

拉美作家谈创作丛书

LAMEIZUOJIA

博尔赫斯与萨瓦托对话

[阿根廷]奥尔兰多·巴罗内整理

赵德明 译

这是世界，这是世界。在如梦的岁月里，我还在的时候，您的诗歌帮助了布宜诺斯艾利斯忧伤的古老的街区，那些栅栏，甚至从郊区某个水坑里，黄昏时分映照出来的朴素魅力。“后来，我认识了您本人，我就可以直接谈这个布市的了，有时也用叔本华和克利特做借口。又因为怨恨让我们两个疏远了。亚里士多德所京：事在于相似处；或许咱说：人类分离是因为同愿。”“如今咱俩疏远了(你看情会是这个样子)，我想请您看这些我心血来潮关于探戈的文字。我希望您能喜欢。请相信

萨瓦托这篇关于博尔赫斯的文章发表在1962年；前不久是1974年了——德文翻译家冯·德·利彭把这部作品给博尔赫斯听了。一个几乎从未去曾经亲密地把二人团圆的至少是能守《南方》杂志那光环所照耀的同一文学圈子者是在西尔韦娜·奥坎波斯家的晚间聚会上。他们的共同爱好。因此1977日下午，博尔赫斯和萨瓦托相遇在东方画廊“当时(在一本书首发式的场合中，由于书店老板路易斯·索和一群朋友的热情簇拥，二人既惊讶地走到一起来了)，二人既惊讶地动：从最后一次见面算起，已经过去20年啦！布宜诺斯艾利斯使

ISBN 7-222-02699-1



9 787222 026995 >

ISBN 7-222-02699-1/1

定价：10.00 元

拉美作家谈创作丛书

AMEIZUOJIA

博尔赫斯与萨瓦托对话

[阿根廷] 奥兰多·巴罗内整理

赵德明 译



云南人民出版社

DIA' LOGOS
BORGES SABATO

根据 Emece' Editores s. A 1996 年 Buenos Aires
Argentina 版译出

拉美作家谈创作丛书
博尔赫斯与萨瓦托对话
(阿根廷) 奥尔兰多·巴罗内整理
赵德明译

※ ※ ※

责任编辑 郭素芹 刘存沛
封面设计 西 里 鞠洪深
云南人民出版社出版发行
1999 年 7 月第一版

开本 850 × 1168 1/32
印张 6.25 字数 100000
云南新华印刷三厂印装
1999 年 7 月第一次印刷

ISBN7 - 222 - 02699 - 1/I·686 印数 1 - 5000

定价: 10.00 元

目 录

1	博尔赫斯与萨瓦托在那个夏季
12	1974 年 12 月 14 日
48	1974 年 12 月 21 日
80	1975 年 1 月 11 日
108	1975 年 2 月 15 日
130	1975 年 3 月 1 日
143	1975 年 3 月 8 日
166	1975 年 3 月 15 日
183	对垄断思想的置疑

博尔赫斯和萨瓦托在那个夏季

“博尔赫斯，这是世界来回变化：在那如梦的岁月里，我还是个少年的时候，您的诗歌帮助我发现了布宜诺斯艾利斯忧伤的美：那古老的街区，那些栅栏和水池，甚至从郊区某个水坑黄昏时分映照出来的朴素魅力。

“后来，我认识了您本人，那时就可以直接谈这个布市的话题了，有时也用叔本华或者赫拉克利特^①做借口。又几年后，政治怨恨让我们两个疏远了；正如亚里士多德所说：事物的区别在于相似处；或许咱们可以说：人类分离是因为同一所愿。

“如今咱俩疏远了（您看事情会是这个样子），

① 赫拉克利特，古希腊著名唯物主义辩证法的奠基人之一。——译注

我想请您看看这些我心血来潮关于探戈的文字。我希望您能喜欢。请相信我！”

萨瓦托这篇关于探戈作品的序言发表在 1962 年；前不久——已经是 1974 年了——德文翻译家安内莉译·冯·德·利彭把这部作品念给博尔赫斯听了。

一个几乎是遥远的过去曾经亲密地把二人团结在一起，至少是通过《南方》杂志那魔幻般的光环所照耀的同一文学激情，或者是在西尔韦娜·奥坎波^①和比约·卡萨莱斯^②家的晚间聚会上倾心交谈激发出的共同爱好。因此，1974 年 10 月 7 日下午，博尔赫斯和萨瓦托偶然相遇在东方画廊“城市”书店时（在一本书首发式的热烈气氛中，由于书店老板路易斯·阿丰索和一群朋友的热情簇拥，他俩走到一起来了），二人既惊讶又激动：从最后一次见面算起，已经过去 20 年啦！布宜诺斯艾利斯使得二人不能晤面。

于是，一本老板自豪地拿给他俩看的《堂吉诃

① 西尔韦娜·奥坎波（Silvina Ocampo, 1906 - ），阿根廷女作家，比约·卡萨莱斯的妻子。——译注

② 比约·卡萨莱斯（Bioy Casares, 1914 - ），阿根廷作家，博尔赫斯的好友与合作者。——译注

德》豪华版激起二人站在书架旁边评论的热情；于是又一次如同过去一样二人开始热烈地赞赏和讨论堂吉诃德和桑丘的冒险和不幸。博尔赫斯对塞万提斯的看法发生了变化；萨瓦托觉得博尔赫斯现在的观点比过去要公正得多。他还从博尔赫斯口中听到了感谢之词，原因就是德文女翻译家念的那篇序言。

这次泛泛的交谈——证明了我出于不同、甚至对立的道理而钦佩的两位大作家，曾经可以友好地对话——给我一个启发：我想设法挑起二人的兴趣，请他俩聚会在一起广泛而深入地交谈，然后写成一本书。几天以后，当我把这个建议向博尔赫斯提出时，他和朋友坐在书店的一隅，我立刻明白哪类礼貌会让他不快。“别叫我先生！”他和蔼地说，去掉了我的开场白。“干脆叫我博尔赫斯就行了。”接着，他很高兴地同意了我的想法。在我请他提一个可信任的笔录同我一道分担他俩会晤中我应该扮演的角色时，他幽默地说：“用不着。我盲目地相信您。”他故意调皮地强调“盲目”^①二字，确信这二字会有效果。

我是在丹迪酒吧屋的餐桌旁认识萨瓦托的，其

① 博尔赫斯这时已经失明。——译注

理由肯定是很过分的。但是，他没有计较，为是不给我的热情泼冷水。我说：阿根廷还没有一部根据两位同等重要作家对话写成的书，这种书要区别从前一位记者或者一位年轻作家采访著名作家或者老作家写成的那种大路货。

我意识到与博尔赫斯分别多年之后的这次相会让会让他激动不已。他说：“好吧。请尽量把会面安排在星期六。显而易见，我想，从桑托斯·鲁卡莱斯跑到市中心的应该是我啦。”我提醒道：从前博尔赫斯与画家苏尔·索拉尔一道拜访过他两三次，地点是在塔克莱大街的单元楼里，可从来不是在博尔赫斯郊区的住宅里。

这样，二人毫不做作地就接受了我的建议，没有说到“钱”字。他俩不是朋友，也不自诩为朋友；但是，某种神秘的理由安排我担任这个特殊的小角色：为他俩牵线搭桥或曰做文学联络员。

我心里纳闷：过去为什么没有以书籍形式记录下来以下各位的谈话呢？他们是：何塞·埃尔南德斯与萨米恩托；马丁内斯·埃斯特拉达与爱德华多·马雷亚；阿尔丰西纳·斯多尔尼与维克多里亚·奥坎博；罗伯特·阿尔特与马雷查尔；科塔萨尔与比约·卡萨莱斯；甚至包括卢贡内斯与青年博尔赫斯。南

方的大草原从来都不大愿意为思想交流提供方便，而宁肯让互不了解的对手用沉默来保持距离。只有一件事情是作为游戏规则加以明确的：双方将都不提及“庇隆主义和反庇隆主义”的问题，也不谈政治时事。博尔赫斯在建议排除这两个话题时，精辟地说道：“因为这些话题今天人们说得太多啦！”萨瓦托听说这个条件以后，毫不犹疑地同意了，他说：“好吧。尽管政治这玩艺儿常常在你始料不及的时候会从窗户或者门缝里钻进来。”

毋庸置疑，这条协议并不意味着对日常现状的蔑视或者无知：仅在三个月前，庇隆总统逝世了，身后留下了阴影和动乱；就在这几天——刚刚过去的1974年10月的上半月——游击队员们从雷戈莱塔公墓抬出阿兰布鲁将军^①的灵柩，威胁政府必须让尚在西班牙的埃娃^②涂有防腐剂、飘流异乡的遗体回国。令人震惊的轰动事件中就有最近发生的杀害学者西尔维奥·弗龙迪斯和智利将军布拉特斯。警笛的尖叫声凄厉地划过夜空。我如同狂热的蜘蛛固执地在自己的天地里编织网格一样，也在编织着

① 阿兰布鲁（Pedro Eugenio Aramburu, 1903 - 1970），曾任阿根廷总统，1970年被游击队绑架并判处死刑，罪名是杀害庇隆党领导人。——译注

② 埃娃，庇隆的前妻。——译注

我的网，目的是要把他俩网罗在一个僻静的空间。于是，会谈披着闲聊的外衣达成了协议，我们一致同意：对话立刻进行，自然而然，如同朋友间经常性的聊天，可以议论上帝、爱情，随时可以讲笑话。选择出版社的是博尔赫斯，他看中了埃梅塞(Emece)，希望这家出版社出这本书；封面上署名的顺序没有任何争议：萨瓦托建议自己排在博尔赫斯后面。博尔赫斯颇有绅士风度地接受了这个建议，他说：“书名的节奏如同试音一样，先念一个简短的姓氏会更好听一些。”“对话”这个词的使用，是两位主角一致选定的。其他的说法，比如：“漫谈”、“谈话”和“会晤”一下子就排除掉了。二人开玩笑说：在柏拉图逝世两千多年后抄袭他用过的书名，比起寻找一个不恰当的创新来还是划算的。

在两位文学大师的协议书下方签署我名字的那个上午是令人激动的。我从那一刻起就明白：与两股同时汇合入海的洪流相比，我的力量是微不足道的。

从1974年夏季开始到1975年3月为止，每星期会晤2-3个小时。博尔赫斯在最后一次约会结束时，我告诉他材料已经够了，我得开始这几项艰巨的工作了：整理录音磁带、向他俩一一请教修订

中的问题和形成文字。他听了以后似乎有些难过，仿佛有人剥夺了他已经习惯的一种娱乐。他惋惜地说：“怎么？这么快就结束了？”萨瓦托站在博尔赫斯住宅的门口告辞时拥抱着老人，开玩笑地说：“可总得有个结束呀！要是没完没了地谈下去，那就成了一本永无休止的大作了！”

此事开始时，博尔赫斯已经 75 岁了；萨瓦托 63 岁。那时正是 1974—1975 年炎热的夏季。位于玛伊布大街上女画家雷内·诺丁赫（是这两位老人共同的女友）古老的单元楼里，是二人大部分会面的地方。我脑海里依然保留着这样的形象：坐在我右侧、面色苍白、双手扶着拐杖、谜一样的眼睛漫游在黑暗中的是博尔赫斯。坐在我左侧、表情不安、目光总是在窥伺方向的是萨瓦托。

在隔壁那座楼里，卧在病床上的的是博尔赫斯衰老的母亲莱昂诺尔·阿塞维多夫人，老人家已经接近百岁。数月后，到冬天时，她就去世了。萨瓦托参加了在雷戈莱塔公墓举行的葬礼，他同博尔赫斯一道站在灵柩的旁边，他俩不知道这竟然是最后一次见面。

在整理谈话录音期间，我定期轮流到他俩家中拜访。我分别同他俩确认或者修改词句、不和谐的

段落和名称，特别是外国人名、地名，由于录音机的失真，有些地方听不清楚。

在整理成文字的过程中，我发现：博尔赫和萨瓦托是各行其是的。我分担和尊重二人之间的冷漠，尽管这与长时间对话时的生动、活泼、亲切的态度大相径庭。1976年这本书问世时，国家已经改变；社会也如是。军人已经推翻了民选政府；实行了宵禁；文学开始苟延残喘，刀枪林立的极端现实主义、政治禁令和思想钳制把文学打入了冷宫。

这就是当时的环境。这本书的第一版在短短数月中销售一空；书中的两位主角从此再也没有打听对方的情况；时间不停地编织着迷惘。直到20年过去后的今天——1996年——此书才又一次再版。

与此同时，生命也随之而去。1981年，年轻的曾经保存过这本《对话》的第一盘录音带做为纪念的书商路易斯·阿尔丰索从11区的高楼上跳下自尽了。一年后，女翻译家安内莉泽·冯·德·利彭在乌拉圭逝世，她留下了大量有关这两位作家的书信文章，其中有许多在她的外交生涯中的动人故事。在撰写本书的过程中，在很多方面多亏了她的帮助。1986的6月14日，博尔赫在日内瓦去世。去年，在一次悲惨的车祸中，萨瓦托的大儿子豪尔赫

死去。他是这本书的第一批读者之一，给他父亲留下了永远无法摆脱的痛苦。

当然，那台陈旧的录音机已坏了，那只老白猫也死了，它从博尔赫斯膝上跳来跳去直到它主人修改本书草稿的时候还是一只小猫崽。那台打下本书原稿的老式打字机也停止了工作。我自己也不再是那个自视有文学才华、多愁善感的青年了，那时我的角色是在他俩见面时写下介绍性的文字。今天，如果让我重写，我可能选择强有力的新闻记事，虽然会因冷却了那种自然的热情而感到遗憾。

连续不断的事变毁坏了存放在老“南极”广播电台壁橱上完好的录音磁带；那唯一记录了一次会面热烈情景的摄影师——诺贝尔托·雅韦罗夫斯基——留下的底版也似乎不见了。但是，在大西洋出版社的档案里仍然保存着会面进行过程中允许新闻界做首次采访时的照片。

我扪心自问：我是谁啊？居然成为这个令人羡慕的见证人！我当然应该极力缩小我的形象，为的是不让读者感到失望，因为读者希望单独与两位主角在一起。我认为自己实现了这一承诺，同时又没有被排除在外的感觉。

不久前，我去拜访了雷内·诺丁赫。我又一次

迈进了我们曾经聚会的餐厅，那里一切如故：餐桌、英式家具、古典式的银制餐具、排列有序的高背椅、图画、自然的阴凉——我们为了躲避夏季的炎热常常在阴凉下进行谈话。女主人还记得一个习惯，她说：“博尔赫斯常用玻璃高脚杯喝水；萨瓦托则用雕花杯品尝威士忌。这个习惯从来没有改变过。”突然间，一位年轻人出现了，他让我激动不已：这是女主人的孙子，在我们聚会的时候，他还是娃娃，现在已经长大成人。

隔壁住宅六层楼上的那个单元，本来属于博尔赫斯家庭，如今也换了主人。我找了一个借口向里面窥视了一番，房间的摆设完全改变了模样。我想那棵天竺葵大概没有留下什么痕迹，它那红色的花朵曾经在阳台的花盆里开得如火如荼；有一次，博尔赫斯允许我剪下一朵留做纪念；大概是向我表示谢意，因为我在一个细雨濛濛的下午帮助他整理了书房。

科尔多瓦大街上的那家名叫“圣詹姆斯”的老咖啡馆也不复存在了，由于时间表没有达成协议，原定第一次在这家咖啡馆里的会面就落空了。我不记得乌利塞斯·贝迪特·布拉特生前曾经向我推荐的那首美国黑人民歌的名字，他要我请博尔赫斯也听

一听，因为他觉得是有生以来第一次听到的音乐。从我们站在玛伊布大街 900 号门前人行道上继续进行的大量对话中，热情使得会面得以在那里延长，现在只剩下灰烬了。

博尔赫斯永垂不朽。萨瓦托在 85 岁高龄的今天，天在步入传奇之列，手中握着《不许重演》^①的光辉标志和我的证明材料。谨将这本不可重复的作品献给所有的人们。

奥尔兰多·巴罗内

1996 年秋季於布宜诺斯艾利斯

① 《不许重演》是萨瓦托 1983 年为被法西斯军人迫害失踪的人们写的调查报告。——译注

1974 年 12 月 14 日

我觉得他俩是握过手的。或许拍拍胳膊或者肩膀。

我的想象往往比我看到的多。

他俩一定也说了人们常说的那些话：您好，博尔赫斯！你怎么样？萨瓦托！……

我这个见证人的职责是记录下确切的话语。可是那个时候任何人（任何作家和艺术家）都可能觉得是在做梦；因此最好还是分享他们的感觉，而不是话语。

我知道他俩是从住宅的走廊里进来的，互相搀扶，缓缓而行。在博尔赫斯手中的拐杖就是一个钟摆。

我隐隐约约看见两个影子，那后面是两个人；在影子和人的内部，我朦胧地看到了爱情和死亡，斗争和艺术，即：生活。

他俩几乎没有理睬我，这没有关系（我可以忍受这样的想法：此时此刻如果我要走了，他俩可能不会察觉）。

录音机开始转动了。

1974年12月14日

博尔赫斯（以下简称博）：咱们是什么时候认识的？我来想想……我算不出有多少年了。不过我想那是在比约·卡萨莱斯家里，那是出版《一和宇宙》的时候。

萨瓦托（以下简称萨）：不对，博尔赫斯。《一和宇宙》问世的时间是1945年。咱们认识的时间是在卡萨莱斯家里，但是要早几年，我想是在1940年。

博：（在思索）对，那些聚会……那时候咱们可以整夜地谈论文学和哲学……那时可不一样。现在人们告诉我，我知道了，大家更多的是谈政治。我的看法是，政治家引起了人们的注意。不是抽象的政治。可咱们那会儿关心的是别的事情。

萨：可是要让我说的话，那时候咱们聚会谈的是让您、我、比约和西尔韦娜热中的事情，就是说，文学，音乐。那并不是说咱们不关心政治。至少我是关心政治的。

博：萨瓦托，我的意思是说：那时候从不提起那些日常琐事、过眼云烟的东西。

萨：对，这是真的。咱们涉及的是永恒性的话

题。日常琐事转眼就一风吹掉了。今天报上的是新闻，第二天就是旧闻了。

博：当然了。谁也不会认为要把报纸上的东西记在心上。我说，报上写出来的东西就是准备忘掉的，是故意的。

萨：最好每年或者一百年出一期报纸。要么就是真正发生重要的大事了，比如：“哥伦布先生刚刚发现了美洲！”用通栏大标题。

博：（微笑）对，有道理。

萨：怎么可能天天有大事呢？

博：再说，不会事先就知道哪些是大事哪些是小事。基督被钉在十字架上事后才觉得重要起来的，发生的时候人们可是不知道。所以我从来不看报纸，因为我接受爱默生的劝告。

萨：谁？

博：爱默生^①，他劝人多读书，少看报。

巴罗内（以下简称巴）：我说一句，行吗？……刚才你们说到在比约家里聚会的年代……

博：哎呀，您说起那个年代，好像非常遥远似

① 爱默生（1803—1882），美国作家、诗人和思想家。主要著作：《论自然》、《论美国学者》等。——译注

1974年12月14日

的。（似乎在追忆什么）对，当然了，如果按照时间计算，那年代是很遥远了。可是我感觉，我想那些事情仿佛就在当今。另外，我们聚会的次数并不多。

萨：时间是不存在的，对吗？

博：我的意思是说……因为我的心仍然留在那个时代……此外双目失明也帮了我的忙。

（长时间沉默）

博：比如，我回想起波埃多派和弗罗里达派^①的大辩论，这在今天可是闻名遐迩的啊！可在当年那是由罗贝托·马里亚尼^②和埃内斯托·巴拉西奥^③策划的玩笑。

萨：好啦，博尔赫斯，可我不属于那个年代啊。（口气带有讽刺意味）

博：是的，我知道，可我回想起了那场波埃多和弗罗里达之间的玩笑。那时候，人们把我算在弗罗里达一边，其实凭心而论，我愿意站在波埃多一边。可是有人告诉我：事先都分配好了（萨瓦托笑

① 是阿根廷20年代先锋派内部的两派。——译注

② 罗贝托·马里亚尼是阿根廷小说家，波埃多派的代表人物之一。——译注

③ 埃内斯托·巴拉西奥是阿根廷诗人。——译注

起来)；我当然没办法了，只好听天由命。还有第三种情况，比如罗贝托·阿尔特^①或者尼拉斯·奥里瓦里^②。他们同时属于两派。我们大家都知道这是一场玩笑。今天，有不少大学教授在严肃认真地研究这场辩论。实际上都是在那里编造理由试图解释这场辩论。埃内斯托·巴拉西奥那时的理由是：法国有不少文学团体，为了不比别人差，这里也应该组织起来。就是这么一个玩笑，居然变成了阿根廷文学的纲领。

萨：博尔赫斯，您还记得吧？除去文学和哲学之外，您和比约曾经对数学产生过很大兴趣。还有四维空间、时间……那些关于邓恩^③和大宇宙的争论……

博：（双手紧握拐杖，微微挺直上身，几乎是热烈地说道）对呀，当然了……穿透无限的数字，坎托罗维奇^④……

① 罗贝托·阿尔特（1900—1942），阿根廷著名作家。——译注

② 尼拉斯·奥里瓦里（1900—1966），阿根廷作家。——译注

③ 邓恩（Dunne, 1867—1936），美国幽默作家。——译注

④ 坎托罗维奇（1912—1986），前苏联数学家和经济学家，1975年诺贝尔经济学奖获得者。——译注

萨：永恒的回归，尼采，布朗基^①……

博：几个世纪之前的事情啦！还有毕达哥拉斯派！还有禁欲主义派！

萨：还有怀疑主义，还有阿基里斯^②，乌龟……哎呀，可开心啦！我还记得比约朗诵布斯托斯·多梅斯科（Bustos Domecq）刚刚出炉的小说的情景。那时西尔韦娜可不喜欢这些小说，她满脸都是严肃的神情。

博：可是西尔韦娜经常宽容地带着母亲般呵护的表情阅读那些作品。对我来说，布斯托斯·多梅斯科那些小说非常有趣。

萨：我记得咱们还多次谈过斯蒂文森^③，谈过他的《沉默》。有时，无声之处胜有声。

博：当然，谈过斯蒂文森的沉默……还有切斯特顿^④，还有亨利·詹姆斯^⑤……不对，我记得关于詹姆斯谈得不多。

① 布朗基（1805—1881），法国著名的社会主义革命活动家、巴黎公社主席。——译注

② 希腊神话中的人物。——译注

③ 斯蒂文森（Robert Louis Stevenson, 1850—1894），英国作家。——译注

④ 切斯特顿（Gilbert Keith Chesterton, 1874—1936），英国诗人、评论家和小说家。——译注

⑤ 亨利·詹姆斯（Henry James, 1843—1916），美国小说家。——译注

萨：对詹姆斯感兴趣的是贝贝·比安科^①。

博：对，他翻译过“The Turn of the Screw”。他译的书名要好多了。《拧螺丝》比《拧上一圈》要高明多了，对吧？

萨：他把作品的思想表现得更明白了。相反的例子，安东尼·德·圣埃克絮佩里^②那本《人的大地》，有人给翻译成《男子汉的土地》。就像有人说的这是“老爷们的土地”。甚至很像基罗加^③或者杰克·伦敦某部作品的名字。可实际上这本书的意思（另外从字面上也说得很清楚）是“人类的大地”，即居住在这个星球上可怜的人们的大地。这本书的译者不仅不懂得法语，而且也不了解圣埃克絮佩里生平，甚至不明白整个作品的意思。对了，博尔赫斯，我想起一件事：不久前我看到您翻译的维吉尼亚·吴尔夫^④的“Orlando”。

① 贝贝·比安科（Jose Bianco, 1909 - 1986），阿根廷小说家和翻译家。——译注

② 圣埃克絮佩里（Antoine de Saint - Exupery, 1900 - 1944），法国作家，著名飞行员。——译注

③ 基罗加（Horacio Quiroga, 1879 - 1937），乌拉圭著名作家。主要著作：《爱情疯狂和死亡的故事》和《大林莽的故事》。见云南人民出版社1997年版《基罗加作品选》。——译注

④ 维吉尼亚·吴尔夫（1882 - 1941），英国著名女作家。——译注

1974年12月14日

博：（口气忧伤）那是我母亲翻译的……我帮了一点忙。

萨：可上面用的是您的名字。另外，我想说的是里面有两个句子非常有趣，因为是博尔赫斯式的句法，我是这么认为的。一个句子大概的意思是说，奥兰多的父亲早已砍掉了“一个全面不信仰基督者”的人头。另一个句子是说，那个朝奥兰多转过身来的作家“给后者打了一个草稿”。我一看这种句型太像博尔赫斯的了，就去查找原文，如果我没记错的话，看到书上大约是这样说的：“presented her a rough draft.”

