

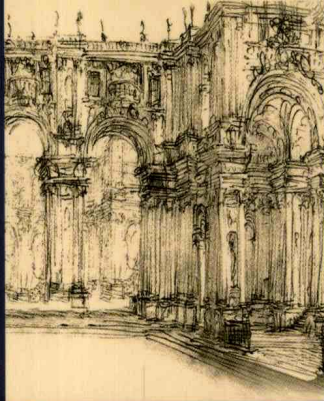
SELECTED



北京市高等教育精品教材立项项目

AMERICAN

POETRY



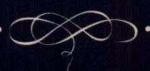
SELECTED

READINGS IN

AMERICAN

POETRY

*Selected Readings in
American Poetry*



美国 诗歌选读

陶洁 ©主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

21 世纪英语专业系列教材

美国诗歌选读

Selected Readings in American Poetry

陶 洁 主编

编者	陶 洁	刘树森	张世耘	陈法春
	林 斌	李 晋	金衡山	崔鲜泉



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

美国诗歌选读 / 陶洁主编. —北京: 北京大学出版社, 2008.9
(21 世纪英语专业系列教材)
ISBN 978-7-301-13843-4

I. 美… II. 陶… III. ①英语-阅读教程-高等学校-教材 ②英语-诗歌-文学
欣赏 IV. H319.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 067937 号

书 名: 美国诗歌选读

著作责任者: 陶 洁 主编

组 稿 编 辑: 张 冰

责 任 编 辑: 刘 强

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-13843-4/I·2044

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767347 出版部 62754962

电 子 邮 箱: landwok@163.com

印 刷 者: 北京飞达印刷有限责任公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米×1092 毫米 16 开本 17.5 印张 405 千字

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

总序

北京大学出版社自 2005 年以来已出版《语言与应用语言学知识系列读本》多种,为了配合第十一个五年计划,现又策划陆续出版《21 世纪英语专业系列教材》。这个重大举措势必受到英语专业广大教师和学生的欢迎。

作为英语教师,最让人揪心的莫过于听人说英语不是一个专业,只是一个工具。说这些话的领导和教师的用心是好的,为英语专业的毕业生将来找工作着想,因此要为英语专业的学生多多开设诸如新闻、法律、国际商务、经济、旅游等其他专业的课程。但事与愿违,英语专业的教师们很快发现,学生投入英语学习的时间少了,掌握英语专业课程知识甚微,即使对四个技能的掌握也并不比大学英语学生高明多少,而那个所谓的第二专业在有关专家的眼中只是学到些皮毛而已。

英语专业的路在何方?有没有其他路可走?这是需要我们英语专业教师思索的问题。中央领导关于创新是一个民族的灵魂和要培养创新人才等的指示精神,让我们在层层迷雾中找到了航向。显然,培养学生具有自主学习能力和能进行创造性思维是我们更为重要的战略目标,使英语专业的人才更能适应 21 世纪的需要,迎接 21 世纪的挑战。

如今,北京大学出版社外语部的领导和编辑同志们,也从教材出版的视角探索英语专业的教材问题,从而为贯彻英语专业教学大纲做些有益的工作,为教师们开设大纲中所规定的必修、选修课程提供各种教材。“21 世纪英语专业系列教材”是普通高等教育“十一五”国家级规划教材和国家“十一五”重点出版规划项目《面向新世纪的立体化网络化英语学科建设丛书》的重要组成部分。这套系列教材要体现新世纪英语教学的自主化、协作化、模块化和超文本化,结合外语教材的具体情况,既要解决语言、教学内容、教学方法和教育技术的时代化,也要坚持弘扬以爱国主义为核心的民族精神。因此,今天北京大学出版社在大力提倡专业英语教学改革的基础上,编辑出版各种英语专业技能、英语专业知识和相关专业课程知识的教材,以培养具有创新性思维的和具有实际工作能力学生,充分体现了时代精神。

北京大学出版社的远见卓识,也反映了英语专业广大师生盼望已久的心愿。由北京大学等全国几十所院校具体组织力量,积极编写相关教材。这就是

说,这套教材是由一些高等院校有水平有经验的第一线教师们制定编写大纲,反复讨论,特别是考虑到在不同层次、不同背景学校之间取得平衡,避免了先前的教材或偏难或偏易的弊病。与此同时,一批知名专家教授参与策划和教材审定工作,保证了教材质量。

当然,这套系列教材出版只是初步实现了出版社和编者们的预期目标。为了获得更大效果,希望使用本系列教材的教师和同学不吝指教,及时将意见反馈给我们,使教材更加完善。

航道已经开通,我们有决心乘风破浪,奋勇前进!

胡壮麟
北京大学蓝旗营

前言

美国文学中,包括早期的殖民文学,诗歌是发展得比较早的。1620年第一批清教徒抵达新大陆,1650年安妮·勃莱特斯特里特(Anne Bradstreet,约1612—1672)的诗集《近来在美洲出现的第十个缪斯》就在英国出版并且受到大洋两岸读者的欢迎。虽然她的诗歌在形式技巧方面表现出英国诗歌的影响,但内容却完全不同,涉及清教主义的政治和宗教,反映殖民者在美洲大陆艰苦创业的生活和心态。此后200年,美国很少出版女诗人的作品,甚至勃莱特斯特里特的诗歌也逐渐为人忘却,但当女性主义者在20世纪把她“重新发现”时,评论家不得不承认她的作品,尤其那些描写个人经历和家庭生活的抒情诗歌仍然有其特色和欣赏价值。

殖民时期另一位值得关注的诗人是菲莉斯·惠特莱(Phyllis Wheatley, 1761—1784)。她在非洲出生,7岁时被掳,被迫成为波士顿一个商人的奴隶。但她天资聪颖,15岁就发表诗歌并获得好评。1773年她出版第一部诗集,标题《关于各种题材——宗教和道德方面的诗歌》说明她的写作反映新英格兰地区的文化和清教思想,尽管她的手法技巧仍然模仿英国诗歌。然而她关于被迫为奴的《从非洲到美洲》却是十分典型的美国题材。使她成为美国黑人文学的创始人。她还是第一个出版诗集、第一个以写作维持生计的美国黑人女诗人。

