

何其芳《预言》后期创作与艾略特的影响

谭德晶

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要:何其芳在《预言》后期创作了一些具“荒原”色彩的诗篇。这些诗篇既渗透着艾略特的影响,又具有何其芳自身的特色。就前者而言,何其芳此类诗作中对都市荒凉、衰败的表现与批判、对“荒原”的环境描写及其意象艺术、怪诞的艺术表现,都与艾略特有着关系;就后者而言,何其芳对“荒原”的表现与批判主要是针对当时他眼中的古老民族的荒凉与衰败的,环境表现及其意象艺术也具有北方和北平古城的地方特色,而怪诞的艺术则主要是他的梦幻艺术个性在“荒原”诗作中的体现。

关键词:何其芳;《预言》;艾略特

中图分类号: I210.5

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)06-0807-06

我们在此说的《预言》后期亦即指《汉园集》的第二个时期。何其芳曾在《给艾青先生的一封信》中说:“《黄昏》那篇小文章就是一个界石。在那以前,我是一个充满了幼稚的伤感,寂寞的欢欣和辽远的幻想的人。在那以后,我却更感到了一种深沉的寂寞,一种大的苦闷,……《汉园集》里我的那十几篇诗的分辑更明显地说出了这种变异。前一个时期,就称它为幻想时期吧,我只喜欢读一些美丽的柔和的东西;第二个时期,应该是苦闷的时期了,虽然我仍然部分地在那类作品里找荫蔽,却更喜欢 T·S·艾略特的那种荒凉和绝望,杜基退盖夫斯基的那种阴暗。”^{[1](206)}何其芳在这里明确地将《汉园集》(大致上也就是《预言》,《预言》由《汉园集》再加上后来创作的几首诗而编成)分为前后不同的两大类型诗作。现在我们检点何其芳的《预言》或何其芳的文集,也的确能够很清晰地见出前后诗作的这种不同。若从时间上说,前一个时期大致是 1931~1933 年的创作,后一个时期则是 1934 年后的创作,而犹以 1934 年和 1935 年的创作为主。由于何其芳前一时期诗太出色了,所以,很长一段时期以来,其第二个时期的诗作没有得到应有的重视。当然,最近几年以来,这种状况有所改观,随着对西方现代主义对中国文学影响研究的拓展、深入,人们也逐渐注意到了何其芳的这些具有艾略特色彩的“苦闷”和“荒凉”的诗篇。例如在张洁女士的新著《荒原的丁香》中,就辟出专章专节,论述了何其芳此类诗作的一些特点,尤其探讨了它们与当时北平环境的

关系。本文则主要打算从“比较”的角度,探讨一下何其芳此类诗作与艾略特的诗尤其是《荒原》的关系,同时也关注何其芳此类诗作自身的特点。

一、何其芳的“荒原诗”与艾略特的关系

何其芳在我们上引的那段话中说他第二个时期“却更喜欢 T·S·艾略特的那种荒凉和绝望”,并且称它们为“苦闷时期”。类似的表述,他还在《梦中道路》《一个平常的故事》等自述性文字中提过(前者的用语是“我读着一些现代英美诗人的诗”,“我发出一些‘绝望的姿势,绝望的叫喊’”。而后者由于写于延安时期,其用语中则仅提到“我的偏爱的读物也从象征主义的诗歌,柔和的法兰西风的小说换成了陀思妥也夫斯基的受难的灵魂们的呻吟”^[2](216, 266)]。那么,艾略特对他此期的影响应当是不言而喻的。我们现在主要需要关注的是,艾略特此时对他的影响究竟表现在哪些方面,以及这种影响有多深?

何其芳此时期的创作与艾略特的诗尤其是《荒原》的联系,我们可以从几个方面看:第一,是对现代社会、尤其是现代都市人堕落的批判和诅咒。在艾略特的诗、尤其是《荒原》中,充满了对物欲横流的都市社会的批判,这一点,我们仅仅从《荒原》的一些标题就可以看出来。“荒原”本身的命名不用说了,《荒原》中几乎所有的小标题都强烈地影射着类似的意旨。如

