

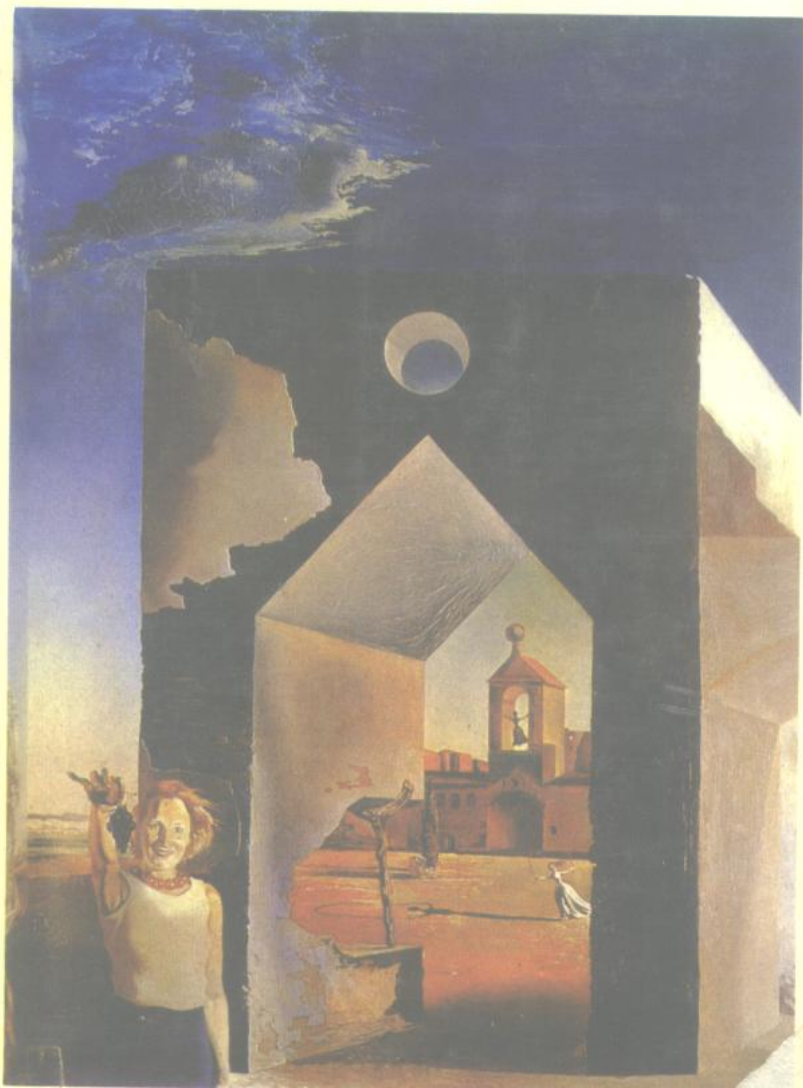


西方超现实主义诗选

ENGLISH AND AMERICAN
SURREALIST POETRY

EDITED BY EDWARD·B· GERMAIN

【美】爱德华·B·格梅恩 编著 柔刚译 海峡文艺出版社





西方超现实主义诗选

ENGLISH AND AMERICAN

SURREALIST POETRY

EDITED BY EDWARD·B·GERMAIN

柔刚 译 海峡文艺出版社

Edward B. Germain
ENGLISH AND AMERICAN SURREALIST
POETRY

本书根据Penguin Books 1978年版本译出

西方超现实主义诗选

〔英〕爱德华·B·格梅恩 编著

柔 刚 译

•
海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福州七二二八工厂印刷

开本 850×1168毫米 1/28 15印张 2 插页 295千字

1988年12月第1版

1988年12月第1次印刷

印数：1—4710

ISBN7—80534—090—0

1.81

定价：5.10元

译者序

超现实主义诗歌在20世纪西方文学艺术中占有极其重要的地位。可以说，现代西方的文学、音乐、绘画、雕塑、建筑、摄影无不受其影响。它的思维方式、变革观念都对好几代人产生了极为深远的影响。其波及面大至哲学家、政治家、小说家，小至广告商、推销员。如果不了解超现实主义诗歌，那么对西方现代文学发展的认识，应当说是不全面的。

