走向游牧诗学：毕肖普诗歌中的文学绘图*

李　莉　张羽西

内容提要：伊丽莎白·毕肖普不断跨越国家、民族、文化边界，重建个体与地方、与全球之间的纽带。游牧不仅是其生命体验的写照，更是其一以贯之的创作姿态和诗学追求。作为“地图绘制者”的诗人对固化的地理坐标进行重绘，建立新的空间想象与地方感。诗歌作为文学绘图揭示地方与个人身份的流动本质，强调阈限之于拆解二元对立结构的作用。诗人以游牧为视野，打破了异乡与家园、边缘与中心、地方与全球之间的界限，构建起一个可供对话、交融与自省的空间。毕肖普诗歌中的文学绘图实践了一种为世界赋形的新方式，为主体实现自我定位提供了新策略。

关键词：伊丽莎白·毕肖普　文学绘图　游牧诗学　阈限

DOI:10.13896/j.cnki.wxywh.2026.01.012

伊丽莎白·毕肖普（Elizabeth Bishop，1911—1979）是美国20世纪“中间代诗人”[①]之一，曾获普利策诗歌奖、美国国家图书奖和图书评论界奖。她一生在北美、南美及欧洲等地辗转迁徙。基于丰富的旅行经历与空间体验，从1946年出版的第一部诗集《北与南》（*North and South*）到1977年出版的最后一部诗集《地理学III》（*Geography III*），毕肖普的诗歌以鲜明的地理元素为特征，在书写视角上更以“地图绘制者”的身份自居，地理书写几乎构成了她所有作品的底色。海伦·文德勒（Helen Vendler）曾评价毕肖普“流动而非分裂，注视而非选择”[②]。诗人以缄默而优雅的笔触不断勾勒个人与世界之间的关系，试图弥合不同地域、阶级、文化之间的断裂，观照人类整体生存图景，被爱尔兰诗人谢默斯·希尼（Seamus Heaney）评价为“良好风度的典范”[③]。

关于毕肖普的地理书写，评论者大多聚焦其作品对美国、加拿大、巴西等特定地区的描绘。马文·坎贝尔（Marvin Campbell）指出，毕肖普的诗歌具有跨国地理学的特征，即通过打破国家边界，实

* 本文系国家社科基金一般项目“美国河流美学研究”（项目批准号：24BWW044）阶段性成果。

① “中间代诗人”由毕肖普同时代美国诗人、评论家约翰·恰尔迪（John Ciardi）在其主编的《美国中间代诗人》（*Mid-century American Poets*）一书中提出。该书收录了美国20世纪四五十年代代表诗人的创作，包括洛威尔（Robert Lowell）、威尔伯（Richard Wilbur）、毕肖普（Elizabeth Bishop）、贾雷尔（Randall Jarrell）等诗人。参见：John Ciardi. *Mid-century American Poets.* New York: Twayne Pub, 1950. 李佩仑曾对此概念加以补充：“他们的创作期跨越现代文学和当代文学的分界，在诗歌作品中留下了转化演变的痕迹。”参见李佩仑：《另一种修辞：不动声色的内心决斗——论伊丽莎白·毕晓普的诗歌艺术》，《外国文学评论》2009年第2期，第187页。

② Helen Vendler. *Part of Nature, Part of Us: Modern American Poets.* Cambridge: Harvard University Press, 1980: 97.

③ Seamus Heaney. *The Government of the Tongue: Selected Prose, 1978–1987.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990: 101.

现身份与文化的交织。[①]也有学者关注毕肖普个别诗作中的绘图者视角。阿黛尔·J.哈夫特(Adele J. Haft)以《地图》("The Map")一诗为例,指出诗人与绘图师皆模糊了真实地图与文学绘图之分,引导读者思考想象与现实之间的界限。[②]袁永丹与查尔斯·阿尔蒂利(Charles Altieri)同样探讨了《地图》中诗人作为绘图者的职责,重新想象空间方位,重建地方感以及地方间关系。[③]上述批评着眼于具体地域书写或个别诗作中的地图意象与绘图视角,未从整体上讨论毕肖普如何通过诗歌勾连地方与地方、人与地方的关系,揭示诗歌的文学绘图全景及其空间诗学价值。

基于弗雷德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)的"认知绘图"(cognitive mapping),美国文学空间研究领军人物罗伯特·塔利(Robert T. Tally Jr.)提出了"文学绘图"(literary cartography)概念。塔利定义了文学与绘图之间的紧密联系,认为"一切写作都参与着某种形式的地图绘制",二者皆是在复杂的想象关系中实现对空间的表征。[④]毕肖普笔下的美国、加拿大以及巴西等地并非孤立存在的地域,而是互联互通、彼此呼应,共同拼合成一幅系统、立体的文学绘图。毕肖普如何在诗歌中重新表征地方及地方间关系?如何绘制个体和世界的关联?其文学绘图呈现出怎样的特点?本文以上述问题为导向,结合文学绘图及相关理论,探讨毕肖普笔下的文学绘图样貌及其独特的诗学观。

