



玛乔瑞·帕洛夫诗学批评研究

A Study of Marjorie Perloff's Poetic Criticism

张鑫 等著



商務印書館

国家社科基金后期资助项目

玛乔瑞·帕洛夫诗学批评研究

A Study of Marjorie Perloff's Poetic Criticism

张鑫 聂珍钊

著 藏书



创于1897

商务印书馆

The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

玛乔瑞·帕洛夫诗学批评研究/张鑫,聂珍钊著. —
北京:商务印书馆,2015

(国家社科基金后期资助项目)

ISBN 978-7-100-11155-3

I. ①玛… II. ①张…②聂… III. ①诗歌研究—
美国—现代 IV. ①I712.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 055303 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

玛乔瑞·帕洛夫诗学批评研究

张鑫 聂珍钊 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京市艺辉印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-11155-3

2015年6月第1版

开本 787×1092 1/16

2015年6月北京第1次印刷 印张 18 1/4

定价: 55.00元

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

序

玛乔瑞·帕洛夫(Marjorie Perloff, 1931~)是当今美国最重要的现代诗歌和当代诗歌批评家之一。玛乔瑞,原名加布里埃尔·明茨(Gabriele Mintz),出身于奥地利维也纳中上层犹太家庭。1938年纳粹德国吞并奥地利之时,年仅六岁半的她随同家人先是逃到慕尼黑,随后辗转抵达美国,在纽约的里佛岱尔区(Riverdale)定居。从此以后就从一个“说德语的加布里埃尔”转变成了“说英语的美国女孩玛乔瑞”。^① 玛乔瑞·帕洛夫于1953年毕业于纽约巴纳德学院(Barnard College)后,就在位于华盛顿特区的美国天主教大学(The Catholic University of America)进行研究生阶段的学习,并于1956年和1965年分别获得硕士、博士学位。美国天主教大学也是给帕洛夫提供第一份教职工作的地方,她于1966年和1971年分别在这里担任助教和副教授。1971年到马里兰大学(University of Maryland)任全职教授,五年后又来到南加利福尼亚大学(University of Southern California)做了十年的英语与比较文学教授。随后任职于斯坦福大学(Stanford University),并于1990年成为该校的人文讲座教授(Sadie Dernham Patek Professor)。目前帕洛夫是南加利福尼亚大学的驻校学者(Scholar-in-Residence)。

自出道以来,帕洛夫一直从一个比较文学批评家的视角出发,长期致力于20、21世纪英美诗歌、诗学研究,以及他们与现当代媒介和视觉艺术关系的教学和研究工作。她的早期研究主要以独立个体诗人为主,在围绕W. B. 叶芝(W. B. Yeats)、罗伯特·洛威尔(Robert Lowell)和弗兰克·奥哈拉(Frank O'Hara)的诗歌解读中帕洛夫出版了三部传诵至今的作品:《叶芝诗歌中的韵律与意义》(*Rhyme and Meaning in the Poetry of Yeats*, 1970),《罗伯特·洛威尔的诗歌艺术》(*The Poetic Art of Robert Lowell*, 1973)和《弗兰克·奥哈拉:画家中的诗人》(*Frank O'Hara: Poet among*

^① Marjorie Perloff, *The Vienna Paradox: A Memoir*, New York: New Directions, 2004, p. xv.

