

希尼系列

踏脚石：

希尼访谈录（下）

*Stepping Stones : Interviews with
Seamus Heaney*

[爱尔兰] 丹尼斯·奥德里斯科尔 著

雷武铃 译

SEAMUS
HEANEY

广西人民出版社

踏脚石： 希尼访谈录（下）

[爱尔兰] 丹尼斯·奥德里斯科尔 著
Dennis O'Driscoll

雷武铃 译

STEPPING STONES: INTERVIEWS WITH SEAMUS HEANEY

by DENNIS O'DRISCOLL

Copyright: ©2008 BY DENNIS O'DRISCOLL, MAPS BY JOHN FLOWER

This edition arranged with FABER AND FABER LTD.

through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.

Simplified Chinese edition copyright:

2019 People's Publishing House of Guangxi Co., Ltd

All rights reserved.

桂图登字: 20-2014-157

图书在版编目 (CIP) 数据

踏脚石: 希尼访谈录: 全2册 / (爱尔兰) 丹尼斯·奥德里斯科尔著; 雷武铃译. — 南宁: 广西人民出版社, 2019. 1

(希尼系列)

书名原文: Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney

ISBN 978-7-219-10642-6

I. ①踏… II. ①丹… ②雷… III. ①希尼—访问记 IV. ①K835.625.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第 135895 号

踏脚石: 希尼访谈录 (上、下)

TAJIAOSHI: XINI FANGTANLU (SHANG, XIA)

[爱尔兰] 丹尼斯·奥德里斯科尔 / 著 雷武铃 / 译

出 版 人 温六零

责任编辑 吴小龙 许晓琰 张莉聆 唐 勇

责任校对 陈 威

整体设计 刘 凇

出版发行 广西人民出版社

社 址 广西南宁市桂春路6号

邮 编 530021

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 22.75

字 数 590千字

版 次 2019年1月 第1版

印 次 2019年1月 第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-219-10642-6

定 价 128.00元(上、下)

版权所有 翻印必究

十、树丛中的一条河：《山楂灯笼》

奥德里斯科尔：对于一本诗集应该保持多少页码你有没有什么特别的预先限定？我问这个是因为，紧随着你篇幅最长的诗集《斯泰森岛》之后出版的是你篇幅最短的诗集《山楂灯笼》。

希尼：大概有一个四十页左右的最低界限吧，但就抒情诗集的出版来说，篇幅短小并不是一个必然的缺点。《较少受骗的人》^①《牧神节》^②和《地理三》^③——这些诗集没有一部是篇幅长的。事实上，我考虑过把《斯泰森岛》组诗单独编成一部诗集，后来我也同样考虑过把《观看事物》中“打方框”部分的四十八首诗单独编成一部诗集。不管怎么说，至于说到《山楂灯笼》，我有意作了一些剪取。甚至编过一本更短的诗选《冰雹》，由爱尔兰的彼得·法隆画廊出版社出了一个限量版。

① 菲利普·拉金于1955年出版的诗集。

② 特德·休斯于1960年出版的诗集。

③ 伊丽莎白·毕晓普于1976年出版的诗集。

奥德里斯科尔：你在画廊出版社出过好些特别版本——有一些，像《冰雹》，是精选本，但另一些是作为独特本，比如作为奥维德和布莱恩·梅里曼^①的诗作翻译的《午夜判决》。

希尼：我和彼得·法隆的关系说来话长。我一直记得1971年圣诞节前他出现在贝尔法斯特我家门前的样子，戴着一副约翰·列依式眼镜的长发青年，拿着一套三一学院手工出版社制作的大册页：我的一首诗的限量版，他是从都柏林买来让我签名的。他已经开辟了两条战线：写自己的诗，出版别人的诗。他是个低调坚定，很有自己想法的人。这么多年来我们的友谊一直在成长，因为真心的交流和持续的信任，因为整个的对事情的幽默感和对诗歌特别严肃认真的兴趣。彼得作为嘉宾参加了1995年的诺贝尔奖颁奖典礼，因为两点：作为我的私人朋友和我在爱尔兰的出版商。我在他那里出的书的目录也许很简短，但我们俩的关系很长久。

奥德里斯科尔：你觉得在《山楂灯笼》中你越出了你作品的边界了吗？你在你的牛津讲座中说过：“为了找到它真正的尺度，创造性天才必须越出它自身的限度。”

