

## 拜伦《唐璜》中的爱欲与城邦

秦立彦

拜伦的《唐璜》中最著名的部分大概就是诗“哀希腊”了。单独来看，这是一首号召希腊人民争取自由的令人热血沸腾的歌。歌者说，在马拉松，我“梦见希腊仍旧自由而快乐；/ 因为当我在波斯墓上站立，/ 我不能想象自己是个奴隶”（第3章第86节之后）。<sup>[1]</sup>歌者哀叹希腊现在无人反抗，鼓励希腊人追怀自己的祖先。“哀希腊”中对希腊城邦自由的珍重，似乎可以为拜伦最后亲自投身希腊独立的战斗做一个合适的脚注。然而，如果把这首诗放在《唐璜》原书的语境中，其复杂性就会显露出来。“哀希腊”在《唐璜》中并无题目，而汉译中的“哀”指明了解读的方向。英语世界的一般做法是，如果单独提及此诗的话，以其第一行中的“The isles of Greece, the isles of Greece”，称其为“希腊群岛”。<sup>[2]</sup>它相当于一首“诗中诗”，类似于《哈姆雷特》里的剧中剧。这样的“诗中诗”在《唐璜》中共有两处，另一处是第16章一首优美的哥特风的歌。这两首“诗中诗”都与各自的上下文构成有趣的紧张、对照关系。两首诗都具有戏剧风味，在情节中属于公开场合的表演，这也是它们出现的理由。第2首哥特诗出自一位高傲的英国贵族女性之手，她对客人们演唱它，同时自己钢琴伴奏。这是上流社会客厅里一种典型的社交活动，也是贵族女性表现自己才能的手段。而后来证明，此诗中大力渲染和描绘的哥特风的“黑衣僧”，那位在幽暗的走廊里出现、给唐璜带来惊惧的“鬼魂”，实际上竟是另一位贵族女性扮演的，

[1] Lord Byron, *Don Juan*. New York: Penguin, 2004. 引文的中译见拜伦《唐璜》，查良铮译，北京：人民文学出版社，1993年版。下同。

[2] “哀希腊”的第一行，查良铮译为“希腊群岛呵，美丽的希腊群岛！”“美丽”一词的添加应是为补足汉译诗行的音节，并避免显得简单重复。

那是在爱欲的战场上女性猎捕男子的另一种手段。现实的喜剧色彩大为冲淡了诗歌的严肃性。

“希腊群岛”与此有类似之处。这样一首爱国歌，在诗中实际出自一个末流诗人之口，他惯于撒谎、阿谀，变化无常，身上有骚塞的明显影子，显然是被讽刺的对象。他对自己唱出的歌并无诚意。他知道各国的人们都喜爱自己的城邦，为投其所好，他每到一城邦就唱那里的国歌，总之它们对他都是一样的。他的这种形象和举动毋宁说是对爱国主义的一种讽刺。“希腊群岛”与上下文形成一种紧张关系，孤立的话，就看不到拜伦半真半假、亦真亦假的文风，看不到他讽刺与真诚的杂糅。这也是《唐璜》的特色，“戏仿”（parody）一词是很难概括《唐璜》的文体的。这也与诗中大量的 digressions 有关。Digression 常常被翻译为“离题”，仿佛它们是可有可无的枝蔓，甚至妨碍了主干的紧致与集中。而《唐璜》中的 digressions 作为诗人拜伦自己的声音，是长诗的有机部分。拜伦讽刺的锋芒，常常在 digressions 中比在情节叙述中更加锐利。他讽刺城邦，讽刺爱情，但也歌唱城邦，歌唱爱情。他嘲笑他人也同情他人，也嘲笑自己。他在达到“动人”或“感人”的效果后，很可能转过身来就对这种效果加以嘲讽。《唐璜》是讽刺诗？戏仿？还是浪漫长诗？浪漫本似与“诚意”、“真诚”紧密相连，与讽刺无法兼容，而拜伦是英国浪漫主义诗人中罕有的将讽刺与浪漫糅在一起的一个。

