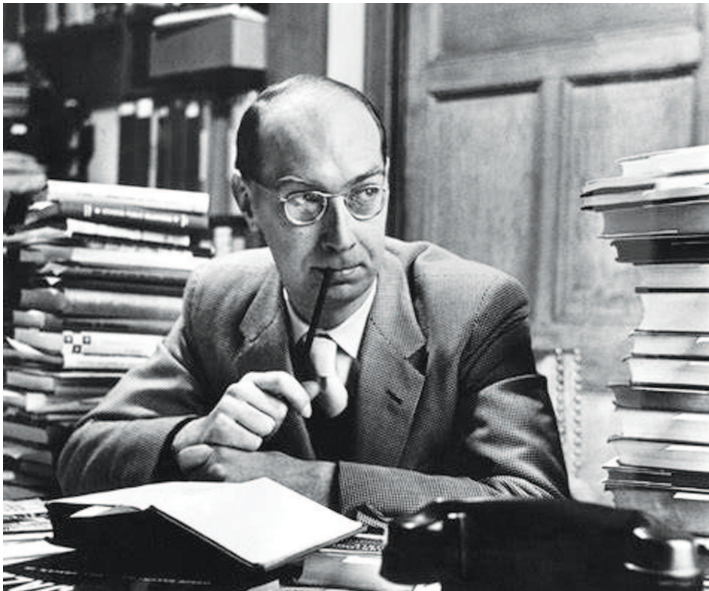


当不成小说家的诗人

吴其尧

拉金始终认为小说比诗歌更有意思。然而小说对他来说太难写了，他把自己写不出小说归因于“我对其他人不够了解，我对他们不够喜欢”，因为“小说写的是其他人，诗歌写的是你自己”。



拉金被公认为是继 T.S.艾略特之后 20 世纪最有影响力的英国诗人

最近读到上海译文出版社出版，由李晖翻译的英国诗人菲利普·拉金 (Philip Larkin, 1922—1985) 的随笔集《应邀之作》，我由不得想起二十多年前撰写博士论文时曾经读过这部书的英文原著。我的博士论文写的是二战后的英国小说“愤怒的青年”一代，拉金与“愤怒的青年”作家中的金斯利·艾米斯和约翰·韦恩是牛津大学的同学。他们也写诗，但在诗艺上远不如拉金。在英国现代文学史上，他们拥有两个称呼：在小说领域他们是“愤怒的青年”一代，在诗歌领域他们属于“运动派”诗人。

拉金在英国诗坛成名较早，20世纪50年代中期就进入了诗歌创作的成熟期。王佐良先生在《英国诗史》中说：“20世纪中叶英国诗坛的一个显著现象是现代主义的衰弱”。拉金的诗歌既反对庞德、艾略特等倡导和奉行的现代主义，也反对以威尔士诗人狄伦·托马斯为代表的后浪浪漫主义。这在《应邀之作》的《〈向北之船〉序》一文中可以找到佐证：拉金早在步入中学时代之前就视奥登为“老套”诗歌之外的唯一选择；大学阶段有人吹捧他的作品是“狄伦·托马斯的手笔”但“却有一种独到的愁绪”。拉金在接受《巴黎评论》访谈时被问及奥登、托马斯、叶芝和哈代对他的早期影响时承认：“归根到底，你不能说：这里是叶芝，这里是奥登，因为他们都不在了，他们就像拆散了脚手架。托马斯是一条死胡同。有哪些影响？叶芝和奥登嘛，是对诗行的驾驭，是情感的形式化疏离。哈代……让我害怕使用浅显之语。所有那些关于诗歌的美妙警句：‘诗人应该通过显示自己的内心而触碰到我们的内心’，‘诗人只关注他能够感受到的一切’，‘所有时代的情感，以及他个人的思想’——哈代彻底明白是怎么回事。”不难看出拉金对托马斯·哈代推崇备至。