希尼：它不太像逾越边界，更像是拉开隔断门或日本的纱门。像是闯入一个陌生的房间，置身于焕然一新的光亮中，特别是在那些寓言式诗歌里。

奥德里斯科尔：《山楂灯笼》篇幅相对短小是不是有可能因为

① 布莱恩·梅里曼（Brian Merriman, 1747—1805），爱尔兰语诗人。

你没法再写那些寓言式诗歌了？

希尼：这部诗集的 lengths 和诗歌数量或寓言式诗没什么关系。它们是在一个相当短的 time 内出人意料地、奇异地降临的一场大惊喜，然后这种激动就消失了。我记得1986年夏天的一个上午把刚完成的诗稿递给伯纳德和简·麦卡比的情境。我们正驱车穿越英格兰，刚在林肯郡的一家旅馆过的夜，那天晚一些的时候，我们要去索姆斯比参观丁尼生旧居。这部诗集就是献给麦卡比夫妇的。那两行题献诗写的是玛丽和我与他们另一次一起度假，我们在约克郡的格里高利修道院的一个小萨克森教堂停步驻留的情境。

奥德里斯科尔：其他很多诗也同样与特定的地点或写下它们的地方有关联吗？

希尼：大多数诗都是在家里写的，在滨海路家里的阁楼上。但《寓言岛》中的一部分是1985年在冰岛写的，《字母表》是在哈佛的亚当斯楼里用了几周时间写的——作为1984年的优等生毕业典礼朗读诗歌。另一首与特定的地方相关联的诗是《泥土幻象》：它被设置在爱尔兰中部地带。但在它后面隐含的真实记忆是1950年代末蒂隆郡一座房子周围的花园和拥堵的道路，当时传言童贞女玛丽向一个阿德波村女人显身了。

奥德里斯科尔：是不是和都柏林的吉尼斯霍普商店的展示空间也有一些联系？

希尼：当然有。让我到那里去的是艺术家理查德·朗的作品，他

在霍普店的一面高墙上做了一个由泥手印构成的巨大的环圈。那是在都柏林做的一个他作品的大型展览的一部分。一种布埃式窗户（boue window）。无论怎么看，这轮式窗户呈现眼前的都是泥。

奥德里斯科尔：从童年时就知晓的献身宗教的一种隐秘生活或另类生活，似乎也促发了《泥土幻象》。

希尼：在《山楂灯笼》中的另一首诗里有两行写道，“真实的事物融化 / 刺痛着化成了空无”。这写的是你手握一颗冰雹球，紧紧攥着拳头的感觉。但它们也意指这本诗集的一个主要关注点：所谓信仰的丧失——或更准确地说，是所有信念的丧失。如《泥土幻象》或那一首《匙形钓饵》中的宗教信仰；《伍尔夫·托恩》和《消失的岛屿》中的爱国主义。信仰的丧失，在某种程度上，是就语言本义来说，或至少是对“真实的事物”背后的东西的怀疑，如在《筛网》中。那时候我还未能清楚地认识到这一点，但现在我同时看到还有一种与之对抗的冲动在作用，就是拒绝抛弃那“真实的事物”，不管它可能已经融化到什么程度了。这是一场竞争，在德里郡和德里达之间。不是说我读过德里达，而是八十年代在哈佛大学英语系的氛围中，不可能意识不到因他而来的挑战。词汇表中的词语陷入消解的危险之中，我身上的每一处都在无声地抗议——这就是为什么，在《石头判决》中，我父亲的沉默被放在天平的一端以抗衡另一端的所有高谈阔论和理论话语；这就是为什么我更偏爱“不出声的土地”，为什么《泥土幻象》中去神秘化的国度的人们在“专家 / 开始他们事后的含混不清的叽叽咕咕”时感觉到失望。这首诗中的人们承担的风险也是写这首诗的诗人甘冒的风险。

奥德里斯科尔：你指的是什么？

希尼：他们源自敬畏地凝视的世界，那个世界相信奇迹，相信太阳静立和太阳变换颜色——就像传说中法蒂玛时那样。但他们已进入媒体时代和后现代社会。他们被驱逐出德·瓦勒拉^①时代的爱尔兰文化——简朴、乡土气息和内向，但仍谐和于一种超自然的维度。他们发现自己置身在一个全球化的、世俗化的、消费主义的，取消了任何真正的地方感或历史感的宇宙中。他们从这样一个世界中迁移出去了，这个世界的年轻人曾被送往卢尔德圣地充任担架手，他们移居到了这样一个世界，年轻人享受着他们凶猛有力的凯尔特父母在他们出生时就为他们作出的投资。在所有这一切之中，那诗中虚构的人们就像我自己。

