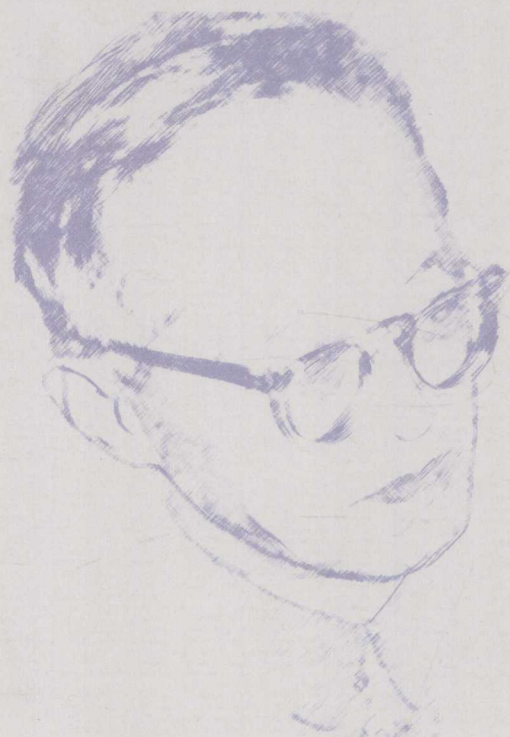




发现卞之琳

一位西方学者的探索之旅

(美) 汉乐逸 著 李永毅 译

外语教学与研究出版社

发现卞之琳

一位西方学者的探索之旅

(美) 汉乐逸 著 李永毅 译

外语教学与研究出版社
北京

京权图字：01 - 2010 - 5929

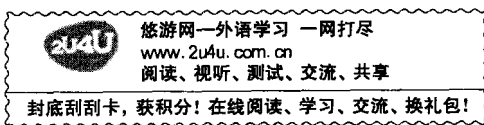
© 2010 外语教学与研究出版社 版权所有 翻录必究

图书在版编目(CIP)数据

发现卞之琳：一位西方学者的探索之旅 / (美) 汉乐逸 (Haft, L.) 著；
李永毅译. — 北京：外语教学与研究出版社，2010.8
ISBN 978 - 7 - 5600 - 9961 - 3

I. ①发… II. ①汉… ②李… III. ①卞之琳 (1910~2000)—传记
②卞之琳 (1910~2000)—诗歌—文学研究 IV. ①K825.6 ②I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 165496 号



出 版 人：于春迟

责任编辑：李旭洁

封面设计：孙莉明

出版发行：外语教学与研究出版社

社 址：北京市西三环北路 19 号 (100089)

网 址：<http://www.fltrp.com>

印 刷：北京双青印刷厂

开 本：650×980 1/16

印 张：10.5

版 次：2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978 - 7 - 5600 - 9961 - 3

定 价：20.00 元

* * *

购书咨询：(010)88819929 电子邮箱：club@fltrp.com

如有印刷、装订质量问题，请与出版社联系

联系电话：(010)61207896 电子邮箱：zhijian@fltrp.com

制售盗版必究 举报查实奖励

版权保护办公室举报电话：(010)88817519

物料号：199610001

卞之琳研究的里程碑著作

——序汉乐逸《发现卞之琳：一位西方学者的探索之旅》

1979年1月14日至17日连续四天,《诗刊》社在北京召开大型座谈会,探讨中国新诗过去和未来。胡乔木作报告,强调五四以来新诗的成就,指出新诗坛产生了公认的大诗人,他当场举出四位:冰心、郭沫若、冯至、卞之琳。当时,除郭沫若已故去外,其他三位都在座。胡乔木的报告强调新诗的成就,是有原因的。此前,毛泽东于1965年6月致陈毅的信公开发表,其中说到“用白话写诗,几十年来,迄无成功”。此说一出,在新诗界引起了极大的思想震动。胡乔木的报告听者无不心知肚明:胡乔木是要为新诗“恢复名誉”。就在这次会场休息期间,我作为晚辈与卞之琳先生交谈,提及胡乔木报告中举出四位“大诗人”中有他。当时卞先生没有表态。

然而,后来——我已记不清哪一天,卞之琳在他家中对我说(当时也有其他人在场):“我称不上是 major poet,只能是 minor poet。”英文 major poet 是“大诗人”(或“主要诗人”),minor poet 是“次要诗人”。卞之琳认为自己只能是次要诗人,这是他的谦虚,还是他的客观态度?

