

王佐良诗歌创作流变初探

肖柳

(华中师范大学 文学院,湖北 武汉 430079)

摘要:王佐良是著名翻译家和英美文学学者,也是“西南联大诗人群”的代表诗人之一。诗歌是王佐良生命的重要组成部分,诗歌创作贯穿其一生,并随着人生轨迹的变化发生风格上的转变。王佐良的早期诗作有明显的浪漫主义倾向,尚处于诗艺探索的阶段;在联大时期,他的诗风发生较大转变,更加关注现实,艺术上呈现出现代主义的特色;留学异国时的创作延续了此种现代诗风,同时显示出明显的抒情性;到了 80 年代,晚年时期的诗人并没有放弃现代主义的道路,但有意淡化了技巧,追求语言的明白晓畅。综观王佐良一生的创作流变,有利于了解他作为个体的西南联大诗人的独特性,对于 40 年代中国新诗的研究也有特殊意义。

关键词:王佐良;西南联大诗歌;现代主义;抒情性

分类号:I106.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1673—1395 (2020)03—0090—09

王佐良以学者和翻译家的身份为人熟知,大量英国文学研究著作和翻译作品掩盖了其诗歌的光彩,因此他的诗人身份较少被注意到。随着“西南联大诗人群”研究的发展,曾经的联大学生王佐良便作为诗人被纳入了研究对象的范围。他的诗作虽然不多,却显示出独特的艺术风格,在现代主义的创作倾向中保留着乐观的浪漫主义风格。王佐良在学生时代便开始文学创作,尤以诗歌为主,虽然数量不多,但其创作历程几乎伴随着整个人生。他的诗歌创作可以分为四个阶段:清华园时期、联大时期、去国时期和晚年时期。王佐良于 1935 年考入清华大学外文系,抗战爆发后随校南迁南岳、蒙自、昆明,在西南联大完成学业并留校任教。^①初入大学时的诗作洋溢着浓郁的浪漫主义色彩,有种不谙世事的青涩风味,尚处于诗艺探索的初期;联大时期的诗风发生了明显的转变,开始关注现实人生,整体倾向于现代主义;在出国留学的过程中,此前的现代主义诗风得以

延续,同时显示出明显的抒情性;在 80 年代,晚年时期的诗人并没有放弃现代主义的道路,但有意淡化了技巧,常以轻快明了的语言抒发情感。王佐良的诗歌创作与其人生历程较为吻合,诗风总在人生的转折期发生变化,呈现出明显的阶段性。

一、清华园时期:浪漫主义影响下的诗艺探索

目前所见王佐良清华园时期的诗歌均创作于 1936 年^②,这些诗作大多充盈着浓郁的浪漫主义气息,往往即景抒情,语言上少有节制和技巧,情感随着诗篇自然流露。这一创作趋势与王佐良的生活状态密切相关,他曾在散文《思想,山水,人物》中记录自己在清华园一天的读书生活,从中可以看出这一时期他的闲适与自由。但在这一年中,王佐良的诗风也有小小的转变,大致与其接受到的教育资源有关,有部分诗作初步借鉴模仿了西方现代诗。

收稿日期:2020-02-21

基金项目:国家社会科学基金重大项目“中国新诗传播接受文献集成、研究及数据库建设(1917—1949)”(16ZDA240)

作者简介:肖柳(1993—),女,湖北天门人,博士研究生,主要从事中国现代诗歌研究。

① 本文中王佐良清华大学、西南联大学习与工作经历,出国留学经历,参见《王佐良全集》外语教学与研究出版社 2016 年版“出版说明”。

② 本文所谈论的王佐良具体诗歌文本来源于《王佐良全集(第 11 卷)》,外语教学与研究出版社 2016 年版。

刚满20岁的诗人偏居于校园一隅,以充满好奇的年轻的心来感受自然的变化,一种无忧无虑的状态生发了这些牧歌式的诗篇。如《初春》:“盆子里的桃花,/像关在笼里的野兽一样,/徒然有着她的芳香与红艳。/户外的春天和阳光都成了自在的梦。//青青的天空下,/四月的风是柔软的;/孩气的阳光爬上了树梢,/有人的眼睛从此迷糊了。//于是所有的花朵,/全燃起红红的笑。/迷糊的人开始他的梦:/有蝴蝶不胜困倦地坠在花间了。”诗人描绘了一幅初春四月的景象,用简单的语言直述其目光所见与身体所感:眼前是红色的桃花、青色的天空和不甚刺眼的阳光,感受到的不过是温暖地洒在身上的阳光和轻轻吹拂着的微风。正是这简单的景象和触觉,使人感到一种纯粹的放松——闭眼与大自然同眠。第一节中,诗人感受到春的气息仿佛一场“自在的梦”,不仅自然万物开始苏醒,变得自由自在,连诗人自己好像也随之进入了一种自在的状态;第二节中,微风吹起、暖阳照耀,诗人的眼睛变得“迷糊”,身体即将进入睡眠状态;第三节中,诗人已经完全睡着,“开始他的梦”了。最后一句乃点睛之笔,诗人的梦中有一只蝴蝶同样沉睡在花间,梦与现实相交织,诗人与自然合而为一,让人想起“庄周梦蝶”的故事,这种如梦似幻的感觉与这迷人的初春景色正相契合。全诗只是抒发了一种淡淡的悠闲的心绪,没有语言技巧上的锤炼,任由情感自然流出,从景物描写到情感表达,都带有显著的浪漫主义色彩,从中还能窥见些许华兹华斯的影子。类似的诗作还有《暮》,全诗看似只是纯粹对天色的白描,色彩的运用给人一种天色渐暗的感觉,诗人没有明显的情绪表露,只是身处暮色中感受天空和四周的变化,仿佛与自然相融。

