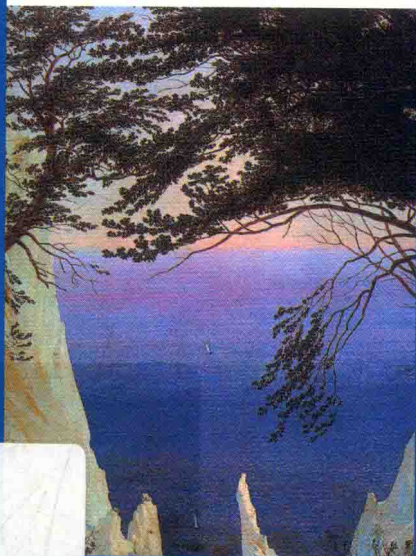


How to Read a Poem

如何读诗

[英] 特里·伊格尔顿 (Terry Eagleton) 著
陈太胜 译

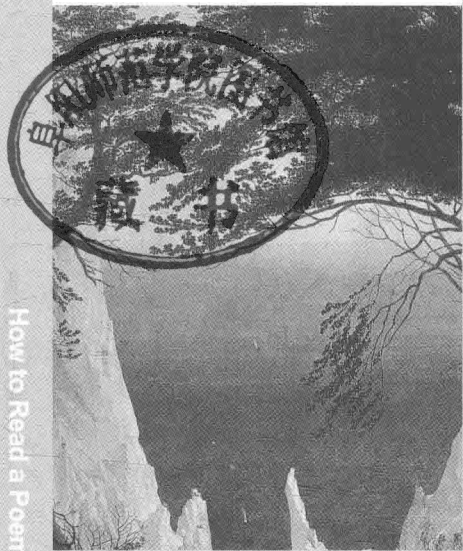


北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

如何读诗

「英」特里·伊格尔顿 (Terry Eagleton) 著

陈太胜 译



How to Read a Poem



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字：01-2008-4145

图书在版编目（CIP）数据

如何读诗 / （英）特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）著；陈太胜译。
—北京：北京大学出版社，2016.11

ISBN 978-7-301-27527-6

I. ①如… II. ①特… ②陈… III. ①诗歌欣赏 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2016）第 219507 号

© 2007 by Terry Eagleton

书 名 如何读诗

RUHE DU SHI

著作责任者 [英] 特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）著 陈太胜 译

责任编辑 张雅秋

标准书号 ISBN 978-7-301-27527-6

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.pku.cn> 新浪微博：@北京大学出版社

电子信箱 pkuszs@126.com

电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767065

印 刷 者 三河市博文印刷有限公司

经 销 者 新华书店

965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 16.5 印张 215 千字

2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷

定 价 40.00 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，翻版必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

献给彼得·格兰特 (Peter Grant)

他教给我诗和许多其他东西

前 言

本书是为学生和普通读者写的有关如何读诗的导论。我已经努力使这样一个令人生畏的话题尽可能变得明了易懂；但是，本书的一些章节还是免不了要难懂一些。因此，缺乏经验的读者，在转到更为理论化的章节前，从第四章（“寻求形式”）、第五章（“如何读诗”）和第六章（“四首自然诗”）开始阅读可能会好一些。即便如此，我还是认为，从头至尾按顺序阅读这本书，会比较容易理解。

我衷心地感谢约克大学的约翰·巴雷尔（John Barrell），诺丁汉特伦特大学的斯坦·史密斯（Stan Smith），布莱克威尔出版公司的爱玛·贝内特（Emma Bennett）、菲利普·卡朋特（Philip Carpenter）和阿斯特丽德·温德（Astrid Wind），以及布兰迪斯大学的威廉·弗莱什（William Flesch），谢谢他们有益的建议。

特里·伊格尔顿
都柏林，2005年

目 录

前 言	1
第一章 批评的功能	1
第一节 批评的终结?	1
第二节 政治和修辞	11
第三节 体验之死	21
第四节 想象	27
第二章 什么是诗?	32
第一节 诗和散文	32
第二节 诗和道德	36
第三节 诗和虚构	40
第四节 诗和实用主义	52
第五节 诗的语言	57
第三章 形式主义者	70
第一节 文学性	70
第二节 间离	71
第三节 尤里·洛特曼的符号学	75
第四节 化身的谬误	84
第四章 寻求形式	93
第一节 形式的意义	93
第二节 形式对抗内容	98
第三节 作为对内容的超越的形式	116
第四节 诗和述行	130
第五节 两个美国的例子	142

