

《区线与环线》

图书基本信息

书名：《区线与环线》

13位ISBN编号：9787219098707

出版时间：2016-7

作者：[爱尔兰]谢默斯·希尼

页数：144

译者：雷武铃

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《区线与环线》

内容概要

《区线与环线》是诺贝尔文学奖得主希尼的第12部诗集，于2006年出版并于当年获得英国最富盛名的诗歌奖艾略特奖（the 2006 T.S. Eliot Prize for Poetry），2007年现代诗歌奖（winner of the 2007 Poetry Now award）。这部诗集既有对当前世界最严峻的政治问题的关注，也有对前辈诗人的致敬和缅怀。但整部诗集中起支撑作用的，还是诗人一贯的对自己从小生活和成长的地方，那里的人和事的回忆与记录。那里的道路、河流和树木，那里的邻居、同学和亲友。这些不同的主题相互呼应，童年记忆与时代问题相互交织，历史与现实彼此回响，构成了一个紧密关联又激烈冲突的世界，一个有着历史景深和统一空间的活生生的社会，又透出一种恩典般的精神之光。希尼保持着对现实生活的冷静观察和对内心情感的温暖信任，真实、朴素、深刻地写出了一个人真实存在的世界，一个充满意义的、迷人的世界，为我们建造了一个强大的抵御虚无与混乱的精神栖居地。

《区线与环线》

作者简介

【作者简介】谢默斯·希尼(Seamus Heaney,1939-2013)，享誉世界的伟大诗人、剧作家、评论家、翻译家。1939年生于北爱尔兰德里郡，1961年毕业于贝尔法斯特女王大学，当过中学教师，后回母校担任文学教师。二十多岁即以诗集《一位自然主义者之死》享誉诗坛。1972年和家人移居爱尔兰都柏林。出版《开垦地：诗选1966—1996》《电灯光》《区线与环线》《人之链》等诗集、评论、戏剧多部，《踏脚石：希尼访谈录》对其生平和创作进行了全面解析。曾任美国哈佛大学修辞学教授，英国牛津大学诗学教授，获艾略特诗歌奖、毛姆文学奖、史密斯文学奖等一系列重要奖项。1995年因“作品洋溢着抒情之美，包容着深邃的伦理，批露出日常生活和现实历史的奇迹”获诺贝尔文学奖，被称为“爱尔兰继叶芝之后最伟大的诗人”。

【译者简介】雷武铃，诗人，译者，文学批评家。1968年生，湖南人。北京大学外语学院文学博士，现为河北大学文学院教授。出版诗集《赞颂》《蜃景》《地方》，研究专著《自我、宿命与不朽：伊克巴尔研究》，诗歌翻译《区线与环线》（希尼），《踏脚石：希尼访谈录》即将出版。另有零散诗歌、评论、翻译多篇发表。

《区线与环线》

书籍目录

芜菁切碎机
震颤
波兰枕木
阿纳霍瑞什，1944
给天堂里的麦克·乔伊斯
小型机场
任何事情都可能发生
头盔
镜头外
里尔克：《大火之后》
区线与环线
给冥间的塞菲里斯
华兹华斯的滑冰鞋
耙钉
诗人对铁匠说
零点时的铁砧
草绳
小学毕业班
……
格兰摩尔的乌鸦

译后记

《区线与环线》

精彩短评

- 1、诚意满满的翻译。多年前读过译者的一首诗作，以风格而言，是翻译希尼作品的合适人选。
- 2、比黄金季节
- 3、真正读了希尼的实体书，反而觉得过于硬实了。为诗填充一些刚性的元素吧，让它“教会”你什么，让它支撑开所有的秘密，让它攀缘所有的墙壁。
- 4、《里尔克：大火之后》《格兰摩尔的乌鸦》
译后记也挺精彩，认同译者对所有以历史名义做出的单一路线的叙述保持警惕与疏离的态度。
- 5、简洁、叙述性的语言；对政治与伦理的关注；对日常生活的不断描绘。但希尼的风格我不是很喜欢，没太多感觉。
- 6、返老还童的追忆。
- 7、138。
- 8、受伤的但又坚定的灵魂。“对人们生活经验与活生生的感受的一种保存。我们丰富的、细腻的生活之感受。”
- 9、外面的斧劈声，像波浪撞击着夜晚的渡船；你，我想粘着、守着的人，在劈着木柴。
我到来时，在草地上；我离去时，在常春藤中。
- 10、译后记那么长。。。。。。
- 11、精准！好译！
- 12、感觉这本比《电灯光》好，译后记写得太认真了。希尼对待时间和历史有着惊人的耐性。
- 13、好喜欢莫玉拉
- 14、很棒。
- 15、那一天早上，刚起来，村里还没有人。我进了厨房，用水洗水。然后走到菜园，摸了摸园子里的土。多呼吸几次（我没有数过），往回走（踩死了42只兵蚁），到了门口，看看天。一把空椅子。我躺在那读希尼的诗。
- 16、单是雷武铃老师的译后记就给我很大启发
- 17、译后记给了很多阅读启示
- 18、从整体上看，以我水平非常有限的视角，我个人觉得这本书的翻译水平不太高，和吴德安的翻译比起来差了很多切实感。但还是有很不错的，例如最后一首
- 19、冗长啰嗦的译后记很烦减一星

