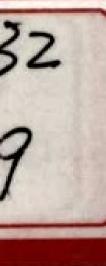
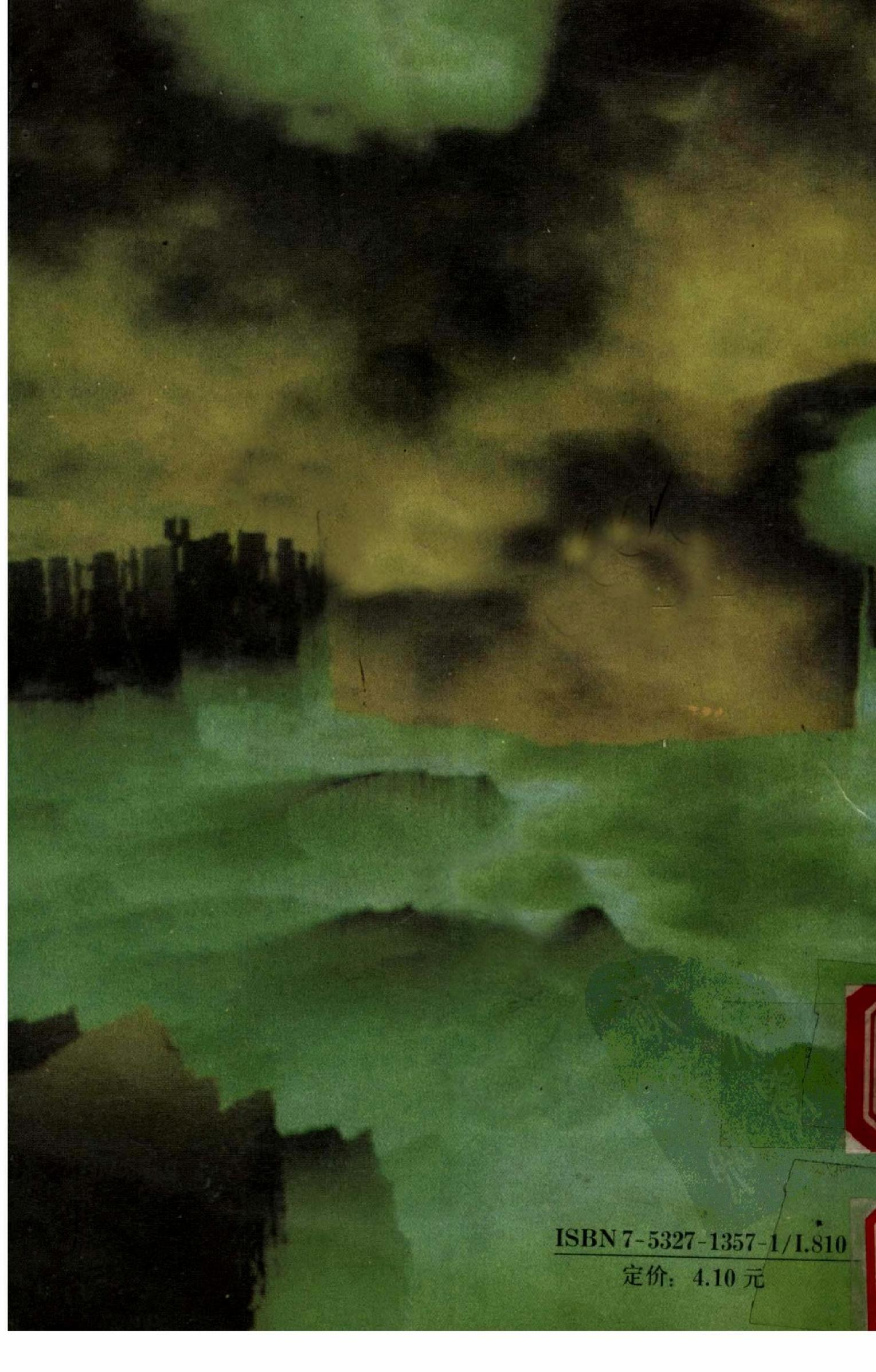


提別所以

(英) 汝略特著









上海逐天进門行



T. S. Eliot

The Love Song of J. Alfred Prufrock The Waste Land Four Quartets

上海译文出版社出版、发行 上海延安中路 955 弄 14 号 全国新华书店经销 吴县文化印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 4.625 插页 2 字数 103,000 1994年 3 月第 1 版 1994年 3 月第 1 次印刷 印数 10,001-3,000

ISBN7-5327-1357-1/I・810 定价: 4.10 (沪)新登字 111 号

译者序

艾略特以 1917 年在芝加哥《诗歌》杂志上发表《普罗弗洛克的情歌》而登上诗坛,五年后,于 1922年以长诗《荒原》轰动西方文坛,最后以组诗《四首四重奏》于 1948 年荣获诺贝尔文学奖。他是英美现代文学史上开一代诗风的大师。

他的《荒原》是现代诗歌的里程碑式的名作,与 乔伊斯的长篇小说《尤利西斯》、普鲁斯特的《追忆逝 水年华》、卡夫卡的《审判》、《城堡》等作品一起开创 了一个崭新的文学——现代主义文学的世纪。

艾略特的诗歌创作一开始就受到美国现代诗歌运动的先驱、诗人埃兹拉·庞德的赏识和支持。在庞德的眼中,《普罗弗洛克的情歌》是他所看到的一篇"出于美国人之手的最优秀的诗作",正是由于他的热情推荐,芝加哥的哈丽特·蒙罗主编的《诗歌》杂志于1917年发表了《情歌》;庞德并把艾略特称作为一位"完全凭自己训练而使自己现代化了"的诗人介绍给伦敦的文学界。《情歌》的奇妙的构思显示出这位二十九岁的年轻诗人的光彩照人的才华:全诗以主人公普罗弗洛克的内心独白勾画出第一次世界大

战前后西方中上层**资产阶级的**一个青春老去的公子 哥儿,有心求偶但又怀有哈姆雷特式的犹豫,面临上 流社会的仕女们的**虚情假意**,矫揉造作又害羞又胆 怯,唯恐遭到拒绝终于望而却步的精神面貌。诗人在 这首诗的标题下特意摘引了一段但丁的《地狱篇》中 的诗句作为题辞:

> 如果我认为我是在回答 一个可能回到世间去的人的问题, 那么这火焰就将停止闪烁, 人说从未有谁能活着离开这里, 如果我听到的这话不假, 那我就不怕遗臭万年来回答你,

明智的读者可以想见:普罗弗洛克在与自己辩论时之所以敢于袒露真情而无所顾忌,正因为他知道没有人会窃听到他内心说的话。这首诗题名为"情歌",实则是诗人的反讽:这首情歌永远不会唱出来,普罗弗洛克也决不敢吐露出他的真情。

《荒原》这首现代史诗般的长诗,它向读者揭示的则是具有历史意义的重大主题:诗人作为先知者在本世纪二十年代第一个向世界宣告,西方精神文明已濒于枯竭。在欧洲的现代生活中没有恢复新生力量的信念赋予人们日常活动以重大意义和价值,性的活动只是苟且的淫乱,不能结出丰富的果实,死亡并不预示复活,伦敦、巴黎、雅典、维也纳……这些欧洲的大城市已沦为"现代荒原"。

《荒原》的初稿在1921年秋天艾略特因精神崩溃在伦敦的马盖特沙滩后又转往瑞士洛桑疗养期间写成。据艾略特回忆,那年冬天,艾略特在巴黎与庞

德相遇,遂"以这首散漫无序的诗求教于庞德,他交还给我时,诗稿已被他删去大约二分之一,结果就这样付印了"。①《荒原》分别在艾略特自己编辑的伦敦《标准》(Criterion)杂志的 1922 年 10 月号和 1923年1月号以及纽约《日晷》(Dial)杂志的 1922 年 12月号上发表。不久,即因这首长诗"对美国文学所作出的贡献"而获该年《日晷》文学奖。1922 年底又经诗人附加了 52 条注释以单行本出书。

《荒原》的题意和结构框架基于杰西·韦斯顿女士的《从祭仪到传奇》和詹姆斯·弗雷泽爵士所著人类学专著《金枝》中关于基督教寻找圣杯,祈求新生复活、五谷丰登、人畜繁衍的古老神话和传说。据圣杯传说:渔王的王国因遭受灾祸,土地毁废,五谷不结,人畜失去了繁殖的能力,全国变为荒原,渔王(在基督教教义中,鱼为生命的象征)自己则因伤残或患病对此无能为力。祛除灾祸的唯一希望是期待一个历经艰险寻求圣杯的骑士来临,他将在荒原中心的濒临倾圮的教堂里对向他显示的各种象征询问其中的涵义。艾略特以追溯圣杯的神话传说的古老的"荒原"为契机写出他在现实生活中发现而人们熟视无睹的现代荒原。

四月是最残忍的月份,从死去的土地里培育出丁香,把记忆和欲望。混合在一起……

① 这份原稿原归约翰·奎因(John Quinn)收藏,但迄至艾略特逝世,这份原稿已经散佚不知去向,及至 1969 年方始在约翰·奎因存放在纽约公共图书馆的奎因文件中发现,1971 年这份保留着庞德当年删改和评论的笔迹的原稿即由艾略特的第二个妻子瓦勒丽编辑整理后出版。

四月是残忍的,因为它没有带来真正的春天的复苏,相反以徒然的回忆和欲望折磨着人们。那里人群簇拥,却荒漠干涸:

这些盘曲虬结的是什么根,从这堆坚硬如石的垃圾里

长出的是什么枝条?人之子,

你说不出,也猜不透,因为只知道

一堆破碎的形象,这里烈日曝晒,

死去的树不能给你庇护,蟋蟀不能使你宽慰,

而干燥的石头也不能给你一滴水的声音。

我会给你展示在一把尘土中的恐惧。

艾略特学识渊博,是一个学者型的诗人,他出身于大学创办人的家庭,母亲热爱文学,写过一部诗剧(后由艾略特予以出版)。他在哈佛大学读哲学,本科毕业后继续在哈佛研究院攻读哲学博士学位,其间先后留学德、法、英等国,在巴黎大学和牛津等大学学习希腊、印度古典哲学、语言学(主要是梵文)、社会人类学,只因为第一次世界大战爆发而滞留伦敦,不克返回哈佛接受博士学位的口试,从此(1915年)定居伦敦,结婚,寻找职业维持生活,并以诗歌创作为终身事业。因此,艾略特在《荒原》中能随心所欲左右逢源,从古代神话传说、东西方宗教、哲学典籍以及古今文学著作中广征博引,寻章摘句:古代和现代的预言家式的人物先后登场,或互相取代或融合为一,与撷自古代神话、伊利莎白王朝历史以及当代伦敦的商人、职员、诱奸者、已婚夫妇缠结在一起。各种

不同的传说,基督教的和非基督教的,纷呈映照,而 以诗人研究杰西•韦斯顿和詹姆斯•弗雷泽的人类 学著作中的圣杯传说和地中海地区祈求丰产的神话 为焦点。诗人援引渔王这位垂危的国王的故事片断: .由于他的死亡或性无能,致使他的王国草木不生,人 畜不育。唯有待一名骑士历尽艰险、战胜诱惑最后到 达荒原中心的小教堂,就教堂内所藏的杯(女性的象 征)和长矛(男性的象征),求教其中的涵义,才能获 得活命的水,才能在性和精神上获得新生。诗人更运 用象征、隐喻、类比、对照,以加深诗的内涵与意蕴, 加强诗的戏剧效果;加之章节之间意象奇谲而跳跃, 情境变换急疾,语句往往又各不相属,如同电影蒙太 奇手法和乐曲发展的变奏。一切伟大的诗人在他的 诗歌的形式与内容方面都具有超前性。"艺术是一种 渴望创造形式的意志"。当一个形式陈旧了,或者已 经变为一种程式了,诗人就必须创造一个新的形式 以承载、体现崭新的内容。因此,《荒原》问世之初,诗 人的深邃的题旨,创新的结构与形式,不为一般读者 所理解接受,甚至引起一些评论家的非难,认为不过 是"一些不相连贯的短诗",甚至是"一种自负博学的 炫示"。直至著名的评论家如 F. R. 李维斯博士(F. R. Leavis:《论长诗〈荒原〉结构的统一性》)、F. O. 马 西森(F.O. Mathiessen:《艾略特的成就》第二章:当代 艺术家的问题)和克林斯·布鲁克斯(Cleanth Brooks:《现代诗歌与传统》第七章:"荒原":神话的 批判)先后为这首长诗的形式、结构和主题作了精当 的分析与阐释,不仅批驳了一些书评家所谓诗人炫 耀博学,全诗仅是对前辈作家的戏拟之作,缺乏严谨 统一的结构等等的皮相之论,而且进一步阐明了原 诗主题的重大历史意义。《荒原》打开了西方现代人 的眼睛,使人们清醒地看到了他们周围的世界,诗人

并在他们从这片现代荒原的所见所闻中教诲他们, 以求疗教自己。

事实证明,《荒原》的独特的结构和它博采基督教、东方以至原始的神话传说而再创造的神话,不仅 震动了西方文化界,而且在各种不同的作家(从诗人哈特·克兰到小说家福克纳)中引起强烈回响。

《四首四重奏》是艾略特的第三部也是最后一部 长诗,出版于1944年。此时诗人已五十六岁。《四首 四重奏》的第一首《焚毁的诺顿》早在第二次世界大 战爆发以前已写成发表。其余三首则先后在大战期 间写成。同《荒原》一样,《四首四重奏》是艾略特对诗 歌形式结构的又一次突破和创新。组诗分别以古希 腊哲学家赫拉克利塔斯宣称的构成宇宙的四大元素 空气、土、水、火以及春、夏、秋、冬四季为基调,各以 一个地名为标题,每首四重奏均分为五个乐章(或五 个部分),其结构比《荒原》更具有乐曲形式。《四首 重奏》的中心主题是诗人对逝去的时间的沉思与追 溯,而在寻求挽回逝去的时间中探索时间的意义,同 贝多芬晚年创作的一组四重奏乐曲一样,这个中心 主题通过对位的变奏在组诗中以时而扑朔迷离,时 而谜一般的悦耳动听的诗行,反复呈现。

每首四重奏的第一与第五乐章均为个人回忆 (童年、早期经历或第一次世界大战的经验)与对历 史和"无始无终与时间的交叉点"的哲学沉思的结 合;第二与第四乐章则均系感情激越的形式极为严 谨的抒情诗。每首四重奏又都有关于诗歌艺术的语 言功能的沉思,如诗的语言风格在"重负之下"会"迸 裂,有时甚至破碎"(《焚毁的诺顿》),或者相反,诗人 沉思"新与旧","普通的文字"和"规范的文字"联合 起来,"融洽无间地在一起舞蹈"的瞬间。

- v_1 -

《四首四重奏》是诗人晚期的作品。正如《荒原》 是诗人的最著名的诗篇一样,《四首四重奏》是诗人 的最优秀的杰作。全诗语言简洁明澈而流畅,富音乐 性,与诗人青年时创作《荒原》时喜用典章故事,晦涩 费解迥异。诗人自己在 1959 年回答美国诗人唐纳 德·霍尔在采访中的提问时曾这样说:"我明白后来 写的《四重奏》比《荒原》和《圣灰星期三》要简明易懂 得多。有时我想说的东西,如题材,也许是很难的,但 似乎我用一种比较简捷的方式说了。另一个因素是, 我认为就是经验和成熟。我认为早期的诗是没有能 力的问题——是有着超过了你懂得怎样去说的东西 要说,有某种你想把它形之于语言和韵律的东西,而 你还没有驾御语言和韵律的力量,使它能立刻为别 人理解。……到了写《四首四重奏》的时候,我就不能 用写《荒原》那样的风格写了……"诗人自己也认为 《四首四重奏》是他最好的作品:"是的,而且我愿意 说我感到它们进展得愈来愈好。第二首比第一首好, 第三首又此第二首好,而第四首是四首中最好的一 首。不管怎么说,我就是这样恭维自己的。"①此时艾 略特已年过古稀,这不是出于自负,而是诗人自己敏 锐的感觉。正因为《四首四重奏》的问世,瑞典文学院 授予他 1948 年诺贝尔文学奖,以褒美他在现代诗歌 创作的形式和题材上作出的革命性探索和突出的贡 献。

> 汤永宽 1992年5月

① 《巴黎评论》1959 年第 21 期,后收入唐纳德·霍尔所著《忆诗人》(Remembering poets),参阅该书学 215—216 页。

目 录

译者序	***************************************	I
J. 阿尔	弗雷德·普罗弗洛克的情歌 ·······	1
荒原 ·	1	. 1
	死者的葬礼	13
- _	弈棋	19
=	次诫	25
四	死于水····································	35
五	雷霆的话	36
原注	È	46
四首四	重奏	55
	b的诺顿····································	
东和	斗克····································	77
干鳩	···· N的萨尔维吉斯····································	96
	計了 ····································	

J. 阿尔弗雷德·普罗 弗洛克的情歌

			-
			•
	ŧ		
			•

如果我认为我是在回答 一个可能回到世间去的人的问题, 那么这火焰就将停止闪烁, 人说从未有谁能活着离开这里, 如果我听到的这话不假, 那我就不怕遗臭万年来回答你。^①

那么就让咱们去**吧**,我和你, 趁黄昏正铺展在天际 像一个上了麻醉的病人躺在手术台上; 让咱们去吧,穿过几条行人稀少的大街小巷,

① 题铭引自但丁的《神曲》地狱篇,第27歌。当时但丁在地狱中遇见古伊多,于是向他询问他是谁。古伊多因在世间饶舌而犯罪,故必须借火舌方能说话。上述引文即系古伊多对诗人的回答。

到那临时过夜的廉价小客店 到满地是锯屑和牡蛎壳的饭店 那夜夜纷扰 人声嘈杂的去处: 街巷接着街巷像一场用心诡诈冗长乏味的辩论 要把你引向一个令人困惑的问题…… "那是什么?"哦,你别问, 让咱们去作一次访问。

房间里女人们来往穿梭谈论着米凯朗琪罗。

黄色的雾在窗玻璃上蹭着它的背, 黄色的烟在窗玻璃上擦着鼻子和嘴, 把舌头舔进黄昏的各个角落, 在阴沟里的水塘上面流连, 让烟囱里飘落的烟炱跌个仰面朝天, 悄悄溜过平台,猛地一跳, 眼见这是个温柔的十月之夜, 围着房子绕了一圈便沉入了睡乡。

准会有足够的时间 让黄色的烟雾溜过大街 在窗玻璃上蹭它的背脊; 准会有时间,准会有时间 准备好一副面孔去会见你要会见的那些面孔; 会有时间去干谋杀和创造, 也会有时间让那些在你的盘子里 拿起或放上一个疑问的庄稼汉干活和过节;^① 有你的时间,也有我的时间, 还有让你犹豫不决一百次的时间, 一百次想入非非又作出修正的时间, 在你吃一片烤面包和喝茶之前。

房间里女人们来往穿梭 谈论着米凯朗琪罗

我敢惊扰

准会有时间 让你怀疑,"我敢吗?""我敢吗?" 会有时间掉转身子走下楼去, 带着我头发中央那块秃斑—— (他们准会说:"瞧他的头发变得多稀!") 我的大礼服,我的硬领紧紧地顶着我的下巴, 我的领带又贵重又朴素,但只凭一根简朴的别针表明 它的存在—— (他们准会说:"可是他的胳膊和大腿多细!")

