NOBEL LITERARY PRIZE WINNERS' SERIES

获诺贝尔文学奖作家丛书

第四辑



拆散的笔记簿

〔波兰〕切斯瓦夫·米沃什

（1980年诺贝尔文学奖获得者）

绿原 译

漓江出版社

本书简介

移居美国的波兰诗人米沃什(1911—)，由于“在自己的全部创作中，以毫不妥协的深刻性，揭示了人在充满剧烈矛盾的世界上所遇到的威胁”，表现了“人道主义的态度和艺术特点”，荣获1980年度诺贝尔文学奖金。

本书是他的自选集，并经他本人和一些波兰文专家共同译成英文在美国出版，包括了第二次世界大战期间和战后的近作。在这本诗集里，米沃什通过诚挚而深邃的诗句，透视了四十年代的巴黎、纳粹占领下的华沙和八十年代的伯克利，倾诉了远离故国和同胞的怨慕，抒发了对于民族压迫者的愤懑，吐露了与异邦格格不入的哀伤。诗人怀着深厚的民族感情，以丰富的民俗知识、广阔的生活视野和由多种语言、文字构成的文化素养为背景，面对无数战友的亡灵，写出了一个幸存的流亡者伤心的自白，读来感人至深。诗人不拘一格而又独具魅力的艺术技巧也令人惊叹不已。

由著名诗人、翻译家绿原执译的中译本，还收入了作者的散文、散诗以及授奖词、答词，为我国读者提供了第一个有代表性的米沃什选集。

HUO NUOBEIER
WENXUEJIANG
ZUOJIACONGSHU

2049461

获诺贝尔文学奖作家丛书

第四辑

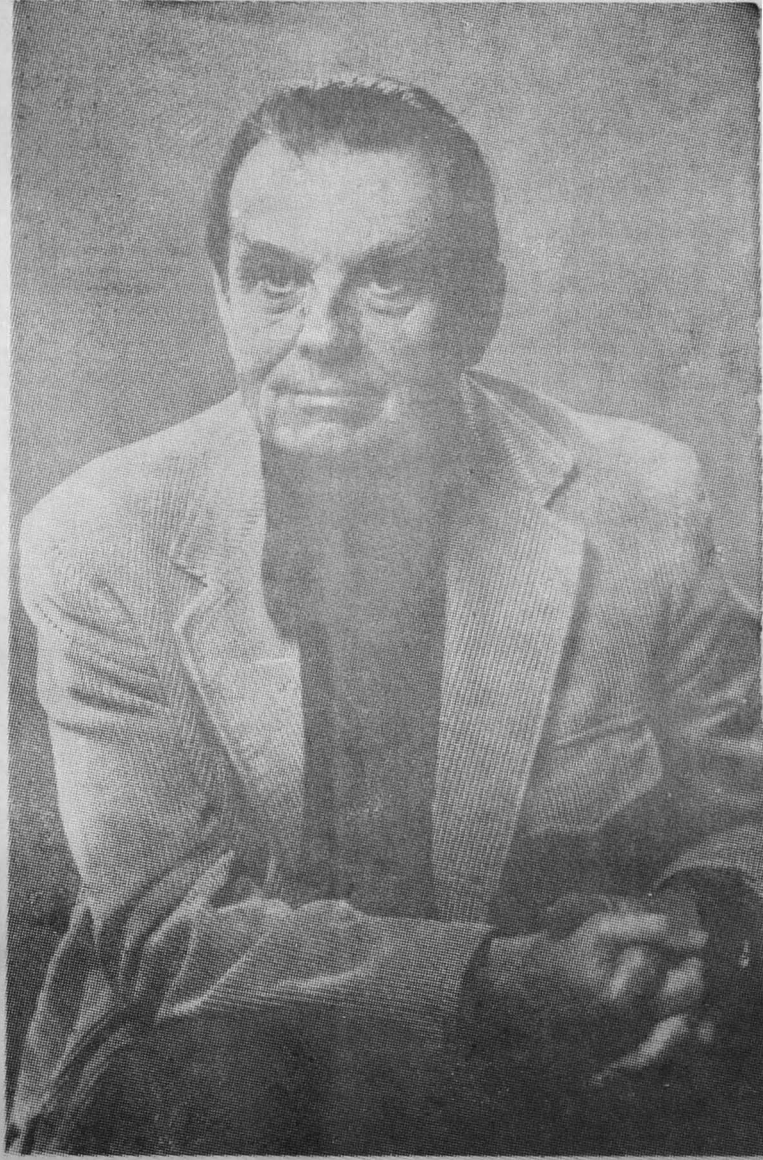
拆散的笔记薄

〔波兰〕切斯瓦夫·米沃什

（1980年诺贝尔文学奖获得者）

绿原译

漓江出版社



〔波兰〕切斯夫瓦·米沃什（1911—）

（1980年诺贝尔文学奖获得者）

《获诺贝尔文学奖作家丛书》出版说明

诺贝尔文学奖是当前国际上影响颇大的一种文学奖。为了帮助读者开阔视野、认识世界、了解诺贝尔文学奖情况，和研究、借鉴外国文学，以利于我国社会主义文艺创作的繁荣，特编辑出版《获诺贝尔文学奖作家丛书》。

本丛书择要介绍较能体现获奖者思想艺术特点的部分作品，分辑陆续出版。每书均有专业研究人员撰写的“前言”，后附“授奖词”和“受奖演说”。

责任编辑　刘硕良
装帧设计　邬永柳

发自幸存者的责任感

——序米沃什自选集汉译本

绿　原

我们已经读到一本塞弗尔特①，现在再来读一本米沃什。如果说塞弗尔特是一只云雀，它阴晴不计，风雨无阻，为祖国捷克斯洛伐克而唱，为妈妈插在小芥末瓶里的紫罗兰而唱，唱得那么温柔，那么甜美，那么婉约——那么，米沃什便不妨说是一只杜鹃，它不但在空间上、而且在时间上远离故土，远离讲波兰语的立陶宛，远离母亲有时独自与凶狠的野兽拼搏，有时站在花坛上凝视一朵牡丹花的身影，"短短一秒钟似乎有一年之久"，于是不由得椎心泣血而歌，歌声竟是那么惆怅，那么凄迷，那么沉郁。

米沃什说，有两个欧洲，他属于"另一个欧洲"。这"另一

① 〔捷〕雅罗斯拉夫·塞弗尔特：《紫罗兰》，星灿、劳白译，漓江出版社1986年版。

个欧洲”就是彼多斐和密茨凯维支的欧洲，就是我们本来应当很熟悉、却又不怎么熟悉的东欧。这里不禁想起鲁迅1935年的一段话：“……‘介绍波兰诗人’，还在三十年前，始于我的《摩罗诗力说》。那时满清宰华，汉民受制，中国境遇，颇类波兰，读其诗歌，即易于心心相印，不但无事大之意，也不存献媚之心。……”这段话系针对林语堂而发，他当时嘲笑鲁迅等人“……其在文学，今日绍介波兰诗人，明日绍介捷克文豪，而对于已经闻名之英美法德文人，反厌为陈腐，不欲深察，求一究竟。……”于是，鲁迅在上一段话的前面这样说了：“所以虽是我们读书人，自以为胜西崽远甚，而洗伐未尽，说话一多，也常常会露出尾巴来的。”

这段“文坛掌故”，时下青年人大概未必知道了，但过来人温习一下，仍难免感慨不已。和“英美法德文人”的欧洲相比，彼多斐、密茨凯维支和塞弗尔特、米沃什的欧洲确乎是“另一个欧洲”。鲁迅所说的原因已经过去了半个多世纪，我们对这“另一个欧洲”的文学仿佛仍然不甚了了。不但今天，就是当年，我们用文学的眼光看文学史，都没有贬低“英美法德文人”的意思；然而，不但当年，就是今天，我们在文学上仍然遗憾于“一般人仅知有‘大英’，‘花旗’，‘法兰西’和‘茄门’而不知世界上还有波兰和捷克”。语言的隔阂是一部分原因，还有没有鲁迅所说的“洗伐未尽”的类似心理因素使然呢？怕也难说得很。

感谢评定诺贝尔文学奖的几位瑞典老先生，他们以什么眼光看文学，姑且存而不论，这两次总算宽宏地推荐了这两位并未“已经闻名”的东欧诗人，否则我们迄今未见得有机会听见他们的歌声。

切斯瓦夫·米沃什是1980年诺贝尔文学奖获得者，美国伯克利加利福尼亚大学的斯拉夫语言文学教授，用波兰语和英语写作；父祖是当时属于波兰的立陶宛居民，本人现入美国国籍；五十年代，移居美国之前，曾在波兰政府外交部供职，先后在华盛顿、巴黎等地任文化参赞；1945年在波兰出版过诗集《解救》；纳粹德国于1939年入侵波兰，触发第二次世界大战，他加入地下抵抗运动，并从事秘密写作，编过一本反纳粹诗文集《不可征服的歌》；三十年代，是波兰"先锋派"文学运动的领袖人物之一，创办过"灾祸派"诗社，并为波兰电台文学部工作；1911年生于立陶宛波兰语区，在当时名为"维尔诺"的维尔纽斯度过虔诚而质朴的童年。从这段简历来看，他的生活道路和政治信仰发生过较大的波折，个中详情无从知晓；但是，他的诗作本身却证明，诗人眷恋故土、母语和在故土讲母语的同胞的拳拳之忱始终没有泯灭，反倒日见炽烈，以致成为他的写作的中心主题之一。

这是作者的一本自选集，书名和篇次都是作者本人拟定的，包括了第二次世界大战期间及战后的近作。他在这本诗集里，通过诚挚而深邃的诗句，透视了四十年代的巴黎、纳粹占领下的华沙和八十年代的伯克利，倾诉了远离故国和同胞的怨慕，抒发了对于民族压迫者的愤懑，吐露了与异邦格格不入的哀伤。诗人毫不隐瞒：他"时刻受到屈辱，憎恨外国人"；他感到"个性的荣誉被剥夺了，命运铺开一面红地毯，在一出道德剧的罪人面前"；他记得他的"深重罪孽"就是，"一天沿着小溪，走在林间的小路上，向盘在草丛里的一条水蛇推下了一块大石头"，而他"生平所遭受的，正是迟早会落到一个禁忌触犯者头上的公正的惩罚"。这本诗集充满历史血泪的斑斑点点。可以看作一

个流亡者的伤心的自白，看作一个被出卖民族的苦难的变体文献，但我们又怎能不把诗作为诗来读呢？

人们论诗讲究空灵，空灵作为人类的审美心态之一，未尝不是评诗的一项标准。但是，如果认为中外诗歌都是空灵的，超越时空的，都只写不可捉摸的心理变化，甚至认为诗只应当属于什么派，那就真是只知其一不知其二了。真正的诗人不会永远属于任何流派，或者说，不会迁就任何曾经所属的流派的规范，更不会拘束于任何流派所提倡的任何技法；他永远在探索中，永远在发现中，要求自己随时能够最准确、最充分地说出他所发现的具体的真实来。米沃什在他的创作生涯中，经过波兰古代诗歌和现代先锋派诗歌传统的波峰和波谷，终于承认他不知道怎样一般地谈诗，他说他一提笔，就摆不脱诗与特定时空环境的关系。这本诗集在手法上不拘一格，有常见的分行体，也有不常见的连行体，甚至直接挪用了散文——足见他实在无意于精雕细刻，把诗当作一种纯粹的工艺品，而是用一切办法说出他所要说的“真实”来。他反复申说，他在追求本来意义上的真实的过程中，不可能依靠超然物外的冥想，而是离不开他几乎加以神圣化的“记忆母亲”。正是记忆，正是保存在记忆中的“伤口”（“除了伤口的记忆，再没有别的什么记忆”），才使得他极力避免采用“一种象长春藤一样在树上或墙上找不到支撑时就自身缠绕在一起的语言”。他既苦于无法对“记忆”保持距离，做一个翱翔在“真实”之上的诗人，又深感不与自己的同胞休戚相关、荣辱与共，便是一种“背信弃义”；这个心理矛盾充分反映了他作为一个诗人的真诚。诗人米沃什正是以深厚的民俗知识、广阔的生活视野和由多种语言、文学构成的文化素养为背景，面对无数战友的亡灵，发自一个幸存者的责

的范围内发挥着敲晨钟的警世作用；否则仅仅沉湎于个人的悲欢离合，低回于即时即地的同感或共鸣，终不免流为哀飒的呻吟或者明日黄花的应景之作了。回头来读米沃什的这些诗，我们一点感觉不到冷漠的口吻和概念化的痕迹，这自是他作为政治诗作者的成功处；虽然不时从中触摸到一些失意伤感的情调，但如从他的“特定时空环境”来理解，也可以不必求之过苛了。

我对波兰文学同样所知甚少。前年偶然得到米沃什的这本自选集的英译本(纽约埃科出版社1984年版)，读下去觉得同时下流行的诗作颇不一般，才动了翻译的念头。我是希望通过翻译更深刻地体会一下，非正义战争和民族压迫会给人类心灵带来多么沉痛的创伤，民族感情的凝聚和民族传统的认同会给一个人带来多么强大的力量，而一切苦难化为诗又会产生多么恳切的感染效果啊。这本诗集同时刊有波兰原文，可惜我对波兰语一窍不通，望着那些拼写奇怪的波兰语字体，再读一首首英译，便不能不产生这样的疑虑：这些果真就是米沃什的诗作吗？如果英译离开原文有一丈远，再从英译转译成汉语，岂不离开原文更有八丈远？好在这些英译都是由作者和美国一些波兰语文专家共同完成的，我也不必过于惶惑。不过，一动手又觉得沉重不堪，因为文学翻译毕竟不是两种文字的机械而简单的对等转换，而是作家的不可重复的心灵活动的勉强重复，实在可以说是并无自主性可言的“第二次创作”。加之英译者除作者本人外，还有三位，译风殊异；据以转译的汉译心余力绌，可想而知，如能保留一点描红的效果，也就值得庆幸了。

1987年10月，北京

目　　录

• 译者前言 •
发自幸存者的责任感……绿　原

拆散的笔记薄

路过笛卡尔大街……（3）
存　在……（6）
一只鸟的颂歌……（8）
河流……（11）
一个装镜子的画廊……（13）
关于独立岁月的篇页……（37）
茵陈星……（45）
歌……（58）
缓流的河……（63）
废墟中的一本书……（67）

阿德里安·齐林斯基之歌……（71）
康波·代·菲奥里……（79）
别了……（83）

世界(一首天真的诗)……（86）

这是冬天……（104）
没有名字的城……（107）
那些通道……（120）
一个故事……（122）
Veni Creator……（124）
当月亮……（125）
多么丑啊……（126）
在路上……（128）
符咒……（129）
我忠实的母语……（131）
季节……（133）
一个诗的国度……（134）
记事……（136）
一件错误……（138）
读日本诗人一茶……（140）

散文·散诗·散译

青年人和神秘事物……（145）
野兽的肖像……（163）

什么东西是我的……（167）
卡梅尔……（170）
致罗宾逊·杰弗斯……（178）
论检查制度……（181）
作家的自白……（191）
邂逅……（202）
你降下了灾难……（203）
告别……（204）
祭奠……（205）
窗外……（207）
福廷布拉斯的挽歌……（208）
尝试……（210）

·附　录

授奖词……拉尔斯·吉伦斯坦（212）
受奖演说(1980年12月8日)……（217）
生平年表……（231）
作者著译英文版目录……（233）

拆散的笔记簿*

---

* 译自纽约埃科出版社1984版英文波兰文对照本。

路过笛卡尔大街

路过笛卡尔大街
我走向塞纳河，腼腼腆腆，一个旅客，
一个刚到世界之都来的年轻的野蛮人。

我们一行很多人，来自雅西和科罗日发，维尔诺和
　　布加勒斯特，西贡和马拉克什，①
羞于记起我们家乡的风俗，
这儿可没人听说过那一套：
拍手叫仆人，赤脚姑娘匆忙走进来，
念着咒语分食物，
家长和一家人一起背诵赞美诗。

我把凄迷的省份抛到了身后，
我走进了万众的、眩晕的、渴望的地域。

① 雅西和科罗日发在罗马尼亚；维尔诺在立陶宛，今称维尔纽斯；马拉克什在摩洛哥。

很快许多来自雅西和科罗日发，或者
西贡或马拉克什的人们
将被杀掉，因为他们要废除他们家乡的风俗。

很快他们的同辈开始攫取权力
好以普遍、美丽的观念的名义杀人。

同时城市按照它的本性行动，
在黑暗中响起沙哑的笑声，
烘烤长面包，把酒倒进泥罐里，
在街头买鱼、柠檬和蒜，
对荣誉、羞耻、伟大和光荣无动于衷。

因为那些已经完成了，而且变成
谁也不知道代表谁的纪念碑，变成
几乎听不见的咏叹调，变成口头禅。

我又一次倚靠在河堤粗糙的花岗石上，
仿佛是从地府旅行归来
突然在光亮中看见季节的转轮，
其中多少帝国崩溃了，曾经活着的人已经死去。

没有什么世界之都，这里没有，任何别处也没有，
被废除的风俗恢复了它们小小的荣誉
而今我才知道人类世代的时间不象
地球的时间。

至于我的深重罪孽，有一桩我记得最清楚：
一天沿着小溪，走在林间的小路上，
我向盘在草丛里的一条水蛇推下了一块大石头。①

而我生平所遭遇的，正是迟早会落到
禁忌触犯者头上的公正的惩罚。

（伯克利，1980）

① 按照立陶宛的民俗学，水蛇是神物。

存　在

我望着那张脸，目瞪口呆。地铁车站的灯光飞闪过去；我没有注意它们。如果我们的视觉缺乏刹那间恍惚地吞噬物体的绝对能力，那么所能做的一切，不过留下了一个理想形式的真空，一个有如从一幅鸟兽画简化出来的象形文字的符号。一个微扁的鼻子，一个头发光滑后梳的高额头，下巴的线条——但视力为什么不是绝对的呢？——而在一种略带粉红的白色里，有两个雕刻的孔穴，装着一片黑色的闪光的熔岩。吸收那张脸，同时又使它反衬于所有春枝、墙壁、波浪的背景，在它的哭泣中，在它的欢笑中，推后十五年，或者推前三十年。使它反衬。这甚至不是一个欲望。象一支蝴蝶，一条鱼，一株植物的茎，只是更其神秘。因此我觉得，多次试图称呼世界之后，我只能够重复、唠唠叨叨地重复任何力量也达不到的最高的独特的声明：我在，她在。叫喊吧，吹号吧，组织千万人的强大队伍行进吧，跳跃吧，撕碎你的衣服吧，只是重复：存在！

她在拉斯帕尔站口走出来。我被抛在后面，和大量存在物一起。象一团海棉，因不能浸水而受苦；象一条河流，因云和树的倒影不是云和树而受苦。

（布里-孔特-罗伯特，1954）

一只鸟的颂歌

是合成的啊，

是下意识的啊，

把你长羽毛的手掌放在身后，
以你灰色的蜥蜴腿支撑着，
戴上挨着什么就抓住不放的
控制论的手套。

是不相称的啊。
比一朵铃兰里的
悬崖或者
草丛里一只圣甲虫的眼睛
还要大，
微微发红，当太阳变成紫绿色

而且比一个坑道似的

带有蚂蚁的头灯的夜还要浩渺——
它体内的一条银河，
实在说，可与任何事物相比。

超越意志，没有意志，
你振摇在一根树枝上，在空气的湖泊
及其沉没的宫殿、叶子的尖塔、
你能以一个竖琴的身影登上去的阳台上面。
你倾身向前，受到召唤，我则沉思
你松开脚爪、张开手臂的那一刹那。
你离开的地方还在摇晃，变成水晶的线条
你怀着温暖而悸动的心。
哦与任何东西也不相似啊，你漠然
于pta，pteron，fvgls，brd的声音。①

超越名称，没有名称，
琥珀色太空里一次无懈可击的动作。
于是我懂得，当你的翅膀拍击时，
是什么把我同我每天指出名称的东西分开，
同我直立的形体分开
虽然它向上、向着天顶伸展

但你半张的鸟嘴永远同我在一起。
它的内部是那么肉感而又多情

① 唤鸟的声音。

简直使我吓得毛发直竖
与你的狂喜难分彼此。
然后一天下午我在前厅等着，
在铜狮旁边我看见了嘴唇
我摸到一叟赤裸的手臂
在春潮和钟声的气味里

（蒙特格隆，1959）

河　流

以各种不同的名义，我只称颂你啊，河流！

你是牛奶是蜂蜜是爱情是死亡是舞蹈。

从隐穴里生苔岩石渗出的一股泉源

（那里一个女神从水罐里倒出了活水），

地下有细水潺潺的草地上清沏的溪流旁，

你的竞赛和我的竞赛开始了，于是惊诧，于是迅速移动。

赤裸着，我把脸曝向太阳，桨还没有浸水就划起来——

橡树林，田野，一座松林一闪而过，

每个拐弯处有大地的许诺，

有村烟，瞌睡的牛群，沙燕从陡岸飞过。

我慢慢走进你的水波，一步又一步，

那沉默的水流把我淹到了膝盖

直到我屈服了，它把我带走，我游

过一个壮丽下午的宏伟的反映出来的天空。

仲夏夜来临时分我在你的岸边

那时满月滚出来，嘴唇按接吻仪式碰在一起——

现在象当时一样，我在自己身上听见水在游艇停泊处拍溅

听见呼唤我进去、要求拥抱和爱抚的耳语。

我们随着响在所有沉没城市的钟声走下去。

被人遗忘了，我们为死者的使节所迎候，

当时你无尽的流动挟着我们向前向前；

没有现在也没有过去。只有一刹那，永恒的。

（伯克利，1980）

一个装镜子的画廊

（第一页）

一个老人，倨傲不逊，心肠毒狠，
惊愕于不久以前是二十岁，
在说话。
　虽然他宁愿理解而不想说话。

他爱过希望过，但结果不妙。
他追求过而且几乎抓住，但世界比他更快。
现在他看见了幻影。

他在梦中跑过一个黑暗的花园。
他的祖父在那儿，但梨树却长得不是地方，
小门开向了冲浪。

不折不挠的土地。
不可废止的法律。
光强项不屈。

现在他爬上大理石楼梯
开花的桔树是芳香的
他听了一会儿雀鸟的啁啾。
可是重门已经关闭
他在门后停留很长时间
在不知冬春的空气里，
在没有早晨没有落日的荧光里。

屋顶的镶板仿效一座树林的拱顶。
他走过装满镜子的大厅
面孔朦胧显现而后消失，
恰似巴巴拉公主一度出现在国王面前
当一个巫师把她蛊惑的时候。
而他周围有种种声音吟诵着，
声音多得可以听上几百年，
因为他曾经想要理解他可怜的生活。

（第十页）

萨克拉门托河①，在荒凉的丛山中，呈黄褐色，
突然从海湾吹来阵阵微风
而在桥上我的轮胎擂出了韵律。

船只，岛屿中间的黑兽，
水上和天上灰色的冬天。
如果它们可以从遥远的四月和国土召集拢来，
我可会知道告诉它们什么是最坏的但却是真实的——
那不属于它们而是降临我身上的智慧？

（第十二页）

他在灰尘扑扑的书架上发现一个家庭编年史的篇页，上面布满了读不清楚的字迹，于是他又一次拜访他童年一度住过的德维纳河上② 阴暗的房屋了，它被称为

① 美国加尼福尼亚州北部的一条河，流入旧金山海湾。
② 流经俄罗斯和拉脱维亚的一条河。

"碉堡"，因为它建立在这个地方，当年拿破仑在世，有一座"挥剑骑士"的碉堡曾经被焚毁，同时地基上暴露出地牢，还有一具骷髅被铁链拴在墙上。它还被称为"宫殿"，以便区别于尤金常常带着钢琴搬进去过冬的公园里的茅舍。他的那个亲戚曾经上过麦茨的耶稣会的经院，在圣彼得堡的军事法庭当过律师，但当他被要求改宗正教时，他便离职了；此后他回到"碉堡"来，孤单地过着，和任何邻居或家人不相往来，除了他所爱的姊妹雅姬加·伊兹卡夫人。"他们只用波兰语或者白俄罗斯语同仆人们讲话，非常讨厌俄语。"尤金同少数客人、他过去在圣彼得堡的同事讲法语。"他一直待在'碉堡'里，实际上从1893年到1908年从没离开过。他经常大量阅读，也从事写作，但日夜大部分时间，在弹钢琴。这是一座家用型的，华沙造的科恩戈夫牌钢琴，他为它花了1500金卢布，那时可是一笔可观的数目。"如果他到什么地方去，那就是骑马去看望附近伊多尔塔的姊妹，人们常看见他们一起骑马穿过林子，她就欢喜骑上一个"女战士"型的马鞍。但她亡故以后，只有一个过路人停留在公园的门口，听见了他绝妙的音乐，才能证明这座房子住着人。后来，音乐也听不到了，"虽然已经是秋天，人们会认为他仍然在弹奏，只是在'宫殿'的内部，由于有双重窗户，不可能听见他了。"接着，突然间，他召集家人，甚至接见了牧师。他被埋葬在伊多尔塔家族陵园他的姊妹身旁。他留下了成包的手稿，内容不详，都用线捆扎起来。

（第十三页）

我并没有选择加利福尼亚。它是栽给我的。
潮湿的北方对这片焦灼的空无说什么呢？
带灰色的泥土，干渴的小河床，
山是稻草的颜色，岩石堆积起来
象侏罗纪的爬虫：对我来说，这就是
这地带的精神。
而从海洋来的雾爬过这一切
孵化着旱谷的绿色
和刺人的橡树和荆棘。

哪儿写着我们配有大地来迎接新娘，
写着我们跃入她深而清沏的水波，
为慷慨的波流拥着，游开去？

（第十四页）

他在编年史中读到："他死后不久，便开始吓人了。从

那时起，'碉堡'就没有宁静过，因为每个人都说，潘·尤金①在走路。家俱移动着，他房间的书桌变换了位置，钢琴夜间在他书房里弹奏起来，楼上图书室里有离奇古怪的活动。"这件不愉快的事是由维尔诺银行的代理人、米祖斯拉夫·雅沃维茨基先生发现的，他由于房屋继承人想弄到一笔贷款，便到这里来对房屋进行估价。他们为他在尤金的书房里安了一个铺位，这是一间镶有橡木地板的大房间，窗子面对德维纳河，钢琴和书桌旁边有些书架，上面摆着尤金想留在手边、不必上楼到图书室里去取的那些书；一进房，人们就会注意到那些画和一座从摄政时代传下来并饰有拿破仑鹰章的贵重的钟。夜半时分，客人恐怖地拉铃叫仆人，把粗绒做的铃绳都拉断了，他等不及救援到来，便穿着内衣从窗口跳了出去，由于这样冒失，他后来患了一场肺炎，因为外面很冷。人们终于习惯了'碉堡'里的骚扰，但是德鲁雅新来的教区牧师魏伯神父的遭遇却颇不寻常。他一次来访问'碉堡'，随便翻阅了一下照片簿，突然在一张照片面前沉吟下来，打听这张是谁。当他听到女主人说，这个人是她两年前死去的姐夫时，他便说道，"这就怪了，我不知道我应不应该说一下，潘尼——也许最好不做声，因为你可能认为我说这件事，是丧失了理智——但是，不管你相信不相信，我还得告诉你，他昨晚就在修道院我的房间里。"于是，他告诉她，他巡视了教区回来，很早上了床，开始读

① "潘"是波兰贵族的男性称号；"潘尼"是女性称号，下同。

书来催眠，这时他听见门咯吱一响，先是餐室里，接着隔壁起居室里有了脚步声。门打开了，一个陌生人走了进来，穿着很讲究，“带着富人的一付趾高气扬的派头，充满自信”，光着头，没有穿外套。魏伯神父以为他是附近一位他还没见过的地主，有什么急务来到这儿，于是他开始为了被发现这么早上床而道歉。那个陌生人沉默地走近他，把手放在小桌的大理石顶端，说道，‘为了证明我来过，我把我的指纹留下来’。接着，他便转身走掉。他不慌不忙，穿过没有点灯的起居室，然后是餐室，打开通往旧日修道院走廊的门，他的脚步渐渐消失了。但是，牧师后来才想起来，通往庭院的门是锁着的，通往街道的大门和大门里的耳门也是锁着的。尤金继续让人想起了他，直到1914年二月就在那一天他的兄弟约瑟夫过世为止。我很想知道，读者也会这样想，哲学是不是真的能够帮助抑制人生的激情？也许所有智慧毫无用处，假如渺小的愤怒、不快和家庭口角是如此持久，甚至迫使我们死后还在行走的话？

（第十五页）

世界——是可怕的
——塞赞①

塞赞，我把这三个不可能聚会的人引到
你在艾克斯的工作室来，引进赭石与朱砂之火中来。

这个女人的名字是加布里埃娜。我可以让她
穿一件带水手领子的白上衣，
或者打扮得象一个暴着牙、没有牙床的丑婆子。
她站在那儿，橄榄似的金黄色，一头黑发。

这个是埃迪，半个世纪前的运动员。
他把手放在臀部上就象在
艺术册子里复制的画像上一样。

而这里就是画他的米楚斯拉夫。指头给烟熏黄了，
他舐着卷烟纸，想着下一画刷怎么动。

① 保尔·塞赞（1839—1906），法国著名立体派画家。引语原文为法语。

他们将是我的忧伤的见证人，
我不对你泄漏它，又对谁呢？

力，技，美，尤其是力，
摇晃肩膀，一个轻松的步态，
都是人们最重视的，而且很公平。
一个与普遍运动相协调的运动，即伶俐，
无论世界是什么，总使人高兴。
要象他那样，当他弯成一个掷铁饼者的蹲伏姿势，
当他催马飞奔，黎明时分从
Z 先生的红发老婆的窗前闪过！

我象一个十六岁的小伙子那样羡慕他。
直到大战后不久，
他有消息传来。他并没有阵亡。
在一个新的国家，在一种鄙陋语言的统治下，
他由于厌恶日常谎言而用瓦斯毒死了自己。

如果肉体的荣耀坠入泥土，
坠入普遍的遗忘中。如果我，心灵，
对他有那样的威力，他听我一声唤
就出现了，虽然他永远不是这样一个人，
难道我就胜利了吗？那岂不是一场可悲的复仇？

人们希望得到的一切，塞赞，
正在变化象一株普罗旺斯的松树干当你抬起头来。

她的服装和皮肤的颜色：黄色，胭脂色，
生的或烧过的赭色，绿色的维罗纳人．
象现成的外国颜料管子似的语言。
加布里埃娜一直就是那个样子。

我要知道它到哪儿去了，那着魔的一刹那，
到什么样的上天，到什么悬崖的底层，
到生长在时空之外的什么花园里去了。
我要知道那一瞬间看到的房屋在哪儿，
当它从眼睛解放出来，永远留在自身中，
也就是你端着画架围着一株树
天天追逐的那座房屋。

米楚斯拉夫在华沙市有他的工作室。
他是你的迟钝的学徒，经常吹着冷手指
告诉我，他快画完
那个战时的冬天，一个泥罐和一枚苹果。
他不停地望着它们，它们不停地充塞他的画布。

而我相信他本来会从事物中抓出
　那视觉的一瞬间，
如果他遵守艺术家的规则，
艺术家必须对善与恶、
对乐与苦以及凡人的哀伤无动于衷，
他正是一个唯一目标的傲慢的仆人。

