

《文艺杂谈》

图书基本信息

书名：《文艺杂谈》

13位ISBN编号：9787530633922

10位ISBN编号：7530633929

出版时间：2002-5

出版社：百花文艺出版社

作者：[法] 保罗·瓦莱里

页数：357

译者：段映虹

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《文艺杂谈》

内容概要

作为法国现代最杰出的诗人之一，保罗·瓦莱里不仅以《海滨墓园》等不朽的诗篇赢得了永恒的声誉，他在文艺批评和诗歌理论领域同样卓有建树。《文艺杂谈》是他重要的论文集，原为五集，由诗人自己分为“文学研究”、“哲学研究”、“近乎政论”、“诗歌和美学理论”、“教学”和“诗人的回忆”六部分，本书系根据1957年“七星文库”的两卷本译出，所选的24篇文章，分另《出自“文学研究”和“诗歌和美学理论”两个部分。在“文学研究”部分，诗人对维庸、魏尔伦、歌德、雨果、波德莱尔、马拉美等诗人、作家进行了独到而令人信服的评述。在“诗歌和美学理论”部分，诗人并没有刻意建立某种新的诗学或美学体系，而是着重对“创造行为本身，而非创造出来的事物”进行分析，从中我们可以充分领略瓦莱里严谨的思维方式和对于诗歌的独特理解。

书籍目录

关于《文艺杂谈》代序

文学研究

维庸与魏尔伦

蓬图斯·德·梯亚尔

关于《阿多尼斯》

论博须埃

论女人费得尔

《波斯人信札》前言

伏尔泰

纪念歌德的演讲

司汤达

用形式进行创造的维克多·雨果

回忆纳瓦尔

波德莱尔的地位

(圣)福楼拜的诱惑

斯蒂凡·马拉美

关于马拉美的信

象征主义的存在

纪念马塞尔·普鲁斯特

诗论和美学

诗歌问题

关于美学的演讲

诗与抽象思维

诗学第一课

论诗

艺术的一般概念

美学创造

章节试读

1、《文艺杂谈》的笔记-第296页

我們的詩的鐘擺從我們的感覺出發，擺向某種思想或感情，然後回到對感覺的某種回憶和重新發生這種感覺的潛在行為。然而，這種感覺本質上是在場（present）。除了感覺本身，也許還加上可能修正這種感覺的行為沖動，對在場沒有別的定義。但相反，所謂的思想、形象和感情卻總是，以某種方式，不在場事物的產品。記憶是一切思想的實體。預見及其摸索，慾望，計劃隱約的希望和畏懼，這些就是我們主要的內心活動。詩的鐘擺搖晃在聲音和思想之間，在思想和聲音之間，在在場與不在場之間。