Painters, 1977)。20世纪80年代伊始帕洛夫的诗学研究发生了质的变化,在逐步完成70年代诗学研究上的“美国化”(Americanization)模式的同时,帕洛夫并未一味倒向当时风靡美国学术研究领域的“解构主流”。此时她的诗学研究在继续突破前期“黑山诗派”(the Black Mountain Poets)、“纽约诗派”(the New York Poets)并在新批评研究方法的基础上,开始着眼于范围更广、题材更深、材料更多的“语言诗派”(the Language Poets)研究。1981年推出的《不确定诗学:从兰波到凯奇》(*The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*)是帕洛夫在广义现当代文化背景中置诗歌研究于“艺术领域”之中的第一部综合诗学研究力作,该书影响深远,再版数次。而于1985年推出的《智慧之舞:庞德传统诗歌研究》(*The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition*)被普遍视为帕洛夫早期诗学研究的传承与创新之作。这部著作由作者在1981到1985年间为一些特定场合而创作的十篇论文所构成。按照作者自己的说法,《智慧之舞:庞德传统诗歌研究》中的论文都是对《不确定诗学:从兰波到凯奇》中所提出的思想观点的扩展和修订。此后,帕洛夫便展开了对先锋派实验诗歌及其与其他艺术领域的现代主义、后现代主义运动的主要思潮的关系研究。代表作是1986年出版的《未来主义:先锋派、战前派及语言的爆裂》(*The Futurist Moment: Avant-garde, Avant-guerre, and the Language of Rupture*),而于1996年推出的现代主义诗学作品《维特根斯坦的梯子:诗歌语言和日常语言的奇特》(*Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*)则将哲学引入现当代诗学研究领域,形成了一部以维特根斯坦的语言哲学暨诗学观为基础和核心而对先锋派文学进行全面细致研究的典范,并被视为世纪之交美国四大研究维特根斯坦哲学的最佳范本。^①帕洛夫的传记体新作《维也纳悖论:回忆录》(*The Vienna Paradox: A Memoir*, 2004)论及自己在自然文化上的维也纳血统与诗学研究的关系,在坊间热议不断。帕洛夫在2004年还出版了一部很有学术分量的著作《诗歌、诗学和教学辨微》(*Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*),并获得了2005年度的罗伯特·沃伦奖(Robert Warren Prize)。除了观点出新、新作推介外,帕洛夫还是众多知名刊物文学评论撰稿人中的常

^① 其余三部分分别是:David Edmond and John Eidinow, *Wittgenstein's Poker: The Story of a Ten-minute Argument Between Two Great Philosophers*, London: Faber and Faber Limited, 2001; Martin Cohen, *Wittgenstein's Beetle and Other Classic Thought Experiments*, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2004; Susan G. Sterret, *Wittgenstein Flies a Kite: A Story of Models of Wings and Models of the World*, New York: Penguin Group, 2005。

客,还在除了本土之外的大学、科研机构进行学术演讲。由于在诗学研究领域所做的杰出成就,帕洛夫曾获多项荣誉,包括获得古根汉基金奖(Guggenheim Fellowship)、NEH 奖学金(National Endowment for the Humanities Fellowship)和亨廷顿奖学金(Huntington Fellowship),并担任美国艺术与科学院院士和美国现代语言协会 2006 届主席。

在现当代英语诗歌研究界,帕洛夫是公认的一流评论家。不同于任何诸如马克思主义或女性主义等意识形态式的解释理论,帕洛夫的诗学研究立场更倾向于结构主义或历史主义。她的诗学批评兴趣存在于对隐藏在系列诗人身后影响的发掘,并在诸多作家之间建构起具有相关性和连续性的谱系关系。当各种“后学”甚嚣尘上、现代性备受冷落之时,帕洛夫却担当起了现代主义诗学的辩护人,并对格特鲁德·斯泰因(Gertrude Stein)和塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett)等诗人大加赞扬,即使是像不被看好的小众作曲家约翰·凯奇(John Cage)和实验诗人大卫·安廷(David Antin)也得到了她的青睐。^①帕洛夫以一种近乎修正主义者的立场来研究 20 世纪英语诗歌的文学史,这恰是她作品中最难能可贵之处。帕洛夫将自己作为一个作家与教师所具有的全部精力与热情都投入到了为他人视为晦涩、边缘和小众的作家塑造一批接受与阅读群体的艰难探索与尝试工作中,而由此结出的累累硕果却通俗易懂、广为传诵。帕洛夫从来都不会将自己的诗学研究洞见寓于语言与修辞都十分艰涩的盔甲里,留待所谓披坚执锐的专业人士去攻破,她永远都是通过形象的类比、鲜活的事例和通俗的解释来向读者阐释并与他们交流。