博：（笑道）好哇，对，好家伙……

萨：这没有什么不好。只不过证明了：一个作家由另外一个昏昏然、没有个性的作家来翻译几乎再好不过了。对吗？

我记得很久以前看过一次《麦克佩斯》。无论翻译、演员还是胡乱涂抹的舞台设计都糟糕之极。可是散场后我来到大街上，心情非常沉重，因为悲剧中那份激情深深地打动了我。莎士比亚早已经成功地压倒了作品的译者。

博：有些翻译可怕得很……有一部英文电影，原名是“The Imperfect Lady”；有的人翻译成《情

妇》，有的人翻译成《妓女》。这完全失去了其中的韵味。作品的名字是作者最花力气的地方，可是有人恰恰用这种方式改变了名字。当作者选定了一个名字的时候，那是他深思熟虑的结果。无论什么人，译者也不例外，都不能认为自己有权利改换别人作品的名字。

萨：书名难道不是对一部作品本质的比喻吗？关于书名或者还可以说是经过了种种哲学体系的肯定，哲学体系几乎总是主要比喻的发展，比如：赫拉克利特之河，巴门尼德之球^①……

博：当然，这意味着书名不是偶然得来的。对了，书本身也是如此，是不是？

（博尔赫斯似乎在追忆往事。萨瓦托大概也意识到了这一点，感觉到那即将来临的独白。前面还有很长、很长时间。）

博：说起书来，那第一批自己动手来“推销”自己作品的人有何塞·埃尔南德斯和恩里克·拉雷

^① 前者是古希腊著名唯物主义辩证法的奠基人之一，约公元前 540 - 前 470，用河流比喻“一切皆流，无物常住”的道理。后者是古希腊早期哲学家，约公元前 570 - 前 480，用球比喻“存在”是世界的始基。——译注

1974年12月14日

塔^①。后来还有西隆多^②。大家都记得他在《稻草人》出版时，他乘着一辆车带着一个男模特顺着弗罗里达大道游行……可是在这之前，卢贡内斯和戈罗萨克^③在出版自己的作品时，消息是从书店的范围里慢慢传出来的。我个人的经验也没有什么不一样。我用父亲给的300比索印刷了第一部作品的300本书。除去分赠给亲朋好友之外，我还能怎么办呢？谁能在意这么一个写了几首诗、名叫博尔赫斯的人呢？

萨：出版商出版大家都去竞争的作家的作品。这就造成一开始总是非常困难的。尽管如此，奇怪的是，你现在要是看看书店的书架，就好像看到书名如同千军万马一样地扑过来。仿佛写书的人比读书的人还多。还有另外一个现象：报亭卖书。从前，1935年的时候，只有阿尔特的书才在大街上

① 前者是阿根廷诗人（1834—1886），主要作品：长诗《马丁·菲耶罗》。后者是阿根廷小说家（1875—1961），主要作品：历史小说《堂拉米罗的荣耀》。——译注

② 西隆多（1891—1967），阿根廷诗人，主要作品：《二十首乘坐电车时阅读的诗歌》。——译注

③ 前者是阿根廷诗人（1874—1938），主要作品：《金山》、《花园的黎明》等。后者是阿根廷作家（1848—1929），主要作品：《阿根廷历史研究》等。——译注

出售。

博：（极为惊讶地）报亭里卖书？

萨：（微笑地）对，也有您的作品，比如：《阿莱夫》、《虚构集》和经典作品。

（博尔赫斯更加昂起头，似乎特别吃惊，脸上露出探究的神情。）

萨：您的书出现在大街上，就摆在每个读者路过的地方，我觉得挺好。

博：可从前不是这样的，当然了……

萨：从前也有过农村的杂货店来布宜诺斯艾利斯进货的时候，除去要草袋和农具之外，同时也要《马丁·菲耶罗》。

博：这个消息是埃尔南德斯本人想象出来之后散布的。那会儿乡下人都是文盲。

（出现了一阵沉默，只有杯子的响动令人感到厌烦。天气很热，可是我觉得大家把气温给忘掉了。空气中还飘浮着博尔赫斯最后那句话的余音。）

博：马丁·菲耶罗……构不成一个典型人物。这部长诗从艺术角度说令人赞叹，人物可不行。

（萨瓦托这时在仔细察看博尔赫斯的面部表情。可以看出萨瓦托急于开口，但是他忍住了。）

博：马丁·菲耶罗是个逃兵，不可思议的是会

1974年12月14日

让军人们开心。可如果您要是把这个意思说给大兵们听，他们一定会生气的。甚至连里查多·罗哈斯也在《阿根廷文学史》上用根本不存在的理由为马丁开小差一事辩解。他举例说：书中可以看到征服荒原、建立城市的字眼。坦率地说谁也不会仅仅就看这么几个字眼。

萨：我认为马丁·菲耶罗是个脾气暴躁的人，面对处理边疆和那个时代许多不公正的事情是个反叛者。

（博尔赫斯闭上又睁开眼睛，身体微微一动，随后依然保持那高傲、但不咄咄逼人的姿势。）

博：不，我不这么想。马丁·菲耶罗不是个反叛者。他开小差是因为军队长期没有发饷，就投降了敌人，可他依然还抱着捞一把的希望打算参加什么袭击活动。长诗的作者也不是个反叛者。何塞·埃尔南德斯属于庄园主组成的上层社会，是林奇和乌达温托大家族的亲戚。假如有人说他是“高乔人”，他会很生气的。当个高乔人是个很平常的事情，可是马丁·菲耶罗在大草原是个例外。因为他是个逃亡者，所以我们想起那么少数几个人：奥尔米加·内戈拉，大约死于1905年。因为逃亡的高乔人是个例外，如同好打架的人群里有个爱逞能的人

一样。我祖母在 1872 或者 1873 年看到过受夹刑的士兵。埃尔南德斯对这些事情丝毫也不了解。他查了一些资料，在很大程度上依赖他朋友曼斯亚的作品。所以我不赞成说《马丁·菲耶罗》是一部传达了社会抗议之声的作品；确切地说是一部针对当时的作战部的控诉书。萨瓦托，我不相信埃尔南德斯渴望建立一种新社会秩序。

萨：埃尔南德斯属于上层社会，这算不上一条理由。圣一西蒙、马克思、欧文、克鲁泡特金都曾经是贵族或者资产阶级。我还不知道埃尔南德斯是林奇家族的亲戚。这和格瓦拉一样。至于《马丁·菲耶罗》，我想它描写的是高乔人在自己的祖国里流亡的故事。这是一首唱给穷人的歌。我不清楚埃尔南德斯在写作时究竟有什么蓄意的动机，这没有什么关系。您知道，一说到艺术，动机总是会被作品超越的。谁能记得陀思妥耶夫是在什么样的爱国主义冲动下打算写一本题为《醉鬼们》的小书，以便批评俄国的酗酒现象，结果问世的是《罪与罚》？

博：当然了，假如《堂吉诃德》仅仅是一部讽刺骑士小说的作品，那它也就不是《堂吉诃德》了。如果作品在结尾的时候作者心里想着自己做了打算做的事情，那作品就是一文不值的了。

1974年12月14日

萨：或许创作动机可以用来充当随后跳向深水跳板。在更深的水下，另外一些强大的、比意识更加聪明的潜意识力量就开始工作了。正是这样的潜意识力量最终揭示出伟大的真理。不过还是回到《马丁·菲耶罗》上来吧，在这样一点上我同意您刚才的说法：不应该把《马丁·菲耶罗》评价为抗议社会不公的证据。或者更确切地说，仅仅根据一件事，就说它是抗议性的作品。因为在这种情况下，无论道德标准是什么样的，它都不会成为艺术品。我想，《马丁·菲耶罗》之所以有价值，是因为从那反叛行为开始，就为通向高水平提供了可能，因为它表现了任何人、任何时代的人类重大的精神问题：孤独和死亡，社会不公正，希望和时代。

博：（全神贯注地倾听着。面孔准确地对着萨瓦托坐着的地方。）我承认，马丁·菲耶罗是个有生命力的人物，由于他身上发生的事情与许多真人真事一样，那就有可能各人有各人的评价观点。

萨：因此也就出现了各有道理的解释：社会学的、政治的、形而上学的。

博：（好像自辩白地）可我从来也没有说过半句批评这部作品的话啊……

萨：因为有报道说您讲过类似的话……我看您

有必要出来澄清一下。

博：是的，我说过：把马丁·菲耶罗设计成一个模范人物是错误的。这就好像是把麦克佩斯设计成英国模范公民的样板一样，对吗？作为悲剧，我觉得它让人佩服；但是作为道德标准的人物，它不令人信服。

萨：这证明了一个伟大作家没有什么道理非创造一群好人不可。随便举几个例子，无论是拉斯阔尔尼可夫，还是于连·索累尔，都不能算做“好人”。伟大的文学作品中，没有谁是专门写“好人”的。

博：真是怪事！我想起来了：马塞多尼奥·费尔南德斯^①有个理论，我认为是错误的。他说：小说里的任何一个人物在道德上都应该是完善的。按照这个观点，就没有冲突了，结果就很难写下去了……他根据的是这样一个信条：“应该追随史诗上的理想典型。”

萨：这简直像是笑话。

博：不是笑话。是真事。这样一来就要把小说

^① 马塞多尼奥·费尔南德斯（1874—1952），阿根廷作家，先锋派诗人。——译注

给取消啦！是不是？

萨：这只要看一看小说中那些了不起的主人公们就行了。他们都是边缘人物，都是不把法律放在眼里的角色，是 outsiders^①。

博：吉卜林^②晚年写过这样一句话：“一个作家可以虚构一个寓言故事，但是不可以教训别人。”为了支持这个道理，他选中了斯威夫特^③做例子；斯威夫特编造了一个反对人类的理由，结果留下的是《格列佛游记》、一本给孩子们看的书。就是说：书活下来了，而不是作者的动机。

萨：既是一个可怕的道理，又是一部给儿童阅读的历险记，那可是相当复杂的事情。这种模棱两可的东西在小说中是常见的事情。

博：我有个想法。咱们就假设伊索实有其人，那些寓言也是他写的。但是有可能一想到那些动物能像小人一样说话，他觉得比那些寓意更让他开心。那些寓意都是后来补充进去的。

萨：因为如果从语言的教化角度说，没有任何

① 英语：局外的。——译注

② 吉卜林（1865—1936），英国小说家、诗人。——译注

③ 斯威夫特（1667—1745），英国讽刺文学大师，主要作品：《一只澡盆的故事》（1704）。——译注

艺术品是专门教化别人的。如果说寓意对人有好处，那是在更深层的意义上，如同做梦一样，梦几乎总是很可怕的。悲剧也是如此。您谈到了麦克佩斯：这个人物很可怕，但是对人有用。我不知道该不该去掉这个“但是”，还是换一个“恰恰如此才……”

博：毫无疑问，应该换上。我读过一本巴比塞^①写的《炮火》。他写这本书是为了反对战争的，结果几乎成了对战争的赞歌。

萨：萨米恩托^②本来打算写一本反对野蛮的专著，而人们的结论：这是一本“野蛮”的书。因为书中的人物法昆多表现了萨米恩托内心深处的一种人：野蛮人。法昆多是萨米恩托的知己。

博：对，按照戈罗萨克的说法，《文明与野蛮》是我国文学中最好斗的一本书。

萨：这本书中最令人赞叹的是它那激情的力量。那里面到处都是社会学和历史学上毛病，是一本充满谎言的作品。可它是一部了不起的长篇小

① 巴比塞（1873—1935），法国作家，主要作品：《哀求者》（1903）、《地狱》（1908）、《炮火》（1916）和《光明》（1919）。——译注

② 萨米恩托（1811—1888），阿根廷作家、1868—1874年任共和国总统，主要作品：《文明与野蛮》（1845）。——译注

说。

博：一部作品之所以一文不值，就是因为它完成了作者的创作动机……

萨：在法国大革命期间，有这么一些书，从书名上就可以看出带有寓意教化的目的，比如《圣母与共和派》。我们可以想象一下这类作品能有什么价值。可是任何革命都具有教化和净化的目的。在俄国，有人写的剧本从名字上就可以看出目的，比如：《模范拖拉机手》……革命在艺术领域总是保守的。法国大革命不推举德拉克鲁瓦^①为榜样，尽管他是个充满激情和反叛精神的画家；而是推举大卫^②为楷模，可他是个因循守旧的画家。

博：萧伯纳在俄国的时候，他劝告俄国人关闭革命博物馆。当然了，不应该用坏榜样去影响……

萨：这是因为艺术家本身即是反叛者。所以革命中总是感到不舒服。

博：我记得俄国拍摄过两部关于“伊万、可怕的人”的电影：一个是开始的时候（是好人），反对

① 德拉克鲁瓦（Eugene Delacroix, 1798—1863），19世纪上半叶法国浪漫主义画家。——译注

② 大卫（Jacques - Louis David, 1748—1825），法国新古典主义重要画家。——译注

沙皇专制制度；另一个伊万，到了斯大林变成新沙皇的时候，就拥护新沙皇的专制了。

萨：我们都知道大艺术只能在绝对自由中创造。别的就是顺从、就是因循常规的艺术了，因此也就是假艺术了。因此对人类是无用的。梦是有用的，因为梦是自由的。

巴：既然说到自由……那声誉是不是个障碍呢？声誉会不会妨碍自由呢？我指的是一个为当代人认可的作家……我想凡·高和卡夫卡活着的时候都不是名人，因此能在完全自由的状态下进行创作……可您们两位都是著名作家啊！

博：卢贡内斯和鲁文·达里奥^①都是名人……

萨：如果一个艺术家有重要的话要说，无论怎样他都会说出来的。什么也拦不住他。不管是声誉，不管是秘密警察，不管是国家，都拦不住他。此外，历史也证明了：陀思妥耶夫斯基在创作《卡拉马佐夫兄弟》的时候，已经闻名遐迩了。可是谁敢说因为这部作品他就不自由了呢。列夫·托尔斯泰、契诃夫、海明威、福克纳……也是名人。

^① 鲁文·达里奥（1867—1916），尼加拉瓜著名诗人，主要作品：《蓝》、《生命与希望之歌》等。参见云南人民出版社1997年版。——译注

博：还有马克·吐温和萧伯纳。

萨：相反的例子：有人一辈子也没有什么影响，可是并不因此他的作品就一定很重要。

博：我认识这样一种人，他们一想到某某艺术家活着的时候默默无闻、现在才出了名就感到自我安慰。他们没有想到糟糕的作家也是默默无闻的。

萨：卡夫卡活着的时候不被认识，不单单是因为不想发表作品。咱们举博尔赫斯为例吧，他可是个很不喜欢外露的作家，可是他的名气很大。

博：（不好意思地）是说我吗？

萨：（嘲弄地）得了，博尔赫斯。您也想想有些不外露的艺术家，比如：马拉梅^①和兰波^②，他们的名气也很大。还不要说乔伊斯^③。

博：还有雨果和拜伦。

萨：拜伦的名气可能与他的生活有关系。

博：拜伦留下了一个他亲身体验的角色……啊，对了，法国的哲学家伏尔泰和卢梭也很有名

① 马拉梅（1842—1898），法国诗人，主要作品：《诗与散文》和《徜徉集》。——译注

② 兰波（1854—1891），法国诗人，主要作品：《巴黎战歌》、《醉舟》、《母音字母》等。——译注

③ 乔伊斯（1881—1941），爱尔兰作家，主要作品：《尤利西斯》。——译注

气。

萨：顺便问一句：您看过《拉摩的侄儿》^①的德译本吗？

（博尔赫斯摇摇头表示没有看过。）

萨：您知道歌德翻译过这部作品，是吧？

博：是，是，当然了。

萨：可您早就知道法译本是根据这个德译本翻译的，对吧？

博：（极为吃惊地）怎么回事？我真的不知道……

萨：我想是原稿散失了，不知道后来是不是又找到了。可是在一个很长的时间里，流传在民间的版本是从德译本翻译的。顺便说一句，狄德罗这部作品再次证明了咱们刚才谈的问题，即对同一作品可以有各种各样的解释。歌德和马克思都非常欣赏这本书，可理由并不一致。

博：18世纪的法国出现了法国文学史上优秀的散文大家。伏尔泰实在令人钦佩。

萨：他们用词非常精练。

博：也很有激情。那是个辉煌的一百年。现在，我在大量阅读那个时期的法国文学作品，比

① 《拉摩的侄儿》是法国作家狄德罗的作品。——译注

如：伏尔泰的短篇小说。我很高兴地读完了《查理十二世》^①，真是一部史诗性的作品。

萨：发生在大百科全书派作家的事情是很奇怪的。这里又一次涉及到作家的双重人格问题，就是他们主观上打算做的事情和实际上的结果往往不同。狄德罗恰恰如此。他虚构的作品非常可怕。就是说是魔鬼，即启蒙运动谴责和嘲笑的魔鬼却在长篇小说中出现了，仿佛愤怒女神下意识的报复。思想变得越是理智，复仇心理变得越重。

博：远的不用说，法国大革命就是一例。

萨：对，这场革命以理性的名义把半个法国送上了断头台，每当理论家用大写的“人”字呼唤人性的时候，人们就该发抖了：成千上万颗人头就要落地了；不然就是把人们送到集中营里受折磨。

博：我不知道哪个作家这样说过：“Les idées naissent douces et vieillissent féroces.”^②

萨：说得真好！另外，推动历史前进的总是思想家。

博：我想整个人类的历史有可能是以无足轻重

① 《查理十二世》是伏尔泰的历史著作。——译注

② 法语：思想产生时是温柔的；衰老时是残暴的。——译注

的方式开始的，就是喝咖啡、闲聊天时开始的，是不是？

萨：对不起，可我真的被您引用的那句话打动了。想一想那些以基督的名义干下的坏事吧。还有斯大林以《共产党宣言》的名义犯下的罪过！

博：真是怪事！佛教里可从来没有发生过这种事情。

萨：（怀疑的口气）可是，博尔赫斯，请您告诉我：您真的对佛教感兴趣吗？我的意思是：您真的信仰佛教吗？或者您只是在意佛教中的文学现象？

博：比起基督教，我觉得佛教不大可能干坏事。（二人哈哈大笑）好吧，也许我十分相信 Karma^①。现在，人们说有天堂和地狱，这我不相信。

萨：不管怎么说吧，如果有天堂和地狱，大概也是一批突然而降的居民分住在两个居民区里。

（片刻间欢声笑语混成一团。两位老人非常开心。）

巴：博尔赫斯，您对上帝有什么看法？

博：（谐庄严于嘲讽中）这是幻想文学中最伟大

① 梵文，音译“羯磨”，意为“业”或“办事”。佛教名词。指按照戒律处理僧侣事物。——译注

的创造！韦尔斯^①、卡夫卡和坡^②所能想象的一切都无法与神学的想象比较。一个完美、无所不在、万能的上帝的想法实在令人难以置信。

萨：是的，不过一个不完美的上帝的存在是可能的。一个不能处理好事情的上帝，一个无法阻止地震发生的上帝是可能存在的。或者这个上帝只会睡觉、做噩梦、会发疯、带来瘟疫和灾难……

博：或者存在的就是我们。（二人哈哈大笑）我不知道是不是萧伯纳说过这样的话：“God is in the making.”意思是说：“上帝是自己造的。”

萨：斯特林堡^③关于有个历史性的上帝的思想是很不够的。无论如何，坏事不能证明上帝的不存在，也不能证明完美上帝的不存在。您刚才暗示说：您更相信佛教的道理。如果一个儿童死了，其方式显然是不公正的，那有可能是他在为从前的生活中的错误付出代价。还有可能是咱们不明白上帝的安排（因为那些安排属于一个穿透有限的世界），因

① 韦尔斯（Charles Jeremiah Wells, 1800?—1879），英国作家，主要作品：诗剧《约瑟和他的信徒》。——译注

② 坡（Edgar Allan Poe, 1809—1849），美国诗人、小说家和评论家。主要作品：诗集《乌鸦》。——译注

③ 斯特林堡（August Strindberg, 1849—1912），瑞典著名作家、现代戏剧和小说的开拓者。——译注

为我們的心态是为一个有限的宇宙而制造的。

博：这与《圣经·约伯记》的最后几章是吻合的。

萨：可是，博尔赫斯，请您告诉我：既然您不信上帝，为什么还写了那么多神学故事？

博：因为我把神学当做幻想文学来信仰。神学是幻想文学中的完美之作。

萨：那么假设您就是那个您毕生梦想当上的伟大的宇宙图书馆管理员，博尔赫斯会把《圣经》放在首位，对吧？

博：尤其是一本像《神学总结》那样的书。那是一部比韦尔斯的幻想文学高明得多的作品。（说罢微微一笑。）

萨：当然了，韦尔斯实在太机械了。有点像工业革命中的幻想文学。

博：对，关于这个问题，我同比约·卡萨莱斯争论过多次。我对他说：信仰护身符比信仰机器更容易。

萨：有道理。《莫雷尔的发明》^①是一部杰作。

^① 《莫雷尔的发明》是比约·卡萨莱斯的小说代表作。见云南人民出版社1995年出版的卡萨莱斯小说选《英雄梦》。——译注

1974年12月14日

但是按照我个人的爱好来说，那里面最好不要机械也不要说明。

博：那效果可能比事件本身还好。人们会接受护身符，比方说，一个可以让人隐身的戒指；相反地韦尔斯不得不求助化学试验，这就不大容易让人相信了。戒指仅仅要求“心诚则灵”；化学试验可是需要完整的过程。

萨：从另外一个角度说科学在不断进步。爱因斯坦比牛顿高明，一举推翻了牛顿定律。护身符总是护身符，它永远有自己的价值。就本质而言，韦尔斯是幻想文学中的实证主义者。

（电话铃响了。有人找萨瓦托。谈话中断片刻。随后继续进行。）

巴：建议二位跳到下一个话题上去，如果您们没有什么不便的话。

博：从75年以前开始，我说话就是跳来跳去的。

萨：人人如此。跳到每天早上醒来说的话，您看怎么样？“早上九点钟叫醒我！”从前，我小时候在农村经常听人们这样说。“叫醒我”的意思好像是说已经忘记了生命的存在。我们睡觉的时候，灵魂就漫游在空间和时间之外了。

(博尔赫斯陷入沉思。一动不动，好像在追忆什么。萨瓦托也沉默不语，他在等待。)

博：每天早晨我醒来的时候，我就想：我是博尔赫斯，住在玛伊布大街。母亲在隔壁房间，重病在身。现在我又……

萨：关于那两个博尔赫斯，可能做梦的那一个更名副其实。因为他写的东西大概更多地表现了夜晚的世界。另外，我记得您是在头部受到打击之后开始写幻想小说的……

(博尔赫斯用手指指头上的疤痕。他让我摸一摸，证实的确有伤。他解释说：是撞在“铁制”百叶窗上的。)

博：我记得在疗养院里不能睡觉，因为一入睡就产生好多幻觉。后来病情好一些的时候，大家说我险些丧了命，顿时我就哭起来了。我想这事大概发生在1945年。要么就是更早一些。那时我正在阿尔玛戈罗市图书馆当职员。

萨：那是把您下放到市场上去当家禽稽查员之前的事情。

博：你瞧瞧：他们给我这个工作是为了糟践我。当天，我就辞职了。我记得我问过一个朋友：图书馆里有四十个职员，为什么要把我给赶走？何况我还是个作家！他问我大战时是不是没有跟同盟

国站在一起？我回答说：是的。他对我说：那你还要干什么？于是，我才明白：这种逻辑是不可辩驳的。

巴：我想有个话题你们二位可能感兴趣。就是语言问题。萨瓦托，有一次您说过：我们西班牙语世界的作家面对的最大危险之一是咬文嚼字。您还引用了博尔赫斯的话来支持您的观点。

萨：是的，我说过：某种文体上的奢华之风，受到博尔赫斯这样一些人的反对，现在似乎刮进了先锋派的某些形式里。我一直记得马查多^①那段妙趣横生的文字。胡安·德·玛伊内拉让最好的学生来到黑板前，命他写下：“发生在街上人们习以为常的意外事件。”然后，他要这个学生用诗歌的形式表现这个句子的意思。学生思索片刻，随即写道：“发生在街上的事情。”玛伊内拉表扬了他。当然有人会说：像这样一句“发生在街上的事情”可不是诗啊。另外那个变长了的句子也不是诗：它只会让人感到恶心。

博：另外那个句子是废话。是卢贡内斯的错误。

① 马查多（Antonio Machado, 1875—1939），西班牙诗人。——译注

萨：您不认为《高乔战争》^①是根本读不通的吗？

博：是的。我想他这样做有点为了证明：他也能玩这种游戏。

萨：我想我是认真的，有可能出于一种阴暗的自卑心理。他想证明自己也能像某些经典作家那样写作。结果却很糟糕。当然，卢贡内斯也有不少美丽而朴实的诗作。

博：尽管有时他会想出一些可怕的东西，比如有一首十四行诗是这样结束的：

布满了蝙蝠那弧形的
天空，仿佛中国的屏风……

（他的声音在用讽刺夸张的口气背诵这些诗句时显得非常开心。）

布满了蝙蝠那弧形的
天空，仿佛中国的屏风……

萨：这好像是现代主义诗歌时期探戈舞的歌词。可是卢贡内斯有些诗歌非常漂亮。您能不能给朗诵一首，您的记忆力真令人惊讶。

博：（毫不犹豫，沉思片刻后，开口背诵。）

^① 《高乔战争》是卢贡内斯的作品。——译注

1974年12月14日

我们的土地要把我们从遗忘中拯救
因为我们已经在这里服役了四百年
还有：

既然我是山里人我知道
磐石样的友谊对心灵的价值

还有：

那天的下午已经过半
我正如同往常一样与你告别
离你而去产生的朦胧忧伤
让我终于明白我是多么爱你

(博尔赫斯的声音、模糊的视线、朗诵的诗歌，都让我感到激动。我看到萨瓦托想要喝些威士忌以消磨寂静。博尔赫斯已经沉默下来。)

巴：萨瓦托，您刚才说先锋派作家是通过咬文嚼字从窗口爬进来的。您能不能解释一下？

萨：我说的是“某些”先锋派的形式。眼下，我只想提醒一句：开始我们谈到的那些聚会里，让我们热中的话题之一是语言问题。需要一种准确的语言。比约·卡萨莱斯主张使用赤裸裸的语言，他掌握得极好，令人赞叹。

博：比约说我喜欢使用格言警句。这话说得不错。

萨：我不知道您认为这个评语有什么意义。说不定它更多的是指狂妄的大话。因为格言都是说教性质的，都有一股巨大的力量，凝聚了实效和美。我不太相信自己的记忆力，我想王尔德^①说过这类的话：“人人生下来都是国王，个个都在流放地死去。”说得真好！

博：王尔德的确聪明绝顶，可并非人人生下来都是国王。

萨：或者是像拉罗什富科^②说的：“我们每人都有足够的力量去忍受别人干的坏事。这个“assez de force”^③真是准确得到了凶恨的程度，是不是？因此不能否定说教的形式，而是否定错误的内容。因为内容是错误的，而不是因为说教本身。

博：（点头同意）有一次我问恩里克斯·乌雷尼亚^④是否喜欢寓言神话。他回答说：“我不与文学种类为敌。”这个回答真巧妙。

① 王尔德（Oscar Wilde, 1854—1900），爱尔兰戏剧家和小说家。——译注

② 拉罗什富科（La Rochefoucauld, 1613—1680），法国作家，著有：《箴言录》。——译注

③ 法语：足够的力量。——译注

④ 恩里克斯·乌雷尼亚（Pedro Henriquez Urena, 1884—1946），多米尼加文学评论家、文学史家。——译注

(录音机转动不灵。我一向对机器就不放心。此时我嘟嘟囔囔地骂这台机器。萨瓦托和博尔赫斯全然不顾我在不屈不挠地努力修理这个我根本不懂的玩艺儿，他们还在继续谈话。终于“咔嚓”一声机器又转动了。时间过去了三四分钟。我又重新记录博尔赫斯谈话的声音，他似乎觉察到了我同录音机的搏斗。)

博：恩里克·阿莫林^①，乌拉圭人，只要什么事情糟糕了，他就常说：“乌拉圭人，算了吧！”这里，我小的时候，常常听人说：“比土生白人还臭！”如今是不是已经不说这种话了？那个时候国家好像比较明智……五月大街上有家店铺贴出一张小广告，信誓旦旦地保证：“阿根廷的，但是好货。”(说完笑起来)

巴：刚才我忙着修录音机，我听到你们好像在谈法语和翻译问题。我还听见您们说到一个人名：腓特烈大帝^②。

萨：我刚才对博尔赫斯说：法国在17世纪和18世纪的威信之高，使得腓特烈二世不是用他的

① 恩里克·阿莫林 (Enrique Amorin, 1900—1960), 乌拉圭作家。——译注

② 腓特烈大帝 (Federico el Grande), 即腓特烈二世, 普鲁士国王, 1740—1786年在位。——译注

母语德文而是用法语朗读克里斯蒂安·沃尔费^①的玄学著作。

博：那是因为腓特烈二世仅仅粗通德语而已，他认为德语是蛮族语言。

萨：是的，德语那时还没有足够的声誉可以被人们看做是一种文明语言。但是，已经有某些东西给人以深刻印象了。德国的浪漫主义是在法国的推动下兴起的，但本质上它是德国的运动。这就是某些精神发展的辩证法：通过别人认识我们自己。我们这里是埃切维里亚^②引进了欧洲浪漫主义的作品。这样阿尔贝蒂^③才能意识到海红豆^④的美丽。只能如此。

巴：对不起，刚才您们在谈波德莱尔和坡的时候，我给漏掉了没有录上。

博：我说：假如波德莱尔没有翻译坡的作品，那么美洲会有许多人看不到坡的诗歌。

① 克里斯蒂安·沃尔费 (Christian Wolff, 1679—1754), 德国哲学家、数学家、科学家和德国启蒙运动的代言人。——译注

② 埃切维里亚 (Esleban Echeverria, 1805—1851), 阿根廷诗人、小说家和社会活动家。——译注

③ 阿尔贝蒂 (Alberdi, Juan Bautista, 1810—1884), 阿根廷作家。——译注

④ 海红豆，亦称“相思格”、“相思树”、“孔雀豆”。豆科。花白色或淡黄色。种子凸镜形，鲜红色。——译注

萨：应该承认他把坡的作品提高了一筹。

博：的确如此。《乌鸦》^①实在可怕极了。

巴：博尔赫斯，这看上去很奇怪。可是为什么后来这首诗如此有名呢？

博：坡说：他要写一首可以大众化的诗。他解释道：他计划好了一定的行数……另外乌鸦是个有名望的动物也产生了一定的影响……鸚鵡就不可能做到，对不对？不论怎么说吧，在美国有人认为他是个糟糕的诗人。反之，他的短篇小说却很好。欧玛尔·海亚姆^②在波斯被认为是优秀诗人，可是是翻译他作品的英语译者让他出了名。

巴：我常常想这翻译成另外一种文字究竟是怎么进行的，比如说翻译成中文。

萨：这是永远无法验证的事情（笑声）。既然印欧系的语言是不可能翻译的，我们就可以猜想翻译成中文是怎么回事了。严格地说，任何翻译都是假的，没有准确的相等物。

博：这是词典造成的错误，词典让人们以为有相等物存在，可实际上是没有的。这也是那些不懂

① 《乌鸦》是坡的长诗。——译注

② 欧玛尔·海亚姆（Omar Khay yān, 1048—1122），阿拉伯诗人、数学家、天文学家。——译注

得翻译一部几百年前问世的作品和翻译一部当代作品是不一样的翻译们犯下的错误。坡和劳伦斯^①在翻译《奥德赛》的时候，他们可以绝对自由地进行再创作，因为那是一种死去的语言。相反地，如果涉及到一种当代语言，比如惠特曼使用的语言，我看就只能用我那种翻译方法了：相当个性的，同时又有可以忍受到一定程度的准确性。

萨：西班牙语的“amar”^②与法语就不是一回事。博尔赫斯，我认为：甚至不能说从西班牙语可以转成西班牙语，因为自从第一个征服者一踏上美洲的土地，“llanura”这个词就有了区别于在西班牙时的含义了^③。