① 古希腊诗人海昔奥德(Hesiod,公元前8世纪)写有一首关于农事的训诲诗,题名《干活和节日》。

这个世界吗? 一分钟里有足够的时间 作出一分钟就会变更的决定和修正。

因为我对它们这一切早已熟悉,熟悉它们这一切——熟悉这些黄昏,晨朝和午后, 我用咖啡勺把我的生命作了分配; 我知道从远远的那个房间传来的音乐下面 人语声随着那渐渐消沉的节奏正渐趋消寂。^① 所以我还该怎样猜测?

我早已领教过那些眼睛,领教过所有那些眼睛——那些说一句客套话盯着你看的眼睛,等我被客套制住了,趴倒在一根别针尖上,等我被别针钉住了,在墙上挣扎扭动,那我该怎样开始 把我的日子和习惯的残余一古脑儿吐个干净?我还该怎样猜测?

我早已熟悉那些**臂膀,熟悉它们**一切—— 那戴着手镯的**臂膀,赤裸而白皙** (可是在灯光下,长**满了一层浅**棕色的软毛!)

① 参阅莎剧《第十二夜》第1幕第1场,奥西诺公爵上场时说: "(这音乐)又奏起这个调子来了! 它有一种渐渐消沉下去的节奏。"("That strain again! It had a dying fall.")

是衣衫上飘来的芳香 弄得我这样离题万里? 那些搁在桌边,或者裹着围巾的臂膀。 我还该怎样猜测? 我又该怎样开始?

要我说,在黄昏时分我已走遍了小街狭巷 也观看了那些穿着衬衫在窗口探出身子的孤独的男人 从他们的烟斗里冒出的烟? ······

我真该变成一副粗厉的爪子急匆匆穿过静寂的海底。

而且这午后,这黄昏,睡得多安静! 让修长的手指抚慰着, 睡熟了……倦极了……或者是在装病, 张开身子躺在地板上,在这儿,在你和我身边。 喝过茶,吃过糕点和冰淇淋,难道我就会 有气力把这瞬间推向一个转折点 尽管我哭过了也斋戒过了,哭过了也祈祷过了, 尽管我已经看见我的头颅(稍微有点秃了)给放 在盘子里端了进来,①

我可不是先知——这一点在这儿无关紧要; 我已经看到我的伟大的时刻在忽隐忽现地闪烁, 我也看到了那永恒的男仆拿着我的上衣在暗暗窃笑, 总之一句话,我害怕。

那么到底值不值得,喝过了酒,吃过了果酱和茶以后,在杯盘之间,在人们对你和我的闲聊之间,值不值得带着微笑把这件事就此一口啃掉,把这世界捏成一个球然后把它滚向一个使人窘困的问题,说:"我是拉撒路^②,从死去的人们那儿来,我回来告诉你们一切,我要告诉你们一切。"——要是有个人,她一面把枕头往头边一塞,却说:"那压根儿不是我的意思。

不是那个意思,压根儿不是。"

①《新约·马可福音》第6章,第17—20节,《马太福音》第14章 第3—11节以及王尔德的剧本《莎乐美》中均述及:古犹太之王,希律王(公元前73?—前4)以凶残著称,强占其弟施洗者约翰之妻为妻。后因酬答莎乐美的献舞,应莎乐美的要求将约翰斩首,由莎乐美盛在盘中捧入宫来。

② 基督使拉撒路死而复活。见《新约·约翰福音》第11章1—44 节。

到底值不值得这样,

值不值得为此破费功夫,

经过多少次日落,多少个庭园和多少微雨迷濛的大街 小巷,

经过多少部小说,多少只茶杯和多少条裙裾曳过地板以后——

还要来这一套,还有那么多吗? ——

要说出我真想说的意思根本不可能!

可是仿佛有一盏幻灯把神经变成图案投射在屏幕上:

这值不值得破费功夫

如果有个人,放上一只枕头或者甩下一条头巾,

一面向窗子转过身去,却说:

"那压根儿不是,

那压根儿不是我的意思。"

不!我不是哈姆雷特王子,也不想成为王子; 我是侍从大臣,一个适合给帝王公侯出游 炫耀威风的人,发一两次脾气, 向王子提点忠告;毫无疑问,是个随和的爪牙, 有工子提点忠告;毫无疑问,是个随和的爪牙, 恭顺谦虚,以对别人有用而感到高兴, 精明,细心而又慎微谨小; 满脑子高超的判断,只是稍微有些迟钝; 有时,的确,近乎荒唐可笑①——有时,差不多是个丑角。

我老啦……我老啦…… 我要穿裤腿卷上翻边的裤子。^②

要不要把我的头发在后脑分开?③ 我敢吃下一只桃子吗?

我要穿上白法兰绒的长裤,在海滨散步。 我听到美人鱼在歌唱,一个对着一个唱。

我可不想她们会对我歌唱。

我看见她们乘着波浪向大海驰去 一面梳理着风中向后纷披的波浪的白发 当大风乍起把海水吹成黑白相间的时候。

我们因海底的姑娘而逗留在大海的闺房她们戴着红的和棕色的海草编成的花环直到人类的声音把我们唤醒,我们便溺水而亡。

① 诗中主人公普罗弗洛克心目中似指《哈姆雷特》中的国王的咨议大臣波洛纽斯。

② 男士穿裤腿有翻边的长裤是当时流行款式,普罗弗洛克显然很趋时。

③ 头发在脑后分开,在当时亦是新颖的款式,同上句穿裤脚翻边的长裤,意义相同。

荒原

"因为有一次我亲眼看见西比尔被关在一只笼子里悬挂在库米城,当孩子们问她;'西比尔,你想要什么?'她回答道,'我想死。'"^①

献给埃兹拉·庞德 高明的匠师^②

① 引自古罗马作家佩特罗尼乌斯(Petronius,? -66)所著史诗体喜剧式传奇小说《萨蒂利孔》(Satyricon)第 48 章。西比尔是库米城(意大利西南部古城)的著名预言家;她在罗马诗人维吉尔的史诗《埃涅伊德》中曾引导埃涅阿斯穿越冥府。西比尔受阿波罗的恩赐得享水生不死,但她忘却了要求青春常在,因此及至年老色衰,躯体萎缩,威望亦随之下降。

作者佩特罗尼乌斯是荒淫的罗马皇帝尼禄的密友,出身富家,终生追逐享乐,也是尼禄的亲信之一,授"起居郎"。《萨蒂利孔》详尽记录了当时流行的享乐生活,因此具有重要历史价值,且文笔典雅,机智风趣。

② 埃兹拉·庞德(Ezra Pound)现代著名美国诗人。20世纪英语世界新诗运动旗手之一。他首先推荐发表艾略特的诗作,并帮助艾略特最后删改《荒原》,艾略特因此尊称他为"高明的匠师"。按,高明的匠师一词原系《神曲·炼狱篇》中(第 26 歌第 117 行)褒扬普罗旺斯诗人阿诺特·但尼尔的用语。

一死者的葬礼

四月是最残忍的月份,从死去的土地里培育出丁香,把记忆和欲望混合在一起,用春雨搅动迟钝的根蒂。 冬天总使我们感到温暖,把大地 覆盖在健忘的雪里,用干燥的块茎喂养一个短暂的生命。 夏天卷带着一场阵雨掠过斯塔恩贝格湖^①,突然向我们袭来;我们滞留在拱廊下,接着我们在阳光下继续前行,10走进霍夫加登^②,喝咖啡闲聊了一个钟头。

① 湖在慕尼黑附近。从这句起以下 8 行描述的情景令人忆起第一次世界大战前欧洲的堕落。论者以为诗人受玛丽·拉丽施伯爵夫人的自传《我的过去》(伦敦,1913)的感兴,但据艾略特夫人称,诗人前此并未见到该书,而是从伯爵夫人言谈中了解到上述情景。

② 慕尼黑城内一座小公园。

Bin gar Keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch. ①那时我们还是孩子, 待在大公的府邸,我表哥的家里, 他带我出去滑雪橇,我吓坏啦。他说, 玛丽, 15 玛丽, 用劲抓住了。于是我们就往下滑去。在山里, 在那儿你感到自由自在。夜晚我多半是看书, 到冬天就上南方去。

这些盘曲虬结的是什么根,从这堆坚硬如石的垃圾里长出的是什么枝条?人之子,^② 20 你说不出,也猜不透,因为只知道一堆破碎的形象,这里烈日曝晒,死去的树不能给你庇护,蟋蟀不能使你宽慰,^③而干燥的石头也不能给你一滴水的声音。只有这块红岩下的阴影,^④ 25 (走进红岩下的阴影下面来吧,)我就会给你展示一样东西既不同于早晨在你背后大步流星的影子也不同于黄昏时分升起的迎接你的影子;

① 德语:"我根本不是俄国人,我从立陶宛来,一个地道的德国人。"

② 见原注第 20 行。

③ 见原注第23行。

④ 参阅《旧约·以赛亚书》第32章第1-2节:"凭公义行政的王","像避风所和避暴雨的隐秘处,又像河流在干旱之地,像大磐石的影子在疲乏之地"。

Frisch weht der Wind

Der Heimat zu

Mein Irisch Kind,

Wo weilest du?^①

"一年前你最先给我风信子;

35

他们叫我风信子姑娘。"

——可是等咱们从风信子花园回家,时间已晚,

你双臂满抱,你的头发都湿了,我一句话

都说不出来,眼睛也看不清了,我既不是

活的也不是死的,我什么都不知道,

40

茫然谛视着那光芒的心,一片寂静。

Oed'

und

leer

das

Meer. 2

索梭斯特里斯太太,^③著名的千里眼, 患了重感冒,可她仍然是 人所熟知的欧洲最聪明的女人,

45

① 德语,歌词为:"微风乍起/吹向我的祖国,/我的爱尔兰孩子,/你在哪儿等我?"(见瓦格纳的歌剧,海员忆起在爱尔兰的女友时的唱词)参阅原注第 31 行。

[~]② 德语:"大海荒芜而空寂。"并参阅原注第 42 行。

③ 一个冒牌的算命女人,她袭用了埃及法老索梭斯特里斯的名字。艾略特无疑取自阿尔德斯·赫胥黎的小说《铬黄》中的一个喜剧场景。

她有一副邪恶的纸牌^①。你瞧,她说,这张是你的牌,淹死的腓尼基水手^②,(那两颗珍珠就是他的眼睛。^③ 你瞧!)这是 Belladonna,^④岩石圣母,善于应变的夫人。 这张是拥有三根权杖的男人,^⑤这是轮子,^⑥ 而这是独眼商人,^⑥这张牌,尽管是空白的,是他背上扛着的东西,

却不准我看那到底是什么。我没有去找

50

① 指泰罗特纸牌。牌有四组,由寻找金杯传说的诸象征构成:长矛、杯、剑和碟,共72张。参阅原注第46行。

② 参阅本诗第4部分《死于水》。

③ 此行引自莎剧《暴风雨》第1幕第2场第398行,系精灵爱丽 尔所唱的歌。

④ 意大利语,即"美丽的夫人",但亦是一种有毒植物(nightshade,颠茄)和能使眼睛发亮如玻璃一般的眼睛化妆品的名称。这里可能指圣母马利亚,据上下文应系达·芬奇所绘的"岩石圣母"油画像,象征教会的庇护,圣母则象征现代爱情的精神干涸。

⑤ 泰罗特纸牌中的一张牌,三根权杖喻一个成功的商人在检查他的船队时在附近地上插下的三根木杖。另有解释为:三根权杖象征男性生殖器和埃及神奥西里斯的转生。艾略特在注释中说,他"武断地"将持三根权杖的人与渔王(Fisher King)相联系;而在杰西·韦斯顿的书中,则系生命与新生的象征。参阅诗人的注释。

⑥ 轮子,即命运之轮,也可能指佛教的轮回。

① 即后面第3部分中的尤吉尼德斯先生。与第4部分《死于水》中的"淹死的腓尼基水手"相映照,据杰西·韦斯顿称,腓尼基商人大都是为举行丰产祭祀典礼供应粮食的商人。这个商人被称为"独眼",因纸牌上仅是半面侧身像。他背上负载的殆为世间的邪恶或获得丰产的秘诀。

那个被吊死的人^①,害怕被水淹死。 我看见簇拥的人群围成一个圆圈走。 谢谢你。假若你见到亲爱的埃奎顿太太, 请告诉她我要亲自把占星图给她送去: 现如今你得非常小心。

60

65

虚幻的城市,②

在冬天早晨的棕色浓雾下,

人群流过伦敦桥,那么多人,③

我没有想到死神竟报销了那么多人。

偶尔发出短促的叹息,每

每个人眼睛都盯着自己的脚尖。

他们涌上山冈,冲下威廉王大街,

那儿圣玛丽·沃尔诺斯教堂的大钟

沉重的钟声正敲着九点的最后一响。®

我看见一个熟人,我叫住他:"斯特森!®

① 在这张牌上,他的一只脚被吊在十字架上,象征丰饶多产之神的自我牺牲,他为了能复活而给大地和人民再次带来丰饶多产而死。

② 参阅原注第60行。

③ 参阅原注第63行。

④ 参阅原注第64行。

⑤ 参阅原注第68行。圣玛丽·沃尔诺斯教堂在伦敦市金融区。 人群流过伦敦桥进入市区工作。这里第一次提到教堂系暗示 圣杯传说中的那座濒于倾圮的小教堂。

⑧ 斯特森是伦敦熟知的一个帽子制造商,这里用以代表一个普通的商人。

你不就是在梅利和我一起在舰队里的吗!^① 70 去年你栽在你花园里的那具尸体, 开始发芽了没有?今年会开花吗? 要不就是突然来临的霜冻惊扰了它的苗床? 啊,要让狗离那儿远远的,狗爱跟人亲近, 不然它会用爪子把尸体又刨出来!^② 75 你!伪善的读者!——我的同类——我的兄弟!"^③

① 梅利战役(公元前 260 年)发生在古罗马与迦太基之间进行的 第一次布匿战争期间,战争爆发的原因与第一次世界大战同, 都是为了攫取经济利益,战争以罗马取胜结束。梅利战役与诗 中说话人和斯特森参加的第一次世界大战融合为一。

② °参阅原注第74行。

③ 参阅原注第 76 行。

二 弈 棋^①

她坐的椅子,像金碧辉煌的宝座,^② 映照在大理石上熠熠生光,高擎明镜的 灯台石柱雕刻着果实累累的葡萄藤蔓 一个金色的丘比特从藤蔓中偷偷往外张望 80 (另一个却把眼睛藏在他的翅膀后面) 明镜把七枝灯座吊灯的烛光反照得加倍明亮, 当她的珠宝从锦匣中射出 眩目的闪光与灯光相遇 桌面上便反射出一片霞光; 85 象牙的、彩色玻璃的小瓶 打开了瓶塞,里面藏着她那些调制的奇异香水,

① 标题取自托马斯·米德尔顿(Thomas Middleton,1570-1627)的剧作《弈棋》,但情节则引自剧作家另一剧本《女人提防女人》,剧中媳妇在房中被人诱奸,其婆母则被有意邀往隔壁房间弈棋为戏,使诱奸终于乘隙成事。

② 参阅原注第77行。

粉末的,或液体的软膏——扰乱了,淹没了 在芳香氲氤中的感官;袅袅上升的香气 被窗外新鲜空气拂动 ° 90 把烛光的延长的火焰扇得更旺, 烟雾窜进细工雕刻的凹形镶板①, 拂动着方格天花板上的图案。 巨大的铜制的海洋树林 锻烧成翠绿和桔红色,镶嵌着彩色宝石, 95 一个镂刻的海豚在林间阴翳的光线下翻腾嬉水。 在那古老的壁炉上方, 仿佛是一扇眺望林木葱郁的窗子② 挂着菲洛梅尔变形的画图, 3她被野蛮的国王 那么粗暴地强行非礼;@但夜莺曾在那儿 100 用她那不可亵渎的歌声充塞了整个荒漠⑤ 而她仍在啼叫,今天这世界仍继续在啼叫, 向猥亵的耳朵叫着"佳佳" 。 还有往昔的轶事旧闻

① 参阅原注第92行。

② 参阅原注第98行。

③ 参阅原注第99行。

④ 奥维德在《变形记》中描绘非洛梅尔被她的妹夫、国王特鲁斯奸 污,后变为夜莺。

⑤ 参阅原注第 100 行。

⑥ 伊丽莎白王朝以来诗歌中对夜莺啼声的描写。这个悲剧性的神话已沦为一则淫乱的故事。

展示在四周墙上;惹人注目的形体。

105

身子或向前倾,或倚斜着,叫这四壁围住的房间禁声。

楼梯上步履蹀躞。

火光下,发刷下,她的长发

散成点点火星

化为语言,接着又将是一片死寂。

110

"今晚我心情很乱,是的,很乱。陪着我。"

- "跟我说话。为什么你总不说话。说呀。"
- "你在想什么?想什么?是什么呀?"
- "我从来不知道你在想什么。想想看。"。

我想咱们是住在耗子的洞穴里^① 死人连他们的尸骨都丢失了。

115

"那是什么声音?"