第五章 如何读诗	151
第一节 批评就是主观的吗?	151
第二节 意义和主观性	159
第三节 语调、情调和音高	167
第四节 强度和速度	174
第五节 纹理	179
第六节 句法、语法和标点	182
第七节 含混	187
第八节 标点	195
第九节 押韵	197
第十节 节奏和格律	204
第十一节 意象	210
第六章 四首自然诗	216
第一节 威廉·柯林斯的《夜颂》	216
第二节 威廉·华兹华斯的《孤独的收割者》	225
第三节 杰拉德·曼雷·霍普金斯的《上帝的伟大》	232
第四节 爱德华·托马斯的《五十捆柴》	238
第五节 形式和历史	244
术语汇编	247
译后记	252

第一章 批评的功能

第一节 批评的终结？

我最初想到要写这本书，是由于意识到：我现在碰到的研习文学的学生，已很少有人实践我自己学习过的被称作文学批评的东西。就像茅草屋顶或木屐舞一样，文学批评似乎也成了某种正在消逝的艺术。这些学生当中许多人其实还相当有才华和能力，看来问题主要出在他们的教师身上。事实上，如今有相当一部分文学教师，也并不从事文学批评，因为他们同样也从来没有被培养要这么做。

这种指摘似乎耐人寻味，像出自文学理论家的说法。难道不正是文学理论，以它了无生气的抽象和空洞乏味的普遍性，首先摧毁了细读的习惯？我已经在其他地方指出来过，这是当代批评论争中巨大的神话或未经验证的陈词滥调之一。^①它是那些“无人不晓”的信条中的一个，好比假设连环杀手看起来就像你和我，他们我行我素，但对邻人也向来温文有礼。与宣称圣诞节已经变得严重商业化一样，它是那种并不新鲜的陈词滥调。像所有顽固的神话一样，不管事实究竟怎样，它拒绝消失，兀自服务于特定的兴趣。认为文学理论家靠干枯的心灵和肿胀的大脑识别不了隐喻，更不必说识别敏锐的情感了，从而认定是他们杀死了诗歌，这样的想法，是我们这个时代更加愚钝的批评滥调之一。事实上，几乎所有重要的文学理论家，都从事细致认真的细读。如俄国形式主义者论果戈里或普希金，巴赫金论拉伯雷，阿

^① 可参见 Terry Eagleton, *After Theory* (London, 2003), p. 93。

多诺论布莱希特,本雅明论波德莱尔,德里达论卢梭,热奈特或德曼(de Man)论普鲁斯特,哈特曼(Hartman)论华兹华斯,克里斯蒂娃论马拉美,杰姆逊论康拉德,巴尔特论巴尔扎克,伊瑟尔论亨利·菲尔丁(Henry Fielding),西苏(Cixous)论乔伊斯,希尔斯·米勒论亨利·詹姆斯,这还只是一小部分例子。

这些人物,有的不仅仅是杰出的批评家,而且还是特定意义上的文学艺术家(literary artists)。他们在评论文学的过程中也生产文学。米歇尔·福柯就是这样一位杰出的文体家。确实,像这样的思想家,有时会糟糕地被他们的信徒所误用,这也同样会发生在一些非理论的批评家身上。不过,这一点反正无关紧要。因为今天许多学习文学的学生,不像是没有相当细致地阅读诗歌和小说。细读并不是争论点。问题不是你如何死扣文本,而是你在这么做的时候究竟在寻找什么。我上面提及的理论家,并不仅仅是细读者(close readers),同时还敏感地对待文学形式问题。而这正是他们与今天的大多数学生不同的地方。

