

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

外国文学评介丛书

—— 济慈



出版说明

《外国文学评介丛书》是一套以学生、教师以及广大爱好文学的青年读者为主要对象的通俗读物。它用深入浅出、生动活泼的形式向读者系统地介绍从古至今世界各国著名的文学作家及其代表作品。

这套丛书将引导青年朋友去漫游一番那绚丽多彩、浩瀚无边的文学世界——从古希腊的神话王国到中世纪的骑士、城堡；从铁马金戈的古战场到五光十色的繁华都市；从奔腾喧嚣的河流、海洋到恬静幽美的峡谷、森林、农舍、田庄……它将冲破多年来极左路线对文学领域的禁锢和封锁，丰富青年朋友的精神生活，为青年朋友打开一扇又一扇世界文学之窗，让读者花不多的时间就能游历世界的每一个角落，浏览各国人民今天、昨天、前天直至遥远的过去的丰富多采的生活图景，去体会他们的劳动、爱情、幸福、欢乐以及痛苦、忧伤、斗争、希望……它将帮助青年朋友增长知识，开阔眼界，陶冶高尚的情操，提高文学素养。它是青年朋友阅读、欣赏外国文学作品的良好的向导和游伴。

这套丛书由若干分册组成；每一分册基本介绍一位作家和他的代表作品。每一分册是一本独立、完整的著作，又是全套丛书中的一个单元；分则为册，合则为套。

这一分册介绍的是十九世纪初叶英国文坛上一位天才的诗人约翰·济慈和他的主要作品《安狄米恩》、《伊莎贝拉》、《圣亚尼节前夜》、《夜莺颂》、《希腊古瓷颂》、《秋颂》和部分十四行诗，还介绍了济慈的美学思想。

短暂而艰辛的一生 引 子

灿烂的星星呵！愿我像你一样坚定——
但我不愿高悬夜空，
独自映辉，永恒地睁着眼睛，
……

——济慈《灿烂的星星》

约翰·济慈是十九世纪初英国文坛上一位才华横溢的天才诗人，但年轻夭折，客死异国，终年仅二十五岁。这颗光彩夺目的星星，宛如倏忽即逝的彗星，没有在天空“永恒地睁着眼睛”；但那瞬间迸发出来的奇光异彩却辉映了整个苍穹，给后人留下了无限的赞叹，惋惜和崇敬。

济慈是一位杰出的浪漫主义诗人，他与马克思、恩格斯盛誉过的拜伦、雪莱三足鼎立，是英国积极浪漫主义诗人中的“三杰”。一个半世纪以来，他那诗歌的魅力不但经久不衰，而且竞放异彩。他的诗篇被译成各国文字，广为传诵，各种教科书也竞相选录他的名作，诗人的名望有时甚至超越拜伦，凌驾雪莱。特别是近几年来，西方学者对济慈的研究越来越热烈，评价越来越高，有些评论家甚至认为：济慈的诗艺最完美地体现了西方浪漫主义诗歌的特色，因此，把济慈推崇为欧洲整个浪漫主义运动中最典型的代表。这正应和了诗人生前在《咏名声》一诗中所预言的那样：

艺术家啊！何必为名声痴狂迷醉！
请对她翩然一躬，说声再会，
如果她高兴，自然会把你追随。

马厩主的儿子

伦敦北郊。

年逾花甲的老马厩主詹宁斯看出，自己的女儿弗朗西丝·詹宁斯爱上了马厩的雇工领班托马斯，济慈，心里便盘算开了。他回顾自己一生惨淡经营的马厩，营业冷清，盈利不多，只能勉强支撑着混日子；而自己唯一幸存的儿子，情愿去海军供职，不想回来继承父亲的旧业。然而，自从托马斯来了以后，马厩的生意一下子火热起来，这个才二十岁的小伙子，精明能干，性格和顺，在他的操持下，马厩呈现出蓬勃兴旺的苗头。“不错，就让他来经营这个马厩吧。”老詹宁斯打定主意，欣然同意将自己十九岁的女儿嫁给托马斯，并把整个马厩当做嫁妆送给了女儿。托马斯和弗朗西丝婚后不久，老詹宁斯就告别马厩，安享晚年了。

托马斯·济慈确实是位有心计、有抱负的青年。他精打细算，广开财路，还把新房安在马厩里，悉心经营活计。托马斯接手不久，马厩着实兴旺了起来。到他这儿来租马的人越来越多，人们外出也喜欢把自己的马匹放到他的马厩里寄养。

在情真意笃的新婚生活中，小夫妻迎来了他们的第一个孩子。一七九五

拜伦（1788—1824）英国杰出的浪漫主义诗人。

雪莱（1792—1822）英国杰出的浪漫主义诗人。

年十月二十九日，约翰·济慈降生到这个幸福和睦的家中。弗朗西丝在兴奋之余，也为这个仅怀胎七个月的早产儿感到忧郁。她当然绝对没有想到，这个先天不足的孩子日后会成为一代诗人，名扬四海。

小济慈个子不大，眉目清秀，脸长得很像他年轻漂亮的母亲；他天真活泼，富有表情，从小就有很强的模仿能力，说话极有韵味，常常押着别人提问的最后一个韵节回答问题。大人们都挺喜欢他。可他也有让大人们不可思议的时候。他五岁那年，母亲抱病卧床，医生嘱咐她得绝对安静，小济慈听了后，便手持一把破旧的玩具宝剑，守护在母亲的门前，不让任何人走进去，甚至也不让母亲走出房门一步。其神色之严厉，态度之强硬，连大人们见了都无不愕然。

济慈的父亲出身贫寒，只粗识几个字，根本不懂文学；而母亲又近似文盲。没有人从小向他灌输诗歌的韵律和音乐的节拍，但马厩附近是一片郁郁葱葱的牧场。童年时代的济慈，喜欢在牧场上流连玩耍，观看大自然用它那绚丽多彩的画笔给天地万物绘下的种种颜色，聆听百鸟悠扬悦耳的啼鸣。童年时代的济慈没有读过印刷的书，却饱览了大自然展现在他面前的画卷；没有听到过在乐器上弹奏出来的乐曲，却饱闻了风儿在宇宙间叩起的种种音响。

优美的自然环境陶冶了这位未来诗人的性情，丰富了他的想象，在他幼小的心灵中，留下了美的印象，美的魅力，美的感召。

自从约翰·济慈出生以后，托马斯家又接二连三地添了不少人口。乔治·济慈生于一七九七年；汤姆·济慈生于一七九九年；弗朗西丝·玛丽生于一八三年；此外还有一个，刚出生就夭折了。

托马斯·济慈担负起抚养这六口之家的重担。由于他经营得力，治家有方，他家的生活水平在当时当地还算得上是小康人家。

约翰·济慈八岁时，托马斯不想把他马马虎虎地塞进附近的乡村学校，而是郑重其事地同妻子商量，将孩子送到离伦敦十里之遥的恩菲尔德镇上学。恩菲尔德学校规模不大，当时只有七八十个学生。它不是那种为贵族子女报考大学的预备学校，而主要是为当地做小生意的人以及其他从事一般行业的人的子女进行普及教育。弗朗西丝的两个兄弟曾在那儿就学，并生活得很好。托马斯认定这是所理想的学校，便将他的两个儿子先后送到那儿去读书。

托马斯是位认真负责的父亲。他不仅在生活上尽量满足孩子们的需求，还常常关心他们的学业。一有机会，他就挤出时间，去看望自己的孩子。

谁也想不到，厄运会突然降临在他的头上。

一八四年四月五日，托马斯去学校看望孩子后，由于心里惦记着马厩里的活计，便星夜赶回家去。当马疾驰在鹅卵石路面上时，马一失蹄，将他从马背上摔了下来。顿时，他头破血流，不省人事，躺在路边，直到半夜一点钟，才被一个守夜人发现，送进了医院。但终因头颅破裂，流血过多，抢救无效，于次日凌晨在医院的病床上停止了呼吸。

托马斯去世后，马厩急需另找一位精明强干的人来操办经营。由于托马斯的遗孀将来可以从她自己父亲那儿继承一份较为丰厚的遗产，而且马厩前程无量，不少男人跃跃欲试，都想与寡妇弗朗西丝联姻。其中，银行小职员罗林斯以其精明的气质，赢得了弗朗西丝的青睐。因为马厩的营业不能停辍，弗朗西丝准备马上结婚。

弗朗西丝的父亲——老马厩主詹宁斯认为，罗林斯是个慕钱财而来的人，将来不会担负起抚养全家的重任。所以，一当女儿成婚，他就把外孙们接到自己家里。

詹宁斯是位十分和蔼可亲的老人，对外孙和外孙女关怀备至。在外公家里，孩子们感到十分温暖、舒适，几乎忘记了父亲去世留给他们的痛苦。可是，在第二年，即一八一五年的三月，这位慈祥善良的老人也溘然逝世了。

年近七旬的外婆担负起了教养外孙的重任。她以令人难以相信的信心和勇气，冷静地应付新的局面。她力求节俭，省下钱来给外孙们添置衣裤，买可口的食物。为了节省开支，她换了一幢小房子住下，以支付济慈兄弟们上学的费用。

老詹宁斯的预见十分正确。罗林斯果真是个追求钱财的无耻之徒。他把马厩搞到手后，只顾自己赚钱，对弗朗西丝毫无感情，也根本不顾济慈兄妹们的生活。弗朗西丝一气之下，愤然与他分手，回到了娘家。从此，她病魔缠身，卧床不起。日复一日，她的肺病越来越严重。一直无忧无虑的约翰·济慈突然感到了他当长子的责任。他每天守护在母亲的床边，烧汤，喂药，操劳杂务，有时，还读小说给母亲听，让她消磨时光。

但这终究无法挽回母亲的生命。一八一五年的日历没翻过去几张，母亲就离开他们四个孩子去世了。济慈身心受到了严重的打击，同时深深地感到了自己的责任，因为在这世上除年迈的外婆以外，再没有别的亲人了。他是这个家年纪最大的男人。

一夜之间，他仿佛成了个大人。

其实，他还不到十五岁。

他有他自己的乐园

应该说，这个在大自然的怀抱中成长起来的“野孩子”并不是生来就喜欢读书的。

当他一开始被送去恩菲尔德读书时，他根本就无心上课。他想家，思念自己的父母、弟妹，怀念那些他时常出没玩耍的地方。他常常夜不能寐，整夜整夜地哭泣。为了不让同学们听见，小济慈把毯子塞进嘴里，偷偷地流泪啜泣。

小济慈身材不高，长得相当文气，简直像个漂亮的姑娘；但他胆量过人，脾气很大，要是有人惹他，欺他，哪怕是鸡毛蒜皮的小事，他也会挺身而出，虽力量悬殊，也敢于拼搏。有一次，一名校工因一点小事打了他弟弟汤姆一个耳光，济慈见了，立即不顾一切地朝那个身大如牛的家伙扑上去，乱踢乱咬。

因此，在当时的学校里，他给人的印象不是个学生，而俨然一名斗士。

济慈有位当海员的远房堂叔叔，幼小的济慈听过他的种种海上遭遇和传奇经历，对他极为崇拜，向往他的生活，期待有朝一日也能像他一样在大风大浪中闯遍天下。当时，人们都以为这个倔强的小孩将来会在军事上出人头地。

同学和老师并不欣赏他的勇敢和好斗的性格，但他资质聪明，为人慷慨大方，从不患得患失，斤斤计较，因此从校长、教师到一般学生都没有人在背后说他的坏话。他平日读书并不用功，可考试成绩却往往不差，同学们为

此十分钦佩他。济慈同寝室有个叫霍姆斯的学生对他更是崇敬之至，认为他是个真正的英雄好汉，笑得痛快，哭得也痛快，浑身上下一股豪气。两人很快成了心腹之交，整天形影不离。

不久，这位后来成为英国著名的音乐批评家的霍姆斯突然发现他的朋友变了。他发现往日喜欢在运动场上奔波的济慈，这时成了书呆子，整天埋在书堆里，甚至不出教室门一步。济慈最喜欢读诗，同时对音乐也有一种特殊的爱好。每当校长克拉克夜晚在楼上弹钢琴时，济慈就躺在床上，睁大眼睛，静静地听着。这时，谁要是打扰了他，那谁就活该倒霉。

校长克拉克先生也注意到了这个情况。他知道济慈新近丧母，但想不到这一沉重的打击竟使这个豪放不羁的顽童成了一个孜孜不倦的读书人。济慈差不多把所有的时间都放在读书上，即使是吃饭，也要捧着一本书，边吃边读。清晨，他早早地来到教室，课外活动时间和节假日也自己躲在教室或寝室里埋头读书。不多久，他竟读完了学校图书馆里的全部藏书。所读之书，包罗万象，无所不涉。从历史、地理、哲学、社会学，到希腊罗马神话、荷马史诗、莎士比亚，他统统浏览了一遍。文学之窗向他洞开了。通过这个窗口，济慈看到了一个五光十色的奇异世界。在他后来的作品中，济慈喜欢拿“洞开的窗口”作为比喻，说明人不应该禁锢在自己生活的小圈子里，而应该通过书本，扩大视野，寻找广袤的世界。

与此同时，他刻苦攻读拉丁文和法文，并试着翻译古罗马诗人维吉尔的史诗《埃涅阿斯记》。也就从这个时候起，他开始接触当时的进步作家李·汉特主办的《检察者》杂志，受到了资产阶级民主思想的影响。

济慈的弟弟乔治和汤姆对诗没什么兴趣，但他们从不使哥哥扫兴。每当济慈兴致勃勃地大谈自己的感想时，他们总是设法讲上那么几句，尽管可能说得完全牛头不对马嘴。这些过早失去双亲的孤儿们彼此十分亲密，互相信任，从不扯皮吵嘴。

尽管如此，他们七十四岁的外婆还是一直在为他们的生计担忧。想到自己行将就木，她准备把她丈夫留给她的全部遗产留给外孙们。她开始替外孙们寻找可靠的保护人。找谁呢？她想到了同乡查理德·艾比，一个富有而讲实际的茶商。

商人毕竟是会算计的人。艾比在充当济慈兄妹的保护人兼钱财保管人后的第二年（1811年）就认定济慈家的两个大孩子不能再念书，而应该自谋生路。他让济慈和他弟弟乔治离校，把乔治留在自己在伦敦的商行里干活，而将济慈送到一位外科医生那儿去学医。他所以这样安排自有他的想法。他认为济慈过于爱读书，干活肯定没有乔治来得专心。而所以要让济慈选择学医，也许就因为行医容易挣钱。

学徒合同期为五年。

济慈对此安排没什么意见。在他看来，他这样至少可以自食其力，说不定还能养家糊口。在他的心目中，他是个“大人”，应该担负起家庭的重担。再说，他苦心攻读的拉丁文在医学上也可以发挥作用。最重要的是，他学医的那家诊所离恩菲尔德学校很近，他可以常常回到母校，回到他那个读书的天地，自由自在地在书海中遨游。

对于学医本身，济慈实在没有兴趣，甚至一嗅到医院里那种特有的气味就感到恶心。所以他便不时地回母校寻找他自己的乐园。他喜欢到校长的儿子考登·克拉克那儿借几本书，然后静静地坐在校园的花园里阅读。这儿环

境优美，花园边是个绿水荡漾的小池塘。池塘的铁栅外，就是一片草场。在静静的五月夜晚，还可以听见夜莺的歌唱。只有在这个地方，济慈才感到自己超脱了一切，得到了美的享受。

良师益友

考登·克拉克毕业于剑桥大学。他博学多才，酷爱文学和音乐，且待人十分热诚。还在济慈在校时，他就对济慈的智慧和机敏十分赏识，经常借他一些文学名著，培养他的文学素质。当济慈离校去学医后，他仍十分关心济慈。每当济慈来校，他总是放下自己的工作，陪他散步、读诗，一起讨论文学。他还不断地借书给济慈，向他推荐文学名著，通过他，济慈成了《检察者》的经常的读者。

考登长济慈八岁，可从不摆年长者的架子，只是尽自己之所能，帮助和引导济慈。在济慈的心目中，他是个启蒙老师，是他诗歌创作的引路人。

每次济慈去学校，总要同考登交谈到很晚，直到夜深人静，非走不可时才恋恋不舍地拿起自己的帽子。考登也差不多每次都要送济慈一程。而每次分手后，济慈总是伫立路旁，目送考登·克拉克远去，直至他脚步声消失，他才转身向回走。

他曾这么写道：

呵！假如我从未碰见
从未结识你这样的好人，
我又能干些什么？

在频繁的联系中，考登·克拉克发现济慈对诗歌不仅兴趣浓厚，而且颖悟独具，想象力丰富，便准备在诗歌方面对济慈进行重点的引导。一天，他和济慈一起认真地阅读了英国文艺复兴时期的诗人斯宾塞的一篇抒情诗《结婚颂》。斯宾塞的诗作风格清新、优美，自成一体，很富有音乐感。济慈一读便被深深地吸引住了。临别时，他向克拉克提出要借斯宾塞的代表作《仙后》。

在这以前，朋友们爱把济慈比作“在春天的草场上大吃大嚼的公羊”，而现在，济慈终于找到了他所渴求的东西。斯宾塞优美的诗体，形象的比喻，使济慈读得如痴似醉，爱不释手，甚至进入了角色，忽而放怀大笑，忽而失声痛哭。

斯宾塞的诗在这个十六岁青年的心里激起了强烈的反响，触发了他的创作热情。在读了《仙后》的第二年，济慈动手写了他的第一首诗《仿斯宾塞》。此外，还写了好几首十四行诗。这些诗，从结构上看，受斯宾塞的影响很深，诗歌充满激情，也充满着人文主义的民主和平思想。有一首题为《咏和平》的十四行诗，更是强烈地表现出诗人的民主倾向。那一年，正好是拿破仑被流放到意大利厄尔巴岛的一年，济慈的诗中明显地表达了他希望天下从此太平的愿望：

和平呵！你可是来祝福
这被战争环绕的海岛，
以你静谧的面容来平复

我们的忧虑，使三邦微笑？济慈的早期作品虽功力不足，但都是诗人精心推敲而成的。所以，三年以后，济慈把这些早期作品统统编进了他的第一

部诗集中。

诗的闸门一经打开，诗流便源源不断地流了出来。济慈接二连三地练习写诗。他感到生活很充实，人生充满了光明。

然而，命运似乎时时要与他作对。正当他兴致勃勃地进行诗歌创作时，传来了他外婆去世的噩耗。这消息强烈地震撼了济慈的心灵。整整半年多，他变得沉默寡言，意志消沉，长期沉浸在缅怀外婆的思念之中。他写了一首十四行诗纪念可敬的外婆。诗中描写他外婆头上罩着光环，与“快乐的灵魂”在一起，吟唱着不朽的赞美诗。

外婆死后，济慈兄妹四人一起度过九个寒暑的家便拆散了。二弟汤姆也到艾比的商行干活去了，妹妹也去那儿落脚。济慈孤零零一人呆在哈蒙德学医，大有孑然一身之感。

由于寂寞，济慈又开始把大量的时间用于写作。他这时的诗写得非常优美，初步显露出诗人的天才。仅一八一五年二月，他就写了《致查特顿》、《致希望》、《阿波罗礼赞》、《作于李·汉特先生出狱之日》等许多十四行诗。

一八一五年二月的一天，克拉克前去看望刚刚出狱的进步作家、《检察者》的主编李·汉特。济慈在路上等候着他，一直陪他走到汉特家门口。这时，济慈迟疑地从口袋里掏出一张纸，克拉克接过一看，原来是济慈自己写的诗。这首题为《作于李·汉特先生出狱之日》的诗格调十分高昂：

那又有什么呢？为了向好阿谀的政府

说明真理，和善的汉特被捕入狱。

可他那不朽的精神

犹如搜索长空的云雀，

那么自由，那么欢欣！

这是济慈拿出来的第一首诗。从此以后，他开始把自己的诗作拿给朋友传阅。

由于济慈对学医实在没有兴趣，那位外科医生只得将合同从五年减少到四年。一八一五年十月，济慈结束了和那位医生订的合同，进伦敦的一家医院学习外科手术和麻醉术。

离开恬静的乡村来到繁华的都市，济慈感到极不习惯，总感到与周围的一切格格不入。他喜欢一个人坐在窗口，呆呆地望着窗外，久久地沉思着。他平时沉默寡言，可一当有人谈论起诗来，他就变得兴趣十足，滔滔不绝。通过他那个为人随和、善于交际的弟弟乔治，济慈结识了一批朋友。尽管济慈性格比较内向，但对朋友却十分忠诚，因此大多数朋友很喜欢他，很赏识他显露出来的才华，并纷纷给他介绍各自认识的社会名流和文学巨子。

朋友们大多是文学界的人士，对济慈帮助很大，但也不尽然。有位叫马修先生的，就因为济慈对他的指导失去兴趣而大为恼火。后来，当济慈的第一部诗集发表后，他在《欧洲杂志》上发表评论文章，把济慈受他影响的几首小诗（其实是最次的）捧为韵律最佳的作品，而把其它的一概斥之为受“李·汉特影响太深，满是纨绔习气”的下等品。

这个不是朋友的朋友马修先生后来承认，他和济慈是两个截然不同的人。济慈精力充沛、合群，很自信，热爱生活；而他则正好相反。此外，济

慈的心就像他那双眼睛，与其说充满了温情，倒不如说是具有批判性的；与其说他是在赞誉事物外部的美，倒不如说他摸到缪斯的内心情感。他是个真正具有诗人气质的人。

一八一七年七月，济慈通过了考试，获准作为外科医师和麻醉师开业。可他还是念念不忘他的诗。他决定先到外面走走，找寻诗的创作灵感。

他思念乡村，那是他从小生活惯了的地方。上艾比家吗？不行，那儿人多口杂、吵吵闹闹，难以使人安下心来写作。他只得另找地方，那样尽管孤独，但孤独暂时还没在他心中占主导地位。

济慈选择了靠近海边的马加特镇。活了二十个年头，济慈还从来不知道海边乡村的生活是什么味道。

马加特是个对外开放的游览区，充满田园风味，古色古香的建筑和海边宜人的气候令人流连忘返。可没多久，济慈就感到了孤独，思念起兄弟来。他把自己所见的美景用诗给弟弟描绘出来，并在其中倾注了自己的思念之情。

唉！天空和海洋的奇迹

又算得了什么，若不是联想到你？

后来的评论家认为，这首诗是济慈到那时为止写的最美的诗。他是这样描绘早晨的：

“初升的旭日

吻干了清晨的泪水，”

而他笔下的月亮则：

“像在她新婚的夜晚，

羞怯地从丝帷向外偷窥。”

大自然的美景给济慈提供了新鲜的诗的意境，而从他心灵深处迸发出的手足深情，更使他的诗读来凄楚动人。一些朋友赞誉说：这首诗写得比那些专业作家的伤感文章更能催人泪下。

济慈为此大受鼓舞，决心再接再厉，一口气写了《对于一个久居城市的人》、《致考登·克拉克》等诗或韵文信。

在这期间，济慈的诗表现出他受李·汉特的影响很深，尤其在韵律上。两人所写的诗，其韵律之相同，简直到了无以复加的地步。两个月后，济慈又回到了伦敦。当时克拉克也正好来伦敦姐夫家。济慈去找他，两人小别重逢，探讨诗歌的兴趣更加浓厚了。他们一起读荷马史诗、读弥尔顿的诗。每当读到那些有力度的诗句时，济慈的眼里就放射出光芒。济慈越读越兴奋，直到第二天黎明才告辞出来。

