

20世纪

世界诗歌译丛

Elizabeth Bishop

伊丽莎白·毕肖普诗选

丁丽英 译



20世纪
世界诗歌译丛



丁丽英 译
河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

伊丽莎白·毕肖普诗选 / (美) 毕肖普著; 丁丽英译. — 石家庄: 河北教育出版社, 2002.5

(二十世纪世界诗歌译丛. 第1辑/楚尘主编)

ISBN 7-5434-4706-1

I. 伊… II. ①毕…②丁… III. 诗歌-作品集-美国-现代 IV. I712.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第025151号

丛 书 名	20 世纪世界诗歌译丛
书 名	伊丽莎白·毕肖普诗选
作 者	(美国)伊丽莎白·毕肖普
责任编辑	李 宁
装帧设计	张志伟
出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	河北新华印刷一厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	9.75
印 数	5000
版 次	2002 年 7 月第 1 版
印 次	2002 年 7 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-4706-1/I·782
定 价	15.60 元

版权所有 翻印必究



出版前言

20世纪中国现代文学的产生和发展,得益于对异域文学营养的汲取,外国诗歌的翻译成为其间最为突出的部分。从荷马的史诗到金斯堡的《嚎叫》,从但丁的《神曲》到艾略特的《荒原》,无数优秀的诗歌作品,经由翻译家们的译介,对20世纪乃至21世纪中国几代人的诗歌阅读和写作所产生的情感激发和诗艺启迪,起到了不可或缺的作用,以致从某种意义上讲,没有翻译诗,就没有中国现代诗歌。

但是,回望20世纪的外国诗歌在中国的出版状况,我们可以很清楚地看到,翻译诗的出版一直处在零散的、非系统的状态。我们出版这套《20世纪世界诗歌译丛》,就是要改变这种状况,希望以我们的微薄之力,能够填补中国出版事业的一项空白,以此构筑汉语版的20世纪世界诗歌史的长廊,提供完整的20世纪世界诗歌的图景。本译丛第一批计划为50种,分5辑推出,每辑10种。

面对浩若烟海的世界诗歌,我们当然要有所选择。首先,选择20世纪作为时间范围,是因为20世纪是人类迄今

最伟大、最复杂、最灾难深重、最富于变化的世纪，在这样的时空中产生的优秀诗歌，积淀着人类心灵深处承受的苦难，也折射着人类精神结构中永恒的尊严和优美。其次，收入这套世界诗歌译丛的，是世界各国优秀诗人的优秀作品，这些诗人中有许多是诺贝尔文学奖或其他著名诗歌奖的得主，他们对世界诗歌的发展产生了重要影响，他们的作品已经越出国家与民族、文化与政治的圈限，成为普照世界的精神之光。

诗歌是语言的极致，因此翻译难度最大。所谓“诗就是在翻译中失去的东西”，所谓诗歌翻译“只分坏和次坏两种”，都是在极言译诗之难。但是，诗歌翻译史表明，高水平的翻译依然可以让我们清楚地听见异域诗魂的吟唱，像经过查良铮、戴望舒、冯至、卞之琳、王道乾等老一辈的翻译家之手的经典译作，永远令人为之激动。因此，力求高质量、高水准的翻译，是这套译丛的一个基本目标。为达到这个目标，本社约请的译者大多数是从事外国文学研究的研究人员和在国内外的诗人，从而保证以准确、传神和丰富多彩的译笔将读者带入 20 世纪世界诗歌的灿烂星空。

河北教育出版社



数到一百：论伊丽莎白·毕肖普

[爱尔兰]西默斯·希尼

在伊丽莎白·毕肖普的自传体小说《在乡村》的大约三分之一处，作为叙述者的小女孩被外婆和姨母打发去找寻一位乡村裁缝。这个裁缝曾在这一天的早些时候拜访过她们家并且说好了要再来，但孩子捎来的口信却是这第二次拜访将不得不再推延。于是：

异常神秘地，贫穷的格莱小姐——我知道她很穷——给了我一枚五分硬币。她欠身将它丢进那件她亲手缝制的红白相间的裙子的口袋里。那是一枚小巧的、亮晶晶的硬币，乔治王的胡须像一小朵银色的火焰跳跃在上面。因为它们看起来像是鲱鱼或鲑鱼的鳞片，所以这种五分硬币被人称作“鱼鳞”。传说人们会在鱼肚子里发现他们的戒指，或是找回他们丢失已久的折刀。但如果你在刮洗

一尾鲑鱼时发现每片鱼鳞上都有一小幅乔治王的头像,那将会怎样呢?