博：当然，英语和美国英语也有这种情况。

萨：萧伯纳说过：“一种共同的语言把我们分开了。”这差不多是黑格尔式的格言。

（这时大家都笑了。这次谈话结束了。安娜里兹来接博尔赫斯。可是，这里的女主人坚持要我们再来一杯威士

① 劳伦斯（D·H·Lawrence, 1885—1930），英国作家。——译注

② 爱，热爱，喜爱。——译者

③ llanura 在西班牙的意思是“平原”；在阿根廷有“草原”的意思。——译者

1974年12月14日

忌。我和萨瓦托接受了。博尔赫斯很高兴，他回想起中学时学过几句“基础黑话”。萨瓦托问道：哪几句？“攻击见汤”，就是“打架出血”的意思，博尔赫斯回答说，一面慢慢站起身来。他们沿着走廊远去了。我自己一人在客厅里逗留片刻。不是一个人。我手中的录音磁带是有象征意义的。)

1974 年 12 月 21 日

这次谈话有些变化。我们聚会在玛伊布与戈尔多瓦大街拐角的咖啡馆里。外面天气很热。周围的餐桌空空荡荡。他们没来之前，我也会感到孤单。现在他们就坐在我身边，正在谈话，我可以毫无顾忌地观察他俩。（有时测量是看不见的。）

我预感到今天会听到一场内容博大精深的谈话。这是两个在不同领域追捕不同猎物的猎手之间的对话，因此他俩不会发生冲突。

我注视着他俩，心里明白了二人是对手，但不是在狭小的曲径上，而是在无限的宇宙中。博尔赫斯永远也写不出《地狱使者亚巴顿》^①；同样，萨瓦托永远也写不出《阿

^① 《地狱使者亚巴顿》是萨瓦托的长篇小说，多讨论社会政治问题。——译注

1974年12月21日

莱夫》^①。我观察到一个普通的细节；将来会有人（不是我）译出它的象征意义。就是这两个杯子：在博尔赫斯的杯子里是水；在萨瓦托的杯子里是威士忌。

他俩在低声交谈、讲述往事的同时，我想起有个话题二人还没有来得及讨论：电影中的文学作品。

我装着漫不经心的样子按动了录音键。

立刻兴奋起来的是博尔赫斯。

博：不久前，有人来看我，是谈拍摄《死人》的事情。我告诉他们不必尊重我的原作。我提醒他们：文学是一回事；电影是另外一回事；不要局限于书本上的故事。我一再坚持：他们只要把这个短篇小说当成一个出发点就行了，然后要发挥他们自己的想象力。我请求他们不要打上我的名字；或者干脆写上“受短篇小说《死人》的启发”就够了。但是，一定不能让我为电影脚本负责。我建议他们要避免过多的地方色彩，因为我不喜欢故事情节的环境变成弹吉他、骑烈马等等事情的借口。另外，我给他们解释说：有些视觉细节我一点也不知道；我不敢肯定书中人物长得什么模样和穿着什么衣

① 《阿莱夫》是博尔赫斯讲述哲理故事的小说。——译注

裳。这一切最好由他们自己决定。有个场面是一个男人占有一个女人，我想还是不要这个场面为好！我倒是希望这个男人把这个女人看做是首领的象征，是一种权力的标志。这样就可以避免拍摄令人讨厌的爱情场面了。（他断断续续地讲到这里，最后终于停下来。他转向萨瓦托。）我很想知道您是不是赞成这套自由拍摄的观点。

萨：当然赞成。海明威有几部作品被拍成了电影，他让制片人完全自由地处理原作。随后去看这部电影，接着此事便成为下一部作品的情节。（嘲讽地笑起来。）另外，这牵连那个形式和内容的老问题。电影是与文学不同的形式，它不得不是另外一个东西。

博：这就如同讲述作品的情节和阅读作品本身一样是两码事。

萨：当然，想想莎士比亚吧：他采用二流作家用过的情节。用这种平庸的素材，他写出了伟大的悲剧。这就意味着情节几乎等于“零”。

博：再回到电影上来说，我补充一个故事、一个我在小说里用过的情节。我的叔叔，那时是个小伙子，去莱戈雷塔大街上的皮拉尔教堂的前厅观看大选的情景。事先就有人告诉他：气氛会很激动人

心。可实际上只杀了一个，是匕首刺到肚子里去了。死者是个爱打架的家伙，他在咽气之前哀求人们把他的脸用什么东西盖上，免得让人看到他那副垂死挣扎的表情。有人把一顶软帽盖在他的脸上。等到他心跳停止以后才把软帽拿开。雷内·穆西卡在拍电影的时候，否定了这个盖软帽的主意。他的想法很有道理：如果给一个要死的人盖上一顶帽子，观众一定会笑起来。于是，穆西卡把软帽换成了领巾，结果就不显得可笑了。

巴：这是因为电影有自己的规则、权力和范围，任何一个时期的优秀电影脚本都是由导演亲自动手写的，比如：卓别林、伯格曼、费利尼……

萨：导演总是要按照自己的方式行事，尽管他采用的是别人的情节。莎士比亚用那些短篇小说里的故事写剧本就是一个例子。这是没办法避免的事情，其原因不仅是导演和原作者是两个人（所以导演对现实的看法必不可免地会与原作者不同），而且电影工作不单单使用书面语言，还要运用人物的形象和口头语言。音响也很起作用，单靠形象是不行的。

博：我想人们说话的时候，有些拗口和重复是无关紧要的。书面语言可不行。福楼拜为了避免拗口和重复，他常常服从一种视觉力量，而不是听

力。

萨：（似乎怀疑博尔赫斯这一说法。）可是福楼拜总是高声朗诵自己的文章。好像他很注意文章的音韵，而不是语言的样子。

博：现在我想起来了：我在写讲演稿的时候，常常抹掉一些压韵和重复的地方……可是我刚刚说过的这一切都不会让人讨厌。人们并不注意声音。

萨：（怀疑的口气）您是这么想的吗？节奏和韵律与人的天性可是紧密相联的。因此，舞蹈可能是最原始的艺术。说到舞蹈，如果某人走在大街上去买香烟，谁也不会要求他必须像哥伦布剧院里的舞蹈演员那样蹦蹦跳跳地才行。走路本身不是一种艺术形式。可是如果这个买烟的人在哥伦布剧院的舞台上也那么走路，结果就很荒唐。当然，我说的“罗嗦”，不是指优秀小说家的文字，而是开动洗碗机的说明书里的解释。

（我们还没有来得及察觉，已经有人围在我们身边窃窃私语。

我们是在布宜诺斯艾利斯市中心的一家酒吧里。可是，博尔赫斯和萨瓦托在这张餐桌上建造了一座孤岛；这个岛上有财宝；他俩在寻宝。

有时，二人的话语似乎是不衔接的。但是这种细致的

1974年12月21日

编织、无形的镶嵌把他们的话语连结在一起了。

他俩省略了礼节，为的是不说废话；他俩也用不着对抗，因为财宝要么是二人共有的，要么就不属于任何人。）

巴：博尔赫斯，您专门给电影写过短篇小说吗？

博：只有一次。那个时候，我看了许多切斯特顿和斯蒂文森的作品；也经常去电影院。我本打算写一个尽可能用视觉方式演绎故事的短篇小说。于是，就写出了《玫瑰街角的汉子》。后来我非常惊讶地发现：人们把它当成现实主义小说来读。我想那是唯一一部这么写的小说，好像是一场芭蕾舞。

萨：回到文学改编电影的问题上来，我认为这总是很危险的事情。你们还记得乔伊斯的《尤利西斯》改编成电影的事吧？那是一部文学性很强的作品，是完全依靠语言创作出来的作品，它的本质就在于自身的话语。把它搬上银幕以后还什么意思呢？我感觉搬上银幕的语言是骗人的。

博：除非这部电影由那些读了乔伊斯的作品又毫无收获的导演来拍摄。（哈哈大笑）现在奇怪的是王尔德，这个用强烈视觉方式写作的人，居然说盲人荷马的神话有一种意义。其意义就是：这个作家就应该是个瞎子。奇怪的是一个像王尔德这样讲究

视觉效果作家竟然有这种看法。当然，荷马的失明也不是一件偶然的事情。据说，荷马是个诗人，人们给他这个头衔，是因为对他来说，六韵步诗应该比颜色和形式更重要。

萨：他的确看到了韵律的重要性。王尔德有时以满不在乎的神态说出很深刻东西。

博：他当上了法国名誉公民，就像五十年前咱们阿根廷人想当上法国人一样。（笑声）我记得小时候，如果不懂法语那就跟文盲差不多。

萨：咱们接着说王尔德，我猜想您打算影射他的散文有些法国化，是不是？大概就因为这个原因，我很容易读懂王尔德的英语作品，而阅读乔伊斯的英文可就费劲多了。

博：我现在跟一些人一起学德文；我们用海涅的诗歌做教材，因为他做诗的方式更像咱们。我想在英文问题上咱俩都一致同意这样的看法：我们更容易理解王尔德。相反地，吉卜林就太复杂了。

萨：说到德文，我学得很少，那是在唱舒曼和舒伯特的歌曲时学了几句。对，用唱歌的方式……这是一种说法。（笑声）唱歌是个好方法，因为有助于记忆句子。这又是韵律问题。

博：我个人坚信德语语言比德语文学好。我认

为德国人最伟大的杰作就是德语本身。

巴：您们认为有作家的作家吗？

萨：当然有，比如：乔伊斯，博尔赫斯。

博：（吃惊地）我？

萨：对。安德列·纪德^①也可以算一个。

博：有人也说过诗人斯宾塞^②是“诗人的诗人”。这是一条界线，对吗？

萨：不知道。但是我想您是给作家准备的作家。您为作家们提供了不知道普通读者是不是能感觉到的一种愉悦。

博：可是我认为一个好句子会对大家都有用。

萨：不总是这样。

巴：我记得您的短篇小说《死人》的结尾处有个句子真让人拍案叫绝，那个句子是“他几乎是轻蔑地开了火”。这几个词用得简单、流畅，很有力量，每个字都不能替换。让人永远忘不掉。

博：这个句子在另外一个短篇小说里我又用上了，那篇作品叫《死神和罗盘》。这是抄袭行为。
（笑声）

① 纪德（Andre Gide, 1869—1951），法国作家。——译注

② 斯宾塞（Edmund Spenser, 1552—1599），与莎士比亚同代的英国大诗人。——译注

萨：也许巴罗内会欣赏这个句子，因为他写的小说很出色。我坚持认为：博尔赫斯，根据您文学创作的性质，您不仅是为作家准备的作家，而且还是属于作家的作家。（他特别强调“属于”二字。）我举个例子：但丁把乌戈里诺伯爵用到他那血腥的情节里。可是您刚好相反，您对血有一种柏拉图式的恐惧，您把但丁笔下的人物乌戈里诺伯爵当成自己的人物：一个文学史上的人物。

博：因为文学现实丝毫不比所谓的现实逊色。

（二人沉默下来，都在等待着对方开口。说什么呢？于是，我建议谈谈创作，谈谈不同的文学道路。我告诉博尔赫斯：萨瓦托多次承认，对他来说，写作是件揪心的事情。）

博：我的情况刚好相反：写作是件轻松的事件，它帮助我忘记自己，忘记我的处境。有人写一些迫不得已的题材。我不去找题材：我让题材来找我，来跟踪我，它找到我头上我才写。构思一篇短篇小说就如同眺望一座孤岛。我看到了岛的两端，就知道了开头和结尾。至于发生在两端之间的事情，我就得慢慢去发现，去编造了。我经常出错，撕掉稿子，或者写出来以后才发觉应该把它们挪到另外一个地方去。整个过程都会产生快感。比

如，眼下，我在处理一个已经完成的短篇小说，可是我明白它还差一页。如何结尾我心里已经有数了，可是就差这一页还没写出来。

（从表情上我猜出来：博尔赫斯现在就想把这最后一页写完。）

巴：有人以为长篇小说和短篇小说之间的区别就是抓住一口长气还是一口短气的不同。

博：的确，短篇小说是个短梦，是个短暂的幻觉。

萨：我想短篇小说和长篇小说都很复杂和困难，只是方式不同。短篇小说要求用少量的话语说出一个全面和富有诗意的想法来，要求较强的浓缩力和尽美尽善。

博：您的意思是说短篇小说要尽量紧凑？

萨：是的。长篇小说刚好相反，它好比一个大陆。突然之间你得穿过沼泽和泥塘，或者走过漫长而泥泞或者尘土飞扬的大道，才能达到一个美丽的地方。我记得博尔赫斯曾经说过，这种荒漠的道路让他厌烦，可能对读者来说也会如此。可是，假如您要到马托格罗索^①去寻宝，那就得应付种种意外

^① 巴西的一个州，矿产资源极富，但布满沼泽。——译注

事件。

博：因此作家在完成一部长篇小说的时候，他应该感到心满意足。反之，一部短篇小说，你把它写完的时候，还不知道是不是值得动笔。

萨：可是，博尔赫斯，这在长篇小说里也是一样。或者更糟：您想想如果已经写了 500 多页之后忽然感觉到这不是心理要说的事情，那会怎么样吧！

博：对短篇小说可以一口气做出判断，就像坡要求的那样。长篇小说要求时间。坡还说：没有什么长诗，所谓长诗就是许多短诗的接续，然后给人一个整体印象。他认为，一首诗可以写到 100 行；如果再延长就会松散下来；如果删掉几行，就会失去强度。一句话，这是一种随心所欲的判断。

萨：非常随心所欲。另外，应该审视一下坡对诗歌的理解。他那种分类法是很没有意思的。《神曲》属于哪一类？《伊利亚特》呢？它们既是长篇小说，又是诗歌。

博：是有高度诗歌境界的长篇小说。

萨：杰出的长篇小说虽然不是用诗句写的，却总是可以提供强烈的诗意。这可以在列夫·托尔斯泰、普鲁斯特、福克纳、维吉尼亚·吴尔夫的作品

中感觉得到。另外，说得再深一些，我认为，任何艺术要么达到诗歌的档次，要么只是亲闻或者自然主义的记事。

博：如果一首长诗仅仅记录下若干诗句，那也是没法让人忍受的。18世纪的诗人不是这样吗？这里有条界线。即使是短篇小说，最好也别太说明作品的作用。

萨：对，但这是另外一个问题了。我想指出的是坡的分类法是太随心所欲了。至于您刚才说的一首长诗如果仅仅记录下若干诗句那也是没法让人忍受的，的确如此。同样地，一部长篇小说如果没完没了地幽默也会让人受不了。当然，总是悲悲切切的也同样不行。因此，回到前面咱们讨论的问题上，长篇小说必需、必需交替使用诗意和平庸，就如同一尊塑像安放在广场上那样，为了让它显得突出，就要求周围的地方简单、平淡。我想这样就可以确定短篇小说和长篇小说之间的根本区别了：短篇小说由于讲究紧凑，那就不能容忍500页的冗长。至于您刚才说的另外那个问题，作品的作用，我当然同意您的看法。西塞罗^①常说：有一种好像

① 西塞罗，古罗马演说家、政治活动家。——译注

无艺术的艺术。我们都知道这并不意味着艺术是可以自发的，比如：帕斯卡尔^①的《给一个外省人的信》的风格好像比《思想录》的风格来得自然，可我们都知道那些信的文字是经过精心加工的。

博：福楼拜认为：好诗无风格。他说：雨果的一首好诗等于布瓦洛^②的好诗。基罗加也说过：掩饰艺术是艺术的特性。这里面有某种奇怪的东西。比如，我们在朗读：“我是那个人：就是昨天还在说/蓝色的诗和世俗的歌”的时候，显得很自然，可这个“蓝色的诗”是很少这么说的。由于说得太巧妙了，也就见怪不怪了。“蓝色”这个词是没法替代的。

萨：这是一种必需的感觉，让人感到这不是意外，是必需这么说。这在当代艺术里显得更奇怪，比如：音乐里有不和谐音符，猛然看去似乎是不合适的，是要被古典派否定的。可它们是必需的，它们要达到更深层的目的。

① 帕斯卡尔 (Blaise Pascal, 1623—1662), 法国数学家、物理学家、散文大师。——译注

② 布瓦洛 (Nicolsa Boileau, 1636—1711), 法国大诗人。主要著作：《诗艺》。——译注

博：我在但丁·加布里耶尔·罗塞蒂^①的《失眠》里看到这样一句诗：“Sleepless, with cold commemorative eyes”^②，commemorative听起来有点奇怪，但是在这里很好。这是个很少用的形容词，但是此时此地，就用得准确、漂亮。

巴：这么说长篇小说允许不完美的文字，而短篇小说和诗歌则要求完美了？

萨：作为范例，我猜想应该如此。

博：我想是评论家摩米戈里亚诺（Momigliano）当面指责邓南遮^③只会写些选集类的文字。他的意思是说邓南遮写了一些追求虚名、粉饰性的东西。我记得穆尔^④也说过这类的话，他在夸奖什么人的时候，总是说：“他用秘而不宣的文笔写作。”

萨：您让我想起了戈罗萨科^⑤。博尔赫斯，您经常提起他。如果我没记错的话，您提醒他把《堂

① 罗塞蒂（Dante Gabriel Rosseti, 1828—1882），英国罗塞蒂家族成员之一，诗人和画家。——译注

② 英语：失眠，睁着冷冰冰、纪念性的眼睛。——译注

③ 邓南遮（D Annunzio, 1863—1938），意大利作家，作品有颓废主义倾向，二战中支持墨索里尼法西斯政权。——译注

④ 穆尔（George Moore, 1852—1933），爱尔兰作家。——译注

⑤ 戈罗萨科（Paul Groussac, 1848—1929），阿根廷作家，主要著作：《阿根廷历史研究》和《过去的人们》。——译注

吉诃德》看成了茶余饭后的闲聊。可能就是因为这个戈罗萨科从来不写类似《堂吉诃德》的东西。

（博尔赫斯的表演突然变得嘲讽起来。）

博：我想他的意思是说《堂吉诃德》里没有文选性的东西。戈罗萨科在说这番话的时候可能他是对的。因为人们欣赏《堂吉诃德》的不是人物，不是堂吉诃德或者桑丘，而是风格。卢贡内斯在《耶稣会帝国》一书中也谴责了同样的东西。正是这类东西在《堂吉诃德》中会受到指责，比如：句子太长，古词语太多……

萨：您认为在茶余饭后的闲聊中会使用很多古词古语吗？

博：当然不会。

（有一阵功夫我感到空气紧张，仿佛大辩论前的宁静，很快会有一场意见矛盾的较量。凭直觉我猜到萨瓦托准备坚决为《堂吉诃德》辩护，而博尔赫斯会极力否定它。我看看录音带会不会很快用光。我估计还是够用的。）

萨：我很想跟您谈谈《堂吉诃德》。

（萨瓦托在椅子上坐得舒服些，目光注视着博尔赫斯的面孔。博尔赫斯那从容不迫的声音在回答问题之前，似乎犹豫了片刻。）

博：萨瓦托，您知道我对《堂吉诃德》的看法，我认为已经变了许多。

萨：（怀疑地微笑着）那您现在的看法如何呢？

博：我本不应该讲出来，因为我不愿意指责《堂吉诃德》，可是比约·卡萨莱斯对我影响很大：他总是非常傲慢地说起这部作品；今天我明白是他搞错了。我认为塞万提斯创造了一个文学上永远令人难忘的人物：阿隆索·吉哈诺^①。我认为应该从其他角度判断这个人物。柯尔律治^②指出的一个事实，我觉得是对的：他说堂吉诃德的冒险行为是不重要的，读者有时感到有种重读某一章的欲望，而不是一味地读下去。下面要发生什么事情是无关重要的。实际上，我们也有可能遇到同样重复的情景，一个生活在日常社会里的情景，一个与人们发生矛盾的平凡世界。但堂吉诃德是个可笑、同时又受人尊敬和热爱的人物。

（萨瓦托已经平静下来。在这个向他承认钦佩塞万提斯的博尔赫斯面前，他变得严肃起来，同时也感到幸福。博尔赫斯继续说下去。）

博：我认为现在我是对的，因为过去有一时间

① 即堂吉诃德的原名。——译注

② 柯尔律治（Samuel Taylor Coleridge, 1772—1834），英国作家和思想家。——译注

我认为克维多^①比塞万提斯出色。也许一章一章、一段一段地说，克维多是个更好的作家。但是，从整体上看，他就差得太多了，因为他没有创造出像堂吉诃德这样的人物来。塞万提斯不需要克维多那样了不起的文字功夫，他有直觉，有克维多所没有的天赋。因此，如果过去我对塞万提斯是不公正的话，那么现在我愿意公开承认自己的错误。同样，我过去认为卢贡内斯要比鲁文·达里奥高了一筹。可现在我明白了：卢贡内斯相当于克维多；达里奥相当于塞万提斯。毫无疑问，卢贡内斯完全可以修改达里奥的文字，但是他却没有本事写出达里奥的作品。就是塞万提斯比克维多高明的地方。

萨：博尔赫斯，您说的这一切我并不感到惊讶。我想您今天的看法早在您写的关于《堂吉诃德》的文章中就有萌芽了。您在一篇散文中说过：克维多是最伟大的语言巨匠。接着，您立刻补上一句：“可是，塞万提斯……”您用了一个忧伤的省略号。我在一篇关于您的文章里说过，如同有两个福楼拜一样，也有两个博尔赫斯：一个钦佩克维多；另一个在塞万提斯面前发现了自己。但是有两

① 克维多，西班牙 17 世纪的大作家。——译注

点我必须明确一下：一个是形式问题，另一个是冒险行为的问题。对我来说，《堂吉诃德》是一部天才之作，是有史以来的两三部最杰出的作品之一，因为塞万提斯说出了自己应该说出的话，使用了应该使用的形式。因为我们不能把内容与形式分开。因此戈罗萨科的说法我始终都觉得是荒谬的和在卖弄学问。

博：我坚持认为《堂吉诃德》的下卷更高明一些。

萨：我同意。不过还是回到柯尔律治和那个幽默的断言上来吧！我想他是这么说的：“遗憾的是《堂吉诃德》不是用英语写的。”他指责塞万提斯让堂吉诃德干了一系列完全可以放弃的冒险勾当。可是我认为堂吉诃德与他的冒险行为构成了一个整体，否则就什么都不是了。

博：可是人物比发生的事情更重要。

萨：堂吉诃德就是发生的事情。如果让一位现象学家来说的话，他是由那些发生的事情确定的。但是，下卷的确显得高出一筹。大概在写上卷的时候，塞万提斯的脑子被那时的文学气氛给弄乱了。他明白自己是个“街头”作家，因此面对克维多们，他要写出好作品来。

博：当然，克维多们把《堂吉诃德》看做一种街头畅销书。格拉西安^①写过《敏锐和天才的艺术》，他连塞万提斯的名字都不提。

萨：那我还要再说一下这个“写得好”。如果塞万提斯没有创作《堂吉诃德》，那这个“写得好”有什么意思？他之所以完成了一部至今我们还在讨论的丰碑式的作品，那是因为他写得好，可用的是什么方式呢？另一方面，就算接受堂吉诃德被那些冒险行为糟蹋了的说法，可谁能拦住别的优秀作家重新捡起这个题材去创作一部伟大作品呢？可就是没有人能写出来。

博：没有人。那本说是由阿维亚内达写的《堂吉诃德》，我没有读过，据说很糟糕。

萨：莎士比亚采用了被平庸作家糟蹋了的想法，结果写出了伟大的剧作。那么我要问问柯尔律治：谁拦住你们英国作家去写这个被塞万提斯“糟蹋”了的堂吉诃德？

博：我记得，桑丘获得自由的那一刻方才明白更好的是失去的东西，于是一一数出来他从来没有得到过的东西……

① 格拉西安（Baltasar Gracian, 1601—1658），西班牙作家。——译注

1974年12月21日

博：海岛上那一章，堂吉诃德化成了桑丘，而桑丘——堂吉诃德化了。他在那个城堡里感到忧伤、痛苦……

（片三间，二人都热情地回忆起这部杰作中的故事。我心里想——随后就高声说了出来——上中学时，我们还不能欣赏这部大作的时候，学校就逼着我们当做必修读物一样去阅读《堂吉诃德》，这实在遗憾。博尔赫斯也认为这是错误的，意大利的学校也犯有同样的错误：强迫学生阅读《神曲》。萨瓦托坚定地说：讲授文学史应该由近及远，从当代开始讲起，因为当代文学距离学生的语言和问题最近，结束的时候讲古典文学。这个话题已经谈得激动起来，最后二人渐渐平静下来。我似乎听到博尔赫斯自言自语地在说堂吉诃德是多么地不幸。这时萨瓦托说道：）

萨：也许我是太多愁善感了。但是，我想请您告诉我：您在读《堂吉诃德》时是不是也偶尔掉过泪？

博：（仿佛望着远方某个我们呆的地方。）掉过。特别是那一章，当他们回到村子里的时候。那非常令人伤心。有一次在国立图书馆我开讲座，评论《堂吉诃德》的最后一章。我的外甥路易斯朗诵一段，我就评论一段。有一段时间，特别是书上说道：“他就这样在亲友的悲泣和泪水中灵魂飞升了，我是说：死了。”的时候，我难过极了。（他仿佛依然

沉浸在这个句子里，这时又重复道：“我是说：……”）少年时我觉得塞万提斯笔下的人物就要死了。他一定会写上一个了不起的长句子。可是他没有。他的朋友死了，他只是写道：“我是说：死……”

萨：这就叫做“写得好”。

博：可以肯定塞万提斯从来没有意识到自己写得好。但是，这对我们来说没有关系。这句话里已经刻下了作者的激情。反之，当哈姆雷特说：“The rest is silence.”^①的时候，人们会觉得莎士比亚内心深处是非常冷漠的。

巴：这就如同《堂吉珂德》一样，是让人难以忘怀的。博尔赫斯，还有什么别的作家和作品给您留下了“烙印”？

博：斯蒂文森、康拉德^②、福楼拜……还有塞万提斯，因为我在跟自己过去的错误看法进行斗争，塞万提斯超越了我徒劳的努力，得到了永生，好像托尔斯泰一样会比各种译本的寿命还长。

巴：萨瓦托，您呐？

萨：如果你对整个文学都感兴趣的话，那就很

① 英语：其余的是寂静——译注

② 康拉德（Joseph Conrad, 1857—1924），英国航海家、小说家。——译注

1974年12月21日

难选择。再说，有些作家可能是不知不觉中被忽略的，而他们恰恰是影响最大的作家。一个句子、一个短短的句子有可能在我们没有意识到的情况下影响了我们。

博：因为艺术是一场艰苦的斗争。我记得有一天我们同玛斯罗纳尔迪^①沿着卡宁大道散步，后来走进一家杂货点。那里有人在赛歌。其中一人说：这四句诗我终生难忘：“威严的您/请登上宝座/您一落座/天下太平。”

（朗诵完这首尖锐的四行诗之后响起阵阵笑声和对这位杂货店诗人的赞美词。）

萨：您还记得您和比约在《不合时宜》杂志上转载的那首诗吗？一位妇女因为一次搬迁而写的东西。

博：当然，记得。（神情庄重地背诵起来。）“后来，由于经济条件的改变/我们不得不放弃老宅/离开那父母多年前/在奥路路街购置的宅院。”

（萨瓦托快活地笑起来。博尔赫斯为了让他更高兴，坚持又朗诵一遍。突然，有人在经过时说了一声“探戈”。但是，探戈没有走，因为对他俩来说，这是个无法避开的

① 玛斯罗纳尔迪（Carlos Mastronardi, 1901- -1976），危地马拉作家。——译注

话题。)

博：我写米隆加^①，因为我喜欢这种歌舞。米隆加很勇敢。可是，探戈则相反……。

萨：对，我们都知道您不喜欢探戈，您觉得探戈太多愁善感。可是并非所有的探戈都如此。有些探戈很朴素地歌唱死亡、孤独和乡愁。

博：（陷入沉思。他坚持要朗诵一首米隆加。）“死是已经过去的生/生是未来的死/生不是别的/只是闪光的死。”这是一个囚犯在乌苏阿伊亚监狱里写的。

萨：很漂亮，可以成为经典之作。这样的作品不单单产生在米隆加里。《小天使咖啡馆》的诗似乎是曼里克写的。曼西的《南方》很美地唱出了对初恋的怀念。后来又有其他一些诗人，我们可以称他们为“玄学派”诗人。您听听这首：“我愿意与我一道死去/不忏悔，不要上帝/把我钉在痛苦上/仿佛在拥抱愤怒。”

巴：难道文学不影响探戈吗？

萨：当然影响。比如《昏暗中》就有现代主义的诗句：内心的曙光。

① 南美洲的一种民间歌舞。——译注

博：还有那个《街灯之光》，是极端派的作品……奇怪的是阿尔玛福埃尔特^①那么有名气，一写米隆加就很糟糕。我记得有一首结尾还不错：“在通向坟墓的路上/要拍打许多泥土/没有比生活这种事/更为肮脏的活计。”这最后一节比前面的废话要少得多。我是这么看的。