一 "地形学不会偏袒":重绘北与南

"持续的处所意识和绘制地图的需求是我们存在的永恒特征。"[⑤]人文主义地理学家段义孚(Yi-Fu Tuan)提出的"恋地情结"(topophilia)强调一种愉悦轻松的人地情感联结。塔利的"处所意识"(topophrenia)则意味着一种"地理无意识",指人们表现出对既定空间秩序的深刻不安与疏离感。处所意识带来的陌生感构成了诗人打破既定空间结构、重新绘制地图的动力,绘图也成为诗人解决空间焦虑与存在焦虑的方法。这与毕肖普的文学绘图不谋而合。归属感的缺失与找寻使诗人拒绝将诗歌作为某种空间结构的注脚,而是重新绘制地方与世界之间的关系,勾勒出一幅开放、包容的地图。

毕肖普对地图的重绘始于其1946年出版的第一部诗集《北与南》。诗人多年往返于美国北部城市纽约和最南端城市基韦斯特之间,这使得该诗集展现出对不同地方复杂的处所意识。其中的开篇之作《地图》写于纽约。诗人虽身处北方,却将目光移至遥远的北大西洋海岸,进而反思地理坐标与精神归属之间的关系。远处的海洋是比此时此刻身处的"家"更为安静、温暖的地方。诗歌开头对海陆交际之处的景观进行了鸟瞰式的观察,绘制出一幅近似全知的宏观水陆图景:诗作首先对海洋与陆地的界限进行了模糊处理。"影影绰绰的绿""阴影"与"纯净的蓝"勾勒出朦胧梦幻的景象[⑥]。陆地向下倾斜延伸,是为了"高高托起大海","沿着细腻的、棕褐多沙的大陆架/陆地是否从海

① Marvin Campbell. "Elizabeth Bishop and Audre Lorde: Two Views of 'Florida' in the Global South Atlantic". *Reading Elizabeth Bishop: An Edinburgh Companion*, edited by Jonathan Ellis, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019: 280–293.

② Adele J. Haft. "The Poet As Map-Maker: The Cartographic Inspiration and Influence of Elizabeth Bishop's 'The Map'". *Cartographic Perspectives*, No. 38, 2001: 37–65.

③ Yongdan Yuan, and Charles Altieri. "Poet as Literary Cartographer: Literary Cartography in Elizabeth Bishop's 'The Map'". *Style*, Vol. 56, No. 3, 2022: 303–316.

④ Robert T. Tally Jr. "Geocriticism: Mapping the Spaces of Literature". *L'Espirit Créateur: The International Quarterly of French and Francophone Studies*, 2009: 134.

⑤ Robert T. Tally Jr. *Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination.* Bloomington: Indiana University Press, 2018: 2.

⑥ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,包慧怡译,湖南文艺出版社,2015年,第3页。

底使劲拽着海洋？”[①]陆地与海洋的位置已然颠倒。与地图绘制者一样，作家也需要确定“在特定景观中包含、强调或弱化哪些特征”[②]。毕肖普在诗歌中对海陆位置关系进行了重新测定。海洋占据了画面的主要位置，陆地则一改中心位置成为陪衬，受海洋主导，成为托举海洋的工具。阿黛尔·J.哈夫特认为：“陆地和海洋已成为地图上所有空间关系的象征。”[③]陆地生活受制于人类社会的权力纷争；相比之下，海洋则更为安稳、平静。诗人通过对海洋与陆地关系进行重新绘制，赋予传统静态的地图以流动性和包容性，打破了彼此孤立隔绝的地方关系，引导读者重新关注地方之间的相互关联。

《地图》第二节从地理景观转向地图的阅读过程。地图上“海滨小镇的名字奔涌入海，/城市之名越过毗邻的山脉”[④]。地图上小镇与城市的名字翻山越海，城镇名称与地理景观并置，营造出一种夸张的对比效果，体现出诗人对绘图者将地方标签化做法的讽刺与批判。诗人继而写道：“印刷工体验着同样的亢奋。”[⑤]毕肖普的传记作者布雷特·C.米利尔（Brett C. Millier）对此评论道，“印刷工同时也是诗人”[⑥]。诗人对重绘地图的渴望如同印刷工一般，她借助诗歌语言将地理元素重新选择、排序与绘制。同时，诗人以地图为载体，强调地图的一系列绘制、生产、阅读过程在不同个体间激荡的情感连接。爱斯基摩人为地图上油，“我们”得以“爱抚这些迷人的海湾”，地图的印刷工也“体会着同样的亢奋”，半岛在手指间“宛如女人摩挲一匹匹光滑的织物”。[⑦]地图绘制者、印刷工与读者之间通过地图实现了情感联通，突破了地域、文化和身份的界限。《地图》被评论家称为毕肖普的“美学宣言”[⑧]。诗人自此树立了互相关联、开放流动的地方观，寻求突破社会结构与人为界限的束缚的途径。

