

中国高校百部优秀社科专著文库

审美与创新

现代美国诗歌的艺术风格

Make It New: On Modern American Poetry

● 彭 予 著

中国文史出版社

审美与创新

——现代美国诗歌的艺术风格

Make It New: On Modern American Poetry

彭 予 著

中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

审美与创新/彭予著. —北京:中国文史出版社,
2005.4

ISBN 7-5034-1612-2

I. 审… II. 彭… III. 诗歌—文学研究—美国—现代
IV. I712.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 141536 号

责任编辑: 刘 剑

封面设计: 张玉霞

出版发行: 中国文史出版社

社 址: 100811 北京市太平桥大街 23 号

印 刷: 北京忠信诚胶印厂 邮编: 110113

经 销: 新华书店北京发行所

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 12 字数: 288 千字

印 数: 2000 册

版 次: 2005 年 4 月北京第 1 版

印 次: 2005 年 4 月第 1 次印刷

全套定价: 150.00 元 (本册定价: 25.80 元)

文史版图书如有印、装错误, 工厂负责退换。

前 言

美国现代诗歌取得的成就令世人瞩目。本书对现代美国诗歌的艺术进行了全面、深入的探讨。诗歌的变革需要一批不循规蹈矩、敢于标新立异的诗人的努力。他们所起的作用是“先锋”作用——在荆棘丛生的地带开拓出一条通道。在 20 世纪第二个 10 年，美国新诗运动兴起，其繁荣局面是自新英格兰的黄金时期以来所没有的，各种试验者的“新声”汇合在一起。如果把 1910 年至 1930 年这 20 年看成是美国诗歌复兴的开拓时期，那么前 10 年只能算作创新和试验的初期阶段，在后 10 年里诗人们仍要开拓，同时还要注意调整方向，扩大疆域，发展成果。对于美国诗歌 20 年代是一个崭新的时期，诗歌创新活动盛行，各流派相互吸引、排斥、组合，大量的新秀脱颖而出。1922 年《荒原》的问世标志着美国诗歌进入了一个新的阶段——现代主义阶段。现代主义诗歌运动是以象征主义为主体、对各种“先锋”流派兼容并包的诗歌运动，持续的时间达 40 年，但兴盛期只有 20 多年，第二次世界大战后逐渐衰落。50 年代美国诗歌进入了一个活跃的时期，越来越多的诗人开始聚集在反艾略特的大旗之下，他们反对艾略特的影响带给美国诗歌的形式主义、保守主义和“古典主义”倾向。当时涌现出的最有影响的诗歌流派有黑山派、

垮掉派、自白派、纽约派和新超现实主义。这些形形色色的流派重演 20 年代先锋诗人的角色，为美国诗歌提供了新的样板，促使了诗坛风格多元化和开放局面的形成。这些流派各自寻找自己的生存价值和所信仰的真理，各有自己不同的主张，有时相互之间还发生对抗，但他们都反对精心制作的象征主义诗，寻找能捕捉暂时、当下经验的诗歌形式和“返回生活”的语言；都把个性作为主要的离异力量，在诗中确认个人的声音和视角；都为美国新诗提供了驱动力。

在此书即将问世之际，我特向我的妻子张秀萍表示谢意，多亏她悉心照料我年幼的女儿彭天时，我才得以利用课余时间完成此书。另外我还要感谢北航外语系帮我获得国家“985 一期”基金资助，没有该基金的资助此书难以顺利出版。

彭予

2005 年 3 月 9 日

目 录

第一章 意象主义和新诗运动	(1)
第二章 长诗	(44)
第三章 现代主义的崛起	(113)
第四章 战后诗坛:走向开放	(163)
参考书目	(338)

