

No.1 2011

外国文艺 2011 年第 1 期 (总第 196 期)

外国文艺

Foreign
Literature
and Art

www.yiwen.com.cn



《下午五点半时的面纱》 画布油 146 × 177cm(1981)

巴尔加斯·略萨：

顶风破浪，我以我笔弑神灵

“麦克尤恩”商标为何？

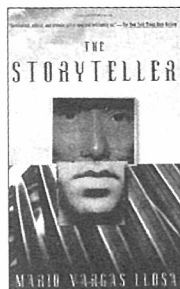
爱回首，星不落

丹尼丝·莱维托尔：每一刻都是最后一刻

默默而不没没的恩里克·格劳



巴尔加斯·略萨



《叙事人》
(2001年版)



《虚构之旅》
(2009)

■ 聚焦 Focus

Road to Nobel Prize: on Vargas Llosa's Artistic World

5 拉美文学巨擘的诺贝尔之旅

——巴尔加斯·略萨作品的艺术世界初探

赵德明 作

Vargas Llosa, Pursuer of Panoramic Novels

20 巴尔加斯·略萨, 全景小说的追求者

尹承东 作

In Praise of Reading and Fiction: Nobel Lecture Delivered by Mario Vargas Llosa

27 读书和虚构作品的赞歌

——马里奥·巴尔加斯·略萨在接受诺贝尔文学奖时的演说

[秘鲁] 巴尔加斯·略萨 作

赵德明 译

巴尔加斯·略萨作品

39 加缪的修正

赵德明 译

43 文学是一团火

赵德明 译

47 文学与流亡

赵德明 译

50 精神长官

赵德明 译

62 博尔赫斯的虚构

赵德明 译

72 致大江健三郎的信

朱景冬 译

76 法陶玛塔的大脚

朱景冬 译

80 孩子们的悲剧

朱景冬 译

84 刺客

朱景冬 译

88 游隼和鸽子

朱景冬 译

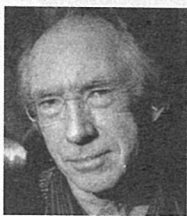
■ 链接 External Links

Vargas Llosa and His Early Works

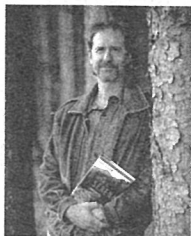
91 巴尔加斯·略萨和他早期的小说

[乌拉圭] 马里奥·贝内德蒂 作

朱景冬 译



伊恩·麦克尤恩



罗恩·拉什



丹尼丝·莱维托鄂

Vargas Llosa: Incarnation Both in Politics and Arts

- 106 巴尔加斯·略萨：政治与艺术的双重化身
朱振武 作

■ 品读 Savour

Close Relations

- 111 亲密关系
[法] 克里斯汀·乔迪斯 作 唐 珍 译

■ 书话 Book Bench

Reevaluation on Ian MacEwan's *Amsterdam*

- 122 麦克尤恩“悬崖撒手”
《阿姆斯特丹》破除“我执”
冯涛 作

■ 情事 Sentimental Season

Falling Star

- 134 坠落的流星
[美] 罗恩·拉什 作 姚人杰 译

■ 诗歌 Poetry

Womanhood, Justice & Grace: on Denise Levertov

- 141 女性、正义与神恩
——评美国诗人丹尼丝·莱维托鄂
梅申友 作

■ 美术馆 Gallery

- 153 Colombian Artist Enrique Grau
“画如其人”
——哥伦比亚艺术家格劳
欧阳英 作



丹妮丝·莱维托鄂

女性、正义与神恩

——评美国诗人丹妮丝·莱维托鄂

梅申友 作

火，在草和叶里燃烧，/ 那么绿，仿佛/ 每个夏日都是最后的夏日。风儿摆动，
叶子/ 在阳光下颤动，/ 每一天都是最后一天。/ 一只红色的蝶螈/ 如此冰凉、如
此/ 易捉，像是在梦里/ 移动着他那纤细的脚趾/ 和长尾。我张开/ 手，让它爬走。/
每一刻都是最后一刻。

