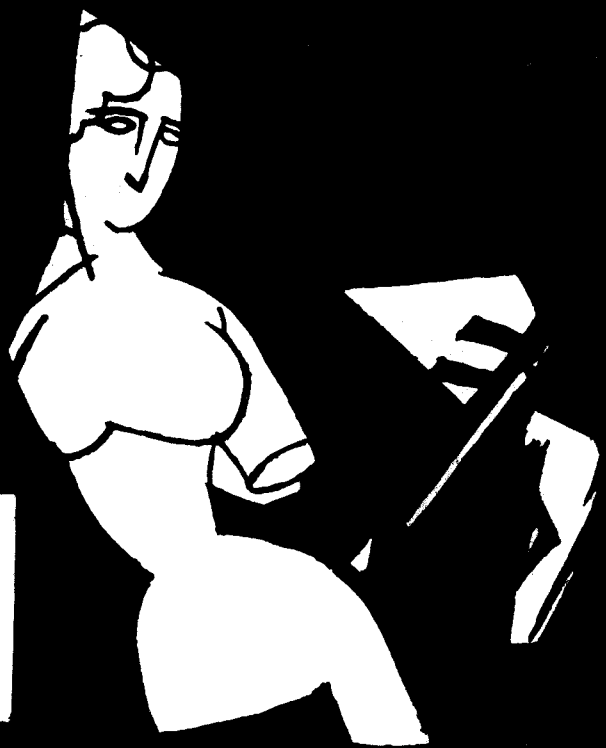


# 意象派诗选

[英] 彼德·琼斯 编  
裘小龙 译



·域外诗丛·

**意象派诗选**

[英] 彼德·琼斯 编

裘小龙 译

\*

漓江出版社出版

(广西桂林市铁西小区)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

\*

开本 787×960 1/32 印张 7.875 插页 2 字数 144,000

1986年8月第1版 1986年8月第1次印刷

印 数 1—27,900 册

书号: 10256·186 定价: 1.25 元

## 译 本 序

“意象派诗歌”之于英美现代诗歌，有如一首序曲之于整部歌剧。序曲格局不大，结构精悍，它的任务不是摆开阵势，通过宣叙、咏叹、重唱、大合唱，展现一台有声有色、威武雄壮的好戏，而是烘托气氛，透露消息，介绍帷幕后即将与观众见面的作品的主题。“意象派诗歌”也是这样。“意象派诗歌”本身没有出现深刻的鸿篇巨作，但是，在语言的复壮上，在形象与隐喻的更新上，在韵律的走向流动与自由上，“意象派诗歌”都为英美现代诗歌开辟了一条道路。许多诗人——我们在目录上可以看到他们的名字——从“意象派”这家文学讲习所卒业，日后成为一棵棵独立支撑的大树。有的诗人——如艾略特、斯蒂文斯、克兰——与“意象派”虽然没有直接关系，却从它的理论与实践中获得教益。因此，要谈英美现代诗歌就不能不提“意象派”。

近年来，随着西方现代诗歌逐渐受到我国读者

的注意，“意象派”一词也常在文章中被提到。有的用以赞美，有的用来贬抑，但是对“意象派”的本来面目，知者却不是很多。诗歌界的同志都希望能看到一些第一手的材料，在这样的形势下，裘小龙同志不畏艰难，将《意象派诗歌》一书全部忠实地译过来，这无疑是一件极有益的工作。

《意象派诗歌》(Imagist Poetry)一书初版于1972年。全书分《导论》、《意象派形成前的意象主义者》、《意象派诗选时期》、《意象派解散后的意象主义者》等部分。这既是一部简明的诗史，又是一本选材精当的诗选。再加上附录的“意象派”宣言等文献和诗人小传，与“意象派”有关的重要材料和作品可以说都已囊括在内。一卷在手，读者完全可以根据原始材料，独立思考，作出自己的判断，其快何如。

原书编者与《导论》作者彼特·琼斯(Peter Jones)于1929年生于英国，牛津大学毕业后教过书，创办了英国专门出版诗作的“宝石项圈”出版社，目前是该社负责人之一。他自己也写诗，出版过一些诗集与批评著作。最近，我还读到他写的一本《五十位美国诗人介绍》(1980)。

裘小龙同志曾受业于名师，在英语诗歌方面下过一些功夫，目前又在从事这方面的研究工作。他既译诗、研究诗，自己也喜欢写诗。由他来译一本既需诗的知识又需用诗的语言来表达的书，自然比