第一章 意象主义和新诗运动

意象派是美国新诗运动中最早、最重要、最有影响的派别。与政治、宗教、艺术运动一样，诗歌运动通常始于对传统的反叛。意象主义是自华兹华斯之后第一个重新审视诗歌创新问题的，虽然自从被艾米·罗威尔（Amy Lowell）转化为艾米主义（Amygism）后只具有历史价值了，但是它所涉及的理论却并非如此，特别是在把诗歌口语化方面。正如意象主义的创导人埃兹拉·庞德自己所说：“伟大的作家并不需要说清事实。”庞德是用英语写作的最伟大的美国作家之一，认真研究庞德本人以及他所开创的意象主义等于是打开了 20 世纪艺术的大门。

意象主义最早是在英国出现的，1908 年，以剑桥大学业余哲学家 T. E. 休姆为首的几位伦敦索霍区青年诗人因志趣相同聚集在一起从事诗歌创作活动，他们认为维多利亚时代的后期浪漫主义诗歌空洞、言之无物，“相当模糊、相当混乱……感伤做作”（庞德语），必须由一种清新、准确、具体、有力、不沾丝毫虚假的情感和“讲大道理”的说教的新诗取代。为了寻找这种新诗，他们研究日语、希伯来语、柏格森的直觉说、东方文化哲学和法国象征主义诗歌，逐步提出了一些构成意象主义原则的观念。如 T. E. 休姆认为，诗不是一种相对的语言，而是真实具体的，它把亲身感受直观化，总是试图吸引你，并使你连续不断地看到一

个具体的事物，而不是一个抽象的过程；它选择一些新鲜的描述词和新鲜比喻不完全因为它们是新，而是因为它们能具体描述抽象的东西；诗中的形象是直观语言的精髓，不只是为了修饰。

对于 T. E. 休姆等人来说华兹华斯式的形式中的意象已经变得颓废伤感、循规蹈矩、毫无悬念，尤其是情感与意象的不一致已把诗歌变成了只是点缀的东西，中世纪抒情诗的传统已经失去了活力，充满热情和创造力的华兹华斯最好的诗已经退化为笼罩于乡愁与美梦的阴暗中、用一种苍白无力的语言表达出来的主观心态。因此他们认为现代诗人首先要除去无所不在的“我”的声音，即华兹华斯式的“我”，无论诗歌写什么一定要避免沉迷于主观感情主义，别去剥开一层层围绕诗人思想的外皮，这样只能产生伤感的个人感情主义。

1909 年，来英国不久的美国诗人庞德发现自己同他们对许多问题的看法不谋而合，便加入了他们的行列。年轻的庞德非常热衷于语言的开发，他虔诚地认为诗歌是大众的仆人，他声称“一旦言语开始变得空洞无物，王权就会毁减，帝国就会衰落”。罗马衰落了，因为人们说话不再直来直去、一语中的，而是更热衷于演讲风格。庞德的早期诗告诉了我们他准备要逃离的东西：首先是浪漫主义其次是象征主义，同时也表明了他将要发明的一种诗歌创作方法——意象主义。庞德不喜欢象征主义，他认为人们只会对象征主义诗人进行机械的模仿，却不能学到任何东西；象征主义诗人“利用联想”，用“单个的词来传达意象”赋予意象“固定的价值”；象征是潜在的邪恶，因为它限定了一个单词的本义，用朦胧的意义替代明确的意义，然后象征主义诗人就像对本金收取利息一样再把替换过的诗歌术语当作诗歌货币予以发行。而意象主义诗人的意象“有着可变的意义，就像代数中的符号 abc 那样”，意象的弹性就在于它可以防止被贪婪的政客用作演讲中的粉饰或是被拙劣的诗人妄图加以剽窃。庞德强烈的革新

