

20 二十世纪

西方文论选读

A Reader of the 20th Century Western Literary Criticism

乔国强 主编



复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪西方文论选读/乔国强主编. —上海:复旦大学出版社,
2006.7

ISBN 7-309-05003-7

I. 二… II. 乔… III. 文艺理论-西方国家-20世纪
IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 048138 号

二十世纪西方文论选读

乔国强 主编

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65118853(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 宋文涛
总编辑 高若海
出品人 贺圣遂

印刷 江苏省南洋印务集团公司
开本 787×960 1/16
印张 47.75 插页 2
字数 882 千
版次 2006 年 7 月第一版第一次印刷
印数 1—5 100

书号 ISBN 7-309-05003-7/I·346
定价 68.00 元(全二册)

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

编者的话

本书是由乔国强教授任主编,多位学者参与编写的一本西方文论教材。编辑这本教材的主要目的,是为高校本科生和研究生提供一本能够较为全面地了解和把握 20 世纪西方文论部分主要文献的读本。这部教材在编写体例上采用中英两种文字:评介部分用中文,由本书编者撰写;文献部分则选用英文原作并作注释。采用这种编写体例主要是想为学生提供一些背景知识,帮助解决一些阅读中的困难,较好地理解所选文论的原文。

参加编写的具体情况为:上册由乔国强(诗歌部分)、王松林(小说部分)、何辉斌(戏剧部分)编写;下册各篇的具体编写情况为(以姓氏笔画为序):

- ◎ 王松林(江西师范大学): Steven Connor: Rewriting Wrong: On the Ethics of Literary Reversion; David Lodge: Modernism, Antimodernism and Postmodernism.
- ◎ 刘文(湖南师范大学): Edmund Wilson: Marxism and Literature; Roland Barthes: Criticism as Language; Susan Sontag: Against Interpretation; Julia Kristeva: From One Identity to an Other.
- ◎ 乔国强(华中师范大学): T.S.Eliot: The Function of Criticism.
- ◎ 何辉斌(浙江大学): Ralph Cohen: Do Postmodern Genres Exist?
- ◎ 尚晓进(上海大学): Sara Blair: Modernism and the Politics of Culture; Marianne Dekoven: Modernism and Gender; Astradur Eysteinnsson: The Making of Modernist Paradigms; Anne Balsamo: Feminism for the Incurably Informed; John Barth: The Literature of Exhaustion; Chinua Achebe: Colonialist Criticism; Kwame Anthony Appiah: The Postcolonial and the Postmodern; Partha Chatterjee: Nationalism as a Problem.

需要特别说明的是,本教材编者所撰写的中文评介,虽为编者的研究心得,却也实为自负文责的一家之言,借此机会“抛砖引玉”,就教于方家。不妥处,还请批评指正。本教材的编写得到复旦大学出版社的鼓励和支持,责任编辑宋文涛先生给我们提出许多宝贵的建议,在此一并致谢。

编者

导 言

顾名思义,《二十世纪西方文论选读》是对发生在20世纪中的文学理论和批评流派的择选和介绍。从时间上说,是以百年的时间跨度为背景。尽管与自古希腊、罗马以来的整个西方文论史相比,这一百年不过是整个西方文论发展史中的一个重要环节而已,但从发生在这期间的具体理论实践和所呈现出的运行轨迹看,无论是那些成为“个案”的文论派别,还是作为整体的“史”的架构体系,都有其鲜明的时代色彩和独特的话语体系,不能与在此之前的西方文论相混同。

把20世纪的文学理论从文论史中独立出来,并不表明这之前的西方文学理论都已是过时之物,而意在说明随着人类对社会、自然和自我认识的深入,对有关何谓文学也进行了相应的整合。当然,这种整合的过程自有了文学就已开始。只不过,生活在20世纪中的人经过了世界大战和经济危机的双重打击后,对社会及人生的体味、理解发生了翻天覆地的变化。其中,最具标志性的变化莫过于人们愈来愈不信奉某种所谓的真理和权威,在思想和行动上开始出现多元化的分流。这一嬗变表现落实到文学批评领域中,即是理论流派纷纷迭起。倘若用浪漫主义和现实主义两大流派即可把西方19世纪的文学理论主潮概括出来的话,面对20世纪的西方文论时,却很难再用一两个或三五个批评流派来总结了。或许正是由于这个原因,评论界习惯把西方的20世纪称为理论的世纪。这一称谓本身除了指涉批评流派“多”之外,也说明文学理论在20世纪作为一门独立的学科领域,在广度和深度上都取得了前所未有的成就。

