敦上演。最後，共和政府的領袖也放棄他們自己的理想，承認這種理想的失敗。這時舉國的民衆始得以輕鬆的心情去享受現世的快樂及興趣；他們竟能目擊查理斯二世的宮廷裏種種過度奢侈的生活，而有心曠神怡之感。

【王權復興時期與文藝復興時期的區別】可是王權復興時期決不是文藝復興的續期。這兩個時期中間有一個重要的區別。在伊里莎白時代，好像在查理斯二世及其以後的時代一樣，主要的動力是要把現世人生之肉體及精神方面的能力都發展出來，但伊里莎白時期的人們以為人生並不為環境與現實所限制，而是含有無數不可限量的可能性。不特物質世界的範圍擴大而且公開給人類，即智慧世界也是如此。人類思想及活動的邊際，顯得無窮的遼闊；人類的想像大都自由發展，任意飛翔，有的表現權力像馬魯的作品，有的表現知識像培根的作品。但是王權復興時期的人們只以現實生活為依歸，他們沒有文藝復興時代那種信仰去擴張生活的泉源。他們甘願接受狹義的現實生活，在環境所允許的狹隘範圍內去探討人生。

【王權復興時期的特質】這種注重目前事實的觀念，也可以說是寫實的觀念，和文藝復興時期及清教徒的超現實的觀念大不相同。這是王權復興後一世紀的主要特點。在科學方面人們注重細微節目的探討，這和培根

的『求其大概』不同。在政治方面人們注重實在的情態，這和神權政治的夢想也不相同。無論在那一方面，人們都傾向守舊及中庸之道。這時人們對於個人的熱忱已經生有戒心，因此相率告誡不去鼓勵這種熱忱，而且藉理智與常識定出行爲的標準，使衆人有所適從。他們竭力使各個人態度相同，行爲相同，寫作相同。在禮儀方面他們制定許多規則，在社會方面也制定許多慣例，人生的問題也變成在這狹隘範圍內的自我表現的問題。

【王權復興時期的文學】這些傾向便反映在當時的文學裏。此期文學的嚴肅方面大半是關於政治問題的，表現人們竭力組織政府，給政府充分力量以限制個人的野心。至於性質比較輕鬆的文學則反映當時人們相互學習生活的興趣。當然，這些生活大部份都是城市生活，關於服裝與行爲的瑣碎事項，因為這是城市人的重要問題。但是這期文學最顯著之點，是無論在散文或詩歌方面作者都默認一種共同遵守的規則和定律。他們從過去的作品裏，取得文學的慣例以爲遵循的標準。這便是以朱艾頓與鮑蒲爲中心的古典時代，和以史本塞與莎士比亞爲中心的浪漫時代或個人主義時代二者不同的所在。

【法國的影響】法國的影響在這種區別裏佔着很大的成分。當亨利四世與理琦留 (Richelieu) 澈底改造法國君主政體的時候，法國人對於文藝復興時期詩歌的放縱無羈早已有過反對的表示；在文學方面有如在政治方面，他們也制定大家必須遵循的秩序和紀律。這時，高奈綺 (Cornelie) 和拉辛 (Racine) 把拉丁悲劇繼續發展起來，完成十六世紀英國的古典作家所顯然失敗的工作，莫里哀 (Molière) 更用散文與詩歌發展寫實的喜劇。這幾點對於英國文學的影響都很重要。我們必須記着，有許多愛好文學與戲劇的英國士大夫，曾被放逐於法國，他們自然地接受法國人品味文學的規律。這班人帶回的這種新藝術概念，加強了法國文學對於英國文學的影響，特別是對於英國戲劇的影響。他們有了這種精美的文學概念，所以對於以前戲劇家的放縱無羈總不免有粗陋之譏。『我已經看過哈姆萊特』，伊夫林 (Evelyn) 寫道，『但是這些古劇本已漸爲這個文雅的世紀所厭惡，因爲我們的皇上曾在國外住過這樣長的時候。』整個看起來，王權復興時期的英國文學，當然是繼續十

七世紀早年的趨勢，特別是繼續班江生的作品而生成的純正本國文學；可是，當時的法國文學正如十六世紀的義大利文學，對於英國文學有重要影響，使她的文學運動具體化；要不然，這些運動也許要經過一段試驗和遲延的時期纔能成熟。

【英雄雙行體】前一時代的詩歌形式變化極多，且無法則可尋；這個新時代的詩歌只有一種相當完善的形式，這是當時的時代精神反映在英國詩歌裏的特徵。此種形式叫做英雄雙行體（Heroic Couplet），是由兩個互相押韻的五音步詩行組成的。在以前的英國詩裏本來有人用過這種形式，喬塞就是一個例子；但是在喬塞手裏，一對雙行不一定就是一個單位，他的思想往往超過這兩行而伸入後繼的兩行，所以押韻的字並不是停頓的地方。在十八世紀以後的浪漫主義時期，人們對於雙行的運用又恢復古時的自由。拿基茨（Keats）的安德芝（Endymion）起首的幾行：

A thing of beauty is a joy forever;

Its loveliness increases; it will never

Pass into nothingness; but still will keep

A power quiet for us, and a sleep

Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing;

一件美麗的事物永是一件樂事；

牠的可愛逐日增加；牠不致

化爲烏有；將永久爲我們安排

一所寂靜的院宇，和一種酣睡，

充滿甜夢，健康，與寂靜的呼吸；

與朱艾敦的牝鹿與豹 (The Hind and the Panther) 裏這幾行

A milk-white hind, immortal and unchanged,
Fed on the lawns, and in the forest rang'd;
Without unspotted, innocent within,
She fear'd no danger for she knew no sin.

一隻乳白的牝鹿，不死也不變，
在草地吃草，叢林中遊玩；
外表素而無斑，內心天真無過，
她不怕危險，因她不知罪惡。

比較一下，就可以證明王權復興時期的文學理想與浪漫派的理想完全相反。在第一段裏，雙行顯然並不拘束思想，在第二段裏，這種形式變得狹隘、固定，思想受着形式的限制；這種限制與規律便是王權復興時期詩歌的真諦。

【愛德曼瓦勒】使用這種嚴謹的雙行體的作家，最初有愛德曼瓦勒 (Edmund Waller, 1605-1687)。早在一六二五年，他寫過一首詩陛下在聖安德烈避難記 (His Majesty's Escape at Saint Andrew)，在這首詩裏他用一種極有規律的韻步，為後繼詩人奉為圭臬者垂一百餘年。可是他的影響只有在約翰朱艾敦 (John Dryden) 的特殊努力及成就裏纔顯得分明。朱艾敦是他的學徒，也是查理斯二世時代最偉大的文學家。

【朱艾敦的早年生活】朱艾敦於一六三一年生於諾桑蒲吞州 (Northamptonshire) 的埃德溫克爾 (Aldwin-kle)。他的父母是中上階級的人，對於清教徒的信仰很表同情。他進過西敏寺學校 (Westminster School)，一六五〇年離校入劍橋的三一學院 (Trinity College)，在那裏他住過七年。在此期間他的父親死去，給他留下

一點兒遺產。他的第一首重要的詩，作於一六五八年，是追悼康韋爾的輓歌。可是兩年以後，朱艾敦和許多其他英國人一樣，也變成熱心的保王黨了；他用雙行體寫過一首詩，歸來的星辰 (*Astraea Redux*)，歡迎查理斯之回國。一六六三年他同伊里沙白蒙阿德女士 (*Elizabeth Howard*) 結婚；他的妻子在社會上的地位比他自己的要高貴得多。在結婚之前，也許因為要增加進款，他寫成第一部喜劇狂豪的情郎 (*The wild Gallant*)。由於家庭方面日積月累的經濟需要，他時常寫作劇本。直到一六八一年止，他只有一首重要的詩，新奇之年 (*Annus Mirabilis*)。此詩作於一六六七年，縷述前一年的大事，最重要的有英國一再打敗荷蘭的海戰，及倫敦的大火災。

【他的諷刺詩】一六八一年朱艾敦起始作成幾首討論政治的詩，這些詩每被認為是他最好的作品。當時英國的政局騷擾不安。整個的宮廷和國家分裂為兩大黨派：一派擁護英王的弟弟，以為他雖是天主教徒，但仍應為王位的繼承人；另一派是基督新教虔誠的信奉者，他們擁護英王庶出的兒子蒙茅斯公爵 (*Duke of Monmouth*)，以爭奪王位。後一黨的領袖是夏佛茨伯瑞伯爵 (*Earl of Shaftesbury*)。在亞布薩倫 (*Absalom*) 背叛國王大衛 (*King David*) 的故事裏，朱艾敦找出一種與當時英國情形相彷彿的事蹟；他的諷刺詩亞布薩倫與阿琦圖菲爾 (*Absalom and Achitophel*)，用極殘忍的幽默把皇子蒙茅斯與其佞臣夏佛茨伯瑞二人間的關係暴露出來。這首詩在當時非常風行。次年朱艾敦在獎章 (*The Medal*) 一詩裏又去攻擊夏佛茨伯瑞。不久他改變方向，寫成一首詩馬克傅萊克諾 (*Mac Flecknoe*)，攻擊當時一位詩人解德韋爾 (*Shadwell*)，因為解德韋爾曾替自由黨人 (*Whigs*) 反駁過他的獎章。在這年朱艾敦爭論的範圍更擴張到宗教問題上。他的俗人的宗教 (*Religio Laici*) 將一個俗人 (意指他自己) 對於英國教堂的信仰加以極溫婉的敘述。但是三年以後，他又變成羅馬天主教的信徒。一六八七年他發表一首詩，從政治方面為羅馬教堂辯護，這首詩就是牝鹿與豹。

【晚期的作品】他發表這種政治詩及宗教詩之後，便成了名，並賺了一些錢。一六七〇年他榮膺皇家修史官 (*Historiographer Royal*) 及桂冠詩人 (*Poet Laureate*) 之職，每年有二百鎊薪金。後來又得到一種每年百鎊

的年金；一六八三年他任倫敦的稅官。一六八八年的革命及威廉三世的登極，使他失去所有的榮譽及俸祿。不得已，他又回過頭去爲舞臺寫作，因爲舞臺是文學裏最能獲利的地方；皇家的恩惠既已失去，他只好領受私人恩主的幫助；他同書賈唐孫 (Tonson) 訂下契約，每寫作一萬行詩換取三百金幣 (Guineas) (1) 的報酬，同時他又爲這個書賈做着各種繙譯工作。總之，凡文人所能藉以謀生的方法，老年時期的朱艾敦差不多都會試過。可是，他那幾年內的作品，使他的名望也大爲增加。他的詩在品質上無論人們怎樣批評，至少他這種文學努力是不朽的。他此期的作品有繙譯魏琪爾的詩，繙譯許多何瑞斯 (Horace)、奧維德、鳩維納 (Juvenal)、柏斜斯 (Persius)、與荷馬諸人的作品；他還把喬塞的故事改用近代英文詩敘述出來，其中以巴拉蒙與阿爾塞蒂 (Palamon and Arcite) 的故事爲最著名。這些重述的故事於一七〇〇年發表在寓言集 (Fables) 裏。

【他的晚年】晚年的朱艾敦常川住在倫敦。當時的咖啡店是文人匯聚的地方，像十九世紀巴黎的咖啡店一樣。文人諸士聚會在偉爾店 (Will's) 或巴吞店 (Button's)，互相問候或互相爭辯；景仰他們的人或他們的恩主都在那裏聚會。從那兒發出的批評可以造成或損壞一班新興作家的幸運，正像近代文學刊物上的匿名評論。朱艾敦常到偉爾店去，在那裏他簡直就是文人的君主，像以前班江生之在人魚酒店，或一世紀後薩牟爾約翰孫 (Samuel Johnson) 之雄據文學會 (Literary Club) 一樣。就在這偉爾店內，年青的鮑蒲曾仰視偉大人物而受到威應與啓發；同時也是在偉爾店內，朱艾敦曾揮退他的少年親友，用憐惜的口吻說道，「史惠夫特 (Swift) 賢弟，你永不會成爲詩人。」

【他的性格】朱艾敦的一生乍看好像只是一種懦怯的生活，從某幾方面看簡直是卑鄙的生活。他從康韋爾黨變爲保王黨，又從信仰英國國教變爲信仰天主教：這種反覆無常的性格同摩爾與米爾頓這些人的誠心篤信比較起來，真是相形見拙。他之關懷黨派的傾軋，同席德奈與史本塞的正直不阿恰恰相反。他對於信仰問題的漠然

(1) 譯者按：這是自一六六三至一八一三年間發行之英國金幣名，最初係以非洲 Guinea 之金鑄造，一七一七年其價值定爲二十一先令。

不關與隨意順從，若和班揚的灼熱信心相對照，尤顯得輕浮無定。但是我們也不能漫無限制地老用這樣對比。朱艾敦本人可以證明一種變遷，那便是從伊里沙白時代武俠的品德與康韋爾時代狂熱的信仰，變到一個注重理智時代的清醒平凡的倫理。他是富有常識的人，具有愛國的熱忱，他認為只要國內和平沒有爭端，只要政府的組織足以抑止少數人的作亂，那麼無論這個國家是被攝政者（1）（Protector）所統治或被國王所統治，無論信奉國教或信奉天主教，都是無關大體的。朱艾敦之常常趨向勝利方面，一部分就是這種愛國心的表現。再者，在朱艾敦自己看來，善保一生的節操使其毫無瑕疵，決不如供養家室之為重要。歸根究底地說，他的品德雖無啓發人的力量，但倘使想做一種有用的工作以求餬口，這倒是必需的。

【他的詩的本質】我們很容易把朱艾敦在生活方面應得的嚴厲批評，用來批評他的詩。他的詩也缺乏發揚的氣象。第一、詩的材料多是從別的作家借來的。但是我們必須記住，朱艾敦長期努力於繙譯及改作，恰好滿足當時的需要。他的時代並非一個創作的時代，而是一個批評的時代，是一個融化前代作品的時代。當時人尤其急於散布並利用拉丁文化的理想，而在這種從事散布的工作中，朱艾敦的作品頗佔重要。第二、他那些創作的詩的主要題材，如教會與國家的事務，在我們看來絕少詩意。但是，在這一方面，朱艾敦又是為迎合當代的需要。查理斯二世時代，人們都厭惡革命。他們對於王權及教會（不論是天主教或英國國教）都感到興趣與美滿，因為對於全國的民衆，王權及教堂能夠代表一種限制個人活動的理想；正像在前一時代裏，為了一個恰恰相反的理由，人們對於浮士塔斯及譚伯琳的自我主張感到興趣與滿意一樣。

【他的詩的品質】朱艾敦的詩不僅在本質方面足以損污他的名譽，在形式方面也是如此。近代詩人裏很少有人像他那樣老是保持一種嚴格的形式。除去戲劇裏的抒情詩，幾首謳頌詩，再除去早年用英雄節（Heroic Stanza）作的兩首詩以外，朱艾敦一向只用英雄雙行體作詩。這種形式的起源與變遷前面業已敘述過。當時人

（1）譯者按：一六三五年康韋爾專政時自稱爲「攝政者」。

都厭惡浪漫作家的奇想，因此英雄雙行體這種形式最合他們的脾胃，因為他們所希望的是劃一、精確、和整齊。再者，這種形式也是載運當時文學材料最合適的工具。在俗人的宗教收尾的時候，朱艾敦說道：

我選擇這種詩體，粗糙而峻峭，

因為最適於談論，最近於散文，

我們可以用第二行詩來概括他所有的詩。他的詩裏有散文的而不是詩的優點，有實利的品質、整潔、清晰、與力量，而缺少想像的暗示；有機警的句法而無隱比，有大膽的節奏而無耐人尋味的和諧。

雖然朱艾敦的作品大體都是雙行體作成的，但從他的謳頌詩及其戲劇裏的抒情詩看起來，他也具有運用別種形式的能力。他那兩首詠聖塞西里亞節（一）（*Saint Cecilia's day*）的頌詩，尤其是第二首亞歷山大的宴會（*Alexander's Feast*），足以證明他有着特殊的技能，可以使詩句同思想的節奏相調和。當然，就是在抒情詩裏，朱艾敦的長處也是整行的美，是普通節奏的美，而非用字或用辭的美。靈感比較深刻些（雖然也許不很廣闊）的詩人，都有一種感人的魔力，而朱艾敦卻很少有這種能力。他的詩裏最好的品質，只是在技巧與藝術方面，而不在想像方面。

【批評家朱艾敦】朱艾敦不僅是當時首屈一指的詩人，他也是產量最豐的戲劇家與最有權威的批評家。前面已經說過，王權復興時期是一個融化的時期，而不是一個創作的時期，當時人都喜歡考校前一時代的作品，加以鑑別。為適應這種時代的興趣，朱艾敦每在他的作品前面加上一篇或幾篇批評文字，當作序言或獻詞，以討論當時主要的藝術問題。這些短篇文字裏最重要的有論戲劇詩（*An Essay of Dramatic Poesy, 1668*），「論戲劇詩」的辯護（*A Defense of an Essay of Dramatic Poesy, 1668*），論英雄劇（*Of Heroic Plays, 1672*），論諷刺文（*Essay on Satire, 1693*）及寓言集的序（*1700*）。我們必須注意，這些都是

（一）譯者按：聖塞西里亞是一位信奉基督教的青年女子，於二三〇年左右在羅馬以身殉教。普通認為她是神聖音樂的護主；據說：她奏起音樂的時候，天上的天使都下來聽。紀念她的日子是十一月二十二日。

「應時」文章，每篇都有其特殊的目的；既然能達到目的，牠們在文學演進的路程中就是重要的標識。英國散文經過朱艾敦的運用，在效能方面，就大大地增進了。

【朱艾敦的散文】柏敦、布朗、及其同代人的散文作品，每能流露出作者個人的癖性來，可是朱艾敦的作品卻缺乏個性的表現；他的文體也不像李雷與席德奈的，普通並無矯揉文飾的痕迹。他所注意的是用最合適的文字以達到固定的目的。再者，以前拉雷與米爾頓所寫的散文，句子的單位每嫌冗長，極不一致，朱艾敦卻另外採取一種近代的句法，因此在散文方面他也起了一種改革，同在詩歌方面他棄去分節體改用雙行體的改革恰相彷彿。換句話說，他在散文方面同在詩歌方面所作的一樣：把每個單位的句法減到能夠運用自如的長度；作出正確的句法以示模範；最後他憑恃自己的權威，樹立一種文學鑑賞的標準，使前代人所縱容的乖僻的格調在這種散文裏沒有立足的餘地。

【勃脫勒的休狄布拉士】在詩歌與散文兩方面，朱艾敦都足以代表當時的時代精神，表現人生與藝術最重要的問題。所以歸根究底，他是一位嚴肅的智識方面的領袖。至於把當時的精神用更坦白而不自覺的態度表現出來的，則另有一班作家。查理斯二世彷彿伊里莎白與查理斯一世，他的宮廷就是一個文學的宮廷，抒情詩與諷刺詩就是宮廷裏的語言。當時的宮廷詩人，是保王黨詩人的後繼者，他們模仿國王的態度，對於道德漠不關心，在社交方面行為極其輕佻。薩牟爾勃脫勒 (Samuel Butler, 1612-1680) 的休狄布拉士 (Hudibras) 是在這羣人中最流行的書。在這本書裏，作者用極鋒利的筆把清教徒大加諷刺辱罵。當攝政期間 (Protectorate)，勃脫勒曾給一位清教徒的貴族作祕書，無疑地這時他已立下攻擊清教徒的志願。查理斯二世即位三年以後，他發表這首詩的前三章，用極端誇大的寫法，使休狄布拉士爵士 (Sir Hudibras) 代表清淨教時期的一切罪惡，像虛偽，假貌聖潔，以及不能容赦的頑固性格。實在說，休狄布拉士是一篇表現人物個性的作品，這樣作品在十七世紀極為普遍，勃脫勒也曾寫過好多篇。休狄布拉士是用很粗糙的詩體作成的，再行四言步，有時再雙韻以取得幽默的效果，因此，這種詩體與朱艾敦的英雄雙行體大不相同。其中有些地方對於清淨教的壞處作着嚴

醉的批評，那些話已成爲一般人的口頭禪了，如同：

原宥他們有意的罪惡，

斥罵他們無心的罪惡。

這也是一部旨在戲謔的英雄傳奇，模仿着吉訶德先生 (Don Quixote)。休狄布拉士爵士像吉訶德先生一樣，與他的侍從拉爾福 (Ralpho) 一起作出許多可笑的事情；在一六六四年與一六七八年發表的續集裏，這些可笑的事情繼續扮演着。

【薩牟爾皮筆史】當勃脫勒和那班宮廷詩人描寫貴族階級生活的時候，班揚正在爲一班性情嚴肅而崇奉清淨教的下層社會寫作他的天路歷程。但是從此時起，在這兩種高低懸殊的階級中間，逐漸出現了一種中等階級，或可稱爲市民階級；十七世紀後期，中等階級裏也有一個代表人物，幾乎和班揚同樣顯著。薩牟爾皮筆史 (Samuel Pepys, 1633—1703) 是一位身任公務的忙人，他曾任職於海軍議事會，以後在詹姆士二世時代又任海軍部祕書。一六六〇年與一六六九年之間他用縮寫字記着一種日記，以後把這些日記連同他的圖書遺贈給劍橋大學的瑪達倫學院。到了十九世紀，這部日記經人繙出問世，最初出版時曾被刪節許多，後來纔完全印出，立刻被認爲是個人文件中一部極有興趣的著作。

【皮筆史的日記】皮筆史的日記很難說是文學。裏面所記載的只是一位極平常的城市居民的觀察、動作、思想、和感覺，記錄得極其忠實。假如皮筆史要到郊外野餐，他一定會記明出發的時刻，食品の種類，在路上談話的內容，他所遇見的伴侶，他所看見的羊羣（『那是我一生所見到的最悅人最清白的景物』），牧者的兒童向他朗誦着聖經，花草，晚間出來的飛螢，以及他如何挫扭足部的那項小小的意外事件。這種瑣細的記載正反映出一切有耐心及奮勉的習慣，下一世紀商業及科學之能夠發達，都由於這些習慣，——皮筆史自己就是科學家，還是皇家學會 (Royal Society) 的會長。他的日記語氣極其一律，缺乏動人聽聞的語勢及戲劇的興趣，與班揚的慈悲無量不同，但這一點適足以證明其具有就事論事的近代色彩，反映當時城市居民的態度。他的醉心

世慾，及毫不顧忌地安於舒適的生活、康寧、及成功，足以表示中產階級的生活理想。這本日記在道德方面微有放縱的暗示，這或者足以證明當時一般生活安定而心地誠實的城市居民之躊躇滿志，因為當時自然的生活漸漸脫離了清淨教的拘束。最後，作者對於自身生活的享受，使他能夠長期做着機械的工作，以記載各種見聞的現象；這種興趣成爲對於整個人類生活的興趣，因而就產生一種力量，促進下一世紀寫實小說的發展。

王權復興時期的戲劇

【英雄劇】一六四二年劇院被封時，詹姆士一世時代的偉大戲劇家差不多都已去世，只剩希蕾一人還活着。可是戲劇對於普通民衆仍然保持其吸引力；即在康韋爾當政時代，戲劇作家達夫南 (Davenant) 得於一六五六年用音樂伴演一個歌劇魯狄司之圍 (The Siege of Rhodes)。朱艾敦認爲這個歌劇是當時最流行的悲劇（即英雄劇）的起始。他自己也有很多英雄劇，格蘭納達之征服 (The Conquest of Granada) 是其中最著名的一個，在這劇本前面朱艾敦寫了一篇序言『論英雄劇』，列舉阿里涅斯圖以爲例證，說明阿氏的愛情故事與英勇故事對於他的觀念有所貢獻。英雄劇雖非模仿法國的悲劇，但多少總受有高奈綺劇本的影響，特別是劇中角色的性格逐漸提高，以達到理想英雄的境地，劇裏的詩也都用韻。朱艾敦在一本早期的戲劇裏，寫過一篇獻辭，聲稱用韻的理由，他說『韻足以限制幻想』。因爲詩人的想像是一種極其狂野而無紀律的能力，像一隻奔走如飛的獵犬，必須給牠拖上一種障礙物，以免超越適當的範圍。這種論調代表當時的觀念，但實際上朱艾敦仍把他的人物寫得具有異常過度的熱情；印度皇后 (The Indian Queen, 1664)，印度皇帝 (The Indian Emperor, 1665)，及格蘭納達之征服 (1670)，都有此類弊病。所以白金漢公爵在其與人合作的著名仿英雄劇習演 (The Rehearsal, 1671) 裏，把朱艾敦這種錯誤大加諷刺。

【朱艾敦的晚期戲劇】在最後一本英雄劇奧倫裁比 (Aurangzebe, 1675) 的序幕裏，朱艾敦自認『已厭煩其一向的戀人，詩韻。』所以他的下一個劇本都是爲了愛情 (All For Love, 1678) 是用無韻詩寫的；此劇重述安湯奈與克麗渥培塔的故事，普通被認爲是朱艾敦的戲劇傑作。除悲劇之外，他還用散文寫過幾本喜劇，用詩與

散文混合着寫過幾本悲喜劇，但這些劇本在近代人讀起來總覺得太粗劣了。

【陶馬斯與脫維】陶馬斯與脫維 (Thomas Otway, 1651—1685) 原是一個不成功的演員，轉而寫作劇本，拿他當劇作家而論，他會有兩次超過朱艾敦。第一次的成功是他的喀勞斯公子 (Don Carlos, 1675)，用有韻的雙行體寫的。朱艾敦放棄詩韻的時候，所有的戲劇作家都隨着他轉變；奧脫維的第二個重要劇本孤哀女 (The Orphan, 1680) 就是用無韻詩寫的。劇中敘述兄弟二人，同時與他們父親所保護的孤女毛尼米亞 (Monimia) 發生戀愛。這種情節很像福特創造出來的故事。奧脫維的寫法極其殘忍；他把這種劇本編成英國最慘酷的悲劇之一。他能用輕描淡寫的筆法增加恐怖的強度，悲慟得像一個音樂的調子，在這一點上說他使我們聯想到伊莎白時代晚期的戲劇家，特別是韋勃斯特。威尼斯保全了 (Venice Preserved, 1682) 比孤哀女更爲成功，在這個劇本裏，也像在孤哀女裏，奧脫維抓住了過去時代的特點，那就是偉大的表現方法。他的劇本有純正的熱情，爲朱艾敦所沒有，他的劇本裏並沒有朱艾敦以及詹姆斯一世時代劇本裏那些乖癖的人生和角色。

【王權復興時期的喜劇】除掉上面說過的幾種劇本以外，王權復興時代的悲劇，就大體而言，僅有文學上的興趣，只是那個偉大戲劇時期的尾聲，也只是受外國影響的例證。可是王權復興時期的喜劇卻與此不同，牠雖不足以反映當時英國上層階級的生活，但至少可以將其性情和氣質純正地表現出來；所以這時期的喜劇有着文學的與社會學的興趣。英國的喜劇，如莎士比亞所寫的，其精神方面總是浪漫的。雖其對於人性中重要之點極爲關切，可是對於人類實在生活的情況究竟沒有多大關係。在班江生與米德爾頓的劇本裏，特別在詹姆斯一世時代末年的戲劇家希蕾的劇本裏，作者能用更寫實的方法處理劇中的背景與社會環境。王權復興時期的喜劇作家，受着這班人的領導，更受着莫里哀劇本的刺激，都專心致力於描繪外表生活的細節，如當時的風尚、禮貌、言談、與興趣。劇中的場面都是他們所熟悉的最有趣味的所在，如會客室、咖啡店、以及倫敦的街道與花園等。劇中的人物都是當時的時髦人物，劇中的佈局往往是曖昧的愛情故事，大半是從法國借來的，——人物和佈局二者都靠着巧妙的對話展開。這些劇本幾乎個個都有着不道德的傾向。牠們代表着戲劇觀衆對於清淨教

的反抗，把社會制度，特別是婚姻制度，表現得非常可厭可笑，在這一點上說，這些劇本是反社會的，但並非浪漫的或革命的。這些劇本對於社會制度永沒有提出誠心實意的抗議，也永沒有純正的改革情調。牠們接受傳統習慣，作爲玩弄與攻擊的對象，並藉以發表巧妙穢褻的談話，或藉以造成調情的故事。

【魏查萊與康格里夫】喬治埃塞瑞德爵士(Sir George Etherege, 1635—1691)是這派喜劇家的鼻祖。他曾在巴黎受過教育，並在巴黎看過莫里哀的喜劇。威廉魏查萊(William Wycherley, 1640—1715)緊步着埃塞瑞德的後塵，他的最好的劇本是村婦(The Country Wife, 1673)與樸直之人(The Plain Dealer, 1674)。這兩個劇本的輪廓都是從莫里哀的劇本裏借來的，但劇中的道德氣氛卻正表現着查理斯二世時代腐敗的宮廷，而魏查萊自己就是這個宮廷裏的侍臣。威廉康格里夫(William Congreve, 1670—1729)是一位更顯赫的戲劇作家。他的傑作爲愛而愛(Love for Love, 1695)與世態(The Way of the World, 1700)，把對話的興趣，人物同人物中間的巧語敏答，發展到極點。

【霍爾梅寇理的抗議】前面已經說過，王權復興以後的時代有一種實在的趨勢，就是要組織社會，限制個人的放縱。當時戲劇裏反社會的影響很顯明，所以就有人提出抗議來。這種抗議須要經歷相當時日才能匯成力量，以與反對清淨教的騷動相抗衡；到了一六九八年，有一位教士霍爾梅寇理(Jeremy Collier)發表他的略論英國戲劇的淫穢(Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage)，指摘不少的戲劇作家，朱艾敦也是其中之一。朱艾敦自己承認此種批評的正當。這篇文章，一時尚不足把王權復興時代喜劇的粗鄙性完全洗刷淨盡；那種粗鄙性在約翰樊布魯爵士(Sir John Vanbrugh, 1666—1726)的作品裏達到極點；但是喬治法誇(George Farquhar, 1678—1707)的作品卻顯然有了改進，他是這派劇作家的最後一人；到了斯體爾手裏，戲劇纔同其他力量完全聯合起來，提倡道德與正直的生活。

第十章 十八世紀：古典主義時期

【一般的特點】從王權復興時期起的那些社會趨勢與文學趨勢，一直延續到十八世紀初年。當時人們的想像力完全陷於沈睡的狀態，可是對於現實的感覺卻很強烈。這是一個批評的時期，不是一個創作的時期；在這時期裏，文學形式的完整，較之獨出心裁的思想，更受重視；人們的興趣集中於社會及其各種組織之發展，對於個人的自我主張卻無甚興趣。在這一點上，這個時代比王權復興時期更進一步。我們已經看到王權復興時期的文學，特別是戲劇，曾染有文藝復興的放縱色彩。一六九八年霍爾梅寇理對於舞臺的抗議，正代表這個新世紀的態度，他們明白罪惡之危害社會的力量，且引以為懼。在安娥女皇 (Queen Anne) 時代文學有幾種傾向：內力求寫實化，形式力求完整，其目的在對於社會力求有用，這些趨勢在當時的三位文學大家史惠夫特 (Swift) 艾狄生 (Addison) 與鮑蒲 (Pope) 的作品裏都很顯明。

【江奈生史惠夫特】江奈生史惠夫特 (Jonathan Swift 1667—1745) 是這三者中最初的也是最偉大的一位；他於一六六七年生於愛爾蘭，父母都是英國人。他是一個遺復子；與他的母親共同忍受着窮困。他在杜柏林大學 (University of Dublin) 讀過書，據他自己說，『因為愚鈍和才力不足，學校不給他學位；最後總算勉強得到學位，但對於他一點也不名譽。』一六八九年他離開愛爾蘭，給一個遠門親戚威廉譚泊爾爵士 (Sir William Temple) 作私人書記，在那兒他斷斷續續地住過數年，為他的恩主誦讀文章，作口述筆記，管理賬務，同時抱怨着自己的命運。在這個時期他寫成書籍之戰 (The Battle of Books)，對於譚泊爾同當代大學者黃蒂蕾 (Bentley) 爭論古代作者與近代作者孰為優劣的問題，有所貢獻。大概也在這個時期，他寫成一篇作品桶的故 (A Tale of a Tub)，諷刺基督教的各种派別。這兩部作品直到一七〇四年纔發表出來。由於譚泊爾的幫助，他得以加入教堂；他的恩主死後，他又回到愛爾蘭，做巴克雷勳爵 (Lord Berkeley) 的牧師，從他那裏領

到萊拉可 (Laracor) 的教區。

【他的政治生涯】不久史惠夫特的生活便進入一個偉大的時期，就是他參加政論的時期。威廉三世在位時，自由黨 (Whigs) 與保守黨 (Tories) 中間的傾軋業已尖銳化。當時英王的外交政策在抵抗法王路易十四，這種政策爲自由黨所擁護，但爲保守黨所反對；安娥女皇當政時兩黨的傾軋繼續演進着。差不多當時所有的知名文人，都曾加入其中的一黨。史惠夫特時常到倫敦去，謀着教堂出缺的位置。起初他爲自由黨寫作，但在一七一〇年他轉而加入當時漸漸得勢的保守黨。保守黨的閣員，如蒲琳布盧克勳爵 (Lord Bolingbroke)，決定要停止對法的戰爭；爲辯護這種政策起見，史惠夫特寫過一本小冊子，叫做同盟國的行爲 (The Conduct of the Allies)，那是一篇最有力量的政治作品。他這些年來的生活反映在他的寄斯泰拉的日記 (Journal to Stella) 裏，這是爲他的女友艾塞約翰孫 (Esther Johnson) 而寫的一部日常行事錄。從這裏我們可以看出史惠夫特正做着極其引爲滿意的工作——一個活動的，成功的，而且具有魄力的事業家的工作。他用極愉快的心情記載他同政黨領袖相處的情形；他們對他的客氣，他對他們的含有卑視的親暱態度，以及他補助朋友及懲罰敵人的能力。一七一三年他被任爲杜柏林聖拜屈里克教堂 (Saint Patrick's) 的副主座，這是因爲他擁護保守黨政府而得到的報酬，可是這種升遷並不適合他自己的意思。下一年，由於蒲琳布盧克與僭位者 (1) (Pretender) 中間的某種密謀，保守黨失卻信用，因而失去固有的權力；這時史惠夫特又回到愛爾蘭去。

【他的晚年生活】在愛爾蘭他那種不堪征服的活動能力仍然有其發展的機會；他爲愛爾蘭人辯護，或者可以說爲居留於愛爾蘭的英國人辯護，反對政府對於他們的任意專制。他的布商的書信 (The Drapier's Letters) 便是這種努力的表現，這些書信大半發表於一七二四年，反對愛爾蘭貨幣的貶值。一七二六年他攜帶着他的最著名的作品高里佛遊記 (Gulliver's Travels) 的稿本，去到倫敦接洽出版，次年重到倫敦的時候，他便享受着揚

(1) 譯者按：英王詹姆士二世之子，曾一度謀奪英國王位。

名文壇的快樂。可是這些事像他一生的其他事情一樣，結果好像都變成失望。一七二八年約翰孫女士（就是他的日記裏的斯泰拉）逝世。有人以為史惠夫特會同她祕密地結過婚。事實是否如此，我們姑且不問，但是我們知道她是他最親密的朋友；而且她之死撇得他非常淒涼。此後他對於世界仇恨愈甚，他的諷刺也愈益辛辣。不時襲擊他的舊病又來纏繞着他，結果使他耳聾頭暈；他還有一種癩症及精神錯亂的病症。經過幾年陰沈痛苦的生活，死慢慢降臨到他的身上。他逝於一七四五年。

【史惠夫特的求實用的天性】由於上面的敘述，我們可以明顯地看出來，史惠夫特的作品大半都是應時的，為適應其生活之需要而作的，他不是一位專門的作家；他的作品除去一二部以外都是用假名發表的。他是一位事業家，變成了一個文人，因為藉文學可以推行他的事業。所以我們必須承認他的作品為他的能力表現的一種，具有實用的目的；他的作品就是一個證據，足以表現他在各方面有超乎尋常的活動。因為史惠夫特的一生非常勞碌。有一次他給朋友寫信說道，世上根本沒有一個好好的老紳士；假如這個人的心身能值一個銅錢的話，別人早就把他麻煩死了。

【他的活動】他對於當代生活的苦心，固足以表現他好動的習性；而他那種博大的玩世態度也足以表現那種習性。前人給他作的傳記中，記載着許多關於他的故事。一種幻想，可以形成事實，這事實常是一個離奇荒唐的笑話。據說某次一羣人聚在一起等着看月蝕，他就傳出一個消息說，他曾下了命令將月蝕延期一日，那些人因而紛紛散去；有一次當接待客人的時候，他假裝一個窮門役的樣子，引起一位愚蠢富人的卑視；還有一次他化裝成一個奏提琴者的模樣，參加一個乞丐的婚禮，以發見行騙者所藉以謀生的技術。所有這些事蹟都足以證明他那好動的性情，是不能僅以工作為滿足的。他的性格的輕鬆方面與他的兩部最著名的諷刺作品，桶的故事與高里佛遊記，有着密切的關係。

【派屈里季的預言】他對於開玩笑的愛好，有幾次直接促成他的最特殊的作品。當時有派屈里季（Partridge）其人者，好作曆書，預言次年的大事。史惠夫特寫了一篇一七〇八年的預言（Predictions for the year

1708) 以訐發這個欺騙者，其中有一項是說派屈里季在這年必死，而且據此預言，他『必須在三月二十九日夜間十一時左右，死於一種狂熱的病症。』這本小冊子是用艾薩克畢克斯塔夫 (Isaac Bickerstaff) 的名字發表的。在三月三十日那天史惠夫特發表一封信，偽稱是某稅務員寫給一位貴族的，敘說派屈里季死前的生活及其臨死的情形。他還寫一首詩悼派屈里季 (An Elegy of Mr. Partridge)。當然，派屈里季懷着勝利的心情急忙告訴世人說他並沒有死；但是史惠夫特立即寫一篇艾薩克·畢克斯塔夫的自白 (A Vindication of Isaac Bickerstaff)，在痛斥派屈里季的寡廉鮮恥之後，他用許多論理學的證據證明派屈里季確已死去，而且死在『預言時刻的半小時以內』。

【史惠夫特的方法】這類譏諷文字，可以普遍地代表史惠夫特作品中的整個精神及方法。他的目的在暴露虛偽或罪惡，他的方法就是把一種更可怕的欺騙同現存的虛偽擺在一起，並用諷刺的嚴肅態度為前者辯護；他的文字處處流露着惡意及卑視的戲謔，所以我們懷疑這類文字是否含有一些改造現實的熱忱。史惠夫特的作品，普遍都具有這種兩面的意向，一面是誠心，一面是遊戲。在一個中庸的建議使窮人向孩子不致成為負擔 (A Modest Proposal for Preventing the Children of the Poor People from being a Burden) (1) 一文裏，他用戲謔的態度建議窮人應該竭力養孩子宰給富人吃，因而流露出愛爾蘭人所忍受的可怕的痛苦。桶的故事故事表面上只是敘述三個愚魯的兄弟，爭奪他們父親的遺產，可是這個故事卻辛辣地反映出基督教流行以後人類的精神歷史。高里佛遊記形式上只是一種魯賓遜漂流記 (Robinson Crusoe)，但同時卻充滿諷刺的用意。

【高里佛遊記】高里佛最初因沈船漂流到小人國 (Lilliput)，那兒的居民都是六吋高，只有國王『比宮廷裏任何人都高出我的指甲那樣厚，這已足夠使看見的人為之驚懼了』。這裏的諷刺顯然是表示人類意旨在一個小範圍內活動的情形。他把小人國的居民寫得同我們自己一樣，這可以暗示人類事業的渺小。在這個國家

(1) 譯者按：完全的原來題目，應為 "A Modest Proposal for Preventing the Children of the Poor People of Ireland from being a Burden to their Parents or Country, and for making them beneficial to the Public."。

裏，政府的官吏用各種方法保持自己的地位，例如在一根拉緊的繩子上跳舞以博得國王的歡心，這種情形使我們聯想到我們現在及史惠夫特時代的政治家的風度。在小人國裏，他們爭論着雞蛋應當從哪一頭打破的問題，結果竟引起一場內戰，這件事正足以批評在這大世界上政黨傾軋的嚴重性。高里佛又航行到大人國（Broking-nas），那裏的居民比較人類之大，正如小人國的居民比較人類之小。在這國家裏高里佛所遭遇的又是一個奇異的故事，故事的背後暗含着史惠夫特對於人類的鄙視。許多大人圍繞着高里佛，相形之下他只像人類中的侏儒（manikin）。他告訴他們許多事情，說到火藥的發明，及武器的應用。『我述說這些可怕的器械以後，國王大為驚駭。他吃驚着像我這樣軟弱的小爬蟲（這是他說的），怎會有這樣不人道的觀念。』第三次，高里佛航行到飛鳥（Laputa）及其他奇異的地方。第四次，也就是最後的一次，他到了智馬國（Houyhnhms），在這個國度裏馬是自覺的統治者，居於主位，人形的動物是奴隸，地位非常卑下。在這兒，高里佛又向着他的不肯輕信的東道主述說人類的愚魯和殘忍。但是最鋒利的諷刺是當他描寫『人獸』（Yahoo）的時候，在這裏他把人類的壞處說得淋漓盡致。

【史惠夫特對其時代的態度】 他這種兩面的觀點，他這種在戲謔與誠心二者之間的猶豫不定的態度，不僅是其作品表面的特點，即在其內心組織上似亦有着深固的根蒂。他似乎不能完全肯定這個世界是否值得他的熱心；他似乎不甘妥洽地作一個改革家，他好像永不願放棄一個能夠取笑的機會。我們必須先瞭解他這種態度，纔能明白他和他的時代的關係。前面已經說過，十八世紀的工作之一是要把趣味與生活的標準加以改訂，使之實行。為完成這種工作，史惠夫特採取兩種相反的立場。他之鄙視人類，有時使他便於替社會及知識習慣辯護，相信虛偽與欺詐是世界上有秩序的政府所必具的限制；知識高尚的智馬，就憑虛偽與欺詐統治那些不能言語的人獸。可是他又可以轉而呼喊道：『在人獸的世界裏標準有什麼用呢？人既是這個樣子，禮儀不過是慣例而已。』因此他更進而攻擊那些標準。他含着惡意的快樂，去辱罵一般僅以體統支撐面子的人。由於這種反抗的天性，史惠夫特特別在詩裏用着醜態的言辭，辱罵他本國人那種逐漸養成的禮節及中庸之道。

【他的特點】在英國作家裏，史惠夫特所以能超然獨出給人印像特深者，是因為他那澈底的悲觀主義，及其對於世界之完全不信任。我們不能否認他這種悲觀主義確有可以刺激人與發人深省之處；也許因為他這種觀點與傳統方式完全不同，而我們對於世界的看法又是在傳統方式之下養成的。他這種觀點的眞正特質，以及他對於現存事實與陳腐舊套之漠然不顧，都足以使我們驚奇而發生熱望的注意。他的敏銳需要我們自己的機警來應和；他所暗示的事情直是一種滋補的藥劑；甚至他的粗鄙也含有強烈的批評，不使我們安於習慣的意見，而使我們證明一切事物，並叫出各種事物的眞名字來。

【他的文體】史惠夫特的作品裏有一種可以實行的精神，他居心要使他的作品適合一種需要，且完成一種目的。他這種精神和用意，都反映在他的文體裏。以作家而論，他的主要長處是清晰。他輕視一切的虛偽，所以他厭惡文章裏的虛飾；他所最珍視的是率直與樸素。實在說，他的文體過於刻薄，過於嚴求實用，過於拘謹與乾燥。人物的光彩表現得過於強烈，輪廓過於清晰，毫無一般具有同情心的作者所有的溫柔與色彩。可是在實用的率直之中，史惠夫特的文體卻仍然充滿微妙的機巧。在別處就很難找到較此更爲巧妙的工具，能夠寫出更微妙的戲謔和更精密的諷刺。他的技巧是如此的不易看出，表面的眞率性又如此的接續顯著，所以我們毫不疑惑其中尚含有其他意義；可是作者並非在睡覺。他常在字面以下的目標上着想，一步步逼近這目的，使我們從沈睡般的安全中猛醒過來，驚奇地感覺着敏銳與怯弱的心情，因為我們發見其清醒嚴肅的表面下尚含有一種似非而實是的意見。史惠夫特的句子不尚外表的修飾，早期散文中像平衡、節奏、對偶等帶有詩意的品質，他很少應用，實在說，爲便利攻擊起見，一種赤裸樸素的文體是很需要的。若是讓他寫西腓體或翟爾梅泰萊的過於講究修辭的文字，他就好像大衛穿着梭爾(Saul)的鎧甲(一)一樣，沒有一點兒辦法。他寫的散文是一種絕對的嚴緊的散文——散文的菁華。

(一)譯者按：梭爾是以色列人的國王，身體魁偉，武功甚盛；他的女婿大衛身體矮小。假如讓大衛穿着梭爾的鎧甲，自然是極不合適的。

【定期刊物】史惠夫特討論政治的作品，大半是用小冊子刊行的，可是他也用定期刊物作爲發表文章的工
具；他主辦一種刊物叫檢討報 (Examiner)，擁護保守黨，與自由黨最有名的文人艾狄生 (Addison) 所常投稿
的自由黨檢討報 (Whig Examiner) 互相辯難。政黨機關報之出現，乃是受了新聞紙的提示。最初的新聞紙是
巴特 (Butter) 的德義週報 (Weekly News from Italy and Germany)，出版於一六二二年。這些早期的新
聞紙，起初只是簡略地記載大事。以後逐漸也討論不很重要的事情，大半都是採取問答體裁。狄福 (Defoe) 的
評論報 (Review) 裏有一欄叫『誹謗週刊』 (Advice from the Scandalous club, being a weekly history of
Nonsense, Impertinence, Vice, and Debauchery)。可是那種介於新聞與政治二者之間的刊物，尙未發達，
到了一七〇九年纔出現一種刊物，其目的在『觀察人類之歡樂與忙碌的部分』。這便是理查德斯體爾 (Richard
Steele, 1672—1729) 創辦的閑話報 (The Tatler)，不久他的朋友約瑟艾狄生 (Joseph Addison, 1672—1719) 便
加入同他合作。

【閑話報】閑話報每星期出版三次。每一期都有幾封信，發自倫敦的幾個咖啡店；從聖詹姆士店 (Saint James) 寄出的信討論內政與外交，從偉爾店 (Will's) 寄出的信討論詩歌與戲劇，從惠特店 (White's) 寄出的
信討論『趨承婦女、享樂、與娛樂。』還有些從『我的寓所』寄出的文件討論各種個人或社會的問題。在後一
種信裏，這兩位作者算是完全達到了他們預定的目的，『暴露生活裏虛偽的藝術、揭穿奸詐、虛榮、與虛偽的
內幕，並提倡質樸，作爲我們的服裝談話及行爲的標準。』雖然閑話報並非站在任何政黨立場和讀者相見，可
是牠也染有斯體爾的自由黨的觀點。所以當這兩位作家想要完全撇開政治的時候，他們只有拋棄閑話報而以旁
觀者 (The Spectator, 1711) 代之，在這個刊物裏艾狄生佔着主要的地位。

【艾狄生】雖然艾狄生和斯體爾竭力使文學脫離政治，爲後人所稱道，可是他們二人都是政黨裏的人物。
艾狄生在牛津讀書的時候，曾用拉丁文作過一首詩敘述瑞斯威克條約 (Treaty of Ryswick)，初次引起人們的
注意；這種努力被人公認之後，他領到每年三百鎊的酬金，得以去國外遊歷一越。回國以後，正值自由黨需要

一個詩人謳歌馬爾保博公爵 (Duke of Marlborough) 在布倫寧 (Blenheim) 的勝利，這樁任務就落在他的身上。遠征 (The Campaign) 一詩，使他得到各種榮譽及陞遷；直到一七一九年他死的時候，他幾乎沒有一時不身膺官職。其實，艾狄生的生涯可以證明十八世紀初葉政黨給與文人最高的報酬。他的悲劇凱托 (Cato) 於一七一三年演出，頗受當時人的歡迎，因為劇中敘述羅馬城政黨競爭的情形，可以認為與當時英國的政治情形相同；更因為自由與保守兩黨，誰也不願讓對方獨自取得散佈於劇中的自由口號，所以兩黨黨人都來觀劇，還競相熱烈地喝采。

【艾狄生的性格】英國文人中，沒有別人比艾狄生更為著名同時更普遍地為人羨慕。他這種引人羨慕的能力，多半要歸功於他的一種經典式的品質，這品質表現在他的文學理想裏，在他的純潔而整齊的文體裏，在他的批評文學之公允的欣賞裏，以及他那非常正確的行爲觀念裏。他的趣味差不多可以說毫無瑕疵，而且趣味對於他，像應當對於任何人一樣，確有極大的效用，因為有了趣味，他的文章得免於草率和蠢笨。在他的一生裏像在他的作品裏一樣，凡是他所作的都作得極其完美。他的每個動作，凡趨向於性格的具體表現，似乎都出自謹慎與自傲的心地。他在臨危時，請他的繼子『看一個基督徒臨死時是多麼安甯』，這句話足以表現出他的一生是在什麼樣心情之下度過的。

【他的使命】艾狄生的作品多半浸染着這種甯靜色彩。他在閑話報、旁觀者、及其他刊物裏所發表的文章，大半都是討論生活之藝術的小品文字。這些證明在他自身的修養裏，及其安裕的生活技巧裏，有着偏重實行的性質。十八世紀的世界，有如何家斯 (Hogarth) 的繪畫所表現的，極為粗鄙淺薄，無奇不有。艾狄生之生在這世界裏，有如馬修亞諾德 (Matthew Arnold) 之生在十九世紀末葉，那唯物主義及信仰機械的時期相同。這兩位都是負有使命的人物，艾狄生的成功稍大，因為他比較老練。他的責任也比較簡單，他只須推行文明的理想，特別要克服清教徒及宮廷黨之反社會的傾向，保存清教徒對於行爲的熱忱而去其陰沈性與執迷性，保存宮廷黨的輕鬆好樂的心情，而棄其過度放縱的行爲。所以艾狄生的文章大半是為反對當時的罪惡而作的，他反對

賭博、飲酒、起誓、淫猥的談話、殘忍、譁謔、及決鬪等惡習。還有些文章攻擊生活中的瑣屑細故，特別是服裝、禮貌、及思想裏的愚蠢與劣點；此外還有些文章則攻擊社會生活之缺乏秩序及慰藉。艾狄生對於讀者中間文學趣味的培養也很注意，這從那一組著名的米爾頓評判裏就可表現出來。最後，他對於文學尚有一種新的貢獻，他用許多篇連續的文字描摹各類個性及當代的典型人物；他把自己寫做旁觀者，把安德烈傅里樸爵士 (Sir Andrew Freeport) 寫做一位商人，把魯傑考夫萊爵士 (Sir Roger de Coverley) 寫做一位鄉間紳士，把偉爾衡疑康 (Will Honeycomb) 寫做一個愛好時髦的人。旁觀者就用這些人物投讀者之所好；他們都像實在的人物，在從喬塞到喬治麥瑞狄斯 (George Meredith) 中間英國文學偉大的人物創造裏，他們佔着相當地位。至少其中有一個人物，考夫萊，是用真純的情感描摹出來的，他具有健全、仁慈、與自然的品德；艾狄生與斯體爾兩人在創造他的時候，調入適可而止的幽默，恰好使這幅圖畫可信地具有感動人的力量。

【他的方法】在寫作各種題材的時候，艾狄生表現出他的文體的秀美，這些秀美之處足以顯示他的性格。他對於自己的地位有着完全自信心。在他的文體裏，他常顯出確然無疑的態度，同時也有絕對輕描淡寫的時候。他的幽默的觀念，可以使他不致爲自己辯護而把文字加重。他甚至用玩笑的比喻表現極其嚴肅的問題，譬如拿時髦女子貼在面部的美容膏藥來趣喻政見不同的人。艾狄生之爲人，柔和合理，他的性格極其溫良，所以他的文章會有這樣安逸的調子。雖然他是一個諷刺作家，但他永沒有顯露過憤世嫉俗的態度。拿他的『賣俏女郎之心』 (Coquette's Heart) 與史惠夫特的寄一位青年女士的信 (Letter to a Young Lady) 相比較，就可看出他的諷刺與史惠夫特的諷刺顯然不同，他只用遊戲的筆墨來分析，而史惠夫特的文字卻極其粗野。

【他的文體】從技術上講，艾狄生的文體表示英國散文很快地將臻完善之域，他的文體長處甚多，如清晰、流暢、與秀雅，可供他人的摹擬。約翰孫曾極適當地讚美他道：『誰要想學得一種俗而不鄙，秀而不華的英文文體，必須日夜誦讀艾狄生的文章』。

【艾狄生與斯體爾】雖然艾狄生與斯體爾二人在友誼上，在政治興趣與文學作品上，關係都甚密切，可是他

們之爲人卻迥乎不同。艾狄生的父親是教士，艾狄生自己本來也打算當牧師，所以他的一生顯示宗教修養的疏遠與淡泊的意味。有一個和他同時的人譏笑他說，『他看着像一位頭戴假髮的牧師』。斯體爾恰好和艾狄生相反，他當過幾年兵，一生都沒有脫去軍人的習氣。人們稱他是斯體爾上尉 (Captain Steele)，而且直到死時他身邊總佩着一柄劍。

【斯體爾的性格】斯體爾一生的色彩極其繁複，他度過各種文學的、政治的、商業的生涯。他離開牛津時沒有得到學位，以後當過兵。脫離軍隊後，他給自由黨人寫作小冊子並採訪新聞，因以得到各種官職。他被選爲國會議員，以後因爲寫了一本有關政治的小冊子，被逐出議院。他作過幾個劇本，曾任過朱羅瑞巷劇院 (Drury Lane Theatre) 的經理。整個看起來，他的生活是片斷的。他的性格也有相當瑕疵與過失，這都是慷慨直爽的人所不能免的；這些缺點從他的作品裏很可以看出。尙未離開軍隊時，他就寫成基督教的英雄 (The Christian Hero)，這是一本記載個人品德與家庭品德的小冊子；他的劇本裏道德色彩太覺冗贅；在閉話報裏他好像一位傳道師。他的個人生活與大部份作品的旨趣既有着這樣差異，所以他常爲旁人所詬病；但是在這矛盾之中卻有一種誠實的人的品質，使他具有當時比他更偉大的作家所沒有的吸引力。無論拿他當一位基督徒或當一位諳練世故的人看待，斯體爾總常常保持着本來的面目。他的性格雖不像艾狄生的那樣崇高，但却極其懇切，對世界上任何人都表同情。

【他的文體】斯體爾生活裏的矛盾性也反映在他的文體裏。他有兩種文體：一種極其崇高優雅，同他的卓越而好訓誨的態度相對應；另一種極其自然柔順，像他的日常生活一樣。這第二種文體，從他寫給他妻的信裏最容易看出來。信中那種愉快的坦白態度，那種不顧一切而沈溺於目前情感的放縱，是他最能吸引人的地方。閉話報和旁觀者裏的文章，顯然都有輕捷流暢之美；艾狄生之具有這些性質是培養的結果，可是從這作品裏我們可以證明斯體爾完全是生來就有這種美點。

【謙斯德非爾勳爵】艾狄生與斯體爾是兩位道德家，他們的主張最富有時代特色。他們談論着表面的及物

質的生活狀態；他們所代表的是文學須維護一切慣例的努力，因為當時的生活正在調整着以恪守這些慣例。這種態度雖然健全而且必需，但其中卻暗含另一種趨勢，就是過於重視表面的行為而忽略人的品格，此種趨勢在一個較晚的作家謙斯德菲爾勳爵 (Lord Chesterfield, 1694—1773) 的作品裏更爲顯著。謙斯德菲爾的名字就是一個熟用的字，足以代表『形式完美』這個觀念。在寄兒子的信 (Letters to His Son) 裏他把這種完美形式的原則解釋得很詳細，甚而還根據他對於道德真實性的坦白的懷疑態度，創出一種行為的系統。從歷史的觀點上看，艾狄生與斯德爾所發起的運動，謙斯德菲爾正代表着牠的極端。旁觀者所督導的規矩禮儀，到謙斯德菲爾手裏變成生活的主要目的，這也是一個正人君子所最須注意的事，謙斯德菲爾足以代表當時一種膚淺的實驗哲學之一面，只留神那些直接刺激感官的事物而不求深入事物的後面，也不願相信目不能見的事物。禮儀不特能夠看見，也能感覺出來，能估出價值來，所以禮儀是真實的。人的善心與品德也許存在，也許不存在，我們不能確定；這些很容易激動，卻很難鑑定其真僞，所以聰明人多不信任牠們，而只注意人的態度行為。這便是謙斯德菲爾的觀點。

【散文與詩歌】十八世紀初期，散文作者與詩人中間並無顯然的分別。當時人把藝術的領域縮小到真實生活的勢力範圍以內。這種求實的精神，使散文與詩歌的材料大都相同；而且因為當時的詩都是雙行體，所以詩與散文的主要屬性並無多大差異。前面所討論過的作家像史惠夫特與艾狄生，既是詩人，又是散文家。可是這時期最偉大的詩人，朱艾敦嫡系的後繼者，十八世紀早期最顯赫的文人，卻是亞歷山大鮑蒲 (Alexander Pope 1688—1744)。

【亞歷山大鮑蒲】鮑蒲生於一六八八年，父母都是天主教徒。當時英國有一種範圍寬泛的法律，限制天主教徒不得在政府機關服務，因此鮑蒲與普通英人不同，既不能立身於議院，又不能進教堂與軍隊。結果在當時的作家中幾乎只有他一人純粹是一個文人。他的生平事蹟都是文人的事蹟。從早年起他就從事於文學生涯，他的田野詩集 (Pastorals) 是十七歲時作的，於一七〇九年出版。二年以後他發表論批評 (Essay on Criticism)。

引起艾狄生的注意；鮑蒲的早年作品還有溫塞林 (Windsor Forest)，艾洛伊薩寄阿貝拉 (Floisa to Abelard)，及最重要的一首詩髮髮遇劫記 (The Rape of the Lock)，此詩初稿發表於一七二二年；這些都足以增長他的聲譽。約在一七二三年左右，他起始繙譯荷馬的史詩，於一七二五年譯成，這是他一生最偉大的工作。此項譯品對於鮑蒲自己的文學生涯以及對於當時的文學都有極重要的影響。伊里亞德 (Iliad) 出版後，鮑蒲從出版商與預約購書者手裏共得五千餘鎊的收入。奧狄塞 (Odyssey) 多半是別人替他繙譯的，出版後鮑蒲也得到三千多鎊的收入。英國作家所得到的金錢報酬，直到這時止以鮑蒲所得的為最豐。因此，鮑蒲可以無須恩主與政界的協助而就能自立，這也足以標明文人社會上的地位已經進入一個新的時期，在這個時期裏，他們可以只靠讀者生活。

【他的晚年生活】 鮑蒲用他繙譯所得的進款，在倫敦附近靠泰晤士河岸的徒維肯罕 (Twickenham) 購置了一所房產。他佈置房屋園地，概用矯揉的式樣；這種當時流行的格調固不僅限於文學方面。他模山範水，以人為的趣味改造天然景物；他建造雕像廟宇，使與樹林草地成一藝術化的對照；他所最得意的建築是那個著名的假山洞，裏面裝飾着許多鏡子。鮑蒲在徒維肯罕度過他的餘生，與世界間憂患和掙扎隔絕，可是他依舊保有着同社會的關係。他在徒維肯罕款待過他的朋友史惠夫特、亞巴諾 (Arbutnot)、蓋埃 (Gay)、及其他作者；他們共同組織一個文藝團體叫斯克瑞勃勒斯學會 (Scriblers Club)。因為跟這班人合作，結果他於一七二八年發表愚夫 (The Dunciad)，把他們的仇敵大加攻擊。在徒維肯罕鮑蒲也常看見蒲琳布盧克，在蒲氏影響之下，他寫成論人 (Essay on Man) 一詩，發表於一七三二年至一七三四年之間。此外他還作有道德書翰 (Moral Epistles)，模仿何瑞斯的諷刺詩，『寄亞巴諾書』 (Epistle to Doctor Arbuthnot)，鮑蒲藉這封信為自己辯護；以及諷刺詩的尾聲 (Epilogue to the Satires)。這些詩都發表於一七三七年前，以後鮑蒲很少作詩。他死於一七四四年。

【鮑蒲的限度】 鮑蒲在當時詩人中高居首席，那是無可爭論的，但是他在英國詩人中究竟應佔什麼樣地位，

現在仍是批評家聚訟的問題。在開始討論這個問題時，我們必須認清鮑浦缺乏幾種能力的源泉，這一半由於他所處的時代環境方面的限制，一半由於他自己的性情上的缺陷。在他的時代裏，對於大自然與對於人的同情心都是有限制的，在這一點上鮑浦和他的時代同樣地盲目。再者，鮑浦生來就是病弱的人；身體方面的疾病使他的性格不能充分發展。所以在他的詩裏，我們尋不出對於自然界及人間世的偉大情感，而且也沒有偉大的人格。這樣的人能成爲詩人，猶之聾子成爲製譜者，瞎子成爲雕刻師同樣是奇異的事。他之被認爲當時的典型詩人，正足以表明當時人對於詩的性質與功用的觀念是多麼狹隘。

【他的詩的品質】雖然在鮑浦的詩裏我們找不到詩裏應有的品質，可是鮑浦的詩卻具有別種品質，——至少當時人是這樣的看法。第一、他之所以能夠成功，是因為他對於英雄雙行體的運用有着驚人的技巧。他說幼年時他就能夠『出口成詩，因爲詩自然會來到。』可是他對於那種早熟的玩藝兒並不滿足。他最早的朋友和批評家威廉瓦爾希（William Walsh）告訴他說，『雖然我們以前曾有過幾位偉大詩人，但是我們尚沒有一位正確無疵的偉大詩人。』所以鮑浦在初作詩時，就以正確無疵自矢。想做到正確的地步，必須有毅力，而鮑浦從生來就富有這種耐勞的精神。他一面在音步與韻脚上力求正確，同時雙行體的其他長處，像繫縮、警策、及辭藻的輝煌，他也同時顧到。可是，因爲過事雕琢修飾，力求盡善盡美，所以喪失了早年嘗試時所有的自然性，這本是不足奇的。

【論批評】在論批評裏鮑浦縷述當時的藝術定律，尤其是詩的定律。這篇詩很成功；可見當時讀者充分注重文字上的技巧。他所討論的是當時主要的藝術法則，就是模仿大自然；但是這裏所說的大自然是受規律整理過的大自然，因爲『模仿大自然就是模仿規律』。這首詩的內容只是些老生常談，因爲鮑浦與其讀者都相信世界上無所謂新的東西；可是其表達的形式卻是非常適合，而且經過細緻的雕琢。因此，這些老生常談得以流傳下來，成爲英吉利民族的公共智慧的一部份。

【鮑浦的荷馬】

鮑浦能認識當時人藝術的需要，他自己又有修辭的技巧，所以他很配做繙譯的工作。這種工

作佔了他中年生活的大部份。他曾選擇奧維德、何瑞斯、及斯泰洽斯的作品；他又把喬塞與道恆的作品改成近代文字。但是在這一方面，他的最堪注意的嘗試是把荷馬的史詩譯成英文。鮑蒲的論批評裏有一行詩說道，荷馬與大自然相同，都是研究與模仿的最高對象，這正是十八世紀對於偉大古典作家的態度。鮑蒲對於荷馬的知識是間接的，不正確的；他對於希臘文的知識不甚高明，所以不得不依靠拉丁譯本及英文譯本。但是正因為他的繙譯在文字上不能忠實於原著，所以他就利用最合適的形式把希臘詩的實質繙譯出來，使他的譯詩成爲當時文化的一部份。他用當時最流行的格調，英雄雙行體與傳統的詩辭，來繙譯荷馬；因此在鮑蒲手裏荷馬不僅變成一位十八世紀的詩人；甚至於荷馬史詩裏的人物、禮儀、以及原始希臘人的倫理觀念，也都具有十八世紀的形態。在陰晦的中世紀想像之中，屈洛哀城的英雄都變成武士，同樣，在鮑蒲的更開明的知識之中，這些英雄都變成政治家與政黨領袖；他們以議院式的禮儀互相待遇，他們談論着品德、愛國、和名譽，那種健談與流暢有如蒲琳布盧克一般。原詩中比較崇高的地方，鮑蒲譯得較爲恰當。至於詩內比較平常的地方，像敘述與描寫的時候，都是樸素的事實，不能用煌輝辭藻與警句來渲染，在這些地方，鮑蒲的譯作卻遠不如原詩。可是無論怎樣，他的荷馬確有驚人的成功，也許可以算得英文裏最完美的譯本，或稱之爲改作亦無不可；十八世紀藝術之注重明確與精密，及該時代對其理想之信心，合起來產生了這部有力的鉅著。

【髮髮遇劫記】上面所提過的鮑蒲的作品，其所以爲人注意者，主要地因爲其文學的品質；牠們表示作者對於形式的運用極有把握。此外鮑蒲還有幾首更重要的詩，其中不特有藝術的完整，也能直接表現當時的生活。髮髮遇劫記是這些詩中最好的一首。當時有一位庇特勳爵 (Lord Petre)，曾粗暴地剪下費瑪小姐 (Miss Fernoy) 頭上的一束髮髮，這件瑣事引起鮑蒲作這首詩。鮑蒲的時代，對於交際場所感到濃厚的興趣，他自己又有詩人所富有的同情的天才，所以他雖然寫這樣極瑣碎的閑談，也能使牠流傳不朽。這件盜劫案發生於韓普敦，鮑蒲在初稿上只把那裏打紙牌的集會簡略地一述。以後他擴充篇幅，引出許多仙女來保衛那位女士的床榻，替她化裝，且在交際場中隨身照顧她。這些很足以表示出安娥女皇時代一個少女的一舉一動，雖然極爲瑣

細，都受着一種技巧的指揮。髮髮遇規記不僅是一首諷刺社會的詩，也是一首英雄體的遊戲詩。甚至詩的形式亦很富有幽默，特別是其中的『落梯』(一)句法，像下面兩行：

在這兒，你偉大的安娜！三邦受你管轄，

有時來商議要事——有時閒來品茶。

【鮑蒲的性格】髮髮遇規記裏的諷刺是普遍的，整個看起來這種諷刺也是不含惡意的。鮑蒲有很多詩都極富有人色彩，是他自己生活裏的產物。前面已經說過，他的性格並非一個偉大的性格。在他的詩裏，我們找不出個人經驗的深刻調子。因為他不能深入自己的內心生活，所以他對於世界表面的接觸，有着一種彷彿病態的銳敏感覺。他的傳記裏，多半記載他與魏查萊、史惠夫特、艾狄生、亞巴諾、蒲琳布盧克中間的私人關係；還記載他在文學上的仇敵，這些仇人大多又不很出名，所以用不着敘述。魏查萊與史惠夫特原是他的老朋友，後來這兩位神經衰弱了，他便瞞着他們，把彼此來往的信件加以刪改而發表出來。這樣做了以後，他卻還裝作毫不知情：這正足以表示他的不誠實，但更足以表示他對於自己生活的表面十分注意，處心積慮要把他自己的生活修飾得使別人看來毫無瑕疵。

【他的晚期諷刺詩】到了晚年，他的個人興趣漸漸成爲寫詩的主要動力。他的道德書翰，雖表面上討論普通的主旨如財富的用途(The Use of Riches)等類，可是裏面卻各有所指。他的仿何瑞斯(Imitation of Horace)也是站在個人觀點上描摹當時的人物。在寄亞巴諾書裏，鮑蒲爲報復艾狄生對於另一種荷馬史詩譯本的稱讚，寫過幾行極其毒辣的詩，把艾狄生化名爲亞蒂喀斯(Atticus)而加以攻擊。鮑蒲在文學方面的著作以及他同史惠夫特、約翰蓋埃，與別人的團結，使他同當時的批評家如約翰丹尼斯(John Dennis)等發生衝突，此外與他起過爭論的有同他競編沙比亞全集的細渥保特(Theobald)，與希臘文學者賈蒂蕾(Bentley)，

(一)譯者按：『落梯』句法(antichlorax)是修辭學上的名辭，指文意由強而弱，逐漸退降，如下階梯然。中文裏無此名辭，暫譯此名，以待斟酌商榷。

因為後者曾指摘過鮑蒲的荷馬。這些人，以及其他不少在文學或個人生活方面得罪他的人，鮑蒲在陸續出版的愚夫裏一網打盡。愚夫是一首極其用心作成的諷刺詩，仿效朱艾敦的馬克傅萊克諾，把一班愚漢、迂儒、及劣等詩人，寫得窮形盡相。可是我們必須記着，鮑蒲像飛利浦席德奈一樣，他所代表的是文學的貴族系統；他為詩歌辯護；反對一般自己缺乏詩才或以作詩求利的人，因為這些人簡直對不起詩歌。

【論八】鮑蒲直到晚年還同蒲琳布盧克維特着友誼，由於這種友誼的啓發他寫過一首最令人不忘的詩，論人 (*Essay on Man*)。蒲琳布盧克代表十八世紀所特有的哲學思想，我們稱這派哲學為自然神教 (*Deism*)。所謂自然神教就是以自然的宗教代替默示的宗教。實在說，鮑蒲的論人是唯理的，因為他不藉助於默示，只用推理的方法找出信仰上帝的根據。這首詩，在實質上，是普通常識之應用於宇宙及人生的各種問題。一到常識窮盡，碰到『世界上烈焰騰空的壁壘』，那時鮑蒲就不再往下追究。論人的第一封信討論人在自然界中的地位；第二封討論個人的倫理；第三封討論社會與政治的起源；第四封討論人的快樂問題。十八世紀的唯理主義，那個時代對於現實事物的滿足，對於那種足以引起狂烈信仰的各種推論的厭惡，以及對於純粹實用主義的信任——這些時代精神在這四封信裏充分地表現出來。簡單地說，論人裏包含着一大堆至理名言，針對着當時的特點與謬見；鮑蒲就是這時代卓越的代言人。

【約翰蓋埃】由於性格的相近，鮑蒲的主要交遊都以史惠夫特為中心，史惠夫特到愛爾蘭去後，鮑蒲便成為這班人的中心。在他的扈從之中最重要的作家是約翰蓋埃 (*John Gay, 1685-1732*)。蓋埃與他那些較偉大的朋友不同，他的性格非常和善可愛，歡喜平易近人的幽默，不好毒辣的諷刺。他早期的重要作品是牧人的一週 (*The Shepherd's Week, 1714*)，在那裏他用談諧的方法表現田野的傳統習慣，在倫敦雜詩 (*Trivia, 1714*)裏他又用幽默的眼光觀察倫敦街上的形形色色。這首詩和寓言集 (*Fables, 1727*) 都表示他有着善於批評人生的能力。可是他在當時的聲名，大抵由於他的乞丐的歌劇 (*The Beggar's Opera, 1728*)。在這個劇本中他又用談諧的方法，縷述當時一個富有誘惑力的強盜馬克希斯 (*Captain Macheath*) 的冒險事蹟。這裏面所有的歌曲，

差不多已爲英國鄉民所習唱。實在說，蓋埃所以能流傳至今，大部份還是因爲他的抒情天才；他那兩首著名的詩歌，當海洋在怒吼（*It was When the seas were roaring*）與『烏睛的蘇珊』（*Black-eyed Susan*），便是抒情天才的表現。

第十一章 十八世紀：浪漫主義的起始

一

【浪漫運動】一七四四鮑蒲逝世那年，可以方便地算做一個時期終止的標幟，那時期文學裏最佔勢力的古典理想，這時已日趨沒落，漸為浪漫運動所代替。前面論述文藝復興時，已經講過浪漫主義。牠的主要意義在於側重個人力量，以逃脫傳統世界及社會的拘束。有兩條可以逃避現實的途徑：藉助於外界的大自然，藉助於個人的想像。鑑賞大自然與羨慕都市生活恰成一個對照；而想像更能將人的思想引到過去的世界及遼遠的地方。實在說，浪漫運動之離不開中世紀的思想與習慣，正如古典主義之離不開文藝復興，因為浪漫的作家能從中世紀的思想與習慣裏，覓得適用的材料與形式。但是浪漫主義不僅回顧過去，且亦遠矚未來；這種主義只尊重個人本身而不顧其社會地位，因此對於被壓迫的人抱有同情，對於仇視人類權利的社會制度則鼓勵反抗；牠更向前瞻望一種新的社會制度，一個烏托邦。因此浪漫運動同十八世紀末年的革命趨勢發生連屬的關係。我們萬不要以為浪漫主義與古典主義是兩件絕對不能並立的東西。這兩種動力在每個時代裏都是並存的。但在整個十七世紀內古典運動漸漸得勢，從一六六〇年以後便取到控制一切的權威；浪漫運動則自十八世紀初起始整飭實力。到十九世紀初達到全盛時代。

【早期的浪漫傾向】甚至在鮑蒲死前，文壇上業已顯出一種趨勢，反對他所代表的偽古典主義。鮑蒲寫英雄雙行體的成功，使得青年詩人只有另闢蹊徑以試作別的形式，後來大家逐漸都回到鮑蒲以前的大詩人米爾頓與史本塞，學作無韻詩與史本塞體。再者，鮑蒲對於大自然及人類熱情之比較漠視，也許會促使一般具有創作力的人們都向這兩個方向發展。在起初，這種撥弄情感的風氣，使人們回到論述死亡這樣的題目，這是在十七世

紀曾經發過許多詩歌與散文的重大題目。陶馬斯巴奈爾 (Thomas Parnell) 的夜參死機 (Night Piece on Death)，羅伯勃萊阿 (Robert Blair) 的坟墓 (The Grave)，及其他性質相彷彿的詩，樹起『墓碑詩派』 (Graveyard Poetry) 的稱號。但最初廣泛地表現浪漫主義的詩人，卻都向上面說的兩種途徑進行——大自然與過去的世界。

【湯姆生的四季】這派詩人的第一位是詹姆斯湯姆生 (James Thomson, 1700—1748)，他是蘇格蘭人，於一七二五年去到倫敦。次年他發表一首長詩的一部份，叫做冬 (Winter)，後來陸續寫成夏 (Summer)，春 (Spring)，秋 (Autumn) 三部，於一七三〇年合併發表，取名四季 (The Seasons)。

【湯姆生對於自然的新觀察】現代讀者對於大自然的鑑賞較湯姆生的時代遠為深刻敏銳，所以在我們看來，此詩記載的只是四季變化時的景物、經驗、與思想而已，並沒有什麼趣味；詩內還有關於道德的雜談，有對於恩主的恭維，有仿效古典作家的擬人法，有過於浮誇的修辭，這些都足以隱晦湯姆生的觀察之新穎與正確。但在當時讀者看來他確是一首非常新穎的詩。對於大自然的直接探討已被忽略有六七十年之久。文學一向所感興趣的只是城市生活；即使偶而試寫鄉村生活，牠所表現的也只是田野文學的傳統習慣，並非真正的鄉村。奧格斯登時代 (Augustan Age) (一) 人們所注意的，是荷蘭式或義大利式的形式整齊的花園，對於世界最崇高的自然景物卻不甚關心；倘使由於題材的需要，必須論到普通的自然現象，他們便用含糊的文雅辭句，掩飾這種粗俗的題材。所以湯姆生的詩實具有勇敢的革新精神。他對於英國風景的看法，有時統觀全局，有時透視機微；他寫出初春的驟雨，夏季的雷雨，以及冬夜的恐怖，凡此都足以表示他對於自然現象有着忠實的瞭解及愛心，而這些現象是多年來人們所有目不見的。四季末尾的讚美詩，有着更高尚的情調，一種在大自然之前感到家教狂悅的情調，可為華滋華斯 (Wordsworth) 的先聲，湯姆生也最受華滋華斯的推崇。

(一) 譯者按：指一個國家文學最盛的時代，得名於羅馬皇帝 Augustus。因在其統治下拉丁文學最為興盛。在英國文學史上，所謂奧格斯登時代，即指十八世紀安妮女皇時代，有時亦包括朱艾教的時代。

你樹林向『他』(一)低頭，你毅禾向『他』舞蹈，

把你們的安靜之歌吹入刈禾者的心裏，

當他在歡悅的月下走回家去的時候。

【惰巫堡及其浪漫色彩】四季是用無韻詩作的，一七四八年發表的惰巫堡 (The Castle of Indolence) 是用史本塞體寫的。他的模仿史本塞不僅限於形式方面。史本塞的豐富絳長的音樂，他能把握着許多，他的比喻也浸在史本塞的氣氛裏，有着海市蜃樓般的光彩。惰巫 (Indolence) 的樹木圍繞的城堡及其俘囚，『朦鄉』及其『倦人的氣候』，在那兒，斑鳩的哀鳴與山坡松林的嘆息，以及遠處的海濤交相應和，凡此一切，作者都用一種特殊的藝術寫出，使惰巫堡對於以後的浪漫詩有着極有效的影響，這影響甚至及於基茨 (Keats)。
【史本塞與米爾頓對於浪漫復興的影響】湯姆生證明史本塞對於十八世紀的影響。同時考琳斯 (Collins)，楊格 (Young)，與葛雷 (Gray) 卻證明着米爾頓的影響。楊格採用米爾頓的無韻詩；考琳斯與葛雷滿含着對於米爾頓早期抒情作品的反響，有些地方簡直借用米爾頓的詩句。也許因為他們兩人要模仿米爾頓的『快樂的人』與『沈思的人』，所以當擺脫偽古典詩的其他機構以後，他們堅持着使用那些毫無生氣的擬入法，如『蒼白的絕望』，『棕褐色的勤勞』，『音樂，來自天上的女郎』，——這些都是奧格斯登時代的作者所樂用的。

【考琳斯的謳詠詩】威廉考琳斯 (William Collins, 1721-1759) 之為人，身體柔弱，意志不堅，終身生活在絕望的陰影中，以至瘋狂而死。他是湯姆生的熱心信徒，在倫敦時，卜居於邱巷 (Kew Lane)，靠近湯姆生的住處，那時湯姆生正在實踐着浪漫的傾向，在月光下寫詩。一邊諦聽着李奇芒 (Richmond) 花園裏夜鶯的歌聲。一七四七年考琳斯發表一本薄薄的謳頌詩集 (Odes)，我們從這本詩裏比在湯姆生的作品裏，更能確定地

(一) 譯者按：係指上帝。

尋迹出偉大詩歌品質的復現。那首精美的寄薄暮 (Ode to Evening)，表現對於大自然的同情，及對於大自然各方面的觀察，較四季所表現的更為敏銳，更富有暗示力。此詩沒有用韻，含着一種抑鬱沉思的朦朧音樂。那首著名的詠熱情 (Ode on the Passions) 與寄薄暮相反，格律極其豐富精巧，足以證明米爾頓的抒情藝術對於考琳斯的影響。詩裏所詠的熱情都是不具形體的抽象人格，因此全詩的效果未免淡泊無味，可是此詩明白地表示着，偉大抒情詩的技術祕訣，這時又開始被人發現了。

【詠流行迷信】考琳斯的另一首謳頌詩詠蘇格蘭山地的流行迷信 (Ode on the Popular Superstitions of the Highlands, 1740)，可以作為浪漫復興史上一個極有趣的標幟。此詩目的在介紹蘇格蘭民歌作為詩的材料。考琳斯聽任他的幻想徘徊於民間神話裏，像水巫、侏儒、鬼火等故事，幻想到凡是神仙國度所有的一切人物，這些在中世紀人看來都是很真實的。他用具有燃燒性的想像描寫着荒涼的北島 (Northern Islands)，這兒的居民以從海邊石峽覓食鳥卵為生，這兒的蜜蜂永不發出嗡嗡的響聲；他把我們帶到一個神祕的地域，那兒『在驟雨的西天下面』，埋葬在地下的君王於午夜潛行外出；

穿着華麗的長袍，戴着閃耀的金環，
在夜色朦朧的墓上召集虛幻的議會。

從這裏我們看出浪漫主義的幾種特質：對於神祕超自然的事物，對於奇異遙遠的人生狀態，對於隱蔽在夢幕下模糊明暗的中世紀生活，都發生興趣。

【楊格的夜思】考琳斯的天生煩悶，很少表現在他的詩裏；這種煩悶只是一種浪漫的情感，透入他最好的抒情歌裏，如辛伯琳裏的哀歌 (Dirge in Gymbeline) 與勇士怎樣酣睡 (How Sleep the Brave)，在他的謳頌詩裏不時射出薄弱的熱輝。這次新運動的特點是對於死的思維與浪漫的絕望，這在愛德華楊格 (Edward Young, 1681—1765) 的夜思 (Night Thoughts) 裏表現得非常顯明，這首詩發表於一七四二至一七四四年之間，此時作者已年逾六十。夜思是一串連續的回想，論到人生的短促與悲哀無常，最後歸結到宗教，作為

人類的安慰者。詩人沉思着坟墓的孤寂與死的可怖情況，他的辭句有時具有沉痛的力量與陰沉莊嚴的氣氛，不過修辭卻往往空洞虛華。楊格起始寫夜思那年，有一位較他遠為偉大的詩人陶馬斯葛蕾正起始寫著名的『墓畔哀吟』(Elegy Written in a Country Churchyard)，此詩以同樣陰沉的觀點表露人類的生命及命運，可是牠較為溫柔、廣闊，更近乎人情，所以牠不僅是一件完美的藝術品，也是這種心情的永久表現。

【陶馬斯葛蕾】陶馬斯葛蕾(Thomas Gray, 1716—1771)是一位隱居於劍橋的學者，晚年曾在劍橋任歷史教授，但並不講授功課。從他的信札、日記、與散文遺稿裏，可以看出他在學術方面的興趣極其廣博，除古代文學與近代文學以外，他對於音樂、繪畫、建築、及自然科學都有興趣。他對於當時一切機微的影響都很敏感；他在寫作上的進展就是一部索隱，標示着那時正在活動的各種精神力量，而這些力量在許多年後方找到一條普遍的出路。

【第一期】葛蕾一生作詩很少，他的作品可分三個時期。早年的謳頌詩，作於一七四二年左右，其中最著名的詠春(On Spring)與詠綺頓學院遠景(On a Distant Prospect of Eton College)二詩，都含有道德的調子，頗類安娥女皇時代的詩歌；但此二詩的格律，其對於大自然的同情，及其渺茫的抑鬱之感，都足以表示其中浪漫的發酵素。

【第二期：墓畔哀吟】葛蕾的第二期(一七五〇——一七五一)作品包括墓畔哀吟與兩首野心極大的謳頌詩，詩的進展(The Progress of Poesy)與詩人(The Bard)。墓畔哀吟(一)也許算得英文詩裏最著名最受人愛好的詩；自從米爾頓的沉思的人喚醒了一七二五至一七五〇年間的浪漫感覺後，『傷感文學』遂盛極一時，墓畔哀吟便是這派文學最精緻的花朵，這首詩的美處多半由於詩人親切敏感的處置題材的方法。他逗留在一片墓場裏，凝視着暮色的四合，直至造成一種黃昏時沉思的氣氛，這時他對於生死問題

(一)起始作於一七四二年，以後便放下，直到一七五〇年纔完成。

的幻想便含有一種調子，顯出抑鬱親密的誠意。他認為農民的簡單生命也有其尊嚴性，他對於這些人命運的同情，使葉畔哀吟打破往昔社會感覺的嚴例而開人道熱忱的先聲，後期的浪漫詩歌便很顯明地具有這種熱忱。

【詩的進展】詩的進展是一首品達體歌，與朱艾敦的亞歷山大的宴會同一體裁，但因受米爾頓的影響，所以此詩的韻脚很複雜，音律方面的巧妙與驚人之處也極多。作者在辭藻上過求美妙，並引用安娥時代詩歌的偽古典神話，但就其音樂的富麗而言，此詩確有浪漫的氣質。

【詩人】詩人的內容與方法都更顯明地含着浪漫的氣質。有一位古歌者，威爾斯最後的歌者，逃脫愛德華王的大屠殺，某次在荒涼的山道上遇見國王，向國王預言着他的子孫行將遭遇的諸種恐怖。此詩藉想像以燃起古代一種亡族的熱情，正同考琳斯的詠迷信一樣，回到中古時代以求靈感，不久這便成為浪漫藝術的特點。

【第三期：對於冰島文及威爾斯文的研究】葛蕾的第三期作品表示他對於中古的文物制度已有多麼深刻的興趣。他對於古代斯堪狄納維亞 (Norse) 的掌故非常熟悉，這也許是從繙譯得來的；他還研究威爾斯文。這些研究的果實是兩部極有權威的繙譯，司命運的三女神 (The Fatal Sisters) 與奧丁的家世 (The Descent of Odin, 1761)，其可怖與生動能夠滿足任何浪漫讀者的希望。

【歐辛】一七六五年出版的歌謠集英國古詩遺集 (Reliques of Ancient English Poetry)，曾激起當時人對於中世紀文學的好奇心，此書的編輯者伯塞斗教 (Bishop Percy) 是一位有文學修養的考古學者。這些歌謠有質樸的感情，有率直熱情的表現，對於促進浪漫運動的發展有極大功效。約在同時，文壇上出現另一部作品，雖不如古詩遺集之純正不偽，但其影響卻較古詩遺集更大。這是一部不規則的『歌唱散文』的史詩，取名菲格爾 (Fingal)，偽稱為菲格爾的兒子歐辛 (Ossian) 用蘇格蘭山地居民的格列克 (Gaelic) 文寫成的。菲格爾是色爾特民族的英雄，相傳生於公元三世紀。故事裏人物的形狀陰暗，巨大，景物很是曠野，其中的意像至少

在一位不甚精細的讀者看來確含有相當原始的崇高與偉大，一種抑鬱的空氣浸透整個的故事，由於文體裏嘆息的音調更顯得濃厚。下面就是一個例子：

在山上靠近一塊巨石，在古樹林下，年老的歐辛坐在綠苔上；菲格爾族惟一的後裔。幽沉地吹過無葉的樹間，他聽見北風的號聲……美麗的，披着金黃的髮髮，有着柔膩的頸項，雪白的酥胸；美麗得有如山中的精靈，當中午萬籟俱寂時在野地翱翔——敏梵（Minvane）女郎走來了。菲格爾，她輕輕說道，請釋放我的兄弟高爾。放了他吧，他是我們一族的希望，除非菲格爾以外，誰都懼怕他……領去你的兄弟吧，哦敏梵，你比北方的白雪還要美麗啊！

這些『歐辛』詩似乎大部份都是巧妙的文學偽品，作這些偽詩的人是一位蘇格蘭青年馬克菲生（Macpherson），他也許從幾節單純的古蘇格蘭方言詩裏獲得暗示。這些詩的原始的崇高氣象，足使這個倦於古典傳統習慣而急於獲得新奇感覺的時代，信以為真；牠們的影響很大，不獨在英國，即在歐洲大陸，也同樣促進了對於神祕過去的新嗜好。

【卡特吞的中古擬作】『奇童』陶馬斯卡特吞（Thomas Chatterton, 1752—1770）也擬作過許多偽詩，他的作品雖不如菲格爾之引人注意，但卻更為重要，因其藝術本能更為深刻。卡特吞幼年時住在布里斯突（Bristol），靠近聖瑪利瑞克利夫（Saint Mary Redcliffe）教堂；這座美麗的古老建築富有歷史掌故，使卡特吞的敏感的心靈起過狂妄的幻想。教堂裏保存文獻的地方藏有羊皮古書，有幾張落在他手裏；當解讀這些文卷時，他想出一個大膽的計劃，打算用中世紀的文體與辭藻寫作詩文，拿這些偽作去愚弄當地的居民，說是他從教堂的檔案保藏室裏發現出來的中世紀原作。說起來也許令人不信，他從十二歲起便開始做這項工作。他的第一篇發表出來的『歷史』案卷，描寫布里斯突舊橋落成時的情形。因為這篇文章頗引起人們的興趣，他便又用心竭智寫成幾篇詩文，內容集中在亨利六世時代布里斯突市長威廉坎寧（William Canynge）身上，偽託是十五世紀一位牧師羅雷（Rowley）的原著。其中有些詩，尤其是亞拉（Aella），布里斯突的悲劇（The Bristowe Tragedy），

與勸善歌 (Ballade of Charity)，具有特殊的美與力量；倘使我們想一想這些詩的作者只是一個孩童，我們會認為是驚人的作品。他曾抱着驕傲的心情想藉著作以掙扎餬口，但不多時以後他便自殺於倫敦一間頂樓裏，結束他那病弱早熟的生命，死時尚不到十八歲。他是一個值得注意的具有浪漫氣質的作家，不久這種氣質便普遍全國。所以當新詩戰勝了舊詩而樹起鞏固基礎的時候，基茨把他的安狄芒 (Endymion) 獻給卡特吞以資紀念，雪萊在亞當尼斯 (Adonais) 裏也提到卡特吞，把他放在『未成名的詩人』之列，這都是很恰當的。

二

古典主義的餘威 我們必須牢記，前面敘述的新文學運動只是一小部份人的事，這些人大都不很出名。他們都是革命家，宣佈對於統治勢力的獨立。但是以約翰孫與高爾斯密 (Goldsmith) 為首的守舊作者，仍然有着很大的權威，而且古典主義的傳統勢力仍然有着廣遠的影響。從一七五〇年到一七七五年，約翰孫在英國文學裏居於首要的地位，正像以前朱艾敦與鮑蒲的地位一樣；可是自從浪漫的理想注入十八世紀的傳統觀念裏以後，曾產生重要的結果，所以雖然約翰孫的性格較其前代作家更為堅決，可是他的勢力卻不如他們的完整。

【作家的社會地位】約翰孫的生活代表當時文學作者所處的社會情況，這時的文學已不能再從政治上得到豐厚的報酬，所以只得完全依靠讀者。讀者羣衆只是慢慢地增加，所以靠讀者為生的作家，不得不住在齷齪的地方，過着浪蕩的生活，與伊里沙白時代一般的作家相同。而且為要換取麵包，他們不得不產生大量的劣詩，草率的批評，及報章文字。當時許多作家聚居的地方在葛拉布街 (Grub Street)，這條街名就變成潦草寫作與窮困的代名詞。在以前，創作職業的尊貴傳統為最負盛名的作家所維持，如鮑蒲，他可以藉輸款定書單直接與讀者相見；但是一位普通的作者，除了仰給於書賈或稿件經紀人而外，沒有別的法子。在這樣困難情形之下，約翰孫與他的朋友漸漸成名；從鮑蒲與史惠夫特曾經譏諷過的葛拉布街，出來一班有力的作家，繼他們之後而

稱雄一時。

【薩牟爾約翰孫】薩牟爾約翰孫 (Samuel Johnson 1709—1784) 生於一七〇九年，他的父親是黎琦斐爾 (Lichfield) 的書賈。他在牛津讀過書，以後他父親的買賣失敗，他便不得不離開大學；他曾打算藉教書餬口，但沒有成功，以後便飄泊到倫敦。他在倫敦的生活非常潦倒，這種困苦情形反映在他的散文琦傳 (Life of Savage) 裏，傳中所敘述的詩人是他在葛拉布街時的患難朋友。這兩位朋友時常在街上步行，從黃昏走到早晨，因為沒有地方住宿。他們尚有一個可以謀生的機會。閒話報與旁觀者成功之後，就有別的定期文學雜誌步其後塵，其中最先出現的有君子雜誌 (Gentleman's Magazine, 1731) 與倫敦雜誌 (London Magazine)。約翰孫給君子雜誌寫過幾年文章，報告議院裏的辯論。他的第一首詩倫敦 (London, 1738) 頗使他聞名於當時，後來發表人類欲望之虛幻 (The Vanity of Human Wishes, 1749) 與一本戲劇艾倫 (Irene, 1729) 以後，聲名因而益噪，——艾倫是一齣嚴格的古典悲劇，由於他的朋友兼學生大衛格瑞克 (David Garrick) 的幫助而得以演出。他也寫作以旁觀者為模範的小品文字，取名漫談者 (The Rambler, 1750—1752)。但是直到一七五五年他的英文字典 (Dictionary of the English Language) 出版以後他纔得到卓越的地位。七年前當他宣稱要作這部字典時，曾求助於謙斯德菲爾勳爵 (Lord Chesterfield)，請他作恩主，那時謙斯德菲爾勳爵對於他這種計劃曾出以鄙視冷淡的態度。可是當這部作品將要出版的時候，這位貴族卻向約翰孫示意，假如他把這部作品獻給他，他願意接受而且還給以報酬。但是這時輪着約翰孫說話了，在那封著名的致謙斯德菲爾的信裏，他最後宣稱英國文學已脫離恩主制度而獲得獨立了。

【他的晚年生活】英文字典使約翰孫的名譽與地位益加鞏固。一七六四年他同柏克、高爾斯密、吉本 (Gibbon)、及其他諸人組成著名的文學會 (Literary Club)，他是會裏的主要會員，無疑地也是當代英國文人的首領。可是約翰孫這時仍然窮困；直到生命的盡頭他不得不努力工作以自謀衣食，並供給其他依他為生的人。那本東方寓言拉塞拉斯 (Rasselas) 出版於一七五九年。他還寫過別的小品文字如歷險者 (The Adventurer) 與

懶散人 (The Idler)。他編過莎士比亞全集。他給幾位英國詩人作的傳記，出版於一七七九與一七八一年之間。他歿於一七八四年。

【約翰孫的古典主義】約翰孫在創作及批評文字裏所側重之點，是寫作必須依照大家公認的模範及以前得到的結果，這與浪漫的試驗及希望正相反。在詩歌方面，他繼鮑蒲之後採用英雄雙行體。像鮑蒲一樣，他也以拉丁作者為寫詩的規範，譬如他的倫敦，一首攻擊社會罪惡的詩，便是嚴格地模擬維納 (Juvenal) 的。他對於古典理想的同情，使他在劇本艾倫裏也遵守三一律。在散文方面他繼續朱艾敦與艾狄生的工作。他的兩種最重要的散文作品，莎士比亞集序 (Introduction to Shakespeare) 與詩人傳 (Lives of the Poets)，足以表彰朱艾敦所已經確立了的藝術觀點；他的小品文都是模仿閒話報所創設的文體，可是約翰孫的小品文較艾狄生的更為冗長，更為沈重，更其乏味。他的道德調子也更為嚴肅；因為他之觀察道德是以個人性格為觀點，不是以文化為觀點。他的小品文，如論守約的必要 (Necessary of Punctuality)，論懶散 (Idleness)，論空虛想像的奢靡 (The Luxury of a Vain Imagination)，都是嚴肅的文字，雖其內容只是將人生行為作浮泛的研究而已。實在說，約翰孫的道德語調的嚴肅性到處都很明顯；在這方面說，他是古典時代一位真純的代表，而且代表其較有價值的方面。他的人類欲望之虛幻是用一種崇高的道德語調寫出的。他毫不懷疑地接受古典主義的假定，以為藝術作品應當有益於讀者，甚至在詩人傳裏他也希望能夠『增長人們忠厚的德性』。

