



Where the Stress Falls

〔美〕苏珊·桑塔格 著 陶洁 黄灿然 等译

苏珊·桑塔格全集

SUSAN

重点所在

上海译文出版社

SONTAG



苏珊·桑塔格



上海出版基金项目
Shanghai Publishing Fund

SUSAN SONTAG

苏珊·桑塔格全集

重点所在

Where the Stress Falls

[美] 苏珊·桑塔格 著 陶洁 黄灿然 等译

上海译文出版社



图书在版编目(CIP)数据

重点所在/(美)桑塔格(Susan Sontag)著;陶洁等译.

—上海:上海译文出版社,2018.4

(苏珊·桑塔格全集)

书名原文:Where the Stress Falls

ISBN 978-7-5327-7574-3

I.①重… II.①桑… ②陶… III.①文艺评论—文集 IV.①I06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第216134号

Susan Sontag

Where the Stress Falls

Copyright ©2001, Susan Sontag

Chinese Simplified Character copyright © 2018 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

总策划/冯涛 责任编辑/冯涛 装帧设计/张志全工作室

上海译文出版社有限公司出版、发行

网址:www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.co

南京爱德印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 13.5 插页 6 字数 244,000

2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷

印数:0,001—6,000册

ISBN 978-7-5327-7574-3/I·4639

定价:78.00元

本书中文简体字专有版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂联系调换。T:025-57928003

献给伊丽莎白·哈德威克

目 录

| | | |
|----|-----------------------|-----|
| I | 阅读 | 001 |
| | 诗人的散文 | 005 |
| | 重点所在 | 013 |
| | 死后立传：以马查多·德·阿 西斯为例 | 039 |
| | 悲怆的心灵 | 053 |
| | 智慧工程 | 063 |
| | 写作本身：论罗兰·巴特 | 079 |
| | 瓦尔泽的声音 | 111 |
| | 丹尼洛·基什 | 115 |
| | 贡布罗维奇的《费迪杜克》 | 121 |
| | 《佩德罗·帕拉莫》 | 132 |
| | 《堂吉珂德》 | 136 |
| | 给博尔赫斯的一封信 | 138 |
| II | 视觉 | 141 |
| | 百年电影回眸 | 143 |
| | 从小说到电影 | |
| | ——法斯宾德的《柏林亚历山 | |

| | |
|-------------------------|-----|
| 《大广场》 | 152 |
| 论文乐 | 162 |
| 梦幻之所 | 166 |
| 形象的乐趣 | 172 |
| 关于霍奇金 | 184 |
| 《可见之光》词汇表 | 194 |
| 意难忘 | 215 |
| 舞蹈家与舞蹈 | 226 |
| 林肯·柯尔斯坦 | 234 |
| 瓦格纳的液体 | 238 |
| 哀挽的狂喜 | 255 |
| 意大利摄影一百年 | 262 |
| 论贝洛克 | 271 |
| 伯兰德的婴儿们 | 276 |
| 自信的梅普尔索普 | 284 |
| 照片不是一种观点，抑或是一 种观点？ | 290 |
| III 彼处与此处 | 305 |
| 向哈里伯顿致敬 | 307 |
| 单一性 | 312 |
| 作为阅读的写作 | 317 |
| 三十年之后…… | 323 |
| 对旅行的反思 | 331 |
| 对欧洲的认识(又一首挽歌) | 344 |
| 百感交集的皮刺摩斯与提斯柏 (一出短剧) | 350 |

| | |
|------------|-----|
| 对一份调查问卷的回答 | 356 |
| 在萨拉热窝等待戈多 | 362 |
| “彼处”与“此处” | 389 |
| 约瑟夫·布罗茨基 | 398 |
| 论被翻译 | 402 |
| | |
| 说明 | 418 |

I 阅 读

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，我们当仵足家园
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致敬的信中如此说，后者是一群才华横溢的杰出作家之一。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，使得俄罗斯二十世纪成为一次事件，这次事件具有（或将被证明具有）跟俄罗斯十九世纪同样决定性的影响，并且由于它也是我们的世纪，其迫切性和撞击力也要大得多。

改变我们灵魂的俄罗斯十九世纪，是散文作家们的一项成就。俄罗斯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，诗人们信奉了最激烈的看法：任何完美的严肃性将不可避免地浸透着诋毁。帕斯捷尔纳克在其生命后期，把他青年时代那些出色、微妙的回忆录式散文（例如《安全保护证》）斥为可怖地追求现代主义和自我意识，同时宣称他当时写的长篇小说《日瓦戈医生》是他所有作品中最真实和完整的，他的诗歌根本不能相提并论。更典型的是，诗人们都致力于诗歌的一个定义，把它当成一种事业，其固有的优越性（文学的最高目标，语言的最高状态）使得任何散文作品变成相形见绌的投机项目——仿佛散文永远是

