

《荒原》发微

范文瑚

托马斯·史特恩斯·艾略特(1888—1965)的《荒原》(1922)作为欧美现代诗歌的里程碑^①,它在文学史上的崇高地位是无可置疑的。然而,由于它的广征博引(在434行诗中涉及了6种语言,35位作家的56部作品和一些民谣及宗教经典),加之运用异乎寻常的表现手法,致使诗的含义晦涩暧昧,疑义丛生;甚至连诗人自己也说“在《荒原》这诗中,我几乎不耐烦去理解我自己是在说些什么”。这看似荒诞,其实并不奇怪。艾略特早在1919年在一篇评论《哈姆莱特》的文章中就提出:“我们必须理解莎士比亚本人也不理解的东西。”作为诗人,他认为在创作中首先须经过一个使感情“非个人化”的过程,把个人情绪转变为宇宙性、艺术性情绪,然后才能进入作品。既如此,那么诗人也便失去了自己作品的全知的上帝的角色。作为英美“新批评”派理论的先驱,他要求批评家们“把兴趣从诗人转移到诗”,从作品本身出发,进行“内在研究”。他强调批评家“必须具备高度发达的事实感”和“洞察力”,把作品中不易察觉的事实摆在读者面前,并从中洞悉到独特的东西。既如此,那么他从《哈姆莱特》中理解到了莎士比亚本人也不理解的东西,而他对自己所写的《荒原》究竟在谈些什么却并不完全理解,确乎并不奇怪了。

艾略特在《批评的功能》(1923)一文中指出,批评必须有明确的目的,“这种目的,笼统说来,是解说艺术作品,纠正读者的鉴赏能力”。我想,要能“解说”,首先得自己读懂。无奈《荒原》实在太难读懂。老实说,我开始读它是硬着头皮“啃”的。一字一句地啃。有时象读天书,有时如解谜语。啃了几遍之后,才慢慢品出了点诗意,有了一些心得。对照一些专门研究《荒原》的论著,觉得自己还有一点并非人云亦云的看法。于是点点滴滴写下,不敢妄谈“解说”,但愿与同好切磋。

“四月是最残忍的一个月”

《荒原》起句不凡,一下子就有人“蒙”住了。何以“四月是最残忍的一个月”^②?一说“这是对传统文化的反叛心理。素来被看作生命象征的春天受到了诅咒,被看作死亡象征的冬天却受到赞美。这不是一件小事,它的意义是重大的。这个对传统具有冲击力的心理,几乎控制着每一个西方现代人”^③。一说“春天,万物复苏,生机盎然,这对现代人是残忍的,因为相比之下,更显得他们死气沉沉。意味深长地暗示,‘荒原’之所以‘荒’,是精神上的,并非物质上的。”^④一说“照说这正是春回大地、万物蓬生的美好季节,但在一个对现实感到失望的人看来,温暖的气候和嫩绿的幼芽更使他记忆起隆冬的寒冷和荒原的凄凉”^⑤。

以上诸说虽然相距甚远，但有一点是共同的：都把“四月”当作了“春天”的同义语，因而认为诗中诅咒了春天、视春天为最残忍的季节。

我以为，在这里恰恰应该把“四月”与“春天”区分开来。这“四月”不是一般的四月，而是专指“荒原”上的四月，紧接下文“荒地上”就对此作了最明显的提示。荒原的四月是最残忍的，残忍就残忍在它没有春天。本该是生机盎然的季节，眼前却一派荒凉。“把回忆和欲望参合在一起”，回忆属于过去，欲望意在未来，而现实什么也没有，只是一片荒原。显然，这里诅咒的决不是春天，而是荒原。相反，诗中分明透露出对春天的向往，所以才“又让春雨催促那些迟钝的根芽”。至于“冬天使我们温暖”，那是因为“大地给助人遗忘的雪覆盖着”，使人们看不见从而便暂时忘记了那一片荒凉破败的景象；同时也因为在白雪覆盖的地下还给人以冀望：“叫枯干的球根提供少许生命”。

