

# Contents



<b>Chapter 1 • The Art of Poetry</b> .....	1
Richard Wilbur, “Praise in Summer” .....	2
Billy Collins, “Introduction to Poetry” .....	5
Ted Hughes, “The Thought-Fox” .....	8
Gary Snyder, “Riprap” .....	11
Seamus Heaney, “Personal Helicon” .....	14
<b>Chapter 2 • Class and Social Justice 1</b> .....	17
Percy Bysshe Shelley, “England in 1819” .....	18
Percy Bysshe Shelley, “Song—To the Men of England” .....	21
Tony Harrison, “National Trust” .....	25
Tony Harrison, “Them & [uz] ” .....	28
Tony Harrison, “Book Ends” .....	30
<b>Chapter 3 • Class and Social Justice 2</b> .....	34
Thomas Gray, “Elegy Written in a Country Churchyard” .....	35
Robert Burns, “Song: For a’ That and a’ That” .....	42
D. H. Lawrence, “Love on the Farm” .....	46
Cecil Day-Lewis, “Two Songs” .....	51
Liz Lochhead, “Poem on a Day Trip” .....	54
<b>Chapter 4 • Gender and Women 1</b> .....	57
Anne Bradstreet, “The Prologue” .....	58
Elizabeth Barrett Browning, “To George Sand: A Recognition” .....	64
Linda Pastan, “Marks” .....	66
Liz Lochhead, “Poem for My Sister” .....	68
Liz Lochhead, “The Choosing” .....	71

<b>Chapter 5 • Gender and Women 2</b> .....	76
Anne Sexton, “Cinderella” .....	77
Margaret Atwood, “Siren Song” .....	85
Carol Ann Duffy, “Havisham” .....	89
Carol Ann Duffy, “Anne Hathaway” .....	91
Carol Ann Duffy, “Eurydice” .....	94
<b>Chapter 6 • Race and Identity 1</b> .....	102
Langston Hughes, “Merry-Go-Round” .....	104
Langston Hughes, “Uncle Tom” .....	106
Langston Hughes, “Song for a Dark Girl” .....	108
Countee Cullen, “Incident” .....	111
Lewis Allan, “Strange Fruit” .....	113
<b>Chapter 7 • Race and Identity 2</b> .....	116
Derek Walcott, “A Far Cry from Africa” .....	118
Wole Soyinka, “Telephone Conversation” .....	121
Linton Kwesi Johnson, “Inglan Is a Bitch” .....	125
Grace Nichols, “Wherever I Hang” .....	130
Sherman Alexie, “On the Amtrak from Boston to New York City” .....	133
<b>Chapter 8 • Ecology and Environment 1</b> .....	138
William Wordsworth, “Nutting” .....	140
Gerard Manley Hopkins, “Binsey Poplars” .....	145
George Bernard Shaw, “Living Graves” .....	148
Philip Larkin, “Going, Going” .....	150
George Gordon Byron, “Darkness” .....	155
<b>Chapter 9 • Ecology and Environment 2</b> .....	161
William Shakespeare, “Blow, Blow, Thou Winter Wind” .....	163
Ralph Waldo Emerson, “The Rhodora” .....	165
William Butler Yeats, “The Lake Isle of Innisfree” .....	168
Ted Hughes, “Thistles” .....	171

	Michelle Boisseau, “Parchment” .....	174
<b>Chapter 10 • War and History 1</b> .....		177
	Siegfried Sassoon, “They” .....	179
	Siegfried Sassoon, “On Passing the New Menin Gate” .....	181
	Wilfred Owen, “Futility” .....	184
	Wilfred Owen, “Dulce Et Decorum Est” .....	186
	Wilfred Owen, “Disabled” .....	189
<b>Chapter 11 • War and History 2</b> .....		194
	Walt Whitman, “A Sight in Camp in the Daybreak Gray and Dim” .....	196
	Walt Whitman, “Vigil Strange I Kept on the Field One Night” .....	199
	Stephen Crane, “War Is Kind” .....	202
	Paul Muldoon, “Anseo” .....	205
	Seamus Heaney, “Punishment” .....	209
<b>Chapter 12 • Climate Change and Species Extinction 1</b> .....		214
	May Swenson, “Goodbye, Goldeneye” .....	215
	W. S. Merwin, “For a Coming Extinction” .....	219
	Kamilah Aisha Moon, “Notes on a Mass Stranding” .....	222
	Linda Hogan, “Song for the Turtles in the Gulf” .....	226
	Joy Harjo, “Speaking Tree” .....	229
<b>Chapter 13 • Climate Change and Species Extinction 2</b> .....		232
	Craig Santos Perez, “Thirteen Ways of Looking at a Glacier (after Wallace Stevens)” .....	234
	Gary Soto, “Earth Day on the Bay” .....	239
	Richard Wilbur, “Advice to a Prophet” .....	242
	Matthew Olzmann, “Letter to Someone Living Fifty Years from Now” ..	246
	Barry Ballard, “First Probe” .....	248
<b>Chapter 14 • Philosophy of Life</b> .....		251
	Alfred Tennyson, “The Oak” .....	253
	Robert Frost, “The Road Not Taken” .....	255

