

I106.2/3

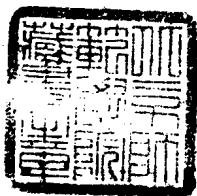
英美诗歌戏剧研究

郑敏著

首都师范大学图书馆



20917257



北京师范大学出版社

917257

英美诗歌戏剧研究

郑敏著

*

北京师范大学出版社出版
新华书店北京发行所发行
辽宁省丹东日报社印刷厂印刷

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 12.375 字数: 261千

1982年11月第1版 1983年2月第1次印刷

印数: 1—7,600

统一书号: 10243·11 定价: 1.30元

写在前面

世界上关于英美文学研究的文章可谓浩如烟海，那么我们从从事外国文学研究的同志应当怎样看待自己的工作呢？我认为应该发表自己的看法，这也算是中国人对世界文学研究工作应尽的一点责任吧。从“洋为中用”的要求来说，研究外国文学既可以推动我国文学研究工作，又可以培养人们的文学兴趣和欣赏能力，探索文学问题和丰富文学创作。为了达到这样的目的，从事外国文学工作者应当关心我国文学在研究创作理论等方面的现状，努力结合人们经常思考和讨论的问题，研究外国文学在某些方面的实践经验与不同观点，以资借鉴。只有让外国文学研究工作与中国社会的需要相结合，这项工作才有生命力。如果对外国文学的研究只是为了课堂教学和少数研究人员的需要，那么它必然会一天天地消沉下去，得不到群众的欢迎和支持。学院式的研究在一定范围内也未尝没有意义，但总不能成为一条唯一的途径。

基于上述看法，结合本人对于诗的兴趣和写作实践，这个集子共收了六篇关于英美诗歌研究论文：①论“意象派”，着重介绍意象的理论和应用。意象是新诗的细胞，理解它的功能对欣赏新诗和诗歌写作都大有益处。②关于“诗的内在结构”一文，是试图找到几种诗的骨骼，以便从全貌上、整体上说明诗的特殊功能和结构的关系。人们常常问起

格律是不是诗的最根本的因素？自由诗是否就是分行写的散文？本文兼论了这个问题。法国已故名学者罗兰·巴特及许多新起的西方结构主义派学者，多从语言学、语法、语义学等角度研究文学在语言方面所包含的结构问题，对此，我的兴趣在于找出诗的结构对于发掘主题思想，抒发感情，以及引导读者领悟真理等方面的关系。目前只能作一些极为初步的探讨。③“物我关系”一文，是结合我国关于新诗创作要不要写“我”这个问题而撰写的。④两篇关于莎剧的文章，在出发点上与上面所说类似。在“凯撒大帝”一文里，略论了人物塑造及对文学的解释的多重性问题，并对西方一个传统观点——认为勃鲁托斯是一个纯理想主义者的高尚人物，提出不同看法。关于“李尔王”一文，笔者试图打开这个剧本的深层，通过分析人物、结构和意象的运用，来挖掘这个剧本的象征意义。

总之，我希望通过这些摸索能找到一些研究外国文学的较新方法。当然所做的工作还是十分微小的。由于学识浅薄，读书有限，加上十几年来思路闭塞，错误和肤浅的地方一定不少。出版这个集子是希望得到关心外国文学，特别是研究和喜爱诗歌的读者、专家们的批评与指正。

作 者

1982年3月

目 录

写在前面

意象派诗的创新、局限及对现代派诗的影响

- 一、意象的派生..... (9)
- 二、意象的重叠交溶..... (10)
- 三、心理的时空..... (13)

诗的内在结构

- 兼论诗与散文的区别..... (19)

英美诗创作中的物我关系

- 一、意象派、现代派诗歌在主观问题上的创新..... (52)
- 二、对浪漫派的回顾..... (53)
- 三、惠特曼..... (54)
- 四、罗伯特·弗罗斯特..... (56)
- 五、华兹华斯与现代客观意识交流派..... (58)
- 六、咏物诗..... (62)
- 七、创作中物我的关系..... (65)

英国浪漫主义大诗人华兹华斯的再评价

- 一、刻画了十九世纪初英国贫苦农民的生活..... (68)
- 二、描写自然的诗..... (70)
- 三、华兹华斯对英国现代诗发展的影响..... (73)
- 四、华兹华斯的艺术造诣..... (76)
- 五、评价问题..... (82)

诗的魅力来源

..... (84)

探索与寻找

——十九世纪末到二十世纪初英美诗歌的一些变化..... (94)