王佐良在回忆穆旦的文章中曾指涉过这一时期自己的诗作。他认为,穆旦当时写的是“雪莱式的浪漫派的诗,有着强烈的抒情气质,但也发泄着对现实的不满”,“我当时也喜欢诗,但着重韵律、意象、警句。那时候,我们交往不多。”^{[1](P1)}这说明清华园时期的王佐良和穆旦在诗歌创作上有着明显不同的趣味。据现存穆旦诗文来看,《我们肃立,向国旗致敬》和《更夫》两首诗写于1936年^①,前者借国旗抒写对

民族历史与现状的感受,后者则表达了对以更夫为代表的劳动人民的同情以及对社会中个人命运的关切,二者都与社会现实密切相关,诗行间充满了热血与激情,情感的外化十分强烈。同样倾心于浪漫主义,王佐良的诗带有更多的田园牧歌式的色彩,关注个人内心的思绪,诗情内敛,节奏上趋于平和,抒情意味较淡,追求诗情与景色相融;穆旦则偏向于表现时代,也探索着他者的人生形态,呈现出明显的热情和激愤。相比而言,王佐良的诗作轻松自如,似处于一种“少年状态”,穆旦则显得更为持重。

在同一时期的其他几首诗作中,王佐良开始有意识地模仿西方现代派的手法,不再表现之前那种无忧无虑的情绪。正如他在诗中所写:“少年忽然有了烦恼,/他穿着原来的黑色衣裳,/忽然地放下窗幔,隔绝窗外的花花和阳光。”(《褪》)现实生活中的困惑固然是促使王佐良诗风改变的原因,但更大的动因在于其所接受的教育资源。当时叶公超是清华大学西语系教授^②,他十分推崇英国现代诗人艾略特,早在1934年就撰写过相关论文《爱略特的诗》^③,而且还让学生赵萝蕤和卞之琳分别翻译了艾略特的长诗《荒原》和论文《传统与个人才能》,均在文学界产生了一定影响,大部分学生都有可能因此接触并了解一些西方现代诗。王佐良则在散文创作中表达过有关思想,但较为懵懂,“他们想回到‘那个如此青的天’,然而早有人在这一点怀念上也感到了类似绝望的怀疑:‘那天上的花园荒废到怎样了?’”^{[2](P219)}古典的牧歌田园早已荒废,无法返回,湖畔派的无忧浪漫已不再适合现代生活,但王佐良据此想到的不是艾略特,而是“艾温思教授那天念的Yeats的诗”。无论是叶慈还是艾略特,都表明王佐良当时已经接触到了西方现代主义诗歌,并主动借鉴其诗思诗艺,在较为粗略的模仿中企求新的突破。

同样是描写初春,《四月》中的景象已经完全不同,《初春》,清新温柔的自然美景消失殆尽,只剩单调。“北平的四月拖着肺结核者的脚步,/用青天和金阳装点了单调的春。/树木空张着无叶的干,听凭/狂风同尘土的折磨与嘲弄。/而每一个有太阳的清晨,晓风中/常有人若不胜春寒地轻轻咳着。”天空

① 此处穆旦诗歌创作的具体年份主要参考《穆旦诗文集(1)》,李方编选,人民文学出版社2014年版,第184~188页。

② 根据《叶公超传》(符兆祥著,台北七懋实业1983年版),叶公超于1929年秋天开始担任清华大学西语系教授,同时兼任北京大学英文系讲师。

③ 该文原载《清华学报》1934年第9卷第2期,后收入《叶公超批评文集》,陈子善编,珠海出版社1998年版。

和阳光已无法给人温暖,成为“单调的春”的点缀,鲜艳的花也不见了,空留下光秃的树干。人们无法悠闲地沉睡在春天的微风里,只得忍受伴随着沙尘的狂风,这风“拖着肺结核者的脚步”,耳边好似响起一阵阵起伏不定的咳嗽声,可见风之肆虐,而在这样的气候里,人也患上风寒,和风一起“轻轻咳着”。这让人想起 T.S.艾略特《荒原》的第一句,“四月天是最残忍,它在荒地上/生丁香,掺和着/回忆和欲望,让春雨/挑拨呆钝的树根。”^{[3](P27)}一反浪漫主义的抒写,春天不再是生机盎然的,而是病态的残忍的,让人觉得“单调”与“呆钝”,当曾经无数次被赋予美丽和生命的“四月天”变成无聊的季节,整个世界都成为“荒原”。随后的诗句也像《荒原》那样铺陈开来,进入一段回忆,诗人仿佛回到了童年,回到了南方的雨夜。“孩子躺在床上,想到后院的小猫,/海上的巨浪,和卖馄饨老人的鸡皮脸,/纸灯寂寞地挂在他河边的担上……/睡梦中一切夏季的昆虫全在奏乐,/而河水中纸灯的影又明晃晃地拉长了。”患病在床的孩子任由自己的思绪飘游,如蒙太奇一般,从后院切换到海上,然后聚焦到老人的脸和他的纸灯,又好像听到夏夜的蝉鸣,一堆无序的、破碎的记忆组成了他的梦,但正是这些记忆碎片支撑着他的成长和回忆。记忆中的童年总是美好的,现实却是“吁嗟乎!安得有江南的细雨/蘸湿了干枯的原野/让四月里的蔷薇处处开遍?/那时候,有人将展开花样的笑靥;/有人将在下午的香风里/迷糊地倒在草地上,甜甜地睡着了”。像《荒原》里掺杂了多种外语一样,这里也将古语和现代白话置于一处,以一种古典的叹息和疑问来表示无法回到过去的无奈,“江南的细雨”终究只是幻想,现实只是眼前“干枯的原野”。最后两句重现了《初春》中惬意睡去的场景,但这已然是一种过去式了,这不仅象征着记忆中美好童年的消逝,也意味着诗人对过去直抒胸臆的告别,开始有意识地节制情感,进行技巧上的探索。这首诗在整体创作尤其是意象选择上有意借鉴了《荒原》,但远没有达到艾略特诗中对古今的贯通程度以及对人类生存状况的思考深度。《荒原》展现了现代文化中人性的荒芜,并追寻着永恒的人类困境。《四月》则明显地表现出一种静态的怀古与伤时,本质上还是诗人内心境遇的自况,内在依旧是少年式的学子思维,空有课堂知识的接受,但缺乏现实生活的冲突,导致该诗存在一定程度的内容与艺术的脱节。从创作倾向来看,这首诗不属于典型的浪漫主义或现实主义,呈现出这一时期王佐良在诗歌创作上的过渡姿态。