一种沟通，一种服务活动。“教导是散文的神经，”曼德尔施塔姆在一篇早期散文中说，因此“对散文作家或随笔作家有意义的东西，在诗人看来是完全没有意义的”。曼德尔施塔姆说，散文作家必须对他们同代的具体读者发言，而诗歌总的来说则是对一个多少有点距离的、未知的读者说话：“与火星交流信号……是一项值得抒情诗人去做的任务。”

茨维塔耶娃认同这种把诗歌作为文学努力之顶点的看法——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这部中篇小说的热爱时所表现出来的这种看似悖论的态度，被约瑟夫·布罗茨基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”。像较早的伟大俄罗斯诗人一样，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。给散文并给诗人转写散文的动机，定了一个匮乏性的标准（“通常受制于经济考虑、‘干旱期’，或较罕见地受制于好争辩的必要性”），另一方面给诗歌定了最崇高、规范的标准（其“真正的主题”是“绝对的客体和绝对的感情”），这样一来诗人就不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；依此——布罗茨基的另一个概念——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”，而在这辩护中，诗歌是一种既是语言又是生命的形式：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“贵族称号”。但是在浪漫主义时代，诗人的高贵与优越性已不再被画上等号，反而是扮演一个敌对角色：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，这英雄是俄罗斯文学的中心（俄罗斯文学直到十九世纪初才起航）；并且，碰巧，历史把修辞当成一种现实。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，诗歌捍卫不墨守成规，捍卫自由，捍卫个人对抗社会、对抗可怜粗劣的现在和群众的叫嚣。（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伟大诗人们。布罗茨基说，诗人转写散文，永远是一种衰弱，“如同疾奔变成小跑”。这种悬殊当然不是速度，而是质量：抒情诗的浓缩与散文的纯粹铺展。（那位精于反简洁的艺术、写铺展的散文的高手格特鲁德·斯泰因说，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、曼德尔施塔姆、茨维塔耶娃——的散

文合集都远比他或她的诗合集厚。文学中有一种东西，相等于浪漫主义者赋予纤瘦的声望。

诗人经常写散文，而散文作家很少写诗，这并非如布罗茨基所辩称的，是诗歌优越性的证据。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，就连有教养的人士一般也不再写诗。（如同诗歌不再是背诵的东西这一尽人皆知的事实。）文学在现代的表演，部分是由文学技艺这一理念广受怀疑塑造的；是由技艺的真正丧失塑造的。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；我们惊叹某个纳博科夫、某个贝克特和某个卡夫雷拉·因凡特——但是，直至两百年前，这种技艺却是理所当然的。同样地，直至最近以前，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混（乔伊斯、贝克特、纳博科夫……）或同时以左手练习的一种活动（博尔赫斯、厄普代克……）。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（尽管非常困难）只做一个诗人。因此，二十世纪唯一被普遍认为既是伟大散文家又是伟大诗人的例子——托马斯·哈代，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，批评却是一个例外。诗人同时是批评性随笔的能手，并不会损害于诗人身份；从勃洛克到布罗茨基，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、波德莱尔、瓦莱里、艾略特。散文的其他形式更加难得有人尝试，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崛起，粗俗散文或泛散文地位的攀升——使得那种成就变得远远更为反常。

事实上，散文与诗歌之间的边界，已变得愈来愈具有浸透性——被现代艺术家典型的极大化精神特质统合起来：创造能走多远就走多远的作品。那个似乎特别适合于抒情诗的标准（根据这个标准，诗作可被视为语言手工艺品，此外再也没有什么可做的了），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，随着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，似乎也就更需要稳住文学中这个两党制，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？原因是散文党充其量只是一个临时联盟。一种如今可以涵括随笔、回忆录、长篇或短篇小说、戏剧的文体，怎可以不让人生疑？散文不只是一种鬼怪似的类别，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，用来形容一套由各种正处于现代演化和高速溶解中的文学形式构成的全副装备，你再也不知道如何称呼它。作为一个用来描述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的时候，当长篇或短篇虚构作品不再像它习惯上被称呼的长篇或短篇小说的时候，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的作家所写）。对某些诗人来说，写散文是从事一种真正不同的活动，使用一种不同的（更有说服力的、更理性的）声音。艾略特、奥登和帕斯的批评和与文化有关的报刊文章，虽然极好，但是不是以诗人的散文写的；曼德尔施塔姆和茨维塔耶娃的批评和应景之作却是。与曼德尔施塔姆——他写批评、报刊文章、诗学论文（《关于但丁的谈话》）、中篇小说（《埃及邮票》）、回忆录（《时代的喧嚣》）——相反，茨维塔耶娃在她的散文中提供了一种幅度更窄的体裁，一种诗人的散文的更纯粹范例。

诗人的散文不仅有一种特别的味道、密度、速度、肌理，更有一个特别的题材：诗人使命感的成长。

一般而言，它以一个包含两种叙述的面目出现。一种是具有直接自传性质的。另一种也具有回忆录的性质，却是描绘一个人，要么是一位同行作家（常常是老一辈作家，或一位导