

復旦

外 国 语 言 文 学

论丛

Fudan Forum

复 旦 大 学 外 文 学 院

春季号

Spring, 2013

on Foreign Languages and Literature

复旦外国语言文学论丛

(2013 年春季号)

复旦大学外文学院

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

复旦外国语言文学论丛. 2013 年春季号/复旦大学外文学院. —上海:
复旦大学出版社, 2013. 9
ISBN 978-7-309-10072-3

I. 复… II. 复… III. ①语言学-国外-文集②外国文学-文学研究-文集
IV. ①H0-53②I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 223565 号

复旦外国语言文学论丛. 2013 年春季号

复旦大学外文学院
责任编辑/罗 兰

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
江苏凤凰数码印务有限公司

开本 787×1092 1/16 印张 9 字数 276 千
2013 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-10072-3/H·2166
定价: 25.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

目 录

编 委 会

主编：曲卫国

本期执行主编：曲卫国

本期栏目负责：

文 学：张 冲

语言学：曲卫国

翻 译：何刚强

本期编辑：

罗 兰

编委（按姓氏汉语拼音

为序）：

蔡基刚 陈 靛

褚孝泉 何刚强

姜 宏 姜银国

李 征 陆谷孙

曲卫国 沈 黎

沈 园 谈 峥

唐 敏 汪洪章

王建开 魏育青

熊学亮 张 冲

朱永生

外国文学研究

- 浅析《宿命论者雅克和他的主人》叙事结构的后现代性 鲍 英 (3)
- 《情歌》反观艾略特对英诗传统的继承与浪漫主义的深化
..... 崔 丹 李 增 (7)
- 优美样貌,犀利批判——《舞会》新释 顾馨媛 (14)
- 美国犹太文学:概念研究综述与评价 管阳阳 (20)
- 《投射诗》与黑山诗派的诗学建构 尚 婷 (24)
- 谁是谁的“他者”?——人物并置与《美好的工作》“他者化”
主题的建构 王菊丽 (28)
- 论《孙行者:他的伪书》中的漏斗式戏仿 张白玲 (33)
- 斯图亚特·霍尔与“道德恐慌”理论 邹威华 伏 珊 王 强 (38)
- 意念治疗师能自愈吗?——《意念治疗师》的仪式化表演、深层
游戏和悲剧性 向丁丁 (45)

语言学与教学研究

- 英汉词典中的对应词之现状分析 丁 骏 (53)
- 语用能力测试评分的多层面拉西模式分析 段玲珊 (59)
- 会话语篇指称策略的认知解析 李丛禾 (67)
- 从“二元论”看萨丕尔-沃尔夫假说之语言与思维的关系 李宏德 (73)
- 系统/复杂科学视域中的二语习得研究述略 武和平 魏大为 (80)
- 韩国语语法化研究综述 赵 岩 (88)
- 隐喻映射问题的探讨 周红英 (98)
- 主体间性视角下奥巴马每周演讲语言情态的人际意义分析
..... 曹 霞 孙启耀 (106)
- 英语虚指 *it* 结构的句法构成:对策与问题 徐 浩 (113)

翻译研究

- 论中医术语的翻译策略 谭卫国 (123)
- 翻译本质:实现跨文化交际的媒介——以张培基英译胡适
《差不多先生传》为例 胡健捷 (129)
- 赵元任译《阿丽思漫游奇境记》是否“一部给小孩子看的书”及
“一部笑话书”? 黄天琦 (134)

外国文学研究

浅析《宿命论者雅克和他的主人》 叙事结构的后现代性

鲍 英

摘要: 本文主要探索狄德罗的小说《宿命论者雅克和他的主人》独特的叙事结构。本文拟结合巴赫金关于作者与主人公关系的理论,对比传统独白小说和复调小说,分析该小说中作者与主人公关系的独特性;并结合文本,利用姚斯的“期待视野”理论分析作者与读者的关系;初步认为狄德罗在该小说中设计的独特叙事结构是对传统小说叙事结构的解构,具有明显的后现代性。

Abstract: Based on Bakhtin's theory about author and hero and Jauss's "horizon of expectation", this paper will explore the distinct relation between author, hero and reader in Diderot's *Jacques the Fatalist and His Master*. It tentatively claims that the distinct narrative structure of *Jacques the Fatalist and His Master* deconstructs narrative conventions and casts the novel a sense of postmodernness.

关键词: 《宿命论者雅克和他的主人》;作者;主人公;读者

Key Words: *Jacques the Fatalist and His Master*; author; hero; reader

狄德罗(Denis Diderot)是18世纪法国杰出的思想家、哲学家,除了举世闻名的百科全书,他1796年问世的《宿命论者雅克和他的主人》(*Jacques the Fatalist and His Master*,以下简称《雅克》)也以其幽默活泼的文笔、深邃难解的内涵、颠覆传统的结构震惊了当时的欧洲文坛。迄今已有很多国内外学者从各个角度研究了该小说,主要包括两大研究方向:一是小说中体现的狄德罗的哲学思想(Bailey, 2000;李明敏,1985);二是小说独特的叙事结构(Brogyanyi, 1974;冯汉津,1985)。同时也不乏将哲学思想或叙事结构与其他因素结合的研究,如布莱内斯(Joseph Breines)对小说中命定论(determinism)与自我身份(identity)之间关系的研究,克朗克(Nicholas Cronk)阐释了小说中相对立的读者经验(reader-freedom & reader-direction)如何印证了休谟对于自由意志和宿命论的看法。本文拟结合巴赫金(Mikhail Mikhailovich Bakhtin)关于作者与主人公关系的理论,分析该小说中作者与主人公的关系;结合姚斯(Hans-Robert Jauss)的“期待视野”理论分析小说中作者与读者的关系;初步认为狄德罗在该小说中设计的独特叙事结构是对传统小说叙

事结构的解构,具有明显的后现代性。

一、作者与主人公

《雅克》中作者和主人公的关系是特殊的。这部小说可以说通篇是由对话组成,作者和读者的对话、雅克和主人的对话、雅克和主人在旅途中碰到的人(如旅店老板娘)与他们的对话、他们所讲故事中的人物对话,然而,作者和主人公(这里指雅克和他的主人)之间却不存在直接的对话及对话关系,这与传统独白小说和巴赫金的所谓复调小说理论中的作者与主人公关系都是有差异的。

为了避免陷入关于作者、隐含作者或作者的“第二自我”及叙述人的区别的无意义的争论中去,首先要阐明一点,《雅克》中作者直接表现为叙述人的“我”,或者说叙述人是作者的代言人,因为“我”不断地提醒读者注意,正是他在创作这部作品,他是作者。“读者,您看到的,我所选择的路不差,我完全可以使雅克离开他的主人,可以使他们俩都随我高兴碰上各种各样意外的事情而使您等上一年、两年、三

年,再来听雅克的恋爱史”^①,”要是我心血来潮,存心要让您失望的话,这次遭遇在我手里有什么变不出来的呢?我可以给这个女人一些重要性;我可以把她作为邻村的一个本堂神甫的一个侄女;我可以把那个村庄的村民们聚集拢来”(77)。类似的叙述人炫耀作者权力的句子在小说中随处可见。