为了更安全起见,在回家路上我将这枚硬币放在嘴里,而后竟吞下了它。据我所知,数月之后它还呆在我身体里,并将它珍贵的金属转化成我蓬勃生长的头发和牙齿。

在叙述者的观物方式中有某种精妙的、寓于抒情意味的鲜润感,她声称她仅仅是“吞下了”这枚硬币,字里行间诗人玛丽安·摩尔日后在其身上发现的那种特质——“一种闪烁不定的随意性”,已显露无遗。换言之,这个叙述者,正是玛丽安·摩尔于二十世纪三十年代结识的那个年轻诗人的小小自我,也是二十世纪六十年代曾致函安妮·塞克斯顿的那位成熟诗人的前身。在信中,她坦言道:“尽管我拥有‘不幸的童年’这份奖品,它哀伤得几乎可以收进教科书,但不要以为我沉溺其中。”不仅如此,这个叙述者还与小说家玛丽·麦卡锡艳羡的那个伊丽莎白·毕肖普极为相似,她的灵魂“躲在文字背后,仿佛一个‘我’正从一数到一百。”

上面引用的那段文字背后,隐藏着的正是有关那段“未曾沉溺”的童年不幸的完整记忆。格莱小姐惠赠的



五分硬币对孩子来说或许十分神秘,但对于村里的大人们和故事的读者来说,孩子显然是被怜悯的对象,因为她实际上是个孤儿。她的父亲已经亡故,从那时起母亲也屡屡因精神崩溃而失踪。其实,战栗的母亲恰恰对应了“这一天早些时候”那个裁缝的形象,当她发出一声尖叫,这尖叫便永远笼罩了孩子的世界并将永不平息的痛楚嵌入其中。

当然,在母亲于1916年最终被送入精神病院之前,同样的尖叫也曾回响在毕肖普的生活中。现实中的村庄被称为“大村”,在1911年——毕肖普出生的那一年,母亲在料理完亡夫的后事后带着未来的诗人移居此地。在她余下的生命之中,这些最初的痛楚和丧失将会隐藏在她体内,累积、衍生,正如一枚五分硬币会幻化出许许多多的鱼鳞。的确,毕肖普卓越的天才在于能够消化这份伤痛并转化它。像在故事中频频细数硬币、鱼鳞、指环和折刀那样,她会一个接一个地为世上的事物命名,直至数到一百。每一件事物都会在记忆的疆域中确立一个座标点,以此宣告并承纳它所测度的力量。

自从1946年出版了她的第一部专集——《北与南》,毕肖普在美国诗坛的地位就已确立。诗集标题的地理意味暗示出她的生活转移其间的空间座标,但也象

征着她艺术回环往复的情感极限。其后她一系列作品的标题都具有同等的暗示性：《一个寒冷的春天》(1955)、《旅行的疑问》(1965)、《地理学Ⅲ》(1976)。无论何时，她总是个迁徙者。开始，是作为一个婴儿被带向北方的加拿大。但更为重要的是，从新斯克舍省安宁的乡村生活一下子被带入焦虑不安的青春期中，置身于马萨诸塞州那些严肃的隔离的亲属之间，她感觉自己好像是被家族中父亲的一方绑架而来的，于是重返南方。后来，她的“南与北”变成了美国的南方与北方本身：作为刚刚从瓦萨学院毕业的年轻女士，在愉快地重返佛罗里达的基维斯特岛之前，毕肖普在二十世纪三十年代纽约的文学圈子内的生活为其事业奠定了重要的基础。她与瓦萨的同学——路易斯·克兰在同一幢房子里生活了5年，当地丰富多彩的生活激发了她许多著名诗作的诞生，其中以《公鸡》和《鱼》为代表。然而在这些迁徙中最具决定性、最漫长的一次是在二十世纪五十年代，毕肖普定居于巴西，与她的挚友住在里约热内卢以北山中的寓所中。她在那里一呆就是16年，时而在里约，时而在亚马逊平原上畅游。毕肖普最终返回了马萨诸塞，住进波士顿刘易斯码头上的公寓里。1979年，就是在那所公寓中，年仅68岁的她于11月6日突然去世。



