

20世纪

世界诗歌译丛

*Anthology of Nordic Modern Poetry*

# 北欧现代诗选

北 岛 译



20世纪  
世界诗歌译丛



北岛译  
河北教育出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

北欧现代诗选/北岛编译. —石家庄: 河北教育出版社,  
2003.11

(二十世纪世界诗歌译丛. 第5辑/楚尘主编)

ISBN 7-5434-5236-7

I. 北… II. 北… III. 诗歌-作品集-北欧-现代  
IV. I530.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 056702 号

出 版 河北教育出版社© <http://www.hbep.com>

(石家庄市友谊北大街 330 号,050061)

发 行 河北麦田图书有限责任公司

印 刷 河北新华印刷一厂

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 14.625

印 数 1—5000

版 次 2004 年 1 月第 1 版

印 次 2004 年 1 月第 1 次印刷

定 价 23.40 元

---

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 徐春芳 陈志伟

如有印装质量问题请与出版部联系调换。0311—8641271, 8641274

邮购地址: 050061, 石家庄市联盟路 707 号中化大厦 1101 室 麦田书友俱乐部

(0311—7731224 E-mail: wfbooksell@vip.163.com)



## 出版前言

二十世纪中国现代文学的产生和发展,得益于对异域文学营养的汲取,外国诗歌的翻译成为其间极为突出的部分。从荷马的史诗到金斯堡的《嚎叫》,从但丁的《神曲》到艾略特的《荒原》,无数优秀的诗歌作品,经由翻译家们的译介,对二十世纪中国几代人的诗歌阅读和写作所产生的情感激发和诗艺启迪,起到了不可或缺的作用,以致从某种意义上讲,没有翻译诗,就没有中国现代诗歌。

但是,回望二十世纪的外国诗歌在中国的出版状况,我们可以很清楚地看到,翻译诗的出版一直处在零散的、非系统的状态。我们出版这套《二十世纪世界诗歌译丛》,就是要改变这种状况,希望以我们的微薄之力,能够填补中国出版事业的一项空白,以此构筑汉语版的二十世纪世界诗歌史的长廊,提供完整的二十世纪世界诗歌的图景。本译丛第一批计划为五十种,分五辑推出,每辑十种。

面对浩若烟海的世界诗歌,我们当然要有所选择。首先,选择二十世纪作为时间范围,是因为二十世纪是人类迄

今最伟大、最复杂、最灾难深重、最富于变化的世纪，在这样的时空中产生的优秀诗歌，积淀着人类心灵深处承受的苦难，也折射着人类精神结构中永恒的尊严和优美。其次，收入这套世界诗歌译丛的，是世界各国优秀诗人的优秀作品，这些诗人中有许多是诺贝尔文学奖或其他著名诗歌奖的得主，他们对世界诗歌的发展产生了重要影响，他们的作品已经越出国家与民族、文化与政治的囿限，成为普照世界的精神之光。

诗歌是语言的极致，因此翻译难度最大。所谓“诗就是在翻译中失去的东西”，所谓诗歌翻译“只分坏和次坏的两种”，都是在极言译诗之难。但是，诗歌翻译史表明，高水平的翻译依然可以让我们清楚地听见异域诗魂的吟唱，像经过查良铮、戴望舒、冯至、卞之琳、王道乾等老一辈的翻译家之手的经典译作，永远令人为之激动。因此，力求高质量、高水准的翻译，是这套译丛的一个基本目标。为达到这个目标，本社约请的译者大多数是从事外国文学研究的研究人员和在国内外的诗人，从而保证以准确、传神和丰富多彩的译笔将读者带入二十世纪世界诗歌的灿烂星空。

河北教育出版社



## 译 序

北 岛

十九世纪九十年代，瑞典的现代诗歌才兴起，比小说、戏剧晚十年。后来成为瑞典最早的诺贝尔文学奖获得者之一的海登斯塔姆和卡尔费尔特这两位诗人，都是在这一时期开始成熟的。他们植根于瑞典民族文化的土壤中。

十九世纪九十年代的主题是“美”，然而这种主题难于长期维持。九十年代后的一代诗人则缺乏热情，缺乏活力，缺乏对想像的创造力的信念。世纪之交，瑞典和大多数北欧国家一样，是阴郁的年代，悲观、疲惫和麻木不仁的年代。“我相信肉欲和灵魂不可医治的孤独”，一位当时的代表性作家在他的剧本中承认道。