但他却利用他的工作室帮助人们
在那儿掩藏犹太人，为此将受到极刑。
他于1943年五月被处决了，
为朋友们献出了灵魂。

为颂扬心灵而歌唱是痛苦的，塞赞。

这三个名字是真实的，它们为此才有约束力。如果把它们改换一下，通向虚构的道路立即会打开。但是，他①越是试图做到确切，便越纠缠于人类语言的花样之中。而将那三个名字相当武断地放在一起，就已经够了，突然间它们身上不可言说的一切便增强起来，组成一个独立自主的故事。但即使在现实中，的确，他们也曾经站在一起，在一张照片中，不是一个人，而是和别人一起，在克拉斯诺格鲁达那座房屋前面，他们每一个都活在他的邻人的怀念之中。他现在试图猜想，他将怎样怀念他们。埃迪陷于难忘羞耻的一场狼狈之中：没有守住球门，踢倒了跳栏，从马上摔下来，诸如此类不足为外人道的事情。当他得知埃迪在战前不久结婚，他和他的妻子形影不离，他们一起活过了那些岁月，经过一致同意，于1951或1952年双双自杀时，他倒感到一是的一宽慰，彷佛一个他自愧弗如的人消亡了，倒使他振奋起来。至于加布里埃娜，她的风度几乎象那条河的风度一样热烈，他就是在它岸边出生的，他三岁时在那儿第一次见到她，一个十

① 指作者自己。

几岁的少女。是绀青色的或者绿色的、绿色的维罗纳人身上的一道金网，是用泥碗端进来的蜂巢的一阵酸甜，是状如乐器颈部的颈项——从没想到她对于他会是这一切，经常被抢救出来，从时间中取出来。至于米楚斯拉夫，他却觉得，即使他得不到这样一种生活，即作为一个艺术家而取得胜利，即使他的画全被烧毁，除了他年轻时为埃迪所画的那幅肖像，至少他曾经幸福过，跟朱莉娅一起在现代化的公寓里租过一套房间，或者在二十年代末期跟她一起在戈尔斯山区漫游过，那时华沙的艺术家们和文人学士都欢喜搜集登山经验，朴素的玻璃画，和民歌。他不知道为什么，但其中总有一点安慰，恰如在米楚斯拉夫有时带着某种难堪情绪哼唱的小歌中一样：

“转呀转呀
小太阳在转
小太阳在转
我们的卡特林娜
骑马去结婚
骑马去结婚
骑马呀骑马
扬起手来
扬起手来
请求耶稣
请求耶稣
使她幸福。”

他觉得“过去”一词毫无意义，因为如果他能让那三个人如此鲜明地出现在他眼前，那么一次超尘世的凝视将比他的凝视强烈多少倍啊。

（第十七页）

一幅叔本华的画像，谁知道为什么，配上了埃拉的一幅画像，她笑得象谜一样，画家还给她戴上了一顶文艺复兴时期的帽子，也许与“泰坦尼克”号甲板上的女士们戴的帽子相仿。“噢，哲学家，”流浪汉对他说，“我知道他们为什么讨厌你了。到底谁要人告诉，真理是心灵对它的功利主义使命的一种反抗呢？谁要人告诉，命运在分配智能的天赋时是势利的，那些天赋完全是平庸的，一味追逐幻想，应当屈从于少数中的少数，承认自己的劣势？‘他毋宁是个爱看戏的人，因为他摆脱万物在看戏。’① 艺术家和哲学家，不就是千百万中的一个？我也是这样，如果我事先知道有什么等着我，我可不就选定了生命和幸福吗？即使现在，当我知道我的同代人的生命和幸福什么也没留下来？这就不难猜想，你为什么没人欢喜，而且永远不会有人欢喜了。没有人曾经如此有力地将儿童和天才同其余

① 叔本华语。

的人对立起来，他们永远在盲目意志的威力之下，其本质就是性欲；没有人曾经如此有力地解释过儿童的天才：他们是旁观者，贪婪，饕餮，是尚未被种的意志所俘获的心灵，虽然我想加一句，是为厄洛斯①所引导的心灵，但却是一个仍然自由的跳舞的厄洛斯，对目标和服务一无所知。而艺术家或哲学家的天赋同样在对于成人的俗界的隐匿敌意中有其秘密。你的语言一哦哲学家一表面上如此合于逻辑而又确切，伪装多于启示，人们才实在无法接近你。承认这一点吧，你的唯一主旨就是时间，一个仲夏夜的假面会，开花的少女，在一小时之内生生死死的蜉蝣式的世代。你只问了一个问题——值得人去被诱惑和被捕获吗？

（第十八页）

情人们早晨走在村庄上面的小路上，他们俯视下面的山谷，为他们自己和他们在活人的尘世中所扮的角色所眩惑。

下面的溪流，绿色的草地，和对面山坡上陡峭的树林层。

① 厄洛斯，希腊爱神之子，罗马名称为丘比特。泛指性爱，又指性爱之外的渴望。

他们走在一只黑色啄木鸟扑动在枞树中间、新苔藓的气息从峡谷边缘升起的地方。

现在他们在树丛中发现了一座小桥，一座有扶手的真桥，它通向另一边什么地方。

他们走下去时，看见松树框架里有两个钟楼的屋顶，闪闪发出铜绿色，他们听见了一个小钟的微音。

那个修道院，比它高许多的路上的小汽车，阳光下有回声，然而沉寂。

作为一个启示的开端——他们不知道是什么样的启示——因为它决不会超过它的开端。

哲学家，你对他们短暂的自我热忱未免太严格了，虽然即使那时他们观看事物，也仿佛生存的虚荣就在过去之中，于是我退一步说，你的这段话证实了我自己所经历的一切："……对实际存在的自然物的静默的沉思，不论是一片风景，一株树，一座山，一栋房屋或者任何什么；由于他在这个客体中丧失了自身，即，甚至忘却他的个体性，他的意志，只是继续作为纯粹主体、客体的明镜存在着，于是仿佛只有客体在那儿，没有任何人在知觉它，他就再不可能使知觉者同知觉过程分开，而是两者合而为一，因为整个意识为一个单一的感性图画充满了，占住了；如果客体在这样的

程度上摆脱了对于意志的全部关系，那么被知道的东西就不再是这样的特殊事物；它却是一个理念，永恒的形式，意志在这个阶段上的直接客观性；所以，他沉入了这个知觉过程，便不再是个体了，因为在这样的知觉过程中，个体已经丧失了自身；但他却是知识之纯粹的、无意志、无力量、无时间的主体。"①

（第二十页）

暴露出为河床所切割的坚硬熔岩的地球，广漠无垠的地球，空空洞洞，远自草木生长前以来。

而他们所到达的河流，被探险家们称为"哥伦比亚"，挟巨波奔腾而下，形成一种寒冷的液体的熔岩，灰得仿佛上面既没有天空，也没有白云。

这里什么也没有，除了星球从被腐蚀的岩石扬起尘土的风。

走过一百哩之后，他们到达平原上的建筑物，走了进去，一个火山似的沙漠的旧梦证实了；

① 叔本华语。

因为这是一个博物馆，保存着公主们的刺绣，一个加冕王子的摇篮，一位被遗忘朝代的皇亲国戚们的照片。

风喧闹地拍打着铜门，镶木地板在沙皇尼古拉和罗马尼亚王后玛丽娅的画像下面吱嘎着。

是什么疯人选择这个地方来存放他所钟爱的纪念品，紫丁香色的披肩和双绉的衣服？

为了随家人旅游比亚里茨①的可爱少女因失去了肉感而有的永远的辛酸。

为了抚摸和耳语在四散的浮石和雪花石的喋嗫旁相形见绌的羞耻。

直到连悔恨都淡薄了，只剩下一阵又聋又哑的抽象的疼痛么？

他的名字叫做萨姆·希尔，他是个百万富翁。在多风的高地，哥伦比亚河从“岩山”奔流而下，在鲜新世以来的火山岩层中为自己冲出了峡谷，不久人们又在华盛顿州中部和俄勒冈州中部划出了一道边界——他1914年就在这里开始建造一座大厦，准备作为博物馆，纪念他的朋友，罗马尼亚的玛丽娅。一位宝座上

① 法国西南部的著名疗养胜地。

的美人，爱丁堡与萨克斯一科堡一戈塔公爵和俄罗斯大公主的长女，从而是国王乔治和沙皇尼古拉二世的表妹，1893年她年方十八，嫁给了罗马尼亚加冕王子费迪南德·霍恩佐伦一齐格马林根。传闻她有une cuisse légère，即一只细腿。不论真相如何，萨姆·希尔把他的建筑物命名为"马丽希尔"，把他的名字和她的名字连在一起；博物馆于1926年落成，皇室客人踊跃参加了开幕式。少数游荡到那儿的旅客可以看见她穿着罗马尼亚民族服装；还可以惊叹于她的雕成的宝座，她的纺轮，和她的织机。她的梳装用品保存在展览盒里，墙上挂着她的亲戚们的画像，主要是沙皇一家人的。

（第二十四页）

如果不是现在，又是什么时候？
这儿是凤凰的起飞地，
我看见火山的圆锥形岩丘
想到我所没有说出的一切，
关于"忍受"和"苦难"等词以及一个人怎能
靠锻炼怒气直至它疲倦而消失来承担命运。
这儿是考伊岛①，一副白云间的绿宝石，

① 考伊岛位于夏威夷群岛北部。

棕榈叶吹着暖风，我想起了雪
在我遥远的省份，那里发生过
属于另一种不可想象的生活的事情。
星球的光明面移向了黑暗
城市都入睡了，每一个按照自己的时辰，
而对于我，现在象那时一样，却是太多了。
有太多的世界。

无限期地等待着。每日每时在挨饿。喉部痉挛，凝望着每个走过街头的女人的脸。不是需要她，而是需要整个大地。鼻翼扩张开来，希望闻到烤面包、烘咖啡、湿蔬菜的气味。在想象中吞咽每一道菜，喝每一钟饮料。准备自己去绝对地占有。

（第二十五页）

你们讲着，但你们讲过之后，其余一切仍留下来。
你们讲过之后——诗人们，哲学家们，小说家们啊——
别的一切，其余在活着并知情的肉体内部
被追溯出来的一切，不仅仅是被允许的一切。

我是一个被紧抱在伟大沉默中的女人。
并非一切生物都象你们那样需要讲话。

你杀死的鸟，你扔进船舱里的鱼，
它们又在什么话语里找到安息，又在什么天上？

你们从我接受礼物；它们被接受了。
但你们并不懂得怎样思念死者。
冬天苹果、白霜和亚麻布的气息：
在这可怜的、可怜的地球上只有礼物。

一个蒙昧的学院。集合着穿胸衣的女教师，穿裙子的文法家，系着裹裤的诗人。课程包括感觉丝绸对皮肤的触摸，倾听衣服沙沙作响，帽上饰毛摇晃时抬起下巴来。他们教授所有惯例的用法：套到肘部的长手套，一把扇子，低垂的睫毛，鞠躬，以及人类语言，以致一个上彩釉的夜壶，即使一个擦胭脂的眼睛调皮地从底部望上去，也被称作一个 vessel（英语：器皿），一个撑住乳房的胸罩得到了soutien—gorge(法语：撑胸)的名称，而且按照记得英国士兵的红上衣的法国曾祖母的精神，月经则被说成“英国人来了”。优越的方法和目标在于一个觉察不出的微笑，因为一切事物只是假托而已：管弦乐队和舞会的声响，镶金框的画，颂歌，合唱曲，大理石雕刻，政治家的演说，以及编年史的文字。实际上，其中只有一种温暖和胶着的感觉，而当某人上前迎接那个可口而危险的东西（它没有名字，虽然人们称之为生活）时，还有一种严肃的警惕。

（第二十七页）

在我前面有多少人跨过了话语的疆界，
知道言语无用，在经历一世纪
吓人但毫无意义的鬼魅之后？

我与横贯西伯利亚的铁路司机何干，
与被一名旅客献上一枚蒙古指环的夫人何干，
与电话线吟唱的太空
和豪华小轿车和一个每第三次铃响就到的车站何干？

他们都站在门廊前面，穿着白衣，
通过煤烟熏黑的玻璃片，观望日蚀
在1914年夏天，在科甫诺① 的州府。
我就在那里，不知会发生什么或怎样发生。
可他们也不知会发生什么或怎样发生，
或者不知这个孩子，这时正是他们中间的一个，
会流浪得很远，象一个悬崖横过话语的疆界，
在他的生命的末期，那时他们都将不在人世了。

① 现名考纳斯，立陶宛一城市。

（第二十九页）

在帝国的阴影里，穿着古老斯拉夫人的长内裤，
你最好学会欢喜你的羞耻因为它会跟你在一起。
它不会走掉即使你改换了国家和姓名。
可悲地耻于失败。耻于供宰割的心。
耻于谄媚的热忱。耻于机巧的伪装。
耻于平原上的土路和被砍倒当柴烧的树木。
你坐在简陋的房屋里，把事情拖延到来春。
花园里没有花——它们大概被践踏了。
你吃着慢吞吞的锅饼、被称为“冷了不上桌”的汤状尾食。
你时刻受到屈辱，憎恨外国人。

（第三十一页）

纯粹的美，祝福：你是我从一种
辛酸而混乱的生活中所搜集的一切，
我在那生活中学到了恶，我自己的和不是我自己的。

惊异不断俘获我，我只记得惊异，
无涯绿色之上的日出，一宇宙的
草，开向初光的花朵，
山的蓝色轮廓和一声“和散哪”① 的叫喊。
我问过多少次，这可是地球的真实？
悲叹和诅咒怎么能变成颂歌？
什么使你需要伪装，当你心里更明白？
但是，嘴唇用自己的嘴唇赞美过，脚用自己的脚奔跑过；
心房激烈跳动过；舌头宣布过它的敬慕。

（第三十四页）

为什么有这一切热情，如果死亡临近？
你可预期在那儿能听，能看，能感觉吗？
但你知道地球不象任何别的地方：
它有什么样的大陆，什么样的海洋，是多么壮观啊！
在痛苦的大厅里，桌上多么丰富啊。

音乐坚持着，但不是音乐的作者：
他的丝绒没有留下一点来，连一个吉它也没有。

① 赞美上帝的呼声。

而太空年龄的人，在丛林中，向四弦琴扬起了弓，
在他们的村庄里饮酒，吵嚷着，让骰子
同栖息在令人眩晕的旋转木马上的死者一起喋喋不休。

而我已活过了一生，使我觉得不能
让自己来写一篇诉状。
欢乐会喷射进悲叹中来。
那么，如果在我必须合上书本的刹那，
生活是甜蜜的，但不必细观也可能愉快些，
那又将如之何。

关于独立岁月的篇页*

（第三十五页）

比起深入到那个由他父亲制服顶子上曲折的银色条纹所标志的区域，① 到达倾向太平洋的哥伦比亚河，或者在流到北极湖的阿大巴斯卡河旁支一个蓬帐，要容易得多。这是一千九百二十年的春天，他们住

---

* 本节标题《关于独立岁月的篇页》，是指1919—1939年，波兰原来为俄国、德国和奥匈帝国所瓜分，这时暂时成为一个独立的国家。前一部分的事实，是指1920年波兰和苏联之间的战争；第三十六页的“战斗过去了……”，是指战后的和平时期。

全诗写了三个关键性的人物。约瑟夫·皮沃苏茨基(1867—1935)，波兰元帅，1920年的战争中领导波兰军队，1926年起实际上掌握绝对的权力，直至1935年逝世。遗体葬在克拉科甫的王陵，心却另外葬在维尔诺。朱利乌茨·斯沃瓦茨基（1809—1849），隐现在本诗中，是浪漫主义时期的诗人，史诗《灵王》未完成即逝世；该诗描写一个传说中的史前的波兰，米沃什借以编构皮沃苏茨基的形象。约瑟夫·柴霍维茨（1903—1939），诗人兼剧作家，米沃什在华沙波兰广播电台的同事，死于第二次世界大战初期，他的短暂生涯正与独立的岁月暗合。

① 指旧日立陶宛。

在堤岸街，就在圣雅各教堂旁边，谁会想得到一个人能够在自己内心如此生动地保存着花香、长椅和晚祷呢？他们坐在一辆四轮马车上，一个士兵在驾驶座上，沿着维利亚河驶向安托科尔，出了城，远处有工兵驻扎在河岸。一切都是绿色，炮台也涂成那种第一次看见的特殊的橄榄绿，窗外是一辆装甲车，也是绿色，这时父亲唱道：

"洛瓦河①的岸边，
有我的出身和摇篮。
两种货物从那个国家流来：
美丽的丝带和枪杆"。

那支歌唱的什么？是唱从法国运来的武器？是唱一辆装甲车？他们还这样唱：

"在远远的河旁，他阵亡了，
一朵白玫瑰开在他的坟头。"

也是在堤岸街，不过是在另一端，靠近港口，布尔夏特太太站在钢琴的（他记得）左边，引吭高唱另一个士兵的歌，很难懂：

"小酒店的回声回到了他身旁。"

① 法国最长的河。

维利亚河旁的房屋的墙上，他读到“皮沃苏茨基（pilsudski）”字样，于是寻思，“他们为什么要写ds、不象波兰语那样写成dz呢？”还有斯特拉文斯基太太和尼扎比托夫斯基太太；玛丽·巴甫利科夫斯基的兄弟达恩，他当了飞行员；维托尔德随着他的骑兵团走远了；尼娜，那个疯姑娘，他们说，参加了一个龙骑兵部队。斯维京斯基大夫给他切除扁桃体，那是很痛的，可只是一会儿，接着就可以坐在牙医的椅子上吃许多冰淇淋（很久以后他还记得的美味），那时哈拉特大夫还笑着说，“你当然不会叫苦了！”冰淇淋，樱桃；夏天已经来了，报纸头条越来越大，谈话声越来越细。此后，前线的突破就意味着他当时所记住的一切：炮火照耀下的尘土路，军车，流亡，惊惶。失败的概念对他来说，永远是通向尼门河① 的烧焦的公路，挤满了手车、货车、四轮马车。他还可以毫不歪曲地说，我知道城市的街道是怎样变空的，人们的眼睛从半闭的百叶窗向外张望着。薄暮时分，他们的车辆装着什物和马料，爬上了经过波纳里、通向兰德瓦诺的道路上的蜿蜒曲线；他回头望去，城市是黑暗的。后来他成为大学生，而路上那些蜿蜒曲线对他变成了什么，他记不清楚了，他也不能证实那些情景，因为没有人可问。这是很久以前的事，他们都死了。本来不应当如此，但实际上却是这样：连他父亲制服领子上的银色曲线，也只是当小歌的旋律回荡时才出现的；

① 从白俄罗斯经过立陶宛流入波罗的海的一条河。

"在洛瓦河的岸边，
有我的出身和摇篮。"

（第三十六页）

战争过去了，星星是静谧的。

有着田野和白杨的贫困的乡村曾经没法保护栖息在茅屋顶上的白鹤的翅膀和标有十字记号的面包。

将没有人会在黎明时分，砍倒成排的菩提树或者包围村庄，把人群一长串一长串地遣送到东方去。

用稻草铺屋顶的工匠，村里的铁匠，为腌菜季节准备水桶的箍桶匠不断忙碌着，象婚礼上的乐师一样。

日常的贫困保存下来，赤脚的小牧童在残茬上生火，鹅群在草地上咯咯叫着。井旁的木升降机吱嘎作响。

黑色的集镇，墟市日披上了色彩斑烂的毯子，嚼着口袋里的燕麦，在星期日的日落时分则点起了蜡烛。

木轮辐夜间响过田野，一道光从落日而不是从醒着的

城市射来。

一个加利西亚高中的学生，一个雇农，一个地主的儿子和一个青年农民躺在黄泉之下，把他们的故乡交给“王灵”支配。

胜利者，一个在非波兰名字上带ds的贵族，咬着胡须，一言不发。

“他出门走进了田野，黑土和稞麦
宽广地展现在他热爱自由的眼睛前面。”

他多希望能象他父亲过去那样，忙于轮种，忙于安排仆人和长工次日的工作！

“高屋顶的走廊，光滑的湿泥地面”

他多希望有农民之王的权力，在苹果树下进行裁判！

“在人生黎明之前的沉默中，
金色玫瑰啊，你把我举向了你自己。”

没有什么政府真是他的，没有什么部落期求他的国家联盟。

“而他，为一声开天辟地的大喊所追逐”

没有什么国家是他的；只有这个另外的国家，他得到太迟的国家。

"我象一个半路跛脚的乞丐"

他头上的星星并不静谧，但他在它们身上读到的一切对任何人都没有用。

一个埋在王陵中的白鹰下面的棺材，但心在别处，在他的城市，他自己的首都。

那么，这就是波尔斯拉夫王冠的继承人么——他身后又是被征服的世代无家可归？

"仿佛一个微笑就是我们对这些圣歌
所欠下的唯一的东西——而且还得归功于它们的血的赠予。"

（《灵王》）

（第三十七页）　献给约瑟夫·柴霍维茨

可能死者并不需要来自地球的报告，他们在一个象征中就看见后来发生的一切。

但我认为你仍有几丝兴趣，至少关于你自己继续停留在活人中间这一点。

所以我试图描摹你现在的模样，在这另一个大陆，在你后世的突如其来的电闪中。

一个黑发少年，身着蓝色步兵制服，戴一顶饰有小白鹰的帽子，打着绑腿。

因为你在一九二〇年当过两星期兵，而且写过这件事，你剧本里的演员就穿着那种同样的制服。

在达布洛甫斯基广场那个吱嘎作响的办公室里我们的办公桌崩塌之前，霍尔茨卡成功地搬上舞台的那个剧本。

在你死于炸弹，斯祖克死于奥斯威辛集中营，茨帕克拒绝被关进犹太区而死于一枚子弹，雅尼娜·沃达尔基维茨在纽约死于心脏病之前。

所以，当我在语言试验室录制你的诗，或者从一盘磁带里把它放回来，你围着我打圈子，我并不惊讶你就是那一身打扮。

被夺走的生命，被玷污的国土，罪孽：而你的曲调，在深渊之上显得纯洁。

从铁床，易患风湿症的地下室，凌乱的地下室和号泣，鞭痕累累的惨痛，

从院子里的厕所，窗台上的番茄，浴盆上面的蒸汽，油腻的格子记事簿——

怎么能扬起那种为年青声音谱制的朴素音乐，把下面的黑色田野加以改造呢？

昏昏欲睡的田野，一些金盏草和锦葵，在我的Matusia，我亲爱的妈妈的花园里。

你为你血液中的一种缺陷而被隔离开来，你知道命运；但只有歌谣持久，没有人知道你的忧愁。

而这正是我在你死后活过的那些年月里折磨我的一切；一个问题：未曾记住的事物的真实性在哪里呢？

你的话语后面的你，和所有沉默了的人们，和一个虽然曾经存在过而今沉默了的国家，又在哪里呢？

茵陈星*

（第三十八页）

而今没有什么东西可丧失了，我的小心的，我的狡猾的，我的极其自私的猫啊。

而今我们可以作出忏悔，不怕它会为强大的敌人所利用了。

我们是一个掠过一长串屋子的回音。

季节闪耀而消褪，但象在一个我们不再走进的花园里一样。

---

* “第三位天使吹号，就有烧着的火星，好象火把从天上落下来，落在江河的三分之一，和众水的泉源上。这星名叫茵陈。众水的三分之一变为茵陈，因水变苦，就死了许多人。”（《圣经·新约全书》的《启示录》第八章。）

而那是一种安慰，因为我们不需要在赛跑和跳高方面追赶别人。

大地并不曾符合陛下的心意。

怀孩子的夜晚，签定了一个模胡的契约。

无辜者接受了一次判决，但他不能解释它的意义。

即使他请教灰尘，星星，和鸟的飞翔。

一件可怕的契约，一场血的牵连，一次复仇的遗传因子的进军，来自泥泞的千年期，

来自白痴和瘫痪者，来自癫狂的荡妇和患梅毒的国王

凭借羊腿、大麦和大声喝汤。

当茵陈星升起时我被人用油和水作了洗礼，

在草地上红十字会帐篷旁玩耍。

那是分配给我的时间，仿佛一种个人命运还不够。

在一个远古的小城里（“市政厅时钟的钟声半夜敲响了，当一位学生N……”等等）。

怎么说呢？怎么撕开话语的皮呢？
我觉得我所写的一切现在不是那个样子。
我还觉得我所生活过的一切现在不是那个样子。

当托马斯带来消息说，我所从出生的那座房屋不再存在了，

没有巷子，没有斜向河流的公园，什么也没有，

我有过回乡的梦。五彩缤纷。高高兴兴。我能够飞。

树木甚至比童年时还高，因为它们自从被斫倒后这些年一直在长。

失掉了一个故乡，一个故国。

整个一生在异族中流浪——

甚至这一点

也只是浪漫的，即可以忍受的。

此外，这就是我这一个高中生的祈祷所得到的回答，我那时是一个男孩，读过吟唱诗，并要求过意味着流亡的伟大。
大地并不曾符合陛下的心意，

为了一个与“尘世国家”无关的理由

虽然如此，我仍惊讶于活到了可敬的年令。

当然，我经验过奇迹般的仅以身免，为此我向上帝谢恩，

于是那些日子的恐怖也来光顾我了。

（第三十九页）

他听见声音，但他不懂得挑选他作为发声工具的叫喊、祈祷、咀咒、颂歌。他想知道他是谁，但他不知道。他想成为一个人，但他是一个自相矛盾的多数，给了他些许欢乐，却有更多的羞耻。他记得在一个叫维茨基的地方，湖畔有红十字会的帐篷。他记得从船中舀出来的水，大而灰的波浪和一个似乎从波浪中浮现的球茎似的正教教堂。他想起1916那一年，想起他的表妹埃拉穿着从军护士的制服，想起她和她刚嫁的一个漂亮军官沿着前线骑马跑了好几百维斯特①。妈

① 俄里的译音。

妈披着披肩，黄昏时坐在火旁，和她在里加当学生的日子起就认识的尼克拉茨先生一起，他的肩章闪闪发光。他曾经打断他们的谈话，而今他安静地坐着，专注地望着火焰，因为她告诉过他，如果他望得够久，他会看见那儿有个滑稽小人儿，叼着烟斗，四下骑行。

（第四十页）

我们拿一个女人的孩子怎么办？去问大地上面的
诸神力吧。大炮的炮桶
在跳跃，向后反冲。又一次。一片平原突然展现
远到天边。成千的人们，在跑。
在湖畔的花园里，有红十字会的帐篷
在篱笆，花床，菜园中间。
现在，奔驰起来：护士的面罩，飘飏着。
一匹漆黑的牡马，扬起前腿；残株，山洞。
在河岸，红胡子士兵吵嚷着。
通过浓烟，打开了一片残枞树的林子。

（第四十一页）

我们的知识不深，诸神力说。
我们开始知道他们的痛苦，但没有怜悯。
我们惊叹云彩下面的光华，
惊叹圣母、本质、土地、一个处女的谦卑。
我们何必矣心生与死？

（第四十二页）

他们四肢朝地爬出了防空壕。黎明。
远远地，在一道寒冷的的极光下，有一部装甲列车。

（第四十三页）

他走着，不象歌曲里的士兵，疲惫不堪，走过沉闷的

田野和林子，而且走过许多房子，其中许多已经成形的形体的声响和颜色爆裂着，闪耀着，沸腾起来。这里一队隐居在中世纪村落的风笛人，爬上一个草坡，向一个他们将在那儿为战斗演奏的高原走去；那里维利亚河的潮水升得很高，达到大教堂的台阶，而在四月的亮光下，涂着蓝色、白色和绿色条纹的刺子在教堂尖顶下面四处游弋；那儿，采覆盆子的小男孩在长满忍冬草叶的坟地跌倒了，他们弯下身去辨认那些名字：浮士德，希尔德布兰德①。当真，我们何必关心生与死呢？

（第四十四页）

1920年给我们上可可的太太们。
为波兰的光荣变得强大吧，我们的小骑士，我们的鹰！
“洋红的上衣，闪亮的纽扣。”枪骑兵开进了城门洞。
波兰集团的太太们，辅助部队的太太们。

① 希尔德布兰德，即教皇葛利高里七世（1021—85）。

（第四十五页）

我把国民议会议长的鼻烟壶，
镶银边的大礼服运送到博物馆去。
驮马的蹄子敲打在柏油路上，
空荡荡的街上有腐烂的气味。
我们不断狂饮伏特加，我们这些车夫们。

（第四十六页）

“Mère des souvenirs, maîtresse de maîtresses.”（法语：记忆的母亲，女主人中的女主人）伏拉德用一辆叫做dokart的车子把他载出了车站，那儿没有人知道或者关心这个名字的意思是“狗车”。一条经过多风而无树的高原、坑坑洼洼的、不多人走过的路。右下方是一个中等大小的湖，再远处是一个地峡：一边是一眼水在绿色田野中间；另一边是一片大而发光的太空，嵌在长满落叶松和洪水过后的岩石的山丛中。在那片呈鳞状的光亮中间是一只鹈鹕的白点。他们向

左转到一条又可看见一个湖的脏路上去，通过一个村庄走到一个小山谷尽头，又从一片松木、枞木和榛木的灌木林转出来，这意味着他们果真到家了。

“——谁会责备我缺乏精确性，谁肯承认这些地方或人民？我的权力是绝对的，那里一切现在属于一个人，他当时是维尔诺的大学生，曾经坐狗车到过那儿。我在琢磨我是不是想说，例如，伏拉德是谁，他在第一次世界大战之前，曾经在卡尔斯鲁埃学过工程学；或者，弗洛仑蒂娜姑姑是谁，她年轻时一片古老的林子仍然是一堵天然的大墙，挡着三公里的冬青榭和这个湖与另一个大湖之间的斜坡，正是她经常购买那些黄书皮的法国小说，如布尔热、吉普、多德[1]小说。要读什么，不读什么，全凭我的高兴，我却奇怪我怎么不大爱读小说，仿佛我相信一个人能够忠实地重现过去有过的一切。可为什么弗洛仑蒂娜爱读呢？很难理解；我现在可以不拘礼节地跟她讲话了，虽然当时我却不敢，她不是一位老太太，而是一个少女和孩子，同时是二者。她穿着束胸衣和衬裙，生理需要方面难以想象，带着她的女儿们到过华沙、巴黎、威尼斯和比亚利茨——我同她又有什么关系呢？然而，正是我对她的思念，才把我引进了纯经验领域。她过去所要做到的事情：不是聘请经理和雇用仆人，而是让她的女儿们黎明即起——穿着长筒靴和羊皮上衣——到马厩去，到猪圈去，给长工派活，冬天监督脱粒直到天黑。每年有三个月，没有庄园，只有一个供膳寄宿处来招待客人；在卡特勒恩的厨房里，有一堆火从

早上四点烧到深夜，伏拉德弹钢琴一弹几小时，他们那些客人则跳起舞来。她还不得不接受一次心照不宣的风俗变迁；她不得不决意忽视她的女儿们是否遇上了有没有过婚姻祝福的男人，于是除了伏拉德之外，附近还住着别的人，如乔治或者其他某个男青年。一切不声不响地照旧过下去，于是一种不可避免的日常性便把最严格的原则变成那些不劳任何人表示可否就会自行消失的人类虚构。从不到教堂去，除了有时为了弗洛仑蒂娜的原故。而她，连同她那两个不太信奉天主教的女儿，却使我隐秘地想起信仰和觉悟的纯粹相对性，它们是挡不住事物的规律的。”

