

世界
文学评介
丛书

英国文学简史(上)

朱琳

海南出版社

内容简介

英国是世界文学大国，历史悠久，成就斐然，各个时代都产生了杰出的作家和作品。而且，在本世纪前的几百年间，随着殖民主义、扩张主义政策的推行，“日不落帝国”的文学在世界范围内产生了巨大的影响，特别是在各英属殖民地，这种影响更加明显。本书分上、下两册，以时代划分章节。全面、系统地介绍了英国文学几百年的历史发展过程，详尽介绍了各个时代的文学流派、运动、思潮，对重要作家及其代表性作品进行了客观、准确的评述。

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共6辑85册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗易懂的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈
1993年国庆节于北京

英国文学简史（上）

第一章 中世纪文学

第一节 古英语文学

一 从“不列颠”到“英格兰”

与欧洲大陆隔海相望的不列颠岛上，很早就居住着凯尔特人。他们当中的布里顿族，在大约公元前5世纪进入不列颠，“不列颠”一词便来源于凯尔特人的“布里顿”一词，意为“布里顿人的国度”。凯尔特人的口头文学历史悠久、丰富多彩，内容有多神教的神话故事和英雄传说，其中亚瑟王的故事不断流传、扩展，成为英国和西方文学的创作素材的一大源泉。

公元前55年开始，罗马人由侵略到逐渐征服了不列颠，把不列颠划为罗马帝国的一个省，并带入了罗马文明。他们的许多军事要塞发展成为今天的重要城市，他们修建的大道有的到十八世纪还是交通要道。在古英语文学中保存下来的一首短诗《废墟》中，一位生活在七世纪的诗人凭吊被撒克逊人摧毁的罗马人的城镇，寻觅当时当地大厅浴堂的盛况而不可得。罗马的势力维持到5世纪初期。北欧的日耳曼人的骚扰不列颠的同时也大举入侵罗马帝国，罗马人不得不从401年起撤回本土，专心御敌，9年后罗马帝国皇帝宣布放弃对不列颠的主权。罗马人在统治不列颠的350年中，对不列颠的语言文学没有产生很大的影响。

五世纪中期，日耳曼人中的盎格鲁、撒克逊、朱特等部落从欧陆渡海来到不列颠。他们遭到了当地居民猛烈的反抗，大约150年后才征服不列颠南部、中部的大部分地区。一些土著凯尔特人沦为奴隶，又有一些凯尔特人被驱赶到北部、西部的山区、威尔士、苏格兰，甚至渡海到爱尔兰、布列塔尼半岛。盎格鲁人把不列颠称为“盎格兰”，这便是“英格兰”一词的由来。凯尔特的不列颠被盎格鲁—撒克逊的英格兰所替代。盎格鲁—撒克逊人在征服和国家形成过程中，氏族制度逐渐解体，封建制度逐渐形成，多神教也逐渐为基督教所代替。盎格鲁—撒克逊语便是古英语，英国文学史就是从五世纪盎格鲁—撒克逊族的征服开始的。

二 来自北欧祖先的史诗：《贝奥武甫》

如同许多民族，盎格鲁—撒克逊人的诗歌来源于人民的口头集体创作，反映了远古部落人们的生产劳动、对自然与社会现象的幻想性解释。在这些诗歌世世代代的相传过程中，逐渐出现了以诗歌创作、吟诵为职业的吟游诗人；自己创作并演唱的诗人被称为“斯可卜”；演奏他人作品的歌者则叫“格利门”，但后来这两个名称都指自作自唱的艺人。他们在王室贵族的宴会厅上吟唱助兴，曾受到相当的厚遇。在他们的演唱中，民间故事和传说得以保存、增删和润饰。渐渐地有些故事有了写本，有的写本又被保存下来。我们只能从现存的抄本中窥见盎格鲁—撒克逊时期英国文学中第一部伟大的作品。

《贝奥武甫》的故事是由盎格鲁—撒克逊人带到英国的，所以有浓厚的北欧气息。这部口头流传6世纪的长篇叙事诗大约写成于公元8世纪，此时正值中国的唐朝。现在的手抄本是在公元10世纪写成的。

长达 3000 行的《贝奥武甫》，讲述的是古代英雄与魔怪搏斗的传奇冒险故事。贝奥武甫是六世纪的一个历史人物，但在诗人们的笔下，他成了一位神话中的英雄人物。这位瑞典南部高特族的年青贵族，闻知妖魔格兰代尔屡屡夜袭丹麦国王洛兹加的宴会厅，杀害并掳走醉卧酣睡的武士，便带 14 名勇士渡海相助。洛兹加国王在“鹿厅”中款待客人们。当晚，贝奥武甫与同伴们留宿屡遭血劫的“鹿厅”，格兰代尔闯入攫食武士，贝奥武甫与格兰代尔一场恶斗，以超人的臂力战胜了妖魔，并扯断了他的一只胳膊，负了致命伤的格兰代尔逃走。贝奥武甫的功绩得到称颂，国王酬以厚礼。但是格半代尔的母亲为儿子报仇，再次来袭，抓走了国王的亲信爱斯舍尔。贝奥武甫追踪到潭内洞穴，用洞中的魔剑砍杀了母怪，又取下格兰代尔的首级归来。贝奥武甫青年时期的功绩构成了长诗的第一部分。

诗的第二部分描写老年贝奥武甫的事迹。他从丹麦凯旋回国后被立为王储，在国王去世后成为高特人的统治者，清明治理国家 50 年。当他年老时，有一条火龙因为看守的宝物被盗而发怒，喷火焚烧，祸害乡里。年迈的贝奥武甫为解救人民，披甲执盾，率臣卜前去斩杀毒龙。他在年轻勇敢的侄儿威格拉夫的帮助下，杀死了凶猛的火龙，自己也身负重伤死去。人民在哀悼中为他举行了火葬。

《贝奥武甫》中出现或提起的许多人物来自历史上的真实人物，如丹麦的洛兹加王和高特族的希格拉克王都实有其人。歌者吟诵的表现家族内部与家族之间世仇的“芬的故事”；贝奥武甫回忆中涉及的高特人与瑞典人间的部落战争，也有历史根据。而在对贝奥武甫的描写上，除了他是希格拉克王的外甥和继承人外，没有保留其他历史事实，把历史人物和神话英雄融合了。英国人的先租来自北欧，在那里他们背靠森林、面临大海，时时会遇到来自自然的未曾意料和难以抵御的危险。他们在贝奥武甫杀妖斩龙的故事里，表现他们在孔武有力的首领的领导下与自然界敌对力量的搏斗，诉说这种搏斗的艰辛和对胜利的希冀。

长诗主要反映的是异教的氏族社会。在氏族社会里，个人与氏族或部落的关系非常密切，人们面临生存斗争的困难，需要集体的力量，氏族的庇护。这种强烈的集体感使他们把保护亲人和族人作为个人重要的责任。贝奥武甫把保护人民作为自己义不容辞的责任，不惜自我牺牲。他体恤民情、勇敢强壮，是人们理想的英雄。在他的葬礼上，“他们，高特人，哀悼他们的亲人，/哀悼他们的王上；/宣称他是世上所有国王中/最善良的人，最温柔的人，/对人民慈爱，最渴望得到一个好的名声”。盎格鲁—撒克逊人信仰多神教，他们以泛灵论的认识方法和比拟类推的思维方法，通过想象去解释各种自然现象和社会现象。他们把战神瓦丹看作主神，认为雷神索尔支配天空，提乐掌管阳暗，厄斯特尔是春天女神，等等。而各神还要接受可怕的万能的命运女神菲尔特的命令。在《贝奥武甫》中经常提到命运，把她作为决定性因素。

但是，作为在向封建时代过渡时期的英国写成的诗篇，《贝奥武甫》也反映了七八世纪英国的风貌，有许多封建因素和基督教色彩。在诗中宫廷生活图景中，我们可以看到封建时代推崇的封建等级观念、道德规范已经建立。国王领导和保护领主，领主臣属们则感念主恩、忠诚国王，勇敢无畏。贝奥武甫斗火龙时，卫士们的退缩受到指责，威格拉夫的舍命相救得到称颂。诗中对血族仇杀、僭夺尊位等行为进行了谴责。基督教影响也渗入了诗中。歌者有时在叙述中插话，指出上帝的万能力量，哀叹异教徒不能见上帝那种不

可见力量的不幸。妖魔格兰代尔被称为受上帝惩罚的该隐的后裔。《贝奥武甫》反映了氏族社会中早期封建社会数百年中的生活风习，兼有氏族时期英雄主义和封建时期的理想，混合了异教和基督教精神。

《贝奥武甫》也代表着古英语诗的艺术特色和成就。古英语与现代英语相当不同，现代英文读者读起来非常困难。它有高度的屈折变化形式！像近代德文那样，它的意义不取决于词的位置而是词尾的变化。古英语中有很多同义词，常用“隐喻复合字”，如把海称为“鲸鱼之路”、“水街”、“海豹浴场”。长诗中便是如此，对“兵士”就用了“执盾者”、“战斗英雄”、“挥矛者”等说法。诗人常用一些不同的形容词来重复描写同一事物、现象，国王洛兹加被称为：“丹麦人的国王，贤明的统治者，善良的父亲，施予赏赐的思主”。

古英文诗的基本形式是头韵，即用来押韵的字都以同一辅音开始。每一行通常有四个重读音节，每行中间有一个停顿。通常头三个重读音节，更多的是头两个重读音节，都用头韵。《贝奥武甫》便是如此。我们读到这样的诗行：

Steap seanlitho—Stige nearwe

（陡峭的石级—狭窄的小路）

或是：Flod under foldan—Nis thaet feor heonon

（地下的洪流—离此处不远）

在宴会厅里，歌者随着竖琴的拔弦声，朗诵着这短促而显单调的音节，歌颂英勇豪迈的祖先。

《贝奥武甫》反映了盎格鲁—撒克逊时代英国民族的历史和思想情感，具有史诗的广阔和庄严气概，被看作是英国人民的民族史诗。

三 古英语短诗：凯德蒙和阿尔弗莱德

英国民族史诗《贝奥武甫》是古英语文字的最高成就。此外还有一些较短的诗保存下来。有的讲述的也是日耳曼民族的故事，如残诗《芬兹堡之战》，记述的是《贝奥武甫》中讲到的丹麦人与弗利兰国王芬交恶的故事。《瓦地尔》只存有断片，叙述阿奎丹国王之子瓦地尔从匈奴王处出逃登陆，并与爱人结婚的故事。《威德西斯》则是行吟诗人自述游历各地不同的君主朝廷吟唱的经历，反映出这些对诗歌发展卓有贡献的流浪艺人的生活状况。在《埃克塞特稿集》中保存有7首抒情短诗，《戴欧》中，“斯可卜”诉说自己失宠的忧愤，在每节的尾行叹道：“那场悲痛已过去，/这次悲哀也会消失”。《闺怨》中女子在独守空闺的凄苦中，还体贴远征的夫君的心：“我的那人一定时常悬想/一个温暖的家。”《流浪人》发出人生无常的感慨，《航海人》则表现对大海既畏惧又向往的心情。

盎格鲁—撒克逊时期的大多数英国诗歌，或者源于北欧传来的故事，若者与基督教有关。

基督教在英国早有传播。公元597年圣·奥古斯西（也是后来的第一任坎特伯雷大主教）奉罗马教皇之命带40僧侣到英国传教，可看成是基督教势力正式侵入英国的标志。信仰上帝和他的独生子耶稣的基督教，在最初受压抑300余年后，至公元4世纪被罗马帝国视为合法宗教。从此，它在欧洲历史上，有着巨大的影响。在盎格鲁—撒克逊时期，基督教教义逐步排挤掉多

神教神话，新兴封建国家利用并接受了基督教这一具有普遍影响的精神统治工具。到公元7世纪，英国全国皈依罗马教会，实行了宗教上的统一。几个大寺院在八世纪成了文化中心，受过教育的僧侣往往便是诗人、学者。在基督教诗人中，有凯德蒙和琴涅武甫留名于世。

凯德蒙是我们知道姓名的第一位英国诗人，但人们对他的生平所知甚少，生卒岁月也不太清楚，只知道他成名于670年前后。据说，他原是惠特比修道院的放牛人，不识字，不会写诗。在歌唱为乐的宴会上，当竖琴传到他的手边时，他因为不会吟唱而羞愧地躲进牛棚。在睡梦中有天使唤他唱赞美上帝造物创世的歌，他开口即唱，从此成了诗人。僧人们把圣经的内容讲给他听，他就把圣经故事编为出色的头韵体诗歌。这个传说包含着古人解释“灵感”、“顿悟”等歌创作现象的试图。凯德蒙的作品只传下一个九行的断片，半数形容上帝的复合语：“天国的维护者”、“光荣天父”、“永恒的主”、“神圣的创造者”等。被编在他名下的一些诗篇，被称为“凯德蒙组诗歌”，实际上并非他所作，但其中也有佳作。两篇根据《创世纪》改写的诗中的第二首——《创世纪B》，详尽叙述了反叛天使撒旦的故事，这位不愿卑躬屈膝，要与上帝平起平坐的反叛者的形像，在17世纪大诗人弥尔顿的《失乐园》中获得更杰出的表现。350行的断片《朱迪恩》讲了犹太寡妇朱迪恩英勇杀敌的故事。《但以理书》、《出埃及记》等都取材于圣经故事。

对琴涅武甫（约750—825年）我们同样所知甚少。他在《基督》等四首诗中的诗行里嵌入了他的北欧字体的签名。有些没有签名的诗，也被归属到他的名下。他不像凯德蒙和其他诗人只改写圣经故事，他写圣徒行传，如《使徒的命运》，写了12使徒的生平与死亡。在写圣安德鲁梦中受上帝嘱咐去营救身陷蛮族的圣马太的故事中，诗人生动描写了海景。著作权尚有争议的《十字架之梦》，是首梦幻作品，让十字架向梦中诗人讲述，富有丰富想象和抒情意味，常被看作古曲文诗中的优秀作品。

四 古英语散文：比德和阿尔弗莱德

当诗人们用古英语写作时，盎格鲁—撒克逊时期的早期散文家则用拉丁文进行写作，因为拉丁文是当时学术上通行的唯一文字。留存到今天的盎格鲁—撒克逊人最初的散文著作从8世纪开始出现。被称为“英国历史之父”的比德（673—735年）终身在雅洛修道院里研习，他用拉丁文著书40种，涉及修辞学、诗学、天文、历史、宗教等多种领域，其中最伟大的是五卷巨著《英国人民宗教史》。这部著作完成于731年，详尽叙述了从罗马人入侵到作者逝世前4年之间的历史事件。他搜集了大量的资料，尽可能编纂完整的英国民族和宗教历史。他在叙述中穿插了许多奇闻轶事，比如关于诗人凯德蒙的传说便源于此。颇有趣味的神话传说和质朴简捷的文笔，使这部著作具有一定的文学价值。

8世纪后期，丹麦人开始入侵英国，100多年间，他们不断劫掠不列颠东海岸，长期霸占不列颠东北部大片地区。丹麦人的入侵使寺院遭毁，学术凋零。9世纪后期，传奇英雄式的威塞克斯国王阿尔弗莱德（849—901年），率人民抗击外侵，逐渐将入侵者逐出，将小王国统一，成为第一个统治全部被解放了的英国人的君主。他改革军队、治理内政，并致力于复兴文化、振

兴学术。学术繁盛的中心由北部移到了南部。他本着教育人民的目的，召集了一批学者，主持了许多拉丁文著作（包括比德的《英国人民宗教史》）的翻译工作，向不能读拉丁文的普通人民介绍了其他国家、不同历史时期的文化。这些盎格鲁—撒克逊语的译本，采用了自由译法，对原著进行了增删、变动，注意表达的明晰与连贯性，奠定了英国散文的基础。阿尔弗莱德王在撰写的一篇序中，为使用本地语辩护，论述了翻译的必要性，人们把他称为“英国散文之父”。

阿尔弗莱德主持编修的《盎格鲁—撒克逊编年史》是用英语写成的第一部散文巨著。他组织各修道院的僧侣们誊写威塞克斯和肯特王国的旧有记载和编年史，再进一步编纂。僧侣们基本上逐年记录了从凯撒入侵到1154年（也就是阿尔弗莱德逝世后250年）的英国史实，关于晚近历史的记载较为详实可靠。僧侣们以本族语言去记载事实，有对与人民生活紧密关连的自然现象、灾害的记录，有对压迫人民的外来和本国君主的指摘。由于《编年史》是在不同地方由不同时期许多人纂写，在材料取舍、文字风格上不同，现有7个抄本。但它简朴自然的文笔，对以后英国散文发展具有重大意义，可看作英国散文文学的开端。史中还有几首记述战争的诗，如记述阿尔弗莱德王的孙子率英军作战的《伯伦南堡之战》充满爱国热诚，19世纪著名诗人丁尼生曾把它译为现代英文。

这以后艾尔弗里克（约955—1020年）和乌尔夫斯坦（死于1023年）对散文的发展都作出了贡献。艾尔弗里克除了用希腊文写的宗教著作之外，以对话形式写了《对话录》，由教师与代表当时各种职业的人的对话组成，他们中有骑士、商人、农夫、牧羊人等，包含许多有趣对话，对当时社会生活有所反映。这些拉丁文对话被人逐行附加了古英语译文。他在自己写作的布道词里，运用了对仗、头韵，散文风格接近诗体。他曾翻译了《圣经》前7卷，以古英语介绍圣经内容。他的散文内容主要是宗教性的，但当时很流行，对人民教育起过指导作用，也提供了清晰、灵活的散文范本。约克郡大主教乌尔夫斯坦的布道词因切合实际而显得很生动。他的《乌尔夫告英国人民书》，在对人民进行忏悔的呼吁中混合着起来反抗北方海盗的号召。

第二节 中古英语文学

一 盎格鲁——诺曼时代

1、诺曼征服

八九世纪，居住在北欧斯堪的纳维亚半岛的北欧人在航海贸易的同时，常进行海盗式的掠夺、南侵骚扰。10世纪初，一股诺曼人在法国西北部一片地方定居，诺曼人的首领作为法国国王的臣属，以公爵的身分领有此地，这块地方就名为诺曼地。他们吸收了被征服者的文化，在语言上逐渐与法语同化。1066年，39岁的诺曼地公爵威廉乘英国王位交替、形势不稳之机，率兵渡海侵入英国。哈斯丁斯附近一战，威廉击败了英王哈曼德的军队，进入伦敦，登上了英国王位，史称征服者威廉。

诺曼人的征服对英国历史和文学史都产生了很大的影响。征服者推行在欧洲大陆已十分盛行的封建剥削方式，加速了英国封建制度的发展。威廉掌握强大的王权，把从盎格鲁—撒克逊贵族那里没收的土地分封给封建领主，领主们又分封给自己的臣属，如金字塔般的封建等级制度形成，压在底层的便是实际耕种的佃农。在政治制度上，经过国王、封建主及教会间斗争，议会开始建立，等级代表制的君主封建政体在英国确立起来。

教会在封建时期英国的社会生活中占有重要的地位。教会本身就是大封建主，他们拥有全国1/3的土地，实行教阶制，参与国家政治事务，在罗马教皇的支持下，行使宗教、政治权力。在英国国土上，矗立着众多圆拱石墙的罗马式和尖拱高塔的哥特式大教堂，教区教堂更是遍布。教会通过它的各级组织和神职人员的活动，对人们维持精神统治。教会垄断了教育。僧侣们在修道院里闭居隐修、读经抄录，有些古代著作因此保留下来，但也有古代文化著作由于不合“教义”内容而被删改、甚至销毁。在社会普遍的愚昧状况下，只有教会有权解释《圣经》。教职人员在讲经布道中，向人的灌输“原罪”说和救赎说、天堂地狱说，宣传虔诚、禁欲、恭顺、服从、哲学、法学、文学、艺术等意识形态，都受到神学的控制。教会文学便是为宣传宗教教义服务的。在盎格鲁—撒克逊时期的宗教中，还交错着多神教的因素，而盎格鲁—诺曼时期的教会文字已清除了异教成份，竭力宣扬禁欲主义和来世思想。如宗教诗歌《道德颂》、《论赎罪》、《良心的责备》等，都劝诫人们忏悔，抛弃尘世幸福，以现世的忍耐、受苦、修行，来换取来世的极乐。

诺曼人带来了欧洲封建制，也带来了英国语言文字上的变化。诺曼征服以后200年，有三种语言并存：即本地英语、诺曼法语和拉丁语。绝大多数英国人特别是农民和城镇商人、手艺人讲英语，上层社会则用法语，教会使用的是拉丁语。到14世纪中叶，英语终于获得统治地位。这时的英语已与古英语完全不同。古英语为表示词与句中其他成份的关系而引起的繁复的词形变化开始消失，英语由综合性的语言渐渐变为分析性的语言，吸收了成千上万的法国词汇，增强了语言的表现力。古英语的时代结束了，真正的英国语文即中古英语在14世纪后半叶正式形成。

2、骑士传骑——浪漫的冒险故事

诺曼人为英国文坛带来了新的时尚——骑士传奇的流行。骑士是封建等级制中最低一级的封建主。最早的骑士来自中小地主和富裕农民，他们在封建战争中为大封建主效力，获得土地和其他报酬。后来土地世袭，固定的骑士阶层形成了。11世纪90年代开始的十字军东侵提高了骑士的社会地位。骑士阶层逐渐形成了以忠君、护教、行侠和爱情崇尚为中心的骑士精神，描写骑士爱情和冒险故事、宣传骑士精神的骑士文学应运而生，盛行于十二三世纪的法国以至西欧。骑士文学可分为骑士抒情诗和骑士传奇。在诺曼征服后的英国文学中，最流行的便是骑士传奇。在这种长约1000行至6000行的叙事诗里，诗人描写了骑士为了荣誉或宗教信仰，尤其是为爱情而冒险游侠的故事。能取得冒险的胜利，能赢得贵妇人的欢心，就是骑士最大的荣誉。传骑中通行的诗体也是法国古诗体的常见形式：每行八个音节或四个重读音节的两个联韵体。盎格鲁—撒克逊诗歌的头韵体逐渐让位给韵律复杂的模式。

西欧主要国家的中世纪骑士传奇在题材上有三大系统，即古代系统、法兰西系统和不列颠系统。古代系统指以亚历山大的事迹和特洛伊战争为中心的一些韵文传奇。法兰西系统写的是查理大帝和他的骑士的事迹。不列颠系统是围绕古凯尔特王亚瑟的传说发展起来的，其中主要写亚瑟王和他的圆桌骑士的故事，也是三大系统中最主要的一个。亚瑟是6世纪不列颠岛上威尔士和康沃一带凯尔特人的领袖，在抵抗盎格鲁—撒克逊人的入侵的战斗中功绩显著，逐渐地他成了民间传说中的人物。被征服的凯尔特人在追念中神化这位民族英雄，把民族解放的希望寄托在他身上，以亚瑟和他的匡世济民的武士的事迹来激励自己。诺曼人占领诺曼地后，吸收并发展了邻近的布列塔尼的凯尔特人中亚瑟的传说，在征服英国后，又把这些传说带回英国。1137年威尔士主教杰弗里在拉丁文的《不列颠君主史》里，奠定了亚瑟王故事的基础。不久以后教士瓦斯用诺曼法语意译杰弗里的《君主史》，为亚瑟王故事增添了骑士传奇的色彩，他还创造了“圆桌”的方式，解决了十二骑士座次排列、尊卑高下的问题。

到13世纪，亚瑟的故事首次在英语写的诗歌中出现，英国僧侣莱雅蒙在他的韵文编年史《布鲁特》的最后1/3，记载亚瑟王的故事。这以后，亚瑟故事在法国盛行，在英国则直到14世纪才又出现，大部分是传奇的改写本。

传说亚瑟是威尔士王的儿子，15岁继承王位。他靠魔术师梅林的帮助，拔出了压在大石缝里的定剑，征服了苏格兰、爱尔兰和冰岛。他娶了罗马贵族女儿、美丽的桂内维尔，在卡米洛的城堡里设下了可坐150名骑士的大圆桌，根据骑士们的冒险故事来决定他们入席的资格。圆桌上有一个席位空着，留等找到耶稣在最后晚餐上所用的圣杯的骑士。亚瑟在战场上屡建战功，远征罗马与罗马皇帝作战。当他得知代他理政的侄儿摩德瑞德企图篡夺王位和王后，立刻与骑士高文回国。他虽然战败了摩德瑞德，自己也受了致命伤，被仙女们送往仙界。王后桂内维尔出家为尼。

骑士中最主要的是朗斯洛，他与王后秘密相爱，但又爱上了阿斯特洛封主的女儿艾莲。艾莲为他痴情伤心而死后，他与王后相互和解。后来他与王后的爱情被发现，他与王后逃跑，受到亚瑟王和骑士们的追截。朗斯洛交出王后退到布列塔尼。亚瑟王因面临篡位危险而回国后，朗斯洛也回英国去帮助亚瑟王，发现亚瑟已逝，王后出家，他便出家去看守亚瑟的陵墓。

帕尔齐法尔是圆桌骑士中最有道德最圣洁的，他与另外两位骑士寻找到

了作为神恩的象征着圣杯。

骑士传奇有大致的描写格式。内容上是由骑士历险的各种遭遇串联，恋爱事件占有特别重要的地位。英勇的骑士、绝色的佳人，自然必不可少，但缺少个性的描写。虚构成份强，传奇中出没巨人、怪兽、古堡、森林中弥漫着魔法。但是骑士传奇对以后文学发生相当的影响。故事情节丰富多彩、引人入胜，以一二个骑士的冒险经历来组织故事，还开始注意人们的精神世界，描写了人的情感和内心活动。骑士与贵妇们之间的“典雅的爱情”与中世纪的圣母崇拜有关，但也有对禁欲主义的反抗。人们享受爱情和现世幸福的权利得到了肯定。骑士传奇对生活细节也有细致的描写。这种艺术特点使骑士传奇成为近代长篇小说的滥觞。

现在的英国中古文学中最好的骑士传奇是《高文爵士和绿衣骑士》。

2530行的《高文爵士和绿衣骑士》记录了一位“圆桌骑士”高文的奇遇。亚瑟王和他的骑士们正在欢庆圣诞，一位高大魁梧的绿衣骑士闯入挑战，声言谁敢用斧头砍下他的头，明年此日就要到绿教堂接受他的同样回报。高文爵士挺身应战，砍下了绿衣骑士的头。绿衣骑士提头驰马而去。次年冬天，高文前去践约，他登山涉水、遇到蛇、狼、野人、熊等各种危险，于圣诞前夕投宿于绿教堂附近的古堡中。高文与热情的主人商定在他逗留期间每晚相互交换白日得到的物品。主人外出狩猎时，女主人便来诱惑高文。高文夜晚只能以吻与主人的猎物交换。第三天主妇赠给高文一条据说有刀枪不入魔力的绿腰带，夜晚交换时，高文隐匿了腰带。新年日高文冒着暴风雪去与绿衣骑士决斗。决斗后他才明白绿衣骑士就是古堡主人，整个计划是由亚瑟王的敌人女妖安排的，想使亚瑟及宫廷蒙羞。高文由于暗自接受了主人的腰带，受到了脖颈被擦伤的惩罚。

这部传奇故事完整，有悬念，有跌宕，有叙事，有写景，具备了传奇的各种成份——宫廷生活、游历冒险、风流韵事、离奇想象。对狩猎场景和高文受诱惑的场景的描写，富有人情味。而高文游历途中季节变幻与景色的描写，反映出诗人对自然的感受和深情：“他一早欢乐地骑马跨过山风，/进入一片幽深、荒凉满目的森林；/两边全是高山，下临杂树林丘，/生长那巨大的古橡，上百株挤成一堆/榛木、山楂盘绕纠结的在那边垂挂，/蓬松粗皱的苔藓布满四周……”。

传奇故事的叙述形式甚至还影响到教会文字。无名氏作的《世界的测量者》，叙述从开天辟地到世界末日的圣经故事，其中大卫杀巨人的故事明显地受到了传奇的影响，广受读者欢迎。

二 乔叟时代

盎格鲁—撒克逊时代的文化主要是日耳曼的，盎格鲁—诺曼时代的文化主要是法国的，而14世纪后半叶是成熟的英国文化的开始。乔叟是这个时期最伟大的作家，所以英国文学史常把这个时期为乔叟时代。

1、朗格兰和《农夫彼尔斯之梦》

14世纪下半叶的英国社会动荡不安。英法两国争夺领土、贸易地，互相敌对，终于引发了持续百年的英法战争（1337—1453年）。英国凭借军事优

势，取得了战争第一阶段的胜利。战争提高了英国人的民族自觉和爱国精神，但也给人民带来灾难。当战局变化时，英国议会决定征收人头税来填补军费开支。人祸之上又加天灾。1348年起英国发生三次大规模的鼠疫，当时称为黑死病。英国人口缩减了 1/3，伦敦人口减少了一半，国王和议会却颁布法令强迫劳动、限定工资，以保证廉价的劳动力。本来就不堪贵族、教会剥削重负的农民忍无可忍，揭竿而起。1381年英国东南部各郡农民起义。他们在反教权的宗教改革家威克利夫及他的追随者“罗拉德派”的思想学说影响下，用宗教的论据来为自己的斗争辩护。农民起义领袖之一、穷牧师约翰·保尔在他的富有号召力的布道词中大声发问：“当初亚当耕耘，夏娃编织，谁又是老爷绅士？”这场起义尽管很快就失败，但对英国农奴制的消灭起了重要作用。

农民起义前后农村现实、时代情绪在头韵体的长诗《农夫彼尔斯之梦》中得到展现。这首诗有三种不同的稿本，称为甲、乙、丙本，其中写于1377年左右的乙本最为著名。一般都认为诗的作者是威廉·朗格兰。关于他的生平材料很少。他大概生于1332年，卒于1400年。他的父亲可能是农夫，而他自己受过教育但没有圣职的教堂助理人员，生活贫苦。

《农夫彼尔斯之梦》采用了中世纪文学通用的手法，以梦境开始。五月的一天早晨，诗人在马尔文山上入睡。他梦见一片平原，东边有真理城堡，西边尽头是灰暗的塔楼，里面居住着罪恶。平原上聚集着各种身份、阶层和职业的人；国王、骑士、僧侣、商人、手艺人、农夫、乞丐、小丑等等，他们是奔走于真理与罪恶之间的人类的代表。可爱的女士“圣徒夫人”劝诗人寻求真理以拯救灵魂。穿着华丽的“财富夫人”将与“欺骗”结婚，遭到了“神学”的反对。他们便与“谗媚”、“撒谎”和“狡猾”一起去伦敦国王法庭投诉。国王恐吓要抓“欺骗”等人，他们四处逃散。“狡猾”被商人占有，“撒谎”在卖免罪符的小贩那里躲藏。只有“财富夫人”来到法庭。“良心”拒绝了国王要他与“财富夫人”结婚的建议。国王听从“理智”的劝告，放逐了“财富夫人”，委任“良心”和“理智”为顾问。

诗人又开始做第二个梦。在人群聚集的平原上，“理智”在传道，七大罪恶（骄傲、奢侈、嫉妒、愤怒、贪婪、饕、懒惰）开始忏悔。成千的人寻求真理但又找不到路，农夫彼尔斯出现了。他已为真理服务50年，来为人们指路，但他先要耕完自己的土地。一些香客前来帮助，但许多人躲开，有人提议让彼尔斯劳动，他们来祷告。彼尔斯以饥饿来吓唬他们。乞丐和劳动者抱怨工资低，暗示当时国家的强制劳动立法。“真理”带信给彼尔斯，发放免罪符。在与牧师关于免罪符的争论中，彼尔斯声言要放弃劳作改作祈祷苦行生涯。在第二场梦中，诗人在彼尔斯的谈话里展示农村的贫困景象和劳动者的深重灾难，表现同情穷人的民主思想，认为大家都劳动才能找到真理和正义的道路。

