

沉默的经典

直到世界反映了
灵魂最深层的需要

露易丝·格丽克诗集

[美] 露易丝·格丽克 著 柳向阳 范静晔 译

L o u i s e

G l ü c k

文
景

上海人民出版社

Horizon

沉默的经典

直到世界反映了
灵魂最深层的需要

露易丝·格丽克诗集

[美] 露易丝·格丽克 著 柳向阳 范静晔 译

上海人民出版社

直到世界反映了灵魂最深层的需要

[美] 路易斯·格丽克 著
柳向阳 范静哗 译

出品人：姚映然
策划：管鹏鹏
责任编辑：陈欢欢
封扉设计：周伟伟

出品：北京世纪文景文化传播有限责任公司
(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)
出版发行：上海世纪出版股份有限公司
印刷：北京汇瑞嘉合文化发展有限公司
制版：北京大观世纪文化传媒有限公司

开本：850×1168mm 1/32
印张：11.75 字数：172,000 插页：2
2016年4月第1版 2016年4月第1次印刷
定价：49.00元
ISBN：978-7-208-13400-3/I·1454

图书在版编目(CIP)数据

直到世界反映了灵魂最深层的需要/(美)格丽克
(Glück,L.)著;柳向阳,范静哗译.—上海:上海
人民出版社,2015

书名原文:Averno
ISBN 978-7-208-13400-3

I.①直… II.①格…②柳…③范… III.①诗集—
美国—现代 IV.①I712.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第264178号

本书如有印装错误,请致电本社更换 010-52187586

代译序：露易丝·格丽克的疼痛之诗

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：

我要告诉你件事情：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》）

从第一本诗集开始，死亡反复出现，到1990年第五本诗集《阿勒山》，则几乎是一本死亡之书。第六本

诗集《野鸢尾》转向抽象和存在意义上的有死性问题。此后的诗集，死亡相对减少，但仍然不绝如缕。与死亡相伴的，是对死亡的恐惧。当人们战胜死亡、远离了死亡的现实威胁，就真能摆脱对死亡的恐惧、获得安全和幸福吗？格丽克的诗歌给了否定的回答。在《对死亡的恐惧》（诗集《新生》）一诗里，诗人写幼年时的一个噩梦，“当那个梦结束 / 恐惧依旧。”在《爱之诗》里，妈妈虽然一次次结婚，但一直含辛茹苦地把儿子带在身边，给儿子“织出各种色调的红围巾”，希望儿子有一个温暖、幸福的童年。但结果呢？诗中不露面的“我”对那个已经长大的儿子说：“并不奇怪你是现在这个样子， / 害怕血，你的女人们 / 像一面又一面砖墙。”或许只有深谙心理分析的诗人才会写出这样的诗作。

《黑暗中的格莱特》是又一个例子。在这首类似格莱特独白的诗作中，格丽克对格林童话《汉赛尔与格莱特》皆大欢喜的结局深表怀疑：虽然他们过上了渴望的生活，但所有的威胁仍不绝如缕，可怜的格莱特始终无法摆脱被抛弃的感觉和精神上的恐惧——心理创伤。甚至她的哥哥也无法理解她、安慰她。而这则童话中一次次对饥饿的指涉，也让我们想到格丽克青春时期为之深受折磨的厌食症。

终于，在《花园》这个组诗里，她给出了“对出生的恐惧”、“对爱的恐惧”、“对埋葬的恐惧”，俨然是一而三、三而一。由此而言，逃避出生、逃避爱情也就变得自然而然了。如《圣母怜子像》一诗中，格丽克对这一传统题材进行了改写，猜测基督：“他想待在 / 她的身体里，远离 / 这个世界 / 和它的哭声，它的 / 喧嚣。”又如《写给妈妈》：“当我们一起 / 在一个身体里，还好些。”

格丽克诗中少有幸福的爱情，更多时候是对爱与性的犹疑、排斥，如《夏天》：“但我们还是有些迷失，你不觉得吗？”她在《伊萨卡》中写道：“心爱的人 / 不需要活着。心爱的人 / 活在头脑里。”而关于爱情的早期宣言之作《美术馆》写爱的显现，带来的却是爱的泯灭：“她再不可能纯洁地触摸他的胳膊。 / 他们必须放弃这些……”格丽克在一次访谈中谈到了这首诗：“强烈的身体需要否定了他们全部的历史，使他们变成了普通人，使他们沦入窠臼……在我看来，这首诗写的是他们面对那种强迫性需要而无能为力，那种需要嘲弄了他们整个的过去。”这首诗强调的是“我们如何被奴役”。^[1]这种理解或许有些旁枝逸出，但在

[1] Ann Douglas. "Descending Figure: An Interview with Louise Glück", *Columbia Magazine* (1980), 122.