正值美国学界的后结构主义大潮全神贯注于文艺复兴时期的戏剧和现代小说,并有对抗新批评一代专注诗歌解析之时,帕洛夫却始终以现代和当代诗歌为自己的研究目标。她不但时常助推和延长新批评学派对诸如叶芝、艾兹拉·庞德(Ezra Pound)和 T. S. 艾略特(T. S. Eliot)等主要现代诗人的阅读和研究兴趣,而且对战后美国诗歌从黑山派诗人到语言派诗人的革新发展也十分关注,并著述颇丰。20 世纪 70 年代伊始,帕洛夫开始高度关注在英国、加拿大和欧洲其他国家和地区盛行的先锋诗歌艺术活动,并因此而树立起美国主流评论界卓尔不群的评论家形象。如果没有帕洛夫自 80 年代早期以来诸多关于先锋派诗歌艺术的那些鲜活、流畅和发人深省的专著与论文的推出,那么当代先锋诗歌在美国学界与商界的成功是无从谈起的。帕洛夫的诗学批评素以宏观、连贯和整体而著称,其多样全面的著作

^① 详见本书第二章:“当代美国诗歌的纠偏式解读:《不确定诗学:从兰波到凯奇》”。

反映了她在现代主义、先锋派实验诗歌和外国语言哲学等方面浓厚的兴趣与雄厚的功底。在其首部成熟理论之作《不确定诗学：从兰波到凯奇》中，帕洛夫就涉及了罗兰·巴尔特(Roland Barthes)、茨维坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov)和保罗·德里达(Paul Derrida)的哲学与诗学理论，并以独到的视角和精辟的论证，对饱受争议甚至被贬低的几位美国当代诗人进行了纠偏式的重新解读，在以具体文本为解读对象的基础上对凯奇、斯泰因、W. C. 威廉姆斯(W. C. Williams)、庞德、贝科特、约翰·阿什贝利(John Ashbery)和安廷等具有诗学“不确定性”模式(indeterminacy)或“不可判定”模式(undecidability)的诗人进行了非常令人信服的评论。所及理论、文本与作家之多、之丰富令人叹为观止！关于现当代诗人之间的相互影响，帕洛夫更是站在比较诗学与历史主义的立场，进行了客观而有个人洞见的评论。比如在《智慧之舞：庞德传统诗歌研究》中，帕洛夫就列出了自庞德以降美国先锋派诗歌谱系，并逐一分析了庞德的创作对斯泰因、威廉姆斯、贝科特、乔治·奥本(George Oppen)、凯奇和罗伯特·克雷利(Robert Creeley)的影响，^①又是一部几近百科全书式的诗歌著作。至于帕洛夫在跨国语言与文化掌故、跨学科专业知识的运用上，《未来主义：先锋派、战前派及语言的爆裂》可作一例。在该书中作者首先对一战前的所谓“未来主义”进行艺术品质刻画，随后在解读英语、法语、意大利语和俄语文本的基础上，借用张臂欢呼“机器时代”的艺术家的文字与视觉素材，分析该派艺术运动对当代作家的影响。^②“对帕洛夫来说，未来主义时刻的重要性在于它已经预示和渴盼着当代文化中许多最为重要形式的诞生。”^③而《诗的破格：现代主义和后现代主义抒情诗论文集》(*Poetic License: Essays on Modernist and Postmodernist Lyric*, 1990)标志着帕洛夫诗学研究又上了一个新台阶。在这样一部率先各个击破继而统合为一的对现代主义诗人的全面论述中，帕洛夫不但研究了从叶芝到庞德，从斯泰因到贝科特等一批经典诗人，还关注了从史迪夫·麦卡弗里(Steve McCaffery)到苏珊·豪(Susan Howe)等在内的被边缘化的“语言诗人”，以及其他像 W. S. 默温(W. S. Merwin)和路易斯·朱科夫斯基(Louis Zukofsky)等在内的非主流现代主义诗人。她还将众多作家进行对应性

① Marjorie Perloff, *The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition*, Chicago: Northwestern University Press, 1996.

② 详见本书第四章：“当代诗歌与未来主义：《未来主义：先锋派、战前派及语言的爆裂》”。

③ Steven Connor, “Review of *The Futurist Moment: Avant-garde, Avant-guerre, and the Language of Rupture*”, *Modern Language Review* (84) 1989, pp. 904~908.

