

苏珊·桑塔格文集

重点所在

Where the Stress Falls

上海译文出版社

苏珊·桑塔格文集

重点所在

陶洁 黄灿然等 译

上海译文出版社

Where the Stress Falls

图书在版编目(CIP)数据

重点所在/(美)桑塔格(Sontag, S.)著;陶洁,黄灿然等译. —上海:上海译文出版社,2004.5

(苏珊·桑塔格文集)

书名原文:Where the Stress Falls

ISBN 7-5327-3377-7

I. 重... II. ①桑... ②陶... ③黄... III. 文艺评论-文集
IV. I 06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 017984 号

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,
非经本社同意不得连载、摘编或复制

Susan Sontag

Where the Stress Falls

Farrar, Straus and Giroux

Copyright © by Susan Sontag

Chinese (Simplified Characters) Trade Paperback Copyright © 2003 by
Shanghai Translation Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

图字:09-2002-637 号

重点所在

[美]苏珊·桑塔格 著

陶洁 黄灿然等译

上海世纪出版集团

译文出版社出版、发行

上海福建中路 193 号

易文网:www.ewen.cc

全国新华书店经销

南京理工排版校对有限公司照排

上海市印刷十一厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 13.125 插页 4 字数 300,000

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数:0,001—8,200 册

ISBN 7-5327-3377-7/I · 1974

定价:28.00 元

本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题,请向承印厂联系调换

献给伊丽莎白·毕晓普

➤ ➤ 目 录 ➤

I 阅读

- 诗人的散文 5
- 重点所在 15
- 死后立传:以马查多·德·阿西斯为例 40
- 悲怆的心灵 54
- 智慧工程 64
- 写作本身:论罗兰·巴特 80
- 瓦尔泽的声音 110
- 丹尼洛·契斯 114
- 贡布罗维奇的《费迪杜克》 120
- 《佩德罗·帕拉莫》 130
- 《堂吉珂德》 134
- 给博尔赫斯的一封信 136

II 视觉

- 百年电影回眸 141
- 从小说到电影——法斯宾德的《柏林亚历山大广场》 150
- 论文乐 160
- 梦幻之所 164
- 形象的乐趣 170
- 关于霍奇金 182
- 《可见之光》词汇表 193
- 意难忘 216
- 舞蹈家与舞蹈 227
- 论林肯·柯尔斯坦 235

流动的瓦格纳	238
哀挽的狂喜	253
意大利摄影一百年	259
论贝洛克	268
伯兰德的婴儿们	273
自信的梅普尔索普	281
照片不是一种观点,抑或是一种观点?	286

/// 彼处与此处

向哈里伯顿致敬	303
单一性	308
作为阅读的写作	312
三十年之后……	318
对旅行的反思	326
对欧洲的认识(又一首挽歌)	339
百感交集的皮刺摩斯与提斯柏(一出短剧)	345
对一份调查问卷的回答	350
在萨拉热窝等待戈多	356
“彼处”与“此处”	382
约瑟夫·布罗茨基	390
论被翻译	394
说明	409

I

阅读



诗人的散文

重点所在

死后立传:以马查多·德·阿西斯为例

悲怆的心灵

智慧工程

写作本身:论罗兰·巴特

瓦尔泽的声音

丹尼洛·契斯

贡布罗维奇的《费迪杜克》

《佩德罗·帕拉莫》

《堂吉珂德》

给博尔赫斯的一封信

莽原、都城、邦国、尘寰
选择无多因为身不由己
去路非此即彼……所以，我们当位是家园
只是家在何方？

——伊丽莎白·毕晓普
《旅行的问题》

诗人的散文

“如果没有俄罗斯的十九世纪……我便什么也不是，”加缪在1958年一封向帕斯捷尔纳克^①致敬的信中如此说。后者是一群才华横溢的杰出作家中的一员。在过去二十五年间，这群作家的著作，连同他们悲剧命运的历史，在翻译中被保留、恢复、发现，使得俄罗斯的二十世纪成为一个事件，这个事件具有（或将被证明具有）跟俄罗斯的十九世纪同样的塑造力，并且由于它也是我们所处的世纪而愈见迫切和意义深远。

