

# 2013 美国桂冠诗人娜塔莎·特塞韦《蛮夷卫队》:

## 用诗歌发掘历史的真相

□ 远 洋



娜塔莎·特塞韦

娜塔莎·特塞韦(Natasha Trethewey), 1946年生于美国密西西比州,父亲是白人,母亲是黑人。2007年,她以诗集《蛮夷卫队》(Native Guard)获颁普利策诗歌奖。2013年,她成为美国第19任桂冠诗人,是1993年以来的首位非洲裔桂冠诗人,也是历史上第二位来自美国南方的桂冠诗人。目前,她还在密西西比州桂冠诗人任上,是史上第一位国家级和州级的双桂冠拥有者。

美国国会图书馆馆长詹姆斯·毕灵顿赞扬特塞韦其诗“深入个人或群体、童年或百年前的历史表层之下,探索我们皆须面对的人类斗争”。她走出个人和家庭不幸的阴影,用诗歌探究历史的真相,寻找救赎灵魂和改变现实的道路,唤醒更多人正视历史与现实,从麻木不仁中觉醒。

### 苦难的母亲,悲伤的挽歌

娜塔莎·特塞韦的母亲格温多琳·安·特恩布是黑人,生来遭受歧视,在密州与白人结婚竟属违法,只得离异再嫁,1985年与第二任丈夫离婚,随即被此人谋杀。母亲被害时,特塞韦19岁,读大学一年级。《蛮夷卫队》灵感很大一部分来自她母亲。种族歧视像沼泽里无法驱散的蚊蝇一样噬咬着,在《我妈妈梦见另一个国家》一诗中,特塞韦称那侮辱她妈妈的名称:“杂种、不育的骡子和白黑混血儿/这类词语令她够恼的”。母亲死于非命之后多年,特塞韦才从心灵创伤中稍微平复,写了多首悼念母亲的挽歌。如《墓园蓝调》:我们把她放下去时一直在下雨;我们把她放下去时从教堂到墓地一路在下雨。/泥炭吮吸我们的脚有回音萦绕空谷。/……/这条路回家满是坑洞,那条回家的路总是布满坑洞;尽管我们慢吞吞,时间之轮仍然转动。/此刻我徘徊在死者之名,母亲之名,石头为吾枕。

该诗自始至终持续在四个三行押韵的诗句中。读者被卷入那淫雨霏霏里的情景,被粘附于循环往复、宛转低回的音调——哀伤的吟咏、沉重的叹息,压抑着无法倾吐的痛苦,读之心头笼罩着悲伤的阴霾,挥之不去。

咏,绵延无尽”,第四、五、六节就是第三、二、一节倒过来的重复。重复似乎是一种明显的手段,她以此行开始:“我睡着时而你奄奄一息。/似乎你悄然穿过裂缝,一个黑洞/在我的睡与醒之间我使其构成”,调子冷静客观。随着流动而有冲击力的词语,特塞韦继续沉着而朴素地讲述:“我留在黑暗界(Erebus),依旧拼力/不让你走……”Erebus是尘世与冥府或天堂与地狱之间的一个地方,被描述为非常黑暗的存在。诗人不愿接受母亲的死亡,坦率地陈述自己睡着了而妈妈正奄奄一息,她试图假装它从未发生过,而醒来时却不得不面对不幸的现实。她进入“睡眠”时,个人的悲剧被减弱。然而她试图带她“回到早晨……我发现你没有跟随”,“一次又一次,这你在的离开”,“又一次”的重复和“永在”的参与,令这一表达模棱两可,却有真正的冲击力。

该诗的下半部分诗人不断地与“接受”作斗争,正如词语的重复,痛苦也被重复和再体验。该诗结束于如同第一行一样的词语,“我睡着时而你奄奄一息”。诗人打着盹儿入眠,似乎得以减轻痛苦;而当进入一种无意识的状态时,无法排解的痛苦却变得愈加深沉。