奥德里斯科尔：我从你早前说的话，还有你的诗集《区线与环线》中的诗《担架手》中知道你确实去过卢尔德。

希尼：我确实去过，和我的表兄迈克尔·乔伊斯一起，跟随1958年德里郡主教区朝圣团，费用是我们的姑妈简支付的。在卢尔德有五天我们担任担架手和推轮椅人。我还经常充任辅祭和捧香炉人，因为我刚从圣科伦巴公学毕业，因此负责朝圣团的很多神父知道我。

奥德里斯科尔：结果证明这是一次非常折磨人——或非常安抚人——的经历？

希尼：我理所当然地接受它，以一个年近二十的青少年的欢快精

① 德·瓦勒拉 (de Valera, 1882—1975)，爱尔兰政治家，一直作为爱尔兰领袖，当过爱尔兰总理和总统。

神。我事先就了解它。那个年代，那个洞穴的图画在天主教徒的室内和敬拜处无所不在：跪着的伯纳黛特，手里握着念珠，头上盖着披肩，玛丽系着蓝色腰带，伸出苍白的双手。那个时候，我们甚至对圣地本身的照片都很熟悉，那蜡烛堆和拐杖墙，由那些被治愈的人们扔下的。因此，在我到达那里时，既无折磨也无安抚，而是一种期待和慎重交织的感觉。

我完全相信这会有益处，我相信治愈是可能的，虽然我不相信必定会治愈或这其中必然蕴含的神圣意味。但我还是在一些特别的弥撒和祝福活动中做了辅助工作，比如在洞穴前为那些残疾人和病弱者所举行的活动。它既平常又神秘，当然，我很容易受到感染，对于人群中涌起的情感浪潮，对于玫瑰经和赞美诗响起时人群掀起的巨大的回应声，还有洞穴里散发出来的花朵和蜡烛的让人上瘾的芳香。你可以认为它是“彻底的空洞”或“根本的源泉”。

奥德里斯科尔：你用《筛网》一诗结束诗集《山楂灯笼》是不是因为你不确定下一步要走哪条路？Incertus^①又回来了吗？还是你实际上意识到了你要开始《观看事物》的新阶段了？

希尼：如我前面说到过的，Incertus，从未真正离开过我。在那个时候，他度过了八十年代，对于爱尔兰来说这被认为是相当沮丧的十年——对我也一样。它始于绝食抗议，随着它的推进，北爱尔兰的僵局看不到任何可被打破的迹象，也看不到任何暴力活动会降低的迹象。民族主义阵营中的人们陷入了爱尔兰临时共和军^②杀手和修正主

① Incertus，拉丁语，意思是“不确定”“无名者”。希尼年轻时曾以此做笔名。

② 爱尔兰临时共和军（Provisional Irish Republican Army，简称PIRA），是北爱尔兰大骚乱时期最大的爱尔兰共和派民兵组织。

义历史学家之间的困境。在一些高尚社区，“绿色”一词成了骂人的话。浪漫的爱尔兰又死了，更准确地说是被处死了，因为爱尔兰临时共和军的罪行和父权制的罪行。我感觉启航离开了很多我从中成长的东西。

理智上，我同情女权运动的愤怒，同情针对把爱尔兰视为受难少女来崇拜这点所作的批评，同情对多样性和多元化的需求。我也认识到在我们的情感和态度中很多作为自然而接受的东西是一种文化结构，我也慢慢地开始解构。比如，这本诗集的倒数第二首诗，《消失的岛屿》，仍然是一种幻象诗^①形式，一首关于爱尔兰的幻象诗，即使它是一种带有反讽意味的幻象：“我相信的发生的一切都是幻象。”所以你的提问中有些东西确实说中了，我走到了通向《观看事物》的地点。事实上《山楂灯笼》的献诗也同样适合作为后一部诗集的前言：“河床干涸，半是树叶。/我们听见一条树林中的河。”

奥德里斯科尔：这是不是有意用上了艾米莉·狄金森的典故？

她在一封信中说过：“我今天第一次听见一条树间的河。”