18世纪殖民者忙于为独立而奋斗,诗歌方面的建树不是很大,无论在音韵格律还是修辞用典方面都没有摆脱英国诗歌的影响,但他们开始强调以美洲大陆为题材。随着独立革命的成功和美利坚合众国的建立,美国诗歌和美国文学进入了新时期。政治家丹尼尔·韦伯斯特(Daniel Webster, 1782—1852)强调美国在军事上取得胜利,在文学艺术方面也必定不会落后于他人。爱默生(Ralph Waldo Emerson, 1803—1882)号召美国人民相信自己,割断对英国和旧世界的依赖,走自己的路,创建崭新的国家和文学。他身体力行创建超验主义俱乐部,撰写文章宣传人的灵魂和直觉意识是宇宙中的“超灵”(相当于上帝)的一部分,因此人也有神性,应该得到尊重。上帝在自然界显现,人可以通过自然了解上帝从而了解自己,由于个人与上帝相通,因此人应该也必须相信自己。诗歌的作用正是为了表现自我并且反映真理。爱默生在自己的诗歌创作中从题材内容到音步韵律都进行试验,努力使诗歌摆脱传统的束缚。他并不是最出色的诗人,但他在推动美国浪漫主义诗歌和文学的发展方面却起着不可磨灭的作用。在他的肯定与鼓励下,惠特曼(Walt Whitman, 1818—1892)独辟蹊径成为真正富有美国特色的一代大师。另一位美国诗人埃米莉·狄金森(又译:迪金森)(Emily Dickinson, 1830—1886)未必完全同意爱默生的超验主义自然观,但他的理论却促使她对自然、上帝与自我和生死等问题进行更为深入的思考,创作了近2000首匠心独具的优秀作品。

美国诗歌从一开始就具有多样性和反叛性的特点。这两者在19世纪浪漫主义诗歌表现得更为突出。所谓多样性,不仅仅指诗人是由各种民族和不同种族组成,更重要的是他们在诗歌的风格技巧和主题内容等方面都各具特色,极少雷同。在当时的诗歌中心新英格兰地区既有力求创新、以大自然为主要歌颂对象的爱默生、梭罗(Henry David Thoreau, 1817—1862)等超验主义诗人,也有亨利·朗费罗(Henry Wadworth Longfellow, 1807—1882)、詹姆斯·罗素·洛厄尔(James Russell Lowell, 1819—1891)等“婆罗门”诗人。他们出身名门望族,本人常常在欧洲接受教育,后来成为大学教授或知名学者,他们崇尚高雅,坚持以欧洲文化为中心的“斯文传统”,当然在诗歌写作方面仍然遵循保守的欧洲传统。他们藐视大胆革新的惠特曼,认为他的诗歌粗俗下流。约翰·格林里夫·惠蒂亚(John Greenleaf Whittier, 1807—1892)甚至把惠特曼送他的《草叶集》扔到火炉里烧毁。然而,这些“婆罗门”诗人虽然有共同的诗歌主张,他们的作品并不雷同。惠蒂亚表现新英格兰地区农民的生活;詹姆斯·罗素·洛厄尔的诗歌多半抨击社会和政治问题,以机智和讽刺见长。至于最著名的朗费罗,他的诗歌描绘美国的风土人情和历史传统,他的《海华莎之歌》是第一首歌颂美洲大陆土著居民印第安人的史诗。

另一位认同欧洲传统的诗人是爱伦·坡(Edgar Allan Poe, 1809—1849)。但他似乎更喜欢充满异国情调的背景、遥远的年代、梦魇般的气氛、阴暗的心理和美人之死。他十分重视节奏、音韵、象征手段以及情节结构和手法技巧所产生的效果。他是第一个对国外,尤其是法国诗人产生巨大影响的美国诗人,可惜他在当时的美国诗歌界不受重视,被称为“叮当诗人”。

即便是两位最富有革新精神的惠特曼和埃米莉·狄金森都大相径庭。前者的诗篇气势磅礴,包罗万象,后者小巧玲珑,从日常生活的一点一滴入手,以小见大。前者抛弃传统的诗歌韵律规则和诗歌语言,后者虽然也采用日常口语但在诗节、韵律等要素方面却遵循古老的赞美诗的传统。两位诗人的为人也很不一样。惠特曼为了宣传自己可以匿名写赞美评论。狄金森却只要求亲友的欣赏,并不追求名利,生前发表的诗歌竟不到10首。

美国诗歌的另一个特性——反叛——在19世纪也体现得很突出。爱默生率先号召新型诗人跟英国传统彻底决裂,以美国为题材创建崭新的富有美国特色的新诗歌。他在惠特曼的诗歌中看到了希望,因此,他给惠特曼写信说,“在你伟大事业开始的时候,我向你致意。”惠特曼不负所望,写出歌颂个人和自我的民主诗歌。他糅合演讲术、新闻报道和歌剧等各种技巧,用散文式的日常口语成功地创造了充满重复、排列、长句、头韵等富有音律节奏感的自由体诗歌。惠特曼开创了美国诗歌试验革新之先风,对20世纪,甚至当今美国和世界诗歌都有深刻影响。

埃米莉·狄金森在创新方面的成就不次于惠特曼。虽然她经常采用4行一节并且押韵的传统的赞美诗形式,但她使用不正规押韵、突兀的中断、甚至奇怪的破折号或大写字母等手法使她的诗歌具有莫测高深的神秘色彩。她无视一切语法规则,把名词等同于动词,不可数名词变成可数名词,但这一切又显得十分自然贴切。她的意象和比喻别出心裁,加上她简练而精确的刻画常常产生出乎异常的效果。她对生与死、爱情和苦难、上帝和神灵等问题所抱的怀疑而又执著探讨的精神使她超越了她的时代,成为20世纪现代主义诗歌的先驱。

可惜,无论传统派或革新派都没有强大的诗人群体,美国诗歌在世界诗坛并没有什么影响。直到1872年,英国评论家威廉·罗赛蒂(William Michael Rossetti, 1848—1919)编辑出版了《美国诗歌选》,并且把书献给了惠特曼,对他做出很高的评价,美国诗歌才开始走向国门,引起了外界的关注。