萨：您经常提到江湖歌手，您不认为他们也废话连篇吗？

博：当然。他们常常说错话。我有个朋友，名叫巴雷德斯，他做了这么两句诗：“好伙伴博尔赫斯/我向您致以崇高敬意。”当时我觉得这是表示全面问候的好主意，于是请他再重复一遍。巴雷德斯便唱道：“好伙伴博尔赫斯/我向您致以热烈的问候。”他忘记了前面的说法，于是做了改动。（他陷入沉思。突然，开口问道：今天的年轻人喜欢什么样的音乐？）

萨：摇摆舞曲。

博：那种轰轰乱响的玩艺儿？

萨：不要有偏见嘛！我知道您不大喜欢音乐。

① 阿尔玛福埃尔特（1854—1917），是佩德罗·波尼法西奥·帕拉西奥斯
的笔名，阿根廷诗人。主要著作：《福音派》。——译注

可披头士乐队的成员是了不起的音乐家。

博：我想是的。我外甥有一次对我说：你听一盘唱片吧？我问他：什么唱片？他回答说：我不给你讲。接着，他放上唱片，唱机转了起来。我一听就被深深地打动了。原来是一张披头士乐队的唱片。假如我事先知道是他们，那一定会有警惕的心理。对布鲁斯^①就是这么一回事：起初我以为我不喜欢这种音乐的。有一天，乌利塞斯·贝迪特·穆拉特非要让我听听《圣－路易·布鲁斯》不可。音乐结束的时候，我眼睛里充满了泪水。他说了一句：“这就是你不喜欢听的东西。”

萨：是的，非常动人。可是小伙子们喜欢的是另外一种音乐，它来自爵士，可不是爵士。

博：为什么不是爵士？难道用的乐器不一样？

萨：大多数情况下是一样的。他们引进了许多新乐器，比如：电吉他、风琴，甚至九弦琴。有些音响是从印度音乐或者巴洛克音乐中学来的。

博：这种音乐是欢快还是悲伤的？

萨：都有一些：欢快、悲伤、怀念，更多的是温柔。

① 美国黑人的一种舞曲。——译注

博：我在美国的时候，听了许多不明白究竟是表达悲伤呢还是要表达欢乐的音乐。

萨：现在有一种西方音乐的复兴现象，不过作曲的都是新人，类似琼·贝兹^①和鲍勃·迪伦^②那样的人。歌曲很美，有时带一些古老的爱尔兰或者苏格兰叙事歌谣的韵味。

博：对，孤独影响了一些大平原。

巴：我们在探戈方面也有自己的革新家，比如：比亚索亚^③。

博：我不懂音乐。可是我喜欢特罗伊洛（Troilo），而不喜欢比亚索亚……有位朋友拉我去听比亚索亚的音乐会，那是在科尔多瓦城。他弹了六支曲子。听了以后我说：我走了，因为他今天没有演奏探戈……原因是我的身体不能奉陪了。

（众人大笑）

博：我一直不喜欢手风琴。它来得比钢琴、小提琴、笛子都要晚。马尔塞罗·德尔·玛索（Marcelo

① 琼·贝兹（Joan Baez, 1941—），美国民歌女歌唱家和政治活动家。——译注

② 鲍勃·迪伦（Bob Dylan, 1941—），美国摇滚乐歌星。——译注

③ 比亚索亚（Astor Piazzolla, 1921—1992），阿根廷作曲家，借助爵士乐改革探戈取得突出成绩。——译注

del Mazo)在一首诗里谈到了小提琴和钢琴……手风琴是后来的事情。

萨：可是手风琴对于改造探戈来说正是时候，正如多马^①说的：“原本如此。”

(博尔赫斯温和但怀疑地望着他。)

萨：我知道您不喜欢手风琴。

博：我也不喜欢卡尔特尔^②。

萨：好吧。但是如果继续刚才的话题，那么有一点可以不证明探戈廉价的伤感主义，就是手风琴。在德国，一个叫班德的人发明了这个乐器：一种可以手提的风琴，为的是在大街上举行路德教派的仪式。与大手风琴那带有异国情调和容易弹出伤感韵味不同的是，这个节奏快而浮躁的小手风琴却充满激情和深意。真是怪事！它在德国失败了。然而经过汉堡某个水手带到世界另一个角落之后，它找到了自己的归宿。只有这个乐器才能为歌唱死亡和孤独效力。这是个可以产生深奥共鸣的乐器。

博：我不懂，也不能谈音乐。但是，我知道我喜欢不用手风琴演奏的探戈。钢琴、笛子和小提琴

① 耶稣基督的十二个门徒之一。——译注

② 卡尔特尔 (Carlos Gardel, 1895—1935), 阿根廷歌手、作曲家、演员。——译注

会让我更高兴。我喜欢米隆加式的探戈。

萨：对，当然，对于这种音乐是这样。

博：吉他从来不演奏探戈。吉他更多地用在咖啡店里。它经常给米隆加伴奏，特别是民间歌手没有高音的时候。我曾经认识很多民间歌手，都非常糟糕。他们让我佩服的是即兴编歌的速度。

萨：大概也就是一些表面的东西，因为他们的诗歌里充斥着陈词滥调和废话。

博：（沉思片刻后，突然哼唱起一小段民歌来，随后低声道：）对，我想收集民歌是错误的。它没有任何诗意和音乐价值。

（录音带里出现了重叠的声音和欢声笑语。我听到他俩谈及与阿根廷人和探戈有关的话题，接着又说起了“友谊”这个词。我提醒他俩这对于我们阿根廷人来说可是个根本性的题目。）

博：对文学也是。比如，古铁雷斯^①写过《生死之交》。这个题目也在埃斯塔尼斯劳·德尔·坎波^②的《浮士德》里出现过。在《马丁·菲耶罗》，

① 古铁雷斯（Juan Maria Gutierrez, 1809—1878），阿根廷作家、政治家。——译注

② 坎波（Estanislao del Campo, 1834—1880），阿根廷作家。用歌德的《浮士德》为题创作了同名长篇叙事诗《浮士德》。——译注

在《堂塞贡多·松布拉》中都出现过。很可能我们的许多毛病就要归咎于这个影响。因为“独裁者”这个词就是无限忠诚的象征。“我是某某手下的人”也是这种表现。

萨：我想部分原因是我们的文明是男人的事情。高乔人是孤僻的典型。那种“死后都要忠诚”的表现是我曾经想收在拉瓦耶的故事中。

巴：女人在友谊问题上如何？我记得博尔赫斯有个短篇小说，讲述两个女人如何友好，可实际上在生活里处处勾心斗角。

萨：我们男人也一样。但是男人之间的友谊总是让我很感动。

博：对，哪怕朋友之间不经常见面。我是玛斯特罗纳尔迪非常要好的朋友，可是我们难得见上一面。相反地，爱情就需要奇迹、考验和长期的证明。

萨：因此持续的时间就短吗？当然，我说的是热恋。

巴：爱情里有猜测，因为有性的问题。

萨：有可能。虽然友谊里也往往会有猜测。不管怎么说吧，或许纯粹的爱情、柏拉图式的爱情可能具有热恋中所没有的伟大和无私。（看手表）

1974年12月21日

博：我记得马塞多尼奥（Macedonio）有一次说过：拥抱只是心灵向其他心灵发出的信号……咱们星期六再见？

萨瓦托，现在我是在去您家的路上。我选择乘火车旅行，是因为怀念那些火车站和这样一个错觉：社会发展就是这个无辜的火车头。我总是随身带着咱们写的东西：一本活页夹、一本书和一颗不加掩饰的心。

我听着火车上的音乐——伴着汽车长龙的轰鸣显得格外令人惆怅——；我看到树木和时间——向后退去，这时我想起了您。

大约在七年前，我第一次去圣多斯·鲁卡莱斯看您。那时我写了一点诗和短篇小说，您答应看一看。

那天您对我说的话不大要紧，但是我知道或许因此、因为您不是一个普通人而是小说家，从此就开始了我们的友谊。

剧场有这样的事：当你距离舞台特别近的时候，会觉得那些没用的细节很好玩：行头、布景上的毛病、演员衣服上的色彩。

生活里我有过这样的事：过分亲密让我发现了某人身上的不幸，如同我们在三流剧院看到某个合唱队员的袜子上的补丁。但是，在您身上，萨瓦托，如同在您的作品里一样，接近您，与您成为知己，不是信任的问题，是发现了一系列新的象征。所以，我现在到您家里去，坐在这空

空荡荡的车厢里，打开您这本书，低声念着这个我可以背诵出来的部分：

“远方亲爱的小伙子：

“你要我说些忠告。可我不能在一封短信里写出来，也用不上我散文中那些思想，因为这些想法并不完全与真正的我相符，而是与我希望成为的我一致，如果我不化做一堆腐肉或者几乎要化做一堆腐肉的话。我不能用这些孤立的思想帮助你，它们在我虚构小说的骚乱中摇晃不定，如同那被狂风暴雨袭击的海水里抛锚的浮标。而我能帮助你的（可能已经帮助了）是那些长篇小说中我发自内心呐喊或者沉默的幽灵群，它们在支持我或者毁灭我的同时，互相爱慕或者仇恨，互相支持或者毁灭……”

这是一封写给任何一个纯洁青年的信，因为他们个个怀着当作家的傻“念头”走近您的家门。

我就是他们中间的一个。我不知道我现在写的或者明天写的东西会不会落入时间的大网中，会不会消失在长河里，消失在那些必不可免要淹没的烂书中。我明白自己不愿意淹没，因此我要学会下潜和在水下呼吸，如同您一样。

在那荒凉的深海里，有阿莱罕德拉和费尔南多·比达尔·奥尔莫斯（Fernando Vidal Olmos），有布鲁诺和马丽亚^①。

① 这四人均是萨瓦托著名长篇小说《英雄与坟墓》中的人物。详见云南人民出版社1993年版本。——译注

1974年12月21日

在这个令人怀旧的火车里（现在我乘坐的），从您家里返回时，我还要重复欣赏树木和模糊的火车站。我将打开这本活页夹，里面有您和博尔赫斯的谈话。我要看看修改的地方。谁知道呢？或许里面有你们的梦想。我会接受的。

1975 年 1 月 11 日

我们再次聚会在这座房子里。博尔赫斯和萨瓦托在追忆往事。

我感觉到一种节日气氛。我听到欢快的说话声。我听到二人在谈韦尔斯的一部长篇小说——关于火星人的事情，他们非常聪明，可是却没有发明出车轮。

昨天下午，一位女画家朋友，埃尔娃·索托，脱口说出一个想法：谁是面对艺术的第一人。

这个想法让我感到激动。不晓得他俩是不是感兴趣。我提出来吗？

巴：请您们两位谈谈，人类对大地的首次艺术表现是什么？是音乐？是绘画？还是别的什么？

博：我觉得很难回答。因为有人倾向于推测：

1975年1月11日

保存下来的东西就是最古老的：陶器和绘画。这可能是错误的。可能最早发明的不是现在保存下来的东西。

佩特^①写道：一切艺术都希望有音乐的属性，这是唯一只要形式的艺术。也就是说：绝对是自愿的，因此哪怕没有世界，音乐也会存在，或者也会成为艺术中的首位。虽然我不知道……现在有可能语言具有一种美学意义。我多次想过：什么这个神、那个神是属于月亮的都是胡说。我是说：这已经意味着非常复杂的思想了。或者比如说什么 Thor 是雷神。推测二者是一回事更容易一些。如果说语言有同样的意义，那这是一种美学或者神话的表示。但是……可能音乐……不清楚……（犹豫不决），我从来没有想过这个问题。但是，我认为：如果是从语言开始的，那应该是既具体、同时又有诗意的语言。色列斯是谷神的想法对于原始心态来说太具有猜测的意味了。色列斯既是神又是代表。萨瓦托，我不知道您是怎么想。这问题对我来说是太突然了。

① 佩特（Walter Pater, 1839—1894），英国批评家。主要著作：《文艺复兴史研究》和《伊壁鸠鲁信徒马利乌斯》。——译注

萨：首先，我想：人类是个有感情的实体；“其次”人是有思想的。人类首先感觉到世界；“其次”对世界有所思考；也就是说，艺术先于哲学；诗歌先于思维逻辑。因此我的看法，当然是推测了：人类最早的表示方法是舞蹈和诗歌语言。他们用这两个工具表达恐惧，表达希望，提出祈求，争取交往。

博：坡有个想法，他说：一首诗就是一座思想建筑物，这个说法是完全靠不住的。这有可能，但是与文学不符。如果写一首诗之前没有激情，那也就没有写诗的需要了。最后一点：任何一个凭知觉写诗的大诗人总是给人们留下一些难以想象的坏诗，可也总是留下一些好诗。

萨：这是人类基本直觉的问题，我想就是激情，它既产生在原始人心里，也产生在孩子身上。

博：这是政治家的伟大发现，他们不需要内在关联。

萨：当然，不需要。他们求助意志。保持一致的思想原则不是哪个政治家发现的。（笑声）

博：前不久，我在读林肯传记，对这个人我真不该钦佩。传记里，他在芝加哥的多次演说前后矛盾，一会儿他说：一切出生在美国的人都有同等的

权利。于是这个林肯很像废奴主义者。可是在新奥尔良演说时，又说：所有的人都有同等的权利，可是既然同时存在着两个种族，劣等的就应该服从优等的。

萨：这等于是说：当大家拥有同等权利时，大家就拥有同等权利。这叫做美丽的同义重复。

博：我认为：没有一个政治家是百分之百真诚的人。政治家总是在拉选票，总是说人们希望他说的话。发表政治演说的时候，支配演说家的是听众，实际上是听众在发表意见。演说家是别人思想的一面镜子或者回音壁。政治家如果不这样，他就要失败。

萨：我还想回到巴罗内提的问题上去，对刚才的回答做个补充。人类最早的艺术表现可能是语言，正像维科^①早已坚持的那样，语言在开始阶段总是诗歌性的。有人推测存在着两种语言：一种是常规语言，另一种是节日语言，正像有人说的是“艺术语言”。但是，维科证明人类在开始阶段是通过比喻来表达思想的。

① 维科（Giambattista Vico, 1668—1744），18世纪意大利哲学家。主要著作：《新科学》。——译注

博：卢贡内斯也是这么肯定的，他说：语言是由比喻构成的。除非为了谈话我们不得不把比喻忘掉。

萨：比喻是最美的语言。

博：否则的话，我们就得整天重复那几句话。对吗？

萨：我不知道。日常语言里，我们也说：大树投下影子，是不是？另外，假如我们赋予语言以更加普遍的意义、一种交际手段，那么舞蹈也是一种语言、一种与神和人交往的形式。另外，如果节奏可能是人性的本质，那舞蹈就有可能是最早的艺术，是一切艺术的基础。与之相对的口语可能就是诗歌。

博：我代表塞西里亚·因海涅罗（Cecilia Ingenieros）向您表示感谢。

（笑声）

萨：回到您刚才提起卢贡内斯的话，我想：有两种语言：一种是表达性的语言，基本上是诗歌语言，由比喻构成，也可能是最早的语言，即：生活和激情的语言。另一种严格限制在智力方面、直接用于思维和抽象，即：科学语言：一条斜边就是一条斜边。这种语言是伴随思想而来的。

1975年1月11日

博：我记得一个相当奇怪的比喻，那是几年前的事。当时我们乘戈连特斯和佛罗里达站的电梯从地铁里上来。外面下着雨。同我一起出来的人们都纷纷打开了雨伞。我手里就拿着这根拐杖。一位站在人行道上的伙伴好心地对我说：“可您……就带着这么一棵小小的伞树。”（笑声）毫无疑问，他一定忘记了自己说了一个妙趣横生的句子。

萨：还有乡下的语言呢？有人问一个农民会不会下雨。他回答说：“我不知道。天气在沉思。”

（二人的声音混杂在一起，谈话变得活跃和混乱起来，二人互相插括，争着讲故事，高兴得哈哈大笑。）

博：因为思想与个人感觉不同。

萨：而是完全相反。数学、纯思想的范例，是绝对没有个性的。谈毕达哥拉斯^①在正方形定理中运用的风格是毫无意义的。风格是艺术独有的，是观察现实的“个性”方式。

博：证据就是：凭借经验是不能接近数学的。人们为了证明4加3等于7，不是从数橘子开始，然后再数椅子……大家都知道只要明白4加3等于7，那用到任何地方都可以。

① 毕达哥拉斯，古希腊的哲学家和数学家。——译注

萨：凭借经验可以掌握另外一种知识，但是这种知识是独立于经验之外的。这就是数学和物理之间的不同。

博：假如有人说在遥远的一颗星球上有蓝色的马群，我们可能相信他的话。可是如果他说3匹马加4匹马可以培养出97匹马，我们知道那是不可能的。

萨：这是可证实与可能之间的区别。有蓝色马群是可以证实的；而3匹蓝马加4匹蓝马可以培养出97匹蓝马是不可能的。这个加法是普遍性的，无论在现实还是想象世界都有效。

博：我想因此斯宾诺莎^①写那本书（《高等几何》）是错误的，因为他认为数学是实在的，因为数学通过定义可以得到证明。可数学并不因此就是实在的。

萨：这个话题恐怕会越走越远。还是让我讲个爱丁顿^②的故事吧。他说：数学是个小小的咖啡粉碎机，只有你投入咖啡时，它才磨出咖啡。换句话

① 斯宾诺莎（Benedict de Spinoza, 1632—1671），荷兰犹太血统哲学家。主要著作：《哲学原理》和《伦理学》。——译注

② 爱丁顿（Eddington, 1882—1944），英国天文学家、物理学家和数学家，相对论、宇宙论、恒星动力学等领域的先驱。——译注

说，数学不会生产真理：它把真理改变成相等的东西。

博：罗素说：说数学有演变是错误的。提出3加4等于7的时候，就包含着整个微积分、代数，等等。相反地，发现有狼的时候，并没有发现大袋鼠和猫。

萨：另外，也有可能永远发现不了大袋鼠，有可能它不存在，发现它是偶然的。而数学是一种需要，7“必需”是3加4的和。

博：再举一个“不可能性”的例子，罗马人常说：“这事简直是只黑天鹅。”后来的结果恰恰是在澳大利亚有黑天鹅。

（二人哈哈大笑，十分开心，继续举出奇奇怪怪的例子。）

萨：鸭嘴兽既不是从母牛也不是从大袋鼠推断出来的。如果它不存在，宇宙也绝对是合乎逻辑的。因此，顺便说一句，证明物体的客观存在是非常困难的。远的不用说，谁能向我证明眼前这个小餐桌的存在？这是个要证明的行动。

博：如果沿着阿根廷共和国走一遍，那非得需要我们的证明才行。（笑声）另外，按照物理学家的说法，可见、可感的桌子与实在的桌子毫无关

系。

萨：不管那个实在的桌子是怎样的，我说的话都没有关系，因为不可能“说明”桌子的存在，因为必需有个证明的行动。理性不大有用，贝克莱大主教^①对这个问题说得很清楚。只有通过一种信仰，即休谟^②所说的 belief^③，我们才承认这个桌子的存在。我们童年时期就形成的信仰，通过外部世界对我们的愿望、对我们意志的反抗，就是一种抵抗力。

（就在我换新的录音带的时候，他俩仍然在继续谈话。我听到几句话。我还听到一个关于荣耀和成就的笑话。我插话问他俩：“荣耀”和“成就”对他俩是否重要。）

博：我本人不感兴趣。写作的时候，我不操心作品的未来如何，也不管将来会发生什么事情。

萨：谁也不知道会不会发生百年大战。是不是？

博：有些熟人告诉我：“您最近那本书获得了巨大成功。”我说：是吗？您能了解这么多情况大

① 贝克莱大主教（1685—1753），爱尔兰哲学家。——译注

② 休谟（1711—1776），英国哲学家、历史学家、经济学家和文学家。——译注

③ 英语：信仰。——译注

概是个流浪的犹太人吧？比如，对我来说，主要的哲学家是叔本华，所以不相信活着的时候会有成就。

萨：作者是不是有价值不一定非有成就不可。有的人有价值，但并不为世人所知；也有的人既有价值又有知名度，比如黑格尔就是如此。博尔赫斯，在这个问题上，很抱歉，我不能同意您的看法。我想：我们这个时代的一切伟大思想都是从黑格尔哲学里化出来的。结果他闻名遐迩。苏格拉底也非常有名，由于他影响之大，甚至有人强迫他服下毒芹。

博：（点头同意）对，塞万提斯是个真正的畅销书作家。可是我想：失败也是不保险的。我认识一些人非常在乎是否成功。吉拉尔德斯^①出版《玻璃铃铛》以后，只卖出很少几本。失望之余，他把没有售出的书全部扔进庄园的池塘里了。这想法真够糟糕的，池塘里漂满了《玻璃铃铛》。

（片刻间，空气里飘着惊愕和神秘。萨瓦托脑海里想起那些在水下泡软、泡烂的书籍。我的看法是：还不如在一次发慈悲的大祭祀中用火焚烧这些书为好。博尔赫斯暗

① 吉拉尔德斯（Ricardo Güiraldes, 1886—1927），阿根廷诗人、小说家。代表作：长篇小说《堂塞贡多·松勃拉》——译注

示说：焚烧比烂在泥里来得崇高。)

巴：据说，很多人承认：说到底，艺术家愿意大家喜欢他们，因此四处求爱。成功如果是正当的话，那意味着一种热爱的方式。博尔赫斯，您是怎么想的？

博：我不相信一个人是因为自己的作品而被别人喜欢。有人被爱上总是因为某种亲密的东西。

(萨瓦托摇摇头表示不赞成，但是什么也没说。)

博：古时候，有一种想法，认为名誉是合理的。我又要犯老怪僻了：引用盎格鲁撒克逊的典故。贝奥武甫^①的英雄史诗的最后一句是：“他是世界上最温柔、最渴望赞扬的人之一。”这是什么意思？意思是在那个时代，什么宣传也没有，人们认为：如果一个人有名气，那是合理的，理所当然。可是今天，名誉可能是一种操作的结果。

萨：我想我还没弄明白您引用古英语的理由。至于您说的古代人的合理名誉，我想那个时代查明可提供名誉的事实还是比较容易的。假如一个人杀死了一百个敌人，会比杀死十个更受到赞扬、更有

① 贝奥武甫 (Beowulf)，古英语的英雄史诗。讲述 6 世纪初发生在丹麦的故事。——译注

1975年1月11日

名气。

（出现了一次难以解释的冷场。但博尔赫斯那伤心的样子实在太明显了，以至于萨瓦托立刻沉默下来，等待着什么。我们得知：在隔壁的房子里，博尔赫斯的母亲处于垂死状态，而且大家都知道距离那最后的日子是越来越近、越来越不可避免了。而博尔赫斯还在这里摇晃着拐杖，还在继续思考盎格鲁撒克逊的诗歌。他声音低沉地补充说：这种古诗的起源是非基督教的，后来被一个基督教的修士抄袭过来，康拉德在他的小说《诺斯特罗莫》中断言此事发生在一个想像中的南美国家。）

萨：所有的国家差不多都是想象出来的。博尔赫斯，首先是您的乌拉圭。

博：（点头，好像在用目光寻找什么，停顿了好大一会儿，说道：）它是由我童年的回忆构成的。对，是个想象出来的乌拉圭。可还有我那实际上并不了解的布宜诺斯艾利斯。我只不过偶尔走过三四个居民区罢了。我从来没有到过韦亚·德尔·巴尔科，也没有到过里亚丘埃罗。我没有看到过的地方、没有经过的居民区还可以加上许多。那我了解什么？只不过是几座建筑物的外表，几座房子的内室，当然，还有我的住宅……

萨：博尔赫斯，事情总是这样的。客观现实是无限的；另外，每个艺术家都创造自己的现实。您

创造的布宜诺斯艾利斯不可能与阿尔特^①的一样，因为是两个不同的“我”在看这个城市，在创作这个城市。米勒^②的《晚钟》与凡·高的就不一样。因此，自然主义艺术或者任何主观上追求客观主义的形式都是胡闹。艺术是一种创造，而不是反映；此外，创造出来的现实比之作为根据的现实更为长久和强烈。荷马生活的希腊已经荡然无存或者几乎荡然无存了。而荷马史诗比希腊城邦的寿命要长得多。

（聚会热烈起来。刚才传染我们的博尔赫斯的忧伤，不用我们驱除、但是显然在我们无形的压力之下，慢慢走开了。萨瓦托连续开了几个玩笑之后，又回到艺术家创造现实这个话题上来了。）

萨：因此，欧洲的现实变得比美洲和非洲富饶：经过几百的时间，欧洲的每个角落通过成千上万的艺术家的劳作，都变得繁荣富强起来。那不是简单的自然风光，而是创造者辛勤劳动的结果，是他们使得那里风光更美丽，赋予那里的风光

① 阿尔特（Roberto Arlt, 1900—1942），阿根廷戏剧家、小说家。主要著作：《愤怒的玩偶》、《布宜诺斯艾利斯的铜版画》等。——译注

② 米勒（Jean - Francois Millet, 1814—1875），法国以农民题材著称的画家。——译注

以灵魂的属性。假如福楼拜不让包法利夫人住到诺曼底的鲁伊小村里，那里就只是个普通村庄而已。也就是说福楼拜自己的精神居住在那座村庄里了……啊，对了，博尔赫斯，前不久我去德国旅行时，我想去参观荷尔德林^①居住了差不多40年的住宅，那时他已经疯癫了。荷尔德林的钟楼坐落在内卡河上……

博：对，当然……荷尔德林……一个喜欢沉思的诗人……我们同苏尔·索拉尔（Xul Solar）一道从一个非常普通的版本上看到荷尔德林变疯的时候写的诗歌。那是关于黑夜包围着他的时候的诗歌。

萨：望着那座钟楼，一面心里想着那个给荷尔德林修房并且照顾他35年甚至40年的普通木匠，我感到非常激动……博尔赫斯，您大概也知道：荷尔德林不管来了什么样的客人，都用奇怪的礼节接待，他说：“请进！阁下。”“请坐！陛下。”假如有人不知道他这是疯癫状态，会觉得是故意讽刺。

博：有可能他认为别人是真的王子、亲王。或者有可能他觉得自己是如此卑微，以至于心想与他

① 荷尔德林（Friedrich Holderlin），德国著名抒情诗人，著有：《许泊里翁》、《面包和葡萄酒》等。——译注

相比任何人都是王子、亲王。

萨：他总是让我感到着迷。一次，他说：人在做梦时是上帝；思考时几乎是乞丐。的确如此，任何人的梦都是一个大诗人的杰作，而醒来时的思考往往就是白痴。这些话确定了荷尔德林的艺术立场，更适合黑夜而不是白天。

博：人在做梦时，思维活动采取的是戏剧形式。这是德莱顿^①说的。晚上，做梦的时候，咱们就是演员、剧作者、观众和剧院，包罗万象。

萨：艺术家不也是如此吗？他跟做梦的人一样。福楼拜在一处书信里说道：秋天里他在森林里散步，感觉到自己既是男人和情妇，又是脚下的落叶、耳旁的风声和情人们的窃窃私语。

博：爱默生有一首根据印度佛教教义写的诗：

If the red slayer think he slays
Or if the slain think he is slain
They know not well the subtle ways
I keep and pass and turn again.

意思就是：“如果红色的杀手心里想着杀人，

^① 德莱顿（John Dryden, 1631—1700），英国大诗人、戏剧家。主要著作：《印度女皇》、《残酷的爱》、《奥伦—蔡比》等。——译注

或者被杀者想着有人要杀他，他们都不认识道路。”这首诗的名字叫《梵天》^①。后面还有一句可怕的诗：

When me they fly, I am the wings.

意思就是：“他们要躲避我的时候，我就是翅膀。”实在可怕。波德莱尔后来重复这同一思想，他说：“我是面颊和击打。”法语：“Je suis le soufflet et la joue.”

