



聚焦2026年诺贝尔文学奖

古典传统的当代重生与文学形式的再创造

——安妮·卡森简论

□郭英剑

“人们都在问,诺奖得主为什么是安妮·卡森呢?那是因为她让被英雄遮蔽的生命获得内心,让被历史损耗的声音仍然可听,让无法解释完毕的爱与丧失得到慎重的书写。在安妮·卡森笔下,文学传统成为生成新经验的力量,其古典学训练转化为对现代经验的感受力,从语言细节中辨认出人的精神与情感。她让古老的神话、残损的诗句与私人的记忆彼此照见,使那些看似遥远的文本重新获得触及现实的力量,也为当代文学打开了新的表达可能。”

2026年10月8日,瑞典文学院宣布2026年诺贝尔文学奖授予加拿大作家安妮·卡森(Anne Carson)。这位兼具诗人、散文家、翻译家与古典学者身份的作家,使一个看似古老的问题重新进入当代文学的中心:当我们不断寻求新的表达,传统究竟能够给予我们什么?

卡森的回答写在作品里。古希腊神话中被英雄杀死的怪物,可以成为一个孤独少年的内心;残存的萨福诗句,可以让现代读者听见语言断裂的呼吸;一首古罗马悼亡诗,可以与家庭照片、旧信及私人记忆共同展开,成为一本难以归类的书。她把古代与当代置于彼此照见的位置,使那些看似遥远的文本,重新获得触及现实的力量。

瑞典文学院的颁授理由是:“她大胆而富于创造性的整体创作,在与古典传统的灵动对话中,为当代文学创造了新的形式。”(for her bold and inventive oeuvre that, in playful dialogue with the classical tradition, has created new forms for contemporary literature)消息公布时,她正在冰岛。瑞典文学院常任秘书英格丽德·卡尔贝里(Ingrid Carlborg)转述,俩人的通话时间很短,因为她当时正在“听风”(listening to the wind),这个说法很有卡森风格。

上述授奖词的重心,是古典传统与形式创造之间的关系。“整体创作”提示我们从相互关联的作品中理解她;“灵动对话”说明,她面对传统时保有自由,也保有辨析;“新的形式”则指出,这种对话最终改变了文学表达自身。卡森的意义正在于,她让传统成为生成新经验的力量,并且为这些经验寻找能够承载它们的形式。

古典学的深处,生长着文学的想象

卡森1950年6月21日出生于多伦多。中学时期,一位拉丁语教师在课余帮助她学习古希腊语,使她开始接近希腊文学。她入读多伦多大学圣迈克学院,求学期间曾两度离校,此后仍在该校完成学业,1974年获学士学位,1975年获硕士学位,1981年获博士学位;其间曾赴苏格兰圣安德鲁斯大学研究希腊诗律,并于1976年获得古典学文凭。此后她在普林斯顿大学、麦吉尔大学、密歇根大学等高校任教,古代语言与文学构成了她长期的工作。自2022年起,她亦持有冰岛公民身份。

在我看来,这段经历有助于解释她的创作,却不能将其成就归结为个人的学识。掌握典故的人未必能够创造文学,知识与想象之间仍有一段需要独自走过的路。卡森的独特之处,是将古典学训练所形成的细读能力,转化为对现代经验的感受力。一个词语的歧义,一处文本的残缺,一个神话人物被遮蔽的处境,都可能成为写作的起点。她从最细微的语言事实中,辨认出广阔的精神问题。

1986年出版的《爱欲的苦甜》(*Eros the Bittersweet*)清晰呈现了这种方法。它从萨福(Sappho)对爱欲的“苦甜”(glukupikron)命名出发,讨论古希腊诗歌与哲学中的欲望,并将爱欲与阅读、书写及求知联系起来。卡森尤其关注欲望的距离结构:爱者、被爱者,以及两者之间无法轻易消除的间隔,共同构成爱欲的张力。这里的“三角”超出通常所说的三角恋,指向欲望本身所依赖的缺失与阻隔。