“希腊群岛”这首“诗中诗”是上文所说的蹩脚诗人唱给海黛和唐璜的——海黛，唐璜的全部恋爱史中最真诚、最纯洁，也最被诗人拜伦所歌唱、赞美的爱人。她的这种突出地位，与她作为希腊女性的身份不无关系。她所在的地方就是“希腊群岛”中的一个。在父亲缺席的情况下，海黛和唐璜成了这个岛的主人。在这样一座岛上唱“希腊群岛”，将似乎专属于私人领域的爱欲，与似乎专属于公共领域的城邦联系在了一起。后来当唐璜被海黛的父亲驱逐，海黛将为爱而死之前，她又请了一个歌者来，这位歌者就是先歌唱城邦，再歌唱爱，歌曲引致了海黛的疯狂——因为爱欲与城邦都要求着人的激情投入。

爱欲与城邦是《唐璜》中两个醒目的主题。在《唐璜》中，爱欲与城邦最大的敌人都是“暴君”（tyrant），而海黛的父亲——另一个希腊人——就是家庭内的暴君，这与希腊城邦的被奴役身份密切相关（第3章第53节）：

His country's wrongs and his despair to save her,  
祖国的灾难和他的束手无策，

Had stung him from a slave to an enslaver.

使他由奴隶愤而变为奴隶者。

他不是普通的爱国者，而是呈现了城邦被奴役带给个人的心理后果，以及奴役的链条从城邦到家庭的传递。希腊作为一个城邦被土耳其奴役，但并非全部希腊人都因此是善良的弱者。海黛的父亲作为家长，就对女儿施加着另一种奴役，尤其是对女儿的爱欲的管制。这种管制因父亲自身的被奴役，城邦国民的身份而更加恶化。

希腊只是唐璜旅途中的一站。唐璜是西班牙人。拜伦的长诗最后未完成，我们也无法判断如果拜伦有计划的话，他将把唐璜继续带到哪里。在已经完成的部分，唐璜穿越了西班牙、地中海、土耳其、俄国，最后迅速越过从俄国到荷兰之间的广大欧洲，到了英国。这是一个西班牙人在欧洲和亚洲许多城邦的历险。但唐璜更像一个没有祖国的人，一个泛泛的欧洲人——如果可以把欧洲理解为一个更大的“城邦”的话。他并没有明显的西班牙特征，不携带着西班牙的历史或文化烙印。西班牙不过是他开始旅途的一个方便起点，如果换做欧洲别的国家也没有大碍。他后来就变成了“十足雅致的俄国人”（“a very polished Russian”，第10章第22节），在英国也并未被当作外国人看待。唐璜在欧洲、亚洲游历，从不思念祖国、怀念过去，被事件裹挟着走向自己的下一站。西班牙、希腊岛屿、土耳其、俄国，他的行踪划出了一个南欧、东欧边缘的弧线。那些空间都是遥远的，拜伦自己也并不熟悉。唐璜在那里的经历并不追求真实，无论在哪国，他似乎都未遭遇太多语言障碍。唯有唐璜最后落脚的英国是拜伦最熟悉的，唐璜到英国后，长诗的风格也变得具有更可触的现实感。

唐璜穿越这些空间/城邦，并非他的选择。他不是寻求冒险的人。每一次他都不是移动，而是被移动。他被母亲送上船出海，遇到海难漂到海黛的岛上，被海黛的父亲塞入船中卖到土耳其，在土耳其宫殿里被惩罚出现在战争前线，被长官派到彼得堡见俄国女皇，被女皇派到英国做外交官。唐璜是被动的，但诗人拜伦显然是主动的，他为唐璜勾勒了一个范围非常广大的轨迹。

全诗只有两处迥异于其他空间：一个是不属于任何城邦的海上，另一个是争夺城邦的东西方之间的战场。在这两个空间里没有出现爱欲的因素。除此之外，唐璜在各城邦的历险，最主要的就是爱欲的历险。他在各城邦中很少发生其他领域的事情，也缺少对城邦政治的参与。在俄国，他似乎除了与女皇恋爱，没有别的经历。而他之所以被俄国女皇选为外交官派到英国去，显然只是因为，诗人拜伦这样就能将他移到英国。唐璜到英国也并未见履行自己的俄国外交官职责。长诗集中的就是他的诸次