二、联大时期:现实生活与学院教育共同促成的现代主义转向

王佐良清华园时期的诗作并不多,且集中在同一年,短期之内从浪漫的纯抒情到自觉模仿西方现代派诗艺,已经显示出轻微的转变。他在之后一段时间内鲜有诗作,即使是在联大读书期间,也没有诗作传世。他最著名的《异体十四行诗八首》和《诗两首》则是在他留校任教后写成。此时他已完成了从学生到教师的身份转变,也有了家庭,与少年时期相比,有了更为深沉的人生感悟。受时代环境的影响,战争摧毁了理想化的学院书斋,也打破了他浪漫主义的梦,他不再拘泥于个人化的小情绪,转而进行深刻的自我拷问和反思,同时也介入现实,描写战争题材。另外,大学教育资源依旧在这一时期发生作用,他在西南联大读书期间,主要由燕卜苏讲授西方现代诗,他不禁感慨“眼睛打开了——原来可以有这样的新题材和新写法”^{[4](P344)}。与前一阶段相比,王佐良不再是间接被动地获取一些有关西方现代派的只言片语,而是直接与西方现代诗人产生了联系,不仅通过具体的诗歌文本进一步了解到同时代的诗人,如艾略特、奥登等,更通过燕卜苏倡导的细读法在思维方法上接近了西方现代派。这些因素都在这一阶段沉淀为王佐良的诗的内在。他倾向于以沉思性的语言锻造诗句,因此形成了节制且冷峻的抒情。

在战争环境下,王佐良用近三年的时间写就了他最长的组诗《异体十四行诗八首》。该诗一反诗人此前的写作风格,从狭窄的个人情绪转入深广的生命体验。正如王佐良自己所说,“在‘人生’处在一个地狱里,而且时时刻刻在让思想拷打着的时候,我的篇章里就应该只有‘星子挂在天上’以及‘爱情像河水一般长久’么?思想的激流正是中国新文学忠于人生的表现,而因其触及人生的方面是那样地深远而广大。”^{[2](P266)}现实的泥土和知识分子的自省让诗人反省早年的浪漫篇章,他发觉,只有忠实于现实人生才能创造出深广的诗篇,且符合中国新文学的发展方向。这是一首奇异的爱情诗,不仅书写了纯洁的爱情在世俗生活中的变化过程,更超越爱情进入了对人生和生命的体察。组诗中的前三首充满着对爱情的信仰,认为爱情可以超越时间——“时间的把戏却使我们快乐:/应该是流泪却换来秘密的欣喜”,即使是在喧闹的菜市场与人争吵,也会彼此“合并”,“因为我们已经超越”;第四至六首中,爱情已经随着时间的流逝悄然发生了改变,肉眼可见的是身体的

发福、衰老,发脾气、粗俗和说谎则在行为上说明了世俗生活给爱情带来的冲击;爱情在第七、八首中好似消失了,用“我们的爱情决不纯洁”否定了之前的纯爱体验,但实际上升华成另一类特殊的情感,“在迷人的抒情过后,/就是那泥土的根”,经过了热烈、争吵到冷却的过程,爱情剥离了其“迷人”的姿态,恢复成一种日常生活的状态,成为支撑人生的一种根基。通过描写这种动态的过程,用日常经验冲淡情感,王佐良打破了“爱情像河水一般长久”的浪漫神话,还原了爱情平凡且普通的状态。诗人在探究个体爱情境遇的时候,加入了非常多的日常生活场景,被现实的熔炉烘烤过的爱情已经褪去了神秘光环,这或许可以视为诗人对于自身情感经历的体悟。冷静的语言透露出诗人的思考,生活经验成功转化为诗的经验,个体爱情表述也上升为人类普遍性的情感境遇。

此外,王佐良脱离了此前那种模仿的姿态,不再大量使用感官性的形容词,而是提炼日常生活中的事物作为意象,以独特的意象群构筑诗篇。“尘土”“土地”“泥土”是一个贯穿组诗的意象,直观来看,它们可以和现实对等,是现实生活的形象化。土地作为实体,拥有坚实且亘古的特性,是生命得以依托的载体。在现代中国的背景下,土地蕴含着丰富的民族意蕴,古老的传统在此延续,战争虽使其破裂,但还有千百万人带着风尘生存其中。在诗篇的起始,“你看你的衣衫,我的尘土”,爱情始终是与现实交织的,没有“尘土”的爱情注定空洞无根;扎根现实的爱情具有超越性的力量,在困境中化为情感上的寄托,可以“安慰了/我在尘土里失去的一切”;但爱情不总是能够抵御现实的压力,“因为这片土地还是触鼻地臭!/我们要过去,而这依附却永在”,传统习俗、宗族血缘乃至民族根性等并不会消失,而是与时间一道与现实同存,婚姻总会有着各方面的牵绊和顾虑,不是简单的双方关系。“所以最后的征服是我。我摔脱/尘土,但我仍有暗夜的心跳”,经过世俗的磨练,与生活和解,但这不是向现实屈服,初心的悸动犹在;最后回到“那泥土的根”,爱情虽然生长在现实的污泥中,却经过自我调节,而最终内化为生活的一部分。

有学者将这首诗与穆旦的《诗八首》进行比较,同是描写爱情,也同样揭示了生活本质,穆旦的诗充满了反思与搏斗,王佐良的诗则更为“温和,语言疏朗,内部矛盾也相对弱化,染有鲜明的浪漫主义风采”^{[5](P594)}。在穆旦的诗中,爱情美却孤独,丰富且