实际上,有意思的是,如果你同学习文学的学生谈起形式问题,他们中的一些人会想,你只是在讨论音步。在他们眼里,“注意形式”意思是说诗是否是以抑扬格五音步写成,或者它是否押韵。文学形式显然包含诸如此类的东西;但是,仅仅谈论诗说了什么,然后给一些句子贴上有关音步和韵式的标签,并未真正触及形式问题。大多数学生,面对一篇小说或一首诗,会自然而然地想到通常所谓的“内容分析”。他们解释文学作品描述了什么,或许在当中夹杂着少量评论。采用来自于语言学的技术性区分方式,他们视诗为语言,而不是话语。

就像我们将会看到的那样,“话语”意味着关注语言物质密度的所有方面,而大多数对待诗歌语言的方法易于脱离诗歌语言本身。没有人曾经听到过纯粹和简单的语言。相反,我们听到的言辞,总是尖锐的或嘲讽的,哀伤的或冷漠的,自作多情的或暴戾好斗的,易动肝火的或矫揉造作的。而且,就像我们将会看到的那样,这是我们用形式所

意指的一部分。人们有时谈到挖掘诗歌语言“背后”的思想,但这一空间隐喻是一种误导。因为语言并不像是一种用后即可扔掉的玻璃纸,有现成的思想包裹于其中。相反,一首诗的语言就是其思想的构形(constitutive)。

仅通过阅读大多数这样的内容分析,我们难以弄清它们到底是与诗或小说有关,还是与真实生活中发生的某些事有关。这当中所遗漏的即是作品的文学性(literariness)。大多数学生可能会说出“月亮意象重现在第三节诗中,增加了孤独的感觉”之类的语言,但很少有人能说出类似于“诗刺耳的语调与其蹒跚的句法不一致”这样的东西。他们大多数仅仅会想这是有趣的。面对艾略特的几行诗,有批评家评论说:“标点中有某种很悲伤的东西。”大多数学生可说不出这样的语言。相反,他们把诗看作:其作者仿佛为着某种古怪的理由,以不满页的诗行写出他或她有关战争或性活动的观点,或许,是电脑卡住了。

让我们来看一下 W. H. 奥登(W. H. Auden)的《美术馆》(“Musée des Beaux Arts”)一诗的第一节:

About suffering they were never wrong,
 The Old Masters: how well they understood
 Its human position; how it takes place
 While someone else is eating or opening a window or just walking
 dully along;
 How, when the aged are reverently, passionately waiting
 For the miraculous birth, there always must be
 Children who did not specially want it to happen, skating
 On a pond at the edge of the wood:
 They never forgot
 That even the dreadful martyrdom must run its course
 Anyhow in a corner, some untidy spot

Where the dogs go on with their doggy life and the torturer's horse
Scratches its innocent behind on a tree.

关于苦难他们从来没有弄错，
古代的大师：他们多么好地理解
它在人类中的位置；它如何发生，
当别的人正在吃饭或打开一扇窗户或只是无精打采地走
过时；

当年迈的人虔诚、狂热地期待
神奇的降生，总是肯定会有
并不特别在意它发生的孩子，滑行于
森林边缘的一个池塘上：
他们从未忘记，
即使是可怕的殉道也必须径自走它的路，
无论是在角落里，还是某个不洁的地点，
那里狗继续着它们狗的生活，而虐待者的马
在树后面磨蹭着它的屁股。

这一节的概要将会相当简单。古代的大师或伟大的画家，就像诗中所宣称的那样，懂得人类苦难荒谬的本性，即：一种存在于似乎指向某种具有重大意义的苦难表现的绝对紧张，与日常环境对苦难表现得如此随随便便、漠不关心的做派之间的反差。我们可以推想，所有这些都是与现代生存的本性有关的寓言（allegory）。事物不再形成以英雄或殉道者为中心的模式，而是相当随意地碰撞在一起；琐碎和重要，罪恶和纯真，随意地比肩而存。

然而，重要的是所有这些如何用词语成形。诗以随意的文体开始，就像我们仅仅是被抛入到某人餐后的谈话中；不过，这个开头也有着某种有节制的戏剧性（understated drama）。它迂回地接近主题，而

不是以炫耀的短奏开始。第一行及其半倒装的名词、动词和谓语,使得“The Old Masters were never wrong about suffering”(“古代的大师从来没有弄错苦难”)这本来可能是太单调的一个陈述,变成了更曲折、句法上更有意思的“About suffering they were never wrong,/The Old Masters”(“关于苦难他们从来没有弄错,/古代的大师”)。

