

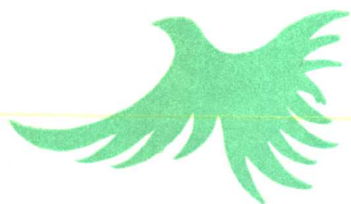
美国文化丛书

二十世纪中期美国诗论

诗人谈诗

霍华德·奈莫洛夫编

陈祖文译



生活·读书·新知 三联书店

二十世纪中期美国诗论

诗人谈诗

霍华德·奈莫洛夫编 陈祖文译

封面设计：海洋

Nemorov
Contemporary American Poetry

经香港“今日世界”出版公司根据该社中译本排印。

三联书店享有大陆简体字版权。

美国文化丛书

诗人谈诗

SHIREN TAN SHI

二十世纪中期美国诗论

〔美〕霍华德·奈莫洛夫 编

陈祖文 译

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

新华书店经销

文字六〇三厂印刷

787×1092毫米32开本12.25印张235,000字

1989年8月第1版 1989年8月北京第1次印刷

印数0,001—4,200

定价(平)5.90元(精)15.40元

ISBN 7-108-00199-3/I·62

译 序

一九七三——七四年我正好休假一年，因此才有足够时间翻译这本书。最初，我担心靠我一个人也许不能如期完成，于是和陈慧桦先生商量，请他分担一部分翻译工作。他只译了五篇，如下：一、艾肯：《诗和现代人的心灵》；二、穆尔：《答复奈莫洛夫提出的问题》；三、贝利特：《美国场景的追寻》；四、吉柏特：《谈一九六五年美国诗坛》；五、魏尔伯：《谈我自己的作品》。陈先生译了这五篇之后，因为自己研究工作太忙（他在攻读博士学位，要写论文），便不能多译，剩下十四篇由我独力支撑。还有一点必须声明一下，他交给我这些译稿，只能算是初稿，他既没有充裕时间自己修改，所以修改工作只好由我负责。我真的很负责：把他的译稿从头到尾根据原文修改了一遍——当然，顺便也把我们译法不同的译名统一了。我说过，陈先生交给我的本来不是定稿，佳译虽然可见，其中疏忽（甚至错误）之处也在所难免，每逢遇到这种情形，我所作的修改差不多就等于重译。

这本《二十世纪中期美国诗论》，原书书名是《Contemporary American Poetry》，包括十九位诗人的讲词，曾于一九六九年通过《美国之音》（Voice of America）加以广

播。这本书不是由某位学者撰写的一部有系统的专著，而是由十九位诗人（虽然他们大部分也在大学执教）分别讲话，然后再把那些讲稿收在一起，印成这一本类似丛刊的集子。

在这本书里，诗人们谈诗的时候，往往“有诗为证”，选出他们自己的诗（一首或一首长诗的一部分），或则用以说明某种概念，或则用以讲述某诗如何产生。这些诗人自选的诗共计一百首左右，很多都可说是难懂，当然也就相当难译。关于所谓难诗，我倒很想表示一些意见，不过应该另写专文才好发挥；这里姑且随便谈谈。卜润宁（John Malcolm Brinnin）的诗我认为难懂，但是他有些诗并非坏诗，例如《我是爱尔兰的》一诗有句云：

While under high heaven and the low birth
rate

Potato pickers fed the status quo,

高天在上，低生育率在下，

采拾马铃薯的人喂饲着现状，

（把 fed 译成“喂饲”是很有趣的译法：一方面它忠于原文，另一方面它和“维持”发生声音上的联想——这种联想不可能发生于原文，它是译成中文才会有的意外收获，我把它叫作“bonus carrier”，详见 Tamkang Review, Taipei, Vol. II, No. 2 & Vol. III, No. 1 拙文。）

让我再例证卜润宁技巧复杂的一面。在《我写诗工作

的几个阶段》里(见本书),他提及“离合体诗”(acrostics),他说:

这些离合体诗将拼出我朋友们的姓名。……此处且举两个离合体,它们是选自我出版的《寒石的悲哀》中很长系列的二例。在第一首诗里〔下略〕……在第二首诗里拼出的人名是Truman Capote……

Capote 是美国小说家,因畅销小说 *In Cold Blood* 而成名。Truman有六个字母,卜氏在一段诗的六行中分别安排了这六个字母,都在每行开头处;Capote 一字亦然。为了节省篇幅,现在仅举 Capote 为例,请看卜氏以下一段诗:

Captivity of itself, like the guitar's
Abundant silences, attracts the wind
Put forth for sorrow, the grief that wears
Only the landscape proper to its kind.
This folded bird, for all he bears another,
Endures a blizzard in one falling feather.