《生活》

这是一首米沃什眼中的好诗典范，收录在《澄明之书》这部诗歌选集里。第一次读到这首诗，立即被它那朴素的语言、明朗的形象、自然的节奏和鲜明的层次感所吸引。该诗的作者是当代英裔美国女诗人丹妮丝·莱维托鄂。

莱维托鄂自幼个性活泼张扬，不喜束缚和管制。她本姓是“莱维托芙”(Levertoff)，之所以将姓改为“莱维托鄂”，是为了跟年长其九岁的姐姐区别开来。幼年时，她学过一段时间的芭蕾，可最终没有坚持下来，原因是她觉得古典芭蕾里面有太多的教条，是“一种相对窄陋的表现形式，不能大范围、深层次地表现情感”。

虽然大半生都在高校教授写作，但莱维托鄂自己并未受过什么正规的科班训练。跟伍尔夫一样，她的教育是在家里完成的。她出生于一个文化氛围浓厚的家庭，父

亲是俄裔犹太人，信仰神秘主义的哈希德教，来英国后，改信基督教，并成为圣公会的一名牧师；母亲是威尔士人，热爱音乐、绘画，喜欢给孩子朗读诗文。受家庭环境的熏染，小时候的莱维托鄂，除博物馆、美术馆和音乐厅之外，最爱呆的地方就是家里的图书馆了。在众多的诗人当中，她最喜欢的是华兹华斯和丁尼生，他们那忧郁的沉思和动人的乐感也渗入到了她的诗作当中。

早慧的莱维托鄂五岁即开始涂鸦写诗，十二岁时曾将习作寄给艾略特请求指正，十七岁时正式发表作品。这一时期的作品是传统的韵律体，措辞偏文学化，连意象和情愫也是传统的，如处女作《谛听远处的枪声》的第一节：

玫瑰颤栗；太阳花 / 睁大眼睛，凄然望盼。 / 盘旋的燕群西去又欲归， / 成队的
乌鸦于山际消散。

无怪乎雷克斯罗斯^①称她为四十年代“新浪漫派”的代表。

不过，等她1948年赴美之后，诗风陡变。这主要是因为受大诗人威廉斯的影响。威廉斯拒绝学院派的旁征博引，倡导使用本土朴素鲜活的语言；反对理论说教，主张“不要观点，除非通过事物来表现”。这让莱维托鄂深受启发，她渐渐抛弃了原先那种过分精致的文学语汇，转而使用一种更为具体、日常化的词汇，语调也变得轻快、乐观起来：

咱们走吧——学那只狗的样， / 专注而又随意。 / 墨西哥白天的阳光 / 闻起来像
是康涅狄格州的秋天， / 照在它那入人心仪的莹亮黑毛上 / 看起来像是鸢尾花面上的
涟漪纹 / 光耀夺目，与舞步相洽。 / 脚下是石块、泥巴， / 他边想边嗅 / 边跳，一路
上 / 什么都不放过， / 不曾停下脚步。 / 它变换着步速、舞姿， / 只是方向不改—— /
“每一步都是抵达。”

《由陆地至岛屿》

在雷克斯罗斯看来，莱维托鄂与威廉斯的相识，简直是贝雅特丽齐现身于但丁面前。他们一拍即合，情趣相投，书信不断，不时拜访，很快成为忘年交。在威廉

① Kenneth Rexroth (1905 - 1982)，以译唐诗著称，中文名“王红公”。

斯慷慨耐心的扶助下，她很快“从一个有着近乎维多利亚背景的浪漫主义诗人过渡成为一个有生气的美国诗人”。当然，获益不是单方的。莱维托鄂凭着敏锐的诗歌直觉和初生牛犊不怕虎的勇气，也给老诗人的创作提出了不少意见，令他折服不已。早在1956年，威廉斯就将莱维托鄂列入当代最好的诗人之列，以至用“令人敬畏”来形容她了。

在诗歌理论方面，莱维托鄂在继承威廉斯的观点之上，又有发展。她最大的贡献是阐释了“有机体”的概念。

莱维托鄂反对传统诗歌那种刻板的韵律、模式化的体式，认为既然每首诗表达的是一种特定的感受和经验，其相应的形式应该是特定的、独一无二的。比如押韵，不必总是明显地、有规律地出现于句末，而是可以隐身于其他位置，在同一诗行或不同诗行之间呼应，以追求一种出其不意的效果；在诗歌的形制上，也不必求齐整，诗行可长可短、可缩可进。这种灵动开放、错落有致的诗歌形式，重在揭示思考和感觉的过程，而不只是结果的呈现。莱维托鄂称之为“有机体”。