恋爱——虽然不能说这是恋爱史，因为这些恋爱是各自孤立的，不构成某种连续的叙述。

与传统的唐璜形象不同，虽然有多次恋爱，拜伦的唐璜并不给人浪子的印象，一直维持着无辜。这部分因为，正如他在诸城邦间的移动是被动的一样，他的多次恋爱也是被动的，外加的。他并非热衷于追逐异性，但总是遭遇到异性。此外，或许更重要的是，他的爱欲经历都圈定在特定的地理范围内，每次离开一个特定的城邦，也就离开了那里的环境、那里的女性，这些经历之间不形成一种积累的效果。唐璜对前一次历险和爱情至多只有短暂的记忆，就投入新历险中。这些女性可以说并不共存于同一空间，也不形成竞争关系。在某一城邦所划定的空间内，唐璜只能选择一个女性（比如在土耳其、英国）。他会选择谁，拒绝谁，为什么如此选择——这些恰好是推动情节前进的动力。

如果把唐璜视为一个欧洲人，欧洲视为一个整体的话，欧洲就有一个军事、地理、文化上的对立面：与欧洲毗邻的东方。除了拜伦的祖国，也是唐璜的最后落脚点英国外，唐璜的旅途都是欧洲具有东方风味的地点以及东方本身：西班牙、希腊、土耳其、俄国与土耳其军队交锋的前线、俄国。唐璜在欧洲的南部、东部边界活动，东方仿佛吸引着他。而对于唐璜遇到的有魅力的欧洲女性，拜伦常常赋予她们某种东方特点，这显然增添了她们魅力。唐璜在西班牙的第一个女友就有异域血统（第1章第56节）：

The darkness of her oriental eye,  
她有东方的黑眼珠，  
Accorded with her Moorish origin.  
这是出于摩尔人的血统。

而唐璜在希腊小岛上遇到的希腊女子海黛也有东方血统，她母亲也是摩尔人。

在《唐璜》所勾勒的激情地理中，东方似乎代表着女性的奔放与激情。欧洲女性身上若有东方特征，可增加其魅力。但在纯粹的东方，女性的激情则过于强烈、危险，是欧洲男性无法面对和接受的。所以，当身处土耳其宫廷的时候，唐璜面临两个女性，一个是过分激情的苏丹王后，一个是宫女杜杜（Dudu），他拒绝了前者，选择了后者。杜杜的美是希腊式的，比例和谐，有节制，平静，温和，古典，很难想象这样古希腊风格的女子会出现在东方的后宫里。而苏丹王后则是《唐璜》中唯一对唐璜有欲望但被唐璜直接拒绝的女性。她的激情是过度的，这些激情包括愤怒、情欲，加

上她拥有的无上权力，使她不能自制也难以被人控制。这样的女性吸引人，但又是可怕的。她与唐璜的不平等权力关系使唐璜只感到威胁，无法感到爱。实际上，他的男子地位的确受到了威胁，他就是以女性身份进入土耳其后宫的。于是，唐璜宣布自己无法爱王后，这与他的奴隶身份相关，因为只有自由人才能爱：“囚笼的鹰不肯配对。”（“the prisoned eagle will not pair”，第5章第126节）。

东方是其自身时，激情的强度太大，令人难以承受。而当一定剂量的东方因素出现在欧洲时，则成为爱与勇敢的楷模。诗中的土耳其苏丹本人是典型的东方君主，残忍无情，在城邦中和家庭中都是暴君。土耳其是欧洲敌人，实际上拜伦后来参加希腊争取独立的战斗，对手也是东方的土耳其。在《唐璜》的战争部分（第7、8章），俄国军队（其中杂有大量其他国家的欧洲人）攻陷了位于罗马尼亚的一座土耳其人的城池，但拜伦并未将此战役歌颂为欧洲的胜利，而是强烈谴责战争的残酷、欧洲人的残酷。在这个战场，欧洲人是争夺者而非在保卫城邦，所争夺的城池又是模糊的所在，位于欧洲的边缘，无古城邦的历史与传统，难以辨明其归属，所以，反而是现在居住在那里的土耳其人显得有更多权利和正义。拜伦显然把同情给予了守城的土耳其人。这里的土耳其人领袖不再是宫廷里苏丹的形象，残忍变为坚忍，对他人的无情变为保卫城池、视死如归的英雄气概。这一东方城邦的陷落，被拜伦赋予了一种史诗般的悲壮气氛（第8章第88节）：

But still it the city falls with vast and awful splinters,

到处是触目惊心的碎瓦残垣，

As oaks blown down with all their thousand winters.

