

移植和创新

—— 澳大利亚诗歌200年发展

苏州大学 王国富

1997年8月

自从1788年第一批英国人登上澳洲大陆以来，迄今已有200多年的历史。在这200多年中，澳大利亚诗歌有了长足的发展，经历了童年和青年时期，正在迈向成年。但是纵观澳大利亚诗歌史，我们可以不那么武断地说，澳洲诗坛尚未产生如小说界1973年诺贝尔文学奖得主帕特利克·怀特那样的世界级巨星，纵然“代有著名诗人出，各领风骚数十年”。

澳大利亚诗歌作为澳大利亚文学的一个组成部分，同样经历着从移植到创新的过程。众所周知，澳大利亚地处南太平洋四周环海的澳洲大陆，长期与世隔绝。在英国人到来之前，澳洲这块世界最古老的陆地上，生息着澳洲土著。200年前他们仍处在狩猎的原始状态，地广人稀，被中国人称为“无人路地”之国。他们虽有语言，但没有文字，也就不存在我们通常意义上所说的“文学”。所以，我们今天说的澳大利亚文学，说到底就是英语文学，即用英语创作的文学。

澳大利亚是一个移民国家，在那里生活着世界各式人种，但是他们中百分之八十以上是英国移民及其后裔，英语是官方语言和绝大多数人的母语。因此，我们不难想见，澳大利亚文学是英国文学移植到澳洲的产物，澳大利亚诗歌是由英国诗歌派生而来的。

由于澳大利亚这一特殊的历史渊源，澳大利亚文学（澳大利亚诗歌亦然）也就有着有别于别国文学的发展模式：移植—生根—开花—结出新果（一种有别于英国文学的澳大利亚文学）。这一发展模式不仅贯穿澳大利亚诗歌发展的整个过程，而且也见诸于诗歌发展的每一时期和每位诗人的成长过程。这是与别国文学的继承、借鉴和发展模式性质不同的一种模式。对这一模式的考察和研究，会加深我们对澳大利亚诗歌的历史和现状的认识，也能帮助我们把握它今后的走向。

澳大利亚诗歌发展大致可分为四个时期：一、殖民主义时期（1788—1879）；二、民族主义时期（1880—1919）；三、古典主义时期（1920—1959）；四、现代主义时期（1960— ）。这四个时期对应着澳大利亚诗歌移植与创新模式的各个阶段。

在殖民主义时期，澳大利亚诗歌刚刚开始萌芽，量少质次。它们由英国来的流放犯和移民所创作，直接把英国的诗歌移植到澳洲。所以，形式上显然与英国诗歌毫无区别，内容上也只反映了新大陆特有的自然景色、囚犯和移民的艰苦岁月以及他们离乡背井的情怀。这一时期可以看作英国诗歌的移植时期。

19世纪80年代澳洲民族主义运动风起云涌。作为这一运动先导的民族主义文学便应运而生，其表现形式是蓬勃发展的民谣体诗歌。它一方面为民族独立大声疾呼，

把诗歌作为摆脱英国控制的战斗武器；另一方面则淋漓尽致地刻划了澳洲人在殖民统治下的苦难生活，尤其是丛林人的艰辛。这一时期的澳大利亚诗歌，不再是对英国诗歌的简单和幼稚的模仿，而是力图将英国诗歌与澳洲人的政治、经济、文化生活有机地结合起来。在语言和形式上开始出现澳大利亚特色，澳洲富有表现力的方言土语开始进入歌谣；在内容上则深入到澳洲人生活的各个领域，甚至他们的内心世界。这一时期英国诗歌在澳洲这块土地上深深扎下了根来。

与此同时，移植仍在默默进行。以克里斯托弗·布伦南为先驱的澳大利亚现代派诗歌正在悄悄的从欧洲移居澳洲，虽然当时不为世人所注意。

1920—1959年是澳大利亚诗坛鲜花盛开的时期，从英伦三岛移居的英国诗歌经过100多年的生长发育，终于迎来了满园春色，具有澳洲特色的古典主义诗歌主宰澳洲诗坛，佳作迭起，优秀诗人辈出，如肯·斯莱塞、罗·菲茨杰拉德、道·斯图尔德、A. D. 霍普、朱·赖特、詹·麦考利、戴·坎贝尔和罗·多布森。其中霍普和赖特具有一定的国际声誉。

然而，移植和反移植的斗争一直有意或无意地进行着。20世纪三、四十年代澳大利亚文坛掀起的“金迪沃罗巴克”诗歌运动和“愤怒的企鹅”诗歌运动就是证据。前者反对步英国诗歌的后尘，极力主张彻底本土化，提倡向“土著人的艺术和歌曲”学习和吸收养料；后者则打着澳大利亚文学国际化的旗帜，试图移植欧美的先锋派和超现实主义，以便跟上欧美的现代主义的步伐。这两大运动虽然都历时不长，但都对澳大利亚诗歌的发展产生了深远的影响。