1912年是美国诗歌史上的一个重要年代。这一年,女诗人哈利特·门罗(Harriet Monroe, 1860—1936)创办小杂志《诗刊》,为有志于革新诗歌的诗人提供出版园地,开始了又一次反叛运动——现代主义诗歌运动。在庞德(Ezra Pound, 1885—1972)的推荐下,《诗刊》后来发表了艾略特的《普罗弗洛克的情歌》以及日后成为大家的弗洛斯特(又译:弗罗斯特)(Robert Frost, 1874—1963)、华莱士·史蒂文斯(Wallace Stevens, 1879—1955)和芝加哥诗人林赛(Vachel Lindsay, 1879—1931)、埃德加·李·马斯特斯(Edgar Lee Masters, 1869—1950)等人的早期作品。也在1912年,庞德和英国诗人休姆(T.E. Hulme, 1883—1917)等提出意象派诗歌的三条原则:用精确的语言直接描绘主观或客观的事物;使用简练的语言,取消一切无助于表达的词语;节奏依附于音乐性词语的顺序而不是按照节拍来安排。庞德的主张得到艾米·洛厄尔(Amy Lowell, 1874—1925)、希尔达·杜利特(Hilda Doolittle, 1886—1961)、威廉·卡洛斯·威廉斯(William Carlos Williams, 1883—1963)等诗人的支持。1914年庞德编辑出版意象派诗人的诗集,扩大了新诗运动的影响。

作为新诗运动的领袖,庞德不仅要求美国作家日新月异,形成新的“文艺复兴”和文学“大觉醒”并且为试验革新提出各种理论主张和原则,介绍英国、法国和其他任何地方的诗歌信息。他大力推荐艾略特、弗洛斯特等人的作品,甚至帮助艾略特修改他的《荒原》。另一方面,他身体力行把自己的理论原则运用到自己的创作中,例如,视觉独特而个性鲜明的意象诗歌《地铁车站》;充满非线性叙述、拼贴式碎片、无关联意象等手法和表现异化、批判社会等现代派诗歌特色的《休·塞尔温·莫伯利》。当然还有被一些评论家称为“现代派诗歌巨作”而内容庞杂,从诗歌理论到道德哲学以至名人评价、经济政策,几乎无所不包的《诗章》。虽然他在第二次世界大战期间支持意大利法西斯分子,在他们的电台上发表广播讲话,攻击美国犹太人,战后美国法院判他犯有叛国罪行。但他对英美现代诗歌发展所做的贡献还是值得肯定的。艾略特是又一位住在美国的新诗运动主要人物,他的《荒原》运用“想象力的逻辑”,抛弃一般诗歌中的过渡、概括、论述等手法,借用大量的欧洲文学典故、神话、历史、暗示和联想,运用多种语言,以不连贯的结构、多变的语言、有节奏的自由体,构成一部思想和情调和谐一致的诗篇,一时成为诗人们模仿的典范。但是扎根美国生活的诗人并不完全接受艾略特的诗歌理论。威廉斯就曾说过:“《荒原》的发表好像爆炸了一个原子弹,把我们的世界给毁灭了。”威廉斯既摒弃诗歌传统,又反对艾略特大量运用博学典故、过分强调修辞的主张。他的诗歌如《佩特森》(Paterson)等深受惠特曼的影响,朴素简洁、不拘形式,摆脱传统韵律的束缚。

那时期的美国诗人不仅学习20世纪的流派还深受19世纪法国象征派诗人、17世纪英国玄学派诗人,以及中国、印度等世界文化,当然还有19世纪本国诗人如惠特曼、狄金森等人的影响。他们的诗歌可以说是百花齐放,诗人们有意识地对诗歌的传统风格、表现形式和

技巧进行革新,纷纷寻找十分个性化的语言和手法来表现自己对社会、世界、人生的看法。例如,许多诗人用自由诗体而不太喜欢格律音步严谨的传统诗体,弗洛斯特虽然表面上采用传统形式,但他并不完全遵守固定的模式。在语言方面,诗人们反对传统的高雅诗歌语言,采用日常生活的口语。当然,诗人们也各不相同,威廉斯的自由诗体跟艾略特和庞德的风格就大不一样。威廉斯更强调视觉效果,而艾略特则看重音步和节奏的音乐性。他们都主张用口语,但弗洛斯特采用新英格兰地区农民的语言,林赛和桑德堡使用中西部老百姓的语言,而艾略特的诗歌虽然有口语的味道,他却认为有些思想感情用其他风格也许能表现得更好。诗人们深切感到现代生活非常复杂,充满了矛盾和冲突,他们的诗歌就是要表现这种不协调。于是,他们大量采用幽默与反讽。桑德堡和林赛依靠西部幽默,在高度夸大中达到挖苦的目的,弗洛斯特则突出新英格兰地区不露感情的冷漠式的讽刺,而艾略特、威廉斯和斯蒂文斯等人的反讽就更为含蓄和深沉。诗人们还常常提出自己的文学主张。他们的理论,如庞德对意象派诗歌的定义等理论、艾略特的“客观对应物”、“感受的分化”、“想象力的逻辑”、“作家不能脱离传统但要像催化剂那样使传统起变化”以及威廉斯的“不表现观念,只描写事物”和斯蒂文斯关于客观现实和想象力的关系等理论不仅在当时起作用还对后来的诗歌有很大的影响。