诗史家和诗论家也可以见仁见智。就整个唐代诗歌来说,恐怕只有李白、杜甫、白居易可称作大诗人,杜牧、李商隐只能称次要诗人。但就晚唐这个时段来说,小李杜也是大诗人。或者,另一种看法可能是,即就整个唐代诗歌来说,小李杜也可以是大诗人。

或许定排行榜,争座次,没有什么意义。然而,确定一位诗人在诗史上的地位,既是对他在诗歌活动上的成就作出深入调研的结果,也是对他诗歌活动上承前启后的作用作进一步探讨的契机。

卞之琳对自己是客观的,也是严肃的。《诗刊》在20世纪90年代曾设立一个专栏“中国新诗经典”,约请卞之琳“加盟”。卞拒绝了,他认为不能把自己的诗作任意拔高为“经典”。(是他认为这个专栏中已被列为“经典”的他人作品够不上经典,故而不屑与之为伍,还是认为

自己的作品够不上经典，待考。）在诗歌翻译工作上，卞之琳称杨德豫的英诗汉译已达到“译诗艺术的成年”，对有些英诗汉译，卞说“我不如杨德豫”。但，如果认为卞之琳是个“谦谦君子”，那就错了。70年代末，卞之琳自己选定的诗集《雕虫纪历》在人民文学出版社出版，之后不久，作家方殷在《文艺报》发表文章批评说，有人谦称自己的诗是“雕虫小技”，但“雕虫”总要“雕”出个“虫”来呀，你这个“虫”在哪里呢？卞之琳知道了，说：“他看不见，那是他的眼睛瞎了！”这句话非常厉害，是他亲口对我说的，我颇吃惊。卞之琳的严肃和自尊，给了我极深的印象。有一句谚语：“人不可以有傲气，但不可以无傲骨！”我觉得卞之琳正是一位无傲气而有傲骨的非凡歌者。

或者，major poet 也可以指一个时代的“主流诗人”。确实，卞之琳不是“主流诗人”。但是，他并没有脱离时代，毋宁说，他是超越了时代。他的超前意识烛照着后世。中国新诗史如果没有卞之琳这类不趋时、不媚俗、坚持自己的美学追求的诗人们，将会显得苍白。

一次，卞之琳先生与我谈及莎士比亚。那时他还在撰写《莎士比亚悲剧论痕》。他说，有一种说法，叫“说不尽的莎士比亚”，真没错。我说，中国人也说“说不尽的曹雪芹”，与此相同。后来我常常想，“说不尽”的何止这两位，还有很多很多。卞之琳其实也是“说不尽”的。卞之琳在世及逝世后的长时期中，我总感觉到，对卞之琳的研究很不够，他的著译是一座宝藏，这宝藏的光芒还深掩在时间的尘埃里。因此，当我今年读到出生于美国的荷兰学者汉乐逸（Lloyd Haft）先生的著作《发现卞之琳：一位西方学者的探索之旅》时，我深感喜悦。卞之琳是可以不断被“发现”的。而汉乐逸先生在“发现卞之琳”的旅途上，迈出了有力的一大步。

汉乐逸的这部论著篇幅不长，但质量很高。其特点是史论结合，繁简得宜，语言精粹，逻辑严密；有如评传，但无某些评传的烦琐考证之弊。此书详细评析了卞之琳的诗歌创作、诗歌理论、文学翻译、翻译理论，以文本为经，历史为纬。曾有一些以文学家为传主的纪实作品，偏重史实，忽略文本；或者反过来，囿于文本，疏离背景。汉乐逸此书二

者均不偏废，为读者提供了全面了解卞之琳文学成就的通道。

这本书中第三章和第五章是全书的两个亮点。前者对卞之琳的战前诗作进行了整体研究，分析了卞诗形式的基本特征，突出论证了卞诗节奏单位“顿”的重要意义；分析了卞诗意象的象征内涵；指出了卞诗意象的三个来源：西方象征派诗歌、中国古诗传统、中国佛道哲学。后者详细回顾了 50 年代由新民歌运动引起的关于新诗形式（联系内容）的一场持久的论战。此章使读者仿佛置身那场论战的现场，了解其来龙去脉，明悉在这场论战中卞之琳的观点由简约到完整的发展过程；而本书作者的倾向性在客观述评中自然流露。这两章与全书前后呼应，明确卞之琳早期作品和晚期作品表达了同样的主题和思想，但方式不同，表述有迂回，思路有发展。这本书还有一个特点，即摒除了术语的堆砌和理路的玄奥，做到了深入浅出，因而引人入胜。