### 探寻历史的真相 揭露社会的不公

特塞韦没有被悲惨的遭遇和痛苦击倒,她通过亲身经历和家庭、种族的历史,恢复历史的本来面目——失去或“抹掉”的生活和声音,经由她处理的传统形式赋予久远的意义——特塞韦在一次访谈中说:“我执著于保持不变——历史记忆和历史删除。我特别有兴趣于美洲这样一个植根于殖民主义的历史,那种语言和帝国主义、剥夺公民选举权、人们被奴役的图解,以及人民因为血统被分开的方式。”

在谈到诗集名 *Native Guard* 时,特塞韦表示:“我总是翻牛津英语词典,查阅我以为早已认识的每一个单词。我一再查阅 *native* 这个词,在很多方面思考 *native*。你无法表述它,这个词并非本地人或土生土长,或美洲原住民。我们有各种各样思考它的方法,当我查它时,我期待它的定义涉及原生植物,或者土生土长于一个地方如密西西比的某人的某种东西。但它的第一个定义是‘出生于奴役、奴隶的身份的某个人’,冷不防,新的标题到我眼前。为什么我们用 *native* 这个词?当我们得到土地时,在那儿的人们就是 *natives*;它与殖民主义有关,它与帝国主义有关……同时我们被试图给我们命名的语言奴役;因此‘白黑混血儿’、‘四分之一的混血儿’、‘八分混种’、‘黑人’与印第安或欧洲人混血儿’、‘白化病者’。于是,当你思考关于旅行的叙述和囚禁的叙述时,他们曾使用的语言就形成对一个地方和它的居民的理解。”原来,“蛮夷卫队”是一支本地黑人奴隶组成的军队,或者说是一群被奴役的黑人士兵。在汉语中,“蛮夷”也是一个对中原地区以外的边远地区少数民族(土著)带有歧视性的称谓,为了词义对应、语境转换和便于理解,所以我将“*Native Guard*”译为“蛮夷卫队”。

在表现方式上,特塞韦非常注重汲取传统手法的优良之处。如在《事件》一诗中,诗人这样开始:“我们年年讲述这故事”,显然,这故事传下来,并且无数次地被复述。那些细节包括:“烧焦的草地如今转绿”,“我们透过百叶窗窥视”,“十字架架捆扎得像一棵圣诞树”,“遮暗房间,点亮防风的灯笼”,白人比作天使提及,“悄然离去”,“到早晨火墙全变得暗淡”。这个故事描述一件给人造成精神创伤的事件,涉及三K党,穿着长外衣并举着十字架的白人。

特塞韦坦言,她在写《蛮夷卫队》时,并不知道母亲的影子会遍及整部诗集,她最初只是想写那些黑人士兵不为人知的故事。她回到家乡,随着所有必需的历史调查,“从自我向外看”——从外靠过去和历史,深入以前曾引导她的事物——一个为母亲创立纪念碑的希望愈来愈明确,因为她母亲像那些黑人士兵,没有标志,没有纪念碑,无在美国历史景观上铭记她以前的存在——一个受侮辱和损害的黑人妇女形象。

### 批判只是出于对那片土地的爱

诗集中的长诗《巡礼》包含时间、历史和记忆。“厌恶地离开城市/像人一样从过去转身,忘记——”正如密西西比是内战中沉没船只残骸的埋葬处,这首诗也埋葬了记忆。诗人随着河流前进,“死者在石头里站起来,白色/大理石,在邦联大街上”。诗人依旧被死者所困扰,他们通过浮雕的墓碑活生生地来到她的跟前。那些坟墓中埋葬着内战中牺牲的士兵们。

“此地/所有生物将要变成什么?”当年在地下住处陷入困境的妇女们,在炸弹可能造成土地崩塌、死神随时降临的等待中,理所当然地想知道来世;诗人穿过古老的种植园,描述她对过去的再体验。“古老的大厦坐落在断崖上”,“花朵——送葬”象征着南方的没落和奴隶制度的结束。诗的最后两行把历史主题带到眼前,“历史的幽灵在我身边躺下,翻滚,压住我,在一只沉重的巨臂下面”。诗人感觉到陷入困境,并被过去的痛苦所压抑。自始至终,她试图从历史后面出发,但历史的重量仍压在诗人的生命之上。