危险,和人生一样,他的态度是一种绝望的反抗:“水流山石间沉淀下你我,/而我们成长,在死底子宫里。/在无数的可能里,一个变形的生命/永远不能完成他自己”。生活的本质就是与死寂的现实相搏斗,并在搏斗中成长,人生也因之而有丰富的可能性,但这种成长没有尽头,最后都会化为虚空,那么自我搏斗也会陷入悖论。知晓结果却仍旧挣扎,穆旦没有找到化解内心矛盾冲突的机制,这使他的诗有一种强烈的痛苦感,正如王佐良所说,“我们必须抗议穆旦的宗教是消极的。他懂得受难,却不知至善之乐。”^{[6](P313)}王佐良恰好与此相反,他总能以平和且乐观的心态化解斗争和痛苦,他通过不断审视和解析来寻求生活中的诗性元素,从而达到与现实生活的和解。当他悟到纯洁的爱情终会陷入“烦腻”,依旧追寻着生活的诗意,“然而你做着山山水水的梦!/让我们坐上马车,走出东郭的门,/看无尽无尽的绿草,而流下眼泪”。组诗在此结束,以梦境终结现实,此处的“眼泪”包含着复杂的情绪,可能是回望过去生活的感触,也可能是生活重压下的一丝轻松,抑或都有,超越现实的诗性给现实生活涂上一层美好的幻影,预示着诗人心中的希望。这充满抒情的结尾突然把沉重、冷峻的诗篇拉入田园牧歌中,营造出一种奇特的浪漫色彩。

“烦腻”是王佐良诗中经常出现的一个情感词,也是他所认为的生活的常态。他在诗里用一个贴切的比喻给“烦腻”下了定义:“烦腻是过分的敏感,那等于/都市将一切的商品和太太的脸,/用灯光照在大的窗里,让乞丐瞧。”“烦腻”是一种心理感受,对习惯的事物或亲密的关系的厌倦,有时会由于某种契机突然引起,并伴随着一阵暴露于强光之下的慌张和难堪。诗人并不喜欢这种感觉,但当纯洁的爱情在琐碎的生活中变得粗俗,这种厌烦的感觉随之而来。诗人有意识地抵触“烦腻”,并挣扎着试图回到最原始的、野性的爱情,他认为此二者是没有关联的,纯粹的爱情里不会发生这种感觉;而后,当他经历了生命的诞生——“孩子并不算是惩罚。一种胜利,/我们在感伤的哭泣里忽然亮了闪了”,他才知道生活是由多种复杂的感受组成的,所以“拒绝了不朽,我们拥抱着在烦腻里”,所有不朽的浪漫爱情都敌不过琐碎的生活,放弃这种神话般的幻想,与生活握手言和,爱情也在相拥的一瞬沉淀为生活。

对于王佐良而言,生活的希望是一直存在的,这可以从他对波德莱尔的论述中看出。在他的翻译里,波德莱尔的诗句是这样的:“‘烦腻’,好奇心迟钝

了的结果,/采取了‘不朽’的长大的尺度。”^{[2](P287)}与上面的诗句颇为类似,“烦腻”和“不朽”这种抽象的词语和实际的官能感受混合在一起,产生了奇异的效果:“烦腻”作为一种瞬时感受,是对“不朽”的反叛;如果“烦腻”是生活的常态,那它本身就具有“不朽”的特质,这种感觉会永远存在并延续下去。他认为波德莱尔的诗之所以黑暗、令人恶心,是因为科学发展让宗教信仰破碎,也将他推到了信仰的反面,“在神变成了庙堂的庸俗,给社会栋梁们作为广告的时候,在科学使世界变得令他烦腻的时候,他选择了魔”^{[2](P288~289)}。走到信仰的反面不是对信仰的抛弃,而是以一种极端的、逆反的方式来表达自己的宗教经验,就像“魔”本身就是堕落的天使,他也是上帝之子。因此,波德莱尔的诗虽然让人感到压抑,却给人一种强压之后超脱的美丽。王佐良还通过和艾略特诗的对比,说明了波德莱尔诗中的浪漫光辉:“半个世纪的不同,使艾里奥脱的声音干燥,如刮在他荒原上的风,而波特莱的灵魂的痛苦和偶然一现的得救的亮光却是实在无可避免的,给我们一种强力的压迫之后,又让我们同他一样从极端卑微的黑暗里,看见了星光和太空,得到它们的神秘和甜蜜”^{[2](P290)}。虽然王佐良惊异于艾略特的才能和他的诗作,也主动模仿、学习过艾略特诗中的技巧与手艺,但他并不认同艾略特虚无主义的人生观,他认为艾略特的诗背后只有“一堆破碎的形相”,使人看不到希望。比起艾略特,波德莱尔这种绝望中逢生的人生态度更能得到王佐良的赞同,面对黑暗的现实,只有追寻生活中的诗意,才能实现对现实的超越。

该阶段的另一组诗《诗两首》则针对战争与现实而发,通过描绘两幅无意识的群像指涉了战争中的两类人群——农民和知识分子。诗里也出现了“烦腻”一词,它指代知识分子的弱点和缺陷,是一种不满现实却无所作为的普遍心态,而且诗人将自己也纳入这一群体,也含有对自身懦弱品质的厌烦,充分体现了诗人的自我反省和灵魂拷问。诗歌描写中占据正面位置的是战争中的士兵,他们实际上是扎根大地的农民,“那点愚笨却有影子,有你我/脆弱的天秤所经不住的/重量。那愚笨是土地,/和永远受城里人欺辱的/无声的村子。那点愚笨/是粗糙的儿女和灾难”。广大农民依托土地而生存,战争爆发使土地破裂,大部分农民则流离成为士兵,他们的特征是“愚笨”“粗糙”和有力。这里的“愚笨”并不是情感上的贬义词,只是客观地指知识的缺失,这导致了农民话语权的丧失,但正是这群“无声”的人在战争中扛

