



当代学术棱镜译丛 先锋派系列

丛书主编 张一兵 副主编 周 宪 周晓虹

诗歌的先锋派： 博尔赫斯、奥登和布列东团体

[美] 贝雷泰·E.斯特朗 著 陈祖洲 译

The Poetic Avant-Garde:

The Groups of Borges, Auden, and Breton

“话语团体”的精英：阿根廷先锋派、奥登团体和法国超现实主义者
他们使用先锋派特有的自我表达模式
采用非正统的引人注意的策略
拥有特殊的美学、社会、政治纲领
既希望激进创新
又寻求能使自己生存下去的读者群体
当激进的目标与社会现实发生冲突
当言与行之间存在明显的差异
他们作出了何种选择



南京大学出版社



当代学术棱镜译丛 先锋派系列

丛书主编 张一兵 副主编 周 宪 周晓虹

诗歌的先锋派： 博尔赫斯、奥登和布列东团体

[美] 贝雷泰·E.斯特朗 著 陈祖洲 译

**The Poetic Avant-Garde:
The Groups of Borges, Auden, and Breton**



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗歌的先锋派：博尔赫斯、奥登和布列东团体 /
(美)贝雷泰·E. 斯特朗(Strong, B. E.) 著；陈祖洲译. — 南京：
南京大学出版社，2011. 6
(当代学术棱镜译丛)
ISBN 978-7-305-06769-3

I. ①诗… II. ①斯… ②陈… III. ①诗歌—文学流
派—对比研究—西方国家—20 世纪 IV. ①I106. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 035294 号

Beret E. Strong

The Poetic Avant-Garde: The Groups of Borges, Auden, and Breton

Copyright © 1997 by Northwestern University Press
Simplified Chinese Edition Copyright © 2009 by NJUP
All rights reserved
江苏省版权局著作权合同登记 图字：10-2005-197 号



当代学术棱镜译丛

出版发行 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 诗歌的先锋派：博尔赫斯、奥登和布列东团体
著 者 [美]贝雷泰·E. 斯特朗
译 者 陈祖洲
责任编辑 李 亭
责任校对 祁宁锋
照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 盐城市华光印刷厂
开 本 635×965 1/16 印张 23.75 字数 314 千
版 次 2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-06769-3
定 价 42.00 元
发行热线 025-83594756
电子邮箱 Press@NjupCo.com
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

《当代学术棱镜译丛》

总 序

自晚清曾文正创制造局，开译介西学著作风气以来，西学翻译蔚为大观。百多年前，梁启超奋力呼吁：“国家欲自强，以多译西书为本；学子欲自立，以多读西书为功。”时至今日，此种激进吁求已不再迫切，但他所言西学著述“今之所译，直九牛之一毛耳”，却仍是事实。世纪之交，面对现代化的宏业，有选择地译介国外学术著作，更是学界和出版界不可推诿的任务。基于这一认识，我们隆重推出《当代学术棱镜译丛》，在林林总总的国外学术书中遴选有价值篇什翻译出版。

王国维直言：“中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助。”所言极是！今日之中国已迥异于一个世纪以前，文化间交往日趋频繁，“风气既开”无须赘言，中外学术“互相推助”更是不争的事实。当今世界，知识更新愈加迅猛，文化交往愈加深广。全球化和本土化两极互动，构成了这个时代的文化动脉。一方面，经济的全球化加速了文化上的交往互动；另一方面，文化的民族自觉日益高涨。于是，学术的本土化迫在眉睫。虽说“学问之事，本无中西”（王国维语），但“我们”与“他者”

的身份及其知识政治却不容回避。但学术的本土化决非闭关自守，不但知己，亦要知彼。这套丛书的立意正在这里。

“棱镜”本是物理学上的术语，意指复合光透过“棱镜”便分解成光谱。丛书所以取名《当代学术棱镜译丛》，意在透过所选篇什，折射出国外知识界的历史面貌和当代进展，并反映出选编者的理解和匠心，进而实现“他山之石，可以攻玉”的目标。

本丛书所选书目大抵有两个中心：其一，选目集中在国外学术界新近的发展，尽力揭橥域外学术 90 年代以来的最新趋向和热点问题；其二，不忘拾遗补缺，将一些重要的尚未译成中文的国外学术著述囊括其内。

