

论“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”的语言艺术

吴玲英, 汤敬安, 刘拥军

(中南大学外国语学院, 湖南长沙, 410083)

摘要:“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”是T.S.艾略特语言艺术精湛的典型范例。艾略特在诗歌中大用意象,巧用意象,并运用了丰富的文学和文化暗指;同时,借助拼贴、反复和组合前人作品中看似无关的片段等语言手段来突现诗歌中奥妙鲜明的意象,给诗歌的表达带来沉郁顿挫、一咏三叹的韵味,使灰暗、无奈的主调显露得淋漓尽致,充分展示了诗作丰富的内涵和外延,从而开创了一种新的诗歌表达方式。

关键词:艾略特;“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”;意象;拼贴;反复

中图分类号: I106.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2007)05-0589-04

一、前言

“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”是艾略特早期的成名作之一,埃兹拉·庞德称它是“我所读到的一位美国人写的最好的诗篇”^[1],《不列颠百科全书》评论它是“意象派英语诗歌的第一篇杰作”,可见诗作的艺术造诣之深。全诗131行。主人翁J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克似乎想对某个人唱一首情歌,即向某位女士吐露爱情,但面对虚情假意、矫揉造作、道德沦丧、人性扭曲的上流社会,面对整日无所事事、故作高雅、感情丧失、精神空虚、心灵枯竭的现代女性,他既胆怯又害怕,不知道该如何——甚至不知道该向谁唱,同时又深恐遭到拒绝,最终只得放弃!^[2]诗中生动繁复的意象自成体系,不仅将主人翁(或诗人)的心境、情感暴露无遗,再现了一副现代人情感枯竭的画面,而且展示了艾略特精湛的语言艺术。艾略特正是借助这些语言手段凸现出诗歌中鲜明的意象和诗人所要表达的主题。

“诗歌是一种特殊的思维方式,更准确地说是用意象进行思维的一种方式”^{[3](6)}。可见“意象”几乎是所有修辞格中最令诗人垂青的,而诗人最擅长的修辞手段也是“意象”。对于20世纪初意象派的诗歌与诗人来说,更是如此。“意象”是“作者的主观情意与客观物境相融合而成的艺术境界”。客观物境中一系列的物体、景象、事件等客观存在,通过搭配建构成一种

特定的模式来表达某种特殊的感情,在读者心中引起共鸣,这些“客观物”就是“意象”。艾略特称之为“客观对应物”(Objective Correlative)。正如“意象派”这一文学术语所暗示的,艾略特作为美国意象派诗歌的重要代表人物之一,在其诗作中大用意象,巧用意象,在意象的安排奥妙和运用频率上,奠定了他作为意象派的代表和英美现代文学扛鼎诗人的基础。艾略特在代表作《荒原》中借他人之口表述:自己的头脑和诗歌是“一个捕捉和储存无数情感、意象的容器”^{[3](26)}。本文选用“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”作为这类作品的代表,以探讨意象赋予艾略特诗歌的语言艺术魅力。

二、意象拼贴和修辞拼贴并置

“意象的拼贴”即将意象直接拼贴在一起,其内涵和意义由读者自己去想象,形象历历,联想丰富,意象鲜明,意境深远^[4]。

“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”的开端如同所有情歌一样让人期盼:“那么让咱们走吧,你和我, /当黄昏向天边伸展。”黄昏,对于情人,是极富诗意的浪漫时刻,也是历代诗人尤其是浪漫派诗人着重刻画的时刻。“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”中的黄昏,也似乎因那一句“那么让咱们走吧,你和我”而情意绵绵、令人心动。读者也因此期盼着“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”的浪漫发展。

但故事没有展开浪漫,而是展现了一副类似于“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马”的意象拼贴画:麻醉在手术台上的病人、被人遗弃的街道、廉价的一夜旅馆、满地蚌壳和锯末的肮脏餐馆、窗户上的黄色雾烟等等。这些素描就像一部现代电影,为人物的出场设置了背景和音乐主调,也为现代爱情故事的发展和结束作了铺垫。于是,各种意象层出不穷、纷至沓来,尤其是暗示“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”歌手普鲁弗洛克内心衰老、自卑和无奈的核心意象:越来越秃的头顶(第41行)、越来越干瘦的手臂和腿(第44行)、越来越长的裤腿(第21~22行)、直挺挺地顶着下巴的硬领子(第42行)、被人放在盘子里端进来的“我”的头(第83行)、头发中间的秃点(第40行)、“我”的开始中分的头发(第121行)、“我”的一对毛茸茸的爪子(第73~74行)、量走了“我”生命的咖啡匙(第51行)、衡量“我”生活习惯的烟头(第69行)。这些意象以其冷漠触目、令人无可奈何、让人悲伤的细节描述,忧郁、悲哀、绝望的气氛,贯穿“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”发展的始终,给诗歌定下了沉重的基调。

