NOBEL PRIZE WINNING
AUTHORS' WORKS

获诺贝尔文学奖作家丛书

主编：刘硕良



Nobel Prize Winning Authors' Works

从彼得堡到斯德哥尔摩

〔美国〕约瑟夫·布罗茨基

（1987年诺贝尔文学奖获得者）

漓江出版社

本书简介

美籍苏联诗人约瑟夫·布罗茨基（1940—）在他47岁时，以其“韵律优美”，“出神入化”，“如交响乐一般丰富”的诗篇和“为艺术英勇献身的精神”荣获1987年度诺贝尔文学奖金，成为这项世界性文学大奖继加缪之后又一位年轻的获奖者。

布罗茨基生于列宁格勒一个犹太人家庭，15岁便退学浪迹社会，做过烧炉、运尸、地质探测等十余种工作，曾屡遭拘讯，多次入狱，1964年以“寄生虫”罪名被提起公诉，流放北方，后又被判五年徒刑。1972年为当局驱逐，到美国定居，在大学写作、执教。

布罗茨基读遍俄国名诗，承继了古典主义优秀传统，并深受西方现代主义诗歌的影响，成为“不断更新表现手法的高手”。本书选译了布罗茨基前期、近期短诗、组诗、长诗84篇，反映他个人生平和文艺思想的散文、评论、演8篇，为国人提供了第一个较为客观、完整的布氏选本，展现了这位历经坎坷终成大业的诗人从彼得堡到斯德哥尔摩的奋斗历程。

获诺贝尔文学奖作家丛书

第五辑

从彼得堡到斯德哥尔摩

〔美国〕约瑟夫·布罗茨基（1940—）

（1987年诺贝尔文学奖获得者）

王希苏　常晖　译

漓江出版社

95546

《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、了解诺贝尔文学奖概况，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”。

装帧设计　汤小胤
　　高　峻

·获诺贝尔文学奖作家丛书·
从彼得堡到斯德哥尔摩
〔美国〕约瑟夫·布罗茨基
王希苏　常　辉　译
漓江出版社出版
（广西桂林市南环路169—1号）
邮政编码：541002
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19.125 插页 5 字数435000
1990年11月第1版　1990年11月第1次印刷
印　数：1—4,000 册
ISBN 7-5407-0807-4/I·456
定价：平 7.65 元
　　精 9.65 元

·译本前言·

流亡者之歌

王希苏

出生于苏联的列宁格勒、现在是美国公民的诗人约瑟夫·布罗茨基在1987年接受诺贝尔文学奖的时候说："从彼得堡到斯德哥尔摩是一段漫长曲折的路程。"这一段漫长曲折的路程是流亡的路程。我们可以毫不夸张地说，他的全部诗歌创作与他的流亡生活息息相关。

布罗茨基是一位与众不同的流亡者。全世界的流亡者数以百万计。有人因为国内动荡的政局或者战火被迫离境，有人因为持不同政见被驱逐出境，有人为了追求更合适自己的物质或精神的生存环境，合法地或非法地进入外国国境。据布罗茨基说，他是在没有得到合理解释的情况下被告知说，当局"欢迎"他离开苏联，并且不由他分说，便被塞进一架不知飞向何方的飞机，从此开始了不知何时为尽头的流亡国外的生活。

在此之前，他曾经在国内流放。"流放"在若干外国语中同"流亡"是同一个词。1964年布罗茨基被指控为"社会寄生虫"，从他的诗中透露出的更具体的罪状是写诗和流浪，因此受到审判，被判五年强制劳动。他被迫在苏联北部阿尔汉格尔

地区一个仅有十四户人家、与外界隔绝的小村子里服刑。后来由于有一批作家为他辩护，特别是阿赫玛托娃为他四出奔走努力，这才在二十个月后提前获释，恢复了自由。

从一个更加广泛的意义上，我们也许可以说，他在十五岁时已经开始了“流亡”生活。那时他是个八年级的学生。一天上午，他突然走出教室，永远地告别了学生生活。自动退学的原因，是由于“年幼而不得不受他人或环境控制从而对自己产生的厌恶”。如果说此外还有外部的刺激，那便是“自由”和“那被太阳晒得暖洋洋的无尽头的大街所带来的隐秘的快感”的吸引。在实行义务教育制的国家里，学校是青少年的正常归宿，是他们学习和活动的中心。离开学校去过漂泊的生活，在一般孩子的眼里，几乎同“流亡”具有相同的含义。

我们不能因为他今天取得了杰出的成就，从瑞典国王手中接过了诺贝尔桂冠，便认为他当初辍学是明智或具有远见的决定。布罗茨基承认那不是在实施一个深思熟虑的计划。但是我们同时也相信它决不是出于一时的冲动。一个十五岁的孩子对自己的生活道路作出如此重大的抉择，这必然是他不断积蓄的内在力量的显示。这个力量固然与反感约束、追求自由有关，从根本上说，它产生自他的家庭，起源于社会上种族歧视造成的离心力。

布罗茨基1940年5月24日出生在列宁格勒。父母亲是犹太人，两人均未参加布尔什维克。父亲亚历山大·布罗茨基在列宁格勒大学和红色新闻学院攻读过地理和新闻。第二次世界大战时在海军服役，并担任过指挥职务。战争结束后，他却没有象别人那样得到升迁，相反被撤离了握有实权的岗位。1950年

退役后，找不到固定工作，最后在朋友的帮助下，成为一家地区性行业小报的摄影记者。母亲玛丽亚·沃尔珀尔特是拉脱维亚人。自幼学习德语，战时在俘虏营里担任翻译。她虽然也是犹太人，却有着同北欧人相似的外貌。她有美丽的灰蓝眼睛，金黄头发和平直的鼻梁，因此在就业方面遇到的麻烦不很多，但始终也不过是列宁格勒市区建设委员会的一名小职员。只有被压迫者才最深切地感到压迫，被歧视者才最敏感地意识歧视。还是在天真无邪的童稚时代，布罗茨基已感受到他所属的“民族”给他造成的无形或有形的压力。他说过，“一个人意识的开端往往是他的第一次撒谎。”面他编的第一个谎言是“我不知道我是不是犹太人”，这一年他刚七岁。他同歧视进行了不屈的斗争。1972年他被迫离开祖国时，苏联政府为他指定的去向是犹太人祖先居住的地方——以色列，他断然拒绝了。

布罗茨基走出校门，失去了学习高深课程的机会。当他后来看到他的中学同学志得意满、踌躇满志，不免也心生羡慕，但他从来没有后悔当初退学的决定。他曾经在若干工厂、锅炉房、试验室、医院的太平间打零工，随一支地质勘探队在苏联各地找矿，出没于边远的崇山峻岭、荒滩沙漠、丛林沼泽等没有人烟的地方。他遍尝艰辛，历尽炎凉，在摊在面前的人生这本大书中学到了许多学校里的学生所不懂的东西。另一个原因，是他在这时走上了他所挚爱的文学道路。

在世界文学艺术史上，许多人不仅把文学艺术当成单纯的状物写景叙事抒情的手段，更把它们作为排遣个人郁闷、驱逐孤独感、抵御冷酷的现实的方式。从布罗茨基的自述看，文学书籍陪伴他度过了无数个寒冷的漫漫长夜。他集中阅读了古代

希腊和罗马的神话、史诗，钻研了圣经。六十年代初，他读到十九世纪俄国诗人巴拉丁斯基的诗作，深深地受到感动，决定放弃地质队的流动的生活，坐下来写诗，献身文学事业。不久，他读完了全部俄国诗歌，便把注意力转向当代外国文学。那时波兰在文化方面比较开放，翻译出版了许多苏联书市上看不见的西方文学作品。布罗茨基于是自学波兰语，由此接触到卡夫卡、福克纳以及他十分敬佩的波兰诗人米沃什的作品。最令他倾倒的是他称之为“二十世纪最伟大的美国诗人”罗伯特·弗罗斯特。他深深地被他作品中流露的“敏感、婉约的风格、潜在的克制的恐惧”征服了。因此，他又开始自学英语，借助字典攻读英美诗歌。除弗罗斯特外，他喜爱的诗人是艾略特、叶芝、史蒂文斯、奥登、迪伦·托马斯和十七世纪英国玄学派诗人邓恩等人的作品。

这一阶段，他结识了一批“为了文学可以牺牲一切”的青年作家。他们时常聚会讨论文学问题，可以为不同的批评标准、审美趣味或对某一作家的看法分歧争吵得面红耳赤。用他们自己的话来说，“书本成为我们的第一和唯一的现实”，而现实生活则是“无聊或令人讨厌的事情”。他们沉浸在文学的世界里，自以为“无视文学倡导的做人标准的生活是鄙琐的没有价值的生活”，因此对社会采取一种傲慢而冷漠的态度。他们多是些颇具才华的诗人。他们互相批评作品，交流创作心得，私下传阅一些遭到禁止发表的作品。也正是通过他们的介绍，布罗茨基走进了阿赫玛托娃的大门，并成为这位著名女诗人一生最后五年中的挚友之一。布罗茨基在这几年中的文学知识积累以及同文友的往来对他当时和日后的创作发生了难以估量的影响。

布罗茨基最早的诗作于十五岁之时，这不能不是习作性的。即便是他三、四年以后的作品，也略显幼稚，他本人的评价也很不高。但是，他已经放不下他的诗笔：

> 我在寒冷中长大，把手指缠上
> 钢笔的四周，以温暖手掌。

写作已经成为他的第一需要。在缺少温暖的环境里，他依赖它解除痛苦，游弋在自我的精神世界里。即便在国内流放期间，无论是锁在囚牢里徒对四壁，或者迁徙劳改，"我总不忘写诗"。尽管他热衷创作，但是1972年他离开苏联之前，仅有个别刊物发表过他的四首小诗和少量译诗。多数作品只能以"地下刊物"的形式流传。他在国内流放的时候，美国纽约一家出版社在布罗茨基不知情的情况下出版了他的第一部诗集《短诗和长诗》(俄文版，1965)，后来又陆续出版了他的三本俄文诗集：《驻足荒漠》(1970)、《一个美丽纪元的结束》(1977)、《罗马哀歌》(1982)和两本英译本诗集《约瑟夫·布罗茨基：诗选》(1973)和《言辞片断》(1977)，以及英语散文集《小于一》(1986)。早在他被遣送出境之前，他的诗先就"流亡"了。

布罗茨基在讨论奥登的《一九三九年九月一日》时说，任何一件艺术品"均可理解为作者为自己绘制的肖像"。这个说法恐怕有些武断。现代不少作家在探索新的写作方法的时候努力将自己同作品主人公即作品中的"我"加以区别，因此不可一概而论。然而这个论断用在他本人身上却是十分合适的。他的诗不仅为我们绘制出一位流亡者的肖像，而且展示了他观察世