这时期百花齐放,流派纷呈,充分体现美国诗歌多样化的特点。在中西部有坚持惠特曼的传统、反映劳动人民思想感情的芝加哥诗人。林赛有意识地吸收民歌和爵士音乐的成分,使诗歌更具有美国特色。马斯特斯采用短小精悍、自由韵体和日常口语的诗歌反映小城镇平庸保守的生活给人带来的磨难。桑德堡(Carl Sandburg, 1878—1967)既继承惠特曼的传统,诗歌接近散文,没有格律韵脚和规则重音,也没有复杂的形象或比喻,他还吸收民间歌谣、民间谚语的优良传统,语言朴素而幽默。另一位中西部诗人哈特·克莱恩(Hart Crane, 1899—1932),早年追随艾略特,后来接受惠特曼和桑德堡的影响。长诗《桥》描写20世纪的机器文明和“美国神话”,既模仿艾略特,又有惠特曼的影响。在新英格兰地区主要有弗洛斯特和罗宾逊(Edward Arlington Robinson, 1869—1935)。他们受到新诗歌运动的感染,但并不全盘接受它的原则和主张。弗洛斯特基本上采用传统的诗歌形式,但排斥其中矫揉造作等消极因素。他的诗歌简洁朴素、易于上口,然而朴素中寓有深意,往往从自然景色、凡人俗事开始,以深刻的哲理思想结束。1922年4月,美国南方田纳西州的范德比尔特大学开始出版一本以研究和发表诗歌为主的《逃亡者》杂志,宣告又一个诗人群体的诞生和“南方文艺复兴”的开始。该杂志主编为诗人、批评家艾伦·泰特(Allen Tate, 1899—1979)参与编辑的有包括“新批评”理论的创始人约翰·克鲁·兰瑟姆(John Crowe Ransom, 1888—1974)、美国第一个桂冠诗人和唯一在诗歌和小说两方面都获得普利策奖的罗伯特·潘·沃伦(Robert Penn Warren, 1905—1989)等人。他们提倡南方的乡土文化传统和古典美学思想,赞赏英国的玄学派诗人,强调诗歌创作是一门艺术,因此十分注重音韵节奏等诗歌形式、和反讽、隐喻等手法技巧。1925年杂志停刊,1928年,唐纳德·戴维逊(Donald Davidson, 1893—1968)编辑出版了《逃亡者:诗选》。此后,逃亡者诗人发展成为批判工业化和资本主义、主张维护和复兴南方农业经济及传统生活方式的“重农学派”。尽管人员变化并不大,尽管他们的政治主张和创作原则都趋于保守,但由于他们都是有成就的诗人和学者,后来又多半当了大学教授和杂志主

编, 他们的文学主张和批评理论在年轻人中有很大的影响。例如, 罗伯特·洛威尔(Robert Lowell, 1917—1977)为了追随兰瑟姆和泰特, 宁可放弃哈佛的学业到南方的肯庸学院上学。

第一次世界大战以后还涌现出一批女诗人, 除了热心意象派诗歌的艾米·洛威尔和希利达·杜利特以外还有居住在法国但对现代主义文学运动起很大影响的格特鲁特·斯泰因(Gertrude Stein, 1874—1946)、既写诗歌又写诗剧的埃德娜·圣文森特·米莱(Edna St. Vincent Millay, 1892—1950)、本人因一本《诗选》(1951)而同时获得三项大奖并在担任《日晷》杂志编辑发现提携年轻诗人的玛丽安·莫尔(Marianne Moore, 1887—1972)和她的年轻朋友伊丽莎白·毕晓普(Elizabeth Bishop, 1911—1979)等。

这时期的多样性还表现在诗人种族的多元化。在纽约哈莱姆黑人居住区的黑人音乐家、诗人和小说家纷纷用各种形式表现他们作为黑人的自豪和信心以及黑人文化的尊严, 形成著名的“哈莱姆文艺复兴”。在诗歌方面最著名的是兰斯顿·休斯(Langston Hughes, 1902—1967)。他的贡献在于他把黑人的布鲁士、爵士等音乐节奏和手法运用到诗歌中。他有很明确的写作目的——为黑人申诉和呼吁。他用幽默的手法讽刺白人对黑人的偏见, 控诉他们的种族压迫, 满怀同情地叙说黑人的痛苦与无奈以及他们奋斗反抗的决心。休斯在写诗的同时还从事创作小说和戏剧。由于他一生都为自己的人民而写作, 他被称为“黑人的桂冠诗人”。“哈莱姆文艺复兴”中还有两位诗人——贡体·卡伦(Countee Cullen, 1903—1946)和吉恩·图墨(Jean Toomer, 1894—1967)。他们两人的黑人意识都没有休斯强烈。卡伦排斥现代主义诗歌的新手法, 坚持雪莱、济慈的抒情诗传统。图墨的《甘蔗》并非都是诗歌, 其中还有小说和散文, 被认为是第一部黑人作家采用十分先进的现代主义手法反映黑人生活和种族歧视的重要作品。可惜此后, 图墨刻意同黑人文学保持距离, 很少发表以种族为主题的作品。

在这个美国文学史上第二次文艺复兴的时期里, 出现了大量日后被认为是经典的诗集, 例如, 桑德堡的《芝加哥诗集》(1916)、《人民, 是的》(1936); 华莱士·史蒂文斯的《在基韦斯特形成的秩序观念》(1934)、《带蓝吉他的人》(1937); 威廉·卡洛斯·威廉斯的《春天及其他》(1923); 弗洛斯特《西去的溪流》(1929)、《诗选》(1930)和《又一片牧场》(1936); 哈特·克莱恩的《桥》(1930); 约翰·克鲁·兰瑟姆的《寒战与发烧》(1924); 兰斯顿·休斯的《疲惫的布鲁士》(1926); 图墨的《甘蔗》(1923); 女诗人莫尔的《诗选》(1935)和毕晓普的《北与南》(1946)等。当然还有艾略特的《荒原》(1922)、《圣灰星期三》(1930)和《四个四重奏》(1945)以及庞德的《休·塞尔温·莫伯利》(1920)和《诗章》(1915—1970)等。

1929年美国股市崩溃, 加上干旱等天灾, 美国陷入严重的经济危机。人们为生存而挣扎, 无暇顾及历来被认为是高雅艺术的诗歌。然而1934年美国诗人学会的成立对支持诗人和发展与普及诗歌起了很大的影响。一位在欧洲长大的美国人玛丽·布洛克夫人(Mrs. Marie Bullock, 1911—1986)回到美国发现这里不像法国等欧洲国家那样重视诗歌和诗人, 她在朋友的帮助下成立了美国诗人学会, 目的在于“帮助诗人”和“培养大众对诗歌的兴趣”。学会成立以来一直为实现这两个目的而努力, 建立了7个大奖、200多个学院诗歌奖、资助出版诗歌的基金、倡导先在纽约、华盛顿后来普及到全国大城市的诗歌朗读和讨论活动、1996年又确定每年4月为诗歌月、1997又建立诗人网(poets.org), 提供500多位诗人的信息和2000多

