





许自强主编

# 世界名诗鉴赏金库



中国妇女出版社

世界名诗鉴赏金库

许自强 主编

---

中国妇女出版社出版  
国防科工委印刷厂印刷  
全国各地新华书店经销

开本 787×1092 1/32 印张 43.5 字数 1510 千字  
1991年1月北京第一版 1991年1月北京第一次印刷  
印数：1—7400册 定价：28.00元

---

ISBN7-80016-200-1/I·61

顾 问 冯 至 卞之琳 罗大冈  
戈宝权 袁可嘉

主 编 许自强

分类主编 吕同六 (意大利南欧部分)  
王守仁 (俄苏东欧部分)  
孙坤荣 (德国中欧部分)  
金志平 (法国北欧部分)  
茅于美 (英美部分)  
金 波 (亚非拉澳部分)

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
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 璞 陈 光 孚 陈 孟
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 茅 于 美
赵 振 江 赵 毅 衡 查 良 铮 张 秋 红
张 佩 芬 张 黎 嘉 顾 蕴 璞 钱 春 绮
段 若 川 袁 可 嘉 郭 宏 安 岱 钱 洁
钱 鸿 嘉 郭 宏 安 岱 钱 洁 陶 明 伦
栗 文 华 梁 宗 岱 黄 果 忻 黄 然 屠 岸
黄 伟 经 黄 斯 文 景 行 蒋 承 俊
裘 小 龙 斯 文 景 行 蒋 承 俊

智	量	楼	肇	明	雷	扞	雁	黎	奇
黎	皓	魏	荒	弩	戴	望	舒		

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	六	冯	至
冯	志	臣	宁	瑛	玲	吕	同	枫	兴	万
孙	坤	荣	孙	美	祥	江	文	俊	许	自
许	桂	亭	邢	化	洪	李	苏	杭	李	连
李	辰	民	李	彩	娜	沈	志	明	沈	宝
吴	宗	蕙	陈	光	乎	陈	周	方	陈	敬
陈	九	璞	杨	德	平	茅	于	美	罗	大
杨	松	河	金	志	恩	金	郑	敏	周	岳
孟	繁	鲁	郑	恩	波	段	若	川	岳	同
郑	克	治	赵	振	江	张	黎	黎	张	同
岳	洪	红	张	佩	芬	张	蕴	璞	施	倪
张	秋	华	袁	可	嘉	顾	文	谦	施	倪
施	荣	华	郭	宏	安	郭	斯	文	高	蒋
栾	文	波	陶	楼	肇	斯	杏	文	高	蒋
高	洪	德	楼	肇	明	斯	杏	文	高	蒋
雷	成	奇	楼	肇	明	斯	杏	文	高	蒋
黎			黎	皓	智					

## 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采，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，唐诗词宋几乎家喻户晓，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，  
夏天出货的期限又未免太短；  
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间长。

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(晴命) 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)，对于莎氏的这种韵律仍难感受到它的音乐美。

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《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 plenne-il plent 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，对诗的音乐美不能苛求，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，字句又简短劲健，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“一字妥贴，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？”像哥德的一些格言诗，像日本一些精采的俳句，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、词的妥贴上，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，可以看作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”，“举首望明月，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、思乡直接联系到一起。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。中国把杜鹃当作哀怨的化身,有“杜鹃啼血”之说,李商隐所谓“望帝春心托杜鹃。”而在华滋华斯的名诗《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,玫瑰在中国人心目中十分平凡。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,浓妆淡抹总相宜。”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,现出一副

病态美，至有“东施效颦”的笑谈……故而西施之美是丰富多采的，这就为“浓妆淡抹”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，这就使译句完全悖离原意了。这种曲解典故的舛误，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那里呢？

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。像拜仑的《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《离别与欢会》这类爱情诗，毋须解注，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）。

