



袁可嘉主编

欧美现代 十大流派诗选

Oumei Xiandai Shida Liupai Shixuan

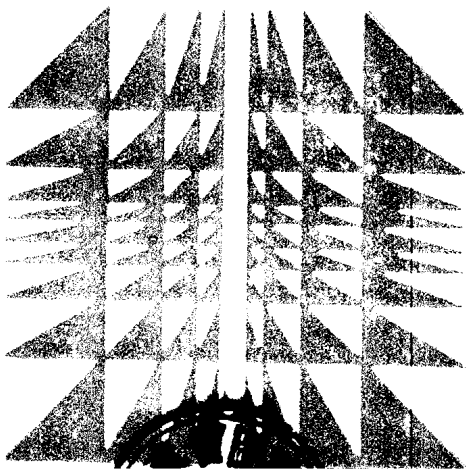


上海文艺出版社

Oumei Xiandai Shida Liupai Shixuan

欧美现代十大流派诗选

袁可嘉 主编



上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑：徐如麒

封面设计：何礼蔚

欧美现代十大流派诗选

袁可嘉主编

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 28.75 插页 5 平 2 字数 627,000

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷

印数：平装 1—4,000册 精装 1—2,000册

ISBN 7-5321-0796-5/I·635 定价：(平)11.90元

ISBN 7-5321-0797-3/I·636 定价：(精)18.20元

主编：袁可嘉

编委：（以姓氏笔划为序）

王央乐 乌兰汗

叶汝璉 吕同六

袁可嘉 绿 原

欧美现代三大诗潮

——选本序

袁可嘉

欧美现代诗是个笼而统之的概念,一般是指从 1850 年左右现实主义、唯美主义、象征主义三大诗派兴起迄至今日的欧美诗歌。它与西方历史上自古希腊罗马诗歌至 19 世纪上半叶浪漫主义诗歌组成的传统诗(或古典诗)构成对照。第二次世界大战以来的当代诗则是它靠近当前的组成部分。

150 年来的欧美现代诗可谓五花八门,难以尽述。本书以流派为经,时代为纬,进行编选,只是为了认识上、分析上的方便,不是把死板的框框强加给读者。有的流派自树旗号,有的系评论家命名,各国对它们的称谓和界定不尽一致,各流派之间常有模糊地带,流派之内又往往有左中右可分,风格同中有异,个别诗人在不同时期又可分别划入不同流派,情况十分复杂,我们对流派界限要持宽松的心态,作富有弹性的理解。

欧美现代诗虽说千姿百态,但从基本倾向看,就其发展的主潮而言,仍不妨概括为三个历史大段(1850—1900,1900—1950,

1950—1990)、三大诗潮(现实主义、现代主义、后现代主义)和十大流派(现实主义、唯美主义、象征主义、新浪漫主义、意象主义、未来主义、表现主义、超现实主义、后现代主义、具体主义)。这种概括往往难免要忽略民族、时代和个人的细微特点,容易失之宽泛,实在是一种不得已的办法,提出来仅供读者参考。

一 现实主义诗潮

在欧美诗史中,现实主义诗一直是存在的,不过它的命名却迟在19世纪。古希腊罗马的史诗反映了氏族社会和奴隶社会的生活,17、18世纪的古典主义诗标榜理性主义和模仿自然,都有现实主义因素,更不用说古代大量描写劳动人民生活的民间歌谣了。1855年法国画家库尔贝用“现实主义”一词命名自己的画展;次年《现实主义》杂志创刊,发表宣言,反对美化现实和浪漫主义。

现实主义诗派兴起的大背景是欧洲各国在1850年前后确立了资本主义生产关系。这种关系促使劳资矛盾激化,1836—1848年的英国宪章运动是第一次无产阶级工人运动,它所产生的宪章派诗歌是现实主义诗派的第一章。

胡德和伊·勃朗宁分别写出了《衬衫之歌》和《孩子们的哭声》这样动人的名篇。1848年《共产党宣言》发表,标志着社会主义从空想上升为科学,在欧美各国产生了巨大影响。俄国的农奴制出现危机,革命民主主义诗歌(如涅克拉索夫的《红鼻子雪大王》)应时而生。同时,科技的大发展,唯物论哲学的传播都有助于现实主义诗潮的推进。