意识使他坚信现代诗必须以现代语言和现代经验中合适的意象来适应当今的世界，诗必须经过改革以同现代城市读者群产生共鸣。

庞德来英国不久，获奖学金赴英深造的美国女诗人 H. D. 在庞德的引见下也进入了他们的小圈子。由于庞德和 H. D. 的加入，伦敦意象主义试验的步伐大大加快。1912 年庞德把休姆所写的五首意象主义诗歌附在他的一部诗集里出版，他称这五首诗为《T. E. 休姆诗歌全集》，并加了一篇序，序中“意象主义”这一词以印刷形式第一次与读者见面。同年，《诗刊》在芝加哥创刊，庞德成为该刊的海外编辑，从此，意象主义诗人们有了一个重要园地。

意象主义诗人们坚守的一个原则是，无论诗歌要表达什么，一定要用客观意象的形式表达：清晰、客观、精确、具体并且形象新鲜，能抓住情感的特质。庞德宣称“意象本身就是语言”。诗人不应该告诉我们他的感觉是怎样的，他应该展现给我们抓住情感的客观意象，这样我们作为读者便能够在没有诗人个人情感（我）的干涉的介入的情况下对意象做出反应。换句话说，诗歌不应为读者诠释经验，他们应该提供客观的方法，让读者自己去发现内容。因此，诗歌不需要合理的框架或者传统的结构或者介入诗人的叙述去协调内容和含义。庞德认为，无论是科学还是艺术，语言的合理性并不来自于合理的逻辑而是两个清楚客观的意象的组合或并列。意象是传达观念的手段，是一个镜头，是对人的意识特性的表述，柯尔津治称这种意识为想象。像科学家一样，意象主义者对历史进行学习并加以运用，与科学家不同的是，他要研究的是情感。有人曾对庞德说，“你是想赋予人们一双新的眼睛，而不是向他们展示奇特的事物。”这些科学艺术家通过意象把观念进行浓缩，从而摈弃了如标语、政治口号、诗歌术语等象征物。

1913年，F. S. 弗林特代表伦敦意象主义团体（这个团体主要由英国诗人 T. E. 休姆、F. S. 弗林特、理查德·奥尔丁顿和美国诗人埃兹拉·庞德、H. D. 组成）在《诗刊》上宣布了意象主义的三项基本原则：一、直接处理“事物”，不论是主观的还是客观的；二、决不使用任何无助于表现的词语；三、至于节奏，应用富于音乐性的短语的节奏，而不是节拍器的节奏，来进行创作。同一期的《诗刊》上还发表了庞德的《意象主义诗人的几不要》（A Few Don'ts for an Imagist），此文对意象主义原则作了详尽的阐述。庞德给意象下的定义是：“意象是理智和情感瞬间的情结”。他认为他“使用‘情结’这个词，具有像哈特这样新近的心理学家使用这个词时的专门含义，虽然我们在运用方面可能不完全相同”。后来，他在《关于意象主义》（As for Imagism）一文中扩展了“情结”这一概念：“意象可以分为两种。它可以来自心灵，因此是‘主观的’。也许，那是外部因素作用于心灵的结果，这些因素进入心灵后融合、变化，在一个意象中面目全非地出现。其次，意象可以是‘客观的’。情绪攫住某一外部情景或活动，原封不动地将它送入心灵；经过心灵这个漩涡的清洗，其基本的或主导的、突出的特色仍然保留着，像原来的一样呈现。”庞德最著名的意象主义诗歌《在地铁车站》（In a Station of the Metro）完美地体现了庞德自己给意象下的这些定义。此诗的初稿是31行，后来修改时删去16行，剩15行，一年后庞德还是不满意，又删去13行，仅剩下两行：