(沉思片刻之后，他低声道：)

文学可真美啊！

(萨瓦托冲他微笑。随后，博尔赫斯回忆起阿尔玛福埃尔特^②的一些事情。)

萨：对了，不久前在圣多斯·鲁卡莱斯有人跟我说起了您，他问我：博尔赫斯为什么不喜欢阿尔玛福埃尔特。我回答说：你弄错了；阿尔玛福埃尔特属于博尔赫斯欣赏的街道诗人。

博：咱们都是街道诗人。(微笑)

萨：属于这个街道的延长——地球，对吗？

① 印度教大神之一。——译注

② 阿尔玛福埃尔特 (Almafuerte, 1854—1917), 阿根廷浪漫主义诗人。——译注

博：我记得有一次贝洛克^①和韦尔斯之间发生辩论。贝洛克说对方：“是个英国乡下佬。”韦尔斯回击说：“韦尔斯先生出生在整个欧洲上空，对吗？”

萨：一直引起我注意的是您欣赏这两个互相憎恨的人：韦尔斯和切斯特顿^②。切斯特顿曾经给韦尔斯编造了许多笑话。

博：切斯特顿的《世界史》要比韦尔斯的漂亮。我不喜欢切斯特顿的地方就是他做过天主教徒。这让我不能理解。

萨：（哈哈大笑）您别忘记他是个英国天主教徒。这在英格兰就是反对派。

博：对，相当于这里的新教徒。参加宗教的少数派也有一个好处：迫使他待人宽容。我想贝洛克给他造成了不小的伤害，因为他强迫切斯特顿接受一种想法：天主教义的基础只是常人见解罢了……

萨：认为天主教义的基础是审慎、明智的想法那叫胡说八道。其基础是荒谬，因此才无懈可击。

① 贝洛克（Belloc, 1870—1953），英国作家、史学家。——译注

② 切斯特顿（Chesterton, 1874—1936），英国作家、评论家。著有：《世界出什么问题了？》、《对狄更斯作品的鉴赏和评论》、《白马谣》等。——译注

用逻辑来思考宗教……试图用我们人性的范畴、特别是理性的范畴于某种超越这一范畴的方面……就是胡说。

博：这在《约伯记》中已经受到神的谴责了。

萨：这是上帝亲自创作的第一本书（大笑）。上帝是第一位写下开放式作品的作家。

博：我想只要一次牙疼就足以否定万能上帝的存在了。

萨：（嘲弄地望着博尔赫斯）有可能人想要的上帝没给，而是给了人需要的东西。此外，上帝让你牙疼并不证明万能的上帝不在，而证明有可能存在一位万能和凶狠的神。

博：可那样一来天主教徒崇拜的就不是上帝了。

萨：当然。可是他用不着凶狠也能让人牙疼：我们的逻辑对于无限来说是无效的。

博：有个可能存在的标准：上帝对人类非常慷慨，给人类提供一切，甚至连地狱都有可能。可是谁知道这些礼物是不是合适呢？

巴：我打断一下，行吗？这一次我要专断一下。我知道关于神学问题您二位可以谈上几个小时，可我希望您们回到语言和所谓语言革命的问题

上去。博尔赫斯，您在《布罗迪埃的报告》中就您写作的朴实风格说明了几方面。

博：我看到过另一种想法，说是应该创造一种不与任何实在一致的语言。这意思是说，比如，已经过了下午6点钟了，还要寻找一个与“渴”有关的词^①。而这可能就是一个词的问题。

萨：可能有些意思。说到“词”，博尔赫斯，您作为语言文学院院士如果不要求取消词典，您觉得怎么样？

博：（微笑，同时摇头）我在想文学院这个职称。每15天，就是让人厌烦的两三个钟头。他们付给我两万比索，把我拉来拉去，让我们喝布宜诺斯艾利斯最香的咖啡。

萨：以前您想说服我的时候给我讲过咖啡的事。我在信中想说明不是由于个人原因而是因为哲学上的不同我才不接受提名。

博：我接受提名是因为那时是被1955年的革命浪潮所裹挟，后来发现这场革命是假的。我那时想：国家要开始好转了。

（萨瓦托嘲讽地摇摇头。）

① 阿根廷的习惯是下午4点至6点为喝茶、吃点心的时间。——译注

1975年1月11日

博：其中一件事是他们没有跟我们商量就任命我和穆西卡·拉伊内斯为院士了。后来，我明白了这是个错误，因为我和这个语言文学院没有任何关系。您是对的。

萨：语言是人民和大作家创造的，而不是什么研究院。

博：报纸上的新词语还是重要的。我要说个新词，那是不算数的。可是报纸上要是反复用一个新词，那就为大家接受创造了条件。

萨：我想巴罗内感兴趣的是另外一个问题，是语言革命。我猜想这个革命不是取消每个孩子都能掌握的句号、逗号和大小写，即孩子们认为发现了自阿波利奈尔^①以来就是陈词滥调的东西。也不是词和句子的解体。而是卡夫卡式的榜样：用传统和明快的行文创造一种对现实完全革新的视角。

博：我想起这么一次经验。有一次，我在一本表现主义的杂志上看到一篇卡夫卡的小说，杂志的名字已经忘记了。我那时心里纳闷：真奇怪，在这么一本恰恰充满奇谈怪论和新词语的杂志里，怎么

^① 阿波利奈尔（APOLLINAIRE, 1880—1918），法国诗人、作家、评论家。——译注

会发表这种无足轻重的普通玩艺儿。当然，我后来才明白：这篇小说比其他玩弄语言游戏的作品要复杂得千万倍。当然，那时我只有 15 岁。我想放到现在我就不会犯这种错误了。我大概也算学到了一点东西……

萨：所以我一再发问：究竟应该怎样理解语言革命？卡夫卡一生的创作包含着了一场语言革命。在一部 300 页的作品里，他给“proceso”^①一种新含意：乏味的八股文。他让这个词发出种种玄学和神学的反光。

博：的确。“proceso”是个无足轻重的词。

萨：他就如同象棋大师做游戏一样，同样使用臭棋篓子下臭棋时的那些普通的小卒子，他可以下出一盘满堂喝彩的好棋来。

博：另外，他最大的本事之一是编造令人难以容忍的情节。大家都记得卡夫卡说的“那动物从主人的手中夺过鞭子，为了可以变成主人它极力鞭打自己，可是它不懂得这只不过是鞭子上的一个新结子产生的幻觉”……的情节。当然与此同时他能编造许多新词。

① 西班牙语，意为进展，进程，程序，审理，案件等。——译注

萨：这是自然的。谁能否定他的做法呢？

博：（背诵）

The hither and thithering waters of night

“起伏波动、向那边涌流的夜之水。”用英语念起来好像可以听到水声，而且很美。翻译出来就没有任何韵味了。

萨：押韵的诗歌讲究词的声音意义是合理的，如同音符在音乐里的重要性一样。某些非造型性的诗歌可能如此，如果可以这么说的话。比如，音乐就是非造型的，或者几乎永远是非造型的。举例说，贡戈拉就是如此。但是，用到散文上这是危险的。

博：一般地说，我不喜欢装饰性的散文。如果秘密地或者含羞地装点一下，也还可以。王尔德用玩笑的方式进行装饰，这种做法正好拯救了他。

巴：说到这些语言理论，我想知识分子的目光从前都注视着来自法国的一切。如今，情况发生了变化，大家都愿意考虑拉丁美洲的问题。也许这是由于问题是共同的：彼此接近，使用同一语言。

博：可是这些共同点上个世纪就有哇！我想阿

斯卡苏比和埃尔南德斯^①在写作时可是注视着自己国家的。地域文学的这种事可不是什么新闻。埃切维利亚^②在写《女俘》时，尽管这部作品很糟糕，他可是第一次注意到了草原。我不相信人们说的什么注视着法国。至多也就是模仿法国的自然主义罢了。南美洲文学也不是什么潘帕草原上的印第安人或者恰卢亚人发明的……

巴：博尔赫斯，这可能指的是拉丁美洲已经开始重评价文学的属性……

博：我坚持认为这在上个世纪是非常重要的。如今，我把这看成是世界政治的结果。证据就在这个词上：拉丁美洲。我觉得自己是阿根廷人。我非常热爱乌拉圭和哥伦比亚，但是我绝对不会去想自己可能是乌拉圭人。也不可能想象是西班牙人。

萨：博尔赫斯，您听我说：大家都知道，比如说，保加利亚人和英国人之间有很大区别。但是这并不妨碍人们把欧洲看成一个整体。这和乐队一样：双簧管和长号的演奏方法不同，可是正因为如此它们才能组成乐队。毫无疑问，墨西哥人和阿根

① 均为 19 世纪阿根廷浪漫主义诗人。——译注

② 埃切维利亚，19 世纪阿根廷浪漫主义作家、诗人。代表作：《屠场》。——译注

1975年1月11日

廷人之间有许多差别，可是我们组成了一个整体。虽然我们有差别，可是被许多特点连接在一起了：都有征服时期的源头，共同的语言，同样的独立解放过程……

博：我不清楚……我们没有土著人，也没有黑人。

萨：可是在法国大革命共同理想的指引下，我们同时展开了独立解放运动。今天，我们又有一大堆共同问题，这一运动的最后部分需要我们一道来完成，否则就会被毁灭。

（博尔赫斯保持沉默，仿佛没有听到萨瓦托最后那句话。）

巴：对不起，博尔赫斯，您阅读拉丁美洲的文学作品吗？

博：不读。从1955年开始，我就全部阅读九到十三世纪的英国和北欧文学。

（他想突出嘲讽的口气，可是我还在坚持。）

巴：博尔赫斯，您不记得拉丁美洲某个作家的名字吗？

博：（严肃地）记得。埃切巴尔内，一位大诗

人。还有阿莫林^①。

(我只好笑笑而已)

萨：巴罗内是想让您说说是不是了解当代拉丁美洲著名小说家？

博：糟糕，不了解。我不得不藏身到那不可战胜的无知黑洞里去了。但是，我知道自己是个无知的人。我很想了解一些化学知识，也曾经想学习一点物理。我很想了解汽车是个什么东西，自行车是个什么玩艺儿，可就是到死我也没法弄明白了。多奇怪？有时我自己也纳闷，心里想：我不知道自行车是个什么东西，可是却能够了解宇宙是什么或者时间是什么。或许因此我最后能够知道我是谁或者我是个什么，可是别的人却能够知道我永远也学不会的东西。

萨：可您说的宇宙是抽象的意思，是普遍性的宇宙。因为实在的宇宙如同您在《阿莱夫》中看到的东 西，是个整体，那里面也有钟表、自行车、拉丁美洲作家。您和我的宇宙里是什么也没有的。

^① 阿莫林 (Enrique Amorin, 1900—1960), 乌拉圭作家。著有：长篇小说《马车》、《农民阿基拉尔》、《马和它的影子》等。——译注

1975年1月11日

有人来找博尔赫斯。由钟表和日常习惯组成的实在宇宙再一次打断了谈话。我看到他俩站起来，从走廊里出去了。

桌子上剩下的是杯子和没用过的烟灰缸。我注意到了这个细节：博尔赫斯和萨瓦托都不抽烟。我看到的火焰是另外一种东西。

消失的

我的生活在哪里？那可以过上
却没有过上的生活，那幸福的
或悲伤恐怖的生活，那可能是矛
或盾而又不矛盾的生活？那消失的
波斯或者挪威的祖先会在哪里？
在哪里？那没让我失明的意外事件？
在哪里？那铁锚和大海？在哪里？
那让我忘记了自己是谁的忘却？
在哪里？那纯洁的夜晚。文学要求
不识字但勤劳的白天把直爽的农民
委托给你。我心里也在想这个曾经
等待我、可能仍然在等待我的女伴。

我保存着博尔赫斯的这首诗。我站在这首诗面前。我知道它不认识我，也永远不会知道我是什么样子。这也无关紧要。它正在一点点地被删去，仿佛把人关进盒子，强

迫害他想象一样。去打听一下我在这个世界上是怎样一个人吧？去了解一下我是不是我在这里！

某些人多么狂妄！他们竟敢否定博尔赫斯！是他谴责他们，根据命运而不是意愿。

我知道我是在他家里请他修订这些谈话记录的。

我没有兴趣描写周围的环境（他本人全然不知）。

他知道这不是他的家，而是别人告诉他：这是你生活的地方。

博尔赫斯真正的住宅是什么样子呢？

是那座曲径分岔的花园、那布满镜子和迷宫的宅院。

而这里就简单多了。这是一座有门牌号码的房子，它出现在每一本土地簿上和指南里。这里什么人都可以进来。

可是，博尔赫斯，那另外一个家呢？

我听到巴罗内在给他念一段记录。他不时地望望博尔赫斯，他认为这个是方便，因为对方看不到他。

我知道巴罗内走神了。

博尔赫斯坐在对面，偶尔吐出几个词（仿佛为着证明他的存在）。另外那个人（就是我）给他念那段他讲述美国黑人民歌的记录。

现在我听到他的声音很遥远。那声音非常忧伤，是河流正在干枯的水声；他知道人到76岁剩下的水已经不多，了。

美国黑人歌手路易斯·布鲁斯的声音在转动，仿佛清

1975年1月11日

泉在流淌。博尔赫斯嘴里打着节拍，一只脚和一根拐杖有节奏地敲击着地板。

在博尔赫斯家中可以计算时间吗？

周围的东西，墙壁和家具固执地证明他人的现实。

有声音如何写作？

我刚刚可以谈起一首黑人民歌时，外面下起了雨。

可以肯定：博尔赫斯在另外一个家中是唱歌的，而不是这个玛伊布大街 900 号，我想我去过那个家。

1975 年 2 月 15 日

这一次聚会在一起的时候，距离上次对话已经一个多月了，这段时间好像妨碍了他俩的再次会晤，或者是因为上次对话双方的一些说法里有政治词汇用法不当之处产生了紧张的后果。要不然就是所有这一切都是我大脑神经虚构出来的感觉。但是，我察觉到这次开始会是郑重、甚至神秘的。不会是以往那种流畅而热情、我已经习惯了的谈话。

出现了一阵沉默，我觉得像是深渊。

天气很热，幸运的是，他俩没有谈起气候。

我觉得自己应该做些什么，不能总是盯着这个场面，可又不知道如何行动。我想，博尔赫斯有些忧伤，可是马上我又觉得萨瓦托在忧心忡忡。为了说点什么，我说已经把谈话记录整理过了，我的声音很轻，听起来有些胆怯。我壮着胆子说了一句讽刺自己的话，可是二人都不觉得有趣。我觉得如果谁也不帮助我或者他俩就是不说话，我可

1975年2月15日

就尴尬了。这时只听到杯子的声音和房子外面玛伊布大街上车辆的跑动声。我极力安慰自己，心里想：人人都会有不舒心的日子，今天就是如此。

可能萨瓦托也感觉到了室内的紧张空气，于是，他笑了笑，面对博尔赫斯，从口袋里掏出一张纸来。

我松了一口气。

萨：您看：这是我从杂志上抄下来的，题目叫：《唱歌的灵魂》：

照我的方式看，我们是
给心爱的姑娘唱赞歌的人
我们会从大脑里提炼
子虚乌有的真正精华。

（萨瓦托念完之后笑了起来。博尔赫斯也开始露出笑容。）

博：人们承认自己有局限性。这是诚实的表现。

（随着这个玩笑，空气好多了。可是又沉默下来，好像二人又回到了各自的战壕。）

我努力寻找一个可以帮忙的话题；于是，决定提醒他俩讲一讲童年。

我说道：博尔赫斯和萨瓦托的童年非常相似：俩人都

曾经关在家中，都不是在街上玩耍的孩子。

博尔赫斯未开口前嘴唇蠕动了几下，仿佛默默地练一练随后要说的话。渐渐地可以听到他的声音了，虽然微弱得像一根丝线。)

博：小时候，刚要看看世界的时候，眼睛就开始看不清东西了。我从来都不是在街上玩耍的孩子。我是由于生理的原因和父亲的决定才当上作家的，他告诉我必须当上作家，因为他是不行了。

萨：看来您当作家的命运是很早就安排好的。

博：对，这是我父亲说的。当时我们的经济条件不错，他说他愿意我成为作家。就为这个我得大量看书和做许多文章。我写了就撕掉，因为并不急着发表。他还告诉我：我写的东西用不着给他看，因为他不愿意影响我。他不相信人是可以教育好的。我认为他错了。有句英国成语说：You must make your own mistakes.^①因此，我写出一部作品的时候，自己觉得还不算太差，父亲就给我钱去印刷。我希望他能读一读，就送了他一本，可是他从来也不发表意见。随着时间的推移，我发现：他收藏起来的我那本书上，有修改的地方，有的整页都

① 英语：你就应该犯你自己的错误。——译注

被删除，后来我出版全集的时候，就利用父亲改动的部分，采纳了他的意见。我跟着他的倾向走，比如删除古词语就是一例。

萨：那时候您父亲的文学态度如何？

博：比如，我记得文学大作中他不喜欢《堂吉珂德》。可能就是因为里面的古西班牙语太多。

萨：有一次您说过：您父亲热中斯宾塞^①的思想。他是实证主义者吗？

博：确切地说，他是不可知论者。他不是何塞·伊海涅罗^②那个意义上的实证主义者。就是说，如果说我父亲怀疑一切，那他最根本的是不相信他人的现实。他是心理学教授，可他否定了心理学。他是律师，可他常说：法律条文与公正毫无关系。我们和父亲还有别的分歧：比如，我喜欢狄更斯，可他不喜欢。我记得他讨厌狄更斯的玩笑。可是巴特勒^③却让他着迷。可他不讨厌马克·吐温的玩笑。

① 斯宾塞 (Herbert Spencer, 1820—1903), 英国哲学家、社会学家、早期进化论者。——译注

② 何塞·伊海涅罗 (Jose Ingenieros, 1877—1925), 阿根廷思想家、医生。主要著作：《阿根廷—智利问题：爱国主义的谎言、黥武主义和战争》、《阿根廷思想的演变》。——译注

③ 巴特勒 (Nicholas Murray Butler, 1862—1947), 美国教育家、政论家、诺贝尔和平奖获得者、大学校长。——译注

萨：有一次我听您说，他好像是无政府主义者。您还记得蒙田那句话吗？“假如王公贵族不夺走我什么，他们就给了我许多。如果他们丝毫不伤害我，那就会让我感到舒服。”会不会这就是您父亲的观点。

博：说得真好！是的。

萨：我兄弟十一个，我排行倒数第二。博尔赫斯，与您那些原因不同的是，我的童年几乎完全是关在家里度过的。差不多可以这么说，我和小弟弟是通过窗户看世界的，因为母亲把我俩拴在屋里，她是个特别强壮和聪明的妇女。

博：那时你们住在布宜诺斯艾利斯吗？

萨：不。我们住在罗哈斯，那是个小城堡，曾外公生活的地方。

博：（连忙点头）对，当然，当然。

萨：关在屋里加上我又胆怯就只好去读书了。我什么都看，从来没有人告诉我什么应该看，什么我们不应该看：比如，那时禁止儿童阅读《珍闻小故事》。也不让我看大仲马的作品。这样禁止的结果给我留下的是难以克制的思念，后来甚至发展到几乎非当作家不可的地步。对抗的办法就是去图书馆借阅对少年很有害的书籍，比如，左拉的作品。

博：我们家里有《一千零一夜》，是伯顿^①的译本和莱恩^②出版的删节本。我父亲让我都看一遍。我怀着某种天真的心情阅读这些书籍，因为我对里面的魔法感兴趣，而不是其他的东西。

（又出现了冷场。可是现在气氛比较热烈了。有人来给我们倒咖啡，萨瓦托回忆起一个与苏尔·索拉尔有关的故事。）

博：我有个印象：苏尔·索拉尔和马塞多尼奥都有才华，说的是人才而不是作家。有一次，我们想把他俩拉到一起，他们互相不理解，因为各自呆在自己的天地里。我记得有一次马塞多尼奥说：“苏尔·索拉尔是个值得我非常尊敬、又非常可怜的人。”苏尔在给马塞多尼奥下定义时也非常克制，他说马塞多尼奥更像个土生白人。

萨：除去克制之外，似乎有些贬低，是吗？

博：的确，马塞多尼奥有许多传统偏见，有一回，在《面孔与假面》杂志上发表了一篇乌纳穆诺的文章。我们正在评论这篇文章的时候，马塞多尼

① 伯顿（Sir Richard Burton, 1821—1890），英国杰出的探险家和翻译家。——译注

② 莱恩（Sir Allen Lane, 1902—1970），英国推行平装书的先驱者。——译注

奥来了。他说：“切^①，你看到了吧，西班牙人也变得聪明起来了，现在他们知道在布宜诺斯艾利斯也有人看他们的文章了。”他还常常编造绘声绘色的比喻，比如，有一次，我听他这么说：“在一个快感来自玩具业的世界里，痛苦不可能属于铁匠业。”

萨：苏尔是个坚定的世界主义者，学识渊博。我很晚才认识他。他给我留下的印象是：感受到生活的巨大欢乐。他时时都让人感到和蔼可亲，对自己的发明和游戏他非常开心。他是个了不起的朋友。

博：他是个星占学家。

萨：是的。（他转身对着我）他是马雷查尔^②杰作中的星占学家。

博：（好像没有听到萨瓦托刚刚说的这个人名）对，他是个星占学家，可他还懂得许多别的东西。我记

① 阿根廷人对他人的亲热称呼。——译注

② 马雷查尔（Leopoldo Marechal, 1900—1970），阿根廷诗人、小说家。代表作：长篇小说《亚当·布宜诺斯艾利斯》。——译注

1975年2月15日

得他同阿玛多·阿隆索^①和恩里克斯·乌雷尼亚^②关于语言学讨论过一两次。于是，我们才明白他比这两位专家了解得更多。

萨：那是非常有趣的。我还记得苏尔大量语言学的发明之一：使用分读符号来改变某些词的意思，比如，把 profesor(教师) 分读为 pro " fesor, 那就变成讽刺坏教师的说法。

博：对，这相当于一面哈哈镜。

(苏尔的趣事，二人在好长时间里一再提及，不断地引发一阵阵大笑。博尔赫斯讲到苏尔的游戏是变化无常的，每次做游戏他都改变规则。萨瓦托回忆起苏尔有一次下了一盘荒唐的“泛国际象棋”。下棋的人有：苏尔、萨瓦托和比塔·芬西博士(第一个把博尔赫斯的作品翻译成意大利语的人，他还是萨瓦托两部长篇小说的译者)。这个“泛国际象棋”有12个格子，下法非常复杂，必须在苏尔的指导下(也往往举棋不定)进行。玩到第三盘的时候，由于形势混乱得一塌糊涂就无法继续下去了。棋子是各式各样的，本领也很奇怪：一匹吃掉象的马就可以自动获得被吃棋子的本领，可以横冲直撞又防不胜防。)

① 阿玛多·阿隆索 (Amado Alonso, 1896—1952), 西班牙语文学家和文学评论家。——译注

② 乌雷尼亚 (Pedro Henriquez Urena, 1884—1946), 多米尼加作家、文学评论家、语言学家、文学史家。——译注

萨：您认识达沃贝吗？那也是个怪人。

博：那是两兄弟：胡里奥·塞萨尔和圣地亚哥，二人大不一样。他俩认为或者假装认为：摩龙^①是个非常奇怪的地方。马克·吐温说过：世界上无论什么人都不会让他惊讶，因为他一直生活在密西西比。关于摩龙，达沃贝兄弟也说过类似的话。当然，我想密西西比的人口会更多一些。圣地亚哥可能只钦佩少数几个作家，例如：坡、塞万提斯、莫泊桑……但是，他内心里是不太相信书面文字的。可有一次他说：他可以很容易就写出一部鸿篇巨制来，因为他生活在摩龙，那里可以提供各种各样的人物。

萨：这想法并不错。摩龙是个可以产生伟大小说的微观世界。没有题材大小之分，只有大小作家之别。塞尚^②画苹果，就创造出不朽之作。换个随便什么人画《基督受难》，结果一塌糊涂。咱们跟前这个桌子，不同的人会看出世界上最奇怪的东西。在有些人眼里，它没有任何意义；对另外的人，比如贝克莱大主教，就可能意味着对整个现实

① 布宜诺斯艾利斯市所属的一个行政区。——译注

② 塞尚（1839—1906），法国著名画家，印象派之后的代表人物。

——译注

1975年2月15日

的置疑。当然也有许多人由于没有见过世面而不懂得写作。可是荷马生活的时代并没有飞机，就凭借三层桨船那类玩艺儿是不可能走出很远的地方。卡夫卡几乎从来没有离开过布拉格，而且是个普通的职员。

巴：因为冒险故事不一定非由冒险家来写。

萨：艺术几乎总是一种对抗性的行为，一个被捕关押的人可能比任何人都更梦想走遍世界。

博：我记得一个荷兰人的荒唐故事，他来到阿根廷要写一部关于居住在南方巴塔哥尼亚地区的威尔士人生活的作品。他怎么能事先知道那些人的生活就一定有意思呢？说不定旅馆的邻居会让他产生兴趣。可他还是坚持要到南方去实现他的目标。

（萨瓦托说了一句话，我们没有听明白。录音带里又出现了博尔赫斯的声音。）

博：可因为友谊的关系会发生这种事情的。我有五六个要好的朋友。关于我们第一次见面的时间，大家的看法总是不一致。因为第一次可能印象模糊或者根本没看清楚。我们跟玛斯特罗纳尔迪解决这个难题的办法是抛掷铜钱。对比约也是这个办法：我知道我和他是在维克多里亚·奥坎波家里认识的，可他坚决不承认。那就看看铜钱怎么说吧。

(笑声) 实际上，重要人物留下的第一印象对一个人的生活常常是相当模糊的。时间一长，那过去的时刻就消失了。如果你要对一个女人说这种话，她会不高兴的。她们总你说：那第一次见面是终生难忘的。

萨：当然，现时就在修正过去。您想想：一部长篇小说差不多是这样开头的：“阿历克赛·卡拉马左夫是我们县一个乡下财主的三儿子。”这句话本身没有说出很多东西，但是看完整个作品之后，它就获得了巨大意义。

(出现了片刻停顿。嗣后，博尔赫斯经过一番思考，回想起：无论克维多还是贡戈拉都不承认塞万提斯的地位。如今，现时已经修正了过去的价值标准。)

萨：可是，博尔赫斯，您不认为这不仅是轻蔑在作怪，而且还有嫉妒吗？他们都不能见面。洛佩·德·维伽^①讽刺贡戈拉的作品，说殴打就是“怀着狂怒、反对平和、拳脚相加”。(笑声) 他们之间只看缺点，不看优点。比如贡戈拉这样不朽的诗句吧：“快马，披挂着灼热的尘土腾飞，在如尘的火焰中奔驰。”

① 洛佩·德·维伽，西班牙17世纪的大戏剧家。——译注

博：因为贡戈拉的作品都有激情支撑着。至于发现和领悟……萧伯纳说过奥尼尔^①：“他唯一的新东西就是新颖和不固执。”虽然奥尼尔还有许多优点。我在阅读《伟大之神布朗》的时候，我想这是一个天真的假面具。可是过了一段时间，我看到了该剧的演出，落了泪。就是说这个作品是为了在舞台上看的，而不是用来阅读的。

萨：当然。另外，奥尼尔比萧伯纳要敏感多了。

博：可是我对萧伯纳的情况恰恰相反：阅读他的作品让我激动不已，看他作品的演出结果索然无味。奥尼尔的作品就不同，布朗之死、假面具落地、朋友们上场低头弯腰、费了好大力气把他抬走的那场戏，我深深地刻在脑海里。当然，这么说一说是没什么意思的，但是一在舞台上表演就产生了巨大的感染力。

萨：的确，剧本是为了上演的，而不是阅读的。每种艺术都有自己的范围和可能性。我不能给

① 奥尼尔（Eugene O'Neill, 1888—1953），美国唯一获得诺贝尔文学奖的戏剧家。主要著作有：《天边外》、《安娜·克里斯蒂》、《奇妙的插曲》、《伟大之神布朗》、《卖冰的人来了》等。——译注

人讲述布拉姆斯^①的《第四交响乐》：只能去听。顺便说一句，我觉得现在这种给大音乐家戴上“任何人都可以领会”的时髦说法实在是灾难，好像在《读者文摘》上可以给梅尔维尔^②做个“总结”似的。

（我们都笑了，他俩又说了几个笑话，谈话转向语言，接着再次回忆起苏尔·索拉尔，这是由他有删除副词词尾的怪僻引起的。）

博：有一次苏尔来到维克多里亚家中，一进门就严肃地宣布：“副词死了。”随后，补充说：“现在人们这样说话：祝您走运！省略了‘好’字。”

（生动活泼、题材多样的对话转到各种语言的长处和短处上去了。萨瓦托说：每种语言都有长处和短处；某种语言是最丰富、最准确的说法是荒唐的，比如，有一个时期，法国炫耀法语是如何得准确，伏尔泰说法语能用最简短、最和谐的方式表达其他语言非常难表达的东西，这是法语独有的特征。）

萨：比如，“qu'est - ce que c'est que ca”，如果逐字翻译就是：“这是这是什么东西？”可是用我们

① 布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833—1897), 德国作曲家。——译注

② 梅尔维尔 (Herman Melville, 1819—1893), 美国浪漫主义后期小说家。主要作品：《白鲸》。——译注

这种不发达的语言，就是：“这是什么？”（笑声）世界上没有逻辑语言。所有的语言都是胡言乱语的；问题是对于从小就学这种语言的人来说，他察觉不了其中的胡乱成分。不错，我们是会区分动词 *ser* 和 *estar* 的不同，但是我看不出来有什么可以骄傲的地方，有许多伟大的文学，比如法国文学和英国文学，它们没有我们这个动词的长处，也没有糟糕到哪里去。