格丽克诗歌中远非个案，显示格丽克似乎是天赋异禀。

一直到《阿基里斯的胜利》一诗，格丽克给出了爱与死的关系式。这首诗写阿基里斯陷于悲痛之中，而神祇们明白：“他已经是个死人，牺牲 / 因为会爱的那部分， / 会死的那部分”，换句话说，有爱才有死。在《对死亡的恐惧》（诗集《新生》）中再次将爱与死进行等换：“每个恐惧爱的人都恐惧死亡。”这其实是格丽克关于爱与死的表达式：“爱 \Rightarrow 死”，它与《圣经·创世记》所表达的“获得知识 \Rightarrow 遭遇有死性”、扎米亚金所说的“ $\pi = f(c)$ ，即爱情是死亡的函数”有异曲同工之妙。

按《哥伦比亚美国诗歌史》里的说法，“从《下降的形象》（1980）组诗开始，格丽克开始将自传性材料写入她凄凉的口语抒情诗里”^[1]。这里所谓的自传性材料，大多是她经历的家庭生活，如童年生活，姐妹关系，与父母的关系，亲戚关系，失去亲人的悲痛。她曾在《自传》一诗（《七个时期》）中写道：“我有一套爱的哲学，宗教的 / 哲学，都是基于 / 早年在家里的经验。”后期诗歌中则有所扩展，包括青春、性爱、婚恋、友谊……逐渐变得抽象，作为碎片，作为元素，

[1] Gregory Orr. "The Postconfessional Lyric", *The Columbia History of American Poetry*. Ed. Jay Parini, 663.

作为体验，在诗作中存在。这一特点在诗集《新生》《七个时期》《阿弗尔诺》中非常明显。更多时候，自传性内容与她的生、死、爱、性主题结合在一起，诗集《阿勒山》堪称典型。同时，抒情性也明显增强，有些诗作趋于纯粹、开阔，甚至有些玄学的意味。罗伯特·海斯（Robert Hass）曾称誉格丽克是“当今写作者中，最纯粹、最有成就的抒情诗人之一”^[1]，可谓名至实归。

因此，格丽克诗歌的一个重要特点就在于她将个人体验转化为诗歌艺术，换句话说，她的诗歌极具私人性，却又备受公众喜爱。但另一方面，这种私人性绝非传记，这也是格丽克反复强调的。她曾说：“把我的诗作当成自传来读，我为此受到无尽的烦扰。我利用我的生活给予我的素材，但让我感兴趣的并不是它们发生在我身上，让我感兴趣的，是它们似乎是……范式。”^[2]

实际上，她也一直有意地抹去诗歌作品以外的东西，抹去现实生活中的作者对读者阅读作品时可能的

[1] A. Neubauer (ed). *Poetry in Person: Twenty-five Years of Conversation with American Poets*. 49.

[2] Louise Glück. Interview by Grace Cavalieri. *Beltway Poetry Quarterly*. 7.4. (Winter 2006). 10 November 2006. <<http://washingtonart.com/beltway/Glückinterview.html>>

影响，而且愈来愈决绝。比如，除了1995年早期四本诗集合订出版时她写过一页简短的“作者说明”外，她的诗集都是只有诗作，没有前言、后记之类的文字——就是这个简短的“作者说明”，在我们准备中文版过程中，她也特意提出不要收入。译者曾希望她为中文读者写几句话，也被谢绝了；她说她对这本书的唯一贡献，就是她的诗作。此外，让她的照片、签名出现在这本诗选里，也不是一件容易的事。

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》^[1]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，移民到美国后开杂货铺谋生，但几个女儿都读了大学；唯一的儿子，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

[1] Louise Glück. *Proofs and Theories: Essays on Poetry*. Hopewell: The Ecco Press, 1994.

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三岁，就已经熟悉希腊神话。纵观格丽克的十一本诗集，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。” 格丽克多年后她回忆起她的厌食症。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。十六岁的时候，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。以后七年里，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我自己的话，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》）对格丽克来说，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。

十八岁，格丽克在哥伦比亚大学利奥尼·亚当斯（Leonie Adams）的诗歌班注册学习，后来又跟随老一辈诗人斯坦利·库尼兹（Stanley Kunitz）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”。^[1]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，不免过于浓彩重墨了。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。”^[2]

格丽克虽然出生于犹太家庭，但认同的是英语传统。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》(本书中译为《上学的孩子们》)，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

[1] Stephen Burt. “Why Louise Gluck’s intensely private poetry is just what the public needs”, *The Boston Globe*, 9/21/2003.

