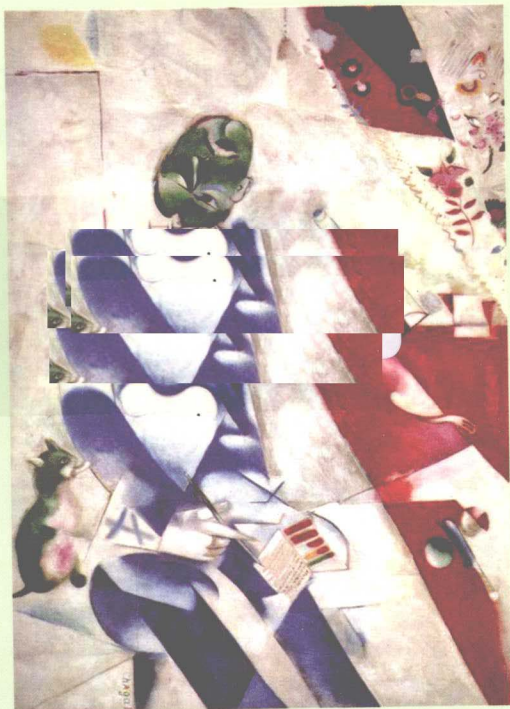


名家文学讲坛

周宪·主编

[德国] 胡戈·弗里德里希 著 李双志 译

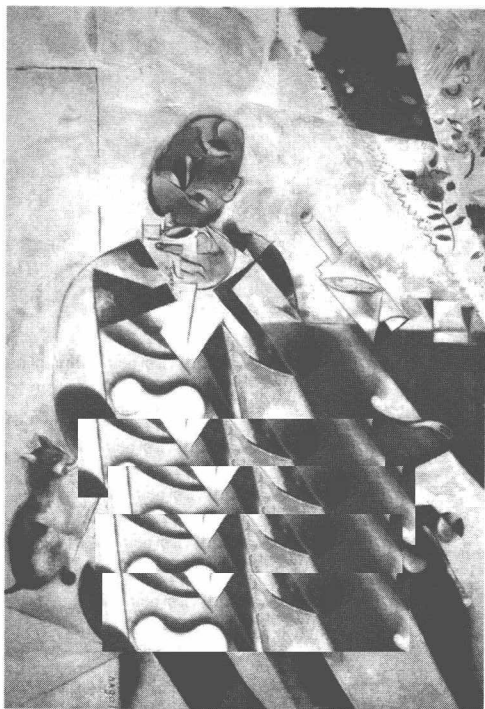


# 现代诗歌的结构

19世纪中期至20世纪中期的抒情诗

凤凰出版传媒集团

译林出版社



[德国] 胡戈·弗里德里希 著 李双志 译

# 现代诗歌的结构

19世纪中期至20世纪中期的抒情诗

凤凰出版传媒集团

译林出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

现代诗歌的结构: 19世纪中期至20世纪中期的抒情诗/ (德) 弗里德里希著; 李双志译. —南京: 译林出版社, 2010.7

(名家文学讲坛/周宪主编)

ISBN 978-7-5447-1207-1

I. ①现… II. ①弗… ②李… III. ①抒情诗-文学研究-西方国家-19世纪~20世纪 IV. ①I106.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第047587号

Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts by Hugo Friedrich

Copyright © 1956, 1985 and 1996 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Chinese language edition arranged through HERCULES Business & Culture GmbH, Germany

Simplified Chinese trade paperback edition copyright © 2010 by Yilin Press

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:10-2008-370号

书 名 现代诗歌的结构:19世纪中期至20世纪中期的抒情诗

作 者 [德国]胡戈·弗里德里希

译 者 李双志

责任编辑 王 蕾

原文出版 Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006

出版发行 凤凰出版传媒集团

译林出版社(南京市湖南路1号 210009)

电子信箱 yilin@yilin.com

网 址 <http://www.yilin.com>

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司

开 本 880×1230毫米 1/32

印 张 11

插 页 1

字 数 251千

版 次 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5447-1207-1

定 价 28.00元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换

(电话: 025-83658316)