自20世纪30年代起，毕肖普的许多诗歌都以纽约为背景，如《爱情躺卧入眠》（“Love Lies Sleeping”）、《瓦里克街》（“Varick Street”）、《人蛾》（“The Man-Moth”）等。纽约作为毕肖普旅行间隙回归的临时居所，也成为她一生中居住时间最长的地方。然而，这个充当“家园”的世界级大都市并非安逸舒适之地，而是充满焦虑与不安。这就是塔利所言的“发自内心的空间焦虑”，即“在家”也会有“对陌生和怪怖事物的意识”[⑨]。《爱情躺卧入眠》以倒置视角勾画了一幅超越现实的纽约城市图景。叙述者从睡梦中醒来，白昼将一切纳入正轨，清扫“宿醉的月亮”，熄灭所有“漂浮、膨胀、灼烁”的霓虹灯[⑩]。当清晨开启新一天的秩序与规则，混乱与挣扎也随之而来。尽管洒水车为城市带来暂时的整洁，路面上的果皮和报纸依然无法遮蔽。洒水车与路上的垃圾并存，正如秩序与混乱相伴而生。诗歌在形式上大致遵循两行五音步、两行三音步的格式，自始至终混有四音步和二音步。诗行的长度和韵律也揭示了城市秩序背后的混乱。代表爱情的丘比特穿街走巷，受人爱戴，这象征着人

① [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第3页。

② Robert T. Tally Jr. *Spatiality*. New York: Routledge, 2013: 45.

③ Adele J. Haft. “The Poet As Map-Maker: The Cartographic Inspiration and Influence of Elizabeth Bishop’s ‘The Map’”. *Cartographic Perspectives*, No. 38, 2001: 41.

④ [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第3页。

⑤ [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第4页。

⑥ Brett C. Millier. *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1995: 77.

⑦ [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第4页。

⑧ Jonathan Ellis. “From Maps to Monuments: Elizabeth Bishop’s Shoreline Poems”. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 36, No. 4, 2003: 111.

⑨ Robert T. Tally Jr. *Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination*, p. 23.

⑩ [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第33页。

们在循规蹈矩与杂乱无序的交错中，对充满激情的精神生活仍有不懈追求。诗歌最后一节，陷入爱情的叙述者的头“从床沿耷拉下来”，整个城市在瞪圆的双眼中“颠倒而变形”。躺卧带来自下而上的视角，让人们看到城市生活背面的扭曲。尽管毕肖普在1964年的书信中认为，“这首诗结尾的那个人已经死了”，但其倒置的视角却开启了精神上的逃逸与自由，使人重新审视城市规则，质疑秩序的权威性。[①]诗歌体现了现代人渴望逃脱秩序化、标准化的城市空间，渴望寻求健康、自由的人地关系。

毕肖普于1938年旅居美国本土最南端城市基韦斯特。基韦斯特远离大都市，同时也远离经济与文化中心，保持着人与自然交织的本真状态，诗人称这里是“一个美妙的花园”[②]。由于身处陌生偏远之地，诗人对北方与南方的感知也摆脱了实际和心理位置的束缚，对此地的“处所意识”更为强烈。1941年9月，诗人发表了由《耶洛尼莫的房子》（“Jerónimo’s House”）、《库切》（“Cootchie”）和《海景》（“Seascape”）组成的“基韦斯特三部曲”[③]。《海景》描绘了基韦斯特岛的美丽景色：“这绝美的海景，白色苍鹭如天使立起，/想飞多高就多高，想飞多远就多远。”[④] 在海洋的映衬下，万物自由生长，自在舒展。飞翔的海鸟、茂密的植物和跃起的鱼儿共同构成了一幅明亮活泼、万物生机勃勃的风景画。在另一首描写基韦斯特的《首语重复》（“Anaphora”）中，这里的早晨呈现出与《爱情躺卧入眠》中的纽约截然不同的景象：飞禽如盛大仪式般飞过，铃铛和汽笛共同奏鸣，天空一片白金色的辉煌，崭新的白日神圣如“为何种妙不可言的造物而备”[⑤]。动物的声音和人类工作的声音合成了一曲交响乐，为昂扬的新一天奏响前奏。不同于北方的肃杀与严酷，“三部曲”中的南方显得尤为静谧而宜居。诗人曾在1940年抵达基韦斯特时表示“非常高兴回来”[⑥]。在经历了充满疏离、混乱与焦虑的北方生活后，基韦斯特代表的南方对诗人来说无疑更加温暖、舒适，诗人在这里真正获得了家园感。