诗人又梦到彼尔斯去找寻“良善”、“甚善”和“至善”，这部分出现了许多寓意形象。朗格兰的长诗利用了传统宗教故事形式，其中有很多道德说教、寓言手法，但充满了现实生活的真实图画。他显示了上层生活的腐败、贵族的懒惰、教会人士的贪婪堕落、商人的寄生恶习。作者满怀同情地描写了穷人的悲惨生活，也赞颂了劳动者的正直，认为彼尔斯这样的农夫最接近真理。

2、乔叟和《坎特伯雷故事集》

杰弗里·乔叟(1340—1400)，是第一位伟大的英国诗人，常被称为“英国文学之父”。他对于近代英语、英诗韵律和英国现实主义文学都作出了卓绝的贡献。

乔叟生于伦敦，父亲是生意兴隆的酒商。1357年，他在父亲的安排下做了宫廷侍僮。两年后从军到法国，被俘后不久获释，国王爱德华为他支付了240镑赎金中的16镑。1366年，乔叟与王后的侍女菲力帕结婚。1367年后的10年，他多次出使欧洲，去了文艺复兴运动的中心佛罗伦萨，接触到时代的新思想。有传说他与意大利著名诗人彼特拉克见过面。1373年起，乔叟成了政界要人。他于1374年被任命为伦敦羊毛、皮革和酒类的税务督察。1385年，他提任肯特郡治安法官，第二年成为该郡下议院议员。但由于他所依附的保护人兰开斯特公爵影响的衰落，他失去了督察的职务，经济上陷入困境。到1389年，兰开斯特公爵得宠，乔叟又得到任命，负责修缮王室建筑，整日奔忙不休。1391年他改任骚默塞特郡地方皇家猎场的副管理员。他生命的最后10年是在平静中度过的。在兰开斯特家族失势的几年内，他失去了年金。在1399年新王亨利四世的加冕日，他写了《致空囊》的短诗献给新君，诉说自己贫穷，结果除了恢复旧有年金，又获得新的年金。可惜第二年诗人就与世长辞。他被葬于威斯敏斯特寺一角。后来其他的有名诗人或者葬于此，或者立碑在这里，人们把这里称为“诗人角”。乔叟一生经历丰富，早年受到宫廷生活熏陶，担任过多种公职，屡次出使国外，对整个社会生活有相当深刻的了解。

乔叟的创作大致上分为三个时期：1373年前为第一时期，主要是在法国文学影响下写作；第二时期(1373—1385)的写作主要受意大利文学影响；1385年以后，也就是在他生命的最后15年，乔叟摆脱了外国文学作品的重要影响，写真正的英国题材的作品，创造了个人的风格。

乔叟最早的作品《玫瑰传奇》，是同名法文诗的英译。这首诗在中古时期的法国和欧洲都产生广泛的影响。洛利斯所写的前半部基本上继承了骑士文学传统，而由墨恩续写的后半部反映了新兴的市民的思想感情。诗中大量运用了寓意手法，讲诗人梦游天国，爱上了玫瑰，爱情帮助诗人，发动文雅、慷慨、直率、怜悯等克服嫉妒、危险、谣言等的阴拦，使诗人得到了玫瑰。这种梦幻文学体影响到以后《公爵夫人记》、《荣誉之宫》等诗作。作于1369年的《公爵夫人记》是乔叟早期创作最著名的长诗，是为悼念他的保护人兰开斯特公爵的原配夫人布朗施逝世而写的。诗人梦见自己参加了皇家猎队，在森林中遇见了一位黑骑士，骑士哀悼他的德貌兼备的爱人之死。诗人在一个梦幻故事里，将布朗施写得栩栩如生，把梦幻诗用于私人悼亡，为乔叟首创。

第二期的创作主要是写于《坎特伯雷故事集》之前的三部长诗：《荣誉之宫》、《特洛伊勒斯和克丽西达》、《好妇人的故事》。《荣誉之宫》未完成，可能作于1380年左右。这段时间乔叟多次出使法、意，在继续模仿法国作品的同时，汲取了来自意大利的影响。作品里诗人梦见巨鹰把他攫走，叫久为爱神效力的他创“荣誉之宫”听更多的爱情故事。荣誉女神被求恩惠的人所围绕，任意施舍。诗人又到“谣言之宫”，这里人仙传播各种消息，有时真假混杂，而风神用喇叭把消息吹送出去。诗人在滑稽幽默故事里表现

出讽刺意味：荣誉的获取往往取决于机会而不是功德；流言常是真假混杂，由此带来的名声也是不足为凭的。诗人与鹰的对话里有许多典型的乔叟式幽默。

《特洛伊勒斯和克丽西达》约作于 1372—1387 年间，主要故事来源于意大利作家薄伽丘的长诗《菲洛斯特拉托》。特洛伊王子特洛伊勒斯作战英勇，他爱上了祭司卡尔克斯的女儿克丽西达，他的密友、克丽西达的叔父潘达鲁斯从中撮合。卡尔克斯预知特洛伊将沦陷，便投往希腊，并劝服希腊人以特洛伊战俘去交换他的女儿。克丽西达临行时许诺 10 天后归来，但到希腊营中以后，却接受了英俊的戴奥米德的爱。在战场上，特洛伊勒斯在戴奥米德身上发现了她送给克丽西达的扣针。悲愤的特洛伊勒斯从此觅机与情敌交战，却死于希腊主将阿喀琉斯手下。诗作带有中世纪骑士传奇色彩。但乔叟笔下去除寓意人物、迷信因素，对封建社会后期一对恋人进行生动刻划，挖掘克丽西达的心理活动。《好妇人的故事》（1385—1386 年）是乔叟最后一篇爱情梦幻诗。诗人在观赏完五月里美丽的雏菊以后入梦，梦见爱神责怪他的创作诬蔑了爱情，命他撰写忠于爱情的好妇人的故事。诗人用“英雄从韵体”写了 9 个为爱殉身的女人的悲剧，其中有源自薄伽丘的克里奥佩特拉，有罗马诗人维吉尔写过的狄多，主要的故事来源于罗马诗人奥维德的创作。

乔叟的第三时期的主要作品也是他毕生的杰作是《坎特伯雷故事集》（1387—1400 年）。他直接取材于英国现实社会，风格写实。

《坎特伯雷故事集》是以朝圣进香的线索联贯的。3 世纪起有虔诚教徒到圣地朝圣，英国最著名圣地是坎特伯雷。朝圣活动逐渐发展为社会大众娱乐活动，从伦敦到坎特伯雷 65 哩，在三四天旅程里，香客们交谈玩笑。

在开篇的“总序”里，诗人介绍了香客们结伴的经过和各位讲故事的人，成为全诗最精彩的部份。接下来的 24 个故事成为主体部分，此外，还有“分序”和一些故事的联缀部分。

四月的一天，诗人来到伦敦南郊的塔巴德旅店，准备第二天到坎特伯雷朝圣。到晚上先后来了 29 个朝圣客，大家同意旅店老板哈利·贝雷的提议，在结伴朝圣的路上轮流讲故事解闷。每人来回共讲 4 个故事，由旅店老板评判，讲得最好的人由大家凑份请客。照原安排讲 120 个故事，但只完成 24 个，其中两个被书中其他人物打断，另外两个则是作者未写完。

朝圣客三教九流，代表了社会上各种地位、职业、性格的人。他们中有武士、骑士侍从、小地主等上层人士；有修道院院长、修道僧、游乞教士、教会法庭差役、牧师、女尼、赦罪教士等级教会人员；有来自城市的商人、木匠、厨司、织工、染工；有来自农村的磨坊主、管家、农夫，还有医生、律师、牛津学者等。

对教会的腐败、堕落的揭露，是新兴的资产阶级小学常见的主题。在《坎特伯雷故事集》里，除了一个穷牧师是廉洁、助人的好人，其他的教会人员都是以讽刺的笔调描写的。教会法庭差役满脸吓人的疮疹，孩子们见了就怕。他专门送传票召人到宗教法庭应审；赦罪教士连诱带吓地敛取金钱，带了些宗教性货品到处招摇撞骗；修道士爱寻欢作乐、拈花惹草；监管寺院田产的僧人，爱打猎，讲穿着，好吃烤肥鸭；女修道院长举止斯文、多愁善感，身上的金扣针上刻着拉丁文：“爱征服一切”，一副贵妇名媛气派。

其他阶层的人身上也不乏讽刺色彩。医生熟谙占星术，在疫疠中赚大钱；律师把法律文牍记得烂熟；磨坊主精于克扣粮食；管家中饱私囊；威风凛凛

的商人实际上债务缠身；法学院的伙食采购员在帐目上唬住了30位博学的法律学者。

在富裕起来的市民中增长着自尊意识。5个伦敦的手工人随身带着厨司，他们的收入资产颇丰，妻子们喜欢别人喊她们“夫人”。贩卖呢料的巴斯妇在教区活动中总抢在前头。

诗人以尊敬的态度描写了身经多次宗教战争、充满荣誉感和美德的骑士和家产丰厚、用钱慷慨的地主。在赞扬了善良的农村牧师后，又写了他的兄弟——一位虔敬、诚实、热爱劳动和邻人的农夫。

这群各有特色的香客讲出来的故事自然也是多姿多彩的。24个故事的价值并非都是相等的，但都与叙述人的职业和性格相符。骑士讲的是表兄弟两人爱上同一个少女并为她比武决斗的故事，反映了骑士的理想精神；他的儿子、骑士侍从讲了关于阿拉伯和印度国王向成吉思汗献宝的东方传奇；女修道院长讲的是信仰基督的孩子的故事；牧师的故事是散家、船长、商人都讲可笑的但相当粗俗的故事；修道院随从教士、伙食采购员讲动物故事也很自然，因此故事集里的体裁很丰富，几乎集中了中古文学的各种体裁：骑士传奇、教会圣徒传、劝善的布道王、动物寓言、寓言、传说、歌谣、故事诗，等等。

故事的内容大部分是有关爱情婚姻方面的，尤其是巴斯妇、牛津学者与地主的三个故事，构成了一个“婚姻组”。他们的故事讨论中心便是婚姻中，丈夫是否应该处于支配地位。已经5次嫁人，还怀着第6次结婚念头的巴斯妇，认为只有妇人掌权的家中才有安宁幸福。她的故事讲到一个骑士被迫娶了丑妇为妻，因为他在洞房之夜表示一切听从妻言，丑妇立刻变成娇美的贤妻。学者的故事则强调妇女服从的美德。村女格利塞达嫁给侯爵后，一切唯命是从，被夺走女儿、儿子、甚至被休弃，都没有怨言，本想考验她的丈夫深为感动，从此夫妻幸福和美。地主的故事则强调夫妇相互信任、共度难关。骑士阿维拉格的妻子道丽根在丈夫外出期间，忠实于丈夫，抵御了外来诱惑，却不意一句不会应现的戏言授人以口实。丈夫归来后没有责怪妻子，却劝她兑现诺言。他们之间的信任感动了引诱者，自动放弃了非礼要求。在这组婚姻故事里，特别是能干、独立的巴斯妇形像塑造上，显示出乔叟对妇女地位的兴趣。磨坊主和商人的故事都讲到年轻的妻子背叛年老的丈夫，寻求婚外爱情。

在爱情、婚姻主题以外，有许多故事揭露了教会、僧侣的伪善和欺骗。游乞僧讲到宗教法庭差役勒索钱财，被恶魔拉下地狱。法庭差役立刻讲了个故事作为报复：游乞僧在求乞行骗过程中，受到一老人的捉弄，大为狼狈。两个讲故事人的彼此攻击，也表现出教会内部不同分支之间的冲突。教堂执事的仆从讲了教堂执事如何以炼金术行骗的故事。赦罪僧讲了一个严肃的道德教训故事：三个浪子为争夺一堆金子彼此暗算，终于同归于尽。在发出贪婪乃万恶之源的说教后，赦罪僧立刻劝人们购买免罪符和圣徒遗骸（实际上是猪骨冒充的）进行公开讹诈，前面的说教故事不过是这个贪婪之徒的广告词。在女修道院院长关于信奉基督教的孩子被犹太人暗杀的故事里，诗人谴责了宗教迫害的行为。

故事集中的绝大多数故事借鉴其他材料，但都进行再造，表现出强烈的写实精神。乔叟一生接触广泛，对伦敦社会从宫廷贵族到资产阶级、普通百姓都有深入了解，观察人性的能力特别敏锐。他以前和他自己前期的作品都是梦幻文学或骑士文学，虚构性很强。而《坎特伯雷故事集》继承了城市文

学描写现实的传统，始终立足于现实生活，进行冷静细腻的描绘。在写实性描写中常露出作者温和的讽刺。他的幽默主要体现在总序中，在故事中又得以加强。

乔叟在结构故事的技巧上也是超群的。他不仅让每个富有个性的叙述人讲有自己特色的故事，而且故事的串联也饶有趣味，有时若干故事构成一个系统，如“婚姻故事组”；有时故事构成一对对的关系。如磨坊主讲了老木匠的妻子与人私通的故事，木匠出身的管家立刻讲了个两个大学生诱惑磨坊主妻、女的故事来反唇相讥，律师又讲了关于善良的康斯坦司的劝善故事来对抗上两个故事的粗俗性。在一种叙述文体以后可能又会有这种文体的戏拟形式。诗人讲了个典型的骑士侍奇故事，托马斯爵士去寻找梦中的仙后，途中遇到三头巨怪，故事才讲到这儿，旅店老板就嫌它陈腐乏味，毫不客气地打断了。

乔叟在语言上的成就是他对英国文学的特殊贡献。《坎特伯雷故事集》中使用的语言是伦敦通用的东区中部的方言，稍微掺入了一点肯特方言成份，奠定了以后英国文字以伦敦方言为标准语言的基础。乔叟的诗富有音乐性，运用了多种诗体。他在英国文学史上第一次如此轻松、富有魅力地运用英雄双韵体，这种十音节双行全、抑扬格五音步的诗歌形式，成为英国诗歌中最常用的体裁。

15 世纪出现了许多模仿乔叟的作家，在英国和苏格兰都形成了“乔叟派”。乔叟对于英国文学的现实主义发展方向，文学语言和诗体都产生了深远影响。

三 十五世纪

1、民间文学之花——民谣

与 14 世纪下半叶文学的成就相比，15 世纪的文学创作相当贫瘠。但这个时期民间文学创作处于繁盛期，民谣和民间戏剧都相当发达。

民谣，即民间歌谣，是种短小的叙事诗，早的可追溯到 13 世纪，但在 15 世纪特别兴盛，收集和出版要更迟。早期出版的最著名的民谣集是 18 世纪下半叶波西主教的集子。

关于民谣的起源，争义很多，大致上有集体创作说和个人创作说。中古民谣不同于原始发泄情感的歌谣，是叙说故事的，需要一定的叙事技巧。一般意见认为可能是平民诗人根据现成材料整理编制，再经若干年的流传以后大致定型，因此民谣的具体创作年代难以确定。

民谣有歌咏的性质，有音乐的配和，有的还与民间舞蹈有关（民谣一词 ballad 即来自法文词 baller，意为“跳舞”）。民谣是一些简短的叙事诗，情节单纯、富戏剧性，通常由一串简单的场景或者长故事的片段组成，不作平铺直叙，很少细腻的描写和道德说教。在形式上采用“民谣体”，即四行诗节，二四押韵，一三行各四音步，二四行各三音步，以叠句和重复来增强音乐效果。

在题材上民谣可分为：1、民间传说，多记的是鬼怪神异、林间神仙与人的交往，如《歌手托马斯》。《两只乌鸦》记述了鸟言兽语；《厄舍井的妇人》中，三个淹死了的儿子的鬼魂每晚来看望母亲，鸡叫就消逝，在一个看

似迷信的传说里表现出纯朴的母亲深切的丧儿之痛。2、家族悲剧，写的是家族成员间的悲剧，《两姊妹》中姊妹间嫉妒仇杀；《爱德华》中儿子在母亲指使下杀父。3、爱情故事，大多也是悲剧结局。《瓦特斯少年》中痴心的女子，怀着对爱人坚定的爱，接受了近乎残酷的考验，反映了封建时代妇女的不幸命运；《美丽的巴巴拉·阿兰》中的青年男女双双殉情。4、历史故事和英雄业绩，如著名的《彻维山追猎》、《俄忒本战役》，描写了英国与苏格兰之间的战争。5、滑稽歌谣，充满了民间幽默、轻松的乐趣。怕老婆的丈夫常成为被取笑的对象。《一个农夫的妻》里的悍妇恶妻连魔鬼都逊色几分；《起来去门门》中的懒夫妻宁可受冻不愿起来门门，约定谁先开言谁去。后来两个绅士进门胡闹逼得丈夫开了口，妻子快活得唱起来：“好人儿，你讲了第一句话，起来去门门。”最受欢迎的民谣是有关罗宾汉的。罗宾汉聚集一批自耕农，结成林中兄弟，锄强扶弱，劫富济贫。他们仇恨州官，只抢劫骑士和僧侣。罗宾汉的伙伴们有绰号“小约翰”的大个子，有快活的僧人杜克、钟情于罗宾汉的玛利燕。15世纪的《罗宾汉英雄事迹小唱》曾试图统一许多关于罗宾汉的歌谣。15世纪，英国农民生活贫困，1450年爆发了凯德领导下的农民大暴动，抗议重税、劳役政策，反对贵族压迫。罗宾汉的歌谣反映了被压迫者的反抗情绪和生活理想。

民谣内容丰富、风格自然，对后来的文学有很大影响，特别是在18世纪后半叶兴起了“歌谣复兴”，成为浪漫运动的先驱力量之一。

2、从圣坛到流动舞台

戏剧也起源于民间，在原始初期庆祝节日的跳舞表演、对唱中，已经包含着戏剧的萌芽。

罗马人在英国时，建有庞大的圆形剧场，但随着他们的离去戏剧活动也结束。英国基督教会最初是排斥古典戏剧的，因为它们是异教的、重现世的。但是几年后，约在9世纪教会礼拜中，有交互轮唱的弥撒歌唱，其中有人物——如守坟墓的天使和寻找耶稣的信徒——之间的对白，后来又加上动作。“仪式剧”逐渐发展，由拉丁文演变为英文，情节内容也渐渐地有了经外内容。演出场所除原来的圣坛也在教堂内搭起了舞台，这样就被坏了教堂的肃穆气氛。1200年，教皇英诺森三世下令禁止在教堂内演出。戏剧表演移到了教堂门外，更有利于演员的表演发挥和观众情绪的发泄，小贩等各色人物也出入这公众活动中。到13世纪末，教会把戏剧逐出教堂领地，戏剧与教堂活动分离了。

各民众的宗教团体主持起戏剧演出，后来又由手工业行会组织。在宗教节日游行以后，市镇广场上便开始演宗教主题的“奇迹剧”。法国往往把以圣经内容为主的戏称为“神秘剧”，把根据使徒行传改编的剧称为“奇迹剧”，在英国则把所有宗教主题的戏剧都叫作“奇迹剧”。

“奇迹剧”是在马匹拖曳的流动舞台上演出的。剧台的上层四面敞开，用作舞台，下层遮以帷幔，作为后台使用。演出时没有布景，道具很少也很简陋。但各行业为演出服装颇费心思，还备有假发、面具。行会经常根据各行业特点来分配戏剧演出，比如“诺亚方舟”的表演由木匠或造船匠担任，“最后晚餐”由烤面包匠或酿酒匠表演。每一行会演一出戏，市民可以站在一个地方看很多出戏。待全市行会在酒店院里或其他场合演出时，观众可看

全本大套的“套剧”，自开天辟地演到末日审判，演出会持续三四天。14—15世纪英国举行这种戏剧活动的城市有125个。

现存较完整的“套剧”有5组。用住在康威尔的凯尔特方言写作的康威尔组，有50个短剧，大约作于14世纪，从世界起源演到基督复活。其余几组用古英语写成，“约克组”约成于1350—1440年间，现存48出戏。“彻斯特组”（约1475—1500年间）的25出戏，有比约克组较多的幽默成份。“威克菲组”32出戏，滑稽成分颇多。其中的《牧人戏之二》，实质上是英国戏剧文学中的第一出趣剧。英国北部威克菲的牧人们在晋谒新生耶稣途中埋怨天气寒冷、赋税沉重、贵族地主的压迫，“四面八方全是愁苦”。狡猾的农民马可偷了他们的羊，牧人们找到马可家里，惩戒偷羊贼。这以后大家才唱起圣歌，礼瞻马槽中新生的耶稣。世俗的成份日益渗入宗教戏剧，在也是属于威克菲组的《诺亚和洪水》里，诺亚与他凶悍的老婆争吵的滑稽场面，可见民间创作的明显影响。“考文奇”组有42出戏，其中有象征性寓意人物出现，如“死亡”等，成为以后“道德剧”常用的手法。

道德剧也是宗教的产物，来自“说教”，起源于14世纪后半叶，盛行于15世纪。道德剧标志着世俗戏剧的开端，它把中古人民喜欢的寓言加以戏剧化，不再沿用圣经里的人物，而是将抽象概念拟人化，如仁慈、恶行、良心、知识、善行等，进行劝善。现有最早的道德剧是15世纪初的《人生的虚妄》。而《凡人》被认为是道德剧中最杰出的作品。上帝不满人类沉溺于七大罪恶，派“死亡”去捉拿“凡人”。“凡人”企求“友谊”、“知识”、“亲属”等与他同往，它们都拒绝了，“财富”回答凡人：“如果你爱我稍为温和一点，/分我一部分给贫苦的民众，/你就不会弄得这样苦痛，……”。只有“善行”同行。神学家最后进行万物皆空、唯有善行与人同在的教谕。

在15世纪末至16世纪初，还出现了插剧，即滑稽短剧。剧中人物是市民、农人、牧师，充满吵闹和戏谑。插剧比道德剧有更强的民间文学色彩，对风俗喜剧发展有明显影响。

3、亚瑟传奇的“天鹅之歌”

15世纪英国散文作品成就最高的是托玛斯·马罗礼爵士的《亚瑟王之死》。这部作品成了“天鹅之歌”，是亚瑟王传奇中最有影响的作品，也是亚瑟传奇的一个总结。

直到十九世纪末学者才研究、证实了作者的身份。马罗礼是受过教育的瓦利克郡的贵族，曾参加过英法百年战争，1445年任过国会议员。在封建主集团的内战中，他站在兰开斯托家族一边。1451后的20年，他屡屡下狱，可能在囚禁生活中写了《亚瑟王之死》。

《亚瑟王传奇》完成于1469—1470年间，1485年刊行，是12—15世纪亚瑟传奇的总结性作品。作者对大量作品、传说进行爬梳处理，用21卷联贯起亚瑟王故事的不同线索。前5卷，主要写亚瑟王，他的父亲，魔术师梅林，他与桂内维尔的婚姻、圆桌骑士的形成、与罗马皇帝的战争及以后的战绩。6到8卷，每一卷都有关一位杰出的骑士及他的冒险。9到10卷，写了一些骑士的比武和冒险。第11到17卷，写骑士寻找圣杯的经历。18到19卷，集中写了朗斯洛与王后的爱情。最后两卷，讲述了摩德瑞德的背叛、亚瑟王与他的交战和死亡、王后与朗斯洛的最后结局。马罗礼舍去了传说中奇幻神秘

的情节，写成了以亚瑟王为中心人物的、合情理又引人入胜的故事。人物描写生动，叙事简明又富有诗意。

16世纪时的清教学者、作家阿斯堪指责此书的内容是公然的杀戮与不道德的爱情。战争与恋爱本是中古传奇的两大题材。以现代眼光去看骑士制，可以从骑士间无意义的残杀见出骑士制的野蛮和残酷。但是作者在封建社会危机的状况下以理想化的态度去描写骑士社会，为贵族的精英人物唱首挽歌。他谴责臣属对君主的不忠诚，但对婚外恋情却不予责备、甚至加以赞美，这是骑士传统的反映，也有反禁欲主义的精神。特利斯坦和绮瑟误服了爱情药，就再也不能抵挡爱情的力量，作者努力为他们的爱情辩解。

《亚瑟王传奇》是英国散文从中古英语后期发展到现代英语的重要里程碑。它所提供的亚瑟传奇的素材和清楚易懂、简洁流畅的散文风格，广泛、深远地影响了后来的英国文学。

第二章 文艺复兴时期文学

第一节 文艺复兴与人文主义

文艺复兴运动是 14—17 世纪欧洲发生的古希腊、罗马古典文化学术的复兴运动，是欧洲从中世纪向近代资本主义社会转变时期的资产阶级思想文化运动，是人类文明发展史上一次伟大的变革。

“文艺复兴”（Renaissance）原意是“再生”，指的是希腊、罗马文化的再生。实际上“文艺复兴”运动包含着远为丰富的内容。资本主义生产发展最早的意大利，是文艺复兴运动的发源地。十三四世纪，意大利虽未统一，但工商业发达，工商业和银行业都占欧洲第一位。新兴资产阶级产生了新的人生观和世界观，他们需要建立不同于封建文化的新文化。古希腊、罗马文化的发现和研究为他们提供了思想上的影响。意大利本来就是罗马古典文化的发源地，罗马文化就是意大利民族的文化。中世纪后期建立了世俗学校后，拉丁诗人的作品成为意大利人文化教养中的主要部分，而“拜占庭灭亡时抢救出来的手抄本，罗马废墟中发掘出来的古代雕像，在惊讶的西方面前展示了一个新世界—希腊的古代”（恩格斯语）。1453 年东罗马帝国陷落后，大批希腊古典学者携书逃到意大利，促进了意大利早已进行的希腊古典文化的研究。世俗学校在“神学学科”以外添设了“人文学科”，内容就是希腊、罗马古典各科学术（包括文艺、哲学、历史乃至自然科学）。这些古典学术的研究者和倡导者，被称为“人文主义者”。

古典文化大体上是人道主义（即把人看成万物的中心）和现世主义，重视科学和哲学的探讨及对美好事物的创造和享受，要求人在身心各方面均衡发展。基督教则以神权中心和来世主义为基本内容，实行蒙昧主义和禁欲主义，两种文化形成了尖锐的对立。随着生产力的发展，自然科学的进展、15 世纪末的地理发现、唯物主义哲学的发展，人开始感到自己的尊严与无限发展的潜力，理性代替了对权威的盲目崇拜，要重新估价阻碍人的发展的宗教信条及其他封建观念。新兴的资产阶级要扩张、扩展自己，就要挣脱封建教会加诸他们的精神束缚。反封建、反教会神权的文艺复兴运动便是在如此文化背景下产生的。

以人为本、以人性反神性、以人权反神权、以个性自由、理性至上和人性全面发展为理想的“人文主义”是文艺复兴运动的指导思想，也是文艺复兴时期文学的思想核心。以倡导和研究古典学术开始的“人文主义者”成了文艺复兴运动的中坚。他们在哲学、自然科学、社会理论、艺术方面都有很大建树，有不少人“在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和知识渊博方面”堪称“巨人”（恩格斯语）。他们创造的以人文主义思想为内容并有巨大艺术创新的新文学，是欧洲近代资产阶级文学的开端。意大利的彼特拉克·薄伽丘、法国的拉伯雷、蒙田、西班牙的塞万提斯，便是新文学的杰出代表。

文艺复兴运动在 15 世纪末、16 世纪初影响到英国。此时，英国封建领主内部的 30 年（1455—1485 年）战争刚结束。以红玫瑰为纹章的兰开斯特家族终于战胜以白玫瑰为标记的约克家族，亨利七世加冕，开始了都铎王朝的统治。经过 30 年的反复争夺，世袭贵族基本上被消灭了。都铎王朝一面建立专制统治，巩固王权，一面保护、奖励工商业和实行海外掠夺。亨利八世

不愿屈伏在罗马教会势力下，借罗马教会不批准他离婚之机，发动宗教改革，没收并出卖教会土地，由国家首脑兼而为教会首脑。

都铎王朝政策符合资产阶级利益。他们在封建王权保护下发展自己的力量，资本主义工业迅速发展，其中毛织业成为英国的“民族工业”，刺激了养羊业发展，以篱笆圈耕地为牧场的“圈地运动”，将整村的农民驱离家园。政府的一系列血腥法令又将破产农民逼到工场廉价出卖劳动力，成为“工资奴隶”。

英国依仗繁荣发达的工业、经济力量、利用处于大西洋航路中心的优越地位，积极开展对外贸易和海上掠夺。在海外扩张中，英国击败了老牌殖民主义国家西班牙的“无敌舰队”，建立了海上霸权。英国国势在伊丽莎白女王在位期间（1558—1603）达到空前强盛。伊丽莎白时代，也是文艺复兴时期文学的繁荣时期。

英国文艺复兴时期文学经历了三个阶段。第一个阶段是15世纪末到16世纪上半叶。早期的人文主义者托马斯·莫尔、科列特、格罗辛、林纳克等被称为“牛津改革派”，他们在牛津大学讲授希腊、拉丁文和“新学”，传播古典文化和来自意大利、法国的新知识、新思想，牛津大学在16世纪初成为英语古典文化的中心。荷兰人文主义者拉斯摩斯热情地称颂他们：“叫科列特讲话，我觉得好像是亲闻柏拉图的声音。听格罗辛讲学，谁能不震惊于他的学问的渊博？有什么比林纳克的见解更精辟、深刻、细腻？世间可曾有过比托马斯·莫尔更温文尔雅、更动人、更成功的天才？”莫尔（1478—1535年）是早期人文主义者的杰出代表。他当过律师、议员、下院议长，直至最高法官。作为虔诚的天主教徒，他反对国教与罗马教会分离，因拒绝宣誓承认英王为英国教会至高权威，而被判斩首。他在文学方面的代表作是拉丁文写的对话形式的幻想小说《乌托邦》（1515）。第一部分里，作者在朋友彼·吉尔斯处认识了航海家希兹洛德，3人在一起谈论英国和欧洲的社会问题：严酷的法律、封建战争使伤残士兵沦为盗贼、“圈地运动”带来的“羊吃人”的惨景、穷富悬殊的生活，他们把种种社会罪恶归为私有制。第二部分里，航海家描写了理想国乌托邦，这里与前面描写的种种社会腐败恰成对照。废除私有制是理想社会的基础，理想国里土地共有，没有私人财产，国民必须劳动，人人平等。政治上实行宗法家长式的民主制，法律简明，教育普及，宗教信仰自由，但不信神者不得任公职。生产劳动和产品分配有计划性，人人有足够的供应。金银不再受重视，成为小孩玩具和犯人的锁链。莫尔对理想国的描画受到古希腊哲学家柏拉图“理想图”和希腊社会影响，混合了宗法社会、中古生产方式与古代城邦政体，这里允许奴隶的存在。但是作者对社会种种不平现象的揭露、批判，反对战争、金钱崇拜，鼓吹宗教宽容、人的全面发展，对理想的憧憬和向往。开了以后“乌托邦”著作的先河。这一阶段文学的成就还表现在魏阿特和萨雷的诗里。

第二阶段，即“伊丽莎白时代”，以英国文化的辉煌发达著称。从16世纪后半期到17世纪初叶，特别是最后20年，文学创作极为繁荣。诗歌上，从早期的魏阿特、萨雷，经由锡德尼、斯宾塞，发展到莎士比亚、本·琼生。戏剧上，经由早期戏剧、“大学才子派”创作莎士比亚的剧作成为英国也是欧洲文艺复兴时期文学的高峰。在散文上也出现了李利、锡得尼和纳施、德隆尼分别代表的两种不同类型的小说。

第三时期是从莎士比亚逝世到17世纪40年代初，文艺复兴时期文学走

向衰落。

第二节 十四行诗和“诗人中的诗人”

英国诗坛在乔叟后经历了萧条时期，到文艺复兴时期又开始复苏。15世纪末年到16世纪最初10年，主要的英语诗人是魏阿特和霍华德·萨雷伯爵。1557年由伦敦出版商陶特尔出版了一部诗集《陶特尔读者集》，有诗271首，除抒情诗外，还有箴言、墓铭、悼歌、讽刺诗、牧诗，颇受读者欢迎。诗集中主要诗人是写了96首诗的魏阿特和写了40首的萨雷。