澳大利亚现代派诗歌虽然在布伦南手里便开始移入澳大利亚，但它的蓬勃发展却始于20世纪60年代后期，以诗坛的“澳大利亚新诗歌运动”为主力，反对统治澳大利亚诗坛达20年之久的传统派诗歌，再次举起“诗歌国际化”的大旗，将现代派诗歌移植到澳洲，涌现了一大批年轻的现代派诗人，一大批朦胧诗人，澳洲诗坛面目为之一新，但是否或何时能出现现象托马斯·艾略特那样世界级诗坛巨人，这不仅取决于移植的成功与否，而更要看创新的成就如何。澳大利亚诗人只有在移植的基础上创造出具有澳洲特色的新诗，从剖析澳洲人特定的生活入手，揭示带有普遍意义的人生真谛，方能越洋过海，震撼欧美大陆，产生国际影响。

澳大利亚诗歌之所以走着“移植和创新”的道路，还与澳洲诗人的个人经历有关。他们中的大多数人，不是出生在英国，饱受英国诗歌的熏陶，尔后来来到地球背面的澳洲定居，就是虽在澳洲出世和度过童年，但后来回到他们父母的祖籍英国，接受传统的文化教育。因此，不管他们是英国移民还是英国移民的后代，都视英国为故土，都以具有英国的文化传统为荣。这就是为什么他们自觉或不自觉地将英国诗歌移植到澳洲的道理。当然，当他们生活在这块新大陆的环境中，他们的思想感情、他们的生活感受、他们的眼闻耳闻无不打上澳洲的烙印，这就是为什么他们创作的诗歌总是或多或少、或成功或拙劣地带有澳洲色彩，有所创新。

殖民主义时期是澳大利亚诗歌的初创时期。这100年又可分为前后两个阶段。前

期只有零星的诗篇和几部诗作出版，后期则出现了三位较有影响的诗人：查尔斯·哈珀、亚当·林塞·戈登和亨利·肯德尔。

这一时期作品不多，也无重头著作问世。这是因为流放犯和自由移民刚来乍到，在这艰苦环境中忙于生存斗争，无暇顾及，更无闲情逸致来从事诗歌创作；其次，他们登上这块新大陆的时间还不长，对新世界和新生活的认识不深，洞察不够，可以赋诗成篇的材料不多。

发表第一首诗的是流放犯迈·罗宾逊。他的诗主要是为王家和军事庆典的应景之作。

W. C. 温特沃斯1823年在伦敦发表了他的诗集《澳大拉西亚》。B. 菲尔德来澳前是沃滋华斯等人的好友，诗歌创作中颇受他们的影响。他的传世之作“袋鼠”是这一时期有代表性的诗篇：

Kangaroo, Kangaroo!
Thou Spirit of Australia
That redeems from utter failure,
From perfect desolation,
And warrants the creation
Of this fifth part of the Earth.

这一时期的诗歌由18世纪英国诗歌派生而来，因此在语言和形式、风格和措词、韵律和节奏方面无不留有英国诗歌的痕迹。这些早期的诗人都是英国移民，来到新天地之后仍驾轻就熟，沿用他们得心应手的英国诗歌来表达他们在澳洲定居的感受，这是顺利顺章的事。当然，诗中所表达的内容是新的。在某种意义上说，也可以说是一种创造。这一点很重要，因为它预示着澳大利亚诗歌今后发展的方向。

查尔斯·哈珀（1813—1868）是第一位出生在澳大利亚的诗人，他父母都是流放犯，一生坎坷，从未出洋过海到过英国，但他的诗歌却直接派生于英国诗歌。年轻时他潜心研究弥尔顿、沃滋华斯、柯律治、雪莱等英国诗人的作品，达到如痴如醉的地步，竟模仿湖畔诗人沃滋华斯，在悉尼附近兰山地区驾起帐篷，领略大自然的美景，赋诗吟诵。他以描写澳洲丛林见长：

空中没有一丝声音，
到处一片宁静；
沉寂笼罩着原野，
笼罩着原始的丛林！

所有的鸟儿和飞虫都藏身
影子酣睡的凉爽地方；
甚至忙碌的蚂蚁
也回到卵泥状小丘歇息；

甚至连噪鸣的夏蝉
也抓住树干悄然无声：
一片寂静笼罩着山冈，
笼罩着原野。 (澳洲森林中一个仲夏的晌午)

他的诗生动细腻，观察入微。

林赛·戈登（1833—1870）是唯一一位在英国威斯敏斯特“诗人角”占有一席之地的澳大利亚诗人。戈登出生于英国一个贵族家庭，受过良好的教育，并精通马术，但一次因赛马而招惹麻烦，遭警察传唤。其父遂将他逐出英国。戈登只身来到澳大利亚谋生，干过各种工作，亲历殖民地生活的艰辛。他共出版四部诗集，或取材于欧洲传奇和神话，或着力刻画澳洲殖民时代民众的生活。