比较研究:默温与弗兰茨·卡夫卡(Franz Kafka)对应、奥哈拉与保罗·布莱克本(Paul Blackburn)对应、豪与罗德利·琼斯(Rodney Jones)对应。^①关于诗歌与哲学之间的关系,帕洛夫尤其看重维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)的理论,在《维特根斯坦的梯子:诗歌语言和日常语言的奇特》中她详细论述了这位哲学家的思想对斯泰因、贝克特、英格伯格·巴赫曼(Ingeborg Bachmann)和托马斯·伯恩哈德(Thomas Bernhard)创作的影响。

21世纪初期出版的三部作品《21世纪的现代主义:新诗学》(*21st-Century Modernism: The "New" Poetics*, 2002)、《维也纳悖论:回忆录》和《诗歌、诗学和教学辨微》则存在明显回眸自照、归结创作生涯的意味。《21世纪的现代主义:新诗学》被学界视为一部及时的为当代诗歌研究正本清源的著作,帕洛夫的研究不但具有示范意义而且具有实际创造上的借鉴意义。整体性与延续性的诗歌认识论、启发性与哲思性的诗歌阅读方法都是该书带给读者的巨大财富。帕洛夫的“回忆录”也在本质上有别于普通意义上的自传体个人历史书写。在这部著作中作者将“文学文本、历史信息、个人逸事、家庭回忆录和批评性的思考都并置”在一起,目的就是为了捕捉到那些能够“带给她自身感受的各种矛盾”。^②在《诗歌、诗学和教学辨微》中帕洛夫所提出的“细微阅读活动于细节和更大的文化和历史的决定要素之间”的观点,^③影响和指导了新世纪英语诗歌的阅读与阐释取向。

帕洛夫的诗学研究之所以能在民间和专业研究者那里备受推崇,主要原因之一就是她的著作总能为人们指明一些诗歌批评的新方向,带来新的体验和前所未有的启示。关于“现代主义”实际上是由“两个既彼此分离又相互交织的部分——象征主义和反象征主义”所构成的论断,^④被称赞为打开了解读现代与当代诗人作品的新视野。而对于20世纪早期未被重视的“未来主义”运动的再次提及,则为当代英语诗歌研究界提供了极具洞察力的贯通性研究视角。《激进的策略:传媒时代的诗歌创作》(*Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*, 1991)被视为是研究传媒与诗

^① 详见本书第五章:“后现代主义诗歌及其批评方式:《诗的破格:现代主义和后现代主义抒情诗论文集》”。

^② Marjorie Perloff, *The Vienna Paradox: A Memoir*, New York: New Directions, 2004, p. xv.

^③ Marjorie Perloff, *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2004, p. xvii.

^④ Marjorie Perloff, *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*, Princeton: Princeton University Press, 1981, p. vii.

歌创作关系的最杰出的原创之一。帕洛夫认为,诗歌已由过去那种以纯文字表达个人思想观点的形式转变成了结构去中心化、词语晦涩化、形式视觉化的新型诗歌,它将以全新的形式出现在受众面前,并深刻影响着传统文学,从而使诗歌在听觉、视觉、形式方面实现完美结合。^① 对于她最欣赏和编引最多的哲学家维特根斯坦的语言哲学观,帕洛夫的贡献并不在于简单地重复史上有关哲学与诗学关联的套话,而是以新颖的视角和独到的解读将伦理标准与诗歌研究联系起来。所以《维特根斯坦的梯子:诗歌语言和日常语言的奇特》又被视为一部有新兴政治因素的特殊语言研究的先驱之作。尽管仍有一些批评家对帕洛夫的理论处理方法略有微词,但是她对待当今英语诗歌研究的严谨作风,以及由此产生的具有原创性和启发性的结论,都公认是对现当代英语诗歌研究不可或缺的宝贵财富。

