



外国文学经典十篇系列

外国长诗 经典十篇



Waiguo ChangShi
Jingdian Shi Pian

人民文学出版社



外国文学经典十篇系列

外国长诗 经典10篇



Waiguo Changshi
Jingdian Shi Pian

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

外国长诗经典 10 篇/(德)歌德等著;罗益民选编.
- 北京:人民文学出版社,2005.6
(外国文学经典十篇系列)
ISBN 7-02-004832-3

I. 外… II. ①歌…②罗… III. 诗歌-作品集-
世界 IV. I12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 106724 号

责任编辑:苏福忠

装帧设计:柳 泉

责任印制:李 博

外国长诗经典 10 篇

Wai Guo Chang Shi Jing Dian Shi Pian

[德]歌德 等著

罗益民 选编

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

字数 400 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 17.375 插页 2

2005 年 6 月北京第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

印数 1-5000

ISBN 7-02-004832-3

定价 28.00 元

前 言

始自有人类文字以来,诗歌就成为人们表达喜怒哀乐和描摹万物阴晴圆缺的媒介。关于诗歌的功能,人们一直争论不休。西方人,比如柏拉图说,诗歌用来安邦治国齐天下。后又有好事者主张有寓教于乐等功能。姑且不说诗歌何为,或者诗歌为何。人类对一类有外在或内在韵律和节奏的文字共识为诗。于是,人们按照这种说不清、道不明的标准写作。于是就有了一种职业,叫做诗歌创作。从事这种职业的人就叫诗人。他们写的或长或短,或庄或谐,或喜或悲,或歌咏或讽喻的东西,就分为各类的文体。在中国,甚至可以把它们称为“长短句”。

总的说来,除印度以外,东方喜欢较短的诗歌篇什。他们在类似西方史诗的大作方面,没有太大的作为。所以,在这么一个选本中,东方入选的诗人只有不东不西的泰戈尔。正如他的诺贝尔文学奖授奖词所说:“他那充满诗意的思想成为西方文学的组成部分。”相反,西方人善写长的篇章,推崇长篇大论的吟唱。自荷马以来的传统,包括史诗在内的长诗就为历代诗人所景仰。写了短篇,就一定要写些长篇。不然,好像在诗歌创作上自己就没有什么建树一样。昙花一现的英国诗人济慈,担心自己长诗不济,诗名不能长存,发出了“声明水上书”的哀叹。划时代的华兹华斯,以一己之言,震撼了十九世纪诗坛。但他好像仍然不放心,怕离自己的偶像弥尔顿太遥远,就殚精竭虑地写长诗,方作《序曲》,以留后世。仿佛这些人,都把荷马当成唯一的楷模。即使在柏拉图论文艺的文字里,也把荷马和神仙们相提并论。也许是此君定了诗琴的基调,

后世莫不敢随从效仿者。即使是站在传统与现代的十字路口的T.S. 艾略特,也不满足于自己里程碑性质的作品,要作一《四个四重奏》,来印证他从古仿古的能力。批评家们也随声附和,以荷马的形象来评定艾略特,说该诗是诗人一生的完美终结。虽然与荷马的巨著相比,篇幅短小许多。但气质想象,赢得了人们的赞许。

罗马时代伊泰利科斯(25—101)的鸿篇巨制《布匿战争》凡十七卷,一万两千行,号称拉丁文学中最长的史诗。公认最有才华的罗马古典诗人的《埃涅阿斯纪》、古罗马奥维德的《变形记》、中世纪盎格鲁—撒克逊人的英雄史诗《贝奥武甫》,同样作者湮没不闻的《罗兰之歌》和《尼伯龙根之歌》、类似西班牙英雄史诗的《熙德之歌》、中世纪意大利大名鼎鼎但丁的《神曲》、意大利阿里奥斯托(1474—1533)的《疯狂的奥兰多》、意大利文艺复兴时期诗人塔索(1544—1595)《被解放的耶路撒冷》、歌德几乎穷毕生精神而成的《浮士德》、雨果的“小史诗”《历代传说集》、以及他的讽刺诗杰作《惩罚集》、海涅的政治长诗《德国——一个冬天的童话》、普希金的诗歌体小说《叶甫盖尼·奥涅金》、波德莱尔惊世骇俗的《恶之花》、确立了美国文学地位的惠特曼的《草叶集》、英国马洛的《浮士德博士的悲剧》、莎士比亚的《十四行诗集》、斯宾塞的《仙后》、弥尔顿的《失乐园》和《复乐园》以及《力士参孙》、浪漫主义诗人G.G. 拜伦爵士的《唐璜》和《恰尔德·哈罗德游记》;如此等等,都是长诗的重要作品。长诗在西方,显得非常发达,生长蓬勃。