值得注意的是,20世纪的西方文论虽更新文学观念的力度很大,可通常持续的时间并不恒久。除了个别流派之外,许多批评流派的存活周期只有短短的二三十年。不求恒久,但力求创新、多样,构成了西方20世纪文论的主要特点之一。同样值得注意的是,这个历史阶段中的理论家的表现、创造欲望得到了空前的释放,几乎每个批评流派都重在经营自己的学说,而尽可能地不去评说、攻击其他的派别。甚至在很多时候,不同的理论派系间也相互学习、吸收对方的有益思想和方法,如意识流、存在主义、原型批评等中有精神分析学的精髓;女权主义批评则是在广泛吸收和改造新马克思主义、解构主义、新历史主义等文论基础上发展、壮大起来的。和平共处、兼容并蓄,可谓是西方20世纪文论的又一大景观。

20世纪西方的文论价值、意义可以从多个方面来展开探讨与研究。然而,它给整个西方文论、文学创作及研究所带来的贡献则主要表现在两个方面:首先,改变了传统文论的构成格局。在20世纪之前,西方文论的发展步伐也并非特别地快捷,亚里士多德的“模仿说”曾雄霸了西方文坛两千余年。14到17世纪文艺复兴时代的文学理论主要是围绕着对古希腊、罗马著作的出版、述评等展开的,即这个时期的文学思想基本还是围绕着“模仿说”的框架阐发、构建的。自17世纪以后,西方的文学理论呈现出了较为强烈的动态感。尽管如此,其主导思潮和批评方法还是较为单一的,如以“三一律”创作戒律为中心的法国新古典主义和在创作中主张感伤、浪漫、叛逆的启蒙主义运动,分别以绝对优势占据了17、18世纪的主潮位置。但是进入20世纪以后,像上述那样一个理论思潮或批评方法便可统治一个世纪文论中心的传统格局被瓦解了,文学理论与批评进入了万马齐奔、多头并进的发展轨道。其次,20世纪的西方文学理论以其对传统的反叛、更新,改变了人们所固有的文学观念,在为作家和读者提供多种诠释、分析文学新方法的同时,也把人们从较为单一的传统阅读中解放了出来。

然而,不可回避的是,在同一历史时空中,如有过多、过快的不同声音争相发言,特别是每一种声音又都有一系列晦涩的新术语、新概念出笼,这无形中也会给一些读者带来失落感和压迫感。这种情况往往会导致两极分化,一部分人急于追逐新潮,即从“进化论”观念出发,认为后起的理论肯定比前者更为先进和有生命力,掌握了最新的批评方法也就等于掌握了文学的真谛;另一部分人则由于对术语、概念的陌生,在心理上产生了抵触情绪。不待细细揣摩、研究,便得出理论上的翻新不过是皇帝新装的简单结论。对待20世纪西方文论,以上两种心态都是不健康的。不加鉴别的盲目逐新,会使自己在理论的森林中迷失方向;同样,不加鉴别的盲目拒绝,也会使知识结构留有欠缺。这也正是这套文论教材最终决定通过“导读”方式,把西方20世纪具有代表性的理论流派介绍给广大读者的主要原因之一。

事实上,20世纪的西方文论,和历史上的任何一段文学历史一样,是人类发展到一定阶段的认识产物。因而,它既不是不能质疑的真理,也不是无聊的语言游戏,而是有着自身发展逻辑和价值构成的理论体系。无疑,与文学思想发展、演变相对稳定、明晰的传统文论相比,20世纪西方文论不论是在价值倡导,还是在理论构成上都显得异常复杂、繁琐,甚至有些晦涩、深奥。该特点不但给读者的接受与理解带来障碍,也给研究上的归类和划分带来了困难。