顾名思义，“有机体”强调的是诗歌整体与局部的关系。一首诗有什么样的美学特点，取决于诗人个性化的技法，如分行、缩进、分节、押韵等技术性的问题。

威廉斯曾说，断句是考察诗人技艺高低的标尺，因为它关涉诗歌的节奏。就如何断句这一问题，莱维托鄂不赞成奥尔森的“气息说”。后者认为诗行的止续由呼吸的长短决定，而莱维托鄂认为诗行的长短应该是由诗人“内在的声音”决定。在她看来，诗人是靠言辞立足的人，必须在内心不停地跟自己进行对话，正是这内在对话的声音决定了诗行的长短和节奏。时间和实践证明，莱维托鄂的观点更具可行性。

在分行方面，莱维托鄂的确是高手。比如《西行》的倒数第二节：

盛面包的篮子咯肩， / 包围我的

读到“包围”一词，读者很可能以为接下来的会是什么危险、恐怖，可随后的一句：

是面包的香气。

瞬间化紧张为释然。这是绝妙的断句（closes me / in fragrance），出其不意的转折。倘若将两句连写，或断在其他地方，就不会产生那种先紧后缓的节奏变化。

莱维托邬认为，这种个人化的分行，不依赖于传统的格律，其效果是在诗行之间产生了一种近似歌谣（而非陈述）、近似舞蹈（而非步行）的节奏，她称之为“内在节奏”。

不过，读者不要据此就得出“形式由诗人创造”的结论。莱维托邬认为诗歌的形式内在于人的经验；写诗，是将经验转变成文字的过程，也是发现诗歌内在形式的过程。简而言之，形式不是由诗人创造的，而是由诗人发现的。

那么，怎样才能发现这种内在的形式呢？要做到三点。

首先，要“听”。莱维托邬主张不仅要理解诗歌，更要倾听诗歌。她特别在乎词句的音响效果，强调音义相配。现举两例：

I can / eat as I go (我可以 / 边走边吃，《西行》)

单音节词的连用，产生的是一种简单明快的节奏，跟诗人坦然自信的心态十分吻合；

又如：

weight.../will collapse, crumble, thunder and fall

(……重量 / 会坍塌、崩溃、轰然倒下，《在希纳尔的土地上》)

爆破音 /k/, /p/, /b/ 及摩擦音 /θ /, /f/ 的并用，颇能表现通天塔坍塌后那种纷乱杂沓的声响。

其次，是“看”。当然，光用肉眼看是不够的。莱维托邬认为，眼睛不仅长在脸上，也长在人的心里，甚至在脑袋后面。在一首诗里，她这样写道：

因为脑袋后面长着眼睛， / 我们看到的大山 / 并未被森林阻隔 / 而是缀上了零星的羽状树丛

《脑袋背后的眼睛》

这背后的眼睛，指的是人的想象力，莱维托邬称之为“内眼”(inner eye)。她认为想象力融合了知性、情感和本能，是人的最重要的一种能力。一旦将它调动起来，便能发现那些隐而不现的事物和真相，即卡莱尔所谓的“开放的秘密”(open secret)。她最著名的长诗《讲述俄耳甫斯故事的一棵树》用拟人化的手法，表现了想象力被开启后的奇迹：

我感到的不再是乏味的震颤：/我像是在跟他一起歌咏，我似乎听懂了/云雀；
我所有的汁液/正在向已然升起的太阳/攀追，薄雾正在升退，青草/正变干，可
我的根须却从地下感觉到了音乐的润泽。

