

20世纪

世界诗歌译丛

*Selected poetry
and proses from america*

美洲译诗文选

蔡天新 译



《美洲译诗文选》

马尔克斯等 著

蔡天新 译

《美洲译诗文选》(Selected poetry and proses from america)收入了99首诗歌和6篇散文,分别出自8位美洲诗人、作家之手,他们是英语里的阿特伍德、毕肖普和李立杨,西语里的帕斯、加西亚·马尔克斯、博尔赫斯、皮扎尼克和波契亚。译者是一位周游世界的诗人,曾在美洲生活多年。

责任编辑:李 黎 平面设计:张志伟

ISBN 7-5434-4840-8



9 787543 448407 >

ISBN 7-5434-4840-8
I·798 定价:16.00 元

20 世纪
世界诗歌译丛



蔡天新 译
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

美洲译诗文选/(德)策兰编;王家新,芮虎译.
石家庄:河北教育出版社,2002.10
(二十世纪世界诗歌译丛.第2辑/楚尘主编)
ISBN 7-5434-4810-8

I. 美… II. ①策…②王…③芮… III. ①诗歌
—作品集—美洲—现代②散文—作品集—美洲—现代
IV. I701.5

中国版本图书馆(CIP)数据核字(2002)第 053606 号

丛 书 名	20 世纪世界诗歌译丛
书 名	美洲译诗文选
作 者	马尔克斯等
责任编辑	李 黎
装帧设计	张志伟

出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	山东新华印刷厂德州厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	9
印 数	5000
版 次	2003 年 1 月第 1 版
印 次	2003 年 1 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-4840-8/I·798
定 价	16.00 元

版权所有 翻印必究

20世纪世界诗歌译丛

第一辑

- 《乔伊斯诗全集》 (爱尔兰) 乔伊斯 著
《狄兰·托马斯诗选》 (美国) 狄兰·托马斯 著
《切·米沃什诗选》 (波兰) 切·米沃什 著
《安东尼奥·马查多诗选》 (西班牙) 安东尼奥·马查多 著
《保罗·策兰诗文选》 保罗·策兰 著
《伊凡·哥尔诗选》 (法国) 伊凡·哥尔 著
《耶胡达·阿米亥诗选》 (以色列) 耶胡达·阿米亥 著
《里尔克诗选》 (奥地利) 里尔克 著
《伊丽莎白·毕肖普诗选》 (美国) 伊丽莎白·毕肖普 著
《卡瓦菲斯诗集》 (希腊) 卡瓦菲斯 著

第二辑

- 《约翰·阿什贝利诗选》 (美国) 约翰·阿什贝利 著
《W·S·默温诗选》 (美国) W·S·默温 著
《聂鲁达诗选》 (智利) 聂鲁达 著
《叶芝诗集》 (爱尔兰) 叶芝 著
《索德格朗诗全集》 (芬兰) 索德格朗 著
《博尔赫斯诗选》 (阿根廷) 博尔赫斯 著
《吉皮乌斯诗选》 (俄罗斯) 吉皮乌斯 著
《曼德尔施塔姆诗选》 (俄罗斯) 曼德尔施塔姆 著
《美洲译诗文集》 马尔克斯等 著
《非洲诗选》 索因卡等 著

第三辑

- 《格雷戈里·柯索诗选》 (美国) 格雷戈里·柯索 著
《沃伦诗选》 (美国) 沃伦 著
《勃洛克抒情诗选》 (俄罗斯) 勃洛克 著
《伽姆扎托夫爱情诗选》 (俄罗斯) 伽姆扎托夫 著
《波普拉夫斯基诗选》 (俄罗斯) 波普拉夫斯基 著
《特兰斯特罗默诗选》 (瑞典) 特兰斯特罗默 著
《阿蒂拉·尤若夫诗选》 (匈牙利) 阿蒂拉·尤若夫 著
《菲利普·拉金诗选》 (英国) 菲利普·拉金 著
《英国当代诗选》 布莱克·莫里森 安德鲁·莫申 编
《二十世纪冰岛诗选》 斯泰纳尔等 著

策划：王亚民 楚尘



出版前言

二十世纪中国现代文学的产生和发展,得益于对异域文学营养的汲取,外国诗歌的翻译成为其间极为突出的部分。从荷马的史诗到金斯堡的《嚎叫》,从但丁的《神曲》到艾略特的《荒原》,无数优秀的诗歌作品,经由翻译家们的译介,对二十世纪中国几代人的诗歌阅读和写作所产生的情感激发和诗艺启迪,起到了不可或缺的作用,以致从某种意义上讲,没有翻译诗,就没有中国现代诗歌。

但是,回望二十世纪的外国诗歌在中国的出版状况,我们可以很清楚地看到,翻译诗的出版一直处在零散的、非系统的状态。我们出版这套《二十世纪世界诗歌译丛》,就是要改变这种状况,希望以我们的微薄之力,能够填补中国出版事业的一项空白,以此构筑汉语版的二十世纪世界诗歌史的长廊,提供完整的二十世纪世界诗歌的图景。本译丛第一批计划为五十种,分五辑推出,每辑十种。

面对浩若烟海的世界诗歌,我们当然要有所选择。首先,选择二十世纪作为时间范围,是因为二十世纪是人类迄

今最伟大、最复杂、最灾难深重、最富于变化的世纪，在这样的时空中产生的优秀诗歌，积淀着人类心灵深处承受的苦难，也折射着人类精神结构中永恒的尊严和优美。其次，收入这套世界诗歌译丛的，是世界各国优秀诗人的优秀作品，这些诗人中有许多是诺贝尔文学奖或其他著名诗歌奖的得主，他们对世界诗歌的发展产生了重要影响，他们的作品已经越出国家与民族、文化与政治的囿限，成为普照世界的精神之光。

诗歌是语言的极致，因此翻译难度最大。所谓“诗就是在翻译中失去的东西”，所谓诗歌翻译“只分坏和次坏的两种”，都是在极言译诗之难。但是，诗歌翻译史表明，高水平的翻译依然可以让我们清楚地听见异域诗魂的吟唱，像经过查良铮、戴望舒、冯至、卞之琳、王道乾等老一辈的翻译家之手的经典译作，永远令人为之激动。因此，力求高质量、高水准的翻译，是这套译丛的一个基本目标。为达到这个目标，本社约请的译者大多数是从事外国文学研究的研究人员和在国内外的诗人，从而保证以准确、传神和丰富多彩的译笔将读者带入二十世纪世界诗歌的灿烂星空。

河北教育出版社



译者前言

本书收入的诗歌和散文分别出自八位美洲诗人、作家之手，即英语里的阿特伍德、毕肖普和李立杨，西班牙语里的帕斯、加西亚·马尔克斯、博尔赫斯、皮扎尼克和波契亚，其中诗歌占了四分之三的篇幅，有三位作家的作品首次被译成汉语。从地域上看，这些作家分别来自五个国家，北至加拿大，南到阿根廷。这些是我迄今为止从那个大陆翻译过来的全部文字，比较我到过的美洲国家（十一个），实在是少之又少。

很早我就意识到，翻译也是学习和提高的过程，不仅对于写作，还有语言本身。如果不是为了阅读拉丁美洲作家的作品，我可能不会那么努力地学习西班牙语。坦率地承认，西班牙语比英语难学，尤其是它的动词变位，一些常用的动词有六十多种形式，人称代词几乎可以省略。另外，西班牙语的发音速度之快令人吃惊，尤其是在加勒比海地区，

我对拉丁美洲足球比赛解说员的口才十分敬佩。

可是，文学翻译尤其是诗歌翻译主要依赖于母语的掌握，还有文字的背景资料，外语水平反而次要。打一个不太贴切的比方，当一个足球俱乐部聘请一位外籍教练时，关键是看他排兵布阵的才能。通过翻译作品，我们与自己喜爱的作家在心灵上得以亲近，我认为每一个语种的作家都应该做一下尝试，与画家和音乐家们相比，这或许是他们惟一优越的地方。

一个成功的作家是幸运的，他可以同时拥有许多翻译者、朗诵者以及各式各样的诠释者，正如一个成功的作曲家，可以同时拥有许多演奏者、歌唱者和指挥者。这些来自不同国度不同肤色的人组成一个特殊的家族，他们之间的交流也非常有趣，事实上，我本人就从皮扎尼克和波契亚的德语译者、诗人陶比亚斯·布加特那里获益匪浅，并因此结下了深厚的友谊。

在所有这些译作中，最让我耗费精力的无疑是博尔赫斯的诗集《布宜诺斯艾利斯的激情》了。虽然博氏晚年对自己处女作的看法有点闪烁其辞，那是他一贯的风格，正如他对探戈的态度一样。我非常喜欢这些富有激情的诗作，愿意相信他在《自传随笔》里所写的，“现在回顾它，我想我从没有偏离过这本书。我觉得我以后的所有作品只是发展了它的主题；我感到我的一生都是在重写这本书。”



显而易见,翻译诗歌比翻译散文更需要想像力(后一项工作更有利于提高外语水平),我喜欢这一点,我不是翻译家,不可能投入太多的精力。通过翻译、写作和编辑,我与三位外国诗人的特殊关系(分别属于三个主要语种和三个不同的大陆)得以确定下来:英语里的毕肖普(对我来说意味着地理和女性),法语里的阿波利奈尔(意味着艺术和现代性),西语里的博尔赫斯(意味着哲学和历史)。

本书付印时,大部分译作已发表于《世界文学》、《外国文艺》、《译林》、《译文》、《天涯》、《今天》、《诗刊》和《阿波利奈尔》等海内外刊物,在此谨向这些刊物及其编辑致意!同时,我要感谢河北教育出版社和楚尘先生,他们慷慨地接纳了《美洲译诗文选》这个书名,这意味着至少还有一部《欧洲译诗文选》有待于我去努力完成。

蔡天新

2002.4 法国南锡



目 录

译者前言 1

阿特伍德(加拿大,3 首) 1

在波士顿旅游中心 2

复 活 5

地下的礼仪 7

译 后 10

毕肖普(美国,15 首) 11

洗 发 12

奥尔良河畔 14

寄往纽约的信 16

邀请玛丽安娜·莫尔 18

玃 徐 22

地 图	25
睡在天花板上	27
海 景	29
铁 路	31
一门艺术	33
小 习 作	35
人 蛾	37
鱼	40
访问圣伊丽莎白医院	44
在候诊室	49
译 后	55
 李立杨(美国,10 首)	 57
我请我妈妈唱歌	58
清 晨	60
共进午餐	62
独自进餐	63
鸢 尾 花	65
坠落的秘密	67
礼 物	70
生 活	73
给美利坚的一位新公民	76



梦中的头发	79
译 后	84
帕斯(墨西哥,4 篇)	85
华尔特·惠特曼	86
访问诗人:罗伯特·弗罗斯特	92
虎尾尔草:威廉·卡洛·威廉斯	101
路易斯·布努艾尔:三次透视	115
译 后	134
马尔克斯(哥伦比亚,1 篇)	135
为菲德尔画像	136
译 后	153
博尔赫斯(阿根廷,35 首)	155
街 道	156
里科莱塔	158
南 方	161
陌生的街道	162
圣马丁广场	164
戏 法	166
墓 志 铭	168

庭 院	169
玫 瑰	170
失而复得的街区	171
空空的客厅	173
罗 萨 斯	175
岁 末	178
肉 铺	180
郊 区	181
愧对一切死亡	183
花 圃	184
一切墓碑上的铭文	186
归 来	187
余 晖	189
破 晓	190
贝拿勒斯	193
幻 影	195
平 凡	197
漫 游	199
圣胡安的夜晚	201
近 郊	202
星 期 六	204
纪 念 物	207



人 暮	208
傍晚的原野	210
离 别	212
我或许在 1922 年前后写下并遗失的诗行	213
译 后	215
皮扎尼克(阿根廷, 36 首)	217
拯 救	218
梦	219
最后的天真	220
时 间	222
风的女儿	223
幻 影	225
之 后	227
迁 移	228
戴安娜之树	229
情 人	231
你的声音	232
遗 忘	233
工作和夜晚	234
从 前	235
紫 色	236

伟大的词语	237
安 静	238
遗 弃	239
拯救-----给奥·帕斯	240
形 式	241
记 忆	242
又见黎明	243
梦中黄金般的沉默	244
太阳, 诗歌	245
存 在	246
告别夏天	247
像水一样流过石头	248
古老的秋天	249
和谐的地狱	250
名字和形象	251
致命的纽带	252
面具和诗歌	253
必须写作	254
恐 惧	255
蓝 色	256
给艾米丽·狄金森的诗	257
译 后	258



波契亚(阿根廷)	259
《遗忘的声音》(节选)	260
译 后	271



玛格丽特·阿特伍德
(Margaret Atwood, 1939—)

加拿大女诗人、小说家、批评家。出生在渥太华，毕业于多伦多大学，获艺术学士学位，后就学于哈佛大学。曾任加拿大作家协会主席、国际笔会主席，一度定居在欧洲和美国，目前居住在多伦多。阿特伍德的小说被译成二十多种语言，在世界各地拥有广泛的读者，诗歌尚未在北美以外的国家结集出版过。

阿特伍德最关心的主题是原始神话和现代西方社会的异化。她认为人类只不过是空间里的物体，彼此间由不同的经验、担心、扮演的角色和选择居住的屋子隔开。阿特伍德喜欢使用超现实的意象，并使之与幻想交织在一起。她的诗形式变化较多，也很注意节奏，充分显示出女性的细腻和深刻的洞察力。

在波士顿旅游中心

我的祖国在玻璃下面
红点表示城市
一张白色的立体地图
缩小到和墙一般大

在它旁边有十张巨幅照片
褐紫略显红色
每个省都有一张
绿树暗淡下来
但是蓝色
肯定都是纯正的

群山和湖泊,更多的湖泊
(虽然魁北克是一家饭店而



渥太华的议会大厦空空荡荡)
没有人攀缘荒径或拉网捕鱼
或溅击水花

倒是有咧开嘴笑的旅行者
瞧,这是萨斯喀彻温
一个平静的湖,附近有些岩石
两个孩子跟着父亲摆好了姿势
而母亲穿着宽松整洁的裤子
在无烟的炉火旁做菜
她的牙齿纯白之至

这是谁的梦? 我想知道
这是一种虚设的幻觉
一则愤世嫉俗的故事
或是一个诱惑仅供输出?
我好像忆起一些人
至少是城里的,还有烂泥
机器,各种各样的垃圾,兴许
这是我自个儿的愿望

当我醒来,这些

都将蒸发，不然市民们要离去
要逃往绿得古怪的森林
在褐色的群山中等候
一支支旅行者的队伍
并在他们中间策划
血腥的残杀

容易轻信的
寡妇，我问你

你从水底下
没看见什么吗？

天空曾经是蓝色的吗？

究竟谁居住在那儿？



复 活

我现在明白了
我已经看不清

地球在我眼里是一场暴风雪

我能听到
下雪的沙沙声

天使在我头上倾听
蓟草凝聚着冻雨
生机勃勃

等候那个时刻
抵达我

向上到用柱支撑的
太阳,最后的城市

或现存的塔楼

而此刻尚未升起
休眠的石头曲躺着
它们圣洁的火围绕着我

但土地随着冻霜和
变成石头的那些一起更易
土地的声音
也在更易,说

上帝不是
旋风发出的声音

上帝就是旋风

最后
我们被判决变成树



地下的礼仪

地球下面的国家
有个绿色的太阳
那儿的江河倒流

树和岩石跟我们的
一样,但已经更易
人们总饥肠辘辘

如果你降落并安全返回
你能够学到
才智和强权

可你必须找到隧道,动物的
穴或海底的岩洞

那儿有石人看守

当你抵达你将发现
你过去的一些朋友
也在那儿，变成了威胁

你得小心，防着他们
绝不要吃他们的东西
这以后，如果你活着，你能

看见他们像风一般潜行
微弱的声音掠过村庄，你能
说出他们的姓名、要求，谁

忽略了他们并使之愤怒
因为这一天赋，和其他天赋一样
你必须容忍：来自地下的人们

总和你在一起，絮絮叨叨
叫苦不迭，请求你
回到地下；而在我们中间



你需要披上无形的斗篷行走
很少有人真心求助于你
没有人不敬畏你

译 后

1989年初春的一个周末，我在复旦大学外文系的一个研究生寝室里做客，看到桌上放着一本英语诗歌集，便请主人复印了几页给我，正巧是玛格丽特·阿特伍德这三首诗。几个月以后的一个夜晚，我初次尝试了诗歌翻译，感觉恍如初食禁果一般，既兴奋又有点不知所措。其中《复活》后来成为我发表的第一首译作，载《西湖》1990年第八期。这家刊物如今已经自然消亡，这三首诗的英文复印件也在一次搬家过程中遗失。1994年夏天，我三次游历加拿大，搭乘不同的交通工具，分别从新斯科舍的雅莫斯港、安大略的尼亚加拉瀑布城和不列颠哥伦比亚的温哥华入境，到达了阿特伍德的出生地渥太华和她晚年居住的城市多伦多，可惜无缘见到女诗人。



伊丽莎白·毕肖普
(Elizabeth Bishop, 1911—1979)

美国女诗人。出生在马萨诸塞州的伍斯特，毕业于瓦萨学院，晚年任教于哈佛大学。曾获普利策奖和全国图书奖，担任过国会图书馆诗歌顾问，还获得了巴西总统勋章和美加多所大学的荣誉博士学位。毕肖普的一生是在漫游和流浪中度过，曾数十次在加拿大、美国和拉丁美洲之间南来北往，或者横渡大西洋去欧洲。

毕肖普的诗歌以梦幻般的敏捷和丰富的想像力著称，注重精确的观察和细节描写，无论一种生物、一处风景还是日常生活都有独到的发现。她的作品构思严谨，表面上传统，实则是对平凡琐事进行超现实的探索，使其在真实的世界变得不真实，从而取得意味深长寓言般的效果。奥克塔维奥·帕斯称之为“幻想的现实主义”。

洗 发^①

岩石上无声的扩张，
苔藓生长，蔓延
像灰色同源的震波。
它们期待着相会
在围绕月亮的圆环上，
依然留存在我们的记忆里。

既然天堂将会
倾心照料我们，
亲爱的，你何必
讲究实效，忙碌不停；

① 这是毕肖普为她的巴西情人洛塔所写的情诗。她们在佩德罗波利斯山上的伊甸园里有一个瀑布形成的水池，毕肖普常在池边为洛塔洗头。她们的住宅如今已成为各国游客的观光胜地。译注，下同。



不妨静观眼前。时光
虚度倘若不被感动。

星光穿过你的黑发
以一支明亮的编队
紧密地聚集在一起，
如此笔直，如此神速
来吧，让我用那只大锡盆为你洗发，
它打碎了，像月光一样闪烁无定。

奥尔良河畔^①

——给玛格丽特·米勒

河上的每艘驳船轻松地掀起
浩大的水波，
像一片巨大灰色的橡树叶
蓦然出现；
它夹带着真实的叶子顺流
漂向大海。
巨叶上水星似的叶脉
那些涟漪，
冲向河流两岸的堤坝
毁灭自身，

① 原标题是法语。奥尔良是法国中部卢瓦尔河畔的城市，玛格丽特·米勒是毕肖普的大学女友，她们在法国旅行时遇到了车祸，从而终结了两人的关系。晚年诗人承认，米勒是自己年轻时最爱的人，据说她猝死的前一天晚上，两人通过一次电话。



悄然如陨落的星星在天空中
结束了生命。
那些成堆的真实的叶子拖曳着
继续漂流
它们无声地远去，溶化在
大海的厅堂里。
我们纹丝不动站着观察那些
叶子和涟漪
当光芒和水流紧张地进行
正式的会晤。
“如果所见的会轻易忘怀我们，”
我想对你说，
“随它去吧，我们注定摆脱不了
叶子的纠缠。”

寄往纽约的信^①

——给路易丝·克伦

我希望你在下一封信里说说
你想去的地方你要做的事情
那些戏怎么样，散场以后
你还有些别的什么娱乐？

你在午夜时分搭乘出租车
匆忙得像是要拯救自己的灵魂
那里道路不断围绕着公园
计费器瞪着眼睛如垂死的猫头鹰

① 路易丝·克伦是毕肖普的大学女友，巴黎、纽约和基韦斯特时期的情人。她的父亲曾任马萨诸塞州州长、美国参议员，母亲是纽约现代艺术馆的首批董事。这首诗是两个人分手后所作，被作曲家南德·罗莱姆谱成曲子广为流传。



树木显得异常的古怪和绿
孤单地站在又大又黑的洞穴前
突然,你置身于另外一个地方
那里事件像波浪一样接连发生

大多数玩笑你弄不明白
像石板上擦掉的几句脏话
歌声嘹亮可多少有点朦胧
天色已经黑得不能再黑了

从棕色的石头屋子里出来
你到了灰白的洒了水的人行道上
建筑物的一侧太阳会升起
像一片摇摆不停的小麦田

亲爱的,是小麦不是燕麦。我猜
这些小麦的种子不是你撒播的
无论如何我都渴望了解
你想做的事情你要去的地方

邀请玛丽安娜·莫尔^①

从布鲁克林出发，越过布鲁克林大桥，在这个美好的
早晨，

请飞翔着来吧。

穿过白色呛鼻的化学云雾，

请飞翔着来吧，

到数以千计快速旋转的蓝色小鼓中间，

在鲭鱼色的天空中滑行

越过那海港的水域和动人的看台，

请飞翔着来吧。

汽笛，三角旗和烟在飘动。各式各样的旗帜

① 写这首诗时，毕肖普在佛罗里达南端的基韦斯特港，玛丽安娜·莫尔当时在纽约公共图书馆工作，她们的第一次见面就是在图书馆前的台阶上。



准确地向那些船只发出信号
它们升升降降就像鸟儿飞满海港。
流进来两支河流，优雅地捧出
数不尽的小巧清澈的果冻甜食
用拖曳着银链的镂雕玻璃果盘。
飞行是安全的；天公作美。
波浪涌动着诗行，在这个美好的早晨，
请飞翔着来吧。

用每一只黑鞋灵敏的脚趾
追踪那蔚蓝色的强光，
带着足量的黑蝴蝶翅膀和漂亮的警句
天知道有多少天使骑在
你那宽阔的黑色帽沿上，
请飞翔着来吧。

携带着一个不发声的音乐算盘，
一个微微挑剔的蹙眉，和蓝色的丝带，
请飞翔着来吧。
现实和摩天大楼在潮汐中闪烁；曼哈顿
迎头遭到道德的波涛冲击，
请飞翔着来吧。

以与生俱来的英雄气概攀上天空
超越那些意外的事故和恶作剧的电影，
超越那些出租车和听之任之的不公正，
当号角在你那美丽的耳朵里回响
你同时也听到适合于一只香獐的
质朴轻柔的音乐，
请飞翔着来吧。

那些冷峻的博物馆为谁装扮成
殷勤的雄性凉亭鸟，
而温顺的狮子蹲伏在公共图书馆的
台阶上又在等谁呢，
它们渴望着起身穿过
一扇扇门厅到阅览室，
请飞翔着来吧。

我们可以坐着哭泣，可以去逛商店，
或者玩不断出错的游戏
用无价的词语宝库，
或者我们漫无目的地探索，只要你愿意
请飞翔着来吧。



就让那消极的造句的王朝
在你身边黯淡和灭亡，
让语法突然变化并且闪耀
像一群矶鹬展开翅膀，
请飞翔着来吧。

来吧，就像鲭鱼色天空的一道白光，
或者，一颗白昼的彗星
拖着一列长长的清晰可辩的词语的火车，
从布鲁克林出发，越过布鲁克林大桥，在这个美好的
早晨，
请飞翔着来吧。

犴 獾^①
——给罗伯特·洛厄尔

每年这个时候
几乎每天夜里都能见到
那些易碎的非法的火气球。
上升到山的高度，

升向这一地区依然
受人尊敬的一位圣人，
纸壁发红，里面充满了光
忽明忽暗，像颗跳动的心。

① 犴獾是产于南美之穴居小动物，身体覆有骨质坚甲，遇敌能缩成球状。据理查德·威尔伯回忆，洛厄尔很长一段时期里，把这首诗放在自己的钱包里随身携带。一般认为，他回赠毕肖普的诗《臭鼠出来时》是一首较为逊色的仿作。



