

T. S.艾略特诗歌中的诗学体现



张铭哲*

云南民族大学文学院, 云南昆明 650504

摘要: T. S.艾略特的诗学体系长期呈现为“非个人化”“客体关联物”“有机整体观”等分散命题, 鲜有研究揭示其内在的逻辑关联。本文基于艾略特早期哲学论文《认知与经验: F. H.布莱德利的哲学研究》中提出的认知层级理论, 将其诗学创作过程重构为“直觉经验—智性经验—超觉经验”的三阶递进模型。研究发现: 首先, 艾略特将“直觉经验”进行“非个人化”的智性处理, 通过象征主义手法转化为文本中的“客体关联物”; 其次, 这一过程生成具有普遍性的“智性经验”, 其中涉及智性与情感的统一问题; 最终, 诗歌回归于直觉并形成超越性升华。这表明, 艾略特所谓的“非个人化”并非对诗人主体性的否定, 而是一种更高层次的转化机制——诗人如同催化剂, 在隐匿自身的同时促成情感与形式的化合反应。本文旨在为艾略特诗学理论提供一种更具内在统一性的解释框架。

关键词: T. S.艾略特; 诗学理论; 非个人化; 客体关联物; 象征主义

DOI: 10.57237/j.ha.2026.02.002

The Poetic Embodiment in T. S. Eliot's Poetry

Zhang Mingzhe*

School of Chinese Language and Literature, Yunnan Minzu University, Kunming 650504, China

Abstract: T. S. Eliot's poetic theory has long been presented as a set of discrete propositions—"impersonality" "objective correlative" and "organic wholeness"—with few studies revealing their internal logical connections. Drawing on the theory of cognitive levels proposed in Eliot's early philosophical dissertation Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley, this paper reconstructs his poetic creative process into a three-stage progressive model: "intuitive experience—intellectual experience—transcendental experience." The study finds that, first, Eliot subjects "intuitive experience" to an impersonal intellectual treatment, transforming it into "objective correlatives" in the text through symbolist techniques. Second, this process generates a universal "intellectual experience," which involves the integration of intellect and emotion. Finally, the poetry returns to intuition and achieves a transcendental sublimation. This model demonstrates that Eliot's concept of "impersonality" does not negate the poet's subjectivity but rather represents a higher-order mechanism of transformation—the poet, acting as a catalyst, facilitates a chemical reaction between emotion and form while remaining concealed. This paper aims to provide a more internally coherent interpretive framework for Eliot's poetic theory.

Keywords: T. S. Eliot; Poetic Theory; Impersonality; Objective Correlative; Symbolism

DOI: 10.57237/j.xxxx.2026.01.001

*通信作者: 张铭哲, 2595570152@qq.com

1 引言

T. S.艾略特(Thomas Stearns Eliot, 1888-1965)作为20世纪西方现代派最具影响力的诗人和批评家,是承上启下的里程碑式的人物,也是其时代和经典的代言人。他以前人的创作经验和批评经验为基础,开创了一代诗风。在文学创作上,他出色地实践了后期象征主义的创作原则。著名作品《四个四重奏》使他获得诺贝尔文学奖;在文学理论上,他论述了“非个人化”、“客体关联物”(Objective Correlative)(或译“客观对应物”)等重要诗学命题,为当时的新诗意象派提供了理论基础,并因对传统的重视而被后来的勒内·韦勒克(Rene Wellek)等人视为英美新批评的先驱。

T. S.艾略特的中国相关研究起步相对迟缓,整体研究视野较为局限,仍存在一定拓展空间:其一,研究成果分布不均衡,选题扎堆、内容同质化现象较为明显,虽涵盖社会语境、女性主义、现代主义时空观等多元视角,但研究方向分散割裂,视角单一,缺少诗学理论与文本细读相结合的集中探讨。其二,多数论述仅停留于表层内容解读,对核心诗学思想的挖掘与理论阐释,整体研究深度有待补足。

本文结合现有研究成果展开梳理与辨析,同时参照艾略特早期博士论文《认知与经验: F. H. 布莱德利的哲学研究》,对其诗学理论与核心命题进行系统整合与归纳阐释。艾略特在其博士论文中划分出“认知的四个阶段”:直觉经验、智性经验、超觉经验,以及回归感受统一的过程,本文将之视为贯穿艾略特整个诗学体系的线索。此外,本文将艾略特的诗学理论与诗歌文本相结合,立足其本人的批评观念与研究视角,以“秩序”理论为基础,弥补过往研究视角的局限,结合具体诗作展开理解性阐释。针对学界熟知的“客观对应物”理论,本文统一称其为客体关联物,以此规避过往研究中,将特定艺术形式与个体情感简单对等的认知误区。艾略特把情感、印象和记忆当作“感知客体”,同时强调“现实不等于感觉或我的感觉,也不等于集体的感觉或是非个人的感觉”[2]。同时,本文也将反思学界对艾略特“救赎意识”与道德伦理观念所存在的误读。

