

郭黎译

阿拉伯现代诗选

湖南文艺出版社



السحبُ تركضُ في الفضاءِ الرَّحْبِ ركضَ الخائفينَ
والشمسُ تبدو خَلْفَها صفراءُ عاصِبةَ الجبينِ
والبحرُ ساجٍ صامتٌ فيه خشوعُ الزاهدينِ
لكنَّ عيناكِ باهتَتانِ في الأفقِ البعيدِ
سلى... بماذا تفكرينَ؟
سلى... بماذا تحلمينَ؟

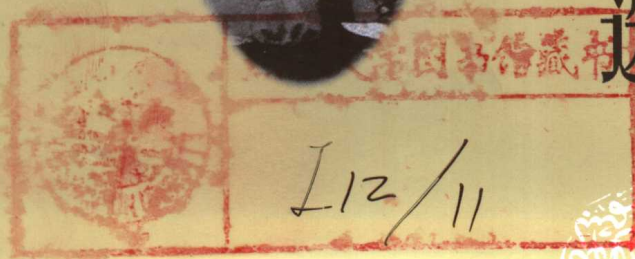




郭黎译



阿拉伯现代诗选



05
10



-100



0656999

书 名 阿拉伯现代诗选
作 者 〔埃及〕邵基等
译 者 郭 黎
责任编辑 康曼敏
装帧设计 罗 丹
出版发行 湖南文艺出版社
地 址 长沙市河西银盆南路 67 号 (邮编: 410006)
印 刷 湖南省新华印刷一厂
开 本 850 × 1168 毫米 1/32
印 张 11.75
字 数 250 千
版 次 2000 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5404-2493-1/I · 1848
定 价 18.50 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

译者前言

阿拉伯民族是诗的民族，中华民族也是诗的民族。一部阿拉伯文学史，基本上就是一部诗史；在中国文学史上，诗的地位更是不言而喻。这两个民族相互译介诗歌优秀作品，是一件有意义的事，它不仅有利于交流文化，而且有助于交流感情。因为诗是人的感情最集中、最凝炼的表达方式之一。

1890年，我国清代穆斯林学者马复初（德新）、马安礼翻译的中世纪阿拉伯诗人蒲绥里（1213—1296?）赞颂伊斯兰教创始人穆罕默德的著名长诗《衮衣颂》以《天方诗经》为名在成都刻板问世，这可能是我国最早的译介阿拉伯诗歌的尝试。半个世纪后的20世纪50年代末60年代初，在亚非人民民族解放运动的高潮中，我国的亚非文学翻译工作也出现过一个小小的高潮，据不完全统计，当时北京、上海的出版社共出版了近十种阿拉伯诗选中译本，收入的全是表现阿拉伯人民反帝反殖、争取和平内容

的进步诗作，其中绝大部分是从俄译、法译本转译的。^①这以后的二十多年迄今，除了屈指可数的几个译本问世外^②，阿拉伯诗歌的译介在我国基本上停了下来。至于阿拉伯方面，由于各种因素（主要是语言的障碍），多少年来尚未有一本由阿拉伯人直接译自中文的文学作品问世，当然也就谈不上译诗了。但是，毕竟有一些诗人、翻译家为介绍中国诗歌付出了辛勤的、持续的努力，我们欣喜地看到了几本由英、法文本转译的、文笔丰润的阿译中国诗集^③。中阿翻译工作者和诗人为沟通两个民族之间的了解与友谊，为两个有着悠久文化的民族之间交流诗艺所做的努力，其意义是不可低估的。