但实际上，对于发表这一大篇独白的他来说，他在那里听说的一切难道还不够么？他曾经认为，他是偶然而又暂时地到了那里，这只不过是某件事情的前奏，但是后来，也并没有比前奏更多的事情发生，即使就暂时而言。

（第四十七页）

几百年来那种织品，羊毛似的，
厚如毡，经常用以制作袍服，
于是你分不出这是二十世纪的结尾还是开端，
现在，她坐在镜前，掀开了她的长衣褶，

在她玫瑰锻古铜色的胸脯上显得亮黄。
她手中的刷子并没有变形。
窗框属于任何时代，
还有那展现被风吹弯的桉树的景色。
而她，就在这一个肉体里
栖居这一刹那的她，又是谁啊？
她会被谁看见呢，
如果她连名字都被剥夺了？
她的第三人称的皮肤不为任何人，
她的最光滑的第三人称的皮肤并不存在。
看哪——云从树后涌出来了
镶着铜色的边，所有这一切
停顿下来，坚硬起来，升入了光中。

（第四十八页）

北方的落日，湖那边是一支收获者之歌。
他们移动着，显得很小，在捆扎最后的谷穗。
谁有权利想象他们怎样回到村庄
在火旁坐下来，煮食物，切面包？
或者他们的父辈怎样住在没有烟筒的小茅屋里，
每个屋顶冒起烟来便仿佛失了火？
或者土地在陷于风雨之前曾经是怎样

安静，湖泊在未接触过的林子里象眼睛？
谁有权利猜想太阳将来将怎样坠落
在一列囚车上或者建筑工地的脚手架的沉寂上，
把自己变成一个神，从它们的窗户望过去，
摇着头，满怀悲悯走开去，因为他知道得太多？
你，我年轻的猎手，最好把你的独木舟从岸松开
在天黑之前把被射杀的野鸭拾起来。

（第四十九页）

在一列完全空着、哐啷响过田野和树林的夜车里，一个青年，我古老的自身，与我相似得难以想象，在一张硬长凳（它在车厢里是冷的）上蜷着脚，在睡意中听见平面交叉道的碰击声，桥梁的回声，桥孔的轻敲声，火车头的汽笛声。他醒了，揉揉眼睛，在向后仰的松树稻草人上面，他看见一片深蓝色的苍穹，天边低处亮起了一颗血红的星。

茵 陈 星

（第五十页）

在茵陈星下面苦味的河流着。
田野里的人采集着苦味的面包。
没有一丝神圣的眷顾亮在天上。
世纪从死者要求效忠。

他们把他们的起源溯向恐龙
他们从狐猴的爪学到他们的灵巧。
在思索的苔藓的城市上面，
翼手龙的飞翔宣布了法律。

他们用铁丝捆着人的双手。
在树木的边缘挖出了浅坟。
在他的最后的遗嘱里不会有真理。
他们要他永远默默无闻。

尘世的帝国近在咫尺。
他们说着什么是言语，什么是倾听。
灰烬在大火之后还没有冷却
戴奥克里先① 的罗马又闪烁升起。

① 戴奥克里先（245—313），罗马皇帝（284—305）。

歌

献给加布里埃娜·库纳特

她

大地从我站着的
岸边流开了。
她的树和草，越长越小，闪亮着。
七叶树的蓓蕾，白杨的微光，
我不想再见到你。
跟着为苦难所折磨的人们，你走开了，
跟着象旗帜一样摇晃的太阳，你奔向了
夜的边缘。
我害怕单身留在这里，我只有我的身体
——它在黑暗中闪光，一颗叉着手的星星，
因此，我现在恐怖地望着我自己。大地，
请不要抛弃我。

合　唱

冰块坍塌了，向下流冲去，叶子长出来，
犁犁开了田地，野鸽在林中嬉戏，
獐子跑过山，她高唱她的婚曲，
长茎的花开了，蒸汽散发在花园里。
孩子们扔着球，他们三人一组在草地上跳舞，
女人们在溪边洗衣，想捞到月亮。
一切欢乐都来自大地，没有她就不快乐，
人只欢喜大地，让他别希求别的。

她

我不要你，不受诱惑。
不断流吧，我平静的姊妹。
你的抚摸燃烧着我的颈项。我仍然感到它。
爱之夜苦得象云层的灰烬
黎明跟着云层起来，在湖上红成一片。
燕鸥先飞了，那样的忧伤

我再也不能哭，我数着早晨的
时辰，倾听高高的死去的
白杨的沙沙声。你，主啊，怜悯我吧。
把我从大地的爱抚，从他甜蜜的贪馋的嘴边，
　释放出来吧。
从我去掉她不真实的歌吧。

合　唱

绞盘在转动，鱼在网中哆嗦，
苹果滚过了桌子，烤面包的气味升起来，
黄昏走下了台阶，台阶是活肉——
一切来自大地，她是完整的。
大船偏航了，铜色的兄弟挂帆走了，
动物弯着它们的颈项，蝴蝶落进了海，
篮子游荡在微光中。黎明活在一株苹果树上。
一切来自大地，又回到了她。

她

啊，如果我身内有一粒不生锈的种子，
一粒活得比它久的谷粒，
那么我可以睡在摇篮里，
摇进黄昏，摇进黎明。
我会平静地等着，直到那缓慢的运动消失了
而真实突然赤裸而现，
草原上一朵野花，一个石头凝视着
以一张陌生的新脸作盾牌。
然后他们，活在谎言中的人们，
象野草一样在海湾的浅水处挣扎前行，
只会是有如松针之于
从上面，通过云层，望着树林的一个人。
但我身上除了恐惧一无所有，
除了黑浪的奔突一无所有。
我是刮在黑暗中又消失了的风，
我是去了不再回来的风，
是世界的黑草地上马利筋的花粉。

最后的声音

在湖边的铁匠铺里，敲着锤。
一个人，弯着腰，在修一把镰刀
他的头在锻炉的光焰里发亮。

有人点燃一段浸透松脂的松片。
疲倦的庄稼汉把头伏在桌上。
一个碗已经在冒汽，蟋蟀唱着歌。

岛屿是沉睡的动物。
在湖的巢穴里，它们躺下来，呜呜直叫；
它们头上是一片窄云。

（维尔诺，1934）

缓流的河

好久好久没有一个春天
象这个春天一样美丽；马上就要修剪的草
厚厚的，被露水浸湿了。夜间鸟叫
从沼泽边缘升起，一片红色浅滩
躺在东边直到早晨。
在这样一个季节里，每个声音对我们都
变成胜利的呼叫。光荣，痛苦和光荣
归于草，归于云，归于绿色的橡树。
大地的门扉被撕开了，大地的钥匙
显露出来。一颗星向白昼问好。
那么，为什么你的眼睛含着不洁的光
象那些没有尝过邪恶却只想
犯罪的人们的眼睛呢？为什么这仇恨的
热力和深度从你缩小的
眼睛放出光来？规则是你的，
金环形的云彩为你
奏一曲音乐，路边枫树使你得意。

每个活物身上看不见的缰绳
通向你的手——拉吧，他们都在
称作卷云的天幕下面
转一个半圆。而你的课业呢？一座多树的山
等着你，那用作空中城市的地方，
一座长麦子的山谷，一张桌，一页白纸
上面也许可以开始写一首长诗，
欢乐和劳作。而道路奔出如一个动物，
它那么快地坠落了，留下一片白灰，
以致没有一点景物可以为之点点头，
手的紧握已经松开，一声叹息，风雨过去了。

然后他们把罪犯带过田野，
摇着他的灰头，在海岸上面
在一条排满树的林荫道上，他们把他放下来
海湾来的风卷起了旗
小学生们在碎石路上奔跑
唱着他们的歌。

——“于是，在花园里嘶鸣，在绿草地上狂欢
于是，不知道他们是快乐还是疲倦了，
他们从他们怀孕的妻子手里拿过面包去。
他们一生没有向任何东西低过头。
我的兄弟们，寻欢作乐，微笑着，好饮啤酒，
把世界当作一个仓库，一个作乐场所。”

——“啊，举行春宴的黑色暴徒
象白色悬崖升起的火葬场
从死黄蜂的巢里渗出的烟。
在曼陀铃的一阵口吃里，有一片灰云似的镰刀
在成堆的食物和踩成灰色的台蔴上
另一天升起了新太阳。”

好久好久没有一个春天
对于航海者，象这个春天一样美。
广阔的水面对于他浓得
好似毒芹的血。一队帆船
疾驶在黑暗中，象一个纯音符
最后的颤动。他看见
人形散立在沙滩上
在从天穹坠落的行星
的光辉下，一个波浪沉默下来，它沉默了，
泡沫可发出碘味？天芥菜的气味？
他们在沙丘上唱着，马利亚，马利亚，
把一隻溅污的手放在马鞍上
他不知道这是不是
许诺拯救却先开杀的新征兆。
在我毫无恐惧地直视沉睡在
我自己手中的权力，认识春天，
天空，海洋，和黑色的密集的陆地之前
盲目之轮必须转三遍。
在伟大的真理活生生出现，

而在一刹那的光华中
站出了春天和天空，海洋，陆地之前
撒谎者将会征服三遍。

（维尔诺.1936）

废墟中的一本书

一座黑色的建筑物。交叉的木板，钉拢起来，构成
进口处的一个栅栏，或者一扇门
当你走进去时。这里，在内部装置被损毁的门厅里，
呈蛇状沿墙而下的常春藤是电线
在摆动。而那边扭曲的金属
圆柱从瓦砾的低层林丛升起
是破烂的树桩。这可能是图书馆的
砖，你还不知道，或者是患病的干白杨的
小树丛，你在那里追踪鸟雀，
遇见过一个立陶宛的黄昏，只是为鹰隼的嚎啕
把它从沉默中惊醒。
现在小心地走吧。你看见整块整块
天花板为最近一次狂风所吹坍。
而上面，通过一排排锯齿形的灰泥
是一片蓝天。书籍的篇页散乱地
躺在你脚下，象蕨叶掩盖着
一个发霉的骷髅，或者为侏罗纪贝壳的

秘密变白了的化石。
一种如此古老而不为人知的残余生活
迫使科学家，把一个石头猛地
投向光里，感到惊讶起来。他不知道
这是某个死去时代的阴影
还是一个活的形体。他又望一望
为雨所侵蚀的白垩螺旋形，
那眼泪的锈。于是，在一本从废墟中
拾起的书里，你看见一个世界喷发出来，
以其遥远的沉默的过去闪闪发光，
生物的绿色时代滚到广阔的
深渊又滚回来：女人的前额，
以颤抖的手戴上去的耳坠，手套上的
珍珠钮扣，镜子里的烛架。
灯笼点燃了。一阵最初的颤抖
滑过了乐器。四对舞曲
开始缭绕，为摇晃在正式公园里的
大树的瑟瑟声所压低。
她悄悄走出来，披肩在黑暗中飘动，
并在一间长满藤蔓的凉亭里
遇见了他。他们挨着坐在一个石凳上
望着灯笼在素馨花中发光。
或者这里，这一节诗：你听见一支鹅毛笔
吱嘎作响，一盏油灯的蝴蝶
缓缓扑在卷轴和羊皮纸上，
一个十字架，铜胸像。字行以

凄切动人的韵律诉说着，欲望是虚妄的。
这里有一座城市升起。在集市广场上
招牌铿锵作响，一辆公共马车隆隆驶进
吓飞了一群鸽子。在市钟下面
在小旅店里，一只手停留在老一套
引人注意的手势中——同时工人们从
纺织厂走回家去，城里人在台阶上
谈话——手动起来想引起
正义的火，一个世界化为烟雾，
声音四几世纪的复仇而震颤。
于是世界似乎象雾一样从这些篇页中
流出来，黎明时分消失在田野。
只有当两个时代，两种形式连在
一起，它们的易读性
被干扰时，你才看到不朽
同现在并无多少不同，
而且为了现在的原故。你拾起
一个手榴弹破片，它射穿了那唱
达夫尼斯和克洛伊[①]的歌曲的身体。
你悔恨地希望同她谈一次话，
仿佛这正是生活为你所准备的。
——怎么回事，克洛伊，你美丽的裙子
被伤害真人的风撕破得
那么厉害，你在永恒中歌唱

① “达夫尼斯和克洛伊”，希腊神话中一对牧羊情侣，法国作家贝纳丹·圣·皮埃尔的名著《保尔和维吉妮》的原型。

时光，太阳在你的秀发中时现
时隐？怎么回事，你的胸脯
为弹片射穿，橡树丛林在燃烧，
而你着了魔，毫不介意，转身
跑过机械和混凝土的树林
以你的脚步的回声缠住我们？
如果有这样一种永恒，郁郁葱葱，
虽然短命，却也够了。可怎么……低声！
我们注定要活着，当场景
变得暗淡，一个希腊废墟的轮廓
把天空弄黑了。这是正午，你漫游在
一座黑色建筑物中间，看见工人们
坐在一条狭窄的阳光
在地板上点燃的火堆旁。他们拖出
一些厚书，把它们当桌子
开始切他们的面包。一辆坦克
将及时轰隆而过，一辆电车伴响着。

（华沙，1941）

阿德里安·齐林斯基之歌*

（一）

战争的第五个春天开始了。
一个少女在哭她的情人。
雪化在华沙的街道上。

我原以为我的青春长在，
以为我永远一个样子。
可剩下了什么呢？早日的恐惧，
我凝视自己，象凝视一块无字的灰石匾，
寻找我已经知道的东西。

一个旋转木马在小广场上嗡嗡作响。

---

* 齐林斯基是一个极其普通的波兰姓氏；这是一首假托诗。

有人在射击那里的一个人。
一阵小暴风从停滞的河上吹来。

但这一切于我何所有？
我象一个孩子不能分辨一朵黄色蒲公英
和一颗星。这不是我曾经
指望的智慧。世纪是什么，
历史是什么？我每天游手好闲
简直度日如年。

啊主，扔给我一小片羽毛的怜悯吧。

（二）

当我走向田野，走向生长受阻的树林，
走向任何一段荒原
观察最初的春花是怎样
被一只地下的手推出来时，
我便想对地球中央钻一个地洞
好看一看地狱。
我想钻穿（这是值得的）
那阳光的蓝湖
好看一看天堂。

而装满液体金子的大地的心，
旋转星体的寒冷的空无
将是我会找到的一切。没有深渊。
无终无始，大自然什么也
不滋生，除了这：有生，有死，
完了。没有深渊。

如果最可怜的魔鬼，地狱的传者，
从樱草的叶片下面露出了头角，
如果天上拍着翅膀劈柴的
天使从一朵云上飘然而下。

请理解，一个人必须独自在人间创造
一个新的天堂与地狱，是多么难哪。

（三）

首先，人和树：非常大。
然后，人和树：不那么大。
直到整个地面，田野和房屋，
人，植物，动物，鸟群，
缩小到一片山楂叶大小，

象手里搓捏的湿泥。

你甚至看不见自己
或者你从世界穿过的弯路。
连死者也找不到。
他们躺着象痉挛的黑蚂蚁
在琥珀色的沙地里，
肉眼简直辨不出他们。

一切是那么小，以致一条真狗
或者一簇真野蔷薇
都会大得象金字塔，
象城门洞，对于一个刚从
遥远林区的村庄来的孩子。

我不愿找到一朵真玫瑰，
真飞蛾，真石头，象云母裂开来，闪闪发光。
对于我，永远将有这片土地：小小的。

（四）

某处有幸福的城市。
某处有，但也不一定。

那里，在市场和大海之间，
在一阵海雾中间，
六月从篮子里泼出了湿蔬菜
冰被端到洒满阳光的
咖啡店的凉台上，花朵
落在女人们的头发上。

报纸的油墨每小时换新一次，
争论着什么于共和国有益处。
涌现的电影发出桔皮的气味
一只曼陀琳久久哼到深夜。
一只鸟日出前轻弹着露水似的歌曲。

某处有幸福的城市，
但它们对我没有用。
我窥视生与死象窥视一个空酒杯。
灿烂的建筑物或者废墟的路线。
让我平静地死去吧。
有一阵夜的耳语在我身上呼吸着。

他们拖着一个人，拖他的笨脚，
丝袜里的小腿，
向后垂着的头。
沙滩上一片血痕一个月雨水也冲不走。
儿童们用自动玩具手枪
瞄准，继续他们的游戏。

要就看这个，要就走进一个杏园去，
要就带着吉它站在一个雕花的大门前。
让我平静地死去吧。
这不是一回事；也许就是一回事。

（五）

一个圆胖驴似的女孩走过去
是一颗由阳光的手为可怜的天文学者们
雕成的行星，他们望着天空，
拿着瓶子坐在沙地上。

他们瞥见深蓝色布满了
天空，他们吓了一跳。
在那片广漠下面，他们垂下了头，
他们觉得整个事物似乎太宽大了。

他们看见驴子摇摆而过；
金星在他们的望远镜里，热得象血。
而春天的绿色闪烁如波浪戏耍
在洪水过后的灿烂金星下面。

（六）

有一阵夜的耳语在我身上呼吸着，
小声音象猫一样舔着我的白昼，
我体内被压抑的风暴
喷发成一首感恩和颂扬的歌曲。

你是个多聪明的人啊，阿德里安。
你可能是一位中国诗人，
王维，或者白居易。
你不必介意你生于何世。
你望着一朵花
对你的所见微笑起来。

你多么聪明，从不迷惑于
历史的愚蠢或种族的感情。
你泰然行走着，被掩住的
永恒的光，使你的脸变得柔和。

祝圣人的家宅平安。
祝他的谨慎的奇迹平安。
……

哦黑色的背叛，黑色的背叛——
雷霆。

（华沙，1943—1944）

康波·代·菲奥里[1]

在罗马，在康波·代·菲奥里
一篮篮橄榄和柠檬，
溅了酒的鹅卵石
和花的残骸。
小贩在货架上
铺满玫瑰色的鱼；
一抱抱的紫葡萄
堆在桃子绒毛上。

在同一个广场
他们烧死了乔丹诺·布鲁诺。
刽子手点着为乌合之众
围观的火刑柴堆。
火焰还没有熄灭，

① 康波·代·菲奥里（Campo dei Fiori），罗马著名广场。天文学家乔丹诺·布鲁诺（1548—1600）曾因宣传哥白尼学说，被宗教裁判所作为异教徒在此处死。

小旅店又客满了，
一篮篮橄榄和柠檬
又扛在小贩们的肩头。

一个晴朗的春夜
在华沙按狂欢的曲调
旋转的木马旁我
想起了康波·代·菲奥里。
兴高采烈的旋律淹没了
犹太区屋墙传来的炮弹齐发声，
双双对对高飞
在无云的天空。

有时从火堆吹来的风
把黑色风筝吹过去，
旋转木马的骑者
抓住了半空的花瓣。
那同一阵热风
还吹开了姑娘们的裙，
人们开怀大笑
在那美丽的华沙的星期天。

有人读到罗马或华沙的人们
走过烈士们的火刑堆旁
还在争吵，大笑，做爱，
觉得合乎道德。

还有人读到
人性事物的消逝，
读到它们在火焰熄灭之前
就已湮没无闻。

但那一天我只想到
垂死者的孤寂，想到
乔丹诺爬上火刑堆时
他在任何人的口中
找不到为人类、
为活下去的人类的话语。

他们已经回家喝酒去了
或者在叫卖他们的白海星，
一篮篮橄榄和柠檬
他们扛到了市场上，
而他已经去远了
仿佛过去了几个世纪，
虽然当他投身火堆时
他们不过停留一会儿。

那些在这里死去的人，为世界
所忘却的寂寞者，
他们的舌头为我们变成
一个古老星球的语言。
直到一切成为传说，

许多岁月过去了
在一个新康波·代·菲奥里
愤怒点燃了一个诗人的话。

（华沙，1943）

别　了

我对你说话，我的儿子，
在沉默多少年之后。维罗纳[1]再没有了。
我用手指搓着它的砖灰。那就是
故乡城市的伟大的爱剩下的一切。

我听见你在花园里的笑声。疯狂春天的
气息穿过湿叶向我扑来。
向我扑来，我不相信任何拯救的力量，
却活得比别人、也比我自己更久。

你可知道这是怎么回事：一个人夜间
突然醒来，倾听砰砰心跳，
便问道，你还想要什么啊，
永不知足者？春天，一只夜莺在歌唱。

---

① 意大利东北部城市。

孩子们的笑声在花园里。最初一颗明星
在山头泡沫似的蓓蕾上面，
一首轻曲回到了我的唇边
于是我又年轻了，象当年在维罗纳。

拒绝。拒绝一切。不是那么回事。
它不会复活往昔，也不会把我还给它。
睡吧，罗密欧，朱丽叶，睡在你们石羽般的头靠上吧。
我不会把你们捆住的手从灰烬里扬起来。
让猫去拜访那荒废的大教堂，
它的瞳孔闪烁在祭台上。让一只猫头鹰
在死去的葱形穹窿上做窠吧。

在白色的正午在残砖断瓦中间，让蛇
在款冬的叶子上取暖吧，让它沉默地
围着无用的金器转着发光的圆圈吧。
我不想回去。我要知道在拒绝了
青春和春天之后，在拒绝了
那些在狂热的夜晚
情欲从中流出的红唇之后
还有什么东西剩下来。

在歌曲和酒味，
誓言和恸哭，钻石般的夜，
和身后有黑色太阳闪光的
海鸥的呼叫之后。

从生命，从火红的刀所切的苹果
还将救出一点点什么来？

我的儿子，相信我吧，什么也不剩。
只有成年人的劳碌，
命运在手掌上的犁沟。
只有劳碌，
再没有什么。

（克拉科夫，1945）

世　界

（一首天真的诗）

小　路

下面绿色山谷敞开来，
小路上青草模糊了路界，
穿过刚刚开花的栎木矮林，
孩子们放学一齐回家去。

在盖子打开的铅笔盒里，
有几片面包卷和一些粉笔头，
还有个个孩子为春天和花园里
第一只杜鹃藏起来的便士。

女孩的贝雷帽和她兄弟的校帽，

随着她们的步伐浮现在矮林边缘。
一只桤鸟尖叫着，跳跃在树顶上；
树木上空，云朵飘动成长长的田埂。

拐角过去，你可以看见红屋顶：
父亲在前园里倚着锄头，
然后弯腰去摸一片半张的叶子；
从他耕过的小块地里，他看得见整个地带。

篱　门

后来，厚厚一簇蛇麻草蔓会把它掩盖起来。
但暂时它却有着夏日薄暮的光照里
从深水中拔起来的黝黑的百合浮叶
被风吹雨打的颜色。

篱桩的顶端却新涂了油彩：
尖起白色火焰似的小牙齿——
奇怪的是它们从没有吓走过
雀鸟：从前一只斑鸠还在那里做过窠。

许多手摸着光秃的木门柄，
把它的木纹摸成了家常的缎子。

从门闩下面偷偷冒出了荨麻的尖刺，
黄色的素馨摇摆着它的小灯笼。

门　廊

入口朝西，窗户大大的，
门廊被太阳晒得暖烘烘。
你从这里四下望开去，
望过树林，水流，旷野和小径。

但当橡树掩藏在绿色里
菩提树的影子盖住了一半花坛时，
世界便远远淡化成一只蓝色三桅船
隐约被树叶刻成斑驳的荫处。

这里小桌旁，兄弟姐妹
跪着画追猎或打仗的场景。
嘴唇间伸出淡红舌头，小心地
开出了大型兵舰，其中一艘沉没了。

餐　厅

低矮的窗户；棕色的阴影；角落里
有一座丹泽造的时钟，静悄悄；沙发是皮制的；
上面两个魔鬼在假笑，从一件雕刻品
和锃亮的铜锅的凹处。

墙上是一幅冬令的图画：
人们成群地滑冰；树梢之间
一个烟囱送出了一缕羽毛般的烟；
乌鸦从灰暗的天边飞起。

附近还有一座钟。小鸟蹲在里面
等候着，忽然发出唧唧声，一连轻轻
叫了三声；第三声还没有消失，
妈妈便把汤勺放进冒气的碗里。

楼　梯

吱吱嘎嘎，有强烈的蜂蜡味，通黄的，
楼梯实在局促——靠墙走着，
你可以把鞋子交叉地踏上梯板，
但靠扶手一边，就未免太窄了。

野猪头是活的，有个大大的影子——
开头，只露出獠牙，然后变大起来，
移动它的猪嘴，闻着楼梯的拱顶
于是那里暗了下来，充满灰尘的空气颤抖着。

母亲拿着闪烁的灯走下楼梯。
她高大的体形走下来，袍腰系一条绳，
她的影子便爬上了有野猪头的拱顶，
于是她独自与凶狠的野兽拼搏着。

图　画

一本打开的书。一只褐色飞蛾扑动着扑
向飞驰着一辆战车的灰云上面。
飞蛾被撞跌下来，它的金粉散落
在战无不胜的希腊军队的行列中。

战车滚翻了，赫克托①的头部
碰在碎石块上，被拖在马后面。
飞蛾，被钉在翻转的书页中间，
扑动在英雄的身体上，然后死去。

同时，乌云密布，雷声隆隆；
船舰从参差的悬崖冲向平安的港口；
附近一个赤身的农夫在耕山边的田亩，
他的牛群为它们稳健的劳动咕噜着。

① 赫克托，荷马史诗《伊利亚得》中的英雄。

父亲在书房里

高高的前额，蓬乱的头发；
窗口太阳倾泼着阳光——
父亲戴一件绒毛状火红头饰
慢慢打开了那本大书。

他的袍服挂满了纹章，
象一个巫师，他喃喃念着咒：
只有一个从上帝学过巫术的人
才知道他的书所泄露的天机。

父亲的符咒

“书中的安宁与智慧，
亲爱的圣贤！我在你的掌握之中。
深深为你的神态所动，
我决不愿看见你的脸。

谁记得你是怎么犯罪的？
灰烬撒给了风。
象你的工作一样，你完整无缺，
不会被你的思想从什么拉开。

你所知道的辛酸和疑惑，
都已消失得无影无踪。
这些平静的书页经受住了它们。
人们渺小，他们的工作却伟大。”

从窗口

田野那边，是一片树林和一片田野，
然后巨大的海湾闪出了一面白镜。
陆地盘旋在它们中间呈金黄色
象一只郁金香浮在一碗水中。

父亲说这是欧罗巴。晴朗的日子，
你看见你仿佛把它捏在手掌中，
还在一再汹涌的洪水中冒汽。对人来说，
它是狗，是马，是猫，是一个家。

鲜艳城市的高螺旋体闪着光。

小溪流到一起象银色的发辫。
这里那里，一种鹅绒般的色彩
在山群月色铺开的地方闪烁着。

父亲讲解说

“一长条阳光抚摸着平原
影子象在奔跑一样移动着的地方
就是华沙，四面八方向世界开放：
一座名城，虽然不十分古老。

更远处，倾斜的雨线落在
那些满盖着金合欢树的群山，
是布拉格，它的碉堡筑在最高山上，
这是古代城市建筑师的风尚。

升起来划分陆地的白色泡沫
我们称为阿尔卑斯山，而你只见
一片黑暗处有枞树林。再过去
象一个深蓝碟子，是整个意大利。

在它许多美丽市镇中间，你凭着
沿屋脊一再出现的球形拱门，

可以指出罗马，基督教的首府；
这是罗马大会堂，圣彼得大教堂的穹窿。

而北方，一片平原升起来又斜着穿过
蓝色的雾霭，海湾到达处的那边
巴黎曲身向上象一座石塔的台阶，
在拥有一大群桥梁的河流上面。

和巴黎一起还有别的市镇，
装着玻璃，捆着铁；但要再讲
它们一点什么，这次可嫌太多了；
其余且待下回告诉你们。”

罂粟种子的寓言

一颗罂粟种子上面是一座小屋。
里面有人，有一只猫和一只鼠。
外面院子里，一只狗对月亮吠叫。
然后，在他唯一的世界里，他一直睡到中午。

地球就是一颗种子，再没有什么。
那颗种子是行星，那颗种子是一颗星。
即使有千百万颗

每颗种子都有一座房屋和一个花园。

一切都在稻粟花顶。它们长得比干草还高。
孩子们穿跑过去，稻粟秆在摇晃。
而在傍晚，月亮升起来，
你听得见狗叫，先很大后很轻。

在牡丹花旁

牡丹开花了，又红又白。
在它们芬芳的花枝中央，
成群的小甲虫聚集着。
花是它们放牧的山谷。

母亲站在牡丹花坛上
弯下身拉拢过一朵花来。
她长久凝视牡丹的国土，
那里短短一秒钟似乎有一年之久。

然后她放开手。她所想的一切
没有什么她害怕对自己说
或者对孩子们说。叶片上的阳光
在他们脸上投下了影，和有斑点的光。

信　念

信念这个词意味着，有人看见
一滴露水或一片飘浮的叶，便知道
它们存在，因为它们必须存在。
即使你做梦，或者闭上眼睛
希望世界依然是原来的样子，
叶子依然会被河水流去。

它意味着，有人的脚被一块
尖岩石碰伤了，他也知道岩石
就在那里，所以能碰伤我们的脚。
看哪，看高树投下的长影子；
花和人也在地上投下了影子；
没有影子的东西，没有力量活下去。

希　望

希望意味着，有人相信地球

不是一个梦，它是活生生的肉；
意味着视、触、听觉讲得出真实；
意味着我们这里所知道的一切
就象从大门望去的一座花园。

你不能走进去；但你看见它就在那里。
如果我们看得清楚，更聪明些
便会知道我们将在世界的花园里
发现一朵新花或一颗未被发现的星。

有人却认为眼睛欺骗了我们；他们说
什么也没有，除了一层假象；
这些人正是没有希望的人。
他们认为一个人转过身去
全世界就在他背后消失了
仿佛一个灵巧的贼把它抓了去。

爱　情

爱情意味着，学会凝视自身
象凝视陌生的事物一样
因为你不过是许多事物之一
有人能这样凝视他自身，

将会为他的心医治许多烦恼，
也许还不知道他已经这样做了。
然后，鸟和树会对他说，“朋友”。

于是他将要利用自身和事物
如此这般，以致每人发光，得到完成。
如果有时他发现自己并不理解，
那也没有关系。他的功课就是服务。

一次林中远足

树木那么大，树梢看不见；
落日的美丽的红焰
使每个枝端变成一枝烛。
小路上有小人在走。

让我们牵着手，抬起头来走
这样草林不会使我们迷路。
夜已开始把花朵封闭。
五颜六色泼向了天空。

那里金罐溢出了一顿晚宴，
从白杨色的铜器流出了红酒。

一辆云车满载礼物出现了——
礼物送给看不见的王，也许送给熊。

鸟的王国

那肥大的松鸡威严地飞起
翅膀象刀剑砍着林中的天空。

一只斑鸠回到逍遥的旷野。
一只乌鸦象飞机钢板闪闪发光。

大地对它们算什么？一片暗夜的湖。
在那浪头上，它们的港口留在光里。

一根羽毛从修饰着的鸟嘴落下
浮向深湖底有一星期之久。

但半路上它刷着某人的脸，
致以自由、高远的亮处的问候。

恐　惧

“父亲，你在哪里？林子好荒野，
灌木摇晃着仿佛在走动。
赤莲看来象中毒的火，
我们的脚下是狼窝。

你在哪里呀，父亲？夜没有尽头。
从今以后，黑暗将永远统治。
我们的面包是苦的，硬得象石头。
在这地方，旅客们死于饥饿。

可怕的野兽的呼吸逼近了。
热呼呼扑向我们的脸，有血的气味。
你在哪里？为什么你没有怜悯，父亲，
对你这些迷失在黑林中的孩子们？

复　原

“我在这里——何必无意义地恐惧？
不久白昼将来临，黑夜将消退。
听吧：你听得见牧人的号角，瞧
那儿，星星在一道红痕上面失色了。

路是直的，我们几乎到了空地。
在村庄里，最早的钟在响，
篱笆上的公鸡开始长鸣。
沉睡的土地，丰饶而幸福，在冒汽。

这里仍然黑暗，你看见雾霭呈状如
黑体旋体灌向卵叶越桔的小丘。
但黎明踩着辉煌的高跷从河岸跋涉而来，
太阳的火球边滚边响。”