这本书原著由英文写成，译者李永毅先生译笔流畅、准确、清新，使本书的可读性大为增强。

对于卞之琳的“发现”，当然还没有“观止”。但这部论著，在“发现卞之琳”的途程上，应该说具有里程碑意义。

屠岸

二〇一〇年五月于北京萱荫阁

汉译本序

本书的英文版于1983年出版，如今早已售罄，在汉译本问世之际，出版社同意我写一篇新序。时隔近三十年，旧作迎来重生，我却觉得没有修订的必要，个中缘由何在呢？就我所知，此书是全世界最早出版的研究卞之琳生平与作品的专著，仅此一点或许就有充分的理由在汉译本中保留原貌。无论这本书作为卞之琳诗歌的阅读指南是否有内在的优点，它对今日的中国读者都别有一种价值，那就是透过上世纪七八十年代一位西方年轻读者的眼睛去领略这位20世纪中国杰出诗人的内涵，并在此过程中知悉当时的学术政治环境给研究造成了何种困难，我的个人背景又如何塑造了我对他的理解。

1967年夏，我尚在哈佛求学时，两件事的合力改变了我此后的人生轨道。一是我邂逅了一位美丽的中国女子，二是我发现了佛教。这位女子是香港人，说粤语。我们的会面很短暂，但却让我迷上了她的语言。我立刻从哈佛燕京图书馆借来了赵元任先生的《粤语入门》。这本书很合我的胃口，引言部分就颇为引人入胜，我从没读过这般绝妙的讨论汉语的著作。在他对粤语阐释的背后，我能瞥见一颗充满活力和灵性的心，书中不仅时时提到汉语世界的日常生活与传统欧洲汉语研究的趣闻掌故，还有许多将汉语和其他语言进行比较的惊人洞见。总之，这绝不仅是一本该“领域”的入门书，简直是汉语研究的“浪漫小说”。它的另一个浪漫之处在于，作者采用的是他临时发明的一种罗马拼字法^①，据我所知，这种体系后来再没用过。印在纸上的这些复杂符号仿佛天书的密码，等待着读者去破解。

也是在那年夏天，我无意中读到了阿伦·瓦兹的书《禅之道》。这本书有些“业余”气，例如封面就印着一个大大的汉字“禅”，学术圈的

① 这套体系既不同于北洋政府1918年公布的注音字母体系，也不同于中华人民共和国政府在1958年批准公布的《汉语拼音方案》（虽然也采用了拉丁字母）。

人照理应装出不以为然的样子。然而，给人教益最多的常常不是那些冷静到麻木的专家，而是热情似火的业余人士。我们不仅要知道学界或官方认可的事实与理论，还要明白一个更难说清的问题：这个领域究竟为什么值得去研究？

瓦兹的书让我醍醐灌顶，我第一次意识到并从此铭记于心：人类中有相当一部分并不理想化地看待“自我”概念，并不崇拜西方语言中“我”所代表的东西。这个事实往往为西方的中国研究者所掩盖或忽视，但要理解传统的中国生活却离不开它。

那个夏天是我生命的转折点。香港女子拓展了我对“美”的经验，阿伦·瓦兹则拓展了我对“真”的理解。很快我就开始旁听哈佛的汉语课。教我的是赵元任先生的女儿卞赵如兰，教材采用的是赵先生的汉语拼字法，只比他的粤语拼字法稍简单些。直到今天，我在私人笔记中仍用着这套奇特而优雅的体系，它赋予了汉语一种中国人都难体会的形式美。在我看来，学习汉语既是求美，也是求真；在那个时代的学术界，尤其是在哈佛这样的私立大学，仍有追寻这种浪漫理想的空间。