众人拾柴火焰高。译介学术是一件崇高而又艰苦的事业，我们真诚地希望更多有识之士参与这项事业，使之为中国现代化和学术本土化作出贡献。

丛书编委会

2000 年秋于南京大学

致 谢

本书的框架是在许多人的帮助下才确定的。R. 斯科尔斯(Robert Scholes)激发我对 W. H. 奥登(W. H. Auden)作品的热情,帮助我提出本书中探讨的一些问题;E. J. 埃亨(Edward J. Ahearn)和 M. A. 博西(Michel-André Bossy)提供了有关思想批评和超现实主义的真知灼见;J. 奥尔特加(Julio Ortega)启发我更好地理解 J. L. 博尔赫斯(Jorge Luis Borges);A. R. R. 德赫尼霍维奇(Ana Rosa Rapaport de Genijovich)和我在布宜诺斯艾利斯度过了许多美好的下午,我们一起讨论阿根廷先锋派的诗歌,并翻译博尔赫斯和 O. 希龙多(Oliverio Girondo)的早期作品(当然,任何翻译中的错误概由本人负责);A. M. 博兰尼奇(Ana Maria Barrenechea)和 E. 彼佐尼(Enrique Pezzoni)无私贡献他们的时间和建议,慷慨借给我在布宜诺斯艾利斯文学界个人藏书以外难以找到的资料;布宜诺斯艾利斯大学法律系图书馆(部分《南方》杂志收藏地)的工作人员在我第一次阅读《南方》时,让我和他们共用办公室达几个星期之久;布朗大学为本计划前几年的工作提供了资助;我的学生,特别是在布朗大学和圣弗兰西斯科大学的学生,帮助我更好地了解文学批评,了解支持和阻碍作家与批评家的各种机制。

我感谢 L. 斯特劳斯、L. 罗德里格斯、A. 尼伦、P. 艾伦、M. 蒙森、J. 格兰杰、J. 迪芬多夫、B. 迪芬多夫、K. 斯特朗、R. 巴里内奥的帮助和支持;我还要感谢 S. 别尔斯坦、C. 伍特、L. 萨莫拉、B. 沃特豪斯、E. R. 费尔德曼以及 S. 哈里斯在本书的编辑方面给我的诸多帮助;我感谢 D. H. 斯特朗和 K. 泰格森给我的启发和鼓励;感谢 R. L. 泰格森和 G. 斯特朗,他们使我懂得一部好作品的价值。

我将本书献给两个人:一是与博尔赫斯同龄的 E. S. 罗斯菲尔德(Elizabeth S. Rosenfield),她引发我热爱文学,并以其一贯的富有启迪的问题,帮助我提炼我的论点和文字;我也深深地感谢我的丈夫 J. 特威迪(John Tweedy),他是一位富有技巧而又挑剔的读者,自始至终以各种富有想象力的方式帮助我。