理论难度在20世纪的文论中凸显、加大,除了受到西方更为严峻、复杂的社会现实影响外,也与其历史有关。在西方传统文论史上,文学理论家经常由哲学家、诗人、作家本人来兼任,这实际决定了批评与哲学、文学相比永远是第二位的。从

西方文论鼻祖柏拉图(Plato,前 427—前 347)所说的“迷狂”语境,到 19 世纪浪漫主义文论中的“天才”说中,不难体会到诗人、作家所拥有的“天赋”特权。本来,以作家为本是从事文学研究的一个较为恰当的视角,毕竟作家本人与作品的关系最近。但是,这种研究一旦过于拘泥于作家本人或主流、模式化了,无疑会妨碍文学理论的进一步发展。进入 20 世纪后,批评家们在不满足于其以往模糊背影的同时,主体意识和身份意识觉醒了。或许是为了把自己从传统文论的格局板块中分裂、独立出来,开始有意识地与具体作家、作品相疏离。换言之,批评家们在其批评活动中愈来愈不局限或满足于对某一部文学作品或诗歌做出单维性的阐释,而是更为注意创立、建构一套话语价值体系及批评方法。无疑,不再以具体文本、作家为依附基础的文学理论,或者说当批评演变成一种独立的创造性活动时,这种批评文本只能在抽象的、概念的、逻辑的理念中图谋发展。加之,20 世纪的西方文论家为了丰富和建构其博大的理论体系,经常把其他学科领域中的知识引进到文学批评中,如叶芝(Yeats, 1865—1939)和哲学的关系,弗莱(Herman Northrop Frye, 1912—1991)和神话、人类学的关系,温特斯(Yvor Winters, 1900—1968)和社会学的关系等等,无不受到交叉学科的影响。而斐迪南·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure, 1857—1913)所创立的现代语言学更是直接影响了形式主义、结构主义、符号学等理论流派的形成与发展。总之,为了使批评独立于文学创作,专业性、系统化便成为 20 世纪批评的首要条件。

批评派系间的相互渗透与纠缠是 20 世纪西方文论中的难点之二。在理论界的研究格局中,通常以 50 年代末 60 年代初为界,把西方 20 世纪文论分成上、下两个时期。为了突出、强调批评派别之间的“异”,一般又按研究方法,把上半期的文论划分成人本主义和科学主义这样两大集合。这样划分看上去条理清晰,可一旦真正接触到具体、丰富的批评样本时会发现,这种归类似乎也并不能从根本上理清流派间的复杂关系。暂且不论这两种研究方法或者说哲学思潮在解构主义/后结构主义之后的归隐问题,就是对 20 世纪前半期的理论流派也难以廓清。例如在时间上,20 世纪初期是典型的人本主义文论时期。然而,反人本主义的俄国形式主义,也就是科学主义文论在 1914 年就已崭露头角。1917 年,维克多·什克洛夫斯基(Victor Shklovsky, 1893—1984)发表了《作为技法的艺术》(*Art as Device*, 1916)。这篇著名论文的主要观点是,文学作品的关键在于处理语言技巧以及结构和形式。可见,该文充分地体现了后来形式主义学派所说的文学作品是纯粹的形式,是材料的关系组合的主张。更为重要的是,这篇论文,严格地说,以维克多·什克洛夫斯基、罗曼·雅各布逊(Roman Jakobson, 1896—1982)等为代表的在 20 年代初曾盛极一时的俄国形式主义,开启了西方 20 世纪科学主义文论

的序幕。

这样一件不同寻常的事件发生在 20 世纪的 20 年代前后,至少说明科学主义文论的出现并非是在人本主义陨落之后。相反,当人本主义文论刚刚崛起的时候,它就作为一股潜流在涌动了。这即使从形式主义文论中最为重要的流派之一“新批评”的发展流程里也能显示出来:“新批评”的全盛期固然是在 20 世纪的四五十年代,可早在 20 年代它就已肇始于英国。可见,不同文论流派间的交叉、粘连及重合,使 20 世纪西方文论的发展显得错综复杂、枝蔓繁芜。

