



外国诗歌 鉴赏辞典

2

(近代卷)

*W A S P
J S A N
W A S P W E N D S
J S A N S T A N G C O S E T A P D A B E*

【外国文学鉴赏辞典大系】

上海辞书出版社

【外国文学鉴赏辞典大系】

外国诗歌 鉴赏辞典

2

(近代卷)

主 编 彭少健
副主编 张秦玫

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国诗歌鉴赏辞典. 2, 近代卷/彭少健主编. —上海: 上海辞书出版社, 2010. 3

(外国文学鉴赏辞典大系)

ISBN 978 - 7 - 5326 - 2992 - 3

I. 外... II. 彭... III. 诗歌—文学欣赏—外国—近代—词典 IV. I106.2 - 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 220438 号

外国诗歌鉴赏辞典②

(近代卷)

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海辞书出版社

(上海陕西北路 457 号 邮政编码 200040)

电话: 021—62472088

www.ewen.cc www.cishu.com.cn

苏州望电印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 40.375 插页 6 字数 1 322 000

2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5326 - 2992 - 3/I · 115

定价: 76.00 元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换

联系电话: 0512—65381858

总序

外国文学源远流长，绚丽多姿。早在几千年以前，在人类文明的发祥地就已经孕育出了最初的文学瑰宝；在以后的岁月里，许多民族都产生过杰出的文学大师和众多的名家名著。人们热爱和珍视这些作家和作品，是因为优秀的文学作品体现了人类对客观世界的认识，显示了人类成长的精神轨迹，并给世代的人们以审美的愉悦。

和中国文学一样，外国文学丰富而迷人，它像灯一样照亮过无数中国读者的心。鲁迅曾在《我怎么做起小说来》一文中说过：他写小说当时“大约所仰仗的全是先前看过的百来篇外国作品和一点医学知识”。女作家铁凝最近在一篇文章中回忆了20世纪70年代，在不公开的状态下，她阅读托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、雨果、歌德、莎士比亚、狄更斯、卡夫卡、萨特、海明威、川端康成等作家的作品的感受。她说，这些作品“用文学的光烛照着我的心，也照耀出我生活中那么多丰富而微妙的颜色”；她还认为，“从古到今，人世间一切好的文学之所以一直被需要着，原因之一是它们有本领传达出一个民族最有活力的呼吸，有能力表现出一个时代最本质的情绪，它们能够代表一个民族在自己的时代所能达到的最高的想象力”（《文学是灯——东西文学经典与我的文学经历》）。如今，历史的脚步已经迈入21世纪，国门敞开，各个国度、各个时代、各种流派的优秀作品纷至沓来，与铁凝当年偷偷阅读有限的作品相比，我们的书架上早已琳琅满目。无疑，此刻的读者更能够领略到铁凝所谓的“最有活力的呼吸”、“最本质的情绪”和“最高的想象力”，更能充分地感受到外国文学复杂、多彩与奇异的魅力。

20世纪初期以来，外国文学与中国文学之间发生了前所未有的交流、融汇与碰撞。确实，回眸百年来中国文学打破封闭格局，寻找与时代契合点的发展历程，不能不注意到外国文学留下的印记。这些印记有的经历史风雨的冲刷，已不甚清晰；有的经变形、同化，已成为中国文学本体的有机组成部分。探寻这种文化交往的轨迹，触摸异质文化交融的历史，可以清楚地告诉我们，外国文学的影响曾经深刻地改变了中国文学发展的道路，并有力地促进了中国读者精神上的成长。著名学者季羨林教授常常称自己“与外国文学有着不解之缘”，他强调外国文学的精神力量，“深知外国文

学在我们国家精神文明建设中的重要性”(《我和外国文学》)。关于这一点,有的学者认为,这种精神力量甚至已深入到了他们的“血液和骨髓”里,影响到他们“观照万事万物的眼光识力”,乃至“整个心灵”(钱谷融《20世纪中俄文学关系·序》)。其实,这种现象在20世纪中国知识分子和广大读者中并非罕见。它充分说明,外国经典作品除了文学价值以外,还有着塑造人格和提升民族素养的作用。这种潜移默化的影响,其能量难以估量。正因为这样,在文学似乎已逐步边缘化的当今世界,许多人仍然坚信,优秀的文学作品能像灯一般照亮人性之美。或许,也正是这种信念,催生了这套《外国文学鉴赏辞典大系》。

在此前20多年的时间里,上海辞书出版社陆续出版了《唐诗鉴赏辞典》、《唐宋词鉴赏辞典》等共计17种的《中国文学鉴赏辞典大系》。有评论认为,该大系包含了中国文学的全部精华,为人们指明了一条进入中国文学殿堂的捷径,也受到了中国读者广泛而持久的欢迎。《中国文学鉴赏辞典大系》的成功经验无疑为《外国文学鉴赏辞典大系》的编纂提供了成功的范例。

