

译林学论丛书

YILIN
XUELUN
CONGSHU



傅浩 著

英国运动派 诗学

图书馆

072

译林出版社



译林学术丛书

傅浩 著

英国运动派诗学

译林出版社

书 名 英国运动派诗学
A Study of the Movement Poetics
作 者 傅 浩
责任编辑 周 健
出版发行 译林出版社(南京中央路 165 号)
E - mail yilin@public1.ptt.js.cn
W W W <http://cb.nj-online.nj.js.cn/Yilin>
经 销 江苏省新华书店
照 排 南京展望照排印刷有限公司
印 刷 淮阴新华印刷厂(淮海北路 44 号)
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 6.25
插 页 2
字 数 155 千
版 次 1998 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
印 数 1—2000 册
书 号 ISBN 7-80567-865-0/I·518
定 价 10.00 元

译林版图书凡印装错误可向承印厂调换

目 录

引论.....	1
一、诗人的诗学	1
二、运动派简史	7
三、托姆·冈不应划属运动派	10
第一章 运动派的传统观:维护本土文化的延续.....	15
一、英诗传统中断说	15
二、战后文学危机意识	18
三、反现代主义	20
四、保存与接续	25
五、英美诗之彻底分离	31
第二章 运动派的诗人观:非浪漫时代的普通人.....	33
一、时势毁英雄	33
二、诗人不是特殊生灵	35
三、有工作负责责任的普通公民	38
第三章 运动派的读者观:需要乐趣和教育的大众.....	49
一、读者的堕落	49
二、两种读者之间	52
三、乐趣和教育	59
第四章 运动派的作品观:平凡·守旧·情理交融.....	67

一、平凡即美	67
二、利用旧有的形式	71
三、诗不仅仅出于情感	74
第五章 运动派的题材观:崇尚真人真事	81
一、经验主义态度	81
二、个人性、英国性、当代性	85
第六章 运动派的语言观之一:纯洁英诗用语	100
一、匡正时弊的用心	100
二、语言的意义和诗人的责任	103
三、诗歌用语纯洁的实现	105
第七章 运动派的语言观之二:恢复正常句法	116
一、现代派对诗歌句法的破坏	116
二、现代诗歌理论关于句法的见解	119
三、为正常句法辩护	126
第八章 菲利浦·拉金:非官方的桂冠诗人	130
一、拉金的诗创作	130
1. 题材处理	131
2. 语言艺术	144
二、运动派诗人对拉金的评论	153
1. 戴维论拉金	154
2. 韦恩论拉金	159
3. 恩赖特论拉金	164
4. 拉金自论	166
结语	171
参考书目	174
附录一 运动派诗人小传	181
附录二 现代英诗的运动轨迹:否定之否定	188

引 论

一、诗人的诗学

一个文学流派或运动的主要标识是什么？大多数人可能会回答说：是其成员作品的共同风格以及他们的共同宣言或创作倾向。可是，与意象主义、超现实主义、未来主义等现代文学流派不同，运动派从未发表过正式宣言；不仅如此，其中几乎所有成员甚至还异口同声地否认这一流派的存在，认为它不过是新闻记者的“杜撰”罢了。^①然而尽管如此，自从“运动派”(The Movement)一词首次见诸英国报端以来，它所指的一批作家便一直是评论界的争议对象。现在，运动派的历史地位似已不容否认，甚至有人称它是自从意象派以来英国最有影响的文学团体。^②可是，英、美文学评论界对这一流派的专门研究似乎还不多(在我国仅有极少的译介)，屈指可数的只有约翰·普莱斯(John Press)的《规则与精力：二战以来英诗中的倾向》(*Rule and Energy: Trends in British Poetry since the Second World War*, 1963)、威廉·凡·奥康诺(William Van O'Connor)的《新大学才子与现代主义的终结》(*The New University Wits and the End of Modernism*, 1965)、布雷克·莫瑞森(Blake Morrison)的《运动：19世纪50年代的英国诗歌和小说》(*The Movement: English Poetry and Fiction of the 1950s*, 1980)

① See Blake Morrison, *The Movement*, p. 4.

② Ibid., p. 6.