但几年之后，瑞典诗坛的气氛焕然一新，对掌握自己命运的能力有了新的信念，也相信生活中美好的事物，并对“恶”有了一种幽默的看法。诗人们用一种令人舒畅的现实

主义手法来描绘祖国的景色。

第一次世界大战结束了这种乐观气氛，即使对中立的瑞典也不例外。大战期间，帕尔·拉格克维斯特出版了他的诗集《苦闷》(1916)。

苦闷，苦闷是我的遗产，  
我的喉咙的伤口，  
我的心在世界上的叫喊。

这正是他个人所经历的危机感和他对第一次世界大战灾难性气氛的真实写照，这是瑞典第一部带有表现主义色彩的诗集。他在《语言技巧和刻画艺术》(1913)中主张用质朴的文字和简单的性格表现生活。他实践了这一主张，尤其是他的情诗，大都采用了一种朴素、明快的形式，给每个普通的词注入新鲜感。帕尔·拉格克维斯特成为二十世纪二十年代瑞典文坛的中心人物。他于1951年获诺贝尔文学奖，“为了他在作品中努力解答人类面临的永恒问题所表现的艺术力量和真正独立的精神。”

从历史的角度看，二十世纪二十年代是个实验的年代。英美现代派文学被介绍到瑞典，对瑞典文学产生了很大的影响，尤其是吸引了一批“五青年派”的青年诗人。这一流派是因为哈里·马丁松和另外四位青年作家合写的一部瑞



典文学编年史《五个青年人》而得名。哈里·马丁松对瑞典诗歌的复兴有着卓越的贡献。他早年动荡的生活经历为他的创作提供了丰富的源泉。他倡导一种新的国际主义，并对现代社会过于发达的科学技术提出警告。宇宙史诗《阿尼雅拉号》(1956)是他创作的顶峰，被认为是原子时代的《神曲》。

雅尔马尔·古尔贝里在瑞典诗坛中占有重要的地位。他虽然常常从一种基本的宗教经验出发，然而并不一定归于宗教。他是一个现代的神秘派，又具有学院的怀疑派精神上的保守倾向。他的诗风幽默轻快，在形式上几乎无懈可击。

贡纳尔·埃凯洛夫也是神秘派，是二十世纪瑞典最独特蹊径的诗人。他早年曾在伦敦和巴黎分别学习东方语言和音乐，这无疑对他的创作产生了巨大的影响。第一本诗集被他称为“自杀之书”，和斯特拉文斯基的音乐有着密切的血缘关系。他翻译的法国诗人兰波的作品，是他早期诗歌灵感的来源。后来，东方诗歌和哲学给予他更多的启示。他热衷于破坏传统（“粉碎文人！”——他曾在诗中这样喊道），可是他那深厚的文化意识，像 T·S·艾略特一样易于让人想到过去的诗歌。他的作品是来自东方和古典诗歌的回声，又和现代生活的脉搏相呼应。“一辆穿透远方沉寂的火车/并不揭示事物的秘密”（《花沉睡》），也许用这两句诗



可以作为理解他的作品的钥匙：他并非要揭示什么，说明什么，而是充分地利用潜意识无穷的可能性，为创造性的想像提供广阔的背景。

在第二次世界大战的阴影中，瑞典出现了一种叫做“极度痛苦的诗歌”，比拉格克维斯特的诗更紧张，更暧昧，更富于试验性。其代表人物是埃里克·林德格伦。在他的第一本诗集出版后，他无法找到一个出版商肯出版他的另一本诗集《没有出路的人》。1942年，他自费印刷了二百本。结果这本诗集成了当代瑞典文学的一个里程碑，林德格伦被公认为当代瑞典最有才华的抒情诗人。在这本诗集中，四十首被称为“分解的十四行诗”均由七对无韵的诗句组成。在他的另两本诗集《组曲》（1947）和《冬祭》（1954）中，音乐性占有较重要的地位。《冬祭》用一种冷冰冰的声音展示了诗人和世界之间不断拉开的距离。

这黑暗的黑暗中这苍白的躯体

我完整的存在明亮而被遗忘  
像夏天的大海中月亮的帆影一样

如起伏的浪脊没有浪花地破碎



破碎受伤：我流血在生命的岬角上  
如今我被举起像一个浪头一片叶子一缕云

多么遥远你那隐约呈现的心

这是《在雪莱的海边》一诗的片断。林德格伦采用了一种新颖别致的结构和手法：两句一组的诗句似乎是溺死的雪莱在吟唱；而单句如同副歌，似乎是活着的人们齐声应和。一唱一和，此起彼伏，使生与死、瞬间与永恒、过去与现在，个人与世界交错在一起，构成了奇异的艺术效果。

继林德格伦之后，又出现了一批青年诗人，如维纳尔·阿斯彭斯特罗姆等人。他们很快甩掉了四十年代的风格。阿斯彭斯特罗姆成为了一个生不逢时的象征主义诗人，他喜欢从常见的事物中创造个人的神话。人们在他的作品中会发现一种极为简单、基调富于变化的特征，相同的主题往往出现在不同的诗集中。