这全诗开篇的数行，是立足荒原的诗人发出的对春天的向往和对生命的呼唤。这一向往和呼唤，实质在于拯救荒原。它作为全诗的主旋律，贯彻始终——直到诗的最后一章，当基督复活、寻找“圣杯”的勇士经过“凶险的教堂”达到目的地之后，出现了公鸡啼鸣，“一柱闪电”，“然后是一阵湿风带来了雨”，预示着荒原得救的希望终于降临。

“你是活的还是死的？”

《荒原》第二章第126行“你是活的还是死的？你的脑子里竟没有什么？”艾略特原注“参看第一节37、48行”。中文译者赵萝蕤先生注云：“参看第一节37行，不知何义；48行是‘水里的死亡’的一个主题，见《风暴》中仙童的歌。”

我以为，艾略特的原注显然弄错了行数。不是第37行，而应是第39行：“我既不是/活的，也未曾死，我什么都不知道”。这里借用华格纳的歌剧《特利斯坦和绮索尔德》（题材来自中世纪骑士传奇）的故事，写一位“风信子的女郎”在未曾尝到男女之爱的“迷魂药”时，胸襟清静、纯洁愉快，而一旦经历了迷魂的爱之后，便堕入不死不活的境地，被荒凉和空虚所包围。

第126行则写的是一位现代贵妇人与情人幽会时的对话（整个对话见第111行至138行）。问话者心神不宁，紧张烦躁，似乎总有什么灾难将要降临；答话者前言不搭后语，所答非所问，有如神经错乱。二人都表现出极度的空虚、无聊和困惑。他们对话中的“你是活的还是死的？”正好用第39行的“我既不是活的，也未曾死”来回答。这一对幽会中的男女，同样在迷魂的爱欲之中陷入了不死不活的境地。不同之处在于：这是一对生活在现代荒原上的男女，打上了现代人的精神烙印。

其实，“不死不活”不仅指那位“风信子的女郎”和现代贵妇人及其情人，它概括了现代荒原上的人们共同的特点。身患重病而失去生殖能力的渔王，从伦敦桥上流过的人群如同但丁在地狱中看到的“这样长的一队人”，遭到国王强暴之后又被杀死的翡绿眉拉变成夜莺仍在叫唤着，已经有了五个孩子还不断吃打胎药、才三十一岁就一脸老相的丽儿和她的女友如同奥菲利亚自杀前向生活告别那样互道再见，眼前是泰晤士河畔现代仙女们扔下的香烟头空瓶子、身后是冷风里白骨碰白骨的声音，如此等等，不都处于“不死不活”的境地吗？直到最后一章的第328、329行终于点明：“他（按：指耶稣）当时是活着的现在死了/我们曾

经是活着的现在也快要死了”！

诗人清楚地告诉我们，现代荒原上的人们之所以不死不活，就因为“上帝死了”（在女相士的纸牌里唯独找不到耶稣）。上帝死了，现代人没有了信仰，便只剩下肉欲，陷于“不死不活”之中（有的是自身沉浸于情欲之中而不死不活，有的是因遭情欲摧残而不死不活）。因而艾略特把荒原得救的希望，寄托于耶稣的复活。但耶稣之“死”并非犹太出卖的结果，而是现代人的心目中没有了他的位置，所以他的“复活”关键还在现代人本身。总之，只有依靠宗教，恢复信仰，皈依上帝，才能拯救荒原，才能使现代人从不死不活的境地中得救。

“诗中最最重要的一个角色”

第三章《火诫》在描写现代荒原上的形形色色的人们沉溺于情欲之海里的各种丑态时，突然插进了一个“帖瑞西斯”：

我，帖瑞西斯，虽然瞎了眼，在两次生命中颤动，
年老的男子却有布满皱纹的女性乳房，能在
暮色苍茫的时刻看见晚上一到都朝着
家的方向走去，水手从海上回到家……

艾略特在原注中指出：“帖瑞西斯虽然只是个旁观者，而并非一个真正的‘人物’，却是诗中最最重要的一个角色，联络全篇。正如那个独眼商人和那个卖小葡萄干的一齐化入了那个腓尼基水手，而后者也与那不勒斯的福迪能王子也并非完全不同。因此所有的女人只是一个女人，而两性在帖瑞西斯身上融合为一体。帖瑞西斯所看见的，实在就是这首诗的‘本体’。”

