2020年诺贝尔文学奖得主

露易丝·格丽克的疼痛之诗

□柳向阳

最初读到格丽克是震惊！仅仅两行，已经让我震惊——震惊于她的疼痛：

我要告诉你些事情：每天
人都在死亡。而这只是个开头。

露易丝·格丽克的诗像锥子扎人，扎在心上。她的诗作大多是关于死、生、爱、性，而死亡居于核心。经常像是宣言或论断，不容置疑。在第一本诗集中，她即宣告：“出生，而非死亡，才是难以承受的损失。”（《棉口蛇之国》）

一

格丽克出生于一个敬慕智力成就的家庭。她在随笔《诗人之教育》一文中讲到家庭情况及早年经历。她的祖父是匈牙利犹太人，移民到美国后以开杂货铺谋生，但几个女儿都读了大学；惟一的儿子，也就是格丽克的父亲，拒绝上学，想当作家，但后来放弃了写作的梦想，投身商业，相当成功。在她的记忆里，父亲轻松、机智，最拿手的是贞德的故事，“但最后的火刑部分省略了”。少女贞德的英雄形象显然激起了一个女孩的伟大梦想，贞德不幸牺牲的经历也在她幼小心灵里投下了死亡的阴影。她早年有一首《贞德》（《沼泽地上的房屋》）；后来还有一首《圣女贞德》（《七个时期》），其中写道：“*我相信我将要死去。我将要死去/在十岁，死于儿麻。我看见了我的死亡：/这是一个幻象，一个顿悟——/这是贞德经历过的，为了挽救法兰西。*”格丽克在《诗人之教育》中回忆说：“我们姐妹被抚养长大，如果不是为了拯救法国，就是为了重新组织、实现和渴望取得令人荣耀的成就。”

格丽克的母亲尤其尊重创造性天赋，对两个女儿悉心教育，对她们的每一种天赋都加以鼓励，及时赞扬她的写作。格丽克很早就展露了诗歌天赋，并且对诗歌创作野心勃勃。在《诗人之教育》中抄录了一首诗，“大概是五六岁的时候写的”。十几岁的时候，她比较了自己喜欢的画画和写作，最终放弃了画画，而选择了文学创作，并且野心勃勃。她说：“从十多岁开始，我就希望成为一个诗人。”格丽克提到她还不到3岁，就已经熟悉希腊神话。纵观格丽克的11本诗集，她一次次回到希腊神话，隐身于这些神话人物的面具后面，唱着冷冷的歌。

“到青春期中段，我发展出一种症状，完美地亲合于我灵魂的需求。”格丽克多年后回忆起她的厌食症。她一开始自认为是一种自己能完美地控制、结束的行动，但结果却成了一种自我摧残。16岁的时候，她认识到自己正走向死亡，于是在高中临近毕业时开始看心理分析师，几个月后离开了学校。以后7年里，心理分析就成了她花时间花心思做的事情。

格丽克说：“心理分析教会我思考。教会我用我的思想倾向去反对我的想法中清晰表达出来的部分，教我使用怀疑去检查自己的话，发现躲避和删除。它给我一项智力任务，能够将瘫痪——这是自我怀疑的极端形式——转化为洞察力。”而这种能力，在格丽克看来，于诗歌创作大有益处：“我相信，我同样是在学习怎样写诗：不是要在写作中有一个自我被投射到意象中去，不是简单地允许意象的生产——不受心灵妨碍的生产，而是要用心灵探索这些意象的共鸣，将浅层的东西与深层分隔开来，选择深层的东西。”（《诗人之教育》）对于格丽克，心理分析同时促进了她的诗歌写作，二者一起，帮助她最终战胜了心理障碍。

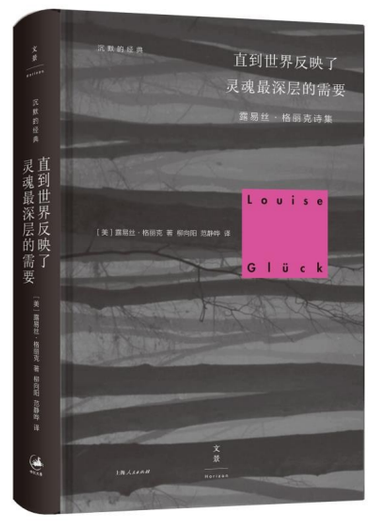
18岁，格丽克在哥伦比亚大学利奥尼·亚当斯的诗歌班注册学习，后来又跟随老一辈诗人斯坦利·库尼兹（1905–2006）学习。库尼兹与罗伯特·潘·沃伦同年出生，曾任2000–2001年美国桂冠诗人。按格丽克的说法，“跟随斯坦利·库尼兹学习的许多年”对她产生了长久的影响；她的处女诗集《头生子》即题献给库尼兹。

