

诗画越界、希腊泛神论与人文主义升华： 论济慈对弥尔顿的继承与超越

崔 丹

内容提要：济慈对弥尔顿始终敬仰有加，他的诗歌技法、风格、主题与思想皆模仿后者，其遣词造句、意象运用、宗教色彩与崇高风格颇具弥尔顿式韵味。但面对这位“前驱诗人”，济慈也难逃布鲁姆所谓的“影响的焦虑”。济慈以诗摹画来模糊诗画界限，通过动态描写、侧面描画来达到“包孕性时刻”，从而实现诗画越界；以希腊泛神论来博弈正统基督教、消解宗教权威；他还以阿波罗为代言人，通过其封神成圣彰显自己从肯定人类价值过渡到充分体察“造魂之谷”的人间苦痛，从人文主义升华至人道主义，最终形成济慈式诗风。

关键词：济慈；弥尔顿；诗画越界；希腊泛神化；人道主义

作者简介：崔丹，英语语言文学博士，东北师范大学外国语学院 / 东北师范大学人文学院副教授，主要从事英国浪漫主义诗歌与 19 世纪维多利亚小说研究。

基金项目：本文系吉林省社会科学基金课题“英国浪漫主义诗人的互动性与济慈式诗歌书写研究”（2019B162）、吉林省教育厅科研规划课题“影响的焦虑——济慈对英国文艺复兴诗人的继承与超越”（JJKH20201301SK）的阶段性成果。

一、济慈对弥尔顿式诗歌的继承

“众魁之首 / 琼宇之巅 / 你的精神永垂不朽！你的诗篇响彻耳边！ / 直到永远，永远！ / 他竭尽全力， / 笔耕不辍！ / 只为在你神圣的灵柩前， / 以激情的诗行和优美的旋律 / 向你献祭！”（Keats, 1994）⁸¹《见弥尔顿头发有感》（“Lines on Seeing a Lock of Milton’s Hair”）是济慈思念伟人之作，诗人偶然间在亨特那里看到弥尔顿的一绺头发，感到兴奋不已，并在写给友人本杰明·贝莱（Benjamin Bailey）的信中有所提及。诗人睹物思人^①，高度赞美弥尔顿响彻琼宇的影响力（Old Scholar

^① 当时，头发是一种留念传统，济慈意大利之行前，为范妮留下了一绺头发。

of the Sphere), 这与哈罗德·布鲁姆 (Harold Bloom) 的修正态度不谋而合^①, 彰显济慈对弥尔顿的敬仰之情。但弥尔顿始终是济慈渴望超越的前驱诗人, 他曾喟叹, “弥尔顿之生即我之死” (Keats, 2003)²⁴⁸, 诗人欲超不能的焦虑之情油然而起。济慈在《海披里恩》(Hyperion) 中借阿波罗之口喊出内心抱负, “丰富的知识使我成圣 / 伟名、丰功、古老的传说、可怕的事件、反抗 / 尊贵、君主之声、痛苦 / 创造与毁灭、所有立刻 / 涌入我空白的头脑中, / 令我成圣, 如同解忧红酒 / 不老金汤, 我一饮而尽, / 遂而成圣” (Keats, 1994)²⁵⁷, 展现出诗人渴望超越前驱诗人的勇气、决心与实践。

纵观济慈诗歌可见, 弥尔顿的《失乐园》(Paradise Lost)、《快乐的人》(L'Allegro)、《忧思的人》(Il Penseroso) 对他影响深远。《失乐园》是济慈诗歌的圣泉, 在《仿斯宾塞》(“Imitation of Spenser”) 中, 济慈对“天鹅”的塑造就来自于这一影响 (Finney, 1963)³¹。据理查德·伍德豪斯 (Richard Woodhouse) 考证, 济慈的“天鹅”形象直接受弥尔顿《失乐园》第七章的影响 (qtd in Finney, 1963)³¹。诗人塑造了洁白如雪、曲项向天歌般优雅高贵的天鹅形象。无疑, 这与弥尔顿的“天鹅”异曲同工。在弥尔顿笔下, 天鹅“……在银色的湖上和河上, / 洗涤他们毛茸茸的胸部; / 天鹅揭起披风般的白翅膀, / 骄傲地把弓样的头颈挺在中间。用足掌划她的楼船, 神气十足。 / 还时时振起强劲的羽, / 离开水面, 而凌空飘舞。 / 还有一些用坚定的脚步在地上走” (弥尔顿, 1984)²⁷²。

《失乐园》也成就了济慈的《海披里恩》, 后者展现出弥尔顿式的崇高风格, “选词、倒置、意象、引用典故、思想、事件、史诗主题与人物特征深受弥尔顿影响” (Finney, 1963)⁵⁰⁶⁻⁵⁰⁸。济慈曾一度在“风格” (Whale, 2005)³⁰ 上挣扎于埃德蒙·斯宾塞 (Edmund Spenser) 与弥尔顿之间, 但济慈式诗风凸显出弥尔顿式崇高, 此点毋庸置疑。虽然有学者指出, 济慈诗歌凸显出阴柔之风, 但笔者认为济慈诗风不乏阳刚之气。例如, 在《咏阿丽莎巉岩》(“Sonnet to Ailsa Rock”) 中, 诗人笔下的阿丽莎巉岩雄浑厚重, 可与天地比肩, 亘古永存, “你一生是两个死寂的永恒: / 一端伴着鲸鱼, 在海底深渊; 另一端在巨鹰翱翔的空中! 除非是地震把

① 哈罗德·布鲁姆撰写的《影响的焦虑》(The Anxiety of Influence) 一书以西格蒙德·弗洛伊德 (Sigmund Freud) 心理学视角考察前者诗人对后来者的影响问题。该书深获学界肯定, 但其中关于莎士比亚不受前者诗人影响的观点引起学界争议。十年后, 此书再版, 布鲁姆在序言中修正了此前观点, 承认莎士比亚因深受克里斯托弗·马洛 (Christopher Marlowe) 影响而并未逃脱“影响的焦虑”。布鲁姆指出弥尔顿克服莎士比亚的影响焦虑, 成为伟大诗人 (布鲁姆, 2006)¹⁻⁴²。