当然,《外国文学鉴赏辞典大系》的编纂工作面临着不少新的挑战。一方面中外文学之间有着诸多差异,外国文学时空跨度大,文化现象复杂,编者需要充分注意到中国读者在面对异域文化时可能遇到的障碍;另一方面,本辞书采用统一规划、集中编写、同步协调、整体推出的方针,因此在编辑与出版环节存在时间紧、协调难、要求高、人手少等一系列的问题。本辞书正是在不断克服困难中完成的。

《外国文学鉴赏辞典大系》的编者根据本辞书自身的特点主要做了以下几项工作:一是对不同类型的外国文学作品作了统一的分类编排。本辞书共分15卷,其中神话史诗民间故事1卷、诗歌3卷(古代卷、近代卷、现当代卷)、小说5卷(古代至19世纪中期卷、19世纪下半期卷、20世纪前期卷、20世纪中期卷、20世纪后期卷)、戏剧3卷(古代卷、近代卷、现当代卷)、散文2卷(古近代卷、现当代卷)、传记文学1卷,编排中时序根据作品样式的不同有相应的调整。二是选择优秀的或有代表性的外国文学作品作为鉴赏对象。编者从浩如烟海的外国文学作品库中尽量挑选最有价值的作品入选,短篇作品一般采用全选的方式,而中长篇作品则均为选段,但要求该选段尽可能体现作家的创作个性和作品的艺术风格。三是为每部入选作品配上作品赏析和作者小传,大部分作品(除短诗等作品外)还配有作品提要。编者高度重视鉴赏文章的撰写,带有导读性质的这类文字要求

信息准确、重点突出,兼顾知识性、学术性与趣味性。

本辞书各分卷的主编均为来自国内著名高校的从事外国文学研究的资深专家,他们在英美文学研究、法德文学研究、俄苏文学研究、印度文学研究、东亚文学研究、希伯来文学研究,以及外国诗歌、戏剧、小说、散文和传记文学研究等领域作出过出色贡献。各分卷的主编在繁忙的教学科研工作之余,通力合作,为这套辞书的诞生倾注了大量心血,笔者向这些专家表示诚挚的敬意。本辞书的编写者来自全国各地,京、津、沪、宁、杭、蓉、鹏等城市的诸多高校和中国社科院从事外国文学研究的众多学者是编写的主体,外国文学专业的部分博士生和硕士生 in 教师指导下也参与了相关的工作。近期有文章主张将外国文学研究队伍分为专搞研究与专做普及两大类,笔者对此不敢苟同。研究与普及相辅相成,任何到位的普及都必须有厚实的研究作基础。本辞书的众多专家正是在各自的专业研究的岗位上为普及外国文学经典做了一件有益的工作。

作为一项重要的文化建设工程,上海世纪出版集团将本辞书列为“十一五”重点规划图书和建国六十周年献礼书。具有丰富的辞书编辑与出版经验的上海辞书出版社将其列为2009年除2009版《辞海》以外的最重要的出版工程。

在本辞书即将付梓之时,笔者谨代表辞书编委会衷心感谢德高望重的季羨林教授出任本辞书的学术顾问,并为本辞书题写书名;感谢外国文学研究与翻译领域的著名专家草婴先生、夏仲翼教授和郑克鲁教授在本辞书筹划期间给予的重要指导,并担任本辞书的学术顾问;感谢上海世纪出版集团和上海辞书出版社的领导,特别是陈昕总裁、张晓敏社长、彭卫国社长和祝振玉主任等给予的关心、支持与参与;感谢所有的编写者和所有的编辑付出的辛勤劳动。

编者由衷地希望,这套辞书能具有较高的质量,能为更多的读者顺利打开通向广阔的外国文学天地的大门,使之能从中获取更多的审美愉悦、人生智慧和精神力量。为达到这一目标,编写者和出版者做了不懈的努力。然而,由于本辞书规模宏大,涵盖面广,编写时间又相对紧迫,书中肯定会存在不尽妥善和有所疏漏之处。为此,编者恳请外国文学研究领域的专家和广大的读者朋友给予批评与指正,以使这项文化建设工程逐步走向完善。