在马加特，济慈目睹了许多大自然的风光美景，但文思凝于笔尖，难以尽情表达。这时，他感到茅塞顿开，文思源源不断地涌上心来。他在离开克拉克的姐夫家走向公寓的途中，便一口气咏成了一首后来一直被人赞诵的十四行诗《初读贾浦曼译荷马史诗有感》。当天上午十点钟他就寄给了克拉克。

几天以后，济慈突然接到克拉克的一封信，说李·汉特想见见他。年轻的济慈欣喜若狂，立即提笔给克拉克写了回信，“无论何时，我都将欣然前往拜访。”信寄出后，他立即动手将自己写过的诗全部找出来，准备认真地誊写一遍，面交李·汉特阅读。但拿出来一看，发现都不理想。他后来告诉友人说，“就连自己最中意的几首，也只配喂火炉。”他十分沮丧。

一八一六年十月的一天，他们会面了。那天，他的情绪十分激昂。一路

昂首挺胸，生气勃勃，满脸洋溢着青春的气息。他感到心在怦怦地跳，血在汨汨地流。他觉得自己成了最幸福的人。

如果说，这是幸福的话，那他是受之无愧的。几天前，克拉克将济慈写的诗给李·汉特看。汉特看了第一句“有多少诗人把闲暇镀成金”，不禁拍案叫好，连声感叹：“了不起，这么年轻就能写出这么凝练的句子，真了不起。”他马上询问了济慈的有关情况，并想亲自见见这位才气横溢的青年人。

一见面，李·汉特就喜欢上了这位富有朝气的青年，并让他在自己书房的沙发上搭铺，住在他家里。白天，两人一起散步、交谈，晚上命题赋诗。

早在五月间，李·汉特就在他主编的《检察者》杂志上发表了济慈的十四行诗《呵，孤独》。而这次会见直接加深了他们的友谊，济慈后来把他和汉特的结识说成是他“人生道路上的一个里程碑”。事实上，这话并不言过其辞，他们的结识特别是这次会见，使济慈真正开始了他的文学生涯。

在李·汉特的沙发上，济慈构思了他的诗作《睡与诗》。这是一首抒情长诗。它表露了济慈的创作思想，即诗应给人以慰藉，提高人们的思想境界。一开始，诗人解释了“睡”与“梦”的两种意境，写出了诗歌在他心目中经历的各个阶段，从而理出对诗的认识。在他看来，只有在以同情心理理解了人性以后，才可能与大自然交融，才能窥见神秘的大自然之美。诗的最后，诗人表示出自己对当时诗坛的不满和对十八世纪古典主义倾向的批判。

一天，在李·汉特家里，济慈见到了他一贯崇敬的画家班杰明·让·海登。一经交谈，海登便对济慈十分赏识，认为他是除华兹华斯以外的一个最能体察大自然感召的人。在海登看来，李·汉特像朵娇艳夺目的花，吸引着人们，但当人们真正嗅到他的气息就会弃之而去；而济慈则是朵清新淡雅的花，使人流连忘返，很合自己的心意。海登和济慈情趣相投，气质融合，因而一见如故。海登希望永远不要失去这么个朋友。

济慈也很喜欢这位充满活力的艺术家。海登这个人不善谈笑，但说起话来极其生动，相当纯朴。济慈感到和他在一起比和李·汉特在一起要自由得多，心情舒畅得多。

通过李·汉特，济慈又认识了当时已经蜚声诗坛的青年诗人雷诺兹，两人一起谈诗论赋，友情日见其深。

第一部诗集和《安狄米恩》

一八一六年，济慈已经是个二十一岁的人啦，他完全可以不通过艾比而自由地选择自己的生活道路。他不想困于医道，但他得生活，得食人间烟火。外公弥留时，曾在遗嘱上给他们兄妹留下一点钱财，但那还不足于糊口度日。无可奈何，他只得去医院当外科包扎师。白天，他在医院里工作，晚上在李·汉特家埋头读莎士比亚的名著。好在医院工作不忙，他完全可以自由地安排时间。

那年秋天，李·汉特在他主办的《检察者》上发表文章，向广大读者介绍济慈这位诗坛新秀。在一篇题为《论青年诗人》的文章里，李·汉特把雪莱、雷诺兹、济慈说成是诗坛的继往开来者，并在同期上刊印了济慈的诗《初读查普曼译荷马史诗》。济慈欣喜万分。可以说，这更加坚定了济慈走诗歌

华兹华斯（1770—1850）英国桂冠诗人，善于写以大自然和接近大自然的人为题材的抒情诗。

创作道路的决心，也决定了他成为诗人而不是其他的命运。

事情发展得越来越快。一八一六年年底，济慈在李·汉特家见到了雪莱，接着又通过雪莱结识了一位出版商。出版商决定来年三月为他出版一部诗集。济慈十分兴奋，开始赶着写诗。

在十二月短短的几天里，他抓紧写完了《睡与诗》、《我踮脚站着》等几首诗。《我踮脚站着》是首优美的回忆往日生活的诗篇。在写作时，恩菲尔德的生活仿佛又浮现在他的眼前，他仿佛觉得自己还在和考登·克拉克一起信步乡间……；又仿佛回到了外婆的家里，听到那儿明澈的小溪在潺潺地流淌。……生活中一切美的东西都呈现在他眼前，他信手写去，整首诗格调自然，清新朴素，洋溢着浓郁的生活气息。

济慈曾经说过：“诗歌的产生若不能像树叶出于树枝那么自然，就宁可没有。”这是他的信条。在创作灵感的召唤下，他又十分认真，总是精雕细刻。他把诗歌看成了神殿，而把作诗视为最虔诚的祈祷。

就在一个月里，海登塑造了后人视为珍品的济慈石膏头像。根据这个头像，海登又把济慈画进了他当时正在创作的大型油画——《耶稣进入耶路撒冷》。如同文艺复兴时期的画家一样，海登希望在画中塑造当代伟人的形象，使油画更富有现实的意义。他的画里有牛顿、伏尔泰，也有华兹华斯、黑兹利特、拉姆和济慈。海登把济慈放在画的右上角，正好比华兹华斯的头像高出一截。画完成后，众人不由哗然。但海登自有他的解释，他认为济慈是，或者将要是诗坛一颗伟大的明星。济慈为之深受感动，创作热情更高了。

但这时，诗作对济慈来说，还不过是业余的产品，他仍然得每天去医院当他的包扎师。由于潜心构思写作，济慈对自己的外表毫不在意，穿戴十分随便，常常不系领扣，把头发留得很长，有时蓄起了胡子。给人们留下的印象是：他是个敢于向传统风尚挑战的年轻人。

一八一七年一月，济慈整理完自己的诗作，准备交出版商付印。毕竟是第一炮，济慈做得很慎重，他反复斟酌，并为究竟把哪篇放在头里费尽了心机。在书的扉页上，济慈学莎士比亚的样子，加上了题头。当然，他选的是他最崇拜的斯宾塞的诗句：

这世上还有什么更比
享受自由快活？

第一部诗集的清样出来后，济慈又埋头校阅，一连几天，几乎没出家门。

一八一七年三月，诗集出版了。济慈的朋友都认为这是本罕见的佳作，一定会在读者心中引起共鸣，广受欢迎。然而，几乎没有人对这本书感兴趣，文学批评家对这本只卖六先令的诗集不加任何评论。尽管李·汉特在自己的杂志上对它大加介绍、推荐，可书亭依然门庭冷落，乏人问津。

世人仿佛是下了决心不想了解它。

文学评论家后来认为，济慈的诗所以在当时不被人注意、赏识，是因为他的诗还不适合那种听惯了传统诗篇的耳朵。济慈的诗一扫当时英国诗坛古板、陈腐的诗风，充分表现了大自然中自然清新的美，以及对这种美的深刻的感受和理解。

本来，济慈以为自己可以从此走上诗歌创作的道路，而不再去当什么包扎师。诗集刚出版，他就把诗集交给保护人艾比，满以为艾比会支持他。万没想到诗集不但受到了世人的冷落，艾比更是把它说得一无是处。打击太大，济慈的心真有点儿凉了。

但他是个立志要干大事业的人。他写诗可不是为了业余消遣，而是决心要达到“桂冠诗人”的声誉。当时，在诗人中流行着这么一种沙龙游戏，就是互相赠送自制的桂冠。有一天，李·汉特在自己的客厅里为济慈戴上了桂冠，济慈十分感动，戴在头上迟迟不肯摘下来，客人来了也不加理睬。李·汉特心里清楚，济慈不是纯粹在闹着玩，他确实向往一顶真正的桂冠。

济慈决定写出大部头的诗作，一鸣天下。

可是，从哪里着手，写什么，如何写呢？题材并不像葡萄架上的果实，可以顺手摘来。十八世纪的诗人似乎把一切可写的都写完了。那么，就以寓言作题材吧，可寓言的题材太小，不够发挥。

最后他决定以古希腊一则美丽的神话为题材，着手写长诗《安狄米恩》。他当时把一切希望都寄托在这首长诗上。他曾写信对他弟弟乔治说：“除非我写出《安狄米恩》，否则，我永远不可能戴上诗人的桂冠。”

尽管二十一岁的济慈阅世不深，但他有限的经验足以告诉他，要想实现理想，就要有坚韧不拔、锲而不舍的顽强精神；要想孕育花蕾，结出硕果，靠的是信心和决心。

当然，他也得到外面去走走、看看。

济慈辞退了医院的工作，准备大干一番了。

他想继续得到李·汉特的支持。但不久他就沮丧地发现，李·汉特对他已不再那么感兴趣了。此时的汉特对雪莱产生了强烈的兴趣，并举家前去拜访雪莱。当时雪莱也对济慈发出了邀请，但济慈却以这样那样的理由推辞了。事后，他对友人说出了他不愿去的真正原因：他不想受拘束。他以为，在汉特态度转冷的情况下和汉特一起去雪莱家，一定会别别扭扭，影响他的情绪。

如果说，在这以前济慈还在李·汉特和海登之间徘徊的话，那么，这时，他已明显地倾向于海登了。海登也是个志向远大，抱负不浅的人。他鼓励济慈一而再，再而三地研读莎士比亚的作品。两个青年人互相勉励，亲密无间。和海登在一起，济慈感到身上有使不完的劲，抱负越来越大，对当时诗坛的名人一点也不迷信，自信自己一定能超越他们。他对海登说：“拜伦、司各特、骚塞和雪莱以为他们是诗坛的主将，可我以为未必尽然……”

也许命运是不会亏待决心进击的人的。就在这时，济慈经友人介绍，认识了一位热情而有眼力的出版商泰勒。泰勒细读了济慈的诗集，立即发现，这是一位尚未成熟，但终将成为诗星的天才人物。他不顾济慈的诗集销路不佳，欣然答应充当济慈的出版商。他为济慈提供了许多方便，预支稿费，并把前个出版商手头没卖完的诗集全部买了下来，想方设法地推销出去。

一八一七年的阳春四月，济慈动身前往他的第二个马加特——威特岛。

他随身带着一套莎士比亚诗集，到威特岛后，在旅店的走廊上发现一幅莎士比亚的画像。他恳求老板娘把像搬进自己的房间，每天在莎士比亚的目光下写作。

然而，灵感并没有出现。开头他倒也沉着，还是同他在马加特一样，看看风景，给弟弟或友人写几首描写风景的十四行诗。可随着日夜的流逝，他渐渐变得烦恼起来。四月二十三日是莎士比亚的生日（这个日期也只是推论和猜测），这一天，济慈格外沮丧不安。他想要做的和他实际上做的竟有那

瓦尔特·司各特（1771—1832）：英国著名历史小说家和诗人。

罗伯特·骚塞（1774—1843）：英国诗人。

么大的距离！他真想离开威特岛，重新去马加特——那儿至少是他灵感的基地。他在那儿至少还能写些什么，而在这该死的威特岛则一事无成。他烦躁不安，意志消沉，他在给弟弟的信中这么说：“……我常常问自己，为什么我非得要做个诗人，而不是一个普普通通的人。”

乔治见了这信非常着急，忙找海登商量。海登巧妙地给济慈打气。他在信中这么说：“每个志向远大的人都会碰到你这样的烦恼。但是，请相信你自己的力量，……亲爱的济慈，写下去，不要失望。搜集素材，研究人物，重读莎士比亚。”

诚恳的友情使济慈在内心进行了深刻的反省，情绪再次高昂起来。

几天后，他离开威特岛，前往坎特伯雷。这是英国著名诗人乔叟的《坎特伯雷故事集》中提到的地方。济慈希望乔叟的诗句能将他像台球一样地击向前去。

他确实找到了动力，像一颗不倦的台球不停地向前滚动。他文思横溢，短短几个月，就写出了洋洋几千行的长诗。

在动身去威特岛前不久，济慈结识了一位名叫本杰明·帕莱的朋友。九月，济慈应帕莱的邀请，去牛津大学住了五个星期。牛津这座古老的高等学府，风景宜人，学术空气很浓。济慈感到这儿的气氛和自己很合拍，兴致特别高。他投身于紧张而有规律的生活中。上午写诗（这时他已开始写《安狄米恩》的第三卷）；下午两三点钟出去活动活动，回来后修改上午写的稿子，然后誊清，天天如此，他计划最迟在十月一日前完成《安狄米恩》第三卷。

帕莱这儿书很多，济慈大量地阅读。帕莱是但丁、弥尔顿、华兹华斯的崇拜者，这些作家的诗集零散地摆满了他的书房。在这以前，济慈只醉心于斯宾塞和他的《仙后》，但读了弥尔顿的著作后，重心便偏移了。弥尔顿的诗使他得到了力量，对他后来的诗作影响极大，尤其是他的《许佩里恩》。济慈对但丁的作品也很有兴趣，摘抄了不少句子。而华兹华斯本来就是济慈所崇拜的人。在认真地读了他的作品后，济慈完全被华兹华斯的诗吸引住了。在这以后的半年多时间里，他的思想一直渗透着华兹华斯的美学观点。可以说，这时的济慈，对华兹华斯崇拜至极。他后来在写给帕莱的信中说：“我十分讨厌那些学究气十足的人。除了华兹华斯，我不会再欣赏另一个人。”

在帕莱的书房里，济慈也开始读《圣经》。他不信教，读《圣经》是为了增加他的知识，增强他的想象力。

济慈在牛津的这几天是有成效的。从九月五日到二十六日这二十多天里，他一口气写了一千余行诗。尽管他精疲力竭，心里毕竟是愉快的，因为他达到了自己预定的目标。

离开牛津后，他开始《安狄米恩》第四卷，也是最后一卷的写作，但进度却慢得令人沮丧。

这时，一些有影响的杂志上开始出现对济慈第一部诗集的评论文章。应该说，这正是济慈所希望的。这些评论大多对济慈的十四行诗给予好评，认为诗作者是个想象力丰富生动的人，很有潜力；对他的长诗《睡与诗》则有看法，认为这首诗受李·汉特的影响太大，读起来不如十四行诗那么令人心悦。

弥尔顿（1608—1674），英国诗人，他写的《失乐园》以及《力士参孙》都反映出坚定的意志和英勇牺牲的精神。

这些评论是公允的。但也就在这时，乌云开始聚集。十月，《黑林杂志》发表了一篇文章，题为《论诗的伦敦方言流派》。《黑林杂志》的意图是想通过这一论题来造成社会影响，使之成为有“能量”的杂志。它首先拿李·汉特开刀，同时也提到济慈。虽然，《黑林杂志》的矛头一时还没有对准济慈，但这是一个危险的信号。

《黑林杂志》的攻击与辱骂，使济慈愤懑之极，甚至无心写作。整整三个星期只写了百来行诗。他决定抛掉一切，再到外面走走，换换空气，以加快写作的速度。他在伦敦郊区找了家客店住下，每天以读莎士比亚的十四行诗为动力，拼命写作，写作的速度每天竟达八九十行。到十二月二十八日，终于大功告成。

欣喜之余，他写了首歌词以自勉：

夜晚忧郁的腊月
树儿多幸福。
光裸的枝条早忘了
绿叶曾把它遮掩。
凛冽的北风在呼啸，
却无法使它们动摇。
哪怕是冰封雪盖
也堵不住它来年的繁俏。

雄鹰，终于飞起来了

“我自己知道这部诗是怎样产生的，把它公诸于世，并非毫无遗憾之感。”济慈在他的《安狄米恩》的序言一开始就这么承认。“读者将看到的是非常的无经验，不成熟，以及表示一种狂热的企求……”

《安狄米恩》是根据古希腊一个美丽的神话写成的。月亮女神辛西娅，纯洁美丽，是美的化身，凡尘有个叫安狄米恩的小伙子，向往和追求她。最初，安狄米恩是在梦幻中看见了辛西娅，从此，安狄米恩开始坚持不懈地寻找她。当他走完了天路历程，月亮女神终于接受了他的爱，他和“绝对的美”结合在一起了。

如此简单的一个题材，济慈却发挥了他超人的想象力，以表达他对古代文明中美的世界的追求，反映了他对现实环境的憎厌。这首诗出版后，雪莱大为赏识，并直接启发了他写出像《伊斯兰起义》那样充满革命热情的光辉诗篇。

这真是一次大胆的创造。济慈曾这样总结过：“写《安狄米恩》是对我的想象力，尤其是创造力的测验——创造力真是极其稀罕的东西——我必须依靠创造力在一个单独的情节上写出四千行，而且要写得在字里行间充满了诗情画意。”在济慈看来：创造力是诗人的北斗星，犹如幻想是船的风帆。

《安狄米恩》的语言很美，表现手法独特，读起来铿锵有力，极有韵味；但从整体上说，它存在严重的缺陷，主要是情节松散凌乱。诗人自己也认识到这一点，他给《安狄米恩》加的题记是莎士比亚的诗句。

“一个诗人的疯话，
和一支古老歌谣的拉长了的韵律。”

但总的来说，济慈对自己的诗歌还是满意的，因为这毕竟是一次有益的尝试。他写信告诉海登说，“我希望能从中吸取教训，为下一部诗做好准备。”在这以前，济慈出于一种创作的冲动，为写诗而写诗，拿他自己的话说，

是“宁要充满感受的生活，而不要充满思索的生活！”但当《安狄米恩》写完后，他开始考虑诗的价值，考虑诗是否具有一定的能量。这种自我反省，自我评定的结果，使他发现了自己的诗作结构松散，方言用得过多等毛病。这以后的一年里，济慈的诗写得十分凝练。通过自我反省，济慈总结出了几条原则。第一，诗应该渲染得当，不应以奇僻惊人；第二，诗给人的美感不应停顿于中途；第三，诗若不是同叶出于树那么自然，情愿不写。他向出版商泰勒承认，他离这些原则很远，还须大大改进。从此以后，济慈发现自己的思维发生了变化。原先急于求成的他，这时觉得思想最好能极其缓慢地形成。在他看来，人之所以能取得成就，莎士比亚之所以会成为文学巨匠，乃是因为他具有一种“消极的才能”，也就是说，一个人要能安于一个不确定的、神秘的、怀疑的境地，而不急于追求事实及原委。为了达到这种境地，济慈下决心培养这种才能，重新起步。

一八一七年十二月初，华兹华斯来到伦敦他兄弟家作客。海登知道这消息后立即去找济慈，邀他一起去访问华兹华斯。华兹华斯过惯了田园生活，到都市后一直心情不佳，对忙忙碌碌的交通和喧嚣的人流十分厌恶，可他还是热情地接见了济慈和海登。

年长济慈二十五岁的华兹华斯关心地询问了济慈的写作情况。济慈受宠若惊，非常激动，便马上站起身来，背着手，在屋里踱来踱去，背诵了他新作的小诗《锅盘颂》。诗写得很美，济慈咏诵得极有韵味，海登觉得自己仿佛听见了年轻的阿波罗的声音。

谁知，华兹华斯听后只是冷冷地说：“一首相当不错的异教徒诗。”这句话宛如一盆冷水，从头浇到脚底，使济慈呆在那儿一动不动。华兹华斯却仍像没发生什么似地热情地招待他们，济慈的心稍稍坦然了些，暗想，也许他强调的是“相当不错”。可无论如何，从这以后，济慈和他崇敬的华兹华斯之间产生了隔阂。

还是海登有办法。他在星期天把华兹华斯等几位朋友请到自己的画室，设酒款待。席间气氛融洽，谈笑风生。济慈和华兹华斯后来所以会仍有交往，海登的这次请客是起了不小作用的。

三天以后，华兹华斯在路上碰到了济慈，热情地邀济慈去自己下榻的兄弟家吃饭。济慈显然心有疙瘩，但毕竟不愿失去与这位文学巨人交谈的机会，还是欣然前往。这以后，两人交往甚密。

这段时间内，济慈的社交活动比以往任何时候都要积极。写《安狄米恩》花了差不多八个月的时间，耗尽了他的心血，他暂时不准备写新作品。再说，二弟汤姆身体不好，乔治陪他去外地休养了，他也显得孤独。访友人，上剧院，参加舞会几乎填满了他全天的时间表。

可不久，他就感到这种生活的无聊。因为他发现自己“没有诗，就不能生存。”“我发现除了吸取知识以外，在世上找不到快乐——我发现除了为世界做些好事以外，不值得做别的追求——有的人靠交往来做好事——有的人有才智——有的人凭乐善好施——对我来说，唯一的道路——是通过认真的学习和思考。”他发现只有投身于诗的海洋，书的天地，他才不至于窒息。他开始认真地研读弥尔顿的诗作，这为他秋后写作长诗《许佩里恩》打下了基础。同时，他也开始读伏尔泰、吉木 的著作，并准备学希腊文和意大利文。

利文。对各位大师的著作，只要能拿到手，他都一一拜读，而且对这些著作都有自己的鉴赏标准。他在写给海登的信中这么说：

“我死的时候，要把我那部莎士比亚放在心上，把荷马握在右手中，把阿里奥斯托握在左手中，把但丁枕在头下，把塔索摆在脚边，把高乃依置于——我讨厌那个高乃依，一个狠心的（老练的）长篇大论者……”

尽管济慈对众文学大师的著作十分感兴趣，但他却不想受任何人的影响。他对雷诺兹说，“我准备把一切统统扯断——我再也不会对华兹华斯或李·汉特感到特别的兴趣了。在我们可以成为雄鹰的时候，为什么偏要去做只猫头鹰呢？”济慈准备自由自在地展翅高飞了。

早在上年冬天，济慈就同雷诺兹商定，两人一起动手写一部以薄伽丘的故事为题材的叙事诗。可雷诺兹只写了那么一两首短诗，便放弃了他要从事文学创作的抱负，转而去搞法律了。而济慈却说干就干，一八一八年一月份，他就开了个头；四月，他一鼓作气，写下了五百零四行诗，实现了自己的计划。