这种句法上的迂回,即将通常的语法顺序颠倒的做法,更为精雕细琢的版本,可以在 E. M. 福斯特(E. M. Forster)的小说《印度之行》(*Passage to India*)令人崇敬的起始句中找到:“除马拉巴山洞外——它们 20 英里远——昌德拉普尔城没有任何特别不寻常的。”(“Except for the Marabar Caves – and they are twenty miles off – the city of Chandrapore presents nothing extraordinary.”)这些开篇的词语,实际上是精心选择的反讽,因为山洞将被证明是整个行动的中心。小说以听起来像是对相当自以为是的导游手册的戏仿开篇。高贵的淡淡的懒散气息,笼罩着整个平衡精致的句子。

奥登的诗一点儿也不自以为是或精致轻巧,但它有着有教养的世俗气息。模糊的戏剧性期待的感觉是由开头几行引起的,因为我们不得不跨过第一行的行尾去发现谁真正从来没有弄错苦难。“The Old Masters”(“古代的大师”)在“they”(“他们”)的同位格上,这使得诗行有一种轻松谈话的氛围,就像在“They’re noisy, those freight trains”(“它们是嘈杂的,这些运货火车”)之类的句子中那样。同样的口语体习语,在稍后的像“doggy”(“狗一样的”)和“behind”(“后面”)这样的词语中显而易见,尽管这种言语更像绅士的粗鲁,而不是莽汉的粗俗。

沉重的三音节词“suffering”(“苦难”)在开头响亮地发出声音,而不是隐藏在从句的结尾处打褶,感觉像是口述。这一段的语调温文尔雅,并不生硬。它是有教养的,并不做作,也不夸张,就像奥登后来的一些诗那样。“dreadful”(“可怕”)是一个典型的英国上层阶级使用的形容词,就像在“Darling, he was perfectly dreadful!”(“亲爱的,他极

其可怕!”)中那样,但是,我们并没有觉得它做作,尽管对殉道的描述无论怎样都可能徒劳无功。这首诗对苦难的了解似乎有一种权威,就像它是从成熟的经验中自然涌现出来的,我们因此更易于去倾听它。如果诗人能够知晓古代的大师们多么好地理解了人类痛苦的真相,那么,至少在这方面,他必可与他们相提并论。这首诗像是在代表极具英格兰特点的常识和常态说话;然而,它也对某些极端的情形如何被纳入到这种日常的参照系中提出了含蓄的质疑。因此,这种常态是否会因过于狭隘而受到质疑,还是事物的本质就是平常和奇异比肩共存,它们之间并没有任何特定的联系?

这一节诗的字面意义,从人类的苦难延伸到马的屁股,因此包含一种突降(bathos)。我们降低了一两个音调,从严肃的“*How, when the aged are reverently, passionately waiting/For the miraculous birth*”(“当年迈的人恭敬、热情地期待/神异的降生”)到有意为之的平实的“*there always must be/Children who did not specially want it to happen*”(“总是肯定会有/并不特别在意它发生的孩子”)。后一行有太多不同形状不同大小的词语在平缓地流动。句法与这种放气般的效果合谋:“*How*”后面的逗号使句子处于悬念中,许诺给了我们振奋的时刻(“*when the aged are reverently, passionately waiting...*”),又仅仅是为了再一次单调地把我们颠簸下来。

然而,即使是在这里,诗也保持着它的文雅。“*did not specially want it to happen*”(“并不特别在意它发生”)可能仅仅意指它所说的东西,即孩子并不反对神奇的降生,但也并不为前景热血沸腾。但是,它也有可能只是一种礼貌的说话方式,因为他们不能诅咒神奇的降生,这有点像“*not a little boring*”(“不是有一点乏味”)是英语中对“*unbelievably boring*”(“难以置信地乏味”)的礼貌、克制的表达。诗以行文上的迂回,保持着良好的风度。然而,并不清楚的是,它怎样从“苦难”转移到了年迈的人虔诚地期待神奇的降生。确切地说,虔诚的期待怎么成了苦难的事情?因为挂虑是痛苦的?或者,这个苦难就是降

