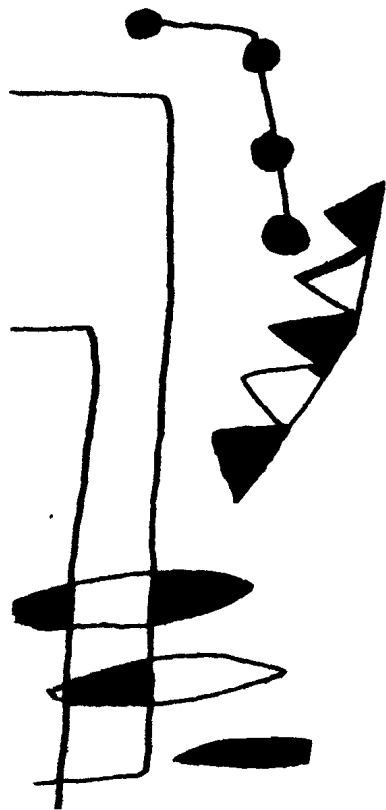


圖 10 帆船
圖 11 帆船

圖 12 帆船

圖 13 帆船

圖 14



域外诗丛

漓江出版社

劳伦斯

诗选

吴笛 译

· 域外诗选 ·

劳伦斯诗选

〔英〕劳伦斯 著

吴笛 译

*

漓江出版社出版

（广西桂林市铁西小区）

广西新华书店发行 南宁八中印刷厂印刷

*

开本 787×960 1/32 印张 8.25 插页 2 字数 143000

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

印数 1—59500册

ISBN 7-5407-0330-X/I·250

定价 2.70 元

译者前言

吴笛

他如同哈代，既以丰富的小说创作赢得了巨大的声誉，又以千首诗作奠定了作为二十世纪重要诗人的地位；他不同于哈代，后者是因晚年《无名的裘德》的出版遭到了社会舆论的攻击和压力而放弃小说创作，潜心写诗，在近六十岁时才出版第一本诗集，而他在一生中却同时进行诗歌和小说创作，并在二十九岁就出版了第一本诗集。这位比哈代迟四十五年诞生（1885），而在哈代死后两年就追随他奔赴黄泉的文学巨匠，就是D·H·劳伦斯。

然而，这位劳伦斯似乎还不如哈代幸运，哈代的诗歌成就历来受到庞德、奥登等著名诗人的赞赏，五十年代后更是被一批青年诗人尊为楷模，被著名诗人菲利普·拉金推崇为“二十世纪最伟大的诗人”，而劳伦斯则命途多舛，六十年

代之前，由于他的小说遭受查禁，他的本来很有活力的诗歌也似乎受到株连，没有得到应有的重视，无怪乎有人曾经叹息道：“假若劳伦斯只写诗歌，他一定会被看成是最重要的英语诗人之一。”^①劳伦斯本人在生前似乎也看出了这一点，他曾经不无悲观地说，他的作品要到三百年后才会被人理解。^②然而，三百年时间实为长久，我们恐怕难以待到那时才对他评说是非。值得劳伦斯宽慰的是，不是三百年，而是在他们逝世后的三十年，即1960年，随着《查特里夫人的情人》一案在伦敦法院的公开审理和解除禁令，劳伦斯的作品开始被人理解，声名大振，掀起了一股不小的“劳伦斯热”。小说、书信、评论、游记等等都竞相出版，诗歌作品也得到重视，W·E·威廉斯选编的《劳伦斯诗选》、K·萨加尔选编的《劳伦斯诗选》等都备受欢迎，由V·品托和W·罗伯兹主编的《劳伦斯诗歌全集》，自1964年出版以来，几乎年年付印，供不应求。而由J·T·鲍尔顿和W·罗伯兹主编的，由剑桥大学出版社出版的《劳伦斯全集》更是为