尽管一直以阐释与现代主义主流价值密切相关的实验派和先锋派诗人为己任,但是帕洛夫的诗学批评准则却从未远离历史与传统,甚至可以说是直接或间接地发端于历史与传统的。帕洛夫对诗歌的定义也是基于传统与经典出发的:诗之有别于其他类别的常规与普通话语之处,就在于其拥有的能使语言构成前景化的艺术模式,尤其是诗歌中的复杂性(complexity)、强烈性(intensity)和相关性(relatedness)等诸要素,换言之,“就是亚里士多德所谓的‘适宜’(to prepon),即是现在所谓的得体(fitness)”。^② 帕洛夫之所以能被一直视为现当代诗学批评领域的常青树和权威阐释者,最主要的一点就在于她那种兼顾现代性与后现代性、重视诗歌的“相关性”与“得体性”的创新而不排斥传统的作风。在帕洛夫诗学批评的话语里,不言自立、独立于其他文本的诗歌文本的存在只是一个想象神话,在诗歌的文本里,“事实相连,整个诗歌有机体,是由相同与相异的和谐成分共同建构的”。^③ 诗歌中那些和谐、令人称颂的因素并非全部源自读者、历史或某些文化介入。诗歌并不是直截了当,步步清晰地解说或推演,而是维特根斯坦《字条集》(Zettel, 1967)里的诗歌准则:“千万别忘了,一首诗歌——哪怕是用信息语言所创造的——都不是基于传达信息而创设的语言游戏所完成的。”^④

① Marjorie Perloff, *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*, New York: The University of Chicago Press, 1991.

② Donald Hall, ed. *Professions: Conversations on Future of Literary and Cultural Studies*, Urbana: University of Illinois Press, 2001, p. 88.

③ Marjorie Perloff, “Marjorie Perloff’s Interview”, *Poetry Salzburg Review*, No. 10, Autumn 2006, pp. 89~102.

④ Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, California: The University of California, 1967, p. 106.

如果说任何用来解析诗之所以为诗的准则都不同程度地具有力有未逮之处的话,那么“可再读性”(Re-readability)则不失为亘古而中肯的理据。偶读一次即可汲取精华的诗歌算不上好诗,诗歌应该是历久弥新、回味无穷的。庞德所谓最简单的语言表达最丰富的意义,以及俄国形式主义的陌生化的观念,都部分地指出了真正好诗的上述标准。但在文学批评史上这些概念并不鲜见。在菲利普·西德尼(Philip Sidney)的《诗辩》(*Defense of Poetry*)、塞缪尔·约翰逊(Samuel Johnson)的《莎士比亚戏剧集序言》(*Preface to Shakespeare's Plays*)等文献中都可见如许表述。对深谙西方诗学批评传统的帕洛夫来说,绝佳的诗歌非遵从此类标准而不入正统之流。“最简单的语言表达最丰富的意义”近乎直指视诗歌仅为“优雅”或“可爱”语言之事的陈规,诗歌的终极所指应该以“意义性”为圭臬。“有意义”不但外在于语言,而且应该前在于语言。帕洛夫所坚称的这些好诗的标准为其诗学批评找到了一个稳固而不朽的基座。在问及为何不编一部诗集时,帕洛夫的回答是:“眼下我还未能找到一条很好的编辑诗歌之路。学派林立,运动纷陈,砥砺相现,趣味相异,这些都在增加难度。假如我真的编辑诗歌,标准只有一个,那就是价值。我的选编标准只能是那些原创、独特、有趣的诗人的作品。至于性别比例、政治身份等都不是考虑的因素。”^①在实际教学与演讲中,帕洛夫提及最多的也是那些她心目中最具“意义性”的诗人和艺术家,如艾略特、庞德、斯泰因、马塞尔·杜尚(Marcel Duchamp)、斯蒂文斯(Wallace Stevens)、托马斯·莫尔(Thomas Moore)、兰波、安庭和威廉姆斯等。“意义性”与“价值观”俨然构成了帕洛夫诗学评判的标准。

专致现当代诗学批评的帕洛夫,对文学理论大行其道的背景下诗学研究在阅读领域的急剧变化看得清清楚楚,悟得入木三分,解析起来更是鞭辟入里。在帕洛夫看来,20世纪50年代诗学解读领域蔚为大统的新批评不但没有与现代主义决裂,相反,它其实是现代主义的有效延续。“垮掉的一代”的扛鼎者艾伦·金斯伯格(Allen Ginsberg)在继承和发扬其先辈诗人庞德和威廉姆斯的传统上更是功不可没。在50年后的新世纪里,这个论断变得越加清晰起来。20世纪60年代值得关注的诗歌美学重心应该转移到凯奇、摩斯·康宁汉姆(Merce Cunningham)、贾斯伯·琼斯(Jasper Johns)、莫顿·费尔德曼(Morton Feldman)、杰克逊·麦克劳(Jackson MacLow)、奥哈拉和阿什贝利等诗人那里。在这些诗人的创作生涯中,一股真正的先

^① Donald Hall, ed. *Professions: Conversations on Future of Literary and Cultural Studies*, Urbana: University of Illinois Press, 2001, p. 126.