一旦升入天空，就很难
把它们与星星区分——
这是些行星——有颜色的
下坠的金星，或是火星，

或是浅绿色的那颗。风吹来，
它们就燃烧，倾覆，翻滚，摇晃；
不然它们会飘行至
风筝似的南十字星座上，

远去了，暗淡了，庄严地
缓缓地离开了我们
也可能，碰上山口往下吹的风
突然发生了危险。

昨天夜里，又一只大气球坠毁了。
她撞上了屋后的山岩
喷溅开来，好像碎了的火蛋。
火焰直往下串。我们看见一对

在那里筑巢的猫头鹰飞起来
向上，旋转着露出白色和黑色

肚皮下面映红了，直到
它们尖叫着飞出视野。

那旧的鹰巢一定被烧毁了。
一只猢狲匆忙逃离了大火，
它孑然一身，羽毛被照得铮亮，
朵朵玫瑰，垂着头，尾巴收缩，

稍后，一只短耳朵的幼兔
蹦了出来，吓我们一跳。
多么柔软！一撮无形的灰烬，
眼睛一动不动，火烧火燎的。

太美妙了，这梦似的模拟！
哦，坠落的火，刺耳的尖叫
和恐怖，那残忍的武力威胁着
无知地与天空扭打成一团！



地 图^①

陆地仰卧在海水中，被绿色的阴影覆盖。
这些阴影，如果真实的话，它们的边缘
出现了一串长长的布满海草的礁石
那些海草使得海水由绿色变成纯蓝。
或许是陆地斜躺着从底下把海洋托起
再不慌不忙地拉回到自己身旁？
沿着美丽的褐色的砂石大陆架
陆地正从水下用力拖曳着海水？

纽芬兰^②的影子寂静平坦。

① 纽芬兰是加拿大最东部的一个省，包括纽芬兰岛和位于哈得逊湾和圣劳伦斯湾之间的拉布拉多半岛的一部分。毕肖普念大学时曾到那里旅行，这首诗被置于她的多种诗集的开头。

② 纽芬兰省的北部有十一世纪古挪威人遗迹，被联合国教科文组织确立为世界文化遗产。

黄色的拉布拉多，爱斯基摩人在上面
涂了油。我们能够抚摸这些迷人的海湾，
在玻璃镜下面看上去快要开花了，
又像是一只干净的笼盛放着见不到的鱼。
海岸线上小镇的名字标到了海上，
几座城市的名字则翻越了附近的山脉

当激情大大超出了动因
印刷工人享受到同样的兴奋。
这些半岛从拇指和食指间提取海水
犹如妇人触摸庭园里光滑的家当。

地图上的海洋比陆地更为安逸，
它把波浪的形状留给了陆地：
挪威的野兔心急地奔向南方
它的侧影摇晃于海水和陆地间。
国家的颜色分配好了还是可以选择？
——最能表示水域特征的色彩是什么。
地理学并无偏爱，北方和西方离得一样近
地图的着色应比历史学家更为精细。



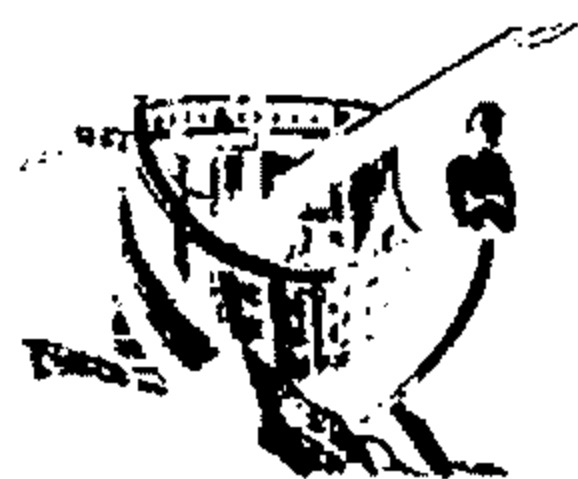
睡在天花板上^①

天花板上多么安逸！
它就像协和广场。
那小巧的枝形吊灯已
熄灭，喷泉回到黑暗中。
公园里没有一个生灵。

底下，墙纸正在剥落，
植物园锁上了大门。
这些照片里的是动物。
繁花绿叶瑟瑟作响；
昆虫在下面掘着隧道。

① 这首可能作于巴黎，毕晓普当时住在卢森堡公园附近，协和广场和植物园这两个地名用的是法语。

我们必须走在墙纸下
去拜会昆虫角斗士，
与一张网和三叉戟搏斗，
离开那喷泉和广场。
但是，我们可以睡在上面……





海 景

这天堂般的海景，白色的苍鹭装扮成天使，
她们飞得尽可能的高，尽可能的远
排列出层层叠叠的完美图案；
那整个空间银光闪烁，
从那只最高的苍鹭向下到
无足轻重的红树林的岛屿，
它的翠绿色的叶片被鸟粪
整齐地镶上了边，
再向下，到树根的富有启示的哥特式拱门，
还有豆绿色的美丽牧场
那儿偶尔有一条鱼跃起，好似一朵野花
从供人观赏的喷泉里飞出；
这幅草图是拉斐尔为教皇的挂毯所绘：
它看起来就像是天堂。

而一座刚搭好骨架的灯塔耸立在那里
像一个身穿黑白条纹服的牧师，
他总是心神不定，以为自己懂得很多。
他感觉到地狱在他的铁脚下发怒，
所以浅水才这般温和，
他也知道天堂并非如此。
天堂不同于飞翔或游泳
总得来点黑暗和强力刺目的光，
当天色暗淡下来，他会记起
有些话题非常值得一说。



铁 路^①

沿着铁道线,孤单的
 我行走着,心跳加速
枕木挨得太近了
 又似乎隔得很远

景色荒凉,仅有
 矮松和橡树,越过
灰绿混杂的叶片
 我看见一口小池塘

不洁的隐士居住在那里
 池塘躺卧着像一滴老泪
聚集了自己的悲哀

① 此诗标题为法语。

年复一年清澈透明

隐士用他的猎枪射击

屋边的树木受到惊动

一波涟漪在水面漾开

宠物母鸡嘎嘎地叫唤

“爱应该付诸行动！”

老隐士发出了尖叫

回声响彻在池塘上方

竭尽所能的试图证实



一门艺术

失去这门艺术并不难精通；
这么多事物都有意消失
它们的失去也就不是灾祸。

每天都失去一些。接受丢掉
房门钥匙带来的一小时慌乱。
失去这门艺术并不难精通。

然后试着丢得更远，更快：
地址、名字，你本来要去那里
旅行的。这些都不是什么灾祸。

瞧！我丢掉了母亲的手表。三件
祖传物品中我最爱或次爱的，

没了。失去这门艺术并不难精通。

失去两座可爱的城市。甚至王国，
我拥有过的两条河流和一片大陆。
令人怀念可是并非一场灾祸。

——即使失去你(说着玩的,我喜欢
这种口气)我也不会扯谎。显而易见
失去这门艺术并不难精通
尽管它看起来像一场灾祸。



小 习 作^①

想一想徘徊在天空的那场令人不安的风暴
像一条狗在寻找安身之处
听一听它的咆哮。

它们看起来会是什么样子？那些红木门栓
处在黑暗里，对闪电没有立刻做出回应，
还有粗制纤维筑成的巢穴，

那儿偶尔会有一只苍鹭低垂自己的脑袋，
抖动着羽毛，嘴里发出不为人知的声音
当周围的水开始发出亮光。

想一想那些林阴大道和小棕榈树

① 毕肖普把这首诗题献给一位叫托马斯·爱德华·沃宁的男子。

全都站成了队列，突然亮相
像一把把软弱的鱼骨。

那里下着雨。马路边上的
人行道两侧，每一道缝隙里的杂草
都释放出来，湿漉漉的，海水焕然一新。

现在风暴再次离去，小小的
序列，猛烈揭开了战争的帷幕
每一次都飘向田野的另一个方向。

想一想有一个人正睡在
栓在红木桩或桥柱的游艇上
他似乎安然无恙，没有受到任何惊扰。



人 蛾^①

此地，上方，
建筑物的缝隙充满了碎裂的月光。
人的整个影子只有帽子那样大小，
伏在脚边，犹如玩偶足下的圆圈。
一枚倒立的大头针，针尖被月亮吸引。
他没有看月亮，只是观察她的大片领地，
感受着手上的那古怪的亮光，不冷也不热，
那温度没有任何仪表可以测量。

可是，当人蛾
偶尔对地面进行几次难得的寻访，

① 这首诗经玛丽安娜·莫尔推荐，发表在《今日生活和文学》上，为二十四岁的毕肖普带来最初的声誉。当年夏天，她在巴黎旅行，因此受邀出席为安德烈·纪德举行的一次聚会。洛厄尔后来把《人蛾》与卡夫卡的小说相提并论。

月亮却显得那样不同寻常。他出现在一条人行道边的开口处,并开始紧张地攀援这些建筑物的表面。他觉得月亮好比苍穹顶端的洞穴,说明天空的庇护是根本靠不住的。他颤抖,但必须尽可能的向高处探索。

快到屋顶了

他的阴影拖在身后,像摄影师的黑布,他畏惧地向上爬,设想这一次或许能够将自己的小脑袋伸进那圆圆整齐的开口就像裹着黑卷,硬从一支筒管里挤出进入光芒(人在地面时没有这种幻觉)。人蛾最怕的事他仍需去做,虽然他必定失败、受惊、跌落,却没有伤害

尔后他返回

他所谓的家,那苍白的混凝土的地铁。他轻盈地展翅飞翔,恨不得尽快赶上那沉默的火车。车门急速地关闭人蛾自己总是背对着前方坐着火车立时全速前进,没有换档



或任何渐快的过程，可怕的速度，
他说不准自己后退的速度究竟有多快。

每晚他必须
乘车穿过人造的隧道，做着相同的梦。
犹如枕木在冲锋的脑袋和车箱下面
反复出现。他不敢朝车窗外面看，
因为第三条铁轨，那流动的有毒气体

就在边上奔跑。他把这看成一种疾病
自己遗传上了容易感染。他只得
把手放进口袋里，正如别人披着围巾。

若你逮住他
举起手电照他的眼睛。里面全是黑瞳仁，
自成一个夜晚，他瞪着你看，那毛刺的
天边紧缩，而后闭上双目。从他的眼睑里
滴出一颗泪，他仅有的财产，像蜜蜂的刺。
他隐秘地用手掌接住，如果你没有留意
他会吞下它。但如果你发现了，就交给你，
清凉宜人犹如地下的泉水，纯净可饮。

鱼^①

我钓了一条好大的鱼
把它系在船边，让它
一半露出水面，我的钩
牢牢地扎进它的嘴角。
它没有挣扎。
一点都没有挣扎。
它沉甸甸地挂着，
受伤而令人起敬，
顶丑的。浑身上下
它那棕色皮肤一条条挂着
好像过时的裱墙纸

① 这首诗在美国几乎与《老人与海》一样著名，三十年代末毕肖普在佛罗里达和海明威雇佣同一位船长出海钓鱼，她的女友和海明威夫人合开一家装饰品商店，但海明威的小说要到古巴时期才完成。



褐色的图案暗淡了些
可还是像裱墙纸：
外形犹如盛开的玫瑰
日渐污染、凋零了。
它的身上粘着藤壶，
花纹赏心悦目，
并滋生出
微小的白海虱，
而它的下面，漂浮着
两三根绿色的水草。
它的鳃吸进
混浊的氧气
——这吓人的鳃，
殷红鲜艳，
尖利刺人——
我想起那些粗糙的白肉
羽毛一样堆砌着，
大大小小的骨刺，
油光光的内脏
红和黑对比鲜明，
还有粉红的鱼鳔
像一朵硕大的牡丹花。

我仔细瞅着它的双眼
远比我的要大许多
可是浅些，泛黄
透过划有伤痕的晶体状的
鱼胶可以看见
红膜深陷，犹如包裹着
失去光泽的锡箔。
这双眼睛动了一下，可并非
回应我的注视
——倒更像一个物体
朝光亮的方向微移。
我欣赏着那张阴郁的脸
和下颚的结构，接着
我发现它冷酷、湿润，
兵器般的下唇上
（如果算得上是唇的话）。
挂着五根旧的鱼线
或者说四根线和一个金属线头
丁环还在上面，
五个大钩子全都
紧紧地含在它嘴里。
绿色的那根，被它拉断后



已经散开，变成两根粗线
和一根细小的黑丝，
当它拉断逃跑时
线绷得太紧，现在卷曲了。
五根头发似的慧须
从它痛苦的下颚上挂下
就像勋章的授带
散开来飘动一样。
我瞧了又瞧，
喜悦充满了
这租用的小船，
从舱底的积水——
那里油花在生锈的引擎
周围荡开犹如彩虹，
到锈成桔黄色的水斗，
太阳晒裂的坐板和
拴链的桨圈、船舷，
——当一切都成为
彩虹，彩虹，彩虹！
我把鱼放走了。

访问圣伊丽莎白医院^①

这是那座疯人院

这是一个男人
他躺在那座疯人院里

这是一个悲剧的男人
虚度的光阴
他躺在那座疯人院里

这是一只手表
记录了一个多嘴的男人

① 毕肖普出任国会图书馆诗歌顾问期间，经常去圣伊丽莎白医院看望埃兹拉·庞德，这首诗共有十二节，行数逐节增加，被南德·罗莱姆谱成歌曲后在西方广为流传，并收入了哥伦比亚广播公司的唱片专辑。



虚度的光阴
他躺在那座疯人院里

这是一位水手
戴着一只手表
记录了一个受人尊敬的男人
虚度的光阴
他躺在那座疯人院里

这是那位水手
最后的停泊处
他戴着一只手表
记录了一个衰老无畏的男人
虚度的光阴
他躺在那座疯人院里

这是那位水手
经历的海上风云
病房的岁月和墙壁
他戴着一只手表
记录了一个古怪的男人
虚度的光阴

他躺在那座疯人院里

这是一个戴纸帽的犹太人
哭泣着跳舞，从病房
飘向海上咯吱作响的甲板
来到那位水手身边
他正在上发条的那只手表
记录了一个残忍的男人
虚度的光阴
他躺在那座疯人院里

这是一个枯燥的书的世界
这是一个戴纸帽的犹太人
哭泣着跳舞，从病房
飘向海上咯吱作响的甲板
那位疯狂的水手
正在上发条的那只手表
记录了一个忙忙碌碌的男人
虚度的光阴
他躺在那座疯人院里

这是一个男孩，轻拍着地板



想看看世界是否真实、坦荡
而那个戴纸帽的鰥居的犹太人
哭泣着跳舞，迈着华尔兹的步履
旋转着从病房飘向
那位默然无语的水手
他聆听着滴答走动的手表
记录了一个乏味的男人
虚度的光阴
他躺在那座疯人院里

岁月、墙壁和门扉隔离了
这个男孩，他轻拍着地板
想看看世界是否真实、坦荡
而那个戴纸帽的犹太人
快乐地跳舞，从病房飘向
被大海分开的甲板
那位引人瞩目的水手
摇晃着一只手表
记录了一个写诗的男人
虚度的光阴
他躺在那座疯人院里

这是一个从战场上归来的士兵
岁月、墙壁和门扉隔离了
这个男孩，他轻拍着地板
想看看世界是否是圆形的
而那个戴纸帽的犹太人
小心地跳舞，从病房飘向
棺木一样厚重的甲板
那位狂热的水手
出示了一只手表
记录了一个可怜的男人
虚度的光阴
他躺在那座疯人院里



在候诊室里^①

马萨诸塞的伍斯特，
我和肯休洛姑妈^②一起
去见她预约的牙医，
我坐在候诊室里等候。
那是个冬天，天色早早地
黑了下来。候诊室里
挤满了各式各样的人物，
保暖鞋和长外套，

① 此诗被公认为是毕肖普的代表作。1967年的一天，毕肖普突然写信给洛厄尔，征询他对此诗的意见：“或许你能够告诉我关于这首诗的真实看法……我的意思是说，你怎么看。我想丢弃它，如果必要的话……或许它应该裁剪，增加旋律……”次年编选《诗合集》时，她果然没有编入这首诗。尽管如此，批评家们仍将此诗列入最优秀的英语抒情诗篇目中。

② 肯休洛即佛罗伦丝姑妈，她从小患有抑郁症，终生未嫁。佛罗伦丝喜爱文学，她是毕肖普家族里惟一理解诗人的成员。

还有电灯和杂志。
时间好像过了许久
我的姑妈仍在里面，
我一边等候一边
翻阅着《国家地理》
(我能看懂)并且仔细
研究那上面的图片：
一座活火山的内部，
黑黑的，塞满了灰烬；
同时有一条火龙喷涌
而出，像小溪那样。
奥萨和马丁·约翰逊^①
穿着马裤，扎着绑腿，
戴着轻便的遮阳帽。
一个死者悬挂在杆子上
“长猪”，文字说明写着。
婴孩削尖的脑袋上，
缠着一层层的细绳；那些

① 马丁·约翰逊(1884—1937)、奥萨·约翰逊(1894—1953)：美国探险家、摄影师，两人婚后用二十七年的时间周游世界，并首次架机飞越非洲最高峰乞力马扎罗山，轰动世界。受他们的影响，欧内斯特·海明威携同妻子奔赴非洲，随后完成了小说集《非洲的群山》。



漆黑、裸露的妇女脖子上
绕着一圈又一圈的金属线，
就像是灯泡的螺口。
她们的乳房非常骇人。
我一口气把杂志看完，
害羞得不敢停顿。
后来我又瞧了瞧封面：
底色是黄的，印着期号。

突然，里间传出了一声
“啊”，痛苦的呻吟
——肯休洛姑妈的声音
既短促又算不上响亮。
我一点没有感到吃惊，
那时我已经了解她是个
羞怯、缺乏主见的女人。
我本来应该感到尴尬的，
现在没有。真正让我
惊讶不已的是，
那就是我：我的声音，
从我的嘴巴里发出来。
毋庸置疑，我就是

那个缺乏主见的姑妈，
我或者我俩不停地坠落，
我们的眼睛紧贴在
1918年2月号的
《国家地理》封面上。

我自言自语：再过三天，
你就满七岁了。
我这样说着，试图阻止
那种坠落的冲动，
我从浑圆、旋转的世界
坠入寒冷、幽蓝的空间。
而我感觉到：你是一个我，
你是一个伊丽莎白，
你是她们中的一员。
为何你应是其中一员？
我几乎不敢去看
去瞧，原来的那个我。
只是偷偷地瞟了一眼
我不敢抬起头来，
那些灰暗的膝盖，
裤子、裙子和皮靴，



以及灯光照耀下
各式各样的双手。
我知道任何怪异的事
情都不曾发生，
也不可能发生。
可为何我应是姑妈，
或自己，或其他人？
什么东西如此相似
——皮靴、手，喉咙里
家族的噪音，或者
《国家地理》和那些
可怕的悬垂的乳房——
把我们联系在一起，要么
把所有的人变成一个？
我怎么会（我不知是否有
另外的词替换）来到此地，
和大伙一样，听到
一声痛苦的呻吟，
这声音本来可以更响亮
更尖锐，但却没有？

候诊室里灯火通明，

燥热异常。它滑动着，
在一个接一个巨大
而幽暗的波浪下面。

于是我复又返回那里。
战争仍在继续。外面
是马萨诸塞的伍斯特，
依旧是黑夜、烂泥、寒冷，
依旧是 1918 年 2 月 5 日。



译 后

关于伊丽莎白·毕肖普，我已经写了整整一部书《北方，南方：与伊丽莎白·毕肖普同行》（2000），这里就不多做介绍了。我在那部评传的后记里，委婉地表达了对巴西的向往，毕肖普曾在那儿生活了十八年。没想到仅仅过了几个月，我便幸运地踏上了那片遥远神奇的土地，探访了狂欢节的故乡里约热内卢和附近的山城佩德罗波利斯，并在科帕卡巴纳海滩上学会了跳桑巴舞。关于新千年的拉丁美洲之行，我已在访谈录《从哈瓦那到布宜诺斯艾利斯——答〈哥伦比亚人〉记者》中做了扼要的交代（这则访谈收入在三联版的随笔集《数字和玫瑰》中）。当然，我也留下了一个遗憾，假如推迟两年写作，《巴西，巴西》一章无疑可以写得更生动一些。现在，我只能指望在不久的将来找机会弥补了。





李立杨

(Li-young Lee, 1957—)

华裔美国诗人。出生在印度尼西亚的雅加达，双亲均为华人，两岁时和家人一起离开印尼，先后辗转于香港、澳门和日本等地，五年后抵达美国，并加入了美国籍。他的母亲是袁世凯的孙女，兄弟四人三个是画家。李立杨曾就读于西北大学和依阿华大学，获得过德尔莫尔·施瓦兹诗歌奖，目前担任芝加哥一家时装公司的艺术监制。

李立杨的诗歌体现出一种对平凡事物和语言的挚爱，他有着精细的洞察力和不同寻常的谦恭，虽然他只会说中文而不能写读，但是字里行间流露出中国人的思维方式和对中国记忆。独特的家庭背景、写作风格和题材，以及诗艺上的创新，使他拥有非常光明的前景。罗布特·布莱称赞他是五十年代出生的最好的美国诗人之一。

我请我妈妈唱歌

她开始唱，我的外婆也跟着唱。
母女俩唱着，像一对年轻的姐妹。
倘若我父亲还活着，他会拉响
他的手风琴，摇摆着像一只船。

我从没有去过北京，或者颐和园，
没有站在那艘巨大的石舫上观看
那在昆明湖上下起的雨，野餐的人
跑得远远的，离开那草地。

我爱听那雨的声音；
水莲的叶子如何被雨滴注满直到
它们翻过身，把水排入湖中，
然后又摇晃着回来，注入更多的水。



两个女人开始啜泣，
但都没有停止歌唱。

清 晨

细长的米粒浸泡松软
在水中，汩汩地响起
在一个低矮的火炉上方，接着
盐水腌过的冬菜被切成片
用来吃早餐，在鸟儿飞临之前，
我母亲移动一枚象牙的梳子
穿过她的头发，又密
又黑，像书写用的墨水。

她坐在那床的末端
我父亲瞧着，倾听
那梳子触动头发
产生的音乐。



我母亲继续梳着，
把她的头发紧紧地
往后拉，绕着
两只手指翻转，
在脑后挽成一个髻。
五十年了她一直这么做。
我父亲喜欢这么看着。
他说这叫做整齐划一。

但我知道
他喜欢看的是
当他取出篦子时
我母亲的头发落下来的样子。
这容易得就像那扇窗帘
每天夜里他们把它解下。

共进午餐

蒸笼里盛放着一条鳊鱼
还有调味的一片生姜，
两瓣嫩洋葱，和芝麻油。
我们用它就着米饭当午餐，
兄弟们，姐姐，和我母亲
她想尝尝头上那最鲜的肉，
她灵巧地把它夹在手指间，
我父亲也曾经这么做过
就在几周以前。后来他躺下
睡着了像一条白雪覆盖的道路
蜿蜒着穿过比他年长的松树，
没有任何旅行者，无论谁都不会。



独自进餐

我把今年幼小的洋葱全给扒拉出来了。
菜园子里此刻一片荒芜。寒冷，
褐色，古老的土地。在我的视野里
白天枫树上耀眼的光辉没留下什么。
我转身，一个红衣主教消失了。
在地窖的门边，我洗着洋葱，
然后用冰凉的金属塞子饮酒。

几年以前，有一次，我走在我父亲身旁
穿过一些被风吹落的梨子。我记不起
我们说过的话。也许只是默默地散步。但
我依然能看见他弯腰的样子——左手撑着
膝盖，咯吱作响——把一只腐烂的梨
捡起来拿到我跟前。一只大黄蜂在里面

正醉心地抽旋，目光呆滞，猛吸果汁。

那是我的父亲今天早晨
从树上向我招手。我差点
喊了他，直到我走近了
才看见那把铁揪，像从前一样
斜放着，忽隐忽现，呈深绿色。

白米饭正在冒汽，快要熟了。嫩绿的豌豆
和洋葱已抄好。小虾炖在芝麻油
和大蒜里。而我孤零零的一个人。
我，年纪轻轻，还能再要求什么。



鸢尾花

1

夜晚，风中，雨的边缘，
我见到五朵鸢尾花，轻柔地呼唤它们。
仿佛一个女子曾经躺卧身旁，
稍后她醒来、起身、离去，那头发的记忆
留存在它们芳香的舌间。

我想用牙齿去撕这些花瓣。
我想了解这些毛状的生命，
它们的美丽和冷漠。它们
整个一生屏声息气
不断绽开，绽开。

2

我们不是情人，也非兄弟姐妹，
虽然我们手拉手漂过一个厅堂。
当顾虑和欲望终止
生活的梦和梦的生活
震颤、焚烧，我们唤醒死亡——
紫罗兰变蓝，又变
黑，黑——所有这些
鸢尾花曾经祈祷过，
当它祈祷，
我们醒来。



坠落的秘密

1

彻夜地
一个接一个
我窗外的
苹果离开
它们的枝头
落在草地上。
我看不见，但能听到
那茎折断的声音，笔直下垂
穿过叶片，最后
重重地坠地。

有时一次两个
一起,有时一个
紧接着另一个。
在长时间的沉寂以后
我等着
想了解那些损伤的果实,
它们在空中下坠时的恐惧,
我还打算明天去寻找
那几个刚刚坠落的苹果,但是它们
看上去彼此相似,躺在那里
身上沾满了露水,从我面前消失掉。