但是，必须看到，与中国数千年、阿拉伯近千年来灿烂的古代诗歌遗产和丰硕的现代诗歌成果相比，翻译界的工作不是做得

-
- ① 建国后至六十年代初我国翻译出版的阿拉伯诗选有：《埃及和平战士诗选》（凌柯等译，人民文学出版社，1958）、《伊拉克和平战士诗选》（朱嘉等译，人民文学出版社，1958）、《黎巴嫩诗人诗选——和平的风》（人民文学出版社，1958）、《现代阿拉伯诗集》（马坚、陈加厚、飞白等译，作家出版社，1958）、伊拉克诗人白雅帖*（凡名字后标有*号的诗人，其作品已收入本书）《流亡诗集》（魏和咏译，人民文学出版社，1959）、阿尔及利亚诗人萨·阿达拉《胜利属于阿尔及利亚》（杨有漪、陆孝修译，人民文学出版社，1959）、《阿拉伯新诗选》（译文社编，上海文艺出版社，1960）、突尼斯诗人沙比《沙比诗集》（冬林译，作家出版社，1961）、《非洲的声音》（刘翰华等译，上海文艺出版社，1961）。
- ② 60年代中期至今，我国翻译出版的阿拉伯诗选有：巴勒斯坦诗人艾·赛勒马《祖国颂》（杨孝柏译，作家出版社，1964）、《巴勒斯坦战斗诗集》（潘定宇等译，人民文学出版社，1975）。
- ③ 笔者见到的，有叙利亚著名诗人阿·穆·马卢海根据法国 Patricia Guillerma 转译的《中国古今诗选》（叙利亚文化、旅游与国民指导部出版署，1967）、叙利亚萨·欧贝德翻译的《中国古代诗选》（外文出版社，北京，1982）及几种版本的《毛泽东诗词》阿译本。

太多，而是太少。我国读者至今未能有机会读到一本直接译自阿拉伯文，包括各个代表性流派和诗人，从诗歌艺术本身的标准来取舍，比较系统地介绍阿拉伯诗歌优秀作品的古诗选或现代诗选，这不能不说是一个不小的遗憾，一个应当努力去填补的空白点。

正是这一现状使译者产生强烈的工作愿望。在中外友人的热情鼓励和支持下，经过数年的努力，这本《阿拉伯现代诗选》终于脱稿了，谨把它奉献给中国广大读者，特别是东方文学爱好者。

从复兴到创新——阿拉伯现代诗歌一百年

这本《阿拉伯现代诗选》的“现代”是相对“古代”而言的一个广义概念，它包括了历史教科书通常讲的“近代”、“现代”和“当代”三个阶段。如果从巴鲁迪奠定阿拉伯现代诗歌发展的基础算起，阿拉伯现代诗歌已走过了将近一个世纪的历程。

“从复兴到创新”，是这一历程的写照。

在大沙漠上生长起来的阿拉伯民族有着悠久的历史 and 独具一格的文化；从大沙漠里产生的阿拉伯诗歌是世界诗苑的一个园地。伊斯兰教以前的“悬诗”^①，与中国唐朝大致同期的阿拔斯

① “悬诗”：伊斯兰以前时代阿拉伯著名诗人的七首（一说十首）代表作的总称。原文为“被悬挂的”，相传阿拉伯半岛各部落诗人每年在麦加赛诗，由公认的大师评定，当选的诗用金水写在细布上，悬于“克尔白”天房帷幕之上，故称“悬诗”。

王朝年代诗人辈出、群星璀璨的盛况，阿拉伯诗歌通过安达卢西亚(西班牙南部)流传到欧洲并对西方诗歌产生的重大影响……都在文学史、比较文学研究中得到了确认和高度评价，这是阿拉伯民族、阿拉伯文化的骄傲。可是，自13世纪蒙古军队攻占巴格达后，阿拉伯文化遭到灭绝性摧残，到了16世纪，土耳其奥斯曼帝国统治阿拉伯世界，阿拉伯文化更是一蹶不振，从16世纪至18世纪整整三百年间，人们几乎举不出一位出色的诗人和一首真正的诗，这一时期，文学史著作称之为“黑暗时期”、“衰落时期”。18世纪末，法国军队在拿破仑率领下入侵埃及，欧洲人惊奇地发现，这个有着古老文明和辉煌文化的民族，它的政治、经济、社会、文化，都到了岌岌可危的边缘，诗歌，早已奄奄一息了。在这同时，阿拉伯人也惊奇地看到了欧洲。

