

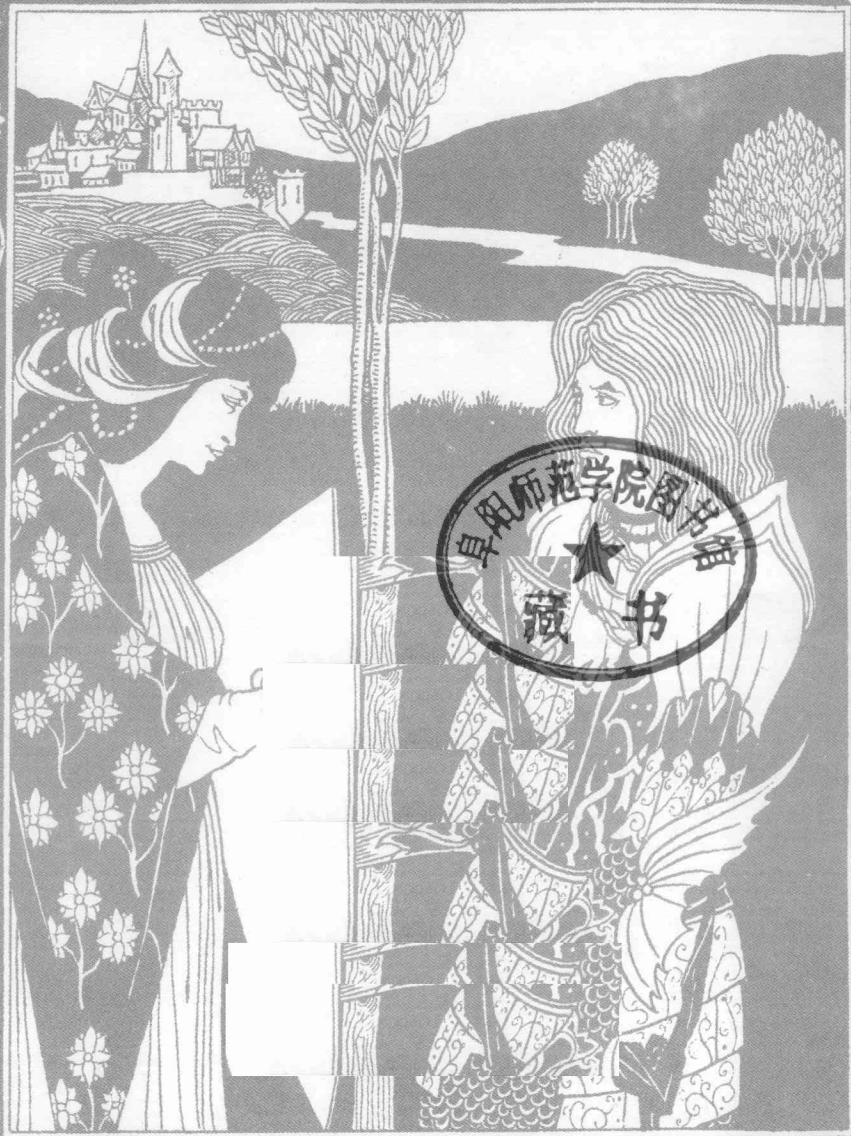


# 读诗的艺术

The Art of Reading Poetry

[美] 哈罗德·布鲁姆等 著 王敖 译

南京大学出版社



# 读诗的艺术

The Art of Reading Poetry

[美] 哈罗德·布鲁姆等著 王敖译

南京大学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

读诗的艺术 / (美) 哈罗德·布鲁姆等著; 王敖译.

