



外国诗歌 鉴赏辞典

3

(现当代卷)

W A S H I N G T O N S T A T E
U N I V E R S I T Y L I B R A R Y
J E F F E R S O N S T A N I S L A N D
B L O C K

【外国文学鉴赏辞典大系】

【外国文学鉴赏辞典大系】

外国诗歌 鉴赏辞典

3

【现当代卷】



主 编 杨恒达
副主编 马 婷 王维民

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国诗歌鉴赏辞典. 3, 现当代卷/杨恒达主编. —上海: 上海辞书出版社, 2010. 4

(外国文学鉴赏辞典大系)

ISBN 978 - 7 - 5326 - 2974 - 9

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 204501 号

外国诗歌鉴赏辞典③

(现当代卷)

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

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 37 插页 6 字数 1 170 000

2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5326 - 2974 - 9/I · 110

定价: 70.00 元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换

联系电话: 0571—85155604

出版说明

经典的传承与普及是提高民族文化素养的重要手段,本社自 20 世纪 80 年代推出以《唐诗鉴赏辞典》为代表的中国文学鉴赏辞典系列以来,鉴赏类图书一直受到专家的支持和读者的欢迎。为了更好地借鉴外国的优秀文学成果,吸收外国文学创作的成功经验,我们特邀请国内著名的外国文学研究家、翻译家编撰了这套“外国文学鉴赏辞典大系”,希冀通过本丛书,较全面系统地向国内的外国文学爱好者及大、中学校师生介绍外国古往今来具有代表性的各体文学作品。本丛书包括外国小说鉴赏辞典 5 卷、外国诗歌鉴赏辞典 3 卷、外国戏剧鉴赏辞典 3 卷、外国散文鉴赏辞典 2 卷、外国神话史诗民间故事鉴赏辞典 1 卷、外国传记鉴赏辞典 1 卷,共 15 卷。与浩如烟海的外国文学相比,本丛书可说仍只是窥豹一斑;加之本丛书出于众手,水平或有参差,疏漏之处难免,敬请读者批评指正。

德高望重的北京大学季羨林教授生前应邀为本丛书题写书名并担任学术顾问,草婴、夏仲翼、郑克鲁等学界前辈亦欣允担任本丛书学术顾问,参与规划和提出意见,在此深表感谢!

上海辞书出版社

2009. 9

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，触摸曾经深刻交融的历史，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家小传,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在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、本书收入二十世纪至今的 320 多位外国诗人的 420 多首诗作。
- 二、全书作品先以国别的音序排列；同一国家的作品按照作家生年先后顺序排列；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组进行赏析的。
- 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，按生卒年先后顺序排列。

前言

一、诗歌鉴赏与比较文学意识

谈论“20世纪外国诗歌”，首先设置了一种文学的时空限定，而对于伴随人类文明始终的文学现象，任何限定都是有缺憾的。但这种限定从积极的意义上也可以说是规整，这一规整的合理性在于它深刻的文化含义：20世纪无疑是人类经历最大改变的一个世纪。今天，作为一笔丰富混杂之遗产责无旁贷的继承者，我们得到了高科技、寿命延长带来的欣喜，也承受了原子弹、污染、精神困惑带来的郁闷。人类从来没有像这个世纪那样义无反顾地改变了自身的形态。直到目前，那种使我们生存的星球不得不震颤的各种样式的（物质和文化）“革命”的硝烟还未散去，我们仍旧行走在进步的高速路上，或者像有人所说的，向着深渊一如既往地迈进。

这样说似乎刻意强调了文化、文学的政治性，然而，文学从来也不能脱离时代。所以，截取这一时段作为我们观照的场域，在历史意义上具有其优先性和优越性。固然，依照同样的道理，20世纪文学传承的首先是19世纪的信息，依此类推，古代的文学遗产也必须为我们今天的文化负责，任何时间的限制都可能阻断我们对人类思想的连贯性的整体检视，这是断代史的普遍难题所在；它总是需要着读者将阅读视野尽量地延伸。这一审视，对包括诗歌在内的文学现象都是适用的。

