

# 模仿与超越

## ——庞德对叶芝象征主义风格的习得性研究

郭英杰

(陕西师范大学外国语学院 陕西西安 710062)

**摘要:** 本文借助比较文学的相关理论对叶芝的象征主义风格与庞德创作之间的关系进行理论探讨,旨在说明:在庞德一生的创作当中,叶芝的象征主义风格对他的影响是全面而深刻的;庞德对叶芝象征主义风格不只是形式方面的模仿,还有理论和实践方面的超越。该研究的意义在于,它揭示了:(1)庞德早期的诗歌创作,如《归来》、《树》、《白色牡鹿》等明显具有象征主义特色;(2)庞德“意象派”及“漩涡派”诗歌理论的创建,与叶芝《诗歌的象征主义》一文中的诗学思想有互文性的内容;(3)庞德的代表作《诗章》,不仅有叶芝式的象征主义的诗歌语言,而且频繁出现有关叶芝的各种“故事”情节,暗示叶芝的象征主义风格对他的潜在作用一直在继续。

**关键词:** 庞德;《诗章》;叶芝;象征主义

[中图分类号] I109

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-6539(2015)12-0063-08

### On the Influences of W. B. Yeats's Symbolism upon Ezra Pound's Poetic Writing

Guo Yingjie

(School of Foreign Languages, Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, China)

**Abstract:** With the help of the comparative literature theories, this article has analyzed the relationship between W. B. Yeats's symbolism and Ezra Pound's poetic writing. On the one hand, the study aims to prove that in the whole career of Ezra Pound's writing, Yeats's symbolism has exerted profound influence upon him; on the other hand, it argues that Pound's acquisition of Yeats's symbolic style concerns not only the imitation of the poetic forms but also the transcending of the poetic theories and practice. Besides, the study points out that firstly, Pound's early poetic writing, like "The Return", "The Tree", "The White Stag", etc., reveals the obvious symbolic features; secondly, the establishment of Pound's theories about Imagism and Vorticism is intertextually related to the poetic thoughts reflected in Yeats's "Symbolism of Poetry"; and thirdly, Pound's masterpiece, *The Cantos*, contains both the traces of Yeats-style symbolic expressions and the diverse "narrative" details, which signifies that Yeatsian symbolism has been potentially affecting him all along.

**Keywords:** Ezra Pound; *The Cantos*; W. B. Yeats; symbolism

### 引言

探讨美国诗人庞德(Ezra Pound, 1885—1972)对英国诗人叶芝(William Butler Yeats,

1865—1939)的象征主义诗学风格的模仿与超越,必须要把二者置身于象征主义诗歌和意象派诗歌发展历程的大背景当中去。

众所周知,象征主义(Symbolism)首先在法国兴起,19世纪末风行欧洲。《美利坚大百

[基金项目] 本文是陕西省社科项目(2014J11)、教育部人文社科项目(10YJA752031)和全国教育科学规划项目(GPA105004)的阶段性成果。

[收稿日期] 2015-04-27

[作者简介] 郭英杰(1978—),男,新疆乌苏人,陕西师范大学外国语学院副教授、博士生,研究方向:英美文学。

科全书》(1977)认为,象征主义是“欧美现代派文学中出现最早、影响最大的文学流派”。对于其产生和发展的过程,学界认为该流派“滥觞于美国诗人爱伦·坡(1809—1849),奠基于法国诗人波德莱尔(1821—1867),成熟于马拉美(1842—1898),完善于瓦莱里(1871—1945)”(杨思聪,2000:140),而爱尔兰大诗人叶芝的出现则意味着西方象征主义诗歌达到另一个巅峰。意象派(Imagism)比象征主义流派出现时间要晚,一般认为是在1908年前后,之后经历了3个发展时期:(1)1908—1912年的准备期,代表人物是英国剑桥天才诗人休姆(T. E. Hulme, 1883—1917)和曾经研究法国象征主义诗歌的自由体诗人弗林特(F. S. Flint, 1885—1960);(2)1912—1914年的繁荣期,代表人物是美国诗人庞德;(3)1914—1917年的衰败期,代表人物是“个性十足的”美国波士顿女诗人洛厄尔(Amy Lowell, 1874—1925)(杨金才,2002:58—81)。意象派最为人津津乐道的成果,就是“意象派三原则”:(1)直接描写客观事物;(2)绝对不使用无益于表现事物的词;(3)关于节奏,采用乐句,不用呆板的节拍(Kenner, 1985:56)。客观地说,意象派虽然存在时间短暂,但是影响却非常深远,被认为是“美国文学史上开拓出最大前景的文学运动”(马贺兰,1988:74—78)。