这段诗用各行每一个开头的字母记载了卜氏友人的姓:CAPOTE。在我看来这是有意的安排;但卜氏却说这种指涉是无意的:“The reference is unconscious.”(见

本书)这种说法,无论给它加以怎样一层深的解释,我总觉得不能完全令人信服。注意:我说的仅是小部分有关技巧的理论,至于全诗——就诗论诗——也许又当别论,因此我把我翻译的这六行诗抄了下来,请诸位对照原文读读看,看它究竟是好诗还是坏诗(译文不可能译出卜氏的离合体,他友人的姓已在译文中消失了):

自行幽闭,像吉他丰足的
悄然寂然,吸引了因悲伤而
发出的风——那悲伤只呈现
和他表情相同的景色。
这折翼鸟,假如说他再忍受一次悲戚,
他将忍受一切风雪,一根落羽。

这里选邀的十九位诗人的讲词,有时恐怕会惹起或大或小的争论。上面讨论的离合体诗可以算作比较琐细的例子。现在再举一个从大处泛论的例子,谈谈柯索(Gregory Corso)。柯索说:“……今日世上的诗人,其情况是恶劣的。在美国……在俄国……在欧洲诗人已经枯竭;在亚洲诗人并不存在……”十九位诗人中,柯索最为特殊。他和本书另外十八位诗人都不同,他是敲打诗的先锋之一,作为诗人他自有其重要性,不过,说到理论(有说服力的、冷静的、分析的),他的弱点便露出来了。首先,他措辞笼统,因此才说“在亚洲诗人并不存在”。我想他的本意并不是说亚洲没

有诗人，而是说亚洲没有像他那样敲打派的诗人。

明天我要把这本书的全部译稿交出去，今天才赶写这篇译序，时间有限，也就是说，我应该停笔了。不过，在停笔之前，还有重要的一两点要长话短说，那就是，《二十世纪中期美国诗论》是颇有价值的一本书。就我个人来讲，翻译这本书确实获益匪浅。在这本书里，一部分当代美国诗人讲他们的诗观以及创作经验，而且，谈这些经验时不可避免地要举例说明，这样，把写诗经验和对于某些诗的讨论合起来谈，具体、有趣，并且也最可贵，因为单是读那些诗的时候可能有些地方我们不易了解，不易确定，现在经诗人亲自指明，我们得到的不只是乐趣，而且更是在它处得不到的知识。

这中译本的主要对象有三：一、大学外文系或其他专校开美国文学课程的教师和学生，特别是学生，他们读原书我想一定有些困难，可以参考本书。二、对于喜欢现代诗的人，本书是会有帮助的。比如写长诗的问题，柏瑞曼，司密斯和其他几位诗人都在这里提出他们的见解。三、一般对当代美国文学有兴趣的人。比如，也许你想知道六十年代美国诗坛的大势，吉柏特《谈一九六五年美国诗坛》便是一篇合乎你需要的很好的讲词。

陈祖文

一九七四、六、三十 台北

原书前言

我们的《讨论会丛刊》，就其学术意义而言，都可称之为“训练”。当然，诗决不属于此种意味上的“训练”，实际上，它似乎不能接受界说和限制。因此，与其说诗是什么，还不如说诗作些什么。一首诗为读者——真正的读者——所作的事不止一端，但此等事中有一件就是把诗人认为已知的现实当作某种发现而传达出来。这一过程当然是个人的——属于诗人个人，也属于读者个人。

所以，在由十九位代表性的美国诗人所作的这些谈话中，我们提供的并非是研究学术的体式，而是十九种高度个人的传达与诠释艺术的触探方法。

协调本丛刊并且选邀撰稿人是由霍华德·奈莫洛夫负责，他曾请撰稿人就下列问题发表意见：

一、自从你写作以来，你的作品在特性或风格方面是不是有重要变化？

二、诗是否有，是否已经有或以前是否有过“革命”，或者只是一套中看不中用的技术上的把戏？

三、在本世纪里，这个世界是否变了，此一问题是否曾在写诗方面占据了你的心？你的作品可是心中描绘新人性

的出现,不管变好变坏,或者还是把许多明显的变革看作主要是因为工业技术的发展所造成的?

四、文学批评的正当功能为何?是否有一种批评是你所佩服的(你能同意的)?