超现实主义诗歌自1924年诞生于法国至今已有半个多世纪的历史。这朵艺术奇葩移植到中国最早是在台湾诗坛。50年代末60年代初，台湾诗人洛夫等人创办的《创世纪》诗刊，大力倡导超现实主义诗歌，并陆续发表了许多评介文章等。由此，超现实主义的诗风也曾在台岛上风靡一时。由于历史的原因，这股“风”没刮过海峡。近年来，我国文学界对超现实主义诗歌的介绍已经起步。各种文学刊物偶尔有零星介绍。80年代初，袁可嘉等人编译的《外国现代派作品选》与前两年赵毅衡编译的《美国现代诗选》都让我们窥视到一点超现实主义的“奥秘”。但总的说来大多是一鳞半爪，特别是对诗歌本身的介绍尤其少见。这本诗选共选了85位诗人的214首诗作，囊括了从本世纪20年代到70年代整整半个多

世纪中，在英国、美国、法国、西班牙和瑞典以及拉美等国出现的具有代表性的超现实主义诗作。其中还选用了本世纪几位著名画家的诗作，例如，巴勃罗·毕加索、萨尔瓦多·达利等。在该诗选的前面，原编者附了一篇很有见地的有关超现实主义的论文，收集了一批极为珍贵的史料，它旁征博引，处处闪现出编者对超现实主义诗歌的深刻领悟。可以说本诗选的最大特点是溶系统性、艺术性、资料性于一炉。它不仅能满足广大诗歌爱好者、大学文科学生和研究生学习、品赏之用，还为文学研究者提供了丰富的研究资料，而且对当代诗人的创作也会有很大的帮助和启发。

超现实主义诗歌好比是一座美妙的迷宫式的艺术殿堂，要走进进去，还要“画”下这座殿堂的轮廓、布局和情调，又是何其艰难。对译者来说，从翻译一位诗人的诗歌转到译另一个诗人的作品所带来的心态的突变；从译一首诗到译另一首所带来的情调的急转；从译上一节到下一节所带来的情绪的起伏；这些都招来了难言的烦恼。加之，词语的离奇罕僻、俚语的迭出、生造词的困惑，等等，也造成这项工作的艰辛。碰上奇诗怪句，总有被人“踢一脚”的感觉，要是不“还手”是白白挨打了。应当说，这里的很多译法仅仅是一种探索，一回尝试而已。

历史上没有过的东西都很“怪”，而超现实主义诗歌能算“大怪”了。这些诗歌对绝大多数国内读者来说是相当陌生的。无论是词句的排列，还是整节甚至全诗的结构、意境，都需要读者的一点智慧才能得到“共鸣”。当然，正如现代西方纷繁的其它艺术流派一样，超现实主义诗歌也有某种“遗传”缺陷。它亦是建构在现代资产阶级哲学思考的基础上，因此艺术的反理性化倾向比较显露一点。与此同时，

它们对法西斯主义的反抗和斗争又显得特别激烈。另一方面，由于超现实主义过于关注内心世界的隐秘，有时甚至袒露自己的私生活，并过多地揭示潜意识的活动，因此未免缺少那种“闭月羞花”的含蓄。这些，相信读者是有能力加以批判地吸收的。

这里，我要衷心感谢诗友季弗、鲁亢，在我译改第二、第四稿的那些日子里，他们反复的切磋、耐心的推敲，许多中肯的意见给了我极大的帮助和支持。

由于译者水平所限，加上时间紧迫，不妥之处恳请专家、读者惠正。

柔 刚

1988年6月下旬

原 编 者 的 话

为了找出超现实主义在英语语言诗歌中的影响，我几乎翻阅了1920年到1947年间英国的每一本诗刊。有些刊物（诸如，《伦敦新闻》、《观察家》、《VVV》）是由超现实主义者编撰的。其它一些则是超现实主义者专门刊印的（《季度刊》、《新趋势——散文与诗歌》）。有些（包括《过渡》、《新诗》、《二十世纪诗歌》），我们则能从诗中获得不少新的体验。而多数刊物无法做到这一点。然而我还是选了1200首诗，从中我编选成本书的第一部分。第二部分包括了第二次世界大战之后的英美超现实主义诗歌。