像吹倒的橡树，碎成千万个冬天。

大树轰然倒地，是西方史诗中一种常用的明喻。拜伦把这一深具文化内涵的比喻用在一座欧洲边沿的土耳其城市上，将它被欧洲人攻陷比作有千万年树龄的橡树轰然吹倒，以纷飞的木片传达城市陷落的巨大后果。<sup>[1]</sup>

如果说《唐璜》中有一个理想城邦的话，那大概就是海黛和唐璜所主持的希腊岛屿了。在这里，我们可以到自然—希腊—东方之间的某种微妙关系。这次恋爱可以说是唐璜全部情史中最投入、最真诚的一次，也是最理想化、最没有讽刺意味的一次。

[1] 查良铮这里的译文似乎是另一种意象，不甚能表达原文的效果。

恋爱发生的地点是一个没有名字的希腊岛屿。如果说诗中的其他地点都可以在地图上找到，但却难以确定这个希腊岛屿的位置。

为什么唐璜最美好的恋爱对象是一个希腊女子？显然部分因为她是希腊人，出身于高贵的城邦。但细看之下我们会发现，希腊女子海黛与希腊并无太多联系。这个富足的希腊小岛既属于希腊，又似乎不属于希腊，更像一个漂浮在地中海的未知所在。海黛也并不携带着很多希腊的文化信息。她不识字。文字的缺席，切断了她与希腊文字传统的联系。希腊被土耳其占领的状态，也并未对她产生影响。她天真无辜，类似莎士比亚《暴风雨》中的米兰达，不属于文明社会，有“从不知哭泣的眼睛”（“eyes never yet knew weeping”，第3章第1节）。她仿佛是前文字时期的。她拯救落难的唐璜，就令人想起荷马史诗《奥德赛》里的 Nausicaa 拯救奥德修斯。<sup>[1]</sup>

唐璜与海黛的爱情，可以说是在无城邦、无社会、无家庭、无政治、彻底自由的处境中展开的。爱情发生的地点是海边的山洞与沙滩，不属于人类文明的空间，大自然就是他们的家。大自然中没有别人，只有这一对天造地设的恋人，享受着甜蜜的爱的孤独。当他们在沙滩上一起时，拜伦写道（第2章第194节）：

And thus they form a group that's quite antique,

就这样，他们形成了一组塑像，

Half naked, loving, natural, and Greek.

带有古希腊风味，相爱而半裸。

查良铮在汉译中为缩短句长，去掉了原文中的“natural”一词。这里的形容词 Greek 不再意味着希腊丰富的历史、长久的文化，而与“自然的”（natural）并置。唐璜来到海黛岛上的时候，海黛的母亲早已死去（甚至可以说，她除了作为某种东方的符号外，从未在场），父亲也不在岛上。家庭的力量是缺席的。拜伦把海黛写为大自然的孩子、激情的孩子，一种非人间的存在，“Haidee was Passion's child”（第2章第202节），<sup>[2]</sup> 确认了海黛几乎非人间的“血统”。

然而，这种自然状态在唐璜与海黛确定了爱人关系后，发生了某种变化。他们并非继续亚当夏娃般的伊甸园两人世界，而是回归了岛上的人群。他们经自然见证的爱情不需要婚姻的仪式，但他们后来的生活可视为一种理想的婚姻。这是在一个短暂的

[1] Homer, *Odyssey*, Book 6, tr. Walter Shewring, Oxford University Press, 1980.

[2] 查译为“海黛是热情所生”。

时间空隙里建立的小社会，与海黛父亲主持的父权的、有组织的岛上生活完全不同。在户外，岛上的人们放任地欢乐，天天如同节日，似乎继续维持着某种“自然状态”。而海黛和唐璜这对自然所哺育的爱人，并未与其他人一起在室外狂欢，而是回归了室内。奇特的是，他们的室内生活可以说是一个缩小版的东方宫廷。我们可以把他们的“小宫廷”与诗中的土耳其宫廷进行对照。在《唐璜》关于土耳其宫廷的部分，东方的富丽奢华是缺少品位的表现，是拜伦讽刺的对象。而唐璜与海黛在这个希腊岛屿上，却如同东方的君主和王后，至少是主人和主妇。他们享受着奢华的餐桌，有奴隶服侍，房间的装饰是奢华的东方风格，唐璜和海黛的服饰也是奢华的东方风，尽管诗人同时说，装饰对海黛无益，因为她的天然美不需要装饰。在这个“小宫廷”里娱乐他们的“有侏儒，有黑太监，诗人和舞女”（第3章第78节）。侏儒等在土耳其宫廷出现的时候，如同妖魔，这里他们则是无害的娱乐者。在这个希腊岛屿上，虽然室内外都很欢乐，但是存在等级关系、权力关系，可以说是一个微型城邦的雏形。在书写这些的时候，拜伦并没有讽刺意味，而是将其表现为一种理想的状态。这再次表明在《唐璜》中，真正的东方不可取，而适量的东方因素和异国情调则在爱欲和城邦两个领域都是值得向往的。