2

我贴在我的窗沿下面聆听
苹果坠落在庭园里发出的

声音,我渴望了解不规则的秘密,它甚至
在我入睡时仍继续着,在梦中我明白了

我所听到的事物的含义,每个看不见的
苹果那阴沉的砰然落地声。



泥土，果实
坠向泥土

一次次永远，
反反复复。

礼 物

请拔出我手心里的金属碎片
我父亲轻声地讲述一则故事。
我瞧着他那张动人的脸而不是刀刃。
在故事结束以前，他已经取出
那薄薄的铁片，那会置我于死地。

我记不起故事的情节，
但依然能听见他的噪音，一口
黑暗的水井，一个祷告的人。
我回忆起他的双手，
他放在我的脸颊上
所能感觉到的温柔，
和从他头顶上升起的
惩罚的火焰。



如果那天下午你来了
你该想到你会看见一个人
正在往男孩的手心里种植什么，
一颗银色的泪珠，一撮微小的火焰。
如果你跟随那个男孩
你将会到达这里，
我正弯腰贴近我妻子的右手。

看看我怎样剪短她拇指的指甲
如此细心她一点都不觉得疼痛。
瞧着我正举起那碎片。
我那时七岁我父亲
像这样握着我的手，

我没有在我的手指间
捏着碎片，我也没有想过
金属会埋葬我，
就命名它为小刺客吧，
或者叫做进入我内心深处的矿石。
我没有抬起我的伤口哭泣，
死亡刚刚拜访了这里！
我做了一个孩子该做的

当我父亲拿给我东西保存
我亲吻了他。





生 活

我的儿子长得胖乎乎的，
他在我怀里显得沉重，
我不需看他的脸
就知道他的眼睛闭着，
他的下巴松弛地垂下。
长时间的摇晃、踱步和哼唱——
没有旋律，但他
喜欢这单一的音节，他的祖母
从他出生起就为他吟诵，音调平稳
鼻子的哼鸣接近于悲哀——
他睡着了，我也累得够呛
无法从他的椅子边站起，头脑晕眩
闭不拢双眼，只好继续
目瞪口呆地凝望冬季窗外的

天空，一个小时以前是黑的，现在深蓝，
当我想着这些，它甚至又变成了
灰色，颜色改变得
如此之快，那光
如此强烈地照进来以至于我相信如果闭上眼睛
我可能会听到天穹
那颗伟大仁慈的心
碾过。我闭上眼睛。
我倾听。

我听见的不只是天空，
还有海洋，或者我身边的人的呼吸，
我瞧见，
一个男孩爬上了一只梯子
进入水的天花板，他已经
从他父亲的前腿和手臂上滑出，
并用一只重量相仿的泥瓮
取而代之，
在被儿子愚弄以后，
那可怜的父亲终于进入了梦乡，
在此以前他有过长久的痛苦和关于冬天
关于金钱，关于父亲的疲惫



和儿子的疲惫,关于爱情
和被背弃的信仰
关于我们必不可少的人性的分离的
冥思苦想。

当一个男人皱起了眉头,
这是睡眠中最香甜的时刻
仿佛有一只手要捋平它,
以捋平捏碎的纸球的
方式,展开它,
捋平,再捋平,
以便诗人可以
重新开始
他的一首诗。

给美利坚的一位新公民

原谅我想起了我曾经见过的
那张不规则的死亡通知书上的邮票；
一只我在锦锻里捕获的和我的
左手拇指甲一样大小的黑蛾。
请不必有一丝惊慌。也请

不必有一丝悲伤，即使
窗边的那场雨没有使你想起
什么；甚至没有想起那间
起居室，长长的像教堂的正厅，那里云的阴影
鸟翅的阴影和父亲的阴影
接连不断地混淆了光。在飞翔中
叶丛和后来的士兵以及
旗帜使这些通向潜水艇的窗子变得深邃。



但我知道你已无法想起；
所以我不愿提及春躲藏过的那间房子
凌形容憔悴，你苍白无力，而明——
他唱起小曲让我们安静下来。自从你
不再回忆那报时的
钟声，或者那些单独念起来
会使心脏耗竭的词语——花园，
天堂，阿门——我也不愿谈论它们。

毕竟，那是我们的生命
历书上的几个年头。那是
1960年，我们和其他几户人家一起在拥挤的
铁路站台上。火车来了，然后
下起了雨，我们失散了。

在这期间一些熟悉的
面孔发生了变故，被
我们中的一个人用铅笔画了下来
拿一条橡皮带捆扎在流水账簿上。

但正如你说的，鸟儿飞向前方。
所以我不想把信给你看还有披肩

我毫无目的地保存下来了。
当我们的母亲们唱起《上海之夜》
如果你不一起哼唱，我也不会。
如果你不记得你母亲为你如何
准备你自个儿的出逃；
我也不会忆起母亲，她耐心地
一针一线把钱缝在我衣服的里子上，
每年春天，每次我都闻到丁香花的香味。

毕竟，那只属于我们的
生命，我们的生命和忘却。



梦中的头发

秋天常春藤爬到地窖的门上，
而夏天的早晨，荣耀
包裹着家鼠的肋骨。
爱情把我和一个人捆绑在一起
她的头发落进我的嘴里
我亲吻着她那沉睡的额头，
想知道她是否已经死去？
她漂亮吗？一束暗淡的星光
从她头顶的花冠上向各个方向射去。

我爱人的头发是秋天的头发，那里
太阳成熟了。
我的手指在黑暗中收割了
她躯体的蔬菜。

到了早上我又把它
从我的舌间移开
再次入睡。

头发从我的梦中
跌落，在我的胃里
生长，填满了我的心，
并缠结在头脑里。头发系着沉默的舌头。
并攀上了那棵柳树
——我童年的树
我爬上去
每次用赤裸的一只脚和一只手，
我感受到那棵歪树的节疤，听见了
我父亲从窗子里喊叫：“别掉下来！”

在梦中我飞越了
许多个夏天和蛾虫，
到达那些蓟草
它们夹在我母亲的发间，那颗紫色的
被我触到，我流血了，
回到三岁的我，睡在
母亲的身边，用我的嘴咬她的头发弄醒她。



顺着她光滑缠结的黑发
我母亲为我系了个“口子”结：
鱼和狮子的头，菊花的蓓蕾，
中国人的脑袋，黑发、皱眉。

立恩，我的兄弟，当他睡觉时皱着眉头
我拍一拍他的头发，抚摸他的眉毛。
他的发基像我们的父亲，三座朝下的山峰。

什么东西从躯体里发芽
又触摸躯体？
什么东西过滤阳光
又吸收月光？
我把我的心脏放置在何处？
什么东西阻止了车轮和庞大的机器？
什么东西纠缠着那根粗枝
又猛烈地撕咬那织布机？

出了那口墓穴
我父亲的头发
绽开，一束发

刺穿了我左脚的鞋底，向上
射进骨头，穿越肋骨，
到达破碎的心脏，开始缝合。
然后向下
在胃和鼠蹊里漩流，接着向下，
穿透右足。

什么东西把我捆绑在大地上？
什么东西记着死者
又朝他们生长？

我厌倦了思索。
我渴望用吻品尝这个世界。
我渴望用吻和啜泣飞入头发，
记得一个下午
当我在吻我沉睡的父亲，我第一次看见
那只睿智的鼯鼠，
在他稠密的黑发旋涡后面，
一颗缓慢旋转的孤独的行星。

有时候我爱人是忧郁的
我用双手托住她的头。



有时候我忆起我们死后生长出来的头发。
既然这样,我必须攫取她的
一把头发,我告诉你,那儿
有苹果,胡桃,帆船,船坞和男人
正脱下他们的皮靴,他们的心破碎了,
不知道
他们更爱的是什么,水,还是
他们女人的头发,那些从头上长出来的玩意,
直冲双足。

译 后

李立杨是我认识的仅有的一位华裔美国诗人，他的赏识者之一、普利策诗歌奖得主菲立普·莱汶将他介绍给了我，其意图是想请他为我的诗歌的英文翻译润色，可惜他只会说却不会读中文。我在乘火车环游北美的旅途中和立杨匆匆见过一面，那是1994年夏天。我们相约在联合火车站附近的一家麦当劳餐厅，他开着一辆红色的丰田佳美牌汽车，带我在密执安湖畔兜了几圈。我们谈到了中国、他的祖先以及中美两国诗人的现状和处境。立杨几乎剪光了头发，看上去有些虚弱，性格也较为内向。临别时，立杨邀请我下次来芝加哥时多停留几天，他给我安排住的地方。当我回到加利福尼亚，我收到了他寄赠的两部诗集——《我们恋爱的城市》和《玫瑰》，本书收入的十首诗就译自这两部赠书。



奥克塔维奥·帕斯
(Octavio Paz, 1914—1998)

墨西哥诗人、散文家和批评家。出生在墨西哥城，毕业于墨西哥大学。1937年，在聂鲁达的安排下，帕斯赴马德里参加世界反法西斯作家代表大会并游历了巴黎，得以结识拉美和欧洲一批顶尖的先锋派作家，六年后又应古根海姆基金会之邀周游了美国，从此登上世界文坛。1981年获得塞万提斯奖，1990年获得诺贝尔文学奖。

帕斯是美洲大陆最重要的超现实主义作家。他早期的诗歌主题是墨西哥历史和传统文化，溶入了古代印地安人的文化，后来受到欧洲超现实主义艺术的影响，表现出语言的丰富性、画面的清晰感和令人赞叹的拼贴技艺。五十年代游历日本和印度以后，他又对东方艺术发生了浓厚的兴趣。他的散文和评论在艺术上也达到了同样的高度。

华尔特·惠特曼

华尔特·惠特曼是近代惟一一位没有与他面对的世界发生冲突的伟大诗人。他甚至连孤独感都没有，他的自言自语是宇宙的合唱。毫无疑问，在他身上至少存在两个人：为公众了解的诗人和隐瞒了确凿的色情癖好的平民。那个面具——民主诗人的面具——不仅仅是一个面具，而是他的真实面目。虽然新近出现了一种解释，即在惠特曼身上，诗意的和历史的梦想交织在一块；在他的信仰和社会现实之间不存在隔阂。这一事实比起心理学上的分析更为重要——我的意思是，更切中要害，更意味深长。惠特曼的诗歌在近代世界之所以独一无二，无法作别的解释，只能被认为是，得益于另一个甚或更伟大的惟一性，那就是美洲的惟一性。

在一本堪称同类著作的典范的书中，安德蒙多·奥戈尔曼指出了我们的大陆从来没有被发现。事实上，要发现



原本不存在的事物是不可能的,美洲,在它所谓的发现之前并不存在。人们更应该说美洲的“发明”而不是发现。如果说美洲是欧罗巴精神的产物,那么它在哥伦布的远征之前数个世纪就开始出现在海上之雾中。当欧洲人抵达这块土地时,他们发现的只是自己历史上有过的梦想。关于这个问题,雷耶斯^①作过一番明白畅晓的阐述,他说:美洲是欧洲乌托邦的一个突然的呈现。梦想成为一种现实,一次馈赠;美洲是一次馈赠,一件礼物,一个历史的赏赐。但它是一件打开的礼物,一个与明天紧密相连的今天。美洲的存在和现实是一个未来;我们的大陆,从本质上讲,是一片无法依赖自身存在的土地,但却作为一种被创造和发明出来的东西存在。它的存在,现实或物质,总是由未来和历史构成的,这种历史不是被过去而是被将来所证实。我们信仰的基础不是美洲曾经是什么,而是它将会是什么。美洲过去什么也不是,而现在却以一种乌托邦的形式进入了它的黄金时代。

如果我们考虑到西班牙和葡萄牙美洲的殖民时期,这一点也许并不完全正确。但是事实表明,一旦拉美各民族获得觉醒并开始反抗西班牙人,他们即刻又重新发现了美

① Alfonso Reyse,阿尔丰索·雷耶斯(1889-1959),墨西哥诗人、小说家,1914年以后多次出使西班牙、法国、巴西和阿根廷。译注,下同。

洲的乌托邦本性，并把法兰西的乌托邦据为己有。在独立战争中他们都看到了早期秩序的回归，恢复了美洲的本来面目。独立战争是美洲历史的一次修正，使之回到了原来的现实。假如我们注意到这实际上是一种未来的回归，那么这种特殊的、似是而非的回归的本质就不言自明。感谢法国大革命，拉丁美洲再次回到了起初的模样：不是过去，而是将来，一个梦想。欧罗巴的梦想，选择了这个地方，在空间和时间的意义上，除非否认自身和它的过去，欧洲的一切现实都不可比拟。美洲是欧洲的梦想，它脱离了欧洲的历史和传统的负荷。一旦获得独立，那么慷慨大度的美洲它的抽象和乌托邦的本性便开始接二连三地显露出来。例如法国在墨西哥的插足^①。依照科西奥·比列加斯^②的说法，胡亚雷斯^③和他的士兵从来不曾相信，他们是在反对法国，而以为只是与法国的篡权者战斗。真正的法国人是完美的，属于全体的，不止是一个民族，而是一个概念，一种哲学。奎斯塔^④不无理由地认为，与法国人的这场战争应该

① 墨西哥于1821年9月28日宣告独立，1862年1月至1867年3月法国借口墨西哥内战以干涉军名义多次入侵墨西哥。

② Cosío Villegas, 科西奥·比列加斯, (1898-1976), 墨西哥作家、教育家。

③ Benito Pablo Juárez, 本·帕·胡亚雷斯(1806-1972), 墨西哥政治家, 1858年任墨西哥总统, 直到去世。

④ Jorge Cuesta, 豪·奎斯塔(1903-1942), 墨西哥文学评论家。



被看作“内战”。的确需要一次墨西哥革命才能使这个国家从它的哲学迷梦中清醒过来——这个迷梦，以另一种方式，隐瞒了历史的现实，几乎没有被独立、变革和独裁政治所触及——并发现自己，不再是作为抽象的未来，而是作为过去、现在和将来三个时期都需要寻找的源泉。历史的重要性改变了时态，其中蕴含了墨西哥革命真正超自然的意义。

在这个大陆的撒克逊部分，美洲的乌托邦特性表现得更为淋漓尽致。那里既没有复杂的印第安文化，也没有天主教树立的广袤永恒的理念：美洲过去是（假如它存在过）地理学的、完全向人类行为开放的空间；缺乏历史的陈迹——旧阶级的分划、远古的习俗、传统的信仰和律法——有的仅仅是自然屏障的存在。人们不是为了反抗历史而是为了反抗自然而斗争。即使存在历史的障碍——比如在印第安人的社会里——也会被时光擦去痕迹，变成自然的小小一幕，就如它原来那样。对北美的认识可以归结为以下几点：一切不与美洲的乌托邦沾边的东西并不真正属于历史，只是一些自然事件，因而并不存在；或者只作为一种惰性的障碍，而非良知的存在。户外的邪恶，是自然界的一部分。

印第安人、河流、高山和其他障碍物，或者被驯服或者被毁灭；要么是一种侵扰的现实（过去的英国人、西班牙天主教和君主国等等）。美洲独立战争是对这些与美洲的本质相异的侵扰因素的排除。如果美洲的现实是对自身的重

新发现,无论什么发现只要是不能分解或吸收的都不是美洲的。在别的地方未来是人类的属性:因为我们是人类,我们拥有未来;而在上个世纪盎格鲁-撒克逊的美洲,顺序颠倒了过来,未来决定了人类:我们是人类因为我们拥有未来。没有未来的无论什么东西都不是人类。这样,现实不为矛盾、含糊不清或冲突的出现留有可乘之机。

惠特曼充满自信地歌唱民主的斗士,愉快而真诚,美洲的乌托邦和美洲的现实被混淆了,以至于无法分辨。惠特曼的诗歌是一个伟大的预言之梦,但这个梦是依偎在另一个更伟大的梦之中的。美洲以梦的形式出现在惠特曼的诗中,因为它本身就是梦。它在梦中是有形的现实,几乎是一个物体的现实,有人、河流、城市和高山。所有这些巨大的现实轻轻地移动着,仿佛它们没有重量;而事实上,它们只是没有历史的重量:这是一种未来的化身。惠特曼歌唱的现实是一种乌托邦。我这样说并不意味着它是非现实的或只是作为一种理想而存在;而是说它的精髓,那种使之充满活力,证实它的发展并赋予其意义,同时也给它的变化以影响力的东西,就是未来。梦中之梦,惠特曼的诗歌只是在这样的意义上是现实的,即他的梦是现实本身的梦,梦中只有发现和梦想本身。诺瓦利斯说,“当我们梦见我们想要梦见的,梦醒便近在咫尺。”惠特曼从未意识到他是在做梦,总以为自己是个诗意的现实主义者。仅仅就他称颂的现实而



言,他的确是的,不过这不是既定的现实,而是穿越或再次穿越了未来的事物。

美洲在惠特曼身上梦见了自已,因为美洲本身就是一个梦,是全新的创造。在惠特曼之前或之后,我们还遇到别的富有诗意的梦。不过所有这些梦——无论梦者的名字是爱伦·坡、达里奥^①、麦尔维尔或狄金森——看上去都更像是要逃离美洲的恶梦。

1956 墨西哥

^① Ruben Dario, 鲁文·达里奥(1867—1919), 尼加拉瓜诗人, 曾先后出使阿根廷和西班牙。

访问诗人：罗伯特·弗罗斯特

下午三点钟的阳光照耀着公路，我步行了二十分钟后来到一个岔口。接着，又向右爬上一个斜坡。路旁的树木间或带来一丝凉意。一条小溪穿过低矮的树丛奔流着。我踩着轧轧作响的沙地。阳光无处不在。空气中散发着一股绿叶的香气，酷热带来干渴。没有一棵树、一片叶子摇晃。几朵凝重的云悄然不动，抛锚在蓝色宁静的海湾。一只鸟歌唱着，我犹豫了：“站在这榆树下多美啊！流水的声音比任何诗人的诗句更胜一筹”。我继续走了十分钟。当我赶到农场，几位金发的小孩正围在一棵桦树下玩耍。我问大师何在：“他在山上，在小屋里”，他们答道，指着小山的山顶，并没有停止他们的游戏。我再度出发了。这回我是穿过没膝的矮树丛前进。当我到达山顶，我可以俯视整个山谷：蓝色的群山、溪流和亮闪闪的绿地，最下面是森林。风迎面吹来，万物招展，令人心怡。每片叶子唱着歌，我走向



那间小屋。这是一间木制的小棚屋，油漆已经剥落，经年变灰了。窗子没有挂帘布，越过树丛，我看见里面一位老人坐在一张安乐椅上。一只毛茸茸的狗在他身旁歇息。当他看见我时站了起来，示意我进屋。我发现他正在屋子的门口等我。那狗跳起来迎接我，我们穿过通道进入内室：未油漆的地板；两张安乐椅，一张微红，另一张是蓝色的；一张桌子上放着几本书，另一张堆着一些纸和信件。墙上有三、四幅版画，没有什么引人注目的。我们坐了下来。

“一定很热了，想来杯啤酒吗？”

“是的，我想是的。走了半个小时，真够呛。”

我们慢慢喝着啤酒。我一边啜饮，一边观察他。他敞开着一件白色的衬衫——还有什么东西比一件洁净的白衬衫显得更加洁净呢——蓝色的眼睛纯真带着一丝讥讽，哲学家的脑袋和农夫的双手，他看上去像一个古代圣贤，那种情愿从他的隐居地观察世界的人。但他的外表一点也不像个禁欲主义者，而更像一名持重的男子。他离开这个世界躲在小屋里并不是为了与之脱离关系，而是为了更好地观察它。他不是一个隐士，他的小屋也非沙漠中的一块石头。三只乌鸦并不带给他吃的面包，他得自个去村里的商店采购。

“这真是个美丽的地方。它看起来几乎是现实的。这里的风景完全不同于墨西哥，这儿值得一游，偏远也是为我

们的双腿设计的。”

“我女儿告诉我你们国家的风光非常引人入胜。”

“那儿大自然不怀好意。我们又小又弱，人被风景所支配，你处于随时可能变成仙人掌的危险之中。”

“有人告诉我人们坐在那里几小时不做任何事。”

“每天下午你都看见他们完全静止，在路边或在进城的入口处。”

“这是他们思考的方式吗？”

“这个国家有一天会变成石头。树木和植物，人也一样会变成石头。还有动物：狗、狼和蛇。很少有烤熟的肉鸟，倘若你看见它们飞翔或听见它们唱歌那就怪了，因为你从不把它们看作真正的鸟。”

“我十五岁时写过一首诗。那是我的第一首诗。你知道是关于什么的吗？*La noche triste*¹⁾。我那时正在读普雷斯科特²⁾，也许是阅读他的书使我想到你们的国家，你读过普雷斯科特的书吗？”

“那是我祖父最喜欢读的书之一，因此当我是个男孩时便读过他的书，我愿意重读他的书。”

“我也喜欢重读一些书。我不相信不重复读书的家伙，

1) *La noche triste*，西班牙语，意为忧愁的夜晚。译注，下同。

2) William Hickling Prescott, (1769 - 1859)，美国历史学家，以叙述西班牙征服墨西哥和秘鲁的故事闻名。



还有那些读很多书的人。在我看来他们很蠢，这些现代的疯子，这样做只会增加学究的数量。我们应该经常认真地阅读某些书。”

“一位朋友告诉我人们发明了一种快速阅读法，我猜他们是要把它介绍到学校里去。”

“他们疯了，应该教别人的是慢读，而不是填鸭式的让人烦躁。你知道人们为什么要发明这些玩意吗？因为他们害怕。人们害怕无所事事，那会危及他们的安全。那是他们为什么要逃离乡村搬到城市里去。他们担心没有伴了。”

“是的，这个世界充满了令人担忧的事。”

“那些掌权的人利用了这种担忧。个人生活从来没有像现在这样被藐视过，人们崇拜权威。”

“的确如此，作为个人无论是生活或做出抉择都比较容易。甚至死亡也是如此，只要是不涉及别人的死亡。我们被恐惧侵袭了。这是普通人的恐惧，他把自己交付于强人。但是强人也感到了恐惧，他们不敢独自相处，因为他们也担心，他们依附于拥有权力。”

“这里人们离弃乡村到工厂去工作，当他们返回他们不再喜欢乡村。乡村艰苦，人们总是处于警惕之中，因为要对一切负责，而不是像工厂里那样只为一个部门负责。”

“还有，乡村要耐得住寂寞。你去不了电影院，或到酒吧里寻找庇护。”

“说对了。这是自由的感受，就像诗歌。当诗人写一首诗时，生活就像是诗歌。开始是对未知的邀请：当第一行写成接下来又是未知。等待我们的下一行是什么是不确定的，或许是失败。致命的危险伴随在诗人所有的冒险之中。”

“在每一行诗句里一个决定在等待我们，我们并不选择眼睛所见的事物，而是让直觉自己去寻找，机敏的不安组成了诗的直觉。”

“每行诗，每个词都隐藏着失败的可能性，还有整首诗而非孤立的诗句失败的可能性。这就像生活，每时每刻我们都可能失去它，每时每刻都有致命的危险。每一瞬间都是一种选择。”

“您说得对，诗歌是自由的体验。诗人自己在冒险，机会存在于他写作的每一行诗句中。”

“你不能改变你的主意，每一次行为、每一首诗都是不能更改的。在每首诗中你都永远敲定了。但现在有些家伙变得不负责任，没有人想要为自己做出决定。比如那些抄袭前辈的诗人。”

“您不相信传统吗？”

“不，我相信。但是每个人的出生就表明了他自己独有的东西。他的首要任务是要否认前辈，那些在他以前就有的修辞学。当我开始写作时我就发现老作家的词汇对我已



不再适用；我必须创造出自己的语言。而那种语言使某些人吃惊迷惑的语言——是我们共同拥有的语言，是在我们儿童少年时代起就环绕我们的语言。我等待了很久才找到我的词汇，人们习惯于日常用语……”

“我想谈谈别的压力。似乎每个词都被创造出来只表示某种特定的事物。因为词语中存在某种致命的东西；一位法国作家说过：意象是找寻不到的，它们是被发现的。我想他的意思不是指或然性比创造力更重要，而是指命中注定的选择把我们引入某些词语。”

“诗人创造了自己的语言，就应该与他的修辞作对。他绝不能沉溺于他的风格之中。”

“不存在诗人的风格。一旦你获得了风格，文学就取代了诗歌。”

“当我开始写作时，美国诗歌就处于这一状态。那既是我的困难所在，也是我成功的开始。现在也许到了反对我们形成的修辞学的时候了。世界循环往复，昨日适用的今天就过时了。我们需要新花样。不必太正经地看待事物甚至观念。或许，正是因为我们太认真太热情了，现在应该取乐一下。别轻信那些不会取乐的人。”