你拔上青天，/ 谁能将你巨大的躯体唤醒！”（济慈，1958）⁷³ 彰显弥尔顿式崇高恢宏、亘古弥久之感。

诗人在句法方面向前辈习得颇多。在《海披里恩》中，济慈将弥尔顿的“重复”技巧运用得淋漓尽致。对此，尔尼斯特·德·赛琳考特（Earnest de Selincourt）予以充分解读，并认为济慈为追求诗歌音乐性与意象，而使用冗余表达的诗歌技巧（redundancy）（Earnest, 1905），实现异曲同工之妙。济慈的重复技巧为其成熟期的诗歌作品打下坚实基础。在《伊莎贝拉》（*Isabella*）中，诗人以重复句式刻画伊莎贝拉与罗伦左（Lorenzo）在星空月下你依我依之感，“他们重又秘密地相聚，趁暮色 / 还没拉开它的帷幕，露出星星；/ 他们每天秘密地相聚，趁暮色 / 还没有拉开它的帷幕，露出星星”（济慈，1983）。¹¹²

在诗歌主题方面，弥尔顿的天使反叛权威与人类堕落出走的主题成为济慈《海披里恩》史诗主题创作的核心（Aileen, 1963），济慈同样刻画了对抗权威这一主题，即萨图恩（Saturn）与海披里恩等老一辈泰坦（Titan）神被新一代代表阿波罗（Apollo）所替代。在这一宏大主题下，弥尔顿的撒旦（Satan）形象也影响到济慈塑造希腊诸神形象。无论是其笔下的海披里恩还是萨图恩皆彰显撒旦气质，诸神表现也如同撒旦麾下的各路天使，其形态或健美，或威严；其表现或斗志昂扬，或巧舌如簧，皆彰显出弥尔顿笔下撒旦手下的诸神形象（Whale, 2005）⁴³。弥尔顿的撒旦之所以伟大在于其充满矛盾性（ambivalence）特征，这一矛盾性成就撒旦形象解读的多重可能性（Carey, 1999）。而济慈笔下的希腊诸神皆具撒旦特质，彰显撒旦形象的原型性特征。

济慈为弥尔顿的想象所倾倒，认为美是弥尔顿哲学的核心（Finney, 1963）³⁵⁰，这促成济慈诗学思想中对美的认识与诗歌实践中对美的塑造。美是济慈诗歌的核心，济慈在《恩底弥翁》（*Endymion*）开篇强调美的功能，“一件美好事物永远是一种快乐：/ 它的美与日俱增；它决不会 / 化为乌有；而是会使我们永远有 / 一幽静的花亭，一个充满美梦，/ 健康，和匀净的呼吸的睡眠。”（济慈，1983）⁴ 在《海披里恩》中，济慈强调以阿波罗为代表的新一代因其美而势必取代老一辈。因此，对济慈而言，美胜于一切。

济慈十分钦佩弥尔顿为政治抱负所付出的政治行动，对弥尔顿暂时搁置诗歌创作，转为奥利弗·克伦威尔（Oliver Cromwell）的拉丁文秘书表示肯定，认为这是伟大的事业对伟大思想的召唤。自然，济慈深受弥尔顿自由政治思想影响，有学者十分肯定地评价说“济慈具有的英国自由传统思想可追溯至弥尔顿”（Finney, 1963）⁶⁰，而《海披里恩》中的奥林匹亚诸神的胜利代表了济慈渴望推翻

社会暴政的抱负与决心 (Finney, 1963) ⁵¹⁸。

二、诗画越界：济慈的“诗中画”

弥尔顿诗歌以绘画性著称，这对济慈影响深远。但济慈并未踟躇不前，而是巧妙地移花接木，形成自我风格。的确，济慈除了在诗中嵌入令其印象深刻的西欧名画外^①，也试图在诗歌中创造绘画效果。济慈本人十分注重诗歌语言构成绘画图像的特征 (White, 1987) ⁴¹，这或许和诗人与画家本杰明·罗伯特·海顿 (Benjamin Robert Haydon) 交往较多，并受斯宾塞诗歌的图画性描写以及伦敦派诗歌导师利·亨特 (Leigh Hunt) 的影响不无关系。济慈曾不止一次地褒扬海顿绘画的技艺高湛，在致弟弟托马斯 (Thomas) 与乔治 (George) 以及致海顿本人的信中，诗人不断地强调“旅游、你的 (海顿——笔者注) 绘画和威廉·哈兹里特 (William Hazlitt) 的深刻的审美力” (济慈, 2003) ⁴¹ 为这个时代令人喜悦的三件事。济慈肯定海顿的艺术造诣实属不易，“真的，海顿，你的绘画就是我的一部分——我很了解通向艺术的机制的道路如此曲折复杂 (从诗歌来看)，以致我不认为自己懂得了绘画的着力点。在心智及其驾驭的万千材料之间要发生无数次创作和解构才能达到那令人震撼的精致以及像蜗牛一样对美的感知。” (济慈, 2003) ⁷⁰⁻⁷¹ 而斯宾塞诗歌中充满着丰富的绘画性，其中天鹅便是典型。而且，亨特对绘画也情有独钟，其对绘画的品鉴思想与诗歌实践给济慈留下深刻印象。亨特书房中的绘画成为济慈诗歌书写的重要素材。因留宿亨特家中，睡在书房，济慈兴奋不已，睡意全无，撰写《睡与诗》，其中着力描绘亨特书房中的装饰画，将画中的仙女、牧神、森林神、神殿、月神狄安娜 (Diana) 等皆入诗作，彰显其“以歌摹画”的艺术造诣。而哈兹里特对绘画的审美也深深地影响了济慈的绘画观。