其实,以上情况表明西方 20 世纪文论在“异”的背后存有“同”,即正是这个“同”使不同形式、不同主张和不同时间的批评流派朝着同一个方向奔驰,这表现在具体的流派中呈现出你中有我、我中有你的态势。因此,如能把不同流派背后的“同”寻找出来,可能更有利于进一步理解、把握 20 世纪西方文论的走向及特征。正如不少文论研究者指出的那样,西方 20 世纪文论经历了从内容研究向形式研究的转变过程,而这一转变是围绕着“语言”完成的。的确,有关“语言”问题是西方 20 世纪文论中一个重中之重的关键词。无论怎么强调,都不会过分。不过,如果把这里的“语言”片面当成是划分人本主义和科学主义文论标志的话,即人本主义文论注重“内容”,科学主义文论注重“语言”的话,则似乎遮蔽了西方 20 世纪文论从一开始就是朝着“语言”滑动的事实。尽管 20 世纪上半期中有代表性的批评流派并不能单纯用“语言”张扬其特点,但“语言”的重要性已在批评者的文本中日益彰显出来。一个突出的标志是,象征主义和意象派是人本主义文论的起点,照理应该是人本主义文论的典型模本,可实际上发生在世纪初的这两大流派都难以完全用人本主义文论来涵盖其特点。

象征主义与后来崛起的形式主义文论自不可等量其观。可一个显而易见的事实是,象征主义诗歌理论的发展过程就是从“理念”向“语言”逼近的过程。如果说波德莱尔(Charles Baudelaire, 1821—1867)的“象征森林”、兰波(Arthur Rimbaud, 1854—1891)的“通灵者”还是以形而上的冥思为主,那么从马拉美(Stéphane Mallarmé, 1842—1898)开始,诗论家们考虑更多的是如何把这种冥思的境界表达出来。用《象征主义宣言》(*Symbolism Manifesto*, 1886)执笔者莫雷亚斯(Jean Moreas, 1856—1910)的话说,就是要“赋予思想一种敏感的形式”。后期象征主义最为重要的代表人物是瓦雷里(Paul Valéry, 1871—1945),他给其“纯诗”理论设定的首要条件是“要求研究受语言支配的整个感觉领域”。此外,与“语言”相关的“形式”也是瓦雷里诗论中的重要内容。庞德(Ezra Pound, 1885—1972)的意象派诗论甚至缺少了这样的一个转换过程,一开始就是围绕语言、韵律等技术问题展开的。在他为初学写诗者所列的“三项原则”和“几条禁例”中,最重

要的就是该如何使用“语言”和“字”等,而这恰恰是后来形式主义研究的主导性标志。庞德被有些研究者视为是“新批评”派的“远祖”,从这也不难窥见该理论流派对“语言”的重视程度。20世纪上半期中的另一个被重点划分进人本主义文论的批评流派是精神分析批评。这个流派在二三十年代时,重在探讨作者的深层精神状态和心理时空结构,所以,在“新批评”的崛起中沉寂了。不料想,进入60年代后,也就是在结构主义盛行之际又“复活”了。结构主义本是一个把科学主义文论传统推到极致、顶峰的批评流派,精神分析批评经过拉康(Jacques Lacan, 1901—1981)等人的再阐释就能融入到这股批评潮流中,并很快成为其中一个重要的批评派别,这说明精神分析批评本身不但有人本主义文论所要求的内涵,同时也包含有科学主义文论的一些特点。

总之,20世纪上半期文论虽有越往后“语言”的作用越发凸显之趋势,但如果因此而把这时期的文论分成前者重视“内容”,后者重视“语言”形式的对立阶段,则有可能遮蔽了西方文论在这一历史阶段中的内在发展逻辑。这也是笔者更倾向于把从象征主义到结构主义这段文论的历史视为一个整体的原因。

自20世纪50年代末60年代初始,随着西方社会进入了后工业阶段,西方文论也普遍进入了后现代主义话语时期。与上半期相比,这一时期的文论发展以及批评派系间的关系变得更为复杂、多样化了。