唐璜与海黛的爱情最美好，他们的海岛最理想，这段爱情也注定最悲剧。两个爱人的“主政”是短暂的，父亲回来，原有的父权秩序要恢复，爱情、节日要结束，生命也要结束，最后，连小岛上的人类痕迹都要结束。这个特殊的空间被彻底封存起来，成为过去，成为无法到达的地方，成为理想。它是值得哀叹的，永远失去的，无法找回的。它只能成为城邦的一种集体回忆，这也是唐璜的恋爱中唯一一次化为集体回忆（第4章第73节）：

But many a Greek maid in loving song

但许多希腊少女都唱着一支动人的歌，

Sighs o'er her name.

在把她的名字哀叹。

对这一场恋爱的回忆，已经远远溢出了恋爱发生的小岛。

最吸引唐璜的女性是单纯的，非社会的，与政治权力距离很远。而女性一旦靠近城邦权力中心，就不引起爱，或者引起有问题的爱。土耳其的苏丹王后就不引起爱。俄国的女沙皇凯瑟琳将女性特征与君主特征结合在一起，只能引起可疑的爱。她擅长

的就是爱情与战争。在她看来，爱情与战争都是战场，都需要征服。这一次，唐璜与女沙皇的恋爱有一点莫名其妙，拜伦很快对这种“爱”进行了修正，认定唐璜这次更多是“自爱”（“self-love”，第9章第68节）。在唐璜的全部恋爱经历里，仅有这一次，爱自己而不是爱对方，成为最主要的动机，使这场恋爱变成了问题。《唐璜》诗中多次热情地歌颂爱的力量，尤其是年轻、纯真的爱，而在这一次，拜伦也站出来分析爱是什么，但得出的是玩世不恭的结论（第9章第73节）：

love is vanity,  
本来爱情就是虚荣，  
Selfish in its beginning as its end.  
它始于自私，又以自私为目的。

这样一种变质的爱情，正因为对手是一位好战的女皇，有权力，有经验，有年龄，深深介入在城邦政治之中，恰是年轻、无经验、缺乏社会性的海黛的反面。

拜伦写作《唐璜》的时候已不在英国。但英国显然在《唐璜》中占有与众不同的位置。诗中多次出现“patriot”（爱国者）一词，每次都是作为讽刺的对象，尤其指向英国的“爱国者”（第13章第2节）：

In Britain, which of course true patriots find,  
对了，英国！哪个真正的爱国志士，  
The goodliest soil of body and of mind  
不认为它最宜于身心的培植？

对“patriot”这个词的类似运用在《唐璜》中还有很多。《唐璜》里遭到最多、最辛辣讽刺的国家，就是英国。英国作为城邦似乎劣于其他一切城邦。拜伦对自己的国家仿佛只有冷笑（第12章第24节）：

But thou art the most difficult to rhyme at,  
大不列颠呵，只有你却最难以协调一致，  
Great Britain, which the Muse may penetrate.  
使缪斯也琢磨不定，



All countries have their lions, but in thee,

一切国家都有“狮王”可以领衔，

There is but one superb menagerie.

唯有你却只是个宏大的动物园。<sup>[1]</sup>

唐璜初到英国的时候，恰好担当了18世纪欧洲讽刺作品中之外来者的叙事与批判功能，比如哥尔斯密（O. Goldsmith）的《世界公民》（*Citizen of the World*）中新到伦敦的中国人。实际上，在拜伦之后的马克·吐温重新使用了这一方法，在他的《哥尔斯密的朋友再次出国》（*Goldsmith's Friend abroad Again*）中，假借一位新到美国的中国人之口，对美国进行批判。这些新来者都是天真的，抱着对到达国的美好幻想，给了作者以方便的手段，以本国的理想或过去的历史，来批判令人失望的现在。唐璜正热情洋溢地赞颂着英国，就恰遇到了英国的强盗——这种戏剧性场面，正是这种讽刺手法催生的。

