

艾克敦与 30 年代中国“北方系” 新生代诗人

龚敏律

内容提要 30 年代北京大学英籍教授、英国现代诗人哈罗德·艾克敦 (Harold Acton) 与 30 年代中国“北方系”新生代诗人之间有密切的交往,他向他们讲授和传播以艾略特为代表的西方现代主义诗歌理论,并以自己的“艾略特式”的诗歌创作作为具体范本,影响了这些年轻诗人观察和理解现代世界和都市文明的思维方式及其表现手法。这一影响有效地匡正了 30 年代中国诗坛“抒情主义”和“感伤主义”的弊端,同时也促进了中国现代主义诗学从波德莱尔式的象征主义到艾略特式的象征主义的转型和建构。

20 世纪上半叶,中国文坛上活跃着一些外籍诗人身影。他们或是教师,或是记者,或是传教士,凭借种种机缘曾经在中国生活和工作,亲身经历或参与了中国文学现代化的建构。他们特殊的文化身份和穿梭往返于两种不同文化之间的生活环境,使得他们不仅在中国文学的现代化转型中,而且在现代中外文化交流的历史上也起到了一种特殊的作用,具有一种特别的意义。北京大学的英籍教授哈罗德·艾克敦 (Harold Acton) 就是这样一位西方现代诗人。艾克敦 1932 年来到中国并进入北京大学西洋文学系教授英国文学,1939 年回国参加二战,在北京整整生活工作了八年时间。这八年间,恰恰是以北京大学为中心的“北方系”新生代诗人群崛起的时期,也是自五四新文化运动以来以象征主义为核心的中国现代主义诗歌开始转型的时期。艾克敦对这群新生代诗人的崛起,对这一诗学倾向的转型是否起着作用,起到了什么样的作用,这个问题在过去的现代中国文学研究中并没有引起足够的重视。本文试图通过梳理艾克敦在北京大学的文学活动以及他同 30 年代“北方系”新生代诗人们的密切交往,深入探讨他为 30 年代中国现代主义诗学转型所做出的贡献,为现代中西文学的交流方式提供一种新的考察角度。

· 32 ·

1938 年,沈从文在一篇题为《谈朗诵诗》的文章中兴奋地描绘了中国现代诗坛的一桩盛事:“北平地方又有了一群新诗人和几个好事者,产生了一个读诗会。这个集会在北大后门朱光潜先生家中按时举行,参加的人实在不少。……这些人或曾在读诗会上作过有关于诗的谈话,或者曾把新诗、旧诗、外国诗,当众诵过,读过,说过,哼过。大家兴致所集中的一件事,就是新诗在诵读上,有多少成功可能?新诗在诵读上已经得到多少成功?新诗究竟能否诵读?差不多集所有北方系新诗作者和关心者于一处,这个集会可以说是极难得的。”^①沈从文这番话的意义在于它敏锐地提出了中国新诗的“北方系”概念。确实,30 年代中国诗坛南北两地,特色分明。在南方,由于国民党政府将首都设在南京,新文化运动的中心也迅速南移到了上海。普罗文学运动蓬勃兴起,民族主义文学运动也异军突起,大家为了夺取新文化运动的主导权而纷争不已,文学的意识形态性在南方文坛得到极大的张扬。而在北方,由于北京已经从过去的皇城帝都转型为一个文化名城,远离中心的文化态势使得以校园为据点的纯粹知识分子更有可能承袭五四新文化的人文精神,中

国新文学的现代性及其发展就自然成为北方新文学家们更加用心关注的问题。沈从文所谓“北方系”新诗作者有直接从五四走来的老一代诗人,更多的则是受到五四新文学精神浸润,同时也正在急于向西方文学求取养料的新生代诗人。所以,30年代初期来到北京的艾克敦与“北方系”新生代诗人群的遇合,乃是30年代中国现代主义诗学转型的一个重要契机。

艾克敦出生在英国贵族之家,青年时期在牛津大学接受系统的精英文化教育,对西方文化谱系尤其是英国文学有着深厚的修养。来华之前,艾克敦熟读过亚瑟·韦利翻译的白居易、翟理斯翻译的庄子,理雅各翻译的儒家经典,对这些汉学家笔下展现的优美典雅的中国文化有着热烈的向往乃至痴迷。他在自传《一个爱美者的回忆》中谈到,两千多年前孔夫子就提出了“世界大同”的文化理念,不同国家、不同人种、不同民族之间都具有普遍的文化价值观念。这些价值观念是可以互相交流,互相沟通的。只有致力于文化交流和沟通的人才能够真正为人类带来和平和美好的意愿^②。正是抱着这种世界公民的文化心态,艾克敦开始了他在中国八年时间的文化之旅。他不仅实实在在地在中国生活与工作,而且与中国人一同感知和体验着中国社会的历史变化进程,积极地参与到中国文学的现代化转型和建构的实践活动之中。据《一个爱美者的回忆》记载,有一次他同梁宗岱等人去北京西门头沟的妙峰山远足活动,途中他同梁宗岱就英国文学与法国文学谁更优秀的问题展开了一场辩论。起因是梁宗岱在言谈中表现出了对英国文学的颇为不屑,艾克敦说自己为了捍卫莎士比亚和伊丽莎白时代的英国作家的地位而颇费了一番力气。当然,艾克敦深知这两个民族的文学不存在谁更优秀的问题,法国和英国文学在他心里的地位同样重要,这些文学都属于同一个精神谱系。他之所以披甲上阵故意和梁宗岱唱起反调,一方面是为了激起梁宗岱更为激烈的辩论热情,一方面也是因为以梁宗岱的学识,提到法国的司汤达、拉辛和瓦雷里时如数家珍,但是居然会没有听说过英国著名的玄学派诗人多恩。艾克敦对此颇感惊讶^③。艾克敦与梁宗岱的辩论,其潜在的理论意义是值得重视的,因为这场辩论涉及到了中国现代诗学在借鉴西方