1968年，《头生子》出版，有评论认为此时的格丽克“是罗伯特·洛威尔和希尔维亚·普拉斯的一个充满焦虑的模仿者”。但我看到更明显的是T.S.艾略特和叶芝的影子。如开卷第一首《芝加哥列车》写一次死气沉沉的旅程，不免过于浓墨重彩了。第二首《鸡蛋》（III）开篇写道：“*总是在夜里，我感觉到大海 /刺痛我的生命*”，让我们猜测是对叶芝《茵纳斯弗利岛》的摹仿，或者说反写：作为理想生活的海“刺痛”了她的生活。她后来谈到《头生子》的不成熟和意气过重，颇有悔其少作的意味；说她此后花了六年时间写了第二本诗集：“从那时起，我才愿意签下自己的名字。”

二

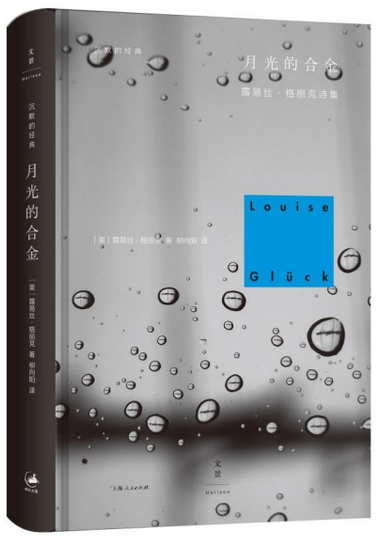
格丽克认同英语传统。她阅读的是莎士比亚、布莱克、叶芝、济慈、艾略特……以叶芝的影响为例，除了上面提到的《鸡蛋》（III）之外，第二本诗集有一首《学童》，让人想到叶芝的名诗《在学童中间》；第三本诗集中那首《圣母怜子像》中写道：“*远离/这个世界/和它的哭声，它的/喧嚣*”，而叶芝那首《偷走的孩子》则反复回荡着“这个世界哭声太多了，你不懂”。相同的是对这个世界的拒绝，不同的是叶芝诗中的孩子随精灵走向荒野和河流，走向仙境，而在格丽克诗中，“*他想待在/她的身体里*”，不想出生——正好呼应了她的那个名句：“出生，而非死亡，才是难以承受的损失。”

我们应该有个基本的理解：格丽克是一位现代诗人，她借用《圣经》里的相关素材，而非演绎、传达《圣经》。实际上，当她的《野鸢尾花》出版后，格丽克曾收到宗教界人士的信件，请她少写关于神的文字。她在诗歌创作中对希腊神话的偏爱和借重，也与此类似。“读诗的艺术的初阶是掌握具体诗篇中从简单到极复杂的用典。”了解相关的西方文化背景和典故，构成了阅读格丽克诗歌的一个门槛。如诗集《新生》中《燃烧的心》一诗，开头引用但丁《神曲·地狱篇》第五章弗兰齐斯嘉的话，如果熟悉这个背景，那么整个问答就非常有意思了。接下来的一首《罗马研究》，如果不熟悉相应的典故，读起来也是莫名其妙。



希腊罗马神话对格丽克诗歌的重要性无以复加，主要集中于诗集《阿基里斯的胜利》《草场》《新生》《阿弗尔诺》。如《草场》集中奥德修斯、珀涅罗珀、喀尔刻、赛壬等希腊神话中的孤男怨女，写男人的负心、不想回家，写女人的怨恨、百无聊赖……这些诗作经常加入现代社会元素，或是将人物变形为现代社会的普通男女，从而将神话世界与现代社会融合在一起。《新生》的神话部分主要写埃涅阿斯与狄多、俄耳甫斯与欧律狄克两对恋人的爱与死，《阿弗尔诺》则围绕冥后珀尔塞福涅的神话展开。