Philip Larkin, "Toads Revisited" .....	258
Simon Armitage, "It Ain't What You Do, It's What It Does to You" .....	262
Mary Cornish, "Numbers" .....	265

# Chapter 1 The Art of Poetry

## 一、话题解说

哲学家谈诗歌，那是美学；批评家谈诗歌，那是文学理论；诗人谈诗歌，那是“以诗论诗”，或者说是“元诗歌”。莎士比亚（William Shakespeare）在《哈姆雷特》（*Hamlet*）中设计了一出“戏中戏”，借“戏中戏”导演的口，说出了“戏剧是对世界举起的一面镜子”，表达了一种朴素的模仿论。他在《皆大欢喜》（*As You Like It*）中借人物的口，说出了“世界就是大舞台”的名言，将戏剧中的世界与生活的世界等同起来，或者说戏中的世界就是生活的世界的反映。

在英美文学中“以诗论诗”的例子很多。蒲柏（Alexander Pope）曾经称，“诗歌是人们经常想到，但无法表达的思想”。柯尔律治（Samuel Taylor Coleridge）曾经称，“散文是文字的最佳排列”，但是“诗歌是最佳文字的最佳排列”。艾米莉·狄金森（Emily Dickinson）曾经把诗歌与香水等同，认为它们都是生活的提炼。香水是草本的精华，无数朵鲜花经过提炼变成了香水。同样，诗歌也是生活的提炼，可以说它就是生活的“香水”。弗罗斯特（Robert Frost）认为，诗歌是一种文化所特有的现象，无法用另一种文化去理解它，因此他认为，“在翻译中丢失的那一部分就是诗歌”。

诗人谈诗，往往会涉及灵感的源泉、诗歌语言的特征、诗歌的功用、读诗的方法等等。虽然“以诗论诗”，可能会显得比较零散、没有体系，但是诗人是诗歌创作的实践者，他们对诗歌艺术的理解，有着特别的权威性。他们的诗歌艺术论可以说是他们的创作实践的总结，是从他们的经验中悟出的洞见，与哲学家的美学和批评家的文艺理论有所不同，但也对它们形成了有益的补充，可以帮助我们从另一个角度去理解诗歌。

柯尔律治在《忽必烈汗》（“Kubla Khan”）中，描写了一位因喝了“天堂蜜汁”而两眼放光、毛发倒竖的诗人。他是因灵感附身而心灵亢奋的诗人的写照，像着魔了一样。在柯尔律治看来，诗人的能动性有限，他的功能就是媒介：灵感通过他的手变成了诗歌。雪莱（Percy Bysshe Shelley）在《为诗一辩》（“A Defence of Poetry”）中将创作的心灵比喻为炉中燃烧殆尽的煤，一阵风吹会使它短暂闪亮。其中的意义是灵感像风一样，不时地影响创作的心灵，使它短暂闪亮。

艾略特 (T. S. Eliot) 在《四个四重奏·小吉丁》(“Little Gidding”, *Four Quartets*) 中将诗歌文字排列的和谐共生状态比喻为“舞蹈”——“每一个词都恰到好处, 各就其位, 相互衔接, 相互衬托, 既不晦涩也不炫耀, 新的和旧的不费力气地交易。普通的词, 精确而不俗气; 正规的词, 确凿但不迂腐, 一出完整的语音的舞蹈”。这也许就是柯尔律治所说的“最佳词汇的最佳组合”。

法国象征派诗人波德莱尔 (Charles Baudelaire) 在《信天翁》(“L’Albatros”) 一诗中, 将自己比喻为遨游长空的大鸟。作为象征派诗歌的实践者, 他不但得不到主流社会的认可, 反而受到正统杂志和批评家的嘲笑和奚落, 就如诗歌中所描写的信天翁, 被水手捕获, 被他们奚落和嘲笑, 受尽了凌辱。在中国文学中, 有“燕雀安知鸿鹄之志哉”的名言, 波德莱尔所表达的情感与之类似。

姜昆和赵炎曾经说了一段相声, 名为《如此诗人》, 讽刺20世纪80年代的“诗歌热”以及所谓的“文艺青年”。也许他们讽刺的是那些无病呻吟的“湿人”, 那些装模作样、喝多了水就能够作诗, 坐哪儿哪儿“湿”的伪诗人, 但是从另一个方面讲, 这也反映了社会对诗歌和诗人的误解。

“以诗论诗”是元诗歌的一种。它的出现相对较晚, 在20世纪后期比较流行。其特征是其诗歌语言具有强烈的自反意识 (self reflexivity)。诗歌的语言一方面反映了外在世界, 另一方面又强烈地意识到它自身的局限性, 无法完全准确地反映外在的真实。元诗歌所探讨的是物与词的关系, 以及语言与世界的关系。它既企图反映外部世界, 同时又意识到它无力反映, 因此探讨诗歌语言的力量或者局限性的诗歌, 是“以诗论诗”的一种形式。

## 二、诗歌阅读

### Praise in Summer

By Richard Wilbur

Obscurely yet most surely called to praise,  
As sometimes summer calls us all, I said