《田园牧歌》的最后一行“你不恨南方吗?他们问。你不恨它?”显示出对诗人热爱南方、轻视种族问题的惊讶。南方种族主义观念根深蒂固,假如这是使她家庭分裂的原因,并构成她成长的困难,为什么诗人似乎仍然热爱南方?对所有人来说,去爱一个那么不情愿接受你和家庭的地方会非常艰难。然而诗人只是把南方当作她的家,当作一个真实的地方来理解,南方也是她回忆母亲的地方。

诗作《再一次,田野》是基于温斯洛·霍姆的绘画《在新田野的老兵》的诗。一个老兵站在妻子的丰收中,身边放着“他的麦克/和水壶”,画面几乎完全被妻子覆盖。老兵服役结束得到自由,恢复战前一个农民的生活方式。同时,画中的劳动者是白人,作物是小麦,无边无际的金色麦田可能代表奖赏与成功。然而,即使他不再被迫打仗,死亡意象仍然在周围萦绕。他用大镰刀收割他的谷物,就是一个与死神有关的象征。而且,“内战中一些流血的战役曾在麦田进行”。因此,当诗人说“麦子倒在他的镰刀之下”,是影射因老兵的武器及其战斗行为而致死的所有士兵,麦田“无边无际”,也令人联想到由于这场战争而失去的成千上万的生命,无止境的自然暗示他的痛苦永无休止。然而,麦田最终与棉花田相连。庄稼转换为棉花,劳动者的皮肤被转换为“黑土之色”,那寓意就彻底改变了。棉花田象征奴隶制度,战后黑人士兵重新进入棉花田变成奴隶,也许,这正是特塞韦试图传达的什么,那对每个人来说,都是“新的田野”,新的起点。

### 瞭望台



青山七惠

在青山七惠的爱情语境中,以“动荡”为主旨的小说层出不穷。《魔法师俱乐部》讲一个女孩从10岁、14岁到18岁三个阶段与世界的抗争史;《新娘》则以哥哥的婚事风波为中心轴,在四个家庭成员中旋转起不同的波纹;《我的男友》则围绕着黏太郎的爱情经历展开,小说中男女比例大幅度失调,其中出现的多个女性角色性格反差极端明显,加之男主角主人公黏太郎自身爱情信誓旦旦更加剧了文本的失衡。作为青山七惠的首部长篇小说,《我的男友》或可视为她探讨失败爱情的起点。

失败实验的失败归结于如旋涡一般难以逃脱的“悲剧场”,故事开始,女友茉莉突兀地提出分手,“我好像不喜欢你了”像一个日常的表达,在黏太郎的几次追问后便消失得无影无踪。通过给二姐百合子寻觅自传撰稿人,黏太郎认识了比他年长几岁的儿鸟小姐,这段姐弟恋最终因儿鸟小姐的嫉妒之火和施虐癖行而告终。之后黏太郎与一度想要自杀的小聪相遇,为了填补她日益增长的物欲,黏太郎发起一番金钱攻势却又败下阵来。而贯穿整个小说的一条感情线就是黏太郎与同学点点如兄妹或如恋人的暧昧情感。

“自己就是自己,迄今一次也没有过。自己总是某人的弟弟,某人的儿子,某人的朋友,某人的男朋友……”黏太郎在跌宕不平的情感之路上一度被爱情牵着,逐渐消解了自己内心原本丰满美好的爱情理想。他把自己塑造成一个颇有绅士风度的谦谦君子形象,剔除掉野性,徒有温和斯文的形象,却和世上大多数人一起沉沦。

抬眼望去,像黏太郎一样的人在大都市中比比皆是,他们甘愿做温顺的绵羊,明知眼前绿油油的青草总会枯萎,仍无法拒绝鲜美的召唤而一头扎进虚伪的假象中,正是所谓“草食男”的软弱和木讷激化了女性对他们非同一般的试探。青山七惠绝非写作爱情轻小说的作家,她在文本中以大众视角讲述故事,随着小说的进展,读者的期待视野又出现逆转。作为生活在女人堆里的男人,黏太郎从小就三个姐姐刁难取乐,这是他恋爱失败的前奏——黏太郎在跳跃的无力感中不断被灌输“取悦女性以换取情感慰藉”的启蒙。青山七惠将诸多非常态的女性视角聚焦在黏太郎身上,这一写法正是对男性的嘲讽,黏太郎的性格悲剧由此开始。作者确立了纯爱的主题,却又通过男性在爱情中地位的垮塌逐层将其消解。