这里的“我”是一棵会说话的树，“他”是希腊神话中善弹竖琴的乐师。莱维托
邬对这个古希腊神话进行了扩写，也是她自己丰盈想象力的最好展示。

再者，要相信未知。莱维托邬认为，人的理性是有限的，可对于艺术家而言，更
重要的是具有那些无法参透的因素（X factor），比如灵感：

我相信灵感。在灵感产生的过程中，技艺不过是充当了助产婆的角色……艺术
家的职责是坚持灵视、依凭被灵感激发后的经验……

《一个诗人的观点》

还有直觉：

接受偶然、释放心智、抛弃理性的偏见和约束——进入不为人所左右的神奇世
界……一种宗教意义上的放任——这对我非常有吸引力。

《致罗伯特·邓肯的信》

当灵感和直觉现身时，诗人努力与否、技艺的高低、学养的深浅都变得次要的
了，要做的就是“让自己的生命之门向着超验界、精神界打开”。这就是为什么在她
后期的诗歌里，始终有一种神秘的雾霭氤氲其间。

撇开她的少作不论，莱维托邬成熟期的作品大都是开放体。从时间和主题来看，
大致可分为前期的女性诗，中期的政治诗和晚年的宗教诗。

1958年，她加入了美国籍，恋爱、结婚、生子这些日常的题材进入了她的诗歌。
比如她这样写恋人相会后的如胶似漆：

仿佛群峰嗡嗡的草地，/我们身心合一。/此时炉火噼啪作响，/我们双眼紧闭，
口舌相缠：/暖衾下，我们倦眼迷离，/犹如牧场上偕行的马匹。

《榻上》

这是她难得一见的格律诗，诗行两两押韵，音色优美，呼应情人相合的主题。不过，此诗如果就此打住，充其量只是一首浓烈的情诗。好在接下来的两句，让前文的语气骤然一变：

尽管周遭已起秋天的寒意，/ 尽管白日里我们各守孤寂。

火热的缠绵只是一时的，“孤寂”才是人的常态，甚至是某些人的喜好：

有些人最适合当流浪者、看客和听众：/ 他们跟影子交往、情愿跟鬼魂打交道，/ 也不愿意在温暖的房间里跟客人呆在一起。/ 点着台灯的房门只在有人叩响时才会打开。

《诗》

质朴的语言，平静的口吻，表达的是多数人都会认同的感受。又比如婚姻，除了给人带来肌肤相亲的温存之外，也会不可避免地带来痛苦。因此，对于这种世俗的联姻，她既不礼赞，也不谴责，而是如实地呈现：

于是人们两两登舟，此舟/ 由痛楚铸成。

《婚姻的痛楚》

这里的舟(ark)，借用的是《圣经》中诺亚方舟的故事。世俗之人，逃不了社会的习俗。面对外界的狂风恶浪，多数人需要的是一个安全的庇护之所，为的是“寻找快乐，一种/ 外界寻不到的快乐”。相形之下，登舟之后的痛苦，也就无足轻重了。

跟同时期的毕晓普和塞克斯顿不同，莱维托邬既不似前者那样克制冷静，坚持“非我”写作；也不像后者那样狂躁紧张，专注“私我”写作。她沉着而不冰冷，热烈而又不失清醒，主张“个我”写作——既不规避女性特有的体验，也不一味地浸淫其中。她知道传统姑娘和现代女性之间的鸿沟：

在我心里，有个单纯的姑娘，/ 粉墨不施，/ 可面容姣好，有着/ 苹果、青草的清香。她身着/ 淡雅的罩衫或宽松的连衣裙，/ 浅棕色光滑的头发，她/ 善良，很干净，不/ 招摇——/ 可她没有/ 想象力。/ 还有一个/ 躁动疯狂的女孩/ 或老女

人、或两者都是：/ 衣衫褴褛，却头顶羽翎，/ 破旧的塔夫绸上缀着猫眼石，/ 会哼古怪的调子 / 可她并不善良。

《在心里》

单纯与世故、纯洁与妖媚、善良与邪异，既冲突，又共生，表现的是女人都有的内心纠结。素朴的措辞、平常的物象，用的是她一贯的手法。又如，她这样写离婚后面戒指时的无奈：

婚戒不能赠人，/ 担心会给人带去噩运。/ 不能变卖，/ 因为婚姻自有幸福的时刻，/ 尽管那一时刻已成为过去。

《婚戒》

没有歇斯底里的尖叫或怨愤，接下来是她清醒的自识和心愿：

……能否请一个银匠 / 在里面嵌几颗宝石，将它改造成 / 一个晶亮的圆环，这样就没人 / 会把它当成是神圣的婚约 / 或生活中无法兑现的诺言？ / 能否将它打成一份简单的礼物，/ 允许我以友情的名义将它赠出？