他對於古典傳統的反抗 雖然從上面的討論裏看，約翰孫是在表彰古典時代所正式接受的觀點，可是還有許多地方表明他個人是反對這種觀點的。他堅決主張趣味應該普遍一致，反對個人的趣味，在這一點上說他確是古典主義者。可是同時他的富有常識與愛好真實的心靈，使他每相遇見虛偽時輒為揭穿；甚至像戲劇動作裏三一律這樣久經尊崇的虛偽也會被他揭穿了。雖然在艾倫裏他遵守古典戲劇的慣例，可是在批評莎士比亞的時候，他曾大膽地指稱，觀眾如把上演的劇情認為真實，他們在想像方面不應過於苛求，因為倘使連瑣細事情

也不許作者有絲毫自由，那就太不合乎常識了。他對於這一點及對於其他問題的態度，足以表明十八世紀的理智同藝術原則之衝突，可是從很久以來都認為這些藝術原則是那種理智的最高表現。他在文學上的地位，顯明地證明着那個始自王權復興的文學時代已將近末日。他對於事物價值的確實感覺，他之擺脫假作斯文的言語，足以搖動他對於偽古典原則的信仰；他的人格力量，及其性格的獨立無特，甚至他的偏見，使他廣義地傾向個人主義而反對批評界的權威，因此他給浪漫的反動作成預備的工作。

【他的文體】約翰孫的作品裏，也許以漫談者的小品文最能代表他的特點，這些特點使他的文體變成「沈重」的代名詞。他的文章含有很多拉丁字，有人滑稽地說過，這是因為約翰孫當時正在編字典，他藉漫談者作為工具以習用那些因日久不用而變得生澀的字。再者，約翰孫常用加倍的形容詞，插入註解的短句，把每個觀念表露出來以後，再擴張、形容、平衡、重述、窮究其意義，然後纔捨棄那個觀念。因此他的句子複雜、沈重，充滿顛倒的句法，大多都是依照修辭學的規則，如對偶法與升階法（一）。但這種雕琢文章並非毫無是處。牠有時使約翰孫的作品具有沈着優美的流利感覺，像拉塞拉斯開頭的一段便是例子。再者，如果他願意，他也能寫出樸素通俗的文字；他晚期的作品就比較簡潔流暢得多，也許因為寫得比較匆忙的緣故。就大體而論，約翰孫所給與英文文體的影響是一種好影響。他一面遵守着始自朱艾敦的傳統意見，以為文章須有順序、正確、與澄明，同時他自己的貢獻在於使文字效能具有更多的變化，句子構造更為複雜，用字格外豐富。甚至在朱艾敦與艾狄生所實習的文章規律內，他也表示出伊里沙白時代散文的豐富與變化仍是可以嘗試的。

【保斯韋爾的約翰孫傳】約翰孫有一種人格力量，比他在作品裏所表現的還要偉大得多。這種人格力量強烈地感動着他的同時代人，並經詹姆斯保斯韋爾（James Boswell）之手而傳諸後世；保斯韋爾是一切傳記作者中最偉大的一個，具有特殊的熱忱與能力，他的約翰孫傳（Life of Johnson, 1791）是十八世紀名著之一。

（一）譯者按：升階法（Climax）是修辭學上的名辭，與階梯法相反，指逐漸加強語意的句法。

這部傳記始自一七六三年，這時保斯韋爾初次遇見約翰孫。從那次晤面起，保斯韋爾便毫無倦意地注意着這位偉人的言行。爲要使約翰孫說出自己的心思，有時縱遇到困難，他也毫無灰心，也不以約翰孫的奚落爲恥辱。他時時刻刻把他的題目放在心中，沒有一時或忘，如是者其二十年之久；他用同樣歡悅的心情犧牲自己的尊嚴，爲約翰孫作傳，這部傳記的成功，保持着約翰孫應居的地位，使他成爲當代最顯赫的人物。在過去的作者中，只有我們對於約翰孫的認識是極其敏銳直接的。他的龐大笨拙的外表，魯莽暴橫的行爲，奇特的語音，古怪的姿勢與態度，他在談話中間呼嘯的習慣，或『像一隻母鷄似的咯咯作聲』，他說完話時，『像一條鯨魚似的長出一股氣』，——所有這些描狀以及其他許多談話記錄，我們都可以讀到。在這些談話裏約翰孫的能力與保斯韋爾的技巧表現得最爲顯明。約翰孫的作品雖很多，但大都是迫於事實需要而作的；他的談話卻非常流利自然。實在說，他之所以成名，大半由於他的成語，像『坐船如坐盤一樣，有淹死的危險』，『一個女人傳教像一條狗立起後腿走路，走得雖不好，可是能這樣走也足夠驚人』。在這些片斷的評語裏，正像在鮑蒲的雙行詩裏，他把當代的實用觀念表現得極其生動而令人不忘。

【約翰孫的性格】由於保斯韋爾的傳記，大家都知道晚年的約翰孫是舉止怪癖而講話有道理的人；但是還有一位約翰孫，是保斯韋爾所知道而不能瞭解的，——那便是一個衰殘、無望、富有忍耐力、勇敢而虔敬的靈魂，具有極堪令人羨慕的天性。因爲約翰孫受過許多人生的愁苦；暮年時他的哲學變成一種嚴肅而熱慮的悲觀論。在拉塞拉斯裏他以忠誠的態度討論人生的快樂問題；他以爲人生幾無快樂可言，能夠逃脫痛苦就是最大的幸福。他並不故意躲避生存的事實；也不把這些事實蒙上想像的色彩；總是時常抱着勇氣與熱力以生活着。無論怎樣，更無論他自己性格的缺陷，他總相信他自己。他有熱忱，有道德，他不向身外的罪惡或內心的仇敵低頭讓步，他能從自己的缺陷裏拈出靈感，從這些地方看，約翰孫確是一個偉人，而且就因爲這些，他也值得他所享受的名譽。

【奧理夫高爾斯密】約翰孫在英國文人裏所以能雄視一切者，大半因爲他在文學會裏的出衆的辯才，——當

時所有的著名作家，差不多都是此會的會員。除約翰孫外，其中最堪注意的人物是奧理夫高爾斯密 (Oliver Goldsmith, 1728—1774)。高爾斯密於一七二八年生於愛爾蘭，在那裏他的父親有一點兒產業。他在學校時，是個笨拙的兒童，在杜柏林大學也並不出人頭地。以後他去到愛丁堡 (Edinburgh) 學醫，既而又到雷盾 (Leyden)；從雷盾他沿路乞討，走遍大半的歐洲，於一七五六年回到倫敦。他曾打算作學校教員，但沒有成功，此後便投身於在葛拉布街流行的文學，變成一個臨時為各雜誌撰文的雇傭作者。他給公共賬簿 (Public Ledger) 寫的文章世界公民 (The Citizen of the World, 1760—1761)，站在一個中國人的觀點上觀察英人的生活。一七六四年某日約翰孫到他的住處去，正值他因還不上房租被女房東禁在房內，同時約翰孫發現他那兒放着一本威克斐牧師傳 (The Vicar of Wakefield) 的稿本。約翰孫把這本書賣去，此書於十五個月後方始出版，那時高爾斯密已經發現過他的第一篇成功的詩旅客 (The Traveller) 了。他的第二篇長詩荒村 (The Deserted Village) 出現於一七六〇年。這時高爾斯密已轉向戲劇方面，於一七六八年寫成好性格的人 (The Good-natured Man)，一七六三年寫成屈身求愛 (She Suits to Conquer)，次年他便死去。

【高爾斯密的性格】我們對於高爾斯密同對於約翰孫一樣的熟悉，這大半也是由於保斯韋爾的功勞。在約翰孫傳裏高爾斯密被寫成文學會的第二顆慧星，只有他敢於不斷地惹起那位獨裁者的忿怒。保斯韋爾一再描寫着約翰孫與高爾斯密的舌戰，一個是武裝沈重的兵士，一個是極其敏捷的彈弓手。偶而約翰孫憑他的重量把對方壓倒，可是高爾斯密的石彈子往往打得正中目標，因而給自己留下一個退身的地方。有時他僅以戲謔得到成功；可是他的回答往往緊密而意味深長，像有一次他懷疑約翰孫沒有寫寓言的能力，因為他要寫起來勢必使小魚說着像鯨魚似的話。高爾斯密雖然說話很慎重，但在實際生活上卻並非如此。他時常陷於經濟或社交的困難中：這一半由於他的仗義疏財，他自己就像他所描寫的好性格的人，一半也由於他對世界的盲目信任。至少在某種意義之下說，高爾斯密的性格與史惠夫特的完全相反。他為人毫無拘束；他的生活極其自然、鹵莽，有如小孩子一般。當他是窮學生漫遊歐洲大陸時，或當他賣出傑作時，他永未打算過第二天的事情。他信任人

類，所以也極愛人類，這種同情心在他的作品裏表現得極其明顯，他把真正的自我放在作品裏。他的世界公民有時很像艾狄生的作品，因為他也時常攻擊人類的劣點及謬誤，但其中有一種慈愛的深情是艾狄生的溫和性格所不及的，還有一種親密的語氣與旁觀者的淡然漠然的神氣不同。高爾斯密的詩仿效鮑蒲的音律，但在精神方面，他與鮑蒲的嚴厲的諷刺相去極遠。在寄亞巴諾書裏，鮑蒲用粗野的筆法描寫亞蒂喀斯 (Atticus) 與畢福 (Bufo)，可是荒村裏的鄉村牧師卻和這兩個人物截然不同。我們必須注意，雖然高爾斯密自己對於那時正在抬頭浪漫派沒有什麼同情，可是從他的旅客一詩看來，他對於遼遠而不顯著的人生以及八生的不幸方面都發生興趣，在荒村裏他擁護個人權利而反對壓迫個人的制度，這都足以表明他是浪漫運動的先鋒。

【屈身求愛】後人常批評高爾斯密的荒村，以為詩中描寫奧本 (Auburn) 村興盛時期的情形，全不像一個愛爾蘭的村莊。這樣批評可以擴大起來應用到他的全部作品。在高爾斯密看來，寫實主義是不可能的，因為在他的整個生活經驗裏，他只是用自己的理想主義去覺察世界。他的小說和喜劇都蒙着這種理想的色彩。他的最著名的喜劇，屈身求愛，於開幕時便表現『三鴿酒店』 (Three Pigeons) 的一幕宴飲，以那位粗魯的紳士陶奈藍普金 (Tony Lumpkin) 為其中的首領。這時走來兩位旅客，陶奈指引他們到他的繼父哈德克薩 (Harcastle) 家裏投宿，說這家就是旅店。這兩位旅客是青年馬槽 (Marlow) 與其朋友哈斯丁斯 (Hastings)，哈德克薩以為馬槽是來向他的女兒求婚的。他已經認出了他們；但馬槽卻以為這是一家旅店，起初哈斯丁斯也是這樣想着，他們認為哈德克薩是店主人，他的女兒是侍女，所以他們就拿對待店家的態度對待他們。這樣情勢很宜於增進哈德克薩小姐與馬槽中間的愛情；因為一向見了富家女子就害羞的馬槽，這時卻容易地進行着他同這位偽稱侍女間的戀愛。

此劇有如一首美麗的牧歌，在那裏，崎嶇的世道都已磨平，人們的缺點轉而成爲品德，錯誤也成爲幸福。有時作者也用忠實的態度，把真實世界搬上舞臺，像三鴿酒店的一幕，及哈德克薩家樸實的鄉村生活。陶奈藍普金便是地道的產兒。但是喜劇的魔氣籠罩着所有一切，這種魔氣雖不如莎士比亞時代燦爛的浪漫主義那樣濃

厚，但仍然很有力量。在十八世紀末葉嚴肅的舞臺上，屈身求愛彷彿一齣散文的颶風，是當代描寫鄉村生活最成功的作品。

【理查德布林斯雷辭列丹】高爾斯密的戲劇是一種理想主義的反映，這種理想主義已開始出現於寫實的舞臺上。和高爾斯密相反的是理查德布林斯雷辭列丹 (Richard Brinsley Sheridan, 1751—1816)，他的戲劇將十八世紀的表面生活，如費爾丁 (Fielding) 至於柏奈 (Miss Burney) 在小說裏所描寫的，作一種諷刺的觀察。辭列丹生於杜伯林，是英吉河人與愛爾蘭人的混血兒。他的婚姻頗為浪漫，結婚後避居倫敦；他二十三歲時，便作成情敵 (The Rivals, 1775) 與女伴 (The Duenna, 1775)。一七七七年，那時他已任朱羅瑞巷劇院經理之職，他演出他的最好的劇本造謠學校 (The School for Scandal)，一七七九年又演出批評家 (The Critic)。

【情敵】情敵裏有一位不朽的角色馬拉普魯夫人 (Mrs. Malaprop)；她的姪女黎狄亞蘭桂希 (Lydia Languish)，是一位浪漫的女英雄；黎狄亞的戀位愛人，是保勃艾寇司 (Bob Acres)，魯西斯歐屈里葛爵士 (Sir Lucius O'Trigger)，與僞稱畢夫蕾 (Beverley) 的艾布叟留蒂上尉 (Captain Absolute)。艾布叟留蒂起初以為他所愛的人不為他父親所同意，既而發覺他父親給他選擇的女子正是他的愛人黎艾亞，可是他還繼續用畢夫蕾這個假名同黎狄亞戀愛，以投合她的浪漫嗜好。這齣戲的佈局有幾處不合理的地方，但是劇裏卻有很多悅人的情節及巧妙的對話。

【造謠學校】造謠學校所表現的是十八世紀的交際場，那時交際場中輕佻的虛偽正合乎這位喜劇家的目的。這個腐敗的集團裏有一位蒂絲爾女士 (Lady Teazle)，她為要顧全體統，便把約瑟塞菲斯 (Joseph Surface) 當做愛人。約瑟是一位冷心腸的僞君子，同時也有他自己的計劃，他要娶那位託庇於彼得蒂絲爾爵士 (Sir Peter Teazle) 的孤女瑪利亞 (Maria) 為妻；同時還計劃着奪取他叔父對他弟弟查里斯的寵愛，他的弟弟是個熱心腸的浪子。叔父奧理夫從印度回來，裝做放債者與查里斯相見，查里斯正準備把家裏所有的畫像都賣掉，可是其中只有一張他不肯賣，那便是他叔父奧理夫的像。這一點兒忠心恢復了他叔父對他的寵愛，同時約瑟各方

面的虛偽都被揭破，終於爲人不齒。

這個劇本顯然有一個很好玩的世界縮影，在此世界中，人類行爲所應遵守的道德原則與社會原則，都須受一種陰謀的支配。劇裏的人物很像真人；多年來大家都認爲其中有幾個角色是典型的或某種人性的正確描像；但是當我們看這齣戲時，我們並不會忘記是在看戲。造謠學校起首的幾個場面裏，談閒話的空氣極爲濃厚，乍看好像王權復興時代的戲劇又趨復活，但二者之間有一個區別。薛列丹所處的社會雖然輕佻瑣屑，但非根本的極端淫穢。當時人固然弄火取樂，但並不爲火所焚。自從寇理攻擊劇壇以後，十八世紀的道德力量與社會力量獲有很大的移風易俗的效果。

【愛德華吉本】也許因爲約翰孫時代雜誌勃興的緣故，那時各作家的作品大都極其淆雜。但愛德華吉本(Edward Gibbon, 1737-1794)卻是例外，他只靠一部作品著名。吉本從小就相信自己將成歷史家；像米爾頓一樣，他費過很久工夫搜尋那些足以施展其才能的題材。後來他於一七六四年去到羅馬，便想到要作一部羅馬帝國衰亡的歷史。四年後他開始這項工作。一七七六年發表其第一冊，以後經過十一年勤勞工作，六巨冊始告完成。

【他的生平與作品】從吉本的坦白自述裏我們知道他的爲人很清楚，他沒有尊嚴也沒有啓人敬畏的儀容，沒有熱情也沒有英雄主義。但是就他成功這樣一部偉大作品而論，他的生活幾乎也因之而顯得偉大。他的其他事業都是這項偉大工作的附庸，曾有個時期，他在民團服務，他說韓普郡先鋒隊的隊長，對於一個作羅馬帝國史的歷史家並非毫無用處。抱着同樣態度他參加議會，目的在爲他的作品作預備工夫，『學習一點政治智慧是一個歷史家最重要的條件』。他在靈感方面有這樣確定的把握，一生的事業又如此單純一致，這些都使吉本得到最大的榮譽，至其因文學成功而得到的榮譽比較還在其次。若以他的工作而論，他的消極品質都變成積極；罪惡也成爲德行。吉本的一生是一種光榮事業，他把生活當做工具以獲得另一種目的。

【他的優點與劣點】

羅馬帝國衰亡史(The Decline and Fall of the Roman Empire) 敘述從公元二世紀

起到五世紀末的羅馬歷史，接着使用迅速的筆法敘述東羅馬帝國之興起以至君士坦丁堡的陷落。關於吉本的學問可說無懈可擊。凡是引用材料都有完全把握，敘述得極其條理清晰、公平、詳盡，爲任何人所不及。他的作品有兩種缺點，這必須歸咎於他所處的時代，——他缺乏哲學的透視力，對於精神運動缺乏同情。吉本同當時作家一樣，不信任哲學，厭惡熱忱。他不願深入事實的背面；不能領會情感的世界。因此他把基督教的興起敘述得枯燥難堪，這種作法恰好反映出他自己的態度及其能力的限度。他沒有精神的興趣；他的觀點完全是庸俗的觀點。

【他的文體】吉本的文體與約翰孫的雕琢文體相同，是一種沈重、密實、透澈的文體，雖不甚流利，但頗爲文雅，雖沒有媚力，但高雅端莊。其過甚的修辭產生了不誠實的效果，有時近於嘲弄。但就大體而論，吉本的文體與其所寫的題材具有同樣的偉大性。富有旋律而永遠前進的句子，對偶的閃耀，文辭的不斷滾流，形成一種華麗的裝飾及外觀，極宜於表現君主與王國的莊嚴行列。吉本的文學品質中，最主要的是結構觀念，這從他對於大量材料的處理上就表現出來。他故意分段寫作，每段自成單位，恰好具有正當的重量。『當我寫作時，我常使一段成一單型，用耳朵聽牠的音調，把牠記在心裏，在尚未修飾完成以前，總是不往前進。』由其整個作品之驚人的建築技巧上看來，這種正確結構的觀念，輪廓的以及機體發展的觀念，表現得更爲明顯。羅馬帝國滅亡之在政治史裏，猶如人類墮落之在神學裏一樣，吉本也如米爾頓一般，已經實現其題材之史詩的可能性。

倘使吉本是一個顯著的例子，證明一個並不偉大的人格，能因苦心訓練而得到極偉大的成就，那麼愛德曼柏克 (Edmund Burke, 1729—1797) 一生的事業可說恰和吉本相反，他有偉大的人格，卻毫無成就，因爲他的能力耗費在不穩固的事情上。高爾斯密的警句：

他，爲宇宙而生，卻狹起自己的心腸，爲人類而賦的才能，只獻給一黨。

正足表示當時人對於柏克的意思。可是柏克的思想是如此尖銳深入，其表現又如此莊麗，所以他的成績到現在

還有價值，姑不論引起這些思想的是什麼事情。

【愛德曼柏克】柏克是愛爾蘭人，三一學院的文學士。到倫敦去時志在學習法律，不久便改攻文學。他最初的作品是用諷刺語氣答覆蒲琳布盧克的文章，如自然社會的剖白 (A Vindication of Natural Society)，論美與崇高二種觀念的起源 (Inquiry into the Origin of Our Ideas on the Sublime and the Beautiful, 1756)。一七六一年他投身政界，給愛爾蘭總督 (Lord Deputy) 作秘書，以後又作拉金罕侯爵 (Marquis of Rockingham) 的秘書，和國會議員。他雖沒有佔着優越的職位，但曾當過幾年自由黨的智囊，竭力限制國王の特權，這項特權是英王喬治三世由於保守黨的幫助所決意擴張的。的確，這個問題可以回溯到金雀 (1) (Plantagenets) 皇室時代；但是因為英國在美洲與印度的殖民勢力日益膨脹，所以這裏又生出新的問題。

【他對於美洲與印度的觀點】柏克之所以能獨出羣倫，因為他能看出當時環佈英國四週的危機，還竭力使英國避免這些危險。他指出一條可以緩和美洲情勢的道路。一七七四年他發表論美洲賦稅的演說，一七七五年又發表一篇偉大的演說，暢論與美洲化仇爲友之道。與歐洲大陸各國聯軍交戰以後，英國雖失去美洲，但在別處卻得到勝利，柏克立刻便考究這次勝利的各方情形。英國的主要成功在印度，征服印度的人是華倫哈斯丁斯 (Warren Hastings)。於是柏克便專事攻擊哈斯丁斯。對於印度各方情形之順利，他不特不感謝上帝，反而詰問爲什麼印度的情形是如此順利，在什麼原則下英國人征服了而且統治着印度帝國，這些原則是否建築在正義與人道的基礎上。一七八五年他的講演阿科之納鮑勃的私債 (The Nabob of Arcot's Debts)，對於英國人統治印度的方法提出嚴厲的質問；翌年他對華倫哈斯丁斯提出彈劾。兩年後又訴之於貴族院，以後曾繼續控訴，直至一七九五年哈斯丁斯被判無罪爲止。

(1) 譯者按：金雀皇室始於安猶之哲夫利 (Jeafray of Anjou)。自一一五四至一四八五年 (即亨利二世至理查德三世) 中間的英王，都稱金雀王。此名於一四六〇年爲約克之理查德 (即理查德三世之父) 用作姓氏。大概這個名詞起初是哲夫利的綽號，因爲他的帽子上常插着一枚金雀花。

【他對於法國革命的觀點】柏克所引以為憂的英國的內部危險，最後竟發生於法國，那時他便置身於惟一的安全之途，踏入反對法國革命的道路。這種態府使他不能不脫離政黨，柏克就毫不畏縮地這樣做着。他的法國革命感想錄 (*Reflections on the French Revolution*) 發表於一七九〇年；這篇文章，在英國與歐洲都會歷下很多人對於法國革命運動的同情。以後他又發表法國問題感想集 (*Thoughts on French Affairs*, 1791)，新自由黨致舊自由黨之公開狀 (*Appeal from the New to the Old Whigs*, 1792)，與論弒君求安的信 (*Letters on a Regicide Peace*, 1796—1797)。在這些反對法國革命的議論中，柏克的觀點頗為廣泛，不僅只是狹隘的偏見。他相信英國負有世界的使命，應當制止革命潮流，並指揮全歐的反革命勢力。姑無論孰是孰非，一七九四年到一八一五年英法二國的鬪爭，確是國際舞臺上一幕壯麗的戲劇。當時英國所肩負的主要任務，就是柏克所預為鑄定的，這並非過甚之辭。圖拉法略 (*Trafalgar*) 及滑鐵蘆 (*Waterloo*) 二役的炮聲，響應着他所寫出的文字。

因此我們可以把柏克一生的事業劃成三個時期，按照這順序他的作品可以分做關於美洲的、關於印度的、關於法國的：第一期的作品是預言，那時他像凱薩達拉 (一) 一樣發出沒人注意的警告，及受人蔑視的善勸；第二期他熱烈地窮追罪惡，表彰正義；第三期他竭力衛護他所信任的主張，一面反對法國的革命。他的第一項工作差不多完全失敗；第二項工作表面似乎失敗，但實有相當成功；惟有第三期的工作得到非常的勝利。在前兩期柏克顯然站在時代的前面；在最後這期他卻落在時代的背後。雖然如此，柏克的守舊傾向原是由於他的性格所造成的，以實用哲學為其基礎，他對於其他事務的思想也受此哲學的支配。

【他的政治思想】柏克主要的性格是中庸、守舊、側重實踐。他好應用目前的材料，反對空論家的學說，及一切未必可以實現的計劃。在某一方面說，法國大革命是十八世紀唯理主義的一種表現；牠也表明一

(一) 譯者按：凱薩達拉 (*Cassandra*) 為屈洛 衰城的女預言家，普利安 (*Priam*) 的女兒，亞波羅 先愛之而使她成為預言者，繼又怒之而命人不信其預言。

種趨勢，以爲社會上的事情只應以理智爲依歸，且應把政府作爲試驗機關，以實驗理論哲學家的學說。福爾泰（Voltaire）的論說已種下法國革命的因子，福爾泰以爲「凡不信任至上的理智，只把牠當做迷信與社會習慣的奴役者，就是人類最惡毒的敵人。」柏克的主張與此相反，他以爲理智並非衡量人類的正當工具，這還需要別的因素，甚至需要成見，而成見正是理智之敵。他說「因爲有正當的成見，所以一個人的責任會變成他的天性的一部份。」他認爲社會習慣，可以算做時代智慧的一部份，甚至迷信也是如此。社會制度便是表現這種智慧的具體形式，也是長期經驗的具體結果，因此柏克對於這種智慧抱有極大的敬意。他以爲假如我們要改變社會制度，也不能專恃一紙法令就可實行。他所主張的恰與此相反，他說：「假如我們想在人事中間起一次大的改變，則必須使人們的心適合於這種改變，一般的意見與感覺必須趨向這方面，每一恐懼與每一希望都應促成其實現。」

【他與浪漫作家的關係】柏克所倚靠的是人類性格中最後的事實，甚至偏見與弱點，他所信任的是生活而不是理智，從這一點上可以看出他同文學中的浪漫派有相當的連鎖關係。柏克的同情裏有一種想像的力量，這使他同浪漫派的關係更爲顯著；他的同情能夠深入極遼遠的天涯地角，真切地想像出美洲殖民地所受的損害及印度人的痛苦，如同他自己親身經歷過的一樣。柏克與浪漫作家之間還有一個相近之點，他有一種力量像英吉利民族的過去經驗具有興趣與色彩，且使之感動人們的想像力。簡言之，柏克很像司各脫與華滋華斯，雖然具有守舊者的信仰，但在情感方面他的確是浪漫主義者。

【他的文體】柏克的思想後面的情感，使其文體顯得非常暢達流利。他的材料質堅量多，滿是事實，顯然最難於陶冶；但他那熱情的火焰常把這種材料煉得生出白熱。像他這樣的文體在英國尚未之前見。實在說，他的文體是模擬蒲琳布盧克的，但是他還有光輝的幻像、譏諷語、熱情、堅固的信心，這些文字效能都是蒲琳布盧克所沒有的；在文章技術方面，如各句間的關節及各段的方位，柏克初次竭盡英文中一切修辭的可能性。

十八世紀文學就算到柏克爲止。他是當時一派大作家的最末一人，這派作家的主要興趣在政治方面，他們

所信任的是社會制度。臨死的時候，他尚爲十八世紀的工作辯護，反對他所認爲的破壞勢力，這種辯護頗有表面的成功。他所發表的確是十八世紀的正常主義，而在其內在思想裏他卻代表一種精神的收穫，由於這種收穫人類纔向前進入了十九世紀。

三

【較晚的浪漫詩人】湯姆生、考琳斯、與葛蕾，是早期的浪漫詩人；十八世紀之末還有一班較晚的浪漫詩人，他們繼承前此之浪漫運動前進，使之發揚光大，從而過渡於十九世紀偉大的浪漫主義時期。這班詩人是喬治克萊布 (George Crabbe)、威廉寇伯 (William Cowper)、威廉勃蕾克 (William Blake)、與羅伯彭斯 (Robert Burns)。

【喬治克萊布——他的寫實主義】喬治克萊布(一七五四——一八三二)雖然也用雙行體作詩，且自認是鮑蒲派的忠實分子，可是他證明詩歌已採取一種新寫實主義來表現人生。他生於德意志洋 (German Ocean) 海濱一個窮苦的漁村；在他早期一首最好的詩村莊 (The Village, 1783) 裏，他用堅強不屈的態度，描繪他所知道的窮人生活，像蒸熱的淺灘，充斥着殘梗的公地，潮濕醜陋的房屋，懷着敵意的海洋，那兒只能過着一種卑劣的生活，以及那些男男女女爲辛勞與粗鄙揮霍而墮落的情況。由於作者的真誠態度，他終於衝破當代虛偽情感之又一壁壘。當克萊布正在窮苦潦倒的時候，柏克曾慷慨地照顧過他，由於柏克的幫助他得到牧師的位置。他住在鄉下；第一首成功的詩作發表以後，二十二年間他沒有寫過一行詩。後來他又發表教區登記錄 (The Parish Register, 1807) 與大會堂裏的故事 (Tales of the Hall, 1819)，這時他發見自己在一種改變了的世界裏，許多比他更偉大的詩人與預言者已經改變了文學的面目；因此他那些沿用舊式雙行體的鄉村割記及故事，看起來頗有扭捏的姿態與過時之感。可是他的最好的詩，雖不文雅，卻亦真實純粹，尤其他早期的詩，對於打破十八世紀的虛偽主義頗有相當功績。

【威廉寇伯——定課】威廉寇伯（一七二一——一八〇〇）也曾非自動地加入革命工作，但是他所作的比克萊布的更有魄力。他的一生爲神經沮喪症所纏繞，此外他對於宗教的恐怖有着特殊的敏感。他在西敏寺學校裏度過早年生活，隨後又到倫敦學過法律。在陣陣喜悅與神祕的歡騰之後，他時常陷入驚人的沮喪之中，最後竟成瘋狂。五十二歲時，他往在隱僻的歐爾奈（Olney）村，在一位比他大幾歲的寡婦安紋夫人（Mrs. Unwin）照顧之下，他於兩次宗教憂鬱症襲擊之間度過一個時期的甯靜生活。爲消遣起見他起始作詩，他對於此道相當地練達。起初僅作小品文，襲用前代最空洞乏味的文體。那時他認識一位奧斯丁女士（Lady Austen），一位性情聰穎但不免世俗氣的女子；她歡喜他那種羞縮昏亂的性格，由於她的請求，他用無韻體作成一首長詩。奧斯丁女士玩笑地請他以『沙發』（The Sofa）爲題，當時的沙發還只是一種新式傢俱。因而寇伯便盡心地『歌唱沙發』。不僅以此爲止；他更用生動的寫實手腕繪出當地的景物，描狀四季的變遷，鄉村各種典型人物及其職業，以及作者自己的樂趣與其所作的事情。此詩於一七八五年發表，取名定課（The Task）。定課的大部份無疑地都是老調，讀起來極其乏味；但偶爾也有精緻的小幅圖畫：如一個人在大雪紛飛下趕着牲畜還家；郵差匆忙地穿過村莊，從遼闊的世界裏帶來消息，身上背着那個爲人們所急切期待着的信袋；還有在歐斯（Ouse）河畔耕田的農人；這些都充滿極生動的自然生活。在這個光明時期寇伯還作過一首悅人的歌謠，約翰·姬爾品（John Gilpin）。最後他的生活便陷於抑鬱之中，但有時也有一線詩的靈感打斷這種沮喪的心情，像在某次他作成一首最動人的詩，自諾福克接母像有感（On the Receipt of My Mother's Picture Out of Norfolk），此詩無疑地是他最著名的詩。他的最後一首詩流亡（The Castaway）是一種絕望的呼聲，那時他已陷於幻想的苦淵中。

正當克萊布與寇伯作詩的時候，另有兩位賦有廣大詩才並懷抱極大自信心的新詩人，已超越他們之上而得到成功。這兩位詩人是倫敦的無名雕刻匠威廉勃蕾克，與蘇格蘭的農夫羅伯彭斯。

【威廉勃蕾克——他的神祕主義】威廉勃蕾克（一七五七——一八二七）雖是一位具有特殊天才的詩人與神

祕家，但他對於當時的影響卻很小，或者可以說沒有。他的大部份的使命是如此地隱晦、狂亂、前後不符，所以研究他的人即使經過長期探討，也只能解釋其作品的一部份。他的腦筋屬於迷信時代被稱爲『受魔』的人們。幼年時有一天他哭着害怕，因爲他說看見上帝的面孔出現在窗前。童年時他見過幾個輝煌的天使，站在路旁的樹上。到成年時，在他看來大地與空中都充滿精靈，牠他掌握着他的命運或其朋友輩的命運。下面這段詩是他成熟時期某次在鄉間散步時作的，最能代表他的特點：

快樂蔓延開越過那叢山

在露珠的甜蜜溜過的雲團；

蔚藍的天空伸展開翹勝

溫暖的太陽上昇且歌唱；

樹林與田野滿是幻形魑魅，

成羣的小妖在嬉戰作樂；

天使停息在山楂的樹蔭

上帝他自己也優遊度時；

銀樣的天使橫過我的道路，

金樣的魔鬼沒人能羈留；

我的父親在風中飛舞，

弟弟羅伯緊隨在後頭，——

弟弟約翰，那個壞傢伙，

在黑雲團裏呻吟嗟哦；

風頭上有着成千的天使，

從後面傾出悲愴的呼斥

趕他們離去，——在我的路前，

怒眉的荆棘請求我止步，

內在的眼睛看他白髮老叟；

肉眼看，路上的荆棘一株。

這種詩簡直是瘋話，但是勃蕾克決非我們通常所說的狂人。他有一種玄理的稟賦使他在理想世界裏自由活動，他的視覺想像具有特殊的幾乎不可思議的能力，因此他能使抽象觀念具有具體形像，無論何時他都能召來『大隊天使飛翔，成羣魔鬼匿藏。』他的表面生活極其規律化，安靜、勤勉，時常作詩習畫，寫成巨冊的『預言』，其中充滿空幻的神話與神祕的思想系統，由此可以表明也許他有一種極其興奮冒險的內在生活。除那些過於深奧難解的預言在文學史上不便多論而外，他的詩名大半靠寫意詩集 (Poetical Sketches) 及天真與經驗之歌 (Songs of Innocence and Experience)。這兩小冊詩有很多沒有完篇，還有許多不堪理解，可是其中有些短詩乃是英文詩中最單純最甜蜜最有力量的。勃蕾克佳作，其質樸堪與華滋華斯的詩相比擬，其中的魔力可以使人聯想到柯立奇 (Coleridge)，此外他還有一種深刻含蓄的意義，是他人所沒有的。我們必須承認，他寫好詩的時候很少，這好像只是碰機會似的。在他的作品裏。浪漫連動整個的超越之感，都用暗示及含蓄表現出來，只是沒有具體的成就。

【羅伯彭斯——他的早期生活與詩】勃蕾克喚回精神與想像的已失的領域，彭斯更值得注意，他重新開放情感的已失的道路。彭斯於一七五九年生於蘇格蘭西部艾爾州 (Ayrshire)，降生的地方是一所兩間屋的土房。他的父母都是敬畏上帝的蘇格蘭良農，他們以英勇的精神耕田鋤口，並使其子女得受初級教育。羅伯是長子，十五歲時他就耕田收禾做着成年人的工作。以後他回顧青年時期的生活，說那是『隱士式的毫無樂趣的暗淡生活，做着奴隸般無休止的苦役。』這種記載縱非完全失實，顯然是過甚其詞；從他青年時期的詩裏就可證明這

話之不足爲憑。他的寄大衛 (Epistle to Davie) 具有豪爽的哲學與懇切的性格，寄魔鬼 (Address to the Devil) 有着豐富的幽默與諧謔，小袋的禮拜六之夜 (Cotter's Saturday Night) 充滿着圍爐坐談的快樂溫柔之光，從這些詩裏可以看出來，這位青年詩人既非隱士亦非被割苦役的奴隸，而是一個健壯粗暴的農家子弟，有着熱烈的心腸，豐富的天性，與上帝賦與的作歌天才。他曾讀過幾本詩集，像每個蘇格蘭農夫一樣，曾在鄉間聽見過流麗的歌謠。以後他便起始作詩，幾乎自然得像小鳥起始歌唱時一樣，或者像他自己所說的，爲着『玩耍』而作詩。既有着自然，真誠，且極端新穎的性情，所以當他犁地時『欣喜地順着山邊』隨便吟得的詩篇，乃是給與全世界精神經驗的一大貢獻；他生來便有運用文字的技巧，因此他的詩對於全世界的美之寶庫也有許多貢獻。

彭斯早年的詩大半是二十三歲到二十六歲中間作的，因爲這些詩的緣故，凡是懂得蘇格蘭平原 (Lowland) 方言的居民大都愛好他的名字。他的詩把當時蘇格蘭的鄉村表現得淋漓盡致，他將幽默與深情混在一起以啓示農村世界的普遍經驗，他不用濃厚的風味及玩笑的放逸態度進而表現農家生活的俚俗方面，甚至醜惡方面。他的博大懇切的性格容納着農民社會中一切人情事故。他讚美『蘇格蘭酒』 (Scotch Drink)，嘲笑虛偽的新禱者『神父威廉』 (Holy Willie)，描繪普度節 (Hallow'een) 的喧鬧遊戲；他還能立刻轉而弔吟山麓犂溝裏掘斷根的『樸素纖小的紅花』，能從一隻被犂尖掘毀巢穴的田鼠身上尋出足以動人憐憫之處。

【他的晚年生活·歌】彭斯二十六歲時，放蕩的生活使他陷入不可救藥的困苦；這時他的父親已經死去，他同他的弟弟姬爾伯 (Gilbert) 合力與窮困相搏戰，但前途卻毫無希望。在煩惱與失望之中，彭斯立志往西印度羣島 (West Indies) 去。爲要籌措路費，有人勸他把他的詩印出來，那時這些舊稿都積在莫斯姬爾 (Mossgiel) 村的書桌裏。他真的將作品發表出來，他的朋友在當地紳董中給他覓得許多定戶，使他不敢因印書而賠錢。無論作者或其他任何人不過只希望此書能在本地流行而已。這本小詩集於一七八六年在姬爾瑪諾克 (Kilmarnock) 出版，取名蘇格蘭方言詩集 (Poems, Chiefly in the Scottish Dialect)。從書賈賺來的幾鎊錢已經裝在口袋

裏，行李業已預先運出，這時從愛丁堡寄來一封信，改變了他的整個命運。這封信是一位著名的學者兼批評家寫給他的，把他的詩集推崇備至，還請他再出一本較厚的集子。彭斯立刻去到愛丁堡，沿途受人招待與款宴，像傳奇故事裏的一位英雄。在蘇格蘭京城住過一個冬天，這時這位農夫詩人備受愛與尊崇；第二個冬天那些有地位的朋友都對他冷淡，認為他不再能引起新鮮的興趣了。因此他便回到艾爾州，口袋裏裝着一張『酒稅監查員』的委任狀，同紀恩亞瑪 (Jean Armour) 結婚後，他的工作便是耕田、收稅、作詩。他的酒稅監查員的職權管轄十個教區，所以每星期須騎馬走二百哩路程；最壞的是作這樣事須時常和放蕩的人羣來往，在這些人中間，他的談話與口才時常受着喧鬧的歡迎。他的田地因而日益荒蕪，除了寫作短歌而外，寫詩的時間也極少。除去快樂乞丐 (Jolly Beggars) 與不朽的農夫湯姆 (Tam O'Shanter) 而外，彭斯沒有作出較長的作品。但是他卻寫成數百首歌曲，如飲酒曲、情歌、愛國歌之類，其中有些確是英吉利民族的永久寶藏。以後他的遭遇愈來愈壞，死於一七九六年，享年三十七歲，一個自毀的飽嘗痛苦的人。他救了別人，卻不能拯救自己。他給這個世界以一種情感的電流，富有刺激性與生命。他啓示出來慈愛與熱誠及淚與笑的泉源，把牠們恢復爲人類的遺產；這些泉源對於貧賤與單純的人們是永不封閉的，因為無論在任何時代任何思想的影響下，他們總是『浪漫的』。

第十二章 十八世紀：小說

【小說與戲劇】 戲劇是伊里莎白時代最特殊最自然的文學表現，十八及十九世紀最普遍的通俗文學是小說。這種變遷之由來，普通認為有許多理由。第一、戲劇家的活動，顯然受着許多限制。他的材料必須放在短短的幾小時以內，也不能越過舞臺的範圍。他只能使各個角色說出自己的故事，表露自己的性格，戲劇家自己則不能出頭說話。小說家和戲劇家正相反，在時間、空間、與方法上，小說家都不受任何拘束。他敘述故事時，可以居於無所不知的地位，可以用各種方法表露小說中各個人物，藉他們的行動談話及思想表現他們的個性，甚至藉他們意識之下的生活說明他們的性格。更重要的是當他敘述一件事以後，更能運用最上的權威來解釋此事件的意義，從而表現他們自己對於人生的態度。所以很自然地，小說更宜於表現興趣與問題都極繁雜的各種近代生活。再者，我們也必須注意，至少在相當限度上戲劇必須依靠舞臺。晚近英國的讀者羣衆數量激增，並散處各地，若仍用莎士比亞時代的劇院，或甚至現代的法國舞臺，都不足供其要求。因此近代小說之勃興，尙有此項物質的理由，在英國文學裏此項理由更有着特殊的力量。

【中世紀的小說】 爲要把近代小說的發展完全敘述出來，我們必須回到中古時期的故事。這些故事普通可分兩類，爲兩種人而作，貴族與平民。第一類是傳奇故事，其中的主要人物都是查理曼與亞述王那樣的英雄，表現武士的冒險事蹟，神祕的宗教經驗，與宮廷的愛情。這些傳奇起初用韻文寫作，以後改用散文。陶馬斯馬房 瑞爵士的亞述之死（一四七〇）在英國是一部包涵最廣博的武士史傳。武俠傳奇原是爲有閒階級與知識分子作的，表現一種極有想像與理想的人生觀，在這種人生觀裏，強力、品德、與熱情，都超乎尋常而不很自然。爲普通平民而作的故事，無疑地較爲合乎實際。這些作品中最重要的是道德故事，可稱爲模範故事（example），其中有很多是從東方傳來，經牧師們收集起來作爲講道之用的。其中也有重述武士故事的一部份，但其目的往

往在用諷刺的神情以表現在武俠事蹟後面人類的粗鄙動機。有一部譏嘲武俠文學的重要作品雷那狐 (Reynard the Fox)，一部獸國史詩，以各種獸類代表各個武士，結果狐狸以其狡猾技倆竟勝過強力與勇敢。這種詭詐的質素在通俗故事裏佔着重要的地位，成爲無數故事的動機，藉以引起敏銳的問答與惡作劇的笑話。有時人的惡行與愚行也表現在短篇散文或韻文故事裏，譬如教士的虛偽便是人們最愛寫的題材。從喬塞的坎特伯里故事集或從鮑伽邱的十日譚裏，可以對於中世紀的通俗故事得到一個概念。像這樣散文故事在義大利稱之爲『稗史』(novelle)，英文裏的小說 (novel) 便是從這個名詞蛻變而來的。武俠的理想與實在的人生情形，兩相對照之下會引起一種滑稽而諷刺的意味，西班牙人就本此意味而產生一種故事，叫做浪子傳奇。義大利的稗史與西班牙的浪子傳奇有互相彷彿之處，牠們都具有寫實精神，側重人類的自然動機，在某種程度內都重視真實生活的各種風俗習尚。這些故事是現代寫實小說的起源，至於傳奇的起源則須追溯到表現武俠的史詩。

【文藝復興時期的英國小說】文藝復興時期的英國小說，大部份是從上面幾種來源演變出來的。當時有很多義大利稗史譯成英文，西班牙的浪子傳奇也有些英文譯本。還有些敘述英雄事蹟的傳奇，這些都是民間所熟知的英雄，如羅賓胡德與窩維克的加埃 (Guy of Warwick)。文藝復興時期英國小說最初的劃時代作品，是李雷的西班牙與飛利浦席德奈爵士的阿開狄亞。這些小說的影響可以從羅伯葛琳，陶馬斯勞其，及陶馬斯奈希的作品裏見得出來。此種文學之最初目的在於娛樂讀者，但按諸當代的風氣，故事裏須含有道德教訓，其普通目的在於教導人們在世上過一種成功的生活。一般的作者及故事的搜集者都極熟練地把這個目標放在心上。譬如羅伯葛琳會敘述過倫敦的犯人生活以娛樂讀者，同時還指示出來，讀者必須知道人世間這種陷阱及危險，免得上當。

【十七世紀的英國小說】十七世紀英國人所讀的小說大部份來自法國，這時法國有一派作家，用冗長的筆墨並藉助於情感及想像的粉飾，敘述大西拉斯 (Grand Cyrus) 及其他半歷史的英雄故事。這些故事中以司固狄瑞小姐 (Mlle Soudéry) 所作的最爲著名。這種作品是繼傳奇之後而興起的，其對於英雄主義的誇張及其矯揉

造作，都酷似武俠傳奇故事；其影響所及，曾啓發人們對於英雄劇的興趣。在平民中間，十七世紀的主要興趣是宗教興趣；因此這時期的通俗小說把普通故事改作得合於宗教生活。班揚的天路歷程的主人翁，遍遊世界，遭遇各種危險，正像一個遊俠武士或西班牙浪子。他像武士一樣有着高尚的目標；他也像浪子一樣混在各色庶民中間，他的途程反映出英國鄉村生活的普遍景物與興趣。班揚的自傳慈悲無量，對於近代小說發展的貢獻，幾乎與天路歷程同樣重要。小說的主要成分之一是對於人物個性的研究，在這種研究中小說家往往從懺悔文學裏尋得最真純的材料；像這樣自我分析及記載自身精神經驗的作品，班揚的慈悲無量是其中最質樸動人作得最有力量的的一部。

【丹尼爾狄福】英國小說的真正開始，從十八世紀丹尼爾狄福 (Daniel Defoe, 1661—1731) 的作品起。狄福像班揚一樣，也是分離教教徒 (一)，他也是一個完全平民化的人，對於貴族生活的理想及風雅毫不熟悉。在當時，一個成功作家的目的在於掙扎出自己的身分，以與貴族階級相交，可是狄福似乎很安於屈居在平民階級裏，甘願爲自己的階級服務與寫作。他起初是商人，以後對於政治發生興趣，在威廉三世時代，佔過各種職位。安妮女皇當政的初年，保守黨贊成至少須用一種緩和的手腕去制裁一般分離教教徒，這時他便藉保守黨的武器還攻保守黨的自身，發表一本小冊子，剷除分離教徒的捷徑 (The Shortest Way with Dissenters)，用譏諷的口吻建議許多最嚴厲的方法，以處置一般不從英國國教的人。他用一種技巧，這技巧以後也表現在他的小說裏，把他自己的真正個性隱藏起來，所以他那篇作品看來好像真是一個保守黨人作的。可是這種手法終於被人發現，結果狄福受到被枷坐監的懲罰。出獄後他供職於政府，在各部裏作過秘密人員，也許在作偵探。一七〇四年他創辦一種新聞紙，評論報 (The Review)，一七一三年評論報停刊後，他仍同出版界維持着關係。他是一位能幹的新聞記者，發表過各種有趣人物的傳記：如大彼德 (Peter the Great)，著犯兼捕役江奈生維爾

(一) 譯者按·原文 Dissenter，指英國一派與國家教堂分離的教徒。

德 (Jonathan Wild)，及著名海盜亞夫瑞船長 (Captain Avery)。他的生活使他同各種冒險的人物都有接觸；由於他那好奇的性格及特強的記憶力，聽過這些人的故事後便隨即寫錄下來。遇到材料殘缺時，他便運用想像來補綴；他知道讀者需要的是事實，也許他們認為讀小說就是一種錯誤，因此他竭力使他敘述的故事彷彿事實。

【疫年紀實】疫年紀實 (The Journal of the Plague Year, 1722) 一書可以表明狄福從寫傳記與歷史過渡到寫小說所用的方法，這部作品的許多材料都是確鑿有據的，無疑地是從多種來源搜集來的；若是由一位歷史家來作，他定要直接根據這些證據來敘述，而狄福則不然，他是一個講故事的人，他幻想出一個人來述說這些事實，當做此人親身的經驗。他作得非常巧妙，因此這個敘述者的人格就成為書中各種事實最有力的證據；我們之相信瘟疫的恐怖，由於我們相信這些恐怖事實的假稱目視者原是一位真正的人。狄福這種把子虛寫成實事的能力，預示將來小說的興盛。許多作者曾把瘟疫作為喚起讀者恐怖的工具；但狄福獨能高出一切，因為他好像只是一心一意急於表白事實的真象，並不顧及文學的效能。

【魯濱遜漂流記】正當狄福在傳記與小說二者之間工作着的時候，他對於當時一個水手的故事發生了興趣，這個水手是亞歷山大塞爾坎克 (Alexander Selkirk)，他的船沈在太平洋一個島上，他便在那島上住過許多年。這個故事使狄福作成魯濱遜漂流記 (The Surprising Adventures of Robinson Crusoe)，於一七一九年出版。在這部作品裏，正像當時人所形容狄福的，他表現出『最擅長的技巧，能夠虛構一個故事，使世人信以為真；』狄福之能成功，顯然就是因為這種緣故。敘述事實與環境的時候，他時常記載着瑣細事故，這些雖不甚重要，但正是講故事的人所最易於記憶的。換句話說，狄福有一種特殊技術，能處處採取並保持小說中主人公的觀點。實在說，他好像棄去作者的權利，聽任他的英雄佔有着他自己。他完全設身處地為魯濱遜着想，好像他自己也漂流在那個荒島上一般。他能預先看出這種環境中最可能的危險，生出各種方法以資防備，耽溺在人類與生俱有的冀圖脫險的希望裏，他也犯着人們極易犯的錯誤，如把船造得太重，以致不能推下水去。他聚精會神

地擬想着一個孤獨者所遇到的繁瑣事情；有時小規模的征服大自然便使他感到無限滿足，偶而在沙灘上發現人的身跡使他感到極大恐怖。事實上狄福已把他自己完全放在魯濱遜的生活裏，所以這部小說作成以後，他看見這位約克水手的奮鬥與掙扎，正足以象徵他自己的辛苦危險的生活經驗。

【次要的小說】魯濱遜漂流記得到很大的成功，所以次年狄福又出版漂流記續集 (*Further Adventures*)，緊接着又出版魯濱遜探險日記 (*Serious Reflections of Robinson Crusoe*)。此後幾年中，他發表過幾本冒險故事：辛格頓 (Captain Singleton, 1720)，一個海盜故事；毛耳·佛蘭德斯 (*Moll Flanders*, 1722)，敘述一個女賊兼蕩婦的生活；此外還有傑克大佐 (*Colonel Jaque*, 1722)，與羅克薩納 (*Poxana*, 1724)。無論從形式或內容上看，這些故事都是些浪子故事。述說故事的人就是故事裏的英雄，他是連貫全書最主要的成分；別的角色只是時現時隱，作者並未打算把他們放進一個結構裏。像在魯濱遜漂流記裏一樣，狄福使他自己的人格隱藏在主人翁背後；可是每個故事顯然都有一個目的，從這目的中狄福表現出他自己對於人生的態度。狄福是一個不從國教的人；他的作品是為清教徒的後裔讀的，這些人對於行為與道德的興趣很強。但就事實而論，降至十八世紀，清淨教已失其理想的特旨。所以狄福的道德就是小資產階級的道德。他教人重視功利主義；他的目的是在有利於社會。魯濱遜漂流記包含許多品德，如毅力、勇敢、及機智，人類具有這些品德後纔能脫離野蠻時代。在那幾次要的小說裏這幾種品德也得到表彰，甚至在探討罪惡時也是如此。更進一層說，像狄福在毛耳·佛蘭德斯序言裏很高興地指陳給讀者的，良善的人應該知道罪惡的內幕，為的好自存戒心，以資防備。

【狄福的道德】此外狄福尚有一種道德理想，他使小說裏大部份的人物都遵從這理想，把他們的生活作為悔悟的例子以警誡別人。狄福在這方面的倫理不如在其他方面的誠懇，而且表現在小說裏却是一種藝術的污點。毛耳·佛蘭德斯是一個作過大惡的人，僅僅悔過似不足贖其前愆；魯濱遜只是離家出奔，並未作過任何惡事，若使他悔過，未免失之勉強。可是在這兩個例子裏，狄福證明着當時讀者對於文學的道德化已有一致的要求，

此種要求是從英國中產階級產生出來的，狄福自己便是這階級的傑出者，他的作品也是爲他們寫的。

【查理生的帕米拉】狄福的故事缺乏近代小說的一種成分——沒有結構。他的故事像西班牙的浪子故事一樣，只是一個人所經驗過的許多冒險事蹟。薩牟爾理查生 (Samuel Richardson, 1689-1761) 的帕米拉 (Pamela) 是英國第一部具有結構的小說。他這種構造有着很大的成功，使整個故事的進行受着一個單純動機的引導，這動機便是一個人對於另一個人的愛情。理查生是倫敦一位印刷家。有某出版商請他寫一本書信集，作爲下層社會人們寫信與行爲的規範。理查生就應命寫作起來；爲要增加興趣，他把這些信作爲一個青年侍女寫給他父母的信，各信都互相連接成一個故事，訴說她的主人畢先生 (Mr. B.) 怎樣誘惑她，她怎樣拒絕，最後她怎樣得到勝利，同他結婚。此書於一七四〇年出版，銷路非常暢旺，因此查理生又寫成一本續集，描寫帕米拉在閨人家當太太的經驗，寫她爲要適合這種身份在行爲方面所受到的教訓，以及她對於教育子女的計劃。因此這本書的道德目的與社會目的很相調和，雖然我們必須承認，帕米拉的道德只是一種精於打算的道德。

【克拉瑞薩·哈槽】帕米拉之成功鼓起作者的勇氣，使他寫成第二部小說克拉瑞薩·哈槽 (Clarissa Harlowe)，這部作品分八冊，出版於一七四八年。這是一個少女克拉瑞薩哈槽的故事，在此書的開頭，她自己並不樂意地被勞蕪蕾斯 (Lovelace) 愛着。克拉瑞薩的哥哥同勞蕪蕾斯發生口角，爲使勞蕪蕾斯不再爭吵起見，她仍然同他暗通款曲。可是她家裏的人堅決地要擾亂她同勞蕪蕾斯的事，所以他們給她另外介紹一位男子。打算斷絕她同勞蕪蕾斯的關係。這位新進的求婚者是一個至愚的人，叫梭姆斯 (Solmes)。他們用盡方法強迫她接受梭姆斯，最後不得已她逃奔在外，向一個朋友求援。不幸她接受勞蕪蕾斯的幫助，他把她誘到別處，破壞了她的貞操。幾經折磨之後她終於死去，剩下她家裏的人及勞蕪蕾斯平分着無窮的懊悔。

【理查生的方法】克拉瑞薩和帕米拉一樣，也是藉各個角色中間往還的信件組成故事。這種方法顯然具有戲劇意味，那就是說，讀者可以同各個角色直接見面。從別的方面我們也可以清楚地看出來，理查生認爲小說就是精心結構的戲劇。他稱克拉瑞薩·哈槽爲『戲劇的記述』；他做得也很適合，像在戲劇裏一樣，克拉瑞薩也

有一個固定的結局，作者極謹慎地使故事的環境及各個角色的性格逐步逼到這個結局上去。可是理查生也不完全放棄小說家同觀衆直接見面的權利。有時他認爲讀者多半不能瞭解某種關係時，便引用底註以申說他自己對於故事的想法。書中如有兩個主要人物，這種評語更特別需要，因爲兩個人的個性就相當複雜，當時的小說讀者對於此中情形還不很習慣。像克拉瑞薩這樣的性格，就應有相當的複雜；她的反覆無常，畏首畏尾，優柔寡斷，尤其她所蒙受的恥辱及痛苦，使我們看來她就是真的女人；可是勞蕪蕾斯這個人物，雖是作者的匠心巧製，前後並無矛盾之處，却只是一種機械而已。

【理查生的性格】這樣矛盾的現象其實並不足奇，因爲理查生瞭解女人比瞭解男人更爲清楚，在青年時期他就給女孩子們代寫情書。及至成功一個成熟的作家，每當寫小說時他同女讀者保持着極密切的關係。最初羨慕他的人是他的妻子同一位住在他家裏的女士，那時他正在寫帕米拉。此後他的名望漸高，羨慕他的人也因之增多，後來甚至地位很高的貴婦，有的給他寫信，有的親自訪他，詢問他的故事進展的情形。這些女人寵愛他，諂媚他，邀請他參加茶會，因此他沈溺在一種放蕩縱樂的生活中；最後，這位性格良善的印刷家處在這樣洞天福地（Avalon）裏竟弄得忘其所以，不知此外還有一個活動的世界。他同世界隔離得太甚，到後來甚至同他自己印刷局裏的工頭也沒有見面的機會，遇着有事時只是通信商量。因爲理查生度着與世隔絕的生活，所以他的小說都失之狡隘，缺乏新穎之點。牠們所表現的只是一個極狹小的世界，其中所講求的是些瑣事細故，如清教徒的妙微的良心問題，女性的機微的情感，以及行爲方面所講求的是非分明。

【他的目的】理查生作小說時的鄭重態度，極明顯地表現在他的第三部小說查理斯·葛倫狄生爵士（Sir Charles Grandison, 1753）裏，書中所描寫的是葛倫狄生爵士與一位赫瑞蒂拜倫小姐（Miss Harriet Byron）中間的愛情故事。理查生像狄福一樣，是中產階級的人，他的小說顯然也是爲這階級作的。無論在什麼時代，英國的中產階級有兩種牢不可破的成見，他們注意行爲問題與良心問題。十八世紀之初，英國正在學習文明，行爲問題成爲一種社會的興趣，具有極大的重要性，這一點前面已經說過。理查生起初從事寫作，目的僅在教給

讀者以寫作的方法，後來他把目標逐漸擴大，最後却把生活藝術的主要部份都包括在作品裏。帕米拉的一生可以作為侍女的規範；克拉瑞薩在較高一層社會裏算得一個完備的女人；查理斯葛爾狄生爵士可以代表一種生於中產階級而具有貴族風度的男子。除此之外，理查生的人物都捲入一些繁雜的良心問題裏。克拉瑞薩的每一步驟，其是非曲直都經過詳細慎重的考慮纔決定方向。葛倫狄生裏的英雄曾經過許多困難，他有許多人事的責任，像對於朋友，對於朋友的子女，對於他的妹妹，對於父親的情婦，以及對於在他家寄養的孤兒等，他都負有責任，等這些責任盡到以後，他纔有餘暇專心愛拜倫小姐。理查生宣稱他的首要目的在於教誨品德，當然他這話說得不算過分。

【亨利費爾丁】亨利費爾丁 (Henry Fielding 1707—1754) 因為厭惡理查生的道德腔調，所以自己也創作小說。費爾丁生於一個門第較高的家庭，父親是一位頗有名望的軍人，祖父是貴族之子。費爾丁的生活經驗遠較理查生的廣博得多。他生於一七〇七年，在綺頓學校受過教育，後來到荷蘭的雷盾 (Leyden) 學習法律。一七二七年回到倫敦，短期間寫作劇本藉以餬口。一七三七年由於劇院法 (一) (Licensing Act) 的限制，他失去劇作者的職業，於是又回頭去研究法律，同時藉各種性質不同的寫作以供養家庭。他的妻子死於一七四三年，給他遺下兩個孩子。他繼續向前奮鬥，以後被派為倫敦的警察長官，生活始較為豐裕，這項職位對於他非常適宜。一七五四年，因為喪失了健康，他便離開英國去到葡萄牙；在到里斯本的海程 (Voyage to Lisbon) 裏，他把這次旅程敘述得非常悽慘動人。同年他便死去。

【約瑟·安德烈】理查生的帕米拉出版時，費爾丁正在試作各種文章藉以換取麵包。帕米拉的傷感情調，其人生觀的狹隘及倫理的淺薄，給費爾丁以很大刺激，因此他便起始作一部小說以嘲弄理查生的帕米拉；在他這部小說裏他使帕米拉的弟弟約瑟安德烈 (Joseph Andrews) 受其女主人的誘惑，猶如帕米拉之受其男主

(一) 譯者按：指在一七三七年通過的法律，特許倫敦的兩大劇院朱爾瑞巷劇院 (Drury Lane) 及修道園劇院 (Covent Garden) 有專演權。

人的誘惑一樣。像帕米拉一樣，約瑟也抵抗這種誘惑的力量；所不同的是以後他被逐出門，不得已回到自己鄉間的家裏。費爾丁不久便棄去狹義的諷刺目的，進而描寫粗野的英人生活，如驛路上、旅店裏、及鄉間的各種生活。他對於故事的結構並不注意。約瑟與牧師亞丹姆斯 (Parson Adams) 的冒險事蹟並不足以助進故事的構局；次要人物的描寫添入許多枝節，故事的結尾只是一串幸運的奇遇而已。但在另一方面，費爾丁所寫的男女人物，係得自直接的觀察，都是活躍得真切如生。他的人物常是些諷刺畫面，像旅店女主人陶武斯夫人 (Mrs. Towouse) 及養豬的牧師積利伯 (Trulliber)，——但是他們都是含有真理的諷刺畫。

【湯姆·瓊斯】費爾丁的次一部小說江奈生·維爾德 (Jonathan Wild)，結構也很鬆弛，因為狄福稱讚過這個著名大盜的生活，所以引起費爾丁作成這部小說，其目的在於嘲弄普通傳記作者對於偉人的概念。可是在他的最後兩部小說湯姆·瓊斯 (Tom Jones, 1749) 與亞米里亞 (Amelia, 1751) 裏，他却有真正的結構。前者當開始的時候，其主人公僅是一個方生的嬰兒，寄居在一位有德望的紳士奧武綏先生 (Mr. Allworthy) 家裏。瓊斯就在這家同奧武綏的外甥布利菲爾 (Bible) 一起長大成人。布利菲爾嫉妒瓊斯，在奧武綏面前毀壞他的名譽，結果瓊斯被逐而離開奧武綏的家門。這時瓊斯已與鄰女梭菲亞 (Miss Sophia Western) 發生愛情，雖然她父親反對，梭菲亞却還是愛着瓊斯。湯姆步行去到倫敦，路上遇見許多危險事情；他經歷各種誘惑力量，不無相當損傷；最後當他的身世祕密被揭明而布利菲爾的惡行也被洩露以後，他便立登幸福之域，恢復奧武綏前此對他的寵愛並得與梭菲亞結婚。

這部小說有着一致的系統，其主人公雖經歷許多事件，而其前後却完全符合，毫無改變。實在說，這些事件有很多幫助着去解釋故事中的紛繁頭緒；在主人公的旅程中，牽連到許多別的人物，他們有不少數繼續出現到故事的結尾。可是此書的結構却仍然像一首鬆弛的史詩，缺乏戲劇的準確性。這是牠不及克拉瑞薩的地方。再說，費爾丁與理查生相反，他相信小說家應時常自由地和讀者直接相見；所以在講述故事的時候，他往往插進短篇文字發抒自己的意見。批評小說裏及實在人生裏的行爲。這樣把小說當做文學形式。費爾丁以後的小說

家大致都同意這種觀點；因此我們可以說，從結構上講，湯姆·瓊斯比克拉克薩更算得典型的英國小說。

【亞米里亞——費爾丁之小說家的品質】亞米里亞 (Amelia) 是一個賢妻的故事。雖然外面有一種力量誘惑亞米里亞，但她仍然忠於她的丈夫步斯上尉 (Captain Booth)，步斯的性格很溫良，但稍嫌輕佻。在全書之中，這種誘惑力量一再向她進攻，差不多每次都出於同一方式。最後真相大白，亞米里亞原是她母親所最寵愛的女兒，先前因為她姐姐的蒙蔽使她不得承繼遺產，現在她又得恢復承繼權，這樣快樂的結局，正同湯姆·瓊斯裏布利菲爾的一段故事相彷彿。書中有最著名的幾節，敘述亞米里亞同他的孩子們一起等待步斯的歸來，愈等愈沒有消息；這些不但每次都互相彷彿，而且也酷似江奈生·維爾德中描寫哈脫弗里 (Heartree) 家庭的幾段。步斯是年紀較長的湯姆瓊斯，但並不更為聰明；亞米里亞只是將梭非亞威登的畫稿發展而成的畫像。簡言之，亞米里亞足以表示費爾丁寫小說的弱點。無論對於表面或內心生活他並不富於創造力。他原來只是一位觀察者；他最擅長於畫家羅彭斯 (Rubens) 那樣豐富的描繪，由於這樣才能他的書裏充滿人物的畫像。他從表面上觀看男人與女人，對於人的外表最感興趣。他很少運用小說的精鍊的藝術，也不運用動機與影響的問題。不很顯明的動機他不求暴露出來；他只願用簡單的史詩方法述說故事，那些指導小說中人物的力量，大半都是人類最自然的需要，因為費爾丁知道這些需要最清楚。他那無盡的精力是他最大的稟賦。這種精力教他以非常靈敏的感覺，使他能用極生動坦白的態度去理會並描繪生活的基本事實。

【費爾丁的性格】費爾丁身體方面的靈敏，是其過於粗鄙寫實的源泉；這種寫實主義與當代側重事實的觀念完全相稱，而且費爾丁像史惠夫特與鮑蒲一樣，有了這種主張以後，對於其他精神方面及非現世方面的理想就毫無興趣。講起費爾丁的寫實主義，我們必須記着他對於道德非常冷淡，他只求得到事物的真象而已。普通的十八世紀作家，都認為文學的目的在於載輸整潔拘謹的道德，但費爾丁毫無這種觀念。他置道德於不顧，只把他所知道的人的真象完全表現出來。他雖毫不隱諱地描繪人類，但並未忘記他也是人類中的一個。從這種天賦的同情裏，生出他的博大容忍的觀點，抱定這種人生觀，他可以時常從談話中取到安慰，用不着求之於憤世

嫉俗的態度。他可以發笑，但他的笑永不像史惠夫特的那樣殘酷；他的笑常可以用仁愛與慈悲來代替。在他看來，人生惟一的悲劇，是當品德與天真墮入罪惡殘忍而欺詐的世界中的時候。費爾丁常用誠懇的態度與直接樸素的文筆來表現這種悲劇。亞米里亞爲步斯備好晚餐，後來等他不同來，便把酒收藏起來，一滴未曾入口，爲的可以省下一個六辨士，同時他的丈夫却在賭博場裏輸了許多金幣，這一幕情景比克拉瑞薩所遭遇的千頭萬縷的災禍更有感人的力量。此種仁慈的同情是小說家最重要的品質，牠使費爾丁的作品永久具有感動人心的力量。

【史摩勒特的羅德瑞克·阮頓】繼費爾丁之後的這位小說家陶畢亞史摩勒特 (Tohnias Smollett, 1721—1771) 顯然缺乏這種仁慈的同情心。史摩勒特是蘇格蘭人，他原是醫生，因爲性情過於暴躁，不宜於行醫，所以改入文學之途。他的第一部小說羅德瑞克·阮頓 (Roderick Random, 1748)，是利用他自己的生活經驗寫出的冒險故事。他從前曾在一個軍艦上當過軍醫的助手，所以在這部小說裏他先描寫羅德瑞克在蘇格蘭的幼年時期，以後便把他送去航海，藉這機會他用生動的筆法描寫海洋上的生活。故事中的英雄參加過喬治二世時代歐洲大陸上的各次戰役，到過巴黎，去過南美洲，在那兒他遇見他的富有資財的生父，於是回到英國同那位早就等待着他的女主角娜西薩 (Narcissa) 結婚。

【史摩勒特的晚期小說】羅德瑞克·阮頓只是一串連續的冒險故事，由書中主人翁的口中述出。史摩勒特的第二本小說柏爾葛倫·辟克爾 (Peregrine Pickle, 1751) 與第一部性質完全相同，所不同的地方，只是這個故事是由作者講述出來的。他的第三本小說法森伯爵菲狄南 (Ferdinand, Count Fathom, 1753)，結構比較複雜，因爲其中有兩位英雄：一位是菲狄南，一個性情殘忍的惡人；另一位是瑞納爾都 (Bernaldo)，一位無聲無色的正人君子。史摩勒特的最末一部小說韓富瑞·克林克 (Humphrey Clinker) 出版於一七七年，這時他業已去世；從許多方面看這本小說可以算得他的傑作。故事的結構不很嚴緊，敘述威爾斯一家人在英格蘭與蘇格蘭旅行，故事的主要成分便是旅途上各種平淡的經歷。可是藉這些旅程史摩勒特可以描寫許多人與許多事

物；這本書之所以有趣，就在牠能記載並批評當時的生活與各種習俗。再者，作者在韓富瑞·克林克裏用一種比較柔和的態度來表現人生，不像前期各作品那樣嚴厲。可是大致而論，史摩勒特缺乏幽默與歡欣。他的故事富有暴躁的戲謔與殘忍的惡作劇，這使我們感覺作者一定有着一種野蠻的精神，纔能從這些事情裏得到快感。再進一步說，這些情節與整個結構既無關連，只因其本身興趣便插入故事裏，那就未免令人厭。史摩勒特早期作品裏的英雄都是些殘忍而富有熱情的人，除此之外便毫無聲色，且亦毫無同情心。他的女英雄只是些傀儡而已。他的最好的人物是些具有特殊癖性的人物，這些男女每人代表一種品質或特殊習氣，對於每種刺戟都用同一方式去反應，這正像歌劇裏的人物一樣。這些人物中之最好的，在韓富瑞·克林克裏有馬修勃阮布爾 (Matthew Bramble)，一位性急的威爾斯的厭世者，他的妹妹泰畢賽 (Tabitha)，女僕溫二錦 (Win Jemins)。這個女僕鬧盡英文錯字的笑話，在柏爾葛倫·辟克爾裏有幾個航海者，像春寧海軍提督 (Admiral Trunnion)，在羅德瑞克·阮頓裏有葆琳 (Bowling) 與派普斯 (Pipes)。史摩勒特對於小說的主要貢獻在於把小說的領域擴大，至少他給小說增加過一種特殊興趣，對於海洋的興趣，藉此可以寫出特殊的人物與故事。

【勞倫斯史泰恩】前面提過的小說，可以分爲兩類，有的超越簡單的傳記故事，有的依舊脫不掉傳記故事的習氣——這二者從頭至尾總離不開主人公，因此都有一定的線索。下面將要討論的這本書，連這一點結構的成分也沒有，要想稱他爲小說，只有擴大小說這個名詞的意義纔行。特利斯川·項狄的生平與經歷 (The Life and Adventures of Tristram Shandy) 的前二卷出版於一七六〇年。作者是一位教士勞倫斯史泰恩 (Laurence Sterne, 1713—1768)。據他自己說，開始寫這部書的時候，他『對於要寫的事情並無清楚的觀念，目的只在驚駭別人並娛樂自己。』這本條理不清的書，乃是生自史泰恩的條理不清的生活。他的父親是一個小軍官，他自己誕生在軍營裏，青年時期身體很不健壯，隨着軍營東奔西跑。後來他進入劍橋大學，從劍橋又進入教堂，在約克州得到一個狹小的牧師俸區，在那時，據他自己說，『書籍、提琴、繪畫、與射獵，是我的主要娛樂。』特利斯川·項狄使他名聞當時。在倫敦，大家都恭維他，諂媚他，他在教堂裏的地位也爲之升高；他去到巴黎

時也極其受人歡迎，因為項狄負有國際的聲譽。同時他繼續寫這部書，把手頭所有的材料，無論其性質與種類如何，都放在這部書裏，以後因為健康的衰頹他在法國南部住過一年。他將這次旅程經驗的一部份寫在項狄的第七卷裏，其另一部份經驗他留下來寫成一本旅程記事，動情的旅程 (*The Sentimental Journey*)，此書於一七六八年出版兩卷，出版後他便死去。

【特利斯川·項狄】嚴格地說起來，特利斯川·項狄不能算是小說，牠雖有小說的原素，如人物與穿插，但這些並不能織成一個線索瞭然的故事。此書毫無計劃：沒有起頭，沒有進展，也沒有結局。在第四卷裏，主人公嘆息道，雖然從初筈這個故事起到現在他已增長了一歲，可是還未敘完他在世的第一天生活。作者隨意從這個人物談到那個人物，從中間起始談話，正談話的當兒忽又插進一些充滿奇怪知識的短文；他預備要述說故事，並使他的角色扮演些場面，但故事永未講出，場面也永未扮演。他用一頁空白紙引出一個新人物，威德曼寡婦 (*Widow Wadman*)，她是特利斯川的陶貝叔叔 (*Uncle Toby*) 所愛的女人，讓讀者在這張白紙上隨意形容她的人品。史泰恩的文體極其怪癖，其中充滿機巧與諷刺，並無從朱艾敦以來英國散文的整齊風格；不過這種文體却極富於半隱半顯而具有暗示性的流麗談話。這本書很像史泰恩的生活，裏面滿是怪想。在其生活與藝術裏，他沒有『合宜』這種觀念，他並不算數十八世紀人們因最感興趣而樹立起的禮教與習俗。他的道德腔調是王權復興時期的道德腔調；他的文體使人聯想到十七世紀初葉的文體。總括起來說，他代表一種反動勢力，反對艾狄生與理查生在道德與藝術方面所規定的嚴正標準。

【史泰恩的傷感主義】史泰恩寫作時是隨其興之所至，有什麼觸動就寫什麼，所以他的作品是極其主觀的。譬如他之描寫熱情，並非因為熱情是人生中的基本事實，而是因為他與讀者都能從熱情中得到刺戟。史泰恩缺乏那種把人世看做一齣喜劇的寬廣境界，所以他的幽默並非從這觀點出發，而是生自個人的感覺，以為舉凡人世裏的單純、平凡、甚至悲劇的機緣，其中都含有矛盾的暗示。他曾坐在瘋狂的瑪利亞 (*Maria*) 旁邊哭泣着，因為她老是望他再望着她的羊。他問道，『你看我們二者很相彷彿嗎？』再者，他的感情與強者的同情心不

同，一個強者之哭是因爲他必須哭。他的眼淚並非爲人生的悲劇而洒；恰恰相反地，他故意尋覓足以掀動情感的機會。所以史泰恩是一切感傷主義者的首領，他的目的不在於描寫世界的真象，而在於從世界裏提出某種情感的暗示。這種態度曾在文學裏風行一時，其主要的模型就是特利斯川·項狄。

【他的仁愛的同情】但是史泰恩之影響於文學，尙有更大的理由。他有一種驚人的能力，能將真純的人的品質賦與他的人物，不論他們的生活與環境如何怪癖。小說家常用的材料，像欲望、熱情、政治信仰與宗教信仰、社會的關係、成功或失敗等，他一概不用。他的各種人物只生活在他們自己的世界裏。特利斯川的父親專心研究他那奇怪的學問與思考；他的陶貝叔叔，由於僕人特利姆伍長 (Corporal Trim) 的幫助，終日在花園裏演習攻城作戰這些事情。可是這些人物都是永遠不會磨滅的，他們將永遠生活着，因爲作者有極其熟練的技巧，能使他們的談話、面貌、以及姿勢與態度，都含有入性。史泰恩抱着他素常就有的自覺心，喚起別人對於他的方法的注意，這種方法在十八世紀文學裏尙屬創見。他說，『你可以看出來，我總在逐漸描繪我的陶貝叔叔的性格——不是描繪其性格的輪廓——那是永遠描繪不出的——而是當故事進展的時候，偶爾用熟悉的筆法與模糊的暗示表現他的性格，所以你現在對於我的陶貝叔叔的認識比從前清楚得多了。』用這種方法，史泰恩能使他的各個人物具有永久的真實性與吸引力。這些人物，像塞萬提斯 (Cervantes) 與莎士比亞的人物一樣，像吉訶德與福爾斯塔夫一樣，有着最高超的藝術特質。像這樣的人物在文學的『創造』裏是不可多見的。

【麥根濟的多情男子】史泰恩直接挑逗讀者情感的習慣，爲很多人所模擬，此種模仿作品之最著的是亨利麥根濟 (Henry Mackenzie) 的多情男子 (The Man of Feeling, 1771)。這本書也足以表示史泰恩的鬆弛結構的影響，但據麥根濟自稱，因爲手稿殘毀，所以故事有不連貫之處。書中的主人公葛善威，爲人類命運悲哀，從這一點上看，此書與浪漫運動前驅之『葛詩時派』實不無相當淵源。

【高爾斯密的威克斐牧師傳】奧理夫高爾斯密的威克斐牧師傳 (Vicar of Wakefield, 1766) 與特利斯川·項狄同樣著名，但高爾斯密的小說標示出一種也許是自覺的反動，趨向一種較史泰恩更爲健康的人生觀。

威克麥牧師傳把英國人的親切之感表現得非常完善；這種感覺自然地凝聚在家庭生活裏。這位牧師與他的妻子兒女都陷於窮苦之域。然而還有更大的災禍不斷襲來：他的長女奧理維亞 (Olivia) 爲一位冶蕩的愛人所誘騙而離家出奔；他的房屋被火燒得淨光；牧師自己因負債而進入監獄。但是在一切艱難環境中始終放着光明的，是牧師對其家庭的親愛，及其對於人生的信心，他相信世界上一切都是善的，在故事結局時這種信仰終獲勝利。實在說，書中的人物只有牧師一人。牧師的妻子與兒女；青年紳士桑黑爾 (Squire Thornhill)，與其匿名埋姓在書中時隱時現的叔父威廉桑黑爾爵士 (Sir William Thornhill)；恰好有用的江金生 (Jenkinson)，他使手段將奧理維亞的假婚姻變成真婚姻——所有這些人物都不是真實人物，和牧師的百折不撓的光明人格比起來，他們只是偶爾一瞥時的模糊形象而已。牧師的品德不僅把別的人物陪襯得更有生氣，此書的精神與目的也因而活現地表露出來。高爾斯密不是寫實主義者。他與史泰恩一樣，對於世紀初的實驗哲學與其表現人生真象的要求，毫無興趣。他的世界是一個理想的世界。困苦與災禍的重疊有如天空中密佈的濃雲，但最後終於降下一場潤澤的大雨。忍痛受苦並不是一個問題，而只是一種藝術方法；由此可以使這個世界顯得更爲美麗。在這本書裏罪惡已失其重要品質；奧理維亞嫁給一個並不愛她的蕩子，但我們承認這也是書中快樂結局的一部份，高爾斯密的樂觀主義竟有這樣大的傳染性！

【他對於景物的運用】高爾斯密運用田野傳奇 Arcadian romance 裏戶外景物的質素，乃是他對近代小說的顯明貢獻。這種質素多被以前的小說家所忽視。理查生對於戶內景物的佈置曾煞費苦心，且很有相當技巧；費爾丁的幾段固定的描寫，可以顯出十八世紀之偏好人工美而不好自然美；但高爾斯密却用真實的情感描繪大自然。尤其在前幾段描寫山村景物的文字裏，他藉大自然的景物加強他所引爲書中主旨的家庭幸福與安謐；從這部小說的起頭至末尾，大自然象徵着世界的永恆之善，這又是一個信任人生的理由。

【柏奈小姐】除抒情詩以外，女人們在文學上最大的成就，大概是在小說方面。狄福之前一時期最普遍的傳奇作者是兩位女作家，拜恩夫人 (Mrs. Behn) 與曼蕾夫人 (Mrs. Manley)。費爾丁的妹妹薩拉費爾丁小姐

(Miss Sarah Fielding) 寫過一個故事，大衛·辛普爾 (David Simple)，很受理查生與費爾丁的稱讚。十八世紀末葉，先前曾被史泰恩與高爾斯密打斷的寫實主義系統，這時又有范尼柏奈小姐 (Miss Fanny Burney, 1752—1840) 繼續下去，她的第一篇故事艾妮里娜 (Evelina) 出版於一七七八年。約翰孫博士與柏奈小姐的父親是朋友，他很歡喜這本書，因為他的推舉此書立刻得到成功，不過約翰孫對於她晚期文體的影響，却不能算是好的影響。由於艾妮里娜的出版，柏奈小姐曾得到二十鎊的報酬，當時她已很高興；後來她既在文壇負有相當聲譽，所以第二部小說塞西里亞 (Cecilia, 1782) 就賣得二百五十鎊。此後不久她給夏綠蒂皇后 (Queen Charlotte) 作宮女；因為受不慣那種拘束，便脫離宮廷而嫁給達步雷將軍 (General D'Arbly)，因此普通稱她為達步雷夫人。經過長期擱筆之後，她又作成兩部現在已無人過問的小說，但是她的日記仍然是當時重要文件之一。

【她的小說】艾妮里娜敘述一個少女踏進這個廣大世界之後的故事，大部份的情形是從她寫給她保護人的信裏述說出來。她遇見幾個男子同時向她求愛，她對自己的身世也不知底蘊，但是她本着良心向前做去，一切都持之以正。實在說，艾妮里娜與塞西里亞都是克拉瑞薩同派的人物；她們兩個都不免拘泥，疑心過多，感覺過敏。其他許多男女人物，正像麥考蕾 (Macaulay) 所說的，都是從自然中而不是從人生裏拈來的，每人都遵照一種特殊熱情與癖性各自發展着。柏奈是理查生的模仿者，像理查生一樣，她寫小說也是矯正時弊。她的次要人物代表各種錯誤與虛偽，她故意誇大這種人物的描寫，使讀者覺得他們之可恨與可笑。但是成功的諷刺大多含有真實性，因此我們可以說柏奈的小說給與我們當代幾幅肖妙的圖畫。艾妮里娜反映着中產階級之粗俗，其娛樂之鄙野，及其對於諧謔之愛好；塞西里亞對於當時生活的研究比較更為詳細。整個看起來，柏奈小姐的作品是會流傳下去的，即使並非因其本身有何真正興趣，至少在英國社會歷史方面她的作品是極其重要的案卷。

【浪漫運動】

從狄福到柏奈小姐中間的十八世紀小說，就大體而論，足以適合當時積極求實的精神。雖然各

小說家往往自稱目的在改良現狀，但究其實，他們只是在致力於表現事物的真象。到了該世紀末，小說感到一種新的精神力量的刺戟，這便是浪漫運動。

前面已經說過，浪漫運動的勢力表現在下面幾點裏：復返於自然；注意遼遠的時間與空間，盡量表現其可驚可怖的情緒；重視個人及其對社會的反抗，無論那人的地位如何卑賤。這幾種力量都反映在此期的小說裏。對於大自然的新興趣使景物在小說裏成爲重要質素；對於過去時代的興趣產生一種新派小說，『古昔（一）傳奇』，這是歷史小說的起源；對於個人的興趣產生一大批書籍，可概稱之爲有使命的小說。因此十八世紀之末有三派小說。除寫實小說專事描寫社會生活與社會姿態以外；尚有傳奇故事，表現對於大自然與過去時代純粹情緒方面的興趣；第三是人道主義小說，以嚴正的態度冀圖解除社會對於個人的壓迫。這三種目的：描繪人生，逃避人生，與改良人生，造成三個派別：寫實主義者，傳奇作者，與傳道者。從這三派中又分出無數支派，一直延續到現世。

【瓦爾蒲爾的奧脫浪圖堡】何瑞斯瓦爾蒲爾 (Horace Walpole, 1777—1797) 的奧脫浪圖堡 (The Castle of Otranto) 是當時傳奇派第一部作品。此書出版於一七六四年。瓦爾蒲爾是傳奇派領袖之一，這派作家愛好奇異與野蠻，不愛好古典主義的單純與文雅，因有『古昔派』之名。在奧脫浪圖堡裏他企圖描繪封建時代的家庭生活與習慣風俗，『這些生活被一種可爲當時迷信心理所接受的神奇力量，攪擾得不安。』這樣說過以後，他便不加合理的解釋，在故事裏應用着超現實的成分，其實也無須再加解釋。一幅畫像會跳出木框走到外面，一樽雕像會流出血來，一頂巨大的頭盔摔在天井院裏，蓋上翎羽之極驚人的揮動幫助着象徵出故事中的動作，——所有這些事情，作者並不辯解其理由。他只竭力使人物顯得極其自然，以忠實的態度描繪各種禮儀習慣，因而使這樣不可能的事情具有真實的意味。他這兩方面的努力，都不能算是完全成功。可是他的確能使讀者感

(1) 譯者按：『古昔』是 Gothic 這個字的音義兼顧的翻譯。Goths 是中古時代侵入歐洲的一個日耳曼民族，中文有譯爲『哥特』的。Gothic 是 Gothic 的形容詞，普通用以指一種建築，如中世紀的教堂建築，但也常有粗野之意。

到真正的恐怖，這是有事實可以證明的，他的朋友陶馬斯葛雷的見證便是一例。除此之外，瓦爾蒲爾給與『古昔』傳奇的尚有數種質素——一個英雄犯有不能說出口的罪惡，幾位被壓迫的女主角；一個城堡及其祕密隧道與鬧鬼的房屋；一種充滿神鬼恐怖的氣氛；——在下一代小說裏這些質素都極發達。

【其他的古昔傳奇】威廉柏克福特 (William Beckford, 1759-1844) 的回教國王瓦蒂克的歷史 (The History of Caliph Vathek, 1784) 在浪漫小說的發展史上也佔着重要地位。這個故事不特時代很古，其發生的地域也極其遼遠奇怪，使人感覺興趣；書中雖無中世紀的迷信，却有東方的神祕巫術；整個故事裏點綴着一息東方的淫逸氣氛。馬修格萊高里劉易斯 (Matthew Gregory Lewis, 1775-1818) 也是一位『古昔』傳奇作者，他的和尚 (Monk, 1795) 是當時流行最廣的書，他的威尼斯的暴徒 (Bravo of Venice, 1804) 中的英雄，是拜倫 (Byron) 派人物的前驅，這種人總把自己消耗在過失與罪惡中，因而形成一種特殊的人格。

【安娥瑞特克利夫夫人】安娥瑞特克利夫夫人 (Mrs. Anne Radcliffe, 1764-1823) 是『古昔』故事最成功的一位作者，她在十八世紀最末十年內作成五部精美的傳奇，最負盛名的是烏杜爾福的神祕 (The Mysteries of Udolpho, 1794) 與義大利人 (The Italian, 1797)。這兩部書兼有傳奇的長處與短處。書中富有運用巧妙的神祕事蹟；但其中還有一種很強的傾向，就是要找出理由來解釋這些神祕事蹟。故事的結構都很嚴謹，可以給讀者猜想的餘地，猜想在幾種可能的解釋中那一種是正確的。這兩個故事裏都有幾段精密固定的描寫，含有義大利風景的浪漫質素，像克勞德 (Claude) 或薩爾瓦特羅薩 (Salvator Rosa) 的畫所表現的一樣；但是其中濫用着地方色彩，用得又不切合，其所表現的過去時代的風俗制度，不合歷史事實，其中的人物，不是過於虛偽便是流於守舊。義大利人裏有一個人物，愛倫納 (Elena)，據說『她的面貌很像希臘人的輪廓，雖然面孔上表現出一顆端莊之心的靜穆，但深藍的眼珠閃耀出智慧的光芒。』這種刻板方式的應用，通常不過如此。

【革命家】雖然瓦爾蒲爾在奧脫浪圖堡的序言裏向讀者宣揚善訓，可是『古昔』傳奇除取悅讀者而外可算毫無目的。這時有一派革命的浪漫作家正在作着一種極進步的小說；此派作家以威廉高德溫 (William Godwin,

1756—1836) 爲首領。在這班人手中小說變成一種勸世文，目的只在宣傳。人物的形式與故事的結構都着眼於暴露社會醜態或表現改革方案。因此這類作品只是把藝術當做達到某項目的之工具，所以就很少具有永久的價值。在這種改造社會的小說裏，特別有一種討論青年教育的小說。從文藝復興以後，青年教育問題是英國散文作品所常討論的，但以前的教育系統以研究古典文學爲基礎，目的在使兒童能在社會上佔正當地位；而新教育却側重自然與實驗在兒童的發展歷程中所居的地位。對於這種『復返自然』的主張，法國哲學家盧騷 (Rousseau) 的故事艾米爾 (Emile, 1762) 有着很大的影響。做這種宣傳工作的小說家所最愛使用的方法，是把兩個兒童放在兩個相對的環境中，一個是在社會內各種禮儀習慣之下教育出來的，一個是在大自然中自由生成起來的，結果表示出後者在各方面都優於前者。這種教育小說之最要的是亨利布魯克 (Henry Brooke) 的高等愚人 (The Fool of Quality, 1766)，陶馬斯狄伊 (Thomas Day) 的散福特與麥頓 (Sandford and Merton, 1783—1789)，與伊里莎白晉琦保 (Elizabeth Inchald) 的自然與藝術 (Nature and Art, 1796)。

【高德溫的克列布·威廉斯】社會的許多其他方面，像政府，婚姻制度，與私有財產制度，都爲法國革命時期諸小說家所批評。威廉高德溫的克列布·威廉斯 (Caleb Williams, 1794) 是這方面最有力的作品。高德溫是英國最熱心擁護法國革命的人。克列布·威廉斯之作，目的在反對柏克曾竭力擁護過的大英憲章與貴族社會的理想。書中真正的英雄法克蘭 (Falkland)，在重大刺戟之下犯了殺人的罪過，爲保存自己的聲譽及其階級的虛僞神道——名譽，他使一個無辜農人替他受罪。他的祕書克列布威廉斯偶然發現他的祕密，爲保存自己法克蘭便設法陷害他。作者用極有力的文筆敘述法克蘭所採取的方法。他如何利用貴族地位，驅策社會與法律的力量以制裁一個下層階級的人；他把這個被陷害的人描寫得非常動人。另外還有一幅更動人的圖畫，描寫一個本來性情慈善品格高尚的人，因擁有貴族的權力且受制於貴族的偏見，結果竟毀滅了自己的一生。書中的惡勢力是武士制度，法克蘭之成爲此種惡勢力的犧牲者，實較威廉斯更甚。

第十三章 十九世紀 浪漫主義全盛時代

【浪漫運動】 浪漫運動的起始前章業已講過，這次運動並不限於文學方面。在英國，約翰韋斯萊所領導的宗教復活，在德國、伊曼紐康德 (Emanuel Kant) 所提倡的新哲學，在法國，革命所引起的社會大變動，這些或早或晚，同是為謀得解放而工作的一種偉大勢力的表徵。法國革命給歐洲以政治自由及社會改造的希望，雖然這希望因拿破崙 (Napoleon) 之得勢而告失敗，但以英國為主的各國反拿破崙 鬪爭的熱忱，終於代替前此的希望。十九世紀初年，英國經歷伊里莎白 朝以後最大的國難。在伊里莎白 時代，與英國為敵的是飛利浦二世 治下的西班牙，那時西班牙 企圖變成一個世界的強國，並把她的宗教理想加諸全歐；同樣，在十九世紀之初，英國的敵國是拿破崙 統治下的法蘭西，她要得到同樣領導者的地位，勉強制定一種舉世必遵的系統。對西班牙 的戰爭，曾引起特殊的愛國主義的爆發，對拿破崙 的戰爭也是如此；西班牙 無敵艦隊 (Armada) 的殲滅，使英國的國家榮譽達於極頂，同樣，在圖拉法略 (Trafalgar) 與滑鐵盧 (Waterloo) 的戰役，英國又得重享前次的榮譽。在這兩次事件中，熱忱的降落都是很迅速的。歐洲戰勝了拿破崙 後，隨着來到的是一種政治反動的冀圖，這幾乎毀滅法國革命所取得的一切人權。所以我們必須把十九世紀最初的三十餘年分做兩個時期：一個是熱忱時期，其特徵可於華滋華斯、柯立奇、與司各脫 的作品中見之；一個是幻滅與反抗時期，那班青年浪漫詩人拜倫、雪萊、與基茨 (Keats)，在許多方面都是這時期的典型作家。

這次運動的兩方面，以華滋華斯與柯立奇 為例證。浪漫運動的定義是個人之逃脫傳統習慣，是一種『返歸自然』，是一種歡迎生活中一切自然與真誠之歸復；是一種重申人類有放縱其精神本能的權能，甚至極狂野的

與極剛復的精神本能。這次重申，自然地採取兩種方向：一種向外，傾向於一切遼遠與非常的事物，一種向內，傾向於平凡事物的內心，可是經過親近的觀察，却發現其中充滿着新的意義。這兩種衝動表現在薩平爾泰萊柯立奇 (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1833) 與威廉華茲華斯 (1770——1850) 的作品裏，從這兩位詩人起，英國的浪漫運動纔初次意識到真正的目的。一個快樂的機會，使這兩位詩人在容易受感動的青年時期便遇在一起，那時柯立奇正是二十五歲，華茲華斯只比他大兩歲。他們兩人都感到那個革命時代的狂飈勢力。他們相互地給與一種必要的刺激，以啓發各人的心靈，引起創作的活動；他們一同把新的詩芒之散漫不定的光線聚集起來，形成一個固定的華美光體。在他倆的作品中，新詩初次得到一種適宜的與不能被誤解的發言力量；他倆於一七九八年共同發表的小集子，抒情詩集 (Lyrical Ballads)，充分表示着新詩的兩種衝動。柯立奇的貢獻，在於使神祕的與超自然的材料具有無比的真實幻覺；華茲華斯的詩則以自然界與人類生活中之樸素平凡的事物為主旨，以露示其中爲常人所不察的神祕與可敬畏的質素。

【柯立奇的早年生活】柯立奇於一七七二年生於狄豐州 (Devonshire) 與特瑞聖瑪利教堂 (Otery Saint Mary) 的牧師家裏。他幼年時期就很聰穎，在倫敦最著名的義務學校基督公學 (Christ's Hospital) 上學，爲該校『藍衣』學童之一。在劍橋的時候，他同他的朋友羅伯薩綏 (Robert Southey)，那時薩綏還是牛津的學生，已浸沈於由法國大革命所引起的高貴熱忱之中。畢業以後，這兩位青年理想主義者滿懷着改造社會的熱心，他們有一個偉大的計劃，要建立一個『平等邦』 (Pantisocracy)：他們夢想着要渡過大洋去到蘇士克哈納 (Susquehanna) 的岸上建立起這個烏托邦來。尙未起身以前，柯立奇出版一本未成熟的詩集，並結了婚；在一七九七年間，他有一個新的家庭，這時已打消『平等邦』的計劃，住在關塔克 (Quantock) 山中奈塞斯徒維 (Nether Stovey) 村的一個小宅院裏。一七九七年，華茲華斯和他那位令人欽羨的妹妹道洛綏 (Dorothy) 一塊兒移居於亞爾福克斯敦 (Alfoxden)，爲的可以接近柯立奇。他們兩人的認識這時已有一兩年的工夫。這種友誼對於華茲華斯有極多益處；對於柯立奇可說是無所不包。華茲華斯的心靈，強健而具有創造力，在這種心靈

的具有鼓舞性的影響下，再加上道洛綏之迅速的同情與暗示力，柯立奇的作詩能力驟然發展到極頂。在一年多的時間（一七九七——一七九八）內，他作成了他所有的偉大詩篇，璣尼未夫（Genevieve），黑女（The Dark Ladie）。忽必烈汗（Kubla Khan），古舟子歌（The Ancient Mariner），奧克利斯脫倍（Christabel）的第一部。

【他的晚年生活】此後柯立奇雖仍寫過不少詩歌，但其餘生在詩史上並無重要可言。他和華滋華斯一同去到德國，在那兒潛心研究康德的哲學。假如他的晚年生活有任何固定目的，那便是致力將這種哲學的原理解釋給他的國人。他生來是一個意志薄弱的人，加上嗜食鴉片的惡習，使他的一生成爲一串淺試輒止及整個失敗的極堪痛心的鏈索。他計劃過許多本書，有幾種只寫成一部份；但他的主要影響在於他同朋友們及一班青年的談話中間，因爲他的賦有卓越智慧的令名與日俱增，所以在法國大革命失敗以後的許多年間，有些青年向他請教，猶之求助於希望與信仰之神諭。凡是聽過他談話的人，都承認柯立奇是世界上最值得嘆服的健談家。他的詩歌，雖然只是些片斷，且數量很少，却已足以使他位列世界最偉大的詩人之中。