这是一首根据薄伽丘的《十日谈》中第四日第五个故事编写的叙事诗。济慈以主人公伊莎贝拉的名字作为诗的标题，又以故事中主要的道具“罗勒花盆”，作为诗的副标题。薄伽丘写的故事简洁有力，济慈对此进行了大量的充实、润色，也做了一些改动和增补。例如，在他的诗中，伊莎贝拉只有两个哥哥，而薄伽丘的作品中则有三个；故事发生在佛罗伦萨而不是在墨西哥。《伊莎贝拉》不同于他刚完成不久的《安狄米恩》，这首长诗的情节安排得十分紧凑，主题突出，故事叙述得悲切感人，尤其是济慈自己增补的生动细节，大大地加深了故事的含意，提高了思想和艺术的效果。《伊莎贝拉》这部诗出版后，评论家一致认为，这是济慈诗歌创作的一个重要的发展阶段，标志着诗人的才力更大了，艺术更精湛了。

雄鹰，终于飞起来了！

接二连三的打击

人生的悲剧总像影子，一直追随着济慈。弟弟汤姆的肺病这时越来越严重，而另一个弟弟乔治已经远离故乡去了美国。照料汤姆的担子全搁在济慈的肩上。汤姆病得骨瘦如柴，还不时地咯血，济慈昼夜不停地陪伴着他，悉心照料，结果自己也累得半死不活，身体一下子垮了下来。好友查理斯·布朗建议他出去徒步旅行，呼吸呼吸野外的空气，以增进体质。济慈本不想去，但当时汤姆的病情有好转的迹象，他也就同意出发了。

美丽的大自然景色不仅很快使济慈恢复了健康，还使他又一次从中找到了他赖以生存的东西——美的享受和诗灵感。一天，他们在山里看到了几条飞舞的瀑布，瀑布下，是一条平静的河流，银光闪闪，流入树林。济慈痴呆地站在那儿，处在一种超然物外的境界之中，他感到这儿的情趣、色彩是如此地充满灵性。他当夜就把自己从大自然中获得的美的享受告诉汤姆。

济慈兴致勃勃，一路奋力跋涉，经过艰苦的攀登，终于登上了英格兰的

阿里奥斯托（1474—1553）：意大利诗人，著有《疯狂 的罗兰》等著名诗篇。

塔索（1544—1595）：意大利诗人，著有《被解放的耶路撒冷》等。

高乃依（1606—1684）：法国剧作家，法国古典主义悲剧的奠基人。

最高峰——本尼斯山峰（海拔 4406 英尺）。这次旅行，他们风餐露宿，共走了 642 英里，耗尽了济慈的体力，使他再也无力朝前走了。

济慈一回到伦敦，发现汤姆的病情又趋恶化，经常咯血。济慈很后悔，后悔不该撇下弟弟，自己出去旅行。怀着内疚之心，他更加周到仔细地照顾弟弟。可这一切已无法挽救汤姆的生命，反而使济慈自己的身体每况愈下。

一八一八年年底，汤姆与世长辞了。这使济慈的身心又一次受到了沉重的打击。

更有甚者，这时，报刊杂志对济慈的长诗《安狄米恩》展开了措辞激烈的评论。攻击诗的主题不清，语言粗糙，说诗的作者李·汉特的拙劣的临摹者，比李·汉特更无知，更思想混乱，更放荡不羁，令人讨厌。《黑林杂志》甚至还进行了恶毒的人身攻击，说济慈“不是写诗的料子，不如回到他父亲的马厩去干活，或者干脆去做个包扎师……”

接二连三的打击，使身患肺病（当时他自己还不知道）的济慈受不了了。他特别担心这些评论会影响《安狄米恩》的销售，从而影响他作为诗人的创作生涯。这时候，他的情绪降到了最低点。

朋友们极力想劝慰他，帮助他，在一些报刊杂志上仗义执言，发表了一些反击的文章，但终究挡不住进攻的势头。朋友们担心济慈会因此而彻底垮掉。

没想到诗人自有他自己的解脱方法。不多久，济慈对那些评论文章便坦然相对了。他认为，“这不过是暂时的现象，——我相信我死后一定会被列入英国诗人的行列。报刊杂志这么诋毁我，只会使我的影响更大，把我推入文学家的行列。”那些攻击文章，似乎使他更坚定了决心和信念。他在写给友人理查德·伍德豪斯的信中写道：“我极想为世界做点好事，假如老天爷假我以年，我将在成熟的岁月去完成这一工作——尽我的天职去攀登诗歌创作的顶峰。”

尽管如此，这次打击毕竟给济慈终生留下了难以痊愈的创伤，也是造成他过早夭折的直接原因之一。拜伦看到了这一点，他在他的长诗《唐·璜》中写道：

济慈啊！他被一篇批评扼杀了，
正当他可望写出伟大的作品；
可怜的人呵，多乖戾的命运！
他那心灵，那火焰的颗粒，
竟让一篇文章把自己吹熄。

查理斯·布朗完成他的长途旅行后回到了伦敦。当他听说济慈的弟弟去世的消息后，便马上去找济慈，请他搬到他那儿去住。他知道，济慈是个多愁善感的人，汤姆的死一定会使他悲痛欲绝，感到极度的寂寞。

为了让济慈散散心，朋友们不断地邀请济慈去参加社交活动。这一招也着实挺有效果，济慈变得热衷于社交活动了。尽管他天性羞涩，但喜欢和美貌而有风韵的妇女在一起交谈。在他接触的这些伦敦上流阶层的妇女中间，有一个人引起了济慈的特别注意。

查理斯·布朗的房东太太弗朗西斯是一个皇亲贵族的遗孀，膝下只有一个女儿，范妮·布朗。这个刚满十八岁的贵族小姐就和济慈住在同一幢房子里。她身材修长苗条，性格天真活泼；说不上天生丽质，却很有几分贵族小姐的气派：任性，高傲，无拘无束。自从济慈搬进她家以后，她就对济慈的

才貌十分爱慕。如果说，济慈在碰上她以前对妇女只怀有仰慕之心的话，那么，现在则是真正地坠入情网了。济慈在给弟弟乔治的信中“顺便”地提到过范妮。这时济慈已经深深地爱上了她。从此以后，范妮的影子一直萦绕在他的脑际，直至他溘然长逝。这种毫无希望的爱情严重地损伤了济慈的身心。

在认识范妮之前，济慈已经开始动手写他的长诗《许佩里恩》。因为频繁的社交活动，这项工作被搁了几个星期。这时，他决定振作起来，继续写下去。当友人给他介绍朋友时，他都婉言谢绝了。

与此同时，他也开始对自己的长诗《安狄米恩》进行了头脑冷静的分析。他发现那些评论也不无它们的道理。他觉得《安狄米恩》确实像“一堆散乱的纸牌”，他决心将这些“纸牌”理得井井有条。他对友人说，“我从来不怕失败，因为，如果我不能在大诗人中占一席之地，我宁愿早点儿洗手不干。”

为了能在“大诗人中占一席之地”，济慈一个人锁在屋子里，杜门谢客，潜心觅取诗句。他暂时把世俗的生活抛到了脑后，而仿佛进入了另一个世界。他觉得“呼啸的风是我的妻子，窗外的明星是我的儿女——每当我独自一人时，荷马史诗中的英雄形象就会飘然而至，来到我的身边，娱悦我的心灵。”他全神贯注地融化在这种想象的欢快中，纵情地享受这种乐趣。

日复一日，他竟变得喜欢过独居生活了，同时也改变了他对妇女的一些看法。他说：“我视她们为顽童，我宁愿给她们一些糖梅子，也不愿意为她们而花费我的宝贵光阴。……我这决不是意气用事。现在能使我难受上一天的只有一件事，那就是任何对于我写诗的能力的怀疑——我难得怀疑，我希望快到毫不怀疑的那一天了。”

他已经把自己浸沉在诗的海洋之中了。

一八一九年的不朽之作

《许佩里恩》是一首根据希腊神话中新神和旧神争斗的题材而写成的史诗，使用了无韵诗体。济慈受弥尔顿的影响很深，把这篇史诗写得十分壮丽。经过他自己对这一阶段诗作的总结，济慈基本上克服了他以前那种结构松散的缺陷，情节安排得恰到好处，十分径直，叙述功夫相当凝练，足见其诗才已经日臻成熟。可惜，这项史诗的工程过大，直到诗人去世，也只完成了三章，刚刚开了个头。

长期的写作，使济慈养成了一个习惯，喜欢在写某一个题材的诗篇时，穿插着写其他不同题材的作品。这些作品往往短小、轻松、明快。因为短小，也就容易一挥而就，而成功的喜悦又帮助他调剂精神，振作起来进行艰巨的工作。在他着手写作《许佩里恩》的同时，济慈穿插其间，写了一首极其优美的抒情叙事诗《圣亚尼节前夜》。

这是一首根据传说改编的诗。传说中的圣亚尼是位罗马少女，十四岁那年以身殉基督教。以后人们就把她殉身的那一天（1月21日）定为圣亚尼节。传说在圣亚尼节前夜，少女们在祷告后可以梦见自己未来的丈夫。济慈根据这一传说，充分发挥了自己丰富的想象力，描写一位纯洁美丽的少女梅德琳，在这一夜果真见到了自己的意中人（其实那小伙子事先靠一位老婆子的帮助，躲在衣橱里），两人情真意笃，双双逃脱尘世，投身于暴风雨之中的故事。

不难看出，济慈在这首诗里又一次反映出他厌恶现实，企图逃离凡世，去追求美的享受。同时也流露了他对范妮关系的忧虑和对汤姆去世的哀悼。

写作这首诗，前后只花了十几天时间。济慈把情节安排得十分紧凑，给人以一气呵成之感。

这首诗写完以后，济慈突然感到喉痛难熬。他只得遵照医嘱，尽可能地呆在家里，不出户门，也不写东西。他闷得发慌，因为，“要做的事情实在太多了”。

尤其使他烦恼的是，他发现自己的好友布朗对他的意中人范妮产生了兴趣。布朗当时不知道济慈对范妮的感情，只是觉得范妮开朗有趣，便赠给她几首诗。为此，济慈无法忍受。

气闷之极，他也顾不得身体，独自进城去了。他在古老的城区踽踽独行。凄冷的黄昏，给整个世界抹上了一层灰蒙蒙的色调。他走着，看着，完全忘记了自己的烦恼，而被眼前这幅肃然的画面吸引住了。他匆匆地赶回家，奋笔疾书起来，在他的笔下，涌出了这么一幅生动的画面：

夕阳西下，料峭的晚风扫荡着大地；暮色中，雾霭沉沉，教堂的钟声阵阵响起，人们在钟声的催促下，三三两两地前去祷告；但在教堂旁的小屋舍里，少女伯莎独自一人坐在火炉旁，读着圣·马克的故事……在这首诗里，诗人交错使用朴素和华丽的语言，分别描绘了远景、中景和近景，层次感很强。读着它，就仿佛看到了中世纪后期的那些油画，看到了那些线条优美清晰的挂毯。可惜，济慈在写了这么个场景之后，就搁笔不写了。这首题为《圣马克之夜》的诗以后再也没续完。他到底想写什么，谁也不清楚。后来的英国诗人罗塞蒂（1830—1894）猜测说，济慈可能也想根据传说来抒发他自己的感情。据说在圣马克节的前夕，任何人在暮色中站在教堂附近，都可以看见一些人的灵魂进入教堂，这些灵魂的附体必将在来年患病，而那些进教堂不出来的，其附体必定在第二年归天。

本来，济慈是有足够的时间写下去的，事实上，他在接下去的几个星期里，什么也没有写。显然，他对圣马克的传说不那么感兴趣了，而没有兴趣，或者说没有灵感，他情愿不写。他当时在写给海登的信中表达了自己的想法：“……我已经下定决心，永远不为写作而写作，或者为作诗而作诗。除非我多年的思索能溢出一点知识与经验给我——否则，我宁愿默不作声。”

在一八一九年中，济慈整整有三个月，除了给弟弟和朋友偶而写写信外，几乎没有动笔。但这并不意味着他的思维已经休息，他一直在认真地思索，总结，重新探讨这么一个问题：什么是诗？

这时，在他看来，诗没有自我——它是一切，而又什么也不是——它没有性格——既喜爱阳光，也喜爱阴影；它兴致勃勃地生活着，不管丑和美，高贵与低微，富有与贫困，卑劣与崇高。而一个诗人也应该没有自我，是世界上存在的一切事物中最无诗意的东西——他必须不断地从别的事物中寻找诗意来充实自己，并赋予活力——太阳、月亮、大海、男人和女人（他们是有冲动的生物）等等都有诗意，身上都有各自的特征，但诗人却没有。诗人就应该从似乎不存在诗意的事物中发掘出它们内在的诗意来。

如此休整了以后，诗人又重新拿起了笔。这回，他写的是这么一个美丽的神话，篇名是《莎克颂》。

莎克是个年轻、美貌的公主，爱神见她如此美丽动人，十分嫉妒，遂命令她的儿子邱必特逼迫莎克去爱世上最穷、最丑、最坏的男人。由于爱神的干扰，莎克的崇拜者一个个离她而去。莎克的父亲十分不安，便向太阳神阿波罗请教。太阳神让他把莎克用尸布裹起来，放在一座高山的岩石上，并说她将嫁给一条大蛇。出于无奈，莎克的父亲只得遵命。

人们把莎克抬到指定的岩石上。好心的风神将莎克吹到一个深深的山谷里，让她安详地躺在那儿，犹如躺在鲜花丛中。莎克在那儿稍事休息后，便开始信步漫游，来到一座宫殿。一个声音告诉她，这就是她丈夫的宫殿。在那儿，她由一群无形的佣人伺候着，每到晚上，她丈夫便来到她的身旁。

其实，她丈夫并不是什么大蛇。原来，当邱必特奉命来折磨莎克时，被她的美貌所动，一见倾心，自己爱上了她。可他只能在黑暗中假冒大蛇的名义与莎克相处。但莎克对此并不知道。有一次，她私藏下一盏灯，待丈夫睡着后，点亮灯，准备用剃刀向大蛇的喉咙刺去，这时她发现自己的丈夫并不是大蛇，而是邱必特，她惊得跌倒在地，打翻了油灯，溢出的热油烫醒了邱必特，使他匆匆逃离。莎克历尽艰辛，前往追寻他。最后，宙斯在邱必特的请求下，同意他俩相爱，并使莎克永生不死。

在诗人的笔下，爱神之子只能在黑暗中接近莎克，但诗人却可以在光天化日之下看见他们的一举一动。这可能吗？事实上，诗人是通过诗来说明自己对神话，对一切事物的新的理解，让心灵的眼睛看到了这一切。这种写作方法，是他后来几首著名的颂诗《夜莺颂》、《忧郁颂》和《希腊古瓮颂》的基调。他完全沉浸在幻觉世界中，搜寻心灵中尚未涉及的角落。他想由此在幻想的王国里建造一幢大厦，就像邱必特为莎克造的宫殿一样。他写道：

不错，我将做你的牧师，在我心灵
尚未涉及的地方建造起神殿。

这年（1819）春夏之交，一只夜莺在济慈住所旁的繁茂树林里做了一个窝。只要天晴，就可以听见它优美的啾啼声。一天早晨，风和日丽，济慈拿了张椅子坐在树下，静静地聆听夜莺的歌声。那甜美的歌声，使济慈感到一种内心的平静和欢悦。他在那儿能坐两三个小时，一边听，一边还不时地在纸上写着什么。到后来，他越来越坐不住了。他匆忙跑进自己的卧室。就在这个早晨，济慈写下了英国诗坛上最伟大的抒情诗《夜莺颂》。

不久，他又写了另一篇不朽之作《希腊古瓮颂》。

在写这两首诗的过程中，济慈欣喜地发现自己找到了一件能同时发出两种截然不同音响的乐器，能够同时表达两种不同情调的意境。

济慈笔下的颂歌是不朽的，它表明了诗人横溢的才华，也表达了他的诗歌艺术已达到了尽善尽美的境地。

抱病拼搏

一年多以前，济慈就发现自己老是喉咙痛，但他一直没有把它和肺结核联系起来。其实，他早就应该有所警觉，因为他妈妈、他弟弟都是死于肺病。肺病似乎是他家的遗传病。

写完那两首著名的颂诗以后，天气转暖了。济慈感到喉咙痛好了一些，

便又想到继续写作他的长诗《许佩里恩》。可写了几天，进展不大。他想到了他的创作灵感的基地——威特岛。

可是，他手头很紧。不久前，他弟弟乔治从美国写信来，说他想做生意，而且就要做爸爸了。济慈从信中看出他经济拮据，便把他外婆生前存放在保护人艾比那儿的他的那份钱寄给了乔治。但乔治以后一直没有提起这件事。

出于无奈，他只得硬着头皮向朋友借钱。他感到很沮丧，他后来对弟弟说，这是他一生中最倒霉、最窘迫的日子。也就因为想省点钱，他去威特岛时乘坐的是最下等的座位。那天，大雨滂沱，济慈在车里浸透了雨水，着了凉，喉咙痛一下子加剧了。从此以后，他的健康就再也没有恢复过来。

在威特岛的小客栈里，济慈又开始埋头写作。那是间租金低廉的屋子，四壁空空，济慈觉得它简直像口棺材。白天，他就躲在这“棺材”里拼命地写啊写，到晚上，则在病痛和相思中煎熬。范妮的影子不时地出现在他的眼前，令他辗转反侧，痛苦不堪。他只得将自己的思念之情倾注在纸上，于是给范妮写了一封动人的书信。

可以说，济慈对范妮的爱这时到了最热切的阶段。当时，天已转暖，可济慈因为身体有病，老感到很冷，不得不多穿衣服。在这同时，他频频写信催范妮多加点衣服，搞得范妮莫名其妙，不知所措。

思念的痛苦以及写作毫无进展的烦恼，使济慈陷于一种百无聊赖的境况之中。一天，他在恍惚中似乎看见有三个影子，就像是大理石瓮上的浮雕，一个接一个地从他眼前飘然而过。消失复又出现，出现复又消失，最后，他终于认清——它们分别是爱情、抱负和诗歌。对爱情，他茫然，不知它究竟为何物；对抱负，他轻蔑，以为不过是一时的冲动。唯有诗歌，才使他为之一振。他根据恍惚中留下的印象，怀着错综复杂的感情，写下了一首名为《倦怠颂》的颂诗。

我欲振翅：

呵，多蠢！什么是爱？它又在哪儿？

还有那可怜的抱负——那不过是

狭小的心胸中短暂的冲动；

只有诗！——不，它并不令人轻松，

至少对于我，

它不像倦怠的午后那么甜美，

也不像温馨的黄昏那么顺从；

但他就是要将一切都献给诗；尽管他清楚地知道这需要花费极大的代价，尤其在他身体这么差的情况下。他订了宏大的计划：改写《许佩里恩》，写作抒情诗《莱米亚》，完成与布朗合写的五幕剧本《奥托大帝》。

他首先把全部心血放在《莱米亚》上。这是根据蛇化美女的神话故事改写的。蛇精莱米亚梦见年轻的哲学家里修斯温文尔雅，气度非凡，便爱上了他。她化成美女，在途中挡住里修斯，对他百般温存，致使里修斯这位柏拉图的信徒坠入情网，与之成婚。结婚那天，哲人阿波罗尼发现莱米亚是条蛇——一个胸首如女人而身如蛇的怪物。莱米亚知道自己被识破，十分伤心，求阿波罗尼不要声张，但阿波罗尼还是点破了她的真面目。于是，莱米亚惨叫一声，便烟消云散，而里修斯也在失去恋人的悲痛中死去了。

历来的一些文学评论家认为，济慈在这首诗中描写的莱米亚，实际上暗指他的女友范妮。范妮与济慈的爱情，除了给济慈以幻觉之外，什么也没有，

甚至可以说，这种没有希望的爱情是对济慈身心的一种折磨。济慈不仅对此有所感觉，他还意识到了更深刻的原因，那就是，威胁他幸福生活的，实际上是那个冷峻敌对的社会。他当时在给友人的信中这么说：

“……英国产生了世界上最优秀的作家，这里最大的原因之一，就在于，英国社会在他们活着的时候虐待他们，而在他们死后才赞颂他们。一般来说，他们在生前被踢进了社会的小胡同，死后却被供上了神殿，……我敢说，对我的磨炼还在未来，而且是大量的磨炼。”

磨而不倒，炼而更坚。济慈在写完《莱米亚》之后，马上接下去写《奥托大帝》。这时，布朗已赶来威特岛。两人齐心协力，进展很快。这是济慈搞的第一个也是最后一个剧本，济慈对此雄心勃勃。“我的雄心之一是要在现代戏剧的创作方面掀起一次巨大的革命，……另一个雄心是打翻文学界女学究式的哼哼唧唧。”

如果天假济慈以年，那他可能会实现他的雄心大业，可惜，这只是“如果”而已。济慈的这个剧本，并未在戏剧界造成什么轰动。直至一八五一年，这个剧本才首次在伦敦公演。不过，它还算是个相当不错的悲剧剧本，尤其是它的语言，流畅自如，相当优美。

到底是疾病缠身的人，济慈在写作之后，总是感到疲惫不堪。在这样的时刻，他有时就设想自己是一个理想的作家，从而使自己振奋精神；而更多的时候，他则走出斗室，到野外散步，让大自然的景色和气息来安抚他那颗忧郁的心，消除他身上淤积的劳累。

转眼，到了金秋九月。这是庄稼成熟的季节。面对着大自然的美景，济慈感触极深，不由诗兴大发，写下了英国诗坛上最优美的一首抒情诗篇——《秋颂》。《秋颂》首先采用白描手法，描绘了秋天的大自然一派蓬勃生机以及丰收的欢腾景象；然后以拟人化的手法写秋，让“秋神”带着你走遍成熟的大地，让你饱览大自然的美景，分享丰收的喜悦。这首仅有三十三行的小诗，竟把秋色包揽无遗，不愧是首传世佳作，成了济慈诗歌创作的另一座顶峰。

也就在这个月里，济慈决定放弃他的《许佩里恩》的改写计划。他告诉他弟弟说：“我已经放弃《许佩里恩》了——诗中用了过多的弥尔顿式的倒装形式，而弥尔顿的倒装形式只能用得恰如其分或者具有相当的艺术幽默才行。我准备重新寻找灵感。”他把《许佩里恩》丢在一边，准备永远不再去写它了。可他后来还是禁不住地把它们找出来看看，准备重新返工。

可惜，一切都为时太晚了。

“名字写在水上的人”

