

哈佛诺顿讲座

Children of the Mire

泥淖之子

现代诗歌从浪漫主义到先锋派

(扩充版)

[墨西哥] 奥克塔维奥·帕斯 著
Octavio Paz

陈东飏 译

广西人民出版社

哈佛诺顿讲座

泥淖之子

现代诗歌从浪漫主义到先锋派（扩充版）

[墨西哥] 奥克塔维奥·帕斯 著

陈东飏 译

广西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

泥淖之子：现代诗歌从浪漫主义到先锋派：扩充版 / (墨) 奥克塔维奥·帕斯著；陈东飏译. — 南宁：广西人民出版社，2018.2
(哈佛诺顿讲座)
ISBN 978-7-219-10339-5

I. ①泥… II. ①奥… ②陈… III. ①诗歌评论—世界 IV. ①I106.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第 190359 号

CHILDREN OF THE MIRE

by Octavio Paz

© Copyright 1974, 1991, by the President and Fellows of Harvard College

Published by arrangement with Harvard University Press

through Bardon-Chinese Media Agency

Simplified Chinese translation copyright © 2018 by Guangxi People's Publishing House Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

桂图登字：20-2015-119

泥淖之子：现代诗歌从浪漫主义到先锋派（扩充版）

[墨西哥] 奥克塔维奥·帕斯/著 陈东飏/译

出 版 人 温六零
监 制 白竹林
责任编辑 吴小龙 许晓琰
责任校对 张莉聆 陈 威
封面设计 刘 凇
印前制作 麦林书装

出版发行 广西人民出版社
社 址 广西南宁市桂春路6号
邮 编 530028
印 刷 恒美印务（广州）有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/32
印 张 8.5
字 数 155千字
版 次 2018年2月 第1版
印 次 2018年2月 第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-219-10339-5
定 价 48.80元

版权所有 翻印必究



大雅

为一种品格注脚

前言

在多年以前出版的一本书，《弓与竖琴》（*El Arco y la lira*，墨西哥，1956年）之中，我曾试图回答有关诗歌的三个问题：诗是什么？^①诗说的是什么？诗是如何传达自身的？这本书的内容是我试图对第三个问题作出的回答的扩展。一首诗是这个或那个诗人的，也是这个或那个社会的语言、节奏、信仰和执念所造就的一个客体。它是一种历史和一个社会的产物，但它作为历史之存在的方式是矛盾的。诗是一架制造“反历史”的机器，即使未必是出于诗人的本意。诗歌的运作是对时间之流的一种颠倒和转变；诗并不阻挡时间——它将其否定并使其变形。无论是在一首巴洛克十四行诗，一首流行的史诗还是在一个传奇故事

^① 在本书的西班牙语原版中，此问题的表述为：“诗意的言说，诗，是否不可约简为任何其他的言说？”

里，时间都是以不同于历史或我们所谓现实生活之中的方式流逝的。历史与诗歌之间的矛盾见于所有的社会，但仅在现代才呈现得如此显著。对社会与诗歌之间的不调和的感觉与认知，从浪漫主义开始，已经转变成为我们诗歌中心的——往往又是秘密的——主题。在本书中我尝试，从一个西班牙语美洲人的角度，描述现代诗歌运动以及它与我们所谓的“现代性”的矛盾关系。

尽管各国的语言和文化不同，西方世界却只有一种现代诗歌。几乎毫无必要指出“西方”这个用词也包括英美和拉丁美洲的诗歌传统（后者有三个分支：西班牙语、葡萄牙语和法语）。为了阐明现代诗歌的一体性我选择了据我所见是它的历史中最为突出的事件：它在英国和德国浪漫主义之中的诞生；它化为法国象征主义与西班牙语美洲现代主义（modernismo）的蜕变；以及最后，它在二十世纪先锋运动中的高潮与结束。从它的发端开始现代诗歌始终是对现代的一个直接反响，时而朝向时而背离不断改头换面的现代性：启蒙，批判理性，自由主义，实证主义，以及马克思主义。这一点解释了它与现代革命运动的关系的暧昧性——几乎总是以激情投入开始，随后便是突如其来的破裂——从法国革命到俄国革命都是如此。在反对现代理性主义时，诗人重新发现了一个传统，与人类本身一样古老，其活力来自文艺复

