

拜倫評傳

丹麥 G·勃蘭兌斯著

侍 桁 譯

國際文化服務社印行

裝 幀：莫 志 恒

基 本 定 價

國 幣 2.50 元

傳 評 倫 拜

著 斯 兌 蘭 勃 · 治 喬 麥 丹

譯 桁 侍

行 印 社 務 服 化 文 際 國

譯者引言

喬治·勃蘭兌斯(George Brandes)，純粹以一個文藝批評家的業績，獲得到「丹麥文學之父」的榮譽，這不僅可為他的勞作的價值的保證，亦創造了文學史上的一個先例。他的流佈得最廣的代表作，是「十九世紀文學之主潮」，從這部著作裏，我們可以窺見著者思想的全貌；除去觀察的銳利、解剖的微細、思想的深邃以外，它還有兩個特色：它把初期的民主主義的精神輸進到文藝園地裏來，並以此為衡量文藝價值的標準；其次，它不把批評作成學究的說教，而造成為有機的活的藝術。在這個作者的眼光下，虛構的文學世界裏，其一切人物與一切行動，不僅實際存在，更有如較重要的歷史人物與歷史事件一般，對後世人類生活發生着重大的影響；在這個作者筆下，每一個偉大的作家與他們所創造的較重要的人物，都被揭去隱晦的面紗；露出爽朗的面貌，在若干場合，他們可以說是得到了一次新生。

如今的這本「拜倫評傳」，便是從「十九世紀文學之主潮」第四卷中抽出來的，它所佔原書的篇幅，幾近二分之一。我們可以看得出來，冷靜的批評家的勃蘭兌斯，對於拜倫是十足熱情的。他從跛腳孩子和母親打架講到爲希臘自由鬥爭的戰士之死，他從頑童的歪詩「怠惰的時間」講到十九世紀中可以與「浮士德」比肩的傑作「堂·璜」。在「十九世紀文學之主潮」論述的近百個作家中，沒有人得到他如此的偏愛，也沒有人耗費了他這麼多的精神。倘使我們承認作者所云這書有如十九世紀思想精神活動的一篇大戲曲，則論拜倫的這部份便是這戲曲中的一幕，最重要最動人的一幕。譯者敢向觀衆推薦，這千真萬確是值得看的一幕。它和全世界各時代的任何關於拜倫的研究相比，都無遜色。

本書的漢譯在抗戰時期（民國廿八年五月）曾由商務印書館出版過，不過如今的譯文是和先前的，距離甚遠了。是否有什麼真正的改進，譯者還不敢担保，但從校訂所費的時間來說，確實並不比新譯更爲輕鬆。

走進哥本哈根的托爾發孫博物館，轉向右手，最初映在我們眼裏的作品，便是一個美貌捲髮的高貴青年的大理石半身像——拜倫卿的半身像。在十二號室裏，我們看見同一作品的石膏像；在十三號室裏，立着一座從這半身像複製的站像（在拜倫死後）。讓我們檢視這半身石膏像，那無疑是表情最相似的。在頭與面孔中，最令人注目的，是美與優越的特質；但在其次的瞬間，我們爲一種力的表情所吸引，這種表情主要地是從眉宇間不安的顫動發生的——那顯示着各種陰雲會聚在其上，而且從那陰雲間會發出閃電——而且也是從那眼光裏迫人的威嚴中發生的。這個眉宇是無敵的標誌。

當人們想起托爾發孫與拜倫的氣質之不同，便會記得，十之八九托爾發孫是從沒有讀過拜倫的一行詩，而且這位詩人也沒有對這個雕刻家顯示出他最好的一面，兩個偉大人物會面的結果，必得視爲是出人意料地滿意。這半身像顯現出虛弱與不完整的一切，然而卻仍然把拜倫性格的主要的一面作了真實而美麗的表現，這是人們幾乎不敢希望托爾發孫所能把握的。牧歌的境界是這位雕刻家真正的領域。當他着手表現亞力山大進入巴比倫的凱旋時，較之他表現那位英雄的本身，倒是他表現牧羊人、羊、漁夫、婦女、兒童、以及一般的隊伍，成功更大；英雄的事不是他的專長；所以那渾號惡魔的、複雜的現代型的戰鬪氣質，更是怎樣地不適於他的題材吧。然而他卻理解了拜倫。在這座半身像中（不是那座立

像），他給世界拿出了他的一個紀念碑，雖然這像，居齊歐利伯爵夫人（*Countess Guiccioli*）與托馬斯·慕爾都不認為滿意，卻是對於這個詩人與這個藝術家雙方都是有價值的。如果托爾發孫真正認識拜倫，這作品可能還會更好，那面孔將會顯現出那曾經感印了一切熟知拜倫的人們的率真與優魅。這一點，眼前是沒有的，但這位丹麥的彫刻家卻能穿透那被他想為是假裝的陰鬱的表情之深底裏，而給我們顯出那痛苦、那不安、那天才、那高貴、以及那可怖的力。

無疑地，拜倫在丹麥的下一時代人，是和博物館的拜倫一起生長的。但這像給他們的印象，必定使他們想起詩人訪問托爾發孫的畫室的故事，而且也還記得畫家的言語：他裝作不幸的樣子，於是他們奇怪為什麼這樣一個偉大的人物不能夠完全地自然。所以丹麥人對於拜倫的最初的態度，是一種錯誤的或至少是一種不肯定的態度。這種不肯定現在依然存留。他不適於成爲一個現時代的英雄。就連最能增加他作爲一個詩人的偉大性的許多事跡，雖能激起我們的祖父與祖母讚嘆，而對於現時代人却是反感的——即如，舞台英雄的拜倫之一切神祕的傳說，（這些傳說確實給我們模糊了他的歷史）還有那每一個人都在模倣的那領帶，手裏總是拿着鎗、戀愛的冒險如他的詩歌一樣有名、作爲傳奇的主人公的拜倫；還有貴族的拜倫，他那麼子以崇高評價的他的爵位，而在一個看不見貴族政治只有思想發展的時代裏，那是毫無印象的。此外，拜倫自以爲他的爵位需要他成爲一個藝術遊戲者，有時也真的如此，而我們這實際的時代，却對此表示出顯然的輕蔑。

以一種非職業的態度來從事藝術，對於他是一件榮譽的事。他的地位與他的事業（他在他第一卷時

的序文中這樣寫），使他簡直不可能拿起筆來。一八一四年，當他第一篇敘事詩給他獲得的聲譽達於極點時，他決心不再寫詩，而且禁止發賣他所寫過的一切的詩。可是，一個月以後，他寫了「拉拉」(Lara)。傑夫雷批評這個主人公的性格太膨脹。拜倫在一八二二年的一封信中問道：「他們所謂『膨脹』是什麼意思呢？在一八一四的狂歡之年，從跳舞會與假裝舞蹈歸來後脫掉衣服時，我寫了『拉拉』。」我們覺得他所以特別強調創作時不留心的態度與無計劃，是希望表示他並不是一個職業的詩人，但第一，他是一個現世的人，第二，他的天賦不允許他就成爲一個詩的遊戲者。

雖然在他決心成爲一個遊戲者的事業中他未能真的作成（這種決心是有損於我們現在對於他的尊敬），但在另一種活動的領域中，即在政治的領域中，他雖然絕無如此心願，却無疑問的成了一個遊戲者。當他一參加政治行動，雖然他總顯示他是實際的，而他的政治——無論他在拉文那參加炭夫黨的謀叛或是指導米蘇龍吉的蘇利奧特人——實際上，是一個感情主義者與冒險家的政治。在他決心到希臘之後，他第一件事情，便是替他自己和他的朋友們定做鍍金的鎧冑，上飾羽毛雕刻的標語。我們今日的偉大的政治家，是那些設定計劃而一年一年固守着計劃發展的人們，固執地不顧左右而實行到底，並沒有英雄的裝扮，却懷有英雄的決心。

我們必不要忘記，拜倫後來的崇拜者與模倣者，全體都要擠進我們和拜倫之間，朦朧了那偉大的故人的姿態，並混亂了我們對他的印象。他們的品質按在他的身上，而他就爲他們的缺點受非難。當對那些一知半解或誤謬理解他的人們，對那些失戀作家，遊蕩作家，曖昧作家，文藝反動開始之時，他的

偉大的名字和這些人們一同受難；他的名字是和這些渺小者一同被掃除開了。而他的名字是應有更佳的運命的。

喬治·弋爾登·拜倫 (George Gordon Byron) 降生於一七八八年正月二十二日，是一個熱情而不幸的母親的兒子，她在他誕生不久之前，離開了她那放蕩而粗野的丈夫。拜倫隊長這個人，曾經有一個時候在美國作護衛隊的軍官，而在他的青年時被人稱爲「瘋狂的甲克·拜倫」。他拐騙了卡爾馬森侯爵的妻，一同逃到歐洲大陸，當那女人的丈夫和她離婚時，他就和她結婚了，浪費了她全部的金錢，而且那般地虐待她，以致她在結婚不久之後哀傷而死。拜倫隊長同他的小女兒奧顧斯妲 (Augusta) 再回到英國，僅僅因爲要改善他的境況，他和一個富有的蘇格蘭人的嗣女、蓋特的卡賽林·弋爾登小姐結了婚，這個女人便成了現在仍然享有世界聲譽的作家的母親。在結婚之後不久，拜倫隊長就開始浪費他第二個妻的財產。在一年當中，他把二萬四千鎊的財產浪費到只剩下三千鎊。在法國時她離開了他，轉回倫敦，生了她唯一的孩子。據說在誕生時偶然一不當心，嬰兒的一隻腳殘廢了。

兩年後，這個母親帶着她的孩子到蘇格蘭，在阿貝爾丁住居下來。拜倫隊長，略停他的放蕩，追了他們來，希望從他的妻再絞出更多的錢。有一個時期她寬宏地留他居住在她的家裏，其後他們也還繼續來往，可是拜倫隊長爲躲避他的債權人終於不得不轉回法國去，他於一七九一年死在當地。他的妻對他的愛情從沒有中斷過，當他死的消息傳到她的耳邊時，她的哀傷達到了瘋狂的程度，她的哭號縱在街上都可以聽得見。

那無抑制的熱情僅僅表現不同，力量不等，却同樣地成了拜倫父母的特質。若更追溯這兩個人的家族，我們可以尋到同樣的氣質，在母親的家族一方面，由企圖自殺與毒殺，在父親的家族一方面，有時由英雄的冒險，有時由無顧慮的放逸，顯示出那無抑制的熱情。拜倫的祖父約翰·拜倫海軍大將，一般稱他「大膽的拜倫」，參加過對西班牙與法蘭西的海戰，發見了南海的航路，周遊過世界，經歷過無數的危難與冒險；他從沒有過一次航行不遇見可怕的暴風，因此在水手間給他起了一個「惡天氣的甲克」的渾名。拜倫把他自己的命運和他祖父的命運相並比。這種家族的氣質，在詩人的叔祖威廉·拜倫卿身上顯示出最壞的一面，他是一個放蕩的好吵架的人，有一次他在爭吵之後，在沒有公正人的決鬪中，殺死了他的鄰人夏窩斯先生，鬧得聲名狼藉。僅僅因為他的英國貴族的身分，他得免於殺人罪；在他受審之後，他住居在紐斯泰德的領地中，像一個癩病患者似地爲人所厭忌。他周圍一切的人都恨他；他的妻和他分居了；在迷信的鄉民之間，流布着關於他行爲的非常可怕的故事，而且人們都信以爲真。

詩人在他的血管裏是有着這樣狂暴的血液。但也是極貴族的血液。在他母親的家族一方面，他有資格稱爲蘇格蘭一世王嫡傳的斯圖亞特家的後裔；在他父親的家族一方面，他是隨從征服者威廉到英國來的、諾爾曼貴族拉爾夫·杜·布龍 (Ralph de Buring) 的後裔（雖然拜倫自己沒有提起，這家族的紋章是私生兒的標記）。於是當上邊講過的那位叔祖，先喪了他的獨生子，其次在一七九四年又喪了他唯一的孫子時，借用拜倫的叔父的話來說，「這個生活在阿貝爾丁的小跛腳孩子」，便將要繼承紐斯泰德的領地與這家族的頭銜了。

眼前有着如此的希望，這個跛腳的孩子生長起來。他的天性是傲慢而無抑制。當他還在襁褓中，有一天弄醜醜了一件新製的上衣，他的保姆責罵他，這時他發了一陣他的「沈默的激怒」（如他自己所說），臉色白得像一張紙，雙手捉起那件上衣，從頭撕到底。他母親對他所施的教育是不適於匡正這種性癖的。有時她把他大罵一頓，有時又非常溺愛他；當她激怒時，她把由他父親所激起的憤怒，都發在他的身上，她有時甚至責罵他的跛腳。這種肉體上的殘疾，在小喬治的心上，投下了那麼黑暗的陰影，而這過錯，一部分還是要她負責的；他聽見過他自己的母親稱他為「跛腳兒」。繃帶與各種外科手術只是更加重了這殘疾；這隻腳給了他很多的痛苦，這個傲慢的小孩子，爲了遮掩他的痛苦，以及盡可能不叫人看見他的跛腳，用盡了他全部的意志力。有時他不能忍受任何對他的殘疾的隱喻；而在另外的時候，他以一種辛辣的嘲笑談說他的「棒腳」。

雖然拜倫在學校裏並不用功，可是自從他一能讀書，他便對歷史與遊記展開了一種熱情；他之憧憬東方，在幼年便撒下了種子。他自己告訴我們，他在十歲之前，除去讀過許多旅行與冒險的書籍和亞拉伯的故事之外，還讀了講土耳其的六部長篇大作。在孩童時期，他的愛讀物是約翰·慕爾（John Moore）著名小說「車路寇」（Zoluc）這部小說的青年主人公，在父親死後，受着母親的不良教育，以致養成完全的任性；他變成「如火藥般易於燃燒」。在這個使人想起威廉·羅威爾的傳奇的主人公身上，這個愛讀者看見他自己的反映。在這個詩人的生涯中形成最重要部分的那一種特質，即對於女性的熱情的吸引力，從很早的時候就顯現出來了。五歲時，他便非常深情地愛着一個名叫瑪麗·多美的小女

兒，甚至十一年之後，當他聽見她結婚時，他的感情幾乎使他全身痙攣起來。

除去驕傲、熱情、憂鬱、以及對於旅行的狂想，另外還混合着一種對真理的熱愛，這成了他性格中決定的特質。到成人時命定對歐洲社會的偽善成爲一個偉大的抗爭者的這個孩子，純樸的真誠就是他的特色。他倘若無人的精神只是他的真誠的一種形式。有一天晚上他的保姆領他到劇場去看「馴悍記」“*The Taming of the Shrew*”。在喀德隣與佩特路齊歐的場景中，佩特路齊歐固持喀德隣認爲是月亮的，是太陽，於是不喬爾弟（他們這樣稱呼這個孩子）從他的位子上站起，勇敢地叫道：「但我說那是月亮，先生。」

喬治十歲時，他的叔祖拜倫卿去世了。旁人告訴他這件事之後，這個孩子的第一個行動，便是跑向他的母親去問，自從他變了一個貴族可看出他有了什麼不同。早晨在學校裏當他的名字第一次加上一個「公」“*Dominus*”字被人稱呼的時候，他是那麼興奮，簡直都不能像平常似的回答「聲」在“*Adsum*”，沈默着站了一會兒之後，他併出眼淚來。從最初以及永遠，拜倫的最強烈的愉快，便是虛榮的滿足。但爲正當理解他在這種場合的興奮，我們必要想起在英國“*Town*”的稱號曾經有過的以及現在仍然有的含義。這個國家原來的貴族，僅僅是四百個有爵位的人。相等於德國的公爵的數目。這些貴族，在他們自己的領地上，發揮着幾乎無限制的與政治的影響，他們的地位不下於諸侯，而且照例他們的財富相等於他們的級位。但在如今的場合，情形是不同的：拜倫沒有私有財產，紐斯泰德僧院的財產，情況不佳，低押了很大的數字。

一七九八年的秋天，拜倫夫人領着她的小兒子去紐斯泰德。當他們到紐斯泰德的關卡時，裝做不曉得隣近情形的樣子，她問看門的婦人，而前的邸宅與場地是屬於誰的。於是她聽見說，這邸園的主人幾個月前去世了。「誰是其次的繼承人呢？」那個驕傲而幸福的母親問。「聽說，」那個婦人回答，「是一個住在阿貝爾丁的小孩子。」「這就是他，對他祝福吧！」那個保姆再不能忍地叫着，於是轉過頭來歡快地吻着那正坐在她膝上的小主人。

一八〇一年，這個孩子入了哈魯學校，這是一個英國貴族社會很喜愛的很大的公立學校。極端古典的教育體制，既讀死書而又無趣味，在拜倫身上並沒有發生很大的影響，他與教師們的緊張，相等於他與同學們的友誼之熱烈。在他一八二一年的日記中，他寫道：「我在學校的交友，是我天生的熱情（因為我總是暴烈的）。」作爲一個朋友他是寬宏大量的，而且喜歡作一個保護人的角色。未來的國務總理皮爾（Peel），有一天被一個高級生（皮爾是他的學僕）無情地鞭打時，拜倫插進身去，因為曉得自己身體不夠反抗那個暴君那麼強壯，便卑屈地乞求讓他來分受一半的鞭打。小加爾特卿，因為烤壞了麵包，受過一個級長用火紅的鐵來燙手，之後當教師查問時，他拒絕講出加害者的名字，於是拜倫便請他作他的學僕，而答應他絕不受虐待。「我變成了他的學僕，」加爾特卿說（參看居齊歐利伯爵夫人的「回憶錄」），「於是當我看出我的主人是如何善良時，我是非常地歡喜了，他總是給我糖果與餅乾，而且對我的過失總是溫情的。」拜倫在「怠惰的時間」"Hours of Idleness"中，寫了迷人的詩，題獻給他心愛的學僕多爾賽公爵，以紀念他們學校的時代。

每逢這個孩子休假日停在家裏時，他母親對他的態度是和平素一樣的古怪，她的脾氣是無抑制的；但是現在，他不但怕她，卻禁不住要笑這個肥胖的小婦人的咆哮了。摔碎盃碟，她還不能滿意，時常飛起火鉗一類的東西來。（註）

（註）——母子之間的關係，被狄斯拉利在他的小說“Vendia”中，非常正確而生動地描寫着，所以我從這書中取出一個場面來，只是將它緊縮，而把那些虛構的名字，如喀杜爾西，普朗塔戈奈特，冒爾佩斯等，代以真實的名字。場景是一天早晨在紐斯泰德鄰近一家鄉間的邸宅安奈斯里中。一輛郵馬車趕到廳前，從車裏走出一個身穿着不整齊而刺目的混合衣裝的、面孔赤紅、短小肥胖的婦人。她帶着一個年紀約有十一二歲的孩子，他的容貌和他的母親形成強烈的對照，因為他是面色蒼白而纖細，有長長的捲曲的黑髮和黑眼睛，那眼睛偶然地閃爍起來，很使人舒服地緩和了那可以說是有點好羞而陰鬱的面部的表情。那是第一次的訪問。來訪的人熱燥而疲倦地走進來。

「可怕的旅程，」拜倫夫人坐下身來扇着扇子說，「天那麼熱！喬治，好孩子，鞠一個躬！我不是常對你說，一走進生人的屋裏來就要鞠躬的麼？對夏窩斯太太鞠一個躬。」

那個孩子不高興地微微點了點頭，而夏窩斯夫人却是那麼誠懇地致意着，同時那麼溫善地和他談話，使他的姿態舒展了一些，雖然他一聲不響完全不關心的樣子坐在椅子邊上。

「迷人的鄉村，夏窩斯太太，」拜倫夫人說……「安奈斯里是一個愉快的地方，和僧院裏極不同。真的，那個地方我覺着寂寞得怕人。離開一個小鎮與我們的一切親切的鄰人，對於我們是一個很大的變化。和在達爾微遲差得多了；你說是吧，喬治？」

「我恨達爾微遲，」那個孩子說。

「恨達爾微遲！」拜倫夫人叫道：「我敢說，這真是忘恩的話，像我們那樣總有着許多親切的朋友。而且，喬治，我不是常告訴麼，你不應當恨什麼的。那是極壞的事。——夏窩斯太太，我教育這個孩子費了很大的事呢！」拜倫夫人轉身對她的女主人說。「不過他高興的時候，他能够比誰都不錯。你說是吧，喬治？」

拜倫卿扭着臉微笑了一下，靠緊寬大的椅子背坐了下來，搖擺着他的脚，那脚還達不到地。

「我相信拜倫卿的行爲一向總是很好的，」夏窩斯夫人說。

「你看，喬治，」拜倫夫人接着說，「仔細聽着。聽夏窩斯太太講話。現在記住。永也別叫她對你改變了她的意見。」

喬治扭着他的嘴唇，半轉過身去背對着他的同伴。……

「喬治，親愛的，說話呀。我不是常對你說，訪客的時候，你應當時常開口講話麼。我不喜歡多話的孩子，可是我喜歡人家對他講話他就回答的孩子。」

「沒有人和我講過話，」拜倫卿調子陰沈的說。

「喬治，好孩子，」他的母親聲音嚴厲的說，「你曉得你會經答應我要好好的。」

「喔！我作了什麼事了呢？」

「拜倫卿，」夏窩斯夫人插嘴說，「你喜歡看圖畫麼？」

「謝謝你，」那個小貴族用一種更有禮貌的聲音回答；「我喜歡旁人別照顧我。」

「你們看見過這樣的一個奇怪的孩子麼！」拜倫夫人說：「可是，夏窩斯太太，請您相信，他若高興，他的做法可以漂亮之極。」

「漂亮！」那個小貴族口裏咕噥着。

「如果你看見過他在達爾微遲小茶會裏的時候，」拜倫夫人說，「他簡直是一座之花。」

「不，我不是的，」拜倫卿說。

「喬治！」他的母親又用一種嚴厲的調子說，「我不是常對你說，你永也不該和人頂嘴麼！」

這個小貴族發出一種悶氣的憤怒聲。

「上一個聖誕節有一次小演劇，」拜倫夫人接着說，「他演得非常討人歡喜。現在你從他坐在那裏的樣子來看，是想像不到的。親愛的喬治，我叫你作法好一些。像一個大人似地坐着。」

「我不是一個大人，」拜倫卿很安詳地說；「我願意我是個大人。」

「喬治！」那個母親說，「我沒有告訴你，你無論什麼時候都不得和我回嘴麼？小孩子是不應當回嘴的……你聽見我的話了麼？」她大聲叫着，面孔紫紅起來，幾乎要離開椅子作出一種威嚇的樣子。

「是的，每一個人都聽見你了，拜倫太太，」那個小貴族說。

「不要稱呼我拜倫太太；對你的母親不是這樣稱呼法的；我不願意被你稱呼拜倫太太……我簡直想要站起身來，把你好好地搖一陣。啊，夏窩斯太太，」拜倫夫人嘆息着，同時有一滴眼淚流下她的頰來，「如果你若曉得我的生活與我教育這個孩子是怎麼的麻煩哪！」

「我的親愛的太太，」夏窩斯夫人說，「我相信拜倫卿絕沒有旁的心，只是要討你的歡喜。的確你是誤解他

了。」

「是的，她總是誤解我，」拜倫卿用一種更溫柔的聲調說，可是鼓着嘴唇，眼睛膨脹着。

「現在他又與臉上來了，」他的母親說，開始可怕地哭泣起來……於是，一想起他的一切傲慢無禮，便激怒着衝向前去，要施展出她所威嚇的通常唯一的辦法，所謂大搖一陣。

他的敏捷的孩子，已經經驗過這樣的發作了，巧妙地逃開，把他的椅子隔在他那激怒着的母親之前；可是拜倫夫人一鼓作氣在屋裏追逐着；在她的絕望中，她拿起一本書來對他的頭拋去！可是那本書飛過他的頭打碎了一塊玻璃，這時他惡魔似地大笑了。拜倫夫人作出一種拚命的攻擊，而她的兒子，對於她這種幾乎瘋狂似的憤怒，有點怕起來，突然捉起夏窩斯夫人的工作桌，對着他母親的面前推倒了。她倒在桌腳邊，發起歇斯鉄里來，同時，拜倫卿，面色蒼白而頑固地，站在牆角裏。

讓我們想像看，在如附註中描寫的這樣的場景之後，一個微笑的、黃金髮的女兒走進房來，對這個無禮的孩子看了一眼使軟了他的心境，而且在安奈斯里，在夏窩斯家族（就是拜倫叔叔在不名譽的決鬥中殺死的那個人的親屬）的住居中，每當拜倫夫人同她的兒子來訪時，這樣的事情根本就不是不常有的事。拜倫十五歲時，那個金髮的女兒瑪麗·安妮·夏窩斯是十七歲。他熱情地妒嫉地愛着她。在跳舞會中，她是大家請求伴舞的目標，而他的跛脚使他不能跳舞，看見她抱在旁人懷裏是使他非常痛苦的。一天傍晚他偷聽到她對她的侍女說：「你想我能爲那個跛脚的孩子有什麼顧慮麼？」這時他的痛苦是達於極點了。雖然當時天已經很晚，他衝出門外，幾乎不曉得他是向着什麼地方跑，永不停止地一直跑到紐斯泰德。十三年後，在日內瓦湖邊的狄歐達蒂別墅中，他眼裏流着淚，寫了「夢」"The Dream"，這篇詩就是以這次的戀愛爲題材的，表現出他早年的失望所得的深刻的印象（註）。

（註：——拜倫夫人把瑪麗·夏窩斯小姐結婚的消息轉告給她的兒子時（在他必要放棄一切希望的兩年之後）那種態度，是極其特色的。一個在場的訪問者講述了這個故事：「『拜倫』她說，『我告訴你一件事。』『什麼事吧？』『先拿出你的手帕來，因為你用得着它。』他就這樣作了，以便使她有趣。『夏窩斯小姐結婚了。』一種極特別的、不能描寫的表情通過他蒼白的面上，於是他急忙將手帕塞進口袋裏，裝做一種冰冷的、滿不在意的樣子說道：『就是這個嗎？』『喔，我以為你必定要大大地傷心一場！』他沒有回答，於是立刻講起旁的事情來。」）

越是因為他不能對母親表白出來，他也越更強地感覺需要把他的情感與哀愁表現在紙上。）

當他母親在憤怒的發作中，拜倫越是巧妙地以一種譏諷的冷靜態度來對付，母子之間的關係也就越法不自然。時常那場景是怕人的。關於對方的兇暴，他們彼此是怎樣想法呢，傳說有一件趣事，一天傍晚他們分別之後，他們都在夜間到藥房裏去，問對方是否到藥店裏來買過毒藥，而且請求藥房的人們當心，如果他來買的話不要賣。青年拜倫，在書信中以憂鬱的幽默寫出他時常被迫飛逃開家庭糾紛的情形。他對任何人都不敢略微談起他要去旅行，因為——他說——懼怕惹起「那看慣了的母親的咆哮。」

一八〇五年，拜倫進了劍橋大學，在學校裏他的時間較之讀書更多消耗在各種運動比賽上，從幼年他就熱心於運動，希望由運動的熟達以彌補他身體上的缺欠。騎馬、游泳、馭車、射鎗、打拳、賽球以及飲酒，是他決心強過於人的諸種嗜好。他開始發展成一個執袴子的樣子；帶着一個美麗的、男裝的青年女兒——她有時當他的侍從有時當他的弟弟——遠足旅行，是滿足他的虛榮心的，而且他無禮到就將那個少女當作他的弟弟，介紹給一個不熟識他的家族的布賴頓的貴婦人。

紐斯泰德寺院出租了幾年。當那房子一空出來，拜倫就搬進去住。那是一所真正古風的、戈蒂克式的寺院，有食堂和地下室，其中年代最久的部分可以從一七七〇年算起。有一座雉堞的牆壁環圍着那房子與花園，庭院中有一個戈蒂克式的井。前面是一座花園，內有一個大湖。在紐斯泰德，拜倫與他的青年朋友們，以其對於一切規則生活的、青春的、大膽的反感，過着放蕩生活，這種生活，如歷史所示，在天才者沒有意識到他們的適當的工作與目的之前，是他們時常遭遇到的，而且從這種生活中顯出他們的獨創癖的痕跡。這些青年下午兩點鐘起牀，於是擊劍，打毬子，或是在大廳裏練習射鎗；在飯後，據鄰近虔信的居民所傳，便拿着一個裝了葡萄酒的人頭骨到處走動。那是園丁掘地時出土的一個古僧侶的頭蓋骨；拜倫任性地將它鑲上銀邊當作酒盃，而且他和他的朋友拿它當作酒盃用時感到一種孩子氣的愉快，他們自己備具如十字架、數珠、落髮等一切正當的打扮，扮成一個僧侶的樣子。（註）但把這種行動，就看做極平常的——例如，在醫學學生間——那種與歡樂同時而起的缺乏感情之證據，是錯誤的；對於拜倫這樣的一個人，在他的宴饗間看見這個 *memento mori*（莫忘記死者），可能是作為一種苦的刺激發生着作用。在他獻給這個頭蓋骨的詩中，他寫道，對於這個死者，人的嘴唇的接觸必定比爬蟲的嚙噬更好。

（註：——紐斯泰德現今的主人，以宗教的理由，將這個頭蓋骨埋葬了。）

拜倫的無節制並不是從太高揚的精神所發的。他不僅如大多數具有特別才幹、懷有未曾試驗過的力量、眼前除去疑問什麼都沒有的青年般，受着一種憂鬱的壓迫，同時還要加上由於他熱情的性格與他

