

经典

艾略特所拥有的,以及我们所缺失的

□霍 艳

近段时间,我集中阅读了几本作文论,如米兰·昆德拉《小说的艺术》、戴维·洛奇《小说的艺术》、卡尔维诺《为什么读经典》、毛姆《总结》、福斯特《小说面面观》、纳博科夫《文学讲稿》、帕慕克《天真和感伤的小说家》等。

我认为作文论可分为:小说技巧性分析,如戴维·洛奇《小说的艺术》、经典作品解读,如纳博科夫《文学讲稿》;对自身、写作、生活的看法,如毛姆《总结》;还有一种既融合了对当下的判断,又对传统进行回溯,把过去和现在的文学看作一个有机整体。这种用过去照亮当下的写法,我首推艾略特。

艾略特的文论又分为一般性的文章,如《传统与个人才能》《批评批评家》《批评的功能》,和讨论具体作家的文章,如《但丁》《本·琼森》,他认为后一种更有益于读者,但如果他所提到的几位作家,恰巧不是我们熟知的范畴,那阅读将变成无用功。所以我更推崇艾略特的一般性文章,因为它激发了我们对批评的思考。艾略特的理论概括并非凭空想象,而是从他的趣味中衍生出来,源自对那些对他产生深刻影响的作家的直接体验。他不是用理论作参照寻找符合标准的文学作品(这恰是当下文学评论写作的一个错误方法),而是从感兴趣的作家、作品里得出普遍性的概括。这种做法,使得文学批评也成为了一种创造性的写作。

我们一直将文学创作与文学批评当作两个门类,认为二者享有各自的独立性。但艾略特认为“批评活动只有在艺术家的劳动中,与艺术家的创作相结合才能获得它最高的、真正的实现”。这是因为在创作中,作家对材料的提炼、组织、修正、检验……已经就是一个批评过程,尽管在最终呈现的文本上可能并未得到显现,但作家在头脑中早就付出了批评的努力。并且作品诞生以后,作家仍要不断地对作品加以注释,这也是批评活动的继续。艾略特强调批评家必须要有高度的实际感,这无法单纯从对理论的阅读中获得,而必须与事实打交道,进行实践,而作家作为这一实践主体,具有得天独厚的优势。

当下中国文学批评中,一种迅速又保险的方式是:阐释一个作家或作品,更低一级的是复述一部作品。后者多见于报刊的书评版面,而前者则见于作品研讨会和学术期刊。艾略特承认阐释者的确对作家作品有所了解,容易让人感到理解得正确,并有所启发。但是,这种阐释缺乏一个明确的判断标准,甚至有生搬硬套之嫌。看看我们的学术期刊不难得出这个结论:评论者用理论强加文本,毫不理会其中的牵强,而只死死地抓住其中一个自认为“洞见”的点,无限放大,当这个做法暂时获得认可后,他们就推而广之,寻找一系列相似的文本加以阐释。这种以点带面的做法,显露了评论者对阐释法的盲目自信,同时也暴露了他对于真正文学批评工具:比较和分析的薄弱。他大可以声称“阐释正是一种在理论框架内的分析”,但艾略特用一个精妙的比喻指出了两者的区别:“比较和分析只要把尸体放到解剖台上就成;而阐释则始终必须从容器内取出身体各种部分并按原位把他们拼装。”前者使读者注意他们容易忽略的事实,而后者则通过向读者灌输观点,腐蚀他们本应从文本直接生发出的鉴赏力。这种做法对当下文学评论的深远影响已经可以看出:评论者只读理论不读作品。面对文学作品解读的无效性,只能把它们拆成一个个碎片,从中攫取符合理论的那一块,镶上金边,再嵌回作品中。这其实是剥夺了读者自我发现、自我判断的权利。优秀的评论应该是激发读者的反思,有助于他更好地理解作品,而非提供给他一个板上钉钉的结论。

