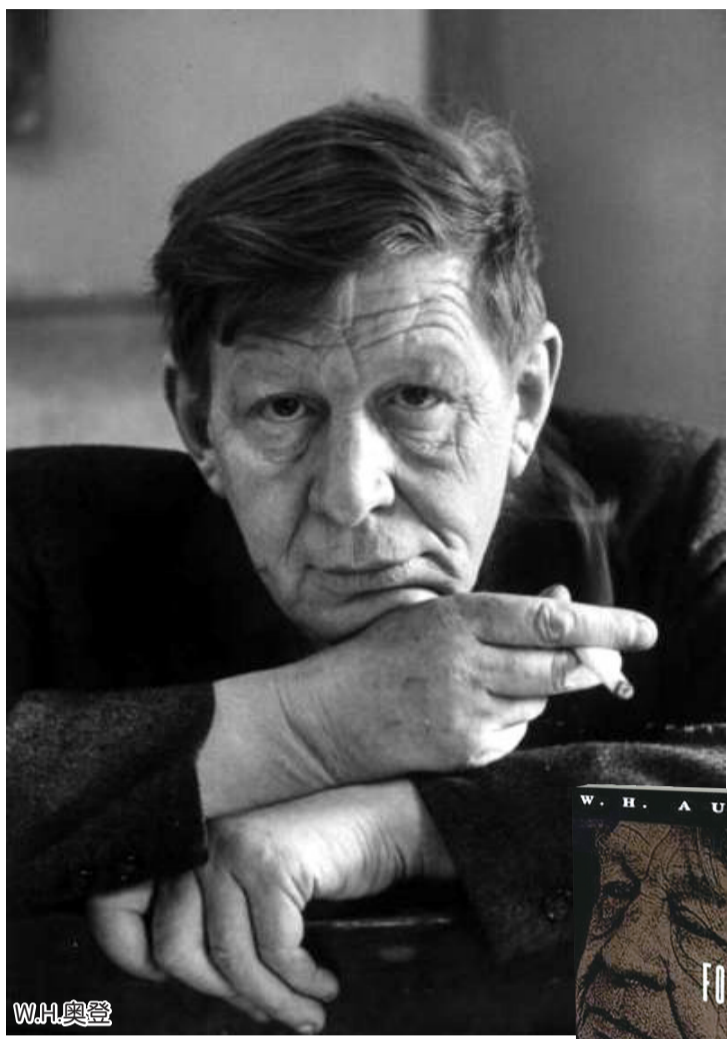


## 奥登《序跋集》:亲爱的A先生

蔡海燕



W.H.奥登

奥登在《一个务实的诗人》中开门见山地指出:“我敢请,每个评论家一定都意识到,他不得不以快于正常阅读的速度看书。”这句话显然是肺腑之言,尤其当我们意识到这篇书评写于他人生的最后时光,而且在时间线索上是《序跋集》的收官之作。《序跋集》中的46篇序言、导言和书评,让我们可以管窥这位诗坛“顽童”在散文领域极具个性化的演绎。

奥登多年来浸润于书香,写下的散文非常多,其文学遗产受托人门德尔松推出的《奥登全集:散文卷》,足足有六大卷,可以归为“序跋”范畴的篇章委实不少。编者为何独独青睐这46篇?据门德尔松说,《序跋集》篇目的选择乃是奥登主导,46篇散文既没有分门别类,也没有按照时间顺序排列:第一篇《希腊人和我们》是奥登为编选《袖珍希腊读本》撰写的导言,1948年面世;第二篇《从奥古斯都到奥古斯丁》是他为科克伦《基督教与古典文化:从奥古斯都到奥古斯丁》的思想和行动》撰写的书评,1944年9月25日发表;第三篇《异端邪说》是他为英国古典学家E. R. 多兹的著作《基督教时代的异教徒和基督徒》撰写的书评,1966年2月发表于《纽约书评》……第46篇《依我们所见》是他为英国作家伊夫林·沃的自传《一知半解》与英国政治理论家及出版商莱昂纳德·伍尔夫的自传《从头再来》撰写的书评,1965年4月3日发表于《纽约客》。