是门下面的风^②。

"这会儿又是什么声音?风在干什么?"

没有什么,是没有什么。

120

"难道

你什么都不知道?什么都没有看见?什么都

① 参阅原注第 115 行。

② 参阅原注第 118 行。

不记得吗?"

我记得

那些珍珠原是他的眼睛。

125

"你是活的还是死的?你脑子里难道什么都没有?^①"

可是

哦哦哦这种莎士比亚式的"拉格"②——

多么文雅

多么聪明®

130

- "现在我该干些什么事?我该干什么呢?
- "我就这样冲出去,走在大街上
- "披头散发的,就这样。咱们明天又干些什么呢?
- "咱们到底要干什么?"

热水十点钟供应。

135

如果下雨,四点钟来一辆轿式马车。

然后咱们就下一盘棋,

一面睁大着永远醒着的眼睛等待那一下敲门声。

① 参阅原注第126行。

② 莎士比亚式的拉格(Shakespeherian Rag),拉格实际就是黑人音乐爵士乐拉格泰姆(ragtime)歌曲。是 1912 年齐格菲尔德轻松歌舞剧团的风行一时的剧目。

③ 这两行引自"拉格"歌曲的歌词。

丽尔的丈夫从部队复员的时候,①我说——我可不喜欢吞吞吐吐,我亲口对她这么说,

140

请快点儿,时间到啦②

如今阿尔伯特要回来啦,你把自己打扮得漂亮点儿。

他准想知道你把他给你镶牙齿的钱

到底干了什么。他给了钱,当时我在场。

你把它们全拔了,丽尔,装一副漂亮的,

145

他说,我发誓,我连瞧你一眼都受不了。

我也不能再忍受下去了,我说,想想可怜的阿尔伯特,

他在部队里待了四年,他想快快活活过日子,

要是你不让他快活,自有别人愿意呢,我说。

喔,有吗,她说。差不离儿,我说。

150

那我倒想知道该向谁表示感谢啦,她说,瞪了我一眼。

请快点儿,时间到啦

要是你不喜欢那样,你不妨将就着那么干嘛,我说。

别人可是能挑三拣四的,要是你做不到的话。

可要是阿尔伯特跑了,那可不是因为没人警告过你。155你应该感到害臊,我说,你看上去多像个老古董。

① 指第一次世界大战结束从部队复员。以下一段,据艾略特谈,系基于艾略特夫妇所雇女仆讲述的故事。原稿显示,第 153 行和第 164 行系艾略特第一个妻子维维恩·艾略特(Vivien Eliot)的建议。

② 英国酒吧间侍者在营业时间已过,准备关门打烊时的惯常用语。

(可她还只是三十一。)

我没法子,她说,拉长了脸。

这都怪我吃的那些药片,不想再有孩子啦,她说。

(她已经有了五个,生小乔治几乎要了她的命。)

160

药房老板说没事儿,可我再也不似往常了。

你真是个十足的大傻瓜,我说。

呃,要是阿尔伯特不让你安生,还会有孩子,我说,

你不想有孩子,那你结婚为什么来着?

请快点儿,时间到啦

. 165

嗯,那个星期天阿尔伯特回了家,他们有只新鲜熏腿,

他们邀我去吃饭,趁新鲜品尝一下熏腿的美味----

请快点儿,时间到啦

请快点儿,时间到啦

晚安,比尔。晚安,露。晚安,梅。晚安。

170

谢谢,谢谢。再见。再见。

再见,太太们,再见,好太太们,再见,再见。①

① 参阅《哈姆雷特》第 4 幕第 5 场 (72-74 行), 奥菲利亚在发疯投河自杀前的一段台词。

三火滅

河上的帐篷破了:最后残留的枯叶犹恋恋不去终于落进潮湿的河堤。风吹过褐色的大地,没有被人听见。河上的娇娃美女已经离去。 175 亲爱的泰晤士河,你轻柔地流,直到我唱完我的歌。② 河上没有空酒瓶,没有三明治的废纸片,也没有丝手绢,硬纸盒,香烟头或者其他表明夏天夜晚的证据。娇娃美女都已离去。她们的朋友,城里头儿脑儿的逍遥的公子们, 180 也已离去,没有留下地址。 在莱蒙湖畔我坐下来低泣③······

① 在《火诫》中佛告诫信徒们要厌恶情欲和肉体感觉的烈焰,从而过一种圣洁的生活,从尘世的事物获得自由,最后脱离轮回而达到涅槃。

② 参阅原注第 176 行。

③ 大卫王描述被放逐的希伯来人哀悼他们的故土时,这样写道: "在巴比伦的河边,我们坐下来,而且当我们忆起郇山时,我们 哭泣起来。"参阅《旧约·诗篇》第137章,莱蒙湖即日内瓦湖。

亲爱的泰晤士河,你轻柔地流,直到我唱完我的歌,亲爱的泰晤士河,你轻柔地流,因为我说得不响也不长。

但是在我背后,在一阵冷风中我听见① 185 尸骨的格格声和吃吃的笑声传向四方。 一只耗子轻轻爬过草丛 拖着黏滑的肚子在河堤上行走 而我在一个冬天的薄暮,离煤气厂后面不远 在那条滞缓的运河上钓鱼② 190 沉思我的兄王在海上的遇难 和在他以前我的父王的驾崩。③ 白色的尸体赤裸在低洼潮湿的地上 尸骨却被扔在一座低矮而干燥的小阁楼里, 年复一年只是给耗子踩得格格作响。 195 但是在我背后我不时听见 汽笛和马达的声音,到春天它

啊 明月光皎皎

就要把斯维尼带给波特太太④。

① 安德鲁·马维尔的《给羞涩的情人》诗中有句:"但是在我背后 我总是听见/时间的带翼的马车匆匆向我迫近……"艾略特此 与是对原诗的戏拟。下面第 196 行,亦同。

② 据圣杯传说,钓鱼是寻求永恒和拯救。但这一活动已被玷污。

③ 参阅原注第 192 行。

④ 参阅原注第 197 行。

200

把波特太太和她女儿照 她俩在苏打水里洗双脚^①

Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole! 2

哪 哪 健 佳 佳 佳 那么粗暴地强行非礼特鲁³

205

虚幻的城市

在一个冬天中午的褐色雾霭下 尤吉尼德斯先生,从斯密尔纳[©]来的商人 胡髭拉碴,带着一满袋无核葡萄干 到伦敦运费和保险金免收:凭提单付货[©], 他操一口通俗的法语邀请我

210

① 参阅原注第 199 行。

② 法语:"啊,听那些孩子们在圆屋顶里歌唱的声音!"并参阅原注第 202 行。

③ 这里的"唧唧"、"佳佳"声再次隐喻夜莺。"那么粗暴地强行非礼"是指非洛梅尔被特鲁斯强迫玷污,"特鲁"即指特鲁斯。参阅约翰·莱尔(John Lyly)的《Alexander and Campaspe》(1564)剧中有句:"啊,那是被玷污的夜莺在啼叫/佳,佳,佳,佳,特鲁!"

④ 土耳其西部海港,今名伊兹密尔,昔日为叙利亚人和腓尼基人 交易之地。

⑤ 参阅原注第 210 行。

上炮台街旅馆^①去共进午餐 随后去梅特罗波尔^②消磨周末。

在暮霭渐浓的时刻,这时眼睛和背脊 215 从办公桌上抬起,这时人类的发动机 像突突地震动着等待开动的出租车那样等待着, 我,泰瑞西士,虽然双目失明,跳动在两个性别之间,③ 长着皱巴巴女性乳房的老头儿,却能看见 220 在这暮霭渐浓的时刻,蹒跚归去的黄昏 正把海员从海上带回家去, ④ 打字员在喝茶时刻^⑤回了家,收拾早餐的杯碟, 点起炉子,摆出罐头食品。 她那险凛凛伸出窗外晒晾的连裤内衣 正领受着夕阳最后余晖的爱抚, 225 长沙发上(夜里便是她的卧床) 堆着她的袜子、拖鞋、背心和紧身胸衣。 我,泰瑞西士,长着皱巴巴乳房的老头

① 在伦敦市区炮台街车站附近,为来往大陆经轮船与火车运输的 商人旅居之所,亦是同性恋者活动的地方。

② 在布赖顿海滨胜地的一家豪华旅馆。布赖顿临英吉利海,为英格兰东南部一城市。

③ 参阅原注第 218 行。

④ 参阅原注第 221 行。

⑤ 英国人一般在午后四、五点钟喝茶吃点心。

看到这番景象,就能预知其余—— 我也在等候那位我盼着他来的客人。 他,满脸粉刺的年轻人来了,

230

小房地产经纪人的办事员,一副大胆盯视的目光,

那份自信搁在一个地位低微的人身上

活像一个布雷德福的百万富翁①戴了顶大礼帽。

现在时机对他有利,正如他所猜测的那样,

235

晚饭已经吃过,她感到又厌烦又疲乏,

鼓起勇气上去跟她温存一番

也许还不致受到嗔怪,即使她并不希望这样。

涨红了脸,下定决心他立即发动袭击;

探索的双手没有遇到防卫;

240

他的虚荣原不要求对方回答

却招来一种满不在乎的欢迎。

(我,泰瑞西士早先已经经受过

在这同一张长沙发或床上演出的一切;

我,曾在底比斯城下倚墙而坐②

245

也曾在最卑微的死者中间踽踽独行。)

在约克郡的一个以羊毛制品业著称的市镇,第一次世界大战期 间毛制品业勃兴,出现了许多暴发户。

东瑞西士曾在底比斯生活了几个世代,目击过底比斯的两代国 王俄狄浦斯和克瑞翁的悲剧命运;他曾在底比斯城墙边的市场 上预言悲剧的发生。泰瑞西士死后,仍为先知,奥德修把他从黄 泉召来,引导他返回故国。

他屈尊俯就亲了最后一吻, 发现楼梯上没有灯光,便暗中摸索着走了……

她掉转身子往镜子里端详了一会, 几乎没有理会她那已经离去的情人; 250 她脑子里只闪过一个没有完全形成的念头: "唔,现在完事啦:谢天谢地,这事儿总算已经过去。" 当淑女降尊屈从干了蠢事以后 重又在房间里来回踱步,孤零零的, 她无意识地用手抚平头发, 255 接着在唱机上放上一张唱片^①。

"这阵音乐从水面飘到我身边"^② 又沿着斯特兰德^③飘到维多利亚女王大街。 哦 城市 城市,我有时能听见 在下泰晤士街一家酒吧附近, 260 一只曼陀林动人的哀鸣声 还右笑闹声和喋喋不休的谈话声 从渔夫们中午休憩的地方传来,那儿 殉道者马格纳斯教堂的院墙一如既往^④

① 参阅原注第 256 行。

② 参阅原注第 257 行。

③ 伦敦市区一条主要街道。

④ 参阅原注第264行。

泰晤士河泛起^②
油污和沥青
河上画舫随着潮流变换
而各自飘动
风吹胀了片片红帆 270
向着下风
在沉重的桅樯上摆动。
画舫激起波澜
冲击漂流的圆木
漂过多格斯半岛^③ 275
直泻格林威治河湾。

Wallalaleia

Weialala leialala (4)

① 教堂建于 1676 年,迄今尚在,位于下泰晤士河和鱼街拐角,在伦敦桥和伦敦的渔市场之间。

② 参阅原注第 266 行。

③ 在东伦敦的一个半岛,系由泰晤上河急峭的格林威治河湾形成。格林威治是位于河南岸的一个区。女王伊丽莎白一世诞生于格林威治宅邸,并曾在此款待莱斯特伯爵(Earl of Leicester),即罗伯特勋爵(Lord Robert)。

④ 参见德国作曲家瓦格纳的《尼伯龙根的指环》第四部《众神的黄昏》,这是女声的歌声。

Wallala leialala

"多少电车和蒙着尘土的树。

海伯利②生了我,里士满和丘

毁了我^③。在里士满附近我支起双膝

仰卧在一只狭小的独木舟的船底。"

295

① 参阅原注第 279 行。

海伯利(Highbury),伦敦郊外的住宅区;里士满(Richmond)是泰晤士河上游伦敦西南郊外风景宜人的地区,游人来此划船,沿岸多旅舍。丘,在里士满附近,著名的丘园在焉。

③ 参阅原注第 294 行。

"我的脚在穆尔盖特^①,而我的心在我的脚下。那次事情过后他哭泣了。他保证'改过自新'。我没有表示什么意见。我干吗要忿忿不平?"

"在马盖特沙滩上^②。'

300

没有什么能够引起

我任何联想。

一双肮脏的手上的破损的指甲。

我家里的人都是微贱的人 他们什么都不指望。"

305

la la

于是我来到了迦太基^③

燃烧吧 燃烧吧 燃烧吧 燃烧吧^④ 啊 主啊 请您把我救出来吧^⑤

① 伦敦东区,贫民居住区。

② 在泰晤士河入海处,著名的海滨胜地。

③ 参阅原注第307行。

④ 参阅原注第 308 行。

⑤ 参阅原注第 309 行。

燃烧吧

四 死 于 水①

腓尼基人弗莱巴斯,死了两个星期, 忘记了海鸥的啼鸣和大海滚滚的巨浪 也忘记了亏损与赢利。

一股海底涌起的潮流

315

在悄声细语中捡起了他的尸骨。在随波浮沉之际他经历了老年和青年的阶段进入漩涡。

异邦人或犹太人

啊 当你转动轮子迎风遥望的时候, 320 请细思弗莱巴斯,他一度也曾和你一样高大而英俊。

① 弗莱巴斯的溺死于水,在本诗第1部分中已由索梭斯特里斯太太预卜。有些学者认为他的死是为了获得新生,也有人认为是徒然的,没有复活的希望,最可能的看法,是这里代表了诗中说话人要求人们寻求忘却,因此对他的死亡不必认作是真的溺死。

五 雷霆的话①

这里没有水只有岩石

① 参阅原注第5部分第1段。

② 以上数行意指基督的囚禁和审判以及钉死于十字架。

岩石、无水和沙砾的路 路在山岭间盘旋而上 山岭乱石嶙峋而无水 假若有水我们就会停下来,意次 335 在山岩丛中你既不能停步也不能思索 汗是干的而脚又陷在沙里 假若山岩丛中哪怕只有一点水 然而死山龋齿累累的嘴吐不出水 这里你不能站不能躺也不能坐 340 在山岭里甚至没有寂静 但听得无雨的干雷徒然的轰鸣 山岭里甚至没有远离人寰的幽寂 只有那发红的愠怒的脸庞 从一间间泥土剥落的茅屋门口向你咆哮和嘲笑 345 假若这里有水

而且没有岩石 假若这里有岩石 也有水 而水 350 是一泓泉水 岩石中一个水潭 假若只有水声 不是蝉鸣也不是枯干的野草在歌唱 355 而是从一座岩石那边传来的水声 那儿一只画眉正在松林中歌唱^① 滴答滴答答答 但是没有水

那个总在你身旁走的第三个人是谁?^② 360 当我点数的时候,只有你和我在一起 但当我抬头凝望前方那条白色的大路时 始终有另一个人在你身旁走着 披着褐色的斗篷,戴着兜帽悄悄行走 我不知道那是男人还是女人 365 ——但在你另一边的那个人到底是谁?

在高高的天空中是什么声音^③ 母亲哀伤的低泣声 那些戴着兜帽拥集在望不到头的平原上 在四围尽是单调的地平线的坼裂的大地上 370 蹒跚而行的人群是谁

① 参阅原注第 357 行。

② 参阅原注第 360 行。

③ 参阅原注第 367—377 行。

在山岭上那座崩裂了又重建 却又在紫色的天空中突然爆炸的是什么城市 高塔纷纷倒坍 耶路撒冷 雅典 亚历山大 维也纳 伦敦

一切化为虚幻

375

一个女人紧紧拉起她乌黑的长发在那弦线上信手奏出如泣如诉的乐曲一群蝙蝠脸孔象婴儿在紫色的夕晖下 380拍打着翅膀尖声鸣叫弯下了头朝一堵发黑的墙俯冲而去一座座高塔在天空中翻滚颠倒报时的钟敲着缅怀往昔的钟声还有从空虚的水池和枯竭的井底唱出的歌声。 385

在这群山环抱的腐朽的洞穴里 月色迷蒙,在小教堂近旁 坍圮的坟墓上,野草在歌唱 小教堂空寂无人,只是风的家^①。

① 指骑士为寻求圣杯和长矛的真谛,来到荒原中心那濒临毁灭的小教堂(Perilous chapel)时,但见一片荒芜一无所有而感到失望。这种一无所见的幻觉是对骑士的最后考验。

没有窗子,门在摇晃 390 枯槁的尸骨不能伤害人 一只公鸡孤零零栖立在屋脊上 咯 咯 咯 咯 里咯① 电光闪烁。接着一阵潮湿的狂风 带来了雨 395 恒河沉落了,蔫蔫的草叶 等待着沐雨,但乌云 集合在远方,在喜马拉雅山巅之上。 丛林默默地匍伏,隆起。 于是雷霆开口说 400 DA^② Datta:我们给予了什么?