王佐良先生认为：“拉金关心生活的格调，喜欢冷眼旁观世态，在技巧上师法哈代，务求写得具体、准确，不用很多形容词，而让事实说话。”王佐良先生对拉金诗歌的评价是很高的：“就诗而论，在多年的象征与咏叹之后，来了一位用闲谈口吻准确地写出50年代中叶英国的风景、人物和情感气候的诗人，是一个大的转变。”这个“大的转变”就是：回归到托马斯·哈代为代表的英国传统方式创作诗歌，从而结束了自20年代以来一直盛行英国诗坛的现代主义创作方式。早在1946年，拉金的床头就会放一册蓝色封面的《托马斯·哈代诗选》。拉金的第一部诗集《向北之船》里确实有受到奥登影响的痕迹，但更多彰显的是叶芝的风格。拉金自己也承认叶芝的风格仿佛使他发了“凯尔特人的高烧”(Celtic fever)，但他在40年代中期就很快治愈了“发烧”，开始转向托马斯·哈代式的简洁明快、直抒胸臆的风格。

拉金的诗尽量避免使用精致的神话结构和晦涩的典故。他的主题都是日常的城市或居家生活：空荡荡的教堂、公园里的年轻母亲们、火车上看见的劳工阶层婚礼现场等等。他声称自己“喜欢日常琐事”，诗人应该通过描写日常琐事来打动普通读者的神经。比如，他写铁路沿线的英国景观，虽着墨不多但英国战后的病态却历历在目：浮着工业废品的运河，/……没有风格的新城，/用整片地废气来迎接我们。(译文参考王佐良《英诗的境界》，下同)

又如，他写从火车上看见的婚礼场面：
车子驶过一些笑着的漂亮姑娘，/她们学着时髦，高跟鞋又加面纱，/怯生生地站在月台上，瞧着我们离开。这是新娘们，她们的家人则是：
穿套装的父亲，腰系一根宽皮带，/额角上全是皱纹；爱嚷嚷的胖母亲，/大声说着脏话的舅舅。
这就是拉金笔下战后英国的风景和人物，他还在一首题为《在消失中》的诗里感叹田园式生活的消失，“但是对于我们这一帮，只留下混凝土和车胎。”这正是拉金那个时代英国社会的真实写照。但是，正如批评家所指出的，拉金虽然写的是有些灰色的当代英国社会，但他的诗却不是灰色的。他的诗里有一种新的品质，即心智和感情上的诚实。《上教堂》一诗写的是20世纪中叶英国青年知识分子对宗教的看法，人们渐渐失去对宗教的兴趣，教堂将为时间所淘汰，最终变得空荡荡。他在最后写道：
说真的，虽然我不知道，/这发霉的大仓库有多少价值，/我倒是喜欢在寂静中站在这里。

说真的，虽然我不知道，/这发霉的大仓库有多少价值，/我倒是喜欢在寂静中站在这里。但人还是要求生活中有点严肃的东西。这就是诚实。

拉金在整个40年代都决意要成为一名小说家，他在接受《观察家报》记者米里亚姆·格罗斯采访时就说过：“我原先根本没有打算写诗，我原先是打算写小说的。我在1943年刚离开牛津后就立刻开始写《吉尔》。这部小说在1946年由福琼出版社印出时，距离它的完成时间已经有两年，而我已经写好了第二部小说《冬天的女孩》。”其实在《吉尔》之前，拉金就写过一部中短篇小说，“即使在最后一个学期，都不

多再过几周就要期末考试的时候，我已经开始着手写一部无法归类的小小说，并且命名为《柳墙风波》(Trouble at Willow Gables)。”拉金用了一个萨福式作家的笔名 Brunette Coleman，以女子寄宿学校为背景写作而成。“柳墙”是寄宿学校的名字。拉金因为视力太差，二战期间没有被征召入伍，他自称对战争“漠不关心”，但为了避免遭人攻击“不爱国”，缺乏男子汉气概，他故意使用了一个女性名字 Brunette 来写小说。小说写完后，拉金仔细打印好，投寄给了一家出版公司，结果一直没有发表。直到2002年，这部小说才由布斯整理出版。拉金在这部小说同样以 Brunette 的名字写过不少脂粉气浓厚的诗作，命名为《糖和调料》(Sugar and Spice)，也未见出版。出版了两部小说之后，拉金有意再写第三部小说，但最终没能如愿。他原来预想每天写五百字，写上六个月，然后把成果一股脑儿推给出版商，再跑到蔚蓝海岸生活，除了勘误改错外，完全不受干扰。然而事情并没有按照这种方式发生，他觉得“做这种事的能力已经完全消失”，这使他感到十分沮丧。