第一节的小标题是“死者葬仪”，第三节是“火诫”，第四节是“水里的死亡”，第五节是“雷霆的话”。这些标题很强烈地表现着艾略特《荒原》一诗的批判指向。它指向的是现代都市人沉溺于物欲、淫欲之浊水中，虽生犹死，只有在上帝之火、上帝的雷霆所带来的震怒和干霖中，人们才能得到拯救。至于诗中的具体描写，更是充满浓重宗教意味的批判和诅咒。如在第一节“死者葬仪”有这样的句子：“什么树根在抓紧，什么树枝在从 / 这堆乱石中长出？人子啊， / 你说不出，也猜不到，因为你只知道 / 一堆破碎的偶像，承受太阳鞭打。”第五节“雷霆的话”中有这样恐怖的诅咒：“这里没有水只有岩石 / 岩石而没有水而只有一条沙路 / 那路在上面山里绕行 / 是岩石堆成的山而没有水 / 若还有水我们就会停下来喝了 / 在岩石中间人不能停止或思想 / 汗是干的脚埋在沙土里 / 只要岩石中间有水 / 死了的山满口都是齟齬吐不出一滴水……”^{[3](107)}其批判的严厉和诅咒的恐怖就类似但丁《神曲·地狱篇》中对罪恶亡魂受难的描写。与艾略特的这类极具形而上色彩的批判和诅咒相似，在何其芳的“荒原”诗作里，也有大量的形而上的批判和诅咒。如在《短歌两章》(其二)中，有这样的语言：

贪婪的向土中发掘的
人啊，你将睡在地下。
又在墓墟里起高楼，
笑声杂着杯盘响，
欢乐使你们发狂了
又拔剑相向。

巨大的城将要崩坏，
埋在墓里的人将要起来。

……

这里对“墓墟”般的社会、对人的贪婪的物欲的批判和诅咒，可以说就是《荒原》的某种精缩版本。又如在《风沙日》中，他面对风沙弥漫的昏暗的都市，也发出了艾略特式悲叹与诅咒：“数十年来未有的大风， / 吹飞了水边的老树想化龙， / 吹飞了一垛墙，一块石头， / 到驴子头上去没有声息。…… / / ……卷起我的窗帘子来： / 看到底是黄昏了 / 还是一半天黄沙埋了这座巴比伦？”这类对现代都市社会、都市人的沉沦和衰败的批判与诅咒，在其他一些诗中如《古城》《夜景》(一)、《失眠夜》中也存在。此外，何其芳此类诗作的命名，也像艾略特的一样值得玩味。如《古城》《风沙日》《夜景》《失眠夜》，其标题就暗示着某种“荒原”或“墓墟”般的情景。

诗歌表现其意旨，当然主要是通过艺术形象来进行的。在艾略特的诗中，诗人对现代荒原的批判，更多地还是通过虚拟色彩浓厚的环境描写和其他的艺术形象、意象来进行的。例如艾略特《阿尔弗洛德·普鲁弗洛克的情歌》中那“好似病人麻醉在手术桌上”大雾，《荒原》中那到处充满恐怖怪异的蝙蝠(“长着孩子脸的蝙蝠在紫色的光里 / 飕飕地飞扑着翅膀 / 又把头朝下爬下一垛乌黑的墙”)的景象，《序曲》中那“烟雾腾腾”的到处是“旧报纸”“污泥”和“走了气的啤酒味儿”的肮脏都市，其实就是诗人眼中的肮脏堕落的现代荒原的形象，这些形象、环境描写本身就满蕴着诗人的厌恶和批判。艾略特的这类高超的环境描写手法及其形象、意象艺术在何其芳的同类诗作中也留下了影子。他的《夜景》(一)和《夜景》(二)，就通过梦魇般的环境、气氛的营造和幽灵般人物的设置，极好地渲染、烘托了他眼中的都市社会的荒凉和衰败。如《夜景》(二)：

下弦夜的蓝雾里，
(假若你不是这城中的陌生客，
会在街上招呼错人。)

马蹄声凄寂欲绝。
在剥落的朱门前，
在半轮黄色的灯光下，
有怯弱的手自启车门，
放下一只黑影子，
又摸到门上的铜环。
两声怯弱的扣响。

……

剥落的朱门开了半扇，
放进那只黑影子又关上了。
(把你关到世界以外了。)
马蹄声凄寂遂远。

(所以黄昏时候
鸟雀就开始飞，
是怕天黑尽了
在树林里找错了它们的巢。)