① 见《现代诗歌史》，哈佛大学出版社，1979年版，P. 439。

② 见K·萨加尔：《劳伦斯的艺术》，剑桥大学出版社，1966年版，P. 1。

世人所瞻目。这部34卷的浩大工程预计到1990年才能全部出齐。1985年9月，在他诞辰一百周年之际，“劳伦斯热”达到了新的沸点，英国进行了长达数日的纪念活动，劳伦斯的故乡热闹非凡，劳伦斯纪念馆馆长古德伍德女士在馆门口自豪地对新闻界人士说，已有83个国家的5万3千多人来到劳伦斯的故乡，向曾经遭到他们父辈谴责的人表示敬意，而且还有更多的“劳伦斯朝圣者”源源不断地来临。这种对劳伦斯的崇拜从一侧面反映，他作为二十世纪重要的诗人和小说家，已经开始在世界上得到广泛承认，其作品已经开始被人理解和喜爱。

劳伦斯的诗歌是他一生中文学创作的重要组成部分，也是他一生中的欢乐与痛苦以及思想感受的重要记录。如克里斯多弗·吉尔所说：“劳伦斯的生活、艺术、文学评论、诗歌都是密切联系在一起的，很难把他某一方面的成就与其他方面分开。”^①他早期诗歌具有浓厚的自传色彩，如他自己所说，这些诗篇凑在一起，构成了一部充满激情的内心生活传记。这种自传色彩是他早期诗作的一大特点，在早期诗集《爱情诗及

①《明曼文学指南》，P.614。

其他》(1913)、《爱神》(1916)、《新诗》(1918)和《海湾》(1919)之中,主题主要是爱情,其中有对他第一位恋人杰西·钱伯斯的性爱,有对寄养在他家的婴孩的疼爱(如《赤脚跑步的婴孩》等),有对他母亲的“俄狄浦斯情结”(如《新娘》《钢琴》等)。诗集《瞧!我们走过来了!》更是一部心灵活动的诗的记录。1912年,他与情妇弗莉达(他的一个老师的德国妻子)私奔到了德、意等国,1914年,弗莉达与前夫解除了婚姻,与劳伦斯结婚。《瞧!我们走过来了》是庆祝他们结合的新婚曲,是爱的贺颂,是他们早期婚姻生活中欢乐与痛苦的记录。跟弗莉达结合在一起的第一年年底,劳伦斯曾写信给柯布金太太说,“我常是爱情的祭司(铸情巨匠)。”^①这句话正好概括了他早期诗歌的主题。

劳伦斯的早期诗歌,首先具有一种内在的诚实和明快的气质,他诗中表现了画家的眼力,也表明了诗人的眼力,使诗的形象清新自然,生动逼真,具有动人美感的一面,如:

那婴孩的白脚敲击着草坪,
小小的白脚象白花在中摇头,
停停跑跑如同一阵阵轻风

^① 引自赫利·摩尔利《劳伦斯传》, P.167。

在水草稀薄的水面上浮游。

《赤脚踏步的婴孩》

同时，联想大胆而新鲜，比喻深刻而真切，不仅有着画家的视觉感受，还有着敏锐的触觉感受，用具有触觉的语汇来塑造抒情诗形象，触击和打动读者的心灵：

一朵红花落向它红色的倒影，

倒影向上浮动，充满深情，

两者融合成甜蜜的整体，

——再也听不见一丝声音。

（《亲吻》）

其次，在劳伦斯的早期诗中，爱情与憎恨、兴奋与恐惧、美与冷酷等等相对立的因素常常联结成一体，充满了矛盾，充满了神秘。如《爱的交战》《致米莉娅姆的最后的话语》《金鱼草》等等。在诗集《瞧！我们走过来了！》之中，按作者自己的话说，“爱与恨的矛盾”也是“延续不断……”劳伦斯试图在这组诗中表现一对新婚夫妇的心理上的关系，表现欢乐与痛苦以及爱与恨的冲突，无怪乎埃米·洛厄尔说，这组诗“构成了一部伟大的长篇小说，其容量甚至比《儿子