象征主义流派和意象派具有一些相似性,比如它们都曾经属于历史上的革新派,对传统文学当中脱离社会实际、无病呻吟、毫无生气的文风非常唾弃,希望借助具体的形象与“原始信念”之间建立某种联系,把主观思想投射在客观事物之上,等等(户思社,2007:60—65)。但是二者之间的差异性似乎更为显著——一方面,它们的哲学基础不同:象征主义诗人以叔本华(Arthur Schopenhauer, 1788—1860)、尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844—1900)等哲学大师的“非理性主义哲学思想”为基础,而意象派则是以柏格森(Henri Bergson, 1859—1941)的“直觉主义”和弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856—1939)的“潜意识”理论为基础;另一方面,二者的诗学主张不同:象征主义诗人主张把外在的现象世界和内在的心灵世界通

过暗示、通感等方式进行嫁接,使艺术世界和现实世界在象征的关照下实现契合和统一。这过程中也充分暴露了其缺点,即诗歌表达过于晦涩、抽象和神秘,往往让人感觉不知所云。意象派诗人反对晦涩、神秘的“矫揉造作之诗”,提出“要写硬朗清晰的诗,不写模糊的不确定的诗”,“更接近骨头……尽可能变得像岩石那样,它的力量在于它的真实……质朴、直率,没有感情上的摇曳不定”(庞德,1987:120—121)。意象派诗人的诗歌主张,明显是针对象征主义诗人风格的缺陷和不足提出来的,是对其诗歌主张的颠覆和反拨。在实践层面,意象派诗人希望通过“日日新,苟日新,又日新”的艺术创作形式实现对象征主义诗歌的改造和超越。不过,意象派诗人在前期必须以谦卑的态度对象征主义诗歌进行学习和模仿——这从庞德对象征主义诗学观念的认知、接受以及后来在态度方面的“蜕变”,可以管中窥豹。

美国意象派诗歌领袖庞德在成名之前,曾经对象征主义怀有崇高的敬意,并且有一段时间还是象征主义“热情澎湃的”模仿者(Kenner, 1973:190)。不过到后来,庞德对象征主义进行了质疑和批判,他公开声称:诗歌必须摒弃带有浪漫主义风格的繁琐比喻,绝不做“情绪喷射器”,而要做“情绪方程式”。庞德的目的,是努力尝试“用一种新的现代,去替换一种自身出了毛病的文明体系。”(Hoffman, 1979:464—465)虽然庞德是在做除旧布新的尝试和努力,但是有研究者认为,庞德其实是在重复“英国象征主义大师”叶芝的诗体风格与创作理念(Kenner, 1973:190—191)。这也反映在庞德早期的诗歌创作、他的诗歌理论的创建以及《诗章》的写作当中。

### 一、叶芝的象征主义与庞德早期的诗歌创作

叶芝曾经在他的《散文集》(Essays)中指出,“象征主义事实上是不可见的、本源的、唯一可行的表达方式,是燃烧着精神火焰的、透亮的灯。”(Yeats, 1924:141—142)在象征主义理论的指引下,叶芝创造了一系列具有鲜明艺术特色的、风格卓越的意象,如“芦苇”、

“天鹅”、“头盔”、“玫瑰”、“蝴蝶”、“鹰”、“月亮”、“苹果花”等,这些意象镶嵌在他的多部诗集当中,如《苇塘之风》(*The Wind Among the Reeds*, 1899)、《七片树林里》(*In the Seven Woods*, 1904)、《绿色头盔及其他》(*The Green Helmet and Other Poems*, 1910)、《职责》(*Responsibilities*, 1914)、《塔楼》(*The Tower*, 1928)、《旋转的阶梯》(*The Winding Stair*, 1929)、《三月里的圆月》(*A Full Moon in March*, 1935)以及《最后的诗及两部戏剧》(*Last Poems and Two Plays*, 1939)。尤其是在他的《塔楼》中,汇集了意象极其丰富的诗,如《驶向拜占庭》(*Sailing to Byzantium*)、《塔楼》(*The Tower*)、《丽达与天鹅》(*Leda and the Swan*)、《在学童中间》(*Among School Children*)、《内战冥思》(*Meditations in Time of Civil War*)等,它们无疑成为叶芝《诗歌的象征主义》的一个脚注(Yeats, 1924: 141):一方面,叶芝通过具体事物展现“燃烧着的精神”,以体现与原初思想的内在联系;另一方面,叶芝从宏观方面努力把曾经辉煌灿烂的古希腊、古罗马文明与爱尔兰民族传统相结合,实现爱尔兰文化传统的再创造。叶芝的这些创作思想和风格潜移默化地影响了庞德。