由于他的出生和移民身份，我们可以毫不夸张地说，戈登揣着英国诗歌的种子前来澳洲，并亲自播种耕耘。在他的诗作中人们不难看到司各特、斯温伯恩、勃朗宁、丁尼生、拜伦、雪莱等人的影子。他是一位将英国诗歌移植至澳洲的辛勤园丁。英国诗歌到了澳洲便产生了变异，带上了浓郁的澳洲气息，成了澳大利亚人喜闻乐见的诗篇。戈登《奄奄一息的骑马牧人》就是一例，在澳洲几乎家喻户晓，妇孺皆知。诗中“奄奄一息的骑马牧人”在临终时抚今追昔，回首往事，怀念已逝去的放牧岁月，写得委婉动人，读来不无伤感，是一曲临终的哀歌。但是从象征的层面来看，读者不难体会这也是澳大利亚放牧时代结束时的一曲挽歌。这是戈登在移植过程中的创新。

如同哈珀一样，肯特尔（1839—1882）也是一位土生土长的澳大利亚诗人。他出生在一个贫困的农民家庭，早年丧父，便肩负起家庭重担，甚至悉尼大学校长允许他免费入学的机会，他都不得不婉辞。因此肯德尔学历不高，但天才的明珠总要放出灿烂的光辉。当他替律师杰·迈克尔当职员时，他获准随便翻阅律师的私人图书。他便如饥似渴地钻研英国文学古今名著，深受熏陶。他虽从未涉足英国本土，但他精通英国诗歌，为他日后的创作打下坚实的基础。他共出版三部诗集：《诗和歌》（1862）、《来自澳洲森林的叶子》（1869）和《山间的歌》（1880）。他以殖民地的抒情诗人闻名，题材涉及澳洲风物、土著人的生活及伊甸园、爱情等的永恒主题。他模仿沃滋华斯、马修·阿诺德和丁尼生的风格和技巧。也就是，当奥古斯都诗风在英国式微之际，他却将其移植到澳洲。他还大胆启用澳洲口语，增强诗歌的民族性和澳大利亚请调。为后来的诗人开辟了一条新路。

经过100年的开发，澳大利亚社会发生了深刻变化。19世纪80年代，土生土长的澳洲人在人数上首次超过了移民人数，一个具有澳洲特色的民族已经形成，并作为一种强大的政治力量登上历史舞台。其次，随着19世纪中期金矿的发现，在淘金热中大量移民涌入，促进了城市商业的繁荣和工业的发展。澳大利亚开始了从农牧社会向现代工业社会的过渡。为此必须打破殖民地之间各自为政的分裂状态，建立起一个统一的国家。因此，90年代民族主义运动在澳洲已如火如荼，风起云涌。

反映澳大利亚民族主义运动的民族主义文学便应运而生。在《公报》的积极倡导下，民族主义文学新人辈出，使澳洲文坛面目焕然一新。这一时期的特点是以创新为主，力图摆脱对英国诗歌的拙劣模仿，运用澳洲本地的方言土语，着力描写丛林人的悲欢离合和创业艰辛，表现他们崇高的民族精神“伙伴情谊”，从而创造出澳大利亚独特、鲜明的民族形象。其主要形式是丛林歌谣和短篇小说。丛林歌谣的代表人物是劳森和佩特森。他们极力使英国诗歌澳大利亚化，在新大陆扎根。

亨利·劳森（1867—1922）主要以短篇小说蜚声文坛，但他也是澳洲民族主义时期杰出的民谣诗人。劳森生于一淘金者家庭，从小饱经风霜，为谋生计，转辗各种工作，所受教育甚少，但母亲颇有文才，得益非浅。他的文学生涯已以写诗开始，并一举成功，成为著名的民谣歌手。丛林民谣源出澳大利亚旧民歌，追根溯源则是伦敦街头民歌和爱尔兰民歌在澳大利亚落户成长的产物。劳森诗歌的主题主要是愤怒抗议社会的不公，抒发爱国激情和哀叹个人生活的穷困潦倒，题材广泛，涉及牧人、移民、淘金者、占地农和漫山遍野的牛羊。劳森去过英国，但逗留时间不长。他的创作似以创新为主旋律。民谣在劳森手里，无论在形式和内容上都赋予了鲜明的澳大利亚色彩，散发着浓烈的乡土气息。因此，丛林民谣被认为是真正的澳大利亚诗歌就不足为奇了。劳森在这方面创新所取得的成绩是令人瞩目的。

丛林民谣的另一位杰出歌手是A. B. 佩特森（1864—1941），他化名“班卓琴”撰稿，可见自诩歌手的用心。佩特森是澳洲最受民众喜欢的诗人之一，素有“牧人歌手”的美誉。他的第一部诗集《来自雪河的人及其他诗歌》一出版便脱销一空，多次再版。这是因为佩特森在诗中成功地塑造了澳大利亚丛林中男子汉们的形象。在他笔下个个勇敢、坚强、蔑视权威、具有独立精神和诙谐情趣，而这恰恰是澳洲人所崇尚的品格。在他诗中牧人、丛林汉、牧场帮工、牧羊场主、骑警、剪羊毛工、肩负行囊的流浪汉等社会各色人物，无不跃然纸上。民谣体诗到他手上便成了澳大利亚人喜闻乐见的丛林歌谣，到处传颂吟唱，在澳洲落户。

