

<<里尔克，现代主义与诗歌传统>>

图书基本信息

书名：<<里尔克，现代主义与诗歌传统>>

13位ISBN编号：9787208102323

10位ISBN编号：7208102325

出版时间：2011-12

出版时间：上海人民出版社

作者：[美] 朱迪思·瑞安

页数：144

译者：谢江南,何加红

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：<http://www.tushu007.com>

<<里尔克，现代主义与诗歌传统>>

内容概要

一般认为，现代主义的兴起是两种力量（传统的压力和试图打破传统的力量）之间的冲突和张力，而里尔克的诗歌则很好地展现了这一张力。

里尔克认为自己那个时代孤独的天才，但《里尔克，现代主义与诗歌传统》的作者并不这样认为，而是认为他的作品深深地嵌入在当时的文化传统之中。

综上所述，《里尔克，现代主义与诗歌传统》改变了关于里尔克在现代文学史上的地位之争的话语。

<<里尔克，现代主义与诗歌传统>>

作者简介

（美）朱迪思·瑞安（Judith Ryan），哈佛大学哈佛学院教授，主攻德国文学与比较文学，著作包括《未完成的过去：战后德国小说与第三帝国》（The Uncompleted Past： Postwar German Novels and the Third Reich，1983）、《消失的主体：早期心理学与文学现代主义》（The Vanishing Subject： Early Psychology and Literary Modernism，1991）等。

<<里尔克，现代主义与诗歌传统>>

书籍目录

译序致谢前言：里尔克的书桌第一章 自我模塑第二章 艺术与技巧第三章 写作的困扰第四章
现代主义转向结论复古的现代主义索引

<<里尔克，现代主义与诗歌传统>>

章节摘录

第四章 现代主义转向 里尔克转向抽象的过程伴随着对诗歌本质的不断思考。他的现代主义有两重面孔：一方面，它走向诗歌本位观念，对象征主义“纯诗”的观念进行了扩展；在另一方面，它倾向于有更加连贯传统的古典德国诗人的哀歌的复活。在里尔克诗中越来越明显的大胆压缩和省略效果很大部分要归功于马拉美的几首超脱、封闭的诗歌。在 20 世纪 20 年代初期，里尔克发现了保罗·瓦莱里，他极为欣赏地阅读和翻译他的诗。两位法国诗人都强调语言不足以表达不能看见、听见或是可触摸的现实的东西，这对里尔克极具吸引力。

里尔克着迷于法国诗人对沉寂和不在场主题的处理，这使他更坚信了他早期的“空的中心”（Leere Mitte）的概念。

同样，他对通过创造性的想像实现现实的转变的兴趣，在法国诗人自由地将一种感官印象调换到另一种感官印象之中找到了共通之处。

早在 1913 年，里尔克就曾读过威廉·沃林格的《抽象与移情》（1908 年）。

[]对沃林格而言，标题的两个词处于对立关系中。

作为许多时期都曾出现在艺术中的趋势，抽象不太是一种现代主义现象。

沃林格写道，艺术最初的开端以抽象为标志，但当某些文化在其发展进程中继续高度看重抽象时，西方艺术转向了移情的形式，审美愉悦同时又是一种个人主观需求的确认。

沃林格将 20 世纪西方艺术的抽象看作是文化不安全感的一种反映：抽象的形式及其数学基础在现代世界观念的巨大混乱之中为人们提供了一种休息。

战争时期，在外部现实非隐喻性地崩溃时，里尔克对抽象艺术的发现产生了决定性的转折作用。在这段时期，他与保罗·克利熟识，1915 年，他借给里尔克 40—60 幅水彩画。

[]里尔克看了几个月，显然是相当仔细地研究过它们；与克利的绘画作品本身相比，他对这些作品在色彩上的试验，特别是关于突尼斯人的绘画，有更直接的反应。

在战争的最后一年，里尔克跟克利在慕尼黑成了隔壁邻居。

在 1921 年，里尔克看威廉·豪森斯泰因（Wilhelm Hausenstein）的书《凯鲁万》（Kairuan），这本书是研究保罗·克利和 20 世纪艺术的。

在此他发现了与他自身思想非常接近的观念。

豪森斯泰因将克利的作品看作是现代社会事物消失的一种反映。

在豪森斯泰因看来，克利并不再现事物的具体现实，而是再现它们之间相互关系的异常复杂性；克利的艺术展现事物的相关性，将它转变成球面间的三角学，这使得他的绘画“在内部除了外形轮廓外什么也没有”。

