

萨福



马拉美称诗歌为一种最伟大的艺术。它对虚伪的好奇没有神秘，对亵渎宗教没有恐惧，而无知者和敌对者则对诗歌只报以冷笑与怪相。诗的门槛很高，不是轻易什么人随便就可以进入的。诗的入门证是一种纯洁的语言，是庄严的用语和使门外汉眼花的神秘的研究。诗是美的，美得不由人不赞叹；但它也是神秘的，就像古埃及的悼亡书和莎草纸的书卷，神秘得令俗众望而却步。诗的灵感只在少数人中迸发，只有艺术家才能拥有，只有一个具有想象力且善于思考的人才能读懂。诗人是在众人之上翱翔的人，是抒情的梦幻者，是骄傲的、睥睨一切的始终的贵族。^[1] 诗人拥

[1] 马拉美：《艺术的异端：为所有人的艺术》，载儒勒·德·古尔蒙等：《海之美：法国作家随笔集》，郭宏安译，桂林，广西师范大学出版社，2002年，第74—78页。

有瞬间的灵感和永恒的想象力，正是这灵感和想象力构成了诗歌。

然而，马拉美所说的诗歌是一种复杂的艺术形式，是历经几千年的演进而浸透了现代性的现代诗。诗的那种真正的壮丽的素朴的美，那种以儿女情长为话题的绵绵柔情而自然俊逸的美，那种情词异常恳切、恳切得让你听得到鲜花盛开的春天的脚步声的美，只有在接触到古希腊的时候才能看到。然而，这不是英雄的古希腊，不是埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯笔下神人共栖的古希腊，而是由神主宰的血迹斑斑的暴力的古希腊，那个古希腊所渲染的是悲剧的壮美。也不是苏格拉底、柏拉图和亚里士多德师徒三代共主的古希腊，而是理智和激情相伴共生、才华和思辨携手并进、理性光辉普照的古希腊。真正的壮丽的单纯的美在此一个多世纪之前就出现了，而且出自一位被爱情的熊熊火焰所燃烧的女诗人之手。她就是萨福（约公元前 630 或前 612—约前 592 或前 560），“那位头戴紫罗兰花冠的、纯洁无邪的、老是嫣然微笑的萨福。”^[1]

萨福不是完整的，而是“支离破碎的”。^[2]她不但支离破碎而且几乎就是一片空白。与古希腊诗歌之父荷马比起来，这位古希腊诗歌之“母”是被忘却了，几乎被忘得一干二净，连生卒年月

[1] 吉尔伯特·默雷：《古希腊文学史》，孙席珍等译，上海，上海译文出版社，1988年，第95页。

[2] 田晓菲：《“萨福”：一个欧美文学传统的生成》，北京，生活·读书·新知三联书店，2003年，第34页。

都不准确。人们猜测她大约于公元前 630 年至 612 年间生于希腊莱斯博斯岛，约公元前 570 年逝世。其生平几无资料可循，除了从仅存的残篇中推断出她的生活和哲学外，还能提供萨福传记的资料的就是那部叫作《证言》(*Testimonia*) 的言论集了。这部言论集收录了历代学者关于萨福的多种猜想。根据这部言论集，批评家们推断萨福是一位非常多产的诗人。但萨福的诗歌也是支离破碎的，大部分都已散佚。亚历山大时代的语法学家曾经按韵律把她的诗分成九卷，第一卷有 1320 行 (330 节四行诗) ，可见全九卷加在一起一定是一个巨大的抒情诗宝库。可惜这巨大的宝库在中世纪宗教的熊熊烈火中付之一炬了。

在古希腊，柏拉图的著作和萨福的诗都非常流行，但柏拉图的书全部保存下来了，因为柏拉图书中的思想是基督徒和异教徒都可以接受的。萨福的书只剩下了只言片语 (五百多首诗中只剩下七百行可以识别，而且残缺不全) ，是因为她的诗虽然流行，却是伤风败俗的，是“教人如何追女孩子的” (奥维德语) ，甚至是颓废的，甚至连颓废得十足的波德莱尔也批评她的颓废。^[1]然而，萨福是有男子气概的，是真正的情人和阳刚的诗人，比阿芙洛狄忒更美，比阿娜达默尼更美。她是高傲的诗人 - 贵族，全世界的敬意她都不放在眼里。她不在意高尚的哲学和理性，而醉心于希腊神话中酣畅的风流乐趣，满足于太阳般燃烧的慵懒，或在令人