博：可这是西班牙语的长处。我们还有别的长处。我们说：“*estamos solitos.*”表现了既“孤独又有柔情”的意思。而英语里有我们所没有的长处，我觉得英语比西班牙语更有物质感。比如：*He fell down and picked himself up.*（他跌倒了又站起来）又比如：*Shake him off*（躲开他！）很有物质感。

萨：英语虽然是从一种日尔曼语中派生出来的，可是它比德语有灵活性。都是前置词，更有分解性。我在学习密码般的那点德语时有一种感觉，好像有人给我穿上了一身强制外衣。分解性语言我觉得更有灵活性。不过，说到底，我在这方面，几乎一无所知。唯一可以肯定的是：每个人都能很好地料理自己的哺乳语言；用母语可以创造伟大的文学、世界上最优美的文学。每个民族都在创造自己

需要的东西。当然，因此，在某些非洲民族中，一种动物的爪子就有一种不同的说法，因为对于非洲人来说，动物实在太重要了。

博：我记得阿拉伯语里有四五百个词是与骆驼有关系的。可是在英语里大概只有一个词吧。

萨：这很自然。对于一个英国人来说，骆驼可能是抽象的。而一个贝督因人^①如果去欧洲，面对几百个与汽车有关的词语，一定会非常惊讶。说什么一种语言比另外一种是多么地丰富，实在没有意义。其荒唐的程度不下于说汽车一定比骆驼好。因此，翻译是非常困难的。

博：另外，词语起始的意义随着时间和使用在不断改变。比如，我发现：西班牙语中的“blanco”和英语“black”来自同一个起源。“black”原来的意思是“无色”；大概“blanco”也是如此。

萨：丧物一向是用白色的，后来到了西班牙开始用黑色，我想那是腓力二世王朝的事情。这样或许可以证实您说的“black”和“blanco”起源的同一性。

博：（点头）对，因为无论在德语还是英语里，

^① 居住在阿拉伯半岛和北非的一个民族。——译注

1975年2月15日

“black”一开始都是“没有颜色”的意思。另外还有一层意思，看来也是赞同您刚才的说法，“black”还用来指定被大风摧毁的地方，有白茫茫、凄凉的意思……

萨：当然，当然，死亡的意思也与无色有关。现实的消灭也就是其颜色的消灭。因此，白色或者黑色就得代表丧事。

博：（微笑着）于是，这就成为与阿根廷文学院合作的良好方式，对不对？

萨：（带有讽刺口气）我们都和文学院合作，方式是破坏和再造语言。

（录音带里出现了几种声音的重叠：博尔赫斯的，萨瓦托的和我的，因为谈话热烈起来，他俩特别高兴。不知道谁重复了一下“现实”这个词，于是我听到了博尔赫斯的声音：）

博：可一切都是现实。推测一个副部长比一场梦更真实是荒唐的……另外，副部长会突然停职……（笑声）我说过许多次，应该了解一下宇宙是属于现实主义文学呢还是幻想文学。

萨：这用不着怀疑：属于幻想文学。还能有什么能比宇宙更富于幻想的吗？还有什么能比一个人有两只眼而不是一只更有幻想的吗？

博：小时候，我注意到出生的婴儿不怕老太太。按道理说，突然来到这个处处都是一个脑袋、两只眼、一张嘴的人群世界，是应该感到害怕的。（笑声）这证明婴儿很愚蠢，对这个宇宙本来应该感到的，他们却不怕。

萨：原因是他们习惯了，速度很快。可能最初几个月他们是感到害怕的，但那时又没办法表示。随后就习惯了。习惯成自然。如果一个人长着狗脑袋，那一定会把我们吓坏，这是毫无疑问的。可是从哲学的角度说，长个人脑袋又有什么不好呢？我在说什么？只要有一点点区别就能制造恐惧。您想想：有一天，我发现一位朋友总是藏着食指不让人看，原来那指头上有个小小的眼睛……我认为：那几乎不被察觉的东西一旦被察觉，就很可能非常令人恐怖。有一次，我从电视里看到一部译制片：《人与野兽》。那片子一露出爪子和牙齿，我就不看了，因为让我发笑，而我想看些恐怖的东西。至今世界上还没有哪个导演想到按照斯蒂文森提出善恶问题的方式改编作品。

博：斯蒂文森坚持恶就是残暴；而那些影片则固执地认为恶是好色。为什么会这样呢？

萨：过去我一直想拍一部与那部作品不同的影

片……

博：（极兴奋地）我也是啊！实在太巧了！说看看是不是一样……

萨：这件事今天开始让咱俩兴奋起来，可从前开始时就让人泄气。我说过多次可以拍一部不要那些魔鬼当主角的影片。让哲基尔医生的面孔不要变成毛骨悚然的东西，而是要有细微的表情来表现他的新性格^①。

博：说得对。隐隐约约地看到魔鬼比清清楚楚看到更有效果。我的想法是用两个演员拍一部片子，要让观众自始至终都看不到他俩在一起。这样谁也不会怀疑他俩就是同一个人。萨瓦托，您想想：斯蒂文森在书中强调的是二者之间有某些区别，所以读过这部作品的人不知道二人是同一个人。

萨：当然。这才是对原作品最尊重的想法。到今天为止拍出的几部影片，无从哪个角度说，都很糟糕。

博：几乎都很愚蠢。唯一展示的是化妆可以改

① 哲基尔医生是英国作家斯蒂文森的中篇小说《化身博士》的主人公，为探索人性的善恶服用自己发明的一种药物，创造出一个名叫海德先生的化身。——译注

变人的模样。

萨：斯蒂文森是个关心形而上的人，他不操心化妆的问题。

博：萨瓦托，我告诉您，今天下午我要把这一切写下来。

萨：我想如果咱们这样继续谈下去，那在许多方面可以取得一致。真危险呀！（笑声）

（关于斯蒂文森作品的话题，人物特点的神秘性——哲基尔医生和海德先生——渐渐创造出一种热烈的气氛并产生一个想法：随着这部作品传播的范围越来越广泛，读者对作品的内容会有所预见，那神秘性也就消失了。）

巴：今天的读者已经不单纯了，对吗？他们不想让叙述的故事牵着走，而是要当评论家吗？他们要投入到作品中去是不是更费力？

博：王尔德说过：希腊人是个喜欢评论的民族。

萨：也可以说，他们很像阿根廷人。我的意思是说：这里总是有个阿根廷人坐在咖啡桌旁边准备发表意见和解决任何一个宇宙问题。希腊人和我们非常相像。

（博尔赫斯没有打断他的话，点点头、拍拍手证实对方的定义。）

萨：众所周知，希腊人非常喜欢开玩笑。苏格拉底是个咖啡馆里的哲学家，他喜欢在雅典的街头巷尾跟年轻人闲聊。

博：可能别的国家产生不了这种人物。

萨：我不否认这种品质。我是说：这种地中海岸人特有的缺点，我们身上也有。

巴：是智力上的缺点？

萨：应该说是精神上的特点。

巴：不管怎么说吧，我的印象是他们对思想感兴趣。他们有很强的思考能力，能够提出不同看法。

萨：西方思想始于希腊。博尔赫斯，因此我认为：我们的许多优点和缺点都与他们有关。

（博尔赫斯突然之间准备插话，可是克制住了，只是点点头。）

萨：颂扬人的理性、贬低非理性特征就是我们的缺点，而非理性特征要重要得多。苏格拉底本人就贬低宗教、激情和情感的深刻性。

博：但是，我认为这是不可逆转的。我们以不可逆转的方式成为希腊人。

巴：您们收到读者关于您们作品的意见时，觉得那些意见是理智的呢？还是情绪化的。

博：（用讽刺的口气打断了我的话）假如有人过来要给我提意见，我总是想办法改变话题。我还总是暗示那个评论我作品的人：世界上不仅仅有个博尔赫斯，仅在我们这么一个位于南美洲的二等国家里就有十个或者二十个作家比我出色。因此，人们跟我谈起我可以当之无愧地获得诺贝尔文学奖的时候，我心里想：世界上大概有五百位作家更应该接受这个奖。

萨：您知道这个诺贝尔奖首先是一个地理政治学的问题。此时此刻，评奖委员们大概正在考虑某个阿拉伯或者中东的作家。

博：大概他们从来也没给马来亚作家授过奖，对吧？也不考虑爱斯基摩人。（笑声）

萨：在瑞典，评奖委员会一定是看着地图办事的，他们要考虑保持平衡。今天，咱们把这个奖给澳大利亚人，明天给挪威人……

（对话变得既讽刺又开心。二人开始虚构远方国家可能有诺贝尔文学奖获得者的名字。）

萨：如果您获了奖那还是很让人高兴的事情，对吧？

博：对，我会觉得很好。可是那样一来，我多年肩负的“未来候选人”的位置就要丢掉了。（笑

1975年2月15日

声)可是钱摆在那里了。我已经有四五个月没有从系里领到英国文学教授的退休金了,因为我退休的身份还没有得到认可。这好像是个玩笑,可是办公室的人告诉我:“只要这个材料没有得到认可,就不应该来麻烦我,您也别自寻烦恼。”我想这退休金永远也领不到了。回到诺贝尔奖上来,我记得卢贡内斯给曼努埃尔·加尔维斯^①玩了一个相当漂亮的花招。加尔维斯自己申请做诺贝尔奖候选人,于是卢贡内斯设法让人给加尔维斯一个全国二等奖。有人指责卢贡内斯给了加尔维斯不配得到的奖励,可实际上卢贡内斯这样做是另有打算的。您想想:一个在国内获得二等奖的人,那当然要被一个重要许多倍的奖励排除在外了。

(萨瓦托几乎是狡猾地笑了笑。他看看手表。我们该走了。他俩在收拾东西:声音,拐杖,书籍,精神。全部都带走了。)

^① 加尔维斯 (Manuel Galvez, 1882—1962), 阿根廷作家, 文学评论家。主要著作: 《师范学校女教师》、《修道院的阴影》、《纳查·雷古莱斯》等。——译注

1975 年 3 月 1 日

博尔赫斯和萨瓦托坐在那里。我不再做记事性的冗长描写（不在乎他俩穿什么衣服周围的环境、有什么家具。）

为撇开这些细节，我故意懒惰起来。

与其观望不入参加。

为此，只需要我回想一下他俩写下了多少梦就足矣。

现在我们难以满足的贪婪强迫他俩谈谈做过许多梦的博尔赫斯和萨瓦托。

他俩的形象巧妙地交叉在一起，他俩都是非常了解那内心独白（写作就是孤独中的自言自语）无限自由的人；二人同意暂时分享各自的独白。

博尔赫斯和萨瓦托就是各自的作品、各自的报道、各自的生活、各自的欠缺，还有一只眼睛失明，还有这些对话。

巴：“梦”这个词能给两位什么启发？咱们谈谈“梦”好不好？”

萨：可以。博尔赫斯，关于梦的有效性，我的意思是说：出现在梦中的现实，您是怎么想的？

博：这是个美丽的话题。那就开始吧！您先说，您已经有想法了。

萨：梦中的现实问题，已经讨论了几百年了。您记得西塞罗的《学术问题》吗？

（博尔赫斯点点头）

萨：鲁布罗（Lupulo）评论说：他在梦中看到了荷马；醒来时才明白是幻觉。西塞罗问他：为什么认为是幻觉？鲁布罗回答说：因为在梦中荷马的形象不大有活力，不大显明强烈。西塞罗对此说道：噩梦可能比清醒状态强烈到无限的程度，这样那个理由就不成立了。但是应该想一想：判断出现在我们眼前形象真实与否的关键证据是什么。梦中的老虎可能比真虎要恐怖千万倍。

博：清醒状态常常是懒洋洋的，是不是？特别是在开大会时、图书介绍会上，吃下午茶的时候……

萨：相反地，做梦如同文学一样，可能更有说

服力。

博：让我说的话，做梦有做梦的味道。比如，昨天夜里我梦见自己在同两位夫人谈话。她俩是高个子，黑头发，黑皮肤。可是我发觉那不是两位夫人，而是一个双头人。这要在现实中出现，那一定可怕极了；因为如果真在实际生活中遇到一个双头人，那肯定会吓坏的。可是在梦里就非常自然，她和梦中其他三件事情混合在一起了。只是我在醒来以后方才明白几乎做了一个噩梦，幸亏不是噩梦。可能有人 would 认为：做梦与清醒相比有一种不同的味道。一般情况下，我做梦时知道自己是在做梦，可是不知道为什么做这种梦。

萨：这倒不难理解。如果您同一位双头夫人谈话，不管她黑发还是金发，那肯定是一场梦。（众人大笑）不是味道问题，而是脑袋问题。

博：叔本华有个道理，我觉得难以驳倒，他写道：生活和做梦是同一本书的不同读法，按顺序阅读是生活，随便翻阅是做梦。

萨：这也说服不了我。梦是另外一本书，而不是一本翻阅的书。那里面有威力的是另外一种逻辑；那里面的道理是完全不同的。

博：康德有另外的道理，我不大喜欢。他说：

清醒状态下的事实，其后果可能延续许多岁月。梦中就不会。仿佛从来没有发生过一样。可是如果这样的话，为了区别梦和非梦，那就得等上二三十年。

萨：这也不成立。按照柏格森的意思，梦中持续的时间与清醒状态完全不同：梦中一分种可能等于几百年。而梦中的事实也有后果，也可能持续几百年，就是说等于几分钟。

博：另外，有可能我们此刻用整个现实的过去创造了现实。这样，当马塞多尼奥·费尔南德斯说我和世界诞生于1874年的时候，那是个玩笑，因为他有可能是在那之前一秒钟出生的。他知道1874年，我们举例而言，是个信不信的问题。

萨：您想想罗素关于破袜子上的漏洞的那些话吧。他说：一分钟之前可能用破袜子创造世界。完全不是这么回事，他是找理由用白天的现实来否定夜晚的现实。

博：这类理由还有一个，是美学上的，是夏多布里昂在《基督教真谛》中说的。他说：推测世界的创造——这个问题在那个时代是很重要的——是以发育不全的方式开始的，是荒唐的。也就是说，没有蛋就没有鸡、没有种子就没有树木的说法是荒谬的。他说：开始创造世界的时候，已经有了千年

老树。如果不是如此，那我们可就住在悲惨世界里了。当然，这是美学领域的道理。

萨：我不明白为什么蛋一定比鸡悲惨。不过，总之，联想起来，这种驳斥六天里就创造了世界的说法总让我感到好笑。您知道，那个物种进化论，那些古生物进化的说法……如果存在一位有能力创造世界的上帝，我看这没有什么不好，可以让他用古生物的遗骸创造一个世界嘛。

博：菲利普·戈斯^①写过一本题为《脐》的书，其中断言：上帝创造世界的时候用的是过去，而这个过去不是想象出来的，也就是说，他不是从“零”开始的，而是已经有了动物和植物。于是有人跟戈斯开玩笑说：上帝事先就把化石藏起来了，为的是欺骗地质学家。

萨：也为了考验那些狂妄者的信仰。

博：在所有这一切中，出现了时间问题。对，人们可以从语言角度接受时间。但是，随后就会发问：第一刻时间之前怎么了？之前的之前又怎么了？这样可以一直追问到无限。

^① 菲利普·戈斯 (Philip Gosse, 1810—1888), 英国博物学家。著有：《水族馆》、《海生动物手册》、《生活》、《脐》、《动物学入门》等。——译注

萨：我想这来源于把一个为有限世界创造的思维概念用到了一个基本上是无无限的东西上了。我们把自己的矛盾原则和阿里士多德的逻辑思想运用到可能具有另外逻辑思想的现实上。博尔赫斯，咱们还是回到梦上来，我认为不可能证明梦中的现实是一种幻觉，不可能证明它低于清醒现实的品格。您看看咱们一一审视过的理由吧：都没有用处。还有一个联贯性的理由。的确，梦是不联贯的。但是，为什么所有的现实必须是联贯的呢？我们又一次把一种联贯性逻辑、即我们在白天生活里发现的逻辑，运用到一个不按照这个逻辑办事的世界里去了。

博：还有遗忘的理由也不能成立。你想回忆什么的话，那首先是得忘记了它。然后，记忆力再把它给请回来。梦是遗忘的方式之一。

萨：每十二小时忘记一些什么是好事。您认为没有遗忘人能活下来吗？

博：那一定枯燥乏味……

萨：我想那一定会感到绝望和疯狂。人没有梦是不能生活的。没有虚构也不行。

博：（低声道）午饭、吃茶、晚饭、早饭……没有一盘名叫“梦”的大菜，肯定让人受不了，对不

对？

（二人微笑）

萨：如果您有兴趣的话，咱们继续分析。

博：好的。这主意不错。

萨：那我们就排除了强烈感和联贯性的理由。可是您看：也可以按照同样方式讨论一个圣徒的疯狂或者入神。疯子和信徒怎样看待现实的等级和种类？也是在一次对话里，西塞罗提到一个发疯的例子，就是图里塔诺狂呼道：“尤利西斯，我看到你了！”我们怎么知道他是不是真的看见了？

博：有个理由：别人看到了。他在梦里是一个人；他在清醒时，集体分享了这个梦。可是我想：这也不是个证据。

萨：对，这个理由也不成立。梦里可能有“别人”，总是有别人的，他们也在分享这一现实。

（博尔赫斯说了一句什么，录音里分辨不清。）

萨：如果认真想一想，这个“有别人”的响亮理由也不行。这里有张桌子，大家都看到了。可是假设我闭上了眼睛，那我就没有看到。我就可能怀疑桌子的存在。可是大家告诉我说：别人都在看着它呢。这理由也不充足，因为我既然没有看见桌子，当然也就没有看见别人。如果大家提出至少你

是听到了，可是如果我耳朵聋了，那这个理由也就没有用了。假如大家剁去了我的双手，剥夺了我的触觉渠道，那我就不能通过触觉感知这张桌子了。如果到了这种程度，那别人的存在还有什么意义呢？从哲学的角度说，是无意义的。我们现在这个处境几乎与梦里相同。那梦中的现实丝毫不低下，尽管那是一个人的感觉到的单一世界。

博：唯一存在的是做梦的人。罗素有这么一个理由：咱们假设没有世界，没有祖先，没有童年。世界只存在于眼下，然后开始存在，我们再分享过去。萨瓦托，有可能在我说这句话的时候已经属于过去了。

萨：因此贝克莱大主教的理由是很难驳倒的，虽然像休谟说的，这些理由既不接受丝毫的批驳，也不会产生丝毫令人信服的东西。博尔赫斯，原话是不是这样说的？您的记忆力好。

博：They admit of no refutation and produce no conviction.

萨：对。因此休谟坚持认为：桌子的存在，就是说整个现实的存在，是个信仰问题，用英语说，就是 belief。

博：休谟常说：思考问题时他是个哲学家；可

是每天他活动在人群中、走在爱丁堡的大街上的时候，他就不是哲学家了，而是像其他人一样也是个常有错觉的人。哲学要求人进入单独思考的状态。

萨：整个这—问题是与地狱问题联系在一起的。我知道您对这个问題也很感兴趣。

（博尔赫斯轻轻挥手表示同意；沉默中，他欠身面对萨瓦托坐的地方。）

萨：灵魂虽然人格化了，因此也不得不跟着肉体的变化行走，可它是属于不同的本体学范畴的，就是说：它既不在空间里，也不在天文时间里。如果有某种方法能让灵魂“出壳”，哪怕是暂时的，那它就游离于时间和空间之外了。对灵魂来说，那就不存在在从前和后来了。好了，大家都知道有人做梦时看到或者感觉到了将来要发生的事情。这只要承认梦中灵魂可以脱离身体就能得到解释。灵魂一旦摆脱肉体和时间的牢笼，就可以在不受时间限制的空中漫游，那里既没有从前也没有后来，在那里，随即发生或者可能发生在他被灵魂遗弃的肉体上的事实将会像幸福或者不幸的雕像一样永驻不动。因此，对于掌握了解梦术的人来说，由于视觉并非总是清楚的，梦就不仅是过去的痕迹，而且也是未来的幻觉或者象征。

1975年3月1日

（博尔赫斯一直在听萨瓦托讲话，怀着平时习惯倾听或者讲述幻想故事时同样的文学兴趣，但是内心深处可能同样保持往日怀疑一切的态度。萨瓦托的表情是严肃中包含着激情。）

萨：可是正如死亡在未来等待着我们一样，也会有噩梦只能作为地狱的幻觉在前面向我们招手。

博：（严肃地）萨瓦托，您不相信天堂和地狱都是语言编造出来的东西吗？

萨：我认为二者都是现实，虽然这不意味着是教会里给孩子们讲解的那种天真的现实。噩梦、“失去理智”（您看这个古老的说法是多么地意味深长）的疯子的幻觉、诗人的幻觉都是现实，而不是词汇的堆砌。凡是看到但丁消瘦的身影静静地走在腊万纳城里大街上的人们，都怀着一种神圣的羡慕心情低声议论道：“那就是到过地狱的人。”我认为但丁如同所有伟大的诗人一样，他以令人恐怖的清晰程度看到了普通人隐隐约约见到的东西，即：一般人在那个暂时的小小死亡时刻——梦中依稀可见的东西。

博：（以平静中带着怀疑的神态听完了萨瓦托这番话）想到天堂和地狱都是夸张的东西，我觉得很舒服。

萨：换句话说，您认为您那些短篇小说都是用语言编造出来的东西，而不是对一种现实的发现……（改变了口气，这时微笑着）虽然您不愿意承认，此时此刻您是别的现实的发现者。

博：好吧。我还有这样一个理由：尽管我在创作，首先我是个微不足道的人。

萨：先把您的谦虚放在一边，从哲学道理上说，但丁或者弥尔顿也是微不足道的吗？

博：（微笑）好吧。我想我的任何行为都不值得奖励或者永久性的惩罚。

萨：哪怕您不受永久性的惩罚，地狱也可能永远存在。

博：我还记得当年在美国犹他州同摩门教徒相处的情景。一位跟我谈话的神学家事先就得出了这样的结论：在天堂里，有人会继续进化，有可能经过几百年、几千年之后，他就得到了成为上帝的才能，他能够创造自己的世界，拥有自己的动物和植物，尤其是美学和伦理道德。这是摩门教徒最新发现的可能性。

萨：（嘲讽地微笑着）摩门教徒都是精明的商人，照他们的看法，这能做成一笔好买卖，是不是？

1975年3月1日

博：可这主意挺好。（目光茫然）创造一个自己的世界……

（沉默片刻。这时有人送来咖啡和水，杯和碗让我们回到这个咖啡和水的现实中来。）

萨：不当摩门教徒，也不用等上几百年，我相信某些大艺术家做的事情：创造一个自己的世界，里面有自己的的人和动物，有自己的伦理道德和美学……

巴：有时我把别人的问题也带来了，比如知道您们在进行对话，因此也想提些艺术家的关心的问题。有一次，画家们讨论过有没有绝对性的创造，或者只存在阐释……

博：（打断我的话）我不相信什么绝对性的创造，因为没有什么绝对的东西：无论颜色、线条、还是形式……或许有这么一个赞成的理由：假设您想象有那么一大群动物，而魔鬼就是由这些动物结合而成的，那就可以认为幻想的动物园要多于清醒的动物园。可是并没有这样的事情。因为，您注意一下：正好半人半马怪和恶龙就总是人们想象出来的。相反地蚂蚁的数量要比魔鬼多得多。这就是说：动物结合成魔鬼的可能性是不存在的，因为它们必须远远超过人的数量才成。总会有人想着那几

个魔鬼，来回来去地重复。

萨：我还是不明白。可能我累了。不过，我还是有些话跟您刚刚说的内容有关系，就是柏罗丁^①的论点：柏拉图的思想是在有限的数目之内的；结合也不是无限的。过一段时间后再重复：永恒的返回。

博：对，这也是休谟的断言：构成宇宙的元素数目是有限的；结合必然会是重复的。

萨瓦托提出结束。大家都安静下来。他们的身影离开了这座房子。另外一个身影（我）还在这个客厅里耽搁时光，心中有疑问。我还怀着天真的希望：继续倾听他俩谈话，虽然他们已经不在房间。

^① 柏罗丁（Plotinus, 205—270），又译普罗提诺，新柏拉图主义的创始人。——译注

1975年3月8日

1975 年 3 月 8 日

在博尔赫斯的一部作品中，他承认：“我的生活需要生和死。”

在《阿巴顿》^①中我们可以读到：“萨瓦托希望埋葬在这块土地上，墓碑上只写两个字：“和平”。

这是未发生和已发生事情的证明。

宁静与忙乱。沉默与呐喊。夜莺与兀鹫。小提琴与大风琴。海湾与礁石。彩虹与闪电。博尔赫斯与萨瓦托。他俩在谈话时，在我眼中二人就是如此。

萨：博尔赫斯，您现在写些什么？

博：我刚刚写完《沙之书》，还有一本诗集

① 萨瓦托的长篇小说。——译注

《深刻的玫瑰》。我已经写了十三个短篇小说了，不知道还有什么，现在累了……我很想做点别的什么事情，给我的时间稍微多一些，可是这样的事情还没有出现。

萨：会不会是个中篇或者长篇小说？

博：我想可能是文学方面的研究。

萨：比如说是关于什么人的？

博：还不知道。我曾经打算写一写斯维登堡^①，后来我觉得只能说一说他作为神秘主义者的问题。因为涉及到这样一位学识如此渊博的人物，恐怕需要一群专家来研究他，然后写出一本百科全书式的作品才行。

萨：您可以写一写感兴趣的某个侧面嘛！

博：是的。有可能选他神学的方面。虽然实在的情况还不知道，我在找题材。没有个固定题材真的是太难受了。

萨：我想写斯维登堡是个好主意。说到底是个借口，为的是把自己关于宇宙的想法说出来，对不对？

^① 斯维登堡（Emanuel Swedenborg, 1688—1772），瑞典著名科学家、神秘主义者、哲学家和神学家。——译注

1975年3月8日

博：对。是这样。您看：切斯特顿写了一些关于布莱克的东西，写得很好，但很不完整，结果布莱克成为世界上最不像切斯特顿的人。

萨：不管怎么说，有个问题值得一提：既然宇宙如此博大、丰富，而又无限，那能写宇宙的是什么人？而实际上，我们都有自己对宇宙的看法，尽管是一种管窥之见。

博：因为“宇宙”这个词太大，也就太空泛。而写一个作家的生平，那就应该比较准确。

萨：博尔赫斯，那是为什么？我认为这恰恰是相反的。因为斯维登堡无论他多么伟大，他仅仅是这个包括柏拉图、头足纲目、结构主义、桌子……等等的这个世界的一部分……

博：当然。但是如果我寻找一个可以包罗万象的作家，而不是他作品的一小部分去写，恐怕更合乎逻辑。

萨：我不这么想：我认为您有权利把您对斯维登堡的感觉或者了解说出来。

博：对，这我知道。我可以选他道德和神秘主义的方面；如果我有了一些，也就足够了，对吗？

（博尔赫斯扬起头，仿佛要从天花板上搜集些什么。萨瓦托的目光追随着他。我们听到博尔赫斯在低声背诵自

已写的关于斯维登堡的诗歌的前 5 行：

比其他人都高大，那遥远的人
漫步在众多的人群里：
他几乎叫不出天使们
秘密的姓名。眼睛张望着
人间目光看不到的一切……

博尔赫斯好像自言自语般地补充说：对，有了神秘主义的内容，也就足够了。）

萨：我记得您在某本书中写过关于《堂吉诃德》“某些局部魔法”的问题。

博：因为这本书的下卷我看的次数很多，上卷很少。

萨：当然。下卷是更有意义的一卷。

博：开头部分总是写不好的。

（众人大笑）

萨：《浮士德》的下卷比上卷重要多了。理应如此，因为一个成熟的作家可以做些更有意义的事情。

（交通堵塞的汽车喇叭声从一扇窗户里钻了进来。窗户关上了。因为不能让这些饥饿的声音噬掉这个孤岛；因为博尔赫斯和萨瓦托沉默了，我想他俩没有抵抗这些噪音

1975年3月8日

的能力，片刻间每人都离开了自己的世界。)