佩特森之所以能在诗歌创作中取得如此成功，是与他丰富的阅历分不开的。他出生于一个牧场主家庭，在丛林地区度过了快乐的童年时代，对丛林的一草一木，一山一水都有深厚的感情，对丛林地区各行各业的人物都有深刻的了解。并在他的诗作中再现。在前人移植的基础上，佩特森致力于创新，并取得可喜的成绩。

澳大利亚诗歌发展中的移植和创新呈现交叉重叠的复杂状态。当劳森和佩特森将来自英国的民歌与澳洲丛林生活相结合，并加速其本土化进程之际，布伦南却远离轰轰烈烈的民族主义文学运动，独自一人沉浸在英国和欧洲现代主义诗歌的鉴赏之中，并悄然将其移植到澳大利亚文学园地。这位澳大利亚现代派诗歌的先驱，在当时默默无闻，鲜为人知。

诗人在诗歌发展的长河中到底起何种作用，这与他个人的经历息息相关。布伦南（1870—1932）出生于信奉天主教的酿酒商家庭，获悉尼大学哲学硕士学位后去德国留学，接触了法国象征主义诗歌，并为之倾倒，孜孜不倦地阅读马拉梅等现代

主义诗人的作品，深受影响。两年后回国，他便将欧洲现代主义诗歌移植到澳洲。从题材、风格和技巧上全面仿效。《诗集：1913》是其代表作，以探索伊甸园为主题，探求理想与完美；写作技巧上则采用象征主义手法和弥尔顿、马拉梅及詹姆斯等人的复杂句式，刻意雕琢，寓意朦胧，哲理深邃。他的诗歌活动在当时虽不为人们所理解和注意，但最终将为人们所认识。半个世纪之后，当现代派诗歌在澳洲诗坛再度被引入时，布伦南的先驱地位便确立无疑了。

英国诗歌在澳大利亚的100多年时间里，经过几代人的努力，逐渐在澳洲扎根，慢慢地澳大利亚化，产生了有别于英国诗歌的澳大利亚诗歌。如果说丛林民谣是英国诗歌在澳洲扎根的标志，那么20世纪二十至五十年代古典主义在澳洲的兴盛，则是澳洲诗坛百花争艳的春天。

澳大利亚诗歌的成熟，与澳大利亚作为一个国家、一个民族日臻成熟有关。19世纪90年代轰轰烈烈的民族主义运动，最后以澳大利亚联邦于1901年宣告成立而胜利结束。从此，澳大利亚形式上不再是英国的殖民地，而是一个独立的国家、独立的民族，但民族心理的独立却有待于两次世界大战炮火的洗礼。两次世界大战的战场虽都远离澳大利亚本土，但它却一开始就作为一个国家而参战，付出了惨重的代价，但也给世人留下了一个勇敢民族的深刻印象。战争期间，澳大利亚各行各业飞速发展。农牧业迅速机械化，国民经济在短时间内实现了工业化和现代化。澳大利亚一跃而为中等发达的强国。经济上的成功必然带来文学的繁荣。

这一时期有八位著名的诗人，他们在创新方面作出了卓越的成绩，为诗歌的澳大利亚化作出了重要贡献。

肯尼斯·斯莱塞（1901—1971）是澳大利亚丛林民谣和澳大利亚现代诗歌承前启后的一为诗人。他生于新南威尔士州的一个小镇，中学毕业后便进入新闻界，做记者、编辑、评论员等的文字工作。他受林赛折衷主义哲学观点的影响，既反对殖民主义文学、民族主义文学和清教主义文学，也反对不分青红皂白地全盘接受现代主义文学。他是一位苦苦寻求传统的诗人，是这一时期在移植和创新两个方面都有成效的人。

斯莱塞深受艾略特和庞德的影响，试图将欧美的现代派诗歌移植到澳洲，但是他移植的原则是“取其精华、去其糟粕”，具有极强的选择性。他诗作的现代主义倾向主要表现在题材和技巧两个方面。题材上他一反丛林民谣的偏窄视野，模仿欧美现代派诗人，将现代大都市、绘画、音乐和其他艺术作品作为诗歌创作的题材，表现现代人的矛盾心态和对现实的失望；在写作技巧上他也如现代派诗人一样，采用意象、象征和细节描写，来展现现代人的内心世界。他在澳大利亚诗歌发展的关键时刻，起了开拓作用。但是纵然他运用了一些现代主义手法，他在许多方面仍是一位传统派诗人。他坚决摒弃现代主义的极端做法，如不顾句法、不加标点、没有逻辑等朦胧手法。他为澳洲诗坛推出了一批新颖的诗歌。

如果说斯莱塞有选择地移植现代主义诗歌的表现手法，那么罗伯特·菲茨杰拉

德（1902—1987）的诗歌则丝毫没有现代主义的痕迹。他的诗在许多方面具有民族主义时期诗歌的特色。不过他的语言不是口语，没有口语的词汇和节奏，而是雕琢的文学语言，抽象且远离生活。他具有哲理的头脑，常在诗中探讨过去对现在和未来的影响，探讨决心与行为、意义与动机之间的关系。象民族主义时期的诗人一样，他能直面人生，积极乐观，对生活充满信心，相信实干的价值。他在澳大利亚庆祝 150 周年诗歌大奖赛中以“论记忆”的哲理长诗摘取第一名桂冠而一举成名。他以沉思诗见长，佳作都在 40 年代以后问世。他是一位艰深的诗人，其诗颇为难读。

