

【文学艺术】

爱伦·坡和惠特曼文论观点之比较研究

皇甫世奎

(长安大学 外语学院, 陕西 西安 710064)

摘要: 主要对曾为美国文坛在西方文论史上争得了一席之地之两位作家——爱伦·坡和惠特曼的文论观点进行概括和比较研究。

关键词: 创作形式; 文论观点; 比较研究

中图分类号: I106.2 文献标识码: A 文章编号: 1671-6248(2003)02-0074-04

A Comparative Study on the Literary Viewpoint of Allan Poe and Whitman

HUANGFU SHI-kui

(Foreign Languages Institute, Chang'an University, Xi'an 710064, China)

Abstract: This paper chiefly makes a comparative study on the literary viewpoint of Allan Poe and Whitman who once won the first position for America in the history of western literary and art theory.

Key words: writing forms; viewpoint of literature and art; comparative study

如果说马克·吐温的《汤姆·索耶》和《哈克贝里·芬》从形式到内容上真正代表了美国文学的诞生, 创出了一条真正属于美国文学的新路子的话, 那么, 我们完全可以说: 爱伦·坡和惠特曼, 这两位伟大的美国诗人和作家, 用他们的作品和文论观点, 第一次为美国文坛在西方文论史上争得了一席之地, 开创了美国文学的新纪元; 同时铺开了西方自由体诗歌的创作道路。

一、概述

作为美国最早的文艺理论家, 爱伦·坡和惠特曼生前都没有真正在理论上引起大的反响, 虽然坡的影响横越大西洋, 到达法国, 影响了法国所有的印象派作家, 受到法国印象派诗人的推崇, 被有些作家视为精神领袖。这种影响又从法国印象派那里回到美国, 深刻的影响了美国的另一代诗人。但在当时的美国人看来, 他不过是个时时为穷困所迫, 不得不写一些纯粹是为了赚钱糊口的东西的杂志撰稿人。而惠特曼则被资产阶级上流社会骂得一文不值, 一辈子受贬; 直到晚年才在文学圈子里渐有名气。但是,

正是这些, 反映了他们各自作为美国最早的文艺理论家的特点。

二、爱伦·坡和惠特曼的主要文论观点及其比较

(一) 时代背景的不同决定了两位作家不同的文论观点

独立后的美国, 资本主义迅速发展, 但美国人在西方世界只是一个不受尊敬甚至不被承认的次等公民形象。严峻的现实, 同样也摆在比一般人更敏感的爱伦·坡这一代作家面前。他一方面强烈地意识到自己是个美国人, 但又不得不去英国学习, 并努力使自己的作品获得欧洲人的承认和赞赏。他在英国时, 正值西欧浪漫派盛行之时, 加之他本人的矛盾心理, 使他回国后的文论, 有一种西欧消极浪漫主义文化在美国本土上徘徊而找不到生根之处的意味。然而不管怎么说, 正是通过它, 或者说从他开始, 美国文学逐渐意识到应该有自己的理论和创作特色了。

至于惠特曼, 他几乎经历了整个19世纪。1862年林肯颁布的《解放宣言》, 使他感到鼓舞, 所以, 他

收稿日期: 2003-03-07

作者简介: 皇甫世奎(1964-), 男, 陕西白水人, 长安大学外语学院讲师, 主要从事外国语言文学研究。

©1994-2016 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

的浪漫情绪洋溢着奔放乐观。可是现实的发展,却改变了他的这种态度。惠特曼的文论一方面立足美国,为民主自由奋斗;另一方面,他的乐观情绪越来越变得现实冷静起来。这两方面的结合,使他的文论对后来西方文艺界产生了颇为积极的影响,甚至西方近代的自由体诗,大抵都是从他这里得到启发的。

(二)爱伦·坡之文论观点

首先,坡的文学理论中特别强调的一点是音响和效果的统一。他认为一篇小说和一首诗只能有一种效果。作家在动笔前就应该设想一种效果和结尾,并在写作过程中始终以达到这种效果为目的和出发点,通过每一句话、每一个词千方百计地实现这种目的。坡在创作实践中对他的“效果论”身体力行。从他《阿芒蒂拉多的酒桶》、《鸟舍古厦的倒塌》等作品中,读者可以看出每一个词的使用都有助于突出中心效果,故事读起来简洁生动。坡在作品中追求的效果是恐怖、幽默、讽刺和真实。