既然如此，我们有必要首先弄清楚，帖瑞西斯究竟看见了些什么？根据奥维德的《变形记》所记载的神话传说，有一次帖瑞西斯在树林里看到两条大蟒正在交媾，他用手杖打了一下，触怒了大蟒，于是被变成了女性；七年后他又见到这两条大蟒，在同样的情景下他采取同样的行动，于是又变回了原形。简而言之，在神话传说中帖瑞西斯所看见的是动物的交媾。在《荒原》这首诗中，帖瑞西斯看见的是一个“色胆包天”的“长疙瘩的青年”和一个女打字员的有欲无情的苟合。当帖瑞西斯目睹这一对男女的淫行时，诗中又有一段插写：“我，帖瑞西斯，都早就忍受过了，/就在这张沙发或床上扮演过的；/我，那曾在底比斯的墙下坐过的/又曾在最卑微的死人中走过的。”这段插写引用了希腊神话的又一典故：底比斯王俄底浦斯虽曾猜破了狮身人面女妖斯芬克斯的谜语，解除了底比斯人的灾难，但因他在不明情况下杀了自己的父亲、又与母亲犯了乱伦之罪，导致底比斯瘟疫流行、大地荒芜，成为一片荒原；俄底浦斯对自己的罪过一无所知，后由帖瑞西斯告诉了他事情的真相。诗中由帖瑞西斯看见的“长疙瘩的青年”与女打字员的淫行引出帖瑞西斯曾经在底比斯看见的俄底浦斯与其母的乱伦行为造成的恶果，从而暗示“现代荒原”之所以出现是由于人们放纵情欲所致。这也就是诗人所说的“这首诗的‘本体’”。

其次我们还须弄清楚，艾略特说“所有的女人只是一个女人”，所有的男人也都化入一个男人之中，其义何在？显然这是说，诗中的男男女女，尽管身份不同、地位有别、境遇各异，但是他们的差别归根到底都只是“性别”的差异。“性”成为了驱使人们行动的决定因素，或者说人们都在“性”的驱使下行动。于是便有了诗中所写的现代“仙女”们与“最后

几个城里老板们的后代”在泰晤士河畔的游乐，有了薛维尼先生与博尔特太太的幽会，有了铁卢对翡翠眉拉的强奸，有了尤吉尼地先生在大都会旅馆与某男子的同性恋，有了“长疙瘩的青年”与女打字员的淫行，有了下等女子在里其蒙胡里胡涂的失身……总之，这些男男女女都成为了“性”的俘虏，而情欲的泛滥又造成了“荒原”的产生。只有帖瑞西斯超越两性之外，成为一个旁观者，因而也只有他能够洞察在荒原上发生的悲剧。赵萝蕤先生说得非常中肯：“帖瑞西斯亦影射冷眼旁观的诗人”，那么，他当然毫无疑问是“诗中最重要”的一个角色”了。

“水里的死亡”

这是《荒原》全诗最短的一章，仅十行，但对这一章的理解分歧最大。

一说这一章“暗示死是不可避免的，人们渴望的生命之水也拯救不了人类”^⑥。一说这一章“恰好与第三章构成对照，指出现代人只有向天主教投降才能求得解救”^⑦。一说这一章“总结性地象征了这种情欲横流的必然结局”。^⑧

分歧来源于对“水”的理解。正如赵萝蕤先生指出的，在《荒原》中“水”有两种含义，一指生命之水，一指情欲。前者如第五章第331行以下所写的“这里没有水只有岩石/岩石而没有水而有一条沙路……”；后者如第一章第47行“那淹死了的腓尼基水手”。但赵先生认为“这两种水并没有清楚的界限”（见第47行译者注），我却以为不然。