根据文论的不同主旨风格,一般可以把这一时期中的文论分成三大价值趋向:一是以文艺现象学、阐释学和接受美学等为代表的注重读者,即把读者视为文学研究中的主要对象的批评派系。这一批评派系的影响力主要集中在20世纪六七十年代,是对其前文本中心论研究风气的反拨。二是以兴起于60年代前后的解构主义/后结构主义、后现代主义为代表的批评流派。如果说20世纪上半期的文论是把文学文本一步步视为至尊,阐释学、接受美学等是围绕“读者”这一关键词来做文章的话,那么解构主义、后现代主义则无所谓于这一切,对现存的秩序、意义进行消解、颠覆就是其终极目的。三是女权主义、新历史主义、后殖民主义等为代表的“重建”派。这些主要活跃于七八十年代的理论流派,虽然关注问题的角度和解决的办法并不一样,但它们的共同点是都注重理论的重建过程:女权主义在批判男权社会的同时,试图阐释、建立起一套有别于男性叙事话语的女性文学传统;新历史主义力图在文学艺术与现实社会关系的旧有资源上发掘出新的意义。后殖民主义在批判西方文化霸权主义之同时,倡导一种东西方互为平等、对话和共生的新型构成模式。另外,这几大流派的另一个共同点是反对孤立地看待文学——反对纯文本形式的研究,主张把文学与政治、文化、经济、历史,甚至国家、地区、民族、种族、性别等综合在一起,具有较强的社会意识形态色彩。也就是说,这一时期中的文学理论

又开始重新强调、阐发所谓文学外在因素对文学发展的制约力量。广义的社会、文化又成为文学研究中的一个重要要素。

综合 20 世纪下半期理论流派的情况看,除了解构主义和后现代主义主张全面“解构”之外,另外的两大流派都是重在建构的:一个主张以“读者”为其建构基点;另一个则以广义的“社会”。这实际表明从 20 世纪初以来愈演愈烈的“语言”至上论,经过解构主义等的过渡,在 20 世纪下半叶得以遏制与扭转。这样看来,西方 20 世纪文论经过了两个相反、对立的阶段,即重视形式,反对内容和重视内容,反对形式的阶段。

当然,这并不能理解为一个简单意义上的循环。而且,其循环的原因和规律本身就是文学理论中的一个重大课题。不过,这个否定之否定的过程并不意味着 20 世纪西方文论缺乏一个能统率全局的内在精神。具体地说,不管 20 世纪的文论主题如何变化,实际都是围绕着“反传统”这个轴心运转的,即这个世纪中的两次大的文学思潮——现代主义和后现代主义都是把批判的矛头指向传统。只不过,后者比前者更为极端和决绝。

后现代主义的理论先导是解构主义。解构主义的产生与法国及欧洲学潮运动的失败有关,即当人们发现国家的权力结构根本无力颠覆时,便策略性地转向了意识形态领域。由于语言、文字是思想意识的载体,是秩序、权威合法化的工具化手段,所以,这个批评流派中的理论家首先把“解构”、“颠覆”的矛头指向了语言结构。1967 年,德里达(Jacque Derrida, 1930—2004)出版了《论文字学》(*De la Grammatologie*)。在这本书中,他就是通过“文字”这一途径来解构西方“逻各斯中心主义”的。解构主义文论的另一主要代表人物,也是从结构主义转向解构主义的罗兰·巴特也是从消解、清算索绪尔的符号理论开始其文论新历程的。假若说现代主义还对所谓本质、本原、绝对、超验等理念保持应有的尊重和信仰,那么后现代主义则没有了这些信仰。如果说现代主义文学思潮所强调的全面反传统还主要限于对现存社会和现存思想等意识形态层面的反抗,那么,以德里达的解构主义为先导的后现代主义思潮则把反抗、颠覆的触角延伸到了一切观念形态中。

可是,当一种理论学说走到了连抽象的文化和具体的文字都要颠覆、瓦解之时,也就意味着后起的或同时期的其他批评流派面临着另辟蹊径的重任。从这个意义上,就不难理解那些在时间上属于后现代主义时期,而且也的确在某种程度上承袭了后现代主义的部分思想,但在具体主旨上又与后现代主义全面反传统、反文化思路并不完全合拍的原因了。进一步说,那些在拆解、颠覆旧的意识形态和传统思想基础上发展起来的女权主义、新历史主义、后殖民主义等并不是对后现代主义的反动,而是其合乎情理的延伸——后现代主义给它们提供了重新阐释、构筑历史