其次,坡的文学批评的第二个特点是强调美和刺激。他认为,诗有两个目的,一是为了寻求刺激;二是为了创造美。因此,他把诗简单的定义为“美的有韵律的创造”。他认为,表现美是诗人的天职,因为对美好事物的感觉是人的不灭的本能。在他看来,真实满足理智,感情满足心灵,美则激动人的灵魂。就刺激来讲,他认为这是为了使“灵魂升华”。升到哪里去呢?升到彼岸世界去。坡认为,“死后的或者说彼岸的永恒世界”,是“光辉灿烂”的;而对于这一神祉的“那种神圣的和狂热的各种喜悦”,“我们现在活在世上,还不能完全地、立刻而永久地达到。”^[1]因此,只有在诗中,并且通过和音乐的结合——他认为“也许只有在音乐中,诗的感情才被激动”——才能时隐时显地瞥见那些喜悦的光辉。而音乐在诗中则表现为诗句的押韵,不押韵的诗句只能使读者感到苦涩和单调,从而失去了诗的音乐美。因此,诗韵美是爱伦·坡在诗歌创作中所苦苦追求的极其重要的目标。他面对生活中不可解的重重矛盾,借诗解愁,把希望寄托于死后的天国。

对于美感,爱伦·坡认为,只是“存在于人的精神深处一种永恒的直觉之中”;而诗所刺激的那种“升华”,那种“最强烈的快乐”,就是“导源于对美的静观、冥想。”所以,他认为诗的创作既不凭道义,也不靠真理。对于道义,他说是属于“教训诗这一异端”,它“令诗人不能长久忍受”;而真理要求的却又是“严肃、冷静、镇静、不动感情”,这些与诗的创作存在着

“根本性的和判若鸿沟的差别”,因为诗的热情只在于“新的激动”。所以,诗的意义就在于“诗本身”:“一首诗完全是为诗而写的”。由于这种为艺术而艺术的观点,坡认为,“诗的唯一裁判就是趣味”,它与道义和真理一般说来“没有任何牵连”,至于“智力”和“良心”有“间接关系”^[2]。

由此,他又提出:诗必须写短。因为“一首诗必须刺激,才配称为诗,而刺激的程度,在任何长篇里都是难以持久的。”从这点出发,他否定史诗式的长诗,认为史诗不过是若干首短诗用写成诗行的散文连接起来而已。他评论说,《失乐园》是一连串诗的精华和灵感的爆发,其间用理想的方式连接起来。甚至,他认为《伊利亚特》“原先是被当作一系列抒情短诗的。”关于小说,他说只有在半个小时内能一口气读完的小说,才能使人保持极感兴趣,也才能达到预期的效果。

另外,爱伦·坡文学批评的第四个标准是新奇。他认为没有新奇就没有美,而新奇要靠作家对内容进行细致入微、聪明耐心的组织。这种新奇包括内容和形式两个方面。他的作品多以异域的故事为题材,大致可分为恐怖小说和推理小说。恐怖怪诞是爱伦·坡小说的特征。如其代表杰作《鸟舍古厦的倒塌》的主题是:人们认为一个人已经死去,便把他掩埋了,而这个人又从坟墓中出来,返回人间,纠缠生者。这难道还不令人毛骨悚然吗?而在其推理小说《金甲虫》和《被窃的信》中,他把程式化的恐怖故事改造为心理小说。他创作此类小说是出于对心理活动和神秘事件进行描写的兴趣,而不是真正关切社会上的犯罪现象。其作品中的破案活动主要靠侦破人员善于揣测人的心理活动和严密的逻辑推理。在这一点上,他为西方侦探小说写作技巧的发展做出了一定的贡献。

爱伦·坡的文论观点和诗歌创作具有唯美主义的倾向,具有新的批判精神,在思想上比较艰涩难懂。坡的兴趣在于美和艺术,并用他整个的诗歌创作来追求和实现这种美。他这种唯美主义、为艺术而艺术的观点受到了比他稍后的惠特曼的批判。

(三)惠特曼的文论观点之特点及其与爱伦·坡文论观点之比较

1. 表现形式上的异同

爱伦·坡是一个讲求表现形式的诗人。他稍后的惠特曼则说他的诗“过于注重形式”,“过于注重押韵”,追求“雕琢”。同样,另一位美国文论批评家爱默生,干脆称坡为“叮当诗人”。坡的小说,也大多是