等数种,而其中普莱斯的著作虽然论及几乎每一位运动派诗人,但只是把他们与其他战后诗人混在一起个别讨论,所以严格说来还不能算是对运动派作为一个流派的专门研究。其余二种虽然旨在找出运动派的共同风格特征,或证明运动派作为一个文学团体的重要地位和影响,但由于或出于为运动派辩护的意图,或务求事实描述的详尽,反而不免失之于浮泛或驳杂。

我的研究则有意聚焦于开头所提出的问题上,即试图揭示运动派之所以可被视为一个“运动”或流派的理由——其风格特征及其背后的思想倾向和社会历史环境影响的共同之处(尽管其成员后来为强调个性而否认共性,但是当时他们确实有意无意地奏出了基调和諧的交响曲,形成了一时风尚)。不过,我不打算像一般风格(文体)研究者那样,从作品本文的语言和形式入手,且满足于描述这些表层的“自足存在”,而打算直接发掘深层的“主观意图”以及更深层的“客观存在”,同时清理出三者间的关系。我这样做的理由是:

自从新批评派理论家维姆塞特与比尔兹利(W. K. Wimsatt and M. C. Beardsley)提出著名的“意图谬误”说(“The Intentional Fallacy”, 1946)以来,西方一些现当代文学理论便一直倾向于明确否认作者的意图和态度与他的作品之间的任何关系,有人甚至宣称“作者已死亡”^①。而作品本文被看做是以自身为目的的,以形式为标准的自足、孤立的“客观存在”。这种文本至上论无疑是不符合客观真实的,因为它竟把“人的造物”抬高到了“上帝的造物”的地位上了;而且它公然无视作品本文的“造物主”——活生生的人的存在,仿佛作品本文的躯壳乃至灵魂真是“上帝”赐予的或

^① See *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger et al., pp. 348-400; 赵毅衡,《新批评》,中国社会科学出版社,1986年,p. 87。

凭空自生的了。这就不免导致实际批评(practical criticism)中种种形式主义“谬误”:或搜录歧义,或分析句法,或诠释象征,或统计某词的出现频率等等,总之仅以肢解作品本文的有机整体、描述其结构成分和方式为主要目的,而忽视作品本文的生命的来源,甚至不问“为什么这件作品会生成这么一副模样?”这样的评论有助于读者了解作品的美丑(风格),却无助于他了解作品风格形成的过程和原因,以及这风格背后所隐含的作者的人格、思想和他所处社会、时代的状况等。我认为,文学的目的之一就是要反映人类文明发展各阶段的真实,表现当时作家个人的见解、人格、心态等。没有这些内容,文学作品就只不过是一些无意义的声音或符号的联缀罢了。文学批评的目的当然也不应只限于“解读”作品的文字构成,而还应揭示文字背后的人的存在,不应只限于解决作品的理解问题,而还应处理作品的创作问题。因此,在实际批评中把作者意图列入考察范围之内并不能说是毫无意义的。相反,实际上从事实际批评的西方评论家们历来都十分重视作者的创作意图,往往引用作者在某作品之外的言论来印证其对该作品的分析见解,例如被引用较多的有华兹华斯(William Wordsworth)的《〈抒情歌谣集〉序言》(Preface to *Lyrical Ballads*)等。美国批评家 M. L. 罗森特尔(M. L. Rosenthal)强调说:“我们对于现代文学之本质的最好最清晰的观念来自何处?首先,来自作品本身——其外形和实质。其次,来自作家在为寻找自己的方向而清理前面一截道路、与同行们接触交流和为读者指点路径的过程中所抛出的那些暗示”。^①新批评派等理论家之所以说在评判作品过程中考虑作者意图是“额外的”,原因之一是他们认为作者公开宣称的意图与其在作品中实际获得的意义是完全不同的两码事,即使二者有时会偶然巧

① M. L. Rosenthal, *The New Poets*, p. ix.

合^①。我也承认,作者的意图和作品的实际意义往往不相一致,但我觉得这二者并非毫不相干,而是有着必然的联系,它们之间的不一致乃是作者意图到作品意义或效果的外化途中所发生的正常变异或位移,而这种现象是很值得研究的。

新批评派拒绝考虑作者意图的另一个原因据说是由于有些作家的身世情况不大为人所知。批评家便只好依赖作品本身^②。对于某些古代作家,我们不得不如此,但对于大多数现代作家,我们便很难再以此为借口了,因为现代出版业、大众传播业等空前发达,作家除作品外的言论、事迹,甚至隐私等无不可能成为研究的资料。而现代诗人——尤其是运动派诗人——往往都兼为评论家,往往都直接发表自己的艺术宣言和创作主张,甚至讲解自己的作品及创作动机。那么,我们在研究他们的作品的时候,又怎能置这些丰富的“背景”材料而不顾呢?