柔情而不矫情，这样的诗作大受读者的欢迎，也受到不少同道的崇拜。日后名声显赫的诗人詹姆士·赖特（James Wright）在给朋友布莱（Robert Bly）的信中，说自己对莱维托邬的诗是见一首、抄一首。新方向出版社（New Directions）的创立人、首任社长詹姆士·劳林（James Laughlin）更是慧眼识珠，称她为最优秀的“有机体”诗人，早在1959年就跟她签约，出版了她此后近四十年间所有的作品。

莱维托邬成名于上世纪五六十年代。当时的美国诗坛正处于一个新旧交替、哀伤与振奋并存的转折期。随着现代主义宿将斯蒂文斯、威廉斯、艾略特的相继辞世，一时出现了诗坛无大将的尴尬场面；而与此同时，这也给当时一批敢于创新的中青年诗人提供了大展拳脚的机会。一时间，诗派纷立，众声喧哗。垮掉派的金斯堡、白白派的洛厄尔、纽约派的阿什伯里、黑山派的奥尔森（Charles Olson）都是其中的佼佼者。

莱维托邬因为曾在奥尔森主持的《黑山学院评论》上发表过大量诗作，常常被认为是“黑山派”的代表人物。对于这样的标签，她本人并不欣赏。她认为诗人不应该被一种风格套死，而应兼收并蓄各种艺术表现形式。这种拒绝被定格的开放心理，跟她的成长经历，尤其是那不一般的教育背景是分不开的。

进入六十年代，莱维托邬的诗歌进入了一个新的阶段，这跟当时动荡喧嚣的社会现实是分不开的。女权、民权、嬉皮士、反战等各种运动风起云涌，将莱维托邬的视线从家庭引向了广阔的社会。

受家庭的影响，她从小就有强烈的正义感和社会参与感。二战期间，她的父母为了帮助犹太人逃脱纳粹的魔掌，将家变成了临时避难所，而她自己则志愿到前线做一名战地护士。这就不难理解，当反对越南战争的呼声越来越高时，她跟丈夫、姐姐一起，加入到游行的队伍中去，从厨房、书房走向了街道和广场。从她悼念长姐欧嘉（Olga）的组诗里，我们不难想象她们姐妹二人当年振臂高呼的身影：

在时代广场的人行道上，/我们拖脚而行，/脖子上挂着卡纸板，/上面写着“停战”的口号。/警察/四处奔走，肩挨着肩，/很喜剧。/你嘹亮的女高音/正好从我背后/唱出/“我们要”——我扭过头，/你——我确知/已不在那里，/他们说你/因为对着人群呼喊/嗓子变得嘶哑/可那时“克服”的沙哑声/像是从前面某个地方/传出。/囚车门洞开。/慷慨激昂的你/被蹒跚拖走，/离开黑色的雪地，/被推进车子，/带走。

欧嘉被带走后，再也没有回来，最终死在乱枪之下。莱维托邬将沉痛写进了诗歌，1967年出版了诗集《悲伤之舞》，将个人悲悼与政治现实联系起来。

身为诗人，她觉得不能对政治灾难视而不见：“作家应该意识到他是社会的一员，在世界上还生活着其他人，他的言行对他们会有影响。一个人没有信念、一心只想着自己、不问政治或对政治冷漠，这实际上是没有责任感的表现。”

她除了参加游行、在各种场合发表反战言论之外，也写了大量的政治诗，希望能引起人们对那场非正义战争的注意。

《黑暗》一诗用对比的手法，反映了美国国内对于战事的冷漠。诗中提到了三类

人：筹办豪华婚礼的年轻人，在海滩戏耍、车内酣睡、家中享受电视节目的孩子，忙于采购食物的父母。他们关心的都是个人生活，对于战斗的声响却是不闻不问，“他们/没在听，没在听。”在富有人道主义情怀的诗人看来，这是“一种可怖的无知”。