如果说，斯宾塞、海顿、亨特与哈兹里特对绘画的鉴赏影响了济慈对绘画的审美，那么弥尔顿诗歌的画面感则更为直接地影响了济慈的诗歌书写。无论是弥尔顿还是济慈，皆致力于以文字摹状形象之美，二者笔下的天鹅即为典型。但如若假以戈特霍尔德·埃夫莱姆·莱辛 (Gotthold Ephraim Lessing) 在《拉奥孔》 (Laocoon) 中论及诗画界限的观点将其审视，二者皆难逃越俎代庖之嫌，因为无论是济慈笔下湖光山色中的精美天鹅还是弥尔顿笔下几组姿态各异的天鹅，皆为

^① 如诗歌《秋颂》中就嵌入了许多欧洲名画，据傅修延考证，其中包括 16 世纪意大利画家朱利略·罗马诺的《赛姬在谷物中酣睡》、17 世纪法国巴洛克大师尼古拉·普桑的《夏天，或路德与波斯》《秋天，或希望之乡的葡萄》等 (傅修延, 2011)。

“诗中之画”，难以企及艺术塑形的造诣。根据莱辛的诗画界限说，摹景状物，诗与画各具特色，“全体或部分在空间并列的事物叫做‘物体’。因此，物体连同它们的可以眼见的属性是绘画所特有的题材。全体或部分在时间中先后承续的事物叫做‘动作’（或译为‘情节’）。因此动作是诗所特有的题材。”（莱辛，1979）可见，莱辛认为诗人书写胜在时间的先后顺序，而画家作画胜在将空间的并列呈现得一目了然。济慈与弥尔顿通过描写空间事物形成的“诗中画”虽难能可贵，但却难与画家笔下摹状空间事物的静态画作相媲美。

但是，莱辛对诗与画界限的探讨不仅旨在厘清二者的区别，突出二者各有千秋，也指出诗人与画家能够发挥各自特长，分别在各自领域中，在一定程度上，在“较小的问题上宽容”，即可实现彼此效果。就诗人模仿艺术家创作“诗中画”而言，莱辛认为诗人可以摹状事物，但要强调描绘空间的几部分和属性的几个形容词快速紧凑，即多个形容词的紧凑使用，并辅以荷马（Homer）笔下的阿喀琉斯（Achilles）之盾为典型案例详加阐释。为此，莱辛始终以拉奥孔雕像定格时间点的选取进行详尽阐释。而且，诗人须以“暗示”技法描摹美的效果。莱辛对荷马描写海伦（Helen）之美赞许有加，荷马并未如画家般直接正面刻画海伦之美，而是通过描写特洛伊长老们在隔岸观火般隔着面纱领略海伦之美后感慨十年之久的特洛伊战争战有所值。而这种以反衬手法刻画海伦的惊艳之美实为诗歌描写美之成功。的确，此技法在中国古代乐府诗歌《陌上桑》中已被运用得炉火纯青。诗人对罗敷之美的书写，既有多重形容词叠用的正面描写，如“青丝为笼系，桂枝为笼钩。头上倭堕髻，耳中明月珠；细绮为下裙，紫绮为上襦”，又有对其美给人带来的效果的反衬书写，“行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著幘头。耕者忘其犁，锄者忘其锄；来归相怨怒，但坐观罗敷。”并且，莱辛指出，艺术家如若模仿诗人创作“画中诗”，关键要避免塑造顶点，而要塑造艺术顶点的前一刻，即“包孕性顷刻”（pregnant moment），这一顷刻即联结着过去，又联结着未来，因此观者可发挥自我想象实现诗歌描写先后时间顺序的效果。^① 此点虽为莱辛对画家的提示，却突出诗人创作“诗中画”的优势，即对时间轴上的先后动作加以刻画。

假以上述观点反观弥尔顿与济慈的诗技，我们可以说，弥尔顿擅长静态构图（stationing or statuary），对此济慈十分欣赏，并着力模仿，《海披里恩》开篇描绘

^① 这一思想也可从亚里士多德的“悲剧情节的整一性”理解。亚里士多德认为悲剧是对完整行动的描写，而完整，则为有头、有身、有尾。“头”为下启，“尾”为上承，而“身”指承前启后，与“包孕性顷刻”异曲同工。

萨图恩失去王权即为典型。但在超越诗画界限上，济慈却向前迈出一大步。济慈的诗文或书写正面感觉之美，或刻画侧面效果之美，或展现动作性，或凸显事物永恒性，或突出“包孕性时刻”来实现以诗摹画的“诗中画”效果。

诗人极尽其能，运用多种形容词，力求实现声、色、光、影的交相辉映，以此实现与绘画相媲美的效果。无论是《圣阿西尼节前夕》（*The Eve of St. Agnes*）中波菲罗（Porphyro）准备的琳琅满目的珍馐佳饌，还是《拉米亚》（“Lamia”）中灯火通明的大厅，皆极尽辞藻华丽之美。诚然弥尔顿的万魔殿（Pandemonium）是拉米亚大厅塑造的前身，但后者却在济慈笔下发出夺目光彩。

炽热的宴会厅射出巨大拱形的光辉。

……

从外墙到内壁，闪动着一串涌流的灯盏。

……

树枝的中间，首先，素净如大理石，

出现了碧玉窗格；然后，过一时

又爆出纤小树木的匍匐的图像，

大大小小交织成纷繁的式样。（济慈，2008）²²⁵⁻²²⁶

诗人在描写褪去蛇身、蜕为女儿身时拉米亚的貌美容颜时极尽华美辞藻，形容词运用接踵而至，“她的女性之口，珍珠皓齿；/ 她的眼睛，怎会如此明媚 / 梨花带雨，天生丽质？……她口吐白莲，字字珠玑。”（Keats, 1994）¹⁷²