1、1这些年，诗歌出版市场似乎相当繁荣，一些大诗人的作品终于告别散落各种选本的命运，陆续被各大出版社成系列地设计推出，比如上海译文出版社的“奥登文集”、北京燕山出版社的“帕斯作品集”等。爱尔兰是盛产文学大师的国度，百年间已诞生了四位诺贝尔文学奖得主：戏剧家萧伯纳、贝克特，诗人叶芝、谢默斯·希尼，相较前三者而言，国内对于希尼的译介是最为薄弱的。近期，广西人民出版社一口气推出了希尼三部诗集的汉译本：《电灯光》（杨铁军译）、《区线与环线》（雷武铃译）和《人之链》（王敖译）。这三部诗集是希尼1995年获得诺奖之后的作品，分别出版于2001年、2005年和2010年，同时也是他生前（谢默斯·希尼于2013年去世）出版的最后三部诗集。对于一般的文学爱好者来说，希尼作为一名外国当代诗人，名气可能并不如近些年译介颇多的普拉斯、辛波斯卡，乃至布罗茨基、奥登，但他对于中国当代诗歌写作小场域的影响绝对不容忽视。虽然早在上世纪90年代，文学青年们就可以从各种文学刊物上零星见到希尼作品的汉译，但此前结集出版的却只有一本《希尼诗文集》（吴德安等译，作家出版社，2001年）和山东“不是基金”独立出版的《在外过冬：希尼诗选1966-1996》（贾勤编译，2011年）。《希尼诗文集》收录了希尼1966至1996年创作的10部诗集中的76首诗歌、随笔和评论文章，以选集的方式为汉语读者相对完整地呈现了这位诺奖得主的创作面貌。此书出版后，也迅速成为中国当代诗人们行走江湖的武功秘笈，一时间洛阳纸贵。诺奖对希尼的授奖词如此写道：“他的诗作既有优美的抒情，又有伦理思考的深度，能从日常生活中提炼出神奇的想象，并使历史复活。”希尼注重日常经验和叙事性的诗歌品质恰好为中国当代诗歌写作提供了1990年代以来的转型参考。其次，他的一些文论如《舌头的管辖》、《诗歌的纠正》等更是作为经典篇目而被国内诗歌批评不断征引。因此，希尼的知名度或许在大众读者中并不卖座，但他的诗学遗产对于汉语新诗写作的贡献却是极其深远。2关于文学作品的翻译问题，一直以来都是学者、大众热衷于评判、讨论的，而诗歌尤甚。就在这套希尼系列出版后不久，其中《电灯光》的译者杨铁军就在豆瓣网上遭到了某些网友的“恶意围攻”，最后使得杨先生不得不注销账号，以示对攻击者的不屑和豆瓣网的抗议。当然这场闹剧本身并没有评论的价值，其实杨先生从一开始就不必理会。认真的读者只要略微翻阅一下这三册诗集，相信不难感受到三位译者的水准和诚意。杨铁军、雷武铃、王敖，他们不仅都曾毕业于北大，而且自己本身就是诗人，最关键的是具有良好的知识结构与学术训练，详尽的注释即是证明。很长时间以来，我们读到的西方现代主义诗歌翻译似乎大多是诘屈聱牙、怪诞费解的，当然也偶尔能碰上一些令人拍案的“金句”，诸如“黄金在天空舞蹈，命令我歌唱”（曼德尔施塔姆）之类。但“金句”毕竟可遇不可求，通常的情况是，某个诗人的大半本诗集读完，除了几句漂亮的话之外，对于诗人本身和他依附的文化传统仍然没有任何感觉。尤其对于希尼这样着重记叙朴素、琐碎的日常生活的诗人来说，倘若抱着发掘“金句”的目的去读，结果一定是令人失望的。你很可能在领悟意义之前，被一连串的劳动场景、农业用具、乡村动植物名称败坏胃口。而此时，译者的注释也许就会成为我们理解希尼诗歌的一把钥匙。高质量的注释不仅是词语的简单溯源和解释，还应该提供被注释词语对于整首诗逻辑发展的作用和必要性。这无疑要求译者对诗歌整体的结构和意义有着清晰的理解。三位译者在这一点上，做得都很负责，而且每部诗集后面都附有一篇译者自己撰写的“导读”性质的文章，可以很好地帮助读者把握希尼的诗歌世界。这里个人特别推荐雷武铃撰写的译后记，他较为全面地论述了希尼对于中国当代诗人的教育，以及在翻译实践中总结出来的心得体会，皆是沉浸多年的经验之谈。3此次广西人民出版社计划推出的希尼系列除了这三本率先面世的诗集外，还有《开垦地：诗选1966-1996》（黄灿然译）、《踏脚石：希尼访谈录》（雷武铃译）待出。鲜为人知的是，希尼除了是伟大的诗人和批评家外，还是一位出色的翻译家，他曾将著名的古英语史诗《贝奥武甫》（Beowulf）译成现代英语，这种学养和毅力恐怕也是很多中国诗人望尘莫及的。尽管拥有值得信赖的三位译者，但普通读者想要迅速进入希尼的诗歌，还是具有一定的难度。首先由于希尼的诗中存在大量对于西方古典（经典）文学的化用，《圣经》、古希腊神话、荷马史诗、维吉尔、莎士比亚的影子随处可见；其次就是基于各种古典语文的文字游戏，其中的玄妙显然也是只可在原文中体会。尽管译者已经尽力在注释中将些“不可译”的信息传递出来，但对于缺乏西方古典学修养的读者来说，仍会构成不小的考验。最后，我们必须知道希尼的诗歌根植于爱尔兰民族文化的历史语境中，读诗之前，如果不清楚英国与爱尔兰之间的政治对立与纠葛，对天主教与新教的宗教冲突毫无了解，要想真正读懂希尼也是天方夜谭。既然希尼这么难读，为什么非读不可？说到底，还是他山之石。现在美国大学任教的诗人王敖觉得希尼“是可以给我们的诗歌界提供示范的诗人”，“因为种种政治