四个问题就是这样。但奈莫洛夫先生非常明智,他并未试图用他的计划纲领束缚诗人,并未把不切实际的一致性勉强叫诗人共守。他让那些问题只供指示一般方向之用。结果,十九位诗人固然都以各种方式处理了诗人如何看待现实以及他有何话说这一个中心问题,但同时他们也处理了许多旁的问题。有些人告诉我们诗是什么,还有些人告诉我们过去半世纪在美国社会作一个诗人是怎么一回事。他们讲的主题来自最广泛的经验范围:宗教、太空、灵视、语文。

虽然在所有的文艺类别中诗是最不象历史(之忠于史实),可是这本书却成为二十世纪中期无价的美国小风景画;《讨论会丛刊》中《美国小说评论集》可以看作社会写照,但这本谈诗的书却不同,它收集了十九幅侧面剪影,而这些艺术家都是自己觉知的,慎重而关心的,敏于欣赏而善发言的;他们现在把自己奉献出来,运用现代感性的语言为我们传达了这一世界的真实却真的现实。

目 录

译序	(1)
原书前言	(1)
诗和现代人的心灵	康拉德·艾肯(1)
答复奈莫洛夫提出的问题	梅瑞安·穆尔(11)
我怎样写诗	里查·艾伯哈特(25)
几种短诗	J·V·肯宁罕穆(61)
美国场景的追寻：一件回忆录	班·贝利特(75)
一种诗观	巴巴拉·赫斯(96)
我写诗工作的几个阶段	J·M·卜润宁(116)
对一个问题的答案	约翰·柏瑞曼(147)
谈一九六五年美国诗坛	杰克·吉柏特(163)
何谓诗人	瓦萨·米勒(178)
朝向开放的宇宙	罗伯·邓肯(206)
科学时代诗的经验	梅·斯温逊(227)
谈我自己的作品	里查·魏尔伯(246)
我如何起步……以及我现在	
作何感想	葛瑞葛里·柯索(263)
为诗设一框架	W·J·司密斯(278)
从发现的观点看诗	瑞德·惠特摩(303)

古典的现代化和现代的

- 古典主义 ······第奥道·怀斯(324)
- 诗人显示自己 ······詹姆斯·狄克易(345)
- 关注与服从 ······霍华德·奈莫洛夫(364)

康拉德·艾肯

诗和现代人的心灵

康拉德·艾肯(Conrad Aiken)是一位卓越的美国诗人、批评家和小说家。他于一八八九年生于乔治亚州的沙芬拿，小时在乔治亚州和马萨诸塞州上过公私立学校。他大学的母校是哈佛，一九一二年在那里毕业。从一九一四至一九六三年的五十年间，他陆陆续续都有诗集出版，这段时期，美国文学辉煌而富饶，他个人扮演了重要的角色。他是《日晷》的编撰者，伦敦《文庙》和《伦敦水星》驻美的通讯员。有三年，他也是《纽约客》驻英的通讯记者。他有数本小说最近曾再版，颇获佳评。艾肯的重要诗作可在《诗选集》、《诗集》、《零爵士的晨歌》里找到。其他散文作品包括《一位评论者的ABC：批评集》和《短篇小说集》。

自一九一五年以来，我就经常是美国诗颇为有力的批评者，《日晷》的编撰者，伦敦的《文庙》和《伦敦水星》驻美国

讯记者，以及三本美国诗选的编者。显然，在本世纪初，我就必须站稳立场，不仅要决定诗该往哪里走，而且也得肯定，作为一个诗人，自己必须往哪里走。在我于一九一九年出版的第一本批评集《怀疑论》(Scepticisms)里，我就曾在一篇题为《生命的辩白》(Apologia Pro Specie Sua)的序文里，颇为坦诚地谈到这种牵涉。总之，我强调说我们每个人都在尝试把诗推向一个对自己有利的方向，不偏不倚的批评只是幻想。当然，那时所谓的新诗正由佛洛斯特，罗宾孙，马斯特斯，意象派的庞德，艾略特，涡纹派诗人以及在纽约的一群叫做“另一些人”(Others)所推出。我自己在这场混战中的位置是中间偏左，假使我们把罗宾孙当做中间派的话。我反对意象主义者与“另一些人”所提倡的把诗分割零解到极端的地步，且曾在一九一七年评论“普鲁弗若克与其他观察”(Prufrock and Other Observations)时提出，艾略特叶韵的自由诗，根本并非真正的自由体，而只是一种受高度控制和裁削的体裁，它可能是文坛上可找到的最好指标，诗的形式和声调不妨循这方向走。

这过早的判断已被时间证明为正确。大部分“最新奇”的所谓新诗，如今不是已经过时，便已消逝，从此，在我们所看到的远景中，我们可以看到，在美国诗坛上并未发生过什么真正推翻一切的革命，而只是一种有秩序且极合逻辑的发展，从美国和欧洲过去推衍下来。诚如詹姆斯在他较早的霍桑研究里所说的，我们知觉到我们过去的贫瘠，或者无论如何我们的过去并未富饶，至少有些人这么想；这局部地

说明第一次世界大战以后美国年轻作家脱离本国而去欧洲的事实，它更提供一个事实，那就是我和艾略特——从一九〇八年开始，我们在哈佛即是好友——曾谈到我们需要一种比已有的更为充实的化学溶液，一种可以涵泳其中、呼吸其中的更佳气象。那将怎么办呢？正如我们所知，艾略特选择了法国以及那时的法国“现代”诗，在第一次世界大战未爆发并且他未定居英国以前，他把这种创造液注入其脉管。我自己则喜爱英国传统，也在英国住了好几年，因为那显然是我所需要的。不久，另一个战争的机缘把我遣回美国。在这里，我发觉祖先的根源紧抓住了我——我必须在这里永居。