锋意识开始诞生并推演开去。帕洛夫甚至认为,此期的先锋潮流是纽约画派所无法企及的,因为在他们那里,除了像杰克逊·普罗科(Jackson Pollock)和马克·罗萨克(Mark Rothko)这样少有的几个具有革命精神的艺术家外,其他画家几乎在创新和革命意识上是乏善可陈的。帕洛夫的整体诗学批评观表明,20世纪的诗学发展绝非线性的突飞猛进,而是处于惯常-传统与实验-创新之间的那种辩证进化过程之中。20世纪伊始,艾略特、威廉姆斯、庞德和莫尔等诗人的出现,为其时代沉闷乏味的诗歌创作带来了缕缕清风。但正值他们的如许革新为时代所接受的时候,一股逆向劲吹的诗风却旋即刮起。所以到50年代的时候,诗歌创作领域出现了向传统、新维多利亚诗歌倒转的现象。而20世纪下半叶英美诗坛所发生的一切重又印证了“辩证进化”说。传统与实验之间的博弈无所谓胜负,在不同阶段、不同诗人身上所呈现出来的分野与融合才是真正的图景。语言诗派和其他各种实验主义的活跃与激荡人心,都只是此中的冰山一角。

任何一个欲管窥或洞察帕洛夫诗学批评的人,都需要熟悉一对贯穿其诗学批评始终的概念——现代主义与后现代主义。1960年当唐纳德·阿伦(Donald Allen)推出自己的惊世之作《新美国诗歌》(*The New American Poetry*)的时候,现代主义似乎已经向阿伦及查尔斯·奥尔森(Charles Olson)等一代诗人告别了。对此,詹姆斯·布莱斯林(James E. B. Breslin)曾有精妙的解说:“二战后的十年里,文学领域里的现代主义如暮年渐至的福音宗教,已经僵化沦为正教道统。”^①现代主义的戛然而止被冠以“新批评”之称的卡尔·夏皮罗(Karl Shapiro)、戴尔默·舒瓦茨(Delmore Schwartz)、理查德·威尔伯(Richard Wilbur)和海登·卡鲁斯(Hayden Carruth)等一再地向外界展示着。20世纪50年代自为一体的象征主义诗歌也渐渐被黑山诗派、纽约诗派和垮掉派诗歌的横空出世所阻绝。他们就是阿伦所谓的“后现代派”。这些新型诗歌以其形式的开放性、语言的对话性或口语色彩、创作的过程转向和即席性等特色而与传统现代主义诗歌的形式主义、保守性、政治色彩迥然相异。正如唐纳德·霍尔(Donald Hall)在《新型英美诗人》(*New Poets of Britain and America*)中所指出的那样,诗坛上的“新型美国人,的确带来了一股清新之风”。^②成名于表演艺术家和艺术批评家的安廷曾从一个实验派诗人的角度出发,对美国诗坛在70年代涌现的

① Charles Olson, *From Modern to Contemporary*, New York: Grove Press, 1984, p. 38.

② Donald Hall, ed. *New Poets of Britain and America*, New York: The New York, UP, 1957, p. 117.

后现代思潮进行了评述。在冠名“现代主义与后现代主义”的文章里,安廷将舒瓦茨等人的封闭式诗句的现代主义传统进行了根基式的拆解:“我们钟爱已久的‘现代的’已经寿终正寝了,象征主义抒情诗的轮回和拼贴模式的再现,已是不争的事实。”^①60年代以降美国诗歌的大发展,在安廷看来即是一批新兴诗人对新现代主义传统封闭式诗句反驳的结果,而这种新兴诗学的转向则是基于自然表述和随意呼吸的更加直接和自然的诗歌创作。由黑山派、纽约派和圣安东尼奥文艺复兴派(Renaissance of San Antonioes)所开创的美国诗歌创作界“新的领域”,已经预示着一种与现代主义模式有所不同的诗歌写作的诞生,那就是后现代模式。在安廷的诗歌话语里,后现代诗学就意味着从庞德、艾略特向业已淡出视野的斯泰因、凯奇、达达主义(Dadism)、超现实主义(Surrealism)和非精英式诗歌(Non-Elite poetry)。