道格拉斯·斯图尔特（1913—1985）是澳大利亚一位多才多艺的作家，但以诗人著称。他出生在新西兰一个律师家庭，并在那里上完大学。在校期间他大量阅读了莎士比亚、沃滋华斯、柯律治、济慈等人的诗作。1938 年赴英国漫游，1940 年到澳大利亚定居，并任《公报》杂志编辑，在澳大利亚文坛颇有影响。他是澳大利亚的一位传统派审美诗人。他大器晚成，佳作集中于他的后期作品。他擅长写抒情诗和沉思诗。在诗中他常探索宇宙（或造物主）的两重性，即善与恶、美与丑在自然界和人类社会的共存。如他的“绿蜈蚣”一诗中美丽的鲜花和蛰人的毒蜈蚣并存。在诗中他常只作客观的描述，不轻易表白自己的态度，要读者自己去领悟。他常赋予日常事物一种新意或新的内涵。他后期的诗歌语言自然流畅，有强烈的节奏感。40 年代末和 50 年代初在澳大利亚出现了一个“自然诗派”，斯图尔特是其重要成员之一。

A. D. 霍普被称为澳大利亚迄今最伟大的诗人，他几乎与诺贝尔文学奖获得者怀特齐名，在海外颇有声望。他是一位保守的学者型诗人，极力反对现代主义，毫不犹豫地攻击艾略特和庞德。他严格遵守传统诗的格律，使用常规句式和符合逻辑的意象。

霍普在澳大利亚诗歌的移植和创新中都有突出贡献。他生在一个长老会牧师家庭，从小就在父亲的图书馆里饱览英美文学作品，深受朗费罗和布朗宁的影响。1928 年悉尼大学毕业后，获奖学金赴英国牛津大学深造，在英国文学方面造诣很深。因此，日后他在诗歌创作中坚持传统就不难理解了。

他诗歌的主题主要是欧洲神话、人生的孤独及艺术。霍普善于从过去一切艺术的源泉吸取养分，进行诗歌创作。当他同时代的诗人正思考着当时澳大利亚问题的时候，霍普却游离于澳大利亚和世界文学潮流之外，陶醉于欧洲古老的文化。他对欧洲传统这个主题一直颇有兴趣。他的许多诗篇都是有关希腊、罗马神话或圣经中的传说。他博学多才，是用典最多的一位澳大利亚诗人。

霍普对人和人生的看法时有矛盾，有时加以赞美。有时予以贬抑。不过现代人的孤独寂寞是他所关心的一个问题。他的名诗“飞鸟之死”出色地表达了他的这一见解。这是他一次旅途中见一小鸟离群有感而作。诗描写候鸟春来秋往，南北迁徙，年复一年，不能在一地扎根，到了新居便念旧地，到怀旧激烈时，又不远千里，结伴而行，长途跋涉，返回故里。但是对于每一只飞鸟来说，总有最后一次迁徙。鸟儿成群结队，似乎斯守相伴，这只是表象。实际上，每只鸟都是孤立无援的。千里

迢迢的行程要靠自己独立完成，没有别的鸟儿可以代行，甚至相助。当一只鸟最终体力不支落伍甚至死亡时，别的鸟儿爱莫能助，不会也不可能有所表示，而让它消失在茫茫宇宙之中。小鸟尸体的重量，对于大地来说，真是沧海一粟，便轻易地被接受了。这首诗虽然描写的是飞鸟的最后一次迁徙，但是诗的口吻、节律和意象都暗示人生的孤独。诗中死亡和生存、回家和放逐两相映衬。人们读后强烈感受到，人作为社会的一员，似有友谊和帮助，但在生活的许多关键时刻，却是孤立无援的，有时竟会被完全抛弃。飞鸟象征着漫漫人生路上的个人，在死亡面前纤弱无助，这是不可避免的悲剧性结局。

这首诗在澳大利亚反应特别强烈，还因为候鸟迁徙的习性象征着澳大利亚人。澳大利亚人除少数土著外，不是移民，便是移民的后代。他们象候鸟一样有着两个家而不能安顿一处，将生命消耗在往返的旅途之中。霍普在这里淋漓尽致地表述了大多数澳大利亚人想说而未说的内心感受和心态。

霍普是一位复杂的天才诗人，初露文坛时极具挑战性。他态度自负，蔑视一切，决心痛责社会的偏窄平庸和现代生活的贫乏。他铁面无情，甚至不屑赢得读者的同情和赞赏。他开始以讽刺诗人闻名。他的讽刺诗富有战斗性，象匕首和投枪，能击中要害，使其原形毕露。他不带偏见，针对事物的本质而非时弊。讽刺出于学者之手，便显得高人一筹，因为其目的仅是为了警告、震惊、触动和逗趣世人。

