

当代英语俳句创作及理论综述

杨 春

(安徽工业大学 文法学院, 安徽 马鞍山 243032)

摘要: 英语俳句虽然来自学习日语俳句的结果, 但它不可能不遵循自身的语言特点。正如当代英语俳句理论除了强调日语俳句的古典原则, 也大量输入现代西方美学观念。因此英语俳句既要坚守日语俳句创作的本体风范, 也要与时俱进, 兼收并蓄西方艺术技巧, 这样才能创作出令人耳目一新的艺术作品。

关键词: 英语俳句; 创作; 理论

中图分类号: I106.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001 - 5124 (2012) 02 - 0042 - 06

一、引言

(一) 和歌和俳句

西方人最早接触和歌与俳句是在明治时期, 那是一些去日本的传教士和军人。那种接触几乎是一种毫无火花的碰撞。和歌——9 世纪就以《万叶集》为载体出现的诗歌, 以及世界上最短的诗——俳句, 真正象福音一样给西方的诗带来变革, 已经是 20 世纪的 1913 年了。

(二) 庞德的意象主义

那时候有个叫埃兹拉·庞德 (Ezra Pound) 的美国诗人, 正在和一班欧洲同道探索“意象主义”诗歌, 去克服已变得陈腐的维多利亚诗歌形式, 可是苦于找不到突破口而在原地徘徊。这时候庞德得到了一个名叫欧内斯特·费勒罗萨 (Ernest Fenollosa) 的东方学者的手稿, 手稿里的汉诗以及日本和歌俳句给了庞德很大的启发, 使他创作出影响欧美诗坛深远的成熟的意象主义诗歌。比如他半翻译、半创作的《刘彻》,^[1] 诗中的“落叶, 静静地堆积 (and the leaves, scurry into heaps and lie still)”, 旗帜鲜明地表达了意象主义诗歌的核心概念: 呈现一个意象。这原本是汉语古典诗和俳句的经典作法, 可是经庞德这一改写, 立即有了点铁成金的效果。庞德领导的意象主义诗歌运动风靡欧美, 影响深远, 不能不说俳句的美学思想给了他重要启发。他的《地铁站台》就是具有俳句风格的经典代表作:

The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet, black bough.^[2]

尽管这一首短诗所受的外来文化影响存在争议,^[3] 但是这首诗体现的“和真实世界的碰撞”以及“瞬间的内心感受”, 显然来自俳句的美学熏陶, 从这一意义上说,《地铁站台》的精神实质具有俳句况味。

(三) 意象主义的影响

事实上, 庞德开创的意象主义诗歌具有如此的影响力, 以至不属于这一流派的诗人也受到了意象主义美学的熏陶。比如美国当代著名诗人阿齐波德·麦克利许 (Archibald MacLeish, 1892-1982) 在其名诗《诗艺》(Ars Poetica) 里, 就明确提出意象在诗里的重要作用。他写道:

A poem should be equal to:

Not true.

For all the history of grief

An empty doorway and a maple leaf.

For love

The leaning grasses and two lights above the sea—

A poem should not mean

But be.^[4]

20 世纪 60 年代后期, 罗兰·巴尔特 (Roland Barthes) 访问日本, 俳句那种和西方艺术迥异的

收稿日期: 2011 - 09 - 02

作者简介: 杨 春 (1962-), 男, 安徽宣城人, 副教授, 主要研究方向: 日语语言学和英美现代诗歌。E-mail: yc3279@163.com

风格让他惊诧不已,使他对西方诗歌提出反思和批评:“在俳句里,符号、隐喻和寓意几乎什么也用不着,只有那么几个词语,一个意象,一段情愫;而我们的文学里,这种情况一般总是要求成为一首诗,总是要求有一种发展性或是(在这种简洁的文学样式里)有一种清晰的思想;简而言之,这是一种漫长的修辞方面的劳作。”^{[5]104}

二、英语俳句创作概况

(一) 英语俳句的早期源头

英语俳句真正作为一种独立的艺术,是在第二次世界大战美军占领日本以后。一方面,聘请日本人当日语老师的美军士兵被日语俳句吸引,对日语俳句产生浓厚兴趣;另一方面,美军占领当局为增强对日本国民的亲合力,有意识地鼓励美军中的日本文化热。于是,最早的英语俳句专刊《美国俳句》、专著《英语写俳句》应运而生。以后,还产生了多个英语俳句组织,如美国俳句协会,加拿大俳句,英国俳句协会以及尼克·韦杰尼奥俳句协会等。据统计,仅北美大陆就有俳句杂志60多种,如果把欧洲的俳句杂志加在一起,数量则更可观。1986年,加藤耕子创办英语俳句杂志《Kō》;这样,英语俳句创作真正走上了规模。