The hills are heavens full of branching ways  
 Where star-nosed moles<sup>1</sup> fly overhead the dead;  
 I said the trees are mines in air, I said  
 See how the sparrow burrows<sup>2</sup> in the sky!  
 And then I wondered why this mad *instead*  
 Perverts<sup>3</sup> our praise to uncreation, why  
 Such savor's<sup>4</sup> in this wrenching things awry<sup>5</sup>.  
 Does sense so stale<sup>6</sup> that it must needs derange<sup>7</sup>  
 The world to know it? To a praiseful eye  
 Should it not be enough of<sup>8</sup> fresh and strange  
 That trees grow green, and moles can course<sup>9</sup> in clay,  
 And sparrows sweep<sup>10</sup> the ceiling of our day?

## 【思考题】

1. In what sense can we say this poem about summer is also a poem about poetry writing?
2. What other poems about summer does this poem recall? What is this poem's difference?
3. Defamiliarization, according to Viktor Shklovsky, is a characteristic of poetic language. What problems does the poet find in the poetic language of his time?

【译文】<sup>11</sup>

## 夏季赞

理查德·威尔伯

模糊而肯定，我应邀赞颂，	∴ 我说山是布满岔道的天空，
像夏季时常邀请我们那样，	∴ 星鼻鼹鼠在死尸上飞翔。

1 star-nosed mole: 星鼻鼹鼠，一种动物。

2 burrow: 掘洞，挖洞。

3 pervert: 扭曲，滥用。

4 savor: 趣味，食欲，爱好。

5 wrench...awry: 扭曲。

6 stale: 变得陈旧，变味。

7 derange: 搅乱。

8 enough of: 足够。在此合起来起副词的作用，相当于sufficiently。

9 course: 迅速越过，穿过。

10 sweep: 迅速移动，猛力推进。

11 书中未标记译者的译文均为本书作者张剑本人翻译。

我说树木都是空中的矿井，	∴ 难道感官陈旧到如此地步，
看麻雀怎样在天空打洞！	∴ 世界不颠倒反而不能让人知晓？
为何用病态的替换，我纳闷，	∴ 赞赏之眼只见树木之葱绿，
来毁灭自然，歪曲我们的赞颂；	∴ 鼯鼠土里打洞，麻雀飞过白昼，
为何对扭曲事物津津乐道。	∴ 脱颖而清新，这不也已足够？

### 【赏析】

理查德·威尔伯（Richard Wilbur，1921—2017）是第二次世界大战后的新一代美国诗人，曾经是桂冠诗人和普利策奖获得者，主要作品有《美发生着变化》（*The Beautiful Changes, and Other Poems*, 1947）、《尘世之事》（*Things of This World*, 1956）、《给先知的建议》（*Advice to a Prophet, and Other Poems*, 1961）、《步入睡眠》（*Walking to Sleep: New Poems and Translations*, 1969）等。《夏季赞》这首诗选自诗集《美发生着变化》。在诗艺方面，与他的老师——著名诗人罗伯特·弗罗斯特类似，威尔伯倾向于使用传统的音韵和形式。同时，他也与弗罗斯特一起，被公认为美国现代诗歌中最有成就的格律诗作者。作为第二次世界大战后的新一代诗人、桂冠诗人和普利策奖获得者，威尔伯与他的现代派前辈们有着根本的不同。他不再把自己看成“文化先知”，与社会格格不入；不再把自己看成“异化的艺术家”，不被人们理解。他在诗中将自己视为一个“公民诗人”，为人民群众创作，能够被人民群众欣赏。

《夏季赞》是一首标准的“以诗论诗”的作品，它具有以下几个显著特点。首先，它是一首讨论型诗歌，或者问题型诗歌，而非典型的抒情诗；第二，它针对的是一个特定的诗学问题，以及在这个诗学问题指导下所产生的特别的诗歌；第三，它代表了一种诗学传统，从这个角度去评论或者批评另一个诗学传统，从而达到纠偏回正的目的。

威尔伯生活在现代派鼎盛的时代，但是却擅长使用传统诗歌的格律和音韵形式。《夏季赞》就是一首传统的十四行诗，它运用了传统的“抑扬格”韵律和ababbcbccdcdee的押韵体系。也就是说，与许多现代派诗人不同，他没有采用“自由诗”的创作形式，以及碎片化和时空跳跃的写作手法。在他看来，许多现代派诗歌已经误入歧途，它们那些难以想象的比喻简直就是哗众取宠。

在《夏季赞》中，威尔伯想象一位现代诗人应邀撰写一首赞颂夏季的诗歌，但是这位诗人不把“树木”想象成树木，而把它们想象成“空中的矿井”；“鼯鼠土里打洞”对这位诗人来说已经是过时的说法，它们应该是在泥土里“飞翔”。与此相反，麻雀不是在空中飞翔，而是在天空“打洞”。在诗里，威尔伯对这种想象的合理性提出了质疑：难道“世界不颠倒反而不能让人知晓”？