19世纪70年代巴黎公社诗歌产生了无产阶级革命战歌《国际歌》。80—90年代,欧美各国的工人运动在马克思主义影响下有了极大开展,无人署名的工人歌谣大量以歌片方式涌现,表现出工人的革命要求,如争取八小时工作制的《八小时之歌》,讽刺帝国主义打着传教幌子侵略他国的《现代宗教热》,在当时罢工运动中起了团结和组织工人的作用。这比以人道主义为基本立场的胡德等人的作品就前进了一步。

在现代诗的第二阶段(1900—1950),十月革命的胜利使现实主义诗派以苏联为中心获得极大发展,产生了一大批著名诗人如马雅可夫斯基、别德内依、吉洪诺夫等。他们的诗富有政治鼓动性和宣传教育意义,也忠实地反映了苏联社会主义建设的成就和苏联人民的创造性劳动。马雅可夫斯基的《列宁》、《开会迷》成为轰动诗坛的典型作品。

1934年,苏联文艺界提出社会主义现实主义的创作路线,要求诗反映现实本质,讴歌社会主义理想。当时确实出现了一些优秀诗作。另一方面由于不适当地排斥了其他诗派,也造成了僵化局面。这时期的主要诗人有特瓦尔朵夫斯基、伊萨科夫斯基等。

在美国,1900—1920年间,世界产业工人联盟领导的罢工运动声势浩大,一批优秀的革命歌谣流传甚广。著名工人诗人雷尔夫·恰普林的诗集《等枝叶长出来》(1917)、《监狱和阴影》(1919)可作代表,其中《团结到底》一诗曾为工人广泛传唱,有“美国工人运动之歌”的美称。

盛行于20、30年代的芝加哥诗派以地方色彩和描写现实著称。他们政治上崇拜林肯,诗艺上师承惠特曼,用作品表达人民

疾苦。卡尔·桑德堡颂扬人民和民主，马斯特斯真实地描绘中西部小镇风物，林赛用乐器伴奏吟诗，在当时颇有影响。

美国现代的黑人诗歌自成格局，但也多以现实主义为基调。20年代兴起的“哈莱姆文艺复兴运动”主将克劳德·麦开的《哈莱姆的孤影》（1922）以及兰斯敦·休斯的作品抒发了黑人的痛苦、悲愤和反抗的心声。

这里必须提到“红色三十年代”这一一度席卷欧美的左倾诗歌运动。由于1929年美国金融危机爆发，国际法西斯势力的抬头，西班牙内战的影响，由各国共产党领导的、许多无产阶级和资产阶级进步作家联合组成的一场国际性的人民文学运动在30年代前半叶波及英国、美国、法国、德国、西班牙、意大利诸国，一时声势浩大，震撼世界。这里既有无产阶级革命诗人如德国的贝歇尔，法国的阿拉贡、艾吕雅，苏格兰的麦克迪儿米德，西班牙的洛尔卡，也有资产阶级中一度左倾的诗人如英国的奥登、麦克尼斯和司班德等。他们有一个共同特点，即在描写现实斗争的同时采用了某些现代主义技巧（如象征手法，科技辞汇，时空变化，自由联想等），与一般的现实主义诗有明显的区别。由于这个诗派表现了现实主义的实质精神，有的还在当时起了政治鼓动作用，我把它归入现实主义诗派。当然也可以视它为现实主义倾向和现代主义手法交融的诗派或广义的现代主义诗派。左倾诗给我们一个启示：作为创作方法，现实主义和现代主义并非水火不相容的敌对派别，而是可以取长补短、互相辅益的。

第一、二次大战期间的各国爱国主义诗歌，大体上也属于现实主义诗的范畴，它们深切地表达了对侵略战争的深恶痛绝，也抒写了卫国战争的光荣业绩，如苏联特瓦尔朵夫斯基的长诗《瓦西里·焦尔金》，法国艾吕雅的《自由》等。

在现代诗的第三阶段(1950—1990),现实主义诗派继续发展,但表现了更多的注重自我的现代色彩。苏联诗歌界在克服了教条主义以后,涌现了以叶甫图申柯为代表的“高声派”和以鲁勃佐夫为首的“低语派”。前者积极反映当代政治社会生活,直面现实问题,并经常举行朗诵活动;后者则长于描写内心感受和自然景物,风格细腻婉约。战后恢复名誉的诗人阿赫马托娃和帕斯捷尔纳克的某些作品也有现实主义成分。