—南京: 南京大学出版社, 2010. 2

ISBN 978-7-305-06684-9

I. ①读… II. ①王… III. ①诗歌—文学评论—  
世界—文集 IV. ①I106.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 018951 号

出版者 南京大学出版社  
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093  
网 址 <http://www.NjupCo.com>  
出版人 左 健

书 名 读诗的艺术  
著 者 (美)哈罗德·布鲁姆等  
译 者 王 敖  
责任编辑 沈卫娟 李雪梅

照 排 南京紫藤制版印务中心  
印 刷 南京市溧水秦源印务有限公司  
开 本 880×1230mm 印张 11.25 字数 253 千  
版 次 2010 年 2 月第 1 版 2010 年 2 月第 1 次印刷  
ISBN 978-7-305-06684-9  
定 价 26.00 元

发行热线 025-83594756  
电子邮箱 [Press@NjupCo.com](mailto:Press@NjupCo.com)  
[Sales@NjupCo.com](mailto:Sales@NjupCo.com)(市场部)

- 
- \* 版权所有, 侵权必究
  - \* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购  
图书销售部门联系调换

# 序

王 敖

读诗的最佳方法，是把它当诗来读。诗歌批评家们经常这样告诫读者，他们略带尴尬和气愤地重复这句老生常谈，并竭力维护这句话朴素到简陋的庄严，让它在真理和废话之间不断地经受考验。这是因为，诗歌在太多的时候被比喻成其他东西：时代的声音，文化的触须，政治的鼓点，民族的心跳，性别的面具，道德的盾牌。这并不是诗的损失，而是它拥有强大影响力的表现，是诗让类似的比喻成为可能。

然而，赫尔墨斯的飞行总有其变幻莫测的一面，最终让只相信上述比喻的人无法把握。这是因为，诗的高强度语言会轻易跃过理论诠释的视野，并让各种批评理论自身内置的基本逻辑显得机械，容易磨损，缺乏跨时代作战的能力。感染人类千百年的诗篇很多，仍坚持把几个诗歌手法看作所谓后现代现象的人已经不多了。

在某些理论家们宣布“理论之后”的今天，我们并不会真的以为理论思维对诗无用，而是认清了一点：换个角度看，诗不是思想，但有助于我们理解思想的方式。为什么我们会从一首带有童谣韵律的诗里读出哲学，挖掘历史，并希望得到有助于社会发展的重大意义；为什么诗的多义性会精确地区分读者，并把他们送回自己的世界，就像

琥珀中的昆虫，而读者的幻觉刚好与此相反：是诗被密封进了他们思想冒出的松脂。

正如特里林在评论华兹华斯的时候所说，诗并不只存在于自身之中，它也存在各种虚像之中。不论诗在某种文化里受重视的程度如何，它都在语言中不断渗透，变形，自我更新，而诗人们知道这一点——诗有变化的自身，气息既古老又新鲜，构造既原始又精密。因此，面对这种力量，如果时代要放弃诗人，大众要贬低诗人，结果都将是误会和徒劳，因为它们针对的正是自己制造的，关于诗的模糊假象。说到底，就连柏拉图也无法驱逐诗人，因为理想国首先要告诉人们，谁是值得驱逐的真正的诗人，这需要柏拉图亲自去培养一批真正的诗歌批评家，诗人会因此迎来他们更好的时代。

在当今的时代，诗这种超越性的、整合性的力量，刚好在大众文化领域里表现为它的边缘化。当意义体系和价值标准极不稳定，它并没有被新兴的媒介排挤到一个平面的边缘，而是变成了金字塔的底座。没有诗，情况会更糟；有它，至少我们还可以倾听到某些脆弱但不容抹杀的声音，它跟古诗词有亲缘关系，与现代派的节奏也能合拍。如果诗真能抵挡一辆坦克，它早就被消灭了。诗表面的软弱，有时候也是它的强大，它退却到你的内心，在底线处发出声音，但却能帮助你生活，让你做个不同的人。如果你认为，外界的暴力已经让过去诗意的闲情逸致沦为现在的道德缺陷，那么诗会提供内部的暴力与之抗衡，把更高层次的精神游戏变成人类未来生活的可能性。

我想，当代的各种文化声音对诗歌的贬抑，反映的并非诗歌的衰落，而是人们对生活的不耐烦。不读诗的人会愤怒地说：“为什么没有好诗？你说有，怎么我就没看到？”事实上，他们在过去的生命中至少被诗打动过一次，那经常是发生在他们期待长辈手中糖果的时代，

如今他们发出的仍是类似童年期的抱怨。这些人也会像赶庙会一样，纪念不幸陨落的诗人。他们赞颂诗人像神的使者化身流星，在想象力的天空中迈出阔步，但也提醒自己，如果他活在隔壁的现实生活里，也不过是个 IT 和房地产时代的落伍者和失意者。预设的前提是，我们只配拥有一个让诗人憔悴在泥涂中的现实。