魏阿特(1503—1542年)，曾就读于剑桥大学，数次出使法国、意大利、西班牙等国，深受意大利文学影响。他的主要贡献在于创作了爱情主题的优美抒情诗和介绍进了“十四行诗”诗体，而这两方面都受益于意大利诗人彼特拉克。彼特拉克的《歌集》歌咏了对女友劳拉的爱情，克服了中古诗歌的抽象性和隐晦的寓意，表达了人文主义者新的爱情观念，从内容到形式都给欧洲文学以很大的影响。魏阿特的30首十四行诗有10首是彼特拉克诗的译作，他一面忠实于彼特拉克的传统，一面又显示了伊丽莎白时代自由创作的趋向，改变了严谨的格式。萨雷伯爵(1517—1547年)出身贵族，才气横溢，29岁时以叛逆罪被斩。他如同魏阿特，写出英国第一批彼特拉克风格的爱情抒情诗，但他比魏阿特更不守成规，建立了伊丽莎白时代的十四行诗型，即三个“四行诗”，加上一个押韵的“双行体”，韵脚为 abab, cdcd, efef, gg, 替代了彼特拉克式的前八行一段，后八行一段，韵脚为 abbaabba cdecde (或 cdcdcd)。萨雷的新诗型为后来莎士比亚和许多其他诗人采用。他在译维吉尔《伊尼德》时吸取拉丁诗不押韵特点，用英文写无韵诗，这种诗体也成为莎士比亚、弥尔顿等诗人最喜用的形式。

尽管文学史上常将魏阿特与萨雷并提，但他们并非合作的作家。就诗的成就而言两人也各有特色，魏阿特的诗想象丰富、情感热烈。萨雷的诗词句流利、声调优美。

文艺复兴时期诗歌繁荣时期是从1580年到17世纪第一个十年末，锡德尼的诗作标志着繁荣的开始。菲力普·锡德尼(1554—1586)出身小贵族家庭，毕业于牛津大学。他在欧洲大陆旅行时与法、意、德的人文主义者相识。在国内他也结识许多著名文人，建立起文学圈“阿理奥帕戈斯”(词意为雅典的最高法院)。1548年锡德尼任尼德兰海弗拉兰总督。1584年他在与西班牙战争中负伤，临终前他把水让给了另一伤员，传为佳话。他的十四行诗集《阿斯特洛菲与斯苔拉》、散文传奇《阿卡狄亚》和文艺批评《为诗一辩》分别奠定他作为诗人、传奇作家和批评家的声誉。

《阿斯特洛菲与斯苔拉》(1580—1583)有108首十四行诗，连缀起来成为“十四行诗集”，表达了诗人对爱塞克斯伯爵的女儿、已婚的德佛勒的爱情。“阿斯特洛菲”的希腊词指的是“爱星者”，诗人用以自比。“斯苔拉”是拉丁词，意为“星”，指德佛勒。诗人遵循了彼特拉克的传统，诗中有矫揉造作、雕饰的语言，但也表现真实情感、表达了人文主义者世俗的、个人的感情，留下许多著名诗句。《阿卡狄亚》是锡德尼隐居在妹妹即潘伯娄克伯爵夫人家中时写来娱乐妹妹的，在他死后的1590年刊出。阿卡狄亚是希腊南部一城邦，层峦叠障，居民多牧羊，自给自足，锡德尼以此为背景，将骑士传骑与牧歌结合，以长而复杂的情节讲述了战争冒险、爱情纠葛，没有对人物性格鲜明的刻划，很少写实的细节，句子长而缛丽，有很多直喻、隐喻。但作品在当时获得很大成功，赢得很多追随者。

《为诗一辩》是早期英国文学批评中的杰作。诗人反驳了清教徒高松指斥戏剧、诗歌等艺形为不道德的言论。他申述了诗人在古时的崇高地位，认为诗人用想象写作，兼有历史家与哲学家之长，艺术有指导和娱乐作用。锡德尼讲解了诗的各种类型：牧歌、喜剧、悲剧、抒情诗、史诗等。在对英国文学概括性的评述中，他对当时英国戏剧创作评价不高，认为它们的不成功并非由于高松所说的“不道德”，而是没有仿效古典戏剧创作规范，没有遵守时间、地点、行动一致的“三一律”，由此表露出锡德尼古典主义的美学思想。

文艺复兴时期最伟大的诗人是爱德蒙·斯宾塞（1552—1590年），这位乔叟以后最重要的诗人，对尚在形成中的近代英诗贡献很大。斯宾塞出身伦敦布商家庭，1573年以工读生身份毕业于剑桥大学，涉猎了拉丁文、英、法、意文学作品。1578年他成为罗彻斯特主教的秘书，第二年做了伊丽莎白女王的宠臣莱斯特伯爵的侍从，由此认识了不少当朝显贵，也认识了锡德尼，进了他的文学圈子。1580年，斯宾塞渡海到柏林，受命为新任爱尔兰总督格雷爵士的秘书。从这时到1598年，除了两次到伦敦暂住，斯宾塞一直都在爱尔兰。他赞成格雷爵士在爱尔兰实行苛政。1582年格雷奉召回国，斯宾塞在法院谋得职务，并廉价租用一些被没收的房地产。在吉尔科尔蒙城堡中，他断断续续地写作了《仙后》三卷。1589年，对诗稿大为欣赏的格雷爵士带斯宾塞到英国献诗给伊丽莎白女王。斯宾塞的进身之际并未因这首歌而打开，他只得到每年50镑的恩俸。1598年，在爱尔兰人的反英起义中，他携妻儿逃往伦敦。1599年1月，斯宾塞死于贫困中，葬于威斯敏斯特寺。

斯宾塞的第一部重要诗作献给他的保护人和朋友锡得尼的《牧人日历》。诗作包括12首牧歌，每日一首，故谓日历。牧歌是有关牧羊人及他们生活的诗，渊远流长。古希腊的忒俄克里托斯，首创田园诗，描写西西里优美的农村生活和自然风景。罗马诗人维吉尔在希腊田园诗的影响下写了《牧歌》，采用了牧羊人对歌或独歌形式，形成长久的传统。斯宾塞的牧歌又有了新的变化。《牧人日历》除了第一首和最后一首，都采用对话体，并无联贯故事，但有贯穿人物，就是牧羊人考林·克劳特。全诗的主题是传统性的，写牧羊人对罗瑟琳的爱情和失恋之苦，但诗篇涉及了广泛的题材：宗教、政治、道德和艺术。他赞颂女王；攻击了天主教的陋习弊端和教士的放荡生活，讽刺了国教教士的市俗气；抱怨世人对诗歌的轻视，把劝善看作诗人的使命。他尝试英诗各种诗体，用了英雄诗体、歌谣体、悼诗四行体、八行诗体等。他使用简单流利的散文语法，不避俗字俗语，吸收古字及外来词，继承了乔叟的传统，恢复了优美自然的英国文学的地位。

由88首十四行情诗组成的《情诗集》与《婚礼曲》合刊，纪念诗人与妻子伊丽莎白·包爱尔兰的爱与婚礼。十四行诗采用三个四行体、末后两行的英国形式，有真情实感，但其中的柏拉图主义、宗教色彩，使不少诗作过于传统化而显得平淡。《婚礼曲》音韵优美，情调缠绵而不放恣，丝毫没有罗马时代婚曲的俗鄙，描写细腻而无枝蔓，是出色的婚礼曲。

斯宾塞最重要的作品是长诗《仙后》，这也是英国文学的杰作之一。诗人原计划写12卷，每卷12章，但只完成6卷零2章，已经是皇皇巨著。诗人在写给格雷爵士的信中谈到：“本书的目标是要塑造一个有道德和教养的高尚的人。”他选择了亚瑟传奇故事，描写仙后格劳利安娜（代表伊丽莎白女王）每年举行一次长达12日的宴会，每日派出一个骑士去执行任务，这

12 个骑士分别代表亚里士多德分析的 12 项道德品质。红十字骑士象征着神圣，居恩爵士是节制的象征，布律托玛爵士是贞洁的体现者，阿第盖尔爵士是正义的化身，卡里多爵士是礼貌的典范，坎贝尔与楚里亚蒙的故事则表现了友谊。他们的冒险经历构成了前 6 卷的内容。亚瑟王是最高的人类品性的代表，他和骑士们与巨人、妖怪交战，同巫师斗法。骑士传奇与道德、宗教、政治寓言交织在一起。

《仙后》每卷开始都有对仙后即女王的赞颂，具有强烈的资产阶级爱国情绪。在宗教上反对天主教，在政治上宣扬“正义”，而长诗的主要意义是在道德方面，它宣扬赞颂道德美德，号召人们克制各种情欲，包括政治野心，保持人与人之间的和谐。诗的内容表现出文艺复兴时代典型的特征：时代的冒险精神、对人的力量的赞美、对自然美的热爱，等等。

斯宾塞的诗想象丰富、语言精致、富有音乐性，人们把他称为“诗人中的诗人”。他所创造的“斯宾塞体”（九行诗行，前八行为抑扬格五音步，最后一行为抑扬格六音步，押韵形式为(ababbcbcc)成为英国最重要的诗体，对后来的英国诗人，如 18 世纪前期的汤姆逊、格雷，19 世纪的拜伦、雪莱、济慈、丁尼生等，都有很大影响。

第三节 丰富多彩的散文

文艺复兴时期散文丰富多彩。伊丽莎白时代，古代、意大利和法国文化渗入英国文化的发展，翻译蓬勃发展，产生许多优秀译作。诺斯译的希腊作家普鲁塔克的《希腊罗马名人传》，从法译本转译，不够信达，但英文非常流畅，生动有力，为伊丽莎白时代戏剧家提供了的素材宝库。莎士比亚的戏剧不仅涉取了那个译本的情节、人物，有时甚至近乎于直接引用译文。法国作家蒙田是欧洲“散文”这一体裁创造人，他的《散文集》以漫谈口吻写来，亲切自然，既怀疑好奇又坦诚宽容，弗洛里欧的译本也很生动，莎士比亚和培根都受过影响。在翻译作品中，廷德尔和科弗代尔译的《圣经》具有重要的意义。中古时代使用的《圣经》是拉丁文的，一般人民无法阅读，威克利夫最早将《圣经》译为英语。廷德尔从希腊文译了《新约》，科弗代尔出版了他翻译的《旧约》。他们的语言雅俗共赏，对今后的《圣经》英译影响很大。后来国王詹姆斯一世选派 54 名学者翻译《圣经》，于 1611 年出了“国王詹姆斯本圣经”，即“钦定本”。“钦定本”吸收了以往英文译本优点，用词纯朴而富形象性，庄严又不失诗意，为近代英国散文树立了良好的楷模。

16 世纪后数十年，传奇和写实性小说流行。传奇是写给“高雅读者”看的，代表作家有李利、劳杰、格林等。约翰·李利（1554—1606 年）是伊丽莎白时代“大学才子派”的戏剧家，也是著名散文小说家，他在 24 岁时以《尤菲绮斯》扬名，1580 年又出版了续集《尤菲绮斯和他的英格兰》。小说成功后他转向戏剧写作。《尤菲绮斯》的故事很简单，年青富有的雅典人尤菲绮斯来到那不勒斯，不听年老的智者的劝告，放纵享受，爱上了朋友菲劳斯特的爱人露西亚。喜新厌旧的露西亚不久便另结新欢。尤菲绮斯重返雅典，埋首书本之中。作者借这个故事，谈论了爱情、教育、信仰、道德、习俗等问题。李利的传奇与中世纪幻想传奇有区别，他刻划了当代生活。但是他着力于语言风俗，创造了被称为“尤菲绮斯体”的特殊文体，在用词上大量使用直喻、隐喻、拟人、对仗、双声等手段，追求绚烂绮丽的效果。在句法上，作者将从句或短语骈化，类似中国六朝的骈体文。传奇中大量引用来自神话、古希腊罗马名人轶事的典故、谚语，使用双关语、俏皮话，极力堆砌。这种文体在宫廷贵族间盛行，作家中也有不少人进行模仿。锡德尼并不嘉许这种文体，但他的《阿卡狄亚》文笔也有些“尤菲绮斯”色彩。

与传奇相对的是另一类关于市民生活的写实性作品，代表作家有纳施和德隆尼等。纳施（1567—1601 年）是牧师的儿子，就读于剑桥大学，是“大学才子派”中最年轻的一员，他写的《不幸的旅客》是英国最早的“流浪汉小说”。流浪汉的小说是 16 世纪中叶西班牙产生的新的小说类型，一般用自叙体形式，以主人公流浪生活为线索，从下层人物角度观察、讽刺一些社会现象，对社会弊端多有针砭。这种小说类型在 16 世纪的英国很流行，在十八十九世纪的小说中得以继续发展。纳施在作品里描写亨利八世宫廷里的一名侍僮杰克·威尔逊的丰富经历。他参加过战争；随文人游历欧洲许多国家；冒充伯爵行骗；目睹过罗马瘟疫流行时的种种社会罪恶。通过这个侍僮的一连串经历，勾出了当时生活的真实画卷。

德隆尼（1543—1600）在当丝织工的同时，写歌谣和宗教论争性的小册子，因触犯当局被逐出伦敦。他的三部小说写了三个行业的普通人的故事。《纽伯来的杰克》写的是织工，《雷丁的托玛斯》写的是布商，而《高尚的

手工艺》（1597）写的是制鞋匠。这本书中有3个故事，前二个故事是沿循浪漫传统写的，而简单质朴的第3个故事讲的是“西蒙·埃尔是怎样从一个鞋匠起家，后来当上了伦敦市长”。他真实描写普通手艺人生活，语言虽偶有“尤菲绮斯体”影响，但总的来说纯朴、生活化。他与纳旋的作品成了英国现实主义小说的先声。

文艺复兴时期最重要的散文作家是弗兰西斯·培根（1561—1626年）。他生于贵族之家，父亲尼古拉斯·培根爵剑桥大学三一学院，如此年幼已表现出对中古经院哲学的批判态度。他离开剑桥后作为驻法大使的随员漫游欧洲大陆。父亲去世后，培根因为是幼子，没有继承权，为经济原因，进入格雷法学院学习法律。1548年，他当选为小说议员，在从政之余，研究哲学、文学。

1592年左右，女王的宠臣哀塞克斯伯爵尽力提携培根，多次向女王举荐他，为他政治上的腾达判定重要基础。但当1600年哀塞克斯举兵叛变未遂之时，奉命调查案件的培根不但没有帮助伯爵，而且借不徇私情提高了自己的地位，这点引得前后世人对他品行大加非议。1603年女王逝世，詹姆斯一世继位，培根获封爵士。此时他作为律师、政客和文人都很著名。他连连升迁至枢密顾问官、掌玺大臣、大法官，并晋封为维勒拉姆男爵，不久又为圣·阿本斯子爵，勋业登峰造极。1621年，培根的仕运盛极而衰，他被指控受贿，失去官职，被处罚金四万磅，从此隐居乡间，将余年用于文学、哲学著述。1626年，在赴宴途中，培根取路旁积雪作防腐试验，受寒得病而死，终年65岁。

培根主要的建树是在哲学方面，“英国唯物主义的真正祖先是培根。在他看来，自然哲学是唯一真正的哲学；而基于感觉经验之上的物理学，则是自然科学的最重要的部门。……照他看来，感觉是正确无误的，是一切知识的源泉。所有科学都是以经验为基础的，是在于以理性的研究方法的主要形式”（马克思、恩格斯语）。作为近代科学的奠基人，他“以一切知识为我的研究范围”，努力在各个知识领域里寻求新的思想体系，企图“将全部科学、技术和人类的一切知识全面重建”。因此他写一套总名《伟大的复兴》的著作，虽只完成原计划六个部分中的一二部分，已造成重大影响。

他的著作的中心思想就是从自然实际出发，重实验，运用归纳法。立新必得破旧，培根在第二部分《新工具》（1620）里，提出“四偶像说”，揭露了中古经院哲学的全观、片面、语词混乱和盲目崇拜传统权威等弊病。他不仅在理论上建立了观察、实验、归纳、分析的方法，还在《新大西岛》（1626）里表达了他实现新科学的实际设想。在这个岛上的科研机关“所罗门院”里，人们以实验的方法研究自然，提高人类征服自然的能力。

培根还写了法律著作、历史著作《亨利第七王朝史》（1662）。他对文学的重要贡献是他的由58篇短文组成的《随笔》。

《随笔》在1597年初版时只有10篇，经过了1612年和1625年两次增补扩充。英国文学中元本随笔这种类型，由于培根的示范，才开始在英国植根。后来出现许多以写随笔著称的名家，随笔成为英国文学中有特色的体裁之一。

58篇短文主要谈的是处世立身之道，所以《随笔》的副题是“社会的与道德的劝言”。作为通晓人情世故的哲学家和政治活动家，培根具有冷静深刻的观察力和要言不烦的表现力。他的随笔的内容关涉哲学思想（《真理》、

《死亡》)、论理探讨(《爱》、《忌》)、处世之道(《友谊》、《诡诈》)、治家准则(《父母与子女》、《婚嫁与单身》)、还有对生活中读书、旅行、娱乐等具体问题的建议,对艺术与自然美的态度、观点。培根总是阐发自己独到的见解。立论警辟客观,文笔紧凑,条理清晰,逻辑严密,对每件事物从正面、反面论述,反复衡量利弊得失,说理性强。戏剧家本·琼生评论培根的演说:“若论说话干净、准确、有份量、最不空洞、最没有废话,谁也比不过他。”他的随笔亦如此,围绕题目没有赘论,常有格言警句。他的《论读书》妙语连珠、脍炙人口:“读书不可存心立异;亦不可轻信盲从;亦不可从中撷取谈助;而应加以权衡思考。有些书仅宜浅尝,有些书仅宜狼吞,有些书则宜咀嚼消化;……读书使人渊博;谈论使人机智;写作使人准确。”在当时文体大抵冗长、句式复杂的情况下,培根的文笔干净利落,加上充满睿智、比喻得当、凝炼有力而颇具魅力。

第四节 “说不尽的莎士比亚”

一 早期的戏剧形式

中古的道德剧流行到 16 世纪中叶。在 15 世纪末、16 世纪初兴起的插剧，在英国戏剧发展中向前进了一大步。插剧带闹剧性质，对话俏皮粗俗，人物很少，很少或没有寓言形象，使戏剧更趋近实际人生，脱离宗教、道德羁绊，成为更纯粹的娱乐欣赏的对象。约翰·海武德（1497—1580）为这种新剧种的代表作家。他写了 6 部插剧，其中有两个很有名：《四个 P》、《约翰，他的妻子蒂卜和牧师翰爵士》（1533）。前一个剧中，四个 P 指的是剧中四个人物：朝圣者、赦罪教士、小贩、药剂师，这 4 个词都是以字母 P 开头的。剧中大部分是“辩论”，争辩谁扯的谎最大。后一个剧来源于法国闹剧，写怯懦丈夫受与教士相好的妻子的气，富有娱乐性。在两个剧中对教士和赦罪僧等颇多不敬。插剧脱离了枯燥说教的宗教剧，引导了 16 世纪后期的世俗剧。

文艺复兴运动把古典戏剧带入了英国，古希腊、特别是在罗马的戏剧随着古典文化的复兴而复兴。先是大学里上演了罗马作家的拉丁文戏剧，接着又译成英语，再就是出现模仿性的英文创作，罗马喜剧家普劳图斯、泰伦斯和悲剧作家塞内加等为英国剧作家提供了古典的戏剧形式。剧作家们向古典作家学习关于悲喜剧分类、结构和风格的各种知识，借鉴他们的题材、角色、具体手法的运用。模仿拉丁戏剧的悲、喜剧在 16 世纪中叶大为流行。近代英国戏剧的成型可以说是中古戏剧与古典戏剧结合的结果。

英国第一部正规的喜剧是乌德尔的《粗汉拉尔夫》，上演于 1551 年。喜剧从主题、结构到人物塑造都模仿普劳图斯的《光荣的军人》，但有鲜明的英国色彩。喜欢夸口的骑士拉尔夫追求一个有钱的寡妇，但寡妇属意的是商人，将他扫地出门。剧作虽然还有道德剧的痕迹，但主要是表现伦敦平民现实生活的喜剧。另一部早期喜剧是《葛顿老大娘的针》（1556），更为幽默写实。围绕一根丢失的针，小镇上闹了场轩然大波。直到法庭上打成一团时才发现针别在人物的裤子上。剧中充满了乡村生活的有趣场景。

1561 年上演的《高波德克》是英国第一部正规的悲剧，为诺顿与萨克维尔合写。高波德克的故事最早见于蒙茅兹的乔佛莱的《不列颠君王史》。高波德克将田土分给两个儿子凡瑞克斯和波瑞克斯，兄弟失和，国家陷于内乱。剧作家寄寓了政治劝谕，暗示女王未婚无子嗣可能会导致类似混乱。悲剧的创作深受塞内加的影响。戏剧题材是复仇和报应，充满仇杀、恐怖，常以鬼魂和巫术的场面渲染悲剧气氛。剧中有大量独白、长段演说辩论等，词句夸张。诗体是无韵体，16 世纪后期英国伟大的戏剧几乎都用此种形式。

伊丽莎白时代早期戏剧呈现多样化形态，是奇迹剧、道德剧、插剧、古典剧及各种流行戏剧的混合物。戏剧的发展还与舞台的变化有密切的关系。

奇迹剧和道德剧是在两层游行马车上演出的，自然剧情简单、人物有限。16 世纪初，演员们租用旅店天井作为表演场所。旅店通常为长方形建筑，三面楼房，一面是马厩，天井正面搭起戏台。观众可以站着从三面观剧，也可以从楼厢看戏。

随着演员对演出空间的需要、观众的增多，在 1576 年伦敦出现了第一个固定的剧院。因为独此一家，剧院就叫“剧院”。两年之后，伦敦有了 8 个

剧院，到 17 世纪初期有近 20 个剧院了。由于清教徒的反对，剧院设立在城外，建筑一般为圆形，没有屋顶。舞台伸入场内，围墙内四周是三层楼厢。一般观众站着看戏，富人贵族坐在楼座上，甚至舞台上。剧院的情况影响到编剧的考虑。因为舞台没有前幕和布景，所以剧中要对时间、地点及风景气候等加以说明。由于观众大部分是在露天下站立，在下午两到两个半小时的演出中，要求剧情紧凑有趣，演员演技精湛纯熟，剧中充满打斗场面、戏中戏，音乐歌曲的穿插，常有丑角插科打诨。观众大多数是没有什么文化教养的市民，而在有屋顶，座位和烛火照明的私人剧院里，观众多为王室贵族，剧本注重雅俗共赏，既有雅致的诗文，也有粗俗猥亵的笑话。由于观众与舞台相距很近，剧中常采用“独白”、“旁白”，演员向观众窃窃私语，很有效果。编剧们利用舞台的简单机构，舞台地板装有活门，下面是地下室，莎士比亚的《哈姆莱特》中，掘墓人借此表演从墓穴里掷出骷髅。舞台后部悬着帷幕，《威尼斯商人》里的金银铅盒便藏在后面。舞台上方的楼厢可以代为罗密欧和朱丽叶谈情说爱的阳台。剧情不受“三一律”的限制，时间可以跨越数十年，地点可能变换十几处，就事件而言会发生主副线交错的数个故事，观众们对此相当习惯，可以从人物台词中明了。

二 莎士比亚的前驱——“大学才子派”

15 世纪 80 年代后几年，一些毕业于牛津、剑桥大学的年轻人来到伦敦，驰骋文才，尤其是在戏剧方面颇多杰作，成为莎士比亚的先驱者。这些被通称为“大学才子派”的作家有约翰·李利（1553—1606）、乔治·皮尔（1556—1596）、托马斯·劳治（1558—1625）、罗伯特·格林（1558—1592）、托马斯·纳施（1567—1601）、托马斯·基德（1558—1594）和克里斯托夫·马洛（1564—1593）。李利是“大学才子派”中最年长的，他的喜剧多半以古代神话和古代文学为题材，以田园大自然为背景，用典雅的散文写爱情故事。他的影响主要在于他的散文小说《尤菲绮斯》。纳施只有两部不出名的剧作，他主要是以流浪汉传奇著称。劳治的主要成就也不在戏剧上。他的浪漫传奇《罗萨琳》后来成为莎士比亚的《皆大欢喜》的重要来源。皮尔有剧作六部，以韵律见长。“大学才子派”中重要的剧作家有基德、格林和马洛。

斯德可能没有上大学，他是马洛的朋友。他的无韵诗剧《西班牙的悲剧》轰动一时而且享誉很久，是伊丽莎白时代“复仇剧”也称“流血悲剧”的典型范例。《西班牙的悲剧》遵循塞内加的传统，描写宫廷倾轧和流血复仇故事，但不再使用古典剧以“报信者”的口头报告叙述剧情的方法，而是把激烈行动在舞台上当场表演出来。剧中充满谋杀、自杀、疯狂、人物借戏中戏杀死敌手来复仇，在莎士比亚的《哈姆莱特》中可见出基德的影响。有研究者认为基德写过哈姆莱特的故事，称之为“原始的哈姆莱特”，可惜现在已失传。

格林身上体现了文艺复兴时期人物的冒险精神和多种才艺。他毕业于剑桥大学，曾游历意大利、西班牙等地，生活放荡不羁，在戏剧、抒情诗、散文故事、讽刺文学方面都有建树。他的作品大都是写浪漫爱情故事的散文作品，穿插轻松的抒情诗歌，莎士比亚的《冬天的故事》便取材于他的一篇散文传奇。他也以流浪汉小说的风格描写下层生活，自传性的回忆录和忏悔录。

他在戏剧方面的重要作品有《修道士培根与修道士班格》（1589），两个修道士努力制造会言语的铜头的故事，表现出文艺复兴时期人们借助魔法探知自然的强烈愿望，剧中还穿插了一个浪漫的爱情故事。《詹姆士四世》（1591）作为历史剧虚构成分居多，但编剧技艺完美。王后朵劳西娅女扮男装的手法，被莎士比亚在《维洛那二绅士》、《威尼斯商人》、《第十二夜》等剧中反复使用。

马洛是“大学才子派”中最杰出的剧作家。他与莎士比亚同年出生，是坎特伯雷一个鞋匠的儿子，毕业于剑桥大学，29岁时在小酒店的争执中被刺杀。他的死因有不少传言，现在一般认为涉及政治问题。他平时言语恣肆，树敌不少，有人向政府告他宣传无神论。在他短暂的创作中，留下了诗和戏剧的杰作。用英雄双行体写的长篇叙事诗《希罗与李安德》写了古老的希腊爱情故事。色雷斯的女祭司希罗与鞑靼海峡对岸青年李安德相恋。每晚李安德游过海峡与希罗相会，天亮返回。一次风雨之夜，希罗为情人引路的火炬被吹熄，李安德溺死海中，希罗也投水殉情。马洛以文艺复兴时期对爱与美的理解把这个爱情故事写得绮美动人。莎士比亚在他的《皆大欢喜》中引用了诗中的句子：“谁曾恋爱过而不是一见就倾心的呢？”马洛的一些抒情短诗，如《热情的牧羊人致他的爱人》，热情优美，是伊丽莎白时代最好的抒情诗之一。马洛的主要成就是在戏剧方面。他的7部戏中4部戏为重要作品：《帖木耳》（1587—1588）、《浮士德博士的悲剧》（1589？）、《马尔他的犹太人》（1590？）、《爱德华二世》（1592—1593）。

《帖木耳》共两部10幕戏，写了这个东方征服者的兴起和衰败。上篇写帖木耳从牧羊人渐渐成了波斯国王，征服了许多国家。下篇继续写他征服基督教和伊斯兰教国家。爱人之死给他很大的打击，他性情日益暴虐，最后病死。帖木耳是历史风云人物，贪求无厌，东征西战，他的野心，企求权势的欲望，正反映出文艺复兴时期的人要求扩张，发展的愿望。马洛的贡献就在于他创造了巨人的性格。帖木耳充溢着进取精神：“构成我们的自然四要素，/渴望统治而在胸中斗争，/教导我们都须有凌云壮志：/我们的灵魂能充分领悟/这个世界上奇妙的结构，/测量运行着的行星的轨迹，/永远攀登无穷无尽的知识的高峰，/随着永不静止的宇宙而运动。/我们的灵魂叫我们/自强不息，永不休止，/直到摘到那最成熟的果实……”。在征服大马士革后，他的气势欲与天帝争雄：“帝王在我脚下匍匐喘气；/就是战争之神都要退位，/让我来做世界的统治者！”马洛的戏剧结构松懈，情节有些单调，但他的无韵诗体气势雄浑，本·琼生称之为“马洛式的雄浑诗行”。

《浮士德博士的悲剧》在艺术上是马洛最好的作品。在源自德国古老传说的浮士德的故事里，马洛写出了时代的渴求和向往：追求无限的知识 and 这种知识，魔术带给人类巨大权力。浮士德不满足已有的知识，他唤来魔鬼的仆人靡非斯特，以自己的灵魂作抵押，换取靡非斯特帮助他穷究天地、体验万物。浮士德有力的个性、雄辩的语言、追求知识的无限热望，代表着文艺复兴时期另一股无限扩张的精神。

如果说《帖木耳》表现了对权力的欲望，《浮士德》表现了对知识的欲望，《马尔他的犹太人》则表现了对财富的无限欲望。高利贷者巴拉巴斯的贪欲压倒了他的正常情感，他贪婪、狭隘、报复心重。巴拉巴斯的形象预示了莎士比亚笔下夏洛克，但巴拉巴斯缺少夏洛克身上体现的复杂人性。

《爱德华二世》是伊丽莎白时代最早的历史剧。爱德华二世与前面三剧

的主人公的“巨人性格”相反，软弱无力，受宠臣控制。作者一方面反对君主的偏宠偏信，另一方面反对贵族判乱。莎士比亚的《理查二世》在主题上与此剧极为相似。

马洛是莎士比亚以前最出色的戏剧家。他的剧作表现了文艺复兴时期的时代精神，赞美人的伟大力量，肯定个人主义的追求。他也看到了在主人公无尽的追求中所蕴含的负面因素。他的悲剧的冲突不是建立在表面动作，而是建立在人物的内心冲突之上，具有一定的心理深度。在英国文学中，素体诗是在马洛手里成为英诗中最富有表现力和最雄伟的格律形式的。

三 莎士比亚

威廉·莎士比亚（1564—1616）是英国、也是欧洲文艺复兴时期最有成就的作家，在世界文学史和戏剧史上享有不可动摇的崇高地位。

1564年4月23日，莎士比亚出生于英国中部艾汶河畔沃里克郡的斯特拉福镇。这个离伦敦约一百英里的市镇有居民两千人，大部分居民务农或从事小型手工业。莎士比亚的父亲是杂货商人，经营各种农产品，羊毛和皮革制品，1565年他被选为市镇议员，三年后被选为镇长，是镇上的头面人物。莎士比亚的母亲玛丽·亚顿是乡绅之女，有地产作陪嫁。莎士比亚年少时家道富裕，得以接受教育。他大约7岁时进了当地的文法学校，学习拉丁文课程，读了古典作家西塞罗、维吉尔、贺拉斯、泰伦斯等人的作品。16岁时，莎士比亚家中经济状况不佳，他不得不离校帮助父亲经商。1582年，18岁的莎士比亚与比他大8岁的安妮·哈瑟维结婚。1587年他去了伦敦。他离家的原因有种种传说，有的说是随巡回剧团出走，有的说是由于夫妻反目，最流行的传说是他偷猎了乡绅路西爵士的鹿，为避免诉讼而逃遁。无论他是缘何原因离家，伦敦之行成为莎士比亚人生道路上的重大转折。此时伦敦的戏剧事业正在急剧发展，公共剧院纷纷建立，“大学才子派”在编写剧本。莎士比亚先在剧院外看守观众的马氏，当杂役，后来成了演员，演配角。在当时的剧团竞争中剧本是很重要的因素，莎士比亚开始为剧团修改旧戏，并试作新戏。他开始写作的时间大约是1588—1590年，但至少1592年他已小有成就以至招致嫉恨。“大学才子派”的格林写过本劝告戏剧家同行的小册子，谈到演员从编剧那里渔利，专门指出：“有一只靠我们的羽毛装饰起来的自命不凡的乌鸦，在演员的表皮里面，包藏着虎狼之心”。这句话模仿莎士比亚《亨利八世》中的一行：“啊，一个妇人的表皮里面，包藏着虎狼之心”。格林又攻击这个后来居上者“能写几句无韵诗，却要与你们中间最优秀的人媲美；他完完全全是个什么都干的打杂工，却自命不凡，把自己看作在国内唯一震撼舞台的人”。“震撼舞台（share—scene）影射了莎士比亚的姓氏（share—spears）。由此可见莎士比亚在1592年已崭露头角。他最初加入的剧团是：“海军大臣剧团”，1594年他进入“内务大臣供奉”剧团，成为固定成员和股东。1598年“剧院”重建，次年，莎士比亚所属的剧团以它为自己的剧院，名为“环球剧院”。1603年，伊丽莎白女王去世，“内务大臣供奉”剧团接受新国王詹姆斯保护，改称“国王剧团”。这以后莎士比亚创作达到最高潮。1608年，剧团开始在私人剧院“黑衣僧”剧院演出。这里观剧条件好，观众文化教育水平较高，戏风不同于公共剧院。莎士比亚写了后期的传奇剧。1610年，46岁的莎士比亚退居家乡，住进自己十几