复兴，于是成为整个阿拉伯民族的强烈意识和愿望。在埃及，总督穆罕默德·阿里(1805—1849在位)选派大批青年赴欧学习西方科技，以实现其富国强兵的改革大业。留学生们在学习科技的同时，不可避免地接触了与这些科学、工业技术密切相关的思想意识和文化。在叙利亚、黎巴嫩和巴勒斯坦，欧美传教士兴办的教会学校(如1866年建立的贝鲁特美国大学，1881年开办的贝鲁特圣约瑟大学)在向阿拉伯青年系统传授欧洲思想、文化的同时，十分注重阿拉伯语言文学的教学(在当时，土耳其语才是惟一的官方用语)。在伊拉克，掀起了复兴阿拉伯文化遗产的热潮，纳贾夫城的“周四诗会”就是一例，它模仿古代阿拉伯半岛“欧卡兹诗会”定期举办，旨在发扬民族文化。一个文化复兴的趋势已出现在阿拉伯各国。

然而，诗坛并没有大的变化。文学观念的更新是一个复杂的过程，它牵涉到高层次上的语言感受、审美情趣及欣赏能力的熏

陶，而且，阿拉伯人对自己文学遗产的自豪感，实在是根深柢固。因此，十九世纪初期和中期，阿拉伯人如饥似渴地汲取西方工业、政治、科技方面的经验，但诗人们，仍在一潭死水中过生活。正如著名诗人、评论家阿卡德所说：“他们沉湎于格律的规范、骈骊的工稳、修辞的华丽之中，似乎他们所干的一切，只是为《修辞大全》增加例句，他们的职责，不过是炫耀文字游戏的本领。”传统的赞颂、哀悼、讽刺、教谕、言情、写景，仍是诗人们应酬之作的固定题材。陈旧的修辞手法，如，写恋人的脸必“美如圆月”，牙齿必“闪若珍珠”，步态“如羚羊”，身段“似垂枝”，眼神“如箭矢”等等，仍是他们翻来覆去的“几大件”。没有新的创造，在机械的模仿中又失去了古诗那种豪放雄浑、质朴遒劲的气韵，阿拉伯诗歌在这时虽然勉强维系着，但显然已失去了生命力。

19世纪末，巴鲁迪*作为现代诗歌的先驱，真正举起复兴大旗，在他之后的邵基*、哈菲兹*等人，以杰出的创作完成了承上启下，继往开来的历史任务。

与此同时，一些客观因素以潜移默化的影响，启迪、酝酿着文学观念的大变革。这些因素包括：一、现代化教育逐渐取代传统宗教教育，青年一代的审美观开始偏离中世纪“经典观念”；二、印刷厂建立，报刊大规模发行，更新了舆论手段，简化了阿拉伯语言，使之成为能自由表达现代人思想的工具，而不是少数人的赏玩之物；三、在埃及、叙利亚、黎巴嫩兴起大规模介绍西方科技、哲学、经济、文史著作的“翻译运动”；四、西方政治思想的传播，直接导致阿拉伯民族运动的思想启蒙，这一启蒙的成果之一，就是“建立时代的、民族的新文学，取代僵滞的旧文学”的强烈意识在阿拉伯世界产生。

穆特朗*的浪漫主义倾向的诗歌像一只报春的燕子，宣告了有着新的思维方式、感觉方式和表达方式的诗歌在这块土地上破土而出。20 世纪初期以“诗集派”^①、“旅美派”^②、“阿波罗诗社派”为核心的浪漫主义诗潮，第二次世界大战后的现实主义诗风，以及这以后的以象征主义为先导的现代派创作，正如大海洪波，一浪推一浪。在这几十年间，阿拉伯诗坛流派纷呈，新人佳作不断涌现，古老的天方之域，新诗新歌不绝如缕。

如果我们把 20 世纪以来的阿拉伯文学与 19 世纪末以前的文学相比，便可以发现横亘其间的巨大差异，在阿拉伯文学里第一次有了戏剧、小说、散文（指狭义的）等崭新的体裁形式。在诗歌领域，随着王公贵族罗致文人骚客为其歌功颂德的制度的湮灭，近千年来已形成固定框框的题材、体裁已失去了它的存在价值。诗歌已失去了它的“贵族气”，它的听众，由人民大众取代了国王大臣，它的传诵方式，由铅印的、大量发行的书籍取代了宫廷诗会、庆典仪式。诗人们从政治、社会属性和心理上第一次感到，自己已不复是伊斯兰以前时代的部落诗人、伊斯兰时代的教派诗人、阿拔斯王朝以来的御用诗人，换言之，他已不再是某个集团、某个人的代言人，而是他“自己”。诗歌，也不复是伸张集团利益的宣言、向达官贵人待价而沽的货物，而是诗人发自内心的歌声。因此，真诚与个性，已成为他成其为一个“诗人”最重要的先决条件。这种观念上的变化，是革命性的。可以说，从“无我”走向“我”，是阿拉伯现代诗歌从复兴走向创新的分水岭。