拉金始终认为小说比诗歌更有意思：小说可以如此进行铺展，可以如此让人醉神迷，又如此费解。他要“成为小说家”的想法远胜于他想“成为诗人”的想法。“对我来说，小说比诗歌更丰富、更广泛、更深入、更具欣赏性。”然而小说对他来说太难写了，他把自己写不出小说归因于“我对其他人不够了解，我对他们不够喜欢”，因为“小说写的是其他人，诗歌写的是你自己”。他反复说过：我不大喜欢跟人共处。拉金自己写不了小说，但他帮助老友金斯利·艾米斯修改过《幸运的吉姆》，这是金斯利的代表作，也是战后“愤怒的青年”一代的代表作。评论界普遍认为：小说里有一部分故事原型，是根据拉金在莱斯特大学和同事相处的经历写成的。但拉金在接受采访时认为这种说法有些牵

强。拉金是一个惜墨如金的诗人，他一共只出版过四部诗集，平均每十年一部：1945年出版第一部诗集《向北之船》；1955年出版《受编较轻者》(The Less Deceived，标题典出莎士比亚《哈姆雷特》第三幕第一场奥菲莉娅的经典台词：I was the more deceived。参见《应邀之作》第90页译注)；1964年的《降灵节婚礼》(The Whitsun Weddings)和1974年的《高窗》(High Windows)。《巴黎评论》的采访者罗伯特·菲利普斯曾经就此这样问过拉金：“您的诗集以每十年一部的速度问世。不过，从您所说的情况看，我们不大可能在1984年左右看到您的另一部新诗集了，是吗？您真的无论哪一年都只完成大约三首诗吗？”拉金回答道：“我不可能再写更多的诗了。不过真正动笔的时候，确实，我写得很慢的。”拉金以《降灵节婚礼》一诗为例，从1955年7月动笔写，反反复复一直写了三年多时间，直到1959年1月才告竣。虽然这只是个例外，但他承认自己确实写得很慢，部分原因是明白想说的内容，还有怎样说它的方式，这都需要时间。菲利普斯的话可谓一语成谶！1984年左右拉金果然没有出版任何诗集，他1985年就去世了。

拉金在整个40年代都决意要成为一名小说家，他在接受《观察家报》记者米里亚姆·格罗斯采访时就说过：“我原先根本没有打算写诗，我原先是打算写小说的。我在1943年刚离开牛津后就立刻开始写《吉尔》。这部小说在1946年由福琼出版社印出时，距离它的完成时间已经有两年，而我已经写好了第二部小说《冬天的女孩》。”其实在《吉尔》之前，拉金就写过一部中短篇小说，“即使在最后一个学期，都不

拉金无疑是战后英国最伟大的两个诗人之一，另一位是桂冠诗人泰特·休斯 (Ted Hughes)。但收在《应邀之作》里的评论文章无疑也是一些精彩的文学批评文字，拉金因此也无愧于批评家的称号。作为图书管理员，拉金也在自己的岗位上尽心尽责。在《被忽视的责任：当代文学作品手稿》一文中，拉金试图告诫他的英国同行（图书馆员）不要让英国当代文学的手稿尽归财大气粗的美国图书馆所有。他为此大声疾呼：在过去的四十年或五十年间，尤其是在过去二十年，针对本世纪（指20世纪）英国重要作家的文稿进行大量收集的，并不是英国图书馆，而是美国图书馆。关于现代文学手稿的普遍观点是：它们都在美国。这样的结果就是，对这些英国作家的研究很可能要通过美国大学的美国学者来完成。这篇长达16页的文章是对英国大学图书馆应该不遗余力收集作家手稿的劝告。收在《应邀之作》里的最后一部分文字是拉金在1960年至1968年间给《每日电讯报》写的关于爵士乐和爵士乐唱片评论，取名《爵士乐钩沉》(All What Jazz)。1970年收集这些文章时他又加入了一篇序言，在这篇序言里，拉金抨击了现代主义的那些“疯狂小子们”(mad lads)无视观众(听众)以及对爵士乐技巧不负责任的篡改。这篇长文同样值得广大爵士乐爱好者细细品味。