尽管如此,这并不意味着俳句就真正走向国际化了。就英语俳句写作而言,它的创作实践和理论实践尚处于雏形阶段。就笔者的接触而言,英语俳句的数量多而总体质量不高,真正让人心灵为之一震的上乘之作不多见;理论方面,需要探讨规范的地方很多。原因是,英语和日语差异很大,文化背景迥异,不可能用日语俳句的规范全盘套用于英语俳句创作。英语世界一个普遍的理解是:俳句是世界上最短的诗。说法虽然不错,但过于宽泛的界定往往会陷入俳句写作的误区,以为随便一句诗就算俳句了。这不仅存在于英语俳句创作理念中;实际上,就日语俳句本身来说,一直也存在这个问题。从31音的和歌演变成17音的俳句后,由于诗句短,以为容易做,就泛滥开来。俳句经松尾芭蕉和近世诗人正冈子规、高滨虚子的整顿规范,成为高雅一路艺术;而俳句的变种川柳则一味沿着诙谐一路下滑,上乘之作尚不失为民间滑稽艺术,而平庸之作就不足为训了。

(二) 早期及经典英语俳句形式

无论是英语还是其它语种写的俳句,既然称之为俳句,就必须有一套理论规范,并且这种规范应当以日语俳句的规范为参照标准。早期的俳句写作者,特别是初学者,写作俳句时都遵循5-7-5音节格式,排列成三行,象下面这样的形式:

Sun behind the hills
the fisherman ships his oar
and drifts into shore

从某种意义上说,这和俳句的外在形式最接近。随着写作实践的深入,俳句诗人们渐渐领会到俳句的艺术精髓,写出独具一格的俳句,比如:

Lily:out of the water...
out of itself. 以及

o g
r frog
f

前一首俳句是美国著名俳句诗人尼古拉·韦杰里奥所作。他对自己的这首俳句也十分喜爱,以至在他去世后将这首俳句镌刻在自己的墓碑上。^{[6]18-19}后面一首马林·芒墩的俳句,巧妙地将“蛙”的英文字母按抛物线排列,然后在水平方向将“蛙”放置,生动、幽默地展示了蛙从跳跃到稳稳地落回地面的动态过程,令人回味无穷。

尼古拉·韦杰里奥是美国第一代俳句作家,他除了写俳句,也对俳句艺术的精髓作了总结。他说:写作俳句就是碰触真实。也许正是基于这一认识,美国俳句协会对俳句下了如下定义:人性和自然相融合的诗(poem in which Nature is linked to human nature)。^{[6]11}科尔凡·敦·休威尔还在《俳句选集》(Haiku Anthology)里引用他在1987年为《纽约时报》写的书评里的一段话概括俳句的性质:“俳句并非仅仅是排列为三行、5-7-5音节的精巧的图式,事实上,大多数英语俳句并非写成5-7-5音节,甚至大多数英语俳句也不写成三行句。区别是不是英语俳句的关键点是简洁性、顿悟力和洞察力,而并非形式上的5-7-5音节。俳句是这样的一种短诗,它记录下人敏锐地捕捉到的人性和自然本质交融时产生的奇妙的一瞬间的精华。”^{[6]15}

(三) 英语俳句的变通形式

休威尔对英语俳句的理论规范捕捉到俳句

的艺术精髓,但同时也忽视了日语俳句的诸多本体艺术特征,特别是完全轻视英语俳句的音节特征,这和迈克尔·麦柯克林托克如出一辙;迈克尔·麦柯克林托克在实践上写不遵从 5-7-5 音节的“自由俳句”。他们的做法是有理论风险的。即如果我们完全抛开俳句音节特点及其本体艺术色彩,我们怎样判断一件作品仅仅是一首英语诗还是英语俳句呢?比如墨尔文(W S Merwin, b.1927)的《离别》(Separation):

Your absence has gone through me
Like thread through a needle
Everything I do is stitched with its color.^[72]