巴赫金在《作者与主人公的关系问题》中探讨了小说中作者与主人公的三类关系:第一种情况,作者控制主人公;第二种情况,主人公控制着作者;第三种情况,主人公本人即自己的作者。显而易见,《雅克》中的作者与主人公关系绝不可能符合第三种情况。

第一种情况,作者控制主人公:“作者对主人公的态度部分地变为主人公对自身的态度。主人公自己开始自我定位,作者的反应被放进主人公的心灵或口中”,“主人公常常极为天真地自己表达出那种他们从作者的角度体现的、使他们完成化的道德—伦理观念。”(巴赫金,1998a: 69)传统独白小说中,作者与主人公就是这种关系。作者意识囊括一切,作者全知全能,作者成了无处不在的他人。作者意识与主人公意识并不是处于一个平等的对话关系中,主人公只是作者的一个傀儡,一个传声筒,一个没有自我的死物。巴赫金指出:“在独白型作品中,作者对主人公的最终论定的评价,本质上就是背靠背的评价,它不要求也不考虑主人公本人对这一评价能做出回答。作者不给主人公作结论的权利,主人公无法打破作者背靠背论定评价的牢固框架。作者的评价态度不会遇到来自主人公内心对话式的反抗。”(同上,29—30)《雅克》显然不是一部独白型的小说。《雅克》中的作者没有用自己的世界观去为主人公定型赋性。首先,我们只能听见主人公,不能看见他们。这部小说中几乎没有任何关于雅克和其主人外貌特征、社会地位、性格典型性的描写(唯一一次是描写在旅店老板娘讲拉·宝姆蕾夫人的故事时三个人的位置,第161、162页),而这些是一个独白型作者为了创造一个完成了的主人公必定不会放过的。其次,《雅克》的作者没有在任何人物的对话中插嘴。作者意识以一个独立的意识出现,明确地表现在叙述人的意识中而不是主人公的意识中,主人公意识是自由不受控制的。当然,任何小说都是作者创造出来的,巴赫金亦承认“引进小说的杂语,是用他人语言讲出的他人话语,服务于折射地表现作者意向”(巴赫金,1998b: 110),甚至《雅克》的作者自己都“不相信,看一幕喜剧或者悲剧,甚至只一段对话,无

论是写得怎么好的,您能够不从主人翁的口里发现作者自己的字眼”(256),但是这里如巴赫金所言,“我们确认的主人公的自由,是在艺术构思范围内的自由”(巴赫金,1998c: 85)。在这部小说中,雅克、主人或其他人物的言行并不含有作者的痕迹。作者诚实地记下他们的对话,并不描述他们,也不与他们对话或互动,巴赫金强调的审美创造中作者之于主人公的外在性在这里得到了极端的体现(巴赫金,1998a: 64)。虽然作者直接介入叙事(这在欧洲早期小说中是司空见惯的),无数次直接呼唤“亲爱的读者”,却不提供给读者任何有关人物形象或事件意义的正确解读和议论。

再看巴赫金关于主人公与作者关系的第二种情况,主人公控制着作者。“主人公的对象性情绪一意志指向,他对世界的认识—伦理立场,对作者有着如此大的权威性,以至他不能不仅仅用主人公的眼光观察对象性世界,不能不仅仅从内部体验他的生活事件;作者不能在主人公之外找到令人信服的、稳定的价值支点。”(巴赫金,1998a: 67)这种类型的主人公作者关系突出地体现在巴赫金所谓的复调小说中,比如陀思妥耶夫斯基的小说。在复调小说中,传统独白小说中所刻画和描绘的现实材料全部变成主人公自我意识的对象,而主人公的自我意识就是作者描绘的对象,作者意识在文本中几乎没有得到体现,更不用说去主导和界定主人公的意识(这或许是有些学者认为巴赫金理论回避了复调小说中作者世界观的作用的原因)。陀思妥耶夫斯基在《温顺的女性》一书的著者告白中写道,他小说中的幻想成分正在于故事形式本身,假设主人公说出心中所想,假设有一个速记员偷听到他自言自语,并记录下一切。而在《雅克》中,这种幻想直接变成了现实,作者直接化身为速记员或实况转播员,“忠诚”地传达了雅克、主人及他们旅途中遇到的人物之间的对话。当雅克要回去找落在前夜留宿的地方的钱袋和主人的表时,“主人和仆人就这样分开了,我不知道去跟哪一个好”(90),当介绍完主人时,作者说道,“好了!对于主人您知道得已经够了吧;他的仆人还始终不到我们这里来,您愿意我们到他那里去吗?”(91)于是作者转换了镜头。作者有时甚至穿越时空回到过去去记录别的人物的对话。典型的例子是雅克在同主人讲他在一个农夫家养伤时,听到的外科医生以及男女主人之间的对话。这段对话是在雅克的话语中的,但是在这段对话结束后作者却说,“以上是外科

^① 《狄德罗精选集》中的《宿命论者雅克和他的主人》,匡明译本,第76页。以下引文仅注明译本页码。

医生、男主人和女主人谈话的逐字逐句的实录”(98),好像这段话不是雅克说的,而是他现场记录的一样。在作者对主人公意识没有直接影响这一点上,狄德罗的《雅克》似乎符合巴赫金定义的复调小说。然而,在表现主人公意识的手段上却是不同的。复调小说中,主人公的意识主要是通过自己内心矛盾的冲突和把他人意识作为自己意识的一个对立话语进行对话来展现的。换句话说,复调小说的主要特征首先表现在“主人公思想意识之间经常出现独特的斗争与回应”(凌建侯,264)。而在《雅克》中,完全找不到任何心理描写,主人公意识的对话直接表现为人物之间的对话,没有主人公内心矛盾的刻画,主人公的脑海中也并没有与他人意识进行辩论或冲突的过程。作者不进入主人公的脑中,和他一起经历心路历程。当雅克对主人诉说膝盖受伤的痛苦时,主人不以为然,但下一秒自己却不慎摔倒,膝盖撞在一块尖利的石头上。作者发出了疑问:

虽然雅克是我们能够想象的性情最好的人,他热爱他的主人,但是我很想知道一下,即使不是在摔倒的最初的一刹那,至少在对这次摔倒他有把握不会发生什么不快后果的时候,在他心的深处有什么感觉;我也想知道一下有了这么一件意外事可以让他的主人领略领略膝盖上的伤口是这么回事的时候,他是不是能够没有那种微微的隐秘的愉快呢?还有一件事,读者,我也很希望您对我讲一下,他的主人是不是情愿这一次伤在别处,厉害一些倒无妨,但是不要伤在膝盖上,或者他对羞愧是不是比对痛苦要敏感呢?(84—85)

显然,对主人公的内心活动,作者是不知的。《雅克》中主人公的意识不是表现在心理斗争上,而完全表现在客观记录下来的几个对话中,是被讲出来的,就像堂吉珂德的意识表现在他的行动中一样。这种现实中的对话与复调小说中的心理上的对话同样是无法完结的,甚至是互相矛盾、前言不搭后语的。

二、作者与读者

作者与读者之间的关系一直是批评家、文体家关注的问题,“我们被一再告知,真正的艺术家们不考虑他们的读者。他们为自己写作”(布斯,101)。比如不关心别人对其作品看法的威廉·福克纳,“诅咒普通读者”的乔拉斯,“我写。让读者学着去读”的马克·哈里斯,把使小说家“被迫提供情节、提供喜剧、悲剧和爱情趣味”的普通读者看作是暴君的弗吉

尼亚·伍尔夫(同上,101)。那么,狄德罗的《雅克》是为读者写的还是为自己写的呢?他口里喊着“亲爱的读者”,却把读者玩弄得团团转!