教養所引起的那一種憂鬱，他大多數的傳記者看爲傷情的兩個故事，是講述他這個時期的生涯的。第一個故事是與他的狗勃慈溫有關。一八〇八年，他給他這個愛犬的墳墓，寫了一篇過度悲觀的墓誌銘，在其中，他不僅犧牲了全人類，而特別讚頌了這條狗；而且在同時他還寫了一篇遺囑（其後取消了），在遺囑中他希望他將和他的唯一的友人這隻狗埋葬在一起。他孤獨的心境的另一個證據，是他消度他二十一歲生日、即他的成年的、那種方式，恰巧那一天正是在英國貴族間大開饗宴的一天，有彩色燈，煙火，舞蹈會以及全部租戶的宴饗。拜倫是非常地窮，爲了給他的租戶開了一次跳舞會，烤一個慣例的牡牛，他就必得向放債人去借一筆債。可是在一八〇九年正月二十二日的那一天，在紐斯泰德寺院的門前，並沒有長串的車馬帶來高貴的客人；既沒有母親、姊妹或保護人，也沒有無論遠近的親戚。拜倫自己在倫敦的一家旅館裏消度了一天。在一八二二年的一封信中他寫道：「在我成年的那一天我是吃着雞蛋、燻肉與一瓶麥酒的，這事我對你講過嗎？因此那些東西就成了我心愛的食物與飲料；但那些東西並不怎樣討我歡喜，所以我除去在大祭節以外是不吃它們的——約略在四五年中只有一次。」

自然的，富比窮是更使人愉快，接受親戚朋友的祝賀，比覺着自己孤獨無家，更能滿足一個人的自尊；但若比起每一個現代青年平民在其生涯的開端所遭遇到的那種困難、貧乏與屈辱，這個青年貴族的逆境，簡直不算一回事的。這些事情之有重要的意義，是因此從早年便使拜倫專心向他作爲一個孤獨的個人所領有的那些天賦方面發展去，否則，拜倫作爲一個青年貴族，會完全爲他同階級的事業與觀念所佔有。

沒有一件當日偉大的政治事件，或因偉大的政治革命（那時代中革命是非常之多的）所引起的陶醉的歡快與憤怒，足以使拜倫離開他在紐斯泰德所過的那種無秩序無目的的生活。像佛克斯之死那樣的事件，或是毫無益於英國的名譽的那種行動——哥本哈根的砲轟，在這個青年的心上沒有留下任何的印象，而他到了成人時，對每一次歷史的事件，或每一次政治的偉業與非行，都感到最強烈的影響。在他的生涯中，形成最初的轉變的，是一次私人文藝上的衝突，從一八〇六年的夏天到一八〇七年的夏天，當拜倫生活在蘇斯威爾的小鎮上時，他產生了他最初的詩作，這些詩得到皮果特家族的青年人熱烈的稱讚，在當時他們是他的親密的朋友。一八〇七年三月，這些詩題名「怠惰的時間」出版了。這詩集裏沒有什麼有價值的作品；幾篇真正還有感情的方的詩，全為多量的學校孩子氣的詩，化為烏有，有幾篇是學校古典教本與奧西安的翻譯與模倣，其餘的是愛情與友誼的傷情詩，思想與風格都不成熟。有一兩篇，我們今日的讀者，因為事後的聰明，可以明白地探尋出拜倫未來的個性與風格。在「給一個貴婦人」"To a Lady"中——這詩是獻給瑪麗·夏窩斯的——有兩節真純的拜倫的詩句：——

「如果你是屬於我的，而一切都不再煩絮：

這箇因為青春的放蕩現在蒼白了的頰，

將發出從沒有燃燒過的熱情的紅光，

輝閃在沈靜的家庭生活的平靜裏。

但是現在我尋求着另外的歡快：

思索將迫我的靈魂於瘋狂；

在無思索的人羣與空虛的喧騷裏，

我克服了一半我胸中的悲哀。」

這些詩真正沒有什麼價值，幼稚愚蠢的腳註之多，序文的裝模作樣，以及在書面的作者名字上添加了「未成年者」"A Minor"。這樣的形容辭，當然要招人譏諷的。

一八〇八年正月，當時最高的文藝法庭「愛丁堡評論」，對這卷詩刊載了一篇極端諷刺的評論，大概是布魯甘卿(Lord Brougham)寫的。「這位貴族的作家，」那個評論者寫道，「特別提出未成年爲辯護；我們在封面上看到，而且就在書的背面也看到……如果有人爲了強迫他把相當的詩拿到法庭，而對拜倫卿提出一次訴訟，而且如果法院受理，他以詩論詩來講述這書的內容，很可能要當作一個例外而處理吧。他大概將以未成年爲辯解；但是，等等……但是也許在實際上關於他的青春他所說出的一切，不但不能緩和了我們的非難，反而更增加我們的驚異。他大概意思是，『看怎樣的一個未成年者能夠寫作！這篇詩實際上是一個十八歲的青年寫成的，而這篇詩卻只是十六歲時寫成的！』……至少聽見一個從離開中學到離開大學的青年所寫的極壞的詩，我們是毫不驚訝的，因爲我們確實相信凡是在英國受過

教育的十人中有九個就有過這樣的事，而且那第十個人也會比拜倫卿能寫更好的詩……我們必得不過於嚴厲地請他明白，僅僅最後字母的押韻，雖還有一定數目的脚韻——不，雖然（並不是沒有例外）那些脚韻很合規律，而且都是很正確地屈指數過的——並不是詩的藝術的全部。一種詩的構成，要有相當的生氣，要有一些幻想……等等。」

這個評論者勸告拜倫，放棄了詩歌，把他的天賦與餘暇去更好地利用吧。這個以評價文學新人為職業的人，對這個劃時代的英國詩人的忠告，雖然其中也自有一部份的公評，卻是犯了極大的錯誤。但若談到拜倫的自身，這事對他是再好沒有了。那影響了他有如一篇挑戰書；對於他的虛榮心這是一個可怕的打擊，而且激起了那比他還長存的、他的驕傲。看見他讀過這篇評論後在那最初興奮的時間中的一個朋友，曾經描寫出他的兇猛的反抗的表情，而且說道，使彫刻家與畫家想像出比這個在激怒中的青年詩人一種更可怕的美麗的題材，是困難的了。

拜倫對每一個人都隱藏他的感情。在他這個時期所寫的一封信中，他很抱歉他母親非常把事情放在心裏，而且他對他的通信者保證，他自身的休息與食欲都很好——這種「頭腦的紙彈」只是更教訓他忍耐攻擊。但在十二年之後他寫道：「我還很記得那個愛丁堡評論家對我的第一部詩所給我的影響——那是憤怒與反抗，那是救濟；但是沒有膽怯與絕望。一篇野蠻的評論對於一個乳臭的作家是一種毒人參，加在我身上的那一個打倒了找——可是我又站立起來了……專心要使他們的不吉的預言不攻自破，並且決心使他們明白，雖然他們是烏鴉嘴，他們從我所聽到的那並不是最後的一次。」從外部世界發來的刺

激，是這樣來的，那是第一次將這個青年的熱情的渙散的情緒，全部遂向於一個溝道，而使它們結成一種感情、一個目的，他以頑強的決心從事工作；他在白天睡覺，日落時起身，以免受人打擾，而且約有幾個月，每一夜並且整夜地，工作着他第一篇有名的諷刺詩。

這諷刺詩是有名的，而且它是值得有名的，雖然不是緣於它的機智與幽默，因為它根本沒有這些，也不是緣於它的效果，因為它大部分都是盲目亂斫的諷刺，而是緣於它全體中潛存着的並得到表現的那種力、那種自我意識、以及那種無前例的大膽。評論者的攻擊，在拜倫之中，第一次產生出那種不久即將變成他胸中永恆支配着的情感了，即，那種最初使他完全意識到自己的情感，這情感可以用這樣的話表現出來：「獨自反抗你們全部！」對於他，像對於其他歷史上偉大好戰的人物一樣，這種情感是生命的妙藥。「泰然地嘲笑我吧！粉碎我這個比你們全部都更強的人吧！」這是當他寫作時響在他耳朵裏的反覆的話。「愛丁堡評論」上的評論家，當他們毀壞了一個淺薄的小詩人把他像一個蒼白似地拋在地上時，或是惡作劇地射擊了一個可憐的小歌鳥時，他們看慣了那個犧牲者是不會有所抵抗的。他或是以沈默來反抗那裁判，或是卑屈地負起罪過認為自己缺乏才幹。在這兩種場合總是繼以深沈的沈默。但是現在他們找到一個人，這個人的巨大的力與弱點正有一個特色：他從不肯把罪過加在自己身上，而激怒地轉向旁人為其負罪。不過如今對這評論，也有一年半的沈默。但其次我們即讀到微克脫·雨果的詩「商族」"Les Châtiments"中所寫的文句：

“*Tout à coup, au milieu de ce silence morne.*”

Qui monte et qui s'écroûte de moment en moment,

S'élève un formidable et long rugissement!

C'est le lion.”

而且這意象是正確的。因為這篇在美、優雅、機智上有缺欠的諷刺詩，說是一篇歌，更像一篇怒吼。那具有夜鶯的喉嚨的詩人，當他第一次聽見他的聲音是諧和的時候，他歡喜了；那個醜小鴨當牠發揮出牠的本領的時候，牠意識到牠的白鳥的性質；但這次的怒吼告訴他他現在是成長起來了，而且他現在是一個獅子了，這怒吼甚至都驚愕了這個青年獅子的本身。所以若想在「英格蘭詩人與蘇格蘭評論家」中，尋找那以確實的目的與堅確的手腕所作出的刀斫是徒然的；那些傷痕並不是一種手造成的傷痕：那是爪子的撕裂——而且那爪子是一個獅子的爪子。所以若想找批評、謙遜、或理性、是徒然的：那個受傷的猛獸，當射殺牠的彈丸只是輕輕地傷害了牠的時候，牠會顯示出思慮與圓滑麼？不；牠自己的血，看它流着，模糊了牠的眼睛，而且除去以流血復仇之外再不希望別的，牠甚至不尋找尋那射擊牠的射手；如果一羣人中的一個人傷了這個青年獅子，那麼這一羣便要受災殃吧！英國全部有名的文人，就連那最偉大的最有名望的人——全部和「愛丁堡評論」有好感的人以及全部在其中寫作的人——在這篇諷刺中，全像是為一個二十歲的青年所苛待的學校中的孩子了，而他自己幾乎也並不比一個

學校的孩子更大。英國的詩人與蘇格蘭的評論家一個接着一個地受着鞭刑。有許多辛辣的打擊卻正是打中標的。蘇賽的「塔拉巴」的空虛的夢幻，以及其作者的反常的多產；窩慈窩斯以自己的詩歌來實證他那詩與散文相同的原則之真理；柯勒立治的孩子似的天真；慕爾的放縱——一切都受到他們應得的注意。對斯歌德的「瑪爾米安」也下了攻擊，這使我們想起了亞里斯多芬對尤里皮兌斯的英雄們的嘲笑。但這些攻擊的大部分，因為是輕率的、不優雅的，所以它們較之對那些被攻擊的人寧是給其作者惹下了更多的麻煩。拜倫不久以前在「怠惰的時間」中題獻的、拒絕介紹拜倫到貴族院裏去的、拜倫的保護人查理斯爾卿，以及在後來成爲詩人的最好的朋友的斯歌德、慕爾、與霍蘭德卿等，在這裏全在錯誤的前提下被辱罵着，並顯出判斷力的缺乏，其程度只是和他那驚人的靈活相等，拜倫因有這種靈活，所以當他一發見他是錯誤時，便來認錯而努力消除他的謬見的印象。幾年後，他雖然以毀壞了第五版的全部收束了這諷刺詩的存在，但都是無效的。

在同時，這書引起很大的刺激，而且產生出所希望的結果，即其作者的復職。

一八〇九年初，拜倫到倫敦去生活，一則爲了主持他的諷刺詩的出版，一則爲了在貴族院中獲得他的席位。但是在貴族間他既沒有朋友，便只得，反於慣例地，自我介紹出席了。他的朋友達拉斯先生，曾經描寫過這場景。當拜倫走進貴族院時，他甚至比平時更蒼白，而且他的面孔上露出懊惱與憤怒的樣子。總理譚爾頓卿伸出他的手來熱烈地歡迎他，而且對他致意。但這並不爲拜倫卿所接受，他冰冷地鞠了一躬，把他的手指尖插進總理的手裏。總理不能再繼續作這般受人接待的歡迎，只得回到他的席

位上。拜倫無意地坐到反對黨的空席位上，僅僅爲了表明他是屬於那一派的，便在那裏坐了幾分鐘，於是離開了。「我就了我的席次，」他對達拉斯說，「現在我將到外國去。」

一八〇九年六月，他離開了英國。如他在一八〇八年寫給他母親的信中所說，他長期地感覺到「如果我們除去自己的國家再沒有看見過別的國家的話，我們是沒有給人類一個公平的機會的——我們判斷國家是要從經驗而不是從書本上。沒有事情是比得上視察，與信賴我們自己的感官。」這時他首先到里斯本（參看「霍戈遜，萬歲！」「Huzza! Hodgson!」）。在他的「柴爾德·哈羅爾德」的第一篇中關於新特拉的描寫，是他在葡萄牙短期停留所得的印象的回憶。從里斯本他和他的朋友霍勃郝斯（Hobhouse）騎馬旅行到賽微爾與加的斯，於是再由海路到直布羅陀。

賽微爾的壯大的歷史紀念物，沒有一件在拜倫的心上留下任何印象，但在那裏以及在加的斯他對於婦女是感到濃厚的興趣。各式各樣的西班牙美麗的婦女的寄情，阿諛着這個青年，他從賽微爾帶來三尺多長的頭髮以爲紀念品。直布羅陀，既然是一個英國的城市，當然是一個「可詛咒的地方」。

雖然他所訪問的國家的歷史紀念物給他很少的印象，但他已經開始對他們的政治情況發生興趣了。第一件佔有他的心的，是西班牙與英國的關係。「柴爾德·哈羅爾德」第一二兩篇，表明他對於英國的對外政策，是純粹的輕蔑。他嘲笑英國宣稱的在塔拉威拉的勝利，在那裏他們損失了五千人而沒有給法國絲毫損害；而且他大膽到敢稱拿破崙爲他的英雄。

從西班牙，拜倫到摩爾太。那般使老窩爾特·斯歌德爵士歡喜的、這地方的往古的記憶，並不比賽

微爾對這個青年貴族發生了更強的印象。他如缺乏浪漫的民族情感一樣地，完全缺乏浪漫的歷史的感覺。他所想着的，與他所渴望着的，並不是英格蘭的綠牧場，不是蘇格蘭的濃霧的小山，而是在各式各樣色彩的光輝中的日內瓦湖以及光明的愛琴海。他的心並不為他的國人的歷史的功績、如「薔薇之戰」的那種戰爭所佔有；他的心是為當時的政治所佔有的；而且在過往的時日裏除去偉大的自由鬪爭以外，沒有事情是使他有趣的。對於他，古雕像只是石頭；活的婦人在他的眼裏是比古代的女神（如他在「堂·璜」中所說，「比他們石造的理想物一切的無味」）更為美麗；但在馬拉松的平原上，他就於深深的幻想中，而且在他兩個長篇的敘事詩中稱頌了它的紀念物。在他的生涯的最後的一年，當他遊歷伊太卡時，他拒絕了一切人們請他遊覽島上的古代遺跡，並對特萊羅尼說道：「我討厭古代的嘸語。人們以為我沒有平靜的休息纔到希臘來寫更多的廢話嗎？」對自由的詩的熱情，最後是為實際的事物所掩沒了。和拜倫一同，浪漫的感覺達到了一個終點；和他一同，現代的精神在詩中發生了；因此，影響不僅英國而更是全歐洲的，就是他。

在摩爾太，一個美麗的青年婦人斯奔賽·斯密斯夫人（Mrs. Spencer Smith）將他捉牢，她因為政治關係受着拿破崙的迫害。他們兩人間發生熱烈的友誼，這友誼是在拜倫的幾篇詩歌中紀念着。（「柴爾德·哈羅爾德」二之三十，「佛羅稜薩」，「寫在像本上」，「在大雷雨中」，「路過安布拉西安灣」。）從摩爾太，這個旅行者經過希臘的西部到阿爾般尼亞，這個國家拜倫在「柴爾德·哈羅爾德」中稱為「野蠻人粗野的乳母」，

「狼在徘徊，荒鷺磨着他的尖嘴，
肉食的禽獸，以及更兇野的人出現的地方。」

在他的第一次的旅行中，他就遊歷了那實際上毫未染上文明色彩的領域，那居民的個性幾乎毫未為因襲所束縛的國度，這是表現出他的特色的。天生的引力將他引向這些場景與這些生物。像窩茲窩斯的一路斯」“Rudin”中的青年似地，

「在那些地方耳聞與目睹的

無論是怎樣怪異的事物，

總分給他的心

一種親切的鼓動，那像是

與他自己的力結合着，而且在嘉許

他的心情的動向。」

為虛騷的直系的他，對於那一切仍然生活在「自然狀態」裏的種族，都具有一種強烈的同情。(註)

阿爾般尼亞人在當時幾乎是和他們皮拉斯吉亞人的祖先一樣地野蠻。他們的法律是劍的法律，復仇是他們的正義的觀念。當拜倫第一次看見他們的時候，這個國家的人民正在集合，落日照着他們壯麗的衣服與他們馬匹的珍貴的裝飾，同時鼓在擊打，僧人從寺院的長尖塔上報告時辰，呈現出正如我們讀「天方夜談」中的故事那樣的場景。

（註——拜倫在一節詩中描寫過盧騷，那很可以說是描寫他自己的：——

「在這裏，那自我苦惱的詭辯者，狂暴的盧騷，

那苦惱的使徒，那曉得在熱情上

投以魔術，而且從苦痛中

摔出壓倒人的雄辯的他，第一次

呼息出那使他不幸的氣息；可是他還曉得

怎樣使瘋狂為美麗，而且

在錯誤的信條與思想上投下言語的

天似的光彩，正如陽光，當它們穿過

那為同情的淚罩住的眼睛時的輝閃一樣。」

〔柴爾德·哈羅爾德「二之七七。」〕

雅尼那被證明為比雅典是一個更重要的城市。旅人為鄉導所棄，就是在他們來往雅尼那的旅途中

的。在那無人煙的野山間險峻的狀況，眼前就有餓死的危險，拜倫以他的大膽無敵的氣概成了旅行團的全部人的鼓助者，這種無畏的大膽是他一切危險的境況中的特色。

在他們到達都城的第二天，拜倫被介紹給「土耳其的拿破崙」阿里·巴夏 (Ali Pacha)，這個人雖然有其野蠻的殘忍，卻總為拜倫所稱讚的。阿里特別的親切地，站立着迎接他的客人，並對拜倫的母親致意，而且非常愉快地諂媚着拜倫本人，說他從他的小耳朵、捲髮、以及小白手看來，馬上就曉得他是一個貴族了。這次對阿里的訪問，準備了「堂·璜」第四篇中的主要場景的許多材料。蘭布羅與幾個其他拜倫式的人物是他的複寫。(他也被微克脫·雨果在「東方詩集」中描寫着。)阿里對待拜倫像對待一個墮落的孩子一樣，每天不下二十次送他杏仁、甜菓汁、水果與糖菓。

因為這個國家裏橫行着無數的山賊羣，所以阿里派了五十個護衛，保護拜倫旅行了阿爾般尼亞的各地。他的野蠻的隨從對他非常地親熱起來，當他害了一場熱病時，他們威脅那個醫生如果他不能將病人治好，他們就要殺死他。醫生跑掉了——病人復原了。就是在這次旅行的途中，在阿爾塔港灣的岸上，夜間返回洞穴休息之前，拜倫看見了那伴着歌唱的古埃及的戰爭舞的場景，其後他把這場景描寫在「柴爾德·哈羅爾德」二之七十一及七十二，而且由這場景的感印產出那美麗的歌「唐布吉！唐布吉！」

“Tanbourgi! Tambourgi!”

當他停在雅典的期間，他對英國由邁爾金卿之手掠奪巴爾泰農所感到的憤怒，感印他寫了「敏奈瓦的詛咒」“The Curse of Minerva”一詩；其次緣於對一個英國領事的女兒短期的戀愛，產生了「雅典

的少女」"Maid of Athens"之歌，這篇歌的女主人公，就當她變成一個蒼白矮小的老婦人時，她仍然受着英國旅行家的訪問的麻煩。在五月三號，拜倫創造了他那有名的達達尼爾海峽橫斷游泳，從塞斯托斯到阿比托斯，用時一點十分；他把這件事寫在「堂·璜」裏，而且全生涯都以此爲光榮。

在這次旅行中他所看見的與所行的一切，不多幾年之後，都成了他的詩材的準備。在君士但丁堡，有一天他看見一隻野狗在吞食一個屍體；「柯林斯的圍攻」"The Siege of Corinth"與「堂·璜」中第八篇（伊斯麥爾的襲擊）的那些恐怖的描寫，是以這個真實的場景爲根據的。從摩里亞河的遊歷再轉回雅典之後，他像是專心在談戀愛，「異端者」"The Giaour"就是以這些戀愛事件爲根據的。（參看斯里果候爵夫人給拜倫的信。）我們所確實知道的是，有一天，他從皮萊阿斯河浴罷歸來，遇見了土耳其士兵的一支隊，用一個縫好的口袋，裝着一個年青的女兒，她因爲接受了一個基督教徒爲她的情人，所以要把她投到海裏去。拜倫，手裏拿着手鎗，強迫野蠻的隊伍轉回頭，而一半用賄賂，一半用威脅，得以救助了這個女兒。

這些旅行與冒險的生活，並沒有養成拜倫所缺乏的心靈的平衡。他從外國寫來的最後的書信，顯示出決定的憂鬱，因爲無目的而發生的對生活的厭惡，好像是把他壓倒在地之上。而且他覺得，「帶着爲兩次猛烈的熱病所毀壞的身體」，負債壘壘，轉向歸程，回到沒有朋友的國家裏來。他預期着只有債權人去迎接他。而真實來迎接他的是他的母親病危的消息。他急忙趕到紐斯泰德想再看她一次，可是在他到達的前一天，她已經去世了。她的女僕看見他夜裏坐在屍身的旁邊。她從緊閉着的門縫間聽見了他

的悲泣。她請求他抑制哀傷，可是他大聲地哭起來，叫道：「啊啊，拜夫人喲，我在這世界中只有一個朋友，可是她現在也去了！」不過，他因為過分厭惡自己的哀傷爲旁人所目睹，得以阻止他隨同他母親的遺體到墓地去。他站在僧院門前，看着那葬儀開始前進；於是，轉過身來要他的侍從青年拉施東，給他取來打拳的手套，便同着旁的孩子們進行他平素的練習了。最後，這種忍痛的苦鬪彷彿是太不能使他忍耐了，他拋開那手套，回到他屋裏去休息。就在他這次漫長的憂鬱中，他寫了一篇遺囑，再度命令，他將埋葬在他的狗的旁邊。

拜倫幾乎還未登陸，他的朋友達拉斯便問他，他從旅途上可帶回來什麼詩歌沒有。這個完全缺乏批評的意識的青年詩人，相當驕傲地寫成一篇波普體的新的諷刺「從霍萊斯得來的暗示」(Hints from Horace)。達拉斯先生對於這篇作品極感失望是很有理由的。第二天早晨，交還這原稿時，他問他的朋友是否還寫了旁的東西，於是拜倫交給他一些短詩，如他自己所說是「一些斯奔賽格調的詩」，主要地是描寫他所訪問的國家。這些詩就是「柴爾德·哈羅爾德」的最初的兩篇；於是由於達拉斯的極力慫恿，這些詩馬上付印了。

在現今的讀者的心裏，這最初的兩篇詩所發生的印象，是容易和那在六七年後寫出的最後的兩篇詩的印象混同起來；但凡是希望理解拜倫的發展的人，必要小心地把這兩種印象完全地分離開。「柴爾德·哈羅爾德」的前半部與後半部的間隔，其距離之遠，是如這書的後半部之與「堂·璜」之間的間隔的。

拜倫拿給達拉斯看的那些詩是諧和的，感情是真誠的，而且有時是壯大的；這是這個詩人從此直到他呼息了最後的氣息為止他的脣上所發出的、充實而諧和的調子的、最初的作品。不過，這些作品僅只微微地預現出這個在十年後聲譽傳遍全歐洲的人而已。然而在這時，自然的強力的描寫，已經形成他的詩歌的主要因素了；抒情的呼號是很少的而且相隔甚遠；對於偶然的讀者，這些詩似乎僅能傳達出一個倦世的英國青年貴族的旅行的印象，不過為莊麗的風格所高貴化而已——因為「柴爾德·哈羅爾德」的調子之為理想的與莊嚴的，正如「堂·璜」之為寫實的與幽默的一樣。

那情調是單調的憂鬱之一種。拜倫還不是為某一種情感所限的詩人，為了使每一種情感都盡可能地強烈，特選出正相反的一面，於是再來斫斷它們——越是堅硬的，所產生的緊張力也越極端。但是，雖然我們還僅能捉到這個詩人的面容的輪廓，雖然我們還一點都看不見那面容的銳利的諷刺的表情，只見它有時無禮，有時愉快地微笑，可是這種熱烈青春的感動，已使我們預感到而前有一個當代文學中最強烈的人物了。在這篇詩中有着統治一切細節的一個自我，這個自我在任何情感中不丢掉它自己，在任何場合不忘掉它自己。

其他當代文學上的人物能夠變形——即靈化、溶解或結晶——他們自己；他們能夠在另一種人格的背後隱身起來，或是將他們自身變形成宇宙的存在，或是完全埋沒在外來的感覺之中；但在這裏，我們有着一個自我，它無論遇到什麼事，總是意識着自己，而且總是還原於它自己；並且那是一個興奮的、熱情的自我，就連那最不重要的詩句的連轉都使我們想到那個自我的情緒，如貝殼的囁囁使我們想到大

海的怒吼一樣。

柴爾德·哈羅爾德（初稿時名為柴爾德·布龍）經過一段無聊的青春之後，在一種不愉快的憂鬱中，離開了他的國家，身後沒有留下朋友也沒有愛人。他這種青年人的對於人生的厭倦，是起因於他的憂鬱癱的體質與健康狀態，以及一種完全過早的享樂的滿足。在他之中，是沒有一絲青年人自信的歡欣，也沒有一絲對娛樂與名譽的欲望；雖然他見過的生活是那麼少，可是他相信他已經作了一切的事；這個詩人是完全和他的主人公吻合的，沒有一瞬間他不是展着冷嘲的翅膀飛翔在他之上。

在拜倫當時一般讀者之上發生了那般強有力的印象的這一切，對於一個現代具有批評眼光的讀者，是完全沒有誘惑了；故意動人的地方是很明顯的，而且對於漠然的厭世感覺興趣的時代已經過去了。但是具有真正眼光的人都不會看不出在這種場合，那假面——因為它確是假面的——是罩着一個認真痛苦的面孔。那假面是一種隱土的假面；把它取下來，裏面仍然是有一個孤獨性質的人！那假面是誇張的憂鬱；揭開它，在下面是有真實的悲哀！哈羅爾德鑲着貝殼的巡禮的上衣，也許就是一種舞蹈會的假裝；但它遮蓋着一個感情熱烈的青年，他對於人生具有銳敏的理解力與憂鬱的印象，還有一種對自由的不平常的熱烈的愛。在柴爾德·哈羅爾德的較好的自我中，沒有不真誠；拜倫自己就可負責他的主人公所想的與所感覺的一切。凡是記得拜倫緊在寫過「柴爾德·哈羅爾德」之後，他的一切行爲的人們，凡是那些在虛構人物的早熟的憂鬱與真實本人的青春熱烈的追逐官能的享樂之間，看出直接的矛盾的人們，我們可以答覆他們，那種顯然的矛盾的理由僅僅是，在詩中仍然為一個理想主義者的拜倫還不能在「柴

爾德·哈羅爾德」的前幾篇中，顯示出他的全部的性質。那裏所有的一切的確就是拜倫，但是在他之中，與這一切一同，還有另外一個完全不同的人；而且直到他寫了「堂·璜」的時候，他纔把另一個拜倫，如他的生活、他的思想與他的言談，能原樣地介紹進他的詩歌中來。這種自我描寫的不完全必不可以就看作是裝假和做作的。

一八一二年二月裏拜倫在議會中作了他的處女演說。他是爲了諾亭甘的那些可憐的織工而辯護的，那些織工因爲毀壞了那剝奪他們的麵包的機器而要受最嚴厲的懲罰。那篇演說是青年氣而雕琢的，可是滿充着生命與熱力。爲了那些饑餓的拚了命的羣衆的這種辯護，簡直是拜倫的拿手好戲。他很巧妙地對他的國人指摘出，因議員們情願投票贊助葡萄牙繼續戰爭所費的金錢，只要有十分之一便足夠救濟這些不幸的人們了，而人們却設想用監禁與絞刑就可以使他們歸於平靜。拜倫對於戰爭的強力而固執的嫉恨，是他的健全的常識之一性質，這種性質在他的詩中得到溶解；這種性質給「柴爾德·哈羅爾德」前幾篇增加了生氣。

他的第二次的議會演說，是關於天主教教徒的解放的問題。雖然它並不討人歡喜，然而卻是一篇優秀的演辭；當時反對給天主教教徒以宗教自由的一種辯解便是，如果那樣的話，也可以給猶太人以同樣的自由了，對於這，拜倫以正確的論理給以確認。就是關於這同一的解放問題，我們在他的筆記本裏看見如下的青春氣而滑稽的手記：「在一次關於天主教問題的討論上，當我們正講不出個所以然時，有人來催我趕快到一個跳舞會去，我得自白，有點勉強地，爲了解放那五百萬的人民，我將跳舞作罷了。」