[2] Louise Glück. Interview by Grace Cavalieri.

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。”

希腊罗马神话、《圣经》、历史故事等构成了格丽克诗歌创作的一个基本面。如作为标题的“阿勒山”、“花葱”（雅各的梯子）、“亚比煞”、“哀歌”等均出自《圣经》。《圣母怜子像》、《一则寓言》（大卫王）、《冬日早晨》（耶稣基督）、《哀歌》、《一则故事》等诗作取材于《圣经》。在《传奇》一诗中，诗人以在埃及的约瑟来比喻她移民到美国的祖父。最重要的是，圣经题材还成就了她的最为奇特、传阅最广的诗集《野鸢尾》（1992）。这部诗集可以看作是以《圣经·创世记》为基础的组诗，主要是一个园丁与神的对话（请求、质疑、答复、指令），关注的是挫折、幻灭、希望、责任。

在此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》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。”^[1]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，这在当代诗歌中独树一帜，如早期四本诗集中的阿波罗和达佛涅（《神话片断》）、西西弗斯（《高山》）等。而具有重要意义的，则集中于诗集《阿基里斯的胜利》《草场》《新生》《阿弗尔诺》。如《草场》集中于如奥德修斯、珀涅罗珀、喀尔刻、塞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，如塞壬“原来我是个女招待”，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。

写到这里，建议读者有机会温习下《伊利亚特》

[1] 布鲁姆：“读诗的艺术”，《读诗的艺术》，王敖译。南京大学出版社，2010。

《奥德赛》《埃涅阿斯纪》《神曲》，以及《希腊罗马神话》和《圣经》。当然不用说这些著作本身就引人入胜，拿起来就舍不得放下，这里只说熟悉了相关细节，读格丽克的诗作会更加兴味盎然，甚至有意想不到的发现。比如我发现海子的《十四行：王冠》前两节是“改写”自阿波罗对达佛涅的倾诉（允诺），而有些论者的解读未免不着边际。当然，于我而言，更多的是考量翻译的准确性。如那首《阿基里斯的胜利》，周瓚兄译为《阿喀琉斯的凯旋》，中文维基百科的“阿喀琉斯”条目引用弗朗茨·马什描绘阿基里斯杀死赫克托耳后用战车拖着他的尸体（对应《伊利亚特》第22卷）的画作，也译作《阿喀琉斯的凯旋》。但恐怕，“凯旋”一词说不上恰当，毕竟，阿基里斯是“凯”而不“旋”的，他的胜利就是他的死亡。

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：“不是说你的二十首诗成了十首诗，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。”^[1]一本诗集怎样组织、包括哪些诗作、每首诗的位置……格丽克都精心织就。再以《阿弗尔诺》为例，尼古拉斯·克里斯托夫在书评中说：“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于为整体而言说。”^[2]有兴趣的读者不妨细加琢磨，并扩展到另外几本诗集。如此，或能得窥格丽克创作的一大奥秘。

格丽克写作五十年，诗集十一册；有论者说：“格丽克的每部作品都是对新手法的探索，因此难以对其全部作品加以概括。”^[3]总体而言，格丽克在诗歌创作上剑走偏锋，抒情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

[1] Louise Glück. Interview by Grace Cavalieri.

[2] Nicholas Christopher. "Art of Darkness", *The New York Times*, 3/12/2006.

[3] 凯瑟琳·文斯潘克仁：《美国文学纲要》，“IIP 美国参考”网站。

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。统观其近五十年来的创作，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，她的六百多页的《诗1962—2012》出版。但另一方面，格丽克似乎仍处于创作力的高峰，让我们期待着惊喜。

笔者从2006年初开始阅读、翻译格丽克诗歌，转眼就到第十年了。其间大部分自由时间放在了格丽克诗歌上。最初的八卦欲望，关于她的生平，关于她的评论，关于她两任丈夫的情况……需要的资料都查到，八卦欲望满足之后，翻译的压力并不稍减。一名之立，旬月踟蹰。我记得那首《卡斯提尔》，当初读到时，喜欢得无以复加。背。译。“另一首《卡斯提尔》，写春天、爱情、梦想……飘荡着橙子花香，让人沉醉！最初读到时，我奇怪一贯刻薄写诗的格丽克居然也写这样美丽的诗！”我曾这样提到这首诗。我译得很快，但推敲、修改却耗了一个多月，还是心里不踏实。后来在一次朗诵会上听一位朋友朗诵了这首诗，效果之好，让我惊喜。之后还有多次修改，包括得一忘二兄提醒的两处，包括后来的几次修订。说到这首诗，不