

被小说遮蔽的卡佛的诗

□舒丹丹



雷蒙德·卡佛

读《我们所有人——雷蒙德·卡佛诗全集》

《我们所有人——雷蒙德·卡佛诗全集》,与这些悲欣交集的文字相处,在它的痛苦中浸泡,在它的温情里呼吸,让我更愿意一厢情愿地以为,我已经和这些文字后的灵魂达成了一定默契。从这些诗行中走出来的卡佛,不是一个冷峻冷酷、功成名就的小说大师,他更像卡佛身体里那个更像卡佛的人——一个生活的失败者,一个命运的倒霉蛋,一个在秋天的黄昏“独自垂钓”、“远离一切、远离自我”的诗性灵魂,一个内心柔软、有血有肉,充满着生命质感和情感热度的小人,亲切率真得就像是邻居老大哥。

卡佛自己曾坦言,尽管他的小说名气更大一些,但他更珍视自己的诗歌。只读过卡佛小说的人,或许会有这样先入为主的印象,卡佛的文字冷峻、节制、撕裂了太多生活的痛,难免以为卡佛的冷漠疏离是理所当然的;其实,卡佛的诗歌具有与小说气质同中存异的复杂的气场。评论家李敬泽在论及卡佛的小说时这样说:“一个沉默的坚果,在钳子下渐渐碎裂。这是生命内部的无声,是卡佛所有小说的基本特征,沉默的小说,沉默不是不想说,而是无从说起,没有现成的语言,没有概念、观念,没有自我表达的系统和习惯,既不能自我诉说也不能自我倾听。”而一旦来到诗歌中,或者干脆说回到诗歌中,那些沉默的东西就被唤醒了,我们感觉到卡佛在进行诗歌写作时心态上要松弛得多,诗歌于他而言更具体,更贴近性灵,自我烙印更明显。这就不难理解为什么他的诗歌语言虽然总体上承袭了小说的简约节制,但部分作品也出乎意料地表现出絮叨,有时甚至类似一种惹人怜爱、令人心碎的喃喃自语。比如同是写给女儿的两首诗《女儿和苹果饼》和《给我的女儿》,即体现出两种不同的风格:一首精简克制,点到为止;另一首则酣畅淋漓,痛彻心扉。这种风格的变化,我更愿理解成是生活的原生态和人性的复杂在诗歌中多层面的真实的投射,卡佛只是找到了最适合他的情感表达方式。尤为可贵的是,他的诗赤诚地袒露出一个人在悲凉无奈的生活面前如何挣扎或妥协,如何保持活下去的勇气和韧性,在承受着源源不断的生命之痛的同时,却仍能不失风范,努力去捕捉生存的安慰和内心的光亮。正如王尔德所说,“生活在阴沟里,却仍然仰望星空”,这本身就是一种高贵的诗意。这种诗意,由一个像卡佛这样经历了太多疼痛的人以这样平淡和欲言又止的语调说出来,有一种非常动人的效果。这种欲言又止,不是装酷,而是一种云淡风轻和“却道天凉好个秋”的境界。

卡佛的文学审美和意趣,很有些契合东方趣味,我想这恐怕也是卡佛作品为什么在中国和日本这么受欢迎的原因之一。尤其是那些秉承他“极简主义”风格,用词俭省,自然呈现的短诗,实则是一种“浅的美学和诗学观念”的体现,看似清浅平淡,却有境界有力量,有点像中国画里齐白石和八大山人的画,自然性灵,形神俱现。卡佛很懂得“留白”的妙处,寥寥数笔,别开生面,微妙的诗意就呈现在细节或隐藏在那些空白的欲言又止中,如《黄昏》《九月》《德舒特河》《蜘蛛网》《小步舞》《一天中最好的时光》《沐浴中的女人》《透过树枝》《最后的断片》等多首经典之作。相反,那些犹如其短篇小说缩影般的长诗,卡佛则以精准的场景、夸张的形式、生动的细节和奔放的想象力去夯实它们,这时的卡佛则像一个耐心的“工笔”高手,琐细的叙述和细节之美就像繁盛而修剪有度的枝叶,细细赏来,意韵隽永,如《苏醒》《理发》《维纳斯》《蝴蝶》和后期的许多作品。