這種遊戲的談話（另一例可以取他的這種說話：「總之我們早晚必定結婚了事；可是我再想不出比在鄉下讀着新聞紙並和妻子的侍女接吻那樣的情況，更爲愉快的事了。」）因爲和柴爾德·哈羅爾德的憂鬱是那般地不一致，廣汎地使愚蠢的人們認定，對於他沒有事情是神聖的。事實是這樣的，因爲他既年青而又有點花花公子氣，所以他以爲表現出自己的任何情感都有失他的尊嚴；他下意識地接受了聖·貝爾納的格言爲他的標語了：*Plus labra colere vitu es quam vitia*！

他的處女演說是一大成功，提高一般讀者對於「柴爾德·哈羅爾德」的最初兩篇的注意，這書就在那演說的兩天後出版的。「柴爾德·哈羅爾德」所發生的印象是驚人的；拜倫立刻變成了一個有名的人物——倫敦的新寵兒，一八一二年的社會的合法的統治者。爲其最美麗、最優秀、最光彩、最有教養的居民代表的這座都城，屈身在這個二十三歲的青年的腳下。如果說「柴爾德·哈羅爾德」的前幾篇是具有後幾篇的特色，即具有偉大的獨創性與強力的真誠，它們將不會像那般地聳動了世間的聽聞了。偉大的真誠與偉大的獨創性永不能在一一般讀者間立刻就獲得時好的。感印了羣衆的，是那種假面，是那種漠然的厭世與世間享樂；人們僅只看見一瞬的那種力，因由一種戲劇的手法顯現出來，產生了更強的效果。

這時是花花公子的全盛時代。倫敦社會的上層階級，有勃·布龍梅爾（Beau Brummell）爲其時裝的導師，耽於自從查理二世以來所未曾有過的奢華與放蕩。宴會與跳舞會，劇場，賭場，金錢的糾紛，戀愛的把戲，誘姦以及爲其結果的決鬪，佔有了貴族的日夜的生活。而拜倫是那日的、不，是那一年的

寵兒。那因為自身的空虛而在煩惱着的社會，還能夠找尋到一個更適當的驚嘆與崇拜的對象麼？那麼年青，那麼美貌而又那麼壞！他和他作品中的主人公一樣地是個危險的放蕩兒，這事是沒有人會懷疑的。拜倫並沒有斯歌德那種拒絕誘惑與諂媚的冰冷性與精神的平衡。他允許自己和那把他浮在水面上的河流一同隨波逐流。他作爲一個藝術家渴望經歷每一種情調，任何一種都不排斥。他輕而易舉地保持着他作爲一個詩人的名譽；在短期的間隔中他一篇又一篇地發表着他的敘事詩，「異端者」"The Giaour"（一八一三年五月），「阿比多斯的新娘」"The Bride of Ab dos"（同年十一月），以及「海賊」"The Corsair"（完成於一八一四年的元旦日。）最後這部作品，一天銷售了一萬三千本。在拿破崙退位時，他寫的那篇辛辣的「拿破崙頌」"Ode to Napoleon"，顯示出拜倫在他的詩歌的事業上，並沒有完全忘卻當時的政治事件。在一八一五年他寫了「巴里西那」"Parisina"與「柯林斯的圍攻」。這些作品的新奇、異國情調、熱情迷住了倫敦的倦遊的貴族社會。它們的作者是衆目所向非凡的存在。在客廳裏青年貴婦人們歡喜得顫抖起來，希望他能伴她們去晚餐，而且幾乎不敢動那放在她們面前的食物，因為她們曉得他是不喜歡看見婦人們吃東西的。詩文帖的領有者，若有他隨便寫了的幾句詩，便是嫉妬的對象。人們談論着所有的希臘與土耳其的婦女，他對於那些婦女的愛，即等於是死，而且人們奇異着他曾經殺害了多少個丈夫。他的額與他的閃瞬的眼光暗示出惡作劇。他的頭髮上沒有髮粉，而且那頭髮像他的熱情似他蓬亂。在一切事情上都與普通人不同，他如他的海賊似地是節制飲食的人；有一天在某個貴族家裏，他不是沒有用過第十一道菜便要餅乾與蘇打水了嗎？對於那以自己的廚子爲驕傲的家庭的主

婦，這是怎樣不洽意的情形吧！而且在那以多食爲國民的美德的國家裏，這是一種怎樣驚人的變態吧！

我們看見柴爾德·哈羅爾德變形成堂·璜。孤獨的巡禮變成了客室的寵兒。對於貴婦人們，拜倫的身分、青春與驚人的美，自然是比他的詩發生了更大的印象。在窩爾特·斯歌德爵士的傳中，關於他的同胞作家的個人儀表，我們看見斯歌德表示了如下的意見：「至於講到詩人，我相信，這個時代與這個國家全部最好的人我都見過——可是，雖然朋斯是有着想像不出的最光輝的眼睛，我却以爲除去拜倫之外，他們任何人不適於藝術家的人物的意向……而且從印刷品上是得不到他的印象的——光彩是有的，但並不輝耀，拜倫的容姿是要人夢想着的一種東西。」當時的一個美女在她第一次看見他時便自言自語地說：「那個蒼白的面孔就是我的命運哪。」

無疑地，婦女佔據了拜倫的時間與思想的大部分；但「柴爾德·哈羅爾德」中的許多表現，惹起人們謠傳他在紐斯秦德有固定的藏嬌室，而實際上那藏嬌室却只有一個女奴。關於他在旅行中演過主角的許多戀愛的冒險，流傳着怪誕誇張的故事。而就因爲這一切傳說，他却真正被婦女包圍了；他的桌上每天滿是婦女寫來的信，認識他的也有，不認識他的也有。有一個女人（大概是模倣「拉拉」中的加萊德）扮裝成一個侍童到了他家裏來；有許多是沒有扮裝而來的。他告訴梅德文說，在他結婚後不久的某一天，在妻子的客室裏，他看見了三個已婚的婦人，而他立刻就看出他們「全是同樣羽毛的鳥兒」。

這種瀰漫空虛的享樂與虛榮心的勝利的的生活，無論怎樣也比安靜更適於拜倫的；因爲，如他在「柴爾德·哈羅爾德」中所說，「對於動蕩的胸，靜寂是一個地獄」。但在這一切興奮的漩渦中，他的心是

真地在遊戲麼？似乎並不是這樣的。在這個時期迷住了他的戀愛事件，也影響了他的將來，如我們從他自己的信中可以知道，這些戀愛只是漩渦中的一個漩渦，而且也就是因為如此纔迷住他；但他的心却是非常冰冷的。

一個良好家族的青年婦人卡洛林·蘭勃（Caroline Lamb），是其後作為梅爾勃龍卿（Lord Melburne）而知名的政治家的妻，她許久就懷有熱烈的希望想結識「柴爾德·哈羅爾德」的作者。她的性質是一種狂暴的、幻想的、不安的性質，這使她反抗一切種類的束縛，而只憑信一時的感情衝動；所以至少在這一點上她是與這位詩人的精神可以成為親屬的。她比拜倫年長三歲，頭髮美麗，有一個細長美麗的姿，與溫柔的聲音；她的態度，雖然有點造作，却是非常地魅人。她在拜倫的生涯中所演的角色，正如卡爾伯夫人（Erna von Kalb）在席勒的生涯中所佔的地位一樣。（註）因為她與詩人的關係使得人們極喜歡談論她，所以她的母親盡了一切的力來切斷這種關係。最後卡洛林夫人接受勸告要到愛爾蘭去旅行一次了。拜倫給她寫了一封告別的信，這信她允許毛根夫人得到一個複寫，而那是他在未成年時的文章風格的典型之作，而且無論任何對於人類心情有點認識的人，都不能在這封信中尋到愛情的語言。這信使我們想起了漢烈特寫給奧菲麗雅的那一封曖昧的信。

（註：——在毛根夫人的「回憶錄」中，我們看見卡洛林·蘭勃夫人親自寫出的、她與拜倫最初的結識之活躍的敘述：「威斯特莫蘭德夫人在意大利時認識他。她自願給我介紹。婦女們把他包圍得水洩不通。關於他我什麼都沒有聽到過，直到有一天羅格斯（因為他、慕爾、斯奔賽都是我的戀人）——說，「你應當認識這位新詩人，」

於是他將「柴爾德·哈羅爾德」的原稿交給我讀。我讀了它，可是這就足够了。羅格斯說，「他有一隻跛腳，而且好咬手指。」我說，「縱算他是像伊索一樣地醜，我也必要認識他。」一天夜間我在威斯特莫蘭德夫人的家裏；婦女們都揚着頸子望着他。威斯特莫蘭德領我到他的身前。我熱心地凝視着他，於是轉身走開了。我在我的日記中所寫的意見是，「瘋狂——壞東西——認識他是危險的。」一兩天過去了；我正和霍蘭德卿夫婦坐在一道，這時僕人報告他來了。霍蘭德夫人說，「我必要介紹拜倫卿給你。」拜倫卿說，「從前已經替你介紹過了；我可以問一問爲什麼你拒絕了呢？」他請求我允許他來看我。第二天他果然來了。羅格斯和慕爾正站在我的身邊；我坐在沙發椅上。我剛剛騎過馬回來的。我渾身醜陋而且蒸着熱氣。當宣告拜倫卿來了的時候，我跑出屋子去洗身。我再回來時，羅格斯說，「拜倫卿，你是一個幸福的人。卡洛林夫人渾身醜陋地和我們坐這裏，可是一聽見你來，她就跑去化粧了……從那時起，約有九個多月，他幾乎是生活在梅爾勃龍的家裏。當時那是一切的歡喜的中心，至少在表面上……倫敦全部的 *bon ton* 每天聚集在這裏。再沒有像那樣時髦的事情了。拜倫曾想把他們全部都掃除開。」用速記的正確性報告出來的這些話語，關於當日在倫敦的時髦生活，給與了很明確的概念。」

「如果你看見的那眼淚，而且曉得我不是不輕易流的——如果因要和你分別我受到的那感動——你從這最激動的事件的全體中必定看見的那感動，到了快要接近和你別離的瞬間纔開始——如果我所說的與所行的一切，以及現在仍準備要說要作的一切，還沒有充分地顯示出我的真實的感情的話，對於你，我的愛，我將永遠再獻不出其他的證明了……像許久以前把你當做我的人這件事，天上人間還有比這更使我幸福的麼？你曉得，爲了你，我將快樂地捨棄人世間與墳墓彼方的一切，可是因爲我沒有這

樣作，我的動機便必要被人誤解麼？誰曉得這事，以及怎樣利用這事，我是不管的——他們是對於你而且只有對於你，對於你一個人是存在的。我曾經是你的，現在仍是你的，自由地完全地順從着、尊敬着、愛着你，無論你自己什麼時候，在什麼地方，和怎樣地決定，或許有所決定的話，我都同你一起飛逃。」

凡是曉得在幾個月之後拜倫自己將這種戀愛關係切斷的人，都將沒有什麼驚訝吧；因為他的愛情就只是一種反射的愛情而已，那愛情在鏡子裏模倣着一切火焰的動蕩，而它自己沒有火。其後她在一次跳舞會中遇見了拜倫，卡洛林夫人被他的冷淡弄得發狂了，隨手提起她能捉到的尖東西——有人說是剪刀，另有人說是破玻璃片——想用它割斷自己的喉嚨。在這次無效的自殺的企圖之後，她（根據居齊歐利伯爵夫人所說）對一個青年貴族，作了「一次最不可信賴的諾言」，要他挑戰並殺死那個無情的人；可是不久她自己又訪問她的老情人的住居了，「絕無割斷她自己的或是他的喉嚨的意思」。他沒有在家。她在他的桌上看到一本書，而她在那書的表頁上所寫的話，便是拜倫詩中可以尋到的警句：「記憶着你！」

為復仇的心苦惱着，卡洛林夫人拿起她的筆寫了「戈倫那翁」“Glenarvon”那篇小說了，這書的出版，是在拜倫的最不幸的時間，即，正在他的妻剛剛離開他之後，而且這書在世間洶湧的非難中成了一种最活動的因素。這本書從「海賊」中取出兩句詩為它的題辭：——

「他遺留下一個名字給一切後來的時代，

有一千種罪惡環結着一種美德，」

把他的主人公一切最無價值的特色都加在拜倫身上，而將他寫成一個完全虛偽而邪惡的惡魔。但是，大概因為要替她自己的行為辯解，這個女作者便不能不給他一些可讚美的與魅人的特質。有一段是這樣寫的：「倘使在他的態度中若流露出一般男人使人非常不愉快的那種無顧慮、那種親熱的話，她也許要畏避了吧；但是她要避開的是什麼呢？並不是一切婦女早晚必要看慣的、那種粗鄙的諂媚，或是那種滿不在意的輕率的拒絕；而是一種既精美而又使人舒服的尊敬，只要她有一點點的心思他便獻上來一種慇懃，可是又不露出卑屈——這一種溫柔與甜蜜既珍貴而又崇人；而且在這些之上還結合着一切的想像力、理智力、與機智的光彩，以前的任何人都未曾領有過那麼顯著的程度。」

一八一七年，當拜倫住在威尼斯時，「戈倫那翁」的意大利文的翻譯正在當地付印。檢查官在未確定拜倫卿是否有所反對之前，他拒絕許可出版。拜倫對他保證他是沒有什麼反對的，在拜倫卿的傳記中，以後只還有一次提到了卡洛林·蘭伯夫人。當拜倫的遺體（從希臘運回來的）的葬儀緩慢地從倫敦向紐斯泰德行進的時候，在路上遇見一個騎在馬上的貴婦人與紳士。那個貴婦人問這將埋葬的人是誰。當她聽到答話時，她從馬上暈倒下來，她就是「戈倫那翁」的女作者。

拜倫的輕佻的、狂暴的倫敦生活，是為他生涯中最重大的事件——他的結婚，所切斷了。像他度過

來的那種生活，對於婦女是感不到許多尊敬的；他所愛的婦人，是他喜歡在詩歌中描繪的、那種獻身的、自我犧牲的女性。而偶然成爲他的妻的那個婦人，是一個個性強而固執的英國性格的婦人。安妮·伊莎貝拉·米爾班克小姐 (Miss Anne Isabella Milbank) 是一個富有的男爵的獨生女。拜倫是爲她的單純與謙遜所魅住，而且受了誘惑，希望藉助她的資產來恢復紐斯泰德。當他最初對她伸出手來時，她拒絕他而使他煩擾，可是不久她又自動地和他通起親密的書信而祟惑住他。拜倫用一種最無保證的輕狂的調子對她寫了一封求婚書，而且這信所以發出是因爲一個讀過這信的朋友覺得「這樣一封美麗的信」如果不發出去真是一件可惜的事，可是不久她卻給他一個滿意的答覆。

從完全惡劣的動機——虛榮的動機，增長鄙野的動機——拜倫向着結婚突進：這次結婚並沒有比所預期的更壞。在婚約期間，他的心情，是比較愉快的。「當然我是非常地在戀愛着，」他寫信給一個女性朋友說，「而且像一切獨身漢在感傷的情況中一樣地愚癡。」對另一個朋友，他寫道：「現在我是最幸福的人，因爲我在一星期前已經訂婚了。昨天我遇到青年F，他也是最幸福的人，因爲他也訂婚了。」在這個時期他所寫的全部書信是那般地幼稚，如果我們相信它們的話，我們必要以爲拜倫這時唯一嚴重的困難便是需要穿一套青色衣服的結婚了。但是，當結婚的日子逼近了來，他越來越感到不安了；他的父母的關係早就傳染給他一種結婚的恐怖。他在婚禮中的感情，被描寫在「夢」“The Dream”中。他告訴梅德文說，那時他在顫抖，而所問不知所答。

如拜倫所謂的「糖水月」“The wax-moon”，在其進程中並非沒有雲霧遮蓋的。在他結婚的兩

個月後，他和他的妻停在她父母的鄉村的家裏，從那裏他寫信給慕爾說：「我是在一種單調與停滯的狀態中，一心一意地吃水果，散步，玩無聊的紙牌的遊戲，打着呵欠，想法讀着老年鑑與每日的報紙，在海岸上拾介殼，看望花園裏矮小的莓樹的生長。」不多天之後他又寫道：「我在這裏很舒服——靜聽老年人稱爲談話的那可厭的獨白，我的虔誠的岳父每天晚上反覆着這種獨白——只除掉一件事，那便是當他拉起提琴的時候。但是，他們都是很親切而且好客：貝爾很健康，總是心情愉快而且有禮貌。」

這位皮加薩斯 (Pegasus——希臘神話中詩神騎的馬) 開始感到桎梏的煩擾了。不過他們青年夫婦不久就到倫敦去，在倫敦他們很有排場地生活着，買了馬車和馬，奢華地享樂着，直到拜倫的債主來向他討債時爲止。拜倫夫人的一萬鎊的嫁奩像陽光中的露水似地消失了，接着拜倫新近繼承的八千鎊也很快地就完了。事情變得那麼惡劣，他必要賣掉他的藏書了。爲了防止這種出賣，他的出版者慕雷，提供出一千五百鎊爲他的作品報酬；但是拜倫的誤謬的虛榮心使他將支票撕碎原封送回去。在八個月之間來了八次的強迫執行；最後連牀鋪都被奪了去。

一八一五年十二月，拜倫夫人生產她的女兒阿妲 (Ada) 時，情勢就是這樣的。

那個養尊處優的青年女繼承者，當然，從沒有夢想過有這樣的經歷在等着她，這對夫婦的結婚生活，在最初無論如何不能說是不幸的。他們一同乘着馬車出去，青年妻子坐在馬車裏忍耐地等候着，同時她的丈夫去訪客。她給他寫信並且抄寫詩歌，其中就有「柯林斯的新娘」"The Bride of Corinth"。但很快就發生了小誤會。拜倫夫人像是在他寫作時，總好用問題和言語來打斷丈夫的工作，因此時常惹

他發脾氣，而她認爲這是極不應該的。像她馬上就要看到的這樣熱烈的暴怒與奇怪的態度，她從來都沒有經驗過。有一次她看見拜倫在暴怒中的時候，將他的手表投進火裏去而用火鉗將它打成碎片；也許是開玩笑，也許是不當心，她在她的房裏開了手鎗。而且沒有好久，她也感受到嫉妬的痛苦，她曉得他作爲許多次戀愛的主人公的名聲，而且特別曉得他和卡洛林·蘭伯夫人的關係，而卡洛林還是她自己的近親。拜倫爲求家庭的和平，變成德魯利·雷恩劇場的管理委員，而他的端莊的夫人因他和歌者、女戲子、舞女等、發生了事務的關係，很爲煩心。她派遣的一個人（拜倫卿在「一篇素描」"A Sketch"中描寫着）開始偵查起他的行動了，搜索了拜倫的抽屜而且讀了他的書信。另外還有一件不愉快的事情，我們以後將要敘述的。

得到她丈夫的允許，這個青年妻子，約在她孩子誕生後的一個月，離開了那不安定的不幸福的家，回到她父母的身邊去。但是她剛剛一到達娘家，她的父親便通告拜倫，她將不再回來了。在旅途上她寫一封信給他（現在已印出），那信以「親愛的人」爲開始，而以同樣非常愛情的話爲終結。拜倫的驚訝是可以想像的吧。他回答他的岳父，說關於這個問題，他不能承認父母的權威，他必要聽聽他的妻本人的說話。她的來信也表示了同樣的意旨。一八三〇年中，拜倫夫人公開地聲言，她所以那般愛情深厚地寫信給他，是因爲她相信他是神經錯亂的；而且她說，如果她的這種觀念能證明爲正確的話，她將作爲他的忠實的妻而忍受一切，否則，她實無法繼續和他生活。

拜倫在一八一七年寫的一部小說的斷片中，我們看見關於這種聲言的確證：——「幾天之後，她帶

着我的孩子，動身到阿拉岡去訪問她的父母。因為以前我在阿拉岡住過，所以沒有馬上隨着她去……在她的旅途中，我從東娜·約瑟法收到一封極深情的信，報告她自己與我的孩子的平安。她到達別莊的時候，我收到另一封更為情深的信，用極其懇懇的簡直是愚癡的辭句，催我立刻趕上她去。當我準備從賽微爾動身時，我收到第三封信——這封信是從她的父親東·約賽·狄·加爾多左寫來的，他以最有禮貌的態度請求我解消我們的結婚。我也以同樣的禮貌回答他，我不願意作這樣的事。第四封信又到了——是東娜·約瑟法寫來的，在這封信中她報告我，她父親的信是依照她指定的希望寫出的。我又回了一封信請問理由：她用快信來回答了，說這個問題是和理由沒有關係的，所以不必提出任何理由——但可又說她是一個受了傷害的優秀的婦人。於是我問她，為什麼她以前還寫給我兩封深情的信，而且請我到阿拉岡。她回答，那是因為她相信我是神經失常的，而且因為我無力照顧自己，所以我應當獨自作這次旅行，如果毫無困難到達了東·約賽·狄·加爾多左的家裏，我在那裏將看到世上最溫柔的妻以及一個瘋人穿的硬背心。」

拜倫的妻離開他的事件一經公開出來，一般人對於他的態度，突然完全改變了。從前在「柴爾德·哈羅爾德」出版後一天早晨他醒來時，發見自己是有名了；可是現在來了一個早晨，當他醒來時他發見自己是恥辱的了，被社會看作一個無賴漢。

這種激變的主要的一個原因便是嫉妬——不是那種古代人視為偉大人物崩落之原因的、宿於衆神心中的嫉妬，而是藏在他同國人胸中的卑鄙醜惡的嫉妬。他站得那麼高；他是那麼偉大；他雖具有一切

的缺點，他從沒有降落到鄙俗的機械的名士的水準；因為他的力的自信與財產的恩惠，他從沒有企圖求助那能保護他的朋友，也從沒注意過他創造了多少敵人。他的敵人好久以前便是無數的。在嫉妬他的人們中最主要的是他的文藝上的競爭者；而且在一切種類的嫉妬之中，作家的嫉妬是最毒惡的。他嘲弄了他們，他稱他們爲頹廢時代的作家，他奪取了他們曾經獲得的名聲，而且叫旁人不可能再獲得一種名聲——爲什麼他要受人讚嘆受人崇拜，而同時他們却在整理羽冠徒然期待那從來也享受不到的花冠呢？如果能夠將他從名譽的黃金座上拉下來也淹埋在他們所站立着的污泥裏那是怎樣歡喜的事吧！

他很久便爲宗教上與政治上的正統派所懷疑，並祕密地嫉恨。「柴爾德·哈羅爾德」中有兩節詩，以最謹慎的詞句敢於對我們死後能再與朋友相見的事表示懷疑，已經引人叫起「異端者」了，而且有一整部的「反拜倫」“Anti-Byron”的書，已經寫出來攻擊這些詩了。那題名爲「寄一個悲泣的夫人」“Lines to a Lady Weeping”的、給卡洛特公主的兩篇詩，鼓動起全體的王黨都兇暴地反對他，這兩篇詩是附錄在「海賊」的第一版上，在其中詩人弔詭攝政王的女兒，當她的父親在政治上背離了自由黨的時候。但是直到如今，拜倫是以他在人心上所發生的幻術的影響，宛如一件看不見的甲冑似地，防護着自己。而現在他私生活中的這種不幸的穿插，提供出一個弱點來，於是他的敵人們便驅動公衆輿論的全部力量向着這方面攻擊。

拜倫夫人與她家族所過的生活，是英國一般輿論特別讚嘆的那種生活；因此很容易叫公衆相信，使這樣的一個妻子非離開不可的那個男人必定是一個怪物。謠言開始散佈開來；流言一經構成而傳出，便

如生了脚在跑，生了翅膀在飛，而且一面飛着一面膨脹。它們的聲音從一種囁嚅變成一種呼喊，從一種呼喊變成震耳欲聾的吼聲。誰不曾曉得，那卑鄙與愚蠢合作製造的樂曲，而且在演奏中那無知之徒懷着意識的卑劣隨聲合唱，同時那怨恨更以其最刺耳的嘶鳴幫助增強那效果！

嫉妬在這種場合盡了偽善的職務，而且得到它的報酬。在十九世紀裏，只要宗教的反動還在持續之間，漂亮的偽善便一直是一種社會的力，它和十六世紀宗教裁判所的不同之點，僅只在其使用的手段，而並非其手段的範圍與效果。它通過輿論在發生作用，於是輿論就變成如拜倫在「柴爾德·哈羅爾德」中所稱的那種東西了，

「一種萬能——它的面紗

用黑暗罩住了世界，直到正義與邪惡

僅爲偶然的事，於是人們愕然失色了，

不然他們自己的判斷會變成過於明亮的，

而他們的自由思想成了罪惡，世上也就有了過多的光明。」

對於偽善，他覺得他獨自無援是不能與它以裁判的。「啊，要四十個僧人的力量啊！」他在「堂·璜」

中叫道：

「啊，要四十個僧人的力量來合唱

你的讚歌，偽善喇！啊，唱一個讚歌

如你高聲誇耀着美德般那麼高聲地，

還不實際！啊，要天使們的喇叭呀！」

這一個時期，是和古代的宗教與人生的原理正在逐漸消解的時代，有許多共同之點，所以這樣的事態是必不可免的；這一個時期，宇宙與人生的古宗教原理各方面都為科學所顛覆所闡明，再不能以其固有的真理來支持其自身，必要把持住上層階級因襲的道德了，而那上層階級爲了得到內部的支持便盡可能地嚴格化；這一個時期，教會的權威與偏狹的社會的保守主義全在一種破碎的狀態中，正努力互相支持。關於本世紀最初的一二十年間的歐洲心理的歷史，若作一個鳥瞰的話，我們好像看見偽善的全部建築——它的基礎設置在法國移民者的作品中，它在德國浪漫主義者的作品中堅固地升起，它在法蘭西的反動期間聳起眩眼的高度——這時都倒落在一個人的頭上了。

47

麥考雷，在他論慕爾的「拜倫傳」的文章中，寫到這個問題時，說道：「像英國社會在它週期的道德的發作中那麼可笑的觀景，我們再也尋不到的。一般的情形，出奔、離婚、家庭的糾紛，是絲毫引不起人們的注意。我們讀到那醜聞，談論了一天，於是把它忘掉，但是六七年裏却有一度，我們的美德變

成很殘忍的。我們不能默視我們的宗教與禮儀的法規受了侵害。我們必要挺身而起以抗惡害。我們必要教訓那些放蕩者理會英國人民是尊重家庭束縛的重要性的。因此便指出某一個不幸的人成爲贖罪的犧牲者，而這個人在任何點上都不比那成千成萬受着寬大待遇的犯罪者更爲墮落。如果他有孩子的話，孩子是要從他的身邊取走。如果他有職業，他必要被停職。他被上層階級所隔絕，被下層階級所嘶噓。實際上，他是一種陪王子的侍讀（替王子受鞭笞的），他的代人受過的苦痛，被想像爲同階級的其他一切的犯罪者都得到了充分的懲罰。我們反省着我們自己的嚴厲，很爲滿意，而且把建設在英國的道德的崇高水準和巴黎人的鬆弛相比較，覺得非常驕傲。我們的憤怒終於得到了滿足。我們的犧牲者被毀壞了，破碎了。於是我們的美德再安靜地沈睡七年。」

如果拜倫的崩落是屬於一種複雜的性質的，那手段也是非常的簡單。這事是由出版物與以完成，在這種場合刊物是唯一有效的工具，於是使它發動。有幾家報紙與雜誌，當批評他給卡洛特公主的詩的時候，得到機會散佈謠言；而且按期中傷他的絕不只一家刊物。現在他們利用匿名的辦法全都有討論和攻擊他的私生活的自由了，匿名雖缺乏坦白而必定造成腐化，而在英國出版界裏却依然流行。匿名的真正意義極其簡單，幾乎連拿筆造謠的資格都沒有的卑劣的寫字匠，都能藉此把道德的輿論的喇叭放在他的唇上，而使那被損害的美德之聲，響在數萬家庭裏。一個匿名的作者在一種數萬份的新聞紙上能夠代替了公衆的聲音還覺不足；他能取數萬的姿態，他能以各種幻想的署名寫作，而且寫在一打不同的報紙與雜誌上。對於一個輿論認爲非法的人施以卑劣的攻擊，只要一個寫字匠便足夠供給全部刊物的了。

所以，對拜倫攻擊的人數如何之多是不難想像的，因為他的敵人本是無數的。刊物給他起的名稱，僅他自己記得的就有，尼羅 (Nero)，阿皮夏斯 (Apidius)，加里古拉 (Caligula)，海利歐加巴路斯 (Heliogabalus) 與亨利八世——這也就是等於說，他是被人控爲無人性的殘忍，瘋狂的野蠻，獸性的而自然的好淫；卑劣塗在它畫板上的一切色彩都用來描繪了他。在一切的陷害中最可怕的，就是控他近親相姦，這在當時甚至各新聞紙上都有記載，而這是侮辱了他的最親愛的人的美麗的名字。可是對於這一切，他不能回答一句話！他不能和那濺他一身的污泥戰鬪。

謠言在所有的人們的口中傳佈着。當德魯里·雷恩的女戲子瑪爾丁夫人離婚後第一次登臺表演時，她被人嘘下臺來，那是完全因爲毫無根據的流言，說她和拜倫有關係。而事實上她只和拜倫談過兩次話。他自己都不能無危險地出現在街上了。他的出席貴族院是被鄙視的，當他到貴族院去的路上，他受了許多羣衆的侮辱。