首诗歌,访问人数每月超过100万,是美国最受欢迎的网页之一。几乎所有有一定名望的诗人都曾在某个时期得到过这个学会的帮助。70多年来,学会始终不渝地坚持当年的两个宗旨,不仅成功而且日益兴旺。这在物欲横流的美国实在是非常难能可贵的。

第二次世界大战后,美国以头号强国的面目出现于世界。作为在大战中获益最大而损失最小的国家,战后美国进入了空前的繁荣、发达和扩张的时期并充满信心地致力于发展社会、经济、科技和提高人民生活水平等问题。但随着冷战与麦卡锡主义的加剧,美国作家开始反思美国价值的真实内涵、考虑个人是否应该顺应时势和社会的规范。50年代作家普遍批评郊区中产阶级对物质生活的追求和企业、公司对人的个性的压抑。在诗歌方面,影响最大的著作可能是艾伦·金斯堡的长诗《嚎叫》(1956)。他和杰克·凯鲁亚克(Jack Kerouac, 1922—1969)、威廉·巴勒斯(William S. Burroughs, 1914—1997)、劳伦斯·佛林盖逊(Lawrence Ferlinghetti, 1919—)等人形成了声势浩大的反文化的“垮掉一代”^①。他们抽大麻,过放荡不羁的生活,以持不同政见的文化战士自居,通过诗歌和小说来揭露中产阶级的美国和官方政治,冲击传统的观念、习俗,甚至生活方式。他们的出现受到欢迎也引起恐惧和攻击。经过几乎半个世纪的争论,现在的共识是,“垮掉一代”的诗人和作家在嬉笑怒骂的后面是严肃的对生存危机的关注,他们企图通过嘲弄调侃来颠覆已有的秩序,惊醒读者,解放受各种压抑,包括性压抑的年轻人,使他们考虑如何建立新秩序和重建一个新的美国。

“垮掉一代”作家更大的贡献在于对文体的试验和改革。金斯堡直抒胸臆而又激情澎湃的长句一反艾略特的非个性诗歌理论,冲破新批评派为诗歌规定的种种束缚,掀起一场新诗歌革命。当时已经成名的老诗人威廉斯把金斯堡给他的信件收入长诗《佩特森》。1955年,罗伯特·洛厄尔——一位紧跟新批评规范的诗人在西海岸听了金斯堡和加里·斯奈德(Gary Snyder, 1930—)吟诵(有时甚至在爵士乐的伴奏下)他们的尚未发表的诗歌——《嚎叫》和《神话与文本》大受震撼,开始改变诗风,采用个人化的话语,反映个人的情感与心态,开创了自白派诗歌,并且在年轻人中间造就了一批诸如西尔维亚·普拉斯(Sylvia Plath, 1932—1963)和安·塞克斯顿(Anne Sexton, 1928—1974)等自白派诗人。

洛厄尔的年龄介乎艾略特等老一代诗人和金斯堡等年轻诗人之间,因此,他的转变表明美国诗歌不再有一个占主导地位的派别或中心。50年代以后,美国诗歌越来越多元化。当时老一代诗人,尤其是从前的“逃亡”派诗人如艾伦·泰特、罗伯特·潘·沃伦等仍然在写作。但他们的诗风并非一成不变。威廉·卡洛斯·威廉斯1948年以后出版的《佩特森》跟他早期的作品就并不完全一样。例如,他在这首长长达五卷、以一个城市为背景、描写时代变迁的史诗中加入新闻报道和别人给他的信件的摘要。沃伦1966年以前的诗歌都受艾略特的影响,但从60年代末开始,他的风格有了明显的个性化的改变。

① “the beat generation”在中文里常常译为“垮掉的一代”,但创造这名称的凯鲁亚克在1959年的《垮掉的一代的起源》中称,“beat”一词原意为贫穷、穷愁潦倒、过流浪生活、悲哀的、在地铁睡觉的。由于此词正在成为一个正式的名词,它正在被扩展到包括那些不在地铁睡觉但有一种新的姿态、或新的态度(我只能描绘为)一种新的道德态度。“垮掉的一代”已经成为在美国在生活方式方面的一场革命的口号或标签。”见A.罗伯特·李编《垮掉的一代作家》,伦敦:柏拉图出版社,1996,第一页。但“beat”一词还相当于诗歌或音乐的“节奏”,从社会学、心理学意义上说,它有“被打垮、被异化、被边缘化”的含义,代表从边缘看社会,拒绝社会的规范与行为准则的一种态度;由于这些诗人或作家相信禅宗佛教,它又有“纯真、福祉”等意思。

当时还有一些诗歌跟某个学校、城市或诗人名字联系在一起。如居住在旧金山地区的加里·斯奈德、肯尼斯·雷克斯罗斯(Kenneth Rexroth, 1905—1982)等人形成的旧金山派。他们后来认同纽约的金斯堡等人而形成“垮掉一代”诗人。在北卡罗莱纳州黑山学院任教的查尔斯·奥尔森(Charles Olson, 1910—1970)、罗伯特·克里莱(Robert Creeley, 1926—2005)、罗伯特·邓肯(Robert Duncan, 1919—1988)等人是“黑山派”诗歌的中心人物。他们跟“垮掉一代”诗人一样,反对传统的诗歌形式,提倡“放射诗”,认为诗人通过诗歌把诗人的“能”传递给读者,诗歌的内容是诗人的“感悟”,而一个“感悟”要快速而直接地紧跟着下一个“感悟”形式是内容的延伸,诗歌以诗行为基础,而诗行是开放式的,取决于呼吸和言辞的长短。

另一个比较著名的诗人群体是纽约派,包括约翰·阿什贝里(John Ashbery, 1927—)、弗兰克·奥哈拉(Frank O'Hara, 1926—1966)、肯尼思·柯契(Kenneth Koch, 1925—)等。他们大多是哈佛大学的先后同学,在纽约担任博物馆负责人、艺术评论家或跟画家们合作。他们受超现实主义和先锋艺术的影响,诗歌的语言简洁明快,意象生动鲜明。他们不赞成自白派诗歌,也不主张用诗歌来表现政治或道德问题。他们的诗歌诙谐幽默,但内涵深邃,比较难懂。