战后在英美两国出现的后现代主义诗歌,特别是其中含有批判社会意义的作品(如金斯堡的《美国的堕落》),也有强烈的现实主义倾向。为了照顾时代的特色,我把它放在第三节“后现代主义诗潮”中加以评介,这里从略。在欧美其他国家,现实主义诗也很发达,这里不一一细说了。

综观上述三个历史阶段的情况,现实主义诗派取得了卓越成就。它们中一部分作品表现了社会主义革命、革命民主主义的内容,有很高的思想性;有的表达了对民生疾苦关心,对资本统治的不满,起了揭露现实的作用。它们道大众之心,抒人民之情,鼓舞和团结了群众。在反法西斯、反帝国主义、反资产阶级的斗争中,它们以国际主义、爱国主义精神教育人民,有力地推动了现代历史向更有利于人民的方向前进。

在诗歌艺术上,现实主义诗派一向拥有描写真实,塑造典型,明朗流畅,易于朗诵的优势,它们反映时代精神,表达群众情绪,为一般读者喜闻乐见。它们广泛运用歌谣的形式,以“重唱”和“变奏”来加强音乐效果。马雅可夫斯基创建的“楼梯式”诗体,把每行大体四个重音的诗行,根据朗诵的需要分列为梯

级,从而表示诗的节奏,更是成功的创造,在国际诗坛引起重大反响。许多乡土派诗人善于用素描方法刻画乡镇风光和人物心理,简洁而生动,富于人情味。30年代以来,不少现实主义诗人吸收现代主义手法,在真实地描绘生活的同时,加强了“现代感”和个人风格的多样化,使现实主义诗更加丰富多采。

二 现代主义诗潮

现代主义诗泛指带有先锋性、实验性、与传统诗截然不同的诗歌。本书中它包括唯美主义、象征主义、新浪漫主义、意象主义、未来主义、表现主义、超现实主义、具体主义等八个支派。这些支派的情况在有关专辑的引言中已有说明,这里不一一重述,只就它们作为现代主义诗潮在思想和艺术方面的一般特征略作评介。

现代主义诗是直接渊源于19世纪浪漫主义诗的。它确立于本世纪20年代,但早在19世纪中叶的唯美主义诗中就已萌芽。法国的戈蒂耶、波德莱尔,美国的艾特加·爱伦·坡是现代派诗的先行者。他们所倡导的使灵魂升华的“美”,反自然、反说教的主张,对形式美和暗示性、音乐性的强调,都为后来的现代派诗人开了先声。波德莱尔的诗集《恶之花》的发表更是现代派诗的一个重要起点。题材上,它转向大都市的丑恶和人性的阴暗面,打破了先前浪漫派末流风花雪月的旧框框;手法上,它发展了“对应论”,把山水草木看作向人们发出信息的“象征的森林”,主张用有声有色的物象来暗示微妙的内心世界,打破了传统诗歌直抒心情白描景物的老方法。这标志着一场诗歌革命:传统诗与现代诗的分野。19世纪80年代,法国诗人发表象征主义宣

言(1886),要求诗人们努力探求内心的“最高真实”,赋予抽象观念以具体形式,象征主义诗——现代主义诗的核心——就作为一个自觉的诗歌运动开展起来。这时期法国三大诗人,兰波的错觉梦幻意识,魏尔伦的音乐至上论和马拉美的纯诗论奠定了现代主义诗学的基本理论:一种导向非理性主义和艺术自足论的诗学原则。

本世纪20—40年代是现代主义诗潮获得极大发展的时期。当时欧洲经历过第一次世界大战和十月社会主义革命,社会矛盾深化,科技发展迅猛,各种现代非理性主义思潮遍及哲学、美学和心理学,传播方式剧变,生活节奏加快。在这种种因素的综合作用下,各种现代主义诗派应运而生,遍及欧美。其中最有影响的是后期象征主义、未来主义、表现主义和超现实主义。后期象征主义诗派既继承前期诗人的纯诗传统做隐潜意识的描绘(如瓦雷里的《海滨墓园》)和对人生、艺术的哲理思考(如里尔克的《杜伊诺哀歌》和艾略特的《四个四重奏》),也在更大的规模和深度上揭露现代工业社会的弊端(如艾略特的《荒原》和叶芝的《基督重临》)。在艺术上,他们用古代神话来反映现实,实验乐曲结构,引入玄学因素,有更鲜明的主知色彩,更能表现现代意识。因此我认为狭义的现代主义诗以后期象征主义为起点是更加合适的。