防禦與爭論是不可能的，沒有路留給他，雖然他是那麼地驕傲，但他只有低下頭來走開了。「我覺得，」他寫道，「如果那囁囁着的、噁咕着的事是真實的話，我是不適於在英國了；如果那是不真實的話，英國是不適於我的了。」在一八一六年四月二十五日，他動身航行出國，生前永沒有再回來。

就是從這個時候，拜倫的真實偉大的日期開始了。「愛丁堡評論」的打擊，第一次，刺激起他的知的活動。這次新的打擊使他成爲一個騎士。這事件，他自己看爲最大的不幸，可是這次事件以前他所寫的作品與其後的作品，簡直是不能比較的。這種不幸是歷史的神送來給他的，將他從女性的偶像崇拜

的影響提開，將他與社會及社會精神之間的微弱的關係切斷，對那種社會與其社會精神，使他比其他任何個人都以更多的資本更大的力量，激動起足以將它破壞的敵對，並以此視為他的歷史的使命。

拜倫第二次變成一個無家可歸孤獨的旅人時，他又開始專心於他的青春感情得以表現的旅行詩了。

他續寫了「柴爾德·哈羅爾德」的第三篇和第四篇。他再度轉回身感覺到青春的情感。但是在這閤中，這種情感是增加了怎樣的深度與寬度啊！在第一與第二兩篇裏所響的諧音是由三種調子組合成的——孤獨的調子，憂鬱的調子與自由的調子。這時每一種調子都更清楚更響亮得多了。

貫穿這部作品的前半部的，是孤獨的情感，那產生了自然的愛好。獨自地「坐在石上，在大河與荒野上冥想著」，爬上那沒有行跡的山，俯視那噴吐泡沫的瀑布，這不是孤獨，而是與自然的交流；真實的孤獨是漂泊在「人羣中，喧騷中，激動中」，不愛人也不被人愛，（「柴爾德·哈羅爾德」二之二五、二六及二七），我們提起的這節詩中的絕叫，是由詩人童年的回憶而引起的，那時，生活在蘇格蘭的美麗的羣山中，或是訪問在「孤獨的阿索斯」山上的隱士的家。這仍然是一種對自然的孤寂的愛好，這種愛與窩慈窩斯的愛很相似，而且是基於對一種未知的、奇異的、男女世界的恐怖。窩慈窩斯的感情與拜倫的感情之不同也不過就是這樣的——窩慈窩斯以一種鄉下人與風景畫家的態度，沈默地滯留在自然的印象之上，而拜倫却用城市人憧憬的、神經的熱烈捉住它；加之，窩慈窩斯最愛在靜默的情調^七自然，而拜倫最愛在激怒中的自然（「柴爾德·哈羅爾德」二之三七）。

在這作品的第二部中，詩人的孤獨的性質已經改變了。哈羅爾德，作爲一個無經驗的青年，對於同自然的孤獨的交流所感到的欲望，與他在第一次環行了人事的世界之後，作爲一個成人所感到的欲望，其間是有了顯著的不同。現在已經不再懼怕人類了，而是厭惡他們，這厭惡驅逐他向自然中尋求逃避。那由沒有經驗的眼睛看來像是那麼人性的、那麼正直的、那麼精美而俠義的社會，大都市中最上流的社會，這時對他露出其惡劣的一面——這惡劣的一面是有趣的，但並不美麗。他已經知道一個身敗名裂的人能尋到多少友誼，他已經知道爲了將來打算他能正確算入的唯一的力量的，便是他的同輩所有的自我的愛以及這種愛的重要性。所以他再度返回於他自身之中；於是在這個時期所寫的詩不是爲了那些具有社會性質的人們的。但是這個對於背離他的同輩僅有少許經驗的人——這個因爲希望逃離開一般人使離開了他的家、他的祖國、而尋求一個新的天地的人——這個在他所選擇的孤獨中看見一個人迫近來就等於看見他的清澈自由的水平線上有了一個污點的人——在這個人以及與其相類似的人的靈魂中，拜倫的抒情的呼號將尋到一個回聲。

柴爾德·哈羅德是一個遁世者。他已經明白他是「一個最不適當與人共棲的人」，因爲他不能夠「使他的思想屈服於旁人……他不能對他反抗的精神放棄了自己的精神的領域」。但是，

「在山岳隆起的地方，那裏便是他的朋友；

在海洋滾轉的地方，其上便是他的家。

砂漠，森林，洞穴與碎波的泡沫，

對於他便是友誼；它們傾吐着

一種相互的語言，比他的祖國的

言語的書卷更爲明確，他時常爲了尋求

陽光照耀在湖水上的自然的書頁棄捨了祖國的語言。」

在人羣之間，他像是一個折斷了翅膀的野鷹似地屈着身子。但在他的場合，是逃避人類，而不是忌恨人類。使「他的心靈深深地停在其泉源中」的並不是不滿或傲慢，而是懼怕否則它便會「在熱烈的人羣中滾沸起來了」，在人羣中一瞬間就可以

「我們會把我們的歲月

浸在致命的悔恨中，而且在我們自己的

靈魂的枯涸中，將我們全部的血液變成了淚。」

他覺得孤獨是更好的，如此可以變成那環圍着他的外界的一部分。高山對於他是一種「情感」，但人類

城市的喧騷是一種痛苦。山與天空與海是他的一部分，而他也是它們的一部分，愛着它們是他最純潔的幸福。在孤獨中，他是最少孤獨的；那時他的靈魂意識到無限，意識到一種從自我純化靈魂的真理。哈羅爾德沒有愛過世界，世界也不愛他。他以他之未曾「諂媚世間臭氣息」，未在世間的偶像前屈膝，未曾僞善地笑，未曾反響羣衆的叫喊，爲驕傲。他們是在他們之間，而不是屬於他們的。但是他希望世界和他應當成爲公平的敵人而分手。「我確實相信」，他說，

「雖然我尋不到它們，可是那裏或許

言語和事物相——希望而無欺騙，

而且美德是恩惠的……

有兩個人或一個人，心與外貌是相近的。」

——「柴爾德·哈羅爾德」三之一四四。

孤寂的情感漸漸地變成憂鬱的情感。這種調子在前兩篇中也是響着；但其中的憂鬱只不過是青春的不滿而已。背後有着一個荒唐的青春，他像是一個無感覺地悲痛着的漢烈特似地，站在阿齊里斯的墳墓前，手裏拿着一個骷髏，在宣揚人生與名譽的無價值——這個青年詩人，他還沒有嘗受過榮譽的甘美，他實際上對於什麼也沒有像對於名譽那麼渴望的，而他以那麼詭辯的哲學，假裝作非難與輕蔑。現在他嘗到

它的滋味了，而且曉得了從這樣的食糧中是可以得到怎樣少許的滋養。

他的心是

「甚至如一面破鏡子，那玻璃

是碎得一片一片地；而且映出

一個人的千種影像，

但仍然是越來越破碎。」

在他失意的深淵中，他轉向於自然的境界，由它與他現在心情的對照，安慰着他的痛苦——那海，那自由廣闊的海，知道他就如良馬知道牠的主人一樣，他像一個孩子似地將他的手放在牠的鬃毛上。他愛海，因為它是不可征服的，因為時間甚至不能在它的額上劃出一道皺紋，而且它現在滾轉着正如它在創造的黎明時滾轉着一樣。但自然中的萬物使他想起痛苦與戰鬥。遙遠的雷鳴由他看來是一個警鐘，「我心裏的那鐘聲是不安眠的——如果我安息的話。」就連奈米的美麗而靜穆的湖，都不能使他想起和平與甜蜜的事；他稱它「如懷抱着嫉恨的靜默」。（四之一七三）

他的憂鬱變成實際的易怒症。如果他能夠將他一切的熱情都吹入「一個名辭裏」，他將說「那個名辭便是閃電」。「就是沒有安息！」這是他的標語。「對於一個動蕩着的胸靜默是一個地獄。」在那個

靈魂中有一團火焰，一度燃燒起來便是不可熄滅的，它的火焰永遠更狂暴地更高揚地燃燒着；對於它所攻擊的一切，它是有一種致命的火熱。

「這造成這個瘋人用它的傳染力

使許多人們瘋狂了；征服者與國王，

宗派與體系的創始者，再加上

詭辯派，詩人，政治家，以及那

攪動着靈魂的祕密泉源的一切

而對於他們所愚弄的人他們自己也是傻子；

被嫉妬着，可是又多麼不值得嫉妬呀！

他們的刺是什麼刺呢！一個打開了的胸

便是一所學校，不教人類追求顯耀和統治的欲望。

他們的氣息是亢奮的，而且他們的生命

是一場暴風雨，他們浮在上面，終於是沈落的，

然而仍是那麼養精蓄銳固執地戰鬥，

如果他們的時日越過了過去的危難，

便要消融在沈靜的灰暗中，哀愁與怠惰

使他們消沈，如此以至死亡；——

有如一堆不加薪的火焰，以其自己的閃爍，

燒得淨盡，或如一把長久擱置的刀劍

侵蝕着自己，於是不光榮地生了鏽。」

而且在一種更絕望的心情中，哈羅爾德叫道：

「我們從青春時就凋殘，我們苟延殘喘——

疾病——疾病；尋不到恩澤——不能解飢渴，

雖然到了最後，在我們就要腐朽的時際，

有一個如我們最初所尋求的幽靈來誘惑——

但一切都太遲了——這樣我們是雙重地被詛咒。

愛情，名譽，虛榮，貪慾——全是同樣的，

每一個都無價值——全是惡的——全都壞得差不多——

因為它們是具有不同的名字的流星，
於是死亡——那黑暗的煙霧，消滅了那火焰。

我們的生命，性質是虛妄的——它沒有
事物的調和——這種死板的法令，

這種不可消除的罪惡的污痕，

這種無限的毒樹，這種凋殘了一切的樹木，

它們的根是土地，它們的樹葉與枝幹

如天空露水般在人頭上降落着瘟疫——

疫病，死亡，束縛——一切我們所看見的敵人，

更壞的是還有一切我們看不見的敵人。」

在「柴爾德·哈羅爾德」的第一篇中，我們已經看到了自由的愛（這篇詩的琴弦所響起的第三種調子），把它推崇成爲一種力量，能夠從宇宙的不幸（德國人稱之爲「世界苦」"Weltschmerz"）壓倒靈魂的絕望中解放出來。它所以有這種力量，因爲它佈置了一種實際的工做。柴爾德·哈羅爾德第一次旅行到葡萄牙時，他叫道：「啊，這樣的山丘支持着一個自由生長的種族！」而且他對西班牙人叫道：

「醒來呀，你西班牙的兒子們！醒來呀！前進哪！
看，勇武啊，你們古代的女神叫喊了。」

而且也就在他第一次的旅程中，他對那總在希望旁的國家援助的、被征服的希臘人，這樣呼喊了：——

「世襲的奴隸們呀！你們不曉得

誰要解放自己便得努力進攻嗎？

必得用他們的右手獲得勝利來嗎？

加利亞人或莫斯科人會來救濟你們嗎？不會的！

真地，他們可以壓服你們的驕傲的掠奪者，

但自由的祭壇並不會為你們而燃起燈火，

當雷斯德蒙的剛毅升起的時候，

當蒂貝斯·謨巴米農達再站立起來的時候，

當雅典人的孩子賦與了猛烈的心的時候，

當希臘的母親將生產男兒的時候，

那時你們或許會復興的；但在那以前是無望的。」

但在那時候他的自由的愛是屬於純政治的性質的；這是這個生來便自由的英國人看見旁的國家不能打落異國的桎梏而起的憤怒，他自己的國家是夢想不到這 屈辱的。

現在，他理解了自由這個名詞的廣大的、充分的、普遍的意義。現在，他感覺到自由思想是一切精神生活的第一義的根本要件。

「可是讓我們勇敢地沈思吧 那是卑鄙的

隔絕了理性來降服

我們正義的思想——我們最後的唯一的園地

我們的避難所；至少，這將仍是屬於我的：

雖然從我們的誕生時那神聖的才幹

被枷鎖而受着苦刑——被分割，被幽囚，

而且養育在黑暗中，否則那真理

在不成熟的心靈上將閃耀得過於光明，

光線內射，時間與技藝將遮掩了盲目。」

而且他的意思不只沈思而要行動。祈禱着「時間」，那偉大的復仇者，他提醒它，他曾經以默然的驕傲擔負了世界的嫉恨——而且他經歷了世間各式各樣的忌恨，

「從巨大的罪過到微小的不義，

從那噴着泡沫的高聲叫哮的誹謗

到那少數卑劣者的低聲的囁嚅，

以及蛇似的陰險者的更巧妙的毒語」——

他以這樣的祈禱爲收束：「讓我不要徒然地在我的靈魂中負着這個烙印！」

現在，當他看到羅馬的巨大的廢墟，他個人的悲哀縮成一無所有了；而且，像薩爾皮夏斯一樣——夏多布利安曾把他的情感賦予「殉教者」的主人公——他覺得他的命運如果和那掃蕩了希臘城市的命運相比較，變成無意義的了。他寫道：——

「啊，羅馬！我的祖國！靈魂的城市！

心情的孤兒們必要轉向於你，

已故的帝國的孤獨的母親！而且在他們的
緊閉着的胸懷裏抑制住他們的渺小的不幸。

在青春中漂泊着，我踏尋着他的路徑，

那個羅馬的不朽的心靈的羅馬人的朋友，

那個屠利的朋友。」

於是當他不只滿足於思想的自由，而將他的注意轉向於實際的事件，使自己專心於當時的偉大政治的鬭爭時，他並不滿意僅僅對故人反覆陳腐的祈禱，或是對威尼斯斯叫喊，指出它曾經在奴隸的污泥中淹沒了數世紀的光榮與名譽，以及說它更好是顛覆在波濤之下這類的話。不，他勇敢地攻擊了那巨大的權力，滑鐵盧的勝利者，他輕蔑地稱他們為「一度降服了驕傲者的人猿之輩」；而且從歐洲偉大鬭爭的表面的政治局面轉向於它們內部的社會的意義。

從一切外觀上來，他說，法蘭西是拔了舊偏見的根，而且將那「從時間誕生時便呼息着、生長着的事物」破毀了，可是却只看見在那同一的基礎上重新建樹起牢獄與王座。「但這將不會長久的」，人類最後感覺到他們的氣力了。而且縱算法國「飲血大醉而嘔吐着罪惡」，

「可是，自由！你的旗幟，雖是破碎的，但有如

與風相抗的暴風雨的流注似地飛舞着；

你的喇叭的聲音，雖然現已破碎而消歇，

那暴風雨仍然留下了最高的聲浪；

你的樹散落了它的花朵，而且那樹皮，

爲斧子所斫，看着是粗糙而無價值，

但是樹的汁液存續着——而且我們看見那種子，

就在北方的民族的胸懷裏都深深地種植着；

所以將有一個更好的春天產生出比較甘美的果實。」

而且關於他自己，詩人寫道：——

「但我已經生活了，並非徒然地生活過來：

我的心靈或許失掉它的力，我的血液失掉它的火焰，

我的體質縱算是毀壞在激烈的痛苦中；

但在我的內心裏仍有一種東西，

可以拚得過痛苦與時間，而且當我臨死時仍呼息出，

人們所不珍貴的非世俗的東西，

如一架沈默的豎琴遺留下的音調一樣。」

這樣，在這篇偉大的詩裏所表現的三種主要的情感——孤獨，憂鬱，與自由的愛——漸漸地變成了一種更偉大的情感：詩人的心靈隨着這詩的每一篇，更廣大更深厚起來。窩慈窩斯曾經將他的自我與英國同化了；斯歌德與慕爾在他們的詩中作了蘇格蘭與愛爾蘭的情感的表現；但是拜倫的自我代表出普遍的人性；它的哀愁與希望是屬於全人類的。在這個自我，用男性的強力的風格，退入於其自身中而且有一個時期浸在孤寂的哀傷中生活了之後，那哀傷開展成爲對人類一切的痛苦與哀愁的同情；那個堅硬的、自私的自我之殼是破裂了，從那裏產生出熱烈的自由的愛，包圍了並高揚了詩人的整個的時代。現在他的心靈的調子是適於禮拜的了，於是他叫道：——

「初期的波斯人建築他的祭壇

在高地上與下瞰着世界的高山頂上

並不是徒然的……

……來，把那戈特人和希臘人的

圓柱與偶像的教堂，和那

自然的禮拜的領域，大地與天空，相比較吧，

不要定居在姑息的住居裏限制你的祈禱。」

遊覽了滑鐵盧的戰場之後，拜倫取道萊茵河，到了瑞士，在那裏他停留了幾個月，大部分的時間是住居在日內瓦的鄰近。在當地一家寄宿舍中，他第一次遇見了雪萊。比拜倫小四歲的雪萊，在「女王瑪伯」出版時，曾經送給拜倫一部；但是隨書同時寄出的一封信送錯了地方，從此在他們之間便沒有更進一步的來往。雪萊比拜倫先兩個禮拜到了日內瓦，陪他的有瑪麗·戈德文和她的異母妹荃·克萊爾蒙小姐——她總是熱情地崇拜着拜倫。拜倫的私生女阿雷戈拉便是他與這個青年小姐短期間的關係的產物。和雪萊的交接，在拜倫的心靈上產生了可能得到的最強烈最深刻的印象。最初的偉大的印象是由雪萊的人格與人生觀所造成的。在他之中，拜倫第一次接觸了一個具有完全現代的而精神完全解放的人。拜倫雖然有一種天才能夠同化與自己性質相調和的一切，但他在哲學上以及在文學上所受到的只是一半的教育；而且他過去與其說是由信念甯不如說是由同情在領導着。現在閃着一個使徒的熱情的光的雪萊——他的懷疑早已經解決了並已成爲一個真實的人道主義的宣教者——和拜倫會面了。倫敦社會的放蕩生活與他私人的不幸的重荷，不曾允許拜倫得到心靈的平靜，能有餘暇思索人生或人類改造等問題；過去他是過於專心於自己了。現在，在他的文藝生涯中，當他的自我正開始開展的瞬間，他得以接觸了一個受過火之洗禮的精神者。他歡欣地迎接了這種新影響；所以在他這時所寫的許多作品中，這種影

響是很清楚地可以看得出來。在「柴爾德·哈羅爾德」的第三篇中，無數的汎神論的絕叫，無疑地全都是與雪萊的談話的收穫；值得特別注意的是那美麗的一節（第三篇第一百節），在這節詩中，自然的萬物是作為「不滅的愛」而表現，「不滅的愛」這種辭句，是雪萊認為愛與美要成為支持世界的神祕的力之原理。拜倫在這時非常地受了雪萊的汎神論的影響，在他的一節日記中寫道：「那環圍克拉倫斯與對面梅勒利山巖的一切感覺，若與對於個人的熱情的共鳴比較起來，是屬於更高更廣博的等級的；那是關於愛之存在的一種感覺，這種愛，其容量最廣袤而最崇高，而且這種感覺使我們自己預見其良善與其光榮：那是宇宙的偉大的原則，宇宙在那裏更為變化，但卻同樣地展現；雖然我們曉得我們自己是它的一部分，可是我們失掉了我們的個人，而融化在全體的美之中。」

在「曼夫萊德」的精髓的場而中，也可以追尋出雪萊的影響，而且在這篇戲曲的第三幕中，那影響是特別地看得清楚，因為那是由雪萊的忠告而改寫了的。至於「卡因」，雖然雪萊自己斷言，他對於這部作品的寫作上沒有什麼實際的關係，可是如果拜倫若未曾認識他的話，那作品的確不會就像如今這樣的。

這兩個詩人在一起看見了犀永與其美麗的環境；於是拜倫吸收了那將在他的詩歌中有所收穫的第二種偉大的印象——阿爾卑斯山的印象。他從倫敦客廳那種牢獄似的窒息的氛圍中走出來，眼睛得以停在那永恆的雪上與那高聳在人之住居的天空中的玉山頂上，這是他的一種救濟。他的詩的先驅者夏多布利安，恨阿爾卑斯山；它們的壯大在他的虛榮心上發生出一種壓迫的效力；拜倫在它們中却是覺得很舒

服的。

「曼夫萊德」，因為它的無比的阿爾卑斯山的風景畫，確實值得令人感嘆，這是他在這個時期受到自然的印象的直接的結果。泰納不覺地說出了過份的評語，他說，「曼夫萊德」中拜倫的阿爾卑斯山的精靈只不過是舞臺上的神而已；但當泰納說這話時，他自己並沒有看見過瑞士。

在其他任何地方，環境都不能如此程度地誘引心靈傾向於自然的人格化。就連普通的旅客都感覺到這種誘引力。我還記得有一天晚上，站在里吉的山頂上，下望山脚下的美麗的湖，那移動在湖上的蒸氣的雲霧，非常緊貼着湖的水面。突然遠遠地在水平線上，一片小小的堅固的白雲出現了。在一分鐘後，當它到達皮拉屠斯的時候，它變成了巨大的蒸氣的雲塊。用一種怕人的速度，它疾馳前進，用它約有幾里闊的外套的雙翼，遮蓋了整個的天空。向着湖面的下方沉着，它包裹了山頂，沿着山脊驅馳，填滿了山窩的地方；其次，更廣闊地展開着，它像煙似地向天空上方回旋地升起，於是像鉛塊似地沉落在城市與村鎮上，消沒了一切色彩，使其全體變成一片單調的渺茫的灰色。白雪，綠樹與浴着陽光的幾千種閃光與色彩，在一瞬間都被壓倒而消失了。那在一秒鐘以前可以隨心所欲尋視無涯的天空的眼睛，現在，受了不可抵抗的引誘，只固定地凝視着這無形的團雲，它以創生期的天體的力，穿過天空，迅速地逼近了那眺望者。那像是天國的軍隊，像是無數萬的精靈的騎士，密集着隊伍，騎在生有翅膀的沈默的馬上，如破竹之勢地前進着，而且，比任何世上的軍隊都更不可抵抗地，像亞細亞的遊牧民或匈奴王似地，將他們身後的一切，消除得一無痕跡。一個北歐人不禁地要想到瓦爾齊里斯 (Valkyries) 的

飛馬。在雲霧到達了里吉的那一瞬間，眺望者們彼此便不能看見了；先是一個，其次是另一個，從他的同伴的視線中消失去；雲霧結成溼熱的一團，緊緊地擁抱住每一個人，封住他的嘴而且重壓在他的胸上。

這種形式的自然現象暗示出曼夫萊德面前顯現的幽靈。拜倫日記中一段又一段地，都在這篇詩中具象化了。時常日記中不注意形式的記載，原封不動移寫到詩中來，也具有同樣充分的效果。「到了戈林兌爾瓦德；吃了飯；再度登山，騎馬到了那更高的冰河——像是一團凝凍的颶風（在「曼夫萊德」中，因為詩韻的關係，寫成「在一瞬間即凝凍了的轉落着的暴風雨的泡沫」。）星光，美麗，然而那行徑鬼也走不過！……一道小閃；可是那整個的一天是如造樂園的那一天似地好天氣。經過了那枯凋的、完全枯凋的松樹的森林；樹幹裸露出來沒有樹皮，樹枝沒有生命；僅僅一個冬天便造成了——它們的容貌使我想到我與我的家族。」所有的這些表現，只略微一加更改，便移到詩中去了。

雪萊與拜倫在一起消度的時候，雖然有所收穫而且愉快，但若沒有他們的幾個同胞，因為好奇心在尾隨着這兩個詩人的足跡，偵查他們的行動，他們將是更幸福的。英國的旅行者，以難於使人相信的無禮，強迫闖入拜倫的家。剛剛把這阻止，他們又拿着望遠鏡站在海岸上或是在路上；他們越過花園的牆向裏面看；旅館的茶房，如其後的威尼斯的船夫一樣，受了賄賂，報告一切事情的消息。第一次傳佈開來的報告是，拜倫與雪萊和兩個姊妹生活在「亂行」中；於是謠言漸進地把兩個詩人製造成惡魔的化身，這種報告越來越使人討厭。結果，當我們讀到如下的事情時，我們幾乎都不驚異了：有一天在斯台

爾夫人的家裏，僕人傳報拜倫來了，一個虔信的英國老婦人，小說作者的何威夫人，一聽見這個名字就暈倒過去，這正如拜倫所說，就好像「惡魔王」出現了一般。

關於這種看來非常怪誕的、對拜倫的人品之確實的恐怖，我們若想予以理解時，必使我們考慮到他停留在日內瓦湖期間所受到的這最後一次的重大印象，證明他已經清楚明瞭某一種流言的真實性質，這種流言有一個時期在英國傳佈，而且廣大地爲人所信。這是和畢車·斯托夫人在六十年代公佈於世界的屬於同一的故事，即，拜倫卿和他的異母姊奧顧斯妲·雷 (Augusta Leigh) 之間的罪惡的關係，這事是拜倫夫人祕密說給畢車·斯托夫人的，而在拜倫夫人說這話時，「有一種天似的光輝閃在她靈氣的容貌上」，所以是極可信任。在拜倫夫人的心裏，越來越確信這種關係是存在的（如一八六九年出版的題名爲「梅多拉·雷」"Medora Leigh" 的作品中所證明），她甚至毫不畏縮地對奧顧斯妲的女兒梅多拉說，她並不是雷上尉的女兒而是拜倫卿的女兒，說這話時，正是梅多拉在困境中來求拜倫夫人的援助。在同時，拜倫夫人應允梅多拉今後準備盡力扶助她，可是她並沒有履行諾言。

在拜倫離開英國的時候，關於這種流言他顯然是一點都不曉得，至少等於不曉得。他很可能是沒有讀過一切敵對的新聞的記載。他自己寫過，到他聽見他的敵人們的所行與所言之時，是在一個相當的時期之後了；而且他責難那對他隱密了各種事情的朋友。他知道了這一切，是當他在瑞士的時候。我們明白了這一點，就可以理解了他當時寫給奧顧斯妲的詩的充分的意義了。在「柴爾德·哈羅爾德」的第三篇中，我們看到如下的詩節：

「正如過去傳說的，確有一個溫柔的胸懷，

用比教會的結合還更堅固的羈絆，

縛着他的心；而且，雖然沒有結婚，

那種愛情是純潔的，而且，絲毫不掩飾

忍受着人間的敵意的譏諷，

仍然沒有分開，而且愈是因爲危難

愈形堅固，而在一般女性的眼裏那是最可怕的；

但這愛是堅固的，而且從外國的岸邊，

他傾吐遠道的致意願能慰藉她的胸懷！」

〔給奧顧斯妲〕“Stanzas to Augusta” 表現出同樣的感情；而且〔雖然受到流言，你却永不會動搖〕那一行詩（在給她的第二篇詩中）顯示出她也曉得那可恥的謠言。

由此我們也同時可以理解了，拜倫在瑞士對拜倫夫人內心中所起的那突然的反感。

緊在分居之後，他曾經寫道：「我不相信世上會有一個比拜倫夫人更好的，或更聰慧的，更溫和的，或更可愛的而更爽快的人，」把一切事情的罪過都加在他自己的粗暴與無思慮之上；但是現在他在

她的性格中只看到缺點了；而且就是在剛剛提過的那種誣害事件的高壓的影響之下，他才對一個婦人開始了醜惡的爭鬪，如果我們不知道當時的環境，這種爭鬪將完全是不可以原諒的，而且他在「堂·璜」的第一篇中，借冬娜·伊奈慈，替他的妻畫了一幅不可愛的畫像。

有決定性而真正可以打破拜倫夫人的證據，於一八六九年發表在「季刊評論」中了。她離別後寫給雷夫人的七封信與筆記印出來了，全部洋溢着溫柔與愛情的傾訴。雷夫人和拜倫同在一起是她的「大慰藉」。「我還仍然可以作你的妹妹麼？我必要放棄這樣想的權利了；但是我想，我一向從你所經驗來的親切，不會有什麼變化的。」「無論情況怎樣，再沒有一個人，他的接交對於我是更珍貴的，或是更能增加我的幸福——至少當我說這話時，我是絲毫沒有虛假。這些情感在任何情形之下都不曾有所變化……如果此後你在輕蔑我，我將也同樣地愛你。」她這樣寫信給她的一個婦人，而經過許多年的時光之後，她指責她就是將她從她丈夫的家裏驅逐出來的罪人了。拜倫夫人與雷夫人間的友誼的通信，實際上直延續到拜倫死的時候。拜倫最後一封未寫完的信是以這樣的話開始的：「我最親愛的奧顧斯妲，幾天前我收到你和拜倫夫人的報告阿妲的健康的信。」然而拜倫夫人還要求我們相信那繼續為他們夫婦間的調停者的奧顧斯妲，却一向被拜倫夫人看作一個製造她的生涯的不幸的殘忍的罪人。這是怎樣的謊話與神經失常的混亂！

神經失前這個形容辭用得正對，因為照「季刊評論」的記述，「拜倫夫人最初只能把她的天賦的丈夫的行爲定在神經失常的前提之上而得以說明；可是現在，由於一種因果關係，那最慈悲的道德家除去

在神經失常的前提之上，都不能說明她的行爲了。但是在他們的症狀之間，是有着一種顯著的區別；她病態地誇張着他的惡點，而她病態地誇張着她的美德；他的偏執狂是在想成爲一個不可能的罪人，而她的偏執狂是在想成爲一個不可能聖者……他在他神經失常的情緒中盡他的全力以損害他自己的聲譽，同時她的自我的妄想總在想損害那一切最接近的而且應當對於她是最親愛的人物。在這兩個人中，那一個是更危險的、或更不使人愛的人呢？」（註）