较理想。他译出集中诗作之余，意犹未尽，写下了一些自己的看法与体会，附在诗后。我个人觉得这些评语对我了解原作不无帮助，小龙同志积极地在作者与读者之间起沟通作用，不仅用他的翻译，而且用他的评介，这样的做法是很值得肯定与推广的。

有几年，小龙与我在一个单位相处，也许因为我年事稍长，又在某种程度上也是个诗歌爱好者与译介者的关系，小龙一定要我为他的译著写几句话。我固辞不果，不揣鄙陋，发了一通常识性的议论，不妥之处，尚祈方家指正。

**李文俊**

一九八三年七月建内古观察台下

## 原编者导论

要论述这些意象派诗人，理应是件轻而易举的事。我们有他们编的四本年度诗集，从1914年到1917年；我们有他们1915年的宣言，详尽地阐明了他们的宗旨；而且在1930年，还有第五本意象派诗集问世，使我们悉知在意象派解体十三年之后，这个团体的各个诗人的创作情况。只有七个诗人与意象派运动密切相关——四个美国诗人（艾兹拉·庞德、希尔达·杜里脱尔、约翰·各尔特·弗莱契、艾米·罗厄尔），三个英国诗人（理查德·阿尔丁顿、F·S·弗林特、D·H·劳伦斯）。也许人们只需简单地浏览一下他们的宣言和诗集，就可以把我们这种介绍文章撻在一边了。

然而，意象派运动充满了自嘲的意味。首先，诗集中的诗篇常和宣言中的原则不相吻合，（我们该信哪一个——实践还是理论？）意象派诗人的一位D·H·劳伦斯，他的作品既在意象派诗集中出现，又在另一个理论和实践上都迥然不同的流派的

诗集中出现——即乔治派（难道他能一心一意地跟随两个流派？）。意象派的奠基人艾兹拉·庞德一年后就离开了这个运动。难以尽数的，看来又是自相矛盾的“意象”的定义，这许多年来层出不穷。或许问题的关键是：意象派诗人作为一个团体发表的诗，不能真正被置之于那些有卓越成就的文学作品之列。其中有些诗十分出色，但还有很多诗，无论按哪个标准来看都是软弱无力的。既然如此，那么又何必麻烦呢？

对于这个问题的部分的回答是在T·S·艾略特<sup>①</sup>的一段论述中。艾略特1953年在题为《美国文字和美国语言》的演说中论述道：“出发点，即人们通常地、便利地认作现代诗歌的起点，是1910年左右伦敦的一个名为‘意象主义者的团体’。”他们在历史上的重要性是显而易见的。《时报文学增刊》关于意象派1946年诗集所作的一则短评，给予我们另外一部分的解答。短评说：“意象派使我们充满了希望，甚至当它本身还并非十分完美的时候，它似乎预示了一种形式：十分完美的诗能够在这个形式中写出。”事实上，意象派的思想仍处在我们诗歌实践的中心。

本世纪初诗歌陷入的危险状态，从那些专搞反叛和改革的文学团体的数目来看，也就一目了然

---

<sup>①</sup> T·S·艾略特（1888—1965），英国著名诗人、评论家。

了。在那些团体中，乔治派、未来派、意象派、旋涡派都是突出的。福特·玛陶克斯·休弗(后来改名为福特·玛陶克斯·福特)，在1913年写道：“……鸟声婉转，月光明媚——诗人为了安全起见而作的笔墨游戏，批评家试图找到一些东西来加以赞美——这些都被人认为是诗歌这副扑克中不会出毛病的牌。仿佛藉此来伤感一番是太平无事的；伤感也因而理所当然地被人认为是诗的正业。”艾兹拉·庞德用他独特的风格更有力地进行了抨击：“从1890年起，美国的大路诗是可怕的大杂烩。未经铸造，大多数甚至烘也没烘过，快速连奏，一堆面团似的，第三流的济慈、华兹华斯的笔墨，老天爷也不知道是什么鬼东西。第四流的伊丽莎白式的、钝化了的、半融化了的、软绵绵的空洞音调。”1909年庞德已发表了一首诗，题为《对现代诗中的朦胧精神的反叛》：

伟大的主啊，如果人们只是成长为苍  
白的、病病歪歪的幽灵，  
这些幽灵只能在这浓雾和暗晦的光中  
生活。  
如果你的儿子们成长为这样瘦弱的蜉  
蝥，  
我恳求你与浑沌搏斗……