“澳大利亚”是他的一首游子回归诗。首 5 节写他长期离别后回来所见之情状：“一片灰绿色的森林之国”、“山脉犹如古老的人面石狮伸展的巨爪”。口吻讥讽刻薄，将澳大利亚比作失去生育能力的“干瘪老妇”，还说河流也一反常态，“不流入大海而消失在内陆沙漠，不雨则旱，一雨水便涝”，“没有历史”，“没有艺术”，大城市象肿瘤一样使她衰竭，生活在那里的则是一群“二等欧洲人”。诗人如至此辄然而止，则全诗只有一种失望的情调，但澳洲毕竟是诗人的故乡，对她一往情深，所以在末 2 节，诗人话锋一转，说世上毕竟还有象他那样的学子甘愿回归，因为澳洲不仅是他的“家”，而且只有在这样的“荒漠里”他才能找到在文明世界所不能找到的“先知”。澳洲许多诗人都以“澳大利亚”为题写过诗，但霍普的这首诗不落窠臼，先贬后褒，表达了诗人对故乡的热爱和深情。

霍普善于处理大的题材。总体上说，他的创新不在题材和形式，而在方法、语言及切入的角度。从形式看，他是一位古典主义诗人，但从他诗中所表达的感情来说，则是一位浪漫主义诗人。他在移植中有创新，创新中有移植。

詹姆士·麦考利（1917—1976）生于新南威尔士州，毕业于悉尼大学，学生时代便开始发表诗作。他因是“厄恩·马利骗局”的始作俑者之一而出名。40年代以马克斯·哈里斯为首的一批年轻人，为打破澳大利亚诗坛长期沉闷的空气，提倡澳大利亚文学国际化，试图将欧美的现代主义移植到澳洲，反对“金迪沃罗巴克运动”，提出文学彻底澳大利亚化的主张。他们创办《愤怒的企鹅》杂志，出版现代派的朦胧诗。一天下午，麦考利和诗人哈·斯图尔特两人拿来几部词典，随意翻阅取词，

然而把它们拼凑成 16 首“现代派诗”，伪称是已故诗人厄恩·马利之作，寄给《愤怒的企鹅》杂志。哈里斯阅后拍案叫绝，便在杂志上刊出。这时，麦考利和斯图尔特就将这些诗拼凑的真相公之于众，诗坛一片哗然，现代派诗歌的荒谬性暴露无遗。“愤怒的企鹅运动”就此以失败告终。麦考利在诗歌创作方面持保守态度。他既反对朦胧晦涩的现代主义，也反对“金迪沃罗巴克运动”的新民族主义。他在争议中出名，但也是一位历来有争议的人物。

麦考利的诗作除《奎厄罗斯船长》一部长诗外，其余均是抒情短诗，也以短诗见长。他坚持传统诗歌的格律，工整典雅，语言清秀简练。他的诗作在澳大利亚诗坛留下了古典主义风尚。

朱迪斯·赖特（1915— ）是她同时代人中最富探求精神的诗人。她的诗作描绘的是一幅混沌世界的图景，揭示了个人、社会和历史的冲突。她诗歌的题材主要是澳大利亚的乡村、澳洲的历史和现实、爱情的内涵和时间的力量，以及寻求失去的自我。她在澳大利亚诗歌发展中的重要贡献，是将笔触集中于澳洲风物和澳大利亚社会中的各色人物，如澳洲土著、解甲归田的战士、古镇隐士、赶畜人、牛车夫等。换言之，她在诗歌题材的澳大利亚化方面有所创新。当然，在创新的过程中，她亦将欧美现代派诗人艾略特、庞德、迪伦·托马斯等人的作诗技法移植进来，创造出有澳大利亚气息的新诗。

赖特出生在一个世代的牧场主家庭，在新英格兰农村度过了她幸福的童年。熟知澳洲的风土人情，为她的诗歌创作提供了丰富的素材。但在处理乡村题材时，她常常以一种全新的观点重新透视澳大利亚过去的旧人旧事，将其提高到一个新的高度来认识。

她最出名的诗《牛车夫》就是一例。“牛车夫”是澳大利亚文学中的一个陈旧的形象。澳洲许多诗人以此为题写了不少诗篇，但赖特的《牛车夫》与众不同。它不是简单地对牛车夫作现实主义的描写，而是通过巧妙的措词和深刻的所指，将精心雕琢的牛车夫形象升华到先知的高度，把牛车夫与圣经中的牧羊人的形象联系起来，把开拓者牛车夫与旧约中的先知摩西联系起来。读者不难领悟，先知摩西将以色列引向“乐土”，牛车夫则是开辟通向未来澳大利亚这块乐土的澳洲先知。《牛车夫》可与霍普的《澳大利亚》比美。《牛车夫》中虽多现实主义的细节描写，但它从不寻常的角度来肯定和赞美平凡的牛车夫所立下的丰功伟绩，使人对牛车夫肃然起敬。

赖特不少诗还描写自我探索的心路历程。这是她强烈现代意识的标志。

戴维·坎佩尔（1915—1979）出生在一个医生家庭，在父亲的牧场度过了童年。18岁赴英国剑桥大学攻读历史，后转入英文系学习文学。二次大战期间他参加澳大利亚空军，服役于新几内亚。他的这些经历后来都反映在他的诗歌之中。