年前买下的房子，但不时到伦敦访问。1616年4月23日，52岁的莎士比亚逝世于自己的家乡斯特拉福。

莎士比亚时代的剧作主要是供上演而非阅读的莎士比亚生前出版的剧本，除了1600年剧团卖给出版商的四部戏外，多是未经莎士比亚同意出版的。莎士比亚死后7年，与他属于同一剧团的好友海明和康戴尔把他的36种戏（未收《波里克利斯》）印行，这就是著名的“第一对折本”，按喜剧、历史剧、悲剧三类编排的。莎士比亚编剧生涯约20年，差不多每年两部戏。虽说剧作多是对现成题材的改造，但有“点石成金”的本领。19世纪中叶开始，在些学者认为莎士比亚的出身和教育都不能使他写出知识面如此之广、文字成就如此之高的剧作，引发了作者著作权的问题。对于作品的真实作者有多种假说，考证，在提出的数名与莎士比亚同时代的贵族、学者、名人中，培根和马洛被认为是可能性最大的。但现有研究一般认为著作者为莎士比亚是确定的。研究者根据剧作的内容和风格，当时的零星资料，从18世纪后期起，大致确定了剧作创作年代。一般把莎士比亚的创作分为三个时期。第一时期大约从1590至1600年，包括他的早期剧作：十部历史剧中的九部、三部早期悲剧，重要的浪漫喜剧。第二时期是莎士比亚最重要的创作时期，大约是从1601——1608年，所有重要的悲剧作品都出现于这个时期。第三个时期从1609至1612年，是传奇剧创作时期。也有人将第一时期又分为诗歌创作和戏剧创作两期，因为在这时期，莎士比亚写了两部长诗和154首十四行诗。诗歌是莎士比亚创作中重要的组成部分，出版于他生前，主要是赞颂爱情友谊。长诗《维纳斯与阿都尼》（1593）根据罗马作家奥维德的《变形记》写成。爱神维纳斯爱上了英俊少年阿都尼斯，后者却在打猎时丧生。诗想象丰富、时爱与美描写细腻，出版后大受欢迎。《鲁克丽丝受辱记》（1594）年根据奥维德的《岁时记》而作。美丽贞洁的罗马贵妇鲁克丽丝遭暴君塔昆儿子赛克斯图斯污辱，自杀雪耻。诗人呼吁同情、怜悯和入道，谴责暴虐和贪欲。这首诗的文字更繁缛纤巧。

十四行诗的创作时间不很确定，可能写于1592——1598年，但也有人认为一直写到1609出版的那年。十四行诗比戏剧作品更多地带个人性质，我们能从这些诗中见出诗人对生活和艺术的思想、情感。正如著名诗人华兹华斯所言：“勿轻视十四行诗；批评家，你皱眉，/忘了它的光荣历史；用这把钥匙/莎士比亚打开了他的心”。154首十四行诗中1——126首致一美少年，127——152首致一位黑肤夫人，最后两首为希腊诗歌仿作。各首诗独立，但都围绕友谊和爱情主题进行发挥或抒情。诗人劝朋友美少年结婚生子使美留传世，原谅朋友对友谊的背叛行为，努力保持他们的友谊。他热烈地爱着水性杨花的黑女郎。他把真、善、美看作生活的最高标准，把爱情、友谊看作人与人之间和谐关系的表征，强调忠诚、谅解等理。在诗中也有诗人对身世，演员职业的辛酸感慨。第66首十四行诗集中地表现了诗人对现实不平的愤慨与绝望：“厌了这一切，我向安息的死疾呼，/比方，眼见天才注定做叫化子，/无聊的草包打扮得衣冠楚楚，/纯洁的信义不幸被人痛弃，/金冠可耻地戴在行尸的头上，/处女的贞操遭受暴徒的玷辱，/严肃的正义被人非法的诟污，/壮士被当权的跛子弄成残缺，/愚蠢摆起博士架子驾驭才能，/艺术被官府统治得结舌钳口，/淳朴的真诚被人瞎称为愚笨，/囚徒‘善’不得不把统帅‘恶’伺候……”。这首诗可以说预示了莎士比亚以后悲剧的主题。《哈姆莱特》中的独白：“谁愿意忍受人世的鞭挞和讥嘲，压迫者的凌辱……”

与此诗也很相似。莎士比亚的十四行诗比彼特拉克的诗主题更为丰富，对爱情已没有宗教情绪或封建等级观念，还表现出对社会问题、人类尊严的关注。他出色地运用萨雷开始使用的四、四、四、二排列式，末两行往往是结论，更好地体现起承转合，思想和情感的层次，后人把这种十四行诗形式称为“莎士比亚式”。

莎士比亚第一时期的戏剧有九部历史剧、三部悲剧和十部喜剧。他的戏剧创作以历史剧开端。当时社会历史的外部条件促成历史剧的繁荣发展，战胜西班牙“无敌舰队”使得全国爱国情绪高涨，历史题材常被编成戏剧。莎士比亚的历史剧主要取材贺林希德的《英格兰、苏格兰和爱尔兰编年史》，主要表现百年战争和玫瑰战争时期发生的历史事件，表现人文主义者反对封建割据、拥护中央集权的政治历史观点。九部戏中，《约翰王》描写12世纪末13世纪初英法的冲突。其余八部可以分为两套四部曲：《理查二世》（1595）、《亨利四世》（上、下篇，1597）、《亨利五世》（1598），反映了14世纪末15世纪初英国君主与封建贵族间的斗争，亨利五世如何利用对外战争解决国内矛盾。第二个四部曲《亨利六世》（上、中、下篇，1590—1592年）、《理查三世》（1592），在创作时间上早于前一套四部曲，但反映的历史顺序衔接于后，描写15世纪中叶英法百年战争后期，玫瑰战争前期政治和军事纠纷，抨击暴君和野心家，认为百年战争因贵族不和而失利；贵族纷争和平民起义导向内战。《亨利四世》是莎士比亚最著名的历史剧，一条线索写宫廷政治事件。亨利四世篡位后，各封建主不满纷纷作乱，国王与两个儿子率兵讨伐，平定潘西家族的叛乱，取得王权对封建割据势力的胜利。另一条线索写下层平民生活。以福斯塔夫和哈尔王子为首的一群人，在伦敦东市小酒店里寻欢作乐。王子与福斯塔夫始交终断，通过道德改善成为理想君主。哈尔王子的活动联系了两条线索，表现出历史剧和喜剧的巧妙融合。福斯塔夫是剧中最令人难忘的人物。这个又老又胖的骑士，是封建关系崩溃时期无衣无食的雇佣兵和冒险家的典型。他好酒贪杯，纵情声色，以偷盗和招摇撞骗为生，自私胆怯，打仗时装死，还冒领战功，大言不惭地吹牛，骑士的荣誉感道义感已不复存在。但他幽默风趣、机警狡黠，作家在从道德上否定他的同时，又赋予他的性格以无穷的魅力。

到《亨利五世》，哈尔王子登基后娶了法国公主又获得法国王权继承权。他公正无私、执法严明、体察下情，成为理君主。《理查三世》中的理想查三世则是暴君的典型。他由于身体残疾和外貌丑陋而仇视美好事物，内心奸诈凶狠、卑鄙龌龊。他不择手段地实现个人野心，是受谴责的对象。他的多次独白，暴露了他内心的罪恶，这是莎士比亚剧中人物独白的初次运用。这部戏是莎士比亚第一部重要的历史剧，显示出马洛剧本的深刻影响。

莎士比亚的历史剧谴责昏君和暴君，塑造理想君主，把史诗的规模与生动情节，多样化的人物形象联系起来，比当时众多将事件串编的“纪事剧”大有改进。

莎士比亚早期的喜剧《爱的徒劳》（1594）嘲笑中世纪禁欲主义，肯定爱情的威力和价值，创作受李利的“尤菲绮斯体”影响，宫廷气氛浓，一般认为这是莎士比亚喜剧中最弱的一部。《错误的喜剧》（1592）故事源自普劳图斯的喜剧《孪生兄弟》，把一对双生子变为两对，剧情复杂得多，但过于借助“误会”、“巧合”等手法。《驯悍记》改编自同名旧戏，带很多闹剧成分。《维洛那二绅士》（1594）属于意大利戏居传统形式。从《仲夏夜

之梦》(1595)开始,莎士比亚的喜剧创作进入成熟时期。这个戏把神话世界和现实世界交融在一起,是莎剧中最富浪漫色彩的。古希腊时代的两对青年男女来到精灵出没的森林,精灵迫克错滴花汁,使得恋人间的关系更为复杂,但最后大家各得其所。

人们常把《无事生非》、《皆大欢喜》、《第十二夜》、《威尼斯商人》称为他的“四大喜剧”。《无事生非》(1598)写了两对情人故事,其中生性活泼的贝特丽丝与培尼狄克饶有趣味。贝特丽丝是莎士比亚笔下最聪慧善言的女主角,与培尼狄克才智相当、舌枪唇剑,各不相让。朋友们设法让他们相信对方之爱而生爱慕之心,但直到结婚他们还在拌嘴,宣称自己是因为怜悯对方而行善。《皆大欢喜》(1599)里,公爵被他弟弟篡位并放逐到亚登森林。他的女儿罗萨琳也被逐,她的堂妹西莉亚随行。森林里有绿荫、歌声、鸟陆,有爱情、友谊、忠诚,最后善战胜了恶,作恶者在道德感化下天良发现。如同《无事生非》中希罗受冤情节已有明显的悲剧气氛。在这个剧中也通过放逐情节,哲学家杰奎斯的忧虑渲染了悲剧气氛。《第十二夜》(1600)是莎士比亚这时期最后一部喜剧创作.因为是为庆祝圣诞节后第十二天“主显节”而作;故得此名,故事线索较多,公爵爱上了奥莉维亚,奥莉维亚爱上了前来说媒的女扮男装的薇奥拉,薇奥拉偏偏暗恋着公爵。薇奥拉失散了的孪生兄弟西巴斯辛的到来,使得多角恋爱更复杂,最终真相得以澄清,有情人终成眷属。戏中妙趣横生,最有趣的是沉溺物质享受的奥莉维亚的叔父托比爵士与侍女玛丽亚等人捉弄管家、清教徒马伏里奥的故事。清教徒是基督教新教中的一派,16世纪70年代形成于英国,清教主张从英国国教教会内清除罗马教会繁琐教仪、教阶制,主张教徒“勤俭生活”和道德纯洁完善,反对世俗娱乐性文化,特别是戏剧。戏中尽情嘲笑马伏里奥道德上的虚伪,肯定享受现世生活的权利。

《威尼斯商人》(1597)是莎士比亚成熟喜剧中最出色的。威尼斯商人安东尼奥为帮助好友巴萨尼奥去向富家女鲍西娅求婚,向高利贷者、犹太人夏洛克借钱。夏洛克受过安东尼奥等基督徒欺侮,立下逾期不还不以一磅肉相抵的契约。巴萨尼奥赢得了鲍西娅的爱,安东尼奥的商船却未归,他必须履行残酷的契约。在任何变通办法都不奏效的情况下,鲍西娅扮成律师在法庭上击败夏洛克。全剧在谈情说爱,高唱喜歌中结束。诗人把一磅肉的故事主题演化为友谊、爱情、仁慈与贪婪;嫉恨、冷酷之间的冲突。夏洛克贪婪吝啬,复仇心重。但他在剧中为自己及整个人物理解的歧义引起了对剧本悲、喜剧性质的争议。总的说来夏洛克是被否定的对象,对金钱的贪欲是他所有行动的最后动因。莎士比亚对一切非人道行为都持反对态度,常借反面人物之口道出对社会弊端的揭露、批判。《威尼斯商人》是莎士比亚喜剧中最富社会讽刺色彩的剧作,但基本上仍属于抒情性喜剧。在贝尔蒙特浪漫幻想世界里,洋溢着爱情和友谊的美好气氛。

《漫莎的风流娘儿们》近乎闹剧,但这是莎剧中唯一直接描写英国小镇生活和小康家庭的剧作。《亨利四世》中的福斯塔夫形像大受欢迎,女王令剧作家写一部福斯塔夫谈变爱的剧本。在这里福斯塔夫成了漫画式的滑稽人物,借求爱谋财却大吃苦头,已没有历史剧中的幽默和机灵劲。

喜剧在莎剧中占有最大份量,共13部。它们有的取材意大利故事,有的借用古代作品,有的汲取民间传说,基本主题是歌颂爱情和友谊,赞扬个性解放、婚姻自主,正面宣扬人文主义者的生活理想,反对禁欲主义和封建伦

理的束缚。喜剧的情节结构往往是“一见钟情——好事多磨——终成眷属”，以恶人的悔悟和好人的宽恕解决矛盾。剧中歌颂青年男女，尤其是可爱女性形象，充满了抒情和浪漫主义色彩，主要是抒情性而不是讽刺性的喜剧。

莎士比亚最早的悲剧是《泰特斯·安德洛尼克斯》（1593）取材于罗马史，属于塞内加式，是莎士比亚第一部伟大的悲剧，主题思想和风格上都与这时期的喜剧接近。这部取材于古老的意大利民间传说的悲剧叙述了一对青年罗密欧与朱丽叶不顾两家世仇宿怨相爱、结合并殉情的故事，表现出历史剧在指责封建纷争的主题和喜剧中常见的歌颂爱情、友谊的主题。两大家族在儿女的惨死和真情的感化下和解了，换来了全城的和平，这是剧作家的殷望。全剧贯穿着抒情笔调，英国浪漫主义诗人柯勒律治说在此剧中“处处是青春与春天”。第二幕第二场的“阳台场景”，情人用美丽的词句表达热情，是最美丽的抒情诗篇。

另一部悲剧《裘力斯·凯撒》（1599），取材普鲁塔克的《希腊罗马名人传》，有时甚至整句引用原作，但将原素材加以戏剧化，写有理想的人与丑恶现实的冲突，预示以后成熟期的悲剧。其中布鲁塔斯和安东尼的两次演说，是伟大的演讲作品。

1601——1607年是莎士比亚创作的成熟时期，他创作了七部悲剧和三部悲喜剧。这时期社会经历了从伊丽莎白时代的繁荣进入动乱的转折。1603年，詹姆斯一世继位，恢复妹妹贵族和天主教会特权，专制王朝已成为资产阶级经济发展的障碍，暂时联盟开始破裂，资产阶级反王朝统治的斗争公开化。把戏剧看成人生的镜子的莎士比亚，自然要写出时代的变化。他感到严酷现实与人文主义理想之间的矛盾，剧作的情调和风格带上了悲观沉郁的色彩。在戏剧艺术上，他走向成熟，写出了他的悲剧杰作《哈姆莱特》、《奥瑟罗》、《李尔王》、《麦克白》。

《哈姆莱特》写于1601——1602年。在这以前，有关哈姆莱特的故事已流传了四百多年，最初来源是丹麦历史学家沙克索·格兰马迪克斯大约写于1200年的《丹麦史》，里面第一次记载了有关的传说。1570年有法国作家把这个故事改为剧本。16世纪80年代起，伦敦舞台上多次上演由莎士比亚同时代作家改编的丹麦王子的戏。莎士比亚的《哈姆莱特》中出现的谋杀和复仇，鬼魂出现，戏中戏，真疯和佯疯等情节和手法，在基德的《西班牙悲剧》中都已出现。但是莎士比亚在一个人们熟知的故事里写出了特有的时代特色的心理深度，创造了世界文学中最著名的艺术典型之一——哈姆莱特。

丹麦王子哈姆莱特从德国归国奔父丧，看到母后与叔父，也是新王克劳迪斯迅速结婚，倍感痛苦。父亲的鬼魂出现，告诉儿子自己被克劳迪斯所害的真相。哈姆莱特一面装疯卖傻，陷入紧张、痛苦、深刻的思考中，一面趁戏班进宫演戏机会，改编上演了杀兄的旧戏来试探叔父，从叔父的仓惶退场中证实了怀疑。在母亲卧室里，他误将偷听的大臣波洛涅斯当作奸王杀死。奸王趁机遣王子去英国，安排了借刀杀人计。警觉的王子发现后脱逃回国。他的情人，波洛涅斯的女儿奥菲莉娅发疯而死，失去父亲和妹妹的雷欧提斯在奸王的唆使下向哈姆莱特挑起决斗。哈姆莱特虽中了毒剑，仍刺死了奸王，与敌人同归于尽。

哈姆莱特是莎士比亚笔下的理想人物之一，是文艺复兴时期人文主义者的典型形象。他受到新思想、新文化的熏陶、讴歌“人”的力量：“人类是一件多么了不起的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪

表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”他以“互爱”来代替人与人之间尊卑贵贱的等级关系，品格高尚，多才多艺，本人就体现了人文主义者对人的理想，被视为“朝臣的眼睛、学者的辩舌、军人的利剑、国家所瞩望的一朵娇花、时流的明镜、人伦的雅范、举世注目的中心”。家中的一系列变故给予他精神上沉重的打击。崇拜热爱的父王猝死，反常乱伦的事突发，打破了他对世界的美好幻想，现实出了丑恶。在剧中，他是以忧郁王子的形象出现的，处于理想与现实产生巨大反差和矛盾，理想破灭引起的精神危机状态中。在第一次独白中，他叹道：“人世间的一切在我们看来是多么可厌、陈腐、乏味而无聊。哼！哼！那是一个荒芜不治的花园，长满了恶毒的莠草”。越接触现实，他越多地发现罪恶。延臣们对新王百般谄媚，好朋友成了密探、帮凶，情人听任父亲的摆布，人文主义者最珍惜的人与人之间和谐理想关系已不存在。美好的自然成了“污浊瘴气的集合”，人成了“泥土塑造的生命”，哈姆莱特思考人生的存在意义：“生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题”。一方面他怀着强烈的责任感，使命感，另一方面又感到孤立无援、梦醒后无路可走的痛苦。我们由此才能领悟哈姆莱特的沉重感：“这是一个颠倒混乱的时代，唉，倒霉的我却要负起重整乾坤的责任”。他不只把杀奸王，报父仇看作自己的责任，而是把按人文主义理想改造现实看作自己义不容辞的使命。哈姆莱特的力量在于他是一位深刻的思想家，人文主义者承担的历史任务便是作思想，文化上的改革，他从个人不幸中看出了社会的不幸。但是对于超越一切恩仇的改造社会的巨大任务，他力不从心。哈姆莱特的性格问题成为莎士比亚研究者的最大课题，从1788年出版集注本以来，平均每12天就出版一部关于哈姆莱特的著作。他的性格经三百多年分析，从一个单纯的复仇者而逐渐被赋予更复杂、丰富的特色。各种不同批评流派都努力去解释哈姆莱特的“延宕”、装疯心理病态等问题，比如心理分析学派以潜意识中的“恋母情结”去解释哈姆莱特在复仇过程中的犹豫、延宕。不同的时代也给予不同的阐释，从18世纪的理性主义者、19世纪的感伤主义者到20世纪的虚无主义者或革命家，真正是“说不尽的哈姆莱特。”

莎士比亚通过哈姆莱特这个复杂、多层次的人物形象塑造，超越了当时的复仇剧，人物不仅是剧情发展和动作的承担者，也是人性最充分的体现者，剧作在富有刺激性外，被赋予了深刻的思想哲理性。与主人公思考性格相适应，剧作家运用了大量的“独白”，有对生存意义的思索，有对世间不平的愤慨，有对自己内心的审视，都安排在人物思想发展的重要时刻，成为了解人物内心，思想发展脉络的重要途径。“独白”本身就是优秀诗篇，有许多隽语警句。

中世纪戏剧中的人物多是类型化的。莎士比亚高度重视人的个性化，在戏剧史上具有划时代意义。除哈姆莱特外，天真脆弱的少女奥菲莉娅，阴险毒辣的克劳狄斯，圆滑庸俗的波洛涅斯等，都形神兼备。

《奥瑟罗》（1604）取材意大利短篇小说《一个威尔斯的摩尔人》，将一个丈夫听信谗言误杀妻子的平庸家庭故事，改造为有深刻社会道德内容的悲剧。战功显赫的摩尔人奥瑟罗赢得了威尼斯元老勃拉班修的女儿苔丝狄蒙娜的爱，两人秘密结婚。奥瑟罗受命去抵御土耳其人进攻，苔丝狄蒙娜随夫出征。旗官伊阿古不满奥瑟罗任命凯西奥为副将，设计让奥瑟罗相信妻子与凯西奥私通。奥瑟罗中计，掐死了无辜的妻子，在明白真相后自刎。这出戏

表现了正直纯洁的品质与利己主义阴谋之间的冲突。奥瑟罗是文艺复兴时期富有资产阶级冒险精神的“巨人”形象，饱经风霜，具有杰出的军事才能，他的传奇经历，坦荡性格和勇敢精神深深吸引了苔丝狄蒙娜。这位贵族的女儿，具有对真正价值的理解能力，不顾种族偏见，年龄差异和社会身份的差别，将自己的命运与所爱的人紧紧联结，具有莎剧早期大胆追求幸福的女性形像特点。人与人之间的真诚关系是人文主义理想的体现，但这种理想有脆弱的一面。作为人文主义者，奥瑟罗把个人的“尊严”，“荣誉”视为生命。苔丝狄蒙娜对丈夫崇拜、同情，自愿处于顺从的地位。这样他们的和谐关系中含有不和谐的因素，被恶势力所利用。伊阿古是文艺复兴时期时代罪恶的象征。他极端自私，感情卑劣，以阴暗心理看待周围世界，他嫉恨别人地位比自己高，生活比自己美满，以卑劣的居心去揣度别人的动机、情感，处心积虑地破坏他人幸福，谋求个人利益。他利用奥瑟罗理想主义者的单纯性格，由于种族歧视造成的极度自尊心理，挑起他的嫉妒情绪，使他在幻灭的绝望和嫉妒的冲动驱使下，害死自己最爱的人。因为奥瑟罗是有伟大的性格，一旦发现自己的错误，便毫不犹豫地以自我来赎罪。莎士比亚在这个时期越来越注意社会邪恶力量的可怕性、危害性，通过伊阿古的形象引起人们对极端利己、阴险奸诈等恶德败行的憎恨。剧中对人物心理有出色描写。不仅写出奥瑟罗在伊阿古进谗过程中情感的微妙的曲折变化，就连伊阿古这种恶棍，也细致地写出他的动机、卑劣的心理。

《李尔王》（1605）的故事见于贺林希德的《编年史》和16世纪的其他著作，在16世纪90年代有同名剧本。莎士比亚将这个至少有50人写过的故事作了变动，以悲剧结局，穿插了葛罗斯特听信庶子谗言遭报应的遭遇，具有震撼人心的艺术力量，古代不列颠国王李尔刚愎自用，他分国土给三个女儿。长女高纳里尔和次女里根花言巧语换得父亲的欢心和国土，诚实的幼女考狄莉亚不肯谄媚被父亲剥夺了继承权，远嫁法国。李尔王遭到两个女儿的虐待，被逼发疯，在荒野上流浪，与乞丐为伍。考狄莉亚率兵讨伐，兵败而死，李尔也伤心发狂死去。剧中呈现了令人心寒的场面；李尔王的两个女儿欺骗、虐待父亲，相互又争风吃醋，自相残杀，甚至谋害丈夫。伯爵的庶子爱德蒙不择手段地谋取财产、地位、不惜陷害兄弟，出卖父亲。“亲爱的人互相疏远，朋友变为陌路，兄弟化为仇讎；城市里有暴动，国家发生内乱，宫廷之内潜藏着逆谋；父不父，子不子，纲常伦纪完全破灭”。在痛苦的经历后，李尔王终于悔悟，恢复了天良。第三幕暴风雨场景是全剧的中心和转折点，自然界的风暴与李尔王内心的震荡相呼应。他认识到自己生活观念的谬误。对穷人不幸的亲身感受，激起了他的人道精神。他呼吁仁爱：“衣不蔽体的不幸的人们，无论你们在什么地方，都得忍受着这样无情的暴风雨的袭击，你们的头上没有片瓦遮身，你们的腹中饥肠雷鸣，你们的衣服千疮百孔，怎么抵挡得了这样的气候呢？啊！我一向太没有想到这种事情了。安享荣华的人们啊，睁开你们的眼睛来到外面体味一下穷人所忍受的苦，分一些你们享用不了的福泽给他们，让上天知道你们不是全无心肝的人吧！”他从专横的暴君经过道德改善成为有仁爱之心的新人。尽管结局是悲剧性的，但以考狄莉亚、爱德加、肯特为代表的仁爱、真诚、信义等人文主义理想得到充分肯定。

与《李尔王》同年创作的《麦克白》是莎剧中气氛最阴暗的作品，取材于贺林西德的《编年史》。苏格兰大将麦克白平定叛乱、班师归来，路遇三

个女巫，预言他将成为国王。在夫人的怂恿下，他趁国王邓肯在城堡作客之机，谋杀国王并嫁祸于侍从，从而成了国王。为巩固王位，他又犯下一系列谋杀：杀了女巫预言中提到对他有威胁的班柯及麦克德夫的妻儿。他的妻子受良心谴责，精神失常而死。麦克白以女巫的预言壮胆，但最终没有逃脱正义之手。莎士比亚在这部悲剧中揭露了野心的危害。在他的重要悲剧作品中，主人公大多具有正面性质，有伟大的性格，通过他们的痛苦折磨和毁灭去换取悲剧的，李尔王专横跋扈，但他在痛苦经历中恢复良知，通过“同情”回复正常“人”，也能引起读者的同情。麦克白则是个否定人物，他杀人并没有任何可宽恕的理由，双手沾满血腥，毁灭是罪有应得。但莎士比亚写出他性格中非恶的成分，写出他作恶前后内在冲突，内心痛苦，引起对这个“反面”人物的惋惜之情，他曾经忠于君主，武艺高强，内克叛军，外御强敌。但是在社会邪恶势力腐蚀下，他的权势欲恶性膨胀，正面素质消磨殆尽。在犯罪过程中，他内心的善恶成分激烈交战，引起极度的矛盾、痛苦。弑君后他不断内疚自责，但却无力自拔，正如他自己所说：“以不义开始的事情，必须用罪恶使它巩固”。他逐渐丧失天良，众叛亲离。从英雄到罪人，不仅是个人的堕落，也给国家造成灾难。麦克白夫人也是著名的文学典型。她自称自己可以从亲生婴儿嘴里拔出乳头，把他脑袋砸碎，以自身的狠毒来刺激麦克白性格中的恶，但最终也没能承受良心的重负。这出戏着重犯罪心理的描写，运用女巫、鬼魂、幻想、梦游等手段制造阴森忧郁气氛，表现悲剧思想，刻画人物心理。女巫的形象，代表着外界恶的引诱，也是人物内心潜在愿望的一种外化。鬼魂的出现则反映出犯罪者的恐惧心理。剧中作为刻画人物心理重要手段的独白相当精彩。如麦克白闻听夫人死讯的独白：“生命是个行走的影子，也是个可怜的戏子——如痴人说梦，充满喧嚣和骚动，没有一点意义”，其中“喧嚣和骚动”成为美国当代作家福克纳代表作品的标题。

悲剧《安东尼与克莉奥佩特拉》（1607）取材古罗马历史。诗句出色，有相当的感染力和抒情气氛。《科利奥兰纳斯》（160）写这位倨功自傲的罗马将军为泄私愤竟帮助敌人攻打罗马。但剧中在对这种因私忘公行为有所谴责的同时，表现出对作为“乌合之众”的市民的蔑视态度。

《雅典的泰门》（1606？）中莎士比亚由理想和现实矛盾带来的悲观情绪达到顶点。这部取材普鲁塔克《希腊、罗马名人传》的悲剧可能有其他作家的手笔。雅典富豪泰门慷慨好客，将家产挥霍殆尽，曾经受他款待的朋友都翻脸而去。泰门佯装又富，设宴待客，在宴席上他用水泼宾客，咒骂他们。从此他隐居洞穴，把无意中挖到的黄金散尽。他留下的墓志铭表达了“他对人世的仇。这是莎剧中情节最简单、情绪最阴沉的作品，以激烈的语言表达了对现实中拜金主义的愤慨，剧中诅咒黄金的一段台词颇为有名。

悲剧情绪也影响到这时期的喜剧创作中。三部喜剧《特洛伊罗斯与克瑞西达》（1602？）、《终成眷属》、（1603）和《一报还一报》没有了早期喜剧乐观明朗的基调，爱情波折与社会上的罪恶及主要人物的背信弃义相联系，剧情发展几乎是悲剧性的，最后以大团圆结局，带有悲喜剧性质。根据乔叟长诗和荷马史诗改编的《特洛伊罗斯与克瑞西达》没有了原故事的理想化色彩，克瑞西达是莎士比亚笔下所有女子中最寡情少义的。《终成眷属》的故事取自《十日谈》译本，社会地位低下的医生的女儿海丽娜虽千方百计，含辱负重地得到了勃特拉姆伯爵的爱，但这种爱极为勉强。《一报还一报》是悲喜剧中最有意义的。大臣安哲鲁代维也纳公爵摄政期时，将犯奸淫罪的

少年绅士克劳狄奥判处死刑以整饬当纪，却又对为弟弟说情的伊莎贝拉产生邪念。微服私访的公爵洞察一切，设计使伪君子安哲鲁暴露真相。社会风气败坏，执行者徇私枉法，借法作恶，悲剧在所难免。但在突然的外力作用下，悲剧又转向喜剧方向，公爵娶了伊莎贝拉，安哲鲁娶了被他抛弃的女子，得到赦免。喜剧性主要表现在喜剧形式和某些喜剧手法（化妆、掉包等）沿用。