这首诗，与以上提到的艾略特的诗作相比，可以说是“形神兼备”。例如诗的第一节和末尾一节，就能让我们联想起艾略特诗作中，如《荒原》《序曲》《阿尔弗洛德·普鲁弗洛克的情歌》中的那种荒凉、病态的环境描写。这些描写不仅在整体氛围、气质上相似，甚至在一些形象、意象的运用上，例如阴暗的夜和黄

昏的形象，鸟雀和雾的意象，都与艾略特的一些诗相似。有着此种环境表现和类似形象意象的除了《夜景》(一)、《夜景》(二)外，还有《古城》《风沙日》《失眠夜》《病中》等。如《风沙日》中那黄昏时分满天风沙的世界，《失眠夜》中“梆子迈着大步，/在深巷中惊起犬吠”的死寂的环境，《夜景》(一)中的“市声退落了/象潮水让出沙滩。/每个灰色的屋顶下/有安睡的魂魄”的荒凉，都是通过荒凉死寂的环境描写及其相关的形象、意象来表现其“荒原”批判的主题的。

何其芳此类荒原诗作与艾略特相似或相关的第三点可以称之为怪诞的艺术。在艾略特的一些诗作尤其是《荒原》中，充满了这种怪诞的表现。在那里，生人与死人对话，“种在花园里的尸首”会发芽、开花，人们生活在“老鼠窝里，在那里死人连自己的尸首都丢得精光”，死人会“鱼贯地流过伦敦桥”，“长着孩子脸的蝙蝠”会“把头朝下爬下一垛乌黑的墙”等等。就艾略特而言，其怪诞艺术的来源，恐怕与以下几方面的因素有关：第一，只有这种怪诞的手法才能最好地表现现代都市社会、现代人那种废墟、梦魇、荒原般的环境和虽生犹死的本质，反过来说，诗中那种怪诞的艺术表现在某种程度上其实只是现代都市社会的一种投影；其二，其怪诞性也来自艾略特那种“观古今于须臾，抚四海于一瞬”的打破时空阻隔的艺术；第三，也与他所推崇的戏剧化手法有关。这种梦魇般的怪诞的艺术特性，在何其芳的诗作中也有充分的体现(当然，就其产生的原因而论，它们与艾略特的诗作不同。但何其芳在“荒原”诗中对这种怪诞艺术的追求，至少受到了艾略特尤其是《荒原》的刺激和启发。

在何其芳的此类诗中，其怪诞艺术体现得最为突出的要数《古城》，下面是节选的《古城》中的几节：

有客从塞外归来，
说长城象一大队奔马
正当举颈怒号时变成石头了。
(受了谁的魔法，谁的诅咒！)
蹄下的衰草年年抽新芽。
古代单于的灵魂已安睡在胡沙里，
远戍的白骨也没有怨嗟……

……

深夜踏过白石桥
去摸太液池边的人字柳
到底在哪儿呢，无人理会。
悲这是故国遂欲走了，
又停留，想眼前有一座高楼，

在危阑上凭倚……

……

听惊怯的梦的门户远闭，
留下长长的冷夜凝结在地壳上。
地壳早已僵死了，
仅存几条微颤的动脉，
间或，远远的铁轨的震动。

逃呵，逃到更荒凉的城中，
黄昏上废圯的城堞远望，
更加局促于这北方的天地。
说是平地里一声雷响，
泰山，缠上云雾间的十八盘
也像是绝望的姿势，绝望的叫喊。

……

这里同样是怪异的梦魇一般的情景，怪异的打破时空阻隔的组合，怪异的形象、意象变形。这种怪异的艺术情景和技巧，我们除了在艾略特的诗尤其是他的《荒原》中找到某种相似的蓝本外，似乎再没有第二个外在的来源。除《古城》外，这类怪异的艺术表现在他另外几首诗中也不同程度地存在，如《夜景》(一)中，在深夜，会有象征着古代的繁荣和今天的衰落的“最后一乘旧马车走过……”。在暗夜，睡在“宫门外”“凉石板”上的穷苦人“半夜”“听见了哭声”，“在重门锁闭的废宫内，/在栖满乌鸦的城楼上”，他们在“一天黄昏”“曾看见石狮子流出了眼泪……”。在《夜景》(二)中，在“马蹄声凄绝”的深夜，“在剥落的朱门前，/在半轮黄色的灯光下”，会“有怯弱的手自启车门，/放下一只黑影子，又摸到门上的铜环”，那扇“剥落的朱门开了半扇，/放进那只黑影子又关上了。”诸如此类的怪异情景和怪异手法在其他几首诗中也有所体现。

