

# 那些忧伤的女诗人

——从格丽克获今年诺贝尔文学奖说起

□ 戴玉亮



露易丝·格丽克



维斯拉瓦·辛波斯卡



奈莉·萨克斯



加夫列拉·米斯特拉尔

看出，格丽克是一个没有杂念和不为诗歌之外的东西所累的诗人的，诗作是她唯一的行李。

格丽克出生于一个良好的家庭，父亲是一个成功的商人，而母亲则尊重创造性天赋。格丽克五六岁就开始写诗。十几岁的时候，在画画和写作之间，她选择了写作，放弃了画画。但在格丽克的青春期中段，她得了厌食症。多年后，格丽克回忆说：“我发展出一种症状，完美地契合于我灵魂的需求。”一开始，她认为自己可以控制，并随时结束，但事实并非如此。十六岁的时候，她意识到自己正在走向死亡，于是开始看心理医生。

《直到世界反映了灵魂最深层的需要》，收录了格丽克的《阿弗尔诺》《村居生活》两本诗集，以及她早期五本诗集的精选。《月光的合金》，则收录了格丽克的四本诗集《野鸢尾》《草场》《新生》《七个时期》。

文学评论界认为，格丽克的诗长于对心理隐微之处的把握，早期作品具有很强的自传性，后来的作品则通过人神对话，以及对神话人物的心理分析，导向人类存在的根本问题，如爱、死亡、生命、毁灭等。

从译介我们不难看出，格丽克早期的四本诗集《头生子》《沼泽地上的房屋》《下降的形象》《阿基里斯的胜利》，虽然起点很高，但也是一个步步成长的过程。多么天才的诗人，最初的作品也不是完美的。在说起《头生子》时，格丽克承认自己那时候的不成熟和意气过重。但自《阿勒山》开始，格丽克实现了自我突破，之后的每部诗集都是精巧的织体。

柳向阳认为，格丽克诗歌的一个重要特点在于她将个人体验转化为诗歌艺术。《哥伦比亚美国诗歌史》称，《下降的形象》开始，格丽克开始将自传性材料注入她凄凉的口语抒情诗里。但格丽克称，作品的私人性质非传记，“我利用生活给予我的素材，但我感兴趣的并不是它们发生在我身上，而是范式。”

格丽克的诗作，事关死、生、爱、性，而死亡居于核心。“出生，而非死亡，才是难以承受的损失。”（《棉口蛇之国》）从她的处女作开始，死亡在作品中反复出现。《阿勒山》，就是一本死亡之书。格丽克的诗中也有爱情，但更多的是对爱与性的怀疑和排斥。“心爱的人，不需要活着。心爱的人，活在头脑里。”（《伊萨卡》）

从《阿勒山》开始，古希腊和罗马神话、《圣经》、历史故事等，构成了格丽克诗歌创作的重要内容。她中后期的诗集，几乎每一个主题，每首诗既可以独立存在，又和其他诗有强烈的内在勾连，从而可以视为一首长诗或一部组诗。

尼古拉斯·克里斯托夫在评论格丽克2006年出版的《阿弗尔诺》时称，“18首诗丰富而和谐；以相互关联的形象、一再出现的角色、重叠的主题，形成了一个统一的集合。”

对诗歌来说，节奏是必备的。格丽克的诗有强烈的口语化倾向，表达直接而严肃，这使得节奏更加明快，且富于激情。她经常使用神喻口吻，却刻薄辛辣。柳向阳称，格丽克的诗“像锥子扎人，扎在心上。”到了后期，格丽克的语言更是到了洗尽铅华、水落石出的境地。

以下这首短诗《自白》选自《阿勒山》（1990年）。这是格丽克47岁时的作品。这部诗集对格丽克来说，具有承上启下的意义。这首短诗，浅显易懂，但语言上具有典型的格丽克风格。

要说我没有畏惧——  
这不真实。  
我害怕疾病，羞辱。  
和任何人一样，我有梦。  
但我已学会了隐藏它们，  
保护自己  
免得满心满意：所有的幸福  
都会招惹命运三女神的怒火。  
她们是姐妹，是野蛮人——  
说到底，她们  
只有妒忌，没有感情

## 万物静默如谜

迄今为止，诺贝尔文学奖已颁出113届，只有16位女性获得这一殊荣。这16位女性中，只有4位是诗人。露易丝·格丽克，是第4位。再往前推，是1996年的维斯拉瓦·辛波斯卡（波兰）、1966年的奈莉·萨克斯（德国）、1945年的加夫列拉·米斯特拉尔（智利）。