陈建华

2009年元月于夏州花园

凡 例

- 一、本书收入主要活跃于 19 世纪的 161 位外国诗人的 456 首诗作。
- 二、全书作品先以国别的音序排列；同一国家的作品，再按照作家生卒年先后顺序排列；同一作家的作品，按照发表年代先后顺序排列。
- 三、篇幅较长的作品采取节录形式；篇幅短小者则收录全诗。
- 四、一般一首诗附一篇赏析文。也有数篇短诗合为一题进行赏析的。
- 五、作品中的译名（如地名、人名、书名等），一般尊重原译者，不作统一。
- 六、对作品的注释以省简为原则，必须保留的注释，置于作品末。
- 七、本书后所附诗人小传，先以诗人的国别排序，同一国家的诗人则按生卒年先后顺序排列。

前言

本书是外国诗歌鉴赏辞典的近代卷,书中所选诗歌,均出自 19 世纪的诗人,包括那些生卒年代跨越两个世纪,但主要创作成就在 19 世纪,或思想和艺术风格属于 19 世纪的诗人的创作。全书共收录 28 个国家 161 位重要诗人的 456 首名诗,原则上是一首诗写一篇赏析文。但也有少数短诗是 2—3 首为一组,合写一篇,少数长诗则选择部分章节加以赏析。

19 世纪是人类历史上从未有过的翻天覆地的一个世纪。这个时期最显著的是自然科学领域的进步和西欧、北美因工业革命促成的技术与经济的飞速发展,以及由此而引发的政治、文化的巨大变革。与此同时,具有先发优势的工业国通过强大的生产力与军事优势侵占亚洲、非洲和拉丁美洲的大多数地区,破坏许多文明国度既有的社会和经济体系,使这些国家沦为殖民地或半殖民地。欧美则出现了一批现代国家,具有独特民族风格的文化逐渐形成。随着社会生产关系的不断变革,大量的社会冲突不停发生,使得各种社会思潮不断涌现:自由主义、民主主义、空想社会主义……不一而足。其中最为著名的当然是深刻影响下一个世纪的马克思主义。

社会经济政治的根本变革和人类精神生活的丰富复杂化使得 19 世纪世界诗歌发生巨大的变化。这种变化最显著的标志有三:一是世界诗歌的格局变了,某些曾经的诗歌大国风光不再,而一些新兴民族国家成为这个世纪诗坛新秀。德、俄、法、英、美等西方大国成为这一时期诗歌世界的真正主宰。二是某个诗歌思潮或流派统治一个时代的现象一去不复返了。如果说,19 世纪初叶的欧洲诗坛还是浪漫主义一统天下,那么,从 19 世纪中期起,各种诗歌潮流纷纷涌现,现实主义、唯美主义、象征主义同时并存,竞相争艳,使得欧洲诗坛呈现出五彩缤纷的景象。三是诗歌形式和表现手法的变革和创新比以前任何时代都明显。19 世纪是一个诗艺探索和革新的时代,诗人们在继承传统的同时,对诗体形式和格律做了规模空前的创新和实验,力图寻找出最能表现时代精神和诗人个性灵魂的形式和手法。

浪漫主义是 19 世纪世界诗坛第一场波澜壮阔、规模空前的运动,其影响席卷几乎所有的欧美国家。19 世纪上半叶涌现出一大批诗人,其中至少

有十几位可以进入世界诗歌史上一流诗人的行列。这些诗人在许多具体主张上,在诗歌题材和诗艺上各有不同,有时甚至彼此对立,然而在主要倾向和探索精神上却惊人地一致。他们的持续努力把诗歌推上了前所未有的高峰。

浪漫主义的产生有其特殊的历史背景。在政治上,18世纪末的法国大革命以及随之而来的欧洲各国的民族解放运动和民主革命运动一方面唤起了人们高涨的政治激情,另一方面也使人们对启蒙主义的理性王国产生幻灭和失望之感。而工业革命的深入则不仅激化了西方主要国家国内的阶级矛盾,而且使人们对资本主义都市文明产生普遍的厌恶情绪。在哲学思想上,卢梭“返归自然”的学说和表现自我的主张大大地冲击了理性主义,为浪漫主义诗歌起了开路先锋的作用;以康德、黑格尔为代表的德国古典哲学家强调天才、灵感和主观自由,以哲学的思辨唤醒了诗人的主观倾向和幻想活动,从而为浪漫主义诗歌奠定了理论基础;而空想社会主义思想则不仅使诗人以批判的态度正视现实,更使他们把希望的目光投向未来。

浪漫主义诗歌强调主体意识,以抒情诗为诗的基本形式,以内心世界为诗的基本题材,诗人的自传性因素在诗中的比重大大加强,诗的主体性得到了前所未有的发展,诗从外部世界的镜子变成了内心世界的窗口。浪漫主义诗歌也强调想象。诗人们抛弃对客观现实的单纯摹写,让想象超越现实,创造出一个超验的神秘的世界。它还常常采用放大、移位和夸张等手法,力图打破古典主义平稳、匀称、静穆的美学规范,而追求动荡和神秘的美。浪漫主义诗歌表现出对大自然的亲情。由于厌恶资本主义的都市文明,有感于农村的破产和宗法制的没落,诗人们便到大自然中去寻找善与美,寻找生活与美学理想。与此相联系的是浪漫主义诗人对民歌和中古其他民间文学样式的偏爱,这给相当一部分浪漫主义诗歌带来了基督教和神秘主义色彩,但同时也带来了未受理性主义扭曲的灵气和天真。