帕洛夫在《21世纪的现代主义:新诗学》以降的著作中则反复证明,若从历史的“后视镜”中来端详这种具有开拓性的诗风的话,新型美国人在诗坛上的开辟新天地之举,与其说是一场革命,不如说更像是一场复辟而已,是对现代主义早期先锋计划的延续,诗歌中的试验与先锋因子都是早期现代主义胚胎期的品质之一,欲接近后现代主义的实质必须先通达现代主义的精神。这个独特的批评视角既与安廷等人的后现代观有某些相似之处,又在有理有据的前提下开辟出了一个令人深思的解读领域。在帕洛夫看来,今天重读安廷的论述会使我们意识到对后现代主义的诸多假设已经产生了天翻地覆的变化。在早期后现代主义的建构模式里,诗学话语不仅仅是简单的立场或位移之争,关键还要看其中的价值与能力——诗歌价值和区别特定诗学价值的价值——之所在。那些被认为是现代派的个体诗人们,如庞德、艾略特等并不比后现代派诗人渺小或低微,而是因为后现代的呈现方式迥异于历史:开放、反精英、反独裁、戏谑、反叛,提倡参与性、弥散性和即兴而作。帕洛夫甚至认为,伯恩斯坦(Charles Bernstein)的“转益与吸收的技巧”(artifice of absorption)离艾略特现代主义诗歌创作的规则更近,而与六七十年代风行一时的“自然之音”、“情感的真挚之声”相去甚远。这也是先锋诗学步高度现代主义诗学之后尘的明证之一。

在1998年推出的诗学专著《文里文外之诗》(*Poetry: On & Off The Page Essays for Emergent Occassion*)中,帕洛夫追溯了自60~90年代以来关于“后现代主义”的嬗变,并铺陈了这个曾经的语言词汇是如何渐渐演

^① David Antin, "Modernism and Postmodernism: Approaching the Present in American Poetry", *Boundary 2* (1) 1972, pp. 98~133.

变成一个具有挥之不去“污名”术语的历程：常常用来指称资本主义后期颓废传媒的大行其道，且很多人都对之采取远离和疏远的态度。^①而关于该词回溯到60年代的系列巨变又使之带上了更具变革意义的“卓尔不群”和“超越”等内涵。当60~70年代后现代主义与先锋思想近乎吻合之时，帕洛夫的诗学批评主要聚焦于奥哈拉、凯奇和琼斯等几位极具“后现代性”和昭示先锋思想的诗人和艺术家身上。而且随着时间推移，帕洛夫发现奥哈拉诗学创作的连续性和呈递性更加明朗清晰起来。他作为一个“画家中的诗人”，^②非但没有与前期思潮彻底决裂，反而呈现出某种内在联系，尤其是那些在艾略特的“普鲁弗洛克情歌”和庞德的《诗章》(Cantos, 1972)中所显现的品质。毋庸置疑，奥哈拉的抒情诗与浪漫主义诗学传统存在着很深的渊源，就其对高度情感的召唤而言，奥哈拉也是一位现代主义者。在这一点上阿什贝利也不例外。随着时间洪流的滚滚向前，先锋思想也顺时而动，并在诸如乔安拉·德鲁克(Johanna Drucker)那样的艺术家的作品中与语言诗和实验主义画上了等号。

后现代主义及无数历史、政治事件似乎反复印证了一个越来越不言而明的真相：从不间断的前进和线性的历史只是一个幻想。文学艺术的发展也并不完全意味着不断地“后现代”化或更加“先锋性”。基于这种背景理解和辩证观瞻，帕洛夫在《21世纪的现代主义：新诗学》这样的著作里开始以一种更加宽大的心怀、更加开放的姿态和更加宏观的图景来解读和研习当今的诗歌发展，并提出用现代性演进的观点来批评现当代诗学的主张。帕洛夫对晚期现代主义的迅猛回溯也有精妙的阐释。随着30年代愈加黑暗的政治时局的到来，诗人们要么转向公然的政治倾向创作，要么退居与时局无关的“无为”型创作(non-engaged poetry)，在传递现代主义传统上他们都乏善可陈。而当后来的现代主义诗歌刻意雕琢其现代性的时候，“现代主义”几与高度象征结构相提并论了。充斥着悖论、反讽，但却具有很强自我指涉性的诗歌已经远离了斯蒂文斯和威廉姆斯的传统。而关于现代性的革新与气质问题却一直被误解。人们在盲目迷恋“革新”和先锋的同时，却忽视了其实质与诗学意义。早期先锋派、审美派和所谓的政治派是不能截然割裂的，俄国的先锋派就在政治与审美上都具有革命性，且与前期的诗学运动产生了明显的分野。但是这也并不意味着政治与审美的必然联姻或绝对