自从1908年庞德定居伦敦成为远游他乡的“自我放逐”(exile)的诗人,他就在努力寻找诗歌创作的灵感。在此期间,庞德如痴如醉地阅读叶芝的象征主义诗歌,对他充满意象的诗歌推崇备至,尤其羡慕叶芝能够随心所欲地运用古希腊、古罗马神话当中已经约定俗成的人物形象和意象,然后别出心裁地镶嵌在自己诗歌的字里行间,以全面调动读者的“原型意识”。在1913年至1916年“石头屋的岁月”(Stone Cottage years)中,庞德非常心甘情愿地当起了叶芝的私人秘书和诗歌伙伴(Grieve, 1997: 69-70),并且跟他攀上了“亲戚”:在庞德跟叶芝相处的第二年,即1914年,庞德与多萝西·莎士比尔(Dorothy Shakespear, 1886-1973)结婚,而庞德新婚妻子的表姐正是叶芝的夫人。这似乎使庞德与叶芝的关系更加非同一般。事实也的确如此。在与叶芝频繁的接触中,庞德受到叶芝全面

而深刻的影响,在某些方面可以用根深蒂固来形容。

在诗歌创作方面,尤其是庞德早期(1908—1920)书写的诗歌,有不少明显具有象征主义的神韵,《归来》(*The Return*, 1912)就是一个典型代表。该诗闪烁着象征主义的光辉:

看,他们归来了;啊,看那犹豫的  
动作,还有那迟缓的步伐  
烦恼在脚步中,在摇摆不定的  
晃动里!

看,他们归来了,一个尾随一个,  
带着恐惧,半寐半醒;  
好像雪花迟疑飘动  
在风中低语,  
翻转回旋;  
这些曾是“威严的带翅天使”,  
神圣不可侵犯。  
步履如飞的众神哟!  
追随他们的是银色的猎犬,  
嗅着空中的留痕!  
嗨!嗨!  
这些是痛苦的雨燕,  
这些是敏锐的猎犬;  
这些是带血的灵魂。  
带着枷锁缓慢行走,  
苍白的带着枷锁的人!

(Froula, 1983: 42)

该诗被认为是庞德早期诗歌当中“最具象征主义风格的作品”(赵毅衡, 2003: 261)。里面出现了许多“叶芝式的”的意象(Yeatsian image),比如:“犹豫的动作”、“迟缓的步伐”、“摇摆不定的晃动”、“雪花”、“威严的带翅天使”、“银色的猎犬”、“空中的留痕”、“痛苦的雨燕”、“敏锐的猎犬”、“带着枷锁的人”等。这些意象彰显着象征主义特色,与叶芝在《绿色头盔及其他》、《塔楼》、《旋转的阶梯》等诗集中出现的意象,具有异曲同工之妙。赵毅衡先生说,该诗巧妙使用“希腊神话模糊的形象(而不是直接搬用希腊神话)”,并通过“自由诗的形式”、“巧妙地调动西方的原型意识”(赵毅衡, 2003: 261—



262), 也从一个侧面有力印证了庞德是在模仿和学习叶芝的象征主义诗歌传统。叶芝本人也非常欣赏《归来》, 认为这首与他风格接近的诗是“用自由体写成的最美的诗”; 不过, 叶芝同时指出, 该诗似乎是庞德从“一首希腊的名篇”翻译过来的(Brooker, 1979: 80-81)。此外, 庞德于1920年发表的《休·赛尔温·莫伯利》(Hugh Selwyn Mauberley), 也明显具有叶芝式的象征主义风格, 比如诗中提到的那个带有神秘色彩的“形象”以及“模糊不清的遐思梦想”:

这个时代需要一种形象  
去展现它加速变化的怪相,  
特别需要适合现代的舞台,  
而不是, 故作典雅的模样;  
不, 当然不是, 只凝视内心世界的  
模糊不清的遐思梦想……

(Pound, 2004: 43)

庞德的早期诗歌作品除了《归来》、《休·赛尔温·莫伯利》, 还有《树》(The Tree)、《白色牡鹿》(The White Stag)、《物体》(An Object)、《画像》(Portrait)等, 都具有叶芝的象征主义风格。虽然在叶芝诗歌创作的后期, 庞德指出叶芝的诗歌愈来愈显得“过分晦涩, 象征暗示和典故的运用导致诗歌感觉的迟钝与审美的过分朦胧”(叶芝, 1996: 66), 并且调侃式地感慨“美是难的”(Beauty is difficult)(Pound, 1971: 444)<sup>①</sup>, 但是, 叶芝曾经充当庞德的导师, 同时在庞德早期的诗歌创作方面给他以刻骨铭心的影响, 是毋庸置疑的事实。

## 二、叶芝的象征主义与庞德诗歌理论的创建

作为一个叛逆型的、不喜欢墨守成规的现代派诗人, 庞德希望以他天才的创造力和革新精神另辟蹊径, 成功构建他自己的诗学理论体系。首先, 为了自立门户, 也为了摆脱叶芝对他的影响, 庞德在理论上大胆创新, 给“意象”(image)和“象征”(symbol)做了最彻底的划分: “象征主义诗人的象征符号好像算数中的数字1、2、7, 都有固定的价值和意义, 而意象派诗人的意象是代数中的a、b、x, 其含义是变化不定的。”同时指出, “诗人用意象, 不是要

用它来支持什么信条……而是因为他是通过这个意象思考和感觉的。”鉴于此, 庞德非常自信地声称, “意象派不是象征主义”。

要秉持一种……在某个永恒隐喻中存在的信念……那是“象征主义”在它更深层面的意义。它不只是一个在永恒世界里的信念, 也是那种以特别的方式运作的信念……意象派不是象征主义。象征主义者主要靠“联想”(association), 换言之, 是靠某种暗示, 类似于寓言。他们把象征物(symbol)降格到一个特定的词, 使它成为借代(metonymy)的一种形式……(Gibson, 1985: 121)

很明显, 庞德此处的目的, 是要为他的“意象派理论”(imagist theory)正名。庞德于1914年与H. D. (Hilda Doolittle, 1886—1961)、阿尔丁顿(Richard Aldington, 1891—1962)、F·S·弗林特(F. S. Flint, 1885—1960)、弗莱契(John Gould Fletcher, 1886—1950)等人在英国伦敦创立并开展意象派诗歌运动以来, 不仅发表了“意象派三原则”(Kenner, 1985: 56)、发表了《意象派诗人的几个不》(“A Few Don'ts by An Imagist”), 而且主编了意象派诗选集《意象派诗人》(Des Imagistes)(杨金才, 2002: 58-64)。这使庞德成为20世纪英美意象派名副其实的旗帜和号手。为了使意象派具有特立独行的风格和特点, 庞德从“意象”到“意象主义”都做了与以往诗歌理论完全不同的阐释和解读。尽管庞德试图否认自己是在步叶芝的后尘, 认为他所强调的“意象”是一种特殊的产物, 即“意象在精神层面的存在物”, 但是, 还是能够发现庞德的“意象”与叶芝的“符号”式的“意象”有许多雷同之处。叶芝说: “符号产生作用是因为大记忆将它们与某些事件、情绪和人物联系起来。无论人类情感所积聚的是什么, 都会变成大记忆中的一个符号; 在掌握其秘密的人手中, 它就是奇迹的创造者, 天使或恶魔的召唤者。”(叶芝, 1996: 150-153)在这里, 庞德的“意象”与叶芝“大记忆”里的“意象”之间有微妙的从属关系。这也说明, 尽管庞德否认他与象征主义有直接的关系, 但是叶芝象征主义诗歌中出现的大量意象, 在庞德内心的确留下深深的痕迹(trace)和印象(impression), 并对