界的独特视角，刻划了流亡者所特有的内心世界的种种特点。

在他的诗里，我们很容易找到他流亡的踪迹。这些有的是直截了当的描写，有的是间接的暗示，更多的是他的经历同他的观察和思考溶合成一个难分彼此的总背景。

《悲惨的和温柔的》是布罗茨基根据亲身经历所写的在受审判前后接受神经检查的真实过程。他在《致一位女诗人》中告诉读者，当“法律的草叉将我逐出宠幸”之后的处境是“用土豆充饥，栖宿在稻草里”。将1964年的环境和心情写得最出色最感人的是《献给奥古斯塔的新诗篇》。这首诗作于他刚抵达流放地不久。苏联北部，气候虽然寒冷，九月毕竟还是美好的。可是诗人看到“鸟儿全飞回了南方”，在荒无人烟的田野，内心感到异常“孤单”。外部环境非常恶劣，“寂寥的碧空被击碎。雨幕遮起它最后的湛蓝。”收割过的田地上只剩下残梗短茬，不再有新的生命，它在诗人心中引起的联想只能是“死人下巴上的胡须”。在这阴冷的秋日早晨，他在泥泞中跋涉，单薄的衣衫不足以抵御寒冷的袭击，手冻僵了，脚麻木了，寒气“灌进胸腔，摇荡着我的心脏”。而在精神上他有一种被“活活埋住”的感觉，他聋了，瞎了，以“一种非存在身份”“踯躅在无人的世界”。孤独能够逼得人疯狂。他需要伴侣，需要理解，需要活。他愿意用穿着皮靴的脚“深深地刺进土中，／唤起一切的死人，一切的亡魂，／在那泥土里，在这我心中”。然而，在淫雨、黑暗、泥淖、阴影、墓地十字架、朽败的木桥构成的背景上，他看见

生活在自己面前畏缩，

惊愕地瞪着自己
嘶嘶、隆隆作响的形体。

这首诗在艺术上很成功。作者特定的情绪制约并规定着他对身外世界的观察和反映，由此特选的形象和自然的联想造成的气氛与他此时此地的孤单感和“有节制的恐怖”形成和谐美，能够有效地唤起读者的同情心。

关于1972年的流放，他采用现代派作家所喜爱的追踪潜意识和暗示的手法，时而间接时而直接地表现他被逐出祖国的感受。这首诗的标题就叫《一九七二》，总的情调低沉抑郁。这是以“衰老感”为主题的多声部合唱，有高亢轻松的抒情，也有扼腕叹息，有解脱之感，有无可奈何的遗憾，更有眷念之情。复杂的结构，多层次的变音，准确地反照出身处太平洋彼岸布罗茨基那剪不断、理还乱的心情。布罗茨基认为流亡的总趋向是脱离险恶的环境，流向一个较好的社会，对作家来说，甚至“在许多方面是重归故里——因为他越来越接近一直在激励他的理想的故乡”。他在这首诗中表现出因为能“无拘无束地做人”而感到的快慰。但是，这种快慰不是单一的，完整的。他在远眺大洋彼岸的祖国时，他看见了地平线。这条地平线有如一个减号，它“那锐利的刀刃剪去”了他“生活中最珍贵的部分”。虽然他“差不多得到／我的全部追求”，但是“所有可能失去的都已完全失去”。无论是否出于自愿，流亡总是一种迫于环境压力面不得已接受的存在方式。因此，他在“勇敢宣布／在此(指美国——作者注)我将度过我的余生”的同时，他借用伊戈尔王子用头盔饮干顿河水的故事，希望酌干太平洋的水，“缩小海域”，缩小同祖国的距离，以一种含蓄的方法表

示出对祖国的眷念。

以上是流亡的现实直接触发灵感而写就的流亡诗。他另有一些描写自然或田园生活的诗歌片断，虽然为数不多，其实也印有他漂泊流浪的脚印。布罗茨基离开学校后曾随地质队去过苏联北部、东南、中亚等地区。这些地方别具特色的风光常常作为背景或特殊的意象在他的诗中出现。也许是因为年轻，他当时的观察大体上是粗线条的，他的感觉变得敏锐，观察变得细腻是1964和1965年他在阿尔汉格尔服刑的时候。他失去了自由，内心难免苦闷，但是从总体上看，他没有消沉，没有绝望，甚至没有显出愤怒。这当然不是因为他觉得法律公正，心悦诚服地接受裁决；不是他忘记了不久前在审讯过程中受到的粗暴的待遇和耻辱；也不是他自信法律终将为他恢复名誉而感到乐观；他甚至不知道他在一年后提前获释。他之所以能对自己的处境采取超然或淡泊的态度，是因为生活的打击不能改变甚至不能冲淡他对文学的追求。这时他刚读过弗罗斯特的诗作之后不久。他想到弗罗斯特描绘的美国新英格兰地区的田园生活，于是力图摆脱环境的束缚、记忆的干扰，努力照着“体面的庄稼人”的方式安排生活。他所在的诺尔申斯卡亚村离北极圈不远，农作物的生长期短，除了个别农忙时节，田里的活计并不繁忙。布罗茨基没有自由，但有充足的时间在有限的空间里进行观察、思考、读书乃至写作。《泥路上的春天》和《诺尔申斯卡亚的秋天》就是这一段生活的真实记录。而在《你将振翅，知更鸟》中，我们看到一幅优美的田园图画：

你将振翅，知更鸟，飞下这三丛
悬钩子，因此——在我的禁锢中——

唤起对毛茸茸羽扇豆的回忆，
当黄昏入侵豌豆王国的静谧。
你将振翅，穿飞于褪色柳的浓密
胡须，千千万万颗细微的露滴，
心儿受到突然的震惊而晕眩；
将瀑布般泻下豆荚绿色的斜面。

这一节诗具有潜在的力量，因为在布罗茨基充满“阴影”、“黑暗”、“冥晦”的总体背景上，它是一抹活泼的亮色，在诗人心底勾起对“那似乎依旧鲜活的无声的过去”的追思之情。

不过从总体看，布罗茨基对自然和田园风光的描写刻划远不如对人类社会现象的观察思考的兴趣浓厚。而且由于他的不寻常的经历，他对人、对人生有更深刻的理解和感受，对自己以及他人通过言辞、眼神、表情、动作所表现的内心状态十分敏感，善于捕捉在特定情况下人的思想、感情、心理的哪怕是瞬间里发生的变化。

表现人与环境的冲突是布罗茨基作为流亡者的诗歌的又一特点。我们的世界本来就不完美，充满着各种各样的矛盾和冲突。哲学家、政治家、道德家可以对这一现象采取冷静的现实的态度，承认“没有矛盾便没有世界”，从而分析矛盾，找到驾驭矛盾的规律或解决矛盾的办法。他们发明理论、制度、法规、伦理、道德，以达到统一人们思想和行为、缓和冲突的目的。作家是另外一类人物。他们常常生活在想象的世界里，对美好有着热烈的追求，因此对生活中的矛盾和痛苦格外有深切的感受。他们的职业决定了他们着重个性，避免雷同，反对一

统，这些敏感的心灵便比常人卷入更多更激烈的冲突旋涡之中。布罗茨基对此深有体会。他从他个人在国内的遭遇中得出一个相当激烈的结论："政治制度，社会组织形式，有如广义上的一切系统，天生要力图将自己强加于现时。""无论作家或是读者，他的首要任务是掌握那属于他自己的生活，而不是接受一个从外部强加于他或为他规划的生活，不管这生活的外形如何高尚。"这种抗争的结果是作家"必然受到来自国家方面的迫害"。离开苏联之后，布罗茨基在新的环境里为生存奋斗又碰到新的困难和问题。其中最普遍最难忍受的是陌生感。环境的陌生迫使他改变已经习惯的行为方式，语言的陌生限制着他在新的国度的活动范围和预期的自由程度。

作家们表现的冲突是多种多样的，有观念、传统、道德、信仰、制度、感情、心理、行为方面的，也有人与自我，人与人，人与社会，人与自然之间的冲突。布罗茨基表现的主要是人同环境的冲突。他采取的手法不是喜剧式的嘲讽或悲剧式的刺戳。他用阴暗的背景、飘忽的形象、准确的象征、淡漠的口吻、对无限和永恒的追求来暗示人和环境的不协调。可以断言，他认为他在国内的遭遇是不公平的。但这并没有在他的诗中化为愤怒、蔑视、仇恨。我们找不到任何对个人的讥讽或抨击，对某种制度或社会的嘲笑或鞭笞，甚至连"个人的无耻粘住了正义的剑"、"我们凡人皆有责任／拿起武器反抗恶魔。／谁说恶魔是不朽之身？""生活用形形色色获得证书的／稻草人包围我们的眼睛"这样一些宣言性的诗行，我们也感到它们跳越出具体的范畴，进入了更广阔的意义领域。

黑暗、阴影、飘忽、游荡这样一些形象在布罗茨基诗中的出现率相当高，而这晦暗的色彩更因为灵魂的求索而笼罩上令

人倍感压抑的沉重感。《圣诞歌谣》，顾名思义，写的是信奉上帝的国家里最盛大最愉快的节日，我们在诗里却看不到人们的笑脸，琳琅满目的货架，灯光闪烁的圣诞树，搁在床头等待接受圣诞老人礼物的长袜、皮靴。诗人为我们描绘的是一幅凄凉的暮晚的图画：雪花颤抖着飘落，惨暗的街下踽行着失去爱的恋人，夜游者，亡命人，脚夫，异乡客，以及“用爱换成悲苦”的美貌女郎。作者感到“莫名的痛苦”，“说不清伤感的由来”。早在二十岁的时候，布罗茨基已经感觉到生活是不堪承受的重负，“疲劳现在是更常造访的客人”。他活得很累，也许有经济压力，但更重要的原因是精神负担：“告诉我，灵魂，什么是生活的原貌？”他不理解为什么“正直只存在于厌倦的目光”，也不能解释为什么“为纯真的头颅准备的／惟有利斧和常青的桂冠”。这是涉世未深的青年在啜饮最初的生活苦汁时产生的最初的困惑，是严峻的现实同他头脑里美好的理想第一次猛烈的冲撞。生活自有其铁的法则，决不肯朝着善良人们的良好愿望方向发展。布罗茨基不肯接受现实生活，他只能更加茫然，更加无所适从。只有在不懂逻辑的人眼里，生活才是逻辑的，而在讲逻辑的人看来，生活是无逻辑的。越是清醒地思考的人，越会觉得人生是不解之谜而不能不感到糊涂。这恐怕是布罗茨基的体验，因为他看到他痛苦的根源不仅是现实，而且是清醒的思想。他在《悼约翰·邓恩》一诗中借邓恩的灵魂之口发出自己的感慨：既然他的生命背负着“沉重如僵直锁链的感情和思想”，他如何“可能超越／那黑暗的罪愆和热情，更高地翱翔！”如果说他曾经幼稚地以为生活应该是自由的，和平的，合理的，美好的，那么，不几年之后，他看到这世间的“一切无异于瞎眩狂热的梦”，与之相比，“可怕的最后审判也尽失

其可怕”。这一观念的转变集中体现在他多次使用的“迷宫”这一形象上。“迷宫”源于希腊神话，由克里特岛国王为米诺托所建造。阿提刻英雄忒修斯依靠阿里阿德尼给他的线团，标志出入的路线，终于杀死恶魔米诺托，返回地面。因此，布罗茨基把生活比作迷宫有两层含义，一是其中多回环歧道，走进容易走出难，二是其中潜伏着米诺托这样的恶魔——一切邪恶、非正义的象征。他在《再见，维隆尼克小姐》中明确表示出自己的迷惘和绝望：

