

20世纪西方现代派 文学名著导读

Poetry



丛书主编 / 王 宁 本卷编者 / 刘 岩
天津人民出版社

诗歌卷

20世纪西方现代派 文学名著导读

(诗歌卷)

丛书主编 王 宁

本卷编者 刘 岩

天津人民出版社

20 世纪西方现代派 文学名著导读

编辑委员会

主编 王 宁

编委 王约西 肖佩玲 李德恩
张全森 袁树仁

总序

许多年前,在谈到 20 世纪的文学批评情势时,曾有西方批评家断言,这是一个比 19 世纪更注重理论的“批评的世纪”。这一断言尽管并非言过其实,但我们可以这样设想,若没有那些东西方优秀的文学大师们的辛勤耕耘和创作,我们的理论批评又从何谈起呢?也许我们可以说,20 世纪是文学批评的主体意识觉醒的时代,批评已经甩掉了作品的附庸之帽子,成了自满自足的独立文化现象和学科。如果情况确实如此的话,我们依然不可忽视那些为我们的批评家提供了一个个不可多得的文学文本的大作家,没有他们的参与,批评家和理论家只能面对一大堆古典作家的作品进行纯学究式的研究,无法参与今天的文学市场运作;另一方面,文学在当今时代也不会拥有如此之多的读者。而且,按照当今的文化研究理论家的看法,阅读和鉴赏优秀的文学经典作品,也是一条提高全民族文化水平的必要途径。由此可见,文学鉴赏就变得更有意义和价值了。我们决不可忽视对文学作品的阅读和欣赏,因为这样做的结果一方面可以使更多的读者对 20 世纪优秀的文学遗产有更全面、更深刻的理解,另一方面也可以为理论批评家们提供继续深入研究的



基点。这样看来,我们编写这套丛书就并非多余,而是有着一定的使用价值的。

20 世纪的西方文学界,确实是群星璀璨、流派众多的时代,我们完全可以从这一个个闪光的名字中窥见这一时期的文学成就之一斑:罗曼·罗兰、法朗士、乔伊斯、卡夫卡、普鲁斯特、肖伯纳、托马斯·曼、奥尼尔、纪德、艾略特、庞德、布莱希特、里尔克、福克纳、海明威、萨特、加缪、伯尔、聂鲁达、博尔赫斯、米兰·昆德拉、卡尔维诺、索尔·贝娄、加西亚·马尔克斯、托尼·莫里森等。他们的创作基本上覆盖了这个世纪的各种文学思潮、运动和流派。有些作家的创作在相当的程度上继承了 19 世纪欧洲现实主义文学的传统,并在新的形势下对现实主义作了必要的发展和扬弃;有些则置身于 20 世纪 20 年代处于高涨期的现代主义运动,并作为公认的现代主义文学大师而载入史册;有些以激进的先锋派实验而异军突起并迅速蜚声文坛;也有些崛起于战后的后现代时期的作家,则一方面致力于对现代主义进行反驳,另一方面又显示出某种程度上的回归现实主义,如此等等。由于我本人已经在很多场合下较为全面地论述过现代主义和后现代主义文学,此处便不想再过多地对之进行理论辨析,而只是想对本书的编写原则和方法作一些必要的说明。

毫无疑问,收入本丛书的西方作家和作品,大多是世界上第一流的作家,或在广大读者中有着广泛的影响,其中有相当一部分作家获得过诺贝尔文学奖,其作品大都已经有了中文译本,因而我们阅读和欣赏起来就比较方便。我们的编写原则

是以这些作品为中心,通过对作品本身的仔细阅读来加深对作家本人的全部创作的了解以及对该作品所反映的时代特征的了解。我们的撰写原则并非学术研究而是文学欣赏,因此带有明显的撰写者本人的主体意识和观点。为了兼顾本书的权威性和可读性,在撰写这一篇篇赏析文章时,