说到这里他笑了，像一个看见大雨的人或者被雨水淋湿的人发出的笑声。我们起身，到外面走了一会。顺坡而下，那狗在前面奔走。当我们出来时他对我说：

“我们中的大多数，不信那些不懂得玩笑的家伙：严肃的诗人，一本正经的教授，只知道嚎叫和夸夸其谈的理论家。这些都是危险的人物。”

“您读当代的作品吗？”

“我一直阅读诗歌，我喜欢看年轻人写的诗，还有一些哲学家的作品。但我不喜欢小说，我想我从来没有完整地读过一部小说。”

我们继续走着，当我们到达农舍，孩子们围拢过来。诗人和我谈起孩子们，他在旧金山的岁月，和他是如何回到新英格兰的。

“这是我的乡村，我相信这里有国家的根。万物在这里生长。你听说过佛蒙特州拒绝参加反对墨西哥的战争吗？听说了。万物在这里生长。这儿是沉浸于未知的愿望和独处一人的愿望开始的地方。如果我们要保存自己的东西我们应该返回到那里。”

“这对我来说是相当艰难的事，您现在很富有了。”

“几年前我想过去一个小国家，那里听不见任何人发出的噪音。我选择了哥斯达黎加；当一切准备就绪我听说了那儿也有一家美国公司在发号施令。我没有去，这就是为什么我在这里，在新英格兰。”

我们来到路口。我看看表，两个多小时过去了。



“我得走了，他们在下面等我。在 Bread Loaf^①。”

他伸出了手。

“你认得路吗？”

“认得。”我说，我们握手告别。当我走出几步远，我听到了他的声音：“随时再来！到了纽约别忘了给我写信。”

我点点头，看见他一边逗着狗一边上了坡。“他今年七十岁了。”我想着。当我返回我想起另一个孤独的人和另一次访问。“我想罗伯特·弗罗斯特很可能听说过安东尼奥·马查多^②。但他们怎样才能交流呢？那个西班牙人不会说英语，而这个美国佬也不懂西班牙语。无论如何，他们可以微笑。我相信他们会立刻成为朋友的。”我记得在巴伦西亚罗卡弗特的那座住宅里，荒芜的、无人管理的花园，起居室和落满灰尘的家具。马查多，嘴里吸着烟。那个西班牙人也是从这个世界退休的老人，他也知道如何开玩笑，心不在焉。像这个美国佬一样，他喜欢哲学探讨，不在学校里面而在外面。对人们来说这是一对圣人；小屋子里的美国佬，在乡间咖啡馆里的西班牙人。马查多也表达过对道貌岸然

① Bread Loaf, 指每年夏天在佛蒙特州中部城市 Middlebury 举行的全美青年作家会议。帕斯于 1943 年获得专为拉丁美洲作家设立的古根海姆奖，并于 1944—1945 年间赴美国研究拉丁美洲诗歌。他可能出席了 1945 年的 Bread Loaf。

② Antonia Machado(1886—1978)，安东尼奥·马查多，西班牙诗人、戏剧家。

的厌恶，也保持着同样的忍俊不禁的严肃。“是的，盎格鲁撒克逊人有着干净的衬衣，视野里有更多的树木。但是另一位的笑容更悲哀更动人。这个家伙的诗歌里有大量的雪，而在另一位的作品里有的是尘土、古物和历史。那是卡斯蒂里亚的尘土，墨西哥的尘土，一旦你触及它便在你的手心里溶化了。”

1945.6 佛蒙特



虎尾耳草：威廉·卡洛·威廉斯

在我们这个世纪的头一个三分之一时间里，英语文学发生了变化，它影响到诗歌和散文，造句法和敏感性，想像力和韵律学。这种几乎同时也出现在欧洲大陆和拉丁美洲的变化始于少数几位诗人的创作，他们差不多都是美国人。在这些开拓者的行列中，威廉·卡洛·威廉斯占据了一席之地，并且他是惟一处于中心地位的。与庞德和艾略特不一样，他宁可隐居在纽约郊外的一座小城镇里，也不愿移步去伦敦或巴黎；他也不像华莱士·斯蒂文斯或 e. e. 肯明斯，他们尽管留在了美国，气质上却是世界主义的。而威廉斯从一开始就企图寻找一种诗意的美国精神。事实上，正如他在那篇优美的文字《在美国的谷仓里》（1925）里所阐释的，美洲不是一个既定的现实，而是某种需要通过我们的双手、眼睛、头脑和嘴唇加以改变的东西。美洲的现实是物质的、精神的、可视的，尤其重要的是：可以表述的。对于一个

美洲人，无论他说的是西班牙语、英语、葡萄牙语或法语，他的语言不同于原始的欧洲语言。美洲的现实不仅是由我们发现或构筑的，更是由我们表述出来的。

1883年，威廉·卡洛·威廉斯出生于新泽西州的鲁斯福德。父亲是英国人，母亲是波多黎各人。他在宾夕法尼亚大学学习医学，在那里遇见了庞德（他们的友谊维持了一生）和女诗人H. D.（希尔达·杜利特尔），她把这两个年轻人同时给迷住了。在取得博士学位以后，威廉斯到莱比锡作了短时间的儿科研究。1910年，他回到鲁斯福德并定居下来，两年以后他娶了佛洛伦斯·赫尔曼，这一婚姻维系了终生，同样持久的还有他承担的双重职责：行医和写诗。虽然他住在乡下，但却不是孤陋寡闻：他沉溺于这个世纪时髦的艺术和智力活动，多次去欧洲旅行，结交英国、法国和拉美作家。他的文学圈子不断变化且好恶分明：庞德、玛丽安娜·莫尔、华莱士·斯蒂文斯、艾略特（威廉斯对他又爱慕又责难）、e. e. 肯明斯，等等，还有年轻的詹姆斯·劳克林和路易斯·茹可夫斯基。他对艾伦·金斯伯格有着决定性的影响，这种影响也波及到罗伯特·克利莱、罗伯特·邓肯和查尔斯·汤姆林森¹的诗歌（后者是个年轻的英国诗人，非常英国化，受到了一位几乎是毕生推行诗意的反

1) Charles Tomlison (1927-)，英国诗人，曾在美国执教。译注，下同。



英语语风并不厌其烦地声称美国英语不是真正的英语的人的推崇)。1951年,威廉斯第一次遭受了中风的打击,但他依然又活了十二年,并把自己献给了文学事业,罕见的多产:数种诗集,克维多^①的译本,回忆录,各种讲座和全国性的朗诵。1963年3月4日,他死在他出生并度过了一生的地方:鲁斯福德。

威廉斯的著作甚丰且种类繁多:诗歌、小说、文论、戏剧和自传。他的诗被收入四卷本的全集:《早期诗作》(1906—1939),《后期诗作》(1940—1946),《勃鲁盖尔的图画》(1950—1962)和《佩特森》(1946—1958),后者是一部五册的长诗。另外,还有一本薄薄的散文诗集《地狱中的科拉》(1920),有时会使人想起那个时期布勒东和苏波的自动写作。但在摄取法国诗人创立的形式的同时,威廉斯改变了它并使之成为探索语言和集体无意识的各个层面的方法。《地狱中的科拉》是一部只能由美国诗人完成的书,并应该参照随后出版的反映威廉斯美国精神的 *ars poetica*^②《在美国的谷仓里》来阅读。我不准备谈及他的小说、故事或戏剧片断。我想说的是它们是他的诗歌的扩张和照耀物就足够了。诗和散文之间的界限,总是很难划定,这一点在

① Gomez Francisco de Quevedo, (1580—1645), 西班牙作家,流浪汉小说的代表人物。

② *ars poetica*, 拉丁文,意为诗艺。

威廉斯身上显得更加微妙。他的自由诗非常接近散文和日常用语,就像是被说出来而不是被写出来的。他的散文却是有韵律的,像被诗歌——不是通常意义下的诗歌而是字句的潮涨潮落产生的诗歌——的波浪浸洗过的海岸。

从他开始写作起,威廉斯就表现出对意念的不信任。这是对为那个时代大多数诗人所接受的象征主义美学的一种抵触,在威廉斯那儿,美国式的实用主义和他的医生职业紧密相连。在一首著名的诗^①里他为他的探索下了定义:“没有意念,意念只寓于事物之中”。但是事物总是在它的另一面,事物本身是不可触摸的。威廉斯的出发点不是事物而是感觉,可是感觉又是无形和即时的;我们对于纯粹的感觉无能为力;那容易引发混乱的状态。感觉是模棱两可的:它既进入我们内部又把我们和事物区分开来。感觉是我们进入事物之门,同时又是我们走出事物之门,我们意识到我们不是事物,为了使感觉与事物的客观性一致,必须要把感觉变成事物。改变的实施者是语言:感觉变成了字面的物体。一首诗是字面的物体,其中两个矛盾的特性——感觉的活力和事物的客观性相互溶合了。

感觉是在想像力的作用下转变成字面的物体的,在威廉斯看来,这种想像力与电、蒸汽或煤气并无本质的区别。

① 即指《佩特森》。



在 1923 年写下的一些随笔(包括再版的《春天和万物》中貌似散文的诗歌)中,威廉斯指出想像力是“一种产生物体的创造力”。诗歌并非感觉或事物的相似物。想像力并不表现而是产生了什么。它的产品是诗歌,是在此以前并不真实的东西。诗意的想像力产生了诗、绘画和大教堂,正如自然力产生了松树、云彩和鳄鱼。威廉斯与传统的美学较量,艺术并不模仿自然,而是模仿它们创造的过程。它不复制产品而是复制生产的方式。“艺术不是反映自然的一面镜子,而是与自然竞争的想像力。诗人变成了自然的一部分并像自然一样工作”。令人难以置信的是,西班牙语批评家并未注意到这些观点与文森特·维多夫罗^①的宣言和声明中提到的观点有着惊人的相似。事实上,它们出现在那个时代许许多多的诗人和艺术家的作品中(例如,勒韦迪,他引导维多夫罗进入现代诗歌),但是北美和拉美之间的相似性仍然是十分显著的。双方都把亚里士多德美学中的一些术语颠倒过来,使之适合于现时代:想像力,正如电一样是能的一种形式,诗人是发送器。

威廉斯的诗歌理论和维多夫罗的“创造主义”是非常相似但却相互对立的。维多夫罗在诗中发现了近似于妖术的东西,就像早期的僧侣营造雨一样,他想营造诗歌;威廉斯

① Vicente Huidobro(1893—1948),智利创造主义诗人,长期旅居欧洲。

可不喜欢妖术，他把诗的想像力看作是可以进行科学实验的材料。维多夫罗有时表现出孩子气的自负，他说，“诗人是一个小小的上帝”。这种说法对于那位美国诗人来说是无法苟同的。他们的另外一个差异是：维多夫罗热衷于字面的物体，这种物体既不模仿甚至否定实在的对象。艺术成了一种逃避现实的工具，他的一本书的题目《方形的地平线》表露了他的观点。这是一种无谓的尝试：如果我把抽象派画家的作品与显微镜和望远镜下看到的物体加以比较就会发现，我们无法摆脱自然。对于威廉斯来说——他特别受到胡安·格里斯的例子的启发和激励——艺术家们要把想像的事物与现实的事物区分开来：立体主义的现实不是桌子、杯子、烟斗和报纸，它们是一些别的现实，其真实性不容置疑。这里“别的”现实并不意味着它们不是真实事物的现实，“别的”事物有时也是“同一”事物。威廉斯指出，“在胡安·格里斯的作品里，山和海不是山和海而是山和海的画像。”诗中的事物不是事物本身，它已经变成别的存在，事物本身也成了智性的符号。

威廉斯不喜欢模仿的现实主义使他接近另外两位诗人：豪尔赫·纪廉^①和弗朗西斯·蓬热（这是巧合而非相互影响）。纪廉的一行诗表明了他们对于符号的共同嫌弃

^① Jorge Guillen(1893—1984)，西班牙诗人，曾在美国执教。



小鸟啁啾并非为了优雅。优雅的意愿真的不存在吗？不！它们悄然进入到诗中，甚至没有引起诗人的注意。“优雅的意愿”不再是实在的鸟儿而是文本意义上的。诗中的事物如同象征主义诗中的意念一样无法触及。词就是事物，是词意所指的事物。只要不丢弃符号，我们就无法丢弃意义，也就是语言本身。不然的话，我们会被逐出宇宙。人们触摸到的每一件事物都蕴涵着意义。人们发现事物转变成意义的存在：它们不是什么，而是意味着什么。甚至“没有意义”也是一种意义。当意义接受良知的检阅并扪心自问时，它到达的是一个荒谬的极端。意义的意义是什么？意义存在两种相反的意义：它是我们进入事物的缝隙，也是我们逃离事物的缝隙。

意义可以永无休止地挖掘，它努力减少作为感觉对象的现实性和作为相应于某个意念、定义或“信息”的惟一事物的现实性。为了保护诗歌免受意义的侵犯，诗人们强调了语言的物质性。在诗中，符号物质化（听觉和视觉上的）的重要性比起语意学上的性质有过之而无不及。或者说，意义返回到声音中变成声音的仆从。诗人害上了思乡病，只有有同感的人才能体会到。在蓬热那里，这一过程通过散文和诗歌，怪诞的幽默和共同的感觉之间不变的游戏来完成。结果产生了新的东西：客观规律。同样，我们可以嘲弄意义，加以拆散、粉碎，但我们无法消灭它：无论是整个的

或者活的蠕动的碎片,就像蛇的一节节肢体,意义将重新出现。一方面,对世界创造性的描绘转变成对世界的一种批评(道德家的蓬热);另一方面,又变成了一种抒情诗(风雅的蓬热,滑稽的格拉西安^①)。在纪廉那儿世界和事物的庆典产生了历史、讽刺诗和挽歌:又回到了意义。威廉斯对语言的模棱两可的特性的解释是——作为事物的词和作为意义的词是不同的。他不是一个拥有历史背景的欧洲人,历史正等待着他去创造。他没有用散文的标准来修正诗歌,也没有把幽默转变成诗歌文雅的老师。相反,散文成了诗歌赖以生长的土地,而幽默则刺激了想像力。威廉斯是诗的种籽的播撒者。如果能被诗意的想像力所灌溉和照耀,美洲的语言就是一粒埋下的种籽,这颗种子必定会破土而出。

意义和事物之间的部分和解,肯定是片面的和临时的。意义——在纪廉那儿表现为对世界的批评,在蓬热那儿表现为对语言的批评——而在威廉斯那儿,变成了服务于事物的一个活跃因素。意义成了物体的助产师。他的艺术追求:“用隐喻使得人与石头和解”,这位美国男子,他的风景画和谈话,摆在无声的物体旁边。诗歌是一种隐喻,物体在里面说话,语词不再思想,而成为可以感知的物体。眼睛和耳朵:分别是可以听见的物体和可以描绘的词语。威廉斯

① Baltasar Gracian, 西班牙哲学家、作家。



既是客观主义者茹可夫斯基和奥本(注重用“眼”),又是黑山学院派奥尔森、邓肯和克利莱(注重用“耳”)的良师益友。想像力不仅能看见,它也能听见;不仅能听见,它还能说出。为了寻找属于美国的语言,威廉斯发现(听见)了基本的度量,一个可变化尺度的计量器,带有三度重音的基调。“我们一无所知,除了舞步”,他说,“这个度量是我们已知的一切。”诗中的事物是大众语言的变化。通过语言,威廉斯完成了从事物和感觉到真实世界的跳跃。

《佩特森》体现了威廉斯的上述追求,威廉斯从诗中的事物进入到诗中的系列事件。单一的和多重的系列:单一是作为一个人的城市,多重是拥有许多鲜花的女人。《佩特森》展现了美国东部一座工人城市的历史和一个人的传奇。城市和人融合在一起,在震耳发馈的咆哮声中,在从高山的石嘴间流泻而下的瀑布的映像中。佩特森就建立在山脚下。大瀑布是语言本身,永远不知道自己在说什么,永远迷失在追寻自己说话的意义中。大瀑布和高山,男人和女人,诗人和老百姓,前工业时代和工业时代,波状的语无伦次的嘈杂和对度量、意义的探寻。《佩特森》是现代美国诗歌涌现出的诗意的浮世绘,它介乎于希腊史诗和政治经济学论文,《神曲》和新闻写作之间:大量片段的汇集,形式上容易使人想起庞德的《诗章》。

所有这些诗歌,被一个愿望所困扰,那就是表达和制定

出美国的现实。诗人们都是惠特曼的追随者,或多或少他们的目的是想实现《草叶集》的预言,只不过他们是在相反的方向上。惠特曼的主题是美洲未来的化身。美洲的民主是欧洲人以国家为基础的趋同在一块特殊的土地和社会上再次生根,其特殊性在于这样一个事实:这个社会这块土地不是一个传统而是延伸到未来的燃烧的现在。这是一次具体和普遍、现在和未来的联姻。庞德、威廉斯甚至哈特·克莱恩处在这一婚约的另一面,他们的诗篇证实了这项计划的失败。这是一次令人印象深刻的辉煌的失败。大教堂是基督教来世的毁灭,而美国的大都市和郊区则是未来活生生的毁灭。在那些巨大的工业字纸篓里,哲学和道德的进展止步不前。现代世界使得未来的巨人不再出现,相比之下,过去的巨人——印加人、罗马人、中国人、埃及人——更像沙滩上的儿童城堡。

威廉斯的诗歌是庞杂无序的。除了紧凑的有魔力的或写实的片段以外,还有冗长的拆散的大部头。有些是为了反对《荒原》和《诗章》而写就的,并从与这两部著作的争辩中脱手。这是它主要的限制,阅读它依赖于别的阅读,因此读者的判断注定要转向比较。庞德和艾略特对世界的观察是阴暗的。他们的悲观本能地带上封建的乡愁和前资本主义观念。对金钱和现代作风正义的责难使他们很快变成了保守派,在庞德身上,就有了法西斯的姿态。尽管威廉斯的



观察也非乐观的——这怎么可能？——其中却没有其他年代的怀旧。这本来可以成为一种优势，但却没有；威廉斯缺乏哲学的或宗教的体系，缺少意念和信仰的一致性。他最接近的传统（惠特曼）提供给他的是某些奇特的东西。在威廉斯的构想的中心（他的短诗不同）存在一种空白，这种空白正是当代美国文化的空白。《荒原》的基督教特性是真实的，并被燃烧成了灰烬。在我看来，它不会再长出新叶，但它的确曾经是中心，它像是从陨落的星星发出的亮光，依然能够触摸我们。我在《佩特森》里找不到任何相似的东西。如果与《诗章》进行比较，威廉斯也不占优势。美国拥有帝国的权势，如果庞德做不了维吉尔，他至少也是一个密尔顿；他的主题是一个伟大权势的败落。美国取得了世界但却失掉了灵魂，失掉了未来，惠特曼所信仰的普遍的未来。也许正是由于他的诚实和美德，威廉斯不曾看到他的祖国帝国的面孔和它的凶猛的程度。

《佩特森》既没有统一性，也没有《荒原》的宗教真实感——尽管艾略特的宗教情感是消极的。《诗章》更是一首广袤和丰富的诗歌，是威廉斯的作品无法可以相比的。一个诗人的伟大不在于他占有的空间，而是取决于他的作品强度和完整性，还有它们的生动性。威廉斯是现代美国最

生动的诗歌的作者。伊沃·温特斯^①说得好,“赫里克^②不如莎士比亚伟大,但也不差,且会流芳百世……威廉斯几乎像赫里克一样不可毁灭;在这个世纪的末端我们将会看到他被认可,还有华莱士·斯蒂文斯,作为那个时代两位最优秀的诗人。”这一预言比温特斯期望的提前实现了。至于威廉斯关于新世界诗歌的想法——他真是他那个时代最美国化的诗人吗?我既不知道也不关心。另一方面,我认为他是最清新的和最明亮的,像饮用水的流动一样清新,像在南塔刻特一间刷白的房子里,一张未油漆的木桌上玻璃瓶里的水一样明晰。有一次,华莱斯·斯蒂文斯曾称赞他是“当代诗歌的狄奥根尼斯^③”。他的灯笼日夜燃烧着,自我之光的一颗小小恒星。它是太阳的对应物和补充,那盏灯笼照亮了自然光无法抵达的地方。

1970年夏天,我在剑桥的丘吉尔学院翻译了六首威廉斯的诗歌。以后我又在两次冒险的旅途中翻译了一些,一次是去韦拉克鲁斯^④,另一次是去锡瓦塔内霍^⑤。这些作品都不是直译,直译不仅不可能而且应该受到责难。它们也非

① Yvor Winters(1900—1968),美国诗人,评论家。

② Robert Herrick(1591—1633),英国诗人。

③ Diogenes(公元前412?—公元前323),古希腊哲学家,犬儒主义者。

④ Veracruz,墨西哥海滨城市,濒临墨西哥湾。

⑤ Zihuatanejo,墨西哥海滨城市,濒临太平洋。



再创造(但愿如此!);它们是相近的,有时是一种换位。最令人遗憾的是我在西班牙语里找不到等同于威廉斯的韵律。但是与其陷入译诗的无休止的纠纷,我宁愿讲述我和他的会面。唐纳德·艾伦寄给我一首诗的英译(《废墟的圣歌》),译文在两方面给我留下深刻的印象:一是译得漂亮极了,二是译者是威廉·卡洛·威廉斯。我渴望认识他,有一回我去纽约,我请求唐纳德·艾伦带我去见他,正像此前他带我去见肯明斯一样。一天下午我们在他鲁斯福德的家里拜访了他。那时他已经瘫痪。房子是木制的,在美国是属于大众化的,这更像是一位医生而不是诗人住的地方。我从来没有见过比他更少矫饰的人了,与祭司恰好相反(适成对照)。他被诗歌而非诗人的角色所占据。睿智,宁静,不怎么看重自己,这一点正是拉美作家所缺乏的。在每一位法兰西、意大利、西班牙和拉美作家身上——尤其如果他是个无神论者或革命分子——总有圣职人员隐匿着;而在美国人中间,坦然、怜悯和民主政治的人情(在这个词的真实意义上)打破了职业的界限。许多像美利坚一样坚固诚挚的关系不断涌现犹如一刻不停的喷泉一样,这一点令我惊讶不已。或许这和美国民主的宗教渊源有关,这种民主是从宗教团体到政治领域的一种转化,是从全体教徒的封闭空间到公共广场的开放空间的一种转化。在我们这里,民主本质上从一开始就是反宗教的,它并非不顾政府而强化社会,而是不顾教会强化了政府。

威廉斯不如肯明斯那么健谈，他的谈话驱使你热爱他而不是崇拜他。我们谈到墨西哥和美国。很自然我们把话题转到寻根上来。我告诉他，我们的根被过去的丰富淹没了，而你们却被未来的巨大重力压迫着。他赞同并给了我一份刚出版的小册子，它的作者是一位年轻的诗人，威廉斯为它写了序言，这正是艾伦·金斯伯格的《嚎叫》。几年以后我又一次见到了他，就在他去世前不久。虽然疾病严重摧残着他，他的心情和头脑依然未受损伤。我们再次谈到了三、四个或七个不同的美洲^①，谈到红色、白色、黑色、绿色和紫色……他的夫人佛洛塞^②和我们在一起。说话间我想起了《水仙花》，他那首写了一生的伟大的情诗。此刻，当我忆及那次谈话并写下这篇文章，我在心里摘下一朵无色的花，并闻着花的芳香。“奇异的香味”，诗人自语道，“道德的香味”。其实什么香味也没有，“如果不是因为想像力作用的话”。这难道不是诗歌最好的定义吗？诗是因为想像力而说出的一种语言。在另一首诗中他谈到，“虎尾耳草是开在我户外岩石上的花。”虚幻的花朵影响了现实，筑起了联结人类和事物之间的桥梁，正是诗人使得世界适宜于居住。

1973. 1. 20 锡瓦塔内霍

① 可能指不同种族肤色的美洲，说不同语言的美洲，或不同地域的美洲等。

② Flossie，即佛罗伦斯·赫尔曼，威廉斯在诗中用佛洛塞称呼她。



路易斯·布努艾尔：三次透视

一、诗人布努艾尔

《黄金时代》和《安达卢西亚的狗》的上映意味着诗歌第一次闯入电影艺术。电影映像和诗歌意象的联姻创造了一个新的现实，不可避免地显示出惊世骇俗和具有破坏性——事实也是如此。布努艾尔早期电影的破坏性在于，一旦被诗歌之手触及，构成我们现实的顽固习俗（社会的、道德的或艺术的）便土崩瓦解了。而从那些废墟中升起的是一个新的真实，属于人和人的欲望。布努艾尔告诉我们，即使双手被缚，只要闭上眼睛，世界也会向前跳跃。那些电影不仅是对所谓现实的猛烈抨击，同时也显露出另一个现实，这使得当代文明蒙受了耻辱。《黄金时代》里的男主人公进入我们每一个人的睡眠之中，只需一个讯号就会醒来：爱的讯号。这部电影是当代艺术随意揭露爱的可怖面孔仅有的