诗中的动物意象更是玄奥地展示了现代人的精神枯井和苦境。众所周知,一次世界大战后西方世界精神孤独、情感枯竭的痛苦现实成了西方现代作家的一个共同主题。正如司各特·菲兹杰拉德在他的第一部长篇小说《人间天堂》的结尾中所写:这一代人“发现所有的上帝都死了,所有的战争都打完了,所有的信仰都破灭了”,终日无所事事,精神极端空虚。艾略特的“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”正是充分运用丰富的动物意象,生动地刻画了这种精神枯竭。如诗歌第15~22行描写了一只家猫的形象:“黄色的雾在窗玻璃上擦着它的背,/黄色的烟在窗玻璃上探着它的嘴,/把它的舌头舔进黄昏的角落,/徘徊在阴沟里的污水上,/让烟囱跌下的烟灰落在它的背上,/它溜下台阶,忽地纵身跳跃,/看到这是一个温柔的十月的夜晚,/于是便在房子附近蜷伏起来安睡。”家猫昏昏欲睡,动作迟钝;暮色的黄烟更赋予了它猫的属性:“擦着它的背”“探着它的嘴”“舔”“徘徊”“溜下”“忽地纵身跳跃”,似乎要有什么动作,但很快又“蜷伏起来安睡”。家猫的形象衬托了J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的优柔寡断、犹豫不决。当诗中浓浓的黄雾淹没了迟钝的家猫时,普鲁弗洛克心中本在游离的愿望也就彻底地丧失了行动的可能。

“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”除了各种意象并置外,还和前人的文学作品“并置”。摘引其他诗人也是艾略特的创作手法之一。诗作摘选文学名段,

借用神话传说、哲学和心理学的新学说、人类学和社会学的新成果等等。因此,艾略特的诗歌就像是大量引语的拼贴画。“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”的引诗就出自但丁的《地狱篇》:“如果我认为我是在回答一个/随时能回到阳世的人,/这火焰就不应再摇摆;/但是既然从未有过从这个深渊里/生还的人,如果我听说的属实,/我回答你就不怕丢人现眼了。”

诗中典型的摘引还有:第52行,“熟悉了那些微弱下去的声音逐渐消失”选自但丁的《地狱篇》;第52行,“熟悉了那些微弱下去的声音逐渐消失”选自莎士比亚的《第十二夜》;第73行,“我应该是一对褴褛的钳子/慌张地爬过沉寂的海洋那样的地板”和第112-115行,“不!我不是王子哈姆雷特,天生就不够格/我是个侍臣”都选自莎士比亚的《哈姆雷特》;第82-83行,“我见过我的头颅被放在盘子里端了进来/我不是先知”和第95行,“我是拉撒路”选自《新约·马太福音》;第93行,“把宇宙压缩成一个球”来自马韦尔的名诗“To His Coy Mistress”。大量的摘引拼贴使阅读艾略特的诗歌异常艰难,读完短短的一百多行的“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”需要熟知古今文学典故。

意象拼贴和摘引拼贴并用,交相辉映,整首“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”便成了一幅现代拼贴图,深刻地展示了现代都市的精神堕落后和凄凉,暗示现代人的精神危机及其所面临的“令人难以对付的问题”(第10行)。

三、意象反复和修辞反复并用

艾略特是调遣意象的高手,^{[4](60)}同一意象在“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”中反复出现,并通过对仗、并置等手法,直接将事物、图像进行对照和对比。同时,诗人通过“修辞反复”即反复使用同一词、句、段)来强调和突出作者本人或主人翁的意图,加强语气,加深印象,营造出一种特别的情调。因此,意象反复和修辞反复并用,成为推动“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”中的故事情节和主旋律。

“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”一开始,诗人就连续三次恳求“让我们走吧”(Let us go then),这一修辞反复突出了主人翁类似于所有浪漫情人求爱的急切心境。但随后的意象顿时让读者掉进了冰窟:“朝天空漫漫铺展着黄昏/好似病人麻醉在手术台上”,让人感到无奈、无望和无力。