兴时期的新柏拉图主义，十六、十七世纪的赫耳墨斯神智学派^①与玄秘学派^②及倾向。这一传统跨越了十八世纪，穿透了十九世纪而抵达了我们的时代。我指的是类比，视宇宙为一个对应系统，视语言为宇宙的复本的世界观。

浪漫派与象征主义者所理解的类比被反讽，也就是说，被现代性的意识及其对基督教和其他宗教的批判所颠覆。二十世纪将反讽转变成幽默——黑色的，绿色的或紫色的。类比和反讽令诗人遭遇了现代的理性主义和进步主义；同时又同样粗暴地，它们也令他与基督教精神互相对立。现代诗歌的主题是双重的：一方面它是一场既赞同又反对现代革命与基督教信仰的矛盾对话；另一方面，在诗歌与每一首诗作之中，它又是一场类比和反讽之间的对话。在这一双重对话内部展开的语境又是一场对话：现代诗歌可以被视为各种矛盾关系的历史，交织着迷恋与排斥，在罗曼语言和日耳曼语言之间，在希腊—拉丁语古典主义的中心传统与浪漫主义所代表的个体与独特的离心传统之间，在音节诗律和重音诗律之间。

① Hermetism，信仰传说中古希腊炼金术士赫尔墨斯·特里斯默吉斯忒斯（Hermes Trismegistus）所作伪经的宗教与哲学派别。

② Occultism，探索魔法、炼金术、超感官认知、通灵术、预知等超自然与隐秘学问的宗教或流派。

二十世纪先锋运动遵循上世纪的同样模式，但方向却逆转了。英美诗人的现代主义（modernism）是一场回归西方中心传统的努力——与德国和英国浪漫主义截然相反——而法国超现实主义则将德国浪漫主义载送到它最远的极点。我们自身所在的当代标志着先锋的结束，由此也结束了自十八世纪以来一直被称为现代艺术的一切。在本世纪下半叶成问题的不是艺术本身的理念，而是现代性的理念。在本书的末尾我要探讨自先锋运动以来所产生的诗歌。这些书页联系着《旋转的符号》（*Los signos en rotación*），我在1965年发表的一份诗歌宣言，现在用作了《弓与竖琴》的收场白。

【这册书中的文本是我在哈佛大学1972年上半学期的讲学（查尔斯·艾略特·诺顿讲座）经修订扩充后的文本。】^①

我希望将我的感谢致予译者，雷切尔·菲利普斯，致予安·露易丝·麦克劳林，以及诗人威廉·弗格森，是他们帮助我修订了组成这本书的那些讲义（查尔斯·艾略特·诺顿讲座）。

O. P.

【马萨诸塞州，坎布里奇，1972年6月28日】

① 本书英译版中未出现的西班牙语原版内容将置于“【】”内，插入本书相应位置，以下不再加注。

目 录

- 一 一种反对自身的传统 003
- 二 未来的反叛 027
- 三 泥淖之子 053
- 四 类比与反讽 081
- 五 翻译与隐喻 109
- 六 圆环的闭合 143

附注 236

资料来源 249

译后记 256

Mais l'oracle invoqué pour jamais dut se taire;
Un seul pouvait au monde expliquer ce mystère:
—Celui qui donna l'âme aux enfants du limon.^①

热哈尔·德·奈尔瓦尔^②

(*Le Christ aux Oliviers*^③, V)

① 法语：“但被召唤的占卜者却始终沉默着；/ 能够向世界解答此谜的唯有一个：/ ——那将灵魂赋予泥淖之子的他。”

② Gérard de Nerval (1808—1855)，法国作家，诗人，翻译家。

③ 法语：《橄榄山上的基督》。

一种反对自身的传统*

* 在本书的西班牙语原版中，本章题为“破裂的传统”。

这一章的题目，“一种反对自身的传统”，乍看似乎是一个悖论。“传统”可以切断连锁、中断传承吗？这种否定又可不可以成为一种不自我否定的传统呢？间断性的传统否定的不只是传统，也是对间断性的否定。将“一种反对自身的传统”这一短语替换为不那么明显矛盾的词语——例如“现代传统”——也并未解决这一悖论。现代又怎么可以是传统的呢？^①

