

March 2020

The Politics of Form: The Correlation between Formal Reconstructions in Free Verse and Anarchism

Guohui Li

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Li, Guohui. 2020. "The Politics of Form: The Correlation between Formal Reconstructions in Free Verse and Anarchism." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (2): pp.121-129.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss2/17>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

形式的政治：自由诗创格与无政府主义的渊源

李国辉

摘要：在第三共和国早期的法国，以及一战时期的英国，可以发现自由诗在破格之后寻求创格的现象。自由诗创格表面目的是与散文区别开，更深层的原因是自由诗有着形式无政府主义的“坏血统”，它满足自由诗初创时对反诗体的诗体想象。随着法国 19 世纪末期和英国 20 世纪初期保守主义思想的活跃，法、英两国的无政府主义面临着有力的挑战。在此背景下，自由诗也开始去除形式无政府主义，以求获得统一的诗体观。但是自由诗的创格本身仍然具有无政府主义的倾向，统一的诗体观并没有真正建立，因而自由诗的创格仍然是一种诗体想象，用以抚平诗体意识的断裂和创伤。

关键词：诗体想象；创格；自由诗；无政府主义；新诗律

作者简介：李国辉，文学博士，台州学院人文学院教授，主要从事现代主义诗学、比较诗学研究。通讯地址：浙江省临海市东方大道 605 号台州学院人文学院，317000。电子邮箱：liguohui79@163.com。本文系国家社科基金一般项目“《风行》杂志与象征主义自由诗的发生、演变研究”[项目编号：18BWW083]、国家社科基金重大项目“19 世纪西方文学思潮研究”[项目编号：15ZDB086]的阶段成果。

Title: The Politics of Form: The Correlation between Formal Reconstructions in Free Verse and Anarchism

Abstract: Formal reconstruction was a common phenomenon in the early stage of the Third Republic of France and in Britain during the First World War when free verse passed its stage of formal liberation. Rather than differentiating free verse from prose, the deeper rationale of formal reconstruction is that free verse has been contaminated by the “*mauvais sang* (bad blood)” of aesthetic anarchism that satisfied the poets’ craving for anti-formal poetry in the early stage. As anarchism did not fare very well under the press of political conservatism in the late 19th-century France and 1910s Britain, free verse, as a result, tried to clean away formal anarchism in order to obtain a unified definition. Because formal reconstruction still has a tendency of anarchism, and the unified conception fails to establish itself, formal reconstruction offers but another means of imagination of verse by which poets could soothe the trauma of a disrupted prosodic heritage.

Keywords: imagination of verse; formal reconstruction; free verse; anarchism; new prosody

Author: Li Guohui, Ph. D., is a professor in the School of Humanities, Taizhou University, with research focusing on the modernist poetics and comparative poetics. Address: School of Humanities, Taizhou University, 605 Dongfang Dadao, Linhai 317000, Zhejiang Province, China. Email: liguohui79@163.com This article is supported by the General Project of National Social Sciences Fund (18BWW083) and the Major Project of the National Social Sciences Fund (15ZDB086).

19 世纪 80 年代以来，诗学史中存在着一个奇怪的现象，当自由诗在一个国家最初发生时，它摆出的是与旧诗律决绝的姿态，它的特征首先就是不拘格律，然而发展到了一定的程度，自由诗又积极与格律修好，开始讲究形式的规则。前一种

状态可以称为“破格”，后一种状态可以称为“创格”。法国最早的自由诗出现在象征主义的作品中。象征主义诗人格里凡 (Francis Vielé-Griffin) 在 1886 年曾呼吁打破“束缚诗体的所有锁链” (*Les Cygnes* i - ii)。另一位象征主义诗人雷泰

(Adolphe Retté)对旧诗律的态度更强硬,他主张“焚毁与自由诗对抗的押韵词典和诗律论著,打倒诗歌技法和大师权威”(205)。但是法国自由诗运动仅仅过了十几年,格里凡就开始肯定自由诗仍然是一种韵律的试验,想重新肯定韵律;另一位自由诗先驱卡恩(Gustave Kahn)曾坚决指出自由诗需要韵律(*Le Vers libre* 31)。这种情况并不只是法国的特色,英国自由诗理论家休姆(T. E. Hulme)在1908年曾对传统诗律大加批评,主张“废除规则的音律”(Further Speculations 74)。弗林特(F. S. Flint)将诗律看作是一种荒唐的把戏,他呼吁“向所有的诗歌传统开战”(“Recent verse” 95)。但不到十年的功夫,休姆就重新肯定包括音律在内的传统规则,认为“有一些规则是人们必须遵守的”,离开了它们,“人们就无法创造坚固的、卓越的作品”(“A Tory Philosophy” 295)。弗林特的态度虽然不如休姆转变得大,但也肯定音律为许多现代诗人所使用,是写诗的“一种支持”(“Presentation” 323)。