凯撒大帝——一颗多截面的钻石

..... (106)

《李尔王》的象征意义

..... (151)

附录：

裘力斯·凯撒..... (178)

李尔王..... (266)

意象派诗的创新、局限 及对现代派诗的影响

造成文学各种流派的许多因素之一就是艺术观中主观与客观的关系。现实主义的艺术观是通过艺术来反映客观世界。人的思想意识是一面镜子，诗人举着这面镜子，让自然中的美丑善恶都照照镜子。莎士比亚也许可以算是文艺复兴时期较早正式提出这种艺术观的人之一。他通过哈姆雷特对演员们的演技进行辅导，说出了这个观点。在这种现实主义的艺术观中，客观世界是表达的对象，主观只是用来表达客观的媒介。乔叟虽然生在莎士比亚之前，他的坎特伯雷故事集，及莎士比亚的戏剧都是这类给自然照镜子的典型作品。

到了十九世纪，西方资产阶级民主革命和工业革命给人们带来了激荡的生活。革命的情怀高涨，富有时代感的诗人心中充满强烈的反抗情绪，诗人自己的主观世界中也波涛汹涌：有对理想的追求，有对现实的不满。这样就使诗人产生了在诗中申诉自己的思想感情的愿望，因此就产生了浪漫主义的艺术观。这种艺术观以申诉主观世界中的激情、痛苦和渴望为艺术的主要目的。无论诗人写抒情小诗也好，神话诗剧也好，目的都在写主观精神世界的感受。雪莱在《印地安小夜曲》中描写当爱情强烈地冲击他时的感受，他喊道：
“让我死去！昏倒！我虚弱无力！”

这当然是诗人主观的感受。但即使在长篇神话诗剧《解放了的普罗米修斯》中，诗人也是用象征的手法写主观的精神状态，写诗人的心灵所经历过的痛苦、渴望和幸福。华兹华斯在《写于亭登寺附近的诗行》中描写了自己从孩童到成人之间的心理变化。拜伦在《曼弗雷德》中描写自己的内心感情症结。因此在浪漫主义艺术观中主观是表达的对象。即使写客观世界，如写自然界，也是为了表达主观在自然面前的反应。

浪漫主义经过它汹涌澎湃的壮年后，在一八八〇年左右退化或矫揉造作、堆砌词藻、无病呻吟的感伤主义，充满了甜得发腻的比喻，或是庸俗的训诲。休姆（T. E. Hulme），意象派理论的最早奠基人之一，在批评这种泛滥的感伤主义诗歌时说道：“我对这种诗歌的邈邈感伤主义十分反感。好象一首诗要是不呻吟，不哭泣，就不算诗似的。”在二十世纪的第一个十年里，先是在美国，后来是在英国，出现了以庞德（Ezra Pound）和埃米·罗维尔（Amy Lowell）为首的英美意象派诗，他们的目的是使诗歌摆脱浪漫主义的感伤情调和无病呻吟，力求使诗具有艺术的凝炼和客观性；文字要简洁，感情要含蓄，意象要鲜明具体；整个诗给人以雕塑感，线条明晰有力，坚实优美，同时又要兼有油画的浓郁色彩。但这一派的真正创新是他们关于“意象”的理论。“意象”是意象派艺术观的核心，也是他们的艺术观对现代诗创作影响最大的部分。

意象并不是明喻或暗喻或象征符号。用意象派理论家庞德的话说：“象征主义是从事‘联想’的。这是说一种影射，好象寓言一样。他们把象征的符号降低成一个字，一种

呆板的形态。……象征主义者的象征符号有一个固定的价值，好象算术中的数字1、2、7。而意象派的意象是代数中的a、b、x，其含意是变化的。作家用意象，不是要用它来支持什么信条，或经济的、伦理的体系，而是因为他是通过这个意象思考和感觉的。”明喻和暗喻都是作家通过“联想”这个桥梁将两个相似的事物联在一起，如：人面和桃花；杨柳和头发。象征主义手法也是假设有两个对象，一个是另一个的代号。如桃花是人面的代号。但意象不是说人面象桃花，也不是说桃花可以代表人面，而是说人面就是桃花。人面和桃花有机地结成一体，成为诗人思想感情的复合体。意象自身完整，它象一个集成线路的元件，麻雀虽小五脏俱全，既有思想内容又有感性特征。它对诗的作用好象一个集成线路的元件对电子仪器的作用。