在诗歌大国中国的浩瀚的历史长河当中,如果以西方的长诗和史诗的概念而论,汉民族是没有史诗和长诗的。长过白居易的诗的,就算是长诗了。我国也有三大史诗。它们是新疆的《玛纳斯》,有二十三万行,是史诗经典《伊利亚特》的十四倍。流传于藏族人群中的《格萨尔王》史诗就有一百二十部之多。上两者与蒙古族英雄史诗《江格尔》并称中国“三大史诗”。黑格尔曾断言,中国没有史诗。有人说,这“是一个历史的失误”。固然,论其规模,没

有可以比肩者。可是,论影响,即便这三大史诗,由于多方面的原因,也许是由于历史话语权的问题,正如英语的霸权效应一样,被湮没在历史的尘埃之中了。我们最伟大的诗人屈原、李白、杜甫、白居易等等,以及那些变体诗人,所谓词人,有谁有过上述“历史的失误”以外的长篇诗作震惊或轰动过全世界?

西方文学概念中的长诗,由上面所列作品可以看出,可以大致分为三类:(1)庄严宏伟的史诗;(2)类似史诗的长诗,如奥维德的《变形记》;(3)有统一于一体的主题,或情节,叙事脉络逻辑相连的组诗或诗集,如莎士比亚的《十四行诗集》、雨果的《惩罚集》以及泰戈尔的《吉檀迦利》。如果从形式上分,除正统的纯诗外,还可以包括诗剧,如弥尔顿的《力士参孙》,包括诗歌体小说,如海涅的《德国——一个冬天的童话》,包括 T.S. 艾略特那样叙事和抒情功能都不显赫的、不伦不类的作品《荒原》。

长诗的长短较难界定。这是我在选编这个选本时遇到的困难。像英国的大诗人华兹华斯,他的长的太长,《序曲》可以单独成书;短的太短,如著名的《丁登寺》和《永生的信息》(又译《不朽颂》),似乎和其他雄奇的著作相比,甚至他本人的《序曲》,就不忍心称之为长诗。由于我们的前提是在较为普通的一卷诗集中包括十部左右的长诗,因而出现了这样的遗珠之憾。漏掉的珍珠有大名鼎鼎的莎士比亚《十四行诗集》、拜伦的《唐璜》、歌德的《浮士德》、波德莱尔的《恶之花》、海涅的《德国——一个冬天的童话》、普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》等等。理想的外国长诗诗集,不应是一卷,而是一个系列。可是,考虑到读者的耐心与时代的需要,我们还是使用抛小玉引大玉的办法,折中处之。我们也拿东方的思想去套西方,长过白居易的诗的,就算是长诗了。当然,我们也照顾诗选的本质,西方为主,外国为宗。