我的朋友,鲜血摇撼我的心

- 一瞬间的大胆果敢的舍弃
- 一个时代的深谋远虑也决不能追回 我们就凭这一点,只凭这一点才生存过来 这一点在我们的讣告里将不会被人发现

405

① 公鸡啼鸣示意鬼魂和恶魔的离去。与《哈姆雷特》第1幕第1 场公鸡啼,先王鬼魂即匆匆离去同。

参阅原注第 402 行。上帝给众神的回答"DA",众神解释为"给 子"(Datta)。

在慈善的蜘蛛覆盖下的记忆里^① 或者在我们那些由精瘦的律师 启封的空门阒的房间里也不会被人发现

410

DA

Dayadhvam: ②我听到钥匙③ 在门上转动了一次,只转动一次 我们想起了钥匙,每个在监狱里的人 都想起钥匙,只是到夜晚时分每个人 才证实一座监狱,虚无缥缈的传说 才把疲惫不堪的科利奥兰纳斯④复活片刻

415

DA

Damyata:^⑤船儿欢快地与张帆划桨的熟练的手相应和大海平静无波,你的心如为之怡悦会欢快地应和,顺从那双克制的手迎风前进

420

① 参阅原注第 408 行。

② 上帝给人类的回答,人类解释为"同情"(Dayadhvam)。

③ 参阅原注第 412 行。诗人所引证的《地狱篇》部分,是乌哥利诺对但丁的回答,乌哥利诺是把自己的城堡献给敌人的叛徒,他被监禁在塔楼,他和孩子们行将饿死。他忆及他听到钥匙在门上转动了一下,塔楼的门锁上了。

④ 参阅莎剧《科利奥兰纳斯》,罗马大将科利奥兰纳斯因自尊心受到伤害,带领敌军攻打罗马,同样也是一个叛徒。他是一个关闭在自己心造的监狱里的明显例子。

⑤ 上帝给恶魔的回答是"克制"(Damyata)。

我坐在岸边

垂钓^①,身后是干旱荒芜的平原 我是否至少该把我的国家整顿好? 伦敦桥倒坍了 倒坍了 倒坍了^②

Poi s'ascose nel foco che gli affina³

Quando fiam uti chelidon^④——啊 燕子 燕子^⑤

Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie®

430

这些就是我用来支撑自己以免毁灭的零星断片^②。 嗨 我会使你中意的。希罗尼摩又发疯了[®]。

① 参阅原注第 426 行。这里的"我"坐在岸边象征性地"垂钓"(寻求拯救、新生和永恒),身后即荒原,然而他究竟能把他的国家整顿到什么程度则茫然无所知。

② 引自童谣,后面尚有"拿起这把钥匙,把她锁起来,我的好夫人"等句。

③ 意大利语:"于是他隐入精炼他们的烈火之中"(但丁《神曲·炼 狱篇》第 26 歌)。参阅原注第 428 行。

① 拉丁语:"什么时候我才会像一只燕子(不再沉默无语呢?)"引自无名氏所作的一首拉丁诗篇《维纳斯守夜》(Pervigilium Veneris),燕子指菲洛梅尔(见本诗第二、第三部分)。参阅原注第 429 行。

⑤ 参阅斯温朋(A. C. Swinburne)的诗篇《伊蒂勒斯》(Itylus),以及丁尼生的《公主》(The Princess)中:"啊燕子,燕子,你飞吧,飞向南方去吧……"

⑥ 法语:"阿基坦王子来到了毁圮的高塔"。泰罗特纸牌中有一张 牌是"雷电击毁的塔","毁圮的高塔"象征一种衰微的传统。参阅原注第 430 行。

⑦ 诗人可能指全诗就是诗人企图与自己所处境况妥协而集合上下古今的断片而成。

⑧ 参阅原注第 432 行。

Datta. Dayadhvam. Damyata.

Shantih shantih shantih^①

1922年

① 梵文:"玄妙的和平"(《奥义书》中讨论印度形而上学的诗体对话的结束语)。参阅原注第 434 行。

译者按:《荒原》最初于 1922 年 10 月在诗人自己编辑的杂志《标准》(伦敦)以及同年 11 月的《日晷》杂志(纽约)上发表时,都没有附加注释。及至同年底在伦敦以硬面单行本出版时,诗人始加入了以下 52 条注释。

多年后,诗人说,"有时我想去掉这些注释; 但是现在再也不能把它们去掉了。它们几乎比这 首长诗本身更有名气了。"但是,在艾略特把这首 长诗呈献给读者时,显然考虑到诗中有晦涩费解 之处。他在《诗歌的功用和批评的功用》一文中就 曾指出,诗中出现晦涩费解,可能由于多种原因 造成,而且性质各不相同。"较有经验的读者…… 并不为是否读懂而烦恼,至少在开始时候是这 样。我知道最使我倾倒的诗,是我初读时根本不 懂的诗;有的诗是我至今还不能肯定说我已经懂 得:比如莎士比亚的诗。"他说,读者之所以感到 "费解","是由于作者略去了读者过去常常能发 现的东西。这样,读者就感到困惑,摸索诗人付之 阙如的东西,为一种并不存在的,诗人无意表达 的'意义'而大伤脑筋。"1959年4月艾略特在纽 约因美国诗人唐纳德·霍尔为《巴黎评论》撰写

诗人专访而进行的答问中,更进一步说:"在《荒原》中我甚至连我自己是否懂得我在说什么都不操心。"但他同时承认"由于经验和成熟,《四首四重奏》的语言远比《荒原》简练而易解"。因此,下面的注释毕竟能在一定程度上有助于读者理解原诗。

原注

不仅是本诗的题名,而且起意写本诗的计划以及由此出现的许多象征手段也都是由于杰西·L. 韦斯顿女士的那本关于圣杯传说的著作:《从祭仪式到传奇》(剑桥版)的启发。我确实深深得益于该书,韦斯顿女士的著作远比我的注释更能解释清楚诗中的疑难之处;因此我向任何认为值得一读关于本诗的这些解释的读者推荐这部著作(且不提它本身所具有引人入胜之处)。我在总的方面还得益于另一部人类学著作,这部专著深深地影响了我们这代人,我指的是《金枝》,我尤其引用了其中关于阿童尼斯、阿蒂斯、奥西斯那两卷。凡是熟悉这些著作的读者都会立即从本诗中所引用一些关于祈求五谷丰登的仪式中辨认出来。

一死者的葬礼

第20行:参阅《旧约·以西结书》第2章第1节。

[上帝对以西结说,"人子啊,你站起来我要和你说话,"又,第 37 节,上帝指着平原中许多骸骨问以西结,"人子啊,这些骸骨能复活吗?"——译注]

第 23 行:参阅《旧约·传道书》第 12 章第 5 节。

[其意在于描述人变老时的痛苦。——译注]

第31行:见《特里斯坦和伊索尔德》第1幕,第5-8行。

[德国著名音乐家瓦格纳的歌剧。——译注]

第 42 行:同上,第 3 幕,第 24 行。

[牧羊人向濒死的特里斯坦这样报告。特里斯坦正等待伊索尔德的到达。——译注]

第 46 行:我并不熟知泰罗特纸牌的确切构成,显然我只是用来适应我的需要而已。那个被绞死的人是牌里历来就有的一张,他在两个方面适用于我的目的:一是因为他与我心目中那位被绞死的神弗雷泽相关联,二是因为我在第五部分中把他与使徒们赴以马忤斯途中遇见的那个戴着兜帽的人联系在一起了。其他如后面出现的腓尼基水手和商人;还有第四部分中那些"簇拥的人群"以及"死于水"的处决。又如手执三根权杖的人(泰罗特纸牌里的一个真实的成员),我颇为武断地把他与渔王本人联系在一起了。。

第60行:参阅波德莱尔:

"人群密集的城市,充满着迷梦的城市,

"那里鬼怪幽灵在光天化日之下向行人招呼。"

[引自波德莱尔:《七个老人》一诗。——译注]

第 63 行:参阅《神曲·地狱篇》第 3 歌,第 55-57 行:

"这样一长列人群,

我决不会相信死神

居然使这么多的人失去了生命。"

第 64 行:参阅《神曲·地狱篇》第 4 歌,第 25-27 行:

"从我谛听到的,我能肯定

"这里没有哀悼,只有一声声叹息

"震动了那永恒的空气。"

第68行:这是一种我经常注意到的现象。

第74行:参阅韦伯斯特的《白魔鬼》中的挽歌。

[即"可是别让狼挨近那儿,那是人的仇敌,

"因为它的爪子会把他们重新刨出来。"——译注]

第76行:见波德莱尔的《恶之华》序诗。

[即"伪善的读者!——我的同类——我的兄弟!"该诗力言人类最大的罪愆在于厌倦。——译注]

二 弈 棋

第77行,参阅莎士比亚的《安东尼和克利奥帕特拉》第2幕,第2场,

第190行。

[即"她坐的那艘画舫

像一尊在水上燃烧的发光的宝座"。——译注]

第92行:见维吉尔的长诗《埃涅阿特》第1部第726行。

[即"一盏盏点亮的灯从那黄金镶嵌的天花板上悬垂下来,熊熊的火炬驱走了黑夜。"见狄多设宴招待特洛伊城英雄埃涅阿特的描述。——译注]

第98行:林木葱茏的景色。见弥尔顿的《失乐园》第4部,第140行。

[指撒旦眼中见到的关于乐园的最早的描绘。---译注]

第99行:见奥维德的《变形记》第6章中的菲洛梅尔。

第100行:参阅本诗第3部分第204行。

[指奥维德关于菲洛梅尔被其姐夫"野蛮的国王"特鲁斯所奸污的描述。——译注]

第115行:参阅本诗第3部分第195行。

第 118 行:参阅韦伯斯特:"风还在那门里吗?"

[见约翰·韦伯斯特的戏剧《魔鬼的诉讼》第3幕第2场第162行。——译注]

第 126 行:参阅本诗第 1 部分,第 37 行,第 48 行。

第 138 行:参阅米德尔顿的《女人提防女人》。

三火滅

第 176 行:见斯宾塞的 Prothalamion(婚礼歌)。

[斯宾塞于 1596 年为庆贺沃斯特伯爵的两个女儿伊利莎白和卡萨琳 双双结婚而写的婚礼颂歌。这里的"离去的娇娃美女"也暗指斯宾塞诗中的女儿。——译注]

第192行:参阅莎士比亚的《暴风雨》第1幕第1场。

[该剧第 389-391 行, 腓迪南说:"我正坐在海滨,/又一次为国王我的父亲的遇难而哭泣的时候/这乐曲便从水面掠过来飘到我身

旁……-译注]

第 196 行:参阅马维尔《给羞涩的情人》。

[另参阅本节第 185 行译者注]

第197行:参阅约翰・戴《蜜蜂的议会》

"当你突然谛听,你会听见,

"一阵号角和狩猎的喧闹声,

"它将在春天把阿克梯翁带给戴安娜,

"那里一切都会窥见她裸露的肌肤……"

[约翰·戴(1574—1640)的诗写到阿克梯翁在打猎时,发现贞洁的女神戴安娜正在赤身沐浴,由于他的冒渎,他被神变为牡鹿而被他自己的猎犬所捕获。艾略特在这里把阿克梯翁的命运与斯维尼和波特太太的苟合作对比——斯维尼在艾略特诗中代表鄙俗的世人。而波特太太母女则是第一次世界大战流行歌曲中的妓女。——译注]

第 199 行:这几行诗摘自一首歌谣,但我不知道这首歌谣的由来。我是 从澳大利亚的悉尼听到的。

第 202 行:见魏尔伦的《帕西法尔》。

[在魏尔伦的诗中引用瓦格纳的关于圣杯的歌剧情节,主人公帕西法尔为保持圣杯寻求者所必需的纯洁而克制了他的情欲,终于进入圣杯城堡,治愈了渔玉阿姆福塔斯的病,自立为王。歌剧以孩子们在城堡高处歌唱基督赞歌作结。——译注]

第 210 行。葡萄干的索价是"到达伦敦的运费及保险费一概免付",提 货单等等则在见票付款后即交予买主。

第 218 行:秦瑞西士虽然仅是一个旁观者,不是戏中"角色",却是本诗中最重要的人物,他贯穿所有其他人物。正如独眼商人,即葡萄干出售商这个形象融入腓尼基水手一样,后者与那不勒斯的腓迪南王子也并非迥然不同,同样,所有的女人都是一个女人,秦瑞西士身上会合了两种性别。事实上,秦瑞西士所见到的,也就是本诗的内容实质。以下摘自奥维德的整段诗章在人类学上具有重要的意义:

[艾略特所引为《变形记》第3卷,第322行起,原引文系拉丁文,现据

《洛布古典丛书》的英译本译出如下:

"一天朱比特碰巧酒酣耳热(故事这样说),闲着没事乘着酒兴跟脾气好的朱诺随意开起玩笑来。'我坚持认为,'他说,'在做爱过程中你得到的快感要比我们男人享受到的强烈得多。'朱诺则持相反的观点。于是他们决定去请聪明的泰瑞西士裁决。泰瑞西士知道做爱双方的感觉。因为有一次他用他的棍子打了一下正在碧绿的森林里交配的两条蟒蛇,这一下伤害了它们;说来奇怪,他就此从男人变成了一个女人,这样过了七年之久,在第八年他又碰到这两条蟒蛇,便说道:'既然打了你们有这样的魔力能使打的人改变性别,那么现在我再打你们了你们有这样的魔力能使打的人改变性别,那么现在我再打你们不次。'说罢便抡起棍子向蟒蛇打去,他又恢复了原来的形象,变回口出来的性别。所以他被这两位天神请来给他们这场戏谑的争论作出他裁,他支持朱比特的论点。据说,朱诺因此大为伤心,她本来不该如此,也不值得为这种争论伤心,她竟然判处仲裁人永远成为瞎子。但是朱比特这位全能的天父(因为没有一位神可以挽回另一位神的决定)给了泰瑞西士能预知未来的力量,以补偿他失去的视力,以这种荣誉来减轻他受到的惩罚。"——译注]

第 221 行:这可能不是萨罗的确切的诗句,但我记得在黄昏时分回来的是"近海的"或者"平底小渔船"的渔夫。

第 253 行:见哥德斯密斯的小说《威克菲尔德牧师传》中的歌曲。

[《威克菲尔德牧师传》中奥列维亚唱道:"当淑女降尊屈从干了蠢事以后/发现男人忘恩负义已为时太晚/有什么魔力能慰藉她的忧伤,/有什么技巧能洗去她的内疚?/要隐藏她的内疚/在众目睽睽下掩盖自己的羞愧,/而使她的爱/感到悔恨而且心中难过,/唯一的办法——是去死。"——译注]

第 257 行:见《暴风雨》,如引文。

第264行:我认为殉道者圣马格纳斯教堂的内部建筑是克里斯托弗·
曹恩爵士的最佳的内部建筑之一。

[曹恩(1632—1723)是英国建筑家。参阅《拟议拆毁的十九个市内教堂》(P.S. 金父子出版公司)。——译注]

第 266 行:(三个)泰晤士河女儿之歌由此开始。从第 292 行到第 306 行为止包括她们轮流说的话。见《众神的黄昏》(Götterdämmerung)第三幕第一场:莱茵河女儿们。

[《众神的黄昏》系德国音乐家理查德·瓦格纳的歌剧《尼伯龙根的指环》的第四部。其时莱茵河女儿们正哀悼失去莱茵河的黄金宝藏而歌唱,泰晤士河上过去的和今天的姑娘同时提及,意在反映一个卑劣、贪欲的荒芜世界。诗人以此与莱茵河姑娘并列,在于哀悼当代伦敦的沉沦。——译注]

第 279 行:见弗罗德的《伊利莎白》第一卷第四章,德·夸德拉致西班牙的菲利普的信:

"下午我们在画舫上观看河上的游戏。(女王)单独和罗伯特勋爵在一起,我本人则在船尾的高甲板上,这时他们开始胡言乱语起来,最后罗伯特竟然说,我当时在场,只要女王乐意,没有理由他们俩为什么就不该结婚。"

第 293 行:参阅《神曲·炼狱》第 5 歌第 133 行:

"Ricorditi di me, che son la pia;

Siena mi fe', disfecemi Maremma."