以庞德的《地铁站上》这首标准的意象派诗为例，我们可以看出意象是诗的神经中枢，它的思想内容和感性特征和它组成的诗不能分隔开。

地铁站上

这些面庞从人群中涌现
湿漉漉的黑树干上花瓣朵朵。

这首诗只有这么两行。当诗人走出地铁站时，忽然看见一些美丽的面孔。人群是黑压压的，这些美丽的面孔显得格外光亮。这时这位喜爱东方诗画的诗人庞德忽然想起一枝为雨淋湿的黑色桃树枝干，上面鲜艳的花瓣朵朵。庞德为了捕捉这样一个意象多少次修改这首诗，最后落实成这样两行。那么这个意象里包含了什么思想感情呢？意象派是从来不主张对

诗加以解释的。作为读者，我们可以把地铁的暗淡光线、人群的拥挤、都市的繁忙和阴湿多雾给人的精神压抑作为背景，然后再把美丽的面孔、诗人对田园生活、东方艺术的向往投射在这样的背景上，这样所引起的感情和思想的波澜，就是这首诗的内容。概括地说，繁忙的大都市生活中对于自然美的突然而短暂的体会是这首诗所要表达的中心感情。这里的意象同样讲的是“人面”和“桃花”，但和将人面比作桃花那样的比喻有本质上的不同。花朵的意象是这首诗的灵和肉，它并不是可有可无的比喻，而是诗人在霎那间思想和感情的综合体。抽去了这个意象就不可能有这首诗了。

再回到艺术观中主客观关系这个问题上来看意象派。意象派既不是用主观反映客观如现实主义所做，也不是直接表达主观如浪漫主义所为，它是追求主客观在一个意象里的紧密结合。描绘了客观也就表达了主观，表现主观必须通过客观。意象派反对浪漫派的主观感情泛滥以至使诗失去独立、完整的艺术形体。所以他们想用意象的鲜明坚实形象约束住主观的感情，使它不能泛滥外溢。这是以客观约束主观。同时意象派又要求意象渗透着诗人的思想感情，以诗人的情思为灵魂，就象那黑湿的树干上的花朵渗透着诗人的心情、幻想和愿望。这是主观给客观以情和神。所以在主客观问题上意象派是有所创新的。

再以佛灵特（F.S. Flint），一个重要的意象派诗人，所写的一首《天鹅》的诗为例，来看意象派是如何反对主观意识脱离了意象，单独披露在诗中的。佛灵特在成为意象派之前就写了《天鹅》。诗中描绘天鹅在炎热的夏日游向阴

凉的桥洞下，如一团白色火焰作成的白玫瑰。除此之外，还用了不少诗行描写诗人的心情，表示诗人对生活厌倦，想和天鹅一起唱最后的“天鹅之歌”，也就是死亡前所唱的最后一支歌。这些诗行脱离了意象，单独直接地描叙诗人的主观世界，因此是不符合意象派信条的。当佛灵特的这首诗被选进庞德所编的意象派诗选时，这些诗行全部都被删去。全诗由原来的六十九行压缩成十二行。象下面这样一些诗行不见了：／我在烦闷中愿意将我的歌声加入／——呵冷静的荷花似的心——／为什么不立刻这样做呢／立刻将断续的音乐加入天鹅饱满的歌声？／还有在诗的中间部分的一些描绘诗人主观的思想感情的诗行也不见了：／躺在岸上我听着／春天的音乐，我的灵魂／飘向死静的水，我奇怪／没有桨我怎能飘浮靠岸／这一片荒凉草地——死。／意象派主张“直接处理‘该事物’，不论是主观还是客观的”，上面的第一部分诗行与诗的主要意象《天鹅》并无直接关系，而是离开意象的题外话，第二部分诗行则被认为有损诗的客观性和集中凝聚，因此都被删去。为了申说意象派的观点和忌讳，庞德列了不少戒律。彼得·琼斯（Peter Jones）在《意象派诗选》的序言中扼要地归纳这些戒律为：“诗中不要比喻，——要表达（present），而不要代表（represent）；不说教，不反映人的经验（这条有使作品缺乏人情味的危险），不追求精神的什么，不要固定的节奏和韵脚——但要一种与意象有机联系节奏；不要叙述，不要模糊的抽象……”琼斯又指出：“但意象派诗的具体中包含着很强烈的抽象意义”^①，这就说明这类诗既有抽象的理性的意义，又有强烈的感性特征。