从20年代以来，超现实主义诗歌从其它语言译成英文的作品已经在英美超现实主义诗人中广为流传，虽然因本书篇幅所限，未能一一选编，但我还是选用了三位诗人的译作。戴维·盖斯柯因和罗伯特·伯莱是两位对超现实主义诗歌英译相当认真的诗人。第二次世界大战初期，布列东从巴黎逃到纽约以后，爱沃德·罗迪蒂就成了他的诗歌的英译者。随后，他翻译了布列东的《小樱桃树》、《防止野兔袭击》。其中第一本诗集在英国非常走俏。

密执安大学和果树女神学院为本书的很多细节提供了研究成果。我衷心感谢约翰·阿斯伯雷、罗伯特·伯莱、罗伯

特·邓肯、唐纳德·霍尔、菲立普·拉曼蒂尔·、迈克尔·麦克卢尔和爱沃德·罗迪蒂。他们在本书的要点和 内 容 上与我进行了广泛的交流。我非常感谢那些花时间介绍自己作品的 朋友，他们是：休·赛克斯·戴维、查尔斯·亨利·福得、罗·佩得哥特、约翰·伯里尤特、乔治·雷维和鲁思冯·托德。我要特别感谢唐纳德·霍尔和J.H.马修斯对序文所作的评论和建议。密执安大学图书馆的玛丽·乔治为本书提供了珍贵的传记材料。在编选过程中，萨拉·威克丝·格梅恩以她的智慧和美貌也给了我很大的支持和帮助。

※原注：我感到遗憾的是，由于版权方面的原因，菲立普·拉曼蒂尔的诗歌本书没能选用。他的作品是属于这里的。他最近的诗集《天空之血》，1970年由四季出版社出版。

原 序

超现实主义的传统

超现实主义运动是1924年在法国发起的，它与无政府主义的达达派是同胞兄弟，它是19世纪多得无法评述的文学实践的后嗣，有关那些活动前人均有剖析。而超现实主义则迅速成了艺术家的意识中共生发展的一种国际活动。不论在何处诞生，超现实主义都让自身呈现为一种超文学，并致力于使人的精神力量从既有的美学、伦理、政治和社会压抑中获得全面的复归。

在英格兰，超现实主义的兴起是顺应19世纪文学的合乎逻辑的变革。而艺术家思维的精神病理学也成了人们关注的中心问题。由于它弃传统道德观念而不顾，因此与人文主义的文学传统没有什么瓜葛，而且把古典主义传统看成是纯属反文学的怪物。“伦敦超现实主义小组”成员赫伯特·里德辨解说，古典主义的标准是压制发展与变革的思想观念，其价值常常反映某些特殊的上层阶级的价值；它与阶级财产、阶级愿望和阶级道德观念有着错综复杂的关系——它决非是“人类的准绳”，它不过是亚里斯多德的标准，或是西德尼的标准，阿狄生的标准，或是阿诺德的标准。里德断言，所谓“古典主义的普遍真理不过是某个时代暂时的偏见而已”。

无论是人文主义者还是古典主义者对诗人的使命的理解

都是片面的。柏拉图考察出诗人具有“反理性的本性”时，便将他们驱逐出他的理想国。超现实主义者们承认，从某种程度上讲，诗人确实对社会起了一种瓦解作用，原因是他的“精神人格天生就缺乏适应社会需要的能力”；然而，“他的全部努力都是导向与社会和解”。赫伯特·里德为“伦敦超现实主义小组”撰文写道：