浪漫主义诗歌发轫于德、英等国。荷尔德林是德国浪漫主义第一人。他在短短十多年间创作了大量赞颂自由、友谊、青春和爱情的诗篇,实现了德国古典主义诗歌向浪漫主义的过渡。“耶拿派”是德国最早的浪漫主义诗派,因其中的代表诗人诺瓦利斯、史雷格尔兄弟和蒂克等,都聚集在小城耶拿做诗而得名。这些诗人多出身于小资产阶级家庭,起初拥护法国大革命,后又被其血腥吓倒,转为恐惧与否定革命。他们在创作上崇尚情感,怀古遁世,诗歌语言怪诞,艺术形式也较自由散漫。19世纪初,随着拿破仑的

入侵,德国的民族意识和民主主义情绪开始高涨。一批青年诗人关注民族命运与前途,重视继承民族文化传统,致力于民歌的采集。他们在海德堡形成中心,史称“海德堡派”,主要作家有布伦塔诺、阿尔尼姆等。“施瓦本派”是德国浪漫主义的又一支,代表人物是诗人乌兰德,其诗作以叙事谣曲和浪漫曲见长,音韵优美,语言质朴,胜似民歌。这个时期德国重要的浪漫主义诗人还有艾兴多尔夫和沙米索等,其中艾兴多尔夫的创作生涯贯穿德国浪漫主义运动的中期和后期,他的诗作标志着德国浪漫主义诗歌的发展已经达到高峰。海涅是德国19世纪上半叶最重要的诗人。他自称是德国最后一个浪漫主义诗人,既是古老的抒情诗派的终点,又是德国现代抒情诗的开端。他的诗作把德国浪漫主义推上顶峰。他在理论著作《论浪漫派》中猛烈攻击以诺瓦利斯为代表的德国早期浪漫主义诗人,宣告了浪漫主义在德国的终结。

英国浪漫主义诗歌的起点是“湖畔派”,其代表人物华兹华斯和柯尔律治以一部题为《抒情歌谣集》的小诗集掀起了英国浪漫主义诗歌运动的第一个高潮。华兹华斯是“湖畔派”的主将,他于1800年为《抒情歌谣集》再版所写的长序被认为是英国浪漫主义诗歌的理论宣言。在序中,他提出“所有的好诗都是强烈情感的自然漫溢”,主张诗人“应选用人们所熟悉的语言来抒写普通生活里的事件和情景”,而反对古典主义矫揉造作的诗歌辞藻和优雅含蓄的风格。在创作上,他寄情山水,在大自然里寻找慰藉,以清新、淳朴和口语化的自然诗篇开了一代新风。柯尔律治是一个才华横溢的诗人,比华兹华斯更富有激情和活力,可说是典型的浪漫主义诗人。他把想象力当作文学的主导功能和灵魂,主张依靠想象给世界注入活力。19世纪第二个10年,英国浪漫主义的第一次高潮随着华兹华斯和柯尔律治诗才光芒的相继熄灭而结束。与此同时,新一代诗人成长起来。他们以更富有挑战性的姿态掀起了浪漫主义诗歌的第二次浪潮。这一浪潮的主将是拜伦和雪莱。他们都继承启蒙主义理想,积极参与民主运动和欧洲民族解放运动,并与湖畔派的消极遁世展开论争。但拜伦是以叛逆者和偶像破坏者的姿态出现于文坛的。他在对现实进行无情抨击的同时,又蔑视群众,所以其笔下的英雄都是孤傲而厌世的个人反抗者。而雪莱毕生以追求至善至美为宗旨,始终以一个“天才预言家”的身份贯注着对人类光明美好的未来的向往。英国浪漫主义第二次浪潮中的另一位重要诗人是济慈。他也有鲜明的民主主义思想,但同时他又在诗中追求超功利的纯美,从而启迪了以后的维多利亚诗人和唯美主义思潮。除上述五大诗人外,英国浪

漫主义时期还有以写历史叙事诗见长的苏格兰诗人司各特；以抒情歌曲取胜的爱尔兰诗人莫尔；以及兰姆、兰多、坎贝尔等诗人，他们的创作也取得了很高的成就。英国文学史上，没有一个时期如此集中地产生这样多的一流诗人，创作出如此大量的为世界瞩目的一流作品。