> 我于是被独自抛在这迷宫深处，
> 没有阿里阿德尼暗中相助。

布罗茨基从自己的经验中得出结论说，“诗歌的根本宗旨”是“观察世界的方法”。他用这个方法观察到我们世界的唯一能耐是“增殖邪恶”。他的创作过程不可避免地成为他分析思考的过程，他说在这个过程中，他“积累的不是知识，而是疑团”。从六十年代中期以后，他对世界的看法日趋悲观。“前途是黑暗的外衣。”给他以生活勇气的是不能实现的理想，这在诗中的对应物是海平线上空一颗可望而不可及的星。在他后期的诗里，这颗星也渐渐地消失在朦胧中，代之而起的是“末日感”。他不是基督教徒，但是他以基督诞生，公元开始以及基督第二次降临，末日审判来到为题创作了好几首诗。他的目的当然不是为了宣传基督教义。《相会》取自圣经故事，歌颂了新纪元的开始。圣人西面见到耶稣的诞生，从容安然地死去。火炬照耀着他去向冥界的道路。他的死是辉煌的。而当今“我主的纪元”里，世道变了。人们失去了信仰。快乐、懒散、肮脏、粗野的

人群，害病的总督，不忠的妻子，醉态醺醺的莽汉，玻璃般的眼光，睡梦中的嘶喊，时断时续的歌的片断，欢宴后的狼藉，构成了多么混乱的一幅图景。同三位朝圣的东方哲人形成对照的现代人“用圆形的谎取代光环，／用流言淹没处女的生育，／用沉默冷落孩子(指耶稣——作者注)的父亲。”不懂得真正的价值，亵渎耶稣、圣母、上帝，崇尚武力和行动，这是布罗茨基在向我们宣布：“一个美丽的纪元”结束了。我们有理由把这些诗看作是本世纪初爱尔兰大诗人叶芝的回声。叶芝认为世界历史以两千年为周期，周而复始地螺旋形向前发展。他用“丽达与天鹅”暗示四千年前巴比伦文明的毁灭，希腊文明的兴起，用“两支剧中歌”叙述两千年前希腊文明向基督文明的转化。按照他的逻辑推理，二十世纪理应是耶稣纪元的结束，因此他在“再次降临”中用貌似斯芬克斯的人首狮身怪物的蠢动标志即将开始的可怕的动乱时代。无独有偶，布罗茨基也在诗中使用了斯芬克斯的形象。我们虽然不能断言说布罗茨基的思想与叶芝同属神秘主义的范畴，但他看法的非理性却是不容置疑的。他曾在接受记者采访时承认：理性“将我领向非理性——这是我需要理性的原因，让它将我尽可能深入地引入非理性”。他的非理性不仅体现在“末日感”上，还表现在他后期用混乱的逻辑、支离破碎的诗歌外形暗示迷宫式生活的“荒诞”诗中。这些诗是作者在人和环境的冲突中终于感到无可奈何的精神产物。

布罗茨基的诗从数量上看，抒情诗占绝大部分。以他个人旅行经历而言，山水自然诗理应构成相当的比重，但事实并非如此，心应虫鸟、情感林木的自然诗几乎没有。甚至连被称为永恒主题的爱情也难得成为他诗歌的题材。也许他感到这世间

的爱太少了："今天人世间拥抱的总和所包容的爱／比不上耶稣分开的两臂。"这大概称得上惊天地、泣鬼神的神来之笔。这短短的两行诗用了四个令人震惊的对比：耶稣一人和人世全体；分开的两臂和紧搂的胳膊；爱情的甜蜜和钉上十字架的痛苦；爱的多和少，这里包容了诗人对人世的薄情怀着多大的失望！他写的为数不多的几首关于爱情的诗，也不是缠绵悱恻、情意绸缪的浪漫曲，而是失去爱情或不能获得爱情的挽歌。对于布罗茨基的爱情生活，我们了解得不多。他的自述告诉我们，由于家庭环境和条件的限制，青年时代的爱情并未给他留下许多美好的回忆。他有过女朋友，1964年他被捕以后便断绝了往来。他有一个儿子，但不知为什么却没有结过婚。种种迹象表明，他从爱情中得到的痛苦远比欢乐多。这决定了他的爱情诗的哀婉的基调。《瓶中信》作于诗人情绪处于低潮的1965年。他用沉船暗示自己的沉沦，把信塞进玻璃瓶，由海浪送达他"亲爱的夫人"，以绝望的方式、酸楚的语调向爱情诀别。几年之后。布罗茨基又用埃涅阿斯拒绝狄多的故事叙述了又一个爱情的悲剧。迦太基女王狄多迷恋埃涅阿斯，遭到拒绝后，伟大的迦太基在她心中"默默地倒坍成灰"，她本人也觉得生活失去了意义，因而自杀身亡。爱毕竟是不能缺少的。白天得不到爱的温暖，梦中将期冀爱的安慰。《论爱》是一首非常俏皮、机智、别致的小诗。当"我"的手在梦中摸索着寻找电灯开关和长裤时，仿佛是在抚摸爱人的腹部，然而燃亮的电灯却将她留在黑暗中。既然光亮"阻隔我于天边"，那么只有"黑暗将重现光亮无法弥补的一切。／我们在那里结合，受到祝福，／再次合成双脊背动物，孩子／是我们赤身露体的堂皇理由。"人们常常用光明、阳光、鲜花、歌声作为爱情的背景，用黑暗象征爱情的危机或终

结。布罗茨基反其意而用之，写出了一个远离恋人，在实际生活中又得不到爱情的人的饥渴，合情而合理。我们再注意一下此诗的标题。如果它叫做“梦中情”或“爱的梦幻”之类的题目，那么它将是弗洛伊德很乐意用以解释性心理的理想事例。布罗茨基将它定名为“论爱”，明白无误地表示出他有关爱情的悲观观点。

布罗茨基抒情诗最常见的主题是别离。作为流亡者，他同童年，同青春，同过去，同父母，同朋友，同祖国一一告别了。这些经历当然不可能不在他的诗中得到反映。所以有多情的狄多目送着埃涅阿斯的船远去，恨不能象一条鱼那样劈波斩浪尾随心爱的人；所以有在外漂泊二十年的奥底修斯对忒勒玛科斯倾诉思乡思亲之情。一百年前的英国桂冠诗人丁尼生曾写过一首《尤利西斯》(即奥底修斯)。主人公不认为苟延残喘也能算生活，所以不愿意“放弃漂游”的生涯。这是英语国家里脍炙人口的名诗。布罗茨基让同样的主人公，以同样的戏剧独白形式，用心灵同远方的亲人对话，表达的却是厌倦漂泊的情绪。在丁尼生的诗广为流传的背景下，这首诗获得的效果必然十分强烈：“我的儿！／一切岛子的形貌在漂泊的人眼里／全是一副模样。心儿在轻跳，／默数着海波；转动的眸子被海平线／刺痛；耳鼓冲击着厚实的水声。／我回想不起战争如何结束，／连你的年龄——也越出了我的记忆。”这些诗行之所以有力量，所以感人，因为布罗茨基的心同他的抒情主人公的心是相通的。

对任何人来说别离都是难免的。离别的朋友可以重逢，失去的爱物可以复得。但是这种机会对流亡者来说是个未知数，因此伴随这种别离的往往不是依依不舍，而是彻底的绝望：

让我们默默地诀别。
拧小留声机的音量。
这世上的分手
暗示世外的离别。
莫要说我们今生
注定分睡两处。
死亡也不能让我们重聚，
或消除我们爱的痛苦。

绝望，除了哀鸣外还有另一个存在形式，那便是思念。他对远方的朋友写道："我们隐身在／对方的躯体，躲开空间；／我们的肩胛成为宇宙的疆界，／因为宇宙不能将这道防线超越。"于是，这构成了布罗茨基抒情主题的又一个特点：缅怀以往。

青年人的眼光向着未来，因为未来充满着机会和希望。老人的眼光朝着过去，因为过去有他的黄金时代，有生活乐趣，惟如此他才能维持对自身价值的自信，才能同由于身体衰老不再能积极参与社会生活而产生的单调和乏味相抗衡。1972年布罗茨基被逐出苏联是他人生旅途上的一个大转折。这一年他刚三十二岁，正是才华英发、大有作为的年头。然而，倏然置身于一个全然陌生的环境，他熟悉的一切全不存在了，似乎永久地失去了，他顿时产生了一种"衰老感"。他原本就同环境有着某种不协调，"已用墙将自己与世界隔绝"，将自己关在思维和想象的天地里。此时他又更深地陷进对既往时日的思念之中。

布罗茨基缅怀以往不完全是出于对祖国、对亲友的眷念之情，它含有更多的对未来的绝望。未来，是不可知的。他说预测未来有如隔着钢盔去嗅一朵鲜花的芬香。这个比喻应该说是

有道理的。但是所谓未来的不可知，其前提是存在着若干的可能性，如果只有一种可能，便不存在预测的必要。他的经历使他引出这样的结论："回首已往比翘首未来更为有益。明日怎能具有昨天那样的吸引力。"他因此愿意"为更美好的过去干杯！"在《致一位女诗人》中，他写道：

> 在我的面前，我眼见的唯有深渊。
> 我的意识风车似地飞旋，
> 围绕我的过去这根坚定的轴线。

布罗茨基钟爱过去题材，除了心理上的原因外，还有环境的因素在其中起作用。布罗茨基比许多流亡作家幸运。他刚离开苏联便见到了他所崇拜的大诗人奥登。奥登运用他的全部影响来扶持这位落难的年轻人，因此布罗茨基得以结识一大批蜚声诗坛的新老才子，并应邀出席了当年的国际诗歌年会。他得到了当时在苏联不可能想象的跨国文化交流和在国际诗坛一露头角的机会。但是，他不可能立即得到众多的新的读者。他的知音在祖国，他不得不用俄语写作，不得不为了解他的读者写作，所以他必然有意无意地选用他们所熟悉的、对作者来说几乎是一去不复返的题材内容。另外，流亡作家在适应并和新的环境融为一体之前，追念旧事在他的生活中占有过量的比重。他们在自己的祖国由于各种原因同当局或环境发生冲突，精神上受到刺激或压迫。在新的环境中，外界的人为打击不复存在，然而，他们缺少了解，缺少读者，在当地已经定型的社会结构中"无法发挥有意义的作用"，而"降为一个在社会上无足轻重的人物。而无足轻重是任何作家万难接受的现实"。外部环境和

自身地位的突变，使他们感到，过去的生活虽然痛苦，但更显真实，从中可以汲取更多更有价值的文学素材。

1977年出版的《言辞片断》中绝大多数的诗作含有传记的成分，写作方法有时是直抒胸臆，有时曲折暗示，情绪时而感伤时而冷漠。被作为书名标题的一组诗作于1975和1976年，它们以写实的方式追忆了他出生的环境，以及那个环境如何造成了他坦荡的心胸，宽广的想象，敏感的韵律以及承受世人冷眼的能力。他在中亚沙漠、北部乡村、度假海滨的体验不时有所暗示。他回首往事所得到的最大感慨也表达在这首诗中："自由／是你忘记如何拼写暴君姓氏的时候。"

我们可以把布罗茨基流亡的1972年方便地看作他创作分期的第二阶段的起点，因为从这时起，他的作品的主题和形式发生了显著的变化，他甚至开始用英语进行创作。我们上文说到，他最初并不能成功地在作品中采用他所在国的风土人情作为主题。但是他作过并且也不能不作认真的尝试。《科德角的摇篮曲》获得一定的好评。这首诗的部分场景是美国的，而诗人的情绪和潜意识作出的反应却完全不是美国式的，因此多少有一种主客观的不协调感。除了上文我们已谈到的主题变化外，向历史挖掘题材是另一个醒目的特点。他的《学堂文选》原想以中学时代的四十位同窗为中心人物写出四十首长诗，合为一组，不过至今未能完成。《二十世纪的历史》更是宏伟的计划。作者打算用歌颂、揶揄、讽刺的手法对本世纪的历史人物逐加评说，果真完成，应该是一首长达万行的新式史诗。换一个角度看，我们或许可以隐隐感到布罗茨基在选择题材上面临着某种困境。当然，随着时间的流逝，他对美国语言文化及读者的审美情趣

