

现代主义的缪斯

裘小龙著

QIUXIAOLONGZHU



Niuducongshu • Niuducongshu

牛犊丛书

Niuducongshu • Niuducongshu

上海文艺出版社



现代主义的缪斯

XIANDAIZHUYIDEMIUSI

裘小龙著

QIUXIAOLONGZHU

牛犊丛书

NIUDUCONGSHU

上海文艺出版社

责任编辑：林爱莲

封面设计：朱展程

中 铁 丛 书

现代主义的缪斯

袁小龙著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 10.375 插页 3 字数 143,000

1989年6月第1版 1989年6月第1次印刷

印数：1—3,000册

ISBN 7-5321-0300-5/I·242 定价：4.20元

卷 头 语

文学观念在更新，美学思想在嬗变，传统文化在发展。时代正呼唤着变革。我国文艺理论研究领域，活跃着一支敏于思索，勤于耕耘，勇于创新，敢于开拓的青年生力军。他们犹如初生牛犊一样生气勃勃。为了反映他们的研究成果，记录他们前进的足迹，鼓励他们继续登攀，我们开辟了这块园地，名曰“牛犊丛书”。

“牛犊丛书”专收青年学人的文艺理论、美学研究和中外文学批评的专题论著，一般限于十万字以内。坚持四项原则，提倡百家争鸣。我们期待着探索的佳构、沉思的美果、新颖的华章、潜心的精制在这块园地中争芳斗妍！

书前有序，书后有跋，为一般著作通例。本书丛书每种前有“编者与作者对话”一篇，使读者了解编者组稿意图、作者写作设想、本书主要内

容和其它有关情况,可视为序言,不妨先读。

愿初生的“牛犊”,在这自由的园地里,拉它几回犁,练它几身劲,吃它几丛草,喝它几口水,积累经验,增益才智,献出更多的奶和力,迎接更远大的前程!

上海文艺出版社

编者与作者的对话

编者： 据我知道，有一些读者认为你自己的诗是很浪漫主义的。但你在这本书中却尽谈现代主义，你可真是有点言行不一呵。别介意，这只是个玩笑。

作者： 谢谢你这样提醒我。关于我自己的创作到底怎么样，这里没有必要多说。不过，或许正因为我自己除了搞批评，也兼搞创作；我这几年对西方现代主义诗歌是特别有兴趣，于是也就写成了现在这本书。

编者： 有意思，这一点能否再说得具体一些？

作者： 在我看来，现代主义诗歌可以说是西方一部分诗人面对着越来越复杂的现代文明所作出的一种复杂反响。尽管这里面还有许多其它因素，但从认识论的角度上来说，还总是一种有意义的深化和发展。事实

上，我们这些从事创作的，今天，不也是面临着现代社会的复杂性，在思考，在探索吗？在这个意义上，我们无疑是可以从现代主义中获得借鉴的。然而，这几年我们虽然对西方现代主义作了不少的翻译、介绍，却由于一些客观原因，还缺乏比较深入的研究和探讨，因此也就导致了种种曲解和误解。在我们自己的文学批评中，现代主义正变成一个使用得越来越多的时髦术语；但事实上，却大都是在名不符实的意义上运用的。举个例子来说，我们前些年曾围绕着“表现自我”争论过一阵子，赞成或反对的人都认为这是现代主义的一个特点。其实就我们作品中反映出来的“表现自我”而言，这恰恰是浪漫主义的。也许是因为我们缺了浪漫主义（在严格意义上的）这一课。于是，我们把感到陌生的一切都算到现代主义名上去了。

编者：打断一下，我记得莎士比亚的朱丽叶就曾说过：“名字有什么用？我们称做玫瑰的花／换别的名子还不是一样芬芳。”再说，现代主义与浪漫主义或现实主义的关系就

一定那么分得清楚？

作者： 我不想为现代主义作出什么定义，这恐怕不是这本书所能做到的，做到了也不一定有太大的意义。我想做的，只是对现代主义诗歌一些重要的基本的方面作出我的分析、解剖和探讨。在这样做时，我的努力不再是停留在一般的流派划分或人物介绍上，而是尽可能地挖得深一些，从历史性和共时性两个角度去把握现代主义诗歌这一现象。知其然，也得知其所以然，只有这样，我们才能对现代主义的缪斯，有一个较准确的认识，使我们自己的创作获得一个有益的参照体系。

编者： 你刚才提到，我们缺了浪漫主义这一课，现在有些评论家也提出了“文化落差”的观点，认为现代主义是资本主义发展到后工业社会的产物。我们的发展远未到后工业社会的地步，因此，不可能产生什么真正的现代主义。那么，我们又能从现代主义借鉴什么呢？