1950年代中期“垮掉一代”诗人金斯堡所开始的反传统潮流,随着60年代的民权运动、反越南战争运动以及女权运动而不断发展壮大,并且走进了公共领域,跟政治、跟群众发生密切的联系。到了70年代,庞德、洛威尔、毕晓普、詹姆斯·赖特(James Wright, 1927—1980)等在诗坛很有影响的诗人纷纷去世,另外一些70岁左右的诗人如罗伯特·潘·沃伦以及比他们年轻的艾伦·金斯堡、詹姆斯·梅里尔(James Merrill, 1926—1995)和加里·斯奈德等还在写作,有些诗人如沃伦还不断有新作发表。但从总体来说,这时期为更为年轻的诗人提供了成功的机会。80年代以后,年轻人的天地更广阔了。他们有意识地冲破老一代的框框,开始了自觉的反叛。这些年轻的诗人虽然继续老一代诗人对社会、对历史和对弱势群体的关注,也继续对自我本质的反思,但他们同前辈们还是有所不同的。他们不再急迫地对失去宗教信仰或科学技术及工业进步的消极影响感到忧虑,他们对诗人和诗歌的作用也有不同的看法。查尔斯·赖特(Charles Wright, 1935—)主张诗歌不必反映现实也不会给人以精神梦想。另一位诗人约翰·阿什贝里则认为诗歌无需言志。

70年代以后,美国诗歌没有出现像艾略特那样的权威,也没有像新批评那样起领导作用的理论或像黑山学院那样的中心。它只有分散的派别,众多而不是单一的诗歌团体,或者是由于思想意识的一致,如女性主义、同性恋、少数族裔,或者是由于地理上的接近,如纽约派、艾奥瓦城超现实主义等。20世纪最后30年的一大特色是诗歌朗诵成风,无论是在校园还是在书店,甚至在酒吧间和咖啡馆,到处都有诗歌朗诵会。朗诵者甚至可以不是诗人,即便是家庭妇女都可以上去朗读自己的或自己喜爱的诗歌。尽管这种做法也许降低了诗歌的质量,但却促使诗歌回归现实主义。

在这方面,1997—2000年的“桂冠诗人”罗伯特·平斯基起了很大的作用。平斯基主张诗歌应该回归传统,回归普通人。他在《美国诗歌在美国生活中的地位是什么?》里认为艾略特的文章和为人说明他把诗歌看成是属于有闲阶级的。而美国应该欢迎诗歌大众化的局面。他

认为艺术的形式取决于媒介,而诗歌的媒介“不是词,甚至不是行,甚至不是声音”,而是来自“个人的身体”,“诗歌是为说和听而写的……它是比演戏更亲切的个人的形式……体现了一种特别的、对相当于个人演说的艺术的需求”。不仅如此,诗歌无论如何内省都要求有一个读者,也就必然斡旋于读者的内心意识和他人的外部世界。^①因此,在他当桂冠诗人期间,他大力提倡和推广一个“喜爱的诗歌项目”,并为之建立专门的网页。他还认为诗歌应该有理性,在艺术的世界里表现客观世界。他不赞成内省反思式的诗歌,也不喜欢现代主义的不连贯性。他认为任何题材,大至美国小到网球,都值得思考,都可以进入诗歌。他写的诗语气平和,态度略带讽刺,目的在于教诲。例如,他的长诗《解释美国》,标题就让人知道诗的主题和通过理性分析进行解释的方式。副标题《给女儿的诗》说明这是封信,是他对女儿的独白。“我要告诉你一些关于我们国家的事情/或者我对它的看法:解释它/如果不是对你,那就是对我思想中的你……”,好像他在谈话,在跟人分享信息或观点,在进行交流,用完全个人化的话语讨论重大的问题。

作为主流的现实主义诗歌走的是中间道路。根据评论家布雷斯林(James E. B. Breslin, 1936—1996)的看法,这类“自传性的、意象取自自然或家庭生活的抒情短诗……的左岸是持不同意见的‘语言诗人’;其右岸是新形式主义”^②。后者看重诗歌形式,重新采用音步和押韵等传统手法和16世纪法国的19行的维拉内拉诗、六节诗、十四行诗以及由隔行同韵的四行诗节组成的传统甚至古老的诗歌形式。1989年,在《逆流》杂志一篇谈诗歌的论文中,作者把新形式主义及新叙事诗歌合在一起,称之为“扩展诗歌”。其创建人迪克·艾伦(Dick Allen, 1939—)认为,“扩展诗歌”博采各家之长而不是排斥性的。它吸收“垮掉一代”诗歌对社会、文化、政治、宗教和听众的重视但抛弃其自恋成分,采用新超现实主义的一些手法但摈弃其达达主义的方面。“扩展诗歌是非自白或自传式的”,“它是一种叙述性的、戏剧性的、有时候是抒情的诗歌,表现对自我以外的外部世界以及自我跟这个外部世界的种种关系的、非自白性的观察、思索和感情……看重的是为广大非先锋派听众所接受的非自传性成分和更有普遍意义的主题与题材……采用的常常是传统的韵律和音步并糅入自然的讲话模式”^③。另一位诗人R.S.格温(R. S. Gwynn, 1948—)指出,新叙事诗歌和新形式主义诗歌的出现是年轻诗人对60年代“垮掉一代”、自白派、深层意象派等诗歌的反动。他们转向更老的如罗宾逊、弗洛斯特和哈代等诗人,以他们为样本,甚至“通过恢复更早期的形式和体裁来对抗现代主义”。他认为,当时年轻诗人只有两条出路,“语言诗人企图在混乱与主观方面走得更远,完全排斥听众;新叙事诗歌和新形式主义诗歌则回到一个更能让人接受的观点,主张听众是不可缺少的。……他们不过是响应听众关于诗歌的形式应该可以听得见、其叙述的方式内容应该可以听得懂的要求”^④。