希尼：没有用典的意思。我现在才知道有这么个句子。我不知道该对此感到高兴还是不高兴。

奥德里斯科尔：我想知道干涸的河床这一意象是不是来自一种情感——或害怕——你作为一个诗人可能正步入一片干裂地带。或者你单纯地把它作为一首“补给性”（用你自己的话说）

① The aisling, aisling 为爱尔兰语，意指“梦境”“幻象”。这种幻象诗产生于17世纪末和18世纪爱尔兰语诗歌中。

的诗。

希尼：也许“补偿”是更合适的词，我相信它是这部诗集最后要写的东西。虽然它印在书页上很短小，但却是一个重要的小赠礼。我甚至被这一想法所引诱：把这部诗集名字取作《树林间的河》，但在那个时候这书名显得有点太安适了。这两行诗确实包含了后来在《观看事物》中以不同的方式表达的一个观念：越来越意识到诗歌不能放任自己“懒散地停留在所发生之事的消沉中”。它应该在这样的信念中继续向前：“不管现实如何给定/它都能被重新想象，无论是怎样的方块，/厚板，愚钝的外壳，出自其时代/碰巧成为这样。”在它深处，与大骚乱相关的义务问题依然存在。米沃什面对的古老挑战无法逃避：“诗歌是何物？那不能拯救/国家和人民的诗歌？”

奥德里斯科尔：你为大骚乱时期贡献出了山楂这一意象，作为“给小人物的光亮”。你为什么选用《山楂灯笼》作为诗集题目？除了《树林中的一条河》之外，还有过其他的考虑吗？

希尼：有一阵明确地倾向于《石头判决》，但是随后理查德·墨菲出版了他的《石头的价格》，那书名只能作罢。山楂是冬令之物，细小，经常被雨淋湿，因霜冻而变甜，一个有关生存的意象，它的自身之内包含自己小小的石头判定。我喜欢这些联想，但我也喜欢这首诗，因为它要求每个人作出严格的自我反省，不管他们是诗人、专家、牧师、政党政治怪兽，还是其他什么人。它发现了一种基本层面的失望。它不认可北爱尔兰风行的愚行和狭隘，但同时它也允许有一道亮光的闪烁。很让人高兴的是，它也有点奇怪。

奥德里斯科尔：在这首诗中贯穿的、被审视和检验的观念可以被认为是整部诗集的主题。比如，它出现在《来自写作的前线》和《来自良知共和国》之间。

希尼：我得说它是其中的一个，而不是整个的主题。比如，还有那些纪念我母亲的十四行诗，几个即兴闯入的主题和哀歌。

奥德里斯科尔：鉴于这种主题的混杂，这本诗集编起来是不是有些特别为难？我想知道它现在给你的印象是不是像一本独立的诗集，一本和你的其他诗集没什么联系的单独的实验性作品集？

希尼：它是一条轻快的船，一路抢风行驶，偏离航线，但我把它视为一本恢复之作——恢复到“为其中的快乐”而写，正如《斯泰森岛》老艺匠所教导的那样。比如，我记得在写《字母表》中的诗节时我体验到了一种真正的提升，在开始写《来自良知共和国》时我感觉到一种打破常规的快乐。尽管《出空》里那些十四行诗饱含着丧失之痛，但在写它们的时候确实有一种快乐。

奥德里斯科尔：你前面提到的这两首诗都是接受委托而写的：一首来自哈佛的委托，一首来自大赦国际在你们本地的分支机构委托，你显然不认为接受委托是一种禁忌。你会不会更进一步地说它也是一种激发因素？

希尼：我愿意进一步这么说，但是是以一种无情的旋绕的方式，因为除非你发现一种能表达出你自己生活的回应它们的方式，否则不会是激发因素。比如，那首哈佛优生典礼诗歌，它的意图是关注自

身的“学习”，通常是带大写字母 L 的学习（Learning）。但在我想出一直低调地用小写字体写，写我自己的进步历程，从阿纳霍瑞什的课桌到哈佛大学桑德斯剧院的讲坛。一想出这个主意，我就上道了。这首诗的第一节是一天早晨在亚当斯楼我的家里降临的，当时我还没起床。它们很清楚是受到米沃什的诗《世界》的启发。《世界》是从一个孩子的视角写的，他刚开始学握铅笔，打开他的启蒙读本。那种兴奋的期待正是我所需要的——要是我没有听到这一音调的话，我不知道将会写成什么样子。