“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”中重复次

数最多的词句有“还有时间, 还有时间”(重复 10 次, 第 23、26、28、29、31、32、37、47、119、120 行); 其次是“问题”(7 次, 第 8、10、30、54、61、68、94 行); “黄昏”(6 次, 第 2、17、21、50、64、75 行); “我敢吗?” “我该怎样行动?” (6 次, 第 38、45、54、59、61、69 行); “这到底是不是值得, 这是不是值得”(4 次, 第 88、91、100、107 行); “这不是我的意思”(3 次, 第 98、105、101~111 行); “街道”(3 次, 第 4、24、102 行)。这些反复出现的词句就像歌曲的主旋律一样, 向人们诉说着这首现代情歌的故事: “黄昏”本应是这一浪漫故事发生的时间, 他们本想去的地方是某条“街道”。但问题在于“问题”这一词语以不同的形式反复, 让读者体会到浪漫故事迟迟没有发生的“问题”所在: 一方面是由于主人翁 J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克类似哈姆雷特的优柔寡断 (“还有时间, 还有时间”“这到底是不是值得, 这是不是值得”), 主人翁的无能, 不敢也不知道如何将情歌唱给对方听 (“我敢吗?” “我该怎样行动?”), 以及主人翁极度的自卑。例如:

她们会说: “他的头发越来越稀薄了!” (第 41 行)

她们会说: “他的胳膊腿真是瘦啊!” (第 44 行)

“我也曾见那永远站着的侍者, 举着我的大衣……/我害怕。” (第 85~87 行)

“不, 我不是哈姆雷特……其实有时有点可笑——/……是个‘丑角’。” (第 112~120 行)

“我老了, 我变老了, /我得卷起我长裤的裤脚。” (第 121~122 行)

这些潜意识的思维活动、简单的动作、反复出现的词语和意象暗示了主人翁 J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克已经衰老和枯萎的心境。导致这位现代情歌王子内心苍老、犹豫不决的原因还在于“问题”的另一面, 即他想要倾诉情感、表达爱意的对象——“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”中的女人们: “在屋里, 女人们走来走去/谈论着米开朗琪罗”(第 13~14 行; 第 35~36 行); “我已经熟悉这一切, 熟悉这一切; —/熟悉那些黄昏, 早晨, 下午, /我一直用咖啡勺衡量着我的生活”(第 49~51 行); “我已经熟悉了这些眼睛, 都熟悉了一/那些用公式化的片语盯着你看的眼睛”(第 55~56 行); “我已经熟悉了这些胳膊, 都熟悉了一/戴镯子的, 雪白的, 赤裸的胳膊……放在桌上或是裹在披肩里的胳膊”(第 62~67 行)。

J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克每天面对的就是这样的女人: 她们只注重外在的物质修饰, 没有内心的富美, 丧失了灵魂和感情, 致使她们的形象支离破碎、世俗却又故作高雅。她们的存在如行尸走肉一般, 她

们的未来模糊而遥远, 她们的现实无聊又颓废 (第 88~90 行: “这到底值不值得, /在这些杯子、橘子酱、茶水之后”; 第 100~104 行: “这到底值不值得/这是不是值得/在多少次日落, 多少次前院和那些洒过水的街道之后/在读过这些小说之后, 饮过茶之后, 在扫过地板的这些长裙之后/仅仅这样, 还是有许多别的?”)。

没有整合的形象, 没有鲜活的心灵, 没有振奋人心的爱恋, 没有碰撞的激情, 只有游荡在咖啡杯里、飘在香烟圈中、藏于手镯香水中的无能为力、无法言明的疲惫、无奈和颓废。这便是“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”, 所有现代情歌的范例。无疑, 这种爱情故事的结尾只能是没有结局或双方的无法理解和误解 (第 98 行: “这完全不是我的意思/不是, 完全不是”; 第 105 行: “不可能说清我到底是什么意思”; 第 101~111 行: “完全不是这样/那完全不是我的意思”)。这些看似无心、实则有意的反复, 一次又一次在读者心上打下烙印, 反映了艾略特细节描述的工巧、语言艺术的高超。诗人的暗示一点一点展示铺开, 渐渐成为“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”的主调——“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”实际上是一曲挽歌, 一曲时刻萦绕在读者耳边、挥不走、无法逃的现代爱情的挽歌^[5]。

“反复”不只是局限于词、句、段的表层, 而且深入到深层意象, 达到了深刻的修辞效果, 也给诗歌的表达带来了沉郁顿挫、一咏三叹的韵味, 使灰暗、无奈的主调显露得淋漓尽致。正如俄国形式主义代表人物施克洛夫斯基 (Viktor Borisovich Shklovsky) 在《作为技巧的艺术》(Art as Technique) 中所述: “Poets are much more concerned with arranging images than with creating them. Images are given to poets; the ability to remember them is far more important than the ability to remember them”^{[3](5)}。艾略特的“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”堪称意象编排和意象运用的典范。