在虚拟世界,黏太郎为自己的形象找到了实验标本,儿时电视节目里的“绿妖怪”浮出水面——坑洼不平的面庞、羸弱的身体,还有那一对塞满世上一切憎恶和悲伤的双眼。他就像绿妖怪,含着被视为解药的白牙却还在四处找寻,殊不知女人们都想拔了它的牙得以脱身,只有它还困在自我矛盾的怪圈里挣扎。好在最终黏太郎想在阳光下一直奔跑,然而这对于处在女性围攻之下的他来说,何尝不是掺杂了几分无奈。

# 探讨失败爱情的起点

□ 刘 晗

# 聆听钟摆下的歌吟

□ 王明凯



日前,重庆翻译家杨开显的俄文翻译作品阿克梅派诗选《钟摆下的歌吟》出版。意为“顶峰”、“巅峰”的阿克梅派是20世纪初叶俄罗斯一个人数较少的诗歌流派,但在俄罗斯文学史乃至世界文学史上却留下了很大的影响。

实事求是地说,在当下的作家和读者群中,特别是青年读者群中,读过阿克梅派诗歌、真正了解阿克梅派的人并不多。存在于俄罗斯白银时代的阿克梅派,其核心人物主要有古米廖夫、阿赫玛托娃和曼德尔施塔姆。古米廖夫是阿克梅派的创始人,被誉为“20世纪俄罗斯浪漫主义文学和现代主义文学的杰出诗人”,阿赫玛托娃和曼德尔施塔姆则被视为最应该走上诺贝尔文学奖领奖台的诗人,他们的影响在西方文学史中放射出不能磨灭的光芒。阿克梅派三位代表性诗人诗歌的伟大在于,他们追求内涵的现代性与呈现形式的先锋性,并把二者有机地统一于诗歌文本之中。内容上,有时候很抒情、很浪漫,有广阔的大地意识、自然情怀和思想深度,有时候很苦恼、很沉闷,有一种苦难的诉说、思想的反叛和生命的挣扎。形式上,他们的诗作结构严谨、句式整齐、节奏明快、音乐性强。古米廖夫的诗非常注重形式美,结构完整,韵律铿锵,营造的意境像图画一样斑斓;阿赫玛托娃的诗常常带有忧伤与柔弱的气质,字里行间散发出哀泣与凄楚的美感,被誉为“俄罗斯诗坛的月亮”;曼德尔施塔姆的诗既严肃凝重又优雅细腻,散发的诗性与呈现的形象常常能达到引人入胜的境界,被誉为阿克梅派的“首席小提琴”。

杨开显对阿克梅派和阿克梅诗歌有着深入研究和准确理解,《钟摆下的歌吟》选择的三位作家的诗歌具有翻译价值、阅读价值和推介价值。同时,诗作翻译得好,既准确完整,保持了原有风貌,又契合了中国读者的审美需求。书中另有一篇序言和两篇附录,介绍了作家生平,有助于读者深刻理解阿克梅派诗作的内涵。阿克梅派诗歌作为一个流派的整体,单独结集出版,在我国尚属首次,《钟摆下的歌吟》可说是弥补了一个翻译出版的空白,杨开显的翻译文本也得到高度认同,他的译文语言凝练、节奏明快,音乐性强,有效地做到了信达雅的统一。