也许需要这么一个旁观者，由他在山重水复中



找到一条出路。此人就是T·E·休姆——一个在剑桥大学攻读数学的学生。1904年，因为一些并非明确记录在案的骚动行为，他被校方开除；同年，又放弃了伦敦大学的一门生物学课程。他乘坐一艘货船来到加拿大，用自己工作赚来的钱遍游加拿大全境；旅途中，他为广袤无垠的大草原景色惊叹不已：“我第一次感到诗的必需性和不可避免性。那是出于一种欲望，想描绘出在加拿大西部的处女地草原中，辽阔的平原和一望无垠的地平线引起的特殊情感。”他回到欧洲，决心更多地学习文学艺术，同时还转修哲学。1907年他在布鲁塞尔开始研究亨利·柏格森<sup>①</sup>、雷米·德·古蒙<sup>②</sup>、和朱尔斯·德·高蒂埃<sup>③</sup>。到了1908年，他开始形成自己的诗歌理论；他的周围聚集起了一个来自伦敦文学界的小团体，探讨种种文学现象。他们自称为“诗人俱乐部”。休姆为了阐明自己的理论，写了几首诗。显然，俱乐部聚会时，参加者朗读并且讨论这些诗作。尽管后来意象派诗人中没有一人出自这个俱乐部，但休姆的《秋》和《城市落日》（收在“诗人俱乐部”1909年1月出版的一本《给圣诞节MDCC CV III》的小册子中），倒能合情合理地冠为最早的“意象派”诗。显然“意象派”一词当时尚未正式

① 亨利·柏格森（1859—1941），法国哲学家。

② 雷米·德·古蒙（1859—1915），法国作家。

③ 朱尔斯·德·高蒂埃（1811—1872），法国诗人、小说家。

使用。

“诗人俱乐部”和它发表的作品，在一本叫《新时代》的杂志中，受到F·S·弗林特的尖锐批评。他反对俱乐部的“晚餐后的讨论，文雅的南奥德利街上的茶会……”他把“俱乐部”和凡尔哈伦<sup>①</sup>以及追随他的诗人们在小咖啡馆中的热烈讨论加以对比：“默默无闻的小咖啡馆里的讨论”使法国诗歌获得新的生命，新的成就；但是诗人‘俱乐部’……‘诗人俱乐部’就是死亡！”

然而在随之展开的热气腾腾的争论中，弗林特和休姆结下了牢固的友谊。弗林特当时已是自由诗的鼓吹者；人们称他为伦敦城中懂当代法国诗歌的人。虽然休姆从未彻底切断他和诗人俱乐部的联系，这时他又和弗林特联合组成一个新的团体（未命名）。他们的第一次会议于1909年3月25日在索何街的艾菲尔铁塔餐馆中举行。参加的成员包括F·W·汤克里特、约瑟夫·坎贝尔、弗洛伦斯·法尔和爱德华·斯托勒。他们每星期四聚会，谈论当代诗歌的现状，以及这种现状怎样能够被其它的诗代替——例如自由诗，日本的五行短诗<sup>②</sup>和俳句<sup>③</sup>……还有“一种神圣的希伯来形式写出的诗”。

① 保尔·凡尔哈伦（1844—1896），比利时象征派诗人。

② 日本的一种诗体，每首五行，音步数为5、7、5、7、7。

③ 日本的一种诗体，通常由一个意象表示一个思想、一种感情。

弗林特后来写道，这一切活动中，“休姆是为首的。他也坚持诗要绝对精确地呈现，不要冗词赘语……而在我们称为意象的这一方面，我们有着许多的谈论和实践，这主要由斯托勒带头。我们深深受到现代法国象征派诗的影响。”爱德华·斯托勒在他诗集后面写了一篇题为《幻想的镜子》的文章：

“在这般五音步的抑扬格<sup>①</sup>中毫无实在的价值……无论它们写得多么精致。甚至在节奏上也无直接的价值，这些诗律只是为了达到某一目的的方法。按它们自身来评价，它们只不过是具有孩子气的艺术鉴赏力，且在毫无必要地重复不休的怪物。”自由诗正在得势，休姆后来在1914年论现代诗的讲演中重复了斯托勒的感受：“（这）是我反对诗律的理由：它使人们没有诗的灵感就写诗，而他们的头脑（原文如此）中并未充有新的意象。”