① 也有的中译本作“笛旺派”，“笛旺”是阿拉伯语“诗集”的音译。

② 也有的中译本为“侨乡文学”、“海外派”、“叙美派”等。

纵观 20 世纪以来的阿拉伯诗坛，人们看到，无论传统派、浪漫派，还是现实主义、象征派，所有公认的好诗都或直接、或含蓄、或明显、或暗示地涉及 20 世纪阿拉伯人所面临、所关注的问题：对阿拉伯民族在世界民族之林的位置的探求（反帝反殖、民族解放、种族问题、巴勒斯坦问题、贫穷与发展问题……都是这一命题的外延），对阿拉伯人在瞬息万变的物质文明世界中自我感觉的把握，以及在这种寻求“自我”，寻求东方的灵魂的过程中伴随的思索、冥想、析辨、激奋、痛苦、裂变、沮丧……一切感觉和情绪，是 20 世纪以来阿拉伯现代诗歌的总调子，总特征。

自然而然，近千年来形成的传统诗歌形式已无力束缚，更无法容纳这么多新的内容，新的情感。诗人们在寻求新的诗歌形式、诗歌语言方面也做了大胆探索，这些探索不仅完善了自身，也丰富了世界诗坛。这是 20 世纪以来阿拉伯现代诗歌的又一特征。

阿拉伯现代诗歌发展的主要阶段及其流派

阿拉伯现代诗歌发展至今，大致经历了四个阶段。这四个阶段之间并无特别明确的年代界限，而且相互交叉，为了叙述上的方便，一般以占主导地位的流派、倾向来作为划分依据。因此，在这里，“发展阶段”与“流派”基本上是一个概念。这四个阶段是：复兴阶段、浪漫主义阶段、现实主义阶段、“新诗”阶段。

复兴阶段

这一阶段的起点以 19 世纪末巴鲁迪的创作活动为标志，20 世纪初以邵基为代表的诗人群是它的高峰时期。

巴鲁迪力求恢复古代诗歌（尤其是阿拔斯王朝诗歌）豪放、洗练的风格，他重视诗人体验的表达，这就重新强调了阿拉伯诗歌与生活之间的严肃关系，而这种关系，在长达数百年的“衰落时期”已消失殆尽。巴鲁迪把个人真实经历和时代环境写进诗里，那种毫不矫饰、真诚硬朗的风格一扫 19 世纪末以前诗坛的腐败之气，在思想凝固、语言僵死的诗坛吹起复兴的清风。

邵基是复兴阶段的桂冠诗人，他以完美的技巧、严谨的题材、丰富的艺术手法突出地重现了阿拉伯诗歌传统的美。哈菲兹·易卜拉欣则以其更为强烈的社会性和通俗性，使诗歌与广大民众息息相通。在他们周围，形成了一个庞大的复兴派（也就是传统派）诗人群，在埃及，有伊斯梅尔·萨布里、瓦立尤-丁·耶昆；在伊拉克，有宰哈维*、阿·穆·卡迪米、鲁萨菲*、贾瓦希里*；在叙利亚和黎巴嫩，有穆·巴兹米、哈·米尔达姆、阿·尤·哈拉克；在苏丹，有穆·赛·阿拔斯；在突尼斯，有穆·萨·赫·达尔、穆·法·盖勒万尼；在阿尔及利亚，有拉·哈姆德、穆·扎克利亚……这些诗人都生活在外国势力咄咄逼人、新旧潮流风云变幻的时期，他们着意强调确立阿拉伯民族、文化的存在，他们到古埃及、两河流域、中世纪伊斯兰文化中寻找理想典范和价值观，他们将传统的“赞颂诗”、“讽刺诗”移植为“政治诗”、“社会诗”，颂扬民族光荣历史、讴歌爱国主义、抨击奥斯曼帝国及殖民势力的暴虐，是他们共同的主题。在社会题材方面，东方的落后是诗人们最热衷的话题，妇女解放、消除贫困、呼吁社会改