虽然文无第一，但每个人的心里都有自己的标准和偏好。在诺奖100余年的历史中，那些能让人记住且还在读，或以后还有可能翻出来读的诗人，并不多。就我个人来说，不外乎这些诗人：塞菲里斯、埃里蒂斯、聂鲁达、叶芝、沃尔科特、帕斯、布罗茨基、米沃什、特朗斯特罗姆、帕斯捷尔纳克、鲍勃·迪伦等。在女诗人中，除了格丽克，我最欣赏的，就只有辛波斯卡。她诗集的中文选译本《万物静默如谜》和《我曾这样寂寞生活》，是我的案头书。

《万物静默如谜》中文版中，是这样介绍辛波斯卡的：擅长以幽默、诗意的口吻描述严肃主题和日常事物，以诗歌回答生活。她是“诗界莫扎特”。

反讽，在辛波斯卡的诗中随处可见。反讽，是一种更有技巧的幽默。幽默，似乎是她与生俱来的能力。辛波斯卡诺奖演讲辞的开头是这样的，“据说任何演讲的第一句话一向是最困难的，现在这对我已不成问题了。”

辛波斯卡诗集中译者胡桑表示，用米沃什的诗句“我不想成为上帝或英雄，只想成为一棵树，为岁月而生长，不伤害任何人”来总结辛波斯卡很贴切。辛波斯卡称，所有的写作灵感来源于生活和生存其中的世界。在她的诗作中，能体会到生活的苦难、人类的束缚，以及地平线上隐隐的希望。她为诗歌赋予优美的形式、精确而富有层次的内容。瑞典皇家学院称辛波斯卡“通过精确的反讽将生物法则和历史活动展示在人类现实的片段中”。她善于精巧的错位、偶然和断裂，唤醒根植于我们内在的对世界的忧伤、乡愁和依恋。

很多诗人羞于承认自己的诗人身份。在诺奖演讲辞中，辛波斯卡讨论了诗人的身份问题，称布罗茨基是她见过的唯一乐于以诗人自居的。他说出那两个字，不但毫不勉强，相反

还带有反叛性的自由。

布罗茨基的自信或者说骄傲，不知道是天生的还是经历导致的，有个段子很有意思。这是北岛在他的一篇随笔中讲的：在一次国际诗歌节上，北岛遇到了布罗茨基。另一位诗人将北岛介绍给布罗茨基说，这是一位了不起的中国诗人。布罗茨基昂着头说，我只知道俄罗斯有伟大的诗歌传统。对于这个故事，我深信不疑。就像他当年将自己一度的女友苏珊·桑塔格的作品斥为狗屎一样。

回到辛波斯卡。对于诗人的身份，辛波斯卡虽不如布罗茨基那样果敢，但用她的诗作表明了态度。在她的名诗《种种可能》中，辛波斯卡写道：我偏爱写诗的荒谬，胜于不写诗的荒谬。

如果只挑一首辛波斯卡的诗，我会选择《在一颗小星星下》。以下为该诗的节选：我为称之为必然向巧合致敬。倘若有任何谬误之处，我向必然致敬。但愿快乐不会因我视其为已有而生。但愿死者耐心包容我逐渐衰退的记忆。我为自己分分秒秒疏漏万物向时间致敬。我为将新欢视为初恋向旧爱致敬。远方的战争啊，原谅我带花回家。裂开的伤口啊，原谅我扎到手指。我为自己不能无所不在向万物致敬。我为自己无法成为每个男人和女人向所有的人致敬。我知道在有生之年我无法找到任何理由替自己辩解，因为我自己即是我自己的阻碍。

## 其他

1968年，露易丝·格丽克的处女诗集《头生子》出版后，有评论称此时的格丽克“是罗伯特·洛威尔和西尔维亚·普拉斯的一个充满焦虑的模仿者。”也就是说，洛威尔和普拉斯深深地影响过早年的格丽克。

洛威尔是美国桂冠诗人，普利策奖和国家图书奖得主，曾在波士顿大学讲授诗歌。洛威尔一度因精神分裂症而不得不接受治疗。洛威尔有两个著名的女弟子：西尔维亚·普拉斯和安妮·塞克斯顿。普拉斯和塞克斯顿，同样患有严重的精神疾病。