有了足够的了解之后，这个困难可以得到克服。

题材方面的再一个变化是内容的抽象化。连宫廷式的建筑、浩瀚的海洋、对朋友的思念这样具体的意象，除了自身的含义外，也常常成为精神探索的外衣。他的精神探索不再是生活的真谛或道德的善恶，而是永恒，无限，或者说是时间的本质。布罗茨基对时间主题发生兴趣，首先因为它被利用为对他进行惩罚的手段。他在国内流放期间写道：

> 联句诗行带给我的一切，我须得
> 用我孤独旅程上的日子和钟点偿还。

在阿尔汉格尔地区失去自由的漫长的日日夜夜里，他有足够的时间思考时间。在同一首诗中他探索了现在和过去的关系："在过去里挖掘考察的人／也许正在过去的眼前前行。"而在最近的十几年中，时间的主题出现得越来越频繁，思考得越来越玄虚。《蝶》、《科德角摇篮曲》、《诗悼托·斯·艾略特》、《洗衣妇桥》等诗里，时间是重要的主题。不过，我们看不出作者关于时间的观念到底是什么样的。时间作为主题在文学中并不鲜见。我国不乏"叹人生之须臾"的诗作。安德鲁·马维尔早在十七世纪就写下"我背后总听到声音，时间的飞轮急促地逼近"的名句。浮士德恳求时光停下的呼吁更是众人皆知，引发了多少的感慨！布罗茨基对时间的讨论几乎不包含任何对短暂人生的哀叹。在一定的意义上，他对时间的哲理思考接近一些现代主义的作家。普鲁斯特的《追忆逝水年华》和乔伊斯的《尤利面斯》用回忆、插叙、意识流的手法表现与实际时间不同步的心理时间。艾略特的《四个四重奏》对时间的现在、过去、将来进行

思考，探索拯救过去时间的可能性。在布罗茨基的诗中，时间似乎是一种实体，可以生存、留驻、变形、改速、再现。在日常生活中它因人们或焦急或兴奋的不同情绪不断地改变进程，人们的梦魇、潜意识，甚至作品，可能超越时间或作历史性的倒退旅行。布罗茨基同这些现代作家所不同的是，他对时间的敏感不局限于哲学的思考，他在写作实践中将时间同音响效果、节奏、停顿化为一体。他曾经称赞曼杰利什坦姆利用长行诗体，在行中巧妙地置入停顿，于是造成“戏中戏，休止符中的休止符，停顿中的停顿那样的效果。即使它不是时间的意义，它至少是时间的外形。时间纵令没有因此中止，它至少被浓缩了”。布罗茨基从中得到启发，认为如果要表现丰满的生活，最好的手段是利用超载的时间，即调动名词和动词的义和音的全部力量，给人以时间或快或慢，或舒或缓，或轻松或粘滞的感觉，让读者感到词汇乃至字母皆是时间的可触知的载体。这种将诗歌形式同时间主题、时间感受相结合的想法和做法是布罗茨基不同于前人的创新。他在创作过程中，在名词和动词的选择、长短元音的搭配、音与音之间的和谐、节奏和停顿的安排方面确实十分严谨。由于他在这方面的执著态度，美国著名诗人在翻译他的诗作时也往往要几易译稿。有时他不惜稍稍改动原意以求在音律方面的完美。

布罗茨基对语言的讲究，应该说是从他喜爱上文学的第一天起就形成了的。他在不同的场合不止一次地说过，俄语因为其词汇的前缀、后缀，格和位的变化，是世界上表现力最丰富的语言。但是我们可以肯定地说，语言在布罗茨基的创作态度上占据压倒一切的地位，是发生在1972年之后。这里有两个决

定性的因素。其一，作为一个成熟的作家，他意识到挖掘新鲜主题方面的困难。以叙事为根本宗旨的小说不存在题材方面的危机，因为发展的时代和深化的文明不断地推出新的事件，造就新的人物。以抒情为根本特征的诗歌则不然。外界的刺激可能不同，人内在的感情变化却不大。原子弹与匕首的威力不可同日而语，但造成的恐惧心理大同小异。再以爱情为例。千百年来，爱情诗篇累以万计或百万计，要想从内容上创新，确实不是一件容易的事。但是从不同的角度，用不同的语言去写，仍然是可能的。正是在这个意义上，布罗茨基在分析奥登《一九三九年九月一日》时说：诗的语言比内容、思想更重要。他对那首诗的分析，重点放在表现手法上，如词语的选择，它们的搭配，它们意义的内涵和外延，每行诗音节的数目，音调的高低，节奏、音韵和停顿的位置以及所造成的效果，等等。其二，流亡作家在新的环境中唯一谋生的手段是他的语言。布罗茨基在讨论流亡作家的处境时说：流亡“提供了极大的加速度，将我们推入孤独，推进一个绝对的视角：在这个状态下，只有我们自身和我们的语言，而没有任何人或物隔在这两者之间。”他进一步讨论了语言对流亡作家的意义：“流亡作家是对他的母语的反刺或者向母语的隐退。语言起初是他的剑，接着成为他的盾，最终变为他的宇宙舵。他同语言之间最初是私人的、亲密的关系，这在流亡中变成命运——再往后才变成职业和责任。”换句话说，流亡作家与命运抗争、保护自己、在精神世界遨游，所依靠的只有语言。布罗茨基否认在写作过程中有灵感一说，他认为“所谓缪斯的声音，其实是语言的指令”。诗人之所以写诗，是“因为语言的诱发，或者简直可以说是命令他接着写下一行”。语言只是思想、感情、物体、动作的符号，离开了内容，它同

脱离了舞蹈者的舞蹈动作一样，不能单独存在。布罗茨基在这里显然混淆了思想同语言的概念。不过，他在写作中十分重视语言的功用，仔细地推敲遣词用字，是值得肯定的事实。另有一个有趣的现象可以说明他对语言的偏爱。他经常用语言符号比喻社会现象，如“沿街的灯酷似苍白的省略号”，“死亡，那标点符号”，“白纸上的黑字象征着人在宇宙中的地位”，“一个小孩，逗号般，闲荡在／元音和辅音组成的衣裤间，却组不成一个单词。”当然，这些比喻是否贴切，是另外一回事。

在1987年诺贝尔文学奖的授奖仪式上，瑞典皇家学院常务秘书斯图尔·艾伦致词说，布罗茨基属于“俄国古典主义传统。同时，他是不断更新诗歌表现手法的高手”。这一评价是恰如其分的。

布罗茨基是在俄国古典主义传统的熏陶下成长的。在他投身文学之前，他已经从他的出生地——列宁格勒受到古典主义艺术的吸引。列宁格勒原名彼得堡，是帝俄的首都。广场上的雕像，涅瓦河沿岸雄伟壮观的宫殿建筑，它们洁白如玉的庭柱、圆柱、壁柱、女像柱，气派的门廊，大理石长廊，墙壁上的浮雕，神龛中的铜像，在布罗茨基幼小的心灵里留下了不可磨灭的印象。他自称从这一切中学得的世界历史知识要比从书本中所了解的更加丰富。这些各具特征的建筑，涅瓦河沿岸的风光、气势，不断出现在他的诗歌背景上。更重要的，如布罗茨基所说：“彼得堡是俄国诗歌而且是诗体学的摇篮。”布罗茨基崇拜的诗人大体都以彼得堡为活动中心，他所接受的文学影响，无论是上一世纪的布拉丁斯基和杰尔查文，或是本世纪的阿赫玛托娃、茨维塔耶娃和曼杰利什坦姆，毫无例外地均属于俄国古典主

义传统。我们说布罗茨基属于古典主义传统，所依据的主要不是他所受的文学影响，或他的作品中频繁出现的古希腊和罗马的人物或神话主题。重要的是，他在二十世纪现代主义占统治地位的大气候下，基本上按照传统的章法写作。他的诗歌作品，内容的展开有明晰的层次，思想连贯且合乎逻辑，形式上依循一定的格律，偶尔才用自由体诗写些片断。他采用的语言是文学语言，或者说诗歌语言。1987年他在斯德哥尔摩领奖后作演讲时仍然坚持认为"在作品中应该使用市井语言、大众的语言"的观点是"荒唐的"。他的看法正相反："大众应该用文学的语言说话。"此外，他的作品，尤其是前期的作品，比较注重理性，较少荒诞、神秘主义、超自然的成分。即便在目前，他也没有放弃古典主义的创作方法。最有说服力的例子也许是《二十世纪的历史》。其城市主题，写实风格，冷静的讽刺，与英国的古典主义如出一辙。他采用的现在业已废弃的英雄双行体诗也是英国古典主义最杰出的代表亚历山大·蒲伯所偏爱并达到登峰造极的地步的格律。

作家的创作倾向比较复杂，他们吸收的影响不限于一家一派，他们尝试的手法也是多种多样的。象贴标签一样用一种主义将他们分门列类不符合实际，也毫无意义。布罗茨基认为，"诗歌是极端个性化的艺术，它憎恶主义。"这是个人的见解，用在他身上也极其合适。他在实践上，总是使自己的"作品与上一部不同"。如果我们以创作时间的先后顺序读他的作品，不难看出他在创作手法上的变化、更新和发展。他早期的诗歌，格律相当严谨。音节数、行数、节奏、脚韵大体有规律可寻。这时他写的短诗居多，诗节通常有六行或八行。因为押韵，无论内容和音感，都形成具有连续性的某种结构。诗行长度也很

整齐，一般在十个音节左右，多采用抑扬格。如果说他在这一阶段有所突破，那就是他小心翼翼地将押全韵改为押半韵。这当然不是他的独创，他所敬重的奥登便常常在句末押半韵。当代诗坛上，这也是相当流行的做法。然而，布罗茨基的尝试有其独到之处。他押的半韵同英诗中的元音韵或辅音韵不尽相同。他的半韵介于有韵和无韵之间。所谓韵是某种声音的重复，而他的半韵却是两个不同音的相近或相似。这就仿佛是清淡而多味的水果糖，甜而不腻，更耐寻味。再者，他的脚韵分布不规则，不均匀，这样既能产生一定的乐感，又避免了单调呆板，取得了很好的效果。艾伦说的布罗茨基在诗歌手法上的更新主要发生在他流亡之后。这时，他的多数诗歌仍然保持整饬的形式，但也有相当的作品出现了自由体诗的倾向，诗行的音节数视情绪的需要或多或少，不再机械地凑足或删至规定的音节数目。押韵的方式更趋多样化，有头韵、脚韵、行中韵、元音韵、辅音韵和半韵多种尝试。从内容上看，非理性的成分增加了。《静物》、《我们的纪元之后》、《科德角摇篮曲》、长达一千四百行的《戈尔布诺夫和戈尔查科夫》、《新儒勒·凡尔纳》等采用意识与潜意识交叉和荒诞主义手法，深化了主题，使诗歌的外形同他观察得的世界更吻合一致。这些诗颇费揣摸，晦涩难懂，同他先前的古典主义明晰风格大相径庭。这也许同他定居后受到当代英美诗歌的影响不无关系。

布罗茨基写过一首题为《挽约翰·邓恩》的诗。这一首不长的诗中，“睡眠”一词出现五十二次之多。人们不但不觉得单调乏味，相反能感觉出安详静默的气氛，在这气氛中，世界上的一切随邓恩的逝世而死去，唯有他的精神和他的诗歌创造的世