与此平行的，是对诗歌批评的全面否定。“当代中国没有好的诗歌批评，很多人写的评论都是垃圾。”类似的说法几乎被读者默认，不少自觉怀才不遇的诗人也竞相附和。给人的感觉是，写出好的诗歌批评实在过于困难了，以至于能让从业者集体智力崩溃。“当代诗歌评论失去了秩序，根本没有评价标准，一片乌烟瘴气。”这样的话，也并不是我们时代的发明，一直有人在说是因为：不但它是对的，它所描述的现象也是对的。

我们要清楚一点，当代对诗歌批评的否定与对诗歌的贬低是同源的，其中有多重的有害的偏见，可以说对所有人都不利。只有在完全丧失了文化更生能力的时候，才会不出产真正的诗人，而仍在造就诗人的时代，也必然会给批评家留出活动的空间。我们可以对时代感到失望，但还不至于彻底绝望到胡乱否定的地步。如果我们从更长的时段来考察，就会质疑诗歌批评是否存在一个充满秩序的黄金时代。诗歌与批评复杂的共生与对抗的关系会投射出这样的理想，但它们本身总是用行动来反对和越界。如果真的出现了一种貌似理想的秩序，那也是很快就要被它们颠覆的外来霸权。诗歌批评的倾向会随着诗潮的运动而展示出自己的曲张变化，可以有符合人们文化心理的游戏规则，但并没有先在的固定标准，而批评场域中充斥的争吵甚至谩骂，在诗歌史上完全是正常现象。

诗歌的世界需要很多天才，但庸人也想不朽，拜伦发现自己的时

代里有八十多人自以为已经是当世第一诗人。诗歌并不提前放弃任何人,就像任何人都无权朝拜缪斯。但缪斯本人并不是个民主派,只有真正登堂入室的人才可以窥见她的真容。他们的创造会经过批评的探测,教育的格式化,品味的长期过滤,最终融入文化气候。如果批评家别具慧眼,就能尽快在拥挤的人群中认出那些不远万里而来,已经衣衫褴褛的王子,就像爱默生为惠特曼首唱赞歌;但如果爱默生自己只不过是文化超市里的一位部门经理,因为内行的市场过小,他签发的就会是艾略特所说的“愚人的肯定”,非常有效率地用代币驱逐了真金。

真正的诗人和批评家的共同财产是诗歌激发出的智慧,但这种智慧有不同的类型。诗人在评论自己热爱的诗人的时候最具魅力,也最给人启发。这本文集里有好几篇文章都是显例。相反,他们评论与自己秉赋志趣不同的诗人时也最具攻击性。比如,史蒂文斯拒不接受庞德的诗,甚至拒绝在帮助庞德的请愿书上签名,这无损于庞德的成就,而庞德根本就不看史蒂文斯,就好比艾略特从来不搭理威廉斯。艾略特有个著名的论断,现代的诗人无论如何也达不到但丁那种伟大,因为写不出《神曲》那样的长诗,这么说隐藏的目的是打击叶芝。弗罗斯特听到艾略特的盛赞之后感激涕零,但他本人对同代大诗人们的背后攻击都很过分,波兰诗人米沃什则从未信服过弗罗斯特。如果我们考察批评史,就会发现一个现象,经过有趣的简化,诗歌批评的争论就像荷马史诗里的一个场景。

批评家们在平原上两军对阵,他们支持的大诗人们则在经典的圣山上互相争吵。比如,庞德和史蒂文斯迥异的诗学理想,几乎重新划分了二十世纪六七十年代以后的英美诗歌批评。史蒂文斯自己并不是一流的诗歌批评家,在批评的贡献上远不能跟艾略特等人相比,

但他诗歌中蕴含的诗学论辩，直接刺激了一批二战后的诗歌批评家，帮助他们重估浪漫派的抒情传统，对抗新批评制造的形式神话，也遏制了庞德—艾略特的现代主义的扩张。如果说，二十世纪的诗歌批评异常繁荣和丰富，各路批评家才人辈出，那也是因为大诗人们智慧卓绝，启发了他们的批评思路。在六十年代，一位新批评的干将可以跟奥登谈论应该怎样对待哈代，而奥登也当面指责过桀骜不驯的哈罗德·布鲁姆。