2 基于直觉经验的理论——客体关联物

2.1 对象意义的借鉴

1914年,艾略特从美国来到伦敦,正值意象主义

诗歌运动开展得如火如荼,该运动的主将埃兹拉·庞德(Ezra Pound)与T. E.休姆(Thomas Ernest Hulme)等人已创作出一批迥异于传统的新诗,并初步总结了该派的诗歌理论和原则。庞德初次看到艾略特的诗即被吸引,十分肯定其诗歌才能,艾略特的第一首著名诗作《普罗弗洛克的情歌》就是在庞德的多次催促下得以发表的。后来二人结为密友,《荒原》的最终成型则是经过庞德删改近一半的结果。可见意象主义对艾略特影响之大,尽管艾略特并非严格意义上的意象派诗人,但在某种程度上,艾略特的诗歌成果是与以庞德为代表的意象主义结合而成的。另一方面,艾略特作为诗歌理论家兼诗人,其诗歌理论与主张也部分渗透进意象主义当中,甚至为意象派的理论定型提供了帮助。

意象主义独创的核心范畴是“意象”。内层是“意”,外层是“象”。内层的“意”既包括感情,也包括思想(理性)的表达,是二者交融的“复合体”。二者最终呈现于“象”。“象”即“形象在视觉想象上的投射”[14],是“意”的载体。庞德借鉴了东方的诗学传统,主张“象”的描写应当精确而真实,并且使人从“象”本身就能产生审美愉悦。意象主义是在象征主义基础上的进一步创新,反对浪漫主义而崇尚古典主义情趣。因此,意象主义力求“客观地呈现意象,不加以任何的主观修饰和评论”[7]。

艾略特对这种创作方法的认同和借鉴主要表现在他早期诗歌的非个人化倾向上。

例如《歌》:

“当我们越过山岭回家/不见树叶从树上飘下/煦风温柔的手指/还没撕碎颤抖的蜘蛛网丝/灌木丛中花朵依然姹紫嫣红/不见飘零的花瓣躺在丛中/但你花环上的野玫瑰啊/叶子棕黄,早已凋谢枯萎”[11]

又如《序曲》中的开头:

“冬日的傍晚来临/走廊里一股炸牛排的味/六点钟。烟蒙蒙的白天燃尽的烟蒂/此刻,一阵狂风暴雨/把一摊摊肮脏的枯叶/和从空地吹来的旧报纸/卷到了你的脚边/阵雨猛敲着烟囱帽子和破百叶窗/在街的那一个拐角上/一匹孤独的出租马车的马冒汗、踢蹬”[11]

诗人通过嗅觉、视觉、听觉甚至时间直觉等多种感觉描写,全面烘托了现代人熟悉的时空氛围:寒冷凄清、平庸琐碎、凋敝衰颓之感扑面而来。“烟蒂”“枯叶”“旧报纸”“破百叶窗”等一系列意象叠加组成了蒙太奇式的现代动态画面,从每个“意象元件”的联系中形成富有崭

新意象的意象和弦,进而生出现代城市生活所特有的多元感受。再如《一个哭泣的年轻姑娘》中“梳理,梳理着你秀发中的阳光”[11]这一出色的动态意象,给人留下深刻印象。其中的“阳光”产生于一种视觉性想象,但总体上仍明显含有对美好事物的寓意和暗示,情感色彩清晰明确,并不像庞德的“湿漉漉的黑色枝条上的许多花瓣”那样含混丰富、意味深长。

2.2 诗歌中的象征主义特征

2.2.1 内在精神的明确性

艾略特的诗歌之所以与意象主义分道扬镳,在于他对诗歌“意象”的理解更看重背后的“意”。“象”就是其“意”的客体关联物。他认为诗歌不朽的价值并不在于艺术形象本身所带来的美感,而是其中所蕴含的内在精神。这种精神往往指向清晰的、爱憎分明的,而非意义含混和模棱两可的。这正是意象主义诞生之前的象征主义的要旨所在。