[即"你务必要记住我,我就是拉·比亚,/我在西挨那生,我在马累玛身亡,"艾略特在这里是对原诗的戏拟。——译注]

第 307 行:见圣奥古斯丁的《忏悔录》:"后来我来到了迦太基,那里是一只充塞着形形色色邪恶的性爱的大锅整天价在我耳边嗡嗡作响。" 第 308 行:引自佛教的火诚(其重要性相当于耶稣的登山宝训)。全文见已故的亨利·克拉克·沃伦的《英译佛教》(Buddhism in Translation。哈佛东方丛书)。沃伦先生是在西方开创佛教研究的先驱之一。

[耶稣的登山宝训见《新约·路加福音》第6章第20—49节;《马太福音》第5—7章。艾略特在这条注释中提到的佛陀的火诚大意是佛陀告诚僧徒一切皆在"燃烧·····眼睛·····在燃烧;各种形状皆在燃烧,眼睛的意识在燃烧;眼睛所见的印象在燃烧······其根源为情欲之火,愤恨之火,迷恋之意。为生老病死,为哀愁苦恼绝望而燃烧。——译注]

第 309 行:仍引自圣奥古斯丁的《忏悔录》。这里把东方和西方这两位 苦行主义的代表并列,作为本诗这一部分的高潮,并不是出于偶然的。

五雷霆的话

第五部分的第一段落运用了三个题材:前往伊玛乌斯的旅程,向"濒临毁灭的教堂"的行进(见韦斯顿女士的书)以及目前东欧的衰落。第357行:这是一种属于蜂鸟类的画眉(Turdus aonalaschkae pallasii),我在加拿大魁北克省曾听到过。查普曼说(见《东北美洲鸟类手册》Chapman's Handbook of Birds of Eastern North America),"这种鸟最喜欢栖居在隐蔽的林地和灌木丛中……它的鸣叫并不以啭鸣多变或声音嘹亮见胜,但音色纯净而且极为甜美则无出其右。"它的滴水声般的歌唱确是令人赞赏。

第 360 行:以下这几行是受了一篇北极探险记(至于是哪篇我已忘怀,但我想是沙克尔顿[Shackleton]的那篇)的激发而写出的,《探险记》中说,这支探险队在筋疲力尽之际,始终有一个幻觉:比他们实际能点出的人数总是多了一个成员。

第367—377行:参阅赫尔曼·黑塞(Herman Hesse)的《混乱中的一瞥》(Blick ins Chaos):"半个欧洲,至少半个东欧,已经驶在混乱的道路上,它们怀着神圣的幻想,醉醺醺地驾着车子沿着深渊驶去,嘴里还哼着曲子,就像 D·卡拉玛佐夫唱圣歌那样。感情受到伤害的资产阶级嘲笑这些歌曲,圣人和先知则噙着泪水谛听。"

第 402 行: "Datta, dayadhvam, damyata"(给予,同情,克制)。关于雷霆所具有的这种涵义的寓言见 Brihadaranyaka—Upanishad(《奥义书》),第五卷,第一章。

[译文见多伊森(Deussen)的《吠陀中的六十篇奥义书》(Sechzig Upanishads des Veda),第489页。吠陀是印度最古的宗教文献和文学作品的总称。《奥义书》是吠陀的最后部分,大都是宗教、哲学著作。在印度关于"三个伟大的门徒"的寓言中,造物主神告诚众神要"克制"他们

肆意妄为的本性;告诫人类,尽管他们生来吝啬,要"给予"穷人以施舍;告诫残忍的魔鬼要"同情"。"至今上苍仍然以雷霆的'哒','哒','哒'(Da)重复着这个训诲……因此一个人应该实行这三条:自我克制,给予和仁慈。"——译注]

第 408 行:参阅韦伯斯特的《白魔鬼》第 5 幕第 6 场。

"他们要重新结婚了

在蛆虫蛀破你们的裹尸布,蜘蛛给你们的墓志铭蒙上一袭轻纱以前。"

第 412 行:参阅《神曲·地狱篇》第 33 歌第 46 行:

"而我听到了下面那可怖的 塔楼的出口锁上了。"

[这是叛徒乌哥利诺伯爵在地狱中对但丁的述说,他告诉但丁他的敌人把他和他的儿孙们一起关进塔楼而终于被活活饿死。——译注]

还可参阅 F. M. 布拉德利的《外表和真实》,第 346 页。

"我的外部感觉与我的内心思想感情一样,是属于我个人的。在这两种情况下我的经验都是限于我自己的圈子,一个与外界隔绝的圈子之内;而且每个领域由于它所有的成分都是一样的,因此对于它周围的其他领域来说也是看不透的······简单地说,作为一个表现在灵魂中的存在,每个人的全部世界对灵魂而言都是特殊的和秘密的。"

第 425 行:见韦斯顿的《从祭仪式到传奇》关于渔王的一章。

[诗中的"我"坐在岸边作钓鱼(寻求新生、拯救、永恒)的象征动作,而背后则是荒原,他不知道能否安排好自己的事务,但希望"至少"能有所成效。——译注]

第 428 行:见《神曲·炼狱篇》第 26 歌,第 148 行。

[《神曲·炼狱篇》第 26 歌第 145 行至 148 行为:

"现在我凭着引导你攀上那

阶梯顶端的'至善'之名,

向你祈求,

请你务必及时记起我的痛苦。"

说罢他隐入把他精炼的烈火中。

[引号中的这句话是活跃于 1180—1200 年的普罗旺斯诗人阿诺·丹尼尔在炼狱中对但丁说的。——译注]

第 429 行:见《维纳斯的守夜》。参阅第二和第三部中关于菲洛梅尔的描述。

[这首晚期拉丁无名诗人的诗歌包含一首对维纳斯的赞歌和春天的描述。最后两节回忆起特鲁斯与菲洛梅尔的神话,不过这里菲洛梅尔已变成了燕子。菲洛梅尔问道,"什么时候我才会像燕子那样,""那时我可以不再缄默呢?"——译注]

第 430 行:见吉拉尔德·德·内瓦尔(1808—1855)的十四行诗《被剥夺了权利的人》(EL Desdichado)。

[诗中诗人把自己与在毁圮的塔楼中的阿基坦王子相比。——译注] 第 432 行:见基德的《西班牙悲剧》。

[托马斯·基德(Thomas Kyd,1557?—1595?)的剧作,伊丽莎白王朝早期的一部复仇悲剧,副题是《希罗尼摩又发疯了》。希罗尼摩的儿子被杀害了,为了替儿子报仇他佯装发疯了。他受命写出一部剧本,供宫廷娱乐演出,他回答道,"嗨,我会使你中意的。"(第四幕第一场第67行)希罗尼摩并指派角色,从而在演出过程中将谋杀儿子的凶手杀死。——译注]

第 434 行: Shantih。如这里重复的一样,这是每篇《奥义书》的正式结束语。我国语言中与这个词相当的是"出人意外的平安"(The Peace which passeth 'understanding)。

[艾略特在此注中将 Shantih 释为与英语中的 The Peace which passeth understanding,系引自《新约·腓立比书》第四章第七节:"上帝所赐出人意外的平安,必在基督耶稣里,……"(And the peace of God, which passeth understanding, shall keep your hearts and minds through Christ jesus)。——译注]

四首四重奏

• • • •

艾略特的《四首四重奏》(Four Quartets)包含四首组诗,分别题为《焚毁的诺顿》、《东科克》、《干燥的萨尔维吉斯》和《小吉丁》。先后写成于 1935—1942 年间。至 1943 年诗人将这四首长诗合为一集题名《四首四重奏》,交由纽约哈考特和布雷斯出版公司出版。

在诗人的诗歌创作生涯中,《四首四重奏》是晚期的重要作品,也是他的诗歌艺术臻于圆熟之作,国外文学评论家更视之为诗人的最优秀的诗篇。1948年诗人因此获诺贝文学奖。这组长诗结构谨严而独特,语言洗炼而富音乐性,每首四重奏均分为五个乐章(或五个部分),各以一个地名为篇名,四篇长诗依次分别以四季春夏秋冬和古希腊哲学家赫拉克雷特斯(Heraclitus,公元前540?—前475)所声称构成宇宙的四大要素空气、土、水、火为基调。如第一首四重奏《焚毁的诺顿》即以英格兰格洛斯特郡的乡村宅邸焚毁的诺顿为篇名,而以春季和空气为基调。诗人在四首四重奏中追溯一生经历,沉思并求索时间与永恒的关系,抒发他对现世的失望和来世的渺不可期,感叹信仰的需要和坚守的不

易,语言与人际之间相互沟通的困难,甚而怀疑诗歌艺术在世间的意义等等。这些,作为中心主题,在各篇中反复呈现、交织、展开和深化,像贝多芬晚年创作的一组四重奏乐曲一样,"以暗示和掠影,低回反复交织于一曲美丽动听、时而忧郁终而变为恬静的音乐之中"。因此,四首四重奏既独立成篇,又浑然一体。

焚毁的诺顿

· •

《焚毀的诺顿》(Burnt Norton)是《四首四重奏》的第一首。"焚毀的诺顿"是地名,是英格兰西南部格洛斯特郡(Gloucestershire)内的一座乡村宅邸,始建于十八世纪,后因宅邸主人威廉·吉特爵士(Sir William Keyte)纵酒无度,以致神志狂乱,举火自焚,宅邸随之焚毁,故名。后二百年,残存的农舍与庄园扩建为景色宜人的庭园,1934年艾略特偕女友往游,因作长诗《焚毁的诺顿》,1935年写成。翌年,收入《1909—1935年诗集》出版。五年后,诗人以《焚毁的诺顿》为模式,先后写成《东科克》(East Coker,1940年),《干燥的萨尔维吉斯》(Dry Salvages,1941年)和《小吉丁》(Little Gidding,1942年)。

《焚毁的诺顿》是四首四重奏中哲学思想及宗教意识最

浓的一首。中心主题是西班牙神秘主义者基督教徒圣约翰 (St. John of the Cross, 1542—1591)的思想:即回忆与修持的 沉思能促进灵魂飞升与上帝会合,但修持与沉思之前,须经 "灵魂的黑夜",即俯从上帝,舍弃一切官能知觉和自我,堕 入黑暗,黑暗愈深,则灵魂愈接近上帝的光明。第一乐章(即 第一部分)以对时间的沉思开始,引出时间的主题,并对时 间能否挽回表示怀疑,而"可能已经存在"的事物并无任何 理论上的意义。自第十一行起,从抽象转为具体的回忆,伴 随着"回响"的语言,探索童年时代的一种隐约而不可理解。 的预感,性的觉醒(形之于玫瑰园,形之于干涸而神秘地充 满着阳光的水池)。第二乐章以抒情诗开始,由一种骚动而 矛盾的尘世感官与超乎物质世界的经验相混合而引向一种 存在状态——既非静止又非激动、但在静谧与持久的双重 感觉下的深度静止。这种状态表现为舞蹈。第三乐章表现为 下沉至伦敦的地铁,继而更深深沉入自我的内在黑夜,亦即 灵魂的黑夜。第四乐章是一首短小的抒情诗,置于对黑夜与 死亡来临的不安的预感和对渐渐隐去的阳光的永恒性所怀 有的信赖之间 使前后乐章得以保持均衡。诗中的意象唤起 象征的联想:向日葵喻光明,铁线莲(俗称童贞女的闺房)喻 圣母马利亚,紫杉喻死亡与不朽,翠鸟喻圣杯传说中的渔 王,光喻但丁《天堂篇》中的上帝的幻象。第五乐章以世间对 实际语言的袭击与基督徒的《圣经》在旷野受到试探作类 比,并赞美人们在艺术中企图超越语言和模式而达到神圣 之爱的静止的境界,从而赢得以"绿叶丛中扬起了/孩子们 吃吃的笑声"为象征的启示的瞬间。

译者

纵然语言为人所共有,但多数人立身处世 仿佛各有其道。

向上的路和向下的路是完全一样的。^①

① 上述两段均引自古希腊哲学家赫拉克雷特斯。其主要哲学思想 认为世界处于一种恒久的变化过程之中,世界由空气、土、水、 火四种元素构成。在古希腊哲学家看来,语言代表理性原则和 普遍秩序;而在基督教义中,语言则变为上帝的意志和思想。如 (新约·约翰福音)第一章第一节,"太初有道,道与上帝同在"。 道(Word)即语言。

现在的时间和过去的时间, 也许都存在于未来的时间, 而未来的时间又包容于过去的时间。^① 假若全部时间都永远存在 全部时间就再也无法挽回。^② 过去可能存在的是一种抽象 只是在一个猜测的世界中 保持着一种恒久的可能性。

① 参阅《旧约·传道书》第三章第十五节:"现今的事早就有了,将 来的事早先也已有了,并且神使已过的事重新再来。"

② 参阅《新约·歌罗西书》第四章第五节:"你们要爱惜光阴,同智慧与外人交往。"《新约·以弗所书》第五章第十五、十六节:"你们要谨慎行事,不要像愚昧人,当像智慧人。要爱惜光阴,因为现今的世代邪恶。"

过去可能存在和已经存在的 都指向一个始终存在的终点。 足音在记忆中回响 沿着那条我们从未走过的甬道 飘向那重我们从未打开过的门 进入玫瑰园^①。我的话就这样 在你的心中回响。

但是为了什么目的 要在一缸玫瑰花瓣上搅起尘埃 我却不知道。

还有一些回声 栖身在花园里。我们要不要去追蹑? 快,鸟儿说,快去寻找它们,去寻找它们, 在花园角落里。穿过第一道门, 走进我们的第一个世界,^②我们要不要听从 画眉的欺骗?进入我们的第一个世界。 它们就在那儿,^③神态庄严而不可窥见, 在秋天的燠热里,穿过颤动的空气,

① 玫瑰是性爱与精神爱的象征。玫瑰园,在文艺复兴时期往往是精神纯洁的一种象征,代表圣母马利亚的住所。

② 指童年世界。

③ 指成年人,他们为欢乐的孩子们创造一个安全而相亲相爱的世界。

从容不迫地越过满地枯叶, 鸟儿在呼唤,与那隐藏在灌木丛中 不可闻见的音乐相应和,① 那没有被人看见的眼光转过去了,因为玫瑰 露出了花容美姿已被人窥见的神色。 它们在那儿仿佛是我们的客人, 受到我们的接待也在接待我们。 它们彬彬有礼地佇立在空寂的小径旁。 于是我们继续前行,走进黄杨木的圆形树丛, 俯身观看那干涸的水池。 干涸的水池,干涸的混凝土,围着褐色的边, 水池里注满了阳光变幻的水, 莲花升起了,2悄悄地,悄悄地, 池面从光芒的中心闪现, 而它们在我们身后,映照在池中。 接着云朵飘过,水池又变为空虚。 去吧,鸟儿说,因为树叶丛中躲满了孩子 他们兴冲冲地藏在那儿,忍住了笑声。 去吧,去吧,去吧,鸟儿说:人类

① 参阅济慈:《希腊古瓮颂》中"可以闻见的音乐是美妙的/但不可闻见的却更美妙动听"。

② 莲花是一种高度性爱的象征,特别与印度神话中拉克希米女神 (Lakshimi)有关。

忍受不了太多的现实。 过去的时间和未来的时间 过去可能存在和已经存在的 都指向一个始终存在的终点。 大蒜和蓝宝石陷在泥里 阻塞了装嵌的轮轴。^① 血液中发着颤音的弦 在永不消失的伤疤下歌唱 安抚那久已忘却的战争。 动脉里的舞蹈 淋巴液的环流 都表现为星辰的流驶

① 参阅法国象征派诗人马拉美(Stéphane Mallarmé,1842—1898) 的十四行诗《我把自己放进你的故事》第九行至十一行:"告诉 我如果看到火光闪射的天空中/有轮轴的震雷和蓝宝石/我会 不感到欣喜若狂!"瓦莱里(Valery)认为诗中主人公系驾车夜 游,车轮可能实为红色,或为夕阳反射所致。震雷则为车轮辘辘 声以及主人公因征服冷漠的情人而兴高采烈。

在林梢中升向夏天 我们在摇动的树枝上空 在那斑斓的树叶上闪耀的光芒中 移步前行,耳听得下面湿润的土地上 捕捉野猪的猎犬和野猪一如以往 在继续它们追逐的模式 但在群星中又归于和解。^①

在转动不息的世界的静止点上。既无生灵也无精魂; 无去也无从;在这静止点上,只有舞蹈, 但是无止也无动。可别把它叫作 固定不移。 过去和未来就在这里会合。无去无从, 无升无降。只有这个点,这个静止点, 这里原不会有舞蹈,但这里有的只是舞蹈。 我只能说,我们曾在那儿待过,但我说不出在哪儿。 我也说不出待了多久,因为这样就要把它纳入时间。

内心超脱了现实的欲求, 解脱了行动和苦痛,也解脱了内心 和身外的逼迫,而被围拥在

① 以上一大段抒情诗写一种骚乱而矛盾的经验,引向一种既非静止又非激动,而是含有静谧和持久双重意义的强烈的静止的生存境界,这种生存境界形象地表现为一种舞蹈。

一种恩宠之感,一道静静移动的白光之中,徐徐上升^①而又凝然不动,集中而不消散,一个新的世界和旧的世界都变得清晰可见,在它部分的狂喜达到圆满的过程中,才领悟到它那部分的恐惧已经消失。但是过去和未来的羁绊交织在变化着的软弱的躯体中,卫护着人类既不飞升天国也不堕入地狱这两者都非血肉之躯所能忍受。

过去的时间和未来的时间

只容许有少许的意识。 能意识到就不在时间之内 但是只有在时间之内 那在玫瑰园中的瞬间 在雨声淅沥的凉亭里的瞬间 当烟雾降落在通风的教堂里的瞬间 才能忆起;才能与过去和未来相及。 只有通过时间才能征服时间。

① 原文为德文(Erhebung)。

这是愤怼不满的地方 以前的时间和以后的时间 都沉浸在一片朦胧的光影里:既没有日光 赋予形体以明澈和静穆 把暗淡的阴影化为倏忽易逝的美 以缓慢的旋转暗示人生之悠悠, 也没有黑暗使灵魂净化 剥夺一切以去除感官的享乐