奥登虽然背负“顽童”之名由来已久,却是一个非常讲究“秩序”和“规则”的人。他在评价英国女作家维吉尼亚·伍尔夫时说:“尽管他们对自己生于维多利亚时期的父母的浮夸和俗套极尽反叛之能事,尽管痛恨教条、惯例和虚伪的情感表达,然而,他们还是继承了那个时代的自律和一丝不苟的精神……”(《对真实的自觉》)奥登从自己的“生于维多利亚时期的父母”那里继承的东西,显然也包括了“自律和一丝不苟的精神”。在艺术上,奥登倡导“游戏”的精神。他有一句关于诗歌的著名论断——“诗歌是知识游戏”,脱胎于他对瓦雷里诗歌创作的认识。他曾不止一次地说:“玩游戏的时候,他是一个坚持规则的人;在他看来,规则越复杂,对游戏者的技能便越有挑战性,游戏也就越精彩。”如此自律的游戏精神贯穿了奥登的生命始终,绝不可能在编选最后一本自选集时发生颠覆性的改变。

从而今呈现的篇目顺序来看,惟一类似次序的逻辑,在于它们被分成了不对等的三个部分。第1篇至第40篇关于我们的内在生活,依据探讨对象的所属时期进行排序,从欧洲文明的滥觞古希腊文学开始,随后是文艺复兴时期的宗教与文学,然后才涉及到18世纪以降的作家、哲学家和艺

术家。第41篇到第45篇关于我们的外在生活,最后以人类成员的“我”作为整合,将“个人史”融入他人自传的尝试,可以视为奥登的浓缩版自传。

这种排序,不啻为一个绝妙的隐喻。从人类的内在生活延续到外在生活,最后以人类成员的“我”作为整合,暗含了奥登的二元性思维模式和对人类双重属性的认识。在二元性思维模式下,奥登倾向于做出一分为二的分类(或分组)。我们不难理解他将时间划分为自然时间和历史时间两种,把人类的愿望划分为“伊甸园”和“耶路撒冷”两类。而谈到人类自身的属性时,他仍然延续了这样的分类法,人的存在,是双重过程随之带来的双重属性的统一,是“内”与“外”的结合。《序跋集》作为奥登的最后一部自选集,其排序方式可以视为他对自己长期以来思维的总结性陈词。

奥登在《愁容骑士》里说,“按主题对条目进行分类,而不是按时间顺序刊印”是一个明智之举。事实上,他一再表达了对按照时间顺序排列文物的不信任,认为知晓艺术品的创作时间与欣赏艺术品的内在价值之间没有必然的联系。因此,他生前自编的诗集、诗选、散文集等,往往不是按照时间顺序排列的。但是也有例外,他谈论莎士比亚的十四行诗时,一方面替莎翁庆幸他留给后世解读的个人生活资料甚少,

另一方面又推测那些十四行诗的创作时期。

将46篇文章重新排序,带来了不小的惊喜。且看首尾两篇文章:写作时间最早的散文《被包围的诗人》,是奥登为英国诗人T. S. 艾略特的编撰作品《吉卜林诗选》撰写的书评,1943年10月24日发表于《新共和》杂志;写作时间最晚的散文《一个务实的诗人》,是奥登为詹姆斯·波普·亨尼西的著作《安东尼·特罗洛普》撰写的书评,1972年4月1日刊于《纽约客》。也就是说,《序跋集》的选篇范围在1943年至1972年间,是奥登步入艺术成熟期的后30年,文风已经颇为不同。早期奥登急切地想要占领“文学的中心舞台”,而且沉迷于文学的拯救性力量,热切地希冀对“行动”有所指引,因而行文带有年轻人虚张声势的果敢、犀利,措辞颇具煽动性,语调也偏于尖锐。比如,1933年他为F. R. 利维斯和德尼斯·汤普森合著的《文化与环境》写了一篇书评,断言“我们正处在一个所有以往的标准瓦解,同时集中传播思想的技术已经成熟的时代”,呼吁“革命不可避免”,相信“少数人必然会自上而下地推动这场革命”,思想激进,言辞激烈,真可谓“语不惊人死不休”。但是,经过20世纪30年代的沉潜,奥登逐渐放弃了自己的政治信仰或者说政治激情,甚至觉察到曾经主观促成的政治信仰是一种不负责任的行为、一种有损名誉的选择。他不再相信文学参与政治、改变世界的观点,将自己把文学沦为宣传工具的做法定性为“不诚实”。伴随着主观认识的变化,奥登的题材更多了,语言表达多了一份谦和,文风亦庄亦谐,让人备感亲切。奥登编辑《序跋集》时,舍弃了早期的文章,显然是对自我的一个清醒认识和把握。而且据笔者观察,“玩游戏”的奥登埋藏了一条副线在首尾两篇文章里,它们遥相呼应,间接地传达出奥登诗学主张的核心内容。