次年（1968年），我进入荷兰的莱顿大学继续学习汉语，在那里我惊讶地发现了一种更为古雅的汉学。当时现代汉语的教学才刚起步，而且只是当作一种实用的工具，甚至被视为向庸俗的现代品味妥协，浪费了本可用于严肃汉学研究（文字学、历史学和古代经典）的时间和精力。（即使我们有心，在那个时代我们也不可能到北京学说普通话，因为正值“文革”，对外国人入境有严格限制。或许在我心里，这种“遥不可及”的感觉反而增加了汉语研究远离人间烟火的“浪漫感”。）我们的文言文入门教材是一位学者用德文写的，他还是满族和蒙古族研究的知名专家。此外，每周还有一次藏语课，老师需要专程从巴黎开着跑车上上课。

总的来说，现代语言在学术界都不受重视。在当时的荷兰，新入学的大学生除了母语之外，都必须掌握英语、法语和德语。（拉丁语和希腊语自然也是中学的必修课。）

在这种“旧世界”传统雅致的贵族气息中，1970年的某天，我捧起了许芥昱先生的英文版《二十世纪中国诗歌》（*Twentieth Century Chinese*

Poetry: An Anthology), 并读到了卞之琳。对我来说,“美”和“真”在那些诗里、在那本书里突然融为一体了。回想起来,这样的冲击力要归功于许芥昱的翻译天分。(这不是我一个人的意见。捷克汉学名家普实克在他那篇沉闷的书评中,特别提到许芥昱的翻译带给了自己非比寻常的“审美愉悦”。)许芥昱自己曾形容说,诗歌的翻译“就是用自己的声音讲述别人的梦,或者说……用别人的声音讲述自己的梦”^①。卞之琳的诗或许对他也有特别的亲切感,因为他在二战期间就读于西南联大,卞之琳曾教过他。

不仅卞之琳的作品让我深受触动,许芥昱的介绍也引起了我的注意。他说,虽然“卞之琳在战后鲜有作品”,他仍在“最有前途的中国现代诗人之列”。在写博士论文的初始阶段,一个实际的考虑是,要寻找一个既有一定数量文献、研究又很不充分的题目。在20世纪70年代,卞之琳的诗歌正好符合这个标准。无论是在大陆还是台湾,学者们都很忌讳详细讨论他的诗歌和生平;而在西方世界,除了许芥昱的书和三四十年代的另外两本选集,关于中国现代诗歌的可用资料还相当少。我觉得这个“美”和“真”的世界等待着我去发掘并展示给读者。于是,我开始专心致志地研究卞之琳。

在20世纪70年代的莱顿读卞之琳,我仿佛听到自己的梦被卞之琳讲述着。甚至我日常生活的环境都充满了让人联想起他作品的元素。荷兰的房子和老北京的许多房子一样,在前门和街道之间并无草坪,草坪或花园通常在屋后,用篱笆或墙围起来。我住在一个18世纪的老宅子里,也有一个带围墙的后院花园,只要天公作美,我都坐在那儿看书。如果是在中国,我这个花园自然应称为“汉园”(汉乐逸之园),而许芥昱译的卞之琳诗正是选自《汉园集》^②。当卞之琳在诗中写道,“多少个院落多少块蓝天”^③时,他几乎就是在描写我在宁静花园的高墙之内看见的那一方蓝色的荷兰天空。

① Kai-yu Hsu (ed.). *Literature of the People's Republic of China*. Bloomington, 1980, p. v.

② 卞之琳、何其芳、李广田著(上海,1936)。

③ 《候鸟问题》,见《卞之琳文集》(上)(合肥,2002),第62页。

当时我的汉语知识还少得可怜，但这并没动摇我钻研卞诗的决心。我在 T. S. 艾略特（卞之琳也翻译过他）的话里寻到了安慰：“在我还翻不动其中一行之前，我就热恋某些法语诗许久了。”^① 在那些年月，就连卞之琳的原作都不易找到——张曼仪女士出色的卞之琳著译目录尚未发表——但在莱顿收藏的中国 30 年代的文学杂志中，我毕竟发现了一些。最后，图书馆的陈庆云先生告诉我，香港新近重印了卞之琳当时唯一的合集《十年诗草》。我很久之后才知道，这个版本有很多严重的印刷错误。不过，对一个饥渴的读者来说，有缺陷的版本总比没有强。