太　阳

所有颜色是用太阳做的，太阳包容它们一切。
所以颜色之源，太阳，本身没有一种颜色。
但是杂色的地球象一首诗或一幅画
以太阳为整体之艺术家的象征。

任何人要拿起画笔试图去
画地球，一定不可直视太阳
否则他会遗忘他所曾见到的一切，
只有一粒燃烧的泪水充溢他的眼睛。

让他跪下来把脸贴在草里然后
望着直到看见地球向上反射的光辉。
那里他将发现我们所丧失、所遗忘的一切宝藏：
星星和玫瑰，夕阳和旭日。

这是冬天

冬天象平时一样来到这山谷。
过了八个干燥的月份，落雨了，
稻草色的山峦变绿了一会儿。
在峡谷里灰色的月桂
把坚硬如石的根移植到花岗岩上
流水必定灌满了枯涸的河床。
海洋风搅拌着桉树，
为透明的塔楼所撕碎的云彩下面
刺目的光燃烧在船坞上。

这不是那个地方，你坐在一个咖啡篷下面
在大理石游廊上望着人群，
或者在面临狭街的窗口吹笛，
孩子们的凉鞋呱哒在有拱门的入口处。

他们听说有一片土地，空旷而广袤，
为群山所包围。于是他们去了，留下

刺木的十字架和营火的痕迹。
当时他们在一个山道的雪里过冬，
抽签，煮伙伴们的骨头；
于是后来一个可能生长槐蓝的热山谷
使他们觉得美丽。而那边，雾霭
膨成海岸的湾汉，一个海洋在分娩。

睡眠：岩石和海角将躺在你体内，
荒芜的地带有不动的动物的军事会议，
爬虫的大会堂，泡沫四溢的白茫茫一片。
睡在你的上衣上吧，你的马在啃草
一只苍鹰在测量一座悬崖。

醒来的时候，你将拥有世界的几部分。
西方，是一枚装有水和空气的空海螺。
东方，永远在你身后，是雪盖的枞树的空虚的记忆。
而从你伸开的手臂展开去
只有古铜色的草，是北方和南方。

我们是可怜的人们，备受折磨。
我们在各种不同的星星下面露宿，
你用一只杯从泥河里舀水
用小折刀切面包。
这就是那地方；是接受的，不是选择的。
我们记得我们来的地方有街道和房屋，
所以这里也得有房屋，一个马具工的招牌，

一个摆椅子的阳台。但是，一个国家空空洞洞，
地球的波动皮肤下面的雷声，
拍击的浪涛，一队鹈鹕，使我们一文不值。
我们从另一个海岸带来的花瓶
仿佛是某个以蜥蜴和橡实面为生的
失踪部落的被挖出的矛头。

而我正在走遍这永恒的大地，
渺不足道，倚靠着一根手杖。
我走过一座火山公园，躺在一眼泉水边，
不知道如何表现无时无地不在的一切：
我所贴附的大地在我的胸膛和腹部下面
是如此坚固，以致我感谢
每一颗卵石，我不知道我所听见的
究竟是我的还是大地的脉搏，
那时看不见的绸衣的边缘从我身上拂过，
手不论放在哪里都触着我的手臂，
或者很久以前一度为酒而发的轻笑，
在木兰花上点着灯笼，因为我的房屋很宽大。

（伯克利，1984）

没有名字的城*

（一）

谁会尊敬这没有名字的城，
死了那么多人，另外一些人在远方
淘金子或者做军火交易？

哪个缠桦树皮的牧人的号角
在波纳里山头吹响了失踪者的记忆——
流浪汉和探路者，一个废弃棚屋的弟兄们？

这个春天，在沙漠里，在一个遥远营地的旗竿那边，
在一阵伸向红色和黄色山岩的沉默里，
我听见一个灰灌木丛中有蜜蜂嗡鸣。

---

* 指立陶宛的维尔诺。

流水带走了回声和筏木。
一个戴鸭舌帽的男人和一个戴方头巾的女人
用他们的四只手紧靠着舵桨。

在图书馆里，在一个漆着十二宫的高塔下面，
康特里姆① 微笑着，嗅一嗅他的鼻烟盒，
因为尽管出了梅特涅，一切尚未消失。

而在弯曲的小巷里，在铺沙公路中央，
犹太人的小车推走着，一只黑松鸡喔喔长啼，
站在“大军”丢弃的一顶胸甲兵头盔上面。

（二）

在死谷里我沉思各种不同的发型，
沉思一只在学生舞会上转移聚光灯的手
在那座再没有声音传来的城市里。
矿泉水没有响起最后的喇叭。
一颗散开的熔岩沙沙作响。

① 康特里姆是维尔诺大学的图书馆管理员，当时伟大诗人亚当·密茨凯维奇曾是该校学生，是一名热忱的共济会会员，1794年起义的参加者，在进步学生中间颇有影响。

在死谷里盐从枯涸的河床闪着光。
保卫自己，保卫自己，血的滴答声说。
坚硬岩石无济于事，从中产生不了智慧。

在死谷里没有鹰隼冲天飞起。
一个吉普赛的预言应验了。
在一个有拱廊的小巷里，我那时读着一首诗，
是住在隔壁的某人写的，题名为《一小时的思考》①。

我久久望着后视镜，望着一个步行
三百哩的人：一个骑自行车上山的印第安人。

（三）

吹着笛，打着火把，
还有一面鼓，咚咚咚，
瞧呀，在前排，一个死在伊斯坦布尔的人②
和他的情人手挽手走着，
燕子在他们头上飞。

---

① 《一小时的思考》，是朱利乌茨·斯沃瓦茨基早年的一首诗，充满哀伤情调。参见《关于独立岁月的篇页》的题注。

② 指密茨凯维奇，他一生为祖国的自由独立而斗争，克里米亚战争期间组织军队反对沙俄未果，后染上瘟疫，卒于君士坦丁堡。

他们拿着从“绿湖”折来的
叶子和花束所装饰的桨
走近了走近了，走在碉堡大街上——
接着突然间什么也没有，只有一缕白云
吹过了“古典文学学者俱乐部，
文学写作分部”。

（四）

书籍，我们读了一整图书馆。
国土，我们访问了许多个。
而战役，我们打输了许多次。
直到我们不在了，我们和我们的马莉拉①。

（五）

理解和怜悯，
我们最珍惜。

① 马莉拉是密茨凯维奇为他的第一个情人马丽娅·乌列扎卡起的名字。后来她嫁给一个伯爵。

别的还有什么呢？

美和吻，
名望及其奖赏，
有谁来关心？

医生和律师，
发福的上校，
六尺土地。

指环，皮裘和睫毛，
望弥撒，
长眠不起。

甜蜜的双乳，晚安。
一直睡到天光，
没有蜘蛛。

（六）

太阳落到“热情的立陶宛小屋”①上面

① “热情的立陶宛小屋”，指一个共济会小屋。共济会在十八世纪和十九世纪早期在东欧和中欧的进步政治生活中起过重要作用。

给“由大自然构成的”风景点燃了火：
蜿蜒在松树丛中的维利亚；蔡米安那家的黑蜜；
麦雷赞卡一家闲荡在蔡加里诺草场上，
号衣男仆已拿进了底比斯的烛架，
作古正经地拉拢了一层层冬日的窗帘，
这时我觉得我是第一个进门，脱下手套，
却看见所有的眼睛都盯在我身上。

（七）

当我摆脱了悲伤
和我所追求的光荣
（我同它们不相干），

我被凶龙带着
经过国土，海湾，和山峦，
被命运，或者被发生的一切。

哦是的，我要成为我。
我眼泪汪汪向镜子祝酒
并学习我自己的愚蠢。

用指甲，粘膜，

肺，肝，肠和脾
做成了谁的房屋？我的。

那么还有什么新鲜的？
我不是我自己的朋友。
时间把我切成两半。

纪念碑盖满了雪，
请接受我的礼物。我流荡着，
到哪儿去，不知道。

（八）

恍惚，燃烧，辛辣，咸苦，强烈。
这就是非实体性的筵席。
在任何地方的一团云彩下面。
在海湾，在高原，在枯涸的沟壑里。
没有密度。没有石头的硬度。
连科学总结都淡化成稻草和烟。
天使合唱队乘一粒石榴种子飘浮过去。
他们的闲散和喇叭的吹奏不是为了我们。

（九）

处处有光，它变化不定。
我也爱光，也许只爱光。
但太高太亮的东西非我所能有。
因此当云彩呈玫瑰色时我想起同高度的北极光
在长着桦树和松树和脆地衣的国土
在晚秋，在白霜下面当最后的牛奶杯
腐朽在枞树林里，猎狗追逐着自己的回声
寒鸦回翔在一座巴兹尔式教堂[1]的塔楼上。

（十）

未经表白，未曾诉说。
怎么回事？
人生短促，
岁月越来越快，

① 圣·巴兹尔（330—379），东正教神学家，曾建教堂与阿里安教派相抗衡。

不记得是发生在这个还是那个秋天。
穿着家纺棉绒裙的扈从，
辫子摔在一边，站在栏杆上的傻笑，
楼上便器上的蹲坐
正当雪橇叮当响在门廊圆柱下面
穿着狼皮长着蓬松胡子的人们进门之前。
女性的人类，
儿童的鼻涕，张开的双腿，
纠结的头发，沸溢的牛奶，
恶臭，冻成块状的粪便。
而那些世纪，
可以设想夜半鲱鱼的气味
而不是玩棋戏之类
或者跳一场智力的芭蕾舞。
还有栅栏，
还有怀孕的羊，
还有猪，禁食者和粗食者，
还有用符咒治好的母牛。

（十一）

不是“最后的审判”，而是河边的露天集市。
小口哨，泥鸡，糖制的心。

于是我们跋涉在化雪的烂泥里
去买斯摩尔戈尼区的面包圈。

一个算命人在喊："瞧你的运气，你的星宿。"
一个玩具魔鬼在一管鲜红盐水里上下跳动。
另一个，橡皮做的，吱吱叫着，断气在半空，
在你买过奥托王和麦露辛① 的故事书的报摊旁。

（十二）

为什么那个毫无防御的、纯洁得象一个被遗忘部落的结婚项圈一样的城市不断呈现在我面前？

象七百年以前在铜色沙漠的图齐古特市② 串起来的蓝色和棕红色的种子。

赭石磨成石头的地方，仍然期待它想打扮的额头和颧骨，虽然整个那段时间没有一个人。

（一十）

我身上有什么邪恶，什么怜悯，使我配受这份奉献呢？

① "奥托王和麦露辛"是中世纪传统故事的人物。
② 美国亚利桑那州一市镇。

它站在我面前，准备就绪，连烟囱里的炊烟也不缺少，一声回声也不缺少，当我迈过隔开我们的河流。

也许安娜和多拉·德鲁齐诺访问过我，从亚利桑那州内三百哩开外，因为除了我再没有人知道她们曾经活过。

她们在我前面小跑在河堤大街上，两个天性优雅的萨摩姬齐亚的长尾小鹦鹉，夜间她们便拆散她们老处女的灰发辫。

这里没有早也没有晚；一年四季，一天二十四小时，都是同时来临的。

黎明时分粪车排长队离开市区，市府职员在城门口用皮袋子收过路税。

“信使号”和“迅捷号”响着机轮，逆流驶向威尔基，一名划手被过路的英国小快艇射倒了，他的双桨使他如鹰展翅。

在圣彼得和圣保罗的教堂里，天使们低垂着厚厚的眼睑，对一个思想猥亵的尼姑微笑。

长着颔毛，戴着假发，索拉·克洛克太太坐在柜台旁，教导她的十二个女学徒。

而整个日耳曼大街向空中抛出散开的布匹，准备去死，去迎接耶路撒冷的征服。

暗黑而又庄严，一条地下河叩击着大教堂的地窖，在小圣卡西米尔的陵墓下面，在壁炉里给烧得半焦的橡木下面。

肩头扛着仆人用的篮子，芭芭拉穿起丧服，从圣尼古拉教堂的立陶宛式弥撒回到巴克茨塔大街的罗默家的房子。

多么灿烂！三十字架山和别基茨山的雪，不会为这些短促生命的呼吸所融化。

我现在知道什么呢，当我拐到阿尔申纳尔斯卡街，又一次向世界无用的一端张开眼睛？

我跑着，绸衣沙沙作响，从一间房到另一间房跑个不停，因为我相信存在着最后一个门。

但是，嘴唇的形状和一枚苹果和一朵佩在衣服上的花，就是一个人被允许知道和可以拿走的一切。

大地，既不慈悲也不邪恶，既不美丽也不残暴，天真地坚持向痛苦和欲望开放。

而馈赠是枉然的，如果它后来在记忆的闪焰和长夜里，不是引起较少的苦味而是更多。

如果我不能那样耗尽我的生命和他们的生命，以致过去的呼喊终于转化成一种和谐。

象斯特拉珍的旧书店里的一本《诺贝勒·扬·德波洛格》①，我被置于两个熟悉的名字中间而长眠。

枝繁叶茂的古冢上面的塔楼变小了，仍有一阵几乎听不见的——是不是莫扎特的《安魂曲》——音乐。

在不动的光里我动着双唇，也许我甚至高兴想讲的话并没有讲出来。

（伯克利，1965）

① 《诺贝勒·扬·德波洛格》是一篇诗体故事，作者乌拉季斯拉夫·苏洛柯姆拉是一个被遗忘的诗人，曾在维尔诺工作过。

那些通道

我打着火把探踏那些通道
听见水滴在破石板上。
深山里面。壁龛上是我朋友们的半身像，
他们的眼睛是大理石雕的。只有光和影
在他们脸上投下了一丝短暂的生活的苦笑。
再往里走，走进了通向黑暗深处的曲径，
那里没有什么地下精灵，只有我脚步的回声，
直到火把熄灭了，就在那没人知道的拐弯处，
我注定要在那儿变成石头。
而在入口处，它为一次滑坡所堵塞，很快被忘记了，
在一条从冰河泻下来的溪流旁的枞树林里
一头母鹿将分娩她长斑点的小鹿，空气将
对别人的眼睛，象从前对我的眼睛一样，
展开那缠结的长叶子的螺旋体。
早晨的每一样欢乐又被发现了，
还有从大果园摘下来的那颗苹果的每一口品尝。
于是我可以宁静地离开我爱过的一切。

地球上还会有水槽，双耳酒罐，黄铜枝形吊灯。
有朝一日，当一群追熊的猎狗
闯进了一个裂口，遥远世代的人们
破解了我们留在壁上的劲瘦的字母时——
他们将骇然发现我们知道那么多他们自己的欢乐，
尽管我们不足道的宫殿已经变得那么没有意义。

（俄勒冈—伯克利，1964）

一个故事

现在我想讲米德尔的故事；我且放进一点寓意。
他倒楣碰上了一头灰熊，又凶又猛
经常从小屋的檐下撕抢鹿肉吃。
不仅如此。他不理人，也不怕火。
一天夜里，他开始捶门了，
还用爪子打破了窗，于是人们蜷成一团，
把猎枪放在身旁，等待着黎明。
晚上他又来了，米德尔近距离射中了他，
射在左肩胛骨下面。他于是又跳又跑，
跑得象一场风暴：一头灰熊，米德尔说，
即便被射中了心窝，也会不停地跑，
一直跑到倒下来。后来，米德尔沿着血迹
找到了他——他这才懂得了
这头熊的古怪行为的真实原因：
这畜牲的口腔给脓肿和龋齿烂掉一半。
成年累月的牙痛啊，一种不可言喻的痛楚，
经常逼得我们胡作非为，

使我们产生盲目的勇气。我们没有什么可丢失，
我们走出了树林，未必希望
天上会下来一个牙医生把我们治好。

（伯克利，1969）

Veni Creator*

来吧，圣灵，
使草披靡或者不，
出现在火舌中我们的头颅上面或者不，
在收干草的季节或者当人们耕作在果园里或者当雪
掩盖了西埃拉·内华达山脉的残废枞树的时候。
我不过是一个人：我需要看得见的符号。
我构建抽象观念的楼梯，容易疲劳。
你很清楚，我多次要求，教堂里的雕像
为我抬起它的手，只一次，仅仅一次。
但我懂得符号必须是人形，
所以在人间任何地方叫一个人，
可不是我（我毕竟还有点体面）
让我在望他的时候对你感到惊异。

（伯克利，1961）

---

* 早期天主教颂诗的起句，意即“来吧，造物主。”

当 月 亮

当月亮升起来，穿花衣的妇女漫步时
我被她们的眼睛，睫毛，和世界的整个安排打动了。
依我看来，从这样一种强烈的相互吸引里
终归会流出最后的真理。

（伯克利，1966）

多么丑啊

多么丑啊，那些老家伙，连同他们
长在胸口和肚子中间凹窝里的毛，
因坏牙而引起的愁思，烟草的臭气，
以及他们肥胖而又有经验的微笑。

他们洗着牌，吹着年轻时
流行的探戈舞曲，追忆着
球赛和阳台和丛林里的冒险。

人们很可能会怜悯
和他们鬼混的女人们，她们
无疑是为某种急需所迫。

但他们却同样值得怜悯，
因为他们和那些女人鬼混，
那些漂亮的发臭的水仙，
如果你摇晃她们一下，喉咙里就格格一串干笑，

满肚子是放荡的算计。
然后她们到镜子面前去梳自己的头发。

（蒙格龙，1959）

在 路 上

传唤什么东西？传唤什么人？全能的上帝，你盲目地穿过羊毛似的烟霞的天边，

那滨海省份的堡垒上面铜色鳞甲的海市蜃楼，

穿过燃烧在河床上的藤蔓的烟雾或者穿过朦胧教堂的蓝色的没药树，

向永远为话语所掩蔽的达不到的小山谷，那里我们两个裸体跪着，为一个不真实的春天所净化。

没有智慧的苹果，在漫长的环行路上，从地面到天空，又从天空到陶工的泥土的干了的血。

被剥夺了预言的继承权，中午在一棵比任何希望更坚强的松树下面吃着面包。

（圣·—保罗—德—旺斯，1967）

符　咒

人的理性是美丽而无敌的。
没有栅栏，没有铁丝，没有书籍的纸浆，
没有流放的判决能够胜过它。
它用语言建立普遍的观念，
引导我们的手，我们好用大写字母写
真理和正义，用小写字母写谎言和压迫。
它把事物之上的一切放在事物之上，
它是绝望的敌人和希望的朋友。
它不分犹太人和希腊人，不分仆人和主人，
把世界的产业交给我们来管理。
它把简朴而透明的措词从
被折磨的话语的污秽的嘈杂中拯救出来。
它说，万物在太阳下面都是新的，
它打开了往昔的凝结起来的拳头。
美丽而又年青的是“菲洛—索菲娅①”

① “哲学”一词的译音。为了拟人化，原文将该词拆开。

和她为善服务的助手，诗。
迟到昨日大自然才庆祝她们的诞生，
这消息由一头独角兽和一个回声传到山里来。
她们的友谊是辉煌的，她们的时间是无限的。
她们的敌人遭到了毁灭。

（伯克利，1968）

我忠实的母语

忠实的母语啊
我一直在侍奉你。
每天晚上，我总在你面前摆下你各种颜色的小碗
你就可以有你的白桦，你的蟋蟀，你的金翅雀
象保存在我的记忆里一样。

这样持续了多少年。
你就是我的故国；我再没有别的故国。
我相信你还是一个信使
在我和一些好人之间
即使他们很少，二十个，十个
或者至今还没有出世。

现在，我承认我的疑虑。
有时候我觉得我浪费了我的一生。
因为你是低贱者的、无理智者的
一种语言，他们憎恨自己

甚至超过憎恨其它民族，
是告密者的一种语言，
是因自己天真而患病的
胡涂人的一种语言。

但，没有你，我又成什么人啊？
不过是遥远国家的一名学者，一个
没有顾虑和屈辱的、功成名就的人。
是的，我没有你又会是什么人？
不过是一个哲学家，象任何别人一样。

我懂得，这指的是我的教育：
个性的荣誉被剥夺了，
命运铺开一面红地毯
在一出道德剧的罪人面前
而在亚麻布的背景上一盏魔灯投出了
备受天上人间酷刑的图象。

忠实的母语啊，
也许毕竟是我试图拯救你。
所以我要继续在你面前摆下你各种颜色的小碗
尽可能使它们明亮而纯净，
因为在灾祸中所需要的正是一点点秩序和美。

（伯克利，1968）

季　节

透明的树，蓝色的早晨飞满了候鸟，
天气还很冷，因为山里还有雪。

（伯克利，1971）

一个诗的国度

仿佛我没有眼睛，却得到了一个颠倒的望远镜，世界移开了，一切东西变小了，人，街道，树木，但它们并没丧失鲜明性，而是浓缩了。

过去我有过这样的时刻写诗，所以我知道距离，无动于衷的沉思，装作一个不是“我”的“我”，而今它永远象“我”了，我自问这是什么意思，是不是我走进了一个长久不变的诗的国度。

一度棘手的事情变容易了，但我不觉得有必要在写作中传达它们。

现在我健康状况良好，原先我却病着，因为时间在飞奔，而我苦于忧虑将要发生的一切。

每分钟世界的惨状使我惊讶；它是那样可笑，我简直不懂文学怎么会希望来同它较量。

我每分钟一摸就在肉里感到创痛，我抑制着它，并不要求上帝转移它，因为他为什么应当把它从我身上移开，如果他不把它从别人身上移开的话？

我梦见我呆在水上一片狭礁之上，那里有大海鱼在游动。我害怕我向下一望就会跌下去，所以我转过身来，用手指抓住粗糙的石墙，背对着海慢慢移动，我到达了安全地带。

我不耐烦，容易生气，由于时间消磨在洗衣弄饭之类的琐事上面。现在，我小心翼翼地切着葱，挤着柠檬，准备各种各样的调料。

（伯克利，1977）

记　事

我的糊涂历史可以写上好多卷。

有几卷专门写不知不觉的行为，
就象一只灯蛾，明明知道，
还向蜡烛的火焰扑过去。

还有几卷将写消愁解忧的办法，
那没人理睬的(尽管是个警告)的耳语。

我将另外来写满足和骄傲，
当我也成为它们的迷醉者之一，
那些趾高气扬而又深信不疑的阔步者们。

但是所有记载都只有一个主题，欲望，
如果只是我自己的——可是不，决不是；哎，
我身不由己，因为我想学别人一样。
我害怕我身上野蛮而猥亵的东西。

我的糊涂历史不会写了。

只说一点，为时已晚。而真实总是麻烦的。

（伯克利，1980）

一件错误

我原以为：这一切只是准备
学着最终怎样去死。
朝朝暮暮，在一棵枫树下面的草地上
瑙拉脱掉裤子躺着，头枕在一堆山莓上，
而菲龙高高兴兴，在小河里洗澡。
多少早晨，多少岁月。每一杯酒，
瑙拉和海，陆地和岛屿，
我原相信，使我们更加接近一个目标
而且一想到那个目标，就应当加以利用。

但是，我的街上有一名截瘫患者
人们用他的轮椅推着他走
从荫处走到阳光下，又从阳光下走到荫处，
他望望猫，望望树叶，望望汽车上的铬钢，
喃喃自语道："Beau temps, beau temps." ①

① 法语：好天气。直译为"美妙的时光"。

千真万确。我们有一段美妙的时光
只要时光既然是时光。

（蒙格龙，1957）

读日本诗人一茶(1763—1827)·

一个好世界——
露水滴落着
一滴，两滴

就是那么几笔墨迹。
白雾巨大的静默，
在山丛中醒来，
鹅群在叫唤，
井桶升降器嘎吱响着，
屋檐上凝聚着微滴。

也许还有那另一座房屋。
看不见的海洋，
直到正午雾如
大雨般从红杉的枝头落下，

· “日本诗人一茶”即小林一茶，著名俳句诗人。主要作品有《病日记》(1802)、《我春集》(1812)、《七番日记》(1918)、《我之春》等。

海妖在海湾下面哼唱着。

诗只能写出这些，没有多的。
因为我们并不真正知道讲话的人，
他的骨头和肌肉是什么样子，
他的皮肤的疏松性如何，
他内心感觉如何。
以及这究竟是茨莱姆巴尔克村
（我们经常在它上面发现花花绿绿
象特里萨·罗茨科甫斯卡的服装的蝾螈）
还是另一个大陆和不同的人名。
科达宾斯基，萨瓦达，伊林，美兰尼亚。
这首诗里没有人。仿佛它是
靠地点和人物的隐匿而生存。

一只杜鹃在叫
为了我，为了山
为了我，为了山

坐在他那崖边的披屋下面
倾听瀑布轰响于狭谷，
他面前有林山的起伏
和落山的夕阳
于是他想到，怎么杜鹃的声音
老在这儿那儿啼泣？
这也可能不是事物的常态。

在这个世界上
我们走在地狱的屋顶上
凝望着花朵

知而不言。
人就这样忘却。
讲出来的一切气势沛然。
没有讲出的一切则趋于泯灭。
舌头出卖给触觉。
我们人类以温暖与柔软而存续：
我的小兔，我的小熊，我的小猫。

根本不是冻结黎明的一阵寒颤
不是对即将来临的白昼的恐惧
不是监工的鞭子。
根本不是冬天的街道
不是世上任何人
不是良心的惩罚。
根本不是。

（伯克利，1978）

散文·散诗·散译

散文·散论·散评

青年人和神秘事物

立陶宛公使馆在马查贝广场。1934到35年冬季，我经常到那儿去，因为我已践诺回到了巴黎。如在贫穷国度所惯见，这只有靠国家奖学金才成为可能。为了获得奖学金，我必须证明自己是个勤勉的学生；那就是说，我必须修毕大学的课业，尽管奖学金的对象是法律而不是文学。我不愿意把我到马查贝广场去的事告诉任何人。我认为这是我的一件私事，此外还须慎重地考虑到，波兰和立陶宛之间没有外交关系，我很容易被称为“叛徒”，波兰人随时可以给人贴上的那个标签。即使讲道理，指出立陶宛公使克利马斯和我都出生在同一个国家，甚至同一个村社，相距不过一公里，那也无济于事。公使馆安静，太平而又民主，虽然讲的不同的语言，却比波兰大使馆更令人愉快些；在波兰大使馆，哪怕一跨进门厅，你就会闻到一股使任何没有社会声望的人感到轻蔑的气味。老实说，我憎恨大使馆。这里住满了有各种高贵头衔的傻瓜，对外国人阿谀奉承，对自己的公民毫不客气，甚至简直粗鲁不堪。文化参赞算得上是那些傻瓜中间的一个，他是个诗人，不时邀请我到他的雅室里吃早点，虽然不幸我们没有什么可谈的。对于这些人，外交

变得不过是势利，“联系”（都没有什么价值）和烹调知识。同巴黎街头游荡的一群群波兰失业者对比起来，这可不是什么悦目的景象。

不过，我访问立陶宛公使馆，也没有任何政治色彩。我常在那儿遇见奥斯卡·米沃什①。他已经辞退了比较负责的职位，它们太占他的时间了，而满足于每天几小时的工作和公使的头衔。夏天他在枫丹白露②度过。他房间的桌上摆着一排各种文本的书籍和字典，地板上是成堆的新诗集，都是忠实的诗人们呈献给他的。他允许我在那几堆书里翻找，爱拿什么就拿什么——只有几本例外；例如，乔·波斯格③的作品是一定要还来的。乔·波斯格是法国文学界最迷人的人物之一，他的英雄式的殉道生涯，我第一次才从我的这位本家④听说到。

奥斯卡·米沃什常带我到波卡尔迪、一家意大利餐馆去吃早点。我们在那儿的谈话给我的思维注入了新的元素，或者赋予了新尺度，那种混合是令人陶醉的。虽然我的知识漏洞和我的头脑的浑沌程度很大，我崇拜名人的倾向和需要却更大。象所有青年诗人一样，我曾相信当代艺术有其秘密之处，相信有一根线索会把人引入迷宫的中心。由于这个信念，我曾使自己经历了许多苦行的折磨，象一个人不踏着地面，而在一根细索上东倒西歪地平衡着。而今所有那些生硬的标准突然显得荒谬可笑了。据我的本家说，现代诗歌带有一个颓废时代的烙印，是

① 奥斯卡·米沃什(1877—1939)，出生立陶宛的法籍作家，曾任立陶宛公使，受法国象征派影响，晚年从事《圣经》注释。参见本书附录“授奖词”。

② 枫丹白露，法国巴黎附近风景区。

③ 乔·波斯格(1897—1950)，法国作家，受德国浪漫派影响，有超现实主义倾向。

④ 指奥斯卡·米沃什，下同。他与本书作者同姓。

不应当太当真的：一个作者坐在窗前，试图用以捕捉凌乱的感觉印象的那些聪明的文字编织物，又能表现什么呢？在那些渺小的游戏诗文里，没有什么奇特的东西，象过去几世纪的前景所显示的：诗（神圣的灵感）的真正源泉毕竟很少表现出来。无与伦比的圣经。但丁。浮士德。够奇怪的，还有拜仑，奥斯卡·米沃什认为对他评价过低。他同情埃德加·艾伦·坡，但把他看作渎神形而上学的一个例证。如果说一般文学使他看不入眼，那并不意味着，他劝我不要接近它。相反，他强调不断的练习（“一支懒笔会象一柄剑一样生锈”，他后来在一封信里给我这样说过），但又警告我，过分重视形式问题，将会一事无成。我从来不敢把他当作可以拿作品前往求教的老师。我谦卑，我意识到我们之间的很大距离，这可以说是我的一点长处吧，因为我认为自己的涂鸦之作，不过是他可以用脚扫到房间角落去的、地板上那堆东西的一部分。同时，我还认识到。我不能模仿他——语言和我面临的时代都提出了不同的规律。但是，我的作品却荣幸地被他从波兰文译成了外文。他在杰出的刊物《南方杂志》上发表了我的一首诗。

我还得感谢他把整个新纪元纳入了我的视野。对于青年人，十年以前发生的任何事件都已是陈腐不堪了。但是，我倾听他的话语，整个第一次世界大战以前的巴黎文学界却显得栩栩如生。他甚至还谈到（虽然很少）他阴郁的家庭生活的某些细节；那些细节很能说明他的作品中屡见不鲜的孤儿感觉，一个寂寞儿童的怀乡病。“而疯狂和阴冷在整个屋子里漫无目标地游荡。”他父亲晚年是个偏执狂，头发拖齐腰，整天坐在地窖里，怀里抱一柄利斧。他毫不原谅地谈到他的母亲：“她以她那种犹太人特有的甜蜜蜜的爱，到处追逐我。真叫人受不了。”看来他