四、结语

20 世纪初世界大战爆发, 物质社会迅猛发展, 但人们的精神信仰出现混乱, 传统的伦理道德和价值观渐渐丧失, 现存的社会秩序和人际关系支离破碎, 社会极端动荡, 矛盾急剧激化, 人性被压抑和扭曲, 人们对前途感到悲观迷惘。这就成了“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”的创作背景和要表达的主题。

艾略特在“J·阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌”

中所揭示的情感荒原在其后期诗作中逐步深刻和延伸:艾略特随后创作了一系列诗作来展示一幅幅现代人感情枯竭、精神空虚、道德沦丧之众生百态图,并就荒原主题对现代人的这种精神状态进行揭露和分析。其处女作“J·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克德情歌”(1917年)主要揭示现代人的感情荒原:即感情的淡漠和对爱的肤浅认识(“是衣服上的香味让我分心吗?/戴镯子的、雪白的、赤裸的胳膊, /——但是在灯光下,一层浅褐色的茸毛……”),使普鲁弗洛克心栗的竟然是爱的动物化和物化特征——晚礼服上的香水、白皙而赤裸的臂膀上的手镯、淡褐色的汗毛;陷于这种困境中的、丧失了勇气和感情的现代人到了1920年演变成了“小老头”:诗中的老人沦入了思想荒原,成了一颗“干旱季节里干枯的头脑”(“a dry brain in a dry season”);1922年在代表作《荒原》中,艾略特借东西文化中固有的“圣环”传说暗示现代人感情、信仰枯竭的状态:他们失去了神圣的信仰和最后的精神支柱,生活在内心的精神荒原上^[6];1925年更是成了“空心人”,现代人在这首诗里被描写成精神支柱和物质存在都缺乏的“稻草人”:“我们是空心人, /我们是填塞的人…… /头颅里塞满了稻草”。

同时在物质层面和精神层面都历经巨变的现代社会在引发现代人的生存困境——信仰的坍塌、感情的丧失、人与人之间的“无语”状态——的同时,也招致了作家们的“失语”(inarticulate)^[7]。传统的语言手段已经无法展示和表达这种无序、混乱、碎片式的社会。于是艾略特大胆实验,在诗歌中体现的风格也是与之呼应的晦涩难懂和混乱无序,如广泛引用了东西方的神话传说、古今文学典故,并渗入流行文化;大量采用自创的象征符号,各个符号之间任意联系,使

读者的阅读过程如同人生经历一样处处受阻,无所适从。同时语言表达的匮乏、人与人之间交流的失败和无法理解又是当时文学所面临的困境。于是诗人艾略特摒弃了传统情歌所追求的抒情韵味(因为抒情调子的甜美或伤感难以表达心灵深处的精神危机和情感枯竭),而选择了无韵自由诗体作为“J·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌”的主要形式,并运用现代派、意象派的文学创作手法,通过意象和修辞的拼贴、词语反复等语言手段来表达主人翁J·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的内心世界。艾略特正是借助这些语言手段凸现了诗歌中鲜明的意象,展示了诗歌灰暗、无奈的主题,从而反映现代人的幻灭意识,丰富和发展诗歌的内涵和外延。

参考文献:

- [1] Schwartz, Sanford. The matrix of modernism: Pound, Eliot and early 20th century thought[M]. Princeton, New Jersey: Associated University Press, 1985: 10.
- [2] Hugh Kenner. The invisible poems: T.S. Eliot[M]. London: Longman, 1985: 108.
- [3] 朱刚. 二十世纪西方文艺批判理论 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2001.
- [4] 吴玲英. 从‘意象’统计和分析看艾略特诗歌的风格特点[J]. 外语与外语教学, 2000, (4): 58—61.
- [5] 张剑. 充满喜剧效果的悲剧[J]. 外国文学评论, 1997, (1): 77—81.
- [6] 徐文博. <荒原>诗序变异的认识论观照[J]. 外国文学评论, 1996, (2): 69—75.
- [7] 陈红. 艾略特宗教观的转变对其诗歌艺术的影响[J]. 外国文学研究, 1997, (1): 102—105.

The language artistry of *The Love Song of J. Alfred Prufrock*

WU Lingying, TANG Jing'an, LIU Yongjun

(School of Foreign Languages, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: “*The Love Song of J. Alfred Prufrock*” can best exemplify the language artistry of T. S. Eliot’s poetry. This modernistic poem abounds in literary and cultural heritages as well as full and extensive images. By juxtaposing these seemingly unrelated images and allusions through collage and repetition, Eliot enriches and strengthens the theme of the poem, hence establishing a new way of poetic expression.

Key words: T. S. Eliot; *The love Song of J. Alfred Prufrock*; image; collage; repetition

[编辑: 苏慧]