除正面描画外，济慈也通过侧面描写吕修斯（Lycius）对拉米亚美貌的感受反衬后者之美，“她的话语如此甜美动听，/ 令他整个夏天都魂牵梦绕：/ 他将其美尽收眼底，如痴如醉，/ 却怎也看不够……”（Keats, 1994）¹⁷⁷ 诗人从吕修斯对拉米亚的声音与美貌的感受出发，通过刻画前者内心对美无以复加的欣赏之情从而反衬出拉米亚的生动之美。同样，诗人在描写夜莺歌声之动听时，以突出听者感受为写作中心来凸显夜莺歌声之美，“今夜，我偶然听到的歌曲 / 曾使古代的帝王和村夫喜悦。/ 或许这同样的歌也曾激荡露丝忧郁的心，使她不禁落泪”（济慈，1958）⁷³。

济慈十分擅长以诗歌的动态描述来展现绘画性。在《睡与诗》(“Sleep and Poetry”)中，诗人以动作描绘替代静态画面，强调牧神和森林神挽弓瞄准，等待射中便“一跃而起”，用手抓果实，同时，济慈描绘一群仙女“正跨过草地”，一个仙女伸手指出“炫目的旭日”，可爱的姐妹弯下“窈窕的形体”，一些仙女在聆听“芦苇与露珠滚动的自由颤音”。诗人又描写另一幅画，仙女们细心“揩干月神狄安娜畏怯的手足”，随着“水珠的沉降/轻轻地左右摆动”。这系列动作形成了连续不断的画面感，使人应接不暇，从而为读者展开想象的空间。

与哈兹里特一样，济慈也十分欣赏以希腊神话为主题的绘画，原因在于二人皆赞同绘画的独特魅力，即在当下的时间里展现出神话的“无时间性”，即永恒性，从而令观者“思维回归本真”。济慈遂而以诗歌为画笔，在摹状事物的独特之处时，力求在诗歌中将静态艺术以永恒的形式展现出来。无论是自然界中的夜莺，还是希腊埃尔金(Elgin)壁石，抑或是希腊古瓮皆成为诗人的歌咏对象。因此，济慈在描摹状物时强调事物自身所具有的古今联结性，从而赋予事物以永恒性。这一写作手法则取得与神话主题的绘画异曲同工的效果，即令读者获得回归本真的体验。例如，诗人在《夜莺颂》(“Ode to a Nightingale”)中将今夜自己立足之地所听到的夜莺歌声与古代帝王与村夫听到的夜莺之歌及永恒的希腊神话中的夜莺之歌相联系，从而将现在、过去与未来在夜莺身上相联结，凸显“永生之鸟”的不朽性。同样，透过埃尔金壁石“这极尽想象的辉煌之作”，诗人心头“滋生了难言的矛盾”：“希腊的光辉终于越过/时流的摧残，炫人心神，/我看见的是灰色的浪波，/却也有太阳，有一痕雄浑。”(济慈，1958)²⁹诗人将希腊的兴衰荣辱聚焦在埃尔金壁石中，以时间联结凸显其永恒性，令人透过岩石感受希腊精神之永恒。这就如同乔治·戈登·拜伦(George Gordon Byron)在《哀希腊》(“The Isles of Greece”)中以太阳暗喻时间的永恒性，从而令读者思索希腊的昔胜今衰，并感慨希腊精神永垂不朽。同样，济慈突出希腊古瓮上少年少女的青春与爱情定格在永恒时间中，“树下的美少年啊，你无法中断/你的歌，那树木也落不了叶子；……她不会老，虽然你不能如愿以偿/你将永远爱下去，她也永远秀丽”。(济慈，1958)⁷⁶虽然济慈以诗歌书写自然或人工艺术品的举动印证了柏拉图贬斥诗歌的观点，即诗歌无论对自然还是对艺术的模仿，皆为“模仿的模仿”，因此属于最低等级的艺术形式，但济慈诗歌丝毫未减损艺术品之美，反而更突出诗歌特色，展现出诗歌摹状事物的独特优势。

较之弥尔顿缺乏行动力的诗歌书写^①，济慈赋予静态事物以时间上的动态特征，即济慈以文字形式动态地呈现出“包孕性时刻”，从而获得济慈式“诗中画”魅力。在希腊古瓮上，那一对陷入爱恋中的少男少女虽无限地逼近甜美亲吻这一“包孕性时刻”，但却永远不能实现，“鲁莽的恋人，你永远、永远吻不上，/虽然够接近了——”（济慈，1958）⁷⁶，以此给读者带来阅读上动态紧张之感，并且引起读者的丰富想象。类似地，在《拉米亚》中，当拉米亚即将被吕修斯的老师阿波罗尼奥斯（Apollonius）打回原形、现出真身时，拉米亚消失得无影无踪，即“‘蛇’！他说着，话刚出口，拉米亚惊恐尖叫就不见了”（Keats, 1994）¹⁸⁹。尽管莱辛认同诗歌较之其他艺术可以书写丑，但济慈并没浓墨重彩地刻画拉米亚如何从美人之身变回丑陋的蛇妖之躯，如何痛苦地挣扎哀号与尖叫，而是将其蜕变蛇身与消失这一先后动作以“一……就……”（“A serpent! echoed he; no sooner said, Than with a frightful scream she vanished”）的句式处理为时间间隙小、动作先后紧凑的效果。

综上，济慈的“诗中画”更突出动态感，而这种动态感的顶峰，即包孕性时刻的塑造，突出了浪漫主义写作特点的核心，即 M. H. 艾布拉姆斯（M. H. Abrams）所总结的“灯”的效果，浪漫主义诗人皆致力于摒弃以细致逼真的描写展现临摹般的贴近与真实的“镜”的效果，转而描绘外界客观现实投射在主体内心深处的感受，从而在读者心中再次引发“灯”的效果。而这一效果正是通过打破诗中画得以实现。正如 M. J. T. 米歇尔（M. J. T. Mitchell）所评价，以威廉·华兹华斯（William Wordsworth）、塞缪尔·泰勒·柯勒律治（Samuel Taylor Coleridge）、济慈为代表的浪漫主义诗人在“图像”“文字”和“想象”这三者关系上具有相对一致的认可度，“我们甚至……可以看到图像和视觉常常在浪漫主义诗歌理论中起到消极作用。柯勒律治仅仅因为寓言是‘图像语言’就把它打发掉了，济慈担心会受到描写的诱惑，而华兹华斯则称眼睛是‘所有感官中最专制的’”（米歇尔，2006）¹⁰¹。事实证明，济慈正是通过“描写”实现了“诗化画”的境界。