70 年代的某一天，我开始和许芥昱先生通信。他向来爱鼓励人，他对我说，相信我的艰辛努力最终会凝聚成“一部值得出版的著作”。那时的学术界颇为从容，我的工作仿佛几年都在原地踏步，但到了 1978 年，节奏好像突然加快了。我刚在台湾过了暑假（这是我第一次去远东），回家后在成堆的邮件中翻拣出许芥昱的一封信。他说刚编完了一本厚厚的选集——《中华人民共和国文学》，还说如果我能译几首卞之琳 50 年代的诗，赶在最后期限前寄去，还有可能收入书中。可是我离家太久，日期早就过了，但我当时兴奋得难以自持，决心不惜一切跳上这趟末班车。

在一天之内，我到图书馆复印了卞之琳发表在 1958 年《诗刊》上的《十三陵水库工地杂诗》，用词典查了所有的生词（很多！），译完并用打字机打好了这五首诗，征询了中国同事的意见，修改并打出了定稿。

许芥昱的确把我的译文收入了他的选集，只是作了一些谨慎的改动。在《和洪水拥抱》^② 里，有两行诗：

山洼就收拾做湖床，
拥抱住大水当明镜……

我觉得这里多少有些性的暗示，他却不动声色地“冲淡”了我的译文，以符合学术界认可的尺度。（即使现在回头看，我仍不相信我错

① T. S. Eliot. *Selected Essays*. London, 1961, p. 199.

② 在《卞之琳文集》（上）里此诗题目作《大水》（第 159 页）。

了。)我译的这些并不能代表卞之琳典型风格的诗就这样成了我在这个“领域”最早发表的东西。

一年后，我获得了期盼已久的机会，到中华人民共和国作三个月的研究，名义上的题目是“西方文学在中国的教学与出版现状”。到了北京，我又不自觉地把所见之景和卞之琳诗中的意象联系起来。走在西长安街上，我想到了以这条街命名的诗；排队买山楂糖时，卞之琳的诗句便浮现出来：

叫卖的喊一声“冰糖葫芦”

吃了一口灰……^①

当我透过民族饭店的窗户凝视着“蓝天”与“院落”时，觉得它们和我一直想象的 30 年代卞之琳笔下的景色几乎没有分别。

那是 1979 年，毛泽东去世不久，华国锋任中共中央主席，但邓小平的政策已开始发挥主导作用。虽然中国开始向外国人开放，但在许多方面，外国人和他们的语言、文化仍由于政治原因而受到怀疑，以致我在北京问路还时不时吃闭门羹，大概是老百姓不愿让人看见自己与老外说话吧。

在这样的气氛下，我猜测如果直截了当说明自己写书的意图，卞之琳可能会觉得不舒服，所以我只是说，自己慕名而来，是想了解一下他用诗体翻译的莎翁悲剧。当我费尽周折见到他时，我问个不停的他自己的诗。我一边问一边发疯似的记笔记。后来他另外安排了一次面谈，还赠给我一本样书，是他即将出版的 1942 年以来的第一本诗合集。那本小书前面有一篇长长的序言，卞之琳详细回顾了自己的诗人生涯，并作出了评价。有了这篇序，再加上我的谈话笔记，等我回到莱顿时，写博士论文的材料就已足够了。

论文主要是在 1980 年夏天写的。若论我此生的幸福时光，那段在荷兰的湛蓝天空下度过的日子当是其中之一。我终于有了一个“炼丹”的机会，可以把自哈佛岁月以来的种种直觉和顿悟与我新搜集来的众多

^①《几个人》，见《卞之琳文集》（上），第 15 页。

材料熔到一起。这些采自不同时代的材料常让人觉得，它们来自不同的世界。我的导师伊维德教授指点我如何在这个极具挑战性（时常还受情感左右）的评价与整合的过程中保持思路的连贯与结构的紧凑。莱顿大学当时的中文图书馆馆长马大任先生提供了宝贵的帮助；在翻译和阐释的许多问题上，梁兆兵先生也给了我启发。

我完成了论文，于1981年末获得了博士学位。在荷兰商人万理士先生（他很早就从中华人民共和国进口货物了）的资助和安排下，卞之琳本人来到荷兰，并参加了我的答辩。许芥显先生也从加州飞来，担任校外答辩委员。卞之琳在莱顿停留了几天，大部分时间都在和我探讨论文的细节。他纠正了一些小的事实错误和理解不当之处，并提供了一些新的信息。在此基础上，我于1983年修订了论文，并正式出版。我一直觉得，这本书可以说是得到了卞先生的亲自授权。