这本著作出自长年以来对现代诗歌<sup>①</sup>的观察。这观察始于 1920 年，本书作者当时还是中学生，他手头得到了品图斯主编的诗歌选集《人性昏朦时》<sup>②</sup>。可以想见，这样的观察起初是全无方向感的。在那之后过了很久，我才了解了 19 世纪的法国诗歌，随后又涉猎了 20 世纪的法国诗歌和西班牙语诗歌，这时的观察才渐具轮廓，以此我才有可能在这广阔的领域中确立方向。1920 年之前及 1920 年左右的那些德国诗人被诗集出版者看做是与“趋于绝灭的 19 世纪”迥然相异的，但他们并非真如表面上看起来那么绝然独立。从那之后的诗人和当代的诗人也不是，不论是在德国还是在欧洲其他国家。对当代诗歌的评价几乎总会犯这个错误，即仅仅关注某个国家，仅仅关注最近的二三十年。这样一来，一首诗看起来就是无与伦比的“突破”，1945 年的诗歌和 1955 年的诗歌之间的差别就受到了赞叹，而这些差别甚至都不如两秒钟之间的差别那么大。

欧洲现代诗歌的创立者以及延至今日的引导者是 19 世纪的法国

---

① 这里的现代诗歌 (moderne Lyrik) 仅指抒情诗歌，不包括史诗和叙事诗。下文中的诗歌，若无特殊说明，也都指抒情诗。“现代”也不仅仅是历史时间的含义，而是指向 19 世纪下半叶以来与传统诗歌美学相背离的新诗歌观。——译注

② 《人性昏朦时》(Menschheitsdämmerung) 是德国表现主义最重要的诗歌选集，标题中的 Dämmerung 一语双关，既可指黄昏也可指清晨，都是光线不明朗的时刻，故译为“昏朦时”。——译注

人，也即兰波与马拉美。在他们和我们今日的诗人之间存在着共同之处，这些共同之处无法以影响(Einfluss)来解释，即使在明显可以看到影响之处也不需要将其解释为影响。这是出自同一种结构，也即同一种基本构架的共同之处，这一结构在现代诗歌变幻莫测的表象中以引人注目的韧性一再出现。这一结构有过多次萌芽，某些萌芽可以追溯到18世纪。在1850年左右的诗歌创作理论中，在1870年左右的诗歌创作实践中，这一结构才从多个萌芽汇集为一个整体，虽然复交错，却是势所必然。这汇集在法国形成。兰波和马拉美的作品让今日诗作的风格规则明朗可见，而今日的诗作又让那两位法国人作品中惊人的现代性昭然在目。不过批评界和文学学用以划分近一百年欧洲诗歌的通行分类法必须予以坚决否弃。另外还必须坚决揭示出聚焦于某一个作者或者10 某一种风格类型这种观察的局限所在。只有这样才能自由地察看那种彼此的照亮，并由此看到现代欧洲诗歌的统一结构。

本书的意图所在(就我所知，之前还尚未有人有过类似之作)已经通过其主标题表达出来了。它无意成为一部现代诗歌史。若要那样做就必须论述比现在多很多的诗歌作者。结构的观念让历史性材料的完备性成为多余之虑。这首先在于，材料带来的不过是基本结构的变体，例如洛特雷阿蒙，他虽然在今天有一定影响，但是他的诗作只不过是兰波诗作众多的粗劣变体之一——他并不认识兰波，而兰波也不认识他。而且我也不会谈到20世纪的宗教告解诗和政治诗歌。若说它们有些质量，这质量也不是从信仰或者政治理念中获得的，更遑论党派政治理念了。

作为罗曼语系研究者的我，大多是从罗曼语系文学中为第五章选取例子，这是不难理解的。读者不要将其看做对德语文学或者英语文学的藐视，更何况我已经按照需要努力展示了一位德语代表和一位英语代表，以说明其伟大之处，并且说明其与法国、西班牙和意大利诗人的风格共同点。不过，对上述两位创立者和其先驱波德莱尔的论述并不是因为我的专业兴趣使然，而是出自事实上的必要性。

现代诗歌是什么?我不愿给出任何定义。这个问题的答案也许会从本书自身中呈现。本书也会说明,我为什么会跳过那些伟大的诗人如格奥尔格和霍夫曼斯塔尔,也不曾论及卡罗萨、施罗德、勒尔克、胡赫、多伊布勒。他们是数百年诗歌传统的继承人及其新高潮——这传统恰恰是法国八十年前所挣脱的。我想,没有人会就此得出结论,说我认为这传统已被消解。我自身也不是先锋派。我觉得歌德比艾略特更怡人。但是这不是关键所在。我所感兴趣的,是认识严格意义上的现代性之征候。而且我认为我们的语文学学者还必须在这一认识上花费比现在多得多的力气。