毕肖普对北方与南方的重绘可以被视作一种德勒兹所言的“解辖域化”运动。“辖域”指各种标识组成的界限分明的空间，身处其中的主体会产生“在家”之感[⑦]。解辖域化则指打破既定的辖域边界，是一种“趋向无所羁绊之境的动态过程”[⑧]。诗歌抹除了社会秩序划定的空间界限，抵制二元对立结构下僵化的地理符码。“中心”与“边缘”、“家园”和“异乡”之间的壁垒不复存在，一幅基于地方感知与情感归属绘制的认知地图由此生成。值得一提的是，诗人笔下的北与南不仅局限于美国的南北部地区，其范围可以扩大至更北方的加拿大和更南方的巴西。第三部诗集《旅行的问题》（*Questions of Travel*）分为“巴西”（“Brazil”）和“别处”（“Elsewhere”）两部分，分别阐述了诗人对异地生活的观察与思考以及对童年故乡新斯科舍的追忆。毕肖普于1951年继续南下前往巴西里约热内卢。在这一远离家园的“别处”，诗人对陌生的巴西进行了如文德勒所言的“家园化的努力”[⑨]，建立起融洽的人地关系。异乡带来的归属感也激发了诗人对新斯科舍省的深切怀念与眷恋，创作出一系列与当地人、事相关的诗歌。从《北与南》到《旅行的问题》，毕肖普诗歌中的文学绘图打破了地

① Victoria Harrison. *Elizabeth Bishop’s Poetics of Intimacy*. New York: Cambridge University Press, 1993: 61.

② Brett C. Millier. *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*: 171.

③ Brett C. Millier. *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*: 165.

④ [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第56页。

⑤ [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第64页。

⑥ Brett C. Millier. *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*: 162.

⑦ Gilles Deleuze and Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, p. 311.

⑧ 周雪松：《解辖域化》，《外国文学》2018年第6期，第88页。

⑨ Helen Vendler. *Part of Nature, Part of Us: Modern American Poets*: 101.

域上的北与南、熟悉与陌生、记忆与想象之间的界限，呈现出一种跨越时间、地域、国界的诗学观。

塔利将文学绘图定义为“主观经验和客观空间的具象化”[①]。毕肖普将地理与人的情感互动作为书写核心，重新勾勒北与南代表的精神坐标。北方虽是诗人长期居住之地，但城市生活状态麻木、僵化，人地关系焦虑、疏离。相比之下，以基韦斯特和巴西为代表的南方虽是漂泊中转的临时居所，但此处人与自然关系和谐，体现出家园般的舒适。处所意识让诗人重新审视熟悉与陌生的界限，甚至反哺对故乡的再次依恋。诗人始终保持着地理绘图者的视角，反对将地图作为空间结构的工具。诗歌中的文学绘图提供了建立新的空间想象和地方感的方式。

二 “我的血液中充满岛屿”：逃逸的阈限地图

除了对地图上看似界限分明的南北坐标进行重组与阐释，毕肖普的诗歌还着重绘制了地图上处于非此非彼、模棱两可状态的阈限风景和阈限主体，形成了一幅逃逸的阈限地图。根据英国人类学家维克多·特纳（Victor Turner）的论述，“阈限”指处于“社会边缘”的“模糊时空”之中的缝隙状态。[②]这种模糊性和不确定性大多通过“丰富多样的符号”呈现[③]。毕肖普的许多诗作都以岛屿、海岸线以及河流交汇处为书写对象或背景，同时借助阈限的动物形象揭示现代人的阈限属性，表征空间与身份的流动和变化特征。

岛屿介于陆地与海洋之间，摆脱了非此即彼的空间结构，在不断变化中重建自身，呈现出强烈的生命力。它既是偏远、封闭、孤立的边缘地带，同时也是“变化、对抗和转换的动态场所”[④]。英国作家丹尼尔·笛福（Daniel Defoe）在《鲁滨逊漂流记》（*Robinson Crusoe*）中书写的岛屿是现代文明以外的“荒岛”。与之相反，毕肖普的《克鲁索在英格兰》（“Crusoe in England”）一诗中，岛屿代表着人们对精神家园的不懈追求。回归现代社会的鲁滨逊·克鲁索将英格兰视为异乡，无法融入，认为岛屿才是真正的归属所在：“我的血液中充满岛屿；我的脑海/养育着岛屿。但那群岛/已渐次消失。”[⑤]岛屿是对现代空间结构的背离与逃逸，诗人借此揭示出现代人无家可归的生存困境，人的本真状态在远离社会的荒岛得到还原。此外，毕肖普笔下的群岛作为一种现实的阈限地带，象征着过渡与交汇，也成为诗人理想中流动的全球图景的隐喻。“地理批评”创始人贝尔唐·韦斯特法尔（Bertrand Westphal）将“群岛”视为世界整体关系网络的底层结构，认为“在所有的空间中群岛是最活跃的……一切空间的外在形象下都藏着一座群岛”[⑥]。《北海芬》（“North Haven”）一诗描写了自由流动、“如梦似幻”的群岛，它们“向北一点儿，向南一点儿或微微偏向/并且在海湾的蓝色界限中是自由的”[⑦]。岛上数不胜数的鲜花盛开，“将草甸涂抹得欢快”，金翅雀或其他类似的飞禽“如泣如诉”唱着歌谣。这正是大自然不断重复与修改的画卷。尽管岛上的鲜花与飞鸟年年相似，诗人却认为大自然的每一次重复之后都进行了轻微的修改：“大自然重复自身，或几乎是这样：/重复、重复、重复；

① Robert T. Tally Jr. *Topophrenia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination*: 27.