卡佛遗孀、女诗人苔丝·加拉赫在卡佛诗全集序言中写道:“雷的朴实自然燃烧得如此激烈,以至于它吞噬了所有技术的痕迹。”诚然,卡佛诗歌的朴素自然和真性情常常使人容易忽略其诗歌艺术性的一面。其实卡佛的诗歌并非凭空出世,他自有师承。卡佛实际上承

袭了美国诗歌传统中卓有影响的威廉·卡洛斯·威廉斯一脉的诗歌风格。威廉斯提出“客体主义”诗学观,关注本土生活,主张诗歌写作即时性,用一种美国式的措辞句法和“美国性情”记录天籁瞬间,诗歌视角从生活场景中,一个瞬间、一个念头皆可入诗。在诗歌形式和技法上,威廉斯主张形式开放,注重细节和具体性,诗歌与散文文本叠加等技法。这些特点,都在卡佛诗歌中得到了很好的体现。与他的小说一样,卡佛的诗坚定地站在美国现实主义一路,坚守着一种简单质朴的写作立场。卡佛观察事物视角之独特,场景刻画之精准,有小说家的优势。诗歌意象往往从生活场景中随手拈来,无不可轻松入诗,诗中充盈



《我们所有人——雷蒙德·卡佛诗全集》中英文版

着细节和情趣之美,有时又暗藏一点不动声色的小幽默。卡佛诗歌形式自由不拘,诗歌与散文或小说文本叠加,美国评论界曾说:“卡佛最好的诗就像他短篇小说的缩影”。卡佛诗歌的这些特点都是对威廉斯诗学主张的一种呼应。卡佛有一首《写给海明威和W.C.威廉斯的诗》,这首诗可视为卡佛向他的小说和诗歌上的两位导师的致敬之作。“三条肥美的鲑鱼/游在静静的水潭里”,卡佛所追求的诗歌美学就是这样一种原生态的“呈现”,自然天成,朴实清澈,由琐屑生活出发,表现高超的情致和美感。“他认为这样很好, / 这些鱼就应该 / 是这样 / 一直浮游 / 在清水里”。卡佛很少在诗歌中作过多的抒情或议论,但他的诗大多有一个不俗的结尾,一句轻描淡写却又令人回味的点睛之句(那常常是一首诗中他兜兜转转后最想说的一句话)就让一首诗戛然而止,走向一个小小的亮色的收梢。而在那些看似松弛随意的冷叙述中,诗歌细节的选择、气息的营造和节奏的控制都藏着他不落俗套的诗歌技巧。

卡佛的诗歌语调和气息令人惊异气息对于诗人多么重要,几乎是区别一个诗人的标志。在他偏爱的威廉斯式精准而朴素的冷叙述

语调的基础上,卡佛创造了一种奇妙的卡佛式的诗歌语调,柔软而克制,朴素而深邃,微妙地掌握着语言的尺度与抒情的适度。这种迷人的气息,像一层薄雾,淡淡地笼罩在卡佛的每一行文字中。卡佛的爱和感伤都隐藏在这种柔软的冷叙述里。究其根源,这种语调似是一种经历加天性加心境加修行的综合衍生物,与卡佛大半生悲苦坚韧的人生背景和柔软真挚的天性不无关系。我甚至以为,卡佛的语调是他最独特也最吸引人的特点之一。正如美国《诗之光》杂志所评论的,卡佛的诗有一种“蓝调音乐般打磨过的朴素”,除了哀而不伤的布鲁斯调子外,卡佛有些诗在节奏感上更有一种说唱乐风格,如《运气》《你的狗死了》《给尚武的娜拉》《你们不知道爱是什么》《等待》《钱》等诗。