有了这样的反思，再来看空间（国别）设定的利弊，就比较简单了。但这里尤其涉及“诗歌”有别于其他文学载体的特质。具体地说，在屏隔了中国成分的“外国诗歌”场域内，比较文学意义仍然没有丧失。首先，广义上的东方诗歌与西方诗歌存在明显的差异，即使20世纪的东方诗歌使用了典型的西方格式，也不能与西方诗歌等量齐观。这不仅体现在作品的文化信息（如民族身份）上，就“纯粹”文学性来说，西强东弱的事实也是势所必然。而这一点也正是前述的影响关系的产物，也就是说，西方的强势造就或规约了东方诗歌的20世纪，决定了它的后进。在这里，谈论“外国诗歌的20世纪”实际上并没有排除中国。因为中国之外的东方文学与中国文学的现代性有着相似的命运，所以谈论中国诗歌的历程更有助于我们对归

属于“外国诗歌”的东方诗歌现象的体悟。而且,作为“外国诗歌”的文学实体虽然在地域上有意剔去了中国,中国诗歌却是在场的:呈现在我们面前的这些文本,不论西方与东方,都是由汉语来翻译的;而诗歌翻译语言正是中国 20 世纪诗歌的有机构成甚至是核心构成,这一点无论从世纪初的“五四”白话新诗还是从今天日益暗弱的中国式后现代诗派来看,都是不言而喻的。这种“诗语”也造就了我们的阅读预期,换言之,我们心目中的“外国诗歌”实际上就是由这种白话的、无韵的翻译语言——汉语所构成的。与中国现代小说、戏剧对传统在相当程度上的继承与转化不同的是,现代诗歌语言(同时也是翻译语言)与中国古代诗歌传统基本上处于一种断裂状态,因而被迫融入西方诗歌的传统。这是中国诗歌的特殊情形。整个东方文学的 20 世纪转化也大都经历了类似痛苦与欣喜、兴奋与尴尬的阶段。

本书并不探讨东方诗歌融入西方传统尝试的成败,而仅提供 20 世纪外国诗歌的原貌,以及导读性的义疏。不过,提醒读者在阅读本书时注意文化观念的交错与流变以及其可能的影响的强烈程度,是有必要的。也就是说,本书在开篇之初,首先希望读者用一种比较文学的眼光去读与思,这就是本书举出并未收录在内却确实在场的中国诗歌的缘由。同时,许多东方国家的文学背景多少可以在类似这种所谓“准殖民文化”的老生常谈中去想象。这些想象都是正当的,但切忌僵化的想象。事实上,异质的西方文化给予包括中国在内的东方文学以生机与新变的论点,已经成为有关中国现代诗歌总体陈述的主流论点。此类论述即使不提西方影响,而其导向性话语,无论是涉及美学旨趣还是情感倾向,却是西方式的或准西方标准的。

总之,对于“外国诗歌”的世纪检视,有必要强调一种世界文学的眼光。具体到中文阅读来说,就是中外比较文学的眼光,尤其是中西文化的比较。这一比较理应涉及政治观念、哲学思维(美学)、经济制度等等的冲突与纠合。东方文学的现代含义离不开这种审视,(中文)翻译的文本表达方式也注定赋予“外国诗歌”以某种意义上的中国情愫。

二、诗与时代: 20 世纪诗歌精神溯源

20 世纪的文化、文学之所以富于深刻的政治性,原因在于人类文明达到了某种极致,以致于人类似乎无路可退,亦无路可进。原子弹的陈列使得战争失去了胜负的意义,却化成了人类必须集体领受的噩梦;艾滋病的肆虐使得医学不再是整治身体的最佳手段,而更需要文化的关怀。具有现