对她并不好。不知为什么，我从他父亲的长发联想到雷蒙德。邓肯灰色的女人气的头发，我们曾经到塞纳路他的“学园”里访问过这个人。由于某种原故，这种头发使他肥胖的红脸在他的希腊外套上面显得不大庄重。我们那次访问回来，我的本家给我谈到雷蒙德的妹妹、舞蹈家伊莎杜拉·邓肯① 和她的朋友、诗人谢尔盖·叶赛宁。奥斯卡以明显的厌恶心情，回忆起这个俄国流氓(他是这样称呼他的)在巴黎发酒疯的洋相。虽然他不喜欢俄国人，他仍劝我仔细观察他们的“五年计划”。

我经常怀疑，他是不是过着一种完全孤独的生活。他五十七岁了。我知道，“有择亲和势”和女性的友谊在他的过去起过很大的作用，堂璜主题在他的作品中一再出现决非偶然——堂璜应当被理解为向一个高级状态、向“圣爱”开门的感情要求。后来，在许多国家，甚至在美国，我常遇见一些老太太仍然对他怀有感情。他在这里有一位“男爵夫人”，细声细气，小心翼翼。我还记得她的那柄阳伞：我们三个在蒙梭公园里沿着砂砾小路走着。奥斯卡觉察到我的小狗似的好奇心，后来对我说：“她是个寡妇。她认为跟我结婚是件好事。可你知道，那就象穿别人的靴子一样。”

那时他已经不写诗了，或者说，至少不写人们惯于称之为诗的东西。一个炼丹士，一个圣经注释家，他给自己安排了别的任务。但他对于文学名望也并没有死心；他相信它最终会落到他身上。他在小圈子外面鲜为人知，只为精选的少数人如弗朗西斯·德·苗曼德尔，简·卡苏，阿曼德·戈多伊，埃德

① 伊莎杜拉·邓肯(1878—1927)，美国著名表现主义舞蹈家。1922年与叶赛宁结婚。

蒙·贾路[1]或者《南方杂志》派所欣赏，他得意洋洋地给我看法国、比利时或拉丁美洲最近关于他的评论剪报。但是，如果有人为他们冗长的出自圣经的字句上的外表相似为蒙蔽，把他同克劳德尔[2]相提并论，他会生气的。尽管他信奉天主教，他根本不想同克劳德尔发生关系，仿佛他瞧不起法国人的轻易的成功。他知道自己的作品不得不等待一种新的公众感受力，从那些由于改变我们的视角而使新的内心世界显示出来的骚动中诞生。他的最容易理解的作品是他的神秘剧《米盖尔·玛纳拉》。该剧在第一次世界大战前后由“旧鸽棚剧院”演出过，此后很少搬上舞台。倒是往往在封闭性的集会上，由观众自己来朗诵，他们分担着不同的角色：比利时一个本尼迪克廷修道院和波兰一个小团体就这样做过。《米盖尔·玛纳拉》的波兰文译本于1919年问世。关于奥斯卡·米沃什的诗歌的第一篇博士论文写于立陶宛，他所选中的祖国。

他的谈吐中所流露的人世的软弱和伟大（我知道得很清楚），以及疯狂的痕迹（我以为如此），使我陷入了沉思，其结果出现了新大陆的轮廓。但是，这并不是与波兰文学界共事的最佳训练期；我倒是由于直觉到他们的问题是虚幻的，因而不愿搀和进去。很久以来，那个直觉藏在我的生命的深处，不能浮到面上，用文字表达出来。所以，在我和我的文学同行之间产生了一种隔阂。我内心有一个“保留地带”，是他们所不认识的，我后来所选择的途径几乎总是使他们大吃一惊。

但是，最重要的是，我看见眼前有一个人，坚定地相信，

① 弗朗西斯·德·苗曼德尔(1880—1959)，简·卡苏(1897—)，阿曼德·戈多伊埃德蒙·贾路(1878—1949)，均为法国作家。

② 保尔·克劳德尔(1868—1955)，法国诗人，笃信天主教。

为时已经太晚了。我的本家按照衰落与惩罚(用以结束一个轮环的惩罚)的范畴来理解人类的历史。从观察“丑恶窃笑的时代”，从他对于神秘预言的破译，罗森克兰茨教派① 的这个继承人认识到，轮环正在结束，我们正在进入“圣约翰的启示”中。他预告战争爆发迫在眉睫。这将是“红马”② 的战争，将在波兰开始，或者更确切点，将在波兰人建设过格蒂尼亚港的“走廊”上开始。但后来呢？……

我应当解释一下，我是怎样倾听他的预言的。对于我作为人的发展，对于我的性格的形成，我的智力仍然令人心烦地不相适应。我象一个儿童，在同自己恋爱而又意识到这一点，因此良心不断使我烦恼。对我极其可笑的自我主义(我不想放弃它)的绝望，在巴黎达到最紧张的程度。这不仅是青春期的所谓“世界苦”。我的罪过毕竟不是想象出来的。谁知道，是不是正由于我不能把个人问题安排就绪，几年来才如此热情地靠灾变的幻象养育自己，而从马克思主义者不过借来他们对于历史的痉挛的信念？即将临头的大毁灭是甜蜜的；它将消除一切；个人的命运失去意义，一切都不相上下。

我的本家的预言就这样落在肥沃的土地上。我对于不可避免的灾难的恐怖和沉醉，使我陷入一种近乎入迷的状态，从而使我忘却个人的绝望。的确，我从他的谈话所想象出来的未来的事件，超出了当时流行的规格和概念。无疑，有一缕不信的暗影不止一次掠过我的脸，因为他往往突然中断谈话问道：“你以为我是个疯子，是不是？”例如，他谈到美国，就发生过这

① 罗森克兰茨教派，系1484年由德国人克里斯蒂安·罗森克兰茨创立的秘密社团，以行奇术或魔法为事，包括炼金术。

② “红马”，出自《圣经·旧约》撒迦利亚书第一章第八节。

样的事。美国完全超出了我的思想范围，象对于我的大多数同代人一样；所以，当我听说美国是《圣约翰启示录》里“从海洋跳出来的野兽”时，我在心里便拧了自己一下，以便恢复现实感。原子武器和洲际导弹那时是不可思议的，正如大炮坦克对于古代希腊人一样。据他说，大概在1944年前后将在什么地方开始一场“宇宙大火灾”，这到底是什么意思呢？“美国将被大火毁灭，英国将被火和水毁灭，俄国将被从月亮上掉下来的一块什么所毁灭”，这个说法又是什么意思呢？然后，再生人类的新纪元就要到来，那就是宗教与科学的和谐，一个全世界教会的胜利。

一个台球弹子向一个方向滚去；它打中另一个，便改换了方向。我在天主教方面的初步活动(不论赞成还是反对)，是由我的中学生活、由我对于宗教作为国家制度的憎恶所决定的。同奥斯卡·米沃什谈过话，读过他的两本形而上学小册子之后，我便斜向地转变了我过去的道路。的确，那两本小册子，《伟大的艺术》和《神秘事物》对于我是很难的，此外还引起了复杂的感情，有时甚至是强烈的敌意。但是，它们始终留在我的身边，我一点一点发现了它们的意义。这些著作是讲“扬森·德·塞利学院”从前的学生怎样从世俗学校给法国青年灌输的机械观点中解脱出来。现代人的痛苦和忧愁(在拜仑身上已经如此明显)只有一个根源：心对物的映象，而物是无限的，屈从于无始无终的时间，时间则使人面临一个无处存在的宇宙而感到广大无边的恐怖。于是，产生了他昼夜不断自问的一个问题：空间在哪里？牛顿的宇宙是一座监狱。1916年，奥斯卡·米沃什还不知道爱因斯坦的著作，就经验了一次启示：他通过直觉(不是按照数学方式)为自己发现了一种相对论。如果空间是一种运动

对另一种运动的关系，它就不再能被设想为“它自己的容器和他物的容器。”“我们认为它只是运动的三部分概念的一个因素，即空间、时间和物质。”“能见的人通过光的运动感知空间，盲人通过自己的手、身体的另一部分或者整个身体的运动；盲人和能见的人，以及失明的麻痹患者，感知空间，都是通过运动的观念，一个如此重要以致成为最抽象运算的起点的观念；简而言之，一个与我们的血液循环密切联系的精神原则。”“把空间想象为我们最初知觉之三因素的能动的同时性，来取代把空间视作先在的容器这个错误概念，我们就会发现，空间变成了与能同义的物质总体，而能的观念是同时间的观念不可分割的。不论以太存在与否，空间变成了一个固体，以时间为其一度；万物因而是一个简单的产物，运动的自发的作品。”

他还写道：“把运动的优先性同能动的同时性相调和的必要性，要求我们同意原始运动、非物质光（它先于创造宇宙的物质光）的运动这个观念；这就是中世纪沙特尔和牛津两地的哲学流派的概念。这种非物质光与任何颂诗式的理论绝对无关。”在这里介绍他的神学见解（他认为，直觉的刹那意味着对宗教的回归），不是我的任务。这些观点的中枢就是确信，宗教启示在萌芽中就包含着现代物理的一切发现。

从那时起，他便是一个身体力行的天主教徒，事事遵从他的忏悔神父的劝告。不过，他在某几点教义上遇到了麻烦，我想他曾因梵蒂冈对他的精微注释表示冷淡而难过。众所周知，教会从不信任毕达哥拉斯式的玄妙教义，虽然它在她的子宫里顽固地坚持着，并促成了伟大的诗歌纪念碑，包括但丁在内。内行通常强烈地感到自己的特殊任务，因而容易受到骄傲的指责。但是，奥斯卡·米沃什描述他的神秘经验时，却没有任何

幻想；他知道，他的著作不是写给同代人读的，他既认为主祷文包含着全部哲学，他便不得不有揭露教理帷幕之嫌。

我不认为自己是个天主教徒，因为这个词在波兰赋有那么一种明确的政治色彩。此外，考虑到我的桀骜不驯的生物学上的个人主义，把那个名称用在我身上也是错误的。然而，我从中学时期就获得了一种关于深渊的知识，那些深渊毕竟有时不得不探测一下，它们又开始引诱我了。由于这一点，又由于我的本家的委婉的劝说，我曾一度在达萨街的天主教学院听过托马斯主义哲学① 的讲课。这些课程都是在上午开讲，我赶到时总由于匆忙咽下咖啡而使嘴唇发烧，脑子里尽是我在地铁看见的乘车上工的面孔。课堂里的听众大都是粗辫子的奶色皮肤的少女。讲师拉勒蒙神父对圣托马斯的体系有一种无庸置疑的兴味，他在黑板画圆和椭圆时，手指间的粉笔确实在咯吱作响。他的脸上的整个嘴唇撅了起来，仿佛在吃什么辛辣而有味的东西。

连同这一切，我对巴黎的观感逐渐为勒伐洛瓦-培拉② 所损坏，为失业波兰人设立的寄宿舍、或者不如说营房就坐落在那里。通向它的各条街道是工业文明的一个贫瘠的地狱，是生于堕落亦将死于堕落的灵魂们的逗留处。关于灵魂不朽的念头在那里是一种凌辱。在这座营房（高篱笆，窄门洞，象装甲车的门），我的一个同事既当经理又当职员，一身而二任，挣一份微薄的薪水。真正的权力握在“外国军团”③ 的一个矮胖的前中士手中，他是个善于避开刀刺而以拳头打倒不顺从者的专家。

① 托马斯主义，中世纪意大利神学家托马斯·阿奎那创立的神学学说，为经院哲学的基础。

② 勒伐洛瓦-培拉，巴黎附近一地区。

③ “外国军团”，法国1831年建立的一支外国志愿兵兵种，用于占领阿尔及利亚。

同居者们早上被撵出营房来。他们前面是悠长而空虚的一天，靠挖垃圾箱、乞讨或者偷窃来充实；有时他们扛扛货物赚几法郎。他们用这样或那样的办法弄钱买酒喝——酒是他们只有绝望和一个空胃时必不可少的。他们每晚醉醺醺回来，在接着而来的喧嚷中，“外国军团”的中士便显示了他的威风。

几站地铁开外，是香泽丽榭① 的奢华。整个世界会坠入惩罚之火，我才不管呢；它肯定会毁掉，我才高兴。如果能够把那些油头粉面的仕女从高级轿车里拖出来，踢她们的屁股，让她们用四肢爬行，我也就为营房里的那些人出了气（或许也在正义的面具下为了我自己）。把机关枪对着“和平咖啡店”架起来，我也不会认为是一件不道德的行动。但是，我对于革命解决办法的感情倾向，从没有披上任何果断的形式，虽然它激烈地反对右派极权主义者。例如，我梦想过一种去掉主义的左派独裁政体，甚至梦想过一种神权政治的共产主义，象十七世纪巴拉圭的耶稣会会士们所组织的国家。

我认识京特，使我烦躁不安。我们彼此间虽然不信任，却有一种可虑的亲和力。京特是个年轻的纳粹分子，经常给我念他的诗。那些诗歌颂骑士制度、牺牲和血，是刀剑铿锵的音响。我是在“圣让菲也夫高地”附近的旅馆里遇见他的，我已经从巴蒂诺尔区爬满虱子的波兰学生宿舍搬到了这里。京特和我的朋友（同旅馆的一位住客、巴黎大学的一个学生）为共同的同性恋趣味给拉到了一起。虽然我不分享这种趣味，他们也并不打扰我；我的邻居经常追逐黑人，他们偷他的表和钱，我甚至给逗乐了。拉普拉斯旅馆以其悉听尊便而著称：人们可以

① 香泽丽榭，巴黎西城区，街道豪华。

在任何种类的燃烧器上烧饭作菜，在窗户上晒晾洗了的衣服。住客们可以用他们独特的俚语彼此粗声叫喊——这个地方主要住着学医的波兰犹太人。它位于一条中世纪街道的角落，那条街说是马上要拆掉，因为房屋有倒塌的危险。可是，二十年过去了，至今什么也没有改变。“马上”一词，在历史悠久的国家里，是不用日历来测量的。

为了克制内心的混乱，我为自己规定了一个固定的程序。我穿过卢森堡公园，走到“法语协会”去听课（春天我将在那里参加高年级毕业文试），一星期两次在旅馆附近的庞托瓦茨游泳池游泳。我欢喜跳水蹦板的砰砰声，欢喜从玻璃屋顶进来的温暖阳光中的绿水。要是1935年春天“保卫文化大会”改在另一个地区举行，我是不愿打破这个日常程序的，但是走到穆塔利特会堂去只需要几分钟，因此没有借口可以不去。到最后时刻，京特介入了我的计划，说他也要去，因为他很好奇，这时我颇不高兴。我在听众座位上坐在他旁边，觉得不很舒服；我毕竟写过诗，宣称德国是明天的历史性炸弹的引线。讲台上的演说在谴责他，京特。奇怪的是，当安德烈·纪德、奥尔德斯·赫克斯利① 以及苏联作家讲出他们关于自由、和平、尊重人等等的崇高字句时，当全体听众和他们一起浸入一种和平主义的狂热中时，一股厌恶情绪竟掠过了我的心头。京特用手遮住了一道难看的斜视目光。他的姿势使我想起我在波兰和我的马克思主义同行们一起参加过的另一些集会，想起我们对于讲演人的老处女式用语的嘲笑。这里，老掉牙的嘀咕，“宣言”和“决议”的烟幕同样激起了我的愤怒，驱使我和京特团结在一起。说到

① 安·纪德（1869—1951），法国诗人；奥·赫克斯利（1894—1963），英国作家。

底，京特的愤怒也是对于以文字装饰起来的软弱的愤怒。他宁愿要他认为更诚实的东西：赤裸的暴力。

首先，那个矮胖的白皙的青年富于希腊精神（如十九世纪德国教授们所设想的一样），富于荷尔德林的怀旧心情；他预见不到，暴力的所谓“纯正”真正意味着什么。京特并没有狂热分子的气质。他常常和维尔纳（一个奥地利移民和一个可疑的“雅利安人”）一起吃饭。他援引斯特芳·格奥尔格和瓦拉夫·洛利茨-利德尔① 之间友谊的神圣传统，证明他对于波兰人的兴趣是合理的。毫无疑问，那样专注于虚构事物，有助于他及时的醒悟。我后来才知道，他不久就失宠于本国当局，成了一个异端。

如果我曾经不相信，马上就可以完成必须完成的一切，那么我就会抑制住我进一步证实预言的心声。但是，法国和德国之间的英式足球赛（就在割让萨尔之后举行的）那一天，我就一点也不怀疑了。德国旅游者乘坐公共汽车来看球赛，占据了三分之一的看台。这是体育呢，还是伪装的战争？训练有素的叫喊和卐字旗的挥舞，其中的先兆是很明显的，很难对此无动于衷。

我非常敏感于一场普遍的灾难，那不仅是一种战争的恐怖。夜晚我经常梦见一道致命的光线追逐着我，等我到达安全的岸边，它终于将我穿透了。这几年，那种感觉的强度逐渐减弱下来，我开始忘却它：这并不是一种值得称赞的疗法，而是普通一种，由于软弱无能，或者是真实的或者是想象出来的。象个人生命的自然终结一样，赤裸的事实必须用大量想来重要的琐细忙乱

① 斯·格奥尔格（1868—1933），德国诗人；瓦·洛利茨-利德尔（？），波兰诗人。

和热情掩盖起来。

我在巴黎认识的那些人一定觉得我心事重重，心不在焉。这是真的；我是那么容易感受外界的刺激，每点细节都带着全部色彩和硬席印入我的记忆中；同时，我象个疯子一样，成了另一种力量的被动的工具，那种力量从体内什么地方运转起来，它既是我又不是我。没有办法，只好服从。它把我所有的经验都变成了强大的魔力，强大到把它们写在纸上也打不破它。我写得很少，但我整个星期都在一种韵句的力量中度过，它却没有为有意识的目的真正留出多少空间。我象唯灵论者的降神会上的一个媒介物一样行动。也许我的消极被动部分地说明我所以不大注意别人。要抓住我，强迫我事事关心，简直象手里拿一条水蛇一样难。当然，后来我受到悔恨的折磨。

艺术作为印象的仓库并不使我感兴趣，象我假充内行地装给别人看的那样。人类社会的早晨、白天和夜晚已经够多了。虽然如此，我在卢浮宫看见的某些油画，仍然使人留下比我原来设想更为强烈的印象：眼睛触及形体和色彩，心神为别的什么所摄，我们所看见的对象却成为我们不可分割的一部分。同样，我只是装作爱听音乐。在夏特勒大戏院，我的注意力完全为舞台所吸引，我从顶楼座位上向下望，象望进了一口井。下面底层正在演出一场奇怪的宗教仪式，歌声的价值只在于使两厢的人头象风中的麦穗一样晃动起来。

我有意回避戏剧演出。首先，它们会毁掉我的预算；其次，我厌恶舞台上关在三面匣子里的姿势和谈话。我欢喜各种各样的假面舞会和插曲表演。有一次演出在我身上产生了真正强有力的影响，要感谢路德米娜·比托叶夫，她也许是当时最伟大的女演员。在皮兰德娄的《今晚我们即兴表演》中，路德米娜·

比托叶夫在一刻钟之内从一个少女变成了一个老太婆。她坐在脚灯前的椅子上，她的伴侣时间女神们给她脸上贴绉纹，抹掉她嘴唇上的胭脂，再把灰粉撒在她的头发上。悲剧的恐怖与怜悯过去从没有这样深刻地贯注过我。我自己经常思考的题目也是一样的：变化的毁灭过程——在个人身上，在国家身上，以及在体系身上。也许所有的诗歌不过就是这个主题。

关于梵·高的画的一个细节：当我第一次站在它们面前（那时我还不熟悉他的身世），一股反感情绪贯穿我全身，象看到什么猥亵事物似的。“一个疯子画的；你没有权利这样画。”把我内心的尖叫当作小资产阶级偏见的症状加以抑制，倒是容易的。不过，考虑到我颇了解印象主义和主体主义，我很懂得现代艺术理论，我要说，那声尖叫总还有点道理吧。我曾经为所有精神产品狂热过，我对它们说过热情的是或非。不是我反对某些学派或潮流，而是我在同一学派或潮流中看到某些作品“得救了”，另一些则“失败了”。这取决于作品内部的某种东西，秩序或者缺乏秩序，取决于我感觉到的某种东西；我的神情可能非常吓人，要是我有权当一名“堕落艺术”的根绝者的话——虽然我也会按照自己的方式来理解那种艺术，同政客们的幼稚见解毫不相干。但是，要大声表达我的爱憎，那时也太难了；我也不能够把它们说清楚。于是我接受了惯例，凡是现代的都是极好的，而我对于梵·高的那一刹那的愤激，始终是一件个人的可耻的秘密。

对于来自其它大城市的人们，巴黎可不象对于一个在秘鲁山丛长大的、或者象我在外省长大的青年那样。如果说维尔诺对于华沙居民有点异国情调，我身上也一定多少保留了那种情调。两个历史阶段和两套行为方式的冲突，加深了我内心的分裂，

但是我所接受的灌输也并不是那么一件坏事：在学习西方人的姿势和习惯的同时，我看出了他们是空虚的，仿佛被白蚁蛀过了，马上就会垮下来。他们的鼎鼎大名，东欧人念起来还带一声虔敬的叹息，奥斯卡·米沃什却往往弹指一挥，我认为他是对的。东欧对于“文化中心”的整个态度是错误的；它来源于懦怯。他们模仿而不是反对；他们反映别人而不是成为自己。我的本家通过他本身的存在，在我身上发挥了一次疗程的作用，加强了我对于家乡的先锋派神殿的轻蔑，那里正在竖起耳朵捕捉巴黎最新的新奇玩意儿。不过，我的轻蔑也并没有驱散我所有的懦怯。还由于策略的原故，把轻蔑表露出来也是不明智的。如果不是在那些小小托儿所里（安德烈·纪德、勒惹[①]、超现实主义者、弗洛伊德和马克思的徒子徒孙们在那里一起长大），我又能够在哪里找到盟友呢？

※　　※　　※

我并不想回到悲哀的风景，充满浓云和噪鸦的忧郁的天空。可是，我的奖学金用完了；也没有工作可做，而我需要工作，不仅为了吃饭，还为了给我的写作来一次休闲。在巴黎的一年是期待的一年，而不是出成果的一年。的确，我时刻希望逃脱那笼罩着我的国家的命运——一个人在那里所能做的，就只是数数从沙漏里筛下来的沙粒——但我不太费力就驱散了那个念头。事实上，那种对未来灾难的意识使我的孤寂成为太重的负担，甚至刺激我回到熟人熟地去。

① 勒惹，即圣勒惹（1887—1975），圣约翰·帕斯的笔名，法国诗人和外交家。

在我启程的那一天，我最后一午看见奥斯卡·米沃什，他站在地铁“歌剧院站”的台阶上。一只文雅的老鹰，或者不如说，一只燕子，因为燕子仔细看去，有一副贪婪的几分不可思议的神态，象一个用另一种元素构成的生物：岿然不动，只有一种善于飞翔的潜能。我和他握手告别，问道：“你说，这场战争将在1939年开始，要打五年之久，那么谁会幸存下来呢？”“你会幸存下来。”我跑下楼梯，又一次转过身来；然后，把他狭窄的侧影衬托天空的形象印入我的记忆中，我拿出票来让人剪票。他突然逝世的讣告，在1939年春天才到我手中。原来，化雪的时候，我把那一年称作“去年”，不是没有理由的。

然而，我觉得，我并没有说出我关于这个人所要说的话，实际上我摆脱了这个任务。我内心的阻力无疑是太强了，要克服它需要一次深刻的忏悔，它却永远也讲不出来。从他对街头的麻雀、对儿童、对树木、对“云彩兄弟”的爱来看。从他朗诵一些心爱的诗人(他能背出多得令人不相信的诗节)、为美所激动而流出的泪水来看，他十分温柔而亲切，俨然一位在现代城市的沙漠里冥想创造的隐士。他的愤怒有如以弗所的赫拉克利特① 的愤怒，轰然扑向众人的盲目性，他谴责自己竟为他们的器小量狭而受苦。他在夏多布里昂大街的寓室里，只有一张床，一张桌子和几本书；我觉得，那个四壁萧然的隐居处赋予夏多布里昂大街一种永久的嘲讽意味：就在街对面，在精致的阿塔拉公寓里，在俗气的舒适环境中，却住着那个假诗人，波兰大使馆的文化参赞。他们并不相识，也不可能相识，显然同时代的人们据以发挥作用的地位是多么悬殊啊。而那个假诗人(我经常

① 以弗所的赫拉克利特(公元前540—475)，古代希腊哲人。

遇见他）却没有猜想到，我在一个笨拙少年的和蔼外貌下正在嘲笑他。

但是，如果我不提到奥斯卡·米沃什无意间给我所上的战略课程，我就会漏掉最重要的东西。他的一本书是以笛卡尔下列一段格言开头的：

> ……既然一个不存心撒谎的人，说他看见或懂得某件东西，比起另一千个人仅仅因为不能看见或懂得它而否认它，前者更应当相信：正如在发现对跖人① 这一点上，应当相信几个曾经环绕地球航行过的水手，而不是一千个不相信地球是圆的的哲学家。

奥斯卡作起证来，明知道自己会蒙受轻蔑和憎恨。因为，尽管有几位作家对他表示热情，他显然为那些创立文学新风尚的人所藐视和嘲弄。我按照自己谦卑的天平，由此得出结论，一个人不应当向前跑得太远，一切都成熟得缓慢；或者是我们总在读者前面多跑一步，或者是我们向前走两步远就超过了他。换句话说，有公共知识和私人知识这样一种东西，写作不过是它的一个百分率。虽然我的自我在与世界相抗衡的努力中赋予自己某种智慧，我仍然足够清醒到在另一些时候把那种智慧储存起来，不过把它看作一种可能性。这样，我的结论便只暗示了一种行为技巧；后来，一旦不遵守那些规则，我就一败涂地。我的行为是懦怯吗？是对任何真正伟大的抱负的取消吗？但是，给每人以应有的赏罚吧。从俗也好，罪过也好，我只能随着自

① 对跖人，指地球上相反地区的人。

己的时代前进，充其量为将来还会发生什么的预言，插进一两个论据。如果奥斯卡·米沃什当年象别人一样表现自己，就是说，如果他继续创作“文学”作品，他想必会赢得声誉，也许在科学院有一席之地，而不是一个孤寂的天才，一个二十世纪的斯维登堡①。但是，他服从他的内心冲动，拒绝参加竞技。那么，我的机伶难道是由于可悲地恐怖丧失声誉吗？也许是的。但是，另一方面，我又不能忘情于“这个为金属噪音所震聋的世界，”和那些亏本劳动的人们的谦卑。我不应当为此受到太多的谴责。一个二十三岁的青年能够怀满强有力的、没有污染的希望吗，当他打开一本书(有笛卡尔的格言的那一本)读到：

> 在思想和基督徒敏感性的演化中，我们的时代相当于夜晚最黑暗的时刻，直接领先于第一缕晨光的时刻。我向这样的读者讲话，他已经被失眠之夜引进了那个阴影淡化的时刻的恐怖。一城冰川的突然溶化，要比从粘在我们心头的过去沉淀下来的废料，更少产生污泥浊水。啊，一切是多么古老，不可补赎，而又空虚！荒废的时日，未被征服的顶峰，以及所有突然恢复的卑劣。眼泪，眼泪。但是我们后来才哭，在光天化日之下，决不恰在那个时刻。

（译自《故土，对自我限定的追求》，纽约道布尔戴出版公司出版）

① 斯维登堡(1688—1772)，瑞典哲学家，其神秘哲学对后世颇有影响，

野兽的肖像

是什么水泥和铅的斯芬克斯击开了他们的头颅吞噬了
他们的脑筋和想象？

莫洛克①！孤独！污秽！丑陋！垃圾箱和得不到的金
元！在楼梯下面尖叫的孩子们！在军队里哭泣的
青年们！在公园里流泪的老人们！

莫洛克！莫洛克！梦魇似的莫洛克！薄情者莫洛克！
心灵的莫洛克！人类严厉的裁判者莫洛克！

不可思议的监狱莫洛克！交叉大腿骨的没有灵魂的囚
房和忧愁的国会莫洛克！建筑物就是判决的莫洛
克！庞大的战争石碑莫洛克！不省人事的政府莫
洛克！

头脑是纯粹机械的莫洛克！血液是奔流的金钱的莫洛
克！手指是十支军队的莫洛克！胸膛是吃人的发
电机的莫洛克！耳朵是冒烟的坟墓的莫洛克！

眼睛是一千扇瞎窗的莫洛克！摩天楼竖在长街上象无

① 莫洛克是古代腓尼基人所信奉的火神，以儿童为祭品。

垠的耶和华[1]的莫洛克！工厂在雾中做梦并咯咯作响的莫洛克！烟窗和天线为城市加冕的莫洛克！爱情是无穷的油腻和石头的莫洛克！灵魂是电力和银行的莫洛克！贫穷是天才的鬼魅的莫洛克！命运是一层没有性别的氢气云的莫洛克！名字就是“头脑”的莫洛克！

——阿伦·金斯伯格：《嚎叫》

唱着惠特曼的歌，把他从里到外翻转过来，阿伦·金斯伯格就是每个人。一个人不论受过教育与否，他的身体在金属、玻璃、混凝土或者视觉或触觉不能包容的合成材料所构成的一大块冰冷的、闪光的、十分坚固的厚板面前都会退缩不前，它在那片装甲后面藏着的力量面前也会退缩不前。就这样，一只适应于植物的粗糙和多孔结构的毛毛虫，在一辆汽车打过蜡的车篷顶上便感到茫然失措了；一只蜜蜂撞击玻璃窗的古怪努力，说明它与一种近乎凝固空气的透明障碍相遇，是多么没有准备。一块厚板、一堵墙壁或者一架蒸汽压路机开始自行运动，它的运动是独特的、在数学上必然的，它越来越大地逼近了——于是你在一场被碾碎的梦幻之后出一身冷汗醒了过来。当然，从飞机上看，这片大陆是荒凉的，是一只洪水以前的野兽的皮肤，亚麻色，浅蓝色，黄色，有时露出了树林的毛皮；有时一小时过去了，也无从证明下面的陆地住着人，只见这儿那儿城市的霉层加厚了，夜间流散出五颜六色的光，东部、西部和中西部三个特大城市的庞大的霓虹蜂窝。当然，美国还有一层灌木丛、绿树草坪、木头房子、篱笆、锈车上面摇晃的野草。但是，莫

① 耶和华是基督教《圣经》中的上帝。

洛克的标志仍然无处不在，所有城市只是一个城市，所有公路只是一条公路，所有商店只是一爿商店，旅行一千里也索然无味，因为不论你到哪儿，你都会碰上那同一堵移动的墙。

为什么一个人要发抖，退缩，缩进他自己脆弱的、被威胁的肉体呢？说到底，他周围一切都是他的创造，他的作为，他把它从他自身纳入存在，当作自己的矛盾来对待。但是，那不是真的——他，个人，摸得到自己，他的眼睛和头发的颜色显现在镜中，却不能承担一个表示原因的角色，他是对的。要负责任的不是他，而是他身上作为一种典型统计量而行动的另一个人；他为旁人所掌握，又想掌握旁人，以最合乎人性的方式，屈从于他的需要和欲望、创造出某种非人性的，超出人性之外的、转而反对他的需要和欲望、逃避他的控制的东西。这个东西就站在他的面前，虽然似乎是他所有，但却不是，它"在外面"。我为自然说了一大堆话，不是偶然的。这片大陆的魔鬼们最大的诡计，它们从容的报复，在于放弃自然，承认它是不能保卫的；但是，代替自然，却出现了那种文明，它对于它的成员似乎就是自然本身，赋有另一种自然的几乎一切特征。它对于我，一个孤单的有形质的人，正是异己的，敌对的，就其对意义的反对态度而言，是不可测知的；它以其自身的规律统治着，那规律和我的规律不是一回事。区别在于，旧自然引人入胜地呈现自身，随时准备屈从。我们能够从山里挖隧道，灌溉干渴的平原，在牛羊放牧处种植果园和葡萄园。新自然包含如此巨大的能量和成就，以致其中浓缩着比个人大得多的威力，它把我、你、每个人都弄得软弱无能，处处闪避，仅靠唱机音乐和炉火孤身自处。