下面是压缩后的《天鹅》：

在荷荫之下，
在洒满荆豆花、丁香花
金黄、蓝紫、褐红色的河水里，
鱼儿颤抖。

飘浮穿过冷绿的落叶，
银色的涟漪，
天鹅的古铜色的颈和嘴
弯向黑色的深水，
它缓缓游向拱桥下。

天鹅游向桥洞的暗处，
游向我的悲哀深处的暗洞
它带来一朵白玫瑰，一团白火焰。

全诗经过庞德的删节，意象突出，文字凝炼。全诗成了一幅集中在天鹅和桥洞这两个意象身上的画。画面色彩鲜艳，主题突出。最后三行虽然涉及到诗人自己的感情，但也仍然含蓄在天鹅的意象中，没有让主观以第一人称的形式出来申诉。天鹅的白色在诗人的主观意识中就是白色的火焰，它包含着夏日的炎热；诗人的心灵深处有一个桥洞，它和外界的桥洞一样阴暗；是天鹅给这既是内在又是外在的桥洞带来光和热。这正说明琼斯所指出的具体的天鹅与桥洞中含有抽象意义的这一特点。同时也可以看出，白天鹅与桥洞是组成这首诗的意象元件，它们包含着诗所要表达的全部思想和感情；它们是诗人的思想感情的复合体，而并不是一般的可有可无的比喻。

意象派所要求的这种意象是怎样形成的呢？意象派不同于十七世纪玄学诗人约翰·顿（John Donne）。顿创造出对现代派诗人如艾略特（T.S. Eliot）等有很大影响的“玄学比喻”。譬如顿将一对情人比作一个圆规的两只脚，一个永远围着另一个转，两脚互为圆心，永不分离。这样的比喻显然新奇、巧妙、多智，但它与意象派所主张的意象不同。顿的比喻是从概念出发的。上面的比喻就建立在圆规的两脚分而不离的概念上，如同两个情人虽是两个人，心却永远连在一起。在这样的比喻中并没有什么感情和感性上的特征能体现或能等同于爱情的实质。玄学比喻系通过理性对事物（圆规）概念的分析而得到，意象派则主张在形成意象时不能单纯地比较两件事物的概念，而应当深入到事物的核心中，把握对象的实质与感性特征而后将感性与理性结合在意象里。庞德说意象是“理性和感情的复合体”，这复合体是在瞬息间形成的。庞德曾回忆他写《地铁站上》这首诗的情形，认为当时在一个很短的时间里有一个外在的客观事物发生转化并且进入到他主观内在的一个事物中，与之相结合成了一个意象。这意象在这里就是那湿黑的开着花的树干。用通俗的话说，也就是人群中出现的美丽的面庞突然涌入他的主观中对于树干和花朵的印象，两者结合起来，这就产生了意象。根据这种理论，意象的形成也是诗人内心的一次精神上的经验，因此它具有感性和理性两方面的内容，而比喻是不要求这种内心的精神上的经验的。

因为意象的形成是突然而迅速的，也许有人会将诗人在这短促的瞬间里所释放出来的创造的能量和火花叫做灵感。事实上，如果这是灵感的话，它也只是意象的接生婆，而意

象的形成却有一个十月怀胎的过程。意象的形成是长期观察、学习和思考的结果。这里似乎可以借用《文心雕龙》神思篇中的几句话来说明，这就是：“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怪辞。”

意象的使用为二十世纪的诗打开了新的途径。它的理论有很大的部分一直到二十世纪三十年代以后现代派诗成长起来时才得到发展和运用；而意象派本身寿命却是很短，作为一个流派，它的存在只是一九一三——一九一七的四年时间。这是因为，意象派的理论，如果过于狭窄地加以理解，就可能束缚了诗人的创造，使他只能写一些虽然精美但单调贫乏的小诗，尤其因为限制发议论，限制抒发主观感情，使得诗缺乏丰富的社会内容。约翰·佛莱契（John G. Fletcher）批评意象派说：“意象派的缺点是不允许诗人对于人生得出明确的结论……使诗人进入无内容的空洞的唯美主义。诗只描写自然不行，一定要加入人们对自然的判断和评价。”^②这是相当深刻的批评。意象派脱离了丰富的社会内容也就没有生命力。再者，意象派片面强调所谓“客观”和意象的绝对清晰、明确，使得很多丰富的诗情和朦胧的情景都被排除在外。由于不能放手表达主观感情，又不能单独写客观，不允许任何叙述，结果写出的诗很少有宏大的气魄和丰富的思想感情。反对意象派的批评家嘲笑他们是在“蚊虫的叫声里听到比贝多芬音乐更美好的东西”。这种小题大作的缺点的确存在于很多早期意象派的诗里。有些诗追求新颖、精致到了唯美的地步。但是，这一派的诗人在捕捉意象方面确有独到之处。譬如深夜寂静了的城市里的房屋在诗人的眼睛里是睡着了、没有声音、伸手伸脚、面目呆滞的巨人；微风中摇摆