在艾略特的文论里,我最受启发的是他将传统与当下紧



T.S.艾略特

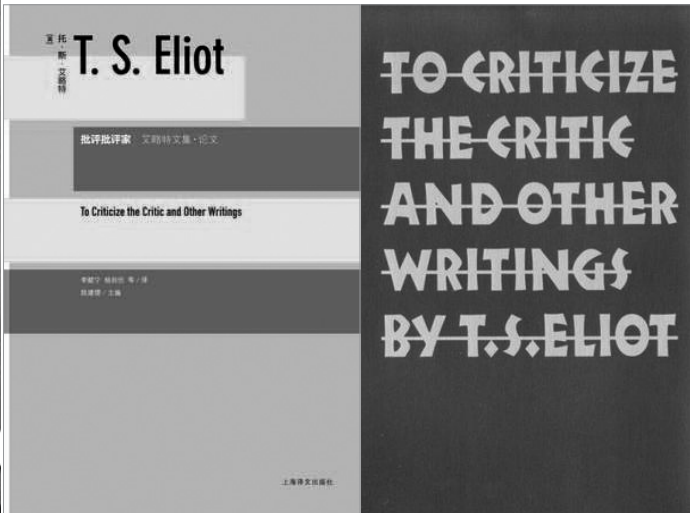
密联系在一起。反观我们的文学教育,古代文学、现代文学、当代文学的分类泾渭分明。一个当代文学的博士生可以对古代文学一无所知,依然操练西方理论肢解文本;而一个古代学者则声称当代文学毫无价值,根本不值得研究。为了各自的学科建设以及背后可能获得的利益,每个文学门类都不断抛出自己才最重要的言论,对彼此的研究成果视而不见。

艾略特从一个人必须接受的古典教育开始谈起,这个“古典”的另一层意思是“基础、根本”,其中包括外国语、希腊和罗马历史、英国史和美国史、基础数学。他进一步分析这些科目:历史,了解文学创作的历史条件,理解过去的文学是怎么一回事;逻辑学,对语言表达出来的思想进行解剖;哲学,用最抽象的方式来使用语言;数学,独立地理解某种科学发现的普遍意义;外语,欣赏外国作品,看他们如何发表对世界的看法。

在艾略特看来,教育的任务不是培养天才,我们也并非非人会成为天才,但所受的基础教育却使得我们成为一个优秀的读者、评论者,成为文学链条上必要的组成部分——这也是他一直考虑的关于文学环境建设的问题。当大家都认为自己具有并非被教育塑造出来的才华后,问题就出现了,没有经过基础教育的一群人组成的文学场里,文学的标准和价值在哪里?艾略特认为,作家的朋友、同行与业余爱好者、作家与受过教育的公众间的交流,都是为了使得鉴赏力保持在一个稳定水准上。当下,由于每个人成长环境的迥异,这个标准有着天壤之别。缺乏统一的评判标准,正是造成文学局面混乱的重要原因。

在艾略特的年代,他敏锐地发现了一个问题:中间文学阶层的退化。文学阅读是一个孩子成长中的必要教育手段,但培养起来的对文学的爱好,却可能因没有受到及时引导而逐渐衰落。艾略特谈到这个问题时,又指向了文学批评的失职,它本该肩负着调节文学鉴赏标准转变责任的责任,如今不光使得读者鉴赏力日渐衰弱,也使得作家进退两难,要不不为小读者写作,要不不为广大公众写作,前者造成文学圈子的封闭化,后者造成了一批快速消遣读物的诞生。

古典教育不仅是产生伟大作家的土壤,更因此诞生了一



《批评批评家》中英文版

个有辨识度的民族的文学,使之成为世界文学的重要组成部分。维护文学说到底是为了维护高度发展的语言,也就是维护文明,使它免受野蛮行为的侵袭,将混乱转化为秩序。这个问题的厘清,是否能适当缓解一下中国文学在走向世界问题上的焦虑?