2、《文艺杂谈》的笔记-

在歌德那里，可看见的东西与停留在内心生活那不稳定和难以描述的世界中的东西强烈地对立，以至于他明确宣称从来没有费心去探究过我们意识的这个层面：“我从来没有想到过思想”，他说。他并且在别处补充道：“人在他自己内心观察和感受到的东西，在我看来是他的生命中最微不足道的部分。他那样看到的更多是他缺少的，而不是他所拥有的东西。”歌德是表象的坚定捍卫者。他对那些被视为事物表面的东西感兴趣并认为它们具有价值，我在他的这种态度中看到了极大的坦率和决心。一般说来，作品中的犬儒主义意味着某种绝望的野心。当人们不知道如何做出惊人之举和如何活下去时，就只好出卖自己，献出自己的 pudenda，呈现在众目睽睽之下。在司汤达写的一页东西里，最令人吃惊、立刻揭穿他吸引人或者让人生气的一是语气。他掌握而且偏爱文学中最个人化的语气。这种语气非常显著，它使说话人的存在显得非常突出，以至于它在司汤达研究者们眼中为以下情形做了辩解其一，他忽略、有意地忽略和轻视文体的一切形式上的品质；其二，形形色色的剽窃和大量的抄袭。在所有犯罪事实中，对于被告来说最要紧的，是让自己变得比他的受害者们有趣得多。贝尔的受害者们为我们做了什么？—他将别人手中死气沉沉的材料变成了可以阅读的作品，原因就在于他在其中掺入了某种语气。任何古典主头都以一种浪漫主义为前提。无论是人们归功于一种古典主义艺术的优势，还是人们对于它的非议，都与这一公理相关。古典主义的本质是后来居上。秩序以它要制服的无秩序为前提。结构是人为的东西，它替代某种直觉和自然发展的初始混乱。纯粹是对言语进行无数次操作的结果，对形式的关注不是别的，只是对表达方式经过思考的重新组织而已。古典主义作品因此意味着修正一种“自然”产品的自觉和深思熟虑的行为，而这些行为是与对人和艺术的一种清晰和理性的概念相符的。但是，正如我们通过科学看到的那样，我们若要做成理性的作品或通过秩序来创造，只能借助一套规范。古典主义艺术正是以这些规范的存在、明晰和绝对权威为特征；无论它们是三一律，是诗律的戒条，还是对词汇的限制，这些表面看来是任意的规则自有其力量和弱点。尽管它们在今天已不被理解并且变得难以捍卫，几乎不可能被遵守，它们仍然源自对不含杂质的精神享受的条件的一种古老、细微和深刻的理解。首先是缄默不语；但我们很快就会看到这一效果随后引人注目的发展：如果，不带有任何下判断的意图，我们尝试去描写刚刚体验到的情感事件留给我们的即时的印象，这种描写要求我们运用矛盾。现象迫使我们做出这样可怕的表述：属于任意性的必然性；通过任意性的必然性。让我们设想自己处于这样的状态：一部作品令我们激动，它属于那一类我们越了解就越向往的作品（我希望，我们只需在记忆中搜寻一下就可以找到这种状态的例子）。这时我们会感到自己是各种新产生的感觉奇怪的混合，或者不如说，奇怪的交替，我认为这些感觉的特点是其出现和反差。每个词语，每个使我们得以迅速越过思想的空间，使我们能够跟上有着自己的表达法的思想冲动的词语，在我看来就像条搭在壕沟或者大山裂隙上的薄板，它要承受急速运动中的人从上面经过。但是，这个人从上面经过时不要滞留，不要停下来，尤其不要为了考验这块薄板的承受力而在上面跳舞嬉戏！...脆弱的桥立刻就会摇晃起来或者断裂，一切都掉进深渊。回顾一下你们的经验；你们会发现，只有借助于我们使用词语时的速度，我们才能理解他人，才能理解我们自己。千万不要在词语上认真推敲，不然就会看到最清晰的话语也被分解为谜，分解为或高明或不那么高明的幻象。一位诗人—请不要对我的话感到诧异—其职能不在于去感觉诗的状态：那是属于个人的事儿。他的职能在于要在别人身上创造这一状态。人们认出诗人—或者至少，每个人认出他的诗人—根据的是这一简单事实，即他将读者变成“受灵感启示的人”。实际上，灵感是读者慷慨地归功于他的