三、基督教与泛神论的博弈

诗人在宗教立场上表现出与弥尔顿背道而驰的姿态。诗人从弥尔顿的《基督降临颂》（*Nativity Ode*）中获取灵感（Vendler, 1983），但却与弥尔顿的基督教思想背道而驰。对弥尔顿而言，异教意味着“错误”和“寓言”，但对济慈而言，异教

① 学界存有对弥尔顿诗歌《失乐园》中撒旦形象刻画的异议。有学者指出，虽然撒旦巧舌如簧，却缺乏针对其行动力的描写。

却具有神圣之美。但诗人对宗教持有焦虑之情，往往将宗教用于诗歌书写的素材，而非推崇基督教教义本身。事实上，诗人的诗歌中充满了丰富的希腊神话与传统，尤其是希腊泛神论思想中透露的世俗主义。

济慈深谙基督教内容的核心，这与诗人所处的时代背景、社会文化思潮、浪漫主义文学思潮、文人挚友等影响以及生长与受教育的环境密不可分。诗人所生活的摄政时期正是政治上风起云涌之时。法国大革命和拿破仑战争掀起了欧洲革命的浪潮，欧洲内战烽火连天，民族内部联合与分化此起彼伏，而工业革命推动经济迅猛发展。法国大革命之后，宗教在国民道德教育中发挥了重要作用（Schulkins, 2014）。因此社会鼓励人民重拾宗教信仰，尤其是英国国教，以此实现巩固国家身份建构的作用。

与此同时，社会意识形态与文化思潮也发生剧变，理性主义大行其道，经验主义、科学理性成为社会中的至上意识。而人们开始渴望从理性的枷锁中解放出来，尤其是“18世纪最后十年，理性主义的枯燥乏味逐渐惹起反感。从前理性被视为解放者，如今却愈来愈被视为精神的奴役者”（麦葛福，1998）。反映在文学思潮上，最具代表性的则非浪漫主义运动莫属。浪漫主义是欧洲一场普遍的艺术运动，当时，英国诸多文学家皆追随法国古典主义，强调理性、规范和技艺的重要性。但浪漫主义作家反其道而行之，渴望从理性中解放出来，回归感性。英国浪漫主义运动正是在反理性主义的思潮下生发出来。学者艾布拉姆斯撰写专著以镜与灯来比喻理性主义如镜般的客观性与浪漫主义如灯般的主体性反思。

鉴于宗教的反理性作用，浪漫主义诗人也不约而同地深入其中。布莱克的雕版艺术绘画与诗歌皆以宗教为核心主题，宗教母题与象征要素比比皆是。柯勒律治反对理性主义与经验主义。他积极地著书立说，创办宣扬基督教思想的期刊《朋友》（*Friends*），发表评论性文章《论教会和国家的体制》（“On the Constitution of the Church and State”）来探讨宗教与国家政治之间的关系，诸如《古舟子咏》（*The Rime of the Ancient Mariner*）、《忽必烈汗》（“Kubla Khan”）、《克丽斯特贝拉》（“Christabel”）等诗歌创作也充满宗教救赎与世俗考量之间的博弈。拜伦的《该隐》（*Cain*）展现了伊甸园的消失与新世界的创立。即使是宣扬、捍卫无神论必要性的雪莱也在强调基督教义充满诗意性特色。珀西·比希·雪莱（Percy Bysshe Shelley）认为《圣经》（*The Bible*）中的诗歌断章充满诗意，“耶稣基督将这些观念所含有的神圣的、永恒的真理授予人类，而基督教在它抽象的纯粹性上，以通俗的方式表现古代诗歌和古代智慧的奥秘主张”（转引自邓阿宁，2002）。诚然，无论是通过面对面的交流，还是诗歌作品的交流与阅读，浪漫主义同侪在宗教思

想与创作中皆对济慈产生重要影响。反理性与反科学的思想充满济慈的诗歌。济慈反对科学与理性，在《拉米亚》中，诗人就强调理性对人想象的戕害。

诗人一生与两位虔诚的基督教徒贝莱和海顿交往甚密。二人皆以各自方式影响和劝导济慈信仰基督教，前者似春风化雨般润物无声，而后者诉诸强行辩论与布道式劝说，这些皆对济慈的宗教观产生重要影响。1817年，海顿与亨特和雪莱的宗教之辩以济慈离开亨特圈子（Hunt circle）的胜利告终，这可视为基督教影响的胜利。反观济慈生平，诗人曾因基督教徒朋友未能通过公平的竞争选拔获得牧师职位而致信官方，为其打抱不平，认为其朋友胜任牧师一职当仁不让。

济慈所生长的家庭环境与所受教育也对其产生重要影响。济慈出生在基督教氛围浓郁的家庭中，外祖父母皆为虔诚的基督教徒，并且，外祖父还担任社区牧师一职。济慈在出生后也接受了基督教洗礼，可谓是正式的基督教徒的后代。

济慈本人受到基督教熏染与良好的宗教教育，求学的恩菲尔德（Enfield）学校也充满基督教色彩。校长克拉克（Clarke）致力于以宗教信仰来提升学生的情操，以基督教的教义来规范学生的个体与集体行为。学校组织集体宗教圣事，鼓励学生阅读《圣经》，并就其内容组织学生进行有关的讨论与比赛，这也为济慈接触基督教打下深厚基础。