我们很容易发现,艾略特持有一种“有机的整体”的批评观,这个整体不仅是当下作家、评论家所组成的共时性整体,更是过去传统与当下发展所组成的历时性整体。

这个传统,不仅指过去的风俗习惯,“它还有历史意识,历史的意识又含有一种领悟,不但要理解过去的过去性,而且还要理解过去的现在性……这个意识使一个作家最敏锐地意识到自己在时间中的地位、自己和当代的关系。”他所讲的传统,一是指影响着当下的过去,二是指影响着自身的周边。

在这个前提下,艾略特认为对一个艺术家的评价不能单独具有意义,而必须提供一个参照体系,这个参照体系既包括过去的,也包括本国的、同一个文明下的人,但绝不能只局限于自身。

遵循这个参照体系,“我们专注于一个作家与别人最不相同的地方,竭力挑出可以独立的地方来欣赏,但抛开偏见,我们会发现他作品中最好的部分,也是他前辈诗人最有力地表明他们不朽的地方”。当一个作家敏锐地意识到自己在时间中的地位和周边的关系时,就不再把自己视为横空出世的独立个体。他的意义只是在现存的完整秩序下,依靠作品,将与整体的关系进行了调整。艾略特用对于传统秩序的

何塞·奥古斯丁·戈伊蒂索洛:讲故事的人

□汪天艾



何塞·奥古斯丁·戈伊蒂索洛(José Agustín Goytisolo, 1928—1999),西班牙战后“五〇年代”代表诗人,是当代诗人中第一个出版诗集的加泰罗尼亚诗人,因其作品语言朗朗上口,多首诗歌被改编为歌曲广为传唱。除了诗歌创作,他翻译了大量加泰罗语和意大利语诗歌,是帕维泽、帕索里尼作品的重要西语译者。

西班牙20世纪文学史上有几个天才辈出的文学家族,其中不能不提到来自巴塞罗那的戈伊蒂索洛三兄弟。最年轻的胡安·戈伊蒂索洛可谓战后最具代表性的小说家,他的长篇《身份的记号》至今仍了解西班牙从内战到独裁几十年民生、苦难与现实的必读书。最年轻的路易斯·戈伊蒂索洛同样是成就卓越的小说家,2013年荣膺西班牙国家文学奖。三兄弟中,何塞·奥古斯丁·戈伊蒂索洛是惟一创作诗歌的,却和自己的小说家兄弟殊途同归,做了一个讲故事的人。

故事也许总与童年相关,戈伊蒂索洛用诗歌讲出的故事中也常可见对童年记忆的复刻,但是记忆里作为天堂存在的童年在10岁那年结束,之后只剩下对10岁以前时光的不断再创作与神话化。1938年,西班牙内战进入焦灼的第二个年头,巴塞罗那作为共和国军最重要的堡垒之一接连遭到空袭。3月17日,戈伊蒂索洛的母亲在一次轰炸中身亡。在《七年》一诗中,童年突然终结的戈伊蒂索洛看见“更远的地方/是母亲,一本书/我生命的碎片/我的梦安息在/微小的事物上”。虽然内战诗几乎是“五〇年代”诗人共享的主题,但戈伊蒂索洛的内战诗比很多同年诗人多

了个人化的体验,也因而更惊心动魄。他的不少诗句都特定地指向那次轰炸。譬如《战争》中“突然空气/震动,燃烧/像一柄剑落在/大地。噢是的,/我记得所有呼喊……我看着我祖国的城墙”;

《剩下灰尘》一诗的诗题则与被称为“流亡西班牙扬声器”的莱昂·费利佩的组诗《斧子——西班牙哀歌》相关,那首长诗里反复出现“灰烬”一词突显出国之恨与毁灭之感:“灰尘干涸的泪珠/所有在西班牙完结的灰尘/所有死人的灰尘/所有在西班牙废墟的灰尘/一个民族的灰尘/已在人类历史里永远遗失”,但表达得更多的是群体的哀歌。而在戈伊蒂索洛的《剩下灰烬》中最明显的依旧是他个人对那次空袭及其影响的记忆:“那声轰鸣,那团/恐怖的火球/在我眼前长大/她永远留下了,/混在空气里,/恨的灰尘/最悲伤的灰烬/在土地上/落下落下/还继续在我的记忆里落下/在我的胸膛,在我写作的/纸页之上。”