诗人的：读者将在他身上发展起来的力量和优雅的超验价值赠送给我们。他在我们那里寻找并且找到了令他沉醉的美妙原因。德加有时也写写诗，还留下了一些美妙的诗句。但是，在他绘画之余的这项工作中，他常常感到很大困难。（何况他是这样一个人，无论在什么艺术中他都要尽量制造困难。）有天，他对马拉美说：“您的职业真可怕。我想要的东西得不到，然而我却满脑子都是思想……”马拉美回答道：“亲爱的德加，写诗用的根本不是思想。而是词语。”它向我们显示了语言可以产生两类完全不同的效果。第类，倾向于引起完全取消语言本身的东西。我对你说话，如果你明白了我的话，这些话本身就被取消了。如果你明白我的意思，那就意味着这些话从你的思想中消失了，它们被一件对等物，被形象、关系、冲动等所取代；这时你会掌握可以将这些思想和形象重新转化到另一种语言中的东西，这另一种语言可能与你接收到的很不相同。理解在于或快或慢地用完全不同的东西来替代一个声音时间和符号的体系，简而言之，对听话的那个人来说，它意味着内心修正或重新组织。这一命题的反证是：如果那个人没有明白，他就会重复，或让人重复那些词语。因此，如果一段话语的唯一目的就是理解，那么其完美性显然体现在构成这段话的话语能够很容易地转化为完全不同的东西，首先是语言转化为非语言；然后，如果我们愿意，转化为一种有别于初始形式的语言形式。换言之，在语言的实际使用或抽象使用中，话语的形式，即外貌，可感知之物，以及话语的行为本身不会被保存下来；一旦达到理解的目的，它就消亡；它消解在明确的意义中；它行动过；它发挥过作用；它让人理解；它生活过。然而相反的是，一旦这个可感知的形式凭借它自己的效果而获得一种为人们所接受的重要性，并且在某种程度上得到尊重；不仅得到注意和尊重，而且令人渴望，进而重新拾起它这时某种新的情况就会发生：我们不知不觉地起了变化，准备按照一个制度并在不属于实际生活范围的规则下来生活、呼吸和思考——也就是说，在这个状态下发生的一切，将不会被某个确定的行为所分解、完成或取消。我们进入的是诗的世界。语言的一个极端是音乐另一个极端是代数。

3、《文艺杂谈》的笔记-第278页

我認為，當我們的思想與一個問題最初接觸時要小心。要當心在我們思想中說出一個問題的頭幾個詞。一個新問題在我們身上起先處於童年時代，它牙牙學語；它發現的只是些不認識的詞語，其意義及其引起的聯想純屬偶然；它被迫借用這些詞語。但就這樣，它在不知不覺間改變了我們真正的需要。

4、《文艺杂谈》的笔记-第90页

我深知，多少错误引诱我们去寻找作品产生的原因，人们想重建一位作者的生平却往往迷失在这个天真的愿望里。难道真的是在他的作品中，在他的文件中，在他爱情的纪念物中，在他一生最出色的事件中我们会发现那些重要的，将他与其他人彻底区别开来的东西吗？——也就是说：他头脑运作的真实情况；以及，简而言之，当他真正独自一人时，他如何面对自己？我甚至想象，一个人的生命中最值得注意，最敏感的东西对形成其作品的价值并无多大意义。一棵树的果实的滋味并不依赖于周围的风光，而依赖于无法看见的土地的养分。

福楼拜说，呈显作品，隐藏艺术家。

我们应该知道一个人的作品也可能是另一些作品，正如我们每个人的记忆也可以由另一些回忆组成。试图恢复一位作者的真正面目，就是试图恢复他创造完全不同的作品的的能力，然而这些作品也只有他才能创造出来。

这就是真正写作伟大诗歌的作者和批评家们看法不同之处了。哈罗德·布鲁姆在《读诗的艺术》里歌颂了某种“不可避免”的伟大，并举了爱伦·坡与惠特曼做对比：

“如果你再次需要我，在你的靴底找我吧”，是不可避免的语言表达，而坡的“那里走来一只庄严的乌鸦，它来自神圣往昔”却可悲地让人能够预料。

“不可避免”和“可以预料”是可以成诵的诗的两种模式。我可以凭记忆大段地吟诵坡的诗，因为那是机械而且重复的，打开盒子就跳出小人儿式的诗。但当我靠记忆占有一首伟大的诗，那是因为它是不可能的，它是可以被圆满实现的诗，也是已经被圆满实现的诗。在两种模式中更好的一种里，认

知是占有一首诗的过程中包含生命体验的成份。因此，在我必须跟沮丧、逆境或仅仅是衰老的后果作战的日子里，我常常会对自己朗诵丁尼生超群的戏剧独白《尤利西斯》。我也经常请学生们对自己大声地读并且重读这首诗，而且反复思考它。在宏大的“一定如此”的意义上，什么诗能做到更加“不可避免”？