奥德里斯科尔：而大赦国际的委托导致了《来自良知共和国》的问世？

希尼：我记得又是另一位诗人的一首诗帮助我找到了出发点，这次是理查德·威尔伯的一首诗。我实际上用威尔伯的诗《羞耻》做过我自己布置的作业：威尔伯通过把羞耻转化成一个狭小拥挤的国家，创作了一个羞耻的寓言；在此前的学期中，我布置我哈佛写作班的学生用这个方式写一首诗。然后我就想到，我可以布置我自己做这同样的事情：创造一个想象性的国家用以代表一种特定的心灵或情感状态。一旦这一工作以这种方式展开，戏玩的因素就进入了，我就能够跨越写作的前线了，能够从“所发生之事的消沉中”挣脱出来（在这里，就是从实际状况的残酷中挣脱出来）。大赦国际送给我一些报告，关于世界各地的良知犯所遭受的不公和痛苦。一开始我所有能做的只是在这些证据面前战栗。我在诗歌中能发出的任何叫喊都无法匹敌那些报告材料所发出的叫喊。我必须恢复好并“用间接的方式找到出去的方向”。

奥德里斯科尔：我理解也有一种和奥克尼^①相关的因素在起作用。

希尼：我把良知共和国想象为一个寂静、孤独的地方，一个人在那里会发现难以避免意识到自我并自我反省，正是这点让我想到了奥克尼。我一直无法忘记那里的寂静，那简易机场上，我第一次在那里落地。我乘坐的是一架小型螺旋桨飞机，它滑行后停下，关掉发动机，我们坐在座位上等待地勤人员；这时你能感觉到飞机在风中轻轻摇晃。然后，机舱门打开了，登机梯当啷一声放下，在我穿过草地朝一个小小的到达棚走去时，我听到一声麻鹬的尖叫，就像叶芝的诗《白丁》里面的那只麻鹬。在那首诗中叶芝谈到“那上帝眼中一览无余的孤独的高处”，还有“忘掉我们混乱的声响，那里绝不会 / 有一个灵魂没有甜美、清澈的叫声”。

奥德里斯科尔：也许《山楂灯笼》集中的《来自良知共和国》和其他一些寓言诗受到过盖尔语航海文学《依姆拉姆》的影响？

希尼：我没有意识到这点。但是当你处理这些典型的求索故事时，从《奥德赛》到《古舟子咏》里的所有东西都会回应着其他的所有东西。然而，我还是得说，我经历的移民管控和海关检查体验比任何对《依姆拉姆》的阅读都更重要。

奥德里斯科尔：你对东欧诗人的阅读呢？也许还有博尔赫斯的寓言呢？

① Orkney，位于苏格兰东北部的群岛。

希尼：所有这些确实一般性地指向寓言模式，但我想没有一首诗、一个诗人或一则寓言促使我着手去写这些诗。不过在那些题为“来自……”的诗中有一种很直接的翻译感，向我和你还有其他人表明它们的发源地很可能在“企鹅现代东欧诗人丛书”中找到——还能想到，在博尔赫斯那里。

奥德里斯科尔：写这些寓言诗需要一种和你的其他诗歌不同的思维方式吗？

希尼：并非完全不同，比如和“斯维尼的复活”系列诗，你采纳了一种声音姿态，或者一种声音姿态采纳了你，然后你跟随着它。但这一点你是对的，你感觉到了那组诗和别的诗的不同。在写这些诗的时候有一种眩晕感，它们获得了一种很自由的主观性，那种以前通常具有的忠实记录的重力牵扯被悬置了。

奥德里斯科尔：通过引入第欧根尼、珀涅罗珀、苏格拉底等这些人，《山楂灯笼》——像它之后的诗集，成了一部到处暗含着古典文学和神话典故的诗集。这种古典典故的大量使用有什么特别的缘由吗？

希尼：这东西一直就在心灵深处，在我遇到罗伯特·菲茨杰拉德并开始重读他翻译的《奥德赛》和《伊利亚特》时，我就又开始面对它了。坎布里奇的书店里一般来说很容易看到古代经典的译作，这点也有影响。我重新阅读一些书籍，部分是我自己获取到的。比如，有一本书，我只是很偶然地买到——就因为它摆在书架上——结果它成了我强烈而永久的兴趣点，就是威廉·K. 古特里斯的《希腊人和他们