鉴于以上影响，济慈深谙基督教教义，对《圣经》内容了如指掌。诗人常常在与亲人与朋友的书信往来中以诗歌鼓励自己的妹妹芳妮（Fanny）阅读《圣经》一类的书籍，并且也自我解嘲式地自诩为牧师。圣经故事在诗歌创作中信手拈来，运用得炉火纯青，展现出诸多典型的基督教主题，如选民思想、处女受孕、创世、原罪、赎罪、复活等核心主题。

在济慈同侪当中，雪莱无疑对诗人的信仰产生重要影响，这与雪莱宣扬的无神论关系密切。华兹华斯将济慈视为异教徒的缘由充分体现出济慈的希腊精神。霍克西·尼尔·菲尔柴尔德（Hoxie Neale Fairchild）不断地否认济慈诗歌中存在正统的宗教态度表达（Evert, 1965）⁹。华特·埃夫特（Walter Evert）认为，“济慈从未对基督教说过半句好话，……宗教通过宣传迷信和教条性道德来压抑人的自然天性与正确理性，以便为教会等级牟利”（Evert, 1965）¹²。在《愤于世人的迷信而作》（“Written in Disgust of Vulgar Superstition”）中济慈表达其对基督教死亡般召唤的排斥，在长篇叙事诗《圣亚尼节的前夕》中，诗人将梅德琳（Madeline）塑造为圣母玛利亚（Maria）的形象，将波菲罗（Porphyro）化为朝圣者，以二人对爱情的追逐反讽神圣宗教与信仰皈依。

诗人受威廉姆·戈德温（William Godwin）影响颇深，其作品《万神殿：希

腊、罗马诸神古典诗》(*The Pantheon: Or Ancient History of the Gods of Greece and Rome*) 点明希腊神话令世界万物充满生气 (animation) (Barnard, 1990), 济慈对希腊异教情有独钟, 这与弥尔顿的宗教思想迥然不同。《赛姬颂》表达了对基督教排斥异教的不满, 而《海披里恩》则是为异教希腊诸神唱颂歌, 济慈将希腊诸神代表的太阳神阿波罗封神称圣。如果说弥尔顿的《失乐园》的成败皆在其基督教主题上^①, 那么济慈的《海披里恩》的成败皆在其希腊诸神的主题上。

弥尔顿笔下的上帝权威不可僭越, 但济慈笔下的萨图恩权威被取代则为不可逆转的进步式衍变 (progressive evolution)。这一思想来源于赫西奥德 (Hesiod) 《诸神的系谱》(*Theogony*), 但济慈在其中注入了新柏拉图主义美学思想的光辉。在《海披里恩》中, 尽管萨图恩试图努力在混沌的世界中再创造一个世界, 就如同上帝创造伊甸园, 但也于事无补。因为集医药之神与诗神于一身的阿波罗用智慧与美来替代萨图恩是不可逆转趋势。

四、从人文主义到人道主义升华

弥尔顿通过塑造撒旦与人类来彰显人文主义精神。撒旦失去大天使身份, 化作毒蛇, 被打入地狱, 从此匍匐于地面, 以尘土为食, 但仍心怀勇气, 欲将地狱变天堂。而人类招致放逐, 失去不朽之身, 化为凡胎, 尘归尘, 土归土, 男性躬耕于土地, 女性遭受生育之苦, 两者皆以失去不朽之身这一巨大代价换取自由意志和获得智慧的权利。弥尔顿以此彰显出人对知识与真理的渴求, 肯定人的自由选择意志, 展现人权反抗神权的勇气与决心, 将文艺复兴人文主义所强调的人本主义思想传统以弥尔顿式基督教人文主义 (Christian humanism)^② 展现得淋漓尽致。但济慈的《海披里恩》却似乎背道而驰。济慈塑造阿波罗形象, 展现人类凡胎如何以智识为武器战胜神圣权威萨图恩, 换取凡胎的神圣化, 最终实现不朽。从此人神角色互换, 萨图恩走下神坛, 从永生性走向必死性, 而阿波罗走上神坛, 从

① 学者对弥尔顿采用《圣经》作为《失乐园》主题是否恰当存疑。赞同者认为《圣经》构筑了史诗的宏大叙事, 而反对者则认为史诗本身是一种文学性质的想象书写, 因此是对正统神学文本《圣经》的亵渎。

② 人文主义一词内涵深邃, 其意义也不断衍变。16世纪时期, 人文主义者往往指学院教授或致力于诸如语法、修辞、历史、诗歌与道德哲学等人文学科教学的人。19世纪时期, 该词在作家笔下多用于指涉人性 (human nature)。文艺复兴人文主义 (Renaissance humanism) 强调人类的尊严与其在宇宙的中心地位, 彰显对人本身的关注与欣赏, 对人自身价值的肯定与重视, 这在马洛与莎士比亚的戏剧中得到突出体现。而弥尔顿式基督教人文主义则弱化人的原罪与堕落, 重点强调人所获得的价值 (Abrams, 2005; 张伯香等, 1999)。