文学资源方面的方向选择问题。中国现代主义诗歌最初是从法国象征主义诗学中寻找灵感,从20年代初期田汉、李金发等介绍和模仿波德莱尔开始,其间经过后期创造社冯乃超、王独清、穆木天等人的推波助澜,到30年代初期戴望舒崭露头角,这种以法国象征主义为核心诗学资源的现代主义诗歌已经走向成熟。但从世界现代文学发展的趋势看,随着英国诗人艾略特这个“改变了他那一代人表现方式的天才人物”^④在世界文学中的影响日趋扩大与深远,西方象征主义诗学已经从波德莱尔、瓦雷里时代进入了艾略特时代。艾克敦也许正是在与梁宗岱的辩论中,直觉到了中国现代诗学的发展如果要与世界文学同步,在诗学资源的获取上应该要有一种新的眼光,一个新的开始。

1932年,艾克敦接受温源宁的邀请去北京大学任教。在他眼里,“北京大学几经盛衰兴败,最终在富有开创性精神的蔡元培校长手中获得了新生。在蔡元培的管理之下,这所大学成为了白话文运动的摇篮,推动了从口语入手的新文学运动,并在这场运动中取得了不可替代的领导权力,成为千万中国年轻人心中的革命圣殿”。“在那个年代,中国几乎所有第一流的作家都是北京大学的教师或者学生。”^⑤当然,这个评价未免有点夸张,但艾克敦对北京大学的认识确实是从新文学运动的角度出发,恰恰体现出他作为一个诗人对当下文学现场的特殊敏感与关注。艾克敦对自己有幸在北京大学这一中国新文学的“中心场域”体验中西文学之间的碰撞、冲突与融合表示了极大的欢喜和自豪,对自己能够在一个聚集了当下中国第一流作家的大学校园里推介和传播西方文学知识也充满了信心,甚至内心里充盈着一种责任感,这就是不仅要向中国学生介绍英国古典文学,而且要引领中国学生去了解英国现代文学。在北京大学,他主讲过英国文学简史、莎士比亚的悲剧、英国王政复辟时期的喜剧等课程,但真正使艾克敦充满激情以致后来他在自传中津津乐道的还是现代英语诗歌尤其是艾略特诗歌的讲授。当时北平其他大学的英语教授听说他在给学生讲艾略特,都对他大加嘲讽,但艾克敦自己很满意,因为他感觉到了学生对这个专题的浓厚兴趣,教室里面总是挤满了学生,而且学生都在

认真地把他对现代英语诗歌的评论观点记下来^⑥。确实,30年代的中国诗坛或者正在忙于引进苏俄的普罗诗学,或者还在继续推进法国象征主义诗学传统,尽管艾略特于1922年发表《荒原》确立起他在西方现代主义诗歌的领袖地位,但对中国的诗坛并未产生应有的影响。即使后来被称之为艾略特信徒的叶公超,他在《新月》1932年11月第4卷第6期上发表的《美国〈诗刊〉之呼吁》中也并没有向中国读者全面细致地介绍艾略特的诗歌,而仅仅笼统地谈到这些诗人“有新的情绪,新的觉悟,还要用新的技法来表现它们”^⑦。处在这样的诗学语境中,艾克敦为学生讲授现代英语诗歌,大谈艾略特的诗学主张,这一做法的意义不仅仅体现在对英语文学教育的当下关注,而且体现在他对中国现代诗学建构上的观念的前瞻性和先锋性。艾克敦清醒地意识到,中国新生代诗人正在反叛那些僵化冥顽的修辞技巧,也厌倦了对自然风景的陈旧不堪的描述手法,更反对那些缺乏活力和创造性的诗歌套语^⑧。中国新生代诗人正处于创作风格的转型期,陈旧的、缺乏活力的修辞技巧和描述方法已经不能满足他们的创作胃口,而艾略特充满新奇、晦涩的艺术手法恰恰能为他们提供新的诗歌发展路径。所以对于中国30年代诗坛而言,艾克敦讲授艾略特可谓有的放矢,对症下药。

温源宁离开北京大学时,艾克敦本想与其共进退,但因为他对自已的教学工作感觉愉快,再加上胡适登门诚意挽留,希望艾克敦帮助在学校建立一个“英国诗歌委员会”,他就留了下来。对自己,也对30年代中国诗坛而言,艾克敦的留下都是很有意义的事件。因为正是在北京大学这一曾经的“新文学中心场域”,艾克敦影响中国现代主义诗学转型的自觉意识和浓厚兴致才找到发挥和实践的机会。这可以从三个方面来看:首先,正是在北京大学,艾克敦结识了“北方系”的大部分新生代诗人。美国汉学家劳伦斯·西克曼(Lawrence Sickman)曾指出:“艾克敦与中国的诗人、画家、作家和学者的密切联系也使得他有机会进入了现代中国的鼓荡革新和改造精神的学术研究中心——北京大学。”“这所大学也保持着对西方文学的浓厚兴趣。正是因为艾克敦在这所大学里任教,这就使得他能够充分地享受北京城里