他自己的意象主义理论观点和风格的形成起到潜移默化作用。为此,休·维特梅耶尔(Hugh Witemeyer, 1999)说得好:

尽管庞德否认这一点,但是他对意象在精神层面重要性的强调,要归功于叶芝的象征主义诗学(Yeatsian symbology)——换句话说,要归功于一种新柏拉图主义的信念。该信念基于对超验主义本源的认同和对精神层面某些东西的有预见性的共鸣。那些精神层面的东西,把自己展现给诗人清醒的和睡梦中的思想。(Witemeyer, 1999: 48)

除了在“意象”概念的形成方面“要归功于叶芝的象征主义诗学”,庞德“漩涡主义”理论的提出和建构也与叶芝的象征主义有诸多关系。庞德因为与弗林特等意象派诗人在创作观点等方面的冲突离开意象派,转而创立比意象派更富有动力特征的“漩涡派”之前,曾经于1914年6月20日在《爆炸》(*Blast*)杂志第一期上发表《漩涡》一文。该文指出:“漩涡是极力之点,它代表着机械上最大的功率”;“每一个概念、每一种情感均以某种形式把自己呈现给清晰的意识”;“一幅画等于一百首诗,一支曲子等于一百幅画,能量最高度集中的陈述,这种陈述尚未在表达中竭尽自我,然而却是最富于表达潜能力”;“意象是在刹那间表现出来的理性与感性的情节”。(庞德, 1998: 217-220)庞德关于“漩涡”的这些论述,让人不由自主地想起叶芝在《诗歌的象征主义》一文中提到的“情感”升华理论:“一首小抒情诗唤起一种情感,这种情感将聚集起其他情感,在某一部伟大的史诗中融为一体;最后,求助于一个总是更微妙的小小形体,或象征,变得越来越强烈,随同它所聚集的一切流泻而出,在日常生活蒙蔽的本能中,像滚雪球一样驱动着包含很多感召的感召……”(叶芝, 1996: 150)。在这里,笔者认为,庞德是在有意识地把叶芝的诗歌思想和象征主义风格内化为自己的诗学品格,并且加以改造和吸收,一方面以标新立异的方式重塑自己的风格,另一方面通过他的“漩涡”理论得到更高层次和意义上的呈现。

### 三、叶芝的象征主义与庞德的《诗章》创作

《诗章》是庞德的代表作,也是他富有传奇色彩的一生中最伟大的作品。《诗章》的酝酿和构思开始于1904年(Davie, 1964: 30)。

《诗章》的前三章最早发表在1917年8月哈丽特·蒙罗(Harriet Monroe, 1860—1936)创办的《诗刊》(*Poetry*)杂志上,题为《三首诗章》(Three Cantos)。《诗章》的最后一章,即《诗章117章注解及残篇》,发表于1969年。在这部书写历程跨越52年并被誉为“20世纪史诗”的不朽作品中(Kenner, 1973),仍然可以找到叶芝象征主义风格对庞德的影响。这种影响在《诗章》中突出地表现为两个不容忽视的方面。

其一,庞德模仿叶芝的象征主义风格,以文字表述的形式直白地呈现在《诗章》中,使《诗章》不乏象征主义的例子。比如在《诗章》第74章,庞德用象征主义的手法写道:

梦想的巨大悲剧在农夫弯曲的

双肩

梅恩斯!梅恩斯被抽打,塞满干草,

同样,本和克莱拉在米兰

被倒挂在米兰

蛆虫们该去啃死公牛

狄俄尼索斯呀,可是这死两回

(Pound 425)(黄运特译)<sup>②</sup>

这里出现了几个典型的意象,包括“农夫”、“梅恩斯”、“蛆虫”、“公牛”、“狄俄尼索斯”等,具有丰富的象征意义。其中肩扛“梦想的巨大悲剧”的“农夫”是庞德的自喻,指他因为梦想破灭,痛苦不已;“梅恩斯”是指波斯哲人Manes(216?—276),死后尸体被抽打并被塞满杂草,这里象征“本和克莱拉”的悲惨命运:葬身“在米兰/被倒挂在米兰”;“蛆虫们”该去啃死的“公牛”是指谁呢?这里明显喻指意大利法西斯头子墨索里尼。当然,从庞德诗歌叙述的语气,可以看出他对墨索里尼充满了同情和怜悯,因为在接下来的一行里,庞德模仿叶芝的象征手法,运用希腊神话当中已经约定俗成的人物形象——“狄俄尼索斯”,以调动读者