二十多年过去了。

2009年初的一个早上，我坐在台湾家中的电脑前，惊讶地读到了现居美国的马大任先生发来的一封电子邮件。我已经很多年没见到他了。信的大意是他已年近九旬，近日到北京一趟，和外研社讨论了出版我这本专著的汉译本的可行性。

此后，事情进展迅速。外研社的蓝小变编辑和其他同仁热心为我办妥了出版的诸多具体事务，并帮我联系了译者李永毅。他熟谙英语，喜爱文学，阅读趣味也与我相合，我们的交流一直很愉快。

我面临的第一个问题显然是：是否要在近年来的卞之琳研究基础上，修改或扩充我的书？征得出版社同意后，我决定不作改动。其中一个原因是，虽然二十多年间有几本研究卞之琳的新书问世，但在我的书付梓之时，卞之琳的创作生涯已基本终结^①。因此，我当时所依据的作品已为我的阐释框架提供了坚实的基础，而我现在仍然深信这个框架的有效性。

我只作了少量删改，所涉及的段落或者是讨论我所引用的卞诗英译本的翻译问题，或者是在解释一些相关的英文概念或语汇。在此书的英

^① 2002年安徽教育出版社推出的《卞之琳文集》（上）收录的诗歌中只有9首创作于我的专著出版之后，之前的作品却超过90首。

文版完稿时，收录卞之琳作品较全的《雕虫纪历》增订本（1984）以及后来的《卞之琳文集》（2002）还未出版，因此我所引用的卞之琳诗作出处并不统一。在这个中文版中，为了方便读者，除极少数特例外（已在注释中说明），卞之琳的诗作都以《卞之琳文集》的版本为准。

必须承认，我的著作完全没有受到文学批评理论〔或者说“关于（文学）文本的文本的文本”〕的影响。在某些圈子里，这些理论逐渐占据了学术的制高点，甚至形成了独霸局面，但我却觉得它们的地位颇为可疑。从最开始，我就对将文学作品当作理论著作注脚（而不是相反）的倾向深感不满，我不可能突然改弦更张，心甘情愿地模仿此类思考、写作方式，即使模仿也不会取得成功。至于另一种流行做法——将文学研究纳入分析社会、历史甚至人口统计学趋势的一般化话语中——我只能再次申明，我既没有资质也没有欲望来效颦。

还有另外一个原因。在我写这本书的时候，人们或许比今日更愿意相信，诗歌是一种独特的语言，它不仅不是它所置身的社会话语的简单回声，反而会反驳、质疑或补充那种话语，这正是其价值所在。换言之，诗歌不会盲目肯定社会其他领域所肯定的东西，它是一种充满生命的力量，鼓励人们不断重估这些领域以及个人相对于它们的立场。我在前面已用过“浪漫”一词来形容我的方法，也就是一种突出主体经验、强调非功利因素之价值的态度，我并不以为这样的研究路数令人赧颜。从这个意义上说，我分析卞之琳诗歌的角度是我对他所有评论的有机组成部分。如今，我的著作在世界的另一部分获得意外的新生，我希望它能提供给今日读者的恰恰是这一点，而不是可以添加进去的任何新资料。

我想借此机会感谢马大任先生一如既往地相信拙作的价值，并将这种信任转化为出版此书汉译本的机会。

卞之琳先生于2000年不幸逝世。当一本受惠于他良多的书在他的祖国出版之时，他却不能亲眼见到，怎能不让人深感惋惜。我们也应为此愈加感谢外研社在卞先生一百周年诞辰之际推出这本书。

汉乐逸

2010年1月于以此斋

1983 年英文版序^①

本书研究的是 20 世纪中国诗人卞之琳（1910—2000）的诗歌生涯与作品。据我所知，除了一些概述性质的研究外，目前尚无任何一本书系统地研究这位诗人的著作或者详细记述他的生平。这无疑是令人惊讶的，因为卞之琳创造性地融合了西方和中国的元素，文学史已经表明，他是 20 世纪影响力最持久、风格最独特的中国诗人之一。