以“水”作为“情欲”的象征物，并非是《荒原》的首创。在古代神话传说中，这两者早就结下了不解之缘。艾略特自称“这首诗不仅题目，甚至它的规划和有时采用的象征手法也绝大部分受魏士登女士有关圣杯传说一书的启发。该书即《从祭仪到神话》。”据这本书介绍的一则神话说，某地的一位渔王因病丧失了性能力，于是他国土上的人们不能生育，植物不能生长，大地成为一片荒原。必须有一位少年英雄经历种种艰险，找到“圣杯”，渔王才能康复，荒原才会得救。《荒原》这首诗的整体构架，便是建立在这一传说的基础之上。在这里，渔王生病的主要症状是丧失性能力，大地荒芜的主要表现是没有水。“性”与“水”是二而为一的东西。“性”代表生命之力，失去了性能力便中断了生命的延续；但如果性欲泛滥，也会导致生命力的衰竭。“水”是生命之源，没有了水便断绝了生命的供给；但如果大水泛滥成灾，也会将生命埋葬其中。这便是“性”与“水”的内在联系。在《荒原》中“水”既象征生命，又象征情欲，二者并非“没有清楚的界限”。其界限在于：当水指生命时，是盼望中的雨水或涓涓细流；当水指情欲时，则呈河海泛滥、汪洋之态。

《水里的死亡》中的“腓尼基人弗莱巴斯”的故事，来自艾略特早年的诗作《在饭店内》。此人亦即女相士纸牌中第一张那个“淹死了的腓尼基水手”。他在情欲之海中上下浮沉，度过了青年和老年阶段（诗中由死亡上溯他经历了老年和青年的阶段），进入漩涡，终于葬身其中。一旦死去，万事皆空，连尸骨也被海水剔净。诗人提醒无论“外帮人还是犹太人”（无论地域、种族与宗教）都以腓尼基人弗莱巴斯为鉴戒，“他曾经是和你一样漂亮、高大的”，而今却化为乌有，被情欲所葬送。看来这一章不是与第三章形成对照，而是作为第三章的补充：如果说第三章《火诫》所写的是在欲火中煎熬的现代人的种种丑态，那么第四章《水里的死亡》所写的就是情欲泛滥造成的可怕后果。艾略特认为现代世界“精神荒

原”的主要标志就是情欲主宰了人类。《荒原》中写了形形色色的情欲，写了许许多多的男女都沦为情欲的牺牲品，甚至写荒原上的现代人已经异化为“血肉制成的引擎”（一译为“人肉发动机”），有欲无情，如同行尸走肉。然而诗人对这种人异化为“非人”的现象，不是从资本主义工业生产和社会制度出发加以考察，而是以宗教道德为标准、从人性的角度得出结论，这就难免带有片面性了。

“这些带头罩的人群是谁”

第五章《雷霆的话》是全诗的总结，将“基督复活”与“寻找圣杯”结合在一起，并以“东欧的衰微”作对照，正面宣扬了宗教救世、皈依天主的主张。

第一节写耶稣被钉死在十字架上以后，整个世界都快要死了；第二节具体写耶稣死后世界的景象和人们的希望；第三节写耶稣复活（诗中“裹着棕黄色的大衣，罩着头”的人就是复活后的耶稣）；第四节写误入迷途的人们，指东欧和俄国的革命。

“这些带头罩的人群是谁”？与第三节复活后的耶稣的形象相比照，意谓貌似救世主的人，这显然是对革命领导者的怀有敌意的勾画。人群蜂拥，土地开裂，城市爆炸，城楼倒塌，这就是诗中对革命场面的描写。不仅如此，如同耶路撒冷、雅典、亚历山大这些历史名城曾遭到古代蛮族破坏一样，维也纳、伦敦这些现代城市也将在革命中遭到同样厄运。

第五节进一步写革命的后果。“一个女人紧紧拉直她黑长的头发，在这些弦上弹拨出低声的音乐”，暗示革命造成的物质、文化生活的极度匮乏。下文通过蝙蝠头朝下看到城楼倒挂在空气里，喻指世界的颠倒。“声音在空的水池、干的井里歌唱”——“荒原”的最大特征是“这里没有水只有岩石”，革命以后仍然是“空的水池、干的井”，世界依然无水，点明了革命并不能使世界得救。既然如此，那些“带头罩的人群”，带领群众革命的人们，自然只能是“貌似救世主”了。