这一思考为后来的创作提供了重要线索。人在欲望中趋向他人,却也在趋近的过程中更清楚地遭遇自身的边界。文学同样由这种趋近产生:我们试图说出一种经验,而经验始终比已经说出的东西更丰富。词语与经验之间的距离,使写作无法停止。由此看来,卡森不断追问的,是人如何进入他者的世界,以及这种进入为何总会留下尚未抵达的部分。

她的学术声音因此具有特殊的文学效应。定义、辨析与引证进入作品之后,能够暂时整理情感,却常常又被情感冲开。读者看见一个头脑正在努力思考,也看见思考者自身的脆弱。知识在这里具有温度,因为它与一个具体的人所遭遇的困境相连。严密的辨析没有取消诗意,而是使诗意获得更深的内在张力。研究、翻译与创作一直彼此滋养,她既能考察古代文本的历史语境,又能发现其中仍未耗尽的情感能量。当代生活由此获得历史的回声,古代文本也因当代人的提问而显露新的面容。

让“怪物”获得内心,让神话改变方向

《红的自传》(*Autobiography of Red*, 1998)是理解卡森最重要的人口之一。这部诗体小说取材于古希腊诗人斯忒西科罗斯(Stesichorus)的革律翁(Geryon)神话,将古代故事重

新写成现代少年的成长经历。革律翁是一个红色的长着翅膀的少年,经历哥哥的侵害,面对母亲的爱与无力,在摄影中寻找慰藉。他与年轻的赫拉克勒斯(Herakles)相爱,又被对方抛下;多年后的重逢,再次唤起欲望的伤痛,也推动他探索自己的创造力。

作品最深刻的改变,首先发生在观看的位置上。在英雄完成伟业的传统叙述中,革律翁是被征服的对象,他的死亡帮助确认英雄的功绩。卡森把这个处于叙事边缘的生命移到中心,让他拥有感觉、记忆、羞耻与想象。当“怪物”获得内心,原有的英雄秩序便需要重新接受审视:谁有权命名异类?一个生命的价值,是否只能由胜利者的故事来决定?

革律翁的红色与翅膀,将异质性写入身体,使他无法轻易消隐于人群。他在家庭和爱情中受伤,也在他人的目光中辨认自己。作品可以由此进入关于性别、欲望与边缘经验的讨论,但其人物始终保有超出概念的具体性。他首先是一个感受极其敏锐的人,一个必须学习如何与自身差异共同生活的人。

摄影因而具有结构上的意义。革律翁常常处于被观看、被判断的位置,相机却使他开始选择自己的观看方式。他能够凝视世界、保留瞬间,并将经验转化为图像。受伤的生命逐渐获得组织感受的能力,也获得与外部世界建立关系的方式。创造力使他能够在他人的命名之外,留下属于自己的表达。2013年出版的续作《红档案》(*Red Doc*)让这一人物以别名继续游荡于神话化的地貌之中,说明卡森关心的不是一次改写的完成,而是改写之后生命如何继续。

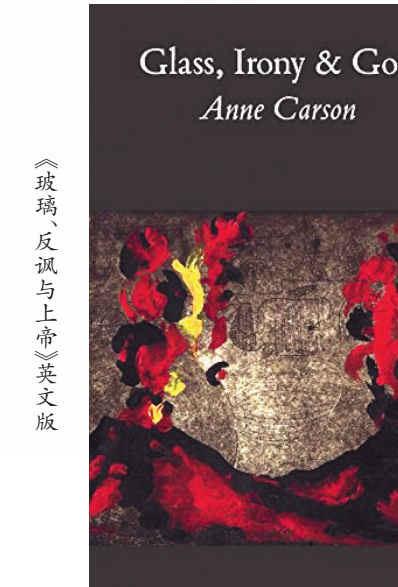
诗体小说的形式与这一成长过程彼此呼应。叙事使人物在时间中展开,诗句则捕捉经验骤然凝聚的瞬间。句行的中断、意象的跳跃,让那些来不及被完整解释的感受进入语言。读者既跟随一个少年经历事件,又不断被迫停留在某种色彩、声音或身体知觉之中。成长于是呈现为内心节奏的变化,而不只是情节的推进。卡森还改变了神话中革律翁被杀的结局,让这个生命继续生活和创造,并在残篇、评述与虚构叙事之间保持可见的距离。每一种叙述都有自己的取舍。“讲述什么”与“怎样讲述”由此连在一起,文学形式参与了对叙事权力的反思。