批评家们在赞美人类语言的结晶时，往往忍不住惊叹这种所谓的必然性，一定如此，不可避免，非这样否则不完美，昆德拉经常引贝多芬的那连续的“非如此不可！”，事实上正是债主催款时的黑色幽默，仿佛伟大的艺术是我们都欠上帝的一笔笔债，我们从神圣的天然那里得到妙到巅毫的灵感，才“不可避免”地做了些意淫文章。

然而从作家的角度来看，瓦莱里自己清楚，“可以预料”的反面并不仅仅是“不可避免”，还有无穷多种其他的可能性：

“我们应该知道一个人的作品也可能是另一些作品，正如我们每个人的记忆也可以由另一些回忆组成。试图恢复一位作者的真实面目，就是试图恢复他创造完全不同的作品的的能力，然而这些作品也只有他才能创造出来。”

再来看这句箴言，或许一切本就应该可能是完全不同的样子。

伴随这种种丢失掉的或然性的，正是一些更加惊奇的赞叹——“它是可以被圆满实现的诗，也是已经被圆满实现的诗。”——从那些后知后觉的批评家，指向一大批胎死腹中的更完美作品的的可能性。

真正完美的作品还从没有被制作出来，如今我们赞叹的“不可避免”不过是机缘巧合之下的杰作没有给其他可能性一个机会。

5、《文艺杂谈》的笔记-第246页

更為嚴重的是，它們（即各種流派、主義之分類）迴避詩歌藝術中的真正問題；然而它們卻讓不少人有機會發表絕妙的無知妄言。有人借“人文主義”的美名寫下了多少無聊的東西，為了讓人相信盧梭發明的“自然”又有人寫下了多少蠢話！……的確，在成千上萬圖徒然佔據著公眾的幻影中，這些思想的表象一旦被接受和吸收就好像它們真的存在一樣，並且還會給人一大堆具有某種學術獨創性的組合以藉口和理由。

6、《文艺杂谈》的笔记-第50页

三个世纪以来，所有文学体裁都经历了深刻的变化和革命，在此期间还发生过无数事件和产生过无数思想，对身为后人的我们而言，这一切必然使与我们的时代差异甚大的另一个时代的作品实质显得天真或奇怪、有时甚至难以理解。但另外的东西保存下来了，大部分读者将他们称之为内容的东西的重要性置于他们称之为形式的东西之上，甚至远远在其之上。然而，有一些人对内容的态度则截然相反，他们将其视为纯粹的迷信。他们大胆地认为表达解构本身具有一种实在性，而意义或思想只不过是一个影子。思想的价值是不确定的；它随着人和时代而变化。一个人认为深刻的东西在另一个人看来却显而易见或者荒唐至极。最后，只需环顾周围就会发现还能使现代人对古代文学感兴趣的地方不属于知识范畴，而属于榜样和范例的性质。

对于这些形式的爱好者来说，虽然一种形式总是由某种思想激发或要求的，但它比任何思想都更有价值，甚至更有意义。他们在形式中看到行为的力量和高贵；而他们在思想中找到的只不过是事件的不稳定性。

博须埃对于他们是修辞和遣词造句的宝库。他们可以满怀激情地欣赏这些大手笔的文章，就像欣赏一些庙宇建筑：圣殿空空如也，当初出于什么样的情感和原因修建这些庙宇也早已被人淡忘。而拱顶犹存。

纳博科夫的“风格就是一切”，其余都是“一堆废话”。在这里找到了更早的表达，是更优雅的“而拱顶犹存”。

瓦莱里的散文和诗歌，都需要更好的译本，因为它们属于榜样和范例的范畴。

7、《文艺杂谈》的笔记-第327页

這些已知的事物和生命以某種方式改變了價值。它們相互呼應，它們以與在通常條件下完全不同的方式結合在一起。它們變得，——請允許我使用這個表達法，——變得音樂化了，變得可度量了，它們彼此回應。如此定義的詩的世界與夢的世界有頗多相似之處。

.....無論夢還是夢幻，都不一定是詩。它們有可能是；但在盲目中形成的如果是和諧的，也只不過是由於偶然。

音樂化，夢與詩，是瓦雷里詩論常提到的幾個關鍵詞。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com