



我们的船满载着爱，
悠悠地飘荡出海。

船上一片片的帆，
有如雪一样地洁白；
它们迎着碧蓝的海，
迎着蔚蓝的长天。

我们在哪儿上岸？

美国抒情诗选

MEIGUO SHUQING SHIXUAN

黄杲炘译 黄杲昶注



黄杲炘译 黄杲昶注

美国抒情诗选

MEIGUO SHUQING SHIXUAN

上海译文出版社

美国抒情诗选

黄杲圻 译 黄杲昶 注

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

上海群众印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 10.25 插页 2 字数 180,000

1989年7月第1版 1989年7月第1次印刷

印数:0,001—8,000册

ISBN 7-5327-0572-2/I·256

定价: 3.10 元

译者前言

据介绍,在英语诗歌中,美国诗人朗费罗的《生之颂》是最早译成汉语的。而由于我国广大读者学习得最早的外语是英语,这首诗也就很可能是最早被译成汉语的近代西方诗。^①然而,在此诗译出后的一百多年里,对美国诗歌的译介并不多见,只是近年来有一些译诗集介绍了美国的现当代诗歌。至于现当代之前的美国诗歌,除了个别与美国现代诗歌关系密切的诗人作品外,似乎仍不见较有系统和较为集中的介绍。

很久以来,作为一名诗歌爱好者和翻译诗读者,我曾希望读到一本在时间上贯穿美国整个历史的译诗集,但迄今尚未看到。现在对流派纷呈的美国现当代诗既有了不少介绍,看来,也可对美国诗的“上

① 见钱钟书《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》。文中,对满清末年学习英语的盛况,引述了当时的一些记载,“习外国语言者皆务学英语,于是此授彼传,家弦户诵。近年以来几乎举国若狂。”而且连光绪帝和王公大臣也都“一窝蜂学英语”。

游”和“源头”作一点探寻了。因此决心自己动手，编译一本在时间上起自殖民主义时代，迄于现当代的美国诗选。

当然，这是项困难很多的工作，而其中最使人为难的也许在于：现代派诗歌与非现代派诗歌之间，在审美情趣上差别过大，因此就每位读者而言，特别是对广大的读者而言，似乎难以同时对两者都会非常喜爱。

其实，即使是生活在现代的美国诗人，对于怎么写诗也存在着极大的分歧，有时甚至你对我的诗不屑一顾，我对你的作品嗤之以鼻。至于一般读者与评论家之间的区别，那就更大了。例如斯蒂文斯的第一本诗集《黄风琴》(1923)，尽管得到评论界的热情称赞，但销售数却连一百本也不到。^①因此，虽说现代诗的领域已开拓到了空前的程度，到了辛普森(1923—)在其短诗《美国的诗》中所宣称的“能消化橡胶、煤、铀……”的程度，但美国的一般读者是否能津津有味地“消化”这样的诗呢？看来答案也是

① 如今，大量的美国诗集和诗刊常常只有几百本的印数，供少数圈内人阅读或欣赏，而且这些诗集往往是诗人自己花钱出版的。因此尽管书出得还比较热闹，但总的局面却被戏称为“诗人比读者多”。可以与此对照的是，一些由优美抒情诗作歌词的曲子（当然还须配以出色的旋律等等），其唱片或音带的发行量却常常以百万计。

明显的。

对于有着完全不同文化背景我国读者来说，情形似乎更加突出。因为我们既然喜欢读诗，那么在我们读外国诗之前，早已读过取得辉煌成就的我国古典诗歌，并在其吸引下建立起对诗歌的兴趣和爱好。在此情况下，我们难免在不知不觉中，接受了我国传统诗歌的审美标准以及直接诉之于读者心灵的表达方式，从而对什么是诗有着自己的理解，对于诗材、诗意、诗律都形成了自己的口味和欣赏习惯^①，于是也就较难接受建立在不同标准之上的诗歌作品，何况对这些诗歌应如何理解，如何欣赏，似乎介绍得也不多。因此经常听到我国读者，包括一些高层次读者的抱怨，说是读不懂现代派诗歌。^②