70年代以来,语言诗歌一直是美国诗歌界的一支重要力量。它最能吸引人的地方恐怕在

① 罗伯特·平斯基:《美国诗歌在美国生活中的地位是什么?》,《美国诗歌评论》,1996年,第25卷,第2期,第23—14页。

② 《哥伦比亚美国文学史》(英文版),第1100页。

③ 迪克·艾伦:《克服依赖技巧的习惯:新扩展诗歌的兴起》,《扩张诗歌与音乐在线》(EP&M Online)。

④ R.S.格温为《新扩展诗歌》写的“序言”,转引自《扩张诗歌与音乐在线》,1999年。

于诗人们把“语言诗歌”这几个字的英语字母“language poetry”中间都加上等号,变成了“L=A=N=G=U=A=G=E P=O=E=T=R=Y”。语言诗歌跟垮掉派和黑山派的区别在于金斯堡和奥尔森都强调以诗人的呼吸作为诗行长短的衡量标准,他们的注意力都放在诗歌本身,认为诗歌是在说话的诗人的产物。但语言诗人不同意这种看法,认为这是坚持陈旧的浪漫主义的做法。他们强调语言,认为语言是一种体制,在诗人之前就已经存在,而且对诗歌有一定的要求,诗人的作用就是要去左右这些要求,而不被它们所控制,诗人不再是说话的个体,而是话语的操纵者。因此,他们的诗歌不是像《嚎叫》那样的一气呵成的长句,而是没有关联的碎片。他们用随手拈来的语言写诗。语言诗歌并不仅仅是一个让人们重新对语言感兴趣的运动,而是要大家注意语言的结构和代码,“以质疑主流诗歌的许多为常人接受的假设来建构自己的理论框架。他们并不把诗歌视为创造和表现所谓真实的声音和人格的表演场所,而是认为诗歌的主要原料是语言,是语言产生经验……”,他们“重视语言运作,轻视表现人生经验”。^①诗人们认为语言也是有政治性的,因此他们要破坏语言以发动他们对英语内在的社会与政治结构的反抗性的攻击。

在讨论 70 年代以来的美国诗歌时,女性诗歌已经是一个不可避免的话题。女性诗歌运动的领袖人物艾德里安娜·里奇(Adrienne Rich, 1929—)创作生涯的变化很典型地反映了第二次世界大战以后美国诗歌摆脱主流社会的影响走向政治的公共领域的变迁。里奇在读大学时希望自己跟男人一样出色,追随男性诗歌传统,模仿奥登(W. H. Auden, 1872—1957)、洛威尔和弗洛斯特等男性诗人,使用传统的诗歌形式和音韵格律。1951 年,她的诗集《一个世界的变化》受到奥登的注意,被收入“耶鲁年轻诗人丛书”,但奥登的前言对她的评价并不高,甚至说她的眼光和想像力还比较平凡。1953 年里奇结婚以后很快有了三个孩子,终日为家务所困扰,无暇创作。她在努力做传统意义上的贤妻良母的同时也为没有时间思考与写作而痛苦。终于在 50 年代末期,她开始直接描写自己作为女人的经历,1963 年出版的《一个儿媳的快照》是她创作生涯的转折点,她开始运用松散的个人化的语言和自由诗体描写关于束缚、反抗、逃避等情感问题。尽管她后来认为该诗集中的诗歌还太看重典故,文学味道还太重,甚至不敢采用第一人称,但它们还是真切地反映了被束缚在家庭圈子里的女人的痛苦和愤怒。60 年代以后里奇积极投身席卷美国的民权、反战等政治运动,尤其是妇女运动,从而在更广阔的社会政治运动中抒发她对个人冲突、文化压抑和性别歧视等问题的看法。在《改变的意志:1968—1970 的诗歌》(1971 年)中,她公开表示她担心她所用的语言不是她自己的语言,而是父权社会的又一个产物。这种认识促使她抛弃传统的诗歌形式与叙述方式。她强调,“重新审视——这种回顾的行为,这种以新的眼光看待事物的行为,这种从一个新的批评角度进入一个旧文本的行为——对于妇女来说不仅是文化史上的一个章节:它是一种生存行为。”^②她反对诗歌应该与诗人生活保持距离的看法,决心从女人的身体和经历出发,公开直接地以女人的身份写作。她在手法上也开始采用当代的节奏和意象,甚至借鉴电影的

① 张子清:《20 世纪美国诗歌史》,吉林教育出版社,1995 年,第 834—835 页。

② 阿德里安·里奇:《当我们死者苏醒的时候:写作作为重新审视》,引自《论谎言、秘密与沉默:1966—1978 散文选》,诺顿出版公司,1979 年,第 35 页。

拼贴和跳跃剪辑等技巧。她的《潜入残骸 1971—1972 年的诗歌》被认为是妇女运动的诗歌宣言。那些充满激情和愤怒的诗歌如《在黑暗中醒来》、《努力跟一个男人说话》等可以说是在为整个一代女性诉说,使她们看到自己是有力量对付社会的压力的。里奇在她此后的诗集里表明自己的政治立场和诗歌想像力,探讨各种文化、历史和种族的妇女的经历,论述有关口头特权、男性暴力和同性恋等问题。她还关心如何建立多元化的、多族裔的女性主义理论和强调多样性与不同意见的诗歌。由于里奇在妇女运动和女性诗歌中的作用,当今的女性主义作品选和当代诗集无不收入她的作品,介绍她的诗作和观点。

女诗人们各自有自己的风格,属于不同的流派。到了 90 年代,即便在曾经以男性诗人为主的扩展诗歌领域里,也已经出现相当数量的女诗人,其中甚至有国家级的桂冠诗人丽塔·多弗(Rita Dove, 1952—)和康涅狄克州桂冠诗人玛丽琳·纳尔逊(Marilyn Nelson, 1946—)。评论家琳·凯勒在《扩展的形式:近来妇女创作的长诗》(1997 年)中指出,越来越多的女诗人采用史诗、戏剧式叙述甚至不连贯叙述等过去男诗人常用的诗歌形式,因为它们可以利用不同的角度、感情和声音,采用歌曲、日记、信件、故事、回忆、传记、自传等不同的写法,是探讨妇女在历史和文化中地位的理想的形式。而且长诗的各种文体,无论自由诗体的史诗、连续的正规的十四行诗还是互不连贯的高度试验性的拼贴诗句都使它适合于反映各种各样的女性主义观点和当代政治。这些诗歌既是女权运动的产物但又反映并影响了女权运动。^①然而,即便她们属于同一类型,她们还是各不相同。如林·赫京尼恩(Lyn Hejinian, 1941—)与苏珊·豪(Susan Howe, 1937—)都是重视试验创新的女诗人,但前者看重叙述,更强调“理解”,注意使读者能够理解她的诗歌,曾把对前列宁格勒的访问写成一首长达 3780 行的叙事诗《奥克索塔:一本俄罗斯的短小说》(1991),而且是模仿普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》的形式,14 行为一诗节,全书分为八个部分。苏珊·豪则更注重以语言为基础的试验。她甚至对诗歌的排版印刷都进行试验,她的诗行可以倒着写或侧着写,要求读者把它们看成既是文本也是图画。她还故意混淆文体类别,如她的《我的埃米丽·狄金森》很难说是诗歌还是散文,是在评论还是在抒发个人感受。