当然，一些选集的编者和中国现代文学的其他研究者已经提供了关于卞之琳的零星资料，他的不少诗作也已被译成外语。但由于这些资料都不成体系，卞之琳给人的一般印象仍然是模糊的、破碎的。

卞之琳之所以受到这种与其地位不相称的冷落，我以为原因在于，他的诗似乎很难阐释，让中国现代文学的研究者们视为畏途。不可否认，初次接触他的作品，我们会觉得，它们的确不如按照某种明确立场而写的诗好懂，无论这种立场是浪漫的、政治的抑或是浪漫式政治的。那些诗能够用常见的方式（情感的或意识形态的角度）去解读，卞之琳的作品却不同，不先下一番分析的功夫，是难以获得某种理解的。

但辛苦也是有回报的。我相信，卞之琳的诗不仅是是可以分析的，而且比起他的一些同辈诗人所写的更广为人知的作品来，反而更值得持久的回味。如果我们反复品读，并将它们作仔细的比较，就会发现卞之琳的作品对于人类意识以及这种意识如何编织其经验其实隐含着—以贯之的观照方式。这种立场一方面来自西方诗歌的象征主义和后象征主义潮流，另一方面也源于中国佛道传统的一些基本观念。由于这样的视角包含了复杂的心理体验，它很容易受到当代西方读者的青睐。

长期以来，我都对一个问题很感兴趣：像卞之琳这样的人如何能适应中华人民共和国成立后的文化剧变？一位锲而不舍追求艺术高标

^① 该中文译序略有删节，原英文版的出版社是荷兰 Dordrecht 市的 Foris Publications。

准的诗人如何能够在 1949 年以来的政治风潮和群众运动中坚守自己的立场？

为了给出一些试探性的答案，也为了按照某种逻辑结构来审视卞之琳的诗歌生涯，我基本上遵循了时间顺序，采用了传记式的研究法。第一、二章主要介绍了卞之琳在早年（1910—1929）和 30 年代的成长经历。由于他 30 年代的诗歌是此书的研究重点，我单辟了一章（第三章）来讨论。第四章和第五章分别涉及 40 年代和 50 年代，兼顾了生平和创作。最后一章考察的是 1959 年以来的情况，并对全书作回顾和总结。

关于前文提及的问题，我已经找到了某些答案（或者说尚未完全成型的答案）。我觉得，对于文学界而言，卞之琳几乎是不动声色地进入了 1949 年以后的情境。至少他在社会角色和社会地位方面的变化（他加入了共产党，也在极具声望的外国文学研究所任职）比在文学创作方面更明显。1958 年以来，他的诗歌创作几乎完全处于蛰伏状态。1952—1979 年之间，他只出版了一本书，就是他翻译的《哈姆雷特》。从 1954 年到 1979 年，他发表的论诗文章总是回应着自己在 30 年代的诗歌实践，其技巧基础可以追溯到 20 年代闻一多的格律理论。这些论调在一些评论家看来，一直都有某种非政治的色彩。但这并未妨碍卞之琳反复声明自己的立场；他能在多年来保持一致，令人惊讶。与此同时，他显露于外的政治行为似乎也没有可以指责的。自从 1949 年回到中国大陆，他一直担任学术界的要职，从 1956 年以来也一直是共产党员。

我在研究卞之琳的过程中，关于他的诗歌生涯得出了三个大的结论。为了让读者有个初步的了解，我姑且把它们总结如下：

（1）在卞之琳的整个生涯中，让他一直感兴趣的是诗歌作为艺术形式的那个方面——诗歌是一种在技巧上有严苛要求的手艺，而不是一种直接表达特定感情或思想的渠道。他始终关注诗歌的形式问题，这表明他把诗歌看成惨淡经营的创造性产品，犹如一件工艺品，而不是通俗易懂的交流工具。

（2）对他影响最大的西方诗歌是法国象征派诗歌。两者之间的契合既体现在对创作技术精益求精的追求上，也体现在理论的表述上。根据

他们的看法，诗歌的本质是一种审美的幻境，它诞生于词语之间、节奏之间（而不是思想之间、情感之间）的相互作用。无论是在选择翻译和研究的对象，还是在阐述自己的理论时，卞之琳与象征派传统的关系始终都很密切。此外，他的作品与英国玄学派诗人也有相近之处，这是上述渊源的一个旁证。