② Victor Turner. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982: 24.

③ Victor Turner. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Cornell University Press, 1967: 95.

④ Uma Kothari and Joseph Palis. “Islands”. *The Routledge Handbook of Literary Geographies*, edited by Neal Alexander and David Cooper. New York: Routledge, 2024: 243.

⑤［美］伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第217页。

⑥［法］波特兰·韦斯特法尔：《地理批评宣言：走向文本的地理批评》，《南京工程学院学报》（社会科学版）2018年第2期，第24页。

⑦［美］伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第233~234页。

修改、修改、修改。”[①]这首诗是毕肖普对同时代诗人罗伯特·洛威尔(Robert Lowell)的挽歌。诗人用大自然重复修改自身景观类比洛威尔的创作过程。鸟雀们可以重新谱曲,逝者如今却已无法“再次打乱或重新安排”诗篇[②]。然而留下的诗作正如不曾漂移的群岛,在变动不居中永葆鲜活生机。岛屿及岛屿生活象征着一种永恒的阈限状态,展现了一种重新审视个体与世界存在的思维模式。

在另一首《想象的冰山》(“The Imaginary Iceberg”)中,诗人对人类灵魂的思考在旅途这一阈限空间展开:“我们宁肯要冰山,而不是船,/即使这意味着旅行的终点。”[③]冰山意味着流变、活跃的力量,船则指代到达终点的明确途径。诗人将冰山比作珠宝,认为它拥有与太阳争锋的智慧,敢于在海洋这一变幻莫测的舞台上站定、凝望。诗人以人类灵魂赞美冰山的壮丽庄严,认为冰山拥有生成灵魂的美德“道成肉身、曼妙、矗立着,难以分割”[④]。冰山大部分隐于海下,蕴含着强大而神秘的潜能。人们无法通过观察水面以上的部分来推测冰山的完整形状,正如人的灵魂与美德隐藏在日常生活的表象之下。在另一首被誉为毕肖普最好的诗作《在渔屋》(“At the Fishhouse”)中,诗人也讨论了灵魂、知识与海洋的紧密联系。诗人把知识比作海水,强调了二者的共性:“若你品尝,它起先会是苦的,/接着是海水的咸味,接着必将灼烧舌头……幽暗、咸涩、澄明、移涌、纯然自由。”[⑤]海水代表着不受外界污染、不断变化的阈限世界,知识同样永远流动、不断更新。真正的知识隐于现实表象下的幽微之处,需要潜心挖掘才能获取。借助海洋这一阈限空间,诗歌也展示了一种思考和认识世界的方法。从对海洋的观察、体验、想象,再到对人类生活的沉思与顿悟,人们对世界的认识也处在不断变化的阈限状态。阈限将主体从固有的社会结构中解放出来,恢复至自由的流动状态。

毕肖普的诗歌不仅聚焦岛屿、海滨等阈限空间,还关注处于阈限状态的主体。诗人以游走在海陆交界的矶鹬为象征媒介,揭示现代人动荡不安的生存困境。在《矶鹬》(“Sandpiper”)一诗中,矶鹬徘徊于海陆、南北、左右之间,于海滩上艰难而谨慎地寻求定位。矶鹬身处的外部世界始终震荡不安,如同一场迷雾。海水的呼啸和沙砾代表着极具威胁性的自然力量,这使矶鹬带着“一种节制的恐慌”,以“着了魔”似的执着姿态在危机中保持前行,寻觅落脚点[⑥]。诗人把矶鹬比作英国诗人威廉·布莱克(William Blake)的学生。布莱克在《天真的预言》(“Auguries of Innocence”)中写道:“一粒沙里见世界……一刹那间见永恒。”[⑦]布莱克诗中的“一粒沙”对应了矶鹬奔跑时瞪着的“拖泥带水的沙砾”。矶鹬在不断迷失与寻找中看到无数沙砾迸发出耀眼的光芒,微小之物折射出广阔世界,转瞬即逝的发现亦因持久注视而获得永恒意义。希尼称这是一首“有着广大的谨慎和谨慎的广大的诗”[⑧]。矶鹬从微小的沙砾中看到了一个广袤无际的世界,即使这样的发现转瞬即逝,但只要通过恒久观察,就可以通过沉思找到自身方位和心灵归属。诗人将叙述者的视线和焦点与矶鹬融为一体,徘徊在边界地带的矶鹬不断探索着个体与世界的关系,暴露于自然力量的威胁下,恰如阈限主体也是在局促与不安中寻找生存的位置与意义,在变动的世界绘制生存状态的无限可能。

阈限是毕肖普的文学绘图中一种极具力量的符号。“在一条线上重要的,总是中间,而不是开始

① [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第234页。

② [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第235页。

③ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第13页。

④ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第14页。

⑤ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第92页。

⑥ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第150~151页。

⑦ William Blake. *Blake: The Complete Poems*, edited by Neal Alexander and David Cooper. New York: Routledge, 2007: 612.