跟女性诗歌一样,少数族裔诗歌也在 70 年代以后大大发展,其中黑人诗歌,尤其是黑人女诗人的兴起更为引人注目。70 年代在黑人艺术运动高潮时出现了一批以诗歌为中心的黑人小出版社,许多诗人有了发表园地。另一方面,60 年代就功成名就的阿米里·巴拉卡(Amiri Baraka, 1934—)、格温朵琳·布鲁克斯(Gwendolyn Brooks, 1917—2000)等诗人到一切有听众的地方朗诵诗歌,把诗歌送到群众中去。玛雅·安吉洛(Maya Angelou, 1928—)曾受克林顿总统的邀请,在他的就职典礼上朗诵诗歌《地平线升起了》。但她的《我将仍然升起》带有鲜明的女性和黑人意识,深受几代年轻的黑人读者的喜爱,也开创了黑人女作家的写作新时代:

“你可以在写历史时把我贬得低

① 琳·凯勒:《扩展的形式:近来妇女创作的长诗》,转引自凯思琳·布朗:《诗歌、女性主义与公共领域》,《当代文学》1998 年第 4 期,第 644—668 页。

用你那愤愤不平的、扭曲的谎言，
你可以把我踹到泥土里
然而，像那尘土一样，我将仍然升起

……

把恐怖与恐惧的黑夜留在后面
我升起
进入一个清澈美丽的破晓
我升起
带着祖先给的礼物
我是奴隶的梦想与希望
我升起
我升起
我升起。”

1994—1995年，丽塔·多弗成为美国第一个黑人女性也是最年轻的桂冠诗人。她的诗风比较含蓄严谨，注意诗的形式和比喻、意象等技巧手法。然而，她的《街角的黄房子》(1980)虽然没有大声疾呼，虽然主要描写一个黑人姑娘在成长过程中的欢乐与痛苦，但在批判蓄奴制方面仍然十分有力。但即便都是黑人诗人，他们在风格上跟大时代一样也是多元化的。例如老诗人奥德莱·洛德(Audre Lorde, 1934—1992)就十分注意运用非洲的神话。此外，值得注意的是，黑人诗人不再局限于抗议种族歧视或感叹生活之艰难，他们还歌颂自己的文化，描述一种尽管有不公正但仍欢乐的生活。正如查尔斯·约翰逊所说，“随着黑人妇女的社会机会的增加，她们的虚构世界也将扩大，她们的(文学)题材、主题、形式和体裁也将随之发展，而且将跟她们的诗与歌的能力一样，无限宽广。”^①她们证明诗歌可以既有政治性、既起教诲作用，但又是艺术。例如乔伊纳·科德兹(Jayne Cortez, 1936—)以自由体诗来描述处在家庭、阶级、肉体、精神和道德自我中的黑人女性。

其他少数族裔诗人，如拉丁美洲裔、印第安裔和亚裔诗人也都在80年代有新的发展，他们的诗开始进入各种美国文学选集。这些诗歌还没有黑人诗歌那么成熟，探索得比较多的还是诗人的身份与文化归属的问题。如母亲是波多黎各人、父亲是犹太人而自己12岁才到美国的奥罗拉·莱文斯·莫拉尔斯(Aurora Levins Morales, 1954—)的《美洲的孩子》(1986)就充分表现对身份归属的敏感：“……我是一个美国波多黎各犹太人，/是我从来不知道的纽约少数民族聚居区的产物”。“……/我是新的。历史产生了我。我的第一语言是西班牙语。/我在十字路口出生。”另一方面，他们的双重身份带来的双重意识也使他们有更加丰富的生活素材，可以在诗歌中充分表现两种文化的冲突与互相作用。华裔诗人玛丽莲·金(Marilyn Chin, 1955—)的诗歌常常谈到她的双重身份，她既渴望跟主流社会融合又害怕失去古老的中国文化。在《我怎么得到那个名字》中，她愤怒地描绘了他父亲来到美国，为美国文化与

① 查尔斯·约翰逊：《存在与种族：1970年以来的黑人写作》，布鲁明顿：印第安纳大学出版社，1988年，第118页。

价值观念所引诱,把她的名字“梅琳”改成了大明星玛丽莲·梦露的“玛丽莲”,使她“成为一个不听话的粉红色娃娃/有了一个因白酒和药物而变得臃肿的/悲剧性的女人的名字”。日裔诗人加勒特·本乡(又译:“洪果”)(Garrett Hongo, 1951—)说,他对种族、家庭的根基、文化归属等渊源的寻找给了他写诗的动力。他要在混乱的时代和环境里发掘与发扬文化的和道德的价值,在混乱的生活中产生一些能反映传统知识、精神价值和个人经历的诗歌。墨西哥裔诗人加里·索托(Gary Soto, 1952—)也在诗歌里描写跟墨西哥的千丝万缕的联系。他在《历史》(1977)一诗中描写了祖母为生存而进行的挣扎,并说明祖母的历史就是墨西哥流动工人的历史,也就是他们的家庭包括诗人自己家庭的历史。他还在《破晓》、《田野之诗》等诗歌中表现在单调的苦活中,在痛苦与恐惧中仍然有值得回忆的欢快时刻。

总之,今天的美国诗坛也许没有巨匠,但各种不同的流派和各种不同族裔的诗人却使20世纪后期的诗歌变得十分丰富多采,充分体现了多元化的传统。