相较于英、德两国，法国的浪漫主义产生较晚。19世纪法国第一个诗人是被誉为“人民诗人”和“大众歌手”的贝朗瑞。他致力于歌谣的创作，诗风朴实明快，朗朗上口，虽然以写实为主，但其歌谣中所表现出来的强烈的爱憎和满腔的激情与日后的浪漫主义如出一辙。一般认为，拉马丁是法国最早的浪漫主义诗人，他的《诗的沉思》标志着法国浪漫主义诗歌的真正开始。拉马丁以诚挚的哀歌见长，而与他同时代的维尼则以塑造孤傲坚韧的“拜伦式英雄”著称。法国浪漫主义最伟大的代表雨果一反拉马丁的哀婉和维尼的悲观，代之以雄伟和悲壮的气势。他不仅以诗抒发个人情感，而且用诗来书写法国的历史，其诗歌几乎涉及法国社会生活的各个方面。他在抒情诗、讽刺诗和史诗等方面都达到了高峰，从而被公认为法国浪漫主义诗歌的泰斗。缪塞是法国浪漫主义的后起之秀，被誉为“浪漫主义的神童”，他的诗虽缺少雨果的恢弘豪放，但比其他浪漫主义诗人更注重诗句的完美，预示着唯美主义的降生。

1816年，诗人白尔谢发表《格利佐斯托莫给儿子半庄半谐的信》，这是意大利浪漫主义文学的宣言书，标志了意大利浪漫主义的诞生。1818—1826年出版的《调解人》杂志，对传播浪漫主义文学起了有力的推波助澜作用。在新的政治形势下，意大利资产阶级对统一和民主要求异常迫切，争取民族解放的起义不断爆发，这些因素更有助于意大利浪漫主义诗歌的发展。我们从白尔谢、曼佐尼和莱奥帕尔迪等人的诗篇中，可以清晰地感受到时代的脉搏。他们的作品，有的满怀对祖国与人民的热爱，有的歌颂正义与自由，有的抒发个人深沉而细腻的感情，有的则倾诉了内心的苦闷与彷徨，为意大利人民留下了宝贵的精神遗产。曼佐尼的诗篇充满爱国主义激情，而莱奥帕尔迪的诗歌虽有浓重的忧伤色彩，但格调高雅，情感真挚，有评论家认为与英国大诗人雪莱的作品有异曲同工之妙。

19世纪是俄国文学的成熟期，也是诗歌的“黄金时代”。这一时代是以浪漫主义为起点的。以茹可夫斯基为代表的早期浪漫主义诗人，对刚发生过的法国大革命和普加乔夫起义记忆犹新，因而逃避现实，沉溺于自我和内心世界的感受，寄情于大自然神秘而奇异的风光，风格哀怨凄婉。1812年反抗拿破仑的卫国战争促进了民族意识和民主意识的觉醒，从此，俄国

浪漫主义诗歌出现了新的旋律,以昂扬的公民激情开始了为民族解放运动鼓与呼的历程,并以鲜明的民族特色和民族语言结束了亦步亦趋模仿西欧诗歌的时代,进入了真正意义上的俄国民族诗歌的新时代。作为俄国浪漫主义文学杰出代表的普希金,在其抒情诗和叙事诗的创作中,广泛吸取民间文学的精华,使诗歌在抒发个人情感的同时,又深刻反映民族的生活和时代的精神,不仅为俄罗斯文学语言和民族文学样式的最终形成作出了贡献,而且使俄罗斯文学第一次真正列于世界文学之林。而以悼念普希金的诗作《诗人之死》登上诗坛的莱蒙托夫则一方面以忧伤的基调表现对人生和命运的痛苦沉思,另一方面又始终不忘诗人的崇高使命,用语言去燃烧人们的心灵,点燃人民心中反抗沙皇统治的烈火。至于以“思想一经说出就是谎”的诗句闻名于世的丘特切夫,尽管也被认为是俄国浪漫主义难得的大诗人,但由于他诗歌的基本主题是表现处于宇宙与混沌、善与恶、昼与夜之间的人类的困境,所以又被后来的文学史家认为是象征主义和其他现代主义诗歌的先驱者。