莎士比亚创作的第三时期是从1608—1612年。这时期他的创作风格发生较大变化，宽恕与和解成为他主要的思想特征。当他发现自己的理想——真理和正义、爱情和幸福——在现实世界中难以实现时，便把理想寄寓于未来和幻想中。1608—1609年伦敦发生瘟疫，剧院封闭了一段，公众剧院的全盛期已过去。1608年，莎士比亚所属的“国王供奉”剧团由“环球”剧院转到私人剧院“黑僧”演出，王室贵族们偏爱传奇故事，优雅的情调，这也从客观上促使莎士比亚转向传奇剧的创作。他这时期主要作品有《辛白林》（1609）、《冬天的故事》（1610）、《暴风雨》（1611）。这些作品多是娱乐性的浪漫的故事，以兄弟、父子，夫妇的和好团圆收场。情节往往是人物先遭遇不幸，后来因一些偶然性因素，转祸为福。家庭关系从合到分又到合，场景由官廷到社会再回到宫廷。《辛白林》中国王辛白林的后妻为了使儿子合法地继承王位，鼓动国王让他前妻之女伊慕琴与自己的儿子结婚。伊慕琴与波塞摩斯相爱，辛白林便放逐了波塞摩斯，把伊慕琴囚禁起来，伊慕琴被迫出走，经过一系列磨难和曲折，最终情人，父女团聚。《冬天的故事》里的西西里亚国王利翁替斯无故怀疑王后与波希米亚王有私，失去了王后。在长期的悔悟与思念以后，佯装死去的王后复活。在1664年第三对折本再版时才收入的《泰尔亲王佩里克利斯》（1608）里，也写了主人公按神示找到妻子的神奇故事。《暴风雨》是莎士比亚这时期的代表作，表现出对人类未来的理想，被称为莎士比亚“诗的遗嘱”。在15世纪意大利北部，米兰公爵普洛斯彼罗被弟弟安东尼奥夺去爵位，他带着幼女米兰达和魔术书流落到荒岛。在12年中，他以魔法征服了女巫的儿子、丑妖凯列班，释放了被禁锢的精灵，使荒岛成为奇境。他兴风作浪把弟弟及那不勒斯国王、王子的船摄至岛上。恋人们悔悟，弟弟还王位于公爵，王子菲迪南与米兰达相爱结合。剧作家把希望寄托于道德改善，恶人良心悔悟上，妥协和解的调子占了上风。在公爵的治理下，荒岛上建立起理想国。米兰达看见许多人时惊叹：“真是奇迹！世界上有这么多美妙的生物！人类真美！美好的新世界啊！”莎士比亚相信通过人的道德改善，世界会有美好的未来。

《亨利八世》（1612）是莎士比亚最后一部剧作，由几个片断组成，很大一部分是剧作家弗莱彻的手笔。莎士比亚的剧作在境界和才华上超越了文艺复兴时期的一般作家。他倾注了人文主义的理想，面对理想与现实的矛盾，表现出深刻的社会批判力量。他创造了各阶层、类型的人物近千人，法国作家大仲马说他创造人物之多“仅次于上帝”。他写出了人的精神世界的复杂性，人性的各种表现。戏剧场景的广阔、戏剧情节的生动，五光十色、美不胜收。他具有对语言的高超驾驭能力，用语极为丰富，具有个性化、诗化和哲理化的特点。他的无韵诗体运用纯熟，许多佳句已经成为英国语言的精华。莎士比亚37部戏剧的成就是不均衡的，存在着粗糙之处，不能免除时代的一些弱点。但是他不愧为文艺复兴时期最杰出的作家，在后世享有崇高的地位。他的作品译成语言之多，仅次于基督教经典《圣经》。围绕莎士比亚，形成

了“莎学”，世界各地都上演莎剧。正如莎士比亚同时代戏剧家本·琼生所说，莎士比亚是“时代的灵魂”，他“不属于一个时代而属于所有的世纪”。

四 莎士比亚以后剧作家

从莎士比亚生活末期到十六世纪四十年代伦敦所有剧院关闭这段时期，重要的剧作家有本·琼生、乔治·查普曼、托马斯·戴克、约翰·弗莱彻等。

本·琼生（1573？——1637）与莎士比亚同时创作并持续到莎士比亚死后，戏剧生涯三十余年。他一生经历坎坷，曾经随继父学习泥瓦手艺，后来从军参加对西班牙人的战争。因讥讽时政、争斗杀人曾多次入狱。他也是由演员转向戏剧创作的。在1616年莎士比亚逝世那年，他把自己的剧本结集出版。当时剧本都作演出本用，本·琼生把它们作为独立的文学作品出版，尽管当时有人讥评，但在文学史上是有意义的事件。他受过古希腊、罗马文化的影响，倾心拉丁诗篇，诗作有收敛整饬的古典美。他的非戏剧的诗歌有许多佳作，像“用你的双眸给我祝酒吧”是抒情名诗。他的散文作品中有关文艺批评的意见，对新古典主义的形成有很大影响。本·琼生在当时文坛上受到推崇，成为作家中的领袖人物，围绕着他活动的文学圈被称为“本·琼生派”。

本·琼生主要是位戏剧家。他写过大量假面剧，这是一种强调场景、服装、音乐的戏剧，以贵族为主要娱乐对象。他大力倡导古典戏剧理论，写了两部罗马题材悲剧《希杰那斯的覆亡》（1603）、《卡提兰的叛乱》（1611），以结构完整见长。但是他主要以喜剧见长。

在喜剧理论和创作上，本·琼生都有建树。他在早期喜剧《个性互异》（1598）、《人各有癖》（1599）里表明了他的“气质论”。依当时概念，人体内含有一定的流质或活液，即“气质”，人的心理性格由此决定。本·琼生据此写作“特性的喜剧”，写具有主导情欲或“气质”的人。他一反浪漫喜剧的时尚，表现出对社会罪恶的讽刺才能。他的最成熟的喜剧《伏尔蓬涅》（1605）尖锐地讽刺了社会上的贪婪风气。威尼斯富翁伏尔蓬涅（意“狐狸”），以骗人钱财为乐。他在仆人莫斯卡（苍蝇）帮助下，假装病危，诱使同样贪婪的朋友们竞相送礼，甚至送上妻子来讨好，以期成为他的遗产继承人。他的《炼金术士》（1610）也是以喜剧形式揭露社会上的拜金主义。托马斯·戴克尔（1572——1632）也是这时期有成就的剧作家。他的《鞋匠的节日》（1599）常被视为伊丽莎白时代代表作品之一。他把德隆尼《高尚的手艺》中鞋匠学徒西蒙·爱当市长的故事改编成戏剧，又穿插贵族青年扮成鞋匠追求西蒙·爱的女儿的故事。由于他对平民社会的关注和写实文风，有人把他称为“伊丽莎白时代的狄更斯”。托马斯·海武德（157——1641）戏剧也取材伦敦中产阶级的生活。《被仁慈杀死的女人》（1603）写一个乡绅发现妻子与朋友的私情后，没有采取传统的暴力报复手段，而是让她在孤独的幽居生活中悔恨死去。剧作着力描写人物情感和心里状况。但今天看来，这种“仁慈”比肉体折磨更为伪善、可怕。

弗兰西斯·鲍芒（158——1616）与约翰·弗莱彻（1579——1625）两人常合作编戏，所以经常被相提并论，对国王、贵族的恶德并不谴责。他们合作的悲喜剧《菲拉斯特》（1611）写西西里王储菲拉斯特曲折的爱情故事。他的仁爱感动了僭主，剧情在一片妥协和和解中结束。

从基德《西班牙悲剧》经由莎士比亚一些悲剧开始的流血、恐怖的特点在“血的悲剧”（或称“血与雷悲剧”）中大大得以发展。代表性的作家是约翰·弗伯斯特（1580？——1638？），他的《白魔鬼》（1611）和《玛尔菲公爵夫人》（1613），写当代意大利的情杀故事，紧张恐怖，谋杀举动不绝。在另外一位代表作家约翰·福德（1586——1639？）悲剧中，除常见的疯狂、谋杀、复仇以外，涉及变态的畸恋如乱伦之类。

莎士比亚以后还有一些喜剧作家。托马斯·米德尔顿（1570——1627），菲利浦·马辛杰（1583——1640）基本上沿循本·琼生的写实喜剧传统。詹姆斯·舍莱（1596——1666）是从马洛开始的伊丽莎白时代戏剧传统的最后一位作者，因为他是莎士比亚后继者中最年轻的，也因为他的戏剧，尤其是喜剧比其他剧作家有更鲜明的衰落色彩，转向了复辟时期的“风俗喜剧”。他的《享乐的女人》（1635）写丈夫仿效妻子寻欢作乐以规劝她，最后两人悔改，隐居乡间。对话机智，但缺少严肃道德感，开复辟时代喜剧先河。

戏剧中的不道德风气为清教徒反对戏剧提供了口实。1642年，清教徒通过议会关闭了伦敦剧院，文艺复兴时期的英国戏剧结束，英国文艺复兴运动也随之告终。

第三章 十七世纪文学

第一节 清教革命时期

一 清教运动与资产阶级革命

邹铎王朝时期英国处在急剧变化中。随着新航路的发现，圈地运动的深入，工农业得以发展，商业繁荣。资产阶级力量不断增长，他们与新贵族结成同盟。当时宗教在人们的精神生活中占统治地位，资产阶级自然从宗教中去寻找思想武器来维护他们的利益，清教运动便如此产生了。

1603年詹姆斯一世继位，开始斯图亚特王朝统治，继续推行封建专制统治，引起羽翼渐丰的资产阶级的强烈不满和反对。政治斗争和宗教斗争密切联系着进行。英国在宗教改革后实行政教合一，人民对专制制度的仇视也扩展到国教身上，以“不信从国教”的形式来表达他们对封建专制的反抗。16世纪以来在“不信从国教者”中出现要求彻底清除国教中天主教残余的清教徒，他们在政治上反对“君权神授在道德上提倡勤俭努力。由于清教徒在未来的英国革命中掌有重要权力，16世纪的资产阶级革命常被称为“清教徒革命”。

詹姆斯一世和查理一世统治时期，英国议会中形成了与封建王权相对的反对派。他们之间的激烈斗争导致11年无议会统治。1640年，查理一世迫于形势召开新议会，这届存在13年的“长期议会”，领导了英国资产阶级革命。1642年国王与议会之间爆发了武装冲突，1649年国王查理一世被人民送上了断头台，英国成立了共和国，英国资产阶级革命发展到顶点。1660年，查理·斯图亚特返回伦敦登基，开始英国历史上的复辟时期。1685年詹姆斯二世继位，企图恢复天主教，导致1685年的“光荣革命”，威廉三世与玛丽二世共同即位，结束了复辟时期，确立了英国立宪君主制的政体。这场披着宗教外衣的革命，确立了议会高于王权的原则，为资本主义制度在欧洲的建立开辟了道路。激烈的政治、宗教斗争，不可避免地对当时文学产生影响。戏剧在经历文艺复兴时期繁荣后走向衰落。散文中围绕政治、宗教问题的论争文章急剧增多。在诗歌方面，出现了玄学派诗和骑士派诗。而17世纪文学最有成就的作家是大诗人弥尔顿。

二 学人诗、宫廷诗和史诗

1、玄学派和骑士派

从16世纪末开始，兴盛于17世纪头30年的两股诗歌主流是约翰·邓恩为首的“玄学派”和骑士派诗人，他们的创作对17世纪以及以后的诗歌创作有很大的影响。

玄学派指的是在诗歌风格上有共同点的一批诗人，除代表诗人邓恩外，还有乔治·赫伯特（1593—1633）、理查·克拉肖（1613—1649）、亨利·方恩（1622—1695）等。他们主要写作爱情诗、宗教诗、挽歌、诗简、讽刺诗、冥想诗等。他们的爱情诗对文艺复兴以来彼特拉克的抒情诗传统是一大革新，用说理辩论的方式，从科学、哲学、神学中摄取意象。宗教诗和

其他诗歌多写信仰上的苦闷、疑虑、探索与和解，反映出在动荡世态中怀疑与信念交替的复杂心情。他们的诗作是学人之诗，语言充满独具匠心的暗喻、奇想，有诡异新奇的感觉。17世纪英国诗人、批评家德莱顿首先用“玄想”这个词去评论邓恩的诗。18世纪英国批评家约翰逊把邓恩等人称为“玄学派诗人”，进一步分析他们的特点，指出他们体现在诗中的“才趣”是“把截然不同的意象结合在一起，从外表绝不相似的事物中发现隐藏着的相似点”，“把最不伦不类的思想概念勉强地束缚在一起，”这就是所谓的“奇想”。约翰·邓恩（1572—1631）青年时期写了许多爱情诗、讽刺诗和一些应景诗。1615年出任教职以后主要写宗教诗和布道词。他的爱情诗歌多是1614年以前的作品，主要收入《短歌集》，共有55首。大多数爱情诗有对女性水性杨花的冷嘲，又体现享乐主义思想，表现出对彼特拉克在柏拉图理想化影响下的爱情诗传统的背叛，如《去捕捉陨星一颗》、《现在你已经爱了我一整天》。他的爱情诗构思特殊，采用科学、神学、哲学内容作比喻。“我脸蛋在你眼里，你脸蛋在我眼里出现，/两颗平凡的真心在脸蛋上安息；/哪儿我们能找到更好的两个半球，/没有严寒的北极，落日的西方？”（《早安》）这种“奇想”新鲜又恰当。但多数怪譬产生机智但隐晦、古怪、矫揉的效果。《跳蚤》中跳蚤咬了一对情人而融合了他们的血液，成了“我们的婚床”，情人杀死跳蚤就像杀死三个人。这类奇想造作而无意义。诗人的爱情诗大多以死亡和离别为主题，充满关于灵与肉的神秘思想。

邓恩模仿罗马诗歌写了《挽歌》20首，《讽刺诗》7首，《警句》若干则。《挽歌》内容仍是爱情诗，《讽刺诗》反映了当时社会风貌、政治动态和宫廷典型，但因为太多的冷嘲和语言上的造作导向隐晦。

邓恩后期作品中，神秘的悲观的气氛加重。他写了一系列《圣十四行诗》和其他宗教诗篇，宗教信仰与内心的怀疑、恐惧、理智分析与情感迸发奇特地混合在一起。他的160篇布道文也表现出新旧信仰，现世来世之间的矛盾。散文风格受拉丁散文影响，比喻生动、想象丰富，在当时吸引各阶层听众。

骑士派诗人指一批在本·琼生古典诗风影响下喜欢写抒情诗的贵族青年诗人。他们沿循16世纪下半叶宫廷诗歌传统，以爱情为题材，反映贵族阶级生活与情调，文字整洁流畅，音调优美。主要诗人有罗伯特·赫立克（1591—1674）、托马斯·步鲁（1595—1639）、约翰·萨克金（1609—1642）、理查德·勒甫雷斯（1618—1657）等。赫立克的《致少女》在17世纪脍炙人口：“玫瑰堪折君须折，/时间是不住地飞；/今天露着笑靥的花朵，/明天也许会枯萎。……”表现了及时行乐的来世情调。

玄学派和骑士派诗作中都没有动荡的革命时代的直接反映，诗人们力图远离政治斗争、逃避现实。而17世纪最伟大的诗人弥尔顿的整个人生都是与革命时代联系在一起的。

2、弥尔顿

弥尔顿（1608—1674）出生于伦敦富裕的资产者家庭。他的父亲是公证人，信仰清教，具有较高的文化修养。他16岁从圣保罗学校毕业，进入剑桥大学。在剑桥7年，他广泛阅读，继续希腊、拉丁文学业，先后获得了学士、硕士学位。毕业后他不愿意如家庭希望的那样去任神职，因为他认为教会腐败，教职会限制个人的思想自由。在父亲的谅解和支持下他退隐到父亲

的霍尔顿的别墅，研究古典文学和写作诗歌。1638——1639年，他到国外旅行，在意大利逗留的一年半里，与伟大学者伽利略晤面，参加过许多座谈和辩论活动。国内政治形势的发展促使他中断旅行回国。他说：“我正准备去西西里和希腊时，听到英国内战爆发的不幸消息，我不得不改变计划；因为我觉得国内同胞为自由而战的时候我旅游海外，那是卑鄙的”。

1625——1640年是弥尔顿创作的早期，作品主要是中短篇诗作。以意大利文命名的姊妹诗篇《快乐的人》和《幽思的人》（1632）是他早年诗作的代表作品。《快乐的人》描写了生活中轻松的一面，无忧无虑的青年愉快的心情。他晨起听鸟鸣鸡啼、猎人号角，看到牧野美丽景色，牧人田园生活，也向往城中歌舞升平的景象。《幽思的人》里，青年受“神圣的忧郁”的支配，夜间读书思索，清晨漫步冥想。弥尔顿作为人文主义继承者的欢快精神与作为清教徒的严肃沉思态度，在他早期诗作中便显示出来。在为悼念溺死的同学爱德华·金写的挽诗《黎西达斯》里，诗人也表现出严肃生活与逍遥生活之间的矛盾。这首挽诗采用牧歌体的传统框架，倾注了个人感情和对人生的复杂感受。诗中也讽刺了教会的腐败。有人认为这首诗是英国最伟大的短诗。

弥尔顿在早期还创作了假面剧。《科摩斯》（1634）不同于17世纪头35年兴盛的假面剧，重点不在音乐和舞台背景，而在于故事，主题是典型的清教意味的，写一个迷路的少女拒绝妖魔的百般诱惑，终于得救，美德和纯洁的力量征服了邪恶的力量。其中也包含了反映清教徒与保守党人斗争的政治意味，相信清教徒最终会得神助，从暴政下被解救出来。

从欧洲旅行返回到1660年斯图亚特王朝复辟的20年，诗人投身政治事业，诗歌创作几乎停止，写了大量的小册子类型的论述性散文。《论教育》（1644）反对经院式教育，倡导人文主义教育。《阿瑞帕吉蒂卡》（1652）是诗人最著名散文著作之一，抗议议会对出版物的审查法，为出版自由辩护。他把议会比作古雅典最高法院，慷慨陈言，认为只有通过自由讨论，人类才能赢得真理的胜利。文章言词激烈又论证有力，有很多警句。作者呼吁：“在一切自由之上，给我认识、表达的自由，顺人良心、随意辩论的自由。”这两篇以外的散文著作可以分为宗教问题、离婚问题、政治问题三组。宗教小册子有五个写于1641——1642年，三个写于1659——1660年，与当时国教与清教徒之间宗教论争有关。弥尔顿主张政教分离，反对宗教干政，大力提倡宗教容忍和自由。关于离婚问题的四个小册子（1643——1645）表示了对天主教禁止离婚的反对。弥尔顿1643年与出身王党家庭的玛丽·鲍维尔结婚。尽管他们的婚姻维持到1652年玛丽去世，但两人的婚姻生活极不愉快。弥尔顿怀着切肤之痛，提出脾性不合可作为离婚理由，文中大量引用了《圣经》等宗教著作和古希腊、罗马哲学家的著作。弥尔顿的政治小册子在英国革命期间起了重要作用。《国王与官吏的职权》（1649）写于国王查理一世受审的时候，文中提出国王权力来自人民，人民有权罢黜和处死滥用权力的暴君，证明弑君的合理性，消除公众中的怀疑和惧怕心理。同年弥尔顿被任命为国务会议的拉丁文秘书，他撰写拉丁文小册子宣传国内政策，反击国内外的攻击。《偶像破坏者》（1694）驳斥了表白查理在世时虔诚、和蔼品德的《国王书》。他冒着失明的危险写作的《为英国人民辩护》（1650）驳斥了雇佣文人撒尔梅夏的《为国王查理一世辩护》，颂扬英国人民为自由而战的勇气，对撒尔梅夏品行方面的无情攻击，使这位著名文人名誉扫地。《再

为英国人民辩护》（1654）再次证明了人民行动的合理正义性，表明弥尔顿为宗教、政治、个人自由而战的信念。他的最后一篇政论《建立共和国的简易办法》（1660）在复辟前夕表明他反对暴政的坚定信念。弥尔顿把20年的大好年华献给了革命事业。他的散文的中心主题是拥护自由、反对暴政。他的散文论点鲜明，雄辩而富有文采，具有雄伟、宏大的气势。

弥尔顿写有24首十四行诗，其中7首写于早年，其余17首写于中年革命时期。他的十四行诗没有遵循传统，不是爱情诗，也不自成一组，而是表现了广泛的题材。有5首是写给朋友的，颂扬友谊，主要是应酬之作。有两首回击对他所写的离婚问题小册子的批评。还有两首与他的宗教小册子有关，反对宗教迫害，提倡宗教自由。有6首关涉政治问题。他作诗献给克伦威尔并对当时主要将领进行规劝，希望在和平时期坚持革命信念。著名的浪漫派诗人华兹华斯说：“……在他手里/这东西（指十四行诗）变成了号角；他吹奏出/激动人心的调子——可惜为数太少了。”有两首十四行诗揭示了个人情感。在担任政府拉丁文秘书期间，弥尔顿鞠躬尽瘁，患了眼疾。但他不顾医生劝阻继续写作，40岁便失明。在《咏失明》里诗人倾吐了失明带来的痛苦，在宗教信仰中寻求安慰。还有一首是悼亡诗，诗人悼念他逝去的第二个妻子特琳·伍德科克·感情十分真挚，情调悲怆。

1660年王朝复辟，弥尔顿先在友人家藏匿，但不久被捕，在著作被焚、财产充公后获释。结束了政治活动的弥尔顿，专心写诗，进入了伟大的创作时期。他双目失明，疾病缠身，生活贫困，但口述写作，在女儿和一些青年的帮助下，完成了长诗《失乐园》、《复乐园》和诗体悲剧《力士参孙》三大杰作。

在剑桥读书期间，弥尔顿就有志于写一部荷马式史诗。他说：“我要创作一首伟大的诗篇，那不应是一般粗鄙的恋爱诗人或江湖上舞文弄墨之辈，在酒酣耳热之余所写的狂言乱语。”他一度想写亚瑟王及骑士的故事，后又拟了若干个可能采用的史诗题诗。他对人类堕落的故事感兴趣，多次拟写纲要。在从政20年后，他全力去实现青年时代的抱负。完成于1665年的《失乐园》，长达10560行，是弥尔顿最重要的诗作。

《失乐园》的中心故事取自《圣经》。世界上第一对男女亚当、夏娃，被魔鬼撒旦诱惑，违背上帝旨意吃了知识树上的禁果，受到上帝惩罚，被逐出乐园，期待圣子耶稣为人类赎罪。弥尔顿对这个在西方家喻户晓的故事进行了独特的处理。

长诗沿循维吉尔《伊尼德》和斯宾塞《仙后》的传统，由12卷组成。造反失败的撒旦与堕落天使残部被上帝打入地狱，想侵扰上帝新创的世界和人类作为报复。撒旦穿过混沌，奔尘世而去（卷一、卷二）。天堂中上帝预见撒旦会成功地引诱亚当和夏娃，圣子自愿为人类赎罪。撒旦来到了美丽的伊甸园，亚当、夏娃在这里幸福地生活（卷三、卷四）。上帝派天使拉斐尔前来告诫亚当，向他讲述骄矜自满的撒旦反叛上帝的故事和上帝创世的经过（卷五至卷八）。但是意志不坚的亚当、夏娃终于受了撒旦的引诱，吃了禁果。上帝决定惩罚他们，失去乐园的人类从此将含辛茹苦（卷九、卷十）。来驱逐亚当、夏娃的天使迈克尔向他们展示了人类未来遭遇（卷十一、十二）。

弥尔顿曾在卷一说：“我要拥护上天并证明上帝对人类态度是公正的。”这样从故事内容到诗人创作意图，长诗仿佛纯然是宗教诗。实际上诗作包含了许多革命的内容。亚当夫妇失乐园与撒旦反叛两条情节线索都表现了诗人

对革命的反思、革命失败后的悲愤和不变的信念。

对反叛者撒旦的处理，表明了弥尔顿作为清教徒与革命者之间的矛盾。在思想上他批判撒旦骄矜和妄图争得最高权力的野心，但在感情上他同情撒旦的遭遇，常借撒旦之口表达自己反抗暴政的反叛性言论。他不同情魔鬼反叛上帝的行为，以阴暗色彩描写撒旦及随从，但同情、赞同他们表达的敢向权威抗争、为自由而战的思想。被抛下深渊的撒旦喊道：“战场上虽然失利，怕什么？/这不可征服的意志，报复的决心/切齿的仇恨，和一种永不屈膝，/永不投降的意志——却都未丧失；/除此以外，还有什么不能克服的？/这种荣誉是他的愤怒或威力/所永远不能夺取的。要低头认罪/或屈膝求和……/那要比这次失败更下流，更无耻！”这实际上是弥尔顿在复辟时期不妥协、不屈服的心声。弥尔顿在亚当、夏娃失乐园故事里探讨人类不幸的根源，认为人类由于理性不强，意志薄弱，经不起外界的影响和引诱而走错了道路。未来的景象充满悲惨和罪恶。革命的失败、政治理想的破灭，在弥尔顿心上投下浓重的阴影。在亚当、夏娃形象中，也体现了弥尔顿人文主义和清教观念上的矛盾。夏娃的堕落是由于盲目求知，但知识遭禁又何尝合理？“为什么他们的上帝/嫉妒他们这个，难道知识就是犯罪？/难道这就是犯罪？/难道他们只能永远无知无识下去？难道这就是他们的幸福，/从而证明他们的服从和他们的信仰？”

《失乐园》艺术风格雄浑宏伟，结构宏大场景壮观。天上的战争双方拔山相掷，漫天刀光剑影，气势磅礴。无韵体诗歌充满“连行句”甚至一气几十行的“诗段”奔腾雄壮，与内容十分相称，被称为“弥尔顿式”。《失乐园》在欧洲诗歌史上，常与荷马史诗、《神曲》等一起被看作史诗的范例。

《复乐园》（1671）在标题和故事上都是《失乐园》的续篇，情节来自《新约·路加福音》，但比《失乐园》要单纯，篇幅只有四卷。弥尔顿在《科摩斯》和《失乐园》中都写到了“诱惑”，《复乐园》继续了这个主题，写基督如何在旷野上抵御撒旦的诱惑。

基督耶稣受圣徒约翰洗礼后，准备公开宣道，圣灵引他到荒郊，让他接受撒旦引诱的考验。撒旦先以丰盛的宴席去诱惑饥饿的基督，遭到拒绝后又以财富、君临海内的荣耀、古希腊、罗马的艺术去引诱，同样遭失败。到第三天，恼羞成怒的撒旦将基督带到耶路撒冷的庙宇的顶上，结果自己栽了下来。天使们把胜利地经受了考验的基督接了下来。基督开始布道，替人类恢复乐园。

战胜诱惑的主题，体现了诗人的清教主义思想，也具有丰富的政治意义。基督在某种意义上是清教革命家的象征。他不忘“解救以色列人于罗马轮下”，表露出诗人坚持革命的态度。对以色列人顺从忍受的描写，也表露出诗人在复辟时期深切的悲伤心情。这首诗里的撒旦与《失乐园》中的形像大为不同，作为恶魔的化身出现，没有《失乐园》中的反抗精神。这首诗表现了弥尔顿，虔诚的信仰、坚定的意志，具有弥尔顿特有的雄伟风格但缺少激情。

《力士参孙》（1671）是弥尔顿最后一部重要著作，是以希腊悲剧为典范的伟大诗剧，剧情发生在一天之内，场景在一个地方，采用使者报告悲壮结局的方式，还有合唱队对剧情加以评论与补充。这出悲剧取材于《旧约·士师记》。参孙是以色列民族英雄，他力可搏狮，努力使以色列人摆脱非利士人的压迫，但不幸地被妻子大利拉出卖给敌人，被剃发剃目，沦为奴隶，每

日推磨服苦役。剧情开始，参孙的父亲来劝他和解，他的妻子来求他宽恕，他的敌人哈拉发来恫吓威胁。参孙在痛苦中磨砺意志。当他被敌人召去为他们祭神仪式作表演时，他撼倒庙宇的支柱，与敌人同归于尽。

诗剧具有明显的自传性质。失明、与妻子失和、失败和沮丧，都是弥尔顿身世和心境的真实写照。清教徒们如同被征服的以色列人，屈服于复辟的逆流之下。在参孙身上，弥尔顿写出了他失去光明和失去自由的双重痛苦。参孙在屈辱和苦痛的经历中，深自忏悔，克服骄矜，恢复信心，终于壮烈的“对敌人彻底报了切齿仇恨”。参孙的道路是人类复兴的希望，“因为逝者的遗烈会激励他们，/去进行无限英勇而崇高的斗争。”

这部取法古希腊悲剧的诗剧，很少外部的动作，但有丰富的内心动作，所有的对话反映了参孙心理经历的整个过程。无的诗体雄浑有力。

弥尔顿是杰出的诗人。他擅长不同诗体，从十四行诗、抒情短诗、牧歌挽诗到史诗、诗体悲剧，都有所建树。在英国，他被看作是仅次于莎士比亚的伟大诗人。

第二节 复辟时期

一 “德莱顿时代”的古典主义

在17世纪的法国文学中形成的古典主义艺术流派,向古代寻找文学创作典范和理论根据,理论和创作方面影响欧洲文学200年之久。英国古典主义流派随复辟王朝从法国归来形成。它的创始者约翰·德莱顿(1631—1700),是复辟时期文坛上的权威人物,对文学作出多方面的杰出贡献,以至文史学家把他创作的时代称为“德莱顿时代”。

德莱顿出身清教徒家庭,在威斯敏斯特学校接受了良好的古典文学的教育。1654年毕业于剑桥大学,第二年定居伦敦,开始写诗。1659年,他为克伦威尔写了悼诗,但一年后,政局陡变,他加入保王党,写诗向新政府表忠。1667年他写了为斯图亚特王朝歌功颂德的长诗《奇迹之年》,第二年被授予“桂冠诗人”称号,两年后又在宫廷任职。光荣革命后,德莱顿由于皈依了天主教,被肃夺官职、桂冠和丰薪。他逝世于1700年,正好是17世纪结束的那年。

德莱顿对文学有多方面杰出的贡献,他是诗人、戏剧家、文学批评家、翻译家,是英国古典主义最早的倡导者和实践者。

作为诗人,德莱顿主要以写作讽刺诗、应景诗和抒情诗著称。他的讽刺诗反映党派与个人之间争斗,影射时政。政治讽刺诗《押沙龙和阿琦托斐》(1661)叙述了一段圣经故事:大卫王儿子押沙龙听从侍臣阿琦托斐煽惑,反叛父王,战败而死,以此来影射新党领袖夏夫茨伯里想拥立信基督教的蒙茅资公爵为王储的企图。《奖章》(1682)一诗也是讽刺辉格党人的。他的宗教诗与时政也有紧密关联。在《俗人的宗教》(1682)里,德莱顿歌颂英国国教,反对不信国教的人,尽管他当时还是个清教徒。《牡鹿与豹》(1687)是德莱顿皈依天主教后为天主教会唱的赞歌,他以洁白的鹿和肮脏凶残的豹分别代表天子教会与英国国教。

德莱顿最著名两首抒情诗是为庆祝圣西西莉亚日写作的颂诗《圣西西莉亚之歌》(1687)和《亚历山大的宴会》(1697)。传说圣西西莉亚是音乐的保护神,风琴也是她发明的。前一首诗写到不同乐器的不同效果,后一首诗写亚历山大征服波斯后,如何受到宴会音乐的影响,两首诗都把音乐颂扬为美妙无比的艺术,在诗歌形式上也追求音乐性的效果。德莱顿的颂诗和讽刺诗标志着英国诗歌中古典主义的确立。

复辟时期,英国的戏剧活动开始恢复。1663年,德莱顿开始他的戏剧生涯。他写了27部不同类型的戏剧:喜剧、悲喜剧、歌剧及悲剧。他引入了新的戏剧类型——仿效法国古典主义诗人的“英雄剧”。这些戏采用古典主义戏剧常见主题,爱情和荣誉间的矛盾,代表作品有《格拉纳达的征服》(1672)和《奥伦—蔡比》等。《格拉纳达的征服》以西班牙人与摩尔人的战争为背景,写阿曼泽的英勇和他对阿玛海蒂的强烈的爱,以夸张的语言写主要人物外部的冲突和人物内心爱与荣誉之间的冲突,戏中充满刺激性场面,但人物刻画和语言都不免造作。他的悲剧《一切为了爱》(1678)以古典主义原则改写了莎士比亚的《安东尼奥和克拉奥佩特拉》,写安东尼奥对克拉奥佩特拉的爱与世俗野心之间的冲突,有更多的心理分析和精致的细节。莎士比亚剧中的安东尼奥是怀着强烈激情的文艺复兴时期的人物,德莱顿剧中的

安东尼则分明是沉溺爱情的复辟时期世故贵族的形象。悲剧严格遵守古典主义的三一律规则，地点限于亚历山大城，时间限于亚历山古城被围以后，戏情集中在爱情。德莱顿并不看重喜剧，但也创作不少喜剧，如《时髦婚姻》写一对青年夫妇的婚姻周折，反映了时髦男女打情骂俏的空虚生活。