清涤情感以摒绝尘世短暂的情爱。 既非充实也非空虚。只有一抹微光 闪摇在一张张紧张的饱经忧患的脸上 都因为心烦意乱而显得心神不定 脑子里充满了幻想而毫无意义 神情无所专注而极度冷漠 冷风劲吹在时间之前和时间之后 人和纸片都在风中回旋 孱弱的肺叶呼吸出入 在时间之前和时间之后。 不健康的灵魂把嗳出的麻木 吐入枯萎的空气,被风卷带着掠过 伦敦的阴沉的山岗,掠过汉姆斯蒂德 和克拉肯韦尔,坎普顿和普特尼, 海盖特,普林姆罗斯和拉德格特。① 不是这里,不是这里的黑暗一片, 不在这颤抖的世界里。②

再往下去,只是往下进入

① 这些都是伦敦市的区及邻近地区。

② 第三乐章自开首至此,写下沉至伦敦地铁的情景,自此而下至本乐章结束,则写灵魂更深地沉入自我的内在黑暗,或灵魂的黑暗。

永远与外界隔绝的世界, 是世界又非世界,非世界的世界, 内部黑暗,剥夺了一切 赤贫如洗,一无所有, 感觉已枯竭的世界, 幻想已远走高飞的世界, 精神已失去作用的世界; 这是一条路,另外一条路 也是一样,不在运动之中 而是避开运动;但是世界却怀着渴望 在过去的时间的 碎石子路上前进。

兀

时间和晚钟埋葬了白天, 乌云卷走了太阳。 向日葵会转向我们吗,铁线莲^① 会纷披下来俯向我们吗;卷须和小花枝 会抓住我们,缠住我们吗? 冷冽的

① 一种三叶的藤蔓植物,亦称童贞女的闺房。

紫杉^①的手指会弯到 我们身上吗?当翠鸟的翅膀 以光明回答光明以后 现在已悄然无声,光明凝然不动 在这转动不息的世界的静止点上。

① 紫杉是死亡、哀悼和不朽的象征。

五

语言,音乐,都只能在时间中行进;但是唯有生者才能死灭。语言,一旦说过,就归于静寂。只有通过形式,模式,语言或音乐才能达到静止,正如一只中国的瓷瓶静止,正如一只中国的瓷瓶,静止不动而仍然在时间中不断前进。当乐曲犹余音袅袅,那不是提琴的静止,

不只如此,而是两者共存,或者说结束先于开始,结束和开始永远在那儿在开始之前和结束之后。 万物永远存在于现在。语言在重负之下,损伤,进裂,有时甚至破碎,而在压力之下,要滑跌,溜走,消失,或者因为措辞不当而腐朽,不会在原处停留,不会停留不动。尖厉刺耳的声音叱责,嘲笑或者只是絮聒但始终在袭击语言。沙漠中上帝的语言受到的攻击总是试探的声音,①是葬仪舞蹈中哀声哭喊的影子,是都都不乐的凯米艾拉的高声悲号。②

模式的细节是运动, 正如以十级阶梯的形状表现的那样。^③ 欲望本身就是运动

① 指在旷野里对基督的试探·参阅《新约·路加福音》第四章第一 至四节。

② 凯米艾拉,希腊神话中的女妖,作为幻想与妄念的象征,后被英雄伯勒罗米所杀。

③ 神秘主义者基督徒圣约翰认为灵魂飞升上天,要经过"神圣之爱的十级神秘的阶梯"。

东 科 克

《东科克》(East Coker)为《四首四重奏》之二,发表于1940年。东科克是英格兰西南部萨默塞特郡(Somerset)内离尤维尔(Yeovil)不远的一个美丽的村子。艾略特的远祖定居于此约两百年,至1669年安德鲁·艾略特始携家离此去新大陆寻找宗教自由。1937年艾略特第一次也是仅有的一次前往该村寻访。在《东科克》中诗人的想象追溯那长眠于乡村墓园中的十七世纪的祖先以前的遥远时代,感叹四季流转,岁月不居,生死须臾;以数百年历史的缓徐流逝、人的劳动创造(如屋宇建筑)自产生至消亡的漫长过程与短暂的一天相对照;以四季和历史的变迁的不可避免,反衬世人心理上和精神上的时间飘忽无常的运动。诗人最后沉思诗歌艺术在现世无关宏旨,语言与知识、经验均不足恃,年岁渐老

则唯有继续前进,不断探索而已。

原诗语言纯朴流畅。作者在诗中的沉思与自白流露出他的哲学和宗教思想,读者从中可以了解艾略特的诗歌艺术和创作思想。

译者

在我的开始中是我的结束^①。隆替演变 屋宇建起又倒坍、倾圮又重新扩建, 迁移,毁坏,修复,或在原址 出现一片空旷的田野,或一座工厂,或一条间道。 旧石筑新楼,古木升新火, 旧火变灰烬,灰烬化黄土, 而黄土如今已化为肉,毛,粪,

① 苏格兰女王玛丽·斯图亚特的箴言:"在我的结束中是我的开始。"这里开首第一句诗人反用其意,而至本诗最后一句又返归原义。玛丽·斯图亚特(1542-1587)于出生六天后即苏格兰女王位,后因阴谋刺杀英国伊丽莎白女王而被斩首处决。

人和兽的骨,麦秆和绿叶。 屋宇有生也有死:有建造的时候 也有供生活和蕃衍生息的时候, 有给大风吹落松弛的窗玻璃 摇动田鼠在来回奔驰的护壁板 吹起绣着沉默的箴言的破挂毡的时候。

在我的开始中是我的结束。此刻阳光 掠过空旷的田野而隐去,留下深巷 任繁密的树枝把它掩住,你在暮色苍茫中 倚着岸堤,一辆货车从身边驶过, 深巷固执地向村里伸展,在炙人的暑热中 村子已催入梦乡。在暖烘烘的氤氲里那燠热的光 被灰色的石头吸收了,而不是折射。 大丽花丛沉睡在空阒的寂静中。 等待着早来的枭鸟。

在空旷的田野 假如你不走得太近,假如你不走得太近^①,

① 以下一大段写夏天的夜半,"男人和女人匹配成婚"的时候,村里农民按照古老的仪式围着篝火狂欢起舞,通宵达旦。此时此地则只是诗人遐想往昔的幻景,因此,"假如你不走得太近",不惊扰这些欢乐的人群,"你就能听到/那轻柔的笛子和小鼓的音乐……"。

在一个夏天的夜半,你就能听到 那轻柔的笛子和小鼓的音乐, 看见他们围着篝火跳舞, 男人和女人结对而舞,这是在举行婚礼—— 一种庄严而方便的圣礼。 一双双一对对,必然的结合, 他们互相手拉手或臂膀挽着臂膀 表示情投意合①。一圈又一圈地围着篝火 或加入舞伴们的圆圈,或穿过熊熊火焰 婆娑起舞,质朴而严肃,或发出村野的笑声 提起穿着笨拙的鞋子的沉重的脚, 泥脚,沾着沃土的脚, 沉浸在村野的欢乐——那久远以来 在地里滋育谷物的人们的欢乐之中。 他们按着音乐的节奏合拍地跳着 就像他们按着生命的不同季节安排生活一样。 有四季更替和星辰出没的时间 有挤奶的时间和收获的时间 有男人和女人匹配成婚的时间 也有野兽交配的时间。两脚提起和放下。

① 以上五行原文为都铎王朝时期(1485-1603)英语。艾略特在致 友人信中称,原文引自东科克村艾略特家族远祖托马斯·艾略 特爵士所著《总督》一书。

吃和喝。拉撒和死亡。

东方破晓,另一个白天 又为炎热和寂静作准备。晨风在海上 吹起了波纹,掠海而去。我在这里 或在那里,或在别处。在我的开始中。

迟留的十一月 需要春天的困扰吗? 需要夏暑的创造物 和那脚下缠绕的雪花^①吗, 需要那一心想扶摇直上 却由红变灰终于跌落下来的蜀葵, 需要那盖满了初雪的凋零的玫瑰吗? 流驰的星星敲响了雷声隆隆 好似意气扬扬的战车

① 雪花,指雪花莲属植物,初春开白花。

部署在群星会集的战斗中。 天蝎星攻打太阳 直打得太阳和月亮沉落 彗星暗暗哭泣而流星飞驰 追逐在一阵旋风中旋转的苍穹和大地 在冰雪君临大地之前旋风就将把世界 卷向燃烧着的毁灭之火。

这不失为一种表达方式——但不太令人满意: 用一种陈旧的诗歌形式进行一次转弯抹角的研究, 而把人们始终留在一场跟语言和涵义 作无法容忍的扭打中。诗歌无关宏旨。 这并不是(重新开始)人们过去所期待的。 人们多年期待的东西,它的价值将是什么, 多年企望的平静,秋天般的平静 和老年的睿智,这一切又将有什么价值? 音容消寂的前辈他们遗赠给我们的只是欺骗的诀窍, 他们是骗了我们还是骗了他们自己? 平静不过是一种有意的愚騃, 睿智不过是懂得一些已经失效的秘诀, 对他们在黑暗中窥视黑暗 或置黑暗于不顾都没有什么用处。 在我们看来,来自经验的知识

似乎只有一种有限的价值。 知识把一个模式强加于人,然后欺骗人, 因为模式在每一瞬间都是新的 而每一瞬间又都是对我们以往的一切 作出一次新的骇人的评价。我们只是因为欺骗 已不再能伤害我们,才没有受骗而已。 在人生的中途,不仅在旅程的中途^① 而且是全部历程,我们都在黑暗的森林中,荆棘中, 在沼泽的边缘,那里没有安全的落脚点 而且受到各种魔怪和虚幻的光明的威胁 引诱你去冒险。别让我听取 老年人的睿智,不如听到他们的愚行, 他们对恐惧和狂乱的恐惧,他们对财产的恐惧, 对属于另一个人,属于别人或属于上帝的恐惧。 我们唯一能希冀获得的睿智 是谦卑的睿智:谦卑是永无止境的。

屋宇房舍都已沉入大海。

跳舞的人们都已长眠山下。

① 参阅但丁《神曲·地狱篇》开首第一歌:"就在我们人生旅程的中途,……"

啊 黑暗 黑暗 黑暗。他们都走进了黑暗,① 空虚的星际之间的空间,空虚进入空虚,上校们,银行家们,知名的文学家们, 慷慨大度的艺术赞助人,政治家和统治者, 显要的文官们,形形色色的委员会主席们, 工业巨子和卑微的承包商们都走进了黑暗, 太阳和月亮也暗淡无光了,哥达年鉴②

① 参阅弥尔顿《力士参孙》第80-82行:"啊 黑暗,黑暗,黑暗,在眩目的正午/无法挽回的黑暗,没有一丝白昼的希望/全部黑暗的日食!"

② 哥达年鉴:1764年起在德国哥达出版的一种记述各国王室、贵族情况的权威性资料。

证券市场报和董事姓名录都黯然失色了,感觉冷却,行动的动机也已经消失。 于是我们大家和他们同行,走进肃静的葬礼,不是谁的葬礼,因为没有谁要埋葬。 我对我的灵魂说,别作声,让黑暗降临你的身上 这准是上帝的黑暗。正如在剧场里 为了变换场景,灯光熄灭了, 舞台两厢一阵沉重的辘辘声,在黑暗里 随着一番黑暗的动作,我们知道 群山,树林,远处的活动画景 还有那显目而堂皇的正面装设都在移走—— 或者像一列地铁火车,在地道里,在车站与车站之间停 得太久

旅客们交谈之声纷起,又逐渐消寂于静默, 而你在每张脸孔后面看到内心的空虚正在加深 只留下没有什么可想的恐惧在心头升起; 或者像上了麻醉以后,头脑清醒却无所感觉—— 我对我的灵魂说,别作声,耐心等待但不要寄予希望, 因为希望会变成对虚妄的希望; 耐心等待但不要怀有爱恋, 因为爱恋会变成对虚妄的爱恋;纵然犹有信心, 但是信心、爱和希望都在等待之中。 耐心等待但不要思索,因为你还没有准备好思索: 这样黑暗必将变成光明,静止也将变成舞蹈。

潺潺的溪水在低语,冬天有雷电闪烁。 野百里香和野草莓没有被人赏识, 花园里那曾回响过当年狂喜的笑声 如今犹未消寂,但是在要求并暗示 死亡与降生的痛苦。

你说我是在重复

我以前说过的话。我还要再说一遍。

要我再说一遍吗?为了要到达那儿,①

到达现在你所在的地方,离开现在你不在的地方,

你必须经历一条其中并无引人入胜之处的道路。

为了最终理解你所不理解的,

你必须经历一条愚昧无知的道路。

为了占有你从未占有的东西,

你必须经历被剥夺的道路。

为了达到你现在所不在的名位,

你必须经历那条你不在其中的道路。

① 由此行起至第四乐章结束,系诗人据基督徒圣约翰的《登卡梅尔山》(Ascent of Mount Carmel)第一章第十三节改作。原作有句,如:"为了要到达你所不知道的地方,/你必须经历一条你不知道的道路。/为了要获得你所未拥有的东西,/你必须经历一条你不拥有的道路。/·····"

你所不了解的正是你所唯一了解的, 而你所拥有的正是你所并不拥有的, 而你所在的地方也正是你所不在的地方。

DU (1)

受伤的医生挥动着钢刀 细心探究发病的部位; 在流血的双手下我们感觉到 医生满怀强烈同情的技艺 在揭开体温图表上的谜。

① 第四乐章为五节抒情诗,艾略特在致友人安妮·里德勒(Anne Ridler)信中说:"我感到很难相信我的一首诗卖了将近一万两千册会真是好诗(顺便说,你喜爱《东科克》的第四部分,使我欣快,在某种意义下,这是全诗的中心)……"抒情诗韵律为 a b a b b,译文基本上按原诗协韵,有时则不拘守原韵。

我们仅有的健康是疾病 如果我们听从那位垂危的护士—— 她坚定不移的关注不是使我们欢欣 而是提醒我们和亚当蒙受的灾祸, 一旦灾祸重临,我们的病必将变为沉疴。

整个世界是我们的医院由那个不幸的百万富翁资助,在那里,如果我们的病况好转,我们就将死于专制的父爱的关注,它须臾不离引导着我们,不论我们身在何处。①冷意从两脚升向膝盖,热度在精神的弦线中歌唱。如果使我暖和起来,那么,我准会在

D上述三节中"受伤的医生"、"垂危的护士"、"不幸的百万富翁"等,据雷蒙·普列斯顿(Raymond Preston)在《四首四重奏详解》(Four Quartets Rehearsed)中指出:"受伤的医生"意指基督,"垂危的护士"指与邪恶作战的世间基督教徒,"不幸的百万富翁"指亚当。他在脚注中说明,他原来以为"不幸的百万富翁"是指堕落的天使,承诗人本人指出才得以辨正。但海伦·加德纳对上述解释表示怀疑。她所持的理由是,资助兴建医院是一种善举,似不可能与把"原罪"施加于世人这一行为相比。她认为,这里所谓"医生"、"护士"、"百万富翁"均指基督,三者只是不同的类型而已。基督之所以使自己一无所有,是为了得以为世人受苦,并与世人一起受苦。参阅《艾略特的诗歌艺术》(The Art of T. S. Eliot, Helen Gardner) P. 65—67。

寒冷的炼狱之火中战栗而冻僵, 炼火的烈焰是玫瑰, 而浓烟是多刺的荆棘。

滴出的血是我们唯一的饮料, 血腥的肉是我们唯一的食粮, 即使这样,我们仍然乐于称道 我们是有血有肉的人,结实而又健康——同样,尽管如此,我们称道这个星期五好。

五

我就在这里,在旅程的中途,已经有二十年——二十个大半虚度的年月,介于两次大战的年月——试着学会使用语言,而每一次尝试都是一次完全新的开始,也是一次性质不同的失败,因为你不过是为了叙述那已经不必再叙述或者你已经不想再那样叙述的事情而学习怎样驾御语言的。所以每次冒险从事都是一次新的开始,一次用破敝的装备向无法言述的事物发动的袭击,最后总是溃不成军只留下不准确的感觉乱作一团,一群没有纪律的激情的乌合之众。

而那需要你用气力和谦逊去征服的一切,早已被那些你无法企及的人们一次或两次,或好多次所发现——但是没有竞争——只有去找回那已经失去的东西,但一旦找到又重新失去,又去寻找,这样循环反复的斗争。而现在似乎处于不利的条件之下。但也许既无所得也无所失。对于我们,唯有尝试而已,此外则非我们所能为力。

家是我们出发的地方。随着我们年岁渐老世界变为陌路人,死与生的模式更为复杂。那已与我们隔绝——没有以前也没有以后的,不是那感情强烈的瞬间,而是每瞬间都在燃烧的一生,不仅是一个人的一生,而且也是那些如今已无法辨认的古老石碑的一生。①有在星光下的黄昏时刻,有在灯光下的黄昏时刻(在灯下翻阅相片簿的黄昏)。当此时此地已无关紧要之际,爱最近乎它自己。

① 指诗人在东科克村的墓园中,因见到字迹剥蚀已无法辨认的墓碑而遥想多少世代前的祖先。

老年人应该是探索者, 此地或彼地无关大局, 我们必须静静地继续前进, 越过黑暗的寒冷和空阒无人的废墟, 越过波涛的呼啸,大风的怒号, 越过波涛的呼啸,大风的怒号, 海鸟和海豚的浩森大海,进入另一个感情的强度, 为了获得更进一步的一致,更深入的交流。 在我的结束中是我的开始。