维多利亚后期的英国诗坛逐渐走向衰微,随着济慈、雪莱、拜伦等浪漫主义主将相继离世,雕饰和模仿的不良风气甚嚣尘上,浪漫主义诗歌在后期堕为缺乏真情的无病呻吟。现实主义的写作风气也开始显得陈旧,遭遇自然主义的质疑。在此背景下,以波德莱尔(C. P. Baudelaire)为首的象征主义打破了浪漫主义和现实主义习用的直抒胸臆和客观白描等艺术手段,主张用有声有色的具体物象来暗示、显现内心的微妙世界。

意象主义虽在象征主义理论上发展而来,都强调形象与思想情感的对应和诗歌的形式韵律美,但二者仍有差异。其一,象征主义运用意象,而意象主义呈现意象。象征主义的最终目的是“展示隐匿在自然界背后的超验的理念世界,要求诗人凭个人的敏感和想象力,运用象征、隐喻、烘托、对比、联想等修辞,通过丰富和扑朔迷离的意象描写,来暗示、透露隐藏于日常经验深处的心灵隐秘和理念”[14];意象主义则侧重意象本身的描写,作者的情感更加含混、多义,营造朦胧、微妙的意境。意象主义留给读者更加开放的想象和阐释空间,但在处理带有抽象哲理意味的题材方面暴露了局限性。美籍华人学者傅孝先曾对比意象主义和象征主义:“意象派是古典的、客观的,强调明确直接,意象本身便是一切,一切全摄在意象中;象征派则是浪漫性的、主观的,强调暗示、间接,象征本身只是一种媒介,一切存在于象征之外。”[12]

艾略特在《但丁》一文中比较了莎士比亚和但丁两种不同的“隐喻”方式,并提出《哈姆莱特》是一个败笔,原因正是他认为该人物背后没有特定的精神对象,过于含混。但丁则因《神曲》意象具有明确的象征意味而被褒扬。

艾略特诗的古典主义特征体现在对传统的尊重上,而非像意象主义那样完全。或者说,他在表现手法上是古典的、意象主义的,但在层层意象背后却有清楚明晰的意旨,因此他的诗在本质上是浪漫的、象征主义的。“客体关联物”与“客观对应物”的差别在于,艾略特诗仅在意象选择上存在客观化、非个人化的倾向,而实际上是为了表达主观意愿,因为艾略特把人脑看作客体,意象便是客体的关联物。

例如,他在《大风夜狂想曲》中使用“扭曲的事物”“阴沟里的猫”“无力”的“月亮”等一系列意象象征现代人麻木的精神状态和阴郁的文化气氛。诗中的“我”沿着深夜的街道行走,从诗人要表达的内容上看,“路灯”这一意象的存在除了代替主人公说话以外没有其他作用,它们“嗡嗡地响”“咕哝地讲”“哼哼唧唧地唱”成了贯穿全文的线索。诗的末节只有一句“刀子的最后一扭”,“刀子”本身毫无美感,但它的出现关联起客体的感受,即现代人头脑中所充斥的残忍的快感、绝望的挣扎。这既是精确的感情,又是混杂着感情的观念,是客体当中经过对应物抽象出来的。艾略特认为,象征到这样的地步,作品方能获得永恒的意义与价值。

2.2.2 题材的现代性

象征主义中的对应物是对客体真实感受的抽象,而非意象主义的再现还原、视觉投射而产生的具象,因此题材和主旨之间产生了一定的分离和不一致,诗中所描述的不一定就是作者所肯定的,抽象的方式具有间接性和转换性。

最早提出描写丑恶的是法国唯美主义作家戈蒂耶(Théophile Gautier),他不过是要揭穿隐藏在艺术背后的教育作用的伪善(更早为“艺术无功利”提供美学支撑的或许是伊曼纽尔·康德),到波德莱尔那里则将此发扬光大,彻底抛弃了艺术必须描写善的传统原则,将美和善分开。1908年,艾略特读到英国作家亚瑟·西蒙斯(Arthur Symons)研究法国象征主义的《文学中的象征主义运动》,开始接触波德莱尔,认为“诗人的责任就是通过他的职业把没有诗意的材料转化成诗”,并受到法国象征主义诗人朱尔斯·拉福格(Jules Laforgue)

讽刺手法的影响。如《空心人》的开头:

“我们是空心人/我们是稻草人/互相依靠/头脑里塞满了稻草/唉/当我们在一起耳语时/我们干涩的声音/毫无起伏, 毫无意义/像风吹在干草上/或像老鼠走在我们干燥的/地窖中的碎玻璃上”[11]