兴起于本世纪初的未来主义诗派以激烈的反传统姿态和怪诞的语言形式实验震动诗坛。它歌颂工业文明和大都市,宣扬速度、动力甚至暴力和战争的美。它是现代主义诗潮中唯一从正面肯定现代资本主义工业社会的一个流派。它的思想局限是明摆着的,但它又有左右翼可分,不可一概而论。它号召人们面向未来。意大利的未来派在语言形式上引进内燃机节奏,图像

和符号,任意改变语法,创立新词,显然做过分了。

以德国为中心的表现主义诗派产生于第一次世界大战期间,它的左翼反对帝国主义战争,要求改革人性(“创造新人”),重建社会,在当时起了积极作用。它强调表现“主观的真实”,以强烈的、近于歇斯底里的狂吼怒叫来做诗,语言多简略如电报,意象和诗句常突兀不相连贯,散发着浓烈的悲观主义气息。在现代派诗内部,表现主义是对印象主义重视客观记录和象征主义重视暗示间接手法的反拨,为诗输入了主观战斗精神和阳刚之气。在哲学思想上,它是尼采强烈意志论的信奉者。

以法国为大本营,盛行于20—40年代的超现实主义诗派可以说是与象征主义平分秋色的另一最有影响的现代主义诗派。它在柏格森的生命冲动说、弗洛伊德的精神分析学的影响下,主张用摆脱理性控制的“自动写作”法来描绘梦幻等潜意识世界。他们认为理性是现代资本主义社会的罪恶之源,因此推崇非理性,倡导非理性与理性的结合,以求改变异化了的人性和世界。这种偏激的主张也包含着对社会的批判和抗议,因此在30年代这派诗人一度 and 法共合作,在40年代地下抵抗运动中不少诗人积极参加活动,有的以身殉职,有的以诗文支援了斗争。他们极力强调想象、幻想和自由联想,常有出人意料的奇特意境和美妙意象,在音乐性和色彩上创出特殊效应,但也常常弄得神秘莫测,晦涩难解,令人如读谜语,如入魔境。

综观上述现代主义诗的四个主要支派,其共同的特征可归纳为以下几点:

一、它们产生于资本主义危机尖锐化的两次世界大战之间,除少数人以外,多数诗人对西方社会既有强烈不满的反应,又看不到人类前进的正确途径,因此在政治上有左右翼之分,思

想上、艺术上都有两重性。他们既批判异化的社会 and 人性,又盲目地反传统、反理性,以为这样可以找到一条出路。大多数现代主义诗人从资产阶级人道主义出发,既揭露资本主义社会的种种弊端,又无条件地宣扬和平主义,博爱心肠。脱离现实的倾向和悲观主义、虚无主义情绪在一部分诗作中也很常见。

二、它们深受现代非理性主义思潮的影响,过多地否定理性在认识生活、创造艺术中的作用,盲目崇扬梦幻、直觉、错乱意识和下意识。从叔本华到尼采的意志哲学,柏格森的生命冲动说,荣格的集体无意识论,特别是弗洛伊德的精神分析学,康德反功利主义的审美观,克罗齐的直觉说,形式主义文学理论都在现代主义诗上打下了深深的烙印。这些理论本身有的只是假说,存在复杂的是非问题,这里无法细论;单就它们在现代主义诗的效应来说,也就有正负两面可分。由于人类精神活动及艺术创作中都包含非理性的(或至今尚未被人类认识清楚的)因素,现代主义诗人对非理性的强调使他们敢于探索和表现为传统诗人所忽略的深层心理领域和表现手法,诗的题材扩大了,表现手法丰富了,例如关于梦幻、欲念、错乱意识和细腻感觉的描绘,这就加深了人类对于自己心理机制的理解,加强了诗歌艺术表现的能力。另一方面,由于许多诗人偏执成性,不能理性主义地去对待非理性因素,艺术本身又天然地趋向夸张化,诗人创作冲动中往往失去对艺术规律的控制,不少诗作成了巫咒和迷魂阵。法国的超现实主义诗篇,很有一些是令人莫名其妙不堪卒读的。图像(具体)诗只能看作是视觉的实验,并无多大意义。我们选了少数具体诗,是为聊备一格。