• · · · ·

干燥的萨尔维吉斯

《干燥的萨尔维吉斯》(The Dry Salvages),发表于 1941年。"干燥的萨尔维吉斯"这个地名,是美国东部新英格兰马萨诸塞州恩角(Cape Ann)东北的大西洋中的一群岩礁。这首诗与四重奏的其余三首一样,诗人由回忆往昔起兴,但回忆、抒情的调子更为浓郁、深沉。原诗语言洗炼纯朴,大多无韵但流畅自然。艾略特家族自祖辈起卜居密西西比河流域的密苏里州圣路易城,诗人十七岁始离家去东海岸新英格兰就学。因此,诗中抒写大河与海,实际上是对童年和青少年时代的怀旧与眷恋。此诗以"水"和"秋天"为基调:大江滔滔,海洋浩淼,人们生息蕃衍劳作于江海之间,人事代谢而海天悠悠。诗人通过深沉的抒情和咏叹,以时间的"无始无终"、"永无穷期"与人生的"瞬间"反复作"对位的变奏",抒发他晚年浓厚的哲学思想和宗教意识。

译者

干燥的萨尔维吉斯——也许就是 les trois sauvages^①——是位于马萨诸塞州恩角东北岸附近的一小群岩石,上面设有信标。萨尔维吉斯的读音应与阿苏维吉斯^②协韵。Groaner:一种发出啸声的浮标。^③

① 法文,即三个野人。

② 阿苏维吉斯,英语为 assuages,缓和、平息之意。

③ 这个注释是艾略特因友人就原稿提出疑问而写的。艾略特在复友人约翰·戴维·海沃德(John Davy Hayward,1905—1965)的信中说:"一、'干燥的萨尔维吉斯'是地名,是马萨诸塞州恩角东面一群三座岩石的名字,上设有信标。便于安排向东通往缅因或新斯科夏半岛的航线……Groaner(哀鸣者)是新英格兰的一个词,指一种'发出尖啸声的浮标',这种浮标由阀门控制,在巨浪上随波起伏时能发出哀鸣般的声音。"

我不太了解神明;但我以为这条河^① 准是个威武的棕色大神——阴沉,粗野而又倔强, 忍耐只能到一定程度,起初人们把它认作一条边界; 有用,但不值得信赖,像是个商业的运输人; 此后只成了桥梁建造者面临的一个问题。 问题一旦解决,这个棕色大神就几乎

① 指密西西比河。

被城市里的居民淡忘——尽管它依然难以平息,保持着它的四季和愤怒,作为破坏者,作为唤起人们但愿忘怀的过去的提示者。得不到机器崇拜者的尊敬和抚慰,只是等待着,守望着,等待着。它的律动出现在托儿所的卧室里,出现在四月庭院中繁茂的艾朗萨斯树^①丛里,出现在秋天餐桌上葡萄的芳香里,和在冬天夜晚煤气灯的光圈里。

河在我们中间,海在我们周围^②; 海也是大地的边缘,它波涛滚滚 拍向花岗岩,它把暗示它在远古和不久前的创造 星星点点地抛向岸滩: 星鱼,鲎,鲸鱼的脊骨; 在水潭里,它给我们的好奇心 留下了更纤巧的海藻和海葵。 它抛起我们失落的东西,那破烂的渔网, 捕捉龙虾的破篓,折断的船桨 和异域死者的褴褛的衣衫。海有很多种声音, 很多神明和很多声音。

① 艾朗萨斯树(ailanthus tree),由东印度引入欧美的一种落叶乔木,树枝繁茂,炎夏可以蔽日。

② 马萨诸塞州东临大西洋。

盐在多刺的玫瑰上,

雾在冷杉树林中。

大海的嚎叫

和大海的呼喊,是不同的声音 常常能同时听到;帆索的哀鸣声, 海面上巨浪翻滚的恐吓和爱抚, 远处的惊涛在花岗岩的齿缝中的拍击声, 远有为海岬逼近而发出警告的鸣咽声, 这些都是大海的声音,还有掉头朝向归途的 发出尖啸声的浮标和海鸥: 在悄无声息的浓雾的压力下 那从容不迫的巨浪敲响了 隆隆钟声,报告着时间,但不是我们的时间, 一种时间

比天文钟计量的时间更古老,

比那些烦恼而焦虑不安的女人们计算的时间 更古老,

她们长夜不寐,计算着未来, 试着把过去和未来拆散,解开, 又把它们重新拼合在一起, 在夜半和黎明之间,当过去已变为一场欺骗, 未来已成为没有未来,在四更之前 时间停歇,时间变成永无终了的时候; 巨浪滔滔,现在是这样,有始以来也是这样。钟声 铿锵

这无声的呜咽,这秋花的悄然谢去, 花瓣飘落从此凝然不动,它们的终极在哪里? 沉船的残骸随波漂泊,白骨在岸滩上祈求, 那向宣布灾难临头的通告 发出无从祈求的祈求,

① 第二乐章(即第二部分)原诗前六节抒情诗为六行诗节 (sestina),各节诗行分别与对应的诗行协韵。译文不拘原韵。

这一切的终极在哪里?

一切了无终极,不仅如此更有那随未来的时日而接踵而来的后果,当人生的无情岁月已落入你一度以为最可信赖的事物的碎片之中——因而最恰当的对策莫如舍弃的时候,感情却兀自沉湎于往昔。

最后还有出于对自己的气力不济 而产生无济于事的自豪和怨恨; 驾一叶小舟漂泊海上,任凭海水从裂隙徐徐漏入, 那无所依附的眷恋可能被看作无所眷恋; 还有那最后的通告的钟声发出不可争辩的呼喊时 默默无语的谛听。

何处是渔夫的归宿,他们驶进 风的尾势,雾霭在那里瑟瑟颤抖? 我们无法想象一个没有海洋的时代 或者一个不是漂满了废物的海洋 或者一个不可能有一个目的地的未来, 像那过去的岁月那样。 我们应该想起他们一如既往在戽水, 在张网和拉网,当那东北风势减弱吹过 永不变化也永不消蚀的浅堤, 或者在船坞领取鱼钱,晒晾风帆; 而不应该想象他们在作一次毫无收益的出航, 打一网经不起审察的捕捞。

那无声的呜咽永无穷期,那秋花的谢去,没有痛苦也没有运动的痛苦的运动,海的冲卷和漂流的沉船残骸, 白骨向它的上帝死神的祈求,这一切都永无穷期。 只有圣母报喜节那一声几乎是不可能。 却又是唯一可能祈求的祈求。^①

当你年岁渐老,那过去 仿佛已有了另一种模式,不再只是一个结果—— 或者甚至是一种发展:后者是部分的谬误, 受到肤浅的进化论思想的怂恿, 而在常人的心目中变成否认自己的过去的一种手段。

① 在圣母报喜节时,天使加百列奉上帝差遣前往加利利的拿撒勒城向圣母马利亚报喜:"你要怀孕生子,可以给他起名叫耶稣。" 马利亚顺从的祈求是:"我是上帝的使女,情愿照你的话成就在我身上。"见《新约·路加福音》第一章第三十——三十八节。

赏心乐事的瞬间——不是康泰之感, 功成名就,夙愿已偿,无忧无虑或感受到亲人之爱, 甚至不是享用一顿丰美酒宴,而是猛地豁然彻悟—— 我们有过这种经验,但没有领会其中涵义, 而懂得涵义就是在我们能赋予幸福以任何意义之外 在不同的形式中恢复以往的经验。我以前说过 在涵义中复活的以往经验 不仅是一个人一生的经验, 而且是多少世代人的经验——不要忘记 其中有的很可能根本无法言喻: 返顾典籍记载的历史的信念后面, 回转头去,只须稍稍返顾一下, 就看到那远古的恐怖。 现在,我们终于发现痛苦的瞬间 (至于是否出于误解,我们一向 寄希望于虚妄,或畏惧于不当畏惧的, 这不是我们要谈的问题)都与时间所具有的永恒性 一样永恒。这一点我们在别人的(与我们有关, 几乎像我们身受的一样)痛苦中领会得更深。 因为我们自己的过去被行动的汹涌的激流淹没了, 而别人的苦恼却始终是一种经验, 确凿无疑而又不为接踵而来的时间所磨损。 人们变化,微笑,而痛苦常在。

时间这个破坏者也是时间这个保存者, 就像这条运载死亡的黑人、牛棚和鸡笼的河, 就像苦涩的苹果和苹果上留下的齿痕一样。 而嶙峋的礁石在永不宁息的流水中 浪花冲刷它,浓雾掩蔽它; 风平浪静的日子,它不过是一块标石, 在适宜航行的气候永远是一个确定 航道的航海标志,但当阴沉忧郁的季节 或当它暴怒的时候,就露出了它本来面目。

我有时怀疑克里希纳^①说的是否就是这个意思——在别种涵义之外——或是同一件事的另一种说法: 未来是一支消寂的歌,一朵殷红的玫瑰,或者是 一株为那些还没有到这里来表示悔恨的人们 留下的永志悔恨的薰衣草,

① 克里希纳是一位印度神,又称保护者。他的训谕见《帕格哈瓦德·吉达》(即祝福之歌),为印度古代史诗《摩诃婆罗多》的一个部分。

压在一本从未翻开却已发黄的书页之间。 而向上的路就是向下的路^①,向前的路就是回头的路。 你不能面对它而神色自若,但这件事却是确切无疑的, 时间不是治病的医生,病人已一去不复返。 当列车启动的时候,旅客们安顿下来 开始品尝水果、翻阅书刊和公务函件 (前来给他们送行的人们也离开了月台), 随着漫长时刻催人欲睡的节奏 他们的脸色从悲痛舒展为轻松。 旅人们,向前行进吧!这不是从过去 逃往不同的生活,也不是逃往任何未来; 你们不是刚才离开那个车站的人群 也不是行将到达终点的人们, 当渐行渐窄的铁轨在你们后面并成一线; 当你们在机声隆隆的轮船甲板上 谛视着船首劈开的波浪在你们后面扩展开去, 你们不会想到"往者已矣" 或者"来者可追"。 夜阑时分,在帆缆和天线里 有歌声在反复吟唱(虽然这低声细语的时间弦琴 既非为耳朵而弹奏,也未形之于任何语言):

① 参见《四首四重奏》之一《焚毁的诺顿》的题铭。

"向前行进吧,你们这些自以为在航海旅行的人;你们不是那望见港湾渐渐消失的人们,也不是行将离船上岸的人们。这里,在海岸这边和更远的海岸之间,当时间已经隐退,请用平等的心怀思考过去和未来。在这既不是行动也不是无所行动的瞬间你们不妨听取这句忠告:'在死亡的时刻一个人不论他的意志专注在什么样的生存地位'①——那是一次行动(而死亡的时刻则是每一瞬间),它必将在别人的生命中开花结果:因此不必考虑行动的成果。向前行进吧。

啊 航海的旅人们,啊 海员们,你们来到港口的人们,你们的身体将经受 大海的考验和判决或者不论遭到 什么事故的人们,这里就是你们真正的目的地。"

① 引文摘自《帕格哈瓦德·吉达》(祝福之歌)。诗中的主人公阿尔朱纳临战踌躇,克里希纳说:"在死亡的时刻不论是谁只要想起我,这样,思想就离开躯体而去,而他就一定会认识我。/在死亡的时刻,一个人不论他的意志专注在什么样的生存地位,他一定会向那里走去。/因此,时刻想着我,前去战斗吧;倘若你的心意和你的理智都集中在我身上,你一定能回到我的身边。"

克里希纳就这样在战场上 劝告阿尔朱纳。

不是永别, 而是**扬帆前行,航海**的旅人们。

四

圣母啊,您的神殿屹立在海岬之上,请您为所有船上的人们, 为那些以渔业为生涯的人们, 也为那些与一切合法的海上交通有关 以及指挥他们的人们祈祷吧。

请您也为那些送别了儿子或丈夫 启程出海,他们还没有回家的女人们 再作一次祈祷吧:
Figlia del tuo figlio,^①
天国之后。

也为那些曾在船上,却在沙滩上,在大海的嘴唇里或在那来者不拒的黑暗的喉咙里或不论何处,只要是永恒的天使敲响大海的钟声②传不到他们的地方最后终止了航行的人们祈祷吧。

① 意大利文,即"您儿子的女儿"。见但丁《神曲·天堂篇》第三十三歌第一节,这是圣伯纳德向圣母马利亚的祈祷。

② 庆祝基督化身的礼拜中,祈祷的第一句为"上帝的天使向马利亚通报"。罗马天主教徒在清晨、中午和黄昏听到钟声敲响,就反复祈祷。

五

跟火星通话,与神灵交谈, 报告海妖的行为, 观测天象预卜未来,察看祭牲的内脏以释神谕, 或从水晶球中观察幻象, 从签名的笔迹看出病症,从手掌的纹路 追溯身世经历和从手指想起悲惨不幸; 用签卜或茶叶祛除凶兆,用纸牌解释 不可避免的事故,揣摩五角星形的图象^①

或靠服巴比妥酸②打发日子,或把反复出现的想象 解析为前意识的各种恐惧—— 由此探索出生、死亡或梦境;所有这些 都是平素的消遣和药物、报刊的特写报道, 而且也将永远如此,其中有些尤其如此, 当国家陷于危难和困惑不决的时候, 不论是在亚洲的海岸还是在艾琪韦尔大街®。 人们的好奇心总爱探究过去和未来, 而且在这方面锲而不舍。但是领悟 那无始无终与时间的交叉点,却是圣者的职业—— 也不是职业,而是他们为了爱、热忱、无私和自我屈从 而殉道的一生中的一种给予和取受。 就我们多数人来说,我们有的不过是被我们虚度的 瞬间,在时间之内和时间之外的瞬间, 不过是一次消失在一道阳光之中的心烦意乱, 没有被人赏识的野百里香④,或是冬天的闪电 或是飞溅的瀑布.或是听得过于深切 而一无所闻的音乐,但是只要乐曲余音未绝, 你就是音乐。这些不过是暗示和猜测, 暗示后面跟着猜测;其余就是

① 五角星形的图象,其中有数字和符号,用于占卜。

② 巴比妥酸,用作镇静剂。

③ 伦敦的一条繁忙但并不著名的街道。

④ 一种芳香植物。

祈求,遵奉,修持,思索和行动。 猜出一半的暗示,懂得一半的赠予,是基督化为人身。 这里,各种生存地位不可能取得一致 是确实无疑的, 这里,过去和未来 已被征服,并且获得和解, 在这里行动不过是目前被驱动的事物的另一种运动, 运动的始源并不在于它本身之内—— 而是受魔鬼的力量,地下的 力量的推动。而正当的行动 也不受过去与未来的约束。 对我们多数人来说,这是决不可能 在这里实现的目标; 我们仅仅是没有被击败而已, 因为我们还在继续尝试; 如果我们的暂时返归本源能滋育 (离紫杉^①树并不太远)

那意义深长的土地的生命,

我们,终将感到心满意足。

① 紫杉是死的象征,在《四首四重奏》中重复出现,与玫瑰——生 命的象征,或作对位,或并列相联。

小 吉 丁

艾略特认为《四首四重奏》是他平生最优秀的诗作,1948年他即因这组长诗获诺贝尔文学奖,而第四首四重奏《小吉丁》(Little Gidding)则是这组四重奏中最优秀的篇章。诗以火为基调,像长诗《荒原》中的《火诫》那样,诗人认为火是我们生活于其中的使人痛苦的元素,但也是使人得到拯救的炼火。

小吉丁原是尼古拉斯·斐拉①于 1625 年建立的一个英国圣公会教民村社所在地,1647 年英国内战结束前为胜利

① 尼古拉斯·斐拉(1592-1637),英国神学家。在亨廷顿郡购买了庄园,建立宗教性质的乌托邦村社,社员大都系斐拉家族的成员,从事书籍装订业,1647年村社为议会所毁。

的清教徒所毁。现在是亨廷顿郡内的一个村镇,距伦敦七十 五英里。教民村社仅存在了二十二年,但"它的虔诚的信念 仍留在人们的记忆中"。村社的礼拜堂重建于十九世纪,至 今犹在。

《小吉丁》这首四重奏写于 1942 年, 当时诗人已五十四 岁,在第二次世界大战中担任民防队员,在德机空袭时巡逻 街头。因此,根据自己的战争经历,诗人在诗中回忆一次仲 冬季节寻访小吉丁村时的情景,并由此沉思英国的过去和 现在,沉思人类通过净化而获得赎罪的可能性。原诗第一乐 章又可分为三个部分:第一部分点明场景和季节;第二部分 力言不论任何季节这个地方都具有重要意义;而第三部分 则提醒读者这个村社的原来目的,并暗示这些死者现在能 同我们思想交流从而完成"无始无终的瞬间的交叉"。第二 乐章,调子更为抒情,诗人低回细思变迁和衰落;接着变为 但丁式的诗歌形式(使人想起但丁的三行诗节,但未协韵), 诗人描写自己在一次空袭之后的黎明时分,在街头邂逅一 位从炼狱中暂时回到世间的"死去的大师"(此情此景又使 人忆起但丁在地狱中遇见他死去的老师布鲁纳托•拉蒂 尼),鬼魂谈及过去与现在的关系,两者对语言的关切以及 世人达到涤罪的缓慢而艰难的过程,最后,鬼魂在解除警报 声中消失。第三乐章思索记忆的作用及对待历史的态度。忆 起在过去战争中双方战士如今已"归入一体";认为人们无 法恢复失去的事业;并暗示在超脱于过去的痛苦以及把过 去的痛苦视为涤罪的过程中,可以达到一种和平和新生的 境界。短短的抒情的第四乐章更详尽地阐发这种涤罪的观 念(和平鸽已变为轰炸机),把火视为既是毁灭性的,又是涤 罪的,强调爱的两重性和两种火的抉择。第五乐章,接受历

史的运动,并视历史为"无始无终的瞬间"的一种型式,因此,此时此刻在小吉丁,"当一个冬天的下午/天色晦暗的时候,在一座僻静的教堂里/历史就是现在和英格兰。"诗人现在看到生命的玫瑰和死亡的紫杉无时不在相互穿透,而以痛苦和爱,即火和玫瑰两者本是一体的想象作结。

原诗自是诗人晚期成熟之作,沉思今昔与世事变迁,亦富有哲理。至于以为人世经历的痛苦,以及战争的破坏杀伤都是一种缓慢的涤罪过程等等,则是诗人后期诗作中愈益浓郁的宗教思想的表现。原诗有暗喻及征引之处,据《诺顿文选》及《诗选》加以注释,以便读者领会。

译者

仲冬的春天是它自己的季节 漫漫水昼而到日落却一片湿润, 悬在时间中,在极圈和回归线之间^①。 当短暂的白昼因为寒霜和火成为最明亮的时刻, 匆促的太阳点燃了池上和沟里的冰,

① 季节与季节的突然融合,是无始无终和时间、永恒和现在、神和人的交叉的预兆或象征。

在无风的冷冽中那是心的热, 在一面似水的镜子里 映照出一道刺目的强光, 这就是晌午时分之所以令人眩目而一无所见。 灼热的光比柴枝的火更烈比火盆更旺, 激起麻木的精神:没有风,只有圣灵降临节的火 在这一年的黑暗时节。在融化和结冰之间 灵魂的活力在颤抖。没有大地的气息 或者有生命之物的气息。这是春天季节 但不是在约定的时间之内。现在树篱 因为雪花短暂开放而一时满身素白, 一次比夏花绽放更突然的花开, 既未含葩待放也不会凋零谢落, 不在世代蕃衍的计划之内。 夏天在哪里?那不可想象的 零度的夏天^①?