【他的詩的特點】上面已經說過，柯立奇完全代表浪漫想像之忘情於夢幻及奇境方面；這想像要幻化出一個富有渺茫景色的世界，其中發生着超越自然的事情，照耀着『一種並非海上或陸地所有的光輝』。忽必烈汗描繪出一幅東方的夢地境物畫，燦爛而令人興起虛無飄渺之感，其中有宮殿與湧湧前奔的河流，還有『人力不能測量的洞穴』；這些景物，有時當雨過天晴太陽下山的當兒，我們可以暫時在天空見到。克利斯脫倍這篇未完的作品，似乎是裏描寫一位青年女子被一個具有女人形體的妖精所魔困的故事，原詩移動於一種世紀的氣氛中，混合着美麗與恐怖——一種渺茫得刺激人心的恐怖，其暗示鬼怪世界中一切惡意與殘忍的力量足以凝固人的心房。古舟子歌是柯立奇的一篇完成的傑作，這首詩把顯然不真實的想像與事件寫來令人起着真實的幻覺，整篇的完美在文學中幾無其匹。牠的描繪黑夜與清晨，北冰洋與熱帶海洋的偉大圖畫；牠的模仿細語的船首與沙沙的船帆，及死人喉嚨唱鬼歌的旋律；牠的奇異的音樂，甚至較忽必烈汗的音樂更爲

富麗，更多變化，雖不如其堂皇浩大——所有這些特點，還不說詩中有效的教訓，使古舟子歌幾乎成爲一首傑出無匹的詩。這顯然只是一種夢境，但這個夢境却已映進一面幻鏡裏，爲鏡中的符籙所鎮住，遂呈出永恆的新鮮。古舟子歌是柯立奇給抒情詩集主要的貢獻；這首詩自身代表着已被光榮地征服了的全部詩歌的領域，人類復醒的想像便可在這區域裏活動。

【華滋華斯的生平】威廉華滋華斯於一七七〇年生於昆布蘭郡之寇克毛斯 (Cockermouth)，幼年時期在湖區 (Lake region) 浩克斯赫德 (Hawkshead) 的小學受過教育。一七九一年離開劍橋大學後，他在法國注着將及兩年，用熱烈的希望密切注意着法國大革命的中期；他也抱有那種懇切的社會熱情，這可由那些革命者的三個口號概括起來——就是『自由、平等、博愛』。一七九二年末他在巴黎，那時可怕的極端恐怖時期尚未起；他正要置身於革命黨中，適因財源告竭，遂不得不回到英國。個人方面及政治方面的希望與計劃之失敗，使他感到一種極深沉的絕望。正當這危險關頭，據他說，他的妹妹道洛綏的影響保存了他內心中詩人的生命，她把他的心轉向於永久力量與永久快樂的源泉，這些都存在於大自然及人類的同情心中：

她給我眼，她給我耳；

卑微的顧慮，輕柔的恐懼；

一顆心，甜蜜淚珠的源泉，

還有愛情，思想，與快樂。

他們與柯立奇之一同居住於亞爾福克斯敦 (一七九七——一七九八)，乃是華滋華斯詩人生涯之真正起點；雖然從前他也寫過很多詩，但直到這時爲止，他尚未找到純正的材料與形式。在我們是七個 (We are Seven)、諫與答 (Expostulation and Reply)、早春吟 (Lines in Early Spring)、亭臺寺 (Tintern Abbey)，及這個時期的其他詩篇裏，真正的華滋華斯是很顯而易見的。次年冬季他旅居德國，那時他又作成幾首最代表他的特質的詩，如她住在人跡未到的地方 (She Dwelt Among the Untrodden Ways)。

與三年來她生長在日光與驟雨中 (Three Years She Grew in Sun and Shower)。回到英國後和他的妹妹住在格拉斯米湖 (Lake Grasmere) 上格拉斯米的一個村莊裏，一八〇二年他結了婚。在格拉斯米，以後又遷到距溫德米爾湖 (Windermere) 上首不遠的瑞德爾山 (Rydal Mount)，他一共住有五十年之久，終年同瓦布蘭郡的山谷居民在一起，過着像他們一樣的田園生活及簡樸生活，讀書的時候少，思維的時候多，以深沉不倦的快愉心情瞻望着羣山、天空、與湖水，這些在他童年時期早就迷媚過他。一位朋友所留給他的一點兒遺產，以後又佔着印花分派員的職位，使他可以過着獨立不依的生活，並把整個時間都用在詩歌上，——詩歌對於他像對於米爾頓一樣，不僅是一種藝術，也是一種莊嚴的任務。他在詩歌方面成就的極高峯有先後出現的許多首詩，如麥蓋爾 (Michael, 1800)，歛水蛭者 (The Leech-Gatherer)，給米爾頓與給都生 (Toussaint L'Ouverture) 的商籟詩，那是一個美麗的晚景 (It is a Beauteous Evening)，與西敏寺橋 (Westminster Bridge, 1802)。孤獨的刈稻女 (The Solitary Reaper)，與未訪的雅魯河 (Yarrow Unvisited, 1803)。寄責任 (Ode to Duty)，寄雲雀 (To a Skylark)，與序曲 (The Prelude, 1805)。世界使我們太難堪了 (The World is too Much With us)，與詠永生之暗示 (Ode on the Intimations of Immortality, 1806)。布魯安堡之筵歌 (Song at the Feast of Brougham Castle, 1807)，與遠游 (The Excursion, 1814)。從最末的這個日期以後，華茲斯華的天才逐漸遲鈍，很少再產出第一流的詩歌。到晚年，不特作詩的能力衰落，即青年時期所抱負的社會的及政治的過激主義也一變而為牢不可破的守舊主義，這使他以柏克 (Burke) 的精神，竭力維護現存的宗教制度及國家的各種設施。有許多年之久他的詩被人漠視，遭人訕笑，但是漸漸地一般有識之士起而重視他，推崇他。當時的讀者最初崇拜司台脫，以後崇拜拜倫，以後又崇拜丁尼生；可是一般真正具有判斷能力的人却逐漸都來推崇這位『良善、年邁、銅灰色形貌的』瓦布蘭詩人；在一八五〇年他死去之前，他曾享到一種雖晚而極其確定的聲譽。

【他的自然詩：其敏感性——其真實性——其廣闊性】我們已將對於大自然的敏感力，從湯姆生及考琳斯

一直敘述到十八世紀之末，這種不斷生長的敏銳力，在華滋華斯身上算是達到極頂。他生來便有非常敏銳的眼睛與耳朵，他能感覺到那些爲多數人所漠視並最易閃避人們注意力的印象。他之長期住在鄉間，那兒充滿媚人的力量，甚至充滿偉大的景色，曾增加他的感覺性；他的異常恬靜的心情及高度的耐心使這種感覺性發生實際效力，並由於此種心情，他可以從容地在這個無生命的世界裏採集一切寶藏，用不着慌忙，用不着自擾的興奮。因此他的詩充滿各種精美的色相與聲音——雛菊的影子照在石塊上，野兔在濃霧籠罩中跑過一片大雨浸濕的澤地，杜鵑歌聲的回音，流水的各種變聲，與風的各種語音。有人說，『初次讀他較長的一首田園詩，如同在一個新地方過了一天。』所有這些色相與聲音，都寫得具有絕對與事實相符的真實性。他並不故意提高大自然的價值，或使大自然披一件非她所有的更光明與更奇異的彩衣。華滋華斯寫詩的時候，『只把眼睛釘住所寫的對象』，只要能把他所看見的描摹出來他就認爲滿足。他從彭斯學得一個原則，就是『詩歌可在卑微的真理上建造一個宏麗的寶座』；無論在什麼地方，他都給人以這樣一種印象，凡是他的感官所得到的事實他都毫不置疑地虔敬地相信。因此他對於大自然的研究，大部份都含有一種沈抑的音鍵，其稀有莊嚴與光榮，正足以呼吸出大自然的中庸之道來。特別值得注意的，是在華滋華斯的思想中，有許多範圍廣闊的基本印象佔着極超越的地位——如單純的黑暗與光明，天空的寂靜，月兒的『四顧環盼，當天空清朗』，薄暮及其孤星，黃昏時海洋的沈寂，高原田野的淒涼，『在孤寂的山間的睡眠』。華滋華斯對於大自然感覺的敏銳，其泰然以宗教至誠接受大自然的真相，及其對於大自然的最廣闊最單純的各方面感覺不倦的愉快，這些使他在大自然的詩人之中成爲第一位詩家。

【他對於人性的表現方法】這種同樣淡泊而真實的調子，這種同樣以虔敬之心去看待人生中重大的平凡事蹟，也是華滋華斯論述人性的特色。他所表現的是廣闊的基本熱情，極平凡的感情、職業、與責任，在那個社會裏人是最單純的動物，與大地最爲接近。真的，在他那許多最好的詩裏，他所描寫的人物幾乎只是風景的一部份，是從大自然溢流出來的一種產物，像樹木與岩石一樣。那個採集水蛭的人站在一片澤地裏，彷彿他身邊

的水坑一樣，都是自然景物的一部份；在『向西散步記』(Stepping Westward)一詩裏，那位向詩人說話的婦人好像是落日的一部份，她同當時的景物是這樣地混合在一起；在『孤獨的刈稻女』(1)一詩裏，那位女郎的歌聲是從白晝的中心透發出來的，有如古代蘇格蘭的精靈，重述着『舊遠悲慘的往事，昔年的戰爭』；她並不比杜鵑或夜鶯具有更多的人性，詩人就用這兩種鳥來比擬她的歌音。甚至當他更親切地觀察人物，而要表現其生活中的熱情與事故的時候，他們也具有大自然外表的單純性與廣闊性，這足以使我們聯想到聖經故事中的人物，或法國農人畫家米萊(Millet)的樸素悲慘的人物。『遠遊』第一章裏瑪格瑞(Margaret)的故事便足以證明這一點，在『麥蓋爾』裏更可以看得清楚，這是華滋華斯詩中最偉大的例子，證明他能使農村社會中之單純的悲劇具有偉大的動人心魄的力量。他是一位人生的詩人，寫述人生中最低微的境遇，他所表現的快樂與痛苦『散佈於最多的庶民之間』。像克萊布一樣，他要從低級生活裏尋出其真正的意義；但是他對於自己所寫的題材却較克萊布有着更多的同情，更深刻的透視力，與更多精神上的熱忱。他對於自己妻子最好的讚美，說她是一個『呼吸着有思慮氣息的人』，甜蜜的家務記錄與希望相遇在她的臉容上。他對於米爾頓最好的讚美是這樣：雖然他的『靈魂像一顆星辰似的住在遠處』，可是沿着『平凡的生命途程』，他却擔負起『最低的責任』。華滋華斯的單純主義乃是一個極徹底的主義，牠不僅滲入他對於藝術的整個概念，而且也滲入他對於人生的整個概念裏。

【他的神祕主義——亭臺寺】假如我們就此止住不再往下研究，則我們對於華滋華斯的人格及其詩篇中的意義，只算瞭解到極少的一部份。除掉他是寫實作家及道德家以外，他還有神祕家的成分。縱然當他用最赤裸的寫實方法描繪大自然外表的時候，大自然對於他決不只是一件物質的事實；甚至富人與自然的表面相互混合的時候，人與自然的關係也決不止是一種物質的關係。適得其反地，大自然到處都神祕地含着靈性，神祕地

(1)譯者按·原文作『山地的刈稻女』(The Rihland Reaper)，實即『孤獨的刈稻女』一詩，係本書作者筆誤，今爲更正。

向人的靈性通着言語，以同屬的力量及相互瞭解的力量影響着人。能夠將其思想的這一面表現得最完全的也許要算亭臺寺，此詩最初發表於抒情詩集中。一七九八年，華滋華斯同他的妹妹在早年頗熟悉的一個鄉間徒步旅行，亭臺寺便作成於這次旅途中。魏河 (River Wye) 兩岸的熟悉景色，在其沈默的思想中喚回童年時期的影像，及其對於大自然熱情的沈醉，那時『巨響的瀑布，縈擾他的心，像一種熱情』，岩石、山陵、樹林，對於他直是『一種嗜慾』。他表示着大自然的影響，曾打動他那青年時期正易塑成形象的靈魂，怎樣在他以後的生命裏結出果實，在那『滲進血液和心房的甜蜜感覺』裏，及那種『微渺、漚沒、無名的仁愛事件』裏；他並表示着大自然的影響，怎樣提醒他那尙能記得起這些影響的心靈，使其達到

那種幸福的情調，

那裏，神祕的奧義已參透，

那裏，在這不可瞭解的世界中，

沈重煩人的重載

已解除……：

這時我們的眼睛，被諧聲

同快樂的強力調得恬靜，

便能透視萬物的生命。

他進而用形而上學解釋大自然這種安慰人類靈魂及超拔人類靈魂的奇異力量，那就是說，在自然的本身內到處都散佈着上帝的活動的靈性，這靈性在大自然中生長着，工作着：

我還覺得

一種力量縈擾着胸懷，生出

高尚思想的快感；一種崇高的感覺，

更深刻地散佈在宇宙間：

牠居住在太陽落時的晚霞，

圓的海洋，流動的空氣，

藍的天空，和人的心裏；

一種動力和靈性，驅策着

思想的動物，所思的對象，

在一切物體裏旋轉。

亭臺寺幾乎可以完全表現出華滋華斯的詩歌創作的『程序』。從這首詩裏我們很清楚地看出其主要的路線，以後當度着長期寂靜的思維生活時，他的心便遵循這些路線進行。在許多高美的詩篇裏，他引伸着這裏述出的三種主旨：大自然的永久美，到處等待着我們，『縈擾、驚駭、並突擊』我們；那種美的力量足以療慰、鼓舞、並鞏固凡是歡迎牠的人們；這種力量之神祕的源泉，上帝的靈性，雖然在暗中隱藏着，他却顯現於一切可見的創造物之中，在一般樸素而公正的人們的心田裏，爲牠自己建造一座巍峨的寺殿。他認爲大自然對於人的靈魂有一種塑型的力量，經過了靈魂，這力量可及於人的身體，對於這個觀念表現得最精美的也許要推那首三年來她生長在日光與驟雨中。

【他的形而上學的想像——詠永生之暗示】從很早起華滋華斯就表現出以超越現實的能力去感受大自然與人生的本能。在浩克斯赫德上學時，他告訴我們，有時候好像這世界要突然融化似的，他也好像要陷入幻想主義的深淵裏，這時他必得用手撫摸路旁的牆，或彎腰拾起一塊石頭，纔能使他自己脫離那幻想主義的深淵而回到現實世界裏。這種心靈習慣，經過反省作用的清醒化及增強，彌漫在他的全部詩歌裏，使他的詩歌具有特殊的刺激性。讀着他的作品，我們不知道從什麼時候起，那真實的景物及樸素的人事，會突然擴大範圍變成某種更偉大的主旨，超過空間與時間的限制；因此他能喚起我們靈性的理會或期望，促使我們透視最樸素

的詩篇的表面，並留意那表面意義之外尚有一層更深刻的意義。在詠永生之暗示一詩裏，有一種極大膽的思維。此詩愛默生（Emerson）譽爲『十九世紀詩歌的最高水準』，在這詩裏詩人以動情的懊惱回顧童年時期已失的光明，進而試以確定的態度，不僅把童年時期與成年及老年時期相連繫，並與前生相連繫，——童年的天真與歡樂之光都發自這個前生。此詩是一種形而上學的想像的產品，這種莊嚴偉大的想像超過詩空的限制，並使

我們的喧嚷的年華變得像

永恆寂靜中的幾段時辰。

在永生之暗示裏，及其他含有神祕意味的詩篇裏，華滋華斯承繼十七世紀的神祕作家及勃蕾克的遺產，給牠以更清晰的發展，猶如在其自然詩裏，他繼續寇伯、克萊布、及彭斯諸人的作品，得到更大的收穫。

【華滋華斯的詩體】華滋華斯的地位與影響，一半是由於他擴大詩歌的範圍，把各樣主旨當做詩的題材，自單純樸素生活中的歡樂與愁苦起，以迄於人類靈魂與大自然及上帝相匯通時所有的超越興趣止，無所不包；另一半則因爲他形成一種足以適合這項材料的詩體。他最初的詩模倣鮑蒲的格調，襲用流行於十八世紀的英雄雙行體及矯揉造作的辭句。但在抒情詩集裏，他有意識地轉變了，在一八〇〇年的再版序言裏，他說明這種轉變的意義。華滋華斯對於這本詩集的貢獻，其着刀之點在於用一般人的口頭言語描述日常生活中的事實。他用盡心力以避免詩的詞藻，像平常人們盡心使用詩的詞藻一樣；在他所選擇的故事情況中，他憑藉人物所宣洩的熱情，以造成一種想像色彩，同時這種熱情可以使人們的語言具有尊嚴、變化、與比喻。很清楚地，這種企圖的成功與否，大部份要看詩人所選擇的故事情況而定，可是華滋華斯在選擇上並非全是幸運的。平凡的情節往往終於平凡，其結果，他的詩與散文沒有什麼區別。再者，他對於幽默的缺乏，有時使他陷於不合理的地步，像在『癡童』（The Idiot Boy）一詩裏便是如此。描繪他自己的生活與思想的時候，他也陷於同樣的紛亂中，這是因爲他不能區別什麼是高尚的與什麼是平凡的，所以他用兩種文體寫詩，一種是含有靈感的，另一種是按步

就班的。他的心通常總是拘泥於事實，總是遲緩地固執地工作着。他需要精神的活力，以把他那心靈上生硬的部分鎔成可塑型的與發光的狀態，那種活力愈大，他便愈能在創造力達到最高的時候，產生出具有美與永久性的作品；所以他那些最好的詩像山陵或星辰一樣，不受時間的支配，不會消滅。

【羅伯薩綏】向來的習慣是把華滋華斯、柯立奇、與羅伯薩綏 (Robert Southey, 1774—1843) 連在一起稱為『湖上三詩人』(Lake Poets)；薩綏是柯立奇的連襟兄弟，也是計劃平等邦的同志。薩綏感到一種衝動，要逃避現實世界，而隱居於過去及遼遠的地方，特別想到東方去，但這種衝動只是由書本引起的，並無內在的經驗以為滋育。他於一八〇三年卜居於湖畔，專心致力於研究工作，並勤勉地寫着散文與詩歌，因為他一面要供養柯立奇的家庭，一面還要養活自己的家室。他的浪漫主義表現在幾首長詩裏，除魔者塔拉巴 (Thalaba the Destroyer, 1801) 以回教徒的傳說為根據，克哈瑪的呪詛 (The Curse of Kehama, 1810) 以印度的神話為根據，他的最好的作品是以近代形式寫成的歌謠，音琦克浦石 (The Inchcape Rock)，鱷魚王 (The Crocodile King)，與主教熱圖 (Bishop Hatto)，及其為奈爾遜、約翰韋斯萊、與約翰班揚所作的令人羨慕的傳記。像華滋華斯與柯立奇一樣，他也抱有法國革命早期的政治理想，以後也不信任全政府而竭力為過去的制度辯護。雖然他也是湖上詩人之一，但是他所以能保持這樣地位，由於其詩歌之品質者少，由於其個人之交遊者多。

【浪漫反抗的主要線索撮要】我們已經看見對於十八世紀的真實主義與『常識』的反抗精神，怎樣表現在勃雷克的狂野幻影裏與柯立奇的奇異夢景裏。我們也看見，對於十八世紀嚴酷的社會貴族權的反抗，以及對於蔑視人類低微生活的反動；怎樣經過克萊布的刻薄的寫實主義，到彭斯的為原始本能的熱情表白，以至於華滋華斯，給樸素生活的尊嚴性以莊重的表示。我們又看見，對於十八世紀的『虛偽禮貌』及重視城市生活的抗議，怎樣經過寇伯的對於鄉村事物的溫馨樂趣，到彭斯的山雛菊 (Mountain Daisy) 之動人的溫柔，又到華滋華斯的亭臺寺之神祕見地。同樣地，對於奧格斯登時代之漠視中世紀的態度，也有一種反抗，這反抗經過

卡特吞的偽作及仿歐辛的史詩歌曲，到司各脫，纔大規模地創造過去的生活，給以不可及的真實幻覺。

【司各脫的詩歌生涯】瓦爾特司各脫 (Walter Scott) 於一七七一年生於愛丁堡；父親是律師，但其祖先却屬於一個勇壯好戰的邊疆家族。從很早起司各脫就有一種愛好本地歌謠的熱情；青年時期他曾用許多時間漫遊本鄉各處，從農民的口述裏採集各種歌謠及歌謠的片斷。一八〇二年以蘇格蘭邊境歌集 (Minstrelsy of the Scottish Border) 的名稱發表他所搜集的歌謠。除了幾首具有恐怖情調的歌謠而外，這種情調由於德國的浪漫主義先驅者皮克 (Bürger) 的『萊諾爾』 (Lenore) 得以廣傳，司各脫在三十四歲以前沒有寫出具有創造性的詩歌。最後吟詩者的歌 (The Lay of the Last Minstrel) 出現於一八〇五年，裏面有一線『古昔』式的超自然主義，交織在一個中古時期蘇格蘭邊境生活的故事裏。一八〇八年又出版馬明 (Marion) 。馬明更能大量地表現出司各脫之燦爛的描寫色彩，迅速有力的敘述動作，及其餘韻悠長並具有活力的音樂，也就是這幾種品質，曾使最後吟詩者的歌立即傳遍於讀者之間；可是在寫生與氣魄兩方面，此詩遠勝過吟詩者的歌。不到一年以後，湖上夫人 (The Lady of the Lake) 便出版了，這是一個較馬明更溫柔並有着更多牧歌意味的歌。然而並不缺乏狂放的使人興奮的節段；司各脫在這首詩裏，較之在以前的兩首詩裏，更能近於他以後在散文傳奇裏所作的，就是用廣博與想像的方法描寫中世紀蘇格蘭的生活。

【他的詩的品質】這三首詩，以普遍引人的形式表現出許多新穎浪漫的原動力，牠們出現的時候很使讀者吃驚。這些詩裏的詞句與柯立奇及華滋華斯所用的不同，這種詞句並不過於新奇，不至引起初聽者的反感。詩裏的音步、勁健、輕快，很強烈地感動着當時的讀者，因為那些人業已厭倦前代單調的變行體，但尚不能欣賞天真與經驗之歌及抒情詩集中之精美的音調。詩中浪漫的景物，描繪得光明、固定，但依舊是附屬於動作的；人物的描狀，生動而不入微；故事活潑地向前驅捲；所有這些都足以感動一般的人心。司各脫自述其詩之特殊優點時，講得很對，雖然話說得非常謙恭，他所說的詩是一種『匆忙而坦白的作品，可以博得水手、兵士、及勇敢而活動的青年人的歡心。』

司各脫的韻文故事，對於普遍浪漫運動的較為廣闊的方面盡過很多力量。但是他並不是專心致志要成爲詩人；當讀者們轉向拜倫的更其淒慘與渲染更甚的韻文故事時，他就很歡悅地讓位給這個較年輕的詩人，而起始寫其更偉大的散文著作。

【陶馬斯坎柏爾】另有一位蘇格蘭詩人陶馬斯坎柏爾(Thomas Campbell, 1777—1844)，對於浪漫主義的普遍流行也有幫助。他起始寫詩的時候尚是奧格斯登時代諸詩人的信徒，在大學時曾有『格拉斯勾的鮑蒲』(Pope of Glasgow)之稱。他於一七九九年去到德國，在那兒受到皮葛及其他早期德國浪漫作家的影響，一八〇三年他出版一本新體詩集，其中如洛喜耳(Lochiel)，菩提村(Hohenlinden)，及艾倫的放逐(The Exile of Erin)，都曾得到且繼續保持着大衆讀者的重視。以後他發表幾首著名的戰歌，波羅的海的戰爭(The Battle of the Baltic)與你們英國的水手(Ye Mariners of England)。這兩首輝煌的戰歌，充滿勇武的毅力與激動的熱忱，可以躋於英國最好的戰歌之列，滿配得這個稱雄海上的民族。

【司各脫與湖上詩人之守舊主義——拜倫與雪萊的過激主義】那班在法國大革命達到高潮時已屆成年的詩人，在拿破崙戰爭期間便轉向於確定的守舊主義。司各脫因爲早年環境的關係，自始就是守舊的。薩綏與柯立奇，在青年時期對於社會的新烏托邦計劃雖曾有過熱忱，但以後都轉變了，一個托庇於政治的保守主義，一個托庇於德國哲學的神祕典籍。華滋華斯所感到的革命觀念的狂飈勢力，較其他任何人更爲強烈，但是經過長期猶豫與失望，最後終於埋首在現存的教堂制度與國家制度的背後。我們現在要講到的兩位詩人，拜倫與雪萊，他們擊起了當他們童年時期業已在法國點燃起來的革命火把，並把這熊熊的火焰攜往思想與感情的新領域裏。

【拜倫的生平與寫作】喬治高敦拜倫勳爵(George Gordon, Lord Byron, 1788—1824)生於一七八八年，他的家庭是一個貴族家庭，以暴躁、好險、及冷慢的行爲著名。他的身體方面有着非常的美，但不幸跛足，因此更加觸動他的感傷。從很早起，他就有動人的美貌。在哈魯(Harrow)的時候，他能以性格上的驚人力量約

東住他的同學，以後用同樣力量他攝住全歐洲人的想像。他的第一本詩集懶散的時刻 (Hours of Idleness, 1807)，一本未成熟的小詩集，曾受過愛丁堡評論 (Edinburgh Review) 無情的奚落。拜倫心裏懷着報復的意念，在一八〇九年發表的長詩英國詩人與蘇格蘭評論家 (English Bards and Scotch Reviewers) 裏，猛烈地攻擊着他的批評家。拜倫常自認羨慕鮑蒲，這首詩就是模仿鮑蒲的詩體作的，無論就運用英雄雙行體的技巧或就諷刺的強力而論，牠都值得列於此類詩派。這是很有意義的，拜倫的第一部名著是一篇諷刺作品，且是因爲個人的尊榮受打擊後而始作成的。

兩年以後，這位青年詩人起始去各處旅行，他把這些旅程記載在哈羅德公子 (Childe Harold, 1812) 的前兩章裏。他不以普通『紳士派的旅行』爲滿足，所以他深入亞爾巴尼亞 (Albania)、希臘、與愛琴羣島 (Islands of Aegean)；在匪魁的帳幕裏宴會，從回教娼奴手中拯救遭難的美女，並作着許多其他浪漫的事情。無論如何，當時人都衷心地認爲拜倫曾經親歷過這些險境，他們興奮地抱着此種感覺，眼看着拜倫極迅速地傾出好幾部幽慘的韻文傳奇，如異教徒 (The Giaour, 1813)，海盜 (The Corsair, 1814)，拉拉 (Lara, 1814)，及其他作品。這些東方故事都是不成熟的並撥弄情感的作品，但是牠們極能投合當時人之所好，並淹沒了司各脫的更清爽更康健的詩體。

拜倫回到英國以後，結了婚，但不久即與其妻分離，並永久離去他的祖國。此後幾年間他旅居在瑞士與義大利，有一個時期同雪萊住在一起。他的最重要的作品，如哈羅德公子的後二章 (一八一六——一八一八)，曼弗萊德 (Manfred, 1817) 與蓋茵 (Cain, 1821) 兩劇，與他的諷刺傑作譚公 (Don Juan, 1819—1824)，都是在這些年間作成的。一個浪漫慷慨的死，堪爲他一生浪漫之最高峯。他於一八二四年到希臘，去作革命軍的首領，那時希臘人正揭起義旗，以使希臘脫離土耳其人的虐政。在米索朗基 (Missolonghi) 的灘地裏他突染熱病，在尚未表現出作首領的才能以前便死去了。

【東方故事——他的戲劇：其所以廣傳的緣故】拜倫的東方故事與戲劇裏所表現的英雄，雖然名字很多，

但其實只是一個人——他自己，或者說是他自己某一方面的誇大影子。故事中如康拉特與拉拉等人都是具有反抗精神的驕傲的孤獨者；他們乖戾得神祕莫測，驕傲得如同魔鬼，慷慨得迹近荒唐，最重要的，盡是些抑鬱沮喪的人物。他們都代表個人之反抗社會。在曼弗萊德與蓋茵裏，這些粗略的輪廓變成嚴肅的剪影，極顯明地投射在一半真實一半超自然的背景裏。曼弗萊德裏的動作發生於阿爾卑斯高山上，在那兒，劇中的英雄住在他自己的堡寨裏，度着陰沈辛酸的孤獨生活，與各種超自然的魔力相接談，傲慢地製造出他自己的悲運。蓋茵雖沒有作到完善的地步，但其計劃却極超越。在反叛天使魯西反（*Lucifer*）領導之下，這位塵世的叛徒與人間第一個殺人犯，曾遊歷地獄與洪濛之中，從那兒，他為內心中原有的那種無神的憎恨，覓得各種根據。從某種觀點看，這些劇本的確是很可怕的，就因為這些劇本，拜倫纔博得『惡魔派』（*Satanic School*）詩歌的創始人及模範作家的名號。在英國文學中，這些也許是個人主義之最不妥協的表現，是社會理想之最澈底的否認。這兩個劇本立刻得到全歐讀者的普遍歡迎，其所以如此者，大半要歸於歷史的原因。法國大革命是人類為追逐一種理想社會狀態之最大膽的步驟，這次革命終歸失敗。各國的君主已經推翻了拿破崙，在他們統治下的歐洲，又從自由與博愛的急切夢想回轉到一種陰沈的狀態；在那兒，那仍然有着潛力的反抗精神，一變而為個人的、自我的、與反社會的。拜倫就代表這種反衝的動力，並在歐洲人心目中辯明這種動力的正當，因此拜倫主義變成一種熱情，一種病狂。

【拜倫是描寫詩人：哈羅德公子】哈羅德公子以更悲哀的情調表現着拜倫式的英雄，他是一個沈思的漂泊者，流落於歐洲大陸與東方。到末後兩章，這詩達到真正莊嚴的地步。在瑞士的湖畔與山居的幽僻中，在威尼斯的衰頹的榮譽裏，在羅馬宮殿的廢墟裏，詩人的想像真正地點燃起來，那些謳歌這類景物的節段，可以說是英文寫景詩中最成功的部分。拜倫用自由而大膽的手法描摹他的圖畫，他那華麗的辭藻正宜於那樣宏偉的題材。他給人以廣泛的印象，藉以彌補他之缺乏精微的刻畫。他的音樂也是如此，高響、洪亮；雖沒有偉大樂師的深感入微之美，但却另有一種似交響曲般的迅速動作與音量，適合於詩中的主旨。

【拜倫是諷刺家：諱公】諱公是拜倫的傑作，這篇作品既非戲劇的，亦非抒情的，而是諷刺的。諱公是對於近代社會的一種內涵廣博的諷刺。詩中的英雄是一位西班牙卡斯蒂爾的（Castilian）青年，一個快樂的毫無責任心的異教徒；他流落在土耳其、俄國、與英國，遭逢各種奇遇，特別是有些事故足以震駭人們的道德觀念，暴露那種隱於傳統外表後面的社會腐敗。在實質上說，這首詩是投向英人假道學的一聲長雷，一些輕蔑的訕笑聲，攻擊着英人性格中著名的偽善，拜倫曾稱之為當時英人國家生活與個人生活的『原動力』（Primum mobile）。在他的更嚴肅的作品裏，拜倫常不幸地犯着落梯（antichlimax）的毛病。當他最需要想像與修詞能力的時候，往往最易於失敗。在諱公裏他故意使用落梯法以遂其諷刺目的，因而把他這種短處變成一種有興味的長處。他驟然由嚴肅的觀念轉至瑣屑無聊的觀念，由熱奮的詩歌轉至嘲弄的散文。這是一個簡單的方法，但是拜倫對於牠的運用確乎有着驚人的變化與味道，藉這方法他能得到一種輕傲冷淡的效力，這就是此類作品的勝利。

【拜倫的影響與詩體】拜倫的個性具有極大強力。對於他那個時代，在白晝他是一根雲柱，在夜間是一根火柱，但是這根柱子只能引人更深入無信仰與反對主義的荒原裏。當時他所需要做的是破壞工作，那個時代喊着要破壞工作，他就澈底地做成這項工作。他具有很少高超的作詩能力，而且對於這些能力也不大重視。他是一個不謹慎的草率的工作者。用他自己的話說，假如他的第一次跳縱撲空了，他便咆哮着回去莽叢裏。他是一位大詩人，可以躋於偉大詩人之列，這是確切不移的定評，但是憑他那藝術的靈魂與軀體，他却不能被列於少數最崇高的詩人之中。

【雪萊的生平與其詩的發展】在那樣詩人中，珀塞柏希雪萊（Percy Bysshe Shelley 1792—1822）有着一個地位，他的出現是如此的光明奇異，似乎真是一個來自『月宮的精靈』，有如他自己所歌唱的。他生於一七九二年，正當全歐洲人懷着希望與恐懼注視法國，正當各個星辰在其軌道上互相交戰以爭得一個新的系統。在綺顛的時候，在一個大規模的公立學校之嚴酷與傳統習慣裏，他那敏感的天性沈溺於反叛的狂熱中；終他的一

生，永沒有完全脫離過這種狂熱，而進入精神的清醒與康健之域。他的同學稱他是『瘋狂的雪萊』，在世人的眼光中看來，直到他生命的盡頭，他仍是『瘋狂的雪萊』。他於一八一〇年去到牛津，在那兒讀過法國懷疑派哲學家的作品，認為他應該把自己的宗教觀點發表出來，寫成一本小冊子無神論的需要。The Necessity of Atheism)，因為這事件便被學校斥退。接着他與赫瑞蒂惠司脫布魯克 (Harriet Westbrook) 結婚。這是一件不幸的婚姻；婚後他以狂熱的行徑去鼓動愛爾蘭人為其國家雪恥復仇。這對青年夫婦為要遂行他們的使命，自其杜柏林寓所的窗子裏，將雪萊的告愛爾蘭人民書 (Address to the Irish People) 的印刷本『擲向每個彷彿可能接受的過路人』。這種宣傳工作後來到威爾斯又繼續進行，他們把印成的論文封在瓶子裏放在海中漂流，或裝在小『氣球』 (Fire-balloons) 裏順風送下。雪萊的一身，奇異地混合着真實的與非真實的品質，由這件事可以顯著地證明：那便是他的文字，雖然藉這樣奇異的方法以事流傳，但其中往往含有嚴肅的質樸的雄辯，聰明的策劃，和驚人的語氣，而且這些作品所提倡的改革方案以後大部份都制成了法律。

雪萊結識了威廉高德溫，高德溫是革命的哲學家兼小說家，著有政治正義 (Political Justice) 與克列布·威廉斯；這次相識促使雪萊去寫作陌布皇后 (Queen Mab)，一首未成熟的詩，攻擊着獨斷的宗教、政府、實業的壓制、與戰爭。他於一八一四年離棄赫瑞蒂惠司脫布魯克，與高德溫的女兒瑪利 (Mary) 實行同居，赫瑞蒂自殺身死後瑪利就成為他的妻室。他的次一首詩，亞拉斯特，或隱僻的精髓 (Alastor, or the Spirit of Solitude, 1816)，表示着他那輕靈的天才已棄絕人世而進入夢地與幻想之精神的沈醉中。一八一八年他寫成拉昂與賽絲納 (Leon and Cythna)，這首詩在當時被禁不能出版，以後更名回教的反叛 (The Revolt of Islam) 纔發表出來；這是一首用史本塞節寫成的冗長的敘事詩，講述着熱情與社會革命。一八一八年雪萊夫婦去到義大利，在那兒，他的能力有着迅速的進步。在羅馬喀拉喀拉浴池 (Baths of Caracalla) 的龐大廢墟上，在遍生花草與藤葛的叢林中，寫成他的抒情詩劇解禁的普羅米薩斯 (Prometheus Unbound)。同年 (一八一九) 他作成卿姬 (The Genii)，一齣預備上演的戲劇，其中的文字遠較他的其他作品簡單平易。此後，在他那短促的餘

生中，尚有許多偉大的詩篇，有些較長的如含羞草 (Sensitive Plant) 與亞當尼斯 (Adonais)，其餘都是較短的，其中有那首令人驚嘆的西風歌 (Ode to the West Wind) 與其最著名的抒情詩寄雲雀 (Sky-lark)。一八二二年詩人乘船離萊格杭 (Laghorn)，在夏季那種席捲地中海的颶風大浪裏他慘遭滅頂。他的屍體在海濱用火焚化，遺塵葬於羅馬之新教徒墓地，靠近數月前基茨入葬的新坟。

【他的代表作品：解禁的普羅米薩斯】以思想與詩體二者而論，最代表雪萊的特殊個性的作品是解禁的普羅米薩斯。劇的題材為阿斯琦拉斯一個已失傳的劇本所提示，在此劇中，人類的勇敢朋友兼愛護者普羅米薩斯，脫離了他曾被暴神齊阿斯所鎖禁的荒涼山崖。在雪萊寫來，普羅米薩斯並非代表着協助人類的超人，而是代表人類自身、勇敢、真正、溫良、神聖地渴望着自由與精神的歡悅，但却受着天堂主宰的鎖禁與磨難。等到注定的時間來到時，玳謀膏岡 (Demogorgon) ——意即定數 (Necessity) ——推翻暴神的寶座把他擲下天堂；普羅米薩斯在地球與月球的歡歌中，與大自然的愛之精靈亞細亞 (Asia) 相結合。在這裏，像在別處一樣，雪萊表示自己已是法國大革命的產兒，他相信只有外面的暴虐。如牧師與君主的勢力，『習俗』的重載，迷信的黑暗信條，纔能限制人類不得昇至理想的高度。縱然普羅米薩斯的哲學是不成熟的，並且染有當時普遍的錯誤觀念，但其性質之高尚及其表達出來的勇敢熱忱，足以使這首詩永遠具有啓迪人性的力量。對於劇中神聖的熱情，這首詩的辭藻是一件華麗的外簷。其想像之出塵的美麗，其歌曲與合唱之敏銳超凡的音樂，使這首詩不僅是雪萊的最高成就，即在詩歌之穹蒼裏也算得一顆固定不移的星辰。

【他的抒情天才】在抒情短歌中，解禁的普羅米薩斯達到了極高峯，因為雪萊的天才主要地還是抒情的。在他的一切最好的歌曲裏，他的字句似乎自動地排列在合適的地位，與某種隱匿的諧聲起着共鳴，音調的節奏放縱奇特，但永遠是極完備的。像那首疾步掠過西方的浪波 (Swiftly walk over the western wave)，顯示着浪漫形式與十八世紀的嚴整形式的分歧點已達於極度，但是這首詩却服從着一種較比『規律整齊』更高一等的法則，雖然中間有着放浪不羈之處，但其形相却完備得有如一個花朵。西風歌的旋律結構，應該當做一

種典型例子來研究，牠證明雪萊的能力足以使詩的情調寓於詩的節奏之中。在這首詩裏，三韻句體（1）（terza rima）之狂猛的激蕩與毫不懈倦的溢流，每十二行之後所綴的雙行，極真實地暗示着風之急行與陣陣迸發，時而為驟然的甯靜所間隔。同樣在寄雲雀一詩裏，這種鳥飛動時之撲躡上昇，其歌聲之虛幻的狂歡與波浪式的激迸，都曾用成千種精微而富變化的表號映射在詩的旋律裏。

【他的製造神形的能力】詩人雪萊的另一主要特點，可以稱爲『製造神形』的能力。他的詩充滿『描像的人物』（Personifications），其起源雖與十八世紀詩歌裏所流行之死板的抽象名詞，如『微笑的希望』與『紅顏的歡悅』，並無二致，但却是很有力量地想像出來的，所以能變成真正精神的形象，足以發人驚恐之念。解禁的普羅米薩斯裏的許多『時間精靈』，剛纔提到的那首西風歌中的西風精靈，都是如此，西風歌尤其是一篇製造神形的崇高作品。在亞當尼斯裏，這種品質也許要算表現得盡善盡美。這首哀詩是爲弔基茨而作的，圍哭在基茨屍體旁的有『榮耀』與『憂愁』，身披喪服的『黎明』與啜泣的『陽春』，孤寂的『時刻』，生翅的『勸勉』與戴面纱的『命運』，還有那班美麗的『夢幻』，這些都是詩人的精神在世間所散發的結晶品。除了這些『抽象人物』所給的例子以外，我們很難找出更顯著的例子，以證明一位偉大詩人能重與一種陳腐而爲人所不齒的詩統。在雪萊的一切詩篇中，這首悼亡詩最能滿足基茨自己的殷切的藝術感覺。這首詩與米爾頓的萊西達斯，丁尼生的追念（In Memoriam），亞諾德的塞西斯（Thyrsis），前後媲美，算做英文詩中四大悼亡詩之一。

【他的非現實】關於現實的事物，雪萊比任何其他英國詩人都寫得少。他的意象來自夢幻的世界，那裏住有神仙似的形影，浸潤在五顏六色的光芒裏。甚至當他從大自然裏借得意像的時候，那種大自然也是經過他自己的氣質之增益與淡化以後的。他站在另一個極端，與華滋華斯的質樸及對於大自然本來面目之廣泛的接受，遙

遙相對。所以，一種非現實的氣氛籠罩着雪萊所有的作品，他對於行爲與社會的不合實際的理論，使得這種非現實性更爲顯明。馬修亞諾德稱他是『一個美麗而無實效的天使，在虛幻中徒然地振着他那光亮的翅膀』。不過，像雪萊的詩中所包含的美麗不會是無實用的；在這個世紀的追求社會改良之逐漸深刻的熱忱裏，他那爲自由爲正義爲仁愛的熱烈請願，永沒有停止其有力的影響。

【國家情愫之復活——陶馬斯莫爾】當時革命激動之一種結果，也就是由革命而產生的政治不安的結果，是國家情愫的復活；在十八世紀，這種情愫業已失去其在伊里莎白時代所有之抒情的熱度。當拿破崙戰爭時期，華滋華斯因國難而寫成的商籟詩，及坎柏爾的詩歌，曾爲英格蘭表現出新的國家情愫。司各脫的詩歌與小說，由於一種較爲廣泛且較少政治性質的方法，爲蘇格蘭表現出新的國家情愫。愛爾蘭亦找到一位戰士來紀念她那久遠的創傷，並反映其國家氣質的特點，這位戰士便是陶馬斯莫爾(Thomas Moore, 1779—1852)，拜倫的傳記作者兼密友。莫爾的愛爾蘭短曲(Irish Melodies)，自一八〇七年起便陸續寫成許多，其中含有二十首左右極美的抒情詩，在這些作品裏，色爾特人的聰明幻想與渺茫隱約的憂鬱心情得到適宜的表現。像伊里莎白時代的抒情詩人一樣，莫爾爲樂譜作詩，其中有許多樂譜是他自己製成的。在他的東方故事拉拉·魯克(Talla Rookh, 1817)裏，他用不誠實的作法把浪漫主義當做一種文學風尚；這個故事之蜜樣的甜與鮮豔的裝飾只是造的、虛偽的，而愛爾蘭短曲在其最好的時候却是真純的。

【蕾衛脫】這班革命詩人，很深刻地沾染着時代的騷亂；可是在某次的作品裏，『時代的精神』幾乎完全沒有。這二者中間的連索是蕾衛脫(Leigh Hunt, 1784—1859)。他和拜倫與雪萊都是親密的朋友，也抱有他們兩人的過激主義。他因批評攝政親王(Prince Regent)於一八一二年被繫入獄；在被禁期間，他曾盡力研究義大利的詩人，特別是阿里渥斯圖；在他自己的作品裏，這種研究主要的果實是一首敘事詩瑞米尼的法朗斯(Francesca da Rimini)，這次受了但丁在地獄篇(Inferno)裏敘述鮑橋(Paolo)與法朗斯這對愛人的提示。衛脫寫過許多批評短文與雜文，其中以那些討論演員與演劇的小品文字有着特殊的趣味。他的短詩中

至少有一首阿普·本·阿岱姆 (Abou Ben Adhem)，現在仍然很受讀者的歡迎。

【浪漫運動是第二次文藝復興】基茨是蕾衛脫的朋友，並曾當過他的門徒。由於蕾衛脫的引導，基茨纔去研究義大利的作家；像喬塞、史本塞、奧米爾頓在他以前所曾經做到的，他從這些文學家得到富麗的音韻與鮮明的色彩，這些都是在別處所不易得到的。人們稱浪漫運動爲『第二次文藝復興』；文藝復興的文學靈感之兩大源泉，古典詩歌與義大利詩歌，曾給予晚期浪漫詩人以寶貴的幫助，這是一件顯著的事實。拜倫與雪萊都是在義大利的激勵下寫成他們最好的作品，雪萊還受有柏拉圖及希臘戲劇家的影響。基茨的風格之形成，最初得力於義大利的詩人，與其最偉大的英國的模仿者，史本塞；其次從希臘神話裏，他的想像得到主要的食糧。以後他又研究伊里莎白時代的戲劇家奧米爾頓，以補其不足；在這一切之中義大利的質素是很強韌的。

【約翰基茨生平與詩的發展】約翰基茨生於一七九五年，他是一個貨馬廠主人的兒子。十五歲時他給外科醫室做學徒，廢除這項契約後，有一個時期曾在倫敦的幾家醫院學習，以後便放棄醫生的職業。他對於詩歌的熱情這時已經燃燒起來，在他那短促的餘生裏，這將是一種竭盡心力的熱情。蕾衛脫介紹他參加一個文學團體，從那兒，他那恰值發端的才能得到鼓勵。一八一七年他出版一小冊詩集，其中大部份都是粗糙不成熟的作品，但是集裏有一首莊嚴的商籟詩，『初讀卡普曼的荷馬』 (On First Looking into Chapman's Homer)，顯示着他的靈感之一種來源。一起始他就以本能的同情，把他的想像轉向古希臘的世界裏；這時他以那位被月神所愛的拉蒂米安 (Latmian) 牧者安狄芒 (Endymion) 的故事爲題材，寫成一首長篇敘事詩。安德芒於一八一八年出版。這詩的開端，首節牧羊神的讚美詩，還有其他無數的詩行與短節，都不致玷辱將來的基茨；但是整個看起來，安狄芒實不免混亂之弊，且嫌過於雕琢。關於這一點誰也沒有基茨自己知道得清楚，這從他的書札裏及那篇在謙遜中帶有驕傲意味的序言裏都可以看出來。序中他自稱此詩爲一種『狂熱的嘗試』而非一種完美的作品，希望『當這首詩正在消滅的時候，我也許在計劃着充實我自己，以產生一些適於生存的詩歌。』

兩年以後，在一八二〇年所發表的那本詩集，便表示他所計劃的究竟是什麼。這部詩集取名拉米亞、依薩

伯拉、聖哀格祭節前夕、及其他 (Lamia, Isabella, The Eye of St. Agnes and other Poems)；除掉舉出名
字這幾首詩以外，集中尚有幾首偉大的歌詠，如詠抑鬱 (On Melancholy)，希臘古鐸吟 (On a Grecian Urn)，
寄塞岐 (To Psyche)，與寄夜鶯 (To a Nightingale)，及那首卓越的未完稿赫披里昂 (Hyperion)。兩年
的工夫很奇怪地使他的天才變得深刻有力。當他離開史本塞與阿里渥斯圖而去鑽研十七世紀的雄壯詩人莎士比
亞、韋勃斯特、米爾頓、與朱艾敦時，發見了一種鐵質，這是他早年的精神食糧裏所沒有的；他還學得藝術的
沈着與恬靜，却並不犧牲他原有的成熟的甜蜜：除在美妙之外他又獲得了力量。

一八二〇年的詩集尚未出版之前，基茨就患有肺癆症，當時醫生曾警告他說，假如他再在英國住一個冬
季，病就不可救藥了。那年九月，在其忠實的朋友約瑟塞惟恩 (Joseph Severn) 照顧之下，他乘船去到義大利，
一八二一年初春他死於羅馬，遺體葬於新教徒墓地之渥瑞林城牆 (1) (Aurelian wall) 附近，不久以後
雪萊也入葬於此。由於他自己的請求，基茨的墓碑上刻着這樣一行字：『這裏躺着一個名字寫在水上的人』。
在一個較富希望的時候，而且出於一種高尚的坦白態度，他曾經說過：『我想我死後可以列位於英國詩人之
羣』。

【他對於美的崇拜】以詩人而論，基茨的主要品質是對於美的敏感，及其在『各種事物裏尋求美之原則』
的單純目的。他爲美而崇拜美，毫無米爾頓、華滋華斯、與雪萊之附有的道德冀圖，而是用一種愛人或信教者
之非理智的歡欣來崇拜美。在他的第一部詩集裏，他說出看見伊爾金石刻 (Elgin marbles) 後他所有的『暈眩
之痛』，及這些石刻使『他的心裏充滿』『不可形容的衝突』。在第二部作品裏，他開筆便寫出一行深堪記憶
的詩，『一件美的事物永久是一種快樂』；在最後一本詩集裏，在希臘古鐸吟的末尾，他宣稱美就是真理。
在最後舉的這個例子裏，他曾一度冀圖用理智來解釋他那種本能的崇拜；但是我們發現他的作品所處處表現出

(1) 譯者按：得名於羅馬皇帝 Lucius Domitius Aurelianus (270-275)。

來的美的崇拜，乃是一種卓越的本能而不是哲學的觀念。

他的詩的品質，就是這種對於美的熱情，在一個異常靈敏有力的愛美的機體裏工作着，給予基次的詩以一種官感的豐富，且使這種詩具有魔力似的撥弄着讀者的官感。他的形色純粹的光亮使我們聯想到義大利畫家瓊奈 (Giorgione)；他的最好的詩歌中的音樂，非常成熟、深沈，有如金號的徐徐吹奏。不錯，他早年的詩篇未免過於富麗，文飾也嫌過甚；但這只是青年之熱切的奢侈，樂於誇其富豪，却尚未培養出來完善的品味能力。一起首他的詩就有一種非常的新穎、活力、趣味。他對於字的運用，甚至在最初的那部詩集裏，也是非常新穎的。他起用過許多古字，造成許多新字，給予時用的字以一種新的用法，——他用字的自信心與成功，除喬塞、莎士比亞 或者史本塞以外，是其他任何英國詩人所不能比擬的。

【他對於形式的感覺】形式的感覺在基次晚期的作品裏非常明顯；這種感覺是逐漸長成的。安狄芒毫無形式可言，只是一種毫無目的之曲折多岐的花徑。但是那幾首偉大的歌詠詩，尤其是寄夜餐與希臘古鏗吟，及後期的幾首敘事詩，聖哀格奈節前夕與拉米亞，有着驚人的完美形式，使各部份互相連屬地造成一個美麗的整體，這便是一位巧工匠的標記。聖哀格奈節前夕特別是如此，這首詩是史本塞詩統最晚的也許是最完美的花朵。梅德齡 (Modeline) 在那個神靈下降的夜間作夢，她的夢境因有青年鮑非槽 (Porphyro) 之來而獲得奇幻的實現，他倆之逃脫那座城堡，這些故事都放在一個骨架裏，那兒有暴風雨與寒冷，淒涼的懺悔與幽靈似的老年，野蠻的宴飲與粗野的原始熱情；由於一連串微妙刺心的對照，這個骨架很驚人地增助着中心圖畫之溫馨嬌柔的光輝；及至現實的幻覺達到極頂的時候，由於下面的兩行詩整個的故事便又回到那暗昧可疑的過去裏：

他們去了；是的，多少年以前，

這對愛人逃去，投進暴風雨裏。

【赫披里昂】在聖哀格奈節前夕，拉米亞，與那幾首歌詠詩裏，我們看見基次的力量，能造成完美的秀雅，

這種力量誘致他在赫披里昂裏寫着一種最艱鉅的具有史詩範圍的主旨——新日神亞波羅 (Apollo) 之推翻鐵登族 (Titan) 的舊日神赫披里昂。對於他那尚未發展完備的才能，這種題材不免過於艱鉅，結果他將這計劃拋棄，理由是『其中米爾頓式的倒裝法太多』。也許更深一層的理由，是因為他感到不能使這驚人偉大的材料具有形式，而同時他那藝術的感覺已不再允許他滿足於無形式的作品。就這首詩的現形而言，牠是一首極精美宏偉的未完成的傑作，是一座寺院之堂皇的門牆，可是這座寺院的本身是永不會建造成功了。

【他對於人性的同情】雖然基茨的詩遠離日常人生的興趣，但倘使認為他對於人間事故漠不關心，或認為他柔弱無丈夫氣，那是一個嚴重的錯誤。在他那些驚人的書信裏，有放蕩的談諧，有迅速的同情與祈望，有對於人生之熱忱的思量，有清晰的透視力以觀察人生的許多黑暗地方；這些信札表現出一種各方面都極活躍的天性，及對於現實之靈敏的感覺。在他晚期的詩篇裏，尤其在那幾首偉大的歌詠詩裏，他呼吸出一種銳利而有人性的低音，這可以暗示着，倘使天假以年，也許他可以逐漸多寫以平常人生經驗為題材的詩。雖然他就那樣於二十五歲時天卒，而且只有三四年寫詩的時間，可是他所遺下的詩篇却是此種詩派的最高峯，是沒有人能夠超越過的。

【他在浪漫運動中的地位】自丁尼生與白朗寧之青年時期的作品起，以至於現在，維多利亞時代 (Victorian Age) 詩歌的形式與色彩深受基茨的具有媚力的影響。他對於浪漫運動發展的重要，我們已在敘述着，這種重要可分兩方面來講。第一、在他以前的詩人中，沒有一個人像他這樣賦有品味一切人間快樂的能力，『用他那精緻的上脰擠破歡樂的葡萄』，並把他那感覺的寶藏輸入詩歌裏。他的性情非常豐富溫柔，但是也非常健全，他就從這種性情得到的人生描摹出來，因此他把詩歌之感官的領域擴充了許多。第二、他將義大利詩歌及伊里莎白朝詩歌之新的質素注入當時的詩歌裏，因而使詩的組織——詩的詞藻與諧音——變得更为豐富。在恢復文藝復興後已失去的作詩秘訣這項工作上，湯姆生、考琳斯、葛蕾、與勃蕾克諸人所做成的都不甚穩固，直到基茨出來，這種工作纔達到圓滿的境地。

二

【評論雜誌】本世紀初年，詩歌的偉大進展，與批評方面一種同樣重要的運動相輔而行。伊里莎白時代以後，曾經有過偉大的批評家如班江生、朱艾敦、薩牟爾約翰孫，但是這些人的權威之被人感受，只在他們的談話裏，或在其偶然發表的文字裏，如朱艾敦的幾篇序言或約翰孫的詩人傳。評論與雜誌大都操在出版商手中，他們雇用鬻文的作者以吹噓自己的刊物，詆毀別家的出品。近代第一個大型雜誌，是創刊於一八〇二年的愛丁堡評論 (Edinburgh Review)，佛朗西斯翟夫瑞 (Francis Jeffrey, 1773-1850) 不久就成爲這個刊物的總編輯。他與他的編輯部同人堅決主張脫離出版商的影響而享有完全自由，雖然政治的偏見時常玷染着他們的評論。翟夫瑞與他的朋友都是自由黨員；保守黨爲抵禦翟夫瑞等自愛丁堡評論迅速成功後所得到的力量，於一八〇九年創辦評論季刊 (Quarterly Review)，薩綏便是這個刊物的長期主要撰稿者。黑木愛丁堡雜誌 (Blackwood's Edinburgh Magazine) 創刊於一八一七年，也是保守黨所辦，較當時其他刊物更有生氣，但亦更其不負責任。許多年來，約翰威爾生 (John Wilson) ——他以筆名克利斯托斐諾斯 (Christopher North) 發表文章——在黑木雜誌裏居於領導地位，他寫過一卷著名的對話，叫做聖恩勃洛洛斯酒店之夜 (1) (Noctes Ambrosianae)。

【佛朗西斯翟夫瑞】翟夫瑞的批評，可以算做普通批評的典型。他並非一位絕對的君主運用特有的神權，遵照文學名著所給與之不可變的標準統治一切；他却是那個具有審美修養的特殊階級的領袖，同時他承認審美的法則是可以變化與進步的。但是以此特殊階級的代言人而論，他的自信與獨斷正與約翰孫博士一樣。愛丁堡

(1) 譯者按：聖恩勃洛洛斯酒店 (Ambrose's Tavern)，在倫敦城內，爲諾斯及其他作家集會聚談之地。

評論的箴言，『有罪不罰，裁判之過』，表現着裁判者的嚴肅態度，他就以此種態度執行任務。每個作家，每

本書，都得受審於他的法庭，而且，倘使爲公共福利所必需，也得受他的懲處。華滋華斯、司各脫、柯立奇、雪萊、與基茨，都曾遭過他的咒詛。

【浪漫的批評家】當時的評論刊物，在廣大的近代讀者羣中有着很大力量，牠們也往往無情地利用這種力量。柯立奇在其文學傳記 (*Biographia Literaria*) 裏，曾提出一個抗議，堅決認定批評家的任務是站在作者與讀者中間來解釋，並非來判斷。這種態度，成爲浪漫批評的特點，這派作家除柯立奇以外，還有幾位也會受其人格的感化，如查理斯蘭姆 (*Charles Lamb*)、威廉赫士黎蒂 (*William Hazlitt*)、陶馬斯狄·昆綏 (*Thomas De Quincey*)、與蕾衛脫。這班作家顯然都是城市派。除狄·昆綏以外，他們都住在倫敦，或倫敦附近，其中有幾人曾博得『都會派』 (*Cockney School*) 的稱號，以與『湖畔詩派』相區別。他們沒有大自然的浪漫源泉，但却從文學裏取得補償，以同情的鑑賞態度及浪漫的熱忱研究着文學作品。他們使文學批評人性化，在其中注入一種自傳的個性的質素，換句話說，他們將文學批評作爲自己在書本世界裏探險的故事，與其在書本中所收獲的一種記載。這樣，他們放棄舊有的獨斷及裁判的批評，這是古典派的特色，而接近我們所稱爲印象派的近代態度。他們尤其愛好向一個富有浪漫質素的領域裏探討，他們對於文學的主要任務，在於恢復並解釋伊里莎白時代及十七世紀之詩人與戲劇家。在這項事業上，柯立奇貢獻其論莎士比亞的演講，蘭姆有他的英國戲劇詩人選本 (*Specimens of English Dramatic Poets*)，赫士黎蒂有兩部演講論莎士比亞戲劇中的人物 (*The Characters of Shakespeare's Plays*) 與伊里莎白時代的戲劇文學 (*The Dramatic Literature of the Age of Elizabeth*)。

【查理斯蘭姆】查理斯蘭姆 (*Charles Lamb*, 1775-1834) 於一七七五年生於倫敦，在古法院區內長大成人，他的父親是內院 (*Inner Temple*) 一位辯護師的僕人。他從內院的迴廊裏被送到基督公學的迴廊裏，在那兒遇到一位同班生柯立奇，他的終身朋友 (一)。十七歲時他就成爲印度公司 (*India House*) 的職員，在那兒

工作了三十三年，到一八二五年（二）領得一筆年金而告退。他的姊姊瑪利（Mary）有着一種遺傳的癲狂症，他對她的愛護，像他作品中的甜蜜性與溫柔的幽默品質同樣能引人親愛之感。他死於一八三四年，此後他的姊姊便逐漸沈於精神的黑暗中，在以前，賴他的忍耐與溫柔，他纔能被救出這種黑暗。

【他的文學批評】蘭姆第一部成功的文學作品是莎士樂府本事（*Tales from Shakespeare, 1807*），此書是與他的姊姊合寫，為給孩子們誦讀的。蘭姆的批評天才的純美性，在這部重述莎士比亞的故事裏已經有所顯示，一年後便輝煌地表現在他所評註的英國戲劇詩人選本裏。他曾博讀伊里亞時代的戲劇，對於那派戲劇品質的鑑賞是敏銳深刻的，對於那派戲劇的熱忱也是無限的。這本書曾盡過不少力量以復活起莎士比亞周圍一班次要戲劇家之將近熄止的聲名。牠是新浪漫批評之最初的也是最重要的產品。

【伊里亞文集】但是蘭姆並非以文學批評者來完成其特殊的文學命運，他實是一位人生的評註者，一位溫柔的自我主義者，記載着他的心情，他的記憶，他的聰穎溫柔的觀察，毫無虛榮或狂妄的痕跡。伊里亞文集（三）中的文章，逐期發表於倫敦雜誌（*London Magazine*），最後收集起來分為二集，初集出版於一八二三年，續集出版於十年之後。這些文章使蘭姆被譽為英國小品文作家中之最能悅人者，這聲譽他至今仍保守着。文章的題材，種類極多，但是作者時常由自身方面引到題材上去；就是這種親切之感，用某種不可捉摸的提示，給我們傳達着作者的奇癖可愛的個性，組成這些文章的主要媚力。

（一）參看蘭姆的伊里亞文集（*Essays of Elia*）中的憶基督公學（*Recollections of Christ's Hospital*）與三十五年前的基督公學（*Christ's Hospital Five and Thirty Years Ago*）。

（二）參閱伊里亞文集中贊養老金的人（*The Superannuated Man*）。

（三）Elia 這個假名，是蘭姆借用南海公司（*South Sea House*）一位義大利職員的名字 Elia。中間缺少一個字母 L，可以使起首的字母 E 發出更寬宏的聲音。

【文章的内容】這些文章有許多都是個人偏見的剖白，如在不完美的同情（*Imperfect Sympathies*）裏，蘭

姆把他對於蘇格蘭人的厭惡及對於朋友派教徒(Quakers)的好感，寫成鮮美的愉快資料。在古瓷(Old China)一文裏，蘭姆很生動地描繪着與他姊姊在一起的家庭生活，她在本文及其他文字中以『堂姊布瑞吉脫』(Cousin Bridget)的名字出現。夢兒童(Dream Children)是一篇美麗而感人極深的文字，裏面有兩個無中生有的孩子，他給這兩個幼童的談話暫時安慰了他那寂寞的家室。從這樣一篇文字轉向那篇著名的奇文烤豬論(A Dissertation on Roast Pig)，不啻彈盡了蘭姆的至情與幽默的全部音階。

【文體】這些文章的文體，奇怪地混合着從古代作家借來的各種質素，尤其是借自柏敦與陶馬斯。但是經過了蘭姆的氣質的爐冶後，這些質素熔成一種嶄新而具有個性的文體，只有在某種風味的新奇處及媚人的古雅處尚能露出其悠古的根源。伊里亞的文章承繼艾狄生與斯體爾所定的小品文作法，只是其範圍更為廣闊，對於人生的敘述顯然有着動人入微的至情，與更其敏銳閃爍的幽默，這些都是參加十九世紀精神蘇醒之蘭姆所獨具的。

蘭姆的心靈的浪漫色彩，有更可令人注意之處，因為像十八世紀的人們一樣，他的文章中的觀念原是由他們借得的，他很少注意大自然的美，主要地只是一種城市人的精神。倫敦，其街道、商店、劇院，是他所愛好的地方，他並藉着由喜悅而生出的活躍生動之感，描繪出倫敦生活的許多方面。從蘭姆我們可以很奇特而且明顯地看出來，浪漫感覺的增加，曾注入而且改變了一個在許多方面都屬於安娥女皇時代之才子一流的性格。

【威廉赫士黎蒂】在氣質方面威廉赫士黎蒂(一七七八——一八三〇)與蘭姆恰恰相反，但與他同為浪漫的小品文家及批評家。赫士黎蒂的父親是一神教的教士，革命以後他掌管着美洲的幾處教區。可是在一七八九年，赫士黎蒂的父親便卜居在許魯普州(Shropshire)的維姆(Wem)，柯立奇也正在那兒作着同樣教義的宣教師，曾去拜訪過他。赫士黎蒂在其初會詩人記(My First Acquaintance With Poets)一文中，生動地描繪着柯立奇當時的狀況，更生動地記載着他的談話之富有刺戟性的影響。就在這樣活躍的影響下，赫士黎蒂

變成藝術、文學、與政治的批評家。他在講演中，曾盡過許多力量來喚起對於伊里沙白時代作家的興趣；當守舊主義反動的時候，他挺身維護着政治上的自由主義；他甚至還給拿破崙寫過一篇讚頌的傳記。但是他之爲後人記憶，主要地是在於他的雜文，這些文字談到人生的各方面，如爭鬪 (The Fight)，論旅行 (On going a Journey)，論演員與演劇 (On Actors and Acting)，論君子的相貌 (On the Look of a Gentleman)，論繪畫的樂趣 (On the Pleasures of Painting)。這些文章在各種刊物上發表，後來又收集在桌談 (Table Talk)，圓桌 (The Round Table) 等集子內，這些露示着他的興趣之博大寬廣，及其探討這些興趣時的活力——一種滿心的熱忱，與蘭姆之恬靜的幽默絕不相同。

【赫士黎蒂的批評】赫士黎蒂將同樣精神應用到文學的欣賞裏。當他介紹某位作者與作品的時候，他時常述說他自己與他們認識的經過，用無限的趣味回憶他們給他的感覺。介紹湯姆·瓊斯時他說道：『這部書分期出版，每兩星期遞來一本，是寇克 (Coake) 的袖珍本，並附有圖版。以前我只讀過學校的課本，……但這個版本却帶有不同的味道——「口裏覺着香醇」，雖然「肚內並不覺澀苦」。牠含着我一向居住的並仍要居住的世界——牠也顯示着成羣的「快樂人兒」，他們不是「原質的產物」，而是大地上的人兒；不是住在雲彩裏，而是走着我們走的道路……我的心以前常急遽地跳動，每逢想到一個寄宿學校的跳舞會，仲夏或聖誕節日；但是我從寇克版英國小說家 (British Novelists) 裏所得到的那個世界，對於我是一次畢生的跳舞，一個永無休止的節日。』這樣的批評是自然的流露，且含有傳染性；讀者時爲作者的心情所引導前進。因爲對於文學取這種印象式的態度，所以赫士黎蒂可以遠矚次一代的批評家，尤其是羅伯路易史蒂文孫 (Robert Louis Stevenson)。

【赫士黎蒂的人格】赫士黎蒂在政治上參加大衆所不喜歡的那一面；他的愛情與婚姻都不幸連，他同朋友們時常起着激烈的口角，甚至同蘭姆與蕾衡脫也是如此。他需要凡是藝術與文學所能給與的一切報酬。實在，在許多方面他都與查理斯蘭姆正相反，他有些粗暴激烈，蘭姆却文雅靈敏；他常是嚴酷的，令人不快的，蘭姆却是溫柔的，能夠感動人的。他的文體較蘭姆的更爲明顯，更能直接側重於要點，裝飾着許多引證的句段。可是

這文體與蘭姆的也有相同之處，牠極富個性的色彩，極其親切；當露示作者痛苦生活的時候，時常具有真正的至情的調子。『我就這樣閒蕩了一生』，他寫道，『讀書、看畫、觀劇、聽着、想着、或寫着我^最歡喜寫的東西。我只缺少一件使我快樂的東西，可是缺少那一件，就是缺少一切。』

【陶馬斯狄·昆綏】在陶馬斯狄·昆綏（一七八五——一八五九）的一生中，浪漫的質素更為顯著，這質素不僅表現在他的作品裏，也表現在他的生活環境裏。他於一七八五年生於曼澈斯特，父親是做國外貿易的富庶商人。十六歲那年，他逃離曼澈斯特的小學，在北威爾斯流蕩一個夏季，時常睡在空曠的山野，或睡在吉卜塞人的帳幕裏。寒冬臨近的時候，他去到倫敦，在那兒過着一種饑餓流浪的生活，直到最後被召回家，送到牛津讀書。他是『湖畔詩派』最早的一個信徒，離開大學後，便卜居在葛拉斯米，與華滋華斯及薩綏為隣。在那兒他住有二十餘年，讀了很多書，也吃了很多鴉片。因為他的身體組織有着某種特點，所以這種藥品對於他並不像對於常人那樣兇烈；可是鴉片確給他以輝煌而感奮的夢地，同時也招致許多陰沈疲憊的時刻。狄·昆綏於三十一歲時結了婚。因為生活的壓迫，他不得不從事寫作，於一八二一至一八二二年，發表其著名的一個英國食鴉片者的自述（Confessions of an English Opium-Eater），從那時起，他寫出許多雜誌文章，幾乎討論到某種可以想像到的題材。一八三〇年，他攜着妻兒移居於愛丁堡，在那兒一直住到一八五九年他死的時候。

【食鴉片者的自述】食鴉片者及其續集深淵中的嘆聲（*Suspiria de Profundis*）是他最著名的作品，也是最能代表他的特點的作品。食鴉片者裏只有一小部份是關於食鴉片的記載。這是一部擴大的自傳，敘述着作者的生活，從最初的童年起以至一八一九年左右，那時他對於鴉片的嗜好已成絕對的，且已沈墜於陰暗之谷裏，從那兒他取得嘆聲中之可悲的材料。除描述吃鴉片的感覺以外，其中最有力的部份，便是當他記載着在倫敦過的流浪生活及飢餓生活，以及他同『可憐的安』（Ann）每夜在牛津大街舉目無親的人羣中遊蕩的情形。深淵中的嘆聲主要地記載着他的各種夢幻，這些都採自在鴉片蠱惑下所產生的各種實在的恍惚心情，或由這些遊蕩心情所提示出來的意念。

【他的特殊的文體】像在嘆聲中的勒芳納與苦海三女神 (*Levana and Our Ladies of Sorrow*) 及附錄在英國郵車 (*English Mail-Coach*) 後面的追夢曲 (*Dream Fugue*) 那些文章的幽幻的想像裏，狄·昆綏已大膽地踏進想像散文的新領域；這是一種勇敢地自詩歌得來的領域，因其富於感奮與理想的性質，所以正可當作詩歌看着。也許他對於伊里沙白時代散文家的研究，已給他以這種暗示；那時散文家只是無意間將散文與詩歌的範疇混合起來，而他却故意作成這種試驗。這樣來，他暗示出英文的許多新的可能性。下面摘自食鴉片者的一段，可以例證他的文體之詩的品質。此段描寫着一串夢境，由於一位神祕的馬來人一天出現在狄·昆綏的門口而得到提示：

“I brought together all creatures, birds, beasts, reptiles, that are found in all tropical regions
..... I was stared at, hooted at, grinned at, chattered at, by monkeys, by paroquets, by cockatoos.
I ran into pagodas, and was fixed for centuries fat the summit, or in secret rooms; I was the
idol; I was the priest; I was worshipped; I was sacrificed. I fled from the wrath of Brahma through
all the forests of Asia; Vishnu hated me; Seeva lay in wait for me. I came suddenly upon Isis
and Osiris; I had done a deed, they said, which the ibis and the crocodile trembled at. Thousands
of years I lived and was buried in stone coffins, with mummies and sphinxes, in narrow chambers
at the heart of eternal pyramids. I was Kissed, with cancerous Kisses, by crocodiles, and was
laid, confounded with all unutterable abortions, amongst reeds and Nilotic mud.”

『我聚集凡是熱帶各處所有的一切動物、鳥獸、爬蟲。……猿猴、小鸚鵡、白鸚鵡，將我注視，迎我嘲罵，向我嗤笑，對我吱鳴。我跑進寶塔，幾世紀來我就被置在塔頂，或禁在密室；我是那兒的偶像；我是那兒的牧師；我受着崇拜；我作着祭祀的犧牲。爲逃避布拉瑪的忿怒，我穿過亞細亞所有的森林；維希奴憎恨我；席法伏擊我。我驟然遇見艾西斯與奧西瑞斯：他們說我作了一件事，足以使朱鷺與鱷魚戰慄。

數千年來我活着且被埋在石棺裏，與木乃伊和獅身人像爲伴，在水不磨滅的金字塔內心的窄洞裏。我被許多鱷魚親着腫瘍的吻；我被置在亂草叢及尼羅河的泥濘中，驚遇着一切不可形容的怪形。』

狄·昆綏的名望更建立在此段及其他同樣富麗而能吟誦的散文上。這些節段所表現的文體品質，對於該世紀的散文寫作有着極大影響，這從幾位極不同的作家如布韋 (Bulwer) 及羅斯金 (Ruskin) 都可以尋出痕跡來。

【他寫作的缺點】以著作家而論，狄·昆綏常受兩種嚴厲的指謫——行文過於散漫、瑣碎。最微弱的誘惑也足以使他拋棄正題，旁涉枝節，甚至自述中最莊嚴的篇章，敘述聖女貞德 (Joan of Arc) 最動人的童年故事中，他也會陷入奇特的散漫冗長的妄語裏，銜弄着儒生的論調，作着無趣的戲謔。讀着他的作品，我們時常起一種不快之感，覺得作者的性格是不大十分負責的，也不十分合乎人性。他例證着浪漫氣質的缺點與優點；其優點可見於他那幻想之閃爍的輝煌裏，與文體之激奮的迅速裏；其缺點可見於他的奢靡，缺乏平均，以及其無力作出充分的自我批評裏。

【藍德的古典反動】在拜倫死後而新的維多利亞文學尙未爆發以前的那個沈寂時期，一種堅決的反動，反對浪漫的理想而趨向古典的理想，可於瓦爾特散梵琦藍德 (Walter Savage Landor, 1775-1864) 的作品中看出來。這種反動在他的作品中更值得注意，因爲他起初是一個極端的浪漫詩人，且寫着浪漫的戲劇，直到拜倫死的一年或二年前爲止；那時他已起始試作古典的、尊嚴的、拘謹的散文，他便以此著名。

【藍德的生平】藍德的一生很長。他生於一七七五年；在一七九八年，當華滋華斯與柯立奇的抒情詩集掀起浪漫運動的狂潮以前不久，他便發表過一首重要的詩吉畢爾 (Githir)。這是一篇奇幻的敘事詩，含着狂放的浪漫主義的氣質，只有雪萊纔能作出與此相似的作品；實在，這首詩對於雪萊有着強烈的影響。假如藍德在這早期能有較偉大的藝術平衡與確信，則現在用以標示新浪漫詩歌的勝利者，將不是抒情詩集而是吉畢爾。但是這首詩系統紊亂而不成熟，雖含有許多美點，却不免是一篇失敗的作品。此詩不能列在藍德的特殊作品之內，以後二十五年間他在浪漫戲劇裏所盡的努力也是如此。直到四十六歲時，他纔發現他的真純作風，起始產生具有

永久美的作品。他於一八二一年去到義大利，住在佛羅倫斯附近非埃索來山坡上一座美麗的別墅裏，那兒的花園，充滿橄欖樹林及尖頂扁柏，俯瞰亞諾河（Arno）的山谷及塔斯堪尼的遠山，景物頗為莊嚴。他那崇高而恬靜的作品，大部份都是在這兒作成，他之享名便因為這些作品，尤其是想像的對話（Imaginary Conversations, 1824—1846）和柏瑞克里斯與亞斯巴西亞（Pericles and Aspasia, 1836）。

藍德老年時期天才的活躍，幾乎無人能與比擬。七十歲那年，他發表一集以古希臘生活為題材的詩，這些詩具有青年之一切新穎性與自然流露的歡忻。至少其中有一首，哈馬朱亞德（Hamadyad），須要與藍德青年時期最可愛的抒情詩露絲·艾爾默（Rose Aymer）並讀，纔能領略到他五十年寫作期間感情新穎的持續性。他死於一八六四年，這時早年的同代人都已逝世，下一代負有新目標與新理想的作家也早已來臨。他的文學生涯跨過一個極長的期間——起自華滋華斯最早的作品，以迄史溫柏的克列敦的亞塔蘭塔（Atalanta in Calydon）。他的個人生活，與他那最好的作品之恬靜及古典的平衡，形成一種奇異的對照，在他的一生中他不斷地遭遇風波，常與人起着激烈的爭論，也常古怪地發着脾氣。在他的辭世之作的首四行裏，其無意的諷刺確有足以動人深情之處：

我與人無爭，因無人值得我爭；

我愛自然，次於自然的是藝術；

在生命之火焰前我將雙手溫烘；

火焰熄止，我也準備離去。

【想像的對話】在想像的對話裏，藍德將各地域及歷史上各時期的重要人物集在一起，有時成對，有時成組，使他們互相談話。撒克遜的黎奧佛瑞克（Leofric）伯爵與他的新婦高狄法（Godiva）一面馳向考紋垂市（Coventry），一面談話；弗里家（Phrygia）的寓言作者伊索（Aesop）同希臘的青年女奴羅道泊（Rhodope），在其埃及主人家裏談着話；亨利八世在安寶琳的牢獄裏同她談着話；但丁當春天在一個佛羅倫斯的花園裏同畢亞

屈麗絲談着話；受了致命傷的青年馬塞拉斯 (Marcellus)，得與戰勝者韓尼保爾 (Hannibal) 晤面片刻。蓋德所喚起的人物，多是超越而高尚的人物；其中的對話，表示作者並未致力於符合戲劇的寫實主義，但却莊嚴、純潔，極其完美。沒有任何質素阻礙其古典的嚴謹，污損文體之純潔的節奏美。在某種意義上說，所有這些對話中的人物，談話都互相彷彿，他們全用着一種與日常真實語言遠不相同的字句與成語，只有在思想與動作之更微細的區別中，提示出他們的個性。蓋德的態度確有某種疏遠與嚴峻的氣概，往往不能見愛於初讀其作品的人，可是只要一度承認此點以後，便可以增加而不致減損讀者的快感。對話背後所隱藏的目的，通常也是與其文體同樣嚴肅得具有高尚與恬靜的氣象。這三種特點，人物的超越，文體的尊嚴，目標的高尚，使想像的對話成爲廣義的古典名著；而且還使這些對話在米爾頓的詩歌之後也許算得英國文學中最佳的作品，以代替從希臘與拉丁作家所受到的訓練。

【拍瑞克里斯與亞斯巴西亞】在拍瑞克里斯與亞斯巴西亞中，蓋德以書翰代替對話的形式。從書中的主要人物與次要人物中間一串親切的書信裏，我們知道亞斯巴西亞，小亞細亞的一位青年女子，怎樣來到雅典，那時這個希臘城市在拍瑞克里斯的聰明統治之下，正值極頂輝煌的時期，以及她怎樣會晤那位偉大的領袖，親切地結交着亞爾西畢亞狄斯 (Alchides)，蘇格拉底 (Socrates)，及當時其他許多名人。這樣來，我們對於這個正值興盛時期的古代智慧的京都，愉快地自然地得到一幅圖畫，這圖畫使拍瑞克里斯時代的雅典對於我們顯得十分親切，易於領會認識。亞斯巴西亞，就她自己從書信中所流露出來的，乃是一幅成功的女性繪像。她的愛好戲謔的性格，她的智慧，她的女孩兒式的冒險精神，對於知識問題之毫無學究氣的愉快，她的女性狀態——把自己的性情昇高並莊嚴化以迎合拍瑞克里斯的嚴肅性格，這些都和諧地合併起來造成一個像莎士比亞纔能創造出的女人。

【到維多利亞時代的過渡時期】從一八二四年拜倫死時起，到一八四二年丁尼生確然無疑地出現時爲止，英國文學中有着一個比較竭涸的時期。基茨與雪萊已經死去；柯立奇埋頭在玄學裏，華滋華斯幾乎已不再產生

具有價值的詩歌；司各脫死於一八三二年，蘭姆最好的作品，都作成於這個日期之前。浪漫主義的第一次大浪，在一個世紀之前，由於湯姆生與葛蕾而掀起，在十九世紀初二十年間曾經登峯造極，這時已成過去。在此銷沈期間，行將造成維多利亞時代文學的各種新力量，已逐漸抬起頭來。丁尼生、白朗寧（Browning）、與考萊爾（Carlyle）已經出現；雖然他們這時仍是比較的無關於世，可是他們正在寫着最偉大的作品。陶馬斯侯德（Thomas Hood, 1798-1845）在其嘆息橋（Bridge of Sighs）與縫衣歌（Song of the Shirt）裏，向不幸者與被壓迫者響出人道主義之同情的調子。這種調子經過維多利亞文學的整個歷程，以後更將變得廣泛深刻；我們現在必須考察別的還有什麼質素，來造成那個時期的文學——數量龐大，變化無窮，因此使維多利亞時代可以與伊里莎白時代前後媲美。

第十四章 十九世紀：維多利亞時代

【維多利亞時代的特點】維多利亞女王(Victoria)在位時期(一八三七——一九〇二)，社會上發生極大變動，知識方面更有長足進展，所有當時的文學，便染有這種時代色彩。英國民族的社會機構從來沒有過這樣迅速普遍的變遷，雖號稱多事之秋的十七世紀，也沒有那樣劇烈的變動；這時的文學，或與社會力量相聯合，或對之公然攻擊，其關係之密切，均為以前任何時代所未有。促成這種變動的原因很多，最主要的是民治的生長。一八三二年的改革議案(Reform Bill)把英國政權放在中產階級手裏，從那年以後，人民投票權逐漸擴展到勞工階級。由於民治的發達，通俗教育的逐漸普及，讀書人數量為之激增。在這時以前，許多人只有很少機會或簡直沒有機會去接近文學，可是這時都能受到文學的影響，同時更轉而影響文學的性質。差不多維多利亞時代所有的偉大作家，都在竭力地感動、教訓、或鼓勵那廣大純潔的社會羣衆。機械與商業的驚人發展，增加生活的享受，但亦把人的興趣引向物質方向，這種偏向差不多當時每個偉大作家，都曾高聲疾呼地抗議與警告。科學的發明，產生許多極革命的觀念，結果宗教信仰的原有基礎發生動搖，文學也直接間接受其影響。除這些社會變動的原因以外，當時人還有一個急切的目的，要尋出一種新的社會形式，或把舊有的形式加以改變，使人們對於生活及機會的要求都有滿足的可能，社會不安寧是維多利亞時代最大的特點；因此當時的整個思想，在各方面都染有要求社會正義的色彩。

【此時代的社會目的】由於上述種種，維多利亞時代文學最顯著的特色是其熱忱與自覺的目的。詩人與散文作家，都在一種自覺的社會責任的陰影與負擔下工作着。他們製造各種主義，宣傳具有狂熱的冒險行爲，或像醫生一般供獻某種方案，以治療人類的困苦與失望。伊里沙白時代的人，對於生活感覺到輕鬆的樂趣；華滋華斯、柯立奇、雪萊、基茨的同時代人愛好超越現實的夢境；維多利亞時代的一般情形乃是用真誠的，往往含有

煩惱的心情，去對付普通都認為在生活裏非常重要的事實。

【此時代的浪漫主義】可是，浪漫的衝動依舊存在着。雖然在小節上承襲古典主義的系統，但就大體而論，此期的文學仍是浪漫的，因其形式新穎而富有變化；牠探求那些未經發現過的美與真理的源泉，其情緒與想像都極緊張。這個浪漫的衝動，尤其可在作家的努力中看出，他們從真實平凡的事物裏發現非常而驚人的質素，使人們恍然覺得這些事物並非典型與傳統的。甚至就其寫實主義看來，這時代在大體上也是浪漫的。真的，整個維多利亞時代的文學可視為一種努力，要把浪漫情感的源泉公開給大眾，這是在十九世紀初葉只有幾個得天獨厚的人所能獲得的。

【麥考蓄】這時期之初就有一位作家，足以完全代表當時的精神，這精神使一八三二年的中庸的改革案獲得成功；他也代表當時一般作者對於自己作品的滿足之感。陶馬斯柏賓頓麥考蓄(Thomas Babington Macaulay, 1800—1859)生於一八〇〇年，祖上是蘇格蘭人，信奉朋友教。在劍橋大時，那兒正在掀起一種政治的興奮，為以後改革案的先聲。在這次運動中，他的態度介乎保守黨與急進派二者之間，他贊成自由黨那種開明的守舊主義，終其一生他就是這種主義最有力的也是極謹慎的辯護人。在大學時他以能文善辯著名；一八二五年，那篇著名的米爾頓評論發表在愛丁堡評論(The Edinburgh Review)上，以後又發表幾篇文章，當時人便立刻認出他是文學裏的新力量。三十歲時他進入議會，對於改革案的通過，曾有過很顯著的功績。四年後他去到印度任最高議會(Supreme Council)的法律顧問，一八三八年回到英國，又在議會裏佔着極重要的位置，直到一八四七年他的失敗為止。這九年中間他發表好些著名的文章，如論印度總督克萊夫(Clive)與華倫哈斯丁斯(Warren Hastings)的幾篇。一八四二年出版古羅馬歌集(Lays of Ancient Rome)，用富有尊嚴與熱力的歌謠體謳頌古羅馬的品德。有如侯瑞霞斯(Horatius)，維瓊尼亞斯(Virginius)，及其他羅馬名人所昭示的。次年，經過長久的遷延他出版英國史(History of England)的第一部，開始實現他一生的夢幻。這部英國史共成五冊，然而這只是全部工作的一小部份。他死於一八五九年。

【他的論文：其文體與內容】 格拉斯東 (Gladstone) 曾說過，麥考蓄將在議會發言的時候，消息一經宣佈，『猶如號角一聲，座無虛席』。他的演講能力，可以使我們理解他論文中最重要的特點。在議會說話，意義須說得非常清楚，比喻得非常恰當，運用巧妙的方法重複申述，使聽的人沒有誤解的可能；爲要激起聽衆的注意，使不致精神鬆弛，須不斷使用強力的對照，顯著的對偶，即使講題需要遲緩的動作，也要給聽衆一種『急速』的幻覺。在議會說話不宜用暗示的方法，或隱約微妙的比喻，這樣會使聽者懷疑沈思，因而發言人無從實現其目的；高超的想像，強調的語氣，以求打動人類天性中的神祕與精神方面，亦不能見容於議會。一切都得坦白、動聽、有力。就這幾方面論，麥考蓄的文章與議會演辭的性質完全相同。也許，任何作家都不及麥考蓄那樣，能把他的整個意思說得明白清楚；也沒人像他那樣的成功，能使讀者的心時時刻刻都在振作興奮，滿足地領受到文字的節奏美。但是，反過來說，十九世紀的作家很少像他那樣爲事實所限制。他的文章常是坦白實在，獨斷無疑，毫無躊躇不決的態度。像柏拉圖那樣的玄學家，像培根那樣的純粹思想家，像約翰孫那樣賦有複雜宗教天性的人，他最瞧不起。但是在傳佈知識這項工作上，他的缺點與優點却同樣有用。他的記憶廣博得令人驚奇，就從這倉庫裏，他用清明悅人的形式表現出大量的事實與意見，其教育力量在以前已是很大，現在仍然如此。

【英國史】 在英國史裏，他的傳佈智識的熱心，踏進一個較困難的領域，但其成功亦更爲顯著。他的目的是要寫一部從詹姆斯二世到喬治四世的英國歷史，要寫得具體，有如圖畫與戲劇，使事實的敘述含有傳奇故事的魅力；據他自己說，這部歷史應當有一種力量，『足以放在青年仕女的化妝檯上以代替最時髦的小說』。他所作成的部份，確實是把歷史上的特殊人物、地方、與事件的詳細情形和枝節，豐富地表現出來，恰像小說家之使用具體事件表現其幻想的創作。麥考蓄對於史事的內在原因缺乏深刻的觀察力，他沒有博大的學術觀點來解釋史實，以造成『歷史哲學』；可是他能給我們一個具有媚力的故事，一幅寬廣輝煌的畫布，上面塗着明晰的圖畫，一幅一幅地在我們面前移動，變換出各樣景物，有如幻燈的影片。

【麥考雷的人生觀】 麥考雷的文章大半作於一八二五與一八四〇年之間，這時世紀初的浪漫熱潮已經過去，正是一個沉寂的時期。當時英國工商業的發達非常迅速，物質的繁榮帶給中等階級以政治的權利。一八三二年的改革議案使他們在英國的代議政府佔得很多議席，因此一般人認為這是最後的一步，足使英國的政治機構適應人民的合法要求。麥考雷對於這種結果甚為滿意。當時人情願犧牲前代所重視的理想，而樂於接受商業，機械神學，與自由政府所給予生活的實惠，這種時代特質便反映在麥考雷的樂觀主義及其敏銳有力的文體裏。在論培根的文章裏，他把柏拉圖及席奈加時期的哲學目的與培根所提倡的實用知識作一對照。他說「柏拉圖哲學的目的，是要把人變成神。培根哲學的目的是給人以作人的必要知識。……米德塞克斯 (Middlesex) 的一畝田地可以勝過烏托邦裏一個君王的領土。點滴的實惠遠勝過許多堂皇而不能實現的口惠。淡泊主義的聰明人誠然比一架蒸氣機更為偉大；但現在已有許多蒸氣機，而淡泊主義的哲學家却尚未出世。」

就此觀點而論，麥考雷的主張與以後考萊爾 (Carlyle)，羅斯金 (Ruskin)，及馬修亞諾德 (Matthew Arnold) 諸人的社會批評恰好相反，後來這幾位批評家一致地請求大眾用心思考一下：人們所誇耀的進步，究竟要走向什麼方向；人們對於蒸氣機與投票箱的熱心崇拜，是否不是一種偶像的崇拜，反而忘却精神的上帝。但在尚未討論這班反唯物主義作家之前，我們須從對文學有重要影響的宗教領域內提出一位作家來討論，這位作家就是約翰亨利紐曼 (John Henry Newman)，牛津運動 (Oxford Movement) 的首領。

【約翰亨利紐曼與牛津運動】 紐曼於一八〇一年生於倫敦。在牛津大學被選為奧瑞爾學院 (Oriental College) 的研究員，後來進英國教堂任大學區聖瑪利教堂 (Saint Mary's Church) 的牧師。他聯合一般心腹朋友，打算把當時麻痺不仁的英國教堂復興起來，恢復中古時期天主教堂特有的詩意，神祕的象徵主義，精神的力量，及其建築美與儀式美。就此方面而論，牛津運動是由浪漫運動產生出來的。據紐曼自己說，此次運動得力於柯立奇、薩綏、與華滋華斯，更得力於司各脫，「因為司各脫把人心引回中古時代」。紐曼與他的朋友，也希望保障教堂的神聖，他們反對政府的干涉，因為政府打算用改革國會與其他機關的方法來改革教堂，剝削教堂的

權力與收入。這次運動的原動力始自約翰克布爾(John Keble, 1792-1866)，他的宗教詩基督年(The Christian Year, 1827) 像喬治赫伯脫的寺殿一樣，使人們從教堂的活動與信仰裏尋出詩的源泉。

【紐曼在牛津】一八三三年紐曼往義大利旅行，在路上他決定意志，要把拯救英國教堂作為一生的使命。患熱症病篤在巴勒茂(Palermo)時，他不斷呼喊道：『我不能死，我還有一項工作要做。』從巴勒茂坐一個載運橘子的船往馬賽(Marseilles)，走到保尼法邱(Bonifacio)海峽病已經痊愈，在這兒他作成那首著名的讚美詩，『引着吧，仁愛的光輝』(Lead, Kindly Light)。回到英國後，他寫成一部現代宗教論文集(Tracts for the Times)，其目的在說明英國教堂的地位與信仰。由於這個書名，和他同黨的人都被稱為宗教論文派。每逢禮拜天下午他在聖瑪利教堂講道，闡揚這次運動的內在意義，招致牛津的青年學生為其信徒，共同從事於這種精神的復興。紐曼對於教堂的觀念，逐漸使他傾向於羅馬天主教，在那篇著名的論文第九十(Tract 90)裏，他認為英國教堂的教友地位與羅馬教堂特有的許多信仰及活動，並無不相符合之處；這篇文章為大學當局所不容，因此紐曼與其較為熱心的信徒使退出牛津，去到黎特摩爾(Littlemore)，住在一個半修道院性質的地方，在這兒他於一八四五年加入羅馬教堂。這一步使紐曼離開許多朋友及同志，為紀念此事，他寫過一篇極其美麗的訓語朋友的分離(The Parting of Friends)。

【入天主教後的紐曼】紐曼的轉變對於英國教堂是一大震駭。他的信徒有些步其後塵也加入天主教堂，其中最著名的有亨利愛德華曼寧(Henry Edward Manning, 1808-1892)。其他諸人，如魯斯安桑、傅羅德(James Anthony Froude)，都回過頭來主張牛津運動所反對的自由主義與懷疑主義。紐曼自己遭人苛刻地責罵，指為奸詐不實。對於這些責罵，特別是對於查理斯金斯雷(Charles Kingsley)的非難，他曾經寫過一册答辯的文章，自辯(Apologia pro Vita Sua, 1865)，敘述他自己對於宗教的意見，以及牛津運動的經過；文章寫得非常精美動人，態度極其坦白誠懇，所以從此以後，他成為全國人欽敬的對象，幾乎是一位國家的聖徒。在這時以前，他在杜柏林籌設一個大學，發表過許多篇關於大學的觀念(The Idea of a University)的

講辭。此外，他加入天主教後最著名的作品是信仰入門 (*A Grammar of Assent*, 1870) 與姬倫霞斯的夢 (*The Dream of Gerontius*)，前者反駁信仰的科學觀點，由這觀點看來，信仰須依靠感官事實所歸納出的邏輯結論；後者是一首詩，敘述一個靈魂死後昇至上帝面前。一八七八年教皇黎奧十三世 (Pope Leo XIII) 任他爲主教長；十二年後他死在艾特柏斯頓 (Edgbaston) 城他自建的聖飛利浦奈瑞 (Saint Philip Neri) 禮拜堂裏。

【紐曼的文體】紐曼爲信仰而寫作，本不是一位藝術家，可是他在英國文學裏却佔有極顯著的地位。他的作品包括許多冊訓語、神學論文、教堂歷史、兩本小說、以及前面已經說過的詩歌、論文、與自傳。也許因爲目的單純，所以他的散文極其清澈。他把極困難的題目寫得一清如水，有如麥考雷之把這些題目寫成極端的簡樸。再者，麥考雷用一種有着阻力的工具來傳達他的意念，紐曼的意念與其所用的工具却恰相符合；他的詞句傳輸着他的思想，猶如以太 (ether) 之傳輸光波。此外，紐曼的文章還有一種語氣親切與音調和諧的嫵媚，從這裏可以見其神祕力的源泉，因而使我們回憶着牛津運動，把牠當作一種人類交誼及努力的故事，其美麗動人處可以媲美於耶穌及其使徒或聖佛朗西斯及其僧派的故事。

麥考雷代表一種入世的信仰，以爲世間的政治與工業都有進步；紐曼所代表的是一種出世而返歸於教堂的虔信，在神聖的啓迪下不斷工作着。在這些年間，還有很多人既不滿意第一種信仰，又不能接受第二種，他們冀圖從精神方面解釋這個世界，一方面不致默認當世的唯物主義，另一方面希望有更進一步的社會改革，不僅是政府機構的改善。對於這些人，陶馬斯考萊爾 (Thomas Carlyle 1795—1881) 的作品便是一種福音。

【考萊爾：生平與著作】考萊爾於一七九五年生於蘇格蘭平原的艾克萊夫坎 (Ecclefechan) 村莊。卒業愛丁堡大學後，他担任教堂牧師之職，立志要成『著作家』。在這窮困寂寞的時期，他與『耗子般嚙他腸胃深處』的胃病奮力搏鬥，這情形他以後描寫在再造的縫工 (Sartor Resartus) 裏。他摒棄『永久否認』 (Everlasting No) 的口號，所謂『永久否認』者，即是一種無信仰的呼聲，否認上帝的存在與人生價值；他誅伐當代的自私之風與精神的癡癡狀態，把『永久信任』 (Everlasting Yea) 的口號標在他的旗幟上，意思就是說人生須由勇