按照辩证法的说法，我们承认，由人们的各种活动和经济生活组成的感性世界——客观世界与主观的狂想世界之间——始终存在着一种既对立又统一的状态。这种对立派生出一种不安，一种精神上的不平衡，而这正是艺术家有责任去解决的难题。他通过创造一种综合体，一种将这两个世界的种种要素揉合起来的艺术作品来解决这些矛盾。由于这种艺术作品剔除了其它杂质，同时又让我们获得了一种从本质上讲完全不同的新的体验。

达达派从来就是无政府的。它嘲弄艺术内外一切貌似真理的东西，但是它一直没能提出一整套完整的理论，最后使得艺术家的精神人格化作“虚无”，使他们步入一种没有扭捏作态、没有习惯、没有人为的各种束缚的童贞状态。超现实主义从这里出发去消除生活中的主要困惑，通过让人与其自身融为一体，从而使艺术家和社会和睦相处。下面的这段话摘自休·赛克斯·戴维1936年写的有关探索英国超现实主义的文章：

还有……无意识正以微妙和可怕的方式有可能摧毁成年人的生活。我们童年时代未曾如愿的各种欲望和与之而来

的种种惶恐，完全会在许多年后，在我们内心产生一股绵延不断的渴望的潜流……有时候无意识在头脑中占了上风，它竟会以其离奇的幻想完全更替了正常的现实……对我们大多数人来讲，^①有一种符号。它给我们留下的印象超过了这个世界任何其它东西——那就是梦。大家都知道，一夜恶梦会在我们第二天的生活中投下一个什么样的阴影，它又会如何骚扰我们的睡眠。假如深夜你漫步城里，你肯定会听到男人、女人或小孩从恶梦中惊醒时发出的尖叫声，这会将他们推到难以置信的罪恶和痛苦的边缘……

我们从事对无意识的探索，要研究它是如何征服意识、最后又怎么与意识融为一体——由于这种揉合，超现实又变成了超理性。我们设想把我们控制意识的力量扩展到前所未有的领域——内心深处无理性的王国……。这隐秘的世界应当成为我们人类的普通生活的一部分，这种反群体的基质应当社会化，让它与我们生存的其余部分融为一体。

一切艺术，不论是绘画、雕刻或是诗歌，超现实主义者们都能利用种种途径确定并记录下无意识的特征。他们对无意识、梦境、发呆、幻想、幻觉、妄想和偏执狂等等方面的关注——总之，凡能丢开理性并在意识中唤起的任何思维表征，都将在他们的艺术作品中充分表现出来。

在探索过程中，英国超现实主义者们视自身与浪漫主义传统息息相关。他们以极大的兴趣回顾柯勒律治的梦境文学《古代水手》和《忽必烈汗》所表现的近乎幻觉的简洁。他们对浪漫主义神话诗人特别关注，济慈的《不幸的女人》和拜伦的《不幸的男人》以及奥坡尔·安·雷德克利弗、夏洛特·布朗蒂和哥特式小说；美国的查尔斯·布罗克登·布朗

的作品。他们用同样的热情欣赏斯温伯恩的如醉如痴的意境。爱德华·李尔（被称为比丁尼生更有才华的一位诗人）的幻想，还有刘易斯·卡罗尔的作品。而他们对德雷顿和蒲柏的作品除了感到恼火与可怜之外，便没有其它感觉了。与司哥特、狄更斯或者哈代比较起来，他们更喜欢蒙克·刘易斯。拉得克利弗夫人和爱伦·坡。他们对莎士比亚评价甚高——哈姆莱特狂怒的抗争已具有超现实主义的意蕴——对密尔顿的无理性的想象也十分赞赏。