与情人》还要大得多。”^①戏剧性的独白诗《农场之恋》集中体现了这一特色：当情人来临，燕子恐惧地逃出温暖的巢窝；鹧藏起优雅的脸，死寂般地躺下；兔子万分惊恐地拚命逃窜，但仍旧被这位情人所捕捉，他扔下被他杀死的兔子，便去拥抱等待他的女人，手臂象举起的利剑抵住她的胸膛，仍旧散发免皮血腥味的手指在女人身上抚摩不停……这个女人感觉到一股甜蜜的火浪流经全身，觉得自己在火浪中慢慢死去，并且认为死亡是件美好的事情。

再则，他在早期诗中擅长运用象征和比喻等手法，来表现自己的观点。他常将素材重点加以暗示，并非直言。如在上述的《农场之恋》中，他并没有告诉我们性爱与死亡在本质上是相互接近的，但他通过一系列的意象，较为笨拙的韵律，和显得粗糙的情节剧的独白等等手法，来使我们感觉到这种相似性。再如，在《瞧！我们走过来了！》中，劳伦斯早期生活的欢乐与痛苦也不是直接倾诉，而多半是通过诗人和弗莉达的感受来反射的。他使用的比喻颇具匠心，如在上述《农场之恋》中，他以傍晚的红霞来比喻爱情的伤痕，把张开的手臂比作举起的利剑，把双眼

^① 引自《劳伦斯诗歌全集》导言，P.8。

比作两块黑铁，把情欲比作甜蜜的火浪等等，这些比喻都恰到好处地服务了诗的主题，深化了诗的形象。

如果说他早期诗歌主要是自传性的记述，那么，他到了创作中期，已摆脱了这种自传的束缚，而在非人类的自然界开拓了新的诗歌的天地。他1923年出版的《鸟·兽·花》被人们认为“是对诗歌艺术的独特贡献。”^①他在动植物世界，以现代风格表现了现代人的感受，所以，《现代诗歌史》的编著者把《鸟·兽·花》与艾略特的《荒原》等诗作，共同列为现代派文学的划时代的作品。《鸟·兽·花》这部诗集于1920年开始动笔，完成于1923年，多半写于意大利的西西里岛。这些诗描述和反映各种各样的水果、树木、花朵、野兽、家禽、鸟雀等非人类的动植物的生活。这些动植物是隐喻和象征，劳伦斯通过它们来表达自己的心思、观念、情感。作为叙述者和评论者，劳伦斯经常不断地在诗中出现，因此，读着这些诗；有一种类似谈心时的愉悦；这些诗生气勃勃，清晰敏锐，措辞巧妙，富有个性。尽管这些动植物是作为隐喻和象征来使用的，但作者对它们作

①《简明不列颠百科全书》，第5卷，P.136。

②《现代诗歌史》，哈佛大学出版社，1979年版，P.1。

了生动逼真的细节描写，也作了富有力度的深层次的挖掘，使人们感到，植物有情，动物有智。他往往凭借一个小小的动植物，来使自己的想象自由驰骋，使自己的才艺得到充分的发挥，从而曲折地反映生活，反映他对世道人心的忧虑，这是对华兹华斯、哈代传统的继承和突破，也正是这一点，对尔后的特德·休斯等诗人产生了巨大的影响。同时，这些诗也常常通过表层的信息来反映深刻的、多角度、多层次的含义，如《无花果》《乌龟的呼喊》等。后者通过乌龟的一声叫喊来反映原始本能和强大的生命力，把性看成是被血液所领悟的隐藏的神秘力量，所以有的人称该诗是劳伦斯诗中最有力量，最具有生气的一首。这种多层次的含义也较为突出地反映在著名的《蛇》中，该诗表达了一种矛盾心理的特别情结。诗中有一种“受过教育的”声音要杀死“从大地的躯体中冒出来的燃烧的大肠”，又有另一种声音对蛇类寄予深切的同情。诗中，这条蛇被想象性地转化为一个象征，一种神秘力量，于是，混合起来的担忧、欢欣、迷惑、惊恐、崇敬不仅引向了这种蛇类，而且也引向了交织在诗中的黑暗、死亡、下界、爱情、神性的联系和内涵。