作者： 我不赞成“文化落差”的论点，文学与社会的发展不一定是平衡的，更不是什么定

量的关系。相反，我倒是觉得，我们现在的文学的一些情形与西方现代主义崛起时的背景不乏相似之处，即旧的价值标准体系正趋于弱化，新的却尚未确立。我前面提到的复杂性就包含了这一层意思。至少，就我自己作为一个搞创作的人而言，我确实感到传统的浪漫主义写法是太天真、太简单了。

编者：你这是在为你自己的“非浪漫主义”辩护呵。但在我看来，你在这本书里所谈的现代主义还是“正统的”现代主义吧。

作者：是的，否则谈起来就更无边际了。现代主义诗歌是个太大的题目，加之我自己的偏好、经验以及知识面等因素，这本书自然是不能写得面面俱到。事实上，这里象征主义这一派讲得多了一些，超现实主义等就提得少些，好在在希腊神话中，缪斯女神一共有九个，如果我能够在前景上勾勒出几个最惹人注目的，暂时似乎也就够了。以后有可能，再另外写一部现代主义诗论吧。

编者：那么，再谈一谈你写这本书的总体构思

吧。

作者：我考虑过这个问题，大体上说来是这样的。既然不可能面面俱到，就不妨采取一种比较灵活的组合方式，每篇都谈一到二个问题，不完全按时间的顺序排，却有内在的连接关系。这样，每篇都可以独立成章看，同时又保持了整体感。在文章的角度编排上，则是力求有些变化和新意。《现代主义的缪斯》算是一篇导论，其中谈到的一些方面本来都可以独立成章，但考虑到篇幅，都压缩了。《从〈多弗海滨〉听现代主义诗歌的最初浪拍》和《多思与现代主义的重新发现》都想说明这样一个问题，即现代主义诗歌是不可能在一夜之间出现的。现代主义诗人打着反传统的旗号登上诗坛，其实还是与传统有着种种关系。两篇的侧重点有所不同，一篇着重写观点层次上的延续和发展，另一篇则从技巧的层次上展示现代主义诗人是怎样从玄学派诗歌传统中获得养料的。《艾略特——现代主义诗歌的披荆斩棘者》和《从浪漫主义到现代主义的叶芝》是两篇诗人论，艾略特和叶芝是公认

的现代主义大师。我希望通过对他们的具体介绍和分析，让读者对现代主义诗歌获得较有感性的认识。《现代主义诗歌的意识流》谈一个带有共性的问题。《象征主义、后期象征主义、现代主义》一文，我自认为是本书的中心论文，这里面的种种关系不讲透，我们是无法把握现代主义诗歌的。《在峡谷里》原先是我访美期间用英文写的一篇“散文”，基本上还都是真实的经历。不过，文中的“我”不妨看成是现代主义意义上的一个“角色”。原想从这样一个角色的视角去看美国当代诗歌，却碰到了一个问题。或许，用它来代后记也还合适。现代主义讲张力，这篇代后记与前面的文章间无疑是有些张力的；而且，在“玄学派”的意义上，每个人都只能是从自己的峡谷里向外看的。

编者：只因身在此山中。不过，我们自己的角度也有好处吧。

作者：大约是吧。因此，我感谢你在编这本书时，从你的角度提出的批评和意见，也期望通过你，得到广大读者的帮助。

目 录

编者与作者的对话	3
现代主义的缪斯	1
从《多弗海滨》听现代主义诗歌的 最初浪拍	41
多思与现代主义的重新发现	52
从浪漫主义到现代主义的叶芝	91
艾略特——现代主义诗歌的披荆 斩棘者	129
现代主义诗歌的意识流	185
象征主义、后期象征主义、现代 主义	225
在峡谷里(代后记)	302

现代主义的缪斯

在西方诗歌史上，说到缪斯，人们就会很自然地想到希腊神话中那九个身披白纱，轻盈、婀娜的女神。正因为如此，许多年来，人们以缪斯作为诗歌的一个代名词，将它与无比美好、无比动人的一切，联想在一起。然而，二十世纪的西方诗歌却经历了一个极其巨大的变化。现代主义诗歌的崛起，使人们从根本上改变了对缪斯的认识。美国批评家费德勒作过这样的论述：“现代主义的缪斯一点都不象优美的神话中身穿白衣的女神……而是象恶魔一样，狰狞可怕，充满了否定精神——这就是现代缪斯。”加拿大批评家弗赖依也认为：现代主义文学的神话充满了讥嘲和讽刺性，在这里，撒旦和一切都是头足倒立，因此实际上也无法再继续维持传统的缪斯形象。另一个美国批评家威尔赖特则坚持