的大树是一只顿足、扇耳、被锁住的翡翠的大象；月光下的鱼塘是一条摇着脊梁、鳞片闪光的龙等等。

意象派在四年内虽然没有写出什么大作品，但却象一个天体，本身虽然毁灭了，却放出了很大的能量，影响着诗的世界。它的特点：含蓄、集中、凝炼、富感性，为现代派诗打开了一条全新的途径。尤其是他们关于意象的理论，被现代派诗人接过来，加以改造和运用，使得现代派诗和历来的诗都不一样，具有很独特的时代特点。

现代派诗从哪些方面继承和发展了意象呢？

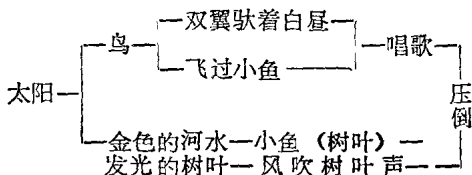
一 意象的派生

意象本身可以发展，又可以产生派生意象。在威廉·C.威廉(William C. Williams)的一首诗中这种意象派生的现象十分明显：

在白杨树间有一只小鸟，
它是太阳
树叶是黄色小鱼
在河中游
鸟儿在他们身上掠过，
它双翅驮着白昼，
菲白斯（太阳神）呵，
是他使白杨发光！
是他的歌声压倒
风儿吹弄树叶的声音！

在这样一首诗里，太阳是鸟，这是主要的意象；树叶是鱼，这是次要的意象。这次要的意象的产生是因为阳光如金色的

河水将树叶都照成金黄色了，树叶在风中摇动，于是成了黄色小鱼在河中游。下面让我们用图来表示一下这首小诗中意象间的关系：



从上面图中可以看出意象派生意象的功能，是通过联想的活动来实现的。在哈特·克莱恩(Hart Crane)的一首《致桥》中也能找到这类意象派生的例子，当诗人说桥上往来汽车的灯火是天上的星星时，他接着就说这些车灯“浓缩了永恒”；由车灯→星星→浓缩永恒，这中间是通过联想来派生意象。

在现代派诗中这种意象的派生很能说明诗人思想感情的流动和所构成的意识之流。

二 意象的重叠交溶

意象的重叠交溶，就是在一个意象之上投影着另一个意象，两个意象互相渗透成一个新的意象，这新的意象保持两个意象的特征和功能。这效果很象立体主义的油画中的几何图形，它们互相渗透，互相重叠。这种技巧在早期的意象派诗中已经存在。譬如在典型的意象派诗《山神》中诗人H.D.写道：

搅拌起来吧，大海
搅拌起你尖顶的松林，
溅起你的高大的松树，

让它们溅在我们的岩石上，
用你的绿色冲击我们，
用你的松林之海淹没我们。

这里山和海，松林和海浪互相交溶渗透，松林成了海浪，可以打在岩石上，所以用绿色冲击着人们，而海浪成了松林，所以大海搅拌起的不是海浪，而是尖顶高大的松树，并且用松林之海淹没人们。松树似海，松涛如浪；海浪高高竖立，排山倒海，好象一座松林。

这种意象重叠的技巧在《山神》中仅只是一种单纯的试验，没有太大的社会意义。但在现代派诗中这种技巧却用来表达诗人复杂的感情。如在《致桥》中，诗人使布鲁克林桥的自然风景和纽约城的市景相渗透、交溶：

多少个黎明，水鸟从寒波中冷醒
展翅翻飞，点水回旋，
引起银波漪澜，又猛地腾空，
在被锁住的水湾之上建起自由——

然后划着完美的曲线，翩然离去
如帆影，它横过
一页页的数字，即将存档

——直到电梯将我们送下楼，结束了工作的一天……

前四行写海鸟翱翔，在被锁住的港湾上空建立起自由。这里自由暗指纽约港口的自由神像。鸟的自由与海湾中海水的被锁成了对比。从第二节起忽然以水面为过门引入办公室的狭窄天地，那里人们成日伏案处理表报，直到下班，城市人们和港湾的水一样不自由。但鸟的飞翔经过帆影这个意象又与商业及数字相联，因而丧失了它的部分自由气质。表报流水