《鸟·兽·花》中，不仅有对下界黑暗的歌颂，如《枇杷与山梨》、《蜂鸟》，也有对现

世、对生命的向往，《杏花》一诗可以说是一曲优美的生命的颂歌，杏花是复活的象征。诗人把寒冬腊月的黝黑的杏树枝比作“生锈的钢铁”，然而，待到初春，这钢铁却能绽开，萌芽，喷放出束束鲜花：

客西马尼园的血在铁孔中显露出来，显露出来，

珍珠般地滴进蓓蕾的温柔之中，

显著地、神圣地向前迈进，一步跨出

一棵裸体的花树，象一个新郎沐浴在晨露

之中，脱去了衣服，

少妇般的赤裸，完完全全的裸露

面对天狼星的绿色的夜间吠叫，埃特纳火

山的夹着雪片的风，

和一月里的外表艳丽的太阳。

……

啊，躯体甜蜜的美人儿，

你从铁中跨出，

你的心是如此鲜红。

柔嫩温顺、柔嫩温顺的生命，

始终比钢铁更坚强无畏……

这里，诗人不是把意象作为实例或装饰来使用，

而是以意象来进行思维，用T·S·艾略特的话来说，是“思想知觉化”。

自1923年2月完成《鸟·兽·花》之后，将近6年时间，劳伦斯没有写过任何诗作，直到生命的晚期，他才又开始提笔作诗。1928年12月10日，他写道：“我正在从事创作一些小小的三色紫罗兰——一种诗歌。而实际上是思想，全都是片断，相当有趣。”^①第一卷《三色紫罗兰》出版于1929年，后来，在劳伦斯死后，意象派大师奥尔丁顿又编辑出版了《三色紫罗兰续编》。三色紫罗兰一词“pansies”，在法语中拼为pensees，具有“三色紫罗兰”和“思想”两种词义，因此，该诗集及其续编可以看作是用诗写成的感想录。这些诗有着独具的清新与直率、采用自由的韵律来自由地表达作者的人生观、宗教观、爱情观等等。这时，他的思想已经成形，而使他思想成形的人物有达尔文、马克思、尼采、爱因斯坦以及弗洛伊德。他们的集体影响，就使得他有了一种无所遁逃的压力感，也使得他诗中所表现的思想有着不可调和的矛盾，一方面他认为上帝不复存在，另一方面又认为上帝是自然界“强大无比的推动力”，一方面他放弃宗教信仰，另一方面又

^①引自F·B·皮尼昂：《劳伦斯指南》，麦克米兰出版社，1978年版，P. 115。

常常认为生命本身就是一种宗教表现；一方面他认为爱情应该永恒不变，另一方面又认为爱情如同鲜花，不断地凋谢与绽放；一方面他歌颂疏离之感，歌颂孤独之美，另一方面又描述生活的和谐，描述与大自然的接触和沟通而产生的触觉感受；他讽刺资产阶级，否定西方文明，但他并没有追随马克思主义，他既反对资本主义，又反对布尔什维克，他想打倒工资，打倒金钱，以神秘化的宗教信仰为基础，建立自己的空想社会主义。大概正是这一原因，理查德·奥尔丁顿才曾经写道：“几乎所有的《三色紫罗兰》和《荨麻》都是出自于劳伦斯的神经质，而不是出自于他的自我。”这种说法不无道理，但未免言过其实，因为其中仍有许许多多卓越的诗篇。这些诗不仅透彻地表达了劳伦斯的思想，而且也表现了劳伦斯独有的艺术特色，因此，这些诗至今仍有着较高的认识价值。比如在《我们是生命的传送者》一诗中，作者认为人应当工作，应当奉献，把自己的生命送进工作之中：