^① See Marjorie Perloff, *Poetry: On & Off The Page: Essays for Emergent Occasion*, Illinois: Northwestern UP, 1998.

^② 详见本书第一章“完美城市诗人的艺术人生：《弗兰克·奥哈拉：画家中的诗人》”。

分道扬镳。这个话题复杂而令人回味。比如 20 世纪最具先锋思想的艺术
家杜尚就是一个与政治近乎绝缘的人，当战事迫在眉睫时他却离开自己的
祖国。如众多其他先锋派们一样，斯泰因则是一个政治上的保守主义者。
“为实验而实验”的诗歌创作无益于后来诗歌的创新与发展，只有真正基于
“价值”或“意义”创生的诗歌创作才能称得上是新诗学，只有具有开放性和
参与性的诗学特征才是新时代进步的标志。

目 录

上编 20世纪70年代末到80年代

第一章 完美城市诗人的艺术人生:《弗兰克·奥哈拉:画家中的诗人》	3
第一节 引言	3
第二节 诗歌创作的早期准备	4
第三节 画家中的诗人	7
第四节 诗-画-音乐的艺术人生	10
第五节 诗-画相融的作品	13
第六节 诗-画-音乐的完美融合	17
第七节 结语	20
第二章 当代美国诗歌的纠偏式解读:《不确定诗学:从兰波到凯奇》	22
第一节 引言	22
第二节 “不确定性”解析	23
第三节 不确定性诗学鼻祖:兰波	25
第四节 作为词语体系的诗歌:斯泰因的艺术	29
第五节 威廉姆斯与庞德的“法国时代”	33
第六节 贝科特与缺席诗歌	38
第七节 “结构的神秘”:阿什贝利的梦幻之歌	42
第八节 凯奇、安廷与表演诗歌	45
第九节 结语	50
第三章 结构与历史的交融、碎片与异质的同构:论《智慧之舞: 庞德传统诗歌研究》	52
第一节 引言	52
第二节 庞德诗学的“诗章结构”	54

第三节	诗歌与散文传统	57
第四节	当代诗歌中的叙事	62
第五节	结语	64
第四章	当代诗歌与未来主义:《未来主义:先锋派、战前派及语言的爆裂》.....	66
第一节	引言	66
第二节	深奥的今天	69
第三节	拼贴的发明	74
第四节	暴力与精确——作为艺术形式的宣言	79
第五节	文字解放:俄国未来主义作品中的文本和意象	84
第六节	庞德与诗歌中的散文传统	88
第七节	机器万应之神——未来主义的文化遗产	98
第八节	结语	102

中编 20世纪90年代

第五章	后现代主义诗歌及其批评方式:《诗的破格:现代主义和后现代主义抒情诗论文集》.....	107
第一节	引言	107
第二节	宽阔视野中的现代主义和后现代主义	111
第三节	在比较中辨析	115
第四节	清丽的声音:形式主义+文化批评	125
第五节	结语	130
第六章	当代传媒诗学:《激进的策略:传媒时代的诗歌创作》.....	132
第一节	引言	132
第二节	先锋还是终结?	135
第三节	日常交流的变革:会话体诗歌、脱口秀和写作场景	139
第四节	透视的背离:从溢彩的丛意象到单一的词意象	143
第五节	为了悬念的符号:作为诗歌空间的广告牌	149
第六节	(数字)压抑的回归:从自由体到程序游戏	153
第七节	意义的运作:在媒体社会制造诗意	158
第八节	牢笼、机遇、变革	161
第九节	结语	165