我们既注意邀请本学科本专业颇有学术造诣的专家学者，同时也注意吸收对文学作品的鉴赏确有自己独特见解的中青年学者的文章，因为后者也许更为接近广大青年读者和文学市场，并能反映出他们对文学作品的鉴赏要求和趣味。我们编写本丛书的目的决不是编写一部学术著作，也不是在编写一本教材，而是旨在向更为广大的普通读者提供一条进入西方现当代文学作品阅读和欣赏的捷径，同时也为外国文学专业的大学生提供课外阅读参考材料。因此有些公认的优秀作品由于至今未有中译本问世，我们也不得不忍痛割爱，或者留待以后再作补充。最后，应当指出的是，本丛书中所有文章仅代表每一位作者自己的观点，其中的谬误肯定在所难免。我们相信，广大读者在结合作品读完全书后会产生自己的新见解。如果能达到此效果的话，作为编者，我们也就聊以自慰了。

王宁

1998 年于北京语言文化大学



目 录

[1] 异彩纷呈织锦绣 百花齐放春满园

——西方现当代诗坛概貌

刘 岩

[19] 颓废时代的一朵“病态之花”

——夏尔·波德莱尔与《恶之花》

胡玉龙

[41] 诗比人活得更长久

——魏尔伦和他的《土星人诗集》

亦 言

[63] 茫茫大海上一叶扁舟

——兰波和他的象征主义诗作

亦 言

[81] 在梦幻世界寻找理想之花

——玛拉美和他的《牧神的午后》

亦 言

[93] 后期象征主义诗歌的经典作品

——瓦莱里的《海滨墓园》 龚志菁 袁兆红

[113] “一道难以攻克的课题”



- 里尔克和他的《杜依诺哀歌》 刘 岩
- [143] 伟大的爱尔兰诗人叶芝
- 概述叶芝诗歌风格的变化兼评《芦丛之风》 童远鹏
- [165] 现代诗歌的里程碑作品
- 艾略特的《荒原》 刘 岩
- [191] 生命的流程
- 评勃洛克的长诗《十二个》 姜 敏
- [219] 永恒的歌声
- 评叶赛宁的《天上的鼓手》 赵春梅
- [233] 我是谁?
- 未来派诗人帕拉采斯基及其诗作 徐 映
- [241] 新瓶装老酒
- 阿波里奈尔和他的《酒精集》 朱 健
- [259] 中西文化交流史上的重要作品
- 艾兹拉·庞德的《诗章》 刘 岩
- [283] 融现代于传统
- 弗罗斯特和他的现代诗 傅 勇
- [303] 一只痛苦的鸽子
- 翁加雷蒂及其诗作 龚春雷
- [311] 瞬息间是夜晚



- 简评夸西莫多及其诗作 龚春雷
- [321] **生活之恶的歌手**
- 蒙塔莱及其诗作 徐 映
- [337] **爱与梦的诗人**
- 保尔·艾吕雅及其诗作 张 放
- [349] **光明与清澈**
- 埃利蒂斯和《初升的太阳》 王丽虹
- [371] **美国垮掉派诗歌的代表作**
- 艾伦·金斯伯格的《嚎叫》 傅 勇
- [389] **病态社会生活中的扭曲个性**
- 罗伯特·洛威尔和《生活研究》 朱 琳



异彩纷呈织锦绣 百花齐放春满园

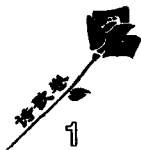
——西方现当代诗坛概貌

廖星桥先生在他的《外国现代派文学导论》一书中追溯了现代派文学的发展历程：现代派文学从1857年崛起到19世纪下半叶形成第一次高潮，第二次高潮是在20世纪20年代，经30年代的分化、40年代的复苏、50年代的中兴直到60、70年代的第三次高潮。而到了80年代，现代派文学仍然在继续发展，并没有接近尾声。

在多达几十种的现代派文学流派和分支中，属于诗歌流派的主要有：产生于法国的象征主义，产生于意大利的未来主义、英美意象派、意大利隐逸派，产生于法国的超现实主义，以及二战后兴起于美国的几个主要诗歌流派，即：黑山派、垮掉派、自白派和新超现实主义。

象征主义在现代派各文学流派中影响最大，有人甚至说几乎所有现当代作家都或多或少地受到过象征主义的影响。

“象征”一词源于希腊文，原意是指“一块木板（或一件陶器）分成两半，主客双方各执其一，再次见面时拼成一块，以示友爱”的信



物。几经演变，“象征”开始表示“用一种形式作为一种概念的习惯代表”，后又引申为任何观念或事物的代表，也就是说，凡能表达某种观念及事物的符号或物品就叫作“象征”。到1886年，定居法国的希腊诗人让·莫雷亚斯借用“象征”一词，在《费加罗报》上发表“文学宣言”：