生于美国波士顿的普拉斯，嫁给了英国桂冠诗人特德·休斯。1962年9月，二人分居。1963年2月11日，在历经多次自杀后，她终于成功地杀死了自己，年仅31岁。普拉斯的诗歌带有明显的自传色彩，和她的恩师洛威尔一样，都是美国自白派诗歌的代表性人物。普拉斯写道：“死去是一种艺术，和其他事情一样，我尤善此道。”有一部根据她的小说改编的电影《钟形罩》，可以部分地看作是她传记片。

另一位自白派诗人，普拉斯的前生好友安妮·塞克斯顿，活了46年。有一种说法是：诗歌创作是心理医师教给塞克斯顿的一种精神康复手段。对此，我深表怀疑。我认为，诗歌不但难以治愈心理疾病，反而会加速一个人的崩溃。这样的例子，比比皆是。肉体的痛苦和精神的忧伤，催生诗歌；诗歌反过来，加剧诗人

的悲伤。如此反复。

塞克斯顿的诗作敏锐、坦诚、有力，充满奇想。1967年，塞克斯顿的诗集《生或死》获得普利策奖。1974年10月4日下午，她在自家的车库里，发动汽车，用一氧化碳杀死了自己。

我们需要了解一个诗人的私生活吗？有人主张，不谈诗人个性，就诗论诗就好。但在塞克斯顿诗集的英文版编者导言里上来就说：安妮·塞克斯顿是美国文化的稀有之物，一位流行诗人。读者喜欢猎求关联性和直接性，也喜欢看诗人当众表演。塞克斯顿的作品，吸引那样的“读者”。

中国当代的重要诗人，也是我大师兄的朱朱，早年曾经为安妮·塞克斯顿写过一首诗。我至今还记得这几句：我不爱西尔维亚，也不爱你；我爱西尔维亚，我更爱你。

“你为我写墓志铭时一定要说，这儿躺着全世界最孤独的人。”这是伊丽莎白·毕肖普在给罗伯特·洛威尔写信时所说。

毕肖普比普拉斯和塞克斯顿出生要早，去世要晚，活了68岁。毕肖普中文译者包慧怡称，毕肖普的诗歌生涯游走于在场与隐形的两极。很少能举出一位像她一样的美国诗人，早早名满天下，却在诗歌之外的一切场域保持了近乎完美的沉默。

毕肖普被认为是继艾米莉·狄金森之后最优秀的女诗人。狄金森生前是隐形的，没有发表任何作品，去世后才被挖掘出来。而毕肖普从第一本诗集起，陆续拿到了各大诗歌奖项，但人们对她的生平所知甚少。

毕肖普一生写诗不多，全集里也不过一百多首，但这并不妨碍她成为“诗人中的诗人”。1995年诺贝尔文学奖得主谢默斯·希尼说：毕肖普的写作技艺精湛，形式完美，从专业角度看炉火纯青，让人叹为观止。1990年诺贝尔文学奖得主，大诗人帕斯评价：毕肖普的诗作清新、澄澈，可作为精致的艺术品玩赏。

最后，我想特别提及两位中国女诗人。一位是陆忆敏，一位是余秀华。我个人认为，这是当代中国最优秀的女诗人，之二吧。余秀华我们不必多说，只有简单的评价：她的诗有血有肉，混合着泥土、盐巴，滚滚而下，说汉语流也不为过。她的作品充满原生力量，对汉语的驾驭能力也很强。她的诗，不是流行物，是文学。

陆忆敏几乎少有人知道。2015年出版的诗集《幽梅入夏》中，完整地收录了陆忆敏1981年至2010年的诗作，一共65首，其中大部分属于1981年至1983年。诗集中有一首致敬西尔维亚·普拉斯的诗，就叫：Sylvia Plath。

陆忆敏的诗写得有多好？我们直接奉上一首短诗《墨马》，结束本文。以上，就是我认为的女性诗人。当然，不止如此。

心如止水  
在鬃须飘飘的墨马之前  
碎蹄偶句  
叩阶之声徐疾风扬  
携书者幽然翻来  
微带茶楼肆肆上的躁郁  
为什么  
为什么古代如此优越  
荒凉的合色  
使山水走近隐逸  
也清氛宜人