在追觅自身内在的“无理性王国”的所有诗人的内心深处，他们都找到了超现实主义的源头。它们潜流于济慈的内心，他才能靠其“否定的能力”扬弃自我，让诗从似乎不由他所把握的力量中，几乎是自动地流泄出来；英格兰第一个诗人凯德蒙的内心同样有这种能量，开头几年他碌碌无为，可是一夜之间由于上帝的圣灵降体，而迸发出源源不断的诗歌；赫西奥德也不例外，他在引用希腊人所采用的隐喻时，完全陶醉在缪斯女神的怀抱。（赫西奥德特别提到，她们告诉他应该如何赞美未来和过去）在特耳菲城，神秘的祭司和女诗人更是如此，他们深深迷恋于阿波罗尚能发出的各种预告中。在“原始的”各类巫覡和祭司的内心深处——包括几乎所有的文化及文献中所提到的一切诗人、预言家——不管被称作什么，统统都可以找到超现实主义的源头，甚至最终存在于这些诗歌和预言所缠绕的意识本身的深层结构之中。

卡尔·荣格在1930年就论述过：

人们所犯的最严重的错误，就是认为诗人创作的材料源于〔文学〕传统。他的作品毋宁说是出自第一手经验……这种最初始的体验只是信息，没有意象，因为它完全是浸在黑

色镜子里的一种意境……这个意境表露的是一种集体无意识、是那个经过无数代意识的原始心理状态而积淀下来的奇妙的结构。

而对……最重要的是……根植于文学中集体无意识的显现，与〔当代的〕意识状态有一种补偿特性的关系；也就是说，由此捷径可让一种片面的、反常的意识的危险状况，以目的论的方式而获得平衡……只有从无意识中自动流泄出来的作品——从这个词的最深层的感觉上讲，才是真正向当代人发出的信息……所有这些大大小小的诗人，全都是用千千万万人的声音在发言，预示着当代意识即将发生的转化。

发表在《过渡》中的荣格的这篇文章，对英美超现实主义都发生了极其深远的影响，他们将它看成是抵抗那些对超现实主义诗歌的社会价值持怀疑态度的理性主义者的最后武器。赫伯特·里德写道：

〔超现实主义诗人〕提供给社会的并不是一袋他自己的种种技巧和癖性，而是他所获得的某些奥秘的学问。这种自身的秘密同样深埋在每一个人心底，但是只有艺术家所具有的感悟能力才能让它展露在我们眼前……这种知觉大都由无意识的各种元素形成。所以，我们对无意识了解得愈多，它就愈显得具有集体性。

由此观之，问题便一目了然。英国也同法国一样。超现实主义的崛起是在理性主义的绝望中萌发、脱颖而出的。它深刻地领会到弗洛伊德和荣格的重大发现——英国小组成员受荣格的影响更大，也稍快一点。超现实主义有理由将自己

看成是探索意识奥秘的传统之最高发展，并且已经成了诗歌中唯一“有用”的传统。无论它展现为神秘的预言主义、情意绵绵的浪漫主义，还是表现为简洁的超现实主义，它追求的总是无意识的语言。

自动写作主义

超现实主义的基本方法是自动写作。早在1919年就由安德勒·布列东率先使用过了。那时他与菲立普·苏波开始编写第一本自动写作的超现实主义教科书《磁场》。在1924年的《超现实主义宣言》中，布列东回忆道：

某个夜晚……我正要入眠时……一个非常陌生的句子……出现在眼前……仿佛是“一个男人被一扇窗户截成两段了”……与此同时……一个人的模糊的图象被一扇窗子垂直着从他躯体的中部给劈成两半。毋庸置疑，我见到的只是一个人倚在窗口上，并将其作一番重新组合而已。但是这扇窗户一直与人一起移动，因而我意识到我遇见到的是一个极其罕有的意象，而我所能想到的只是将其揉进诗歌结构中去。我一有这种念头，随即就有一整串的句子接二连三地袭来，其间隔极其短暂，这让我颇有点措手不及，给我的感觉是它们无缘无故地冒了出来……

该段文章脚注里，布列东推断说，如果他是画家，那画下来的图象绝对比文字描述更贴近。他而且说，要唤起这类意象的捷径是饥饿（“事实上，我生活的那段时期，没有每天都吃饭”）。布列东引用了四年前获诺贝尔文学奖的挪威小说家凯鲁特·哈姆松《饥饿》中的一节叙述：