二、何其芳“荒原诗”的独特性

以上，我们主要从三个方面分析了何其芳“荒原”诗作与艾略特的关系，那么，何其芳的这些“荒原”诗仅仅是艾略特的模仿？它们的价值仅仅体现在在中国写出了西方式的“荒原”诗作吗？简言之，何其芳的这类诗具有什么特色？关于这个问题，我们也可以从以下三个方面来看。

第一，何其芳对“荒原”的表现和批判、诅咒固然具有艾略特式的形而上色彩，例如在《短歌两章》和

《风沙日》中,他也有一些诗句触及到现代社会、现代人的荒凉与堕落。但是,何其芳的“荒原诗”从其根本上毕竟是在中国特定历史条件下的产物,也是一个真诚的诗人自己切身感受和体验的产物,外在的影响只是他将自身内在感受表现出来的触发点和驱动力,以及某种技巧上的借鉴。因此,何其芳对“荒原”的批判在其根本上就不同于艾略特的对高度商业化、物欲横流的现代都市社会、都市人的批判。具体说来,何其芳的批判具有以下几个特点:首先,何其芳对“荒原”的表现与批判更多的是对他当时眼中的古老而衰落民族的表现和批判。例如上引的《古城》中,他所表现的荒凉与衰败,就是一个曾经辉煌的古老民族的荒凉与衰败,里面“古城”的象征,一队奔马凝固成石头的“长城”的比喻,还有“已安睡在胡沙里”的“古代单于的灵魂”,“吹湖水成冰”的“大漠风”,诗人深夜寻找的已经消失的“人字柳”,等等意象,都无不暗示、指向着这样的意旨;就是那些在这“狭小”古城里在古柏树下“围着桌子喝茶”消遣的末代子孙的形象,也是不同于艾略特笔下的那些在物欲和淫欲的“水里死亡”的现代都市人的,是不同于那些阅读着“波士顿晚报”,“像一片成熟了的玉米在风中摇晃”的没有灵魂的“空心人”的。这样的表现和批判实际也是何其芳其他几首“荒原”诗的主旨,如在《夜景》(一)、《夜景》(二)中,其核心的情景都是那曾经辉煌而现在已经“重门锁闭”的“废宫情景”,其核心意象也都是与此紧密相关的“最后一乘旧马车”“栖满乌鸦的城楼”“流出眼泪的石狮子”“剥落的朱门”等等。第二,在何其芳对古老民族的衰败荒凉的表现、批判中,同时又渗透着浓浓的对“故国”和“穷苦人”的悲悯之情。而在艾略特的《荒原》和其他此类诗作中,虽偶有这样的感情流露,如《序曲》末尾两节的诗句:“我被那些缭绕的、紧抱着/这些意象的幻想感动,/一种无穷的温柔的/无穷地痛苦事物的概念。//……世界旋转着,象个古老的妇人/在空地上拣煤渣”,^{[4](159)}就融汇了他对于人类的悲悯之情。但从其根本上,艾略特对现代都市社会是激烈批判、强烈诅咒的,是将自己的悲悯之情隐藏起来,以所谓“零度”的方式来加以表现的。而在何其芳的诗中,这种悲悯与怜悯的情感表现得很鲜明而且强烈。在《古城》等诗作中,都渗透着浓浓的主观抒情语调,里面的抒情主人公也大都是诗人自己。如《古城》的第三节:“深夜踏过白石桥/去摸太液池边的白石碑。/以后逢人便问人字柳/到底在哪儿呢,无人理会。/悲这是故国遂欲走了。”诗中深夜寻找故国的就是诗人自己,这与艾略特的那种零度的情感方式和戏剧化的表现方式是很不一样的。此外,在何其芳的此类诗