-
- ① 我们往往可看到，一些国学根基深厚的译者，常在其译诗中用五字句、七字句、四字句乃至词曲形式来容纳形式千变万化的外国诗。这种做法似乎表明，对于某些熟读我国古典诗歌者来说，五、七言之类的形式本身便是诗的要素。
- ② 对此，可举两个例子。其一，创刊于1912年的美国《诗刊》可说是美国新诗运动的出发点，其创办人门罗小姐（1860—1936）则是美国现代派诗歌的推动者。然而，对于H. 克莱恩（1899—1932）所作的《在梅尔维尔墓前》一诗，她还是为理解诗中的混合暗喻而感到苦恼，以致作者只得为她写出详细的说明。其二，我国一位三十年代即已成名的诗人，曾写过一些“刻意雕琢的”现代派诗作。然而仅仅隔了几年，他重读自己的这些作品时，却已感到陌生得连自己都理解不了，不禁叹道，“不知那时是一种何等奇异的风吹着我。”

考虑到上述情况，也考虑到尽管现代的广大的读者习惯于不够抒情的生活，却不习惯于读没有抒情的诗，所以这里的选择主要从可读性和抒情性方面着想，并尽可能采用短小诗作。

一

虽说美国是个民族的熔炉，其人民来自世界各地，有着种种民族、文化和语言背景，但是美国文学、美国诗歌指的却是美国作家用英语写出的作品。因此，十七世纪在北美这片土地上萌生出文学时，这文学必然脱胎于宗主国英国的文学。而且，同任何民族文学的发展过程一样，处于当时发展阶段上的北美殖民地，它最流行的文学体裁便是诗歌。

由于那时文学尚处于开始阶段，发展很慢，且很多作品带有浓重的宗教思想，可注意的作品不很多，因此，对于美国立国之前到独立革命这段时间，本书只选了两位诗人：一位是北美大陆的第一位诗人、清教徒文学的代表之一安妮·布雷兹特里特，另一位则是美国革命时期的代表诗人弗瑞诺。

十八世纪中，隔着大西洋的宗主国与北美殖民地之间矛盾日益激化，终于导致了1776年美国的独立。从此，美国走上了迅速发展的道路，以全新的姿态跨入了十九世纪。与此相应，对美国文学来说，

十九世纪也是一个十分重要的时期。就在这世纪的初期，出现了描写本乡本土自然景物的“美国的华兹华斯”布莱恩特，他既开创了美国十九世纪的浪漫主义诗风，也为后来惠特曼奔放不羁的诗歌作了准备。

从三十年代到南北战争结束，在被称为美国摇篮的新英格兰地区，形成了美国文学的第一次繁荣。这一“新英格兰文艺复兴”是美国文学史上的一个重要里程碑。此时，随着浪漫主义运动的发展，美国文学日趋成熟，成为一种反映民族精神的文学。这一时期产生了对后世和国外大有影响的爱默生和坡：前者在象征方面自出机杼，对道德思想加以歌颂；而后者则尝试以新的韵律抒唱其心目中的梦幻世界。在此同时，另外一些新英格兰的诗人则是当时诗坛上最著名的人物。其中，朗费罗的诗名最为人们熟知，他的作品是当时人民大众阅读欣赏的精神食粮，一些诗篇家喻户晓；惠蒂埃则以诗歌作工具，为奴隶解放而呼号；而霍姆斯与身为美国文坛一代宗匠的J.R.洛威尔各自采用美国的题材创作，赢得了众多的读者。

十九世纪下半叶的代表诗人是惠特曼和艾米莉·狄金森。这两位思想上都受到爱默生影响的诗人一男一女。一个是外向型的，象征着当时开发美国

西部的垦拓精神；一个是内向型的，象征着一种悠闲的新英格兰精神。与朗费罗、霍姆斯、洛威尔等人代表的“优雅传统”^①不同，这两位诗人的诗风比较自由，内容比较新颖，被看作是美国现代诗歌的先驱。