诗歌语言，从某种意义上讲，的确是“陌生化”的语言。它与日常语言不同：它不是用来说的，而是用来吟诵的，一定程度的“陌生化”是可以接受的，也是正常的。但是



“陌生化”不能走到极端，不能以伤害诗意作为代价。在威尔伯看来，树就是树，鼯鼠在泥土里打洞，麻雀在天空飞翔，这已经很自然，同时也很清新优美。

的确，现代诗人在英美文学史上处于一个尴尬的位置：他们是后来者。如果原创性或独创性是文学追求的目标，那么关于夏季，前辈诗人已经写过很多诗歌，包括莎士比亚和华兹华斯在内的大诗人都留下过不朽的诗篇。作为后来者，如果现代诗人想在这个题目上写出具有原创性的作品，表达具有原创性的思想，他们似乎只能追求“新奇”，只能大幅度地进行“陌生化”。

但是即便如此，威尔伯也认为我们不需要刻意地对事物进行扭曲，刻意地把世界颠倒过来，以追求想象的新奇和感觉的独特。现代诗人的失误之处在于他们错误地认为，人们的感官已经很迟钝，无法感觉到事物的特别之处。我们承认，现代人的确可能无法感觉到“桌子的腿”里面所包含的比喻，也不会在意“花季年华”里面的修辞手法。但是这并不意味着现代人的感官已陈旧到无法感觉具体事物的地步。因此，诗人只需要真实地、直截了当地表现事物，而不需要为追求“新奇”和“语不惊人死不休”的效果而弄巧成拙。

## Introduction to Poetry

By Billy Collins

I ask them to take a poem  
and hold it up to the light  
like a color slide

or press an ear against its hive<sup>1</sup>.

I say drop a mouse into a poem  
and watch him probe<sup>2</sup> his way out,

or walk inside the poem's room  
and feel the walls for a light switch.

1 hive: 蜂箱。这一行强调听觉感受，所以后面的译文中加了“嗡嗡响”作修饰语，使意思完整。

2 probe: 探寻。

I want them to waterski  
across the surface of a poem  
waving at the author's name on the shore.

But all they want to do  
is tie the poem to a chair with rope  
and torture a confession out of it.

They begin beating it with a hose<sup>1</sup>  
to find out what it really means.

### 【思考题】

1. What do readers usually do when they read a poem? What, according to the poet, are the right ways to appreciate a poem?
2. What does the scene of "interrogation" intend to suggest about the popular way of poetry reading?
3. What is suggested by the discussion of the right way of reading, concerning the nature of poetry?

### 【译文】

## 诗歌入门

比利·柯林斯

我请他们取一首诗  
举起它对着光  
像举着一张彩色幻灯片

或者把耳朵紧贴它听其嗡嗡响。

我说丢一只老鼠到诗里去  
瞧它怎样寻路出来，

或者走进诗的房间  
摸索着在墙上找寻灯的开关。

……他们用滑板滑水  
……掠过诗的水面  
……向岸上的作者名字挥手。

……但是他们想做的  
……只是用绳子把诗绑在椅子上  
……对它严刑逼供。

……他们开始用软管抽打它  
……问出它真要说的意义。

（王伟滨 译）

1 hose: 软管。

## 【赏析】

比利·柯林斯（Billy Collins，1941—）迄今已经出版了多部诗集，包括由他自己编选的诗集《诗180首：回归诗歌》（*Poetry 180: A Turning Back to Poetry*, 2003）。本诗选自他1988年的诗集《震惊了巴黎的苹果》（*The Apple That Astonished Paris*）。柯林斯曾获得不少荣誉，1992年他被纽约公立图书馆选为“文学之狮”，还曾当选2001—2003年的美国桂冠诗人、2004—2006年的纽约州桂冠诗人。

《诗歌入门》从题目上看就是一首谈诗艺的诗歌，的确，它探讨的问题是如何读诗。人们读诗，常常会问它是什么意思。人们关注的是中心思想、段落大意。所谓“阅读理解”从来都是指理解意思，而非体验文字所带来的生活经验。用这种方法阅读文章，可能没有问题，但用它欣赏诗歌，就不对路了。诗歌是美的艺术，艺术就是创造美的过程。

柯林斯既是一位诗人，又是一位研究诗歌的学者。他的“以诗论诗”涉及到诗歌的美感，包括节奏美、修辞美、想象美、音乐美，甚至记忆美。他认为，诗是声音的艺术。它是用来读的，不是用来看的。诗应该愉悦听觉，应该打破寂静：“诗歌应该能够排开寂静，就像身体排开河水一样”。在他看来，诗歌更是感官的艺术，读一首诗就像是一次旅行、一次想象的游历，就像是在诗人的想象中遨游。

《诗歌入门》以诗人的口吻，表达了对读者的期待，希望他们能够正确地阅读其作品。“我”请“他们”去感受诗歌，审视诗歌的每一个细节，倾听诗歌的各种声音，观察诗歌的曲折变化，而不是摸索诗歌的含义。总而言之，要真正地切身体悟一首诗，而不是拷问诗歌到底是什么意思。在阅读过程中，诗歌留在我们记忆中的仅仅是各种生动的意象和片段：诗歌就像一张幻灯片，你可以眯着眼睛察看上面的风景；它也像是一个蜂箱，你把耳朵贴在上面，听其嗡嗡作响。