作中,除了那些诗人持批判态度的衰老民族的没有热度、没有灵魂的末代子孙的形象外,更多的还是那些融汇着诗人的同情与怜悯的穷苦人的形象。如在《夜景》(一)中,虽然也写到了“每个灰色的屋顶下,/有安睡的灵魂”,但后面写到的“枕着大的凉石板”睡在宫门外的“穷苦人”,则显然融汇着诗人的同情;在《夜景》(二)中,那深夜扣门的“黑影子”,诗人把他想象成“一个浪子”或者“垂老无归,乃远道投奔他仅存的亲人”的人,更是流露着这种感情;又如在《失眠夜》的最后一节中,诗人写“病孩在母亲的手臂里,/揉揉睡眼哭了。/白发的呓语/惊不醒同座的呼噜”,表现的也是对受苦人的怜悯和对人们冷漠的批判。

需要特别指出的是,何其芳之所以在这些本来受艾略特影响的表现“荒原”的诗作中,不期然地流露出如此的怜悯之情,是与他浓浓的童话情结分不开的。在何其芳的诸多自述中,童话不仅教他走上了文学的道路,也教他明白了人生的许多道理,可以说,童话,尤其是安徒生、王尔德等西方童话,是何其芳的第一个人生教师。他在《一个平常的故事》中说:“汉斯·安徒生的《小美人鱼》是第一个深深地感动了我的故事。我非常喜欢那用来描写最年轻的人鱼公主的两个外国字:beautiful和thoughtful。而且她的悲惨的结果使我第一次懂得了自我牺牲。”^{[5](263)}又在《写诗的经过》一文中说:“……其中的《小美人鱼》《丑小鸭》和《卖火柴的小女孩儿》却给了我很深的影响。我至今还是认为,那个人鱼公主的故事是世界上最美丽动人的故事之一,它们引导我走进了文学。”^{[6](179)}从他的这些自述中以及从他在这些“荒原”诗作的实际表现中,我们可以判断,何其芳之所以在他的那些诗中融汇了远较艾略特同类诗作多得多的同情与怜悯,是与童话对他的影响,与伴他终生的童话情结是分不开的。

如果说何其芳此类诗作的第一个独特性是由他所处的历史环境和自身的情感个性所决定的,那么,他的不同于艾略特同类诗作的第二个方面则是由他所处的地域所决定的。简言之,北方的寒冷荒凉和风沙,以及北平作为一个旧都的那种“凋残的华丽”与衰败给了他的“荒原”以远不同于艾略特“荒原”的面貌。在《古城》和《风沙日》中,主要是北方寒冷荒凉的自然景象作了他的“荒原”诗作的背景和表现物,例如“塞外”、衰败的“长城”“蹄下的衰草”“塞外的大漠风”“湖水成冰”“满天的黄沙”(当然也有少量描写凋残的历史事物的),而在《夜景》(一)、《夜景》(二)等诗作中,则主要是那“凋残的华丽”的古老北平,尤其是那座凋残的废宫作了他的“荒原”的背景和表现物,如“最后一乘旧马车”、宫门外的“凉石板”“重门锁闭的废宫”“栖满乌

鸦的城楼”“流出眼泪”“的‘石狮子’”“剥落的朱门”“门上的铜环”“‘凄寂欲绝’的‘马蹄声’等(当然也间或有自然的荒凉)。这些形象以及由此所构成的环境氛围,给了他的诗以远不同于艾略特同类诗作的艺术个性,也给他的此类诗作带来了迷人的地域和历史色彩。何其芳曾在《梦中道路》一文中如此表述:“衰落的北方的旧都成为我的第二乡土,在那寒冷的气候和沙漠似的干涸里我却坚韧地长起来了,开了憔悴的花朵。假若这数载光阴过度在别的地方我不知我会结出何种果实。但那无云的蓝天,那鸽笛,那在夕阳里闪耀着凋残的华丽的宫阙确曾使我作过很多的梦。……当我第一次出游回到这北方大城,天空在我眼里变了颜色,它再不能引起我想象一些辽远的温柔的东西。我垂下了翅膀。我发出一些‘绝望的姿势,绝望的叫喊’。我读着一些现代英美诗人的诗。我听着啄木鸟的声音,听着更柝,而当我徘徊在那重门锁闭的废宫外,我更仿佛听见了低咽的哭泣,我不知发自那些被禁锢的幽灵还是发自我心里。”^{[7](214)}从何其芳的这段叙述里,我们知道,北方和北平旧都的生活经历,对何其芳诗作的影响是巨大的。而这种影响可以从两方面看:第一就是北方寒冷然而高远、澄澈的天空,使他写出了大量精美温柔而且散发着旷远、澄澈气息的爱情诗,那“闪耀着凋残的华丽”的旧都废宫又使他的这些爱情诗闪耀出一种古典的“镜花水月”的风姿,受此“恩惠”的主要是《预言》前半期的诗;而北方的寒冷、荒凉以及旧都北平那“凋残的华丽”的废宫,又使他体验了、或者说增强了他的荒原感受,使他写出了《预言》后期的那些满布着荒凉气息的“荒原”诗作。