（作者为本报记者）  
（本文参考了以下书目：  
《直到世界反映了灵魂最深层的需要》，2016年4月，上海人民出版社

《月光的合金》，2016年4月，上海人民出版社

《万物静默如谜》，2012年8月，湖南文艺出版社

《我曾这样寂寞生活》，2014年2月，湖南文艺出版社

《未来是一只灰色海鸥》，2013年12月，上海译文出版社

《所有我亲爱的人》，2018年8月，人民文学出版社

《唯有孤独恒常如新》，2015年3月，湖南文艺出版社

《幽梅入夏》，2015年1月，北岳文艺出版社

《月光落在左手上》，2015年2月，广西师范大学出版社

# 诺奖女诗人的译名与诗

□ 逢春阶

论是《露易丝·格丽克的疼痛之诗》。按说，在同一期杂志上不该出现同一诗人的不同译名。

我在看到的Louise Glü ck的译名用得比较多的有四个：露易丝·格丽克、露易斯·格丽克、路易斯·格丽克、路易丝·格吕克。如果考虑到女诗人身份，我觉得露易丝·格丽克可能更好些。“露”比“路”好，比如，玛丽莲·梦露，如果翻译成“玛丽莲·梦路”就不那么委婉了；“丝”比“斯”好，比如，英国作家哈代的小小说《德伯家的苔丝》，如果苔丝姑娘的芳名翻译成“台斯”，也就没有了味道；同样的，“丽”比“吕”好，“吕”字用作女性的名字显得生硬了些。

近代翻译家曾经倡导，翻译要做到“信达雅”。“信”，即忠实于原文；“达”，即笔译流畅、译文通顺；“雅”，即文字优美典雅。我认为，翻译外国人的名字尤其要“信达雅”。名字是一个独特符号，可不是小事。好的译名，既方便记忆，又能让人有亲切感。比如美国诗人 Ezra Pound，翻译成埃兹拉·庞德，我认为，这个名字就特别好，“德”字用得对，为啥呢？这个诗人醉心于东方文化，他曾经说过：“上世纪（指19世纪）我们重新发现了中世纪，而这个世纪我们在欧洲重新发现了希腊文化的魅力……毋庸置疑，只要我们对中国文化有深入的了解，就会发现中国诗歌中有纯净的颜色；诚然，这一美景已经通过翻译得以呈现。”他从中国古典诗歌、日本俳句中生出发出“诗歌意象”的理论，为东西方诗歌的互相借鉴作了贡献。庞德的“德”字就有东方文化色彩，且诗人庞德与汉末三国时期曹魏名将同名，更添一点意趣。

我不是翻译家，在诗人名字上吹毛求疵。哈哈大笑。其实，名字不是最重要的，最重要的还是诗人的作品。露易丝·格丽克的诗我很喜欢，

柳向阳是露易丝·格丽克在国内的主要译者，他翻译的格丽克诗集《直到世界反映了灵魂最深层的需要》《月光的合金》出版于四年之前，此后也翻译过这位作家的诗论与散文。除了译者的身份，柳向阳自己也写诗，他曾在接受媒体采访时说，“一看她的诗歌，我觉得很好，所以在2006年到2016年期间一有时间就在译露易斯·格丽克。”（“丝”“斯”混用了）他在《露易丝·格丽克的疼痛之诗》的开头是这样写的：“最初读到格丽克，是震惊！仅仅两行，已经让人震撼——震惊于她的疼痛：‘我要告诉你些事情：每天/人都在死亡。而这只是个开头。’这样的诗像锥子扎人，扎在心上。实际上，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。”

好诗引人遐思。我读她的《冬天结束》，开头两句：“寂静世界之上，一只鸟的鸣叫/唤醒

了黑枝条间的荒凉。”让我想到诗人孔孚的诗《帕米尔》：“天地间侧卧/等一个消息//寂寞扇动翅膀/一匹马咀嚼荒凉。”两个诗人，一个是鸟唤醒，一个是马咀嚼。荒凉在“黑枝条间”，在“天地间”。

在网上浏览，突然发现，诗人陈育虹翻译了 Louise Glü ck 的诗集《野鸢尾》，Louise Glü ck 被翻译成“露伊丝·葛绿珂”，充分考虑到性别，我觉得挺好。看这温暖的翻译，我判断陈育虹是女性，一查，果然是。

## 文化观察

### 关于诺奖

北京时间10月8日晚间，2020年诺贝尔文学奖揭晓，荣誉归于美国女诗人、今年77岁的露易丝·格丽克。

在所有的候选人中，格丽克显然是一个冷门。近些年，每每在这个奖出结果之前，都有专业博彩机构作出预测，开出赔率。今年，排在前两位的是：村上春树和玛格丽特·阿特伍德。

去年，我和朋友打赌，押宝阿特伍德，但最后的得主是彼得·汉德克和奥尔加·托卡尔丘克（2019年获颁2018年的诺奖文学奖）。连续数年的开奖前，我会带着自己对文学所谓的理解或者说偏见，去赌某个作家。除了阿特伍德，我还押过托马斯·品钦、菲利普·罗斯、阿摩司·奥兹等，但从来没有说中过。然而这个游戏，我却一度乐此不疲。