说，现代主义的诗歌已无什么缪斯可言了：神话和神话思维方式的丧失使现代诗人不能写出震撼心灵的诗篇，因为失去了缪斯的现代诗是支离破碎的。这自然更是从神话原型批评的意义上说的。也有批评家持相反的意见，种种说法不一，从这个或那个角度说到了现代主义诗歌的一些不同的特点。但有一点却可以肯定，就象叶芝的一行诗所写的那样：“一切都变了，变得那样彻底。”那末，现代主义的缪斯到底是怎么样的呢？我们从我们自己的角度看过去又能看到一个什么样的形象呢？确实，我们的位置是站得稍稍远了一些，但这也有好处。远和近自然不可能是一样的，不过远一些，轮廓反而清楚。

现代主义诗歌到底从什么时候开始的？人们一直众说纷纭。有人划在1900年，有人划在第一次世界大战，有人溯到十九世纪末的法国象征主义诗，也有人推到1910年左右的意象主义诗。至于什么时候结束，更是各执一词了，说三十、四十、五十、六十甚至七十年代的都有人在。不过，一般认为，1910年到1930年是现代主义诗歌的最盛时期，也有人把这个时期的现代

主义诗人称为正统的现代主义诗人。这个说法有一定的道理，我们这里主要要谈的也是这一段时期。当然任何的时间划分都不可能是那么绝对的。现代主义不会在一夜之间产生，也不会在一夜之间消失；稍往前移或稍往后推一下也说得通。我们因此也不固定在这一段时间。至于在二次大战之后，人们仍在谈论现代主义，那只能说明现代主义的一些基本的精神已进入了一般的普遍的文学创作中。今天，我们至少有一点是可以肯定的：在现代主义诗歌之后，西方诗歌是再也不会回到传统的模式中去了。西方现在有不少论者用后现代主义一词来描绘二次大战后出现的一些新的诗歌的流派和倾向。后现代主义当然包含着对现代主义的某种意义上的反叛，但在一些重要方面恰恰正是从现代主义发展而来的；后现代主义这一名词本身也说明了这一点。

就现代主义流派范围而言，恐怕更是难以胜数了。如果我们要把人们经常提到的流派都算进去，那么象征主义(后期象征主义)、意象主义、未来主义、客体主义、达达主义、表现主义、超现实主义(新超现实主义)、具体(语言)诗、运

动派等等都可以说是有一定影响的。然而也就在这些主义和流派中，我们却会看到种种理论和实践常是矛盾、对立、互不相容的。举例来说，未来主义对于现代工业技术的乐观态度和信念，就是大多数其它流派所接受不了的。意象派诗歌曾受到象征主义诗歌的影响，但转而反对象征主义诗人笔下的象征特定性。后期象征主义的一个特点其实是要把理性（智性）与感情在作品中糅合起来。与要彻底摒弃理性的超现实主义诗歌也是截然相反的，至于运动派诗人则在某些方面公开对立于是所谓正统的现代主义诗人，主张另辟蹊径。因此，现代主义诗歌只是一个笼统的名词，人们一般用来指二十世纪初西方诗坛上出现的一股反传统的新潮流，在这股带有共性的潮流中，不同的流派走到一起来了，其中具体的流派则需要作具体的分析。

其实，在国外有关的理论书籍里，我们也往往会看到关于现代主义的各种各样的说法，却找不到公认的一个确切定义。不过，我们在这里即使不能下一个定义，用三言两语说出现代主义诗歌到底是什么；我们还是可以先简单地说一说现代主义诗歌与传统的诗歌有些什么区

别。

无疑，现代主义诗歌的一个主要特点就是反传统。现代主义诗人大都是有意识地摒弃了传统的思想感受方式和文学技巧形式，用种种新的角度和方法来感受、认识客体世界及主体世界——自我。再站得远一些看，我们也不妨说现代主义代表着一种不同于传统的文化心理感知结构。现代主义诗人打着反传统旗帜的崛起，自然是有着深刻的社会、思想背景。二十世纪初，西方资本主义工业社会的发展以及在发展中暴露出来的一系列问题，猛烈地动摇了西方文明中传统的价值观念体系。德国社会学家麦克斯·韦伯曾把那种强调勤奋与节俭、禁欲主义与宗教虔诚结合在一起，通过努力工作来获得拯救的新教精神称为资本主义精神。这在传统的价值体系中成了一个核心部分，但资本主义生产造成的畸形发达的物质文明却使得原先的“中心再不能保持，只是一片混乱来到这个世界”。“上帝死了”，宗教意识的衰退，在一部分知识分子身上留出了巨大的精神真空；物质的发达在一段时间内非但未能解决这个问题，反而使人感到精神上的压抑与惶惑。现代工业