人民文学出版社作为我们国家文学专业出版社,为文学事业立下过汗马功劳,曾经而且正在出版各种质量上乘的著作。就外

国文学有关方面的书籍如作品、历史、论著等等,是不胜枚举的,这是有目共睹的。大约是一九九九年夏天前后,一次在北京的昌平区石油大学,一次在河北秦皇岛燕山大学,一次在大连外国语学院,编者有幸参加了全国性的教育和学术研讨会议。笔者提出有关经典阅读和研究方面的问题,引起了一些同行的回应。可喜的是国家和有关专家,教育家都发现了这方面的问题。一股倡导阅读经典和研究经典以便创新的热潮正在兴起。人民文学出版社则担当起这方面的重要角色,在出版、传播经典文学与文化方面功不可没。人民文学出版社如今又编辑出版“外国文学经典百篇系列”。后学得知此讯,喜不自胜,正好迎合了本人主张传承与创新结合的思想。想不到的是,本人小学生一个,竟然被委以重任,选编其中一册,拟名为“外国长诗经典 10 篇”。所谓百篇,以及我负责选编的这本长诗选的十篇,都是充满诗意的虚数,实则十二篇。我本人就想一厢情愿地囊括天下所有好诗奇文,殊不知这只是一个浪漫而幼稚的想法而已。苏福忠先生在选编系列之一《外国散文经典 100 篇》的时候曾说,“有时候,你越想做得尽善尽美,结果反倒会得罪更多的读者。”此时此刻,即将在明晨奔赴异国他乡,为了另一种文化风景的旅行,本人也有同样的感受。我也愿意借苏先生一句话表达同样的思想:“希望这个选本得罪更少的读者,而受到更多的读者的欢迎。”

当然,说这些闲言碎语,不是为自己开脱,还是有相应的原则的。用一个数学公式来表述,就是:本选集 = 特级名家 + 名著 + 适当篇幅;用诗歌语言来表述,就是:抛小玉引大玉,能让更多的人认识西方诗歌的一大特点,长诗茂盛不衰。为此,也是为了能够理解、学习和借鉴西方文化中的优秀因子和合理成份。另外,本人想尽量突破传统的生平、作品内容与分析、总评的模式,侧重所选诗人和诗作的某一个方面,又力求谈一点选编者自己的理解。这只是一个理想。就像一个风景导游,说得天花乱坠,游客究竟感觉如

何,得靠读者本人了。我的那些力争有点见解的话语,不是想误导我的“游客”,而是想像煎熬中药那样,做一种引子足也。

选编这个《外国长诗经典 10 篇》,本人还有一大收获,或者叫做一大教训。正如作家、翻译家冰心在翻译泰戈尔的《吉檀迦利》时所发的感慨:

泰戈尔的诗名远远超过了国界。我深感遗憾的是我没有学过富于音乐性的孟加拉语。我翻译的《吉檀迦利》和《园丁集》,都是从英文翻译过来的——虽然这两本诗的英文,也是泰戈尔的手笔——我纵然尽上最大的努力,也只能传达出这些诗中的一点诗情和哲理,至于原文的音乐性就根本无从得到了。^①

冰心道出的谦辞,我们固然可以领会。但是,这也说明了另外一个道理。译著是无法代替原作的。冰心所谓丢失的音乐性,实际上,并不只是一个形式的问题。形式本身也是内容的一部分。形之不存,魂之焉附?本人也有同样的困惑。这个诗集由本人一个人选编,虽然是否该选、是否好诗已多有定论。但作为一个真心的读书人,是不应该靠定论来生活的。对于我来说,英国、美国、爱尔兰等国文字,还真读过,有一点点的发言权,不少地方是自己的见解。其他文字就有一些令我忐忑不安了。我又不能读那种美妙的文字写成的美丽诗篇,有何权利说三道四呢?这不是隔靴搔痒么?所以,本人突发奇想,所编诗集是抛小玉引大玉,让读者放弃最美的文字去读译作,何尝不是隔靴搔痒呢?不过,有时衣服鞋袜薄的地方,还是有感觉的。倒过来说,选编译本译诗,何尝又不是抛小玉引大玉呢?希望这本诗集能够抛此小玉而引彼大玉也,那

① 冰心《(英汉对照)〈泰戈尔诗选〉译者序》(长沙:湖南文艺出版社,1996年)第11—12页。

才是编者最大的心愿。到那时,我这个编者也就鸟亡弓藏,变成落花更护泥了。

罗 益 民

2004 年 7 月 15 日

于雨城诗意重庆

目 录

〔英国〕弥尔顿	
力士参孙	4
〔德国〕歌德	
罗马哀歌	83
〔英国〕华兹华斯	
永生的信息	114
〔英国〕柯勒律治	
老水手行	126
〔德国〕海涅	
抒情的插曲	159
〔俄国〕普希金	
高加索的俘虏	203
〔法国〕雨果	
惩罚集	236
〔法国〕波德莱尔	
巴黎的忧郁	258
〔美国〕惠特曼	
我自己的歌	360
〔印度〕泰戈尔	
吉檀迦利	445