目 录

1 / 致 谢

1 / 1. “话语团体”的精英：阿根廷先锋派、奥登团体和法国超现实主义
主义者

阿根廷先锋派

45 / 2. 阿根廷先锋派期刊和宣言的激进保守主义

72 / 3. 博尔赫斯和希龙多：谁领导了先锋派？

98 / 4. 博尔赫斯与《南方》

奥登团体

123 / 5. 20 世纪 30 年代易变的奥登神话

168 / 6. 关于价值观和信仰的斗争

194 / 7. 麦克尼斯、燕卜苏和奥登：接受政治学

法国超现实主义

227 / 8. 超现实主义对本真性与独立的追求

268 / 9. 超现实主义批评家的分裂

289 / 10. “光线变黑了，孩子们，等待结束吧”：对博尔赫斯、奥登和布列东
团体命运的比较

310 / 注 释

336 / 参考书目

351 / 索 引

与所有的艺术一样,诗歌的基本功能是使
我们更多地了解我们自己和我们周围的世界

——W. H. 奥登

1 “话语团体”的精英:阿根廷先锋派、 奥登团体和法国超现实主义者

一个多世纪前,军事术语“先锋”一词开始具有新的含义,即指艺术探索 and 创新的先行者。1845 年,加布里埃尔-德西雷·拉夫当(Gabriel-Désiré Laverdant)在《论艺术的使命和艺术家的角色》(*De la mission de l'art et du rôle des artistes*)一书中写道,某些艺术是人类的“先行者和启示者”。先锋派受到浪漫主义的启发,在 19 世纪最后几十年出现于欧洲大陆,它努力成为重大美学和社会变革的力量。在历史上,先锋派团体及其“艺术”的各种主义的全盛期,从 20 世纪初延续到第二次世界大战开始。起初,先锋派是一些年轻艺术家团体松散的、更具个体化形式的领地,后来,先锋派的影响不断扩展,在世界许多地方发展起来。先锋派思潮是一种创造性的过程,而不是某种结果。不过,研究它的具体表达形式——作品——有助于阐明这种过程的性质,尽管这种过程仍然是变化的,差异极大的,并且还不能被完全认识。

在主流作品中,我们难以了解先锋派过去那种最激进的表现形式。

2 可以想象,如果像 J. 乔伊斯(James Joyces)这样的一些作家在 18 世纪与德莱顿(Dryden)、蒲柏(Pope)一起写作,我们今天可能会对他们的作品一无所知。在历史上处于文学界边缘的团体,如妇女以及文化、种族或民族的“少数派”所写的一些作品,正在从濒临湮灭的历史中被抢救,而其他许多人的作品已不复存在。先锋派的情况有些不同,它们在第二次世界大战前已被经典化了。由于该团体的参与者从历史上来说都是那些接近权力的人,亦即他们是中产阶级和上层阶级的成员,所以其作品更可能进入文学经典。对于那些研究经典文学为何具有社会激进主义特征和美学创新能力的学者来说,历史先锋派就成了一种极限,且由于这一原因,先锋派的故事成为了解经典化及其背后力量的重要来源。

本书对活跃于两次世界大战之间(1919—1939)的三个诗歌先锋派团体,即分别以 J. L. 博尔赫斯、W. H. 奥登和 A. 布列东(André Breton)为中心的三个团体进行比较。按照传统,先锋派作家倾向于聚集在一起,以至于各种词典都用复数形式限定先锋派。这三个团体均由那些声名显赫、曾经是历史先锋派成员的诗人构成,也就是说,这些历史先锋派团体非常著名,他们与同时代文学体制的关系已成为文学史的一部分。20 世纪 20 年代和 30 年代,先锋派运动改变社会的内在目标,而且与在整个社会占主导地位的社会和政治变革力量发生了冲突,本研究即源于我对先锋派运动在这种冲突面前所作选择的好奇心。我不清楚先锋派的目标究竟有多激进?他们在愿意采取各种有可能危及团体生存的行动时是否有限度?我发现,在两次世界大战之间,诗歌先锋派既是艺术和艺术家问题的一种症状,也是对那些问题解决办法的一种积极寻求:它既是症状,又是尝试性的治疗办法。本书讨论的三个团体即使在他们促使自己成为变革的力量时仍然担心变革,这种情况给我留下了深刻的印象,对这种情况的分析,将展示他们探索的性质、他们深深拥有的信仰、他们的局限性,以及他们自命的“新秩序寻求者”的不可避免的虚伪。

本书分析了以欧洲为中心的，尤其是以超现实主义为中心的有关先锋派主要理论的一些设想。我重新评价了关于这些团体如何形成的传统描述，并以这些团体的激进理想与实际成就之间的反差为核心，考察了他们的美学和社会议程如何随着时间的推移而变得过时，他们如何在困境中愈陷愈深。传统的压力和内在的神圣化的冲动使他们言行不一，愿望和实际行为脱节。在这方面，每个团体的领导人以及在团体与其公众之间充当联络的领导人的作用特别重要，因为这是一个富有魅力的权威在政治和艺术方面占支配地位的时代。本书也探讨了先锋派为何必然不能上升到他们自己期望的层次，以及导致他们最终消失的体制和个人因素。