象征主义诗歌是说教、夸张、虚假感情和客观摹写的敌人，它要使观念具有触摸得到的形貌；不过，创造这种形貌并非写诗的目的，其目的在于表达观念，而形貌则处于从属地位。……自然景物、人的活动、种种具体的现象都不会原封不动地出现在象征主义艺术中，它们仅仅是些可以感知的外表而已，其使命在于表示它们与原始观念之间奥秘的相似性。

虽然在此之前已经有了象征主义的创作方法，但莫雷亚斯首先从理论上确立了这一创作方法。

象征主义文学的先驱者是爱伦·坡和波德莱尔。后者的《恶之花》被认为是象征主义的开山之作，影响了一大批年轻的诗人，其中重要的是魏尔伦、兰波和马拉美。在1886年至1891年间，象征主义文学运动迎来了第一次高潮。19世纪末，象征主义的影响向西欧其它国家和北美扩展，到20年代又迎来了第二次高潮。这期间重要的象征主义诗人有法国的

瓦莱里、奥地利的里尔克、爱尔兰的叶芝、英国的艾略特以及俄国的勃洛克和叶赛宁。象征主义不是浪漫主义，它反对直抒胸臆，而主张采用象征、暗喻等手段间接地表达思想感情；它没有离奇的情节和浪漫的故事，而是面向丑恶的社会现



实；象征主义不是现实主义，它不是直接描写外部的客观世界，而是刻意去挖掘人物的内心世界；象征主义也不是唯美主义，它并不排斥诗歌的艺术性，而是更加注重诗歌在格式和韵律上的音乐美。有些象征主义作品晦涩难懂，这主要是由于象征手段有时不能在读者心中形成共鸣。有些象征主义作品表现了扭曲、阴暗的社会现实，因为象征主义者认为“忧郁才可以说是美的最光辉的伴侣”，它们在作品中表现的恰恰就是残酷的社会现实。后期的象征主义与前期的象征主义也不尽相同。前期的象征主义更注重美学意义，带有属于为艺术而艺术的唯美倾向；而后期的象征主义则更关注重大的社会历史题材，表现手法也更丰富熟练。象征主义传入世界各国，一方面对各国的文学产生了影响，另一方面也在各国产生了许多变形。因此，后期的象征主义变得更加复杂，更加具有多样性。

未来主义文学运动首先兴起于意大利，继而传至欧洲的其他国家。虽然这一流派发展的高峰只有十几年的时间，但它波及面很广，在法国和俄国又形成了立体未来主义和自我未来主义等几个分支，其影响也从文学领域波及到了戏剧、音乐、绘画、电影、舞蹈、建筑等许多领域。

1908年，在意大利的米兰，马里内蒂出版了一部题为《未来主义者马法尔卡》的作品，受到当局的拘捕。在获释时，他周围的群众喊出了“未来主义万岁”的口号。也正是这位马里内蒂，于1909年2月20日在法国《费加罗报》上发表《未来主义宣言》，正式宣告了未来主义的诞生。

1910年，马里内蒂又发表《未来主义文学宣言》，进一步阐述了未来派



的艺术主张。紧接着,他又发表《关于未来主义文学技法的宣言》、《断了线索的想象和自由的死者们》、《华丽的几何图形和新的数字的感受性》和《未来主义戏剧宣言》,使未来主义理论逐渐丰富和完善。1913年,马里内蒂还发起并创办了未来主义的刊物《莱采巴》,使未来主义有了宣传自己的喉舌。

然而,1914年,马里内蒂发表的《未来主义与法西斯主义》却宣布未来主义与法西斯主义有着亲缘关系,表示要同法西斯主义进行合作。1918年,他甚至建立了未来党。这以后,追随他的人便越来越少,未来主义逐渐销声匿迹。