在批评的战场上，我们会看到长期不懈的角力，比如布鲁姆对庞德诗学的严酷批判；会看到有意的回避，比如海伦·文德勒很少谈到奥登；也会看到漫画式的讥刺，比如休·肯纳把史蒂文斯的诗归于胡话。诗歌批评有理解的同情，也有理解后的拒绝同情，有声东击西的暂时奏效的策略，也有充满意气但深有启发性的误判。多读此类文字，可以增强读诗时的批评敏感，也有助于深入理解诗歌观念演变的历史。

库切曾说，在新批评之后，没有任何一个统治学界的学派还愿意处理诗歌本身。这并不是学术界的错，因为学术界有权把资源和注意力转向特里林所说的诗歌的虚像。另一方面，库切所说的事实，并不影响在新批评同时和之后出现过很多关注诗歌本身的批评家个人。大批评家和大诗人一样，虽然会开宗立派，但说到底他们本身是特殊现象。比如，肯尼斯·勃克是美国本土出产的最杰出的批评家之一，曾经被认作新批评的同路人，但他本人的视野和深度远远超出新批评，在二十世纪三十年代就已经开拓出类似几十年后的“文化研究”的思路。美国六七十年代最杰出的一些批评家，虽然立场各异，但大都受过他的影响。当代思想家勒内·基拉尔在一篇访谈里说，法国根本没有勃克的翻译，基拉尔为此感到愤怒。再比如，按照诗人



奈莫罗夫的回忆，欧文·巴菲尔德从语源学的角度对诗歌的研究，在二战以后的美国诗人中几乎被当作圣书，奥登曾为他写过评论，布鲁姆也仍在引用他。此类人物的诗学思想，有待于学界的进一步关注。

这本小型的文集给读者提供一些批评样本。它不是一个代表性的选本，在这些文章的原产地，也没有一部书敢于预设这样的目标。因为出色的诗歌批评存在的方式有很多，而且数量巨大。有学院批评家精深的学术著作，有报章作者痛快及时的书评文字，也有诗人自己作坊式的技艺讨论。更何况有些人不但高产，而且是兼有这几种才能的多面手。比如批评家库切，既是获得诺贝尔文学奖的小说家，也是受过系统训练的学院中人，是艾略特所谓的那种“超级书评家”，同时也是诗歌翻译的内行。类似这种现象，里面有个人职业和兴趣的选择，也有当代诗人和批评家们的身份调整。农家出身的希尼在留在学校教书之前，曾经认真考虑过泰德·休斯的建议，去做一个职业渔民，我们不知道那样一来，他是否还会去牛津讲授克莱尔。但我相信，在希尼评论克莱尔的时候，一定会想到自己有一个终生徘徊于乡野的想象的自我。

这本文集的编者本人，曾经问过这样的问题：为什么选布鲁姆却没有法兰克·克穆德，有文德勒的两篇文章（而且其中一篇只是介绍性的），却没有克里斯托弗·瑞克斯，为什么没有选兰德尔·贾雷尔谈奥登的讲座，为什么以狠辣犀利著称的威廉·娄甘没有露面——我相信读者会自己做出一些合理的判断。有些批评家的思路，更适合在整部的书中体现，有些当时影响很大的洞见，已经被广泛吸收而融入常识。此外，有限的时间也让我放弃了追求面面俱到的幻想。

如果读诗算是一种艺术，并不是说诗变成了艺术处理的对象，也不意味着理性的分析直接会变成艺术创造。正如艾略特所说，批评

是文明人的本能行为。这种本能是随着读诗的快乐开始的，与理智结合前进，目标是得到诗带来的经验和智慧。当我们面对那些强大而精炼的诗歌合金，我们可以惊叹着抚摩，也有权分析它们的成分，更美妙的则是在想象力的超高温中一起参与创造。诗歌的敌人是那些假定诗已经是文本尸体，可以用观念的解剖刀随意切割的人，他们搞错了。真正的诗歌批评和诗歌，不管它们多么形态各异，共享同一个缪斯。当它们偶然出现同样的面目，就像史蒂文斯的诗那样，那些读诗的人会看到她神秘而友好的微笑。