### 动态

本报讯 日前,北大海外名家系列讲座邀请到德国前巴伐利亚艺术学院主席、海德堡大学教授迪特·博希迈耶,讲述莫言获诺贝尔文学奖在德国的影响。

博希迈耶主要研究18世纪至20世纪的德语文学及音乐戏剧,重点研究歌德、席勒、莫扎特、瓦格纳、尼采、托马斯·曼等作家、音乐家、哲学家的生平、作品和理论,著述颇丰。2008年,他与德国作家马丁·瓦尔泽到中国时,认识了莫言。读了莫言作品后,他当即决定和瓦尔泽一起推选莫言为巴伐利亚艺术学院通讯院士。两人的推选理由本是保密的,但博希迈耶将它透露给了中国听众:“是让东亚作家加入我们科学院的时候了。我们还没有一位来自中国这个文学大国的成员,所以我们建议当今可能最重要的中国作家莫言(1956年生)成为通讯院士……我想不起来哪本书能像《红高粱家族》这么令我印象深刻。它是那么丰富、那么精确、那么美丽”(马丁·瓦尔泽);莫言用的并非官方的现实主义,而是魔幻现实主义……”

### 书讯

## 菲利普·罗斯《解剖课》 中文简体版出版

日前,上海译文出版社出版了菲利普·罗斯早期代表作“被缚的祖克曼”三部曲的终结篇《解剖课》,同时独家收入其尾声篇《布拉格狂欢》。

《解剖课》讲述埋葬了父亲之后,年至不惑的祖克曼突然染上了一种无从诊断的疼痛——由肩蔓延到躯干,甚至精神也被这种疼痛占据。他不得不依靠止痛药度日,不能继续写作,甚至连行动都为疼痛所掣肘。百无聊赖的他开始放飞思绪,回忆起他失败的婚姻以及家庭关系。极度的恋旧情怀与征服病魔的企图心爆发之下,祖克曼决心返回母校芝加哥大学,在那里学习医学。

美国文学评论家,《西方正典》作者哈罗德·布鲁姆说:“‘被缚的祖克曼’三部曲几乎达到了悲喜剧中最高尚的美学境界。”《纽约》杂志曾采访了包括萨曼·拉什迪在内的30位作家,受访作家中,有54%认为他中期的“祖克曼”系列为其文学生涯最辉煌的时刻。

## 德国教授北大谈莫言在德国

主义……”

博希迈耶指出,对莫言获奖,来自德国的褒贬都绕不开政治挂帅的鉴赏套路。在褒者眼中,莫言是个敢唱反调、敢破禁忌的作家;莫言的作品是研究中国政治的重要媒介,是中国农民的真实写照。而贬者则把莫言获奖形容为“灾难”,2009年诺奖得主赫塔·米勒就持此观点。汉学家顾彬还认为莫言纯粹就是模仿拉丁美洲魔幻现实主义作家马尔克斯。不过,莫言得到的更多是赞誉。德国媒体和学界如《明镜周刊》和《法兰克福汇报》对这位中国作家鲜明的立场和大胆的笔法给予了充分肯定。

参加讲座的听众表示不明白“德国人为什么要这么政治化地看文学?为什么非要纠结莫言是否是体制内作家?”博希迈耶回答说,“德国甚至欧洲人确实有评判文学的政治化倾向,总认为好的作家是持异见者。照此观点,歌德可能就不是好作家,他曾是枢密顾问,一个标准的体制内作家。”

随后,博希迈耶还肯定了诺奖评判标准是西方的,颁奖偶有失手的观点,但他并不认同作品一定要反映当下。因为无论荷马还是歌德的作品都和当下毫无关系,却依然能打动人心,依然是经典。他也不完全认同莫言的美学并非中国的,并反问“瓦格纳的美学是德国的还是他自己的”。同时,他还指出认为德国只在歌德、席勒、黑格尔的18、19世纪有文化高峰是一种误解。德国的文化辉煌不止有一个高峰。虽然自1945年以来,德国文化确实没有太大的辉煌,今天在德国的焦点话题是经济而非文化,但是这种情形是会改变的。对德国年轻人是否也和中国的“80后”、“90后”一样不读莫言,而是听流行音乐,看流行小说的猜测,博希迈耶笑笑:“这一点上中德青年毫无差别,他们也不读瓦格纳。”

博希迈耶还表达了他人对莫言获奖的态度:虽然莫言作品确实让人感到很陌生,但这并不影响他对莫言作品和获奖的肯定。(王丽平)



美国画家温斯洛·霍姆油画作品《在新田野的老兵》

# 世界文坛

SHIJI WENTAN