代性的 20 世纪人类文明,在现代人心灵中种下了说不尽的悲喜情怒、爱恨情怨。这些,对于诗人那敏锐善感的心灵来说,自然化为更深刻的体验和更具冲击力的表达。诗人是时代之子,也能导引时代。在他们与时代的关系中,既有痛苦的反思、严厉的批判,更不乏钟情的讴歌、热烈的召唤。即使“纯粹”唯美的田园之声、亘古如斯的爱情之调,也都各有玄机,代表不同思潮、流派各自的价值取向和情感癖好。身处一个工具主宰的时代,自由既是馈赠也是负担,人类的身心无法保持统一,自由实际上代表着分离和分裂。诗歌背负起的也正是“重整乾坤”、“促进进步”、“逍遥遁世”这些反映现代社会人群不同诉求的救世使命。这些名词看似独立,相互反对,实际上却交织共融,势难分离。此起彼伏的潮流和派别中那些高昂的自我正是“自由”的反光,整合世界的雄心欲望也借助了科学技术的普世效应而得以拓展想象空间。在这些各具悲情的伤感之中,共同的时代烙印明晰可见。当然,这些说辞相当程度上也适用于它的上一个世纪,19 世纪本身也是 20 世纪仍然强大的浪漫主义、现实主义、象征主义诗风的起点。如果就西方“现代性”本身来说,远溯及宗教改革,自由、民主、平等的话语就已经发端,它们至今仍然是普世的权力话语,当然也是贯穿几个世纪诗歌的灵魂。在现代性的历史长河中,20 世纪代表了它的成熟和完形状态,这应该是一个比较公允的结论。

这样,20 世纪的诗歌潮流,与其他文学形式一样,就是现代性的一幅幅招贴。这主要是指主导性的西方诗歌,依前所述,东方诗歌也是其主导下的产物。在此,有必要对这一源流的由、来、去、化作一个大约的检阅。

19 世纪作为西方现代社会的上升期,尚没有遭遇后来的世界大战这样明显标志着现代理性本身存在疑问这样的窘境,浪漫主义诗风的奠基和辉煌,也正是 19 世纪诗歌史上最绚烂的一笔色彩。浪漫主义有多面,我们习惯上用积极和消极来称谓之,固然有它的道理,但不尽然。以欧洲最重要的几个国家来说:在英国,“湖畔派”诗人华兹华斯、柯勒律治、骚塞的诗作推崇情感的自然流淌,追求与自然融为一体的恬淡自适。但诗人们起先赞颂法国大革命,继而又强烈反对它的态度,说明了他们荣膺的浪漫主义者称号与人们想象中的隐者大相径庭。而拜伦、雪莱、济慈体现出的激情与伤感,是浪漫主义的另一面。他们的炽情诗作与传奇人生使得浪漫主义的荣耀达致顶峰,拜伦和雪莱则成为了浪漫主义的代言人。德国浪漫主义前有歌德,后有海涅,中间经过诺瓦利斯,其阵势不可谓不强。更特别的一点是,批评家施莱格兄弟是整个欧洲浪漫主义文学的宣言人,他们的理论

感染了法国、俄国的追求者，到处点燃了浪漫主义革命的火焰。之所以说这是一种人们所追求、向往的革命，因为它与当时政治上清算以贵族制度为代表的传统势力、向现代迈进的时代潮声应气求。具体到文学上，则是反对古典主义的约束，提倡抒发自由的精神。当然，德国的浪漫主义运动在今天看来颇为扑朔迷离，激进和保守共在，“进步”与“反动”难分，这方面的典型当属伟大的歌德。法国的拉马丁、雨果、缪塞也是浪漫主义运动中的干将，情感奔放、想象奇特、坦诚赤裸、隐秘微妙这些浪漫主义常有的手段，在他们身上都得到了尽情的体现。而在俄国，浪漫主义诗歌收获的最大硕果是普希金，当然还有莱蒙托夫。同时，像匈牙利诗人裴多菲也是浪漫主义诗风中的佼佼者。年幼的美国则诞生出惠特曼壮阔而深情的乡土吟唱。总之，这股浪漫主义的诗歌潮流，可谓浩浩荡荡，蔚为壮观。这实际上是20世纪各种风格脱胎而出的母体。这种世纪的转化当然离不开诸多机缘的凑泊。