一加一加一在什么程度上才能影响那个新的第二自然并给

它以方向，是这里无法探究的，因为事先就排除了一篇政治论文的任何假象。软弱无能不仅在于意识，而且可以毫不夸张地说，比意识更其深刻。意识越高级，就越能了解齿轮的相互啮合，自动永存的机械，一度划归汹涌激流的河道和已经溢出故旧河道的激流之间的不相适应就变得越加清楚。思想风尚，标语口号，在这种那种旗号下面团结人民的纲领，都被它们沉默接受的短暂性从内部给削弱了。这一切曾经有过许许多多，但都被消化了，坍塌了，被具有第二自然的全部冷漠性的庞然大物吸收了；它们越有变化，就越显得一模一样。一种低级意识相信公民学教科书，但是它们只满足于算术，满足于一加一加一，毫不注意隐藏在算术后面的复杂的决定因素。然而，正是在意识的门槛下面，有一种怀疑，也许是农民出身吧，怀疑有任何变化的可能性——幕后什么地方的强有力者经常不断的阴谋，似乎预先决定了一种社会秩序，象季节一样有规律性。但是，这是幼稚的；高级意识知道，没有这样的阴谋，机能为机能而产生机能，使高级意识感到恐惧的正是这种非人的铁板一块，它的冰川似的前进步伐。

软弱，热血，一个人（不是概念上的人，而是某个特定的人）又怎么能够反抗它呢？人作为一个独特的生物，和人作为一个零、那个无心而成物的共同创造者，其间的界线从来没有这样明确过；也许创作一篇有普遍意义的寓言，正是美国、欧洲的私生子的内心冲动吧。

什么东西是我的？

聪明人在不高兴的时候羡慕
小人物象蚱蜢一样作乐
在阳光灿烂的地点，既不思前
也不想后，如说他们怎样
抓住了未来那也不过是半睡
半醒抓住的，用生殖的工具
愚蠢地重复着
愚蠢在三十年的时期内；他们还又吃又笑，
呻吟着埋怨劳动、战争和分离，
跳舞，谈话，穿衣，脱衣；聪明人借口说
夏天的昆虫值得羡慕……

——罗宾逊·杰弗斯：《聪明人在不高兴的时候》

我的头发，我的胸膛，我的手，和一些年月日对我如此重要的我的一生。唯一的问题是，它们是不是真属于我，如果头发、胸膛、手不是笼统而言，我的一生中那些年月日是不是失

去了重要性，一旦它们以一般方式指明若干瞬间的话。我从四面八方为电视、杂志、影片、刺激人们追求健康和幸福的广告所包围；我应当怎样洗，怎样吃，怎样穿，成为某人关心的对象，我在无数具为最合身的游泳裤做广告的叉状模型上，在穿着最诱人的奶罩的胸脯上，在擦着最细腻的油脂的肩膀肌织上，不得不看到的正是我自己。如果我是一条鱼龙或者某个外星来客，我将能够把这一切看作一阵线条和色彩的闪烁，但我是人，我已为无数感染手段所挑动，它们把我拆散成我的元件，并把我从编过号的部件重新构造出来。我熟知男性和女性的身体，除了任何特殊或隐私部分，以致我在海滩或游泳池旁，总处在一群可以互换的臀部、颈项、大腿之间，我的每个器官也是可以互换的。我被称过，被量过，适宜于我的卡路里已被计算过；我必须接受这个事实，我的汗液象别人的一样发臭，既然每个人都在他的腋下擦除臭剂；口臭也不仅是我的毛病，因为银幕上用嘴亲吻的青年男女总是带着嫌恶的怪相，彼此转过脸去，吞药丸来抵制他们的酸胃，然后沉没于极乐中。而我在浴室里消磨的片刻也并没有白白空掉，因为卫生纸从广告上向我呼唤，保证它会杀死活在我的肛门里的所有细菌。

我的面前经常摊开来一大张人体解剖图；一只拿着指示器的手指着肾、肝、心、生殖器，并解释着它们的功能。不管我愿不愿意，我被传授了红白血球、新陈代谢、排卵过程、细胞的生长和萎缩等等秘密。如果我的健康开始恶化，病房的白色走廊就会等着我；高效率、无人称、漠然无动于衷的白衣少女就会把我的赤裸的身体翻来覆去，仿佛我是一个人体模型，递给我一根玻璃管装尿，把我放在爱克斯光机后面，抽我的血化验。

但是，我永远是赤裸的，而且不仅作为一个肉体对象。我的器官，那些为皮肤所覆盖的和那些为其它器官所覆盖的器官，都是赤裸的，从而成为构成我的传记的事件。那些事件可以分成两大类：一类壮丽地实现了童年、青少年和成年的准则，另一类则有某件事阻碍了和撕裂了我和人们的关系，由此而产生了“难题”。对我来说，那些都是个人隐私，但我知道我错了，因为所有这类问题都已被编入目录，加以记载，附有大量例证，而且不是由我而是由看病的精神分析学者，掌握着它们的钥匙。同那位精神分析学者谈话，给我很大的宽慰，因为他使我感觉到，我是从普遍的平均化中给挑出来的；我的独特性质一定大有关系。不止是宽慰，这是一种强烈的快感，因为毕竟有人在埋头研究我的命运的细节，而我的命运在每个别人看来是可以互换的，毫无个性特征可言。然而，我认识到，洛询谈话的用意就是让我懂得——就是说，让我把因果联系起来——这样我患病的自身，我现在把它看成许多别的事物中的一件，就被抛到脑后了。

我为集体的浓密物质、那晦涩的、执拗的、坚持的另一个自然所包围，但我至少被分配了一个区域，可以自由活动，关心我的身心健康，享受一个运转正常的有机体的幸福，在活物中间生气勃勃。不过，当我不得不成为我自己的避难所，躲避文明的压力时，那个为我们大家(包括我自己)所藏匿的世界，那另一个自然就慢慢爬到我的身上来，不断提醒我，我的独特性不过是个幻觉，即使在这里，在我自己的圈子里，我也化成了一个数码。

卡梅尔*

大陆的结局

在昼夜平分时地球被覆盖在晚雨里，
缠着湿罂粟花，等待春天来临，
海洋因遥远的暴风雨而涨潮，冲击着边界，
海啸摇撼着花岗岩的底层。

我凝望着花岗岩和水沫的边界，那
竖起来的航海标志，感到我身后是
大山和平原，陆地的广袤幅面，
身前是一片汪洋和来回航程。

我说：你把阿留申群岛的海豹岩同熔岩和
装饰南方的密集珊瑚连接起来，
在你的潮水上面追求日出的生命面对我们，
已经跟随晚星的生命。

---

* 卡梅尔为美国加利福尼亚州西部城市，濒临卡梅尔河，原为艺术家聚居地。

长远的移栖群遇见了你，你视若
　无睹，你已忘却我们，母亲。
当我们爬出子宫躺在潮线上的
　太阳眼里你更加年轻了。

这是很久很久以前；我们从那时起变得骄傲
　而你却变得惨烈；生命保留着
你流动柔和焦急的力量；而且羡慕
　坚硬，石头的傲慢的宁静。

潮汐在我们的血管里，我们仍然反映着星星，
　生命是你的孩子，但我比生命更老
更硬更其无私，我身上有眼睛
　观望前面有一片海洋。

它观望你从薄雾的凝聚中充实
　你的底层观望你改变它们，
它看见你柔和而又猛烈地磨损着
　你的边界，吞噬岩石，和陆地换位。

母亲，虽然我的歌曲的节拍象你拍岸涛声的
　古老韵律，我却从没有向你学过它。
在有任何水之前就有火的潮汐，我们
　两人的音调是从更古老的源泉流出来的。

——罗宾逊·杰弗斯

离传说是嬉皮佛教徒修行处的大瑟尔①的陡峭海岸不远，是卡梅尔小镇，连同它的传教区，朱尼珀罗·塞拉神父②的坟墓，以及另一个遗迹——由诗人罗宾逊·杰弗斯③在水边建造的一座鲜为人忆及的石头房屋，那时今天这个旅游胜地还是只个渔村。在那座房屋里，杰弗斯写过很多作品，申述这样的观点，自然十分美丽，十分残酷，十分天真，应当受到宗教性的崇拜，而人类则是一种病态的赘疣，宇宙秩序的污秽，只配有灭绝的下场。不过，可以设想，他的遁世隐居（凭借从银行界的亲友得到的收入才有可能），和他的思想所采取的方向，都不是同第一次世界大战没有关系的。“非人主义”一词的创造者④对人类所表示的轻蔑来源于一种过分的怜悯，他的许多诗篇证明他是带着一种悲剧意识阅读报纸的，不希望任何一方赢得胜利。在他的壮年，他的命运就是从孤独中注视着三四十年代的大屠杀，然后出自他的笔下的一切都交织着愤慨和讥讽。他认为双方同样是互相撕得粉碎的有罪的魔鬼，如果偏袒一方反对另一方，在他看来，不过是对于宣传的幼稚的屈从。

我在他死后两年多，开始访问卡梅尔。他亲手栽植的、到他的名字湮没后仍然残存的柏树林已经被砍倒了，因为这个小镇在扩展过程中兼并了那块宝贵的地产。从前的野趣只剩下冲击岩石的浪花的爆烈声，而他的房屋所在的小山则由一条嘶响着轮胎的沥青路从海隔开。海鸥还象一贯那样在风中舞蹈，但有

① 大瑟尔，美国加利福尼亚州西部风景区，著名旅游胜地。

② 朱尼珀罗·塞拉神父(1713—1784)，西班牙传教士，曾在加利福尼亚州传教。

③ 罗宾逊·杰弗斯(1887—1962)，美国诗人，作品歌颂严峻的永恒的自然美，同时蔑视人类。

④ 指罗宾逊·杰弗斯。

一架直升机在它们上面翱翔着，它的水平旋翼在咯咯作响。过份繁殖的人类，杰弗斯曾经预言它会窒息于它自己发臭的排泄物，而今密集在沙漠中、岛屿上和南北极地带，没有多少理由可以相信，一个人能够摆脱它的掌握。

我们围着杰弗斯低矮的花岗石房屋走了很久。两只大狗躺在篱笆旁边的草地上，一张面孔在窗口露了一会儿。竖在一旁不远处的塔楼，给我的印象最深。我原以为，杰弗斯常常会到那儿沉思和写作，倾听海洋的呼吸，试图在自己的文字中忠实于那种经年的单一的韵律。不必扯远了，我后来才知道，他是为她的妻子乌娜才建造塔楼的，所以他一定很少到那儿去工作。他所配备和连接的砍得很粗糙的石头，使这座房屋无形式可言，但却颇管用。为什么他没有始终坚持石头的内在的质朴性呢？可不是，没有，他把一面凸窗加以风格化，弄成一个早期中世纪的拱门；否认历史，躲避历史而和一个物质上帝的肉体亲密交谈，尽管如此，他可能仍然把自己看作苏格兰和爱尔兰的悬崖峭壁上他自己的野蛮祖先之一。那种掩映在常春藤中的永久的怪癖，那个罗曼蒂克的遗址，引起了各种各样的猜想，甚至涉及杰弗斯的诗歌本身。

谁知道呢，他也许不过是个唯美主义者。他需要把自己看作一个超越一切活物的存在，静观虚幻的激情和虚幻的希望，从而也就超越了时间。他似乎曾经在某一点上为鹰巢里的武士、海边了望哨所里的海盗的故事所感动。就在我初次访问卡梅尔时，我自问过我是不是象他，也许有点自以为，回答是不象。从内心重新创造他的思想，并感觉到是什么促成这些思想，我是够象他的。但是，我不欢喜我自己凛然翱翔于地球之上。那是强加于我的，而且应当直呼其名，流亡。

我也不能够以永恒的美来对抗人类的混沌。他认为海洋是和谐最充分的体现，而我却承认，它令我毛骨悚然。我甚至想指责杰弗斯在一些段落中，描写一个业余画家在荒野的海角架起了画架，未免太过分了。对我来说，海洋首先是一个深渊，其中由中世纪的想象力安置在地狱深处的梦魇，正以无穷无尽的变化形式不断实现。我同相互吞噬的亿万魔鬼的亲属关系是险恶的，因为它提醒我我是谁，它们的无意识并没有赦免我的罪孽。

杰弗斯可认为意识反而是一件不可宽恕的缺点？对他来说，星云、太阳、岩石、大海、鲨鱼、螃蟹都是一个无始无终的有机体的一部分，这个有机体永远更新着，他称之为上帝。因为他是一位宗教作家，虽然不是在他父亲、一位加尔文教派牧师会批准的意义上。杰弗斯年轻时学过生物学，一度信服关于因果的数理体系，他推翻了耶和华，这位耶和华向他的臣民提出了莫名其妙的要求，他出现在一个燃烧的灌木丛中，和一个宗族订立了契约。和一位神祇建立个人关系，这位神祇仁慈地向人们保证，只要始终服从他的律令，他们就可以躲脱其它一切造物的命运，这一点在他看来，不过证明了人类的骄傲自大发展到什么程度。但是，杰弗斯甚至更不能安于耶稣的令人反感的形象，它使他的严厉而又虔敬的父亲更加沉重地压在他身上；耶稣从死人复活，便打破了无限锁链中的一环，从而宣告特选子民将从因果威力、一种等同于地狱的威力中被抢救出来。这就近乎现代革命家们的主张，他们鼓吹普遍的幸福，但永远是为了明天，杰弗斯受不了他们。他的“上帝”就是没有任何方向的纯粹运动。宇宙万物在“他”身中升起而又消灭，而“他”对于善恶无动于衷，坚持他的永远回归的循环，只要

求赞美他的永续的存在。

这是非常动人心目的，即使杰弗斯对于虔敬和崇拜的兴趣在当时的反基督分子中间亦非仅见。他创作过听天安命的颂歌，只是还不清楚他是一个禁欲主义者，还是在“可怕的上帝”面前发抖的他的加尔文教派父亲的后嗣。也许那些不是什么颂歌，而是忏悔修行的赞美诗。而且正是由于他激越的悲苦，我才承认他优胜于他的同胞，这些人只会坐在桌旁合手祷告：“上帝死了。好哇！让我们吃吧！”

我曾经专门谈过他的特殊的强迫观念。不论他什么时候描写人们（通常是关于命运促使放纵的本能粉碎一切主人公的阴郁的故事），那些人在体积上都缩小了，变成沿着行星重叠的犁沟爬行的小甲虫。他完成那种远景，和背景相映照。或者，也许更重要的是，他的人物随着情节进展而缩小，直到最后主要英雄犯了杀人罪，逃进了深山，他的爱、他的恨以及插着刀的身体都显得荒谬可笑，可有可无，不过是消失在无限中的细枝末节。这是什么意思呢？尺寸是他们和眼睛的距离的一种函数。象每个人一样，杰弗斯渴望一个等级井然的空间，划成底层、中部和顶端，但是一个非人称的、存在于万物之中的上帝却不能充作金字塔的冠石。杰弗斯把顶端的优越地位安排给自己，他是一个秃鹫，一个兀鹰，是值得怜悯的凡人的见证人和裁判。

我们常常在卡梅尔的海滩上散步，拾取一些光滑的、摸起来好玩的木头、贝壳和石块。奔跑的孩子们的叫喊和他们的狗的吠声消失在风和拍岸浪的双重呼啸里。在沙丘所遮掩的洞穴中，假日旅游者们燃起了篝火，在柴枝上烤着牛肉香肠，拍着快照。他们几乎都不知道，杰弗斯的故居就在附近。如果不算一

小摄景仰者，杰弗斯几乎完全被忘却了。但是，不管他有什么缺点，他毕竟是一位伟大的诗人。即便在他的有生之年，他也并没有很多读者，在谴责他的愤世嫉俗之前，人们必须记起，他为这样一些人所轻视，他们十分重酒肉、舒适的房屋、豪华的汽车，而对于文字，只有它们仿佛是无害的消遣时，才能容忍。在我对他的迷恋中，似乎有点自相矛盾的成分；使我惊讶的是，我这个初来者，来自人人背负着用大写字母开头的历史的国土，却和他的灵魂进行着一场对话，虽然如果我们相遇，我们也不见得能够相互了解。

但是，我的确进行了那场对话。他是大胆的，因此尽可能打破了看不见的检查制度的蛛网，和他相比，其他人就象完全给缠在网里的垂死的苍蝇了。他们已经丧失简单朴素的能力，他们担心如果把面包叫做面包，把酒叫做酒，他们会有俗不可耐之嫌，他们越是陷入败坏的教养之中，便越是对这一点没有把握。他孤注一掷，在自愿的孤立中获致自己的结论，决不试图取悦于任何人，坚持不让步。正如他与众不同地显现在照片中——一个水手的瘦削、骄傲的面孔，窄狭的嘴唇——杰弗斯的作品根本不象本世纪所创造的其它作品；它不是为大资本的文化证券市场而写，似乎存心要用他的激烈文风来抵制它们，那种文风只要没有包含狂热的说教，还是可以原谅的。他的作品被曲解了，象他的那座塔楼一样被玷污了，但是象这里每个别人一样，他还不得不付出一点代价。同我们无意间习惯了的宝石匠人的凿子的产品相对照，他的作品以其朴素、粗糙而引人注目，但同时在朴素中又有点病态的成分。他给自己提出的任务无疑超过了他的力量，而且不仅是他一人的力量。在一个没有人知道应当相信什么、不相信什么的时代，他研究了

他自己，划出一条明确的线，解释他心目中的上帝、宇宙和人类，他为后者预示了一个迅速的终结。他把他的全部作品理解为一部新的古籍《论事理》，这样的抱负怎么能够不受挫折呢？

我怒斥他的幼稚和错误，我把他看作囚徒、逃亡者和隐士所特有的全部缺点的例证。但是，在卡梅尔这里，他让人把他的遗体烧掉了，把他的骨灰撒向了风，他的幽灵也许重新化身为海鸥或鹈鹕，以雄伟的队形翱翔于海湾之上，要求我跟它角力一场，并通过它的勇气，给了我勇气。

致罗宾逊·杰弗斯

假如你没有读过斯拉夫族的诗人们，
那么会更好些。那儿没有什么可让
一个苏格兰——爱尔兰的流浪者寻求的。他们生活在
一年年延长的童年里。对于他们，太阳是
一个农夫的通红的脸，月亮从云层窥探出来，
银河象一条白桦路使他们开心。
他们渴望永远很近、永远
近在咫尺的王国。然后，在苹果树下，
天使们穿着家纺亚麻服分开树枝而来，
而在集体农庄的白桌布旁
热忱和爱慕在盛情款待(有时落到了地上)。

而你来自浪花喧腾的石岛。来自石南丛生的荒地，
那儿人们埋葬一个战士，往往敲碎他的骨头
以免他向活人作怪。来自你的祖先们一言不发
匆匆划向岸边的海夜。
在你的头上，没有面孔，不论是太阳的还是月亮的，

只有星系的悸动，新的肇始、新的毁灭的
永久不变的狂热行径。
你的一生都在倾听海洋。黑色的恐龙
跋涉而来，一片磷光闪闪的野草的紫色地带
一起一落在浪头上如在梦中。而阿伽门农①
航渡沸腾的深渊来到宫殿的台阶
让他的血喷溅到大理石上。直到人类消失了，
纯粹的石化的地球为海洋所撞击。

薄嘴唇，蓝眼睛，没有皈依或希望，
在可怕的上帝、世界的肉身面前。
祷告听不见。玄武岩和花岗岩。
在它们上面，一只猛禽。唯一的美。

我跟你又有什么关系？从果园里的小径，
从一个自发的诗歌班和一个圣体匣的微光，
从悔恨的花床、河边的小山、一个热情的立陶宛人
宣告童年的书本里，我来了。
哦，凡人的慰藉，无用的教条！

但是，你不知道我所知道的，地球比
赤裸的元素更能教人。没有人给自己
一双神的眼睛而能免咎。你却那么勇敢
在一片空虚中向恶魔呈献牺牲；有天神和雷神

① 阿伽门农系传说中希腊远征特洛伊的大军统帅。他从特洛伊凯旋归来，即为其妻及情夫所杀。

有复仇女神在空中尖叫，有狗的恐怖
当冥界女神携其死者扈从临近了。

不如把太阳和月亮刻在十字架的接合处
象我们家乡所做过那样。不如给白桦和枞树
以女性的名称。祈求保护
躲避那缄默而狡诈的威力，
要比象你当年那样宣告一件非人事物更好些。

论检查制度

“检查制度”一词立即会激起人们的反感，因为它历来表示了当局(不论是宗教的还是世俗的)削减自由的意向。西方技术文明的本质是同检查制度不相容的，后者的先决条件就是由一个当局来规定，什么是被允许的，什么是被禁止的，而西方全部的发现和发明之类冒险活动都是以反抗权威始。任何教科书都能提供充足的例证，证明检查人员是在愚弄自己，从伽利略的迫害者起，到以不道德为由命令没收文学作品的法官为止，正是那些作品后来进入了学生必读的典籍目录。然而，尽管议会制度保证了科学研究的自由和宣布政治异端的权利，本世纪仍然有人努力维护所谓公共道德不得触犯的观念。我们现在知道，这样的试图是注定要失败的，正由于检查人员日益加剧的恫吓手段，他们已经被打上了傻瓜和反动派的烙印。这里相当重要的是教会的忧虑，假如它们能够维持它们作为开明进步机构的新形象，它们是准备让步的。所谓公共道德的堡垒陷落了，当墙上现出第一道裂缝的时候——那就是，一致同意艺术品的不可侵犯性；也就是说，任何事物都可以用文字、石头、线条或颜色来描绘，只要目标是“艺术的”。二十年以前，亨

利·密勒① 的作品曾经在美国被禁过，今天却可以买到它们的普及本。这个例子足以说明全盘的变化。

要检查制度还是不要，似乎来源于一个基本的选择，这种选择虽然正在进行，其后果是不可想象的。如果在某种情况下，个人的自由应当以公共利益的名义加以限制，那么非常大的利益就会证明非常大的限制是正当的——这无异于让那些能够裁定对于社会何谓好和何谓坏的人们手中拥有巨大的权力。但是，如果那种特权并不授与任何人，那么就难以否认，每个人都有资格宣布自己的哲学，即使它提出深刻而基本的理由，劝人进行谋杀和同类相食。

1934年巴黎的超现实主义者们出版了一部诗集，纪念一名少年犯维奥莱特·诺齐勒，她因毒死双亲而在法庭上被判关进教养所。超现实主义者们把弗洛伊德和马克思结合起来，梦想一场革命会推翻私有财产和资产阶级道德，把每个人变成诗人，即自己的下意识的速记员。维奥莱特的双亲是资产阶级，他们压迫她，要求她服从他们，禁止她在外面过夜，等等。她毒死了他们，于是证明她拥有未来自由社会的价值观念。她采取了“一个革命的行动”。虽然在这些颂扬她的行为的诗篇中，可以发现三十年代在法国十分流行的集体自我唾弃的某种反映，这本以小版本印行的书册肯定越不出放荡艺术家的圈子。它比不赢欧洲另一本早些时出版却为千百万人所阅读的书，这本书也为社会提出了一个改革方案，它就是《我的奋斗》。

法国保留了惩治有伤风化行为的法规，因此专门印行色情

① 亨利·密勒(1891—)，美国作家，名著有《北回归线》(1934)和《南回归线(1938)。

文学作品的出版社经常受到审讯。但是，没有人干涉用英语出版色情书籍、后来又私运到英国、加拿大和美国去的出版社。近十年以前，我读过《芳妮·希尔回忆录》①，当时找得到的唯一版本，巴黎版本。今天，那本“古典的”色情小说，具有十八世纪风格的一切优点，却在美国任何地方都买得到普及本。我不想出面来说，这是不是因为这本书已经被承认为一件“艺术品”，或者因为划分具有艺术目的的作品和没有这种目的的作品的界线已经令人绝望地被抹煞了。作者约翰·克莱兰原来是为金钱而写这本书，后来又写过一些虔诚的小册子，以图补救那件青年时期的孟浪行为，要是他看到他的那本戏作和荷马的叙事诗摆在一起，他会吓了一大跳。这本书的目的是很有限的：它以尽可能挑逗的文笔描写了性行为，也许为无聊的情人和懒散的夫妇提供了某种兴奋剂。此外，时光的流逝更给克莱兰的小说增添了近乎牧歌的色调。由于它的非常做作的写实主义，由于它肯定简单的乐趣，享受起来而不仇恨世界，人们往往带着怀旧的心情来读它。

德·萨德侯爵② 的作品，包括他的《卧室里的哲学》，也可以买到普及本，而使我关心的是我的本能的反感。我这里考虑到两种可能性：或者是，我的头脑由天主教、马克思主义或者欧洲的历史灾变所形成，多少有点极权主义味道，因此默认了这个观念，即为“大众”提供的精神食粮是应当加以控制的；那就是说，它篡夺了对于他们什么是健康的和不健康的这种知

① 《芳妮·希尔回忆录》，系十八世纪最流行的通俗小说之一，作者为英国作家约翰·克莱兰(1709—1789)。有露骨的色情描写，为文学史家所不屑道。

② 德·萨德侯爵(1740—1814)，法国作家，作品大多描写性变态。

识。或者是，作为我对周围盛行的道德风尚保持距离的结果，我敢于在别人由于不方便而觉察不到的地方觉察到一个问题。《卧室里的哲学》无疑是历来写过的最不正经的文学作品，倒不是因为它描写一个贵族圈子集体尝试各种交媾形式，特别偏爱男色。对话形式赋予作品一种油腔滑调的性质，象法国轻歌剧一样，人们会笑着读它，虽然很快又感到无聊，因为没完没了地描写性欲冲动是很单调的。

但是，萨德也在推荐一种新伦理，因此是出版诗集纪念毒杀犯维奥莱特·诺齐勒的超现实主义者的先驱。天上人间的法规制订出来，就是为了剥夺个人的天然特权。彻底的浪荡子把自己从谎言和伪善中解放出来，指定自己的乐趣作为善恶的唯一标准。不过，天上人间的法规得在它们的基础上，在它们为人人自动接受的那一点上受到攻击，才能有效地被推翻。连最大胆的哲学家在越过某条界线之前都会发抖。只有为了取乐而准备犯谋杀罪，才能证明十诫那些完全人为的桎梏被抛到了脑后。《卧室里的哲学》就是一篇关于谋杀的论文。十六岁的欧惹妮逐渐懂人事了，开始在性方面，后来壮胆打破家里加给他的禁令，她热中于进一步的功课。她知道一个人可以自由杀人。但是，一般认为还有比杀人更坏的事，于是欧惹妮以另一种方式通过了考试：她承认她憎恨她的顽固的母亲，高兴地同意了惩罚她一下的计划。她拍手旁观着她的母亲被引诱到别墅里被人强奸，不仅为了屈辱她，而且还要让她染上梅毒。

德·萨德侯爵的命运告诉我们，与一定的道德准则相关联的社会舆论是不赞成这样的哲学建议的，它反对这些建议表现了很大的自信。虽然象《卧室里的哲学》这样的作品印行出来，供大众消费，可以解释为判断标准的削弱，这里也许是另一个

因素更起作用：人们不言而喻地认为，文字对于风俗道德的影响微乎其微，或者是不存在的。

到此为止，我为检查制度所写的一切，在我看来，似乎完全过时了，象那些社会制度一样过时，例如国家出钱雇用一大批官员，仅仅去涂抹小说里的整个句子，或者必要的话，去修改诗人的诗句。现在，人们一定能够看到，印出来的书页正和我们周围多得令我们的祖先瞠目结舌的其它一切在一起。那么多人，那么多观念，那么多宣传媒介，那么多由技术制造出来、用了一半就给扔掉的商品！德·萨德侯爵是一个十足的革命者，最激进的激进分子，他严肃地从事他的哲学事业。但是，他的书象一般书一样，现在充任着一个不同于它们过去的职能。它们是一个庞大的、不断扩充的博物馆里的陈列品，那里有各种文明各种时期的艺术品——古书抄本、圣经、可兰经——以一种调和不同信仰的混乱形式摆在一起。一些最极端的训谕相互抵销，相互破坏，立即变成了“文化”。制造口头、书面和图片语言的技术工具为己所用地阻截了并同化了每一种反抗，包括对它的反抗。无政府主义者的纲领，世界末日的预言，政治暗杀的呼吁，逃向林间山丛以便致力于冥想的主张，其成员裸体相聚、“体验对方的本质”的社团广告，麻醉剂的宣传，向极权政体致敬的颂歌——这一切都有同等的权利，满足着市场的需要。搀合一点启示或革命，就会把市场搞活，如果缺少这一点，就得为了商业目的把它发明出来。

当有形的物质世界持续抗拒依据“若有其事”所规定的一切，即语言、概念、象征时，检查制度作为禁律就失去了它的“存在理由”。有形的物质世界没有观念也能行，可以用无所不在的必然性来代替它。人作为经济生物之所以按照一种方式

而不是另一种方式行动，并不是因为他的头脑里产生了哲学的概括，而是因为他必须满足他的需要，而且只有须从不依其意志为转移的规律才能满足。这个情况至少看来是一个隐秘的前提，使人可以宽容地而不是敌对地看待文化、博物馆，把它当作“满足智力好奇心”的东西；这个情况还能缓和一下生活的严峻。这是一个多少可疑的前提，因为大众交流的手段即语言是一种借助广告不断创造新需要的经济的推动力。此外，被锁在“文化”的储藏器里的观念是否永远满足于呆在那里，也是无从断定的。

德·萨德侯爵因其古典作家的身份，因其过时的风格，变得不那么骇人听闻了，而且还进一步为每天不断出现的激进方面的新对手所抵销。他的作品中的性和暴力未免太因袭了，逼真得还不够。公众的淡漠是不断轰击的结果，把它加以克服，从而达到某种程度的名望，是不多见的。表现手法的率直、短促和残忍，以及简单化的观念，受到了重视，因为它们可以由最明显最确实的“事实”来传达，而不涉及任何复杂的推理。这些必要条件恰巧同那些在另一些系统中所发现的必要条件相反，在那些系统中市场受到嘲笑，语言变成可变意义的迷宫，检查制度很难找出什么“事实”来，虽然对它们进行解释还需要花大力气。自然主义的几乎冷静的描写语言，在追求注意和金钱的斗争中，似乎是特别有效的，而对特定作品的解释则须深入它的结构本身，并被隐蔽起来；那就是说，被描写的现象有可能被当作真实的现实。这就不得不偏爱花里胡哨的货色；换言之，性和暴力占领了舞台。此外，文字还要同静画和动画一争高下，后者比赢了表现力的竞赛，便轮流屈从于最高出价人的要求。

