

# 世界名诗鉴赏 大全

*Shijie Mingshi Jianshang  
Daquan*



CPI®

商务印书馆  
国际有限公司

# 世界名诗鉴赏大全

SHIJIE MINGSHI JIANSHANG DAQUAN

商务印书馆  
国际有限公司

中国·北京

## 图书在版编目(CIP)数据

世界名诗鉴赏大全/许自强,孙坤荣编著. —北京:商务印书馆国际有限公司,2009.6

ISBN 978-7-80103-624-7

I. 世… II. ①许… ②孙… III. 诗歌—文学欣赏—世界  
IV. I106.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 095974 号

版权所有·违者必究

## SHIJIE MINGSHI JIANSHANG DAQUAN 世界名诗鉴赏大全

商务印书馆国际有限公司出版发行

(北京市东城区史家胡同甲 24 号 邮编:100010)  
(电子信箱:cpinter@public3.bta.net.cn)

出版人:程孟辉

责任编辑:唐明星 刘 晗

封面设计:付 强

全国新华书店经销

发行热线:(010)65598498 电话/传真:65234023

编辑部电话:(010)65277381 传真:85113673

北京中科印刷有限公司印刷

字数:1660千字

开本:880×1230mm 1/32 54.25印张

2009年9月北京第1版 2009年9月北京第1次印刷

定价:128.00元

如有印刷质量问题,影响阅读,请与我公司联系调换

总 监 制	程孟辉				
顾 问	冯 至	卞之琳	罗大冈	戈宝权	
	袁可嘉				
主 编	许自强	孙坤荣			
分类主编	王守仁	金志平	吕同六	茅于美	金 波
主要译者	(按姓氏笔划排列)				
	于凤川	飞 白	王守仁	王佐良	戈宝权
	卞之琳	方 平	巴 金	叶君健	叶维廉
	冯 至	冯志臣	石琴娥	卢 永	丘 琴
	吕同六	刘安武	孙 用	孙坤荣	孙 玮
	兴万生	冰 心	江 枫	朱维之	李文俊
	李 芒	苏 杭	肖佳平	沈志明	沈宝基
	陈九瑛	陈光孚	陈敬容	杨宪益	杨松河
	杨德豫	罗大冈	周煦良	金志平	郑克鲁
	郑恩波	郑振铎	郑 敏	岳凤麟	茅于美
	赵振江	赵毅衡	查良铮	张秋红	张佩芬
	张 黎	闻家驷	韩世钟	段若川	袁可嘉
	顾蕴璞	钱春绮	钱鸿嘉	郭宏安	郭沫若
	陶 洁	栾文华	梁宗岱	曹葆华	曹明伦
	黄伟经	黄杲炘	理 然	屠 岸	裘小龙
	斯 文	景 行	蒋承俊	智 量	楼肇明
	雷抒雁	黎 奇	黎皓智	魏荒弩	戴望舒

主要赏析作者（按姓氏笔划排列）

于凤川	戈宝权	王守仁	方平	尹厚梅
石琴娥	卢永	冯至	冯志臣	宁瑛
吕同六	刘安武	兴万生	孙坤荣	孙美玲
江枫	许自强	许桂亭	邢化祥	李文俊
李芒	李辰民	李泱	苏杭	连袂
吴宗惠	彩娜	沈志明	沈宝基	陈九瑛
陈光孚	陈周方	陈敬容	杨松河	杨德豫
罗大冈	孟繁琛	金志平	金波	周敏
郑克鲁	郑恩波	郑敏	岳凤麟	茅于美
岳洪治	赵振江	段若川	张同吾	张秋红
张佩芬	张黎	韩世钟	施荣华	袁可嘉
顾蕴璞	倪诚恩	栾文华	郭宏安	郭谦
高中甫	高洪波	陶洁	斯文	蒋承俊
雷成德	楼肇明	葛杏春	管珑	黎奇
黎皓智				

责任编辑 唐明星 刘晗

## 前 言

这部《世界名诗鉴赏大全》是在原《世界名诗鉴赏金库》(以下简称《金库》)的基础上修订、增补而成。记得上世纪九十年代初,《金库》的出版曾引起过广大读者的热烈反响和学界的特别关注。不到一年,首版图书在各地新华书店就销售一空。报刊杂志也对该书发表了许多赞赏性评论。翌年,《金库》又不负众望,摘得了1992年国家新闻出版署颁发的全国优秀图书评比最高奖“金钥匙”奖。此后,《金库》中的不少作品和文章被一些同类书所转引,并被收入人民教育出版社出版的高中语文课本中,产生了很大影响。