这些年，在诺奖文学奖的热门人选，还有我曾经特别喜爱的米兰·昆德拉，还有叙利亚诗人阿多尼斯、莫桑比克作家米亚·科托、阿根廷作家塞萨尔·艾拉、加拿大诗人安妮·卡森、葡萄牙作家安图内斯，以及中国作家残雪、余华等等。其中米兰·昆德拉和村上春树，始终处于赔率榜的前列，一热数年，但从未兑现。这两位，堪称最佳陪跑。

村上春树还有可能吗？个人认为很难。村上一直在写，非常勤奋，不管是大部头的长篇还是各种短篇小说，都保持了较高的水准。但村上的作品，严格说，介于通俗文学与严肃文学之间。村上的作品，对大部分读者构成了很强的吸引力和可读性，也能让人从中汲取一些营养，但营养不多。与此同时，对于高端读者和同行以及诺奖的评委们来说，村上的作品又显得过于直白、浅显。说得难听一点，就是浅薄了一些。王朔评价金庸的武侠小说是“头部按摩”。这个说法，同样适用于村上的作品。累了的时候，看几页村上的小说或随笔，大脑会得到放松。

有人会反驳，那2016年的鲍勃·迪伦，岂不是水平更低？一个歌手，凭歌词获奖，但请注意，鲍勃·迪伦是作为诗人获奖的，他每一首歌的歌词都是诗。他的诗，不但有时代意义，有人文情怀，关注弱势群体，反战反歧视，而且具有很高的文学价值，比如《瘦民谣》《暴雨将至》《答案在风中飘扬》等。同时，鲍勃·迪伦还出版过一本极其深奥的小书《塔兰图》以及厚厚的自传体小说《像一块滚石》。

也许是觉得自己配不上这个奖，鲍勃·迪伦没有出席颁奖礼，也没有发表获奖感言。但在颁奖礼上，瑞典皇家学院出于对迪伦的尊重，破例请杰出的美国歌手、迪伦的当代人和好友帕蒂·史密斯，演唱了迪伦著名的歌曲《暴雨将至》。有意思的是，在现场，帕蒂·史密斯居然忘词了。

至于米兰·昆德拉，在写出《不朽》后，虽然还有《本体》《缓慢》《无知》等陆续问世，但水平却呈下降趋势，而且近十几年来除了几部随笔再无重磅作品。另外，他已91岁高龄。诺奖，只颁给在世的人。愿他长寿！

### 疼痛之诗

2020年，我停止了猜谜游戏。没想到，得主却是一位熟人，准确说是我熟读她的作品。

从手机上看到格丽克获奖的消息后，我从书架上取下了她的两本诗集《直到世界反映了灵魂最深层的需要》《月光的合金》。这是2016年出的中文版，出品方：北京世纪文景；出版发行方：上海人民出版社。不得不佩服，这眼光、这品位。当然，这也是他们一贯的作风，那就是：出好书。

诗集的封面内侧，有一个简短的作者说明。露易丝·格丽克，美国桂冠诗人，1968年出版处女诗集《头生子》，至今著有12本诗集和11本随笔集，遍获各种诗歌奖。

格丽克诗集中译本的主要翻译者柳向阳，在《代译序：露易丝·格丽克的疼痛之诗》中介绍道，格丽克英文原版的诗集只有诗作，没有前言、后记之类的文字。中文版在准备过程中，格丽克特意提出，不要有作者说明。格丽克说，她唯一一贡献，就是她的诗作。从中我们可以

## 小译观察

今年的诺贝尔文学奖由美国女诗人 Louise Glü ck 获得。我注意到，新华社报道这一消息时，诗人的译名是露易丝·格吕克。大部分媒体采用了新华社的译名，但也有媒体用的是露易丝·格丽克，或露易斯·格丽克、露易斯·格丽克、路易斯·格吕克、露易丝·格吕克等。

我最早知道美国女诗人 Louise Glü ck 的名字是在2014年第4期的《世界文学》杂志上。有趣的是，这期杂志同一个诗人用了两个译名。一是露易斯·格丽克，二是露易丝·格丽克，译者和评论者都是柳向阳。杂志共刊发了 Louise Glü ck 的12首短诗，目录是：“露易丝·格丽克诗选”，正文却成了《露易丝·格丽克诗选》，柳向阳的评