前面我们说到何其芳的“荒原”诗作与艾略特的同类诗作一样,都呈现出一种怪诞的艺术情景。但就其怪诞的“风味”和产生的原因看,何其芳的“怪诞”与艾略特的“怪诞”是不一样的。艾略特怪诞产生的原因已在上文略加叙述,那么,何其芳的怪诞是一种什么样的怪诞、以及产生怪诞的根源又是什么呢?这就是我们所要探讨的何其芳“荒原”诗作特性的第三个方面。

何其芳此类诗作的怪诞从根本上说是一种梦幻的怪诞。他的这些诗,几乎无一例外地都透露出一种浓烈的梦魇色彩。《古城》的主体部分,从“深夜踏过白石桥/去摸太液池边的白石碑”到“又停留,想眼前有一座高楼,/在危阑上凭倚……”,再到诗人在“邯郸逆旅”中的“一个幽暗的短梦”,一直到“逃到城中”,又莫名其妙地看见“缠上云雾间”的泰山“十八盘”,整个过程就像是诗人的一次怪诞的梦游。虽然也有打破时空阻隔的性质,但这种打破似乎只是梦幻中的一种自然而然的现象,与艾略特有意将古今融为一体,有意

打破时空阻隔的艺术还是很不一样。《夜景》(一)的情景也极具梦幻色彩,诗中所写的“最后一乘旧马车走过”,睡在宫门外的“劳苦人”“半夜醒来踢起同伴,/说是听见了哭声,”而“在重门锁闭的废宫内,/在栖满乌鸦的城楼上”,更传来奇异的回答,“说是一天黄昏,/曾看见石狮子流出了眼泪……”等,也像是一个怪异的恶梦中的情景。其他如《夜景》(二)中的“一只黑影子”在“剥落的朱门前,/在半轮黄色的灯光下”“摸到门上的铜环”寻找故家的情景,《风沙日》中抒情主人公在风沙满天的现实世界和莎士比亚的梦幻世界以及聊斋的“仙人岛”等中间往来穿梭,《失眠夜》诗人“从辽远的梦里回来”所想象的阴冷情景,也都具浓厚的梦幻或白日梦的特点。

应当说,何其芳此类诗作的梦魇特性是不难发现的,那么,这种梦魇特性是对艾略特模仿的产物,还是与他本来的艺术个性有更紧密的联系呢?答案应当是后者。

其实,在何其芳的艺术个性中,本有着浓厚的梦幻色彩。譬如在《预言》前期的那些爱情诗中,相当多的也是极具梦幻特性的。如《预言》集的首篇《预言》一诗,写仙女在“夜风”中飘然而来,又飘然而去,就像是一个安徒生式的童话之梦。《梦歌》也正如其诗题所示,写的是一场美妙的爱情奇遇,如诗中间的两节:

梦啊,用你的樱唇吹起深邃的箫声,
那仙音将展开一条兰花的幽路,
满径散着红艳的蔷薇的落英,
青草间缀着碎圆的细语的珠露。

我的裸足微颤于盈盈不尽的奇遇,
欲伫又行的惴惴轻失了沿途的清新,
如慵的双臂垂着沉沉的惊异:
不能环抱无边的温柔,流着的欢欣。

这不是一个童话式的爱情美梦吗?其他如《花环》,则来源于他在散文《画梦录》中的一个梦的想象;《爱情》一诗,根据何其芳的自述,是他于梦中所得^{[6](194)};《月下》开篇就是“今宵准有银色的梦了”,下面描写的也全是幻美色彩极浓的月下情景,等等。关于此还有人作过统计,“《预言》的34首诗写梦者竟达19首,出现了28个梦字。”^{[8](3)}此外,我们不要忘了,何其芳的与《预言》集前后创作的散文集《画梦录》,也正如书名所示,是诗人的一些美丽、奇异的梦的记录。因此,我们可以说,何其芳在《预言》后期所写的那些“荒原”诗作中所呈现出来的怪异的梦魇