《被包围的诗人》暗示了艺术与生活的关系,艺术家与读者群的关系。奥登认为,艺术并非魔术,它的功用在于祛魅,我们可以根据艺术这面“镜子”展示的诸多细节,明白自身的真实处境。然而,只要成为艺术家,便无法阻止别人把自己的作品当成魔术。他说,通过吉卜林举起的那面“镜子”,我们能看到“一些模糊危险的形体”,我们“只能通过无休止的行动躲开它们,却无法最终永远地战胜它们”。在读者奥登

眼里,吉卜林的镜子照出了人类生活中的战争、混乱、疾病和衰亡。那么,我们能从艺术家奥登举起的“镜子”里看到什么呢?

奥登曾直言艺术“是一个既成事实”(长诗《新年书简》),“将在活人的肺腑间被改写”(诗篇《诗悼叶芝》)。在一定程度上,我们在奥登的“镜子”里,只能看到他的世界和他设想的世界,更进一步的体验,是发现隐匿的自我和生活的真相。从这个角度而言,阅读是私人性的。奥登在撰写书评时,也毫不掩饰自己的私人的、个性化的感受:他眼里的丁尼生——“关于忧郁这个话题他几乎无所不知,除了忧郁之外他却几乎一无所知”;他认为大卫·塞西尔爵士的《马克思传》篇幅冗长,应该再花上大半年时间认真删减才能达到出版的水准;他捍卫个人的隐私权,认为通常情况下不应该为别人立传,不应该未经许可公开他人的日记和信件,甚至说到自己已经嘱咐朋友们烧毁他们的来往信件(《伍斯特郡少年》《文明的声音》等);他对王尔德与波西之间的相互吸引的微妙解读,明眼人应该能看出,实乃他与卡尔曼的不对等关系的透彻领悟(《不可思议的人生》)。

如此戏谑的语调、鲜活的措辞和个性化的阐释贯穿了《序跋集》的绝大多数篇章。对于这种解读方式,奥登在评价瓦雷里时有过自辩:“假如我所欣赏的瓦雷里在很大程度上是我本人创造出来的形象,那么那个曾写过‘思想的合宜对象是不存在之物’的人会第一个领会这个笑话。”充满游戏精神的“顽童”形象再一次跃然纸上:他既是严肃的,也是轻松的,摆在他面前的,是那些作家、哲学家、艺术家的一面又一面“镜子”,而他的序言、导言和书评,是“镜子”对“镜子”们的投影。

奥登着墨最多的前辈是歌德、克尔恺郭尔和豪斯曼,这或多或少可以看到哈罗德·布鲁姆所谓的“影响的焦虑”。奥登对歌德的喜爱自不待言。他曾戏称歌德为“求知若渴的学生”,对他在文学、音乐、绘画、科学等领域表现出的才华惊叹不已。但如果仅仅是“成为闻名国际的旅游景点的”歌德的话,奥登只会称他为“伟大的G先生”,而不是“亲爱的G先生”。歌德之“真”在于他的复杂性,“但所有的缺点都掩盖了他的‘诗’性,没有人能否认他是个优秀的诗人,也是个伟大的人物”(《G先生》)。奥登在晚年撰写的诗歌里自我期许要做“大西洋的小歌德”,未尝不是因为他在这位18世纪文学巨匠身上看到了自己的“诗”与“真”。