这几张脸在人群中隐现；
湿淋淋的黑树枝上的花瓣。^①

① 本书所引用的诗歌全部为作者本人所译。

意象主义追求简洁、凝练的风格。致力于剪除诗歌之树的无用枝条、澄清客观事物的轮廓。此诗中没有一点儿是多余的，而且容量极大，每一个词都有其丰富的含义，如“黑”既可以指火车的黑、铁轨的黑、柱子的黑，也可以指地铁车站内光线的黯淡和站台上拥挤的人群的模糊状。庞德对色彩非常敏感，而且有浓厚的兴趣，常常在诗中运用绘画的技巧，《在地铁车站》便是一幅以黑色为基调的色彩丰富的图画。关于此诗庞德曾回忆道：“三年前在巴黎时我在协和广场下了地铁，突然看见一张漂亮的面孔，接着又看见两张，然后，然后是一张孩子的漂亮的脸蛋，接着又看见了一个美貌女子，我挖空心思费了一整天时间去寻找字眼来形容它对我的含义，但找不着我认为配得上的或同当时突然降临的情绪一样可爱的词。那天晚上，我沿着雷诺瓦大街返回住处时仍然在寻找，突然，我找到了它。我找到的不是一个词，而是一个对等物……不是用语言而是用小小的色点表现的……这就是说我在巴黎的经验应该用颜料表达。假若我发现的不是颜色而是音响或平面，那么我就应该用音乐或雕塑来表达。颜色……是进入我意识之中的第一个充足的对等物。”^①《在地铁车站》中的词语显然起到了颜料的作用：“花瓣”本身就代表色彩，“湿淋淋”含有一种清新、鲜亮的感觉，“隐现”赋予脸和花瓣一种苍白、虚弱的朦胧色。而“花瓣”和“脸”的并置又使脸具有了柔软、红润的色调。几张漂亮的面孔从光线黯淡的地铁环境中突出出来，变形为被雨水淋湿的黑树枝上的闪光的花瓣，这一变形虽基于巧合的视觉相似，但也说明在喧闹的工业都市和恬静的田野风光之间确有相似之处，生活中的确存在着美。这便是庞德用有着并置关系的两行诗所传达的意象——超现实主

^① Ezra Pound, *Gaudier-Brzeska, A Memoir* (Bodley Head, 1916), pp. 86—87.

义的隐喻。此诗既是客观的陈述也是想象的陈述，人群、树枝、花瓣等是诗人真实的观察和联想的观察，准确地记录了一个外部的、客观的事物变形或投入一个内部的、主观的事物时的瞬间，符合庞德给意象下的定义：“意象是理智和情感瞬间的情结”。

第一部意象主义诗人作品选《意象主义诗人》(Des Imagistes)于1914年出版，收入了11位诗人的30余首佳作。入选的诗人除了庞德，还有H. D.、理查德·奥尔丁顿、T. E. 休姆、F. S. 弗林特、D. H. 劳伦斯、W. C. 威廉斯、J. G. 弗莱彻和艾米·罗威尔等。被庞德称之为意象主义诗歌的楷模的《山林女神》(Oread)是H. D.的杰作：“翻腾吧，大海——/卷起尖顶的松树，/把一株株巨松掷向/我们的岩石，/把绿色泼在我们身上，/用杉林之波覆盖我们。”在此诗中，意象不仅仅是传递感觉的工具，而且还是表现感觉的主题。另外，诗人没有使用形象化的类比手法，而是使用通常用来形容翻腾的海浪的动词使海浪和被风吹动的山林融为一体，依靠动词隐喻来取得超现实的视觉变形。H. D.的丈夫英国诗人理查德·奥尔丁顿同H. D.并称为意象派二杰，也创作了不少优秀的意象主义诗歌，如著名的《意象》和《夜》：“有如一叶满载绿色香果的扁舟，/顺着威尼斯阴湿的水巷河道飘驰，/您，优雅不凡，/进了我的荒凉的城市。//青烟袅袅升腾，/象乱若旋云的群鸟渐渐消失。/同样，我心中的爱向您飞去，/消失，又获得新生。//枝丛中雾气氤氲，/映出一抹淡红夕照，/这时，一轮玫瑰黄月亮升入苍白的天堂。/亲爱的，在我眼里您就是那轮月亮。//幽夜，一株幼小的山毛榉，/伫立在林海边缘，不动不响，/然而，轻风一吹，满树翠叶颤抖，/仿佛畏葸头顶的星光——/您也一样不动不响，一样颤颤惶惶。//巍巍崇山上的红鹿/越过最后一片松林。/我的希冀也随之远奔。//随风摇拽的鲜艳/很快又饱饮甘霖；/同样，我的心渐渐