《应邀之作》原著是1983年出版的，我虽然早就读过其英文原著，但迟至2021年才读到中文译著仍有如见故人的亲切之感。期待不久就能读到2001年出版的续作 Further Requirements 的译著，相信同样会是精彩之作。

(作者为上海外国语大学英语学院教授)

艾米斯写这部小说时正在斯旺西大学学院工作，因此故事原型未必跟拉金的莱斯特大学同事有关。拉金还对来访者说：“我读第一稿的时候就说：砍掉这个，砍掉那个，我们多添点其他的。我记得我说过：要有更多的‘面孔’——你知道的，他的伊迪丝·西特维尔式面孔，诸如此类。最奇妙的是，金斯利自己就能‘学’出所有面孔——‘古罗马的性生活’面孔，诸如此类。”由此可见出拉金对这部杰作的贡献所在，难怪小说在1954年首次由企鹅出版社推出时，艾米斯把它题献给了拉金。《幸运的吉姆》甫一出版即获得巨大成功，评论界好评如潮，这也使得拉金大为吃醋。他总是后悔自己无法成为一名小说家。

拉金无疑是战后英国最伟大的两个诗人之一，另一位是桂冠诗人泰特·休斯 (Ted Hughes)。但收在《应邀之作》里的评论文章无疑也是一些精彩的文学批评文字，拉金因此也无愧于批评家的称号。作为图书管理员，拉金也在自己的岗位上尽心尽责。在《被忽视的责任：当代文学作品手稿》一文中，拉金试图告诫他的英国同行（图书馆员）不要让英国当代文学的手稿尽归财大气粗的美国图书馆所有。他为此大声疾呼：在过去的四十年或五十年间，尤其是在过去二十年，针对本世纪（指20世纪）英国重要作家的文稿进行大量收集的，并不是英国图书馆，而是美国图书馆。关于现代文学手稿的普遍观点是：它们都在美国。这样的结果就是，对这些英国作家的研究很可能要通过美国大学的美国学者来完成。这篇长达16页的文章是对英国大学图书馆应该不遗余力收集作家手稿的劝告。收在《应邀之作》里的最后一部分文字是拉金在1960年至1968年间给《每日电讯报》写的关于爵士乐和爵士乐唱片评论，取名《爵士乐钩沉》(All What Jazz)。1970年收集这些文章时他又加入了一篇序言，在这篇序言里，拉金抨击了现代主义的那些“疯狂小子们”(mad lads)无视观众(听众)以及对爵士乐技巧不负责任的篡改。这篇长文同样值得广大爵士乐爱好者细细品味。

《应邀之作》原著是1983年出版的，我虽然早就读过其英文原著，但迟至2021年才读到中文译著仍有如见故人的亲切之感。期待不久就能读到2001年出版的续作 Further Requirements 的译著，相信同样会是精彩之作。

(作者为上海外国语大学英语学院教授)



年谱亦见史识

陈子善

张在军兄的《聂绀弩先生年谱初编》要付梓了。大概由于我与聂先生有过交往，写过纪念聂先生的文章《〈琐忆聂绀弩先生〉》，《传记文学》2021年4月号），他要我写篇序，却之不恭，只能勉力为之。其实并未专门研究聂先生的生平和创作，不是写序的理想人选。

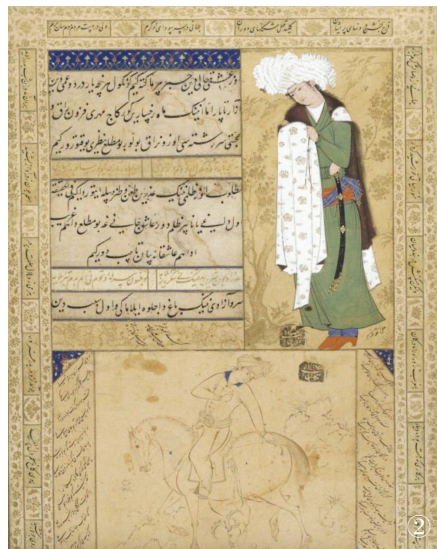
聂绀弩先生(1903—1986)，笔名耳耶、二鸦等，早年投身左翼文艺运动，曾与鲁迅有过交往和合作，编刊物、写小说、写新诗、写剧本，尤以嬉笑怒骂的杂文著称。1950年代以后从事中国古典小说的编辑和研究。1958年被错划成“右派”后，开始旧体诗词的写作，终以“散宜生诗”驰名海内外，使其后期的文学生涯更显辉煌。无论在中国现代文学史还是当代文学史上，聂绀弩都是一个响亮的名字。