《金库》的装帧并不华美,它为何能引起读者和行家的如此青睐呢?这全靠它内在的“含金量”。《金库》的取名固然受到西方一本流行甚广的《英诗金库》的启示,但主要在于这本书确实具有兼备“三名”(即“名诗”,“名译”,“名析”)足实的“含金量”。只消看一眼目录上那一串串闪光的名字便可知这本书的作者的分量。熟悉外国文学的朋友大概都不会陌生,俄罗斯文学的权威戈宝权,英美文学的权威卞之琳,德国文学的权威冯至,法国文学的权威罗大冈,意大利文学的权威吕同六,日本文学的权威李芒,匈牙利文学的权威兴万生,现代派文学专家袁可嘉……乃至著名的翻译家、评论家王佐良、钱春绮、查良铮、屠岸、李文俊、江枫、方平、杨宪益、周煦良、杨德豫……这一个个在外国文学方面独具造诣的专家学者都曾是我国外国文学研究方面的先驱或领军人物,更不要说众所周知的郭沫若、巴金、冰心、郑振铎等知名作家了。

我们罗列上述这些名字绝非借此炫耀,他们也绝不只是挂上一个译

著者的名称而已,事实是,除了当时已经故去的作家以外,他们都曾实实在在地参与了本书的编写工作。这些权威学者大都是以深厚的学术功底、独特的艺术眼光、严谨的治学态度,亲自选诗,亲自翻译,并尽可能地亲自撰写赏析文稿,从而有力地保证了本书的“三名”性:所选的诗绝对无愧经典名作,所译的文当属同类中的佼佼者。尤其可贵的是,这么多重量级的专家、权威参与撰写通俗性的赏析文字,这在一般辞书的编撰中是难以想象的。这支作者队伍以中国社会科学院外国文学研究所各方专家为核心,由北京大学、中国人民大学、北京师范大学、首都师范大学、西北大学、天津师范大学、辽宁师范大学等众多高校从事外国文学研究与教学的教授和学者所组成。这样强大的作者团队过去没有过,今后也不可能再有了。因为遗憾的是,像冯至、卞之琳、戈宝权、罗大冈、吕同六、茅于美这些老一辈的专家都已先后去世。本书中有不少作品成为他们的绝笔,其弥足珍贵的程度是不言而喻的。对于这样一部具有集大成者性质的图书,我们相信它必能凌越时空,葆有其长久的学术价值和艺术价值。

应当承认,在这些年的辞书出版热潮中,外国诗歌的鉴赏比起中国诗歌,尤其是中国古典诗歌的鉴赏来说,其热度相差甚远。现如今,唐诗、宋词、元曲之类的鉴赏辞典遍布市场,并且一版再版,而外国诗歌鉴赏方面图书的出版却受到冷落。这是由多方面原因造成的。

首先,我国是诗的国度,其根底主要在于古典诗歌的悠久传统。从《诗经》、《楚辞》到唐诗、宋词,青少年自幼熟读,古典诗歌的魅力早已渗透到我们文化生活的各个领域。人们喜爱中国古典诗歌,乃情理所致,势所必然。反之,外国诗歌的介绍一直是我们文化教育中的薄弱环节,只有少数名家名篇得以流传。

其二,是时代的原因。就艺术而言,当今时代的发展已进入后现代主义时期,它离开古典主义、浪漫主义、现实主义,甚至上世纪兴盛的现代主义都已有一段较长的距离。所谓后现代主义,是一种资本主义后工业化时代的产物,它同科技事业尤其是数字、网络等的发展密不可分。后现代主义主张缩小乃至消解艺术同生活的界限,他们提出“人人都可以成为艺术家”,平凡的生活用品稍加点缀,即可算作艺术品(比如,当今人人可以