敢與工作裏達到神聖的境地。考萊爾的席勒傳 (Life of Schiller, 1823) 及其從德文翻譯的作品，使他同出版商有着交往，但其收入仍是非常少。同薩魏爾希 (Jane Welsh) 結婚後，他們住在克瑞金普圖 (Craigenputtock) 一所農家的住處，周圍數哩都是高起的淒涼荒原，『冷靜得幾乎猶如寺院』。考萊爾在這兒住過六年（一八一八——一八三四）。在此期間作成再造的縫工，初次形成他那特殊的文體及思想；他還作過幾篇很成熟的文章，如論彭斯、及保斯韋爾的約翰孫傳等。一八三四年他去到倫敦，卜居於琦爾西區 (Chelsea) 的琦奈衙衛 (Cheyne Row)，那在裏度着他的餘年。一八三七年他的法國大革命 (The French Revolution) 出版，很受當時的歡迎。此後他便責勸兼施，大聲疾呼地教導英美的國民，如此者凡三十餘年。在此綿長期間他作成幾部重要的作品：新憲主義 (Chartism, 1839)，一部反民治的作品，主張人民不應要求成文憲章或普遍選舉等『特權』；英雄與英雄崇拜 (Heroes and Hero-worship, 1841)，一部論述『崇拜』的偉著，勸導世人敬愛英雄，像小孩子般地服從他，無論這位英雄是戰士、詩人、或牧師；過去與現在 (Past and Present, 1843) 敘述一位意志堅強的方丈如何將聖愛德曼 (Saint Edmunds) 修道院從混亂中樹起秩序來，目的在給近代英國以一種教訓；康韋爾傳 (Gronwell, 1845)，以國王康韋爾為典型英雄的論著；晚年論文集 (Latter-Day Pamphlets, 1850)，約翰·史特林傳 (Life of John Sterling, 1853)，一部傳記傑作，洋溢着作者的同情；傅萊德瑞克二世正傳 (History of Friedrich II, 1858—1865)，把這位普魯士國君的生活及時代描繪得極其宏偉。從一八六五到一八八一年他逝世時止，考萊爾的聲望與日俱增，雖然在這個期間，其他的導師已逐漸起而代替他的地位，而且他所擁護的信條，有些經過時間的試驗與批評的指摘，業已失其原有的價值。

【他的作品之內在精神】考萊爾所竭力宣揚的主義，如『工作福音』 (Gospel of Work)，『能人當政』的政治信條，（他反對『庸人當政』式的民主政治），以及他與當時人不斷辯難時所用的標語，並不如其作品背後所暗含的精神那樣重要。這種精神可以算做強調的道德忿怒，反對一切懦弱、虛偽、與機械的事物；也可以算做強調的道德熱忱，稱讚一切誠懇，英偉的事物。從這個觀點看，再造的縫工及英雄與英雄崇拜是他的兩部

典型作品。前者旨在攻擊社會的虛偽與機械主義，因為這些都足以破壞生活的真誠；後者在歌頌幾位具有英雄氣質的特殊人物，他們既有魄力又有熱忱。考萊爾以浪漫的精神反對傳統習慣，這一點很像拜倫；他要尋出絕對的理想以建造一個可以居住的道德世界，這一點很像華茲華斯與雪萊，只是他們的方法各不相同。再造的縫工具有破壞性與建設性，在他一切的作品中，最富宣傳的興趣。此書計劃極其巧妙，混合着冷酷的幽默，敏銳的至情，其文筆的流麗與想像的興奮，幾乎像聖經一樣。

【再造的縫工：本書的計劃】再造的縫工以服裝為主旨，考萊爾偽稱此書為一怪癖的德國隱士兼學者屠弗斯舵克（Herr Diogenes Teufelsdröck）的畢生之作，一部偉大的『服裝哲學』的斷章殘片，原文非常零亂，潦草地寫在零散的紙片上，亂七八糟地分裝十二只口袋裏，袋上劃着天象十二宮（Zodiac）的圖形，考萊爾偽稱他是本書的編者與評閱者，盡其最大努力把這紛亂不堪的文稿整理出頭緒，嘔盡心血纔得從這位德國教授的黑暗神祕的思想深淵裏放出一線弱光。考萊爾這樣奇異的想法，使他成為作者兼評閱者；他可以發出驚人的怪論，然後在一旁箝着肩膀表示不負責任；他可以用編者的名義站在反對者的立場假意反駁書中過火的言論，其實那是他自己的衷心信仰，只是繞着灣兒說出來而已。

【本書的意義】此書有兩層意義。第一、雖然考萊爾表面上談論服裝，其實在以冷酷的態度攻擊社會的虛偽與詐騙，空虛的階級地位，空虛的官場積習，空虛的風俗慣例，因為這些對於社會毫無利益，也不能表達出真正的人生。考萊爾暗示給讀者，這些都是陳舊的服裝，遮蔽社會的真正形狀，雖曾一度有用，但因時移境遷，現已變成奇異的廢物與毫無伸縮性的破衣，足以窒閉社會機體的呼吸，妨礙其健康。在這新觀念掩護之下，他攻擊機械的人生觀，機械的教育，機械的政府，與機械的宗教；他或藉諛語與詭說，或用熟識與預示，宣揚着一切都應返歸真誠。第二、考萊爾神祕地把這種服裝哲學應用於整個宇宙；衣服遮蔽真實的人體，習慣與禮教遮蔽真實的社會，同樣地，時間與空間也遮蔽宇宙的精神真髓。他給我們一種超絕的境界，使人覺得一切自然物體都是上帝的衣服，這是全書的精華處；歌德（Goethe）也有與此相同的觀念，在浮士德（Faust）裏描寫『地

靈』(earth-spirit)的時候，他說：

時間的杼聲軋軋，我坐在機旁

紗織着上帝的生命之裳。

【本書的文體：考萊爾體】考萊爾之偽稱繙譯德文原著，給他以口實，使他在再造的縫工裏創出一種前人所無的文體，裏面充滿不合英文慣例的辭句，勉強的顛倒句法，驚人的句讀，與極其生硬的地方。讀着這種文字就像觸電一般，不由得喚起注意。這種特殊的文學工具，他繼續使用一直到死。有人說，他此後寫的不是英文，而是『考萊爾體』(Carlylese)。從純粹藝術的見地上看，『考萊爾體』容或有可以疵議之處，但我們可以斷然地說，這種文體頗能適合考萊爾自己的目的，用以喚起懈怠的羣衆，打破他們精神與道德方面的痲痺狀態，俾得敏於應付重大的事故。

【法國大革命】再造的縫工的文字雖那樣生硬，但此書仍足證明考萊爾是一位偉大的文藝家，這名號他在那部歷史傑作『法國大革命』裏更可當之無愧。從這作品裏我們最容易看出愛默生(Emerson)所說的考萊爾的『實體鏡的想像』(Stereoscopic imagination)這種想像把人形與背景分開，單獨把各個人物描繪得生動活躍。書中有許多不能磨滅的人物，像那位蠢愚懵懂的國王，『雄獅米拉堡』(Lion Mirabeau)，『海青不腐的羅伯斯庇爾(Robespierre)』，以及『碩頭短身煙霧蒙面』的馬拉(Marat)，不特這些主要人物如此，還有許許多多的次要人物也令人不忘。局勢比較宏偉的圖畫，像巴斯提耳(Bastille)之被圍，『槍林中的宴會』，以及『刺激之夜』的長時痛苦，也同樣令人羨慕。更重要的是故事的和諧與雄渾，正如莎士比亞或阿斯琦拉斯(Aeschylus)的劇本一樣，所不同的只是這幕劇由成千成萬的人在一個廣大的舞臺上演出，堪稱英國文學中將歷史時代作戲劇描繪的一部鉅著，無疑義地牠使考萊爾成爲具有構造能力的偉大藝術家。

【考萊爾對於其時代的貢獻】考萊爾把一般極度的道德熱忱與忿怒注入當時的生活裏，打破凝固的觀念，永久提高倫理感覺的標準。他使藝術動力與道德動力相結合；在這一點上說，他是維多利亞時代的典型作家，

因爲此期藝術顯然與道德目的混在一起，較以前任何時代爲尤甚。但是考萊爾的天性漫無節制，語勢復過於辛辣，令人難堪，他的方法也太固執，所以他不足爲該時代最高超的代表人物。這位置須留給亞爾弗勒丁尼生 (Alfred Tennyson, 1809—1892)。

【丁尼生的早年生活與詩歌】丁尼生於一八〇九年生於林肯州 (Lincolnshire) 薩麥斯畢 (Somersby) 牧師宅。父親是國立教堂的牧師，仰給於各家地主所餽送的教區俸祿。因此，以丁尼生的家世而論，他從小就跟英國宗教及經濟的守舊派有密切關係。一八三〇年他在劍橋大學尚未畢業時，就發表第一冊短詩習作，研究『字的節奏』與『字的圖畫』。兩年以後出版的第二冊詩集裏如夏洛蒂貴婦 (The Lady of Shalott) 與食蓮人 (The Lotus-Eaters)，表明他有運用中世紀與古希臘羅馬故事的能力，此外如藝術宮 (The Palace of Art) 等詩更暗示他有成爲詩人兼人類宗師的抱負。在磨坊主人之女 (The Miller's Daughter) 與五月皇后 (The May Queen) 裏，他起始歌唱英國農民的生活，這些短篇敘事詩，色彩豐富，音調諧和，其中動情之處與非寫實的敘述方法，極能博得一般讀者的歡迎。

【勞克斯雷廳】一八三六年丁尼生移居倫敦近郊，得同考萊爾接近，吸收許多反抗社會的精神。他更從考萊爾對於宇宙精神的觀點發見自己宗教信仰的根據，雖然這信仰曾受懷疑的嚴重打擊。此後有十年之久他未發表過任何詩，只在倫敦的寓所不斷思想與寫作；直到一八四二年他出版兩冊詩集，使批評家與世人都大爲震驚。這兩冊詩的種類與變化非常之多，自樸素的抒情詩像滾流 (Break, break, break)，以至規模宏大的史詩像亞述之死 (Morte d'Arthur)，差不多每種詩歌形式他都嘗試過。在勞克斯雷廳 (Locksley Hall) 一詩裏，他提出一般青年所要提出的抗議，他們雖非名門望族，但亦家世清白，對於當時使愛情臣屬於階級的社會制度，以及將金錢作爲衡量成功的工業文明，發爲不平之鳴。詩中的語調異於拜倫的浪漫熱力，但可與塞克瑞及查理斯金斯雷小說中材料相同的地方相比擬。

【公主】五載後，在一八四七年，公主 (The Princess) 一詩出版。當時人正熱心討論女子高等教育，

公主一詩便是丁尼生對這問題的貢獻。此詩又稱一首雜曲 (A Medley)，可謂名實相符。詩中的故事奇異地紛雜混合，包括各時代各國家的成分，辭藻粉飾華美，詩體的流麗真假參半，如音樂般彈遍整個的音階，但又時還復到流動於全詩的『偽英雄之音』 (mock-heroic key)。從公主裏我們可以看出丁尼生討論當時的重要社會問題的熱忱，與其對於詩的圖畫及音調方面的純粹興趣，恰居於互相衝突的地位。

【追念】可是在他的次一首作品追念 (In Memoriam, 1850) 裏，詩已深入題材之中，而此題材本身亦是當時人較以前任何時代尤為關心的問題——靈魂不朽的問題。此詩為紀念亞述赫蘭 (Arthur Hallam) 而作，赫蘭死於一八三三年，為丁尼生大學時期的同學，也是極親密的朋友。全詩斷斷續續地作有十七年之久，其中包含一百三十一首抒情詩，都是像『燕兒排列的短歌』。詩的起首提及初期的悲哀與昏迷不醒的痛苦；個人的悲慟逐漸消沈下去，轉成急切的思維，懷念着死的神祕與對於永生的希望；此後經過懷疑、失望、與悲痛的發問，漸漸進入一種信仰的領域內，雖不免悽慘，但很堅決；全詩的結尾有一種讚美詩的音樂，散播着希望與心地堅毅力量。追念作成時，達爾文 (Darwin) 的重要學說進化論尚未公之於世 (一)，可是大家心目中已經有着這種觀念，而且由於許多方法，科學已在起始掘毀宗教信仰的固有基礎。丁尼生很勇敢地接受地質學與生物學內所表現的科學事實；他能從大家認為是宗教的致命仇敵裏取得宗教的安慰。人們誤認為科學有其自己的立場，與詩及精神信仰不能並立，追念幫助着打破這種錯誤的觀念，所以牠對於當時有極大貢獻。

【桂冠詩人丁尼生】華滋華斯繼薩綏為桂冠詩人，一八五〇年華滋華斯逝世後，這職位便由丁尼生承襲。他從政府領取一筆年金，纔得以結婚，婚後卜居在威特島 (Isle of Wight) 上。從這時起，直到一八九二年他死時為止，有四十二年的工夫，他一直是英吉利民族的代言人，表現着國家的悲哀與歡忻。在騎兵隊衝鋒 (Charge of the Light Brigade)，報復 (The Revenge) 與悼威靈吞公爵 (Ode on the Death of the Duke of

(1) 物種原始 (Origin of Species) 出版於一八五九年，人類原始 (Descent of Man) 出版於一八七一年。

Willington)等詩裏，他爲國家的榮譽而歌唱，鼓起國家的勇氣，使詩歌更接近國家生活，爲沙士比亞以後任何時代所不及。在王之歌 (*Idylls of the King*) 裏，他費十五年工夫，描寫英吉利第一位民族英雄亞述王的性格，把一種新的意義滲入中世紀對於圓桌武士的傳說。這些詩充滿對於近代道德與社會問題的暗示，牠們較其他各詩更明白地顯示出丁尼生並非要作傳奇，而是以浪漫方法表現當代事實的傾向。亞述王想藉武士們的努力把文明輸入他的國土，可是由於某類罪惡，這種企圖終歸失敗，這些罪惡丁尼生認爲就是他自己的時代所特有的危機。

【他的晚期作品】丁尼生的晚期作品大半是取材於英國歷史的戲劇，如瑪利女皇 (*Queen Mary, 1875*)、哈羅德 (*Harold, 1876*)、柏克蒂 (*Becket, 1884*)。他不甚善於運用戲劇形式，但是他的作品足以喚回早期戲劇的偉大與尊嚴，堪爲後代戲劇復興的先聲。在六十年後的勞克斯雷廳 (*Locksley Hall Sixty Years After, 1886*) 裏，他不再作先前孩提似的不平之鳴，却進而質問社會上卑鄙的物質主義、及其罪惡、殘忍、與缺陷，很足以使人聯想到考萊爾最潑辣的態度。在其他幾首詩裏，他又恢復先前固有的風度——如狄米特 (*Demeter*) 與伊儂之死 (*The Death of Oenone*) 的古典之美，麥林與光明 (*Merlin and the Gleam*) 之追求光明的寓言；航歸大海 (*Crossing the Bar*) 之本能的與天然的信心。後者雖然不是他的絕筆之作，但算得他的臨別之詩，拖着莊嚴的喜悅心情，以航入神祕的死海。

【他的詩體的種類與完整】維多利亞時代和其他偉大的文學時期不同，牠沒有特殊的文學題材，像希臘的神話，但丁或米爾頓的基督教信仰。他的詩歌取材於各個時代；在這一方面說，丁尼生便是當時的典型詩人。他的詩混合着古希臘羅馬，中世紀，與文藝復興時期的題材，以及他同時代的故事，如道拉 (*Dora*) 與伊諾·亞登 (*Enoch Arden*)。爲滿足這些不同的需要，他的詩體也同樣富於變化。他試作各種詩體，像歌曲牧歌、戲劇獨白、方言詩、歌謠、戰歌、悼亡詩、史詩、與戲劇。除戲劇以外，這些形式他都善於運用，有幾種竟能達到最美妙的地步。無論在那首詩裏，他的體裁非常精美完整，技術毫無瑕疵，非人工所得改善。在詩體

方面他算是盡到精練的能事。他有基茨的甜蜜的歡忻，華滋華斯的動情的樸素，彭斯的直爽的活力，柯立奇的飄忽的音樂與若夢的魔力，拜倫的急風驟雨似的掃蕩，米爾頓的巍然可尊的莊嚴氣象；他能把這些原素混合起來造成自己特有的詩體，給予當代讀者以極其宏偉的印象。他是英文中『選擇體』的最好榜樣，採取各家的長處完善地鎔化在一起。

【他對於法則的觀念】丁尼生的心目中有一種概括一切的特點，那便是他對於法則的觀念。給他印象最深的莫過於宇宙間萬事萬物的定序。他給英國最高的讚美，說她是『一個有穩固政府的國家』，在這兒自由的範圍『從古代以來逐漸擴大』。科學也會感動他，因為科學的功用，在於表示宇宙間到處都有一定的法則，統轄全體生命，以服從一個偉大和諧的計劃。這念裏有着極其莊嚴的動律，此詩的情緒跟隨着兩年間時光的輪行，所以晝夜之循環，月之朔望，星之隱現，以及四時之推移，春秋之代謝，終於以其廣大無垠的和諧與靜穆擁抱住這位哀泣者的孤寂之心。這種對於秩序的愛好，使丁尼生不信任個人的幻念與熱情。公主詩中的女英雄要求着女子的解放，但是她這種出自怪想的錯誤計劃，終為嬰孩的哭聲所打動而卒歸失敗；這首詩的教訓是：女子一生的地位必須由其自身的天然定律來決定。在王之歌裏，亞述的王國之所以淪亡，不僅在郎塞爾特 (Lancelot) 與圭內維爾 (Guinevere) 的熱情裏種下因子，甚至尋覓聖杯 (Holy Grail) 這件事也是一個相當的原因，因為這些武士的真正工作，應是在國內樹立秩序與正義，而他們却被差遣在外，以致陷於奢侈與神祕的熱情中。丁尼生無時不公開或暗示地反抗着從浪漫運動傳給維多利亞時代的個人主義。可是他仍然是維多利亞時代最重要的代表作家，因為他的作品能概括與調和當時許多極複雜的興趣，為其他任何作家所不及。

【丁尼生與白朗寧比較觀】維多利亞時代的詩人中，只有羅伯白朗寧 (Robert Browning) 可以同丁尼生爭居第一把交椅，他二人除了同是年高望重以外，幾乎在任何方面都相反。白朗寧的天才是戲劇的；他的興趣不在統治一切的法則，而在個人的熱情。他的詩體並非一種選擇與細心雕琢的詩體，而是有其獨特的性質，幾乎漫無規律，往往為窮理盡意而忽視形式。白朗寧的長處就是丁尼生的短處，他的短處也就是丁尼生的長處。這

兩位詩人同樣具有維多利亞時代愛好回憶與教誨的傾向；但是他們所回想的某些互不相同的現象，他們的教訓也是互相反對的。

【白朗寧：生平與作詩生活】白朗寧於一八二二年生於倫敦。他是英吉利與蘇格蘭人的混血兒，往遠處說，他的血統與日耳曼人及白種的殖民者 (Creole) 都有淵源，無怪乎他的想像具有廣大普遍的同情。他在坎柏韋爾 (Camberwell) 附近度過幼年與青年時期。這地方距倫敦不遠，煙霧彌天的都會常使他想到其中複雜的人生，以後他便把這種人生解釋得非常精微、深刻，超過伊里莎白時代以來的任何詩人。十四歲那年，他在倫敦的書舖裏，偶爾買到雪萊的詩集，初次鼓起他創作詩歌的興趣。他的第一首長詩保琳 (Pauline) 出版於一八三三年，爲一種半戲劇性質的作品，目的在研究如雪萊一生所代表的精神生活；而且雪萊給他的影響在思想及詩體方面也都顯明地有迹可尋。從俄國與義大利遊歷歸來，白朗寧出版長詩巴拉塞兒薩斯 (Parnocissus)，那時他只二十四歲。此詩像保琳一樣，也是講述『一個靈魂的歷史』。從那裏我們已可看出白朗寧的驚人天才。他熟知精神生活之生長與衰頹的原因，微妙地分析動機與反動機；申述理由時的動人辯才，激起高尚情緒時文字的美妙與熱力，這些才能都在長足地進展着。他所遭遇的阻力也是很顯明的，他尤其易於陷入紛亂的思想中，爲窮究題材的附屬意義，他的文章往往不免辛澀隱晦。在梭德魯 (Sordello, 1840) 裏，這些弊病甚而壓窒詩的火焰，使其只冒出一團濃煙。可是在庇巴過此 (Pippa Passes, 1841) 裏他却脫去這些瑕疵，完成一首始終如一的美麗的詩，其清新有如晨曦，堪稱樸素、和諧、情感豐富的藝術作品。一八四〇與一八四五年之間，白朗寧用大部份的精力試作舞台戲劇，其中最有趣味的也許要推在涼臺上 (In a Balcony)，寇朗布的生日 (Colombe's Birthday)，紋盾之瑕 (A Blot in the Scutcheon)，與朱斯教徒之歸來 (The Return of the Druses)。他也開始寫着在其作品中最佔重要的短詩，或根據史實，或憑藉描述各樣男女生活的某特殊時刻。戲劇的抒情詩 (Dramatic Lyrics) 戲劇的傳奇 (Dramatic Romances) 男與女 (Men and Women) 都是這些短詩的集名。

一八四六年白朗寧與伊里莎白萊蒂 (Elizabeth Barrett) 結婚，當時巴萊蒂的詩名遠較白朗寧的爲高。婚

後他們去到義大利，卜居在佛羅倫斯的圭狄宅 (Casa Guidi)，後來白朗寧夫人的那首讚頌義大利解放運動的詩，即取名圭狄宅窗中 (Casa Guidi Windows)。在這兒，白朗寧繼續寫作其大部份的戲劇獨白。也是在這兒，當白朗寧夫人於一八六一年死後，他起始寫作環與書 (The Ring and the Book)。此詩頗具宏偉的範圍，很能把握住人性，算得白朗寧的傑作；但是他缺少他的短篇佳作及庇巴過此中的自然之美與媚力，後者便是他青年想像所產生的完美果實。喪妻後，白朗寧大部份時間都住在英國。他努力於詩的創作，詩理愈趨精深，同時却失去詩的美。漸漸地，爲顧全詩的內容他毅然犧牲形式，爲把次要的意義放進詩裏，他不顧結構的牽強。不過到最後他仍能作出極好的詩，其中含有精美的音樂、色彩、與情感，如下面的幾首短詩，缺少的是什麼？(Wanting is—What?)，七十一歲作的此時此地永不再 (Never the Time and the Place)，及七十七歲的絕筆之作至善 (Summum Bonum, 1889)。他的作品價值仍須經過長久時間纔會爲世人所認識，但是到了老年，他的名譽甚至駕乎丁尼生之上，而且在生時他的作品業已被讀者像經典似的熱心研究着，爲其他詩人所不及。

【他對靈魂歷史的『特殊時刻』的興趣：以『庇巴過此』爲例證】據白朗寧自稱，他早年作的保琳是一串『獨角戲史詩』的第一首，這些詩每首都表現『一個靈魂的歷史』。大體而論，白朗寧的全部作品正是他幼年時期所夢想的。他用三種形式——純粹的戲劇，戲劇的敘述，戲劇的抒情詩——講述數百靈魂的歷史；雖非整部歷史，至少也是其中某種千鈞一髮的時刻，當安危或善惡繫於呼吸頃刻的時候。在早年，白朗寧一再用舞臺劇表現此種嚴重的時刻，但是這形式對於他的特殊工作並不十分相宜。在庇巴過此裏，他雖保持戲劇的形式，却不顧一切舞臺需要，用一個極其微細的線索連繫着靈魂歷史中四個特殊時刻。這首詩的胚胎遠在他幼年時期，當某次他聽見一個吉卜塞 (一) 女孩在坎柏韋爾的樹林裏唱歌的時候。他想像出一個生活孤獨的人，表面

(1) 譯者按：吉卜塞 (Gypsy) 是一種東方民族，散居歐洲各處，以盜竊、賣卜、補鑊等爲生。

上好似無聲無臭；未曾留下任何痕迹，但無意間她的一舉一動都有不可磨滅的影響。後來他初次到義大利，在山城亞梭槽 (Asolo) 遇見絲坊裏一個年幼的女工，便聯想到這個抽象觀念。元旦那天，一年中她唯一的假期，庇巴徒步穿行亞梭槽，無意間唱出的神聖歌曲深入四個人羣的生命裏，那時他們的命運正介於善惡勇怯之間；庇巴用動人的純潔歡欣的歌聲，及含義深遠的歌詞，相繼地救轉這四個人。晚間她回到四壁皆空的房屋裏，臨睡時又唱一支歌曲，始終不知道她已拯救『四個最快樂的亞梭槽人』。

【他的戲劇天才的強點與弱點】庇巴過此可以表明白朗寧的戲劇天才的主要品質。他不能如莎士比亞及其同派的劇作家那樣，將許多不同的人羣放在一處，使他們各自或相互地交接着，因而造成生活裏不斷的動作與演進。他也沒有莎士比亞那種至高無上的戲劇稟賦，把作者自身忘掉並隱匿起來。白朗寧的人物說話時，我們彷彿就聽見白朗寧自己的語音。他的角色活動時，他總要暗示或明白地注入自己的批評，以責備或稱讚那些動作。他雖不是一位戲劇家，却善於表現及解釋單獨的戲劇情況，像由庇巴的偶然歌聲所連繫着的四個場面。可是對於這些情況的表現，白朗寧却有其絕對力量，他能將各個人物刻劃得極其生動入微，把意義集中起來，只用寥寥數行便寫出整個人生的意義。

【他的短詩：其方法的特點】白朗寧的戲劇稟賦既然有此特殊性質，所以他的最重要的作品在短詩方面，在那裏他能將單獨的局勢或靈魂的情態作一剖面的研究，不論其以前怎樣，以後如何。如果他要表現一個靈魂活動的情形，他不特選擇其最特殊的時刻，而且他常站在某種奇異動人的觀點上觀察他的題材。白朗寧作短詩的方法還有一個特點，他驟然把讀者放在題材的中間，接着便把這情態的各方面一點一點地顯示出來，進行得非常迅速，讀者若不明白此種方法的祕竅，便易於有迷惘之感。在他的詩裏無所謂解釋，也無所謂漸次過渡的筆法；不把全詩讀完就不能預先推測牠的意向。西班牙修道院中的獨白 (Soliloquy of the Spanish Cloister) 最能表明這種特點，我們必須讀完全詩後，纔知道究竟是怎麼回事。牠描寫一個心腸窄狹、潑邪、縱慾的和尙，他懷恨一個同夥的和尙，從他對於這位僧友的咒罵嘲笑中，不僅流露出自己的心腸，也漸漸顯示出他這位僧友

的慈善仁愛的襟度，與其敬奉神明的誠心。白朗寧的方法既有這樣特異之處，而且凡是他的好詩又是言簡意賅，所以許多人覺得他寫得過於隱晦，其實他的詩是夠清楚的，只是讀者若不特別注意便很難看得明白。死去公爵夫人 (My Last Duchess) 最能例證其方法上一切相互調和的特點，他還足證明白朗寧的另一種驚人能力，他能寫出一個人的畢生故事，內容豐富，生動入微，往往只在幾行詩裏緊湊地包含無限的暗示。

【他的廣博的戲劇同情】白朗寧的戲劇同情範圍極其廣闊。在克里班論塞蒂葆 (Caliban Upon Setebos) 裏，他表現一個半人的怪物盲目地幻想着要解釋宇宙的祕密。在羅蘭武士 (Childe Roland) 裏，他表現中世紀武士的神祕心地，這位武士歷盡艱險磨難去尋覓罪惡的堡壘，黑塔 (Dark Tower)，那裏藏匿着快樂與生命的仇敵。在僧正福格勒 (Abt Vogler) 與茄盧畢均樂曲 (A Toccata of Galuppi's) 裏，他論到音樂的內涵意義，描繪出幾個愛好音樂的典型人物。在語言學家的葬儀 (The Grammarian's Funeral) 裏他表現文藝復興時期一位迂儒的生活，表面上雖係灰色，但內中實含有詩意與英雄氣質。在博拉·黎勃·黎庇 (Fra Lippo Lippi)，莎圖的安德亞 (Andrea del Sarto)，與佚名的圖畫 (Pictor Ignotus) 裏，他描寫畫家的天性與心理，論到藝術作品的成功與失敗，完全以藝術家的道德自我為依歸。在巴勞斯頓的閱歷 (Baluston's Adventure) 裏，他表現基督紀元前五世紀希臘生活的內在精神。在死在曠野 (A Death in the Desert) 裏，他引我們到初期基督徒那種神祕的歡愉境界裏，在聖誕節前夕 (Christmas Eve) 與復活節 (Easter Day) 裏，他從近代立場觀察基督教的信仰。在梭爾 (Saul) 裏，他用以色列長老作輝煌背景，使孩童大衛在國王的軍帳裏唱着讚頌人生快樂的歌曲；既而預言的天堂驟然敞開，他便轉而歌唱彌賽亞 (Messiah) 之來臨。白朗寧的思想範圍非常寬廣，舉凡人生的外表與內在含義他都想得到，更能以無倦的毅力探討人類精神方面的危機；就這兩點而論，除莎士比亞以外誰也不能超過他。

【他的教訓】白朗寧的詩裏載有道德目的。在他看來這世界有如基茨所說的，是一個『製造靈魂的空谷』；人生中每一動作、思想、與情感，其所以具有重要性，只因其能阻礙或決定靈魂的道路。他認為人類得救之

道，並無如丁尼生所說的在於壓抑個人的意志與熱情，而在於這些意志與熱情的奮發運用。他所感覺興趣的，是當人生感受最大刺激的時刻，因為這些正是人類決定其向善意志與熱情的時候。因此他對於藝術有興趣，藝術能表現這些刺激最大的時刻；也因此他對於研究宇宙間法則的科學漠不關心。愛情在他的思想裏佔着首要地位，牠是靈魂裏最高無上的經歷與功用，試驗出靈魂的性情，流露出靈魂的可能的命運。在克瑞斯蒂娜 (Christina)，伊夫林·侯蒲 (Evelyn Hope)，末次伴騎 (The Last Ride Together)，我的星 (My Star)，在爐火旁 (By the Fireside)，及其他許多詩篇裏，他表現愛情的各方面，讚頌其在塵世上及宇宙間各種意義，他更相信靈魂一定要穿越這無垠的世界以覓得其自身的完整。由於其主張的熱忱與堅定，他對於當時有着重大的影響，他極其信仰生命所賦予人類的愛，更從而信仰生命所暗含的與默許的神聖之愛，因此他的姓名就成爲『信仰』的代名詞。

白朗寧天性之健全、勇敢，富於歡悅的心情，及對於生活的信仰，使他的作品成爲英吉利民族精神能力的永久倉庫，以後將有一個長久的時間，在某種形式之下，此民族仍將回到這個倉庫去尋求食糧。當時是一個懷疑的時代，衆人意志紛歧，他獨能毫不猶豫地大聲疾呼，掩蔽一切紛擾與疑懼，有如一聲號角，喚人們去參加一個唯有勇者能得到勝利的快樂戰爭。

【白朗寧夫人】白朗寧有一首極完美的短詩更有一言 (One Word More)，贈給他的妻伊里沙白·萊蒂 (Elizabeth Barrett Browning, 1806(1) - 1861)，以應和她那最完備的作品葡萄牙人的商賴詩 (Sonnets from the Portuguese)，一部包括着她的戀愛與結婚記錄的詩集。她早年爲病魔纏繞，生活頗痛苦；這時的作品如天使 (The Seraphim, 1838) 與詩集 (Poems, 1844)，頗多可以訾議之處，如不着實際與情感過度等弊，這些正是寂寞的病房所常有的現象。那些詩中最著名的要推吉羅丁女士的求婚 (Lady Geraldine's

(一) 普通認爲白朗寧夫人生於一八〇九年，其實她是生於一八〇六年，從白朗寧自己所發表的記載裏我們就可以證明出來。

Courtship) 與孩童的呼聲 (The Cry of the Children)，前者受了尼生的牧歌的影響，後者代表她對於人道主義的呼聲，反對礦廠與工廠之僱用童工。婚後她移居於義大利，健康因以增進，藝術也更見老練。葡萄牙人的商韻詩 (一八五〇) 可與任何最高尚的愛情詩相比並，與莎士比亞的商韻詩及羅塞蒂 (Rossetti) 的生之室 (House of Life) 同稱為英文三大商韻詩鍊。當時義大利正在掙扎着脫去奧大利 (Austria) 的束縛，白朗寧夫人對其求解放的精神極感興趣，這從她一八五一年出版的圭狄宅窗中就可看出來。她的最具野心的作品與羅拉·蕾 (Aurora Leigh) 發表於一八五六年，這是一種韻文小說，描寫近代英國人的生活，書中的主人公雖係貴族出身，但具有人道思想與改革社會的志願，女英雄是一位青年女詩人，很彷彿白朗寧夫人自己的性格。與羅拉·蕾足以表示一個偉大的小說時代的影響，當小說已逐漸負有社會的使命。牠試用韻文所完成的那項社會任務，正是狄更斯 (Dickens)，喬治愛略脫 (George Eliot)，金斯蕾 (Kingsley) 及其他諸人所冀圖以散文完成的。白朗寧夫人的會議前詩集 (Poems Before Congress, 1860) 與最後詩集 (Last Poems, 1862) 也含有對於公共問題的興趣。

白朗寧夫人的技巧頗不穩定，她永未擺脫過她的特殊缺點，模糊與過度。但是她對於高尚理想的同情，個人情緒之激勵與熱烈，詩句的優越，這些足以彌補她的缺陷而有餘。她也分有其丈夫的熱情與樂觀主義，但是她在發言時却時常佔着女性的優越地位。她的特殊腔調是一種親密的代表個人情感的腔調；甚至有人稱圭狄宅窗中是『一個女人與一個國家的戀愛』。

【馬修亞諾德】將白朗寧與另一位較他年輕的詩人馬修亞諾德 (Matthew Arnold, 1822-1888) 相比較，則愈能就當時紛亂不定的時代見出白朗寧的健全的樂觀主義，與亞諾德的懷疑語氣及半失望的淡泊主義，成一顯著的對照。亞諾德生於一八二二年，父親陶馬斯亞諾德博士 (Doctor Thomas Arnold) 是魯格別 (Rugby) 學校著名的校長。他去到牛津時，正值宗教復興運動在約翰克布爾 (John Keble) 與約翰亨利紐曼二人領導之下，在大學內鬧得天翻地覆。這次紛亂騷動的影響，改變了亞諾德在魯格別領受的一種極不相同的宗教教訓，

使他決定以後對於信仰問題的特殊態度。從三十歲起到一八八八年將死的時候止，他任視學之職。一八五七年他在牛津大學兼任詩學教授，這更加重了他的公務與責任。因此，由於環境的關係，他不得不拋棄詩歌的創作，致其精力於散文及批評，終其一生最末的二十年間，他在論壇上佔着領袖的地位，也差不多是獨裁者的地位。

【亞諾德：一位過渡詩人】亞諾德可以說是一位過渡詩人。他努力作詩的時期，大致自一八四〇至一八五〇年，適介於十九世紀兩個偉大的創作時期之間。考萊爾、白朗寧、丁尼生、紐曼各人都重新樹起自己的精神信仰與希望；但是亞諾德及其他諸人，都感到舊潮流的退落更甚於新潮流的興起。像他自己所說的，他站在兩個世界之間，一個死了，

另一個，尙無力誕生。

他惟有以厭倦的感覺，最多也不過是淡泊的態度，去看待人生。他要從智慧裏覓得安慰；他的詩雖然深染浪漫的感覺，但時常有智慧的自覺心，表露出他對於古典主義的癖好。

【他對於人生的態度】在宗教方面，亞諾德的性格引導他懷着抑鬱的心情回復到古代信仰裏，然後又以淡泊的態度否認這些舊信仰，以爲只是一些殘敝的東西，『一個死時代的已經破滅的夢境』。他這種態度、至少有兩次表現得極其顯明，在道夫爾海濱 (Dover Beach)，與奧柏曼 (Obermann) 裏。他把這懷疑主義應用於人類往還交接的事故上，以憂鬱寧靜的語氣貫澈於那些以瑞士 (Switzerland) 爲題的愛情詩裏。有時他感到必須信仰上帝與仁慈的救世主，可是再一看人的心地和命運，他便失去對於人心的希望。他所看見的是人類情感的易逝，而不是其英勇的穩固性；他淒然想到人類每個靈魂之不可避免的寂寞狀態。人生的缺陷及其未能實現的理想，使丁尼生尋得理由，以『模糊地信任一個較大的希望』，使白朗寧看出天堂之『渾圓的破環』，但是對於亞諾德却成爲懷疑的理由，使他認爲人們應該擺脫幻想，惟有從過去才能預瞻未來。亞諾德這種愁鬱的淡泊主義的其他方向，及其對於渴望歡樂心理的衝動情形。均可於自主 (Self-dependence) 與夏夜 (A Summer Night)

二詩研討得之。

【他的理想形式】亞諾德的理想形式，得自希臘文學，他厭惡浪漫的放縱和散漫，愛好古典式的清澈簡賅。故意模仿希臘文學的精神與形式的時候，他的詩體往往不免於冷淡枯燥。特別是他的長詩，爲遵守古典主義的傳統習慣，不免多所犧牲。他只有一首長詩，梭拉步與拉斯坦 (Schrab and Rustum)，兼有古典文學純潔的詩體，與浪漫文學熱烈的情感。由於詩內東方色彩的真切，情節的深刻動情，動作的緊張熱烈，人物觀念的確定，及其音樂的豐富莊嚴，這首詩無疑地是亞諾德的長篇傑作。他還有兩首較短的作品，吉卜琴學者 (The Scholar Gypsy) 與塞西斯 (Thyrsis)，同樣地具有古典形式與浪漫情感，晶瑩澄澈而無冷淡之弊，雖有相當的約束，但並未失去充分的力量。

【他之棄詩歌而就散文】亞諾德不能在詩歌裏度過抑鬱懷疑的時期，他的詩所表現的希望與信仰的暗示，他不能待其成熟。即使在那首紀念其亡友克勒夫 (Clough) 的美麗挽歌塞西斯裏，他所得到的也僅是一點空虛的安慰。在再詠奧柏曼 (Obermann Once More) 裏，他暫時達到一種仿似的樂觀主義；但此詩寫成以後，他的詩人工作也就從此結束了。他似乎已經感覺到這項改造社會與革新民衆信仰的切實工作，不如用散文來作。因此他成爲詩歌、社會、與宗教的批評家。

【亞諾德的散文】科學發現的結果，新知識的範圍日廣，民治發達的結果，『有地位的人數』激增，亞諾德從這兩方面觀察近代世界大勢，比考萊爾或丁尼生看得更爲清楚。前者危及信仰與道德的固有基礎；後者兆示着要推翻一向都操在上層階級手中的文明與社會管理。亞諾德自己的職業是在國家教育制度下任學校視察員，因此他對於這種情形有着實際的接觸。從一八六〇年以後，他就致力於文章的撰述，他的文體比考萊爾的更爲風雅，但同樣充滿着意義。在文化與亂世 (Culture and Anarchy, 1869) 裏他批評社會；在文學與教義 (Literature and Dogma, 1873) 裏，他論到人們對於聖經與耶穌的態度，以及科學批評所加諸這種態度的影響；在批評集 (Essays in Criticism) 裏，——初集出版於一八六五年，續集出版於一八八八年——他論到古

代文學對於近代生活的價值。

【他的思想福音】亞諾德的社會使命，比較考萊爾的工作福音與英雄崇拜更爲明確，不過同樣不易爲民衆所瞭解。他時常用『文化』(Culture) 這個名詞來表現他的使命。所謂文化，據他說，是『一種至善的追求，凡是世上對於我們最關切的宏思偉論，都應該設法知道。』我們很容易看出來，亞諾德這種企求完備生活的觀念，與其詩歌方面的理想很相調和，這是一種對稱的理想，也是部份附屬於全體的理想。考萊爾宣揚行爲的價值，生活中的希伯萊(Hebraic) 質素；亞諾德則宣揚希臘(Hellenic) 質素的價值以爲補充，如正直無私，愛好思想。敏於接受新觀點，以及時常用新的假定來檢討生活的願望。無論在宗教、政治、教育、或文學裏，當他看到國人受着狹隘思想的束縛，他使用『文化』這個神祕的名詞來拯救他們。文化可以使一個脫離國教的清教徒看出他的教堂儀式之缺乏崇高與美麗；使一個激烈的政客感到他的國策之幼稚與鄙陋；使一個文學修養淺陋的人踏入文學的真正王國。差不多在他所有的散文作品裏，他攻擊各式各樣的『庸俗』(Philistinism)，用這名詞他形容出英國中產階級的窄狹心腸與自滿心理。

【亞諾德的宗教批評與文學批評】亞諾德一方面關懷着使羣衆同化於未來文明的問題，同樣地他也致力於另一項工作，把新知識輸入人類的智慧生活與道德生活裏。在文學與科學(Literature and Science) 見旅美叢談(Discourses in America) 一文裏，他討論科學在將來教育中的地位。他寫過好幾本書，表示用科學方法來批評聖經並無傷於基督教的要義：如希伯來人對於上帝的觀念，以爲上帝是『超越人類增進正義』的力量，又如『耶穌的祕密』即是『天國在汝身內』等。但是他最專心致志於文學批評的寫作。在牛津大學任詩學教授時(一八五七——一八六七)，他的演講論及許多重要問題，如『色爾特民族的文學』(Celtic Literature) 與『翻譯荷馬』(Translating Homer) 等。他指出讀詩的價值與方法，論述華滋華斯、拜倫、基茨等詩人對於審美感覺的特殊貢獻，這種感覺如再加上行爲與知識的感覺，就可合成完善的意識。亞諾德是當時最有權威的批評家。他承襲古典的標準與審美學的判斷方法，但就大體而論，他覺得批評的功用大半在於選擇與解釋。他給

批評下一定義，說牠「是一種至公無私的努力，以求得並宣揚世上各種知識及思想的菁華」，因此他特別指出，無論要獲得個人的修養或社會的文化，批評都極其重要。

【他的後期浪漫的觀點】亞諾德的散文作品給我們一個概括的印象，我們可以說他是一位精神方面的世故人。同考萊爾、羅斯金 (Ruskin) 與紐曼諸人相比較，他是一個俗人。他沒有這些人的浪漫熱情與神秘境界，但是他却有在教化方面平均發展的理想，這是一位具有訓練、同情、與大同思想的正人君子的理想。經過浪漫運動的狂飈時代以後，他又復返於生活的傳統習慣。可是就其自身而論，他也是一位預言家與傳道師，一心一意要從鄙陋事情的束縛中，解救他的國人，使他們着眼於性格的對稱與平衡，許多高尚的心靈都認為這是人類努力的真正目標。

【亞述休克勒夫】因為那首輓歌塞西的緣故，亞述休克勒夫 (Arthur Hugh Clough, 1819—1861) 與馬修亞諾德這兩個名字將永久聯合在一起。克勒夫在魯格別學校及牛津大學時與亞諾德同學；那時正值紐曼的勢力在牛津有着極大的影響，因此克耐夫的嚴肅天性也曾深受這次運動的激動。可是他生性太偏重懷疑，所以不能服膺宗教的權威，為保持智慧方面的誠實，他不得不辭却大學研究員的職位。移居於美洲的計劃失敗後，在教育局任考試委員。他死於一八六一年。

克勒夫對於現實世界的觀念，及其對於真理的新科學標準，使他的生活與宗教信仰絕不會沾染浪漫色彩，在這方面他是當時青年人的典型代表。他和同時代的許多人一樣，受考萊爾的影響很大。他是真純的詩人，但是生活在一種精神衝突裏，所以產生不出大量的作品。他的最長的詩是圖柏·納·傅里克的茅舍 (The Bothie of Tober-na-Vuolich, 1848)，用六音步詩體寫成，內中敘述一個牛津大學學者同一位蘇格蘭高地村女的戀愛故事；學者見村女在田裏操作勤勞，不勝其愛慕。由於這位女郎他感到現實的吸引，因而拋棄傳統的學術事業，移居於新西蘭 (New Zealand)。克勒夫的最著名的詩是抒情短作，這些有時表現他不甘於接受傳統的信仰，幾乎出以輕蔑的態度，有時則表現他對於某種精神安息的渴求。但是他的最顯明的音調是他對於人生及

精神的信心，在別說這奮鬥無用 (Say not the Struggle Nought Availeth) 一詩裏這種腔調吟得最爲輕快活潑。

【赫胥黎】這時代新科學改變着人類智慧的瞻望，威脅着安置在宗教與教育寶座內的傳統價值，同時也產生出一位真純的文人，陶馬斯亨利赫胥黎 (Thomas Henry Huxley, 1825—1895)。赫胥黎於一八二五年五月四日生於綺琳 (Ealing)。他所受的教育是嚴格的科學教育。一八四五年他得到倫敦大學 (London University) 的醫學學位，當時即被任爲英國皇家海軍 (Royal Navy) 的助理醫官。他曾參加到南洋 (South Seas) 去的科學探險隊，前後達四年之久；回到英國後他被任爲礦學院 (School of Mines) 的博物學講師。一八五九年達爾文發表他所搜集的重要證據，證明物種原始 (The Origin of Species) 的進化理論，赫胥黎立刻熱烈地贊助這學說。他在自傳裏說，他不甚注意科學的研究工作，他所最熱心探討的是『宇宙之建築的與工程的部份』，那便是對於科學方法的解釋與辯護，並把牠應用於人類普通的生活裏。他寫述並講演關於這個題材的各方面，如倫理、教育、宗教、與政府。他的文章人在大自然中的地位 (Man's Place in Nature, 1863) 與生命的物質基礎 (The Physical Basis of Life, 1868) 論述普通的人生觀，以科學所敘述的生命起源爲根據。論增進自然科學知識的適合性 (On the Advisableness of Improving Natural Knowledge, 1866) 與自由教育 (A Liberal Education, 1871) 這兩篇文字申述人類生活應服從科學的教訓。一八七六年，赫胥黎去美國給約翰霍潑金斯大學 (John Hopkins University) 作開學典禮的演講，他死於一八九五年。

【赫胥黎的態度與文體】在英國文學裏，赫胥黎最能代表科學與科學的頭腦對於思想與文體的影響。他的自傳 (一八八九) 只是事實的記載，平易樸素，具有特殊的媚力。在他的整個作品裏，赫胥黎表示出一種健全的精神，他毫無抑鬱感傷的情緒，如當時許多作家因回顧過去的傳統價值受着新科學威脅時所感覺的那樣。以他與馬修亞諾德相比較，這種對照更爲顯明。亞諾德在文學與科學裏爲經典的訓練作辯護，以答覆赫胥黎爲科學教育所提出的熱心論辯。亞諾德在文學與教義一書中，企圖保存基督教的精神價值，赫胥黎則在辯難文集

(*Essays on Controverted Subjects*) 內將其歷史的證據肆力攻擊。在一篇論基督教與無知論 (*Agnosticism*) 的文章裏，他說他發明無知論這個名詞來形容某種人的態度，這人認為除了在物質世界裏可以藉五官知道的現象外，其他的一切都不可思議。他爲科學家說話，攻擊普通的確信，如『權威是信仰最穩固的基礎；樂於信仰便是美德；躊躇是劣性，懷疑是罪惡……』在他看來，『懷疑是最大的責任，盲目信仰纔是不可寬宥的罪惡。』他是科學良知的具體代表。他反映出達爾文信徒的熱情及快活精神，他們在十九世紀後期確切相信科學能使人類問題得到最後的解決。赫胥黎的文體與牛津派的紐曼與亞諾德的文體中間，有一個顯明的區別。這三人都是論辯家，但紐曼與亞諾德具有謙恭嫺雅的风度，他們的語氣是勸誘，不是獨斷，而赫胥黎則直言無諱，毫不憐念地暴露對方的弱點。在思想與文體方面，赫胥黎完全代表知識的價值，正如考萊爾之代表行爲的價值，亞諾德之代表『生活美』的價值。

【羅斯金：早年生活與藝術批評】在文學方面鑑賞力的最高權威屬於亞諾德，在藝術方面則屬於約翰·羅斯金 (*John Ruskin*)；他與亞諾德一樣，把他的批評範圍推廣到社會理想與道德理想的領域內。他的天性比亞諾德的更爲熱烈；他對於藝術以及社會虛偽與道德虛偽之肆力攻擊，頗具考萊爾的希伯來式的嚴厲之風，實在，他自認是考萊爾的門徒。他生於一八一九年。他的父親，一位倫敦的殷實酒商，很有品賞藝術的能力，給他在早年受到教育與旅行的機會。他們全家乘車遊遍英法瑞士諸國，沿途景物與建築之美，使他得到許多印象，當他以後寫起批評文字的時候，這些都有着極顯著的用處。他幼年時對於威廉·特奈 (*William Turner*) 的圖畫的愛好，隨年歲逐漸成熟，使他成爲這位大藝術家的忠實戰士，這時特奈並不著名，未爲世人所注意。他在二十四歲出版的近代畫家 (*Modern Painters*) 第一冊裏，把特奈譽爲英國風景畫之最偉大的。這樣，他的解析能力，更引他深入藝術的抽象理論裏。以後經過十六年之久，其他的幾冊纔次第出版，在那些裏面，他考究過許多學派的畫，用高傲肯定的態度指出真假藝術的區別。同時在建築七盞燈 (*The Seven Lamps of Architecture*, 1849) 與威尼斯之石 (*Stones of Venice*, 1851—1853) 裏，他用同樣方法考究歐洲建築的主要派別，冀圖尋出

這些建築的盛衰優劣的根本定律。羅斯金的判斷自然有許多不能令人同意，但無容置疑地，在他的作品裏藝術批評纔初具廣泛的哲學基礎。他相信藝術的根源在於藝術家的道德天性的深處，同時也在於產生這藝術家的時代及國家的道德氣質裏。這是羅斯金的藝術批評之貫徹一切的觀念，有時暗含着，有時明白說出來。因為他對於這種觀點的堅持，他的動人的例證，熱烈的辯護，他逐漸使讀者對於藝術的精神意義有一個新的瞭解，喚醒他們作一種新的辨別。

【後期生活：倫理主張與經濟主張】一八六〇年，羅斯金四十歲時，他完成近代畫家，同時在實際上結束了藝術批評的著作，使他成爲十九世紀首屈一指的藝術批評家。從這時起，他只借藝術作爲例證與題目，以發揮關於倫理、經濟、或宗教的主張。他對於社會生活的問題逐漸增加興趣，因爲在前此的作品裏他得到一個結論，認爲一切偉大的藝術作品必須屬於國家與社會，且必須生自社會上健全的和美麗的生活環境。他認爲近代藝術已呈日趨低級之象，只有很少數是例外；而且他又逐漸相信其所以趨於低級的原因，乃是由於英國社會的商業組織所致。在時至今日（Unto This Last, 1861）與經濟學釋義（Minerva Pulveris, 1862）兩書裏，他反對政治經濟裏大家公認的各種學說。譬如，他認爲財富是由真正價值而不是由交易的價值組成的，如威尼斯城內亭圖勒圖（Tintoretto）的被損壞的壁畫，其價值高出於巴黎里福里路（rue de Rivoli）出售的石印品。真的，他以爲巴黎是一個比較貧窮的城市，因爲牠的財力都耗費在這樣極無價值的事情上。再進一層說，他認爲勞資間的問題是一個道德問題，資本家不應憑藉其勢力以加重對於工人的榨取，而應使工人過着較能獨立的生活。簡言之，他認爲政治經濟與『商業經濟』不同，其目的在於『使人類生活複雜化，以達到最高的準則。』

【芝麻與百合】他的流行最廣的作品芝麻與百合（Sesame and Lilies, 1865）是他研究政治經濟的副產品。在此書的第一部國王的寶藏（King's Treasures）裏，他責備英國人重視物質的成功，而忽視精神的成。針對着以金錢作爲真正『價值』而且具有誘人力量的『進取福音』，他提倡精神財富的福音，特別是由

書籍中得到的財富；這是國王的寶藏，也是『價值』的真正中心。此書的第二部，皇后的園地 (Queen's Gardens) 是羅斯金對於十九世紀『婦女問題』的貢獻，其中的主旨和丁尼生的公主相同。芝麻與百合的文體非常富麗有力。也許牠是最好的例子，足以證明羅斯金對於各種散文辭調的運用已有充分的技巧。

【他的晚年】羅斯金晚年對於被壓迫階級及受不平等待遇者的同情愈為濃厚；他曾耗費大部份時間與精力，以期在文字上及行為上去拯救工人階級。他寫給他們許多書信，題名勞動者的力量 (Fors Clavigera) (1)，這些信始於一八七一年，包含他對於經濟、藝術、宗教，各種問題的觀點，有時說得極其娓娓動人，有時則出以憤怒的責罵。一八七五年，他組成一個會社，以後稱作聖喬治會 (Guild of Saint George)，在那裏他冀圖實現自己的經濟理想及社會理想，其中雜有不少考萊爾的精神品質。此會的信條在於實行服從、勤勉、與大公無私的品德，其形式頗有武士制度的風格。事實上此會的章程是在傳佈武士制度的理想於各個會員，以期恢復中世紀的社會，換句話說，就是要在英國本土造成一個烏托邦。為辦理這個會社，及其他慈善事業，如貧民住所與貧民教育等，他最後捐助他的全部產業。他的艱鉅的負擔，去喚醒英國使她對於畸形的社會不平等要有一種責任的感覺，有增無已地壓着他。腦熱症的襲擊阻斷他的工作；在精神清醒的期間他寫成過去時代 (Praeterita)，用美麗質樸的文字追求童年與青年時期的生活。晚年他住在英國羣湖環繞的布蘭武德 (Brantwood) 鎮，於一九〇〇年死在那裏。

【他的文體】羅斯金具有許多種稟賦與品質：如靈敏的智力易，為美醜印象所震動的神經系統，偉大的道德熱忱，顯明的浮躁性情與自是心理，以及運用散文的驚人力量。他的文體以英文聖經的散文為基礎；這種散文經過十七世紀宗教作家如霍爾梅泰諸人的潤色，益見綺麗；羅斯金獨特的描寫天才，詩一般的音律，鮮豔的色彩，使這文體更臻富麗。他的描寫文字之最好的，如威尼斯之石裏對於聖馬克禮拜堂 (Saint Mark's Cathedral)

(1) 羅斯金說 Fors Clavigera 的意思可以說是『扛重木者的力量』，『操鋤越者的力量』，或『負鐵釘者的力量』，這個書名還暗喻磨行爲、耐力、與法律三者的力量。

dral) 的讚頌，近代畫家裏對於霞弗毫生 (Schaffhausen) 大瀑布的讚頌，及過去時代裏對於日内瓦 (Geneva) 龍耐河 (Rhône) 的讚頌，都是英文中華麗散文的絕妙選品。羅斯金的文體在情感的品質與美麗的追求方面，顯然是浪漫的，正如亞諾德的文體是古典的，因為他使情感遷就理智，不惜任何犧牲以求得字句的簡潔。

【拉腓爾前派運動】羅斯金在藝術批評上的重要功績，便是對於當時一班青年作家的辯護，那些人冀圖使繪畫與詩歌這兩種藝術，仍然恢復其原有的技術的誠懇與精神的真理。在拉腓爾 (Raphael) 以前，曾有一派藝術家與詩人用樸素的寫實方法以敘述神祕的宗教題目；那班青年作者便從他們那裏得到這些品質的模型，因此自稱『拉腓爾前派』 (Preraphaelites)。為取得題材與靈感，『拉腓爾前派』的作家回復到中古時期；一種神祕而渺茫的審美觀念，一種質樸的熱忱與單純的表現方法，是『拉腓爾前派』諸作家在繪畫與詩歌裏的特色。『拉腓爾前派同盟會』 (Preraphaelite Brotherhood) 的創始人是但丁賈布利羅塞蒂 (Dante Gabriel Rossetti)；在起初，此會的會員像羅塞蒂一樣都是倫敦人；以後又增添許多新會員，其中最熱心的都是牛津的學生，他們認為這個會能夠復興藝術與文學，猶如紐曼之復興教堂一樣。因此『拉腓爾前派』運動乃是牛津運動的產兒。

【但丁賈布利羅塞蒂】但丁賈布利羅塞蒂於一八二八年生於倫敦。父親是一位被逐在外的義大利愛國志士；母親是英吉利人與義大利人的混血兒。一八四八年他正式以繪畫為業，同年便創立拉腓爾前派同盟會。一八五〇年前他曾繪過幾張畫，如妙齡時期的瑪利 (The Girlhood of Mary) 與通報 (1) (The Annunciation)，足以代表這個學派初期的主張。在同年，『同盟會』創辦一個小型刊物，胚胎 (The Germ)，那刊物雖然只出過四期，但是很著名，因為其中有一首詩頗能從文學方面證明此次運動的主張，這詩便是幸福的女郎 (The Blessed Damozel)。

(1) 譯者按，在耶穌未降生之前，曾有天使來報告聖母瑪利以耶穌將降生的消息。

【幸福的女郎】幸福的女郎戴着『聖母贈她的白玫瑰』，握着神秘的百合花，斜倚着『天堂的金欄杆』，思念塵世上的愛人，幻想將來她可以引他在天國的樹林及上帝的湧泉旁邊遊玩；這詩把天堂的景物與聲音表現得非常親切，若非詩裏含有莊嚴的精神意義與精神威儀，這種具體的描寫真會使人吃驚。此詩進行時，詩人不時地引導我們離開那些模糊的景物與幽靈聚居的樂園，穿過無限的星空，來到塵世上那位愛人坐着的地方，他從秋葉的沙沙聲中聽到愛人的脚步，當她正想沿回聲的天階下降，來與他晤面。除動人的情緒與印象的特殊美以外，此詩的音調也非常甜蜜敏捷，爲羅塞蒂的其他作品所不及。

樸素、具體、與靈性的配合，使此詩可以代表『拉腓爾前派』的詩歌與繪畫的目的，這目的也表現在羅塞蒂早期的另一首詩，妹妹的長眠 (My Sister's Sleep) 裏。死者病房裏的緊張肅靜的空氣，作母親者因女兒死在眼前的悲愴與神聖的堅忍心，都用溫柔的寫實手腕與富有熱情的含蓄方法傳達出來。

【晚年生活與詩作】羅塞蒂的詩大半是早年作的，但祇有一小部份在那個時候發表。三十二歲那年，他與一位席德爾小姐 (Miss Siddall) 結婚，她的特殊的美容在羅塞蒂給她繪的一幅最著名的畫像幸福的畢亞屈麗絲 (Beata Beatrix) 裏永生。兩年後他的妻死去，這打擊使羅塞蒂感到極大的失望，他把沒有發表過的作品都放在她的棺木裏。這些殉葬的作品，直到一八六九年纔被羅塞蒂的幾位朋友從地下掘出，於次年出版。這本一八七〇年的詩集，和另一部十一年以後出版的詩集，以及他的義大利早年詩人的翻譯集但丁與其友人 (Dante and His Circle)，便是羅塞蒂的全部詩品。妻子死後，他愈加不問世事，最後完全成爲一位隱士。日夜思念着他的亡妻，同時因患失眠症而服的藥品給他以極壞的影響，使他的生活成爲一個悲劇，幸而他的心靈所原有的創作活動給他減輕一點痛苦，他繼續作詩繪畫，表現奇異的美，有時是不健全的美。他死於一八八二年。

【羅塞蒂的浪漫主義】羅塞蒂的作品，可以完全證明着逃避現世的浪漫傾向。從那幾首歌謠體長詩如姊姊海倫 (Sister Helen)，新娘的序曲 (The Bride's Prelude)，露絲瑪利 (Rose Mary)，王的悲劇 (The King's

(Tragedy)裏，都可看出這種傾向來。溪流的神秘(The Stream's Secret)與愛的夜曲(Love's Nocturne)是兩首研究愛情的詩，寫得非常微妙，他能透視這種神秘的熱情，剖視其內在的主要秘密；羅塞蒂義大利那位與他同名的偉大詩人但丁一樣，是前曾受過愛情的鼓舞，不幸以後都陷入悲哀的命運裏。紀念這種愛情的最偉大的詩是他的商額詩鍊生之室(House of Life)。這些詩的最後定形於一八八一年發表出來，全集共一百〇一首商額體，表現詩人的愛情歷史及其喪妻的痛苦，情緒紛繁，含義深遠；他的熱情好似一場大夢，不過這種夢境非常緊張而具有實在性，他所愛的對象，只是一個幽靈而不是一個平常的女人。愛情對於白朗寧是一種建設與撮合的力量；但對於羅塞蒂則是一種破壞與分裂的力量，其真實的魔力減削了人格的強力，改變了人們對於生活的管理。

【羅塞蒂的詩體】整個看起來，羅塞蒂的詩，其特點是寫景如畫，有視覺之美。就其觸動讀者的視覺而言，牠可算得『畫家的詩』。他的詩裏也有音樂，但因其詩句裏包含過多的細微情節，往往破壞音樂的完整，把整首詩弄得好像繡着各種形像的僵硬織錦。除了這些畫家的詩以外，其餘的詩可說是一個因人或隱士的詩，很少有戶外的自然景色，及普通生活。大體而論，詩中的空氣有如薰香撲鼻，過於沉重、窒息，情感過於豐富，不甚健全。這種詩應該受義大利的光天華日的照耀，但因實際關係，只能在倫敦的冷霧濃煙裏建起一個夢地的世界。

【克瑞斯蒂娜羅塞蒂】羅塞蒂的早年圖畫裏，有一幅面孔尊貴嚴肅的青年聖母(Madonna)像，此像的模特兒便是他的妹妹克瑞斯蒂娜羅塞蒂(Christina Rossetti, 1832—1894)。她也在胚胎上發表過幾首抒情詩。除了與『拉腓爾前派』的關係以外，她在英國詩裏也有她自己的地位。她的長詩魔市(Golbin Market)出版於一八二六年，皇子的歷程(The Prince's Progress)出版於一八六六年。這兩首長詩同她的抒情詩都有可愛而自然的樸實之風，這是『拉腓爾前派主義』(Preraphaelism)的真髓。以宗教詩人而論，她與克勒夫相反。克瑞斯蒂娜羅塞蒂篤信英國天主教，為這種信仰，她捐棄她的生活，犧牲她的愛與塵世快樂。所以她的愛情詩與

宗教詩都是生自親身的經驗，含有犧牲的真理。

【威廉莫瑞斯：早期詩歌】牛津的青年學生，因旨趣相合而與羅塞蒂接近的有威廉莫瑞斯 (William Morris, 1834—1896)；尙未認識羅塞蒂及倫敦這班作家以前，他同他的朋友們，特別是畫家愛德華伯恩瓊斯 (Edward Burne-Jones)，都很受牛津運動的影響，他們醉心於中世紀的氛圍，鑽研着宗教的建築及文學。一八五六年，莫瑞斯自己出錢創辦牛津與劍橋雜誌 (The Oxford and Cambridge Magazine)，發表羅塞蒂與他自己的作品。一八五八年莫瑞斯把他的詩集成一冊，取名爲圭內維爾辯護 (The Defense of Guenevere)，這也是集中第一首詩的名字，在此詩裏那位帶罪的皇后把她的頭髮從燃燒似的面頰上掠到背後，告訴高文與衆武士說他們所說的全是謊話。從這第一篇詩裏我們看出牠所表現的世界與丁尼生的王之歌所表現的顯然不同。這裏沒有近代的意義，只是用極誠實的態度，冀圖着表現中世紀的心理與情感。其餘的詩大半都是關於亞述王以後的時代，特別是十四世紀及英法二國間的大戰。在克累西大戰前夕 (The Eve of Crecy) 與金羅蘭花 (The Gilliflower of Gold) 裏，莫瑞斯述及武士之快樂的冒險生活；在可恥的死 (Shameful Death) 與洪水中的乾草堆 (The Haystack in the Floods) 裏，他注意到中世紀的黑暗方面，表現那時的殘暴生活；在彼得·哈普吞的結局 (Sir Peter Harpdon's End) 裏，他敘述一個武士盡忠的故事，這武士爲英吉利人扼守他的城堡，最後爲敵所獲，卒以身殉。在佩劍往還 (The Sailing of the Sword)、藍色小屋 (The Blue Closet)、風 (The Wind) 這三首詩裏，表現出全是生動如畫富有幻想的狀態，有時是閃爍的色彩。

【地上樂園】九年後(一八六七)莫瑞斯出版第二本詩，傑孫之生與死 (The Life and Death of Jason)。此書與第一本詩極不相同。我們好像從一個充滿奇異怪物的樹林來到光天華日之下；從聖杯的世界走入金羊毛 (1) (Golden Fleece) 的世界。但是莫瑞斯對於神話的運用，仍不脫中世紀的習氣，因爲這首詩正是一種色彩

(1) 譯者按：見希臘神話，此羊因體生金毛，故名。佛立克司 (Phryxus) 嘗騎之，騰空駕雲而至考爾乞司 (Colchis)。傑孫爲求此羊毛，曾遠道出征，經歷奇險，後藉米狄亞 (Medea) 之助，安然獲得金毛而返。

輕淡溫柔有如流水的詩體。從前諾曼法蘭西的行吟詩人 (Trouvères) 曾用來歌唱其武士俠客的冒險事蹟。傑孫之生與死出版不久，莫瑞斯便出版其同樣性質的故事集地上樂園 (The Earthly Paradise) 的第一部，這部作品直到一八七一年才告完成。在這集子裏，他用很巧妙的方法把各個故事連接起來，與喬塞貫穿坎特伯里故事集的方法大致相彷彿。一羣北歐的海盜乘船向西航行，途遇暴風，在阿特蘭提斯島 (Island of Atlantis) 上登陸，這個島正是古希臘詩人所夢想的地上樂園。在那裏他們發現一個幸福的民族，不知在多少年以前就從希臘與小亞細亞 (Asia Minor) 來到這兒。這班新來的人在這島上住了一年；他們目觀四時的推移，講着流行於北歐的故事，如古德倫的愛人們 (The Lovers of Gudrun) 與亞斯勞的教養 (The Fostering of Aslang)；同時他們也聽着這些島民講述他們以前從老家帶來的故事，如亞塔蘭塔的賽跑 (1) (Atalanta's Race) 與亞爾塞斯蒂斯的愛情 (The Love of Alcestis)。但是無論這些故事的來源是古典的、北歐的、或東方的，敘述這些故事的詩體却一律是中世紀的傳奇體；甚至詩中的音律都是喬塞與法國的行吟詩人所常用的。但是詩中的哲學却相反的是非基督教的哲學，想念着青春易逝人生短促這樣問題的時候，便染有希臘人特有的悲觀色彩。死是整詩的動機，死的恐懼驅使這些飄泊者航行海上以尋覓地上樂園；這觀念表現在每個故事裏。亞狄米塔斯王 (King Admetus) 本可以快樂，要不是

那些美景不久就要逝去，
姣豔的春花藏匿在夜裏。

日東之鄉 (The Land East of the Sun) 裏的格萊高里 (Gregory) 想道，

(1) 譯者按：據一種傳說，亞塔蘭塔 (Atalanta) 是埃薩斯 (Iasus) 與克列門 (Clymene) 的女兒，貌甚美，愛她的人很多。他規定凡向她求婚的人，須先與她賽跑，勝她的就可成爲她的丈夫，失敗的將爲她所殺。她能疾走逾風，許多求婚者都因失敗而遭殺戮。後有米爾曼 (Milman) 藉亞佛羅德蒂 (Aphrodite) 之助而獲勝。但據另一傳說，謂獲勝者係希波米司 (Hippomenes)。

這世界是多麼苛酷無情的
所在；人們度着多麼空虛的

日月，慢慢地挨到死期。

充其量人生不過是

日光與花朵相間的一日，

最後消逝在黃昏與黑夜裏。

在這種悲觀主義裏莫瑞斯反映着正遍佈於英國的沉悶氣象，因為當時宗教的信仰已失去其慰藉力量，人們更懷疑革新社會的方案，不足以減輕正在滋長中的貧民痛苦——無論他用怎樣浪漫的方法，亦不能完全擺脫這種心情。

【莫瑞斯之經營實業——散文傳奇】文學只是莫瑞斯的許多事業之一。他的匆忙的一生從事過許多種實業。他起初作過建築師，既而改業繪畫，後復從事於器具、牆紙、及毛織品等類之設計與監製，暮年時期猶致其未盡的精力於藝術的印刷及裝訂書籍等業。他常以中世紀的良工匠的精神從事工作，把工作的美觀與忠實當做一種宗教。他的熱忱、才藝、及技巧，為『家庭裝飾史』劃一新紀元；以後這種精神傳播得日益廣遠，給大眾美化了一般家庭生活的環境。雖然經營着這樣多的實業，他仍然繼續創造文學作品，作為他的副產品，因為據他說：『假如一個人織着一幅織錦，而不能同時作出一首史詩來，他便是一個無用的傢伙。』他作過一部史詩福爾宋人席格德 (Sigurd the Volung)，翻譯其他的北歐故事，如貝奧武甫的故事，以及魏琪爾、荷馬等人的作品。暮年時期，他用極富詩意的散文寫成許多傳奇故事，敘述英國祖先在北歐的原始生活，其中最著名的是吳爾芬斯的家 (The House of the Wolfings)，山根 (The Roots of Mountains) 與燦爛平原的故事 (The Story of the Glistening Plain)。由於這些傳奇，他把北歐神話的精神輸入英國文學，雖不免有矯揉造作的成

份，但都極其生動活現，具有浪漫的媚力。

【他的社會主義】莫瑞斯經營實業的經驗，逐漸使他得到一種信仰，認為近代商業主義的基礎是錯誤的，因此他一心一意加入那時正在抬頭的社會主義運動。他的兩部傳奇虛無鄉 (News From Nowhere) 與約翰·保爾的夢境 (The Dream of John Ball)，都是企圖想像出一個新的社會組織；晚年的詩歌中，也有些預言與希望的吟詠，憧憬着將來會有一個社會正義的時代出現。在地上樂園的序言裏，他自稱是『空虛時代的無聊詩人』；但這個『無聊詩人』，曾在工場與圖樣室裏，費去其大部分的時間與精力，以期把這個世界改造成一個更宜於居住的地方；他所得到的經驗鼓舞着他，讓他盡心竭力地指示出來人類社會生活的較高尙的基礎。

【歐瑪喀雅的魯拜集】上面已經說過的十九世紀末葉的特點，悲觀主義，在愛德華菲茨季禮德 (Edward Fitzgerald, 1809—1883) 的歐瑪·喀雅的魯拜集 (Rubaiyat of Omar Khayyam) 裏表現得最爲鋒利。此集雖名爲翻譯，但其實却是一部創作，綴拾着十二世紀一位波斯 (Persia) 老天文家兼詩人的斷章殘片而成，菲茨季禮德於一八五九年將此詩出版，當時只賣出很少幾本。以後經過數次再版，加以修正擴充；結果在他去世之前，此詩便成爲當時一種流行最廣的讀物。牠傳揚着東方的人情習俗，猶如『拉腓爾前派』運動之傳揚中世紀的人情習俗一樣；牠用足以令人牢記不忘的形式，表現出對於人生價值的質疑，這是當時人普遍而急切的質問。作者坦白地認爲享樂是人生唯一的正當行爲，只有享樂纔能解除生活的愁苦，從這觀點看。此詩可以算得新異教主義 (neopaganism) 的濫觴；牠表揚出人們的最後努力，以求逃脫社會的各項負擔與問題，並規避着維多利亞時代作家論述這些問題時那種道德的嚴肅性。

【阿爾季農查理斯史溫柏】浪漫主義這種最後的傾向在阿爾季農查理斯史溫柏 (Algermon Charles Swinburne, 1837—1909) 早年的詩裏可以證明出來。一八五七年間，史溫柏正在牛津，他同『拉腓爾前派』諸作家都有着私人關係，但是他的天才是一種『折衷』的天才，所以不能加入任何一派。一八六四年他出版第一部古典悲劇試作，克列敦的亞塔蘭塔 (Atalanta in Calydon)。兩年以後，他發表詩與歌謠 (Poems and Ballads)

第一集。在這些詩裏，他公然否認近代人的感情標準與行為標準，這些是基督教經過將近一千九百年的時間纔培植起來的，也是近代人所認為最難得的遺產。史溫柏回向異教時代獲取靈感。但是他往往不向異教主義精力興旺的早期去尋求，而求之於此時代的晚期，這時人們對於生活中的道德問題已經不加注意，不是極端縱慾，便是抱悲觀主義，以『清淨無爲』爲宗旨；但願

無人能夠長生，

死者永不再起，

甚至倦流的小河

安然繞到海裏。

【史溫柏的題材】但是這種新異教主義，只是史溫柏作品的一面。像丁尼生與白朗寧一樣，他也是一個選擇的作家，取材的範圍很廣。他之更直接從文學作品裏取得材料與靈感，較任何其他詩人爲尤甚。他不僅用散文，而且也用詩來發表他的文學批評；他寫詩紀念法國的浪漫詩人查理斯波多萊爾（Charles Baudelaire）與狄奧菲爾高狄艾（Theophile Gautier），他也作商籟詩吟詠伊里莎白時期的戲劇家，這些作家的人格除在作品中見到外，大都極其模糊，但是在史溫柏的詩裏却煥發出不能磨滅的印象。他歡喜這些極端的不健全的浪漫典型，因爲他自己就有萎靡墜落的根性。可是史溫柏之所以景仰這班文學上的偶像，却還有其他一部份原因，那便是這班作家都愛好自由，不甘於忍受拘束。沒有人能勝過他對於雪萊的讚美，或如他稱頌馬檀那樣，

字字純金，眼裏閃出曙光。

他光榮地歌唱過政治的自由與對於專制的憤恨。也許其自由理想與其愛好海洋有一部份關係，他的寫海洋的詩有着無上的美麗與力量。除海洋外，他對於大自然的觀念大半是不很健全的，其側重之點只是大自然的枯死衰腐的方面。在另一方面，他對於兒童生活之美麗與至情有極其精美的觀察。除大量的抒情詩以外，他還試作過

一首史詩梁狄奈綏的特利斯川 (Tristram of Lyonesse)；他也作過許多劇本，其中如琦斯塔拉 (Chastelard) 與瑪瑞諾·法理艾洛 (Marino Faliero) 研究伊里莎白時代的生活方式，其餘如克列敦的亞塔蘭塔與艾瑞琦西斯 (Erechtheus) 是模仿希臘戲劇的作品。

【他的詩藝】無論史溫柏的詩有什麼智慧的或道德的價值，他無疑地是詩歌的偉大技師，字句的音樂家，在迅速與急促的音律方面，表明他能推廣他的藝術範圍，進入前所未聞的詩樂領域。在『速度與光彩』的配合上，他的詩體爲任何維多利亞時代詩人所不及。他的缺點是詩中固定的格調與方法，鬆散與過度的文飾，一種用流動響亮的字句去裝璜瑣屑思想的趨勢。

【克列敦的亞塔蘭塔】在他的傑作克列敦的亞塔蘭塔裏，他的優點達到極度，劣點幾乎完全沒有，這個劇本差不多可以與米爾頓的散姆孫力士相比擬，二者同樣地用英文韻文寫出希臘戲劇的形式與精神。史溫柏這篇詩劇裏所寫的是在克列敦狩獵野豬的場面，米里吉 (Melager) 對於那位處女獵人亞塔蘭塔的愛情，及米里吉後來死在他母親手中的情形。劇中的動作莊嚴迅速，遵守着希臘形式的嚴格規則；劇中的情懷真純深刻；詩的音樂，尤其合唱隊的音樂，在音階與流動方面都極其壯麗。

【瓦爾特培特】瓦爾特何瑞休培特 (Walter Horatio Pater, 1839—1894) 可以代表當時中和的天性，他自覺地把古典的、浪漫的、基督教的、與非基督教的質素混合在一起。培特是牛津的學生，布瑞神諾斯學院 (Brazenose College) 的研究員，在那裏他過着長期與世隔離的生活，專心致志地探討美與品味的問題。他的第一本書文藝復興 (Renaissance)。研究這個運動的幾位重要人物。如萊昂納達溫西 (Leonardo da Vinci)，桑特洛保蒂謙里 (Sandro Botticelli)，約亞琴杜伯雷 (Joachim du Bellay) 等。他的批評文集鑑賞集 (Appreciations, 1889)，收集對於柯立奇、華滋華斯、羅塞蒂、及其他諸詩人的研究文字。培特的批評顯係印象的批評，因爲他僅願把自己對於藝術作品的反應記載出來；他對於各種美的微妙敏感使他的研究文字最能深遂動人，發人深省。培特不特寫文學批評，他也寫小說，他的小說有古典作品的嚴謹，可與蘭德的想像的對話相比較，在樂天

主義者瑪理司 (Marius the Epicurean) 裏，他給我們一幅極其精美的圖畫，敘述二安 (Antonines) 時代一位羅馬青年的生活：在想像的畫像 (Imaginary Portraits, 1887) 裏他描寫四個人物，以暗示各個時代與各個國家所特有的性質與氣氛。他對於研究古典文學的興趣更表現在柏拉圖與柏拉圖主義 (Plato and Platonism, 1893) 及希臘研究 (Greek Studies, 1895) 裏，這兩本都是在他死後收集起來的短篇文集。

【培特的人生哲學】雖然培特的作品有古典主義的嚴謹與完美，可是他對於浪漫主義的觀點也抱着善意的態度。實在說，他對於各種奇異的美的鑽研，使他喜歡古典生活與古典藝術中的浪漫品質與姿態，也使他欣賞浪漫時期內古典的質素。這兩種趨勢接合點的文藝復興時期，他特別感覺興趣。他對於異教主義與基督教義的混合，亦抱有同樣態度。在樂天主義者瑪理司裏，他以極大同情描摹馬喀斯奧瑞理斯時代初起的基督教；在狄尼·陸克塞瓦 (Denys l'Auxerrois, 見想像的畫像) 裏，他描繪文藝復興初期人們本能地復返於異教主義的情形。他的人生哲學是科學的異教主義。在文藝復興的末章他說道，人體的生命是由於自然元素『磷，石灰質，及纖維質』之不斷改變而組成，人的腦力生活也只是「一組印象，『不穩固，時常搖動，且互相矛盾……在這種生活中實際生存的只有片刻的時間……這片刻工夫，我們與其說牠存在，不如更真確地說他已經消逝了。』既然如此，那末這個片刻時間的真正用途，便是使每個時間生出最尖銳最精美的感覺。『在每個片刻，最完美的形狀生長在面部或手上；在山間或海洋裏，某種聲韻較其他的更為精美；某種熱情，某種內在見地，某種智慧的興奮，對於我們非常真切動人——但是這些只有片刻的存在而已。』這是純粹的異教主義，一種『有花堪折直須折』的哲學表現。但是我們必須注意，像這種現世享受者的生活，培特以為牠的最後的測驗，便是基督教的為別人而甘願犧牲自己生命的測驗。瑪理司犧牲自己的生命，好讓他的基督徒友人考奈理斯 (Cornelius) 脫險；席柏思與樊斯陶克 (Sebastian van Stork, 見想像的畫像) 自己死去以拯救一個不相識的

(1) 譯者按：二安乃指羅馬的兩個皇帝，安業尼納斯底斯 (Antoninus Pius 138—161)，奧馬喀斯奧瑞理斯安業尼納斯 (Marcus Aurelius Antoninus, 161—180)。

兒童。但是這與基督教所說的『爲我們而死者將生』的意義決不相同，這正是異教觀念的實現，因爲按照那種觀念來說，爲他人而犧牲自己的性命，乃是一生最後的精美感覺與高尚的情緒。

第十五章 十九世紀：小說

【十九世紀的小說】十九世紀的小說，較之十八世紀的小說，範圍寬廣，性質複雜，因其企圖描繪的生活遠較以前的廣博繁雜。往昔的三種小說，傳奇稗史，寫實的人情小說，及負有社會使命的故事，這時仍然存在，但其範圍更爲廣闊。此世紀對於過去時代及偏僻地帶的豐富知識，給浪漫作家開闢兩大材料的源泉。讀者的數量日增，讀者的好奇心有加無已，人們都願知道在變遷的環境中人類的生活情形，因此寫實小說不得不擴張其範圍。十八世紀小說所表現的，只是一個狹小的世界；其中的人物，除少數特殊的幾個外，都是有階級者及其附屬品；他們除却使故事進行以外，普通對於生活沒有什麼關係。但是十九世紀的小說，則專寫各色各樣的生括，如海洋、軍隊、罪惡、遊戲、商業、勞役、政治、與教堂；而且還寫出每種生活所特有的困難、危險、與其受到的誘惑。此世紀的更其深刻的思想，使社會發生急速的變遷，結果，負有社會使命的小說，亦賦有更大的尊嚴與力量。當時改革政府與改革制度的企圖，在新憲主義中只顯出一面的勞工運動，以及所謂科學與信仰的衝突，都曾反映在小說裏，反過來又受到小說的影響。小說的範圍既如此普遍化，所以上述的三種小說，大體上均已失其絕對性。浪漫故事的作者，運用由書籍或旅行得來的材料，逐漸具有寫實作者的正確態度。寫實作者從實在生活發現浪漫的可能性；科學的進步，在物質世界與精神世界都有驚人的發見，寫實作者藉科學爲工具，以引起奇異驚險的情緒，較之『古昔』傳奇的機構所給與的更爲有效。最後，負有社會使命的小說家，認爲據實描寫事物的真象，就足以表現最強烈的革命力量。

【瑪利亞埃姬華斯】瑪利亞埃姬華斯(Maria Edgeworth, 1767—1849)的作品，是十八世紀小說與十九世紀小說中間一座很有趣的橋樑。她模倣柏奈小姐，專門描繪當代的社會。她同柏奈一樣，抱有十八世紀那種膚淺的社會目的，據其小說愛顧(Patronage, 1814)的序言所說，她的概括目的，是要『在一個習尙虛偽而且躁

急輕浮的時代，誨人以純潔與道德』，這也是艾狄生所會贊成的目的。但是她的使命往往較此更爲明確；有幾處她的作品會暗示出小說將來所採取的途徑。她在愛爾蘭的長期居住，使她對該處的社會情況發生興趣，因此她便抱着革新的熱忱從事寫作。在外田主(The Absentee, 1812)是一篇諷刺、譏嘲愛爾蘭的大地主在倫敦社會裏過着墮落的生活，同時也是一幅動人的圖畫，刻畫着地主對其本土的惡影響。再者，在愛爾蘭，埃姬華斯有機會研究一種對於她的讀者是十分遼遠的生活環境。她的傑作拉克倫堡(Castle Rackrent, 1800)是她最初也是最好的故事，敘述一家破落戶的遭遇，由一位精明的老僕眼中觀察出來，並由他用談諧的愛爾蘭話講述着。這部作品顯然會暗示給瓦爾特司各脫：真正的地方色彩有如想像的色彩同樣可以成爲有力的背景，浪漫的興趣可與描繪實在人生的努力相聯合。

【瓊奧斯丁】埃姬華斯小姐的作品，範圍很廣博，若將她與瓊奧斯丁(Jane Austen, 1775—1817)相對比，則愈見奧斯丁的作品範圍之狹隘，她的小說描寫鄉間生活，在那裏十八世紀的傳統習俗仍然繼續存在。奧斯丁小姐的寫實衝動，與以前的費爾丁及以後的塞克瑞的情形相同，一半是浪漫人生觀或傷感人生觀的反應，最初的表现只是滑稽談諧的文字。她早期的兩個故事，諾森階寺(Northanger Abbey)及理智與感情(Sense and Sensibility)，用幽默合理的態度描繪生活與愛情的真象，這兩部作品的目的，顯然在於反對瑞特克利夫夫人及其同派作者之不可能的情節與其牽強的情緒。起初寫作時，奧斯丁小姐就把她的觀點縮小到她自己所知道的那個世界以內，及其見到的各種事實的影響。她是一位教士的女兒，除偶而去到巴斯(Bath)及萊姆(Lyme)這些浴場以外，青年時期完全住在鄉間一個教區裏。她所認識的人有鄉間的居民、教士、與海軍軍官，因為她的兄弟們都在海軍裏供職。據奧斯丁看，這些人的主要事務是對於社會職務的注意；他們的主要興趣在於婚姻問題。奧斯丁把這個世界表現在她的小說裏；她從不會越出範圍一步。甚至在這個狹隘的世界裏，她所留意的只是瑣細之處。生活中之大節，如熱情、道德目的、以及藝術家、愛人、與聖徒的興趣，固然可以表演於廣大的舞臺，亦可在一個小舞臺上演出，可以發生於倫敦，也可以發生於一個宗教城鎮；可是這些事物都不在奧斯丁

的經驗以內，她也沒有偉大的透視力與想像的同情去越過自己的觀察。除最後的作品勸告 (Parasitism) 以外，她的故事裏缺乏對於外界大自然的情緒。她很少有熱情；她的表現情感的文字，大都失於勉強，不脫傳統的俗氣。在理智與感情裏她說，『一切善事都可以理性為基礎。』

【她的限制】她對於罪惡的觀察，只是皮毛之見。我們疑心她對於人生的估價，與柏奈特 (Bennet) 在傲慢與偏見 (Pride and prejudice) 中所說的差不甚遠：『我們為什麼生活着呢？只不過為隣人作戲，回頭再要笑他們而已。』

【她的優質】她的範圍雖狹隘，但在此狹小範圍內她確有過人之處。她對於材料有絕對把握，一心一意毫不猶疑，不為外來興趣所引誘；所以她的小說，結構正確，形式對稱，這是法國文學所常有的，在英國文學中尚屬罕見。傲慢與偏見便是這種正確作法之最堪羨慕的一例。故事的構局為書中主要興趣之所在；簡潔單純，但能貫注前後各處，提挈着每件小事故；構局本身的進行，則依靠各個主要人物性格的逐漸發展與啓示。這些人物的周圍，是一羣鄉鎮居民，奧斯丁用着輝煌的手法把他們描寫出來；如玩世不恭的柏奈特先生 (Mr. Bennet) 其愚昧的妻子；女學究瑪利柏奈特 (Mary Bennet) 與風騷女郎黎狄亞 (Lydia)；妄自尊大的典型人物考琳斯先生 (Mr. Collins)，與優柔愚鈍的威廉魯喀斯爵士 (Sir William Lucas)。這些具有特殊癖性的人物，與斯丁主要地用對話發展其個性，她有特殊的才能，善於替人物隨機應變，說出他們某時應說的話。她不僅抓住人物的恰當情緒，且亦捉住其口頭言語與態度，幾乎說話的音調都被傳達出來。不僅描寫少數以同一方式反應的人物是如此；即在持續長久的場面裏，描寫着那些性格更為發展的人物，作着意義更深刻的對話時，奧斯丁也能顯示出高超的戲劇能力。這種場面最好的一個例子是描寫伊里莎白柏奈特 (Elizabeth Bennet) 與凱塞琳貴婦 (Lady Catherine de Bourgh) 二人的一幕，伊里莎白有如訓練有素的擊劍師，步履輕便，精神不懈，終於將其笨重的敵人完全解除武裝。奧斯丁晚期的小說，如曼士尼爾公園 (Mansfield Park) 與艾瑪 (Emma)，都長於傲慢與偏見，更加推敲雕琢，但其藝術的主要點仍然無所變更，其中都有一個輪廓清晰的故事，由於各

個人物的相互影響而自然形成，發展在充滿溫柔幽默的地方生活的社會裏。

奧斯丁小姐充分地表現一種寫實傾向，那種傾向以諷刺態度接受現實的世界，並從而尋出其可供娛樂之處。至於當時的浪漫衝動，冀圖在興趣更大或想像機會更多的世界裏尋覓可以供人玩賞的資料，則鮮明地表現在英國最偉大的傳奇作家瓦爾特司各脫爵士 (Sir Walter Scott) 的作品裏。

【瓦爾特司各脫爵士】司各脫到晚年纔起始寫小說。四十三歲時，鑒於自己的詩名逐漸爲拜倫所掩沒，便棄詩而續完九年前曾開始寫作的一個故事。這書於一八一四年匿名出版，書名韋福蕾 (Waverley)，這也是以後次第發表的幾部小說的總名。這些作品中有關於蘇格蘭的，如加埃·曼奈倫 (Guy Mannering, 1815)，修墓老人 (Old Mortality, 1816)，與米特魯信之心 (1) (The Heart of Midlothian, 1818)；有關於英國歷史的，如撒克遜劫後英雄略 (Ivanhoe, 1820)，墜樓記 (Kenilworth, 1821)，與尼格爾的財產 (The Fortunes of Nigel, 1822)；還有取景於歐洲大陸的，如驚婚記 (Quentin Durward, 1823) 與十字軍英雄記 (The Talisman, 1825)。一八二六年司各脫與人合股經營的印刷館倒閉，虧空十一萬七千鎊，這一大筆債，他覺得應當全部負擔。最後的幾部小說，都是爲賣錢還債而作的，一八三二年他臨死時，居然償付一半以上的債務。其餘的未賣出早期作品的版權後也就還清了。

【司各脫的浪漫主義】司各脫的生活是新舊相混的生活。他一面要成爲封建式的貴族，一面又要成爲近代化的事業家。這兩種企圖，與他的文學事業都有特殊的關係。他之從事寫作，一半是想藉小說得到創造的快樂，以滿足他在艾保茨福 (Abbotsford) 自己生活裏企圖實現的封建理想，一半想藉此謀得金錢以維持這種實驗。他在當時的成功，有一部分原因是因其實在的興趣正爲時人所瞭解。司各脫之爲浪漫作家，與柯立奇或雪萊不同。他並不希望精神的自由；對於井然有序的傳統生活，並不覺其羈絆的力量；他並不厭惡現存的政治制度與

(1) 譯者按：這是一個監獄的名字。

社會制度，也沒有革命的傾向。但在另一方面，他的血液裏有着對於蘇格蘭的熱愛，使他同情於蘇格蘭人；他對於過去的時代也極爲迷戀。這樣，他代表浪漫主義單純而永久的質素，這是他的讀者所能立刻接受的；因此當時人雖然漠視華滋華斯，嘲笑雪萊，他們却把司各脫看成新文學信仰的預言家。

【他對於景物的運用】司各脫常到蘇格蘭邊區與高原旅行，所以他對這些地方與當地居民的認識是直接。在英國小說家中，真正去研究大自然以用作故事的背景，更將背景作爲小說之重要質素的，司各脫是第一人。他對自然景物的描寫，誠然失於冗長繁瑣，方法也過於陳舊；但其中却含有正確生動的寫實主義，讀者若能耐心讀去，總有相當獲得。再者，司各脫採取的背景，往往就可以決定其故事，這正足以表示在他的戲劇之中，配景不僅是彷彿裝飾品的垂幕以隔斷故事的進行，而是一種極其重要的質素。

【他的人物】但是在司各脫的小說中，自然背景尚不如人物背景那樣驚人。甚至在第一部小說韋福書裏，顯然司各脫就覺察出來，他的主要力量在於能認識各種典型的蘇格蘭人。故事剛開始，經過相當猶豫以後，他便使他的英雄去到蘇格蘭投入一個新的社會：那裏有布拉特華丁男爵 (Baron Bratwardine)，大地主巴莫赫普爾 (Laird Balmawhapple)，紳董馬克惠布爾 (Bailie Macwhaeble)，及其從屬人物。大衛吉萊蒂蕾 (David Gellatley) 與老吉奈蒂 (Old Janet)。這些典型的地方人物，司各脫採取得極多，他的描寫方法頗爲廣泛，着眼在表現人類的幽默與至情，他們由於環境不同變成許多種奇異的形狀，但有時也能顯出大公無私，不屈不撓，或悲憤絕望的態度。一七四五年把韋福書捲入漩渦中的那幕歷史暴動劇已經演完，那個灰色的愛情故事也平淡地宣告結束，這時我們閉起書本，腦海裏尚留有一個影子，這便是蘇格蘭高原領袖福爾 (Yich Ian Vohr) 的卑賤侍從伊萬杜 (Evan Dhu)，福爾將被定罪，他偕夥友六人誓願替主人一死。『假如撒克遜的紳士們笑我』，他說，『只因爲像我這樣一個可憐蟲，想着自己的或是我這六個夥伴的生命，可以抵得福爾的生命，那麼他們笑得也許有道理；但是，假如他們笑我，認爲我不能實踐我的諾言，不能回過頭來贖救他，那麼，他們便是不懂得一位山地英雄 (Highlandman) 的心情，也不能理解一位正人君子的信譽。』司各脫的最偉大的人物

都屬於這類典型：如嗜古家 (The Antiquary) 中的伊狄奧琦垂 (Edie Ochiltree)，羅勃·羅艾 (Rob Roy) 中的紳董查維 (Baillie Jarvie)，瑞德岡特萊特 (Redgauntlet) 中的彼得庇布爾斯 (Peter Peebles)，以及其他許多在小說中十分活躍、完備、而具體的人物，足以永遠代表蘇格蘭民族。可是司各脫之完全依賴此種本土力量，不過只有一次。在米特魯信之心裏，他撇開貴族的女英雄，放棄傳統的構局，而敘述瑾尼狄恩斯 (Jeanie Deans) 的故事，這是英文小說中一個最能深切動人的故事。

『古昔』傳奇的作者業已喚起讀者的恐怖與神祕之感，司各脫更從他所熟知的地方典型中，尋出最能打動這種情緒的材料。從故事背景中顯現出的一羣奇異的人像，如米特魯信之心中的麥吉維爾菲爾 (Margie Wildfire)，加埃·曼奈倫 中的麥格麥瑞里斯 (Meg Merrilies)，及海盜 (The Pirate) 中的諾納 (Norna of the Fife Head)，合起來組成有力的浪漫質素，較之他對於神奇事物的小心運用，有更多的成功。

【他對於過去的愛好——他對於枝節事故的應用】司各脫的材料除直接得自當時的蘇格蘭而外，還補充以對於古代人類事蹟之勤慎的並側重人性的研究，雖然這種研究並非科學的。童年時他就愛聽老人們講述過去的事情。關於他母親的談話，他寫道：『假如我現在能描繪一些過去的時代，大部分都是她以前教給我的。』以後他又讀許多古札舊籍，以補口頭傳說之不足。他對於過去時代的研究增廣他對於人類的知識，給與他描繪歷史人物的材料。由此他也得到許多枝節的事故，藉以使他的人物或景物具有最後的實在性。司各脫不善於把許多小故事組成整個的故事，但是他却有卓絕的能力，善於把人物放在生動而有意義的背景裏，從人物與背景二者相互影響之中，生出一種合於戲劇情節的似乎不得不然的正當動作。這種才能的顯著例子，可從修慕老人 中找出，在那部小說裏，莫頓 (Morton) 到一個山洞去看柏蕾 (Barley)，洞外是一片深隙的瀑布，上面只有一棵樹幹可以直達洞口。將到洞口時，莫頓 聽見這位年老的正教誓約者 (Covenanter) 在洞內疾呼叫喊，他已因宗教情緒過熾而變為瘋狂；最後莫頓 看見柏蕾 的可怕形貌正與一羣圍繞他的魔鬼爭鬪。這種驚險的情景與瘋狂的恐怖，終於達到極點，柏蕾 折斷樹幹，使他掉在下面的深淵裏，讓莫頓 跳出以救其自己的生命。