改变我们灵魂的俄罗斯的十九世纪，是散文作家们的一项成就。俄罗斯的二十世纪主要是诗人们的一项成就——但不只是诗歌中的一项成就。对于他们自己的散文，诗人们表示了最激烈的不屑：过分追求严肃性将不可避免地浸透着诋毁。帕斯捷尔纳克在其生命的最后几十年，把他青年时代那些出色、精妙的回忆录式散文（例如《循规蹈矩》）斥为可怖的现代派和自我意识，同时宣称他当时写的长篇小说《日瓦格医生》是他所有作品中最真实和完整的，他的诗歌根本不能与之相提并论。更典型的是，诗人们都信奉诗歌的一个定义，把它当成一家大企业，其固有的优越

^① Pasternak(1890—1960)，俄罗斯诗人，所著长篇小说《日瓦格医生》为他赢得了1958年诺贝尔文学奖。——译者

性(文学的最高目标,语言的最高状态)使得任何散文作品变成和形见绌的小公司——仿佛散文永远是一种沟通,一种服务活动。“教诲是散文的神经,”曼德尔施塔姆^①在一篇早期散文中说,因此“对散文作家或随笔家有意义的东西,在诗人看来是完全没有意义的”。曼德尔斯塔姆曾经说,散文作家必须使自己对他们同代的具体读者发言,而诗歌总的来说则存在一群有点儿距离的、未知的读者:“与火星交流信号……是一项值得抒情诗人去做的事。”

茨维塔耶娃^②认同这种把诗歌作为文学事业之顶点的看法——这意味着把所有伟大的作品,甚至伟大的散文作品,跟诗歌等同起来。“普希金是个诗人,”她在随笔《普希金与普加乔夫》中总结道,而“他这位诗人在‘古典’散文《上尉的女儿》中展示的力量,是他在别处所难以比拟的”。

茨维塔耶娃在概括她对普希金的中篇小说的热爱时表现出来一种尚不完全是悖论的态度,这种态度被约瑟夫·布罗茨基^③在他为茨维塔耶娃的散文集(俄文)所写的前言中加以发挥:伟大的散文,必须被描述成“以其他方式延续的诗歌”。像较早时候伟大的俄罗斯诗人一样,布罗茨基为他的诗歌定义取得一个漫画式的对立面:他把松弛的精神状态等同于散文。

① Mandelstam(1891—1938),俄罗斯诗人,文学评论家,著有诗集《石头》、《哀歌》等。——译者

② Tsvetayeva(1892—1941),俄罗斯女诗人,被公认为用俄罗斯语言写作的二十世纪最优秀的诗人之一,著有诗集《黄昏集》、《离开俄罗斯后》等。——译者

③ Brodsky, Joseph(1940—1996),俄罗斯出生的诗人,以其抒情与哀歌体诗获1987年诺贝尔文学奖。著有《悼约翰·多恩》、《二十世纪史》等。——译者

给散文和诗人转向散文写作的动机,定了一个贬损性的标准(“通常受制于经济考虑,‘干旱期’,或较罕见地受制于挑起争端的必要性”),另一方面给诗歌定了最崇高、规范的标准(其“真正的主体”是“绝对的客体和绝对的感情”),这样一来诗人就无可避免地被视为文学的贵族,散文作家则是中产阶级和平民;用布罗茨基的另一个概念来说,诗歌是飞行术,散文则是步兵。

这样一种诗歌定义,实际上是同义反复——仿佛散文与“散文味”是同一回事。而“散文味”作为一个贬义词,意味着冗赘、平凡、普通、驯服,这恰恰是一种浪漫主义的理念(据《牛津英语词典》,最早以借喻方式使用这个词,是1813年)。西欧浪漫主义文学具有鲜明特征的主题之一,是“为诗辩护”。在为诗辩护中,诗歌是一种既是语言又是存在的形式:一种强度、绝对坦诚、高贵、英雄主义的典范。

在现实中,文学共和国是贵族。而“诗人”向来是一种“高贵身份”。但是在浪漫主义时代,诗人的高贵与优越性已不再被划上等号,反而是获得了一个敌对角色:作为自由之化身的诗人。浪漫主义者发明了作为英雄的作家,这种形象是俄罗斯文学的中心(俄罗斯文学直到十九世纪初才起航);碰巧,历史使辞令成为一种现实。伟大的俄罗斯作家们是英雄——他们别无选择,如果他们要成为伟大作家。而俄罗斯文学则继续孕育有关诗人的浪漫主义概念。对现代俄罗斯诗人来说,诗歌坚持不墨守成规,自由,个人对抗社会的、粗劣的现在和大众的叫嚣。(仿佛散文最终的真实状况是“国家”)难怪他们继续维持诗歌的绝对性及其与散文的截然不同。