几次尝试之一。

稍后不久,布努艾尔拍摄了《没有面包的土地》,这是一部纪录片,但从形式上看又是一部杰作。在这部影片里,布努艾尔的诗人气质消隐了,他变得沉默寡言,从而使现实本身开口说话。如果说布努艾尔的超现实主义电影的主题是表现人类反抗想要淹没和毁灭他们的现实的斗争,那么《没有面包的土地》的主题则是关于这一现实获得的野蛮的胜利。从这个意义上说,这部纪录片是对他早期创作的必要的补充。它解释并证实了过去的影片。从不同的角度,布努艾尔继续着他与现实血腥的搏斗,或者说,反对现实。他的写实主义,像最优秀的西班牙传统——戈雅、克维多^①,流浪汉小说、巴耶—因克兰^②、毕卡索一样,是与现实无情的面对面的战斗。他抓住并加以谴责。这就是为什么他的艺术与那种多少有些功利的、感伤的、审美的,通常被称为现实主义的写作没有任何联系的原因。与此相反,他的所有作品都竭力去刺激某些隐秘的和预见性的,可怖的和纯洁的事物的释放,这些事物被现实本身掩盖了。利用梦和诗歌或电影故事的媒介,诗人布努艾尔探讨了人类最深处的感情以及最根本和最不能表达的两性关系。

① Francisco Gomez de Quevedo (1580—1645), 西班牙诗人。译注,下同。

② Valle-Inclan (1869? —1936), 西班牙小说家。



在经过多年的沉默以后，布努艾尔摄制了一部新电影《被遗忘的人们》。如果我们把这部影片与他和萨尔瓦多·达利合作的电影加以比较，就会发现最令人惊讶的是布努艾尔严格地把直觉推向了极限。一方面，《被遗忘的人们》表现出艺术上的成熟；另一方面，也表现了非同寻常的狂怒：梦想之门似乎永远关闭了；惟一仍然开启着的是暴力之门。他并未背弃年轻时候的伟大经历，而是感知了时间是如何变化的，他早期作品中批判了的现实更为拥挤了，布努艾尔的这部电影里动作精确得像机械，如梦的幻象，残酷像熔岩的流动无声地侵入。《被遗忘的人们》所讲述的失足少年的故事是从犯罪纪录里摘录出来的。它表现的人物具有当代性，和我们的孩子同龄。但《被遗忘的人们》不只是一部写实主义的影片。梦、欲望、恐怖、谵妄、机遇、夜生活也在扮演角色。展现在我们面前的现实的重负是残忍的，以至于到头来变得不可能，不堪忍受。也就是说，现实是不堪忍受的；这就是为什么人们要残杀、死去、恋爱、创造。

严格的艺术节制支配了《被遗忘的人们》。浓缩得越多相应的爆炸就越剧烈。这就是为什么这部电影里没有“明星”；为什么“背景音乐”如此谨慎，没有赋予音乐应有的功效；最后，为什么忽视了地方色彩。回到给人深刻印象的墨西哥风景的诱惑，电影脚本被压缩成为污秽的、无意义的，却始终是残酷无情的荒凉的都市场景。在故事里物质和躯

体的空间几乎不能再紧缩了：一些孩子被遗弃，由他们自生自灭。在四面恣意纵情的围墙内，城市连同这个名字所承担的与人类有关的一切变得异样和陌生。我们所称之为文明的事物对他们来说不过是一堵墙，一个巨大的“不”挡住了去路。那些孩子是墨西哥人，但他们也可以来自另外一个国家，可以生活在任何大城市的郊区里。如果他们不生活在墨西哥或其他地方，那么他们是被遗忘的人，是繁衍在每一座现代都市郊外的荒原上的居民。世界自我封闭起来，一切行为都对准自己，每一个脚步都把我们引回到出发的一刻。没有人可以离开这里，或脱离自身，除了通向漫长的死亡之街的道路。在其他地方敞开着大门的命运在这里关闭了。

在影片《被遗忘的人们》里，层出不穷的危险有着特别的意义，它制止了我们仅有的陷于混乱的可能性。那种支配着主人公行为的危险是作为一种需要存在的，但却是可以避免的。（为什么不给它一个真实的名字，像悲剧里那样：命运？）古老的宿命出现了，但却被剥夺了超自然的属性，我们现在面临的是一个社会学和心理学的宿命。或者，利用我们时代的一个有魔力的词，一个智力上的偶像：一个历史的宿命。但这又不够，因为社会、历史或环境对主人公有敌意；灾祸的发生，需要决策者去协调人们的意愿。佩德洛与机遇斗争，与他的坏运气以及由此产生的阴影斗争；在



困境中,他接受并面对了现实,他把宿命变成了命运。他死了,但他的死却是他自己的。人类知觉和宿命的冲突构成了悲剧事件的要素。布努艾尔重又发现了十分重要的暧昧关系:没有人人为的共谋,命运是可以避免的,悲剧也就不可能了。宿命披上了自由的外衣,而机会却戴着命运的面具。

《被遗忘的人们》不是一部纪录片,也不是一篇学位论文,一部宣传片甚或说教的电影。虽然没有模糊他的令人敬佩的客观性。但要是暗示这是一部艺术片,这里面惟有艺术上的价值,那也是对它的诋毁。远非写实主义(社会的、心理学的和启发性的)和美学主义,布努艾尔的电影在多情而又残忍的艺术传统中占有一席之地,他的克制和谵狂使人想起他的前辈戈雅和波萨达^①,两位或许是最先采用黑色幽默的造形艺术家。寒冷的熔岩,火山似的冰块。尽管他的主题的普遍性,缺乏地方色彩和意义的极端赤裸,《被遗忘的人们》所强调的不是别的正是种族这个词(请注意好斗的公牛带着响板)。不幸和被遗弃在全世界处处可见,但是血淋淋的激情是属于伟大的西班牙艺术的。我们已经遇见了西班牙流浪汉传统里鲁钝的人。那些妇女、酒

① Jose Guadalupe Posada(1851—1913),墨西哥版画家。

鬼、白痴、杀人犯、无辜者。我们遇见了克维多和加尔多斯^①，甚至瞥见了塞万提斯、委拉斯凯兹和莫利罗^②笔下的人物。那些棍子，盲者的拐杖，和沿着整个西班牙的戏剧史一路敲击的那些棍子一样。而这些孩子，这些被遗忘的孩子，他们的神话，他们消极的反叛，他们自暴自弃的忠诚，他们偶尔流露出的可爱，他们对极度野蛮的敏感，对死亡鲁莽的断言和对家园永无止境的寻求——甚至通过犯罪——不是别的只能是墨西哥人。因此，在电影决定性的一幕——“祭酒”的场面——母亲的形象在一次普通的晚餐、一次宗教宴会上得以呈现。

也许是在无意之中，布努艾尔在他的主人公的梦想里找到了墨西哥人的原型。科特利丘（阿兹特克人的死亡和生育女神）和祭祀。母亲的形象，一个墨西哥式的顽念。与博爱的主题，至死不渝的友谊的主题无情地联系起来，两者构成了这部电影的秘密基础。《被遗忘的人们》的世界里充塞着孤儿，不遗余力地寻找家园的孤独的人们。对“其他人”，对相似的人的寻找，是寻找母亲的另一个侧面。或者，是对她的确信无疑的缺席的认识：理解了我们是孤独的。

① Benito Perez Galdos (1843—1920)，西班牙小说家、戏剧家。布努艾尔的电影《纳萨林》系根据他的小说改编，该片于1958年在墨西哥摄制完成。

② Bartolome Esteban Marillo (1617—1682)，西班牙画家。



佩德洛和他的伙伴们为我们揭示了人的终极本性,或许在于永久的经常性的孤寂状态之中。

作为我们时代的见证,《被遗忘的人们》道德上的价值与宣传是没有任何联系的。当艺术自由时,只是见证和良知。布努艾尔的作品证实了:当惟有自由驱使和推动时,天才的创造和艺术家的良知意味着什么。

1951.4.4 夏纳

二、布努艾尔的哲学电影

几年前,我写过一篇有关布努艾尔的文章。全文如下:

虽然一切艺术,甚至最抽象的,其终极和普遍的目的是要表现和再现人以及相互间的冲突,但每一门艺术都有特别诱人的手段和技巧,并藉此构成自己的领域。音乐是一回事,诗歌是一回事,而电影又是一回事。可是有时艺术家试图要超越自己艺术的界限,那就会产生这样的作品,我们发现与之相当的作品处于这一艺术的领域之外。路易斯·布努艾尔的某些电影,如《黄金时代》和《被遗忘的人们》,尽管在形式上还是电影,却把我们引向别的精神领域:戈雅的

一些绘画、克维多或佩雷^①的一首诗、萨德^②的一个段落、巴耶一因克兰笔下一个荒谬的人物、戈麦斯·德·拉·塞尔纳^③的一页文字……这些影片既可以作为电影来欣赏和评价,也可以被看作是更广阔更自由的领域里的事物,它们是电影中的瑰宝,不仅为我们揭示了人类的现实,也为我们超越它指出了方向。尽管现实世界以相似的投影设置了障碍,布努艾尔的努力在美和叛逆两个方面取得了进展。

在影片《纳萨林》中,布努艾尔避开了任何形式的自鸣得意,他摒弃了一切可疑的抒情,向我们讲述一个耽于幻想的牧师的故事,这个牧师的基督教观念和全体教徒、社会、警察发生了冲突。像加尔多斯笔下的许多人物一样,纳萨林也属于疯人这一伟大的西班牙传统。他们的疯狂表现在对基督教的过分认真和试图像福音书里所描述的那样生活。那些拒绝承认我们称之为现实的现实,而把它仅仅看作是真正现实的一种恶意讽刺的人,是疯狂的。像堂吉诃德努力看清乡村姑娘杜尔西内娅一样,那萨林也以令人难以置信的方式观察妓女安德拉和驼背人乌霍——一个堕落的无望的形象;从贝阿特里斯——一个歇斯底里者的性欲

① Benjamin Peret(1899—1959),法国超现实主义诗人。

② Francois Sade(1740—1814),法国小说家。在遗嘱中,他要求把他的骨灰随意撒在任何地方,他还要求人类忘却他的作品甚至他的名字。

③ Gomes de la Serna(1888—1963),西班牙小说家。



的谵妄中，他看到美妙的爱情的面容被毁。在这些场景里，最出色和最残忍的布努艾尔手法显得更为集中，因此也具有更易发作的狂怒——我们目击了疯人的治疗，他的痛苦。所有的人都抛弃了他，有权有势、心满意足的人拒绝他，是因为他们讨厌他，他甚至成了一个危险人物；被害人和受迫害者拒绝他，是因为他们需要另外一种更为有效的安慰。他不仅被权贵，也被社会的暧昧驱逐。如果他乞求救济，他就是没有劳动价值的人；而如果他寻求工作，他就破坏了领取薪水的阶层的平衡。甚至追求他的女人的情操，也是抹大拉的玛丽亚^①的化身，最终变得意向不明。他的善行让他进了牢房，最后让他感到惊诧的是：他的“美德”，差不多与受刑的杀人犯和教堂抢劫犯同伴的“罪恶”一样多，却在对实效顶礼膜拜的世界里同样毫无用处。

布努艾尔的影片忠实于从塞万提斯到加尔多斯的西班牙疯人的传统，他向我们讲述了一个幻想破灭的故事。对堂吉珂德来说，幻想是骑士精神；而对纳萨林来说却是一种基督的教旨。不仅如此。随着基督形象在那萨林心目中的枯萎，另一个形象即人的形象开始出现。布努艾尔通过一连串从善的意义上引以为戒的插曲，让我们亲眼目睹了一种双重过程：神性的幻象的消失和人的现实的发现。那种

① Mary Magdalen，《圣经》人物，她是改过自新的妓女的典范。

超自然的奇迹让位于美好的东西：人性和它的力量。这个启示体现在两个难以忘怀的时刻：一是当纳萨林给垂死的情人以来世的安慰，她被她所爱的人的幻象握紧，用一句非常令人惊诧的话回答：不要天堂，我要胡安；还有最后一幕，纳萨林在犹豫之后接受了原先拒绝过的一位可怜的女人的救济——不再是作为礼物而是作为友谊的象征。孤独的那萨林不再孤独，他失去了上帝却找到了人类。

这篇短文在《那萨林》参加戛纳电影节期间出现在一本小册子上。当时人们担心，对于这部影片的内容，可能会产生某种误解，事实也证明了这一点，因为它不仅是对社会现实同时也是对基督教的批评。任何艺术都有被误解的危险，但由于布努艾尔籍以改编的小说的性质的缘故，这部影片被误解的危险性就更大了。加尔多斯的主题是表现福音书的基督教与它的历史的歪曲之间的古老的对抗。小说的主人公是一位富于叛逆精神的开明的牧师，一个完完全全的清教徒：他弃绝了教会，但是仍和上帝在一起。布努艾尔的电影却试图反过来表现：基督的形象从一个虔诚而纯洁的信徒心目中消失的过程。垂死的少女一幕，是萨德的《一位牧师和临终者的对话》的再现，女人追求着尘世之爱这一珍贵的不可多得的价值：如果说有天堂，也是在此时此地，在肉体拥抱的一霎那，而非遥远的永无止境的虚幻世界里。



在监牢一幕里，褻渎神明的强盗既是一个荒谬的人也是一个开明的牧师。前者的罪行与后者的圣洁一样的虚幻：既然上帝不存在，也就无所谓褻渎神明或升入天堂了。

《那萨林》并不是布努艾尔最优秀的电影，但它代表了贯穿他所有作品的那种双重性。一方面是残酷和抒情，梦的世界和血腥的世界，这立刻使人联想起另外两位伟大的西班牙人：克维多和戈雅。另一方面，风格凝练，丝毫没有巴洛克的习气，把我们引向一种易于激怒的克制。故事情节直线发展，而不是像超现实主义的那种阿拉伯图案装饰。既理智又严谨：从《黄金时代》到《维里迪亚娜》^①，他的每一部影片都像典范一样。最暴力和最自由的想像以三段论的形式磨砺成刀刃一样尖锐，犹如一块岩石无法反驳：布努艾尔的逻辑就像萨德勋爵残酷的理智。萨德这个名字说明了布努艾尔与超现实主义的关系：没有这场运动他也许已成为一名诗人，或者一名斗士；多亏了这场运动，他才磨亮了武器。把萨德的思想灌输给他的超现实主义对他来说并不是激情的流派而是理智的流派：他保存在内心的诗歌变成了批评的技艺。在批评的封闭游廊里，激情张开它的羽翼，用利爪抓它的胸脯。好战的、喜欢非难的超现实主义：好战

① 《维里迪亚娜》获1960年戛纳电影节金棕榈奖，但在西班牙被禁演，西班牙电影局局长也因此被撤职。

是做为一种哲学上的示威。

在关于现代文学的一篇重要文章《论作为一种斗牛艺术的文学》中,米歇尔·莱里^①指出,他对斗牛的迷恋源自于危险和方式的融合:有经验的头牛士(这个西班牙语词汇非常贴切)应该面对公牛的挑衅处之泰然,好的风度对死亡和杀死是绝对重要的,至少你和我一样相信,这两种生物学行为也是仪式和典礼。在斗牛时,危险成为一种高贵的形式,使死亡变得诚实可信。斗牛士将自己置身于一个面临死亡的危险之中。这就是西班牙称之为气概(temper)的东西:勇敢、音乐般的完美、狠而灵活。斗牛,像摄影术那样是一种暴露;布努艾尔的风格,在艺术和哲学上属于一种暴露。暴露,就是暴露自己,自身的历险。这也是局部化,是显现和证明,是揭示。布努艾尔的故事揭示了人类所处的现实,犹如把摄影底片置于批评的亮光之下。布努艾尔的斗牛是一种哲学演说,他的影片是萨德哲学小说的现代翻版。可是萨德本质上是一位哲学家,同时只是一个过得去的艺术家:他并未意识到艺术是讲究节律和连祷,并排斥了重复和复述的。而布努艾尔是艺术家,他的电影受到的是

① Michel Leiris, 法国人类学家。法确定上帝是否存在,我们就应该像抛掷硬币一样去赌上帝的存在。假如你赢了,只会无限受益;假如你输了,却一无所失。因此他主张承认上帝的存在。见《思想录》第二百三十三条。



哲学上的而非诗意的责难。

支配萨德所有作品的思路可以概括成这样的概念：人是他的本能，而我们称之为上帝的真正的名字是恐惧和残缺的欲望。我们的伦理是侵犯和凌辱的法典；理智本身不是别的而是一种本能，这种本能因为对自己的了解令人担忧。萨德并没有交付自己证明上帝不存在的任务：他对此已确信无疑。他想证明的是在讲究实际的无神论社会里人与人之间的关系是什么样子。这就是他的独特之处和他的尝试的惟一特性。真正自由的人的团体的原型是“犯罪之友协会”；真正的哲学家，就像那些无动于衷，不理睬讥笑和流泪的苦行的浪子。萨德的逻辑是完整的，环绕而行的：他摧毁上帝却又不尊重人，他招来了各种各样的批评，但没有人提到语无伦次。他的否定带有普遍性：如果说他有所肯定，那就是破坏和被破坏的权利。而布努艾尔的批评却有一个极限：人。我们的一切罪行都是上帝这个幽灵所犯下的。布努艾尔的主题不是表现人的过失，而是上帝的过失。

这个观念出现在他所有的影片中，而在《黄金时代》和《维里迪亚娜》里表现得最直接、最淋漓尽致，在我看来，这两部影片以及《被遗忘的人们》是他最有思想、最完美的创作。如果说布努艾尔的作品是批评对上帝抱有的幻想——它就像变形的玻璃，使我们无法看清人的本来面目——那么人到底是什么东西，爱和友情这两个词在真正无神论的

社会里含义又是什么？

毫无疑问，萨德的回答不能使布努艾尔满意。我也不相信，时至今日，他会满足于那种哲学上和政治上的乌托邦式的描述。除了这些预言至今尚未得到任何证实以外，显然它们也不符合我们关于人、人的历史和天性所了解的一切。相信一个被天然的和谐（我们大家都有过的梦）所支配的无神论的社会，在现在看来仅仅会在相反的意义重复帕斯卡尔的赌注^①。不只是一个似是而非的隽语，它还是一种绝望的行动：只会博得我们的敬佩而非赞成。对这些问题，我不知道布努艾尔是如何回答的。否定了那么多事物的超现实主义是由一股高尚的思想和信念所激励的。在它的先驱中，不仅有萨德和洛特雷阿蒙，还有傅立叶和卢梭。或许最后这一位，至少对安德列·布勒东来说，是这场运动真正的源泉：狂热的激情，对人的自然能力的无限信赖。我不清楚布努艾尔更接近的是萨德还是卢梭，很可能是两者在他心中有了分歧。无论他这方面的信仰是什么，他的电影中既没有萨德也没有卢梭的答案出现。含蓄、羞怯抑或蔑视，他的沉默让人困恼。不仅仅因为这是我们时代一位伟大的艺术家的沉默，同时因为这也是本世纪上半

① 出现在《思想录》里，帕斯卡尔为怀疑论者所设：如果上帝不存在，则怀疑论者由于相信他而什么也不会失去；如果上帝存在，则怀疑论者由于相信他就可获得永恒的生命。



叶所有艺术的沉默。在萨德之后,就我所知,还没有人敢于发现一个无神论的社会。我们当代作品中缺少某些东西:不是上帝,而是没有上帝的人。

1965 德 里

三、戛纳,1951

我第一次听说路易斯·布努艾尔才十七岁。我那时还是国立预科学校的学生,我在离圣伊尔德丰索不远的 Porrua—Robredo 书店的陈列柜里发现一些新文学的书籍和杂志。在其中一个出版物——恩内斯托·希门内斯·卡瓦杰罗创办于马德里的《文学报》上,我读到一篇有关布努艾尔和达利的文章,这篇文章附有他们两人的照片,达利的绘画以及电影《安达卢西亚的狗》和《黄金时代》的剧照。剧照比那位卡泰隆尼亚画家的作品更深深地打动了我。这部电影里日常的现实和疯狂的行为交织在一起,比达利怪癖的想像更令人印象深刻、更容易引起轰动。几年以后,即1937年夏天,我在巴黎亲眼见到了布努艾尔。一天早上,我和帕勃罗·聂鲁达一起到西班牙领事馆取签证,在门口我们遇见了他。帕勃洛叫住了他并为我们作了介绍。这是一次短暂的邂逅。同年,我终于看到了这两部著名的电影《安达卢西亚狗》和《黄金时代》,我闻到了空气中的火药味。

对我来说,第二部电影(严格说来)是一种启示:隐藏和埋葬了的真理突然显现;我发现人人都拥有黄金时代和一张激情洋溢的脸。

许多年以后,1951年,也是在巴黎,我在我的朋友加斯东和贝蒂·波乌索家里又一次见到了布努艾尔。那段时间我常常看见他,他也来我的住所,最后有一天他信任地交给我一项使命:要我去那年的戛纳电影节介绍他的影片《被遗忘的人们》,我毫不犹豫地认真接受了。在此以前,我和安德烈·布勒东以及其他朋友一起在私下的场合里观看了这部影片。一个奇异的细节是:放影的那天晚上,在小小的摄影室的另一头,阿拉贡、萨杜尔^①和其他人也在。当我看见他们时我在一瞬间想到了一场预谋的战斗会发生,如同他们年轻时候一样。我与爱丽莎·布勒东迅速交换了眼神,她看上去有点紧张。但是双方都静悄悄地坐着,几分钟以后,电影开始了。我想这是布勒东和阿拉贡失和二十年以后第一次相遇。影片感动了我:它生机勃勃,表现出与《黄金时代》一样的暴力的幻想和残酷的理性,但布努艾尔通过运用非常严密的形式使之更加凝练。当我们离开时,布勒东赞扬了影片,虽然他也惋惜导演以牺牲诗歌(用他的话来说神妙)为代价从某种意义上过分地容忍了现实的说教。

① Georges Sadoul(1904—1967),法国电影史家



而以我的观点,《被遗忘的人们》不是要胜过超现实主义——难道在艺术和文学中真有什么东西可以被胜过吗?——而是要阐明它。我的意思是,通过以传统的叙事手法插入荒谬的形象来呈现人类阴暗的一面,布努艾尔发现了一条逃离超现实主义美学的通道(在那些年里我本人也同样地置身于更受限制的抒情诗的领域)。也许并非不恰当地,我认为在布努艾尔最优秀的作品中表现出一种罕见的才能,这种才能可以称作是合成的幻想,也即完整性和凝聚力。

我一抵达戛纳,就遇见了另一位墨西哥代表,他是定居巴黎的波兰裔制片人和参展者。他告诉我已被提名为墨西哥参加电影节的代表,他说我们国家要选派一部电影来参展。事实上,布努艾尔是应法国组织者们的邀请以他本人的名义来参加电影节的。那位墨西哥代表还告诉我他已在巴黎看过《被遗忘的人们》;对他来说,尽管在艺术上有缺点,这是一部神秘的美学家电影,有时是不可理喻的。依照他的判断,这部电影没有任何获奖的可能。他还说许多墨西哥高级官员和一些知识分子、新闻记者要反对诋毁墨西哥的电影在戛纳放映。这最后一点不幸言中,布努艾尔的回忆录(《我最后的叹息》)里也提到过。他谨慎地没有提到批评者的名字。我也效仿他,但必须要指出,从他们的态度看来,那个时候迫害我们进步知识分子的两个魔鬼(国家主

义和社会现实主义)沆瀣一气。

我那位墨西哥代表团里的同事的怀疑主义被各种各样的朋友、布努艾尔的仰慕者的热情和愿望抵消了,其中有巴黎电影协会主席——传奇人物朗格卢瓦^①,两个年轻的超现实主义基罗和贝那优,他们出版了先锋派杂志《电影时代》。我访问了许多住在蔚蓝海岸的著名艺术家。邀请他们出席电影的首影式。几乎所有的人都接受了邀请,出乎我的意料,画家夏加尔对布努艾尔和自由艺术表现出极大的热情。与此相反,毕加索躲躲闪闪,并保持沉默,最后他没有出现。我回忆起在凤凰雕像事件^②中他对阿波利奈尔不友好的态度。最慷慨大度的是诗人雅克·普雷维尔,他住在离戛纳不远的文塞。朗格罗伊斯和我去看他,我们告诉他我们的担心,几天以后他寄给我们一首称赞布努艾尔的诗歌。我们赶忙把它打印出来,我相信这首诗对出席电影节的批评家和新闻记者起了一定的影响。