一八一九年深秋之后，济慈常常无缘无故地感到冷。此时，他最喜欢秋阳下棕红色的田野，因为它给人以一种暖色，济慈感到它比春天清冷的绿色要好得多。

临近冬天了，黄昏降临得特别早。这时的济慈喜欢在晚饭后去当地的铁匠铺走走。他老是呆呆地站在火炉旁，凝视着炉中红彤彤的火苗，只有这时，他才感到有一丝温暖。

济慈这次来威特岛，靠的是朋友的接济，但那毕竟是有限的。这时，钱又成了济慈的大问题。他觉得自己应该实际一些，去干点文字工作，聊以度

日。他想到报社或杂志社去找个工作，谁肯付钱就替谁干。“即使我会像蜘蛛那样地被人从屋里清除出去，我也仍要编织——织点东西去换钱。”但他马上就发现，自己除了文学外，什么都不懂，对什么都不适合。因此，不久就放弃了自己下定决心要干些工作的念头。

生活上的无力自助和爱情上的悲观失意，致使济慈变得更加消沉起来，“我什么也干不了了，我的大脑在颤抖，我都辨不清自己在写些什么了。”威特岛再也不能给他灵感了。他只得回到布朗那儿去。老朋友布朗一如既往地慷慨地接济他，但已于事无补。济慈的病情日益加重。那本来一直潜伏着的肺结核病，这时和其他病症一齐并发出来。他浑身无力，成天发着低烧。医生判定，他的肺结核病是在看护弟弟汤姆时染上的。这就是说，在济慈创作的大部分时间里，都是病魔缠身，他是抱病写出了英国诗坛上最伟大的诗篇的。

已病入膏肓的济慈，此刻没有其他企求，只是渴望能得到爱的安抚。他抛弃了往日的顾忌和矜持，不顾一切地追求范妮。

“我渴求你的同情和爱情——唉，爱情？”

我不要只是挑逗而不与实惠的爱情！

精诚所至，金石为开，更何况是人呢！范妮读了济慈写给她的信后，深深地感动了。他俩于一八一九年十二月底订婚，济慈打算来年一月就举行婚礼。

可诗人的理想每每被现实撞击得粉碎。他们订婚不久，乔治又从美国回来，向济慈要钱，因为他做生意亏了本。济慈让他把存放在艾比处的钱全部取走了，自己则成了一个名符其实的身无一文者，而病情的加剧使他几乎离不开病榻，当然更无法成婚。

二月初，济慈突然感到有股热血冲入肺叶，压迫得他差点喘不过气来，接着大口咯血，殷红的血落在地板上，向四处溅去，诗人的一切希望，一切企求也随之荡然无存了。

济慈不想连累范妮，提出要与她解除婚约。不知是出于真情，还是出于怜悯，还是考虑到社会舆论，范妮当时不同意解除婚约。济慈认为范妮仍很爱他，又使他萌生了一丝希望，病情竟也变得好了一些。

医生不允许济慈读诗，更不允许他写诗。济慈为此感到十分不安。他写信告诉范妮说：“……我没有在我身后留下什么不朽的作品——没什么可供我的朋友留恋——但我热爱一切事物中美的原则，假如我还能活下去，我一定要不断地写作，使自己成为永垂青史的人。”

在济慈卧病期间，范妮倒是经常来探望济慈的，但她还是改不了她爱赶时髦、凑热闹的习性。她甚至认为，如果他们结婚的话，那一定会同其他夫妻一样，过因循乏味的生活，而她却无法放弃她已经过惯了的无拘无束的生活。有一次，她写信告诉济慈，说有人嘲笑她，说她将和一个“身无分文，行将入土的人成婚”，字里行间透露出厌倦之情，济慈见后十分气恼，竭力想挽回这种局面。“我始终相信永恒，我决不会与你诀别。”可一切都无济于事，济慈发现，他和范妮的关系已经完全烟消云散了。

他病情骤然加重，又咯血了。朋友们劝他去意大利休养，可他囊空如洗；同时，他也离不开范妮，尽管他知道他们的爱情是无望的。

雪莱在意大利得知了济慈的窘状，马上写信邀请济慈去意大利与他们同住。但好强的济慈却婉言谢绝了，他只想得到布朗的帮助，可布朗在欧洲大

陆旅行一直没有回来。

到了八月，济慈又一次吐血了。出版商泰勒决定尽力相助。尽管他的出版社也面临危机，可他还是一笔勾销了济慈欠他的账，又支钱给济慈，作为他去意大利后写诗的预酬。同时，又安排一位名叫史蒂文的画家陪他一起去。

九月，济慈在史蒂文的陪伴下，登上了去意大利的城市那不勒斯的海轮。在船上，济慈写下了他一生最后的一首十四行诗：

灿烂的星星啊，愿我像你那样坚定——

但我不愿高悬夜空，

独自映辉，永恒地睁着眼睛，

处在地中海之滨的意大利，气候终年温暖宜人，是个疗养的好地方。但济慈的肺结核病已经进入晚期，一切都于事无补了。

医生嘱咐他得注意饮食，加强营养，可罗马的伙食却逼迫济慈不得不勒紧裤带——他吃不惯意大利的饭菜，整天饥肠辘辘，人瘦得只剩一副骨架。更严重的是，他几乎每天都要咯血。

济慈自己身无分文，他在罗马的一切费用都由朋友解囊相助，而史蒂文则成了他最忠诚的看护。他一刻不离地陪伴在济慈身边，替他做可口的饭菜，悉心调理。他原来准备在罗马好好地作几幅画，现在却统统成了泡影。尽管如此，史蒂文毫无怨言。济慈心中却十分不安，他极力催促史蒂文去干自己的事情，不要为一个即将离世的人浪费自己的时间和精力。史蒂文为了让济慈忘掉自己要干的工作，他甚至把画夹和画笔都收藏起来，为了友谊，史蒂文确实做到了鞠躬尽瘁。

济慈希望自己能早点儿离开这个世界，死神却偏偏在这时不让他走，让他困在病榻上。济慈感到极度的痛苦，他希望能找到一种寄托，慰藉自己那悲愤和绝望的心灵。他在床上睁大了眼睛，回顾自己读过的一本本书，可是却没有哪门哲学，也没有哪种宗教能够佑护他。他还是他自己。他躺在床上，相信自己的末日已经来临。他让史蒂文把范妮和他妹妹的信放进他身边的一只小盒子里，准备死后和他埋葬在一起。

为了让史蒂文安心，济慈尽可能装得轻松愉快，脸上极力不露出痛苦的神色。这时候的济慈变得特别柔顺，听话。

他整天静静地仰卧在病床上，但他的耳朵，他的感觉器官却仍在不停地接收大自然的信息。屋外有一条小溪，终日奔流不息。那永不停息的潺潺的流水声，使济慈想起了英国戏剧家博蒙特所写的剧中的名句：

你所做的一切好事，

都将记录在水上。

水是永恒的。它或腾升为云，或降洒为雨；或嬉笑于溪涧，或欢唱于湖泊，或怒吼于大洋。人们今天看到的，是千百万年前的水；千百万年后人们看到的，也就是你今天眼里的水。水是历史长河的见证人。

正因为如此，济慈面对即将到来的死神，毫不畏惧，变得十分坚强。他平静地对史蒂文说，他希望自己死后的墓碑上不写名字，也不写墓志铭，而只是写上：

这儿埋着一个名字写在水上的人。

一八二一年一月二十三日下午四点，一口痰堵住了济慈的喉咙。这位英国诗坛上最有才华的诗人，便在异国他乡，悄悄地溘然辞世了，时年仅二十五岁。

过了不久，世人终于发现，济慈的过早夭折，对英国文坛乃至世界文坛是一个无可弥补的巨大损失。

但他的名字连同那些优秀的诗篇却是不朽的，将和流水一样永存于历史的长河之中。

名篇介绍和欣赏

《安狄米恩》

济慈在他不到五年的短暂的创作生涯中，为我们留下了许多优秀的作品。一百多年来，人们争相传诵他的《夜莺颂》、《秋颂》、《希腊古瓮颂》等名篇，却往往忽视济慈花十个月时间呕心沥血写就的第一部长篇叙事抒情诗《安狄米恩》。西方评论家们一般认为，济慈的这首诗“过于冗长，结构松散”，有的甚至断言，这首诗“简直谈不上是诗”。因此，多少年来，济慈这首精心写成的最长的诗一直不被人们所重视，甚至很少介绍。这实在是不公允的。

诚然，《安狄米恩》作为整体存在着严重的缺点：结构过于松散、凌乱，思维显得不那么连贯。但就其分体而言，它却充分地体现了济慈对周围世界美的境界的敏感和他独特的语言表达能力。整首诗从头至尾给人以语句美与音韵美的享受。诗人通过形象生动的语言，把读者引向一个个由他的想象力所设计的奇异境地。

一开始，诗人就把我们带到了这么一个美妙的地方：

沿着拉脱马斯山的斜坡，伸展着一片广袤无垠的大森林，这儿土地湿润肥沃，乔木参天，灌丛遮地。森林边是一片广阔的草地，芳草萋萋，鲜花芬芳，呈现出一派生机勃勃，欣欣向荣的景象。

这一天，在这块草地的中央，竖起了一座祭坛。晨光微熹之中，山民们纷纷涌向这个圣洁的场所。孩子们头上戴着五彩缤纷的花环，一路欢喧；姑娘边走边唱，翩翩起舞，甜美悦耳的牧羊歌声，荡漾在蓝天白云之下。那些脸膛黧黑的牧羊人，也衣衫整洁，吹着牧笛，悠然走着。严肃可敬的僧人也来了。大家聚集在祭坛周围，热切地等待着。

突然，从天边传来一阵响彻云霄的歌声，一大群壮实的牧羊人紧随着一辆制作精美的马车，从远而近，飞驰而来。车上站着一个英俊潇洒的美少年，他半袒的胸前挂着银号角，肩上挎着锋利的猎枪。他脸上堆出笑容，但精细的人不难发现，他唇际间隐藏着忧郁，缰绳也不时地从他的手中滑落。

这就是被众人奉为“牧羊神”的贵族青年安狄米恩。他赶来这儿接受众牧羊人的朝拜。僧人在神龛上堆起一堆香草，点燃圣火，立即将圣酒洒在松厚的土地上，以敬牧羊者之神。圣火中，人们唱起了祝愿的颂歌：

愿你仍然是幽思的神秘的归宿，
把万物的起源都推托给仙界；
愿你仍然是这沉闷世界中的酵母，
给人世以灵妙的触摸；
愿你仍然是广大无垠的象征，
倒映在滔滔大海中的一片苍穹。

歌罢，欢呼声久久萦绕空中，年轻人在笛声和弦乐声中翩翩起舞，草场上一派欢腾。可这时的安狄米恩却与众人的心境完全不同。他脸色阴郁，神情恍惚，凄然默坐。

安狄米恩的姐姐琵俄娜看出了他的烦恼，便悄悄地把他从沉思中唤醒。她像个“在幸福变幻着的惊梦中降临的仙灵”，带着他沿着一条在两泓小溪之间的曲径走去。走到溪水的汇合处，他们登上一叶小舟，驶向隐匿在树荫

深处的一座岛屿。在那儿，琵俄娜将她弟弟安顿在她新近用花瓣铺成的床上休息。安狄米恩不久就平静下来，微微入睡了。

周围是一片静谧。

安狄米恩在静谧的环境中苏醒过来。他感谢姐姐的好意，但执意说，他的灵魂必须走它决定了的行程，他将在孤独凄凉中度过余生。琵俄娜大惑不解，以为他有什么冒犯天神的罪过。可安狄米恩却向她述说了这么一件事：

刚才，他躺在这花床上朦胧入睡时，看到了一幅灿烂的图画：太阳神紧勒住黄金的缰绳，让他的四匹喷鼻息的马悠然自得地走下琥珀色的天空；这时，微风荡漾，吹拂着罌粟花丛。云天开处，群星闪烁，在银河中倾注着处女般的光彩，一轮明月冉冉升起，迸发出柔情的光辉，安狄米恩感到自己的灵魂立即与之交融在一起。一会儿，月亮滚动而去，唯有忽明忽暗的星星仍留在天穹。安狄米恩急切地寻找着明月。刹那间，一团光辉从天而降，呵！原来是月神辛西娅。她长得如花似玉，羞答答地微笑着在天空徘徊了一阵，便向安狄米恩款款走来，紧握了一下安狄米恩的手。一时间，他喜出望外，不顾一切地吻了一下月神的粉颊。他完全陶醉了。

可是，一瞬间，她又消失得无影无踪，只有风儿传来令人黯然神伤的告别声。安狄米恩沉浸在梦境之中，他决心走遍天涯海角，寻找他的辛西娅，直至生命离他而去。

琵俄娜听了安狄米恩的叙述，心中极为不安，劝告弟弟不要放弃实实在在的名誉、地位和财富，而去追求虚无缥缈的爱情。可安狄米恩决心已定，他说：

我不安定的心灵，决不能
久恋着一种逸乐。

为了爱情，他要追求，哪怕前面荆棘丛生、虎狼当道，甚至走向死亡。

他开始了长途跋涉，越过荒无人迹的草原，穿过藓苔斑驳的森林，用孤单的啄木鸟的剥啄声计数他为悲痛消失的分秒。一天，他在林荫深处的泉水旁，看到一只金色的蝴蝶停在一朵野玫瑰上。

这蝴蝶轻盈地飞舞起来，惹得安狄米恩兴高采烈地在后面紧追不舍，直到一泓碎玉飞珠、水花四溅的泉边，那蝴蝶突然摇身一变，成了一个亭亭玉立的女妖。她说她怜悯他，能除去他心头的忧虑，也情愿把一切奉献给他。可安狄米恩没有受到迷惑，他追求的是他的月神。他仍然固执地向前走去。

他来到了一个可怕的深渊。这儿一片幽黑，却闪着一种微微发亮的忧郁之光。安狄米恩沿着险峻而突兀的路辙，蹒跚地走着。经过无数曲折迷离的险径之后，他突然走进了一间卧室，只见一个美少年躺在一床玫瑰般鲜艳的丝绸榻上，四周是盛开的鲜花和缠绕的绿蔓，以及许许多多见所未见、闻所未闻的奇花、异草和春藤。他就是邱必特。这天国的美景触动了安狄米恩的心弦，他不由地走上前去。这位爱神告诉他，那诞生在海中的女神（月神）日夜想念着一个人间的青年。安狄米恩听后，信心更足，决心更大了。他怀着罕有的欣喜，继续匆匆前行，穿过洞孔斑驳的矿石营造的宫殿，走过乌黑光滑的门廊，跨过最崎岖的洞穴。接着，道路在半空中突然中止了。

一只巨鹰飞来，驮着他飞向最绿的幽深处。

这里有一座素馨的花亭，披满了金色的藓苔。他所有的感官都在这儿得到了愉快的享受，使他飘然如仙。他找到了一张藓苔床，躺了上去，刚把疲倦的双臂伸向空中，就抱到了一个赤裸的腰身——他心上人的腰身。他们默

默地、惶恐不安地躺在一起，久久不敢相信眼前的情景。两人山盟海誓，诉不完绵绵之情。

然而，这又是南柯一梦。

安狄米恩醒了。他忧郁地抱起他的空臂，低下头，无限凄恻地默坐在那空空的床上。这时，一阵巨响，淹没了一切声音，一股寒冷清澈的光束投射在他身上。猛然间，大地的一切景象消失了，只见头顶上一片汪洋大海。

诗人把我们带到了—一个眼花缭乱的水底世界：

四周是一片黄澄澄的金沙，其间点缀着乳白色的卵石，镶嵌着珍珠般的百合花形的贝壳，晶莹可爱，光彩夺目。间或，也有破旧生锈的铁锚、头盔，黄铜的船首和盾牌；有时，是白莹莹的人、兽的骨骼，令人毛骨悚然。安狄米恩独自—人行走在—这个奇异的水底世界里。

他走呀走呀，—天，发现在大海凹洼的绿色里，平静地坐着一位安详的老翁。他身旁放着一根珍珠杖，正全神贯注地读着摊在膝上的一卷书。老人看见安狄米恩，惊喜地狂呼起来：

“你就是我日日夜夜在等待的人。”

接着，老人对惊讶不已的安狄米恩叙述了他的故事：

他原来是个普普通通的渔民，日复—日地驾船出海，打鱼为生。天长日久，他竟爱上了海神的女儿西拉。长期思念的悲苦使他消瘦了。—次，由于极度的狂热，他不顾—切地跳入海中，随波逐流地飘荡着，寻找他的西拉。但西拉很害怕，“像飞翔的海鸟”那么敏捷地躲避他。女妖瑟西闻讯赶来，爱上了这个英俊潇洒的青年渔民。她在途中把他拦住，用魔力让他失去知觉，沉沉入睡。他被这个专横的感觉之女王束缚了，往日的生命和理智消失了，西拉不再是他追求的目标。

然而，—次，他偶尔发现了许多被瑟西杀死的人的尸骨。惊骇之余，他狂奔起来，想逃脱女妖的控制。女妖发现后，对他念起咒语：立即沉入海底，成为老朽。并恫吓他，—千年后，他的白骨也将被她默默无闻地埋葬掉。不久，西拉也被女妖杀害了。

从此以后，他便成了—个老朽，像骷髅—样地呆在海底，眼看着—艘艘轮船在暴风雨中颠覆，无数的男男女女葬身海底。—天，他看见—个淹死的人手上拿着一卷书，便取来读了起来。那书中说明，倘他能以无比虔诚的心，将—切惨遭灭顶之灾的情人们，并排安放在一起，这样的话，就会有—个由神明引导的青年来帮助他，解救他。老翁认为安狄米恩就是—这么一个青年。

安狄米恩不知该如何解救他，但欣然答应相助。他把那卷书撕成碎片，撒在那些淹死的，并排躺着的情人们身上。刹那间，那些死尸—个个复活了，西拉也复活了。渔民重又变得先前那么年轻、英俊。—对对情侣们欢快地涌向海神的宫殿。

碧波下，高楼崇阁闪烁着钻石的光芒和琥珀的金辉，富丽堂皇的蛋白石圆顶由碧玉柱悬空支起，柱身间透出一片珊瑚红。门庭前，是—座巨大的绚丽多彩的牌坊，宛如横贯天空的虹霓。

在这迷人的水晶宫里，有情人终成眷属，渔民和西拉结为良缘。人们尽情地欢宴狂饮，使安狄米恩触景生情，更加思念自己的意中人。他悲痛欲绝，昏了过去，差点儿灵魂出窍，好心的仙女抱着他，使他的魂魄回到神舍。

他昏睡着。

恍惚中，他听见有人在凄凄切切地喟叹，说她凄凉孤寂，没人爱她。他

定睛看去，只见一个美丽的印度少女躺在森林的碧草丛中，喃喃地述说着自己的孤独和不幸。

安狄米恩为之动心了。起初，他羞愧自己在恋着另一个人的同时又爱上一个人，但后来，他这么说：

月神啊！我始终爱你；
只要大海仍有起落，
我决不离开你——不不不——
我有三重的灵魂，
对两人我都爱得那么深，
我的心已为她们剖成两半。

这时，信神出现了，给他们带来了两匹长着翅膀的黑马。安狄米恩和那印度少女一起骑上马，驰奔天空。

他们四周紫雾缭绕，那是睡神在游动。两个情人都进入了梦乡。梦幻里，安狄米恩发现自己置身于众神之中，并从他们那儿得到启示，现在和他在一起的原来就是月神。他十分兴奋，但醒来一看，身边依旧是那个异国的女郎，又使他感到沮丧。

暮霭沉沉，月亮就要出来了。安狄米恩发现身边的印度女郎变得憔悴瘦削，他立即抓住她的手腕，可她的手腕消溶在他的手中，他想吻她的手，却只吻到了他自己的手。她的骏马向上一窜，随即坠入地下。

安狄米恩又孑然一身，极度悲伤，来到了一座幽暗的洞窟。这是一座“安静之洞窟”，在这儿，安狄米恩获得了前所未有的宁静，什么也打动不了他的心，他的灵魂入睡了。

骏马驮着他，降落地面。当他的双脚重新踏上实实在在的土地时，他发现那印度女郎也伴在身边。他决定改变初衷，不再继续他长期的追求了：

别了，幽僻的山洞，
天上的仙境，幻海的汹涌，
别了，我最甜美的“梦”！虽然
我对你仍然情意重重。

他希望和他的印度女郎来一个人间的亲吻，叹一口凡人的气。可是，她却无法接受他的爱——有一种力量在禁止她这么做。安狄米恩伤心透顶，不知不觉地又来到了他初次梦见月神辛西娅的地方。这时，他姐姐琶俄娜又来劝他，希望他振作起来，同时，想方设法要那印度女郎和安狄米恩结合。可是一切都已经徒劳了，安狄米恩痛下决心，要远走他方，做个隐士。

出发之前，琶俄娜前来送行，那印度女郎也来了。在月神庙前，大家凄然告别。这时，奇迹出现了。那印度女郎突然消失，取而代之的是安狄米恩追求已久的月神辛西娅。原来，印度女郎就是辛西娅的化身。辛西娅告诉安狄米恩，她所以躲避他，先是出于恐惧，后是畏于天命，最后则是为了使他由俗质变为灵体。如今，神灵已经同意了他们的结合，安狄米恩也已变得长生不死。说罢，辛西娅和安狄米恩双双飞向天国，留下琶俄娜伫立地面，久久地仰首观望，惊讶不已。

不难看出，这是一则神话，一则表现人的灵魂寻找美，并与大自然的美互相交融的神话。尽管原诗结构比较松散，但细读起来，仍可以概括出上述的故事情节。根据这一情节发展的脉络，我们可以清楚地看出原诗的立意：表现大自然的美以及对这种美的追求。

诗中的月神辛西娅是诗人心目中理想的美的化身，因此他在诗中用了最美好的语言来塑造她的美丽形象。她有“亮得足以使我发疯的金发”，“珍珠般圆润”的耳朵，“雪白”的颈项，“弯弯”的眉毛，更有那“羞红的粉颊，半露的笑容”，“她翩翩的双足，比从贝壳中站起来的维纳斯更柔软，更令人可爱”。她披着嵌有金色小星的披肩，微风吹来，变成“一个飘动的天幕”。这个诗人理想中的美的形象，远胜尘世的一切美人，对比之下，即使是佛罗伦萨的维纳斯也相形见绌。

为了这个理想的美的化身，安狄米恩历尽艰辛，寻求不舍，最后，终于实现了宿愿。因此，《安狄米恩》这首长诗实际上描述了追求美的坎坷过程。

事实上，这也是诗人自己生活经历的写照。济慈从小生活在大自然的怀抱中，对大自然的美有一种超人的敏感，对美有一种天然的向往。凭他丰富的想象，他最初把人世视为像自己感受到的大自然那般理想，但严峻的现实打破了他的希冀。在现实生活中，他饱尝了穷困的烦恼和丧失亲人的痛苦；看到的只是自私，贪婪和罪恶。人生并不像他想象的那么美。但是，诗人要追求的，人间却没有；他只好到天上去追求！

有人会说，这是一种虚无飘渺的追求，给作品涂上一层神秘主义的色彩。但济慈却自有他的见解：“我确信心灵的爱好的神圣的，想象是真实的——想象所攫取的美必须也是真实的——不论它以前是否存在——因为我以为，我们的一切激情与爱情一样，在它们崇高的境界里，都能创造出本质上的美。”