的富有活力和人情味的知识分子之间的社会交际生活。他有很多年轻的作家朋友。”^⑨艾克敦在北平与梁宗岱、陈世骧、卞之琳、何其芳、李广田、林庚、废名等“北方系”诗人经常聚会探讨诗学问题。在这种聚会中,艾克敦的身份是亦师亦友,对这些年轻诗人的诗学观无疑会产生潜移默化的影响^⑩。其次,艾克敦积极参与了北平一些重要的诗歌活动,如在朱光潜、林徽因家里定时举办的读诗会。交流有关诗歌的看法,试验诗歌是否可以朗诵,是这个读诗会的主要内容。萧乾与艾克敦就是在读诗会上相识的,萧乾这样回忆过艾克敦朗诵时的情景:“声音那么深厚,宏远,我只有在伦敦看吉尔戈德演莎剧时才又听到过。有人说欧洲语言中,意大利语音色最美妙。也许正由于艾克敦几乎是半个意大利人,他的朗诵才那么出色。”^⑪当然,艾克敦热衷诗歌朗诵,甚至把诗歌朗诵带进他的课堂,其实有更深层的用意。他说:“我从来没有像现在这样在课堂里热情洋溢地大声朗诵英国诗歌,但是有时候我会听到讲台下发出嘲笑的声音,也会看到有些同学脸上露出了讥讽的笑容。每当我遭遇这样的情景时,我就在内心里面安慰自己,我想这些学生之所以如此,也许是因为文学交流和理解的差异所造成的。他们国家的诗歌在艺术形式上短小精悍、并富有暗示性和视觉化的特点,而我们国家的英雄双韵体诗歌过于华丽和铺排,而无韵体诗歌则又显得缺乏灵动之感,此外,他们国家的诗歌是以唱读的方式来欣赏,我们国家的诗歌则是要求大声地朗诵,正是由于这些形式上的差异,使得学生们觉得我在教室里朗诵诗歌的方式颇为滑稽古怪。”^⑫可见,与其说艾克敦对诗歌朗诵的热衷是一种才华的展示,不如说更是他用西方诗学来引导和改变中国学生的诗学观念,促使中国年轻诗人的观念转型的一种坚持和努力。再次,在北京大学期间,艾克敦同学生陈世骧合作,共同翻译了中国现代诗歌的第一个英译本——《中国现代诗选》,并于1936年出版。这本诗集是艾克敦积极向西方文坛推介和传播中国现代诗歌的最好例证。不过更应注意的是,选诗本身就是诗的评价活动,也是一种自觉的诗学倾向的引领行为,古今中外不知有多少诗歌流派与思潮的兴起曾得益于某种选本的传布与倡导。《中国现代诗选》就是这样一种选

本,其中清晰地显现了艾克敦对现代中国诗歌发展的取向。这个选本共选了15人,96首诗,其中林庚19首,占了大约两成,而且此书附有两篇诗论,其中一篇的作者就是林庚,可见艾克敦对林庚的推重。艾克敦在选本《导论》中谈到了对林庚的看法,认为其诗出之以现代口语,但富于传统中国诗词韵味,有王维、苏轼之风,这种推重与艾克敦极力扩大艾略特在中国诗坛的影响这一自觉意识是分不开的,所以陈国球指出,艾克敦这个取向其实可归因于两个基本因素,其中之一就是“他抱持艾略特式的传统观,以为有成就的诗人必与传统互动,既取资于传统,又创新以丰富传统”^③。

二

艾克敦从中学时代就已开始诗歌创作,1923年出版诗集《水族馆》,后来又接连出版《一头印第安的驴》(1925)、《五个圣徒和一个附属品》(1927)、《混乱无序》(1930)等三本诗集。艾克敦的朋友约翰·A.伍德在《作为诗人的哈罗德·艾克敦》一文中这样肯定过艾克敦的创作:“如果要论及本世纪卓越非凡的人物,那么其中必须要提及的就是哈罗德·艾克敦。”伍德认为艾克敦与奥登有着同样出色的艺术天赋,与肯明斯的诗歌一样具有鲜活生动的艺术表现能力,与华莱士·史蒂文斯的诗歌一样具有思想的先锋性和敏锐性^④。北京大学的朋友和学生们对艾克敦的诗歌成就也有一定的了解。艾克敦初到北平时遇到张歆海夫妇,他就有些惊讶地发现这对夫妇竟然很熟悉他在英国出版的作品^⑤。胡适日记里也曾记载艾克敦:“到北大,见着 Mr. Harold Acton [哈罗德·阿克顿先生]。他是一个新进作者,著有诗集数种,又有散文数种。”^⑥笔者最近在北京大学图书馆竟然十分幸运地发现艾克敦的诗集《水族馆》被该馆于1934年2月26日收藏,诗集的扉页上还有艾克敦于1933年给北京大学学生的赠书题词。可见早在30年代,艾克敦的诗集就和他本人一起漂洋过海,被介绍到了30年代的北平文坛。换言之,教授兼诗人的艾克敦深深感受到了中国“北方系”新生代诗人们对西方文学知识的热烈渴求,也耳闻目睹了这些诗人在新与旧、中与西、保守

与激进、传统与创新等问题上所产生的困惑和迷茫。在和这些新生代诗人一道思考中国新诗现代化进程中的诸多问题时,他不仅教授以艾略特为标志的西方现代主义诗学理论来影响中国诗人看待问题的方式,而且以自己的诗歌创作对中国“北方系”新生代诗人的诗歌创作产生了潜移默化的影响。