注满泪水，/直到您，海风，葡萄园里的风，/踏上归程。”（《意象》）“一排排烟囱，/刺破明净的夜空；/月亮，/腰缠破纱烂丝，/悬在囱林之中，活似难堪的维纳斯——//我站在洗碗池旁，嬉皮笑脸地朝她张望。”（《夜》）

意象主义诗是一种短小、硬朗、实在、节奏自由、语言口语化、以呈现意象为主的自由体诗。这种诗强调准确地、扼要地表现诗人对所见物体或景象的直观印象，不加任何评论或概括，诗人的感受往往不是靠直接的表露而是靠由语言凝聚成的意象暗示给读者，让读者在曲折中玩味其意境，求得对事物真谛的理解：“秋夜漂漾着一丝凉意——/我信步野外，/瞧见红红的月亮倚着一排树篱，/象个赤面的庄稼汉。/我没有开口，只是点点头，/月亮周围聚集着求宠的小星星，/一个个脸蛋白嫩，象城里的孩子。”（T. E. 休姆，《秋》）“就象猫儿/爬过/果酱//橱顶/先小心翼翼地/探下//右前爪/跟着/后爪//也落入/空空的/花盆内”（W. C. 威廉斯，《诗》）。“新月象朵茉莉花细小白净，/独偎窗牖上方，孤悬冬夜房顶，/滑若菩提花瓣，柔如露珠晶莹，/她——我年轻时第一个洁白的恋人，/冷艳寡情，白白地放光泻影。”（D. H. 劳伦斯，《一朵白花》）“拂晓是一抹苹果绿，/长空是一杯晨晖中高擎的玉液，绿波闪闪，残月是一片金色花瓣，停留其间。//她睁开秀目，秋波飘绿，/清新得象鲜花初绽，/第一次被肉眼窥见。”（D. H. 劳伦斯，《绿》）“风摇晃着雾，/让它随着雷霆/微弱的鼓乐声颤抖。//月亮，/蓝里透黄，/从白鹤出没的秋雾中滚出。//很久以前这里有一座城市；/这座城市/只留下一粒石子半隐半现地埋在沼泽地里，/上面的字谁也读不懂。”（J. G. 弗莱彻，《变迁》）

意象主义运动正式诞生于1912年，在意象主义运动的前期，庞德扮演了举足轻重的角色，他先是把休姆等人的成果拿过来，然后打出意象主义的旗号，招兵买马，扩大影响，并积极组稿编

辑出版第一部意象主义诗人作品选《意象主义诗人》。庞德是一位学识渊博、通晓所有艺术的诗人，他个性强、自视高，总忘不了表现自己的学识和权威性。由于他坚持独揽编辑大权，意象主义团体内部发生分裂。1914年，受H.D.诗歌启发而迷上意象主义的美国女诗人艾米·罗威尔从波士顿赶到伦敦。艾米·罗威尔（Amy Lowell，1874—1925）出身于新英格兰著名的文化家族，是美国19世纪著名诗人L.R.罗威尔的亲戚，又是哈佛大学校长的妹妹，两年前曾出版诗集《多彩的玻璃圆顶》（A Dome of Many-Coloured Glass）而名震美国诗坛，这次来英国是为了争夺意象主义运动的领导权。艾米·罗威尔有丰富的阅历（她当时40岁，而庞德等人只是20多岁的小青年），有足够的名气，有源源不断的金钱，有说服出版商按其意图办事的本领，还有咄咄逼人的个性。她同庞德针锋相对，用“民主”来对付庞德的“专制”，她提出意象派诗人只要意气相投、有共同的目标就不必过分囿于原则，人人都有权选出他自认为一年中写得最好的诗作收进按诗人姓名字母顺序编排的意象主义诗歌年集，年集在波士顿和伦敦的出版事宜由她负责安排。艾米·罗威尔一系列的“改革”建议颇得人心，得到多数人的支持。庞德不信任“一个民主化了的委员会”能维护意象主义原则，认为那样只能导致诗歌软弱无力现象的重新出现。但他见大势已去，便自动退出意象主义运动，转而热衷于“漩涡主义”。