“自传”在此也可以读作一种尚在形成的行动。一个人并非先拥有完整的自我,再把它写下来;他是在选择记忆、组织图像、理解伤害的过程中,逐渐学习怎样讲述自己。能够讲述自身,意味着开始拥有决定哪些经验值得保存的权利。这正是被压抑的生命走向自主的重要一步。

在爱欲的裂隙中,辨认美与真实

如果说《红的自传》从神话中发现异类的内心,那么《丈夫之美》(*The Beauty of the Husband*, 2001)则把亲密关系变成审视美与真实的现场。作品以29支“探戈”(tangos)组织叙事,副题自称为“由二十九支探戈构成的虚构随笔”(A Fictional Essay in 29 Tangos),讲述一段婚姻走向破裂的过程,同时与济慈(John Keats)关于美与真的思想展开对话。作品中的丈夫很美,却屡屡说谎、不忠;妻子明知如此,仍然受到吸引。题目中的“美”因而带有复杂意味:令人倾心的魅力,可能与伤害共存。

卡森在这里触及一种难以轻易判决的经验。人能够看见对方的虚假,却仍然被其吸引;能够辨认关系正在损坏自己,却无法立刻退出。认识与行动之间的迟滞,使爱情具有痛苦的复杂性。作品给予这种复杂性充分的空间,让判断与感受相互牵制,避免把情感简化为可以直接



执行的道理。

“探戈”于是成为一种富有解释力的形式。舞蹈依赖双方的配合,也包含进退、牵引、停顿与失衡。婚姻中的人与人,同样在彼此的动作中寻找位置。一段关系为何延续,为何耗损,常常存在于这些细微的往返之中。29个段落将爱情的时间分解为一次次相遇与错过,使读者体会到亲密关系的节奏如何逐渐转为消耗。美能够照亮经验,也可能遮蔽判断;一个人的魅力并不自动保证他的可靠,一种动人的语言也未必承担真实。审美感受与伦理辨识之间,需要保持清醒的张力。文学能够充分呈现魅力,同时也有责任辨认魅力留下的伤口。

1995年收入《玻璃、反讽与上帝》(*Glass, Irony and God*)的长诗《玻璃随笔》(*The Glass Essay*),则以另一种尺度展开爱情失落。叙述者在恋情结束后探望母亲,面对家庭生活与自身的情感困境;在阅读艾米莉·勃朗特(Emily Brontë)的过程中思考孤独与自由。日常场景、文学阅读和内心经验相互穿插,使失恋进入更广阔的自我审视。勃朗特的作品并未提供可以照搬的答案,却使叙述者获得面对自身处境的另一种尺度。卡森把这种相遇写得既亲密又保持距离,读者可以借助前人的文字理解自己,同时也需要承认彼此生命的差异。

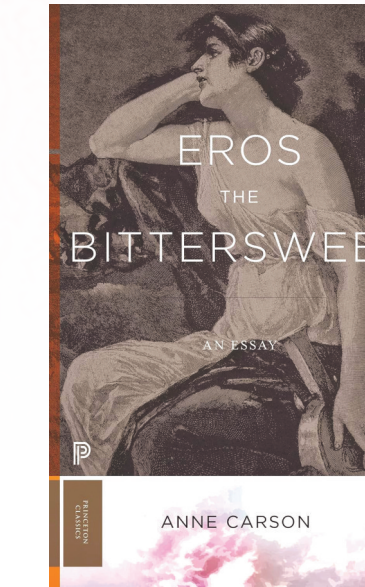
诗中反复出现的编号裸体意象,使痛苦获得可见的身体形态;结尾的视野则从叙述者自身,转向所有人的身体。私人创伤由此通向共同的脆弱性。这个变化并不意味着伤痛已经得到彻底治愈,却意味着一个人能够在自己的伤口之外,看见他人同样需要承受的生命处境。抒情经过这样的自我审视,获得了超出私人倾诉的分量。