⑧ [爱]谢默斯·希尼:《希尼三十年文选》,黄灿然译,浙江文艺出版社,2018年,第449页。

和终点。”[①]处于结构缝隙的阈限空间和阈限主体持续变化，充满生命力与创造性，代表着一种绝对的解辖域化和生成，这就是德勒兹所说的“逃逸”。诗歌强化了阈限风景和阈限主体之于绘图的重要意义，生成了一幅充满活力的阈限地图。阈限地图的反结构特征提供了一种探察社会中心结构的特殊视角，创造了新的思考方式和情感体验，形成了对稳固的中心、体系的逃逸。这种无处不在、连绵不绝的阈限状态可以转化为一种变革与解放的力量，促使主体摆脱非此即彼的二元思维，塑造主体对世界新的认知与绘制。

三 “隐入织物背面”：游牧的绘图者

毕肖普不仅绘制了一幅不断流动、跨越边界的文学地图，同时还对创作者的绘图行为本身进行反思。作为“地图绘制者”，诗人应以何种视角绘制个体与世界的关系？从童年时期居住在加拿大新斯科舍省，到欧洲和北非旅行，以及长期于美国南北部之间穿梭，再到旅居巴西，晚年回到美国——多年的漂泊体验使得毕肖普诗歌中的主体与地方之间始终保持着一种游离与探索的意识。正是在身份与空间的流动过程中，诗人实践了一种思想与精神的“游牧”。根据德勒兹和加塔利的阐述，游牧是一种对总体性话语的批判，“它与外界力量搏斗，而不被一种内在形式所收纳……它是关于问题的思想，而非关于本质或原理”[②]。游牧意味着对结构、中心和边界的消解，旨在突破固有符号的束缚。毕肖普不断跨越身份、国家、民族、文化的边界，重建个体与地方及全球之间的纽带。游牧不仅是诗人生命体验的写照，更是其一以贯之的创作姿态和诗学追求。

游牧意味着对个人情感与经验的剥离。尽管诗人文学绘图的轨迹根植于自身生命体验，但毕肖普将个人身份与主观情感进行疏离处理，将自我隐匿在书写对象背后，以游牧视野观照社会与时代症候。这种超越个人化的绘图立场与艾略特（T. S. Eliot）的非个人化诗学形成契合。艾略特认为，诗歌创作并非彰显个人情感经验，而是通过对个体经验的加工与转化，折射出普遍真理。诗人需在“忘我”和“无我”的状态中，“将自我安放在历史悠长的阴影之中”[③]。值得注意的是，毕肖普早在瓦萨学院求学期间撰写的《小说的维度》（“Dimensions for a Novel”）一文中，便已显露出对艾略特非个人化诗学观念的自觉呼应。她在文中明确认同创作者应肩负的文化责任，认为作家应当消弭个体经验的局限性，实现“新与旧之间的和谐”[④]。对毕肖普而言，非个人化提供了一种将“我”的当下经验与社会历史对接的策略。在《在候诊室》（“In the Waiting Room”）中，七岁的伊丽莎白在阅读《国家地理》杂志上非洲土著民族女性的图片后，对自我身份产生追问。“我”看到黑人裸女的脖子上缠着电线，如同灯泡一般。面对陌生的文化他者，“我”产生了恐惧和惊异，由此对自我身份产生了质疑：“为什么我会是我的姨妈，/或者我，或者任何人？”[⑤]孩童眼中单一纯粹的世界分化出差异与裂缝，使她在面对自我、他者与世界的关系时迷茫不安。正如评论家所言：“她曾因对世界完整性的错觉而被固定在世界的一部分，现在却摆脱了束缚，自由地漂浮在文化与种族差异之间。”[⑥]叙述者作为第一世界女性，在自我体验中看到了他者的存在，从他者身上反观自我身份认知，从而跨越国家、种族与文化的边界，意识到身份的流动性。由此，诗歌摆脱了狭隘的自传性，获得公共价值，实践了

① [法]吉尔·德勒兹：《对话》，董树宝译，河南大学出版社，2019年，第42页。

② Gilles Deleuze and Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*: 378.

③ 许小凡：《西方文论关键词：非个人化》，《外国文学》2022年第6期，第97页。

④ Elizabeth Bishop. *Poems, Prose, and Letters*. New York: The Library of America, 2008: 672.

⑤ [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第206页。

⑥ Jahan Ramazani. *A Transnational Poetics*. Chicago: University of Chicago Press, 2009: 64.