自由诗前后期理念出现了巨大的矛盾。这里需要指出,这种矛盾并非只是不同的理论家理论主张的不同,它是一种普遍的现象,它的产生源自诗人面临的共同处境。从形式反叛的自由诗,走向形式再造的自由诗,这个过程包孕着自由诗诗人的共同诉求。本文试图通过整体把握法国和英国的自由诗发展史,借助于当时政治思想史和诗学的背景,对自由诗创格的内在原因进行解释和反思。

一、自由诗创格的隐衷

法国自由诗创格最早值得注意的一个事件,是卡恩1889年在《风行》(*La Vogue*)杂志上发表的一篇文章。卡恩指出,“我们绝不把诗体和散文杂糅起来”(Kahn, “Chronique” 145)。卡恩对自由诗抱有信心出于两个原因,一个是他利用了一种基于声音和意义结合的节奏单元,一个是双声、半韵等技巧的使用。就这两个原因来看,卡恩的这篇文章实际上与他早一年发表的《致布吕内蒂埃》(“A M. Brunetière”)基本一致。但是他在这一篇文章提出了诗体独立性的问题。卡恩的这篇文章标志着法国诗人已经将自由诗视为一种单独的诗体,而非破坏性的无形式。1889年前后,法国自

由诗已经出版第一批重要的作品,比如卡恩的《漂泊的宫殿》(*Les Palais Nomades*)、格里凡的《快乐》(*Joies*),还有拉弗格(Jules Laforgue)的《最后的诗》(*Derniers vers*)。因而自由诗的形式已经在不同的诗人那里呈现了多种形态,它的优点和缺点都更为清晰了。卡恩看到了自由诗散文化的危险,他希望用节奏和韵律来保卫新生的诗体。

马拉美在法国自由诗创格的道路上起到了更为重要的作用。1891年,在一次访谈(“Réponses à des enquêtes”)中,未来的诗人之王谈到了自己的自由诗理论。马拉美之前在象征主义自由诗中扮演的角色并不重要,因为他当时还是一个诗律上的保守主义者,更偏好传统的形式。奉马拉美为大师的年青象征主义诗人格里凡、卡恩、迪雅尔丹(Édouard Dujardin)等人撇开马拉美,不约而同地发动了一场自由诗运动。马拉美对于这些人比较宽容,进而也接受了诗律革命的思想。马拉美将诗律的概念放大了,诗律不再是规则的音步和音节数量,只要哪种语言有节奏,在“风格上用力”,那种语言“就有诗律”(Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification)(Mallarmé 867)。这种宽容的诗律观,使马拉美同意亚历山大体可以有所增损、变化,于是产生了自由诗与亚历山大体的新关系:自由诗并不是抛弃亚历山大体的新形式,它是亚历山大体的灵活运用,正因为亚历山大体的存在,才让自由诗有了可能性(868)。需要注意,在马拉美那里,这两种形式具有合并的可能性。如果自由诗是变化的亚历山大体,那么亚历山大体就是规则的自由诗,最后自由诗将回归到一个诗律大家庭中。其实,马拉美的期望也正是如此,他认为亚历山大体“不是保持目前这样的苛刻和固定,从今以后它将更自由、更出人意料、更轻盈”(868)。就自由诗来看,马拉美给自由诗命名为“多形态”(polymorphe)诗体(363),这个名称让人想到了拉·封丹(Jean de la Fontaine)的“自由的诗行”(vers libres),后者虽然只比自由诗多一个“s”,但指的是利用现有的多种音律的诗行,组合而成一首诗,它不是一种新的诗体,而只是旧音律的新用法。马拉美清楚地看到自由诗不能成为拉·封丹那样的诗体,因为那种诗体“不讲诗节”(363)。这说明马拉美想在诗节中给自由诗建立一种统一性,这也是创格的一种方向。

不过,从后来的诗学发展来看,马拉美放宽亚历山大体的观点得到了更多年青诗人的肯定。卡恩和格里凡度过了激进期后,都开始肯定亚历山大体的效用。这种让自由诗向诗律回归的思潮延续到20世纪初,象征主义之后的新生代诗人也曾做过类似的思考。

在英国,弗林特、休姆等人受到法国象征主义自由诗的影响,在1908年呼吁创造自由诗。不久休姆退出诗学界,弗林特和庞德(Ezra Pound)等人1913年成立意象主义诗派,继续倡导自由诗。庞德在英美自由诗的创格运动中扮演了关键的角色,他在1917年和艾略特(T. S. Eliot)联手思考自由诗与诗律的重新融合。