在里尔克晚期的诗里，“关系”和“外形”的意义差不多。

在《第十哀歌》中，坚持具体事物的价值时，里尔克没有过多地反对抽象而是反对现代城市生活，将《尼罗河上的制陶工》（Töpfer am Nil）这一作品作为创造力的典范。

与此同时，他痛惜现代商业化的低格调世界，它阻止我们进入我们内心深处的自我。

作为对层出不穷的劣质物品的一种矫正，他认为一种诗意转换的世界，或者对具体现实的“外形”或结构的重构，将挽救令人担忧的堕落。

矛盾的是，里尔克在战争时期的痛苦经历，对他后来所创造的新诗是一种严酷的磨练。

里尔克开始愈加理解到艺术的任务不完全是再现现实，而是将它转变成他所谓的“无形”（das Unsichtbare）。

与此同时，他开始构思“外形”（Figur），或一种艺术形式，作为在结构变形中保留物体的一种方式。

里尔克在 1915 年认真研究了毕加索早期的作品，最明显的就是《丑角之死》和《艺人之家》（两个都于 1905 年完成），早期的毕加索头脑所想的跟里尔克在写作《第七哀歌》时所想的很接近，他所看到的是需要“保持仍然能够辨认出来的外形”（1：712）。

在他自己的诗歌里，空间的隐喻成为结构的等同物，他希望在将有形的世界转换成想像的世界的

<<里尔克，现代主义与诗歌传统>>

过程中保持这种结构。

他相信外在的现实处于逐步消失的过程当中：诗人的任务就是挽救它，将它作为抽象的结构进行重新组装。

甚至在里尔克自己于 1922 年经历他的诗歌新生之前，他 1918 年写的《致音乐》一诗就向现代主义迈出了决定性的一步。

当他在三年之后读豪森斯泰因所写有关保罗·克利的书时，他同意克利的绘画作品“常常是一种音乐的互换”。

在给豪森斯泰因的一封信中，他详细地讨论了他的书，里尔克在信的附言中请豪森斯泰因给克利一篇《最初的噪音》（Ur-Gerusch），这篇散文开头是在蜡盘录音的空间构造中声音的转换变化。

里尔克对隐喻充满才气的处理以及在《致音乐》中构建空间外形时的创新性为他在后来的哀歌和《致俄耳甫斯十四行诗》中走向抽象作好了铺垫。

舞蹈的“外形”和杂技表演与诗歌转换力量是一致的，它赋予它短暂易逝的外形。

庙宇和纪念碑成为诗歌的客观相关物——或者当这些诗歌在被构想时，诗歌变成建筑。

《陵墓》（Mausoleum），一首后期的诗歌，明确地将诗歌处理成一座纪念碑，它也许是里尔克最超前的现代主义尝试。

该诗是省略的、隐晦的、异质的，从根本上充分发挥了《致音乐》的创新技巧。

空气的另一面 尽管在战争时期尔克出席过几次室内音乐会，他的诗《致音乐》（1918 年）也不应被看作是对艺术形式的新兴趣的一种标志，先前对此他没有表现多少欣赏。

此处，“音乐”仅是隐喻的另外一种表现。

在整个危机时期，里尔克一直在探索想像行为中主体与客体对象的复杂互动。

“预先失去的情人”、“内在的少女”、“心之山”、“天使”、“世界的空隙”——所有这一切都是对那种几乎抓不住的关系的隐喻。

正如我们所见到的，它们也是诗人与文学传统相连接的隐喻。

在《致音乐》中里尔克重写对象征主义者而言非常宝贵的几个观念，其中著名的是魏尔伦在《诗歌的艺术》（L'Art poétique）中呼吁诗歌要跟音乐更加贴近，马拉美认为纯诗其实是一种沉默。

与内容相对，这两种观念都强调形式，而里尔克简赅的诗，立即使人着迷，引起疑问，它从一开始就提醒我们形式与内容的麻烦关系：……

<<里尔克，现代主义与诗歌传统>>

编辑推荐

- 1.改变了人们以往对里尔克作为孤独的天才的认识；
- 2.国内引进的唯一一本全面研究里尔克所受的文学影响和诗歌创作的文化基础的著作。

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:<http://www.tushu007.com>