坎佩尔自然而又成功地将欧洲诗歌传统与澳大利亚的国情相结合，创造出自己的新诗风。这在澳洲诗坛尚不多见。他诗歌的主题常是时间和变化的“延续性”。这不仅表现在诗的内容上，而且体现在丛林民谣体的“古为今用”上。在他的诗歌中我

们仍可看到民谣诗中的牛车夫、流浪汉、探险家、赶畜人、战士和吧女。

坎佩尔成名于40年代。他的诗体现了那个时代的诗歌的特色。在早期的诗歌中，坎佩尔将从林民谣与伊丽莎白时代典雅的田园诗结合起来；在后期作品中，则力图吸纳超现实主义方法。他的诗歌在深度和艺术性上都取得了进展，在移植和创新上有所成就。他的诗作大致可分为三类：歌曲、民谣和沉思诗。诗的语言清秀而经济，意象贴切而新奇。他后期的作品凝练圆熟，但他观察自然界和人类社会所独具的慧眼始终未变。在审视周围世界时，他既客观而又不游离。

他是一位多产的诗人，主要诗作有《与太阳的对话》、《墨凉山奇观》、《死亡和漂亮的表姐妹》、《与一只黑鸡的对话》等。

罗斯玛丽·多布森（1920— ）与道·斯图尔特和戴·坎佩尔一样，善于捕捉特定时刻的感受，而且诗作优美动人。她的诗歌以题材划分有如下三类：一是咏画类诗、描述一件绘画、木刻、书法、雕塑之类的作品；二是神话类诗，讲述希腊神话或欧洲传说中的故事；三是灵感类诗，诗人因生活有感而发的诗，往往有关人类的责任、爱情等。

多布森出身于书香门第，祖父是诗人和散文家，幼年随父移居澳洲，父亲早亡，家境贫寒。她自幼酷爱文学，曾在悉尼大学进修英文，后长期在安格斯·罗伯森出版社任编辑，曾随丈夫去伦敦工作多年。她的经历与文学有不解之缘。

多布森擅长以其他艺术作品为题材作诗，尤以咏画诗著称。这里不难看到英国诗人白朗宁、济慈等人的影子。咏画类诗不只是对艺术品作客观的描述，而是注入了诗人自身独特的感受。艺术品只是诗的触发点，尔后由此生发开去。咏画诗不仅与画中世界有联系，而且也与诗人的现实世界有联系。一方面画中人窥视着我们的世界，论述甚至进入我们的世界，另一方面诗人和观赏者触及甚至进入画中世界。咏画诗给人一种神奇的精神交流：我们返回到了固化在画中的几个世纪之前的世界，而固化在画中的世界却随着时间的长河进入了我们的“现世”。换言之，画使现实世界永存。固化进画中的现实便永远在“现实中”存在，并将永远存在下去。我们的世界在某一特定时刻被艺术记录下来，便不再受时间的支配。画当然只是多布森诗作的一个题材，类似的题材还有记忆、梦境和幻觉。

她的诗歌没有浮华的辞藻，一切服从于整体效果和主题思想。多布森始终坚持诗的传统格律，但在传统的框架之下多有惊人的创新。难怪 A. D. 霍普评说道，“在诗歌眼花缭乱的试验时代，她的诗却以其严肃性吸引着我的注意。”

欧洲化还是澳洲化，在澳大利亚诗歌发展中一直意见分歧，有时斗争非常激烈。“愤怒的企鹅”运动主张澳大利亚文学国际化，实际上要将欧美现代主义植入澳洲，是欧洲化的翻版和扩大，也是对“金迪沃罗巴克”运动的反动。后来在“厄恩·马利骗局”之后暂告失败。

“金迪沃罗巴克”运动由诗人雷克斯·英格迈二斯发起，提出澳大利亚诗歌在内容和形式上要彻底本土化、即澳洲化的主张。“金迪沃罗巴克”一字取自澳洲土著语

Jindyworobak，意为“融合”、“联合”。其宗旨是要清除澳洲人头脑中蔑视自己的“二等公民”思想。运动的主将肯尼思·吉福德在的文章“金迪沃罗巴克，走向澳大利亚化”中写道：

不可避免存在着两种文化的冲突。一个诗人选择丛林文化就是选择了唯一能发展成真正民族文化的东西。没有这种民族文化，我们就称不上是一个民族。城市和丛林的矛盾是异族文化和澳大利亚文化的矛盾。如果要创立澳大利亚文化，我们必须牺牲许多过去已经习惯的东西，必须找到一个更古老的过去、一个真正澳大利亚的过去来替代它。澳大利亚因国外的束缚而吃了不少苦头，一生下来我们的思想就被欧化所扼杀。

英格迈尔斯本人则直截了当地提出澳大利亚诗人应从“土著人的艺术和歌曲”中学习“新的技巧”，向“土著传奇”吸收养料。

这两个运动提出的见解都不无道理，但也都有所偏颇，都对澳大利亚诗歌的发展产生一定的积极作用，但也都未被大多数澳洲诗人全盘接受。他们取的则是一条中间道路——移植欧美诗歌中的新事物，创造性地使其与澳洲特色相结合，产生一种澳洲人所喜闻乐见又有自身特色的澳大利亚诗歌。