我们的眼睛不会漏掉任何东西。不久以前只能在克莱兰或萨德的小说中找得到的场面，现在就出现在我们眼前的银幕上。人们相互残害，谋杀，集体屠杀，战争，我们坐在家里就都(在彩色电视上)看得到。有人在谋杀或者在被谋杀，没有什么区别：你看就是了。作者、导演、摄影师是要刺激还是要警告，也无关紧要，因为所用的手段是一样的。影片《邦妮和克莱德》可以拿来作为这种模棱两可的例证。一对罪犯的故事以自然主义的精确度拍成了“真实的历史”，这毫不意味着它没有“倾向性”，用一句老话来说。电影观众看到了三十年代美国中西部小城镇的一幅逼真的图画。可怕的精神空虚，生活无意义到单纯为糊口而奔波，给较有想象力的个人只留下了一条出路，犯罪，被践踏的灵魂们的英雄史诗。也可能全美国当时就是那个样子，虽然人们会觉得，这是把今天搬到了昨天，因为这正是年轻的受过教育的美国人对于小城镇生活的看法——发育受阻碍，价值被贬低，毫无意义可言——他们到哪里都逃避它，哪怕到了好莱坞。同真实的邦妮和克莱德（他们似乎是平凡得多的土匪）相反，影片《邦妮和克莱德》描写的是被剥夺了人类继承权的可怜人，他们枪杀别人，是因为那是他们得以恢复他们的尊严、恢复他们有所希望的权利的唯一办法。主人公的性无能显然是象征性的，表示他在内心对于贫穷和基本上一无所有的厌弃。因此，这是一部社会批评片，但不同于第二次世界大战以前所拍的社会批评片，如《愤怒的葡萄》：后者强调不公道和物质贫困，而这部影片追随另一种思想方式，把重点放在异化、精神贫困上。影片最本质的方面也许恰好就是那一大块一大块血淋淋的、受折磨的肉，还有彩色烘托，这一切是几十年前的电影简直不敢放映的。且不提影片的教育作用：

对于巴克利的大学生，《邦妮和克莱德》是一场引起怜悯和恐怖的壮观，是一部反对暴力、间接反对越南战争的影片。但是，当然另有许多人看了它，以不同的方式受到刺激，从反抗的诗意、准确无误的手枪射击取乐。要害在于不论前者还是后者，都不能把那些成块的血肉从他们的想象中抹掉。

我们的想象力比以往几代人的有更大的容量。恐怖事物当时跟现在一样，是生活的一部分，但从前总把事情安排得在日常生活中看不见恐怖。即使在最邪恶的国家——例如，激起马克思的义愤的工业化中的英国——都有文雅而宁静的地带。在俄国，西伯利亚流放地始终是一个讳莫如深的威胁，连陀斯妥耶夫斯基在他的《死人之屋》中也省略了许多。关于农民贫困的记述似乎是海外奇谈。在非洲追猎黑人，贩运奴隶，无疑折磨过欧洲居民们的心灵，但毕竟不那么厉害，因为那些事发生在遥远的地方，他们的眼睛见不到苦难。人们在战争中被杀，但没有人按实况拍成电影。人类分成两部分：一部分能说会道，但知道得或者想要知道得很少，另一部分知道得很多，但却沉默着。

所有的卧室，所有的战场！为了抗议战争而活活自焚的佛教徒，死在一个比古罗马任何竞技场更大的竞技场上。在越南，还是第一次，敌人被射杀了，人们倒下了，同时被拍成了电影。欧洲人惯于顾影自怜，他们的记忆保存着难以置信的场面，既然关于人性某些阴郁特征的知识已不再是直接参与那些事件的人们独有的财产，他们可能觉得自己被抢劫了。我们喝啤酒的时候，难道没有看见西贡警察头子朝着一名越共军官、一个战俘的太阳穴，一枪把他射死？难道没有看见奥斯瓦德被鲁比射击后，紧紧抓住自己的胃部？难道没有看见儿童被凝固

汽油弹烧死？还有罗伯特·肯尼迪，跟着又倒在瑟汉的枪击之下？①

多年以前，就在战后，我初次逗留美国期间，曾经同某位著名作家（无疑是一位人道主义者）谈到黑人居住区。我从他听到这样的说法：不管怎么样，事情变得越来越好。谈话以后好久好久，我仍然惊讶不已：他的作品被译成许多文字，就象用散文写的古代悲剧，他为什么要那样说呢？难道他也不得不把事情安排得使真理从他的心头给抹煞掉，就象我所认识的那许多欧洲人，他们不愿知道监狱和集中营，因为那样会削弱他们对于他们的党或领袖的信仰？对于那位作家类型的高贵的自由主义者，事情并没有那么简单化，因为黑人区和农业工人棚屋的地狱般的气味正从电视机散发出来，象一片毒雾降落在起居室的家具上。

要忘记当前信息的巨大贫困，忘记幕后的有时公开的检查制度所作的种种剪辑，那是很幼稚的。但是，那不是“事实”的贫困；它们越吓人，便越有销路。于是，想象力必须容纳痛苦，贬值，暴力，贫困，全世界信仰和道德的荒诞，没有什么会被思想所和解，所制服，不过思想毕竟能够消除一点我们的忧虑，如果我们问一下“为什么”，而能得到一个以“因为”开始的回答的话。世界冲击着我们，有如无理性的化身，有如某种疯狂的庞大头脑的创造物。人们能够承受那整个负担，同意现实就是现实吗？能够，但只有象母牛一样在畜生般的静观

① 李·哈维·奥斯瓦德（1939—1963），美国刺客。1963年11月22日在达拉斯暗杀美国总统约翰·肯尼迪，被捕后次日为杰克·鲁比击毙。罗伯特·肯尼迪为约翰·肯尼迪之弟，1968年因参加民主党总统提名竞选，在洛杉矶被暗杀。

状态中反刍才行。如果我们多愁善感，同时又无能为力，那么我们就会生活在一种绝望的夸张状态中。这肯定就是我在别处称之为新摩尼教①的那种暴行的起因之一。

① 摩尼教为第三世纪波斯人摩尼所创的教义，又称“明暗教”。谓人体乃暗界(即恶)之产物，而灵魂乃明界(即善)之产物。所谓“新摩尼教”，参见《作家的自白》一文。

作家的自白

我经常被问道，为什么我，一个诗人，有明确的使命，偏要从事于空谈；就是说，写一些只有在即兴方式中才能被理解的事物，从不讲究精确度。我也为此而责备自己，并自慰于这个事实，即至今为止，我没有写过什么谀词来巴结当代任何政治家——虽然我曾经不止一次花时间搞过一些也许同样无用的计划。但是，目前我所做的一切也不是没有作用的，至少对我来说。我正在检查，在我滑入社会主题的倾向后面，有什么隐秘的动机。

世界，存在，可以设想为一场悲剧，但是不幸，那个观点不再是我们的专长。悲剧是庄重的，神圣的，而今天我们却时刻忙于应付畸形的幽默，荒唐的罪恶，可怕的德行。我们大家（不管愿意不愿意）所参与的沉闷无趣的古怪行为（因为这些古怪行为就是大写的历史），似乎命令我们把灰尘撒在我们的头上，象约伯一样哭泣① ——但是我们的约伯却为自己的命运，同时为他人的命运捧腹大笑。每台打开的电视，每张拿在手中

① “把灰尘撒在头上，”表示悲哀，见《旧约·撒母耳记下》。约伯为基督教圣经人物，以坚忍著称。

的报纸，都引起了怜悯和恐怖，但却是可笑的怜悯，可笑的恐怖。我也不例外：例如，我听说某个极权国家的警察逮捕了一大串人，却装扮成医生和护士，还把他们的警车漆上红十字，好看起来象救护车，这时我虽然同情恐怖的牺牲者，却忍不住让讥刺的痉挛扭歪我的脸。那些被逮捕者给打得昏死过去，然后被“护士”们用担架抬走。正如屡见不鲜的情况，现实的梦魇般的不合理已经剥夺了讽刺家们最大胆的幻想。本世纪的全部风格正是试图与这种令人沮丧而又滑稽可笑的可憎事物并驾齐驱，这一点可以在素描、绘画、戏剧、诗歌、荒诞派风格中，在我们对自己和人类环境的猛烈而辛辣的嘲弄中感觉到。

这种风格结合着一切事物：人在宇宙中的孤独，他从一个与上帝相关的空间被剥夺了的想象力；整个星球表面所发生的事件的图象（这些图象在不断向我们轰击）；对物质的新摩尼教徒式的憎恨；普罗米修斯式的以人类苦难的名义进行的反抗终于烟消云散，因为没有对象。这些乱七八糟的配料有助于构成一种以矛盾心态为特征的风格，几乎每部作品可以同样有效地既被解释为抽象的绝望，又被解释为投向人对人的残忍、投向邪恶社会的诅咒。

我不欢喜荒诞派的风格，不希望采用它而对它表示敬意，即使我相信它来源于抗议。黑色的面临大难的幽默实无异于承认完全无能；嘲弄早就是被凌辱者、被压迫者、奴隶们的唯一报复手段。虽然今天的感受力已经钝化，以致没有大木偶剧院①的恶作剧来刺激，我们的声音就没有一个人听得见，但是对风尚的轻蔑整个说来，使我无法作出任何让步。可能我对于秩序的需要特别大，或许我的趣味是古典式的，或许我的习惯是一个

① 原文为法语，指巴黎的恐怖荒谬剧院。

受过天主教熏陶的讲礼貌的质朴少年的习惯。不过，我认为，就我需要秩序、我不愿扮鬼脸响应荒诞派而论，我还是相当正常的，只是我比别人更不为自己的内心要求感到惭愧。

我不欢喜荒诞派的风格，但也不欢喜天然的秩序，它意味着屈从于盲目的必然性，屈从于万有引力，不欢喜那同意义相对立、从而违反我的心意的一切。作为血肉之躯，我是那种秩序的一部分，但这不是我所同意的。而且，我以绝对的冷静坚持，虽然今天我们的想象力还不能涉及生存分成天堂、人间和地狱三界，但是这种三分法是不可避免的。人在内心自相矛盾，因为他处于中间。某些天主教徒（希望通过收买求得不信教者的皈依）关于世界之善行的说法，在我听来，不过是一篇童话。相反，我倒确实同意西蒙娜·韦尔[1]说，魔鬼并没有凭空承受"今世君主"这个称号。当然，以数理必然性控制物质的因果关系，并不使我们有权利谩骂上帝或者任何叫做生存之基础的某种东西。如果我们暂时把我们的人性置于一旁，把我们对于人的价值观念抛到脑后，我们就必须承认，世界既不好也不坏，这些范畴不能用到蝴蝶或螃蟹的生活中去。但是，我们谈到我们自己的要求，我们在一切活物中间所特有的要求时。那又当别论了。那时，不偏不倚的决定论具有穷凶极恶的特征，我们有权设想，上帝已把宇宙出租给魔鬼，魔鬼在《约伯记》中乃是耶和华的一个儿子。"我们同世界、众生和魔鬼所进行的战争，"并不是西班牙神秘主义者的发明物，而是发生在我们的内心，发生在我们和我们周围的冷漠的必然性之间。我是双重的：在某种程度上，我是蝴蝶和螃蟹的亲属，我又是"人间精灵"（它可不善）的仆人。如果没有人，也就没有魔鬼，因为天然的秩序

[1] 西蒙娜·韦尔(1909—43)，法国女作家，神秘主义者，社会哲学家。

不会为任何人所抵触。既然它被抵触了，它的统治者，撒但，“人间精灵”，自然的创造者，就会同人身上为人的灵魂奉为神圣的一切进行斗争。只有同上帝订立圣约，才能使人摆脱、或者不如说试图摆脱约束天地万物的永久不变的规律的罗网。

因此，坦白地说，以我悲观的态度评价生活，因为它主要是由痛苦和对死亡的恐惧所构成，而且我觉得，一个人能够没有病痛地活过一天，就应当认为自己十分幸福了。“今世君主”也就是“谎言的君主”和“黑暗的君主”。关于暗与光斗、恶与善斗的古代伊朗神话非常投合我的胃口。那么，什么是光呢？就是人身上反对天然成分的神圣成分——换言之，就是不同意“无意义”、寻求意义、嫁接在黑暗之上象一根高贵的嫩枝嫁接在野树之上、只有在人身上并通过人长得更大更壮的理解力。

意识，理解力，光，皈依，对善的爱——这些微妙的区别不是我所关心的；我们有某种本领使我们与众不同，成为这个世界的闯入者，不能与螃蟹、雀鸟、动物相通的孤独生物，对我来说，也就够了。根据基督教最初几世纪流行、后来被忘却的一个古老的传说，撒但所以造反，是因为上帝命令他这个长子向按照上帝的形象被创造出来的人致敬。从此，撒但的一切行动只有一个目的，这是同被捧得如此不公平的弟弟相匹敌。或者，提供一个多少不同的异文，在我们和自然之间便产生了敌意。

我们不能赤裸裸地生活。我们必须用一层思维产物、我们日新月异的哲学、诗歌、艺术风格的茧壳不断把自己包裹起来。我们把意义投入那些与意义相对立的事物里面；那种不停的劳动，那种纺织是我们最富于人性的活动。因为我们祖先所纺的线并没有消失，它们被保存下来；在生物中间，只有我们有一

个历史，我们活动在一个庞大的交织着现在与过去的迷宫中。那个迷宫保护我们，安慰我们，因为它是反自然的。死亡是一种屈辱，因为它把我们从文字、音响、线条和色彩的结构拖开，从我们的反自然的自由之一切表现形式拖开，把我们置于必然性的支配之下，把我们贬入停滞不动、生得无意义、死得也无意义的境地。

正是这样，但是今天加害于我们的荒诞事物，首先就是人的作品。文明并没有满足我们对于秩序、对于清晰透明结构、最后对于我们本能地理解为“事物之合宜”的一切的需要。生存斗争的残酷性并没有在文明中被防止。文明是晦暗的，机械的，从属于最原始的决定因素，并使我们屈从它，以致把我们都碾平了，因此文明并没有接近、反倒退离了两千多年来为哲学家们所规定的、最终适合于人的共和国的种种模式。其所以发生那种情况，是因为我们每人身上都有的二元性事实上为文明加剧了。魔鬼卓越地利用了工业技术，以便深入我们的堡垒内部，操纵我们的机制；就是说，一切非人事物的决定论和惰性把人身上的神圣部分也拖垮了。

我的许多同代人认为，魔鬼就是有创造力的冷淡的逻辑头脑，也就是把我们日益抬高而又压倒的技术文明的创造者。为了那个理由，许多人拥护以自然物反抗人工物、以个人反抗集体的本能和直觉。诚然，在一般人的心目中，凭借书本自以为无所不知的人，把一切事物化为因果机制——枯燥无味，缺乏信仰，对善恶无动于衷——这种人经常是邪恶精灵的同义语。这个形象由漫画、影片和电视保持着，里面一个恶棍，一个穿着白色实验室工作服的罪犯，被他的实验室变得无所不能。然而，我却认为，我们所以不幸，其责任不应由智力来承担，而

是因为智力还没有开化，还不够合乎理性，脱离了我们的那些天赋——对神的皈顺或对价值的依附，不论叫什么名字——它们应当是同智力分不开的。我不是理性主义者的朋友，不论是十八世纪的理性主义者还是他们的后继者。但是，如果今天反对不具人格的、压抑性的、非人的知识的人们热中于引证威廉·布莱克①，那么我所以赞成他们，仅仅因为我在布莱克身上发现某种东西，不同于他们所发现的。使布莱克感到压抑的智力，为了物质的固定规律抛弃了冲动，为了惯性抛弃了上升运动。牛顿的物理学使布莱克毛骨悚然，因为他把它看作一种屈服的宣言，要我们屈服于现存事物；既然事物就是它们现存的样子，在物质方面就没有什么选择可言。

在现代，伟大的形而上的思考曾经试图赋予历史以意义。那就是说，我们作为外人、闯入者面临一个不知善恶为何物的世界；我们的神性是软弱的，被囚禁在肉体中，受制于时间与死亡；那么让我们的迷宫别再扩大了，让我们的规律（产生于我们以应有事物的名义向世界提出的挑战中）建立起来吧。我们的生存象螃蟹和蝴蝶的生存一样，并不适宜于按其自身目的的考虑，我们的一切“为什么”和“所以然”都崩溃了；意义只能从排斥意义的一切事物中得到，如果一代一代传下来，对于正义和秩序的纯人性需要有所增长的话，而且这还使我们可以设想实现人性的那一顷刻。稀奇古怪的错位和更替已经发生在那种试图的过程中。上帝变成了一个恶毒的残忍的创物主，暴君宙斯，暴君耶和华，因为他是同我们不相容、使我们不满意的自然之神；许多人曾经以一个神圣的英雄、一个人类领袖、即反叛者普罗米修斯、魔王（他常以基督的面容出现）来

① 威廉·布克莱(1757—1827)，英国诗人，画家，神秘主义者。

同那个神相对抗，象浪漫主义诗人们所做的那样。后来，任何希望看见历史在运动并指向一个目标的人，都得用无神论的语言来表达自己。然而，这个变化并没有使这个过程免除一点任何利害攸关的最后关头所发生的传统暴力。

这一些都应当说清楚，以免我被怀疑具有活动分子的本能，这些本能其实在我身上很微弱。社会性和政治性是强加在我们身上的，既然我们无从防御它们之外的时间和毁灭。几代人织成的迷宫是如此辉煌，如此有趣，就在里面漫游一番也给人很大乐趣，我因此并不责备人们那么沉湎于书籍或博物馆。何况还有艺术的制作，它在不断给人的自由注入新生命。但是，仔细考察一下就会发现，那整个人道主义的空间如不从停滞的形式发展到新形式从而受到激励，它就会枯萎以至消亡；尽管由于规律(我这里且不提它)，新事物总是同社会性和政治性连在一起，虽然有时是以非常迂回的方式。

我们的时代曾经被公正地称为新的宗教战争的时代。如果共产主义革命不是来源于形而上学，这是说，如果它不曾试图通过行动赋予历史以意义，那句话就讲不通了。把人从对市场的屈从中解放出来，无非是把他从自然的威力中解放出来，因为市场就是生存竞争和自然的残酷性在人类社会的一种延伸。两个阵营(市场拥护者和革命者)所使用的标语口号，因此具有一种与其乍见之下的样子完全相反的面貌。革命的敌人欢喜装扮成一种为无神论者所威胁的宗教的捍卫者，而无神论者则把他们作为一个低级的神、宙斯、耶和华的牧师来憎恨，否则认为他们就是践踏人身上的神圣冲动的魔鬼。这就是马克思主义用以同自然相对的历史的意义。马克思主义因此是同现代人的新摩尼教徒式的激烈性格相一致的。如果不是这样，它就不会

发挥它对于最积极的头脑所具有的近乎魔力的吸引力，也不会成为哲学家们所关注的主要对象了。

只有在看来似乎仅仅是社会的和政治的事物中认识到一个形而上学的核心，那时才能估量落在我们身上的灾祸究竟有多大。满怀希望的思想进入了行动，又回到了思想，但却丧失了希望。对于历史意义的信心的崩溃，作为既是胜利又是失败的革命的结果，诚然只使欧洲和北美惴惴不安，但是我们必须有勇气承认，我们既不能够也不十分希望分享亚洲人、非洲人和拉丁美洲人的希望，因为我们心照不宣地、也许相当错误地认为，那不过是我们已经熟悉的一种模式的重复。

革命意图的本质是很容易忽略的，因为它通常为感情用事的、说教的口号所蒙蔽。要证明发生的一切不得不发生，也是很容易的。马克思主义要反对魔鬼，但又让它从主义的漏洞中溜了进来。这就是说，由于它的科学抱负，马克思主义颂扬必然性，据说它是人类自由的产婆。正是这样，恐怖便获得一个具有邪恶造物主所有标志的"世界精神"的认可。这对于任何美好的明天都不是一个太友好的祝福。这样，在马克思主义者所统治的国家里，"谎言君主"的演出便使他以往的业绩相形见绌了。然而，不应当忘记，我们回顾起来，总倾向于给事件添上比其实际具有更有发展余地的逻辑。

我们今天坠入了什么样的陷阱呢？我的童年由两批事件表明了特征，我认为它们的意义不止是社会的或政治的。其一是俄国革命及其种种后果。其二是美国化的先兆，"老兄"基顿和马丽·皮克福德① 的影片，福特牌汽车。现在，美国化取得

① "老兄"基顿，即约瑟夫·基顿(1895—1966)，美国喜剧演员，导演；马丽·皮克福德(1893—1979)，美国女演员，有"美国的情人"之称。

了完全的胜利，是无疑的了：美国化意味着不仅低于人、不仅超过人淹没人、更重要的是被人感觉到既低于又超过他的意志的诸力量的产物。谁知道呢，也许这正是人要求禁物所应得的一种惩罚。上帝越是遗弃了空间，此时此地用我们的双手建造上帝王国的梦想便变得越是强烈，不过这个梦想却注定人要过一种赚了就花的生活。好吧，为什么应当是另一种方式呢？唯一的问题是，我们的双重性受不受得住一种静态的现实，我们如果被禁止超越那个现实、超越我们的天性，我们会不会发疯，或者用精神病学者的语言，会不会被过量的“问题”压抑。很有可能，我们只有试图跳出我们自己的皮肤，在不时取得成功的希望中，才是健康的。

在我所说的一切中，冒出了一点至少于我重要的东西。我在关于象征希腊思想的圆圈的宗教史中所读到的，其中似乎有不少真理。一个圆圈无始无终，在它的周线上“过去式”流入“现在式”，又回到了“过去式”。犹太思想则恰巧相反，它可以用箭的符号来表示。那支箭的射程是：同上帝的圣约，选民们世世代代的历程，弥赛亚的诺言。这一点由基督教所继承，它也是世俗救世主梦想的来源。甚至十九世纪下半叶资产阶级关于进步的无聊概念，也曾引起过我们今天觉得可笑的期望，例如在波列斯瓦夫·普鲁斯① 的小说《玩偶》中，就说发明一种比空气还轻的金属，可以保证天下太平，人人幸福。对我来说，这都是些私事。我所受的教育，一种不限于学校的教育，把我永远置于箭的符号之下。但是，在我目前所在的美国，在文明的这一侧面，人人必须设法应付他的境遇，一只陷在琥珀中的

① 波列斯瓦夫·普鲁斯（1847—1912），波兰作家，其名望仅次于显克维奇。

苍蝇的境遇。他被那无力坚持方向、开始采取一个圆形形式的一切所包围。星际旅行不见得能保证我们进入另一个人性的尺度，也许只有关于飞碟的传说，通过同来自遥远星球的小绿人相接触，才为我们对于完全不同事物的渴望提供一个出口。头脑或者举动反常，以毁灭、灾变、启示的幻象为乐，（在这方面，美国知识分子使人联想起二三十年代他们的欧洲同行们），或者以不和谐中一个循环往复的宇宙和谐而自慰。也许圆圈并不是关于时空的希腊思想的确切表现，但是希腊和印度的某种亲属关系，还有目前对于东方智慧的兴趣，可能是我们对于上升运动的想象受到束缚的结果。

在任何情况下，美国由于其全部发展，它的动力是自动的、无计划的运动，始终相当欠缺历史的想象力——昨天和明天同今天一个样，略好略坏而已，这或许就是为什么在美国影片中，古代罗马人和3000年的宇航员在面貌和行动上都同肯特基的青少年差不多。想象力有一个自然主义的方向——人，永远一样，永远在一样的动力和需要的摆布下，面对一个永远一样的自然。商业广告很容易落入这个窠臼，并使它有所加固。广告求助于“永远富于人性”事物的生理方面：性；食物的摄取（令人垂涎的鲜美菜肴）；排泄（和胃的药丸，揩起来舒适的便纸）；臭气（漱口水，除臭剂）。

我并不赞成流行文学、艺术和广告提供给我的哲学主张。我在街头遇见的男男女女都感到为他们的皮肤的边界所封闭，但事实上他们是敏感的接受器，它的精神和肉体以一种特殊的方式颤动着，因为它们被固定在一个特殊的高度上。每个人在自己内部载有一大批灵魂，我要说，还有一大批肉体，但只有一个灵魂和一个肉体受他们支配，其它一切仍然没有解放。通过

改变文明，时间会不断解放人身上的新的灵魂和肉体，因此时间并不是一条吞噬自己的尾巴的长蛇，虽然普通男女并不知道这一点。很久以前，我走在一条波兰的村路上，看见几只鸭子在污泥塘里洗澡，不免沉思起来。附近就有一条流过赤杨林的可爱的小河，使我吃了一惊。“为什么它们不到小河里去呢？”我问一位坐在小屋前木凳上的老农。他答道：“哼，要它们知道就好了！”

（以上各篇译自《旧金山海湾幻象》，纽约法勒·斯特劳斯·吉罗出版公司出版）

邂　逅

黎明驾驶在结冰的土地上
有如一群红鸟在暮色中飞翔

有人挥起手来指指点点
一只野兔猛然窜过了路旁

那是久远的往事了而今
野兔和挥手人都已不在世上

哦亲爱的他们哪儿去了
他们去到了何方

那挥手那奔驰还有
那卵石沙沙滚响

我这样问不是由于悲伤
而是感到人生凄凄惶惶

（1936）

你降下了灾祸

领着一帮胁肩谄笑之徒
倒行逆施黑白混淆
你给老百姓降下了灾祸
还在他们的苦难面前哈哈大笑。

全世界向你俯首帖耳
颂扬你的英明崇拜你的权变
给你佩上铸就的金质勋章
暗自庆幸自己又活过了一天

你却忐忑不安只因
这一切诗人没有淡忘
你杀害了一个又会出现另一个
你的言行一笔笔记在帐上
一个冬晨一根压弯的树枝
一条绞索对你最是恰当

告　别

向火海里的城市告别
我回头望一望身后的路
让荒草埋掉我们的脚印吧
我说让死者去喃喃话旧
让我们把幸福和邪恶一齐抛却
我们是慷慨激昂的新生代
走吧让火焰般的刀剑
为我们开辟一个新世界

(1944)

祭　奠

我没能把你救活但请听我说
请耐心听完我这几句吧
我羞于另外找话罗嗦
我的确不喜于遣词造句
只能悄悄对你说象树象云朵
你的死使我勇气倍增
尽正你从此长辞了人世
你告别旧时代以为新时代来临
错把仇恨的灵感当作诗情画意
错把盲目的力量当作利甲坚兵

浅浅波兰河水流过了山谷
一座大桥伸向白云深处
这座破城已经疮痍满目
你我对话时风从你坟头
吹来海鸥唳鸣如泣如诉

救不了国家救不了人民
诗又有什么用呢试问
对虚伪的官腔口呆目瞪
快被割断咽喉的酒鬼哼哼唧唧
天真的少女这就是你们的课文

我期待人间的好诗
虽然我对它一窍不通
我发现它可惜为时太迟
我从它找到了方向
只有它才能把我救治

人们爱在坟头撒些小米和罂粟
来祭奠化鸟归来的亡灵
我这里向你献上这本小书
纪念你在人世来去匆匆
以免你的游魂再把我们光顾

窗　外

一天黎明我望向窗外
只见晨光沐着苹果树小小一棵

又一天黎明我望向窗外
只见小树上长满了苹果

多少年月过去了
我记不起我梦见了什么

福廷布拉斯的挽歌*

现在没人打扰我们了王子我们可以对谈一下
虽然你躺在台阶上只看见一只死蚂蚁
除了光线破碎的黑太阳什么也没有
一想到你的双手我就忍不住微笑
而今它们搁在石头上如跌下来的鸟窠
它们象从前一样没有防护结局就是这样
双手摊开宝剑扔开头颅分开
武士的脚穿着柔软的拖鞋

你没当过兵却有一个士兵的葬礼
我略知一二的唯一的礼仪
没有蜡烛没有歌唱只有大炮引线和爆响
绸纱拖地头盔军靴战马鼓鼓我不知精致为何物
这些将是我开始统治之前的演习

---

* 本诗原作者为波兰诗人茨比涅夫·赫伯特。原文为波兰文，由米沃什译成英文，被收入查尔斯·汤姆林森编《牛津英译诗选》。福廷布拉斯系莎士比亚名剧《哈姆莱特》中一角色：哈姆莱特决斗死后，由福廷布拉斯出面收拾残局，本诗是作者以他的口吻给哈姆莱特王子写的挽歌。

人必须抓住城市的脖子把它摇晃几下

看来你不得不毁灭哈姆莱特你不适于生活
你相信透明的观念却不相信人类
永远抽搐着如在睡梦中你追猎过喷火怪兽
你象狼似的咬啮空气只为了呕吐
你不懂人情世故甚至不知如何呼吸

现在你安息了哈姆莱特你完成了你要做的事
你安息了剩下来也不是沉默而是归我动手
你以漂亮的一刺选择了较容易的角色
可英勇的死亡又何足道如与永恒的守望相比
与窄椅上一个人手中的冷苹果相比
与蚁冢和钟面之类景物相比

再见王子我另有任务一套改建下水道的计划
和一道对付娼妓和乞丐的法令
我还须制订一个更好的监狱制度
既然你曾经公正地说过丹麦是一座监狱
我去办事去了今夜诞生了
一颗名叫哈姆莱特的星我们将永不相见
我的后事将不配写成悲剧

我们不能彼此问安道别我们住在群岛上
那片水那些话它们又能怎么办又能怎么办啊王子

尝　试*

坐在桌旁你听见浴室里一个女人的声音
你日夜飞翔于沙漠之上
象从遥远基地归来的拿撒勒人
你久病初愈就上了一辆电车
你在数不清的桥头伫立过
这都是事实不相连贯的事实

一只旧手表
一只手榴弹的塑料外壳
纪念物本来是联系你和时间的
它们只是无能而又无用的废物
你并未隐于物
只不过留在里面
有如林中的游魂

* 本诗原作者为波兰诗人亚当·华齐克。原文为波兰文，由米沃什译成英文。

你凝视一丛矮树
想起一段空白的时间
却忘掉那些恐怖的时刻

·附　录·

授　奖　词

瑞典学院　**拉尔斯·吉伦斯坦教授**

国王陛下，殿下们，女士们和先生们！

切斯瓦夫·米沃什生于立陶宛，成长在一个原始的民俗传统与复杂的历史遗产并存的环境里。认真说来，似乎没有什么工业化。人民的生活与一种尚未污染的自然密切联系着。这种文化及其大部分人民不再存在了。纳粹的暴行和种族灭绝、战争和压迫已将它毁灭殆尽。

米沃什早年开始爱好文学，成为年轻一代的主要作家之一，他们想要革新诗歌，积极参加反纳粹暴政的地下自由运动。作为一名社会主义者，他属于新波兰知识界的名流，终于成为在国外代表他的国家的受信任的文化人物。但是，冷战期间，政

① 本书所收授奖词和受奖演说正文均由诺贝尔基金会拥有版权。承蒙该会允许翻译，特此致谢。——译者

治气候沿着斯大林主义方向变换了。由于坚持要求艺术的诚实和人的自由，米沃什不再支持这个政体。1951年，他离开波兰，定居巴黎，做一名“自由作家”——一个不无讽刺意味的名称。1960年，他移居美国，在伯克利大学任波兰文学讲师。然而，他在波兰的根及其与波兰精神生活的联系却始终没有割断。