自由诗创格的初衷从表面上看,就像卡恩所说的那样,是为了与散文相区别。古尔蒙(R. de Gourmont)是晚出的象征主义理论家,他对这一问题深有体会:“自由诗的危险,在于它没有定形,它的节奏太不突出,给了它一些散文的特征。”(77)卡恩以来的法国批评家之所以要进行形式的建设,正是因为看到了这种危险。为了解决这个难题,他们希望通过节奏的组织,让自由诗远离散文。节奏单元及其组合在法国、英美都成为创格运动的中心问题。但是撇开格律后,通过音节的组合而产生的节奏单元,能否真正让自由诗摆脱散文呢?节奏单元是散文和诗体都有的,它是一个共法。自由诗诗人想通过节奏单元的有无,来寻找自由诗的独特性,这行不通。于是希望落在了节奏单元的构成上,节奏单元的规则程度被视为自由诗与散文的本质区别。这种思维在英美诗人那里最为显著。奥尔丁顿(R. Aldington)是重要的意象主义诗人,他认为自由诗的节奏能产生一种语调(cadence),这种语调标示了自由诗的独特性:“自由诗不是散文。它的语调更快,更富特征[……]更有规则。它在频率上比最好的散文大约高(也应该高)5倍,在情感强度上大约高6倍”(351)。这种观点很难说有多少科学性,但它想区分自由诗与散文的用意值得重视。对规则节奏的期望,还影响了自由诗的定义。另一位自由诗诗人洛厄尔(Amy Lowell),就将自由诗定义为“语调诗”(cadenced verse)。这种语调似乎成为英美新诗运动时期最大的依靠,它能给诗人带来自信。在洛厄尔眼里,自由诗是“建立在语调而非音律上的诗”(Lowell 141);在弗林特那里,

自由诗就是不押韵的语调;在另一个诗人门罗(H. Monroe)看来,自由诗就是节奏具有“更紧密、更集中的时间间隔和更微妙的语调”的诗(63)。

节奏单元的规则构成,是否能有效地赋予自由诗独立的地位呢?恐怕没有这么乐观。在法国自由诗运动早期,比利时的批评家吉尔坎(I. Gilkin)就指出,自由诗没有成功地让人们看到它所解释的原则。他将自由诗分作两类,一类仅仅分行,这被称作“伪自由诗”,另一类寻找节奏和韵律。但是即使第二类,不少读者和批评家看到的仍然只是散文,甚至是“低劣的散文”,自由诗诗人们的创格,仅仅是在“重造散文”(139)。吉尔坎的话说得有道理。实际上,就连创格的自由诗诗人们都不免疑心重重。弗林特虽然提倡自由诗的语调,但他明白“散文和诗体没有种类上的差别”,他不认为自由诗是一个诗体,指出“语调(自由诗)与散文没有任何的区别”(“Presentation” 322)。但是吊诡的是,即使认为语调不足以成为自由诗与散文的本质区别,但弗林特并没有抛弃语调,也没有否定自由诗。自由诗仍然以一种“节奏感受得更加强烈”的形式(“Presentation” 322),在自由诗诗人的想象中获得了独立性。

可以看出自由诗在某种程度上是一种被想象出来的诗体。它与散文有没有区别,它的诗体特征在什么地方,这些问题没有明确的、肯定的答案。而且这些问题并不重要,真正重要的是自由诗诗人们是怎样想象自由诗的。也就是说,让自由诗成为自由诗的,很大程度上并不是客观的诗体特征的原因,而是主观的原因。自由诗的真实性存在于诗人们的观念中,而非完全存在于形式本身中。拜耶斯(Chris Beyers)在《自由诗的历史》(A History of Free Verse)中,从“人们‘想象中’的意义”来理解自由诗,而放弃寻求它的客观定义(4)。拜耶斯选择给自由诗进行分类,寻找每一类各自的诗体特征。如果将拜耶斯的方法与诗人的心理结合起来,就能更清晰呈现自由诗诗体想象的内在根据。弗洛伊德(Sigmund Freud)曾将梦视为无意识内容的表达,它的目标是欲望的满足。这些想要获得满足的愿望,并非只是儿童时期积淀下来的,现实生活中的欲求也在寻找满足。“幻觉式欲望”是比较常见的一种形式,它是通过幻想来得到满足。弗洛伊德还指出思想也与

欲望满足有关:“思想不过是幻觉式欲望的代替物”(510)。人们在思想中接近欲求的对象,并获取安慰。自由诗成立后,自由诗诗人一直渴望它获得独立性,但是该独立性却一直未能实现。区别自由诗与散文的思考,满足了诗人对自由诗诗体地位的幻想。也就是说,自由诗与散文的不同在什么地方,这并不是自由诗创格的真正原因。自由诗创格的真正原因,在于人们需要想象自由诗不同于散文。自由诗从以散文形式为荣,走到需要想象它不同于散文形式这一步,不啻是一场巨变,它说明自由诗诗人对自由诗的处境怀有普遍的焦虑。而这种焦虑的背后,有着他们很少吐露的隐衷。

二、无政府主义的“坏血统”