南北战争之后，随着经济活动从新英格兰迅猛地向西向南扩展，这些地区的文化事业也活跃了起来，促进了各地乡土文学的兴起，造就了几位颇具地方色彩的诗家。其中，米勒歌唱的是西部的景物；拉尼尔是南方诗人中的佼佼者；赖利则以印第安纳州的方言表现中西部的农家生活，成为受人喜爱的民众诗人；还有出生于俄勒冈州、后移居加州的马卡姆等。

经过了十九世纪末年和二十世纪初年的所谓“朦胧时期”，一九一二年的美国诗坛发生了一件大事：哈丽叶特·门罗女士在中西部城市芝加哥创办了《诗刊》。该刊公开声明不属于任何派系，用稿的唯一标准是“美”与“真”；发表了很多后来成为重要新进诗人^②的作品，对于反英国传统，反“优雅传统”，

① 这种传统主要表现为尊重既成道德和习俗，不能正视现实。这一名称现在用来指新英格兰的那种保守精神，而现代美国文学中则多的是此种传统的叛逆。

② 这些诗人包括希尔达·杜利特尔(H.D.)等意象派诗人以及H.克莱恩、艾略特、弗罗斯特、林赛、桑德堡等。

促进诗歌现代化和民族化的美国新诗运动，起了推波助澜的作用。

凑巧的是，也就是从一九一二年起，一些深受十九世纪九十年代地区主义（这正是二十世纪现实主义文学的先驱）影响的作家，推动了“芝加哥文艺复兴”。在这一蓬勃的文学活动中，成就最大的诗人当数桑德堡。然而，他的成功并不是凭技巧上的突破，而是凭他对人民的信念。另两位重要的芝加哥诗人则是马斯特斯和林赛，他们与桑德堡有着共同之处，即思想上信奉林肯的民主思想，诗风上受惠特曼影响。

另一方面，几乎在《诗刊》问世的同时，美国诗人庞德在伦敦发起意象主义运动，并在《诗刊》上发表意象派纲领，要求直接表现事物，删除一切无助于“表现”的词语，主张以口语节奏代替传统的格律等。领导和参加这一运动的美国诗人有爱米·洛威尔、希尔达·杜利特尔和威廉斯等。当时的新诗人就在门罗和爱米·洛威尔两位诗坛女将的旗帜下前进，让自己摆脱英国诗人兼评论家阿诺德（1822—1888）高度严格的规范。

第一次世界大战到第二次世界大战期间，是美国文学的黄金时代，称为“第二次繁荣”或“二十世纪文艺复兴”，美国文学自此便大踏步地走向世

界。作为美国文学一部分的诗歌自然也不例外，尤其是第一次世界大战前后，诗歌创作相当繁荣，本世纪最优秀的两位诗人罗宾逊和弗罗斯特相继脱颖而出。这两位诗人原先都受到忽视，但经过奋斗，开辟出各自的天地，为美国诗歌在世界诗坛上取得了重要地位。值得注意的是，他们都用传统的格律写出了第一流的作品。在同一个时期里，还有两位诗歌革新上最重要的代表：庞德和艾略特。他们是诗人，也是评论家，他们在诗歌创作方面的探索和实践，对英美诗歌风格乃至现代派文学的发展都起了极大作用。在他们之后，斯蒂文斯、玛丽安·穆尔、麦克利什、艾肯、肯明斯等革新派诗人崭露头角，在他们的道路上继续探索和开拓。

从三十年代到五十年代，在创作上与艾略特属于同一体系的兰瑟姆教授继之而起，成为美国最有影响的评论家之一。他和既是他学生，后也成为出色作家的沃伦等人，不仅都写诗写评论，而且都在大学任教，而以他为代表的新批评派也就在这段时期里统治了美国的评论界和大学讲坛。在他们之后，又是新一代诗人涌现了：他们包括瑞克斯罗思、瑞特克、伊丽莎白·毕晓普、夏皮罗、贾勒尔、R.洛威尔、威尔伯等。其中的夏皮罗、贾勒尔和洛威尔三人，在第二次世界大战里很快就形成了各自的独特风

格，而威尔伯则在五十年代开始成名。总的来看，第二次世界大战后初露锋芒的诗人们有了新的倾向，即回到直接表达和抒情的表现手法。

从六十年代初到目前，一个被称为“新超现实主义”的松松散散诗派占据了美国诗坛的突出位置。这个诗派的诗人都对探索潜意识抱有兴趣，其中最引人注目的是当初发起“深意象运动”的勃莱和赖特。