在网上发表“博客”一类的作品,许多废旧物品可当艺术品展出)。后现代主义一反传统,主张艺术作品“无主题、无深度、无中心、无自我”,强调作品的平线化,零散化,非神圣化,平民化,乃至泡沫化等。因此,典型的后现代主义艺术同传统艺术相比,无论内涵和形式都大相径庭。这从当今许多平庸浅显的文化快餐(例如那些看不出什么思想意义的雕塑绘画,那些纯娱乐性的、荒诞不经的“戏说”剧,那些语无伦次、不知所云的流行歌曲等)中都可见一斑。当然,后现代主义既然是时代发展的产物,自有它存在的道理。后现代主义一方面使神圣的艺术领域浸染了更多商品化、平庸化的气息,同时又使艺术由过去的高雅化、贵族化变得更为大众化、通俗化。它密切了艺术与民众的关系、艺术与科技的关系。事实上,它的不少典型作品也颇有可取之处。

然而,不可否认,后现代主义的盛行对于古典主义、浪漫主义、现实主义这些外国文艺中的经典主流是一个莫大的冲击。尽管当今的艺术家极力想把传统与时尚结合起来,在许多领域确实也取得了可观的成效(例如,把莎士比亚戏剧现代化,把古典音乐同流行音乐结合起来等),但遗憾的是,作为文字传媒的古典诗歌却很难时尚化。我们很难把一首拜伦的诗歌用时尚形式包装起来,这大概也是外国古典诗歌不容易打入现今文化市场的原因之一。

其三,是诗歌本身的原因。在《金库》的“前言”中我们已经阐释过,诗是最难翻译的文体。诗歌原是文学中的桂冠,它最精粹,也最脆弱,诗歌语言一经翻译往往会原味顿减,黯然失色,尤其是诗的语言美和音韵美将大大丧失。所以许多西方优美的诗歌当用他们本民族的语言,按其原有的音韵格律来欣赏时,精彩无比(如雪莱的《西风颂》),但一旦翻译为中文后,就只能主要靠它的内容来取胜了。尽管我们的翻译家绞尽脑汁,想方设法地使外国诗歌尽量“汉化”,以保留它的形式美,更易为中国读者所接受。例如有的学者试图把莎士比亚的十四行诗不按十四行诗的原韵,而按中国诗歌的十三辙韵来翻译,这样读起来确实顺畅许多,可惜的是它已经不是莎士比亚的原味了。这就像用烧中餐的方式来烹调西式牛排。加上近年来我国新诗的不景气,在文学中逐渐被边缘化,因此,形式



接近新诗的外国诗也难免受到牵连。

尽管有这些客观原因存在,但是这丝毫不能削弱介绍外国诗歌的重要性。先进的文化必须要建立在传承前辈的优秀文化包括外来文化的基础上。艺术有传承性,文学的传承色彩更为浓烈,不懂得外国古典诗歌就很难真正进入西方的艺术殿堂。因为,外国古典的名诗人正是构成西方文艺大厦的必不可缺的基石。如果不懂得莎士比亚、歌德、普希金、雪莱、雨果,正像不懂得屈原、杜甫、李白一样,这是文化上的一大缺憾。就此而言,对于外国经典诗歌的了解、继承,是建设我们当代新文化的必不可缺的重要因素。在改革开放的今天,扩大国际文化交流,更多了解世界的古典文艺,是尤为重要的。

这部《世界名诗鉴赏大全》在原《金库》的基础上进行了较大的修订,并着重增加了一些适合当今青年文学爱好者的篇目。如增添了一些更富于情感性和审美性的诗篇,尤其是关于爱情、友谊、家乡和人生哲理方面的佳作(如莎士比亚、泰戈尔等的一些哲理诗,普希金、拜伦、勃朗宁夫人等的爱情诗,叶塞宁、松尾芭蕉等歌颂自然的名诗等),旨在适应现代青年人的审美情趣。另外,扩大了选题范围,增添了过去易被诗歌界忽视的一些国家和地区(如亚非澳拉部分)的好诗,以及一些著名长诗中的片段(如歌德《浮士德》、海涅《德国,一个冬天的童话》、迦梨陀娑《云使》等)。同时,我们尤其关注到历年诺贝尔文学奖的得主,除了保留原有的获奖诗人外,又补充了一些获奖者,如瑞士诗人施皮特勒(1919年诺贝尔奖得主),法国诗人圣琼·佩斯(1960年诺贝尔奖得主),德国诗人内莉·萨克斯(1966年诺贝尔奖得主),波兰诗人米沃什(1980年诺贝尔奖得主)、希姆博尔斯卡(1996年诺贝尔奖得主),德国诗人兼小说家格拉斯(1999年诺贝尔奖得主)等,以求扩大读者的艺术视野。