界永存。奥登只凭这一点便断言布罗茨基是一位极富才具的诗人。

布罗茨基更是一位严肃的诗人。他在流亡的年头里反对作家仿效以牟利为目的的“文商”，在作品中添加色情和暴力的佐料，以刺激感官，讨好读者。他写得不少，发表不多。他的态度如此严肃，是因为他认为“文学是最可靠的道德保险”，“是一本扼要介绍人类不同运命、不同经验的意义的词典……，它的功用是挽救人，防止后来人落入旧的圈套。”他为自己规定的任务是，“如果我们不能使后来者活得更安全，我们必须使他活得更轻松。”其方法是“指给他看生活的全部意义”。什么是生活的全部意义呢？“坟墓才把人们变成一种模样。／既然活着，让我们取不同的姿态！”他在特定的环境中所形成的对政治、对国家、对世界、对人生的种种看法，我们不难作出是非的判断。然而我们钦佩他的是献身文学、对人类负责的精神。现在布罗茨基是美国公民。他的流亡状态已告结束。他的流亡者的心理将逐渐淡化或消失。他或许已经掀开他创作分期的第三阶段的新的一章。我们期待读到他以独特的视角的观察，结合东西方文化和心理写出的新的作品。

最后想就本书选译工作做点说明。

按照《获诺贝尔文学奖作家丛书》主编的要求，首先选目须有权威性、代表性。作为丛书中的一种并且是系统介绍布罗茨基作品的第一个中译本，我们尽可能收进了他前期、近期最有影响的诗作以及较能反映他个人生平经历、创作思想、文艺观点的散文、评论、讲演，希望帮助广大读者对这位至今仍觉陌生的获奖诗人有一个大体符合客观实际的了解，并为研究者提供

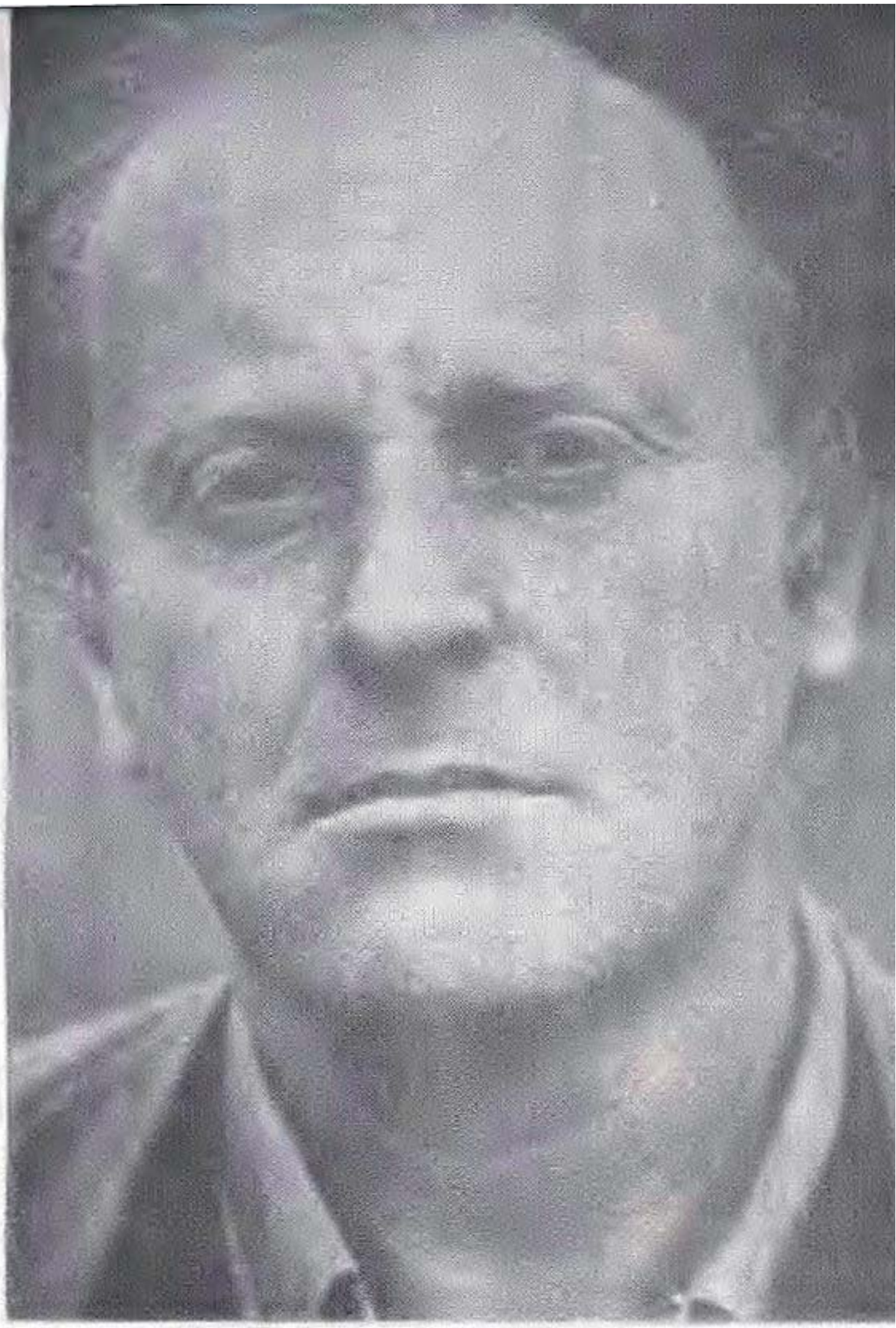
基本的可信的资料。自然，我们选进这些文字并不意味着同意作者所有的看法——比如对十月革命、对社会主义等基本原则问题的看法，我们就不能苟同，相信读者也会在马克思主义的指导下做出自己的判断和评价。

本书选入短诗、组诗、长诗八十七首，分别译自纽约1973年版《约瑟夫·布罗茨基诗选》、1987年版《言辞片断》和近几年的美国文学刊物。散文、评论六篇，除第六篇《我们称之为"流亡"的状态》系1987年为一次集会讲演而作外，其余前五篇都译自纽约1986年版《小于一》。这本散文集收有十八篇回忆录和文学评论，全译成汉语将达四十万字。我们选择了具有代表性的五篇。《小于一》介绍作者的生平。《哀泣的缪斯》、《文明之子》和《诗人与散文》是作者对他所受影响最大的三位苏联诗人阿赫玛托娃、曼杰利什坦姆和茨维塔耶娃的评论。《奥登诗〈一九三九年九月一日〉析》是一篇三万字的讲演。它只分析了奥登一首九十九行的抒情诗，篇幅似乎长得不合比例，但象这样过细地、逐字逐句点评具体作品，在译介的外国评论作品中尚属罕见，也许有助于我们了解国外的批评和教学方法。

书中译文除注明常晖翻译的篇章外，其余部分由王希苏翻译并负责全书编选、统校工作。在译文的注释和外来语的释义上，得到南京大学外文系郭鸣琴、余一中和石国雄以及在该系工作的英美籍教师的帮助，谨在此表示衷心的感谢。

由于我们的水平或其它原因，译文中必然有疏误、不妥之处，恳请外国文学研究界和翻译界的专家和同行不吝赐教。

1988年10月
于南京大学



〔美国〕约瑟夫·布罗茨基(1940—)

(1987年诺贝尔文学奖获得者)

目　次

·译本前言·

流亡者之歌……王希苏

早　期　诗

圣诞歌谣……(3)
第一个月份展翅飞过……(6)
疲劳是现在更常造访的客人……(7)
你再次归来……(9)
高尚的赫克托被枪刺胸膛……(11)
房客发现他的新展十分陌生……(12)
那夜，躺在篝火旁……(13)
火，你可以听出，正在熄灭……(15)
挽约翰·邓恩……(16)
我们又一次留宿那不勒斯海湾……(25)
当我拥抱这些肩膀……(26)
天使不解的谜……(27)
一片蜜月……(30)
你将振翅，知更鸟……(32)
一个预言……(34)

献给奥古斯塔的新诗篇……(37)
致斯库洛斯岛上的吕科墨德斯……(45)
拒绝将一切的敌人分类……(48)
诗　节……(50)
埃涅阿斯和狄多……(55)
附　言……(57)
身披羽衣，外科树德腾跃……(58)
车　列……(60)
悲惨的和温柔的……(61)
泥路的春天……(63)
乡村里上帝不只是偶像……(65)
日子从我头上滑过……(66)
我的窗外……(67)
我既已用墙同世界隔绝……(68)
夜……(69)
一九六五年元旦……(71)
烛　架……(73)
洗衣妇桥上……(75)
九月一日……(77)
喷　泉……(78)
近于哀悼……(81)
四月的诗……(83)
雅尔塔的冬晚……(85)
诗悼托·斯·艾略特……(87)
致一位女诗人……(92)
瓶中信……(96)

致一位罗马的老建筑师……（110）
《学堂文选》：阿尔贝特·弗洛罗夫……（117）
驻足荒漠……（122）
再见，维隆尼克小姐……（126）
我们的纪元之后……（135）

无　乐　的　歌

六年之后……（153）
我主的纪元……（155）
诺尔申斯卡亚的秋天……（159）
第二个圣诞节……（161）
向雅尔塔致敬……（163）
无乐的歌……（187）
一个美丽纪元的结束……（200）
立陶宛的乐趣……（204）
论　爱……（210）
我坐在窗前……（212）
静物……（214）
一九七二年十二月二十四日……（221）
致暴君……（224）
施波的葬礼……（226）
致某罗马朋友书……（229）
相　会……（234）
奥德修斯致忒勒玛科斯……（238）

言辞片断

一个秋夜……（243）
一九七二……（245）
在湖区……（252）
蝶……（254）
雕像残躯……（263）
河湖……（265）
古典苗蓄……（271）
朱可夫之死……（273）
墨西哥室内乐……（275）
切尔西的泰晤士河……（291）
言辞片西……（295）
科德角摇躯曲……（306）
佛罗伦萨的十二月……（326）
在英格兰……（331）
详解柏拉图……（342）
来自明朝的信……（346）
洋槐树的沙沙声……（348）
挽歌：献给罗伯特·洛厄尔……（350）
抒情集束（25首）……（354）
圣皮埃特罗岛……（366）

长　诗

新疆勒·凡尔纳…… (375)
二十世纪的历史…… (385)