和文化的原由，我们缺少这一代大诗人。1950年前后出生的诗人，已经是诗歌界的老前辈；1960年以后出生的一些有名气的诗人，已经习惯了长年在文化领域里扮演骄傲而神秘的大师，如果缺乏个人反省，很难保持一种相对正常的写作心态，也会给年轻诗人制造不良的影响。这样的情况下，我们应该认真地对待希尼，不是说诗人不能当文化名流，而是说需要有经得起考验的品质。”作家薛忆沩也曾经在—篇纪念希尼去世的文章里说：“希尼在中国没有足够的影晌。他可能是在中国的地位与在世界上的地位最为悬殊的西方作家。这种悬殊也同样标示了中国与世界的距离。”但愿此套希尼作品集的出版，能够让这种距离再缩短几分。（刊2016-07-05澎湃新闻·翻书党）

2、文王志军—谢默斯·希尼是那种真正在思想、技艺和情感方面都体现出了极高心智水准的大诗人。虽然现在做这样的判断还有些过早，但从他的诗歌对时代精神的理解、气质上明显的古典传承来看，他是当代最为接近歌德、华兹华斯那种成为一个时代代表性心灵的人物之一。这符合诗人在时代中承担的角色。今天的情况看起来更为复杂，诗人在一个非常小的热爱者群体之外似乎隐身了，流行的庸俗文化则拥有令人震惊的影响力，但没什么值得担心的不是吗？历史已经无数次证明，他们最终会在后代中彰显出来，诗人仍然是一个时代面向后世的发声者。当然，有些情况也确实大为不同了，上世纪初以来，社会的剧烈动荡、发展，在个人精神生活上带来的最大变化，就是每个人的自我都更加凸显了。真实、平等的观念深入人心，令那些人们津津乐道的英雄故事和浪漫主题失去了原有的吸引力，更为日常、切身、真实的体验逐渐成为我们激动的来源。而到了今天，现代文学潮流在唤醒“自我”之后已经发展到了极其精微的阶段，各种风格和技巧都被运用到近乎极致，不可阻挡的全球化进程也让每个诗人面对的世界更为广阔，同时也更为细微、庞杂了，这都对一个现代诗人提出了更高的要求：既要更为敏感，穿透时代的麻木铠甲，又要更具卓见，努力摆脱因大众日益频繁地参与到严肃思考中来所造成的更难逾越的平庸，进而真正发现时代发展带来的文学新意。在这样复杂的情势下，心智水准从根本上决定着一个诗人所能达到的高度。最简单的例子是，自新诗以来直到上世纪八十年代，汉语诗歌写作感伤孱弱的心智无法从根本上理解时代的发展，这也是为什么心智更为成熟的西方现代诗人对我们影响这么大的原因。希尼在北爱尔兰德里郡乡村一个农夫之家长大，田野草地、沼泽湖泊，以及那里的农事与生活，成了他—生诗歌的源泉。他20多岁时出版的第一部诗集《一个自然主义者的死亡》就体现出了极高的水准和原创性，朴素、精确、节制，从日常中提炼诗意，令我们熟悉的生活闪现光亮，这成了他—生写作的核心风格。1995年获得诺贝尔文学奖之后，他作为一个大诗人开始享有世界性声誉。回顾他—生全部十三本诗集，我们发现，他通过强大的整体风格，实现了从对朴素日常生活、现实政治伦理等问题的关注向更深的层次的转化，换句话说，他最终达到的并不仅仅是日常生活层面的升华和情感投射在普通之物上的诗意哲理涌现，而是构建了一个真实、具体、丰富、完整的世界。这也是他给同代及后辈诗人带来的最大启示，当他真正有效写出自我，世界也就自动呈现了出来。二希尼的诗太鲜明了，没人能否认他是现代诗坛最具有开拓性的诗人之一。惊人之处在于，他朴素的诗风看起来太不“现代”了，一点都不时髦，写的完全是一种正常的生活。他可能是现代诗人之中最贴近我们生活的一位了，这种极度的朴素和及物在五花八门的现代诗风中反而特别醒目。他的风格如此强力，以至于在某种程度上，他的诗成为我们感受世界、表达自我的一种崭新方式，他为许多之前并不容易在诗歌中体现却是人类生存根本的共同经验找到了一条表达渠道。劳动场景，童年回忆，日常生活，特别是他的乡村生活经历，和中国上世纪六七十年代这代人的成长有很多共通之处，因而很多中国读者对他感到特别亲切。是啊，看看他诗里写的，一口水井、—件农具、—位乡邻、—个回忆片段……大多是这样平常、细微之物。从他的诗中我们能真切感受到，最激动他的，就是这些事物微小的闪光。没有对这些事物的爱，他所构建的这个世界就没有这种生机勃勃之气和深沉浓郁的情感。他所写的日常生活，在更深层次上是对微小事物的关照，是强烈的生命体验。我们前面说了，希尼用他的诗构建了一个完整的世界，这个世界，不在于宏大，而在于完整。他诗中以他个人为核心亲身经历的缤纷事件、事物、瞬间、地方等等这一切，拼接在一起，就构成了一个独立运转的世界。它们具有一种高度的客观性——事物自身包含丰富的涵义，也就是说，都有它们自身和这世界自身存在的神秘光亮，当诗抓住这种光亮，也就获得了原本属于事物本身的内涵和力量。但他是怎么做的呢？对诗人来说，永远是“怎么做”这个环节最有意义。他虽然非常重情，但不会直接写自己多么感动，而是把全部精力和情感都用在了过程和细节。随着写作的发展，希尼的题材也有所开拓，写了不少对现实关涉的诗和沉思的诗，但仍然是以身边切入为主。他最常见的手法是放大某些常见的场景，使用或发明—些我们没注意的视角，找到事物之间内在的隐秘关联，令常见之物显出奇异。—方面，他在这个更小的，自己能控制的世界，微缩了更大世界的真理；另—方面，他的聚焦术让时间有