我所说的“意图”也许与新批评派所说的“意图”略有不同。新批评派似乎着重于否认作家在创作某一作品之前的原初意图与已完成作品所获得的实际意义之间的必然联系,我则强调作家的一般创作意图或原则对其作品风格及意义的决定性影响。我们还可以借用美国学者 G. N. G. 奥尔西尼(G. N. G. Orsini)教授论述“诗学”(poetics)的一段话来进一步说明我所谓的“意图”:

诗人是否以一种关于诗应该是什么样子的确定理论开始,然后试图使他自己的创作适合那种理论的要求呢?所有唯智主义的诗学概念都予以肯定的回答,所有直觉主义或印象理论则予以否定的回答。但是,甚至崇信创造性想象的批评家也会承认,诗人在他面前会有一种关于

① See Preminger et al., ed., op. cit., p. 399.

② 见赵毅衡,op. cit., pp. 83-84.

他的诗作将会是什么样子的模糊而飘忽的想法,一种对于某些形式的取向,一个草稿、提纲或“语调或感情之和声”,然后他的诗作从中发展,在表现过程中逐渐获取确定的形状和具体的措辞。一位诗人所梦想或所追求的诗的理想可以叫做他的诗学。在此意义上,就有可能谈论雪莱或霍普金斯,马拉美或瓦雷里的诗学——从他们的散文言论和实际作品中推论出他们的诗学,然后举出他们的诗作为这一理想的实现。^①

可见,我所说的“意图”更接近这里所说的“诗学”,这也可以解释本书标题的来由。实际上,自从1750年J.B. 鲍姆加登(J. B. Baumgarten)创立美学以来,诗学已从传统的亚里士多德所定义的研究“诗的艺术本身、它的种类、各种类的特殊功能,各种类有多少成分,这些成分是什么性质,诗要写得好,情节应如何安排,以及这门研究所有的其他问题”^②的理论逐渐演变成了美学的一个部分,^③而以上奥尔西尼所说的则可以说是现代诗学的一个方面或涵义。

总之,本书将以运动派的“诗学”及有关问题作为研究对象,试图通过整理和述评其内容、性质、作用和发展而揭示社会历史背景及其与实际创作和作品风格之间的关系;提供被称为“运动派”的这一群诗人确实具有共同倾向的有力证据;以及说明背景(诗学或意图等)研究在文学批评中的重要意义。

材料的主要来源包括:运动派成员的批评论著、诗歌作品、自传、访谈录、讲演录等,当然还有其他评论家关于运动派的论著等

① Preminger et al., ed., op. cit., p. 638;着重号是作者加的。

② 伍蠡甫(主编)《西方文论选》上卷,上海译文出版社,1979年,p. 50。

③ See Preminger et al., ed., op. cit., p. 638.

第二手资料。其中除两本运动派经典诗选集《20 世纪 50 年代的诗人》(*Poets of the 1950s*, 1955)和《新诗行》(*New Lines*, 1956)之外,运动派的理论家唐纳德·戴维(Donald Davie)的三部批评专著《英诗中用语的纯洁》(*Purity of Diction in English Verse*, 1952)、《衔接的能量:英诗句法探微》(*Articulate Energy: An Inquiry into the Syntax of English Poetry*, 1955)和《托马斯·哈代与英国诗》(*Thomas Hardy and British Poetry*, 1973)与代表诗人菲利浦·拉金(Philip Larkin)的《诗汇集》(*Collected Poems*, 1988)将是重点讨论对象。从这些材料中,我将整理和推论出运动派诗学的主要内容,并将之划分为以下几大类:传统观、诗人观、读者观、作品观、题材观、语言观等。这些“诗的理想”看似平行,实则互相交叉,故而在行文过程中也不避彼此重迭,以体现它们作为总体诗学构成部分的有机性。如果按照它们与诗歌作品本文的关系来划分,一、二、三章所讨论者似可名之曰“外部诗学”(external poetics);四、五、六、七章所讨论者曰“内部诗学”(internal poetics);第八章则是对代表诗人的个案评论,作为“理想的实现”的例证。全书的结构似可简化地描述成一个巨大的英文复合句:引论是主语,以下各章是树枝状并列的主语同位语从句,结论是述语。我将注重事实材料,但不搞绝对孤立的文本细读或语篇分析,而是倾向于把我的研究对象置于更大的背景框架之中,通过比较参照而显示其真正的含义。我也将采取实证的研究态度和方法,拒绝从某家某派的理论公式出发,也尽量避免以个人印象为前提。当然,如果说我的观点角度有所侧重的话,那就不妨说在于社会—历史和作家心理方面,而我的思维逻辑和判断标准也不可能完全避免个人的主观色彩。