姚斯在接受美学的宣言性文章《文学史作为向文学理论的挑战》中定义了读者的“期待视野”的概念。他指出期待视野是由文学传统的流派、风格或形式形成,是读者受传统影响而对新作品的预期(姚斯,30)。在《雅克》中,狄德罗利用了读者对于流浪小说或传奇浪漫故事的期待视野,勾起读者的阅读兴趣,却一再让读者扫兴,目的正是为了推翻读者对浪漫传奇的期待视野。

《雅克》中狄德罗设计了一种新型的作者—读者关系,读者的声音被迫文本化,读者似乎成了和作者站在同一叙事层次的一个角色,“一个但闻其声,不见其人的‘隐身人’”(冯汉津,9)。甚至从《雅克》一开始的著名段落中,读者的声音就已经被作者听到并诘问。“他们是怎么碰见的?像所有人一样,是萍水相逢。他们叫什么名字?这关你什么事?他们是从哪里来的?从最近的地方来。到什么地方去?难道我们知道我们去什么地方吗?”(75)后来在每次打断主人公或其他人物的对话时,作者总要和读者交谈,读者的话语被白纸黑字记录下来。

阅读《雅克》的读者们的积极性被一而再再而三地挑逗起来,却得不到满足。“在阅读过程中,读者通过大胆的猜测、疑问、推理等方式介入故事,其中最为重要的介入叙事的方式是期待和满足。”(布林克,84)在《雅克》中,雅克的恋爱史是“放置在读者面前让其继续阅读的诱饵”,但是,“雅克的恋爱史自始至终都没有讲:它好像总是近在咫尺,刚好溢出叙事的边界;让人有一种不断逼近的错觉——但是这个愿望永远实现不了”(同上,88)。狄德罗这里设想的“亲爱的读者”应该是习惯了阅读有头有尾、情节性很强的传统小说的普通读者。他不断地给出情节提示,中断,让读者猜测,准确说出读者的猜测,然后偏不让读者如意,偏要给出平淡无奇的结果,并声称这才是真实情况。比如,旅店老板娘心疼了半天骂咧了半天的女儿或女佣(雅克的猜测,也是普通读者的猜测)竟然是一只雌狗;雅克两次被马带到绞架下,结果不是凶兆,只因为那是个刽子手的马。这种反高潮的设计几乎散布在整部作品中。传统作家所运用的悬念、戏剧性的故事转折等种种叙事技巧,狄德罗不仅嗤之以鼻,还冷嘲热讽,高呼“要真情实况,要真情实况!”(98)可幽默的是,他一边强调他并不在写小说,一边炫耀他作为作者的创造力:

喂,读者,我要在这三个人中间掀起一阵激

烈的争辩,这有什么不可以呢?我可以让老板娘被雅克抓住了肩膀,从房间中擢了出去;让雅克被他的主人抓住了肩膀从房间中驱逐了出去;我可以让这两个人各奔东西,我可以使您既听不到老板娘的故事,也听不到雅克的恋爱史的下文。(143)

这说明所有这些故事和对话都只是作者的杜撰而已。更绝的是,他还加了句“但是请您安心吧,我并不需要这样做。”(143)读者被明目张胆地戏弄了!“就像塞万提斯采用流浪汉小说的手法来颠覆流浪汉小说传统自身一样,狄德罗利用约定俗成的读者的‘期待视域’正是为了要完全推翻它。”(布林克,88)

作者把读者的声音纳入文本,与其交谈,并辅以雅克的恋爱史做诱饵,以此来抓住读者,使其继续阅读,但是这部小说却不是为普通读者而写,狄德罗嘲笑普通读者。在文中,作者直接表达了关于作者与读者关系的看法。

我明白您的意思;关于这些事,您已经知道得够了,您的意见是我们可以去和我们的两个旅行者见面了。读者,您把我当做一个傀儡了,这是不礼貌的;您讲讲雅克的故事,您不要讲雅克的故事……我要您对我讲讲古斯的故事;我已听得够了……有时候,的确,我需要照您的意思去做;但是也有时候,我需要照我自己的意思去做呀。(118)

其实,读者只是一个被迫的“暴君”,作者几乎一直是按他自己的意思去做的,根本没有去迎合一般读者的审美趣味,甚至如上面分析的那样反其道而行,传统小说叙事中作者与读者的和谐默契被完全颠覆。

三、结语

《雅克》是一部奇特的小说,晦涩难懂,毁誉参半。普通读者读完这部小说,或许会产生不知所云以至一种被欺骗的感觉,《雅克》刚面世时,确实受到过类似的评价。姚斯指出:“假如人们把既定期待视野与新作品出现之间的不一致描绘成审美距离,那么新作品的接受就可以通过对熟悉经验的否定或通过把新经验提高到意识层次,造成‘视野的变化’,然后这种审美距离又可以根据读者反应与批评家的判断历史性地对象化。”(姚斯,31)所以《雅克》与普通读者的这种审美距离需要读者期待视野的改变,在小说中预期浪漫、传奇、巧合的传统期待视野遭到调

侃和戏谑。同时,《雅克》中的“作者”作为一个独立意识对叙事结构的入侵,也对传统小说完整情节背后全知全能的作者提出质疑,颇具几分原小说的味道,具有明显的后现代性。

(作者单位:复旦大学外文学院)

参考文献

- [1] Breines, Joseph. “‘A Trial Against Myself’: Identity and Determinism in Diderot’s *Jacques le Fataliste*.” *The Romanic Review*, 90 (1999): 235–262.
- [2] Brogyanyi, Gabriel John. “The Functions of Narration in Diderot’s *Jacques le Fataliste*.” *French Issue*, 89(1974): 550–559.
- [3] Cronk, Nicholas. “Reading Expectations: The Narration of Hume in *Jacques le Fataliste*.” *The Modern Language Review*, 91(1996): 330–341.
- [4] 安德烈·布林克.《小说的语言和叙事:从塞万提斯到卡尔维诺》.汪洪章等译.上海:上海人民出版社,2010.
- [5] 巴赫金.《巴赫金集》.上海:上海远东出版社,1998a.
- [6] 巴赫金.《巴赫金全集》(第三卷).石家庄:河北教育出版社,1998b.
- [7] 巴赫金.《巴赫金全集》(第五卷).石家庄:河北教育出版社,1998c.
- [8] 布斯, W·C·.《小说修辞学》.华明、胡晓苏、周宪译.北京:北京大学出版社,1987.
- [9] 狄德罗.《狄德罗精选集》.北京:北京燕山出版社,2008.
- [10] 冯汉津.狄德罗的阅读契约——《定命论者雅克和他的主人》结构初探.《外国文学研究》, 1985(3): 6–14.
- [11] 格非.《小说叙事研究》.北京:清华大学出版社,2002.
- [12] 李明敏.《定命论雅克和他的主人》中的无神论思想.《苏州教育学院学报》,1985(2): 48–51.
- [13] 凌建侯.《巴赫金哲学思想与文本分析法》.北京:北京大学出版社,2007.
- [14] 姚斯.文学史作为向文学理论的挑战.《接受美学与接受理论》.周宁、金元浦译.沈阳:辽宁人民出版社,1987.3–56.