的神》。我就是在这本书中知道了方柱胸像和赫尔墨斯的关系。一个方柱胸像是一根直立的石柱——很多时候，一个风格化的赫尔墨斯像挺立其上。赫尔墨斯，作为旅行者和市场之类的保护神，与路口的石堆路标之类联系在一起。因为所有这一切，我开始把他和我父亲联系在一起，于是你就读到了《石头判决》。

奥德里斯科尔：拉丁语曾是你在学校学习的课程，让人惊异的是你那么频繁地引用希腊文学和神话。

希尼：通过希腊人，你就手握着手一般握住了世界。很多罗马人的东西源自希腊文本，而希腊人全是自己竭尽全力发展出来的。古典时期和前古典时期的希腊人中有一种宗派力量感觉很熟悉。我有一个看法，爱尔兰语单词 *flesdh* 比 *festival*（节日）能更准确地表达他们日历中很多日子里发生的事情。厄庇多勒斯^①不完全是格莱德伯恩^②：它周边有一种诺克圣地^③的感觉，可能甚至是帕克节^④的氛围。比如，对厄琉西斯^⑤洞穴的敬畏感肯定和对去德格湖朝圣的朝圣者曾进入的洞穴的敬畏很相像。我感觉在日常所过的生活和官方壮丽的仪式之间，希腊人比罗马人有着更紧密的关系。正是这种仪式的活力和贴近底层的传奇吸引了我，就像那文学和神话惊天动地的巨大力量一样。

① 厄庇多勒斯（Epidaurus），古希腊的一座小城，位于阿尔戈斯半岛的萨洛尼湾。

② 格莱德伯恩（Glyndebourne），一家英国乡村歌剧院，从1934年来一直是一年一度格莱德伯恩歌剧院的演出场地。

③ 诺克圣地（Knock Shrine），爱尔兰语为 *Cnoc Mhuire*，意思是“玛丽之山”，是罗马天主教徒的朝圣地和国家圣地，位于爱尔兰马约郡的诺克村。有人报告1879年在那里看到了圣母玛利亚、圣约瑟夫、圣约翰和耶稣基督现身。

④ 帕克节（Puck Fair），爱尔兰最古老的节日，每年的8月10日开始的三天，在凯里郡的基洛格林举行。

⑤ 厄琉西斯（Eleusis），古希腊城市，在雅典西北。

奥德里斯科尔：你是系统地展开对古希腊典籍的研究吗？你肯定能看到全部的“勒布古典丛书”——当然它是由哈佛出版的。

希尼：确实是，绿色封面的是古希腊语经典，红色封面的是拉丁语经典。那得是一个比我更勇敢的人才敢面对整套丛书而进行研究。我的阅读是零打碎敲式的，没有系统性。

奥德里斯科尔：1998年，在加利福尼亚的一个米沃什研讨会上，你说起你去过诺森伯兰参观哈德良长城，在参观过程中你发现你所站的地方正是罗马-凯尔特女神科文提娜圣地。这可能就是《格罗图斯和科文提娜》一诗的背景吧。

希尼：在一座长城博物馆，我看到了这个可爱的小东西的一些形象，她支着胳膊肘斜躺着，在另一只胳膊肘下，她让一个水罐倾倒出稳定的水流。她更像泥塑的少女而不是大理石仙女。也许我记得她这一副模样是因为我参观过她的神龛，就在离长城几百码的地方，一个湿软的长满灯心草的角落，像是家乡田野的一个角落里，某一座那种脏乎乎的旧圣殿，远离大路和房子。回到博物馆，我看到一座展示牌称之为“祭坛”，由罗马军团的军人献给科文提娜的，一个小小的砖片做的东西，上面用非常粗糙的字母刻着“格罗图斯”这一名字。没错，这是一件“奉献之物”，但它又像是一个刻在桌上或写在墙上的女孩的名字。如帕特里克·卡瓦纳所说：“这是爱在物上留下的东西”。这样格罗图斯、科文提娜和那个小小的祭坛最终成了一首诗，关于玛丽和我在格兰摩尔面对坏了的水泵的一首诗。

奥德里斯科尔：在着手写一首像《格罗图斯和科文提娜》这样