从《阿勒山》开始，格丽克开始把每一本诗集作为一个整体、一首大组诗（book-length sequence）来看待。这个问题对格丽克来说，是一本诗集的生死大事。她曾谈到诗集《草场》，她最初写完了觉得应该写的诗作后，一直觉得缺了什么：“不是说你的20首诗成了10首诗，而是一首都没有！”后来经一位朋友提醒，才发现缺少了忒勒马科斯。格丽克说：“我喜欢忒勒马科斯。我爱这个小男孩。他救活了我的书。”尼古拉斯·克里斯托夫评《阿弗尔诺》时曾说：“诗集中的18首诗丰富而和谐：以相互关联的复杂形象、一再出现的角色、重叠的主题，形成了一个统一的集合，其中每一部分都不失为整体而言说。”



三

我从2006年初开始阅读、翻译格丽克诗歌，转眼十余年了。从最初的八卦欲望，关于她的生平，关于她的评论，关于她的婚姻……需要的资料都查到之后，翻译的压力并未稍减。一名之立，旬月踟蹰。2007年，我即同格丽克联系，希望出版她的中文诗选，但她不愿意出版“诗选”，而是希望将《阿弗尔诺》《七个时期》等诗集一本一本完整地翻译出版。几乎全部译诗都经版权代理转给她过目；她的好友、耶鲁大学教授宋惠慈（Wai Chee Dimock）女士帮助审读了译诗。实际上，就连“诗人简介”也是她提供的。译者遇有不确定之处，则向她请教，后来又将她的部分回复译出，作为译注，并标明“作者解释”。

格丽克在诗歌创作上剑走偏锋，抒情的面具和倾向的底板经常更换，同时又富于激情，其诗歌黯淡的外表掩映着一个沉沦世界的诗性之美。语言表达上直接而严肃，少加雕饰，经常用一种神谕的口吻，有时刻薄辛辣，吸人眼球；诗作大多简短易读，但不时有些较长的组诗。近年来语言表达上逐渐向口语转化，有铅华洗尽、水落石出之感，虽然主题上变化不大，但经常流露出关于世界的玄学思考。统观其近50年来的创作，格丽克始终锐锋如初，其艺术手法及取材一直处于变化之中，而又聚焦于生、死、爱、性、存在等既具体又抽象的方面，保证了其诗作接近伟大诗歌的可能。2012年11月，她的600多页的《诗1962–2012》出版。但另一方面，格丽克似乎仍处于创作的高峰，让我们期待着惊喜。

（本文作者为露易丝·格丽克诗集《月光的合金》《直到世界反映了灵魂最深层的需要》中文译者，原文有改动。）

沉默的交响：生命的悲感与悖论

——读露易丝·格丽克的诗

□杨惠芬

在获得2020年诺贝尔文学奖之前，露易丝·格丽克已经在诗歌领域获得了许多荣誉，包括美国国家图书奖、普利策诗歌奖、威廉·卡洛斯·威廉斯奖以及“桂冠诗人”称号。但阅读她的诗歌，才是认识的开始。

格丽克的诗具有一种积极的“力”，张扬人的自然本性的力，放飞思维的大胆的力。张扬的是被抑制的，思维的导向是深刻的。所以，在自然的张扬与思绪的放飞中随时可触到一种悲伤的调子。这种“力”与“悲”的碰撞，导致她的“悲伤”不是绝对的；她的“光明”不容易被发现。她的诗充满悖论，为读者开垦了一片思想的旷野。

格丽克认为一首诗，吸引她的是省略，是未说出的，是暗示，是意味深长，是有意的沉默。确实，沉默于诗正是一种无限的言说。她说：“艺术之梦不是去宣示已知的东西，而是去照亮被隐藏的东西，那通往被隐藏世界的小径并没有被意志标识出来。”这意味着创作是一种寻找。而阅读也是寻找，但所有的阅读都有误读的嫌疑。“*我一无所知；我能做的只是看。*”（《延龄草》）如果“看”也是寻找，希望就我寻找的所得，能够让读者在接近诗意的过程中有些微助益。