这段描写不仅将题材转向了现代生活, 而且刻画了现代人的心理真实: 在信仰滑坡、意义迷失的时代, 人心中所充满的如同干燥的稻草一样, 没有生机、毫无盼望、人云亦云(“互相依靠”)、短暂迷茫(“像风吹”)、通往必死的结局(“地窖中的碎玻璃”)。

有人称艾略特这种使用另类题材的手法为反讽, 然而在他早期的作品中, 与其说艾略特是有意使用丑恶, 不如说他只是有意更加客观。美和丑作为审美范畴具有一定主观性, 只有当某一特定意象成为审美判断的惯例时, 才被约定俗成为“美的”或“丑的”。如《情歌》:

“那么就让我们去吧, 我和你/趁黄昏正铺展在天际/像一个上了麻醉的病人躺在手术台上/让我们去吧, 穿过几条行人稀少的大街小巷/到那临时过夜的廉价小客店/到满地是锯屑和牡蛎壳的饭店”[11]

其中“上了麻醉的病人”、“大街小巷”、“小客店”和“饭店”等意象尽管平庸琐碎, 却是客观呈现, 诗人的情感、意见藏在背后没有表露。读者在审美过程中有更多的余地进行潜在的“美”或“丑”的判断。

有时, 艾略特在题材处理上与波德莱尔等人相反, 抛弃了“化丑为美”的现代主义手法, 回到雨果“美丑对照”的古典主义手法。如《荒原 弈棋》:

“在那古老的壁炉上方/仿佛是一扇眺望林木葱郁的窗子/挂着菲罗墨拉变形的画图, 她被野蛮的国王/那么粗暴地强行非礼; 但夜莺曾在那/用她那不可亵渎的歌声充塞了整个荒漠/而她仍在啼叫, 今天这世界仍继续在啼叫/向猥亵的耳朵叫着‘佳佳’”[11]

将含有罪恶与圣洁寓意的典故相互对照。正如维克多·雨果(Victor Hugo)所说的, “丑就在美的旁边, 畸形靠近着优美, 粗俗藏在崇高背后。”

2.2.3 象征主义的音乐性

从古典时期到 20 世纪初期, 英国诗坛的主导形式始终是严格的韵律诗。1899 年亚瑟·西蒙斯的《文学中的象征主义运动》将后期象征主义诗人拉福格和科比埃尔(Tristan Corbière)的自由体诗译介到英国, 产生很大震动。20 世纪 20 年代的美国, 惠特曼的自由体诗开始得到普遍推广。

保尔·瓦莱里(Paul Valéry)界定象征主义诗歌时曾认为, 象征主义诗歌的本质在于使诗歌这种语言艺术“音乐化”。意象派改革诗风的重要一点也是将诗歌形式改为自由体, 同时他们反对绝对自由的“艾米主义”, 认为诗歌需要有韵律的规范, 没有任何好诗是绝对自由的, 艾略特和庞德在这一点上再次达成一致。

为艾略特赢得诺贝尔奖的《四个四重奏》是诗歌音乐性的最佳体现。此处摘录《四个四重奏》中艾略特自我阐述的一段诗行:

“言语和音乐/只有在时间里进行: 只有活着的/才能有死亡。言语, 在讲过之后, 达到/寂静。只有借助形式, 借助模式, /言语和音乐才能达到/静止。犹如一个静止的中国花瓶/永久地在其静止中运动。/乐音延续时小提琴没有静止, /不仅如此, 而是相互依存, /或者说, 终止先于开端, /终止和开端经常在那/在开端之前, 终止之后。/一切始终是现在……”[11]

他在节奏、修辞、结构、主题上熟练运用“复调”、“变奏”、“和声”、“对位”等音乐技法: 从前三章的分歧到最后章节的归一, 建构了永恒与短暂、秩序与非秩序、和谐与混乱的悖论式主题。“《四个四重奏》主题的和諧正是通过不和谐音与和谐音的相互作用、相互依赖而实现的。”[4]

3 基于智性经验的理论——情感统一说

3.1 “非个人化”理论

3.1.1 逃避情感

由直觉经验到智性经验的过程是语言介入的过程, 然而语言具有社会性, 直觉经验却往往是个人的。缺少社会性、普遍性的诗只能是让人无法理解的言语。只有表达能被理解的普遍情感, 进一步谈论技巧问题才有意义, 而在情感体验上标新立异只是下乘诗人为了掩饰诗才枯竭所做的努力。对于这样的诗人, 艾略特评价道: “他的作品中, 不仅是最好的部分, 就是最个人的部分, 也是他的前辈诗人最有力地表明他们不朽的地方。”[1]