生本身？

这个片段面对的一个问题，是如何适当地嘲讽苦难，却又并不显得玩世不恭。它不得不推进到精彩的一行，这行诗介于略带反讽的机智和听起来只不过是让人感到腻烦这两者之间。它需要把人类的痛苦去神秘化(demythologise)，但又无需贬低其价值(devalue)。因此，它不得不精心安排语调，要使它有风度，但又并不麻木或傲慢。这不是那种声音，发声者可能自己相信神奇的降生，沉溺于过分的虔诚，或者殉献自己。那太世俗太平常了，也太不相信宏大的设计了。它要将苦难“去中心”(decentring)，把错误的英雄气从中剥离出去，强调它通常是多么微不足道和随意。然而，在显示出有节制的同情的谈话般的声音里，也有着某种人性。

因此，这节诗是去魅的(disenchanted)，但并不是批判的(debunking)。诗似乎要向人类的痛苦致敬，凭借的是对它冷酷的写实，而不是屈从于某种感伤的、由于诸如此类的痛苦会导致整个世界戏剧性停顿的神话。受难者本人可能有此类感受，但是，诗的并不多愁善感的现实主义，拒绝与受难者没有想象力的痛苦合一(奥登的另一首诗，是关于负伤的士兵的，它问道：“For who when healthy can become a foot?”[“因为谁在健康时能变成独脚?”]，这毫无疑问地意为：健康的人是那些会对他们的身体不予重视的人)。遇到苦难时，无论是受难者的视角，还是旁观者的视角，都不是完全值得信赖的。奥登好像是要暗示，我们所能给予蒙难者最深刻的敬重，是认识到存在于他们的悲痛和我们的常态之间无法消除的裂隙。在病人和健康人之间，存在着人们可称为绝对认识论上的鸿沟。与1930年代许多文学作品一样，《美术馆》宁愿被想成是冷酷的，而不是感伤的。它的反英雄主义(anti-heroism)也是1930年代典型的姿态。恰恰是这种心智的坚韧，发展到极端，可以成为真正拒斥感伤主义的间接形式。

在短句“its human position”(“它在人类中的位置”)里，有着另一有点戏剧性的悬念，它的意义并不十分清晰，这要我们跨过分号去寻

找。然后我们碰到有点缓慢和松散的诗行,即“While someone else is eating or opening a window or just walking dully along”(“当别的人正在吃饭或打开一扇窗户或只是无精打采地走过时”)。这有失风雅地与前一行吊挂在一起的从句,确实像是在无精打采地缓步前行。“Where the dogs go on with their doggy life and the torturer's horse……”(“那里狗继续着它们狗的生活,而虐待者的马……”)是另一此类跌跌撞撞、过剩的诗行,它的不修边幅暗示着人类经验本身的混乱。在大屠杀和殉道中,孩子、狗和马继续做着他们幼稚、狗一样或马一样的事情;而且,诗的声音像是与事情本身一样随和。这些事情与狗像孩子一样行事并没有什么不同。人类的存在无法避免地是反讽的事,琐碎和恐怖紧密共存。旁观者看到的某件事情的样子,不是置身其中的人感觉到的样子;对你是位于中心的东西,对我是位于边缘的。这里的反讽不仅仅是语调上的,而且也是视角的碰撞。好比这是植入世界内部的,而不单是对待世界的一种态度。这更增加了不可避免的感觉。你无法改变这种情况,除非你能在一夜间长出另一只手臂。

然而,我们或许会对这种观点持怀疑态度。它对有些苦难来说很可能是对的,但是,难道不是诗人相当可疑地将他的断言普遍化了?这真的是它在人类中的位置,单纯又简单?在诗的第二节中,奥登明确地把对人类灾难的冷漠比作阳光,好像前者与后者一样,都是自然而然的。然而,这首诗发表于1940年,那时欧洲已经经历过西班牙内战(奥登短暂地参与过),正处于反法西斯的全球战争的苦痛中。这种苦难确实并不总是私人的、秘密的事。相反,它可能是一种集体经验。如果死亡和悲痛在人们中间显示出了无法消除的裂隙,那么,它们也是能被公开分享的现实。灾难和日常生活,在不列颠城市的轰炸中一起到来。苦难并不像个人爱好一样是人们私下去面对的事;一定程度上,在受难者与旁观者、士兵与市民之间,有着共同的语言。