艾兹拉·庞德当时刚到伦敦，年方二十四岁。1919年4月，他被介绍给了休姆—弗林特团体。那时这个团体才成立了一个月。他的思路和这个团体的方向是相同的，并和他们“绝对精确的呈现，不要冗词赘语”的想法一致，这一点真是耐人寻味。1908年10月21日，庞德在给美国诗人威廉·卡洛斯·威廉斯的一封信中，把他的“诗艺的最终

---

<sup>①</sup> 英国传统诗律中的一种，由一轻一重的两个音节组成一个音步，故称抑扬格。

成就”写为：

1. 按照我所见的事物来描绘。
2. 美。
3. 不带说教。
4. 如果你重复几个人的话,只是为了说得更好或更简洁,那实在是件好的行为。彻底的创新,自然是办不到的。

1911年,希尔达·杜利脱尔(二十六岁,已经自称H·D·),来到伦敦,和庞德重逢——在美国时她曾和庞德订过婚,但她的父亲坚决不容许这门亲事。他说庞德……“不过是一个流浪汉!”她在伦敦还遇到另外一个诗人,年方二十岁的阿尔丁顿。阿尔丁顿很快成了她的丈夫。他与H·D·都对希腊诗歌抱有强烈的兴趣。后来证明,希腊诗歌是他们两人诗歌创作中的一股强大的推动力。也正是这一年,哈莉特·芒罗(芝加哥《论坛》的艺术批评家)创建了《诗刊》,委派庞德为该杂志的国外代表。与此同时,休姆在波隆那<sup>①</sup>参加了一个哲学讨论会,在这个会上亨利·柏格森探论了“意象”问题。几乎可以肯定,庞德接着又聆听了休姆随后关于柏格森的讲演。

---

<sup>①</sup> 意大利北部一城市。

朝着休姆和他的“艾菲尔铁塔”团体探讨的方向，一个运动形成的时间成熟了。毕竟，他们有一个革命运动的成功先例，也是文学上的，即法国象征派诗。他们有个精力充沛、观点一致的诗人：他正是艾兹拉·庞德。福特·玛陶克斯·福特告诉我们，他也向庞德和休姆“一直不停地灌输：诗的思想最好通过塑造具体的物体得到表现。”

庞德当时正在罗掘好诗，寄给哈莉特·芒罗的《诗刊》。在H·D·和理查德·阿尔丁顿的近作中，他找到了它们。他们通常在肯星顿一家茶馆里晤面，把诗交给庞德批评。正是在这样一次聚会中，庞德告诉那两个诗人（使他们大吃一惊）他们是意象派——这个词的相当靠不住的法文意思也许暗示着他们与现代法国学派的关系，但这种意思很快就被抛弃了，只用其英文中的意思。

理查德·阿尔丁顿在他的自传中写道，那很可能是他第一次听到这个“匹克威克式”<sup>①</sup>的词。他告诉我们，他深信庞德迷上了这个名词。“他把它藏在胸中，直到有合适的机会才抛出来。”对庞德来说，这的确是“合适的机会”。庞德说，他将给《诗刊》寄去六首诗：阿尔丁顿的三首——《合唱队》、《致一尊希腊大理石雕像》、《古老的花

<sup>①</sup> 狄更斯的小说《匹克威克外传》中的主角，常说一些幽默的话。

园》；H·D·的三首——《道路神》<sup>①</sup>、《帕莱埃勃斯》<sup>②</sup>、《格言》。他为H·D·的诗倾倒了，坚持她在诗下的署名应为：“意象派H·D·”。当时也没有其他人会读他们的诗，因此他们欣然同意了。庞德十月份写信给哈莉特说：“我又遇上了好运气，我给你寄上一些由一个美国人写的现代东西。我说现代，因为它用意象派的简洁语言写成的，纵然主题是古典的……这正是我在这里和巴黎能拿出来给人看而不遭人笑的东西。客观——毫不滑来滑去；直接——没有滥用的形容词，没有不能接受检验的比喻。它是直率的谈吐，和希腊人一般直率！”

同一个月里，庞德自己的那本诗集《回去》问世。作为附录，他收入了他为之命名的《T·E·休姆全集》；他还加了一篇序，序中，“意象派”第一次用于印刷出来的铅字中。“至于未来，意象派——1909年的遭人忘却的学派的后裔们，将把未来握在他们手里。”正是T·E·休姆的这几首诗，使艾略特在1924年把休姆说成“英语语言中最美的两、三首短诗的作者”。