的方法论。

20 世纪西方文论是一个庞大、系统的理论群体,本书所能作的仅仅是将其具有代表性的流派以及有代表性的理论家的文章精选出来,以期能达到借一斑而窥全貌的作用。为了让读者在阅读、学习中能接触到原汁原味的批评思想,也为了避免翻译所可能带来的主观歧义,本书采用了中英文两种语言来编写,即批评文本用英文,导读则用中文。这样读者既可以通过文本感受到原文的魅力,同时又能在对照中更好地理解原文以及该理论流派的主旨和走向。本书分上下两册。上册中收录的文论主要是论述诗歌、小说和戏剧的;下册主要是有关方法论的文章。本书既然是以“二十世纪西方文论选读”来命名,就必然要顾及“面”的普及性,因此所选取的文章在时间上几乎横跨了一个世纪。西方马克思主义在 20 世纪的文学理论界占有重要的一席,也作了适量的收录。还需要说明的是,本教材除了用一定篇幅选取了大家比较熟悉的理论家以外,还把其他教材和选本中没有选入,或很少选入,但很重要的理论文章有意识地选了进来,以便让大家能更全面地理解各个流派的观点与主张。

乔国强

2005 年 12 月于武汉剑桥铭邸

上 册

编者的话.....	001
导言.....	001

第一编 诗歌

W.B.Yeats : The Symbolism of Poetry	007
Ezra Pound : A Retrospect	021
T.S.Eliot : Tradition and the Individual Talent	039
Paul Valéry : Poetry and Abstract Thought ; Dancing and Walking	051
Yvor Winters : Preliminary Problems	068
Northrop Frye : Literature as Context ; Milton's <i>Lycidas</i>	085

第二编 小说

Henry James : Preface to <i>The Ambassadors</i>	104
Virginia Woolf : Modern Fiction	122
D.H.Lawrence : Morality and the Novel	135
Why the Novel Matters	141
Jean-Paul Sartre : <i>Why Write?</i>	153
Georg Luckács : The Ideology of Modernism	169
Wayne Booth : "Objectivity" in Fiction	187

第三编 戏剧

G.Wilson Knight : <i>Macbeth</i> and the Metaphysic of Evil	207
---	-----

L.C.Knights : Restoration Comedy : The Reality and the Myth	232
Francis Fergusson : Oedipus Rex : The Tragic Rhythm of Action	258
Christopher Innes : Modernism in Drama	291
Raymond Williams : Modern Tragedy	328
Terry Eagleton : The Value of Agony	351

下 册

批评方法概览

T.S.Eliot : The Function of Criticism	379
Edmund Wilson : Marxism and Literature	395
Roland Barthes : Criticism as Language	418
Susan Sontag : Against Interpretation	429
Sara Blair : Modernism and the Politics of Culture	450
Marianne Dekoven : Modernism and Gender	480
Astradur Eysteinnsson : The Making of Modernist Paradigms	511
Julia Kristeva : From One Identity to an Other	554
Steven Connor : Rewriting Wrong : On the Ethics of Literary Reversion	586
Anne Balsamo : Feminism for the Incurably Informed	604
Ralph Cohen : Do Postmodern Genres Exist?	645
John Barth : The Literature of Exhaustion	673
Chinua Achebe : Colonialist Criticism	696
Kwame Anthony Appiah : The Postcolonial and the Postmodern	709
Partha Chatterjee : Nationalism as a Problem	725
David Lodge : Modernism , Antimodernism and Postmodernism	734

第一编 诗歌

威廉·叶芝

W·B·叶芝(William Butler Yeats, 1865—1939),爱尔兰著名诗人和剧作家。他出生于都柏林,父亲约翰·巴特勒·叶芝是位较有名气的画家。叶芝自小受到良好的艺术熏陶,十七岁时开始写诗,立志于文学事业。1887年,叶芝随家人迁移到英国伦敦。1891年至1892年间,他与王尔德等友人一起建立了诗人俱乐部和爱尔兰文学会。1894年,他的诗剧《心愿之乡》(*The Land of Heart's Desire*) 在伦敦的成功上演,使叶芝在写诗之余开始朝着戏剧文学的方向发展。1917年,他与乔治·海德-利斯结婚。在妻子的鼓励下,开始尝试“无意识”写作。其后,叶芝的诗歌创作进入了真正成熟的时期。1922年,他当选为参议院议员。1923年,五十八岁的叶芝获得诺贝尔文学奖。之后,他还写出了系列著名诗作《驶向拜占庭》(*Sailing to Byzantium*, 1927)等。1939年,他因心脏病在法国去世。