历史先锋派的一个主要目标是扩展诗人作为美学的创新者以及社会与艺术关系的重构者的权威。正如理论家 P. 比格尔(Peter Bürger)指出的，最激进的先锋派希望彻底破坏资产阶级社会，使诗人进入社会领导人的行列，同时，重构艺术的作用，使艺术不再具有商品的功能。先锋派陷于矛盾：一方面，他们希望建立一个全新的社会；另一方面，无论是比较弱还是比较强的团体，他们都倾向于寻找读者并使自己的团体长期存在下去。以 J. L. 博尔赫斯为核心的团体所处的历史环境，导致其成员选择消极地反叛，而将政治上最积极的反叛形式留给他人，而以 W. H. 奥登和 A. 布列东为首的团体则积极介入政治。在两次世界大战之间，先锋派运动很快向文学或社会的现状开战，但即使是最激进的运动，也没有试图破坏自己生存的机制。正如我们将会看到的，即使达达主义者/超现实主义者也没有实现他们拥有的不切实际的，常常是革命性的意愿。尽管先锋派的目标看上去远远超越其手段，但自我毁灭并不是先锋派理论家最终追求的美学情绪。在对“激进”的先锋派进行批评性描述时，选择性的保守主义经常被忽视，这在一定程度上导致这些运动没有实现其改变社会的目标，并导致它们迅速消亡。先锋派存在的正当理由是破坏现状，并且这种破坏对全局具有重要意义，但具有讽刺意义的是，尽管先锋派在绝大多数事情上有“自发性”的神

话,但这种对现状的破坏却常常是对艺术和艺术家陷于危险之中的感觉所做出的一种深思熟虑的反应。

先锋派运动各自的神话既受到了批评,也成为一种经常被描述为真理的理论。对先锋派常常具有的讽刺性的言行不一的分析表明,批评家们过于愿意接受先锋派的口惠,这导致他们当中的许多人误解了自己的研究对象。一些批评家把一些纯粹激进主义的言语当作激进主义,在这样的情况下,他们对先锋派所作的关键性假定,常常是我们能够称为先锋派浪漫观的一个产物,是先锋派自身充满激情的自我神化习惯的一种反映。当批评家们把先锋派将团体神话理想化的倾向自然化时,他们未能充分认识到先锋派在一个与他们对立的世界里幸存下来的策略的复杂性。本书认为,不管各个团体说自己是什么,他们都是其所处历史时刻和环境的产物,而不是他们可能借鉴的模式

的产物。当先锋派的定义只强调其最激进的(通常是大陆的)情形时,这种定义与作家们了解的反叛行动的有限性极其相关,但仅仅下这种定义还不能解释先锋派的复杂性。例如,它无法解释各种保守主义的必要性。由于先锋派内部存在着许多矛盾,并且先锋派有自我变化和在国际上传播的能力,我们难以得出全面的有关先锋派的定义。我们可能更易于列出先锋派的一些特点,例如,先锋派“与其说是无产阶级的,不如说是无产阶级化的运动”(参见 Poggioli 1968, 87)。历史先锋派可以被描述为一种在作家中形成社团(话语团体),并从中探索作家们进行美学创新和形成社会行动可能性的趋势。我提出了一个能与先锋派独特性相吻合的广泛性定义:先锋派是一种在它的反资产阶级理想、以传统为主的根基以及生存需要之间充满矛盾和冲突的派别。将先锋派看作一种工具现象是非常有用的:先锋派天生就是对一系列挫折、需求和担心的反应。对一些艺术家团体来说,先锋派是一个解决问题的工具。

为了符合上述的看法,诗人们必须联合在一起,将自己描述为一个团体。诗人或他们的批评家们并不一定要将自己的团体认同为一种先锋派运动,但这一团体必须有一个美学的和/或社会的议程,至少使用

先锋派的一些自我表达模式，如有关团体目的的宣言或陈述、通常属于自己的小期刊、先锋派的“景观”或非正统的引人注目的策略、出版书籍以及与主流媒体的互动。这种罗列在今天听起来非常传统，肯定不是我们所希望的当时的先锋派运动所追随的那种计划。然而，在第一次世界大战结束时，历史先锋派是相当时髦的现象，它的主要目标是利用作家、出版业、批评家和公众之间现有的相互关系，至少能改变一点这种关系，最好能改变一些这种关系，以提升自己，同时改变诗歌的现状，如能改变社会秩序则更好。