如果你到这里来②,

选择你可能选择的路线 从你可能从那里来的地方来, 如果你在山楂花开³的时候到这里来,

① 即"仲冬的春天"所预示的顶点。

② 即到小吉丁村来。

③ 山楂花,灌木,春天开白花,因此下句有"树篱又变白了"。

你会发现五月里,树篱又变白了, 飘散着迷人的甜香。 到旅程的终点都一样, 如果你像一位困顿的国王①夤夜而来, 如果你白天来又不知道你为何而来, 那都一样,当你离开崎岖的小径 在猪栏后面拐向那阴暗的前庭和墓碑的时候。 你原先以为是你此行的目的 现在不过是意义的一层贝壳,一层荚 只要有什么目的能实现的话,目的才破壳而出。 或者是你原先根本没有目的 或者是目的在于你所想象的终点之外 而在实现的过程中已经改变。另有一些地方 也是世界的终点,有的在海的入口 或者在一片黑暗的湖上,在沙漠中 或者在一座城市②里—— 但是在地点和时间上,这里是最近的地方,

① 国王查理一世曾不止一次游幸小吉丁教民村社。据传查理一世最后一次驾临系在内战中内士比(Naseby)战役失败之后,他悄将此以重振斗志。

② 诗人在此系指一些宗教避难处,如苏格兰西部的爱奥那岛 (Iona)和英格兰的林迪斯法恩岛(Lindisfarne),爱尔兰的格伦达 洛湖(Glendalough),与埃及的圣安东尼有关的沙漠以及意大利的帕度亚(Padua)城。

现在和在英格兰^①。

如果你到这里来,

不论走哪条路,从哪里出发, 在哪个地方或哪个季节, 那都是一样:你必须抛开 感觉和思想。你到这里来不是为了证明什么, 教诲自己,或者告诉什么新奇的事物 或者传送报告。你到这里来 是到祈祷一向是正当的地方来 俯首下跪。祈祷不只是 一种话语,祈祷者头脑的 清醒的活动,或者是祈求呼告的声音。 死者活着的时候,无法以言词表达的, 他们作为死者能告诉你:死者的交流思想 超乎生者的语言之外是用火表达的。 这里,无始无终的瞬间的交叉点是英格兰, 而不是任何其他地方。决不而且永远。

① 当前的时间和当前的地点,正是灵魂存在并具有意义的所在,而与过去的时间和未来的时间(即"回忆"和"欲望",参阅《荒原》第一部分)相反。

一个老人衣袖上的灰^①是焚烧的玫瑰留下的全部尘灰。 尘灰悬在空中 标志着一个故事在这里告终。 你吸入的尘灰曾经是一座宅邸——

① 第二乐章的抒情式诗句是诗人对空气、土、水、火四种元素的死亡所作的沉思。古希腊哲学家赫拉克雷塔斯认为这四种元素是构成宇宙的要素。

墙、护壁板和耗子。 希望和失望的死亡, 这是空气的死亡。

在眼睛之上,在嘴巴里 有洪水和干旱, 止水和死沙 在争斗着谁占上风。 坼裂的失去元气的泥土 张目结舌地望着徒然无益的劳动, 放声大笑而没有欢乐。 这是土的死亡。

水和火取代 城镇、牧场和野草。 水和火嘲弄 我们拒绝奉献的牺牲。 水和火也必将腐蚀 我们遗忘的圣殿和唱诗席的 已经毁坏的基础。 这是水和火的死亡。 在黎明来临前无法确知的时刻① 漫漫长夜行将结束 永无终止又到了终点 当黑黝黝的鸽子喷吐着忽隐忽现的火舌② 在地平线下掠飞归去以后 在硝烟升腾的三个地区之间 再没有别的声息只有枯叶像白铁皮一般 嘎嘎作响地扫过沥青路面 这时我遇见一个在街上闲荡的行人 像被不可阻挡的城市晨风吹卷的 金属薄片急匆匆地向我走来。 当我用锐利而审视的目光 打量他那张低垂的脸庞 就像我们盘问初次遇见的陌生人那样 在即将消逝的暮色中 我瞧见一位曾经相识、但已淡忘的已故的大师 实然呈現的面容,我恍惚记得 他既是一个人是许多个;晒黑的脸上

① 由此开始直至本乐章结束,诗人意在模仿但了《神曲》的三行诗节(terza rima),但未协商。在第二次世界大战德机空袭伦敦时, 艾略特曾担任过空袭时的民防队员。这里描述他在一次空袭后在街头巡逻时的情景。

② 鸽子,指德国俯冲轰炸机。

一个熟识的复合的灵魂^①的眼睛 既亲密又不可辨认。

因此我担负了一个双重角色②,一面喊叫

一面又听另一个人的声音喊叫:"啊!你在这里?" 尽管我们都不是。我还是我,

但我知道我自己已经成了另一个人——

而他只是一张还在形成的脸;但语言已足够强迫他们承认曾经相识。

因此,按照一般的风尚,

双方既然素昧平生也就不可能产生误会,

我们在这千载难逢,没有以前也没有以后的

交叉时刻和谐地漫步在行人道上作一次死亡的巡逻。

我说:"我感到的惊异是那么轻松安适,

然而轻松正是惊异的原因。所以说,

我也许并不理解,也许不复记忆。"

他却说:"我的思想和原则已被你遗忘,

我不想再一次详细申述。

这些东西已经满足了它们的需要:由它们去吧。

① 参阅莎士比亚十四行诗第 86 首:"那个和蔼可亲的熟识的鬼魂"。"已故大师"指但丁与叶芝,是"复合的鬼魂"的主要组成部分,艾略特曾说过,在这里他心中主要是指叶芝和斯威夫特。

② 这里可以有两种解释:或者是诗人扮演但丁的角色,因但丁曾在地狱中招呼别人;或者是诗人扮演自己另一个自我。

你自己的也是这样,祈求别人宽恕它们吧, 就像我祈求你宽恕善与恶一样。上季的果子 已经吃过,喂饱了的野兽也一定会把空桶踢开。

因为去年的话属于去年的语言而来年的话还在等待另一种语调。

但是,对于来自异域没有得到抚慰的灵魂,

在两个已变得非常相像的世界之间 现在道路已畅通无阻,

所以当我把我的躯体

委弃在遥远的岸边以后

我在我从未想到会重访的街巷 找到了我从未想说的话。

既然我们关心的是说话,而说话又驱使我们 去纯洁部族的方言^① 并怂恿我们瞻前顾后,

那么就让我打开我长久保存的礼物 褒美你一生的成就。

首先,当肉体与灵魂开始分离时,

即将熄灭的感觉失去了魅力

它那冷漠的摩擦不能给你提供任何许诺

① 法国象征派诗人马拉梅(1842-1892)的十四行诗《艾德加·艾伦·坡的坟墓》中有句:"给部族的语言以更恰切的涵义"。在本节诗中,使人想起不少前人(如弥尔顿、但了)的诗作。

而只能是虚妄的果子的苦涩无味。

第二,是对人间的愚行自知表示愤怒^①的 软弱无力,以及对那不再引人发笑的一切 你的笑声受到的伤害^②。

最后,在重演你一生的作为和扮演的角色时 那撕裂心肺的痛苦;日后败露的动机所带来的羞愧, 还有你一度以为是行善之举,

如今觉察过去种种全是恶行 全是对别人的伤害而产生的内疚。 于是愚人的赞扬刺痛你,世间的荣誉玷污你。

激怒的灵魂从错误走向错误

除非得到炼火[®]的匡救,因为像一个舞蹈家 你必然要随着节拍向那儿跳去。"

天色即将破晓。在这条毁损的街上 他带着永别的神情离开了我, 消失在汽笛的长鸣声中^④。

① 叶芝在《马刺》一诗中说到愤怒和贪欲是老年表现的两个方面。

② 斯威夫特在给自己写的墓志铭中云:"强烈的愤慨现在/不能伤害他的胸怀。"

③ 参阅《荒原》中《火诫》章。火,既是我们生活于其中的令人痛苦的元素,但又是能使人获得拯救的炼火。

④ 西方传说鬼魂通常在鸡鸣时消失。汽笛,这里指空袭后的解除 警报。诗人这里系仿效莎士比亚描写哈姆雷特父亲的鬼魂的消 失:"雄鸡一叫,他就不见了。"(《哈姆雷特》第一幕第二场)

有三种情况发生在这同一片树篱,往往貌似相像其实截然不同: 对自身、对物和人们的依附, 从自身、从物和人们的分离;以及在这两者之间 产生的冷漠,它与前两种相似,犹如死与生相似, 处于两种生涯之间——不绽开花朵,处于 生的和死的苦恼之间。这正是记忆的用处: 为了解脱——不是因为爱得不够 而是爱超乎欲望之外的扩展,于是不仅从过去也从未来得到解脱。这样,对一个地方的爱恋始于我们对自己的活动场所的依附终于发现这种活动没有多大意义虽然决不是冷漠。历史也许是奴役,历史也许是自由。瞧,那一张张脸一处处地方随着那尽其所能爱过它们的自我一起,现在它们都消失了,而在另一种模式下更新,变化。

罪是不可避免的^①,但是 一切终将安然无恙,而且 世间万物也终将安然无恙。 如果我又一次想起这个地方, 又一次想起那些人,他们并非全都值得称道, 既非直系亲属也非性情和善之辈, 却是一些具有特殊才能的人, 他们都受了一种共同的思潮的感召, 而联合在把他们分裂为营全的斗争中;

① 以下三行系引自十四世纪英国神秘主义者袭利安娜夫人所著《神圣爱的启示》(Revelation of Divine Love)。尽管有罪,或者甚至通过罪,一切必将安然无恙,这是见诸弥尔顿以及其他著述中的所谓"幸运的沦落"(fortunate fall)的思想的另一种表现。

如果我在黄昏时分想起一位国王, 想起三个和更多的人被处决在绞刑架上^① 还有一些死后默默无闻的人 在其他地方,在这里和国外, 我也想起一个双目失明悄然死去的人②, 为什么我们纪念这些死去的人 就该胜于纪念那些濒临死亡的人呢?③ 这不是重新去敲响往昔的钟声 也不是召唤一朵玫瑰的幽灵的咒语④。 我们无法复活那些古老的派别 我们无法恢复那些古老的政策 或者跟上一面古老的皮鼓敲击的鼓点。 这些人,和反对他们的那些人 和那些他们反对的人 如今都接受了无声的命令

① 英王查理一世和他两个主要侍臣斯特拉福德伯爵托马斯·温 特沃斯和大主教劳德,1649 年被清教徒判处死刑。

② 指诗人约翰·弥尔顿。当时弥尔顿拥护克伦威尔,反对查理一世。

③ 指当时参与二次世界大战而面临死亡的人们。

④ "玫瑰的幽灵"原系一伤感的芭蕾舞剧的剧名,剧中一女郎梦见一朵她曾戴着去参加舞会的玫瑰的亡魂;也指玫瑰战争,这次战争系决定究竟由白玫瑰即朗卡斯特家族,抑或由红玫瑰即约克家族统治英国。但玫瑰是世间的美的象征;在但丁的诗篇中以及本诗终句的玫瑰则为永恒的一种象征。

归入一个单一的团体。 不管我们从幸运的人们继承到什么 我们已经从失败的人们取得了 他们不得不留给我们的一切——一种象征: 一种在死亡中得到完善的象征。 因此,通过动机的纯化 凭着我们祈求的理由^① 一切终将安然无恙,而且 世间万物也终将安然无恙。

中。表刊安娜夫人在一次幻景中训海:"我们祈求的理由"是爱。

兀①

鸽子喷吐着炽烈的恐怖的火焰 划破夜空,掠飞而下 烈焰的火舌昭告世间 它免除了死者的过错和罪愆。^②

① 原诗两节均用韵(ababacc),译文按 abaacdd 协韵。

② 鸽子,在这里既指德国俯冲轰炸机,又象征圣灵与圣灵降临节的火舌。这两种火,毁灭的火和炼火,构成本乐章抒情诗行的基调。

那仅有的希望,要不就是失望在于你对焚尸柴堆的选择或者就在于柴堆——通过烈火从烈火中得到涤罪。

是谁想出这种折磨的呢?是爱。 爱是不熟悉的名字 它在编织火焰之衫的那双手后面, 火焰使人无法忍耐 那衣衫绝非人力所能解开。^① 我们只是活着,只是悲叹 不是让这种火就是让那种火把我们的生命耗完。

① 火焰之衫:赫克里斯(希腊神话主神宙斯之子)的妻子为赢回丈夫的爱而给他穿上的衣衫,结果衣衫粘附肉体无法脱下,剧痛之际赫克里斯不得不自投焚尸柴堆,终于焚烧而死。

五

我们叫做开始的往往就是结束 而宣告结束也就是着手开始。 终点是我们出发的地方。每个短语 和每个句子只要安排妥帖(每个词都各得其所, 从它所处的位置支持其他的词, 文字既不羞怯也不炫耀, 新与旧之间的一种轻松的交流, 普通的文字确切而不鄙俗,

规范的文字准确而不迂腐, 融洽无间地在一起舞蹈) 那么每个短语每个句子都是一个结束和一个开始, 每首诗都是一篇墓志铭。而任何一个行动 都是走向断头台,走向烈火,落入大海 或走向一块你无法辨认的石碑的一步: 而这就是我们出发的地方。 我们与濒临死亡的人们偕亡: 瞧,他们离去了,我们与他们同行。 我们与死者同生: 瞧,他们回来了,携我们与他们俱来。 玫瑰飘香和紫杉扶疏的时令 经历的时间一样短长。一个没有历史的民族 不能从时间得到拯救,因为历史 是无始无终的瞬间的一种模式,所以,当一个冬天下午 天色渐渐暗淡的时候,在一座僻静的教堂^①里

由于这种爱和召唤声的吸引②

历史就是现在和英格兰。

① 在小吉丁村。

② 引自十四世纪无名氏所著的一部宗教著作《无知的云》。

我们将不停止探索 而我们一切探索的终点。 将是到达我们出发的地方 并且是生平第一遭知道这地方。 当世间的终极犹待我们去发现的时候 穿过那未认识的,忆起的大门 就是过去曾经是我们的起点; 在最漫长的大河的源头 有深藏的瀑布的飞湍声 在苹果林中有孩子们的欢笑声,① 这些你都不知道,因为你 并没有去寻找 而只是听到,隐约听到, 在大海两次潮汐之间的寂静里。 倏忽易逝的现在,这里,现在,永远----一种极其简单的状态 (要求付出的代价却不比任何东西少) 而一切终将安然无恙, 世间万物也终将安然无恙

① 孩子们的欢笑声和深藏的瀑布声(喻画眉的啭鸣声),见《四首四重奏》的第一首四重奏《焚毁的诺顿》,都是关于有时间的世界为无始无终的(无时间的)世界所超越,现在为永远所超越的暗示。

当火舌最后交织成牢固的火焰 烈火与玫瑰化为一体的时候^①。

① 烈火,喻神明的威力,玫瑰喻仁慈和爱。两者联为一体,意指人生中想象的经验。

[General Information]

书名=情歌·荒原·四重奏

作者=(英)艾略特著

页数 = 138

SS号=12245496

出版日期 = 1994.03

```
封面
书名
版权
前言
目录
译者序
J. 阿尔弗雷德·普罗弗洛克的情歌
荒原
   死者的葬礼
二弈棋三火诫
兀
   死于水
五
   雷霆的话
原注
四首四重奏
焚毁的诺顿
东科克
```

干燥的萨尔维吉斯

小吉丁