我写了一篇类似介绍的小文章。由于没有钱,我们只好油印。在放影的那天我在剧院的门口亲手散发给每一位来宾。几天以后,巴黎的一家报纸刊登了它。布努艾尔的

① Charles-Victor Langlois(1863—1929),法国学者,以研究中世纪的文献和历史驰名。

② 指1912年罗浮宫的一件失窃案,阿波利奈尔因被株连,在桑泰(Sante)监狱里度过了一星期。



电影很快引出了许多文章、评论和讨论。《世界报》极力称颂,但是《人文报》却称其为“一部负片”,那是社会现实主义的时代,正面的消息是作为艺术工作的中心受到褒扬。我记得一天晚上我在电影结束后与乔治·萨杜尔发生的激烈争论。他告诉我布努艾尔背弃了真正的现实主义,虽然有才华,却在资产阶级悲观主义的污水里游戏。我回答说 he 利用了背弃这个词说明他的艺术观代表了士官的利益,社会现实主义理论的目的是掩盖无能的苏维埃社会现实的……结果是众所周知的,《被遗忘的人们》并未获得大奖^①,但却开始了布努艾尔第二次伟大的创造时代。

1983 墨西哥

① 《被遗忘的人们》获 1951 年戛纳电影节最佳导演奖。

译 后

1990年，奥克塔维奥·帕斯获得了诺贝尔文学奖，此前我并未听说过他，由此产生了一番感叹，假如他没有或者推迟若干年获得这份殊荣，我无疑会错过向他学习的最佳时机。我的第一次北美之行和第一次欧洲之行相隔了一年，惟有两部书始终陪伴着，那便是纳博科夫的《说吧，记忆》和《帕斯诗选》。虽然现在看起来，这部译作的某些地方仍待改进，可是或许先入为主吧，它在我眼里仍不失为一座词语的宝库，也是让我受益最多的一部诗集，帕斯对我的影响甚至超过了欧洲第一代超现实主义诗人。1994年夏天，我只身到达毗邻加利福尼亚的墨西哥小镇蒂阿华纳，遭遇了一个夜晚的惊险之旅。四年以后，我开着一辆雪佛莱名人来到得克萨斯，向往着从拉雷多进入墨西哥腹地，却未能取得签证。也就在那次旅行过程中，帕斯去世了。



加布里埃·加西亚·马尔克斯
(Gabriel Garcia Marquez, 1928—)

哥伦比亚小说家。出生在濒临加勒比海的小镇阿拉卡塔卡,曾就读于波哥大的国立大学,后因政局动荡辍学而进入报界。1955年,被《观察者报》派往日内瓦,得以游历欧洲,并滞留巴黎,在饥寒交迫中从事小说写作,直到两年半以后才应聘返回加拉加斯。1982年获诺贝尔文学奖,被普遍认为是仍在世的最伟大的作家。

加西亚·马尔克斯是拉丁美洲魔幻现实主义的代表作家,其长篇小说《百年孤独》遵循了所谓“变幻想为现实而又不失为真”的原则。通过巧妙的构思和想像,他把触目惊心的现实和源于神话、传说的幻想相结合,展现出一幅幅色彩斑斓的生动画面,使读者获得一种似曾相识又觉得陌生的感受,从而产生追根溯源的欲望。

为菲德尔画像

有一次，菲德尔·卡斯特罗陪伴一个外国访问者在古巴游览了一个星期以后说，“简直不可思议，那家伙居然比我还会说！”可是，任何对菲德尔·卡斯特罗稍微了解的人都明白，这种说法夸大其辞了，绝对的夸大其辞了，因为这个世界上还没有人比他更喜欢演说。

他对词语的嗜好几乎入了魔。在革命初期，凯旋进入哈瓦那没有几天，他曾在电视上连续演说了七个小时。那一定是个世界纪录。开始几个钟头，哈瓦那的听众还不熟悉他那有着催眠力的嗓音，坐下来认真听着。随着时间的推移，人们恢复了正常的生活，只用一只耳朵听他的演说，另一只耳朵用来做别的事。

我刚好在此前一天随加拉加斯的一个新闻记者代表团抵达，我们是在下榻的旅店开始听他的演说的。没有任何停歇，我们走进电梯，坐出租车去商业区，在盛开鲜花的咖



啡馆里，或在有空调的酒吧里，直到在大街上漫步，收音机里的高音仍然从敞开的门窗里传出。夜晚来临，我们完成了计划中的行程，没有漏过一个词语。

有两件事引起了初次聆听菲德尔·卡斯特罗的人的注意。一是他对听众有着巨大的诱惑力，二是他嗓音中的脆弱成分。那是一种嘶哑的嗓音，时常蜕变成喘息的耳语。有一位医生听过以后得出结论，即便不进行这种马拉松式的演说（他把它比作亚马逊河的流水），菲德尔·卡斯特罗也会在五年内失声。不久以后，在1962年8月，这一诊断似乎得到了可怕的证实，在宣布美国公司国有化的一次演说中的他的嗓音哑了。但那只是一次暂时的挫折，后来再也没有发生过。二十六年过去了，菲德尔·卡斯特罗已经年满六十一岁，他的嗓音依然像从前一样难以捉摸，依然是口语的精细工艺中最有价值和最不可抵御的仪器。

对菲德尔来说，一次演说平均需要三个小时。换句话说，他一下子能把时间推进三个小时。由于他不是那种坐在办公室里指挥的领袖，宁愿在现场解决一些问题，人们可以看见他不事张扬地坐在小汽车里，没有吼叫的摩托车队的陪伴，悄悄地出没在哈瓦那僻静的街道上，甚至在黎明前夕来到荒郊野外。这些故事都添加到他的传奇中去：一个孤独的漫游者，出没无常的失眠症患者，会在任何时刻拜访他的朋友，让主人彻夜无眠。

在这层外表下面有他早期革命的经历，那些从马埃斯特腊山^①保留下来的习惯。他在长达十五年的时间里既没有固定的家和办公室，也没有固定的工作日程。过去，政府的所在地随他而迁移，权力本身也依赖于他的漫游带来的契机。如今，情况可不一样了，他仍然保持极端鲜明的个性，同时，也使生活多了一份秩序。从前，任凭白昼和黑夜流逝，只有当疲倦之意袭来时才会获得片刻的休息。现在，他努力让自己有六个小时不受打扰的睡眠，尽管连他自己也不知道什么时候可以就寝。这一点每天都有所不同，可能是晚上十点，也可能是早晨七点。

每天他要花上几个小时在国务委员会主席的办公室里，那儿有一张井然有序的写字台，未套皮革的舒适的沙发，还有一个藏书架，反映出主人广泛的兴趣：从水栽法的论文集到传奇故事。他从每天抽半盒雪茄到彻底的禁烟，只是为了树立道德的权威，在这个克里斯朵夫·哥伦布发现烟草的国度，至今它仍是主要的收入来源。

过分的放松促使他的体重增长，从而开始永远的节食。这是一种痛苦的牺牲，因为他有一个庞大的胃，对搜集菜谱有着永不满足的贪婪之心，甚至抱着某种科学的热情。有

① 古巴最大的山脉，在东南部，五十年代后期，卡斯特罗在那里领导了游击战争。



一个星期天，他放纵自己，一顿午餐就吃下十八筒冰淇淋。不过，通常他只需一块鱼片和煮过的蔬菜，没有固定的进餐时间，什么时候饿了才吃。他的体格一直非常棒，每天花好几个小时做体操或游泳。限制自己只喝一杯威士忌，并且是小口地品尝。他还放弃了对意大利空心面的钟爱，那还是教皇的第一个使节教他做的。他的荷马式的暴怒已成为过去，如今学会了用坚毅的耐心驱散灰暗的情绪。

简而言之，这是一条铁的纪律。可是在任何情况下都不够坚定，考虑到不可避免的时间上的冲突，无法把一张设定的日程表强加给他，他的想像力使其在任何时刻都可以不受约束。和他在一起，你知道从何时开始，却不知道到何时结束。每一个夜晚你都可能突然发现自己在一架飞机上，去往一个秘密的目的地，成为一场婚礼上最受欢迎的人，到广阔无边的大海上捕捉龙虾，或品尝卡马圭^①刚烘出的法国奶酪。

很久以前他曾说过，“与学会工作同样重要的事情是学会休息”。可是，他休息的方式非常特别，甚至谈话也包括在内。当他在午夜时分结束紧张的工作，疲倦之态尽显，他会在水里游上几个小时，然后在黎明到来之前恢复了体力。私人的聚会不合他的口味，因为他是古巴人中难得不会唱

① 古巴中部城市，卡马圭省省会。

歌跳舞的。他也是少数几个能够改变聚会气氛的人之一，或许他没有意识到这一点，没有意识到他的存在会迅速占有整个空间，尽管他实际上并不如初看起来那么高大魁梧。我曾经目睹他的存在使得那些极其自信的人不知所措，只好假装显得镇静或自我夸耀，并努力使这一点不被人注意，他们从来没有想到他和别人一样可以亲近。我一直相信他经常挂在嘴边的那个词“多一性”，他用来描绘自己的行为，并不像它表面上显示出的那样威严，而是诗意地隐藏起内心的羞怯。

终于，跳舞中断了，音乐停止了，晚宴结束了，人们聚拢在他周围，一场演说又开始了。他能长时间地站着，不吃不喝。有时候，他会在睡觉前敲响一个好友的家门，事先没有任何通报，说自己只逗留五分钟。他说得那么诚恳，甚至不坐下来。可是，渐渐地，他受到话语的刺激，不久便瘫坐在椅子上，翘着脚说，“我感觉自己很清醒”。那就是他的方式，厌倦了谈话，又在谈话中得到休息。

有一次他说，“下一辈子我想做一个作家”。事实上，他的文笔流畅，自我感觉也不错，甚至在汽车里他也会在笔记本上写下即时的思绪，有时是私人信件。那只是些普通的笔记本，外面套着蓝色的塑料封皮，经年累月地堆积在他的存档里。他的笔迹细小，难以辨认，初看起来就像是小男生的。他对写作像专业作家一样认真，会三番五次地修改一



个句子，划掉它，或在空白处补写。对他来说，花几天时间去寻找一个恰当的词是件平常的事。他会反复查词典并向别人讨教，直到有了一个满意的。

七十年代有一阵他热衷于写演讲稿，他是如此缓慢细致，几乎是机械的。然而这个美德有害无益。菲德尔·卡斯特罗的个性促使他不会照本宣读，他的声调、风格和音质总是变化着。在宽阔的革命广场，好几次他在五十万听众面前感觉到自己束缚在词语的紧身衣里，一有机会他就离开讲稿。有时他发现几处打字员的错误，会牺牲一点演说的时间，用圆珠笔把它们改正过来。他从来没有满意过。尽管他努力使之生动活泼，尽管有时候他的确成功了，这些拘束的演说让他有了挫折感。它们表达了他想说的，或许比他想说的更好，可是却丧失了生活中最伟大的刺激，那就是冒险带来的快感。

总之，即兴演说者的角色最适合于他。尽管起初他总要克服抑郁，这很少有人发现，对此他并不否认。几年前他写给我的一张便条，请我出席一个公众的典礼，他说，“这回你要试着克服舞台恐惧症，那是我经常遇到的。”只有在极少数情况下，他才从口袋里拿出一张卡片，上面写着几个要点。开始他的声音几乎听不见，非常犹豫，像是雾中穿行在一条陌生的小路上，渐渐地有了微小的火光指引，直到伸出硕大的手掌和爪子抓住听众。

接着，相互间的默契建立起来，双方通过创造性的对话共识，达到了兴奋点。这种高度的紧张是他快乐的源泉。这是一种灵感：无法抵御的优雅，令人眩目的激动，只有那些从来没有感受过荣耀的人才会否认这一点。

以前，公共事件在他来到以后才开始，那像下雨一样不可预料。最近几年他不仅能准时抵达，也能根据公众的情绪来调整时间。他早年无边无际的演说已经成为传奇，因为过去需要解释的事情现在变得明白了，在经历了那么多说教的集会以后，他的风格转向简洁。他从来都不盲目照搬共产主义的标语口号，也不会拘泥于那个体系的思维方式，那是一种化石的语言，很久以前就与现实失去了联系，戴着面具的宣传是用来赞美和歌颂的，看起来像是隐瞒而不是揭示。他不是独裁主义者，他的创造性的想像力翱翔在异端邪说的深渊之上。无论是交谈还是演说，他从不引用别人的语录，除了何塞·马蒂，他最喜欢的作家。他通晓马蒂的二十八卷著作，有着把他的思想纳入马克思主义革命的血脉的才能。但是，他自己的哲学修养让他确信，群众工作归根结底是一桩关系民生的大事。

这能解释在与民众接触中表现出来的绝对自信，那怕最困难的演说看起来也像是随意的交谈，如同革命初期在大学校园里与学生们一起那样。事实上，尤其是在哈瓦那以外，公众集会上经常有人向他挑战，于是便有了一场高分



贝的对话。在不同的场合他选择不同的语言和说服的方式，这取决于对话者的身份，无论工人、农民、学生、科学家、政治家、作家抑或外国访问者，他都可以进入和他们讨论的角色，众多的信息允许他在任何媒介中出入自由。但他的个性是如此复杂和不可预见，每个在场的人都可能得到不同的印象。

有一件事可以肯定，无论他到哪里，无论与谁在一起，菲德尔·卡斯特罗都是赢家。我不认为在这个世上会有一个糟糕的输家。他面对失败的态度，甚至生活中的一件小事，也是服从私人的逻辑——他从不服输，他没有片刻的宁静，直到他设法扭转乾坤，取得又一次胜利。无论什么事情，无论发生在何处，都可以包容在无穷无尽的谈话之中。

任何事情都可以成为主题，依赖于听众的兴趣所在，反过来事也经常发生，即由他为听众选择主题。后一种情况通常是在他苦苦思索时才会发生，当他试图刨根问底时没有人比他更固执己见了。每一项议题，无论重要与否，他都十分投入。有一位比较了解他的人曾经评论说：“他的面部从容，看来事情一定糟糕透了。”

可是，几年前一个初次见到他的外国访问者告诉我，“菲德尔老了，昨天晚上他居然七次和我谈起同一个问题。”我告诉他，这类带有狂热的重复是他的工作方式之一。例如，大约两年前他就谈到拉丁美洲的外债问题，之后，又不

断加以发展,变得更加严重,甚至成为循环往复的噩梦。起初,他谈起来像是一道算术题,渐渐地,在我那年的三次哈瓦那之行中,我琢磨出的他的本意:债务对这些国家的经济的反弹,政治和经济的碰撞,对国际关系的决定性影响,对统一的拉丁美洲政策的重要性。最后,他召集哈瓦那的专家开了一次大会,把他此前谈话中主要问题一一提了出来。此后,他有了全面的理解,只有逝去的时光才能提供佐证。

对我来说,他作为政治家最难得的优点,是具有透彻地展开某个特定问题的才能,一直到得出最不着边际的结论,仿佛他不仅能看见冰山本身,也能看见它水下的八分之七。不过,这个才能并不是直觉赋予的,而是艰难的严密分析的结果。一个坚持不懈的对话者能够发现观点的雏形,在持续好几个月的交谈中加以观察,直到有一天以成熟的面孔呈现给公众,外债的经历便是一个例子。然而,一旦主题被吃透,他又会把它彻底遗忘,就像一段非常时期的结束。

当然,这座词语的磨粉机需要不断流动的信息的帮助,还有咀嚼和消化,他的超级助手是他的记忆力,他靠它来进行演说和私下的会谈。每天醒过来,这种信息的积累便开始了。早餐时他要浏览不下两百页世界各地的新闻,尽管行踪无定,在任何地方他都能获得重要的情报。他自己估算了一下,每天必须要阅读五十个文件。此外,还有官员和访问者提供的报告,以及其他他感兴趣的材料。有关这方



面的任何夸大都只能是猜测，即便是在非常特殊的情形下，例如他正在飞行途中。

他不喜欢坐飞机，除非迫不得已。当他坐飞机时，他是一个糟糕的乘客，因为总是焦虑地问这问那：既不睡觉也不阅读，几乎不吃东西。他有了疑虑便向机组人员要飞行图，让他们解释为何不选择那条路线而走这条路线，为何发动机的嘈音起了变化，为何这么好的天气飞机也会颠簸。回答必须要准确无误，因为他会在不经意的地方发现矛盾之处。

另一种主要的信息来源是书籍。或许菲德尔·卡斯特罗个性中与他的对手塑造的形象最少共同之处在于，他还是个贪婪的读者。没有人能够解释他如何找时间或方式去阅读，又多又快，尽管他坚持认为那算不了什么。他的座车，无论早先的奥兹莫比尔，后来的苏制席尔斯，还是现在的奔驰，里面都有一盏阅读灯。许多次他在黎明前夕捧起一本书，第二天上午就评论开了。他能看英语，却不会说。无论何时他都喜欢阅读西班牙语，他可以抓起手边任何有文字的纸片。当他需要某一部出版不久还没有翻译成西语的书时，他就派人去翻译。出于礼貌，一位医生朋友送给他一部刚出版的整形术的论文集，当然不指望他会阅读，可是一星期以后，这位医生收到他的一封信，里面列举了不少他

的观察。有一回他读了李·亚科克^①的回忆录，发现了几处难以置信的错误，遂写信到纽约要来一本英文原著，以便与西文进行比较。事实是，译者的确混淆了 Billion^② 一词在两种语言里的含义。他还是文学的一个非常虔诚的读者，我曾经介绍他如何快速地阅读畅销书，至今仍只被他用来作对付官方文件的抗毒药。

可是，他最直接和最丰富的信息来源依然是交谈。他有连续快速提问的习惯，那有点像俄国娃娃马丘斯卡，从它的内部一个接一个翻出缩小了的娃娃，直到最后不可能更小为止。他的问题会一个接着一个，直到把所有的疑虑消除掉。让他的对话者没有感觉到这是一场审问并不容易。当一个拉丁美洲的来访者轻率地向他提供关于他的同胞的粮食消费的统计数据时，他在头脑里也进行了一番计算，回答说，“多么不可思议，一个人每天要吃四磅大米。”相处久了你就知道，他的高明之处在于，总是问一些自己熟悉的问题，以便证实自己的判断。有时候，为了考察对话者的才能，他也会如法炮制。他不失时机地感受一切。他与哥伦比亚总统贝里萨里奥·贝塔库尔有着频繁的电话联系，尽

① 李·亚科卡(1924—)：美国企业家，曾任克莱斯勒汽车公司总裁，其著作《亚科卡自传》(1984)畅销一时。

② 在西班牙语和英国英语里的意思是万亿，在美国英语和法语里的意思是十亿。



管两人没有见过面，两国还没有建立外交关系。有一次，他们因为一件小事通了电话。事后菲德尔·卡斯特罗告诉我说，“我利用了这样一个事实，我有机会分头向你们了解哥伦比亚咖啡的一些情况，海底电缆并没有把它们传送过来。”

革命以前他去过的国家不多，而他正式访问过的那些国家，也因为在签定协议书方面缺乏经验使他受到责备。然而，他依然喜欢高谈阔论，包括那些没有到过的国家，仿佛他去过一样。在安哥拉战争期间，他在一次正式的招待会上谈起一次战役的细节，使欧洲的外交官很难相信他没有亲自参加。在有关切·格瓦纳的被捕和杀害，莫那达宫的暴风雨，萨尔瓦多·阿连德^①之死，甚至弗罗拉龙卷风的袭击的公开演说时也是如此。

西班牙，他的祖先的国度，萦绕在他的心中。他为拉丁美洲的未来所绘制的蓝图与玻利瓦尔和马蒂的一样：一个整体的自治的共同体。但是，除了古巴以外他最了解的国家却是美国。他完全熟悉那个民族，它的权力结构，政府的不可告人的目的，这帮助他在长期的严密封锁中分辨方向。尽管美国政府的种种限制，在哈瓦那和迈阿密之间差不多

① 萨尔瓦多·阿连德(1908—1973)：智利第一位马克思主义总统，就职后实行社会主义改革，后因遭遇军事政变自杀身亡。

每天有一个航班,每天都有各式各样的美国游客来到古巴,他们乘坐特殊的航班或私人飞机。

在大选前夕,两党的政客络绎不绝地涌来。菲德尔·卡斯特罗尽可能接见他们,确信他们得到周到的接待,让他们有足够的时间来参与新闻媒体的交流。这些是名符其实的谈判。他向他们提供一些国内的情况,认真地对待他们提出的问题。他努力给人留下这样的印象,自己最高兴的事情莫过于让他们看到真面目,而非敌人所宣传的那样是野蛮人的头领。有一次,在由国会议员和五角大楼官员组成的两党代表团面前,他讲述了一则真实的故事,他的加利西亚^①祖先和耶稣会会员老师是如何向他灌道德原则的,这对他后来个性的形成非常有用。最后他告诉他们,“我也是个基督徒。”

这就像一枚子弹击中了桌子。美国人是在这样的文化背景下长大,他们理解生活的方式比较单一,可以说是泾渭分明,这个解释让他们吓了一跳。会谈结束已是黎明时分,甚至最保守的议员也出语惊人,相信在拉丁美洲和美国之间再也没有比菲德尔·卡斯特罗更合适的调停人了。^②

每一位到访古巴的人都希望有机会见见他,无论是以

① 西班牙历史地理区和古王国名,在伊比利亚半岛西北部。

② 古巴和所有拉丁美洲国家一样,居民大都信仰天主教。



何种方式，当然，许多人梦想着私下里的采访，尤其是那些外国记者，他们永远不会感到自己完成了使命，除非真的逮着了。我相信他会一一答应的，假如体力上允许的话，每时每刻都有三百名记者在排队申请，这个队伍会不断地延续下去。总有记者在哈瓦那的旅馆里，请求各式各样的负责人安排对他的采访。有的都等了好几个月了。他们因为不知道谁可以解决这件事而愤怒，没有人晓得如何接近他。事实上，那样的人并不存在。某些幸运的记者获得机会，却当众提出一个平易的问题，这样的事情经常发生，正如在每个想像得出的问题上采访都可能持续几个小时一样。他能就每个问题滔滔不绝地谈个不停，处身于最困难最危险的境地，依然回答得准确无误，他知道任何一个错字的使用都可能造成无可挽回的损失。在这些难得的正式采访中，一般规定好了时间，尽管他那不可预见的弹性往往会拖延，一旦受到对话的动力学的刺激。只有在非常特殊的情况下，他才会要求事先了解问题。他从不拒绝回答一个问题，不管它多么富有挑战性，他也不会失去耐心。有时计划中的两个小时会变成四个小时，甚至六个小时。意大利电视台记者乔瓦尼·米拉对他的采访长达十七个小时，那是他接受过的时间最久也是最彻底的一次采访。

可是到头来，只有少数几次采访令他愉快，尤其当它们变成文字之后。为了制造某种效果，他们舍弃了精确和细

微的东西,尤其是他的个人风格。对菲德尔·卡斯特罗和他的听众来说,最为不幸的是,即使那些最好的记者,例如欧洲的,也没有好奇心从现实出发。囿于本国的政治成见和文化偏爱,他们不愿费心去了解今日古巴的现状,人们的梦想和困惑是什么,还有他们真实的生活状况。这样一来,他们剥夺了街头的古巴人与世界对话的机会,也放弃了作为一个职业记者询问菲德尔·卡斯特罗的机会,不是关于欧洲的推想(那太遥远了),而是关于他的人民的焦虑,尤其是在这个作出伟大决定的年代。

最后,在如此众多的不同场合倾听菲德尔·卡斯特罗以后,我反复问自己,他对谈话的热爱是否并非为了满足感官的需要,以至不惜代价在权力的海市蜃楼中捍卫真理。对此我在许多次公开或私下里的谈话中询问过自己。可是首先,最困难和最徒劳的谈话对象,是那些因见到他而乱了方寸的,和他谈一些脱离实际的理论的人们。或者那些在他面前隐瞒真相,以便不给他更多的理由顾问的人们。他了解这一点,他对一位这么做的官员说,“你怕打扰我而向我隐瞒真相,可是当我最终发现它们时,会面对这么多可怕的现实而死去。”最严重的是他们隐瞒了物资短缺的真相,革命在政治、科学、体育和文化方面取得了巨大成就,然而,尚存在着大量不合格的官僚,影响到日常生活的方方面面,尤其是民生的疾苦。这迫使菲德尔·卡斯特罗在胜利快三