散　文·评　论

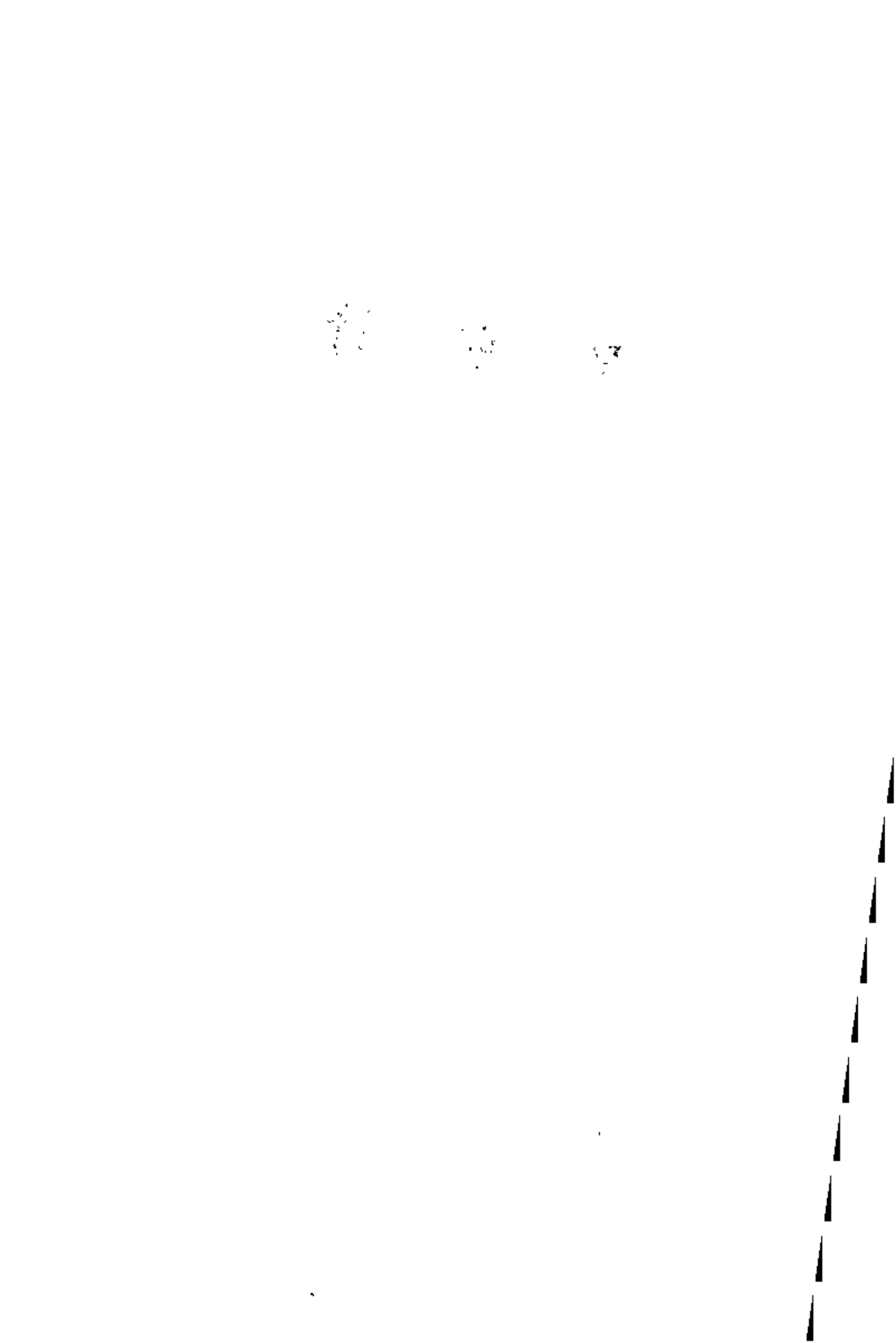
小于一…… (417)
哀泣的缪斯…… (442)
文明之子…… (458)
诗人和散文…… (477)
奥登诗《一九三九年九月一日》析…… (493)
我们称之为“流亡”的状态…… (531)

·附　录·

授奖词……斯图尔·艾伦 (541)
受奖演说……约瑟夫·布罗茨基 (544)
文学憎恶重复　诗人依赖语言
——布罗茨基在瑞典的演讲 …… (547)
约瑟夫·布罗茨基采访记……《巴黎评论》记者 (560)
曼杰利什坦姆不幸言中——语言、语感驱使你进入文学——从弗罗斯特开始了解诗歌——借助词典一行一行地啃艾略特的诗——到处寻找奥登的作品——干活

谋生，走遍俄国大地——“彼得堡集团”与阿赫玛托娃——“两亿苏联人都应该读读这本书”——坐牢流放仍不忘写诗——维也纳—伦敦—美国——沃尔科特：我们面前的巨人——更倾向于茨维塔耶娃——每一部成品都是一个新的出发点——奥登、奥韦尔：无形的读者——增殖邪恶似乎是时间的功能——理性·启示·上帝——令人难以置信的加速器——读我知之甚少的学科著作——相当推重的健在的人物——令人坐立不安的悲剧——写作语言和题材——诗人是语言的诸多功能的镜子

早　期　诗



圣 诞 歌 谣

——情深意切致艾夫杰尼·莱因

在莫明的痛苦中
船静静地在黑暗里燃烧，
夜幕下一星羞涩的街灯，
浮出亚历山大公园，
在砖石的疲劳中荡漾。
宛若淡黄的小朵玫瑰，
它飘飘忽忽，在恋人头上，
在路人的足下。①

在莫明的痛苦中
夜游者，醉汉，如团团蜜蜂。
一位陌生人抢拍下
这大都市的夜景：
出租车载着乘客的狂叫，
跌跌蹦蹦驶进奥汀卡街②，

① 克里姆林宫左近的公园正对列宁墓。因为公园外沿低于街道的路面，街灯(形状颇似船上的灯火)高出公园里游人的头顶，却低于园外便道上行人的脚部。——英译本注

② 女诗人安娜·阿赫玛托娃几次在莫斯科羁留，均客居在奥汀卡街。布罗茨基同她会见也在这里。这一条街素以拥有众多的“私人”住宅闻名。——英译本注

亡命的人僵立
在私人住宅的拥抱中。

在莫明的痛苦中
阴郁的诗人沿城游荡。
紧傍煤油店，一位脚伕，
圆圆的脸，深深的忧伤。
苦日贪恋女子的情种，
踽行在肮脏的街道上。
午夜的婚礼，人影憧憧，
在莫明的痛苦中。

莫斯科雾蒙蒙的南街上，
随波漂流沉浮，好不凄凉。
犹太口音盘旋着降下
阴沉沉的发黄的楼梯。
从除夕，纤弱的美人
孤独地游向礼拜六①，
用爱换成悲苦，
说不清伤感的由头。

暮晚凉飕飕，在我们眼前
飘过；两片颤抖的雪花

① 1962年除夕(即1961年12月31日)是礼拜日，——英译本注

撞击街车。刺骨而苍白的风
拍打冻红的手。晚灯漾出
蜜色的金黄。土耳其松饼
散发异香。圣诞前夜
高举在我们头顶之上，
那天堂的馅饼。

你们的新年飘浮在波峰上
在城市紫色的大海里，
在莫明的痛苦中——
仿佛生活将会重新开始，
我们能消受名誉和荣光，
确保的成功，充裕的面包。
仿佛，不再向左逡巡，
生活将摆向右方。①

(1962年)

① 此处的"左"和"右"无政治含义。——英译本注

第一个月份展翅飞过

（十四行诗）

第一个月份展翅飞过
监狱的铁窗；我听见囚犯
轻唱在迷宫一般的牢监：
“又一位弟兄获得了自由。”
你仍可耳闻囚犯的低歌，
和缄口的狱卒脚步的应和。
你亦歌唱，无言而且无声：
“永别了，啊，逝去的一月。”
仰视窗口滤进的光明，
你大口吞咽湿润的空气。
我再次举步徘徊，陷入沉思，
沿着走廊，自上一次审讯
步入第二回——走向那远方，
既无三月也无二月之地。

（1962年）

疲劳现在是更常造访的客人

疲劳现在是更常造访的客人，
而我却更少地谈论它的临门。
啊，我家庭手工的技艺劳绩，
我喧闹的灵魂车间现制的产品，

你为自己正设计怎样的飞鸟？
你将它赠与——或用以交换——谁人？
你必得高居最时髦的窠巢，
同时新的竖琴合唱一支曲调？

归来吧，我的灵魂，扯下一片羽毛，
无线电能为我们高唱荣誉。
告诉我，灵魂，什么是生活的原貌，
它如何蠢起于你飞腾的凝视？

现在，雪花正飞旋——仿佛自
虚无中涌去——在普通的屋檐，
啊，大街，为我绘出死亡的轮廓，
还有你，鸟儿，尖喊出生活的形态。

因为我在这边走，你在那边飞，
再也听不见我们的窃窃细语；
因为我在这里生活，你在那里号叫，
拍打着你不安的半透明的羽翼。

（1960年）

你 再 次 归 来

你再次归来。这有什么意义？
难道此处仍有人需要你，
仍有人将你视为挚友？
你归来了，带回佐餐的甜酒，

眼睛木木地望着窗外，一点一点地
你意识到你才是带罪之人：
唯一的一个。那很好，谢天谢地。
或许我们该说："感谢小小的恩惠。"

这很好，因为没有任何他人可以责备，
这很好，因为你没有任何亲友联系，
这很好，因为这世上没有任何人
有义务将你爱怜得疯疯癫癫。

这很好，因为没有任何人挽过你的臂，
在夜色浓重的夜晚将你送出家门，
这很好，独立遨游在这广袤的世界，
从骚乱的火车站返回自己的住所。

这很好，发现自己，在急归的途中，
吐诉并不坦诚的只言片语；
你会猛醒，原来你的灵魂
并不能迅速容纳发生的事情。

（1961年）

高尚的赫克托[1]被枪刺胸膛

（十四行诗）

高尚的赫克托被枪刺胸膛，
灵魂悠游于阴暗的流水，
树丛簌簌，白云阴沉失色，
不闻安德洛玛克[2]远方的抽咽。

骁勇的埃阿斯[3]，借夜色幽晦，
划破齐膝流水透明的涟漪，
生命飘离硕大圆睁的眼睛，
飞向赫克托。水没及他的胸脯。
黑暗镶起他深井似的凝眸，染黑
明洁温和的水波，不安的树木。
水流退降至埃阿斯的腰间，
他的重剑，被奔泻的水流握住。
向前刺击
——水流里伫立着僵悍的赫克托。

（1961年）

---

① 荷马史诗《伊利亚特》中的特洛亚英雄，普里阿摩斯的长子，军队统帅，臂力过人，心灵高尚，为阿克琉斯所杀。

② 赫克托的妻子，在文学作品中素为爱恋丈夫的忠贞妻子的典范。

③ 阿喀琉斯阵亡后最骁勇的希腊战将，后同俄底修斯因衅不和，自刺身死。

房客发现他的新居十分陌生

房客发现他的新居十分陌生。
生疏的物件绊住他的扫视，
它们的形影讨不得半点欢喜，
自己也因此感到极端的没趣。
但是房间总不能凭空站立。
唯有那座钟——似乎缺乏气概——
缓缓地觉到了房客的轻抚，
悄悄地在暗中屏起气力顶住。
眼前的房客不同于老房客——
他搬进柜橱，和一张木桌，
以为他会久住，不用搬走；
他错了。生活是致命的药丸。
他们之间似无相似之处；
容貌，个性，或者心理创伤。
但是人们平常所说的“家”，
却是他们两者共同的占有。

（1962年）

那夜，躺在篝火旁

夜幕泛出的天光，比它的腿还明亮，他
无法漂流进默化万物的幽暗。

那夜，躺在篝火旁，我们
初次瞧见那乌油油的黑马。

不曾见过世上有什么比它更黑——
它的四腿浑然条条炭色。
肢体墨黑有如一洞真空，
从鬃毛，至马尾，暗如黑夜。
它的侧腹是中分的两个黑片，
从未领略过鞍鞯的磨擦印痕。
它静立不动，仿佛在熟睡，
却有恐怖追踪着它的足蹄。

暗影显不上它黝黝的身体。
没有颜料能抹出更浓的黑。
它的黑如每一个子夜的墨色，
如一切针尖的无法探测的心脏——
那黑如前方隐约显现的密林，
如矿巢的拱柱间匝实的空间，