虚空、真实、厌倦

在她的诗中充斥着大量“梦”的意象和情境，在真实与虚幻中形成悖论，富有张力。梦境所表现的是未实现的现实，是一种虚幻，是一种精神的活动。但格丽克质疑：“*我曾经梦见这些/就意味着它不曾发生过吗?/必须在这世界上发生过，才能成为真实吗?*”答案是否定的，因为“*我曾经梦见一切，这个故事/就成了我的故事。*”（《卡斯提尔》）梦里的事物、情节是虚幻的，而梦本身对于做梦者是存在的；事情在现实中并未发生，而精神引起波动并留下记忆却是不可否定的。虚与实、真与假就这样交织在我们的现实世界与精神世界中。

无形和有形的讨论也与虚空和真实相关。灵魂是真实的吗?根据现实经验，灵魂是不可触、不可闻、不可听、不可看的，是虚幻的；但是我们也并不因此否认它的存在，灵魂超越我们的感觉。那灵魂和肉体可以独立存在么?“*如果自我/变得无形/它就消失了吗?*”（《乳酪》）在格丽克的诗里，身体是人的外衣，灵魂才是人的核心与存在的价值。她说：“*我的灵魂枯萎、缩小/身体于它就成了一件太大的衣裳。*”（《外衣》）在无形有形、虚空与真实间，形成一种悖论，不得不说格丽克的诗中充满了玄思的味道。

厌倦虽是一种不甚美妙的情绪，但它却标识着我们有感知的生活。故我们抓住格丽克诗中的厌倦，那并不是全部。一个诗人的心是被痛与悲装点的，更是被爱与美包裹的。这是关于厌倦的悖论，也是诗人的完整性。

战争、爱与美的悖论

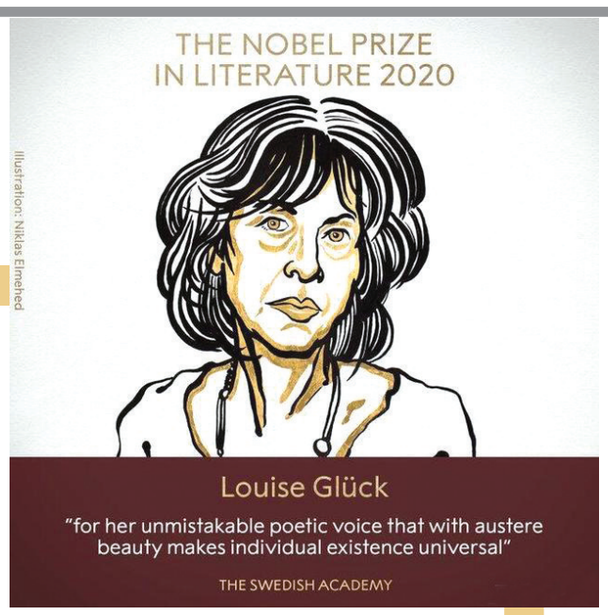
格丽克的很多诗歌取材于希腊罗马神话、《圣经》、历史传说。所以，了解这些是打开和解读格丽克诗歌的一把钥匙。但这只是提供了一个入口，探索诗人对这些素材的创造性表达，我们能在其中抖落无数思想的珍宝。如鲍勃·迪伦的《答案在风中飘荡》，格丽克的诗也触及到了对战争的反思、质疑、控诉。

“*希腊人正坐在海滩上/想着战争结束后干什么。没有一个/想回家，回到/那个瘦骨嶙峋的小岛；每个人都想沾染/多一点的特洛伊，多一点儿/边缘处的生活，感觉每天都塞满惊奇。*”（《人质的寓言》，下同）这描述的是战争开始的时候，人们在想战争结束后做什么，他们认为战争很快就会结束；他们谁也不想回家，他们对于特洛伊充满好奇。他们想如何向家人说投身战争是正当的、合理的，并非不务正业，但他们懒于思考，“*这一点/以后再面对；他们/是擅长行动的男人，情愿把洞察力/留给女人和孩子。*”这和莎士比亚笔下的哈姆莱特正好相反，哈姆莱特是经久地思考，迟迟不行动；他们是未经思考就行动，而不经思考的行动显然是盲目的。他们感到兴奋，“为前臂上一种新的力量而高兴。”随着战争地进展，“*有些人/开始有一点儿想家/想念妻子，想看看/这场战争有没有让她们变老。*”他们才有一点儿想家，想起家里还有妻子，想看看妻子的容颜是否随着时间的流转而沧桑，可见这是过了很久。有人开始不安，开始思考，“*难道战争/只不过是一场男人版的化妆打扮?/一个游戏，意在逃避/深层的精神问题。*”人们开始对战争的意义产生了怀疑，战争是否是游戏，如果是一场游戏，那就否定了它的意义，也否定了他们个体（参战的希腊士兵）的意义。他们只是被迷惑，被发动者迷惑，被战争迷惑，被美丽的容颜迷惑，被优美的歌声迷惑；世界充满诱惑，不管是起点还是路途，不管是出发还是归来。所以他们有些人将永远被扣留，被死亡，被音乐扣留，哪怕他们把自己的身体绑在桅杆上，但是他们的心灵或许已经被扣留或丢失。