起了民族的重担。相比之下,那群优越的知识分子“永远立在水边”,“用敏感的文字凝思/不朽的绿树,不朽的蝴蝶,/我们容易伤风和妒忌,我们/烦腻,心薄得像嘴唇”。“水边”和坚实的“土地”形成对照,虚幻的倒影使知识分子自视甚高,他们整日歌咏自然,写着千篇一律的感伤浪漫的诗,不满于世事却无力改变,只能用刻薄的语言议论:“我们用手比画,或写了长长的/书,证明愚笨的优越。”“愚笨”一词的意义在此发生位移,用于自作多情的知识分子身上便带有了情感上的贬义,他们以纸上谈兵的姿态鄙视农民,这种优越感证明了他们的狭隘与愚蠢,这正是诗人所不齿的。在接下来的诗行中,“愚笨”的意义又有所转变,回到农民身上,转化为一种脚踏实地的坚韧的生命力:“愚笨是顽强/而不倒的,固执地,像你我的怪癖。”“愚笨”和“怪癖”这对看似均为贬义的词语在此并立,却走向了相反的情感对立面,“愚笨”在诗中已经成为农民坚韧品质的代称,而“怪癖”则是知识者固执的偏见,它们都难以改变,以固执的怪癖来比喻生命的顽强,着实是对盲目自大的知识分子的最大讽刺。

从现有史料来看,王佐良联大时期只有这两首诗作,但它们是王佐良最成熟、最具代表性的作品,曾被闻一多选入《现代诗钞》,是西南联大现代主义诗歌的重要部分。王佐良主动从生活中汲取经验,并用客观化、戏剧化的手法将其转化为诗的经验,在剖析现实的同时也不忘进行自我反思,这一阶段的诗作因此蕴含更深刻的人生哲思。但是,沉思性的诗歌语言并不意味着他的诗是完全思辨的,在追求知性的同时,他依旧相信诗的超越性,相信诗性的东西能给“烦腻”的生活带来希望,这也造就了他不同于其他西南联大诗人的一点,即诗歌内核中的乐观与浪漫。

三、去国时期:都市批判和怀乡情绪的交织

王佐良于1947年考取庚款公费留学,进入英国牛津大学茂登学院并获得硕士学位,后在1949年回国。在留学期间,他仍在进行诗歌创作,延续着联大时期的现代主义诗风。与游子行程相关联,王佐良这一时期的诗歌多写于行旅之中,或巴黎码头边,或伦敦的夜里,城市景象的描绘是一个突出的现象,让人脑海里浮现出一个在异国他乡孤独的诗人凝思创作的情景。生活的“烦腻”感依旧伴随着他,只是在新的都市生活中,“烦腻”也有了新的内涵。这些诗

作的抒情色彩并没有因都市批判而减弱,反倒有一种苦闷感萦绕其中。诗人有借景抒情的意识,但注意通过客观化的手法来节制情感,继续着现代性诗艺的探索。

离开昆明之后,王佐良所处的环境发生了急剧的变化,从较为单纯的学院式的环境突然进入了物欲泛滥的都市中,种种不适应和内心冲突困扰着他,对都市畸变和人的异化的批判成为这一阶段诗作的主要主题。这不仅是他个人的感受,其他西南联大诗人在这方面有共通之处。随着抗战结束,原来的联大师生们纷纷北上回到了城市,欣喜之余也觉察到了都市的罪恶面,与相对淳朴的云南边地相比,一种精神上的皈依之所好像渐渐消失了。最令他们痛心的莫过于,他们曾经亲眼见证过的战争、死亡与苦难在这些地方似乎从未存在过,人们在利益的追逐中已经忘却了不久前的民族之灾。对于离开学院的联大学子来说,他们所面对的现实更为残酷,经济压力和生存环境都迫使他们直面金钱至上的人群,他们均在这一时期写下了抨击都市异化的诗作。袁可嘉的《南京》《北平》《上海》和《香港》等诗都以当时中国的大都市为名,书写文化的堕落、城市的畸形发展和现代人的丑陋,穆旦的《城市的舞》《绅士和淑女》等诗则着重刻画了都市的高速发展和生活其中的人的糜烂生活,所以他发出了“我想要走”的呼号。虽然穆旦后来于1949年去往美国留学,但王佐良提前两年就践行了他的想法,也正是在出国的路上对都市有了更深的感想。

在去国途中,诗人在远航的船上写下组诗《去国行,1947》,描绘了他途经上海、香港、新加坡、哥伦布所见所想,并在海面上遥寄相思。当他途经上海时,感受到“有几个上海同时存在”,不同阶级的人过着完全不同的生活,上海仿佛被折叠成几个时空,但“对于普通人,上海只是拥挤和欺诈”。生存空间的逼仄和诚信的丧失将人异化为“灰色的一群”,他们如行尸走肉一般“紧握着皮包”,“痛苦地等待街头的绿灯”,对金钱和利益的追逐磨去了人的灵魂,生存在此变得毫无意义,这里流露出诗人对都市的批判。然而,更令诗人痛心的是,对这里的人来说,战争好像从未发生,生命的逝去没有在他们内心留下痕迹,人们依旧坦然生活,“我没有想到都市能像蜂房,有人在角落和角落缝里坦然生活,/读书的照常读书,俏皮话照常流传,/年轻人约会在大光明”。人们固守着自己的一方天地和一己微利,将自己麻醉在虚