（註：——「季刊評論」，一八六九年十月號。參照卡爾·邁爾慈（Karl Ebel）的傑作「拜倫卿」一七九頁。）

所以拜倫在瑞士所受到的最後的印象，便是這種流言的毀人的印象。他的思想是環着這種流言轉，而他的藝術家的氣質越來越被這事所吸引。喬治·桑在她寫給聖·伯孚的一封信中，以簡單的幾筆描寫了她的性質以及一般詩人的性質。她在論哲學者尤夫羅瓦（Jouffroy）——他曾經表示希望請人介紹給她，但是她把他看作一個極端嚴格而無幻想力的道德者，所以有些怕他。她說道：「我曾經一兩次對我自己說：吃人肉的事是不能被允許的嗎？你對你自己說過：的確有人認爲吃人肉是可允許的事的！尤夫羅瓦對他自己說：這樣的想頭任何人都不會有過，等等。」——這是關於詩人的性質與觀察者及道德者的性質相比較的一個聰明的定義。

拜倫是一個允許其想像力與反省力經受一切可能的試鍊的人；他有着極強的沈思的傾向；而且使他的幻想奔馳在一般人所恐懼所畏避的事物之上。那有名的軼事（曾經惹起非常的恐怖），說他手裏拿着小刀叫道：「我希望我能曉得謀殺一個人是有怎樣的感覺，」其意義也不過如此而已。思索着並浸沈在罪

惡戀愛的犯罪感之中，正如想像那因謀殺而起的感覺一樣，對於他是有同等的魅力。他的最初期的主人公，如異端者與拉拉，犯過一種神祕的謀殺案；而且，如世所周知，拜倫立刻負起來他的主人公們的犯罪了。就連老歌德都爲那傳到他耳朵裏來的流言所迷惑，甚至在他的「曼夫萊德」的評論中，把關於拜倫在佛羅稜薩的愚蠢的傳說，認爲是「極可能的事」，而實際上拜倫只在佛羅稜薩停過一個下午。流言說他在那裏和一個已婚的青年婦人私通，而結果她被她的丈夫殺死，同時那個丈夫又被拜倫殺死。正如當時的一般人從拉拉的悲劇的風姿看出了拜倫殺人行爲的證據一樣，現時代的一般人在曼夫萊德的絕望中與卡因和他妹妹的結婚中看出他的近親相姦的證據。所以拜倫和慕爾曾經考慮寫一部幻想的拜倫卿的傳記的事，是沒有什麼可驚的，在那傳記中，他將是誘姦過那麼多的女性，而殺害過那麼多的男性，甚至使那些謠言製造者被鎮壓住而可能沈默起來。這個計劃僅因爲怕一般人把開玩笑當作真事纔沒有實踐。

兄妹戀愛的問題很可能是雪萊與拜倫談話時常常討論的問題，而且從雪萊的心靈也曾受到這個無收穫的問題的影響一事來看，更令人覺得頗有可能。拜倫最憤激不過的是那些正教的聖書基督教徒所露出的那種虔信的恐怖的樣子，而他們的信條的一條文還是，由一男一女傳下來的人類，是可以用兄妹間的結婚增殖的。所以他在「卡因」中加重了卡因與阿妲爲兄妹之點，而且使惡魔王對阿妲說明她愛她的哥哥並不是一種罪惡，雖然她的子孫中若有同樣的熱情也許是罪惡的；對於這種說話阿妲極論理地答道：

「本身不是罪惡的罪惡，
是什麼東西呢？罪惡或美德
是環境能夠造成的嗎？」

「曼夫萊德」與「卡因」是具有如上所指出的的一切心理的因素的產品。「曼夫萊德」是這兩部作品中較不重要的。這書不能和歌德的「浮士德」比肩，雖然「浮士德」是由這書所引起而那時常地被入歸納爲一類。歌德自己說過，關於這個問題可以作出一篇有趣的講演。其後人們已經作過了許多；我所知道的，泰納的文章比其他任何人的文章都更具有獨創與才幹。

只有一點「曼夫萊德」是優過於「浮士德」。對於一個批評家，關於一部作品的各個部份最可靠的批評標準，莫過於讀者經過一個相當長久的時期之後，他能記憶住的是那作品的這一部分還是那一部分，而其餘的則被忘却了。我確實記得，我於讀過「曼夫萊德」的一年之後，我所記得的便是如下的一場景，那個曾經非常嚴厲地裁判了自己的主人公，在臨死的時候，首先斥退了僧院長以及他所願給他的安慰，其次更以傲慢的輕蔑，將那和他毫無共同之點的而且從未得在他之上發揮過一點力量的、惡魔的精髓，從他的面前趕走。在這個人與浮士德之間的不同是極其顯著的——浮士德將他自己出賣給梅菲斯特菲萊斯而屈膝在地之精靈之前。這個英國詩人比起那個德國人在眼前是有着一種更光明的獨立男性的理想；拜倫的主人公是一個典型的男性，歌德的主人公是一個典型的人。死與生一樣孤獨的曼夫萊德，

他和地獄與和天國一樣地沒有交接。是他自己的控告者，也是他自己的裁判者。這是拜倫的男性的倫理的立場。在他未到達人類的柔弱點與從順未曾寄生過的、雪線上的孤頂之前，他的靈魂是不能自由呼吸的。所以阿爾卑斯山的風景是他的主人公不可少的自然背景，他的主人公的嚴峻的野性是和這樣的場景相親相近的。

但在「曼夫萊德」中，只有拜倫性質的自私的一面顯現出來。他的廣博的人類的同情，是在「卡因」中纔第一次得到充分的表現。「卡因」是拜倫的信仰的自白——也便是，他的全部懷疑與他的全部批評的自白。我們若記住他既不像雪萊和那個德國大詩人似地用思想的力到達一種解放的、人道的世界觀與人生觀，又不能像我們時代的作家們似地，由自然科學與科學的聖書批判所建設的事實的基礎之上，樹立起他關於過去的信仰與現在的信仰的問題的觀念與想像，我們便只有驚異他的作品中的關於人生的最重要問題所顯示的那智力與誠摯了。

講到拜倫的私人，他在自由思想方面以及在政治方面，無疑地很是一個外行。他的可驚嘆的理性力，使他反對與理性背馳的信仰；但是，如這世紀初的最多數的偉大人物一樣——即，當宗教與科學在進步中尚未得到顯著的發展時——他一面是懷疑的同時又是迷信的。他在幼年時，宗教曾經使他厭倦；他的母親照例要牽他到教堂裏去，可是當他忍耐得不能再忍耐的時候，他用一個針戳他的母親以為報復。青春時候，英國教會包含在三十九個條文中的、字面上的嚴格信仰，曾將他激怒，而加以反對；他在備忘錄中寫道：「告訴我不用理性而只是信仰是無用的。這和你告訴一個人不要醒而只是睡覺一樣。」

信仰永恆的地獄的火焰，是他永遠歡喜談論的問題。他在一八二二年寫信給慕爾說：「你可還記得，因為一個鄉下的代理牧師對村民宣教否認地獄的懲罰的永恆性，於是村民向腓特烈大帝提出抗議，這時他是怎樣回答的嗎？他是這樣答覆的：——「如果我的施羅森霍森地方的信仰的臣民，願意受永恆的懲罰的話，那麼就隨他們的便吧。」而且他在「堂·璜」中寫了這樣的話：

「無疑地，沒有東西是比糖酒與真實的宗教

更多麻醉的酒精。」（註）

這話使他的同胞們驚愕不置。他討厭牧師。據特萊羅尼的報告。他曾經說過這樣的話：「什麼時候僧侶愛過天才呢？如果他們黑衣隊中的一人敢於獨自思考的話，他將如斯泰龍和斯威夫特似地被叫囂或是被打倒了；——而且慕爾還說他說過這樣的一句話：「這些牧師惡棍比一切無信仰的人對於宗教都作了更多的危害。」但是，雖然有他這些譏諷與笑罵，他的感情是一種猶疑不定的。他不敢贊同雪萊那種由思考所引出的結論；而且他送他的小女兒到修道院裏去讀書，避免使她受到雪萊與他的妻的懷疑的談話的影響。雪萊的一封美麗而極有特色的信，關於拜倫的猶疑不定之點給了斷然的證據。他寫道：「拜倫卿對我讀過一兩封慕爾寫給他的信，在那些信中慕爾極親切地談到我；當然這樣的一個人（我該驕傲地承認我是不如他的！）的稱讚是使我覺得非常地舒服。不過，別的暫且不談，而關於宗教的問題，慕爾好像

是很不贊成我在拜倫卿的心上所發生的影響，把他在「卡因」中所取的調子歸諸於我的誘引……我想你是認識慕爾的。請你對他保證，特別是在這一點上我對於拜倫卿沒有發生一點影響；如果我對他真發生了影響的話，我將一定從他的偉大的心靈上把基督教的妄想撲滅了，雖然他有理性，而這種妄想總是起來的，而且潛伏着等待疾病與困苦的時間。「卡因」是在許多年前懷胎的了，而且是我去年在拉文那看見他之前着手寫作的。無論是怎樣間接的吧，如能將那部不朽的作品中任何的預謀歸諸於我的身上，我將是怎樣的高興吧！」

（註：——拜倫所談的腓特烈大帝的軼事必定是我在達倫貝爾的「米羅爾·馬爾雷夏的頌歌」“Éloge de M^r lord Maréchal”中所尋到的一個故事。“Les pasteurs de Neufchatel, attachés encore à l'ancienne doctrine, ou voulant seulement le paraître, osèrent déclarer au roi de Prusse, suivant le style ordinaire, que leur conscience ne leur permettait pas de souffrir l'hérétique Petit-Pierre au milieu d'eux, malgré la protection dont ce grand prince l'honorait. Le roi répondit que puisqu'ils avaient si fort à cœur d'être damnés éternellement, il y donnait volontiers les mains, et trouvait trèsbon que le diable ne s'en fit faute.”

參看 Dr. Fritz Bischoff 於來比錫。一八八年出版的“Gespräche Friedrichs des Grossen mit H. de Catt und dem Marchese Lunchesini.”)

這樣我們看出拜倫私人，關於那惹動人心的大問題，是沒有方法到達任何明確的結論。因此，他的

那種態度，使他在詩歌中，能夠完全發揮了他的天才，而且他的辯論使他成爲偉大者與勝利者，並以絕對的確定使其目的直達最重要之點，也就越發深刻地感印了我們。在一八二一年，在那爲正教的掌握所把持的歐洲文學中，當「卡因」如叛逆的先驅般出現時，成了一個整個的革命；只有十四年後，斯特羅斯 (Strauss) 的「耶穌傳」在科學的世界中發生的那印象，始可能與此相比。偉大的德國詩人們，在他們的自由的希臘主義中，是沒有觸到正教的信仰。這個更少解放的詩人，是監禁在教理的檻籠裏，但在其中他像一個被囚禁的野獸般，不安地踱來踱去，搖動着檻杆。

「卡因」並不是用天來的靈感寫成的——並不是暴風迅雷式的作品。在這作品中，拜倫得以完成了熱情氣質的人最難完成的工作——這種成就的確是道德的最高的勝利——他開通了他熱情的運河，也便是，它的狂流得有所潤澤了。這部戲劇是反省的作品——其思想耕植着，挖掘着，其鋒銳利無比，其理性力穿透一切。在這裏是比在其他任何處都更能適用歌德使拜倫關於自己所說的話（如「浮士德」第二部中的尤佛里昂）——即，他厭惡一切容易獲得的，而只歡喜他用力獲得來的。但那在表面上像受着完全的控制而在連轉的、那搗擊、粉碎的智能的機械，却由一種燃燒、灼熱的想像力在推動着；而且就在一切的中心點，有着一個喘息的嘔唏的心臟。拜倫的信仰如他的懷疑一樣地對他有所幫助。他以完全的單純取用了他隨手尋到的「舊約」的故事。他取用它的人物，不是作爲象徵的形態，而是作爲現實；而且他最真摯地取用了它——他的懷疑主義攻擊着因襲；而這故事都是收容因襲的。此外無論他的智能和他的情緒，他本人不就是一個「舊約」型的人物嗎？像約伯受朋友的安慰與責難時所發的悲嘆，是鳴響

在他的靈魂裏，而且他喊叫出如在聖詩中那樣的復仇之聲。「希伯萊之歌」“Hebrew Melodias”證明了猶太人的衣裝是怎樣自然地合於他的感情的形式。

有一個時期，拜倫是最真摯地在承認傳統的權利，而且將他的理性的頭屈服在傳統的羈絆之下；但在「卡因」中，我們看見人類的理性在這種羈絆下掙扎着，反抗着——被它的刺所苦痛着而也對它反衝。而且這觀景所以特殊地惹人注目，是因為在這場合的人類理性，是一種年青的、新生的理性。對於真實的詩人，太陽的升起，如他在創造的第一天看見的日出似地，發生了同樣強烈的印象；對於拜倫，一切的懷疑與疑問都是非常地新鮮，可以放進第一個疑問者與懷疑者的口裏去的。懷疑與不平的形成，必要那在人生的殘忍與傳統的背理之下曾經嘆息呻吟的、全體連綿相續的整個人類的時代。但雖然那是幾千年積蓄下來的悲痛——幾千時代的自由人類精神在正教的拷問室中越來越增加的痛苦——而在這裏却由第一個反抗者叫喊出來，他以非常的獨創與單純把它全部表現出來，宛如數百萬人的思想的苦工是為這第一個思想的頭腦立即完成了。這是在這部詩中非常顯著的許多矛盾之第一個。

這戲曲的一部份，把猶太基督教的傳統的一切齟齬暴露了出來，而且整個地來看，證明了它是與理性相抵觸的——簡而言之，它對正教的攻擊是假冒的——這對於我們已是完全沒有什麼興趣了；人類自從一八二一年以來已有非常的進步，像反駁「創生記」的神學所展現的一切微妙，已如關於狼人（Wolves）的信仰的論爭一樣，對於我們不大有什麼感印了。而且這些攻擊也不能照着字面解釋；拜倫當然無意瀆神，更無意責難他自己視為至高的、擁抱一切的存在。實際上，卡因所戰鬥的，只是那種信仰

——自然的秩序爲一種道德的秩序，而善並非人類生活的目的乃爲其要求。我們必要記住，人類的語言是滿充過去時代所形成的辭彙，而且我們必要使用那些辭彙，是因爲人類語言再沒有領有其他相等的辭彙，那些辭彙的解釋，經過了幾個世紀，已經改變了許多次。例如，這樣的辭彙：靈魂與肉體，永恆，超度，天國，最初的誘惑，最初的詛咒等等便是。拜倫在他的詩中是保留了「創生記」的一切辭句。所以，在這部戲曲中，第二個引人注意的矛盾便是，詩的精神與其字句之間的不斷的不調和。凡是驚異那第一個矛盾的讀者，都會注目到這第二個矛盾的。

(註：——關於這個問題魯南寫道：“Supposez même que, pour nous philosophes, un autre mot fût préférable, outre que les mots abstraits n'expriment pas assez clairement la réelle existence, il y aurait un immense inconvénient à nous couper ainsi toutes les sources poétiques du passé, et à nous séparer par notre langage des respects de l'humanité, ce mot ayant pour lui une longue prescription et ayant été employé dans les belles poésies, ce serait renverser toutes les habitudes du langage que de l'abandonner. Dites aux simples de vivre d'aspiration à la vérité, à la beauté, à la bonté morale, ces mots n'auront pour eux aucun sens. Dites-leur d'aimer Dieu, de ne pas offenser Dieu, ils vous comprendront à merveille. Dieu, Providence, immortalité, autant de bons vieux mots, un peu lourds peut-être, que la philosophie interprétera dans les sens de plus en plus raffinés, mais qu'elle ne remplacera jamais avec avantage—frucos d'Hi toire religieuse, p. 148.)

在這部戲曲中，一面暴露了一般正統派對上帝信仰的空虛，一面使我們看見有關於人類生存的無限痛苦之熱情的表現。成爲這根柢的東西，它給了厭世主義這樣一個空虛的、不可解的名稱；其真實的含義則是，對那不能否定的人類痛苦的一種深刻的熱情。在拜倫的靈魂裏，較之那種僅有破壞力的激怒還更深邃得多的，存在着一切對於一切的、義務的同情——對於那一切既不能解救而又同樣不能不意識到的痛苦的同情，「卡因」是討論一切悲劇之源的一篇悲劇——人之落生、受難、犯罪與死亡的事實。

聖經的神話迴旋在拜倫的心靈裏；亞當被馴服了；夏娃被嚇住了；亞比勒是一個溫和柔順的孩子；卡因是一個人性的青年——思索，懷疑，欲望，要求。他是在參與一般的謝恩了。是爲了什麼的讚美與感謝呢？爲了生命？我不是要死的嗎？爲了生命？是我自己要生的嗎？我還仍然在伊甸的花園裏嗎？爲什麼我應當受苦呢？爲了亞當的破戒嗎？

「在這件事中我是作了什麼呢？——我尙未落生。

我並未要求降生；而且也並不愛

那由誕生給我帶來的境况。爲什麼

他屈服於蛇與女性？或是正在屈辱着，

爲什麼還要受苦？這種事有什麼意義呢？

樹木是種植了，可是爲什麼不爲他種呢？

如果不是爲他的話，爲什麼把他放近樹旁，

在中心的最美麗的地方？對這一切問題，

他們只有一個回答：『那是他的意念，

而且他是善良的。』我怎能曉得那個呢？

因爲他是全能的，因而也必是全善的嗎？」

善是不會創造惡的，可是他除去惡還創造了什麼東西呢？而且縱設想惡是引向於善的——爲什麼不馬上創造了善呢？他「在不幸中增殖着自己」，可是他仍然是幸福的。爲什麼不能純然幸福呢，成爲一個純然幸福的幸福者？「無限定的、不能融解的專制者」——那就是真正的他。

我們在他的眼裏是烏有的。「喔，」卡因說，「如果我是烏有的話，爲了烏有我將成爲一個僞善者嗎？而且還要甘於痛苦。」一切與一切的鬭爭，一切的死亡，幾乎一切的疾病，還有痛苦與辛辣——這些便是禁樹的果實。人的命運不是不幸的嗎？那個宿命的蘋果給了一種善良的天賦——理性。但是誰能驕傲那鎖在一個奴隸的肉體上的，鎖在「那全然醜陋而使人可厭、其最好的享樂也不過是一種甜蜜的墮落、一種極無力而污穢的欺騙的、最醜惡而最渺小無價值的慾求」上的心靈呢？我們在這悲慘的小世界上所繼承的，不是樂園只是死亡，這個人類的住居「他們的享樂要是盲目的——隔絕知識如隔絕毒藥似的、一個無知的樂園」。而且，啊啊！想到這一切的悲慘是要增殖而予以繼承——要看那最初的淚流

並戰慄地預感那將氾濫的海洋！那麼，提起在睡眠中的嬰兒將他摔死在大石頭上，這樣根本地控制住悲慘的泉源，不是較好嗎？孩子若永沒有降生，不是無限地更好嗎？任何人怎敢將嬰兒帶到這樣的一個世界裏來？可是我所要提供出感謝與讚美的，就是這樣的生存！

當卡因被迫而奉獻犧牲的時候，這樣就是他的心境；而這大部分是緣於魔王暗示。因為魔王較之「在讚歌、豎琴與自我追求的祈禱中那種花言巧語平易易的苦悶」，寧是更贊成苛責的苦難的。這個魔王不是惡魔。他自己說：

「誰因為自身的辛辣

而貪求惡呢？——沒有一個人——沒有一種事物！

那是一切的生命與無生物的酵母。」

他也並不是一個梅菲斯托菲萊斯式的人。除去一次輕逸的玩笑，他是莊嚴地熱心的。不！這個魔王，真實地是光明的使者，科學的天才，驕傲而大膽的批評精神，人的最好的朋友，因為他不願意畏縮與說謊而被顛覆，可是他不屈不撓，因為他像他的敵人似地，是永恆的。他是自由的精神。但這是頗有意義的——他所表現的，並不是坦白的公然的為自由的鬭爭，而是那種感印陰沈的謀叛者的情感，那些謀叛者是以被禁的方法在追尋他們的目的，這種情感，在一八二一年的歐洲當時，在絕望的為自由獻身

的青年友人之間，很爲高漲。

普魯東(Proudhon)在他的作品「革命中的正義與教會」中，向着北薩松大主教叫道：「自由便是你們所謂的反基督教徒。那麼，來吧，惡魔喇！你爲僧侶與國王所厭忌的人，讓我擁抱你，讓我把你緊按在我的心上！你被祝福者，你的工作，不總是公平而善良的，但只有你的工作給與這宇宙以意義。沒有你的正義將是什麼呢？一種本能。理性？一種習慣。人？一種動物。」這樣被理解的惡魔，只是自由批評的精神；如果拜倫的詩是按照他的意義而定命爲「惡魔的」，它將毫無羞恥的負着這個名稱。

以魔王的助力「卡因」的一部分的動作，發生在超自然的領域之中；因爲那個精靈將他的弟子運過深淵似的空間，給他看了各種的世界與其居民，死的領域，而且穿過未來的濃霧，看了尙未誕生的時代。他既不對卡因要求盲目的信仰，也不要盲目的服從。他並不說：「相信吧！不要想吧！懷疑！便是毀滅！」他不露出他有救濟卡因的力量；他既不要求尊敬也不要求感謝；他打開了卡因的眼睛。

卡因轉回到地上來；於是第一個叛逆者把第一個謀殺者獨自留下來，成了他那吞噬一切的懷疑的俘虜。非要上供不可了，因此他必要選擇一個祭壇。祭壇對於他算是什麼呢？那麼多的草與石。因爲憎惡痛苦，他不願意屠宰無辜的牲畜供奉一個好殺的神；在他的祭壇上他放了地上的果實。（註）亞比勒以準確的虔信的儀式在祈禱。卡因，也必要祈禱。他將說什麼呢？

（註：——在這裏雪萊的影響是很顯然的。）

「如果你必要用祭壇纔能招來

而且用供品纔能疏通，那麼你接受它們吧！

如果你喜歡血，那在我右方冒着煙的

牧羊人的祠堂，爲了侍奉你而在流血了；

……如果一個沒有牲物供品的祠堂，

一個沒有染血的祭壇，還可以使你滿意。

那麼看着它吧！而且那個裝璜它的人，

他是——完全如你造成他的時候一樣；

他不追尋任何非由跪拜不能獲得的東西；」

火從天上下來，吞噬了亞比勒的牲供，那火焰貪婪地舐着祭壇上的血。但是一陣旋風吹倒了卡因的祭壇，而且將那些供果撒在地上。那麼，神是歡欣那悲鳴的母親的痛苦嗎，當她們的羊仔從她們身邊取走而被屠殺的時候？而且是歡欣那在虔信的刀下的悲哀無知的牲供的痛苦嗎？卡因的血沸騰起來了；他開始打毀了那憤怒的祭壇。亞比勒反抗他。「小心哪！」卡因叫道；「你的神是歡喜血的；於是爲他的激怒，他的不幸，他的命運所驅使，他沒進上帝爲他而設的陷穽裏，他並不曉得殺害是什麼意思，便

犯了第一次的謀殺，於是他自己給他的同類帶來了死亡，就是死亡這個名辭，當未來的人類展現給他時，使他滿懷的恐怖。這種行爲還沒有作完就後悔了：因爲愛一切的人的卡因，是慈祥地愛着亞比勒。可是仍然接着來了詛咒，裁判，追放，與卡因的烙印。

卡因的烙印是人類的烙印——痛苦與不朽的表徵。拜倫的戲曲是表現痛苦的、追求的、鬪爭的人類和天軍的、閃電的、暴風雨的神之間的鬪爭，這種神的軟弱的胳膊是必要放開那在掙扎着要從他的懷抱中脫離開的世界。爲滅絕這個抵抗他的世界，他使血河氾濫起來，而且由他的僧侶燃燒起無數百殉教者的火焰；但是卡因沒有受到微傷從火的灰燼中昇起來，以永遠的輕蔑鞭打着那些僧侶。卡因是思想的人類，他以他的思想割裂了舊「天之蒼穹」，而且看着數百萬的天體高在耶和華的霹靂的雷車之上在自由中滾轉着。卡因是勞動着的人類，他額上流着汗努力創造一個新的更好的伊甸園——不是那種無知的伊甸園，而是一個知識與諧和的伊甸園；這種人類，在耶和華包在他的壽衣裏的人類許久之後，緊貼着那從死亡中復生的亞比勒的胸懷，將要生長。（註）

（註）——參照 Leconte de Lisle 著“Poèmes barbares”；“Cain”）

「卡因」是題獻給窩爾特·斯歌德爵士的，他對於這書表示的意見是，拜倫的詩神以前從沒有過這麼高度的飛翔，而且他預先就答覆了那好像將要對這個作者所發的攻擊。但是這並不能阻止人們把這作品看爲並悲嘆爲真正的國民的災難。這書在付印之前，慕雷（Murray）不安地請求拜倫應當校改一些地方。但是拜倫寫道：「沒叫魔王像林肯的大主教一樣談話的那兩段是不能更改的，若一改就不適於魔王

的個性了。」在出版之後，這書的著作權馬上受了侵害，於是慕雷向葛爾頓卿請命保護他這部作品的著作權。可是大法官拒絕了，用的言辭可以摘要如下：「這個法庭，像本國其他的法庭一樣地，認定基督教爲國法的一部分。關於保護著作權的裁判權是在這個基礎之上的。問題中的這個出版物，既然有意冒瀆它所敘述的那一部分的聖書歷史，所以關於這書的著作權的侵害不能有損害賠償。」這樣，「卡因」——如蘇賽的「瓦特·泰勒」似地——被視爲那麼一部犯罪的作品，國法甚至拒絕其著作權的保護。

同時，慕爾寫信給拜倫道：「『卡因』是可驚異的，可怕的，永也不會叫人忘記的。如果我是沒有錯誤的話，這書將深沉在世界的心臟裏。」歷史已證實了這種判斷。

五

一八一六年秋，當一羣一羣的英國旅行家擁進瑞士時，拜倫卿已經無法再居住下去，於是他同他青春的旅伴霍勃郝斯先生(Mr. Hobhouse)去到意大利。在米蘭，他遇到了最銳利的觀察者貝勒；詩人的人品能發生怎樣非凡的印象，這便是一個強有力的證據：他甚至迷住了貝勒，貝勒這個人總是小心地不爲草率的熱情所驅使，而且他很快就在拜倫的態度中看出了造作的地方。貝勒寫道：“Ce fut pendant

l'automne de 1816, que je le rencontrai au théâtre de la Scala, à Milan, dans la loge de M. Louis de Brém. Je fus frappé des yeux de Lord Byron au moment où il écoutait un sestetto d'un opéra de Mayer intitulé Elena. Je n'ai vu de ma vie rien de plus beau ni de plus expressif. Encre aujourd'hui, si je viens à penser à l'expression qu'un grand poëte devrait donner au génie, cette è e sublima reparait tout-à-coup devant moi. J'eus un instant d'enthousiasme..... Je n'oublierai jamais l'expression divine de ses traits; c'était l'air seroin de la puissance et du génie.”