《情歌》反观艾略特对英诗传统的 继承与浪漫主义的深化

崔 丹 李 增

摘 要: 艾略特的《杰·阿尔弗里德·普鲁弗洛克的情歌》历来备受评论界关注,考察诗中引用的玄学派诗歌的功能性则可补充其研究视域。对《杰·阿尔弗里德·普鲁弗洛克的情歌》进行本体性研究以及针对马尔韦与多恩诗歌引用的“功能性”研究彰显艾略特诗学思想。玄学派诗歌的主题及叠置的“奇思妙喻”意象契合艾略特“非个性写作”和“客观对应物”的诗学观。由此证明艾略特对伊丽莎白时期以来至玄学派诗歌的推崇,对19世纪浪漫主义诗歌的背离,体现出诗人对英诗传统的继承以及对浪漫主义的扬弃。这将“英诗传统”置于游离不定的“悬置”状态,并实现英诗传统的断裂性。艾略特诗学思想的矛盾性反映出浪漫主义对英诗传统的继承、发展及深化。浪漫主义在诗歌技巧、格律、主题以及思想上“回归传统”的姿态与艾略特殊途同归,并在一定程度上发展和深化英诗传统,同时影响了以艾略特为代表的现代派诗人,使后者难逃“影响的焦虑”。

Abstract: *The Love Song of J. Alfred Prufrock* by T. S. Eliot has been the center of critical concentration. Therefore, the study of the quotation of metaphysical poetry can supplement and enrich its research horizon. The focus shifted on the functional study of Marvell and Donne can contribute to Eliot's poetical thoughts. The themes and juxtaposition of "conceits" in metaphysical poems correspond to the "impersonalized writing" and "objective correlative" proposed by Eliot. Consequently, Eliot canonizes the poetry from the age of Elizabeth till that of metaphysical poetry and betrays the Romanticism in the 19th century, demonstrating his inheritance and abrogation of British poetry tradition, which is, however, suspended and broken by Eliot. The paradoxical thoughts of Eliot have illustrated the inheritance, development and intensification of Romanticism to British poetry tradition from the materialistic and dialectic perspective. The notion of "conversion to tradition" represented in the techniques, styles, themes, and thoughts echoes the thoughts of Eliot and further develops and deepens the tradition. Additionally, Romanticism also exerts certain influence on the modernistic poets by way of "anxiety of influence".

关键词: 《杰·阿尔弗里德·普鲁弗洛克的情歌》;T·S·艾略特;英诗传统;玄学派诗歌;浪漫主义

Key Words: *The Love Song of J. Alfred Prufrock*; T. S. Eliot; British poetic tradition; metaphysical poetry; Romanticism

作为现代派诗歌之父、英美新批评的先驱、“诺贝尔文学奖”及英国“荣誉勋章”获得者,艾略特(T. S. Eliot)历来成为评论与研究的焦点。研究视角聚焦于其创作实践,并阐释蕴涵其中的诗学思想及其宗教观。针对艾略特的评价莫衷一是,而其自我评

价可谓一语中的,即“在宗教上是英国国教式的天主教徒,在政治上 是保皇派,在文学上是古典主义者”(王佐良、李赋宁,2010: 1236)。《杰·阿尔弗里德·普鲁弗洛克的情歌》(*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, 以下简称《情歌》)①发表于1917年,其深

① 《杰·阿尔弗里德·普鲁弗洛克的情歌》诗歌版本选自 *The Norton Anthology of English Literature: The Major Authors* by M. H. Abrams, 诗歌译文为查良铮所译。

刻的主题、现代派的诗歌写作手法以及饱蕴深藏的诗学思想历来为评论家所津津乐道。多角度的批评为研究的丰富性与深刻性提供了可资借鉴的宝贵资料。目前国内研究可梳理为以下几个方面:运用文学理论流派考察诗人的诗学思想,如俄国形式主义的“陌生化”视角,弗洛伊德心理分析批评,认知文体学的隐喻、转喻、反语、典故;从象征与意象角度出发研究“美人鱼”;从宗教角度透视“不洁”主题;从影响性出发,考察法国的象征主义波德莱尔、柏格森与庞德对艾略特的诗学影响(傅利平,2001;王丽丽,2000;徐海燕,2009;魏春梅,2011;邹洁,2007;徐明、张钧,2005)。综上,针对《情歌》的研究尚未将诗人对英国文学传统的继承与深化问题纳入体系中,即研究者未考察艾略特《情歌》中引用马维尔(Andrew Marvell)的《致他娇羞的女友》和多恩(John Donne)的《去抓住一颗流星》两首玄学派诗歌对艾略特诗学观的“隐喻”功能,如“传统”与“个人才能”的关系,“传统”与“创新”的关系,诗人对玄学派诗歌与古典主义的推崇及对19世纪浪漫主义批判等。《情歌》中玄学派诗歌的引用能够凸显艾略特对伊丽莎白时期以来至玄学派诗歌所代表的英诗传统的继承以及19世纪浪漫主义诗歌对传统的深化,这是由于艾略特对浪漫主义清算,才凸显其对传统的深化。

一、艾略特对英诗传统的继承

艾略特在《情歌》中引用玄学派代表诗人马维尔与多恩的诗歌,彰显其对玄学派诗歌的青睐,他曾表示马维尔说出了他那个时代要说的话,马维尔最好的诗歌是欧洲文化,即拉丁文化的产物。《情歌》中诗歌引用的方式及意义蕴意深刻,足见诗人的良苦用心。诗人尚未直抒胸臆,点明诗名(《致他娇羞的女友》、《去抓住一颗流星》),而是剑走偏锋,转引为“把整个宇宙压缩成一个球”和“我听见了女水妖彼此对唱着歌”的间接形式。这种间接引用意在消融作家个性,体现文本“互文性”,即“小诗人借,大诗人偷”,进而表达诗人对诗歌传统的继承与创新的态度。