〔爱尔兰〕叶芝

或许可谱曲的歌词 493

〔美国〕艾略特

荒原 517

精神的勇士 复活的原型

约翰·弥尔顿(1608—1674)是英国文艺复兴时期的三大高峰之一。在弥尔顿之前,有埃德蒙·斯宾塞(1552? —1599)和威廉·莎士比亚(1564—1616)。斯宾塞以史诗见长,莎士比亚则工于戏剧。但他们都是伟大的诗人。相比之下,斯宾塞和弥尔顿比较复古,莎士比亚则善于维新。虽然斯宾塞和弥尔顿破的东西较多,莎士比亚仿佛只是一个翻修工,却寓新于旧,体现出非凡的现代性和亲切感。

开一代先河,使用无韵诗体裁创作戏剧的始作俑者是克里斯托弗·马洛(1564—1593),但将此发扬光大的是莎士比亚,到莎士比亚手中已经炉火纯青。然而,弥尔顿的创造在于,他第一个将这种诗歌体裁用于撰写史诗,成为这方面的能工巧匠。伟大的《失乐园》是这样的作品,另外两部力作《复乐园》和《力士参孙》也是这样的作品。

根据基督教《圣经》中的《士师记》的描绘,参孙的长发似草木丛生,蓬乱不堪。同时, Samson 在希伯莱文中的拼写是 Shimshun,其中包含有希伯莱文“太阳”一词,跟火有关。所以, Samson 和古老、原始的太阳神崇拜有关。参孙大约相当于希腊神话中的大力士赫拉克勒斯。

从作品的主题来看,诗人弥尔顿刻画的是基督教中关于精神复活的主题,体现的是上帝全能的信仰与被信仰的力。它深层次的主题并不是复仇。所以,尽管汉语权威的译本把弥尔顿最后的绝笔之作翻译成《斗士参孙》,为体现原作的意义,如果译成《力士

参孙》会显得合理一些。由于我们的选本采用的是目前最为权威的译本,尽管它的译名有欠合理的地方,我们仍使用该译本。这里只作一个说明,在这个短文里,我们使用“力士”,而不使用“斗士”的译法。

从弥尔顿的选材来看,《力士参孙》大有莎士比亚的风范。原始的素材到了诗人手里,就能巧夺天工,超越、创新、创造出无限的诗美来。乍看,《士师记》中参孙的形象并不适合改编为崇高的悲剧。参孙是一个不修边幅、鲁莽粗暴的家伙,他喜欢猜谜语,经常搞一些玩弄人的恶作剧。简言之,他是一个结实粗壮,野蛮粗暴,并不怎么聪明的大汉。在《力士参孙》里,参孙的神力以及其显现出来的光荣已成为过去。他忍受着各种折磨,抵制着各种诱惑。复仇已不是他的最终目的,精神复活才是该剧关心的主题。(弥尔顿把传说中的犹太英雄给演化成一个基督教徒了。虽然弥尔顿的悲剧取材于《士师记》)其思想内容却更加接近于《约伯记》。甚至可以说,弥尔顿在一定程度上摹仿了后者。《力士参孙》也主要是主人公与三个来访者的对话,他们分别是参孙的父亲玛挪亚(Manoa),妻子大利拉(Dalila)和迦特的哈拉发(Harapha of Gath)。事实上,《圣经》中并无哈拉发其人,由此足见弥尔顿的创造。

在体裁方面,《力士参孙》与《失乐园》和《复乐园》不同。但都是西方文学中犹太—基督教和古希腊传统相结合的产物。《力士参孙》不是一部舞台剧,是供书斋阅读的“室内案头剧”(closet drama),作者却严格遵循古希腊悲剧创作的一些基本原则,比如主题庄严崇高、净化效应、三一律等等。在艺术构思、人物刻画、情节编排和表现手法等方面,也部分受益于索福克勒斯的古希腊悲剧作品。另一方面,《力士参孙》取材于《圣经》故事,思想内容深受犹太—基督教传统的影响。文学史家大卫·戴切斯甚至说:“《力士参孙》是用英语创作的唯一成功的希腊悲剧,但其内在本质却并非希腊式的……,而属于典型的弥尔顿式的基督教传统。”