因此, 艾略特认为诗歌创作须将小我融入大我之中, 在寻找普遍性的语言之前, 必须先将个人情感转化为普遍性情感, 于是有了艾略特在谈到诗歌创作论时

把诗人的头脑当作化学反应中的催化剂的经典比喻，旨在阐释诗人创作时不能随意发挥主观能动性，而是要仿若一个灵媒，一个承载灵感并使之流通的渠道。这种对待情感小心谨慎的创作态度与他所批判的部分浪漫主义截然不同。

例如，《五指操》的第五节《赠克斯克斯卡拉韦和米尔扎·穆拉德·阿里·贝格》中写道：

“见到艾略特先生多么使人扫兴/他的相貌是一副严肃的牧师型/他的额头是如此狰狞，/他的嘴巴如此一本正经/他的谈吐如此优雅/局限于说‘恰恰是’/‘假如’、‘也许’和‘但是’/见到艾略特先生是多么使人扫兴”[11]

此处诗歌的抒情主人公把自己完全当作一个客观对象加以描写，褒贬分寸拿捏得恰当。要完成这种客观的视角转换，需要将主观情感压缩到最小。诗人把它与前一节“见到霍德森先生多么高兴！（大家都想认识他）”一同纳入明显的对比结构中，不仅完成了以艾略特先生为基础的人物形象的艺术刻画，还强化了带有幽默的自嘲意味，使表现分外生动。

3.1.2 逃避个性

“诗不是放纵情感，而是逃避情感；不是表现个性，而是逃避个性。”[11]除上述情感的“非个人化”外，另一方面是个性的“非个人化”。

如果说与个人情感相对而言的是人类普遍情感，那么与个性相对而言的则是传统。如《荒原》的整体结构上，由《死者的葬礼》《弃棋》《火诫》《死于水》《雷霆的话》五部分组成，所表达的深层主题——绝望之后的救赎，与但丁《神曲》的《地狱》《炼狱》《天堂》三个部分异曲同工。

这里涉及艾略特诗歌理论中对传统的有机整体观，即认为个人和传统之间存在对话互动关系，要“成为一个‘非个性化’的诗人”，需“懂得把自己交付与传统，通过传统发出自己的声音，而不是在与传统的分歧与对抗中表现自己”[5]。

但艾略特诗歌理论中的逃避个性不等于消灭个性。艾略特晚年在评价约翰·邓恩的诗时曾充分肯定了作家个性的重要性，并称自己也发挥了这一点。例如，《荒原·弃棋》中两个女人谈话的结尾部分，“要是你不喜欢那样，你不妨将就着那么干嘛，我说。”和“你不想有孩子，那你结婚为什么来着？”两句，暗中引用了他的第一任妻子维芬所说的话。再如艾略特晚年诗歌中多次

出现隐秘的孩子的意象，则与他的个人经历不无相关。

3.2 智性与情感的统一

艾略特认为认知的过程总体如下：“客体刺激感官，感官做出反应，获取信息，然后传递信息给知觉；知觉进行消化，然后把消化的信息传递给情感；情感把信息转化成思想、想象或情绪。”[10]其中的知觉即我们所说的智性。智性与情感统一的过程即知觉把消化的信息传递给情感的过程。其中，知觉前的直觉阶段和之后的情感阶段不同在于，直觉是纯个人的、主客体合一的，而经过知觉（智性）消化所产生的情感则是“非个人化”的、带有普遍性的。

因此，艾略特在诗歌中重视智性的表现，与其“非个人化”诗学以及逃避个人情感的观念密不可分。两者都有助于将抽象转化为具象，同时，17世纪玄学诗受到艾略特的极力推崇，它们不仅体现了创作上“理性与情感的统一”，而且善于运用“象征、隐含意象以及夸张的比喻”等修辞手法。

例如，《普罗弗洛克的情歌》中：

“我早已领教过那些眼睛/那些说一句客套话盯着你看的眼/等我被客套制住了，跌倒在一根别针尖上/等我被别针制住了，在墙上挣扎扭动/那我该怎样开始/把我的日子和习惯的残余一股脑吐个干净/我还该怎样猜测”[11]