浪漫主义与唯美主义从来不可分割，有时会互相传递、转化，同样情形也会发生在它们与象征主义之间，这是19世纪末叶的历史事实。在文学、诗歌向“现代主义”的转向中，从大历史的视镜看来，继承性并不亚于革命性。当然，使用“现代”这一称谓，本身等于将19世纪视为“过时”、“守旧”，意味着批判，也可以说是反讽，其对象正是浪漫主义。虽然物极必反，浪漫主义风云一时之后，由盛转衰自在情理当中，但毋宁说，它显示着时代的弊病已入膏肓。而浪漫主义在它的辉煌历史中，似乎只是在天真地将这一时代精神推向极致。浪漫主义被指为矫情和主观；理性主义的理想不但幻灭了，而且带给人类不可逆的损害和更为严重的威胁。这些现代思想的后见之明，在世纪转折时期已经愈益成为共识。而从浪漫的“理性进步”梦寐当中痛苦地醒觉过来，要么遁入无情的批判和绝望，要么蹈向标新立异的变形。这样，文学、诗歌的基调变了。美丽的伤感、激昂的抒怀只能作为记忆留给隔代的人们去玩赏，却再也无法打动这个世纪末的人那冷却的心。值得拜伦去献身的帮助被压迫民族获得自由的冲动已经更换为知识分子对帝国主义殖民罪恶的羞耻，即使这种羞耻只是潜意识的。表面上日益光鲜繁荣的物质世界，堆积成心灵的废墟。经过一个、几个世纪的现代性狂飙突进，西方的精神世界在19、20世纪之交发生了极为微妙而坚定无疑的转变，这可以说是现代主义艺术运动的背后动力。艺术不得不宣布与声名狼藉的时代主流脱节，这一主流正忙于殖民海外和“筹备”欧洲战争（世界大战）。于是，“为艺术而艺术”的唯美主义、象征主义应运而生。它们的共同

特点就是追求形式、专事雕琢,但即使遭受到无病呻吟的讥讽,也总算避免了与现实的同流合污。从这一点上说,它是一种真正的反抗、一种鲜明的反讽,而不像浪漫主义时代的隐逸者那样甘愿成为政治潮流的共谋。唯美主义由小说家王尔德、诗人戈蒂耶提倡和力行,艺术被宣称为无功利的。而世纪末更为显耀的明星则是波德莱尔,他被尊为现代主义的鼻祖,同时也是象征主义的发起者。他著名的“审丑”与审美统观的创作实践(诗集《恶之花》)一般被人认为是化腐朽为神奇的天工,然而,结合世纪末的人类情绪来看,这种“走红”绝不是偶然的。在现代性的荒野上勾画罍粟之美,也许更能使人体味到这进步之旅的诱惑与危险。波德莱尔对死尸煞有介事地审美(《腐尸》),其寓意虽然众说纷纭,但不能脱离时代的反思。死亡对于陷入此起彼伏的革命浪潮的现代人既已司空见惯,津津有味地描写死亡其实就是在击打他们麻木不仁的心。

但无论如何,即使是遭遇现代主义的反讽,即使 20 世纪现代主义文学扬言“给 19 世纪一个耳光”,西方思想的理性主义传统并没有根本改变。非理性主义的 20 世纪别号,不过是理性迷惘之时的颓废、理性破败之下的后怕,而对理性的信念仍然存在。从 20 世纪以至今日,一轮接一轮的战争、技术革命、政治风暴,都是这种信念所驱使。西方以及它裹挟着的全世界,仍然在困境中顽强前进,秉持着几个世纪前厘定的“进步”、“正义”的“理性”观念。

如果说 20 世纪的诗歌情绪就是奠基在这种反思和追索之上的话,它的繁荣就是可以想见的了:现实世界太多的无奈为它提供了丰厚的素材,太多的憧憬为它描画出无限的前景。惨绝人寰的两次世界大战,社会主义与资本主义两大阵营近 50 年的冷战,东西方的民族斗争,后现代时期的精神焦虑和虚无主义盛行,全球化的鼓吹与问难,宗教的原教旨主义兴起与局部冲突和战争不断等等,都时时在激荡着诗人敏感的心灵。溯至古希腊的文学遗产的全面继承,关于人性的深度思考,对于现实的救治愿望,怀旧、反讽、创新,不但在诗作的内容上日益彰显其广阔和复杂,而且在形式上也突破了任何的藩篱。时代的多变与多难铸造出诗歌的辉煌,诞生了壮观的优秀诗人行列,使得 20 世纪成为文学史上明星最多的时代。同时,诺贝尔奖在 1900 年开始颁发,这本身为推动包括诗歌在内的文学创作提供了难得的世界舞台,不少声名卓著的诗人都是诺贝尔奖获奖者,如泰戈尔、叶芝、艾略特、夸齐莫多、蒙塔莱、米沃什、布罗茨基、沃尔科特、希尼等等,他们在诗艺的探索中达到了前无古人的高水准。诗歌的时代情结是无法