本书也许会遭致一些误解。诗人是执着于自身原创性的敏感之人, 11  
诗人的崇拜者为这一敏感筑栏以护。所以我尤其设想到了这样一种误解,即认为我对许多我所引用的诗人是等量齐观的。然而这种误解恰恰与本书的意图背道而驰,本书所追求的是对现代诗歌超个人、超国家、超越短短几十年的征候予以考察。

对于我的论述所采取的方法原则,本书会在某些地方加以解释。我只想事先指出一点,即在未了解前四章的情况下不应当读第五章,因为那样就无法看清今日的诗歌与19世纪法国诗歌之间的关联有多么紧密。如果就单个征候对此再做一次证明,将是乏味的。在这一点上,关键词索引会有所帮助。另外还要指出的是,我在说到“现代”时,指的是自波德莱尔至今的整个时代,而说到“当代”时,指的仅仅是20世纪的诗歌创作。

考虑到德国读者的需要,我在单章之内的引用中,除了少数例外都仅仅采用了译文。在附录一中给出了一些原文,附上我所尝试的翻译。当然熟悉诗歌的人都知道,诗歌几乎是不可译的,最不可译的又首推现代诗歌。

胡戈·弗里德里希

1956年复活节于弗赖堡

本书依照这一套丛书的主编<sup>①</sup>给出的格式进行了重新修订。修订包括多个方面：纠正错误，调整风格，添补内容，其中尤其值得强调的是添补了关于“新语言”的论述。附录一中增加了几首诗。紧随其后的新附录是一组对诗歌的阐释。最后参考文献也有所增加，此举的意义和原则在其说明中会予以解释。

与以往各个版本相比，这个版本在阐述之中加入了更多的引文和总结。在文中标注出的数字对应于统一编号的参考文献中的相应文献。只有在第二至四章中没有这样的数字标注，这几章中的引文都是取自参考文献中给出的原作版本，例如：波德莱尔=96；兰波=135；马拉美=161。所以在引文后仅注出页码。

本书标题所使用的“结构”这个概念遭到了许多误解。有人将“结构”想象成“呆滞、完全僵化之物”，或者不相信这个概念可以用于“抒情诗这样无定形之物”。这里的“结构”当然不是指僵化或者类似的概念，更何况在人文科学领域中这个概念自狄尔泰以来就已经失去了最初的无机体含义。对于文学现象来说，“结构”所刻画的是一种有机构造，是

---

① 指的是主编《罗沃尔特德语百科全书》(rde)的格拉西(Ernesto Grassi)教授，《全书》也是本系列的前身。胡戈·弗里德里希将这个修订版献给了格拉西，祝贺其65岁生日（1967年5月2日）。  
——原编者注

众多不同事物的一种具有典型性的共同之处。在本书中,这就是诗歌创作中的共同之处,它背离了古典的、浪漫的、自然主义的和宣讲式的传统,恰恰存在于诗歌的现代性中。“结构”在这里意味着一批为数众多的抒情诗作的共同形态,这些诗作之间完全不必相互影响,它们各自的独特性却可以彼此协调而相得益彰。无论如何,它们出现得如此频繁而且总以同一面目出现,以至于不可将其看做偶然事件。关于这一点,在第一版中,第五章的首段文字就已经用另外的话语进行过说明了。

我承认,我在这一修订版中本来更情愿回避“结构”这个词。因为在第一版时已经初露端倪的现象,现在在所有可以想象到的领域都已经广为传布了,即“结构”成了流行词汇。然而出于以下两个原因我必须将其保留:其一,因为这本书是以这样的标题公之于众的;其二,因为我必须一如既往地抵制这种期待,即这里写的是一部现代诗歌史。一部诗歌史会要求采用另外的方法和另外的材料编排,正如人们在西本曼的杰作《西班牙的现代诗歌》(355)中所看到的,那本著作就是完全按照文学史的方式撰写的,还包括了单个诗人的发展历程。 13

我改换了副标题。之前的是:“从波德莱尔到当代”。现在的副标题给出的是年代,两者都是约数,所以可以灵活理解。不过,限定在1950年左右的终点比限定在1850年左右的起点更加确定。自我们这个世纪中期以来,欧洲诗歌中产生了一些值得尊敬的事物。然而我不知道,谁自此已经非常确定地跨越了现代经典所开拓的区域而走向对未来的构造。毋宁说,可以观察到的是一些缓和趋势,是在这里或那里可以感受到的一种向更人文的、私人化的、寡于悲喜的抒情诗回归的趋势。无论如何,抒情诗作为轻声却宏大的力量始终是包含自由与勇气的,借此我们的时代得以逃脱功利目的的束缚。我无法辨识出那些就事实而言可能是崭新的事物,我无法从其可能的原创性,从其对近百年的诗歌构造的突破来认识它们,原因可能在我身上。不过,那些所谓的“具象