象征主义自由诗诗人迪雅尔丹曾经将诗(poésie)与诗体(vers)做过区别。诗在他眼里是一种内容或者精神上的特质,为了理解的方便,这里权将他所说的诗,换为诗性。迪雅尔丹认为真正的象征主义诗人,不应该关注诗体的问题,诗性才是他应追求的。他下面这句话很有典型性:“它(诗)可以采用散文的形式,就像它可以采用诗体的形式一样。以前存在着诗体和散文;从今以后存在着诗与非诗”(Dujardin 95)。关注诗性,可见迪雅尔丹对诗体的价值有轻视之意。其实这种趋势从波德莱尔就开始了。波德莱尔在写作《恶之花》时,虽然保留了亚历山大体的基础,但他渴望一种新的、未知的韵律,这种韵律被称作“灵魂的韵律”(Killick 52),这种韵律的目的是通过形式与主题的联系,产生灵活的节奏。虽然波德莱尔在诗体上改革的步伐还不大,但是他已经表现出对规则诗体的不满。他还尝试选择散文诗进行创作,认为散文诗“适应心灵的抒情冲动,适应梦想的波动”(Baudelaire 3-4)。散文诗是利用非诗体的形式寻找诗性的一种尝试,它回应了迪雅尔丹所说的非诗体而重诗性的新趣味。与其说散文诗是散文与诗的融合,还不如说是诗的反诗体的结果。波德莱尔并不孤独,法国第一位自由诗诗人兰波(Arthur Rimbaud)主要用散文诗写下了两卷诗集:《地狱一季》(Une Saison en enfer)和《彩图集》(Illuminations)。尤其是后者,里面收了象征主义最早的两首自由诗。兰波的自

由诗诞生于他的散文诗,这不让人感到意外,因为自由诗也是从反诗体中诞生的。

英美自由诗诗人也继承了这种思考,弗林特认为哪里有“人类经验的温暖和任何写作中的想象力,哪里就有诗”,这也是将诗理解为诗性;这种诗性不考虑诗体与散文的差别,因为只要它是诗,它就有诗性,“不管它是采用我们所称的散文的形式,还是采用押韵和音律”(Otherworld V)。在弗林特那里,自由诗就是实现这种纯粹的诗性的工具,因而自由诗与散文有无区别并不重要。

反诗体的目的是让一种新的言说方式、新的精神成为可能。自由诗诗人一开始对自由诗的形象必须要适应当时反诗体的要求。也就是说,自由诗最初并不是以一种诗体的形象出场的,它是作为诗体的反叛者出场的。它试图打破传统形式的观念。为了达到反诗体的目标,并为自由诗的登场造成一种合法性,法国诗人们在自由诗的初期阶段显著地利用了无政府主义的思维方式。威廉姆斯(Erin M. Williams)曾经指出,“文学中的象征主义和政治中的无政府主义,在19世纪90年代,越来越成为同义词”(61)。其实早在19世纪80年代,象征主义诗人就与无政府主义有了关系。巴黎公社失败后,虽然成立的法兰西第三共和国竭力弥补各个阶级中出现的裂痕,但是1873年的经济危机,以及1879年和1880年先后召开的工人代表大会,让无政府主义和社会主义思想的传播在法国迅速高涨起来。^①

1883年,巴黎警察局的报告指出巴黎当时有13个无政府主义团体,大约200个成员,到了1887年,无政府主义的团体增加到19个,人数在500人上下(Maitron 120)。无政府主义者与象征主义诗人于是有了比较频繁的交流,一方面,一些无政府主义的刊物,比如《反叛者》(Le Révolté),开始转发象征主义的作品,另一方面,象征主义的刊物也开始给无政府主义者提供一定的版面,著名的无政府主义者路易丝·米歇尔(Louise Michel),甚至成为象征主义刊物《颓废》(La Décadence)的合作者。据考证,支持和同情无政府主义的象征主义者,有格里凡、卡恩、雷泰、雷尼耶(H. de Régnier)、吉尔(René Ghil)、梅里尔(S. Merrill)、维尔哈伦(E. Verhaeren)等人(Herbert 96-102)。其中,格里凡和雷尼耶还创办了《文学与政治对话》(Entretiens politiques &

littéraires)杂志,宣传无政府主义。这个名单里没有拉弗格,其实拉弗格也曾指出:“无政府主义才是生活,才能让每个人拥有他自己的力量”(144)。而远离政治的马拉美,也并非与政治毫无瓜葛,他的自我主义的美学被有些批评家解释为“无政府主义的策略”(Weir 168)。《隐居》(*L'Ermitage*)杂志1893年曾在艺术家发起过一次公投,调查艺术家们的政治态度。结果发现绝对的无政府主义的比例是11%,这个数值并不高,原因在于公投在统计结果时,并没有把社会主义者和无政府主义者合起来考虑。如果调整统计的对象,无政府主义和社会主义者所占比例在80%以上。这是一个相当高的数字,也说明艺术家普遍认可社会激进主义思想。