# 目 录

序 王敖	1
读诗的艺术 哈罗德·布鲁姆	1
济慈一首诗中的象征行动 肯尼斯·勃克	52
围绕霍斯曼的一首诗 理查德·威尔伯	76
阿特拉斯 齐别根纽·赫伯特	101
托·斯·艾略特 特里·伊格尔顿	105
切斯特顿的非虚构性散文 威·休·奥登	115
《牛津轻体诗选》导言 威·休·奥登	125
布罗茨基的随笔 约·马·库切	134
刘易斯·卡罗尔 吉尔·德勒兹	149
惠特曼 吉尔·德勒兹	152
写平凡的大师：菲利普·拉金 德里克·沃尔科特	159
约翰·克莱尔的 Prog 谢默斯·希尼	186
绿色的词语：约翰·克莱尔 海伦·文德勒	210
约翰·阿什伯利的《一些树》 威·休·奥登	239

约翰·阿什伯利与过去的艺术家	海伦·文德勒	245
布莱克/奥登和詹姆斯/奥登	詹姆斯·芬顿	269
翻译	马克·斯特兰德	291
论成为一个诗人	马克·斯特兰德	297
希腊人和我们	威·休·奥登	309

# 读诗的艺术\*

哈罗德·布鲁姆

—

诗本质上是比喻性的语言，集中凝练故其形式兼具表现力和启  
示性。比喻是对字面意义的一种偏离，而一首伟大的诗的形式自身  
就可以是一种修辞(转换)或比喻。“比喻性的语言”在字典上常被等  
同于“隐喻性的语言”，但隐喻实际上是一种高度特指的比喻(或对字  
面意义的转换)。肯尼斯·勃克(Kenneth Burke)是一位深刻的修辞  
学家(或研究比喻性语言的学者)，他区分了四种基本的修辞：讽喻(i-  
rony)、提喻(synecdoche)、转喻(metonymy)和隐喻(metaphor)。勃  
克告诉我们，讽喻被人们用来表示在场和缺席的问题，因为它们可以  
言此意彼，以至表达完全相反的意思。我们听到哈姆雷特说“我谦卑  
地感谢你”或类似的话的时候会不寒而栗，因为这位王子毫无谦卑和

---

\* 本文是美国批评家哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)为他编选评介的大型诗  
歌选本《最佳英语诗歌：上迄乔叟，下经弗罗斯特》(*The Best Poems of the English  
Language; From Chaucer Through Frost*. New York: HarperCollins Publishers,  
2004)配发的一篇专文。布鲁姆在此书的简短导言中说，他编辑这部诗选的目的与  
文学史无关，也不考虑任何政治正确和政治不正确，因为诗首先是诗，一种高级的  
古老艺术。——译注

感激的意思。

现在我们普遍把提喻称作“象征”(symbol),因为以部分代整体的比喻性替代也表示了未完成的状态。在此状态中,诗里的东西代表了诗外的东西。诗人们常会更加认同几种修辞中的某一种。在美国的大诗人中,罗伯特·弗罗斯特热衷于讽喻(与他在大众里的名声相反),惠特曼则是使用提喻的大师。

在转喻中,邻近代替了相似,因为任何东西只要在空间上与替代物接近,它的名称或主要的方面都足够用来指代。在罗伯特·勃朗宁那首非凡的独白诗里,罗兰公子(Childe Roland)在诗的结尾被“号角”或者“喇叭”所代表,他用它无畏地吹奏:“罗兰公子走向黑暗之塔”。

隐喻是在严格意义上把一个词所具有的通常的含义转移到另一个词上;正如哈特·克兰优美地写道:“有小马鬃毛的牡丹花”(peonies with pony manes),用“牡丹花”(peonies)和“小马”(pony)的谐音加强他的隐喻。或者,仍然是克兰这位最高强度的隐喻型诗人,他把布鲁克林桥的曲线称作它的“跳跃”,然后进一步说,大桥既是竖琴又是祭坛。