必死性走上永生性。如何理解两者之间巨大反差成为考察济慈超越弥尔顿的关键。

事实上,这种凡人向神灵转变的成功彰显出济慈激进的人文主义思想,即人类因获得知识与智慧从而走向完美与不朽。而这种强烈的人文主义精神即使在具有强烈革命精神的同期浪漫主义诗人雪莱身上也尚未充分展现出来。虽然《麦布女王》(*Queen Mab*)中的少女艾安蒂(Ianthe)在灵魂脱离肉体后与麦布女王游历琼宇,但最终因雪莱秉承灵魂永恒而肉体必死的思想使灵魂回归肉体凡胎。《阿拉斯特》(*Alastor*)中同名主人公阿拉斯特虽跋山涉水、经历种种艰难险阻,致力于追求希腊女神缪斯的踪迹,渴望与其结合,但最终并未实现永恒的结合,而仅有的几次结合也只在梦中实现。因此,在雪莱笔下,凡人神圣化之途路漫且长。济慈早期创作的《恩底弥翁》中同名主人公恩底弥翁的神圣化道路与阿拉斯特一样,主人公最终未能彻底实现人神转变。虽然恩底弥翁最终实现与月亮女神结合,但究其本质,恩底弥翁仍为凡人肉胎,他需“时刻谨记自己‘人类必死’”的命运(White, 1987)¹⁰³。阿波罗则完全彻底地实现了神圣化。在凡人成圣这点上,济慈与雪莱的不同以及与早期自己书写的区别表现出诗人已实现了从经验人文主义(experience humanism)向理想人文主义(ideal humanism)的飞跃。诗人自己对此区别也曾公开言明。1818年三月,诗人给好友海顿写信,直言二者形象塑造的不同。诗人指出,恩底弥翁始终为凡人,但阿波罗却能成为神。可见,阿波罗代表着济慈式理想人文主义精神,足鉴诗人对人类进步衍变持有的信心。

虽然从结果考察,济慈的人文主义英雄获得了彻底性胜利,但如若考察其人文主义者实现成功的过程,却似乎缺乏个体主观行动力。较之弥尔顿笔下的撒旦和亚当,前者因具有智慧而萌生反叛之心,主动出击,失败后则将诡辩化为诱惑,再次努力反击;后者虽因蒙昧无知被动地接受诱惑,但却主动承担偷食禁果之苦。虽然二者结果归于失败,但两者彰显出的个体行动力实为人文主义精神的精髓所在。但在《海披里恩》中,新一代能够取代老一代的原因,除了阿波罗具有的崇高知识外,关键在于其拥有美的特质,而根据毋庸置疑的永恒法则,最美的必定是最有力量的,因而阿波罗化神成圣。《海披里恩》中神与人逆向转变皆由命运裁决,新一代的智慧与美已有天赋给予,无须通过个体奋斗来颠覆权威,而老一代即便再努力想在混沌中重创天地也无法扭转乾坤,这种截然相反的对比之中不乏浓郁的宿命论味道。而济慈的这种理想式人文主义精神却与马洛、莎士比亚以及弥尔顿戏剧中主人公为追求知识、权力或财富不惜付出一切代表的文艺复兴人文主义精神背道而驰。

那么,如何理解济慈式理想人文主义精神与传统文艺复兴人文主义精神的矛

盾？这是诗人思想的局限性还是有待读者挖掘的诗人的独特思想？如果结合济慈的美学与哲学思想，尤其是其消极能力说与灵魂等核心概念来研读其续篇《海披里恩的覆灭》（*The Fall of Hyperion*）（为行文方便，简写为《海覆》）似乎可言之成理。

《海覆》虽在创作时间上为《海披里恩》续篇，但究其内容，本诗应为《海披里恩》的前篇，书写阿波罗获得知识与美的天路历程，即阿波罗如何从肉胎凡人，经过人世间种种困苦磨难，获得知识与真理，即获得美。阿波罗能够成圣在于其最美和具有力量，而这一切却是他通过对人世的理解得以实现。济慈认为这个世界充满苦难，痛苦是永恒的。而人在这“造魂之谷”的世界上就是要体验痛苦，从而获得对苦难的清醒认识。

究其实质，济慈运用华兹华斯博爱的人道主义精神来抵抗“弥尔顿与莎士比亚的人文主义精神”（Finney, 1963）⁴⁹⁹，而这种人道主义即为诗人对人世痛苦和他人痛苦的感知。济慈认为，华兹华斯与弥尔顿之间的差距，在于前者“对人心的深入了解”（Sharp, 1979）。的确，弥尔顿并不擅长人物内心描写，其悼亡组诗《利西达斯》（*Lycidas*）叙事者并未将诗人对挚友的思念之情淋漓表达，此点在评论界已然达成共识。同样，《失乐园》中的撒旦虽展现出强烈的人文主义英雄气质，但却尚未使读者感受其真情实感。弥尔顿笔下的上帝更是理性权威的代表，即便在其人子基督请愿为人类以命抵命赎罪时，上帝也仅以权威口吻嘱其践行神道。与弥尔顿不同，济慈始终强调对人物博爱思想的刻画，这在《海披里恩》中体现为对记忆女神名字的修改和萨图恩的形象塑造上。1818年九月，诗人写信给友人，强调其将记忆女神名字由 Mnemosyne 改为 Moneta，旨在使其具有双重意义：一为表层能指意义——记忆，二为深层所指意义——具有博爱主义精神的女祭司（priestess）。济慈笔下的博爱表现为希腊诸神虽贵为神祇，也有类似人的七情六欲，对自己与他人的痛苦有所感知与体察。萨图恩对自我痛苦深有感知，西娅（Thea）为失去权威地位的萨图恩感到悲哀，“她手捂胸口，仿似内心痛苦无比，/即使是永生之神，也能对苦痛感同身受”（Keats, 1994）²³⁶，皆展现出神明所具有和体察的“常人之情”。

但仅仅体察“人之常情”尚不足以为博爱主义者，成为超越梦想者的阿波罗般的诗人才可以，因为诗人是造梦者，而梦想者却困惑于梦中。在圣殿之前，叙事者阿波罗质问代表神的“面纱阴影”（veiled shadow），为什么那些至死不渝地爱自己的同胞，感受世间巨大痛苦的人，为可怜的人类俯首甘为孺子牛人却尚未进入圣殿？为什么只有他独自一人？圣者回答，因为你是诗人，

你所说的那些人没有梦想，
那个声音回答道，他们不是梦想者
他们不去寻找奇迹，却寻找人类的脸庞
不去寻找音乐，而是愉快的声音
他们未到这里，因为他们不想来，
你来了，因为你想来
你和你的族人能给伟大的世界
带来什么益处？你就是梦想本身
你自己就是，想想这个世界
在你怀有的希望中有怎样的圣佑？
怎样的庇护所？每个生灵都有其家
无论尊贵贵贱
每个人都有快乐和痛苦
独自痛苦，独自快乐，鲜明区分
仅有梦想者对这世界怀有恶意
承担着超出原罪所应承受的痛苦
由此，快乐才能得以分享。（Keats, 1994）⁴²⁵