外国诗则不然（这里又要以西方诗为代表），西方人比较重理性，讲科学，偏爱于对哲理的探索，诗人尤其如此。英国诗人柯勒律治曾说过：“一个人，如果同时不是一个深沉的哲学家，他决不会是个伟大的诗人。”（《文学传记》）所以，从宇宙到人生，从生到死，从理智到梦幻，他们时时都在不断的思索之中，从中寻找人生的真谛，生命的价值。长篇巨制像但丁的《神曲》、弥尔顿的《失乐园》、歌德的《浮士德》，其主题本身就带有浓郁的哲理色彩。短篇小诗也往往在抒情、写景之中，寄寓着某种道理。就拿描写自然景物为例，朱光潜曾说：“中国诗人在自然中只能见到自然，西方诗人在自然中往往能见出一种神秘的巨大的力量。”（《中西诗在情趣上的比较》）这前一句话未见公允，后一句却有道理。其实，中国诗人无论是借景抒情或是托物言志都是把自然作为一种情感的寄托或媒介，在自然中看到是“人”，这自然是人格化了的，带有鲜明的主观色彩。如陶渊明咏菊、陆游咏梅，都是借菊和梅表现出士大夫文人孤标傲世的清风亮节。西方诗人在自然中看到是隐藏在自然后面的“神”，即支配自然的规律和力量。是以客观的态度，探索世象人生的奥秘，偏重于谈理。比如：雪莱的《云》以其神奇绚丽的想象力，蓬勃旺盛的生命力，歌颂了自然万物周而复始、永生不灭的创造力；济慈的《希腊古瓮颂》，则以古瓮上永不凋败的画像，同现实生活中转瞬即逝的美相对比，表达诗人对于真与美的观念——“美即是真，真即是美”。

西方说理诗之所以能感人，很大程度在于一个“趣”字。也就是说，它不是干巴的陈述理论概念，而是在理中带趣，使人在欣赏玩味之中得到理的启迪。这种“理”往往隐藏在生动活泼的形象中，构成一种“理趣”。这同西方人幽默风趣的性格也

较吻合。所以，西方说理诗中的上乘是那些情理合一之作，即在写景、抒情、咏物之中，寄寓某种道理。表面看来，似乎根本没有讲什么“理”，如同寻常的抒情诗、写景诗，细细品味，它的意蕴又决不止于抒情或写景，还隐含着更深的难以确定的寓意，令人遐想不已。我们来读读美国诗人弗洛斯特的《雪夜林边》：

这是谁的树林我想我清楚，  
他家就在那边村子里边住。  
他不会看见我在这里停下来，  
观赏白雪覆盖住他的树木。

我的小马，一定觉得奇怪，  
在这一年最黑的一个黑夜。  
在树林和封冻的湖泊之间，  
停在近处不见农舍的野外。

他抖了一抖挽具上的铃串，  
问是否有什么差错出现，  
仅有的音响，只是轻风一阵，  
和白絮般飘飘落下的雪片。

这树林可爱、阴暗、幽深，  
但是我有约定的事要完成。  
睡前，还要再赶几里路程。  
睡前，还要再赶几里路程。

对这首诗，国外曾有许多种猜测和评析。要了解它的表层含义是不难的，人们可以把它看作是一首恋旧的抒情诗，可以想象到这片“树林”，曾在诗人的心灵中刻下过深深的印记，铺满着无穷的回忆和眷恋。也许，他们曾在这里度过甜蜜的时光？也许，他们曾在这里分手？也许这树林曾标记着什么人生重要的里程？是友谊？是爱情？是怀旧？是感伤？……从抒情

的层次，我们已可获得如许丰富的联想。

然而，这首诗更能打动人的其实不在抒情，而在于蕴含的理趣。它似乎在告诫人们一种生活经验，提示一种时间观和生命观：过去的未必过去，“未来”的始于现在；“现在”虽难于摆脱“过去”，但它应着眼于“未来”。这在诗的最后一节说的比较明显。它使我们想起席勒的说理名诗《孔夫子的箴言》中谈到的时间：

时间的步伐有三种：  
未来姗姗而来迟，  
现在像箭一般飞逝，  
过去永远静立不动。  
当它缓行时，任怎样急躁，  
也不能使它的步伐加速。  
当它飞逝时，任怎样恐惧犹疑，  
也不能使它的行程受阻。  
任何后悔，任何魔术，  
也不能使静止的移动一步。

你若要做一个聪明而幸福的人，  
走完你的生命的路程，  
你要对未来深谋远虑  
不要作你的行动的工具！  
不要把飞逝的现在当作友人，  
不要把静止的过去当作仇人！