《区线与环线》

一种停顿的美，再加上具体真实带来的空间感，他为自己构建的世界搭建了时间与空间。通过对事物本身聚焦，他让诗句成为世界自身的丰富、神秘、深刻与读者之间的联系。我们得承认，他诗中的农事、日常题材，比之大家现在关注的现代生活特别是城市生活，是多一层朴素和理想意味的。他诗中的乡野生活虽然并不是田园乐土，但比之城市生活更自然，是人在地球上生活更适应的方式。而我们平时很多现代诗，过于热衷“不适应”，不适应本质是一种自我否定，是空虚，这样的诗不管写到什么程度，也是没法和肯定性的诗相比的。希尼以最直接的方式赞美肯定了生活和世界的意义，带给我们平静和对生活的渴望，这是艺术能带给我们的最好的东西，因而他的诗也是对现代流行诗风的一种矫正。现代风潮中，各种繁复、变形、叛逆甚至诡异的风格借助反讽获得力量，然而也最容易坠入空虚之境，大部分追求“现代性”的诗歌，常常流于自我的纠缠和喧嚣，无法在世界与自我的对抗中获得平衡，最终沦为空虚的平庸。真正的大诗人，都是在肯定性之上翱翔的。希尼的平衡术来自于他在天平两端都放置了世界，而将心灵和技艺作为天平。他深谙浪漫主义之后直接热烈的情感表达之脆弱、模式化一面，也知道事实远比情感更有力量。如果运用得当，事件、地方、事物等等都包含比情感更丰富的东西。在各种现代诗选中读到希尼的诗，都会有一种明显的反差，即使和那些最好的现代诗歌大师相比，他都有一种压倒性的朴素和精致。他如此直接，如此简洁，如此深思熟虑，就好像现代诗歌那么多技巧的发展，只是为了成就这种高度技术化的朴素。三希尼在一生写作中专注于有意识的自我风格的塑造，这本身有强大观念在支撑。普通读者常常觉得尽情肆意一点才个性彰显，其实真正的风格形成包含着非常复杂的观念认识。在这一点上，希尼有点像塞尚，在观念坚持上有种固执的专注。他的题材是非常私人化的，但同时，他真正做到了止于尺度，他从来不怎么暴露自己的私密，也从不陷入脆弱感伤的俗套。那些彰显的感情都被深深隐藏了，他是一个一辈子写自己的生活，却从来不过度曝光自己的诗人。虚无啊，痛苦啊这类直接的感情，是对生活直接的应激反应，他过滤掉了这个层次，他的诗是一种深思之作，这其中包含着他的生活态度，他对世界的认识和理解。他将这些贯穿在他整个写作中，到了近乎严苛的程度，有点像那种修道士的严苛。他深知这种严苛是他观念的真正支撑，所以他绝不会自己破坏自己，绝不轻易、随意滑入即兴，这保证了他获得必要的强度和硬度，也确保了他诗歌美学的实现。近乎严苛的节制，极度的真诚，让他的诗进入了绝对真实，进而为混乱的现实带来了秩序，为他从来没写的虚无带来矫正，从这个方面来看，他是一个自制力极其强大的诗人。真正的大艺术家，抵御的诱惑和他所做的发明创造实际上同样多，同样艰难，同样需要极度的自觉——毕竟写作中，不会每一步都有灵感水泉，却处处布满陷阱。这种节制，还成了他诗歌神秘的一部分来源。一些并不耸人听闻、非常普通的日常事件，被他隐藏、暗示的时候，具有了特别的吸引力，就像他在《晚安》中隐藏的故事。这种冷峻让他一旦流露那不易察觉的温情，事物和情感便瞬间获得提升。要注意到，与他对技艺的严格标准一样，这是一种古典遗风。他真正继承了古典的精致、文雅、节制等气质，并形成有效的形式革新。在技艺上他是一个极难的诗人，这看似难以解释，实际上，正是他技术上的难度保证了他平易之诗的稳固。他的技巧，更多体现在不易觉察处，他的结构，组织发展方式，诗意呈现方式，精确和简洁，比喻和转折，等等，都有着一般诗人达不到的功力。最为难得的是，他真正把教养和技艺融合在一起了，在他的诗中，美学上的观念、思想上的品质和技术特点具有同样的品格，是统一的，这让他的诗实现了对生活的超越而达到伟大艺术的领域。四希尼在中国是影响非常大的诗人。与他的声望不符，这些年的只有一本《希尼诗文集》出版，其他都是散见于报刊的零星译作——大部分都是他那些脍炙人口的诗，虽然代表了他的典型风格，但在某种程度上也让汉语读者对他产生了误解。我们常说读一个大诗人，就要读他的全集，而翻译的不足，让很多汉语读者对他的深刻和精湛都没有充分理解。现在三本希尼晚期诗集的出版大大改善了这一情况。要特别说一下，雷武铃、杨铁军、王敖三位译者本身都是非常优秀的汉语诗人，这让翻译质量有了足够保证。这三本诗集，都有非常明确的“诗集写作”的痕迹，他有意识为每本诗集构建一种丰富、彼此联系的完整框架，这是读选集体验不到的。一如既往，他在每一首诗中都绝不放松自己，依赖于每一首都绝对独立自足，也依赖于整体风格中这些诗形成的更强大力量，他为自己构建的这个诗歌世界注入了更多的事物、情感和经验。还有一个是随着年龄而来的自然而来的变化：从叙事向场景的转化。诗歌技艺的发展，使他的处理能力提升，因而可以加大倍数，往更小的地方聚焦，往更细微的地方挖掘，在这个基础上再往外打开，像《电灯光》、《小型机场》等等，就都获得了极大的现场感和纵深感。把瞬间放置在时间纵深中会显得特别奇异。希尼的好是显而易见的，但真正说出他好在哪里，仍然是一件很难的事。这说明真正的文学，在当今，即使如此朴素，也不容易被大众所理解。不管怎样，读到这些诗，作为一个读者真的有非常强烈的幸福感。值得重点推荐一下，三本诗集的三篇很长的后