① 在本书的西班牙语原版中，本段的表述为：“这本书的主题是诗歌的现代传统。这一表述不只意味着有一种现代诗歌，更表明现代是一个传统。一个由中断造就的传统，在其中每一次破裂都是一次开始。人们通过传统理解一代接一代的知识、传说、故事、信条、习俗、文学与艺术的形式、理念、风格的传递；由此，对传递的每一次中断都等同于打破传统。如果破裂就是摧毁将我们与过去连接起来的纽带，否定一代又一代之间的连续性，我们是否可以用传统来指称某种打破纽带并中止连续性的东西？更有甚者：即使我们同意对传统的否定从长远来说，通过跨越一代代偶像破坏者不断重复的行动，可能会建立一个传统，它又如何做到真正成为它而不拒斥自身，我要说的是，避免在某个特定的时刻肯定的不是中止，而是连续？破裂的传统意味着不只是对传统的否定，也是对破裂的否定……这悖论仍将持续存在，（下接第6页）

尽管隐含着悖论——有时对此亦有充分的认识，如波德莱尔在 *L'art romantique*^① 中的思考——自上世纪初以来现代性就一直被名之为一种传统，而否弃则被视为一种享有特权的改变形式。说现代性是一种传统略微有点不精确；我应该说是异类的传统。现代性是一种争议性的传统，它驱逐当下的传统，无论那是什么，但却在一刹那之后又将其位置让渡给随之而来充当现代性的一个瞬间表现的又一种传统。现代性从来不是它自身；它始终是异类。现代性的特征不仅仅是新奇，更是异质性。既是一个怪异的传统又是一个怪异者的传统，现代性注定是多元主义的：旧的传统永远是一样的，现代的则永远是不同的。前者假设过去与当下之间具有统一性；后者不满足于强调自己的差异，更断言过去不是一个而是很多个。由此现代性的传统便是激进的异质性和过去的多元性。当下不会容忍过去；今天不会是昨天的孩子。现代之物与过去决裂，将其完全否定。现代性是自足的；它建立自己的传统。一个例子是哈罗德·罗森堡^② 的艺术论著的书

（上接第5页）哪怕我们不用中断或破裂这样的词而代之以另一个不那么猛烈地反对传递与连续理念的词。比如说：现代传统。倘若传统归根结底乃是古老之物，现代的又怎么可能是传统的？倘若传统意味着过去在当下的延续，我们又怎能谈论一种没有过去，却颂扬否定它的事物：纯粹的现时性的传统呢？”

① 法语：《浪漫艺术》，波德莱尔的文艺评论集（1868年）。

② Harold Rosenberg（1906—1978），美国作家，哲学家，艺术批评家。

名,《新的传统》(*The Tradition of the New*)。尽管新的未必就是现代的——某些新奇并不现代——这个书名清楚而简洁地表达了我们的时代的艺术与诗歌根本上的悖论,对它们同时加以辩护与否定的智性原理,它们的营养和毒素。我们时代的艺术和诗歌以现代性为生——又因它而死。

在西方诗歌史上对新的崇拜与对新奇的热爱是以一种规律出现的,我不敢称之为周期性,但也并非偶然。有些时期的规则是“模仿古人”,有些时期则是颂扬新奇和惊奇。英国“玄学派”和西班牙巴洛克诗人是后者的例子。两者都以同样的激情实践了可以被称为惊奇之美学的东西。新奇和惊奇是亲缘语汇,但它们并非等同。巴洛克诗的奇谲、隐喻【、尖刻】以及其他文字手段是为令人惊愕而构想出来的:新的东西要出人意料才是新的。但十七世纪的新奇并非批判性的也不曾暗示对传统的否定。相反,它肯定了它的连续性。格拉西安^①说现代人比古人更诙谐——而不是有所不同。他对自己的某些同时代人的作品欣喜若狂,不是因为它们的作者抛弃了一种旧的风格,而是因为他们提供了由相同元素构成的新而惊人的组合。无论贡戈拉^②还是格拉西安都

① Baltasar Gracián (1601—1658), 西班牙作家, 哲学家。

② Luis de Góngora (1561—1627), 西班牙抒情诗人。