诗歌所代表的就是一个世界，它是诗人创造的一片天地。你甚至可以把一只小老鼠放进去，让它在诗歌的迷宫里钻来钻去，最后在出口处探出它尖尖的鼻子。诗歌也像是一间华丽的房间，你可以开启它的门，摸索着进去打开房间里的灯。不仅如此，诗歌提供乐趣，就像是驾着滑板掠过水面，欢叫着，向岸上的人挥手。这就是诗歌的本质，它不是论文，不是架构，它是体验。正像柯林斯说的，诗就是生活的这些瞬间，当我们懂得了如何抓住这些瞬间，我们也就抓住了诗，因为诗就是生活本身。

然而，普通的读者并不关心这些，自以为很聪明的“学者”也不理会这些。他们往往一心要知道诗歌的意义。就像警察对待犯人一样，他们会拷问、鞭打，甚至严刑逼供，以使诗歌交代它们的含义。柯林斯认为这样的做法将毁灭诗歌。在此，读者可以给自己归一下类，问问自己是否属于这些“他们”。如果你还在问“这首诗是什么意思？”，那你很可能还没有“入门”。

实际上，理性的分析对于诗歌是一种伤害，中心思想并不等于一首诗歌。诗歌不仅有意义，而且还有音韵、修辞、结构等因素——它们共同构成了一首诗歌。正如麦克里希在

那首著名的《诗艺》中所说，“诗歌不表意，它只存在”。诗歌不需要阐释，它只需要体验，它是读者与诗人的一种最亲密的交流。如果你喜欢一首诗，你应该去记住它、玩味它，从中悟出真意。

## The Thought-Fox

By Ted Hughes

I imagine this midnight moment's forest:  
Something else is alive  
Beside the clock's loneliness  
And this blank page where my fingers move.

Through the window I see no star:  
Something more near  
Though deeper within darkness  
Is entering the loneliness:

Cold, delicately as the dark snow,  
A fox's nose touches twig, leaf;  
Two eyes serve a movement, that now  
And again now, and now, and now

Sets neat prints<sup>1</sup> into the snow  
Between trees, and warily a lame  
Shadow lags by stump and in hollow  
Of a body that is bold to come<sup>2</sup>

---

1 print: 足印。

2 Shadow...Of a body that...: 身体的……阴影。要注意的是，“阴影”与“身体”在此被分离开了，在理解时，应该还原它们的正常词序。

Across clearings<sup>1</sup>, an eye,  
A widening deepening greenness,  
Brilliantly, concentratedly,  
Coming about its own business

Till, with a sudden sharp hot stink of fox  
It enters the dark hole of the head.  
The window is starless still; the clock ticks,  
The page is printed.

### 【思考题】

1. What situation is described in the poem? What details help make the description of the fox so vivid?
2. What does the title of the poem suggest? Why is it appropriate to say that the poem is not so much a poem about fox as a poem about poetry writing?
3. Can we say, after reading the poem, that poetry writing is all about imagination and visuality, about a world seen through the mind's eye?

### 【译文】

## 思想之狐

特德·休斯

我想象这午夜时分的森林：  
有一种东西还在活动，  
伴随着时钟的孤寂  
和我的手指在其上移动的白纸。

透过窗户我看不见星辰：  
有一种东西在暗夜里  
更接近却更幽深，  
正挤进这孤寂：

一只狐狸的鼻子，冰冷似霜雪  
小心翼翼地触碰枝和叶；  
两只眼睛在暗中移动，向前  
再向前，不断移动，  
把整齐的足迹留在雪地，  
在林间，它身体跛行的影子  
在树桩旁，在空洞里逗留，  
毫不惧怕地穿过

1 clearing: 林中空地。

一片片开阔地，一只眼，	∴ 直到，带着一股刺鼻辛辣的狐臭
一种不断弥漫并加深的绿，	∴ 它走进脑海深处的黑穴。
明亮闪光，专注地	∴ 窗口仍不见星辰；时钟嘀嗒，
干着它自己的事情，	∴ 纸上印满了文字。

### 【赏析】

特德·休斯（Ted Hughes，1930—1998）出生于英国约克郡。他与菲利普·拉金一起，被公认为二战后英国最重要的两位诗人，其纪念碑与乔叟、莎士比亚、雪莱、狄更斯等人的墓碑比肩而立。休斯的诗风格严谨，感情强烈，富于形象。大部分诗歌反映出诗人在二战后痛苦的感受。1984年休斯当选桂冠诗人，著有诗集《雨中鹰》（*The Hawk in the Rain*, 1957）、《会见我家里人》（*Meet My Folks!*, 1961）、《乌鸦之歌》（*Crow: From the Life and Songs of the Crow*, 1970）等。