英国著名作家罗斯谈到《水族馆》时,特别提到了艾克敦对西方现代化过程的厌倦和憎恶感^⑦。艾克敦在自传中也谈到过自己在伊顿公学期间去美国旅行的感受,他对美国的快节奏、高效率的现代化生活方式颇为鄙夷,认为美国文化过于粗鄙简陋,完全建立在物质主义和金钱主义基础之上,失去了对纯艺术和真正的审美精神的感知能力。这种感觉无疑影响了他的诗歌对现代都市文明的书写方式。伍德也指出,尽管艾克敦不喜欢美国意象派的自由诗,但是他却非常崇拜艾略特,在观看现代世界的方式上与艾略特如出一辙^⑧。30年代以来,北平的叶公超、温源宁、梁宗岱、瑞恰慈等名教授在课堂内外曾一再提及艾略特,赵萝蕤还于1936年将《荒原》翻译成了中文,但就艾略特的传播而言,艾克敦的贡献可谓与众不同。首先,只有艾克敦不仅主动介绍艾略特的诗学理论,而且自己也写作艾略特式的诗歌,为自己的学生提供一个学习仿效艾略特的活生生的范本。在这种近距离的接触中,艾克敦诗歌中大量的对现代都市文明的讽刺和批判的作品,以及这种“艾略特式”的观察和理解世界的思维方式和表现手法无疑会影响这些正处于人格转型和形成时期的年轻诗人。其次,艾克敦与北平的新生代诗人大概是在1933年左右相识,并经常一起聚会,谈论古今中外的诗歌问题。这些年轻诗人到他家里一坐就是五六个小时,讨论之外就是大声地朗读诗歌。艾克敦曾回忆卞之琳为他朗读诗歌的具体情景:“我让卞之琳给我读他写的诗歌,我还颇费了一番口舌。他一开始给我读的是他写的《朋友和香烟》(英文版,笔者注)。”^⑨讨论诗学问题,朗读自己的诗歌,这就是艾克敦为“北方系”新生代诗人们接受艾略特所创造的文化氛围。可以说,正是以这种独特的中介方式,在这种亲密的文化氛围中,艾克敦使自己成为30年代“北方系”新生代诗人们走向艾略特的重要桥梁。

有学者谈到30年代北平诗坛接受艾略特的诗歌影响时,认为正是艾略特的《荒原》使得30年代的北平现代诗人对北平这座“古城”意象进行了重新的塑造和书写^①,这一看法当然有其合理性。但是,如果将艾克敦的诗歌同这些“北方系”新生代诗人的创作仔细比较一下,其实不难看出,近在身边、亦师亦友的艾克敦的影响或许更加直接与显著。在30年代中国现代主义诗学转型过程中,卞之琳是一个重要的代表性诗人。不仅卞之琳多次谈到艾略特对自己的影响,而且学者在研究他的诗歌风格转向时,也往往是从艾略特的影响谈起。所以,以卞之琳为例来分析他曾经怎样地仿效艾克敦的诗歌创作,对于认识艾克敦在30年代中国现代主义诗学转型中的重要作用,无疑更有说服力。1934年,卞之琳写了一首以北京印象为题材的名诗《春城》,这首诗与艾克敦的《鼓》^②在艺术构思、结构手法、语言运用方面都颇为相似。艾克敦的《鼓》是长诗《音乐乐器的对话》中的一个小章节,这首长诗以不同的乐器各为一个小章节连缀而成,写到了小提琴、大提琴、吉他和曼陀林、低音提琴、长号、小号、长笛、铙钹、鼓等等乐器。艾克敦并不是向读者描写和介绍这些乐器,而是抓住这些乐器的不同音律和节奏特征,赋予人的情感和色彩,描绘人类在现代都市社会中的不同生活场景,表现人类面对文明的堕落腐败而产生的各种不同的情绪特征。《鼓》的开篇就写到:“人类像是无辜的羔羊,等待着宰割的一刻/屠宰场里,人类的肢体柔软如同牛肉和火腿,/嘞,嘞—嘞,嘞,嘞。”这首诗歌将人类的生活状态比喻为一个巨大的屠宰场,而《春城》的开篇是“北京城:垃圾堆上放风筝”,将北京城的现状描画成一座“垃圾堆”。紧接着,卞之琳在诗歌中为读者展现了一副滑稽热闹的画面:“黄毛风搅弄大香炉,/一炉千年的陈灰,/飞,飞,飞,飞,飞,飞,飞出了马,飞出了狼,飞出了虎,/满街跑,满街滚,满街号。”在《鼓》中,诗人借助鼓这种乐器声音的不断反复叠唱营造出急促又欢快的场面,而在《春城》中,则是借助对北平城里黄沙刮地的声音来营造一种滑稽诙谐的场面。在《鼓》中,只有叙事者的声音在反复地说到,这些人也许会死去,也许会受伤。而在《春城》中,也只有叙事者的声音在反复地

说到,“悲哉,悲哉!”、“呼啊,呼啊,呼啊,/归去也,归去也,/故都故都奈若何……”可以说,这两首诗歌都带有明显的反战色彩,揭露和展现了人物在战争环境中精神的愚昧和麻木以及生存的堕落和荒谬,并由此表现出诗人渴望对他们进行精神救赎的内在冲动。两首诗歌也都带有明显的反讽特征,而这种反讽效果,主要都是依赖于两种不同的情感色彩来实现的。在这两首诗歌中,一方面是欢快诙谐的场面,一方面是死亡的阴影的逼迫,矛盾对立的情感色彩越是被诗人进行夸张的描写,诗歌内在的精神张力也就表现得越是强烈。