[1] 田晓菲：《“萨福”：一个欧美文学传统的生成》，北京，生活·读书·新知三联书店，2003 年，第 9—44 页。

窒息的夜色里热烈的亲吻，或在贫瘠不育的欢乐中拥抱女性成熟的身体，品尝女性发育饱满的果实。^[1]

人们因此断定萨福是位“同志”。萨福以及她居住、创作和教女孩子如何写情诗的莱斯波斯岛后来都成了同性恋的代名词。其实，她究竟是否是同性恋这个问题与她的诗本身并无多大关系。从“新批评”的批评视角看，即便我们不去刻意寻找诗人的意图或读者的反应，我们也能从诗中、从诗的说话者的语气中得到相关的暗示。萨福的抒情诗充满激情但又超凡脱俗，热烈而又不乏自我批评，自律且富有色欲的暗示。她的诗风朴素，直白，激情而无感伤，准确而不夸张。但毫无疑问，这些诗在中世纪就被野蛮地焚烧了，完整存世的只有一首。

萨福的抒情诗是唱给女人的歌，更是唱给爱神的歌，人们称之为“歌诗”，因此也给她赢得了“阿芙洛狄忒之女祭司”的称号。《不朽的阿芙洛狄忒》就是献给爱神的那首唯一完整的抒情诗：

不朽的、心意斑斓的阿芙洛狄忒，
宙斯的女儿，你扭曲了一千竖琴——
我祈求你，不要用强劲的疼痛，
女神啊，粉碎我的心，

[1] 田晓菲：《“萨福”：一个欧美文学传统的生成》，北京，生活·读书·新知三联书店，2003年，第267—270页。

请你降临我，正如
曾经一度
你听到我来自远方的呼唤，
遂离开了你父亲的金屋，

乘坐群鸟所驾的金根车
来到我身边——那是从黑色丘壑上
飞起的瓦雀，在半空中
呼啦啦地拍打着它们的翅膀——

而你啊，福佑的女神，
你不朽的容颜带着微笑，
问我是什么样的烦恼，如今又一次
困扰你，为什么你如今又一次呼唤我的名，

你痴狂的心，到底最想要什么？
我该（如今，又一次！）去劝导什么人
接受你的爱情？什么人，
萨福啊，给了你这样的苦痛？
如果现在逃避，很快她将追逐；
如果现在拒绝，很快她将施予；
如果现在没有爱，爱很快就会流溢——

哪怕是违反着她自己的心意。

降临我，爱的女神：解除
这份强劲的重负，成就我全
心所渴望的成就，你
且来做我的同谋！^[1]

这首诗用典型的“萨福诗节”写成（希文中三行十一音节和最后一行五音节的诗节），同时也继承了古希腊文学中“祈神”的传统，如用明确的称号或地点呼唤神或女神：“不朽的、心意斑斓的阿芙洛狄忒，/宙斯的女儿，你扭曲了一干竖琴——/我祈求你，不要用强劲的疼痛，/女神啊，粉碎我的心”。神过去曾经给予祈神者以帮助，祈神者现在继续祈求神的帮助：“请你降临我，正如/曾经一度/你听到我来自远方的呼唤”。但萨福也有反传统的一面：荷马笔下因受伤而虚弱的阿芙洛狄忒在萨福的诗中是一位有力坚强的女神。她是福佑的女神，敢于背叛父亲，离开父亲的金屋，驾着父亲的金根车，^[2]来给需要勇气和信心的女人以鼓励，以解除她身上强劲的重负。全诗围绕两个女性人物之间的牢固关系展开：作为神的阿芙洛狄忒和作为人的萨福占据了诗的情感中心，作为