提及“传统”,艾略特尚未给出严格定义,但他认为传统暗示着“受称赞的作品具有某种讨人喜欢的考古学文物重建的兴趣”(朱刚,58—63)。艾略特崇尚的英诗传统包括玄学派代表的“奇思妙想”、“机智”与“诙谐”,浑然一体的感觉的机制(mechanism of

sensibility)以及以德莱顿(John Dryden)和蒲柏(Alexander Pope)所代表的新古典主义形式的完美理想。艾略特认为每个后来的诗人都不可能也不应该脱离传统,因为每一个诗人都不可避免地受到传统的影响。“在某种特殊意义上,你也将意识到人们不可避免地必然会用过去的标准来评价他。”(朱刚,58—63)同布鲁姆(Harold Bloom)一样,艾略特对诗歌创作持有同样的“影响的焦虑”。诗人创作的最有价值的部分并非是其与众不同的“独特本质”,而是有力表现已故诗人作品中“不朽的部分”。诗人应秉承通过“艰苦劳动”换来的“历史意识”,把诗歌看作是一个自给自足的“有机整体”,在方法上既不能囫圇吞枣,亦不能画地为牢,而要不断地“自我牺牲”,和“个性消灭”,将自己的头脑看作“特殊的媒介”,看作“白金丝”,发挥其“催化剂”的作用,不可或缺却又置身事外。在艾略特看来,英国的传统应该回归玄学派诗歌。作为“古雅和诙谐趣味的代号”的玄学派已经形成一个学派,并考察在“多大程度上这个所谓的学派或运动背离了诗歌的主流”(李赋宁,1997:13)。艾略特认为:“玄学派诗歌是伊丽莎白时代英诗的逻辑发展,因此这一诗歌传统应该是英诗的主流。”(同上,13)两首诗歌在主题上便是对伊丽莎白时代英国诗歌传统的继承。《致他娇羞的女友》的主题是为爱人劝慰其所爱的美女要珍惜今天,享受情欲之乐,这一主题在英国诗歌传统中不胜枚举。锡德尼(Philip Sidney)在他的《追星星的人和星》中将少女描绘得美妙多姿,并渴望与其共度余生。

而玄学派诗歌的创新就是将传统的思想用“陌生化”的手法表现出来,即诗歌中蕴涵的“奇思妙喻”和“机智”。约翰逊(Samuel Johnson)所提出的玄学派诗歌的缺点就是“把最不伦不类的思想勉强地结合在一起”,这在艾略特看来正是其不可比拟的优势所在。玄学派诗歌的特点就是善于运用出人意料的隐喻及系列主题的叠置,看似杂乱无章,凭借诗人的想象使其合乎情理,由此深化了隐喻的意象。即“一定程度上的不伦不类的材料,经过诗人头脑的活动,被强迫做成一个统一体”(李赋宁,1997:13),例如考察(Cowley)将世界比作“棋盘”,多恩将爱人比作“圆规”,将“爱情”比喻为“跳蚤”,在《哀歌》中将“肉体之爱”比喻成“生命与知识之树”。马维尔将“世界”比作一个“球”。马维尔在《致他娇羞的女友》①并置多种隐喻,“白金汉宫”、“蛆虫”、“猛兽”在获得“陌生化”效果的同时,拓展其诗歌寓意。这些意象

① 《致他娇羞的女友》诗歌版本选自《英文名篇鉴赏金库(诗歌卷)》,辜正坤主编,天津:天津人民出版社,2001:57. 诗歌译文为杨周翰所译。

组合并非杂乱无章,而是有章可循。艾略特认为:“当一个诗人的头脑处于最佳的创作状态,他的头脑就在不断地组合完全不同的感受……普通人的感受是杂乱无章的、不规则的、支离破碎的,但在诗人的头脑中这些感受却总在哪里被组合成为新的整体。”(同上,22)这一思想暗合意识流的诸要素,艾略特剖析诗人心理的倾向受到新批评家兰瑟姆的指责,但其对心理分析批评具有一定的前瞻性。而马维尔的才气对这个主题所做的更新处理是在他所用的“意象的多样性方面以及意象出现的顺序上”(同上,33)。诗人运用假设及逻辑上的三段论,顺成“如果,但是,因此”的行文结构,将时空之限推向顶峰,“你可以在印度恒河岸边寻找红宝石”,“我可以在亨柏之畔望潮哀叹”,“我可在洪水/未到来之前十年,爱上了你”,“你也可以拒绝,如果你高兴/直到犹太人皈依基督正宗”。“我可以用一百个年头来赞美/你的眼睛,用二百年来膜拜你的酥胸/,其余部分要用三万个春秋。/每一部分至少要一个时代,/最后的时代才把你的心展开。”随着时间的层层推进,空间的慢慢拓展,诗人在走笔行文间将对爱人的热恋之情倾泻而出。其后诗人笔锋一转,推翻假设,意识到时间如白驹过隙,“但自我的背后我总听到/时间的战车插翅飞奔,逼近了”劝慰情人要珍惜青春,及时享乐。“让我们趁此可能的时机戏耍吧”。艾略特评价道,诗人能够把“炽热的激情运用刚强的理智在轻快隽雅的抒情格调下表现出来”(王佐良、李赋宁,2010:256)。而多恩的《去抓住一颗流星》^①将多重隐喻并置跌出,“去吧,跑去抓一颗流星”,“去叫何首乌的肚子里有喜”,“告诉我哪能追流年的踪影”,“是谁豁开了魔鬼的双蹄”,“教我得见美人鱼唱歌”,来暗喻寻找“美人忠心”之难。而“万一找到,通知我一声”,“我”便可以像乔叟(Christopher Chaucer)的《坎特伯雷故事》中的朝圣者那样,或是像班扬(John Bunyan)那样,去“千里进香也心甘”,“可是算了吧,我决不会去”,因为即便这“女子住在隔壁,尽管你见她当时还可靠,/到你写信了还可以担保,/她不等/我进门/准已经对不起两三个男人”。

艾略特为何对玄学派诗歌的多重“妙喻”情有独钟,究其原因,这些比喻将诗歌中蕴藏的情感具象化,即“具有一种感受机制,可以吞噬任何经验”,正如同多恩的著名诗句“绕在白骨上的金发手镯”。奇喻契合艾略特的“非个性化写作”(impersonalized writing)以及“客观对应物”(objective correlative)的