卡佛多数诗歌采用一种美国式会话口语体诗歌语言写作,但也有些历史文化题材和抒情意味较重的诗作在意境上用词上相对典雅。毕竟一个诗人的写作是动态的,简单贴标签如“极简主义”、“口语诗”并不足以概括其毕生每一首诗作的特点。卡佛曾在其小说集序言中宣言:“任何一位作家都会告诉你,他愿意相信,如果写作的时间足够长,他的作品就将经历某种质变、某种巨变、某种丰富充实的变化过程。”这句话不仅适用于其小说,也适用于其诗歌写作风格的变化。对于诗歌,任何一种轻率的概括性的总结都有可能与一首具体的诗歌无关。人们总是习惯于将对一个诗人概括性总结的大帽子扣在每一首诗歌头上,而不管这首诗有可能是多么的例外——而诗人常常有可能是在捕捉到某个例外之后才开始写作。卡佛的诗歌语调时而清直白,时而典雅精致,如诗作《蜂鸟》的简洁深情,《德舒特河》的朴素沉郁,《给我的女儿》中痛疾首的喃喃絮叨,《你们不知道爱是什么》模仿诗人布考斯基喷薄而出的粗鄙生动的醉酒式口语,《黄昏》《窗》等诗作在语言和意境上的优美抒情,而《传到马其顿的消息》(公元前480年,春)以及叙述亚历山大帝酗酒轶事的《酒》等作品则有典雅庄重的史家笔调。

随着卡佛诗全集(我们所有人)英文版自1996年起在英国、美国、加拿大相继出版,卡佛诗歌也引起了英美文学界关注和评价。美国当代著名诗人、普利策诗歌奖得主、前美国诗人学会主席卡罗琳·基泽尔就曾说过:“假如卡佛不写小说,他会被公认为是极好的诗人,正如事实本身。但是,和托马斯·哈代一样,他们的小说遮蔽了诗歌。这一点必将随着时间而改变,正如发生在哈代身上的情形一样,他又是一位跨两种文学体裁的令人钦佩的艺术家。”可见,卡佛除了功成名就的短篇小说家身份之外,其诗歌也渐渐进入英美评论界的视野并得到了肯定。

卡佛部分汉译诗歌陆续发表于刊物和网络后,得到了较多中国读者的喜爱。诗人、评论家王家新在《“独自垂钓”的诗歌翻译》一文中说,“雷蒙德·卡佛题为《黄昏》的这首诗对我来说真是具有一种说不清的魅力……我明白了为什么卡佛自己会更喜欢他自己的诗而不是别的。那看似随意而又别开生面的写法,那对具体经验的触及,不仅透出了一种深度的自我意识,也真让人由衷的喜悦。”诗人朵渔曾撰文《几乎让人心碎》,赏析卡佛诗歌《德舒特河》:“整首诗写得朴素节制,去掉了一切修饰和程式化的东西,舒缓有致,非常迷人。一句‘远方——’就将一种困境中的人性表达得淋漓尽致。这不仅仅是技艺问题,主要是生命里到底有没有这些东西。”

正如美国出版公司在出版《我们所有人——雷蒙德·卡佛诗全集》时印在封底的话:“随着这本丰富得令人吃惊的诗集的出版,卡佛一生的文学成就终于得以完整清晰地展示。”

卡佛诗选

黄昏

独自垂钓,在那倦秋黄昏。
垂钩,暮色罩临。
体味到异常的失落,然后是
异常的欣喜,当我将一条银鲑
拖上船,又将鱼裹进网里。
隐秘的心!我凝视流逝的水,
又抬眼望那城外群山
幽暗的轮廓,没有什么暗示我
我将苦苦渴念
再次回到这里,在死去之前。
远离一切,远离自我。

小步舞

明亮的清晨。
我所求越多越一无所求的日子。
只要这一生,再不要更多。甚至,
不期望有人跟着。
但是如果有人跟着,我希望是她。
那个在鞋尖
佩着小小钻石星星的人。
那个我看着她跳小步舞的女孩。
那古典的舞蹈。
小步舞。她跳着,
以它应有的方式。
和她想要的方式。

德舒特河

这片天空,比如说:
幽暗,灰暗,
但雪已经停了,
这点总算不错。我冷得
连手指
也没法弯曲。
今天早上走到河边,
我们惊扰了一只
正撕咬着兔子的獾。
獾的鼻子流着血。
血溅在鼻子和锐利的两眼间;
捕食本领和慈悲
可不相干。