此处没有直接抒情，发出类似“这是多么痛苦啊”的呼喊，而是以高度抽象化的方式，夸张地表达了“我”被客套话“制住”甚至“钉住”的窘境，“跌倒”“扭动”生动地传达出现代社会人际交往过程中尴尬无力的真实心理状态。我们可以充分利用诗人留给我们的“想象的秩序”和“想象的逻辑”，在省略了部分链接的意象之间获得不同的审美体验。

4 基于超觉经验的理论——有机整体观

4.1 辩证的文学史观

4.1.1 整一的时间观

艾略特独特的时间观在《四个四重奏》第一章有所直陈，我们认为这主要受到伯格森关于“记忆”思想的影响。他“认为个人的无意识是一种永恒绵延，一种感觉

——在场的感觉经验是由从记忆中带入过去的感知组成, 同时也是一个从个体无意识到集体历史无意识所建构的种族记忆的过程, 在其组合的过程中, ‘现在’是‘过去’与‘将来’的‘有限中心’, 为时间的循环构成秩序。”[1]原文如下:

“现在的时间与过去的时间/两者也许存在于未来之中, 而未来的时间却包含在过去里/如果一切时间永远是现在/一切时间都无法赎回/可能发生的事是抽象的/永远是一种可能性, 只存在于思索的世界里/可能发生过的和已经发生的/指向一个目的, 始终是旨在现在”[11]

此外他的时间观还一定程度上受到宗教世界观的影响, 限于篇幅不予展开, 但无论是对直觉的回归、对此在的超越还是对轮回的借鉴, 都是一种打乱的、非序列的、灵活整一的时间观, 这一点是相通的。

艾略特的墓碑上刻着“我的开始便是我的结束, 我的结束便是我的开始”, 这是《四个四重奏》首尾呼应的两句话的合并。A. D. 穆迪曾说: “超越语言是《四个四重奏》的根本”。虽然超越语言看起来属于直觉经验阶段, 但正是超越而整一的时间观使他不得不进入语言的阶段, 因为只有语言介入才能使直觉得以表现。

4.1.2 与传统对话

基于整一的时间观, 和诸多西方文艺理论家一样, 艾略特认为文学的历史是一个有机的整体, 不仅传统影响着个性, 个性也阐释着传统, 认为“过去因现在而改变正如现在为过去所指引”[1], 并不荒谬。

他认为传统是一个不断运动的体系, 包括共时性和历时性两个维度。从这个角度说, 其诗歌文本与传统的对话有两种不同指向, 一是与所处时代之间的对话, 二是与历史(特别是神话、诗剧和古典文学)之间的对话。当这两种方向统一在一个文本之中时, 就形成了意象选取的鲜明反差。这种反差所体现的现代人性的堕落恰好与基督教传统中对末世的预言相一致。

例如,《荒原》一诗“借鉴了英国民俗学家詹姆士·弗雷泽(James George Frazer)《金枝》有关繁殖神崇拜的神话框架和魏士登女士(Miss Jessie L. Weston)《从祭仪到罗曼司》中有关圣杯传说的内容, 为诗作构思了总的思维框架和象征语言。如《雷霆的话》:

“伦敦桥倒坍了倒坍了倒坍了/于是他隐入精炼他们的烈火之中/什么时候我才会像一只燕子——啊燕子燕子燕子/阿基坦王子来到了颓圯的高塔/这些就

是用来支撑自己以免毁灭的零星片段/嗨我会使你中意的/希罗尼摩又发疯了”[11]

每行诗节中分别连续引用了英国民歌、《从祭仪到传奇》《神曲 炼狱篇》《维纳斯的守夜》《被剥夺了权利的人》和《西班牙悲剧》等作品。实际上, 整首诗一共至少引用了 35 个不同作家的作品和流行歌曲, 插入了 6 种外语。这种结构上整体的反讽, 令人想起与之类似的詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)的《尤利西斯》。借用布莱德利的“有限中心”理论可以这样说: “《荒原》中的主体是一个非主体的主体, 非中心的中心, 在自我解构中构成了自身, 又在不断牺牲自己, 不断消灭个性的同时, 形成了一个更有价值的多元主体的对话。”[6]

4.2 文本相互诠释

4.2.1 隐喻体系

对艾略特来说, 思想情感表现着“客体”, 而“词”表现着思想情感。“诗就是语言的仪式, 诗就是一座由语言构筑的神殿”[9], 而“诗与隐喻是同根同源同质的, 二者都是以间接的方式来表达某种人生的体验, 或者说是赋予这种经验以某种可知可感的形式”[3]。至此, 经过刺激、传递、消化过的情感最终转化为语言, 形成再次向直觉回归的超觉经验, 同时诗歌的意蕴也在这一阶段向读者敞开。