诗学思想。“非个性化”是指诗歌不是“感情的放纵,而是感情的脱节,不是个性的表现,而是个性的脱离”(朱刚,58—63)。艾略特压抑诗人的主体性的主张是承接柏拉图以来的欧洲诗学传统,柏拉图认为“优美的诗歌本质上不是人的而是神的,不是人的制作而是神的诏语”(朱光潜,87),而“客观对应物”则是实现“非个性化”写作的方法。艾略特认为戏剧《哈姆雷特》是一个“艺术失败”(McCombe,24),并在《哈姆雷特及其问题》中提出“以艺术的形式表现情感的唯一方法便是找到一个“客观对应物”;换句话说,一系列事物,一个场景,一连串事件来表现某种特定的情感;“要做到最终形式必然是感觉经验的外部事实一旦出现,便能立刻唤起那种情感”(Eliot,1921)。罗伯逊(Toby Robertson)认为悲剧《哈姆雷特》的情感本质便是儿子对犯罪母亲的情感,“[哈姆雷特]戏剧的风格属于一个因其母亲的堕落而遭受折磨的人……母亲犯罪是戏剧的最大冲突,但对此却必须予以保留并强化,以便提供或暗示心理解答”(Eliot,1921)。哈姆雷特的延迟行动以及疯言疯语无法表达其内心的苦闷焦灼,因为这里缺乏与其情感相对应的“客观事物”,他将其情感投射于母亲和欧菲利亚身上却无果。在《麦克白》中,麦克白夫人内心的负疚与恐惧却可以外化为其“洗手”以及“夜游”的系列动作,由此可以使其情感延伸到读者心中。而哈姆雷特人物塑造的情感缺失却在行动中无法得到正常宣泄,这是莎士比亚未能找出人物情感的客观对应物而使其在情感、在艺术中无法实现。

反观《致他娇羞的女友》,马维尔将少年对情人的热恋委以无限的时空之中,时间延伸十年,一百年,一千年,一万年,几个世纪,可谓上溯宇宙洪荒,下至世界末日;而空间则从印度恒河跨越亨柏之畔,从辽阔帝国到永恒沙漠,这份感情可圈可点。在《去抓住一颗流星》中,多恩对忠贞女子的追寻可谓上天入地,但其对忠贞女子的存在抱有怀疑,这种怀疑便体现在一系列的意象中,流星怎能抓住,何首乌怎会有喜,魔鬼并无双蹄,听见美人鱼唱歌而又能述说便是悖论,除非像尤利西斯的自缚,否则,听过美人鱼的歌声便会溺水而死,而冥王哈德斯亦不会放魂归生。艾略特引用马维尔是为了体现普鲁弗洛克对爱情的“欲求不得”,多恩的诗则体现其对真理的把握。《情歌》中“客观对应物”俯首皆是。诗人将普鲁弗洛克昏昏欲睡、缺乏生气的病态外化为“病人麻醉在手术桌上”,可以卸下“意识”的防备而为“潜意识”和

① 《去抓住一颗流星》诗歌版本选自《英国文学名篇选注》,王佐良、李赋宁、周珏良、刘承沛主编,北京:商务印书馆,2010.236.诗歌译文为卞之琳所译。

“无意识”的出现做好准备,此意象与“被公式化了,在别针下趴伏”的标本状态共同勾勒出普鲁弗洛克内心的自卑与无助。诗人将其内心的挣扎、彷徨与犹豫外化为哈姆雷特,并使其自比为圣洗礼约翰,甘愿把自己的头割下来献给残酷如莎乐美的“客厅里来回走的女士”,最后将自己比作“拉撒路”,“从冥界/来报一个信,/我要告诉你们一切”,此句前可承接序诗但丁《地狱篇》第二十八章,吉多·蒙特菲尔特罗同但丁的对话,“假如我认为,/我是回答/一个能转回阳世间的人,/那么,这火焰就不会再摇闪。/但既然,/如我听到的果真/没有人能活着离开这深渊,/我回答你就不必害怕流言”,后照应“我听见了女水妖彼此对唱着歌/……一旦被人声唤醒,我们就淹死”。将普鲁弗洛克的“此中有真意,欲辩已忘言”的心境描画得淋漓尽致。

二、浪漫主义对英诗传统的深化

艾略特曾在《玄学派诗人》中自问:“如果诗歌的潮流是从玄学派诗人那里直接地、一脉相传地继承下来……如果是这样,那么‘玄学派’诗歌的命运又会是什样子呢?”(李赋宁,1997:24)艾略特渴望通过自己的诗学思想与诗歌实践来恢复玄学派诗歌,进而修正19世纪以来的英诗传统。艾略特的“重新估价暗示他背离了19世纪的英诗传统”(李赋宁,1997:9)。英国批评家李维士(F. R. Leavis)的《英诗的传统与发展》一书吸取了艾略特的文学史观,把英诗的传统定位为莎士比亚、17世纪的玄学派诗人,直至18世纪的蒲柏、19世纪的布莱克和艾略特。事实上,艾略特的评价有失公允,诺思洛普·弗莱(Northrop Frye)在《作为原型的象征》中写道,艾略特的评价是“缺乏根据的主观判断性的确定诗人孰优孰劣”(张中载、王蓬振、赵国新,28)。艾略特在后期也提出修正自己早年的鲁莽偏激的思想,在回顾自己文学评论生涯时,“他承认过去有许多观点需要修改”(杨金才,111)。他认为自己早期提出的“感受的分裂”这一思想缺乏历史证明,并重新评价弥尔顿及浪漫主义,“我对传统的强调是由于我对19世纪和20世纪初英诗有反感而酷好16世纪末和17世纪初的诗剧和抒情诗”(王佐良、周珏良,289)。追本溯源,艾略特也受到英国浪漫主义的影响。正如浪漫主义诗歌的代表,布莱克(William Blake)、济慈(John Keats)、拜伦(George Gordon Byron)、雪莱(Percy Bysshe Shelley)一样,艾略特的诗歌旨在“提出问题而非寻求答案”(Hobsbaum,242)。艾布拉姆斯(M. H. Abrams)曾写道:“用一句话概括艾略特诗

学禀赋,那就是浪漫主义。”(Abrams,1996:2457)艾略特的诗学思想与诗歌实践证明了他布鲁姆提出的“影响的焦虑”的正确性。

无论从艾略特自己的诗歌实践即诗学观中,还是从浪漫主义诗歌的实践中来看,艾略特都陷入了自相矛盾之中。艾略特强调在估价诗人时必须将其与已故诗人进行比照,他“必须符合,他必须一致”(李赋宁,1997:24)。但同时他强调“由于新的(真正新的)艺术品加入到它们的行列中,这个完美体系就会发生一些修改,尽管修改是微乎其微的”。结果便意味着“旧事物和新事物之间取得了一致”(同上,3)。由此当新的诗人与前人的诗放在一起时,两者在进行着一种“对话”,最终“整个体系每件艺术品和整个体系之间的关系、比例、价值便得到了重新的调整”。艾略特本人对文学批评虽持有一定的辩证观,但凸显其对“传统”的偏爱,因此兰瑟姆评价艾略特对于传统要“进化而不要革命”,其目的便是“敦促诗人不可过于求新;如果他紧跟传统,传统反过来也会对他稍稍地屈尊俯就”(兰瑟姆,99)。思想上艾略特崇尚传统(玄学派及古典主义),但实践上他却做出了巨大突破,力求创新。身为现代主义先驱人物,艾略特胆大妄为的主题(《情歌》中性能力缺乏与《荒原》中繁殖力的丧失)、乏味的白描手法、鲜明的口语化风格彻底颠覆伊丽莎白时代先贤的诗歌特色,如纯美的幻想主题(甜美的精神之爱)与韵脚规整,节奏与格律工整严谨的诗歌创作技巧(如斯宾塞的九行体,锡德尼及莎士比亚的十四行诗)。艾略特的这种离经叛道实属大逆不道。浪漫主义诗人却致力于恢复伊丽莎白时代的十四行诗体,这在18世纪已经消失殆尽的诗体,却在19世纪浪漫主义诗人的努力下恢复勃勃生机。华兹华斯(William Wordsworth)重新树立了十四行诗歌的丰碑,运用十四行诗体创作了《莫贬十四行》和《伦敦,1802》为其正名。雪莱创作的《一九一八年的英国》将十四行诗推向高潮。济慈将十四行诗作为自己的实验田,他考察彼得拉克式(abbacddcfeffef),也运用莎士比亚式(ababcdcdefefgg),最终实践出自己的独特风格。浪漫主义为民谣体复活也作出了巨大贡献,彭斯用苏格兰方言写的民歌体代代流传,柯尔律治(Samuel Taylor Coleridge)用民谣体创作诗歌《古舟子咏》历代为读者传颂。拜伦执意效法18世纪古典主义诗人蒲柏,如他的警句、讽刺以及口语化风格,运用“斯宾塞诗体”。甚至20世纪诗人艾略特所夸耀的“现代”手法“形象与形象的连接,迭嵌”(王佐良、李赋宁,2010:18)在浪漫主义先驱布莱克的诗歌中体现得淋漓尽致(如《伦敦》中的“又用瘟疫摧残了婚礼柩