在进入正式讨论之前,有必要先介绍一些有关运动派的情况。

二、运动派简史

1954年10月1日,伦敦《旁观者》(*Spectator*)周刊头版登出一篇无署名文章,题为《在运动中》(“In the Movement”),文中首次将“运动”一词大写并加以定冠词(The Movement),用以特指一群新作家的涌现。这可以说是运动派的出生证明。用威廉·凡·奥康诺的话说就是,“从此,作为事实或虚构或二者的混和物,运动派便已存在”,^①尽管该文承认它还尚未完全发育成熟。文章作者[一般误认为是安东尼·哈特利(Anthony Hartley),直到1977年才弄清楚是该刊文学编辑J.D. 斯各特(J. D. Scott)^②]只提到两位诗人[唐纳德·戴维和托姆·冈(Thom Gunn)]和三位小说家[金斯利·艾米斯(Kingsley Amis),伊丽丝·默多克(Iris Murdoch)和约翰·韦恩(John Wain)],但也暗示还有一些其他作家。他宣称这些年轻的新作家们一致反对旧的和时髦的文学风格,重新发现了机智、反讽和句法,而最重要的是,他们在作品中表现了适合于战后灰色的新不列颠的道德态度。他继而以宣言式的口吻勾画了运动派的特征:

它[指运动派]对40年代的绝望情绪感到厌倦,对遭受苦难不太感兴趣,对诗歌情感,尤其是关于“作家与社会”的诗歌情感极不耐烦。所以,它是对所有那些悲哀而琐细的关于“作家应如何生活”的讨论的告别,也是对“小杂志”和“实验创作”的告别。这一运动既反对虚假,也反

^① William Van O'Connor, *The New University Wits and the End of Modernism*, p. 5.

^② See Morrison, op.cit., p. 1.

对滥情；它怀疑、强悍、讽刺，有意让人在一个邪恶、商业化、危机四伏的世界里尽可能感到安慰……^①

最后，这位作者强调了运动派的重要性：“尽管它很小，但仍不失为把我们从 50 年代涌向 60 年代的那股潮流的一部分”。^②

这篇文章引起了极大的反响，当然论者有褒有贬。贬者多倾向于认为所谓运动派不过是“新闻界的杜撰”而已，或者是一些渴望出名的小作家们为向公众出售自己而采用的“集体头衔”。而运动派作家自己也大多一再否认这一运动的存在，不过他们发表声明的时候多半已是在 50 年代末期到 60 年代初期了。^③然而，无论如何，争议使得运动派大大地出了名，它的存在在无形中得到了承认。

其实，斯各特的文章虽然新造了“运动派”这一名称，但它也并非完全无中生有。在此之前，斯蒂芬·斯本德(Stephen Spender)在《论文学运动》(“On Literary Movements”，1953)一文、约翰·韦恩在英国广播公司第三套节目的《初读》(First Reading，1953)广播、安东尼·哈特利在《50 年代的诗人》(“Poets of the Fifties”，1954)一文中，以及其他一些报刊文章都试探性地提到了有一代新作家正在出现，只不过尚未明确地给他们冠以任何头衔罢了。

D. J. 恩赖特和罗伯特·康奎斯特分别编选的两本诗选集——《20 世纪 50 年代的诗人》(1955)和《新诗行》(1956)——标识着运动派的正式成形。从此“运动派”这一名称就被用以专指后一本诗选集所包括的九位诗人(前一本包括除托姆·冈之外的相

① J. D. Scott, quoted by Ian Hamilton in “The Making of the Movement”, in *British Poetry Since 1960: A Critical Survey*, ed. Michael Schmidt & Grevel Lindop, p. 70.