此外,趁此修订再版之际,我们对全书进行了全面审定。经商定,由许自强、孙坤荣担任主编。由于原来的分类主编有的去世,有的因故不能参加工作,故而审定工作做了一些调整:原分类主编王守仁负责俄苏、东欧部分,金志平负责法国、南欧、意大利部分,孙坤荣负责德国、中欧、北欧和美国部分,赵振江负责拉美和西班牙部分,邢化祥负责亚非澳部分,方

位津负责英国部分,许自强负责新增添部分。值得一提的是,王守仁、金志平都已年过古稀,仍然不辞辛劳,坚持工作。孙坤荣在带病手术期间依然承担了该书大量的组织和审改工作,为本书的出版付出了辛勤劳动。本书的出版不仅得到了绝大多数作者、译者的积极协助,同时也得到了出版社的大力支持。在此,谨对各方人士表示衷心感谢。由于时间紧迫,难免会有失误,敬请广大读者和专家批评指正。

许自强

2009年5月于北京花园村

## 原版前言

展示在读者面前的这本《世界名诗鉴赏金库》是一部综合性的外国诗歌选集,也是一部鉴赏性的工具书。全书收录了50国223位诗人的名诗计656首,加上诗人小传和赏析文章等总计约150万字。

外国诗歌翻译到我国已有较久的历史了。倘以1864年(或许更早)清朝外交官董恂翻译的第一首西洋诗——朗费罗的《人生颂》算起(见钱钟书《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》),至今已有一百多年了。但比较系统地、深入地对外国诗进行鉴赏性的介绍,却是近几年的事。鉴赏外国诗不像中国诗那么容易,由于一般读者缺乏有关诗歌背景、特征及诗人的生平思想等第一手资料,往往只能停留在诗句表面,难以深入下去。本书的编写就是想为大家提供一些欣赏的方便。在诸位欣赏具体诗篇之前,我想谈谈外国诗歌鉴赏的主要特点,以期有助于读者更顺利地进入这座名诗“金库”的大门。

诗歌欣赏,无论中外都有一些共同规律。比如说,都要把握诗人的情感脉搏,追求诗的意境美;都要驰骋想象的翅膀,获取言外之旨的蕴藉美;都要反复吟诵,领略诗的形式美和音乐美等。然而,欣赏外国诗与欣赏中国诗又有所不同。这主要取决于三方面原因:首先,是外国诗同中国诗本身的差别(需要说明,外国诗这个概念极其宽泛,除了中国诗以外,世界各国的诗都可以包括在内。其中,有些东方国家,如朝鲜、日本等,它们的诗或受中国影响,或同中国诗比较接近,我们这里主要谈的是外国诗中的西方部分,以欧美诗为主)。每一国的诗都植根于它民族的土壤,反映着不同的民族生活、时代风貌、社会习俗,在诗体、风格、形式上都自有特色。

拿中国诗同西方诗相比,中诗重抒情,西诗重叙事;中诗以简隽短篇为优,西诗以长篇史诗见长;中诗讲含蓄,西诗多明朗……差别甚多,论诗的标准自然也有所不同。其次,是翻译的转折。诗是所有文体中最难翻译的,因为诗的音韵、诗的内涵是很难翻译而不受损伤的,无论是直译(按字义译),还是意译(按意思译),都将丧失许多原诗的精彩,甚至面目全非。正像茅盾先生所说:“诗经过翻译,即使译的极谨慎,和原文极吻合,亦只能算是某诗的 Retold(译述),不能视为即是原诗。原诗所备的种种好处,翻译时只能保留一二种,决不能完全保留。”(《译诗的一些意见》)阅读译诗比起欣赏外国诗的原作,意趣锐减,不可同日而语。再者,是读者的口味。中国人吃面包香肠,总觉得不像正式饭食。中国历来以诗国著称,自己有世界上最丰富宝贵的诗歌遗产,唐诗宋词几乎家喻户晓,从而也养成了我们自己的欣赏习惯、审美趣味。中国人往往以欣赏中国诗的眼光、心理去鉴别外国诗的优劣,这就容易发生偏差。