本书为先锋派的影响不太涉及的两个领域以及最经常涉及的领域提供了路径图。为了探索两次世界大战之间的先锋派的一系列表现形式，我选择了三个完全不同的团体：法国的达达主义者/超现实主义者充当代表激进（或换种方式，批评家所说的“传统”）先锋派的主要团体；奥登诗人在高度政治化的 20 世纪 30 年代被看作先锋派，但由于有趣的原因，后来不再被看作先锋派；阿根廷先锋派是一个非常保守的团体，既受到 20 世纪 20 年代欧洲大陆各种运动的影响，也受到当时阿根廷正在发展的民族文学传统的影响，但它在今天仍然被贴上“先锋派”的标签。我将检验在激进的大陆个案、英美个案和后殖民个案中所展示的各个先锋派团体。分别以博尔赫斯、奥登和布列东为中心的三个团体可以让我们对两个大陆不同民族的情形进行比较，便于我们对先锋派的主要批评性和理论性概念（其中的一些概念已成为批评界的自明之理）进行重新评价。

在本研究中，我们没有把许多值得比较研究的团体包含在内。未来主义本可以被选来作为欧洲大陆的例子，但它在先锋派的理论中所起的作用远不如超现实主义。法国超现实主义者对我们理解先锋派的关键概念必不可少。奥登诗人被选作个案有点问题，关于奥登诗人，在最近几十年人们已写了很多文章，但很少有人将他们认同为先锋派。虽然先锋派很少同英国各种独立的浪漫主义传统联系在一起，不过，在英国的各种运动中，类似大陆团体的行为和言语有时非常明显。奥登

诗人之所以被选作个案，是因为对从事比较文学研究的人来说，它有积极参与 20 世纪 30 年代欧洲政治活动的额外优势。奥登团体在积极参与与政治活动时被认为是先锋派，但后来又不被看作先锋派，这一事实促使人们试图寻找奥登诗人“被降级”的原因。我们将会看到，去除奥登诗人先锋派的标签，是对奥登诗人和批评家所认为的一种令人难堪的失败的反映。然而，奥登诗人比阿根廷先锋派更配得上先锋派的称号，就我所知，它声称是更大的先锋派团体的成员是毋庸置疑的。

6 我的第三个例子转向拉丁美洲，以了解当西方的民族和国际文学运动的发展趋于一致时，在拉丁美洲究竟发生了什么，它们是趋于一致还是发生碰撞。在阿根廷诗人中，有惊人的言行不一、诗歌与意识形态方面的言辞相异的情况。选择阿根廷先锋派，而没有选择拉丁美洲其他先锋派运动作为例子的一个重要原因是阿根廷先锋派具有保守性。批评家们愿意将先锋派的标签用于阿根廷先锋派，说明自我意识构成的团体形成了自己的公共认同的能力。如果一个团体坚持穿着借来的衣服，或将它们反穿在身上，不断地说“看我穿的衣服”，那些借来的衣服也就很快成为自己的衣服，这个团体也就与其只是部分认同的一系列思想和价值观联系起来。一方面，他借用别人的东西，另一方面，又断言自己的独立性，阿根廷先锋派就是这种精神分裂性联合的一个饶有趣味的例证，这一点与超现实主义形成鲜明的对比。尽管阿根廷先锋派运动的言语和他们团体的陈述表明其模式来自欧洲大陆，但它的纲领在很大程度上是独立的。

我认为，探讨这种独立性比研究一个更明显地具有继承性的“先锋派”，如智利诗人 V. 维多夫罗 (Vicente Huidobro) 创立的创造主义¹，更能展示先锋派的实质。相对于超现实主义者，或阿根廷先锋派诗人 O. 希龙多来说，维多夫罗及其同道将提供一个有趣的比较对象，但我发现，超现实主义者受到大陆先锋派的影响太深，以至于不能与阿根廷先锋派一样有趣，而阿根廷先锋派对阿根廷环境的反应从运动一开始就占主导地位。事实上，博尔赫斯从欧洲大陆借用的东西是一种缺乏表

现力的混合物，特别是当与维多夫罗借用的东西进行比较时，这种情况更为明显。在美学上富有创新和在社会上比较活跃的秘鲁先锋派诗人C. 巴列霍(Cesar Vallejo)² 则代表另一条阿根廷先锋派没有走的道路。尽管巴列霍是拉丁美洲激进先锋派富有魅力的代表，但他避免团体生活，同情本土文化保护主义和具有强烈反殖民性质的公民权运动(即本土化运动, indigenismo)³，并且在欧洲的自我放逐中度过了一生中不少的时间。