(一八一六年秋，在米蘭的斯加拉戲院中，路易·杜·勃萊姆先生的包廂裏，遇到了他。當拜倫正在靜聽梅葉爾著的歌劇「愛萊娜」時，我爲他的眼光所感動了。我生平從沒有見過這般美，這般有表情的眼睛。就在今天，倘使我回憶起這副、一個大畫家應當給這個天才繪畫出來的神情，那個卓絕的頭顱馬

上就浮現在我的眼前。當時我是怎樣的興奮……我永不會忘記他面目的表情；這是天才與威力的鎮靜的氣概。」

從米蘭，拜倫到威尼斯，比起其他一切城市他都更贊成這個地方，而且他在「柴爾德·哈羅爾德」的第四篇，在「瑪林諾·法麗謫羅」(Marin Faliero)，在「兩個佛斯卡利」(The Two Foscari)，在「威尼斯頌」(Ode to Venice)，以及在「北坡」(Boppo)中，曾經歌頌了這座城，而最後指出的這一部作品便是寫於威尼斯。他從沒有像現在這樣地爲深沈的失意所壓倒；他從沒有那般地希望着忘卻。意大利的氣候與空氣像一種魔力似地在他之上發生着作用。他已經二十九歲了。威尼斯，具有美麗的婦人，放逸的風俗，以及一切南國的風習誘引着官能的放恣的享樂。對於幸福與享樂的一種熱烈的憧憬，正是拜倫的性質的一部分；而且還得必要記住，他的反抗的氣質已經充分地覺醒起來了。他被人一口咬定是一個可以作出一切壞事的人；他還是照樣可以使他國外的同胞寫一些關於他的事寄回國去，而國內的老婦人們便就真地暈倒過去；不管他究竟作了什麼事，他們就是寫，她們就是暈倒。

他在威尼斯，首先進行的事便是雇一隻飛行船與一個船夫。在戲院裏定一個包廂，尋一個情婦。情婦是很容易就尋到了。他在一個商人的家裏租了住屋，商人的妻瑪麗安娜·賽加蒂(Marianna Segati)當時纔二十二歲，據他描寫，她有東方人的黑大眼睛，而且「完全像是一隻羚羊的樣子」。她同拜倫那麼熱烈地互相戀愛着，他甚至肯應允霍勃郝斯獨自一人到羅馬去。「本來我也必要去的，」他寫道，「可是我在戀愛，所以我必要過掉那陣熱。」這個青年美人強迫他陪她參加狂歡節的一切瘋態。他像一

正像那黑暗而悽然的鐘似地，
靈魂懸在閃耀着天光的塔中，
動盪我們的思想與欲望行向下方

纏住那破碎的心，於是祈禱——如狂人一樣地

爲了什麼——他們並不曉得。」

關於這個時期拜倫自己生活的畫像，我們不能希望比這更好的了。最可靠的是，他的憧憬與欲望在這個時期是如狂人似的，每天一度爲瘋人院的鐘聲呼集在一起。

在威尼斯的不健康的空氣中患了一場劇烈的熱病之後，他很勉強地離開瑪林安娜·賽加蒂一個時期，暫時旅行到費拉拉與羅馬。回來之後，他曉得了她把他贈給她的珠寶賣掉了，並以他的情婦的地位盡可能從各方面獲得利益，這時他對於她的熱烈的戀情便消失了。拜倫第一次停在威尼斯時，他時常置身於上流社會，主要的一個集會地點是在有教養的愛好文藝的阿爾布里齊伯爵夫人的家裏；這一次他完全脫離了那種上流社會的束縛的影響。他在大運河(Grand Canal)之上租了一所堂皇的皇宮。這座宮殿不久就變成了藏嬌室，其中最被寵愛的皇后便是出身低賤的青年美婦人瑪加麗妲·珂戈尼(Margherita Cogna)，因爲她的丈夫是一個烤麵包的，所以她被稱爲拜倫的佛爾娜林娜(Fornarina)。她的面孔是「古代美麗的威尼斯的面影」；她的身姿，雖然是較高一些，可也是很美的，而且正適和國服的身材。

她領有下等階級威尼斯人一切的純樸與愉快的幽默，可是她不識字又不會寫，所以她不能用書信來惱擾拜倫。她是妬嫉的；她撕破了在拜倫的羣集她所遇到的貴婦人的假面，而且並不十分注意時間、地點與人物的關係，只要她覺得方便，她就來和他相會。他寫道：「當我最初認識她的時候，我正和某夫人發生着關係，有一天晚上在多羅，某夫人有她幾個女友陪着，甚至蠢到想威嚇她：瑪加麗妲揭開她的面紗 (Favola)，用明瞭簡單的威尼斯話答道，『你不是他的妻，我不是他的妻；你是他的冬娜，我也是他的冬娜；你的丈夫是一個 *Becco* (姦婦之夫)，我的丈夫也是一個。那麼，你有什麼權利來指責我？如果他愛我甚於愛過你的話，那是我的罪過嗎？』說完了這一段傑作的雄辯，她走她的路了，留下許多聽衆和某夫人在暇時思索着她們間的對話。」不久瑪加麗妲成了拜倫的家主婦了，將用度省減了一半，穿着一件帶尾的長袍，戴一頂飾羽毛的帽子(這類服裝是她的虛榮的頂點)，毆打侍女，拆拜倫的信，而且爲了偵查那些信是否是婦人寫來的，真正讀起字母來了。她以她那種亂暴的方法，愛着；有一次他的船遇到了暴風雨而安然地回來時，她的那種歡喜，是如一個母老虎看見回家來的虎仔一樣。她的不受管束漸漸地增到那般程度，逼得拜倫不得不對她講她該回家去了。在她用一把刀子攻擊過他之後，她在激怒與絕望中投身在運河中。她被救了出來送回家去，於是拜倫將她的故事寫了一封長信給慕雷；他曉得他寫給他的出版者的信是如公文似地會傳給許多人看；而且他的喜悅放逸的心情，有一半必定使那些人在英國成爲製造醜聞的材料。

從剛剛提起的那封信來看，很容易看出放蕩的威尼斯的生活並沒有全然地吞併了他的心神；這些事

情的喜劇的一面他看得很清楚。而且實際上這些事是利於他作爲一個思想家與作爲一個詩人的發展。他這樣地危害他的尊嚴與他的名譽，使他在國內許多朋友感到失望；但是這種在光明的意大利的天空下生活在婦女羣中的、亂暴、狂歡、騷然的生活，是在他的詩中產生了一種寫實的新風格。在他青春期的作品中，他哀傷地用一種絞心的痛苦，描寫了生活的退潮；在「北坡」中，春潮突然開始浮漲起來。「北坡」是以歡笑與戲謔爲背景的現實的生活。在拜倫的青春期的哀感中，和多量的作做一同，有着某一種的單調。而在這部作品中，他的天才宛如蛻了皮；因爲主題與主調時刻在變化，便打破了那單調，而且因爲暢快的大笑，便驅除了那作做。在他的青春的諷刺中，有着多量的毒惡以及截然地缺乏優美和幽默。現在，他自己的生活在一個短期間扮成了狂歡節演劇中的人物了，優雅的女神自動地在他的詩中牽着手輕跳着，應合着幽默的鈴聲的拍子。

「北坡」就是「威尼斯的狂歡節」，拜倫，如另一個巴加尼尼（Nicolo P. Paganini 1784-1840，意大利的提琴家）似地，在他的路上尋到這種古老的題材並爲他的神聖的弓弦拾起來，於是用許多大膽而創意的變化、用真珠黃金花樣的奢侈的刺繡，予以裝璜。有一部英文的以亞瑟王及圓桌的騎士爲題材的喜劇詩，落在他的手中，在這書裏，約翰·護克漢·傅利爾（John Hookham Frere）模倣了用「八行體」寫出的第一篇詩——北爾尼的改作 Orlando Furioso。讀了傅利爾的這部作品，在拜倫心中刺激起試以同樣的文體寫一些東西的欲望，結果便是「北坡」，這作品的完全的獨創性，抹煞了其原型的一切的痕跡。現在他尋到了那適合於他的目的的樣式，尋到了他可以展現出最大的效果而使用的武器了——

即，那具有交互押韻的六行一節的八行體，在其固定的一節上，其結尾押韻的對句，有時加上一種諷諧，或一種主調音，有時加上一種語法的滑稽味，或是一種刺人的機智。

然而這詩是歌咏什麼的呢？正如十六年後（一八三三年）差不多以同樣風格寫出的、阿爾夫萊·杜·繆賽的 *Namouna* 或巴魯丹·米拉的 *Danserinden* 一樣地，是沒有什麼題材的作品。其故事的本身就沒有什麼東西：一個威尼斯人到海上去了，停了非常之久，他的妻確認他是死掉了。當他突然回來時，她早和另一個男人結了婚。他曾經作爲土耳其人的奴隸被出賣，所以他回來時，身穿土耳其人的衣服，他在一個假裝跳舞會中尋到他的妻，她正在一個伯爵的懷抱裏，而那個伯爵已經替代他的地位有好幾年了。當那一對夫婦從跳舞會中回來，走出他們的遊艇時，他們看見那個丈夫站在自己的門口。及至這三個人全從最初的驚訝中較爲清醒過來，他們要了三杯咖啡，於是開始用如下的風格談話了，羅拉說：

「北坡！你異教的名字叫什麼？」

天哪！你的鬍鬚長得怕人呢！

可是爲什麼你離開了這麼久？

你不覺得這事很應該麼？

現在你真地、真心地是一個土耳其人嗎？

你可曾娶了任何別一個婦人？

他們用手指代父子的話是真的嗎？

喔，那個最美麗的披肩 真真美麗呢！

你把它送給我吧！他們說你不吃豬肉呢，」等等

這就是這個丈夫得到的或是尋來的全部的說明了。因為他不能再穿土耳其人的衣服在外邊走，於是他從羅拉的騎士風的僕人伯爵，借了一條褲子穿，而且這故事得到各方面的圓滿的收場。這作品的本身沒有什麼重要性，但這是拜倫爲他的傑作「堂，璜」的習作，「堂·璜」是他的作品中唯一的一部包含着整個人生的廣大海洋的作品，其中有人生的暴風雨與陽光，有人生的退潮及滿潮。

拜倫的朋友們，用盡了他們所有的一切方法，想引誘他回到英國來，希望藉此矯正了他在那裏所過的生活。但是他不但不同國，反倒將他青春時賤賈不棄掉的紐斯泰德僧院出賣了，得到九萬四千鎊。的確的，他每一想到回國，他的反感便那般強，甚至他不敢想他的屍體將運回國內，「我相信，」他寫道，「他們不會想『把我用鹽醃起來運我回國到克勞德與布蘭德巴塞斯·霍爾的吧』。我確信我的骨頭不會安息在英國的墳墓裏，我的屍體不會和那個國家的土地融洽。如果我想到我的任何朋友會卑劣到想將我的屍體運回到你們的土地裏去，我相信這種想頭會使我在我的死牀上發瘋起來的。如果可能的話，

我甚至不願飼養你們的蛆。」

但是這時發生了一件事，以一種預想不到的方式，將拜倫在威尼斯過着的那種一夫多妻的生活作了一個收場——這一次的事件成了他生涯中的一個轉換點。在一八一九年四月中，他被介紹給拉文那的甘巴伯爵的女兒、泰萊莎·居起歐利伯爵夫人，她在當時還只十六歲，而且剛剛和那年已六十當過兩次鰥夫的、居起歐利伯爵結了婚。這次的介紹發生在雙方都不情願的時候；那天晚上青年伯爵夫人疲倦了而且一心想回家去，同時拜倫正在不高興新的朋友；雙方的應允僅爲滿足他們女主人的願望。但當他們一談起話來，便有一個從未熄滅的火花穿過了他們的靈魂。伯爵夫人在其後寫道：「他的高貴而極美麗的容貌，他的聲調，他的態度，那環繞着他的無數的魅力，使他比起我一向見過的人來是那麼地不同、那麼地優秀，所以他不能不在我的心上留下最深刻的印象。從那天晚上起，在我其後留在威尼斯的整個期間，我們每天都會面。」

幾個星期之後，泰萊莎必要同她的丈夫回到拉文那去了。和拜倫的分別非常可怕地刺激了她，以致在那次旅程的最初幾天中，她暈過去好幾次；而且她病得那麼厲害，她到拉文那時已經是半死的人了。在這個時期她也因爲失掉了她的母親很爲傷心。在從威尼斯到拉文那的路途中，伯爵很領有幾所房子，每逢他在這兩個城市間旅行的時候，他照例是要順序地停在那些別墅裏。這個戀愛着的伯爵夫人每到一個別墅，便給拜倫寫一封信，以最熱情的與最傷感的辭句表示出和他別後的絕望，而且請求他到拉文那來。關於她到達以後，她全部的感情中所起的那截然的變化，她自己的描寫是極其動人的。從前除去跳

舞會與宴會什麼都不想的她——她說——是那般地被她的愛情全然改變了，孤獨成了她所歡迎、她所珍貴的東西。她願意照拜倫的意見，「避開普通一切的社交，而專心於讀書，音樂，家事，騎馬」，簡而言之，凡是她曉得的爲他所最喜歡的一切。憧憬與哀傷使她害了一場危險的熱病，已經顯示出肺病的徵候來了。於是拜倫動身到拉文那。他看見伯爵夫人在病牀上，顯然是非常地嚴重。他寫道：「我極其擔心她要害成肺病了……所以凡是我感到真正愛的一切人與一切事物都會遇到這樣的事……如果在我現今的阿米喀身上會發生什麼變故的話，我將永遠不再有熱情了——這是我最後一次的愛。對於放蕩生活，我已經完全過夠了，這是我的經歷的自然的結果，不過至少我從那種惡跡中得到了愛（用這個字的好方面的意義）的利益。」伯爵對於這個異國青年所取的态度是使每一個人都驚訝的；他對他表示了各種恭敬的態度；每天照例用一輛「六匹馬的馬車」來迎他，而且和他乘車遍遊各地，正如——拜倫所說——「惠庭頓和他的貓」。

那是拜倫的一個幸福的時期。他這一次純粹的而得到完全報償的愛情，帶轉來他青春時的一切情感。那顯示出深刻的騎士風的情感、而以「願我在青春時毀滅吧！」這種祈禱爲收尾的、那篇美麗的「給波河」"Stanzas to the Po"，是這次新的熱情的最初的收穫。他真實地以他的全心來愛着，而且如一個青年似地愛着，絕不想脫開他的情感或是超越過他的情感去。在八月中，伯爵夫人必要陪她的丈夫到別的邸宅去，拜倫便每天訪問她的家，打開她的住房，坐在裏邊翻閱她的書籍，並在書中寫着字。在一部「柯麗諾」的最後的書頁上，他寫了如下的筆記：——

我最親愛的泰萊莎——我在你的花園裏讀了這部書；——我的愛，你是不在的，否則我將不會讀這部書了。這是一本你喜愛的書籍，這書的作者是我不的一個朋友。你不理解這些英國字，旁的人也不理解它們——這便是我不意大利語寫的理由。但是你將看出這是他的筆跡，他是那般熱烈地愛着你，而且你可以預知，在你的一本書上，他只能想的是愛情。這個字，每一國的語言都是美麗的，更特別是你們的語言 *Amor mio*，在這個字中是包含了我現在的以及今後的生存……有時，想着我吧，當阿爾卑斯山與海洋把我們隔開了的時候——但海與山永不會願意這樣的，除非是你願意的時候。

在勃羅戈納，一八一九年八月二十五日。

拜倫。

把這筆記中的言語和寫給卡洛林·蘭伯夫人的告別信互相比較是沒有必要的；我們立刻就覺得這是一個更真實的愛人的語言。

在九月中，當居起歐利伯爵因為商務被招到拉文那時，他留下青年伯爵夫人與她的戀人在勃羅戈納自由地享受彼此的交接；而且因為醫生命令她到威尼斯去，他就非常地同意拜倫應成爲她旅程中的旅伴。拜倫在威尼斯附近的拉·米拉有一所別墅；他把這交給她自由使用，而且和她一同居住在裏面。關於這次旅程以及其後的時期，在拜倫死後，她寫信給慕爾說：「但是我不能只在遙巡這些幸福的回憶；——那和現在的對照是太怕人了。縱使有一個幸福的精靈，當他正在充分享受上天的幸福時，被送到世

上來忍受世上一切的痛苦的話，那種對照都不比我所忍受過來的、過去與現在的對照更爲怕人——自從那個可怕的字傳進我的耳裏來，從此我永遠再沒有希望看見他；而見他一面，我是認爲比世上的一切幸福都更有價值。」

這個婦人，因爲拯救了拜倫不使他自已爲墮落的放蕩生活所毀滅，世界必要對她感謝的，可是自從她住居在她的戀人房裏的時候起，便爲意大利的社會視爲非份的了。當時的意大利的道德法——讀杜·斯唐達爾的意大利的小說便可以得到清楚的認識——允許一個年青的已婚之婦有一個朋友（Amico）；而且實際上也就真的把他看爲她的丈夫，但只有一個條件，卽，必得尊重外界的傳統，而現在，居起歐利伯爵夫人是忽視那些傳統了。

她所以敢於不懼輿論之指責，並不是緣於她的不謹慎。她在一種詩的光中看取了她和拜倫卿的關係；從可輕蔑的關係的羈絆中解放出一個高貴而有天賦的詩人，並在純潔自我犧牲的愛情中恢復他的信仰，她把這看爲她的使命。她希望作爲一個詩之女神在他之上發生着影響。她是極年青，極美麗——白皙，而且有一雙黑眼睛，身材小而美麗地均衡。在皮拉附近的羅薩別墅給拜倫畫像的那個美國畫家威斯特，關於她作了如下的描繪：——「當我正在畫像時，我藉以獲取光線的那個窗戶突然暗下來，而且我聽見一個人的聲音叫道，『Tropo bello!』我轉過頭來，看見一個美麗的女性屈着身子向裏面望，因爲外面的地是和窗底正成一個平線。她金黃色的長髮垂在她面孔的四周與肩上，她的皮膚是極美的，她的微笑，使一個最羅曼蒂克的頭得到十全十美，笑容的散發像是來自她背後的光明的太陽，那是我從來也

沒有見過的。」伯爵夫人絕不把自己看爲拜倫的許多情婦之一，這事她看得越重要，也就越法地努力將他的詩歌引向比他這時期的詩的活動的園地更高而更純潔的氛圍裏去。

有一天晚上，當他正坐着翻看「堂·璜」原稿時（其中的兩篇是他未結識伯爵夫人以前寫成的），她倚在他的肩上，指着他正在翻閱的一頁的詩句，問他那是什麼意思。拜倫寫道：「她隨手翻到的，是第一篇的第一百三十七節。我對她說：『沒有什麼；但是你的丈夫來了。』我加重語氣用意大利語說了這話，她一驚就站起身來，說道，『啊，天哪，是他來了嗎？』才想到她自己。」但這次偶然的事件，引起她關於「堂·璜」的好奇心；她用法文的翻譯讀了這兩篇詩；她的纖細的情感是爲這詩裏許多猥褻的內容所驚震，於是她請求拜倫不要再繼續寫下去。他立刻答應了他的「指揮人」所要求的事。這是居起歐利伯爵夫人在拜倫的作品上最初直接的影響——而且這的確並不是有益的影響；但是她不久就收回她的禁令，可是有一個條件，在那尚未寫出的部分裏不能再有猥褻。這時拜倫筆下連續寫出的精美的作品，是他和她同居生活的永遠美麗的紀念。在「堂·璜」中他的那種態度——揭開一切幻影的遮掩，殘忍地戲弄着感傷性——傷害了伯爵夫人的女性的情感；因爲女性只要幻影還在持續着美麗的生活，從來也不願意無禮地驅散它們。

如此，居起歐利伯爵夫人盡了她最大的力量，以阻止拜倫寫作有意毀壞對人性與人生價值之信仰的作品。她——這個浪漫的愛好偉大的人，這個熱烈的意大利的愛國者，她引領拜倫所選擇的題材，是立意提高她同胞的心靈，並增強他們從外國的桎梏解放出祖國的欲念。就是爲滿足她，拜倫寫了「但丁的

預言]“The Prophecy of Dante”並從地獄篇中翻譯了「李米尼的傅蘭賽斯卡」“Francesca of Rimini”那有名的插話；而且是在她的影響下，他寫了威尼斯的戲曲「瑪林諾·法利藹羅」“Marino Faliero”與「兩個法斯卡利」，這些戲劇雖是用英文寫成的，而從它們的風格與題材上來講，與其說是屬於英國文學的，甯不如說是屬於拉丁語系的——正如它們實際上並不屬於英國舞臺而是屬於意大利舞臺的。這些戲劇是具有熱情的政治的目的，而寫得很粗心，時有不諧和的短長格音節。它們的目的是使用最可能強烈的方法刺激起那沈睡着的意大利的愛國者，共同一致反抗壓迫者。它們是有着舞臺的效果。在他最初熱愛着伯爵夫人的印象之下，拜倫還寫了「瑪則派」“Mazepa”，這作品中的女主人公便是用的她的名字；而且她的人格是直接地傳給了他這個時期所創造的兩個最良善最美麗的女性——「卡因」中的阿妲與「薩旦那巴路斯」“Sardanapalus”中的米拉。

在居起歐利伯爵夫人之中，拜倫發見了那總顯現在他眼前的女性的理想之實現，但這種理想，在他初期的敘事詩中，他未能自然地描繪出來。他親自率真地對勃雷星頓夫人告白出他以怎樣的方法將他的理想與以人格化，以及他這樣作時他感到怎樣的困難。他說：「我厭惡瘦女人，可是不幸全部的或幾乎全部的胖女人都是笨手笨腳，所以不能不求助於我的幻想以創造我的美人，而且在幻想中我總是尋到她們的。我阿諛着自己，我的賴拉，朱賴加，顧爾奈爾，梅多拉與海黛將總立證我的美的趣味；這些是我的幻想的光明的創造，她們有着圓肥的身體與纖細的四肢，那是那麼地不調和，縱是說真有這樣結合的話，那也是非常稀少的……你必定曾經看出我給我的女主人公以極端的精美，極端的單純，可是缺乏

教育。現在精美與教育的缺乏是不兩立的了，至少，我是從來沒有見過；在這裏你又可以看出我是不得不求助於幻想了。」這種捏造物，其不可能的程度正如其美的程度；這些美人們產生不出任何現實感，在這一點上她們和她們的男主人公是相似的。

從「異端者」到「柯林斯的圍攻」，拜倫的敘事詩是屬於羅曼蒂克型的，但帶着一種強有力的個人的印記。熱情在男女兩性中都被偶像化了。若從「異端者」中借用辭句來說，那些主人公們是「熱情留給後世的海草」；但是「海草」與其活在沈睡的平靜中，甯更願被暴風雨漂動者。它們並不以寒冷的氣候所產生的冰冷的愛來愛的；它們的愛「是如溶流」。目前已極端過時的拜倫式的主人公，其最代表的人物是那位高貴的海賊——他是傲慢，任性，輕蔑，復仇心達到殘忍的程度，懊悔的俘虜，而且是那麼高貴地寬宏大度，他與其殺一個睡眠中的敵人，甯願受最野蠻的痛苦。這個具有神祕的容貌、戲劇的風態、對女性是無限的俠義的、有趣的海賊，是與席勒的卡爾·慕爾相對稱的拜倫的人物。那為宮廷的因襲所妨害的、守法國民的君主，不能是拜倫的理想的人物；像那樣一種浪漫的勇武冒險生活，無論在海上或在陸上，都是沒有可能性的。所以他採取了海賊的首領，而且在這樣的人物的生活態度上所有的許多特質之外，又加上了他自己靈魂上的最精美的特質。這個慣於在血中跋涉的海賊，當他看見那戀愛着他的年青的土耳其王妃額上有一塊小小的血跡時，他驚恐地避開她——並不是因為作着幻想像康拉德

那樣的人會對於這麼一點小事戰慄，而是因為拜倫自己若看見這情景便會戰慄的。有人巧妙地說過，一般讀者對於拜倫的青春詩歌的全部男女主人公所以感到驚異的魅力，其真正的理由便是，他們全在那與

他們無關聯的地方行動着。讀者已經不爲抒情方面的熱情或大部份校稿時插進的、詩的珠寶所魅惑，反是爲那在人性上真實不可能的行爲所魅惑的。這種讚美是和大膽的走繩索的人——他不自然地扭轉着他的身體而作出極危險的把戲——屬於同類的。

但就在這些人物中，拜倫理想的一些更精美的、更潛存的特質得以顯現出來。康拉德在受難時那種不屈不撓的精神是預示着曼夫萊德的精神的；而且他之不願意屈膝正如卡因不願意對魔王或堂·璜不願意對顧爾貝雅慈屈膝一樣。在拜倫的靈魂中從未消失過的一種情感，即對於那些比自己更不幸的人們的憐憫心，雖然主要地是顯示在對專制者的憤恨的形式裏，却在拉拉的身上存在的；而且在「異端者」與「柯林斯的圍攻」兩部作品中，我們都看見對希臘的解放的憧憬。這個詩人終於變成了他曾經描寫過的、那樣野蠻人的首領而終結了他的生命，真是命運的驚人的安排。他血管中的海賊的血液，直到使他自已如他的祖先的諾爾曼人似地、變或了一個海賊的領袖時，纔會使他安息。就連那全部的兇漢，如那比對貴族抗戰的拉拉也不遜色的、率領土耳其人反抗其同胞的、變節者阿爾普，也都好像純粹是詩人頭腦中的幻想的人物，在全部的人物中，有一個寫實的特點，這一種特點也在那些與他們相依的人們中發展着，即，對可怕的運命之傲慢的忍耐力。「北坡」中的幽默，是自然性克服了拜倫初期作品的舞臺化與技術化的形式。在他的真摯的詩中，那漸漸地掩埋了其他一切同情的、對人類痛苦的同情，便是現實生活的情感克服了他的浪漫主義並取而代之的形式。

這種情感在他與英國決裂之後更增加了強度。「犀容的囚犯」描寫了高貴的蓬尼瓦德的苦難，他有

六個整年，被一條太短的、不能使他臥倒的鎖鍊，鎖在地下土牢的柱子上，並且迫使他目睹同樣鎖着的、他的弟兄們死時的痛苦，却不能伸出手來救助他們。在這作品之後繼以「瑪則派」——那個青年被縛在野馬背上，那匹馬帶着滴汗的馬鬃與冒着熱氣的助腹，飛跑過森林與平原，他從他的愛人的懷中被人搶出來，既不曉得她的命運如何，自己還將面遇一種可怕的命運，忍受飢渴、疼痛與恥辱的痛苦。拜倫非常喜歡選擇對於血肉之軀最可怕的事物；例如在蓬尼瓦得的場合，就當在受難中含有着一種精神的要素，當那題材得到機會可以描寫一個英雄的人物時，他都最注意純肉體的痛苦。但現在他的同情是為意大利的殉教者所激起，他的悲劇的觀念是被提高了。

在「但丁的預言」中，他這樣描寫那個詩人的命運：——

「許多是詩人，而沒有詩人的名字，

因為詩之藝術就是從過份感覺的

善或惡而創造；並且針對着那一種

我們的命運以外的外部的生活，

要作一個新人們的新普羅米修士，

從天上取下火來，其次便看見，可是太遲了，

他給與的快樂却得到了痛苦的答報，

而那給與者的心臟有如荒鷺，

他曾經徒然浪費他崇高的天賦，

被鎖在海岸邊他的孤寂的石上。」

而且他使那如他自己一樣受了冤曲的放逐的偉大的詩人叫道：

「就是這樣的惡運命

註定給如我同樣地位的人們：

在生活中，磨碎了他們的心，而且在無終結的鬭爭中，

耗盡了他們的生涯，於是獨自死亡。」

關於塔索，拜倫已經寫過了。就是關於歌德的「塔索」與拜倫的「塔索的悲嘆」作一個膚淺的比較，都可以對我們明示出絕望的苦難對於拜倫的幻想是具有怎樣不可抗拒的吸引力。歌德取青春的、情人的、詩人的塔索，把他安置在費拉拉的宮廷的美麗婦人的社會中，在其中，他是幸福也是不幸，他受人讚嘆也受人侮辱。拜倫所取的塔索，是孤獨的，落魄的，被棄於社會，雖然他是毫無疾病而被幽囚在瘋人院裏，成爲他從前的保護者的殘忍的餌食：——

「我愛一切的孤獨——可是絕未想到

會過了這種人生中我所不曉得的生活，

除開瘋人與他的暴君以外，遠隔開

和生存的一切的交接；如果我曾經是

他們的朋友，在許多年以前，便看見

我的心如他們的心似地腐蝕在墳墓中。

可是誰看見過我在癱瘓，聽見過我在狂吼？

也許在這樣的一個囚牢中我們比那些

被棄於無人的岸上的難船的水手們忍受了更多的痛苦；

世界的全部都展現在他們的面前，而我的世界只有這裏，

只有他們必定給我的墳墓的兩倍大的地方。

縱算他是毀滅了，他也會睜起了他的眼睛，

而且用一個死人的眼光來責罵天空；

我不願意擡起自己身子來作這樣的責罵，

雖然天空是爲我的土牢的屋頂遮蓋着。」

盧克萊齊雅·勃爾吉亞 (Lucrezia Borgia) 住居的、充滿文藝復興期的情慾與殘忍的、費拉拉的宮廷，歌德將它寫成一個德國的小外馬，其中一切都為十八世紀的最精美的人道主義所支配；但在拜倫，他所視為費拉拉公爵的最令人反感的野蠻，卻最誘引了他，所以他的詩一變而為反抗王侯的不正義與專制的呼喊。

在「兩個法斯卡利」中，我們看見另一篇悲劇的痛苦的描寫，並有比以前更猛烈的控訴，不過這兩方面都寫得過火；「兩個法斯卡利」是這樣的一篇悲劇，一個父親被迫而宣告他的愛子去受拷問的痛苦，這個兒子，這篇悲劇的主人公，幾乎在全篇劇中，總是臥在拷刑臺上，僅僅因為他被放逐，才要起來，而立即死於悲痛中。「兩個法斯卡利」，如其他的悲劇一樣，拜倫像挑戰似地，遵循着那嚴格墨守亞里斯多德規則的法國形式。他確信這是最正當的樣式，干冒不韙宣稱英國至今尚未領有一篇戲曲這種滑稽的逆說。

關於拜倫有一點令人驚疑不置：他和當代其他英國詩人一樣，是一個斷然的自然主義者，這便是說，他較之花園更愛森林，較之文明人更愛純樸的人，較之學得來的熱情，是一個斷然的自然主義者，這便是說，他較之花園更愛森林較之文明人更愛純樸者，較之學得來的熱情的語言更愛原始的語言，然這就是這個拜倫，却對波普 (Pope) 與一小羣的詩人們（其中有薩慕爾·羅格斯和克萊伯）會發生那般熱情的讚賞，而他們都是遵守古典傳統，甚至模倣古代戲劇風格的。

對波普的讚賞的第一個理由，可以在拜倫的矛盾的精神中去尋求。他所輕蔑的湖畔派的詩人們總不斷地在惡罵波普的這種事實，便足夠成爲一個理由，使他把波普高舉到天上，稱之爲一切英國詩人中之最偉大者，而且聲言他情願自費在韋斯敏斯德寺院的詩人區中建築波普的紀念碑，波普，因爲是一個天主教徒，所以從那裏被排擠出來。第二個理由是，我們必要記住，哈羅大學的傳統總是在拜倫之上發生着影響；而且在哈羅，波普總是作爲一個模範詩人爲人景仰。第三要記住的是拜倫自己在批評的見識上有着極大的缺欠，他曾對布萊星頓夫人說莎士比亞的一半的聲譽是緣於他落在卑賤之家，這便是一個好例。此外還有許多氣質相近的境况——波普是一個殘廢者，雖然殘廢卻有一個美麗的頭；他不是屬於國教的；他是屬於上流社會的詩人；而且他的殘疾使他產生了諷刺的陰鬱——這一切都使拜倫同情他。還有拜倫對拉丁民族特有的修辭風格之個人的偏愛——這一點很可能是有關於他的諾爾曼人的傳統。