的“原型意识”：植物神狄俄尼索斯系宙斯的私生子，母亲塞墨勒在生产前受到宙斯妻子赫拉的迫害死亡，宙斯迫不得已从塞墨勒的腹中取出胎儿，并缝进自己的腹中使狄俄尼索斯二次降生。该典故象征性地隐喻墨索里尼的悲惨遭遇：先是被枪决，然后被倒挂在米兰示众。这些细节体现了庞德的亲法西斯主义立场（张子清，1998：81-84）。庞德对“公牛”象征手法的运用后来又在《诗章》中多次出现，如：

特别在雨后  
一头白公牛站在通往比萨的路上  
似乎仰面斜塔，  
黑羊在操练场上，雨天云雾  
(Pound 446) (黄运特译)

又比如：

那人看来是个硬汉子  
度日如千年  
如豹蹲坐在水盆边；  
已宰了野牛和公牛  
(Pound 431) (黄运特译)

对于像“公牛”这样的象征性“意象”在庞德的《诗章》里到底是怎么形成并发挥作用的呢？庞德在《诗章》第74章中解释说：

某些意象在脑中形成  
留在那里  
在一处预备的地方  
阿拉克涅带给我好运气  
(Pound 446) (黄运特译)

换言之，庞德在《诗章》中出现的这些“意象”其实早已“在脑中形成”，只是先“留在那里/在一处预备的地方”，等到希腊神话中的蜘蛛女神阿拉克涅“带给我好运气”，让“我”把这些“意象”像蜘蛛吐丝那样连接起来，形成更具特色的“意象”。这些“意象”与法国著名象征主义诗人保罗·魏尔伦（Paul Verlaine, 1844—1896）提出的“不是象征 而是成分”的东西，似乎是不谋而合：

(魏尔伦)如钻石般清纯  
……远离那个地狱  
远离尘埃与耀眼的邪恶  
西风/东风  
……

不是象征 而是成分  
在思维的构造里  
是动因和功能

(Pound 446) (黄运特译)

其二，出于对叶芝的感恩和怀念，庞德频繁地在《诗章》中提到他的名字或者讲述他的“故事”，以展示他与叶芝以及叶芝的象征主义诗歌之间千丝万缕的联系。翻阅《诗章》可以发现，庞德在《诗章》里称叶芝为“Uncle William”（威廉大叔）（Pound 505, 528, 529）、“old William”（老威廉）（Pound 507）、“Mr. Yeats (W. B.)”（叶芝先生）（Pound 528）或者“William B. Y.”（威廉）（Pound 487）。比如，在《诗章》第77章，庞德写道：“从萨宾人的领地逃到罗马/‘斯莱戈在天堂，’威廉大叔咕哝着”（Pound 473）；在《诗章》第79章，庞德写道：“‘半截已入土’/我亲爱的W. B. 叶芝，你的二分之一太轻微了”（Pound 487）；在《诗章》第80章，庞德写道：“80高龄的杰克逊自愿为乌尔斯特的部队做饭/‘好兵来自好汤。’/他在一次漩涡派画展上问叶芝：/‘你也属于兄弟会？/……/还有威廉大叔/研究龙萨德的一首十四行诗’”（Pound 504, 505）。同样在该章，庞德写道：“可老威廉说得很对，/一座好房屋的倒塌/对谁都没有好处”（Pound 507）。此外，庞德在《诗章》第80章中讨论“美”的存在时，特意把“美”与“叶芝”联系在一起：

美，“美是困难的，叶芝。”奥布里·比亚兹莱说

当叶芝问他为何画那些恐怖之物  
或至少不再是伯恩-琼斯  
比亚兹莱知道自己快要死了，必须  
尽快出名

因此不再有伯恩-琼斯在他的作品里

如此十足的困难，叶芝，美如此困难。

(Pound 511) (黄运特译)

在此处，关于“美是困难的”和叶芝关系的讨论明显具有一语双关的功效：一方面，暗指叶芝对“美的存在”、“美的形式”和“美的价值”等的个人体会和感受（Jeffares, 1968）；另