诗人在明确地否定了革命的道路之后，写勇士经过教堂寻找圣杯，借雷霆之口发布了神的启示：舍予、同情、克制，正面宣扬了只有宗教才能救世的主张。

艾略特在第366行的原注中指出对东欧革命的描写一节可参阅海耳曼·亥司的《混乱中的一瞥》。该书认为“欧洲的一半，至少东欧的一半已在向混乱的道路上进行，被某种神圣的迷恋所灌醉，正沿着悬崖的边沿前进”。看来艾略特诗中所写与此书的观点完全一致。他在政治思想上的保守也是毫无疑问的。

“这些片断我用来支撑我的断垣残壁”

第五章第八节(424至434行)是全诗结语。“我坐在岸上/垂钓，背后是那片干旱的平原”，“我”即渔王，荒原仍然在他的背后。“我应否至少把我的田地收拾好？”表达了一定要拯救荒原的意愿。接着是几个互不相关的片断：其一，伦敦桥塌下来了；其二，隐身在炼狱之火里的死者；其三，翡翠眉拉的姐姐死后盼望变成燕子；其四，阿基坦的王子在塔楼里受到废黜。写这些片断用意何在？诗人说：“这些片断我用来支撑我的断垣残壁”。

我们知道，《荒原》是以艾略特为代表的西方知识分子对现代资本主义文明彻底绝望的精

神状态的反映，是与现代人的社会心理严峻对立的产物。这种彻底绝望，不同于十九世纪文学中的“幻灭感”。如诗人所说，本无幻想，何来幻灭！他也不是对社会的某一部分表示不满，而是对整个世界的彻底绝望。这整个世界，如诗中所写的，既有西方，也有东欧和苏联，乃至东方的印度；既有上流社会，也有中层和下层社会。与现代人的社会心理的严峻对立，在诗中突出地表现为“众人皆醉，唯我独醒；众人皆浊，唯我独清”的思想。诗人笔下的现代人的社会心理已经完全失去了神圣、庄严、崇高、美好的东西，在精神上只是一片荒漠。为此，要让这个世界得救，必须让它经过脱胎换骨的改造。作为现代人立足之地的伦敦桥（见62行“一群人鱼贯地流过伦敦桥，人数是那么多”），只有塌下来才能重建；生前犯有过失的人只有死后经历了炼狱之火的锻炼才能升入天堂；翡绿眉拉姐妹只有死后才能复生为燕子和夜莺；阿基坦的王子只有在塔楼里经受了黑暗的折磨，才能重见天日。也许由此可以让我们想到“不破不立”这句话和“凤凰涅槃”的传说。另一方面还应看到，这四个片断都在不幸中隐含着积极的希望：桥塌了可以修复，经过炼狱之火可以升入天堂，人死后复生为燕子，黑暗的塔楼也可能重见阳光——诗人就是用这些积极的希望来支撑自己的断垣残壁，使其不致完全毁灭。那么，谁能简单地得出结论说，艾略特是消极的还是积极的，悲观的还是乐观的？我们只能说，他虽然对这个世界的现代文明彻底绝望了，但他毕竟为自己找到了活下去的支撑点。

〔注释〕：

①瑞典科学院常任理事安德斯·奥斯特林在授予艾略特诺贝尔文学奖金时的授奖辞中说：“艾略特的诗作，在数量上并不大，但它们屹立在地平线上，好像是升起在大海上的礁石的顶峰，并且谁也无法否认地形成了一座里程碑”。

②本文引《荒原》诗，用赵萝蕤译文，见《外国现代派作品选》第一册（上），上海文艺出版社出版。

③《死之花——略论艾略特〈荒原〉的死亡意识》，赵晓丽、屈长江，《外国文学评论》1988年第1期。

④《欧美现代派诗歌的里程碑》，陈慧，《外国文学作品选析》471页，河南大学出版社出版。

⑤《艾略特的〈荒原〉》，刘彪，《欧美现代派文学三十讲》16页，贵州人民出版社出版。

⑥杨周翰先生语，见《中国大百科全书·外国文学》第一卷53页。

⑦袁可嘉先生语，见《外国现代派作品选》第一册（上）75页。

⑧《艾略特试论》，裘小龙，《外国文学研究集刊》第8辑150页。