《思想之狐》描写一只狐狸穿过诗人的大脑，消失在大脑深处的黑暗之中。这显然不是现实中的狐狸，正如它的题目所示，它写的是一只“思想之狐”。休斯曾经说道：“此诗涉及一只狐狸。但这只钻进我的头脑，并坐在那里对着吠犬独自微笑的狐狸，该是何种狐狸呢？它是一只狐狸，也是一个精灵。当我读这首诗时，我看到它移动，看到它留下它的脚印（字迹），看到它的身影越过不规则的雪地。这些字迹把一切显现给我，将它逐渐拉近。对我而言，它是十分真实的。这些字迹为它塑造了身体，并且腾出空间让它行走。”

在诗中，诗人深夜独坐桌前，窗外是寂静、漆黑的夜。诗人感受到一股力量朝他袭来，这股力量不是夜色，因为黑夜只是在冥冥中涌动的想象力的一种隐喻。诗人的想法在此刻还没有清晰的轮廓，它不可触摸，只能感知，即使感知，也极其微弱。诗人的任务就是用语言将这种无形的想法逐渐变成完整的意识。

那股模糊的力量被诗歌呈现出来，就是一只狐狸在黑夜中潜行。其身体是无形的，隐没于黑夜之中，只有两只眼睛在黑暗中移动。它缓缓穿过黑夜，在雪地里留下了一串脚印。这一切是纯粹的想象，在现实中，外面只是漆黑的夜，什么都没有：“窗口仍不见星辰；时钟嘀嗒， / 纸上印满了文字。”然而，诗人的想象将这只狐狸永久定格在纸张上：诗就是狐狸，狐狸就是诗。通过诗行的排列组合、节奏的抑扬顿挫和意象的动静结合，诗歌完美地展现了狐狸鲜活的生命。

我们可以看到，在这首诗中，诗人有两条并列的主线：一条是警觉的狐狸悄悄潜入洞穴的过程，另一条是诗歌创作的发展过程，最终两条主线合二为一。休斯曾说：“写诗就如捕捉动物，它依赖于直觉，就像一只狐狸潜入他们的家，诗歌本身就是一种动物。”作为英国当代的著名诗人，休斯描写了许多关于自然和动物的诗歌，因此有时被称为“自然诗人”和“动物诗人”。这首诗在完整地呈现其艺术性的同时，也充分体现了诗人的诗歌创作理念。他将情感和直觉视为重要的创作灵感，反映了一种反理性的诗学观点。

这首诗表面上是描写一只黑夜中潜回洞穴的狐狸，实际上则描写了诗歌创作时灵感迸发的过程，它丰富了在外延和内涵之间并存和互动的诗歌意义。在这首诗中，休斯平衡了感知经历和理性思维，使抽象的思考转变为具体的行为。整首诗完美地展现了休斯在诗歌创作中所强调的诗歌艺术的张力，想象力的能量在诗中被完全唤醒和释放出来。

## Riprap<sup>1</sup>

By Gary Snyder

Lay down these words  
 Before your mind like rocks.  
     placed solid,<sup>2</sup> by hands  
 In choice of place, set  
 Before the body of the mind  
     in space and time:<sup>3</sup>  
 Solidity of bark, leaf, or wall  
     riprap of things:  
 Cobble of milky way<sup>4</sup>,  
     straying planets,  
 These poems, people,  
     lost ponies with  
 Dragging saddles—  
     and rocky sure-foot trails<sup>5</sup>.  
 The worlds like an endless  
     four-dimensional  
 Game of *Go*.

1 riprap: 抛石路面，抛石图案。石块不规则地镶嵌而形成的路面。

2 placed solid: 牢牢地放置。placed solid...In choice of place: 牢牢地放置在精心选择的地方。

3 set...in space and time: 将……放置在时空之中。

4 milky way: 银河。抛石石块被比喻为银河里的无数星球。

5 rocky sure-foot trail: 踏上去稳当的石径。

ants and pebbles  
 In the thin loam, each rock a word  
 a creek-washed stone  
 Granite: ingrained<sup>1</sup>  
 with torment of fire and weight<sup>2</sup>  
 Crystal and sediment linked hot  
 all change, in thoughts,  
 As well as things.

【思考题】

1. What similarity do you find between poetry writing and riprap making?
2. In what ways is the riprap similar to the milky way and the game of *Go*? Does this comparison increase our understanding of the poem?
3. Does poetry writing require the “torment of fire and weight” which in nature helps make the rock or granite?

【译文】

抛石路面

加里·斯奈德

把这些文字放置  
 在心灵前，像石块一样。  
 用手放置结实，  
 在精心选择的地方，  
 在心灵的躯体前，放置  
 在时空之中：  
 结实的树皮、树叶或墙  
 物体的排列：  
 银河里的卵石，  
 零散的星球，

∴ 这些诗歌，人们，  
 ∴ 走迷失的幼马  
 ∴ 拖着马鞍——  
 ∴ 走着稳当的石径。  
 ∴ 世界像一盘没完没了的、  
 ∴ 四维的  
 ∴ 围棋游戏。  
 ∴ 蚂蚁和卵石  
 ∴ 在土壤里，每一石块都是文字，  
 ∴ 被冲刷而成的卵石