奉献，把你奉献出来

乃是生活的真谛。

但奉献生命并非易事。

并不是把生命递给哪位下贱的蠢货，或让活

着的死人把你吃掉。

而是在无德性的地方燃烧起生命的品德，
哪怕它只存在于洗净的手绢的洁白之中。

《三色紫罗兰》中，确有些诗过于直露，有些诗说教意味较浓，缺乏诗意，但多数诗仍是以其意象，以其触觉感受来打动读者的，就以对资产阶级的批判而言吧，也是通过形象化的比喻，如把他们比作内部已经蛀空的老蘑菇，只剩下光洁的皮层和笔挺的外表（《资产阶级多么讨厌》），同时选用其他意象来进行对照，而不把自己的思想直截了当地叙写出来，如在《蚊子知道》一诗中，他并没有写到资产者的剥削和压榨，而写蚊子是噬血的野兽，然而毕竟只会填饱肚皮，不把人们的血存入银行。但是，他却使读者深深地感受到言外之意，弦外之音。有时，他的联想大胆、奇特而逼真，如在《忠贞》一诗中，他把鲜花的开放比作是“小小的生命湍流／跃上茎的顶巅”。这些诗中，很多算得上意象派的上乘之作，尽管他并不同意意象派的宣言。他在诗中，采用的也是意象派的弹性节奏，而不是按硬性节拍来创作，这样，就具有更大的灵活性，更适于表达复杂多变的思想。这种自由的弹性节奏，使他的诗具有良好的音乐效果，其中有些短诗，如《浪

花》等，把听觉形象和视觉形象融为一体，具有极为感人的艺术效果。

在《三色紫罗兰》中，劳伦斯既有乐观的一面，他提倡“在闪光和燃烧中奉献自己，/快乐地扑闪着欢欣的生命；/身披光彩，/闪闪发光地走向外部世界”（《自我保护》），但也有悲观的一面，他对中产阶级、对金钱与工业、对“受过教育的蠢驴”以及散发铜臭的基督教义都充满了失望与憎恨（《我嘛，是个爱国者》），因此，他寻求解脱，而爱情作为解脱最终归于失败，于是他找到了死亡，歌颂死亡的欢乐，认为经过无比痛苦的死亡体验，便会出现生后的欢乐，在死亡的巨大空间，生后的轻风把我们亲吻成人性的花朵（《死亡的欢乐》），认为只有在死中才能复生：

只有死亡通过分解的漫长过程
能够溶化分裂的生活
经过树根旁边的黑暗的冥河
再次溶进生命之树的流动的汁液。

（《命运》）

而这种死亡意识则是他晚期著名诗集《最后的诗》（死后出版，1932）的中心主题。如果说他早期是“爱情的祭司”，那么，这时，他已从青

年时代的“爱情的祭司”转变成了“死亡的歌手”。该诗集是以《长生鸟》一诗结尾的，这种自行焚死，然后由灰中复生的鸟的意象可以说是该诗集中具有代表性的意象。晚期，劳伦斯很受意大利伊特拉斯坎地方古宗教主义以及伊特拉斯坎地方艺术的影响，1927年4月，他发现了伊特拉斯坎古墓群，而进入被发掘的古墓的生理行为，后来也被劳伦斯用来作为迈向下界、拥抱死亡的象征，写进名诗《巴伐利亚的龙胆》之中。在一个伊特拉斯坎王子的墓中，劳伦斯在许多殉葬品之中发现了一条铜制的小船，他曾在游记《伊特拉斯坎地方》中写道：“这是一条把王子送往另一世界的灵船。”于是，这条铜制小灵船也成了他的著名诗作《灵船》里的中心意象。劳伦斯在诗中表述：秋天的苹果，掉落到地上，腐烂，释放出种子来获得新生。灵魂也是一样，人死之时，灵魂逃离躯体，因此，得制作灵船，装上逃离躯体的灵魂，告别旧的自我，通往湮灭之乡：

我们的躯体早就掉落，撞得百孔千疮，
我们的灵魂正从残忍的撞破之处的洞孔，
向外渗漏。

黑暗、无边无际的死亡之洋