生命的虚度、荒芜、消亡与战争的盲目、残酷、损耗，是令人悲伤的，也是“丑”的。但是面对特洛伊战争，我们陷入一个困境“怎样才能把世界的美划分成可以接受的和不可以接受的爱”。他们并没有意识到这个困境，没有解答战争的意义。按诗句之意，可接受的爱和不可接受的爱都是美的。但是如何划分“接受”的界限，这是一个问题。在这里，我们又陷入了爱与美的悖论，可接受的爱也美，不可接受的爱也美，那么，这种美，我们到底要不要鼓励、赞美、认同?不可接受还要接受吗?从爱与美的悖论追溯，我们陷入了特洛伊战争“美”与“丑”的悖论。这是非常有意思的话题。

尽管格丽克说：“时间嘲笑永恒……在时间中，没有什么能获得这种静止，没有什么能够被反转。”但是在阅读她的这些诗歌时，我感觉时间是静止的。她用简单的语言、深厚的寓言探讨严肃的、最深层的东西。

（作者单位：北京语言大学人文学院）



格丽克不关心『美』，只在乎『真理』

□方商羊

再过一个月，我将拎上为数不多的行李，搬到加利福尼亚州帕罗奥图市，在诗人露易丝·格丽克的指导下继续写作。第一次读到她的作品时，我还在念大二。一本薄瘦的《野鸢尾》诗集夹在《钢结构手册》和《理论与应用力学》之间，仿佛两块青砖之间的缝隙。初读格丽克的诗，我并不觉得印象深刻。她的语言并非传统意义上的优美，也少有值得被铭记的意象，用词节省甚至吝啬，物理描述常让位于思绪和声音，因此每首诗都仿佛是从戏剧里被裁减出来的角色独白，而这独白张力的中心就是一个瞬息万变，但又恒常不变的抒情主体——“我”。格丽克的“我”也并非一个讨喜的角色，“我”不谄媚，“我”的语调决绝而寒冷。正是用这种冰冷、非人的语调，格丽克凿刻出了一个当时的我无法抵达的世界。我被排斥在外。

这种文字中渗出的寒冷，很容易让人联想到另一位惯用冬季意象的瑞典诗人特朗斯特罗姆。与特朗斯特罗姆相反，格丽克最钟情于写夏季，尽管她诗中的夏季给人以冬天的凛冽。在我看来，他们的写作是具有悖论和共生性质的，前者钻研意象的明晰，后者苦练意识的清醒；前者渴望消失于现实中，并通过此过程让现实得以变形和转化，而对于后者，感官世界的存在——或喜悦或折磨——服务于自我嗓音的深化和表达。特朗斯特罗姆的“我”并非一个抒情主体，而是一种近乎透明的介质，仿佛一枚镜片，透过它我们获得了观察现实的全新视角，而“我”的存在也在这种尖锐的注意力中消融于被观察的事物之中。格丽克的“我”对物理世界不太感兴趣，在诗中她借丈夫的口吻自叙道，“*如果你爱这世界/你的诗里该有些意象。*”在格丽克笔下，“我”成为现实存在的主体，然而这主体没有依附的对象，“我”对世界不信任。“我”的存在是为了无尽的言说和表达，但“我”没有倾听者，“我”渴望被理解，但却注定不能够。“我”在黑暗的边缘对着黑暗的深处吟唱，孤独而骄傲，因为吟唱本身让“我”的存在具有了意义。这也许是她诗歌最核心的悲剧和伟大之处。