不同的诗人，在二十世纪四十年代寻找不同的道路。有人寻找宗教的道路；有人寻找浪漫主义的道路，虽然用的文体也是现代的；有人找到一种新的形式作为自己的归宿，这种形式也暗示人们对古典诗歌形式的新的体会；有人则以嘲讽来表示自己的焦虑（与雅尔马尔·古尔贝里对第一次世界大战的反应适成对比）。拉斯·福塞尔走的就是这

后一条路：他让一个不幸的、但口齿伶俐的傻子代他说话。

超现实主义，由于表现梦幻世界和它隐秘的自我的不断退缩的地平线，诱惑了一批诗人。古典诗歌的主题——大自然，也为某些诗人提供了出路。

二十世纪五十年代，很多人想驾驭“纯诗”的语言。法国诗的影响代替了英美诗的影响。其中杰出的代表是托马斯·特朗斯特罗默。他的第一本诗集《十七首诗》（1954）发表后，轰动了诗坛。他的作品把象征主义、表现主义、印象主义与传统的欧洲抒情诗结合了起来，并体现了他的宗教信仰所带来的某种宁静。二十世纪六十年代初，他开始打破这种宁静，并逐渐放弃了早期的形式主义。他十分推崇法国诗人艾吕雅的那种明快的风格和经济的手法：“艾吕雅轻轻触碰了某个开关，墙打开了，花园就在眼前。”他和他同时代的许多诗人反对他们前辈的作品中那种过于夸张、过于伤感和过于强调自我意识的隐喻，他们在自己的作品中并不排斥隐喻，而是试图使它们更准确、更敏锐、更坚实。

厌倦了所有带来词的人，词并不是语言  
我走到那白雪覆盖的岛屿。  
荒野没有词。  
空白之页向四面八方展开！  
我发现鹿的偶蹄在白雪上的印迹。



是语言而不是词。

这首诗选自特朗斯特罗默的诗集《凶猛的广场》(1983),也许在某种程度上代表了他的趋向。

二十世纪四十年代的诗歌已被新时期的痛苦和社会问题有力地推动了。诗歌发挥了政治和社会的作用,以一种说大白话而少诗意的形式,出现于二十世纪六十年代和七十年代。约朗·索尼维创作了不少和政治有关的诗,表达了瑞典人对压迫、战争和全世界的灾难的极度厌恶。他将这个主题持续了很久,同时对语言的作用表现了极大的兴趣:

我,词的展览者,知道  
词的界线和界线的缺乏,  
它们的暴力、浩劫,它们  
如今不断增长的空虚,在另一个世界里

二十世纪六十年代,“具体派”诗歌曾一度兴盛,有一批代表人物。诗人的笔记可以直接看做是出版的诗页。这类诗曾被称为“流行诗歌”。

瑞典人从来对国外的影响是不拒绝的,同时,第二次世界大战后移民增加,也带来了外来文化的营养。曾标志瑞

典文学的地方主义已不复存在,瑞典现代诗歌正在走向世界,并在国际文坛中占有不可忽视的地位。

芬兰诗歌源远流长。在整个国家的文化发展中,诗歌占有极其重要的地位。民族的复兴,芬兰语的发展,都和诗歌同时并举,甚至受诗歌的推动、鼓舞和引导。

四百年来,芬兰文学都是用两种语言写作的:芬兰语和瑞典语。瑞典语曾长期是官方语言,但在十九世纪芬兰语的地位不断提高,到上世纪末就和瑞典语并驾齐驱了。许多重要的十九世纪芬兰作家,终生用瑞典语写作。1900年左右,这个国家似乎存在着两种互不相干的文学。几十年来,有一种倾向,把芬兰的瑞典语文学划入瑞典文学的范围。但在第二次世界大战后,人们已清楚地意识到,芬兰的瑞典语文学也是芬兰文学宝库的一部分。今天,芬兰两种语言的文学不论题材和风格都已非常接近。

自1809年到1918年芬兰独立前,芬兰是俄国沙皇的领地,说瑞典语的人变成了少数民族,并为了自己语言的存在而奋斗。在这一时期,对瑞典族人的民族压迫有时很严重,结果产生了一批具有反抗精神的知识分子和诗人,维护本民族的语言和文化。这就是为什么芬兰的瑞典语文学,尤其是它的诗歌如此丰富多彩,可以和瑞典文学相媲美。