叶芝曾在波德莱尔应和论的基础上将象征和隐喻加以区分, 指出“诗歌的隐喻符号与象征的玄想符号的区别在于后者被编织到一个完整的意象体系中。”[12]艾略特的诗不仅充满意象所构成的隐喻, 而且形成了完整的隐喻体系。他不仅继承了传统的有机整体观, 认为文学史内部可以形成灵活的对话关系, 而且强调每个文学作品自身也可单独成为一个有机整体。

例如,《荒原》中“水”与“火”的意象在作品中多次出现, 时而象征情欲(如《窗前晨景》中的“我感到女仆们潮湿的灵魂/在地下室前的大门口沮丧地发芽”[11]), 时而象征生命(如《四个四重奏 烧毁了的话顿》中“池子里却充满了阳光中流出来的水”[11]), 时而象征幻灭(如《死于水》“忘记了海鸥的啼鸣和大海滚滚的巨浪”[11])。因此, 读者对诗歌进行整体观照后, 将对其含义产生朦胧暧昧之感。但同时, 好的象征仍要具备一定的指向性与合理性。正是这种“半透明”的诗歌效果, 成为象征主义诗歌的核心审美价值所在, 并且要达到“在好的寓象中, 像但丁的那种, 我们不需要先理解寓象的含义就能欣赏诗, 但我们对诗的欣赏又

使我们想进一步理解寓象的含义”[11]。

需要注意的是,艾略特被韦勒克等人看作英美新批评的先驱,但他本人却否认这一点。我们认为英美新批评的真正先驱是俄国形式主义,该派理论家首先提出“文学之所以为文学在于它的‘文学性’,‘文学性’在于它的形式,主要是指语言形式,而与作品中的社会历史内容无关”,但艾略特重视语言形式之外的内容,只是“通过隐喻性结构达到了使传统的连续性意义得以彰显的目的”[8]而已。

4.2.2 普遍性的语言

在理解的“明晰”与“晦涩”之间,象征主义手法使诗歌自身构成了言约义丰的特点。艾略特曾赞赏但丁的拉丁语在文艺复兴初期的整个欧洲具有普遍性,即可以被广泛使用和理解。同样,艾略特自己的诗歌创作中也始终追求着这样一种普遍性。

《荒原》中运用了6种不同的语言,并非艾略特故意卖弄才学。他的真正用意是在人类语言经过巴别塔变乱之后,仍能通过不同的文化符号,向不同语言环境下的读者传达震撼的呼声。有人说诗是不能翻译的,一名诗人的情感表达最多凝结于语言符号并且止于语言符号。但艾略特这样一位诗人哲学家,却显示了超越民族、超越语言的“非个人化”的普遍情感。

例如《杰里可一家之歌》:

“杰里可猫黑白分明/杰里可猫身材娇小/杰里可猫快活机灵/他们叫起来可真美妙/杰里可猫面相喜兴/杰里可猫眼睛黑亮似漆/他们喜欢练习万种风情/直等杰里可的月亮升起”[11]

明快的节奏,简洁的描述,无论是词汇选择还是语法运用,甚至在观察的视角上,都平易通俗,这也使其诗在他离世半个世纪后的今天,仍然受到人们越发的喜爱和关注。但象征主义诗人却不完全依附于读者的期待视野,而是以“创造读者”、提升读者的审美品位为己任的精英群体。

4.3 道德伦理维度的升华与误读

“非个人化”即社会化,必然着眼于社会整体的利益,而非一己之私利。19世纪末20世纪初,西方现代文明是人的异化日益加速,价值理性渐渐被工具理性所取代,“只因不法的事增多,许多人的爱心才渐渐冷淡了”[13]。以艾略特为代表的精英主义可以说是后现代前夜发出的最后的呐喊。

艾略特的原生家庭信仰一位论的唯一神教,即相信有一位神,却不承认抱有三个位格。这种信仰的特点是对人自身的发展持有乐观的态度,因而艾略特的家教在道德要求上过分严格。欧文·白璧德的新人文主义精神与他早期所受的家庭教育环境相契合。1930年《灰星期三》的创作标志着艾略特转向了基督教,他并非有意把自己的诗作变成道德说教或者布道文,也不认同用艺术取代宗教的观点,尽管艺术本身天然具有一定的宗教性。这里需区分宗教和信仰的不同含义,宗教指的是外在仪式,具有强制性,和法律一样,它可以规范社会伦理,却难以提升个人道德。而信仰是发自内心的,它为行为和行动提供价值判断、作出价值引导。但从艾略特对自由主义的批判态度中可以看出,他虽认为宗教仪式作为信仰的外在形式,其存在是合理的,但徒有形式、名存实亡的信仰状态,却是他笔下一贯的反讽对象。例如《河马》中象征真实的“河马”与象征虚伪的“教会”的描写略带诙谐:“每当交配的时候,河马高高的嗓门漏出嘶哑和奇特的变音/但是每一个星期,我们听到/教会与上帝合为一体,充满欢欣”[11]。