诗”<sup>①</sup>，连带其通过机械地抛出的单词碎片和音节碎片，由于其不育性，是完全不在考虑之列的。

胡戈·弗里德里希  
1966年10月于弗赖堡

---

① 具象诗 (konkrete Poesie)，自1950年代以来出现的诗歌实验，完全打破了语法规则，用单词和字母本身构造出可见的图像。——译注

## 中文版序

唐晓渡

本书 1956 年初版，至 1966 年出修订版，十年内印次竟达九版之多；从版权页可以得知，其后仅德文，又有 1985、1996 两版（印次不论）；至于其他语种的译介，即在世界范围内的传播情况，虽一时没有确切的统计数字，但接受美学创始人姚斯（Hans Robert Jauss）在其《审美经验与文学解释学》（*Aesthetic experience and literary Hermeneutics*）一书中，曾辟专章讨论“围绕胡戈·弗里德里希现代抒情诗理论的论争”，依此来看，其受推重的程度当非同一般。一本往往被读者视为畏途的诗学专著，能以如此方式产生和保持如此广泛而持续的影响，大约是可以担“经典”之名而无所愧的了，但这也使其中译本迟至今日方得出版，在值得庆贺的同时，又成为一件堪可叹息之事。设若此书能于 1980 年代初即被译介到中国，该是怎样的一场“及时雨”！其时大批国外，主要是欧美的现代主义文学作品络绎涌入，与中国当代文学自身压抑已久的变革要求相互激荡，由点及面，由暗流而潮涌，终于据其不可阻遏的澎湃活力，演出既与“五四”时代一脉相承，又较之后者远为深刻复杂的当代文学大变局。然大变局必具戏剧性，喜剧更是少不了的调剂。比如，当有人以典型的欣快症口吻宣称“中国当代文学仅仅用了十余年的时间，就走完了西方近二百年的文学历程”时，他们或许就正在忍受因为大吃夹生饭而导致的消化不良症的折磨（其后遗的影响很可能一直延续至今）。稍稍

探究一下如此情状的缘由，本以历时方式生成的资源突然以其时的方式展开是一方面，因受困日久而向往“先进”、恐惧“落后”，急于缩小、抹平二者的意识反差以致心浮气躁又是一方面，但甚少像胡戈·弗里德里希这样来自其文明系统内部，而又目光深邃、能直探诗学精要的“第一手”高人提供的通透参照，恐怕也是一个重要的因素。

我无意夸大一个人、一本书可能起到的作用。严沧浪论诗强调“悟第一义，具正法眼，学最上乘”，三者虽互相拥挤，不可或缺，但相较之下，居统摄地位的无疑还是“悟第一义”；其参证道途对卓具悟性的诗人或读者来说，正可谓天地人神，古今东西，无分内外，在在都是，又岂有系于一人、一书之理？话又说回来，书自有书的命运，《现代诗歌的结构》延至今日方得中文译介，或是有待于某种浮华过后的沉静也未尝可知。据此两条再言“叹息”，对其未能及早进入中文视界的惋惜之意，就更多地让位于一读之下痛快淋漓、欣喜莫名、相见恨晚的心情了。在我的阅读记忆中，曾激发起同样心情的相类译品并不多，可以一气举出的，似乎只有赫伯特·里德的《现代绘画简史》（上海人民美术出版社，1979）、丹尼尔·霍夫曼的《美国当代文学》（上下卷，中国文艺联合出版公司，1984）、马尔科姆·考利的《流放者的归来》（上海外语教育出版社，1986）、高友工和梅祖麟的《唐诗的魅力》（上海古籍出版社，1989）、哈罗德·布鲁姆的《影响的焦虑》（三联书店，1989）、奥克塔维奥·帕斯的《批评的激情》（云南人民出版社，1995）等寥寥数部。这当然不是在标榜自己的孤陋，而是基于读书相得之不易，换一种方式再次向胡戈·弗里德里希致敬。