革、扫盲、禁娼……都见诸于诗人的笔端。

由于复兴阶段的诗人以恢复古代风范为己任，因此，一些学者也将他们称为“新古典主义流派”，与欧洲“新古典主义”不同的是，阿拉伯的“新古典主义”不是建立在崇高理性的哲学基础之上，不过，东西方的“新古典主义”诗人们在有一点上是相同的，那就是，他们都认定：诗歌受到一个绝对的、永恒的法则与标准的制约，这一法则与标准，体现在诗歌的黄金时期——古代。现代诗人的任务就是——创造性地，而不是机械地——模仿古代诗人的杰作。欧洲的“新古典主义”从古希腊、罗马汲取泉源，而阿拉伯的复兴派诗人，则奉中世纪（特别是阿拔斯王朝）为主臬。

复兴派诗人继承了古代诗人的观念和方法，他们的诗，一般可称为“公众诗”。当人们读这些作品的时候，可以强烈地感受到，诗人自始至终清醒地意识到他代表一个民族、一个国家、一种价值观念、一种文化，他们诗中普遍存在的高声疾呼之调、黄钟大吕之律、铺陈渲染之辞，正是古代诗人作为一个部落、一位君主的代言人在大庭广众下慷慨献歌的创作意识在新时代的延续。本书收入的复兴派诗人作品，如邵基的《狮身人面像》、《尼罗河谷的春天》，哈菲兹·易卜拉欣的《丹沙微事件》，鲁萨菲的《东方的觉醒》等，都体现了这一特色。从复兴派诗人的作品中，人们看不到诗人自身的个性力量，听不到他面对内心的独白，也很少感受到在广阔的想象天地纵横驰骋的乐趣。他们的诗带着某些概念化程式和道德化说教气味，是不足为奇的。

值得指出的是，许多复兴派诗人是留欧学生出身，或是受到过系统西方教育的知识分子，但是，他们从西方文化中得到的最大启发，却是上面提到的恢复古典风范的强烈意识，他们虽然也

译介过西方文学作品，如邵基译拉马丁《咏湖诗》，哈菲兹译雨果《悲惨世界》等，但在创作中，几乎没有一丝一毫西方文学影响的痕迹存在。这是一种很奇特的文学现象。

正当复兴派诗人为重建古典诗歌圣殿而殚思极虑之时，20世纪初，阿拉伯诗坛第一次听到一个清新、抒情的声音，从而揭开了阿拉伯现代诗歌发展史上一个新阶段的序幕。这个声音，出自穆特朗，这位出生于黎巴嫩、定居于埃及的“两国诗人”，是阿拉伯浪漫主义诗歌的奠基人。

浪漫主义阶段

这一阶段又分为“酝酿期”和“繁荣期”两个过程。酝酿期以穆特朗为标志，相继而来的几个浪漫主义流派、社团，把浪漫主义运动推向高潮，达到繁荣阶段。

穆特朗对东西方文化都有深入研究，他对诗的本质与目的的认识，比起复兴派诗人来，又前进了一步。穆特朗在他的诗集第一卷的前言中开宗明义提出了诗的新观念，并在他的作品里具体体现了这些创作主张，如果我们说，他的理论和实践已成为他以后整整一代诗人的指南，是不过分的。这些新的观念中最主要的有两点：一、诗，必须具有结构上的与内容的统一性；二、思想、感情先于遣词、用律。这就从根本上推翻了阿拉伯传统诗歌以各自独立的诗句为单位，将诸多主题按一定起承转合方式缀合在一起，以一种格律一个韵脚贯串到底的“正统概念”。穆特朗提出的诗必须有统一构思、统一主题，形式必须为内容服务的标新立异之见，在当时复兴派占压倒地位的诗坛，是振聋发聩的。