以上三方面因素造成了我们在欣赏外国诗时的一种隔膜感和心理障碍。那么,欣赏外国诗究竟有哪些值得注意的地方呢?怎样才能实事求是地、公允地去评价、鉴赏外国诗呢?我以为主要有以下几点。

### (一)不宜苛求外国诗的音韵美

我国明代诗人谢榛说过,好诗应当是“诵之行云流水,听之金声玉振,观之明霞散绮,讲之独茧抽丝。”(《四溟诗话》)这四条标准里,除了第四条外,前三条讲的都是诗的语言美和声韵美。黑格尔也曾说:“至于诗则绝对要有音节或韵,因为音节和韵是诗的原始的、唯一的愉悦感官的芬芳气息,甚至比所谓富于意象的富丽词藻还更重要。”的确,朗朗上口、抑扬顿挫,吟诵如歌、悠扬悦耳,是诗的魅力之一,这对于格律诗来说尤为重要。自由诗虽无严整的格律,但仍需用别种方式体现出它的语言美和声韵美。

然而,这种语言美和声韵美,一旦换了一种别国语言,它的美也就至少丧失大半了。因为各国的语言结构和特征差别很大,翻译主要是词语和意思的转达,却不可能转达语音。英国诗人雪莱在《诗辩》中曾说过:

“诗人的语言牵涉着声音中某种一致与和谐的重现,倘若没有这种一致与和谐的重现,诗也就不成其为诗了。”所以他认为“译诗是白费力气。”这话虽然失之偏激,但有相当的道理。比如,我们读一下梁宗岱译的《莎士比亚十四行诗》之十八首:

我怎么能够把你来比作夏天?  
你不独比他可爱也比他温婉;  
狂风把五月宠爱的嫩蕊作践,  
夏天出借的期限又未免太短;  
天上的眼睛有时照得太酷烈,  
他那炳耀的金颜又常遭掩蔽;  
给机缘或无常的天道所摧折,  
没有芳艳不终于凋残或销毁。  
但你的长夏将永远不会凋落,  
也不会损失你这皎洁的红芳;  
或死神夸口你在他影里漂泊,  
当你在不朽的诗里与时同长。  
只要一天有人类,或人有眼睛,  
这诗将长在,并且赐给你生命。

译者严格遵照莎翁的十四行体的格律,以四、四、四、二的句式,译成ABAB(天婉践短)、CDCD(烈蔽折毁)、EFEF(落芳泊长)、GG(睛命)的韵式,译得很显匠心,文词优美,诗意甚浓。但这种韵律适用于英语的特点,却不适合汉语。我们读惯了中国诗的押韵方式(或一韵到底,或偶句押韵等),对于莎翁的这种韵律仍难感受到它的音韵美。

再如,雪莱的《西风颂》有许多模仿西风劲烈的声音,尤其是他的开头:

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being, (哦,狂野的西风,秋之实体的气息!)

用英语朗读起来大有西风扫荡一切的磅礴气势。魏尔兰的《泪洒落我的心》里,诗人大量采用了回旋韵(即每一节首尾两行重复同一词作

韵)和谐音词(如 il pleure—il pleut 哭泣一下雨)造成一种和声共鸣的效果,来表达诗人心中难以排解的苦痛。尽管我们的译家尽了很大努力,体现出了原诗的部分风貌,但朗读英文和法文原诗的音韵效果用中文是绝难体现的。所以,我们欣赏外国诗,主要是读它的内容,对诗的音韵美不能苛求,外国诗的朗诵效果一般是不理想的。

当然,诗的音韵美并不全靠外在的语言的音乐性,还需依靠内在的情感的韵律,即诗人情绪和情感波动的节奏。这种情感的韵律美同语言的音韵美原是互为表里、和谐统一的。译诗虽难传达语言的音韵美,却可以较多保留情感的韵律美,这对自由诗来说更为明显。所以在译诗中,自由诗比起格律诗来,在音韵上的损失要小得多。何况还有一些外国诗,语言的音韵美也可以不同程度地翻译过来。比如马雅可夫斯基的诗,主要靠阶梯式的鲜明的节奏,字句简短劲健,朗诵起来铿锵有力,很有感染力。由此可见,外国诗的音韵美并非全都丧失,只是不要像欣赏中国古典诗那样期望过高而已。