这些悲伤的灰烬落在戈伊蒂索洛的纸页上,一如蔓延在纸页上的诗歌,讲着童话故事,深处却埋藏难以言明的悲伤,或许只是真相的悲伤。诗人在创作生涯的各阶段都写过以故事或童谣为题材的诗歌,语言平易日常,简短留白,蕴含种种可能,看似无奇或童稚,细想却惊心。例如带来不同解释与想象空间的《一个爱情故事》:“他们相爱。那是/最早几场夏雨的时节/他们相爱。日子/像长长的白色丝带/围绕他们交织的身体。”大概过了一年/然后三年七年他们/还是非常直接地相爱/在公园的树荫肥沃的床榻/寻找对方。//他们几乎从不说话。她说/人们都在等她害怕/而他在办公室里上班,/盯着挂钟等待/重新回到她身边的时刻。//他们不同他们相爱。他/娶了一个金发傻瓜/她生了四个孩子/丈夫有条理乐天派/从来不懂她。”

读者可能从中推断出“他们”是一对婚外情人,诗人却也留有伏笔,是否有可能两人正是末节“金发傻瓜”与“乐天派”,并非只有心意相通才是爱情,他们彼此不同、互不理解却可以直接地相爱多年,同样也是爱情故事的一种解。如同戈伊蒂索洛在《镜子的另一边》中对阿波罗与达芙妮神话的解读:“钉住的两个人像画里/阿波罗和达芙妮:她变成树/他抓住自己的爱。”——发现

追求的人并非自己所想,他却还是抓住月桂树。

又如以法语的“不”为题的《Non Non——为了帮一个大女孩入睡》:“假如三点了你睡不着/你看见墙上/有女巫的影子/听见幽灵怎样在你的浴室里洗澡/如果家具开始嘟囔/风在窗口背诵你的谎言/你不要紧张不要叫醒任何人/想想生命抽一支烟/同样的你不要再死/有人给你买了几条新内裤/事情就是这样一切都很好/你挨饿或者街上有人说你丑/才是坏事/读一会书给我写张便条知道点/收音机里唱的消息/non non不要这样慢慢数羊/non non睡吧我的爱羊和羊……”

这首诗看似摇篮曲,有过失眠体验的人却可读出背后的辗转苦痛。这确实与诗人本人的精神危机相关。在1963年至1967年间,戈伊蒂索洛陷入抑郁症,他的不少诗作都出现与失眠、安眠药或抑郁情绪相关的内容。譬如在《给我哥哥的信》,诗人写到小女儿胡利娅的长大:“她每天长大/对我说话/望向我给我亲吻/找我要一个比塞塔/她也信任我/觉得我是一个/亲切而永生的人/她笑起来像/那些热爱生命的人/——有时候我也笑/当我不想这些的时候——”写到自己疲惫:“哥哥我很累,/我感觉自己像一个无用的老头/已经做了所有/应该做的/在这里很多余;/但凡我能相信除了生命以外的什么/我就会憎恶生命/会想死亡。”胡安我知道你理解/我发生的事/你知道/你读我的信……”走出抑郁症10年后,诗人在《事件的真实动机》中书写了对因抑郁症自杀的想法,依旧是惯常的讲故事口吻:“去年夏天任意一个晚上/那个男人想结束所有/晚饭后/喝了一升多咖啡/送下四五五个细小瓶里/全部的安眠药片(平时用来安睡)/没有感觉地抵达死亡。//只有某些传言试图/给发生的一个解释:/确信他生了重病/一个远房表妹威胁他/要把一切告诉丈夫/生意不顺/失眠困扰/或者他的爱人不在乎他。//而事实上/事情简单得多:/原来他总是一个孤独的人/原来生命不再令他感兴趣/原来那个夜晚热得气闷/原来他很智慧。”

及至晚年,戈伊蒂索洛的故事越讲越短,1994年出版的诗集《埃斯科里亚尔笔记本》全部是四行一首的短诗,诸如《问题的解决》:“为了忘

记一段不幸的爱/女孩投身别的男人/现在她已经不记得那段爱/因为所有的不幸混在一起。”或者《不爱》:“女孩:如果真的你已不和他讲话/而他说觉得保持沉默很好/你们不再适合分享房子生活:/断开不要在仇恨吞噬你们之前。”锐利程度丝毫不减。