记都为书增色不少——都是具有真知灼见的第一流的诗歌文章。我们知道广西人民出版社后续还有希尼诗选、访谈录推出，这真是一件不大不小的出版功业。洞察理解了自身和真正的时代，我们的生活才更有意义。时代仍然在剧烈变化，对我们赖以建立认识基础的那个世界的完整性构成冲击。希尼对我们的启示并不是某种成功的样板，而是提示我们，一方面要敏锐地捕捉到时代变化，另一方面，要坚持那些最根本的东西。他还告诉我们诗歌最基本的功用：教会我们如何看待和理解世界，给人真正的指引和安慰。虽然这安慰并不是一劳永逸的，但它依然可以令我们更好地作为人而存活于世。（原文发表于《晶报》时有删节）

3、1995年的诺贝尔文学奖得主、爱尔兰诗人谢默斯·希尼在年轻时曾觉得自己几乎是个文盲，这么说会不会太夸张？但希尼本人真的认为那个时期无知的痛苦真实存在。这位农民的儿子在走上文学道路之前，曾与一本艾略特的诗集相遇。很长一段时间内，他无法进入这本在当时代表“诗歌”本身的书，他觉得自己与艾略特的距离，就是他与文学乃至诗歌的距离。然而，他最终还是进入了文学王国。和他的前辈、伟大的爱尔兰诗人叶芝一样，希尼的名字是和他的祖国爱尔兰分不开的，而和叶芝一样，他朴实而深厚的诗歌，最终抵达了不同国度和不同时代的人群。“锻造一首诗是一回事，锻造一个种族的尚未诞生的良心，如斯蒂芬·狄达勒斯所说，又是相当不同的另一回事；而把骇人的压力与责任放在任何敢于冒险充当诗人者的身上。”焦躁 爱尔兰的“斯通纳”遥望诗歌王国

去年年底，《斯通纳》一书红遍了中国的大江南北，一时间所有人都在谈论这本约翰·威廉姆斯生前没有卖出去多少的小说。这本小说开头部分的斯通纳是个对文学一窍不通的农家子弟，英语文学通识课对于为了农业知识而进大学农学院的他来说实在太过陌生，太过高深。他似乎触摸到了些什么，但又深感烦恼，因为自己对这些文字难以理解，可面对它们，整个人又充满了可以称作“爱”的东西。读到这几页文字的时候，我不禁想起了前两年去世的诺贝尔文学奖得主谢默斯·希尼，他的很多诗歌都写到了自己的故土和故土的乡村生活，许多人把他看成一位地方诗人或者乡村诗人。希尼出身农家，后来走上文学道路，他的父亲跟斯通纳的父亲一样沉默寡言，在悼念亡母的一首诗中，希尼写到过他的父亲对着母亲失声痛哭倾诉，他感觉一辈子都没听过父亲跟母亲说那么多话。就这些方面而言，我们可以说希尼简直像是另一个国度的“斯通纳”。希尼在哈佛大学的艾略特百年诞辰演讲《学习艾略特》中，写到了自己和艾略特的最初接触：他十五、六岁的时候在上天主教的寄宿中学，一个姑姑答应给他买几本书，有一本他选了精装的、经典版本的艾略特诗集。那时候“艾略特”这个名字就代表着诗歌，那本书很长一段时间对希尼来说就代表着诗歌和他之间的距离，代表着他多么不适合诗歌，不管是当读者还是作者。希尼幽默地提到了自己面对艾略特时的生理紧张，那个时候的他一看到那本书就会喉咙发堵，胸闷，种种神经症状就跟面对高等代数和微积分一样。后来希尼上了贝尔法斯特女王大学，后来他在那里教书（跟斯通纳的轨迹颇为相似），可是他的紧张和恐慌并没消失。有一次他要给本科生讲艾略特的名诗《灰星期三》，他查遍了能查到的所有参考资料，可还是没能感到自己真正把握住了那首诗，最后那节课就成了他“一生中最焦躁不安的四十五分钟之一”。那个时期的无知，带给希尼的痛苦是真实存在的，虽然这种痛苦就像斯通纳无法理解英语文学课上的内容时感到的苦恼一样，当时难以言表。艾略特就像是一座大山，让人敬畏，可也挡在他和诗歌王国之间，无法进入艾略特就意味着他还不够格进入诗歌，不管是当一个作者还是一个读者。