至于克尔恺郭尔,是奥登很难恰如其分进行评述的对象。奥登坦承:“我们初次阅读这些作家的作品时会为他们的独创性(他们以我们闻所未闻的语气来阐述自己的观点)和深刻洞见(他们谈论前人从未论述过的事情,任何读到它们的读者从此便不会忘记)所折服。但我们的疑虑会随着不断的阅读而增长,我们会开始质疑他们过分强调真理的某个方面而忽略所有其他方面的做法,最初的热忱极有可能会转变为同样强烈的反感。”(《愁容骑士》)奥登对克尔恺郭尔才华无比钦佩,对他的质疑主要集中在他的神学观点的正统性,以及他要求别人殉道而自己却不曾身体力行的正当性。或许正因为如此,奥登才会涂鸦一首关于王尔德的轻体诗:“塞壬·克尔恺郭尔/极其努力地/尝试向上‘跳跃’/却跌成了一团。”

而豪斯曼,这位写有《西罗普郡少年》的诗人启迪了少年奥登的诗歌之路,青年奥登写下了以他命名的诗歌和散文(《A. E. 豪斯曼》《耶和豪斯曼和撒旦豪斯曼》),对他的感谢和批评相伴而生,只有到了晚年再度开口谈论豪斯曼时,语调才显得淡然。在奥登眼里,豪斯曼“学术排第一位,然后才是诗歌”。说他是二流诗人,倒不是因为他的诗歌成就不高,而是因为“他的诗歌主题与描写的情感范围较窄,他的诗歌创作经年累月也不见长进”(《伍斯特郡少年》)。关于小诗人与大诗人、小艺术家与大艺术家的区别,奥登评判的重要标准之一就在于“有无进步”,即是否达到一定的成熟程度之后就停止发展了。对于奥登来说,“唱歌的阿里尔和思考的普洛波斯”的竞争关系永远不会停歇,真正的大师是在两者之间不断探索新的可能,攀登新的高峰,创造新的价值。

奥登为四位平生好友写了文章。《颂词》既是颂扬,也是悼念,奥登在音乐家斯特拉文斯基离世不出一个星期便刊登了这篇原题为《匠人,艺人,天才》的文章,赞誉他为“一流艺术家”。

最合理的推测莫过于认为奥登是借评论特罗洛普的传记来抒写自己,而对于奥登来说,诗人身份无疑是第一位的,其次才是书评家、批评家等等。由此推导,奥登盛赞特罗洛普的“务实”,事实上也是对自身的定位。在奥登看来,特罗洛普的“务实”主要表现在“对普通人的充分理解”,充分认可亨利·詹姆斯对特罗洛普的一句评价:“尽管在帮助人类了解自身的作家中,特罗洛普永远是最可靠的那类,但他将永远是他们当中最可靠的作家之一。”作为诗人的奥登,秉持艺术的功用在于祛魅,认为“诗歌的责任之一是见证真理”——“道德的见证者会尽最大努力说出更真实证词,因此法庭(或者读者)才能更好地公平断案;而不道德的见证者的证词则是半真半假,或者根本谎话连篇,但如何判案却不是见证者的份内事。”(《C. P. 卡瓦菲斯》)奥登,如卡瓦菲斯,如特罗洛普,当属“道德的见证者”之列,即便后期皈依了基督教,其关注点仍然放在现世。在生前最后一首诗里,他说,“他仍然热爱生活”。如此“务实”,难怪普罗茨基会宣称他是“20世纪最伟大的心灵”、“本世纪(20世纪)的批判者”。