叶芝的主要贡献体现在诗歌、戏剧以及诗歌理论体系的创建方面。他的主要诗集有《奥辛的漫游及其他》(*The Wanderings of Oisín and Other Poems*, 1889)、《诗选》(*Poems*, 1895)、《芦丛之风》(*The Wind Among the Reeds*, 1899)、《责任》(*Responsibilities*, 1914)、《钟楼》(*The Tower*, 1928)、《盘旋的楼梯》(*The Winding Stair*, 1929)、《新诗集》(*New Poems*, 1938)和《最后的诗》(*Last Poems and Two Plays*, 1939)等。主要剧本有《呼立翰的凯瑟琳》(*Cathleen ni Houlihan*, 1902)等。他的主要诗论有《幻象》(*A Vision*, 1925)、《诗歌的象征主义》(“Symbolism of Poetry”, 1900)等。

叶芝有20世纪最伟大的爱尔兰神秘主义诗人之称,可见,“神秘”性是他创作以及理论创建中的一个重要问题。叶芝文学中的“神秘”性因子与其家族以及童年的生活环境有关。他的曾祖父和祖父都曾担任过爱尔兰教堂的教区长;童年时,他长期生活在爱尔兰西部的港口城镇——斯莱戈,那里风景优美宜人,更重要的是,当地的渔民经常向他讲述一些爱尔兰的神话、传说与民俗。这一切都对后来走向文学道路的叶芝产生了深刻的影响。

根据叶芝创作思想的演变轨迹,一般说来,大致可分为三个阶段:第一阶段是1889年以前,也就是以其第一本诗集《奥辛的漫游及其他》出版为标志。这时,他主要是受到浪漫主义,尤其是19世纪后期唯美主义的影响。斯宾塞(Edmund Spenser, 1552—1599)、雪莱(Percy Bysshe Shelley, 1792—1822)、王尔德(Oscar

Wilde, 1854—1900)等人是他学习、模仿的主要对象。然而,由于叶芝从小就对世界和事物抱有神秘、敬畏的情怀,再加之他习惯从爱尔兰民族的历史文化和民间创作中取材,所以他这时期的诗作中除了丰富的想象和柔美的情感外,还多了一份神秘、抽象和理智的成分。

第二阶段是以叶芝对布莱克的研究以及对法国象征主义的接受为标志的。英国著名诗人威廉·布莱克(William Blake, 1757—1827)是以在诗歌文本中建立神秘主义的想象世界著称的。叶芝从他散发着宗教色彩的艺术趣味中窥见了自己的影子。于是,他潜心研究布莱克的诗作,并编有《布莱克诗选》(*The Works of William Blake*, 1893)。1898年,叶芝到法国巴黎访问,这时的法国象征主义作为一个整体性文学运动已经开始衰落,但是作为一个文学流派却正进入到专门总结和系统研究的时期。面对这个与他的艺术主张颇为契合、神似的诗歌流派,他能做的就是学习、借鉴,进而将其发扬光大。本书所选的《诗歌的象征主义》就是叶芝所做的努力之一。