后来,八只绿头鸭飞过,
没有朝下望一眼。河面上
弗兰克·桑德梅耶正在钓鱼,拖着钓绳
钓虹鳟。他在这条河上
已经钓了很多年,
但二月是最好的月份,
他说。
纠结,没戴手套,
我对付着一堆迷官似的尼龙线。
远方——
另一个男人正抚弄着我的孩子,
与我的妻子同床共眠,同床共眠。

我的阅读

随着科塔萨尔 亦步亦趋

□吴萍



有些作家的出现是让后来者认识到自己的平庸,有些文字问世是为证明另一些文字的实质是一堆垃圾。阅读阿根廷的科塔萨尔,会觉得他的“实证主义”足可让那些“高论频频”的家伙们自取其辱。读完《克罗诺皮奥与法玛的故事》,我坦诚读不透科塔萨尔。但是!那些片段的阅读印象,已经开拓了我的认知世界以及我的极限。原本,科塔萨尔的文字多数指向他的感性知觉,却在阅读里变成了一种理性的认知——必须随着他的意识流尽可能多地分泌自己的感觉。我想说的是,随着这样的大(指及他想象力的容量)作家,我只能“亦步亦趋”。

《〈手表上发条指南〉之前言》中的那块手表,不是时间,不是礼物,更非一块常物。“手表”是一块手表,一只LV包,一件阿玛尼衬衫,一根爱马仕皮带,甚至是我去的某高级购物中心看中却总买不起的一套内衣。可是这其中的任一种东西都被另一个人冠为“礼物”,交入我的囊中。我因此而骄横、睥睨那些没有得过这种厚礼的朋友。我因这件礼物,跳出了俗气和平庸(如果奢侈品有如此功用的话)。我在人潮退去后小心地掏出袖口,仔细欣赏镶在“手表”表盘上的猩红水钻。真是美丽绝伦,当然我更觉得奢华无比。这时候,我忘了此前一直嘲笑“物质至上”,竟觉得贵的东西真可以添进性格里一些“贵气”。

可惜,这些想法只停留于一种表象的幻觉。我的思想沦入一种黑暗的深渊——“礼物”所带给我的恐惧。它是一块手工制作的机械表,我需要按时去发条。它是一件柔软易损的兽皮做成的包或腰带,我需要按时去养护。它是一件让体型更挺的内衣,需要另外同等品牌的内衣互易替换,因为它柔弱地经不起时时的洗涤。

我得面对奢侈行乐的种种麻烦。当然,它在某种意义上提升了我的气质以及人群中的尊贵感。我因此不得不改变从前的生活方式和关注视野,不大愿意却不得不承认走进了“礼物”的囚禁。真害怕它会褪色、损坏甚至丢失,因此变得小心谨慎,非得一个非常正式而奢华的场合,才将它佩戴——以此证明精致和高贵。

科塔萨尔对一块价值不菲的手表的延伸,使我通向了隐秘仓库里的那一件最高贵的东西——也许也是一件“生日礼物”。它来自一个愿意将我等量为一件“奢侈品”的女人或男人。我可,在不舍得过度使用、却时想想象它的价格的时候,才恍然发现自己已既赔不起也配不起。

我想,科塔萨尔无非在说物质对人性的伤害。递送礼物的那个自以为动了心思的人永远看不出送出礼物的同时也送出了重重的创伤。“手表”之于我是礼物,我之于手表却在本质上更是一种礼物,这种互文式的推来搡去,正是通向科塔萨尔深深的感性世界,或者也可以说是他的理性世界。

《守灵行止录》的意义应该部分重合于波茨的《葬礼》或是陶渊明的“亲戚或余悲,他人亦以歌”,让人想到科塔萨尔在《跳房子》中的某个细节:男主角得闻女友的儿子(不是自己的,即便是自己的,我相信结果一样)死了,不置一词起身离开(他意识到只有离开,因为谁都改不了事实)。