《一个务实的诗人》还涉及到一个“务实”的话题——金钱。奥登判定特罗洛普“务实”的依据之一在于他对金钱的理解最为到位,那么,奥登呢?笔者不由得想到奥登在《染匠之手》里坦言自己写评论性文字不过是因为欠缺;长期以来眼巴巴地追着出版商、制片人、杂志社要稿费;60岁以后多次表示希望获得诺贝尔文学奖,理由不是名誉而是那份可观的奖金……奥登真的如此欠缺吗?这样一位在某些人眼里“视钱如命”的家伙,却毫声张地把现金、支票、手稿送给了急需用钱的朋友,甚至是陌生人。奥登说,“现代世界的各种现实里最为实际的无疑是金钱”,“金钱是一种牵动我们与他人关系的交换手段”。奥登对金钱的理解和由此牵动的人际关系也颇为“务实”。正如他读到歌德的逸事——“歌德突然从马车上下来,开始端详一颗石头,我听到他说:‘好啊,太好了!你怎么到这儿的?’——这个问题他重复了一遍又一遍……”——不由得称呼歌德为“亲爱的G先生”,笔者读到他的诗句“金钱无法买到/爱的燃料/却能轻易将它点燃”,也直想呼他为“亲爱的A先生”。

那个说了“仍然热爱生活”的奥登,还说了一句“多么希望上帝来带走他”。他留下来的最后一部自选集,永远不会再发出邀请,永远不会再接收回扣。如果笔者所欣赏的奥登和所理解的《序跋集》“在很大程度上是我本人创造出来的形象”,那么,那个写了《一个智者》的人会“第一个领会这个笑话”。是吧,A先生。

那个说了“仍然热爱生活”的奥登,还说了一句“多么希望上帝来带走他”。他留下来的最后一部自选集,永远不会再发出邀请,永远不会再接收回扣。如果笔者所欣赏的奥登和所理解的《序跋集》“在很大程度上是我本人创造出来的形象”,那么,那个写了《一个智者》的人会“第一个领会这个笑话”。是吧,A先生。

### 我的阅读

英娜在2003年的访谈《我尊重规律,逃避规则》中说:“首先让我感到不安的是大多数人的贫困,富人与穷人之间的巨大差距和整个社会信仰的迷失。”这里的信仰迷失,并不是单纯指宗教信仰,而更指向于社会价值取向的缺失。正如有作家说,“受伤与疼痛感,使俄罗斯知识分子天生怀有宗教情怀。他们不是具体地相信一个神,而是借助于基督的精神气质去实施改造社会的理想。”英娜的思想与文本都充分显示出她介入生活的知识分子气质与担当精神,而她的一生也充满苦难与痛感,她在精神与际遇上都接续着俄罗斯“斯多葛主义”“苦修式”的精神传统。

在英娜的诗歌中,常见与先贤神交的描绘:“他们在深夜注视着我的心,好像在照镜子,那全是孤独者的目光——/我可不要睡死过去!”(《我小心将门扉紧闭……》)这是一种穿越时空的会晤。悲悯的知识分子传统使诗人自觉站在了弱者的一边,“于是我选择了忧伤的朋友/和无忧无虑的敌人”(《上帝审判了我,上帝宽恕了我……》)。

英娜在诗人这里,是借以挖掘灵魂深度及见证时代风云的介质。“我终于洞悉了语言,看清了它的实质:它的肉体和精神,我终于准备好/把这些话大声地说出。//然而,那些荒唐可笑的时代/对我干了自己想干的一切——/越是深入了解大自然的本质,我们越是害怕表达”(《我终于洞悉了语言……》)。诗人在诗歌上节说出了语言的本质是对所看到的、了解到的社会现象和事物的真实呈现,并准备说出真相。而下一节则表达了言说的无力感与内心的挣扎,因为这些荒唐的事件和现实过于声势浩大,乃至大自然都无法呈现其真理性的约束规律,任一荒唐蔓延。在这一点上,真理呈现出作为现实中弱势一方的境况,因为真理总是掌握在少数人的手中。诗人在另一首诗中对此一领悟做了强调:“请等来自弱者的庇护,而来自强者的不要希冀……洞察一切,一切真理都很平常”(《没有甜蜜的忘却……》)。