在传统上，上层文化在精英圈子里传播，它的作家常常感到与主流社会脱节。当赞助体系不够发达，作家们必须服从市场的需求时，这种脱节就变得更严重，特别是对那些与他们的社会和经济阶级根源分离的团体来说，问题更大。他们对此做出的反应是，创立一个比通常的作家和知识分子团体更为单纯和松散的微观世界。M. 福柯(Michel Foucault)坚持认为，“除非他符合一些条件，或从一开始就不具备那样的条件，否则没有人能拥有有关特别问题的话语权”(Foucault 1972, 224 - 225)。“话语团体”的功能是“维持或再生产话语，以使它能根据严格的规则，在一个紧密的团体内流传”(Foucault 1972, 225)。要成为拥有话语权的作家团体的成员，拥有这种想法的诗人也许需要某种机制的支持，或拥有大学的背景，或某种有用的家庭关系。所有这里讨论的三个先锋派团体的成员都来自中产阶级或上层阶级，但他们成为团体成员的标准则大异其趣。超现实主义者的标准是必须保证绝对服从布列东；而阿根廷诗人的主要标准是创作包含高度隐喻的自由诗歌；奥登诗人则有模糊的美学计划，该团体的阶级和教育背景相当同质。这三个团体都不时地声称希望改变获得文学话语权的条件，以使诗歌“民主化”或革命化，然而，他们没有以任何有意义的方式选择向工人阶级作家打开自己的大门。

诗人团体不同于单个诗人，单个诗人的活动只是由团体意识和集体计划结合在一起的话语团体的一部分。创造一个团体涉及一个将差异最小化，并集中于共同立场的过程。单个作家在创造他或她的公共

角色时几乎总是一个最大的力量，而一个诗人团体从外部则可能由诗人或编辑构成，就像他们使自身成为一个团体一样。希望被认为是先锋派的团体，其实现的过程常常涉及区分敌我的有关目的或宣言的联合声明，这样的团体必须有一个共同目的，或改革诗歌，或限定诗人的作用，或试图将文化从法西斯或大众中解放出来，但他们的成员并不需要使用同样的诗歌语言。在事后的批评中，批评家有时会解构先锋派团体，理由是它的艺术作品缺乏风格上的一致性。但许多先锋派团体并不希望风格上的统一，他们的成员常常具有一些共同的美学价值观，如喜欢自由诗歌和隐喻，却留下许多空间让各个诗人自行其是。尽管支撑像西班牙极端主义这样的理论有一些风格上的要求，但阿根廷各极端主义者在使用博尔赫斯所设定的正式规则时依然有自己的独特性。在超现实主义的早期，诗人们可以追求自己的个人风格，只要这种风格不要过于偏离心灵的自动写作法（psychic automatism）。他们被允许追求个人风格的部分原因，显然是超现实主义运动很晚才承认风格或刻意的创作在它的实践中的地位。与其他两个团体相比，奥登诗人允许其成员有更大的自主空间，这是因为他们的团体主要是围绕一个社会政治纲领而不是美学纲领构成的。

团体的特征是拥有一个共同的追求和某些联系，或是个人与个人的联系，或通过出版社建立的联系，这使得其成员被非成员看作一个团体。根据斯彭德的说法，当超现实主义者一起飞行几个小时，或漫步在巴黎街头，或在他们喜欢的咖啡馆玩自动写作的游戏，或尝试精神恍惚的状态时，W. H. 奥登、S. 斯彭德（Stephen Spender）和 C. D. 刘易斯（C. Day Lewis）这些常常被批评家联系在一起的英国诗人，却从没有共处一室过，直到第二次大战后他们才在维也纳相遇。奥登诗人证明了批评界的话语在形成团体过程中的力量，甚至在其成员没有聚会、宣言、一致的目的和诗歌写作方法的时候，也是如此。福柯坚持认为，话语创造主题，而不是主题创造话语，这一点得到了一个对团体结构无所谓，而只在乎其成员是否根据共同的目的加入的团体的验证。一旦失去这

种目的，奥登诗人就感到他们的“资产”，即作为紧密型团体的成员，变成一种债务，因此就开始解散该社团。但由于话语一旦流传开来，就不能轻易消除，他们无法使任何人相信，该团体实际上已不存在。他们不断变化的选择表明，当诗人们试图使自己成名时，参与一个团体会给他们创造最大的成名机会。如果他们的计划失败或失去活力，或一个成员已得到充分的认可，该团体也许会变成单个诗人发展的一种障碍。作为一种帮助新近起步的作家成名的工具，先锋派团体只是在有限的时间里起作用，然后就常常像产生时那样被系统地解体。