英国自由诗与无政府主义也有很深的渊源。英国的自由诗理论与《新时代》(*New Age*)杂志有密切的关系,该杂志是弗林特和休姆诗学的主要发表园地,也一度是庞德的重要园地。这个刊物是费边社会主义(Fabian Socialism)的刊物,其主编是社会主义者奥兰齐(A. R. Orage)。费边社会主义与法国通过马克思主义纲领的社会主义不同,它是改良主义,不提倡阶级革命,但具有鲜明的反对传统价值和秩序的态度。费边社会主义在文艺和美学上,具有显著的无政府主义倾向。奥兰齐多次邀请休姆、弗林特和庞德参加《新时代》杂志的聚会,因而让这些文学家“得到了最初的政治和经济上的教育”(Martin 44)。虽然这些文学家在政治上并不完全是无政府主义者,或者费边社会主义者,但是他们在美学上吸收了无政府主义的思想。弗林特要求反抗传统观念,称颂法国象征主义诗人“与旧的丝丝连连的思想决裂”(“Remy de Gourmont” 219)。休姆承认自己“曾是一名社会主义者”(“The Art” 357),他接受了一些无政府主义破坏传统的精神。庞德在一战前曾经一度同情无政府主义,他承担过无政府主义的刊物《自我主义者》(*Egoist*)的编辑工作,有批评家认为这带来了意象主义的“无政府主义的气质”(Mead 58)。

无政府主义者将政治上的思维运用到文学中,产生一种形式无政府主义的思想。其结果是否定一切现有的诗体,要求个人的形式。这一点,格里凡说得清楚:“艺术的本质是无政府主义,即是说它有着自发性的和谐、自由的等级[……]它

属于要求绝对的艺术家”(Anonyme 20)。格里凡所说的“自发性的和谐”就是对规则形式的反抗,“自由的等级”是对现有秩序的破坏。比利时的自由诗诗人莫克尔(Albert Mockel)对自由诗的理解,也能清楚地表明无政府主义扮演的作用:“在古老的音律绝对的、强加的权力之后,诗应该在它的每个作者那里,自己给自己施加规则,这些规则对它来说是社会主义,是必经之痛[……]文学中的个人主义者,尤其是主观的诗人,就像格里凡先生一样,与巴纳斯派的专制主义者作斗争也是必要的”(145)。这里作为“必经之痛”的“社会主义”,其实还是无政府主义,因为“自己给自己施加规则”是无政府主义的特征。

但是无政府主义是一种过渡,在政体上看它并不是一个终极的目标。无政府主义的破坏性,最终会破坏它自己。无政府主义本身只是一种政治的乌托邦,它要么发展到社会主义,要么返回传统,与传统妥协。法国在19世纪末走上了后一条道路。1899年成立的“法国行动派”(Action française)旨在维护传统价值和秩序,抵制左翼思想,它在20世纪初获得了很大成功。虽然没有证据表明象征主义诗人后来统一转变政治立场,但生逢此时,思维方式不免会受到影响。另外,无政府主义思想本身也给象征主义诗人提供了反思的可能性。象征主义诗人梅里尔曾指出:“如果他(艺术家)是绝对的无政府主义者,那么他就只能是相对的社会主义者,因为所有的公民如果没有共同的协定,自由就不可能存在”(Anonyme 14)。从这种意义上说,无政府主义与社会主义又是矛盾的,社会主义对新秩序的肯定,可以取消无政府主义。在英国,休姆在1911年接受了“法国行动派”的思想,开始反省无政府主义,重新拥护传统,并以保守的托利党(Tory)自居。休姆明白地说,“从人那里得到的最好结果是某种教导的结果,这种教导给内在的无政府状态带来秩序[……]除了无序没有什么东西本身是坏的;在一个等级秩序中被安排起来的任何东西都是好的”(“A Tory Philosophy” 295)。虽然弗林特没有改变政治立场,但是他也渐渐调整自己诗学的见解。庞德和艾略特在一战后期,成为文化上的保守主义者,除了有意无意受到休姆的影响外,当时国家主义的盛行、新人文主义思想的传播,也成为他们疏远无政府主义的动力。

就自由诗而言,它初创时的形式反叛,埋下了自我破坏的种子。如果说每个诗人都要创造个人的形式,每个个人的形式都是独立自主的,那么形式本身就不会成为公共的东西,而成为私人性的东西,这就取消了形式。而形式一旦取消,那么个人的形式又毛将焉附?无论是法国,还是英美自由诗,当自由诗迈出了最初的一步,并进入被认可的关键阶段,形式的反叛就已经完成。这时反形式必须要像无政府主义走向新的秩序一样,走向新的统一性。对自由诗来说,形式无政府主义就自己成为自己的敌人。初创期的自由诗理论无法满足自由诗诗人想象的地方,原因就在于此。