艾克敦在自传中曾谈到卞之琳诗歌的早期风格,他说听完卞之琳朗诵他的《朋友与香烟》之后,“这首诗歌所表现出来的纯净无瑕的情感让我陶醉其中,至今仍然难以忘怀。……卞之琳的诗歌的主要特征是率真直白,节奏自然流畅,并且善于把日常的习语化入诗中”^③。艾克敦与卞之琳这次见面的时间大约是在1933年,1934年后,卞之琳诗歌风格开始转变,主题变得复杂丰富,情感也不再是纯净无瑕,不同的思想、意识和观点开始交锋和争斗。发生这种变化,不能不说部分原因来自于艾克敦的直接影响。不仅《春城》如此,卞之琳1934年以后所写的有关都市题材的诗歌中也多有体现。以《车站》为例,这首诗艺术氛围晦涩朦胧,抽象迷离,诗歌要表达的情绪和感受具有鲜明的现代主义特色。梦境、夜行车、广告纸、钉在墙上的蝴蝶,还有莫名其妙的心跳,这些意象之间并没有紧密的内在逻辑性,但却统摄于诗人自我对都市文明的整体感受中。梦境与现实的错位、人与自然的关系在都市文明中的异化,还有“我”不甘于异化、想要反抗异化的那种突围又无法找到出路的精神焦虑,通过这些看似散漫凌乱的意象组合都被表达得淋漓尽致。这种诗思表达,可能就受到艾克敦《粉红色的夜》的启发。两首诗歌都是以夜晚为叙事的背景,都写到现代文明的表征物“夜行车”,要展现的都是人在日益人工化的时代无处逃寻、无处突围的精神焦虑。此外,艾克敦诗歌中精湛的反讽艺术也对卞之琳产生了影响。艾克敦把人类灵魂形容为“石化的”,把明明是人工化的、非自然化的时代冠以“高尚的”的特征,把人们手拿左轮手枪的

罪恶戏谑为一种娱乐性活动，这种表象与事实之间所产生的矛盾和差异，构成奇妙的反讽效果。诗人并没有走到诗歌前台大声控诉都市文明的罪恶，而是以这种看似冷静克制的语言委婉曲折地传达出自我对世界的看法和认识。卞之琳的“我却像广告纸贴在车站旁”、“活生生钉一只蝴蝶在墙上”这些诗句显然是对艾克敦诗歌反讽艺术的巧妙模仿。最后还要指出的是，艾克敦善于运用句式相同的诗歌造成一种排比、叠唱的音乐效果，卞之琳的诗歌也有这种特点。例如，卞之琳的“曾经弹响过脆弱的钢丝床，/曾经叫我梦到过小地震”与艾克敦的“有些消失在浮躁的倾斜的时光之中，/有些在苍白无力的眼泪之中蒸发消散”等等诗句，甚至在句式表达上也有相似性。

卞之琳的《寂寞》一诗，在艺术构思上明显地受到了艾克敦的诗歌《城市的打字办公室》的影响。《寂寞》写的是乡下小孩子从乡村的寂寞和宁静中走向了城市，并在城市中操劳致死的人生过程。艾克敦的《城市的打字办公室》中的中年人也同样是从乡村的旷野和山地走向了快节奏、高强度的都市生活。两首诗歌在艺术结构上都采取了对比性的方式，即一方面是乡村的生存形态，一方面是都市的人生视景。前者在两首诗歌中呈现为宁静、悠闲、但又不失寂寞的单纯。后者在两首诗歌中则表现出紧张、快节奏、繁华热闹背后的虚无。更为主要的是，两首诗歌都借助了“钟表”这一意象作为现代文明的表征物，实现了对都市文明的无情嘲弄和反讽。在艺术上，两首诗歌都注重了末尾押韵的方式，使诗歌形成内在的音乐性和节奏感。当然，相比之下，卞之琳的《寂寞》比起艾克敦的《城市的打字办公室》在主题表达上显得更为凝练和集中，尤其是最后一句“如今他死了三个小时，/夜明表还不曾休止”充分地体现了“非个人化”叙事特色以及反讽的艺术效果，这表明中国的新生代诗人在借鉴和吸收西方现代主义诗人的诗歌艺术过程中，已经具有创造性转化的能力。

三

艾克敦是一个文化保守主义者，他对城市文明病的思考大多是在古典牧歌式的社会与现代浮

华式的人生的对比之中寄托其文化理想和人文情怀。这种二元对立心态正好捕获和吸引了 30 年代中国“北方系”新生代诗人的心灵。张洁宇在《20 世纪 30 年代北平现代主义诗人文化心态分析》一文中曾明确地指出 30 年代这群诗人复杂的文化心态中，最具代表性的是他们对“地之子”自我形象的塑造和“乡下人”心态的标榜^②。这群年轻人大多是从传统的中国小镇走向了处于现代转型过程中的大都市——北平，必然会受到这种都市与乡村、传统与现代对立的压迫和逼仄，必然会在内心里对现代文明产生精神的反省和批判。不过，就“北方系”新生代诗人们的早期创作而言，北平书写对他们的意义，或者是发泄一种怀旧性的情绪，或者是表达一种人在异乡漂泊的孤独感，尚很少闪烁出批判和反思的锋芒。直到艾克敦的到来，才为他们带来了艾略特的“荒原”意象，为他们提供了书写都市的另一种思维方式和表现技巧。这种转变，在何其芳、废名等“北方系”诗人的创作中也不乏其例。