以上是美国诗歌发展主流中的重要诗人。由于美国新诗运动兴起后，各种流派和主义纷至沓来（有些创作主张似乎尚无充分的积累，便已经过时），尤在是当代诗坛，更向多元化发展，对此，以本书的篇幅，难以备载。特别是现当代的很多诗人写的是“智性诗”、“学者诗”，对于其作品是否能吸引广大读者似乎并不注重。

另一方面，却有一些富于才华的黑人诗人，他们虽只是美国诗坛的一个方面，倒是应当一提的。他们中第一个取得真正文学成就的是女奴菲莉丝·惠特利。这位美国独立革命时期的女诗人幼年即被劫掠到美洲拍卖，好心的女主人让她接受了教育，因此受到英国文化的熏陶。南北战争时期的黑人诗人代表之一是弗朗西丝·哈珀，她常在演讲时朗诵自己的诗作，起到很强的宣传鼓动作用。此后，在十九世纪末、二十世纪初，出现了第一位黑人职业作家邓

巴。到了本世纪二十年代，黑人作家的创作力有了一次大规模的展示，是为“黑人文艺复兴”，又因这些作家大多居住在纽约的哈莱姆区，所以这次运动又称为“哈莱姆文艺复兴”。在这次运动中，涌现了大批黑人文学家、艺术家，其中尤以诗歌方面的成就最为突出，而对此作出显著贡献的是麦凯、休斯、卡伦等人。特别受到推重的是“哈莱姆的桂冠诗人”休斯，他的杰出才能不仅使黑人诗歌确立了在美国诗坛上的地位，而且还对一些非洲国家的诗歌创作产生影响。

二

上面对美国诗歌所勾勒的轮廓，大致就是本书内容所在。具体地说，对于二十世纪之前的诗人，因迄今为止介绍得较少，本书将当时著名的诗人几乎全数列入。至于他们的作品，则在考虑抒情性的前提下，尽可能选一些脍炙人口的名篇，尤其是那些载入文学史和工具书的代表作，或已被美国中学课本采为教材的篇什。例如安妮·布雷兹特里特的《致我充满柔情的亲爱丈夫》，布莱恩特的《黄香堇》、《致皱缘龙胆》，爱默生的《康科德赞歌》、《紫杜鹃》，朗费罗的《生之颂》、《潮水在涨起，潮水在退去》，惠蒂埃的《以迦博》，坡的《致海伦》，霍姆斯的《老铁甲》、《隔成小室的鹦鹉螺》，惠特曼的《哦，船长！我的船长！》，艾米

莉·狄金森的《我从来没有见过荒原》，拉尼尔的《查特胡奇之歌》，马卡姆的《扶锄者》等等。

对于所选二十世纪前美国诗人的作品，有两点需要说明。一是有些诗人虽作为诗人上不了文学史，但其个别作品却由于种种原因至今家喻户晓，那么这样的作品就在选收之列。例如克伊的《轰击下的麦克亨利堡》、艾玛·拉扎勒斯的《新的巨像》和凯瑟琳·李·贝茨的《美丽的亚美利加》等即属此类。二是对惠特曼和狄金森这两位现在备受重视的诗人，这里选得并不多。这是因为对他们已有较多的介绍，且前者的抒情诗大多为用词朴素的自由诗，因此凡忠实于原作的译文，译文之间的差别也许不会很大。而后者的诗往往是用形象表明一种理念，抒情的成分不是太多。

至于二十世纪以来的美国诗歌，本书一方面对最重要的诗家给予应有的重视，对他们广为传诵的杰作佳构，只要篇幅不大，本书尽可能地收入，例如罗宾逊的《理查特·柯瑞》、《弥尼弗·乞斐》，弗罗斯特的《没去走的路》、《雪夜驻马在林边》，林赛的《林肯行走在午夜》；另一方面，对于一些有代表性的现代主义诗人，本书也从抒情性和可读性的角度选择若干，算是对他们已有所介绍的流派作品提供些许补充。