在法国和英国的自由诗初创不到十年的时间里,形式无政府主义就开始受到批评。吉尔坎是最早发起号召的一位诗人,他呼吁:“吹响集结号,让所有仇恨混乱和理性无政府主义的人集合的时间到来了。他们(象征主义诗人们)想破坏的是从龙萨到魏尔伦的法国诗。他们想代替它的是既不可行,又没有活力的东西”(Gilkin 139)。作为一个巴纳斯派诗人,吉尔坎认为自由诗没有“活力”当属门户之见,但他这里对无政府主义的抨击,其实也道出了自由诗诗人的心声。在英国,人们看到以庞德和艾略特为首的自由诗诗人们开始清除形式无政府主义。庞德在1917年著文指出,自由诗已经成为一种“公害”,他将自由泛滥的形式称作“愚蠢的、狭隘的讨论”(“Vers Libre” 91)。庞德并非想废除自由诗,他本身也是自由诗的缔造者。他的目的是让自由诗重新具有普遍适用的规则。艾略特的做法更为激烈一些,由于将“自由”二字与形式无政府主义等同,艾略特干脆取消了自由诗。他注意到一些读者张口闭口谈论自由诗,艾略特无可奈何地表示:“这认为‘自由诗’是存在的。这认为‘自由诗’是一个流派,认为它由某些理论构成,如果一群或者几群自由诗理论家,攻击轻重律五音步获得了任何成功,他们就要么让诗得到了革命,要么让诗获得了民主。”(Eliot 183)

兰波曾经渴望“出售无政府主义给民众”(Rimbaud 145),这也是他《坏血统》(“Mauvais Sang”)一诗的思想。这位与巴黎公社流亡者为友的无政府主义者,在他的散文诗和自由诗注入了“坏”的血统。在自由诗创格时期,这种坏血统不再是诗人的荣耀,而成为耻辱。自由诗必须与

自己身上的坏血统斗争,它才能获得存在的合法性。

三、自由诗创格的诗体想象

自由诗创格的用意,并非仅仅是为了与散文区别开,更深层的原因,是清除形式无政府主义的观念,以便让自由诗获得统一的诗体观。自由诗摆脱无政府主义的第一步是要重新恢复形式的权威性。所以自由诗的创格,在多个国家中,是以形式价值的回归为起点的。在法国象征主义那里,卡恩在19世纪90年代后,对自由诗的韵律作了多次思考。他告诉人们韵律“符合习惯”,“也紧接着传统”,而且尊重韵律是“我们的责任”(Kahn, “Le Vers libre” 31)。这一句话中的“传统”一词引人注意,它代表着自由诗诗人们不再与传统对抗,也不再以破坏的革命者自居。另一个理论家维尔德拉克(Charles Vildrac)对自由诗有更清楚的解释。维尔德拉克认为诗体(vers)并不是束缚人情感的工具,它是帮助人创作的一个框架,“人们试着将情感局限在一个框架里面,相信这个框架适于艺术作品的创作,这个框架就是诗行。不守法纪的拙劣诗人们以前可能认为这种框架并不是好东西;借助于这个理由,他们可能非常轻视技巧,这就是为什么我们拥有自由诗的原因”(11—12)。不要认为这句话是批评自由诗的人说的。维尔德拉克本人也是自由诗诗人,他从这个集体内部来破坏自由诗,目的是更有效地树立诗体的威望。之前的形式无政府主义者被他看作是“不守法纪的拙劣诗人”。在自由诗的破格期,理论家将诗体与诗性区别开,维尔德拉克这时反其道而行之,他将“作诗法”(poétique)与诗性区别开。诗不再只是一种具有诗性内容的东西,它是通过作诗法而创造的具有人工形式的作品。诗之所以成其为诗,正是因为它的创作过程的讲究。维尔德拉克眼中的诗人不再是自发的、热情的抒情者,而是一个“完美诗节的雕刻工”(21)。

在英国,庞德对自由诗的调整,也是从传统诗律价值的“复辟”着手的。1915年,当美国诗人洛厄尔获得了自由诗的领导权后,庞德就开始对自由诗流露不满。这种不满并不仅仅是他与洛厄尔的权力之争,更重要的是他看到形式标准的丧失。他对旧形式的态度也有了很大的转变,他曾指出

格律诗“擅长表达广泛的创造力或者情感”(Pound, "Affirmations" 350),而非像某些低劣的自由诗诗人所说的那样是应该抛弃的。庞德无法阻止无形式的自由诗,因为它已经成为一种风气,唯一可以做的工作,是恢复形式的价值和效用。庞德用“音乐”来代替他心中理想的规则形式,他把诗定义为“配乐的词语的作品”(“Vers libre” 90)。虽然在1917年以前,庞德的音乐还主要是利用节拍和双声、半韵等技巧,但是在他1920年的诗集《休·塞尔温·莫贝利》(Hugh Selwyn Mauberley)中,我们可以看到传统诗律的音乐得到了重视。