米沃什的生活一开始就以分裂和瓦解为其标志。在外在和内在的意义上，他都是一个被流放的作家——对于这个陌生人，有形的流放实际上是适用于一般人类的抽象的甚或宗教上的流放的反映。米沃什在他的诗与散文作品及文论中所描绘的世界，正是人在被逐出天堂之后所居住的世界。但是，他所从被逐的天堂并非任何一种哀诉的牧歌，而是(不管怎么说)一个真正的“旧约”中的伊甸，以蛇作为竞争霸权的对手。破坏的背叛的势力同善良的创造的力量混合在一起，二者同样是真实的，现存的。

紧张和对比是米沃什的艺术和人生观的特征。据他说，作家最重要的职责之一就是“给读者创造出一个将日常生活变得极其惊心动魄的境界”①——“保护我们免害于巨大的沉默”，并且告诉我们“始终如一地做人是多么困难”。他身上有不少传教士式的或者帕斯卡②式的热情——力图使我们强烈地意识到，我们四下散居着，没有什么天堂，只有邪恶和浩劫是需要对付的力量。直面现实，并非把一切看成一团漆黑，屈服于阴郁与绝望之中，亦非把一切看成通体光明，陷入空想和错觉。更不是模糊轮廓和焦点，以求便利或妥协。紧张，激情，对比——既是自由地被承认的又是被强制执行的向国外散居——

① 原文为法语。

② 勃勒茨·帕斯卡(1623—62)，法国著名哲学家，数学家。

就是我们人类的生存方式的真实意义。

米沃什是一位非常理智的作家，在哲学和文学两方面均有修养。他的作品富于语态和典据，戏拟和反讽，有意破坏风格和角色。它在结构上是复调式的。

但他也是一位非常感性的作家。我们不可能希望韵律和语感确切地复现在译文中。但是，内在的感性却可以充分地保存下来。他的形象比喻具有唯独经验才能赋予的惊异的性格——那是在经验世界中，想象或回忆中所经验到的惊异。米沃什身上的理智的特征正好为这种明朗风格的才能和这种对于感性事物的被报答的爱所补充。他力图接近具体的现实，凭借人类的传统与情谊，抵抗那些在我们违反本意而被送到的世界中占支配地位的破坏力量。他的作品使我们感到远在天边，同时又近在眼前。他对于他的新国家的关系也可以这样说，在那里他是一个必须经过翻译才能被理解的作家，是一个被理解而又受尊重的作家，虽然也许是以一种迂回的方式，是通过不完全的复制品。他认为，事实上我们大家都会遇上这种情况，不论是不是作家。

强烈的情感，还加上严格的训练和确切无误的洞察力，使他的作品与众不同。一种难以平息的热情决不让他安于人的无能为力，安于语言对幻想游戏的癖好，安于麻木不仁，安于“我们不曾以绝对的爱，超乎常人能力地，去爱萨克森豪森① 的可怜的灰烬的那种悔恨”。他的这种热情结合着一个成熟的经过痛

① 萨克森豪森，系纳粹德国主要集中营之一，位于柏林西北部萨克森豪森村附近，建于1936年，为包括布痕瓦尔德、达豪等集中营在内的集中营网的一部分，被囚禁者多为北德人、波兰人和苏联人。“灰烬”指焚尸炉的灰烬。

苦考验的人的宽容精神，结合着一种对自我克制的追求和一种禁欲主义的甚或享乐主义的英雄气概。我们经常遇见蔑视和愤怒的爆发，它们以近乎尼采的方式，狂乱地反抗造物环境迫使人仅仅成为人，而不能象神一样改变卑鄙和残忍的一切。与此形成对照的则是偶尔出现的一种对于眼前奇迹般存在的简单事物的明朗的宁静心境。他的作品是多声部的，富于戏剧性的，执着而又煽动的，在不同的基调和水平之间变化着，从哀婉到暴烈，从抽象到极其具体，不一而足。

切斯瓦夫·米沃什是一位难以理解的作家，从这个词的最好的意义来说——需要认真阅读，不可等闲视之，其强烈的感染力决非由于他的错综复杂性。

亲爱的米沃什先生！你有时说到，你的语言、波兰语是一个小民族的小语种，不为大部分世界所知。我曾试图评述你的人生见解和经验，它们就是用波兰语写出来的，而且是靠波兰的传统与文化培育起来的。我说话用的却是一种更小、更不为其余世界所知而且与波兰传统颇为疏隔的语言。而且，我只能利用很短一点时间，来试图描述阅读你的作品时的一些体会。现在，我愿用英语——一种既不属你也不属于我的语言来作结束，而且是在更短的时间之内。当然，我不可能公正地评判你，一点也不可能。

目前的情况令人感到某种讽刺，一种在这一点上并非不相称的讽刺。你常把人的环境说成基本上是彼此疏远的——我们在这个世界上都是外国人，彼此是外国人。但不仅仅是外国人。诺贝尔奖金对你还证明了这样一个事实：国界可以跨越，理解和同情可以培养，生动的交往或一致可以创造。阅读你的作品，面临它们的挑战，意味着因重要的新的经验而致富，尽管非

常疏远。

我十分乐意表达瑞典学院的衷心的祝贺，并请求您从国王陛下的手中接受今年的诺贝尔文学奖。

·附　录·

受奖演说

——1980年12月8日写于美国伯克利加利福尼亚大学

（一）

我站到这个讲坛上来，对于所有认为人生无法逆料，而且复杂惊人，只有靠天赐良机，并加以称颂的人们，应当是一个证据。我在学生时代，经常阅读当时在波兰出版的一套“诺贝尔奖金获得者丛书”。我还记得那些字体的样子和纸张的颜色。当时我这样想，诺贝尔奖金获得者都是些作家，即用散文写厚书的人，甚至得知他们中间还有诗人时，我好久也不能摆脱那个观念。当然，到1930年，我在我们的大学刊物《母校维尔嫩锡什》上发表最初的诗作，并没有奢望一个作家的头衔。很久

以后，我由于选择孤独，并给自己一个奇怪的职业，即一面住在法国或美国，一面用波兰语写诗，也曾经试图对诗人保持某个理想的形象，如果他要出名，也要在出生的村庄或市镇上出名。

我在童年读到一位诺贝尔奖金获得者，我相信她在极大程度上影响了我的诗歌观念。那就是塞尔玛·拉格洛夫。她的《尼尔斯历险记》，一本我爱的书，让主人公承担双重角色。他是一个既飞在地球上面从高处观望它、同时又能够巨细兼察地观望它的人。这种双重眼界可能是诗人职业的隐喻。我在一位十七世纪诗人马什叶·沙尔比夫斯基（他曾以卡西米尔的笔名闻名全欧）① 的一首拉丁颂歌中找到同样的隐喻。他在我的大学里教过诗学。在那首颂歌里，他描写了他骑在天马背上，从维尔诺到安特卫普去拜访诗友的航程。象尼尔斯·霍尔格逊一样，他看见他下面的河流，湖泊，森林，就是说，一幅既遥远又具体的地图。因此，诗人有两个属性：眼睛的贪恋和描写所见一切的欲望。但是，任何认为诗只是“看见和描写”的人应当明白，他是在同现代性发生口角，后者正迷恋于无数种以特殊的诗的语言写成的理论。

每个诗人都依仗几代以本国语言写作的人；他从前人继承由前人创造的风格和形式。虽然如此，他同时又觉得，那些古老的表现方法对他自己的经验不够用。当他使自己与之相适应时，他听到身内有一个声音，警告他防止假面或伪装。但他一有所反抗，转而又陷于依仗同时代人，各种不同的先锋派运动。唉，实在够呛，他发表第一本诗，就发现自己堕入了陷阱。因为

① 马什叶·沙尔比夫斯基（1595—1640），波兰诗人，耶稣会员，用拉丁文写作。

书的油墨还没有干，那本他觉得最有个人特色的作品，就似乎被绊缰在另一个人的风格中了。唯一防御一种朦胧悔恨的办法，就是继续探索，发表一本新书，但那时一切又重复发生，看来那种追猎是无穷尽的。而且也可能发生这样的事情，把书抛到身后，仿佛它是些死蛇皮，不断地逃脱过去所做的一切，他却获得了诺贝尔奖金。

不允许一个人安于现成事物的那种暧昧的冲动是什么呢？我想那是一种对真实的追求。我赋予这个词以其朴质而庄严的意义，与近几个世纪的哲学讨论无关的意义。这就是尼尔斯从鹅背上、拉丁颂歌的作者从天马上看到的地球。无疑，那个地球存在着，它的财富不可能为任何描写所穷尽。下这么一个断语，意味着预先拒绝我们今天常听到的一个问题："什么是真实？"因为这同庞蒂乌斯·彼拉多的问题，"什么是真理？"① 是一样的。如果在我们每天所用的成双对立物中，生与死的对立有如此大的重要性，同样的重要性也应赋予真与假、真与幻的对立。

（二）

其著作使我受惠不浅的西蒙娜·韦尔② 说，"距离是美的灵

① 庞蒂乌斯·彼拉多系罗马帝国驻犹太的总督，他违反本意把耶稣交付犹太人处死，见《新约全书》。

② 西蒙娜·韦尔（1909—1943），法国女作家，基凯郭尔哲学信奉者。

魂”。但有时，保持距离几乎不可能。我是“一个欧洲的孩子”，正如我的一首诗的题目所承认，但这是一种苦味的、讽刺性的承认。我还是一本自传的作者，那本书在法语译本中有一个题目Une autre Europe(《另一个欧洲》)。无疑存在着两个欧洲，并且发生了这样的事，我们，第二个欧洲的居民们，命定坠入了二十世纪的“黑暗中心”。我不知道怎样一般地谈诗。我谈诗，必然会谈到它与特定时空环境的关系。今天，从一个透镜来看，我们能够区分一些大事件的轮廓，那些事件以其致命的广阔范围超过我们所知的一切自然灾害，但是诗，我的或我的同代人的，无论是传统风格的或是先锋派风格的，都没有准备来应付那些灾变。象瞎子一样我们摸索走路，面临心灵在我们时代用以欺骗自己的一切诱惑。

区分真与幻是不容易的，特别当一个人生活在两百年前开始的大动荡的时期，在欧亚大陆西部一个小半岛上，只为了在一个人的一生用对于科学技术的一致崇拜来理解整个星球。在欧洲的那些区域，堕落的统治人的观念，同统治自然的观念一样，导向革命和战争的不断爆发，使几百万人肉体上和精神上遭到毁灭，要抵抗这里的多种多样的思想诱惑，是特别困难的。然而，我们最有价值的收获，也许不是理解那些观念（我们接触过它们最明确的形式），而是对某些保护人们免于内心崩溃，免于向暴政屈服的事物的尊重和感激。正是由于这个原故，某种生活方式，某种风俗习惯变成了恶势力的众矢之的，首先是有机地仿佛独自地存在着的，由家庭、宗教、邻里、共同遗产所维护的人与人之间的联系。换言之，就是所有那种混乱的、无逻辑的人性，它经常由于狭隘的依恋和忠诚而被诟病为可笑。在许多国家，国民性的传统联系一直遭受逐渐的腐蚀，它们的

居民们不自觉地被剥夺了继承权。不过，在某些区域，那种联系的保护性的富于生气的价值突然在彻底的危险情况下显示了自身，那里的情况却不是一样的。那就是我的祖国的情况。而且我觉得提一提我和我的朋友们在我们这一部分欧洲所接受的赐予，讲一讲感恩的话，这里倒是一个适当的地方。

出生于一个自然条件合乎人性的小国家，不同的语言和宗教相处几百年之久，是有幸的。我想说的是立陶宛，一个富于神话和诗的国度。我的家庭在十六世纪就已经讲波兰语，正如许多家庭在芬兰讲瑞典语，在爱尔兰讲英语一样；所以我是一个波兰诗人，不是一个立陶宛诗人。但是，立陶宛的景物，也许还有它的精神，从没有遗弃过我。在童年就听拉丁文圣餐祷词，在高中就翻译奥维德，接受罗马天主教教义学和教义辩护的良好训练，是很好的。命定在维尔诺这样的城市接受中学和大学教育，是一种幸福。这是一个奇妙的城市，巴罗克建筑移植到了北方的森林，历史写在每块石头上，有四十座天主教堂和许多犹太教堂。在那些日子里，犹太人称它为“北方的耶路撒冷”。直到我来美国教书时，才充分认识到我从我们古老大学的厚墙、从记住在心的罗马法的准则、从古老波兰的历史与文学中吸收了多少东西，后者以其如下的特征使年轻的美国人为之惊讶不已：一种宽容的无政府主义，一种使凶猛口角罢休的幽默，一种有机的群体感，一种对任何集权的不信任。

在这样一个世界成长起来的诗人本应是一个通过冥想追求真实的人。家长制应当使他感到亲切，还有钟群的音响，摆脱压力的孤寂，同胞的固执的要求，以及修道院斗室的寂静。如果桌上长期放着什么书，它们就会是写上帝所造之物最不可解的性质、即存在的书。但是，突然间所有这一切为历史的恶魔般

的行为所否定，历史取得了一个嗜血神祇的品质。诗人在飞翔中所见到的地球从深渊中呼喊而出，不让人从上面来看它自己。一个不可解决的矛盾出现了，一个日夜使人心灵不安的、非常真实的矛盾，不论我们怎样称呼它，这是存在与行动的矛盾，或者在另一个水平上说，是艺术和与自己同胞休戚相关的矛盾。真实要求一个名称，要求话语，但它又是不可忍受的，如果它被接触到，如果它离得很近，诗人的嘴巴甚至不能发出一声约伯式的喟叹：所有艺术证明都不能同行动相比。但是，要以这种方式来拥抱真实，使它保存在它的古老的善与恶、绝望与希望的纷纭之中，只有通过一种距离，只有翱翔在它上面，才是可能的——但这反过来又似乎是一种道义上的背信弃义。

这就是由二十世纪所产生的、被一个为种族灭绝罪行所污染的地球的诗人们所发现的冲突中心的矛盾。其中有一个诗人，他写了许多作为回忆、作为证据留存下来的诗篇，他的思想是什么呢？他认为，它们是从痛苦的矛盾中诞生的，他宁愿曾经能够把那些诗扔下不写，以便来解决这个矛盾。

（三）

所有流亡诗人只是在回忆中访问他们的城乡，他们的守护神永远是但丁。但是，弗洛伦萨的数目增加了多少啊！一个诗人的流亡今天不过是一个相当晚近的发现的简单函数：任何行使权力的人也能够控制语言，不仅利用检查制度来加以禁止，

而且还可以改变文字的意义。一个特殊的现象出现了：一个被监禁的社会的语言竟获得某种持久的习惯；真实的整个区域不再存在，仅仅因为它们没有名称。看起来，在作为“写作”的文学、以自身为生的言语的理论和极权国家的成长之间，有一层看不见的联系。在任何情况下，国家没有理由不容许创作“试验性”诗文的活动，如果它们被设想为自主的参照系，局限在它们的界限之内。只有当我们假设，一个诗人经常为了寻求真实，努力把自己从借用的风格中解放出来，他才是危险的。在一间屋子里，人们一致保持一种共谋的沉默，说一句真话就象一声枪响。天哪，要把真话说出来的诱惑，有如奇痒，变成一种不让人想别的什么的强迫观念。这就是诗人为什么选择内部或外部流亡的原故。但，倒也不一定是他格外为他对现实的关心所激发。他也可能希望把自己从这种关心摆脱出来，希望在别的地方，在另外的国家，在另外的海岸，至少短暂地恢复他的真正职业——那就是沉思存在。

那个希望是虚幻的，因为那些来自“另一个欧洲”的人，不论他们置身于何地，都注意到他们的经验使他们多么孤立于他们的新环境——而这可能变成一个新的强迫观念的根源。我们这个每年越变越小的星球，及其宣传工具的难以置信的激增，正好证明一个无从下定义的、使人不愿回忆的过程。当然，几百年来的文盲，然后是大多数人类，很少知道他们各自的国家和文明的历史。现代文盲虽然知道怎么读，怎么写，甚至在学校和大学里教书，但在他们心目中，历史显得模糊不清，在奇怪的混乱状态中；莫里哀变成拿破仑的同代人，伏尔泰是列宁的同代人。还有，近几十年来，具有头等重要意义的事件，对它们知与不知直接影响到人类的未来，却被移开了，变苍白了，

失去了全部连贯性，仿佛弗·尼采关于欧洲虚无主义的预言得到名符其实的应验。他1887年写道，“虚无主义者的眼睛，是不忠实于他的记忆的：它让那些记忆凋落，失去它们的叶子，……他不为自己去做的一切，他也不为人类的整个过去去做：他让它凋落。”我们今天为关于过去的虚构所包围，那些虚构违反常识，违反善恶的基本概念。正如《洛杉机时报》最近指出，用各种语言否认大屠杀曾经发生，说它不过是犹太人的宣传，这样的书册数已逾一百万。如果这样一种疯狂是可能的，全部失却记忆成为持久的心灵状态不也是可能的吗？这难道不提供了一种比遗传工程和毒化自然环境更其严重的危险吗？

对于“另一个欧洲”的诗人，称得上大屠杀的事件是一种真实，在时间上那么近，他不能希望摆脱对它们的记忆，除非（也许）让他去翻译大卫的诗篇。虽然如此，他感到焦急，当“大屠杀”的意义正经受逐渐的修改，以致这一词专门属于犹太人的历史，仿佛在那些牺牲者中间另外没有几百万波兰人、俄国人、乌克兰人和其他国籍的俘虏。他感到焦急，因为他在这里感到一个并不遥远的预兆，那时历史将简化为电视上的样子，而真实则由于太复杂，便被埋葬在档案里，如果不是全部被毁灭的话。还有其它的事实，他觉得很近而西方觉得很远的事实，在他头脑中增加了赫·乔·威尔斯在《时间机器》中所写的幻象的可信性：地球上住着一种白昼儿童，他们无忧无虑，没有记忆，由于同样原因，也没有历史，一旦遇见住在地下洞穴的、吃人肉的黑夜儿童，便觉得毫无防御能力了。

我们被技术变化的运动拖着前进，认识到我们星球的统一正在形成，我们重视国际社会的概念。国际联盟和联合国成立的日子是值得记念的。不幸，那些日期同另一个日期相比便失

掉意义，那个日期应当每年援引作为举哀日，虽然年轻几代人简直不知道它。那就是1939年8月23日。那时两个独裁者签订了一个协定，包括一个秘密条款，借以瓜分他们邻近的有自己的首都、政府和议会的国家。那个条约不仅发动了一场可怕的战争，它还重申了一个殖民原则，据此各民族不过是牲口，可以买，可以卖，全凭当时的主人的意志。它们的边疆，它们的自决权，它们的护照不再存在了。今天人们还以耳语的方式，把手指放在嘴唇上，谈到那个原则在四十年前就为独裁者们实行过，实在令人惊讶不已。

反人权的罪行，从来不承认，从来不公开谴责，乃是破坏民族间友谊的可能性的一副毒药。一些波兰诗选发表我的故友乌拉季斯拉夫·塞比拉和勒希·皮沃瓦尔的诗，刊出他们的卒年为1940。① 荒谬的是，竟不能写出他们是怎么死的，虽然波兰每个人都知道真情实况：他们同几千名被希特勒当时的同谋者解除武装并加以拘留的波兰军官同一个命运，他们都长眠在万人坑里去了。西方青年人如果读历史的话，他们难道没有听说1944年有20万人被屠杀在华沙，被那两个同谋犯判决灭绝的城市？

那两个灭绝种族的独裁者都不在了，但谁知道他们是不是赢得了一个比他们军队的胜利更持久的胜利？虽然有大西洋宪章，民族国家是交易物，即使不是纸牌或骰子赌博的筹码，这个原则却由于把欧洲分成两个区域而确定下来。三个波罗的海国家从联合国消失了，这件事永远使人想起两个独裁者的遗

① 1940年春季，几千名被俘波兰军官牺牲于苏联斯摩棱斯克州的卡廷森林。近年波苏两国领导人决定成立由历史学家组成的联合委员会，专门研究该事件的真相。

产。在战前这些国家属于国际联盟，但它们从欧洲地图上消失了，乃是1939年协定的秘密条款的结果。

我希望你们原谅我把一段记忆象伤口一样揭露出来。这个议题同我对“真实”一词的沉思不是没有关系的，这个词经常被滥用但永远值得尊重。人民的牢骚，比我们在修昔底特斯①的著述中读过的条约更其诡诈的条约，一片枫叶的形状，海洋上的日出和日落，因与果的整个构造，不论我们称它为自然或历史，我相信都指向另一种看不见的真实，这种真实是不可测知的，虽然发挥一种强大的吸引力，成为所有艺术与科学的中心推动力。有时我觉得我猜透了落在“另一个欧洲”的国家身上的折磨的意义，那个意义就是使它们成为记忆的承担者——而这时欧洲(没有形容词)和美洲一代比一代更少有记忆了。

可能除了伤口的记忆，再没有别的什么记忆。至少我们是从“圣经”、一本关于以色列的忧患的书中懂得这些的。那本书长期以来使欧洲国家能够保持一种连续性——这个词不应与流行的名词、历史感相混淆。

在海外度过的三十年间，我觉得我比我的西方同僚(不论是作家或文学教师)更有资格说这些话，因为新近和久远的事件在我的头脑中具有一种轮廓分明的准确的形式。西方读者面对在波兰、捷克斯洛伐克或匈牙利所写的诗或小说，或者那里摄制的影片，可能直感到一种同样尖锐的意识，在一场经常反抗书检所强加的限制的斗争中。记忆这样便是我们的力量，它使我们避免采用一种象长春藤一样在树上或墙上找不到支撑时便自身缠绕在一起的语言。

① 修昔底特斯（公元前460—395），希腊历史学家，著有《伯罗奔尼撒战争史》。

几分钟以前，我曾表示希望结束使诗人一面需要保持距离，另一面又不得不与同胞保持一致感的矛盾。然而，如果我们把在地球上面的飞翔当作诗人职业的隐喻，那么就不难注意到，即使在诗人相对地免于历史陷阱的那些年代里，其中也包含着一种矛盾。因为怎样才能既在上面，同时又巨细兼察地看见地球呢？但是，在对立面不稳定的天平上，由于时间之流所引进的距离，某种平衡还是可能达到的。“看见”不仅意味着置于眼前，它还可能意味着保存在记忆中。“看见而描绘”也可能意味着在想象中重新构造。一种由于时间的神秘而完成的距离，决不会把事件、风景、人形变成一团越来越淡的影子。相反，它能把它们表现得一清二楚，以致每件事，每个日期变得富于意味，而且永远能够提醒人们认识人的堕落和人的伟大。活着的人们从永远沉默的人们接受了一项委托。他们只有试图准确地恢复事物的本来面目，把过去从虚构和传说中抢救出来，才能完成他们的任务。

这样，两者——在永恒的此刻从上面来看的地球和在被恢复的时间里持续下去的地球——才可能充作诗的素材。

（四）

我不愿意制造这样一个印象，似乎我的心转向了过去，因为那是不真实的。象所有的同代人一样，我感觉到绝望的、迫在眉睫的末日的拉力，谴责自己屈从于一种虚无主义的诱惑。

但在更深的水平上，我相信，我的诗仍然是清醒的，在一个黑暗世纪表现了一种对于和平与正义之王国的向往。有一个教我不要绝望的人，他的名字这里应当提一下。我们所接受的馈赠不仅来自我们的祖国，它的湖泊和河流，它的传统，而且来自人民，特别是如果我们在少年时期遇见一个强有力的人格的话。我的幸运是，我的亲戚奥斯卡·米沃什①，一位巴黎的隐士和幻想家，待我几乎象亲儿子一样。他为什么是一位法国诗人，这可以由一个家族以及一个一度被称为立陶宛大公国的国家的曲折故事来说明。尽管这样，最近还可能在巴黎报刊上读到如下表示遗憾的字句，最高的国际荣誉半个世纪以前竟并没有奖给这个和我共用一个姓氏的诗人。

我从他那里学到很多东西。他使我对新旧约的信仰有更深刻的认识，谆谆教导我在一切心灵事物中，包括属于艺术的一切事物，要有一个严格的、苦行主义的等级制度，他认为在这些事物中，如果把二等品等同于一等品，就是一种极大的罪过。虽然如此，我首先却把他当作一个先知来倾听，这位先知如他所说，是“以为怜悯、孤独和愤怒所耗尽的古老的爱”来爱人民的，并由于那个原故，试图向一个冲向灾难的疯狂世界发出了警告。我听他说，那场灾难迫在眉睫，还听他说，他所预言的大火灾不过是终究会演出的大戏的一部分。

他看出十八世纪的科学所采用的错误方向、一个引起塌方效果的方向，是更深刻的原因。正如同他前面的威廉·布莱克，他宣布了一个新世纪，现在为某种科学知识（但如他所信，不是为一切科学知识，至少不是为未来人所发现的科学）所污染的想

① 奥斯卡·米沃什（1877—1939），立陶宛裔法籍诗人。

象的第二次复兴。我在多大程度上照字义听信他的预言，这不关紧要：有一个总方位就够了。

奥斯卡·米沃什象威廉·布莱克一样，从埃曼努尔·斯维顿堡①的作品中汲取灵感，这是一位比任何人更早预见隐藏在牛顿的万有模式中的人的失败的科学家。感谢我的亲戚，我后来成为斯维顿堡的仔细读者，当真，我不是按照浪漫主义时期流行的方式理解他的，那时我没有想到我会在目前这样的情况下首次访问他的国家。

我们的世纪接近了尾声，主要由于那些影响，我不敢诅咒它，因为它也曾经是一个信仰和希望的世纪。一场深刻的转化已经正在发生，那种转化不得不同（我这里且用奥斯卡·米沃什的话）"比任何时候更生动、更活跃、更苦恼的劳苦大众的最深刻的秘密"发生关系。他们的秘密，真实价值的一种未经宣布的需要，找不到语言来表达自己，而这里不仅是宣传工具，还有知识分子，都承担着重大的责任。但是，转化正在进行着，不容作短期的预言，说不定尽管有一切恐怖和风险，我们的时代会被认为是人类上升到一个新意识之前所经历的阵痛的一个必要的阶段。然后，一种新的功过等级制度将会出现；我相信西蒙娜·韦尔和奥斯卡·米沃什这两位作家（我在他们的学校里恭敬地学习过）将会得到他们应得的一份。我觉得，我应当公开宣称我们对某些名字有深厚的感情，因为这样我们才能比说出那些我们宁愿大喝一声"不"的人们的名字，更强有力地表明我们的立场。我的希望是，在这篇演说词中，尽管我的思路

① 埃曼努尔·斯维顿堡（1688—1772），瑞典神秘哲学家和科学家，他的著述涉及代数学、矿物学、冶金学、生理学、心理学等，同时讲解精神世界的神秘启示。

散漫（这是诗人们的职业性的坏习惯），我讲清楚了我的是和非，至少在选择后继者这方面。因为我们所有在场的人，演讲者和你们听众，都不过是过去和未来之间的环链。

生平年表

1911年6月30日，切斯瓦夫·米沃什生于当时属于波兰版图的立陶宛首府维尔诺（现名维尔纽斯）附近的谢泰伊涅。父亲亚历山大·米沃什为土木工程师，曾在俄国工作；母亲姓名为维隆尼卡·库纳特。幼年随父母住在俄国，第一次世界大战以后回到维尔诺。

1930年开始写作，进维尔诺的斯泰凡·巴托雷大学攻读法律。

1932年创立“灾祸派”诗人团体。

1933年出版第一部诗集《关于凝冻年代的诗》。

1934年大学毕业，去巴黎留学一年。

1936年在华沙波兰电台文学部工作，出版诗集《三个冬天》。

1939年纳粹德国入侵波兰后参加抵抗运动，并从事秘密写作；编辑出版抵抗运动诗文选《不可征服的歌》。

1945年出版战后第一部诗集《解救》。

1946—50年先后在华盛顿、巴黎的波兰使馆任文化参赞和一等秘书。

1951年离职旅居巴黎。

1953年出版文论集《被禁锢的思想》（有多种译本，德译本曾由存在主义哲学家卡尔·雅斯帕斯作序），诗集《白昼光》，小说

《篡权者》，获“欧洲文学奖”。

1955年出版发展小说《伊萨之谷》。

1957年出版《诗论》。

1958年出版《大陆》。

1959年出版自传《另一个欧罗巴》。

1960年受聘于美国加利福尼亚大学，移居美国伯克利。

1961年任加利福尼亚大学斯拉夫语言文学教授。

1962年出版《波别尔王及其它》。

1964年出版《中魔的古桥》。

1968年出版《故土：对自我限定的探求》

1969年出版诗集《没有名字的城》、《波兰文学史》、《战后波兰诗选》。

1970年加入美国国籍。

1972年出版文论集《个人的职责》。

1973年出版《诗选》。

1974年出版《月出与日落处》。因曾将英美法及拉美作品译成波兰语，又将波兰作品译成英语，获波兰笔会诗歌翻译奖。

1976年任“古根海姆”学会诗歌研究员。

1977年出版《诗歌集》；获密歇根大学荣誉哲学博士学位。

1978年出版诗集《冬日的钟声》；获“诺伊斯塔特”国际文学奖；获伯克利大学荣誉状(相当于荣誉文学博士学位)。

1979—80年由美国大学评议会提名为“研究讲师”。

1980年10月获诺贝尔文学奖。

1983年出版英文版《旧金山海湾幻象》。

1984年出版英文版《拆散的笔记簿》，由罗伯特·哈斯、罗伯特·宾斯基、雷纳塔·戈尔岑斯基和作者本人合译。

作者著译英文版目录

被禁锢的思想

战后波兰诗选

故土：对自我限定的探求

茨比涅夫·赫伯特诗选（切斯瓦夫·米沃什与彼得·戴尔·司各德合译）

波兰文学史

诗选

亚历山大·瓦特：地中海诗钞（切斯瓦夫·米沃什译）

人间皇帝：畸异幻象的模式

冬日的钟声

诗的见证

伊萨之谷

篡权

旧金山海湾幻象

拆散的笔记簿

·获诺贝尔文学奖作家丛书·

折散的笔记簿

〔波兰〕切斯瓦夫·米沃什

绿 原 译

*

漓江出版社出版

（广西桂林市依西小区）

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 7.625 插页 6 字数 171,000

1989年2月第1版 1989年2月第1次印刷

印 数：1—3,000 册

ISBN 7-5407-0413-6/I·317

定价：平 3.95 元

精 5.95 元

获诺贝尔文学奖
作家丛书
第四辑

日瓦戈医生
〔苏〕帕斯特尔纳克
（1958年获奖）

霍乱流行时的爱情
〔哥〕马尔克斯
（1982年获奖）

田园交响曲
〔法〕纪　德
（1947年获奖）

拆散的笔记簿
〔美〕米沃什
（1980年获奖）

英雄挽歌
〔希腊〕赛菲里斯
（1963年获奖）
埃利蒂斯
（1979年获奖）

圣女贞德
〔英〕肖伯纳
（1925年获奖）

强盗/女巫/侏儒
〔瑞典〕拉格克奎斯特
（1951年获奖）

少女席丽亚
〔芬兰〕西兰帕
（1939年获奖）

举世无双
〔南〕安德里奇
（1961年获奖）

狮子和宝石
〔尼日利亚〕索英卡
（1986年获奖）

I
513·25
932
NO 20
（一）借阅图书必
写或撕毁。
（二）如有损坏或
“损坏图书
（三）遵守本馆借
期，逾期不
处理。
（四）此书如本馆
通知收回。
别让图书逾期、损坏

I
513-25
932



ISBN 7-5407-0413-6/I·317

定价：平装 3.95 元
精装 5.95 元