浮且空洞的都市生活中,生活无意义地一日复一日地循环着,延续着它的“烦腻”。经过香港的时候,诗人发现这里已经变成了有钱人的避难所,他们过着19世纪般华丽的“浪漫”生活,物质的丰富填不满精神的空虚,他们“维持电车上贴的奇怪中文/和中文报纸里的色情连载。/北平的学者们将要哭泣,看见这么多/光亮的白报纸,而哪里有像样的杂志?”北平的学者们奇缺用来书写的纸张,连一本像样的杂志都没有,香港的报纸业竟用这么多优质白纸来印刷广告和色情故事,诗人通过和物质匮乏的北平相比,痛斥了都市里娱乐至上的价值观。诗的末尾,诗人回到自己身上:“一个旅人的叹息却在还价,/连道德的价钱也忽然减低一半,/而香港大学只剩下工医两院:/他在可怕的陌生里翻开日记,/写下‘没有事做的寂寞,/对战火中一整个大陆的乡愁。’”他惊异于这个用金钱换取道德的环境,连本该包容的大学也向实用主义屈服。诗人只好在日记中以近乎调侃的语气述说自己的“寂寞”,用一种自嘲的方式抒发了自己对大陆的思念。诗人还未离国,就在上海和香港开始思乡,实际上,这种“乡愁”不是地域上的,而是环境改变导致的心理差异,在他心里,昆明等地物质匮乏但精神丰富,到了都市化严重的上海和香港之后,他开始怀念起此前纯粹且赤诚的学院生活,以及面对战争的信念。诗人借“乡愁”对都市进行批判,在一种隐含的对比中揭示都市对人的异化,渴望回乡实际上是一种回归纯粹的念想;同时,以他物投射情感,使思乡之情在都市批判中显得冷静、克制。等真正到了远洋的海上,诗人开始流露出更为浓厚的思家情绪,回忆起与妻子一起的日子,用朴实的白描抒发情绪:“一连串的孩子把你我锁住,/但今天的海上,我想念那种奴役。”诗故意用反语,以“锁”和“奴役”代指家庭生活,离家之后又无比渴望重逢。当想象散去,诗人跌进现实,发现“翻滚的海水才是真正的存在,/每一分钟我离你更远更远,/只在看着别的女人的时候,/我知道我愚蠢地失去了你”。面对无尽头的海,诗人颇为自责和后悔,没有直言自己的思念,而是通过别的情绪来铺陈,用回忆和幻想联通现实,使思念成为一种五味陈杂的情感复合体。

在留学异国的时候,王佐良于1948年写了四首诗,分别是《巴黎码头边》《伦敦夜景》《长夜行》和《1948年圣诞节》。诗人在夜间独自凝思、冥想的时候写下这些诗篇。比起上述明显的都市批判,这些诗着重于表达比较私人的情绪,抒发的多是一些即

时感悟。《巴黎码头边》塑造了一个在桥头凝望的抒情主体,一个过路的老妇人突然闯入了他的视线,他便在脑中构建出了她的一生,幻想与现实交织在诗行中。诗人化身生活的观察者,称这种凭栏凝神的姿势为“永恒的姿势”,并“给了萨特快乐和绝望”,沉思才能体会到人生的诸多感情。诗的最后一句,老妇人“又看见别人在桥头凝神”,让人想起卞之琳的《断章》,以回环的方式表明看与被看的相互关系,也符合存在主义关于人与人的关系的看法:人乃是由他人的目光所构建的。《长夜行》一诗中,依旧有个抒情主体在夜间独自冥想,有一丝“都市的烦腻”突然涌起,冲淡了之前的“灿烂和甜蜜”。“烦腻有动人的侧影,/那样懒散,轻轻地一转,/却像时装上的长裙,/拖曳着诱惑的灰色”,“烦腻”有着两副面孔,一面以动人的外表诱惑着人,一面是懒散的使人陷入灰色的颓唐,以致拖着“沉重的是半夜雾里的脚步”,诗人通过描写“烦腻”的两面性揭示出都市生活的迷惑性和复杂性。在这样的生活里,诗人忍受着寂寞,春天在他的印象里成为痛苦的回忆,而眼前的一切又燃烧似的飞速消逝,独自一人的夜晚激起了诗人心中难以言说的苦闷。

当圣诞节来临,节日的气氛愈加浓厚,诗人陷入了更深的孤独。在《1948年圣诞节》中,诗人注视着不同的贺卡,企图从卡片的图案上寻出一丝节日的欢乐,但他体会到的只是“智慧和思辨,才情和诗意,/却寻不回闪耀而痛苦的昨天”。智慧的充盈和才华的提升,远没有曾经那种痛苦感来得深刻。诗人在这里强调了独特的生命体验的重要性,苦难的生存体验是值得永远回忆的财富。“今夜处处窗子都亮着,/却有寂寞从四面袭来,/像是那灰色城楼外的军队,/悄悄地逼近又逼近,/包围了一个无救的敌人。”在异国的团圆夜里,诗人感到格外的孤寂,仿佛别人身边都是暖洋洋的光,而自己被灰色的冷气包裹。另一层面,诗人质疑所谓的“智慧”“思辨”“才情”和“诗意”,一种没有结果的自我怀疑将诗人推至孤立无援的“被围者”的境地,冷峻的语言和被困的情境共同造成一种强压下的挣扎与痛苦感。

在留学期间,诗歌成为王佐良寄托情感的载体,借以表达孤身一人的寂寞和苦闷,但是,这些诗歌都没有沦为私人情绪的泛滥。诗人依旧沿用客观化的手法,将异国的楼窗与灯光、校园里的风琴声和贺卡上的图案等具体事物视为情感的对应物,通过描写这些外物来藏匿自己的愁绪,让忧郁和寂寞都变得

冷峻深沉。

四、晚年时期:现代诗艺与人生感怀融于一炉

王佐良学成归国之后,迅速投身于新中国的建设,主要从事教学研究与翻译工作。同时,由于政治局势等诸多原因,他有近三十年不再进行诗歌创作。直到20世纪80年代,诗人的诗心才再次开放,写下了大量诗作,这是他一生中创作诗歌数量最多且多元化的一个阶段。诗人当时已步入花甲之年,创作多是年迈的感慨,或游历所感,或缅怀故人,用明白晓畅的语言书写个人感受,褪去了现代主义色彩,但是,诗人没有停下思考,在抒情之余依旧延续着对现代化的反思,写下了一些蕴含丰富的现代诗篇。此外,诗人还通过诗歌这一文体探讨了语言、翻译等问题,创作了类似诗话的作品。