从萨福的残篇到哥哥的遗物,书写缺失的形状

卡森对失落的敏感,在翻译中表现得尤为鲜明。2002年的《若非,冬季:萨福断章》(*If Not, Winter: Fragments of Sappho*)对照呈现萨福诗歌的希腊文与英文。面对残存的古代文本,她以方括号和留白标示缺失,让读者同时阅读保存下来的词语,以及词语之间已经无法复原的部分。

这一处理使翻译具有独特的时间感。残缺表明,古代声音经过漫长传递,已经留下损耗;当代读者所接近的,是经过历史筛选和偶然保存的文本。把缺失显示出来,意味着译者需要对自己的知识保持克制。能够确认的部分应当准确呈现,无法确认的部分则保留其不确定性。翻译既是语言转换,也是一种关于历史的诚实。

但残缺同时产生了新的阅读张力。一个词语



之前或之后的空白,使它显得更加孤独,也更加鲜明。读者试图连接这些碎片,想象某个已经消失的语境,却始终无法获得完全的把握。趋近与受阻成为阅读经验本身。古代文本的生命力,便在保存与缺失共同形成的张力中重新出现。

2010年出版的《夜》(*Nox*)把这种阅读残片的经验移入私人悼亡。作品源于卡森在哥哥去世后制作的手工纪念册,围绕古罗马诗人卡图卢斯(Catullus)悼念兄弟的《诗一〇一》(*Carmen 101*)展开,结合词语释义、旧信、家庭照片、拼贴与草图。出版物以盒装风琴折页复制纪念册的形态,让阅读同时成为展开、触摸和辨认遗物的过程。

这部作品的动人之处,在于它承认亲密关系中的不可知。哥哥留下的痕迹能够证明一个生命曾经存在,却不足以把这个生命解释完毕。遗物越具体,缺失有时越清楚:一张照片保留了某个时刻,也提醒我们此前与此后的无数时刻已经无法抵达。悼念者希望重新组织逝者的生活,而死亡使许多问题失去了回答的可能。

卡图卢斯的哀歌为这一过程提供了回应。两个时代的人都曾失去兄弟,也都试图以语言面对无法挽回的事实。卡森对拉丁词语的拆解与辨析,使翻译成为反复靠近悲伤的行动。词典能够解释一个词,却无法消除一次丧失;古代诗句能够给予悲伤以回声,却无法替代那个已经离开的人。折页形式因此获得内容上的必要性。书页连续相接,记忆却以碎片出现;读者可以将它展开,却无法由展开得到一个完整的生命。一种新形式若要成立,应当使原先难以显现的经验得到更充分的呈现。

从萨福残篇到哥哥遗物,卡森不断触及理解的边界。她保存痕迹,追问意义,也允许某些问题停留在未完成的状态。尊重一个人,包括尊重他无法被完全解释的部分;面对历史,也包括承认现存证据之外的广大沉默。缺失因而成为关系的一部分,使我们的理解更谨慎,也使我们的关切更持久。

形式仍在打开,传统仍可应答

卡森的创作并没有停在上述几部代表作。2005年的《解创》(*Decreation: Poetry, Essays, Opera*)借用法国思想家西蒙娜·薇依(Simone Weil)关于自我消解(decreation)的思考,以诗歌、散文和戏剧性文本追问自我如何让出中心位置。2016年的《漂浮》(*Float*)将作品置于可以自由安排阅读次序的二十二册小书之中,使组合方式也进入意义的生成。主体和书籍都在这里被打开,为尚未被容纳的经验留下位置。瑞典文学院在评述中特别提到这部可以按任意次序阅读的