排除的,这并不代表着诗人仅只是时代的传声工具。我们有时说,诗人是时代的良心。在对诸如爱情、生死这些恒在性问题的探索上,20世纪的诗人作出了诸多超越时代、指向永恒的典范思考,这些高贵的艺术品是使我们直视内心和肉体、融入祖先和自然的归家之路。

英国批评家皮科克著名的“诗歌的四个时代”的说法认为,人类有史以来的诗歌,就像一个四轮风车的旋转,分为铁、金、银、铜的循环。例如,荷马之前的原始人诗歌语言,就像铁一样粗朴强硬,而荷马史诗技巧圆熟,诗风豪迈,是诗歌的黄金时代。接下来的希腊、罗马田园诗和讽刺诗,则向银时代和铜时代转化,直到中世纪的喑哑。中世纪民族史诗的重兴,似乎又重复了铁时代,经历过文艺复兴的黄金时代、古典主义的白银时代,到浪漫主义时期,又走到了铜的时代。如此贬低浪漫主义,曾使得雪莱愤而写出了著名的《为诗辩护》,倒是比皮科克的理论更为人们所认可。今天,对浪漫主义的批判已经不成为问题,现代主义文学运动本身就是由对浪漫主义的反叛而来。虽然皮科克杜撰出来的诗歌历史“秘笈”,似乎也可以在中国诗歌的先秦(《诗经》)、汉魏—唐—宋—明清以及“文革”时期的地下诗歌—朦胧诗—学者诗—今天的口语诗这一历程之中得到一丝旁证,但我们的兴趣是,如果他的理论可以给我们一些启示,那么20世纪在诗的长河中,究竟是作为19世纪浪漫主义诗歌之余的铜的最后闪光,还是经历一个铁的沉寂和积淀后(一战前),焕发出来的黄金的灿烂?这个问题,还是应该留给更多的读者和批评家去衡量。

三、以语言为切分线:20世纪诗歌的差异、互动与传译

鉴于本辞典的工具书特点,诗歌编选以国别为目。但是,如果要对诗歌以及整个文学现象予以整体性的文化分析,则莫若以语言作为切分线。这样的解析,也许正能够契合东西方文学的真正分野。固然,诸如亚洲的泰戈尔(印度)、非洲的索因卡(尼日利亚)和马哈福兹(埃及)、西印度群岛的沃尔科特(圣卢西亚)基本上是以舍弃本民族语言、使用曾经的宗主国语言——英语——而登入诺贝尔文学奖的殿堂,而借用萨义德所谓的“东方主义”话语来说,西方的奖掖并不能改变他们隶属于东方文学的事实。但,这与语言的文化划分并不冲突。恰恰从这种寥若晨星的几枝独秀状况当中,传达出了东方文化被压抑或自我压抑的事实。因此,这里又为读者提供了另一个警示:西强东弱在世界文坛是个不争的事实,既不容巧辩,也无需自愧。明乎此,再去看待东西方诗歌的可贵与缺憾,才是身处20世纪直

接继承人地位的我们应有的客观态度。

叙述 20 世纪诗歌的编选内容显然是一种较为轻松的常识综述。不过,这里运用语言切分进行分析,涉及的情况可能稍有不同。首先,就语言来说,英语诗歌无疑擅西方诗歌的最高标,主要产生于英、美、加、澳、新,次则是其他一些前殖民地国家。英美诗歌毫无疑问是这一行列的前锋。在 20 世纪之初,爱尔兰诗人叶芝的象征主义与美国来的年轻诗人庞德的意象主义引领了现代主义的骚动。而紧随其后的艾略特,以强大的“现代感”重新塑造了英语诗歌的辉煌。这种现代感从思想意义上来说,简而言之,就是通过对西方“表率”文明、启蒙世界与导引世界大战的矛盾以及战后的颓废堕落进行痛苦反思而达致的一种宗教般的怀疑、呼唤与迷茫,这在长诗《荒原》中显露无遗。庞德开创的意象主义据说来自于对中国古典诗歌的领悟,不过,这一领悟却被证明是出于一定程度的误读,实际上庞德更多地承继了英国固有的以休姆为代表的意象理论。西方的“现代主义”反叛并不是由异质的中国精神促发,反而是其文化自身反讽理性思维的正当升华。