博：萨瓦托，您知道，来这里之前我已经为今天想好了一个话题。我想咱俩可以谈一谈您是怎样写长篇小说的，我是怎样写短篇小说的。您觉得如何？最好您先开始。

萨：好哇。但是我有点难为情。不知道，还是您先说吧。然后，我就有勇气了。我知道这个话题对年轻人来说可能是很重要的。

巴：对，我可以肯定。您们想一想：您们对自己钦佩的人是如何创作的也曾经有兴趣要了解一下嘛。

萨：博尔赫斯，您先开始，好吗？无论如何，讲述一个故事总比一部长篇小说要短些吧。是不是？（微笑。博尔赫斯也笑笑。）我请您谈谈这个问题，因为文学方面它已经成为大街上经常争论的问题了：究竟是写短篇小说困难？还是写长篇小说更难？我个人觉得，这种争论绝对没有什么意思。

博：是的，确实如此。看看我是不是能解释一下……我可以仅就我个人的体会说一说，不一定跟

别人的经验吻合。我想：如果让马列亚^①谈一谈，可能会是另外一种方式。打个比方，我现在走在大街上，正在逛画廊（这个地区有很多）。突然，我发现有个什么东西打动了。首先，我精神上是被动的；我知道如果这是个艺术想法，那可以叙述成故事或者写成诗歌或者二者兼有。我可以举康拉德的例子来说明我身上发生的事情：康拉德说他是个航海家，把地平线看成一个黑点；他知道这个黑点就是非洲。也就是说：这个黑点是有森林、河流、人群、神话和野兽的大陆，可实际上他看到的東西只有一点点。我的情况也是如此。我隐约看到一个可能是座岛屿的东西；我只看到了它的两端：一个角和另一个角，但是我不知道中间这段有什么。我依稀看到了故事的开头和结尾。但是，看到这种模糊的东西时，我还不知道它属于哪个国家、哪个时代。随着我不断地考虑这个题材或者我不断地写下去，它的面貌就逐渐地暴露在我的面前。我犯下的错误通常是属于这个尚且黑暗、尚未光明的地区的错误。我并不赞成坡的说法：短篇小说的价值在最

① 马列亚（Eduardo Mallea, 1883—1982），阿根廷小说家，主要著作：《阿根廷激情史》等。——译注

后一行文字里。因为这种看法会把我们领进这样一个结论：所有的短篇小说都应该是侦探小说。

（萨瓦托一直目不转睛地注视着博尔赫斯，甚至喝咖啡时也不例外：他机械地端着杯子，一动不动地望着博尔赫斯。）

萨：坡的看法，我觉得适合给侦探小说下定义，但是对真正更深刻的东西……

博：是的。随后其他次要问题接踵而至。要了解是否适合使用第一人称或者第三人称。使用第一人称的好处之一是：如果故事不是由真正的作者来叙述，作者对风格用不着太负责任。因为风格是叙述者用形容词的标志。反之，如果用第三人称写作，那就是作者本人，他要对文字完全负责。好了，这一切一两天就得做出决定。随后。我知道事情发生在上个世纪的布宜诺斯艾利斯或者哪个更好的地方。啊，对了，远距离（也不能太遥远）对故事有好处。我发现了一条不远不近的路程：我把几乎所有的短篇小说都安置在巴莱尔莫^①和上个世纪末。这有个说法：时间已经过去很久了，时间之长足以让任何人都不能准确地想起那些地方的模样和

① 布宜诺斯艾利斯东部的一个居民区。——译注

人们说话的方式。相反地，如果你选了当代题材，读者不知不觉地就会变成间谍，去调查你说的是不是真的。

（萨瓦托继续保持沉默。他不时地点点头或者无明显目标地摆摆手。）

博：我记得有一天家里来了一个小伙子，他刚刚写完一部关于索科里多咖啡馆的长篇小说；那咖啡馆坐落在苏帕恰与宏卡尔大街的拐角处，我想是的，因为好多年以前，我经常光顾那里。我对他说：我觉得索科里多这个题材像任何题材一样重要，比如宇宙题材。但是，我向他建议：不要用这个咖啡馆的真名字，因为人们会去找错，会去看一看那墙是不是那个颜色，或者是不是用那些词汇说话，等等。接着，我说：你就随使用个布宜诺斯艾利斯的咖啡馆的名字吧；如果你不愿意涉及布宜诺斯艾利斯，那就说个别的城市好了。可是他回答说，他对索科里多了解得太深刻了，他多年以前熟悉那里的习惯。我告诉他说，很好，不过就是你一点错误不犯，读者也要挑错，这对阅读作品是很不舒服的事情。就因为这个道理我才把我的短篇小说安置在一个特定的时代和巴莱尔莫区。

萨：理应如此，同时也就排除了故事在巴比伦

1975年3月8日

那类地方发展的可能性

博：当然。这样便不可能发现真的时间和地点。掌握了这个方法，我就可以发挥想象力了。萨瓦托，我认为如果要写一部长篇（这个您比我在行），作者有可能与书中的人物混淆起来，因为如果他不这样做，就会从远处被人发现。

萨：这个道理也适用于《堂吉诃德》吗？

博：也适用。堂吉诃德到了结尾的地方就成了塞万提斯。人们总是对堂吉诃德有好感，而不是对公爵、神甫、理发师、甚至桑丘。我继续往下说……我一旦有了情节、梦的开头和结尾，剩下的就是调查中间发生的事情了。有时我写上两三页就常常出错，因为我突然发现事情不应该这样发生，于是就撕掉。随后，你在写作的同时，就得心里想着读者，想着读者是不是感到舒服。不要给读者提供他不感兴趣的情节，应该尽量用相当难为情的方式把故事写出来。如今，我没有办法体验周围环境的细节了，当然是因为眼睛的失明。那这些细节我就得问别人。比如，我问母亲：您说修道院的庭院里可能有什麼花卉？

开始写一个短篇小说之前，我常常把故事讲给两三个人听听，这可以帮助我更好地抓住小说中的

思想。然后，我再增加或者删除一些东西，这样一坐下来动笔时，就已经胸有成竹了。当然。这一切说的都是短篇小说的写作。这里有个奇怪的现象，有人一开始写作时总是追求巴罗克文风，非常虚荣的巴罗克文风，到后来或许可以达到那种善于掩饰感情的复杂性。不是朴实，而是不多说话的复杂性。诗歌往往相反，它要发掘过去。诗歌常常要怀旧、要求时间褪色和回忆往事。诗歌的另外一个区别就是：结尾可以让人出乎意料之外。

萨：可是，恰恰是在您小说的结尾处，您从来都不改动吗？就是说，有没有某种突如其来的东西忽然让您改变开始想象好的部分呢？

博：有的。除去事先设计好结尾的侦探小说。现在，人们在写十四行诗的时候，都极力要最后一行特别突出。都喜欢找个不同凡响的结尾。好了，您已经听我说了半天了。萨瓦托，我该说的已经都说了，现在应该轮到您了。

（萨瓦托口开前犹豫了一会儿。博尔赫斯在等待。可以很容易地感觉到萨瓦托有点孩子式的难为情。但是，他对面有人不耐烦了，这个人就是博尔赫斯。因此，他一开起口来，就好像不得不脱光衣裳一样，低沉的声音变得尖细起来，犹如踮着脚尖走路似的，好像不想打搅别人。）

萨：首先，我认为把短篇小说和长篇小说完全分开是有些武断的。但是，如果使用标准衡量，那还是有区别的：毫无疑问，《战争与和平》是长篇小说，《巴特莱比》（Bartleby）是短篇小说。至于写作过程，我的想法跟博尔赫斯一样。我想康拉德说的这个黑点恐怕永远都是个好比喻。我首先发现了一片辽阔的大陆……

博：（插话）对，用“发现”比“编造”好。

萨：柏格森说到文学创作时，有些话很有道理。他说：文学创作是从一种模糊、但是从整体的直觉出发的，随后通过分析和接触逐渐发展起来，从而达到最后无限丰富的新直觉。他的原话，我记不得了，但是那个我们可以称之为文学创作的辩证思想却深深刻在脑海里了。一句话，创作总是从对整体的直觉开始的。

（博尔赫斯的眼睛停留在萨瓦托前额某个阴影处。有好几分钟的时间，博尔赫斯一动也不动。他如此平静的神态让我感到惊讶，他那专注倾听的姿势更让我吃惊，二人坦诚相见仿佛首次谈到某些事情的热情让我感动不已。）

萨：当然，长篇小说与短篇相比，它的篇幅太长，因此很难预测结局，而短篇小说从一开始就可以隐约看到那模糊岛屿的两端。长篇小说如果预测

结局，那是很冒险的，也很可怕。巴罗内要求我们说出个人体会来，那我就只好说几句了。您们看，我写了一部篇幅很长的长篇小说，书名是《英雄与坟墓》。一开始，我不知道中间部分会有什么内容。但是，从一开始我就知道有一种乱伦关系，尽管还看得不很清楚，也还不知道这种关系是在兄妹还是父女之间发生。起初，是在兄妹之间，后来哥哥变成了父亲。可是那兄妹之恋仍然压在我心上，一直到13年以后出现在《阿巴顿》里。不过，我还是继续说《英雄与坟墓》：那时我还确信另外一件事：结尾的时候，妹妹或者女儿会杀死哥哥或者父亲，然后放火烧毁米拉多尔住宅。从写这部小说的第一天起，烧毁米拉多尔的念头就一直吸引着我。这种一开始就有的着迷念头，它产生作品的开头和结尾，应该加以尊重，所谓着迷的念头就是对某种现实的深刻印象，只是还没有来得及加以清晰地辨认。显然，至少我在处理这个问题时，结尾要达到这个目的。我想在这一点上，小说很像生活，因为我们在生活中也是朝着某个着迷的目标移动。与之相反的是物质活动，东西的移动方向是与起因一致的：台球沿着受力的方向滚动：现在产生未来。

博：（严肃地插话）对，是机械作用。

萨：如同钟表一样，是从后向前的决定论。在人身上刚好相反：是从前向后。宿命论就是人被某种命运牵着走，而不是被某种动机推着走。但是，回到小说创作问题上来，我认为根本的问题是人物。我们从一开始就隐约看到的岛屿上，居住着人类；奇怪的是当我们靠近他们时，发现那些人竟然是作者的同类，他们如同作者的幻影一样仿佛一直在那里等待着他。当陀思妥耶夫斯基上岛的时候，他遇见了自己的双重和三重人格：那里不仅有拉斯科尔尼科夫^①，还有妓女、将军、骗子，既代表作者又背叛作者。在这个意义上，任何一部长篇小说中都有自传的性质，这当然不是指自传的字面意思和自传中的琐事。一部长篇小说中的众多人物，如同梦中的人一样都有自传，不管他们是多么地凶恶、陌生，甚至能够吓坏做梦的人。塞万提斯不仅是堂吉诃德，而且也是桑丘、特莱萨·潘沙、杜尔西内亚、玛丽托尔内斯和公爵。

博：我原来以为《堂吉诃德》是其他人物、清醒理智的人物针对堂吉诃德的控诉书。显而易见，一旦看完之后，读者就同情堂吉诃德而不是其他人

① 《罪与罚》中的人物。——译注

物了。

萨：我同意。您的意思是说：我们通过塞万提斯去爱他那吉诃德的侧影。当然是这样。但是，作者在每个人物身上都有一点自己的东西。

博：的确如此。但是，他在堂吉诃德身上的表现更多一些。

萨：那是当然的。

巴：萨瓦托，关于您最近那部长篇小说的体会，您用真名实姓出现在书中。

萨：我试图进行一次试验，不仅是心理学上，而且也是形而上学的。那时已经有不少长篇小说试验了：有用人物加小说家的，有用见证人身份的，有用评论员的，有的差不多就是作者的代表或者发言人的。《对歌》和《制造伪币的人们》就是这种情况。可我想走得更远一些，打算把作者放进作品中，但不是作为见证人或者叙述者，而是又一个人物，与其他人物处于同一本体的类别中。用这种方式，我想用二次平方来完成一种长篇小说，即在叙述的同时又对叙述提出质问。但是从作品内部发问，而不是外部。我不知道是不是成功，可这是我的意图。

博：《堂吉诃德》里面也谈到了塞万提斯，是

不是？

萨：是的。《堂吉诃德》可能是第一部开放式的长篇小说，如果我们排除《圣经》的话（笑声），那里面谈到了上帝。回到巴罗内给我提的问题上来，我原来的意图是一种挑衅，特别是我在这里用第一人称说话的时候。因为那时我是冒着这样一个危险的：肤浅的读者可能把我的言行当做纯粹的自传了。实际上，当我用第一人称出现在作品里的时候，几乎没有任何事实是真的：一切都是虚构的，甚至还有胡话。比如，我说自己变成了蝙蝠时就是胡说。我那时认为：这种虚构的“事实”大概可以起提醒或者钥匙的作用，可是我觉得许多读者并没有意识到这一点。这里我想说一点对那个永恒的自然主义问题的看法。我把严格属于自然主义性质的故事与另外完全幻想出来的故事混杂在一起，因为这是唯一可以使幻想的东西变成可以让人相信的办法。这些自然主义的“事实”，哪怕是虚构的，大概也会帮助一些人相信这是一部著名的自传。但是，这次冒险，我是充分意识到了的，因为我想：作家有责任去做自己认为真正有意义的事情，即使在最有可能出现危险的情况下，也不能做任何迁就。这样，“自然”的细节就用来创造信任整个虚

构的气氛了，尤其是最胡说的部分。

博：是的，哪怕人们知道这些事实是假的。柯尔律治说：长篇小说要求一种 willing suspension of disbelief,就是说，因难以置信而产生的惊讶或者惊喜。

萨：当然。因此，有个在雷戈莱塔大街上非常有名气的咖啡馆里发生的事件，我描写了三个关键人物：我、某个名叫施尼茨勒的博士和一名美国大学生。我们构成一个神秘的三角形。如果把这部作品改编为一部不降低为自然主义常规的剧作，那就必须把其他人物，连同杯子、咖啡、椅子和服务员统统删除。这些东西的确不合适，也没有必要存在。这一切都是虚假的，是一种对真正现实的伪装。这大概可以证明自然主义是多么虚假。因为唯一真实的是这三个人物，即一个重要三角形的三个顶点。其余的都是附件，无关紧要，在某种程度上都是假的。一般地说，自然主义是虚假的。

（博尔赫斯不被人察觉地动动嘴唇，点头表示同意。尽管如此，他的眼睛依然着迷地朝向萨瓦托前额的阴影上。）

萨：在所有讲述故事的方式中，最虚假的就是自然主义。因为现实是无限的，自然主义不可能包

括整个现实。

博：斯蒂文森说：过错在瓦尔特·司各特^①那里。可斯蒂文森还说：司各特之所以那样做是为了描写中世纪的环境，那时为描写一座城堡、吊桥、围墙等等，是合乎逻辑的。后来这种描写细节的方法由当代作家用起来了，那就没有什么意思了。

萨：比如，在《莫比·迪克》里有一些捕鲸和航海的自然主义细节。但那是一部关于玄学的长篇小说。卡夫卡的笔下也有自然主义的描写，这给别的东、形而上的东以力量和可信性。

巴：一对恋人在广场上谈情说爱也不能用自然主义。我想如果一字不差地转移到作品中，肯定很可笑，是不是？

博：有那个具体化为《罗密欧与朱丽叶》的对话，那是为了比喻他俩感受的。

萨：所以并不可笑。真实的对话里充满了陈词滥调，一般情况下只能打动主人公。

（潮水渐渐退去。他俩的声音也随着落潮而去。

海岸上，仿佛一个孤独的渔父，我留下来寻找某个失去的东西。可能是因为昨天夜里我想到了自杀，还因为忧

① 司各特（Walter Scott, 1771—1832），英国小说家、诗人。主要著作有：《玛密恩》、《湖上夫人》、《威弗莱》、《清教徒》、《艾凡赫》等。——译注

伤是可以降临到我们每个人身上的痛感，但是有某种东西促使我把自己对死亡的热情传染给他俩。于是，我向他俩提出关于自杀的问题。他俩宽宏大量地听着我的发问。我固执地问道：“您们知道吗？因为自杀……”

他俩好像对我说：“是的。我们都在忍受着这个痛苦，想象的和真实的。”

又涨潮了。我觉得他俩说话的声音如同潮水般地悄悄涌来，让我感到高兴。）

萨：是的，我一度有过自杀的倾向……特别是少年的时候……

博：不久前，我曾经给自己规定了一个期限。我心里说：好吧，咱们再等六十天。假如这期间没有发生任何事情，眼下这种情况也没有改变，那我就自杀。如果发生了什么事情，那更好。不管怎么说吧，要自杀的人都感觉自己是个英雄，觉得浑身有力气。

萨：当然，他准备毁灭世界。自杀是自私和犯罪行为。他自杀是为了不杀人。好多自杀失败的人最后是以杀人告终的。

博：我曾经编出过一个似是而非的理由，就是：比如，我站在10层楼上，从那里往下跳。在下落的时间里，我不得不忘记过去，大概是下降的眩晕造成的。那么对我来说，这一瞬间不是继我跟

您下了决心之后发生的。可是现在我不知道自己是不是已经自杀了。当然肯定是没有，因为我现在还在这里。（众人笑）我们曾经和马塞多尼奥·费尔南德斯谈过，他解释说：灵魂是不朽的，说话的同时，隔壁房间正在弹奏一个难听的曲子，我记得好像是叫《干亲家》。于是，我对马塞多尼奥说：“咱们自杀怎么样？好摆脱这个倒霉的音乐。”

（萨瓦托高兴地笑起来。可是博尔赫斯几乎不动声色地继续往下讲。）

博：这件事，我也给苏尔·索拉尔讲过，他这个人很多疑。他神情严肃地说：“是啊，可是你们毕竟没有自杀嘛。”于是，我继续开玩笑，回答说：“不晓得我们是否自杀过……我不记得了。”有人给我讲了一个故事，好像是发生在蒙塞拉特区的玻利瓦尔大街上的一个咖啡馆里。各种坏蛋都到那里去。柜台前，有个家伙说：有个女人欺骗了他，现在他很孤独，一心想自杀。旁边一个听着的人说：“你看，自杀说得越多越不会动手。其实自杀是很容易的事情。”这时那人掏出左轮，就开了一枪。不知道这事是不是真的，不过我想：有枪的那个人真的需要自杀。

萨：如果他不自杀，那他就是一个小丑。从他

掏出左轮那一刻起，他就知道除去死而别无选择。对了，博尔赫斯，我一向认为：对于爱吃醋的人来说，只剩下两种办法，只有两种：买一把左轮，或者当莎士比亚。

（二人几乎有些忧郁地微微一笑。我知道他俩是在讲述别人的死亡，而不是他们自己。博尔赫斯坚持要听个什么怪事；随后立刻严肃起来，做了一个怪相，接着缓缓地说道：）

博：我赞成自杀。我父亲因为偏瘫变得非常消沉，拒绝吃药和进食。他要慢慢地死去；我想这需要更大的勇气。我祖父是因为政治原因在战场上被打死的。他骑马站在前沿阵地上，身穿白色斗篷，为的是让敌人看得更清楚些，结果一阵枪炮把他打倒了。您瞧，我祖父为了自杀竟然动用了一支军队的炮火。事情发生在1874年，地点在布宜诺斯艾利斯郊外的一个村庄里，名叫“5·25”村。

（记忆力帮助我想起一件事：博尔赫斯在一本书中写过：亨利·詹姆斯在弥留之际说道：“现在，这桩非同凡响的大事——死亡终于来了……”

萨瓦托保持沉默和距离。至少我看他是这样。他费力地走在死亡的路上。或许他在想《英雄与坟墓》里布鲁诺说的那段话：“因为幸运的是（他心里想）人类不仅由绝望而且还有信心和希望组成；人类不仅怀有死的恐惧，而

1975年3月8日

且更有生的渴望；人类不仅经受孤独之苦，而且更有友谊和爱情的幸福时光。因为假如绝望占据上风，那我们都得死去或者自杀，而此种情形是无论如何都不会发生的。”

可是坐在对面的博尔赫斯在等待着萨瓦托开口。）

萨：（挺起腰板，转过身来。）您前面说的关于自杀的犯罪性质，我猜测您一定读过奥托·魏宁格^①的作品。对不对？

博：对，对，我熟悉。

萨：他是个天才，作品里充满了神奇的东西和胡说八道。二十二岁时开枪自杀。我在他日记的片断和书信中发现：杀人的想法一直在纠缠着他。表面上看，他是个非常单纯的人，但骨子里却有一种令人深思的负罪感。如果他不自杀，我可以肯定他会杀人……（陷入沉思）有几个原因可以谴责自杀；所有高级的宗教都谴责自杀是不奇怪的。

博：佛教不谴责。佛教教义恰恰主张在涅槃中寻求……

萨：可涅槃不是自杀。我认为自杀是一种自私行为，因为自杀者不考虑也感觉不到总是会给别人造成这样或者那样的痛苦。如果他有考虑，那就

^① 魏宁格（Otto Weininger, 1880—1903），奥地利哲学。唯一著作：《性和性格》。——译注

更坏：等于是有意报复。

博：我想起那个当众剖腹自杀的日本作家的故事。我认为不错。他能够像最后一名武士那样死去。

萨：我觉得他为了得到人们的赞扬表演得太精采了。这也是狂妄的行为。博尔赫斯，我提醒您：我说这话不是自以为是。恰恰相反，我这一辈子曾经多次想到过自杀。

博：我也是。七十五年以来我一直在自杀。萨瓦托，我比您有经验。

萨：（微笑）看来不大见效。

博：但是很有本事，真的。

（一座挂钟敲响了下午两点。谈话平静地走向尾声。这是个和谐的结束，二人同时沉默下来。他俩都不同意用空话延长对话。礼貌也不强迫他们这样做。有一段时间他俩都善于小心翼翼地掌握着：沉默的时间。二人握握手，各自走开了。我留下片刻，一面望着两把空落落的椅子。录音带上，声音都混杂在一起了。有些话说的是物品、人和梦。

“这里是我的地平线。”博尔赫斯指着说。

“这里是我的深渊。”萨瓦托说道。

于是，我建造一道地平线加深渊的风景。

1975年3月8日

还留下一些细节和一些故事。还有某个笑话，一个无法讲述的秘密和可以不是朋友但互相倾慕的方式。

我看到他俩在那里谈话；我想象着他俩不是博尔赫斯和萨瓦托。他俩可能是火车上的乘客，相遇在即将结束的旅途中。二人在交换对往事的回忆，最后同意再次会晤。)

1975 年 3 月 15 日

今天他俩会谈什么呢？不知道，或许我可以提个话题。

可是没有等我开口，他俩已经交谈起来。

萨瓦托的声音深沉而洪亮。嘶哑、微弱的是博尔赫斯。

在他俩不发觉的情况下，我闭上了眼睛，开始虚构一场戏，我独自一人面对舞台。背景上有一座城市，还有许多其他城市，博尔赫斯和萨瓦托站在那里欣赏城市风光。（实际上，博尔赫斯都记得这些地方。）

博：我在美国生活期间（在得克萨斯有6个月），发现在我住的单元楼房里，每个单元都各有特点，单元之间各不相同。相反地，如果这里建造5座单

1975年3月15日

元楼，每个单元都是一个模式。因为，建筑设计师都犯有单调的毛病。在瑞士，在日内瓦，从来没有看到过两个一样的街角。但是在布宜诺斯艾利斯，如果有人把你眼睛蒙上，你可以猜出距离市中心有多远。如此而已。在日内瓦（我在那里住了5年），我不记得有一模一样的街角。那里讲究多样性，没有这里棋盘式街区的西班牙传统。在我们这座城市里，比如，有个叫“五叉路”的地方，那就很特殊啦！甚至布宜诺斯艾利斯的街名都有一模一样的，内地所有的城市都有这种情况。每个村庄都有一条街名叫圣马丁，都有一条街名叫贝尔戈拉诺，等等。我们从法国人那里学来的这个用人名命名街道的坏习惯是很错误的。我不记得英国有哪条街道叫“莎士比亚”。这份荣誉给四五个杰出人物还是可以接受的，但是不能再多了。人们很少谈起我们有想象力，这是自相矛盾的，因为如今阿根廷是创作最佳幻想文学的国家之一。在美洲的其他地方，作家写的是风俗小说或者是抗议社会不公正的控诉书；想纯粹凭借想象力创作的小说几乎只有这里才有，或者墨西哥有。幸亏人们只是做个见证人，不然的话文学就变成新闻了。

（萨瓦托一直在倾听，不时地在一张纸上记一些东西。

博尔赫斯热情地讲个不停，好像他喜欢这样的独白，因为他知道有人在听，他还预感到：说出的许多事情会让萨瓦托考虑一番或者二人讨论起来。可是他还没有讲完。停顿片刻之后，他对现实有一段批评的话。)

博：可这个现实究竟是什么呢？哪个算是现实呢？梦不是现实吗？这个话题要是谈一谈不是很好吗？昨天夜里我做了许多梦。昨天我工作得很晚，一直在修改两本书：一本是诗集，另一本是小说集，今年就要出版。好啦，这至少证明我还要继续活下去……

(现在他沉默了。他不是忧伤，而是沉思，目光不断地注视着萨瓦托所在的方向。有一会儿功夫，二人在喝水。我用眼角的余光看看萨瓦托写的那张纸片；我飞快地读到了这样一些字眼：大众化，文学，一致性，还有我看不清楚的一些字。)

萨：博尔赫斯，我对梦的问题很感兴趣。但是，我首先想对城市问题说上几句话。当然，如果您同意的话。

(博尔赫斯点头表示同意，随后与萨瓦托一道爽朗地笑起来。)

萨：好的，请您别笑，我求您让我讲完，因为我知道只要一换话题，您就会反驳我。

(博尔赫斯笑着摇摇头。)

1975年3月15日

萨：首先，我不认为这是瑞士人有想象力而西班牙人缺乏想象力的问题。因为果真如此，那就没有办法解释他们为什么会把想象力浪费在发明街道名称上而不去创作《堂吉诃德》。

（博尔赫斯要打断萨瓦托的话，可是后者提醒他是同意这么谈的。博尔赫斯点头接受了，不过没有掩饰心中的焦急。）

萨：我们阿根廷提出了这样一个悖论：一方面我们的建筑是单调的；另一方面我们又有世界最优秀的幻想文学。这证明了既然街道的名称总是重复使用，那必定另有原因。那就从这里开始吧：因为在所有现代大都会里都有一种同一性占据主导地位的倾向。这些城市是在技术大量增加了东西、物品、衣服的时代里建成的。最后把同一、抽象的城市变成了本体。您刚才说：在美国您看到一幢非常有特色的住宅。可那一定是在某个落后的角落里，因为美国恰恰是个大众化的国家。

博：可这件事情不是发生在小城市里，那里常常有传统，有根源……

萨：恰恰是因为小城市或者古老的城市里才保存着具体而有特点的标志。这一现象不仅在英国城市里有，在西班牙，在它的小村庄里，甚至在随便

哪个具体的往日的遗迹里都有。就是在马德里，您想想还有那些名叫诸如“刀匠”街之类的名字。至于我们阿根廷，博尔赫斯，不能忘记的是：在西班牙征服者来到这里之前，并不存在丰富而强大的文明，所有的城市是在一片空白上建设起来的，或者是在空白的象征物、即沙荒上建设起来的。于是，这些四四方方的单调城市就出现了。一句话，这可能有它的好处，可能会对某些不可轻视的特点有所贡献。您知道西方三大宗教是在沙漠里出现的。而我们这里的老百姓、我们的高乔人，不能不变得性格内向和沉默寡言，在那无边辽阔的孤寂环境中，养成一种忧伤的宗教精神。谁知道是不是应该从这里寻找我们喜欢幻想文学的最早根源呢？而正是在这些荒原上发展起来一些大都会，比如，布宜诺斯艾利斯，这里好像一切都一样。也是一种迷宫。

（博尔赫斯有些焦急，“迷宫”这个词让他兴奋起来，他说这个想法很好。）

博：（半开玩笑地）可我原来以为迷宫是希腊人创造的呢！

萨：您写了那么多关于迷宫的文章，一定绝非偶然，尽管您不是希腊人。

博：我那些东西确切地说是抄袭。（笑声）

萨：对，抄出来的是感觉，是内心的需要。再说，一切都是抄袭，严格地说没有什么是属于自己的。因为每个人只是放上去自己的精神，用一种自己的调子。

博：我赞成这部分是不可能抄袭的提法。假如梅纳德（Menard）写《堂吉诃德》，他写出的不是《堂吉诃德》而是一部20世纪的作品。如果是塞万提斯活着，他也不会想到捡起一部从前的作品重写一遍。

萨：我不敢肯定。莎士比亚可是重写了许多故事。

博：我有个自己的故事，不过与这个话题无关，可我还是想讲一讲……

（他的声音显得犹豫，可是萨瓦托鼓励他讲下去。）

博：说的是我母亲，她已经病危了……前天，他说了一件事情，当然并不让人开心，可是很奇怪，因为这话是从一个衰老得几乎瘫痪的妇人口中说出的。她祈求上帝最后恩赐一下：让她的右手动一动。我坐在她床旁边，她说：“我太老啦！上帝更老，所以很自然就把一切都给忘记了。他在发给我来到这个世界的车票的时候，忘记给我离开车票了。我现在还在这里，已经98岁啦！”