在另一首名诗《战时生活》里，她描绘了越南战场上生灵被涂炭的情形：

仍未断气的婴儿 / 乳房开裂、奶汁漫过内脏、 / 眼睛被捣成碎浆、脱皮的男根 /
挤入河谷的尸堆

惨烈而又真实，然而正是这首诗，导致了她和诗友、同为“黑山派”成员的罗伯特·邓肯（Robert Duncan）的笔战、交恶。后者认为诗歌的任务是“想象邪恶，而不是反对邪恶”。换言之，诗歌是美学考量，而不是道德劝谕。莱维托邬反驳说优秀的诗歌不只是审美，还关乎善恶判断。她从来没有贬低想象力的作用，只不过在强调诗歌艺术性的同时，也要兼顾它的社会作用。

在《诗歌、预言和生存》这篇散文里，莱维托邬将诗人比作《圣经》中的预言者，认为其最重要的作用是见证。为了让读者真正地了解我们这个时代，有必要在诗歌里反应这个时代的恐惧。1972年，她前往河内，亲眼目睹了战争给越南人民带来的灾难，此间创作的诗文成为时代的证词。

除了见证，诗人还应该劝谕和警告，甚至是谴责。《措辞不当》一诗矛头直指的就是那些执迷不悟的政客、一意孤行的战争狂人以及醉心于杀伤性武器研究的武器专家：

他们说战争的艺术、 / 可艺术 / 都是从灵魂的深井里汲取光亮、 / 而战争 /
让灵魂干涸、其力量来自 / 黑暗中燃烧的荒原。

艺术的作用是照亮灵魂，抚慰人心，也是要讲究道德的，因此“战争的艺术”这种说法是欠妥的。这是人道主义的呼声。

然而有批评家不喜欢在诗里听到这样的呼声，认为她“用高昂的声调替代了微妙的经营，用恫吓替代了珠玑的词句”。对此，她的回应是：

一个艺术家要对得起“艺术家”的称谓，就应该活在现实的世界里，好好工作、

而不是躲在“白色的坟墓”里。艺术家具有敏锐的感受力和与人沟通的能力，倘若他们都不按最深刻的道德戒律行事，还能寄希望于谁吗？他们不会写劣诗，除非他们本身就是拙劣的诗人；优秀的诗人不利用诗歌，是让诗歌利用他们。我的说理诗和抒情诗应该用同样的标准去衡量。

的确，在优秀的诗人那里，说理诗并不意味着在艺术性上就要打折扣，可以同样写得很动人。就拿上面那首诗来说，她并没有一味地讲道理，紧接着的是一个形象的比方：

当莱昂纳多 / 一门心思地 / 设计摧毁性武器时， / 他不是在为艺术效力， / 而是将艺术生命 / 悬于深渊之上， / 好比在三千英尺的高空， / 有人将一个小孩托到 / 飞机窗外。

骇人而又恰当，让人过目难忘。

但不可否认的是，她这一时期作品跟前期相比，在措辞上的确要沉重很多，语气也变得急切起来，题材多跟政治有关。这是个冒险之举。不少人将诗歌当成一种纯粹的审美活动，不喜欢诗歌过多地介入现实，尤其是战争之类的话题。莱维托鄂对此不愿苟同，她认为个人的即是政治的，不应该将政治诗跟所谓的“个人诗歌”区分开来，因为两者都来自于个人的经验和体会。

的确，就在她高产政治诗歌的同时，她也并没有放弃个人诗歌的创作。《西行》便是这一时期的杰作。亲切的口语、形象的比方（“发紫的葡萄”、“忠实的北极星”、“一杆影子”），表达的是老不可畏的主题。题目有双关之意，暗示这个手挎篮子、向西而行的女人，已经到了日薄西山的年龄。这个沉重而伤感的话题，经诗人妙笔点化，立刻变得轻松起来，带上了几分因成熟而生出的欣悦。她是一个善于创造的女人，其人生的轨迹像是“孕育奇迹的一根线”；她是一个对生活充满感激的女人，心里记下的不是重负，而是生活的馈赠。因此，她可以释然而洒脱地“边走边吃”。