拜倫擁護過去時代的藝術原理，而在其他一切事實上卻屬於進步派，這種事實，使他和阿爾曼德·喀雷爾 (Armand Carrel) 有相當的類似，喀雷爾在文學中也是忠實於陳腐的古典主義的，而在政治和宗教上是保持着最解放的見解。在大部分思想的精神的事件上，他們兩個都是繼承了十八世紀法國的觀點的，所以，在這唯一的領域裏，他們也一致地順應傳統的觀點，即，美文學的觀點，是沒有什麼不自然的。的確的，因爲拜倫在理論上的無定見，給他的意大利的戲曲上，蒙受了一種有毒的影響。這些戲曲是由獨白與朗誦而形成的。拜倫的天才與居起歐利伯爵夫人的愛國心的結合，也不過給那些詩篇輸進了極少量的詩的靈感而已。

但在創造「卡因」與「薩丹那普魯斯」的時期間，青年伯爵夫人正如她所希望地，成了拜倫的詩之「卡因」中最精彩的地方是阿姐那個人物。時常有人說，拜倫的男性人物全是彼此很相似；他的批評家比較少爲注意的是，他的女性是怎樣地不同。阿姐，雖然是卡因想像中的一個妻，但她卻不是一個女性的卡因。卡因相對的女性人物，是「天與地」中的高傲無禮的阿霍麗巴瑪。卡因在一切的地方看見毀滅；阿姐看見生長、愛情、萌芽的力、幸福。由卡因看來，那在小以諾頭上展着枝葉的白楊樹，是一棵哀悼的樹；而阿姐所看到的，只是它給兒童遮着光。在卡因絕望地對自己與阿姐表明了一切世上的惡與不幸將由以諾傳運下來，這時阿姐便接着說：

「卡因哪，看看他；看看他是怎樣地充滿着

生命，氣力，青春，美麗與歡喜，

多麼像我——多麼像你，在他溫柔的時候！」

阿姐的形成，只用了那麼少許的話語，她全部的言詞集在一起也佔不了八開本的一頁的篇幅。當卡因必要在愛與知識之間作一個選擇的時候，她說：「卡因哪！選擇愛。」當卡因殺死了亞比勒，孤獨地站立

着，作爲一個殺人者被人躲避被人詛咒的時候，他對她叫道：「躲開我！」而她答道：「喔，所有的人都離開你了。」而且拜倫創造這個人物，幾乎沒有離開「聖書」的文字，只是把實際上爲某一個人說的話，放進別的人口裏去。在「創生記」中，當卡因承受上帝的天罰時，他說：「我的懲罰是大過於我能忍受的了，」等等。在拜倫的戲劇中，當天使的可怕的詛咒降落下來，他沈默地站立着；但是阿妮揚起她的聲音說道：

「這種懲罰是多過於他所能忍受的了。」

看哪，你們驅逐他離開了地面，

而且他要隱藏不見上帝的面孔。

一個世上逃亡者與流浪人，

凡是隨時可以發見他的，

便可以將他殺死」——

這些話，正是「聖書」放進卡因口裏的話。拜倫，用他的天才的眼光，就從這一句言語中，看見「舊約」的那一塊黏土（人），看見全部人形的輪廓；而且就只用手揉捏，將它塑成第一個可愛的婦人的模型。

使我們感到，使我們更強有力地感到青年伯爵夫人的影響的另一個人物，便是米拉——「薩丹那巴

魯斯」中的希臘女奴。「薩丹那巴魯斯」是拜倫的歷史悲劇中第一篇傑作。那個傲慢的薩丹那巴魯斯，對於他的同國人與一般的世界具有不介意的輕蔑，因此棄身於淫蕩的享樂。他輕蔑武名；他不願以數萬無辜人民的流血獲得偉大的聲譽；而且他也不願意如他祖先似地被人如神般地崇拜。他的不介意的豁達到了旁若無人的程度。他從那個叛逆僧奪取了劍，然後送回去，他說了這樣的話：

「收到你的劍，要曉得

我推崇你的戰鬥的職務，

過於你的聖職——雖然我兩方都不喜愛。」

當他的男性的精力開始要衰退在他的淫蕩的享樂的生活中時，那個愛奧尼亞女人米拉、他的寵愛的奴隸，決心救助他。她懇求他奮起，準備防禦他的敵人。她之愛他與她之為奴隸這兩件事，對於她幾乎是同樣大的悲痛。

為什麼我愛這個男人？我的國家的女兒們

除去英雄不愛別人的。但是我沒有國家！

奴隸沒有別的，只有她的枷鎖。我愛他：

愛一個我們不尊敬的人，這種愛

是那長長的鎖練中最沈重的一環……

可是當我看見他被他自己的野蠻人所憎惡，

我卻越發地愛他。」

但是敵軍對宮殿襲擊了來，薩丹那巴魯斯，在拋開那傷了他的手的笨劍和「那在他的額上如一座山似的」笨重的鎧冑之後，光着頭輕便武裝地投身在亂軍之中，顯出英雄氣概戰鬥起來，這時，米拉，宛如有一個恥辱的重擔從她的心上卸下來，感到了勝利：——

「那不是恥辱——不——

愛了這個人並不是恥辱。

……如果阿爾西芬斯

穿着呂底亞人奧姆菲爾的女衣，

使用着她的賤卑的紡線是爲恥辱的話，

那麼，從青春到成人被養育在女性的手裏的他，

立刻長成爲一個勇猛的赫鳩力斯，
從宴饗衝上戰場就好如

那是一架愛之牀，的確是值得

一個希臘的女兒爲他的情婦，

一個希臘的歌者爲他的業蹟謳歌，

一座希臘的墳墓爲他的紀念碑。」

這像是拜倫在預言着他自己的命運。這個詩人，宛如他的主人公一樣，曾經認識了一千個婦人，可是直到如今也從不曉得一個真實的婦人的心——你說這事不是真實的嗎？

「米拉

這時你將知道了你一向所未能知道的事。

薩丹那巴魯斯

而且那便是——

米拉

一顆心的真實的價值；

至少是一個婦人的。

薩丹那巴魯斯

我已經知道了一千個——

一千個，還有一千個。

米拉

是心嗎？

薩丹那巴魯斯

我想是的。

米拉

沒有一個！你要曉得的時期就要來了。」

像米拉一樣，那個意大利伯爵夫人將那比淫蕩的享樂更男性的目的放在她愛人的面前；像米拉一樣，她從那一種不值得他的偉大與高貴的精神的生活中救助出他來。

我們把這對情人安置在威尼斯附近的拉·米拉的村舍裏，拜倫除去別的東西以外，並寫了他呈給托瑪斯·慕爾的回憶錄，想遺贈給慕爾的小兒子，可是因為拜倫家族的慫恿又被燒毀了，至於講到理由，那是從沒有得到過滿足的說明。在拉·米拉的平和的生活，沒有持續了好久。居起歐利伯爵突然決心把這既成的事態作一個收束，伯爵夫人不願意離開拜倫，於是結果便和他的丈夫分別了。得到她的家族的允許，她放棄了財產與社會地位；每年一小筆款子是要付給她；但是這種離居的條件只當她繼續住在她父親的家裏時是被保守着。在這時拜倫每晚經常陪她；他喜歡聽她奏樂，或是唱摩扎特或羅西尼的歌曲。他在一八二一年的正月與二月的日記中，主要地是包含着如下的照例的反覆的記載：「騎馬——射

鎗——吃飯——寫作——訪問——聽音樂——回家——讀書。」

只要在居起歐利伯爵還能演着一個復仇者的角色的時間內，那情況便含有危險與刺激的因素，而那對於拜倫則成爲生命的藥末的。他相信，他所以在騎馬的路程上得以不被人暗殺，是因爲人家曉得他身

邊帶着手鎗而且射得很準，並且他在家裏所以不致被暗殺，是因為貪婪的伯爵不願意僱第一流的兇漢而耗費二十個斯庫地 (Scuti)。這種刺激現在收束了，但是馬上又代以一種新的更高貴的刺激。

意大利半島的全部雖在沈默，然而却在一種猛烈發酵的狀態中。自從拿破崙的統治被顛覆以後，所謂「神之恩惠的」舊統治者，馬上又開始傲慢蠻橫的舉動了，採取慈悲的改造形式的法國影響的一切痕跡，都要抹煞掉，舊有的弊害再被復興起來。隨神聖同盟的形成而起的、在歐洲普遍的反動期間的、那不可忍耐的壓迫，使許多意大利人企圖大規模的謀叛；模倣法國共濟組合的、炭夫黨的大秘密結社，不久就在這個國家的各部分都存在着了。

伯爵夫人介紹拜倫進了謀叛者的羣集。甘巴的全家都是屬於這秘密結社的。伯爵夫人的哥哥彼得羅，一個熱心腸的二十歲的青年，為拜倫的最熱烈的讚美者並且最後陪拜倫一同到了希臘，他就是這種秘密結社的一個最熱烈的並最有學識的指導者。由拜倫看來炭夫黨該是一篇政治的詩。他的祖國的無生氣的議會政治曾經使他發生反感，所以這個黨是強烈地鼓舞着他的想像力。他在黨中已經達到高級的地位，而且成為阿美利卡尼 (Americani) 分區的名領袖。他以武器供給謀叛者，而且他捐給拿不勒斯的「立憲」政府一千個「路易金幣」(Louis-d'or = Louis of Gold) 從一六四〇年到法國大革命時通用的法國金幣，價值二十法郎) 為反抗神聖同盟的運動的軍費。他的書信展現出對奧國的專制者的斷然的激怒。凡是他所住居的地方，總成為奧國當局的眼中釘；他的書信被檢查了；他的「柴爾德·哈羅爾德」的意大利語翻譯在意大利的奧國區域中被禁止了；而且，他知道得很清楚，警察要煽動人暗殺他。可是他

仍然每天沈靜地騎馬外出。在這種場合，如在其他的場合一樣，他的行為與言談，含有一種冷靜的英雄主義與孩子氣的不知天高地厚的混合的特色。在他寫給慕雷的信中，有一些魅人地稚氣的地方：「我奇怪，他們若是打開了我的信，他們是否能夠讀得懂；如果他們懂的話，那麼在我最清楚明白的筆蹟中，他們將看見，我認為他們是極惡的流氓和野蠻人，而他們的皇帝是一個傻瓜。」當凡被發見武器之家都將處以極刑的布告出來的時候，他把羅馬戈那的謀叛人的全部武器都貯藏在他的別墅裏，那變成了一個常備的武器庫。櫥櫃與抽屜裏滿填着革命宣言與宣誓書。他想當局是幾乎不敢搜查英國貴族院議員的家裏，他的這種想頭很對。

在當局方面，把他驅逐走是比他監禁起來更為容易；只要命令甘巴伯爵在二十四時之內離國，這事便算成功了。如果青年伯爵夫人要離開她父親的家，她就必要進修道院以為離居的條件，當局確信這種步驟是脫開拜倫的最有把握的辦法。聽到這個命令時，泰萊莎寫給她戀人的信是這樣收尾的：「拜倫！我在絕望中！——如果我必要離開你而不曉得什麼時候再見你，如果我應當這樣殘忍地受着苦便是你的心意的話，我就決心留在這裏。他們會把我送進修道院去；我將死掉——但是——但是那時你將不能救助我，而我也不能責難你了。我不曉得他們告訴了我什麼話，因為過度的刺激壓倒了我；可是爲什麼呢？不是因爲我怕我眼前的危險，而只是，我呼天作證，只是因爲我必要離開你。」（註）

（註：——居起歐利伯爵夫人於一八六八年出版的長篇大作 "Lord Byron Jugé par Témoins de sa Vie,"

雖然它不能真實地幫助我們理解拜倫的性格或藝術，可是非常地證明了伯爵夫人的愛情的強烈與深厚。關於一般世

間稱呼拜倫的問題，由她看來，只在一個名辭中解決了：他是一個天使——美麗如一個天使；善良如一個天使；在一切之點都是一個天使。這一千一百頁的書，以他的各種美德爲題名而分成章節；有一章是獻給他的博愛，另一章是獻給他的謙遜，等等。論到他的缺點的章節，以一種最滿意的辦法，證明了他是沒有缺點的。關於他的風姿的描寫是和關於他的性格的描寫相適應的。關於他的聲音的美，他的鼻子的美，他的嘴唇的美，都有着單獨的精密的論述。像說拜倫是跛脚而廣佈出去的那種可恥的誹謗，簡直是不可理解的。他的跛行是那麼地輕微，簡直分辨不出是那一隻脚；而且拜倫的鞋匠還在保存着他在紐斯泰德生活時最後製造的靴子，可以證明他的殘疾的輕微——鞋匠的證明書還附在上面。同時，說拜倫的頭髮在晚年已經禿了頂的愚蠢的傳說會有人相信，也同樣是不可理解的；的確他有一部分頭髮是比較地稀薄，那只是因爲他願意剪掉的。另一種不值一顧的愚蠢的謊話便是確認他的腿長得極其消瘦了。的確他的腿在他的晚年比在青春時是長得更消瘦了；可是對於一個將大部分閒暇時間都消度在馬背上的人，這事根本值得注意麼？——當我們記住這本書是拜倫死後的第四十四年纔出版的這種事實時，我們便不能不承認那鼓動着寫這封書信的愛情是怎樣強烈而持久的了。）

拜倫由結婚領到的財產，說來很奇怪，他就泰然地領有着；另一筆財產是出賣紐斯泰德得到的；還有在這期間他從慕雷收到的他的詩的版稅兩萬鎊，造成了他可以大量地施行恩惠的地位。當他要離開拉文那的消息傳出來，鄰近的貧民給教王的公使上了一道呈文，要求允許他留在那裏。但也就是因爲人民對於他的這種信奉心，使政府把他看成了危險的人物。他從拉文那移居到皮薩。塔斯卡尼的政府是和教王的政府一樣地懼怕拜倫與甘巴的家族，於是又來一次放逐，於是這一羣便去到熱那亞——拜倫在意大利最後的住居的地方。

在一八一八與一八二三的時期間，拜倫寫了「堂·璜」這部原稿的第一部，一到了英國，那被允許看到這原稿的朋友與批評家，馬上接連不斷地寫信給他——有的表示驚愕，有的請求消除這一部分或那一部分，有的悲嘆這詩的不道德！——就是這種呼聲，拜倫在他的生涯的每一部都聽到的，而且直到他死後還追逐着他；他們的不道德成了焚毀他的回想錄的藉口，而他的不道德成了拒絕在韋斯敏斯德寺院樹立他的雕像的藉口。拜倫一在封信中答覆慕雷說：「如果他們告訴我這詩是壞的，我是可以默許；但是他們說的正相反的話，於是便對我談起道德——從不是有目的利用這句話的惡棍口中聽到這句話，我還是第一次。我認爲這詩是最道德的；但如果人們沒有發見那道德，那是他們的過錯，不是我的過錯：我不願意聽你們那可詛咒的刻薄與譏諷。如果你願意的話你可以匿名地出版它；那或許會更好一些；但是我將像一個豪豬似地一路抵抗而對他們全體戰鬥。」

這篇詩，有給蘇賽的野蠻的題辭，不僅匿名，實際上在表題紙上都沒有出版者的名字印出了，而且，這部詩，正如拜倫所說，若要拿進英國人的客廳裏去比駱駝穿針孔還難，可是這篇詩是十九世紀的可以與歌德的「浮士德」相並比的一篇詩；因爲這部詩，是拜倫的具有普遍的人間性的詩，那部比較無意義的「曼夫萊德」是沒有這樣的。它的大膽的標語便是「第十二夜」中那有名的辭句：「你以爲，因

爲你是有德行的，便不再有宴饗嗎？是的，聖·安妮在上，冀還在口裏熱烘烘的呢！——這一個標語必然會惹起憤怒與諷刺的戲謔。不過拜倫對梅德文所說的話是正當的而具有預言的驕傲：「如果你們必需要一篇敘事詩的話，那麼你們是有着『堂·璜』；它如『伊里亞德』之應合荷馬的時代精神一樣地，應合着我們的時代的精神。」夏多布利安在「殉教者」中以為能夠創造的、所謂現代的史詩，拜倫真地創造出來了，如夏多布利安所企圖的，在基督教的浪漫主義的根底之上，或是如斯歌德以爲可以作成的，在國民的歷史與風習的基礎之上，那是不能構成的。拜倫之所以能夠成功，是因為他取用了這一世紀的最進步的文明的基礎。

璜不是一個羅曼蒂克的主人公；他的精神與他的性格都不太高過普通的人；但他是運命的寵兒，一個特別優美、驕傲、勇敢而幸福的人，他較諸爲打算或計劃富更是爲運命所領導着，他是那擁抱了全部人類生活的一篇詩之適當的主人公。從來沒有打算給他有任何特殊的領域，因爲，自從開端，就沒有給這部作品的區域與範圍定下一個界限。

這篇詩，正如那浮在陽光閃灼的、風雨飄飄的波浪上的船似地，昇起而又落下；它從一個極端通到另一個極端。在璜與裝麗雅的熱烈的戀愛場景之後，就繼以饑餓的恐怖與死的痛苦之難船；在難船之後又繼以青春的愛情之光彩的、融化的調和——那種最高級的、最自由的、最甜蜜的、人生的幸福。璜與海黛，是一篇裸體畫的研究，美麗得如一個活的戀神；在他們之上是希臘的月光的天空；在他們的前面有葡萄牙酒的海——它的美妙的波浪的聲音，他們的愛情的言語的伴奏；在他們的周圍，是希臘的魅人

的氛圍；在他們的腳下，有東方的全部的光彩——紫紅色與黃金色，水晶與大理石。這一切繼以危難與災害；於是，在海黛的宮中的祝祭之後，繼以使海黛心碎的非常的痛苦，而且，作為瓊的運命，有他額上的刀傷，碎骨的枷以及如奴隸似的出賣。但他是賣給了一個土耳其的後宮，於是我們馬上就有了將他扮裝成一個女兒介紹給嬪妃的那滑稽的插話，還有那惡作劇的夜的場景，其全部的火焰與芳香，其全部愉快的與淫慾的嬉戲。從這種場景一直就到了伊斯麥爾的襲擊——最大批的殺戮，以及由野蠻的兵士所進行的、一次亂暴的戰爭的一切殘忍——這全部的場景，是比以前任何國家的詩中同樣的插話，都具有更大的力與更詳細的描寫。其次，我們在俄羅斯喀德隣的宮中，在那為一個天賦的梅薩林那所統治的、東歐的「修飾野人」之間，我們看見了瓊；其次我們隨他到了英國，那強盜的、道德的、論家系與財富的、看重結婚與美德而且偽善的國家。

只是這個粗糙的概略，就足以使人曉得這詩的宏大了。這詩不僅在異常的變化中，包含了人類生活中各種奇異的矛盾的表現，每一種矛盾又作出了其最極端的發展。在每一個場合，詩人的想像力的測深錘，在心理的以及在外部的兩方面，都在準確的地方沉到了底。歌德的古代的氣質，凡是在可能的地方，都使他傾向於中庸；就連「浮士德」，在他的恐怖的熱心從人類生活上揭起了那假面的地方，他都是以慎重的手把它揭起來的。但是這種中庸的結果，時常是最高生活力的缺乏。在歌德的作品中，很少允許生與死的精靈有無限的空間展開他們的巨大的羽翼。拜倫從不希望平靜他的讀者，從不想容赦他。他自己未把一切要說的事說完之前，他是不平靜的；選擇這個、排除那個而藉此美化的理德主義，

是他的徹底的敵人；他的藝術是在指示出現實與自然，於是對讀者叫道：知道這些吧！

無論取他的任何一個人物——例如，就取裘麗雅來說吧，她二十二歲；她是嬌美的；幾乎沒有注意，就有點愛着璜了；她滿意她的五十歲的丈夫，但也幾乎無意識地，她微微地在希望他能分成兩個二十五歲。在貞操的苦鬪之後，她敗北了；但有一個時期，這一對戀人的關係，是沒有任何卑劣或滑稽的地方。於是拜倫給我們看了在困難的地位中的她；這一對戀人爲那位丈夫所驚嚇了；於是完全突然地，我們發見出她的性質的新的一層次——她在說謊，她在欺騙，她以驚人的巧妙的手法在扮演她的角色。那麼，她就不像如她最初所顯示出地善良而溫順了麼？是我們看錯了麼？絕不是這樣的。拜倫在她寫給璜的一封告別書中，對我們顯示她靈魂中更深的一層，這封告別書是真誠的女性感情的流露，是這篇詩的珠寶。精神的痛苦並不能奪去深厚的愛；愛情並不能阻止欺騙；而欺騙在某一定的時間也並不能阻止感情的美與極端的優雅。可是那封信——它變成了什麼呢？璜在船上讀着它，嘆息着，悲泣着；正在關於男性愛的態度與女性愛的態度的動人的比較之下，他因爲暈船而中斷了讀這信。可憐的信，可憐的裘麗雅，可憐的璜，可憐的人類！——因爲這不就是人類的的生活麼？再來一次，可憐的信！在難船的場景之後，當船上的水手們吃盡了他們最後的糧食，而且長久地饑餓地凝視着彼此的饑饉的姿態時，他們同意由抽籤來決定他們中那一個人該被殺掉而讓旁的人們吃。開始搜尋紙片，但是在船上除去裘麗雅的那封詩意的、愛情的書信以外再尋不到一片紙；那信從璜的手中被奪了去，切成了方塊，每方塊上寫着號碼。一片這樣的方塊紙使佩德里羅死了。那麼，真地在這個蒼空之中，是有着那麼一個天體嗎？——在

那裏理想主義的愛情與同類相食的本能是並存着，不，它們簡直是相會在一吋的方塊紙上。拜倫回答他曉得有一個的，那便是大地。

從這難船的场景，我們一直被運到海黛那裏去。與她相比，拜倫初期詩歌的全部希臘的少女全是未成熟的試作了。一個自然兒的愛情被描寫得如此美麗，在近代詩的全領域中任何地方是都沒有的。歌德的最好的少女人物，戈萊仙與克雷爾仙，她們雖是嬌美的，卻是小布爾喬亞；我們感到她們的創造是法蘭克福的市民，自然是從他這個中產階級的人的地位，顯現出來，而文化是在德國的一個小宮廷中扮演着它的任務。在拜倫的最美麗的女性人物中，是沒有一點布爾喬亞氣——沒有中產階級的態度與風習限制着她們的自由的自然性。當我們讀着瑣與海黛的時候，我們覺得拜倫是盧騷的後裔；但是我們還感覺到，他的高等的獨立的社會地位和那遭遇在他身上的運命的特色互相結合起來，使他得到一種盧騷從未達到的、關於人性的更解放的見解。

「於是這樣他們漂泊而行，手牽着手，

在閃光的碎石與貝殼之上，

沿着光滑的凝結的砂濱靜靜地走，

在瘠瘦荒蕪的天房裏，

暴風雨飛舞着，像是有計劃地飛舞着，

在泥石的屋頂和地窖的蒼穹裏，

他們倒身休息；每人交搭着一隻胳膊，

沈醉於黃昏的紫色的優美中。

他們仰望着天空，空中漂浮着的光

像一片薔薇色的海洋，廣漠而光明地伸展着；

他們凝視在下方輝耀着的海上，

明亮的月亮從彼方圓地映在眼裏；

他們聽見波浪的激濺，風聲那麼低，

而且看見彼此的黑眼睛相對地

投射着光——於是，看見這個的時候，

他們的唇相接近着，接成一個吻；

一次長長的、長長的接吻，青春的吻，愛情的吻，

美的吻，像光線似地一切集中在

一個焦點，從天上燃起來的；

這樣的接吻像是屬於古昔的，

心情，靈魂與意識在合奏中動着，

血液如溶巖，脈搏如火焰，

每一次的吻是一次心臟的震動……

海黛不說疑惑的話，不要求誓約。

也不發誓，她從沒有聽見過

成爲夫婦必要誓約的保證，

或是一個戀愛的少女會招來了危難。」

這種熱烈的青春熱情的強流，這種詩人對於自然美的熱愛，這種對於傳統道德的矯揉造作的深沈的輕蔑，有那一個讀者不爲這些所震撼呢！——尤其是那些剛從法國反動期文學的色情的偽善轉來的讀者。那麼是真地有這麼一個世界麼？——一個二加二等於四的法則的世界，一個一切最下等的最可厭的本能隨時可以浮在表面上來的、可是同時又有這樣人生中的美的啓示的、動物的世界——無論那啓示是延續一瞬間，或一天或一個月，或一年或是永劫的歲月。拜倫答道，是的，有這麼一個世界，而且就是我們大家生活着的這個世界。其次，我們從這些場景轉到奴隸市場，土耳其後宮，戰場，有組織的殺

人，強姦，以及小兒的刺殺諸場景去！

這篇詩是由這樣的對照與矛盾所製成的。但這不是亞里斯多德的性質的那一種官能遊戲的諷刺敘事詩；這是一部熱情的作品，浮漲着政治的目的，滿是激怒、輕蔑威脅與控訴，時時具有革命的戰爭的喇叭響亮的長鳴。（註）拜倫不只是描寫慘劇；他並且加以解釋。在引用了「僧子手」薩瓦樓給喀德隣報告捕獲伊斯麥爾的韻文的通告書之後，他寫道：

他寫了這篇北極的歌，而且使這歌，

恰當地伴奏着嘶鳴與呻吟，

我相信，很少人將唱這個歌，可是沒有人會忘掉它——

因為，如果可能，我將教人飛起了石頭

來攻擊世上的暴君。永不教人說

我們還在仰皇室的鼻息；——

但是你們，我們的孩子！請想着

我們如何陳列世界未自由以前一般事物的情況！」

（註：——

「像這樣地

我已經饒舌得够了；但是漸漸地

我將像朗塞瓦爾斯戰場上的羅蘭的號角似地談笑着。」

如果從這個立腳點，我們把「堂·璜」和世紀初頭的偉大的詩歌「浮士德」作一個比較的話，我們覺得，「堂·璜」的堅強的實踐的歷史精神是比那啓發了「浮士德」的哲學精神更具有重量。而且如果我們在想像中暫時把它和它的俄羅斯的後裔普希金的「歐根·奧涅金」以及它的丹麥的後裔巴路丹·米拉的「亞當·霍摩」(Adam Horn)並列在一起的話，則我們看出這篇英國詩的事實與自然的新鮮的海風，和那篇俄國詩的修飾與政治的微弱以及那篇巧妙的丹麥詩的狹窄的道德，便形成了強烈的對照。在「堂·璜」中，我們有着自然與事實；在「浮士德」中，我們有着自然與深刻的反省。「堂·璜」給我們充分的廣大的人生的細節，而「浮士德」把這凝縮成一個人格化了；而且這全體的作品，是一種憤怒的產品，那就是在一切時代的權力者能夠讀得懂的地方寫了“Mene, Mene, Jekel, Upharsin”(「舊約，但以理書」第五章，第二十五、六節參照)這種句子的憤怒。

在拜倫未寫這部作品之前，拜倫並未完成他自己。到這時他在人生中所得到的充分的經驗，治癒了他一切青春時的輕信。他現在正確地曉得了平常一個人是怎樣組成的，而且是什麼規範着那個人的生活。他所以被稱為厭世者，是因為他對於這樣生活的亂暴的諷刺。他自己對於這種責難給了正當的答覆

(第九篇，第二十一節；)——

「爲什麼他們稱呼我爲厭世者呢？因爲

他們憎惡我而不是我憎惡他們。」

無疑地他有時是苛刻的，但那是在自然本身都成了無恥的場合。

當他像如下地說話時，他是錯誤得很大麼（第五篇，第四十八——四十九節）。

「有人談論訴諸於熱情，有人訴諸於

人們的感覺，另有人們訴諸於他們的理性；

某些時刻

要把握人類最好的感覺，那是

我們每天都看得見的，越來越柔弱了；

再沒有別的方法，能比那

融和一切的十分有力的鐘聲，

靈魂的警鐘——吃飯的鐘聲。」

當他確認愛情是空虛的、是自私的（第九節，第七十三節），他是錯誤了麼？或是，當描寫家族生活的幸福，他說了如下的話時，他是過分地放縱了他的諷刺的性質了麼（第三節，第六十節）：

「可是一個美滿的家族仍是一件美滿的事，

（要設想他們用過飯不再有所不足；）

看見一個母親飼養她的孩子們

是美麗的（如果飼養他們而並未使她消瘦）。」

啊啊！只要在那最美麗的事物上還有着惡的一面的時候，禁止詩人把它指示給我們看，是沒有用處的，讓那些道德家隨他高興地抱怨去吧。這些節詩是這部詩中最苛刻的了。而且還必要加以注意的是，那種辛辣的對文明的攻擊（作為文明的幸福，詩人枚舉出「戰爭，疫病，暴君的人民殺害，國王的鞭笞，」）總是伴着對自然的愛的熱烈的宣言（特別地參看第八篇第十一——六十八諸節）。