我回去睡觉，可我怎么也睡不着。……千头万绪挤在心头……倏然，我出乎意外地冒出了许多美丽的语句，这些我从未写出过……而且源源不断……我提起笔……仿佛是我内心深处的洪水突然决堤了。

布列东和哈姆松两人都提到，这些表层的语句都令人感到它们绝对精确。即使按布列东的说法，它们似乎“浮在表面，对你或对其他人同样显得非常陌生”。但是只要予以深入地探讨，他们就会获悉那种比外在世界“更客观的性质与真相”。就是这种自动流泄出来的语句，变成了窥视自我与探视有关彼岸世界信息的窗口。我相信布列东听得见的图象肯定向他证实了这种体验。

下面几句话摘自《第一次宣言》：

神奇的超现实主义的

艺术奥秘

初具规模的超现实主义的构图

或

初稿和最后定稿

你尽可能舒舒服服地找个地方，坐下来，让你的意识关注于自身，把纸笔摆在面前，让思维处在一种被动或期待状态中；忘掉天才，忘掉你以及其他人的才华；时时让自己记住文学就是一条通往人间的最悲惨的道路。不要先想定母题，迅速写下去，愈快愈好。这样你就不记得已写出的东西，也避免老回头看自己写下的语句。第一个句子会自动涌现，真理这种驱动力会在每一秒钟让我们听到它的呼声。而句子对于我们的意识完全是陌生的，我们对接下来的句子抱

什么样的看法，这多少有点麻烦。毫无疑问，这第二个句子就会将我们的和他人的意识活动表现出来。如果这样的话，写下来第一句，需要起码的直觉。然而这对你来说并不至关重要，从很大程度上讲，超现实主义运动最有趣和最能引人入胜的就是：……你可以随心所欲，你可以信赖那种窃窃私语永不枯竭的自然。

自动写作法遵循的是梦境语法，包括这种语言在内：

耸着两乳房皮乳房的女人就站在通道的入口处朱弗罗伊
全身浸在歌声的光线之中……

她跃出我们的情欲之网，象火焰，她就是，仿佛是，火焰的女性季节的第一天，这恰好是一个飘满雪花和珍珠的3月21日

布列东将这些自动流泄的意象描述成能连接

两个遥远的实在……由两个词偶然地拼凑在一起……一种独特的光线，意象之光，蹦蹦跳跳地出来了。

弗洛伊德将此过程称为“凝缩”，他说，当

梦的思维……转移成一种可感知的意象的集合体和能看到的景观时……它们之间（共同）的接触点便会凝缩成新的整体。

就在这类自动凝缩的意象将其光线投射到超出理性控制

之外的选择（梦中活动）过程上时，“头脑”，布列东写道，“立刻感知其所有欲望得以尽情发泄的那广袤的空间。”

弗洛伊德写道，“甚至更值得关注的，”

是替代或特征转移的其它过程……因为构成梦的思维的单意念并不都有其同等价值。〔受抑制〕的重要性……在梦里以其景象的可感知的逼真的形态再次展现出来，但我们看到，那种应该嵌在重要部分上的特征却被放在次要的部分中去。

布列东从美学的角度论述到：

自动写作法……对创造最美的意象特别有效……依我看，其最了不起的价值……是那〔看来〕具有高度随意性的特点，这种特点或者由于容下了大量貌似矛盾的，或者由于某个词语被不可思议地掩盖着，因而要经过漫长的岁月才能将它译成日常的语言……

思维的实在功能

从来没有一个文学运动曾如此透彻地理解到诗和梦的关系，如此完全地让诗和梦水乳交融。这种深刻洞悉之所以可能，全靠弗洛伊德，他的作品布列东十分熟悉。但是超现实主义活动背后的愿望超越了弗洛伊德原来所能预见到的一切，并使梦境具有了本体论的实在，远远高于清醒意识中的实在。“难道我昨天夜里的梦，”布列东在1924年的《宣言》