[1] 田晓菲：《“萨福”：一个欧美文学传统的生成》，北京，生活·读书·新知三联书店，2003年，第47—48页。

[2] 古代用金子制作的帝王乘坐的车。

欲望主体的人——萨福——想要通过神的力量实现她过去、现在和将来都始终不渝地爱着的一个女人的愿望：“降临我，爱的女神：解除 / 这份强劲的重负，成就我全心 / 所渴望的成就，你 / 且来做我的同谋！”

在另一首著名的遗诗《他好似天神》中，萨福描写了三种不同的感受：

在我看来，他的享受好似天神
无论他是何人，坐在
你的对面，听你娓娓而谈
你言语温柔，笑声甜蜜

啊，那是让我的心飘摇不定
当我看到你，哪怕只有
一刹那，我已经
不能言语

舌头断裂，血管里奔流着
细小的火焰
黑暗蒙住了我的双眼，
耳鼓狂敲

冷汗涔涔而下
我战栗，脸色比春草惨绿
我虽生犹死，至少在我看来——
死亡正在步步紧逼

但我必须忍受
因为……

既然贫无所有……^[1]

诗中，萨福的身体被肢解了。她的感受与坐在对面的男人的感受完全不同——他像一位天神那样享受。你在娓娓而谈，言语温柔，笑声甜蜜，而我却心神不定，不能言语，舌头断裂，鲜血流出，双目发黑，耳鼓狂敲，冷汗涔涔，一种死亡的感觉。我你他，三个人完全不同的感受。但这是否就是三角恋爱呢，还是诗人想象中自我的三分裂呢？

这首诗深受古希腊罗马作家的欢迎。公元前1世纪罗马诗人卡图鲁斯曾将其改写为拉丁文抒情诗。公元3世纪的罗马美学家朗吉努斯曾在其著名的《论崇高》一文中视其为爱情诗的典范。这首诗也是萨福写给男性的少数情诗之一。但诗中的男性只在第一诗节中出现过一次，之后便随着歌手（说话者）的注意力转向

[1] 田晓菲：《“萨福”：一个欧美文学传统的生成》，北京，生活·读书·新知三联书店，2003年，第75页。

男人对面的女人而逐渐退隐了。这个男人究竟是谁，尚不得而知，也不必确知。诗人以惊人的自然主义手法描写了她看见所爱女人与那男子之后自己的身体反应：急剧跳动的的心脏，皮下燃烧的欲火，哑言，失明，失聪，盗汗，颤抖，湿透——死亡即将来临。对萨福来说，这种死亡的感觉就是爱的圆满。相比之下，男性只是个陪衬。然而，随着说话者把注意力转向自己的身体反应，激发这种反应的女性也逐渐变成边缘人物了。她不过是说话者凝视的客体，而凝视者——“我”——才是诗的主体。

萨福的美学是一种爱欲美学。她认为最美的是一个人最爱的；或，一个人最爱的才是最美的。在《有人说，一队骑士》中，说话者意在表明在荷马的史诗中，战争和军队（骑兵、步兵或海军）是美的，“有人说，一队骑士——/ 又有人说，一支骁勇的步兵团——/ 更有人说，海上的战舰——/ 是这片黑色大地上最美的景观；”但“我”不这样认为。“我”是新荷马，“我”不歌颂战争；“我”歌颂爱欲。“可是我啊，我说他们都不对：/ 最美的 / 应该是一个人的心爱——/ 无论那是谁。”纵然驰骋沙场的千军万马也抵不过所爱之人优美的步态和闪光的脸（阿那托利亚）。“在我眼里，/ 她行路的姿态，/ 和她脸庞的妩媚光辉，/ 胜过利第亚最壮丽的战车和骁骑。”甚至公认为具有超凡之美的海伦也不是最美的。诗中，海伦也在追求——甚至抛下父母儿女——追求她心中最美的男人，也就是她最爱的人。这意味着，拥有美不一定就是美的，只有被爱才是美的。