艾米·罗威尔取得意象派的领导权后，意象主义运动进入后期阶段，其重心由英国转移到美国。1915年至1917年间，艾米·罗威尔如期出版了三部意象派诗人作品年集，她在第一部年集里对意象主义作了六点规定：一、使用大众化语言，用语精确，避免纯修饰性词语；二、创造新的节奏，以表现新的情绪；三、允许自由选择主题；四、呈现意象，精确地描写特定的事物，避免描写模糊、抽象的概念；五、创作硬朗、清晰的诗歌；

六、诗的核心是凝炼。这六点规定跟 1913 年的三项基本原则相符，没有多少新内容。意象主义自身有许多弱点和局限性，如只注意事物引起的感觉，单纯在感官印象层次上展开，而不去发掘事物的深层结构和事物之间的内在联系；形式短小，覆盖范围狭窄，不适于表现重大的社会和人生主题。1917 年的意象派诗人作品年集出版后不久，意象主义运动终于由于约束过多、诗人各奔东西等原因宣告结束。这一运动虽然存在的时间不长，但它是美国新诗运动的开端，它在“意象”和自由体诗方面所做的试验改变了许多美国读者的欣赏趣味，影响了美国现代诗歌的进程。

埃兹拉·庞德（Ezra Pound，1885—1972）是意象主义运动的倡导者、现代主义诗歌的大师和开山祖，他领导了一场文化革命，开创了一个新的文学时代，把英美诗歌从衰落、讲究修饰和机械呆板的节奏中解放出来。而且他还是一个识人辨才的伯乐，他帮助和推荐了许多后来名震文坛的青年作家，如，他发现了詹姆斯·乔伊斯并帮助他出版了《一个青年艺术家的肖像》和《尤利西斯》，他为 T. S. 艾略特修改《荒原》，使他一举成名。得到他直接帮助的还有 D. H. 劳伦斯、罗伯特·弗罗斯特、W. C. 威廉斯、H. D. 等人。受他影响的作家更是不计其数，直到 50 年代和 60 年代他还影响着一大批像查尔斯·奥尔森、艾伦·金斯堡和罗伯特·布莱这样的诗人。庞德在现代诗歌中的地位如同毕加索在现代绘画中的地位，他和艾略特一起被公认为是英美现代主义诗歌运动的领袖，没有他英美现当代诗歌很可能是另外一个样子。

庞德生于爱达荷州一个叫海利的矿区小镇，在东海岸长大，1901 年进入宾夕法尼亚大学，两年后转入汉密尔顿学院学习罗曼斯语族语言，1905 年又回到宾夕法尼亚大学攻读硕士学位。1907 年他在印第安纳州华巴思学院谋得一个教师职位，但几个