艾克敦的长诗《这一天终会来临》把人类社会的真实生存状态用垃圾堆、乱石场以及沸腾的地狱中心来比喻，生活在这里的人们被环境塑造得更为顽固和残酷。在这种充满了精神恶臭的空气中，人们等待着大屠杀的来临。在诗中，诗人问到，“家是什么？/家是坟墓”。人们生活其中，只有痛苦或者是可怕的诅咒，空气中四处弥漫着人们绝望的呼喊。何其芳于 1936 年 1 月所写的《送葬》一诗，同样把现代的社会称之为“送葬的时代”，给读者展现的也是一副象征世界末日的精神图景。“我看见讷伐尔用蓝色丝带，/牵着知道海中秘密的龙虾走在大街上，/又用女人围裙上的带子/吊死在每晚一便士的旅馆的门外。/最后的田园诗人正在旅馆内/用刀子割他颈间的蓝色静脉管。”《这一天终会来临》中的后半段写到人们开始从绝望之境奋起反抗，在大街上爆发出了人们呼唤春天到来的声音。堕落的城市最终毁灭，没有机器的新生活就要来临，希腊神话中代表着旺盛的生命力和充沛的创造力的萨蒂尔神已经回到这个世界。在《送葬》中，何其芳同样是借助古希腊的神话故事，写到“像播种着神话里的巨蟒的牙齿，/等它们生长出一群甲士/来互相攻杀，/一直最后剩下最强的”。值得注意的是，《送葬》

还巧妙地化用了艾克敦《年轻的水手》一诗中的意象和主题。《年轻的水手》写一个身份卑微的水手，一个人孤独地走在飘满牛排香味的大街，四周都是亲切的酒吧和熟悉的景色，他看到生病的龙虾被夜晚的灯光照耀得熠熠生辉，四周闪烁着玫瑰色的电气石。诗歌还写到这个水手透过窗户看到旅馆里的女人坐在好色之徒的大腿上，他对这个女人有着想要亲近而不得的绝望之情。何其芳的诗歌意象资源大多借鉴和吸收中国古典诗词传统，如白石桥、人字柳、枯黄的松果、不知忧愁的燕子、圆月夜、黄熟的槐花等等。但是，在《送葬》一诗中，我们却看到了水手、夜晚的酒吧和旅馆、龙虾等等与中国传统诗词意境完全不符合的意象，在这种突兀的现象中不难看出艾克敦诗歌的影响。

张松建认为，中国诗论家从20世纪20年代中期开始，对泛滥于中国文坛的抒情主义进行了深刻的反思与批评，抒情主义与反抒情主义构成了中国新诗理论的内在张力^⑧。笔者认为，这种反抒情主义只有在30年代“北方系”新生代诗人那里，才得到了理论与主张的双重突破，成为30年代中国现代主义诗学转型的重要标志。在这一点上，艾克敦可谓功不可没。艾克敦年轻时也很迷恋马拉美、波德莱尔和瓦雷里，后来在艾略特影响下与法国象征主义诗人分道扬镳，开始运用戏剧化手法来表现诗歌主题。也许正是因为这种亲身经历，艾克敦在北京大学任教期间对学生的作文滥用忧郁、感伤非常反感，他甚至认为中国的文学作品从民间诗歌《孟姜女哭长城》到文人杜甫的诗歌，都充斥和浸泡着眼泪^⑨。对中国学生这种迷恋虚伪矫饰的浪漫主义做法的极大不满，促使艾克敦在课堂上大力宣传艾略特的诗学主张，而他的诗集在30年代“北方系”新生代诗人圈子中的传播和影响，也就成了中国现代诗歌发展史上“反抒情主义”诗学探索大合唱中的一个不可忽略的重要音符。

以何其芳的《于犹烈先生》为例，这首诗的艺术构思可见艾克敦《贝德拉姆先生的星期天的早餐》等诗歌的影响。在《于犹烈先生》中，何其芳塑造了一个“古怪的”于犹烈先生的形象，诗人摒弃浪漫主义直接宣泄情绪的手法，通过这位先生的一系列动作和语言，来表现他的精神

“怪异”。例如，他“独自走在农场上，/脱了帽对一丛郁金香折腰”，“慢慢地走到一盆含羞草前，用手指尖触它的羽状叶子”。“他”还对诗歌中的“我”发表了有关植物生殖“自然而且愉快，/没有痛苦，也没有恋爱”的古怪言论。这首诗的题材与《贝德拉姆先生的星期天的早餐》的确并不相同，前者写于犹烈先生在农场对植物的态度和看法，后者写贝德拉姆先生在星期天早晨用早餐的情景，但这两首诗的主题和艺术手法却极为相似。两首诗都采用了戏剧性的艺术手法，冷静、理性地把两位先生的动作、语言、心理以及对事物的感觉展现出来，由此表现出一个现代人在现代社会中的荒诞感和异化感。无论是于犹烈先生，还是贝德拉姆先生，他们都可以视为与常人不同的“古怪”。贝德拉姆在用早餐时候的精致细腻，把吃蛋黄的感觉当作一个女人的亲吻的离奇心理，把小雏菊从黄油上拿掉当作是把它头给砍掉的荒诞感觉，这些都烘托出都市文明中的一个现代人内心深处的无聊。尤其是在诗歌最后写到的“不要迟到了，奇迪博士正在给人们布道有关离婚的教义”更是神来之笔。众所周知，在西方信奉基督教的社会，星期天的早晨是信徒做弥撒，听神父布道的时间。但是，这个享用了精致早餐的贝德拉姆先生，他要赶去听的布道竟然是有关离婚的教义。在基督教的价值观中，离婚被认为是信徒对神的背叛行为之一。这无疑表现出了20世纪的现代人在上帝死去以后的文明社会中精神的空虚与绝望。这也正如何其芳的《于犹烈先生》诗歌中所写到的，于犹烈先生宁愿一个人孤独地漫步，宁愿对着花朵折腰低头，宁愿认为花和植物的生殖“自然而且愉快”，也不愿表露出任何对现代人的爱情观念的认可和欣赏。这种深层含义的被隐藏，这种表象与事实之间的对立与冲突，形成了卓越的反讽效果。