应该看到，济慈的诗作从来就不是超脱尘世的。这首长诗尽管写得十分离奇，充满了神秘的浪漫主义的情调，但它的旨意是实际的，具有现实成份的，是不满和厌恶现世的反映，是一种对理想美的追求。济慈是浪漫主义诗人，但他还不可能像雪莱和拜伦那样，对现实进行直接的、锋芒毕露的抨击。他所孜孜追求的是希望以艺术形象的美，来反衬出现实世界的丑，从而唤醒人们摒弃现实的丑，追求未来的美、理想的美。

正是为了达到这个目的，诗人不懈地追求艺术的完美，甚至不惜动用惊人的词语。也许就因为这个原因，《安狄米恩》存在着一定程度的过份雕琢的唯美倾向。但我们在看到这一点的同时，必须认清他的诗歌中的真正的内涵。他说：“任何对于真实和价值的精神上的追求都有赖于追求者的热诚来获得的。”追求才是真正的目的。

追求有痛苦，但结果往往是令人振奋的，安狄米恩的经历说明了这一点；《安狄米恩》的作者本身的经历也证实了这一点。在济慈的诗歌创作中，他走过弯路，写了一些不成熟，甚至存在严重缺陷的作品。但他抱定信念，不顾失败的烦恼和外来的诽谤，坚持走自己的路，终于写出许多传世佳作。

《伊莎贝拉》

如果说，《安狄米恩》只是在分体上显出其优美，只是在语言文字上反映出诗人的写作天才的话，那么，《伊莎贝拉》则在整体上，从情节安排、语言运用、人物描写等方面，都充分表现了济慈的独特风格。

《伊莎贝拉》是一个凄楚动人的爱情悲剧故事，描写的是佛罗伦萨两个天真无邪的男女青年之间至死不渝的纯真爱情。全诗由六十三个八行体诗节组成，共五百零四行。

伊莎贝拉是个美丽的少女，纯洁善良，和她两个经商的哥哥住在一起。在她哥哥的商行里，有个名叫罗伦左的年轻人，刻苦耐劳，英俊洒脱，连爱神也为之动情，向他朝拜。由于两人住在同一座院子里，在同一张餐桌上进餐，朝夕相处，年轻的心灵相撞，迸发出爱的火星。随着日夜的流逝，两人的爱慕之情越来越炽热了。

每天，他不论是在屋内静坐，在田野里漫步，或在花园中进出，她的整个身影总是映现在他的眼帘之中；而在她看来，他的声音比微风中树叶的沙声和幽溪中流水的潺潺声更为美妙。她在琴弦上不时震荡出他的姓氏，也常常在她的刺绣上绣着他的名字。

在整个忧郁的五月，这两个年轻人备受相思的折磨，却又不肯吐露自己的心声。到了六月初，这一对可怜的年轻人被折磨得面色苍白，神情憔悴。他们各自一次又一次地暗下决心，要向对方表白自己的心曲，可一次又一次涌到嘴边的话语被羞涩赶了回去。时光在无精打采地流逝着。

看着自己心爱的人一天天憔悴消瘦下去，罗伦左下决心向她倾述自己的爱情，可是当走到她面前时，他只感到心在怦怦地跳，炽热的浪潮窒息了他的声音。倒是伊莎贝拉从他苍白的面容上看出了他心灵中的隐密，她立刻满脸通红，充满柔情地嗫嚅道：“罗伦左——”

尽管只是含含糊糊的一声轻呼，罗伦左立即明白了一切。他抓紧时机表达了自己的爱情：

他先前怯懦的嘴唇变得勇敢，
便和她的嘴唇，像两句诗，把韵押上；
他们陶醉在幸福之中，巨大的欢乐
就像在六月阳光下盛开的花朵。

从此以后，两个年轻人每夜都秘密相会，藏在风信子和麝香草的花荫里幽会，远远地躲开人迹。爱情是纯真的，青年人是幸福的。

可是，这一切很快就被伊莎贝拉的两个哥哥发觉了。

这是两个淫侈而残暴的商人，自私自利，贪得无厌，他们早就打定主意，要把他们美貌的妹妹嫁给当地一个豪富，以换得大量的实惠。如今，当他们发觉自己商行中的一名小卒竟然享用他们妹妹的爱情，使他们唾手可得的财产就要不翼而飞时，便怒上心头，他们共同策划，阴谋拆散这对年轻人。

最后，她的两个哥哥想出了一个极其阴险毒辣的主意。

一天，风和日丽，罗伦左很早起了床，走到亭台的栏杆边，在晨曦中尽情享受着清晨惬意的恬静。这时，那两个商人像幽灵一般地来到他的身旁，吩咐他陪他们一起外出打猎。尽管罗伦左很不情愿，但这是主人的命令，他只能唯命是从，答应了。

他乘回去取皮带、马刺的机会，偷偷来到伊莎贝拉卧室的窗下。他俩又一次互诉衷情，恋恋不舍地轻声道别。两人的心里都充满着爱的光辉，伊莎贝拉用歌声欢送罗伦左离去。但是，她怎能想到，这竟是他们最后的诀别。

伊莎贝拉一直倚窗守望着，可返回的只是她的两个哥哥，没有见到罗伦左的踪影！她急切地询问起来。她哥哥告诉她，由于一个紧急的商务工作，罗伦左被派出国了。

伊莎贝拉感到很沮丧。孤独、凄凉包围着她，思念之心像毒蛇一样地啃噬着她的心。痛苦代替了热恋，她整夜整夜地哭泣，往往在恍惚中见到他的身影，而在清醒时却只看到自己孑然的身影。

斗转星移，夏去秋来，冬天的气息也悄悄地从远方吹来。在病恹恹的西风里，鲜花萎谢，树叶飘零。可怜的伊莎贝拉啊！她的如花似玉的容貌也突然黯然失色了。

她一次次地向哥哥打听罗伦左的消息，可每次他们都编个谎话搪塞。焦虑的等待，使她的心衰力竭，魂不守舍。

这一夜，她在冷寞的闺床上昏然入睡，忽见罗伦左站在她的床边。他已不再是先前那个充满朝气的罗伦左了，而是一个幽灵。他眼里流露出悲伤，却仍然充满着爱情，露水一般地闪着光。他突然告诉她，他在那天打猎时被她哥哥刺死在森林里，就地埋在那儿。他还详细地告诉了她自己被埋的地点。他说：

我如今只是一个阴魂，
独自在人性的户外
徘徊，孤零零地唱着弥撒，
听生命的音响在我身边回旋。

说完，他呻吟般地与她道别，飘然而去。

天真的伊莎贝拉在这以前一直认为世界上最可恶的莫过于天灾，这时才醒悟到人间竟是如此残酷。她不再哭泣，也不再哀叹，她变得异常地冷静。

天一亮，她带了一个老保姆，拿了一把刀，悄悄地向那森林走去。根据梦中幽灵的启示，她找到了罗伦左遇害的地方。

突然，她拿起小刀往下掘，
掘得比守财奴还要心切。

她很快就挖出了一只泥污的手套，立即认出这是她自己亲手绣过花案的手套。她用冰冷的嘴唇亲吻它，把它放进自己的怀中，随即她又发疯似地挖了起来。

那老保姆在一旁惊讶地看着，不由产生怜悯之情也跪下来用瘦骨嶙峋的手帮着挖掘。整整挖了三个小时，终于挖到了伊莎贝拉所要寻找的东西。

罗伦左的尸体静静地躺在那儿。肉体已经开始腐烂，丑怪不堪，但在伊莎贝拉看来，他仍同生时那般优雅。她用刀割下了他的头颅，急匆匆地带回自己的卧室。

她关上房门，用自己的金梳子梳理那颗头颅上散乱的头发，又把两只已变成阴森孔穴的眼睛旁的睫毛理直，用眼泪将泥污的脸庞洗拭干净。她一会儿发疯般地吻着它，一会儿又对着它潸然泪下。

后来，她用一方洒有香水的丝巾把那颗头颅包了起来，又找来一个大花盆，把头颅放了进去，铺上泥土，在上面种了一颗紫苏花，整天用眼泪浇灌它。此后，她忘了日月和星辰，忘了世上的一切，从早封晚，只是默默地望着那颗紫苏花，用滴滴泪水把它浇洒。

紫苏花吸收着头颅的养分，饮着伊莎贝拉的泪水，长得格外茂盛，它的芬芳胜过佛罗伦萨所有的花卉。但伊莎贝拉自己却日趋枯萎，如同一株为取汁水而被割开榨干的棕榈。

人们议论纷纷，好不惊奇；为什么一个就要做豪贵的新娘，竟将青春、美貌和嫁妆抛在一旁，只对这盆花那么一往情深？

伊莎贝拉的两个哥哥竭力想打破这个哑谜，可总找不到机会，因为伊莎贝拉近来很少上教堂，也很少感到饥饿的煎熬。每天，她都像耐心的母亲一样，守护着她的紫苏花盆。

两个恶人终于设法偷到了那盆紫苏花，打开一看，原来是罗伦左的头颅，吓得大惊失色。他们知道自己的罪恶已经败露，只得匆匆逃亡，流落他乡。

伊莎贝拉发现她的紫苏花丢了，悲痛欲绝。她到处寻找，到处打听，看到什么问什么，看到石头问石头，看到树木问树木，看到人，她总是先凄苦地朝他们一笑，然后询问他们是否把她的紫苏花藏起来了。有时，她会扯着行人的衣角责问：“你为何这么残忍，偷走我的紫苏花盆！”她一直这么找着，直到飒飒的北风吹灭了她的生命之灯，而她那凄楚的声音，却依然久久地萦绕在佛罗伦萨城的上空——“残忍啊！谁竟偷走了我的紫苏花盆！”

这是一个催人泪下的爱情故事，原型是薄伽丘的《十日谈》中第四日的第五个故事。济慈在改写中，做了一些改动和补充，添加了许多生动的细节，大大地加强了故事的思想性和感染力。

首先，诗人通过描写两个年轻人引而不发的情感，来表现他们爱情的纯真。这儿，既没有轻佻的引逗，也没有放荡的狂热。他们在相思中煎熬，却只是在夜晚各自对着枕头低诉：

“明天，我要向我的喜悦俯首，
明天，我要向我的姑娘请求幸福。”

“呵，罗伦左，我不愿再活一天，
假如你的嘴唇还不把爱曲倾诉。”

这样，一对热情而单纯的青年恋人的形象便跃然纸上，呼之欲出。可诗人犹嫌不足，在他们互诉爱慕之心以前，罗伦左像一个腼腆的儿童，迟疑着不敢开口。这时，诗人感叹道：

热情这样沸腾，却又是如此懦弱！

读到这儿，读者非但不会去责怪罗伦左的懦弱，而只会对这个纯真的小伙子产生爱怜之心，从而变得关心他，或者说，关心起他们的命运来。

他们互相倾述了爱恋之情，享受了短时期的欢乐。虽然时间不长，虽然他们只能在黄昏后到原野里幽会，但他们是幸福的。因为，诗人告诉我们：

对爱情无需有过多的要求，
一丝甜蜜足以抵消大量的苦涩。

至此，诗人为故事的发展作了精心的铺垫，使读者的感情也处在快乐的峰巅上。接着，笔锋一转，将读者的心抛下了深谷。

坏人出场了。

为了使后来的故事发展得顺理成章，不显兀突，诗人在这儿对这两个家伙的身世和背景进行了详细的介绍：

祖先给他们留下了无数的财宝；
在火炬照耀的矿坑，在喧腾的厂房，
多少疲劳的人为他们流汗奔跑；
多少一度佩挂箭筒的腰身
被皮鞭抽出了血，在血泊中瘫倒；
多少人整天站在激流里，
把水中的金银沙苦淘。

读者立即明了了，这是两个拥有遗产，心狠手毒的工商业资本家。他们尽管腰缠万贯，却依然贪得无厌，他们把穷人当奸细一样地严防着，他们“会向异乡人的钱袋迅速地伸出猫爪”，用皮鞭逼迫劳动人民为其卖命。这是两个不顾别人死活，只顾自己享乐的寄生虫：

只是为了他们享乐，成千的人
在昏暗无边的困苦里煎熬，
他们养尊处优，却还不知道；
自己在开动绞盘，剥人皮，榨人膏。

这是一段不加掩饰的现实主义的描写。乍一看，还以为是诗人在自己浪漫主义的天地中，突然意识到了自己时代的不公不义。其实，这是诗人一贯思想的一次表露。他一直对恶势力深恶痛绝。在写这首诗以前，他就在长诗《许佩里恩》里，对自私自利的，窒息人的心灵的贵族和资产阶级社会提出了抗议，可惜诗没写完，诗人就逝世了。但在这首诗里，诗人却有机会对伊莎贝拉的两个哥哥进行了无情的揭露。济慈年轻时接触过矿工，亲眼目睹了筋疲力尽的工人如何在炬火惨暗的矿坑里拼死拼活地干活的情景。诗中，他用诗的语言，将自己的所见所闻形象地描绘了出来，字里行间，渗透着对剥削者的憎恨和对劳动者的同情。

值得在此一提的是，诗人改动了薄伽丘的故事，说伊莎贝拉的哥哥准备把自己的胞妹嫁给大商人。这在揭露新兴资产阶级的残忍、贪婪的本性上，起了画龙点睛的作用，加深了故事的思想性。为了钱，那两个新兴的资本家不顾工人的死活；为了钱，他们不惜牺牲自己的胞妹，把她像商品一样地卖出去。诗人的这一改动，既使那两个家伙的嘴脸暴露无遗，也为他们谋杀罗伦左作了合理的铺垫，使故事情节的发展更显得完整、紧凑，从而使读者情不自禁地替两个男女主人公的命运担忧起来。

这是多么悲惨的命运！罗伦左和伊莎贝拉纯真的爱情招来了杀身之祸。罗伦左被谋杀，伊莎贝拉被折磨致死。但是：

爱决不死而长在，
爱是永生的天神。

这是诗人的信念，也是这首诗的主题。诗人用罗伦左和伊莎贝拉的经历说明了这一点。

罗伦左魂在九泉，却丝毫不忘生前的爱情，矢志前来寻找他生前的爱人。当他的鬼魂看到伊莎贝拉面容如此憔悴时，深知她一直在思念自己，更加激发了对她的爱慕之情，感到“更崇高的爱情在我魂中缭绕”。爱情，使幽灵也获得了温暖：

“我记得过去，对一切都有感觉，
虽然我丢了人间幸福，那余热
却仍然温暖着我的墓穴。”

可以说，他对伊莎贝拉的爱情真意笃，虽死不渝。而伊莎贝拉的爱情更是感人至深。当她从幻象中得知罗伦左已经被杀死后，立即动身去寻找他的坟丘。找到罗伦左的遗体后，她不仅没有丝毫的恐惧，而是吻了它。她把罗伦左的头割下来，拿回家洗净，藏在花盆里。她的整个心灵郁受着纯洁的爱情的支配。她对罗伦左真挚的爱使她克服了对死亡的恐怖，跨越了死亡的鸿沟，他们俩在精神上是相通的。这种爱是如此的真诚，致使读者都忘了挖尸、割头、吻尸的可怕，也不会责怪诗人构思的荒诞，而只会对伊莎贝拉充满同情，肃然起敬，感叹她的纯真的爱情，感叹爱情力量之伟大。

罗伦左和伊莎贝拉之间的爱，除了反映意大利文艺复兴时期人文主义的进步思想以外，还有其更深的社会意义。罗伦左和伊莎贝拉门第不等，各属不同的阶级。伊莎贝拉出身豪门，哥哥是富豪的新兴资产阶级；而罗伦左只

是她家的一个地位低下的小伙计。按当时世俗的观点来看，他们的相爱，无论如何也是大逆不道的。然而，我们的主人公却有那么大的勇气和决心，他们置一切于度外，只是真心实意地相爱。这种爱，不掺杂任何私心杂念，不涉及任何物质条件，可谓纯之又纯。诗人所说的“长生不死的爱”，实际上就是指这种爱。而对这种爱的歌颂，本身就是对封建贵族和资产阶级所信奉的等级制度的蔑视和嘲弄。从这个意义上说，《伊莎贝拉》不仅在艺术上，而且在思想上都是一部当之无愧的传世之作。

《圣亚尼节前夜》

几百年来，莎士比亚的悲剧《罗密欧与朱丽叶》一直是人们争相传诵的佳作。人们赞颂罗密欧与朱丽叶不顾家族之仇，真诚相爱的勇敢精神，也感叹他们的悲惨命运。济慈非常崇拜莎士比亚，在读了这部名著后，更是感叹不已。但他不相信人非得被社会逼死不可，他认为人无力改变可憎的现实社会，但可以逃离这个世道，去寻找理想的天地。他的这种思想在他的抒情长诗《圣亚尼节前夜》中得到了充分的体现。

这首诗写于一八一九年初。全诗共分四十二节，三百七十八行。诗人借圣亚尼节的传说，写了一则类似《罗密欧与朱丽叶》，但结局却完全不同的浪漫故事。根据传说，在圣亚尼节的前夜，少女在祷告后可以梦见自己未来的丈夫。

转眼，圣亚尼节又到了。

大地上寒风飕飕，今年的圣亚尼节的前夜特别冷峭。羽毛丰厚的夜枭在树上冷得瑟瑟发抖，野兔抖抖颤颤地在冰冻的草地上踉踉而行。教堂里，缕缕青烟从古炉里袅袅上升，蒙住了圣母玛丽亚的画像……。

一个年迈的僧侣跪在那儿诵经，他那拿念珠的手冻得麻木发僵，呵出的气也立即凝成白雾。祷告完后，他默默地站起，缓缓地走在教堂座间的夹道上。他故意避开教堂的大厅，因为他清楚，此刻，大厅里正在举行一年一度的圣亚尼节盛会。

他又折回去，重新对着圣母祈祷了一会儿。他老了，欢乐已不再属于他，他只有忏悔的份。一阵委婉的金喇叭声传来，老僧不由地凄然泪下。

委婉的前奏曲结束后，传来了银铃般刺耳的号角声，圣亚尼节盛会正式开始了。大厅里灯光通明，人声鼎沸。大家都穿着节日的盛装，欢聚一堂。其间，有个衣着素雅，颇有风姿的少女引起了众人的注意。她一脸沉思，默不作声，虔诚的眼睛直盯在地上。人们熙熙攘攘地从她眼前走过，可她既不同人打招呼，也不退让一下，甚至连头都不抬一抬。不少钟情的小伙子踮着脚凑上来，可都无趣地退了下去，因为她根本就没有一点儿反应。

她，就是我们的女主人公，男爵的女儿梅德琳小姐。她正值豆蔻年华，满心都是幸福、天真的幻想。一天，她偶尔遇到了另一家贵族之子波菲罗，一见钟情。虽然只是那么短暂的一瞥，但给少女留下了无限的遐想和憧憬。她知道她家与波菲罗家素有冤仇，是水火不相容的两个家族，但她总丢不开那美好的遐想。她听她的老保姆说过，只要规规矩矩地遵守仪式，虔诚地祈祷，姑娘在圣亚尼节的前夜就可看见自己的未来的丈夫的模样。这一夜，她们必须不吃晚餐就上床睡觉，将百合似的洁白玉体仰卧床上，这样，到了午夜，她们的床前就会摆满仙果，她们的情郎就会飘来和她们悄悄絮语。梅德

琳对此深信不疑。今晚，她决心认认真真地照仪式行事，不抱任何杂念。她多想知道，她未来的丈夫是否长得和波菲罗一般模样。

跳舞开始了，人们争相上来邀她跳舞，可她冷若冰霜，一点热情也没有，只是漠然地跳着。她的心在急切地盼望着午夜的到来，期待着和情人相会的欢乐。

这时，从偏门口悄悄地走进一个人来，站在月亮的阴影中，静静地观望着。这就是梅德琳爱恋的波菲罗。那天邂逅相遇以后，他也深深地爱上了梅德琳。他知道今天梅德琳一定会参加盛会，所以不惧严寒，单人独马地赶来。他别无他求，只想悄悄地看她一眼。

他躲在角落里，心里十分紧张。他知道，如果他被发现了，那就难免一死。对他来说，这儿的人像一伙吃人的生番，是鬣狗似的仇敌。在整个爵府里，唯有一个人对他友好，那人不是别人，就是梅德琳的老保姆。

正巧，那老保姆这时正拄着拐杖，蹒跚地朝这儿走来。老人走到眼前，认出是波菲罗，不由大惊失色。“天啊！波菲罗，你怎么在这儿？快跑，他们全在这儿，谁见了也不会饶你的。”

波菲罗没有逃，他说他呆的地方挺安全。“您且坐下，老婆婆，请您告诉我——”。

老保姆吓坏了，忙用低声制止他。然后，引着他朝黑暗处走去。

他跟着她，穿过低矮的走廊，来到一间布满蛛网灰尘的小屋。屋里没有灯，唯有月亮从窗格里透进来苍白、阴暗的寒光。这时，老保姆才放下心来。她知道波菲罗想问的是梅德琳，便把梅德琳的情况统统告诉了他。她还告诉他，梅德琳很相信她讲的故事，今晚要按她所讲的去做。

当波菲罗知道梅德琳也爱自己时，双眼放射出了灼热的光芒，可听到梅德琳要在如此寒夜按古老的传说，光着身子进入梦乡时，又不知不觉地泪流满面——他是怕她冻坏。

突然，他心头冒出了一个大胆的设计。他把计划如此这般地对老保姆一说，立即遭到了老保姆的反对。波菲罗想让老保姆偷偷地把他领进梅德琳的闺房，藏在壁橱里，这样，他就可以在帷幕后悄悄地看一眼他的心上人。

老保姆觉得他过于放肆，想出的主意实在荒唐，便责怪起波菲罗来。波菲罗赶忙起誓，说自己决不会对梅德琳无礼。

“呵，苍天在上，如若我不守誓言
动了她一丝柔发，或对她面庞
投上无礼的一瞥，就让老天
对我毫不怜悯，任意惩罚。”

波菲罗急得有点儿耐不住性子了，他说：“假如你不帮我的忙，那我就大声喊叫，唤出我的仇人，在此与他们拼个你死我活。”老保姆非常难过，说：

“咳，你何苦让我这老命残生
跟你一起担惊受怕？
我已离黄泉不远，还不是为了你，
我每天早晚都默默地祈祷。”

听了这番话，波菲罗十分内疚，他不再大声地要挟，而是十分悲痛地向她道歉。他心乱如麻，满脸焦躁不堪的神色。老保姆见了十分同情，最后她咬咬牙，决心尽力助他一臂之力，哪怕是赴汤蹈火也在所不惜。

“好吧，一切都依你。”老婆婆带着波菲罗悄悄地朝梅德琳的闺房走去。他们穿过许多阴森的廊道，走到了梅德琳幽静的丝帏绣房。待波菲罗藏好后，老保姆匆匆离去了。

波菲罗耐心地等待着。不一会儿，梅德琳来了。她走得很快，烛火被她带进来的风吹灭了，一缕青烟散入了银灰的月光。她关上房门，感到心怦怦地跳得利害。

啊，她已如此临近仙灵和幻象：
别吐一个字，不然就大祸临头！
可是呵，她的心充满了千言万语，
满腔的心事好似骨鲠在喉，
有如一只哑夜莺唱不出歌曲，
只好窒闷于胸，郁死在山谷。