月后因“行为不检点”而被辞退（年轻的庞德是一个集浪荡鬼、学者和诗人于一身的奇特的混合物）。1908年初他离开美国，游历西班牙、意大利、法国后，在伦敦定居下来。一到伦敦庞德就结识了著名的诗人叶芝，他十分推崇叶芝，并写信建议在美国的朋友威廉斯读叶芝的文章。不久，庞德的第三部诗集《面具》（*Personae*, 1909）在伦敦出版，这是庞德的第一部重要诗集，也是他成名之作，叶芝写信给戏剧家格里高利夫人称赞庞德的诗富于音乐性和节奏感，有很好的语言效果。这部诗集的题目是一个拉丁词，庞德取这个词的“面具”之意，暗示自己的诗是模仿别人之作。被庞德模仿的诗人除叶芝外主要有中世纪法国南部普罗旺斯抒情诗人、英国19世纪末诗人罗伯特·勃朗宁和D. G. 罗塞蒂（庞德从勃朗宁那里得到启发，为《面具》找到了基本的形式，在罗塞蒂的影响下对中世纪产生了浓厚的兴趣）。尽管庞德是一个激进的革新者，但他对19世纪的文学并没有完全否定，相反，在某种意义上，他比同时代的诗人更多地继承了19世纪文学传统。难怪唐纳德·戴维说，只要我们仔细观察，便会发现“年轻的庞德不是什么革新者或反传统者，有时候他倒是一个顽固的保守分子”。^① 1909年4月庞德结识了T. E. 休姆、F. S. 弗林特和“诗人俱乐部”的成员。休姆对感伤主义的抨击给庞德留下很深的印象，另外他的关于“一个硬朗的古典主义诗歌时期”即将到来的预言和其他一些观点肯定了庞德自己的早期诗歌观点：一、按我所见描写事物；二、美；三、摆脱说教。不久庞德又结识了F. M. 福特。福特对他诗歌的“现代化”起了重要作用，在福特的影响下，他撰文鼓吹同陈词滥调决裂，呼吁诗歌要“贴近事物”，成为“当代生活中的一个重要部分”。1912年庞德同休姆、弗林特等人倡导了意象主义诗歌运动，他提出诗要具

^① Donald Davie, *Ezra Pound* (Viking Penguin Inc., 1976), p. 8.

体，避免抽象，要直接表现主客观事物，删除一切无助于“表现”的词语，以口语的节奏代替传统格律，着重视觉意象引起联想，表达一瞬间的感受和思想。1914年艾米·罗威尔从庞德手中夺走意象主义运动的领导权，意象主义诗人作品选《意象主义诗人》(Des Imagistes, 1914)是庞德对意象主义运动所尽的最后责任，此后他转向其他的事业，戏谑地把意象主义称作“艾米主义”。尽管他不再在意象主义的旗帜下战斗，意象主义并没有在他的诗歌生活中被抹去，仍在继续影响着他的语言、技巧和他作为诗人的使命感。庞德脱离意象主义运动后旋即加入旋涡主义运动，并成为该运动的领导人之一（另两个是旋涡主义刊物《疾风》的主编温德姆·刘易斯和年轻的雕塑家亨利·高迪尔布热斯卡）。旋涡主义有两项原则是由庞德早期的关于意象的阐述发展而来的：一、一种强有力的碰撞的必要（“旋涡是最大的能量的尖端”）；二、承认意象是“诗歌的主要颜料”。旋涡主义同意象主义的区别主要在于意象主义的情调比较柔和，而旋涡主义与其说是一幅图画，不如说是一种力。此时，庞德开始称意象为“漩涡”（暗示了立体主义）：“意象不是思想，而是具有放射性的结或串。是我们能够而且必须实行的东西，可称之为漩涡，在那里思想疾速地流出、流过、流入。”^①在庞德看来，意象也是旋涡主义诗人所依靠的“主要形式”。漩涡主义运动存在的时间不长，因第一次世界大战的爆发而夭折。旋涡主义对庞德来说，决不仅仅是美学的，更重要的是它是对传统文化的一种坚决的、咄咄逼人的反抗。

庞德的早期诗有两个明显的倾向：一、意象主义；二、戏剧独白。意象主义和戏剧独白使庞德避免了修饰辞藻的浮华习气和

^① Ezra Pound, "Vorticism," *Fortnightly Review* (September, 1914, p. 471.)