瓦莱里^①说,散文之于诗歌,犹如走路之于跳舞——对诗歌固有优越性的浪漫主义假设,绝不仅仅局限于俄罗斯的伟大诗人们。布罗茨基说,诗人转向散文写作,永远是一种衰退,“如同疾驰变成小跑。”这种悬殊当然不仅是速度,而且是质量:抒情诗的浓缩与散文的纯粹铺展。(那位反对简洁、擅写铺展散文的高手格特鲁德·斯泰因^②说,诗歌是名词,散文是动词。换句话说,诗歌的特殊天赋是命名,散文则显示运动、过程、时间——过去,现在,和未来。)任何曾写重要散文的重要诗人——瓦莱里、里尔克^③、布莱西特^④、曼德尔施塔姆、茨维塔耶娃——的散文合集都远比他或她的诗集厚。文学中有些东西,相等于浪漫主义者赋予薄的声望。

布罗茨基辩称,诗人经常写散文,而散文作家很少写诗,这一事实并非诗歌优越性的证据。按布罗茨基的说法:“诗人原则上‘高于’散文作家……是因为一个缺钱的诗人可以坐下来作一篇文章,而处于同样困境的散文作家,却几乎不会想到要写一首诗。”但是,问题肯定不是因为写诗报酬不如写散文,而是因为诗歌是特别的——诗歌及其读者的边缘化;以前被认为是正常技能的东西,例如玩一种乐器,现在似乎变成一个困难而令人望而生畏的领域。不仅散文作家,就连教养很好的人士一般也不再写

① Valery, Paul(1871—1945),法国诗人、小品文作家、评论家,其最伟大的作品被公认为是《年轻的命运女神》,另著有《幻美集》等。——译者

② Stein, Gertrude(1874—1946),美国先锋派作家,著有《三个女人的一生》、《三幕剧中四圣人》等。——译者

③ Rilke, Rainer Maria(1875—1926),德裔奥地利诗人,著有《杜伊诺哀歌》等作品。——译者

④ Brecht, Bertolt(1898—1956),德国诗人、剧作家和戏剧改革家,著有《夜半鼓声》、《斯文堡诗集》等。——译者

诗。(诗歌不再理所当然地是某种值得记住的东西)文学在现时的表现,部分是由于文学造诣这一理念广受怀疑促成的;是由造诣的真正丧失促成的。现在,如果有谁可以用多于一种语言写一手好散文,似乎是极其难得的;我们惊叹于纳博科夫^①、贝克特^②和卡布雷拉·因凡特^③——但是,直至两百年前,这种造诣却是理所当然的。同样地,直至最近,写诗又写散文的能力也是理所当然的。

在二十世纪,写诗往往是散文作家青年时代的闲时消遣(乔伊斯^④、贝克特、纳博科夫……)或以左手练习的一种活动(博尔赫斯^⑤、厄普代克^⑥……)。诗人被假定为不仅仅是写诗,甚至不仅仅是写伟大的诗:劳伦斯^⑦和贝克特都写伟大的诗,但他们通常不被视为伟大诗人。做一个诗人,是定义自己只是诗人,是坚持只做一个诗人(尽管非常困难)。因此,二十世纪惟一被普遍认

① Nabokov, Vladimir(1899—1977),俄罗斯出生的美国小说家、评论家,最优秀的作品是《洛莉塔》。——译者

② Beckett, Samuel(1906—1989),爱尔兰作家、评论家和剧作家,诺贝尔文学奖获得者,代表作为剧本《等待戈多》。——译者

③ Cabrera Infante, Guillermo(1929—),古巴小说家,著有《三只可怜的老虎》。还曾担任过古巴文化部长。——译者

④ Joyce, James(1882—1941),爱尔兰小说家,代表作为《尤利西斯》和为《芬尼根守灵》,其“意识流”技巧对二十世纪作家产生了巨大影响。——译者

⑤ Borges, Jorge Luis(1899—1986),阿根廷诗人、小说家,著有《布宜诺斯艾利斯的热情》和《世界丑事》等作品。——译者

⑥ Updike, John(1932—),美国作家,以其细腻的技巧和对“美国人、基督教、小城镇、中产阶级”的生活的真实、熟练的描写而闻名,代表作有《兔子,跑吧》等作品。——译者