折衷 “站在中央的踏脚石上”寻求“中道” 对希尼影响重大的诗歌前辈、爱尔兰诗人帕特里克·卡瓦纳也描述过这种智识上的匮乏状态，卡瓦纳跟希尼的出身背景颇有相似之处，两人都出身农家，干农活，熟悉农村生活，也在诗歌中描述农村生活。卡瓦纳和他之前以及同时代的“爱尔兰复兴”派诗人不同，他反对他们对乡村生活的美化和神话。他在爱尔兰电视台的《自画像》系列里这样谈到自己的过去：“虽然农民的文学理想是一个农场劳作者，可事实上一个农民是生存在一定意识水准之下的人类存在。他们生存于无意识的黑暗洞穴里，当他们看到光，他们就尖叫起来。真正的贫穷是缺乏启蒙，我恐怕这无知的迷雾太大地影响了我。”希尼毕竟和卡瓦纳不同，他对乡村生活并没有那么尖锐的不满和批判，但他也意识到了乡村生活的隔绝性。在他的诺贝尔文学奖获奖演讲中，希尼一开头就提到自己从未想过会来到童年时在战时广播中听到名字的城市，斯德哥尔摩。希尼充满感情地将自己童年的乡村生活描述成一种传统农家宅院中的亲密共存，但他也说这种生活是一种近乎穴居的生活（den-likelife），在情感和智识层面都与外部世界多少有些隔绝

（moreorlessemotionallyandintellectuallyproofedagainsttheouterworld）。希尼虽然没像卡瓦纳那样明言，但我们无法忽视这种隔绝状态和无知之间的关联，可希尼拥有一种比卡瓦纳更为复杂的诗学理念，地方与世界，个人经验与文学传统，他试图在种种两极之间寻找某种也许可以达成平衡的边界和中点。