清冷的月光正投在梅德琳的胸前，她合掌跪在床前，默默地向上天祈祷，那么虔诚，那么专注，似乎是个超然世外之人。月光在她头发上镶上一圈光轮，在波菲罗看来，她俨然是一位圣徒，又像是个飘然欲飞的天使。

晚祷完毕，她起身脱衣上床，幻象已经充满了她的大脑，不一会儿，就朦胧入睡了。

一直躲在壁橱里偷看的波菲罗，这时细细聆听了一阵，当确信梅德琳已经进入梦乡后，便蹑手蹑脚地走出了壁橱。他轻踮着脚跟，悄然走过地毯，来到梅德琳的床前。

他把屋里的桌子移到了床前，又小心翼翼地铺上绣花桌布，然后从橱柜里搬出事先由老保姆准备好的蜜饯、苹果、青梅以及诸如此类的东西。他把这些东西有的摆在金盘上，有的盛在银丝编就的筐篮里。在皎洁的月光映照下，这些东西熠熠发光，清香四溢，沁入恬静的寒夜，也沁入他俩人的胸膛。

一切准备就绪。波菲罗在梅德琳耳边低声呼唤起来；

“醒来吧，我的天使！
你是我的天堂，我是你的隐士，
睁开眼睛吧，别让良宵空流逝。”

可她丝毫没有反应。她已经进入了深深的梦乡，仿佛什么也无法把她唤醒。波菲罗的手肘靠在她柔软的枕头上，渐渐地也堕入了悠悠的梦幻。

一会儿，他蓦然惊醒，忙站起身，找到梅德琳的琵琶，弹奏出一支久已沉寂的哀曲——《无情的妖女》。琴声悠扬动听，在她耳边不断地回旋。

她动了动，发出轻微的呻吟；一会儿，开始急促地喘息。突然，她受惊的蓝眼睛大大睁开，疑惑地盯着他。他一惊，扑地跪在地上，脸变得像大理石那般苍白。

她眼睛是睁开了，可梦中的景象并没有因此而消逝。刚才在梦中，一切都是那么纯洁，美好，欢快，而现在人虽然没有变，可气氛和情景却迥然有异。梅德琳伤心极了，不由泪水盈眶。她两眼呆呆地盯着波菲罗，连声叹息。波菲罗慌得忙用双手握住她的纤手，怜惜地望着她，既不敢惊动她，也不敢说一句话。

她梦幻般地说道：
“波菲罗呀，怎么，我听到

你的声音刚才还那么甜蜜，
你的誓言还在我耳边缭绕，
那多情的目光多么神采奕奕。
呀，你怎么变了！这么苍白、冰冷！
我的波菲罗呵，请再还给我，
你那不朽的眼神，喁喁的话声！
爱，别离开我，别使我一生难过。
要是你死了，我岂不永远飘泊？”

听了这番情意绵绵的话，波菲罗立即站起身来，他仿佛不再是一个凡人，而像是由云雾飘起，远远地沉没在那紫红色天际上的一颗星星。他知道他已经融进了她的梦。他成了最幸福的人。

窗外，西北风在猛烈地吹，下雪了。飞雪敲打着窗户，仿佛在向恋人们提出警告：天不早了。波菲罗清醒地认识到这一点，他急忙摇醒梅德琳，告诉她：“这不是梦呀，我的心上人！”

至此，梅德琳才真正醒了。她对自己的处境十分害怕。但在看见波菲罗热切的目光后，便：

什么也不怨尤，因为这颗心
已经溶进你的心，即使被你遗弃，
像失散的鸽子，扑着病弱的羽翼。

两人互诉衷肠，情意绵绵。户外，暴风雪仍在一个劲地刮着；屋内，两颗年轻火热的心在剧烈地跳动着。

窗外的天色已经微微泛白——快要破晓了。波菲罗决定带着梅德琳逃离这个地狱般的地方。他对梅德琳说：

“听啊！这是上帝送来的风暴，
它虽然凄厉，却是对我们的祝福：
让我们快走吧，亲爱的姑娘，
这时没人看见，没人听到，
他们都被蜜酒送进了睡乡。”

梅德琳最初犹豫不决，但爱毕竟战胜了一切忧虑和恐怖。她匆匆地跟着他，他俩手携手地摸索着朝外走去。

他们活像两个幽灵，潜行到厅堂内，又来到大门旁。果然不出波菲罗所料，所有的人都睡着了。连守门人也斜靠在门边酣睡，身旁还有一只空酒瓶。脚步声惊醒了看门狗，它抖抖全身的毛正要吠叫，发现有自己女主人，便又摇摇尾巴走开了。两个年轻人顺利地打开铁门。他们自由了。

他们奔跑着，冲进了迷茫的风雪中。这一夜，男爵梦见自己发生了不幸的事情，他的那些客人也个个被恶梦纠缠，梦见的尽是一些妖魔鬼怪和墓穴里蠕动的蛆虫。这一夜，梅德琳的老保姆溘然去世；而那个虔诚的老僧，也在念完千遍经之后，寂然坐化在冰冷的火灰中。

读完《圣亚尼节的前夜》，掩卷闭目，我们仿佛还可以看见两个热恋的年轻人在暴风雪中狂奔的情景。我们赞叹他们的勇敢，也不由地为他们担心：他们能安然地逃脱，得到幸福吗？这正是《圣亚尼节前夜》所达到的艺术效果。而这个问题，正是诗人想解决却又无法解决的问题。他把问题留在我们读者的想象之中。

无疑，诗人在这首诗里又一次表现了他自己对美的坚持不懈的追求。通

过这首诗，诗人进一步地揭露了理想的美与现实之间的矛盾。一方面，是波菲罗和梅德琳对爱情的执着与追求，尽管两人性格不同，另一方面，是一个冷酷、残忍的世界的存在；一方面，是两位纯真的恋人在倾诉衷肠，另一方面，是豪门贵族在狂欢豪饮。美好的东西和丑恶的东西挨得大近了！而丑恶的力量又是如此的强大，稍不小心就可能把波菲罗和梅德琳之间美好的爱情像肥皂泡一样地戳破，甚至会把这一对恋人像杀鸡一样地从这个世界上除去。现实的确太严酷了，然而，也正是在这种匠心独具的对比中，诗人所要歌颂的“理想的美”才明显地突现出来了。诗人似乎还想告诉我们，对美好事物的执著追求本身也是一种美。

那么，这种追求的结局是什么呢？诗人自己没有丰富的经历，自然无法回答，使这首歌颂爱和美的赞歌，悬在半空，给了人无限的想象余地，也给诗人自己以想象的余地，因为，诗中的波菲罗和梅德琳，其实是诗人想象中的自己和他的女友范妮。当时，济慈对范妮已经爱得很深，但范妮却依然抱定自己的生活态度，对爱情不那么当一回事儿。济慈想早点结婚，可客观条件又不允许。在这种情况下，他写了这首诗，表达了自己对现实的憎恶和对爱情的执著。他想冲出这个世界，但究竟去哪儿，究竟会发生什么，那他是无法预料的。但有一点很明确，那就是，无论如何，总得追求。

和这对年轻恋人热烈的追求形成对照的，是那个静坐诵经的老僧。我们不能说他没有追求，他诵经祈祷，要求超脱的本身就是一种追求。诗人通过他最后冻死在圣母像前的事实告诉人们，这是一种晦暗而虚无的追求，虽说不上是丑恶，却也无论如何算不上美。

济慈笔下的《罗密欧与朱丽叶》——《圣亚尼节前夜》是诗人追求理想美的又一抒情篇章。

《夜莺颂》

—

八一八——一八一九年是济慈诗歌创作最旺盛和最成熟的时期，然而也是社会对他迫害最厉害的时期。这期间，由于他的第一部长篇抒情诗《安狄米恩》的发表，《黑林杂志》等报刊对他进行了疯狂的攻击和恶毒的辱骂。与此同时，他的经济情况极其拮据，全靠朋友的帮助聊以度日。但是，就是在这样的逆境中，济慈仍然不忘自己一生对理想、对艺术、对美的追求，含辛茹苦，更加奋力地创作，用诗的语言表达自己对现实的痛恨和对理想的追求。一八一九年春夏之间，他连续写下了好几首颂诗和抒情诗，如《夜莺颂》、《希腊古瓮颂》、《忧郁颂》、《莎克颂》、《心灵》、《无情的妖女》等等，其中，《夜莺颂》和《希腊古瓮颂》一直被人们视为英国诗歌中的不朽之作，是济慈诗作艺术的顶峰。

据济慈的友人查理斯·布朗回忆，《夜莺颂》是济慈在一八一九年五月一个早晨聆听莺歌时花三个小时写成的。在如此短的时间内写出如此精湛的诗篇，在诗歌创作的历史上不说是绝无仅有，至少也是罕见的。

颂诗共分八节，每节十行。

诗一开始，诗人便把自己当时如同服用麻醉剂般沉入幻想的境界和盘托出：

我的心儿在痛，困盹和麻木
刺进了感官，有如饮过毒鸩，

又像刚把鸦片吞服，
全身沉向忘川河

是什么超自然的力量使他恍恍然犹如身在梦境？原来是歌声，是夜莺优美动听的啾啼声。

并不是因为我嫉妒你的好运，
而是你的快乐使我太欢欣——
你呀，轻翼的树神，
在音韵悦耳
绿影相叠的林间，
纵情歌唱着夏日良辰。

这真是一种神奇的力量。它如毒药，似麻醉剂，使人的生理感官在逐渐地丧失其原有的功能，人仿佛要飘然欲仙了。这里，诗人没有正面描述夜莺的歌声，而是通过闻者的感觉反映夜莺歌声的悦耳动听，达到了表现歌声美的艺术效果。面对如此完美的歌声，诗人欲与之融为一体。但此刻，他的自我感觉尚未完全消失，他还能感到“心儿在痛”，所以说，这是一种快要进入梦幻而尚未进入梦幻的境地。在这种境地中，诗人把夜莺当成了树神，自己身在五月，却仿佛听见夜莺在歌唱夏天。

不难看出，诗人是被歌声迷住了。他并不因为“心儿在痛”而感到悲苦，而是满心希望能随歌声而去，把眼前的一切统统忘掉，沉入忘川河的河底。

为了使自己彻底陶醉，诗人又想到了美酒；
唉，要是有一口葡萄美酒该有多好！
那冷藏在地窖的陈年佳酿，
一尝就会使人想起绿色的大地，
想起花神、恋歌、阳光下的欢畅！
但愿有一杯满溢着南国的温暖，
满溢着真正的、殷红的灵感之泉，
杯沿闪烁着珍珠般的泡沫，
那染得鲜红的嘴唇；
哦，我要一饮而悄然离开人世，
同你一起隐没在幽暗的林间。

细读之下，我们不难发现，诗人所指的酒，都是有其象征意义的。首先，他要的不是其他酒，而是在地窖里冷藏多年的佳酿。这种来自大地的饮料，当然更令人陶醉，喝了它，就会自然而然地想到温暖的阳光，想起大自然中的花香和绿野风光，想起人们在大自然怀抱中尽情欢歌狂舞的盛景。其次，他要的是用灵感之泉所酿的酒。原诗中，诗人用了一个专有名词，指的是“缪斯之泉”。根据传说，这泉是在南方的希腊，是灵感的源泉，谁饮了谁就能获得赋诗灵感。

在这节诗里，诗人又一次顽强地表现了自己的观点。他一贯认为大自然是美好的，慷慨的，它没有人间那种虚伪、欺诈和罪恶，而在人所能涉及的一切中，诗又是最崇高、最优美的。只有它们，才能使人真正陶醉。

在想到这些时，诗人又进入了幻觉，甚至仿佛看到了杯沿上的泡沫和被酒浆染红了的嘴唇。但在最后的两行诗里，诗人则清楚地告诉读者，他又回

忘川河：传说中冥府里的一条河，饮了河里的水就能忘却一切。

到了自我，从而引出了全诗的第三节。

远远地，远远地隐没，完全忘却
你在树叶间从不知道的一切。
忘掉疲劳、热病与焦躁，
忘掉这使人对坐而叹的世道，
在这儿，瘫痪的老人抖落了最后几根悲哀的白发，
年轻人变得苍白、瘦削、夭折死亡；
在这儿，稍一思索就忧伤满怀，
目光无神，万念俱灰；
美神也无法永葆明眸的光彩，
新生的爱情不到明天就会憔悴。

诗人在这一节里明白无误地回答了他在前两节中留给读者的疑问：是什么使他心儿在痛？为什么要逃离这凡世？原来人间竟有如此多的病痛、烦恼和悲叹！对于这一切，诗人有切身的体会。在写这首颂诗前不久，诗人的弟弟汤姆因患肺病，瘦得皮包骨头，最后死在诗人的怀里。这里的“年轻人变得苍白、瘦削、夭折死亡”，很可能就是指的这件事。诗人出身贫贱，有机会接触下层人民的疾苦，因而也就有较为深刻的感受。在他的笔下，老人们围坐在一起抱怨生活，年轻人则身患绝症，离开了生活。人生只是一种遗憾，人们无法了解它。美在褪色，爱也不得久长。既然如此，生活又有什么意思呢？还是离它而去吧！因此，第四节一开始就是：

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

如果说，诗人在第二节中还以为酒能催人陶醉的话，那么，这时，则清醒地认识到，酒喝得再多也不足以解决问题。于是，想到了诗。事实上，他在第二节中已经想到了。所以他接着说：

我早已和你在一起！夜无限温柔，
月后登上了她的宝座，
侍卫她周围的是群星众仙；
但这儿并无光辉，
唯有一线天光，随着微风，
穿过葱绿的黄昏和曲径上的苔藓。

酒神所不能期望的境地，靠诗的力量达到了。诗人进入了一种超然的状态之中。明明是在阳光下，他却觉得自己是在月夜里，看到月亮成了皇后，星星好像侍从簇拥着她。“夜无限温柔”一句相当凝练，把月夜的美景含蓄而准确地概括了出来，余味无穷。这种在幻景中描写美景的手法，在济慈的诗中经常出现。在《安狄米恩》一诗中，诗人多次采用了这种写作手法。但安狄米恩的幻觉马上就消失了，而在这首颂诗里，诗人的幻觉则一直持续着。也许，诗人想借此告诉我们，诗的力量是巨大的，只有诗才能帮助人摆脱罪恶的社会。他继续着他的幻想：

我看不清脚下是什么花朵，
也不见萦绕树枝是什么清香，

但在温馨的幽暗中却能猜到，
此时该有什么芬芳，
赋予这果树、丛林和碧草；
这白色的山楂花，牧野的蔷薇，
绿叶中易谢的紫罗兰；
还有五月中开得最早的鲜花，
这沾着露浆含苞待放的麝香玫瑰，
夏夜里，青蝇在嗡嗡飞旋。

诗人所以看不见，是因为仍处在幻觉中的月夜里。在这个世界里，他不是用眼睛而是凭其他感官触摸到了大自然的美，嗅到了各种各样的花香。这里，诗人的寓意十分明确。在他看来，诗不仅是一种想象的力量，也是一种超自然的力量，它可以使人在任何情况下得到他所追求的美。这种美，尽管虚无飘渺，但多多少少减轻了他的心疾。

但是，诗所能带来的，或者说，人所能想象的，终究就是现实中存在的或者可能存在的东西。玫瑰、蔷薇也罢，紫罗兰、山楂花也罢，都是现实的实体，都逃不脱生老病死的自然规律。鲜花再美也终有凋谢的时光。而衰败与死亡又是令人痛苦的事。看来，只有林中的仙灵——夜莺才是真正欢快的。就连它的歌声也是如此甜美，使人忘掉了痛苦。诗人于是想到，若是在夜莺的欢歌声中死去，那倒是一桩人生快事，既享受了极乐的滋味，又避免了频频发生的人生忧患。于是，刚才还令人无法忍受的死亡——“年轻人变得苍白，瘦削，夭折死亡”，这时变得“静谧安闲”起来。

诗的第六节这样开始了：
我在黑暗中谛听，曾多次地
差点爱上了安逸的死亡，
我在诗歌中频频把他轻呼，
求他把我的一息散入空茫；
如今的死亡变得更为富丽堂皇，
但愿我在午夜毫无痛苦地死去，
在你倾吐肺腑之言
尽情欢唱的时光！

显然诗人认为在这样的歌声中死去，死不可怕，而且还变得有意义起来。那么，为什么要想到死呢？

诗人本身的遭遇就是问题的答案。从他八岁以后，他家接二连三地受到死亡的袭击。父亲摔死了，母亲病死了，外公死了，外婆死了，连不足二十岁的小弟弟也在肺病的折磨下先他入土了。而过去四年写作积留下来的劳累，和因为喉痛而对前途产生的忧虑，促使他自然而然地想到了死亡。不过，诗人并不是一个悲观厌世者。他热爱生活，只是痛恨冷酷的现实。他一生都在向理想的、美的王国奋斗。

正因为他在艺术的境界里看到了自己所追求的理想美的天地，所以他有那么强烈的欲望要以“死”来摆脱现世。应该说，这种在诗歌中了却一生的想法，其本身也是济慈在艺术上的一种追求。因此，这不是什么一时的冲动，也不是无稽的荒谬。

诗人在产生于死亡的念头之后，随即意识到：一旦自己果真死了，那夜莺的歌声岂不是毫无意义了吗？

那时，你仍将欢唱，而我却不再听见，
你的葬歌只能唱给泥草一方。

这样，诗人在这儿揭示了一个矛盾心理：既想离开眼前这个黑暗的世界，
又怕和隐匿在林中的夜莺分离。何去何从，真让人不知所措！

由于想到了死亡，诗人自然进一步联想到了夜莺的归宿——

你不会死去，不朽的神鸟！

饥馑的年代无法将你击倒。

我今晚听见的歌声，

古时的君王乡民也曾听到。

这同样的歌声也许曾打动过

路德忧郁的心房，使她站在

异邦的麦田里，泪湿衣袄。

也许还惊动过

惊涛骇浪中着魔的窗扉，公主凭眺

在那孤寂的仙岛。

至此，颂诗达到了高潮。多少年来，人类历尽沧桑，在饥饿苦难的边缘
上挣扎，但夜莺的歌声永生不死，流传百世，经久不衰。由此，诗人阐明了
这么一个观点：美的东西是永恒的，沧海桑田，人间变迁，什么也毁坏不了
它。

不仅如此，诗人还别出心裁地把诗渗透到《圣经》中去。据《圣经》（《旧
约·路德篇》）记载，路德是大卫王的祖先，丈夫死后，离开故里，流落他
乡，随婆婆过活，曾在富人波阿斯的田里拾过麦穗，后来嫁给了波阿斯。这
里，诗人凭自己的想象，仿佛看见路德在夜莺的歌声中潸然落下了思乡的眼
泪。

最后三行诗的浪漫色彩更加浓烈，历来被人们评为浪漫主义诗歌的典型
特色。在欧洲中古的传奇文学中，常常有这样的描写：茫茫的大海上，有座
孤零零的受魔法控制的城堡，里面住着幽囚的美丽的公主。如有哪位虔诚而
勇敢的骑士到来，解除魔法，就能娶公主为妻，缔结良缘。因此，这里所指
的不是真实的世界，而是个传奇想象的天地。然而，即便是传奇中的人物，
也能听到夜莺的欢唱。你看，在那远离人烟狂涛拍岸的孤岛上，被囚禁的公
主也被歌声迷住了，她移步来到窗前，静静地聆听着。济慈借用这个浪漫色
彩特别浓烈的传奇故事，镶嵌进自己的诗作，虽寥寥几笔，却匠心独具地表
达了夜莺歌声的无穷无尽的魅力。

正因为想到公主在城堡中的孤寂，诗人猛地又联想到自己，在这个冷漠
的世界上他也是同样地孤寂，使他情不自禁地在下一节里脱口而出：

孤寂！这两个字犹如钟声，

把我送回我独自立足的地方！

这两行诗刹那间把幻觉驱赶得烟消云散，让他又回到了现实的世界。他
定神一听，发现夜莺已经飞走了。

呵，别了！幻觉！你这引人入胜的

小妖，

不能再耍弄你闻名的绝技。

别了！别了！你怨诉的歌声

流过草坪，越过幽溪，

飞过山坡；如今已深深地
埋在邻近的山丘。

夜莺飞去了，可它的歌声依然萦绕耳际，人回到了现实中，可思维还留在幻觉的延长线上。诗人都搞不清楚这突然的变故究竟是真还是梦。

哎，这是个幻觉，还是白昼的梦？

歌声飞逝了：——我睡着，还是
醒着？

全诗在这两个问句中结束了，但全诗的寓意却给读者留下了引起无限遐想的天地，让人玩味，令人沉思。

《希腊古瓮颂》

《希腊古瓮颂》也是作于一八一九年五月，几乎和《夜莺颂》同时产生。从诗的形式上看，这两首颂诗基本相同，耐人寻味的艺术效果也达到了异曲同工之妙。所不同的是两个象征体一动一静，迥然有异。夜莺的魅力在于它引吭高歌的声音，而作为古代文明象征的古瓮，它的魅力则在于其静寂肃穆的形体。藏匿在林中的夜莺只闻其声，不见其形；而出土的古瓮却只露其形，无声无息。

《希腊古瓮颂》全诗分五节，每节十行，共五十行。

诗人一见古瓮，就浮想联翩，马上情不自禁地感叹起来：

你仍然完好的“静寂”的新娘，
你“沉默”和“时间”的养子，
田园的史家，竟能讲叙
如花的故事，比诗还瑰丽：
在你绿叶镶边的坯体上，
是否缭绕着古老的传说，
讲着人，讲着神，潭碧谷 或阿卡地？
呵，这是怎么样的人，怎么样的神呵！
多热烈的追求！多害羞的少女！
多动听的鼓乐！多醉心的狂喜！

从这第一节的描述可以看出，这是一只上下边缘刻印着绿叶花纹，其间雕有神话和田园风情图案的古瓮。这本是千百年前雕刻艺人留下的“死”物，但在诗人眼里，却出现了一幅活生生的社会风俗画的画面。尽管它已沉默了许多年，但它在诗人面前展现的故事，却比诗歌还要精湛，因为，照诗人自己的话说，“它给人以更多的想象。”

人们也许已经注意到了，济慈从童年到生命的最后一刻，都具有一种奇特的感觉，对物体的外形和结构以及物体本身都怀有一种激越的感情。这种特殊的天赋，使他对大自然中的事物具备一种深邃的洞察力，一种带有强烈的感情色彩的洞察力，这种洞察力激发了他的诗歌创作的源泉。

他首先是在古瓮上发现了一种微妙而永恒的美。这儿，诗人用了三个不同的时间概念：“依然完好的新娘”表示现在，“田园的史家”追喻过去，

潭碧谷：位于希腊奥里泼斯山和奥塞山之间的溪谷，相传为诗神阿波罗的圣地。

阿卡地：被称为“世外桃源”的古希腊一山区。

“沉静和时间的养子”预示着将来。无论是过去、现在、还是将来，瓮上的图案——或者抽象地说，艺术的美都不会消失，它超越了时间、空间的概念而永恒地存在着。而这，实际上就是这首颂诗的主题。