浪漫主义运动为世界诗歌的繁荣和发展作出了巨大的贡献。然而,浪漫主义也有致命的弱点。它过于强调自我的扩张和个人化的抒情,造成感情的放纵和想象的偏差,久而久之引起人们的腻烦。因此,进入19世纪中叶,虽然在一些东欧国家,如波兰、匈牙利,浪漫主义诗歌伴随着这些国家的民主和民族解放运动而方兴未艾,并且出现了密茨凯维奇、裴多菲等优秀诗人,但就整体而言,欧洲浪漫主义已经结束了它最辉煌的时期。当然,浪漫主义诗歌的衰落,不只是人们欣赏口味的改变,也不仅仅是因为几位大诗人的相继去世造成的,它还有更深刻的原因。19世纪中期,西欧主要大国的产业革命接近完成。一方面资产阶级确立和巩固了自己的统治,另一方面则因小资产阶级的破产,形成和扩大了一无所有的无产阶级大军。在社会出现巨大变化的同时,自然科学也获得了空前的突破,强烈地影响着人们的思想和生活。千余年来的基督教信仰遇到了危机,传统的生活结构与秩序遭到毁灭性的破坏,整个时代充满着动荡、矛盾、怀疑、痛苦、不安和焦虑。社会的变动波及诗的王国,使诗迅速走出浪漫主义自我抒情的天地,而进入冷静、内省、现实的时代。这一时代的诗歌头绪纷繁,现实主义、唯美主义、象征主义几大思潮流派复线发展,呈多元化的态势。

现实主义诗歌以阶级矛盾日益尖锐化的当代社会生活为题材,站在人道主义和民主主义立场上,用诗笔具体、真实地描绘了劳资矛盾、工人的贫困化、经济危机、小资产阶级破产等触目惊心的社会现实,并表现出强烈的

干预生活的倾向。代表这一倾向的有晚年的海涅、俄国诗人涅克拉索夫和英国诗人胡德等。其中涅克拉索夫是19世纪欧洲现实主义诗歌最杰出的代表。他一方面抒发对普通人民悲惨命运的深切同情,另一方面表达对沙皇封建专制制度和农奴制度的强烈憎恨。他强调诗人的社会责任,自称“公民诗人”,主张“为人生而艺术”。40年代出现的英国“宪章派”诗歌和法国巴黎公社诗人鲍狄埃的诗作则既是世界无产阶级文学的第一曲战歌,也是现实主义诗歌的重要组成部分。

唯美主义诗歌的奠基人是以“雕金刻玉”著称的法国诗人戈蒂耶,而英国维多利亚时代诗歌的两大代表丁尼生和勃朗宁是他的同时代人。后两人时代精神相通而诗风各异。丁尼生的诗集浪漫主义余韵和唯美主义形式于一身,从中可以发现济慈的影响,也可以听到华兹华斯的声音,但其基本内涵则是反映一个时代的信仰危机。勃朗宁用戏剧独白诗的形式描写日常生活中人们不加注意的或无法捕捉的微妙心理,并且深入到像潜流般广阔的心理奥秘的中心进行探索,因此较接近于心理现实主义的文学流派。在他们之后,欧洲唯美主义出现三大诗派:以英国诗人罗塞蒂兄妹、斯温本和莫里斯等诗人组成的“先拉斐尔派”;以勒孔特·德·李勒为首,包括首届诺贝尔文学奖获得者普吕多姆在内的法国“巴那斯派”和以费特为首的俄国“纯诗派”。“先拉斐尔派”诗人以唯美主义自我标榜,他们深感资本主义文明扼杀了艺术和美,资本主义的发展导致了美和理想的衰败。为了反对充满铜臭和市侩气的现实,他们追求唯美的艺术和带有中古色彩的理想主义,结果导致浪漫主义的幻想性、传奇性重新回潮,因而获得了“新浪漫主义”之称。但他们的唯美主义和神秘主义倾向,却又与世纪初的浪漫主义诗歌大异其趣。“巴那斯派”既反对浪漫主义的无病呻吟和风花雪月,也反对现实主义的干预生活。他们认为诗是非功利性的,具有独立的价值,因此要求诗人脱离社会现实。他们还主张诗歌从主观抒情转为客观描摹,强调诗的形式美,追求所谓科学性、线条美和雕塑感。“纯诗派”蔑视涅克拉索夫等人的“公民诗”,以自己的“头戴玫瑰花冠的缪斯”同涅克拉索夫的被鞭打的缪斯相对立,所以他们的诗歌多局限在爱情、自然和艺术这三个主题之内。19世纪唯美主义的代表人物还有英国诗人王尔德。他公开标举“为艺术而艺术”的口号,并奉形式为至尊,主张“形式就是一切,它是生命的奥秘”。他诗中的颓废色彩也使他成为一名典型的世纪末诗人。唯美主义诗人十分注重诗艺的探索和革新。诗人们在继承传统的同时,对诗体形式和格律作了规模空前的创新和实验。例如,英国诗人霍普金斯彻