考虑到本书是本“抒情诗选”，因此就着重介绍了几位比较纯粹的女抒情诗人，她们是梯斯黛尔、怀利夫人和米莱。另外，只要诗写得情真意切，篇幅短小又具有魅力，即使是以写小说闻名的德莱塞，即使是鲜为我们读者所知的科芬和黑人女诗人乔治娅·道格拉斯·约翰逊，我们都乐于让他们在这里有亮相的机会。遗憾的是，由于各种主客观的限制，我们不可能收入所有的名诗人的好诗，例如《南方联盟死难者颂》是泰特的杰作，但因长度近一百行，只能割爱。

需要一提的是，尽管美国诗歌最早脱胎于英国诗歌，但是北美大陆毕竟没经历过封建社会和充满传奇色彩的骑士时代，而且开拓之初生活艰辛，长期以来，新英格兰地区又是崇尚简朴、反对浮华的清教徒社会，清教主义思想渗入到各个领域。这种影响，不单在十九世纪一些出身于该地的诗人笔下可以看到，就连在生活于二十世纪、有着一定叛逆精神的怀利夫人的艺术观里也可发现（可参看她的《清教徒的商籁》）。这种情形决定了早期的美国诗人不会写出英国宫廷诗人和骑士诗人那样的作品。而在浪漫主义之后，出现了惠特曼，传统诗风受到巨大冲击。待到现代派诗歌兴起，诗风已从使读者动情转为使读者深思，诗人们着重表现的是他们生活中的经验，

而不只是美。因此，同有着悠久诗歌历史的英国相比，虽然在知名女诗人的数量方面，美国大大超过英国，但总的看来，美国的抒情诗从一开始就显得比较冷静而有节制，较少早期英国抒情诗中常见的及时行乐的思想、缠绵悱恻的情调、绚烂华丽的色彩和铺张扬厉的语言。

三

也许正因为注重了抒情性和可读性，注重了尤与抒情性有关的音乐性，结果入选的作品以格律诗居多。对于格律诗，这里在翻译中除了力求译文忠实于原作、读来上口（因为，无论原作是难是易，是何种写法，读起来总是流畅而琅琅上口的），还注意把原作的形式移植过来，至少也要把原诗有着严谨格律这一点反映出来。之所以这样做，基于下面两种想法。

1. 如果翻译中要考虑原作的风格，那么，有无格律这一点恐怕是个显著而又基本的界线。作为读者的我们，在脑海里也总是把我国的古典诗歌同其一定的形式联系在一起，总不能想象一首唐诗是参差不齐的，不能想象一首宋词是不遵循一定体式的；何况是为此倾注了心血的作者。他们之所以不避艰难，接受这种形式的束缚，是因为在他们心目

中，这种形式本身就具有审美价值，能够为他们的诗歌内容服务。以此度彼，外国诗人也未尝不是如此。

我们看到过一首译诗，其原作是一首在美国人心目中具有某种神圣意味的十四行诗。但是从形式上看，这首译诗已丧失了原作的一切特征：十四行译成了二十一行，诗行长的有十五字，短的仅四字，且全诗已无韵。人们难免心下嘀咕：如果此诗作者泉下有知，当作何感想？如果珍视这首原诗的美国人对汉语有所了解，看了这首译诗会如何想呢？还有，如果我们在译诗中置原作格律于不顾，是否会给人造成一种错觉，以为外国诗都是不讲格律的自由诗？

因此，从尊重作者、忠于原作和对读者负责等角度出发，对于既是原诗有机组成部分，又是其音乐性重要标志的格律形式，我们只能努力尽到如实传达的义务。

2. 我国的古典诗歌中格律极严，特别是对于诗来说，不仅严而且变化不多，形式上无非是五言、七言等几种。五四运动后，在破除旧诗格律束缚的基础上，新诗发展了起来，并大多以自由诗形式出现。对此，惠特曼的自由诗是有很大影响的（其实，惠特曼有时也考虑韵律和形式，本书中的《哦，船长！我的船长！》和《悼两位老战士》便是例子，而前者尤其广被传诵，也许正是得力于讲究韵律之故）；同时，