诗一开始，诗人在形容古瓮为“静寂”的新娘时，用了一个既表示“依然”，又表示“安宁”的词，此词一语双关，既说明了时间的永恒，又渲染了宁静的气氛。“依然完好的新娘”，既给人以现时的感觉，又表现出一种幸存的纯真，寓意十分深远。

按下去，诗人用提问的方式，告诉读者他所看到的图案，为诗歌的进一步发展提供了引子。这时，尽管读者还不知道图案的具体内容，但至少已经明了，这是一幅充满生气的图画。就这样，诗人通过描写宁静的古瓮本体和充满动感的表面，在读者脑海中勾勒出了古瓮的形象，并由此让读者不知不觉地跟着他一起走入他那想象中的天地。

瓮上的图案幻化成一幅活生生的田园景色。绿荫丛中，诗人仿佛看见一对在热恋中的男女青年在纵情嬉闹，随着悠扬的鼓乐和风笛声在翩翩起舞。诗人还仿佛听见了那悦耳的音乐声。当然，诗人不是肉耳听到的，而是心灵在谛听，因此在他看来：

听见的乐声虽好，但若听不见
却更美；所以，吹吧，柔情的风笛，
不是奏给耳朵听，给灵魂
奏出无声的乐曲，却是更甜：

雕刻在瓮上的音乐是无声的，并且永远也不可能发出音响，但这是一种净化了的沉默和恬静，远比人们所能听见的音乐更加扣人心弦，这是一种超然的感受能力，唯有对艺术倾注全付身心的人才能在这种“此时无声胜有声”的境界中获得最大的享受。艺术欣赏是济慈的一大生活感受，他对艺术的追求达到了如饥似渴的地步，离开了艺术，就如同离开了阳光和空气。早在他刚起步学诗时，在一篇题为初读查普曼译《荷马史诗》的十四行诗里，就表现出了对艺术的单纯的陶醉：

我游历了许多金色的国度，
不少美妙的城邦，王国，我也目睹；
还到过许多西方的海岛，
在那里，诗人们效忠阿波罗。

事实上，济慈那时根本没有离开过英国，甚至在英国也没有到过几个地方。但他却靠书的羽翼，飞遍了各地的山川河谷，而当他读了查普曼译的《荷马史诗》后，更是使他大开眼界，有如又一次发现了新的大陆：

于是，我的情感
有如星相家发现了新的星座，
有如科特斯，用鹰眼
瞪视着太平洋——

然而，在这首颂诗里，诗人欣赏艺术的生活感受已不单纯是对艺术本身的陶醉，而是渗透着现实感。诗人在超现实的世界里描绘了现实中的生活，从而开始以具体的情节来论证一开始得出的结论。

科特斯(1485—1547)，西班牙军人及探险家，墨西哥的征服者；其实他并不是第一个发现太平洋的人，真正发现该洋的是另一名西班牙探险家巴尔波(1475—1517)。

树下的美少年呵，你不会中断
你的歌，树叶也不会凋落；
卤莽的恋人呵，你永远，永远吻
不到，

虽然够接近了——但不必心酸；
她不会衰老，虽然你没有吻到，

你会永远爱下去，她也永远俊俏！这儿，诗人用实实在在的描绘和合乎情理的判断，揭示出了永恒的美。正因为两个热恋的青年是雕刻在瓮上的，所以他们永远也无法实现自己所渴望的热吻。这看来是桩憾事，但诗人并不因此而悲伤，反而寻到了欢悦。道理很简单：他看到了永恒。古瓮上的树叶永远常青，不会枯黄，不会飘落；姑娘永远年轻，不会衰老；而爱情永存。千百年来，他们一直保持着当初古希腊艺人雕刻时的模样，千百年后，他们还将这么年轻，这么漂亮，永远这么热恋着。

在艺术的，或者说，在想象的王国，诗人的心灵得到了充分的满足。他
不惜耗费笔墨，也不惜给全诗严谨的结构造成松弛的后果，专门用一节诗来
感叹这一感受，一连重复用了六次“幸福”这个字眼，迫不及待地将自己的
感情倾注在这理想美的象征——古瓮上：

呵，幸福，幸福的树木！你的树叶
永远不会离开春天，永远不会凋零；
呵，幸福的吹笛人，不会疲劳，
歌声永远那么清新；

呵，更幸福的爱！更为幸福、幸福的
爱情！

永远火热，等待情人去享受，
心永远剧烈地跳，人永远年轻；
他们的爱情远比人间的情欲高尚，
它不会使心灵匮乏悲伤，

没有发热的头脑，嗓子也不会烧伤。伤。

从内容上说，这节诗是上节诗的延伸，没有多大多大的区别，但这节诗的
每字每行更富有感情色彩，强化了上一节诗中所阐明的观点——艺术的美
是一种永恒的美。为了强调这种永恒，诗人又一口气用了六个“永远”，给
人留下了深刻的印象。值得注意的是，诗人用“火热”来形容古瓮上这对情
人的爱情，这样，就把读者的心从冷冰冰的雕刻艺术中牵了出来，带进活生
生的世界，使人仿佛触摸到了年轻恋人们怦怦跳动着的心房。

接下去，诗人暂时压抑住奔放的感情，又有有条不紊地描绘起古瓮上的图
案来。一开始就提出了一个疑问：“这些去赴祭祀的人是谁？”道出了旁观
音的敬畏和读者的诧异，从而把读者推到了观察者的位置。

这些去赴祭祀的人是谁？

呵，神秘的祭司，你要把
这朝天鸣叫，身佩花环的小牛
牵向哪个绿色的祭台？

是从哪个傍湖临海的小镇，
或哪个沉静堡寨的山村，

来了这么多人，在这敬神的黎明？

呵，小镇，你将永远恬静，
再不会有一个灵魂回返，
告诉你何以如此谧静。

这是一队村民清晨前去祭祀敬神的行列。诗人把图画安排得层次分明。首先我们看到的是“神秘的祭司”，牵着作为祭品的小牛，然后是黑压压一大群模糊不清的村民，再远些，是依山傍水的小镇。如果说，颂诗在描写年轻的恋人时已显露了现实感，那么，在这儿，诗人则从社会的广阔角度，表现了艺术与现实的关系，为下一节诗中高潮的到来埋下了伏笔。

对小镇的描写是非常富有现实意义的。小镇是这队祭祀行列的出发点，又是这些村民们劳动生活的中心，通过对它们的联想，一幅幅社会风俗画就会展现在我们面前。济慈的这番描写，使我们仿佛可以看到，在依山的小镇里，农民在田间耕作；在大海边，渔民在撒网捕鱼。可如今，人们倾巢而出，统统赶来参加神圣的祭祀。而祭祀本身，又是现实生活的一项内容，因为这种根深蒂固的宗教传统，本是当时至高无上的神秘活动与简单朴素的日常生活之间的一座桥梁。

古瓮的图案不可能描绘小镇的荒芜和静寂，但诗人的想象力却看到了这一点。村镇被遗弃了，这不单是因为出走的人个个被禁锢在瓮上，也是因为那镇上的人早在很久以前就消失了，唯有这古瓮上雕刻着的还栩栩如生。这样，诗人又一次表明了他的信念：艺术是不朽的。

在这节诗的结尾，诗人制造了一个死一般静寂的气氛，由此，把读者的注意力从古瓮的局部图案重新转移到它的整个结构，引出了最后，也是总结性的一节诗：

呵，希腊的形状！美的观照！
雕刻着树木和踏过的青草。
衬托着激越的男女老少；
沉默的形体呵，冷冰的牧歌！
像是“永恒”，诱我们把正常的思维
越超。
当岁月使这一代人统统作古，
你仍永存；你将在后人
忧伤时，诚挚地告诉他们：
“美即是真，真即是美。”——这就是
你在人间所知道和该知道的一切。

整首颂诗，从古瓮的整体开始，又以古瓮的整体结束，前后呼应，十分严谨。通过对局部图案的描写，或者我们干脆称它为想象，全诗自然而然地得出了一个结论：古瓮就是美的观照。

之所以说它是美的，是因为它和人类生活有着那么密切的联系。假定古瓮上描绘的是一个见所未见，闻所未闻与人间毫无关系的天外奇景，人们当然无法产生联想，无法判断到底是美还是丑，因为人们对此丝毫没有概念。所以，诗人在最后揭示出了艺术与现实世界的相关性：美即是真，真即是美。

诗人在这儿强调的是，这种美是通过心灵来感受的，其中想象力起着重大的作用。欣赏美的过程，实际上也就是将一个个单独的想象组织起来，串连起来的过程。事实上，“美即是真，真即是美”是古希腊哲学家柏拉图的观点。柏拉图认为，美的境界是理式世界中的最高境界，真正的诗人可以见

到最高的真理，而这最高的真理就是美。

柏拉图所谓的“理式世界”是一种不依存于人的意识的存在，是唯心主义形而上学的东西；而济慈在这首诗中所表明的则赋予了“美即是真，真即是美”以崭新的涵义，说明了在现实世界中艺术与生活的一种内在关系——只有真实的才是美的，因此，美必须是真实的，而《希腊古瓮颂》就是以诗人过人的才华，超人的想象对这一概念所作的最好的注释，也是它最动人的象征和写照。

《秋颂》

《秋颂》写于一八一九年九月，是济慈为后人留下的最后一首颂诗，也是他一生写得最完美的抒情诗。当时，他的肺结核病日趋严重，已经病入膏肓，但他仍在那儿勤奋地笔耕不断。白天，他躲在屋子里寻诗觅句，每到傍晚，便独自一人去野外散步，呼吸新鲜空气。时值暮秋，天气一天天地冷了起来，可夕阳余辉下的田野，却显得暖融融的，这使身患肺癆而特别怕冷的济慈感到格外舒适。在他眼里，成熟的秋季比葱翠的春天更为宜人，眼前的金秋晚景就宛如一幅暖色的风景画。此情此景使他欣然提笔，用诗句描绘了这么一幅秋色的写生画：

雾霭缭绕，硕果累累的秋，
和使万物成熟的骄阳结成密友。

诗人敏感地观察到，在秋冬携手的季节，早晨总是朝雾缭绕，而黄昏，又总是暮霭笼罩。“雾霭缭绕”短短四个字，就把时间精确地概括了出来，点明了晚秋的自然特色。接着，马上点明了第一节诗的主题：硕果累累的秋。秋天是成熟的季节，万物在阳光雨露的哺育下，历经春夏，这时已经结果了。因此说秋天和太阳结为密友，是一种别出心裁的比喻，也是十分合情合理，极其贴切的比喻。因为诗人清楚的知道，万物所以能有成熟的这一天，主要靠太阳的帮助。这是个忠实的朋友，可不能把它忘掉。要论秋，就一定要提到它。因此，诗人把它们相提并论，说：

你们筹划用累累的果实，
挂满茅檐下的葡萄藤蔓；
红苹果把长满青苔的老树压弯了枝头，
果肉已经熟透；
胀起了葫芦，肥大了榛子壳。
好长满肥肉；

这是对秋色的渲染。累累的果实，压弯的老树，嫣红的苹果，碧绿的青苔，在紫葡萄藤与黄茅檐的陪衬下，色泽斑斓，相映成趣。诗人抓住这几个在乡村里司空见惯的镜头，把成熟的秋的信息传递给了读者。但诗人在这儿不是单调地写静止的秋，他把秋和太阳比作两个策划者，两个大自然的设计师，就使本来静止的画面产生了动感。人们仿佛看见，秋和太阳这两位好友，在走南闯北地整天忙忙碌碌着。他们让葡萄挂满藤蔓，让苹果压弯枝头，给葫芦灌满浆液，给榛子注满甜肉。诗人还嫌画面不够热闹，又给它添上了活动的背景：

还有，还有，为了蜜蜂
频频催开了迟放的花朵。

迟放的野花在田野里迎风摇曳，更有那嗡嗡采蜜的蜂群飞舞其上。这样，大自然生机蓬勃的景象便更加栩栩如生地展现在我们的面前了。

在第二节里，秋撇开她的朋友，独自行动了。他像个劳心的婆婆四处奔忙，检查秋收的情况。她一会儿跑到打谷场，一会儿回到田垅上，一会儿又转到榨酒机旁。瞧：

你有时无忧无虑地坐在打谷场上，
让发丝随着簸谷的风儿飘荡；
你有时迷醉在芬芳的罌粟花下，
酣卧在收割过半的田垅上方，
让镰刀歇在下一畦的花儿旁；
你有时像拾穗人缓渡小溪，
头顶着满满的谷袋在走蹠；
你也像站在榨酒机旁的酿酒人，
耐心地凝视着落下的最后几滴酒浆。

这里，诗人通过秋的巡礼，进一步深化了全诗的主题，点明了秋季的特征，让读者看清了秋天丰收的景象。诗人在这一节里采用了犹如电影中跳格的表现手法，场景变幻很快，极有动感。但是，诗人又不想让读者看到一片忙乱的景象。因此，展现在我们眼里的秋，在打谷场上无忧无虑地坐着；在田垅上静静地躺着，而且沉沉睡着了；在榨酒机旁也不性急，只是站在那儿无声地观望。也许，诗人想借此告诉读者，今年是五谷丰登的一年，秋对此十分满意，甚至有点儿陶然物外的神采。但她也没有因为丰收而变得大大咧咧，她十分珍惜辛辛苦苦培育出来的点滴成果，所以，她也加入了拾穗人的行列，头顶着满满的谷袋，蹠过小溪，送到农人的仓里。诗人把这四种形象分别用“坐、卧、行、立”四种不同的姿态来描绘，这种拟人化的描写，使全诗传神得维妙维肖。

值得一提的是，诗人这里赋予秋的四种化身，均是劳动者的形象。诗人是尊重劳动的，同情劳动者的。他深知，播种的是劳动者，收割的也是劳动者。所以，他在他的画面上安排这些处在恬静境地之中的劳动者的形象，以表现他们的辛劳一年而获得丰收的喜悦心情。

到了第三节，也是最后一节，诗人突然笔锋一转，不写拟人化了的秋，而是直接以具体的环境来表现秋。洒汗收割了一天的农民，这时均已荷锄还家，田野上阒无一人，唯有：

夕阳透过云层映照暮天，
把收割后的田野抹得红艳艳；

好一幅夕阳西下的深秋晚景！真不愧是“诗中有画”的艺术境界，还把秋天给人的温暖舒坦的气氛烘托了出来。面对此情此景，怎不叫人拍手叫绝，但也许有人会因此而感叹：夕阳无限好，只是近黄昏！抑或也会有人说：秋天美是美，可接下去便是萧瑟的冬天。但是，且慢！诗人要告诉人们，秋天并不是死亡的前奏，你听——

河柳下的一群小飞虫
随风起落，嗡嗡嗡嗡，
忽而低飞，忽而在空中，
蟋蟀在篱笆下欢唱，
羊羔在山圈里咩叫，

聚飞的燕子在天空喃呢，
红胸的知更鸟也群起呼哨。

这简直是一曲秋天的大合唱，是一首动人的田园交响曲，传出了悦耳动人的音响。在前两节里，诗人主要在我们面前展现一幅秋天的美景，而在这一节里，他不仅动用了我们的视觉器官，还唤起了我们的听觉器官，读过这首诗后，仍感到余音袅袅，绵缠不绝，给人以曲已终而意未尽之感。因为它声色并茂，情景交融，浑然一体。

这首诗是如此生气勃勃，还使人不由地联想起了孕育生命的春天。诗人又何尝不是这样，他写到这里，也情不自禁地自问起来：

春歌何在？暖，春歌何在？

可是他马上意识到，这种伤感的情调是没有必要的。

你自有秋声，又何必对它们思念？

这个反问十分有力。诗人运用对比的手法，更进一步地深化了他颂秋的主题，一扫世人对秋所抱的伤感、悲凉的情调，给秋注入了生命和阳光，使它焕发出温暖和煦的光芒。因此，即使是在晚秋时节，我们眼里仍然丝毫没有那种“秋风秋雨愁煞人”的萧条景象，就连春来秋往的候鸟——燕子和知更鸟也仍在这儿飞上飞下，忙个不停，这似乎有些不合情理。但读者在领略了诗人刻意描绘的秋景以后，一定会自然而然地认为，这些候鸟是因为贪恋秋色而迟迟不肯离去。的确，在见了这样的美景之后，谁还愿意离此他去呢？

这里引证一下诗人自己的感受是很有意思的，就在他写作这首诗后的第二天，他写信给他的朋友雷诺兹说：“我从来没有像现在这样喜爱过收割后的田野。的确，比对冷冷的绿色春郊还要喜爱。不知怎地，收割后的田野看上去是温暖的，就像某些图画看上去是温暖的一样。星期日我去散步时，这种景色给我的印象极深，就拿它作诗材了。”

从这首短短的颂诗，我们可以看出，济慈不仅是个美的追求者，更是一个积极的乐观主义者。事实上，济慈的每篇诗，都充满了热爱生活的乐观情调，正是从热爱现实，热爱生活这一点出发，他所追求的美，他所歌颂的美感都是具体的、真实的，因而也是相当健康的。就在写《秋颂》以前，济慈还写过一首著名的颂诗《忧郁颂》。他在诗中告诉我们：

和忧郁同住的是“美”。

还有“喜悦”，“欢笑”也是邻居；

隐蔽的“忧郁”

原在“快乐”的殿堂里设有神坛；

生活即使是忧郁的，但仍可在忧郁中找到美，因此也有喜悦。这种乐观的精神一直在激励着他奋击。济慈一生历尽坎坷，在写《秋颂》时不仅贫困不堪，且已病入膏肓，自知不久于人世。但他还是从秋天日落的景色中掌握和展现其优美的一面。他一贯认为，正因为这种良辰美景并不长留于世，因而就更显其优美，更值得人以感官去尽情地享受。

济慈的诗在探求这样的生活感受上达到了登峰造极的地步。

十四行诗

十四行诗，如同我国的七律等诗体，是一种固定的诗歌形式，每首诗为十四行，有其特殊的格律和押韵模式。中世纪起，它流行于意大利，十六世

纪初叶传进英国。此后，十四行诗成了英国最流行的诗体之一，产生了像锡德尼、斯宾塞这样著名的十四行诗诗人。莎士比亚更是以其精湛的诗作，进一步丰富和发展了这种诗体。

济慈是莎士比亚的崇拜者，同时又是斯宾塞的忠实信徒。他从十四行诗学诗起步，操练诗艺，写了许多十四行诗，有的言志，有的抒怀，有的针砭时弊。他问世的第一首诗《孤寂》就是一首典雅的十四行诗。

呵，孤独！假如我必须和你
同住，可别在这层叠的
灰色楼房里，让我们爬上山，
到大自然的观测台去，从那儿
观看远处的山谷、河川，
锦簇的草坡；让我守着你
在树叶的阴影里，看跳跃的小鹿
把蜂儿吓得不敢把蜜采。
我喜欢与你一起赏玩景色
但我心儿更乐于
和纯洁的心灵亲切交谈，
（她的语言是优美情思的表象。）
因为我相信，最幸福的
莫过于一对心灵避入你的港湾。

这首诗在济慈二十岁那年发表在李·汉特主编的《检察者》杂志上。全诗语言生动，结构巧妙，起承转合十分自然，在最后的一副对句中点明了主题。这是一首典型的莎士比亚风格（又称伊丽莎白体）的十四行诗，从格律上说，是无懈可击的。

这首诗充满诗情画意，浪漫色彩很浓。尽管是论“孤独”，却也顽强地表现出诗人对生活、对大自然的热爱。

济慈生活在十九世纪初的英国。在那个资本主义已经相当发达、人与人的关系已被赤裸裸的金钱关系所代替的社会里，诗人感到自己是孤独的。他认为在世俗的天地里——“灰色的楼房里”，他只是孑然一人，尽管那儿有无数的人流；而只有在大自然的怀抱中，他才能得到欢欣，尽管那儿无人相伴。这是对资本主义社会的莫大嘲讽，短短的十四行诗，把资本主义社会中人情薄如纸的现象一笔勾勒了出来。

由于在现实社会中得不到温暖，找不到他理想的王国，济慈便转向大自然，转向他想象中的理想世界。但是，济慈并不是一个撇开社会于不顾，醉心在虚无缥缈的世界里自得其乐的颓唐者。在他的作品中，可以明显地看出他对社会的关注。在《伊莎贝拉》、《许佩里恩》等诗篇中，诗人对自私自利、散发着铜臭味的贵族和资产阶级社会提出了抗议。同时，他有他明确的志向与创作动机。“我志在为天下谋利益。假如老天假我以年，我将在成熟的岁月里做这一工作。”从济慈的诗作发展阶段看，他确实在一步步地朝这个方向努力。在长诗《许佩里恩》里，我们已经看出一个严肃的社会主题在发展着。这说明，诗人对他的志愿是身体力行的。

即使在他的早期作品中，他也表达了对现实中丑恶现象的不满。当时《检察者》杂志主编李·汉特因撰文批评摄政王，被逮捕入狱，济慈闻之十分愤满。在李·汉特出狱那天，他写了一首十四行诗：

那又有什么呢！为了向好阿谀的政权，
说明真理，和善的汉特被捕入狱。
可他那不朽的精神，宛如云雀，
那么自由，那么欢愉。
荣华的宠儿呵！你以为他
只是等待，徒然望着四壁
直到你不情愿地打开监狱？
呵，不！他的灵魂远更高贵，
远更幸福，游荡在斯宾塞的厅亭，
把迷人的鲜花采取。
他和弥尔顿在广袤的天空
快乐地飞翔，直抵天才的家邸。
待你们可怜的家伙统统死后，
谁又损得了他闪光的荣誉？

这首诗旗帜鲜明，直截了当地表达了他对当局的愤恨和对自由战士的尊敬。用欢欣的云雀来比喻战士不屈不挠的精神，十分贴切而形象，给人一种蓬勃向上的感觉。李·汉特在两年的禁闭中，仍在监狱里继续编审工作，而他本人又是个诗人。济慈在诗中让他的灵魂遨游斯宾塞的客厅和亭园，同弥尔顿一起抵达真正天才的境界，一则点明了李·汉特作为诗人的身份，二则歌颂了李·汉特身陷囹圄，仍孜孜不倦地工作的精神。诗歌想象丰富，言简意赅，代表了济慈十四行诗的风格。

济慈不仅在作品中反映了对社会恶势力的反抗，对社会上腐朽、落后、黑暗的事物也提出了自己的看法。他是个无神论者，从不相信上帝的存在，尽管在他的诗作中也经常出现“上帝”的字眼。他研读过《圣经》，但不是为了皈依宗教，只是为了吸取更多的知识，丰富自己的想象。对于教会的虚伪和世人的愚昧，诗人十分厌恶，他写了一首题为《愤于世人的迷信而作》的十四行诗：