(博尔赫斯唇边露出一丝微笑，同时双手紧紧扶着拐杖。我和萨瓦托激动地互相看了一眼。可能是因为这个故事使气氛沉重起来，大家开始谈起死亡和有些人迎接死亡的勇气。由于激动，我身不由己地加入了对话：我回忆说，我在一部影片里看到东方某个地方的老人，让别人拉到远离家乡的地方孤零零地死去。于是，又一次出现了沉默，直到博尔赫斯开口。)

博：有些地方把老人放在雪地里，他们慢慢冻得麻木了，就可以不痛苦地死去。杰克·伦敦有一篇小说：儿子对待父亲的死亡办法是让父亲做一种梦。我想如果家里人告诉我今天晚上我就要死了，而且没有身体痛苦，我会非常平静地等待着，那和我每天做的事情没有什么不一样。

萨：真奇怪，人们写了这么多判处死刑的人作为非同寻常的题材对待……可是实际上我们大家都已经被判处了死刑；我们早晚都得成为尸体……能够活多少年是无关紧要的。这对于死后是不是永生有什么意义？说到长寿，我想起很可以写一部惊人之作：一部关于时间的作品，如同斯威夫特写不同空间的小说一样。在改变钟点的刻度时，我们就可以看到荒唐的场面了。比如，一个只生活了一天的人，对他来说，每个小时都是极其重要的。再比

如，30年战争^①，就变成了14个小时的战争……

（博尔赫斯点头）

博：斯威夫特……他在垂危的时候，已经失去了理智，他在都柏林那座大住宅里，翻来覆去地说：“我是我……”那里面有精华……

萨：疯狂状态总是让我着迷。凡·高逝世的那座山丘，我去过几次。还去过荷尔德林的住宅。关于疯狂我们都知道些什么？谁知道到目前为止我们所做的一切是否是简单而过高地估价了理智，而这个理智仅仅是平庸而已！博尔赫斯，谁知道呢？各种梦是我们内心深处的东西，不是疯狂的吗？

博：我记得一个梦，那是几天以前夜里的事情。我梦见找到一本17世纪的英文书！我想找到这个版本可太好了，可是后来又一想：现在是做梦，天一亮就会找不到这本书了。于是，就想出一个主意：我要把书放在一个保险的地方。接着，我就把书放到图书馆的大箱子里了。这样我醒来的时候肯定可以找到。

萨：（带点讽刺地）这是博尔赫斯式的梦。

博：萨瓦托，我想问您点事情。是我和我外甥

① 指1619—1648年的欧洲战争。——译注

发生的事，不知道您们有没有过这种事。比如，我刚一入睡之前就开始做梦。可是我知道自己在床上，这床是我的东西，一两分钟之后我就入睡了。可我知道自己在做梦。我外甥告诉我，他也有过这样的事情。我不知道是不是所有的人都有这样的情。

萨：不是所有的人。只有姓博尔赫斯的人才会有。

博：有一次我梦见自己正在努力破译一些很难读懂的手稿。梦里我很焦急，天亮时我醒了，可那些手稿还陪伴了我几分钟，虽然我心里明白这是一场噩梦。

（萨瓦托依然沉默，一面在餐桌的纸上写些什么，一面注视着博尔赫斯的面孔。）

博：柯尔律治说过：区别在于醒来以后我们的激情是由印象产生的。可是在噩梦里是由焦虑的感觉引起的，然后才开始思考。

萨：我觉得这是唯科学主义的。

（博尔赫斯点点头。）

萨：不管怎么说，做梦的人是大诗人；等他醒来时又成了一个可怜虫。至少一般情况下是如此。

博：做梦的人既是剧本，又是演员，又是作

者，又是布景。

（萨瓦托点头。）

巴：可为什么梦往往是痛苦的？为什么痛苦多于幸福？

萨：因为梦没有出路。依我看，艺术和梦有个共同的原则。但是，艺术有出路，而梦没有。艺术家从一开始就沉浸在潜意识的世界中去了，而潜意识世界就是夜晚的世界，在这一点上与梦相象。但随后转向外部，是向外宣泄压力的时刻，这就叫做表达。于是，人就得到了解脱。在梦里一切都留在内部了。

博：萨瓦托，我看您是个梦方面的专家。

萨：我们都是这方面的专家。

博：（讽刺地）可是我认识一些不幸的人，他们从来都不做梦。

（大家都笑了。）

萨：这是他们认为的。人人都做梦，几乎任何时刻都可以做梦。有人做过一些试验，给人催眠入睡，等他开始做梦时，这通过 X 射线摄影师的操作是可以知道的，给那人叫醒。然后重新给他催眠入睡，等他开始做梦时再次叫醒他。据说，这样做能让那人处于疯狂的边缘。这证明了做梦可以帮助

人们在日常生活里不发疯。我想艺术的情况也一样，艺术对社会所起的作用等于梦对个人的作用。或许艺术可以挽救社会不发疯。这大概就是艺术的伟大使命吧！

博：戈罗萨科^①在《智力旅行》一书中说道：考虑到我们的大部分时间都是在做梦的非逻辑世界里度过的，可是我们依然还算理智，这真是奇怪。

萨：我看不出戈罗萨科为什么要感到奇怪，正因为有梦我们才能保持理智嘛！

巴：那疯子又是什么呢？

萨：是醒着做梦的人。疯癫发作如同清醒状态中的噩梦。

巴：那艺术家呢？是不是也在疯狂之列呢？

萨：可以说是处于疯狂的开始。艺术的出发点是潜意识，是黑夜。可是艺术总会从黑夜里回来，从疯狂中出来，因为艺术可以把魔鬼控制在作品中。疯子进入黑夜，就不回来了。或许因此社会才秘密和公开地尊敬艺术家。否则的话，就很奇怪，也就无法解释了。莎士比亚的人物，也可以说是莎士比亚，杀人，背叛，折磨别人，奸淫妇女，自

^① 戈罗萨科（1848—1928），阿根廷散文家。——译注

1975年3月15日

杀，发狂，抓住随便其中那一条，社会都可以把他送进监狱或者疯人院了。可是社会反而为他树立起许多纪念碑。这奇怪吗？不。唯一的解释就是：尽管他使用的清醒方式，但是凭直觉他知道：这个犯罪的疯子可以帮助我们大家预防犯罪和发疯。至于那些不能成为莎士比亚的人们，到了晚上可以做梦。

博：我来讲一个我已经用到了小说里的梦吧。我可以自己抄袭自己吗？（微笑）我梦见遇到了一个人。这个人把一只手放在袖子里。我跟他说话。我让他明白我们有好长时间没有见面了。他说：“是的，我的变化很大。”说罢，他从袖子里伸出那只手，我一看：是只爪子……可所有这一切好像是从一开头就准备好的。看到他有一只爪子而不是手时所产生的恐惧感，是从做梦一开始我就预见到了的。凭直觉我知道伸出来的不会是手。

（我们都陷入了沉思。过了片刻，我问萨瓦托为什么不讲个梦听听？）

萨：一般地说，我的梦不能讲。我不会说梦。有些梦已经写下来了。

（这时对话混乱起来，由于话语重叠，很难分辨清楚，杂乱的词语里有焦急、热情和愿望。直到一个有魅力的话

题出现了：巫术、占卜、对超自然事物的信仰。)

博：我有个朋友是城里人，名叫奈斯多尔·伊巴拉博士，他怀着焦虑不安的心情问一个乡下赶牲口的人：“听说你们相信星期六赶上圆月的夜晚有人会变成狼的形状，是真的吗？”那个乡下人回答说：“朋友，别信那一套，那些事情都是编造的故事。”（笑声）结果，那个没有文化的乡下人不信的东西，我那位城里朋友倒是很有兴趣相信。

萨：可是，博尔赫斯，我出生在农村，我可以向您保证：那里的人相信狼人。会魔法的寡妇、魔鬼附体的猪、鬼火、害人的毒眼等等一切超自然现象，发生的地点是在根本不懂得什么叫“对数”的任何地方。而有时，越是懂得“对数”的地方，越是有道理相信这些现象。

（博尔赫斯是个怀疑论者，好像在低声说：“好家伙！真奇怪！”他的表情显得很开心。）

萨：博尔赫斯，这很自然。人都是有二重性：做梦和清醒，发狂和理智，等等。在人的精神世界里，总是有互相对抗的力量在斗争。一种力量似乎占上峰的时候，另一种力量就潜伏下来，等待时机，早晚再跳出来，力量更大。博尔赫斯，请注意：欧洲在大百科全书派处于高潮时期发生的事

情，那时启蒙思想刚刚开始嘲笑梦、神话和巫术。而就在那个时候，恰恰因为启蒙思想的嘲笑而产生了欧洲最大的神秘主义萌芽。神秘主义的团体，秘传主义者如圣马丹^①和法布尔·奥利维特（Fabre d'Otivet），幻术师如卡廖斯特罗^②，神秘主义者如斯维登堡纷纷出现了……

博：是的，18世纪出现了许多最古老的团体，而在17世纪是不存在的。

萨：对，但是在若干个世纪以前是存在的，那时候人类还没有被科学和理性分裂成派别。这些古老的团体来自埃及，来自苏美尔^③。当理性企图否认复仇女神的时候，当启蒙思想的哲学家们哈哈大笑、拳打脚踢地把复仇女神赶出门外的時候，复仇女神又从窗户飞进来了。这一次带来的不仅是巫术，还有长篇小说，这可是现代社会的现象了。复仇女神是不可战胜的，她善于报复。请注意：在法国这个理性主义最后泛滥成灾的国家里，却出现了

① 圣马丹（Louis - Claude Saint - Martin, 1743—1803），法国空想哲学家。——译注

② 卡廖斯特罗（Alessandro Cagliostro, 1743—1795），意大利的江湖骗子、魔术师和冒险家。曾在巴黎上流社会红极一时，四处行骗，兜售假药。最后被判无期徒刑。——译注

③ 古文明发祥地，位于今伊拉克南部。——译注

有史以来由一群群走火入魔的人们组成的最大群体：从吉尔·德·雷元帅开始，经过萨德侯爵，直到热内。

博：对，法国是如此。如果可以简化法国，那它就是理性。可什么是理性呢？例如，理性是象征主义吗？理性是布卢瓦^①吗？

萨：我并没有说法国就是理性；而是说：法国企图成为理性。当然，我并不相信理性和 *esprit de mesure*^② 的陈词滥调。宽容精神的优秀楷模是拉伯雷或者法国大革命……。

博：您的意思是说至少有两种传统。

萨：当然，总是有两种。双重性是人类特有的，而且是对立的双重性。

博：拉伯雷就是如此……我经常在想：他是个典型的西班牙作家。

萨：巴洛克式的，混乱的，没有分寸。这证明了双重性。

博：咱们可以编出另外一种书：写一部以逻辑为基础的文学史（微笑），而不是根据纯粹的地理

① 布卢瓦（Blois），法国旧伯爵领地。在中世纪占有重要地位。从 987 年起布卢瓦伯爵成为国王的近臣。——译注

② 法语：宽容的精神。——译注

划分。这样一来，拉伯雷就可以是西班牙，而不属于法国了。我父亲说过：重要的不在于出生，而是根据生活或者劳作的结果，看看你属于哪一代人。当然因为生活和劳作得有重要性……

萨：回到原来的话上来，我想技术文明的急剧发展使得巫术的潜力重新发挥出来。这个现象在很小的事情上都可以看出来，比如用占星术做买卖。这是毫无严肃性的胡闹，但是它揭示出人们内心世界的深刻需要。

博：我忘记了谁对我说的：抄写员们搞占星术，阅读结果的是教师。

萨：占星术如果按照严格规定做出来，我是认真相信的。苏尔·索拉尔给我的两个儿子做过占星术，好多年我都不接受他那一套。我一向害怕未来，因为在未来的许多事情中有死亡在那里等待。

博：怎么？您怕死吗？

萨：确切地说是悲伤。死亡让我感到非常悲伤。

博：我想：如同没有看到过特洛伊战争因此你不可能悲伤一样，既然你再也看不到这个世界了，那你也不可能再悲伤了。是不是？在英国民间有一种迷信的说法：只要证明镜子已经照不出我们的身

影了，那就知道我们已经死去。可我看不见镜子。

（萨瓦托的脸上露出些许悲伤。房间深处，中午的阳光照出一条带尘土的光柱。）

萨：苏尔去世后，他妻子丽塔一再坚持要我们看一看苏尔用占星术对我们两个儿子的研究。我一直不想看，可是我妻子玛蒂尔德要看。您知道那些预言正在一一兑现呢！

博：（吃惊地）怎么样？都预言些什么？

萨：（声音神秘，几乎是在自言自语地：）是幸福和不幸的神秘交叉。博尔赫斯，就是这样，就是这样。

（旅行结束了。这是历史和生活的漫漫长行。我看到他俩都沉默下来。博尔赫斯轻轻地拿起杯子，慢慢送到唇边。萨瓦托仍然躬身坐在椅子上。）

我同那块撞击着玻璃杯的冰块做游戏。我不能解释博尔赫斯和萨瓦托之间的沉默感觉。他俩此时在想什么？在想什么样的形象、故事和幽灵而不能言说？我承认：我的文学功底很差，不足以描写这样的沉默。但情况是这样的：二人在后撤，在掩饰自己，准备重新回到各自的孤独中去。）

对垄断思想的置疑

——译后散记

一面翻译《博尔赫斯与萨瓦托对话》，一面有杂七杂八的想法冒出来，译完之后整理了一下思绪，觉得有些话还是应该说给读者听的，为的是提醒读者：翻译这本书的赵德明由于才疏学浅一定在许多方面对博大精深的博尔赫斯和萨瓦托的对话理解得不对或者肤浅，因为在翻译的过程中这个才疏学浅和博大精深的矛盾就已经暴露出来：译者费了九牛二虎之力、反复查询 10 几本工具书才能一知半解的内容，却是博尔赫斯和萨瓦托早已熟烂于胸的常识。这不是译者妄自菲薄，实在是东西方文化的差异太大，更主要的原因是这两位阿根廷作家的

确学识渊博，而博尔赫斯则更胜一筹。二人进行对话的时间是1974—1975年，博尔赫斯75岁，他对英、美、法、德、西等国家的文学、历史、神学的熟悉程度和博闻强记的能力甚至令才华横溢的萨瓦托都钦佩不已，对话中博氏常常用英语或者法语背诵原文就是证明。是不是天才和非天才的区别之一就是记忆力的好坏之分呢？顺便说一句，博氏精通英语、法语、德语、西班牙语、拉丁文的“精通”可不是会说“你好”、“谢谢”、“请坐”、“再见”的水平。博尔赫斯虽然出生在阿根廷，但他的母亲有英国血统，讲一口纯正的英语，给小博尔赫斯启蒙的是英国女家庭教师，阅读的是英文书籍，因此他6岁就能用英语写短篇小说，9岁翻译王尔德的《快乐王子》。10岁—20岁在日内瓦读中学，那里的课程全部用法语讲授，博尔赫斯不得不好好学习法语，否则不能毕业。在此期间，他出于对德国诗歌的爱好，又自学了德语，直到与萨瓦托对话时的1975年，他还在“坚持学习”德语。拉丁文是中学的必修课。西班牙语是博尔赫斯的母语，也是他进行创作的主要语言。如此学习外语的经历，大概不精通也就精通了。

但是，萨瓦托有两句话给译者增加了坚持翻译

下去的勇气，一句话是：“莎士比亚早已经成功地压倒了作品的译者。”博尔赫斯的睿智和博学有其独特的魅力，他早已压倒了译者的笨拙与无知，因此只要用中文传达出对话内容的一二，聪明的读者自然可以心领神会，就可以踮着译者衰老和狭窄的脊背与博—萨沟通，何况译者如履薄冰地小心对待原文，恐怕可以超出一二，说不定能够达到八九呢。第二句话是：“既然印欧语系的语言是不可翻译的，我们就可以猜想翻译成中文是怎么回事了。严格地说，任何翻译都是假的，因为不存在准确的相等物。”此话的合理成分是：由于翻译是要经过译者的“主观”理解和使用另外一种语言表达，要想找到百分之百的相等物确实是不可能的，的确有“假”的成分。但是，翻译又有“真”的部分和需要的理由：人类有相同的情感、思想和共同面临的问题。比如，博—萨对话中多次谈到了“梦”，中国人也做梦，如果我们希望博尔赫斯来中国讲学，请他谈谈做梦的体会，尤其是一直未能圆上来中国的梦的体会，没有翻译恐怕是不行的，何况他已经失明，打手势也行不通。因此，我不断地提醒自己：千万不要以假乱真，要尽量深刻理解原文和尽量找到中文相似和相近的词汇用来表达两位大作家

的看法。最后还有一个办法：把自己对原文中核心思想的理解在《译后记》里做个坦白交代，让读者明白译文中有译者的“主观认识”，请大家提高警惕，不要上当受骗。当然，最好的办法是来北京大学西语系学习西班牙语，再去拉丁美洲直接考察那里的地理、历史、文化和文学。百闻不如一见嘛！

博—萨对话涉及的方面很多：文学、艺术、哲学、神学、心理学、语言学、音乐、舞蹈、电影等等，但是贯彻始终的是彻底的怀疑主义精神和坚持思想自由的态度。

从对话一开始，二人就确定了：不谈政治，不谈日常生活琐事，要谈“永恒性的话题”，即文学、艺术。他俩都不相信报纸上说的那些“大事”，再说，“大事”和“小事”都是相对的，就“大事”本身而言，正如博尔赫斯所说，“基督被钉在十字架上是在事后才觉得重要起来的，发生的时候人们可不知道。”基督所受的苦难之所以转化为后来的基督精神，那是需要条件的：后来人必须从耶稣的死而复活中知道自己的罪孽、耻辱并且从此痛下决心、换一种想法和活法才行。如果没有这个条件，基督的血还是要白流的。

博尔赫斯的怀疑主义是相当彻底的。他根本不

相信“上帝的存在”，他说：“设想有个完美、无所不在、万能的上帝的存在，实在令人难以置信。”他引用萧伯纳的话说：“上帝是自己造的。”“我多次想过：什么这个神、那个神是属于月亮的，都是胡说。”“我想只要一次牙疼就足以否定万能上帝的存在了。”他也不相信“天堂和地狱的存在”。造神是人类精神生活的需要，随着时间的推移，“神”形成一种精神力量和习惯势力，比如宗教势力，并且往往创造出相应的文化成果和对人民群众的思想的垄断。造神——形成对思想的垄断——打破这一垄断——再造新神，这样螺旋形的思想发展规律，是许多民族文明史都经历过的。看看我们周围的亲朋好友，他们确立某种信仰的迅速和幸福感与他们否定自己信仰的艰难和痛苦相比，我们可以发现这中间怀疑态度所起的重大作用。怀疑需要事实，更需要勇气。“神”一旦形成定势和习惯，也就变成了阻挠解决新问题的障碍。“老革命遇到了新问题”而得不到解决的主要原因，就是思想被习惯和旧经验束缚住了手脚。“神”对思想的垄断和人们思想的懒惰与臣服是延续“神”寿命的基本条件。而对每日大量层出不穷的矛盾和问题，人们总得拿出解决的办法来，而在想出办法之前最重要的是对矛盾

和问题的置疑。没有置疑，就不可能有所发现，更不可能有所创新。比如“解放思想，实事求是”这个口号的产生，就是针对“两个凡是”提出的置疑，不打破“凡是”对思想的垄断，就不可能有思想解放，也不可能有改革开放方针的提出。

博—萨对话给我的第二个启发是：只有坚持思想自由与独立，文艺才可能有发展。萨瓦托说：“我们都知道伟大的艺术只能在绝对自由中创造。顺从和因循常规只能生产虚假的艺术。”从他俩对梦的分析可以看出，思想自由是人的基本属性，梦是这一属性的具体表现：“做梦可以帮助人们在日常生活里不发疯。艺术对社会所起的作用等于梦对个人的作用。”人类自由想象的天地是无限的，上可九天揽月，下可五洋捉鳖，甚至飞翔到地球之外。萨瓦托以莎士比亚为例说明了这个道理：“莎氏笔下的人物，或曰他本人，可以杀人，背叛，折磨别人，奸淫妇女，自杀，发狂。抓住随便其中那一条，社会可以把他送进监狱或者疯人院。可是实际上社会却为莎士比亚树碑立传。”为什么会这样？因为这是分别属于两个不同的领域：戏中的疯子和社会的疯子。前者可以帮助观众排遣潜意识中的疯狂从而预防疯狂，后者则必须送疯人院治疗。有人

说：看了戏中的疯子可能让人发疯，因为精神可以转化为物质。的确有这种可能，但是它有个前提：转化的条件。你长期感到压抑，不看戏也具备了发疯的条件。一个人的脑袋里可能装着五颜六色的思想：理性的、非理性的、新的、旧的、积极的、消极的……可以同时共存一体。博一萨对话中举出大量事实说明人性的双重或多重性。“双重性是人类特有的，而且是对立的双重性。”萨瓦托用法国18世纪理性主义处于高潮时期出现的走火入魔的宗教团体证明了这个道理：“在法国这个理性主义最后泛滥成灾的国家里，却出现了有史以来由一群群走火入魔的人们组成的最大群体：从吉尔·德·雷元帅，经过萨德侯爵，直到热内。”在我的朋友和我本人身上也可以找到这样的双重性。

博一萨对话中也谈到了名利和生死。人出了名以后还有没有自由？萨瓦托的问答非常明确：“如果一个艺术家有重要的话要说，无论怎样他都会说出来的。无论什么也拦不住他。不管是名誉、地位，不管是秘密警察，不管是国家政府，都拦不住他。”这是指艺术家要讲真话的勇气。但是，中国有个成语：“人怕出名，猪怕壮。”这固然说的是“树大招风”容易引来议论的道理，其实还是反映

了一种狭隘心态：又想吃，又怕烫。说明了追名逐利者的自私自利而已。反之，如果作家、艺术家以追求真理为生命，把名利置之度外，他就获得了精神自由，不会为声名所累。为此，萨瓦托举例说：“陀思妥耶夫斯基在创作《卡拉马佐夫兄弟》的时候，已经闻名遐迩了，可是谁敢说因为这部作品他就不自由了呢。还有列夫·托尔斯泰、契诃夫、海明威、福克纳……也都是名人。”这里的要害是：在这些名人心中，精神自由是压倒一切的，所以才能顶住外界的诱惑和压力。这让我想起了鲁迅、陈寅恪、顾准、张志新、王小波和一批健在的、坚持追求真理、捍卫精神自由和独立思考的真“名人”……

博尔赫斯对死亡的态度也是值得一提的，他说：“只要证明镜子照不出我们的身影了，那就知道我们已经死去。”活着就是感觉，死亡就是感觉的消失，如此而已。萨拉托的看法是：“死亡让我感到悲伤。”对此，博尔赫斯回答得十分彻底：“既然你再也感觉不到这个世界了，那你也就不可能再悲伤。”博尔赫斯一生研究神学，但他不相信上帝的存在；他一生中用去许多时间创作以主观感觉为题材的作品，但是对待生死这样的大问题又是如此

客观和冷静。这种多个“博尔赫斯”的复杂现象，告诉我们看人看事简单不得，线性、单一思维方式必须让位给全方位、多视角的方法。巴尔加斯·略萨对博尔赫斯认识的根本转变可以说明思维方式转变的意义。他在读大学期间由于萨特存在主义的影响，他认为博尔赫斯是“资产阶级的看门狗”。他的朋友劝告他：还是先看一些博尔赫斯的作品以后再说。于是略萨说“我惶惑地阅读着博尔赫斯的短篇小说、诗歌和散文，惶惑中除去有一种因背叛了我的导师萨特而产的堕落感之外，还有一种邪恶的快感。”若干年过去以后，他的看法彻底改变了：“可以完全肯定地说，博尔赫斯的出现是现代西班牙语文学中最重要事情，他是当代最值得纪念的艺术家之一。”从蔑视博尔赫斯到无限崇敬，从50年代到90年代，巴尔加斯·略萨对文学社会功能的认识，经历了从怀疑、动摇、分析、批判直到重建的过程。其中正是博尔赫斯的怀疑主义精神帮助一代青年作家从意识形态给文艺设立的牢笼中解放出来。萨瓦托在这次对话中明确对博尔赫斯说：“您是作家的作家。您更是为作家准备的作家。”博尔赫斯是真正的一代宗师，因为他用自己的作品解放了文艺的生产力，并且教育和培养了一代作家。可

是他在生前从来没有自诩“文坛领袖”和“伟大的导师”，因为他重视的不是虚妄的头衔，而是扎扎实实的精神求索。这也是他在这次对话中多次强调的：古希腊城邦已经不复存在，但是荷马精神仍然活在我们心中。会不会正是这样的“文化精神不朽”一直在支撑着博尔赫斯衰老多病的身躯去坦然地迎接死神的到来呢？

最后，有必要介绍一下博—萨对话的气氛。对话一共进行了7次，从1974年12月14日开始，直到1975年3月15日结束，每周一次，每次2—3个小时。对话的目的：交流看法。担任记录的青年作家巴罗内特别记下这样一笔：对话经过整理并由本人审阅、修改之后请埃梅塞出版社出版，但是“没有谈到钱”。那时，博尔赫斯已经75岁，知名度远及欧洲和美国，多次被提名为诺贝尔文学奖候选人。萨瓦托时年63岁，他的代表作——三部长篇小说《地道》、《英雄与坟墓》和《地狱使者亚巴顿》——都已经问世，其中《地道》从1948年起就陆续被翻译成英、德、法、日、葡萄牙等国文字，也可以说是个颇有知名度的作家了。但是，他俩不是朋友，在政治问题上还有重大分歧。从文化养成和个人性格上说，二人的差异也很不小。博尔

赫斯精通 5 种外语，熟读英、美、法、德、西、古希腊的文学、哲学、历史、神学等方面的书籍。他性格安静、内向，时时流露出儿童的腼腆。萨瓦托是意大利移民的后代，大学时期攻读数学和物理，毕业后去法国深造，获得物理学博士头衔，曾经在居里实验室从事原子放射研究。第二次世界大战的炮火粉碎了他致力科学、用科学造福人类的梦想，转而用文学的笔干预社会生活、揭露和批判人性的丑恶。他性格豪放、开朗、热情、外露。这样的两个人能够谈得拢吗？会不会不欢而散？在翻译的过程中，我不断发现：萨瓦托说得更多些，态度更积极，用词更激烈，有的地方是直截了当地反驳博尔赫斯的意见，给人以咄咄逼人的感觉。博尔赫斯给我的印象是谦和，虚怀若谷，敢于自我批评。在纠正自己对《堂吉珂德》的看法时，他态度明确地说：“我愿意公开承认错误。”就是在他十分熟悉的问题上，他也没有半点居高临下、教训别人的姿态。从整体上说，萨瓦托是非常尊敬博尔赫斯的，他钦佩博尔赫斯的渊博知识和高度评价博尔赫斯的小说、诗歌和散文。但是，他不盲从，不搞个人迷信，在对话中坚持实事求是，坚持对事不对人。因此整个对话是在二人思想互补、意见相互交流的热

烈的气氛中进行的。当巴罗内告诉博尔赫斯对话可以结束的时候，“他听了以后，似乎有些难过，仿佛有人剥夺了他已经习惯的一种娱乐。他惋惜地说：‘怎么？这么快就结束了？’”萨瓦托拥抱着老人，开玩笑地说：“可总得有个结束啊！要是这样没完没了地谈下去，那就成了一本无休无止的大作了。”如此融洽、热烈而和谐的气氛，没有对文艺问题探索的共同兴趣，没有坦荡的胸怀，尤其是没有兼容并包的态度，能够形成吗？

赵德明

1998年9月28日
于北京大学燕北园

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 博尔赫斯与萨瓦托对话

作者 = 奥尔兰多·巴罗内整理；赵德明译

页数 = 1 9 4

S S 号 = 1 2 3 4 6 5 8 1

出版日期 = 1 9 9 9 . 0 7

封面
书名
版权
目录

博尔赫斯与萨瓦托在那个夏季
1 9 7 4 年 1 2 月 1 4 日
1 9 7 4 年 1 2 月 2 1 日
1 9 7 5 年 1 月 1 1 日
1 9 7 5 年 2 月 1 5 日
1 9 7 5 年 3 月 1 日
1 9 7 5 年 3 月 8 日
1 9 7 5 年 3 月 1 5 日
对垄断思想的置疑