这些团体在他们的纲领方面，甚至在这些纲领变化的程度上都有很大的不同。阿根廷先锋派有一个软弱和秘密的社会纲领，以及一个公开但不具有创新性的美学纲领。在深层意义上，它的目标是维持文学属于上层文化的现状。尽管奥登诗人由于失去了社会稳定感，被迫考虑他们所了解的其他传统，但阿根廷先锋派和奥登诗人在社会经济和阶级问题上依然是保守的。奥登诗人的纲领是社会政治的纲领，而阿根廷诗人的纲领则不是这样。相对于奥登团体的经历而言，超现实主义者是一个极端的例子，对他们而言，要回到以往的方式为时已晚。9 他们希望使事情发生变化，并愿意为实现这一目的而采取任何手段。

阿根廷先锋派也以“1922 年一代”著称，它是基本上拥有建设性计划的运动的一个例子。尽管该运动受到法国先锋派运动，包括未来主义和立体主义的影响，并且受到 J. L. 博尔赫斯在 1920 年引进的西班牙极端主义的激发，但它很少试图破坏旧的诗歌形式。虽然它的诗人反叛一些诗歌先驱，排斥韵律，主张自由诗歌，消除现代主义词汇表中被滥用的词汇，但它的方法和目标基本上是建设性的而不是破坏性的。该运动公开漠视 R. 波基奥利(Renato Poggioli)的主张：“每一个先锋派运动至少在它的一个阶段，希望实现达达主义者所谓的‘破坏性工作’，即‘光板理想’(tabula rasa)。”(Poggioli 1968, 96)在 20 世纪最初的几十年，阿根廷正在形成全国性认同，建立全国性文学。后者包括建立几个文学机构，为作家设立国家和城市的奖项，制定包括神话和历史学科

的大学课程表。虽然先锋派对文学市场与诗人的声望之间的关系普遍具有矛盾心态⁴，但这种心态在欧洲是一回事，在阿根廷则是另一回事。例如，在 20 世纪 20 年代初的阿根廷，诗人的声望很少与其诗集的销售量有关。一本书被卖了太多册会被认为近乎迎合低级趣味，因为它意味着其读者超越了精英阶级范围，而在传统上只有精英阶级能给诗歌带来文学权威和价值。阿根廷先锋派诗人绝大多数来自比较富有的家庭，他们希望的是在高档次出版社出版的作品给作者带来的声望和认可。

10 欧洲的知识分子对支撑自由主义的阶级体系有矛盾的情绪，正当他们努力与这种情绪作斗争时，来自意大利和其他欧洲国家有文化的工人阶级这个巨大移民潮对上层文化的影响，则让阿根廷知识分子感到震惊。阿根廷文化精英信奉 19 世纪思想家 D. 萨弥恩托 (Domingo Sarmiento) 的训诲，认为自己的职责是保护高雅的（主要是欧洲精英的）价值观不受低层阶级比较通俗的价值观的影响。尽管绝大多数先锋派成员批评其国家、文学机制和国内的资产阶级，但阿根廷的先锋派选择有助于维持可追溯到 19 世纪的文学价值观、使自己在全国文学中有一席之地的计划。虽然该计划与当时被奉为神圣的文学出版物之间有矛盾，但阿根廷先锋派还是与旧的作家阵营紧密地结合在一起，而不与声称为工人阶级写作的边缘化的和反叛的阵营来往。20 世纪 20 年代，阿根廷文学史上出现的一个陈词滥调是正统派与先锋派的双重对立 (Panesi 1985, 13 - 14)，但在当时的阿根廷文学范围内，这两个阵营即神圣的上层文化和声称在美学上具有革命性的外围（先锋派）还是紧密联系在一起的。在 20 世纪 20 年代，波艾多 (Boedo) 与佛罗里达 (Florida) 之间的对立是具有模糊左翼倾向的社会现实主义者（波艾多）与先锋派诗人（佛罗里达）之间的对立，在这一非常著名的对立中，先锋派的“敌人”不是国家或过去，而是当时无产阶级化的文学团体。

与欧洲现代主义盛行时期的主要作品相比，博尔赫斯以及其他阿根廷先锋派诗人的诗歌非常保守。博尔赫斯早期的许多诗歌在技法上