特性,只是他本有的艺术特性在新的创作中的体现。

当然,其表现形式是有差别的,前期爱情诗中所显现的梦幻性带有更多的童话式的幻想色彩,带有更多的“镜花水月”式、“扇中的烟云”式的恍惚迷离的幻美特性;而后期的梦幻特性,则显得怪异和阴冷。如果说前期是美梦的话,那么,后期则是一场场恶梦。当然,诗人之将梦幻艺术运用到这方面,并且呈现了比前期更怪异的面貌,应当说其中也渗透着艾略特的影响。

虽然何其芳曾将《预言》的创作分为前后期,但也许是因为前期的那些幻美的爱情诗太出色了,因此,他后期的这类诗作受到了忽视。当然,我们承认,无论从数量上来看,还是从艺术魅力来看,抑或从诗人的艺术风格、艺术个性的体现来看,仍然是《预言》前期的那些爱情诗更为出色,更为重要。但后期这些为数不多的“荒原”诗作,也有着它不可忽视、替代的意义。第一,就其艺术质量、品位看,它们是与《预言》前期诗作同样出色的另类诗作;第二,它们作为何其芳艺术整体的一部分,或者说一个侧面,是我们研究何其芳诗歌艺术不可忽视的一个方面;第三,从中国新诗从 20 世纪 20 年代开始的整个现代主义进程来看,它们一方面代表了 30 年代“北平前线诗人”群的最高成就,另一方面也是整个中国新诗现代主义道路的一个重要环节。

注释:

何其芳的“童话情结”还可以从以下事实中看出,除了很多关于童话的自述外,他的《预言》集和散文集《画梦录》中相当多的部分都带有浓厚的童话色彩。即使到了他奔向延安后的 1942 年,在政治氛围已极不适合于此的 1956 年,他仍然写了与《小美人鱼》《快乐王子》直接相关的诗作,前者是《这里有一个短短的童话》,后者是《海哪里有那么大的力量》。

参考文献:

- [1] 何其芳. 给艾青先生的一封信[C]//何其芳美文: 画梦人生. 广州: 花城出版社, 1992.
- [2] 何其芳. 梦中道路[C]//何其芳选集. 成都: 四川人民出版社, 1979.
- [3] 艾略特. 荒原[C]//赵罗蕤. 诺贝尔文学奖获得者诗选. 北京: 中国文联出版社, 1986.
- [4] 艾略特. 序曲[C]//裘小龙. 诺贝尔文学奖获得者诗选. 北京: 中国文联出版社, 1986.
- [5] 何其芳. 一个平常的故事[C]//何其芳选集. 成都: 四川文艺出版社, 1979.
- [6] 何其芳. 写诗的经过[C]//何其芳研究专集. 成都: 四川文艺出版社, 1986.
- [7] 何其芳. 梦中道路[C]//何其芳选集. 成都: 四川人民出版社, 1979.
- [8] 罗振亚. 中国现代主义诗歌史论[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2002.

He Qifang's *Prediction* and T. S. Eliot's influences

TANG Dejin

(School of Chinese Language and Literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: In the later period of his writing of *Prediction*, He Qifang wrote some poems with the flavor of the “wasteland”. These poems displayed the influences from T. S. Eliot’s *Wasteland*, and at the same time possessed their own characteristics. On the one hand, the expression and criticisms of the desolation and declining of metropolises, the description of the environment of the wasteland, and the manifestation of image and eeriness in these poems all had some relationship with Eliot; on the other hand, He Qifang’s expression and criticisms of the “wasteland” mainly aimed at what he regarded as the desolation and declining of an ancient nation. The description of the environment and the art of image also had the local characteristics of the north regions and old Peking, whereas the art of eeriness mainly reflected his personality of dreamlike art in the poems of the “wasteland”.

Key words: He Qifang; *Prediction*; T. S. Eliot

[编辑: 苏慧]