德莱顿是英国文学史上最早的重要的文学批评家。他在《论戏剧诗》（1668）及在他的各种作品的序言里，阐述了自己的文学观点。《论戏剧诗》采用对话形式，讨论英国与法国、古代与现代诗剧各自的功过，表现出他古典主义戏剧原则的倾向。但他对英国戏剧具有偏爱，首先对莎士比亚·斯宾塞本·琼生、鲍芒和弗莱彻作出了正确评价，努力将古典主义创作规则与大7世纪早期英国戏剧实践调和。他的许多重要论文以“序”的形式附在作品卷首。《格拉纳达的征服》的序，追溯了“英雄剧”的发展；《悲剧批评的依据》解释了古典主义悲剧观，强调布局的紧凑；《论讽刺》追溯了古希腊以来讽刺文学的发展；《古今故事集序》赞扬了乔叟的作品，文学优美。德莱顿还是近代散文大家，散文风格明朗、简要、平易，与他以前结构的散文传统形成对照。

德莱顿对于18世纪的蒲伯、约翰逊产生了很大的影响。他的文艺批评成就使他获得“英国文学的批评创始人”的称号。

二 俏皮而轻佻的风俗喜剧

从1642年清教徒关闭剧院到复辟后3个月剧院开演，英国剧坛沉寂了18年。这期间只有1656年上演了威廉·达文南爵士的《罗兹之围》——一部歌剧性质的戏剧。

复辟时期的悲剧作家除德莱顿以外，著名的还有纳撒尼·李（1653—1692）、托马斯·奥特维（1652—1685），他们受法国古典主义戏剧很大的影响。李的《争宠的王后》和奥特维的《保全了威尼斯》，都写了爱情与荣誉、责任之间的冲突，后一部戏常被推为英国古典主义悲剧的代表作。

复辟时期的喜剧相当出色。它们不同于伊丽莎白时代的浪漫喜剧，而是讽刺性的风俗喜剧，讽刺对象是当时的英国上流社会。但是它们的讽刺并不深刻，以轻松的心情和愉快的反讽来表现生活，俏皮幽默的对话为突出特点。喜剧最常见的主题是上流社会男女之间爱的纠纷，反映出宫廷环境中轻浮放荡的时尚。

威廉·康格雷夫（1670—1729）是这时期喜剧的代表作家。他的作品一方面模仿法国喜剧家莫里哀，一方面继承并发展了本·琼生、玛斯顿等人的社会讽刺喜剧传统。1695年，他的名剧《以爱还爱》上演，轰动伦敦舞台。剧中在描写男女间关系的同时，接触了财产继承问题，可见本·琼生喜剧的影响。《如此世道》（1700）是康格雷夫及复辟时期喜剧的代表作，写了虚伪的婚姻和爱情的纠纷。他作品的语言锋利、精确、雅致、备受推崇。

早期的喜剧家中威彻利（1640？—1716）也很有成就。他的《乡下妻子》、《直率的人》写贵族男女之间不正当、不正常的关系，讽刺味较浓。

针对当时舞台上的不道德成分，科利尔写了《简论英国戏剧的不道德和亵渎神明》，（1698）其中把人生与艺术混为一谈，把反映、批判不道德现象的作品也一律视为秽淫。但是这篇言论对喜剧中过分暴露色情的现象有匡正作用。

约翰·凡伯鲁（1664—1726）和乔治·法克尔是在“光荣革命”以后写作的，他们沿循的是威彻利等开创、在康格雷夫那里达到高峰的风俗喜剧的传统。凡伯鲁自称他的喜剧是“给城里的绅士们提供娱乐”的，他的《故态复萌》、《被激怒的妻子》成为科利尔写反对这时期喜剧的文章的诱因。18世纪初他的创作有改变，原先戏中的不道德有所收敛，为18世纪哥尔德斯密和谢立丹的创作铺平了道路。法克尔的最后两部喜剧指出了英国喜剧发展的新方向《募兵官》和《花花公子的策略》，描写乡村生活，人物多来自中下层，这些善良简朴、生动鲜活的人物代替了冷嘲、世故、机智、放荡的宫廷男女，带来了写实主义色彩，人物间的关系更自然、充满幽默感。他们两人的创作显示复辟时期风俗喜剧的传统已过去。

三 伟大的“天路历程”

在复辟时期坚持写作的清教徒作家除了弥尔顿外，还有约翰·班扬（1628—1688），他是英国17世纪后半叶最伟大的散文作家。

班扬出身贫寒家庭，祖父、父亲都是补锅匠。他未受过正规学校教育，很早就继承了父业。内战期间，他参加了议会军队，这对他以后的宗教信仰和文学创作产生了影响。他的妻子也是清教徒的女儿。他加入了浸礼会，开始讲道。复辟以后，政府禁止不信奉国教的人自由传教，违反禁令的班扬于1660年被捕。由于他坚持传教，先后被监禁12年，1672年获释后于1676年再次入狱半年。在监禁生活中，班扬写了他第一部重要作品《罪人受恩记》（1666），叙述了他信教的过程、传教早期的生活，是他精神生活的一部自传，文字浅显，情感真挚。

班扬的代表作《天路历程》（1678）也写于狱中。出版不到一年便卖了三版，在当时的英国大受欢迎。这是一部寓言形式的讽喻小说，如同中古讽喻文学，以梦境开始。作者叙述他在梦中看见一个人“衣衫褴褛，站在一个地方，背对着他的家，手里拿着本书，背上揹着个大包袱”，这个人便是基督徒，他手捧《圣经》，肩背世俗利益的重负。他得知居住的城市将毁，在劝说妻儿、邻居出走无效后，独自出走，朝着“天国的城市”，行进，开始了他的天路历程。班扬生动地描写了路途中的重重艰险，基督徒从“绝望的泥潮”挣扎脱身，被“世故先生”误导至“道德之林”，在传福音者帮助下皈依正道。他爬过“困难之山”，在“屈辱之谷”与巨人亚坡伦搏斗，穿过“死亡阴影之谷”，与赶上结伴的邻居“忠诚”来到“名利场”。“在这座名利场，出售一切货物：房屋、土地、买卖、荣誉、升迁、头衔、国家、王国、色欲；各种欢乐及享受如：“娼妓、鸨母、妻子、丈夫、子女、老板、仆役、生命、血液、身体、灵魂、白银、黄金、珍珠等等，一切应有的东西……，这儿还可以不花钱看到：盗窃、杀害、奸淫、伪誓，而这一切都是带着血色的”。他们受到审判，法官，“嫉善”召来“嫉妒”、“迷信”、“谗言”为证人，“忠诚”被折磨而死升天，基督徒劫后余生，与新朋友“希望”继续前行，又误入“僻径荒原”，被巨人“绝望”捕获，投入“怀疑之堡”。他终于越过“死亡河”，来到“天国的城市”，享受永生。从这些地名便可见出这部宗教文学作品的讽喻意义。我们从中也可见出作品的社会讽刺意义，对复辟时期社会风尚的批评，对人生各种弊病的揭露、批判。对名利场的描写尤为出色，这是复辟时期伦敦社会的象征性画面。基督徒和“忠

诚”因为蔑视名利而受迫害，暗示着班扬自己因为传教而多次入狱。萨克雷以“名利场”作为他的小说名著的题目。

《天路历程》是宗教寓言类型的散文作品，但是我们可以把它当作写实小说来读。英国乡村路上的“愚昧无知”、“世故先生”、“马屁先生”、“爱钱先生”和“话匣子”既代表抽象的概念，又是有血有肉的活生生的人，作者把这些人物的举止言谈描写得生动传神。作品在故事情节、细节描写和人物性格塑造等方面，对后来英国小说的发展产生了重大影响。班扬的散文风格朴素活泼，语言来自生活，简明易懂，行文生动有力。

班扬重要的作品还有对话体小说《恶人先生的生平和死亡》（1680），描写典型的市侩形象，提出“贫穷而能诚实”的正面理想，宣传清教主义。散文寓言《圣战》（1682）更多抽象的概念，主题似《失乐园》，写魔鬼与上帝的交战，人的堕落和人的最终得救。《天路历程》第二部写于1684年，叙述基督徒的妻子和四个儿子前往“天国的城市”的冒险经历，比第一部逊色，社会讽刺成分减弱。

班扬是坚定的宗教自由的战士。他来自人民，他的著作反映了人民之声。

第四章 十八世纪文学

第一节 前期

一 理性时代

在确立了君主立宪统治以后，英国资本主义经济出现空前繁荣的局面。18世纪中叶发生了工业革命，手工工场向使用机器的工厂阶段过渡，经济迅速增长。在国内发展工商业的同时，资产阶级在国外大规模进行殖民扩张，这时期的英国成为世界上头号资本主义强国。

18世纪的欧洲被称为理性时代或启蒙时代。这个时期产生了全欧性的思想运动——启蒙运动。启蒙思想家们把启蒙教化民众看作改造社会的基本途径，他们推崇人的理性万能和至高无上，以理性检验旧的制度、传统观念，依赖科学、经验和理智，“不承认任何外界的权威，不管这种权威是什么样的。宗教、自然观、社会、国家制度，一切都受到了最无情的批判；一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利。思维着的悟性成了衡量一切的尺度”（恩格斯语）。

在崇尚理性的文化环境中，英国文学中自德莱顿开始的古典主义蔚然成风，在18世纪上、下半叶分别以蒲伯和约翰逊为代表人物。在前期出现的新的散文文学：期刊文学和现实主义小说，也具有启蒙的性质。在中期，特别是40到50年代，现实主义小说取得辉煌成就。到18世纪后期，英国文学中出现了引人瞩目的新的文学潮流：感伤主义和前浪漫主义，表现出对理性主义的不满，预示着英国文学中新的时代——浪漫主义时期的到来。

二古典主义：蒲伯

亚历山大·蒲伯（1688——1744）出身伦敦布商家庭，家中都是天主教徒，遭受到政治上的歧视。蒲伯从小体弱多病，终生为病痛、残疾所苦。但是他自幼聪颖，16岁时模仿维吉尔作《牧歌》，赞颂乡间朴素宁静的环境，诗才引起注意。1711年，蒲伯出版著名的《批评论》，建立了诗人的声誉。他进入文学圈，结交著名作家斯威夫特、艾迪生等人，组成了“马丁纳斯·史克利白列瑞斯俱乐部”。他以写诗和翻译为生，是当时文学界中心人物之一。

《批评论》以双行押韵体写作，深受古罗马诗人贺拉斯《诗艺》、法国古典主义理论家布瓦洛的《诗的艺术》的影响，宣扬古典主义诗论。蒲伯感慨文学批评缺少真正的趣味，推崇荷马、维吉尔等古典作家的诗艺，认为“模仿自然就是模仿他们”。他文中的主要论点来自贺拉斯和布瓦洛，新意不多，但表达机智、精辟，《批评论》成为英国古典主义文学理论的宣言性著作。但是蒲伯不是古代作家和批评原则的盲从者，在开始于法国、持续到18世纪早期的英国的古今之争中，他以理智的态度进行评判，对不守“三一律”的天才作家莎士比亚非常尊敬。

《卷发遭劫记》（1712）是“模拟史诗”，故意以伟大的风格处理琐细的题材，产生谐谑而讽的效果。伦敦上流社会两个贵族家庭由于彼德爵士偷剪了摩尔小姐一绺头发而失和，蒲伯为缓和他们之间的敌意而作了这首诗，自称是游戏工作，“仅供几位年轻女士消遣。”他使用古典史诗的所有技巧，

诗中的神抵介入、精灵出没、对战争的详尽描写、繁复的荷马式比喻的运用，而叙述的全部故事只是美女子贝林达如何被一位男爵偷剪了一绺秀发，极尽小题大作之能事，表现出贵族社会男女懒散、无聊的生活的讽刺性图景，尽管这讽刺是温和、幽默的。浪漫派诗人拜伦的《唐·璜》描写贵族空虚生活的片断明显地受到蒲伯的影响。

《悼一位不幸的女士》（1717）和《爱洛绮丝致阿贝拉德》是蒲伯早期著名的短诗。前一首诗感叹一位自杀的女子的早逝，联想到人生命运的无常；后一首诗讲述发生在中世纪的一个著名的爱情故事，表现出古典主义文学常见的道德与热情冲突的主题，两首诗都悱恻动人，抒发了浪漫主义情感。

蒲伯擅长讽刺诗，他把《群愚史诗》（1728—1743）看作自己主要作品。诗人尖刻地讽刺了他在文学上的敌手，在愚笨女神发起的娱乐活动中，批评家叫作家朗诵作品，没有一个人能免于酣睡。诗中牵涉当时文坛上派别间纠纷和个人恩怨，但也以启蒙精神写出 18 世纪早期文学生活的讽刺性场景，反对“愚笨”、“空虚”和无知。与这部作品大约同时写作的《拟贺拉斯的讽刺诗与书简》（1738），模仿贺拉斯笔调，其中包含许多对当时文学创作的批评性评判。诗人反对盲目崇古，既称赞法国古典主义诗人拉辛、高乃依，也赞扬英国作家莎士比亚、本·琼生、斯宾塞、弥尔顿、德莱顿及同时代的艾迪生、斯威夫特等。

蒲伯后期的重要著作是《人论》（1733—1734）、《道德论》（1731—1735）和《致阿勃斯诺特医生书》（1735）。书翰体诗《人论》是首哲理诗，反映了诗人的哲学、伦理观点。他接受自然神论影响，认为世界是井然有序的，“凡是存在的都是合理的”，反映了当时流行在上层人士中的保守的哲学信念。他在诗中对人性进行探讨，认为人性中有自私和理性的成分，上天意旨“把自私与公益合而为一”，“上有美德才是人间的幸福”，表现了启蒙思想家的思想特点。诗作内容上多属老生常谈，但有很多警句，作者自称他的伦理学系统“中庸而不矛盾、简明而不残缺”。另一部书翰体的《道德论》也表明了实用的道德观，显示了诗人的讽刺才能。《致阿勃斯诺特医生书》是蒲伯的自传和自我辩护词，针对有人对他著作乃至人身、品德的攻击而作，风格的口语化，讽刺犀利。

从 1715 年到 1726 年，蒲伯还致力于翻译和编辑工作，按照古典主义文学趣味自由译述了荷马史诗《伊利昂记》和《奥德修》，编辑出版了《莎士比亚》全集。

蒲伯在 18 世纪享有崇高声誉，对其他诗人有很大的影响。他使由法国而来的古典主义传统光大，善于以议论和哲理入诗，表现出理性精神和杰出的讽刺才能。而他运用英雄双韵体的娴熟和完善，很少有人能与之匹敌。

三 “寓教于乐”的期刊文学

英国资产阶级革命时期出现了最早的报纸、杂志、新闻小报，但在复辟后出版受到了限制。1695 年议院废除了出版物审查法，加上政治斗争的需要、城市的发展、读者的增多、物质条件的便利，促进了期刊前所未有的繁荣。当时几乎所有的名作家都办过期刊，比如笛福办《评论报》（1704—1713）、约翰逊办《漫游者》、菲尔丁办《修道院花园杂志》，而其中最有影响、文学价值最高的是艾迪生和斯蒂尔办的《闲谈者》（1709—1711）和《旁观者》。

约瑟夫·艾迪生（1672—1719）是教师的儿子，在卡脱豪斯公立学校与斯蒂尔结成好友，在牛津大学接受了古典教育。1699年起他在欧陆游历，准备在外交界服务。1704年出版的《远征》一诗，歌颂英军在布伦宁附近的胜利，为他带来声誉和升迁。1706年他被任命为国务大臣助理，第二年任国会议员，1709年任爱尔兰总督秘书。他虽然随着辉格党的失势失去过职位，但1714年又随辉格党的得势得到新的任命。他的文学活动还包括古典主义悲剧《凯图》，上演获得了成功。

理查德·斯蒂尔（1672—1729）生于都柏林，在公学与牛津大学时代与艾迪生同学。他大学未毕业便参加军队，生活放浪不羁，在教诲性小册子《基督教英雄》中作了忏悔。他写过几部喜剧：《葬礼》（1701）、《撒谎的情人》（1703）、《温柔的丈夫》（1705）及《互相谅解的情人们》（1722），这些伤感喜剧不同于复辟时期喜剧的轻佻，在对婚姻、爱情的描写中表现了中产阶级的道德纲，符合作者自己“使文学净化，使舞台道德化”的意图，他出版政府报纸，当过国会议员，但因为拥护汉诺威王室继位被逐出议院。1714年随着乔治一世登基，他奉派为朱瑞街戏院经理，第二年被封为爵士，再任国会议员。1718年，他与艾迪生因为政治问题的意见发生分歧而反目。

尽管艾迪生的悲剧和诗歌、斯蒂尔的感伤喜剧都有成就，但他们的主要贡献在于期刊文学，尤其是《闲话报》和《旁观者》。

《闲话报》每周出版三期，主要为斯蒂尔所编辑。在从1709—1711出版的271期中，斯蒂尔写作188期，艾迪生只写42本期，他们合作了36期。斯蒂尔借用斯威夫特用过的笔名“以撒·毕克斯塔夫”作为报刊编辑人，这位“说闲话的人”，向读者讲述社会上的种种趣闻，“暴露不合宜的生活艺术，去除狡诈、虚荣和矫揉造作的伪装，举荐服装、言谈、举止的朴素性”，指导与娱乐兼有。作者在特写中讽刺社会上种种恶习与缺陷，如赌博、决斗等，讥笑寄生与空虚无聊的生活。作者常探讨合宜的举止、趣味，为新兴的中产阶级提供思想、修养、礼仪的规范，往往以有趣的故事、插曲来说明这些教导。这些满足新兴阶级对新的社会生活准则的迫切要求的特写大受欢迎。

《旁观者》有蒲伯等文人撰稿，但主要是斯蒂尔和艾迪生两人合作。编撰人自称为“旁观者”，喜欢观察人事和思考，但保持政治上的中立。《旁观者》从1711年3月到1712年12月刊行，在1714年艾迪生又复刊，出版了几十期。刊物继承罗马诗人贺拉斯“寓教于乐”传统，努力使读者“受教训而不觉其苦，使他们享乐而不失其为有用”（艾迪生语）。

《旁观者》相当广泛地讨论了社会上各种问题，谴责迷信，嘲讽矫揉造作、伪善、酗酒及各种行为不检，规劝人们节制、慈善、加强精神修养、注意举止得当。无论谴责、讽刺还是规劝都是温和的。许多实用的提议、诸如如何少关注服装等外在形式，更注意内心修养如何调适婚姻关系、如何不在健康问题上自扰等，又使以有趣但简短的故事或人物素描。其中最有趣的部分便是以虚构人物罗吉·德·柯夫雷爵士等俱乐部成员为中心的文章，它们虽无连贯的叙述线索，但人物反复出现。罗吉爵士是位靠地产生活的乡下绅士，守旧，但天性纯朴，为人正直。特写中写到他去教堂作礼拜、到巡搜审判庭、去伦敦看戏、向寡妇求婚，最后病故。这位爱发表意见的乡绅来到伦敦，对都市里的风俗人情颇多指摘。斯蒂尔与艾迪生共同创造的这个人物，成为英国虚构文学中最著名形象之一。特写中还描述了崇尚勤俭的商人安德

鲁·弗利波爵士、军官塞特雷上尉、时髦青年威尔·亨尼康，他们各自独特的性格和语言风格。这些特写介于散文和小说之间，对英国近代小说发展起了重要作用。

艾迪生还写了很多文艺评论片断。他是介于古典主义与浪漫运动之间的批评家，受到古典主义理论影响又称赞并不守规矩的莎士比亚，依古典主义品味系列评点了弥尔顿的《失乐园》。他注意民歌，对中古民谣《彻维山追猎》的分析论文又引导了浪漫派重视民间文学的趋向。

《闲话报》和《旁观者》在英国期刊文学发展中占据重要地位，斯蒂尔与艾迪生对人物性格塑造、对社会风俗幽默而略带讽刺的评点等，都有内在价值。斯蒂尔喜欢诉诸感情，艾迪生善于说理，他们的风格特别是艾迪生的风格，被认为是简炼、自然、口语化的散文典范。

四 鲁滨逊和格列佛来到的新领域

小说是 18 世纪英国文学最主要的贡献。在古典主义盛行时期，史诗和悲剧才是正统文学作品的形式。小说是随着中产阶级的兴起而兴起的新的文体。西班牙的“流浪汉小说”、骑士传奇、意大利的以《十日谈》为代表的短篇故事、英国的描写下层人物冒险经历的故事和人物特写，都是形成近代小说的重要因素。18 世纪的英国，报纸刊物纷纷出现，能识字、有闲暇的读音大量增加，提供了近代小说发达的环境。现实主义小说由笛福、斯威夫特开其端，在 40、50 年代理查生、菲尔丁、斯摩菲特的创作中达到兴盛，在 60、70 年代又有感伤主义小说家斯泰恩和哥尔德斯密的创作，稍后，在世纪末，还出现了“哥特式”小说和风俗小说。

丹尼尔·笛福（1660—1731）是英国文学史上第一个重要的小说家。他一生的经历与冒险，比起小说中主人公也毫不逊色。他出身小商人家庭，在为不信国教者设立的学院中学习。他没有遵从父愿当牧师，而是当了内衣经销商，也经营烟酒和羊毛批发，他因商务到过西班牙、法国、荷兰、意大利。在商务成功的同时，他对政治也很感兴趣。1685 年，他参加了试图将蒙茅茨公爵推上王位的活动。1688 年，他加入了威廉三世的军队。3 年后，他经商破产，数年内六度涉讼。但不久他又东山再起，经营砖瓦生意，并涉足政治。他的小册子《略谈各种计划》（1698），提出社会生活各部门的改革意见，诸如倡导养老金、所得税、保险和救济、设立妇女学院等，在小册子里赞成辉格党的重商政治。他的政治讽刺诗《土生英国人》（1701）反驳对威廉王是外国人的非议，攻击英国贵族氏族世系，大获成功，使他成为政府商业等事务的非正式顾问。

1702 年，针对当时开始的对不信国教者的歧视，笛福写了《处理不信国教者的捷径》，假托国教教士之口主张绞死所有不信国教者，被捕入狱，被处罚金和枷示三天。笛福写了《枷刑颂》交与朋友散发，为他诗中表露的勇气和幽默而打动的群众向带枷示众的笛福献花。

获释后笛福出版了《法兰西与全欧政事评论》（1704—1713），假托专门讨论国外政治事件来评说英国时事，发表对生活、风俗、艺术、科学、宗教、经济等问题的评论。他的政治态度摇摆于两党之间，为政府担任过间谍，为不同期刊写稿，同时支持辉格党和托利党。他认为所有的政党都是由利益主宰，“都不过是伪装、装模作样和丑恶的虚伪而已。”

1719年，将近60岁的笛福创作了他的第一本小说《鲁滨逊漂流记》，获得极大成功。生活中的真实故事启发了笛福。1740年，苏格兰水手亚历山大·塞尔克与船长争吵后自愿要求留居智利之西一个荒岛上，四年半后才被过往船只救走。斯梯尔在他的报刊《英国人》上刊载了这个故事。笛福以这个故事为基础，参考当时众多旅行书，运用丰富的想像力，以入情入理的情节、细致的细节描写进行创作，仿佛是亲历者叙述真实的事件，没有虚构感，赋予这个冒险故事丰富的意义和无穷的魅力。

小说由三个部分组成。第一部分写鲁滨逊不安于平庸的小康生活，离家出走去海外经商。他被摩尔人的海盗船俘获，在几年奴隶生活后逃脱到巴西，当上了小种植园主。为增加劳力，他去非洲贩运黑奴，途中航船遇难，鲁滨逊独自漂流到南美附近无人的荒岛。小说的第二部分写鲁滨逊在荒岛上的经历，这是小说中被人们广泛阅读的部分，也是最有意义的部分。鲁滨逊很快战胜了悲观失望的情绪，从破船上搬来枪械、工具和残余食物等，开始为自己的生存努力。他建造住所、猎取食物、种植谷类、驯养山羊，努力接近文明生活。在第23个年头，他从来岛上举行人肉宴的土人手中救出一个土人俘虏，为他取名星期五，得到一个忠实的奴仆和朋友，最后终于搭乘一艘英国商船离开荒岛。小说的第三部分记述鲁滨逊以后的一系列冒险。他成为巨富。仍不停地航行经商，他住过荒岛人口大大增加，渐渐成了一个小小的自由之邦。

鲁滨逊是上升时期的资产阶级英雄，有信心在世界上任何地方、任何情况下开创自己的事业。他不安现状，总在行动、在追求。他有勇气和意志去面对苦难，表现出不知疲倦、百折不挠的毅力。他用了将近半年的时间做成一只独木舟，却无法下水，他又开始重建。他努力求生存，更努力地求发展，渴望新生活，他行动的动力是资产阶级个人奋斗精神、利己主义，资产阶级发财致富的渴望。他是自然的征服者、劳动者的创造者，也是野心勃勃的资产者、殖民者。

在小说艺术上，《鲁滨逊漂流记》最大的特色是真实感和生动性。笛福对鲁滨逊岛上活动的精细描写，使读者如身临其境。作者又写了关于鲁滨逊故事的第二卷、第三卷，都大为逊色，特别是第三卷，充满议论，不象一部小说了。

笛福的小说属于流浪汉小说类型，叙述人物通过冒险达到顺境的经历。

《摩尔·弗兰德斯》（1722）是笛福另一部重要小说，也是以第一人称叙述的。摩尔是女贼的女儿，生在狱中，由一个好心人收养。长大后她受人欺骗，经历多次婚姻，在生活无靠情况下，沦为娼妓、成为窃贼，被流放到美洲，但最终获得幸福婚姻。一个处在邪恶冷酷社会中的弱女子，不得不用原始的手段来寻求活路。通篇以摩尔率真、坦白的口吻叙述，让人感到应该受谴责的是社会。《辛格顿船长》（1720）、《杰克上校》（1722）和《罗克萨娜》（1724）都写人物命运的起伏。他们为生存斗争并力图致富，但社会环境逼迫他们采用犯罪或冒险行为去实现愿望。清教徒的道德感促使他们进行道德反省、产生悔恨，真诚地决心向善，但现实不久又改变他们。笛福真实地描绘出处于急剧社会变化中人们道德价值观上的困惑。

笛福反映生活的写实、逼真性在他的《疫年杂记》（1722）、《骑士的回忆录》（1724）中都表现出来。在《疫年杂记》里，他鲜明地描写了1665年伦敦瘟疫造成的恐慌，笛福在瘟疫蔓延那年只有五岁，他主要是根据材料

和想象而并非记忆来创作的，但描写真实，仿佛是目击者的现身说法。

笛福从新闻写作与时事评论转向小说创作，有丰富的人生经验为基础。他以写实的态度，浅显通俗的文风，写出了反映现实、为大众喜闻乐见的小说作品，被看作“英国小说之父”。约拿生·斯威夫特（1667—1745）生于爱尔兰都柏林，家境贫穷，依靠亲戚帮助，进入三一学院学习，毕业后他成为退休外交官威廉·谭普尔爵士的秘书。1695年，他加入教会，在北爱尔兰吉尔鲁特教区当牧师。1697年，他写了《书的战争》，参与文坛上激烈的“古今之争”。斯威夫特接受了古典主义文学理论，倾向于古代作家，在他假托伊索之口的寓言中，把古代作家比作蜜蜂，向自然采撷酿蜜。《桶的故事》（1696）讽刺了基督教内部的纷争。作品主要部分是一个寓言，代表基督教的父亲遗给三个儿子每人一件外衣，分别代表天主教、国教和清教的三个儿子锁起父亲的遗嘱（指《圣经》），更改起外衣（代替基督信仰）。两个弟弟感到后悔，想恢复外衣原来的式样（暗示16世纪宗教改革），二弟马丁（国教代表）想取下外在饰品，保留服装完整，而三弟杰克（清教代表）在清除过程中损害了外衣本身。斯威夫特讽刺了各种教会派别，在他早期作品中，已表现出幽默、讽刺才能。1710—1714年，他为托利党服务，编《考察者报》，写政论。他与当时著名文人艾迪生、斯蒂尔、蒲伯等人交往，加入“马相纳斯·史克利的列瑞斯俱乐部”。1713年，斯威夫特在托利党失势后从伦敦回到爱尔兰定居，担任都柏林圣派特立克大教堂教长终生。

爱尔兰实际上是英国第一个殖民地。从于1720年开始，斯威夫特写了一系列文章和讽刺诗，攻击英国的殖民政策，成为受爱尔兰人民拥戴的爱国志士。在《关于普遍使用爱尔兰纺织品、用具、制品的建议》（1720）假托布商之口，抗议英国国王特许一个英国商人伍特在爱尔兰铸造贬值铜币，呼吁全国一致拒用，指出爱尔兰人民应享有与英国人同等的自由权利。《一个温和的建议》（1729）是斯威夫特这时期小册子中最辛辣也最著名的作品。面对爱尔兰普遍的贫困，有人建议准许法国来募兵，有人建议移民到澳大利亚为仆，愤怒的斯威夫特则以“反语”建议把儿童养肥，作为富贵人家的美味佳肴，人皮可加工为手套、皮鞋，发、骨也有销路，唯有此法才能解救贫穷的爱尔兰。作者始终以一本正经的态度提议，正是这种表面的平静让读者倍感现实的冷酷残忍，激起心中的愤慨。斯威夫特一生写了不少诗，在《悼斯威夫特博士之死》（1739）诗中，他表现出为爱尔兰自由而努力的自豪心情。

《格列佛游记》是斯威夫特唯一的小说，创作大约开始于1720年，出版于1726年，包括四个部分，每一部分都是英国医生格列佛的航海漂流旅行记录。

“羚羊号”商船上的外科医生格列佛因船触礁，漂流到利利浦岛岸边，被成干的六寸高的小人俘获。岛上的万物只是现代世界的缩小，显出了荒诞、讽刺意味。国王只比臣民高一指甲盖，却以宇宙统治者自居。大臣显贵们以他们在离地12寸的绳子上跳跃表演的本领来获取职位。小人国里党争十分激烈，因鞋跟高低而分为势不两立的高跟鞋党和低跟鞋党。宗教纷争同样激烈，因吃鸡蛋时先打破大端还是小端分成了彼此对立的两个教派，不仅引起长期内战，还引起与邻国不来夫斯古的长期战争。作者对英国国内辉格党与托利党的竞争、天主教与新教宗教纷争的影射是显而易见的，从另一个巨人世界看人世间的纷争是如何琐细无聊、荒唐可笑。

格列佛离开“小人国”后的第二次旅行到了布罗丁奈，这里的居民的身

高是他的 12 倍。格列佛被作为玩物送进了宫廷，他向国王夸耀英国政治、法律、经济、军事等方面的情况，国王则加以质问和抨击，认为英国的历史是“一大堆的阴谋、混乱、谋害、屠杀、摧残、革命和欺骗”，作者借此对英国政治的腐败和战争的残忍加以谴责。大人国里的政治社会情况体现了作者一些正面理想，国王贤明而正直，法律利于民，改良民生的实学受到重视。

格列佛的第三次游历来到飞岛、巴尔尼巴比、巫人岛等地。飞岛拉皮他上的国王和贵族整日沉思默想。巴尔瓦巴比岛上的“拉格多科学院”里的研究更是荒唐，科学家们研究从黄瓜提炼阳光，自上而下地造房屋，把大理石软化为枕头等项目。巫人岛的总督精通魔法，召来鬼魂，格列佛得以与古代圣贤交谈，发现史书上对事实诸多歪曲。这部分内容比较驳杂，讽刺了脱离实际的科学研究、英国的各种制度。斯威夫特把英国国会对照于古罗马之老院，称国会“是一群小贩、扒手、强盗和莽汉的集会”，认为达官显贵们是靠“变节、压迫、贿赂、欺诈、诱奸以及其他类似的肮脏行为”获取高官厚禄的，哀叹数百年来人的堕落。

格列佛在最后一次航海中来到“慧骃国”。慧骃是马形的有理性的动物，他们友爱、节制、勤劳、生活在宗法制社会里，成员享有平等的权利。他们豢养的畜牲人形的“耶胡”，贪婪、凶恶、嫉妒、淫逸、好战，有着人类的一切劣根性。格列佛与楚慧骃交谈，讲述英国的社会情况，遭到他们的否定。格列佛想终老于楚慧骃国，但被逐出。