在这样的一篇文字中,科塔萨尔展示了严峻而冷漠的形象。“守灵”是通行于东西方的仪式,科塔萨尔所要抨击的是我们原以为“怜悯的认同”或“悲痛的传染”的虚伪形状,他揪出的无非是“死者与我无关”的本质。所以,他站在一群悲痛的亲属的旁边,冷静地记录档案一样记录了他们的哀号和矫枉过正的悲痛。

像一个冷眼者,科塔萨尔只将自己的身份定义为独自观赏“葬礼”这一闹剧的观众。他的姿态不是参与性的,虽然他暧昧地把我嵌入了这场盛大而悲感的仪式里。我曾试图连接起自己已参加人葬礼(包括守灵在类)的经验,却仍然无法抵达科塔萨尔的那种境界。也就是说,我的形象更贴近他笔下的那群正在号啕的亲属们。当然,不可回避的是我也同时窥见了他们冷漠近残酷的情绪,内心认同——葬礼(也可是婚礼)本身就是一场闹剧。

在《守灵行止录》中,哭泣成了一种直接表达内心的方式,科塔萨尔所要做的不是进入“哭泣”,解决作为“哭泣”本身的复杂性。他并未坚决地否定死者至亲泪水之真诚,却也呈现了一种“伪装”的哭泣形式。就是,当死者的朋友(或别的亲属)前来吊唁时,那些离棺材最近的人感到了一种“竞争”,于是不顾孱弱的体质或别的一切加倍放声大哭起来。这种“大哭”本身距离死者有多远?而死者朋友(或别的亲属)在悲愤境下的抽泣,究竟是一种反应性的哭泣还是一种虚伪行为呢?

波茨在《葬礼》——诗中,写出了吊唁者与死者的真实距离,他们关心的不是哭界和死者的生平轶事,而是天气等等一系列的清淡话题。作为人,谁都超越不了作为人的局限,于是我们就很能容忍葬礼上的笑声。就我的个人经验,我听过父母在为外婆守灵时的那些闲话,我想棺槨中的外婆也许比欢迎笑声更欢迎这样的闲话。所以在某种意义上,《守灵行止录》只是透过“守灵”讲出了人的复杂性。首先来到葬礼的人都无一例外地笼罩在悲伤的情绪下,仪式本身所需具备的秩序每个人都得遵守,而每个人都会在哭泣和交谈中溢出——脱下“戏装”回到真实的日常中——去竞争、去按秩序和指令行事、去完美地完成这个时间点的“角色”任务。

《日报一日》译成中文才200字出头,这是一个让人妒忌的长度——它讲清楚了一种“变形艺术”。一份日报的一日旅行,它游历了一位男士、一个小伙子和一位老妇人。它不断从“日报”变成“一番印着字的纸”,变回“日报”又变成“一番印着字的纸”,继而再次变回“日报”,最终变成一包甜菜的“外衣”。

这个极短篇幅的主题是“日报”,却可被我们任意替换为一个花边新闻、一个重大事件、一种感情或是一个男人和女人。以此类推,科塔萨尔的魔力正是以日报这一小小“支点”,就轻易地撬动了地球。

跟许多文学大家一样,科塔萨尔也偏重日常生活中的奇迹,借助想象通往事物内质的哲理。因此,《日报一日》并不靠科塔萨尔的“迷人”标签,反而让人对他的“重思”更在意。对事物的“本相”,他有着根深蒂固的怀疑态度。这就出现了“日报”在日里的几度变身,而究竟日报的本相是日报,是废纸,还是一张包装纸呢?几种身份都被锁在“日报”里,对其中任一身份的认同必须要看离它最近的那个人所持的观点。

当然,他还在讲“偏差感”和“差异性”,观照到每个人所具备的独立的眼光。比如撇开日报,看一种感情时,因为隔着时间或境地的不同,我们对之的态度也随时产生偏差。对于曾发生过的一段感情,连亲历者都无法看清本相,不断时间和时空的牵制而更替其中的内核。但究竟什么是真的本相,似乎谁也拿捏不准,包括亲历者自己。

从《日报一日》宕伸开来,读者似乎可以拟一篇《日报一生》来,甚至可仿制出一篇不比科塔萨尔文笔低级的《某人一生》来。可是,谁又让科塔萨尔成了第一个吃螃蟹的人呢?