1 ingrained: 嵌入的，根深蒂固的。

2 with torment of fire and weight / Crystal and sediment linked hot: 经过火和力的锤炼 / 结晶和沉淀，在炽热中凝聚。在此指石头形成的过程，同时也指文字经过思想的锤炼，才成为诗歌。



花岗岩：镶嵌起来  
           经过火和力的锤炼  
 结晶和沉淀，在炽热中凝聚

一切都改变了，思想，  
           还有事物。

### 【赏析】

加里·斯奈德（Gary Snyder，1930—）是一名“生态诗人”，主要作品有《龟岛》（*Turtle Island*, 1974）、《没有自然：新诗选》（*No Nature: New and Selected Poems*, 1992）、《无终的山水》（*Mountains and Rivers Without End*, 1996）等。他的诗歌创作与他的成长经历有着密切关系。他出生在加利福尼亚州的旧金山，成长于华盛顿州的山区，大学毕业于俄勒冈州的里德学院，研究生毕业于印第安纳大学，这些地方的自然景色培养了他对大自然的热爱。大学和研究生时他学习人类学，研究美国印第安人的文化传统；后来在加州大学伯克利分校学习中国古典文学，翻译了中国唐朝的禅宗诗人寒山的诗歌。

与20世纪50年代在加州的雷克斯罗斯、克鲁雅克、金斯堡等“垮掉的一代”诗人一样，他的诗歌具有强烈的叛逆精神和批判意识，常用印第安文化和中国的古代文化来抗衡当代西方社会的偏颇。他像一个古代巫师，在企图治愈社会顽疾时，希望能够借用大自然的神力，恢复人与自然的联系；同时引导人们回到世界上最古老的、对环境友好的价值体系，以挑战当代世界的主流价值。他还是著名的“加利福尼亚文艺复兴”的重要成员。

《抛石路面》也是“以诗论诗”的名作，诗中的“抛石路面”是用不同形状、不同大小的石块巧妙结合而铺成的路面。斯奈德说，他的抛石路面是指在上山的途中那些在“光滑而倾斜的大石头上铺上石块，为马匹铺出一条道路”的路。由于石头大小不同，形状各异，要铺成“抛石路面”，需要将这些石块巧妙地结合起来。这个工作显然需要技艺和智慧，需要能工巧匠。

斯奈德曾经做过许多与森林和大山有关的工作，包括伐木工、木材检尺员、森林火警监视员，还做过油轮的水手。他认为，他的诗歌创作与他不同阶段生活的节奏密切相关。的确，诗人也是能工巧匠，因此诗人也被称为匠人。诗人“铺路”的材料不是石块，而是文字。不同形状、不同意义的文字被放置在一起，相互连接，形成一定的音韵和节奏，从而产生一定的意义。诗歌创作与铺路的工作相同，都需要高超的技艺和智慧。

“把这些文字放置 / 在心灵前，像石块一样。”诗人像工匠铺设“抛石路面”一样，将文字放置在“精心选择的地方”。诗歌创作就是一种精心的安排，就是一种布局。像下一盘“围棋”，它需要棋手排兵布阵，占据最佳位置，用最佳组合去赢得最大先机。如果下围棋是一种技艺，那么诗歌创作也是一种技艺，也需要匠心。

诗歌不仅需要排列组合，而且需要情感的能量，需要感动心灵的力量。因此，诗歌创作就像那些铺路的石块在大地深处，经过热量的锤炼、高压的锻造，最终成型一样。那些石块是在地下经过巨大的热量和压力的锤炼而形成的。如果热量和压力足够大，它们还可能变成

水晶和钻石。同理，诗歌中文字也经过思想的“火和力的锤炼”，最终“在炽热中凝聚”，晶莹闪亮，璀璨耀眼。正如诗人最后所说，“一切都改变了，思想，/还有事物”。可以说，这首诗不仅仅是描写森林生活和山区劳作的诗，它也是一首“以诗论诗”的精彩之作。

## Personal Helicon<sup>1</sup>

By Seamus Heaney

*For Michael Longley*

As a child, they could not keep me from wells  
And old pumps with buckets and windlasses<sup>2</sup>.  
I loved the dark drop, the trapped sky, the smells  
Of waterweed, fungus and dank moss.

One, in a brickyard, with a rotted board top.  
I savoured the rich crash<sup>3</sup> when a bucket  
Plummeted down at the end of a rope.  
So deep you saw no reflection in it.

A shallow one under a dry stone ditch  
Fructified like any aquarium<sup>4</sup>.  
When you dragged out long roots from the soft mulch<sup>5</sup>  
A white face hovered over the bottom.

Others had echoes, gave back your own call

1 Helicon: 赫利孔山。根据希腊神话，缪斯居住于此山，山上的泉水（Hippocrene）是诗歌的源泉。

2 windlass: 水泵的卷扬机。

3 crash: 水桶掉落井水中发出的响声。

4 aquarium: 水族馆，养鱼缸。在此指水井。

5 mulch:（落叶等）林地覆盖物，在此指水井四周长满的植物。

With a clean new music in it. And one  
Was scaresome, for there, out of ferns<sup>1</sup> and tall  
Foxgloves<sup>2</sup>, a rat slapped across my reflection.