一种“同中有异”的跨国诗学。

毕肖普被评论家誉为20世纪50年代为数不多的带有“帝国末日”意识写作的美国诗人。[①]她曾被巴西政府授予里约布兰科勋章以表彰为巴西做出的贡献。毕肖普始终保持着对旅行中观察行为的高度自觉。在《旅行的问题》(“Questions of Travel”)中,诗人以旅行者的视角来发出“我们是否应该待在家里,惦记此处?/今天我们该在何处”这一疑问[②],质疑了旅行的必要性,并提出了旅行的伦理问题。是一种“幼稚”的动机,使我们即使一息尚存也要奔赴他乡“去地球另一头观看太阳”,不仅要对旅行“做着梦”,还“必须拥有这些梦”[③]。诗人引用法国哲学家布莱兹·帕斯卡尔(Blaise Pascal)“人类所有的不幸就在于不能安静地坐在房间”的观点,呼吁一种对超越家园与异乡二元对立的想象:“洲、城、国、社会:/选择永远不广,永远不自由。/这里或者那里……不。我们是否本该待在家中/无论家在何处?”[④]苏珊·桑塔格(Susan Sontag)在《重点所在》(*Where the Stress Falls*)的序言中引用了这首诗的最后一节,认为过去旅行文学中的异国书写总是将“我们”与“他们”对立起来,且大多持“我们文明,他们野蛮”的观点[⑤]。毕肖普在此同样质疑了旅行出发地和目的地之间绝对的二元对立,批判了旅行所掩藏的文化中心思想和帝国主义殖民扩张,揭露了西方旅行者的偏见。

罗西·布拉伊多蒂(Rosi Braidotti)指出,游牧思想由人类理性意识之外的感知、概念和想象构成,它“赋予所有生命,甚至是无机物以意识力量”[⑥]。毕肖普在巴西生活了十余年,作为体验者与书写者,她与笔下的动植物及异域空间融为一体,真实而客观地再现了巴西的殖民历史。在《巴西,1502年1月1日》(“Brazil, January 1, 1502”)中,诗人通过复原原始丛林风景以及始终叫喊的“令人发疯的小妇人”形象,追溯了16世纪巴西被卷入欧洲殖民扩张的历史。风景是历史与地理的记录,“恢复与特定地方相关的意识形态的历史,是理解风景的基础”[⑦]。诗歌第一节展现了巴西丛林的自然之美,到处可见古老、硕大的植物,时间在这里实现了静止和永恒:“大自然迎接我们的目光/恰如她必定迎接它们的目光:/每平方英寸都布满枝叶。”[⑧]人类的殖民、战争、罪恶在包罗万象的大自然中显得如此渺小。诗歌第二节转向描写动物活动,将“五条煤黑的龙”和屏息的“蜥蜴”描述为“罪业”和“邪毒”[⑨],与前一节壮美、安静的植物形成鲜明对比,预示着自然空间潜伏的危机和即将到来的灾难,同时引出诗歌第三节中殖民者的罪恶行径。“渺小如指甲”的欧洲殖民者前来侵略,他们以传播文明和宗教信仰为名,在巴西肆意掠夺资源、奴役剥削人民。然而,他们却发现这里的一切并不陌生:“没有爱人的漫步,没有凉亭,/没有等待采摘的樱桃,没有琉特琴音。”[⑩]这场殖民带来的并非文艺复兴时期的经典浪漫图景——伴随着16世纪风靡欧洲的琉特琴曲,恋人们在凉亭下漫步、采摘樱桃。相反,取而代之的是殖民者财富欲望实现带来的短暂欢愉,一切只不过是“一场奢华、纸醉金迷的旧梦”[⑪]。毕肖普在此处并未通过叙述者直言丛林景色,而是在题记中以壁毯为意象,作为

① Robert von Hallberg. “Tourism and Postwar Poetry”. *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Athens: University of Georgia Press, 1992: 145.

② [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第114页。

③ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第115页。

④ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第117页。

⑤ [美]苏珊·桑塔格:《重点所在》,陶洁、黄灿然等译,上海译文出版社,2018年,第331页。

⑥ Rosi Braidotti. *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press, 2011, p. 2.

⑦ [美]温迪·J. 达比:《风景与认同:英国民族与阶级地理》,张箭飞、赵红英译,译林出版社,2011年,第108页。

⑧ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第126页。

⑨ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第127~128页。

⑩ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第128页。

⑪ [美]伊丽莎白·毕肖普:《唯有孤独,恒常如新》,第128页。

连接诗歌与现实的媒介，叙述者则藏身于壁毯的背面。壁毯作为欧洲文明的产物，将被殖民的丛林转化为“刺绣过的自然”，成为“织上壁毯的风景”[①]。借助壁毯这一载体，毯上的风景、殖民历史与艺术得以融为一体，诗人由此跳脱并质询自身所处的英美主流文化语境，重新探究政治、文化与权力的关系。诗歌糅合历史与现在，并置作为旅行者的自我和作为入侵者的殖民者，通过抹去自我的文化身份与经验，以平视且融入的视角考察殖民主义与现代文明，从而反思本民族文化与意识形态的衰败。