《区线与环线》

希尼追求的类似亚里士多德所说的中道，除了折衷，在如何生活这件事情上，他也可以算是个亚里士多德派。人不仅要活，而且要活得好，活得好就是要活得适宜，对于一个诗人来说，问题就变成了：“该如何合宜地生活和写作？”早在希尼的第一本批评散文集《首要之事》的开头，希尼就提出了这个他终身关心、探索的问题。他同时提出的另一个问题是：“一个诗人和他自己的声音，和他自己的地方，和他的文学传统以及他的同时代世界，究竟是何种关系？”这几点都是希尼时时在心的重要坐标，因而，如果仅仅看到希尼诗歌中的一极，难免会做出一些并不符合诗人自身追求和实践的片面判断。有人说希尼是地方性诗人，说他对社会和政治太不关心，另一些人说希尼过于政治化，有些诗歌直接就是政治宣言。这些判断都忽视了希尼生命和诗歌的复杂性，把他简单划在某一边或者强迫性地把她归入某一边，都是诗人坚决拒斥的。希尼著名的《公开信》就是类似公案：这首诗出版在希尼被选入的一本《当代英国诗人》诗选后，希尼借这首诗公开表示自己不是英国诗人，而是爱尔兰诗人。诗中有两行反复被引用的诗：“我们的护照是绿色的，我们的酒杯永不曾为了向女王致敬而举起。”有些人因此将希尼看做支持北爱与爱尔兰共和国统一的“共和国派”，可这种强迫站队的举动恰恰是希尼厌恶的。其实六十年代他早就不止一次被选进类似的英国诗人诗选，但他从来没有抗议过，这本选集的两任编者还都是他的朋友，所以他的抗议主要和时代背景有关。六十年代北爱问题还没有爆发，八十年代则是北爱问题最严重的时刻之一，希尼当时又和一群政治非常积极的戏剧界朋友一起搞“田野剧场”（TheFieldTheatre），周围的朋友都写过类似的表态文字，他也就用诗歌表明了自己的立场和态度。希尼日后在访谈中提到过自己对被迫站队的厌恶，他说北爱冲突时期人们往往以一种非此即彼的方式来要求人，你不是共和派，那一定是支持北爱和英国保持统一的统一派，反之亦然。这样非此即彼的排中法他无法接受，他选择站在两者之间，因为他认为自己本来就生在两者之间。在希尼八十年代末出版的诗集《山楂灯》中有一首诗颇能反映希尼的心境。这首诗的标题Terminus是罗马边界之神的名字，也因此有“边界”的意思。诗中有这样的诗句：两桶水比一桶水好提。我在中间长大。我左手摆上铁秤砣。右手把最后一粒倒进秤盘。领地、教区在我出生之处接壤。当我站在中央的踏脚石上我是水中央马背上最后的伯爵仍在和谈，与同侪有一耳之距。希尼日后的访谈集就以“踏脚石”为名出版，在各执一边的纷争时代，他推崇和欲求的是不选边的中道。不过他并不是一个骑墙派，他的折衷理念源自他对他出生的北爱尔兰的历史理解：北爱问题中的两方，天主教徒/新教徒，共和派/统一派，所有人都各执己见，认为自己是正义的、合理的，可在希尼看来，北爱就是一个复杂的混合体，历史问题无法用理念一刀切，对己方正义的执着最后只能通向冲突和暴力。正如希尼诗中所说，领地和郊区在这里接壤，这个地区和这个地区的居民本来就处于种种两极之间。接受自己的历史境况，在此基础上寻找中道，这是希尼对这些首要问题的回答。忧惧在“泥沼”中窥见暴力北爱问题的复杂性还可以从《公开信》中涉及的一个事实窥见一斑。希尼诗中说“我们的护照是绿色的”，不过他自己最早的护照还真不是绿色的爱尔兰护照，而是一本英国护照，他1956年就是拿着这本护照去南法的卢尔德朝圣。这样的事情在当时屡见不鲜，许多北爱尔兰天主教徒都是这么做的。许多让人为之头破血流的身份认同象征其实并没有那么重要，可冲突一旦起来，人们就会为了这些事情争个你死我活。而诗歌的意义也就在这种充满暴力的现实中凸显出来。希尼在《诗歌的纠正》一文中引用了美国诗人斯蒂文斯的一句话：诗歌的高贵在于它是一种源自内在的暴力，它保护我们，让我们免受没有诗歌的暴力。希尼认为这意味着想象反抗现实的压迫，而这正是诗歌的高贵之处和意义所在。希尼生活于其中的现实让人忧惧，许多他认识的人以及朋友都在冲突中丧生，成为派系理念和暴力的牺牲品。这样的暴力希尼在北爱尔兰的历史和国民性中看到了根源，从《北方》这部诗集开始，他写了不少“泥沼诗”（Bogpoems）。泥沼是爱尔兰和斯堪的纳维亚文化的保存者，在里面任何事物都可以千年长存，从卷轴、动植物、器具到人牲的尸体以及尸体胃里的种子，历史往往就这样跃然眼前。希尼在被杀死的牺牲品女子身上看到北爱问题根源，他暗示爱尔兰人天生就有这种源自人类天性的暴力倾向。所以说希尼觉得这是人类共有的天性，因为在他看来，暴力不仅存在于泥沼保存的那些时代，也存在于我们的时代，存在于社会之中，也存在于看似宁静的家庭生活。2001年出版的《电灯光》是希尼获得“诺贝尔文学奖”之后的第一本新诗集，这个世界文学最高奖项让希尼开始更多关心爱尔兰之外的世界。希尼对生活和人性的认识有一个发展变化的过程，他自己认为《北方》之前的诗集被过誉了，这本诗集才是他第一本成熟之作。我想他对之前诗集的不满不仅在于诗艺，也在于和诗艺不可分割的诗歌意识。从《北方》开始，希尼对自身和自身的历史性开始有了更深刻的认识。乡土不仅仅是乡愁和童年美好回忆的对象，也成为一个复杂的地方。从希尼对“地方”的理解可以看出他在

这个方面的成熟。在《地方的意义》一文中，希尼提出，地方以两种方式被认知和珍爱，一种是通过经历得来、非文字的、无意识的，另一种是通过学习得来的、文字的、有意识的。这两种方式可以互补，但也常常格格不入，相互冲突。就拿希尼自己的故乡莫斯巴恩（Mossbawn）来说，他对故乡当然有很多由生活经历而来的感性认识，可文字和学习让他拥有了另一种进入故乡的方式。他在北爱问题最激烈的年代分析过北爱尔兰地区在文化上的混杂性，他说他故乡的名字由两个词组成，Moss是“苔藓沼泽”的意思，而Bawn是英国殖民者称呼自己武装农庄的词汇，所以Mossbawn的意思就是“泥沼上的种植者房子”。不过希尼他们把Bawn发成“巴恩”而不是英语中的“波恩”，“巴恩”和盖尔语中的“白色”是一个音，这样“莫斯巴恩”也可以指长满了泥沼棉的“白泥沼”。希尼在自己家乡名称的音节中看到了北爱地区分裂文化的隐喻，一切都不是只有一种唯一正确的标准解释和标准答案，如果不承认地方的分裂和复杂强求一致，反而会导致灾难。超越 用声音创造“可能性世界”