由此可见，仅仅感受人间痛苦，爱人如己的人并不能成为博爱主义者，而要成为超越常人的诗人，要心怀梦想，创造梦想，才能够获得永生，正如诗人借阿波罗之口说出，“……诗人就是圣人 / 一个人道主义者，是所有人的医生。”（Keats, 1994）⁴²⁵ 济慈理想的人文主义精神与文艺复兴人文主义精神本质不同在于诗人将传统的人与世界的二元对立关系弥合为世界对人灵魂的改造和人灵魂对客观世界的包容，凸显天人合一的特点，因而展现出济慈式充满博爱的人道主义观。

五、结论

如果说布鲁姆修正了十年前的论断，承认莎士比亚难逃前驱诗人马洛“影响的焦虑”，从而跻身于英国伟大的诗人行列，那么济慈就实现了继弥尔顿生之后的凤凰涅槃，将“弥尔顿之生即我之死”逆转为弥尔顿之死即济慈之生。正如布鲁姆所说，“死者可能回归，也可能不回归，但是他们的声音会活生生地再现。而不可思议的是，这种再现永远不会是简单的模仿，而是继承者中才赋最佳者对前驱巨擘实施的竞争性的误释。”（布鲁姆，2006）¹⁵ 济慈对弥尔顿的“误释”不仅彰显在诗歌创作上，而且体现在诗学思想上，诗人不但前承硕果，且后启逾越，为英国诗歌的伟大传统添砖加瓦。正如布鲁姆所说，“传统之所以伟大不仅在于它能海纳百川，而且在于它能内化自身诸多微妙之处。对传统照单全收必不可取，但即便是英雄般的创新者也不过是踏上祖先早已勘探过的地方。”（Bloom, 1965）布鲁姆对传统的总结点明了济慈超越弥尔顿之弥艰，这也正是济慈在面对诗歌传统时所遇到的窘境（embarrassment），而这一窘境并非为独有，而是所有浪漫主义诗人乃至后来诗人皆难以逃离的命运。但济慈兼收并蓄，携百家之长，厚积薄发，成就不凡诗品。其诗作不但是诗人对风起云涌的社会思潮的反思性回应，而且呈现诗人博爱的人道主义观，彰显其人文情怀与社会担当。

参考文献【Works Cited】

- ABRAMS M H, 2005. A glossary of literary terms [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press: 116-118.
- AILEEN W, 1963. John Keats: the making of a poet [M]. New York: Viking: 131.
- BARNARD J, 1990. Endymion: “pretty paganism” and “purgatory blind” [M]// Critical essays on John Keats. Ed, Hermione de Almeida. Massachusetts: G. K. Hall & Co: 51.
- Bloom H, 1965. Keats and embarrassments of poetic tradition [M]// From sensibility to romanticism: essays presented to Frederick A. Pottle. Eds, Frederick W. Hilles & Harold Bloom. New York: Oxford UP: 516.
- CAREY J, 1999. Milton’s Satan [M]// The Cambridge companion to Milton. Ed, Dennis Danielson. Cambridge: Cambridge UP: 160-174.
- EARNEST D S, 1905. Hyperion. A facsimile of Keats’s autograph manuscript & transliteration of the manuscript of *The Gall of Hyperion*, a dream & introductions and notes. Oxford: Clarendon: 489-492.
- EVERT W, 1965. Aesthetic and myth in the poetry of Keats [M]. Princeton: Princeton UP.
- FINNEY C L, 1963. The evolution of Keats’s poetry [M]. New York: Russell & Russell. Inc.

- KEATS J, 1994. The complete poems of John Keats [M]. Ed, Paul Wright. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
- SHARP R A, 1979. Keats, skepticism, and the religion of beauty [M]. Athens: U of Georgia P:13.
- SCHULKINS R, 2014. Keats, modesty and masturbation [M]. Surrey: Ashgate Publishing Limited: 26.
- VENDLER H, 1983. The odes of John Keats [M]. Massachusetts: Harvard UP: 50.
- WHALE J, 2005. John Keats [M]. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- WHITE R S, 1987. Keats as a reader of Shakespeare [M]. London: The Athlone Press.
- 布鲁姆, 2006. 影响的焦虑 [M]. 南京: 江苏教育出版社.
- 邓阿宁, 2002. 欧洲浪漫主义文学与宗教精神复兴 [J]. 西南师范大学学报 (人文社会科学版), (1): 161-165.
- 傅修延, 2001. 济慈诗歌与诗论的现代价值 [M]. 北京: 北京大学出版社: 33.
- 麦葛福, 1998. 基督教神学手册 [M]. 刘良淑、王瑞琦, 译. 台北: 校园书房出版社: 107.
- 济慈, 1958. 济慈诗选 [M]. 查良铮, 译. 北京: 人民文学出版社.
- 济慈, 1983. 济慈诗选 [M]. 朱维基, 译. 上海: 上海译文出版社.
- 济慈, 2003. 济慈书信选 [M]. 王昕若, 译. 天津: 百花文艺出版社.
- 济慈, 2008. 夜莺与古瓮: 济慈诗歌精粹 [M]. 屠岸, 译. 北京人民文学出版社: 225-226.
- 莱辛, 1979. 拉奥孔 [M]. 朱光潜, 译. 北京: 人民文学出版社: 84.
- 弥尔顿, 1984. 失乐园 [M]. 朱维之, 译. 上海: 上海译文出版社: 272.
- 米歇尔, 2006. 图像理论 [M]. 陈永国, 等译. 北京大学出版社: 101.
- 张伯香, 曹静, 1999. 《失乐园》中的基督教人文主义思想 [J]. 外国文学研究, 83 (1): 49-53.