## (二)不宜寻章摘句,一味追求文词美

诗的语言是高度精练的,汉语又大多是以单音字为基本单位,欣赏中国诗往往着眼于字词之美。我国古典诗歌一向讲究炼字、炼句,有“诗眼”、“词眼”之说。这些“诗眼”、“词眼”大多能起到画龙点睛、提纲挈领、融贯全篇的作用,所谓“石韞玉而山晖,水怀珠而川媚”,所谓“一字妥帖,则全篇生色”。因而,从齐梁时代的诗论、文论巨著《诗品》、《文心雕龙》始,就有了寻章摘句评诗的先例。寻找名句、佳句,并细加玩味,成了我国读者的一种欣赏习惯。

外国诗里固然也不乏名句、警句。像雪莱《西风颂》中的“冬天来了,春天还会远吗?”像歌德的一些格言诗,像日本一些精彩的俳句,也很受人喜爱。因为外国诗也讲究语言的锤炼,讲究文词的华美。古典长诗不说,即便是现代派诗人的即兴之作也随处可见其用语之精妙,读读庞德的《地铁车站》、艾略特的《窗前晨景》就可见一斑。

然而,外国诗的语言美,主要不在于个别字、词的妥帖上,能称之为名

句传世的,也远不像中国古诗那样多。外国诗语言的魅力大多是以整体形式表现出来的。即使有些警辟的妙句,也往往离不开前前后后的整体结构,很难脱离全诗单独摘出,而不受损伤。比如莎翁的十四行诗,其结尾两句大多称得上是诗中警句,但它一般是全诗的总结,离开了前面十二句,只读最后两句是会深感逊色的。这同中国古诗里摘出某些名句可以独立欣赏是不一样的。倘同中国诗比较的话,它似乎更接近于那种“气象混沌,难以句摘”的汉魏古诗。

### (三)不可拘泥于欣赏中国诗的传统习惯

正像白色在中国显示丧逝,在西方表证婚喜,不同民族有不同的心理、习惯,在欣赏诗歌方面同样如此。诗,所以能以少胜多,以一当十,很重要的原因在于它能激发起读者的联想,得到言外之旨、弦外之音的乐趣。巴尔扎克曾在《幻灭》中说:“真正懂诗的人会把作者诗句中只透露一星半点的东西拿到自己心中去发展。”艾略特也说:“一首诗对于不同的读者可能显示出多种不同的意义。”从这个意义上说,诗,可以看做是一块激发人想象的多棱宝石,人们从不同角度,借助于不同的光照,可以焕发出绚丽缤纷的不同光彩。一般说,能够激发起读者的联想愈多,这诗的诗味就愈浓,也就愈值得人欣赏。所以雪莱把诗解作“想象的表现”。

激发想象的多寡固然主要取决于诗本身的优劣,但也同读者的文化阅历、审美趣味相关,还同读者的心理素质、欣赏习惯以及想象力有关。就拿欣赏心理和想象力来说,我国的读者读中国诗,一见到“柳”字就会联想到春天,想到爱情,想到送别,想到缠绵;一见到“月”字马上会联想到思亲,思乡,团圆等。这是因为我国读者在中国古诗中见惯了这类诗句,诸如“柳色青青客舍新”,“杨柳岸,晓风残月”,“举头望明月,低头思故乡”之类。柳色伤别,望月思乡,已积淀成了我国民族的传统心理(我国人民对中秋团圆的重视即是一例)。所以,狄德罗说:“鉴赏力是由于反复的经验而获得的敏捷性。”可是,外国人对柳、月之类就未必如此。外国诗人很少咏柳,专写月亮的也不多,而且一般不把它同爱情、思乡直接联系在一起。这里既有民族的心理差异,也有语言习惯的不同。英国语言学家瑞