② J. D. Scott, quoted by O'Connor in op. cit., p. 5.

③ See Morrison, op. cit., pp. 3-5.

同八位): 金斯利·艾米斯、约翰·韦恩、唐纳德·戴维、约翰·霍洛威(John Holloway)、菲利浦·拉金、罗伯特·康奎斯特(Robert Conquest)、伊丽莎白·詹宁斯(Elizabeth Jennings)、D. J. 恩赖特(D. J. Enright)和托姆·冈。这些诗人都是二次大战前后于牛津和剑桥这两所著名大学毕业,此时多在各大学任教(除康奎斯特在外交部、拉金和詹宁斯在大学图书馆工作外)的青年教师,故又有人称他们为“新大学才子”(the New University Wits)。伊安·汉密尔顿(Ian Hamilton)认为,《新诗行》的任务并非要开创一个运动,而是要通过把“元老成员”从众多的摹仿者中间筛离出来而制止这股时髦风;它的另一个作用则可能是为这些成员在已开始变得拥挤的文学史中争取一席之地。^①这后一种看法可能是基于恩赖特在《20世纪50年代的诗人》序言里所说的“于是我们到了20世纪50年代中期,这是一个(如许多权威所指出的)年轻人面临特殊困难的时期。……他在试图获得一个发言机会的过程中所经历的困难……不幸的是,近来诗人们都倾向于太长寿了(尽管狄兰·托马斯是一个悲惨的例外),文学界人满为患了。饥饿的世代互相践踏;而供给大大超过了需求”^②。两位选编者也声称没有组织运动之意。^③然而,实际上这两本诗选集问世不久就被看做是运动派的“经典作品集”,而其中的序言和每位诗人关于诗歌观念的卷首自述都被看做是运动派的“成立宣言”了。

这两本诗选集使运动派的地位得以确立,同时也招致了被它们排斥在外的一些诗人们的怨愤和敌对,从而引起了所谓“诗选集之战”。几乎紧跟《新诗行》之后,霍华德·萨金特和丹尼·艾布斯(Howard Sergeant & Dannie Abse)编选了《持异见者》

① Ian Hamilton, in op. cit., pp. 71-72.

② D. J. Enright, Introduction to *Poets of the 1950's*, p. 9.

③ See Morrison, op. cit., p. 4; O'Connor, op. cit., p. 9.

(*Mavericks*, 1957), 主张继续探索现代主义诗歌革命的可能性, 而攻击运动派复兴新古典主义的倾向。A. 阿尔瓦雷兹(A. Alvarez)编选的《新诗》(*The New Poetry*, 1962)也批评了运动派反现代主义而坚持英国优雅传统的“负反馈”行为。运动派的地位一下子从新兴的反叛者变成了已成名的被攻击者了。作为回答, 康奎斯特又编选了《新诗行二集》(*New Lines 2*, 1963)。他在序言中声辩说他被误解了, 但又顽强地重申他的基本态度。然而, 这本诗集却扩大到收入了一些原本不属于运动派的诗人, 如台德·休斯(Ted Hughes)、托马斯·金塞拉(Thomas Kinsella)等。而运动派的原班人马中多数人这时也已开始接受阿尔瓦雷兹等人的批评, 逐渐倾向于开放和实验。至此, 可以说运动派已经解体, 它作为一个流派或运动已不复存在。但是, 运动派的诗风影响仍在继续, 至少仍为个别诗人所坚持, 如拉金, 甚至戴维等。(因此本书的研究范围也不仅限于运动派实际存在期间的作品和言论。)

尽管运动派是由新闻界“杜撰”出来或者说“撮合”起来的, 但这并不意味着他们之间缺乏共同的基础。运动派成员自己可能事先确不知情, 事后也一再否认, 但他们在舆论的导向和推动下, 不可能不有意识或无意识地产生一些集团意识。正如戴维所承认的, 他们是一边“嘲笑和反对‘运动派’”一边却“维持着它的存在”; 而他自己实际上也“喜欢扬名并从中得到了好处”^①。

三、托姆·冈不应划属运动派

一般(包括研究运动派的权威布雷克·莫瑞森)认为, 托姆·冈是运动派九位合法成员之一, 根据即《新诗行》。

其实, 康奎斯特在编这本诗选集的时候, 并没有把他们九人统

^① See Hamilton, in op. cit., p. 71.