车”)。浪漫主义的实践遵循了艾略特的诗学思想,回归了伊丽莎白时代,并且与已故的诗人符合并保持一致。

艾略特对浪漫主义诗人的思想批评略显片面与苛刻。艾略特将浪漫主义与玄学派置于对立之态,指责前者偏离正轨。而玄学派在约翰逊看来是“最不伦不类的思想勉强地结合在一起”。如此看来,浪漫主义诗人摒弃玄学派诗歌的“巧智”正是其遵从英国文学乃至欧洲文学“正典”的实证。艾略特也曾公允地评价莎士比亚以及19世纪诗歌的失败是时代气息的使然,并非诗人个人才能的匮乏。玄学派诗歌受科学之风的影响,字里行间都彰显上天入地的新奇思想与科学事物,如地震、洪水、追流星、劈魔蹄、宇宙洪荒、沧海桑田,其大气磅礴的意象最终是为表现个人的生离死别,儿女情长。多恩的《别离辞》虽断人心肠却是两情相悦分天涯;《追认圣徒》你情我愿二人眠;马维尔只写给他的娇羞的女友。但浪漫主义诗人用优秀的诗歌证明艾略特的“情感谬误”,表现了这个时代所孕育出的诗歌主题成就已远远超出了玄学派。随着18世纪科学技术的迅猛发展以及资本主义工业革命浪潮的兴起,艺术界掀起了启蒙主义运动,而英国文学也进入了理性的时代。随着新古典主义的兴起,丑恶肮脏的社会将作家的视角推向了现实主义和感伤主义,由此催生了热情澎湃、亢奋激昂的浪漫主义情怀。彭斯(Robert Burns)在苏格兰高地上唱着充满浓烈情感的民谣,抒发着“我的心在苏格兰的高地上”的爱国主义情怀,吟唱着“我的爱像一朵红红的玫瑰”,歌声炽热激昂,歌颂“友谊地久天长”,曲调悠远绵长,吹响“让我们战斗或是死亡”的冲锋号,曲曲民谣都唱出诗人对统治阶级的痛恨,对劳苦人民的同情与赞美,对自由与爱情的渴望与切盼。布莱克唱着“天真之歌”和“经验之歌”,探寻着同时创造了“天堂与地狱”,“老虎”与“羊羔”对立事物的伟大造物主的神秘,探讨着“一沙一世界,一花一天堂,掌中无极限,刹那成永恒”的真理。华兹华斯关注自然,探讨人与自然的和谐,而童言无忌的“我们七个”体现了“儿童乃成人之父”思想,契合“人之初,性本善”。拜伦以其精妙的叙事技巧书写“拜伦式的英雄”的传奇故事,期间将文化、宗教、爱情、战争、人性、道德、风尚、制度,诸此种种置于同一作用力场中,再用“倒顶点”(王佐良语)与反问和讽刺将主题推向高潮。雪莱呼唤“冬天已经来了,春天还会远吗”,他以“飞蛾扑向星星”、“黑夜追求黎明”的忘我精神投入为人类解放的斗争中去。浪漫主义在诗中抒发的是对全人类的终极关怀,而不仅仅是个人的喜怒哀乐、儿女情长,这是浪漫主义的伟大之

处。“斗争的目的就是把个人的和私人的痛苦转化为更丰富、更不平凡的东西,转化成普遍的非个人的东西。正是因为有这一平凡的、超越个人的能力,伟大的诗人才能在写自己的过程中反映他的时代。”(王佐良、李赋宁,2010:38)

同时,艾略特批评浪漫主义“一个智力混乱的时期”的到来,诗人只有感受,“这种思想与感受分裂的堕落趋势一直蔓延到‘乔治王朝时代’”,可见艾略特对文学史的态度抱有一种“历史危机的意识”(刘燕,73)。艾略特以回归传统以便修正历史,这在文学史中早已有之,文艺复兴时期文人墨客渴望回归“古希腊古罗马时期”,艾略特也渴望越过浪漫主义回归玄学派时期,在这点上浪漫主义的回归自然,回归古希腊罗马神话,回归古典主义与神秘主义的思想与艾略特不谋而合。华兹华斯回归自然,描写天上浮云游走,地上水仙跳舞,山中溪泉流淌,林中杜鹃鸣唱;穿越亘古的阿拉伯沙漠聆听夜莺美妙销魂的天籁之音,在遥远的希伯来感受杜鹃划破长空的欢鸣。柯尔律治回归神秘的宗教情结,相信柏拉图提出的“理念”实为以上帝之名,伴着新柏拉图主义的精神而将其笔下的古舟子塑造得熠熠生辉。拜伦行万里路,尽览欧洲文化,哀叹希腊逝去的荣光,其笔下的恰尔德·哈罗德与唐璜勇闯天涯,颇有堂吉珂德的风采。雪莱咏唱西风,向云雀致意,歌颂普罗米修斯高贵的勇气与神圣的自由,夜品甜苦的莎士比亚果实,哀叹其对希腊荷马的无知。济慈歌咏秋天,赞美夜莺,徜徉在查普曼所营造的“金色的邦土”中,认识到“智慧的荷马在那里称王”(查良铮译文)。他欣赏希腊古瓮的美与真永恒,“你将永远爱下去,她也永远秀丽”(王佐良译文),叹息拉米亚的“美”与现实的“真”格格不入。综上,浪漫主义与艾略特在英诗传统上呈现的皆是“回归传统”的姿态。