这首诗简洁,有意象,有洞察力,甚至具有俳句式的诙谐感。除了音节不遵循俳句的音节规律,大致符合休威尔和麦柯克林托克对俳句的相关规定,应当算作俳句了。但事实并非如此,没有任何一个美国诗歌编选者把这首诗看作俳句。

既然英语俳句不能不考虑音节特点,那怎样的音节节律才比较符合英语俳句的特点呢?经过俳句诗人的创作实践,到 20 世纪 80 年代中期,许多俳句诗人认识到那种三行式的近似于 5-7-5 音节的表达并不适合于英语俳句,因此一行式和二行式的俳句开始兴盛,一行式如 Bob Boldman 的俳句:

i end in shadow
Matsuo Allard 的:
the silence a droplet of water trickles
down a stone.

尽管外表形式和日语俳句存在差异,但是 the silence a droplet of water trickles down a stone 让我们联想起松尾芭蕉的经典俳句:

閑さや岩にしみ入蟬の聲(寂静,渗透
进岩石——蝉的鸣声)^{[8]153}

此外, i end in shadow, 句中所含的诙谐意味,也和日语俳句相仿佛。两行式俳句相对来讲数量比较少,象 Porno Movie 的:

the dog runs after the stick
i pretend to throw.

这是较出色的两行式俳句,它很好地体现了俳句记录那瞬间的真实的功能和固有的诙谐情调。

(四) 英语俳句和日语俳句的差异性

尽管如此,只要我们将原汁原味的日语俳句

和英语俳句作比较,它们之间的差异还是很容易看出来的。概要地说,英语俳句基本上丢弃了日语俳句的“切字”(强调内容中心所在使用的假名或虚字)、季语(俳句里表示季节的词汇),^①更不用说俳句的前身——和歌里的短歌所包含的技术手段,诸如“枕词”(固定地放在某些被吟咏事物之前的词汇),序词(吟咏一事物,与之相关联的词首先出现),几乎完全没有可能出现在英语俳句里,而这些都是经典和歌俳句所不可缺少的要素。比如我们称赞松尾芭蕉的俳句:

古池や/蛙飛び込む/水の音^{[8]153}(古池
畔,青蛙跃入——水声)

这是一首杰出的俳句,是因为它代表了芭蕉最典型的精神品格——闲寂和禅意,但这些都是奠基完美的艺术要素之上才成为可能。比如它具备整饬的 5-7-5 音节,有切字“や”,有季语“蛙”(表示春天)。

通过比较我们看到,英语俳句理论和创作还远谈不上成熟,有待进一步探索。那么,除了休威尔,当代还有哪些重要俳句作家和理论家为英语俳句做出努力的呢?下面就俳句作家兼理论家的 Jane Reichhold 等人的观点作一概要说明。

三、当代英语俳句理论

(一) Jane Reichhold 的俳句观

简·拉契荷尔德(Jane Reichhold)在其著作和俳句网站发表不少文章、讲演稿,表达她对当下英语俳句创作的看法,阐述她的理论观点。

拉契荷尔德在《飘忽不定的规则》^[9]一文里以罗伯特·弗罗斯特(Robert Frost)的话做类比,把不遵守俳句创作规则比作打网球不拉网;她又引用松尾芭蕉的话,说创作俳句先要遵守规则,待到技术成熟,就可以把规则忘了。显然,拉契荷尔德是主张写俳句要遵守规则的。那么,现代的英语俳句作者在写作俳句时要遵守哪些规则以及遵守一些什么样的规则呢?拉契荷尔德在另一篇文章《俳句技术》^[10]里将俳句技术列出二十多条。仔细研究一下这些规则不难发现,这些规则有的在西方古已有之,比如通感,明喻、暗喻之类,有的则是从日本俳句大师松尾芭蕉等人的个人艺术风格里剥离出来的,比如“清静、素朴(わび)”、“寂静、孤独(さび)”、余情(よじょう)等等。在解释“余情”时,拉契荷尔德

首先对这个充满东方文化色彩的专有名词附之以西方人通常的解释：神秘性（mystery）、不可知的深度（unknowable depth）；然后用了一个非常东方式的意象打比方：妇人手执纨扇半遮面的样子，可以说有余情；而厚施脂粉失去了庐山真面目的脸，就不能说有余情。此外，正冈子规提出来的主义：俳句的写生性，也被当作一条技术规范。还有两项技术规则虽然是西方原有的修辞手段，即 pun 和 humour。凭以上几条技术规范，我们倒能窥见英语排坛的理论家基本上把握住了日语俳句史上的主流艺术风格的大致走向：从松尾芭蕉的“蕉风”，到小林一茶“充满人情味的温情幽默主义”，再到正冈子规“严肃的写生派”，然后将这一俳句创作的正统艺术经验拿来指导英语俳句的写作者。