在军与聂先生是同乡，都是湖北京山人。聂先生是五四新文化运动培育成长的一代人。而在军比聂先生小七十岁，至少隔了两代。聂先生1986年逝世时，在军还是个中学生。但他却对聂哥其人其文产生了极为浓厚的兴趣，他在本书后记《三十万言三十年》中对自己走上聂绀弩研究之路做了深情而又详细的交

代。从中可以得知，在军读高三时，一个偶然的机会，在京山的一个小文具店里购得一本聂绀弩《散宜生诗·拾遗草》(史林安、侯天编，京山县志办公室1990年印)。这是他收藏的第一本聂先生的书，也从此开启了他研究聂绀弩的漫漫征途。研究者和研究对象的不解之缘，就这样开始了，确定了，我想，这不仅仅因为聂先生是在军故乡先贤的关系，更重要的是，在军在思想上、精神上 and 人生追求上都十分钦佩聂先生，立志为聂先生研究多做些事。

在军的聂绀弩研究虽然起步较早，但他并不急于发表论文，而是扎扎实实地先做相关史料的搜集和整理工作，为此他作了充分的准备，聂先生在不同历史时期出版的几乎所有的著作，他都费心费力搜集了。编一部聂先生的年谱，写一部聂先生的传记，这是在军最大的心愿。自2008年起，他着手编撰《聂绀弩先生年谱初编》，其间虽因别的研究项目而中断了一段时间，但新冠疫情之后，他闭门著书，心无旁骛，终于大功告成。

在一些自以为有学问的人的眼里，年谱只是史料堆积，按年编排而已，算不



2021年初夏，英国维多利亚和阿尔伯特博物馆 (V&A) 与萨利哈尼家族携手，联合包括大英博物馆、大都会艺术博物馆和卢浮宫在内的40余家机构，推出“史诗伊朗”大型展览。展览以沉浸式的策展理念，邀请观众走进一座有着城门、花园、宫殿和图书馆的城市。300余件不同历史时期的展品，共同呈现伊朗璀璨的历史文化、建筑奇迹、神话传说及诗歌——这些不仅塑造了伊朗人数千年来文化认同感，亦是今日伊朗文化不断变革与自我更新的基石。

诗歌是波斯文学中最为人称道的部分，展览专辟“风雅波斯”板块，介绍波斯诗歌的勃兴。波斯诗人菲尔多西于公元1010年前后创作的长篇史诗《列王纪》(又译作《王书》)，被誉为世界上最伟大的史诗之一。尽管波斯早在公元7世纪中叶就被阿拉伯人征服，《列王纪》却全篇皆由波斯语书写，很大程度上避免了波斯语被阿拉伯语同化，将伊朗悠远的历史根植于伊朗人民心中。

展上一幅《列王纪》泥金装饰手抄本细密画(图③)成为亮点。这幅画的绘制年代约在1525—1535年间，由大不里士的宫廷画院为萨法维王朝的君主所做。画面展现了《列王纪》中的一场夜间战斗，伊朗战士查兰要为死去的兄长报仇，他的长矛刺向图兰军人首领巴赫曼，巴

赫曼从马上坠落，命悬一线。二人身后，查兰的部队步步紧逼图兰军队。这扣人心弦的一幕里，两侧都是士兵，然而观众的视线却牢牢锁在查兰的长矛上。这幅细密画的精妙之处就在于对细节的描绘，在墨蓝色的星夜下，是将士和战马鲜艳的铠甲，同时画师还颇费心思地描绘了遍地鲜花，仿佛下一刻它们就会被进击的战马践踏。