教堂的钟声在阴沉地震荡，
号召人们去寻找另一种阴暗，
另一种希望，更愁惨的烦恼，
以倾听那可恶的说教。
人的头脑一定被某种魔咒
缚牢，君不见
人人都离开炉边的欢欣，
抛开柔情的歌，心灵的感召？
钟声不绝，令我坠入
阴冷阴冷的墓壕。
幸而我知道，这是最后的悲声，
似残烛，它马上就会随风远飘；
而世界，将出现鲜花美景
永生不死，灿烂俊俏。

这首十四行诗，从题名到每句诗都一针见血地指出，宗教是虚伪的。上帝不能给人带来光明，而且会使人进入“更愁惨”的烦恼中。

尽管诗人对生活是不满意的，但它毕竟还是可以忍受的。至少，人们还

可以围聚一堂，唱唱歌，聊聊天，享受享受人生的乐趣。但是，虚伪的宗教却像一道无形的魔咒，驱赶着人们离开温暖的家，去阴森的教堂祈祷。在诗人看来，这不是什么圣洁，而是一种邪恶。济慈一贯认为，人生应该充满阳光，充满温暖，也正是为了这一点，他以独特的方式在不断地奋斗着。然而，在宗教迷信的阴影笼罩下，人们的生活不是“净化”了，而是变得更为黯淡，难怪诗人要因此而愤然命笔，表达对迷信的憎恶。

愤懑之余，诗人还是看到了希望。在诗的后半部，诗人以教堂钟声的消匿来预言宗教迷信的破产，字里行间洋溢着强烈的乐观主义情调和光明必将战胜愚昧、黑暗的信念，从而把整首诗提到了一个新的思想高度。可以说，这是一篇批判封建教会的战斗檄文。

当然，我们知道，济慈是个浪漫主义诗人，对现实的揭露或批判并不是他诗歌创作最重要的主题。他更多的时候只是在那儿潜心捕捉他所认定的理想的美，企图以自然、艺术和感官的享受来构成一幅幅欢乐的生活画卷，以激起人们对美的向往和追求。从前面介绍的不少诗篇中我们已经体会到了这一点，而济慈的十四行诗更是集中地体现了这一点。

看一看他一首题为《咏海》的十四行诗：

沿着荒凉的海岸，它发出
永恒的低语，有时海水滔滔，
吞噬掉千百个洞窟，
直至被赫卡蒂镇住，
才复归于温驯不躁。
这时，你便可以看到
那曾由天风卷来的贝壳
静卧峰边，几天都不晃摇。
请放眼大海的辽阔吧，
假如你双目迷惑、厌倦，
假如你耳朵苦于世俗和音乐的喧闹；
请静静地坐在岩洞边，
低头默想，你定会一惊：
怎会有海仙唱着歌谣？

短短的十四行诗，便把大海时而惊涛拍岸，时而平静温顺的喜怒无常的脾性一展无遗。更重要的是，他把大海宽阔无垠，蕴藏着大自然永恒的美的特征传递给了困于世俗的读者。因为诗人歌颂大自然，并不是纯粹满足于观光赏景，而是要在大自然的怀抱里，寻求美的天地，以逃避“世俗和音乐的喧闹”。只有当你的眼睛消除了“迷惑、厌倦”，那时你才能静静地坐在大海的岸边，心旷神怡而毫不惊奇地聆听“海仙唱着歌谣”，因为那时你的心灵是经由大自然净化了的心灵。无疑，这首诗旨在告诉人们，在大自然的怀抱中，你可以得到在世俗社会中得不到的一切欢乐。

一八一六年十二月的一天，济慈和克拉克一起去拜访李·汉特。坐定后，间有蟋蟀的叫声从火炉边传出。李·汉特顿时兴起，提议赛写有关蝈蝈和蟋蟀的十四行诗。济慈沉思半刻，一吟而就。

大地的诗歌从不间断：

赫卡蒂：希腊神话中的巫术、魔法女神。

当鸟儿疲于炎日，
在树荫中沉默，另一个声音
就会从草地上越过篱笆飘来；
那是蝈蝈的歌声，它唱个不停，
急于享用夏日的盛餐。
而若是乏了，就一头钻进
萋萋悦人的草蔓。
呵，大地的诗歌从不间断：
在孤寂的冬夜，当冰霜
把大地封得静悄悄，
炉边就响起蟋蟀的歌声；
室温催人睡，恍惚间
听见蝈蝈在山上鸣叫。

这首充分表达济慈敏捷才思的十四行诗，用朴素的原始唯物主义的观点，表现了生命的运行不息。同时也表达了诗人的这么一种思想：美是无处不在、无对不有的，不仅像大海、玫瑰具有美的特征，就连常人毫不介意的小生物——蝈蝈和蟋蟀也同样能激起人们对美的享受。无论是赤日炎炎的盛夏，还是千里冻封的寒冬，它们的歌声永恒地飘逸于人间。因此，只要人们有美的素养，大自然的山山水水，一草一木，甚至于昆虫的一啼一鸣，都能构成美的位界，给你带来无穷无尽的美的享受。

济慈不仅善于在大自然中捕猎美的踪迹，还喜爱在艺术的天国里遨游。他这么说过：“一个人可以用这样的方式愉快地度过一生——让他在某一天读一页充满诗意的诗，或者是精练的散文，让他带着它去散步、去沉思，去反复思考，去领会，去据此而预言未来，进入梦思……。”而他本人则时时陶醉在“充满诗意的诗或者精练的散文”中。诗的语言会使得他坐卧不宁，引起无限的遐想，迸发出赋诗的灵感。这也构成了他写十四行诗的一个内容。

他在又一次读了莎士比亚的名剧《李尔王》以后这么写道：

呵，金嗓子的传奇，幽静的琵琶！
美丽的鲛人！缥缈之境的仙后！
别在冬日啾啼你迷人的歌喉。
合上你古老的卷帙，安静吧：
再见了！我得再一次
在炼狱的煎熬和肉身的激情中求存；
我得再一次尝尝
莎士比亚的这颗苦涩的甘果。
呵，首席诗人！英国天空的云霄！
你始创了深刻而永恒的主题；
我就要进入你的古橡树林了，
可别让我老在梦乡中游荡，
当我被燃烧时，请给我安上
凤凰的翅膀，随我的心儿飞翔。

这首诗是名符其实的《李尔王》读后感，既精辟地评价了这篇名作所喻示的内涵，也高度概括了莎士比亚这位文艺复兴时代的文学巨匠的功绩，而“你创造了深刻而永恒的主题”一行，则更是对莎士比亚作为文学巨匠的功

勋的总结。最后则表明了诗人自己强烈的个性：在他被剧情感染得“燃烧”起来时，他只祈求给他“安上凤凰的翅膀”。这里所说的实际上是想象的翅膀，灵感的翅膀。至于如何飞翔，还得由自己的心儿来决定。因此，“随我的心儿飞翔”一句画龙点睛地点明了诗人不同凡响的个性特征——在广采博拾地从历代名家的巨著中吸取营养的同时，不是盲口效仿，生搬硬套，而是消化、发挥，从而达到“青出于蓝而胜于蓝”的境地。

济慈一生写了不少诗，但十四行诗只是他写作其他诗篇时的“副产品”。他对这种诗体不甚重视，原因之一是因为他觉得这个诗体过小，不足以写出伟大的名作（事实说明这是一种偏见）；另一个原因则在于，这种诗体要求太严，限制太多，束缚了思想的自由发挥。究竟这种诗体要不要生存，如何生存，济慈用诗对此进行了探讨。

假如英诗必须被呆板的韵式束缚，
而甜蜜的十四行也要套上枷锁，
尽管它已经吃了不少苦头；
假如我们必须受一种节制，
那就让我们给赤脚的诗，
穿上编得更合脚更精巧的草鞋。
让我们检查一下竖琴，
弹弹每根弦的重音，反反复复
看怎样才能找出最佳的琴声。
让我们像米达斯 吝惜金钱
那样地珍惜音韵，精于用
每片枯叶去编织桂冠；
这样呵，假如缪斯必须受制，
至少是受制于她自己的花环。

这是一首内容极为别致的十四行诗，用十四行诗的形式总结了十四行诗的优点和短处，探讨了十四行诗的诗艺。首先，他热情地颂扬了十四行诗本身是“甜蜜”的，但它又苦于“被呆板的韵式束缚”，“被套上枷锁”。济慈认为，十四行诗现有的韵式限制太死太严，妨碍了诗人想象力的驰骋，在一定程度上成了诗人尽情抒情言志的桎梏。因此，他希望能有一种新的诗歌韵式，取代十四行诗这古老的诗体来表达诗人的情感。而诗中所谓的“赤脚的诗”，则是指诗的内容，诗人在这儿的寓意是，诗应该不受任何制约，不掺杂任何造作，必须自然流畅。

济慈一生写了不少十四行诗，仅从上述的几首中，也使我们进一步窥见了诗人的过人的文采和凝练的诗艺，以及涉猎甚广的题材面，从而摸到诗人在生命活动时的脉搏。

米达斯：古代弗里吉亚传说中的国王，以吝啬著名，想把一切都变为黄金。

济慈的美学思想

济慈从童年起，既没受过良好的家庭教育，也没有得到过高等学府的正规教育，完全是个自学成器的天才。他只是在扫盲教育中启发了对知识的爱好，在遨游书海中发现了古典寓言和传统的美，在斯宾塞和莎士比亚那里窥见和学到了诗歌的魅力，从朋友海登以及其他画家那儿发掘了造型艺术的美感。可以说，他是凭自己的直觉、自己的想象，在他的周围筑起了一个他所企求和信赖的美的世界。

济慈只活了二十五年，真正从事创作的时间只有五年左右。在那五年里，他把全部心血都倾注在写诗上，来不及对美学这一复杂而玄妙的学问进行系统的研究，写出有关美学的专著。但他在诗歌创作的过程中，在与别人的书信交往中，自觉不自觉地对什么是美，怎样才能获得美进行了探索，提出了一系列颇有思想深度的独特见解。这也是济慈留给后人的一份精神遗产。

—

首先，什么是美？济慈明白无误地指出：

“美即是真。”什么是真呢？济慈说：想象所见的美即是真。他在写给出版商柏莱的信中这么说：“……我只确信，心灵的爱好是神圣的，想象是真实的——想象所见的美也是真实的——不论它以前是否存在——因为我认为我们的一切激情与爱情一样，在它们崇高的境界里，都能创造出本质的美”。

济慈在他的诗作《希腊古瓮颂》里阐明了他的“真、美”学说。面对眼前一只雕花古瓮，诗人浮想联翩，用心灵的眼睛觅见了许多美的事物，美的形象：少男少女们纯洁火热的爱情；吹笛人悠扬隽永的笛声；山民们专心不二的虔诚，肃穆静谧的祭祀，……济慈认为，现实生活中存在的这类事物就是美的，而美的东西又必定是真实的，即所谓“美即是真，真即是美”。

但是，济慈又认为，用直观是很难在生活中找到这种美的，只有靠想象的力量，只有从心灵出发，在心灵的旅程中观照这种美。想象力是认识美、获得美的原动力。

在他看来，文学家之所以为文学家，莎士比亚之所以成为文学巨匠，就因为他们具有超人的想象力。正是这种想象力，使他们进入任何一个假设的事物或境地，去表现丰富多采、包罗万象的生活。

要做到这一点，济慈认为诗人应该是无自我的。在他看来，“诗不是什么自我——它没有自我——它是一切，又什么都不是——它没有性格——它喜爱阳光，也喜爱阴暗；它兴致勃勃地生活着，不管美与丑，高贵与低微，富有与贫困，卑劣或崇高。”这就要求诗人在观照美和表现美的过程中，摆脱自我意识的束缚，不设立任何人为的障碍。只有这样，才能更广泛地感受自然，想象也就能够更加活跃。所以他说：“诗人是世界上最没诗意的东西，他没有自我——他不断地充填别的事物并赋予其活力。”

同时，诗人还须具备一种特殊的才能——“消极的才能”。这种才能要求诗人“能安于不确实的、神秘的、令人置疑的境地，而不急于追究事实和理由”。

济慈在这儿强调的，实际上是一种对客观事物被动的，或者说天然的接受能力。在他看来，推究事物的规律和哲理，往往会影响想象的驰骋，钻到

牛角尖上去。而只有与事物保持不远不近，若即若离的位置，才能有助于展开想象的翅膀，遨游在美的世界里。

二

除了想象，济慈认为美感也是至关重要的。“对于一个伟大的诗人来说，美感足以压倒一切考虑，或者说，取消所有的考虑。”

我们知道，美感是审美过程中对客观存在的美的对象的主观反映，是人们审美过程中的心理感受。济慈认为，这种感受主宰着审美和表现美的全过程，而这种感受的深浅与否，又主要取决于诗人的涵养。这中间，情感教育是个关键。在他看来，情感教育以及由此产生的各种影响，对人的美感起着极大的影响作用。事实上，济慈本人的创作生涯就是文学上情感教育的最杰出的典范。

这里，文化修养也十分重要。济慈学过医，他起先对此毫无兴趣，但后来便意识到，作为一门知识，医学与诗作并不是完全格格不入的。“要是让我再来研究医学或药学的话，我以为并不影响我写诗。……每门知识都是优异的，都在向一个伟大的整体汇拢。”济慈的这种思想到了后期更为突出。他说：“有人以为我已失去了那曾一度役属于我的诗作的火一般的热情——事实上我也许还未失去。不过，我倒更愿意用它来换取周全的考虑与不显露的潜力。”他认为，有还是没有知识关系甚大。有知识的人宛如“肩上长着翅膀，可以在万丈深崖中随心所欲地飞翔”，而没有知识的人，只能“心惊肉跳地在那儿沉浮”，在想象的天地里，毫无自由可言。

此外，济慈还认为，诗人在审美过程中，不能只满足于自身的感受，任何这种感受只有在经过有审辨能力的大脑过滤后，才能产生丰富而别致的想象，找到形象而贴切的语言，才能更完整地表现美。这种观点，可以看作是济慈美感的一种补充。

三

许多年来，济慈的美学思想在文学评论界争议很大。不少评论家把他说是唯美主义的先导。那么，济慈的美学思想究竟在多大程度上与唯美主义相通呢？

十九世纪末开始流行于欧洲的唯美主义思潮，是受十八世纪康德的美学影响而形成的。它强调超然于生活之上的所谓纯粹的美，鼓吹“为艺术而艺术”。其代表人物，英国作家王尔德（1854—1900）指出，不是艺术反映生活，而是生活模仿艺术。现实是丑的，只有“美”才有永恒的价值。

济慈也认为现实世界是丑的，只有想象所见的才是美。他的一生都在艺术的天地里追求这种美。但是，从他的作品中可以看出，他所追求的、所歌颂的，都是具体的、真实的美，他不是创造美，而只是从瞬息万变的现实世界中捕捉其优美的一面，从而使之集中突出罢了。所以说，他所表现的，不是什么虚无缥缈的“纯美”。

济慈所以要表现这种美，所以要重视艺术，视艺术为“沙漠中的绿洲”，不是为了艺术本身，而旨在树立一个理想的模式，去反衬出现实世界的丑恶，以达到抗议贵族资产阶级社会的目的，而不是让生活去模仿它。这同唯美主义的艺术观是迥然有异的。

其实，追求和表现这种想象的美，并不是济慈美学观的全部内容。他从一开始起，就对社会给予了极大的关注。《咏和平》、《作于李·汉特先生出狱之日》、《愤于世人的迷信而作》、《伊莎贝拉》等诗作，都表明了诗人强烈的社会意识。早在一八一八年他写《睡与诗》时，他就认识到，不了解社会的疾苦，就无法达到诗的最高境界。他写道：

我必须舍弃乐趣去寻找
最崇高的生活，从而看到
人心的痛苦和冲突；

在长诗《许佩里恩》里，他已开始模仿弥尔顿的笔调，来表现重大的社会题材。可惜的是，诗人来不及完成自己的计划，匆匆辞世了。

即使是在表现想象中的美或自然美时，济慈也不是一味地追求形式美，也注意到了事物的内涵。他对自己因写诗而时常处于一种消极的情性状态十分烦恼，曾不无遗憾地说：“我希望自己是个哲学家，没想到却成了描写羔羊的诗人。”当然，这倒不是说他不想写诗了，而是说明他对事物有一种理性的认识，想用大脑严谨的思维来提炼自己的感觉，把握事物的内在规律。在他的几首颂诗里，他形象地表现了艺术家与社会，与时代，与永恒之间的矛盾冲突，暗示出这种冲突是由自然的客观规律决定的。

不难看出，济慈的美学思想虽然存在着过份强调想象力的作用，以及企图逃避现实的倾向，但决不能与唯美主义同日而语。《英国文学的光荣传统》的作者安娜特说得好：“济慈从不属于‘为艺术而艺术’的流派，尽管那一派声嘶力竭地断言他们是他们中的一员。”

英国文坛上的“阿童尼”——结束语

……

死亡——使一切不死的寒冬，飞越
时间的长河，湍急的川流即刻化为
一幅水晶卷页，闪耀着一个辉煌的
名字：阿童尼！

——雪莱《哀济慈》

伟大的雪莱一听到济慈不幸去世的噩耗以后，立即写了《哀济慈》这首挽诗，寄托他的哀思。诗中把济慈比作阿童尼，寓意非常深刻。阿童尼是希腊神话中英姿飒爽，才华横溢的美少年，为爱与美的女神所爱，不幸被野猪咬伤，导致年轻丧命。

不久，雪莱又以“阿童尼”为名，写了长诗《阿童尼——挽安狄米恩、许佩里恩等诗的作者约翰·济慈》，来缅怀这位青年夭折的天才诗人。《阿童尼》这首诗共分五十五节，每节九行，共四百九十五行（还不包括被删节的数十行），全诗还有一篇近二千字的前言，对济慈短促的一生作了精确的概括，愤怒地斥责了那些恶毒中伤济慈的文坛凶手，认为他们毁灭了这个“上帝所造就的最高贵的英华之一”。雪莱把这些人说成是“文坛娼妓中的无耻之尤”，问他们“凭什么敢向有失检点的妇人投掷羞辱的石块？”

对于这句问话中的比喻——“有失检点的妇人”，雪莱在《诗的辩护》原稿中有那么几句话，成了它的说明，实际上也是对济慈的优缺点及其死因的总结性评述，原文是这样的：“一个抱负有余、自信不足而又渴望荣誉的年轻作家，他还缺乏评断人世间冷嘲热讽的真实价值的能力。他不懂得，像这样的东西，不过是流产的怪胎，自会随生随灭。”

雪莱的这番评论是极其中肯的，因为在济慈的诗作中，尤其在早期的一些诗篇中，确实流露出诗人企图逃避现实，躲进他臆想中的伊甸乐园，这是他的缺点；同时他也存在着企望戴上

“桂冠诗人”称号的空想，而在别人的恶毒攻击面前，又不时表现出自信不足、缺乏判断、患得患失的毛病。为此，拜伦曾一度尖刻地讽刺他想做“湖畔诗人的青蛙”。当然，拜伦的这句话是失之偏颇的。因为济慈的这些弱点是和他短暂的生命历程，缺乏丰富的生活经验是分不开的。济慈到底只在人间度过了短短的二十五个年头，阅历非常单纯。然而，从他诗歌中反映出来的思想深度和社会意义来看，都不能与消极浪漫主义的代表——“湖畔诗人”相提并论。正是这个原因，雪莱公允地对济慈作了一个形象的比喻，把他比作“有失检点的妇人”，分清了他的主流和支流。事实上，拜伦对济慈的诗作极其推崇，如他对《许佩里恩》十分欣赏，他写道：“《许佩里恩》的片断似乎真是从泰坦人那里获得了灵感，写得像埃斯库罗斯一样宏伟。”而对于杂志上对济慈的攻击，拜伦也深感愤慨。济慈死后不久，拜伦于一八二一年七月写了《约翰·济慈》一诗，诗中不但点了那家杂志的名，还痛斥了湖畔诗人骚塞等人，把他们比作杀人的凶手。拜伦的著名长诗《唐·璜》第十一章的第六十节也是专写济慈的，对济慈之死极为惋惜。

泰坦人：神话中的巨人族。

埃斯库罗斯：古希腊伟大的悲剧作家。

因此，雪莱通过《阿童尼》这首挽诗悲叹了济慈这位天才诗星的过早陨落，寄托了他的无限哀思，对济慈生前遭到的非难表示了愤慨，同时也是对济慈一生的总结和赞颂，为我们今天正确评价济慈提供了一个重要依据。

“露珠培育出来的鲜花”也是雪莱对济慈及其诗作的形象比喻和确切评价。

济慈不是长在富豪门第的宠儿，从来没有享受过养尊处优的生活和系统的学校教育。他只是领受了大自然慷慨无私的惠赐，在她的怀抱中，他成长了，她的乳汁使他获得了美的感召和诗的灵感，使他追求着他所向往的“真、善、美”的理想境界。因此，他正如田野里的花朵，吸取了阳光和雨露，获得它蓬勃滋长的食粮，从而盛开出一朵朵烟娜多姿、光彩夺目的鲜花。

大自然培育出来的鲜花不受铜臭的污染，质洁枝挺，永远散发着清新的芬芳；它给人留下了那么多美的形象，美的享受，宛如它花瓣上披挂着的滴滴露珠，在灿烂的晨曦中映辉出缤纷绮丽的奇光异彩。

周围的环境太恶劣了，这颗出土不久，刚刚吐露芬芳的鲜花就匆匆凋谢了。但是，正如英国诗人布勃宁夫人在一首诗中写的：

他死了，但不是夭折——

（他短暂的一生是长寿的提纯，
犹如一颗凝成的晶莹的水珠，像眼泪落
在世人冰冷的面颊上，
使它永远发热，永远，永远。）

十九世纪初叶的英国文坛上，群星灿烂，涌现出不少有思想、有才华的诗人，他们虽然对大自然怀有浓厚的兴趣，把美好的大自然当做充实人类心灵和感染生活的理想境地，但一反“湖畔诗人”颓废、消极的内涵，以他们自己诗作中丰富的想象、批判的锋芒、别致的比喻、奇特的情节和娟秀的语言，反映他们对待现实、对待生活的崭新的感情和思想，既给人以瑰丽的美丽的享受，也给人以积极向上的进取精神。雪莱和拜伦是两位最杰出的代表，而济慈是其中生得最晚而又死得最早的一员。可是，他留下的诗歌是不朽的，雪莱在《阿童尼》的最后几行中，对此作了如下的概括：

当我在黑暗中满怀恐惧浮身远行，
天庭深处阿童尼的灵魂大放光明，
透过至深处的帷幕，像明亮的星，
从永恒不朽者的居处指引我的航程。

济慈的诗篇是他留给后人的一份珍贵的精神遗产，一个半世纪以来，他的诗歌的魅力始终频频扣动着人们的心弦，不仅被译成了几十种文字，广为传诵，特别是近年来，西方学者对济慈的研究越来越热烈，评价也越来越高，有些评论家甚至认为，他的诗作完美地体现了西方浪漫主义诗歌的特色，因此把济慈推崇为“诗人中的诗人”，是欧洲整个浪漫主义运动的典型代表。