三、在诗学和诗艺上,现代主义者基本上坚持表现内心真实,听任想象驰骋,力主标新立异。他们反对传统诗学的模仿

说,强调用想象力使客观事物变形的方法来曲折地表达自己的思想情绪。他们广泛运用自由联想、内心独白、时空蒙太奇、乐曲结构、油画色彩、象征手法来写诗,甚至独创新词,破坏语法,求助图像,以表达现代西方人的心态。这里也存在两方面的情况。在成功的作品中,西方现代人的困惑迷惘或细腻感受敏锐感觉得到了新颖表现(如《小老头》对迷惘一代精神瘫痪的写照,是意象派对一瞬间感受的极为锐利凝练的传达),使人感到耳目一新。同样有一些诗作一味嗜怪求奇(如美国肯明斯的某些作品),却缺乏深刻内容或新意,如同文字游戏,徒然引起读者反感。在诗艺拓展方面,现代主义诗应该说卓有成就,手法的多样化确是前所未有,但也需要慎重鉴别,区别对待。通感的广泛运用,“思想知觉化”,意识流技巧,时空蒙太奇,对绘画、音乐技巧的吸收等等手段,运用得好是能产生特殊效应的,但一旦用得不得当,破坏了艺术规律,也会导致种种流弊。成功和失败的例子在现代主义诗作中都不罕见。技巧实验的勇气是可贵的,失败也是许可的,但诗人必须考虑艺术规律的制约和读者的承受能力。

三 后现代主义诗潮

“后现代主义”是60年代西方评论界用来概括二次大战后西方文化总体特征的一个词语,其实际内涵各家说法不一,一般倾向于强调这一思潮的反现代主义的一面。我在这里仅指1950年以来的英美诗界的情况:许多小诗派崛起,既有与现代主义相联系的一面,更有与它相区别的一面,因为它们出现在现代主义之后,目前又别无统一的称谓,暂时就随俗称它们为后现代主义诗潮。

欧美各国在二次大战结束后出现了巨大变化。原来统一的资本主义欧洲分化了,一批社会主义国家在东欧建立起来。欧洲诗坛再也没有中心,而显得四分五裂。在法国,虽然有夏尔、米硕、蓬热等著名诗人,但并未出现有国际影响的新诗派。流行于两个德国的具体诗是一种诉之视觉运动、以语言实验为手段的诗派,实际成就不大。倒是在英美两国,虽然情况不同,却在50年代出现一种共同倾向:反对以艾略特为偶像、以《荒原》为范本的现代主义学院派的诗潮。

美国现代主义诗一开始本来就有两个中心和两种主张。一个中心在伦敦,以艾略特为代表,崇拜欧洲传统文化,讲究旁征博引,机智和象征,可称学院派;另一个中心在纽约,以威廉斯为代表,力求用美国日常口语写当时当地人的生活体验,可称乡土派。50年代以前,一直是学院派统治诗坛。50年代中期以后,由于国内形势的推动(如反冷战、反侵越战争、学生争取民主、黑人保卫人权的运动),也由于诗歌发展常向两极摇摆的必然规律,许多诗人从学院的封闭世界走出来,开始关心现实政治和社会生活,写出了富于生活气息的诗。威廉斯的“客观主义”诗学引起他们的极大兴趣。他提倡写凡夫俗子的各类正常的感性经验,写自然界的花花草草,周围的事物和际遇,但反对机械的模拟,而坚持靠想象力、洞察力把平常事物提到诗的高度;他力主用以美国口语节奏为基础的自由诗体,以可变化的音步来代替轻重音构成的固定音步;他强调地方色彩和乡土气息。他的诗学在20年代已经形成,但迟至50年代才得到普遍重视。