事实上，詹姆斯，艾略特，和我自己以及所有其他的人，曾以为这个国家没有充足的文化传统，但这都是错误的。传统就在那里，但我们的师辈和我们自己那时没有发觉它。在惠特曼、梅尔维尔、狄肯孙、马克·吐温、爱默生、梭罗、霍桑、坡和詹姆斯的作品中，我们的国家，我们这个既苍老又年轻的国度，需要的成熟的意识还不够吗？只要有人把它指出来，我们就会发现它是充足的，但是它却有待“我们自己”去发觉。这就有如我发觉了狄肯孙一样——庞德和艾略特都不赞成发掘她的——我写了关于她的一篇评论，并在一九二四年在伦敦为她出版了一本诗选。

无论如何，一切都有待我们去发掘；我想我们现在了解，在二十年代初年，我们大概在这一点上可说首先拥有了这个传统。这种拥有也开始在我们的作品里表现出来。我们在

惠特曼、爱默生和狄肯孙身上看到我们的根源；然后在一个被遗忘的诗人史迪尼(Trumbull Stickney)的身上看到。他是前人和我们之间的环锁，第一个喊出“现代”调子的人，主张弃绝矫饰、富丽，以求更具伸缩性和口语化的语调。在适宜的时候，无论如何，这种声调便会提升到最圆满的诗的语言。我们着意要寻求这一个媒介。艾略特在威尔卓克(Vildrac)和拉福格(Laforgue)，甚至在韩里(Henley)的《星期天上水行》找到它；而我则在史迪尼，约翰·曼斯菲尔与法兰西斯·汤普森的一些诗里找到。早在一九一一年，在哈佛的一门写作课上，我就写出一首叫《录事日记》的长篇叙事诗；在诗里，我蓄意避免用“诗的”字眼，而尝试强调电话线和铺路用的圆石，至于餐厅柜台咖啡杯也一并入诗更不必说了。

这是我们大家从事有关诗的语言学与声调的试验的一面；在我本身的情形来说，这种试验来得更复杂，因为在这时候，另外有两种影响加在我身上。音乐是一种，特别是理察·史特劳斯的以及贝多芬的交响乐和四重奏加在我的声调诗上；这可把我带到迷茫的地方去。我在这段时期最初写的一首诗，副题就叫做《一首声调诗》。跟着是一组写得极差的奏鸣曲和夜曲，然后是那组构成现在那本《神圣的朝圣者》(The Divine Pilgrim)的“交响诗”，我自己承认这种对音乐专心的作品给人相当繁冗的印象；但我也坦诚地替它辩护，我想这些诗仍有存在的价值。

但是，假使它们真有存在的价值，主要还是由于另一种

的影响——两种都是我在念哈佛时才真正开始——这是我对当时弗洛伊德的“新派”心理学；以及从桑塔亚那(Santa-yana)学来的论调，他那时主讲《三个哲理诗人》——留克瑞沙斯(Lucretius)、但丁和哥德——他以为最伟大的诗应该是哲思的，它中间必须有某种世界或宇宙观，但是现在，在心理学家支离破碎的世界里——不止弗洛伊德，而且还有容格(Jung)，奥德勒(Adler)，弗龙齐(Ferenczi)以及候尔特(Holt)等人——我们如何塑造这个宇宙观？《神圣的朝圣者》的交响乐以彻头彻尾的唯我论来寻求它，但却极力强调自我的分崩离析，自我次第的消逝，就象表演杂技的演员在舞台上进进出出。这两种兴趣确实把整本书贯串起来，并且提示出一个方向。假使这本书断断不是浮士德，至少它是属于那一类的。书的最后一部分：《变化中的心灵》，写作年代比其他稍后，主题无非写个性全然崩溃成遗传与性的两个组成部分，它表示了从较早的蓄意音乐化的风格转变为较后的更浓缩、带分析性甚至有时更具知性的那种风格。

但是，在我未深入讨论那一点之前，我们且在一九二五年打住，环顾一下其他诗人在干什么。事实上，这是本世纪诗歌最光辉四射的一段时光。司提文斯(Stevens)刚出版《有笛风琴》，这本诗集是他最好的书，他所有的特征已圆满发展，形式上，驾取得巧妙紧凑，幽默和形而上学也和谐地溶合在一起。那时艾略特已经写出了《荒原》，叫人惊讶不已。罗宾孙暂时稍受忽略，但他在发表了一串卓越的《阿瑟王传奇》、《墨林》及其他之后，已达顶峰，在心理描写上他可跟亨利·