除了短小精简的跳跃情节,多重场景拼贴也是戈伊蒂索洛拿手的讲故事技艺。譬如《有时候》一诗中,每一个场景,互不相关直接拼贴,如同电影中的闪回画面,令人目不暇接:“有时候/有人在超市胆怯地对你微笑/有人递给你一块手帕/有人在牙医等候大厅热情地问你今天几岁/有人嫉妒地看着你的情人你的男人/有人听见你的名字突然开始哭。//有时候/你在一本书里发现一张旧照片/是你爱的人这让你浑身发冷/你从大西洋上空飞过每小时你视为横空出世的眼睛他的头发/你在采光糟糕的房间想起/阳光明媚的一天/你碰到一只脚让你虚弱得像十五岁少女/你送出一顶草帽然后开始尖叫。//……//有时候/等在一间酒吧等她回来你在一张精细/餐巾纸上写一首诗/……/钟声敲响你爱上敲钟人或者神父/或者上帝如果上帝存在/你看向看你的人想有全部正好的力量/命令全世界的钟/在这一刻停摆”最终,所有的情节只归为末节的一句诗:“有时候/只是有时候伟大的爱。”

《有时候》中的情节大多发生在现代生活背景中。西班牙战后“五〇年代”的诗人追随波德莱尔和T.S.艾略特的脚步,都多少对现代城市概念产生过兴趣,戈伊蒂索洛也不例外,诗中常以现代城市作为背景。而且,对建筑的兴趣让他甚至给1977年出版的诗集命名为《建筑工坊》。诗人在诗集里通过对建筑作品、对在世与后世的思考,将创作主题集中在对历史的偶然与可能性的假想。在《情节是集体的多重》一诗中,诗人写道:“未来是模糊的/可能是现在此刻可能是一百年或一百万年以后:/不可能计划一件完工的作品/必须随着时间/慢慢实现”,而在实现的过程中,一切都是未完工的,如同《历史的惟一意义》末节所言:“无论是否宿命论者/历史惟一的意义/就是旅行在丛林间/一条施工中的铁道/通往走向阻挡回程。”《建筑工坊》中诞生了

戈伊蒂索洛的代表作《朝向圣格里高利广场的窗》,诗中主人公想象眼前风景与世界有多少可以被时间保存,也许是“几幢房子/球场的骨架或者教堂的/尖刺继续活着就像现在/大街与隧道之间留下的古代废墟”。而当这些遗迹成为未来世界的考古现场,活过的印迹在未知人的猜测中又能保存多少?阳台、露台、没有玻璃的空洞代表什么?诗末两节,诗人感叹届时:“没人会明白生命曾经燃烧/在这么多倒塌的墙壁后面:/说得我们怎样活过说不出为什么。//关上关上小窗逃跑/房间不要打开窗户/别让光/吃掉你仅剩的一点:/尖叫当你的孤独/疯了/在你的世界里的疯狂/摇晃的平静带你/走向毁灭走向历史。”

如果说建筑凝固时间任后人解读,讲究的故事又何尝不是如此。歌手帕科·伊巴涅斯曾将戈伊蒂索洛的《善良小狼》一诗谱成歌谣,更名《从前》。这首歌传唱很广,许多西班牙人都知道善良小狼与颠倒世界的故事,却不知道讲故事的人是誰。也许诗人并不在意,正如他在晚年作品《诗歌:不是我》中所写:“有人读我写的诗歌/有人觉得我是著名作家。/我更喜欢他们记住几行我的诗/忘记我的名字。我的诗歌是我的骄傲。”

《善良小狼》

□何塞·奥古斯丁·戈伊蒂索洛

从前有只善良小狼
被所有羔羊欺负受伤。

另外还有坏心王子
优雅巫婆和正直海婆。

所有这些都曾发生。
当我梦见一个颠倒的世界。