Now, to pry into roots, to finger slime,  
To stare, big-eyed Narcissus<sup>3</sup>, into some spring  
Is beneath all adult dignity. I rhyme  
To see myself, to set the darkness echoing.

### 【思考题】

1. What significance is achieved when an ordinary well in the countryside is elevated to the level of Helicon in ancient Greek myth?
2. With the elapse of years, what gap in perspective has emerged between the boy who gazed down the well and the adult who wrote the poem? What did the boy see? And what does the adult see?
3. What is the “darkness” at the end of the poem? How does it contribute to the meaning of the poem?

### 【译文】

## 个人的诗泉

谢默斯·希尼

为迈克尔·朗利而作

童年时，他们不能把我从水井、  
挂着水桶和卷扬机的老水泵边赶走。  
我爱那漆黑的井口、被框住的天，  
以及水草、真菌、湿青苔的气味。

砖厂里那口井，被泡烂的木板盖住，  
我玩味过水桶顺着绳子坠底时  
发出的响亮的扑通声。  
井非常深，你看不到自己的影子。

…… 干枯的石沟下的那口浅井，  
…… 繁殖得就像一个养鱼池；  
…… 当你从柔软的覆盖物拉出长根时，  
…… 一张白色脸庞会闪过井底。  
……  
…… 有些井发出回声，用清脆的新乐音  
…… 回应你的呼声。有一口井挺吓人；  
…… 从蕨丛和高大的毛地黄间跳出一只老鼠，  
…… 啪的一声掠过我的倒影。

1 fern: 蕨类植物。

2 foxglove: 毛地黄。

3 Narcissus: 那喀索斯，希腊神话中爱上自己的水中倒影的美少年。

现在，拨弄污泥和窥测水草根，  
 睁大眼睛，凝视泉水中的那喀索斯，

∴ 都有伤成人的自尊。我写诗  
 ∴ 是为了认识自己，使黑暗发出回音。

### 【赏析】

谢默斯·希尼（Seamus Heaney, 1939—2013），爱尔兰著名诗人，代表作有《一位自然主义者之死》（*Death of a Naturalist*, 1966）。《个人的诗泉》描写了希尼少年时期在乡村生活的经历，具体来说，就是他儿时观井的经历。这些经历，包括那些与水井有关的卷扬机、绳索和水桶，在多年后，在他成为一名诗人后，又回到他的记忆中，给他灵感和素材。

但是，诗歌不是枯燥的美学探讨，而是具体的生活体验，这首诗所提供的是鲜活的乡村风景。诗中描写了几种水井：一种是深井，水桶放下去汲水的时候会发出特殊的声响；另一种是浅井，里边长满了水草，当你拨出水草时，你会看到你在水中的倒影；其他的有些有回音，回声悠扬，有些有老鼠，让人胆战心惊。诗人饶有兴趣地描写了这些观井的细节，而这些细节正好构成了他正在创作的诗歌。

水井之所以有水，是因为下边有泉眼，那里有泉水喷涌出来。也就是说，诗人儿时的观井经历，从广义上讲是他的乡村生活经历，现在已成为他创作的源泉，水井已经成为他诗歌灵感的隐喻。诗歌题目中的关键词“赫利孔山”是希腊神话中的灵感之泉的所在地，据说，缪斯就居住在该山上。山中有清泉，名为希波克里尼，是诗歌创作的灵感源泉。饮此泉之水，将使人诗兴大发，灵感喷涌。希尼使用这个名称，显然用心良苦，他在暗示他儿时所观看的那些井，都是他个人的诗泉、个人的“赫利孔山”。这个名称也告诉我们，这首诗的真正主题不是乡村生活，而是诗艺。

希尼常常把日常性、地方性的生活瞬间，转换成人们不得不面对的生活问题和哲理问题。这些生活瞬间既现实又超现实，既具体又抽象，既隐秘又公开，常常有力地唤起读者多种不同的情感和看法。正如诺贝尔奖授奖词所说，他的诗“具有抒情诗般的美和伦理深度，使日常生活中的奇迹和活生生的往事得以升华”。

诗歌中的“凝视”可能还有一层现实的意义。成年的诗人“观井”，已经不再是儿时幼稚的游戏。经过了20世纪70年代北爱尔兰的政治动荡（the Troubles）及其给人们带来的无尽痛苦之后，诗人的“凝神观照”似乎增加了他对现实的领悟。作为一个成人，一个让现实和希望在自己身上交错的人，他的凝视就是把自己投入历史的狭缝，并向那不可知，也不可把握的幽冥求得回答，“使黑暗发出回音”。

诗歌还充满了“怀旧”的情怀。童年就像自然界里的树精和花仙子，在阳光、雨水和百合花之间穿行而没有阻隔。孩子能从水井中，从树叶和贝壳上看到浑然一体的自然，可以从那口浅井里发现自己充满童心的“脸庞”，可以“用清脆的新乐音”对着井口，让水井发出回声。但当额头泛起皱纹，头发出现花白，人也随着成长一同坠落，我们不再与自然浑然一体。这时，“凝视泉水”只能从中看到自己“有伤成人的自尊”的形象。