新古典主义批评家撒缪尔·约翰逊病诟《力士参孙》，说它缺乏古希腊悲剧要求的情节整一律，说该剧有头有尾，但没有亚里士多德规定的中间部分。换句话说，就是没有中国传统叙事作品，尤其是明清小说中的那种靠行为和动作推进的跌宕起伏的情节。其实，这恰恰形成了西方叙事作品的传统，难怪受人喜爱的欧·亨利的作品总是受到西方批评家的冷遇。根据现代批评的解释，《力士参孙》的推进部分是精神的旅行过程，这和三个来访者的来访是相呼应的。参孙的行动是内省式的、隐蔽的、秘密的，在精神到来之前，不需要任何准备。正如《新约》（《约翰福音》3:8）所说，“风随着意思吹拂，你听见风的响声，却不晓得从哪里来，往哪里去。凡从圣灵生的，也是如此。”

如果从古老的摹仿论批评的角度解读《力士参孙》，作者可以从三个方面来考虑。第一，从个人的角度看，参孙的遭遇，是对弥尔顿个人不幸——失明的摹仿。第二，从基督教传统来看，参孙的经历摹仿了亚当因受女人背叛而堕落的原型隐喻。同时，参孙从肉体的失明到神圣的心明眼亮反衬了人类始祖亚当和夏娃从肉体失明到心灵失明而见不到全能至善的上帝的过程。第三，从历史语境和革命话语的角度看，弥尔顿探索了英国革命失败的原因。参孙自高自大，经不起女色引诱，对神怀疑，都映照了革命领导阶层中骄傲自大、争权夺利、生活腐败、自私自利、对革命前途怀疑和绝望等现实情况。如果按照雪莱的论断来推测，弥尔顿也不愧是伟大的预言家，在他的《力士参孙》发表十余年后，历史事实证明了弥尔顿的伟大的预见。如果反过来用亚里士多德的诗学理论来解释，弥尔顿所写属于可能的事实，而非既成的事实，这就是所谓诗歌与历史的区别。

本选本选取了朱维之先生1998年发表于人民文学出版社的《弥尔顿诗选》译文。

力士参孙

一出剧诗

悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；……

——亚里士多德《诗学》第六章

论诗剧中的悲剧

——作者自序

悲剧，从古以来都被看做各种诗歌中最庄严、最道德、最有用的一种；亚里士多德说，悲剧能引起怜悯、恐怖或惧怕，因而有涤除心中同样激情的力量，^① 这就是说，由于阅读或观看激情的很好摹仿，人们就会感发出一种愉快，使激情缓和、缩减而得到适当的调节。大自然中也有许多现象可以证明这个论断；譬如在医学方

① 古希腊著名的文艺评论家亚里士多德在他的《诗学》第6章中给悲剧下的定义是：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”“陶冶”原文是 *katharsis*，有净化、宣泄之意。

面,具有忧郁色彩和性质的东西可以用来医治忧郁症,酸东西可以医治寒酸气,咸味可以改变好挖苦人的脾气。所以哲学家们和其他严肃的作家如西塞罗^①、普鲁塔克^② 等人,常常引用悲剧诗人的名句来修饰和表达他们的论点。甚至使徒保罗^③ 也把欧里庇得斯的诗句写进圣经《哥林多前书》第十五章第三十三节,并不轻视悲剧诗人。帕留斯^④ 在评注《启示录》时,把全书当作一部悲剧来分析,以天琴伴奏的合唱和歌辞为标志,分为若干幕。古来有不少权位极高的人曾努力用功,想要成为能写悲剧的人。老代奥尼修斯^⑤ 想在这方面获得荣誉的雄心壮志,不下于当年在独裁政治上的野心。奥古斯都·凯撒^⑥ 也曾试写悲剧《埃阿斯》;但他自己觉得不满意,便中途搁笔,没有完成。哲学家塞内加^⑦ 被认为是在他名下的那些悲剧(至少其中最好的那一部)的作者。葛雷哥利·拿贤森^⑧ 是一个教会的教父,不因写了一出悲剧《基督受难》,而有失圣洁的身份。我列举这些事实,是要挽救悲剧的地位;因为今