（3）因此，卞之琳的诗才发挥得最淋漓尽致的时期是他所受政治压力最小、不必刻意按规定程式创作的时期。具体而言，他在1930—1937年间的诗仍是他最有代表性、成就最大的作品。

上述第一点，也即卞之琳把形式视为诗歌技巧的关键，将是贯穿后面各章的主线。在20年代，最吸引他的是最具形式自觉性的新月派诗歌；在30年代，他研究了法国象征派诗人，多数作品也效仿了他们的精致形式；在40年代，他出版（或者说再版）了以前的作品，却不肯按当时的风尚写没有多少技术难度的诗；到了50年代，由于他公开发表的关于诗歌形式的观点遭到排斥，他干脆停止了创作。他在70年代末期重新受到关注，主要是因为他在30年代的诗作和在50年代详细阐述的诗学理论。

第二点，也就是关于象征主义的问题，会在第三章详述。这篇序为我提供了一个合适的机会来说明，为什么我认为卞之琳的战前诗具有不可替代的重要性。

首先，一个简单的事实是，卞之琳的持久声名最初就是建立在这些战前诗的基础上的。纯粹从数量上说，他在1930—1937年间的诗作便超过了此后数十年的总和。

但是数量并不是唯一的因素。卞之琳迄今为止的创作生涯大体可以分为三个阶段：（1）1930—1937年；（2）抗战期间（他出版了《慰劳信集》）；（3）1951—1958年（除了声援朝鲜战争的一部“任务”诗集外，他只发表了很少的诗，然后就停止了创作^①）。在1979年的合集里，最后这个阶段的诗作只有14首，而且在时间上很分散，显然无法代表他

① 译者注：根据2002年版《卞之琳文集》（上），1982—1996年间卞之琳又创作了9首新诗。

一生的创作风貌。不仅如此，他本人还认为，后期作品的风格与早期作品有密切的关联，这体现在三个方面：（1）它们在格律和技巧上都非常精细，不易被大众欣赏；（2）它们都以“精炼”为目标，而非“深入浅出”；（3）它们都“不一定”写“真人真事”。论及“真人真事”时，卞之琳特别指出，他的战时诗集《慰劳信集》相对于前后的作品来说似乎是个例外，因为从表面上看，它描写的几乎都是“真实”题材。事实上，正如我在第四章所证明的，即使《慰劳信集》也与他的战前诗有明显相似之处，例如他仍然借鉴了瓦雷里的技巧（他自己也承认了），仍然隐蔽地使用了道家的意象。无论如何，我们可以有一定把握地说，《慰劳信集》是卞之琳艺术生涯中的一个实验期，他尝试以公共的而非私人的灵感来写作，但他最后发现，这种方法束缚了自己的才能。换言之，由于《慰劳信集》采用了他战前诗中已经普遍存在的技法，它仍可视为卞之琳诗歌发展主线的一部分，至于这些作品偏离它主要特色的方面，我们可以理解为那是当时文学之外的大环境作出的临时回应。

我们或许应当留意与此有关的一个事实。卞之琳为1947年罗伯特·佩因的《中国当代诗选》(*Contemporary Chinese Poetry*)挑选并翻译了自己的16首诗，其中没有一首《慰劳信集》中的作品。佩因在作者简介中仅仅提到《慰劳信集》是卞之琳战时出版的诗合集的一辑，并没对它作任何评论。然而，《慰劳信集》却是1937—1947年间卞之琳发表的唯一新诗作品。

总之，《慰劳信集》的存在丝毫不能动摇战前诗的地位，它们仍是卞之琳作品中最有代表性、最有个人特点、影响力最持久的部分。我之所以在这个问题上费了这么多笔墨，是因为卞之琳本人在1979年诗合集的序言中明确地把《慰劳信集》称为他创作的“转折点”。虽然在某种意义上，这种说法无疑是符合事实的，但它显然并不意味着向更高的艺术水准过渡。

这本书的最初形式是我于1981年在莱顿大学完成的博士论文。当年11月，通过万理士先生的热情帮助，卞之琳先生获得了访问莱顿大学的机会，在此后的数日里，他和我一起从头到尾讨论了论文的细节。