在现代诗歌的艺术形式上有一点需要辨析:由于语言传译的关系,中外诗歌的双向解读必然无法透解其意境与音韵的和谐关系。庞德不懂汉语,他通过别人的传译,在中国古典诗歌中仅仅抓住了看似间隔的意象信息(对仗)。而英语传统诗歌本身,同样有其自成一格的音韵系统,中文翻译无法尽显其神韵。这样,庞德等人的现代冲击实际上等于一种双重误导的新变,不但使得英语诗歌因对汉语诗歌不真实的模拟而脱离了本身具有的音韵体系,而且同样使得汉语翻译将音韵的缺失视为英语诗歌的当然现象而无需在这一方面作出相应的解释学努力,即使这种努力未必奏效。音韵本来是诗歌的灵魂,现代主义运动却致力于反音韵的意象主义,这也导致模拟英语诗歌为现代性发端的中国新诗从一开始就走一条近似误读的道路上,并以彻底弃绝传统的属对、音韵为代价。这种双重的误读而导致的英语诗歌新潮与中文翻译从此开始的习惯性思维相结合,不但造就了中国新诗的“传统”,而且赋予英语诗歌的中文翻译形式以某种定格。当然,这也是诗歌翻译过程中有别于小说、戏剧等其他文学形式而在所难免的。在翻译过程中,无法尊重原作的音韵,这一诗歌在不同语言之间传递过程中的突出症结,有必要事先了解。

英国诗歌的现代主义的辉煌是“由美国人(庞德与艾略特)和爱尔兰人(叶芝)所创造”的,当然还有英国诗人奥登。这种状况以及“现代”本身必然向传统回归的趋向,使得二战后的英国诗歌,以菲利普·拉金为代表,开

始接续华兹华斯、哈代等人遗下的 18 世纪英国诗歌传统。美国诗歌的现代化曾由威廉斯通过继承本土诗人惠特曼和狄金森而臻于完成,而二战后社会风潮激荡,五六十年代诗歌流派纷呈,如垮掉派(金斯堡)、自白派(普拉斯)等等,它们塑造了美国诗歌的个性。各英联邦国家,则纷受两国影响,亦步亦趋,如加拿大受美国影响较深,递演了美国多种流派的加拿大之旅。当然,影响并不限于美国,女诗人玛格丽特·阿特伍德就续写了法国的超现实主义诗风。在澳大利亚和新西兰,由于新殖民地的特殊背景,在深受英美两国诗歌的影响之外,尚有对土著文化与生存境遇本身的关注。从霍普到朱迪丝·赖特,都体现了这种独特情怀。新西兰的巴克斯特与坎贝尔夫人也是如此。当然,他们对英美诗歌主流的回应应该是首位的。爱尔兰诗歌由于与英国的特殊关系而值得特别关注。虽然北爱尔兰在政治上属于不列颠联合王国,爱尔兰作家的民族身份却能独步于诗坛。从发起英国现代诗歌运动的叶芝到终获诺贝尔奖肯定的西蒙斯·希尼,显示了爱尔兰诗人与众不同的诗风,这一诗风简单地说,就是富有深厚的内省精神和浓郁的乡土热恋情结。