【他對於歷史的應用】司各脫在寫蘇格蘭時最有把握，他最善於敘述那個尚在口傳的時期，那就是他降生的前一世紀。舉凡此期的歷史人物，都描繪得非常明確；他對於歷史上各種運動的表現，像正教誓約者與詹姆士派 (Jacobites) 的運動，都用個人經驗去觀察，很有見地與想像。把這樣材料寫完，或覺得需要變換新材料以刺激讀者的時候，他便逐漸向別的領域發展，向正史裏搜尋材料。在關於蘇格蘭的小說裏，他的文學靈感與研究是從差不多直接的知識得來的，關於英吉利及歐洲大陸的小說，便稍遜一籌。可是他對史實的描寫，如十字軍英雄記中理查德的十字軍，或驚婚記中路易十一世 (Louis XI) 與勇敢的查理斯 (Charles the Bold) 的鬪爭，或墜樓記中的伊里沙白的風騷弄情，足以證明他能應用歷史，使故事及人物具有興趣與重要意義，換句話說，他能使歷史對於小說的藝術有所貢獻。

【班極民狄斯瑞理】從司格脫起，差不多每個有名的小說家都曾試作歷史的著述，但是這種使小說作者最初樂於引用歷史材料的浪漫氣質，在司各脫死後便為另外一種傾向所代替。司各脫關於過去封建時代的浪漫描寫，對一般努力於保存過去遺跡使不為革命潮流所吞滅的人們，是極受歡迎的。但是拿破崙戰爭 (Napoleonic War) 的直接影響消逝以後，新思想起始流行於英國，增廣當時英國人思想與生活的潮流。這種逐漸膨脹的趨勢反映在班極民狄斯瑞理 (Benjamin Disraeli, 1804—1881) 與愛德華布章·李頓 (Edward Bulwer-Lytton, 1803—1873) 的作品裏，這兩位作家的著作都逐年發表於該世紀的中葉。狄斯瑞理的文學生涯起始於維萬·葛瑞 (Vivian Grey, 1826) 的出版，書中表現一種新型的英雄，一種明於世故的人；這現象表示着拜倫悲劇裏罪惡的浪漫叛徒曾盛行一時。他繼續寫作政治小說，在康寧斯柏 (Coningsby, 1844) 與神巫 (Sybil, 1845) 這兩部小說裏反映着自己的野心，發揮着自己的晚期政見。任保守黨領袖與英國首相的時候，他還利用公餘之暇寫成勞塞爾 (Lothair, 1870)。討論牛津運動與天主教運動對於英國社會的影響，與另一部小說安狄芒 (Endymion, 1881)。他的小說雜有大量的浪漫材料，但也包含着有價值的社會批評，足以闡明當時的政治思想。

【愛德華布章李頓】愛德華布章·李頓勳爵 (Lord Lytton) 和狄斯瑞理一樣，是政治上與外交界的人物。

他也像狄斯瑞里，開始著作時，便直接攻擊拜倫主義 (Byronism)。派萊姆，一位紳士的經歷 (Pelham, the Adventures of a Gentleman, 1828) 裏的英雄是一個執褲公子，他從一位信仰謙斯德菲爾德德觀念的母親學得處世的智慧，他具有無限自負心與自制的意志，要把整個世界屈服在他的足下。據布章的看法，這個社會極易爲人征服，所以無須乎革命；他的小說在當時得到的成功，便證明這種觀點的正確。

【布章的浪漫主義】布章最初的小說，足以例證晚期感覺主義 (Sensationalism) 的發展，這在十八世紀末葉已現於小說作品中，成爲浪漫叛變的朕兆。在他的許多小說中，特別是派萊姆與魯克瑞霞 (Lucretia, 1846)，他描寫罪犯生活以刺激讀者的恐怖心理。但是他在這種描寫中滲入一個顯然的目的，把犯人寫成社會的犧牲品。保羅·克里福特 (Paul Clifford, 1830) 的主人翁是一個強盜，此書之作便爲『引起讀者注意到英國刑法制度的兩個錯誤：腐敗的監獄與殘酷的刑法。』除此之外，布章的小說還有感覺主義的質素，他藉僞科學的方法以應用神奇的事物，答諾尼 (Zanoni, 1845) 便是一個很好的例子。

【他的歷史小說——他的晚期作品】司各脫的成功既是一個前例，自然布章也要試作歷史小說。經過苦心經營，一八三四年他出版邦貝去日記 (The Last Days of Pompeii)，以後又出版羅馬英雄里因濟 (Rienzi, 1835)，最後的男爵 (The Last of the Barons, 1843)，與哈羅德 (Harold, 1848)。在這些小說中，他較司各脫更故意地利用小說以達到歷史家的目的。塞克瑞的成功，使布章在凱克斯頓家傳 (The Caxtons, 1849) 與我的小說 (My Novel, 1853) 裏轉而描寫近代生活。可是他的寫實主義並不澈底，他常採用理想的事物，像史泰恩一樣，使他們賦有幻想的品質，也許因爲他覺得改善之中如含有少許不合理性，將更能取信於人。總而言之，若除去他小說裏的虛僞、動情、與傷感的成份，所餘下的事實便照示我們：他的多才多藝與努力不息，使他在該世紀中葉當文學潮流變動不定的時候，成爲一個有用的標幟。

【查理斯狄更斯】查理斯狄更斯 (Charles Dickens, 1812—1870) 永遠是英國文學史上的一位最顯著的人物，因爲他的成功，頗具戲劇的性質。他出身極其微賤；從十歲起，便在一個存儲鞋油及其他黑料的貨棧作工，夜

間睡在櫃臺下面；每逢禮拜日同家人到馬爾希西監獄 (Marshalsea Prison) 探望他的因負債入獄的父親。但是在三十歲以前，他就成爲偉大的作家；年未四十已是社會聞人。英國任何作家都不能像他那樣，從文學事業得到這樣豐富的報酬。誠然，有的作家比狄更斯賺錢更多，有的且由文學得到爵位，但是沒有一人能於在世之日，就受到廣大羣衆的熱烈仰慕；沒有一人像狄更斯那樣，於金錢之外，更獲得朋友、聲名、及特殊的榮譽，號召無數的讀者，不只一次兩次，竟有數百次之多，在許多城市裏，羣聚着『歡呼有如海潮』，慶祝他個人的成功。從中年起，狄更斯以半戲劇的姿態，公開宣讀自己的作品，這件事逐漸變成他的主要興趣。誦讀之費勁與興奮，摧殘了他的健康，這種情景之可悲，正彷彿司各脫晚年的境遇，個人的勝利終而成爲狄更斯逝世的直接原因。司各脫要努力藉文學以挽救其生活方面的失敗，因而致死。狄更斯於四十年後因努力獲得文學的報酬，竟至勞悴以終。

【他的訓練】狄更斯的特殊成功，使我們注意到他寫作時一件重要的事實，就是對於讀者的接近。他起初作新聞記者，這是與民衆最有直接關係的文學職業。以後他當雜誌編輯，短期間還編過一個大型報紙。雖然環境的需要使他成爲新聞記者，他自己卻情願做戲劇演員。年輕時期他曾打算在修道園戲院 (Covent Garden Theatre) 謀一位置。以後數年間，他在一個著名的業餘劇團裏佔着領袖的地位，這個劇團曾在英國各大城市上演過；此外，上面已經提及，他的主要興趣便是當衆宣讀自己的作品，這兩種職業的天性對於狄更斯的作品關係極爲重大。當過新聞記者與雜誌編者，使他得以研究他的讀者；當過戲劇演員，使他知道怎樣藉作品與戲劇性的誦讀，用無比的技巧，以感動讀者。

【碑克威克故事】大約二十歲時，狄更斯正在作新聞記者，他便起始描寫倫敦的生活，及各家報紙上刊載。由於這些文字的成功，一八三六年，有人約他給一套代表遊戲生活的諷刺畫題詞。爲做這件工作，他創造出來『碑克威克俱樂部』 (Pickwick Club)，這個名稱立刻風行於當時。作畫的那位藝術家死後，狄更斯自由地擴大其俱樂部的活動範圍，無限制地增添許多新人物。結果狄更斯寫成一大本書，其中並沒有結構，只是許

多滑稽人物的集團。這些人物就是用誇大的筆法寫出，好像狄更斯總不能忘掉那些與其文字並行的諷刺畫似的。他們談起話來極其自由，說個不完，而且各人的談鋒都互不相同。但是作者的主要能力，在於能使諷刺人物與真實世界相接觸，他所描寫的情節，能把各個人物的怪癖處顯明地表露出來。屠普曼先生 (Mr. Tupman) 的戀愛，溫克爾先生 (Mr. Winkle) 的決鬥與射獵，碑克威克先生與巴德爾寡婦 (Widow Bardell) 因不踐婚約而惹起的訴訟，碑克威克俱樂部與一匹反蹶之馬的爭鬥，史蒂金斯牧師 (Reverend Mr. Stiggins) 在禁酒會議上的酩酊大醉：凡此一切矛盾的質素，狄更斯都用豐富的，迅速而有刺激性的文體敘述出來。

【他的特型人物】在以後的小說裏，狄更斯的方法更有改進。他繼續使用滑稽畫師的方法，藉矛盾與誇大的筆法表現其人物的形貌；但其效力的範圍却較前寬廣，人物也寓有更為深遠的意義。塊肉餘生述 (David Copperfield, 1850) 中的米考柏 (Micawber) 『時常期望着交鴻運』；馬丁·察茲爾委特 (Martin Chuzzlewit, 1845) 中的塞瑞干潑 (Scurry Gamp)，為神祕的赫瑞司夫人 (Mrs. Harris) 所縈繞；其他如卑賤的猶瑞亞希潑 (Uriah Heap)，假冒聖潔的拍克斯尼夫 (Pecksniff)，歡悅的馬克泰普雷 (Mark Tapley)；這些人物各有其顯明的個性，可是每人又能標明普通人的態度與心情習慣，所以他們的名字足以代表與其同典型的一切人物。

【他的陰險人物】在碑克威克故事裏，狄更斯只是純粹的幽默大師；在此後的幾部小說裏，他纔得大展所能，增加吸引讀者的力量。他沿用以前創造幽默人物的方法，創造出不同的人，他們所喚起的情緒，不是笑噱，而是憎惡與恐怖。描繪這些典型的時候，他從熟練中得到了精妙的技巧。賊史 (Oliver Twist, 1838) 中的法瑾 (Fagin) 與塞克斯 (Sykes)，孝女耐兒傳 (Old Curiosity Shop, 1841) 中的矮子圭爾潑 (Quilp)，都是很好的例子，表明他用粗陋的方法引起肉體方面的恐懼；這些人雖然都像鬼怪似的，但他們並不縈繞讀者的想像，以暗示出來那種藏匿在寧靜笑臉後的殘酷性格，如雙城記 (A Tale of Two Cities, 1859) 中的狄法許太太 (Memo. Defarge)，坐在斷頭臺前面，手裏織着毛線衣服，一面敷着斬斷的人頭。在上述的小說裏，狄更斯也表現出創造情節的豐富才能，在喜諷與動情的故事內都能自由運用其戲劇能力。法瑾在法庭與監獄的動作，正

是一個演員的觀念，他小心謹慎地使每種姿勢與每種表情感動着他的觀衆。

【他的人道主義】使狄更斯著名於當時的是他的第三種典型人物，這種人物是社會的犧牲品，通常是兒童。在莎士比亞、費爾丁、與勃蕾克的作品裏，已經表示出兒童有被寫爲浪漫故事或動情故事的可能；但是他們未把兒童作爲故事的中心，也未使兒童具有特殊的個性。狄更斯的第二部小說裏的故事，集中於一個小孩子奧理夫忒委斯特 (Oliver Twist)，從此以後，兒童成爲他的小說裏所必需的人物。小奈耳 (Little Nell)，佛羅倫斯董貝 (Florence Dombey)，大衛考貝菲爾 (David Copperfield)，都是些天使似的純潔良善的兒童，與那些在某時期內折磨他們的惡人恰好成一個對照。抑更有進者，這些兒童最能動情地代表個人對於社會的怨訴。因爲狄更斯認爲惡人的殘酷與社會的罪惡是不能分離的。班布爾 (Bumble) 毒打討粥吃的奧理夫忒委斯特，滑稽不良。維護個人權利以反抗社會制度的呼聲，是十八世紀末葉小說的主要動力，這些都得歸咎於社會制度的消歇；但在狄更斯的時代，『解民倒懸』又成一個偉大的社會運動。晚期浪漫主義的活動已起始反映着當時人對於政府方法的懷疑，一種憎恨政府機關的心情。狄更斯的作品便以打動讀者這種情緒爲目的。他的小說，差不多每一部都專事攻擊某種法律或社會的缺點：賊史攻擊貧民院的黑暗；廢屋 (Break House, 1853) 攻擊衡平法裁判所；年幼的道瑞特 (Little Dorrit, 1857) 攻擊負債繫獄的不當。狄更斯把社會罪惡作爲小說的原動力，其所以如此者，無疑地含有相當戲劇的意義，但是大部分也出於本意。他自己能夠瞭解受害者的命運，當他熱心提倡改革的時候，他的內心深處蘊藏着自己辛酸的童年時期的記憶。

【他的構局】上面討論過的幾種典型人物，都足以扶助狄更斯早期作品裏故事的進行。這些小說的構局普遍都很簡單。狄更斯所最歡喜的作家是史摩勒特與勒·薩吉 (Smollett & Le Sage)，他也似乎樂於模倣這二人，把他的小說建築在浪子傳奇的構局上。他的英雄差不多都是從童年時期起始，以後經過許多個人的冒險，進入一個較爲複雜的構局中心，其中包括着當時所流行的浪漫材料，如拐騙謀殺，暴民義舉，及別種罪犯的生活情節。假如作

者需要普通小說裏所有的人物，譬如一對傳統形式的愛人，他所寫出來的人物便沒有力量，又不自然，有如司各脫的許多有名無實的英雄。可是在晚期的小說裏，他卻有能力造出極嚴密的構局，而且這期的人物都具有英雄的尊嚴與悲劇的緊張性，如雙城記中的席德奈卡登 (Sidney Carton) 與廢屋中的狄德拉克女士 (Lady Dedlock)。這兩部是他最不朽的最有力的小說，但是他並不以此二書著名。狄更斯之所以能為人不忘，並非因為他是寫小說的戲劇藝術家，而因為他是技藝豐富的表演者。他能指揮一個廣大誘人的舞臺，上面集滿滑稽的角色，古怪可怕似魔鬼而非人類的人物，與最能惹人憐愛的孩童。他的動作有時歡愉，有時興奮，有時悲慘。他的小說裏有發笑的資料，有恐懼，有眼淚；但其主要氣氛乃是一種歡悅的氣氛，正合於一齣大規模的聖誕節啞劇。

【威廉美克庇斯塞克瑞】狄更斯與布韋都好採用動情的材料，傾向於推究文學的動情的力量，他們都極鄭重地把小說當做社會的引擎。威廉美克庇斯塞克瑞 (William Makepeace Thackeray, 1811—1863) 却竭力反抗這種傾向。塞克瑞是英國人與印度人的混血兒，生於加爾各答 (Calcutta)。他在劍橋住過一個短時期，散漫地研究過藝術，以後轉而創作文學。他的第一部作品含有輕鬆的小品文、旅行雜記、與滑稽文字，故意摹擬司各脫、布韋、與狄斯瑞里諸人的作品，以巧妙方法打擊浪漫派的弱點。他的第一部長篇故事凱塞琳 (Catherine, 1839)，描寫一個流蕩女子的生活，按照浪子故事的構局與毫無同情的寫實主義敘述出來，以針對那些用動人情感的方法描寫出來的罪犯，像布韋的克里福特 (Clifford) 與狄更斯的賊史中的楠綏 (Nancy)。柏瑞·林敦 (Barry Lyndon, 1844) 也是一部相彷彿的浪子故事，美妙地記述着十八世紀一位探險者的經歷。

【他的小說的結構】在虛榮市 (Vanity Fair) 裏，塞克瑞擴大其寫實主義的範圍，這部小說作於一八四六與一八四八年之間，和他以後的小說一樣，分段發表，不到最後不得已時很少計劃到以後幾章的內容。所以嚴格地講起來，這部小說的結構算不得寫作的模範；但是這種散漫的寫作方法，不特適合塞克瑞的癖性。也符合他的藝術主張。因為塞克瑞的寫實主義是觀察者的而不是解剖家的寫實主義。他永不單獨挑出一件事情來從長耐

心研究。與此相反地，他是一個通達世故的人，放開眼光來觀察人生。若是用一個在技術上所謂的構局來限制他的許多人物，那便要使他的書中含有不合現實的質素。虛榮市中的動作，以其兩位女英雄亞米里亞（Amelia Sedley）與柏基夏澗（Becky Sharp）為主體。這兩個女人的相反的性格，形成可羨的對照：亞米里亞極其溫柔，毫無能為，作者稱她是寄生蟲，時時刻刻受道賓（Dobbin）仗義的保護；柏基是伶俐能幹的女人，創造出自己的世界，敲詐着每個與她相遇的男子。兩個故事共同起始，以後塞克瑞藉約斯席德（Tos Sedley）作為二者中間的媒介；但是在末尾他不再想法把兩個故事連在一起，他聽任兩組人物各奔前程，有如在實在生活裏他們一定也是如此。

【他對於世界的態度】塞克瑞所受的訓練，是小品文作者的訓練，像費爾丁一樣，他藉故事以批評人生與人性。在虛榮市裏，他的人物像木偶戲裏的傀儡，他自己像耍木偶戲者隨意操縱着他們，以表證他自己的觀點。他用懷疑的滑稽態度對待他的人物，這正足以暗示出他對於自己所描寫的世界的態度。我們將他的人物比做傀儡，此項比喻中還暗含一線諷刺，正如史惠夫特用小人國來諷喻這個社會一樣。虛榮布這個名字，取自班揚的虛榮市，那裏出售着各色各樣虛榮的東西，還有幻術、欺騙、賭博、戲劇、傻子、人猿、棍徒、流氓、以及其他，——縱然不含辛酸，至少也包有蔑視的意味。塞克瑞的人物，都有些無賴與弱性，因此向來人們稱塞克瑞為犬儒主義者，但是他的犬儒主義裏却調和着大量的寬容與憐憫，狄更斯使極端純潔的人遭受世界惡勢力的蹂躪，因而引起讀者的至情；塞克瑞的人物本身就是罪過的、懦弱的、愚蠢的，但是這些人的愁苦同樣地足以引起讀者的憐憫。柏基的丈夫羅敦克勞（Rawdon Crawley）並非一個值得羨慕的人，但我們總不禁替他惋惜。喬治與亞米里亞都各有其令人不滿的地方，但是他倆的離別却充滿溫柔悲愁的情感。塞克瑞對於他所描寫的脆弱缺陷的靈魂頗有憐憫的意念，因為他自己的天性原是很仁慈的。雖然世界上許多種假情偽善都足以令他失望，但他仍然相信人間有仁愛，他相信人們生來的天性就是以善相處，從他的作品與生活裏都足以例證出這種信仰。

【潘頓尼斯】盧榮市之成功，表現塞克瑞的真正能力之所在，所以他便立時着手寫第二本分期發表的小說潘頓尼斯 (Pendennis)。可是在寫作此書中間塞克瑞爲病魔所擾，曾經停頓過一個時期，所以直到一八五〇年末纔寫完。在潘頓尼斯裏像在盧榮市裏一樣，塞克瑞仍是道德家，而且更爲嚴肅。在這部小說裏，他不再從木偶戲箱裏，而從道德劇的舞臺上，選擇人物；書中的英雄經歷許多種世上的誘惑，肉體的與魔鬼的，每種誘惑成爲小說中的一段故事，最後由於兩位良善女人的影響，他的母親與勞拉 (Laura)，這位主人公終於得救。塞克瑞完全偏袒這兩個女人，可是他也毫不顧惜地表示着她倆的品德自有其一定限度，譬如她倆對於范尼波爾登 (Fanny Bolton) 的疑心及殘忍的行徑；范尼既遭遺棄，自然很可憐憫，可是被棄以後她却泰然若素，這也足以引人不快。潘頓尼斯自己雖然每經一次誘惑後，終於得救，可是他時常有再受誘惑的可能；這本書中要以那位練達世故的潘頓尼斯少佐 (Major Pendennis) 最有道德的勇氣，人類天性及道德生活就是由這些混雜的材料造成的。

【他對於歷史的應用】從司各脫以後，歷史在小說中成爲一種重要質素，甚至盧榮市裏那個小社會也曾爲嚴重的國難所擾及；但是塞克瑞之寫滑鐵蘆戰事，並非要使他的故事顯得尊嚴光輝，他只使我們一看戰爭的背面。我們並非從拿破崙或威靈吞公爵的思想裏觀看這次戰事，我們所看見的戰爭，主要地只是反映在約斯席德的懼怕裏，他的僕人艾西道爾 (Isidore) 的希望裏，及柏基夏激的打算裏；主要地並非完全地：因爲尚有一個可憐的，幾乎無依無靠的亞米里亞，她爲喬治祈禱，喬治却面向着地，躺在戰場上，死了，一顆槍彈穿過他的心房。』塞克瑞對於著名事件及人物都有興趣，因爲他可以表明這些對於普通人們生活的影響。甚至在歷史小說裏他也是寫實主義者，他試着去回憶十八世紀的世界，並非像隔岸觀花似地，却是用具體的形像，以實現尚爲當時人所知道的那個世紀。不過亨利·艾斯芒 (Henry Esmond, 1852) 像盧榮市一樣，含有塞克瑞自己的性情脾氣。他對於十八世紀的同情，使他描寫的對象具有熱力與光明，這本小說成爲歷史小說中最合事實最富詩意的作品。

【亨利·艾斯芒】亨利·艾斯芒裏的英雄從小就住在凱絲烏德 (Castlewood)，他的周圍是些陰謀不軌的羅

馬教徒，他就這樣神秘的空氣中度過童年；青年時期他去到倫敦，那時正值安娥女皇時代，那兒我們遇見或談起當時的名人，如艾狄生、斯體爾、普瑞奧 (Prior)、費爾丁、與亞特伯里 (Atherbury)，正像我們偶而看到現在的名人一樣。我們看見他參加馬爾保槽 (Marlborough) 的驚人的武功，與謀篡位者奪取皇位的企圖。這個已成過去的世界，現在又在人物與故事中復活起來；此書的觀念與文體的尊嚴豐富，足以表示塞克瑞，倘使他願意，是英國小說家中最偉大的藝術家。寫這部傑作時，他不再像漫不經心與彷彿懶惰的耍木偶戲者，而確能設身處地替那位俠肝義胆的艾斯芒着想。每件枝節事故與每段描寫，都要襯出艾斯芒的性格，表現其高尚或可親。艾斯芒的離開馬爾保槽，他對於凱絲烏德及其兒子的盡心，他對畢亞屈麗絲 (Beatrice) 的熱情及凱絲烏德夫人的愛，處處顯示他是一個極堪敬重，極其忠心的人。當他講述着馬爾保槽與韋布 (Webb) 二人不和睦的情形，我們就可從他們的態度上推想到這是一個君子所講述的故事。當他犧牲自己的權利、產業、與爵位的時候，其心底之純潔與態度之謙遜，正與這偉大的犧牲相配稱。書中的文體很近於十八世紀初葉文體的風度，這已經足夠驚人的了，而更足令人驚奇的是這種文體恰好反映出艾斯芒的個性。當他離開凱絲烏德，或站在他母親的墳前，或彎腰看望主人的被惡棍莫罕 (Mohn) 戮傷的軀體，他的話都說得極其得體、親切、樸實，含有隱隱繞人耳鼓的旋律。凱絲烏德夫人因一時憤怒而離開艾斯芒的面前，甚至描寫這樣瑣細之處，塞克瑞顯然也高人一籌。『他看着她起身走去，燭光照射她那大理石似的面龐，她那顫動着的絳脣，她那光亮的金髮。』

塞克瑞晚期的三本小說與早期的三本屬於同一系統。紐喀姆家傳 (The Newcomes, 1853—1855) 與虛榮市一樣，也是大規模地描繪倫敦社會，且有同樣成功，其中有一位最可愛的女英雄埃塞爾紐喀姆 (Ethel Newcome)，還有一位代表脆弱人性與武士道二者中間最可愛的混合質紐喀姆大佐 (Colonel Newcome)。維瓊尼亞人 (The Virginians, 1857—1859) 是亨利·艾斯芒的續集，飛利浦的閱歷 (The Adventures of Philip, 1861—1862) 可以算得一部淡泊的潘頓尼斯。

【安桑奈屈洛羅潑】塞克瑞回到寫實主義的旗幟下以後，得到一位勤奮的信徒安桑奈屈洛羅潑 (Anthony Thollope, 1815—1882)。他承接塞克瑞在虛榮市裏對於小說的輕佻態度，可是他不如塞克瑞，從沒有成爲藝術家以超越這觀點之上。他很坦白地說道，一本小說的寫作，應以娛樂青年男女爲目的，所以小說裏不應含有過於不快樂的事情；他告訴讀者至少他自己的作品裏永不會有這樣事情。屈洛羅潑最初寫過幾部小說，表現一個大禮拜堂城鎮裏教士的生活，便因此著名。這些作品中，第一部是監督 (The Warden, 1855)，以後有已撒斯德之塔 (Barchester Towers, 1857)，普通認爲這是他的傑作，以及佛蘭蓄牧師住宅 (Framley Parsonage, 1861) 與已塞蒂的最後編年史 (The Last Chronicle of Barset, 1867)。他還寫過幾部政治小說，表現英國商業生活與鄉村生活的各面。因爲他能放開眼光觀察英國中產階級與上等階級的社會情況，所以在英國小說家中，只有他一人幾乎完成法國寫實作家巴爾扎克 (Balzac) 與左拉 (Zola) 的偉大計劃。屈洛羅潑是極其勤奮的作家，在每種意義上說他都是以寫小說爲職業的人，每天寫作的多少有一定規定，往往同時寫着兩三種小說。他的作品有許多失於草率，但是當他寫得最好的時候，他能創造出逼真而酷肖生活的人物。這些人物之中，那位在好幾部書裏發着雌威的主教之妻普魯狄太太 (Mrs. Proudie)，便是一個最顯著的例子。

【查里斯呂德】屈洛羅潑可以說是塞克瑞的衛星；同樣的，在某種意義上說，查里斯呂德 (Charles Reade, 1814—1884) 卻反射着狄更斯的光芒。和狄更斯一樣，呂德也具有浪漫作家的氣質；但是當他起始寫作的時候，寫實主義正是文學的規範，他所努力的方面，不僅在於從實在生活裏發現浪漫的質素，用浪漫方法來表現牠，他還用具體的證據證明其真實性，以滿足自己且以滿足讀者。呂德對於戲劇非常愛好，也許因爲從戲劇演員的生活裏，可以找出他所時常尋覓的浪漫材料。他寫過許多劇本；其最著名的小說派格·吳菲頓 (Peg Woffington, 1852)，便是一篇描寫舞臺生活的故事。從他的具有『社會目的』的小說裏，可以看出他在竭力模倣狄更斯。設身處地 (Put Yourself in His Place, 1870) 的着眼點，在於反映出職工同盟會加諸工人本身的惡影響。驚人的誘惑 (A Terrible Temptation, 1871) 裏，有一個人物正足以代表他自己，一位小說家，也是一

位研究近代社會情態的人，一切受壓迫的人曾求助於他，他也會運用力量以喚起公衆對於被壓迫階級的同情，並對壓迫者施以威脅。呂德的傑作是出家與還俗 (The Cloister and the Hearth, 1851)，敘述文藝復興時期的事情，書中的主人翁便是當時偉大的學者伊拉斯馬斯 (Erasmus) 的父親。爲作這部小說，呂德曾費盡心力以搜集事實，雖然書中含有不少的學術探討，但牠仍是一本極好的歷史小說，像這樣的作品，司各脫以後不過三四本而已。

【夏綠蒂白朗戴】塞克瑞之爲寫實作家與道德家，曾得到一位誠懇的同情者，可是環境却使她成爲浪漫作家。夏綠蒂白朗戴 (Charlotte Brontë, 1816—1855) 長在她父親的約克郡牧師住宅，她的生活經驗，僅限於當地的寄宿學校，在布魯塞爾 (Brussels) 的一年，以及家庭生活裏接連發生的可怕的悲劇：母親的逝世，父親的失明，幾個妹妹的天殤，弟弟的揮霍無度致招毀滅。她同兩位妹妹藉寫作以自娛，創造各種人物與生活片段，以彌補實際生活的悲傷成分。這種十分自然的浪漫主義，使艾米萊白朗戴 (Emily Brontë) 寫成一本在所有小說中最具奇異力量的作品咆哮山莊 (Wuthering Heights, 1847)，書中的英雄與女英雄在他們自己的世界裏互相戀愛着折磨着，在社會與心理兩方面，他們距離現實世界都很遼遠。

【瑾·愛自傳】夏綠蒂白朗戴的想像，永未像她妹妹那樣放過悲慘的異彩；可是她的小說更能接近現實生活。第一本小說瑾·愛自傳 (Jane Eyre, 1847)，開頭描寫她自己在寄宿學校的生活，不久那位女英雄越出作者的經驗範圍以外，進入作者所渴望與想像的浪漫境域。無疑的，這個故事含有許多不甚高明的地方，瑾 (Jane) 所景仰的英雄羅澈斯特 (Rochester) 是個不可能的人物。他那瘋狂的妻子是瑞特克利夫夫人傳下的文學遺產。故事裏的穿插，幾乎很可憐地表示着白朗戴小姐之不諳人生實情，與其缺乏測量可能性的能力。但是書中的女英雄却是一個真純的女人。在心理方面說，她是作者內心生活的研討，她的浪漫經驗象徵着夏綠蒂與其兩位妹妹的企圖，假借想像中的空間與光彩以擴大並渲染她們那個煩悶狹小的天地。

【她的晚期作品】白朗戴小姐的浪漫主義的誠實性，使批評家與讀者認爲瑾·愛自傳是一篇成功的作品。

由於批評家的勸告，白朗戴小姐在其晚期作品如希蕾 (Shirley, 1849) 與維萊特 (Villette, 1853) 裏，放棄『古昔』傳奇的章法，而回到她自己在約克郡與布魯塞爾的生活裏取得材料。不過這些書證明她的藝術目的與方法之間往往缺乏和諧，雖然她自己的經驗會給她工具以實現這種目的。一方面她的生活經驗有限，不得不時常藉助浪漫的創造，同時她却故意成爲寫實主義者，表現事物的真象，使事物更加美化。她把瑾·愛自傳獻給塞克瑞，那篇獻詞可以表現出她所具有的道德活力。不幸她的生活未曾與大規模的改革計劃相接觸。以道德家與藝術家而論，雖使她的志願宏大，但是相反地她卻只能表現瑣碎不實的事情。

【她對於大自然的感覺】在接觸大自然這一方面，白朗戴小姐的經驗堪稱充實。從她的作品中，我們可以看見浮雲、峻山、與夕陽或明月映照下的廣大無垠的約克郡曠野，如何大量地在她生活中彌補着她對於人類社會與興趣的不足。是的，她能藉『古昔』傳奇的技倆創造出極同情的背景以穿插故事，但是她能更進一步使大自然深入故事的線索曲折之處，影響着故事最重要的質素，影響其女英雄的內心生活。

【查理斯金斯雷】查理斯金斯雷 (Charles Kingsley, 1819—1875) 與白朗戴小姐一樣把小說看得相當嚴肅；他在社會上的位置，使他能與當時的重大問題有相當接觸。他是一位教士，劍橋大學的歷史教授，『擴大教會』(Broad Church) 運動的領袖，丁尼生與考萊爾的朋友，也是考萊爾的勵精奮勉的人生哲學的宣傳者。在早期的小說酵母 (Yeast, 1848) 與阿爾頓·洛克 (Alton Locke, 1850) 裏，金斯雷表示出他對於十九世紀中葉兩個繁雜問題的觀點：那兩個問題便是當時的天主教復興運動與大憲章運動。他要指出一條中庸的道路，在宗教方面調和天主教教義與懷疑主義，在政治方面調和保守主義與革命。不幸他仿效布韋把傳奇與寫實主義混在一起，他的故事中的穿插很生動，但往往幼稚不足深信。

在晚期作品裏，他把他的目的應用於歷史小說。希柏霞 (Hypatia, 1853) 研究第五世紀基督教與異教在亞歷山大互相傾軋的情形。西去 (Westward Ho, 1855) 是一個有力的故事，描寫伊里莎白時代英國與西班牙在海上及美洲爭霸的狀況。在這兩部作品裏，金斯雷藉歷史小說以達到其訓誨讀者的目的，好讓他的國人認識

『新的仇敵具有舊的面貌』，他並試着去形成理想的基督徒的性格，一種身體健壯與智識中庸的混合物，在這方面他認為天主教堂頗不利於這種性格的養成。他的末一本小說清醒的希爾華 (Hereward the wake, 1866)，證明歷史小說足以刺激起國家的意識。此書敘述英國最後一個偉大的英雄起而反抗諾曼征服者的事蹟，牠也是對於當時新興的國家情感的一種貢獻，明白地強調着英吉利民族的盎格魯撒克遜血統。

●【葛斯蓋爾夫人】英國宗教問題與社會問題的另一位態度不甚熱烈的闡明者，是伊里沙白葛斯蓋爾夫人 (Mrs. Elizabeth Gaskell, 1810—1865)，一位曼徹斯特 (Manchester) 神位惟一派 (Unitarian) 教士的妻子。她的生活使她接觸着因僱主與工人雙方衝突而起的工業及社會方面的困難，她把這些困難巧妙地表現於瑪利·巴頓 (Mary Barton, 1848) 及北與南 (North and South, 1855) 裏。在其最著名的小說克蘭弗 (Cranford, 1853) 中，她踏入一個新的天地，藉一個相當奇異的背景來發展她那實際的觀察。

●【喬治愛略脫】金斯蕾與葛斯蓋爾夫人使小說與英國的智慧發展及道德發展互相連接起來，在瑪利安艾文思 (Mary Ann Evans) 或其筆名喬治愛略脫 (George Eliot) 的作品裏，這種連接關係更進一層。愛略脫生於一八一九年，在她成長的期間，英國人的心理正受科學思想的影響，因而他們對於神學觀念的依托發生了動搖。有一時期，她是自由思想的機關報西敏寺評論 (Westminster Review) 的助理編輯，由於這職務她認識約翰斯圖阿特米爾 (John Stuart Mill)，赫伯特斯賓塞 (Herbert Spencer)，喬治亨利路易士 (G. H. Lewes)，及其他自由思想者。她與路易士的同居，並未經過法律手續 (一)，雖然在其他方面這實在就是婚姻。這次結合與以後棄絕基督教的信仰，是她一生最重要的兩件事，因為牠們使她肩負起沈重的責任，駁斥當時許多人的觀點，那些人認為思想的自由與缺乏道德廉恥是不能分開的。這兩件事增加了她的業已堅強的倫理衝動。一八五七年她寫道：『假如我再活五年，我的生存對於真理與至善的積極貢獻，將遠遠地勝過那碌碌一生無一事足以

(一) 路易士曾爲其妻所棄，但不久即甘願於好，仍舊同居。當其二次爲妻所棄的時候，他即失卻請求離異的權利。

驚人的消極好處。』

【她的小說】在這以前她已起始試作小說，第一篇故事亞莫斯·巴頓的不幸命運 (The Sad Fortunes of Amos Barton) 於一八五六年發表於黑木雜誌 (Blackwood's Magazine)。此後又續作兩個中篇故事，於一八五八年將這三篇合起來出版，取名牧師生活紀實 (Scenes of Clerical Life)。次年她出版第一部小說亞當·比德 (Adam Bede) 後，顯然地一位新作家，並且是一位偉大的作家，已經出現了。她的次一個故事弗洛斯特河上的磨坊 (The Mill On the Floss, 1863) 敘述女英雄梅琪屈里夫 (Maggie Tulliver) 不願爲己身快樂而打破社會定則。這部小說之後有織工馬南德 (Silas Marner, 1861)、羅慕拉 (Romola, 1863)、一部敘述薩伐納洛拉 (Savonarola) 時代的歷史小說；弗里克·何爾特 (Felix Holt, 1866)、米德爾馬琦 (Middlemarch, 1872)、與丹尼爾·狄朗達 (Daniel Deronda, 1876)。此外她還寫過不少的詩，其中最長的是西班牙吉卜塞人 (The Spanish Gypsy, 1868)。一八七八年路易士死後，愛略脫於一八八〇年嫁給克洛士先生 (Mr. J. W. Cross)，同年她便死去。

【寫實作家的喬治愛略脫】愛略脫在亞當·比德故事中的出發點是她的姑母所親身經過的事情，她會陪伴一個因殺嬰犯罪的可憐女郎到絞場受刑。那位姑母的化身是狄納莫瑞斯 (Dinah Morris)，一位與赫蒂蒂瑞爾 (Hetty Sorrel) 一同坐着刑車的女傳教師。據說赫蒂的姑母朴艾率太太 (Mrs. Poyser) 很彷彿愛略脫的母親。亞當比德就是她父親的描像。她的寫實主義的材料，大半取自早年在窩維克郡與代別郡 (Derbyshire) 的生活。弗洛斯特河上的磨坊富有可愛的幽默與地方色彩。屈里夫家的幾位老人，葛萊格家人 (Gleggs) 與布勒特家人 (Pullets)，以及保勃傑金 (Bob Jakin)，都與司各脫的次要人物同樣地明確，與狄更斯的人物同樣地有趣。在羅慕拉裏，她竭力以學者的態度把過去時代忠實地表現出來，但是這種努力沒有以前幾本書的確實性。在米德爾馬琦裏她又回過頭去表現英國中部的地方生活，像伽絲 (Guth) 與溫綏 (Vincy) 這兩家的人物寫得顯然都很成功。愛略脫的最後一部小說丹尼爾·狄朗達不如以前的作品，其失敗的主要現象在於她放棄這些活潑有生

氣的人物，而想像出來一班毫無生氣的木偶，像梅瑞克家 (Meyrick) 的幾個人。她幼年時期的材料都已用盡，成年時期光輝的生活裏既有教育培養又有旅行經驗，可是她找不出可寫的材料。

【以心理學家而論】喬治愛略脫的全部作品中，以亞當·比德爲最自然，問題簡單，動作直接，描寫代別那的風景人物與語言，極其新穎有力。次一本小說弗洛斯特河上的磨坊，表示作者一種內心的疑惑已愈來愈甚，她在藝術與使命二者中間猶豫不定。因爲喬治愛略脫不僅只是觀察者，她也是科學家與道德家。她不甘於只描繪人類生活的表面，她要深入事物的背後，揭示出那些操縱事物的力量。所以她要解剖她的人物。寫着性格單純的典型人物時，她用批評的方式去解剖；她的批評是迅速、鋒利、極其動人。譬如有一次她說道，屈里夫夫人像一尾金魚，不斷地用頭去觸周圍的圓缸；立刻，一種終日打哈哈而不能從經驗裏領受教訓的人，永久明確地出現在我們面前。假如她描繪的是比較有自覺心而性格較爲發展的人物，她的解剖更爲精微，更其確定不變。喬治愛略脫的女英雄大半以她自己的精神經驗爲依據，她還博讀羣書，特別是自傳文學，以補其個人心理的不足。因此，她能把內心生活描繪得非常生動。她的最具特色的文字，在於描寫人的思念在猶豫不定時的情形；假如一齣戲劇裏只有一個角色，她便盡力注視其角色的人格之勝利與失敗。就是這種戲劇在梅琪屈里夫的內心演出着。她爲兩種衝突所搖撼，一面她具有享受歡樂的衝動，一面還有一種不可克服的信仰——她不能犧牲別人來成全自己的快樂。

【以道德家而論】我們必須更要注意，喬治愛略脫並不止於個人性格的解剖。她時常竭力使她解剖的人物成爲典型，她要表明個人的行動與社會所生出的結果都合乎普通的法則。米德爾馬琦中道洛西 (Dorothea) 與李特蓋脫 (Lydgate) 的失敗，羅慕拉中蒂圖 (Tito) 的墮落，丹尼爾·狄朗達中格溫都倫哈勒 (Gwendolen Harleth) 的蒙辱及雪恥，凡此一切事情的發生都合乎倫理世界的定律，其性質之永久不易有如自然世界的定律一樣。喬治愛略脫寫小說的主要使命，在於以道德見地解釋世界。她不表現政黨問題，不寫工業或社會問題。她的倫理動機範圍很廣寬，不只斤斤於思想的解放與政綱的形成。她要表明的是各個人物如何依照着自然的定

則而生長或衰敗；如何細微的錯誤或缺陷能致人於不幸與死亡，使世界淪於毀滅；在另一方面說，如何人生要經過痛苦纔能達到完美的境界，罪惡可以作為自新的機會，個人的自我犧牲可以給全世界以希望。她藉狄納莫瑞斯的話告訴我們說，『這真是盲目的自圖私利的舉動，要去解脫整個生物界都在呻吟與勞疲着的痛苦』，因為，她又說，『那些活着受苦受難的人，有時也許會遇到一種得救的幸福。』在喬治愛略脫看來，這種得福的可能性便是遭殃者的報酬；我們可以

給別的靈魂

在災難中添一杯勇氣，

因而彌補世界上的一部份災難。這種倫理系統把人類服務作為善行的至高理由，我們姑不論其科學的價值如何，也不論小說家的藝術與這種倫理系統的表現，其中有多大的距離，我們可以斷言的是，喬治愛略脫的作品代表着道德小說之最自覺的最誠懇的發展階段。

【喬治麥瑞狄斯】喬治麥瑞狄斯 (George Meredith) 之遲遲成名，很有相當意義；雖然普通認為他繼承喬治愛略脫之後，可是他的第一部小說出版的日期却在她的作品之前。他生於一八二八年，他的文學生涯始於一八五一年出版的一冊詩集，一八五六年他發表一篇東方的滑稽故事夏格派羅鬚記 (The Shaving of Shagpat)。他的第一部偉大的小說理查德·費佛瑞爾的磨難 (The Ordeal of Richard Feverel)，出版於一八五九年。此後每過二三年他出版一部作品，其中最著名的有鮑尙的事業 (Beauchamps' Career, 1876)，自私者 (The Egoist, 1879)，狄亞納傳 (Diana of the Crossways, 1885)，戰勝者之一 (One of Our Conquerors, 1891)，奧蒙勳爵與他的亞敏塔 (Lord Ormont and His Aminta, 1894)，與奇婚記 (The Amazing Marriage, 1895)。他死於一九〇九年。

【麥瑞狄斯的主旨】麥瑞狄斯和喬治愛略脫一樣，是心理學家，在某種意義上說也是道德家。他從實在人生

裏選出各種情況與事件，把人物的反應分析得非常細微。在狄亞納傳裏特別是如此，這是一件很著名的案子，敘述一個頗負盛名的女作家把她愛人告訴她的一項政治秘密賣給一家報館。麥瑞狄斯大胆地想像着她作這件事時的各種精神狀態，從誘惑直到報應。在這本書裏，像在他的其他小說裏一樣，他藉各個人物對於某種情態的反應，以試探他們的性格，這種情態往往具有非常的甚至奇異的性質。即使當這些人物失敗的時候，他們仍能現出真正的勇氣，英雄的氣概。和喬治愛略脫一樣，麥瑞狄斯着意於個人的罪惡，但是喬治愛略脫所表現的常是私自利者的悲慘結局，麥瑞狄斯則藉喜劇以表現罪惡；前者懲罰罪人，後者則使惡人顯得可笑。自私者正是班江生所謂的喜劇，其洗滌罪惡的道德力量猶如古典悲劇一樣。

【麥瑞狄斯的文體】當時的寫實作家認為藝術的目的在於描摹人生的細微處，麥瑞狄斯公開地反對這種主張。他的立場使他只選擇特殊的情態，刪去瑣細之處，着意於真正重要的事件。喬治愛略脫要表現出來這個發展完全的人類社會，竭力使人物的談話具有絕對的實在性；麥瑞狄斯則聚精會神於幾種典型人物，使他們代表人世間重要的與精神的真理，至於這些男女的談話是否合乎自然，他却漫不經意。他的對話十分緊湊，含意極其深遠，不似普通人的言語。同樣地這種對於事物精髓的追求，使他的結構過於離奇；他忽而改變他的場面，往往丟開故事的線索不顧，後來又隨便拾起，這種寫法若非有經驗的讀者，很難讀得下去。他像白朗寧一樣，不用清白平坦的敘述文字來表現故事，而喜用閃爍不定若隱若現的方法，從各種不同的觀點觀察同一個故事。他在故事的周圍繞圈兒，讀者所渴望的各種緊張情節，表面上好像他都錯過不顧。但是這是寫小說的戰術。經過許多頁的斥候戰以後，他使他的人物最後進入一場大戰，在那裏，舉凡前此所預備下的每種力量，都各有其特殊的關係。所以當故事達到緊張的關頭，麥瑞狄斯就能超過其他小說作家，作到藝術家所應當為讀者作到的事情，——使現實具有超然的意義。他不描摹人生；不修飾人生；不理想人生；只用具有非常意義及力量的典型人物與情節來例證人生。

【麥瑞狄斯的詩】我們已經說過，麥瑞狄斯在未寫小說前原是詩人，而且是偉大的詩人，雖然在詩歌方面他的著名也是很晚。他與『拉腓爾前派』詩人都是朋友，從他們手裏他學得歌謠的形式，他的歌謠以阿提拉的婚典 (*The Nuptials of Atilia*) 為最佳。他的詩裏有許多種品質原是他小說中所有的。近代戀愛 (*Modern Love*, 1862) 用心理分析法寫一個悲慘的婚姻，全詩由一串連環的十六行商榷詩組成。在他稱為『常識之劍』的喜劇精神頌 *Ode to the Comic Spirit* 裏，他極力說明喜劇能喚醒人類心靈以注意人生大事。在試驗中的信仰 (*A Faith on Trial*) 裏，他的樂觀主義可以使人聯想到白朗寧，他大聲疾呼地說出他對大自然的信仰，因為自然使人的心靈離開知覺的生活而進化到另一個階級。他的最偉大的詩普通認為是谷中的戀愛 (*Love in the Valley*)。這是一首極其真純的田野詩，寫一位女郎之微妙的美豔與秀麗，交織成大自然的各種圖畫，從晨午以至昏夜，在陽光風雨之下，介鳥語花香的鄉村聲色之間，造成一種無限的美景，一種屬於交響樂與詩歌所特有的和諧。

【陶馬斯哈代】陶馬斯哈代 (*Thomas Hardy*, 1840—1928) 與麥瑞狄斯同樣有一個很長的文學生涯。他於一八六八年出版孤注一擲 (*Desperate Remedies*)，一八七三年出版一對藍眼睛 (*A Pair of Blue Eyes*)。以後又出版遠彼衆庶 (*Far from the Maddening Crowd*, 1874) 與還鄉 (*The Return of the Native*, 1878)。可是他的著名始於苔絲姑娘 (*Tess of the D'Urbervilles*, 1892)，無名的裘德 (*Jude the Obscure*, 1896) 更奠定了他的文名。此後他致力於詩歌，寫成許多歌謠詩描寫英國西南部，及一首長篇戲劇詩皇朝 (*The Dynasts*, 1903—1908)，敘述以拿破崙為中心的世界大戰。

【與麥瑞狄斯相對照】在小說與詩歌兩方面，哈代的藝術與麥瑞狄斯的形成一個尖銳的對照。在麥瑞狄斯的人生觀裏，人在世界上佔最重要的地位。人的工作、社會、自覺、與自我表現，是世界上最偉大的事實。誠然，有時因為某人自己的錯誤，或因別人加諸他的惡行，他可以成為犧牲者；但是他也可以挺起身來反抗人類的橫逆，攻擊牠，推倒牠，或勇敢地死於努力的途中。人類的鬥爭是個人與衆人，或一個女子與男子世界的鬥

爭，而且鬥爭常能成爲光榮的勝利。這種希望使麥瑞狄斯所有的作品都披着一種光輝，其最悲觀的作品也是如此。哈代與麥瑞狄斯相反，在他的世界裏，人類的地位最不重要；研究人類的智力與工作不足使我們瞭解宇宙的奧義，與事物的主要合理性與不合理性。人不僅爲其同類所箝制、壓抑、與侮辱；他不僅與其同類鬥爭；他那舛錯的命運不僅爲其同類所造成。我們的世界充滿不測的變幻，人既然生在這個世界裏就得受環境的支配。這些不測的變幻往往藉籍人力以促成，這是不錯的，但是我們不能說哈代的英雄爲人力所征服。尙未與敵人接觸的時候，他們便陣亡了。

苔絲代貝菲爾 (Tess Durbeyfield) 在她不能自主的命運中遭遇着重重不幸。她想把她以前的遭遇告訴她的未婚夫，但總是一再失敗；當最後在新婚之夜她告訴了他，他便毫不客氣地否認她的人格。『你以前是一個人；現在另是一個人。……我一向愛的那個女人。不是現在的你。』無名的裘德，求學野心受到挫折，不能接近那位學者，那人托庇在詛咒他的學校制度的背後。他只能在那拒他入門的大學牆壁上塗寫刻薄的字樣。哈代的世界因此缺乏健康的與含有希望的鬥爭。他假定人生是可悲的；在這個世界的形而上的結構 (Metaphysical Constitution) 裏，不測的變幻乃是大衆公認的質素。這種時間精神的擺佈往往相當談諧，具有嚴厲而侮慢的幽默，其辛酸正如其惡毒。

【哈代之運用景物】哈代表現出大自然的永恆的真實，與人類之不重要性恰成一個對照。他認爲景物是小說的首要質素，是故事的發展所不可少的。特別在他早期的作品裏，他運用具有詩意的牧歌方法表現景物，以逃避人生的悲劇，——一種藉田野以逃避現實的方法。但是他對於景物的運用往往具有象徵的意義，在林中居民 (The Woodlanders) 裏，他用彎曲畸缺的矮樹暗示人生中『未獲完滿的意志』；有時他藉景物以具體表現出一種使人類屈服的外來力量。值得注意的，在描繪人物典型的時候，他只選擇與大自然最接近的，或原始衝動最強的典型。麥瑞狄斯的人物，內心生活極複雜，思想極活躍。在哈代看來，思想不能達到真理，正如巴拜爾塔 (Tower of Babel) 不能聳入雲天。麥瑞狄斯相信人類的重要，所以不斷地把人寫得極其高超，使他的人物超越

其能力範圍。哈代認為人生中除民族、性別、及共同受役於時間與大自然以外，其他毫無重要可言；所以他選擇的典型能把這些現實表現得最爲清楚。

【哈代的哲學】哈代起始寫小說時，喬治愛略脫正享着盛名，她的影響可以清楚地從哈代的小說裏看出。像她一樣，他也是心理學家與寫實主義者，不過他的寫實主義更爲大膽，因爲在他之前法國有一派自然主義作家 (Naturalists)，像左拉 (Zola) 與莫泊桑 (Maupassant)，給他作榜樣。他也是科學時代的產兒；可是在他的宇宙裏，定則成爲命定論，只是盲目的『求生意志』的表現，而且從人類的觀點看，往往彷彿含有惡意的無常。

【寫實主義、悲觀主義、與哲學】我們無須將哈代小說中悲觀的背景與其個人的信條相對比。我們須要說的，就是這種悲觀態度是十九世紀末葉普遍的現象，這時宗教信仰業已崩潰，科學用新的解釋來敘述這個世界及人在世界應居的地位，結果使人有衰頹與幻滅之感。十九世紀初，康德 (Kant) 及浪漫派哲學家的影響給文學中的浪漫運動以相當貢獻；同樣，十九世紀末葉，文學之所以呈現寫實精神與悲觀精神，受叔本華 (Schopenhauer) 哲學的影響也着實不少，因爲叔本華把生命看做盲目的『求生意志』的結果，而這種意志恆向人的理智作無情的挑戰，以求自身的表現。在這樣時候，浪漫的觀點應是極其健全而具有刺激性的滋補劑，因爲這觀點可以使人逃避人類社會中令人心灰意冷的現實，可以暗示出每個人都能過着獨立的生活。我們必須以這樣觀點來探討羅伯路易史蒂文孫 (Robert Louis Stevenson) 的作品。

【羅伯路易史蒂文孫】史蒂文孫於一八五〇年生於愛丁堡。像司各脫一樣，短時間學習過法律，不久便改事文學。最初的嘗試都是短篇的批評文字，承繼浪漫批評家的緒統，把文學當作冒險的獵場，給讀者以快樂。嗣後他用同樣精神去獲得生活經驗。乘着一葉扁舟航行於比利士及法國北部的河流及運河裏，他將所得的材料，作成內河航程 (An Inland Voyage, 1878)、隋萬奈山 (Cévennes Mountains) 旅行的經驗敘述在乘驢遊記 (Travels With a Donkey, 1879) 裏。他渡海越陸到舊金山 (San Francisco) 去看他的未婚妻，這次匆匆的旅

程使他寫成客串僑民 (The Amateur Emigrant) 與平原遊記 (Across the Plains) 的一部份；在席萊拉 (Sierras) 度蜜月的結果，表現在席爾夫瑞都的僑居者 (The Silverado Squatters, 1883) 裏。後來因染肺病，須要長期休養，他便移居於代福斯普萊茨 (Davos Platz)，希艾爾 (Hyères)，及亞狄朗代克 (Adirondacks) 山中，這時他只能藉想像以代替實際的探險。金銀島 (Treasure Island, 1883) 是一個媚人的故事，敘述海盜的生活及尋覓金銀寶藏的經過，被拐 (Kidnapped, 1886) 與巴朗塔萊的村長 (The Master of Ballantrae, 1889) 和金銀鳥性質相同。人鬼相交 (The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1886) 是一個精神探險的故事，一種科學的迷信，內中含有道德的象徵主義。一八九〇年，他從舊金山到薩莫亞 (Samoa)，在那兒度過他的晚年。他從南洋 (South Sea) 經驗到許多新奇事情，寫成島夜娛樂記 (Island Nights Entertainments, 1893) 與退潮 (Ebb Tide, 1894)。他的想像又回到早期的領域，回到十八世紀的蘇格蘭去，因而寫成被拐的續集 大衛·巴爾福 (David Balfour, 1893)，他死於一八九四年，遺下兩本未完成的小說，聖伊夫斯 (St. Ives) 與赫米斯頓村的魏爾 (Weir of Hermiston)。

【史蒂文孫的小說論】史蒂文孫與其他小說作家不同，他之成爲小說家決非偶然。他試過劇本、詩歌、與小品文，最後纔決意從事小說的創造。他不僅下工夫尋覓材料，還抱着藝術家的精神去練習與研究，以改善文體。他認爲藝術，特別是小說的藝術，在人生中有其偉大的功能。他不信這種功能只是照實描摹人生而已。他反對亨利詹姆士所說的藝術可以『與人生爭衡』，或如喬治愛略脫爲實行改善人生而犧牲藝術。他相信只有當藝術達到其最高的完善之域，纔算盡到對於人生的真實職務，——使人類避免鎮日在膚淺庸俗的『現實』中討生活，而進入精神自由的領域。他鄭重說道，『小說對於成人，應如戲劇對於兒童。』『從表面上看，一個成年人的生活有如一團污泥；但是在其內心中尚有一個金玉輝煌的區域，他便樂於居住在那兒。』史蒂文孫認爲傳奇故事的功用，就在於能喚起『人類夢幻中的金玉輝煌的區域』。

【史蒂文孫的藝術】史蒂文孫有幾篇短文闡述他的藝術理論，按照他的說法，意外的事件是小說的最高形

式。但是在其晚期作品裏，他對於專寫驚險故事與想像遼遠的情況，表示不滿。他把人性與人類行動的結果，作為故事發展的中心；在清晰有力的形式中，人類性格脫離最浪漫的背景。在被拐中住在蘇格蘭澤地上的亞蘭布萊克 (Alan Breck)，與在法萊薩海濱 (The Beach of Falesa) 中的維爾脫夏 (Wiltshire)，毫無疑問地是兩個真實的人物。史蒂文孫的浪漫主義很有興趣地表現在一種藝術探險的精神裏。他的小說與故事，在方法與技術上，都較前人大胆而多變化；而且就大體而論，他在藝術上的嘗試，很足以證明其價值。他的結構之固定與清晰，描寫與敘述之巧妙，以及文體之表面華麗，標明司各脫以後的小說，在技巧方面這時已有非常的進步。

【史蒂文孫的小品文、他的理想主義】史蒂文孫之所以與讀者保有親密的關係，得力於小品文實較得力於小說為多。他承繼着十九世紀初葉諸浪漫小品文家的系統，由其題材的範圍裏，由其對於書籍、城市、圖畫、遊獵、生活經驗、以及人類性格這些對象的反應裏，我們聯想到赫士黎蒂。在這一一切的背面，他還有一種哲學，與其傳奇故事的功用觀很相調和，在平原遊記——塵士與蔭影 (Across the Plains—"Pulvis et Umbra") 中的兩篇文章內，與在聖誕說法 (A Christmas Sermon) 內，把這種哲學說得最為清楚。一起始他就接受科學對於世界的觀點。『科學終究要報告出宇宙中許多極可怕的疑竇』。宇宙是『一個空間，裏面散佈許多旋轉的島嶼』，作成這些島嶼的原料『我們稱之為物質』。物質『腐化而成生命』，生命復自相殘殺，『把別種生命撕成碎片以裝滿自己的肚皮』，直到『這個旋轉的島上遍是血跡……比叛艦的血跡還多』。這種可怕步驟的最後產品是人類，但是從人類本身，我們發現『一種奇異得類似瘋狂的思想，這便是責任的思想；這是人類覺着對於自身、隣居、以及上帝都應盡的責任。不特如此，進化學說已經證明人類與下等動物的親屬關係，這可以使我們相信一切生物都會有這樣理想。因此他的結論是，『願上帝禁止人類的自暴自棄，或因勞而無功就生出絕望，或發生怨訴的聲音。』丁尼生的宗教信仰及喬治愛略脫的道德制裁，經過純化後也不過如是；這種觀點雖不如他們二人的信仰那樣堂皇，却也同樣的懇切可信；而且也可以給物質主義及悲觀主義一個圓滿的答

覆。其實史蒂文孫與白朗寧及麥瑞狄斯同樣地爲樂觀而努力；他的浪漫藝術也和他們的相同，可以說集理想主義證據的大成。

第十六章 維多利亞時代晚年與愛德華時代的文學

【歷史文學與當代文學】在某種意義上說，英國文學史的敘述，到前面兩章最末的兩位作家培特與史蒂文孫，可以算是一個適當的結束。他們代表一個長期文學系統的最高點，毫無疑義地他們兩人在文學史上佔着永久的地位。此後這個時期，包括十九世紀末年與二十世紀初年，產品如此繁多，派別與傾向如此複雜而互相衝突，我們現在所能有的觀察尙嫌太短，很難作一有系統的敘述。

【文學與民治】當代文學與歷史文學之間一個顯著的區別，就是文學本身對於整個人生的關係，在性質與地位兩方面都有了變動。從整個文學史裏，我們可以看出兩種顯然不同的作家：有些作家認為寫作的藝術應受規律的限制，他們的讀者都是受文學批評訓練過的鑑賞家；另一種作家把寫作當做直接訴諸民衆的工具，他們與他們的讀者，就認為文學的內容重於形式。在目前，文學的第二種傾向，或可說是民治的傾向，強烈地受到普及教育的刺激。現在每人都可以讀書，爲這廣大嗜讀的羣衆供給讀物的重要事業，使文學失其藝術的方向與限制。在另一方面，現代的文化已非一個特殊的階級——一種指導讀者養成其品味能力的組織。寫作的職業，不像繪畫與譜樂，需要熟練的技巧。現在每人都能讀書，差不多每人都能寫書，或有寫書的可能。因此，要想把寫作當做一種藝術，估價寫成的作品當做文學，追究其產生某種作品的力量當做批評，愈來愈見困難。文學的產品，現在較以前更甚，是社會史而不是文學史研討的對象。

【文學的類別】民治對於文學的第一種影響，增加文學作品的數量；第二，加多文學的種類。現在的讀者太廣，無論思想或形式方面，僅憑一種主要的興趣不能引導所有的讀者。因此過去時代的材料不斷地被人採用，同時作家們更努力表現當代的生活，把那種生活的每一部門作文學的敘述。近代文學的題材，像我們前在維多利亞時代所注意到的，可以說是集各家的大成；其精神與形式較以前更富變化，更不穩定。新異教主義的人生

觀與活躍的新基督教派相對抗；逃避現實人生的浪漫主義遇到積極生活的絕對主張；悲觀主義與樂觀主義，科學的唯物論與精神解釋的新學派，互相爭執。文學形式經過奇異的變化，文學時尚變遷得令人目眩的迅速。

【寫實主義】十九世紀最末十年間的許多文學運動，缺乏主要與固定的方向，因此可稱為文學衰微 (Decadence) 的時期，也就是說，舊的已經敗去，而新的尚未生出。可是在這個混亂狀態中，我們現在已能看出一種傾向，而且倘使牠繼續發展，很可以視為二十世紀初葉的特殊趨勢，猶如十九世紀初葉的趨勢是浪漫主義，十八世紀初葉的趨勢是古典主義。這種傾向為無數新興讀者的興趣所決定，其目的在求真實，在求有關吾人居住在世上的各種事實。但是當代的寫實主義極不同於過去寫實主義之僅注意於社會的表面現象。由於科學影響的結果，牠更深進一層而估量出事實的重要性。同時也極能敏銳地感覺到事實對於當前社會的意義，換句話說，這是新聞的寫實主義。

【新聞主義、印象主義、象徵主義】所以新聞的寫實主義可以算做當代文學的主要傾向。從作家們對其藝術的態度上可以看出牠的影響來。以前的作家希望生出具有時間價值的偉大作品，用來爾頤的話說，『盼能傳於後代，使後人不忍聽其作品之死亡。』但是在現代，一個作家的成功，須用空間來衡量——以流傳廣遠於一時為鵠的。現在各作家的野心，願意在短幾年內吸收全體讀者羣，却不必為『少數知音』流傳至數世紀之久。文學既然變成極端的現代化，因此寫實主義也變得更為深刻、動情，更為直接、細膩。這種新寫實主義的有力證據，可以得之於印象主義 (impressionism) 的藝術方法；作者不從哲學觀點試着講出某種對象的整個真理，只要能將給他刺激最強的某一方面盡力表現出來，就覺得滿意。第二個證據可以得之於象徵主義 (symbolism) 的方法。這是一種理想主義，能從最平凡的生活細節見出事實以外的重要意義，一種超越吾人智力界限的心理力量或精神力量的提示。這三個名辭——新聞主義 (journalism)，或對目前現實的專注；印象主義，或對某一觀點的加重；象徵主義，或精神涵意的暗示，在討論當代文學的時候都要時常提及。若是我們回頭看去，可以見到過去文學裏也有這三種主義：伊里莎白的戲劇與十八世紀的小說裏有新聞主義；十九世紀的批評與詩歌裏

有印象主義；從蘭格蘭德到白朗寧中間的詩歌裏有不少的象徵主義。但是這三者從沒有這樣密切自覺地結合在一起，形成一種文學理想，決定一種文學技術，像二十世紀初年那樣。這種技術的品質可說是合時、生動、含意深遠。

【寫實主義與文學形式】寫實主義對於文學體裁的影響，可以見之於當時以形式臣屬於內容的普遍傾向。凡技術方面如有不利於作者，使其不能把思想直接傳達給讀者，他就不惜把有礙之處儘量減到起碼的限度。在過去，一般人認為有許多傳統規則，為形成各種文學形式的必要條件，現在卻被打破。以詩歌而論，此點極為顯明，新詩已趨於具有節奏的散文。有一種顯明的傾向，便是某種形式往往借用其他形式的方法與效力。傳記在目前之所以流行廣遠，大部份原因是因其採用小說的方法。也許藉這種傾向我們可以推論到一件使文學史家束手的事實，就是現在的作家逐漸試作各種形式的文學，不容易像過去那樣分別成詩人，小說家，傳記作者，小品文作者，與戲劇家。為便利起見，我們仍然沿用本書前面所用的方法，依照固有的形式把文學分門別類，然後盡量地在每個作家的主要作品所屬的形式下論述他。

十九世紀最末十年間：普通的作家

【社會的變遷】現代人認為十九世紀最末十年間，是一個過渡的時期；維多利亞時代所視為神聖的觀念與理想，這時大部破滅，在許多方面都有新試驗的機會，可是並無任何確定的力量。維多利亞時代末期與伊里莎白時代末期很相彷彿。在這兩個時代裏，人們就預先覺察出未來的變遷，一種政治的不安與社會秩序的混亂反映在文學裏。這十年間，隨着工業革命而產生的繁榮已確切地日趨衰落，在這方面英國更甚於其他各國。工商業的發達造成大量數激增的窮人，因此人們懷疑英國放棄農業而變成工商業的領袖國家是否是真正的聰明辦法。固有的各種制度，特別是仍受教堂管轄的教育制度，使國家在商業競爭的現世界裏處於不利的地位。印度的不安，尤其是愛爾蘭的叛亂，大有傾覆大英帝國之勢，與南非洲荷蘭移民的戰爭（Boer War, 1899—1902）遭遇許多困難，使人們疑心這個武功業已遍及遐邇的民族是否仍能繼續保持其堅毅的魄力。

【普遍的態度】在這紊亂狀態中可以看出三種主要的態度，這些也是人類應付患難的特有的方法：逃避、靜觀、攻擊。最初的衝動好像要去奚落維多利亞時代嚴肅的倫理態度，推諉對於整個世界的責任，藉藝術之享樂，不肯用道德以拯救世界。這是一個諷刺、談諧、譏嘲與奇論的時代，文學時尙變遷得非常迅速，此中經過載於當時許多種曇花一現的雜誌，如最著名的黃皮書 (The Yellow Book) 與莎伏埃 (The Savoy)。奧斯伽王爾德 (Oscar Wilde) 從瓦爾特培特所供給的哲學背景裏獲得靈感，提倡當時所謂的唯美運動 (Aesthetic Movement)；這運動又爲姬爾伯 (Gilbert) 與沙利文 (Sullivan) 所嘲笑，在他二人的歌舞劇裏表現出一種極其普遍的感覺，這就是通常稱爲世紀末 (fin de siècle) 的感覺。與此完全相反的是另外一派人的心情，他們覺察出近代世界的危機，因此他們或忠於固有制度，或對當前社會抱着悲哀的絕望，但在任何情況下他們仍有熱心與勇氣。史蒂文孫可以算做這派人的模範。這些積極的人物從大英帝國尋出足以喚起熱情的一切。可是他們的觀點大部得自過去，在這方面他們不同於第三派人，後者爲要應付這危機，冀圖去改造人類的世界，使宜於人類的居住。集體主義或社會主義的信仰，已在喀爾馬克斯 (Karl Marx) 的資本論 (Capital, 1867) 裏提示出，有增無已地影響着經濟思想與社會思想。費朋社 (Fabian Society) 成立於一八八四年，目的在以緩進的方式提倡集體活動，以期逐漸改良平民的命運。此社爲席德奈 (Sidney) 與畢亞屈麗絲韋布 (Beatrice Webb) 所組織，其社員包括蕭伯納 (George Bernard Shaw) 與韋爾斯 (H. G. Wells)，他們不同於狄更斯、金斯蕾，以及早期的慈善家，他們所憑恃的是科學與組織，不是個人的善意。他們對於文學的影響，至二十世紀初年已成爲主要的趨勢。

【奧斯伽王爾德】在文學與社會生活裏，奧斯伽王爾德 (一八五六——一九〇〇) 是逃世派最顯著的代表。他是典型的近代文人，因爲他使用文學的各種形式，如詩與小品文，以及各種形式的小說與戲劇。他生於杜伯林，受教育於杜伯林與牛津。在牛津大學時，曾受『拉腓爾前派』主義與新異教主義的影響，在其一八八一年出版的第一本詩集裏，這兩種影響就很顯明。爲使異教的人生態度普遍化，他起始講演，想使大家都加入那所

謂的唯美運動，也就是在生活中對於美的崇拜。他繼續文學事業，寫作小說、戲劇、與小品文，——這種不斷地追求新異是十九世紀末年的特色。他不僅進入文學的各部門，且在每一部門裏他的作品也極多變化；好像他在用文字例證培特的哲學，把人生分成許多獨立的時刻，每個時刻都有其本身的價值，不論其以前或以後如何。在小說方面，他的快樂皇子 (The Happy Prince, 1888) 是一篇美麗的牧歌，道倫葛蕾的畫像 (The Picture of Dorian Gray, 1891) 是一種病態的人格研究；在戲劇方面，他有人情喜劇少奶奶的扇子 (Lady Windermere's Fan, 1892)，純粹的笑劇同名異妻 (The Importance of Being Earnest, 1897)，與悲劇莎樂美 (Salome, 1893)，在這個劇本中，異教的與基督教的情調混合在赫羅狄亞 (Herodias) 的女兒對於施洗禮者約翰 (John the Baptist) 的肉感的愛情裏；在小品文方面他的範圍也很廣闊，從意志集 (Intentions, 1891) 裏幾篇絕妙的遊戲文字與那些荒誕之說的怪癖辯護起，以至於社會問題的專門研究作品，社會主義下人的靈魂 (The Soul of man under Socialism)。在詩歌方面，他幼年間會寫矯揉造作的異教詩與『拉腓爾前派』詩，表現虛擬的情緒，後來過渡到一首極其真摯的詩萊頓監獄歌 (The Ballad of Reading Gaol, 1898)。此詩與他的獄中記 (De Profundis) ——後者是一篇含有詩意的散文，為自我分析的悔過文字——都是在獄中寫成，他因不道德罪而被繫囹圄。這次鐵窗的經驗有一個時期在他的生活裏滲入了他向來缺乏的真摯熱誠。萊頓監獄歌用簡單的歌謠體寫成，在一切文學中此詩算得人類痛苦最辛酸的記錄。其單純樸素及其與人生的親密，可以遙望二十世紀梅士菲爾 (Maschfeld) 的作品。

【喬治莫爾】 另有一位作家，其興趣同樣繁雜，又能被放進某種特殊作家之列，但其文學事業足以證明文學派別的流變，這位作家就是喬治莫爾 (George Moore, 1853—1933)。他於一八五三年生於愛爾蘭。早年間曾在倫敦與巴黎研究藝術，得到一種非倫理的而純粹唯美的人生觀。他把這種我們前曾稱為新異教的態度表現在兩部詩集裏，第二部便是異教詩集 (Pagan Poems, 1881)。後來以艾米爾左拉為首的法國自然主義派小說，給他以很深的影響，他便捨棄繪畫而從事寫作，一連發表好幾部小說，大胆地表現人生，與維多利亞時代的慣例

極不相同。這些小說的第一部近代愛人 (A Modern Lover, 1883)，是一篇不成熟的粗俗作品（後來經過改作），但是數年後他寫成艾塞·瓦特斯 (Esther Waters, 1894)，親切地描寫英國僕人階級的生活，這可以算得喬治莫爾的傑作。書中的女英雄可與哈代的苔絲相並比，二者都是極其易於塑成形像的人物；但是我們必須注意，哈代認為宇宙對於人類懷着仇恨的態度，因此我們疑心他在穿插及佈局上力求與這種觀念相表裏，可是艾塞瓦特斯所遭遇的事情却自然得有如樹葉的降落。除此之外，在這時期莫爾還寫成他的自傳文學的第一部試作一位青年的懺悔 (Confessions of a Young Man, 1888)，以及兩本批評文集印象與意見 (Impressions and Opinions, 1890) 與近代繪畫 (Modern Painting, 1893)，在這兩部書裏，他的偉大功績在於向英國讀者解釋並辯護法國繪畫中的印象派與寫實派。

【莫爾與愛爾蘭運動】喬治莫爾的活動的第三面，從他與愛爾蘭文藝運動（見三七〇面）合作的時候起。這時他住在杜伯林，與艾貝劇院 (Abbey Theatre) 發生密切關係，因此寫成或與人合作兩個劇本，樹枝的曲垂 (The Bending of the Bough, 1900) 與狄亞密與葛瑞尼 (Diarmid and Grania, 1903)。同時從他的小說裏也可以看出愛爾蘭運動給他的作品以極其重要的影響，使他的寫實主義瀰漫着象徵主義的色彩。這種影響在伊夫林·殷斯 (Evelyn Innes, 1898) 與其續集女修士泰瑞薩 (Sister Theresa, 1901) 裏頗為明顯，更其顯著的是在那個極美的波浪式的故事湖 (The Lake, 1905) 裏。這是一個虛幻的故事，敘述一位愛爾蘭牧師的戀愛經過，他的呆板生活為環境與性格所造成，他住在一個湖邊，此湖代表並象徵他的環境與性格。在上述幾本小說裏，莫爾對於宗教人物顯然頗有興趣，在凱瑞絲溪 (The Brook Kerith, 1916) 中這種興趣最為強烈，書中的主要人物便是復活以後的耶穌 (Jesus)。莫爾住在杜伯林時的另一種獲得，便是使他能進一步從事個人新聞事業的許多材料。他的第二本自傳往事回憶錄 (Memoirs of My Dead Life, 1906) 敘述早年的生活；他那三冊初會與別離 (Hail and Farewell)——初會 (Ave, 1911)，祝君康健 (Salve, 1912)，別離 (Vale, 1914)——充滿辛酸的興趣，這多半是與愛爾蘭運動相接觸的結果。從他對於懺悔文學的貢獻裏，莫爾有力地證實當時新

聞文學的衝動。莫爾的作品並不像以前典型的懺悔文學只表現一個人的某種目的或熱情；他給我們一個包羅萬象的印象，表現出各類轉瞬即逝的人生觀，其生動的描寫只有他的異常坦白的自我敘述可與比擬。

【買克斯畢亞龐】在英國文學任何其他時期不會出現的一位作家是買克斯畢亞龐 (Max Beerholm)。他於一八七二年生於倫敦，在牛津大學時正值瓦爾特培特在牛津的影響已屆末期。他起始為黃皮書及其他雜誌撰寫巧妙的小品文，發表似是而非的議論，到一八九六年他把這些文字編集成一本極薄的集子，取名買克斯·畢亞龐文集 (The Works of Max Beerholm)。此後又出版續集 (More, 1899)，再續集 (Yet Again, 1909)，與方今集 (And Even New, 1920)。他繼蕭伯納後為星期六評論 (Saturday Review) 擔任劇評工作。到一九一一年，在一篇渲染着諷刺的狂文徐萊伽·道布生，或一個牛津的愛情故事 (Zuleika Dobson, or an Oxford Love Story) 裏，重新喚起十九世紀最末十年間的幽默。畢亞龐的真正任務是談諧，在這方面他曾出版過幾冊諷刺畫集；此種諷刺畫的精神也反映在聖誕節的花冠 (A Christmas Garland, 1912) 裏，這是許多篇戲擬當代諸散文家的文章，非常幽默有趣，畢亞龐以為他的責任就在於反對這些作家的嚴肅態度。

【姬爾伯凱絲謙斯德頓】姬爾伯凱絲謙斯德頓 (Gilbert Keith Chesterton, 1874—1936) 與畢亞龐居於平衡的地位，他也通習文學的各部門，如小說、詩歌、傳記、與小品文。謙斯德頓曾醉心於在十九世紀最末十年間流行的諷刺文與寸鐵詩 (epigram)，但是他不像當時的許多作家用這些武器去作破壞的批評，相反地，他用這兩種武器去辯護保守主義，舊有的信仰，與神聖的制度，特別是天主教堂；除此之外，他還要笑科學與近代思想之吞滅一切的氣焰。

【亞述西蒙斯】在十九世紀末與二十世紀初的過渡期間，我們可以看出兩派批評家，一派是浪漫的，一派是寫實的。浪漫派最好的代表是亞述西蒙斯 (Arthur Symonds, 1865—)。他熱心於收集印象，可以算是瓦爾特培特的繼承人。他研究過文學上各種重要的傾向，如文學中的象徵運動 (Symbolist Movement in Literature, 1899)，及英國詩中的浪漫運動 (The Romantic Movement in English Poetry, 1909)，還寫過許多小

品文、速寫、詩歌、及一本很有興趣的旅行記城市海濱與島嶼 (Cities and Sea-Coasts and Islands, 1918)。

【赫夫拉克艾里司】近代批評家的工作直接受科學影響的，赫夫拉克艾里司 (Havelock Ellis, 1859—1939) 是其中最顯著的一位。青年時期艾里司曾航海到地球對面，在新南威爾斯 (New South Wales) 的荒地裏作過四年教員。這類原始生活給他以現實的經驗，以此經驗為基礎他造成一座建築物，內中含有科學的訓練及對於近代文化各方面的認識。他的批評文集新精神 (The New Spirit, 1891) 及主張集 (Affirmations, 1897) 反映他對於文學及文人的寫實態度。嗣後，艾里司致力於兩性問題的科學研究；但在一九一四年他出版一本可愛的印象與評論 (Impressions and Comments)，一九二一與一九二四年又有續集問世。這正足以表示，艾里司經過科學的訓練後，認為審美的價值在人類生活中佔有最重要的地位，他也認為美是真與善的必要的綜合。在生命之舞蹈 (The Dance of Life, 1923) 裏這種哲學發揮得極其透澈。

【哈德生】像赫夫拉克艾里司一樣，哈德生 (W. H. Hudson, 1841—1922) 早年也有原始生活的經驗。他生於阿根廷 (Argentine)，自幼即特別認識及愛好大自然與各種動物的生活，以後他把這些寫得非常美麗。住在倫敦時，他已是一個病人，但仍繼續研究大自然，特別是鳥類，後來時常徒步旅行於英國南部諸州，考察鄉村生活。直到晚年他纔被認為是第一流的文學家。五十歲後，他出版普拉塔的自然學家 (The Naturalist in La Plata, 1892) 與巴塔勾尼亞閑居記 (Idle Days in Patagonia, 1893)。此後他發表幾本英國遊記，其中以漢普郡記 (Hampshire Days, 1903) 與英倫步遊記 (Afoot in England, 1909) 最能代表他對於鄉村世界中自然與人類的專心研究，充滿同情與想像。他曾試作小說英國失去的紫土 (The Purple Land that England Lost, 1895)，一九〇四年出版綠窩 (Green Mansions)，一部敘述南美洲森林的傳奇故事，色彩頗為燦爛。可是他真正傑作是自述的文章，特別是失去的幼童 (A Little Boy Lost, 1905) 與遠方與遠年 (Far Away and Long Ago, 1918)，在這兩本書裏他回憶到幼年間在阿根廷荒原上的生活。哈德生的天才只是個人的天才。他不適合於近代生活，他是真正的浪漫主義者，與禽鳥及樹木非常親近。但是他的作品感人力量已逐漸加強，

因為當時人們正煩厭現代文明，很願意與他一同逃避於自然之中。

【普遍的傾向】近代的傾向是用寫實方法描繪實在的人生，而傳統的觀點則認為內容與形式必須合乎文學的標準，這兩種觀點的衝突，在詩歌裏更爲顯明。一方面，有些近代詩人爲要竭力使詩歌追上目前的生活，便廢除詩中足爲障礙的韻律，而寫作一種『自由』詩體，在詩裏採用較爲廣泛而不太嚴格的散文節奏。另一方面，有些詩人仍然襲用前代的故事與題材，不僅在模仿維多利亞時代晚期諸詩人如丁尼生、亞諾德、與史溫柏的技巧時得到極大的成就，他們也從其他時代中尋求作詩的模範，特別是那些詩歌創造最顯著的時代，如十七世紀；他們較維多利亞時代的詩人更進一步，竭力使英文詩採用中古詩與古典詩的形式；他們有時所造出的新音樂，較前人的音樂雖不必更爲偉大，但確更爲複雜奧妙。介於現代詩家這兩大壁壘之間的還有許多支派別流。新異教主義運動這時仍在詩歌中繼續着，但是天主教的反動生出十七世紀以後最偉大的基督教詩派。自然科學發達的結果，養成一派萎靡悲觀的思想，與這派相對時的是對於人格積極信仰的主張。具有民治思想的一派，抗議近代社會狀況與工業狀況下的罪惡與痛苦，對這些人挑戰的另一派作家，則夢想使英國成爲世界帝國，這種帝國主義繼續維多利亞時代狹義的國家主義後而爲詩人取得靈感的源泉。但爲方便起見，我們姑且把現代詩人分做兩派，他們或是較完全地代表過去的遺產，或是代表未來的呼聲。

【斯蒂文飛利浦斯】斯蒂文飛利浦斯 (Stephen Phillips, 1868—1915) 之馳名一時，最足以例證過去時代的力量。他的詩集 (Poems, 1897) 充滿維多利亞時代諸大家的共鳴。他的兩首無韻詩黃泉下的基督 (Christ in Hades) 與瑪璞薩 (Marpessa)，前者以基督教後者以希臘爲題材，表明飛利浦斯專從過去時代取得靈感；但是妻 (The Wife) 一詩則是一個近代倫敦街道上的故事，暗示晚近的寫實作家敢於大胆地表現實在的生活。

斯蒂文飛利浦斯起初是演員，繼丁尼生與白朗寧後對於詩劇的貢獻頗多。在這方面他仍然向過去時代覓尋傳統的材料；他的鮑橋與法朗斯 (Paolo and Francesca, 1899)，赫羅德 (Herod, 1900)，與尤列西斯

(Ulysses, 1902)，都是把古代的偉大故事編成使人滿意的能以上演的劇本。只有在最後的作品戲劇與抒情詩 (Dramas and Lyrics, 1913)裏，他纔形成個人的特殊思想與風格，可惜他早年的盛名這時已經過去，這實在是一件悲愴的事實。

【威廉瓦特孫】威廉瓦特孫爵士 (Sir William Watson, 1858—1935) 也以墨守傳統習慣為滿足，飛利浦斯承襲丁尼生的衣鉢，瓦特孫則回復到亞諾德與華滋華斯的嚴肅拘謹的格律。瓦特孫的最好的詩都是為歌詠前人而作的，如哀悼丁尼生的詩神的淚珠 (Lachrymae Musurum)，詠馬修亞諾德墓的蕾爾罕墓場 (Laleham Churchyard)，及華滋華斯墓 (Wordsworth's Grave)。他像華滋華斯一樣，也用商榷詩批評政治，他有無畏的勇氣敢於反對帝國主義的甦生，當時英國之征服蘇丹 (Soudan) 及平定南非洲諸共和國，正是帝國主義復活的表現。

【羅伯布列吉斯】第三位以承繼過去傳統而得名的詩人是現在的 (1) 桂冠詩人 (poet-laureate) 羅伯布列吉斯 (Robert Bridges, 1844—1903)。他模擬古典詩律，對英詩的技巧有所貢獻，這是件頗有意義的事情。在這樣的嘗試中，他把量的定律 (Principle of quantity) 應用於英文詩體，較丁尼生或史溫柏更為成功。布列吉斯主要地是一位學者詩人，這並不是說他缺乏創造力。他使人聯想到伊里莎白時代的幾位詩人，他們雖把詩歌當做自覺的藝術來研究，但其作品並無不自然的弊病。真的，對於布列吉斯是確切的形容可以說他是一個晚生的伊里莎白朝詩人。但是在技巧方面他却較伊里莎白時代詩人更進一步，在夜鶯 (Nightingales)。過路人 (A Passer By)，與哀亡童 (On a Dead Child) 諸詩裏，他藉助於文字的量的感覺，產生出一種新的音樂。他最近的作品美經 (A Testament of Beauty, 1929) 暗示着前代人所作的哲理詩。

【佛朗西斯湯普森】技術方面較維多利亞時代更為進步的一班詩家中，最偉大的是佛朗西斯湯普森 (Francis

(1) 譯者按：本書為一九三〇年版，正是羅伯布列吉斯逝世的那年，所以作者仍然稱他是現在的桂冠詩人。一九三〇年後羅伯布列吉斯為桂冠詩人的是約翰梅士菲爾 (John Masefield)。

Thompson, 1859—1907)。他生於一八五九年，在一個羅馬天主教書院裏受過教育，攻習醫學，此後度着漂泊無羈的生活，孤苦伶仃有如雪萊，最後終於找到一個類似僧院性質的隱居所。他的較爲偉大的詩出版於一八九三與一八九七年之間。

【湯普森的宗教詩】湯普森代表基督教與天主教的精神，極端反對新異教主義與唯物主義。他很像十七世紀的宗教詩人，希望再用詩歌來謳頌天堂的愛以代替塵世的愛。在寄一個打破沉寂的詩人 (To a Poet Breaking Silence) 裏，他表現出與喬治赫伯脫相同的理想。

教給我怎樣用桂樹

雕成一架礫像；

赫斯伯瑞的金菓

怎樣摘自樂園的樹上；

詩神的聖林，潤着

橄欖山頭的紅露；

莎福把熾熱的琴弦

置於塞西里亞的玉膝。

在天堂的獵犬 (The Hound of Heaven) 一詩裏，他的主旨和赫伯脫與福罕的許多詩相同，寫上帝之愛對於人類靈魂的追求，但是湯普森的想像格外華麗，音樂也具有悠長的餘韻，若拿他的詩與赫伯脫及福罕二人的相比較，猶如以現代的交響樂去比格萊高里的祈禱歌。天堂的獵犬極足以證明湯普森的豐富技術。此詩採用謳頌體，各行長短不一，韻腳沒有定規，其最驚人之點在於他能應用詩的節奏去適合於靈魂漂泊無定的生活旋律，更以詩中的疊句提示出這種不斷的追逐愈來愈爲迫近。與天堂的獵犬之變化多端的音律相反的，是

【西敏寺教正 (To the Dead Cardinal of Westminster) 中的極端嚴肅的氣象，此詩為悼曼寧教正而作。前者的主旨是在上帝面前的人類靈魂，後者是人類靈魂遇見塵世上更偉大靈魂時的情形；這兩首詩都有動人的謙恭態度，誠懇得極合於基督教的精神。

【湯普森的愛情詩】湯普森的愛情詩表現熱情的細微處，這種愛不是塵世所有，但亦並非不真實。姊妹歌 (Sister Songs) 所表現的情緒，奧妙曲折非言語所能形容。阿芙蓉 (The Poppy) 所表現的極其質樸可愛。他從童年與愛情的混合材料裏得到動人的效果，但在寄認為將死的孟尼伽 (To Monica Thought Dying) 一詩裏，更從童年與死亡的材料裏得到極其動人的力量。對於湯普森猶如對於他的前人福罕與勃蕾克一樣，兒童的神祕奇蹟遠在女人之上。

【湯普森與十七世紀的淵源】倘使說羅伯布列吉斯是一個晚生的伊里莎白朝詩人，那麼湯普森可以算是十七世紀早期的產兒。他很彷彿福罕與克萊曉這班詩人，把宗教當做詩歌的偉大題目，也像他們那樣歌唱神聖愛與人間愛，歌唱生與死；他的詩有時具有孩童似的親密質樸，有時見理極其精深奇妙，富有熱忱，像哲學一樣。他也用深刻的理智觀念表現這些神祕處，他所用的字大半都是詩中所未曾用過的。正像這些詩人的最佳作品一樣，他的智慧品質與負有重載的文字，不特無礙於情感的表现，而且充滿了情感，精鍊而成嶄新卓越的美麗形式。

【威廉艾奈斯蒂韓蕾】對於英國詩歌的未來也許最為重要的，是一派寫實詩人，他們最善於應用詩的形式以適合目前現實的敘述。以時間順序來說，這派詩人的第一個是威廉艾奈斯蒂韓蕾 (William Ernest Henley, 1849—1903)。韓蕾當過多年新聞記者與編輯，那時新詩尚未為人理會。遠在一八七四年住在愛丁堡醫院時，他就寫過短篇隨筆詩，發表於穀山雜誌 (Cornhill Magazine)。他的臥病經驗，那時他經過麻醉藥醫治而失去知覺，後來蘇醒在病榻上，後來又長臥在床上患着失眠；他對於周圍各種人物及展開在他面前的病院生活的觀察；這一切都用極大胆的寫實手法記載下來。這些速記詩有各種不同的形式，從商韻詩以至無韻的音律。後來

韓書寫過很多詩模仿法國的舊體詩；但他的真正工具却是謳頌體，沒有韻腳，不按規則，可是具有天然的旋律，與現在的自由詩很相近；用這種形式他寫出對於城市生活的實際觀察，這便是他的倫敦前奏曲（*London Voluntaries*）。他的第一本詩集出版於一八八八年，最負盛名的時期是在十九世紀最末的十年間。

【韓書的淡泊主義】以批評家而論，韓書使人聯想到赫士黎蒂，這是由於他那強調的個人態度，及其直然無隱的表現。在愛丁堡醫院他起始認識史蒂文孫，他們二人的友誼是韓書一生中最美麗的一段插話，但是後來他極痛恨其友人的虔誠主義（*Pietism*），以為他值不得因此成名。史蒂文孫死後，他對於史蒂文孫的批評不甚公平，亦極不高明；這一半由於他對『真實』的熱愛及傳統習慣的蔑視。用同樣態度在其最著名的詩不屈的靈魂（*Invictus*）裏，他表現十九世紀末的新淡泊主義：

我跳出覆我的黑夜，

南極到北極添黑一團，

感謝神靈，無論他們是誰，

給我一個不屈的靈魂。

這種個人心情很容易轉變為民族的黷武主義。韓書的第二本詩集劍歌（*The Song of the Sword*, 1892）以集中第一首詩得名，後來在英國與南非洲共和國啓釁的期間，他成為最積極的帝國主義者。編輯觀察者（*The National Observer*）的時候，他把後來另一位帝國主義詩人的早期詩作發表出來，這便是路狄雅德吉卜林（*Rudyard Kipling*）的軍營歌謠（*Barraek-Room Ballads*）。

【約翰大衛德生】約翰大衛德生（*John Davidson*, 1857—1909）與韓書一樣，也是經過長期的掙扎始得成名。起初他在蘇格蘭寫劇本；於一八九六年遷居倫敦，出版兩本小說。他的第一部成功作品是符里脫街曲（*Fleet Street Eclogues*, 1893），一本會話詩集，說話的人不是傳統的牧者一流的人物，而是些新聞記者。此

後他又發表歌謠集 (Ballads and Songs, 1894)·新歌謠 (New Ballads, 1896)·及巖本續集。他仍然爲劇院寫作，並無顯著的成功。他死於一九〇九年，大概是自殺的。

【大衛德生的現代主義】大衛德生的詩含有傳統的與現代的質素。『新與舊』，他說『常常在我的世界邊緣上輾轉』。譬如在女尼之歌 (The Ballad of a Nun) 裏，他述說一個中世紀女尼的故事，她離開尼庵，經過數年後回到庵中，發現聖母仍在看守着她的住處；此詩用冷酷的寫實手腕述出。故事的意義從制慾主義的讚美轉變到經驗的光榮。同樣的，另一個故事敘述一位淫樂的武士，後來因手笏怒放花朵而見宥於教皇，這也可以視作他爲縱慾者的辯護。把基督教的稗史故意地變做異教主義，正足以代表大衛德生在寫作中的反抗精神。他是極端的反基督教者。他的獵犬溝 (一) 出奔記 (Exodus from Houndsitch) 責備基督教社會使命的失敗。他是一位堅信不疑的唯物主義者；認爲靈魂只是一種主要地由於痛苦而變成自覺的物質。整個世界的趨向在於經驗更劇烈的痛苦。

最低等的競爭的動物，熱烈的燃燒的血液，

樹木、花草、都竭力達到高尚的前途，

莊嚴的境地，那時我們知道要忍受痛苦。

這是他對於進化歷程的解釋，與丁尼生的解釋迥然不同。那位偉大的維多利亞詩人與這位近代精神的先驅者，各有互異之處，倘使我們把丁尼生的藝術宮與大衛德生的無韻詩之歌 (Ballad in Bank Verse) 相比較，這兩篇都是一個詩人的心靈發展的記述，就可以明白地看出他們不同的地方。

【大衛德生的對照】除此之外，大衛德生的詩裏還充滿形式與實質上的極端矛盾。中世紀傳說與近代工業主義混合在他的詩篇裏；城市生活的粗俗事實實纔有對於大自然的記憶；傳統的詩句，萎靡瑣屑，也雜有大胆

(一) 譯者按：獵犬溝 (Houndsitch) 乃倫敦猶太人店舖區，舊爲城牆外溝渠的一部份。

的創作。在詠手風琴 (*To a Street Piano*) 裏，他用激昂的態度，將人生中一切牢不可破的醜態，人類心靈中卑鄙的歌調，織在一個美麗的歌曲裏。他的最尊嚴的作品，也許要推那些無韻詩的戲劇獨白，如解剖家的遺囑 (*The Testament of a Vivisector*) 與創業君主的遺囑 (*The Testament of an Empire Builder*) 等。在那些詩裏他模倣白朗寧的方法，藉各種代表人物之口道出對於當代生活的批評。

【陶馬斯哈代——哈代的晚年生活】本書通常在作家的主要作品所屬的形式下討論其人的全部作品，但是陶馬斯哈代（一八四〇——一九二八）卻是例外。一八九五年哈代寫成無名的裘德後，便不再寫作小說。從此他專心致志地寫詩。其實尚未出版小說的時候他就寫過詩，後來他的小說家的名望與日俱增，但其寫詩工作從未間斷。這些早年詩歌有一部份發表於他的威塞可斯詩集 (*Wessex Poems*, 1898) 與過去與現在集 (*Poems of the Past and Present*, 1901)。在這些年內哈代致力於撰寫一部歷史劇皇朝 (*The Dynasts*)，用史詩與抒情詩的形式描寫以英國為首的歐洲聯軍對於拿破崙的戰爭，此書共分三部，出版於一九〇四與一九〇八年之間。此後，他仍續寫短詩，每隔二三年輒有新詩集出現，最後，其短詩的數量達八百首以上；最末一本詩集冬話 (*Winter Words*) 出版於一九二八年，那時他已逝世。哈代雖然寫作各種文學形式，但其文學生涯顯然具有極重要的一貫性，為任何其他作家所不及。他的詩與小說一樣，表現鄉村生活的單純經驗；在皇朝裏他深刻流麗地述出隱藏在其小說後面的哲學。雖然如此，以小說家而論，哈代屬於十九世紀；以詩人而論，則屬於二十世紀。

【皇朝】以歷史或詩劇而論，皇朝與他以前的作品很相一致。在小說裏。他藉助於在他周圍的威塞可斯男女來表現人生的經驗，在皇朝裏，他用較大的局勢來寫述同樣的經驗，包括許多國家及其領袖所捲入的歐洲大禍，這種記憶尙遺留在哈代童年時代的威塞可斯。他自己家裏有人參加這戰爭，在圖拉法喀茶爾遜 (*Tolson*) 的旗艦上當隊長，頗為著名；哈代自己對於戰爭時的回憶也極感興趣。皇朝是一串戲劇幕景，用詩及散文寫出，全劇分十九幕，包括各色人物，自拿破崙與威靈吞，以至威塞可斯沿岸的農民及柏林街上的市民。掌握劇

中事蹟的是一羣爲歌隊輔助的神靈，如年神、慈悲神、諷刺神、謔言、信使、與記事天使，合起來造成人生的解釋，以爲一種不自覺的意志暗中擺佈着人生的一切活動，使人類必然地爲其犧牲品——這和他小說中的解釋極其一致。只有在結尾的時候，哈代纔給我們一線希望，就是『自覺』將會發展到某種程度，足以指導人類使這內在的意志適合他自己的需要。