《格列佛游记》以幻想性的情节，对英国 18 世纪初期的整个社会，从政治、宗教、法律、军事到科学、哲学状况，都进行了讽刺、批判。在批判中，特别是在最后一卷，作者透露出悲观恨世情调，格列佛回到英国看到他的亲人、同伴，因联想到“耶胡”而感到难以忍受。但斯威夫特并不是一个厌恶人类的人，他描绘人的恶习、弱点，但依然有悲天悯人的人物，说“我想尽我的绵力来使英国的耶胡们的社会变得好些……”。

如果说笛福的小说力求形神的逼真，那么斯威夫特的小说则把深刻的内容和丰富的幻想结合在一起，大人国和小人国的故事尤有童话色彩。他充分发挥想象，虚构出现实中不存在的人物与场景、情节，但始终与深刻的现实性相结合。我们在格列佛的奇异旅行地中，看到的总是英国社会的反映。小说对讽刺手法的运用非常杰出，有善意的幽默、有辛辣的讽刺、有刻薄的嘲弄，象征影射、反语、夸俗、对比等，比比皆是。斯威夫特作为古典主义者，具有语言上的高度修养，他的文学简洁清晰，准确有力。

第二节 中期

一 叫人伤感的说教者——理查生

到 18 世纪中期，长篇小说作为主导的文学体裁确立起来，从生活的反映面到艺术技巧都达到新的阶段。

塞缪尔·理查生（1689—1761）出身细木匠家庭，十五六岁就开始在印刷店作学徒，利用闲暇自学。经努力他终于成了生意兴隆的出版商，开设印刷厂，当过书业公会的理事长、五室印刷人。他应书商之约，写《模范尺牍》，“用通俗的文笔，为自己不善写信的乡间读者们作参考之用”，不仅提供人们可参考模拟的尺牍范本，也进行训世说教。尺牍内容复杂，其中有些书信谈到某家的女儿在外雇工，雇主企图诱惑她，父亲致书女儿，女儿接受父亲的劝告，准备辞工。理查生把这个情节发挥为一系列信件，发展成他的第一部书信体小说《帕米拉》（1740—1741），副题是“美德有报”。小说的故事很简单，年轻女仆帕米拉·安德鲁写信给父母和两个朋友讲述在东家的经历。少主人 B 屡次欲诱惑她，她坚决的拒绝并离去，B 仍纠缠不休。帕米拉的美德终于使 B 产生了真爱，决心娶她为妻。小说出版后大受欢迎。理查生把帕米拉作为美德和正义的化身。她对 B 的抗拒，出于一种“女德”，也是出于对自己尊严的维护。她在给父亲信中写道：“……可以看出穷人是如何受骄傲的阔人的轻视！但是我们是平等的，许多绅士们夸耀他们的门弟，其实未见得象我们的身世清白。——这些骄傲的人一定是从未想到人生如何短促，尽管荣华富贵，总有一天他们须和我们立于平等地位。哲学家说得好，国王的骷髅与穷人的骷髅并无两致。再说，他们不知道，到末日，最富有的王侯与最贫穷的乞丐都要站在同一个伟大的裁判者面前……”。这种搀杂宗教色彩的平等观念是 18 世纪资产阶级典型的心态，他们要求与上层社会的人士平起平坐，而政治要求又与清教观念揉合在一起。在帕米拉的故事里，包含了基督徒摈弃私欲、经受考验而后得救的清教道德观念，即常见的抵御诱惑的主题。资产阶级清教观念中既有进步、真诚的一面，也有虚伪、功利的一面。帕米拉的美德获得了可观的收入和较高的社会地位为报偿，似乎也成了商品，当时便遭致菲尔丁的嘲讽、戏拟。《帕米拉》是第一部以人物刻画为中心的小说，由“流浪汉小说”传统的写事转为写人，对人物心理进行细致的刻画，帕米拉一封封天真纯朴、多愁善感的书信，引起了读者感情上的共鸣。

理查生最成功的小说《克拉丽莎·哈娄》（1747—1748）也是书信体的，长达一百万字以上。克拉丽莎是乡间中产阶级的女儿，美丽聪慧、富有美德，她不愿嫁给家庭许配的富有但可厌的青年，在多才多艺的青年罗伯特·勒甫雷斯的帮助下出奔。勒甫雷斯对克拉丽莎百般诱惑，最后以卑劣手段侮辱了她。克拉丽莎羞愤痛苦，她拒绝了勒甫雷斯的求婚，悲伤含恨死去。理查生打算对于“父母与子女双方在婚姻上的错误行为所能产生的灾害”加以警告。克拉丽莎是个在精神上追求理想的女性，反抗家庭的包办婚姻，追求新的生活，虽然她不幸落入坏人之手，但她始终抗争，这不仅是捍卫自己的贞操，也是维护人格的尊严。她的美德虽然没能得报，但恶行终于受到惩罚。这部小说情感细腻，感伤气氛浓厚，如著名评论家约翰逊所说“故事只当作是发挥情感的场合”，书中充满了女主人公心灵感受的描写和各种道德问题的议

论。这部小说比《帕米拉》更受欢迎，影响到欧陆，如法国作家卢梭的《新爱洛绮斯》便受到了明显的影响。

在创造了具有美德的女性和行为不检的男性以后，理查生在《恰尔斯·格兰迪孙爵士》（1753）里塑造了一位完美的男性，与社会罪恶对抗。格兰迪孙具有英俊的外表和崇高的品性，尽管他受到无数次的诱惑，仍然保持清白，自然也是“美德得报”。小说出版当时受到赞誉，但近代读者多以为这是理查生小说中最弱的一部。它的劝善性和人物的过于完美性，使得普希金写出如此幽默的诗句：“完美的格兰迪孙，读着他时，教我们发困。”

理查生在英国和欧洲小说发展史上占有重要的地位。在他以前，英国小说一般都是沿循“流浪汉小说”传统，以人物见闻经历贯穿情节，描写冒险过程。理查生则取材日常生活，描写人物的行为万其是心理，他在对女性人物心理的细致刻画和感伤情绪表达上，引导了感伤主义文学潮流。但是他的小说冗长繁赘，说教气息浓厚，并非总能给人愉悦之感。

二 “散文滑稽史诗”诗人—菲尔丁

亨利·菲尔丁（1707—1754）是18世纪最杰出的小说家。他出身破落贵族，13岁进入贵族伊顿公学，受古典教育，于1728年进入荷兰的莱顿大学学习。一年半后，他由于父亲无力提供经济资助而退学，回到伦敦独自谋生。去荷兰前他在伦敦上演过他的第一部戏《歌舞会中的恋爱》，模仿康格雷夫的风俗喜剧。回伦敦后的戏剧创作持续到1737年。1734年，他结了婚，为维持生计，租下“小剧院”自任经理自编剧本。他写作、改编了不下25部不同类型的戏剧，多数是小歌剧形式的闹剧或风俗、阴谋喜剧，最重要的是讽刺剧《巴斯昆》（1736）和《历史记事》（1737）。《巴斯昆》上演历久不衰，前半部讽刺选举中的贿赂舞弊，后半部讽刺牧师、律师、医师等行当的腐败情形。《历史记事》，借用当时记述国内外大事的年鉴的名称，写发生在1736年社会、政治、戏剧方面的情况。在政治场景中五个政治家商议征税的事，他们决定向无知征税，因为大多数有钱人是无知的。剧中有场戏影射当政首相华尔浦尔用搜刮来的钱财贿赂反对派。这部政治讽刺剧大大激怒了华尔浦尔，1737年5月，政府通过“剧院检查法案”，封闭大批剧院，菲尔丁不得不结束戏剧创作。

菲尔丁为生活改学法律，3年时间修完7年课程，1740年获得律师资格。同时他进行写作，先后主编《斗士报》等四个刊物并开始创作小说。1748年他奉派为伦敦威斯敏斯特区司法行政官，接触到社会生活的形形色色，为他的小说创作提供了丰富的素材。他在小册子《为穷人采取有效措施的提议》（1753）里，表示了对穷人的同情。1754年，他由于痛风病加剧而退休，遵医嘱到西班牙的里斯本疗养，但到达不久便去世。

菲尔丁是杰出的戏剧家，但他对文学史贡献最大的是他的小说创作。1741年出现了戏拟理查生《帕米拉》的小说《沙米拉》，据说是菲尔丁的作品。嘲讽《帕米拉》而又确定是菲尔丁作品的是《约瑟夫·安德鲁传》（1742）。这部小说抛弃了惯常的书信体，以作者的口吻直叙。帕米拉的兄弟约瑟夫在《帕米拉》中B先生的亲戚布比的家里当男仆，遭到布比夫人引诱。约瑟夫象姐姐一样有美德，但远不如姐姐幸运，因为拒诱而被布比夫人逐走。约瑟夫从伦敦去乡村找他的情人、女仆芳妮，路上遇见本村牧师亚当斯，两个同

行，又与去寻约瑟夫的芳妮相遇。小说从卷一第十章以后不再戏拟，而是写三人在路上的经历，构成作品的主要部分。他们在路上遇到各色人物：客店老板、断路强盗、善良和邪恶的牧师、仁慈和自私的旅客、糊涂的治安法官、企图凌辱芳妮的乡绅、地主、管家、隐士、穷人等等，对路上场景、画面的描写，反映了当时英国乡村社会情况。作者还塑造出生动的癖性人物——亚当斯牧师，他是个堂吉诃德式的人物，心地善良，爱打抱不平，但性情古怪，对人情世态缺少了解，相信好心会有好报，作者以这个不切实际的理想主义者来和社会恶习作对照。

《约瑟夫·安德鲁传》是菲尔丁出版的第一部小说，而他写作的第一本小说是《大伟人江奈生·魏尔德传》（1743）。魏尔德是18世纪声名狼藉的罪犯首领，有“伟人”的称号，最后被处以绞刑。18世纪早期便出现关于他的谣曲、虚构性对话、小传和小册子，其中就有笛福写的小传。反对派作家将魏尔德与首相华尔浦尔相比，认为他们都是强盗。菲尔丁也是以魏尔德的事迹为根据来讽刺华尔浦尔型的政客，但他们讽刺最尖刻、最有艺术性。小说以魏尔德的传说为叙述框架。魏尔德从小便偷盗，成人后他组织盗贼集团，实行严格纪律，赃物大部分归他所得，对不服者便向政府告发。在狱中他还和另一强盗争夺控制和勒索其他犯人的权利。故事中心是政治讽刺。在讽刺性定义里，“伟大”是与善良相反的，事业的成功往往是与德行不相干的，“伟大”便是压迫、剥削、欺骗普通民众，因此“征服者、绝对君主、首相”与盗贼并无区别。菲尔丁攻击了谋私的政客们，狱中两派囚犯争夺“帽子”的一章，影射了两党间争夺的可笑和他们在掠夺本质上的一致。

小说中塑造了正面形象珠宝商人哈特夫利夫妇，他们遭受到魏尔德的无情迫害，最终苦尽甘来。但他们形象刻画得并不成功，哈特夫利善良，富有感情，但了无生气，哈特夫利太太无从魏尔德手中的逃脱也是令人难以置信的。

《汤姆·琼斯》，全名《弃儿汤姆·琼斯的历史》（1749），是菲尔丁的代表作，也常被看作英国18世纪小说的最杰出巨著。

故事首先叙述主人公在乡村的经历。富有、善良的乡绅奥尔华绥收养了弃婴汤姆·琼斯，与妹妹伯里琪的儿子布立非一起抚养。两个孩子逐渐长大成人，汤姆真诚、善良、侠义但轻率任性。布立非则虚伪、工于心计。汤姆得到了乡绅魏斯顿的女儿苏索亚的爱，但魏斯顿强迫女儿嫁给能继承大笔遗产的布立非，布立非也出于自私打算想娶苏索亚，他竭力中伤汤姆，终使得奥尔华绥一怒之下赶走汤姆。苏索亚闻讯也带侍女前往伦敦投亲，以便找寻汤姆。

小说第二部分是汤姆和苏索亚在路上的活动。本想出海的汤姆迷路去了伦敦，他与苏索亚多次近在咫尺，但始终没有遇上。他在客店遇见一伙军人，因与人争吵受伤，遇见以前的塾师巴特里奇，二人同行。路上他们遇见隐士、乞丐、艺人、律师、吉卜赛人、劫盗、税官等人。这部分占了小说三分之一的篇幅，是小说中最有趣也是最有意义的部分，描写了社会各阶层人物，表露了对不幸者的同情。

主人公在伦敦的经历构成了小说的第三部分。寻找苏索亚的汤姆遇见苏索亚的表姐贝拉斯顿夫人，受到她的诱惑。贝拉斯顿夫人还唆使费拉摩爵士占有苏索亚，幸而魏斯顿及时赶到救了女儿。汤姆因自卫伤人入了狱。最终真相得以大白，汤姆实际上是伯里琪的私生子，布立非的同母异父兄弟。布

立非的种种诡计被揭穿，被无罪释放的汤姆成为奥尔华绥先生的继承人，一对历经苦难的情侣终成眷属。

菲尔丁塑造了出色的人物形象。汤姆不是个理想化的青年，他性情急躁、冲动鲁莽，特别不能遏制自己的情欲，经不起诱惑，与女性关系不够检点。但是他天性善良，光明磊落，富有同情心，乐于助人，从不有意地损人利己。汤姆不是道德的化身，但他生机勃勃，体现了健康、自然的人性。正如浪漫派诗人柯勒律治说：“读完理查孙后捧读菲尔丁的书，如从火炉烘烤的病房出来走人五月惠风和畅的露天草地上。”

布立非与汤姆仿佛处于两极，他外表看来笃信上帝，遵守一切规定的行为准则，不忘责任和道德，实际上内心诡诈，自私贪婪，虔诚和美德只是他谋取私利的面具。布立非与汤姆的对立是虚伪的清教道德和“自然道德”之间的对立。

菲尔丁谴责文明世界的伪善和庸俗，赞扬纯朴的人的善良，与启蒙时期“返回自然”的思想相似。他借山中隐士之口叙述城市文明条件下经历的不幸，但他不赞成隐士解决问题的办法，希冀通过人们的道德改善去达到社会和谐。

《汤姆·琼斯》因为它出色的结构备受称赞。小说篇幅宏大，有乡村、路上、伦敦三部分，描绘乡村、城市生活的全景、各色男女肖像，但线索清晰，故事连续、引人入胜。汤姆的身世之谜成为强烈的悬念，直到结尾才解开。结尾是出人意料的，但以前的伏笔又是令人信服的。小说的语言也清晰、灵活、机智。

《阿米莉亚》（1751）是菲尔西的第四部也是最后一部小说，是他最心爱的。作品出版后反应冷淡，菲尔西就此不作小说。

出身富家的阿米莉亚不顾母亲反对与穷军官布斯上尉结婚，他们仿佛便是婚后的汤姆和苏菲亚。布斯心地善良但意志薄弱，他嗜赌，因群殴而入狱。在狱中，他遇到旧相识马修小姐，两人相好。阿米莉亚一直对丈夫宽容，她忍受着生活的贫困，坚决抵御有权势人物的诱惑，坚守操行，终于换来幸福的报偿：布斯认识了自己过去的错误，他们得到了阿米莉亚母亲的遗产，全家生活和美。这部小说比其他小说要沉郁，描写的是社会黑暗面，很少前两部小说的滑稽幽默成分，女主人公的不幸遭遇带有感伤主义因素。小说中批判了社会的不平等，特权人物为所欲为，美德被任意践踏，法律也帮助富人，穷人处处受压迫和凌辱。阿米莉亚悲愤地说：“老天哪！我们的大人物是些什么东西做成的啊？难道他们确实属于另一类型而跟别人不同吗？难道他们生来就没有心肝的吗？”这部小说具有很强的批判性，但在情节结构上却组织欠佳。小说有两个明显分开的部分，即布斯对早年生活的叙述及阿米莉亚的遭遇和不幸。故事的叙述冗长，长篇对话也相当乏味。但对主要人物的心理、感情的刻画、描写细致。菲尔西对小说理论也有很大的贡献，他首先确定了小说在文学形式中的地位，在《约瑟夫·安德鲁传》序言里，他把自己的小说称为“散文滑稽史诗”，在《汤姆·琼斯》各章绪论中，他阐述了自己的小说理论。他认为小说最接近史诗，除了没有韵律，有史诗的一切特征：“故事、情节、人物、感想和文体。”他的小说具有滑稽可笑的特点，但也不同于喜剧，“它的情节所涉及的更宽，包罗的更大，内容包含着的事件范围更广，它所介绍的人物更是多种多样。”在人物塑造上，他强调“典型”。在情节方面，他强调必然性与或然性的结合。他特别注意小说的结构，认为

要详略得不。故事引人入胜，要具有内部的统一性。他在小说中确立起全知全能的叙述形式，将叙述语言与人物语言区别开来，使英国小说不再是简单的叙述而成为一种有趣味的文体。

从小说理论到实践，菲尔丁为英国小说的发展作出了杰出贡献。

三 历险故事的讲述者—斯摩莱特

多比亚斯·乔治·斯摩莱特（1721—1771）是苏格兰人，出身贵族家庭，读完都巴顿文法学校，又进格拉斯哥大学学医。他热爱文艺，18岁时带着悲剧作品《弑君记》到伦敦，但剧本没有被剧院采纳。他便来到战舰“坎伯兰”号上当外科医生助手，参加了英国与西班牙争夺美洲殖民地的战争。1744年回到伦敦后，他作为外科医生开业，但对文学的兴趣始终未减。他写诗、剧本、小册子，也从事翻译和出版活动，但最主要的成就是小说。他的第一部小主《洛德瑞克·蓝登历险记》发表于1748年，与理查孙的《克拉丽莎》同年，比菲尔西的《汤姆·琼斯》早一年。

《蓝登传》带有自传部分。蓝登出身苏格兰富绅家，从小丧母，祖父因反对儿子的婚事而剥夺了孙子的财产继承权，蓝登靠舅父包金上尉抚养。因舅父避难出走，他不得不中断大学学业，去当外科医生的学徒，不久与同学斯特拉普来伦敦谋生，作了军舰上医生的助手，参加战争。离开军队后，他伪装贵族，以欺骗和赌博为生，因债务入狱。最后他到舅父的船上做外科医生，在阿根廷遇见发了财的父亲，一起回到美国，并与自己喜欢的女子结婚。

小说主要由三部分组成：主人公早年在苏格兰的不幸经历；蓝登在海上的冒险，这部分揭露了海军的黑暗、船上水手受到的非人的待遇；蓝登在英国特别是伦敦的生活和最后一次航海。从苏格兰到英格兰，从乡村到城市，从军队到市井，到处充满不人道和不公形象。主人公生活在一个自私、堕落、金钱至上的环境里，受到腐蚀，不择手段地以求脱离贫困处境。斯摩莱特曾把法国小说家勒萨日的《吉尔·布拉斯》的影响，以人物的历险故事来描述、讽刺生活的各方面。他的下一部小说仍采用这种结构方法。

《皮克尔历险记》（1751）也是人物奇遇历险记，也由三部分组成：主人公的童年、青年生活；在法国、佛兰德斯、荷兰等地旅行；在英国主要是伦敦贵族社会、政客界的冒险。皮克尔出身富豪，自幼顽皮，他早慧但胡闹，完成学业后去欧陆旅行，寻欢作乐，不断地闹风流韵事。他又尝试进入政界，最终失败。皮克尔不象蓝登，他无须为生计奔波，更多地出入上流社会，他的活动反映了贵族社会道德的堕落、议会选举的腐败。小说中塑造了出色的怪诞人物，如退休的舰队司令官霍塞·特恩尼恩，他性急、嘴里念念不忘以前的航海生涯，在粗暴的外表下有一颗善良的心。

斯摩莱特的书信体小说《亨弗利·克林克》（1771）用意不在叙述一个故事的发展，而是努力表现人物的风趣与性格。来自威尔士的老乡绅伯拉布性情急躁但心地善良，他遵医嘱游历英格兰和苏格兰，随行的有他的妹妹、老处女塔比萨、女仆杰金斯、外甥女丽狄亚和外甥杰里米，还有仆人、弃儿克林克。虽然小说以克林克为书名，书中信件却是除他以外的人们写的。作者通过他们的书信反映了英国广阔的现实，公路上盗贼横行，穷人贫困，游览地巴斯的富人们则极其奢华。但是小说的笔调是轻松幽默的，旅行中充满喜剧性事件，四处觅婿的老处女塔比萨、总爱用错词的女仆杰金斯尤有喜剧

色彩，小说在三对有情人的婚礼中结束。这部小说因其对人物鲜明的刻画和微妙的幽默受到较高评价。作者把书信作为反映时间现实和体现人物个性的重要手段，对同一场景、事件、人物常常从不同的写信人、不同的观点去反映，妙趣横生。小说语言亲切、活泼。斯摩莱特写于二十余年前的《蓝登传》和《皮克尔传》属于菲尔丁时代，注重社会讽刺，而《亨弗利·克林克》出版于感伤主义小说流行的年代，具有了感伤主义色彩。他的叙事幽默、描写细腻的小说，对 19 世纪的著名小说家狄更斯的影响很大。

第三节 后期

一 “约翰逊时代”的古典主义

18世纪后半期产生许多新的文学流派，古典主义已成尾声，但影响犹在。古典主义的代表人物约翰逊对当时文坛影响之大，以至文学史家把18世纪中间的三四十年称为“约翰逊时代”。他著述不多，但靠自己的思想主张、学识见解成为一代文人的领袖。

撒缪尔·约翰逊（1709—1784）生于书商家庭，自幼健康不佳，但聪颖好学，有坚实的拉丁基础。他19岁入牛津大学，但1731年因贫辍学，来到伦敦，以写作为生。他的文学活动包含广泛，他写诗、戏剧、散文、传记、批评，编辑字典，主持文学聚会。他的讽刺诗《伦敦》（1738）、《人类愿望的虚妄》（1749）模仿古罗马诗人朱文纳尔的讽刺诗，采用英雄双韵体。双韵体悲剧《爱琳》写土耳其皇帝默哈梅对希腊俘虏爱琳的迷恋，严格按古典主义风格写作。1750年，他创办沿循《闲谈报》和《旁观者》传统的《漫谈报》，在报上写了两百多篇谈道德、风俗、文学等问题的文章，里面有的人物性格素描、寓言、故事等，有些象蒙田、培根的格言警句，风格受拉丁散文影响。他的《诗人列传》（1781）写了英国17、18世纪五十余位文人的生平、创作，作者最表同情的是属于古典主义传统如德莱顿、蒲伯、艾迪生、斯威夫特等。他注意生活细节的叙述，夹杂对作品的评介，他不同情弥尔顿的政治、宗教观，却对他《失乐园》所表现出的想象力加以称赞。对文学史上有意义的现象他加以注意和分析，比如为17世纪的“玄学派”诗下了定义。

从1747年始，约翰逊用了8年时间编纂英语辞典，于1755年出版。这虽然不是第一部英文字典，但收词丰富、定义精当，在促进英文规范化方面作出了一定贡献。约翰逊曾经写信给贵族吉斯特菲尔伯爵求助，未得到理睬。待他大功告成，伯爵又撰文揶揄，约翰逊在著名的《致吉斯特菲尔伯爵的信》（1755）中谢绝了伯爵在他成功后给他的支持。这封信成为文人脱离贵族提携保护的宣言书。

在文学批评上，约翰逊在他编的《莎士比亚集》的序中表明了他的文学观点。他从古典主义原则出发，指出莎士比亚戏剧的许多缺点，如没有道德意图、情节结构松散、充满放肆的俏皮话和粗鄙的语言等，但他赞扬莎士比亚是“自然诗人”，忠实地摹仿现实，为莎士比亚悲喜剧混合和不守三一律辩护。

1764年，约翰逊成立了“文学俱乐部”，成员有哥尔斯密、勃尔克、加立克、鲍斯韦尔、谢立丹等。他在其中谈论文学，对当时文学创作编纂与批评，很大部分上也建立在俱乐部成员鲍斯韦尔写作的《约翰逊传》上。

鲍斯韦尔（1740—1795）在23岁时认识了年逾五旬的约翰逊，在俱乐部中他认真观察和研究约翰逊，搜集大量有关资料，在1791年出版了两卷本的《约翰逊传》。他的传记刻意追求真实与逼真，写约翰逊粗笨的外貌和惊人的胃口，写他争论的癖好和强烈的偏见，写出丰满的人物形象，标志着现代传记的开端。

二 多愁善感和神秘恐怖的小说

18世纪中期，英国产生了感伤主义文学流派。理性时代理性至上，文学总的说来理性有余而感情色彩不足。随着启蒙思想家描绘的理性王国理想的破灭，理性的权威动摇了，感伤主义作家越来越注意人的情感世界，以情感去替代理性。他们细致地描写人物的心情，努力唤起读者对人物命运的同情和共鸣，作品具有感伤的情调。感伤主义在小说、戏剧、诗歌中都有表现，而以感伤主义小说最有代表性。

感伤主义小说的代表作家是劳伦斯·斯泰恩（1713—1768）。斯泰恩出身教会世家，但他的父亲是军官。他随父亲迁徙，毕业于剑桥大学。1737年他任牧师，在约克城及附近住了20多年，马马虎虎地执行牧师职务。1741—1742年，他短期参加了辉格党人的活动。他与妻子都患有肺病，两人的婚姻生活并不美满，在他的生活中发生多次爱情事件。他从46岁开始写《商第传》，书的成功使他成了社会名流。1765年他到法国和意大利旅行，回英国后他去了伦敦，1768年病逝于伦敦舍。

《特利斯川·商第的生平和意见》即《商第传》是斯泰恩的代表作，小说共九卷，发表于1759—1767年间。小说的写法很奇特。标题标示的主人公几卷以后才出生，到从作品中消失时也不过是个孩子，既谈不上什么生平，也没发表过任何重要意见。小说故事从商第母亲受孕开始，大家期待孩子的出生，父亲瓦尔特·商第和叔父托比（一直称“我的叔叔托比”）派人请医生接产，但作品中更多写的是这兄弟俩对学问的讨论。到卷五卷六，商第几乎被忘记了。他的哥哥博比死于威斯敏斯特学校，引起家人不同的反应。卷七是斯泰恩旅法后写的，都是旅途经历，模糊地表示商第与家人可能是旅行者。卷八是托比与寡妇瓦德曼的不成功的恋爱。在小说的末尾商第的母亲问：“天呀，这个故事究竟讲的是什么呢？”约立克牧师回答说：“无稽之谈。”“而且是我所听到的最好的一个。”这部小说出现比《克拉丽莎》不过迟8年，比《汤姆·琼斯》晚10年，却大大异于传统小说。

由于拒绝唯理主义，作者以情感性而非逻辑性的原则结构小说。小说打乱了传统格式，打乱了时、空间次第，不关注围绕人发生的事或事件中表现的人，只关注人的内心、情感和个性。人身上遍表现出来的敏感善感和独特癖性，是对工业文明之下社会普遍的麻木、冷漠的抗拒。

小说的主要人物是瓦尔特与托比兄弟俩。瓦尔特·商第在退休后，好不容易摆脱了商人精细而乏味的事务，沉溺于哲学冥想与讨论，喜好卖弄学问，与资产阶级实干家鲁滨逊形成鲜明的对照。托比叔叔纯朴天真，温柔善良，与菲尔丁笔下的亚当斯牧师和哥尔德密所写的普瑞姆罗斯博士相似。他与哥哥相反，对以前的军队生活充满眷恋，与忠心的跟班特廉伍长一起摆弄玩具军队消遣。他是英国文学中最优秀的幽默形象之一，也是十足的感伤主义者，同情一切不幸者。

小说的形式非常奇特。各章有的很长，有的很短，一句话可能成一章，偶尔全页空白，让读者想象去填充。故事半途开始，突然又介入另一插曲，序插在小说的中间，常没有标点符号，有时出现奇怪的画来替代字，插话比比皆是。从内容到形式，小说都显得奇异、怪诞，显示作者以感伤代替理智的态度，对幽默情趣和新奇手法的追求。

作为旅行直接产物的《感伤旅行》（1768）写约立克（或者说是作者自己）在法国和意大利旅行的经历，不是普通的游记，侧重写人的情感反应。对斯泰恩来说，人生是感情的生活。书中没有统一的结构，主要是约立克情

感的奔流。他同情为死驴而哭的老人、同情乞丐和法国南部的贫苦农民，同情一切穷人、纯朴的人、受压迫的人，同情一切的生物，为被囚禁的八哥悲伤。他不同于理查生，后者的感伤主义总是和道德伦理联系在一起。而斯泰恩的感伤主义则肯定一切情感，并不考虑道德标准，所以旅法的约立克会既同情革命前夕法国人民的不幸，又同情受到人民审判的国王。

斯泰恩的创作具有特别的意义，他代表着文学创作中一种新的倾向——注重个性和内心情感，英国 18 世纪小说的发展以他的创作而告一段落。

另一位重要的感伤主义作家是奥利弗·哥尔斯密（1730—1774）。他生于爱尔兰，父亲是乡村牧师。两岁时他随父亲迁到立桑，在以后的《荒村》里把这里加以理想化。1744 年，他进入都柏林三一学院学习，1752 年到爱丁堡学医，第二年又到荷兰莱顿大学继续学医。从 1754 至 1756 年，他主要靠徒步旅行法国、瑞士、意大利等国，因为囊中羞涩，传说他曾替人吹笛来筹旅资。1756 年，哥尔斯密回到伦敦谋生，当过校对、药剂师助手，主要是靠写作为生。他为杂志大量写稿，其中最主要的是特写集《世界的公民》（1760—1761），也就是刊物《公共记录》上发表的 125 篇文章的结集。假托东方人在西方的见闻书信这种体裁在法国早已流行，最为突出的是孟德斯鸠的《波斯人信札》（172）。哥尔斯密则假托中国人连·其·阿当吉在伦敦的游历，对英国社会作了讽刺性评论，其中也有出色的人物描写，如第 54、55 封描写的花花公子提布斯。这种幽默、机智的小品文丰富了英国散文传统。

《旅行者》（1764）是哥尔斯密建立诗人声誉的第一首诗。他遵从古典主义原则，用英雄双韵体写作。这首诗是他在旅游欧陆时开始写的，诗人坐在阿尔卑斯山上，评论意大利、瑞士、法国、荷兰、英国各国的功过，感慨英国政党跋扈，君权旁落，有势者自私自肥，而农村人口凋零。《荒村》（1770）是哥尔斯密、也是感伤主义的代表诗作，在思想上继续了《旅行者》。诗人回忆起理想家园“甜蜜的奥本”，在这个与他童年的村镇相似的地方，人们勤劳耕作，闲暇时分嬉游欢乐，怡然自得。但如今美丽园成了荒村，在圈地运动后，小农或涌向城市沦为赤贫，或漂泊海外历尽艰辛。诗人在怀旧中哀伤，留恋乡村纯朴乐趣，鄙视工业发展给乡村带来的变化。

哥尔斯密只写了两部喜剧，但都被看作是 18 世纪英国戏剧的杰作。《好心人》（1768）写一位善良的年轻人由于慷慨轻信给自己带来的麻烦，充满有趣的对话和戏剧性场景，既没有复辟时代风俗喜剧的轻佻，又不象 18 世纪初期“伤感喜剧”拘泥道德，使喜剧回归本·琼生的传统。《屈身求爱》（1773）更为成功。小马洛因为迷路，错把未见过面的未婚妻家当成旅舍。哈德卡斯尔小姐将错就错，以侍女身分争取到她的腼腆的未婚夫的欢心，剧中充满滑稽可笑的场面和恶作剧，充分运用了伪装、错认等喜剧手法。喜剧也有着田园牧歌般的妩媚，里面穿插了迷人的歌曲。