正因为对世事的洞察与自我的担当精神,诗人的心灵不得不常处于内外兼具的压力之中。从《连衣裙》中可以看到,诗人可以卸下外在的自负,却卸不下内心的重负,惟一己之力,却挂念着自身之外的他者——“在昏暗的房间里,当陌生的面孔昏昏欲睡/轻触及我的脸庞,它成了对我的一种折磨”(《连衣裙》)。虽然力量薄弱,但诗人并没有因为处境的艰难而失去内心的坚定——“如今,除了深夜里发黄的叶子/没有牢不可破的同盟。//每一片叶子,就像单独的词语,在阴云密布的高空飞快旋转。/我准备变成白桦树的枝条,只是我不会拥有它那样的仁慈”(《一个晚上白桦树的枝条,黄了……》)——而是高扬起言说的枝条,以示鞭靴丑恶的决心。

内心的清醒是英娜能够坚持独立人格的根本,她对所看到的、经历的事物都保持着存疑的态度,她知道保持正直之心所付出的代价与得到的将会是什么——“而我会得到/孤独的馈赠,/它干涩,激烈,/如同大海里的火焰”(《孤独的馈赠》)。“我已把自己献身为入质,从吸气到呼气!”(《入质》)。

英娜在题为《我总是不合时宜》的访谈录中说到,“惟有诗歌能暗示社会在发生怎样的变化”,同时还说,“诗歌给人以慰藉,使人变得高尚,给人以活下去的力量”。不论处于苏维埃俄国时期还是民主俄国时期,诗人的思想始终绷着一根发条,那是一根警惕历史重演之弦——“我无论如何都不会说官话新话。/我希望能够理解你,但是,唉,我不能跳得/比我的头脑还高。而干枯的薄荷气息,要比荣誉和人们的议论显得甜蜜。”(《无名之词》)“时间的此呼彼应/通告我们,历史有一种习惯,储存过去,以备不时之需……而我,是闹钟的奴隶,/害怕时间的重复。”(《闹钟》)这种禁锢所致的“我又不能入睡”之焦虑正是诗人对当前社会不可理解的事物的焦虑。

英娜不但有其刚性的一面,也有柔软的情怀,作为长期写作的成熟诗人,自有其题材上、感受上的丰富性,只是具有知识分子担当精神的部分成为她较为显性的诗,故其他主题的诗自然退而为其次。而从这些显性诗歌中,已经能看到英娜抒情性和思想性兼长,并能很好地糅合于一体,不着痕迹地表达诗思的技能。

在晚年,英娜的诗更为澄明自由,有一种清风徐来的美感。“老年在增长——人在肉体中缩小。/一月月,一周周,屈指可数,一天一天,寥寥无几,事实上,只剩下我和她/面对面,形影相依……我不是鬼魅,也不是苦行的修士。/我从深处擦净灵魂。/我贪婪地活过——毫不犹豫中断了所有联系,我糊涂地活过。可是你看,现在一切恢复正常:/对于我——你是惟一。”(《老年在增长——人在肉体中缩小……》)这里的“她”既是老年,也是灵魂,诗人在这一首诗中进行自我追问与回答,最后一句的“你是惟一”既是一种回归生命本源之“本我”的简单,也是作为一个抛弃诗人身份的庸常女人对天国的爱人的系念。

英娜的诗歌是孤独开出的花,是照亮她灵魂孤旅的火花,让她得以穿透时空,与在“深夜注视着我的心”的“孤独者的目光”相遇,从这一层面来说,诗人又是不孤独的,她在与阿赫玛托娃、茨维塔耶娃等前辈的神交与诗学精神的求索中汲取着前行的力量,并成为其中的一员。

而对于这部书的编、译和出版者,他们的眼光给予一赞。因为“当代人按照当代的需要,借用一个历史文本的力量来实现当下的任务,这种对死去的幽灵的‘积极的愚语’,暗含着一种对当下无可摆脱的焦虑。”我们会看到,上帝在带刺的事物中藏匿着时光的花蜜。

## 英娜·丽斯年斯卡娅《孤独的馈赠》

林馥娜