阿尔丁顿的三首诗如期在1912年12月的《诗刊》上发表，并加了个传记性的注解：“理查德·

---

① 希腊神话中为众神传信，并掌管商业道路的神。

② 希腊神话中主生殖的神。

阿尔丁顿先生是位年轻的美国诗人，意象派的一名成员，这是一个热心推崇希腊文化的团体，正在自由诗中进行着引人入胜的实验，试图在英语中达到玛拉美<sup>①</sup>和他的信徒们在法语中钻研出的节奏的微妙。”H·D·的三首诗发表于1913年1月（署名为意象派H·D·），附着一个更长的注解：“……此间最年轻的、有胆量称自己为一个流派的便是意象派……他们的口号之一是精确。他们反对那些难以胜数、乱七八糟的忙于沉闷和冗长感情泛滥的诗人……”

不可避免地，这些问题将会遭到人们的询问，诗人们必将作出解释。1913年3月号的《诗刊》上，我们看到了第一个政策声明——F·S·弗林特的《意象主义》，和庞德写的《意象主义者的几“不”》。庞德文中给意象下的定义是“在一刹那的时间里表现出一个理智和情绪复合物的东西”。弗林特对意象派的注解包括三条规则：

1. 直接处理无论主观的或客观的“事物”。
2. 绝对不用任何无益于表现的词。
3. 至于节奏，用音乐性短句的反复演奏，而不是用节拍器反复演奏来进行创作。

直到1927年9月26日的一封信里，庞德还说：“考验是在第一个宣言中三条的第二条。”

---

<sup>①</sup> 玛拉美（1842—1898），法国象征派诗人。

庞德《几不》中的几个例子足以阐明争论的一般倾向：

“不用多余的词，不用那种不能揭示什么的形容词……”

“不赞成抽象……”

“不用装饰，甚至不用好的装饰……”

“不把你的材料剥成零碎的肢体，不让每一行诗句结尾时突然停住，接着猛一抖动地开始第二行……”

此后，不可避免的一步就是以H·D·和理查德·阿尔丁顿为中心的一本诗集——意象派运动的全面展开。庞德早就有意促进他们的事业——后来他承认意象派这个名字“发明出来，就是为了在H·D·和阿尔丁顿有足够的诗出一个集子之前，把他们发动起来”。

他选了阿尔丁顿的十首诗，H·D·的七首，还收入他自己最接近意象派原则的六首；扩充成这部诗集的其余诗作，是一些赞同意象派的同时代诗人写的。他们是F·S·弗林特、斯基普威思·坎内尔、艾米·罗厄尔、威廉·卡洛斯·威廉斯、詹姆士·乔伊斯、福特·玛陶克斯·福特、休弗、艾伦·厄普渥特和约翰·考诺斯。1914年3月，这本集子以《意象主义者》的名称问世。1914年7月号《小评论》杂志上，查尔斯·艾许里在一篇讨论这部诗集的文章中回忆了理查德·阿尔丁顿曾经说



过的话：“其中收进的五个诗人并非真正的意象派。他们是考诺斯、休弗、厄普渥特、乔伊斯、坎内尔……我（即查尔斯·艾许里）认为，因为出版商们收入了这些非意象派的诗，完全是无意识地给教派森严的意象主义一个沉重的打击。”然而，我在这本诗集中倒收入了其中的一些诗，因为在不理解意象主义一词的诗人中，这些诗确实一定程度上显示出一种向意象主义靠拢的倾向；况且庞德挑选他们来代表这一运动，也是富有历史趣味的。

在英国和美国，《意象主义者》最初都未受到好评。在伦敦，许多人把书退给出版这本集子的诗歌书店。诗集前缺少一篇解释这种新技巧的序言，而标题也显得太冒险、太玄妙。弗林特两首最著名的诗《伦敦》和《天鹅》也见于集中。这两首诗都在1913年的7月号《诗刊》上登载过，它们尤其饶有趣味，因为我们能看到过这两首诗的最初写法；而正是从这样两首诗中，意象派的写法才脱颖而出的。《天鹅》不久又在一场论争中出现；论战是在庞德和弗林特两人中间展开的。起因是弗林特在《自我主义者》的意象派专号上对意象主义的解释，以及他在《意象主义的历史》中关于这个运动创建过程的观点。庞德写信给弗林特说，他认为弗林特笔下的历史是“（公）牛粪”。弗林特答道：“我很高兴，你认为它是一头公牛的排泄物。你本可以