基于对玄学派诗歌的推崇至极,对古典主义的顶礼膜拜,艾略特提出了背离19世纪浪漫主义诗歌传统的诗学观,他指出:“在19世纪和20世纪初期的浪漫主义时代,开始出现了‘感觉的分离’(dissociation of sensibility),直到现在我们还没有从这个偏差中走出来恢复正常。”(李赋宁,1997:10)其批评的焦点着眼于浪漫主义代言人华兹华斯在1800年发表的《抒情歌谣集》中对浪漫主义诗歌的定义“诗是强烈情感的自然流露”,艾略特进而批评华兹华斯将诗歌作为“感情的喷射器”,其上承感伤主义的毫无节制的“感情泛滥”,已将诗歌引入迷途。归根结底,艾略特认为就浪漫主义而言,“个性化是其关键的术语”(John,31)。艾略特认为诗歌是“非个

性化”,诗人只是“媒介”,是化学试验中的“催化剂”,对实验至关重要,不参加化学反应也并非实验产物。由此艾略特取消所有诗人的作者身份,“一首诗对不同读者会有不同的意义,这些不同的意义会与作家的思想相左……读者的解读或许与作者不同,但是同样是正确的,甚至更好”(Eliot, 30-31)。由此作者的思辨的情感应由“客观对应物”来表现。艾略特与浪漫主义的分歧在于诗人的作用及表现情感的技巧。若将艾略特与浪漫主义的分歧纳入M·H·艾布拉姆斯的艺术批评坐标中贴上标签,艾略特则重在“模仿”,是自柏拉图到18世纪的“模仿说”的传统,是“镜”,而浪漫主义重在“表现”,却是“灯”(艾布拉姆斯,2004: 4-24)。艾略特强调用“客观对应物”,表现作者的“非个性化”写作,其作品情感只能为勤奋的“精英读者”所感受,强调读者对作品的感悟力,正如同亚里士多德诗学理论中悲剧的社会作用即“怜悯”与“恐惧”(马新国,37-39)。而浪漫主义则强调客观对主观的影响,并将受到影响后的主观投射于客观,再将具有主观性的客观具象呈现在诗歌中,同时感染诗人与读者。华兹华斯于1861年在其书信集中写道:“自始至终,事物……所产生的影响都不来自它们本身,而是来自那些熟悉它们并受其影响的人,这些人的心灵给他们施加了影响。”但是尽管模仿与表现各不相同,但其有内里相通之处,即客观与主观的一致性以及强调诗歌对读者的作用,后者正契合着艾布拉姆斯的“实用说”,而且浪漫主义似乎不但承接了艾略特及其希望回归的传统,还走得更远,即强调诗歌不但是对读者的影响,也对诗人产生影响。由此可见,英国诗歌传统经过艾略特的继承与扬弃的过程凸显出其本质的一致性、顺承性与发展性。

结语

艾略特迫寻着“传统”的步伐,即作为“大诗人的偷”,他掌握引经据典的方法,运用代表现代派诗歌技巧诸如“拼贴”与“并置”、蒙太奇、与布朗宁的相似而又别具一格的“戏剧独白”、难登大雅之堂的白描与“近乎怪异的比喻”,运用“非个性化”的“客观对应物”来投射主人公情感等一系列的特色铸就了艾略特的独特诗风,使其成为现代派诗歌的先锋,跻身于英国现代主义诗坛,用自己的实践重写英诗传统。艾略特推崇玄学派诗人貌似背离19世纪的诗歌传统,但究其实质,艾略特的跳跃在理论与实践上都注定失败,因为他也有“影响的焦虑”。当《荒原》中的西比尔回答说“我想死”时,也继承了柯尔律治《古舟

子咏》中决定老水手生死的女巫“死中之生”。与其说诗人试图用实践为完美诗歌打下样本,弗如说他实践了“在同样程度上过去决定现在,现在也会修改过去”。而浪漫主义却用其诗歌实践证明其对传统的继承与深化。正如尼采喊出“上帝已死”的口号,德里达“解构”中心一样,英国诗歌传统的深化归功于艾略特背弃浪漫主义的实践,正是“背离”才铸就鲜明的诗歌传统的深化。

(作者单位:东北师范大学人文学院;
东北师范大学外国语学院)

参考文献

- [1] <<http://www.bartleby.com/200/sw9.html>.> (accessed 2012-3-24)
- [2] Abrams, M. H. *The Norton Anthology of English Literature: The Major Authors*. America New York and London: W. W. Norton & Company Ltd., 1996.
- [3] Eliot, T. S. "The Music of Poetry." *On Poetry and Poets*. London: Faber & Faber, 1957. 30-31.
- [4] Hobsbaum, Philip. "Eliot, Whitman and American Tradition." *Journal of American Studies*, 2(1969): 242.
- [5] John, Xiros Cooper. *The Cambridge Introduction to T. S. Eliot*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2008.
- [6] McCombe, John P. "Cleopatra and Her Problems: T. S. Eliot and the Fetishization of Shakespeare's Queen of the Nile." *Journal of Modern Literature*, 2(2008): 24.
- [7] 艾布拉姆斯, M·H·.《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》. 郇稚牛、张照进、童庆生译. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [8] 傅利平. 评《J·艾尔弗莱德·普鲁弗洛克情歌》的美人鱼意象.《四川外语学院学报》, 2001(4): 38-40.
- [9] 兰瑟姆, 约翰·克罗.《新批评》. 王腊宝、张哲译. 南京: 江苏教育出版社, 2006.
- [10] 李赋宁.《艾略特文学论文集》. 南昌: 百花文艺出版社, 1997.
- [11] 刘燕.《现代批评之始: T·S·艾略特诗学研究》. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [12] 马新国.《西方文论史》. 北京: 高等教育出版

- 社,2005.
- [13] 王丽丽. 分裂的自我——论《J·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌》.《外国文学研究》,2000(1): 91—93.
- [14] 王佐良、李赋宁.《英国文学名篇选注》.北京:商务印书馆,2010.
- [15] 王佐良、周珏良.《英国二十世纪文学史》.北京:外语教学与研究出版社,2006.
- [16] 魏春梅.《杰·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克情歌》之《圣经》不洁主题.《世界文学评论》,2011(2): 59—62.
- [17] 徐海燕.“情歌”不关情——从艾略特的《情歌》看其对象征主义文学的接受与发展.《西安外国语大学学报》,2009(2): 58—61.
- [18] 徐明、张钧.从《普罗弗洛克的情歌》看现代派诗歌特征——兼论世纪诗人T·S·艾略特.《东北师范大学学报(哲学社会科学版)》,2005(3): 100—103.
- [19] 杨金才.《新编美国文学史》.上海:上海外语教育出版社,2004.
- [20] 张中载、王蓬振、赵国新.《二十世纪西方文论选读》.北京:外语教学与研究出版社,2002.
- [21] 朱刚.传统与个人才能.《二十世纪西方文论》.北京:北京大学出版社,2006.
- [22] 朱光潜.《柏拉图文艺对话集》.北京:人民文学出版社,1980.
- [23] 邹洁.T·S·艾略特诗歌中的陌生化.博士论文.兰州大学,2007.