全面评价这样一部博大精深的小书（如作者所言，它建立在对欧美现代诗历时三十余年，从无方向中建立方向的考察基础上）非我所能，何况已有于尔根·施塔贝尔格言简意赅的“后记”在前。以下只集中谈一点粗读之下的体会。

本书所论列的诗人均属欧美现代诗或开山、或里程碑、或关键性的“网上纽带”式的人物，其显赫的声名自不必说，其主要作品及诗学观点，

孤立地看，一个大致合格的中国读者（艾柯所谓的“范式读者”）即便说不上耳熟能详，大多也早已不再陌生。然而奇怪的是，所有这些都非但没有削弱，某种程度上反而强化了我似乎是**第一次**读到他们的感觉。我不得不凝视这一感觉，并确定它只能是拜作者所赐。那么为什么会有这种感觉呢？显然，通过某种独特的体例安排，将所谓“现代诗”作为一个有着内在关联的整体予以集中考察和论述，是一个重要的原因——包括以“不谐和音与反常性”为切入口，中经“否定性范畴”，在发生学意义上对现代诗理论先驱的探究；包括以一系列关键词为纲要，以离心的宏观扩展和向心的微观分析相交织，对现代诗美学谱系及其代表人物之独特贡献的概括描述；也包括理论阐发、名篇精读和更广泛的作品选译，三者之间构成的互文关系。关于这一点，甚至只要浏览一下本书的目录，相信就会给大多数读者，尤其是那些习惯于“主义诗学”的读者留下深刻的印象。事实上，思虑如此周密、结构如此严整、形式和内容如此相得益彰，且集专业性和普及性于一身的现代诗学论著，我还真的是第一次读到。它必然从整体视野上刷新我的眼光。

但同样明显的是，此“第一次”并不能决定，至少不能完全决定彼“第一次”；在更大程度上并且是从内部刷新我眼光的，恐怕还是使本书之所以成为本书的诗学立场。这一意义上的刷新甚至在堪堪读完初版序第一节时就被我意识到了。尽管诗无关乎物理时间和历史进化早已不是什么新鲜的观点，尽管其辞锋所指是半个多世纪以前的异域诗坛，但以下锐利到尖刻的文字仍足以令我眼前一亮：

对当代诗歌的评价几乎总会犯这个错误，即仅仅关注某个国家，仅仅关注最近的二三十年。这样一来，一首诗看起来就是无与伦比的“突破”，1945年的诗歌和1955年的诗歌之间的差别就受到了赞叹，而这些差别甚至都不如两秒钟之间的差别那么大。

有心的读者会注意到，作者在两版序中都言及他无意于写一部现代诗歌史，可见他对此问题极为上心。不难理解，如果说初版时指明这一点是为了预先抵制某种阅读期待的话，那么，出修订版时再次予以强调，事情就不那么简单了。我们完全可以想象，这十年间的读者反馈一再印证了他当初的担忧，以致他必须重申初衷以图某种纠正。可是，他的初衷真的就那么重要吗？把本书读成一部现代诗歌史实在是一个稍不留神就会犯下的错误，因为无论副题是“从波德莱尔到当代”，还是“从1850到1950”，甚至不设副题，它都内含了一个现代诗的历时框架。或许这才是作者真正要提请读者警惕的？我们不太清楚他据以“对现代诗歌超个人、超国家、超越短短几十年的征候予以考察”的独特视点——“结构”的理论渊源（没有迹象表明他使用这一概念与其时已隐然兴起的结构主义思潮有什么关系；另一方面，他更多地赋予了这一概念本体内涵，也使之在用法上判然有别于近期流行的所谓“结构诗学”，在后者那里，“结构”更多是用于文本分析的工具），但辨识它主要是一个共时概念，辨识这一概念对上述历时框架的持续消解和制衡，却并非什么难事；而更重要的，是渗透其中并决定了其视点、方法和风格的对诗之“第一义”的领悟。“波德莱尔将诗歌和艺术理解为时代命运的塑形式领会”——这似乎也正是作者的根本立场。在我看来，恰恰是未经道明的根本立场的区别，而不是作者一再指出的方法（包括材料编排）上的差异，使得本书不应该也不可能被混同于一部现代诗歌史。这不是说作者所发现并持守的“结构法则”满载着现代诗的真理，而是说它与其研究对象更匹配相称，是说它在向我们提供了足够多的、即便相对于一部最好的诗歌史也毫不逊色的有关现代诗的知识的同时，又始终吁请我们把更大的注意力集中于诗的创造本性。这种意向是如此热切坚定，以致必要时作者可以毫不顾惜常规的学理：