⑦ Lawrence, David Herbert(1885—1930),二十世纪英国最重要和最最有争议的小说家之一。主要作品包括《儿子和情人》、《查太莱夫人的情人》等。——译者

为既是伟大散文家又是伟大诗人的例子——托马斯·哈代^①，是一个为了写诗而放弃写小说的人。（哈代停止做散文作家，他成为了诗人。）在这个意义上，有关诗人的浪漫主义概念，诗人作为某个与诗歌有最大程度关系的人这一概念，是很盛行的，而不只局限于现代俄罗斯作家。

不过，文艺评论却是一个例外。诗人同时是批评性随笔的能手，并不会有损于诗人身份；从勃洛克^②到布罗茨基，大多数俄罗斯诗人都写出色的批评性散文。事实上，自浪漫主义时代以降，大多数真正有影响力的批评家都是诗人：柯尔律治^③、波德莱尔^④、瓦莱里、艾略特。散文的其他形式难得有人尝试，这是与浪漫主义时代存在巨大差别的标志。歌德或普希金或莱奥帕尔迪^⑤既写伟大的诗又写伟大的（非批评性的）散文，似乎并不奇怪或放肆。但是，接下来的几代文学中，散文标准的分化——“艺术”散文这一少数派传统的出现、粗俗散文或泛散文的崛起——使得那种造诣变得远远不止是反常。

事实上，散文与诗歌之间的边界，已变得愈来愈具有浸透

① Hardy, Thomas(1840—1928),英国诗人和最杰出的乡土小说家。代表作包括《苔丝》、《还乡》等。——译者

② Blok, Aleksandr Aleksandrovich(1880—1921),诗人和戏剧家，俄国象征派主要代表人物。代表作包括《美女诗草》、《十二个》等。——译者

③ Coleridge, Samuel Taylor(1772—1834),英国抒情诗人、评论家、哲学家。写有英国文学中最伟大的诗作中的两首：《忽必烈汗》和《古舟子咏》。他的《文学传记》是英国浪漫主义时期最重要的一部综合性文学评论著作。——译者

④ Baudelaire, Charles(1821—1867),法国诗人，他的作品体现了一个没有宗教信仰的诗人对万事万物的真实意义的探索。著有诗集《恶之花》和散文诗集《人为的天堂》等。——译者

⑤ Leopardi, Giacomo(1798—1837),意大利诗人、学者、哲学家。著有《致西尔维娅》、《赞歌》等作品。——译者

性——被现代艺术家特有的极致化倾向这一时代精神统合起来：创造能走多远就走多远的作品。那个似乎明显适合于抒情诗的标准（根据这个标准，诗作可被视为语言工艺品，这之外再也没有发挥的余地），现在影响了散文中大部分具有现代特色的东西。正因为自福楼拜以来，散文愈来愈追求诗歌中某些密度、速度和词汇上的无可替代性，这才使得文学中这个两派制度显得有必要进一步强化，把散文与诗歌区别开来，并使它们对峙。

为什么总是散文而非诗歌处于守势？原因是散文派最多也只是其一有特定目的的联盟。一个如今可以涵括随笔、回忆录、长篇或短篇小说、戏剧的标签，怎可以不让人生疑？散文不只是一种苍白的类别，一种被其对立面——诗歌——负面地定义的语言状态。（“我们要么作诗，要么作散文。任何不是诗的东西，不管是好是坏，都一定是散文。”诚如莫里哀《贵人迷》一剧中哲学教师所宣称的，这使得那个布尔乔亚发现他一生都在——真吃惊！——讲散文。）现在，它是一个笼统的词语，用来称呼一套包含各种文学形式的全副装备，而且这些文学形式正处于现代演化和高速溶解中，你再也不知道如何为他命名。作为一个用来形容茨维塔耶娃所写的那些不能称为诗歌的东西的术语，“散文”是一种相对晚近的概念。当随笔不再像它习惯上被称呼的那种随笔时，当长篇或短篇小说不再像它习惯上被称呼的长篇或短篇小说时，我们就把它们统统称为散文。

二十世纪文学的伟大事件之一，是一个特殊种类的散文的演化：不耐烦、热烈、省略、往往使用第一人称、常常使用不连贯或破碎的形式、主要是由诗人所写（如果不是，则是由心中有诗歌标准