恰兹认为科学的语言是“指称性的”，而诗歌的语言却是“感情性的”。故而同一词语在不同人心里往往会引起不同感受，这在语言学上叫做“语感”。夏丏尊曾说：“在语感敏锐的人的心里，‘赤’不但解作‘红色’，‘夜’不但解作昼的反面吧？‘田园’不但解作种菜的地方，‘春雨’不但解作春天的雨吧？见了‘新绿’二字就会感到希望，自然的化工，少年的气概等等说不尽的旨趣；见了‘落叶’二字，就会感到无常，寂寞等等说不尽的意味吧？”（引自《叶圣陶论创作》）很显然，这种语感的差别，对于不同国家、不同民族、不同时代来说，无疑相距很大。中国把杜鹃当做哀怨的化身，有“杜鹃啼血”之说，李商隐所谓“望帝春心托杜鹃”。而在华兹华斯的名诗《致杜鹃》里，却把杜鹃称为“欢乐的鸟”，激发起诗人的是美好的童年回忆；中国很少有人写诗咏唱玫瑰，玫瑰在中国人心中十分平凡。但在西方，玫瑰却是爱情的象征，是西方人最喜爱的花种，咏赞玫瑰之作多不胜数。彭斯的名诗《一朵红红的玫瑰》，中国人读来未见十分出色，在西方却几乎家喻户晓，传诵不绝。这就告诉我们在欣赏外国诗时，不能用我们固有的心理定势和传统习惯去衡量，而要依据所在国的文化背景、民族心理去加以理解。对于中西诗风的差异也同样如此，中国人喜爱含蓄美，并不能因此轻视西诗的明朗美；中国人不喜爱读长诗，也不能因此贬低西方史诗的价值。

这里，不能不提一下翻译中的障碍。译诗应当忠实于原作，一般只能译出原诗的字面含义，而对于诗句中深藏的内涵和情感色彩很难照顾周全。尤其在翻译一些典故时，弄不好往往会走调。比如苏轼的《饮湖上初晴后雨》后两句是：“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”其中“西子”是指越国美女西施。用西子比西湖，除了同有一个“西”字外，它的妙处还有许多：西施生于越国，家乡与西湖相近，显得分外亲切；西施本是一个浣纱的女子，得宠吴王后，贵为王妃，兼素朴美、华贵美于一身；传说西施有心脏病，蹙额皱眉时别有一种风韵，显出一副病态美，至有“东施效颦”的笑谈……故而西施之美是丰富多彩的，这就为“淡妆浓抹”四字找到了最好的依据，以至后人把西湖称为“西子湖”。然而，有个外国人的译文把“西子”译成了“美丽的姑娘”，意思虽不算错，但原诗的妙处几乎荡然无存。



了。更有甚者，是曲解原意。有个外国学者翻译白居易的《长恨歌》，开头一句是“汉皇重色思倾国”，“倾国”一词，原是指绝色美人，但他却理解为“倾覆王国”的意思，这就使译句完全背离原意了。这种曲解典故的外误，在外国诗的中译本中同样不乏其例，由此，引起读者理解、欣赏上的误差自然更会“失之毫厘，谬之千里”了。

诗中用典，古今中外皆然。对于熟悉典故来历的读者来说，用典可以收到言简意赅、含蓄曲折的妙致。但对于陌生的异国读者来说，它常常成了了解诗的阻隔，破坏了诗意的畅达，削减了欣赏的乐趣。西方诗中常用的典故大多出自于希腊神话和《圣经》，这两部作品，西方人一般都较熟悉，故而欣赏时并不费劲，但对中国读者来说就不一样了。比如雪莱名诗《阿波罗之歌》和《潘之歌》就是源于希腊神话故事，不熟悉这段故事，很难欣赏这两首诗的妙处。有些诗的典故十分生僻（如艾略特《荒原》），欣赏起来，难度更大。在这种情况下，只能要求我们的读者耐心细致地去读原诗的译注，懂得外国诗中典故的含意，先求理解，再行欣赏。切勿望文生义，闹出笑话。

以上我们是从消极方面来谈的。那么欣赏外国诗的重点应放在哪里呢？

一般来说，那些采用直抒胸臆的方式，表现诗人情志的作品，比较容易把握。像拜伦的《哀希腊》，像裴多菲的《民族之歌》，这类以抒发志向、理想为主的政治抒情诗，只消知道它的历史背景，就不难理解。再如普希金的《致凯恩》、歌德的《相逢与离别》这类爱情诗，无须解注；也可为人赞赏。

外国诗欣赏的难点和重点主要在于两方面，一是发掘诗中的理趣，一是领略构思的新巧。

先说理趣。

中国诗教的传统是言志、传情，所谓“诗言志”、“诗缘情”，说理在诗歌中地位甚微。严羽说：“诗有别趣，非关理也。”（《沧浪诗话》）出色的说理诗在中国诗里屈指可数，而且大多是在抒情、叙事中稍带着说理，专门说理的诗往往是不成功的败作（如魏晋的玄言诗，南宋的道学诗）。