在英语诗歌之外,法语诗歌、德语诗歌、意大利语诗歌、俄语诗歌等都是传统强大、新潮迭起的西方诗歌的重要组成部分,它们与英语诗歌以及互相之间都存在着影响和呼应的关系,共同构成了 20 世纪西方诗歌的溢彩流光。法语诗歌的现代性发源于以瓦莱里为代表的象征主义,而他本人也是欧洲象征主义的领袖。其后的布勒东、艾吕雅、阿波利奈尔、圣琼·佩斯等人则发展出超现实主义、达达主义、后象征主义的诗风,长期引领世纪诗坛风骚,用法语写作的比利时诗人维尔哈伦也是象征主义的天才人物。德语诗歌的杰出人物当属奥地利诗人里尔克,沉稳忧郁的诗风实际上宣示了德语系民族的共通气质。意大利语诗歌承继古风,从邓南遮的浪漫主义情调到隐逸派诗人蒙塔莱、翁加雷蒂、夸齐莫多的纤细、优美、忧郁,体现着地中海古帝国的苍凉悲怀。而俄罗斯民族的厚朴与活力,则由勃洛克、勃留索夫、马雅可夫斯基、叶赛宁、茨维塔耶娃等诗人的作品传达给世界。总之,西方诸语言体系的诗歌,大都经历过与英语诗歌历程相仿的相互促发、追随、推动,最后形成展现民族特点的本土诗歌的浪潮。当然,正是西方诗歌的共同性才铸就西方诗歌的壮观和主坛砧者的地位。这种共同点宜在西方的传统精神中找寻,尤其要从西方现代性思想中才能获得答案。简单地说,理性主义以及宗教精神、《圣经》的叙事传统、民族史诗是其中的核心。即使一般认为西方现代文学经历了从理性主义向非理性主义

的转折,对历史进行哲学分析的结果却可以证明,西方的理性思维迄今从未断裂。

西方诗歌的群体强势成就一定程度上必然反衬了东方诗歌的相对薄弱,在西方诗歌所定义的现代诗歌的无形界限内,东方诗歌假借的资源更多来源于对西方精神体会学习的努力和对其规约的熟稔。如果西方 20 世纪诗歌是不自觉的传统承接和有限度的时代新变,东方诗歌则意味着传统跳转,尽管这种断裂会被不亚于西方机巧的东方智慧所灵活黏接。按照 20 世纪以来的世界格局状况,广义上的东方文学包括除西方外所有地区的文学现象。从语言方面观照,大致可以分为东亚、东南亚的汉语文学圈,南亚的印度-英语文学圈,中东-北非的阿拉伯-英语文学圈,非洲的土著-法、葡、英语文学圈,拉美的法、葡、西、英语文学圈。这种分区并不精确,因为它们之间存在许多交叉混合的情况。有的是依据传统,如日本、朝鲜、越南的东亚文学圈;有的则是新形成的体系,如拉美文学圈。但即使如越南等国家在二战以后参照西语改造了自己的语言文字,其精神实质仍然不脱于传统。新形成的拉美文学体系,则饱受土著文化的熏染,形成了与西方和亚洲诸国皆不相同的特色。

东方文学本来并不缺乏自己的诗歌传统,即便是黑非洲,也有口口相传的歌舞诗合一的文学形式。由于西方在现代以来的主导地位,东方诗歌在摆脱传统束缚、迎来诗歌革命的同时,也必然从传统中汲取滋养,同时展现出鲜明的反殖民色彩,这一色彩反映在诗歌内容上,也不乏美学形式上的争胜。这是东方诗歌的普遍情状。

日本在明治维新的西方化运动之后就开始了诗歌革命,汉诗传统的俳句与和歌转向口语化的自由体,后来,西方的浪漫主义与象征主义也登陆日本列岛,造就了岛崎藤村与土井晚翠这样的现代派代表。到后来,东西文化的熔铸、着重体现民族精神的风格成为诗人的追求,西条八十、谷川俊太郎、大冈信等体现了这一趋势。可以说,这种由内向外,再经过反思,从外向内追寻民族风格的本土化企图,是东方现代诗歌发展的一般历史模式。东方现代诗歌在本土化的过程中对传统文化中的道家、佛家借重甚多,追求一种清静娴雅的自然主义风味,暗含着对西方文化入侵的反拨,这是东亚文学的特色。以金素月、赵基天等诗人为代表的朝鲜诗歌也没有脱离这一路径。

阿拉伯文学传统丰厚,进入 20 世纪,一方面有本土诗人承接 19 世纪“诗歌复兴运动”的“新古典主义”派诗歌,如埃及的邵基等诗人的创作;另