上述一切都记录于大卫·卡斯通新近出版的《成为一个诗人》一书中，毕肖普与另外两位重要的美国诗人间的友谊在其中展示出来。这本书是集中探讨“神秘的亲和力”与影响力最出色的研究著作之一。这种亲和力在毕肖普与玛丽安·摩尔的关系中表露得十分明显，而影响力则更多地呈现在毕肖普对罗伯特·罗威尔的感召之中，该书在处理这两类关系的方式上颇具启发性。罗伯特·罗威尔，当然是他那一代人中声名赫赫的诗艺拓疆者，是诗人名册上飞驰着的夺标者，他四处寻找着对手、振臂呼唤，给他自己和接近他的每个人制造着堂皇的麻烦。他对于诗歌充满奢望，在实践上过分卓尔不群，而这一切都受到了毕肖普的批评，不仅以其作人的态度而且也以她为诗人树立的典范。较之于罗威尔，毕肖普身上有一种优秀的考狄莉亚式的品质，一种赋予她作品以动人的稳定性的沉默，一种被玛丽安·摩尔以独特洞察力勾勒出的“某种完美的果敢”所捍卫的含蓄。所有这些果敢和含蓄的品质都体现于《在村庄》中那个儿童叙述者身上，那个天真的、自信的小精灵，已分享了（如故事告诉我们的）“一种无边的、细碎的、闪烁的孤寂”。

如果说毕肖普经历的家庭变故不如考狄莉亚的遭际更具悲剧性，她所承受的苦难仍似乎是某种考验。这

每一项苦难都衡量了她的精神与她认可的词语对抗环境的能力，并昭示出早年对沉默的虚心求教已使她自身和她的词语得以与祸患匹敌。譬如，《在村庄》那结束了全篇的声音，足以抗拒、接纳并化解故事开始时母亲的尖叫声：这第二种声音始终潜伏在故事里，一下又一下使意义逐渐累积，如同作者的精神正数到了一百；那是铁匠锻打铁砧的声音从房屋背后传来：

叮当

叮当

内特在打造一只马掌。

哦，美妙而纯粹的声音！

它使其他一切都静寂无声。

但是，间或地，河水意外地发出一阵喧哗。它

汨汨地言

说着，透过水面上漂流涌动的褐色漩涡。

叮当

除了河水，一切都屏住了呼吸。

没有尖叫，曾有的那一声在一个闷热的夏日午

后已慢慢地消散于泥土之中，或者它已向上升

飞升，进入那深邃的、蔚蓝的天穹！但有一



点是肯定的，它消失了，永远地消失了，永远地消失了。

那声音听起来仿佛是大海上一只浮标铃。

所有那些另外的事物——衣服、揉皱的明信片、打碎的瓷器；损坏的与丧失的事物、病痛的与被摧垮的事物；甚至还有那微弱得几乎消失的尖叫声——是否它们太微弱了、太短暂了，以至于我们无法长久地倾听它们的噪音？

内特！

哦，美妙的声音，再来一下！

这段故事的作者和读者或许都会修订《夜莺颂》中济慈的惊叹，换之以“我谛听光中”，因为正是在纯澈的日光下毕肖普写作中独特的品质得以驻留。事物一经她书写似乎便可超越它们自身。例如，在上述片断中，流水细小完美的嗓音恰如毕肖普在用英语款款低语：“除了河水，一切都屏住了呼吸。”当然，是毕肖普精湛的语言技艺创造了这种复归本源的、前语言状态的幸福幻象。作为读者，我们不会洞察我们对这种语言奇迹的渴望，直至奇迹创造出来，我们甚至不会知晓经验的给予可以被提升成如此甜蜜的、崭新的力量。

毕肖普的写作没有什么排场,即使其中有某些可以向其转化的因素。一个人应对周遭现实保持正义感,甚至在诗歌的想像力可以重构现实的时候。她从不容许让艺术形式的欢娱去安抚她所处理题材的严酷性。举例来说,她两首六节诗中的一首——她直白地将其命名为《六节诗》——结尾的六个词语具有明显的家庭指涉性,起初它们似乎将诗歌设定在一种温情的界限内。房屋、祖母、孩子、壁炉、历书、眼泪,它们暗示了一出有关青春和成长,或许还有指引和纠正的微型戏剧。它几乎是一段维多利亚体的残片。无论如何,就诗行的构造及其情感内涵而言,此诗典雅而亲切。最后的词语,在某种层面上的确为意识着染了一种传统的家庭氛围,在其中我们会十分自然地期待着一位父亲、一位母亲,连同一个孩子和一对祖父母的出现。然而,渐渐地,诗歌自身之内无情的形式重现却迫使第二种知觉闯入了意识,对祖母、孩子和房屋的反复提及提醒我们注意到房屋之中父亲和母亲意味深长的缺失:

九月的雨落在房子上。
黯淡的光线中 老祖母
和孩子一同坐在



厨房小巧的火炉边
她们读着历书上的笑话
有说有笑 掩饰泪水

老祖母想着击打屋顶的雨水
和自己昼夜之交时的眼泪
都已被历史预言
但仅为她一人知晓。
火炉上铁壶轻轻歌唱。
她切下一片面包对孩子说，

“该喝茶了”；而孩子
正痴望着茶壶浑浊的眼泪
如屋顶上滂沱的雨水
在乌黑滚烫的火炉上疯狂起舞。
收拾停当 老祖母
把聪明的历书挂于

绳子上。它鸟儿一样
在孩子的头上 在老祖母
的头上 半张着翅膀

而深棕色的泪水溢满了茶杯。

她瑟缩着说屋子有点儿冷

并将更多的木柴投入炉中

火炉说：“是时候了。”

历书说：“我知道我所知道的。”

孩子用炭笔画了一幢歪歪扭扭的房子

和一条凌乱的走廊。然后

又添上一个小人儿 一排纽扣

好似一串眼泪 他骄傲地拿给祖母看。

然而当祖母在火炉边

忙忙碌碌

微小的月亮如同眼泪

从历书敞开的书页间

神秘地落入孩子在屋前

精心布置的花床

“该种植眼泪了”，历书说

祖母对着奇妙的火炉歌唱

而孩子画下了另一幢隐秘的房屋



像任何成功的六行诗一样,此诗笔法精妙,但它的神奇并不在于迫使读者去关注什么,而是像则童话那样直接接触及情感。正如狄兰·托马斯的十九行诗《不要温柔地走入良宵》与其说是件巧夺天工的艺术精品,毋宁说是一声戏剧化的呼喊,毕肖普六行诗中的叙事及戏剧成分也迅捷地使关注的焦点从高超的技艺层面偏移开来。诗歌环绕着无言的悲恸,当它环绕着它们,诗行对这些苦难施予催眠术并迫使它们服从于创造的意志。因此,此诗的效果与《在村庄》十分类似,每一件作品都在自身的艺术之中将巧妙的言说与暗示的悲恸混合成为一种艺术。在那段故事中,尖叫声被转化并消溶于铁匠锻打铁砧的铿锵歌唱中;而在这首诗中,祖母房间中短路的痛苦,冥冥之中历书传达的不可规避的痛苦,在孩子描画的奇妙之屋中被暂时抑制住了。仅就它回应的那些病弱的精灵被囚于盒子、树木和石块古老童话而言,这个结论显示了对否定性条件的胜利。但从另一个角度看,它仅仅返回了初始时的格局,危险仍在继续,问题只是得到了某种想像性的解决。

事实上,这首有关奇妙之屋的《六节诗》与毕肖普早期名为《纪念碑》(同样朴素无华)的诗作执行了同一种

反射性的但却是全然劲健的功能。那座纪念碑是木制的,是由一只只木箱垒叠而成的;如同《六节诗》一样,它集感染力与完美性于一身。除了其所展露的之外,它无所承诺,但似乎它延误的正是它要指涉的。一种舒缓的压力,一个难以言传的目的,或是一项缺失的因素,一再地构成了形式最终所要表现或掩饰的存在。在实际上,诗作最后的部分揭示出这座纪念碑隐含了某种秘而不宣的事实,散播着某种信息,其潜台词无需说破。

这是一件木头
艺术品。木头堆在一起
要胜过堆起的海水、云朵或沙子
更胜过真实的海水、云朵或沙子。
这个家伙,选择那样的方式生长
并不再移动。虽然那些
随意钉上的装饰看来平庸无奇,
但泄露了自身的渴望
要成为一座纪念碑,去佑护某物
仿佛拥有了生命和希冀
当光线像一只觅食的野兽
每天逡巡其中