写恐怖和侦探推理的,充满着神秘和晦暗。他创作上的这几个方面,与他对文学涵义和目的的看法是完全一致的。而惠特曼则不同,在他的诗集《草叶集》中,惠特曼抛开了一切作诗的规格,自由的歌颂工业生产、农业劳动,歌颂死亡、性欲等等,一切的一切。官方批评家为此异口同声地指责他,却都悄悄的避开了惠特曼所歌颂的最根本的东西:民主与自由。其实,不如说正是由于惠特曼是一个歌颂民主自由的诗人,其方式上又与一切的传统标准不符,所以才长期遭到压制和排挤:为了《草叶集》,政府几次不肯雇用他,甚至将他辞退。但惠特曼没有因此怯步,相反,他奋斗的目标越到晚年越坚定。正如他在长诗《自己之歌》中自比苍鹰,“一点也没有被驯服,”并且将“永不改变,我在世界的屋脊上发出狗叫般的粗野的呼声。”不能设想再有比他自己描绘得更为准确精彩的惠特曼肖像了。

就诗的表现形式来说,惠特曼的主张同爱伦·坡的观点区别,在于它要求不拘任何格式、诗韵的束缚,只要自由的去写。从《草叶集》看,不能说惠特曼这一要求完全正确,他的诗歌存在模糊和迷幻神秘之处。从诗的目的来讲,他却有明确的看法,这就是为民主自由而奋斗。这是一种积极、达观和现实的浪漫主义。

2 表现内容和写作目的上的异同

首先,我们之所以把爱伦·坡同惠特曼放在一起进行比较,一方面是由于这两位伟大的作家是美国文坛上最早的文论家,他们共同开辟了美国文学批评史的新纪元;另一方面,他们的文论观点实在是大有奔放的浪漫意味的,同属于浪漫主义作家,这应当被看作这两人文论观点的共同特点。

其次,正如前面所说的那样,爱伦·坡的作品多以异域的故事为题材,描写神秘、恐怖、怪诞的事件;表现人们对美好事物的感觉;追求“新奇”、“完美”、“刺激”、“纯净”与“和谐”。而惠特曼的文论主要表现在两个方面。其一,他以一种乐观的、必胜的功利主义,坚决反对为艺术而艺术,要求诗人为民主进步而歌唱。其二,他这一要求是完全立足于美国自己的文学的基础之上,用一种冲破一切规则束缚的姿态提出的。他的作品宣传“自由土地、自由言论、自由劳动、自由人。”他的诗是表现“在美国各州中高唱民主与自由的新世界。”这时,他对美国充满信心和希望,所以在《草叶集》第一版序言中说,“在所有的国家中,美国由于血管里充满了诗的素材,所以最需要诗人,因此无疑的将会产生最伟大的诗人,并且十

分重视他们。^[1]”他甚至认为,“诗人,而不是总统,才是共同的公断人。”这种把诗人提到仲裁一切的高度,锡德尼以前就说过了,但是作为一个热情歌颂现代工业发展,歌颂火车、电缆、机器、城市的诗人,却对诗的前途和地位如此乐观和自信,这在西方文论史上是极为罕见的,是惠特曼积极、达观的浪漫主义特色的具体表现。惠特曼认为可以用“民主”一词来“概括《草叶集》的各个部分”,但是,这“不仅限于政治方面的民主”,而且包括“全人类及文化的各个部门,尤其应该包括属于道德、美术、哲学的各个部门。”由此,当他后来日益看到资本主义的罪恶之后,他便说他所要求的“不是抽象的民主,而是社会经济结构,雇主对工人的待遇,以及一切与之有关的问题——不单是工资报酬的那一部分,而是有一种精神和原则,能使这种关系重新有生气。”所以,他反对种族歧视,悼念和歌颂林肯总统,把他比作“巨星”和“船长”;歌颂法国大革命,鼓励19世纪40年代欧洲工人运动等。在他看来,所谓“自我”就是所有的人,就是一切:“我从人民中出发,以他们的精神前进,这里便是对于无拘束的信仰的歌唱。”^[3]