拜伦崇尚英国曾经的自由与理想，但认为现在的英国已经变成欧洲的压迫者。他与别国失去自由的人一起痛恨自己的城邦——英国。英国当时的统治者地位，使他倾向于帮助弱小城邦（意大利、希腊），而他自己的城邦并不需要他的“爱国”。实际上，拜伦经常的讽刺对象华兹华斯在其自传性的《序曲》（*The Prelude*）中，也有类似的表述：当法国大革命中法国与英国开战的时候，他希望的是英国失败。<sup>[2]</sup>可见，当各个城邦的自由被视为更高价值的时候，当自己的城邦剥夺了其他城邦自由的时候，自己的城邦就不值得爱了。所以在《唐璜》中，只有以争取自由或保卫城邦为目的的战争，才是正义的，其他的战争都是无谓的流血与屠杀。

拜伦对自己的“父母之邦”难道只有痛恨与嘲笑？也没有这样简单。当诗中的唐璜坐上船，依依惜别他的西班牙时，诗人加入了一段自己的评论（第2章第12节）：

I can't but say it is an awkward sight,

这情境，我承认，够令人难过的，

To see one's native land receding through,

当一个人看着自己熟悉的乡土，

[1] 原诗中的“rhyme at”应为“为之写诗”的意思，而非查译中的“协调一致”。

[2] W. Wordsworth, *The Prelude: The Four Texts*. New York: Penguin, 1996, book 10.227-74.

The growing waters; it unmans one quite,  
隔着茫茫的波涛，渐远渐隐去，  
Especially when life is rather new.  
特别是初登世途，更会别情依依；  
I recollect Great Britain's coast looks white...  
我记得，大不列颠的海岸是白的

但仿佛为了防止诗变得感伤，诗人马上转入自嘲（第2章第14节）：

There is a sort of unexpressed concern,  
有一种难以言传的关切之情，  
A kind of shock that sets one's heart ajar,  
一种突然的震动使柔肠寸断，  
At leaving even the most unpleasant people  
即使那人与地都叫你最讨厌，  
And places, one keeps looking at the steeple.  
你仍会痴痴地望着教堂的顶尖。

当拜伦动情地描述又嘲笑这种去国经历时，用的代词都是“one”，泛指所有人，也包括唐璜和拜伦自己。

然而，不论作者评论中的表述如何，英国仍然是《唐璜》的叙述中最特别的国家，也显示为拜伦最关注的国家。从节奏上说，英国各章的进展细致而缓慢。在英国这里拜伦有最多的评论，唐璜常常更像是串起来各种作者评论的松散的线索。唐璜在英国的活动被各种评论一再延宕，作者评论有时几乎成为主角。写到英国的时候，也出现了最多的具体地标。尤其当写及英国的自然——可爱的湖、古寺的废墟（第13章第55-64节），拜伦的笔端蘸着少有的严肃，讽刺彻底消失，连废墟中的圣母像都显得罕见的神圣。

唐璜的爱欲历险在英国虽然被一再延宕，但一旦它获得速度并展开，它在复杂性上超越了唐璜以往的各种恋爱经历。拜伦曾多次讽刺英国人（包括英国女人）冷漠寡淡，唐璜对英国女性最初也缺少好感。但这似乎只是他未深入英国社会时的泛泛之想。当后来具体的英国女性出现时，这种批评就很难落实到她们身上。唐璜在英国的爱情

经历是他迄今为止最精微、最细腻的。3个女性各有其魅力，他很难选择，需要一些微妙的信号来告诉他，谁与他的心灵最接近。何况，是在英国，诗中才再次出现了一个堪与希腊的海黛媲美的女性奥罗拉（Aurora）。她与海黛的共同点是单纯，无烟火气。不同于海黛的天真无知的是，奥罗拉似乎看到了一切，也明了一切，所以忧郁哀伤。当英国能产生这样杰出的少女，当这一少女的价值逐渐呈现出来并成为唐璜值得爱恋的对象时，英国还是那个可恶的英国吗？在华兹华斯的“露西”诗中，对少女露西（Lucy）的爱是与对英国的城邦之爱联系在一起的，因为她是英国的大自然哺育的，她属于英国，她出现在“英国的炉火旁”（“beside an English fire”）。<sup>[1]</sup>拜伦在这一点上，是不是也有些接近他痛恨的华兹华斯了呢？

---

[1] W. Wordsworth, “I travelled among unknown Men,” *William Wordsworth: The Major Works*, Oxford: Oxford University Press, 2000, p.239.