在30年代“北方系”诗人中，废名的诗歌是最为晦涩难懂的。他的诗歌经常写到对生与死的看法以及人生如梦的彻悟和超脱，这些诗闪烁着佛光禅影，具有明显的中国文化元素。在与文化传统的对接上，他和林庚的诗歌都曾得到艾克敦的欣赏。但是，废名有些诗在展示现代人的现代情绪时，也鲜明地体现出现代主义精神特质。如他的《街头》写到邮筒的寂寞，阿拉伯数字寂寞，

汽车寂寞，大街寂寞，人类寂寞。这种寂寞的情绪表达，也可看出艾克敦的影响。艾克敦的《逃离》写的就是城市的寂寞和忧郁，写城市人渴望逃离的欲望。而在《希望》这首诗歌中，也写到了“我总是在寂静的夜晚唱歌，/用歌声绞杀我内心的恐怖与寂寞，/人们的脸孔，欲望的面具交织与扭曲，/黑暗中的媚眼如同漫天的黄沙掠过”。现代都市是喧嚣的，浮华的，人们沉溺其中，享受着声色犬马、光热力电带来的物欲满足和感官愉悦，只有富于诗心的智者才能在喧哗中感到寂静，在浮嚣中感到落寞。在这一点上，废名引艾克敦为同调，所以才会从邮筒、汽车、阿拉伯数字这些最具现代意味的城市景观中看出寂寞。与卞之琳的《春城》一样，废名写于1936年12月的《北平街上》也是把北平这座古城作为描写的对象。在具体的表现手法上，废名运用客观化的情境描写来展现北平各种各样的场面，这与《春城》注重对话来展现多声部的叙事结构颇为不同，从中可以明显地看到艾克敦《安息日的早上的雨》这首诗歌的影响。《安息日的早上的雨》写安息日那天街头的情景：雨把天空分割成很多小块，深蓝色的屋顶闪烁寒光；在街上行走的人们好像一袋面团拖曳在地；橘子皮把淤泥丛生的臭水沟装点得熠熠生辉；一个女士把祈祷书包裹起来免得被雨水打湿；一个男人打一把滴落着雨水的伞，好像在驾驶一叶小舟驶向教堂；脸上脏兮兮的小学生没精打采地站在肮脏的教堂面前。诗人在最后一句写到：“不久所有的声音都将停止，除了这种空洞的/扑通扑通降落的星期天的雨。”废名的《北平街上》写的也是街头情景：巡警指挥交通，出殡的马车，木匠的棺材，花轿的杠夫，路人的交谈，空中的飞机等等，展现的也是一幅幅没有内在逻辑联系的画面，但是这些画面却统一于诗人对现代都市世界的认识。诗歌的最后两句是：“炸弹搬到学生实验室里去罢/诗人的心中宇宙的愚蠢。”在一连串戏剧性场面描写之后，这个结尾有力地表现了诗人对现代都市人生的空洞、无聊、自以为是的聪明等特性的讽喻，与《安息日的早上的雨》可谓异曲同工。