一方面,影射庞德对叶芝诗歌美学中晦涩难懂部分的个人思考和评价。

在《诗章》第82章,庞德谈到意象派诗人坦克雷德与叶芝的一次对话,其内容是关于叶芝的抒情诗:“关于耶路撒冷/和西西里坦克雷德家族,坦克雷德先生对叶芝说:‘你能否为我们念一首你自己选的/最好的/抒情诗’”(Pound 524);在《诗章》第83章,庞德又谈到叶芝:

“W. B.叶芝先生说:‘除了我们的交谈/没有别的能影响这班家伙’/……/天堂不是人造的/威廉大叔在巴黎圣母院附近逛游/寻找什么玩意/停下观赏那象征物”(Pound 528);具有蒙太奇效果的镜头是,“当草长堰旁时/威廉大叔忧伤地陷入沉思”(Pound 529)。在该章还讲述叶芝为写诗模仿孔雀开屏,写得非常生动:

好像是风在烟囱里  
而其实是威廉大叔在楼下写作  
模仿一只大孔孔孔孔雀  
克屏  
模仿一只大孔孔孔孔孔雀开……  
模仿一只打孔雀  
克屏  
克屏  
而他真的如此,永久的  
(Pound 533-534)(黄运特译)

在《诗章》第93章,庞德转述叶芝对伊安·汉密尔顿的评论,使互文性的表述水到渠成:“叶芝评论伊安·汉密尔顿说:‘他是如此之蠢,以至于他不会思考,炮击还在持续’”(Pound 632);在《诗章》第95章,庞德引述说:“俄国人/带来屠格涅夫所有的‘烟雾’。/正如威廉大叔所云,‘是记忆之女’”(Pound 645)。在《诗章》第96章,出现了叶芝和画家温德姆·刘易斯(Wyndham Lewis, 1780—1883)的对话:“‘君士但丁堡’,温德姆说,‘我们的明星’/叶芝先生把它叫作拜占庭”(Pound 661)。在《诗章》第97章,庞德写道:“威廉大叔以癫狂的方式拒绝他的/最睿智的表达”(Pound 676)。值得一提的是,庞德在《诗章》中还模仿叶芝的爱尔兰口音,并且与他的象征主义作品《丽达与天鹅》形成互文关系,比如在《诗章》第80章中有“女人形美如天

鹅”(O woman shapely as a swan)的诗句:

任何革命之后的问题是如何处置  
你的枪手  
就像比利姆在奥尔兰参议会  
所见,天哪!或在此之前  
你的枪手踩在我的蒙(梦)里  
哦,女人形美如天鹅,  
你的枪手踩在我的梦里。  
(Pound 496)(黄运特译)

## 结语

综上所述,庞德受到叶芝象征主义风格的影响是全面而深刻的。从某种意义上说,叶芝是庞德诗歌写作和诗学理论创建的重要引路人。虽然大诗人叶芝在晚年诗歌创作中直言不讳地说:“(庞德)帮助我回到确定和具体的意象当中,从而远离现代的抽象。”(Goodwin, 1966: xv)但是,他对庞德“意象”的创造性发挥和阐释、对“意象派”及“漩涡派”理论的建构、对20世纪百科全书式的《诗章》的写作,都有着不容低估的意义和作用。而且,通过对庞德与叶芝象征主义关系的探讨,可得到以下两点认识:一是在诗学的价值层面,以叶芝为代表的象征主义诗歌和以庞德为代表的意象派诗歌之间,存在诗学思想和诗学艺术互文建构的内容,该内容客观存在并且充满错综复杂的情节,同时在一个理性的高度促使研究者对诗歌派别的相互关系进行深入思考和剖析;二是在诗学的认知层面,以叶芝为代表的象征主义诗歌和以庞德为代表的意象派诗歌之间,存在诗学体系和诗学理念的审美借鉴和时空转换,二者之间虽然看似各自独立、“井水不犯河水”,但是由于历史的因袭传承又存在“既对抗又统一”的矛盾关系。当然,这也从一个侧面说明:任何文学流派都不可能孤立保守地存在并发挥作用,它必须与其他文学流派相互借鉴和学习,才可能保持旺盛且鲜活的生命力。

(匿名评审专家对本文的论述及思想提出了宝贵的修改意见,笔者对此表示诚挚的谢意。)