希尼在《地方与无处》一文中写到，诗人总在政治与超越之间被扯来扯去，因为他们天生更多具有类似济慈所说的“消极能力”而不是积极能力，所以他们往往会被各种位置感染，而不是固守一个位置。就当时北爱尔兰的情势而言，我们不难理解希尼以及他同胞们的诗歌为什么总是在巨大的时间或空间距离之外审视我们所处的世界，总是喜欢死后的视角或者神话、历史人物的视角。在充满冲突和暴力的北爱以及世界之中，希尼想要用诗歌来想象一个更为和谐的世界。在《心灵的英格兰》一文中，希尼提出休斯、希尔和拉金这三位英国诗人用自己的诗歌语言保存了各自的“真正的英国”，我们可以借用希尼的标题说他自己想要用诗歌来创建“心灵的爱尔兰”。这个“爱尔兰”和“莫斯巴恩”当然基于他的生命经历，基于他生活于其中的现实，但这个世界并不完全是现实世界，也不是对现实世界的反映。这个世界是诗歌的王国，诗人在其中是“无限空间的王者”，用美国诗歌评论家文德勒的话来说，这是希尼的“抒情乌托邦”。这个乌有之乡不是现实世界，也不是为了描述现实世界——不管描述的对象是乡土还是童年；这个无处之处是诗人用自己的声音创造出来的可能性的世界，在希尼看来，这个可能性世界的意义在于，它对现实和现实中的人有矫正作用。乌托邦并不存在，但它可以做人类想象更美好生活可能的参照物。希尼对声音的敏感和强调是他诗学的核心之一。他在《学习艾略特》等几篇文章中都借用了艾略特的“听觉想象”这一概念。“听觉想象”是一种能力，是“对音节和节奏的感受，深入思想和意识的层面之下，激活每个词；沉入最原始和最为遗忘的，返回源头然后带回某些东西……【融合】最古老的和最文明化的心智。”希尼承认他的天然禀赋让他难以跟随一首诗的论证或观念进程，他更倾向于做一首诗的声音的回声室，在一种节奏型之中寻找意义的轮廓。他的诗歌创作很多时候都和声音紧密相关的，比起用诗歌来描摹某种风景，他更倾向于表现“声景”。这些“声景”早已内在化于诗人的体内，就像那一声Nemaproblema，某一天这“黑暗的胚胎”会萌芽成一首诗。希尼在讨论华兹华斯和叶芝诗歌音乐的构造时引用过瓦雷里对“天赐的诗行”（lesversdonnés）和“筹算的诗行”（lesverscalculés）的区分，有诗歌创作经验的人都能理解这两种诗行的区别，一首诗的开始总是由某一句仿佛天赐的诗句甚至某个节奏开始，然后诗人的想象、联想、学识、筹算开始发挥作用，最后，一首或好或差的诗就这样出来了。全然筹算和全然天赐的诗歌有没有？当然也有，但大部分诗人的大部分诗歌应该都是混合了天赐与筹算，希尼自己的诗歌也是如此。同时，希尼诗歌的节奏和音乐不应该看做完全技巧性的东西。他自己对此有明确区分，他把诗歌的技巧分成“匠艺”（craft）和“技艺”（technique），匠艺涉及的是词语的竞技展示，这个层面的技术可以让你发表、得奖，就像是在井口打水，水泵摇得嘎吱嘎吱响，姿势相当漂亮，可是水桶里可能根本就没有水，因为桶放得还不够深；技艺则不仅仅涉及词汇、韵律、文字的质地，它还涉及一个诗人面对自身以及自身的现实时的立场和态度，就像希尼自己在《首要之事》中关注的那些问题。一个人必须从他通常的认知限制中走出去才能触及那些难以言说的事物，这就需要技艺而不仅是匠艺。诗人构造的可能性世界对现实能有多大影响？希尼在《舌头的统御》一文中对此做出了这样的回应：面对历史性的残酷屠戮，诗歌和种种想象性艺术一样，几乎完全无用，从来不曾有一首抒情诗挡住过一辆坦克；可另一方面来说，它的力量又是无限的，就像耶稣在沙地上的书写一样让人哑口无言。这让我想起希尼自己对索福克勒斯悲剧的创造性翻译中的一节诗：历史说，不要在 坟墓的这一边希望。可之后，一生中有一次 渴望已久的正义浪潮 可以翻涌而起， 而希望与历史押韵。美国总统克林顿在北爱和谈斡旋成功之际引用了希尼的这句诗，这大概可以算是诗歌的纠正作用在政治上的体现。抒情乌托邦有时确实可以让希望与历史押韵，诗歌创造的想象国度提供了一个可能性的世界，我们能在其中看到现实的模样，可那又不完全是我们身处其中的不完满的现实世界，它像是一面晦暗的镜子，我们由之可以看见更美好世界的模糊的影

《区线与环线》

子。希尼前期诗歌到中后期诗歌的转变正是这个可能性世界成形的过程，他从他自己最初的声音发展出后来交织了传统乐音的复杂声景，把“乡土”从素朴的乡愁对象挖掘成布满文学和文化传统的“地方”，而同时代的世界也在此同时变成与乡土同样切近的生存场域，其中的一切都与自我息息相关。这是希尼诗艺的成就所在，也是他作为一个人的成就所在。【希尼诗集】《一位自然主义者之死》《通向黑暗之门》《在外过冬》《北方》《野外工作》《斯威尼的重构》《斯特森岛》《山楂灯笼》《幻视》《酒精水准仪》《开垦地：1966-1996诗选》《电灯光》《区线与环线》《人之链》

《区线与环线》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu111.com