《城里有花了》是王佐良这一阶段的开篇之作,“草呀草,/绿又绿,/水边有树了,/城里有花了”,以自然植物的生长状态暗示“一个多事的秋天”已经过去,实际上也是人们内心的春天已经到来,没有过多的技巧锤炼,诗人以浅显直白的话语表达了政治风暴过后的轻松。此后,诗人接连写下了《江南即景》《正定隆兴寺》和《夏日即景》三首诗,多为旅途中所见所想,用白描的手法书写江南的杨柳和稻田、隆兴寺的铜佛以及夏日街头的行人。诗行中呈现出一种充满生机与色彩的生活状态,明显流露出诗人的喜悦之情。与同时代的诗歌相比,王佐良的这些诗作没有过多的控诉与感伤,反而呈现出轻快明了的态势,诗人的乐观与豁达由此显现。但是,这几首诗的语言都极为简单,意象选择和整体构造都趋于平淡,虽然是即景之作,但感情流于表面,诗艺上均不如诗人前期作品。可见,长期被现实政治环境禁锢的诗心尚未完全复苏,诗人在诗情上尚未深入,在技巧上也不敢进行过多、过度的尝试。

晚年时期的诗人也通过诗歌来抒发对亲人、友人的感情,《给吟》和《半世纪歌》都是写给妻子徐序的作品,前一首写的是妻子在重病期间慢慢恢复的过程,后一首则回顾了两人在一起之后有起有伏的人生,与那组著名的《异体十四行诗八首》相比,技巧的外衣已经脱去,只剩下平淡的话语,诗人用平铺直叙的方式讲述两人之间的故事,充满温情和些许哀伤。尤其是《半世纪歌》的后两节:“这就是五十年来的大轮廓,/有过欢乐,也有过痛苦,/两人之间也有过波折,/却没有让任何力量劈开。//有你坐在我桌

旁的藤椅里,/不说话也使我写得更安心;/无须衡量命运对我们的厚薄,/今天不是终点,时间还在奔流……”这是王佐良与徐序一起半世纪的经历,历经波折却依旧如初,诗人用散文文化的句子写着当下的情景,虽然两人都已老去,但只要妻子还在身边,诗人便能继续写作,命运和时间终会为他们见证,对妻子的深情足以令人感动。王佐良这一时期还创作了怀念旧友、赠予老师的诗作。诗人在《参观一个展览会》一诗中抒发了对梁思成、林徽因夫妇的怀念与敬佩,在参观老照片展览中回忆了他们苦难且丰富的一生,发出“新潮装束的青年——走过,/能拨动其中几个的心弦”的感慨,诗人有一种以同时代人自比的心态,感慨逝去的青春时光,并希冀年轻人能体会到他们的奉献精神。《学问与时间》则是诗人在参加一次学术会议后所作,他在这次会议上见到了曾经的老师冯至和杨业治,这首诗便是写给他们的:“在心智上跳跃时间,在情感上收缩距离,八十岁的人不在乎岁月,你叫他白头也枉然!”他敬佩老师们在学术上的造诣,时间流逝也未能带走他们心智的敏捷,而时隔多年的相见也未能冲淡他们之间的感情,有种不畏年龄的豁达。

除却这些即景、怀人之作,王佐良在这一阶段也有部分诗作重现了现代主义的光彩。如《账单》一诗,诗人充分挖掘了“账单”这种日常生活中常见的事物的隐藏意义,他以账单的两面性列出了两种账单:一张是充斥着满街的垃圾、庸俗化的旅游景点、鄙夷同胞的会说外语的导游和“寡妇脸”的服务员等,由于过度城市化而产生的“还欠的账”,而且“这样的账单可以开个没完”;另一张是由美丽的街景、自由的言论、城市的绿化、文化的交流和建设的成果等组成的“已还的账”。诗人一边讽刺和担忧城市化带来的负面效应,一边赞扬城市化带来的建设成果,以辩证的视角看待北京城的城市建设及变化,但总体基调是积极的。同时,诗人也没有止步于此,而是揭示出诸如此类的“账单”的普遍性,“账单与账单之间/站着——一个普通的中国人”,表明这样的辩证关系不只是他个人的感受,而是与每一个人相关,他们身处城市之中,感受、接纳着城市的变化。诗人于90年代初写下的短诗《网与屏》则表明了诗人对新生事物电视的看法,说到电视,他并没有直接表达自己的爱憎,而是从“鱼网”写起。“鱼网”指代着一种远古的生活方式,渔民不仅通过它捕捉鱼类满足生活需求,还透过鱼网感受过白日的梦和彩虹,付出了力气却不感觉虚度光阴;随后写到自己的“旧本子”,用来

抄写过他人的智慧,也谱写过一些曲子,虽然早已搁笔,但曾经充实;至于现在的那片“屏幕”,它虽然闪烁着最新的科技,但令人犹疑不决,沉溺其中是否会踏入“思想与思想的空隙”,还没有答案,诗人对电视持怀疑态度。“鱼网—旧本子—屏幕”三种意象的连缀乍看毫无内在联系,实际上它们代表着不同时代人们的生活方式,隐藏的时间线索在背后联结着三者,使诗篇读起来既不突兀,又有新意。