读了弗洛斯特这首《雪夜林边》，不妨对席勒的时间观提出补充、修正：“过去”并非“永远静止不动”，它常会回到“现在”；“现在”除了有像箭一般飞逝的一面，有时还会迟疑不决，不知定向；“未来”并非“姗姗而来迟”，有时，它只取决于“现在”的刹那“决断”。设想一下，《雪夜林边》的主人公，倘若因怀恋“过去”而径往“他家”走去，那么，他那已经“约定的”要完成的事，他那前面的“路程”势必被耽搁，因“过去”而损“未来”的

教训在我们人生中难道发生得还少吗？

当然，这只是我们读了《雪夜林边》的一点联想。每个读者依据自己的生活经验，可以生发出各种不同的联想，对这首诗做出不同的理解。但不管如何，弗洛斯特这首诗寓理于情，情中带理的特色大约是不会有异议的。钱钟书先生说“理之在诗，如水中盐，蜜中花，体愿性存，无痕有味”（《谈艺录》）指的大约就是这种情况了。

这类诗在外国诗中比例甚大，无论古典派、浪漫派、象征派、现代派都喜欢采用。像雪莱的《西风颂》，像泰戈尔的《游思集》中的篇章，像莱蒙托夫的《乞丐》，像瓦雷里的《石榴》，都在抒情写景、咏物中寄寓着某种哲理，给人以情、理、美三方面综合的享受。法国著名评论家丹纳曾说：“美能够把最高的结构建筑在真理之上是美的光荣。”以诗情的旋律来作哲理的表述，实在可以看作诗境的最高层次了。

外国诗中还有一类纯粹说理的。这类诗把“理语”直接写进诗中，按常规来说，它很容易枯燥无味，破坏诗的含蓄美。正像我国古人所说“理语不必入诗中。”（权得与《贞一斋诗话》）歌德也说过：“一个诗人需要一切的哲学，但在其作品中则必须把它避开。”然而，外国的这类诗中仍有不少耐读之作，这主要有两方面原因：

（一）所说的“理”，新鲜、深刻、不落俗套，道出了人所未道之真理。雪莱曾说：“诗的语言揭示的是还没有任何人觉察的事物的关系，并使其为人永远不忘。”这番话对抒情诗未必合适，对说理诗却正中肯綮。我们来读读葡萄牙诗人卡蒙斯的《爱情是不见火焰的烈火》：

爱情是不见火焰的烈火，  
爱情是不觉疼痛的创伤，  
爱情是充满烦恼的喜悦，  
爱情是痛苦，虽无疼痛却能使人昏厥，  
.....

历来的爱情诗或颂爱情之甜蜜，或诉失恋之痛苦，往往各执一



端。而这诗以一系列矛盾对立的逻辑，荒谬悖理式的词语，揭示出爱情的两面性，充满着辩证的睿智的光彩，具有很强的说服力。这样的说理看似抽象，却不空洞。因为它的内涵完全可以由读者用生活的阅历、经验去补充。

还有一种情况是诗中的“理”被高度概括，其底蕴未曾揭晓，需读者自己去思索、解答，因而也能引起人们的“趣”来。比如，狄金森的《有两个可能》：

有两个可能，  
有一个必然，  
还有一个应该。  
无限的折衷，  
是我愿。

这首诗如同一个哲学谜语，提供人无限的思考。它的答案又简单，又复杂。说简单，似乎一看就明白；说复杂，它包含着人生的酸甜苦辣，是全部生活真理的浓缩。末句又饱含着诗人的情感和倾向，所以它同样具有“理趣”。此外，尼采、哥德、萨迪等一些近似格言警句式的说理诗，都属此类。

(二)用优美形象的语言来说理。这类诗大多采用比喻、象征手法，把理语与诗语交织并现。比如，勃朗宁夫人的十四行诗第十首：

不过，只要是爱，是爱，可就是美，  
就值得你接受。你知道，爱就是火，  
火总是光明的，不问着火的是庙堂  
或是柴堆——是栋梁还是荆榛在燃烧，  
火焰里总跳得出同样的光辉。

.....

这是以火喻情，反映出女诗人对爱情的炽烈赞美和民主、平等的爱情观，比喻贴切，激情饱满，很有感染力。西方的许多说理性的十四行诗基本上都是采用这种方式。这类诗其实也是抒情同说理结合的一种形式，只是二者的界限比较清晰。它的长处在于所说的理比较突出、鲜明，也有一定深度，但缺少含蓄