第三阶段是1909年与艾兹拉·庞德(Ezra Pound, 1885—1972)相识以后,一直到他去世。庞德是意象派的主将,他所强调的现代诗歌一定要有鲜明、确切意象的主张,给叶芝的诗歌观念带来深刻的影响,使他的创作更加具有坚强、有力、凝练的现代主义风格。换句话说,他从前期象征主义进入到了后期象征主义。就纯粹的诗歌创作而言,叶芝后期的诗作,即那些在象征主义手法中增加了一定写实内容的诗作可能更为成功。正如艾略特(Thomas Stearns Eliot, 1888—1965)所说,他对“伟大诗人”叶芝的认识与仰慕是源于“1919年以后的作品”,而对其早期的诗则没留下什么深刻的印象^①。然而,尽管前期和后期的诗作在写法上有所区别,但叶芝的诗歌理论观念自始至终却都是一致的。1925年,他写下了阐述其象征主义体系的散论《幻象》,仍然坚持神秘说与唯灵论。在该文中他认为,人们那些最精致的思想、意图和情感,并不真正地属于我们,它们常常是从地狱中或天国里飘然降临。也就是说,在叶芝看来,人类并不是统治万物的根本,地狱或者天国才是一切事物的根源。显然,他的思想是属于神秘主义那一流派的。他晚年甚至还把印度教的《奥义书》翻译成英文。批评家W·H·奥登(W.H.Auden, 1907—1973)对叶芝一味在冥想中飘游的行为深为不满,曾称他是一个被巫术和印度的胡言乱语占据了大脑的人。关于对叶芝诗论的批评,可参见A·诺曼·杰法里斯(A.Norman Jeffares)编辑的《批评选集》(*Selected Criticism*, 1964)。

叶芝的《诗歌的象征主义》写于1900年,1903年收入到其论文集《美好与邪恶

^① 《叶芝》,见王思衷编译《艾略特诗学文集》,国际文化出版公司,1989年,第164页。

的概念》(*Ideas of Good and Evil*, 1903)中。从某种程度上说,这篇诗论体现了叶芝对象征主义体系的建构与设想。叶芝的象征主义体系虽然有只可意会,不能言传的神秘性特征,但如果细致加以分辨的话,还是可以看出他构想的逻辑线索的。全文共分五部分。第一部分是强调作家、艺术家应该有自己的某种哲学和批评方法。因为在他看来,这些才可以激发出创造者的灵感。如他在文中写道:

所有作家,所有各种艺术家,只要他们具有哲学的或批评的才能,或者,只要他们是不俗的艺术家,他们就具有某种哲学,某种关于他们所从事的艺术创作的批评。常常正是这种哲学或这种批评,激发了他们最令人惊叹的灵感,将神圣生命中的某些部分或被埋葬的某些现实外化为生命,这些部分本身就能在情感中消除他们的哲学或批评在理智中所消除的东西。(8—9)^①

与此同时,叶芝对科学发展所带来的创作方法——现实主义与自然主义持有不同的看法。即他不屑于这种将所有事情都外在化的创作方法。其实,对叶芝而言,这也是必然的。毕竟现实主义、自然主义不管是其创作理念还是创作手法,都与他的审美情趣相差甚远。所以,在这一部分的结尾,当叶芝宣告现在的作家们正在开始着重研究以唤起印象和联想为特征的象征主义时,与其说是一种事实,不如说更是一种愿望。

文章的第二部分是通过分析彭斯(Robert Burns, 1759—1796)、布莱克(William Blake, 1757—1827)、纳什(Thomas Nash, 1567—1601)、莎士比亚(William Shakespear, 1564—1616)的诗句,来具体说明象征性的写作才是最完美、最具能动性的写作。而作为一名诗人,怎样做才能实现这种写作呢?叶芝认为颜色、声音和形式是创作诗歌的三个要素,即一种感情如果不通过颜色,或者声音,或者形式,或者这三者的合力表现出来时,这种感情就是不复存在的。例如,他以彭斯的“苍白的月亮在苍白的浪花后边沉落/时光在同我一起消失,呵!”(9)为例,说明这两诗行中所使用的颜色词(苍白)与诗句最后所使用的感叹词结合起来时,所产生的具有象征的美及其意义:“当月亮、浪花、白色和消失的时光,同最后那一声忧伤的叹息结合在一起时,就唤起了一种任何其他方法结合起来的色彩、音响和形式所无法唤起的情感。”(9)因此,在他看来,完美的诗歌创作过程就是把各种颜色、各种声音以及各种形式和谐地统一到一起,依靠相互间的联系、呼应,共同唤起人们的一种难以言传、但又确实无误的感情。至于三个要素间如何具体转化,叶芝并没有做出更为细致的说明。对此可参考波德莱尔(Charles Baudelaire, 1821—1861)的那首著名的诗作《感应》(*Correspondence*), (世界是一个“象征的森林”)

^① 此数字系所引文字在本书原文中的页码,全书统一。