同时,在惠特曼那里,民主的概念又同一种达观的“现实”态度结合在一起。他在《自由之歌》中说,“我承认‘现实’,不敢对它发生疑问,唯物主义自始至终贯彻在一切之中。”其实,他的唯物主义同灵魂不朽是糅合在一起的,所以,还不如说它是一种流行坎止的人生哲学。他似乎受到达尔文进化论的影响,认为在每个人的身上都体现了人类的过去,同时也预示着未来:“我已成万物的顶峰,我是未来事物的蕴蓄。”万物都是不朽的,“我已很满足。”这样,就难怪他在《草叶集》第一版序言中说,“在所有人当中,伟大的诗人是心平气和的人。”所以,他用“草”来象征民主,象征一切,正因为草“简单”、“自然”,与世无争又有顽强的生命力。他说他的草是表现他的“气质的一面旗帜,这面旗帜是用充满着希望的绿色的物质织成。”由于这种情绪,他又认为,“没有任何两样东西是相同的,但个个都很美好。”(《自我之歌》)在表现技巧上,他要求“我应凭我的气质来经受,来描写,而又不带有我气质的一点影子。我要使你在我的身旁,和我一起照镜子。”就是说,诗在于质朴、自然,为的是揭示出沟通现实与人们的灵魂的道路。因此,他在《民主展望》中大声疾呼,希望有美国自己“土生土长的作家”,他们对群众的影响是根本性的,“比表面的全民投票对政治更有影响。”有趣的是,他这个土生土长的美国诗人,对同时代美国文坛

的影响,也许还不如他对欧洲文坛中自由诗的影响大。

三、结 语

通过比较,我们不难看出,虽然爱伦·坡和惠特曼同属于美国伟大的浪漫主义作家和文论家,但他们的文论观点却迥然不同:爱伦·坡的文论观点具有唯美主义的倾向,他的兴趣在于美和艺术;在创作中强调短、美,以及印象和效果的统一,强调诗歌的韵律美;追求的是恐怖、幽默、讽刺、真实、新奇和刺激;表现的是恐怖怪诞和神秘刺激的事物,其作品思想晦涩难懂,因此他的浪漫主义是晦暗消极的。而惠特曼的文论观点则不同,他冲破作诗的一切规格的束缚,自由写作,创造了“自由体”的诗歌形式,所以在艺术形式方面,他并不是在理论上,而是用自己的

实践,铺开了西方自由体诗的创作道路;而他的文艺观点本身反而显示出对文艺创作形式的不甚关心,甚至认为诗同科学是一样的,这就难怪这位现代诗人对诗抱有那么自信和乐观的态度了;他热情歌颂自我,歌颂人间最美好的东西—民主与自由,字里行间充满着奔放、欢乐的情绪。因此,他的浪漫主义是达观积极的。

参考文献:

- [1] 常耀信. 美国文学简史[M]. 天津: 南开大学出版社, 1990.
- [2] 宁倩. 美国文学名家[M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1983.
- [3] 孙津. 西方文艺理论简史[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1986.

(上接第70页)

然,与天地之气融为一体。这是一种从永恒性的意义上去理解时间,看待死亡的态度,那么时间的忧患也就超脱了。另外,禅宗哲学也是盛唐以后士大夫解脱时间忧患,把握永恒的又一方式。它以参破时间、方位去破除我执,使主体进入无意识状态,像花开花落、水流云浮一样自在自为。寒山诗曰:“平生何所忧,此世随缘过。日月如逝川,光阴石中火。任你天地移,我畅岩中坐。”王维《终南别业》:“行到水尽处,坐看云起时。偶然值林叟,谈笑无还期。”王维的前二句诗之所以耐人寻味,正因为它微妙地表达了这种将时间空间化的过程和一定空间吸收无限时

间延续的深长意味,这心境不是很接近叔本华所说的“无意志的,无痛苦的,无时间的主体”么^[2]?

翻检中国古代诗歌,长长几千年,中国诗人们所表达的缠绵深永的时间忧患,就像一支回环往复的乐曲。岁月之河的生命咏唱,抒写着—个民族心灵深处的感受,也启示着我们对这一问题的深入思考和认识。

参考文献:

- [1] 闻一多. 唐诗杂论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [2] 叔本华. 作为意志和表象的世界[M]. 北京: 商务印书馆, 1982.