在瑞典文学史上,现代主义的开拓者和传播者是伊迪



特·索德格朗和埃尔默·迪克托纽斯。他们在瑞典语诗歌中影响极大，在瑞典和芬兰的瑞典族中都有众多的追随者。

索德格朗仅仅活了三十一岁。她曾在彼得堡上学，后来长期幽居在当时芬兰的一个小村庄里。她十六岁染上严重的肺结核，久治不愈，一直生活在死亡线上。因此她的诗反映了她在死亡面前那强烈的生的欲望；长期的幽居生活也使她的诗流露出向往幸福而又极其绝望的心情。爱与死成为她的作品中的两大主题。

我是秋天最后的花朵。  
我曾被摇荡在夏日的摇篮里，  
我曾被置于面对北风的岗位上，  
红色的火焰出现  
在我苍白的两颊。  
我是秋天最后的花朵。  
我是死去的春天最年轻的种子；  
最后死去是多么容易；  
我见过那童话般蓝色的湖，  
我听过那死去的夏日的心跳，  
我的花萼只握住死亡的种子。

一位著名的芬兰诗人认为索德格朗的诗是“瑞典迄今

为止最有力量、最解放的诗歌”。

早在 1922 年初，贡纳尔·比约林就创造了一种独特的表现主义形式。他那明快的、富于暗示性的抒情诗是从“手稿堆成的大山”中提炼出来的。

索尔维格·凡·绍尔茨是精湛的语言大师，她的抒情诗独具一格，描述的爱情生活并不带感伤的情调。这使她无论在风格上还是表现手法上都和上世纪末的浪漫主义诗歌拉开了距离。

博·卡佩兰于 1946 年初露锋芒，一直追随着现代派的先驱者们。在许多方面，他是瑞典二十世纪四十年代诗歌中浪漫的、带有批判性分析的特点在芬兰的翻版。他的作品又让人想到索德格朗的诗中那种独特的韵律。

但是，在芬兰最走红的诗人还要算拉斯·赫尔登，其诗如生活本身那样平易近人，有纤弱的、轻佻的重音，如同古老的民谣，但有时又像是格言和警句。

近年的芬兰瑞典语诗歌在风格上更加多样化，很难进行归类。有些诗人已在瑞典定居，如克拉斯·安德森。他的诗带有很浓的社会批评色彩，善于讽刺挖苦。他对芬兰和瑞典社会弊病的抨击，使他赢得了大量的读者：

……

你求助于爱情的话，



不得不接受全部剧目。  
你迷恋于缝隙的话，  
不得不接受栅栏。  
你强调人权的话，  
不得不接受他妈的平等。  
你偏要集中制的话，  
不得不接受官僚主义的曲蓄。

.....

我们可以看到，安德森的诗很精巧，讲究形式感，避免了同类题材的作品中常常出现的粗制滥造的毛病。

在芬兰的瑞典族仅有三十万人口，却产生了如此绚丽多彩的诗歌，这在世界文坛上不能不说是一种引人注目的现象。

二十世纪初的芬兰语诗歌，源于所谓“民族新浪漫主义运动”。“新浪漫主义”在芬兰相当于“象征主义”，“民族”指的是诗的主题和喻体都取自芬兰的大自然。象征主义在芬兰有着鲜明的民族色彩，不仅文学是这样，音乐也如此，例如西贝柳斯的作品。

“向欧洲打开窗户！”二十世纪二十年代初，一批初出茅庐的诗人喊出这样的口号。他们是芬兰独立后第一代人的



代表。他们自称为“举火把的人”。与芬兰的瑞典语诗歌更新自己的诗歌一样，他们也用芬兰语更新自己的诗歌。这一流派既从德国表现主义汲取营养，又在某种程度上受芬兰的瑞典语现代派诗人的影响。当时最有名望的诗人大都属于此派。不少人后来放弃了这一流派的共同理想，各奔前程。例如乌诺·凯拉斯，很快就采用了一种更接近于象征主义和古典主义的风格。还有一些诗人更远地离开了“举火把的人”这一流派，不再肯接受此派的天真的乐观主义和对新事物的狂热。

二十世纪三十年代的诗人走的则是比较传统的道路。他们写诗重格律和韵脚。这一时期，一个新流派在他们身边崛起，把自由体诗和政治上的激进主义结合在一起。

第二次世界大战促成芬兰文学重大的转折。战争期间，涌现了许多新诗人，伊娃—利萨·曼纳是其中之一。外来诗歌的影响成为一大推动力。在这之前，芬兰是比较闭塞的。新一代诗人从 T·S·艾略特、庞德、卡夫卡以及瑞典现代派诗人那里各取所需，应用到自己的创作实践中。

二十世纪五十年代，芬兰语的现代派诗歌又有了进一步的发展。代表人物有受英国诗和古典日本诗影响的图马斯·安哈瓦，又有伊娃—利萨·曼纳和帕沃·哈维科。其中最引人注目的是帕沃·哈维科。他那惊人的创造力，表现在他的非常个性化的风格上。他善于把历史事件和社会