穆特朗写了大量的抒情作品，他以诗来揭示人的灵魂世界，人

的希望、痛苦与爱情。他对大自然的礼赞和心灵与大自然交融时的感慨令人联想到欧洲浪漫诗人的情怀。在艺术上，穆特朗也从循规蹈矩的框框中走出了新的步子，他使用日常生活中“非诗化”的语言来通晓明快地表达感情。不过，总的来说，作为新旧交替时期的诗人，他的作品，无论内容抑或形式，都显示出“冷静的分寸感”，传统与新兴之间的矛盾处处可见。穆特朗还不能称为纯粹的浪漫主义诗人，也许，称他为浪漫主义的先驱者更为恰当。

浪漫主义在阿拉伯诗歌界的兴旺与繁荣，得力于活跃在本世纪初期至中期，不仅对诗坛产生重大影响，而且左右了整个文学趋向的几个重要流派，它们是：“诗集派”、“旅美派”、“阿波罗诗社派”。

“诗集派”的核心人物是阿卡德*、马兹尼*和舒克里*。他们都受过正规的西方文化教育，尤其醉心于英国浪漫主义诗歌。他们在自己的理论宣言《诗集》一书中明确提出：“我们旨在建立一个全新的，包括诗歌、文艺创作与评论的派别。”他们赞同穆特朗的观点，认为：诗必须有完整的构思，应当表现“存在与人生”，只有人的感情才是诗的魂，诗，首先应是个人的内心的回声。他们指名道姓地对复兴派诗人作家进行尖锐批评，阿卡德在《诗集》一书中对邵基直陈其言：“大诗人啊，诗人应当去感受事物的本质，而不是去罗列它的形态和色彩。”

“诗集派”的诗人在诗歌语言的抒情化、通俗化和篇幅的精简方面做了一些尝试，但他们的作品无论格律、语言，仍带着浓重的传统气息。在创新的路上究竟该走多远？他们内部也为此发生了争执。

与“诗集派”几乎同一时期，在地球的另一边，出现了一个真正使浪漫主义在阿拉伯文学中开放出绚丽花朵，并为阿拉伯文

学赢得了世界声誉的文学流派——“旅美派”。

“旅美派”文学在大洋彼岸生根开花并反过来对阿拉伯本土文学产生重大影响，这一独特的文学现象有其历史的、社会的因素，也有着文学（尤其是诗）本身发展规律的某些必然性。在土耳其奥斯曼帝国和西方殖民主义势力的双重压迫下，19世纪的中东是各种内部的、外部的、政治的、宗教的力量激烈角逐的舞台。在教派纷繁、种族矛盾尖锐的叙利亚、黎巴嫩更是战乱不已，外国公司的高利贷款扼住了国民经济的咽喉，经济崩溃，民不聊生。另一方面，随着教育的普及和社会结构的变化，中产阶级开始形成，民族觉悟渐趋成熟。不少叙利亚人、黎巴嫩人感到了自己的抱负与现实之间的矛盾，于是大批向埃及等较为开放的国度迁居，更有甚者，飘洋过海，踏上美洲大陆去寻他们的生路和梦。本世纪初第一次世界大战前，这一移民运动达到高潮。

阿拉伯侨民（绝大多数是知识分子或受过教育的人）在新的国度、新的文化背景、新的语言环境中生活，昨天的痛苦、今天的艰辛、思乡之情、对理想的憧憬……在他们心里时时激起感情的波澜。他们中许多人已经像驾驭母语那样娴熟地掌握了新大陆的语言，这些语言载荷的文化开阔了他们的视野，西方生活的光怪陆离的侧面给他们以新鲜的感受和猛烈的冲击，这一切，都使得他们有许多东西要宣泄，在科学技术还不发达的当时，这种宣泄最好的方式就是——诗。

1920年，侨居北美的阿拉伯诗人、作家聚会在纽约，讨论阿拉伯文学的现状与出路，以及旅美文学家对促进阿拉伯现代文学应尽的职责和义务。会议的结果，是成立了“笔会”，纪伯伦当选为“笔会”主席，努埃曼任顾问。努埃曼在为“笔会”起草的纲领中写道：“只有那种从生活的土壤、阳光、空气中汲