哥尔斯密的声誉主要赖于他唯一的小说作品《威克菲牧师传》（176）。小说是以威克菲牧师普列姆罗斯博士第一人称叙述的。普列姆罗斯和妻子、六个孩子过着牧歌式的日子。但是突然的变故使得家道中落，长子的未婚妻家毁约，地主桑希尔诱拐了牧师家的大女儿奥利维亚，牧师遭迫害入狱，次女索菲亚又被绑架。牧师坚忍地经受了接踵而至的苦难，在狱中仍然继续对人行善，劝人自新。桑希尔的叔父出来伸张正义，全家人苦尽甘来。小说写了纯朴、贫穷家庭的喜与悲。哥尔斯密喜爱纯洁而坚定的美德，深信美德终有报偿，认为应该以道德改善社会，安于淳朴的生活。作者在牧师形象上，

表现出感伤主义情绪。哥尔斯密小说中感人的温柔与爱怜之情对狄更斯小说很有影响。

属于斯泰恩一派的小说家还有亨利·麦肯齐（1745—1831），他的《多情的人》（1771）描写多情的男子哈雷的爱情悲剧，当时大受欢迎，现在看来倒像是戏拟作品。

在18世纪最后30年出现一种小说新类型：“哥特式”小说，这是文学中复古倾向在小说中的反映。“哥特式”小说充满恐怖神秘的气氛，中世纪“哥特式”建筑是小说中制造恐怖场景的必然道具，故此得名。如同感伤主义小说，“哥特式”小说家认为生活中的疑惑和神秘，并非理性和常识所能解释的。

斯摩莱特的《法森伯爵菲迪南德》（1753）是流浪汉小说，但其中人物象幽灵般出入教堂的阴森气氛，开了“哥特式”小说先河。18世纪第一部真正的“哥特式”小说是贺拉斯·华尔浦尔的《奥特朗托堡》（1764）。华尔浦尔（1717—1797）曾建造哥特式山庄，满足他对中世纪的崇拜的心情。他的小说故事发生在十二三世纪，奥特朗托城堡的主人曼弗勒特的祖先是以前以谋杀手段占有城堡的，曼弗勒特一直受着预言的感胁。他为求得子嗣，准备娶他儿子的新寡，却误杀了自己的女儿。原主人阿尔方索的鬼魂萦绕，曼弗勒特在恐吓中供认祖先和自己的罪恶，城堡回到真正的主人手里。小说利用古堡创造阴森的气氛，那阴暗的楼道、长长的走廊、奇怪的声响、流血的雕像和走路的画像，令人毛骨悚然。

安·拉德克利夫夫人（1764—1823）是“哥特式”小说的代表作家。她写过不少恐怖神秘小说，以《乌多尔夫的奥秘》（1794）最为著名。小说故事发生在16世纪，贵族少女爱米莉是父母双亡的孤女，她与破落贵族青年福兰古相爱，受到她的姑母、也是她的监护人雪隆夫人的阻挠。雪隆夫人把爱米莉带往她丈夫在意大利的乌多尔夫城堡，爱米莉在这里经历了种种秘密恐怖的事件。后来才知道这些都是她的姑父为谋财害命而安排布置的。小说反映了围绕财产问题，人与人之间无情的争斗，但主要是制造神秘和恐怖的效果，以悬念、惊险取胜。小说中出现的遥远传来莫名的呼声、蒙面人、绑架等情节及穿插的滑板、密室、活门等机关效果，富有刺激性，大大激发人们的好奇心和想象力。

威廉·班克福德（1759—1844）曾大兴土木，在家乡兴建了塔高三百米的哥特式建筑。他的《瓦载克》（1871—1872）不同于其他“哥特式”小说，背景放在东方，前半部夸张地描写东方的奇异怪诞故事，后半部象是德国中世纪流传的浮士德故事的改编。马修·乔治·路易斯（1775—1818）因为他的代表作《僧人》而以“僧人”路易斯闻名。本有“圣人”之称的安伯欧修，在女色诱惑下步步堕落、犯罪累累，终至身败名裂，死于魔鬼之手。这部小说描写犯罪、色情，气氛阴森恐怖，是“哥特式”小说中最有刺激性的。

“哥特式”小说在小说史上具有一定的意义，它的神秘、怪诞、恐怖等特色在浪漫主义小说家和部分批判现实主义小说家作品中得到了发展。

在18世纪末期，家庭小说——即描写家庭日常生活、爱情和婚姻问题——也值得一提。这种类型小说的代表作家是芳妮·伯尼（1752—1840）。伯尼是英国第一位享有盛誉的女作家。她出身文艺气氛浓厚的家庭，1777发表了她的成名小说《爱芙琳娜》，成为社交界知名人士。她当过夏洛蒂王后的眼装副管理员；1793年嫁给法国流亡者达布雷将军。她死后发表的《达布雷

夫人的日记与书信》，记载了她的生活和交往，有约翰逊等文学、艺术人物的生动特写，有不少的史料价值。《爱芙琳娜》中的同名女主人公从小被父亲抛弃，在乡间长大，成人后来到伦敦进入社交场合，经过不少波折后与有情人终成眷属，并与富有的父亲相认。小说故事是传统的，有些部分人为痕迹很重，它的成功之处在于细腻地描写了伦敦上层社会的风俗习尚，社交场合中人们的闲言细语、慵懒与轻浮。小说采用书信体，从天真少女的角度去观察、描述，心理分析细致，加上偶尔情感的洋溢和道德的倾向，可见出理查孙小说的影响，而小说中体现的冷静观察与简洁叙述的风格，又有别于感伤主义小说，给 19 世纪小说家简·奥斯丁一定的影响。

三 风俗喜剧的佳作

英国戏剧自伊丽莎白时代以来开始衰落，复辟时期有过复兴，但内容多戏谑不雅，18 世纪戏剧有赖哥尔斯密和谢拉丹的推动，有了发展。

18 世纪头 20 年主要喜剧是理查德·斯蒂尔的感伤喜剧和考雷·赛伯(1671—1757)的“改良”或“道德”喜剧。舞台上还有意大利喜剧、英国的歌剧。这些歌剧是音乐与戏剧的混合，对话仍用口白。1728 年上演约翰·盖依(1685—1732)的歌剧《乞丐的歌剧》，盛况空前。这部与意大利歌剧大为不同，以散文对话为主，插入大量民谣曲调的歌唱，所以也称“民谣歌剧”，剧情围绕波莉对强盗首领马克希兹的爱情展开，反映了下层社会生活，也有讽刺意味，以收赃人与强盗头目的失和来影射华尔浦尔内阁内部的矛盾。《乞丐的歌剧》的续篇《波莉》(1729)由于讽刺的尖刻激烈而被禁演。盖依“民谣歌剧”中的讽刺因素影响了菲尔丁的讽刺戏剧。

18 世纪 30 年代的戏剧创作除菲尔丁的作品外，还有乔治·李罗(1693—1739)的资产阶级家庭劝善戏剧。他的《伦敦商人》(1731)是描写中产阶级生活的悲剧。学徒班威尔因为迷恋娼妓，逐渐走向堕落，从反面提供了道德训戒。这出戏甚至得到了古典主义者蒲伯的赞赏。

18 世纪英国最伟大的戏剧家是谢立丹。

理查德·布林斯莱·谢立丹(1751—1816)具有多方面才能，以戏剧成就最大。他生于都柏林，父亲是著名演员和剧院经理。他在贵族学校哈娄公学学习，又进过父亲办的学校。1772 年他护送歌手伊利莎白·林莱去法国，并为她两次与人决斗，终于在 1773 年与她结婚。为谋生，他开始戏剧创作，1776 年任朱瑞街剧院经理。第二年，他成为约翰逊“文学社”的成员。1780 年，谢立丹当选为众院议员，从此活跃于政界。他在议会中发表弹劾贪污、残酷的印度总督华伦·海斯丁的著名演说。他反对对美战争、对法战争，反对对爱尔兰起义的镇压。他历任外交部副大臣、财政大臣等职。但是他的晚年生活不幸，朱瑞街剧院被禁，1813 年由于经济困难，他不得不结束长达 32 年的议会生涯。1816 年，谢立丹逝于贫困中。

谢立丹的剧作质量并不平衡。写于从政以后的《斯卡波罗之游》(1777)和《皮札罗》(1799)都是改编之作。两幕闹剧《圣帕特里克日》(1775)写年青人如何欺骗女方父亲而得到恋人，从故事到手法都比较老套。《陪媪》(1775)是出喜歌剧，上演率超过盖依的《乞丐的歌剧》。虽说没有脱离恋人愚弄女方父亲及追求者的老套，但对话机智，里面穿插一些出色的抒情诗。讽刺喜剧《批评家》(1779)讽刺了当时的感伤喜剧和伪古典悲剧，指出当

时流行的戏剧技巧的简陋幼稚、语言的浮夸铺张、舞台音响的滥用等弊病。

为谢立丹带来巨大声誉的是他的喜剧《情敌》和《造谣学校》。如同歌尔斯密，谢立丹发展了风俗喜剧传统，创作了英国戏剧史上优秀的喜剧作品。

《情敌》(1775)是24岁的谢立丹的成名作。出身贵族之家的阿布索鲁特爱上了浪漫感伤的丽迪亚，为迎合她的浪漫情趣，装成贫穷的下等军官贝弗利。丽迪亚与阿布索鲁特结婚，但仍为没有私奔等浪漫情节而遗憾。谢立丹嘲笑了由于小说的影响而在社会中盛行的感伤主义的风气，上层社会许多年轻女子沉溺于感伤的浪漫幻想中而贻人笑柄。在人物塑造上，谢立丹受到本·琼生“气质喜剧”的影响，夸张人物身上的某一品性进行描写。老阿布索鲁特爵士是典型的坏脾气的父亲，追求者爱克斯胆小又爱吹牛，而最为人称道的是马拉普劳夫人形像，她无知偏又爱显示学问，总喜欢用些自己也并不确知其义的大词或美丽字句，以后衍生出“马拉普劳风格”一词指用词不当的可笑谬误。

谢立丹创作《造谣学校》(1777)时不过26岁，却写出英国最优秀的喜剧之一。戏中有两条情节线索。一条线索写约瑟夫和查尔斯兄弟俩，他们就像是菲尔丁《汤姆·琼斯》中汤姆与布立非一样构成对比关系。约瑟夫是伪善者，极端利己却道貌岸然，查尔斯行为不检但心地善良，他们都追求彼得·提泽尔爵士的保护人玛丽亚。他们的叔父从国外归来，化装成高利贷者和穷亲戚，分别去试控兄弟俩，揭露了约瑟夫，查尔斯以他的慷慨和善良得到了叔父的财产，赢得心上人。另一条线索则是出身寒微、嫁给年老的爵士的提泽尔夫人，在道德败坏的“文明”风气影响下，染上贵族女子的一些恶习，险些失身给约瑟夫；在丈夫的感化下，她悔悟自己的行为，夫妇和好。作者对上流社会造谣中伤、伪善和淫逸放荡风气进行了揭露。以斯尼威尔夫人为首的社交界男女，搬弄是非，“一句话就能毁了一个人的名誉”。关于某小姐养的羊生了双胞胎的闲谈，次日就传成了某小姐生了一对私生婴儿，并被大肆渲染。提泽尔夫人差点让这些闲极无聊、无事生非的人们给毁掉。在上流社会高尚、雅致的表面背后是普遍的伪善和道德坠落。剧中没有令人生厌的道德说教和粗秽语言，对话讽刺尖刻又诙谐机智，妙趣横生。谢立丹还精心结构，两条线索协调统一，剧中充满出色的喜剧场面，查尔斯拍卖家庭肖像的场面和约瑟夫暴露真相的屏风场景最为有名。

谢立丹的喜剧具有鲜活的生命力，成为莎士比亚与伯纳·肖之间的重要联系。

四 感伤主义诗歌和前浪漫派诗歌

18世纪的英国诗歌经历了从古典主义到浪漫派诗歌的转变。蒲伯和蒲伯派的诗作，是古典诗歌的模仿而不是感情或感受的诗，对城市生活的关注远远超过对乡村生活的注意。在18世纪20年代出现了以自然和情感为内容的感伤主义诗歌，出现不少当时颇有影响的小诗人，到60年代又出现复兴中古的先浪漫主义诗歌，在18世纪最后20年，产生了大诗人彭斯和布莱克。

詹姆斯·汤姆逊(1700—1748)的长诗《四季》(1726—1730)显示诗坛由古典主义支配的状况向感伤和浪漫潮流转变。《四季》由四篇最初分别出版的诗《冬》(1726)、《夏》(1727)、《春》(1728)、《秋》(1730)组成，当时受欢迎的程度可以与《圣经》和《天路历程》相媲美。《四季》

仍受到古典主义的影响，沿用了牧歌传统，在对自然的描写中带有道德说教，喜用“诗的词藻”，但是更多的是偏离古典主义传统，描写真实自然、细腻可感，使用的是无韵诗体而不是传统的英雄双韵体。诗人把眼光投向乡村自然景色和大众简朴生活，《夏》中写了从黎明到上午、中午、日落以至星夜的夏日变化，人们制干草，剪羊毛，充溢劳动的欢愉。《春》里颂扬了农事耕作，《秋》里大地结满果实，候鸟开始迁徙，收获后的乡村农人娱乐、狩猎，到《冬》的季节，风雪来临，有人濒死于雪中，家人却在焦急地等待归人，诗人表露了对穷人的同情。诗人深受“自然神论”影响，推崇自然，认为自然显示了上帝（“转动的岁月充满了你”）。他写了自然景物对人的影响，在诗中有些感伤主义的插曲。

爱德华·杨格（1683—1765）在几年内经受了失去妻子、女儿、女婿的悲痛，在痛苦中写就了他的传世之作《哀怨，或关于生、死、永生的夜思》（1742—1745）。在九卷长约一万行的无韵诗中，夜不成眠的诗人思索着人生变化无常的命运。他以“独白”形式，一部分用辨认语气，一部分用反省语气，向俗人洛兰佐说教，劝他信教行善。诗人把生活看作理性无能为力的痛苦，到宗教中寻求慰藉。诗中对死亡的感伤情绪与关于生死的神学讨论交织在一起，忧郁和沉闷的情调引起以后以死亡、坟墓为题材的“墓园诗派”的产生。

托马斯·格雷（1716—1771）的《墓园哀思》（1750）是“墓园诗派”的代表作，格雷因为这首诗，成为英国最著名的诗人之一。诗人于黄昏时分在乡村墓地凭吊悲悼：“在那些老榆树下，紫杉荫间/草地隆起累累的荒塚。/这村中浑朴的祖先，/各在他的坟墓里长眠不醒。/……野心家莫轻视他们有益的辛劳。/他们的庸福，他们微贱的命运，/富贵中人莫要听了冷冷地一笑/穷人们的一段简短的生平。/门第的夸耀，权势的铺张，/以及一切美与财富所能给的，/都逃不过那不可避免的下场：/光荣之路只是通到坟墓里去。”在死亡的低沉基调里，诗人表达了对平民的深切同情，对“贵人们”的谴责。格雷的诗作采用古典主义诗歌形式，但在精神上显露了浪漫主义气息，韵律优美。19世纪的诗人大多受过格雷的启迪或感染。

威廉·科林斯（1721—1759）的《颂诗集》（1746）模仿古希腊抒情诗人阿尔凯阿斯、阿那克里翁和萨福诗风，其中仅十二行的《夜颂》，对自然美的敏感、忧郁感伤的情调都近似格雷，而声韵之美酷似以后浪漫派诗人济慈的诗风，在英国抒情诗史上有特殊地位。

汤姆逊、杨格、科林斯和格雷的诗作，确立了诗歌中感伤主义和前浪漫主义潮流的地位，他们从人类自然转向野生自然，从抽象人性描写转向个人感情抒发，他们描写的孤独、哀怨、低沉的情绪表现出启蒙时代和谐理想的危机。

50—80年代，诗人们对于中古感到兴趣。格雷在60年代初以古威尔士故事写诗，翻译了冰岛的史诗。这时期出现了前浪漫派的三位重要人物。

托马斯·波西（172—1811）是爱尔兰德洛莫主教，爱好文学，业余收藏古文物。1757年，他在友人家发现一册17世纪初的手稿。内有192首诗。大部分是中古歌谣，也有两首是14世纪的双声头韵的寓言诗。波西着手编辑，采用手稿的1/4，又从其他来源收集更多作品，对古歌谣加以润饰，于1765年发表了共有111首的《古诗拾零》。这部诗集在诗歌史上有重要意义，它不仅是对民间文学的贡献，也是新的文学趣味的表达，那些具有忧郁气氛

和悲剧性内容的民谣由于投合 18 世纪中期诗歌风格而备受瞩目。在这以后，越来越多的旧歌谣被发现、传播，越来越多模仿古民谣主题、韵律又富有独创性的诗歌产生。

詹姆斯·麦克菲生（1736—1796）是出身农民的苏格兰诗人。他听过克尔特人盖尔族的古老传说故事和歌曲，通晓一些盖尔文诗，1760 年，他发表《古诗断片》，引起注意。他到高原及希伯利地斯群岛一带搜集古代诗歌，于 1762 年发表了以有节奏的散文写的史诗《芬戈尔》，次年又发表续篇《台摩拉》，称说译自 3 世纪诗人莪相所作的益尔文史诗。1765 年他将两部诗合为《莪相集》，在苏格兰、英格兰、法国、德国等处引起轰动。在诗里，莪相歌颂他的父亲芬格尔及随从的事迹。芬格尔是苏格兰西北毛尔文国国王，他渡海到爱尔兰帮助抵抗来自斯堪的那维亚的进犯，俘虏了劳克尔国王斯瓦尔。在续篇芬格尔又帮助爱尔兰王恢复王朝。诗人以迷茫凄凉的北方为背景，以简单纯朴的文学追述远古时代事迹，歌颂古代英雄，惋惜英雄时代的消逝和现代生活的狭隘无聊。整个基调有追忆往昔美好时代的悲伤情调。托言古史诗翻译，更增加往昔不再的感伤哀叹。围绕《莪相集》的真伪问题在 18 世纪有过一场争论，由于约翰逊认为诗稿为麦克菲生自创、并不存在原文稿，麦克菲生与约翰逊反目。19、20 世纪的研究表明《莪相集》是麦克菲生根据克尔特人诗歌题材用现代英语创作的，但这并不减少诗的价值和影响。德国文豪歌德在《少年维特的烦恼》（1774）里写到维特向他的爱人朗诵莪相的诗，并表示“在我心中莪相已取代了荷马的地位”。

托马斯·彻斯顿（1752—1770）也假托中古诗人作诗。这位怀才不遇的青年诗人出身贫寒，在伦敦谋生艰难，在对生活的绝望中眼毒自杀，年仅 18 岁。他在童年时代看到一些古代手抄本，这促使他写了一些富有中古浪漫色彩的诗歌。采用一些中古字汇，把它们冒充是 15 世纪名叫托马斯·罗雷的作品，名《罗雷诗抄》（1777）。诗中同情不幸者，谴责富人缺少仁慈，生动、真实地描写自然，表现对悲剧性死亡的感伤。尽管彻斯顿把诗用褪色的墨水抄在古旧的羊皮纸上，语言学家们还是从发表的诗歌中辨出诗作是伪作。彻斯顿还用斯宾塞体写了优美的抒情诗。彻斯顿因为他的诗才和凄惨身世受到 19 世纪浪漫诗人的推崇。

在 18 世纪末期有两位有一定意义的古典主义诗人库柏和克拉布，他们的创作也受到浪漫主义的一定影响。

威廉·库柏（1731—1800）的诗歌形式多数表现古典主义倾向，但是他的作品既表现古典主义格调，又洋溢着浪漫主义感情。《昂内颂歌》（1779）是他与别人的合作，在里面的宗教诗里，库柏把丰富的想象和真挚的感情纳入了整齐的古典的形式。他的主要诗作是五千行的无韵诗《任务》（1785）。女友随意指房中沙发为诗题，库柏以出色的诗作完成了这一“任务”。他从房间里的沙发写开去，从坐具的演变，转到乡间与城市的比较，颂扬乡间的欢乐，指出城市的恶习——“上帝创造乡村，凡人建立城市。”六卷诗有议论有描写，也有对某些时事的讽刺，揭露战争和暴政给人们带来的痛苦和灾难，表现诗人对乡间家居欢乐的爱好和强烈的宗教情绪。诗作结构散漫，但笔调自然诚恳，情感没有矫饰的成分。库柏患有精神病，一生坎坷，诗以忧郁为主调。克拉布的代表作是《荒村》、《教区记录簿》和《市镇》、《诗体故事》等。在《教区记录簿》（1807）中，克拉布根据自己作牧师的体验，以乡村牧师翻阅教堂登记簿引起回忆为框架，写了一系列关于村民的诗的故

事，在古典主义诗歌旧形式里描写乡村疾苦和灾难。《市镇》（1810）描写小市镇生活各方面，有更细致的人物素描。而《诗体故事》（1812）把《教堂记录簿》断片发展为完整的故事。克拉布的创作跨越两个时代，进入浪漫时期，他诗作中爱好自然，关注乡村简朴生活的倾向也接近浪漫时期。但他对感伤主义诗歌表示反感，反对复古倾向，反对对现实和自然理想化，重理性和道德，还是属于理性传统。

18世纪的英国诗坛走来了一位苏格兰人，带来了全新的抒情格调，使英国抒情诗发生了一场深刻的革命，这位天才诗人便是罗伯特·彭斯（1759—1796）。

彭斯出生于苏格兰西南部艾尔郡阿洛韦镇的一个农民家庭，是家中七个孩子中的长子，像母亲那样喜爱古老歌谣、故事。他在私塾里受了启蒙教育，然后边干活边由父亲教导自修，虽然没有受到多少正规教育，他也有一定的文学和历史、地理知识。这位早熟的青年15岁已成了家中主要劳力，而且萌发了爱情，由此“诗句歌声就不由自主地从心底里涌出来。”1777年，彭斯家迁往塔伯尔顿教区洛赫利的一个农庄。他边干农活，边大量读书，也不忘追求爱情。他采用苏格兰民歌曲调，创作不少歌谣，在田间耕作时，还喜欢哼曲作歌。1871年彭斯去欧文港学织麻，经历了市镇生活。1784年，与地主打官司败讼破产的父亲去世，彭斯与弟弟迁到茅斯吉尔一个农场，在那儿写了很多诗，大多数重要作品都写于此时。面对情场挫折和农庄经营不善，彭斯准备去西印度岛谋生。为筹路费，他出版了《主要用苏格兰方言写的诗集》（1786），立刻引起注意。他放弃出走计划，来到爱丁堡，受到社会名流欢迎。在1787年出版诗集第二版时他增加了22首。他帮助雕版家约翰逊收集、编纂、修订和改写了许多民间歌谣。编入后者编辑的六卷本《苏格兰方言乐府》，又为汤姆森《苏格兰本地歌曲选》提供自己创作的歌谣。1788年彭斯结婚，租下邓弗里斯郡埃利斯兰德的一个农庄，继续写歌，他一生中所学及改写的歌约在300至400首间。1789年，彭斯在朋友帮助下当上税收员，两年后搬到邓弗里斯城，继续收集、创作歌谣外，还写了许多即事诗歌。他一生追求自由和民主，赞美美洲殖民地的独立宣言，拥护法国革命自由平等博爱的口号。他在1792年走私船拍卖中，买了四门大炮，准备送往法国，作为送给大革命时期法国人民的礼物，但炮被英国海关截获。1796年，年仅37岁的彭斯因病去世。

彭斯的诗多为短诗，包括许多歌和诗体书信，大多是以苏格兰方言写作。他以民歌主本，写了大量的情诗，这是他诗作中极精彩的一部分。他的爱情诗有对爱情热烈的歌颂：“啊，我的爱人像一朵红红的玫瑰，/六月底迎风初开；/啊，我的爱人像一首甜蜜的歌，唱得合拍又柔和。……”（《一朵红红的玫瑰》）；有悲切的悼亡：“草何其绿，土何其冷，盖住了我的高原的爱人！”（《高原的玛丽》）他的情诗既写年轻人热情大胆的爱（《郎吹口哨妹就来》），也写白头伴侣深沉诚挚的爱（《约翰·安徒生，我爱》）；既有深情的表白：“啊，玛丽，有人甘愿为你死，/你怎能叫他永远失去安宁？”（《玛丽·莫里逊》），也有豪迈的宣告：“如果一个他碰见一个她，/走过山间小道，/如果一个他吻了一个她，/别人哪用知道！”（《走过麦田来》）。友谊，也是彭斯抒情诗的重要主题。像《过去的好时光》这首古老民歌经他润饰改写，广为流传，成为英语世界里离别送行和团聚场合里必不可缺的歌。彭斯在诗中表达了他对家乡苏格兰的爱，如《我的心在高原》。在《苏格兰

人》中，他借 14 世纪打败英国侵略军的苏格兰国王之口，发出争取自由的口号。他向往自由和平等，在《不管那一套》里，嘲笑公侯，推崇有“独立人格的个人”，认为“实实在在的真理，顶天立地的品格，/才比什么爵位都高”！他瞻望博爱的新世界“那时候全世界所有的人/都成了兄弟，不管他们那一套”！在《自由树》里，他赞扬法国革命，希望苏格兰也能获得自由：“让我们祈祷有一天来到，/古老的苏格兰也把这棵名树种好；/这未来的一天啊，让我们放开歌喉，/愉快地迎接自由！”

除了抒情短诗外，彭斯还擅长讽刺诗、诗札和叙事诗。他的讽刺诗有一类用嘲笑笔调描绘世态，如《圣市集市》是集市上芸芸众生的写照，包含对宗教人士的讽刺，充满戏谑；另一类则是针对特定人物的讽刺，最有名的是《威利长老的祈祷》，其中祈祷文的庄严口气同祈祷者所谈的肮脏、猥琐的内容形成戏剧性的对照，揭露了教会人士的伪善面目。彭斯的篇幅较长的叙事诗同样出色。《两只狗》通过两只狗谈论主人的生活，将富人奢侈生活与穷人的无尽苦役作对照。根据苏格兰古老民间传说编写的《塔姆·奥桑特》是篇杰作。农人塔姆夜晚醉归途中遇见鬼巫的故事闪耀着民间智慧，原传说中迷信的成分被淘汰。对酗酒的道德说教，对塔姆害怕超自然现象和失去马尾巴的戏谑性评论，富有讽刺意味。方言在音韵和节奏上的运用都达到新的艺术高度。《佃农的周末之夜》大体用英文写作，掺入一些家乡的苏格兰爱尔兰方言。诗人用理想化笔调描写小佃农朴素而温暖的家庭生活。《快乐乞丐》中男女流浪者们饱经风霜，依然放荡不羁，充溢着反叛精神：“受法律保护的人没有出息！/自由才是盛筵！/宫廷是为儒夫建的，/教堂只是为了讨教士的喜欢。”

彭斯的诗札也很出色。他在诗札中谈论人生和艺术，往往以妙语作结，风格豪放、活泼。他在《致拉布雷克书》中，提出诗的灵感来自大自然，诗的价值在于用真挚情感打动人心的浪漫主义观点。

卡莱尔在《论彭斯》（1828）中认为彭斯的优异在于“他的诚恳，无可置疑的真实的气息。”彭斯以简朴、富有音乐性的语言，表达了真挚、浓厚的情感，绝不矫揉造作，写得生气勃勃，为诗坛注入了活力，是 18 世纪最伟大的抒情诗人。

威廉·布莱克（1757—1827）是 18 世纪末、19 世纪初的重要诗人，也可以看作是浪漫主义的第一个大诗人。他出身伦敦小商人家庭，在父母宗教情绪的熏陶下，从小养成富于幻想的神秘性格。10 岁时他进了绘画学校，四年后成为版画家的学徒，到 21 岁结束学艺阶段，自立营生，以刻版画为业。他曾为《旧约·约伯记》、但丁的《神曲》、杨格的《夜思》和格雷的诗歌等作过插图。他很早就开始写诗，把自己的诗和插图刻在铜板上。他的创作受到民主主义者葛德汶等人的影响，也受到瑞典神秘主义宗教家斯韦登伯格的影响，把诗、画看成是上帝、天使或鬼魂给予灵感的产物，因此他的诗既有民主精神，也具有神秘主义色彩。

布莱克的诗大致分为两组，一组是早期的抒情诗三卷：《诗的素描》（1783）、《天真之歌》（1789）、《经验之歌》（1794）；另一组则是被通称为“先知书”的其他许多诗歌。

《诗的素描》是诗人青少年时期的创作，前四首写四季，用拟人法，写“春天”装扮他的爱人大地，夏季里风景与夏神对话，可见出汤姆逊的影响。《天真之歌》和《经验之歌》后来被布莱克合在一起出版，可见出两集诗的

密切关联。诗人认为人生由生、死、再生连串，天真是短暂的，须让位给经验，但成熟后又复归更伟大的天真状态。《天真之歌》主要是写给孩子读“我写下快乐之歌，/每个孩子都快乐地聆听”。诗集以孩子般的口气、唱歌般的韵律，歌唱生活中的欢乐、仁爱和谐，表现尚未经过生活痛苦的快活的童稚状态。《经验之歌》情调有显著改变，描写人类经过生活磨难以后的心理状态，主要描写生活中的不幸和痛苦。《天真之歌》中的一些诗在《经验之歌》中重写或修改，由具有快乐气氛的和谐结局变为悲惨故事，《神圣的星期二》，是两个集子里都出现的问题诗，在前一个集子里写快乐天真的孩子们于神圣星期二在圣保罗教堂唱歌，在后一个集子里则是反映孩子们可怕的贫穷。《伦敦》一诗 16 行，写尽对伦敦社会黑暗腐败面的厌恶，诗人看到的每张脸。“都浮现着衰弱，浮现着伤感，”他听到成人的呼喊、孩子的惊叫、士兵的叹息、妓女的咒诅。《扫烟囱的孩子》深切同情在黑暗烟囱里爬动清扫的贫苦儿童，控诉社会的冷酷。在《经验之歌》中，社会批评与神秘主义奇妙地混合。集中最著名的《虎》，文字简单，含义甚深，把简单、孩子气的口吻与严肃的冥想相结合，“是创造羊羔的人创造了你吗？”对凶猛的虎发出的一个孩子气的问题，却表现出在矛盾、混乱世界里寻找和谐的努力。

《经验之歌》是布莱克诗作的最重要作品。

布莱克的“先知书”数量多，有一套独特的象征和神话系统，意义较为晦涩。《塞尔书》（1789）是寓言诗，写六翼天使的女儿塞尔对人生经验的探索。《天堂与地狱的结合》（1790）采用无韵的自由节拍写作，反对传统宗教观念与道德观念，向往天堂与地狱结合的人生境界。《法国革命》（1791）写于革命爆发的当年，预言人民的胜利，没有复杂的寓意和象征。

写于 1793—1795 年的“先知书”，都是关于布莱克自己创造的神话。《阿非利加》（1793）、《欧罗巴》（1794）、《劳思之歌》（1795，包括《阿非利加》、《亚细亚》）中，代表自由精神的奥克反叛代表理智的优利真的神话故事，具有多重象征意义，在隐晦的寓言中，能发现诗人对社会革命的关注、对精神自由的强烈愿望。布莱克死后才发表的长诗《四天神》（1797—1804）与其他“先知书”一样，充满新与旧、自由与奴役的斗争，其中包含 9 个从各种束缚里解放出来的幻景，后来浪漫派诗人雪莱、济慈都吸收了这种写作手法。

《弥尔顿》（1808）和《耶路撒冷》（1820）是布莱克晚年的创作，表现了他的宗教信仰，描写了人的堕落和再生，强调怜悯、温情、爱和仁慈。

布莱克的“先知书”运用神秘的象征法，较晦涩难懂，需要费力的诠释，但有些诗章抒情味浓，语言富有色彩。他未完成的诗《天真的征兆》里有几行著名诗句：“由一粒沙看世界，/由一朵花看天堂，/手掌里握着无穷。/一小时含着永恒”，体现了他象征与抒情结合的特色。

布莱克的诗摆脱了 18 世纪古典主义教条的束缚，有热情，重想象，既有深厚寓意，又有内在活力，古朴率真，开了 19 世纪浪漫主义诗歌的先河。