以黑山学院为基地的黑山诗派,继威廉斯之后,在50年代提出了“放射诗学”。其代表人物查理·奥尔生在《放射诗歌》的论文中认为人类如同其他事物一样,是弥漫在宇宙中的一种自

然力量，诗歌创作是释放出这种自然力的一个方式。诗不是人工做成的，而是自然发生的；创作是一种本能性质的放射行动。诗篇的形式只能随其能量而伸缩，无法固定化，无法接受传统的格律和体式。奥尔生和威廉斯都反对学院派把诗歌抽象化的象征主义倾向，重视具体性；反对学院派的书本语言，而强调日常口语的生命力。黑山诗派拥有一批诗人，如罗·克利莱、丹·勒维托夫等。真正引起轰动的要数 50 年代末崛起于旧金山的“垮掉的一代”。阿伦·金斯堡师法惠特曼，写气势如虹的长行自由体，对美国社会有过尖锐的揭露和批评。他的名作《嚎叫》(1955)以毫无顾忌的态度描写战后一代美国青年的幻灭感，如何吸毒酗酒，一面咒骂资本主义，一面宣传超共产主义。他的诗适宜朗诵，有鼓动的力量。加里·斯奈德后来转向禅宗佛学，定居于加州的荒僻山区，决心远离腐朽的现代文明，接近自然。他的诗风明朗简洁，多以自然风光和劳动生活为题材，表现出东方山水诗的影响。

原属学院派第二代的名诗人罗·罗厄尔在 50 年代转向后发表的《人生素描》(1959)被视为威廉斯派振兴的标志。诗集以第一人称，用坦率的口吻讲自己家族的衰败史，讲自己婚姻的不幸遭遇以及他与美国当局的冲突，讲他对当代社会和文化的意见，甚至也不隐讳自己的过错。这就是所谓“自白诗”的开端。接着，雪·普莱斯写她的精神失常症和自杀心理，安·塞克斯顿写性意识，都是以自我流露为主，与艾略特所谓“逃避个性，逃避感情”的写法相去甚远了。

70 年代的新超现实主义诗人提出了“深层意象”理论，认为当代美国诗过于松散，没有在具体意象的创造上下功夫。他们强调意象的重要性，但反对 20 年代学院派的“客观意象”，主张运

用与下意识有密切联系的“深层意象”。罗·勃莱善于写明尼苏达冬天的严寒和内心的寂寞。《午后降雪》一诗把雪后黄昏的幽暗光线所引起的幻觉成功地表现了出来。他们作品中也显露出中国古典诗歌的影响。纽约诗人阿须贝莱也属于这一派。

战后英国诗坛呈现了另一种格局：一直标榜走自己的路，力求摆脱美国现代派诗的控制。美国自开国以来，长期追随英国诗的传统，20世纪上半叶，美国现代派开始压倒英国，几达半个世纪之久。战后英国工党执政，实行福利政策，培养出大批工农家庭出身的知识分子，他们不满于现代派的贵族习气和堆砌雕琢的诗风，大反现代主义。50年代先后兴起的“运动派”和“集团派”不再描写异化的题材，做夸张离奇的实验，而改用传统格律诗体，以平淡中略带讽刺的口吻描述英国普通人的日常际遇，语调重于意象，叙述多于抒情。著名诗人菲利普·拉金的作品，冲淡平易，调门甚低，往往以无可奈何的口吻谈论英国社会的种种问题，时有机智的闪光和讽刺的锋芒。他和他的同道反对浪漫化，要求平实、具体、准确。活跃于60年代的北爱尔兰贝尔法斯特诗人西默斯·希内擅长写北爱尔兰的风景、人物和活动，包括政治和宗教方面的动乱和斗争。他侧重写具体动作和真实细节，常有哲理融铸其中。汤姆·鲍林的《艺术》鲜明地揭示了这个诗派的主张：艺术要转向社会和大众，要求诗歌技巧为人们理解，要在18世纪古典主义的石阶上建立起理性大厦，使万物生辉。

马希尔诗派以古罗马格言诗人马希阿立斯为榜样，专以奇异的比喻来写格言警句诗。他们认为以奇喻惊世可使人们重新发现世界。利物浦诗人群以通俗性诗歌朗诵闻名，他们大都是多面手，能弹琴，能绘画，能演戏，能歌咏。他们以当地富裕的青