拜倫叫道（第三篇，第一〇四節）：

「有些比較溫和的曲解者，在無名的書中，

喜歡說——我是沒有信心的；

我的祭壇是山岳與海洋，

大地，氣息，星辰，那曾經創造了而將收容靈魂的

偉大的『全體』所產生的一切。」

但不的是，這一類的自然的宗教是不與神學的典禮相一致。像是從「柴爾德·哈羅爾德」中一個反覆的句子，我們看到思想的自由的光榮化（第九篇，第九十節）：

「我可以獨自站着，

但我不願以我的自由的思想換取一個王位。」

關於神學提出的罪惡的啓源的原理給以猛烈的攻擊，還有對正教與正教的教義
 善良——的諷刺。關於罪惡，我們讀道（第九篇，第十九節）：

疾病和不幸可以使人

「『但是天，』如卡西歐所說，『是在萬物之上——

也就僅此而已，其次，讓我們祈禱吧！」我們有着

許多的靈魂要救助，自從夏娃滑下去而亞當跌落以後，

一切的人類都被投進墳墓裏，

還有魚類、獸類和鳥類。『麻雀的跌落

也是特殊的神意，』雖然我們不曉得

它犯了什麼罪；也許它棲息的樹

正是夏娃十分癡心在搜尋着的。」

我們看出自從寫了「卞因」的時期以來，調子是變成怎樣地更自由更勇敢了。關於正教教義中病牀的問題，拜倫寫道：——

「我不曉得是什麼理由——也許是

空氣；但是當我受到了疾病的

侵害我就越來越變成正教的。

第一次的侵害立刻證明了神意

（但我從來沒有懷疑過它，我也不懷疑惡魔；）

其次，證明了聖母的神祕的處女性；

第三，證明了普通的惡的起源；

第四立刻樹立了三位一體

在毫無論議之餘地的基準上，

爲了再相信更多的，

我虔誠地祈願那三位變成了四位。」

拜倫在他的文藝生涯中已經到達了他的作品遭遇出版的困難的階段了。慕雷不安起來，於是抽手鬆開了。作者冒險出版的「堂·璜」的最初的幾篇，甚至尋不到一個書商肯販賣。當拜倫以他自己的運命和拿破崙的運命求比較的時候，他說道（「堂·璜」第九篇第五十六節）：

「但是璜是我的莫斯科，而法利藹羅

是我的來比錫，而下因如我的·聖·瓊山：

傻瓜們的『佳人同盟』消爲烏有，

然而獅子倒落了，還可以再起來。」

我們已經觀察過蘇賽在他的奴隸根性的詩「判斷的幻影」的序文中大膽的說話。他成了告密的角色，他要求政府禁止發售拜倫的作品——因為他在答覆拜倫的文章中坦白地公認了他的攻擊是對拜倫的，勝利地吹牛道：「我先前提出的那作品，本來不適用於我來講的，但因為那是有關惡魔派及其首領『堂·璜』的作者，不得不然。我將它作為我國的宗教、制度與家庭道德的敵人，舉出它來叫公眾厭棄。我曾經給他們起了一個為他們的創始者與首領們所適合的名稱。我從我的投石機器中拋出了一塊石頭，打中了他們的戈萊斯（註：——見「聖書」，猶太人之巨敵，被大衛以投石機殺死。）的額。我把他的名字釘在絞刑臺上，只要它還在着的時候，便受責罵與恥辱。——誰要是能夠的話，就把它取下來吧！」

這個負盛名的、受着報酬的寫字匠，若借拜倫的話來說，這個在桂冠詩人的地位上騙了他自己的作者，是這樣說法的。拜倫在他那可讚嘆的諷刺「他的判斷的幻影」中答辯了。在這詩中，如在蘇賽的幻影中一樣地，喬治三世到達了天國的門請求進門去。但聖·彼得絕對不願意為他打開了門。鎖與鑰都生了鏽；因為那是很少開過的緣故。自從一七八九年以來每一個人都走向地獄中去了。天童們到來了，主張讓這個老人進門——因為一切的天使都是魔王黨員。但是魔王作為控告人出現了，於是他就與聖·米凱爾爭論着要領有這個死人。雙方都招取證人，在其中蘇賽也被喚來了。蘇賽開始大聲地讀他自己的作品，可是他繼續了那麼久，一切天使與惡魔都跑掉了，而且在大家混亂之中，老王偷進天國裏去了。聖·彼德舉起了鑰鎖打倒了那個詩人；——

「他跌倒了，像費伊松似地，但是更安然地，
沉進了他的湖中因為在湖裏他是不會溺死的；

他首先沉到底——像他的作品一樣，

但不久又浮上表面來——像他自己一樣

因為一切腐朽的東西如木栓似地漂浮着。」

這篇小傑作正和它所戲謔的蘇賽的詩以同行數組成的。(註)使這詩出版是一件困難的事。慕雷不願意接受它，其他任何倫敦的出版者也不肯接受。

(註：——其他對蘇賽的攻擊可參看「堂·璜」第一篇，第二百零五節；第三篇，第八十節，第九十三節；第九篇，第三十五節；第十篇，第十三節。)

就是在這種難境中，拜倫犯了文學的輕率的過錯，這種輕率在英國讀書界的評價上，比其他任何事都更於他有損。一個有才幹的，可是不大值得尊敬的人，激進的作家雷·漢特 (Leigh Hunt)，當他因為誹謗攝政王禁在獄中時，還年青的拜倫爲了表白他的政見，曾和慕爾一同訪問過他一次，及至最近他正和雪萊有親密的來往，他想辦一個激進的雜誌要雪萊和拜倫合作。雪萊，因為慎重，自己脫開身了，

但是當雪萊一暗示給漢特他有可能得到拜倫的助力時，漢特便拋棄了他在英國的一切的職務與營生的機會，身邊無一文錢，毫無助力地，帶着家族與妻子，上了意大利的陸，拜倫寬宏大度叫他們居住在他們的家裏。但是不久就看得很清楚，在這樣的兩個性質不同、才幹不同的人之間，是沒有真實的共同性的可能的；拜倫不能忍耐漢特的那種無分別的親熱；而漢特對於拜倫的傲慢感覺不快。但是最壞的結果的是，拜倫因為同這樣一個比他更劣等的人的親交，在他的同國人的評價中的聲譽是難於置信地那般低落了。

托瑪斯·慕爾拒絕幫助雜誌的發行，當時寫了如下的話，可是仍歸無效：「我用我的全力不贊成這樣的一個計劃……你獨自一個人可以與世界為敵——這還是把它說的太好了，那要像布賴洛斯似地有極多的手的紳士的世界，——但，縱算如此吧，你必要孤立着。請想想聖·彼得寺院的周圍那些低級的建築，那好像是凌駕過寺院的本身了。」拜倫已經答應幫助漢特，無論怎樣勸解也不肯收回他的諾言。他簡直沒有想到，在他死後，漢特的第一件事情，便是以污蔑他的名譽為目的，寫了三卷的書。（註）拜倫把他的「判斷的幻影」以及那篇以洪水汎濫世界破滅為題材的偉大的詩「天與地」送給了漢特，後一篇詩我們丹麥人在巴路丹·米拉的“*Almsnerus*”中可以尋到一種相似的痕跡。但是那個雜誌，本來想定名為「炭夫黨」。可是因為政治的關係，以「自由黨」那種軟弱的名字出版了，這刊物遇到了非常

的非難，只出了四期便停刊了。文壇是這般地排斥了拜倫，這時還留給他唯一的園地，便是為他的理想而行動，而戰鬪了——用這種名詞的真實的意義。

(註：——托瑪斯·慕爾巧妙地把漢特比如獅子允許生活在他的籠裏的狗，但是獅子死後，他沒有秀的事作，便只是說獅子的壞話：)

「雖然他吼叫得很好——這一點那個小狗也承認的——

可是，他說，那全是借來的——全是舊的吼聲；

而且較之那個獅子吐露出來的最崇高的戰鬥的聲調，

他是無限地推崇他自己的汪汪的低聲的犬吠。

還有呢，雖然他每天從獅子的鍋裏吃着湯汁，

(說來這一件事纔真正地使他難堪，)

他擡起他的腿來踏在那個高貴的獸的死骸上，

於是——那麼渺小的——一個狗所能作的事他都作盡了。」)

但是在他着手作這種新的冒險之前，他的革命的情感都吐露在「堂·璜」與「青銅的時代」裏。雪萊認為拜倫既有力量也有野心，可以成爲「他的墮落的祖國的救世主。」但他是錯誤了；拜倫是絕不適於參加英國自由抗爭的那種固執的、緩慢的、努力。加之，喚起他的同情而佔據了他的思想的，不只是英國的政治的苦境；以他的反抗一切的壓迫與對一切偽善的嫉恨，他使自己成了全部受難的世界的代言

入。當他想到美國的奴隸，愛爾蘭下層階級的被虐待，以及意大利愛國主義者的殉難時，他的血液就沸騰起來了。

拜倫總是贊成法國革命。他讚嘆在生涯的最初階段的拿破崙；但眼前時代的英雄已經渡過了

「人類覺醒的權利的魯比昆河，

正擁聚着許多卑鄙的國王與追隨者，」

最後，在封騰布羅，情願退位而不自殺，這時，他就以最兇惡的諷刺來攻擊他以前的理想的指導者了。在拜倫對於拿破崙的態度與海涅對於拿破崙的態度之間，是有着極大的相似。他們兩個都對於自己的國家爲反抗拿破崙而起的所謂獨立戰爭，加以嘲笑。不過在他們之間，也有極大的不同，這個英國人的不屈的自尊心與他對自由的信心使他不能在那種類似女性的讚嘆與熱情中埋沒了自己，而海涅却被那種讚嘆與熱情所支配。拿破崙的戰爭的榮譽說過如下美麗的話的人是毫無印象的。（「堂·璜」第三篇，第三節；）

「吸乾了一滴眼淚的人是比那

流洩了血海的人更有真正的榮譽；」

而且除去如李奧倪大興華盛頓那樣爲自由而戰的人以外，他是不讚嘆戰士的。

拜倫已經長期地在攝政王的頭上揮着鞭子了，而且許多鋒利的鞭打已經落在那個肥滿的殿下的身體上了：——「雖然愛爾蘭是在饑饉，偉大的喬治卻實有二十石重。」「查理斯是對他的人民，亨利是對他的妻，」等等。現在他竟在譴責那個國家了。他的鞭打落在一切虛僞的、可厭的事物上，從處女女皇的神話，如他在「堂·璜」（第九篇，第八十一節）中稱她爲「我們自己的半貞操的伊麗莎白，」直到最近的輿論的要求（堂·璜」第七篇，第二十二節）：

「於是有許多法國人，英勇、年青而愉快；

但我太是一個愛國者了，不能在

光輝的日子裏，記錄他們法國鬼子的名字；

我寧願說十句謊，不願說一句

真理的話；——這樣的真理是叛逆。」

他甚至大膽地把滑鐵廬的大部分的光榮歸諸於普魯士人：他模倣着貝朗葉稱呼惠靈頓爲「Villainon」，（惡棍頓），而且對他講，他只是因爲「修理好止統的拐杖」才得到大筆的獎賞與極多的讚揚。而且用

凌駕過慕爾在書簡中所展現的、感情與熱力，他告訴英國，因為它的王黨的政治，它在旁的國家中所引起的對它的憤恨。「我沒有很大的理由，」他寫道（堂·璜，第十章，第六十六節：）

「我沒有很大理由來愛世上的那塊地方，

它具有本來可以成爲最高貴的國家的資格；

雖然除去我的誕生我並不負它什麼，

但對它眼前逐漸衰落的榮譽與後前的價值，

我感到一種悔恨與尊敬的混合的心情。

啊啊！只要她能夠真實地，充分地曉得

她的偉大的名字現在是怎樣普遍爲人所憎惡；

世上的全部是怎樣地在渴望着

刀斫劍刺穿透了它的胸；

一切的國家是怎樣把它看成爲最惡的敵人，

比最惡的敵人還更可惡，這個一度受人崇拜的

虛僞的朋友，它曾經打着人類的自由的旗號，

可是現在甚至要枷鎖住他們的心了；——

僅爲奴隸頭目的它還要驕傲

自己是自由之身麼？許多國家

是在囚牢中，——但那獄吏，他是誰呢？

也不過是檻杆與門門的犧牲者而已。

對着囚徒們搖幌着獄鎖的那可憐的特權，

就算是自由麼？他也同樣地不夠

享受曠朗的大地與新鮮的空氣，

他看守着那鎖鍊，是和那些被鎖住的人們一樣。」

拜倫現在已經到達一切的因襲對他失掉了支配力的高度。他用諷刺追擊着他之所謂「俗漢的政
府，」直追擊到他們的死後。他不會讓卡斯爾累平靜地安息在他的墳墓裏，因爲，如他在「堂·璜」的
序文中所說，與這個政治家的名字成爲同意語的、壓迫與偽善的制度，在他死後還長期地存續着。當時
的口號，「神之恩惠」的主權，他是厭惡的，同樣還有如下那總不斷被使用的文句：英國的海上的統
治，光榮的英國憲法，高貴的皇帝，以及虔信的俄羅斯人民。在拿破崙崩潰之後，他寫道，金幣上再度

出現了那舊有的「英鎊的、愚蠢的標記」的面孔。這個歐洲最文明的國家的普遍的偶像化，他是厭棄的。當時一個人無論走在什麼地方，都不會聽不到哥薩克人和戀人別離的感傷的歌，歌辭的第一句「美麗的敏卡」"Sol'no Minka"。至今還沒有被人忘記。

這樣，快到二十年代的中葉，拜倫對抗政治的浪漫主義，對抗那將歐洲政治的偽善不過加以體系化的神聖同盟，開創了根本的改革運動。拜倫這樣稱呼神聖同盟：

「一個世上的三位一體！它扮裝着

天上的形式，如猿猴模擬人形一樣。

一種虔信的聯合！共有一個目的——

融化了，三個傻瓜對一個拿破崙。」

他譏笑「戰爭與華爾茲舞的專制者，公子哥兒的俄皇。」他戲謔在雷巴哈 (Lajbach) 的「二十個傻瓜，」他們以為他們的偽善的行動能夠決定人類的運命。他叫道：

「威爾伯佛斯啞！你這個有名的黑人，

沒有人能夠歌唱或是述說你的功績。

你會搗毀了一個龐大的巨像，

你這個非洲的道德的華盛頓！

但是還有一件小事情，我告訴你，

你可以在某個夏天幹一下，

把另外的半個世紀也歸於正義；

你曾經解放了『黑色人』——現在請把白人囚禁起來。

囚起來那個禿頭的惡漢亞力山大！

用船把神聖的三人送到賽涅加爾；

教訓他們『已所不欲勿施於人』

並且問問他們作奴隸好不好受？」

這是怎樣的語言！這是怎樣衝破了被壓迫的歐洲的死寂的調子！這是音調響亮的政治的歌曲；因為拜倫卿的每一句發言，沒有不響徹到地下的。各國的無數的亡命者，放逐者，被壓迫者，謀叛者，都張開他們的眼睛釘住這一個人，在一般才智與個性都降到低下的水準之間，他如鶴立雞羣，美麗如一個亞波羅，勇敢如一個阿齊里斯，比歐洲全部的國王都更驕傲。因為他的英國貴族的身份，他得以避免開各地

的迫害，他把自己造成爲啞然的革命的憤怒之代言人——這憤怒正沸騰在歐洲的自由的戰士的胸中。

他自己把詩定義爲熱情；（註）而他自己的詩就變成了靈感的熱情。請靜聽——聽那轟響在歐洲之上的雷鳴：

「像現在發生的、我想給你們的這樣的事，

你們幾乎不會相信那是真實的；

當你們聽見歷史家談論王朝

與那些坐在王位上的人們，

就宛如我們現在凝視巨象的骨骼般，

驚奇那古老的世界怎能看見這樣的東西。」

（「堂·璜」第八篇，第一三六，一三七節。）

（註：——「詩就只是熱情。」見「堂·璜」第四篇，第一〇六節。）

「想想如果那時候喬治四世能夠被掘了出來！

那時新東方的新起的人們將怎樣地

驚奇什麼地方會養出這樣的動物！」

（「堂·璜，」第九篇，第三十九節。）

「但是沒有關係；——『上帝保佑國王！』那些國王們哪！

因為如果他不保佑的話，我疑惑是否人間有意保佑他——

我彷彿聽見一個小鳥，它在歌唱

人民漸漸地將要更堅強起來：

那精疲力盡的老馬將要拋開鞍轡回壓鞍，

那是叫她那麼傷痛又叫她那麼傷心

超出一般駕御的規則，——於是羣衆

終於厭煩了模倣約伯。

最初他們嘍咕，其次他們賭咒，再次

像大衛一樣，對巨人投光滑的石子

最後他們提取了武器，有如那些人們

他們望心因絕望不能再加忍受，

於是來了『猛烈的爭鬪；』——我甯是懷疑

那是否還再來；而且我情願說『唾棄它吧，

如果我沒有看到那次革命只有它

能夠從地獄般的污穢中救助出世界。』

（「堂·璜」第八篇，第五十，五十一節。）

「我將同那些與思想爲敵的人們

戰鬪，至少是使用語言（而且——如果

有了機會的話——用行爲；）——並且今昔都一樣，

在思想之敵中暴君與其隨從是最兇惡無比的。

我不曉得誰將是勝利者：如果我能夠

有這樣的預感那便將擋不住

我對每一個國家的每種專制

那不共戴天的坦白而堅確的厭惡。」

（「堂·璜」第九篇，第二十四節。）

他預言了革命：他曾經悲哀地目睹炭夫黨的計劃的失敗：但是現在他期待着的革命終於開始了。

「在安兌斯和阿託斯山頂上展開的

同一的旗幟翻飛在兩個世界上。」

他曾經從英國文壇上被追放了。他曾經在意大利從一個城市被逐到另一個城市。他從許久以前就說，一個人應當作比寫詩還更重要的事爲他的同胞，而且他再三地以如霍特斯波（Hotspur——參照莎士比亞著『亨利四世』第一部，第三幕，第一場）般的輕蔑談論着藝術。現在一切合起來慫恿他從事真實的行動。僅因爲居起歐利伯爵夫人的牽掛在阻止他。他想過參加克萊歐勒人的爲自由的鬪爭；他慎重地調查過南美的事態。他的「威尼斯頌」是以這樣的語句收尾的：

「與其

沈澱在我們的池沼裏，更好是

停居在被消滅的斯巴達人仍然自由的地方，

在他們以爲驕傲的賽爾冒皮累的納骨所中，

或是飛舞在深海上，給海洋加上一注洪流，

給我們祖先所保有的靈魂加上一種靈氣，

而且給你，亞美利加喇，加上一個自由人！」

第一次感印他歌唱的國家的終於誘惑證明爲最強有力的。他硬離開居起歐利伯爵夫人，她總是不安心地要陪着他，而他不敢叫她受遠征的危險與苦難。希臘的英國友人的委員會，選舉他爲代表，充分地供給他資金。在他從雷戈峴 (Lepidorn) 動身的那一天，他受到老歌德的最初而也是最後的致意，那位老大師寫了一篇給他的有名的詩。

約有五個月，他繼續住在賽法羅尼亞島上，細心調查希臘的真實的情況，而且被那彼此不和的各種希臘的領袖們所包圍着，他們全都熱心地想使拜倫參加他們的一面。戰費、軍火以及其他戰時必需品的分配，都必要極多的通信，拜倫以頑強的勤勉來從事。他最後在希臘的領袖之間定了他的選擇，決定參加在米蘇龍吉的馬烏羅柯達屠公爵的一面。他停在賽法羅尼亞的期間，必定有人對他提過許多很使他的虛榮心舒服的申請。希臘人對於君主政府有極強烈的偏愛，明瞭這種情形的特萊羅尼確信，如果拜倫能夠活到薩龍納議會時，希臘的王冠必定可奉獻給他的。

當拜倫在米蘇龍吉登陸時，他如一個王侯似地受人歡迎。要塞發射了禮砲，軍樂隊奏樂，全部居民擁集在岸邊歡迎他。在那準備迎接他的房子裏，馬烏羅柯達屠站在希臘和外國諸官員的先頭等候他。五千個軍人駐紮在這個城市裏。拜倫收養了五百個蘇里奧特人（阿爾般尼亞的土人）。——他們因為馬爾柯·勒扎里之死而失掉了領袖。死好像就是他的希望似地，他給自己選擇了最危險的指揮，指揮向萊潘屠進軍的軍隊，他希望以精力與勇敢彌補他軍事經驗的不足；他的參謀負責軍隊作戰的指揮。他指揮軍隊時，得到機會以他個人的技藝與個人的勇敢使那些半開化的人民受到驚人地強力的印象；因為他的射擊的準確與他對危險的漠不關心，在那些射擊惡劣的蘇里奧特人的心中最受尊敬。無疑義地他是變成了一個更高貴的人。雖然不能完全地脫掉他舊有的憂鬱病的發作，他在他的面前已明確地看見了光榮的路。他這時的感情的證據，保存在他所寫過的最美麗的一篇詩裏，這篇詩是在他三十六歲的生日寫成的。如果我們拿這篇詩和他三十三歲的生日寫的那篇絕望的詩相比較，其間的不同可以看得很明白。和他的死之臨近的預告一同，我們看出男性的果斷：——

「到了這個心不應當再動的時候了，

既然它已經不能再動旁人的心：

然而，雖然我不能再被人愛，

仍然讓我愛着吧！

我的時日是在凋黃的葉中；

愛情的花朵與果實已經落了；

那蛆虫，那潰傷以及那哀感，

只有它們是我的！

但不應這樣地——也不應在這裏——

這樣的思想會震動我的靈魂，眼前

無論飾在英雄的棺廓上或纏在他額上的光榮

都不能再動蕩他的靈魂！

看那環繞着我的，光榮與希臘，

刀劍，旗幟與原野！

就連載在楯上而去的斯巴達人，

都沒有更多的自由。

尋找出——時常是在無意中發見的——

最適於你的一個戰士的墳墓；

於是環顧周圍，選擇你的地方，

你就安息吧。」

拜倫的第一件努力，正如我們可以預期地，便是盡可能修正進行戰爭的野蠻的方法。他釋放了幾個土耳其軍官，寫了一封尊嚴而美麗的信把他們送回土耳其總督尤薩夫，在那封信中他請求如果今後有同樣的希臘人落在他的手裏，他也應當寬大地對待他們因為戰爭的恐怖已經很夠了，兩方面都無需再加殘虐的行爲。於是他將全部的注意力貫注在他的工作上，展現出一種邃眼的實際的才能，這和人們總要聯想到他的詩的夢想形成顯著的對照。

這個委員會的其他的英國人們，從他們的非現實的理想主義的見地，希望藉用自由出版與新聞論說等以開化希臘；但是在拜倫之中，炭夫黨已經給他開創了一個實際的政治家的道路。他無論在什麼地方總是強力地、確實地藉助於現實的狀態——第一而最重的，便是藉助那潛存在每一個希臘人胸中的對土耳其人的忌恨。他覺得看重這一點比看重他們對自由與共和主義的信心是更爲安全的。斯坦霍普希望創辦學校。拜倫是在要求大礮並分發大礮。斯坦霍普想經過宣教師之手努力輸入基督教的新教。而拜倫看出這種愚行會隔絕了全希臘的僧侶，所以只是輸入武器與金錢。而且他暫時放棄攻擊歐洲各國政府。他

曾經目睹炭夫黨一和有組織的強權接觸便崩潰了；所以他的希望便是給希臘獲得列強的承認。

不幸他的健康是不夠支持他實行他的偉大的計劃。在米蘇龍吉他每天照例騎馬外出，而且爲給居民以深刻的印象，總是帶着五十個蘇里奧特人的徒步衛隊。這些人們非常地善跑，雖然他們負着槍械而在馬以極速度飛跑着的時候，他們都能夠趕得上，就在這樣的一次騎馬時，拜倫被一陣暴雨澆溼。甘巴伯爵請求他立刻返回家去，但是他拒絕了，說道：「我應當變成一個很好的兵士，真地，這點小事我能在意麼。」第二天他害了劇烈的瀉瀉症——三個人幾乎都抱不住他——痛苦非常，這時他說道：「我不怕死，但我忍受不了這種痛苦。」經過這樣的一次病症的發作，他睡在幾乎暈厥的狀態中，一伙反叛的蘇里奧特人闖進他的房裏，揮着他們的軍刀，要求賠罪某一次的無禮，而這事完全是誤解的。拜倫在牀裏擡起身來，發揮着極強的意志力，他們越在咆哮他就越沈靜，以他的態度與威嚴克制住他們，把他們斥退了。

在幾個月前，他寫信給慕爾說：「如果像熱病、饑饉、疲勞以及其他這一類的事情，能將一個中年的兄弟詩人捉去了的話，我請求你『在你的微笑與酒中』記憶着我。我希望這目的會勝利；無論它是否勝利了，而『榮譽必要如每天吃牛奶似地嚴格地遵守。』我希望能保持住這兩件事。」在四月十二號的那一天，他又必要躺在牀上了，而就從這一天起幾度總沒有消下去。十八日的復活節，是希臘人慣於放槍和放大砲慶祝的一個節日；但因爲顧慮他們的恩人，這城市的人民保持着完全的肅靜。十九那一天是拜倫生涯最後的一天了。這一天的大部份，他發着譫語；他想像着自己是在指揮軍隊，大

聲叫道：「前進哪——前進哪——勇敢哪！」當他再度清醒過來，他開始對他的僕人傅萊查發他的最後的命令了。「去到我的妹妹那裏，」他說；「告訴她——去到拜倫夫人那裏——你可以看見她，而且說——」到這兒他的聲音就不清楚了，還只能分辨出人的名字——「奧顧斯姐——阿姐——霍勃郝斯。」其次他說：「現在，我一切的話都對你講了。」「主人哪，」傅萊查答道，「您說的話我一句也聽不懂。」「聽不懂？」拜倫卿叫道，露出一種最悲慘的樣子。「多麼可憐的事！那麼現在是太遲了；一切都完了。」他仍在繼續說一些不聯續的話：「可憐的希臘——可憐的城市——我的可憐的僕人——」於是他的思想必定轉到居起歐利伯爵夫人身上去，因為他囁囁着：「*To lascio qualche cosa di caro nel mondo.*」快到旁晚時候，他說道：「現在我要沈睡了，」於是，轉過身去，就也永不再醒來地睡着了。

拜倫逝世的宣布像一個霹靂似地降在希臘上。這事有如一種恐怖的天災似地影響了這個國家，其損失的結果是不可計算的。在拜倫逝世的第二天出了這樣的布告：——

西部希臘臨時政府

本為歡喜的節日的今日，一變而為哀悼之日。諾蘭爾，拜倫卿，在一場十日的疾病之後，於今日午後六時逝世……因此告諭人民：——

- 第一、明晨天光時刻，大砲臺將發射三十七分鐘砲，每一分鐘一響，共數目正與偉大的故人的年齡相符合。
- 第二、一切官署甚至法庭均需關閉三日。

第三、除去食料及藥品店家之外，一切商家也同樣休業三天；而且嚴命各種公共娛樂以及其他復活節之祝祭的行動均應停止。

第四、在二十一日間人民將遵守一般的哀悼。

第五、在一切教會裏施行祈禱與葬儀。

A. 馬烏羅柯達屠

在米蘇龍吉發令

於一八二四年四月十九日

拜倫逝世的消息，在一切與他有親密關係的人們之中所發生的感動，是無需其他的證據了。在米蘇龍吉，人民在街上跑着叫道：「他死了！那個偉大的人物去了！」屍體運回英國去。僧侶們拒絕他在韋斯敏斯特寺院的詩人堂的席位。但他的名聲，也不是緣於英國的排斥，也不是緣於希臘的讚揚，而獨自展揚在廣大的世界上。

在俄羅斯與波蘭，西班牙與意大利，法國與德國的知識生活中，他以那麼多產的手到處播撒了的種子結果了——從龍的牙齒裏跳出了武裝的人。斯拉夫各國民，他們過去呻吟在暴君的統治之下，他們的天性傾向於憂鬱，他們的歷史在他們之中已展開了叛逆的本能都熱心地捉住了他的詩；普希金的「奧涅金」，萊芒托夫的「當代英雄」，馬爾柴烏斯基的「瑪麗雅」，米琪威慈的「康拉德」與「瓦倫羅德」，斯羅瓦吉的「蘭勃羅」與「奔尼奧烏斯基」，就可作證他在這些作家之上所發生的強有力的印象。那在從前

用詩歌讚美了犯罪的美人的、而現在正從事於叛亂的工作的、拉丁語系的種族，熱心地翻譯着並研究着他的作品。西班牙與意大利的亡命詩人們取用了他的黨派的標語；在西班牙成立了「桃金娘」"Myrtle"協會；在意大利他的影響是最鮮明地表現在吉歐凡尼·貝爾謝特(Giovanni Barchese)的作品中，但在萊歐巴地與居斯蒂(Giusti)的作品中也幾乎是差不多的。他的死在法國發生了驚人的印象。在他死後的一兩個星期，夏多布利安改入了反對黨，而且在他失勢之後，他的第一件行動便是變成希臘委員會的一員。雨果的「東方詩集」並不像德國的東方詩歌那樣一直飛到東方去的；他的路是經過希臘，而且他的許多詩是為解放戰爭的英雄們傾吐的。杜拉微諾(Delavigne)獻給拜倫一篇美麗的詩；拉馬丁給「柴爾德·哈羅爾德」補了最後的一篇；梅禮美肯使自己受到拜倫的偶然的野蠻的精神的影響；阿爾夫萊·杜·繆賽企圖穿上從偉大的詩人肩上脫落下來的外套；就連拉姆奈都開始使用了一種文章風格，其中許多的語句與表現使我們想到拜倫的警句的語言。德國在政治上還是太落後於其他諸國的，尙不能領有移民的和亡命的詩人；但德國的言語學者們，以沈靜的歡喜，在希臘的叛亂之中，看出了古代海拉斯的復活；像威爾黑姆·米拉(Wilhelm Müller)與阿夫萊德·麥斯納(Alfred Meissner)那樣的詩人都寫了美麗的詩歌紀念拜倫；另外還有更深刻地受了拜倫的詩歌的影響的其他作家——如那些猶太系的作家們他的感情是和亡命者與放逐者相似的——其中主要地是柏爾涅與海涅。海涅的最好的詩（特別是「德意志，冬天的故事」"Deutschland, ein Winterhören"）是拜倫的作品的一篇續作。法國的浪漫主義與德國的自由主義是拜倫的自然主義的嫡系。