摆脱无政府主义的第二步是给自由诗正名。终结形式无政府主义的目的,是让自由诗成为一种有规则的诗体。但是规则本身与“自由诗”这一名称是矛盾的。只要自由诗还叫做自由诗,它就无法有效地表达新秩序的要求。于是,在19世纪末的法国和1917年的英国,人们看到诗人们频繁地为自由诗正名。格里凡在1899年指出,“自由诗并不是真正的自由”,诗人必须要尊重形式规则,他们的用语“没有改变这种状况的自由”(Vielé-Griffin, "Causerie" 83)。格里凡看到了自由诗这一名称的不恰当,但他并没有直接说出来。艾略特没有这么客气,他认为:“所谓的自由诗其优秀者一点也不‘自由’,把它列入别的名目中可能更安稳些。”(184)艾略特没有说明该给自由诗改一个什么样的名称,艾略特语焉不详的地方,得到了洛厄尔的补充。后者曾明确指出,“个人而言,‘自由诗’这个词我不喜欢用,因为它什么也没有指出来”(141)。洛厄尔给自由诗找到一个新词,是“自由诗行”(free line)。其实根据她当时对诗行节奏的要求,诗行也不是自由的,“自由诗行”仍然是一个不妥的题法。这里还可补充威廉斯(W. C. Williams)在1917年提出的一个观点。威廉斯说:“让我们最终宣布‘自由诗’是一个错误命名”(1)。威廉斯经过了三十多年的思考,最终提出“可变音尺”(variable foot)的概念。

摆脱无政府主义的第三步,是建立具有权威性的诗律模式。在法国,马拉美将亚历山大体作为权威树立了起来,他希望亚历山大体作为自由诗的节奏基础,懂得利用它的人,“永远将这种亚历山大体看作确实的珍宝,很少脱离它”(Mallarmé 362)。亚历山大体后来也得到了格

里凡的支持,后者在1899年曾经建议,认为自由诗可以利用古老的亚历山大体的节奏("Causerie" 89)。但是卡恩、迪雅尔丹等诗人,并不接受这种古老的诗体。卡恩和迪雅尔丹希望建立音义统一的节奏单元,然后再用它来组织诗行。他们不要求音节数量的均等。就20世纪法国诗歌的发展来看,卡恩和迪雅尔丹的理论获得了更多的支持。给马拉美带来挑战的还有更多的诗人。维尔德拉克与迪阿梅尔(Georges Duhamel)曾携手寻找到一种叫作“节奏常量”(constante rythmique)的单元,可与林庚所说的“节奏音组”相类比。虽然这种“节奏常量”可以比较自由地连接其他的音组,但是因为它基本出现在每行诗中,就能让诗行具有比较稳定的形式,也能处理好意义与形式的关系。“节奏常量”在法国影响不大,但它却在英国的弗林特、奥尔丁顿那里得到了回应,在一战结束前曾经一度成为英国自由诗最有影响力的理论,似乎具有了权威性。但是新的挑战者也在酝酿。弗莱彻(J. G. Fletcher)在1919年提出一种新的以重音为基础的诗行,在某种程度上它是英国盎格鲁-撒克逊人诗歌节奏的变体,与桂冠诗人布里奇斯(R. Bridges)实践的“重音节奏”有相通的地方。布里奇斯还创作过“音节自由诗”的作品,这种诗实际上是利用弥尔顿诗歌形式解放的规律,以数量相对稳定的音节来建立诗行。

前面的这三步,客观来说,头两步取得了很大的成绩,但是在关键的第三步上,一直未有哪一种模式真正获得正统的地位。在马拉美所说的诗体的“王位空位期”(interrègne),诗人们似乎没必要马上树立一个所有人都信奉的偶像。新规则与个性化的做法在这个问题上不动声色地结合了起来。但是对规则的个性的寻求,恰好符合无政府主义的行为方式。魏尔(David Weir)曾经指出,无政府主义反对一个统一的权威,它在美学上表现为“破碎和自主的趋向”(5)。上述摆脱无政府主义的努力,不论是在法国,还是在英国,诗人们并没有达成默契,他们努力的方向是多元的,仍然是“自主”的活动。诗人们对自由诗向格律诗回归还是另造自由诗的问题上意见分歧,在节奏单元上莫衷一是。由于无法建立一个统一的权威,自由诗的创格成为无政府主义的新的注脚。

自由诗诗人们,用一种无政府主义的方式去

除他们观念中的无政府主义。但是无政府主义已经不仅是一种观念,而是成为一种行为方式,或者用心理分析的话来说,成为一种集体无意识。诗人们无法与无政府主义完全切割,无政府主义已经成为自由诗诗人自我意识的组成部分。随着法国、英国政治和文化上的保守主义的兴盛,诗人们渴望恢复诗体的秩序。通过集体性的创格活动,他们相信自由诗已经与诗体传统订立了新的契约。

在某种意义上说,自由诗的创格是一种诗学仪式。原始人通过献祭的仪式,抚慰他们内心对自然的恐惧,以求获得安全感,20世纪前后的法国、英国诗人们,通过诗体创格的仪式,消除自己对形式无政府主义的焦虑。同自由诗的破格一样,自由诗的创格提出众多的方案,这些方案的可行性和真实性,并不是自由诗诗人关注的首要问题,真正首要的问题是,他们可以借助这些方案想象自由诗统一的诗体观。自由诗即使没有诗体上的真实性,它也具有诗人心理上的真实性。自由诗表现出的它在自由与规则之间的矛盾状态,其实代表了现代人对自由与规则的矛盾态度。荣格(C. G. Jung)在谈到现代文明的时候,曾指出:“信仰与知识的断裂是分裂意识的征兆,这种我们这个时代精神紊乱的特征。”(41)自由诗的自由,以及其背后对个性的张扬,其实就是信仰和本能的代表,它以形式无政府主义的方式,造成了诗体意识的断裂和创伤,自由诗的创格表现出现代人渴望抚平这种创伤的欲求。