《我真希望自己不如是死了罢》和《她的思绪常飘来这里》分别描写了离别之痛和思念之苦。赤裸的死的愿望可能有多重原因，但在情人之间莫过于“何日再相见”的热切盼望。离别时，女孩恋恋不舍；萨福安慰她，回忆起她们在一起的快乐时光：“好好地去吧，别忘了我。……在我的身边，你也曾戴过 / 蔷薇和紫罗兰的花冠—— / 你也曾在柔嫩的颈上 / 套上鲜花编就的花环 / 你也曾用昂贵的香膏—— / 那是女王才配使的—— / 滋润你的肌肤 / 你也曾在松软的床褥上， / 让你温柔的欲望得到餍足。”她们在记忆中获得了安慰、快乐和生存。《她的思绪常飘来这里》描写了对一个女孩的思念，而萨福则在安慰她所爱的阿狄司。诗中对月亮的描写从想象的月亮：“在落日时分，蔷薇指的月亮 / 压倒了所有星辰，照耀盐海，也照耀 / 花深似海的平原”；到真实的月亮：“而她徘徊踟蹰，不断思念着 / 温柔的阿狄司，因为你的缘故 / 她的心被渴望燃烧……”。这表明诗人已把想象的世界和真实的世界混同起来，使月亮和女孩达到了认同，因此，与在前一首诗中一样，两位情人占据的空间从有“软床”的室内空间延伸到有庙宇、溪流和树丛的外部空间，这种不经意间的运动消解了空间界限，与爱欲中自我与他者、主体与客体之间位置的消解构成了对应，进而构筑了女性他我合一的温馨世界，有别于竞争激烈、等级分明的男性世界。

萨福的另一类歌诗称“婚歌”，主要利用婚姻之神海门（Hymen）的典故描写婚礼的场面，或以幽默夸张的手法描写新

郎。《看门人的脚》就诙谐地描写了新郎的仆人的脚，穿一双用五头牛的皮、十个鞋匠一起做的十二码长的凉鞋：“看门人的脚 / 有十二码 / 那样长！十个 / 鞋匠用五张 / 牛皮为他们 / 缝补凉鞋！”由此可以推知新郎在新婚之夜兴奋至极的热切心情，恨不得让仆人马不停蹄，或者脚长到 12 码。对比之下，新娘就好比一颗成熟甜蜜的苹果，高挂在树枝上，可能已被遗忘，而即使未被完全遗忘，也高不可攀：“正如甘棠在高枝上发红了， / 高又高的，在树顶最高枝上：采甘棠者忘记它了—— / 不，不，哪里是忘记？——只是不能企及罢了 / 正如山中一枝风信子，被牧人 / 脚步践踏，在地上，紫色的花……”。用美国诗人朱迪·格兰的话说：高悬的苹果代表“女人在自身、在相互间和在社会上的中心性。那颗苹果仍在，挂在最高的树枝上，在一位女同性恋诗人及其秘密后裔的破碎的记忆中，毫发无损，没有受到殖民化和压抑。”^[1]

然而，萨福最终是完整的，独特的，创新的。她发明了一种诗体，称萨福体。她广博的学问和出众的智力甚至男人也难以匹敌。据说，柏拉图死后，人们在他的枕头底下发现了一卷萨福的诗集。即使现在，我们也仍然可以把她那些残篇组合起来（田晓菲：诗第 25—32 篇），那就是一首完美的现代诗：

只要你要（25）

[1] Judy Grahn, *The Highest Apple: Sappho and the Lesbian Poetic Tradition*, San Francisco: Spinsters, Ink, 1985, p. 11.

而我在一只柔软的枕上（26）

舒展我的四肢

好似山风（27）

摇撼一棵橡树，

爱情摇撼我的心。

你来了，我为你痴狂；（28）

我的心为欲望燃烧。你使她清凉。

我爱上了你，阿狄司，（29）

很久以前。那时

你还只是

一个丑巴巴的小女孩子。

因为那好看的男子，他看起来是好，（30）

而那善良的男子，他将变得好看。

我不知道——该怎么办——（31）

我先说可以——后说不行。

我不能企望（32）

用自己的双手

去拥抱天空。