① 西塞罗,罗马演说家和著作家。

② 普鲁塔克,希腊历史传记作家。

③ 使徒保罗是基督教创始人之一,著作被编入《新约全书》,《哥林多前书》是其中最重要的一卷。其第15章第33节有“滥交败坏善行”一语,注家牛顿说是希腊新喜剧家米南达喜剧中的名句;托德指出,在更早的欧里庇得斯的作品断片中就有过这句话。

④ 帕留斯,加尔文派神学家。他把《旧约》中的《雅歌》分为几个牧歌剧,把《新约》中的《启示录》说成高贵、庄严的悲剧。

⑤ 代奥尼修斯,锡腊库扎的僭主,父子二人,父即老代奥尼修斯,文武全才,是著名的诗人、哲学家。

⑥ 奥古斯都·凯撒为裘力斯·凯撒之内侄,罗马帝国第一任皇帝。提倡文学,一时文风鼎盛。

⑦ 塞内加,是罗马尼禄皇帝的导师,反对专制,尼禄命令他自杀。著有悲剧九种,最好的一部即其代表作《美狄亚》,以流血复仇为主题。

⑧ 拿贤森,君士坦丁堡的主教,写宗教剧《基督受难》之外,还以欧里庇得斯、美南达的剧作为范本写了其他剧本。

天有许多人轻视,甚至侮蔑悲剧,把它看做普通的小插曲;^① 由于诗人们错误地把喜剧的成分搀杂在悲剧的肃穆和严峻里面;或者引进浅薄庸俗的人物,这是一切明眼人都认为是荒谬的,是由于作者粗心大意和颓废腐化,为讨好观众而写作。古代悲剧虽然一般不用开场白,但有时也偶然用马歇尔^② 所谓的“书启”来自辩或解释;我这出悲剧取法乎古代,跟现在所谓最好的悲剧有很大的不同,所以要先来一个书启,说明这出悲剧的合唱是照希腊悲剧的样式写的,合唱不只古代有,现代也有,直到目前,在意大利还有人沿用着。^③ 这出诗剧以古代和意大利的悲剧为范本,因为它们更有权威,更有声望。合唱队所用的诗节格律是综合的格律,希腊人叫做“单诗节”,更妥当地叫做“自由诗节”,就是不分“左旋舞曲”、“右旋舞曲”和“煞曲”。^④ 这些诗节原是为音乐而作的,为当时合唱队歌舞时所用;它们不是诗的要素,无关紧要;若从诗的分节或停顿来说,可以叫做“不规则诗节”。剧的分幕分场,主要是为了舞台上演出(我这个剧作决不打算演出),这里省去了。

全剧的长度,在演出上不超过五幕就够了。论到体裁和一致律,通常叫做结构的,无论是复杂的或简单的,都不过是为使故事的剪裁和安排更好地反映现实和风习礼俗。这些事只好让熟悉埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯^⑤ 的人去评判了;这三位悲剧诗人依然是旁人所不能企及的,依然是一切有志写悲剧者的最好榜样。关于全剧从头到尾时间的限制,从古人的规律和最好的

① 小插曲在古代原是正式戏剧幕间休息时唱的滑稽小曲;这里说的是指道德剧和喜剧之间的一种,以现实的人物代替道德剧的抽象人物。

② 马歇尔,拉丁警句诗人,他的作品书首有致读者或友人的书启。

③ 意大利在十五世纪复兴了古典文学以后,戏剧里用合唱队。十七世纪盛行的乐剧和歌剧中多用合唱队。法国古典主义悲剧如《熙德》等却不用合唱队。

④ 希腊古典悲剧中的合唱队载歌载舞,先唱“左旋舞曲”同时舞向左边;接唱“右旋舞曲”,依原拍向右回归原地,然后站在原地唱“煞曲”。

⑤ 埃斯库罗斯,索福克勒斯,欧里庇得斯是古希腊最杰出的三大悲剧诗人。