十年以后，像制作面包和分配啤酒一样亲自处理这类特殊事件。

另一方面，当他在街上和人民说话时，情形又完全不同。谈话变成了真情实感的流露和直截了当的坦率。尽管他有许多政务和军事上的头衔，人们只管叫他菲德尔。他们围绕着他，用亲切的你来称呼他，与他争辩，反驳他，向他提各种要求，仿佛一个即时发射的频道，使真相得以传递。也只有在那时，而不是私底下，被他个人光环遮掩的奇特的人性才显露出来。这便是我确信了解的菲德尔·卡斯特罗，在长时间的谈话之后，政治的幽灵经常会消失。一个质朴的男人和贪婪的幽灵，受过老式的正规教育，用词小心、方式简单，无法辩认正常的思维。他梦想着他的科学家能治愈癌症，在一座没有淡水，面积只有它的主要敌人八十四分之一的岛上制订出被全世界接纳的外交政策。这就是他的谨慎之处，庇护着他的隐私，他的秘密生活将不再是他的传奇谜语。他有着几乎是神秘的信仰——人类最伟大的成就是良知的最终的形成，是道德而非物质的刺激在改变世界，推动历史前进。我相信他是我们这个时代最伟大的理想主义者之一，这或许是他最大的优点，尽管那也把他推到危险的边缘。

许多次他在深夜来到我的住舍和我见面，仍有一些杂事尚未处理完毕，真是永无休止的一天。许多次我问他诸

事是否顺利,他不止一次地回答说,“很好,所有的水库都蓄满了水。”他会打开冰箱取出一块奶酪,那或许是早餐以后的第一次进食。或者拿起电话打给墨西哥的一位朋友,向她询问自己喜欢的一道菜的烹饪技艺。我看见他斜着身子在柜台上记下什么,那旁边还有未洗刷的锅盘。而此时电视里有人唱起了一首古老的英文歌曲,“生活是一列直达快车,驶过了无数的里格^①”。有几次,他回忆起过去,在乡村的牧场度过的童年,和青年时代分开的恋人,那些他或许可以从生活中获得的东西。一天晚上,当他正在用一把小匙缓慢地吃香草型的冰淇淋的时候,我发现他被如此众多的人民的重托淹没了,他突然变成了另一个人,让我感觉到他从未显露过的另一面。于是我问他在这世上最想做的是什么事,他立刻回答:“就呆在某一条街道的拐角上”。

1987 年^②

① 里格:League,古英语里的长度名,一里格等于三英里。

② 此文写成不久,随着东欧和苏联的解体,古巴的经济陷入了困境。



译 后

2000 年春天,我带着中文版的《百年孤独》,绕道伦敦和剑桥来到加西亚·马尔克斯的祖国——哥伦比亚,在安第斯山中名城麦德林的最高学府访问。不出一个星期,数学系主任便送我一部加西亚·马尔克斯的小说《一件事先张扬的凶杀案》,几个月以后,我做为一个诗人在那座城市出了名,几乎每个认识我的人都能背诵我的一两行诗句。我提起这件事是想说明,那个饱受战乱之苦的民族有着良好的文学素养。那年冬天,我到了哈瓦那,却没能像年轻时候的加西亚·马尔克斯那样幸运地见到传奇人物菲德尔·卡斯特罗,我在告别之际在何塞·马蒂机场买到他的一部自传,加西亚·马尔克斯的一篇文章《我眼中的菲德尔》被用作代序。那时我已经从西班牙语翻译了博尔赫斯的一部诗集,再译这样一篇散文应该不是一桩太难的事情。





豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
(Jorge Luis Borges, 1899—1986)

阿根廷诗人、小说家、散文家。出生在布宜诺斯艾利斯，祖母是英国人，外祖父是半个乌拉圭人。受祖母和爱好文学的父亲影响，博尔赫斯从小就学习英语并接触了大量的欧美文学名著。1914年，全家移居日内瓦，得以游历欧洲。当他于1921年返回故乡，诗歌的灵感喷涌而出，两年后即出版了诗集《布宜诺斯艾利斯的激情》。

博尔赫斯喜欢的主题有：追求不可能实现的事物，讽刺性地实现人类的梦想，理想主义哲学的各种含义，存在之混乱和无益，时间的周而复始，以及理性的失败。据他本人所言，博尔赫斯的成败将取决于他的诗歌。他一生所获得的最重要奖项可能是福门托奖(1961)，这业已并将永远成为人们批评甚或抨击瑞典文学院的一个有力证据。

街 道

布宜诺斯艾利斯的那些街道
让人梦萦魂绕。
不是那些贪婪的被忙碌而
混乱的人群挤占的街道，
而是那些散漫的座落在城郊的
几乎不见人迹的街道，
日暮时分温柔的黑暗
使它们显得更加遥远，
与虔诚的树木毫不相干，
那些低矮简陋的房屋
被悠远的时光压迫着，
在天空和平原的深度幻觉中
迷失了方向。
成千上万的人离群索居



生活在一个诺言中，
为了在上帝和时间面前与众不同，
他们的美丽真实无比，
但愿我写下的诗篇能够描绘出
这些街道——它们和故乡一起
展开来犹如一面面旗帜
朝向西方、北方和南方。

里科莱塔^①

这么多昂贵的证据，尘土
使我相信人难免一死，
我们心事重重，压低嗓音
缓慢地穿过一座座墓房，
它们阴影和大理石的修辞学
允诺或预示了成为死者
有着备受向往的荣耀。
墓地之凄凉美艳，
拉丁语之率真，末日之活力
大理石和花朵的汇合点，
清幽如庭院的空地，

① La Recoleta，布宜诺斯艾利斯东区的旧墓地，离开拉普拉塔河不远，安葬着阿根廷历史上一些著名的人物，包括皮隆夫人和博尔赫斯家族的部分成员，它在西班牙语里有回收之意。译著。以下如未注名，均同。



以及无数个历史上的昨天
如今凝滞不动，独一无二。
我们把这宁静和死亡相混淆
渴望睡梦，与世隔绝
甚至以为渴望结束自己。
惟有生命存在，
才会为剑和激情所动
在常青藤中沉醉。
空间和时间不过是躯壳，
是灵魂魔法工具，
而一旦生命熄灭，
空间、时间和死亡随之而去，
就像是黑夜降临，
镜中的幻影随之消失
它甚至在黄昏就黯然失色。
树木温柔的阴影
载送飞鸟，摇荡枝条的微风
迷失于别处的灵魂，
有时它们的消失就是一个奇迹，
不可思议的奇迹，
尽管这个奇迹臆想中的戏仿
可怖地毁灭了我们的生活。

我在里科莱塔把这一切沉思，
在我的骨灰存放的地方。



南 方

从你的一座庭院里，曾经遥望
那些古老的星辰，
从一张幽暗的长凳上，曾经遥望
那些零散的亮光，
我的无知既没有学会命名
也不会安排星座，
曾经从一座隐秘的水池中
察觉到流水的循环，
茉莉和忍冬花的香气，
沉睡的鸟儿的宁静，
门房的弯拱，湿润
—— 这些事物，或许，就是诗

陌生的街道

鸽子的幽冥^①

希伯来人如此称呼黄昏的开始，
当阴影尚未把脚步羁绊
而夜晚的降临已被察觉，
如期待中的一首古乐
或一道感恩的斜坡。
这样的时辰，光线
微弱得恍如细沙，
我发现了一条陌生的街道，
华丽开阔的平台敞开着，
在屋檐与墙垣之间显现出
稀薄的色彩，仿佛那天空本身

① 德·昆西在《文集》第三卷 293 页中注释到，“按照犹太人的术语，黑夜的微明被称为乌鸦的幽冥，而白昼的入暮被称为鸽子的幽冥。”原注。



正在把背景摇撼。
所有这些——房舍的简朴，
扶栏与门环的卑微
阳台上或许是一位少女的企盼
都深入我空虚的内心
有着泪水般的清澈。
或许是这个银器般的黄昏
赋予街道以温柔，
令它真实得仿佛一行诗句
被遗忘或忆起。
而只是在思虑之后才明白
黄昏的街道与我无关，
每间房屋都像一座烛台
人们点燃自己的生命

犹如孤独的烛焰，
而我们不假思索迈出的每一步
都通向各自的格格他。^①

① 格格他(Golgotas)：耶路撒冷西北部的一个地名，那里有一座小山卡瓦里奥(Calvario)，传说耶稣被钉十字架后死与该处。

圣马丁广场^①

给马塞多尼奥·费尔南德斯^②

寻找黄昏
我徒劳地走遍了那些街道。
门房依然处于阴影的麻木中。
广场上整个黄昏凝滞不动，
连同桃花心木磨光的纤细
安祥，有味道，
乐善好施，微妙如一盏灯，
明亮如前额，

① 全称“解放者圣马丁将军广场”，位于布宜诺斯艾利斯雷蒂诺区，离开拉普拉塔河不远，博尔赫斯晚年就住在此广场西侧五十米远的一座公寓里。

② 马塞多尼奥·费尔南德斯(1874—1952)，阿根廷哲学家、小说家兼诗人，博尔赫斯第一次旅欧归来，常在星期六去他家里参加沙龙，从中接触到并喜欢上休谟和叔本华，可以说是他那段时期的精神导师。



庄重如一个戴黑纱人的手势。
所有这些感觉带来安慰，
在诸如黄檀和金合欢
这类树木的赦免之下，
它们虔诚的曲线减缓了
无法容忍的雕像的刻板。
天蓝色的风，微红的土地
等距离的光的荣耀
被网的树枝所颂扬。
从那些宁静安逸的长凳上看去
黄昏是多么的美妙啊！
而在下面
那个渴望远方的港口
或深邃的广场仿佛人的灵魂
敞开来犹如一次死亡，一个梦幻。

戏 法

四十张纸牌取代了生活^①
彩色的图画绘上避邪之物
让人们忘却自己的命运
每一件赏心悦目的作品
都耗费了闲暇的时光
连同那些精彩的恶作剧
仿佛一门家制的神话学。
牌桌上的分界线
将一切烦恼排除在外。
里面是个封闭的世界：
羡慕和渴望着冒险，

① 西班牙纸牌共四十张，按大小分为金币花，剑花，金杯花和棒花，每种花色从二点到七点，彩图的有 10(sota, 不正经的人)，11(caballo, 马)，12(rey, 王)和 1(as, 爱斯)。



剑花爱斯的权威
像万能的堂·胡安·曼纽埃尔，
还有丁当作响的金币花七。
一杯慢饮的黑色马黛茶¹
推迟了诺言的兑现
像一手牌的多种选择
循环往复，循环往复。
今夜的几副牌局，
是前人游戏的翻版：
在复现了很少一点点以后，
布宜诺斯艾利斯的时尚传给了
年长的那一代人
有着相同的韵文和计谋。

1. 马黛茶(mate)，又称巴拉圭茶，流行于巴拉圭、乌拉圭、阿根廷、巴西南部
部和智利的部分地区，据说阿根廷人均年消费五公斤。

庭 院

夜幕降临
庭院的两三种色彩显得疲惫。
今夜，月亮又明又圆，
不再主宰她的空间。
庭院被天空浸润。
庭院是一道斜坡，
是天空流入屋舍的通道。
悄无声息，
永恒正守候在星辰的叉口。
活在这黑暗的友谊中多好啊！
在门房，葡萄藤和蓄水池中间。



墓 志 铭

——给伊西多罗·苏亚雷斯上校，我的外曾祖父

他的勇武超越了安第斯山脉。
他曾经与群山和军队作战。
豪气逼人，他的剑已习以为常。
在胡宁平原，他给那次战役⁽¹⁾
带来了一个意想不到的结局
用西班牙人的血染红了秘鲁的长矛。
他用散文书写战功的册页
像吹响进军号令的士兵一样认真。
他最后选择了体面的流放。
如今他是一撮尘土和光荣。

(1) 胡宁(Junin):秘鲁中部的一个省,西邻首都利马。

玫 瑰^①

玫瑰，
在我歌唱以外的，不谢的玫瑰，
那盛开的、芬芳的，
深夜幽暗花园里的玫瑰，
每一个夜晚，每一座花园，
借助炼金术从细微的
尘土里重现的玫瑰，
波斯人和亚里士多德的玫瑰，
那永远无可比拟的
永远最出色的玫瑰，
鲜嫩的柏拉图的玫瑰，
在我歌唱以外的，炽热而盲目的玫瑰，
不可企及的玫瑰。

① 在某些旧版本里博尔赫斯曾经将这首诗题献给一位叫裘迪·马查多的女士。



失而复得的街区^①

无人发现那些街道的美丽
直到从浅绿色的天空
传来几声可怕的呻吟
伴随着水和黑暗的沮丧。
绵延不断的雨季
这世界看上去令人厌恶，
可是当一道拱门赞美黄昏
那宽恕的色彩，
湿润的土地的气息
开始刺激这些花园，
我们迈步走向街道
如同走向失而复得的田庄，

① 街区(Barrio):在拉美国家,一座城市通常划分成几十个街区,布宜诺斯艾利斯如今有四十八个街区。

而在那些洒满阳光的玻璃上，
在那些闪烁无定的叶片上，
夏天正用颤抖的噪音
讲述着不朽和永恒。



空空的客厅

在锦缎的犹豫不决中
桃花心木的家具
一如继往地交谈着。
银版照相术
利用虚假的接近造成错觉
使镜中的时间凝滞不动
在我们的审视下逃之夭夭
如含混的周年纪念
那徒劳的日期。
很久以来我们
一直倾听那些痛苦的噪音
而此刻几乎错过了
我们童年时代最初的清晨。
阳光照射进来

刺激着窗玻璃
从那条喧闹的，令人晕眩的街道，
而我们祖先虚弱的噪音
被弃置在角落里，枯萎凋零。



罗 萨 斯^①

在宁静的客厅里
那简朴的时钟传递着
一种平淡无奇的时间，超然于
一片整洁的白色，如一块尸布
裹住了桃花心木的红色激情，
有人用怨恨而婉转的语调
宣布了一个令人生畏的名字

① 在写这首诗的时候，我并不知道我的祖先之一也是罗萨斯的祖先。这一事实丝毫不具有特殊的意义，假如考虑到我们历史上稀少的人口和普遍乱伦的特征。在1922年前后，没有人提出要修正。这项工作的乐趣是“校正”阿根廷的历史，探明事实，是为了得出预知的结论：对罗萨斯和任何暴君的辩护可以自由支配。假如我继续下去，人们将会看到，一个未开化的统一派。原注。

罗萨斯(1793—1877)：全名胡安·曼纽埃尔·德·罗萨斯，于1829年至1852年间任布宜诺斯艾利斯省总督，实行独裁统治，同时也大大地扩大了布宜诺斯艾利斯的影响力。他引退后流亡英国，并在那里去世。译注。

那人所共知的暴君的形象
充斥了这一瞬间，
并不如黄昏的大理石雕像那般清晰
显赫的背影
仿佛一座远山的轮廓
接着猜测和记忆
替代了隐约的谈话
犹如一个不可捉摸的回音。
他早已经声名狼藉，
曾经是加乌乔人^①崇拜的偶像
他的名字意味着一片瓦砾和废墟
像一把刀搁在喉咙口，让人毛骨耸然。
如今遗忘抹去了死者的名册，
因为他们是可以出售的
只要愿意成为时间的一部分，
这自始至终的不朽
悄然犯下灭绝种族的罪过
而它永不弥合的伤口
容纳了一切鲜血

① 加乌乔(Gaucha)，阿根廷中部潘帕斯(Pampas)省的牛仔部落，欧洲人和印第安人的混血后裔。



最后的神可能会止住流血。
或许罗萨斯，像先辈所断言的
只是一把贪婪的匕首，
我相信他与你我一样
是众多事件中的一个插入
每天生活在忧虑中
被称颂或惩罚引向
人世的变幻无常。

如今大海是一道宽阔的屏障
横在他的遗骸和故土之间。
如今每个生命无论多么谦卑
都能踩踏他的虚无和黑夜。
或许上帝已将他遗忘
而任何侮辱都是一种慈悲
以施舍仇恨的方式
无限地推迟他的消逝。

岁 末

既没有象征性的程序
例如用数字三取代二，
也没有哪怕空洞的隐喻
昭示着某种死亡或新生，
甚至没有天文学的进展，
今夜的天空如高原，
茫茫然受到侵害，
我们被迫期待那十二下
无法回避的钟声。
其实真正的动机
是对时间谜语的
普遍而含糊的猜测，
是在奇迹面前的担忧，
因而忽视了无数的偶然，



忽视了赫拉克利特之河
那些微小的水珠，
有一会儿我们
甚至静止不动，
不知道自己想些什么。

肉 铺

比一家妓院更卑贱，
肉铺败坏了街道的声誉。
在门楣的上方
一只瞎眼的牛头
俯瞰着妖巫的夜会，
粗俗的肉，最后的大理石
带着一尊偶像的残暴。



郊区

——给吉列尔莫·德·托莱^①

郊区折射出我们的疲倦。
当双腿试图踩向地平线
我感到步履维艰
宁愿留在屋宇之间，
那些方形的建筑物
既不同又相似
它们千遍一律
出自同一种模式
仿佛有些重复的回忆。
那并不牢固的水泥
粘合着街上的石块，

① 吉列尔莫·德·托莱(1900—1971)，西班牙诗人、随笔作家、极端主义运动理论家，曾旅居阿根廷多年，1928年与博尔赫斯的妹妹诺娜结婚。

绝望中仍抱有希望，
我曾在那上面看见
日落一般鲜艳的纸牌，
从中领略到布宜诺斯艾利斯之美。
我相信这座城市不仅有我的过去
也有我的未来，我的现在，
而我在欧洲的岁月却变得虚幻，
我过去和将来一直都是生活在这里。



愧对一切死亡

免于记忆和希望
那无限的、抽象的、几乎是未来的，
死者不只是死者，而是毁灭。
像神秘主义者心中的上帝，
任何训戒必然要被否定，
死者一无所有
仅仅是世界的堕落和缺席。
我们剥夺他的一切，
不留下一点色彩，一个音节：
这边是他的眼睛不再关注的庭院，
那边是他的希望窥伺的人行道。
甚至我们所思的，
可能也正是他所想的；
我们像窃贼和强盗一样
瓜分了夜与昼的财富。

花 圃

深沟，
起伏的山峦，
离海岸不远的沙丘，
被绵延数西里^①的沙子围困的人们
忙碌了一天
出现在不毛之地的尽头。
花圃座落在一道斜坡之上，
每一棵幼树都是一片热带雨林。
被荒芜沉寂的丘陵包围着，
阴影加速了夜晚的到来
还有凄凉虚空的翠绿之海。
一座花圃是一束宁静之光
照耀着整个黄昏。

① 西班牙里(Legua)，每西里约合五点五公里。



在这片贫瘠的土地上
小小的花圃犹如一个节日。

1922 年于丘布特矿区^①

^① 丘布特(Chubut); 阿根廷南部省份, 濒临大西洋。

一切墓碑上的铭文

别让冒失的大理石喋喋不休
轻率地违背遗忘的职能，
不厌其烦地回忆
名字、荣誉、事件、地点
这些玻璃珠子最好由黑暗来评判
人既已沉默，大理石也无需开口。
逝去的生命的精髓
——颤抖的希望，
无法消减的悲痛和
物欲的惊奇——将长存不灭。
专横的人盲目地渴求永生
此时他在别的生命中得到了许诺，
此时你自己就是那些生活在
不同时代人们的替身和复制
而别人将是（现在也是）你在尘世的不死。



归 来

在异域漂泊多年以后
我返回了童年的宅园
一切显得异常的陌生。
我用双手触摸那些树木
如同触摸一个沉睡的人，
我走在从前的小路上
好似获得一首遗忘的诗。
我看见易碎的新月
在叶片的庇护下
仿佛海枣树上一窝
高不可攀的鸟巢。

这片天空多美啊
它围拢在庭院的四壁！

多少英勇的史诗
发生在小巷的深处！
多少脆弱的新月
给花园送来温馨！
在我辨认出屋宇之前
将获得又一次新生！





余 晖^①

日落总是令人伤感的
无论它一贫如洗还是浮华艳丽，
但尚且更令人伤感的
是在夕阳沉没之后
那绝望的最后一闪
它使一片原野生锈。
要抓住这紧张奇异的光多么不易，
那是一个幻像，它把人类对黑暗的
一致恐惧，强加给了空间，
突然间它消失
在我们察觉到它的虚假之时，
如同一个梦破灭
在做梦者获知他正在做梦之时。

① 原标题是英文(afterglow)。

破 晓

深遂而无边的黑暗
几乎不与灯笼相抵触
一阵迷路的疾风
侵入了沉默的街道
颤抖着预示了那个
可怕的破晓，它徘徊在
荒无人烟的郊外。
对夜晚充满好奇和
对危险的黎明的担忧
让我回忆起叔本华与
贝克莱那惊人的猜测，
他们宣称这个世界
是思维的一次活动，
是灵魂的一场睡梦，



没有缘由没有目的也没有容量。
可是既然思想
并非大理石般永恒
而只是像森林或河流一样常新，
那么前面的断言
在黎明时分不妨改头换面。
当日光如一支藤蔓
即将缠住夜晚的墙壁之时，
一种对神秘事物本能的恐惧
降服了我的理性，
描画出如下的异想：
倘若万物均缺乏本质

倘若这人口众多的布宜诺斯艾利斯
仅仅是一场睡梦，
由灵魂魔法共同拥有，
就会有一种时刻
她的存在使之处处于一种无序的状态，
而这就是黎明震颤的瞬间，
此时梦见世界的人已不多
那些灰色的，轮廓模糊的
街道的形象

只被几个惯于熬夜的人所保留
有待于和其他街道一起辨认。
此刻生命的漫长睡梦
面临着崩溃的危险！
此刻上帝可以轻而易举地
毁掉他的所有创作！

但世界又一次拯救了自己
光明流溢，虚构着肮脏的色彩
在白昼重现之际
我怀着对黑夜的歉疚
乞求我的屋舍
在白光中显出沮丧和冷漠
与此同时，一只鸟不愿沉默
而那耗尽生命的黑暗
留在失明者的记忆里。



贝拿勒斯^①

虚假而笨拙
犹如镜中的剪纸花园，
这座想像中的大城市
我们从未亲眼看见过，
远方重重叠叠，交织着
那些不可企及的房舍。
猛烈的阳光
撕破了黯淡的心情
在庙宇、粪坑、牢狱和
庭院之间，攀上墙壁
在一条圣河中闪耀。
星星的枝条挤压着

① 贝拿勒斯(Benars)；印度最著名的圣城，位于恒河南岸，现已更名为瓦腊纳西(Varanasi)。

气喘吁吁的城市
溢出了地平线，
而在早晨的街道里
到处是脚步和梦想
窗子敞开来犹如手臂。
新的生活开始了
所有的波斯人朝向东方
从一座寺院的高塔上
传出痛苦的声音，
这一天的空气
和诸神的城市预示了
上帝的孤独。

（想一想
与可疑的幻象游戏的同时
这座城市唱着圣歌，固执地

守候在那个命中注定的地方
连同她精确的地形测绘学，
塞满了人，像一个梦
里面有医院和营房
还有肃穆的杨树林
你们的嘴唇会腐烂
感觉到牙缝里的凉意。）



幻 影

必须营造丰富的生活
虽然此刻它是你的镜子：
每天早晨我必须将其修复。
自从你独自离去
许多事情重又变得虚无
缺少感觉，恰似
白天的亮光。
黄昏已成为你幻影的墓穴
音乐总是在那里等待我，
那些时间的诺言
被我伸出双手击碎。
为了不再感到你的离去
它犹如一颗永不坠落的太阳
闪耀着最后的冷酷无情，

我的灵魂该隐藏何处呢？
你的幻影环绕着我
犹如套在脖子上的绳索
任凭大海将其自身倾覆。



平 凡

——给艾迪·朗热⁽¹⁾

花园的格栅门打开
轻捷如一张
我们常加以探访的书页，
而一旦进入其中，我们的目光
就不必去留意那些
记忆里确切无疑的事物。
我了解习俗和人性
以及各种行话土语，
每一群人都在编织。
我无须开口说话，
也不必假装拥有特权，

(1) 艾迪·朗热，博尔赫斯第一次旅欧期间结识的女友。

周围的人都熟知我，
我的痛苦和弱点他们了如指掌。
这就是至高的目标，
或许上苍会赋予我们：
没有惊叹也无胜利可言，
而仅仅是被简单地接纳
做为不可否认的现实的一部分，
正如那些石头和树木。



漫 游

夜晚降临远处的乡野
芬芳犹如醉人的马黛茶
使那些街道变得清醒
好与我的孤独作伴，
懒散の恐惧和颀长的线条相结合。
微风传递着旷野的气息
带来村舍の温馨和杨树的记忆
屋顶上坚硬的柏油哆嗦着，
任劳任怨的土地充满生机
被房屋の重量挤压。
隐秘的夜晚像猫徒劳地
让缄默の阳台心神不宁，
整个黄昏不加掩饰地
显露出少女般の企盼。