60年代至今澳大利亚诗歌的发展已进入了一个新的历史阶段。

从历史发展的这个层面来说，澳大利亚诗歌应该进入结果的收获季节。英国诗歌传入澳洲已有150年的历史，如前所述，经历了移植、生根、开花的漫长阶段，日趋成熟，但是否能结出预期的硕果，产生象怀特那样具有国际影响的人物，还得拭目以待。这取决于澳洲年轻一代诗人的努力和创造。

从局部发展阶段这个层面来说，澳大利亚诗歌进入了现代主义时期，也就是进入一个新的移植时期。现代主义在澳洲这块土地上，最早由布伦南栽种，本世纪前半期的诗人中，不少也试图将现代主义的题材或形式局部地移植到自己的诗歌创作之中，但由于“愤怒的企鹅”运动的偏激，同时又遭到“厄恩·马利骗局”的打击，现代主义在澳洲的推广，到60年代末才迟迟来临。况且，现代主义本身在澳洲还有一个漫长的生根、开花过程，最后能否茁壮成长，结出累累果实，现在下结论看来还为时过早。

现代主义在六、七十年代之所以能大规模地移植到澳洲，并得到广泛的流传，是因为澳洲社会的动荡和世界局势的变幻。澳洲政府更叠，导致社会的开放，欧美的现代主义从各个方面渗入澳洲，首先为年轻人所接收。其次，青年人迫切要求打破20多年来传统诗歌和老一代诗人霸占诗坛的局面。现代主义便成了他们手里的新式武器。第三60年代后期澳洲反对越战和罢工浪潮此起彼伏，现代派诗歌是他们宣传鼓动的有力工具。第四澳洲出现了一个“澳大利亚新诗歌运动”，诗歌朗诵和小杂志“热”成了现代派诗作流传的便利渠道。于是，在澳大利亚诗坛涌现出于大批年轻

的现代派诗人。他们中较有影响的有莱斯·默里、布鲁斯·道、格温·哈伍德、文森特·巴克利、弗朗西斯·韦伯、布鲁斯·比弗、克里斯·华莱士·克雷布、托马斯·沙普科特、杰弗利·莱曼、迈克尔·德兰斯菲尔德、劳里·达根等。

现代派推进了澳大利亚诗歌的国际化，把美国诗歌作为楷模。由于审查限制的放宽，过去严禁的题材，如越南战争、环境保护、性解放、吸毒、女权运动等，都进入现代派诗歌，以反映异化了的现代人。现代派认为诗人不再是教化者和娱乐者，而是观察员和预言家。在写作技巧上，他们运用奇想怪喻和超现实主义的手法，借助朦胧诗体创作。语言上，口语俚语和粗词俗语都登上诗歌的殿堂，诗的语言更接近人们的日常生活用语。

在新一轮的移植过程中，当然也遇到如何创新的问题。象莱斯·默里这样的诗人以自己的实践证明澳大利亚的过去——过去的历史、过去民谣诗的传统、过去的土著文化——均可以在现代派诗歌中再现，而又不损害现代主义诗歌的特色。澳大利亚在这一时期最重要的进步，是诗人开始感到澳大利亚终于有了200年的历史，有了自己诗歌的传统。这是过去诗人所感到缺少的东西。他们现在觉得生活在澳洲很自在，不再有“放逐”和格格不入的感觉。澳洲诗歌已进入了一个新阶段，诗人也可以师承本国的前辈，吸收当地的文化遗产。如麦考利引用肯德尔的诗句为题作诗（*Surprises of the Sun*）；赖特诗赞哈珀；霍普典出佩特森和布伦南，莱斯·默里运用土著歌谣和诵诗结构。换句话说，澳大利亚文学传统已为人们所接受，终于自立于世界各国文学传统之林。今后可在自己传统的基础上创造新的辉煌。内蒂·珀默说得对：澳大利亚文学只能建立在自己过去传统的基础上，从自己的源泉吸收养料，表现自身的问题。与此同时，借鉴他国的经验。

经过八、九十年代的反思，澳大利亚诗歌正在成熟。诗人A. D. 霍普总结道：虽然当今澳大利亚诗人各写各的，各自表达个人的观点和看法，但他们却逐渐趋同，即逐渐回归诗歌的传统形式和技巧，不再沉迷于方法的创新、自由诗体、超现实主义、意象主义、朦胧的象征和晦涩的句法。也就是说，作为澳大利亚这样一个特殊的民族，在创立自己的诗歌传统中，他们终于能较好地把握移植和创新二者之间的关系，不再左右偏颇。

Bibliography

- Dutton, Geoffrey, *The Literature of Australia*, Penguin Books, 1964
Hergenhahn, Laurie, *The Penguin New Literary History of Australia*, Penguin Books, 1988
Kramer, Leonie, *The Oxford History of Australian Literature*, Oxford University Press, 1981
McAuley, James, *A Map of Australian Verse*, Oxford University Press, 1975

黄源深 《澳大利亚文学史》 上海外语教育出版社，1997