无论是身份、地域，还是民族与文化的越界，毕肖普始终追求一种混杂而游离的生存状态。她在边界地带不断游牧探寻，反复审视个人身份、经验与文化环境，描绘出一幅剥离身份、等级与权力的流动空间图景。毕肖普在哈佛大学任教时曾引用雪莱（Percy Bysshe Shelley）《为诗辩护》（“A Defence of Poetry”）中的观点布置作业：“道德中最大的秘密是爱，亦即是暂时舍弃我们自己的本性，而把别人在思想、行为或人格上的美视若自己的美……他必须设身于旁人和众人的地位上，必须把同胞的苦乐当作自己的苦乐”，诗歌由此实现“道德上的善。”[②]毕肖普和雪莱都对诗人自身身份与经验的固定性表示质疑，认为诗人有责任通过创作拓展思想，超越时空经验的局限。诗人观照普遍意义上的个体存在及与世界的关联，以游牧的视角进一步打破了“自我”与“他者”的二元对立，构建起一个可供对话、交融、自省的空间。

结　语

1967年，米歇尔·福柯（Michel Foucault）在著名的演讲《论异度空间》（“Of Other Spaces”）中宣称空间时代的到来：“我们都处在一个共时的时代，一个并置的时代……个体对世界的体验与其说是随着线性时间的推进而发展，不如说是形成了一个点与点联系、线与线交织的网络。”[③] 站在今天“点与点联系、线与线交织”的空间时代，重读毕肖普的诗歌，我们可以发现，诗人以绘图者的身份重新绘制地理坐标，以游牧的绘图姿态隐入地图背后，打破了对自我与世界认知的局限，实践了一种为世界赋形的新方式。诗歌中的文学绘图揭示了地方和个人身份的流动本质，强调了阈限之于拆解二元对立结构的作用。毕肖普的游牧诗学提供了一个可供对话、交融与自省的“别处”，引领读者审视人地关系的多重视角，打破异乡与家园、边缘与中心、地方与全球之间的界限，为绘制个人与世界关系提供了新的思路。以游牧为视野，以文学绘图为呈现，毕肖普的诗歌正回应了塔利提出的“永远绘制地图”和“我绘图故我在”的宣言，为主体在庞大的世界体系中实现自我定位指明了方向。

（李莉，南开大学外国语学院教授；张羽西，南开大学外国语学院博士研究生）

① [美]伊丽莎白·毕肖普：《唯有孤独，恒常如新》，第126页。

② [英]珀西·比希·雪莱：《为诗辩护》，缪灵珠译，刘若端编：《十九世纪英国诗人论诗》，人民文学出版社，1984年，第129页。

③ Michel Foucault and Jay Miskowiec. “Of Other Spaces”. *Diacritics*, Vol. 16, No. 1, 1986: 22.

Towards Nomadic Poetics: Literary Cartography in Elizabeth Bishop's Poetry

Li Li Zhang Yuxi

Abstract: Elizabeth Bishop constantly transcended national, ethnic, and cultural boundaries and rebuilt the bond between individuals and the localities as well as the global. Nomadism is not only a reflection of her life experience, but also her consistent writing style and poetic pursuit. As a cartographer, the poet remaps rigid geographical orders and establishes a new spatial imagination and a sense of place. As literary cartography, her poetry reveals the fluidity of places and personal identities, and emphasizes the importance of liminality in dissolving binary oppositions. Bishop's nomadic vision breaks the boundaries between the exotic and the domestic, the marginal and the central, the local and the global, and provides a space for conversation, communion, and introspection. Literary cartography in her poetry practices a new approach of mapping the world and provides a new strategy for the subject to realize self-orientation.

Keywords: Elizabeth Bishop; Literary Cartography; Nomadic Poetics; Liminality

国内首家权威专业书评媒体 国家社科基金资助期刊
中国社会科学引文索引(CSSCI)扩展版来源期刊
中国综合性人文社会科学类核心期刊

《中国图书评论》(月刊)2025年第10期要目

中国图书评论学会 2025年8月"中国好书"
刘 骏 知识分子何以牺牲——评《就这样,斯拉沃热成了齐泽克:一位声名鹊起的知识分子的社会学考察》
郑力源 "斯洛文尼亚拉康"的兴起——齐泽克激进政治思想的发生学考察
叶娟娟 "绝对反冲"作为世界机制及其暗影——评齐泽克《绝对反冲》
王春林 凝望并沉思历史的若干种方式——对2024年长篇小说创作一个侧面的理解与分析
王路遥 新见民国时期张伯苓的讲演佚文
王一川 认识一面映照当代个体心结现实的多棱镜——答《中国图书评论》编辑问
李松睿 新概念、新体系与现实主义的新质——评王一川《心性现实主义论稿》
宋 伟 新时代文艺命题求解与批评理论创新——评王一川《心性现实主义论稿》
方子祺 民国时期新式社会科学辞典的出版、营销与知识传播
刘宗超 陈慕祎 中国现代美术批评与"问题史"叙述
王建罡 媒介无形化与信息景观化中的沉浸逻辑——读奥利弗·格劳《虚拟艺术》
马光复 英雄史诗真情在时空穿越有新意——评陈天中长篇小说《乘风起》与抗战胜利80周年
纪兵兵 四十四粒玉米的重量——《牛轭山下》编辑手记
王应槐 屹立在川江流域的抗战英雄——读冰春抗战小说《战将》《川江东逝水》
陈善珍 评冰春的抗日谍战历史小说《川江东逝水》