作品,把它视为卡森探索写作之可能的见证。

2019年的舞台作品《特洛伊的诺玛·简·贝克》(*Norma Jeane Baker of Troy*)将欧里庇得斯(Euripides)《海伦》(*Helen*)中的海伦与玛丽莲·梦露(Marilyn Monroe)联系起来,思考女性美貌如何被神话、欲望与公众想象塑造。被广泛观看的女性,如何保有人生,而不被她所承载的形象吞没?这一问题把古典改写带入表演与公众文化,也说明卡森关心的领域超出私人内心。2024年的《错误的诺玛》(*Wrong Norma*)汇集二十五篇诗性散文,并配以作者的图像创作,内容涉及文学、贫困、词典和家庭。并置让思想保留游移与偶然相遇的可能,严肃问题也能够通过出其不意的语言显露。她始终在尝试新的路径,没有把既有成就固化为一种可重复的风格。

这些探索共同改变了一个问题的提法:当某种经验难以进入既有形式,作家怎样为它创造表达的条件?对于诗歌,叙事,论述与翻译可以成为诗性表达的内在力量;对于翻译,历史距离与文本残缺可以参与意义;对于书籍和舞台,物质形态、图像及声音可以获得文学上的必要性。形式实验的判断不在新奇本身,而在它是否承担了可辨认的表达任务。

我特别想指出的是,中文译介也使这种探索进入了我们的阅读视野。2021年1月,译林出版社推出黄茜翻译的《安妮·卡森诗选:红的自传·丈夫之美》,这是简体中文读者可以较系统地接触其创作的重要节点。2022年,倪志娟翻译的《安妮·卡森选集》以诗刊专号形式出版。2025年10月,商务印书馆出版黄茜翻译的《若非,冬季:萨福断章》;2026年,《夜》的中文版亦以风琴折页的特殊装帧面世。不同传统之间的相遇仍在继续,卡森的语言也在新的语境中接受理解与检验。

长期的文学认可,为理解这一影响提供了旁证。卡森于2000年获得麦克阿瑟奖(MacArthur Fellowship),以《丈夫之美》获得2001年度T.S.艾略特奖(T.S. Eliot Prize),成为该奖首位女性得主;又以《男人的闲暇》(*Men in the Off Hours*)和《红档案》分别于2001年、2014年获得格里芬诗歌奖(Griffin Poetry Prize),并于2020年获得阿斯图里亚斯公主文学奖(Princess of Asturias Award for Literature)。这些荣誉见证了不同文学机构对她创作价值的持续辨认,却不能代替作品本身的说明。

当然,卡森创作所展示的学识繁富、文类交错与非连续阅读,会增加部分作品的阅读门槛,形式实验也需要接受具体效果的检验。需要说明的是,卡森这些具有一定阅读难度的作品之所以能够获得批评界的推崇,是因为形式与经验之间存在牢固的内在联系:诗性节奏属于革律翁的感受,探戈属于关系的进退,折页与残片属于悼亡的艰难。我们无法仅凭授奖词重建评选讨论,却可以从作品中看见,这次表彰所指向的成就具有清晰而持续的文学历据。

人们都在问,诺奖得主为什么是安妮·卡森呢?在我看来,那是因为她让被英雄遮蔽的生命获得内心,让被历史损耗的声音仍然可听,让无法解释完毕的爱与丧失得到慎重的书写。

文学创新若要对经验负责,就不能只在传统之外另起炉灶,也不能把传统当作现成的装饰。新的文学可以生长于古老文本的缝隙,生长于重新分配的叙事视角,也生长于一次对缺失的诚实承认。创造的深度,取决于作家能够从熟悉之中辨认多少尚未被看见的东西。文学由此才能保存更多生命的复杂性,也能给予那些尚未被充分讲述的经验以形式、尊严和持久的回声。

(作者系中国人民大学全民阅读教育研究院院长、吴玉章特聘教授)