但是——激動充滿了空氣

有如歡樂的聲息，

歷代的

憤怒

將要泯除，從過去的矢射中得到解脫，

自覺通報給意志，待其美化了一切事物！

由於近代舞臺技巧的進步，這齣龐大的戲劇曾在葛蘭維爾巴克 (Granville-Barker) 主持之下演出過。

【詩人哈代】皇朝出版後，哈代爲當時產量最豐的詩人，以後年齡愈大，出版詩集愈勤。有些詩集的名字，如時間的笑柄 (Time's Laughing Stocks, 1909) 與環境的諷刺 (Satires of Circumstance, 1914)，回應着他小說中的諷刺態度。哈代認爲作詩的問題不在於詩的特殊內容，而在於詩人的特殊境界，他最能例證出這種觀點，爲任何近代詩人所不及。他的詩所記載的全是日常經驗與回想，舉凡他隨意瀏覽的日報或凱脫勒斯 (Callus) 的詩歌，在鄉間道上遇見的兒童，以及威塞可斯居民的單純的痛苦與娛樂，都是他回想的根據。他的腦力給與這些平凡事實以普遍永久的興趣，他用筆非常巧妙有力，把這些事實寫得令人不忘。無論他的詩是如何簡單或如何輕妙，但沒有一首是瑣細無聊的；假如他願意，有許多次他可以把他詩中的情節發展成一部威塞可斯小說。他繼續寫作使白朗寧成名的戲劇獨白，但他並不用以寫想像中的文學或歷史人物，而去表現一般雖無歷

史可言而命運仍極悲慘的民衆。他在晚年始被認為偉大詩人，也許因其用字過於牽強艱難，音律過於簡單，所以他的詩不同於任何詩人，可是他給與青年人的間接影響卻是不可計算的。

【豪斯曼】幾乎與哈代的威塞可斯詩集同時出版的，是豪斯曼(A. E. Housman, 1859—1936)的許魯普州一青年 (A Shropshire Lad, 1898)，這是一小冊抒情詩，記載一個典型農家子弟生活中的興趣與快樂，詩的樸素，觀念與文字的直接，意像的眞確簡潔，都是新詩運動所懸爲目標的。

【姬勃生】韋爾夫瑞德威爾生姬勃生(Wilfrid Wilson Gibson, 1880)的文學生涯，最足以證明當時文學的各種傾向。姬勃生受『拉腓爾前派』諸詩人的感應而起始寫詩。漸漸地，他覺得詩歌應與大地相接近，因此在石柵欄 (Stone-folds) 裏，他使描繪諾森伯蘭 (Northumberland) 的牧者生活。他的形式，仍是傳統的無韻詩，但是他有一組短詩日用的麵包 (Daily Bread, 1910)，描寫窮人的厄運——

日用麵包，日用麵包——

生活的麵包，工作的麵包，

苦痛與憂愁的麵包，

僅爲餬口，沒有前程。

運用簡單的，極合乎口語的，具有節奏的形式，不受正規格律及韻位的限制。烟火集 (Fires, 1912) 表現同樣的簡單材料，但其色彩與想像更爲豐富。還加用音步與韻脚，姬勃生像梅士菲爾 (Maschfield) 一樣，發現戰爭可爲寫詩的材料。在戰爭集 (Battle, 1915) 裏，他表現普通一般人的經驗，像農夫、工匠、職員等，描寫他們伏在戰壕吃苦受死的情形，其眞摯動情非有詩人的透視力不能見得如此深刻。他的詩集 (Collected Verse, 1922) 將永是『返歸自然』學說的一座紀念碑，在這方面二十世紀的青年詩人與其上一世紀的前驅者獲得同樣顯著的成功。

【約翰梅士菲爾】由於其作品之廣泛及品質之卓越繁衆，約翰梅士菲爾 John Macfield (1874—) 是二十世紀初年最令人不忘的詩人，他生於一八七四年，幼年時就離家遠去海上。後來他出現於紐約，歷任各種低微職務，作過勞工與酒館侍者。這樣嚴酷的生活經驗的果實是幾本直接接受喬塞感應的詩集，如永恆的仁慈 (The Everlasting Mercy, 1911)，小巷中的寡婦 (The Widow in the Bye Street, 1912)，與道伯 (Danber, 1913)。這些都是敘事詩，充滿體質方面的暴力與粗俗的言語。雖然都是寫實主義的作品，但其中反映着某種浪漫的主張，認爲人雖殘忍卑鄙，但也可以傳達出精神的歡欣。其實，這就是水恆的仁慈中的主旨。道伯是一個兒童的故事，寫他『乘桴浮於海』，希望覓得寫畫的機會。他所處的境遇與他自己的性情極不相合，因而受盡苦難以至於死；原詩把海洋生活記載得非常生動，可稱爲英國海洋文學裏的上乘作品。詩中冷酷的寫實主義令人聯想到史摩特；詩中的藝術，使人聯想到史蒂文孫。這些早期敘事詩的體裁非常樸素，反映着人生最基本的品質。瑞那狐 (Reynard the Fox, 1919) 與萬分尊貴 (Right Royal, 1920) 便較爲矯揉造作。前者描繪鄉間各種人物，在氣魄與色彩方面很有喬塞的作風，接着便敘述一個被獵的狐狸竭力逃命，其中有懸而不決的悲劇意念，這也是道伯的特色。

【梅士菲爾的戲劇】梅士菲爾真正擅長的是敘事詩，他有廣大的機會以表現戶外景物與人事活動，這種偏愛使他被視爲緊張生活的信從者。他還有顯著的抒情天才，表現在他的高籟詩裏，特別在一九一四年八月 (August, 1914) 裏，這是一首樸素美麗的短詩，歌詠着成千成萬的人離開英國海岸，被驅於疆場之上。梅士菲爾的戲劇詩不如其敘事詩的持久有力。飛利浦王 (Philip the King, 1914) 是西班牙國王的悲劇，他遇到一生事業的失敗及人民的塗炭。梅士菲爾試着去擴大描寫的範圍，靈化他的悲劇，讓一羣由國王的過失及罪惡所致的鬼魂加入這齣戲劇的活動，彷彿哈代在皇朝裏引用的抽象力量。哈代的暗示也顯然存在於他的散文劇本楠的悲劇 (The Tragedy of Nan, 1909) 裏，這故事描寫人性的險惡及命運的多舛，使一個女子的愛情終歸失敗，劇情非常緊張而具有深刻力量。

【梅士菲爾的小說】梅士菲爾依照當代文人的前例，習作文學的各種形式。他作過幾本傳奇故事，其中可以沙德·哈克 (Sard Harker, 1924) 爲代表，此書敘述一個童子在極富想像的中美城市與叢莽裏的探險故事。假如從此書我們能看出一些康拉特 (Conrad) 的影響，那麼從他的短篇小說集揚帆 (A Mainsail Haul, 1905) 及其他幾種兒童讀物裏，我們會聯想到吉卜林。以批評家而論，梅士菲爾曾極有興趣地論述過莎士比亞與其自己的朋友約翰辛基 (John M. Synge)。最後，爲完成其多方面的文學記錄，他還在格里泡里 (Gallipoli, 1916) 裏寫過一個莊嚴的故事，敘述在歐洲大戰時英國想貫通韃靼海峽 (Dardanelles) 的企圖。

小說

【寫實小說】英國小說一向是傳記式的，書中的英雄往往掙扎於逆境，直至最後的結婚或死亡，纔決定其成功或失敗。用科學方法研究人性的結果，遺傳成爲決定一生事業的公認因子。但科學也使人注意環境對於個人性格的影響。在目前小說所代表的這個時代裏，人類對於生活的思想漸爲科學所控制，所以小說也很受這兩種觀念的支配。法國的自然主義派小說，把遺傳與環境作爲決定一切的力量，這些力量之不可避免性正如希臘對於命運的觀念。亨利詹姆斯 (Henry James) 稱英國式的寫實主義爲『經驗的寫實主義』，永未捨去自由意志的觀念，這種意志常常存在於吾人經驗的思想裏。自英國小說受到科學影響以後，小說作家如喬治愛略脫、瑪瑞狄斯、哈代、喬治莫爾諸人，都常在錯綜複雜的環境力量中擺弄着他們的人物，作爲小說的主要動機。在二十世紀初年的小說家如高爾斯華綏 (Galsworthy)，柏奈特 (Bennett)，韋爾斯 (Wells)，及康拉特諸人的作品裏，這種動機更其支配一切。薩牟爾勃脫勒 (Samuel Butler) 於一九〇三年出版的人類的路程 (The Way of All Flesh) 裏，把上述方法定爲公式。此書的形式毫無傳統的習氣，是英國小說中的典型作品。可是這時期其他小說家，對於結構與技術都很注意，主要地這是由於亨利詹姆斯 (Henry James, 1845—1916) 的影響。

【亨利詹姆斯】詹姆斯生於紐約，早年住在麻省的劍橋 (Cambridge, Mass.)，成年時期差不多完全住在英國，他的交遊及理想都屬於歐洲而不屬於美洲。起初他寫小品文與故事，第一本小說羅德瑞克·哈德生 (Rodrick Hudson) 出版於一八七五年。此書述一美洲青年去到歐洲與那種更豐富更切實的文化接觸以後的情形；這個問題對於詹姆斯本極自然，他就把牠寫成自己所特有的問題。這也是美國人 (The American, 1877) 與戴茜·米勒 (Daisy Miller, 1878) 裏的問題。貴婦的畫像 (The Portrait of a Lady, 1881) 是他早期作品中最精美的一部，敘述一個美國女子，因醉心於佛羅倫斯的環境，嫁給一個在該城僑居的英國人，這樣一來，詹姆斯又談到兩個文明相接觸的問題。悲劇詩神 (The Tragic Muse, 1890) 表現另一個問題，內中包括兩種相反的力量，一是藝術的欲望，另一種欲望則想藉政治與家族勢力以得到生活的成功；蠢拙的年齡 (The Awkward Age, 1898) 表現一個青年女子陷於腐敗的社會環境中，其情節更爲細微曲折。晚期的小說如鴿翼 (The Wings of the Dove, 1902)，金杯 (The Golden Bowl, 1906)，與呼聲 (Outcry, 1911)，同以個人問題爲中心。此期的傑作是大使 (The Ambassadors, 1905)，在這部作品裏他又恢復以前的方法，敘述一個美國青年因迷戀巴黎生活而墮落，後來他的家人像大使似的從新大陸渡到巴黎去設法營救他。

【詹姆斯的藝術】亨利詹姆斯很早就反對英國小說的暫時性，這類小說的典型形式是一種類似傳記的形式，他要將結構與技巧作得更爲明確。爲達此目的，他把早期的小說與故事重新寫過，各篇之前都加上序言，解釋他運用材料時所牽涉到的各種問題的觀念。因此，在英國小說家中他成爲主要的技師，影響非常久遠，不僅及於當時的讀者。詹姆斯親密地接觸着大陸上的各種文學運動，特別是法國的，他寫過許多令人欽羨的批評文字，如法國詩人與小說家 (French Poets and Novelists, 1878) 與局部的畫像 (Partial Portrait, 1888)，其中最重要的部份都是直接討論小說的藝術的。他很像瑪瑞狄斯，專向意識敏銳的生活部門中選擇材料，與那派著名的寫實作家不同，他相信小說家應當用心理分析法去分析他的人物。唯其如是，他的小說缺乏表面的動作。可是話也得說回來，當其謹慎發展的情節達到結局的時候，其藝術效力集中於一點，便能像瑪瑞狄斯那

樣，生出一種戲劇式的重要動作以滿足讀者的要求。不過詹姆士的成功是有限的，這足以證明讀者所要求於小說的是生活，他們之認識生活是藉其物質的與表面的現象，非藉分析的藝術，無論這種藝術如何敏銳，如何真實。詹姆士的文體也是一種缺點，使他不受多數讀者的歡迎，他的文體像瑪瑞狄斯的一樣，為達其特殊目的之極其特殊的工具，過於推敲雕琢，缺乏感動讀者的力量。

【詹姆士的短篇小說】詹姆士的標題，代表着他的各種長短極不一致的作品。實在說，他對於藝術品的正確觀念，使他就材料的需要，及其所要表現的效果，以從嚴決定其作品的長度。因為這個緣故，在他的作品裏，有些小說短得像一篇速寫，有些則長及兩本。他用一種特殊形式，中篇小說 (Novellette)，或較長的短篇小說，討論較不莊嚴的問題。這方面的傑作是柏爾塔菲奧的作者 (The Author of Beltramo)，未來的聖母 (The Madonna of the Future)，主人的教訓 (The Lesson of the Master)，與螺釘的旋轉 (The Turn of the Screw)。

【韓富瑞瓦德夫人】亨利詹姆士小說裏所討論的問題，可以說大部份都關乎生活的審美學，那就是說，怎樣去適應環境，及個人在環境中怎樣發展。韓富瑞瓦德夫人 (Mrs. Humphry Ward, 1851—1920) 的小說裏所討論的問題，多半是舊式的，屬於倫理與社會兩方面。這些並不是個人問題，而是較廣的典型問題，與詹姆士所表現的頗有差異。這些代表宗教、道德、與政治的各種困難，面對着十九世紀最末十年間及二十世紀初年間所有的性情嚴肅和心術端正的人，他們與輕浮的新異教徒及自私的唯物論者都不相同。這件事實很足以說明瓦德夫人的小說在短期內極其受人歡迎的原因。

【瓦德夫人的問題】瓦德夫人的第一本小說羅伯·艾爾斯米 (Robert Elsmere, 1888) 討論由牛津運動遺留下的舊問題——如何一種極興奮的精神生活，當其信仰所由依託的權威遭受科學的否認時，竭力向基督教義裏覓得基礎。瓦德夫人是馬修亞諾德的姪女。因此我們就容易看出，她的第一部小說所表現的宗教問題，與亞諾德在文學與教義裏所表現的相同。在第二本小說大衛·葛瑞夫 (David Grieve, 1892) 裏，她把同樣問題作擴

大研究，談到當此擾攘不定之秋人類生活中智慧的與道德的難題。瑪塞拉 (Marcella, 1894) 與喬治·垂沙狄爵 (Sir George Tressady, 1896) 進而討論階級戰爭已屆臨頭時社會的組織問題，在班尼斯狄爾的赫爾伯克 (Helbeck of Bannisdale, 1898) 裏，她又回到宗教問題上，因為羅馬天主教的復興運動此時又趨尖銳化。

【瓦德夫人的晚期作品】瓦德夫人彷彿喬治愛略脫，與當時傳統的知識階級很接近，她所採用的材料，無疑地都是這個知識世界的思想及談話的真實產品。艾黎奈 (Eleanor, 1900) 幾乎可以說是這個時期的文化總匯。和查理斯金斯雷一樣，她相信各派思想家及社會各階層的密切合作，她時常表現一個有錢有學問且富有博愛精神的貴族階級人物，同一個具有熱忱與高超理想的平民階級人物相合作。可是在她晚期的作品裏，她所採用的材料與人物的接觸較疏，與文學的接觸較密。譬如在玫瑰夫人的女兒 (Lady Rose's Daughter, 1903) 與威廉·艾希的婚姻 (The Marriage of William Ashe, 1905) 裏，她用虛構的故事頂替兩樁極著名的事實，這有些彷彿喬治瑪瑞狄斯在狄亞納傳裏所用的方法。

【詹姆斯馬修柏瑞】史蒂文孫曾大聲響應過的傳奇故事的復興運動，這時仍然進行着，推進這種運動的是一派蘇格蘭人，以詹姆斯馬修柏瑞爵士 (Sir James Matthew Barrie, 1860—1937) 為首領。這派作家的總名是菜園派 (Kailyard School)，因為他們的傳奇裏都是敘述平民的故事，染有地方的色彩。柏瑞於一八六〇年生於克維米 (Kirrinnuir)。這個地方給他許多材料作本地風光的描寫，染有理想的品質，這些都表現在他的舊歌集 (Auld Licht Idylls, 1888) 與斯拉姆窗中 (A Window in Thrums, 1889)。他對於傳奇的運用在小牧師 (The Little Minister, 1891) 裏更為大胆。善感的湯米 (Sentimental Tommy, 1896) 及其續集湯米與葛瑞塞爾 (Tommy and Grizel, 1900) 都是用心理方法研究一個英雄，這類英雄很足以例證史蒂文孫的主張，就是真正的人生只能由夢裏尋得。瑪格瑞·奧基爾維 (Margaret Ogilvey, 1896) 描寫柏瑞幼年時期的家

(一) 譯者按·Kail 即 Kale 是一種卷心菜，Kailyard 就是培植這種蔬菜的園地。

庭，非常美麗，也是獻給他母親的一件禮物。柏瑞晚期的戲劇作品，較其小說更能完善地表現出『令人深信』的奇異精神，此種精神在彼得（Peter Pan, 1904）裏達到極點。有時這種『令人深信』的方法成爲以諷刺態度批評實在事物的工具，如在可敬的克萊敦（The Admirable Crichton, 1903），給辛德瑞拉的一吻（A Kiss for Cinderella, 1916），以及親愛的布盧塔斯（Dear Brutus, 1917）裏，瑪利·露絲（Mary Rose, 1920）是一篇頗具匠心的二十世紀神話，其中上一次世界大戰的回聲奇異地混合着一個古舊的故事，敘述一個兒童被神仙偷去的經過。他的獨幕劇充滿怪想，其表現人物特性的手法頗爲乖巧，往往足以擴大成對於社會的批評，如十二鎊的面容（The Twelve Pound Look, 1913）與老婦人誇示她的獎章（The Old Lady Shows Her Medals, 1918）都是如此。柏瑞的戲劇很像他的小說，能將寫實主義的材料變成傳奇的音調，甚至變成一種奇異的調子，使其中含有諷刺的韻味。他的作品之所以感人，原因在此。

【毛瑞斯休勒蒂】寫實主義對於歷史小說的影響，從毛瑞斯亨利休勒蒂（Maurice Henry Hewlett, 1861—1923）的作品裏最容易看出來。他的第一部成功作品林中愛人（The Forest Lovers, 1898）組織略嫌空虛，但在此後出版的理查德的唯與否（Richard Yea and Nay, 1900）與后之書（The Queen's Quair, 1904）裏，他用真正的心理學與歷史社會學的方法，重新寫着舊時傳奇中的人物，如獅心理查德（Richard Coeur de Lion）與蘇格蘭的瑪利女皇。義大利的小故事（Little Novels of Italy, 1899）是一部很惹人注意的作品，藉義大利舊小說的幫助重新創造出中世紀的社會。在其晚期作品裏，休勒蒂用傳奇故事的章法藉約翰沈豪斯（John Senhouse）表現近代人的生活，沈豪斯是他的三部曲半途中的房屋（Half Way House, 1908）曠野（Open Country, 1909）與歇犁（Rest Harrow, 1910）中的主要角色。

【路狄雅德吉卜林】路狄雅德吉卜林（Rudyard Kipling, 1865—1936）的作品，也足以證明小說中浪漫主義與寫實主義的結合。吉卜林生於印度，起初爲那兒的報紙寫作文章，這經驗使他獲得極大量的材料；對於英國的讀者羣，這種材料正如傳奇故事的大倉庫，但吉卜林却用寫實者的洞察毫末的知識自如地加以運用。他

最初的成功作品是短篇小說，描寫軍隊、平民、及印度土著的生活，其中有許多曾在印度的報紙上發表過，於一八八七與一八八九年之間收集在好幾部集子裏，如山中故事 (Plain Tales from the Hills)，山中四十軼事 (Forty Tales from the Hills)，兵士三人 (Soldiers Three)，怪幻的黃包車 (The Phantom Rickshaw)。此後又出版幾種集子如人生的障礙 (Life's Handicap, 1891)，新發明叢集 (Many Inventions, 1893)，日間工作 (The Day's Work, 1898)，及動作與反動 (Actions and Reactions, 1909)。

【吉卜林的短篇小說藝術】吉卜林澈底瞭解短篇小說的藝術，他知道近代的短篇小說能把故事的整個力量集中起來，與舊式的故事不同。他所描寫的印度生活片斷，目的非常單純，其簡潔與生動有如閃爍的電光。這些小說具有浪漫的動人力量，因為其中的材料都是遼遠的活經驗，其奇異與縈人心懷的力量足以挑動讀者的想像。譬如莫洛別·朱克的奇異騎程 (The Strange Ride of Morrowhy Jukes) 與獸跡 (The Mark of the Beast) 的驚心動魄的程度便甚於十八世紀的古昔傳奇，同時這兩篇小說都是寫實主義的作品，運用安靜的筆墨據實敘述。抑更有進者，吉卜林的故事所表現的效果，種類極夥——上述的兩篇表現恐怖；摩罕默德·丁的故事 (The Story of Muhammad Din) 表現兒童時期的至情，不沾教士的恩惠 (Without Benefit of Clergy) 表現愛的至情；象主公 (My Lord the Elephant) 表現幽默，叩比德的金箭 (Cupid's Arrows) 表現諷刺的喜劇。在以後的短篇小說中，吉卜林擴大他的篇幅，但仍保持完全一貫的目的。在叢林中的兒童 (The Brushwood Boy)——見日間工作——裏，他進入幽靈的生活境界；在馬爾塔之貓 (The Maltose Cat)——見日間工作——裏，表現動物的心理；在夜郵 (With the Night Mail)——見動作與反動——裏，他藉想像的寫實方法記載未來的航空交通。他有一種特殊的題材，如人類的努力，人類的緊張勞役，人類向宇宙間各種原質 (Elements) 挑戰的勇氣，以及各種驚奇的成就。他的日間工作與勇敢戰士 (Captains Courageous, 1897) 將新淡泊主

(一) 譯者按：古希臘哲學家以地、水、火、風，為造成宇宙的四種原質。

義題材中人類的忍耐精神永不磨滅地織在小說中。

【吉卜林的中篇小說】就局勢而論，吉卜林的較長的故事很有小說的氣象，但不能算得特殊的精美。這些範圍較大的作品中，最成功的是勇敢戰士與基姆 (Kim, 1901)，都是用一種沒有嚴密佈局的故事維繫着題材、背景、與人物。他的兒童讀物如野獸世界 (The Jungle Books, 1894, 1895) 也是如此，在那裏他的想像力奇異地深入動物生活的內層。

【吉卜林的詩】吉卜林的早年成名不僅在於小說，也在於詩歌。他的歌曲類纂 (Departmental Ditties, 1886) 與軍營歌謠 (一八九二) 用簡單的詩歌寫出印度軍營生活的形形色色。在這些詩歌與其以軍隊生活為題材的小說裏，吉卜林造出近代英國的兵士，使在文學裏佔一相當地位；若將他的軍隊生活的描寫與早年的軍營小說家如查理斯勒夫爾 (Charles Lever) 的作品相比較，自然可以明顯地看出他的工作的價值。以後在七海 (The Seven Seas, 1896) 與五國 (The Five Nations, 1903) 裏，他成為帝國主義的詩人，他認為盎格魯撒克遜民族 在世界上有其優越地位與重大使命，就以這觀念代替前此諸民族詩人狹隘的愛國思想。他的詩、小說、及新聞作品，都以他在英國各處領土內旅行或居住時的親身見聞為根據，因此吉卜林成為創造帝國自覺心的一支主力軍，使得盎格魯撒克遜的團結更為堅固，同時也發表出流行於當時的政治哲學，如白種人的責任 (The White Man's Burden) 所表現的。所以必然地，吉卜林的帝國主義詩歌，許多都是關於海洋的，因為在海洋上英國的殖民地發展成一個帝國。這是很有興趣的，倘使我們能看出在盎格魯撒克遜詩歌裏所見到的一些古舊的題材，那些遠遠地沿着海道航行以尋求奇事異蹟的故事，怎樣繼續地激發着這位晚近的英國詩人，怎樣對於他的『民族性』與『民族運動』的觀念有很大的貢獻。

【吉卜林的人道主義】可是吉卜林之流傳於後世，不因他是政治詩人，而因他是人道主義的詩人。他時常隨意在散文作品中混合着詩歌，有時寫在故事前當作題詞，或在故事中當作插詩。這與伊里沙白時代的方法很相似，能把題材表現得更為顯明。書中歌 (Songs from Books) 的純潔的人道主義要義，曾由許多新穎動人的

方法表現在他的小說裏。舉一個例子就可以證明吉卜林的這種品質，在羨慕與旁觀 (For to Admire and for to See) 一詩裏，漂泊者的深情微語與在其他詩中所表達出的一個強盛民族的豪語恰成對照。

我看見大佐在擲鐵環，

我聽見女人們笑談，

我向後艙的甲板上偷瞧，

官爺與貴婦在散步逍遙。

我回想過去的時光，

斜依着身子遠望海洋，

雖然船上有許多男女，

可是活着的就只我自己。

【約瑟康拉特】約瑟康拉特 (Joseph Conrad, 1857—1924) 也是一位傳奇作者，敘述世界遼遠處的事蹟。康拉特生於波蘭 (Poland)，在海洋上度過早年生活。他曾考慮過用法文寫作，但最後決定成爲英國作家，把他從漂泊生活中，特別是南洋一帶，所獲得的材料放在小說裏。經過幾年的寫作，他出版第一部稿件阿爾梅葉的癡愚 (Almayer's Folly, 1895)；此後又出版奈西薩斯號上的黑人 (The Nigger of the Narcissus, 1897)，吉姆爺 (Lord Jim, 1900)，與諾斯綽洛摩 (Nostromo, 1904)。此後經過一個作品複雜的時期，在機緣 (Chance, 1913) 與勝利 (Victory, 1915) 裏他又回到他所善於描寫的海上經驗。

【康拉特的藝術】康拉特的短篇小說的特色，在於敘述藝術的特殊品質，最顯著的一種趨勢，與瑪瑞狄斯與詹姆斯的相彷彿，是往往故意延懸小說中的危機，并打擊讀者的期望。結果把故事情節中的力量都聚攏起來，使其陡然急轉直下發揮其整個效力。這是寫短篇小說的藝術，以後爲長篇小說作者所採用，尤以康拉特最

爲成功。再者，他所描寫的人物，其奇特有力的創造才能，在異乎尋常的環境與新穎的事蹟裏獲得證明。最要緊的是他極善於擺佈局面以得到驚人的效果，創造出那種經驗的環境及極能深入的媒介，這就是我們所說的『造成某種氣氛』。在勝利中，環境與人力的遲緩配備，情節的延續緊張，最後驚人的整個悲慘結局，是康拉特的長篇作品中藝術的典型例子。青春 (Youth) 中的第二篇小說黑暗的中心 (The Heart of Darkness)，是一篇極佳的作品，表示『氣氛』能決定短篇小說的一貫精神及整個效力。非洲赤道的熾熱氣候，有如瘴氣一般薰蒸着大自然的各種奇異可怖的產品，把人類也捲入同樣殘忍的過度生活。

二十世紀用小說與戲劇作社會批評的作家中，最重要的是亞諾德柏奈特 (Arnold Bennett, 1867—1931)，約翰高爾斯華綏 (John Galsworthy, 1867—1933)，赫伯脫喬治韋爾斯 (Herbert George Wells, 1876—)，與喬治蕭伯納 (George Bernard Shaw, 1856—)。在尚未討論這些作家以前，須先一論他們的前驅薩牟爾勃脫勒 (Samuel Butler 1835—1902)。

【薩牟爾勃脫勒】我們可以說，勃脫勒於一九〇二年逝世的時候，英國讀者知道他的名字的，一千人中尚沒有一個。自從他的遺著人類的路程 (The Way of all Flesh, 1903) 出版以後，特別是從蕭伯納諸人認出他的重要以後，大家纔認爲他在社會小說的作家中佔着極其優越的地位。他生於一八三五年，父親是教士，他在宗教的氣氛中長大，但是他卻極強烈地反對他那信仰福音教的家庭。因爲這緣故，他於一八五七年遷移於新南威爾斯 (New South Wales)。回到倫敦時，手中頗有些資財，便致力於繪畫、音樂、科學的試驗，與寫作。早期的作品中最重要的是艾爾黃 (Erewhon, 1872)，這個名字是『烏托邦』(Nowhere) 的『重組字謎』(1)。勃脫勒這個烏托邦的地理形態，以新南威爾斯爲依據，但是書中的英雄兼旅行者所找到的那個民族，較之勃脫勒在該地所遇見的居民更爲聰明。他對於這種社會的記述，可視爲自高里佛遊記以來給與近代文明最巧

(1) 譯者按：把 Erewhon 裏包含的字母重組起來，成即 Nowhere。

妙的諷刺。勃脫勒找得機會以攻擊近代文明的各種弱點、法庭與『執法處』對於罪惡、窮困、及疾病的看待；對於宗教的觀念，把宗教比作『音樂銀行』(Musical Banks)，發着人人誇耀而無人重視的鈔票；對於機械的信任，——艾爾黃的居民卻把機械摒棄於國土之外，因為他們恐怕機械非但不能成爲人類的僕役，反而成爲人類的主宰。

【人類的路程】勃脫勒早年對於進化學說頗感興趣，他的生活與習慣(Life and Habit, 1877)及無意識的記憶(Unconscious Memory, 1889)，對此學說貢獻很多有趣的觀察。他去世以後纔出版記事冊(Note Books)，以極端寫實的手法批評人生，及其小說傑作人類的路程，此書寫作二十餘年纔告完成。勃脫勒對於進化學說的研究在此書中頗爲明顯，其主人公艾奈斯蒂潘蒂法克斯(Ernest Pontifex)與勃脫勒一樣，也是在宗教的舊勢力下長大成人，這本小說敘述他的經驗及努力，他如何在各種引人憐憫而極不熟悉的環境中形成自己的生活。艾奈斯蒂並非英雄的模式；他的奮鬥目的，不僅在於征服逆境，還在於從普通材料中造出一個極能適應環境的個性。這種故事的敘述沿用自傳體裁，彷彿是一部真正的個人生活經驗的記錄，可以算是以後許多自傳小說的前驅。與艾奈斯蒂潘蒂法克斯最相似的人物是飛利浦克瑞(Philip Cary)，他是薩麥塞蒂毛謨(W. Somerset Maugham, 1874——)的人生極樞(Of Human Bondage, 1915)中的英雄。另一個相似的人物是傑可白·斯塔爾(Jacob Stahl)，見於貝瑞斯福特(J. D. Berserford, 1873——)的三部曲·傑可白·斯塔爾正傳(The History of Jacob Stahl, 1911)，尋求真理者(A Candidate for Truth, 1912)，與不能見的事件(The Invisible Event, 1915)。第三個與艾奈斯蒂相似的是姬爾伯坎楠(Gilbert Cannan, 1864——)的青年艾奈斯蒂(Young Ernest, 1915)中的英雄。我們可以看出來，這些懷喪的英雄，往往因與家庭發生困難，弄得不知何所適從。後來爲了未經婚姻儀式的愛情向社會堅決挑戰，終於得到前途。還有一件顯著的事實，爲表明這些英雄的全部經驗，作者不得不一本一本地寫下去，直到『三部曲』成爲文學中的一種形式，彷彿司各脫時代分三本裝訂的小說。

【喬治基新】與勃脫勒同樣在死後纔著名的有喬治基新 (George Gissing, 1857—1904)。雖然基新作過好多本小說而勃脫勒只作過一本，可是他並不較勃脫勒更是一位職業的小說家。基新生於一個無名的中等家庭，頗具學者的氣度，只有生活的逼迫纔驅他寫作小說。他在這方面的生活表現在新葛拉布街 (The New Grub Street, 1891)裏。因為貧窮的緣故，他不能不住在窮人中間，他對於寫實主義的忠實信仰使他描寫窮人生活，但是他心裏却蔑視窮人而景仰貴族。這一點可見於他的漂泊一生 (Born in Exile, 1892)。其他研究窮人生活的作品有狄瓊斯 (Demos, 1886)與塞爾沙 (Thyrza, 1887)，都是根據實際的觀察。但是基新最好的作品，都是用心理的寫實主義分析自己的經驗。這些作品中，以亨利·瑞克拉夫特的文件 (The Private Papers of Henry Ryecroft, 1903) 流行最廣，因為此書含有生活的樂趣，可是其中的大部份連基新自己也沒有領略過。實在說，基新的小說彷彿旱地生出的樹根，形式上無美可言，文體也不堂皇富麗，但由於其人格的極其嚴肅強烈的力量，他能迫使這樹根向上生長，使在英國文學裏佔一永久地位。

【亞諾德柏奈特】亞諾德柏奈特 (Arnold Bennett, 1867—1931) 起初是一個職業的作者，給讀者供備各樣貨色。以後他練習寫作小說，幾年後逐漸成名。他所描寫的區域是五鎮 (The Five Towns) 中的工業區，包括英國的主要瓷場；他用忠實的自然主義，描寫該處居民的範圍狹隘的生活，使人聯想到法國的寫實主義者，真的，柏奈特確曾在法國住過多年。可是在這永久單調的環境中，柏奈特引來許多自然浪漫主義的典型人物，他們認為人生就是冒險的事業，如高原的海倫 (Helen of the High Land) 與大胆的丹瑞 (Denny the Audacious)，——這二人也代表兩部小說的名字。好像柏奈特要使我们明白，寫實主義與浪漫主義的分野是由於二者的氣質及對於人生態度的不同。

【柏奈特的小說】柏奈特的第一部極其成功的小說是老婦譚 (The Old Wife's Tale, 1908)，在這本書裏他把寫實主義與浪漫傳奇的線索連繫在一起，敘述兩個姊妹的生涯——康斯坦斯 (Constance) 忠實地在柏斯萊 (Bursley) 的商店裏做着呆板的工作，她的妹妹梭非亞 (Sophia) 為要經驗廣闊的生活而與人私奔，在巴黎當

一個公寓的主婦。在他的三部曲克蕾亨韓 (Clayhanger, 1910)、希爾達·萊斯威斯 (Hilda Lessways, 1911)、與二人 (These Twain, 1916)裏，他又把兩個傾向相反的人物放在一處，——忠實的實體論者艾狄文 (Edwin)與浪漫主義者希爾達，他們中間繼續的愛情故事以及後來的結婚，都從各人的觀點上述敘出來。柏奈特能把日常生活變成極奇異的幻想，在這方面他永沒有寫過比生葬 (Buried Alive, 1908)更好的作品，在這部戲謔的作品中，他用極自然的方法，藉極平常的環境與事故，寫出一個人的幾乎超自然的經驗，這人在生前舉哀，參加自己的葬儀，享受死後的哀榮。

【柏奈特的社會批評】柏奈特的社會批評並非其主要目的，可以說是偶然如此的，這種批評是意在言內而非直言無隱，是歷史的綜述而非條分縷析。他用觀察遠景的方法，泛論維多利亞時代地方主義的虛偽，傳統的舊觀念，及呆板的唯物主義，這些餘孽仍然存在於五鎮，如三部曲中的代瑞斯克蕾亨韓 (Darius Clayhanger)與韓卜斯姑母 (Auntie Hamps)。像勃脫勒一樣，他苛責福音的宗教，又像韋爾斯，表現教育及文明之虛偽和缺點——無論社會的與家庭的；不過他之討論這些問題，只出於歷史家的冷靜頭腦，而無改革家的熱忱。他的劇本記里石 (Milestones, 1912)可為其社會批評的一個例證，其中記載的只是當時間前進個人所受到的變遷。

【柏奈特的晚期作品】柏奈特的新開品質極顯著地表現在一些描寫倫敦社會的故事裏，如歐洲大戰期間的美婦 (The pretty Lady, 1918)與戰後不久的普魯赫克先生 (Mr. Prohack, 1922)。這兩部作品和他以後的小說瑞薩曼的石階 (Riceyman Steps, 1923)極足以證明他的特殊能力——用豐富的幽默從現實環境裏表達出浪漫的效力。在這一方面，柏奈特顯然能承繼英國小說的偉大傳統。

【約翰高爾斯華綏】約翰高爾斯華綏 (John Galsworthy, 1867—1933)較之亞諾德柏奈特是更精明的藝術家，更深刻的人生批評者。他像柏奈特，認識出人生在世時各種物質與精神方面的庸碌行徑，其中最完善的我們美其名曰文明；但是他的諷刺是直言無隱的，他的同情也同樣坦白。高爾斯華綏認為階級的劃分是社會

機構中的主要事實。他的小說，多半在於表現階級的傳統觀念與忠誠信仰對於個人的影響，及不可避免的階級鬥爭對於整個社會的影響。他的傑作是一部家庭小說福塞蒂家史 (*The Forsyte Saga*)。此書的第一冊是置產人 (*The Man of Property*, 1906)，以後續寫的兩冊是在裁判所中 (*In Chancery*, 1920) 與出租 (*To Let*, 1921)。福塞蒂是一個興旺的經商人家，可為中產階級的代表，他們的思想、心情、與良知，都以私有財產權的觀念為根基。鄉寓 (*The Country House*, 1907) 代表低等的貴族階級，貴族 (*The Patrician*, 1911) 代表高等的貴族階級，各因其資產與地位的不同而生出不同的階級意識。博愛 (*Fraternity*, 1909) 表示人類意志之可憐的脆弱，不足以打破階級的壁壘；佛里蘭家傳 (*The Freebands*, 1915) 表示知識階級不能瞭解別人的觀點，因而產出悲慘的結局。

【高爾斯華綏的社會批評】在英國小說中，階級觀念一向佔着重要地位；從帕米拉起，小說家就表示個人的品德或熱情足以打破其階級的束縛。小說家常把一個人物從下層階級升至上層階級，或因驟然發現其原是貴族後裔，或由於婚姻的連繫，這種方法乃是常用的浪漫動機。可是高爾斯華綏却用更嚴肅更科學的方法去看待這種事實。生活的報酬與懲罰嚴格地受其社會分野的限制。生自階級意識的一個特殊現象便是誹謗，高爾斯華綏在差不多每本小說裏都用牠來試驗各個人物。在鄉寓裏有誹謗——潘狄斯夫人 (*Mrs. Pendyce*) 為避免誹謗對於家庭的惡果，不得不依其英國貴婦的階級本能而有所動作，她的弱點恰好加強了這種本能；置產人裏也有誹謗——蘇姆斯福塞蒂 (*Soames Forsyte*) 因受這種諛言的威嚇竟至變成財狂，他在生活中認識最清楚的只有產業這樣東西。在博愛中，介於希勒瑞代理生 (*Hilary Dallison*) 與其小模特兒之間也有一種急切欲臨的誹謗，但是牠不能越過階級的堡壘。凡是企圖越過自己階級的人，不論其成功或失敗，都須遭受勞而無功的咒詛——這命運降臨於置產人中青年的料理昂福塞蒂 (*Jolyon Forsyte*)，博愛中老年的斯東先生 (*Mr. Stone*)，以及那幾位青年的佛里蘭。

在聖徒歷程 (*Saint's Progress*, 1919) 中，高爾斯華綏證明大戰的結果已打破阻礙的壁壘；在以後的三部

小說白猴 (*The White Monkey*, 1924)、銀匙 (*The Silver Spoon*, 1926)、與天鵝歌 (*Swan Song*, 1928) 中，他回頭又寫福塞蒂家的故事，當時這家已傳至第三代，並已捲入戰後社會混亂與道德混亂的急流中。

●【高爾斯華綏的寫實主義】高爾斯華綏是精密微妙的寫實作家。譬如在博愛一書內，一種氣味的感覺就成爲阻止慈善事業進行的因子，使上層階級的人不能接近下層階級；各個人對於這種因素的反應，也都非常微妙地區別出來。更有進者，他寫得雖然細膩，却不致使讀者生厭，因爲除去事實的本身以外，他尙給以精神或社會的象徵意義。甚至人物的各種不同的屬性，也可用來暗示或區分各種微妙不可言傳的品質或態度。高爾斯華綏的這種能力足以令人想到史泰恩的敏捷與梅特琳克 (*Maeterlink*) 的精神透視力。

【高爾斯華綏的戲劇】高爾斯華綏對於社會之熟思的及批評的態度，表現在他的小品文裏，如寂靜的旅舍 (*The Inn of Tranquillity*, 1912) 與一束 (*A Sheaf*, 1916, 1919)。這種態度也更明顯地表現在他的戲劇裏。一九〇九年他發表的三個劇本中有兩個是關於階級問題的各方面。鬥爭 (*Strife*) 以罷工爲背景，經過劇烈的鬭爭與痛苦，勞資雙方的地位與罷工以前竟毫無差異。銀匣 (*The Silver Box*) 表示法律之目的雖然在求大公無私，可是執法的程序對於窮人及孤苦無助者却甚爲不利。他的最有力的劇本法網 (*Justice*, 1910)，也是以此爲主旨。其餘如愚人 (*The Pigeon*, 1912)、長子 (*The Eldest Son*, 1912)、特別是忠順 (*Loyalities*, 1922)，則描繪階級影響的其他方面。在羣衆 (*The Mob*, 1914) 一劇裏，高爾斯華綏預示一種不久就變得嚴重的情勢，就是大戰期間有少數人受理智或良心的責備，以爲他們不應該服從多數人的意志，終於成爲其犧牲品。逃脫 (*Escape*, 1926) 是一串連續的幕景，描繪另一種社會的犧牲者——逃亡的囚犯。整個看起來，高爾斯華綏的戲劇都是用寫實方法表現社會的問題，這種「觀念戲劇」在易卜生 (*Ibsen*) 的散文劇領導之下，曾於十九世紀末年風行全歐，成爲主要的戲劇形式。像易卜生在其最後的作品裏一樣，高爾斯華綏藉象徵主義暗示其思想，因爲他的思想過於細巧，不能用直接方法表達出來。他的技術變化無定，有時採取舊式戲劇的結構，用露示 (*exposition*)，發展 (*Development*)，與結局 (*catastrophe*) 諸種手法，像矯揉造作的忠順；有時僅表現出

幾幕連續的寫實場面，如逃脫。高爾斯華綏雖非偉大的戲劇家，但是我們必須承認他對於英國戲劇的貢獻，他使戲劇恢復其昔日的地位，成爲傳達思想的工具。

【赫伯脫喬治韋爾斯】整個而論，高爾斯華綏對於人類抱着悲觀的態度。他的作品裏雖有理想境界與英雄事蹟，但其一貫的結論是人類不足以應付其環境。社會就是一個澤沼，人類沈溺於這個澤沼中，猶如一羣水獺族的巨獸沈溺在原始時代的泥濘中而不能自拔。他與赫伯脫喬治韋爾斯 (Herbert George Wells, 1866—) 不同的地方，在於後者認爲人類與其環境的關係，尚有改良的希望。韋爾斯生於中下級社會。他進過科學師範學院，研究過社會學，從這兩處他得到真正有價值的教育。有一個很短的時期，因爲健康不佳，他以物質科學理想的進步爲根據寫成許多怪異的傳奇故事，如時間的機輪 (The Time Machines, 1895) 與莫槽醫生島 (The Island of Doctor Moreau, 1895)。他擴張寫作的範圍，以嚴肅的態度撰述關於社會學的文字，如展望集 (Anticipations, 1901)，近代烏托邦 (A Modern Utopia, 1905)，及新世界 (New Worlds for Old, 1908)，在這些作品中，他表示人類若能合力以改造環境，其幸福頗有增進的可能，其觀點他表現得非常巧妙有趣。

【韋爾斯的小說】從基卜斯 (Kipps, 1905) 起，韋爾斯真正以嚴正的態度寫小說；基卜斯以階級問題爲題材，論及從一個社會階級變換到另一個社會階級的困難，寫得具有廣泛的幽默，恍若出諸狄更斯的手筆。在陶諾·班格 (Tono Bungay, 1909) 與鮑蕾先生正傳 (The History of Mr. Polly, 1910) 裏，他繼續使用同樣的諷刺文體研究中等階級的生活。在安·維洛尼伽 (Ann Veronica, 1909) 裏，他涉及近代社會中的婦女問題，以爲假如女子不能結婚，她的社會地位將取決於教育、政治、與愛情。在新瑪琦亞維理 (The New Marchivelli, 1910)，婚姻 (Marriage, 1912)，與熱誠的朋友 (The Passionate Friends, 1913) 中，他繼續討論熱情與社會秩序中間的衝突。我們必須注意，由於他的近代主義，韋爾斯不願引用維多利亞時代脫離塵世的動機以解決這項難題，他竭力研究假如他的人物按照他們的欲望去動作，他們將遭遇到怎樣的社會影響。韋爾斯在這些小說中所提及的同樣問題的另一面，便是本能對於智力、性格、及人類工作的關係，這也是宏偉的研

究 (The Research Magnificent, 1915) 的主旨。在這本書裏，韋爾斯捨棄小說的形式，採取自由敘述的方法，這故事以一個人物的生長爲基礎，用日記與短札的體裁逐漸顯示出來——彷彿考萊爾在再造的縫工裏所用的方法。在明眼人勃力脫靈先生 (Mr. Britling Sees It Through, 1916) 裏，他也放棄形式，以遷就書中可怕的事實——一個英國家庭在歐戰爆發後第一年間的生活。韋爾斯的一切作品都有其時間性，這是一種新聞的品質。在明眼人裏，好像文學已足與實在生活並駕前進，因為他能用極其生動的方法，把生活的經驗有如照像似地拍攝出來。

【韋爾斯的宣傳】歐洲大戰鼓勵韋爾斯努力於更偉大的活動，使他起而督促世人採取必要的措置以自救。從他的弭戰的戰爭 (War That Will End War, 1914) 裏看，他有許多維持世界和平與改造社會組織的方法。爲繪出這項討論的背景，他撰述一部歷史大綱 (An Outline of History, 1920) 與一部世界史略 (A Short History of the World, 1922)。韋爾斯的歷史從地質時代 (geologic ages) 寫起，生物的發展也佔一部份，這是近代人寫歷史的特點。他認爲人類如改善環境，教育實爲最重要的工具。他在這一方面的探討，可以見於安與彼得 (Joan and Peter, 1918) 及大塾師桑德遜的故事 (Story of a Great Schoolmaster-Sanderson of Oundle, 1924)。戰爭使他理會到社會須有宗教信仰爲之維繫，這可以見於他的上帝，目不能見的君主 (God the Invisible King, 1917) 與不熄的火焰 (The Undying Fire, 1919)。他繼續把小說當作宣傳的工具。他的最後的烏托邦人猶神也 (Men Like Gods, 1923)，表示他相信實用科學與機械可爲改造環境的工具。韋爾斯一向認爲社會上須有一班大公無私的領袖，在近代烏托邦裏，他倡議從紳士階級 (Samurai) (一) 中尋求一班自願許身社會的公僕。在威廉·克里蘇德的世界 (The World of William Clissold, 1926) 裏，他又回頭重述這個觀念，這本書描寫那些藉財政與工程以控制社會上偉大力量的領導人物，應如何爲大衆所賴以生活的文明擔

(1) 譯者按·Samurai 是日本封建時代諸侯的侍從武士，或指紳士階級與小藩階級而言。

負起一切責任。

韋爾斯是一位超羣絕倫的新聞作者，是近代各種文學趨勢最完全的代表，他所採用的材料與形式，都合乎讀者的直接需要。他用敏捷的寫實方法，敘述極其重要的題材。流露在他的一切作品中的主旨，就是人類只要能增加對於大自然的管轄，並逐漸解放人類自身，必須實現一個較好的世界。他繼承十九世紀中葉的改革家如考萊爾、金斯雷、與羅斯金，他的計劃細目與這些前輩作家的不同之處，正足以表示近代人前進的方向。他在始末記 (First and Last Things, 1908) 中所自白的個人信仰，可以作為這種比較最好的起點。

【韋爾斯的社會批評】韋爾斯清楚地證明着在人類對於世界的思想中，生物學與社會學已代替歷史而為知識的背景。他表示進化學說對於普通人的影響。他認為人類的生命史就是『一串連續不斷的誕生，人類的種族有如一條河水，由涓滴的單個生命聚匯而成巨流；』他的世界觀雖然如此，但他對於各人經驗的個別性却有明確的觀念。這種重視個人經驗的特異性，也許正可以說明他為什麼捨棄社會學的短文而改寫小說，因為小說所寫的總以個別的男女為主體。我們已經說過，他是樂觀主義者；相信人類的智力及大公無私的精神可以用教育的方法增進。他不僅對於人性樂觀，對於人類的環境也抱樂觀的態度。不像考萊爾與羅斯金，他並不憎惡機械。他對於目前社會的描寫，正像他們所描寫的一樣黑暗，但是他相信只要能把物質科學與經濟科學研究的結果實際應用起來，這個世界就可以值得人類的居住，值得人類天性中一切可能的發展。

戲劇

【維多利亞時代的戲劇】十九世紀晚期文學上有許多極重要的運動，其中的一種便是散文戲劇之復興為文學藝術中一種嚴整的形式。該世紀早年，舞臺上所表演的是些不合現實的浪漫戲劇或笑劇，但間或也有詩劇上演，如布韋李頓、白朗寧、丁尼生諸人的詩劇。在法國的寫實主義影響之下，戲劇作家也曾胆怯地表現過現實的生活，如陶馬斯羅伯脫生 (Thomas Robertson, 1829—1871) 的社會 (Society, 1865)，等級 (Caste, 1865)。

1867)，與學校 (School, 1869)，都是這方面的例子。諾威 (Norway) 的戲劇作家亨利克易卜生 (Henrik Ibsen)，用日常生活的狀況表現極重要的社會問題與精神問題，他的戲劇於一八八〇至一八八九年上演於倫敦的舞臺，給寫實劇以極大影響。英國的戲劇作家如亨利亞述瓊斯 (Henry Arthur Jones) 與亞述溫格品奈路 (Arthur Wing Pinero)，都繼易卜生之後，藉舞臺以傳達他們對於社會問題的觀念與討論，不過他們仍然遵守『完善劇』(wellmade play) 理論中所規定的戲劇技術的傳統習慣。

【二十世紀的戲劇】二十世紀的戲劇，有兩種主要趨勢，一種是以寫實的背景表現極有意義的觀念，另一種着重戲劇中審美與裝飾的力量。機械的應用日廣，舞臺的設備日有進步，這對於上述的兩種戲劇有很大貢獻，特別對於唯美的戲劇貢獻更大。有人說對於近代劇院有主要影響的兩個人是喀爾馬克斯 (Karl Marx) 與陶馬斯愛狄生 (Thomas A. Edison)，前者提倡社會主義的討論，後者發明電燈，改良舞臺的燈光。這種說法可以指示一件事實，就是現代的戲劇與伊里莎白時代的戲劇一樣，也為劇院中機械的管理所限定。舞臺技巧的進步，使舞臺設計者如高敦克瑞格 (Gordon Craig) 與葛蘭維爾巴克諸人成為戲劇發展中重要的人物。

【各派的戲劇作家】這時期的許多戲劇作家在文學的其他領域內也很著名，所以我們在前面已經討論過。高爾斯華綏與柏奈特的劇本，在觀念劇中佔一個地位。奧斯伽王爾德與詹姆斯柏瑞的劇本，用比較輕淡的與諷刺的方法表現觀念，而且對於舞臺的裝飾藝術給與較大的機會。地方劇院的生成，特別是杜柏林的艾貝劇院 (Abbey Theatre) 與曼徹斯特的有演劇目錄及固定戲班的劇院 (Repertory Theatre)，及受私人扶助的藝術劇院，給戲劇以極大刺激與鼓勵，產生出許多新戲劇作家，其中有幾位與愛爾蘭的文學運動有着關係。除他們以外，最重要的作家是聖約翰艾爾溫 (St. John Ervine)，他曾作過艾貝劇院的經理，寫過幾個流傳很廣的劇本，如混合婚姻 (Mixed Marriage, 1910)，瑾·克勒格 (Jane Clegg, 1911)，與約翰·費家生 (John Ferguson, 1913)。另一位劇院經理哈萊葛蘭維爾巴克 (Harley Granville-Barker) 在宮廷劇院 (Court Theatre) 上演易卜生與蕭伯納的劇本，他自己的戲劇也值得一提。他與勞倫斯豪斯曼 (Lawrence Housman) 合作的普倫

奈拉 (Prunella, 1906) 是詩劇與裝飾劇一部最完美的代表作。其餘的作品，如一九〇九年出版的三劇集 (Three Plays)，包括福艾綏的遺產 (The Voyage Inheritance) 與完廢 (Waste)，特別是馬抓斯的住宅 (The Madras House, 1910)，模仿蕭伯納的劇本，以討論時下問題為中心。

【鄧山尼勳爵】有兩位戲劇作家，足以代表近代戲劇的兩面，他們雖是愛爾蘭人，但與愛爾蘭的文學運動沒有關係。喬治蕭伯納 (George Bernard Shaw, 1856—) 是現代觀念劇家中最重要的人物。鄧山尼勳爵 (Lord Dunsany, 1878—) 接受東方文學與希臘文學的影響，還接受毛瑞斯梅特琳克 (Maurice Maeterlinck) 的影響，創造出一派充滿傳奇、幻想、與裝飾之美的劇本。鄧山尼作品中的一切象徵主義，只是次要的性質。在山神 (The Gods of the Mountain)、亞吉米尼斯王 (King Argimenes)、與無名戰士 (The Unknown Warrior, 1914) 這樣的劇本裏，他把觀眾引入一個奇異而富有色彩的世界，彷彿是神仙的家鄉，又彷彿是戰死者的天堂 (Valhalla)，並把這樣世界當做真的世界，用近於寫實的方法表現其居民的動作與奮鬥。劇中的氣氛，多半是藉一種對話的旋律製造出來。他的故事大多數表現與此相同的世界，成為『逃世文學』的鮮明例證。偶爾他也將其有力的幻像用在此時此地的平庸世界上，像在光明之門 (The Glistening Gate, 1914)，店中一夜 (A Night at an Inn, 1917)，特別是假如 (If 1922) 裏，便是如此。

【喬治蕭伯納】蕭伯納於一八五六年生於杜伯林，從一八七六年起便移居倫敦。他起初是小說作者，後來加入社會主義運動，此後便像韋爾斯一樣，致力於社會主義的宣傳。他是音樂、藝術、與劇院的批評家，對於外國的影響有着敏銳的感覺，這可以見於他的易卜生主義菁華 (The Quintessence of Ibsenism, 1891) 與完備的瓦格納主義者 (1) (The Perfect Wagnerite, 1898)。他的第一部劇本鰥夫家室 (Widower's Houses) 作於一八八五年，到一八九二年纔得上演，並不怎樣成功；此後他作成好速者 (The Philanderer, 1893)，諷刺解

(1) 譯者按：瓦格納主義的目的，在使歌劇脫離義大利派的習俗，使戲劇的適宜性，見於全部劇目、音樂、動作、及佈景等。

放的女人；及華倫夫人的職業 (Mrs. Warren's Profession)，敘述商業化的社會罪惡，此劇在當時曾被禁演。以後他續作英雄與戰爭 (Arms and the Man, 1894)，一齣燦爛的諷刺劇，譏嘲軍人的榮耀，坎狄達 (Candida, 1894)，天之驕子 (The Man of Destiny, 1895)，一個滑稽的英雄笑劇，目的在護誦拿破崙；說不定 (You Never Can Tell, 1896)，用笑謔的方法描寫新女性。這七個劇本各有特殊性，目的都在攻擊某種久受尊崇的虛偽，把一些顯然錯誤的觀點赤裸裸地暴露出來。也許因為上演的時候都未得到極大的成功，所以蕭伯納以後把這些劇本分印成兩個集子，取名快意的與不快意的戲劇 (Plays Pleasant and Unpleasant, 1898)。在這兩冊集子前面，他都加上序言，詳盡地說明各個劇本技術的與社會的品質，更進而引導他的讀者，把『舞臺註釋』擴大而成詳細的描寫，把各個人物的『性格說明』及各種需要解釋的地方，都加以擴充。這樣一來，他的劇本頗能適合慣於閱讀小說的讀者。由於這種對『閱讀劇本』的努力，他幫助着使散文戲劇恢復其文學中的地位。

蕭伯納以後的劇本，在舞臺上比較更有直接的成功，但他仍然印刷成書，藉書端的序言，把劇本造成有效的宣傳工具，發展他自己對於劇院藝術及對於社會的觀點。他在凱薩與克麗渥培塔 (Caesar and Cleopatra) 裏攻擊歷史的幻覺，在魔鬼的信徒 (The Devil's Disciple) 裏攻擊浪漫的道德，這兩個劇本收集在清教徒的三齣戲 (Three plays for puritans, 1900) 裏，在人與超人 (Man and Superman, 1903) 裏，他把乞愛求婚寫做兩性間的戰爭，女人是『自然目的』與『求生意志』的具體表現，男人便是女人的犧牲品。

在約翰牛的其他島嶼 (John Bull's (1) Other Island, 1904) 一劇裏，他顛倒普通對於英吉利人與愛爾蘭人的觀念，把英吉利人當做性情溫柔的多愁善感者，把愛爾蘭人寫成注重寫實的典型。在這個劇本的序言裏，他對英國人在埃及的殘暴行為提出質問，這是近代英文中最有力的一段論戰文字。醫生的兩難 (The Do-

(1) 譯者按：John Bull 是英國國民的綽號，亦即典型的英國人。

color's Dilemma, 1906) 攻擊一般以詐騙爲職業的醫生行爲，結婚 (Getting Married, 1908) 攻擊足以掩蔽兩性間真正關係的假冒貞節。范尼的第一個劇本 (Fanny's First Play, 1911) 諷刺戲劇的批評，安卓洛克里斯與雄獅 (Androcles and the Lion, 1912) 諷刺基督徒的殉教。

【蕭伯納的晚期戲劇】蕭伯納常好暴露戰期與平時政治的內幕及人心的虛偽。在副法官奧夫拉赫特 (O'Flaherty V. C., 1915) 裏，他以滑稽的態度顯露出劇中英雄的真相。可是在斷腸宅 (Heart Break House, 1917) 裏，蕭伯納採取一個較爲嚴肅的目的，象徵着這個世界的令人悽傷的混亂狀態。千歲人 (Back to Methusalem, 1921) 一劇，他稱之爲一部『生物變種經』 (Metabiological Pentateuch)，引伸人與超人的主旨，考察人類發展的經過以至於目前的階段，隨後暗示到人的壽命如能延長，將來總有一天可以形成一種超人的民族。此劇過於冗長，非一個晚間所能演完，可是牠終於在幾個連續的夜間上演出來，這又足以證明近代舞臺技術的進步。聖女貞德 (Saint Joan, 1923) 也是以華麗的佈景演出的。這個劇本把那位女戰士的個性描摹得非常動人，在她的內心中衝突着她的『人力限制』與神聖衝動，她的周圍是一班不能或不敢信任她的使命的人。

【蕭伯納的理論】蕭伯納在人與超人的序言裏說，普通都認爲他的觀念是從尼采 (Nietzsche)、瓦格納 (Wagner)、馬克斯與易卜生諸人得來的，其實他的觀念大半得自薩牟爾勃脫勒。勃脫勒曾大胆地挑釁過大家習以爲常的虛偽，他也曾用流行於前世紀最末十年間的文壇風尚，以似是而非的論調與誇張的言辭作他攻擊的工具，無疑地，這些可視爲在蕭伯納的進展過程中主要的影響。勃脫勒更使他認識與拉馬克 (Lamarck) 的名字不能分開的進化學說，按照這種學說的講法，生物的變化並非僅是機械式的，而與其本身的需要互相呼應，爲要滿足此類需要，個體的生物常有其活動的意志。這種信仰是蕭伯納與韋爾斯根本不同之點。韋爾斯相信達爾文的學說，認爲物種的改變多由於環境的力量，因此他尋到一個信仰的基礎，以爲行政的力量，可以革除一切浪費與紛擾，改良社會，使人類獲得進步。蕭伯納認爲人種主要的改良，必須由養育較高能力的個人做

起。所以他對於階級的分野攻擊尤力，因為階級足以阻止正當的婚姻結合。他和考萊爾同樣地不信民治政體能在目前的人類中發展，可是考萊爾相信英雄的降臨可以不時地拯救及鼓舞社會，蕭伯納則主張用科學方法擇種交配，以期產出高超的人種。但是像考萊爾一樣，他也依靠着個人的意志作為得救的根源。在少佐巴巴拉 (Major Barbara) 及其序言裏，他攻擊救世軍 (Salvation Army) 所宣佈的宗教，因為牠足以銷沉窮人的意志，他說，如果窮人不自己起來拒絕再忍受貧窮的生活，廢除窮人的階級，則這種可恨的社會病態、貧窮，將繼續存在着。除此之外，蕭伯納尚以薩牟爾勃脫勒或江奈生史惠夫特的求實精神，攻擊過許多種別樣的虛偽，如對於愛情、道德、及國家主義的浪漫觀點，如貴族階級、小資產階級、及無產階級的各種幻覺與自是心理。他特別輕藐那些為職業範圍所束縛的人，如醫生、律師、及兵士。這種好戰的態度，一部份由於他自己的偏見與怪癖，另一部份由於靈敏的新聞手腕。但是我們不能否認，他確切具有史惠夫特所有的特殊力量，足以震撼人們的心靈使不再自滿地偷安下去，強迫他們把社會上各個有名望的領袖所稱許的觀點，再重新檢討一番，並且稍微運用一下自己的思想力。他的討論社會組織的文字，如那本附在人與超人後面的革命家指南 (The Revolutionary's Handbook) 及知識婦女的社會主義與資本主義指南 (The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism 1928)，特別具有這種功用。

【蕭伯納的文體】蕭伯納熟練的戲劇技巧與散文文體，對於表現他的觀念的成功有極大幫助。他對於戲劇技術的態度，猶如對於其他傳統慣例的態度是同樣的革命的。他認為劇院的積習，有如社會的積習，同樣地不值一顧。觀衆所期望的，他偏願給以驚奇，當正需要吃驚的時候，他偏令觀衆失望。再者，他不顧戲劇的生命在於動作這條定則，自由地放任劇中的對話。可是他實現了觀念劇的理論，使他的戲劇成為攻擊大衆公論的工具，而且把與普通相反的意見灌注於觀衆心裏。他對於對話、警句、及舌戰的技巧，常常足以引起智慧的興奮。這種戲劇的文體，有時非常流麗，其含有旋律的長句可以使人聯想到羅斯金的文體。但是在情緒緊張的時候，羅斯金的句讀抑揚而富有詩意，蕭伯納的句子卻仍是故求嚴厲、平坦、拘謹。像前面我們說過史惠夫特的

情形一樣，蕭伯納寫的是散文的菁華。

愛爾蘭文學運動

【在英文裏樹起愛爾蘭文化的第一次運動】盎格魯愛爾蘭文學，肇始於十九世紀初年，但直到一八四〇年左右，纔有一個明確的運動，冀圖以英吉利文學創造一種愛爾蘭文化。這個運動爲陶馬斯大衛斯 (Thomas Davis) 所倡導，因大衛斯的新聞紙國家 (The Nation) 而得名。當時這個運動似乎很有希望。參加者有許多健寫的散文作者與詩人。考爾登 (Carleton)，伯寧兄弟 (1) (The Bannins)，與吉路德葛力菲 (Gerald Griffin) 是那時的小說作者；曼干 (Mangan)、費家生 (Ferguson)、大衛斯、瓦爾希 (Walsh)、與喀勒楠 (Callanan) 是詩人；米琦爾 (Mitchel) 與大衛斯是政治與社會論文的作者。當時愛爾蘭人大多數還用格列克 (Gaelic) 或愛爾蘭語。他們的文學頗富創造力，與英吉利文學極不相同，但是因爲許多別種原因，他們逐漸捨棄自己的語言文字。以後，大衛斯及其同志致力於創造新文化的時候，正值一八四六至一八四七年的雙重災荒。這次饑饉毀滅百萬人民，改變了國家的整個生活。愛爾蘭的文化，一向保存於抄本書及農夫學者與農夫詩人的記憶中。抄本書後來都遭散佚，保管過去傳說的老人也都死去。後輩的年輕人都轉向於英吉利文化。在愛爾蘭境內政府創設學校，但在學校內不准教授愛爾蘭文，也不准用愛爾蘭語文教授其他任何功課。現在的愛爾蘭，差不多每家都說着英語。

【色爾特材料進入盎格魯愛爾蘭文學】從國家流行的時期起，當詩人曼干與學者奧道諾萬 (O'Donovan) 合力編纂愛爾蘭古代詩人集的時候，色爾特的學術研究與盎格魯愛爾蘭的詩歌，已有極親密的連絡。此後四十年間所作的詩歌，其最有價值的都源於色爾特文，或由於色爾特文的暗示。薩牟爾費家生爵士在國家時期以後

(1) 譯者按：指約翰伯寧 (John Bannin, 1798—1812) 與其兄麥蓋爾伯寧 (Michael Bannin, 1796—1874)。

仍繼續寫作，他敘述一個著名的史詩材料庫蓋爾通寧 (Uthmanian)，一名紅枝 (Red Branch)，以英雄柯巧蘭 (Cuchullain) 爲其中心人物；像丁尼生描寫圓桌故事一樣，他用敘事詩或戲劇詩寫出這故事的各個節段。他繙譯過幾首近代民歌，把一種別致的節奏注入英文詩，如席安·達福·狄利希 (Cann Dav Deilish) 與曼斯特的克希爾 (Cashel of Munster) 二詩，都能保存原詩的美與精神。與勃瑞狄燮爾 (Aubrey de Vere) 寫作天主教詩，但其最有名的兩首詩，詩人挨塞爾 (Bard Ethell) 與部落婚姻 (The Wedding of the Clans)，寫的卻是愛爾蘭境內色爾特人的生活。席格生 (Doctor Sigerson) 繙譯從八世紀到十八世紀的愛爾蘭詩歌，他的譯詩集格爾族與高爾族的詩人 (Bard of Gael and Gall)，對於新愛爾蘭詩歌的影響極其重要。

【格列克聯盟會】一八八〇年以後十年間，是愛爾蘭的社會衝突與內部衝突時期。歷史上所謂的土地戰 (Land War)，就在這個時期進行着，這是一個人民組織與政府間的殊死戰。後來，與政府相對抗的國家主義派，因爲對於巴奈爾 (Parnell) 的領袖問題發生爭執，分裂成兩個水火不相容的黨派。這種紛爭使最良善的愛爾蘭人民感覺失望。他們認爲這樣的戰爭如繼續下去，結果定然破壞愛爾蘭的靈魂。所以他們起而組成一個新組織，冀圖以愛爾蘭的文化爲目標，使愛爾蘭人民站在同一戰線上。他們的希望畢竟實現了，終於組成一個傳播愛爾蘭文字的團體，用愛爾蘭文創造出近代的文學。這便是格列克聯盟會 (Gaelic League)。愛爾蘭的新詩便在這個團體培植保護之下而逐漸生長，不過這種新詩卻是用英文寫成的。

【三個代表作家】在愛爾蘭文壇上會出現三個作家，他們代表三種特殊的主張——威廉勃脫葉芝 (William Butler Yeats, 1865—1939)，喬治威廉羅素 (George William Russell, 1868—1935)，與道格拉斯赫德 (Douglas Hyde, 1860—)。葉芝代表生活與文學中的人格；喬治羅素 (筆名“AE”) 代表世界的精神解釋；道格拉斯赫德代表『愛爾蘭人的愛爾蘭』觀念，就是說，愛爾蘭人須用愛爾蘭語文思想、說話、與寫作。這三位作家再加上第四位作家史丹狄希奧葛瑞狄 (Standish O'Grady) 的作品與影響，直接造成了我們所說的『愛爾蘭的復興』 (Irish Revival)。

【葉芝的詩】一八八八年出版的一本書裏有一首敘事詩盞欣漂泊記 (*The Wanderings of Ushen*)，使葉芝立刻成名。此詩根據十八世紀的一首格列克歌，敘述色爾特傳奇的歐辛故事中最媚人而富有戲劇意味的一段，乃是英文詩中第一首具有中部愛爾蘭詩歌的真正精神的——這種精神便是對於自然、強力、及美麗的熱誠愛好，對於枯朽與死亡事實的狂烈哀悼。葉芝的早期作品中，還有別的詩寫愛爾蘭英雄時代的事蹟，最顯著的如那首宏偉的柯巧蘭之死 (*Death of Cuchulainn*)。但是還有些詩表現愛爾蘭人的樸素生活，如關於漁夫、琴師、獵戶、及牧師生活的詩。一位新詩人顯然已經出現了，他能給愛爾蘭的傳說與愛爾蘭人的生活一種新穎而精微的美。

【他的成功的重要性】葉芝的作品包括詩劇與抒情詩，其成功的地方在於他有比任何當代詩人更其綜雜變化的詩體。他起初所寫的詩，富有革命性的直接爽快的辭句。其早期詩篇裏，沒有顛倒句法，沒有詩的結構；詩句像散文一樣坦白。後來在蘆葦叢裏的風 (*The Wind Among the Reeds*, 1899)裏，仍然保存散文的結構，不過音律就比較講究，暗示也比較遼遠。以後寫起詩劇來，他的詩又趨於坦白，可是並不像文字樣的直接，而像常人說話樣的直接。這種口語似的爽直，影響他晚期的抒情詩，使其較比情感緊張的散文更為赤裸坦白。葉芝在詩歌上的成功是兩方面的：他把詩劇重新搬上舞臺，國王的門檻 (*The King's Threshold*, 1904)，在貝爾海濱 (*On Baile's Strand*, 1904)，與戴黛兒 (*Deirdre*, 1907)，是詹姆士一世時代以後最初的三本詩劇，這些不僅是劇院的裝飾品，即與人心的衝動及表現也確有密切的關係；他採取一種新盎格魯愛爾蘭詩歌，其傾向在於修辭方面，閃爍着具有民族性的想像之光，還使這種詩具有唯美的形式，對於次一代的愛爾蘭作家有着極大的影響。他的抒情詩集蘆葦叢裏的風與詩劇鬱冰 (*The Shadowy Waters*, 1900)，含有神祕的內容，因此葉芝博得神祕主義詩人的稱號。但是，大概有一種智慧的衝動，迫他創造這樣神祕的詩歌，正像法國的象徵主義者所創造的一樣。愛爾蘭人的腦筋並非神祕的而是智慧的，可是葉芝的神祕詩，正足以表示色爾特人對於遼遠與隱秘境界的興趣。

【“AE”（喬治威廉羅素）】喬治威廉羅素的作品，用筆名“AE”發表，他真是一位十足的神祕家。像一切神祕家一樣，他甘願表現一個單純的觀念。在他所有的詩集裏，如家去（Homeward），大地的呼吸（The Earth Breath），與神聖的境界（The Divine Vision），他用含義極豐的詩句，表達出他的全部思想。人類就是迷途的天宮居民——是天使，『寂然無聲地選定着自己的命運』；是神祇，『忘掉自己的神力而甘願爲人』。人既包含在物質以內，所以他們爲精神建造一個新的帝國，喬治羅素研究過色爾特的古籍；他把愛爾蘭的古代神話，看得好像一種教條的片段，猶如埃及人、希臘人、及印度人信仰的教條。他引用愛爾蘭的神祇，宛若這些神有如齊阿斯（Zeus）或愛羅絲（Eros）或亞波羅那樣著名。他是西洋文明的神祕詩人，在過去二十年間他所寫的，與西洋人從拉賓維納斯戈爾（Rabindranath Tagore）的詩中所發現的正相同。喬治羅素在愛爾蘭的公衆生活中佔着重要地位，他的輝煌流麗的散文，要求並指示出一條道路，以達到一種新社會秩序的建設。他也是愛爾蘭有數的著名畫家之一。

【道格拉斯赫德】道格拉斯赫德用格列克文寫作，也用英文寫作；他的格列克文作品，都是抒情詩與獨幕劇。但是給盎格魯愛爾蘭文學影響最大的是他的格列克文歌集。他的瞭解格列克文的風俗習慣，並非由於書籍和別人的轉述，而是由於這個民族的談話與生活。這位詩人學者，曾與愛爾蘭西部的漁夫與農民住在一起，成爲他們中間的一個，搜集不少的歌曲，如情歌、飲酒曲、政治歌謠等。他所收集的愛爾蘭西部的情歌，康奈琦脫情歌集（Abhrain Grath Chaiige Connacht），已經影響到愛爾蘭的戲劇，及愛爾蘭的記事文字。在這本集子尚未出版之前，假如問一個人現存的愛爾蘭流行歌曲究竟有些什麼，他將會想到幾首用英文寫的普通歌謠。但是赫德的集子指示給我們，格列克文的愛爾蘭也有一種民歌，其美麗與精緻堪與歐洲任何民歌相比並。除搜集歌謠以外，赫德還作過令人羨慕的繙譯。在有些譯詩中，他能保存格列克文所特有的音律效果，這樣來他告訴我們那些有趣的形式也許可以採用在英文詩裏。在別種譯品裏，他使盎格魯愛爾蘭文學成一種極大的改革。他的確切的散文譯品合乎愛爾蘭農民的英文熟語及旋律。這些短篇散文以後形成一種敘述

文與戲劇文體。格萊高里夫人 (Lady Gregory, 1859—1932) 曾把這種習語用在她的苗塞奈的柯巧蘭 (Cuchulain of Muirhemne) 及神與戰士 (Gods and Fighting Men) 裏；後來葉芝在巴黎遇見辛基的時候，勸辛基將來寫作愛爾蘭戲劇時也採用這種習語，

【辛基】十九世紀最末十年間，諾威的國家戲劇之發展，使幾位愛爾蘭作家如葉芝、喬治莫爾、與愛德華馬丁 (Edward Martyn) 等想到在愛爾蘭設立一個國家劇院。他們起先在杜伯林上演愛爾蘭作家的劇本，繼續演過三季，但是演員都是英國人。這種試驗終止於一九〇一年，無甚成就。同時格列克聯盟會與其他國家團體的活動，已經造就出一班愛爾蘭演員。他們情願在葉芝指導下作任何試驗，葉芝這時是愛爾蘭戲劇運動的領袖。一年以後葉芝給劇團介紹一位作家，他後來成爲這運動中最著名的戲劇家——約翰辛基 (John M. Synge, 1871—1909)。

【他的戲劇】約翰辛基給愛爾蘭劇院寫作的六個劇本中共演出五個——谷中暗影 (The Shadow of the Glen)。葬身海底 (Riders to the Sea)，聖泉 (The Well of the Saints)，西方健兒 (The Playboy of the Western World)，悲哀的戴黛兒 (Deirdre of the Sorrows)，最後這個劇本非常有力，寫述西斯奈諸子的放逐 (Exile of the Sons of Usnech, or Longes macn-Uisig)，這是三大悲哀故事 (Three Sorrows of Story-Telling) 之一，生存在愛爾蘭人的傳說中至少已有千年之久。辛基的天才可分兩方面，他使人物在大自然中佔一合適的地位，並能時常從自然環境裏拈出詩意——葬身海底裏有描寫海洋的悲慘詩意；谷中暗影裏有荒涼澤沼與海闊天空的詩意；聖泉裏有春光明媚的單純詩意；悲哀的戴黛兒裏有空谷葱林的詩意。除這些抒情詩以外，他還寫出緊張的戲劇詩，他的人物在其自己的忍從、歡悅、與幻滅的表現中達到這種戲劇詩的境界。他的戲劇是結構的傑作，葬身海底可以實在說是最佳的短篇悲劇。西方健兒與吉訶德先生一樣，是一部具有民族性的喜劇，諷刺愛爾蘭人愛好浪漫的性格。辛基的戲劇對話最富色彩與音樂，在這一點上說，伊里莎白朝以後的戲劇家誰也不能超過他；他採取愛爾蘭農民口中所說的話，用來型成一種驚人的劇辭。

【席安奧喀綏】與辛基的劇本顯然相反，但卻極能表現出一個新愛爾蘭的，是席安奧喀綏 (Sean O'Casey, 1884—) 的劇本。奧喀綏是一個幾乎未受教育的工人，生於杜伯林。他的戲劇表現出他自己所最熟悉的生活環境。糾諾與裴考克 (Junno and the Paycock, 1925) 用寫實手法表現愛爾蘭工人的過激精神——他的殘忍與溫馨，他的狂放的詩思，他的瑣碎而幼稚的心計，他的形成夢想的力量。同樣的品質充滿奧喀綏的別種劇本，犁星旗 (The Plough and the Stars, 1926) 裏有些關於愛爾蘭革命的暗示，但是這些品質仍居重要的地位。牠們都是用自然有效的方法串連在一起，有時從高尚的悲劇驟然轉入低級的喜劇，其飄忽不定有如人生自身一樣。銀杯 (The Silver Tassie, 1928) 是世界大戰的一種反應，表示戰爭一朝過去，所謂英雄者只是一個斷腿折臂的贅瘤，而英雄主義也失其原有的光輝。

第十七章 現代文學趨勢（一九三〇）

現代文學繼承前章開始時所討論的諸種趨勢，世界大戰使這些趨勢加速前進，有時更轉移其原來的方向。世人已逐漸公認文學的主要材料必須是直接與真實的事物，文學的方法必須是寫實的方法。同時，世人也逐漸認識一件事實，以為只有當客觀世界被攝入意識之內而變做經驗的一部份時，我們纔認為他是真實的，這種認識使早期的寫實主義起着決定的變化作用，因為早期寫實主義的特質，在於極詳盡地描摹現世界。有一派作家專事模仿『意識之流』（Stream of Consciousness）；另有人提倡『表現主義』（Expressionism）以別於印象主義（Impressionism），表現主義着重之點，乃是藝術的真正目的不在於將由對象得來的印象精確地傳達出來（這些印象的真實性還是待決的問題），而在於反映出這種對象在人心中所激起的意識狀態，雖其表現方法也許在別人看來會嫌得生疏離奇。上述各種變遷並不限於文學方面，在現代繪圖、雕刻、與音樂裏，可同樣追尋其發展的歷程。

對於表面世界的敘述，科學的權威是十九世紀後期思想的主要動力。二十世紀初年，科學的研究法顯已伸到社會心理學與個人心理學的領域以內，對於文學這是一種有力的影響。精神分析學提供一種新的探討個性的方法，特別是當牠企圖深入意識的表面之下，或從表面的顯象中尋出下面無意識領域內的蘊藏。因此對於科學權威之新的合理信仰便找出一種基礎，這時的科學權威，在某種意義上說，已代替了宗教的權威；同時還發現一種神祕的氣質，足以增強人性中的無理性與無意識的成份——此種氣質已開始表現於文學中，寫實主義之變為象徵主義，即其明證。象徵主義和一種懷疑主義頗有淵源，此主義對於科學之能否創造新的生活價值，或能否指導生活，均持懷疑態度。藝術中的寫實主義，對於知識中的科學而言，算得一種補充；二者的權威現均顯然遭受着變化，而此變化勢將影響於未來的嚴正的文學。

世界大戰對於西歐文學不可避免地有着鉅大影響。牠使人類行為問題，羣衆的與個人的行為，成爲直接而急切的問題。牠給與人類經驗以一種新鮮可怕的意義。在另一方面說，戰爭的可怕的壓力需要文學來給以慰藉，甚至在痛苦中文學仍應激起美感，以盡其娛樂的裝飾藝術的功能。這時之需要逃世文學較任何時期爲尤甚。當戰爭結果判定以後，這種文學便容易趨於表現幻滅時期的嘲弄與諷刺。本段簡短而抽象的概論，從過去十五年間的文字裏可以得到充分的證明。

詩歌

【詩歌中的寫實主義】 詩歌的浪漫潮流至十九世紀末年而枯竭，猶之古典主義的潮流與態度到十八世紀末年就成了過去。這兩個時期後期的詩人，逐漸試探着由其本時代的經驗裏取得詩歌的必需材料，及至兩個時代的末尾，便都興起一個決定的運動，傾向於力求形式的簡樸。

【繪像詩人】 在二十世紀第二個十年的開始，一種足以代表那個時期的詩歌及其寫作的方法，已完全確定。埃斯拉龐德 (Ezra Pound, 1885) 於一九一二年，理查德阿爾丁頓 (Richard Aldington, 1892) 於一九一四年，先後發表宣言，規定這種詩歌的必須質素，選出一班詩人作爲此派詩歌的模範，並發表專冊闡釋寫作此種詩歌的技巧，以爲學詩者之津梁。這派新的審美學被稱爲繪像主義 (Imagism)。繪像主義的詩歌是要用極少的具體字表現出一種視覺景象 (Visual situation)，刪除繁複的形容字與傳統的辭藻，不受任何道德論調或思想的阻礙，如關於視覺觀念的哲學含義的推測。形式與節奏隨着詩的本身自然發展，並非勉強加上去的；韻與音步的運用，完全依靠作者的判斷。前代詩人中可爲此派表率，要推莎福 (Sappho)，凱脫勒斯 (Catullus)，維隆 (Villon)，但丁，海涅 (Heine)，與喬塞。

【理查德阿爾丁頓】 阿爾丁頓的詩歌，新舊意像 (Images Old and New, 1915)，戰爭的意像 (Images of War, 1919)，欲望的意像 (Images of Desire, 1919)，泥土紀念章 (Medallions in Clay, 1921) 等，表現

其信條的優點與缺點。詩中富有敏銳的感覺與官感的價值，詩法巧妙，但其範圍及感動力有限，而且暴露着公式詩的綜合品質。林中笨漢 (A Fool in the Forest, 1925) 一詩，他自己稱之爲幻影 (Phantasmagoria)，在爵士樂 (jazz) 的虛幻氣氛裏混合着許多不同的質素，其中有奇妙的戲謔，夢昧的聯想，還有對於世道的憤怒，這些標示着作者的特殊個性，同時也表示他是一個典型人物。此詩以寓言的方法表示戰後支離破碎時期想像與智慧的死滅。在其重要的戰爭小說一個英雄之死 (The Death of a Hero, 1929) 裏，阿爾丁頓發展出他那種幻滅的主旨。

【埃斯拉龐德】埃斯拉龐德生於美洲，但是他同英國文學已經結下不可開解的緣分。他的詩典故豐富，饒有經典氣味，對於詩歌型式極其注意。他的重要性，主要地在於他是發明家兼倡導家，他是文學惰性的死對頭。他認爲追求新異是文學的無上價值，因此他採用中國、希臘、法國、以及古英語的形式。他的譯詩已盡過許多力量使其他作家熟悉外國的音步。不幸在這些外國形式裏，他那歌曲的脆弱品質大半都不能表現出來。

【希爾達都利脫】在希爾達都利脫 (Hilda Doolittle, 1886—) 的作品裏，繪像詩人的理論與實施完全成立，更於英詩的各種偉大典型而外增加一種新的體裁。海園 (Sea Garden, 1916) 與婚歌 (Hymen, 1921) 裏的詩，古典的影響較少，更顯著的卻是作者的驚人技巧及其卓越的力量，她能完全表現出像希臘詩之接近彈琴 (Lyricism) 的韻味，用清澈熟練的英文構句表達出希臘辭句的特殊效果。詩裏的各種變調多根據於希臘詩的辭句，或將莎福詩裏的片斷加以鋪張引伸，這些恰能表現出莎福詩句的特殊純潔性之配合着緊張的情感，使希爾達都利脫在詩歌領域內的地位，接近着這樣一位顯赫的前驅。如將她的詩集 (Collected poems, 1925) 加以研究，可以看出她一貫的只用短行，用樸素而富有變化的節奏，不常用韻，韻腳裏時常含着半韻音 (assonance) 與重複；但是在具有高越情緒的節段裏，在重讀的聲調裏，以及在使用具有強力而且特別確切的動字的時候，她也時常用韻。下面一段詩可以證明她用什麼方法以得到那種奇特的緊張效果。

O wind, rend open the heat,
Cut apart the heat,
Rend it to tatters.

Fruit cannot drop
Through this thick air.
Fruit cannot fall into heat
That presses up and blunts
The points of pears,
And rounds the grapes.

Cut the heat:
Plough through it,
Turning it on either side
Of your path.