值得注意的是，在这二十多条技术规则里，有一条叫作“缩小焦点的技术”。据拉契荷尔德说，艺术家的布森（Buson）最擅长这一技术，布森的俳句：

the whole sky
in a wide field of flowers
one tulip.

就是利用这一技术的典型。这一技术的特点就是模仿照相技术：先远镜头摄入远景，再转换到标准焦距摄入近景，最后转换到特写镜头重点刻画、渲染一个中心意象。比如布森的这首俳句的中心意象就是“郁金香”（相当于我国古典诗论里讲的“诗眼”）。从这里我们可以发现，现代英语俳句不仅在创作时不可能不把现代图景当作自己的歌咏对象，同时也不排斥借鉴现代技术作为一种创作技巧。更进一步，拉契荷尔德对自己的俳句理论作了弹性总结：规则不是金科玉律，每个人的创作都应遵循适合于自己的路子；只有勇于创新，俳句才能呈现无限的可能性。因为拉契荷尔德相信俳句创作本身是神圣的，是纪录通向禅（Zen）的道路上不断顿悟造成的神圣的瞬间。牢牢把握这一点，就能写出好的俳句。

拉契荷尔德对英语俳句创作所作的总结着重于俳句原有的文化内涵和艺术情调。她将大量的经典日语俳句作家的艺术特色纳入英语俳句写作要素里，无疑增强了英语俳句的本色特点。但俳句毕竟是语言艺术，其语言形式的表现不容

忽视。这正如中国的律体诗，排除了形式要素，其艺术性就大打折扣了。从某种意义上讲，保持形式性因素，而用崭新的精神风貌去充实作品内容往往更容易获得成功。事实上，早在日本明治时期，著名女诗人与谢野晶子就这么做过，她将极富时代特点和张扬个性的精神品质用俳句的形式去表现，写出的短诗集《乱发》（『みだれ髪』）^[11]非常成功。

（二）Keiko Imaoka（今冈惠子）^②的俳句观

如果说拉契荷尔德的俳句创作理论带有强烈的个人情感体验和经验总结色彩的话，那么 Keiko Imaoka（今冈惠子）的俳句理论则带有冷静的语言学分析色彩。今冈惠子在《英语俳句的形式》^[12]一文里，首先通过对日语语句音节特点的分析，指出为什么日语和歌和俳句形成 5-7-5 音节形式，因为日语的日常语言里就包含有大量的 5-7、7-7 音节的句子，大量的格言和谚语也多是由这种音节形式构成；这说明俳句的 5-7-5 押韵形式最适合日语的特征。相对来说，如果英语俳句也用 5-7-5 音节，则所包含的信息量比日语俳句多，且英语的音节特点和日语的音节特点差异很大，所以用 5-7-5 音节构成的英语俳句，既不好写，也不容易记诵，所以美、加等国的英语俳句专家提倡 3-5-3 音节或 2-3-2 音节的俳句。尽管如此，英语俳句在实际写作过程中仍会出现左右为难的尴尬局面。比如今冈惠子自己的英语俳句：

across the arroyo
deep scars
of a joy ride.

意思虽然不错，但形式上不象是经典的英语俳句。如果把它调整为 3-5-3 音节的话，意思虽然没变，但勉强凑成的音节既使句子的流畅性变得别扭，也破坏了意象的表达。而这首俳句如果用日语写的话，就不会出现这样的问题。因为日语是粘着型语言，单词在句子里所起的作用是通过黏附在单词前后的词缀决定的，所以单词在句子里的排列顺序并不重要。这样一来，用日语表达某种意思的一句话，往往可以将构成句子的单词排列组合成十几种样式，却一点不影响句子形式上的流畅和意思的准确，这在名为曲折型，事实上孤立型特征很重的英语是难以做到的。也许

正因为如此,英语俳句在模仿日语俳句之始,即特别注意了俳句音节的切分。殊不知日语俳句在形式上实际上呈一行形式,音节的切分虽然为5-7-5形式,但在具体切分时是可以变动的,比如松尾芭蕉的俳句:

行春や鳥啼魚の目は泪(匆匆而过的春天,鸟的啼鸣,鱼眼睛的泪水)^{[8]153}

形式上虽然是5-7-5音节:ゆきはるや/とりなきうおの/めはなみだ。而实际上,它往往是这样被切分的:ゆきはるや/とりなきうおのめはなみだ,即5-12这样的心理音节。而这种音节切分的自由性是英语俳句做不来的。更何况先锋派的日语俳句还有一种所谓ku-matagari的技术,也就是日语的「句跨がる」,意思是在一首俳句里某个词或假名既和前面的词组合成一种意思,也和后面的音节搭配并组合成一种意思。这在小林一茶(1763-1827)时代就被尝试过的技术也是英语俳句很难做到的。

应当说,今冈惠子从英语和日语两种语言的特征入手作分析是很有意义的,这样做客观地呈现了英语俳句的局限性,为英语俳句写作者如何发挥英语的优长,同时避开英语的局限性,写出好的俳句指明了方向。

但今冈惠子的分析也让我们看到英语俳句创作的无奈,即无论怎样努力,英语俳句和日语俳句在艺术境界和表现形式上都存在难以接近的距离。这就象把中国的古典诗翻译成西方语言,原诗和译诗所呈现的情况一样。

四、殊途同归的理论

(一) 平鹿真子的日语俳句理论

在当代的日裔美籍学者当中,K·平鹿(贺)真子(Masako K Hiraga)却在运用大量的现代西方美学理论去探讨、挖掘日本古典和歌、俳句的美学价值。平鹿真子认为,日语在诗歌写作中并不比英语、汉语等语言优越,之所以形成日语俳句这样精美的艺术品,是日语俳句作家扬长避短的结果。她写道:由于英语比日语有更多数量的声音和声音组合,所以有可能在诗歌里发展出更复杂更工巧的声音结构。但在利用隐喻(metaphor)和拟像性(iconicity)以及两者在诗歌里的交互作用上,日语诗歌使尽了浑身解数,才显出不比英语诗歌逊色的独具一格的艺术品。^[13]

根据平鹿真子对松尾芭蕉几首俳句的具体分析,不由得让我们得出这样一种印象:外表看来显得单纯质朴的俳句,由于最大限度地利用了日语的优长,避开了这种语言的不足;甚至化缺点为优点——比如利用大量的同音异义词作双关语,所以其隐含的艺术性和文化含金量既不低于英语诗歌,同样不亚于汉语古诗词。

比如她对松尾芭蕉下面这首著名俳句的分析:

荒海や佐渡に横たふ天河^{[8]152}

(隔着风恶浪高的大海的佐渡岛上,横贯一道天河)

当将这首俳句里的唯一一个动词「横」用平假名表示,全俳句就变成:

荒海や佐渡によこたふ天河

这样一来,在视觉上,俳句里的假名就变成一片背景,而几个孤立的汉字“荒海”“佐渡”“天河”就形成矗立在这片背景上的影像。平鹿真子的这种分析立即让我们联想到一幅景象:在海岸边徘徊的一个人,翘首遥望海天茫茫的远处,希望看到佐渡岛,因为那里关押着成为政治流放犯的恋人。

平鹿真子还分析道,“荒海”“佐渡”“天河”由两个汉字组成,而“海”“渡”“河”各有三点水这基本偏旁,“荒海”“天河”直接就指的是水,词义上的相似性——水,并且是构成障碍性的水,以及非相似性——“荒海”:凶暴,“天河”和平,共同构成一种图示效果凸现在前台,而这种前台效应又由于视觉上近似的带有三点水的双写汉字而被强化了。此外,“佐渡”的“渡”,就是渡过现实中的“荒海”和传说中的“天河”;“渡”巧妙地被安排在诗句的中央,前有“荒海”,后有“天河”,形成生动的图像效果;同时,在中国民间传说中被“天河”隔离的牛郎和织女,每年尚有一次相会的机会;而现实中被“荒海”隔绝的一对情侣,也许今生今世永无会面的机会了,这更增加了这首俳句所要表达的悲剧意蕴。