此外,王佐良在这一阶段还写了不少学人之诗,用诗歌这种体裁来讨论翻译、诗歌和语言等诸多问题,还以诗论诗,这是他的一种新尝试。《谈诗》戏仿威尔士诗人R.S.托马斯的手法,设置了两个意见不一的诗人,通过此二者的谈话来表明诗人对诗的观点。在假托的两个人的话语博弈中,诗人提及了现代诗的懂与不懂、旧抒情与新语言、大众化等诸多问题,最后以一句调侃的“原来楼下楼外,/说的都是散文”作为结尾,讨论的所有问题都没能解决,留下余音。字里行间未能明确见出诗人的态度,但他鼓励这种自由发表意见又不有伤和气的学术探讨,其实他对每一种创作倾向都不否定,认为它们各有其优势,而新诗散文化是他一直倡导的方向。《异域的语言学》和《语言》两首诗表达的是王佐良对于语言学习和语言本身的看法。前者描述的是一场国际会议,诗人欣喜于不同语言之间的翻译,语言间的间隙成为这场文字游戏的乐趣,回想起早期学习外语的经历,现在只觉有趣,而他更“倾心于边境深山里的高僧,/轻易不展示布包里的古经卷”,致力于攀登语言的巅峰,这种境界是不可言说的。后者则深入讨论了语言本身:“中心的问题还是语言。/没有语言,没有文学,没有历史,没有文化。”在他看来,语言是一切问题的根源,且具有两面性,它一方面带来无尽的争论,也会限制思想,另一方面让世界变得可以言说,因此更灿烂。诗人接下来从本体论上的“语言”发散到具体的民族话语上,他“学另一种语言”,但“更爱自己的语言”,通过探究外语来正视中文。诗人爱本民族语言中多彩的方言、丰富的历史、深厚的根基和奇妙的文字,它永不会单调,也不会没落。赞赏之余,诗人不忘对中文寄予希望,“但愿它能刷新”,能去掉陈腐、冗余的成分,变得更灵活。这些诗作都呈现出充分的散文化特征,主要由叙述和议论的话语构成,在意象塑造和结构建筑上都较少着力,力求以简洁朴素的语言表达观点,表达效果异常清晰,这也是王佐良晚期诗作所追求的效果。

王佐良晚年时期还有两篇评诗议诗的作品,分

别是《读一本译诗集》和《初读〈诗海〉》。作为英美文学研究专家,王佐良写有许多评论英语诗歌的文章,在 20 世纪 40 年代他也会撰文评价同学与友人的诗歌,其中对穆旦诗歌的阐释最为重要,但以诗论诗的方式是他晚年的新鲜尝试,虽然只有两首作品存世,足以窥见其创作底力。前一首诗评的是戴望舒翻译的《洛尔迦诗钞》,有 6 节内容聚焦于西班牙诗人洛尔迦其人其作,包括他诗里常见的景物、那首著名的《伊涅修挽歌》、诗歌同民谣的结合以及他不幸被枪杀的命运,王佐良赞赏洛尔迦的英雄主义和他诗里的新鲜意象、新鲜情绪。诗人不仅品评了洛尔迦的诗,还注意到了诗集背后的译者,用 4 节内容来描述戴望舒的翻译,这不亚于洛尔迦诗歌本身的价值。读到好的译诗,诗人不禁感慨,“有这样好的诗人来译诗,/译诗又安知不如写诗?”充分肯定了诗歌翻译的价值,作为一名资深的诗歌翻译家,王佐良更有这样的感慨。后一首诗评飞白编选、翻译的《诗海——世界诗歌史纲·传统卷/现代卷》,这是一部厚重的诗歌选集,内容丰富,不同语言的 500 首诗歌均以中文呈现。与前诗不同,诗人在这首诗中没有聚焦于诗歌和译诗本身,而是更多注意到诗歌的行情和译者的努力等外在因素,有一种为诗歌正名的态度在

内。“据说诗歌现在的行情不高,/这是一个小说和电视的时期”,在诗歌被边缘化的时代,还有人愿意埋头译诗,诗人对此表示肯定,译者介绍再现了数百位诗人的痛苦与灵韵:“正是这些人细察又追索,/使得历史里有一股热流的灵气;/每当旧的辞藻已经发臭,/又是他们出来扫清毒气。”诗人存在的意义由此呈现,他们通过思想和语言给世界带来清新,诗的脚步不能停歇,这也是王佐良一生的追求,一生对诗歌的热爱。

参考文献:

- [1]杜运燮,袁可嘉,周与良.一个民族已经起来[M].南京:江苏人民出版社,1987.
- [2]王佐良.王佐良全集(第 11 卷)[M].北京:外语教学与研究出版社,2016.
- [3]黄宗英.赵萝蕤汉译《荒原》手稿[M].北京:高等教育出版社,2013.
- [4]李方.穆旦诗文集(2)[M].北京:人民文学出版社,2014.
- [5]杜运燮,张同道.西南联大现代诗钞[M].北京:中国文学出版社,1997.
- [6]王圣思.“九叶诗人”评论资料选[M].上海:华东师范大学出版社,1995.

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com

A Preliminary Study on the Evolution of Wang Zuoliang's Poetry Creation

Xiao Liu

(School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University, Wuhan 430079, Hubei)

Abstract: Wang Zuoliang is not only a famous translator and scholar of British and American literature, but also one of the representative poets of “poet group of Southwest Associated University”. Poetry is an important part of Wang Zuoliang's life. Poetry creation runs through his life and changes in style with the change of his life trajectory. Wang Zuoliang's early poems have an obvious tendency of romanticism and are still in the stage of poetic art exploration. When he was studying in the Southwest Associated University, his poetic style changed greatly, and he paid more attention to reality, showing the characteristics of modernism in his art; when studying abroad, his poetry creation continued the modern poetic style, showing obvious lyricism; in the 1980s, the poet in his later years did not give up the path of modernism, but deliberately diluted the skills in pursuit of clarity of language. A comprehensive view of Wang Zuoliang's life of creation is conducive to the understanding of his uniqueness as an individual poet of Southwest Associated University, which is also of special significance to the study of Chinese new poetry in the 1940s.

Key words: Wang Zuoliang; poetry of Southwest Associated University; modernism; lyricism