格丽克作品中的独特音调来源于对语言的严苛克制。我以前给学生上课时也常常引用格丽克的诗，还曾经放言道，“在她出版的13本诗集中，你找不到一个多余的形容词。”形容词的滥用是年轻写作者最常犯的毛病。我告诉学生，形容词不应该是名词的附属品，不应该是名词身旁漂亮的依附，像一条无关紧要的围巾。使用得当的形容词能把名词转化，使其本身在语境里发生质变，让名词变得立体，甚至能投下阴影。然而，我发现这条反复教给学生的“真理”，在格丽克这里却并不适用，甚至相反。在格丽克的作品里，形容词的缺失不仅抹除了她诗中物件的具体性，让其更有普遍性质，还使得这些物件——通常是原型式（archetypal）的名词——更加脱离现实，成为单纯的音节和抽象的符号。而当她使用形容词时，名词仿佛受到压迫和捶打，变得干瘪，没有实体，看上去反而要依附于其修辞工具才能勉强存活。对于格丽克来说，物质世界和客体不过是她通向感受和思辨的道具。比如她那首《感官世界》，描述了一场家庭聚会，侧重写了梅子汁和杏汁在多次稀释下，在午后阳光中缓缓变色，寥寥几笔的描绘后，诗行转向了一个更内在、更抽象的世界，用一种庄严但又近乎绝望的声调，诉说衰老、死亡、欲望等宏大的主题。

格丽克是很难翻译的。中文翻译常常选择“美化”原作者的语言，在这种人工“美化整形”中，原作者的风格和音色慢慢被吃掉。比如，格丽克的诗作常用极简的、短音节的盎格鲁撒克逊语汇（anglo-saxon）开篇，然后慢慢跳跃和上升到极具智识性、抽象的长音节拉丁语汇（latinate）。她并不从中寻找平衡，而是建立二者的对峙。同时，在长短音节的靡刃间，诗行得到压缩、淬炼和拉伸，语言的抒情性、音乐性也得到延展。这是在译本中读不到的美。同样，她在句法上游走于并列结构和从属结构的鲜明对比之间，增强节奏和表述的戏剧性，加上出其不意的分行，在阅读时常常让人感到在词语之间和诗行的缝隙里埋藏着沟谷和悬崖。扁平冷硬的语言风格加深了格丽克嗓音中的锐度和张力，在当代文学里独树一帜。她并不关心“美”，只在乎“真理”。这在她早期散文《反对真诚》（*Against Sincerit*）中也有所谈及，其中她详细讨论了真实（Actuality）、真理（Truth）和真诚（Sincerity/Honesty）之间的区别，她说：“一个艺术家的责任是把真实转化为真理。”

后来我理解到，格丽克的风格和语调是“非此不可的”（es muss sein）。“美”于她无非是分散注意力的消遣，而个人“真理”只能由这荒凉、赤裸的音色来言说。我是从读了《七个时期》开始真正地爱上了露易丝·格丽克的作品。更准确地说，是因为那首《感官世界》，诗的开头她写道：“*隔着一条野兽般的河流，我向你呼喊/告诫你，让你有所准备。*”

自此以后，我疯狂地收集她的诗集，后来结识了一些格丽克的学生和好友，热衷于收集关于她的生活和八卦，知道她不会开车，但很会做菜，不会使用电脑，还随身携带一个小助理。她冷漠又真诚，对学生苛刻严厉，但其实很在乎学生。她孤独、坚强、优雅。有一位格丽克的老朋友在临行前对我说：“我给她打了招呼，说你要去。她很期待见到你。冬天你见到她，不要怕她。她看起来非常无情，但其实很温柔。”记得在佛蒙特艺术中心作驻留的时候，我拿着格丽克的诗集走进小说家Rachel Heng的工作室，墙上贴满了她正在完成的手稿。在一张褪了皮的深红沙发上，我给她朗诵了《感官世界》。她听罢泪流满面，双手颤抖。窗外树还在摇，河流静静淌过。没有人在对岸向我们呼喊。晚间Rachel发信息给我，引用了格丽克的诗句，“感官不会拯救我们。”

（本文作者方商羊，师从露易斯·格里克，现于斯坦福大学驻校写作及任教。本文由英文稿翻译。）

世界文坛 SHIJIE WENTAN

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 宣传发行部电话：(010)65935482 广告许可证：京朝工商广字20170145号 零售每份1.50元 印刷：中国青年报社印刷厂