在声音结构的安排上,这首俳句里的[a]、[o]等张口很大的元音音素在听觉上给人一种深广的联想,让人联想起“荒海”“天河”的深广;而[m]、[n]、[w]等辅音音素产生的延迟效应同样产生一种深广感觉,和[a]、[o]一道共同加强了“荒海”“天河”的广阔深邃。而[a-u]、[o-u]等音和

日语里“会”“逢”的发音暗合,形成语义双关,它们在句子里的重复出现呼应着全句的主题:要渡过波涛汹涌的大海和恋人相会。

(二) 结语

平鹿真子和今冈惠子尽管理论目的不尽相同,但有一点值得注意,那就是她们都没有忽视现代西方美学、语言学和艺术学成果,而是积极地将其运用于对俳句的阐释当中;今冈惠子是用它们来阐释英语俳句,而平鹿真子是拿来阐释日本古典俳句。她们的做法也给我们以同样的启发,这也可算作殊途同归吧?即写作英语俳句既要坚守日语俳句的本体风范,同时也应吸收现代西方艺术技巧,这样才能写出让人赏心悦目,富有现代气息的英语俳句。

注释:

- ① 季语,美国俳句协会(The Haiku Society of America)在解释季语的意思之后给了一个有意思的说明:虽然古典的日语俳句和现代日语俳句都含有季语,但美国的极端气候使季语不可能呈现在所有英语俳句里;美国的变通做法是让季语在俳句展示的自然环境里体现。
- ② Keiko Imaoka(今冈惠子)出生于大阪,后居留美国从事陶瓷研究和英语俳句写作及理论研究。Keiko Imaoka既可以译成“今冈惠子”,日语原文还有可能是“今冈敬子”、“今冈桂子”等。以下的Masako K Hiraga也一样,因为缺乏日语原文作参照,所以Masako K Hiraga既可以译成“K·平鹿真子”,亦可能是“K·平贺真子”。

参考文献

- [1] POUND E. Liu Che[EB/OL]. (2010-9-29)[2011-08-20]. <http://www.Poemhunter.com/poem/liu-ch-e/>.
- [2] POUND E. In a Station of Metro[EB/OL]. (2010-9-29)[2011-08-20]<http://www.poemhunter.com/poem/in-a-station-of-the-metro/>.
- [3] 吴笛. 论庞德“在地铁站台”中的汉诗特性[J]. 外国文学研究, 2007(5): 53-57.
- [4] MACLEISH A. Ars Poetica [EB/OL]. (2010-8-13)[2011-08-20] <http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/15222>.
- [5] 罗兰·巴尔特. 符号帝国[M]. 孙乃修,译. 北京:商务印书馆,1996.
- [6] HEUVEL C. The Haiku Anthology[M]. New York: W.W. Norton & Company,1999.
- [7] ROBERT DiYanni. Modern American Poets, Their Voices and Visions[M]. Pleasantville: McGraw-Hill, Inc. 1994.
- [8] 稻贺敬二,竹盛天雄. 新订综合国語便覧[M]. 东京:第一学习社,1997.
- [9] REICHHOLD J. Haiku Rules that have Come and Gone[EB/OL]. (2000-8-20)[2011-8-20]<http://www.ahapoetry.com/haiairtjr.htm>.
- [10] REICHHOLD J. Haiku Techniques[EB/OL]. (2000-08-20)[2011-8-20]<http://www.ahapoetry.com/haiairtjr.htm>.
- [11] 与谢野宽,与谢野晶子,吉井勇. 日本诗人全集:第4卷[M]. 东京:新潮社,1967.
- [12] IMAOKA K. Forms in English Haiku[EB/OL]. (2010-08-20)[2011-08-20]<http://www.ahapoetry.com/haiairtjr.htm>.
- [13] HIRAGA M K. Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analysing Texts[M]. New York: Press Palgrave Macmillan, 2005.

A Review of Contemporary English Haiku Writing and its Theory

YANG Chun

(Institute of Law and Arts, Anhui University of Technology, Ma'anshan 243032, China)

Abstract: Although English haiku comes from Japanese haiku, it has its own stylistic features because of the idiosyncrasy of the English language. The theory of English haiku follows the classic principle of Japanese haiku and at the same time it absorbs a lot of modern western aesthetic concepts. This suggests that the writer of English haiku should adhere to the principle of Japanese haiku ontology and at the same time he should advance with the times and adopt contemporary western aesthetic techniques.

Keywords: English haiku; haiku writing; theory

(责任编辑 张文鸯)