七十年代中后期，随着越战的结束和社会政治氛围的缓和，莱维托鄂的诗歌主题再次经历了转变。政治的因素逐渐淡化，与之相对的是宗教氛围的加重。因为受

父亲的影响，她在很小的时候就将《圣经》和《公祷书》烂熟于心，毕生对宗教都抱有浓厚的兴趣。她的这种宗教情结，主要反映在两类诗歌里：

一类是宗教寓言诗，以宗教故事做素材来反映现实问题。《亚当的抱怨》模仿亚当的口吻，讽刺人类的贪婪。他们除了要食物、婚姻、土地，还觊觎头顶的月亮。这种不知餍足的本性，其根源是亚当偷食禁果的妄行——《创世记》中最有名的故事。《在希纳尔的土地上》一诗是对《创世记》中通天塔故事的扩写，人类为了“扬自己的名”，想造一座通天之塔。他们一门心思地搭架造廊，却不知生活早已被阴影笼罩。过分的欲望带来的不是梦想的实现，而是招致自身的毁灭。联系冷战期间美苏空间争霸的事实，不难看出这首诗是有所指的。

另一类是以宗教为主题的虔诚诗，那种你读过后禁不住要闭眼沉思、合掌祷告，甚至跪地而拜的宗教诗，如下面这首：

正如泳者敢于 / 仰面朝天， / 水将他托起； / 正如鹰隼歌于空中， / 空气将它载负。 / 因此我想学 / 自由落体运动，浮入 / 造物主深广的怀抱。 / 我知道无需努力， / 即可获得那无所不在的神思。

（宣示）

可感的形象、真诚的口吻，充溢其间的是沉静而有力的宗教感。

那么，何谓宗教感呢？莱维托鄂的定义是：

你感到有一种神秘力量的存在，它可能是人们所谓的“美”，也可以是一种对未知的体认——我说的“未知”，不是说我们不知道将来会给我们带来什么，而是一种神秘的感觉，不管眼前是一块小石头，还是一座大山。

这种令人既向往又敬畏的神秘之美，是每个人都能体验到的，前提是我们得用心灵的眼睛去看，用心灵的耳朵去听，正如她所钟爱的德国诗人里尔克所言：“如果某样事物在跟你说话，你必须在某些时间内把它当成是唯一存在的东西和独一无二的现象，用你的勤勉独有之爱将它置于宇宙的中心，就像是天使站在那个绝佳之地伺候着它一样。”

因此，我们要学会专注，尤其是在面对那些平常事物的时候。假如门前有座大

山，你是每天为它朝岚夕霭的美景而驻足，还是早就对它习以为常、熟视无睹了呢？在莱维托鄂看来，大山也是有灵气和生命的，它以见证者的身份时刻注视着我们的存在，所以我们应该不时地

下海岸走走，/上道路溜溜，/去再次确认/那见证者的存在。

《见证》

1984年，莱维托鄂皈依了基督教，从诗人、社会活动家转变成为宗教徒。在这个工具至上、科技图腾、价值迷失的年代，她认为宗教不失为抚慰人类精神的一剂良药。传统的宗教信条跟她的政治或道德立场并没有多少冲突，有诗为证：

为了服务人们，/我们必须为理想的读者写作。只为理想的读者而写。/可谁、什么人才是理想的读者呢？上帝。我们必须要想象：/必须深入想象/格外用心。/唯有如此，/才能在寂寞的对话中，/抵达人们。

《莫斯科的对话》

写诗，不止是为自己、为他人，最终是为了上帝。将一切归到上帝那里，这是身为基督徒的信仰。

莱维托鄂有一句名言，“信条是爱上帝；信仰是相信上帝爱你。”她从复杂的社会现实里找到了新的精神秩序——一种非信条的、神秘的宗教精神，于是便有了她晚年那些近似沉思语、祈祷文的宗教诗。《眼罩》、《悬浮》、《摇曳的心神》都是这方面的杰作，袒露的是一颗穆然独处的灵魂。

1997年5月，她将此前创作的宗教诗辑成一册，题为《溪流和蓝宝石》，出版后好评如潮。在信仰缺失、怀疑主义盛行的当下，这简直是个奇迹。目前评论界关注较多的是她的早中期诗作。时间也许会证明，真正代表她成就的是那些明澈深沉的晚期作品。

莱维托鄂曾说，她在乎的不是生前的名声，而是对后世持久的影响。如今，以她命名的诗歌奖已经成立，她的诗歌也得到了越来越多读者的喜爱。她必将是美国诗歌史上不可忽略的一个重要诗人。