统认定是运动派。其中他所认为是真正运动派的只有韦恩·恩赖特、艾米斯等,但是,“由于我最后没能把它白纸黑字地写下来,这一名称[指“运动派”]便转移到我收在《新诗行》中的所有诗人头上”^①。在此之前,恩赖特选编《20世纪50年代的诗人》之时曾征求过康奎斯特的意见^②,而他所选的八位诗人与后者所选除托姆·冈之外完全相同。这说明托姆·冈是康奎斯特临时后加的。P. R. 金(P. R. King)也说冈实际上只不过是《新诗行》的“投稿者”而已^③。

冈自己也一再否认他属于运动派。这与其他运动派诗人着重否认运动派本身不存在或否认运动派或运动派之名称是他们自己所创造的口气似乎略有不同。冈说:“直到1954年我才第一次看到这个词用在我们身上,在此之前我根本不知道我会与运动派有联系”^④;“我发现在我知道它之前我就已经在它里面了”^⑤;“我无意属于任何流派,但是我想我是‘服国民兵役一代’的一部分,具有它的一些特点,即缺乏对宗教的关心,没有阶级,有一种莫名其妙的烦躁感等”^⑥。

也许由于这些特点是与运动派其他诗人所共有的,冈才被选入《新诗行》。但是,具有这些特点的并不止运动派,而是整整一代人。小说家伊丽丝·默多克最初也被提名为运动派作家,而康奎斯特还以为那时运动派是指韦恩·阿尔瓦雷兹、乔治·麦克白斯(George Macbeth)、伯纳德·伯贡基(Bernard Bergonzi)等人。所

① See O'Connor, op. cit., p. 11.

② See Morrison, op. cit., p. 239.

③ See P. R. King, *Nine Contemporary Poets*, p. 77.

④ Thom Gunn, quoted by O'Connor, in op. cit., p. 7.

⑤ Thom Gunn, quoted by Morrison, in op. cit., p. 4.

⑥ Thom Gunn, in *Worlds: Seven Modern Poets*, ed. Geoffrey Summerfield, p. 58.

以，冈的人选可以说是偶然的或额外的。然而，既然整个运动派都是新闻界“杜撰”出来的，他们自己也并没有严格选定“合法”成员，那么就约定俗成地把冈算做是其中一员又有何不可呢？那就应该轮到评论家发言了。评论家应该有其自己的划定流派的标准和依据，而这在我看来，应即作家的诗学及其作品的风格。康奎斯特编选《新诗行》时似乎更强调其中诗人们在形式和技巧方面的共同之处^①。P. R. 金也认为，托姆·冈之所以被认同为运动派诗人，主要是因为他与其他运动派诗人有着近似的对待诗歌形式的态度，即他也认为诗应该精工细作，利用传统体式等^②。冈自己则说他与运动派的主要相似之处仅在于他们同属从乔叟到哈代这一传统而与现代派有所区别。^③除此之外，冈在内在气质上则与运动派诗人相去甚远。布雷克·莫瑞森也承认，冈对“规则”——即精力的控制——的强调是典型的运动派反浪漫主义态度。但是，他对浪漫的欣赏却从一开始就使他更同情浪漫主义而疏远运动派同人，并因此得以常常与台德·休斯并称。他与运动派区别的另一特征是他对存在主义的兴趣，而这是一种常常被认为与浪漫的个人主义相联系的哲学。因此，他的诗也表现出与拉金、艾米斯等人的作品迥然不同的气质来^④。诗人乔治·麦克白斯更明确地说，时间的推移越来越清楚地表明，冈不是拉金或艾米斯那样的诗人。他的作品是从拉金到休斯诗风过渡的桥梁：既具有 50 年代诗人特有的精确而优雅的形式，又具有 60 年代诗人对精力和暴力的兴趣。正是这种风格的优美和题材的刺激之间的张力赋予了冈的诗以独特的品质^⑤。实际上，冈的年龄比其他运动派诗人都要小，属于“服国民兵

① See Hamilton, in op. cit., p. 71.

② See Morrison, op. cit., p. 239.

③ See O'Connor, op. cit., pp. 128-9.

④ See Morrison, op. cit., pp. 185-6.

⑤ George MacBeth, (ed.) *Poetry 1900 to 1975*, p. 255.