底打破了英语诗的音步规律,以口头语的强烈节奏入诗,创造了富于弹性的“弹跳律”。他的那些思路新、语言奇、音律怪的诗篇,是英国自玄学派以来最奇特的诗。

象征主义是19世纪后期欧洲最重要的诗歌潮流。它的出现,给世界诗歌带来绚丽耀眼而神秘奇谲的色彩。在近现代世界诗歌史上,象征主义是唯一可与浪漫主义分庭抗礼、相提并论的强大潮流。象征主义也是西方现代主义诗歌的“土壤”和“武器库”,20世纪的各种诗歌流派大多从其衍生而来。法国诗人波德莱尔作为象征主义的先驱者,也作为现代诗与诗学的先驱者,向理性主义发起了彻底的反叛,使诗歌从此告别了天真时代。他的《恶之花》在深入揭示人的灵魂深处非理性的广阔天地的同时,又揭示了人与外部世界以及人与人的各种隐秘的、内在的、彼此相应的特殊关系。他还主张运用联觉、暗示等而不是用直抒直陈来表现人的隐秘的情感和意识。这些都为象征主义诗歌开辟了广阔的天地。

象征主义在理论和实践上都是对现实主义的反动。象征主义诗人重新转向内心世界和自我意识,并强调想象力的发挥,而摒弃对现实世界的模仿。但象征主义又不同于浪漫主义的主观情感的直接发泄,而是主张打破主客体间的界线,把自我的情绪、情感和意识化为象征性的意象,运用隐喻、象征、暗示等手法予以呈现。这就大大加强了诗所固有的多义性、复义性和立体性,使诗歌变得更加朦胧难懂,带上浓厚的神秘色彩。象征主义还强调联觉,特别重视诗的音乐美,试图通过音乐的柔美、流动性和不确定性取代巴那斯派诗歌的硬朗、雕塑感和客观主义。

19世纪欧洲象征主义诗歌的主要代表是三位法国大诗人魏尔伦、兰波和马拉美。魏尔伦的诗有感伤的情调,但他不像感伤主义那样直白,也不像浪漫主义那样夸张,而是通过语言的音乐性和色彩感,用和声与半明半暗的色晕去暗示心灵的惆怅。他认为音乐先于一切,提倡朦胧与梦幻,反对讽刺、巧智和雄辩。在他的诗中,往往捉摸不出什么意义,也没有什么哲理,但诗中散发出一种忧伤的旋律,具有一种神奇的魅力。兰波这位象征主义流派的年轻闯将,在其短暂而充满传奇色彩的诗歌生涯里,创作出《醉舟》等法国诗歌史上的绝唱。他称诗人为“洞察者”,以奇异荒诞的幻景、色彩艳丽的意象和狂放不羁的形式给诗歌传统以巨大冲击。马拉美不像兰波那样激烈狂放,也不像魏尔伦那样颓废伤感,而是孜孜不倦地追求所谓“纯诗”。他把诗看得如宗教般神秘,主张表现梦幻,强调象征和暗示。他的诗故意割断意象与意象、词句与词句之间的内在逻辑联系,使诗变成“迷

语”，让读者一点一点去猜想、去揣摩，所以他的诗特别晦涩难懂，而他也因此而被称为“象征主义的象征”。

现在让我们把视线从欧洲移开，看看 19 世纪世界其他地区的诗歌发展状况。

美国诗歌的历史不长，究竟起于何时，很难作出确切判断。一般认为，自独立战争起，美国诗歌也就正式诞生了。但国家的独立是否等同于诗的独立，这是一个值得研究的问题。我们知道，美国是欧洲扩展阶段中的一个延伸部分，它大体上是按照欧洲特别是英国的先例建造的。就文化而言，美国是欧洲不折不扣的“殖民地”。尤其是美国没有自己独立的语言，使得文化的独立更为困难。但正因为是“殖民地”，就有一种既与欧洲文化不可分割，又要和欧洲文化分家，而且要优于欧洲文化的欲望。贯穿 19 世纪美国文化史的正是这种双重意识。新独立的美国迫切需要寻找一种适当的方式来表达自己独特的经验和情感，这是 19 世纪美国诗人一直面临的严肃的课题。如果不了解这一点，我们就不能充分了解 19 世纪的美国诗歌。