取养料的文学，才是我们所认为的文学；只有感觉敏锐、思想深邃、目光远大的文学家，才是我们所尊敬的文学家。”他在文艺评论集《筛》中，更进一步阐述了“旅美派”的文学主张：“这一组织（指“笔会”）发现了独立思考、独自感觉的快乐。它思考的是它的自身，感觉的是它的自身。”这就明确地指出了诗人、作家作为创作主体在文学中的作用，并把“自我”的思考与感受提高到理论高度。

《筛》的出版与《诗集》的问世处于大致相近的时间，这当然是一个偶然的巧合，但，它又何尝不是一种相同的思想感受和心理气候的必然结果。浪漫主义“毫无预谋”地几乎同时在大洋两岸的阿拉伯诗人笔下找到了它的土壤和春天。

“旅美派”诗人与作家中最杰出的人物有：纪伯伦、努埃曼、马迪*、阿里达*、艾·雷哈尼等。

纪伯伦是诗人，散文家，也是画家。他拒绝一切传统的文学手段，拒绝一切宗教（他也写“上帝”，但那只是尽善尽美的理想观念的代名词；他也写耶稣的故事，但那只是在写一个“人”的苦难奋斗的历程）。他呼吁博爱，反抗一切桎梏，他崇尚“自我”（也就是回归自然的人性）、“自我”的一切欲望与希求。他的诗、文、画，全是内心最真诚、最不矫饰的流露，因而也最动人。读者在读了收入本书的一束纪伯伦的短诗后，将获得这方面的印象。

努埃曼对俄国文学的精湛造诣和所受影响为“旅美派”诗歌增添了深沉、理性的光泽。马迪是上述人中惟一以诗为全部创作领域的人，他的作品把“旅美派”诗人通常的主题：爱、大自然、美、自由、乡思……以清丽俊俏的语言、音乐性的节奏表达得近臻完美，马迪对“旅美派”诗歌的贡献是很大的。雷哈尼因

与纪伯伦的私人芥蒂而未参加“笔会”，他的创作以杂文为主，也写过一些诗，其中在惠特曼《草叶集》启发下写成的一组自由体无韵诗，是阿拉伯诗歌中一次前无古人的尝试。

“笔会”于1931年停止了活动。它的活动时期正是阿拉伯本土文学发展滞缓的年代。“旅美派”诗人使阿拉伯诗歌无论在内容上还是在形式上都进入了一个全新的天地。他们把阿拉伯诗引入人与大自然、人类事业、宇宙生存这样一些博大的宏观领域以及人的内心深处、个性与感情最细微的底蕴这样一些微观领域。他们成功地把阿拉伯诗歌语言从传统的“高声疾呼”转化为如著名评论家穆·曼杜尔所说的“悄声细语的独白”。他们从安达卢西亚双重韵诗基础上发展、创新而成的短歌体、换韵手法、诗的长短参差写法、极富吟唱性的音韵节奏，得到读者的喜爱和最苛刻严格的评论界的首肯。虽然“旅美派”某些诗人、作家的一些过激言论（如全盘否定阿拉伯文化遗产）和某些诗人作品中的语病成为人们诟病的口实，但是，“旅美派”文学（包括诗歌）在促进阿拉伯本土文学发展繁荣方面所做的贡献，是无可置疑的。在今天的世界上，很多读者都很熟悉纪伯伦、努埃曼、雷哈尼这些名字，在不少国家都有自称是“纪伯伦迷”的文学爱好者、作家。在中国，大多数读者除《天方夜谭》外正是通过纪伯伦而窥见阿拉伯文学这一尚未为人深知的领域的绚丽与多彩的。

谈到阿拉伯现代诗歌中的浪漫主义，还必须提到阿波罗诗社。诗社由沙迪*发起，成立于1932年，第一任主席是“诗王”耶基，他的继任者是穆特朗。诗社的主要成员有：阿·塔哈*、纳吉*、艾·拉米、迈·瓦法*等。阿波罗诗社以希腊神话中兼管诗歌音乐的太阳神阿波罗命名，其宗旨是“提高阿拉伯诗歌的水平，正确指导诗人的创作活动，提高诗人的文学、社会、物质地