应该指出的是，瑞恰慈、燕卜苏也是艾略特在中国的传播者，为造就中国的现代主义诗人也曾作出过贡献。但是为什么在谈到30年代“北方

系”新生代诗人的成长以及30年代中国现代主义诗学转型时，应该特别重视艾克敦的作用与贡献呢？原因之一是时间的遇合，艾克敦在北平工作时间最长，其在华工作时期恰恰与30年代中国现代主义诗学的转型期重合。原因之二是性情有别。据同事和学生们的回忆，瑞恰慈来华期间主要是在学校讲授文艺理论著作《文学批评原理》，业余活动则和妻子登山探险，和中国文人之间的交往并不密切，而他在华工作时期，“北方系”的新生代诗人群体也还没有成形。瑞恰慈的批评思想有些高深难懂，很多年轻诗人无法听懂，卞之琳就曾经在回忆录中谈到自己听瑞恰慈的课，发现难以入其堂奥^⑧。至于燕卜苏，艾克敦曾说他在北平的时候信奉道家思想，行为处事颇有老子遗世之风，不太关心周围的世界变化，全身心地投入到基本英语的钻研中^⑨。与瑞恰慈和燕卜苏不一样，艾克敦生性好动，喜爱交际，经常出入于北平的各种社交圈和文化沙龙，成了一个地道的京派文化圈中的洋文人。艾克敦在他的两本自传中都深情地笔触、幽默又不无喜剧的英国散文格调回忆他在北平生活的八年美好时光，回忆自己与京派文人的密切交往。他对京派文人评价甚高，认为他们深深扎根于本民族文化土壤，既对自己的文学传统保持着相当的敬意，也对西方文学有着孜孜探求的精神。他也很欣赏京派文人言论的大胆新奇，佩服他们文学鉴赏能力的敏锐和细腻^⑩。与北平的京派文人圈的密切关系，为艾克敦影响中国现代诗学建构提供了条件，创造了氛围。尤其值得注意的是，艾克敦回忆自己与北京的青年诗人们的交往时，多次提到自己授课时的感受，提到自己对现代英国文学课程的教学设想，提到自己同年轻诗人们的热烈讨论，这些都清晰地显示出艾克敦在引导30年代中国现代主义诗学转型方面所具有的自觉意识，所投入的满腔热情。如果说瑞恰慈和燕卜苏作为新批评派的批评家或诗人，他们向中国学生讲授新批评派的诗学理论是一种当然的本色行为，对于现代中国诗学转型的影响与推动是一种职务上的巧合，那么，出身牛津的艾克敦虽不属于新批评圈子，但他作为艾略特的推崇者，作为对现代西方诗学发展有着敏锐目光和透视力的英国诗人，他对现代中国诗学中的抒情倾向的批评，对30年代“北方系”新生代诗人

们的期望与引导,则显然是一种具有强烈的主观意图的诗学实践与文化互动,因而也就更加值得现代中西文学交流史研究者的重视。对艾克敦为现代主义诗学转型所做的种种努力的深入研究,无疑能够真正清晰地梳理出中国现代主义诗学从波德莱尔式的象征主义到艾略特式的象征主义这一发展的历史轨迹与诗学理路。

- ①沈从文:《沈从文全集》(17卷),第247页,北岳文艺出版社2002年版。
- ②③⑤⑥⑧⑫⑮⑱⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿哈罗德·艾克敦:《一个爱美者的回忆》,第1—2页,第282页,第330页,第340页,第340页,第334页,第280页,第336页,第337页,第342页,第403页,梅休因出版社1948年版。(Harold Acton, *Memoirs of an Aesthete*, pp. 1—2, p. 282, p. 330, p. 340, p. 340, p. 334, p. 280, p. 336, p. 337, p. 342, p. 403, London: Methuen Press 1948.)
- ④陆建德:《艾略特:改变表现方式的天才》,《外国文学评论》1999年第3期。
- ⑦叶公超:《美国〈诗刊〉之呼吁》,《新月》,1932年11月10日第4卷第6期。
- ⑨⑭⑲爱德华·钱尼、尼尔·里奇编:《牛津、中国、意大利:纪念哈罗德·艾克敦爵士八十寿辰文集》,第69页,第26页,第27页,泰晤士和哈德逊出版公司1984年版。(Edward Chaney and Neil Ritchie eds., Oxford, *China and Italy: Writings in Honour of Sir Harold Acton on His Eightieth Birthday*, p. 69, p. 26, p. 27, London: Thames and Hudson Ltd, 1984.)
- ⑩如陈世骧于1935年12月6日在《大公报·文艺》发表《对于诗刊的意见》一文,很快就得到邵洵美的回应,邵在1935年12月21日《人言周刊》发表《新诗与“肌理”》,指出陈世骧所表述的诗歌主张,无疑是由于与“阿格顿”(按:即艾克敦)先生有经常朝夕切磋的机

会,对于现代英美的诗歌当然也有相当的认识。

- ⑪萧乾:《萧乾忆旧》,第277页,湖北人民出版社2005年版。
- ⑬陈国球:《“抒情传统论”以前——陈世骧与中国现代文学及政治》,《现代中文学刊》2009年第3期。
- ⑯胡适:《胡适日记(1931—1937)》,曹伯言整理,第200页,安徽教育出版社2001年版。
- ⑰A. L. 卢维斯编:《朋友和同时代的人》,第209页,梅休因出版社1989年版。(A. L. Rowse, ed., *Friends and Contemporaries*, London: Methuen, p. 209, 1989.)
- ⑱张洁宇:《“荒原”与“古城”——30年代北平诗坛对〈荒原〉的接受和借鉴》,《中国现代文学研究丛刊》,2000年第1期。
- ㉑哈罗德·艾克敦:《水族馆》,达科沃斯出版社1923年版。(Harold Acton, *Aquarium*, London: Duckworth Press, 1923.) 备注:本文中所谈到的艾克敦的诗歌,均是选自于艾克敦的诗集《水族馆》。
- ㉒张洁宇:《20世纪30年代北平现代主义诗人文化心态分析》,《北京社会科学》2004年第1期。
- ㉓张松建:《抒情之外:论中国现代诗论中的“反抒情主义”》,《文学评论》2010年第1期。
- ㉔卞之琳:《赤子之心与自我戏剧化:追念叶公超》,《卞之琳文集》(中卷),第190页,安徽教育出版社2002年版。
- ㉕哈罗德·艾克敦:《一个爱美者的回忆续录》,第1页,梅休因有限公司1970年版。(Harold Acton, *More Memoirs of an Aesthete*, p. 1, London: Methuen & Co Ltd, 1970.) (本文是国家社科基金青年项目《外籍来华诗人在华文学活动及其与中国现代诗人的互动影响研究》的阶段成果,项目编号:10CZW047。)

[作者单位:湖南师范大学文学院]

责任编辑:邢少涛