19 世纪美国诗歌是以浪漫主义为开端的。这一方面固然是受欧洲浪漫主义思潮的影响，另一方面也因为 19 世纪上半叶的美国正处于上升时期，人们对独立之后的美利坚的前程充满激情和遐想，而浪漫主义最适宜于表现这种思想和情感的状态。这样，美国的诗歌也就自然而然汇入了 19 世纪浪漫主义诗歌的总潮流。30—40 年代美国浪漫主义主要诗人有朗费罗、洛威尔、爱默生和坡等，前几位诗人的创作受欧洲影响较大，在诗体形式上与英国诗无甚区别，而坡则尝试以新的韵律吟咏其心中的梦幻世界，表现出企图摆脱英国诗歌影响的愿望。19 世纪中叶惠特曼《草叶集》的问世，标志着美国浪漫主义诗歌经过半个世纪的发展而达到了高峰，同时也标志着美国诗歌长期以来完全因袭英国诗的历史的结束。诗集充满了对资本主义发展的乐观情绪、对科学进步的热情赞颂和对民主理想的坚定信心。在诗歌形式方面，惠特曼进行了彻底的革新，第一次以短语而不是以音步作为韵律的基础，创造了被称为“波涛滚滚”的自由体诗歌形式。可以说，惠特曼使美国诗歌进入了一个新的时代——一个开始张扬独特个性的时代。19 世纪下半叶美国诗坛上另一位以前无古人的姿态写诗的是女诗人狄金森。她以充满睿智的哲理、新颖奇特的意象和自由率性的形式赢得了后人的推崇。

1790年,海地革命揭开了拉丁美洲独立革命的序幕。新生的拉丁美洲诗人热情讴歌独立战争的英雄,讴歌新生的拉丁美洲国家。在这种背景下出现了一批又一批浪漫主义诗人,使浪漫主义诗风一直延续了几乎整个世纪。直到19世纪末,拉丁美洲出现了历时20年的现代主义运动,它是拉丁美洲的第一个独创性的文学运动。现代主义受巴那斯派和象征主义思潮的影响,也留有东方艺术的印迹,是欧、美、亚三大洲文化在拉美热带熔炉中混合冶炼的一次实验。它具有强烈的反浪漫主义的特点,像一股强大的飓风,席卷整个拉丁美洲,影响还波及西班牙、葡萄牙等欧洲其他国家。尼加拉瓜诗人达里奥是拉丁美洲现代主义的旗手。他崇尚典雅华贵的艺术珍品和多姿多彩的异国情调,形式上肆意打破传统的韵律节奏,灵活安排重音和停顿,使西班牙语诗歌表现出前所未有的意象和律动。19世纪末拉丁美洲各国几乎都面临内忧外患,诗人们大多感到前途渺茫,颓唐沮丧,因此拉丁美洲现代主义诗歌普遍带有逃避现实、消极遁世的倾向。只有古巴诗人何塞·马蒂比较特殊,他是现代主义潮流中唯一不回避现实的诗人。这也许是因为他作为古巴独立革命的先驱,始终将自己和古巴人民的命运联系在一起缘故。

19世纪的亚洲、非洲恰逢社会的转折时期,封建制度逐渐解体,西方殖民主义对许多亚洲国家和几乎所有非洲国家实行侵略,掌握了大多数国家的政治、经济和军事命脉,使之沦为殖民地、半殖民地。殖民者的入侵,给这些地区的人民带来了巨大的灾难,破坏了绵延数千年的文化传统。19世纪亚非诗歌在经历着民族危机的同时,还必须面对自身的危机。古典诗律的拘谨板滞,已经难以适应正在觉醒的人文主义精神;语言的陈腐、比喻的程式化,限制着诗人的自由创造。文学的内部变革要求已经产生,加之西方文化伴随着殖民统治的到来而传入,在东西方文化的碰撞下,亚非各民族的诗歌复兴拥有了某种可能。

诗是人的特殊存在方式,诗歌语言是一种特殊而神秘的符号系统,从某种意义上说,诗也是人的精神活动的最高、最美、最为复杂的产物。在诗的神秘符号系统里面,不仅包含有经过抽象化、系统化以后的理性意蕴,更包含有情感的、美感的,甚至未被理性沾染过的纯粹的非理性的深层意蕴。诗往往意在言外,以悟性替代知性。诗的这些特质决定了对诗的任何形式的解读和鉴赏都会是一种微妙而难以穷尽的审美活动。至于外国诗的鉴赏,由于还密切地关联着各民族地区的文化的深厚渊源、传统和原型的积

淀,更增加了解读和鉴赏的难度。正因此,关于外国诗的鉴赏文字和鉴赏辞典就有了存在的必要和价值。也正因此,我们也就很难为我们的这部书设定一个过高的目标。我们的鉴赏文字只能做到力求减少误读误释,为读者提供尽可能翔实的资料,在掌握诗本文和必要的资料的基础上,与读者一同开拓参与创作的空间,一道在审美的历程上进行探索。我们从未打算也不可能为读者提供对诗的解读和鉴赏的唯一的标准答案。如果有读者说,在他遨游诗海的旅途中,这部小书还有些许用处,我和我的同事们就将感到莫大的欣慰。

彭少健

2007年10月于浙江传媒学院