自公元10世纪起，以阿拉伯字母书写的波斯诗歌以铭文形式出现在各种制品上——陶瓷、金属制品和地毯。诗歌融入了视觉艺术之中。英国V&A博物馆收藏的索尔汗地毯(1560—1580)的边框上，就编织着著名波斯抒情诗人哈菲兹的诗句。这件公元10世纪的精美陶碗(图①)出自伊朗东部。圆形边缘用粗体铭文装饰，是编排精美的阿拉伯文。内容则是一条简介的忠告：“蠢人从不接受应得的谴责，智者却常与自省相伴。”铭文贴着陶碗边缘舒展开来，展示出高超的书法技艺。

时至17世纪，伊朗画册中的书法和绘画被精心编排在一起，因此同一页面上，相同主题的不同元素得以相互呼应。这幅手稿下方的骑手，出自伊朗当时最富盛名的画家里扎·阿巴斯(Riza Abbasi)，上方的画作则由他的学生完成(图②)。两幅画都描绘了当时伊朗上层青年的形象，提供了美的范例。围绕人物的诗文，包括一首波斯诗人的抒情诗，和一篇奥斯曼土耳其语书写的散文，都体现了对青年的赞美与关爱。

学术研究的，近年甚至发生了以年谱为题的博士学位论文无法通过的学界怪事。殊不知编撰体例严密、表述精当的作家年谱，完全体现了编撰者的史识史观和学术功力，同样对作家研究和文学史研究有所推动，甚至是十分重要的推动。综观在这部《聂绀弩先生年谱初编》，就至少有以下三个显著特点：

一、这不是一部一般意义上的普通的现代作家年谱，而是在军在以所发掘的大量第一手史料，“有意”的或“无意”的史料(马克·布洛赫《历史学家的技艺》)中语)为基础，以记年体的形式，展示了聂先生独特的跌宕起伏的一生，如聂先生自己所言的“所谓文坛处境”，“月光如水又吟诗”(《六十》自序诗)，同时也折射了聂先生所处的那个复杂变幻的年代，所谓“以一滴水见大海”是也。

二、年谱在体例上有所创新。年谱共七卷，从聂先生的京山少年时期、黄埔时期、莫斯科时期、东京时期、上海左联时期、全面抗战时期(含武汉、临汾、西安、皖南云岭等时期)、解放战争(含上海、香港时期)到共和国北京时期、北大荒时期，一直到他平反后的北京晚年。以空间的转换和时间的推移来结构作家年谱，近年来其他年谱编撰者也有所尝试，如子张兄编撰的《吴伯箫先生编年事辑》(2020年11月北京中华书局初版)。在军这部聂绀弩年谱是又一部成功的例证。

三、在军编撰《聂绀弩先生年谱初编》时，十卷本《聂绀弩全集》早已于2004年2月由武汉出版社初版。但他决不以此

为满足，而是对这部全集作了较为全面的校核，在年谱中补充了全集失收的聂先生佚文(包括杂文、时评、诗词、会议纪要、编者语等)佚稿共近170余篇，其中在军独立发现的佚文50余篇、佚稿10多通。尤为难得的是，聂先生1923年时在新加坡《新国民日报》发表的4篇时评，也由在军发掘出土。同时，在军还纠正了全集所附的《聂绀弩年表》中的大量错误。凡此种种，都使年谱为聂绀弩研究的拓展打下了更为坚实的基石。

正如吾友谢泳兄所言，年谱是中国独有的一种记述文体。而除了作品之外，作家年谱也是研究一个作家的必不可少的大门。但是，中国现代文学史上被称为作家的写作者不知凡几，并非每个作家都值得编年谱、写传记的，而聂先生绝对值得编年谱、写传记，这是因为他曲折坎坷的经历，也因为他在多方面的文学贡献，因为他的《散宜生诗》等旧体诗词的杰出成就，更因为他是一个性情中人，一个虽不无缺点却最终仍保持了独立思考的大写的人，值得我们从他自己的诗文中，从他的身上去进一步认识和探究。从这个意义讲，在军编撰这部《聂绀弩先生年谱初编》的目的应该已经达到。

当然，《聂绀弩先生年谱初编》的问世，只是在军的聂绀弩研究的第一个可喜成果。接下来，他还有许多工作要做，如更为完备的《聂绀弩先生年谱长编》的编撰，《聂绀弩新传》的动笔……祝愿在军在聂绀弩研究上不断取得新的进展。(作者为华东师范大学中文系教授)

视界观

《列王纪》与风雅波斯

编译 张文婧