因此,这首诗技艺的精湛和世俗机智的语调,或许是要说服我们很乐意去接受非常有争议的主张:私人生活是一回事,而公众世界是

另一回事。苦难是私人的事,没有任何公众语言可以适合它。隐藏在作品后面的观念是:我们每个人都是我们自己体验的私人拥有者,永远把他人的意识阻挡在外面。大量的现代哲学,已经致力于揭露这种明显是常识性的观点的谬误;而且,也没有理由不让批评求助于这样的观点。我们并非一定要盲目轻信诗人的信念。

如果这是一首“现代的”诗,那么,部分是因为它对宏大叙事(*grand narratives*)的怀疑态度。苦难并不是任何总体设计的一部分,即使它的强烈程度使我们怀疑它理应如此。苦难如此任意,如此不可预知,在它这种客观的状况与它主观上太令人震惊的可怕之间,存在着鲜明的对照。相形之下,诗本身是精心设计过的,但却采取了一种令我们觉得并非如此的方式。它谈话似的语调,掩饰了其精妙的艺术技巧。例如,阅读的时候,可能没有意识到它是押韵的。然而,与其节奏有点相像,韵式是相当不规则的,这是我们为什么没有注意到它押韵的一个原因。诗提供了最简单的形式框架,诗人借此可以掩饰他看似自由流淌的思想。韵脚是不引人注目的、机敏的,几乎不可见;使他们如此不引人注目的部分原因,是不断的跨行(*enjambement*),就像思想之流不断跨过行尾。

句法也一样。这首诗的第一节实际上是一个单一的、令人印象深刻的连绵不绝的句子,充满从句和语法上相当复杂的句法结构;但是,我们在阅读的时候几乎没有注意到这一点(其实,奥登在这里耍了点小伎俩:有一些冒号和分号实际上起到句号的作用)。诗是高度形式化的,但偷偷地这样做,其目的是给我们以口语体的自发印象。它艺术地无艺术化(*artfully artless*)。并且,这种以好心情的声音营造的偷听的感觉,谈话似地展现了它对于生活的沉思。而这,不知不觉间向我们证实了作者对宏大设计的怀疑态度。诗歌观念上的反英雄主义,与其文体上低调的反修辞(*anti-rhetoric*)高度一致。

在奥登写于与《美术馆》同一年的题为《悼念 W. B. 叶芝》(“*In Memory of W. B. Yeats*”)的诗中,第一节有意思地投射了前文的诗句:

He disappeared in the dead of winter;
 The brooks were frozen, the airport almost deserted,
 And snow disfigured the public statues;
 The mercury sank in the mouth of the dying day.
 What instruments we have agree
 The day of his death was a dark cold day.

他消失在死寂的严冬：
 溪流已经冻结，机场几乎废弃，
 积雪毁坏了公共雕塑的形象；
 水银沉入正在逝去的白昼的嘴。
 我们有的什么乐器同意
 他死的那天是黑暗寒冷的一天。

并非随意地不去正视叶芝死亡的灾难，而是世界似乎也与其悲伤同调。但是，这当然是重要的反讽。诗人殷勤地谎称溪流已经冻结，雕像已经毁坏，机场几乎废弃，因为他志同道合的诗人的死亡；同时，诗人完全知道苦难与其环境之间的联系在这里只是随意的，就像在《美术馆》中一样。这里有诗的破格 (poetic licence) 在起作用，也就是所谓的“情感的谬误” (pathetic fallacy)——相信大自然分享着我们的情绪和情感——反讽地被激发出来，作为一种严肃的机智在这里起作用。诗小心地不去宣称，由于叶芝的死，白昼是阴郁的；它只不过允许我们推断其可能性。这首诗紧接着的下一节，削弱了这种人性和一般世界表面上的休戚相关：“Far from his illness/The wolves ran on through the evergreen forests…” (“远离他的疾病/狼群跑过常绿的森林……”) 现实是对我们背过身去的东西，抵制着我们幼稚的、让世界应当像镜子一样为我们服务的要求。