噢，風，劈開那熱，
斬開那熱，
把牠裂成粉碎。

果實不能墮落
透過這濃密的空氣。

果實不能落進熱裏，

熱托牠上升，磨鈍了

梨的尖鋒，

爛熟了蒲萄。

劈開那熱：

犁制牠，

翻起牠，

在你的路旁。

此詩所包含的事實是這樣，希爾遠都利脫表現她對一個花園的感覺，在那座花園裏，除掉風、熱、與果實以外，好像一切都不存在。在愛情詩裏，對於這種感覺方法本已習慣，那裏除了愛者，被愛者，及其共同的熱情以外，其他一切都沒有顯明的存在。可是由於把這種態度轉用於對待自然的物體、對風、對海洋、對蜜蜂（她稱之為『尋蜜者』，用一個字喚起希臘之感），對岩石；由於單獨挑出一種無生命的物體，直接與之神通，而且將其各個可能品質都發展起來，這樣方法就產生一種原始的緊張效果，假如和這樣熱情常相連繫的物體驟然易以新而未之預期的物體，則其效果更見確定。她的小說重寫的書 (Palimpsest, 1925) 具有縈人心懷的美，將其詩裏的品質移植於散文裏，這些品質即古典的氣質、純潔、緊張、與其鮮明的個性。

【高敦鮑塔姆蕾】高敦鮑塔姆蕾 (Gordon Bottomley, 1974) 的造像館 (Chambers of Imagery) 的第一二集 (一九二二) 及雷俄提司與丹內伊 (Laodice and Danae, 1916) 是繪像主義的最好代表，也是一位真正詩人的作品。雖然和繪像主義者有着聯絡，而他的情感卻是典型的文藝復興時代的。他的作品中有許多是根據別人的作品：如冰洲傳說 (Icelandic sagas)，義大利故事，及莎士比亞的人物。可是由於他那有力的想像及其活

潑的格調，他的詩決無酸腐枯燥的痕迹。他的規模宏偉的詩劇，表示他之爲詩人勝過他之爲戲劇家。雖然其中有些已經搬上過舞臺。李爾王之妻 (King Lear's Wife, 1920) 與葛如亞琦 (Gruchach, 1921) 都表現着莎士比亞劇本中人物的早年生活，使他們在伊里莎白時代悲劇中的地位是極其自然而不可避免的。不列顛的女兒 (Britain's Daughter, 1921) 敘述羅馬盛時一位士著的女公主。

【勞倫斯】勞倫斯 (D. H. Lawrence, 1885—1930) 的愛詩及其他 (Love Poems and Others, 1913) 印着喬治五世時代的標識，在愛神 (Amores, 1916) 裏他就跟繪像主義者發生連繫。很顯然的，這些詩的形式雖借自繪像主義，其內容卻來自勞倫斯自己的氣質，來自他的思想習慣，及他對於人生基礎的理論，這理論也會表現在他的小說裏。在劫後餘生 (Look! We Have Come Through, 1917) 與新詩集 (New Poems, 1918) 裏，他寫着世界大戰的演進，可是尚不致擾亂他那業已堅定的態度，及其個人的藝術。他的詩集 (Collected Poems, 1928) 暗示着能力方面的穩定增長，及點題與內容之前後一致，這是他的全部作品的特點。如意花 (Pansies, 1929) 是用詩體作的，但時常不加修飾，致有際近散文之處，表示作者對於神遊外物 (ecstasy) 的渴望，及其對於不合人性的價值的反抗，這些他在散文著作裏也曾申明着，但沒有那樣的直接。

【戰詩】戰爭的特殊刺戟喚起了許多人去到軍隊服務，這些人，倘使沒有這次大戰，也許不會變成士兵或詩人的。西格弗里塞松 (Siegfried Sassoon, 1886) 便是其中之一。在一九一八年出版的反攻 (Counter attack) 與一九二〇年出版的戰場素描 (Picture Show) 裏，他運用特賦的熱烈誠意向黷武主義抗議。由於倫理的忿怒感及戰壕生活的重重恐怖所鼓舞，他用一串簡短而嚴詞譴責的描寫，描繪基督教與戰爭中間的深淵，隨軍主教之自相矛盾，以及某一階級的人民爲另一階級而戰爭時的無辜死亡。緊跟着諷刺詩集 (Satirical Poems, 1926) 之後的是一部散文著作獵狐集 (The Memoirs of a Fox Hunting Man, 1928)，這是一位紳士對於各種遊戲包括戰爭在內的講述，裏面有着被壓制的詩意並暗寓諷示。和塞松有連屬關係的還有其他詩人，他們對於戰爭有着共同的恨惡，有着共同的原則，使他們一面忠於英國而同時對於普通德國士兵的痛苦還有着同情，羅伯

累夫斯 (Robert Graves, 1895) 的作品，自神仙與士兵 (Fairies and Fusiliers, 1917) 以迄詩集 (Poems, 1927)，表示雖然他對於戰爭抱有不妥協的現實觀，可是他的佳作都是性質較為輕鬆的，羅伯尼科爾斯 (Robert Nichols, 1893) 在熱情與毅力 (Ardours and Endurances, 1917) 裏對於戰爭的態度，後來又表現在他同別人 (1) 合作的散文戲劇歐陸翼影 (Wings Over Europe, 1929) 裏，查理斯哈米爾敦 (Charles Hamilton Sorley, 1895—1915) 在馬爾保槽及其他 (Marlborough and Other poems, 1916) 裏，較其三位後死的朋友成就了更真實的抒情品質，暗示出更偉大的希望。

【盧伯特布魯克】盧伯特布魯克 (Rupert Brooke, 1887—1915) 是戰爭詩人中之最著名的。他的第一部作品詩集 (Poems) 出版於一九一一年，但直到戰爭爆發後，他那卓越的才能配合着悅人的品格與美貌，纔使他名聲大噪；到他的詩集 (Collected poems, 1915, 1918) 出版的時候，他已死於西魯斯 (Seyros) 港的戰地，遺體就葬在那裏。他的商額詩都是絕好的作品，有時由於青年人的誇張微有奇特逾限之嫌；他的最好的作品是一首可愛的描述地域的詩，格蘭特徹斯特 (Grantchester)，回憶着同時還巧妙地嘲弄着從莎士比亞以迄白朗寧英國許多詩人所表現的強烈的愛國熱忱。

【韋爾夫來得奧文】韋爾夫來得奧文 (Wilfred Owen, 1893—1918) 的詩集 (Poems, 1921) 像塞松的詩一樣，潑辣地反對着戰爭；但是和塞松不同的，且甚至超過布魯克的，卻是這些詩裏所顯示出來的奧文乃是一位自覺的藝術家，一位形式的試驗者，在詩法上有着相當深奧的理論。奇異的遇會 (Strange Meeting) 是他的最著名的作品，此詩用古典的雙行體寫成，由於奧文所特有的緩慢而顫動的節奏，此詩確有驚人之處；詩裏不用韻，字的選擇都有穩定的把握，能達出不諧和的效果。

【愛德華陶馬斯】雖然普通都把愛德華陶馬斯 (Edward Thomas, 1878—1917) 和那般戰爭詩人相提並論，

可是他的文學生涯卻早在戰爭爆發前山林生活(Woodland Life, 1897)出版時就開始了。不過他的持久的文名却是由於他的詩集(Collected Poems, 1920)，尤其那些吟詠鄉村生活與鄉村景物的抒情詩。他用極精美的視覺觀察大自然，這是許多英國詩人的特質，他還完成了一種紆曲柔順的節奏與極富獨創性的詞藻。他對於人生的概觀，其單純性與直接性和以下將要討論的幾位詩人有互相彷彿之處。

【瓦爾特得拉曼爾與詹姆斯蒂文斯】世界大戰的後果，表現於某種厭倦的心理中，人的意志不願去解釋這次殺人的把戲，也不願作其他任何事情，只認為這件事已成過去；這時人們有一種渺茫模糊的感覺，認為樸素的思想與幼稚的話語勝過智慧的詭辯。不像繪像主義一樣，這些傾向並無具體的綱領，不過那班質樸詩人之以聲名顯赫，受人歡迎，確是因為這些原因。這班詩人中最重要也許要推瓦爾特得拉曼爾(Walter de La Mare, 1873)。孔雀包子(Peacock Pie, 1913)是一部值得著名的兒童詩集，受勃蕾克的影響大於史蒂文孫的。詩集：一九〇一——一九一八(一九二〇)收集起過去發表過的詩篇，表現他的主要特質。這些特質表示作家最初所注意到的是自然界的微小事物，如梅花雀、蜜蜂、樹芽，而不是蒼鷹、雄獅、與巨樹；在用字方面有着驚人的樸素意味，且完全脫去錯綜複雜的韻律。這些品質的組合，往往能成就一種令人吃驚的完美，如那首抒情詩所有過去的事情(All That's Past)，或那部最精美的小說侏儒行述(Memoirs of a Midget, 1922)。詹姆斯蒂文斯(James Stephens, 1882)是愛爾蘭文藝復興時所發現的一位作家，由於他那部優美的小說金陶(Crock of Gold, 1912)及其各種風格質樸的詩歌，他可以與得拉曼爾相提並論。幻山(The Hill of Vision, 1912)與泥土歌(Songs from the Clay, 1914)使其作者堪為葉芝與辛基的繼承人，以延續近代愛爾蘭的文學系統。在泥土歌集子內的幾首詩，如勁敵(The Rivals)，戴黛兒(Deirdre)，與羊腸小徑(The Goat Paths)，代表着典型的詹姆斯蒂文斯的主旨與詩體。最近他更加轉其注意力於散文，在戴黛兒(一九二三)與月下木刻(Enchanted in Moonlight, 1928)裏，暗示出他是當代最優美的散文文體家之一。

【大衛斯】威廉亨利大衛斯(William Henry Davis, 1871—1940)的冒險生涯，使他在詩集(Collected

Poems, 1916) 與新詩四十首 (Forty New Poems, 1918) 裏，給質樸派產生一些最優雅精緻的詩歌。他是一個任性好動的青年，因為這緣故，他從英國逃到美國，在那兒成爲以漂泊爲生的流浪者，以後他將這經驗記載於那部極好的高等浪人自傳 (The Autobiography of a Super-Tramp, 1908) 裏。此外他又發表幾種自傳的書，最近的是晚近生活 (Later Days, 1925)。

【阿柏克倫俾、夫勒克、與糾愛司】除了那些確定的近代詩派以外，還須說到拉塞爾斯阿柏克倫俾 (Lancelles Abercrombie, 1881) 與詹姆斯艾爾勞易夫勃克 (James Elroy Flecker, 1884—1915) 二人，他們都產生過顯著的而且合乎英國傳統的作品。阿柏克倫俾是一位教師，富有審美天性，動人地描寫着無知與粗暴的鄉村人民。他的晚近詩作，大都採用戲劇形式，時常用無韻詩寫成，這種詩體他頗優於運用。那些不以鄉村生活爲主旨的詩，多是由於其他文學所感發的。在藝術論 (An Essay Towards a Theory of Art, 1922)、詩論 (The Theory of Poetry, 1924)，及偉大詩歌論 (The Idea of Great Poetry, 1925) 裏，他對於建設的批評有着顯著的貢獻。夫勒克在君士坦丁堡英國領事館時的生活，渲染着他的薩馬康德旅程記 (The Golden Journey to Samarkand, 1913)。他那兩部死後才發表的戲劇作品，哈孫 (Hassan, 1921) 與譚公 (Don Juan, 1925)，表示着真純的戲劇能力與心理的透視力，以及罕有的文學技能。讀過了詹姆斯糾愛司的紛亂無章的小說後，讀者不容易料到的他的主要詩集室中音樂 (Chamber Music, 1918) 與便士一首詩 (Poems Pennyach, 1927) 裏，會有這樣清澈的質樸與傳統的形式。這兩個集子也表示着他那最大的詩歌成就是在散文的偽裝下得到的。

【戰後趨勢】戰後的那羣詩人以愛略脫 (T. S. Eliot) 及席蒂威爾三姊弟 (Stewells) 爲代表，他們證實『詩歌的功用在於批評人生』的定義，同時也暴露出這定義的缺陷。他們的根本態度是一種不滿的態度，認爲人生是應該棄絕逃避的。但是他們不向傳統的浪漫主義裏尋求安慰，卻轉向智慧與博學方面，幾乎大胆地以審美價值來代替道德價值，用譏評、諷刺、與冷嘲的語氣表出他們的嘲笑。有時他們也採取孩童的態度以逃避現實，在這些趨勢及法國詩人柔爾拉弗格 (Jules Laforgue) 的影響之下，這派詩人的作品時常陷於『夢幻邏輯』

的地步，加以他們還提倡自由聯想，這便是近代詩歌所以難懂的一部份原因。要瞭解近代詩歌，不能單憑創作的研讀，必須將靈感與博學適中地配合起來以把握詩的全部涵義；不過像愛略脫的荒原（*The Waste Land*）或伊提斯席提威爾（*Edith Sitwell*）的悼死去的型態（*Elegy on Dead Fashions*）這樣的詩，只要部份的瞭解已可有相當酬償。但是這班詩人普遍地都願使他們的詩難於瞭解，這是他們的態度的重要點。他們願意使詩歌脫去大衆公用的文字，而成爲祕奧的符號，只有用字典、數學公式、與極大的努力，才能解釋其中的意義。詩的形式像其內容一樣，也是需要開明的讀者纔能欣賞。因爲他們曾竭力避免傳統的節奏與韻脚，但經過了自由詩的階段後，現在又重新尊重着詩歌的形式。

這班詩人不僅只是人生的批評家。他們彼此之間顯然也互相批評，有些詩人像愛略脫、埃斯拉龐德、與羅伯格累夫斯，他們雖是第二流作者，但對於判斷詩歌寫作的問題都有過寶貴的貢獻。所有這些善於表達自己意見的作家，都覺得目前這個時代是詩歌衰落的時代，因爲我們在目前所得到的經驗主要的只是一團混亂，因爲理智已經抹煞本能所仍然渴望着的價值。偉大的詩歌生自偉大的情緒；但二十世紀的潮流卻逼着牠的代言人用以促進辛酸之感的忌妒的痛苦，去不信任情緒。牠的詩歌是幻滅的產物，對於幻覺本身所由產生的現象，對於那些尙未忍受過這種幻滅經驗的人，甚至對於那業已失去的信念與恆心、都抱着毒恨的態度。

【愛略脫】以詩人與批評家而論，愛略脫（*T. S. Eliot, 1888*）對於戰後的文學表現及文學意見有極大影響，而他自己又公開承認他受到埃斯拉龐德的影響。他的第一部集子出版於戰爭期間，在這部作品裏他成就一種極富個性色彩的詩歌傳導體（*Poetic medium*），後來在荒原（一九二二）裏，他順着這傳導體的不很主要的路線向前發展。這種傳導體得自法國的象徵主義者，特別是科俾哀（*Corbière*）與拉弗格，極其富於文學的暗示，含義諷刺，文體柔韌緊縮，有時頗難於瞭解。愛略脫生於美國，他的祖先是古老的新英格蘭居民，以後他脫離祖國，在英國住過多年；雖然從美國遷到英國，可是這位由清教徒轉變成的藝術家，其特殊的內心衝突仍然留在他的作品裏，這於他那衰落時期的古典主義者的職務以外更加上一種默慮的痛苦。他對於詩歌的理論，

像他的評論文字聖樹 (*The Sacred Wood*, 1920)，獻給朱艾敦 (*Homage to Dryden*, 1927)，與擁護郎塞羅特·安德烈 (*For Lancelot Andrewer*, 1928) 所露示的，與他的實際寫作顯然不同，他的典型詩篇亞爾弗勒·普盧弗勞克的愛情曲 (*The Love Song of Alfred Prufrock*) 便是一例，這是一首結構複雜、寓意深遠的個性研究之作。他的詩篇和他對於詩歌的理論都會激起青年詩人的競相摹擬。

【席蒂威爾三姊弟】席蒂威爾三姊弟，伊提斯 (一八八七)，俄斯柏脫 (*Osbert*, 1892) 與薩希佛瑞爾 (*Sacheverell*, 1900) (一)，是現代英國詩人中最特殊最輝煌的人物。在某幾方面說，他們三人有極其互不相同之點，可是由於共同的背景與目的，他們顯然也有着極其相似之處。他們最初著名由於輪 (*Wheels*) 的出版，這是一種評論文雜誌，創刊於戰爭期間 (一九一六)，激烈地反抗着現存的流行詩歌，從這部雜誌的出版以及他們開始當眾朗誦自己的有個性的作品起，他們便變成智慧化的自覺詩歌的表號，對於不同的讀者羣他們或成爲攻擊的目標，或代表進步的旗幟。他們時常在一起活動，猶如親密的三位一體，有時共同發表作品，二十世紀的滑稽劇 (*Twentieth Century Harlequinade*, 1916) 是伊提斯與俄斯柏脫合作的，可憐的青年 (*Poor Young People*, 1925) 是三人合作的，一百零一個壯角 (*One Hundred and One Harlequins*, 1922) 是伊提斯與薩希佛瑞爾合作的，他們聯合起來向傳統的詩歌挑戰。爲適應他們的文學傾向，伊提斯與薩希佛瑞爾曾公開宣稱他們是藝術中之巴檣克 (*baroque*) (二) 與羅可可 (*rococo*) (三) 的辯護人，薩希佛瑞爾在南方的巴檣克藝術 (*Southern Baroque Art*, 1924) 一書裏，爲這種藝術作着輝煌的辯護。

(一) 譯者按：薩希佛瑞爾生年普通作一八九七年。

(二) 譯者按：此字源於葡萄牙文 *barroco* 及西班牙文 *barroco*，意即粗糙不完善的珍珠。後用以指文藝復興後一種粉飾怪誕的建築，這種建築於十八世紀初葉在義德二國達到極盛時期。

(三) 譯者按：指第十七八世紀流行於歐洲之一種華麗的建築形式，大部份係具細工瀟形及花型；此型式源於法國而盛於德國。其主要特點在於脫去古典形式的嚴謹限制與實利目的。

【伊提斯席蒂威爾】伊提斯是三人中最顯著的人物，她是由靈感詩歌轉向籌思詩歌的極成功者之一。她創出一種足以和近代音樂與近代繪畫等量齊觀的文學，這不僅由於那瀰漫於她的技術中的法則，而且由於她所喚起的實在聲調與直覺印象。在其許多愛用的方法之中，有一種是延續的詩行，這方法限定她的全部作品的氣質與音調進行的速度，另一種習慣是轉用字義，用顏色的形容字表示聲音，用含有觸覺意義的字表示光明。她也好在不同的詩裏重複使用相同的字、辭語、及比喻。我們不能因此就說她的想像貧乏，因為雖然她也有着許多過於奢侈的造像，可是現在活着的詩人，很少有人較她用過更多既富創造性而又正確的字眼。但是這種方法，確切給她的世界加上了一種限制，剝奪其豐富的生機，增加其幽雅的厭倦氣氛，還增強一種感覺，以為人生自身就缺乏機智與差別。席蒂威爾小姐所居住的世界是一個像玩具似的宇宙，這裏一切都脆弱、光明、轉瞬即逝，這是藝術喜劇(*Commedia del Arte*)與俄國舞(*Russian Ballet*)與立體畫的產品。她的第一部作品母親及其他(*Mother and Other Poems*, 1915)，熱烈、清楚、顯示着悲切的諷刺意味。不過在以後的幾部作品裏，她轉向一種幻想的、造作的、然而決不粗淺的傳導體，這傳導體便成為她自己特有的工具。外觀(*Fagades*, 1922)是一類無味的詩，只可玩賞其表面意義，不過每首詩都有其苦心經營的形式與內容。鄉野哀歌(*Rustic Elegies*, 1927)是三種繁複華麗的研究，其中奇異而成功地混合着各種不同的質素，有諷刺，抒情的韻味，淵博的學問，與夢地的景像。但是在睡眠的美女(*The Sleeping beauty*, 1924)裏，席蒂威爾小姐確已達成她和其他文學同志所冀求的目的，將各種品質彙合在一起。她把一段古神話放在一個十八世紀的背景裏，在這故事裏修用着她那富有變化的，精修而常是光輝華麗的技巧，她那令人困倦而並不完全殘酷的幽默，她那疲倦的而並不高超的悲劇意味。

【俄斯柏脫席蒂威爾】俄斯柏脫席蒂威爾較其姊與弟都容易瞭解。他較少用新試的節奏，難懂的典故，與自由的聯想，而安於使用比較合乎習慣的舊有形式，以表現他對於社會的譏評。阿哥羅特與查革洛特(*Argonaut and Juggernaut*, 1919)激烈地表現他的戰爭經驗的辛酸。文斯通堡線(*The Winstonburg Line*)出版於

一九二〇年，其中的三首諷刺詩，發展着他那諷刺的特質，同時配合着真純的詩歌表現的天才，這種天才在逃出火焰 (*Out of the Flame*, 1923) 裏發展得更為充分。最近他轉向散文小說，寫出三部追逸曲 (*Triple Fugue*, 1924)，許多短篇故事，還有兩部小說，轟炸前 (*Before the Bombardment*, 1926) 與癡想者 (*The Man Who Lost Himself*, 1929)。

【薩希佛瑞爾席蒂威爾】薩希佛瑞爾席蒂威爾住在兩個世界裏。他那狂悅的想像，使他神往於過去的文學材料，而對於現代的革新也同樣具有熱忱；他能從現代的鐵路火車見出一隻麒麟。其詩篇之中有許多是根據於昔日的作者。可是他對於現在的時代也很警覺，雖然這時代只能引起他的鄙視，像第十三代凱薩 (*The Thirteenth Caesar*, 1924) 裏所表現的。在一百零一個丑角裏，他把他的意像鑲合在一起，因此產生了確切而令人不解的立體的效果，可是他也能作得清澈、精美、像他的田園詩所表現的。在音律形式方面他不如伊提斯那樣嫺熟，在諷刺方面也不如俄羅斯柏脫那樣嚴酷刺人，可是他卻極有希望成為哲理詩人。同時他也時常神遊於席蒂威爾家所特有的宇宙，有着伊提斯對於脆弱與光明的愛好，偶而還使用伊提斯所用以表現其品味的隱喻。他的南方的巴魯克藝術與古昔的北國 (*The Gothic North*, 1929) 雖係用散文寫成，但顯然是一位詩人的作品，用一種夢境的生動性與幻想力喚起他所認為是這兩個時代的氣氛。這兩部作品傳達出他對於當代的恐怖，同時也足以表現其文字的輝煌，及其自己主要的現代性。

【亨柏特武爾夫】亨柏特武爾夫 (*Humbert Wolfe*, 1885) 一面精於當代作家的技巧與其智慧的背景，一面尚遠離當代作家羣之外，因為他有着的一種精神足以使其纖巧光輝的詩歌顯得生動活潑，甚至他那富有諷刺性的詩篇，也毫未留下在遭遇失望後辛辣的痕跡。他的諷刺集 (*Lampoons*, 1925) 內所宣示有罪的只是個人而不是時代。詩韻草 (*Cursony Rhymes*, 1927) 是為成人讀的兒童詩，富有媚力與幽默。他的嚴正詩作，如盲目的玫瑰 (*This Blind Rose*, 1928)，因伊壁鳩魯派的哲學表現淡泊主義的精神——表現一種決心，以期把握住在失敗時所有的美麗與欣悅。他這種悲慘的樂觀主義在安魂歌 (*Requiem*, 1927) 裏有着更充分的表現。

【新小說家】本世紀初的小說家，莫爾、韋爾斯、高爾斯華綏、柏奈特、康拉特、勃脫勒，在英國小說中組成一個顯明的時代。在現代作家中他們有許多很有地位的門徒。可是由於最近勞倫斯、梅辛克萊 (May Sinclair)、維瓊尼亞吳爾夫 (Virginia Woolf)，尤其是詹姆斯糾愛司，在小說方面的試驗，使他顯得幾乎遠遠得屬於狄更斯、塞克瑞、與喬治愛略脫的時代。新興的心理學，對於意識與無意識的功用有着更深刻的識別，因而產生一種新派的小說，其發現隱微的方法，及對於人物性格的描述，都極精深入微。在這方面說來，從喬治愛略脫到糾愛司這五十年間的小說，較之從理查生到喬治愛略脫那一世紀中間，有着更大的變化。舊派小說家通常所描摹的性格，都是廣闊的典型人性。更重要的是他們的人物性格都前後一致。新派作家則從個人意識中的奇特之點，尋出現實的強烈標示，其主要興趣在於個性的矛盾，而不在於個性的一致。雖然過去十五年或二十年間的小說作家。曾各自表現出這種現代態度的影響，但為便利起見，可以按其作品情調的傳統性或革新性，把他們分成兩組。

【舊派作家】確切無疑地延續着英國小說統緒的是以下的幾位作家，威廉狄莫干 (William De Morgan, 1839—1917)，他在約瑟·凡斯 (Joseph Vance, 1906) 與縮名阿麗思 (Alice-for-Short, 1907) 裏，保持着作者個人向讀者直接談話的從容不迫的調子，可以同塞克瑞並論；阿契巴德馬歇爾 (Archibald Marshall, 1865) 在他那幾部克林吞 (Clinton) 家傳裏，如縉紳之女 (The Squire's Daughter, 1899)，長子 (The Eldest Son, 1911)，克林吞家的榮耀 (The Honour of the Clintons, 1913)，及其他作品裏，用屈洛羅潑的方式，寫着英人的鄉村生活與鄉村家族；艾登菲爾包茨 (Eden Philpots, 1862) 在霧中兒童 (Children of the Mist, 1898) 與祕密婦人 (The Secret Woman, 1905) 裏，仿照哈代的做法，把英格蘭西南部的達特模爾 (Dartmoor) 造成他自己的特殊地域。

【喜拉開斯密】有一位作家，一面順從着時代主流，同時對於小說家藝術的新發展復能逐漸增其應和，這位作家是喜拉開斯密小姐 (Miss Sheila Kae-Smith)。在藉環境來解釋人物性格這一方面，開斯密小姐受爾斯華綏與柏奈特的影響很大，甚至受哈代的影響更大。她的作品主要地只限於薩塞克斯 (Sussex) 與根德 (Kent)，從過去的事蹟裏取得材料，寫成她的斯塔布瑞斯 (Starbuck, 1909)，向賽利阿斯挑戰 (The Challenge to Sirius, 1917)，與泰馬瑞司克鎮 (Tamarisk Town, 1919)，最後這部作品描寫在東南海濱的一個小城鎮，一個生存短暫的娛樂場所，由於這城鎮的興起與衰落而露出一個人物的人格，作者對此人格的研究頗為敏銳。她的更重要的作品是那些描寫鄉民生活的故事，此輩人與土壤為生，成為土壤的一部份，這些故事如薩塞克斯金雀花 (Sussex Gorse, 1916)，收穫青蘋菓 (Green Apple Harvest, 1920) 與左安娜·告登 (Joanna Godden, 1922)，最後這部小說描寫一個婦人的一生，她很像哈代的遠彼衆庶 (Far From the Madding Crowd) 裏的巴斯希巴愛佛德尼 (Bathsheba Everdene)，在男人的世界中當農夫與牧者以掙扎着生活。阿拉德族的末日 (The End of the House of Alard, 1923) 把我們帶到一個不同的社會環境，表現由於戰爭而加速的社會變化的結果，使一個州縣的家庭在財產與德性兩方面都陷於頹敗。在喬治與冠冕 (The George and the Crown, 1925) 裏，她又回頭來描述普通人物，書裏的英雄，丹尼爾希塞爾 (Daniel Sheather) 是一個酒店主人和一個來自薩克島 (Island of Sark) 的法國婦人的兒子。他的生活一半在其誕生地英國鄉村裏度過，一半在其母系祖先所住的法國島上度過，這種生活在不同的遺傳影響上又加上了有區別的環境影響，使這個人物幾乎有着雙重人格的效果。

【瑪利韋布】瑪利韋布 (Mary Webb, 1883—1927) 將許魯普州 (Shropshire) 與威爾斯邊境造成她自己的地區，猶之喜拉開斯密將薩塞克斯造成她的地區一樣。韋布夫人的早期故事，尤其是命赴黃泉 (Gone to Earth, 1917)，顯露出一種敏銳的美與恐怖的混合感覺，這種感覺縈擾着大自然與那些生活接近大自然的人們。寶毒 (Precious Bane, 1924) 是一個更有力的故事，在這裏，迷信對於樸素的鄉村居民的生活有着致命的魔力。

【休瓦爾蒲爾】休瓦爾蒲爾 (Hugh S. Walpole, 1884) 曾儲起各種不同的經驗，爲其小說之用。他生於新西蘭，他的父親在那裏作教士，後來又成爲愛丁堡的主教。他被送到英國，在坎特伯里學校與劍橋受教育，在康瓦爾 (Cornwall) 度過漫長的假期。戰爭期間他服務於俄國的紅十字會。所有這些地方給他的小說準備下背景與人物。童年時期的學校生活在有幾部小說裏佔着一個位置，特別在金草人 (Golden Searcrow, 1915) 裏。康瓦爾是他的三部『地區研究』的背景，這些作品產生在金草人之前；康瓦爾也是瑞克斯女公爵 (The Duchess of Wrex, 1914) 與毅力 (Fortitude, 1913) 的前半部的背景。歷險序曲 (The Prelude to Adventure, 1912) 的背景在劍橋。黑暗森林 (The Dark Forest, 1916) 與秘密都市 (The Secret City, 1919) 二者都是俄國故事，表現瓦爾蒲爾處理背景的能力很迅速地增進到確切練達的地步。青鏡 (Green Mirror, 1918) 表現青年對於傳統勢力的反抗。在大禮拜堂 (The Cathedral, 1925) 裏，教會的建樹作爲一部小說的環境，這部小說正說明以前屈洛羅處理牧師這種人物的限度，因爲他所表現的是牧師的教會生活，而不是他們的精神生活。

【康普吞麥根濟】康普吞麥根濟 (E. M. Compton Mackenzie, 1883) 是一對著名演員的兒子他受教育於牛津，後來也成爲舞臺演員與劇院經理，舞臺生活給他以材料，因而寫成第一部成功的小說狂歡節 (Carnival, 1912)。他自己的學校生活與大學生活，出現在邪街的上下兩集 (Sinister Street, 1913, 1914) 裏。在西爾維亞·斯卡勒特的早年生活與經歷 (The Early Life and Adventures of Sylvia Scarlett, 1918) 裏，他又回到舞臺的放縱世界，使那位可愛的女主人與邪街裏的主人公發生連繫；在西爾維亞與麥蓋爾 (Sylvia and Michael, 1919) 裏，他繼續講述這個故事。這些都是表現塵世生活的光輝燦爛而且生動靈活的故事。在此後的三部曲裏，祭壇階梯 (The Altar Steps, 1922)，僧侶歷程 (The Parson's Progress, 1923)，與天梯 (The Heavenly Ladder, 1924)，他所用的材料與以前的完全不同。其中的主人公馬克利得狄爾 (Mark Liddendale) 是一位盎格魯天主教牧師的兒子，他不由自主地繼續着父親的職業。但他堅持要從英國國教裏獲得滿足，直到戰爭的經驗使他悟到羅馬天主教堂纔真正是他的安身寄命的所在。在英國小說裏，這三部曲是宗教生活最深刻

的表現之一。屈洛羅激放棄表現教士精神生活的權利，麥根濟和他不同，當進而認識並把握住主人公的靈魂以後，他便把精神生活作為主人公經驗中的主旨。麥根濟在以後的作品神火 (*Vespal Fire*, 1927) 與 奇婦 (*Extrordinary Women*, 1928) 裏，又輝煌地敘述着卡普里 (*Capri*) 一羣恣意放蕩的人物，表現他們的輕浮與邪惡。這很足以說明麥根濟的變通多藝的才能。

【佛朗克斯文奈吞】佛朗克斯文奈吞 (*Frank Swinnerton*, 1884) 是一位用幾種不同方式工作的藝術家。他那部較短的小說夜曲 (*Nocturne*, 1917) 是一篇結構嚴密的傑作。商店與房屋 (*Shops and Houses*, 1918) 描述英國某城郊的邪惡環境對於其居民生活的惡毒影響。他的最好的小說姊 (*The Elder Sister*, 1925)，以倫敦的一個下流區域為背景，這裏的居民全屬於中下階級，可是其中有一個人物，具有不自覺的力量與豪爽的氣概，像一顆星辰似地在蠢笨與自私的人羣中放着光明。

【勞倫斯】有一羣小說作家的革新已經成了一種革命，大衛赫伯特勞倫斯 (*David Herbert Lawrence*, 1885—1930) 在這羣新小說作家中，可以恰當地算做第一個人物。他表現出用精神分析學形成人物個性這種方法之完全影響；在當代作家中，除詹姆斯糾愛司而外，他對維多利亞時代作家之不談兩性問題的嘲弄，較任何人為甚。勞倫斯是諾定漢州 (*Nottinghamshire*) 一個煤礦工人的兒子，他那幾部有名的小說都取景於這個地方。他的母親鼓勵他受教育，有一個時期他做過教師。他之決然出現為小說作家，是由於那部自傳性的兒子與愛人 (*Sons and Lovers*, 1913)，這部小說很明顯地取材於他自己的經驗。書中的英雄保羅摩勒爾 (*Paul Morel*)，像勞倫斯自己一樣，是密特蘭 (*Midlands*) 一個礦工的兒子，他從母親的情愛裏發現自己的靈感，可是她那佔有的本能成為他的生命上一種阻撓的影響。在虹 (*The Rainbow*, 1915) 與有情的女人 (*Women in Love*, 1921) 裏勞倫斯繼續着對於病態性生活的探討。這兩部小說描述布朗文家 (*Brangwayne family*) 兩代人的生活，偉爾 (*Will*)布朗文 (他是保羅摩勒爾的另一面) 與其兩個女兒厄修拉 (*Ursula*) 和古德倫 (*Godrun*)。作者藉助新心理學的方法來探討他們的天性，時常指示到意識以外的黑暗領域。失掉的女兒 (*The Lost Girl*,

1920) 與亞倫的杖 (Aaron's Rod, 1922) 這兩部小說開頭時都是敘述着密特蘭陰沉的現實生活，勞倫斯對於這種生活之完全熟悉，猶之柏奈特之熟悉五鎮的情況；在這兩部小說的結尾，其主要人物都是浪漫地逃到義大利。勞倫斯的晚期小說中有兩部表現澳大利亞 (Australia) 的生活，坎加路島 (Kangaroo, 1923) 與叢林中的兒童 (The Boy in the Bush, 1924)，都是殖民地小說中之最好的。他的聖毛爾 (St. Maur 1925) 與羽冠蛇妖 (The Planned Serpent, 1926) 完全是兩篇嘗試之作，冀圖以有意義的語文描述意識之下的活躍深淵。在詩歌方面他和繪像主義者同派。

【梅辛克萊】新心理學的影響，給人物個性的研究開闢許多新方面，新技巧的成長，對人物個性的記載更較深刻真切，對於男女間的關係與相互的影響，更有縝密入微的研究；這些特點可由一羣小說作家中見之，他們雖不如勞倫斯那樣革命，但顯然仍屬於新派。在這羣作家中，梅辛克萊 (May Sinclair) 的作品之有趣，是由於她堅決不移地由傳統勢力中變向新的方面。她的第一部著名小說是聖火 (The Divine Fire, 1904)，表現倫敦文學界中一位青年天才家的生涯，作者對於這種生涯的研究，具有生氣與活力，但亦失於過度緊張。聖火以後的故事，表現女人由於性及社會障礙所生的各種困難。她的作品的這一方面以迷途 (The Combined Maze, 1913) 為頂點。她在白朗戴三姊妹 (The Three Brontës, 1912) 裏所敘述的夏綠蒂白朗戴及其兩位姊妹的生活，無疑地引起她寫成那部小說三姊妹 (The Three Sisters, 1914)，這部作品對於三個女子有着深刻的研究，她們受迫於以教士為職的父親，去和他一起度着寂寞教區的孤獨生活，辛克萊小姐的晚近作品，主要地在於描繪人物個性受家庭關係影響後而轉變的情形，有時這些人物的性格竟變成病態的。在天樹 (The Tree of Heaven, 1917)，瑪利·俄利未爾 (Mary Olivier, 1919)，與亞諾德·瓦特槽 (Arnold Waterlow, 1924) 裏，當處置母親對其子女影響的時候，她擴大勞倫斯在兒子與愛人裏所用的主旨，她和勞倫斯一樣，也常使用精神分析學所提示的方法。上述三部小說中的第一部，是一部家庭小說，這個家庭所有的人員各盡其本分，猶如一段室中音樂裏各種互相連接的節拍。後面的兩部都是傳記小說，其中尤其在瑪利·俄利米爾裏，作者計劃表現意

識閃耀的利那間的景象，這種計劃使生活中的決疑定局的時刻具有特殊的緊張意味。必須置諸這三部小說一起的是安娥·塞維恩與費爾丁家 (Anne Severn and the Fieldings, 1922)，這是一種悅人的研究，探討在家庭組織內各個人物間相互的關係。和上面幾部平行的，另外還有幾部比較瑣屑但卻鋒利的小說，其中的每一種都研究着一個人物被一種矜傲的熱情所統制的情形，這種熱情在以前被稱為癖性，現在則稱為心理的集合體 (Complex)。此種熱情在那部戰爭小說浪漫者 (The Romantic, 1920) 裏是恐懼，在懷克的窩丁吞先生 (Mr. Waddington of Wyck, 1921) 裏是虛榮心，在靈魂的治療 (A Cure of Souls, 1924) 裏是自私自利。

【露斯麥考普與德拉菲爾特】辛克萊小姐寫作的時期很長，因此她成爲一班女小說家的先輩，這班女作家的作品，表示出技藝的纖巧與思想的熟練。其中以諷刺戰後英國社會生活著名的是露斯麥考普 (Miss Rose Macaulay) 與德拉菲爾特 (Miss E. M. Delafeld, 1890) 兩位小姐。麥考普小姐的徒勞擾攘 (Potterism, 1920) 生動地諷刺着因戰爭而發財的中等階級的理想。危險時代 (Dangerous Ages, 1921) 把四個時代的女人並置在一起，以表現她們對於目前環境的反應。白癡囈語 (Told by an Idiot, 1923) 敘述另一個家庭之經過英國文化的四個時期：從維多利亞時代晚年熱誠的靈魂探索，經過十九世紀最末十年間的輕佻時期，再經過本世紀初年玩世的淡泊時期，直到目前悲慘的趣劇時期。在應用歷史的批評這一點上，麥考普小姐可以歸入亞諾德柏奈特的學派；而德拉菲爾特小姐專事人物個性的研究，使其受環境的影響，同時又影響着環境，尤其家庭以內的環境，因此她是辛克萊小姐的門徒。德拉菲爾特小姐另外還惹人注意的是她對於戰爭某一方面的諷刺，戰時工人 (The War-Workers, 1918)。後果 (Consequences, 1919) 是一幅顯示家庭生活的圖畫，隔世遺傳 (A Revelation to Type, 1923) 是對疾病遺傳的研究，樂觀者 (The Optimist, 1922) 及末與本 (The Chip and the Block, 1925) 都是自我主義的諷刺畫像，這種自我主義屬於辛克萊小姐的懷克的窩丁吞先生的典型。

【維瓊尼亞吳爾夫、凱薩琳曼士菲爾、挨塞爾梅茵】方法之更趨精細，可以見之於幾位女作家的作品，她們雖互有不同之點，但仍可歸爲一派。維瓊尼亞吳爾夫夫人 (Mrs. Virginia Woolf, 1882—1941) 是塞克瑞的

外孫女，所以生來便宜於成爲小說家。她的藝術可以說只限於將意識所接受而作思量過的經驗中的某種事實，作表面敘述，讓讀者自己憑這些提示去想像結構的型式，想像人物個性的解釋，及整篇的涵義。傑可白的房間 (Jacob's Room, 1922) 是她這方面能力的第一個例證，此後還有達洛懷夫人 (Mrs. Dalloway, 1925)。這部作品是近代小說藝術中最美麗的一個例證，較之到燈塔去 (To The Lighthouse, 1927) 更爲樸素，也不像那樣拘謹。奧蘭度 (Orlando, 1928) 是英國『文學靈魂的』一部奇幻傳記，有着吳爾夫夫人的思想與表現之精細與巧妙，同時給她以運用天才的更大機會，以發揮其聰敏的批評。凱薩琳曼士斐爾 (Katherine Mansfield, 1888—1923) 與埃塞爾科爾伯恩梅茵 (Ethel Colburn Mayne) 都專寫短篇小說。像吳爾夫夫人一樣，她們所描述的也只限於意識以內樸素而且顯然瑣碎的事實，可是從這樣事實裏，她們卻冀圖用簡短的節段顯出全部的人生價值及意義。顯然地，這種作品的成功，端賴集中表現、選擇、及文體。曼士斐爾小姐於一八八九年生於新西蘭，歿於一九二三年。她的最好的小說集，幸福 (Bliss, 1920)，園會 (The Garden Party 1922)，使她在英國小說中佔着很高的地位，而且標示着她可能有更高的成就。梅蘭小姐之爲小說家自黃皮書 (The Yellow Book) 始。從一八九八年起，她已產生過幾部短篇小說集，其寫作技巧之最佳例證，見於內幕 (The Inner Circle, 1925)。

【福爾斯忒】在某幾方面說，上述的各種發展是愛德華莫干福爾斯忒 (Edward Morgan Forster, 1879) 所預期的。他從一九〇五年起就開始寫小說，由於赴印通路 (A Passage to India) 一書，被認爲現在主要小說家之一。他早期的小說，天使生長 (Where Angels Fear to Tread, 1905) 與室臨美景 (A Room with a View, 1908)，把英國人物放在義大利的背景裏。長征 (The Longest Journey, 1907) 中的英雄是一個不動人的人物，他陷於兩種制度的苦惱中，一種是婚姻，另一種是一個新興的仿公立學校的教師職業。豪阿德的末日 (Howard's End, 1910) 是一種家庭生活的研究，是一面人事關係的網子，裏面靈敏地交織着意識的纖巧細絲，福爾斯忒於一九二四年發表其赴印通路，在這部作品裏，他運用技巧以追跡一個爲環境所露出來并受

到環境影響的人物個性，寫着英人與印度人被迫在印度斯丹(Hindustan)相接觸時那種複雜混亂的情況。這部書可以算得現代傑作之一，由於她的重要性同時也由於她的藝術，她將傳世不朽。

【道洛綏理查生】將經驗中的事實，按其出現於意識中者據實表現出來，這種近代寫實方法最集中的例證，可以見之於道洛綏理查生(Dorothy M. Richardson)的作品。她所描繪的人生，是反映在她的女英雄米利安亨得絲(Miriam Henderson)心裏的人生，她用九冊書寫這個人物，從尖頂(Pointed Roofs, 1915)，迴水(Backwater, 1916)，到奧伯蘭(Oberland, 1927)，這些作品都合適地放在人生旅程(Pilgrimage)的總名之下。在這些作品中她的方法是不變的，她的努力在於據實擬抄印象及其與接受印象之意識的直接關係。這樣的程序，自然會廢棄小說寫作的普通技巧，不把偶然的穿插放進結構裏，也不直接描繪人物個性。在意識之流的不斷流動中，一切加重及顯示輪廓的方法都告消逝。

【詹姆斯糾愛司】改變思想的言語及其節奏，可以使許多人物的心靈都留下一個印象，在這一方面說，詹姆斯糾愛司(一八八二——一九四一)之使用『意識之流』的方法。較任何其他小說家更進一步。糾愛司生於杜柏林，受過預備作教士的教育。他的第一部作品青年藝術家的畫像(A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916)，是那些受喬治莫爾影響更大於勃脫勒影響的傳記小說之一。在短篇小說集杜伯林居民(Dubliners, 1916)裏，他對寫實主義的努力，可以和莫爾早期的努力相比並。尤列西斯(Ulysses)最初連載於革命的定期刊物自私者(The Egoist)與小評論(The Little Review)裏，到一九二二年纔完全出版。這是一部鉅著，裏面講述的只是一天的事情，集中在斯蒂文狄德拉斯(Stephen Dedalus)與黎俄包爾德布魯姆(Leopold Bloom)這兩個人的生活。狄德拉斯就是那位青年藝術家，糾愛司已寫過他的畫像；布魯姆是一位招登廣告者，才能有限，人格卑劣。但有着相當的沉思與敏感，這使他超越與他交往的人們。故事所記述的是狄德拉斯與布魯姆在一天中的經驗。杜柏林生活的背景，用各種寫實手法描繪出來。在另一方面，這種寫實主義極其富於象徵意味。在佈局與結構方局，這本書模仿着奧狄塞；布魯姆是尤列西斯，斯蒂文狄德拉斯是特利瑪卡斯(Telema-

chus)，他們所遭遇的事故，和他們相衝突的那些人物，與荷馬詩裏記載的極相彷彿。除了這個普通的相似點以外，在每段穿插裏，都暗含一種肉體器官或人類藝術或科學的表現。但是超乎寫實主義與象徵主義以上的，是他藉有意識的心來表現一個整個的人格，其最重要的部份，並非和意識有直接關係的部份，而是那些本能、欲望、與記憶的掙扎，牠們常從下意識突進到意識裏。再者，糾愛司的人物，其人格中混合着極其不調和的質素。他的作品像以前的特利斯川·項狄一樣，完全脫離小說的正軌。關於尤列西斯的價值問題，一般的意見自然還不相同，但人們已逐漸認識糾愛司的心靈與文體，都有着極大的天才；他已經作成一種偉大的試驗，發動一種新力量，這力量業已深深地影響到小說的寫作，寫成尤列西斯以後，糾愛司在過渡雜誌(Transition)裏發表另一部作品的節段，這部作品寫的是黑夜、睡眠、與下意識，而尤列西斯所寫的是白晝、清醒的生活，與意識的活動。糾愛司的唯一劇本，放逐(Exiles, 1918)，表現人與人關係之變遷無定，對於這問題他常是成見在胸的。這個劇本籍人事的活動戲劇化了相對論的學說。

【諾曼道格拉斯與阿爾都斯赫肯黎】十九世紀最末十年間，小說開始傾向於逃避嚴肅生活，而趨於不負責任、輕佻、與奇幻的裝飾這一方面，這種傾向由於歐戰而變本加厲的確，這種作品常趨於諷刺的象徵主義，牠與諷刺作品中間的區別，尚無顯明的劃分。在這羣作家中，我們可以舉出兩位來，諾曼道格拉斯(Norman Douglas, 1868)與阿爾都斯赫肯黎(Aldous Huxley, 1894)。道格拉斯在寫成妖婦之士(1) (Siren Land, 1911)，古老的喀拉布里亞(Old Calabria, 1915)這兩部旅行記事以後，產生一部可愛的小說南風(South Wind, 1917)，描述卡普里的優遊自得的生活。南風後又有一部虛幻的故事，他們去了(They Went, 1920)。阿爾都斯赫肯黎起初作詩，隨後寫短篇故事，最後寫過幾部悅人的古怪小說，銜黃(Crome Yellow, 1921)、滑稽舞(Anthic Hay, 1923)，荒蕪(Those Barren Leaves, 1925)。一九二八年出版的針鋒相對(Point

(一)譯者按：相傳海上有三個妖婦(Sirens)，住在西西來(Sicily)培勞拉斯岬(Cape Pelorus)一個小島上，她們善歌，歌聲美而如：聞其聲者輒迷而不去，以至餓死。荷馬的奧狄塞曾對此有所描寫。

Counter Point)，有着更高深的意義，研究着社會的情況，人物的典型，尤其是學術的態度，這是目今倫敦生活的特色。這部書特別富於文化背景的表现。赫胥黎的早期作品用輕率的筆墨表現幻滅的感覺，在這本書裏他嚴正的表现，在戰後人們從迷夢醒來時的情形，在這一點上他是成功了，而許多現代作家都失敗了。

【戰爭小說】戰爭在此期小說中所留痕迹之深，是過去所不及的。軍中生活常是小說的背景，像教堂生活、劇院、學校、實業或海上生活一樣。過去的軍事小說，稱道士兵的快樂與痛苦，充分認識士兵的冒險事蹟，幽默的或光榮的。對於個人及國家民族而言，戰爭是產生浪漫故事的根源。寫實小說的近代信條，使這種浪漫態度變為不可能的，而且需要嚴正確實地表現戰爭的恐怖，就恐怖而論，世界大戰超過任何其他戰爭。對於前線真實情況的描繪，英國的作品沒有一部能像巴比塞 (Barbusse) 的在火線上 (Under Fire) 或雷馬克 (Remarque) 的西線無戰事 (All Quiet on the Western Front) 那樣感人至深。但是蒙塔求 (C. E. Montaigne) 的粗率的正義 (Rough Justice, 1926)。福特馬道可斯福特 (Ford Madox Ford) 的停止檢閱 (No Move Parades, 1925)，與毛川 (R. H. Mottram) 的西班牙的田地 (The Spanish Farm, 1924)，都是戰爭主旨有力的表現。抑更有進者，這等戰爭把整個民族捲進漩渦，對於社會生活有極大影響。兩軍廝殺與戰壕生活只是戰爭的一面；全體民衆都加入戰爭所必需的各項活動，同時還忍受艱難與危險。戰爭的結果太多，太難以說定，決不能以國家光榮這樣簡單的公式來概括一切。因此我們發現戰爭小說，對於後方情況的描繪採取寫實的態度，對於戰爭的惡果，則採取嚴正的批評態度。在世紀初成名的小說家，對於戰爭文學都有所貢獻。韋爾斯的明眼人 (一九一六) 記載戰爭初年普通中產階級英人對於戰爭的態度，這種記載迄今仍無可指摘。高爾斯華綏的聖徒歷程 (Saint's Progress, 1919) 表現兩性關係的解放，與抱宗 教生活觀點者的悲慘結局。亞諾德柏奈特 的美婦 (The Pretty Lady, 1918) 描繪一班輕浮女人對戰爭的態度，對於這班人戰爭只是一種娛樂與刺戟。高爾斯華綏的白猴 (The White Monkey, 1924) 與柏奈特 的普羅·赫克 先生 (Mr. Prohok, 1922)，都表現戰後青年對於傳統勢力的熱烈反抗。德拉菲爾特 小姐在戰時工人 (一九一七) 裏諷刺一般未參戰者之虛偽活動，

他們自信勝利的獲得完全是他們的功勞。喬治 (W. L. George, 1882—1925) 在死衚衕 (Blind Alley, 1919) 裏更將這種諷刺帶入深沉的幻滅境域。辛克萊小姐在天樹 (The Tree of Heaven, 1917) 裏觸及戰爭的精神方面，表現兩種要求中間的緊張情緒，一種是個人要維護自體的生命，另一種是使個人生命消融在整個國族的生命裏。在這部小說裏，像在聖約翰艾爾溫 (St. John Erwine, 1883) 的變風 (Changing Winds, 1917) 裏一樣，戰爭解決了許多的個人問題。從另一方面說，勞倫斯在坎加路島裏加重描寫着國民兵役所加諸個人靈魂的橫暴蹂躪，認為這是戰爭最大的恐怖。喜拉開斯密在阿拉德族的末日裏，描繪因青年人經濟情況及人生概觀的變遷，促成一個英國地主家庭的沒落。整個而論，現代小說的社會方面大部份仍為戰爭所決定。

【報章小說】新聞紙供給許多小說家所公有的一種經驗，因此日報就成為許多近代小說的背景，在這些小說中，蒙塔求的解放了的杜鹿 (A Hind Let Loose, 1910) 是最好的作品之一。戰爭的釀成及其辛酸殘酷，大半由於新聞紙的鼓吹，因此戰後的新聞紙一直成為衆矢報復之的。那班下賤卑鄙的貴族，利用他們的報紙統制着輿論，利用羣衆盲目的愛國熱情而獲取不正當的厚利，卻從戰後的諷刺作家手裏取得一些着實難堪的抨擊，這方面作品之顯著的是喬治的克里班 (Caliban, 1920) 與露斯麥考奮的徒勞擾攘。

【教育小說】廣泛地表現在二十世紀小說裏的另一種經驗是教育。這方面的經驗包含在個人小說或傳記小說內，時常是記錄中最引人注意的部份。在這方面也有着幾乎像戰爭小說裏同樣重大的變遷；這時的態度，異於那些以童年時代的理想主義為題材的模範作品，如陶謀·布朗的學校生活 (Tom Brown's School Days)。有些書全部或大部寫着舊式的公立學校，其中可以提出名字的有以下幾部：舍恩雷思利 (Shayne Leslie) 的綺頓通學生 (The Oppidan, 1922)，描寫在艾狄蒙瓦爾 (Edmond Warre) 管理下的綺頓 (Eton) 學校，猶之陶謀·布朗描寫在陶馬斯亞諾德 (Thomas Arnold) 管理下的魯格別 (Rugby) 學校一樣；法什爾 (H. A. Vachell) 的小山 (The Hill, 1905)，描寫哈魯 (Harrow) 學校；此外還有阿雷克窩 (Alec Waugh) 的青年的織機 (The Loom of Youth, 1917)。有些新興的學校，模仿着英國教育的傳統典型，這些學校在福爾斯忒的長征 (一九

〇七)裏，在喬治的克里班裏，以及在威廉馬克菲 (William Me Fee) 的海上隨筆 (Casuals of the Sea, 1916)裏，都遭受着鋒利的諷刺。模倣這種傳統教育的女校，在克勒門司丹茵 (Clemence Dane) 的婦女隊 (Regiment of Women, 1917) 與德拉菲爾特的瞞騙 (Humburg, 1922)裏，也曾遭受無情的奚落。從路狄雅德吉卜林的斯陶基公司 (Stalky and Co., 1899) 與韋爾斯的朱安與彼得 (Joan and Peter, 1918)裏會從不同的觀點發出呼聲。要求一種更現實的教育典型。

整個而論，現代小說由於其材料之富於變化與其巧妙之技巧，在近代世界中對人性及社會的研究，智識的傳播，以及輿論的形成，較過去時代更能完成其功用。

【傳記】在近代趨勢中有一種趨勢必須說到的，就是對於傳記的興趣，這種興趣使傳記文學像小說一樣受着普通人的愛好。過去的傳記目的在保存記憶，尤其在記述偉大人物的事蹟以示範於衆人。牠的藝術目的在於摹繪人格，牠的倫理價值在於說教的訓示。英國的嚴正傳記與白傳，興起於十七世紀，那時人們開始懷有自覺心及對於生活的好奇心。在十八世紀，約翰孫博士是英國詩人的傳記作者，也是保斯韋爾的約翰孫傳的主人公，這部約翰孫傳是最偉大的傳記作品之一。由於坦白的態度及對於現實的瑣屑事故的使用，保斯韋爾給與英國的傳記文學兩種品質，這些繼續成爲這方面最佳作品的特色，如羅卡哈特 (Lockhart) 的司各脫傳 (Life of Scott)。十九世紀產生過許多部純紀念性質的作品，被稱爲『生平與書信』，靜默地而且虔敬地追念着差不多每個著名的英國人；但是目前的通俗傳記，並不是這種典型的。無寧可以說牠們失於過分的坦白率直，過於加重破滅幻象的啓示。影響近代小說的那些勢力，同樣也影響到傳記，尤其是寫實主義與精神分析學。近代傳記有三種顯著的特色，坦白的描繪，現實的背景，與解釋的微妙，這種解釋合乎佛洛德 (Freud) 及其同派者對於人格的研究。傳記之流傳廣遠，一部份由於讀者羣希望從這裏得到教育，而且讀者還有一種偏見，喜歡確實的材料，尤其因爲作者能採取小說的方法與佈局將這些材料寫得有趣；另一部份原因，無疑地是由於戰後的懷疑精神，使讀者由揭發那些矯飾誇張的史實而獲得滿足。

【李頓斯特拉琦】近代傳記藝術的第一流作品中，有李頓斯特拉琦 (Lyton Strachey, 1880—1932) 的「組連續文字，總名維多利亞時代名人傳 (Eminent Victorians, 1918)」。此書以有血有肉的筆墨，着眼於人性的脆弱，喚回下面幾位半傳奇式的人物：陶馬斯亞當德博士 (Florence Nightingale)，曼寧 教正 (Cardinal Manning) 與 高敦將軍 (General Gordon)。後來在維多利亞女王傳 (The Life of Queen Victoria, 1921) 裏，斯特拉琦 描繪這位女王的本人及其時代，他的材料大半得自當時人如葛瑞維爾 (Greville) 的日記。伊里沙白與厄塞克斯 (Elizabeth and Essex, 1928) 表示他能把文體調節得適於傳奇的格調。

【旅行文學】旅行紀事的書也已得到新的興趣與價值，其材料借助於科學的影響，其形式則借助於文學的藝術。目下尚無極著名的作家專門從事這種形式的寫作，雖然查理斯蒙塔多提 (Charles Montagn Doughty, 1843—1926) 的著名，並非由於他那大量的詩作，而是由於他的傑作亞刺伯沙漠紀行 (Travels in Arabia Deserts, 1888)，哈得生 (W. H. Hudson) 可以算得旅行文學的泰斗，因為他的長篇與短篇小說，都深染着他那旅程的精神。唐姆林生 (H. M. Tomlinson, 1875) 之著名，主要地由於海洋與莽叢 (The Sea and The Jungle, 1912) 與其旅行小說格蘭的足跡 (Gallion's Reach, 1927)。許多作家都偶而寫過这方面的作品，其中較顯著的是亞述西蒙斯 (Arthur Symons) 的城市海濱與島嶼 (Cities and Seacoasts and Islands, 1918)，勞倫斯 的海洋與撒地尼亞 (Sea and Sardinia, 1921)，阿爾都斯赫胥黎 的沿途 (Along the Road, 1925) 與談諧的派拉脫 (Jesting Pilate, 1926)。

英漢專名對照

aarn's Rod, The, 亞倫的杖。
Abbey Theatre, 艾貝劇院。
Abbotsford, 艾保茨福。
Abel, 亞伯。
Abercrombie, Lascelles, 阿柏克倫俾, 拉塞爾斯。
Abhrain Gradh Chuige Connacht, 康奈琦脫精叢集。
"Abou Ben Adhem," 阿善·本·阿岱姆。
Abraham, 亞布拉罕。
"Absalom and Achitophel," 亞布薩倫與阿琦阿非爾。
"Absentee, The, 在外田主。
Absolute, Captain, 艾布斐留帶上尉。
"Abt. Vogler," 僧正福格勒。
Acres, Bob, 艾寇司, 保勃。
Across the Plains, 平原遊記。
Actions and Reactions, 動作與反動。
Actors and Acting, On, 演員與劇。
Acts and Monuments, 行傳與碑銘。
Adam, 亞當。
Adam Bede, 亞當·比得。
Adams, Parson, 亞丹姆斯牧師。
Addison, Joseph, 艾狄生, 瑟。
"Address to the Deil," (Burns), 寄魔鬼。
"Address to the Irish People," 告愛爾蘭人民書。
Adirondacks, 亞狄朗代克山。
Admirable Crichton, 可敬的克萊敦。
"Adonais," 亞當尼斯。
Advancement of Learning, The, 知識的進步。
Adventurer, The, 歷險者。
Adventures of philip, Thg, 飛利浦的閱歷。
"Advice from the Scandalous Club," 諷謔週刊。

Aegean, The, 愛琴。
Aegean, Islands of, 愛琴羣島。
Aelfric, 亞爾弗里克。
"Aella," 亞拉。
Aeneid, the (Surrey), 伊尼德。
Aeschere, 艾斯奇查。
Aeschylus, 阿斯琦拉斯。
Aesop, 伊索。
Aesthetic Movement, 唯美運動。
Affirmations, 主張集。
Afoot in England, 英倫步遊記。
Africa, 阿非利加, 非洲。
Agincourt, 阿琴科特。
Agnosticism, 無知論。
Aguecheek, Sir Andrew, 艾克琦克, 安德烈爵士。
Alastor, 亞拉斯特。
Albania, 亞爾巴尼亞。
Albin, Saint, 阿爾賓。
Albion's England, 亞爾濱的英格蘭。
Alcestis, 亞爾塞斯蒂斯。
Alchemist, The, 煉金者。
Alcibiades, 亞爾西畢亞狄斯。
Aldington, Richard, 阿爾丁頓, 查理德。
Aldwinkle, 埃德溫克爾。
Alexander the Great, 亞歷山大帝。
"Alexander's Feast," 亞歷山大的宴會。
Alexandria, 亞歷山大城。
Alexandrines, 六音步詩行。
Alfoxden, 亞爾福克斯敦。
Alfred, King, 亞爾弗勒王。
Algrind, 亞爾葛倫。
Alice-for-Short, 縮名阿麗斯。
All For Love, 都是爲了愛情。
All-hallow's day, 萬聖節。
"Allisoun," 愛麗籍。
Alliteration, 雙聲。

All Quiet on the Western Front, 西線無

戰事。

All's well that Ends Well, 始亂始配。

"All That's Past," 所有過去的事情。

Along the Road, 途中小品。

Allworthy, Mr., 奧武綏先生。

"Alma Redemptoris," 慈悲的聖母歌。

Almayer's Folly, 阿爾梅葉的痴愚。

Alps, The, 阿爾卑斯山。

Altar Steps, The, 祭壇階梯。

Alton Locke, 阿爾頓·洛克。

Amadas, 阿馬達斯。

Amateur Emigrant, The, 客串僑民。

Amazing Marriage, The, 奇婚記。

Ambassadors, The, 大使。

Amelia, 亞米利亞。

America, 亞美利加, 美洲。

American, The, 美國人。

Amis and Amiloun, 阿密斯與阿密龍。

Amores, 愛神。

"Amoretti," 小愛神。

Anatomy of Melancholy, 煩悶的解剖。

"Ancient Mariner, The," 古舟子歌。

And Even Now, 方今集。

"Andrea del Sarto," 莎圖的安推亞。

Andreas, 安德烈亞。

Andrew, 安德烈。

Androcles and the Lion, 安卓洛克里斯與
雄獅。

Angels, The, 天使。

Angelo, Michael, 安吉樂, 麥蓋爾。

Anglo-Saxon, 盎格魯撒克遜語文。

Anglo-Saxon Chronicle, The, 盎格魯撒克
遜編年史。

Anglo-Saxon Kingdoms, The, 盎格魯撒克
遜王國。

Anglo-Saxon Poetry, 盎格魯撒克遜詩歌。

Anglo-Saxons, The, 盎格魯撒克遜人。

Anjou, Euc d, 安鳩公爵。

Ann Veronica, 安·維洛尼伽。

Anne of Bohemia, 波希米亞的安娥。

Anne, Queen of England, 安娥女皇。

Anne Severn and the Fieldings, 安娥·塞
惟恩與費爾丁家。

"Annunciation," The D.G. Rossetti, 通
報。

Annus Mirabilis, 新奇之年。

Antic Hay, 滑稽舞。

Anticipations, 展望集。

Anticlimax, 落梯 法。

Antiquary, The, 嗜古家。

Antithesis, 對偶 法。

Antonines, 二安。

Antoninus, Marcus Aurelius, 安堂尼納斯
馬喀斯, 奧瑞理斯。

Antoninus, Pius, 安堂尼納斯, 庇斯。

Antonio, 安湯尼亞。

Antony and Cleopatra, 安湯奈與克麗潘培
塔。

Aphrodite, 亞佛德德蒂。

Apollo, 亞波羅。

Apollyon, 亞普龍。

Apologia pro Vita Sua (Newman's), 自
辯。

Appeal from the New to the Old Whigs,
新自由黨致舊自由黨之公開狀。

"Appleton House," 艾普頓宅。

Appreciations, 鑑賞集。

Arbuthnot, 亞巴諾。

Arcades, 阿開狄斯。

Arcadia, 阿開狄亞。

Arcadia Sidney's, 阿開狄亞。

Arcadian romance, 田野傳奇。

Arcite, 阿開塞蒂。

Arden, Mary, 亞登, 瑪利。

Ardours and Endurances, 熱情與毅力。

Areopagitica, 阿理溫派其辯辭。

Argentine, 阿根廷。

Argonaut and Juggernaut, 阿哥瑞特與查
革瑞特。

Ariel, 艾里爾。

Ariosto, 阿里渥斯圖。

Armada, 西班牙無敵艦隊。

Armour, Jean, 亞瑪, 紀恩。

Arms and the Man, 英雄與戰爭。

Arno, 亞諾河。

Arnold, Dr. Thomas, 亞諾德, 陶馬斯博
士。

- Arnold, Matthew, 亞諾德, 馬修。
 Arnold Waterlow, 亞諾德·瓦特梅。
 Arqua, 阿日夸。
 Arterall, 亞蒂蓋爾。
 Arthour, and Merlin, 亞述與麥林。
 Arthur, King, 亞述王。
 Arthurian Legends, 亞述的傳說。
 Arviragus, 亞維拉加斯。
 Accham, Roger, 阿斯坎, 羅傑。
 Asia, 亞細亞, 亞洲。
 Asia Minor, 小亞細亞。
 Asolo, 亞梭梅。
 Asser (Bishop), 阿塞。
 Astraea Redux, 歸來的星辰。
 Astrophel and Stella, 阿斯綽夫爾與斯泰拉。
 As You Like It, 如願。
 Atalanta in Calydon, 克列敦的亞塔蘭塔。
 "Atalanta's Race," 亞塔蘭塔的賽跑。
 Athens, 雅典。
 Atlantis, 阿特蘭提斯。
 Atlantis Island of, 阿特蘭提斯島。
 Atterbury, 亞特伯里。
 Atticus, 亞蒂喀斯。
 Attila, 阿提拉。
 Aubrey de Vere, 奧勃瑞·狄·樊爾(見 de Vere)
 Auburn, 奧本。
 Audrey, 奧特瑞。
 "August, 1914," 一九一四年八月。
 Augustan Age, The, 奧格斯登時代。
 Augustine, 奧古斯丁。
 Auld Licht Idylls, 舊教歌集。
 Auntie Hamps, 韓卜斯姑母。
 Aurelian wall, 渥瑞林城牆。
 Aurenzbebe, 奧倫茲比。
 Aurora Leigh, 奧羅拉·蕾。
 Austen, Lady, 奧斯丁女士。
 Austen, Jane, 奧斯丁, 瓊。
 Austin, the fair, 奧斯丁。
 Australia, 澳大利亞, 澳洲。
 Austria, 奧大利,
 Author of Beltraffio, The, 柏爾塔菲奧的作者。
 Autobiography (Lord Herbert), 自傳。
 Autobiography (T. H. Huxley), 自傳。
 Autobiography of a Super-Tramp, The, 高等浪人自傳。
 "Autumn", 秋。
 Avalon, 阿發隆島, 洞天福地。
 Ave, 初會。
 Avery, Captain, 亞夫瑞船長。
 Avon, The, 愛望河。
 "Awake my Lute," 喚醒我的琵琶。
 Aventyres of Arthur at the Tarn Weatheling, The, 亞述在塔·瓦特林歷險記。
 Awkward Age, The, 蠢拙的年齡。
 Aylmer, Rose, 艾爾默, 露絲。
 Ayrshire, 艾爾州。
 Babel, Tower of, 巴拜爾塔。
 Back to Methusaleh, 千歲人。
 Backwater, 迴水。
 Bacon, Francis, 培根, 佛朗西斯。
 "Balaustion's Adventure," 巴勞斯頓的閱歷。
 "Ballad in Blank Verse," 無韻詩之歌。
 "Ballad of Agincourt," 阿琴科特歌。
 "Ballad of a Nun, The," 女尼之歌。
 "Ballad of Reading Gaol, The," 萊頓監獄歌。
 "Ballade of Charitie," 勸善歌。
 Ballads and Songs, 歌謠集。
 Balle, John, 保爾, 約翰。
 Balmawhapple, Laird, 巴莫赫普爾, 大地主。
 Balza e 巴爾扎克。
 Bandello, 龐德梅。
 Banims, the, 伯寧兄弟(約翰與麥蓋爾)。
 Bankside, 河岸。
 Banquet of Sense (Ovid), 感官的筵席。
 Banquo, 班庫。
 Barabbas, 巴拉巴斯。
 Barbuse, 巴比塞。
 Barchester Towers, 巴澈斯德之塔。
 "Bard, The," 詩人。
 Bardell, Widow, 巴德爾寡婦。
 "Bard Ethell," 詩人埃塞爾。
 Bard of the Guel and Gail, 格爾族與高爾

- 族的詩人。
 Bardolph, 巴道爾夫。
 Baron's Wars, 男爵的戰爭。
 baroque, 巴洛克。
 Barrack-Room Ballads, 軍營歌謠。
 Barrett, Elizabeth, 巴塞蒂, 伊里莎白(見白朗寧)。
 Barrie, James Matthew, 柏瑞, 詹姆斯, 馬修。
 Barry Lyndon, 柏瑞·林敦。
 Barset, 巴塞蒂。
 Bartholomew Fair, 巴廳魯苗市。
 Bastill, 巴斯提耳。
 Bath, 巴斯。
 Battle, 戰爭集。
 Battle of Brunanburh, 布羅南伯之戰。
 Battle of Maldon (Or Death of Byrtnoth) 馬爾頓之戰。
 "Battle of the Baltic," 波羅的海的戰爭。
 Battle of the Books, The, 書籍之戰。
 Baudelaire, Charles, 波多萊爾, 查理斯。
 Bayona, 背岳納。
 Beach of Falesà, The, 法萊薩海濱。
 "Beata Beatrix," 幸福的畢亞屈麗絲。
 Beatrice, 畢亞屈麗絲。
 Beatrix, 畢亞屈麗絲。
 Beauchamp, Richard, 鮑尚, 理查德。
 Beauchamp's Career, 鮑尚的事業。
 Beaufort, Jane, 善福, 瓊。
 Beaumont, Francis, 鮑芒, 佛朗西斯。
 Beaumont and Fletcher, 鮑芒與傅萊琦。
 Becket, 柏克蒂。
 Beckford, William, 栢克福特, 威廉。
 Bede, The Venerable, 比德。
 Bedfordshire, 栢德福州。
 Beerbohm, Max, 畢亞龐, 買克斯。
 Before the Bombardment, 轟炸前。
 Beggar's Opera, 乞丐的歌劇。
 Behn, Mrs., 拜恩夫人。
 Belge, 培爾吉。
 Bellerus, 栢勒拉斯。
 Belpheobe, 培爾腓比。
 Bemerton, 伯美頓。
 Ben (Jonson), 班(江生)。
 Bending of the Bough, The, 樹枝的曲垂。
 Benedick, 班尼狄克。
 Bennett, Arnold, 栢奈特, 亞諾德。
 Bennett, Elizabeth, 栢奈特, 伊里莎白。
 Bennett, Lydia, 栢奈特, 黎狄亞。
 Bennett, Mary, 栢奈特, 瑪利。
 Bennett, Mr., 栢奈特先生。
 Bentley, 賁蒂蕾。
 Beowulf, 貝奧武甫。
 Beowulf's Mount, 貝奧武甫山陵。
 Beresford, J. D., 貝瑞斯福特。
 Berkeley, 巴克雷。
 Berlin, 柏林。
 Bermudas, 伯謀達斯。
 Berwick, 貝威克。
 Bethlehem, 白斯里罕。
 Beulah, 畢拉。
 Beverley, 畢夫蕾。
 Bevis of Hampton, 韓普敦的培維斯。
 Bible, The, 聖經。
 Bickerstaff, Isaac, 畢克斯塔夫, 艾薩克。
 Biographia Literaria, 文學傳記。
 "Bishop Hatto," 主教赫圖。
 "Black-eyed Susan," 烏睛的蘇珊。
 Blackfriars Theatre, 黑僧劇院。
 Blackwood's Edinburgh Magazine, 黑木愛丁堡雜誌。
 Blair, Robert, 勃萊阿, 羅伯。
 Blake, William, 勃蕾克, 威廉。
 Blank verse, 無韻詩。
 Blaunche, 布朗希。
 Bleak House, 廢屋。
 Blenheim, 布倫寧。
 "Blessed Damosel, The," 幸福的女郎。
 Blifil, 布利菲爾。
 Blind Alley, 死衞衙。
 Bliss, 幸福。
 Bloom, Leopold, 布魯姆, 黎俄包爾德。
 Blot in the 'Scutecheon, A, 紋盾之瑕。
 "Blue Closet, The," 藍色小屋。
 Boccaccio, 鮑伽邱。
 Boer War, 南非戰爭。
 Boëthius, 波伊修斯。
 Boleyn, Bnne, 安寶琳。

Bolingbroke, Lord, 蒲琳布盧克勳爵。
 Bolton, Fanny, 波爾登, 范尼。
 Bonifacio, 保尼法郎。
 Book of Common Prayer, 祈禱全書。
 Book of Martyrs, 殉道者的書。
 Book of the Duchess, The, 公爵夫人之書。
 Booth, Captain, 步斯隊長。
 Born in Exile, 漂泊一生。
 Boswell, James, 保斯韋爾, 詹姆斯。
 Bothie of Tober-na Vuolich, The, 圖柏納·傅里克的茅舍。
 Botticelli, Sandro, 保蒂薩里, 桑特洛。
 Bottom, 騎頓。
 Bottomley, Gordon, 鮑塔姆蕾, 高敦。
 Bower of Bliss, 幸福亭。
 Bowling, 葆琳。
 Boy in the Bush, The, 叢林中的兒童。
 Bradwardine, Baron, 布拉特華丁男爵。
 Braintree, 布倫垂里。
 Brama, 布拉瑪。
 Bramble, Matthew, 勃阮布爾, 馬修。
 Bramble, Tabitha, 勃阮布爾, 泰畢美。
 Brangwayne, Will, 布朗文, 偉爾。
 Brangwayne, Gudrun, 布朗文, 古德倫。
 Brangwayne, Ursula, 布朗文, 厄修拉。
 Brantwood, 武蘭武德。
 Brazenose College, 布瑞神諾斯學院。
 Bravo of Venice, The, 威尼斯的暴徒。
 Bread Street, 麵包街。
 "Break, break, break", 滾流呀, 滾流。
 Breck, Alan, 布萊克, 亞蘭。
 "Bride's Prelude, The," 新婦的序曲。
 "Bridge of Sighs," 嘆息橋。
 Bridges, Robert, 布列吉斯, 羅伯。
 Bridget, Cousin, 布瑞吉脫, 堂姊。
 Bristol, 布里斯突。
 "Bristowe Tragedy, The," 布里斯突的悲劇。
 Britain's Daughter, 不列顛的女兒。
 Britannias Pastorals, 不列顛牧詩。
 British Novelists (Cooke's edition), 英國小說家。
 Britomarte, 布里突瑪。
 Brittany, 布列塔尼。
 Brittling, 勃力脫靈。

Broad Church Movement, The, 擴大教會運動。
 Brobdingnag, 大人國。
 Broken Heart, The, 碎了的心。
 Brontë, Charlotte, 白朗戴, 夏綠蒂。
 Brontë, Emily, 白朗戴, 艾米萊。
 Brook, Henry, 布魯克, 亨利。
 Brook, Kerith, The, 凱瑞絲溪。
 Brooke, Lord, 布魯克勳爵。
 Brooke, Rupert, 布魯克, 盧柏特。
 Brougham Castle, 布魯安堡。
 Browne, Sir, Thomas, 布朗, 陶馬斯爵士。
 Browne, William, 布朗, 威廉。
 Browning, Elizabeth Barrett, 白朗寧, 伊里莎白, 巴萊蒂。
 Browning, Robert, 白朗寧, 羅伯。
 "Brushwood Boy, The," 叢林中的兒童。
 Brussels, 布魯塞爾。
 Brut (Lawman), 布盧特。
 Brutus, 布盧塔斯。
 Buckhurst, Lord, 白克漢斯脫勳爵。
 Buckingham, Cuke, 白金漢公爵。
 Bufo, 畢福。
 Bulwer-Lytton, Edward, 布韋·李頓, 愛德華。
 Bumble, 班布爾。
 Bunhill Fields, 班山田。
 Bunyan, John, 班揚, 約翰。
 Burbage, James, 白北季, 詹姆斯。
 Bourbon, 栢崩。
 Bürger, 皮葛。
 Buried Alive, 生葬。
 Burke, Edmund, 柏克, 愛德曼。
 Burleigh, Lord, 栢雷勳爵。
 Burley, 柏雷。
 Burne-Jones, Edward, 伯恩·瓊斯, 愛德華。
 Burney, Miss Fanny, 柏奈, 范尼小姐。
 Burns, Gilbert, 彭斯, 姬爾伯。
 Burns, Robert, 彭斯, 羅伯。
 Burnsley, 栢斯萊。
 Burton, Richard, 栢敦, 理查德。
 Burton, Robert, 栢敦, 羅伯。
 Bury, St, Edmunds, 布瑞, 聖愛德曼。

- Butler, Samuel, 勃脫勒, 薩牟爾, (十七世紀詩人)。
- Butler Samuel, 勃脫勒, 薩牟爾, (十九世紀小說家)。
- Butter's Weekly News From Italy and Germanie, 巴特的德義週報。
- Button's, 巴吞店。
- Byron, George Gordon, Lord, 拜倫, 喬治
• 高教, 勳爵。
- Byron, Miss Harriet, 拜倫, 赫瑞蒂小姐。
- Byronism, 拜倫主義。
- "By the Fireside," 在爐火旁。
- Cacliz, 凱狄茨。
- Caedmon, 開德蒙。
- Caelum Britannicum, 不列顛的天堂。
- Caesar, 凱薩。
- Caesar and Cleopatra, 凱薩與克麗渥培塔。
- Cain, 蓋茵。
- Calcutta, 加爾各答。
- Caleb Williams, 克列布 • 威廉斯。
- Caliban, 克里班。
- "Caliban upon Setebos," 克里班論塞蒂葆。
- Calidore, Sir, 刻里都爵士。
- Callanan, 喀勒楠。
- Calvin, 克爾溫。
- Cam, 康姆河。
- Cambel, 坎拜爾。
- Camberwell, 坎伯韋爾。
- Cambridge, 劍橋。
- Camelot, 卡美羅特。
- "Campaign, The," 遠征。
- Campbell, Thomas, 坎柏爾, 陶馬斯。
- Campion, Thomas, 坎品, 陶馬斯。
- Candida, 坎狄達。
- Candidate for Truth, A, 尋求真理者。
- Candlemas 聖燭節。
- Cannan, Gilbert, 坎楠, 姬爾伯。
- Canterbury, 坎特伯里。
- Canterbury Tales, 坎特伯里故事集。
- Canynge, William, 坎寧, 威廉。
- Capital, 資本論。
- Capri, 卡普里。
- Captain Singleton, 辛格頓艦長。
- Captains Courageous, 勇敢戰士。
- Capulet, 克普萊特。
- Caracalla, Baths of, 喀拉喀拉浴場。
- Carew, 克楷。
- Carleton, 考爾登。
- Carlyle, Thomas, 考萊爾, 陶馬斯。
- "Carlylesse," 考萊爾文體。
- Carnival, 狂歡節。
- Carton, Sidney, 卡登, 席德奈。
- Cary, Philip, 克瑞, 飛利浦。
- Casa Guidi Windows, 圭狄宅窗中。
- "Cashel of Munster," 曼斯特的克希爾。
- Cassandra, 凱薩達拉。
- "Castaway, The," 流亡。
- Caste, 品級。
- Castiglione, 卡斯蒂利翁納。
- Castil, 喀斯蒂爾。
- Castle of Indolence, The, 惰巫堡。
- Castle of Otranto, The, 奧脫浪國堡。
- Castle Rackrent, 拉克倫堡。
- Castlewood, 凱絲烏德。
- Castlewood, Lady, 凱絲烏德夫人。
- Casuals of the Sea, 海上隨筆。
- Cathedral, The, 大禮拜堂。
- Catherine, 凱塞琳。
- Catherine de Bourgh, Lady, 凱塞琳貴婦。
- Catherine de Medici, 凱塞琳, 梅狄奇。
- Catiline, 克蒂琳。
- Cato, 凱托。
- Catullus, 凱脫勒斯。
- Cavalier poets, 宮廷詩人。
- Caxton, 凱克斯頓。
- Caxtons, The, 凱克斯頓家傳。
- "Cean Duv Deelish," 鹿安 • 達福 • 狄利希。
- Cecilia, 塞西里亞。
- Cecilia, 塞西里亞。
- Celestial City, 天國。
- Celtic influence, 色爾特的影響。
- Celts, The, 色爾特人。
- Cenci, The, 軀軀。
- Cervantes, 塞萬提斯。
- Cévennes Mountains, 階萬奈山。
- Challenge to Sirius, The, 向賽利阿斯挑

- 霧。
- Chamber Music, 室中音樂。
- Chambers of Imagery, 造像館。
- Chance, 機緣。
- Changeling, The, 呆漢。
- Changing Winds, 變風。
- Chapman, George, 卡普曼, 喬治。
- Chapman's Homer, 卡普曼的荷馬。
- Characters, 人物誌。
- Characters of Shakespeare's plays, 莎士比亞戲劇中的人物。
- "Charge of the Light Brigade, The," 騎兵隊衝鋒。
- Charlemagne, 查理大帝。
- Charles, 查理斯。
- Charles Grandison, 查理斯·葛倫狄生。
- Charles the Bald, 禿頭查理斯。
- Charlotte, Queen, 夏綠蒂皇后。
- Chartism, 新憲主義。
- Chastelard, 琦斯蒂拉。
- Chatterton, Thomas, 卡特吞, 陶馬斯。
- Chaucer, Geoffrey, 喬塞, 哲夫利。
- Cheapside, 市場街。
- Chelsea, 琦爾西區。
- Chester, 謙斯德。
- Chesterfield, Lord, 謙斯德非爾勳爵。
- Chesterton, Gilbert Keith, 謙斯德頓, 姬爾伯, 凱絲。
- Cheyne Row, 琦奈衛衛。
- Childe Harold, 哈羅德公子。
- "Childe Roland," 羅蘭武士。
- Children of the Mist, 霧中兒童。
- Children of the Chapel Royal, 皇家禮拜堂的兒童。
- Children of Paul's, 保羅兒童。
- Chip and the Block, The, 末與本。
- Chivalry, 武士道, 義俠。
- Choruses, 合唱。
- Christ, 基督。
- "Christabel," 克利司脫倍。
- Christian Hero, The, 基督教的英雄。
- Christian Year, The, 基督年。
- Christianity, 基督教。
- Christmas, 聖誕節。
- "Christina," 克瑞斯蒂娜。
- "Christ in Hades," 黃泉下的基督。
- "Christmas Eve," (Browning), 聖誕節前夕。
- Christmas Garland, A, 聖誕節的花冠。
- Christmas Mummings, 聖誕節假面劇。
- "Christmas Sermon, A," 聖誕說法。
- Christinas, 克瑞斯蒂娜。
- Christopher, 克利斯托斐。
- Christ's Hospital, 基督公學。
- "Christ's Hospital Five and Thirty Years Ago," 三十五年前的基督公學。
- Christ's Victory and Triumph on Earth and in Heaven, 基督在地上與天堂的勝利。
- Chronicle of England, Scotland, and Ireland, 英格蘭蘇格蘭及愛爾蘭的編年史。
- Church, of England, 英國教堂。
- Church, of Rome, 羅馬教堂。
- Cistercian nunnery, 西斯特欣派的尼庵。
- Cities and Sea Coasts and Islands, 城市海濱與島嶼。
- Citizen of the World, The, 世界公民。
- Clarence, Duchess, 克拉楞斯, 女公爵夫人。
- Clarendon, Lord, 克拉楞頓勳爵。
- Clarissa Harlowe, 克拉瑞薩·哈倫。
- Classical Traditions, 古典的傳統。
- Classicism, 古典主義。
- Classics The 古典作品。
- Claude, 克勞德。
- Clayhanger, 克蕾亨粹。
- Clayhanger, Darius, 克蕾亨粹, 代瑞斯。
- Cleopatra, 克麗渥培塔。
- Clere, 克勒爾。
- clerk of the King's works, 英王的工務總監。
- Clifford, 克里福特。
- Clifford, 克里福特。
- Clinton, 克林吞。
- Clive, 克萊夫。
- Cloister and the Hearth, The, 出家與避俗。
- Clough, Arthur Hugh, 克勒夫, 亞述, 休。
- Clymene, 克列門。

Cnut, 克努特。
 Cockermouth, 寇克毛斯。
 Cockney School, 都會派。
 Coffee Houses, 咖啡館。
 Coleridge, Samuel Taylor, 柯立奇, 薩辛爾。
 泰萊。
 Colet, John, 郭雷特, 約翰。
 Colin Clout's Come Home Again, 考琳·克勞特又回到家裏。
 Collected Poems, 詩集。
 Brooke, 布魯克。
 Davies, 大衛斯。
 Doolittle, 都利脫。
 Lawrence, 勞倫斯。
 Thomas, 陶馬斯。
 Collected Verse (Gibson), 詩集。
 Collier, Jeremy, 寇理, 翟爾梅。
 Collins, Mr., 考琳斯先生。
 Collins, William, 考琳斯, 威廉。
 Colombe's Birthday, 寇朗布的生日。
 Colonel Jacque, 傑克大佐。
 Columbus, 哥倫布。
 Combined Maze, The, 迷途。
 Comedy of manners, 禮貌喜劇。
 "Come live with me and be my Love,"
 來做我愛人, 伴我同住。
 Comedy of Errors, 錯中錯。
 comic relief, 鬆放劑。
 "Complaint of the Duke of Buckingham, The," 白金漢公爵的悲訴。
 Complaints (Spenser), 怨訴。
 Complete Angler, 垂釣全書。
 Comus, 考瑪斯。
 Conduct of the Allies, The, 同盟國的行爲。
 Confessio Amantis (Gower), 愛人的懺悔。
 Confessions of an English Opium-Eater, 一個英國食鴉片者的自述。
 Confessions of a Young Man, 一位青年的懺悔。
 Congreve, William, 康格里夫, 威廉。
 Coningsby, 康寧斯柏。
 Conquest of Granada, 格蘭納達之征服。
 Conrad, Joseph, 康拉特, 約瑟。

Consequences, 後果。
 Consolation of Philosophy (Boëthius), 哲學的慰藉。
 Constable, Henry, 康斯泰白, 亨利。
 Constance, 康斯坦斯。
 Constantinople, 君士坦丁堡。
 Cooke, 寇克。
 Copperfield David, 考貝菲爾, 大衛。
 "Coquette's Heart, 賣俏女郎之心。
 Corbière, 科俾哀。
 Cordelia, 考伏麗亞。
 "Corinna Going a-Maying," 考倫娜五月踏青。
 Coriolanus, 考瑞奧勒納斯。
 Corneille, 高奈綺。
 Cornelius, 考奈理斯。
 Cornhill, Magazine, 穀山雜誌。
 Cornwall, 康瓦爾。
 Corpus Christi Plays, 基督聖體節戲劇。
 Corsair, The, 海盜。
 "Cotter's Saturday Night," 小農的禮拜六之夜。
 Counterattack, 反攻。
 Country House, The, 鄉寓。
 Country Wife, The, 村婦。
 Couplets, 雙行。
 Courtier, The, 廷臣。
 Court Theatre, 宮廷劇院。
 Covent Garden Theatre, 修道園戲院。
 Coventry, 考紋垂。
 Coverdale, Miles, 卡佛代爾。
 Coverley, Sir Roger de, 考夫萊, 羅傑爵士。
 Cowley, Abraham, 寇雷, 亞布拉罕。
 Cowper, William, 寇伯, 威廉。
 Crabbe, George, 克萊布, 喬治。
 Craft plays, 同業會戲劇。
 Craig, Gordon, 克瑞格, 高敦。
 Craigenputtoch, 克瑞金普圖。
 Cranford, 克蘭弗。
 Cranmer, Archbishop, 克朗麥大主教。
 Crashaw, Richard, 克來曉, 理查德。
 Crawley, Rawdon, 克勞蕾, 羅敦。
 Crecy, 克累西。
 Critic, The, 批評家。

- Crock of Gold, The, 金陶。
 "Crocodile King, The," 鱷魚王。
 Crome Yellow, 鉻黃。
 Cromwell, 康韋爾。
 Cromwell (Carlyle), 康韋爾傳。
 "Crossing the Bar," 航歸大海。
 "Cry of the Children, The," 孩童的呼聲。
 Cuchullain, 柯巧蘭。
 Cuchullain of Muirthemne, 苗塞奈的柯巧蘭。
 "Cuckoo Song," 杜鵑吟。
 Culture and Anarchy, 文化與亂世。
 Cumberland, 昆布蘭。
 Cupid, Dan, 叩比德, 丹。
 "Cupid's Arrows," 叩比德的金箭。
 Cure of Souls, A, 靈魂的治療。
 Ours of Kehama, The, 克哈瑪的呪詛。
 Cursor Mundi, 世界的主宰。
 Cursory Rhymes, 詩韻草。
 Cymbeline, 辛伯琳。
 Cynewulf, 琴涅武甫。
 Cynthia (Raleigh), 廣寒仙子。
 Cynthia's Revels, 信細亞的宴會。
 Daily Bread, 日用的麵包。
 Daisy Miller, 戴茜·米勒。
 Dallison, Hilary, 代理生, 希勒瑞。
 Dance of Life, The, 生命之舞蹈。
 Dane, Clemence, 丹茵, 克勒門司。
 Danes, 丹麥人。
 Dangerous Ages, 危險時代。
 Daniel, 丹尼爾。
 Daniel Deronda, 丹尼爾·狄朗達。
 Daniel, Samuel, 丹尼爾, 薩辛爾。
 Dante, 但丁。
 Dante and his Circle, 但丁與其友人。
 Danube, 多腦河。
 D'Arblay, General, 達步雷將軍。
 Dardanelles, 韃靼海峽。
 Dark Forest, The, 黑暗森林。
 Dark Ladie, The, 黑女。
 Dartmoor, 達特模爾。
 Dartmouth, 達特茅斯。
 Darwin, 達爾文。
 Dauber, 道伯。
 Davenant, Sir William, 達夫南, 威廉爵士。
 David, 大衛。
 David and Bethsabe, 大衛與俾塞白。
 David Balfour, 大衛·巴爾福。
 David Copperfield, 塊肉餘生述。
 David Grieve, 大衛·葛瑞夫。
 David Simple, 大衛·辛普爾。
 Davideis The, 大衛德。
 Davidson, John, 大衛德生, 約翰。
 Davies, Sir John, 大衛斯, 約翰爵士。
 Davies, William Henry, 大衛斯, 威廉亨利。
 Davis, Thomas, 大衛斯, 陶馬斯。
 Davison, 大衛生。
 Davos Platz, 代福斯, 普萊茨。
 Day, Thomas, 狄伊, 陶馬斯。
 Day's Work, The, 日間工作。
 Dean Prior, 鼎·普瑞渥。
 Deans, Jeanie, 狄恩斯, 珍尼。
 Dear Brutus, 親愛的布盧塔斯。
 "Death in the Desert, A," 死在曠野。
 Death of a Hero, The, 一個英雄之死。
 Death of Byrtnoth, 伯諾之死。
 Death of Cuchullain, 柯巧蘭之死。
 "Death of Oenone," 伊儂之死。
 De Argumentis Scientiarum (Advancement of Learning)
 Debate Between the Body and the Soul, 靈肉爭辯。
 de Burgh, Lady Catherine, 凱塞琳貴婦。
 Decameron, 十日譚。
 De Claris Mulieribus, 名婦行述。
 Dedalus, Stephen, 狄德拉斯, 斯蒂文。
 Dedlock, Lady, 狄德拉克女士。
 Defarge, Mme., 狄法許太太。
 "Defence of an essay of Dramatic Poetry," 『論戲劇詩』的辯護。
 Defence of Guenevere, The, 爲圭內維爾辯護。
 Defence of Poesie, The, 詩辯。
 Defoe, Daniel, 狄福, 丹尼爾。
 Deirdre, (Stephens), 戴黛兒。
 Deirdre (Yeats), 戴黛兒。
 Deirdre of the Sorrows, 悲哀的戴黛兒。

Dekker, Thomas. 岱干, 陶馬斯。
 Delafield, E.M., 德拉非爾特。
 de la Mare, Walter. 得拉曼爾, 瓦爾特。
 Delia (Daniel, 狄里亞。
 Demas, 狄瑪。
 "Demeter," 狄米特。
 Demogorgon, 飛謀哥岡。
 De Morgan, William, 狄·莫干, 威廉。
 Demos, 狄珀斯。
 Denmark, 丹麥。
 Dennis, John, 丹尼斯, 約翰。
 Deny the Audacious, 大膽的丹瑞。
 Denys l'Auxerois, 狄尼·陸克塞瓦。
 Deor's Lament, 狄奧的哀歌。
 "Departed Friends," (Vaughan), 別後的
 朋友。
 Departmental Ditties, 歌曲類纂。
 De Profundis, 獄中記。
 Deputy, Lord, of Ireland, 愛爾蘭總督。
 De Quincey, Thomas, 狄·昆綏, 陶馬斯。
 Derbyshire, 代別郡。
 Descent of Man, The, 人類原始。
 "Descent of Odin, The," 奧丁的家世。
 "Description of a Religious House," 一個
 宗教寺院的素描。
 Desdemona, 耽絲德芒娜。
 "Deserted Village, The," 荒村。
 Desperate Remedies, 孤注一擲。
 de Vere, Aubrey. 狄·費爾, 奧勃瑞。
 Devereux, Lady Penelope, 德佛勒, 潘奈魯
 普女士。
 Devil, The, (tavern), 魔鬼酒店。
 Devil's Disciple, The, 魔鬼的信徒。
 Devonshire, 狄豐州。
 Dhu, Evan, 杜, 伊萬。
 Diana Constable, 狄亞納。
 Diana of the Crossways, 狄亞納傳。
 Diarmid and Grania, 狄亞密與葛瑞尼。
 Dickens, Charles, 狄更斯, 查理斯。
 Dictionry of the English Language, 英
 文字典。
 Dido, 狄都。
 Diomedes, 德奧密狄斯。
 "Dirge in Cymbeline," 辛伯琳裏的哀歌。

Discourses in America, 旅美叢談。
 Discovery of the Bermudas, (Otherwise
 Called the Isle of Divels, A, 伯謀達斯
 或稱魔鬼島的發現。 代
 Disraeli, Benjamin, 狄斯瑞里, 班極民。
 Dissenter, 分離教徒。
 "Dissertation on Roast Pig, A," 烤豬論。
 Divine Comedy, The, 神曲。
 Divine Fire, 聖火。
 Divine Vision, The, 神聖的境界。
 Dobbins, 道賓。
 Doctor's Dilemma, The, 醫生的兩難。
 Dombey, Florence, 董貝, 佛羅倫斯。
 Don Carlos, 喀勞斯公子。
 Don Juan, (Byron), 譚公。
 Don Juan (Flecker, 譚公。
 Don Quixote, 吉訶德先生。
 Donne, John, 道恒, 約翰。
 Doolittle, Hilda, 都利脫, 希爾達。
 "Dora," 道拉。
 Dorothea, 道洛西。
 Dorothea (Brooke), 道洛西。
 Dorothy, Wordsworth, 道洛綏, 華茲華斯。
 Dorsetshire, 道塞州。
 Doughty, Charles Montagu, 多提, 查理斯,
 蒙泰利。
 Douglas, Norman, 道格拉斯, 諾曼。
 "Dover Beach," 道夫爾海濱。
 Drake, Sir Francis, 椎雷克, 佛朗西斯爵士。
 drama of ideas, the, 觀念戲劇。
 drama of rhetoric, 修辭的戲劇。
 Dramas and Lyrics, 戲劇與抒情詩。
 Dramatic Literature of the Age of Eliza-
 beth, 伊里莎白時代的戲劇文學。
 Dramatic Lyrics, 戲劇的抒情詩。
 Dramatic Romances, 戲劇的傳奇。
 Drapier's, Letters, The, 布商的書信。
 Drayton, Michael, 椎雷敦, 麥蓋爾。
 "Dream Children," 夢兒童。
 "Dream Fugue," (De Quincey), 追夢曲。
 Dream of Gerontius, The, 姬倫霞斯的夢。
 "Dream of John Ball, The, 約翰·保爾
 的夢境。
 "Dream of the Rood, The," 十字架之夢。

Dr. Faustus, 浮士塔斯博士。
 "Drink to me only with thine eyes," 祇
 把你雙眼呀，爲我祝飲。
 Drury Lane Theatre, 朱羅瑞巷劇院。
 Dryden, John, 朱艾敦，約翰。
 du Bellay, 杜伯雷。
 Dublin, 杜伯林。
 Dublin, University of, 杜伯林大學。
 Dubliners, 杜伯林居民。
 Duchess of Malfi, The, 瑪爾菲公爵夫人。
 Duchess of Wrexhe, The, 瑞克斯女公爵。
 Duenna, The, 女伴。
 Duessa, 杜艾薩。
 Dunciad, The, 愚夫。
 Dunsany, Lord, 鄧山尼勳爵。
 Dunstable, 丹斯特布。
 Darbeyfield, 代貝菲爾。
 Dutch, 荷蘭人或語文。
 Dyer, Sir Edward, 德安，愛德華爵士。
 Dynasts, The, 皇朝。
 Eadwine, 愛得文。
 Ealing, 綺琳。
 Early Life and Adventures of Sylvia
 Scarlett, The, 西爾維亞·斯卡勒特的早年
 生活與經歷。
 Earnley, 恩萊。
 Earth Breath, The, 大地的呼吸。
 Earthly Paradise, The, 地上樂園。
 "Easter Day," (Browning), 復活節。
 Ebb Tide, The, 退潮。
 Ecclefecham, 艾克萊夫坎。
 Ecclesiastical History of the English
 People, 英吉利人宗教史。
 Ecclesiastical Polity, 宗教制度。
 Eclogues, 牧歌。
 Eden, 艾登。
 Edgbaston, 艾特柏斯頓。
 Edgeworth, 埃姬華斯。
 Edgeworth, Maria, 埃姬華斯，瑪利亞。
 Edinburgh, 愛丁堡。
 Edinburgh Review, 愛丁堡評論。
 Edinburgh, University of, 愛丁堡大學。
 Edison, Thomas A., 愛狄生，陶馬斯。
 Edmund, 愛德曼。

Edward II, 愛德華二世。
 Edward III, 愛德華三世。
 Edward VI, 愛德華六世。
 Edward King, 愛德華，金。
 Edwin, 艾狄文。
 Egerton, 艾葛吞。
 Eglantyne, Madame, 艾格蘭庭夫人。
 Egoist, 自私者(刊物)。
 Egoist, The, 自私者。
 Elbe, 埃爾伯。
 Elder Sister, 姊。
 Eldest Son, The, 長子。
 Eldorado, 金城。
 Eleanor, 艾黎奈。
 "Elegy in a Country Churchyard," 墓畔
 哀吟。
 "Elegy of Mr. Partridge, An," 悼派屈
 里季。
 "Elegy on Dead Fashions," 悼死去的型
 態。
 Elena, 愛倫納。
 Elgin marbles, 伊爾金石刻。
 Elia, 伊里亞。
 Eliot, George, (Mary Ann Evans), 愛略
 脫，喬治。
 Eliot, T. S., 愛略脫，
 Elizabeth, 伊里莎白。
 Elizabeth and Essex, 伊里莎白與厄塞克
 斯。
 Ellis Havelock, 艾里夫，赫夫拉克。
 "Eloisa to Abelard," 艾洛伊薩奇阿貝拉。
 Elstow, 艾爾斯圖。
 Ely, 伊里。
 Elyot, Sir Thomas, 艾里俄特，陶馬斯爵士。
 Emerson, 愛默生。
 Emile, 艾米爾。
 Emilie, 愛米莉。
 Eminent Victorians, 維多利亞時代名人傳。
 Emma, 艾瑪。
 End of the House of Alard, The, 阿拉德
 族的末日。
 Endymion (Disraeli), 安狄芒。
 Endymion (Keats), 安狄芒。
 Endymion (Lyly), 安狄芒。

Eneas the Duke, 伊尼亞斯公爵。
 England's Helicon, 英國的海里康。
 English, 英國人或語文。
 English Bards and Scotch Reviewers, 英國詩人與蘇格蘭評論家。
 English Mail Coach, The, 英國郵車。
 "Enoch Arden," 伊諾·亞登。
 Eormanric, 愛奧滿利克。
 Eostre, 伊奧赫特。
 epigram, 句鐵詩。
 "Eploque to the Satires," 諷刺詩的尾聲。
 Epistle to Arbuthnot, 寄亞巴諾書。
 "Epistle to Davie," 寄大衛。
 "Epithalamion" (Spenser), 結婚歌。
 Erasmus, 伊拉斯馬斯。
 Erechtheus, 艾瑞琦西斯。
 Erehwon, 艾爾黃。
 Ernley, 恩萊。
 Eros, 愛羅絲。
 Ervine, St. John, 艾爾溫, 聖約翰。
 Escape, 逃脫。
 Esouire, of the King's Chamber, 寢宮侍從。
 "Essay of Dramatic Poesy, An," 論戲劇詩。
 Essay on Criticism, 論批評。
 Essay on Man, 論人。
 "Essay on Satire," 論諷刺文。
 Essay Towards a Theory of Art, An, 藝術論。
 Essays (Bacon), 論說文集。
 Essays in Criticism, 批評集。
 Essays of Elia, 伊里亞文集。
 Essays on Controverted Subjects, 辯難文集。
 Essex, Earl of, 厄塞克斯伯爵。
 Established Church, 國立教堂。
 Esther Waters, 艾塞·瓦特斯。
 Etched in Moonlight, 月下木刻。
 Etherage, Sir George, 埃塞瑞姬, 喬治爵士。
 Eton, 綺頓。
 Euphues and his England, 西腓伊斯與他的英國。

Euphues' Golden Legacy, 西腓伊斯的黃金遺產。
 Euphues, or the Anatomy of Wit, 西腓伊斯或智慧的解剖。
 Euphuism, 西腓主義。
 Evans, Mary Ann (George Eliot), 艾文思, 瑪利, 安。
 Eve, 夏娃。
 Evelina, 艾嫻里娜。
 Eyelyn, 伊夫林。
 "Evelyn Hope," 伊夫林·侯譜。
 Evelyn Innes, 伊夫林·殷斯。
 "Eve of Creedy, The," 克累西大戰前夕。
 "Eve of St. Agnes, The," 聖哀格奈節前夕。
 Everdene, Bathsheba, 愛佛德尼, 巴斯希巴。
 Everlasting Mercy, The, 永恒的仁慈。
 Everyman, 每人。
 Every Man in his Humour, 個性互異。
 Examiner, The, 檢討報。
 Excursion, The, 遠遊。
 exempla, 模範故事。
 Exeter, 厄克斯忒。
 "Exile of Erin, The," 艾倫的放逐。
 Exile of the Sons of Usnech, 西斯奈琦諸子的放逐。
 Exiles, 放逐。
 "Exodus from Houndsditch," 獵犬溝出奔記。
 "Expostulation and Reply," 諫與答。
 Extraordinary Women, 奇婦。
 Eyre, Simon, 埃爾, 西蒙。
 Fabian Society, 費爾社。
 Fables (Dryden), 寓言集。
 Fables (Gay), 寓言集。
 Facades, 外觀。
 Faerie, Queene, The, 仙后。
 Fagin, 法理。
 Fairfax Lord, 菲阿法克斯勳爵。
 Fairies and Fusilliers, 神仙與士兵。
 Fair Maid of the West, The, 西方美女。
 Fair Quarrel, A, 公平的口角。
 Faithful Shepherdess, The, 忠實的牧女。
 Faith on Trial, A, 試驗中的信仰。

- Falkland, 法克蘭。
- Fall of Princes, The, 君王的敗落。
- Falstaff, 福爾斯者夫。
- Fanny's First Play, 范尼的第一個劇本。
- Far Away and Long Ago, 遠方與遠年。
- 'Farewell to the Famous and Fortunate
Generals of our English Forces, A,' 贈
別英軍幸運的名將。
- Far From the Madding Crowd, 遠被衆
庶。
- Farquhar, George, 法誇, 喬治。
- 'Far Wanderer, The,' 異域漂泊者。
- 'Fatal Sisters, The,' 司命運的三女神。
- Faust, 浮士德。
- Faustus, Doctor, 浮士塔斯博士。
- Felix Holt, 弗里克·何爾特。
- Fenton, Geoffrey, 芬頓, 哲夫利。
- Ferdinand, Count Fathom, 法森伯爵菲狄
南。
- Ferguson, Sir Samuel, 費家生, 薩牟爾爵
士。
- Fermor, Miss, 費瑪小姐。
- Ferrabosco, 費拉保斯寇。
- Ferrar, Nicholas, 費拉, 尼古拉。
- Feste, 費斯蒂。
- Fielding, Henry, 費爾丁, 亨利。
- Fielding, Miss Sarah, 費爾丁, 薩拉小姐。
- Fiesole, 非埃索來。
- 'Fight, The,' 爭鬪。
- Final Judgement, 末日審判。
- Fingale, 菲格爾。
- Finn, 費恩。
- Finsbury Fields, 費斯伯雷區,
- Fires, 烟火集。
- First and Last Things, 始末記。
- Fitzgerald, Edward, 菲茨季禧德, 愛德華。
- Five Nations, The, 五國。
- Five Towns, The, 五鎮。
- 'Flaming Heart, The,' 燃燒着的心。
- Flanders, 佛蘭德斯。
- Flecker, James Elroy, 夫勒克, 詹姆斯, 艾爾
勞易。
- 'Flee from the Press,' 逃避俗衆。
- Fleet Street Eclogues, 符里脫街歌曲。
- Flemish Painter, 佛蘭德斯派畫家。
- Fletcher, Giles, 傅萊琦, 蓋利恩。
- Fletcher, John, 傅萊琦, 約翰。
- Fletcher, Phineas, 傅萊琦, 菲尼斯。
- Florence, 佛羅倫斯。
- Floris and Blanchefleur, 夫羅立斯與白浪琦
夫勞。
- Florizel, 佛勞瑞塞爾。
- Flourdelis, 夫慮德里。
- Fool i' the Forest, A, 林中笨漢。
- Fool of Quality, The, 高等愚人。
- Ford, John, 福特, 約翰。
- Ford, Madox Ford, 福特, 馬道可斯, 福特。
- Forest Lovers, The, 林中愛人。
- Forest of Arden, The, 亞登森林。
- 'Forget not yet', 勿相忘。
- For Launcelot Andrewes, 擁護郎塞羅特·
安德烈。
- Fors Clavigera, 勞働者的力量。
- Forsyte, Jolyon, 福塞蒂, 糾理昂。
- Forsyte Saga, The, 福塞蒂家史。
- Forsyte, Soames, 福塞蒂, 蘇姆斯。
- Fortitude, 毅力。
- 'For to Admire and for to See,' 羨慕與
觀看。
- Fortunes of Nigel, The, 尼格爾的財產。
- Forty New Poems, 新詩四十首。
- Forty Tales from the Hills, 山中四十軼
事。
- Foster, Edward Morgan, 福爾斯忒, 愛德華,
莫干。
- 'Fosterning of Aslaug, The,' 亞斯勞的
教養。
- Four P's, The, 四棍徒。
- Foxe, John, 福克斯, 約翰。
- 'Fra Lippo Lippi,' 傅拉·黎勃·黎庇。
- Framley Parsonage, 佛蘭蓄牧師住宅。
- France, 法蘭西, 法國。
- 'Francesca da Rimini,' 瑞米尼的法朗祁
斯伽。
- Francis, 佛朗西斯。
- Fraternity, 博愛。
- Frea, 傅麗。
- Frederick, Prince, 傅萊德瑞克王子。