在他们和我们今日的诗人之间存在着共同之处，这些共同之处无

法以影响来解释，即使在明显可以看到影响之处也不需要将其解释为影响。这是出于同一种结构，也即同一种基本构架的共同之处，这一结构在现代诗歌变幻莫测的表象中以引人注目的韧性一再出现。

其武断的性质，可与书中反复论及的“专制性幻想”这一现代诗最显著的特质互为参注，故不妨称为“诗性的武断”。值得注意的是，这样的武断并没有使“结构的法则”变得神秘或僵硬，相反为作者施展其杰出的理论才华拓展出了巨大的空间，进而使后者同样成了吁请的一部分。于尔根·施塔尔贝格的一段话道破了其间的奥妙：

让这一历史认识得以被把握而显现的概念……既不复杂，也不模式化。作者的艺术才能在这里得以保留，他掌握了平衡的技巧，在不可转移的、紧贴个体现象的语词和系统化的范畴之间找到了中间的道路，这条道路与事实相符，同时也满足了我们对于秩序的需求。

而当他由衷慨叹“人们读这样的文字，不是在读语文学者的作品，而是在读诗人的作品”时，我不仅听到了对一部诗学论著的最高赞誉，而且听到了它在一个既有着悠久的自身传统，又经历着全球化背景下现代转型的伟大诗歌国度里，可能激起的新的反思和创造的心声。

2010年盛夏于北京天通西苑

## 主编的话

周宪

自有了人,就有了文学。自有了文学,就有了关于文学的言说。自有了这些言说,人类文明的家园便多了一扇窗户。透过它,我们瞥见了大千世界。

口传文化时代,人们口口相传谈论文学;印刷文化时代,人们记录下自己的文学感言,付梓出版;今天的电子媒介文化时代,尽管文学这一古老的形式面临严峻挑战,但文学的话语仍作为不可多得的生存智慧,不断激发人们对自然的爱,对社会的关切,对人自身的洞察。

基于这一判断,我们策划了“名家文学讲坛”书系。

在一个实用主义和实利关怀甚嚣尘上的时期,被冷落了文学涵养及其精神熏陶反倒变得异常重要了。此书系意在收罗国外知名思想家和学者的精彩篇什,展现文学思想的博大精深,由此开启一个通向人类精神家园的门径。此一讲坛吁请天下文学爱好者们齐聚那里,聆听各路方家坐而论道,发表有关文学的奇思妙想。

我想,此“讲坛”意义毋庸赘言。

作为主编,我诚邀各位读者带着自己的知识行囊上路,在绵延不绝的文字旅程中,去分享那妙不可言的文之悦!

2008年岁末于古城南京

# 目 录

第一版序言 .....	1
第九版序言 .....	4
一 展望与回顾 .....	1
对当代诗歌的展望;不谐和音与反常性 .....	1
否定性范畴 .....	6
18 世纪的理论先驱:卢梭和狄德罗 .....	9
诺瓦利斯论未来的诗歌 .....	14
法国的浪漫主义 .....	16
关于怪诞与碎片的理论 .....	18
二 波德莱尔 .....	21
现代性的诗人 .....	21
去个人化 .....	22
集中与对形式的意识;抒情诗和数学 .....	24
末世感和现代性 .....	28
丑陋的美学 .....	30
“刻意挑衅的贵族式消遣” .....	31
遭毁弃的基督教 .....	31
空洞的理想状态 .....	33



语言魔术 .....	36
创新性幻想 .....	39
分解与扭曲 .....	42
抽象和阿拉贝斯克 .....	43
三 兰波 .....	45
引论 .....	45
方向迷失 .....	46
通灵者信函(空洞的超验性,刻意的反常性,不谐和的“音乐”) .....	48
打破传统 .....	50
现代性与城市诗歌 .....	52
对基督教遗传强迫症的反叛:《地狱一季》 .....	53
虚构的自我;去人性化 .....	55
边界的打破 .....	58
《醉舟》 .....	59
被摧毁的现实 .....	62
丑陋的强度 .....	64
感性非现实 .....	66
专制性幻想 .....	68
《彩图集》 .....	70
穿插技巧 .....	71
抽象诗歌 .....	74
独白式诗歌 .....	76
运动动力和语言魔术 .....	77
结论 .....	80
四 马拉美 .....	81