如深埋土中一颗种籽的坑穴。
我明白我们此时内感一片黑暗——

而我们的凝眸瞧见它更暗的闪光：
我的表指示现在尚不到子时。
它不迈细步，不向我们走近，
深不可测的神秘隐藏它的腿间。
它的脊背隐没去我们的视野，
留驻在那里的，没有一叶幽光。
两片眼白有如并出的双拳，
而黑魆魆的瞳仁更令人悚然，

斜视的眸子奇怪地表示蔑视：
它为什么必要解释它的飞临，
注目我们，直至破晓的黎明？
为什么要贴近这野外的篝火？
为什么吸进空气的黑色，
啮断落叶柔细的茎梗？
为什么双目炯炯放射黑光？

——它欲寻一位骑手，在我们中间。

（1961年）

火，你可以听出，正在熄灭

火，你可以听出，正在熄灭。
角落的暗影不息地颤抖。
你再不能对它们挥舞拳头，
或者吆喝它们处于静止。
这个军团不肯俯首听命。
它紧缩队伍形成一个圆，
静谧中它沿着墙边出发，
我突然成为它死寂的中心。
黑暗的喷发是墨色的问号，
正向上升腾，稳定地膨胀，
由上而下的黑流更加浓郁，
吞没我下巴，揉皱我的纸。
时钟的双臂已完全隐没，
不见形影，也听不出声音。
余下的唯有眼底一亮点——
在仿佛冻结、僵化的眼里。
火死了，你能听出，它死了。
苦烟盘旋而上，贴上屋顶。
而亮点已刻在你的眼里。
或者说烙上了这片暗夜。

（1962年）

挽约翰·邓恩

约翰·邓恩睡熟了……。身旁的一切
也在沉睡：墙，床，地板，全睡了。
桌子，绘画，地毯，衣钩和螺栓，
壁橱，碗柜，蜡烛，窗帘，——一切
都睡了：洗碗池，瓶子，酒杯，面包，
餐刀和磁具，玻璃制品，锅和罐，
床单和壁灯，五斗橱，座钟，
镜子，楼梯，门。夜，铺天盖地；
夜，渗进一切：角落，人的眼睛，
床单，书桌上的报纸、文件，
贫瘠谣言遭受出蛀的词语，
木块和火舌，废弃壁炉炉膛里
熏黑的木炭——夜渗进一切。
汗衫，皮靴，长袜，阴影，镜子
后面的黑暗；座椅的木背，
床和洗碗池，十字架，
内衣内裤，门边的扫帚，
拖鞋。这一切全在沉睡。
是的，全睡了。窗．窗外的雪，

比桌布更白的倾斜的房顶，
高高的屋脊。冬雪压住附近的一片，
被这锋利的窗棂深深地雕出一孔方形。
拱顶，墙壁和窗——全睡下了。
铺路的木条、卵石，庭院，铁栅。
光不再闪亮，滚动的车轮不再嘎嘎作响……
铁链，围起的院落，装璜，边饰。
门和门铃，把手，门钩全睡着了——
门锁和门栓，螺钉和精巧的钥匙。
不见咯嘈，窸窣，砰砰，隆隆的声音，
唯有雪花的剥啄。人在酣睡。黎明
还在远方。监狱和巨锁深卧睡乡。
鱼铺子的铁秤砣在沉睡。
宰杀后的猪体也在安寝。后院和
平房。看门狗躺在锁链里，一身冰凉。
睡在地窖的母猫，竖着耳朵。
老鼠睡了，还有人。伦敦在沉睡。
帆船向铁锚点头磕绊。盐海
梦呓着，载着身下的雪花，
在远方与熟睡的天边化作一片。
约翰·邓恩熟睡了，还有大海。
伟岸的白垩崖安眠在沙海之上。
这岛子睡了，被孤独的梦拥抱着，
每座花园安上了三道门栓。
松，枫，白桦，冷杉，云杉——全睡了。
山坡上湍急的溪流和小路

也睡了。狐狸和狼。穴中的熊。
雪片在兽穴洞口拂拂扬扬。
鸟儿全睡了。听不见它们的歌唱。
听不见嘶哑的鸦叫。夜晚的
猫头鹰也压住阴险的干笑。英格兰的
旷野一片沉寂。一颗晶亮的星在燃烧。
老鼠在忏悔。一切生物全在熟睡。
死者静卧在墓穴里，美梦中，
生者，睡衣睡袍形成海洋，
安眠——单独地——在床上，或者
成双成对。山，树林和河睡了。所有的
鸟与兽睡了——活的和死的自然。
雪花，径直飞下黑色的天穹，旋成白色一片。
那里，高高于人世之上，一切也在熟睡。
天使睡了。圣人——圣人的耻辱呵——
不再牵挂我们这苦闷的人间。
黑色的地狱之火安息了，还有荣耀的天堂。
在这凄凉的时刻，谁也不肯离开家。
连上帝也在安睡。地球受到冷落。
眼睛不能观看，耳朵难觉声音。
魔鬼睡了。刻毒的敌意与他
同睡在白雪皑皑的土地上。
骑士们① 睡了。还有手持长号的
大天使。马儿轻晃身躯，入了睡乡。

① 既指英国红白玫瑰战争中的骑士，亦指圣经启示录中四位骑马人。——原注

知识天使们，全拥成一团，
在圣保罗教堂的穹隆下打盹儿。
约翰·邓恩睡熟了。他的诗睡了。
他用的形象，音韵，磅礴的诗行
隐没在视野之外。苦闷和罪愆，
渐渐疲软，安寝在他的音节中。
每节诗悄声对它的亲邻说，
“再向前迈呀！”但每节诗离天门
那样遥远，那样可怜，精粹，绵密，
形同一体。一切都睡熟了。抑扬格
质朴的拱顶高耸在睡眠中。扬抑格
宛若卫士伫立，不时左右颔首。
忘川河水的幻影也酣睡了。
诗人的名誉紧傍着它入寐。
一切的痛苦，一切的煎熬，全已沉睡。
恶习沉睡。良善在邪恶的怀抱里安卧。
先知酣眠。洁白的雪，在无垠的
空间，寻出未曾染白的最后之地。
一切全在安眠。一摞摞的书本，
一串串的词句，罩在遗忘的冰层下，
昏睡。每一种语言，每种语言的真理，
全已安寝。睡乡中环环相扣的铁链，岂有声息。
一切都在安息：圣人，魔鬼，上帝。
他们居心险恶和忠顺的仆人们。唯有雪
如筛落，铺盖上渐暗的道路。
整个世界，再听不见别的声响。

且慢，听！难道你在这寒夜
听不见抽噎的声音，恐惧的低语？
有人裸露在冬季的狂风中
站立着哭泣。站立在浓重的晦暗中。
他的声音很细，细得象很针，
没有穿上线的针。他孤独地徒自
在漫降的大雪——裹一身冷雾——
那将黑夜缝上黎明的大雪中畅泳。崇高的黎明。
“这是谁在抽泣？是你吗，我的天使？
是你孑身一人隐在雪中，期待我的
到来？在黑暗中——没有我的爱——
曳步回家？是你在晦暗中呼号？”
没有答复。——“是你吗，知识天使，
你无声的泪水使我忆起墓穴里的
合唱？你决然要离开我
安眠的圣殿么？是不是你？”
没有答复。——“是你吗，啊，保罗？
你的嗓音因严厉的说教变得粗哑。
你难道没有在晦暗中低垂皓首
哀哭？”只有沉默的回答。
“是那在深沉的黑暗中护卫
痛苦的目光，那无处不可见的巨手么？
是你吗，我的主？不，我的思路乱成一团。
可那哀哭的声音是多么地高尚！”
没有答复。沉默。——“加百列天使，

是你对着猎犬的狂吼吹起了号角？
骑手为骏马放置鞍鞯的时候，
我为什么睁着双眼，兀自站立？而
一切全在安睡。天上的猎犬
隐在浩瀚的朦胧中，成群地飞路。
加百列呀，你手执长号，独自
困困在冬日的黑暗中，你没有抽泣吗？”

“不，约翰·邓恩，是我，是你的灵魂在说话。
天堂之高怎能不叫我伤感！
因为我的劳动赋予生命沉重如
僵直锁链般的感情与思想。
承着此重荷，你居然可能超越
那黑暗的罪愆和热情，更高地翱翔。
你原是鸟，你到处可以瞧见
你的人群，当你飞升在他们的
坡形屋顶之时。你了望过大海，
远方的大地，和阴曹，——先是在梦乡，
尔后觉醒。你见过满缀宝珠的天堂
架设在人们下流欲望的丑恶结构之中。
你领教过生活，你岛子的那孪生兄弟。
你确曾在它的岸边直面大海。
呼啸的黑暗在四周紧压着你。
你飞越上帝，然后一头栽下，
这不堪的重荷怎肯让你高攀上
那有利的地势，从那里看，这地球

至多是飘带似的河流和高塔——
从那里看，倘若你俯视，可怕的
最后审判似乎已尽失其可怕。
那个国度的光辉不会泯灭。
从那里看，此处的一切无异于朦胧狂热的梦。
从那里看，我们的主似乎只是远方
农舍的窗户隔雾射来的一柱光束。
田地没有播上种子，未见犁沟。
岁月没有播上种子，漫及世纪。
森林徒自兀立，象一堵不动的墙。
雨拍打着巨草高昂的头。
第一位樵夫——因为害怕荆棘
失去攀登的勇气，铸成大错——
只能爬上一颗枯树，远远地，匆匆
瞥一眼他谷地里的野火。
一切都在远方。近处是一片模糊。
平视的目光随远处的屋顶垂落。
这里的一切光明。没有嘈杂的
犬吠或钟鸣骚扰宁静的空气。
当他意识到一切都是那样遥远，
他会策马回头，奔进树林。
霎眼间，缰绳，雪橇，夜，他失败的攀登，
他自己——将熔铸成一块圣经的梦。
然而，现在我站在这里哭泣。路不见了。
我被诅咒，同这些石块为伴。
我不能借助我的肉身翱翔，

若要失而复得这个本事，只在我的死时，
在这潮湿的土地上，忘却你，
我的世界，将你永远地忘却。
我要紧跟着，在欲火的熬煎下，
将这片分离缝上我自己的肉体。
可是听着！当我的哭泣掠扰你的
安息，忙碌的雪花飞旋着穿过黑暗，
不融不化，缝补起这片痛创——
它的花针来回地飞，来回地飞！
不是我在抽噎。是你，约翰·邓恩：
你只身长眠。碗橱里你的锅在熟睡，
当雪花在你的眠官上堆积——
当雪花从最高的天国向大地筛落。”

象一只巨鸟，他眠宿在自己的窠巢，
他纯洁的路，他对更纯洁的生活的渴求，
他自己，全部托附给被云翳遮没
那颗不灭的星。象一只鸟，
灵魂纯净，他的生活之路
虽然不得不在罪愆中逶迤，可是
与远架在欧椋鸟空巢之上的
乌鸦窝相比，它离自然更近。
象一只巨鸟，他同样苏醒在黎明；
但是他现在静躺在一层白色之下，
当雪和睡眠将律动的虚空缝补在
他的灵魂和他幻梦的肉躯之间。

一切在沉睡。而一首最后的诗
等待结尾，裸露尖齿吼出
肉体的爱只是诗人的职责—
精神之爱才是教士的实质。
无论这些湍流转动哪个磨坊的磨石，
它在这世上碾磨的是同样的粗谷。
因为尽管我们的生命可以分享，
世上又有谁来分担我们的死亡！
人的衣裳绽开了破洞。它可以被扯烂，
如果他愿意，或在棱角处钩破。
它腐烂成碎片，再缀成一体。
终将再次撕烂。只有高远的天穹，
黑暗中，将弥补的针带进你家中。
睡吧，约翰·邓恩，睡吧，沉沉地睡去，
别惊扰你的灵魂。你的外衣么，它已撕破，
东一片，西一条。可是看哪，那颗明星将光刺过云层，
正是这光才使你的世界维持到今朝。

（1963年）

我们又一次留宿那不勒斯海湾

（十四行诗）

〔致G.P.〕

我们又一次留宿海湾①，
黑烟如云在上空飞翻。
我们的维苏威清过喉咙，
火山灰遍洒僻静的苍陌。
窗玻璃在它吼叫中震颤，
有一天我们也会灰封尘埋。

一旦那可怖的时刻果真来到，
我愿意，愿意跳上一辆街车，
去郊外把你的私邸访觅寻找；
倘若时间流驶过一千年，
科学家蜂涌而至，掘出我们
这个城市，但愿能发现我
披一身现代纪元的灰尘，
永远地在你的拥抱里静卧。

（1962年）

① 指拿不勒斯海湾，亦可指芬兰湾。——英译本注

当我拥抱这些肩膀

——致M.B.