Freelands, The, 佛里蘭家傳。
Freeport, Sir Andrew, 傅里樸, 安德烈爵士。
French, The, 法人或語文。
French Poets and Novelists, 法國詩人與小說家。
French Revolution, 法國大革命。
Fressingfield, 佛瑞沁菲。
Freud, 佛洛德。
Friar Bacon and Friar Bungay, 僧人培根與僧人班格。
Froissart, 佛洛潘薩。
Froude, James Anthony, 傅羅德, 詹姆斯, 安桑奈。
Fulham, 福萊姆。
Fuller, Thomas, 福萊, 陶馬斯。
"Full fathom five thy father lies," 你的父親躺在五尋深處。
Further Adventures of Robinson Crusoe, 魯濱孫漂流記續集。
Gaelic, 格列克人或語文。
Gaelic League, The, 格列克聯盟會。
Galahad, 加拉赫德。
Galileo, 格列里亞。
Galilee, 革黎里。
Gallion's Reach, 格倫的足跡。
Gallipoli, 格里泡里。
Galsworthy, John, 高爾斯華綏, 約翰。
Gammer Gurton's Needle, 老嫗葛頓的針。
Gamp, Sairy, 干潑, 塞瑞。
"Garden, The" (Marvell's), 園。
Garden Prty, The, 園會。
Garrick, David, 格瑞克, 大衛。
Garth, 伽絲。
Gascoigne, George, 葛斯叩因, 喬治。
Gaskell, Mrs. Elizabeth, 葛斯蓋爾夫人, 伊里莎白。
"Gather ye Rosebuds while ye May," 有花堪折直須折。
Gaul, 高爾。
Gaut, 高梯人。
Gautier, Theophile, 高狄艾, 狄奧菲爾。
Gautland, 高梯國。
Gawaine, 高文。

Gay, John, 蓋埃, 約翰。
Gellatley, David, 吉萊蒂蒂, 大衛。
Geneva, 日內瓦。
"Genevieve," 瓊尼未夫。
Gentleman's Magazine, 君子雜誌。
Geoffrey of Monmouth, 蒙茅斯的哲夫利。
George, 喬治。
George II, 喬治二世。
George, W. L., 喬治。
George and the Crown, The, 喬治與冠冕。
"Germ, The," 胚胎(刊物)。
German Ocean, 德國海。
Germany, 德意志, 德國。
Getting Married, 結婚。
Giaour, The, 異教徒。
Gibbon, Edward, 吉本, 愛德華。
Gibir, 吉畢爾。
Gibson, Wifrid Wilson, 吉勃生, 韋爾夫瑞德, 威爾生。
Gifford, Mr., 季福先生。
Gilbert, Burns, 姬爾伯, 彭斯, (見 Burns)。
Gilbert and Sullivan, 姬爾伯與沙利文。
Giles, 蓋利思。
"Gilliflower of Gold, The," 金蘿蘭花。
Giorgione, 卓瓊奈。
Girlhood of Mary (D. G. Rossetti), 妙齡時代的瑪利。
Gissing, George, 基新, 喬治。
"Give me more love or more disdain," 給我更多愛情或更多輕蔑。
Gladstone, 格拉斯東。
Glasgow, 格拉斯勾。
Gleeman, The, (Gleoman), 遊方歌者。
Gleggs, The, 葛萊格。
Glittering Gate, The, 光明之門。
Globe, The (theatre), 環球劇院。
Gloriana, 榮亞娜。
Goat Paths, The, 羊腸小徑。
Godiva, 高狄法。
Gods and Fighting Men, 神與戰士。
Gods of the Mountain, 山神。
God the Invisible King, 上帝, 目不能見的君主。

Godwin, Mary, 高德溫, 瑪利。
 Godwin, William, 高德溫, 威廉。
 Goethe, 歌德。
 Golbin Market, 廢市。
 Golden Bowl, The, 金杯。
 Golden Journey to Samarkand, The, 薩馬康德旅程記。
 Golden Scarecrow, The, 金草人。
 Goldsmith, Oliver, 高爾斯密, 奧理夫。
 General, 岡奈瑞爾。
 Gone to Earth, 命赴黃泉。
 Good-Natured Man, The, 好性格的人。
 Gorboduc, or Ferrex and Porrex, 高勃達克, 或非瑞克斯與普瑞克斯。
 Gordon, General, 高敦將軍。
 Gorhambury, 高罕伯瑞。
 Gosson, Stephen, 勾生, 斯蒂文。
 "Gothic," 古昔。
 Gothic Gospels, 古昔本福音。
 Gothic Romance, 古昔傳奇。
 Gothick North, The, 古昔的北國。
 Governail of Princes, 君主的訓導。
 Gower, John, 高厄·約翰。
 Grace Abounding to the Chief of Sinners, 慈悲無量。
 Grammar of Assent, A, 信仰入門。
 "Grammarians' Funeral, The," 語言學家的葬儀。
 Grand Cyrus, 大西拉斯。
 Grantchester, 格蘭特澈斯特。
 Grantorto, 葛蘭濤圖。
 Granville-Barker, Harley, 葛蘭維爾·巴克, 哈萊。
 Grasmere, 格拉斯米。
 Grasmere, Lake, 格拉斯米湖。
 "Grave, The," 墳墓。
 Graves, Robert, 格萊夫斯, 羅伯。
 graveyard poetry, 墓畔詩派。
 Graa, Thomas, 葛蕾, 陶馬斯。
 Gray's Inn, 葛蕾公廨。
 Great Duke of Florence, The, 佛羅倫斯大公爵。
 Greece, 希臘。
 Greek, 希臘人或語文。

Greek Studies, 希臘研究。
 Green Apple Harvest, 收穫青蘋果。
 Green Mansions, 綠窩。
 Green Mirror, The, 青鏡。
 Greene, Robert, 葛琳, 羅伯。
 Greene's Repentance, 葛琳懺悔錄。
 Greenwich, 格林威池。
 Gregory, 格萊高里。
 Gregory, Lady, 格萊高里, 女士。
 Grendel, 格蘭得爾。
 Greville, 葛瑞維爾。
 Grey de wilton, Lord, 葛瑞, 威爾敦勳爵。
 Griffin, Gerald, 葛力菲, 吉路德。
 Grimbald, 格林巴德。
 Grindal, Archbishop, 葛倫德, 大主教。
 Gringollet, 格林古烈特。
 Griselda, 葛瑞賽達。
 Grocyn, William, 格羅罕, 威羅。
 Grunach, 葛如亞琦。
 Grub Street, 葛拉布街。
 Guild of Saint George, 聖喬治會。
 Guinevere, 圭內維爾。
 Gulliver's Travels, 高里佛遊記。
 Guy Mannering, 加埃·曼奈倫。
 Guy of Warwick, 高維克的加埃。
 Guyon, Sir, 居昂爵士。
 Gypsy, 吉卜塞人。
 Hail and Farewell, 初會與別離。
 Hakluyt, Richard, 哈克盧特, 理查德。
 Hal, Prince, 赫爾, 皇子。
 Hales, Thomas de, 里爾斯, 陶馬斯, 狄。
 Half way House, 半途中的房屋。
 Hællam, Arthur, 赫蘭, 亞述。
 Hallowe'en, 普度節。
 "Hamadryad," 哈馬朱亞德。
 Hamlet, 哈姆萊特。
 Hampole, Hermit of, 韓普爾的隱士。
 Hamps, Auntie, 韓卜斯姑母。
 Hampshire Days, 韓普郡記。
 Hampshire Grenadiers, 韓普郡先鋒隊。
 Hampton, 韓普敦。
 Hampton Court Palace, 韓普敦宮殿。
 Hannibal, 韓尼保爾。
 Happy Prince, The, 快樂皇子。

Hardcastle, 哈德克薩。
 Hardy, Thomas, 哈代, 陶羅斯。
 Harleth, Gwendolen, 哈勃斯, 格溫都倫。
 Harold, 哈羅德。
 Harris, Mrs., 赫瑞司夫人。
 Harrow, 哈魯。
 Harvey, Gabriel, 哈維, 賈布列。
 Hassan, 哈孫。
 Hastings, 哈斯丁斯。
 Hastings, Warren, 哈斯丁斯, 華倫。
 Hathaway, Ann, 赫綏維, 安。
 Hawkshead, 浩克斯赫德。
 "Haystack in the Floods, The," 洪水中的蘆草堆。
 Hazlitt, William, 赫士黎蒂, 威廉。
 Heap, Uriah, 希潑, 猶瑞亞。
 Heart Break House, 斷腸宅。
 Heartfree, 哈脫弗里。
 "Heart of Darkness, The," 黑暗的中心。
 Heart of Midlothian, The, 米特魯信之心。
 Heavenly Ladder, The, 天梯。
 Hebrew, 希伯來人或語文。
 Hebrides, 黑步瑞狄。
 Hector, 赫克特。
 Heine, 海涅。
 Helbeck of Bannisdale, 班尼斯狄爾的赫爾伯克。
 Helen, 海倫。
 Helen of the High Land, 高原的海倫。
 Hellena, 海倫娜。
 Hell-Mouth, 地獄嘴。
 Henderson, Miriam, 亨得孫, 米利安。
 Henley, William Ernest, 韓蕾, 威廉, 艾奈斯蒂。
 Henrietta Maria, 亨利愛塔, 瑪利亞。
 Henry, 亨利。
 Henry IV, 亨利四世。
 Henry V, 亨利五世。
 Henry VI, 亨利六世。
 Henry VIII, 亨利八世。
 Henry Esmond, 亨利·艾斯芒。
 Heorot, 海奧陸特。
 Heorrenda, 赫奧蘭達。
 Herbert, George, 赫伯脫, 喬治。

Hercules, 漢叩利斯。
 Hereford, 赫瑞佛特州。
 Hereward the Wake, 清醒的希爾華。
 Hero and Leander, 希羅與黎仰德。
 Herod, 赫羅德。
 Herodias, 赫羅狄亞。
 Heroes and Hero-Worship, 英雄與英雄崇拜。
 Heroic couplet, 英雄雙行體。
 Heroic stanza, 英雄節。
 hero-play, 英雄劇。
 Herrick, Robert, 赫瑞克, 羅伯。
 Hesperides, 赫斯伯瑞。
 Hesperides and Noble Numbers, 西方樂土與虔敬詩集。
 Hewlett, Maurice Henry, 休勒蒂, 毛瑞斯, 亨利。
 Heywood, John, 黑武特, 約翰。
 Heywood, Thomas, 黑武特, 陶馬斯。
 "Hidden Flower, The," (Vaughan), 隱藏的花。
 Highlands, 高原。
 Hild, 希爾德。
 Hilda Lessways, 希爾達·萊斯威斯。
 Hill, The, 小山。
 Hill of Vision, The, 幻山。
 Hind and the Panther, The, 牝鹿與豹。
 Hind Let Loose, A, 解放了的牝鹿。
 Hindustan, 印度斯丹。
 Hippolyta, 海泡利塔。
 Hippomenes, 希波門司。
 His Majesty's Escape as Saint Andrew, 陛下在聖安德烈避難記。
 Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum, 英吉利人宗教史。
 Historia Regum, Britanniae, 不列顛帝王史。
 Historiographer Royal, 皇家修史官。
 History of Caliph Vathek, The, 回教國王瓦蒂克的歷史。
 History of England (Macaulay), 英國史。
 History of Frederick II, 傳萊德瑞克二世正傳。
 History of Jacob Stahl, The, 傑可白·斯

- 塔爾正傳。
 History Of Mr. Polly, The, 鮑雷先生正傳。
 History of the Rebellion, (Clarendon's), 叛亂史。
 History of the World, The (Raleigh); 世界史。
 Hnaef, 赫奈夫。
 "Hohenlinden," 菩提村。
 Hoby, Thomas, 侯伯, 陶馬斯。
 Hogarth, 何家斯。
 Holbein, Hans, 何爾拜恩。
 Holinshed, Raphael, 荷琳喜特, 拉腓爾。
 Holland, 荷蘭。
 Holy Grail, 聖杯。
 Holyhead, 聖赫德。
 Holy Living and Holy Dying, 養生與善死。
 Holy State and Profane State, 神聖生活與瀆神生活。
 Holy War, The, 神聖的戰爭。
 "Holy Willie," 神父威廉。
 Homage to Dryden, 獻給朱艾敦。
 Homer, 荷馬。
 Homeward, 家去。
 Homilies, 經道講疏。
 Honeycomb, 衛疑康。
 Honeycomb, Will, 衛疑康, 偉爾。
 Honour of the Clintons, The, 克林吞家的榮耀。
 Hood, Thomas, 侯德, 陶馬斯。
 Hooker, Richard, 侯克, 理查德。
 Horace, 何瑞斯。
 Horatius, 侯瑞霞斯。
 Horton, 豪吞。
 "Hound of Heaven, The," 天堂的獵犬。
 Hours of Idleness, 懶散的時艱。
 House of Fame, The, 榮譽的宮殿。
 House of Life, The, 生之室。
 House of the Wolfings, The, 吳爾芬斯之家。
 Housman, A. E., 豪斯曼。
 Housman, Lawrence, 豪斯曼, 勞倫斯。
 Houyhnhms, 智馬國。
 Howard, Henry, 豪阿德, 亨利。
 Howard, Lady Elizabeth, 豪阿德, 伊里彭白。
 Howard's End, 豪阿德的末日。
 "How Sleep the Brave," 勇士怎樣酣睡。
 Hrolf the Ganger (Walker), 游行者赫魯爾夫。
 Hrothgar, 赫魯斯加。
 Hudibras, 休狄布拉士。
 Hudson, W. H., 哈德生。
 Humanism, 人文主義。
 Humbug, 瞞騙。
 "Humour," 癡性。
 Humphrey Clinker, 韓富瑞·克琳克。
 Hunt, Leigh, 衛脫蕾。
 Huxley, Aldous, 赫胥黎, 阿爾都斯。
 Huxley, Thomas Henry, 赫胥黎, 陶馬斯, 亨利。
 Hyde, Douglas, 赫德, 道格拉斯。
 Hyde Park, 赫德公園。
 Hyères, 希艾爾。
 Hygelac, 希吉拉克。
 Hymen, 婚歌。
 "Hymns in Honor of Love and Beauty," 愛情與美人頌。
 "Hymn of Heavenly Beauty," 天國美人頌。
 "Hymn of Heavenly Love," 天國愛情頌。
 "Hymn on the Nativity," 聖誕節晨讚。
 "Hymn to St. Theresa," 聖泰瑞薩讚。
 Hypatia, 希柏霞。
 Hyperion, 赫披里昂。
 Iago, 伊阿荷。
 Iasus, 埃薩斯。
 Ibsen, Henrik, 易卜生, 亨利克。
 Iceland, 哀司蘭, 冰洲。
 Idea, 愛狄亞。
 Idea of a University, 大學的觀念。
 Idea of Great Poetry, The, 偉大詩歌論。
 Ideal Husband, An, 理想良人。
 "Idiot Boy, The," 癡童。
 Idle Days in Patagonia, 巴塔勾尼亞閑居記。
 Idler, The, 懶散人。

Idylls of the King, 王之歌。
 If, 假如。
 Iliad, (Chapman), 伊里亞德。
 Iliad (Pope), 伊里亞德。
 "Ill Pensive," 沈思的人。
 Images of Desire, 欲望的意象。
 Images of war, 戰爭的意象。
 Images Old and New, 新舊意象。
 Imaginary Conversations, 想像的對話。
 Imaginary Portraits, 想像的畫像。
 Imagism, 繪像主義。
 "Imitations of Horace," 仿何瑞斯。
 Imogen, 茵謀根。
 "Imperfect Sympathies," 不完美的同情。
 Importance of Being Earnest, The, 同名異娶。
 Impressionism, 印象主義。
 Impressions and Comments, 印象與評論。
 Impressions and Opinions, 印象與意見。
 In a Balcony, 在涼臺上。
 In Chancery, 在裁判所。
 Inchbald, Elizabeth 音琦保, 伊里莎白。
 Incheape Rock, 音琦克蒲石。
 India House, 印度公司。
 Indian Emperor, The 印度皇帝。
 Indian Queen, The, 印度皇后。
 "Induction, The," (Sackville), 楔子。
 Inferno, 地獄篇。
 Inland Voyage, An, 內河航程。
 In Memoriam, 追念。
 Inner Circle, The, 內幕。
 Inner Temple, 內院。
 Inn of Tranquility, 寂靜的旅舍。
 Inns of Court, 法學會大樓。
 Instauratio Magna, 大改造。
 "Institutes of a Christian Prince," 基督君主的法典。
 Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism, The, 知識婦女的社會主義與資本主義指南。
 Intentions, 意志集。
 "Introduction to Shakespeare," 莎士比亞集序。
 Invictus, 不屈的靈魂。

Invisible Event, The, 不能見的事件。
 Ireland, 愛爾蘭。
 Irene, 艾倫。
 Irish Literary Movement, 愛爾蘭文學運動。
 Irish Melodies, 愛爾蘭短曲。
 Isaac, (Izaak), 以撒。
 Irish Theatre, 愛爾蘭劇院。
 Isabella, 依薩伯拉。
 Iseult, 伊蘇爾特。
 Isidore, 艾西道爾。
 Isis, 艾西斯。
 Island Nights Entertainments, 島夜娛樂記。
 Island of Doctor Moreau, 莫樞醫生島。
 Isle of Wight, 威特島。
 Israelite, 以色列人。
 Italian, The, 義大利人。
 Italy, 義大利。
 "It is a beauteous evening," 那是一個美麗的晚景。
 Ivanhoe, 撒克遜劫後英雄略。
 Jack Straw, 傑克, 斯綽。
 Jerk Wilton, 傑克, 威爾敦。
 Jacob's Room, 傑可白的房間。
 Jacques, 傑克斯。
 Jakin Bob, 傑金, 保勃。
 James, 詹姆斯。
 James IV, (Greehe) 詹姆斯四世。
 James, Henry, 詹姆斯, 亨利。
 Jane Beaufort, 瑾, 葆福。
 Jane Clegg, 瑾, 克勒格。
 Jane Eyre, 瑾·愛自傳。
 Janet, 吉奈蒂。
 Jarrow, 加洛。
 Jarvie, Baillie, 查維, 紳董。
 Jeffrey, Francis, 翟夫瑞, 佛朗西斯。
 Jenkins, Win 仁錦, 溫。
 Jenkinson, 江金生。
 Geoffrey of Anjou, 安猶之哲夫利。
 Jeronimo, 紀羅尼謀。
 Jersey, 澤爾西。
 Jesting Pilate, 詼諧的派拉脫。
 Jesus, 耶穌。

Jew of Malta, The, 馬爾塔的猶太人。
Jews, 猶太人。
Joachim du Bellay, 約亞琴, 杜伯蕾。
Joan and Peter, 朱安與彼得。
Joan of Arc, 聖女貞德。
Joanna Godden, 左安娜·告登。
Jocasta, 鳩克斯塔。
John, 約翰。
John Bull's Other Island, 約翰牛的其他島嶼。
John Ferguson, 約翰·費家生。
"John Gilpin," 約翰·姬爾品。
John Hopkins University, 約翰·霍澆金
 斯大學(美國)。
John of Gaunt, 續特的約翰。
Johnson, Esther, 約翰孫, 艾塞。
Johnson, Samuel, 約翰孫, 薩牟爾。
John the Baptist, 施洗禮者約翰。
"Jolly Beggars, The," 快樂乞丐。
Jonathan wild, (Fielding), 江奈生·維爾
 德。
Jones, Henry Arthur, 瓊斯, 亨利, 亞述。
Jones Inigo, 瓊斯, 殷尼垢。
Jonson Ben, 江生, 班。
Joseph Andrews, 約瑟·安德烈傳。
Joseph Vance, 約瑟·凡斯。
Journal of the Plague Year, The, 疫年
 紀實。
Journal to Stella, 寄斯泰拉的日記。
Joyce, James, 糾愛司, 詹姆斯。
Jude the Obscure, 無名的裘德。
Judith, 裘狄斯。
Juliet, 朱麗葉。
Julius Caesar, 凱薩大將。
Jungle Books, 野獸世界。
Juno and Paycock, 糾諾與裴考克。
Justice, 法網。
Jutes The, 朱德人。
Jutland, 朱德蘭。
Juvenal, 糾維納。
Kailyard School, The, 菜園派。
Kangaroo, 坎加路島。
Kant, Emanuel, 康德, 伊曼紐。
Kaye-Smith, Sheila, 開·斯密, 喜拉。

Keats, John, 基茨, 約翰。
Keble, John, 克布爾, 約翰。
Keith, 凱絲。
Kenilworth, 鏗樓記。
Kenilworth, Castle, 開尼渥斯堡。
Kent, 根德。
Kew Lane, 邱巷。
Kidnapped, 被拐。
Kilcolman, 克爾考曼。
Kilmarnoch, 姬爾瑪諾克。
Kim, 基姆。
King Argimenes, 亞吉米尼斯王。
King Lear, 李爾王。
King Lear's Wife, 李爾王之妻。
Kingsley, Charles, 金斯雷, 查理斯。
King's Quair, 國王的書。
King's Threshold, The, 國王的門檻。
"Kings's Tragedy The," 王的悲劇。
"King's Treasuries," (Ruskin), 國王的寶
 藏。
Kipling, Kuyard, 吉卜林, 路狄雅德。
Kipps, 基卜斯。
Kirvimir, 克維米。
Kiss for Cinderella, A, 給辛德瑞拉的一
 吻。
Knight of the Shire, 國會議員。
Kinght's Tale (Chaucer), 武士的故事。
"Kubla Khan," 忽必烈汗。
Kyd, Thomas, 凱德, 陶馬斯。
"Lachrymae Musarum," 詩神的淚珠。
"Lady Geraldine's Courtship," 吉羅丁女
 士的求婚。
Lady Meed, 財貨夫人。
"Lady of Shalott, The," 夏洛蒂貴婦。
"Lady of the Lake, The, 湖上夫人。
Lady Rose's Daughter, 玫瑰夫人的女兒。
Lady Windermere's Fan, 少奶奶的扇子。
Laforgue, Jules, 拉弗格 柔爾。
Lake, The, 湖。
Lake poets, 湖上三詩人。
Lake region, 湖區。
"Laleham Churchyard," 蕾爾罕墓場。
Lalla Rookh, 拉拉·魯克。
"L'Allegro," 快樂的人。

- Lamarek, 拉馬克。
- Lamb, Charles, 蘭姆, 查理斯。
- Lamb, Mary, 蘭姆, 瑪利。
- Lamia, 拉米亞。
- Lampoons, 諷刺集。
- Lancaster, 蘭加斯特。
- Lancelot, 郎塞羅特。
- "Land East of the Sun, The," 日東之鄉。
- Landor, Walter Savage, 藍德, 瓦爾特, 散梵琦。
- Land War, 土地之戰。
- Langland, William, 蘭格蘭德, 威廉。
- Languish, Lydia, 蘭桂希, 黎狄亞。
- Laodice and Danae, 雷俄提司與丹內伊。
- Laon and Cythna (Revolt of Islam), 拉昂與賽絲納 (回教的反叛)。
- Laputa, 飛島。
- Lara, 拉拉。
- Laracor, 萊拉可。
- Last Chronicle of Barest The, 巴塞蒂的最後編年史。
- Last Days of Pompeii, The, 邦貝末日記。
- Last of the Barons, The, 最後的男爵。
- Last Poems (Mrs. Browning), 最後詩集。
- "Last Ride Together, The," 末次伴騎。
- Later Days, 晚近生活。
- Latimer, Bishop Hugh, 拉提麥, 主教休。
- Latmian, 拉蒂米安。
- Latin, 拉丁。
- Latin, Vulgate, 拉丁俗語。
- Latter-Day Pamphlets (Carlyle), 晚年論文集。
- launce, 朗斯。
- Laura, 勞拉。
- Lawes Henry, 勞斯, 亨利。
- Lawman, or Layaman, 勞曼。
- Lawrence, David Herbert, 勞倫斯, 大衛, 赫伯脫。
- Lay of the Last Minstrel, The, 最後吟詩者的歌。
- Lays of Ancient Ryme, 古羅馬歌集。
- "Lead, Kindly Light," 引着吧, 仁愛的光輝。
- Lear, King, 李爾王。
- "Leech Gatherer, The," 斂水蛭者。
- Legend of Goode Women, The, 賢婦故事。
- Leghorn, 萊格杭。
- Leicester, Earl of 雷斯特伯爵。
- "Lenore," (Bürger), 萊諾爾。
- "Lent is come with love to town," 四旬齋借愛情降臨到城裏。
- Leo XIII, Pope, 黎奧十三世, 教皇。
- Leofric, 黎奧佛瑞克。
- Leonardo da Vinci, 萊昂納達, 達·溫西。
- Leovenath, 勞溫納。
- Le Sage, 勒·薩吉。
- Leslie, Shayne, 雷思利, 舍恩。
- Lesson of the Master, The, 主人的教訓。
- "Letters on a Regicide Peace," 論弑君求安的信。
- "Letter to a Young Lady," 寄一位青年女士的信。
- Letters to his Son, 寄兒子的信。
- "Levana and Our Ladies of Sorrow," 勒芳納與苦海三女神。
- Lever, Charles, 勒夫爾, 查理斯。
- Lewes, George Henry, 路易士, 喬治, 亨利。
- Lewis, Matthew Gregory, 劉易斯, 馬修, 格萊高里。
- "Liberal Education, A," 自由教育。
- Leyden, 雷盾。
- Licensing act (1737), 劇院法。
- Lichfield, 黎琦斐爾。
- Lidderdale, Mark, 利得狄爾, 馬克。
- "Lie, The," 謊言。
- Life and Death of Jason, The, 傑孫之生與死。
- Life and death of Mr. Badman, 惡人君生死錄。
- Life and Habit, 生活與習慣。
- Life and Repentance of Mary Magdalen, 瑪利·瑪達倫的生平及悔過。
- Life of Johnson, 約翰孫傳。
- Life of John Sterling (Carlyle), 約翰·史特林傳。
- Life of Nelson, 奈爾遜傳。
- Life of Queen Victoria, The, 維多利亞女

王傳。
 Life of Savage, 散楚琦傳。
 Life of Schiller, 席勒傳。
 Life of Scott, 司各脫傳。
 Life's Handicap, 人生的障礙,
 "Like to the clear in highest sphere,"
 有如最高界的晴空。
 Lilliput, 小人國。
 Linacre, Thomas, 林納呷, 陶馬斯。
 Lincolnshire, 林肯州。
 "Lines in Early Spring," 早春吟。
 "Litany, The," 祈禱。
 Literary Club, The, 文學會。
 Literature and Dogma, 文學與教義。
 "Literature and Science," 文學與科學。
 Little Boy Lost, A, 失去的幼童。
 Little Dorrit, 幼年的道瑞特。
 Little Gidding, 小季町。
 Little Minister, The, 小牧師。
 Littlemore, 黎特摩爾。
 Little Nell, 小奈耳。
 Little Novels of Italy, 義大利的小故事。
 Little Review, The, 小評論。
 Lives (Plutarch's), 名人傳。
 Lives Walton, 傳記。
 Lives of the Poets, 詩人傳。
 "Lochiel," 洛喜耳。
 Lockhart, 羅卡特。
 "Locksley Hall," 勞克斯雷廳。
 "Locksley Hall Sixty Years After," 六十年後的勞克斯雷廳。
 Lodge, Thomas, 勞其, 陶馬斯。
 Lollard Movement, 改正宗教運動。
 Lollards, The, 改正教徒。
 London, 倫敦。
 "London" (Johnson), 倫敦。
 London Magazine, 倫敦雜誌。
 "London Voluntaries," 倫敦前奏曲。
 Longest Journey, The, 長征。
 Long Parliament, 長期國會。
 Look, We have Come Through, 劫後餘生。
 Loom of Youth, 青春織機。
 Lord Admiral's Men, 海軍提督劇人。

Lord Chamberlain's Men, 大臣劇人。
 Lord Chancellor, 大法官。
 Lord Keeper of the Great Seal, 掌璽大臣。
 Lord Jim, 吉姆爺。
 Lord Ormont and His Aminta, 奧蒙勳爵與他的亞敏塔。
 Lords, House of, 貴族院。
 Lord Deputy, 愛爾蘭總督。
 Loretto, Our Lady of, 勞瑞圖。
 Lost Girl, The, 失掉的女兒。
 Lothair, 勞塞爾。
 "Lotus-Eaters, The," 食蓮人。
 Louis, 路易。
 Louis XI, 路易十一世。
 Love for Love, 爲愛而愛。
 "Love in my bosom like a bee," 愛在我胸懷像一只蜜蜂。
 "Love in the Valley," 谷中的戀愛。
 Love Poems and Others, 愛詩及其他。
 "Love of Alceste, The," 亞爾塞斯蒂斯的愛情。
 "Love Rune," (Thomas de Hales), 愛情曲。
 "Love Song of Alfred Prufrock, The," 亞爾弗勒·普盧弗勞克的愛情曲。
 Love Songs of Connacht, The," 康奈奇脫情歌集。
 Lovelace, 勞萊雷斯。
 Lovelace, Richard, 勞萊雷斯, 理查德。
 "Lover's Message, The," 愛人的音信。
 "Lovers of Gudrun, The," 古德倫的愛人們。
 Love's Labour's Lost 愛而無功。
 "Love's Nocturne" 愛的夜曲。
 Love-visions, 愛情幻夢。
 Lowell J. P., 勞韋爾。
 Lowlands, 蘇格蘭平原。
 Loyalties, 忠順。
 Lucas, Sir William, 魯格斯, 威廉爵士。
 Lucifer, 魯西反。
 Lucrece, The Rape of, 劉克瑞斯失身記。
 Lucretia (Bulwer), 魯克瑞霞。
 Lucy, Sir Thomas, 魯綏, 陶馬斯爵士。

Ludlew Castle, 拉得櫓堡。
 Lullaby of a Lover, 愛人的催眠歌。
 Lumpkin, Tony, 藍普金, 陶奈。
 Luther, 路德。
 "Luxury of a Vain Imagination, The,"
 空虛想像的奢靡。
 "Lycidas," 萊西達斯。
 Lydgate, (in middlemarth) 李特蓋脫
 Lydgate, John, 李特蓋脫, 約翰。
 Lydia, 黎狄亞。
 Lyly, John, 李雷, 約翰。
 Lyme, 萊姆。
 Lyrical Ballads, 抒情詩集。
 Macaulay, Thomas, Babington, 麥考蕾, 陶
 馬斯, 柏賓頓。
 Macaulay, Rose, 麥考蕾, 露斯。
 Macbeth, 馬克白斯。
 MacFlecknoe, 馬克傳萊克諾。
 Macheath, Captain, 強盜馬克希斯。
 Mackenzie, E.M. Compton, 麥根濟, 康普
 吞。
 Maekenzie, Henry, 麥根濟, 亨利。
 Macpherson, 馬克菲生。
 Macwhibble Baillie, 馬克惠布爾, 紳董。
 Madeline, 梅德齡。
 Madonna of the Future, The, 未來的聖
 母。
 Madras House, The, 馬抓斯的住宅。
 Maeterlinck, Maurice, 梅特琳克, 毛瑞斯。
 Magdalen College, Cambridge, 劍橋瑪達
 倫學院。
 Magdalen College, Oxford, 牛津瑪達倫學
 院。
 Maid of Honour, The, 宮娥。
 Maid's Tragedy, The, 少女的悲劇。
 Mainsail Haul, A, 揚帆。
 Major Barbara, 少佐巴巴拉。
 Malaprop, Mrs., 馬拉普魯夫人。
 Malory, Sir Thomas, 馬勞瑞, 陶馬斯爵士。
 "Maltese Cat, The," 馬爾塔之貓。
 Malvolio, 馬爾福利溫。
 Man and Superman, 人與超人。
 Man of Destiny, The, 天之驕子。
 Man of Feeling, The, 多情男子。

Man of Property, The, 置產人。
 Man Who Lost Himself, The, 瘋想者。
 Manchester, 曼徹斯特。
 Manfred, 曼弗萊德。
 Mangan, 曼干。
 Manley, Mrs., 曼雷夫人。
 Manning, Cardinal, 曼寧教正。
 Manning, Henry Edward, 曼寧, 亨利, 愛
 德華。
 Mansfield, Catherine, 曼士斐爾, 凱薩琳。
 Mansfield Park, 曼士斐爾公園。
 Man's Place in Nature, 人在大自然中的地
 位。
 Many Inventions, 新發明叢集。
 Marat, 馬拉。
 Marathon, 馬拉桑。
 Marcella, 瑪塞拉。
 Marcellus, 馬塞拉斯。
 Margaret, 瑪格瑞。
 Margaret Ogilvey, 瑪格瑞·奧其爾維。
 Margery, 瑪季瑞。
 Maria, 瑪利亞。
 Marino Faliero, 瑪瑞諾·法理艾洛。
 Marius the Epicurean, 樂天主義者瑪理司。
 "Mark of the Beast, The" 獸跡
 Marlborough, Duke of, 馬爾保櫓公爵。
 Marlborough and Other Poems, 馬爾保櫓
 及其他。
 Marlow, 馬櫓。
 Marlowe, Christopher, 馬櫓, 克利斯托斐。
 Marmion, 馬明。
 "Marpessa," 瑪璞薩。
 Marriage, 婚姻。
 "Marriage and Single Life," 結婚與獨身。
 Marriage of William Ashe, The, 威廉·
 艾希的婚姻。
 Marseilles, 馬賽。
 Marshall, Archibald, 馬歇爾, 阿契巴德。
 Marshalsea prison, 馬爾希西監獄。
 Martin Chuzzlewit, 馬丁·查茲爾委特。
 Martyn, Edward, 馬丁, 愛德華。
 Marvell, Andrew, 馬維爾, 安德烈。
 Marx, Karl, 馬克斯, 喀爾。
 Mary, 瑪利。

- Mary Barton, 瑪利·巴頓。
 Mary Olivier, 瑪利·俄利未爾。
 Mary, Queen of Scots, 瑪利, 蘇格蘭女王。
 Mary Rose, 瑪利·露斯。
 Masfield, John, 梅士菲爾, 約翰。
 Masques, 假面戲。
 Massinger, Philip, 馬辛階, 飛利浦。
 "Master Francis Beaumont to Ben Jonson," 佛朗西斯·鮑芒寄班·江生。
 Master of Ballantrae, The, 巴朗塔萊的村長。
 Maugham, W. Somerset, 毛謨, 薩麥塞蒂。
 Maupassant, 莫泊桑。
 May-day, 五月節。
 "May Queen, The," 五月皇后。
 Mayne, Ethel Colburn, 梅茵, 埃塞爾, 科爾柏恩。
 McFee, William, 馬克菲, 威廉。
 Measure for Measure, 以報還報。
 Medal, The, 獎章。
 Medallions in Clay, 泥土紀念章。
 Medea, 米狄亞。
 Meleager, 米里吉。
 Melibeus, 美里比亞斯。
 Melo-drama, 情感劇。
 Memoirs of a Fox Hunting Man, 獵狐錄。
 Memoirs of a Midget, 侏儒行述。
 Memoirs of My Dead Life, 往事回憶錄。
 Men and Women, 男與女。
 Men Like Gods, 人猶神也。
 Menaphon (Greene), 梅納封。
 Menaechmi, 孿生兄弟。
 Mephistopheles, 靡非斯託非里士。
 Merchant of Venice, The, 威尼斯商人。
 Mercia, 美希亞。
 Mercutio, 美叩休。
 Meredith, George, 麥瑞狄斯, 喬治。
 "Merlin and the Gleam," 麥林與光明。
 Mermaid The, tavern, 人魚酒店。
 Merrilies, Meg, 麥瑞里斯, 麥格。
 Merry Wives of Windsor, 溫塞的蕩婦。
 Messiah, 彌賽亞。
 Metabiological Pentateuch (Back to Methusaleh), 生物變種經。
 Metre, 音步。
 Metrical Romances, 韻文傳奇。
 Meyricks, 梅瑞克。
 Micawber, 米考柏。
 "Michael," 麥蓋爾。
 Middle Ages, 中世紀。
 Middlemarch, 米德爾馬奇。
 Middlesex, 米德塞克斯。
 Middleton, Thomas, 米德爾頓, 陶馬斯。
 Midlands, 密特蘭。
 Midsummer Night's Dream, A, 仲夏夜之夢。
 Milestones, 記里石。
 Mill, John Stuart, 米爾, 約翰 斯圖阿特。
 Mill on the Floss, 弗羅斯河上的磨坊。
 "Miller's Daughter, The," 磨坊主人之女。
 Millet, 米萊。
 Milmanion, 米爾曼尼昂。
 Milton, John, 米爾頓, 約翰。
 Milton, Macaulay's essay on, 論米爾頓, 麥考當。
 Minor Friars, 聖芳濟派。
 minstrel, 藝人。
 Minstreley of the Scottish Border, 蘇格蘭邊境歌集。
 Minvane, 敏梵。
 Mirabeau, 'Lion, 米拉堡, 雄獅。
 Miracle Plays, 神蹟劇。
 Mirror for Magistrates, The, 官吏股鑑。
 Missolonghi, 米索朗。
 Mistress, The (Cowley), 情婦。
 Mistress of Philerete, 菲勒瑞蒂的女郎。
 Mitchel, 米琦爾。
 Mixed Marriage, 混合婚姻。
 Mob, The, 羣衆。
 Modern Love, 近代戀愛。
 Modern Lover, A, 近代愛人。
 Modern Painters, 近代畫家。
 Modern Painting, 近代繪畫。
 Modern Utopia, 近代烏托邦。
 "Modest Proposal, A," 一個中庸的建議。
 Mohun, 莫罕。
 Molière, 莫里哀。

Moll Flanders, 毛耳·佛蘭德斯。
 Monastery of Our Lady of Loretto, 勞瑞
 圖學院。
 Monimia, 毛尼米亞。
 Monk (M. G. Lewis), 和尚。
 Monmouth, Duke of, 蒙茅斯公爵。
 Montagne, C. E., 蒙塔求。
 Montpellier, 蒙蒂披里。
 Moore, George, 莫爾, 喬治。
 Moore, Thomas, 莫爾, 陶馬斯。
 "Moral Epistles," 道德書翰。
 Morality plays, 道德劇。
 More, (Beerbohm), 續集。
 More, Sir Thomas, 摩爾, 陶馬斯爵士。
 Morel Paul, 摩勒爾, 保羅。
 Morgain la Fay, 摩爾根, 仙女。
 Morris, Dinah, 莫瑞斯, 狄納。
 Morris, William, 莫瑞斯, 威廉。
 Morte Darthur, (Malory), 亞述之死。
 "Morte d'Arthur," (Tennyson), 亞述之
 死。
 Mortimer, 毛提麥。
 Morton, 莫頓。
 Mossiel, 莫斯姬爾。
 Mother and Other Poems, The, 母親及其他。
 Mottram, R. H., 毛川。
 "Mountain Daisy, The," 山雛菊。
 "Mower to the Glow-worms, The," 刈草
 者寄螢蟲。
 Mr. Britling Sees It Through, 明眼人物
 力脫靈先生。
 Mr. Prohack, 普羅赫克先生。
 Mr. Stone, 斯東先生。
 Mr. Waddington of Wyck, 懷克的窩丁吞
 先生。
 Mrs. Dalloway, 達洛懷夫人。
 Mrs. Pendyce, 潘依斯夫人。
 Mrs. Warren's Profession, 華倫夫人的職
 業。
 Much Ado About Nothing, 沒事忙。
 Munera Pulveris, 經濟學釋義。
 Musophilus (Daniel), 謀索非勒斯, 或能學
 術辯。
 "My First Acquaintance with Poets," 初

會詩人記。
 "My Last Duchess," 死去的公爵夫人。
 "My Lord the Elephant," 象主公。
 "My mind to me a Kingdom is," 我的心
 對於我是一個王國。
 My Novel, 我的小說。
 "My Sister's Sleep," 妹妹的長眠。
 "My Star," 我的星。
 Mystères, (Or Mystery plays), 宗教劇。
 Mysteries of Udolpho, 烏杜爾福的神祕。
 Mysticism, 神祕主義。
 "Nabob of Arcot's Debts, The," 阿科之
 納鮑勃的私債。
 Namancos, 納滿明斯。
 Nancy, 楠綏。
 Napoleon, 拿破崙。
 Narcissa, 娜西薩。
 Nashe, Thomas, 奈希, 陶馬斯。
 Nation, The, 國家報。
 National Observer, 觀察者。
 Naturalist in La Plata, 普拉塔的自然學
 家。
 Nature and Art, 自然與藝術。
 "Necessity of Atheism, The," 無神論的
 需要。
 "Necessity of Punctuality," 守約的必要。
 Nelson, 奈爾遜。
 Nether Stowey, 奈塞·斯徒維村。
 "Never the Time and the Place," 此時
 此地永不再。
 "Never too Late," 永不太晚。
 New Atlantis, 新阿特蘭提斯島。
 New Ballads, 新歌謠。
 Newbold Revell, 紐保爾, 勒佛爾。
 Newcastle-on-Tyne, 譚河上的新堡。
 Newcomes, The, 紐喀姆家傳。
 Newcome, Colonel, 紐喀姆, 大佐。
 Newcome, Ethel, 紐喀姆, 埃塞爾。
 New Grub Street, The, 新葛拉布街。
 New Machiavelli, The, 新瑪奇亞維理。
 Newman, John Henry, 紐曼, 約翰, 亨利。
 New Poems, 新詩集。
 News from Nowhere, 虛無鄉。
 New South wales, 新南威爾斯。

New Spirit, The, 新精神。
 New Way to Pay Old Debts, 舊債新還法。
 New Worlds for Old, 新世界。
 New Zealand, 新西蘭。
 Nicholas Nickleby, 滑稽外史。
 Nicholas of Hereford, 尼古拉。赫瑞佛特州的。
 Nicholas, Robert, 尼古拉。羅伯。
 Nichols, Robert, 尼科爾斯, 羅伯。
 Nietzsche, 尼采。
 Nigger of the Narcissus, The, 奈西薩斯號上的黑人。
 Night at an Inn, A, 店中一夜。
 Nightingale, Florence, 奈庭蓋爾, 佛羅倫斯。
 "Nightingales" (Bridges), 夜鶯。
 "Night Pieces on Death," 夜參死機。
 "Night Piece to Julia," 夜歌寄婁麗亞。
 Night Thoughts, 夜思。
 Noah, 挪亞。
 Noah's Flood, 挪亞時代的洪水。
 Noctes Ambrosianae, 聖恩勃洛克斯酒店之夜。
 Nocture, 夜曲。
 No More Parades, 停止檢閱。
 Norfolk, 諾福克。
 Norman Conquest, The, 諾曼人之征服。
 Normandy, 諾曼狄。
 Norman-French, 諾曼·法蘭西。
 Norna of the Fitful Head, 諾納。
 Norris, 諾瑞斯。
 North, Christopher, (John Wilson), 諾斯, 克利斯托斐。
 North, Sir Thomas, 諾斯, 陶馬斯爵士。
 North and South, 北與南。
 Northamptonshire, 諾桑蒲吞州。
 Northanger Abbey, 諾森階寺。
 Northern islands, 北島。
 North Sea, 北海。
 Northumberland, 諾森伯蘭。
 Northumbria, 諾森布利亞。
 Norton, Thomas, 諾敦, 陶馬斯。
 Norway, 諾威。
 Norwich, 諾威區。

Nosce Teipsum, 認識你自己。
 Nostromo, 諾斯綽洛摩。
 Note Books, 記事冊。
 Notes of Instruction for the Writing of English Verse, 英詩作法。
 Nottinghamshire, 諾定漢州。
 nouvelle, 稗史。
 Novum Organum, 新工具。
 Nunappleton, 紐納普頓。
 "Nuptials of Attila, The," 阿提拉的婚典。
 Oberland, 奧伯蘭。
 "Obermann," 奧柏曼。
 "Obermann Once More," 再詠奧柏曼。
 Oberon, 奧白朗。
 O'Casey, Sean, 奧哈綏, 席安。
 Oecleve, Thomas, 奧克利夫, 陶馬斯。
 Ochiltree, Edie, 奧琦垂, 伊狄。
 Ode, 謳頌詩。
 "Ode on a Distant Prospect of Eton College," 詠綺頓學院遠景。
 "Ode on a Grecian Urn," 希臘古罈吟。
 "Ode on Melancholy," 詠抑鬱。
 "Ode on Spring," 詠春。
 "Ode on the Death of the Duke of Wellington," (Tennyson), 悼威靈吞公爵。
 "Ode on the Intimations Of Immortality," 詠永生之暗示。
 "Ode On the Passions," 詠熱情。
 "Ode on the Popular Superstitions of the Highlands," 詠蘇格蘭山地的流行迷信。
 "Ode to a Nightingale," 寄夜鶯。
 "Ode to the Comic Spirit," 喜劇精神頌。
 "Ode to Cromwell" (Marvell), 詠康韋爾。
 "Ode to Duty" (Wordsworth), 寄責任。
 "Ode to Evening," 詠薄暮。
 "Ode to Psyche," 寄塞岐。
 "Ode to the West Wind," 西風歌。
 Odes (Collins), 謳頌詩集。
 O'Donovan, 奧道諾萬。
 Odyssey, 奧狄塞。
 Offa, 奧法。
 "Of Great Place," (Bacon), 論高位。
 "Of Heroic Plays," 論英雄戲劇。

Of Human Bondage, 人生桎梏。

O'Flaherty, V. C., 副大法官, 奧夫拉赫特。

"Of Myself," 自我談。

O'Grady, Standish, 奧葛瑞狄。史丹狄希。

Old Calabria, 古老的喀拉布里亞。

"Old China," 古瓷。

Old Curiosity Shop, 孝女耐兒傳。

Old Fortunatus, 年老的福瓊耐塔斯。

Old Lady Shows Her Medals, The, 老婦人誇示她的獎章。

Old Mortality, 修墓老人。

Old Testament, The, 舊約全書。

Old Wives' Tale, The, (Bennet), 老婦譚。

Old Wives' Tale, The, (Peele) 老婦譚。

Oliver Twist, 賊史。

Olivia, 奧理維亞。

Olney, 歐爾奈村。

Omar Khayyam, 歐瑪·喀雅。

"On Actors and Acting," 論演員與演劇。

"On a Dead Child," 哀亡童。

On Baile's Strand, 在貝爾海濱。

"On First Looking into Chapman's Homer," 初讀卡普曼的荷馬。

"On Going a Journey," 論旅行。

"On Idleness" (Dr. Johnson), 論懶散。

"On the Advisableness of Improving Natural Knowledge," 論增進自然科學知識的適合性。

"On the Death of William Hervey," 弔威廉·赫爾威。

"On the Look of a Gentleman," 論君子的相貌。

"On the Morning of Christ's Nativity," (See Hymn on), 聖誕節晨讚。

"On the Pleasures of Painting," 論繪畫的樂趣。

"On the Receipt of My Mother's Picture" (Cowper), 自諾福克接母像有感。

"On the Tenure of Kings and Magistrates" (Milton), 論國王與官吏之世襲。

"On Translating Homer" (Arnold), 論繙譯荷馬。

One Hundred and One Harlequins, 一百零一個丑角。

One of Our Conquerors, 戰勝者之一。

"One Word More," 更有一言。

Open Country, 曠野。

Ophelia, 奧菲莉亞。

Oppidan, 綺頓通學生。

Optimist, 樂觀者。

Ordeal of Richard Feverel, The, 理查德·費佛瑞爾的磨難。

Oriel College, 奧瑞爾學院。

Origin of Species, The, 物種原始。

Orlando, 奧蘭度。

Orlando Furioso, 瘋狂的奧蘭度。

Orosius, 奧洛息斯。

Orphan, The, 孤哀女。

Osiris, 奧西瑞斯。

Ossian, 歐辛。

Othello, 奧塞樞。

O'Trigger, Sir Lucius, 歐屈里葛, 魯西斯爵士。

Ottava rima, 八行體。

Ottery Saint Mary's, 奧特瑞·聖瑪利教堂。

Otway, Thomas, 奧脫維·陶馬斯。

Ouse, 歐斯河

Out of the Flame, 逃出火焰。

Outery, The, 呼聲。

Outline of History, An, (Wells), 歷史大綱。

Overbury, Sir, Thomas, 奧福伯瑞, 陶馬斯爵士。

Overreach, Sir Giles, 奧福瑞琦, 蓋利思爵士。

Overy, 歐福瑞。

Ovid, 奧維德。

Owen, Wilfred, 奧文, 韋爾夫來得。

Oxford, 牛津。

Oxford and Cambridge Magazine, The, 牛津與劍橋雜誌。

Oxford Movement, The, 牛津運動。

Padua, 巴都阿。

Pagan Poems, 異教詩集。

Pageant, 戲車。

Painter, William, 班特, 威廉。

Pair of Blue Eyes, A, 一對藍眼睛。

"Palace of Art, The" (Tennyson), 藝術

宮。
 Palace of Pleasure, 安樂宮。
 Palamon, 巴拉蒙。
 Palamon and Arcite, 巴拉蒙與阿爾塞蒂。
 Palermo, 巴勒茂。
 Palimpsest, 重寫的書。
 Pamela, 帕米拉。
 Pampas, 阿根廷荒原。
 Pandarus, 潘達拉斯。
 Pandosto (Greene), 潘達斯圖。
 Pansies, 如意花。
 Pantisocracy, 平等邦。
 Paolo and Francesca, 鮑魯與法朗斯伽。
 Paolo and Francesca, (S. Phillips) 鮑魯與法朗斯伽。
 Paracelsus, 巴拉塞兒薩斯。
 Paradise Lost, 失樂園。
 Paradise Regained, 得樂園。
 Paris, 巴黎。
 Parish Register, The, 教區登記錄。
 Parliament of Fowles, 禽鳥的議會。
 Parliament, 議會。
 Parnell, Thomas, 巴奈爾, 陶馬斯。
 Parson's Progress, The, 僧侶歷程。
 Partial Portraits, 局部的畫像。
 'Parting of Friends, The,' 朋友的分離。
 'Partridge Predictions, The,' 派屈里季的預言。
 Passage to India, 赴印通路。
 "Passer By, A," 過路人。
 Passionate Friends, The, 熱誠的朋友。
 Past and Present, 過去與現在。
 Pastoral Care, Or Shepherd's Book, 牧經。
 Pastorals (Pope's), 田野詩集。
 Pater, Walter, Horatio, 培特, 瓦爾特, 何瑞休。
 Patrician, The, 貴族。
 Patronage, 愛顧。
 Paffl Clifford, 保羅·克里福福特。
 Pauline, 保琳。
 Peacock Pie, 孔雀包子。
 Pearl, The, 珍珠。
 Pecksniff, 拍克斯尼夫。
 Peebles, Peter, 庇布爾斯, 彼得。

Peele, George, 庇爾, 喬治。
 Peg Woffington, 派格·吳菲頓。
 Pelham, the Adventures of a Gentleman, 派萊姆, 一位紳士的經歷。
 Pelorus Cape, 培勞拉斯岬。
 Pembroke College, 潘布盧克學院。
 Pembroke, Countess, 潘布盧克, 伯爵夫人。
 Pendennis, 潘頓尼斯。
 Pendennis, 潘頓尼斯。
 Pendennis, Major, 潘頓尼斯少佐。
 Penitential Psalms, 悔悟讚美詩。
 Pepys, Samuel, 皮筆史, 薩牟爾。
 Percival, 潘西法爾。
 Percy, Bishop, 伯塞, 主教。
 "Percy and Douglas," 伯塞與道格拉斯。
 Perdita, 派狄塔。
 Peregrine Pickle, 柏得葛倫·辟克爾。
 Perfect Wagnerite, The, 完備的瓦格納主義者。
 Pericles, Prince of Tyre, 泰爾皇子拍瑞克里斯。
 Pericles and Aspasia, 拍瑞克里斯與亞斯巴西亞。
 Persius, 柏得斯。
 Persuasion, 勸告。
 Peter Pan, 潘·彼得。
 Peter the Great, 大彼得。
 Peterborough, 彼得堡。
 Petrarch, 佩脫拉克。
 Petre, Lord, 庇特勳爵。
 Phantom Rickshaw, The, 怪幻的黃包車。
 Pharaoh, 法老。
 Philanderer, The, 好迷者。
 Philaster, 菲拉斯特。
 Philip the King, 飛利浦王。
 Philippi, 菲里庇。
 Philistines, 腓力斯丁人。
 Philistinism, 庸俗。
 Phillips, Stephen, 飛利浦斯, 斯蒂文。
 Phillpotts, Eden, 菲爾包茨, 艾登。
 Philostrate, 失戀者。
 Philpots, Eden, 菲爾包茨, 艾登。
 Phineas, 菲尼斯。
 Phoenix, The, 鳳凰。

Phoenix's Nest, The, 鳳凰巢。
 Phrygia, 弗里家。
 Phyllis, 妃麗斯。
 "Physical Basis of Life, The," 生命的物質基礎。
 Picaresque Stories, 浪子故事。
 Pickwick Club, 辟克威克俱樂部。
 Pickwick Papers, 辟克威克故事。
 Pict, 皮克人。
 "Pictor Ignotus," 佚名的圖畫。
 Picture of Dorian Gray, The, 道倫·葛雷的畫像。
 Picture-Show, 戰場素描。
 Piers the Plowman, 農夫畢爾斯。
 Pigeon, The, 愚人。
 Pilgrimage, 人生旅程。
 Pilgrim's Progress, 天路歷程。
 Pindar, 品達。
 "Pindarique Odes," 品達體歌曲。
 Pinero, Arthur wing, 品奈路, 亞述, 溫格。
 Pipes, 派普斯。
 Pippa Passes, 庇巴過此。
 Pirate, The, 海盜。
 Piscatory Ecloques, 漁光曲。
 Plain Tales from the Hills, 山中故事。
 Plain Dealer, 樸直之人。
 Plantagenet, 金雀皇室。
 Plato, 柏拉圖。
 Plato and Platonism, 柏拉圖與柏拉圖主義。
 Plautus, 普勞塔斯。
 Play Boy of the Western World, The, 西方健兒。
 Play of Sacrament, 聖餐禮。
 Plays Pleasant and Unpleasant, 快意的與不快意的戲劇。
 Plegmund (Archbishop), 普萊蒙。
 Plough and the Stars, 犁星旗。
 Plumed Serpent, The, 羽冠蛇妖。
 Plutarch, 普盧塔克。
 Poems, 詩集。
 Mrs. Browning,
 Brooke,
 Graves,

Owens,
 S. Phillips,
 Poems: 1901—1918 (Walter de la Mare).
 詩集: 1901—1918。
 Poems and Ballads (Swinburne), 詩與歌謠。
 Poems before Congress (Mrs. Browning), 會議前詩集。
 Poems, Chiefly in the Scottish Dialect (Burns), 蘇格蘭方言詩集。
 Poems of Monarchy, 君主政體雜詠。
 Poems of the Past and the Present, 過去與現在集。
 Poems Penyeach, 一便士一首詩。
 Poetaster, The, 劣等詩人。
 Poetical Justice, 詩的正義。
 Poetical Rhapsody, 詩叢。
 Poetical Sketches, 寫意詩集。
 Poet-laureate, 桂冠詩人。
 Point Counterpoint, 針鋒相對。
 Pointed Roofs, 尖頂。
 Poland, 波蘭。
 Political Justice, 政治正義。
 Polonius, 鮑朗尼斯。
 Polyolbion, 幸福地。
 Pontifex, Ernest, 潘蒂法克斯, 艾奈斯蒂。
 Poor Young people, 可憐的青年。
 Pope, Alexander, 鮑蒲, 亞力山大。
 Pope, The, 教皇。
 "Poppy, The," 阿芙蓉。
 Porphyro, 鮑非禮。
 Portia, 林希亞。
 Portrait of a Lady, The, 貴婦的畫像。
 Portrait of the Artist as a Young Man, A, 青年藝術家的畫像。
 Portugal, 葡萄牙。
 Potterism, 徒勞揮攘。
 Pound, Ezra, 龐德, 埃斯拉。
 Poyser, Mrs. 朴艾率太太。
 Praeterita, 過去時代。
 Prayer Book, 祈禱書。
 Precious Bane, 寶毒。
 Predictions for the Year 1708, 一七〇八年的預言。

- Prelude, The 序曲。
 Prelude to Adventure, The, 歷險序曲。
 Preraphaelite Brotherhood, 拉腓爾前派同盟會。
 Preraphaelite Movement, 『拉腓爾前派』運動。
 Pretty Lady, The, 美婦。
 Priam, 普利安。
 Pride and Prejudice, 傲慢與偏見。
 Prince Regent, The, 攝政親王。
 Prince's Progress, The, 皇子的歷程。
 Princess, The 公主。
 Principall Navigations, Voiages and Discoveries of the English Nation, 英國主要的航行海程及發現。
 Prior, 普瑞奧。
 Private Papers of Henry Rycroft, The, 亨利·瑞克拉夫特的文件。
 "Progress of Poesy, The," 詩的進展。
 Prometheus Unbound, 解禁的普羅米薩斯。
 Prospero, 普魯斯派槽。
 Protector, 攝政者。
 "Prothalamion," 婚前曲。
 Proudie, Mrs., 普魯狄太太。
 Provence, 普羅望斯。
 Prunella, 普倫奈拉。
 Pseudoclassic, 擬古典的。
 Public Ledger, 公共賬簿。
 Puck, 爬克。
 Pullets, The, 布勒特家人。
 "Pulvis et Umbra," 塵土與蔭影。
 Puritans and Puritanism, 清教徒與清淨教。
 Purple Land that England Lost, The, 英國失去的紫土。
 Purvey, John, 柏藩, 約翰。
 Put Yourself in His Place, 設身處地。
 Pyramus, 庇瑞瑪斯。
 Pyrenees, 庇里尼斯山。
 Quakers, 朋友派教徒。
 Quantock Hills, 關塔克山。
 Quarterly Review, 評論季刊。
 "Queen and huntress, chaste and fair," 皇后與獵女, 貞潔又美麗。
 Queen Mab, 陌布皇后。
 Queen Mary, 瑪利女皇。
 "Queen's Gardens" (Ruskin), 皇后的園地。
 Queen's Quair Teh, 后之書。
 Quentin Durward, 驚婚記。
 Quilp, 圭爾澆。
 Quintessence of Ibsenism, The, 易卜生主義菁華。
 Quixote, 吉訶德。
 Racine, 拉辛。
 Radcliffe, Mrs. Anne, 瑞特克利夫, 安娥夫人。
 Rainbow, The, 虹。
 Raleigh, Sir Walter, 拉雷, 瓦爾特爵士。
 Ralph Roister Doister, 誇口的道拉斯探。
 Ralpho, 拉爾福。
 Rambler, The, 漫談者。
 Rape of the Lock, The, 鬢髮遇劫記。
 Raphael, 拉腓爾。
 Rasselas, 拉塞拉斯。
 Reade, Charles, 呂德, 查理斯。
 Realism, 寫實主義。
 "Recollections of 'Christ's Hospital,'" 憶基督公學。
 "red Branch," (epic cycle), 紅枝。
 Red Cross Knight, The, 紅十字武士。
 Redcliffe, 瑞克利夫。
 Redgauntlet, 瑞德岡特萊特。
 Red sea, 紅海。
 Reflections on the French Revolution, 法國革命感想錄。
 Reform Bill (1832), 改革議案。
 Reformation, The, 宗教改革。
 Regan, 瑞幹。
 Regiment of Women, A, 婦女隊。
 Rehearsal, The, 習演。
 "Relic, The," (Donne), 遺物。
 Religio Laici, 俗人的宗教。
 Religio Medici, 醫生的宗教。
 Reliques of Ancient Popular Poetry, 英國古詩遺集。
 Remarque, 雷馬克。
 Renaissance, 文藝復興。

Renaissance, 文藝復興。
 Renaldo, 瑞納爾都。
 Republic, 共和國。
 Requiem, 安魂歌。
 Research Magnificent, The, 宏偉的研究。
 Rest Harrow, 歇魯。
 Restoration, 王權復興, 復辟。
 Return of the Druses, The, 朱斯教徒之歸來。
 Return of the Native, The, 還鄉。
 "revenge, The," 報復。
 Reversion to Type, A, 隔世遺傳。
 Review, The, 評論報。
 Revolt of Islam, The, 回教的反叛。
 Revolutionist's Handbook, 革命家指南。
 Reynard the Fox, 瑞那狐。
 Reynard the Fox (Masefield), 瑞那狐。
 Rhapsodist, 狂吟詩人。
 Rheims, 呂姆斯。
 Rhine, 萊茵河。
 Rhodope, 羅道泊。
 Rhone, 龍耐河。
 Rhyme, 韻。
 Rhyme of Sir Thopas, The, 陶伯斯之歌。
 Rhyme, Royal, 皇家詩體。
 Rhythm, 旋律, 節奏。
 Riceyman Steps, 瑞薩曼的石階。
 Rich, Lady, 李琦夫人。
 Rich, Lord, 李琦勳爵。
 Richard, 理查德。
 Richard II, 理查德二世。
 Richard, III, 理查德三世。
 Richard Coeur de Lion, 獅心理查德。
 Richard Yea and Nay, 理查德的唯與否。
 Richardson, Dorothy M., 理查生, 道洛綏。
 Richardson, Samuel, 理查生, 薩牟爾。
 Richelieu, 理琦留。
 Richmond, Duke of, 李奇芒公爵。
 Riddles (Cynewulf), 謎語集。
 Riders to the Sea, 葬身海底。
 Rienzi, 羅馬英雄里因濟。
 Right Royal, 萬分尊貴。
 Ring and the Book, The, 環與書。
 Rivals, The, (Sheridan), 情敵。
 Rivals, The, (Stephens), 勁敵。

Roaring Girl, The, 呼號的幼女。
 Rob Roy, 羅勃·羅艾。
 Robert Elsmere, 羅伯·艾爾斯米。
 Robertson, Thomas, 羅伯脫生, 陶馬斯。
 Robespierre, 羅柏斯庇爾。
 Robin Hood, 羅賓·胡德。
 Robin Hood and the Monk, 羅賓·胡德與和尚。
 Robinson Crusoe, 魯濱孫漂流記。
 Rochester, 羅徹斯特。
 rococo, 羅可可。
 Roderick Hudson, 羅德瑞克·哈德生。
 Roderick Random, 羅德瑞克·阮頓。
 Rokingham, Marquis of, 拉金罕侯爵。
 Rolle, Richard, 羅爾, 理查德。
 Roman de la Rose, 玫瑰的故事。
 Roman Empire, The Decline and Fall of the, 羅馬帝國衰亡史。
 Romances, 傳奇故事。
 Romantic, The, 浪漫者。
 Romantic Movement, The, 浪漫運動。
 Romantic Movement in English Poetry, The, 英國詩中的浪漫運動。
 Romanticism, 浪漫主義。
 Rome, 羅馬。
 Romeo and Juliet, 羅密歐與朱麗葉。
 Romola, 羅慕拉。
 Room With a View, A, 室臨美景。
 Roots of the Mountains, The, 山根。
 Rosalind, 羅薩琳。
 Rosalynde, 羅薩琳。
 "Rose Aylmer," 露斯·艾爾默。
 "Rose Mary," 露斯·瑪利。
 Rosencrantz and Guildenstern, 羅森克蘭茨與季爾丹斯特。
 Rossetti, Christina, 羅塞蒂, 克瑞斯蒂娜。
 Rossetti, Dante Gabriel, 羅塞蒂, 但丁, 賈布利。
 Rue de Rivoli, 里福里路。
 Rough Justice, 粗率的正義。
 Round Table, The, 圓桌。
 Rousseau, 盧騷。
 Rowley, 羅雷。
 Roxana, 羅克薩納。

Royal Navy, 英國皇家海軍。
 Royal Society, The, 皇家學會。
 Rubaiyat of Omar Knayyam, 歐瑪·喀雅
 的魯拜集。
 Rubens, 羅彭斯。
 Rugby, 魯格別。
 "Ruin, The," 廢墟。
 Runic Poem, 古石刻體詩。
 Ruskin, John, 羅斯金, 約翰。
 Russell, George William (AE), 羅素, 喬
 治, 威廉。
 Rustic Elegies, 鄉野哀歌。
 Rydal Mount, 瑞德爾山。
 Ryswick, Treaty of, 瑞斯威克條約。
 St. Albans, Viscount, 聖阿爾班子爵。
 "St. Cecilia's Day" (Ode), 聖塞西里亞節。
 St. Edmunds, 聖愛德曼。
 St. Ives, 聖伊夫斯。
 St. Francis, 聖佛朗西斯。
 St. Mark's Cathedral, 聖馬克禮拜堂。
 St. Mary Redcliffe, 聖瑪利·瑞克利夫。
 St. Mary's Church, Oxford, 聖瑪利教堂,
 牛津。
 St. Maur, 聖毛爾。
 St. Patrick's, Dublin, 聖拜屈里克教堂, 杜
 伯林。
 St. Paul's, 聖保羅教堂。
 St. Peter, 聖彼得。
 St. Philip Neri, 聖飛利浦·奈瑞。
 Sackville, Thomas, 塞克維爾, 陶馬斯。
 Sacred wood, The, 聖樹。
 "Sad Fortunes of the Rev. Amos Barton,
 The," 亞莫斯·巴頓的不幸命運。
 "Sailing of the Sword, The," 佩劍往還。
 Saint Joan, 聖女貞德。
 Saint Katharine, 聖凱薩琳。
 Saint's Progress, The, 聖徒歷程。
 Salisbury, 塞斯伯瑞。
 Salome, 莎樂美。
 Salvation Army, 救世軍。
 Salvator Rosa, 薩爾瓦特, 羅薩。
 Salve, 祝君康健。
 Samoa, 薩莫亞。
 Samuel, 薩拿爾。

Samson Agonistes, 散姆孫力士。
 Sandro Botticelli, 柔特洛, 保蒂謙里。
 Sandford and Merton, 散福特與麥頓。
 San Francisco, 舊金山。
 Sappho, 莎福。
 Sard Harker, 莎德·哈克。
 Sark, Island of, 薩克島。
 Sartor Resartus, 再造的繆工。
 Sasson, Siegfried, 塞松, 西格弗里。
 Satan, 撒但, 魔鬼。
 Satanic school, 惡魔派。
 Satires of Circumstance, 環境的諷刺。
 Satirical Poems, 諷刺詩集。
 Saturday Review, 星期六評論。
 "Saul," 梭爾。
 Savonarola, 薩伐納洛拉。
 Savoy, The, 莎伏埃(雜誌)。
 Savoy Palace, 莎伏埃宮。
 Saxons, The, 撒克遜人。
 "Say not the Struggle Nought Availth,"
 別說這奮鬥無用。
 Scandinavia, 斯堪狄納維亞。
 Scenes of Clerical Life, 牧師生活紀實。
 Schaffhausen, 霞弗豪生。
 Schiller, 席勒。
 "Scholar Gypsy, The," 吉卜塞學者。
 School, 學校。
 School for Scandal, The, 造謠學校。
 School of Abuse, The, 惡風派。
 Schoolmaster, The, 教師。
 School-plays, 學校戲劇。
 Schopenhauer, 叔本華。
 Scop, 詩人。
 "Scotch Drink, The," 蘇格蘭酒。
 Scotch Highlands, 蘇格蘭高原, 山地。
 Scotchman, 蘇格蘭人。
 Scotland, 蘇格蘭。
 Scott, Sir Walter, 司各脫, 瓦爾特爵士。
 Scriblerus Club, 斯瑞勃勒勒斯學會。
 Scudery Mlle, 司固狄瑞小姐。
 Scyros, 西魯斯。
 Sea and Sardinia, 海洋與撒地尼亞。
 Sea and the Jungle, The, 海洋與莽叢。
 "Seafarer," 航海者。

Sea Garden, 海園。

Seasons, The, 四季。

Sebastian Van Storck, 席柏思興·樊·斯
洵克。

Secret City, The, 祕密城市。

Secret Woman, The, 祕密婦人。

Sedley, Jos, 席德蕾, 約翰。

Sedley, Amelia, 席德蕾, 亞米利亞。

"See the chariot at hand here of love,"
看呀, 愛情之車已由此登程。

Seeva, 席法。

Seine, 塞納河。

Sejanus, 席階納斯。

"Self-Dependence," 自主。

Selkirk, Alexander, 塞爾坎克, 亞歷山大。

Seneca, 席奈加。

Senhouse, John, 沈豪斯, 約翰。

Sense and Sensibility, 理智與感情。

"Sensitive Plant, The," 含羞草。

Sentimental Journey, 動情的旅程。

Sentimental Tommy, 善感的湯米。

Seraphim, The, 天使。

Sercambi, 塞堪比。

Serious Reflections of Robinson Crusoe,
魯濱孫探險回憶錄。

Sesame and Lilies, 芝麻與百合。

Seven Lamps of Architecture, 建築的七
盞燈。

Seven Seas, The, 七海。

Severn, 塞惟恩河。

Severn, Joseph, 塞惟恩, 約瑟。

Shadow of the Glen, The, 谷中暗影。

Shadowy Waters, The, 鬱水。

Shadwell, 解德韋爾。

Shaftesbury, 夏佛茨伯瑞伯爵。

Shakespeare, William, 莎士比亞, 威廉。

"Shameful Death," 可恥的死。

Sharp, Becky, 夏澆, 柏基。

Shaving of Shagpat, The, 夏格派薩髮記。

Shaw, Bernard, George 蕭·伯納, 喬治。

Sheaf, A, 一束。

Sheather, Daniel, 希塞爾, 丹尼爾。

"She dwelt among the untrodden ways,"
『她住在人跡未到的地方』。

Shelley, Percy, Bysshe, 雪萊, 伯塞, 柏希。

Shelton, John,

Shepherd's Book, 牧經。

Shepherd's Calendar, 牧人日曆。

Shepherd's Garland, 牧人的花冠。

Shepherd's Week, 牧人的一週。

Sheridan, Richard, Brinsley, 薛列丹, 理查
德, 布林斯雷。

She Stoops to Conquer, 屈身求愛。

Shirley, 希蕾。

Shirley, James, 希蕾, 詹姆斯。

Shoemaker's Holiday, The, 鞋匠的假日。

Shops and Houses, 商店與房屋。

Short History of the World, A, 世界史
略。

Short View of the Profaneness and
Immorality of the English Stage, 略論
英國戲劇的淫穢。

Shortest Way with Dissenters, The, 剷除
分離教徒的捷徑。

Shottery, 狹特瑞。

Shrewsbury, 許留斯伯利。

Shropshire, 許魯普州。

Shropshire, Lad, A, 許魯普州一青年。

Shylock, 夏拉克。

Sicily, 西西萊。

Siddall, Miss, 席德爾小姐。

Sidney (Fabian), 席德奈。

Sidney, Sir Philip, 席德奈, 飛利浦爵士。

Siege of Rhodes, 魯狄司之圍。

Sigurd the Volsung, 福爾宋人席格德。

Sigerson, Dr., 席格生。

Silas Marner, 織工馬南傳。

Silent Woman, The, 緘默的女人。

Silex Scintillans, 燧石的火花。

Silver Box, The, 銀匣。

Silver Spoon, The, 銀匙。

Silver Tassie, The, 銀杯。

Silverado Squatters, The, 席爾夫瑞都的僑
居者。

Sinclair, May, 辛克萊, 梅。

Sinister Street, 邪街。

Sir Charles Grandison, 查理斯·葛倫狄生
爵士。

Sir Gawayne and the Green Knight, 高文與綠衣武士。
 Sir George Tressady, 喬治垂沙狄爵士。
 Sir Peter Harpton's, End, 彼得·哈普頓爵士的結局。
 Sir Thomas More (a Play), 陶馬士摩爾爵士。
 Sir Tristram, 特利斯克川。
 Siren Land, 妖婦之土。
 "Sister Helen," 姊妹海倫。
 "Sister Songs," 姊妹歌。
 Sister Theresa, 女修士泰瑞薩。
 Sitwell, Edith, 席蒂威爾, 伊提斯。
 Stwell, Osbert, 席蒂威爾, 俄斯柏脫。
 Sitwell, Sacheverell, 席蒂威爾, 薩希佛瑞爾。
 Skelton, John, 斯蓋爾敦, 約翰。
 "Skylark, To a, (Shelley) 寄雲雀。
 Slaughter of the Innocents, 無辜嬰兒大屠殺。
 Sleeping Beauty, The, 睡眠的美女。
 Smollett, Tobias, 史摩勒特, 陶畢亞。
 Society, 社會。
 Socrates, 蘇拉底。
 "Sofa, The," 沙發。
 "Sohrab and Rustum," 梭拉步與拉斯坦。
 Soldiers Three, 兵士三人。
 "Soliloquy of the Spanish Cloister," 西班牙修道院中的獨白。
 "Solitary Reaper, The," 孤獨的刈稻女。
 Solmes, 梭爾斯。
 Solomon, 所羅門。
 Solomon's House, 所羅門研究院。
 Somersby Rectory, 薩麥斯畢牧師宅。
 "Song at the Feast of Brougham Castle," 布魯安堡之筵歌。
 "Song of the Shirt," 縫女歌。
 Song of the Sword, The, 劍歌。
 Songs and Sonnets, 歌與商籟詩。
 Songs from Books, 書中歌。
 Songs from the Clay, 泥土歌。
 songs of Innocence and Experience, 天真與經驗之歌。
 Sonnet, 商籟詩。

Sonnets from the Portuguese, 葡萄牙人的商籟詩。
 Sons and Lovers, 兒子與愛人。
 Sophia, 梭菲亞。
 Sordello, 梭德魯。
 Sorley, Charles Hamilton, 梭爾雷, 查理斯, 哈米爾敦。
 Sorrel, Hetty, 梭瑞爾, 赫特。
 Soudan, 蘇丹。
 "Soul of Man Under Socialism, The," 社會主義下人的靈魂。
 Southampton, Earl of, 掃桑頓伯爵。
 South Seas, 南海。
 South Wind, 南風。
 Southern Baroque Art, 南方的巴洛克藝術。
 Southey, Robert, 薩綏, 羅伯。
 Southwark, 掃斯瓦克。
 Spain, 西班牙。
 Spanish Farm, The, 西班牙的田地。
 Spanish Gypsy, The, 西班牙吉卜塞人。
 Spanish Tragedy, The, 西班牙的悲劇。
 Specimens of English Dramatic Poets, Lamb, 英國戲劇詩人選本。
 Spectator, The, 旁觀者。
 Speculum Meditantis, 回想的照鏡。
 Spencer, Herbert, 亞賓塞, 赫伯脫。
 Spenser, Edmund, 史本塞, 愛德曼。
 Spenserian School, 史本塞派。
 Spenserian stanza, 史本塞節。
 "Spring," 春。
 Squeers, 史圭爾。
 Squires Daughter, The, 紳士之女。
 Stage Player's Complaint, The, 舞臺演員的怨訴。
 Stahl Jacob, 斯塔爾, 傑克白。
 Stalky and Co., 斯陶基公司。
 Stanish, 史丹尼希。
 Starbrace, 斯塔布瑞斯。
 Statius, 斯泰洽斯。
 Steele Glas, 鋼鏡。
 Steele, Richard, 斯德爾, 理查德。
 Stella, 斯泰拉。
 Stephens James, 斯蒂文斯, 詹姆士。
 "Stepping Westward," 向西散步記。

Steps to the Temple, 昇殿的階梯。
 Sterne, Laurence, 史泰恩, 勞倫斯。
 Stevenson, Robert Louis, 史蒂文孫, 羅伯·路易。
 Stevenson, William, 史蒂文孫威廉。
 Stiggins, Mr., 史蒂金斯牧師。
 Stone, Mr., 斯東先生。
 Stone-folds, The, 石槽壟。
 Stonehenge, 斯東痕治。
 Stones of Venice, 威尼斯之石。
 Story of a Great schoolmaster-Sanderson of Oundle, 大塾師桑德遜的故事。
 "Story of Muhammed Din, The," 摩罕默德·丁的故事。
 Story of Thebes, The, 西布斯的故事。
 Story of the Glittering Plain, The, 燦爛平原的故事。
 Strabhey, Lytton, 斯特拉琦, 李頓。
 Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, The, 人鬼相交。
 Strange Meeting, 奇異的遇會。
 "Strange Ride of Morrowby Jukes, The," 莫洛別·朱克的奇異騎程。
 Stratford-atte-Bowe, 暴河上的斯屈拉佛。
 Strawberry Hill,
 "Stream's Secret, The," 溪流的神秘。
 Strife, 鬭爭。
 Stuart, 斯圖阿特。
 "Sublime and the Beautiful, Inquiry into Origin of Our Ideas on the, 論美與崇高二種觀念的起源。
 Suckling, Sir John, 薩克琳, 約翰爵士。
 Sullivan, 沙利文。
 "Summer Night, A," 夏夜。
 "Summum Bonum," 至善。
 "Superannuated Man, The," 領養老金的人。
 Supposes The, 猜度。
 Supreme Council, 最高議會(印度)。
 Surface, Joseph, 塞菲斯, 約翰。
 Surrey, Earl of, 薩利伯爵。
 Suspiria de Profundis, 深淵中的嘆聲。
 Susquehanna, 蘇士克哈納。
 Sussex, 薩塞克斯。

Sussex Gorse, 薩塞克斯金雀花。
 Swan Song, The, 天鵝歌。
 Sweden, 瑞典。
 Swift, Jonathan, 史惠夫特, 江奈生。
 "Swiftly walk over the western wave," 疾步掠過西方的浪波。
 Swinburne, Algernon Charles, 史溫柏, 阿爾季農, 查里斯。
 Swinnerton, Frank, 斯文奈吞, 佛朗克。
 Switzerland, 瑞士。
 "Switzerland," 瑞士。
 Sybil, 神巫。
 Sykes, 塞克斯。
 Sylvia and Michael, 西爾維亞與麥蓋爾。
 Symbolism, 象徵主義。
 Symbolist Movement in Literature, The, 文學中的象徵運動。
 Symons, Arthur, 西蒙斯, 亞述。
 Sygne, John M., 辛基, 約翰。
 Tabitha, 泰畢賽。
 Tabard Inn, 泰巴旅店。
 Table Talk, 桌談。
 Tagre, Rabindranath, 泰戈爾, 拉賓維納斯。
 "Take, oh, take those lips away," 移去呀, 噢, 移去你那對櫻唇。
 Tale of a Tub, A, 桶的故事。
 Tale of Two Cities, A, 雙城記。
 Tales from Shakespeare, 莎氏樂府本事。
 Tales of the Hall, 大會堂裏的故事。
 Talisman, The, 十字軍英雄記。
 "Tam o' Shanter," 農夫湯姆。
 Tamarisk Town, 泰馬瑞司克鎮。
 Tamburlaine, 譚伯琳。
 Taming of the Shrew, The, 馴悍婦術。
 Tapley, Mark, 泰普普, 馬克。
 Task, The, 定課。
 Tasso, 塔梭。
 Tatler, The, 閑話報。
 tavern-wits, 酒店才子。
 Taylor, Jeremy, 泰萊, 翟爾梅。
 Teazle, Lady, 蒂絲爾女士。
 Teazle, Sir Peter, 蒂絲爾, 彼得爵士。
 Telemachus, 特利馬卡斯。

Tempest, The, 颶風。
 Temple, Sir William, 譚泊爾, 威廉爵士。
 Temple, The, 寺殿。
 Tennyson, Alfred, 丁尼生, 亞爾弗勒。
 Terence, 泰倫斯。
 Terrible Temptation, A, 驚人的誘惑。
 Tess of the D'Urbervilles, 苔絲姑娘。
 terza rima, 三韻句體。
 "Testament of a Vivisector, The," 解剖家的遺囑。
 "Testament of an Empire Builder, The," 創業君主的遺囑。
 Testament of Beauty, A, 美經。
 Teufelsdröck, Herr Diogenes, 屠弗斯德克。
 Thackeray, William Makepeace, 塞克瑞, 威廉, 美克庇斯。
 Thalaba the Destroyer, 除魔者塔拉巴。
 Thames, 泰晤士河。
 Thanet, 散涅特島。
 Theatre, The, 大戲院。
 The Boke Named the Governour, 一本名
 紳師傅的書。
 Theobald, 細渥保特。
 Theocritus, 蕭克利塔斯。
 Theory of Poetry, The, 詩論。
 These Twain, 二人。
 Theseus, 西薩斯。
 "The soot season," 甜蜜的季节。
 "The World is Too Much With U," 世
 界使我們太擁擠了。
 They Went, 他們去了。
 Thirteenth Caesar, The, 第十三代凱薩。
 This Blind Rose, 盲目的玫瑰。
 Thisbe, 西斯比。
 Thomas, Edward, 陶馬斯, 愛德華。
 Thomas a Becket, 聖柏克蒂。
 Thompson, Francis, 湯普森, 佛朗西斯。
 Thomson, James, 湯姆生, 詹姆士。
 Tho-, 索爾。
 Thornhill, Squire, 桑黑爾, 青年紳士。
 Thornhill, William, 桑黑爾, 威廉。
 Those Barren Leaves, 荒葉。
 Thoughts of French Affairs, 法國問題感想
 集。

Three Brontës, The, 白朗戴三姊妹。
 Three Plays, 三劇集。
 Tree Plays for Puritans, 清教徒的三齣戲。
 Three Sisters, The, 三姊妹。
 Three Sorrows of Story-Telling, 三大悲哀
 故事。
 "Three Years She Grew in Sun and
 Shower," 三年來她生長在日光與驟雨中。
 "Thyrsis," 塞西斯。
 Thyrsa, 塞爾沙。
 Timber, 木屑集。
 Time Machine, The, 時間的機輪。
 Time's Laughing-Stocks, 時間的笑柄。
 Timon of Athens, 雅典的泰芒。
 "Tintern Abbey," 亭臺寺。
 Tintoretto, 亭圖勒圖。
 Titan, 鐵登。
 Titania, 蒂坦尼亞。
 Tito, 蒂圖。
 Tiu, 提歐。
 Titus Andronicus, 提塔斯·安莊尼喀斯。
 "To a Coy Mistress," 寄一位羞怯的女郎。
 "To Althea from Prison," 獄中寄亞爾西
 亞。
 "To a Nightingale," (Keats) 寄夜鶯。
 "To a poet Breaking Silence," 寄一位打
 破沉寂的詩人。
 "To a Skylark," 寄雲雀。
 "To a Street Piano," 詠手風琴。
 Toccata of Galuppi's, A, 茄盧畢的樂曲。
 "To his Mistress in Absence," 寄遠別
 的情婦。
 "To Lucasta on Going to The Wars," 從
 軍寄拉喀斯塔。
 "To Monica Thought Dying," 寄認為將死
 的孟尼伽。
 "To Psyche," 寄塞岐。
 "To the Dead Cardinal of Westminster,"
 弔西敏寺教正。
 To the Lighthouse, 到燈塔去。
 Toby, Uncle, 陶貝叔叔。
 Toby Belch, Sir, 陶貝, 白爾那爵士。
 Told by an Idiot, 白痴謔語。
 To Let, 出租。

Tom Brown's School Days, 陶謀·布朗的
學校生活。

Tom Jones, 湯姆·瓊斯。

Tomlinson, H. M., 唐姆林生。

Tommy and Grizel, 湯米與葛瑞塞爾。

Tonson, 唐孫。

Tono Bungay, 陶諾·班格。

Tory, 保守黨。

Totnes, 陶提奈斯。

Tottel's Miscellany, 陶特詩叢。

Touchstone, 塔琦司東。

Toussaint L'Ouverture, 都生。

Tower, 塔宮。

Towhouse, Mrs., 陶武斯夫人。

Toxophilus, 射藝。

"Tract 90," 論文第九十。

Tracts for the Times, 現代宗教論文集。

Trafalgar, 圖拉法喀。

Tragedy of Blood, 流血悲劇。

Tragedy of Nan, The, 楠的悲劇。

Tragic Muse, The, 悲劇詩神。

Tragicall Discourses (Fenton) 悲慘的談話。

Tramisene, 綽米信。

Transition, 過渡雜誌。

Traveller, The, 旅客。

Travels in Arabia Deserts, 亞刺伯沙漠紀行。

Travels of Sir John Mandeville, The, 約翰·曼德維爾旅行記。

Travels With a Donkey, 乘驢遊記。

Treasure Island, 金銀島。

Treatise on Religion (Brooke) 宗教論詠。

Tree of Heaven, The, 天樹。

Triamond, 揮亞芒。

Trick to Catch the Old One, A, 捉弄老者的妙計。

Trim, Corporal, 特利姆伍長。

Trinity College, 三一學院。

Triple Fugue, 三部追逸曲。

Tristran of Lyonesse, 梁益奈綏的特利斯川。

Tristram Shandy, 特利斯川·項狄。

Trivia, 倫敦雜詩。

Troilus and Creseide, (Chaucer) 楚伊拉斯與克蕾賽德。

Troilus and Cressida, (Shakespeare) 楚伊拉斯與克蕾賽德。

Trollope, Anthony, 屈洛羅漫, 安桑奈。

Troubadours, 行吟詩人。

Trouvères, 行吟詩人。

Troy, 屈洛哀。

Trulliber, 褚利伯。

Trunnion, Admiral, 春寧提督。

Tudor, 都鐸。

Tulliver Maggie, 屈里夫, 梅琪。

Tupman, Mr., 屠普曼先生。

Turn of the Screw, The, 螺釘的旋轉。

Turner, William, 特奈, 威廉。

Tuscany, 塔斯堪尼。

Twelfth Night, 第十二夜。

Twelve Pound Look, The, 十二鎊的面容。

"Twas when the seas were roaring," 當海洋在怒吼。

Twentieth Century Harlequinade, 二十世紀的滑稽劇。

Twickenham, 徒維肯罕。

Twist, Oliver, 忒委斯特, 奧理夫。

Two Gentlemen of Verona, 維朗納的二紳士。

Tyndale, William, 丁達爾, 威廉。

Udall, Nicholas, 尤達爾, 尼古拉。

Ultonian (or Red Branch), 盞爾通寧, 又名紅枝。

Ulysses, 尤列西斯。

Unconscious Memory, 無意識的記憶。

Under Fire, 在火線上。

Undying Fire, 不熄的火焰。

Unfortunate Traveler, The, 不幸的旅客。

Unknown Warrior, The, 無名戰士。

Unitarian, 神位惟一派。

Unto This Last, 時至今日。

Unwin, Mrs., Mary, 安敦夫人, 瑪利。

Urn Burial, 屍灰壙。

"Use of Riches," 財富的用途。

Usk, 烏斯克。

Utopia, 烏托邦。

Vachell, H. A., 法什爾。

- Vale, 別灘。
- Valhalla, 戰死者的天堂。
- Vanbrugh, Sir John, 樊布魯, 約翰爵士。
- Van Eyck, 樊·額克。
- Vanity Fair, 虛榮市。
- “Vanity of Human Wishes, The,” 人類欲望之虛幻。
- Variety Shows, 雜耍劇。
- Vasco da Gama, 伽馬。
- Vaudeville, 遊藝劇。
- Vaughan, Henry, 福罕·亨利。
- Venice Preserved, 威尼斯西全了。
- Venus and Adonis, 維娜斯與亞當尼。
- Vercelli, 味且里。
- Vestal Fire, 神火。
- Vicar of Wakefield, The, 威克斐牧師傳。
- Victoria, 維多利里。
- Victorian Era, 維多利里時代。
- Victory, 勝利。
- Village, The, 村莊。
- Villette, 維萊特。
- Villon, 維隆。
- Vincy, 溫綏。
- “Vindication of Isaac Bickerstaff, A,” 艾薩克·畢克斯塔夫的自白。
- Vindication of Natural Society, A, 自然社會的剖白。
- Viola, 維奧拉。
- Virgil, 魏琪爾。
- Virginia, 維瓊尼亞。
- Virginians, The, 維瓊尼亞人。
- Virginus, 維瓊尼亞斯。
- Virgin Martyr, The, 處女殉道者。
- Vishnu, 維希奴。
- Vision Concerning Piers the Plowman, 關於農夫畢爾斯的幻象。
- Vivian Grey, 維萬·葛瑞。
- Vohr, Vich Ian, 福爾。
- Volpone, 福爾蓬奈。
- Volsung, 福爾宋。
- Voltaire, 福爾泰。
- Vox Clamantis, 怨訴的聲音。
- Voyage to Lisbon, Journal of a, 到里斯本的海程。
- Voysey Inheritance, The, 福艾綏的遺產。
- Vulgar Errors, 俚俗迷信。
- Wace, 瓦斯。
- Waddington of Wyck, Mr., 懷克的高丁吞先生。
- Wadman, Widow, 威德曼寡婦。
- Wagner, 瓦格納。
- Wakefield, 威克斐。
- Waldere, 瓦爾代若。
- Wales, 威爾斯。
- Waller, Edmund, 瓦勒·愛德曼。
- Walpole, Horace, 瓦爾蒲爾·何瑞斯。
- Walpole, Hugh S., 瓦爾蒲爾·休。
- Walsh, William, 瓦爾希·威廉。
- Walter, 瓦爾特。
- Walton Izaak, 瓦爾敦·艾薩克。
- “Wanderer, The,” 漂泊者。
- “Wanderings of Usheen, The,” 盍欣漂泊記。
- “Wanting is ... What,” 缺少的是……什麼。
- War That Will End War, 弭戰的戰爭。
- War Workers, The, 戰時工人。
- Ward, Mrs. Humphrey, 瓦德夫人·韓富瑞。
- Warden, The, 監督。
- War of Roses, 薔薇之戰。
- “Warner, William, 瓦納·威廉。
- Warre, Edmond, 瓦爾·愛德蒙。
- Warwick, 窩維克。
- Waste, 荒廢。
- “Waste Land, The,” 荒原。
- Waterloo, 滑鐵盧。
- Watson, William, 瓦特孫·威廉。
- Wat Tyler, 瓦蒂·泰勒。
- Waugh, Alec, 窩·阿雷克。
- Waverley, 韋福蕾。
- Way of all Flesh, The, 人類的路程。
- Way of the World, The, 世態。
- Wealthew, 維爾西奧。
- “We are Seven,” 我們是七個。
- Webb, Beatrice, 韋布·畢亞屈麗絲。
- Webb Mary, 韋布·瑪利。
- Webb, Sidney, 韋布·席德奈。
- Webster, John, 韋勃斯特·約翰。
- “Wedding of the Clans, The,” 部落婚

- 姻。
 Weir of Hermiston, 赫米斯頓村的魏爾。
 Wellington, 威靈吞。
 well-made play, 完善劇。
 Well of the Saints, the, 聖泉。
 Wells, Herbert George, 韋爾斯, 赫伯脫, 喬治。
 Welsh, Jane, 魏爾希, 瑾。
 Wem, 維姆。
 Wesley, John, 韋斯萊, 約翰。
 Wessex, 威塞可斯。
 Wessex Poems, 威塞可斯詩集。
 Westbrook, Harriet, 惠司脫布魯克, 赫瑞蒂。
 West Indies, 西印度羣島。
 Western, Miss Sophia, 威斯登, 梭菲亞小姐。
 "Westminster Bridge, 1802," 西敏寺橋。
 Westminster Review, 西敏寺評論。
 Westminster School, 西敏寺學校。
 Westward Ho, 西去。
 Wheels, 輪。
 Where Angels Fear to Tread, 天使生畏。
 Whig, 自由黨。
 Whig Examiner, The, 自由黨檢討報。
 Whitby, 回特此。
 White Devil, The, 白魔鬼。
 White- all, 白宮。
 "White Man's Burden, The," 白種人的責任。
 White Monkey, The, 白猴。
 White's, 惠特店。
 Whitsun plays, 聖靈降臨節戲劇。
 "Who is Silvia?" 誰是席爾維亞。
 Widow in the Bye-Street, The, 小巷中的寡婦。
 Widower's Houses, 鰥夫家室。
 "Widsith," 維德席思。
 "Wife, The," 妻。
 "Wife's Lament, The, 妻的哀歌。
 Wiglaf, 維格拉夫。
 Wild Gallant, The, 狂豪的情郎。
 Wild, Jonathan, 維爾德, 江奈生。
 Wilde, Oscar, 維爾德, 奧斯伽。
 Wildfire, Madge, 維爾菲爾, 麥吉。
 Wilfrid, 韋爾夫瑞德。
 William, Duke, 威廉, 公爵。
 Williams, Caleb, 威廉斯, 克列布。
 Will's, 偉爾店。
 Wilson, John, 威爾生, 約翰。
 Wiltshire, 威爾脫夏。
 Winchester, 溫徹斯特。
 "Wind, The" (W. Morris), 風。
 Wind Among the Reeds, 蘆葦叢裏的風。
 Windermere, 溫德米爾湖。
 Window in Thrums, 斯拉姆窗中。
 "Windsor Castle," 溫塞堡。
 "Windsor Forest," 溫塞林。
 Wings of the Dove, The, 鴿翼。
 Wings Over Europe, 歐陸翼影。
 Winkle, Mr., 溫克爾先生。
 Winstonburg Line, The, 文斯通堡線。
 "Winter," 冬。
 Winter Words, 冬語。
 Winter's Tale, A, 冬日譚。
 Wirral, 維拉爾。
 "With the Night Mail," 夜郵。
 Wither, George, 魏善, 喬治。
 "Without Benefit of Clergy," 不沾教士的恩惠。
 Wittenberg, 威吞堡。
 Woden, 武登。
 Wolfe, Humbert, 武爾夫, 亨柏特。
 Wolsey, Cardinal, 吳爾經教正。
 Woman in the Moon, The, 月裏嫦娥。
 Woman Killed with Kindness, A, 死於仁愛的女人。
 Woman of No Importance, A, 一個不重要的婦人。
 Women Beware Women, 女人驚惕女人。
 Women in Love, 有情的女人。
 Woodland Life, The, 山林生活。
 Woodlanders, The, 林中居民。
 Woolf, Mrs. Virginia, 吳爾夫, 維羅尼亞。
 Wordsworth, Dorothy, 華滋華斯, 道洛綏。
 Wordsworth, William, 華滋華斯, 威廉。
 "Wordsworth's Grave," 華滋華之墓。
 Works of Max Beerbohm, 買克斯·畢亞羅

- 文集。
- “World, The” (Vaughan), 世界。
- World of William Clissold, The, 威廉·克里蘇德的世界。
- Worthies of England, 英國俊傑錄。
- Wulfhere, 吳爾夫赫若。
- Wuthering Heights, 咆哮山莊。
- Wyatt, Sir Thomas, 懷阿德, 陶馬斯爵士。
- Wycherley, William, 魏查萊, 威廉。
- Wyclif, John, 威克利夫, 約翰。
- Wye, 魏河。
- “Yarrow Unvisited,” 未訪的雅魯河。
- “Ye Mariners of England,” 你們英國的水手。
- Yeast, 酵母。
- Yeats, William, Butler, 葉芝, 威廉, 勃脫勒。
- Yellow Book, The, 黃皮書(雜誌)。
- Yellow Book, The, (Mayne), 黃皮書。
- Yet Again, (Beerbohm) 再續集。
- Yorkshire, 約克郡。
- You Never Can Tell, 說不定。
- Young, Edward, 楊格, 愛德華。
- Young Ernest, 青年艾奈斯帶。
- Youth, 青年。
- Ysende, 伊蘇爾特。
- Zanoni, 魯諾尼。
- Zeus, 齊阿斯。
- Zodiac, 天象十二宮。
- Zola, Emil, 左拉, 艾米爾。
- Zuleika Dobson, or an Oxford Love Story, 徐萊伽·道布生, 或一個牛津的愛情故事。
- Zutphen, 祖特芬。