比喻或修辞创造意义,意义不能脱离它们而存在。在真正的诗里,当比喻性的语言恣肆奔涌地释放,并带来新鲜的意境,这种意义的生成会得到最大限度的实现。欧文·巴菲尔德(Owen Barfield)的《诗的词藻:对意义的研究》堪称这一过程的最佳指南之一,比如当他钩沉英文单词 ruin 在诗歌中的部分历史的时候。

拉丁语动词 ruo 的意思是“冲”或“倒下”,引出实体性的 ruina 来指代坠落的东西。能够同样自如地使用英语和法语的乔叟促进了将 ruin 本土化为“倒塌”的过程:

我造成大厦的坍塌，  
塔楼和墙壁的倒掉。

Min is the ruine of the highe halles,  
The falling of the towers and of the walles.

这是让人感到凜然寒意的声音，它来自“骑士讲的故事”里的土星萨顿或者“时间”。乔叟的传人埃德蒙·斯宾塞则有这样令人难忘句子：

一座断塔的古老废墟

The old ruines of a broken tower.

我在本书里选的最后一首诗是哈特·克兰宏大的死亡颂诗《断塔》，其中回响着斯宾塞的诗句。巴菲尔德强调了莎士比亚使用 ruin 时表现出的高明，他引用了第 73 首十四行诗里的“荒废的唱诗席上，甜美的鸟儿曾经歌唱”(Bare ruined choirs where late the sweet birds sang)，以及关于克里奥芭特拉对其爱人的影响的描述：“她的魔力造就的高贵废墟，安东尼。”(The noble ruin of her magic, Antony.) 我本人找到一个更有力量的例子，那是瞎眼的葛罗斯特遇到发疯的李尔时的大声疾呼：

啊，自然中毁掉的一脉！这伟大的世界

也将这样损坏，化为乌有。

O ruin'd piece of nature! This great world  
Shall so wear out to nought.

当我们在巴菲尔德的指引下开始追溯，ruined 的比喻性力量似乎就没有尽头。堪与莎士比亚的例子媲美的是约翰·邓恩在《圣露西节的夜祷》中的用法，在这首诗里，爱让诗人复活在毁灭中：

你们这些未来的爱侣，在来世里  
也就是下一个春天里，研究我吧：  
因为我是每一样死去的東西，  
爱神曾在其中炮制，新的炼金术。  
因为他的技艺甚至能从虚无中  
从穷乏萧索，从空虚贫弱中榨出原质  
他把我毁灭，而我重生于缺失，黑暗  
和死亡；种种无生命的东西。

Study me then, you who shall lovers be  
At the next world, that is, at the next spring:  
For I am every dead thing,  
In whom love wrought new alchemy.  
For his art did express  
A quintessence even from nothingness,  
From dull privations, and lean emptiness



He ruined me, and I am re-begot  
Of absence, darkness, death; things which are not.

巴菲尔德引出了被他准确地称之为弥尔顿“骇人的”诗句：“地狱看到/天堂从天堂中坠毁”，然后他索解出华兹华斯在用典上向弥尔顿的回归。我不准备举出更多的例子，我要指出的是巴菲尔德的洞见——ruin的比喻性力量，建立在对它原初的有关“运动”和“在猛冲中崩溃”的意义的回归上。事实上，英语诗歌修辞的秘密之一，可以说就是在字源上做文章，用来更新沃尔特·佩特所说的词语“更锋利的棱角”。

## 二

语言在相当大的程度上是隐蔽的修辞：讽喻和提喻，转喻和隐喻，只有我们对其敏感增强的时候，才会辨认出它们。真正的诗既能觉察到又能开发这些荒废掉的修辞，其语言历经岁月而成为比喻的财富，尽管对一个传统中晚出现的诗人而言，它既是资源又是负担。在英美两国，二十世纪的大诗人们都是最出色地开发了这种多义的丰富性的诗人：托马斯·哈代、威廉·巴特勒·叶芝、戴·赫·劳伦斯、罗伯特·弗罗斯特、托·斯·艾略特、华莱士·史蒂文斯和哈特·克兰位列其中。

艾略特没有承认沃尔特·佩特对他的作用，但佩特仍然影响了他的作为诗人和批评家的实践，正如在《普鲁弗洛克和其他观察》(1917)的那首杰出的《序曲》里所写：