在《一颗小小的灵魂中》,他实际上像鲁迅那样把矛头指向了自己:“优柔寡断,自私自利,怪模怪样、一跛一瘸/不能向前行走,或者往后退回/惧怕温暖的现实,慷慨的善行/拒不承认血液缠绕不休的关系/自己影子中的影子,自己阴郁中的幽灵”[11]艾略特回忆自己童年患有先天性疝气的痛苦,间接折射了人性中普遍的弱点和罪性,此时,反讽和批判效果是通过诗人自身的认罪和忏悔完成的。

5 结语

艾略特的诗学体系,本质上是一种以认知层级为骨架、以象征主义为血肉的创造性综合。本文将其概括为从“直觉经验”到“智性经验”再到“超觉经验”的三阶递进,揭示其诗歌创作中“客体关联物”“非个人化”“有机整体观”等命题之间的内在逻辑。这一框架表明,艾略特所谓的“非个人化”并非对诗人主体性的否定,而是一种更高层次的转化机制——诗人如同催化剂,在隐匿自身的同时促成情感与形式的化合反应。

然而,理论与创作之间的裂隙同样值得正视。艾略特主张“逃避情感”,其诗作却处处渗透着个人经验的痕迹;他标举“非个性”,却无法抹去维芬的声音或童年疝气的隐痛。这种张力并非缺陷,恰恰构成了其诗学最富活力的内在动力:理论提供合法性,而创作则不断溢出

理论的边界,二者在相互诘问中彼此激活。

应当指出,本文对“认知四阶段”框架的运用仍属初步尝试,艾略特早期哲学文本与后期宗教立场之间的衔接尚待更精细的考辨。此外,其博士论文《认知与经验:布莱德利的哲学研究》及《文化定义札记》等后期文论至今缺乏可靠中译,这一文献瓶颈限制了中国学界对其思想全貌的把握。期待后续研究能在跨文化视域与文本细读的双重维度上,进一步推进艾略特诗学的本土化阐释。

参考文献

- [1] 卞之琳 李赋宁等译,陆建德主编. 传统与个人才能: 艾略特文集 论文 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2012.
- [2] Eliot. T. S. 1964. On Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley. London. Faber and Faber.
- [3] 陈庆勋. 艾略特诗歌隐喻研究 [D]. 上海师范大学, 2006.
- [4] 陈荣平: 论《四个四重奏》的音乐性 [D]. 湖南: 中南大学, 2008.
- [5] 江玉娇. T. S. 艾略特“秩序”理论批评研究——诗化哲学探究 [D]. 上海: 上海外国语大学, 2008.
- [6] 江玉娇. 艾略特文学批评理论与《荒原》的话语模式 [J]. 湖南农业大学学报 (社会科学版), 2001(01): 57-60.
- [7] 吕文斌. T. S. 艾略特与意象派 [J]. 外国文学研究, 1996, (2): 15.
- [8] 马新春. 艾略特文学批评话语中的传统意义 [J]. 内蒙古大学学报 (哲学社会科学版), 2012, 44(06): 56-60.
- [9] 乔莉萍. 陈荔弦. 论诺奖文学作品中语言隐喻手法的运用——以艾略特诗歌为例 [J]. 长春师范大学学报, 2017, 36(09): 110-113.
- [10] 宋文玲. 玄学诗对艾略特诗歌的深刻影响 [J]. 吉林省教育学院学报 (上旬), 2013, 29(06): 103-104.
- [11] 汤永宽 龚小龙等译,陆建德主编. 荒原: 艾略特文集 诗歌 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2012.
- [12] 夏鼎初. 象征主义与意象派诗论辨析 [J]. 汉江论坛, 2004, (8): 86.
- [13] 中国基督教两会. 圣经: 和合本 [M], 南京: 爱德印刷有限公司, 2020: 马太福音 24: 1.
- [14] 朱立元. 当代西方文艺理论 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2017. 4.