从马里内蒂的宣言中我们可以看出,未来主义者强调力是生活中最高的美,“运动”是未来时代的特征,因此,他们的作品便着力刻划和表现“运动”着的事物。他们提倡运用幻象或梦境来表现“运动”,调动人的各种感觉(视觉、嗅觉、听觉、触觉)来表现“运动”着的事物。但一些未来主义者认为战争也是一种运动,也是美的,是“伟大的交响乐”,因而在作品中讴歌战争,这一观点使一些未来主义者步入了歧途。

重要的未来主义者有意大利的马里内蒂、帕拉采斯基、帕皮尼,法国的阿波里奈尔,还有俄罗斯的谢维里亚宁、赫列勃尼科夫和马雅可夫斯基。但在20年代后期,未来主义受到前苏联官方的彻底否定,一些前苏联的未来主义代表诗人遭到批判。

意象主义是20世纪初一个很重要的诗歌流派,虽然它存在的历史只有10年,但它的影响十分广泛。许多后来的大诗人都同意象主义有过联系,

许多诗人是从写意象诗开始走上诗歌创作道路的。意象派是在吸收了法国象征主



义、中国古典诗歌和日本和歌的基础上发展起来的，但它又是一个不同于这些文学传统的独立的流派。它的产生基于世纪初年日新月异的社会经济变化以及人们迫切需要新的诗歌形式表现新生活的愿望。

首先向传统诗风发动进攻的是英国人休姆。他本是剑桥大学数学系的学生，但美好的大自然促使他热心于文学和哲学的研究。1907年，他开始研究柏格森的“直觉主义”理论。随后，他聚集周围的文学界朋友，组成“诗人俱乐部”，不断探讨诗歌创作问题。1909年，这个俱乐部印刷了休姆的几首诗，并以小册子形式发行。这一举动招到另一位英国人弗林特的严厉批评。他曾撰文反对“诗人俱乐部”这种“茶余饭后的议论”，认为诗歌创作是极其严肃的。然而，他和休姆的交注却戏剧性地加强了“诗人俱乐部”的力量，他们为探寻诗歌创作新途径所作的尝试以及相同的诗学观点使他们最终走到了一起。他们重新组建了“诗人俱乐部”，并于1909年3月15日在伦敦索霍区一家饭店里第一次聚会。在此之后，“诗人俱乐部”逐渐成为一个固定的团体，每周四晚上聚会一次。这一时期被称为意象主义的准备阶段。

1911年，美国诗人庞德来到伦敦，结识了以H. D. 为笔名的女诗人希尔达·杜利特尔和后来成为她丈夫的英国人阿尔丁顿以及“诗人俱乐部”的其他成员。恰在此时，美国女诗人哈丽特·蒙罗在芝加哥创办《诗刊》杂志，她委派庞德任该刊驻欧洲的编辑。这样，庞德便把阿尔丁顿、杜利特尔各自的三首诗连同他自己的五首，一并寄给蒙罗。这些诗分别刊登在1912年11月和1913年1月的《诗刊》杂志上。庞德在H. D. 署名的地方写上了“H. D. 意象主义者”的字样，



于是,意象主义诗人便正式同英美读者见了面。1913年3月出版的《诗刊》发表由弗林特署名、实为庞德口述、经其他意象派诗人同意的文章《意象主义》,这被后人称为“意象派宣言”。同时还刊登了庞德撰写的《意象主义的几个禁忌》。1914年,经庞德等人编选的《意象派诗歌》出版,这样,无论从理论还是从实践上,意象派作为一个诗歌流派都可以说进入了成熟阶段。

但是不久,庞德同其他意象派成员在对意象主义的理解等问题上发生分歧,后又与美国诗人艾米·洛厄尔发生矛盾,遂转而提倡漩涡主义。后期的意象派挂帅人物便由洛厄尔取而代之。庞德称这一时期为“艾米主义时期”以区别于前期的意象主义。然而,洛厄尔却是坚守意象主义阵地的。1915年她编辑出版了《意象派诗选》第二集,并在序言中提出意象派创作六原则。1916年和1917年,洛厄尔又选编了两本意象主义诗集。但在这之后,由于几个领袖人物先后脱离了这个流派,意象派也就宣告解散了。后来由阿尔丁顿编选的《意象派诗选》只不过是追忆的一种怀念罢了。