寂静同样存在那些门房中
在虚空的阴影里，倾注了
慷慨大度的时间
被午夜的钟表所颂扬，
无穷无尽的时间
从中找寻一个梦想，
灵魂深处的时间，
与白天工作时测定的
浅显的目标不一致。
如果时光不再流逝
我将是街道惟一的旁观者。

（我注意到那长长的断垣
被芒刺所侵占，
一盏黄色的灯笼
它的亮光闪烁无定。
还有摇摇欲坠的星星。）
既壮观又生动
犹如天使长黯淡的羽饰
她的翅膀遮住了白日，
夜晚失去的是平庸的街道。



圣胡安的夜晚^①

落日辉煌无比，无情地
刺破了远方的地平线。
天空温柔得像柳树丛。
急窜的篝火旋风似地
冒出红色的火焰；
献祭的木柴释放出
高昂的激情和鲜艳的旗帜，
犹如一出盲目的恶作剧。
今夜安静得仿佛遥远的往昔；
此刻这些街道令我想起
它们曾是白日的领地。
整个夜晚神圣犹如一篇忧伤的祷文，
那些散落的星辰是一串串念珠。

① 圣胡安(San Juan)：阿根廷人口最稀少的省份之一，该省首府与之同名。

近 郊

这些庭院座落在
大地和天空之间，
它们的古老毋庸置疑。
窗子安装上铁栅栏
沿着那条街道
灯一样地返回了家。
缄默无语的卧室里
燃烧着桃花心木的激情。
镜中黯淡的亮光
犹如夜晚恬静的睡眠。
昏暗的十字路口
刺伤了一部分天空，
疏远了沉默的郊区。
我轻唤这些地方的名字



它们旋即落满了温馨
而我孤零零地渴望陪伴。

星 期 六

——给 C. G.¹⁾

郊外的落日，使珠宝黯淡
镶嵌在时光中，
城市沉浸在暮色之中
你从人们的视野里消失。
黄昏沉默或者歌唱。
有人专注地演奏钢琴，
给世界带来一片宁静。
你的美貌一如既往。

1) C. G. ; 即 Concepcion Guerrero, 孔塞普西翁·博尔赫斯的初恋人。



* * *

无视你的冷漠,你的美丽
慷慨地施予时间以奇迹。
命运之神赐福于你
犹如春天赐福于新叶。
我几乎什么都没有了
只剩下一点点渴望
也在这个黄昏消失殆尽。
我的幸福离不开你
正如斗牛士离不开残忍。

* * *

铁栅栏加深了夜色
我们在庄严的大厅里
形影孤单犹如两个摸索的盲人。

你的肉体里有着天国的白色
在这个黄昏幸运地保留下来。

我们的爱中存在着遗憾
惟有灵魂深处才能感觉到。

* * *

你
刚才还是那样的高傲无比
此刻沉入爱河，不能自拔。





纪 念 物

有人走过海岸边
惊讶于大海的浩瀚，
为光和无际的空间雀跃，
你的美貌一直诱引我
在漫长的一天里。
我们送别黄昏
以渐增的孤单
返回那街道，人们依然认得你。
我的幸福相形见拙，想到
从如此高贵的记忆中
保留下一丁点有多么艰难，
为了心灵的远游
那不道德的自尊。

人 暮

夕阳下悠闲的人群
激励着这条街道，
它敞开来，像一个宽广的梦
朝向任何可能的机缘。
河边明净的丛林
失去了最后的飞鸟，最后的黄金。
一个衣衫褴褛的乞丐的手
增添了黄昏的凄凉。

而栖息在镜中的肃穆
迫使天空痉挛。
它成为一些伤口
流出的鲜血。
在朦胧的日落中



肢体残缺的黄昏
显得色彩贫乏。

傍晚的原野

傍晚的树枝像一个天使长
对道路施暴。

孤独的村庄犹如一个梦
静静地围绕着村民。

家畜的颈铃收集着悲哀
度过了整个下午。新月
是天空传来的一声喊叫。
接着暮色降临，
又回复到村庄和原野。

傍晚没有留下伤痕
只是疼痛了一个下午。
颤抖的色彩庇护着
诸多事物的内心。



在空空的屋舍里
夜晚合上了镜子。

离 别

在我的情人和我之间必将竖起
三百个夜晚如三百堵高墙
而大海会是其中的魔法一场。

什么也没有了，除了回忆。
哦，悲伤赋予的黄昏，
渴望见到你的长夜，
在我路途的原野上
苍穹出现又消失……
今后每逢黄昏，你的幻影
都将如大理石一般明晰。



我或许在 1922 年前后 写下并遗失的诗行

日落时分无声的搏杀
在最为偏远的郊区展开，
天空的战争自古以失败告终，
黎明的废墟呈现给我们
自空间的荒凉深处，
又像是从时间的尽头，
那雨中的黑色花园，如书中的
司芬克斯，我害怕将其打开，
它的肖像会在梦中重现，
我们将会腐烂，变成回声，
那座大理石像上方的月亮，
如同宁静的神明一样
攀升而永存的树木，

被分享的夜晚和期待中的黄昏，
以宇宙命名的华尔特·惠特曼
一条寂静的河床上
国王的无畏的宝剑，
萨克森人、阿拉伯人和哥特人，
他们无意中繁衍出我
我是否是这一切，或者别的事物
它们是否是我们永恒的秘诀
或艰深的代数，有谁知道？



译 后

豪·路·博尔赫斯是二十世纪的一个文学神话，他留下的诗歌、小说和随笔是我们享用不尽的语言宝库。我抵达麦德林没几个月，便开始翻译《布宜诺斯艾利斯的激情》，这有点现学现卖的味道，好在我处在西班牙语的氛围之中，身边有许多人可以请教。后来我三次飞抵拉普拉塔河边，把译稿带到了布宜诺斯艾利斯，在博尔赫斯从前徘徊过的街道、广场和墓地默读，借此得以润色和注释。这项工作的回报是丰厚的，我在里约热内卢和蒙得维的亚顺利取得乌拉圭和阿根廷的签证，原因就在于我向他们介绍自己翻译了博尔赫斯的诗歌。尤其是乌拉圭驻里约总领馆的那位女签证官，她很快领会到，“你去蒙得维的亚是因为童年的博尔赫斯在那里消夏？”这再次证实拉丁人的文学素养和博尔赫斯的影响力。



阿莱杭德娜·皮扎尼克
(Alejandra Pizarnik, 1936—1972)

阿根廷女诗人。出生在布宜诺斯艾利斯一个东欧移民家庭，有波兰血统。最初在国立大学学习哲学和文学，后来拜师学画。1960年来到巴黎，在索邦大学学习法国宗教和文学史，并为多家杂志和出版社工作，写诗也翻译过阿尔托、米肖、塞泽尔、博纳夫瓦等人的作品。曾获得过美国古根海姆和富布莱特基金会的资助。

皮扎尼克的作品，无论是诗歌还是日记，都蕴涵着一种奇特诡秘的想像力，她的诗充满了幻觉、冒险和死亡的诱惑。帕斯认为，她的诗歌是混合了情欲的失眠和冥想的清醒之后的词语的结晶体。1972年，皮扎尼克在布宜诺斯艾利斯一家精神病诊所治疗了一个周末以后，吞下过量的安眠药去世，年仅三十六岁，她的死因至今仍是个谜。

拯 救

岛屿消失。
少女复又乘风而归
解开了鸟儿死亡的秘密。
此刻
她的激情熄灭。
此刻
她是肉体
 是叶片
 是石头
沉落在痛苦之泉中
犹如文明之海的一次航行
净化了堕落的夜晚。
此刻
少女戴上永恒的面具
进入了如梦的境界。



梦

记忆中的岛屿就要爆炸。

生活将变成纯粹的仪式。

监禁

在无法返回的日子里。

明天

在神秘的玻璃之上

庞大的船只将摧毁海滨。

明天

灵魂之手会触摸到一封陌生的信函。

最后的天真

出发
义无反顾地
出发。

出发
避开众多的视线
休眠的石头
压迫在喉咙里。

必须出发
不再在阳光下无精打采
不再流血
不再站在死亡的前列。



必须出发

快跟上,旅行者!

时 间

——给奥尔伽·奥罗斯科^①

关于童年我所知道的
并不比眼前的恐惧多
一只手将我诱往
我的另一个自己。

我的童年和您的香水
都喜欢爱抚的小鸟。

^① Olga Orozco(1910--1999), 阿根廷女诗人。



风的女儿

她们出现。
侵入到血液。
像几片羽毛，
营养不良，
泪流满面。
而你助长了
恐惧和孤独
这两个小动物
混迹在不毛之地。

她们出现
在如梦的年龄。
向生活道别。
你双臂抱紧

犹如舞动的妖魔
正在找寻自己
别无其他选择。

你哭了又哭
打开愿望的保险箱
你比黑夜更加富有。

可你依然如此孤独
所有的词汇无法表达。



幻 影

1

血液渴望沉静下来。
爱的理由消失。
你赤裸着离去。
我神志恍惚，一贫如洗。
如果上帝要遗弃这些，
世界还能说什么。

2

没有了你
太阳坠落犹如一具
遗弃的死尸。

没有了你
我畏缩在臂弯里
迎接生活
乞求激情。



之 后

之后
人们死去
我将跳舞
在葡萄酒的光芒里沉沦
和子夜的情人一起

迁 移

黑鸟的心脏在迁移
子夜的孤独属于你
还有你梦中狡狴的动物
期待着那古老的词语
以及你的情人
她放荡的声音飘扬在风中



戴安娜之树(节选)

1 沃尔斯的一幅画

这些金属丝线俘获了黑夜
迫使沉默的珠子就范
让模糊的视线聚在一起

2 戈雅画展

黑夜的一个窟窿
突然间被一位天使闯入

3 克利的一幅画

当夜晚的宫殿
刺激她的美丽
我们试探这些镜子
直到面孔像偶像一样歌唱



情 人

一枚鲜艳的花朵
离黑夜不远
我无言的躯体
急切地打开
朝向露水的娇嫩

你的声音

你潜伏在我的文字中
在我的诗行里歌唱。
你那甜润的嗓音的俘虏
在我的记忆里神思恍惚。
夜游的小鸟被抓获。
空气的幻影被纹身。
钟表随我一起跳动
为的是不再惊扰你。



遗 忘

在黑夜的另一头
爱情是可能的

……带我去吧……

带我到甜甜的蜜汁中
在那里你的记忆会逐渐消褪

工作和夜晚

为了分辨我渴望的象征
为了表达那惟一的梦
为了重新获得爱情

我奉献出了自己
在这躯体的夜晚
仿佛森林中的母狼
犯下一个天真的错误

为了找到纯粹的语词



从 前

——给艾娃·杜雷

歌唱的树林
鸟雀隐约可见

我的眼睛是
小小的笼子

紫 色

在一个垂死的人的抽搐里，
在一个疯子的记忆里，
在一个幼孩的悲哀里，
在伸向杯子的那只手里，
在不可企及的杯子里
在自始至终的渴望里。



伟大的词语

——给安东尼奥·波契亚

虽然不在此刻
此刻一片空白

虽然不在此刻
此刻和永远
都是一片空白

寂 静

死神依然没有走远。
我在倾听他的说话。
只有我听见了。



遗 弃

于心不忍的离去。
这片土地上人迹罕至。
只有鲜红的音乐
敢于定居下来
在一个如此空旷的地方。

拯 救

——给奥克塔维奥·帕斯

在河流的那一边座落着紫丁香的花园
如果有人问起你的心何在，答案将是：
不在这里，而在那里，在河流的那一边。



形 式

不知是鸟还是笼子
是行凶的手还是年轻的死者
躺在教堂的烛火中间
是昏暗的喉咙里不断喘息的
还是沉默无语的女骑手
而张口如喷泉的
或许是街头艺人
或许是站在高塔上的公主

记 忆

恐惧栖息在
寂静的竖琴里。
月球上的悲哀
意味着一片虚无。

彩色的天空合拢。
有人准备好灵柩
为了时间，
也为了光明。



又见黎明

我看见寂寞和绝望的形体生长，直达我的眼前。我听到寒风和密集的噪音，在那古老的心脏地带。

梦中黄金般的沉默

冬天的狗站在桥上，叼走了我的微笑。我赤裸着，头上戴着一顶花冠。我那同样赤裸的尸体被拖走，连同枯叶的饰物。

我有过许多情人——我说过——可是最美的乃是镜中的情人。



太阳，诗歌

故乡河面上的船只。

忧郁的水，遗忘的动物。紫丁香的花瓣，仅有的无眠。

公园里的喧闹，阳光下的奥秘。如此古老！

存 在

无眠来自这间屋子
黑暗和你一样令人心慌。

此处并不寂静
只是听不到客套。

墙上的图像
描绘出远方的美丽。

光芒并未消逝
也没有回照你。



告别夏天

荆棘的喃喃细语在蔓延。摧枯拉朽的风的声音。它们靠近我犹如我体外的心脏。我曾渴望成为一具死尸，并进入一颗陌生的心脏。

像水一样流过一块石头

那古老的寻找又要寻找什么呢？
夜晚降临，像水一样流过一块石头
像空气一样俯向一只鸟
像两个相爱的躯体合在一起



古老的秋天

怎么称呼你才好呢？

有一种色彩像一具灵柩，有一种透明无法穿过。

怎样才能视若无睹呢？

和谐的地狱

让阳光去敲门
谁也不和谁发生关系
这么多的动物尸体，墓地里埋着记忆中
尖利的骨头
这么多的修女如同乌鸦闪动翅膀，激怒
了我的小腿
这么多的碎石撕破了我的心
猥琐的谈话
物质词语的孤注一掷
灵魂获得了自由
一次自我的船只遇难



名字和形象

童年忧郁的美丽，不可饶恕的悲伤，在玩偶、雕像和变化的事物之间，虚伪独自侵占了我 and 淫荡的巢穴，那地下的宝藏，湮没在我最初古怪的念头里。

别指望其他事物也富有旋律，能够留下的是痛苦，以虚伪的形式和过分的美丽，抵达本质。

准备原谅从前不曾原谅的，那些难以置信的罪孽，那些幽灵的过失。我们赎罪，为了模糊的想法，为了小人物，为了幻影。

我想要颂扬的是我那幻影的拥有者：它窃取了微不足道的名字和形象。

致命的纽带

词语以发布船只失事遇难的方式传播思想，在我们拥抱中做爱，意味着一道黑色的光，幽暗开始显现。当这道光再次相遇，表面上变得冰冷，却是以另外的方式，胜过一千枚太阳的活跃。婴儿陵墓的色彩，无法实现的欲望，敞开在原始的部落里。无题的节奏隐藏在乌鸦的飞行中，从光芒中挖掘出一个光的空间。



面具和诗歌

纸做的辉煌的宫殿，婴儿的朝圣之地。

在太阳落山的地方，杂技女优在鸟笼里表演，被带往一座破败的寺庙，孤单地羁留在那里。

必须写作

必须写作
不为何，不为谁。
睹物思情
犹如点燃一盏灯。
静默是诱惑
也是希望。



恐 惧

恐惧甚至存在
我死亡的回音中。
你了解恐惧吗？
只要说出我的名字就够了。
这便是恐惧；
它戴着黑色的帽子
像藏匿在我血液里的老鼠，
有着冰凉的嘴唇
侵吞了我的各种欲望。
真的。恐惧甚至存在
我死亡的回音中。

蓝 色

我的双手随着音乐延伸
到花朵的背后

可是此刻
为何我要寻找你，黑夜，
为何我要与你的死亡共眠。



给艾米丽·狄金森的诗

在黑夜的另一头，
她期盼着自己的名字
和对生活隐秘的渴望，
在夜晚的另一头！

有人在空气里哭泣，
声音描绘出黎明。

她沉思着永恒和无限。

译 后

阿根廷是一个产生神奇人物的国度：博尔赫斯、切·格瓦拉、艾娃·皮隆、卡洛斯·伽达尔，现在我又遇上了皮扎尼克。在麦德林诗歌节的书展上，我看到不少印有诗人头像和手迹的帆布条幅，主要是一些英、法、西语种里的大诗人。我买下皮扎尼克的手迹时并不知道她是谁，上面甚至没有画像，我只是喜欢那条幅的字体和色彩。德国诗人陶比亚斯·布加特向我做了介绍，他的妻子是阿根廷人，他自己也精通西班牙语，夫妻俩正合作把皮扎尼克的诗歌译成德语。几个月以后，皮扎尼克的作品全集上市，封面上赫然印着墨西哥女画家弗里达·卡诺的一幅自画像，精明的出版商把拉丁美洲两个最有才华、最为传奇的女人放在一起。现在这部全集和条幅就摆放在我的书房里，到目前为止，我只是随意地翻译了其中的一小部分诗歌。



安东尼奥·波契亚
(Antonio Porchia, 1886—1968)

阿根廷作家。出生在意大利南部的卡拉布里亚,就是那个被称作“靴”的地方。自幼丧父,十五岁时母亲带着他和另外五个兄弟姐妹移居阿根廷,而他的长兄则永远留在了意大利。为了帮助养活全家,他拼命在港口和印刷厂工作,几乎是从日常生活的经验和观察中,本能地出现了跳跃的词语、格言,最终形成了一行行的文字。

《遗忘的声音》是波契亚仅有的一部文学著作,这部小册子的法文版在巴黎出版以后,受到了勒内·夏尔、安德烈·布勒东和阿瑟·米勒等人的热烈赞扬。波契亚从日常生活中提炼出了诗性的智慧,他被认为是少数几个拥有禅宗思想和东方哲学的西方作家(这里指用西方语言创作的作家)之一,并因此受到人们的推崇。

遗忘的声音

- 1 某些走在时代前面的人抵达的是不毛之地。
- 2 有时候需要用一根火柴去点亮那些星星。
- 3 如果不是在云中漫步，我会迷失方向的。
- 4 你的口渴止于一杯水，而非一片海洋。
- 5 一件事物的价值并不取决于它的过去，而取决于它的未来。
- 6 如果你不能让我哭或者笑，你只能让我厌倦。
- 7 我做得不好，别的人可能干得更糟。



- 8 甚至连最小的生物也能引导眼睛里的太阳。
- 9 假如你对每个人都好,没有人会认为你好。
- 10 对于死去的人来说,这片土地与最遥远的星辰没有什么两样。
- 11 谁以为有了面包就是天堂,那他的饥饿可能就是地狱。
- 12 当你过于专注一件事时,你甚至看不见它。
- 13 爱情包含在一朵花中时是无限的。
- 14 我看不见泪河是因为缺少我的一滴泪。
- 15 我差不多到达了这里,时间犹如一座桥梁,无论如何都要通过。
- 16 花朵的美丽在于简洁。
- 17 一双眼睛的价值相当于一百万颗星星。

18 远处的火焰让人兴奋,近处的火焰使人冷静。

19 伤口是花朵的温床。

20 心与心挨得太近常常会感到痛楚。

21 有些遗忘存在别人的记忆里。

22 所有的无名氏都是完美无缺的。

23 当你确信她一点也不爱你的时候,你是不会去爱她的。

24 因为有道理你才会受到伤害。

25 圣灵降生在地狱而不在天堂。

26 终日与壁炉相伴的人必死于寒冷。

27 我们并不向往的生活容纳了我们向往的生活。

28 认真是儿童的天性,只在某些成人身上得到保留。



29 醒悟总是伴随着诧异。

30 时间是一件无法确定的不变的事物。

31 当情人开始厌倦你时,你开始依恋她了。

32 让许多人满意比让一个人满意容易得多。

33 距离可以缩短,可以填充;空虚则不然。

34 儿童和成人有着不同的痛苦,相同的哭泣。

35 假如没有明天,这些花朵永远是美丽的。

36 那些你并不想砸碎的锁链不是真正的锁链。

37 原先我只了解自己,后来除了自己什么都了解。

38 伟大的爱情原本是脆弱的。

39 丑恶之所以存在是因为美丽包容不了一切。

- 40 如果人类拥有翅膀,可能会飞得更低。
- 41 我身体里最黑暗的部位发出最明亮的光。
- 42 爱每一个人就无法爱一个人。
- 43 我的眼睛里有着太多的云彩,有时候我自己也会迷失其中。
- 44 既然生活像一个大海,它的滋味只能一口口地品尝。
- 45 在各种坏事情中必定有好的,而且出奇的好!
- 46 再没有比云彩和太阳之间的游戏更令人不快的了。
- 47 不存在另外的时刻,只存在下一个时刻。
- 48 什么都想要的人不知道想要什么。
- 49 一分钟可以改变一切,一万年却改变不了多少。
- 50 耻辱并没有伤害我,只有当别人把它掷向我时,我才会受到伤害。



51 有的事情,当你试图做出解释时,反而忘记了它的意义。

52 你找不到一颗心,因为你已经有了一颗心。

53 当你有了最好的东西时,再也不会有更好的了。

54 如果你拥有一个世界,你不会再去寻找另一个。

55 没有一种疼痛不可以呻吟。

56 我的肉体不再疼痛的时候,我的灵魂反倒开始疼痛了。

57 年轻人依恋的是青春,老年人依恋的是时间。

58 什么都有了,你会失去一切的。

59 爱得太深了以至于无法表现出来。

60 美丽的事物经常打断我的梦想。

61 永恒可以在瞬间被摧毁。

62 一切都处于运动之中，一切又像你我一样，是一个固定的点。

63 爱情的产生需要两个人，消失只需要一个人。

64 小的挫折让你生气，大的挫折让你叹息。

65 每个人活着各不相同，死去却是一样的。

66 坏的东西与好的东西在一起时就不那么坏了。

67 没有人会面对星空感到胆怯。

68 有些东西需要闭上眼睛才能看见。

69 一颗真实的心从不乞求。

70 在一次孤独的旅行中，我活着并且死去。

71 在我看来，即将凋谢的花朵是最美的。



72 属于你的东西即使没有得到也是美好的,不属于你的东西即使得到了也不美好。

73 明天,你为何又要返回?

74 我的眼睛睁得太大了,不知道朝那里看。

75 星星再多,也无法驱散寒夜。

76 锁链可不是用来相互连接的。

77 生命的好处是,当它逝去时,价值仍在。

78 血若是从眼睛里流出来就是火。

79 所谓事物的本质乃是我们所无法赋予的。

80 在花朵的背后我见到了人影。

81 永恒是短促的生命创造的。

82 真理,当我们正在思索时,是说不出口的。

83 一个人过于诚实,没有人愿意和他做伴,我也不会。

84 我的愚蠢并不是由我而是由它自己掌管的。

85 世界之大容纳不下一个伤口。

86 蜜汁酿成的痛苦才是真正的痛苦。

87 一个真诚的人几乎是一个奇迹。

88 鲜血只能止于最后一滴。

89 当一位老人承认自己老了,他必定无所不知。

90 外表的华丽衬托出内心的失落。

91 我们心灵的养料来源于童年。

92 我刚杀死一只昆虫,天哪!它流出的血像一片大海。

93 人需要呼吸新鲜的空气,只是为了证实自己还活着,因



为人需要证实自己还活着。

94 假如没有花朵、星星和匕首，活着是多么无趣啊！

95 你刚做了一个美梦，仅此一点你感到了满足。

96 独身生活的人最依恋这片土地。

97 终究是要通过这个时刻，永恒的时刻，微笑的时刻。

98 离星星越近的人离我们越远。

99 当你意识到生命的一半已成往昔，你的死期已不遥远。

100 希望不属于花朵，因为希望属于明天，而花朵没有明天。

101 当你的躯体和灵魂一块坠落时，人们只会去挽救你的
躯体。

102 爱情本来是一个丑陋的伤疤，覆盖上鲜花以后才显得
美丽。

103 每个人都能够置你于死地,但不是每个人都能够伤害你。

104 把不再坠落的东西抬高并不是件难事。

105 今天将要结束,明天也将结束,难以结束的是昨天。

106 那些需要我们去做的事情大多是我们不需要的。

107 人们对自己知道的事情深信不疑,假如知道得不多的话。

108 生命只是一次长长的企盼,加上一次长长的企盼的结束。



译 后

如果说皮扎尼克是我自己偶然发现的,那么波契亚则是由友人推介的。还是那位钟情于阿根廷的德国诗人布加特,他有一个“波契亚计划”,即将其唯一的著作《遗忘的声音》用各种语言表现出来并加以汇合。西班牙语原声当然用作家本人的,英语方面,波契亚去世的第二年,美国就出版了他的作品,译者是 W·S·默温,德语布加特亲自动手,汉语他约了我,其他语种还包括意大利语、法语、葡萄牙语、瑞典语、波兰语、希伯来语、阿拉伯语、日语、朝鲜语、蒙古语和越南语等。这将是一部附有 CD 的奇特有趣的书,不需要任何翻译。结果,我超额完成了布加特交给的任务,不过比起今年七十五岁的老默温来,还差得很远呢,在最近的一次访谈中他声称自己译完了半部《遗忘的声音》。