注释[Notes]

① 这里的无政府主义和社会主义在当时很大程度上是可以等同的,无政府主义有时也称作无政府主义—共产主义,它和社会主义都反对私有制,倡导公有制,无政府主义者也有不少是社会主义者。比如,1880年的工人党全国代表大会,就既有社会主义者,又有无政府主义者参加。

引用作品[Works Cited]

- Aldington, Richard. "Free Verse in England." *The Egoist* 1. 18(1914): 351-52.
 Anonyme. "Un Referendum artistique et social." *L'Ermitage* 4. 7(1893): 1-24.
 Baudelaire, Charles. *Œuvres Complètes, Tome 3*. Ed. Yves Florenne. Paris: Le Club français du livre, 1966.

- Beyers, Chris. *A History of Free Verse*. Fayetteville: University of Arkansas Press, 2001.
 Dujardin, Édouard. *Mallarmé: par un des siens*. Paris: Albert Messein, 1936.
 Eliot, T. S. *To Criticize the Critic and Other Writings*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.
 Flint, F. S. *Otherworld: Cadences*. London: The Poetry Bookshop, 1920.
 ---. "Presentation." *The Chapbook* 2. 9(1920): 321-28.
 ---. "Recent Verse." *The New Age* 4. 5(1908): 95-97.
 ---. "Remy de Gourmont." *The New Age* 5. 10(1909): 219-20.
 Freud, Sigmund. *The Basic Writings of Sigmund Freud*. Trans. A. A. Brill. New York: Modern Library, 1938.
 Gilkin, Iwan. "Le Vers libre." *La Jeune Belgique* 13. 3(1894): 137-40.
 Gourmont, Remy de. *Le Livre des masques*. Paris: Société de mercure de France, 1896.
 Herbert, Eugenia W. *The Artist and Social Reform*. Freeport: Books for Libraries Press, 1971.
 Hulme, T. E. "A Tory Philosophy." *The Commentator* 4. 97(1912): 294-95.
 ---. *Further Speculations*. Ed. Sam Hynes. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1955.
 ---. "The Art of Political Conversion." *The Commentator* 2. 48(1911): 357-58.
 Jung, C. G. *The Undiscovered Self*. Trans. R. F. C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 2010.
 Kahn, Gustave. "Chronique." *La Vogue; Nouvelle série* 1. 2(1889): 117-49.
 ---. *Le Vers libre*. Paris: Eugène, 1912.
 Killick, Rachel. "Baudelaire's Versification: Conservative or Radical?" *The Cambridge Companion to Baudelaire*. Ed. Rosemary Lloyd. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 51-68.
 Laforgue, Jules. *Mélanges posthumes*. Paris: Mercure de France, 1919.
 Lowell, Amy. "Some Musical Analogies in Modern Poetry." *The Musical Quarterly* 6. 1(1920): 127-57.
 Maitron, Jean. *Histoire du mouvement anarchiste en France*. Paris: Société universitaire, 1955.
 Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945.
 Martin, Wallace. *"The New Age" under Orage: Chapters in English Cultural History*. Manchester: Manchester University Press, 1967.
 Mead, Henry. T. E. *Hulme and the Ideological Politics of*

- Early Modernism*. London: Bloomsbury, 2015.
- Mockel, Albert. *Esthétique du Symbolisme*. Bruxelles: Palais des académies, 1962.
- Monroe, Harriet. "Rhythms of English Verse I." *Poetry* 3.2 (1913): 61–68.
- Pound, Ezra. "Affirmations: IV." *The New Age* 16. 13 (1915): 349–50.
- . "Vers Libre and Arnold Dolmetsch." *The Egoist* 4. 6 (1917): 90–91.
- Retté, Adolphe. "Le Vers libre." *Mercure de France* 8. 43 (1893): 203–210.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Ed. Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1972.
- Vielé-Griffin, Francis. "Causerie sur le vers libre et la tradition." *L'Ermitage* 19. 8 (1899): 81–94.
- . *Les Cygnes*. Paris: Alcan-lévy, 1886.
- Vildrac, Charles. *Le Verlibrisme*. Ermont: La Revue Mauve, 1902.
- Weir, David. *Anarchy and Culture: The Aesthetic Politics of Modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997.
- Williams, Erin M. "Signs of Anarchy: Aesthetics, Politics, and the Symbolist Critic at the *Mercure de France*, 1890–95." *French Forum* 29. 1 (2004): 45–68.
- Williams, William C. "America, Whitman, and the Art of Poetry." *William Carlos Williams Review* 13. 1 (1987): 1–4.

(责任编辑:王嘉军)