意象派创作出的诗歌大多很短小,其压卷之作——庞德的《地铁站内》——只有两行:

这些面孔在人群中幽灵般地显现;
湿漉漉的黑树枝上朵朵花瓣。



这便是庞德为“意象”确定的“在一瞬间表现出来的理性和感性的复合体”的定义的最好例证。但我们也可以看出,意象派诗歌虽然含蓄凝炼、形象生动,但它很难表现社会生

活中的重大题材，有些诗由于意象晦涩难懂而排斥了一些读者。这也许正是意象派代表诗人很快脱离这一流派的一个重要原因吧。

英美意象派的代表诗人主要是庞德和洛厄尔，还有休姆、弗林特、阿尔丁顿和杜利特尔等，至于同这一流派有过联系的诗人就更多了，这里面有艾略特、威廉·卡洛斯·威廉斯、罗伯特·弗罗斯特和 D. H. 劳伦斯。俄国诗人叶赛宁也曾于 1919 年前后在俄国创立了意象派，但由于没有适合这一流派的土壤，所以意象派在俄国没有很大的发展。

随逸主义是在法国象征主义和意大利未来主义的影响下产生的一个文学流派，其主要影响在 30 年代的意大利。这一流派喜爱采用象征、隐喻等手法，注重诗歌的音乐效果，但他们中的许多人更加注意表现复杂的主观感觉，注回避社会现实。随逸派认为，诗人的使命不是去表现现实生活，而是要维护人的价值，表现自我情感，尤其是表现孤独、忧郁的情绪。压抑的情绪和晦涩的语言是两次世界大战之间法西斯主义对文学严加控制的结果。评论家 F·弗洛拉于 1936 年出版《随逸诗歌》一书，收入一系列这一学派的文章，并把这一文学运动称为随逸主义。“随逸”一词来自赫米斯·特里斯梅吉斯托斯的名字，他是著名的玄妙象征主义者。

随逸派的创始人是翁加雷蒂，主要代表人物还有翁加雷蒂的追随者夸西莫多和蒙塔莱。

超现实主义发源于 20 年代的法国，其影响涉及到欧洲的许多国家以及诗歌、戏剧、绘画、音乐、电影、建筑等许多领域。它基于许多现代文学流派的思想之上，但最直接的前身是达达主义。



达达主义于 1916 年创立于瑞士的苏黎士，他的领袖是法籍罗马尼亚诗人斯特里唐·查拉。查拉曾说：“指导我们行动的原则的确是‘破坏一切’，不过它的价值也正在于为后继的事物扫清道路。”于是，他们主张否定一切、打倒一切、割裂一切与旧文学传统的联系。1921 年 6 月 10 日查拉的《生瓦斯的脏心》和 1923 年 7 月 6 日《生胡子的脏心》两个剧目的上演是达达主义者们的重大活动。然而，由于查拉否定一切的绝对观点招致以布勒东为代表的青年诗人的反对，达达主义内部产生了严重的意见分歧。因此，第二出剧目的上演实际上宣布了达达主义的结束。布勒东等人随后便创立了一个新的文学流派——超现实主义。

1924 年，布勒东起草了第一个《超现实主义宣言》，强调超现实主义是一种严格的、绝对的艺术方法，充分重视潜意识的作用，认为人们只有处在“无意识”的状态下才能流露出真挚的情感。布勒东还在一本题为《什么是超现实主义》的小册子里为“超现实主义”下了这样的定义：“超现实主义，名词。纯粹的精神的无意识活动。人们凭借它，用口头、书面或其它方式来表达思想的真实过程，在不受理性的任何控制，又没有任何美学或道德的成见时，思想的自由活动。”

1929 年，布勒东发表第二篇《超现实主义宣言》，声称“超现实主义派的最直接的任务就是提着手枪走上街头，用尽平生之力对准人群射击”。他在宣言中突出了达达主义的无政府思想，招致阿拉贡、艾吕雅等人的反对。阿拉贡和艾吕雅分别在 1917 年和 1938 年加入法国共产党，投身到现实的革命斗争之中。1936 年，达达主义的创始人、后来也成为超现实主义骨干的查拉在发展《社会中的诗人》的演讲之后