当我拥抱这些肩膀，我瞅见
眼前这房间不曾看过的模样。
我看见推至墙边的直背椅，
如何同身后的光辉混成一体。
硕大的灯泡发出太强烈的光——
灼目的光使旧家什更显虚空。
沙发罩裸露经纬，微微泛出
青褐色的光，颜色近似淡黄。
木桌孤零零地兀立，地板
躺着反光，炉膛漆黑，木镜框
尘堆灰积，内镶一帧风景油画。
壁柜俨然是活物中的孤魂。
空虚的灿烂中，飞蛾鼓翅，摇出
僵化的轨道里我那呆滞的目光。
如果有鬼魂曾经在此处作祟，
它无疑因讨厌此地早已离去。

（1962年）

天使不解的谜

——致 M.B.

梦摇撼着整个宇宙。
却有人定睛了望大海；
它呈现夜幕，片片切割，
被窗棂锋利的刀刃。
灌木钩住了月亮汽球。
划艇沉没于交谈里；
他们说这房里锃亮的鞋
敲不开牡蛎的外壳。

一只紧抓枕头的手
徐徐滑下抛光的床栏，
以这笨拙沉默的姿态
缓缓移向朦胧的胸怀。
岩石尖齿划破的短袜，
黑暗中天鹅般地扭曲。
漏斗形的口充满着欲望；
仰视天空似黑色鱼网。

墙帮助我们将大海
（也许仰仗迷蒙的思想）

似这般分为两片，于是
仍然空悬的两片黑网
在无法探测的深处，
等待着被拖出水面，
用巨窗上构成十字的
两根木棒拴住的绳索。

波涛上星儿闪着黄光；
静伫的划艇雾影依稀。
框于窗棂的巨大十字，
绞车般徐徐地转动。
两只网匀速移动，从
空旷的海底升上海面；
它们希望旋转的十字
拉出它们，撒向别地。

一切的发生全无声息。
空洞的窗仍怀拖希望，
尽管房子固定不动，
下一网会满载而回。
窗眼在暗夜中看见
（月儿使它的世界更明亮）
花床如何波涛般涌进，
前院的灌木怎样如浪破碎。

房子兀立不动，篱墙纵身

跳进黑暗，带着闪光的鱼浮；
短斧咬进台阶，锋利的目光
又盯上潮湿的缆桩。
时钟在低语。快艇的摩托
在远处低鸣，它淹没了
一位消瘦的行人脚下
踩碎的牡蛎尖声的痛吟。

双眼发出褒厉的惨叫。
眼睑锁闭，仅微微一抖，
有如牡蛎壳阴郁的
弯曲，护住自己的眼眸。
淹没于摩托的交谈，
这痛苦，几时才能消散，
才能冲出温暖的臂膀
就象牛痘的苍白瘢痕？

多久？直至天明？肯定不是。
风儿轻声地哼着，企图
撩起空阔门道的光脸上
那张茉莉花面纱。鱼网
全已拖起。戴胜鸟奏出
喟鸣，诱开可能的小偷。
那黑魆魆的凳上的行人
仍然不发一语，沉入暗夜。

（1962年）

一片蜜月

——致M.B.

永远，永远莫忘记：
海浪如何拍打码头，
风怎样顶着向上，
就象捺进水下的救生浮筒。

——海鸥如何啁啾不休，
帆船怎样仰面观天。
——云朵怎样凌空升腾
仿佛野鸭振翅奋飞。

愿我们分享的
这生活的碎片
象鲜活的鱼
疯狂地撞击你的心。

愿树丛繁茂。
愿牡蛎将口钳紧。
愿凝聚你唇尖的

激情帮你理解

——不用言语——破碎的
浪花如何
为大海生产
新的高潮。

（1965年）

你将振翅，知更鸟[1]

——致M.B.

你将振翅，知更鸟，飞下这三丛
悬钩子，因此——在我的禁锢中——
唤起对毛茸茸羽扇豆的回忆
当黄昏入侵豌豆王国的静谧。
你将振翅，穿飞于褪色柳的浓密
胡须，千千万万颤锢微的露滴，
心儿受到突然的震惊而晕眩，
将瀑布般泻下豆荚绿色的斜面。

痉挛将毁灭悬钩子树丛，但是
留下一个谜。它或许刚才发生：
设陷阱时，一个猎人粗心地
踏上一根枯枝，断裂声清脆。
其实，只有一条细丝带似的小路
迤逦于黑暗中，还有桦木的白色和严肃；
这里听不见水流汩汩或猎枪哔啪，

① 此诗作于布罗茨基24岁生日，1964年5月24日。——英译本注

也看不见天上的宝瓶和人马①。

黑夜运行于倒装的翅膀，高高地，
飞在如今颠倒挂着的树丛之上——
执着得有如人们记忆中的过去，
那似乎依旧鲜活的无声的过去。

（1964年）

① 此诗作于苏联阿尔汉格尔，在这一纬度线上，看不见宝瓶和人马两个星座。——英译本注

一个预言

我们一同去生活在海边；
巨堤如墙将我们与大陆隔开。
一盏自制的提灯温煦的光芒
掷过我们四周的圆形空间。
我们用纸牌宣战，竖起耳
捕捉疯狂的海浪拍岸声。
我们轻轻咳嗽，无声叹息，
每当风的咆哮过于喧闹。

我将变老，你却依然年轻。
如青年人所说，我们将计算
剩余的时光，直至新世纪
碎成日子而不是裂成年头。
在颠倒的小尼德兰①，我们将
辟一方厨房园地，在门边
煎牡蛎，饮太阳章鱼的光线。

① 尼德兰之所以"颠倒"，是因为它位于大堤临海的一侧，目的不是阻挡海潮，而是为了防御来自大陆的原子破坏的威胁。——英译本注

让夏雨拍打我们的黄瓜，
我们要晒得象爱斯基摩人
那样黝黑，你用轻柔的手指
描我未经曝晒的处女V①。
我用明净的镜片观察锁骨，
瞥一眼倒映的身后的海波，
和锡盒里旧的盖革计数器，
悬于褪色、浸透汗渍的吊带。

当冬季降临，残酷无情，它
将卷走我们木屋的草顶。
如果生孩子，儿子叫安德烈，
女儿便叫安娜，我们的俄语
将因此印上那小小的皱脸，
永不会被忘记。字母表上
第一音不过是延长的叹息，
由此可先为未来加以证实。

我们将用纸牌宣战，直到
海潮撤退的弧线吸引我们，
以及将牌，沉下并且离去……
孩子将无言地凝视飞蛾，
并不深究它扑向灯光的
紧迫动机。然而时间终将

① 指胸脯和锁骨之间因有盖革计数器的吊带遮挡未接触阳光的V形部分。——英译本注

来到，他必须寻找他的归途，
跨越横隔开大陆的堤坝。

（1966年）

献给奥古斯塔的新诗篇[1]

——致M.B.

1

九月的第一天是星期二。
雨泼了一整夜。
鸟儿全飞回了南方。
我多么孤单，又多么勇敢，
甚至没有目送它们远行。
寂寥的碧空被击碎。
雨幕遮起它最后一点湛蓝。
我不需要南方。

2

活活地埋在此处，
我在黎明的残梗中跋涉。
皮靴搅起稀泥
（星期四的风在我上空咆哮），

---

① 诗名取自英国诗人拜伦写给他妹妹的诗："献给奥古斯塔的诗篇"。

可割剩的短茬直挺着腰，
几乎不觉得疼痛。
褪色柳柔软的枝条
将淡红的末梢插入
没有设防的泥沼，
一面惊扰着伯劳鸟巢，
一面不息地唠叨。

3

踩进，拔出，旋涡，叽嘎。
我没有加快步伐。
呵，上帝，扑灭那
唯有你才认识的火星。
我用冻僵的手压住双臂，
从土丘游荡上小山——
没有记忆，只有内在的声音，
脚板踢在岩石上。
我对一条黝暗的小溪弯下身，
又惊慌地跳躲开去。

4

无心的阴影与我的目光相交，
湿气浸透我的胡髭，
我的便帽斜戴

——朦胧中看似花冠——倒映成
我的灵魂难以穿透的
疆界，这又有何关系？
我无意逾越我的帽舌，
纽扣，衣领，皮靴或袖口。
我的心突然悸动，我感觉出
躯体上的缺口。寒冷
灌进胸腔，摇荡着我的心脏。

5

水在我的前方汩汩地流淌。
霜伸手寻觅我嘴巴的缝隙。
人有两个裂口还怎么呼吸！
这可是面孔，抑或
山崩的景象？
我的笑是扭曲的笑；
横切那黎明沼地的
灌木丛因此悚然。
一阵雨将黑暗击成细末。
我的影子奔跑着，象个活物，
从这两片红肿的眼睑，
跃上松树和垂柳下的浪峰。
它消失在双重的阴影中，
我却无法效尤。

6

踩进再拔出。咀嚼那朽败的小桥。
教堂公墓四周的泥淖
啜饮木十字架上的青黛。
就连碧翠的草叶
也不能染得它一丝绿色。
践踩那燕麦仓，
狂奔在密集的叶簇间。
深深地刺进土中，
唤起一切的死人，一切的亡魂，
在那泥土里，在这我心中。
让他们逃走，抄着近道儿飞奔，
穿越这麦茬，钻进空寂的村庄。
让他们挥舞稻草人的帽子迎接
飘然而至的秋日——突如鸟儿其来。

7

在这小山顶上，寥廓的苍穹之下，
在通向林莽的道路之间，
生活在自己面前退缩，
惊愕地瞪着自己
嘶嘶、隆隆作响的形体。
根呼哧呼哧地缠着你的皮靴，

整个村庄没有一星灯光。
我踯躅在无人的世界，
借用一种非存在身份。
风从我掌心夺走热气。
树洞用水把我浇灌；
泥泞折弯缎带似的小路。

8

仿佛我不真正站在此处，
而是置身边线或船舱之外。
麦茬儿膨胀，直指着天，
宛如死人下巴上的胡须；
草棵里的伯劳鸟巢上
一群蚂蚁愤怒得似开了锅。
以同样陈旧的方式，自然
同过去算帐。她的脸，
映满落日的霞光
却掩不住她的恶意。
我调动起全部的五种感官
钻出树林。
不，天主！我的眼蒙上了云翳，
不能够再参加审判。
万一——果真如此不幸——
我无法控制自己，
呵，上帝，斩断我的全部感官

就象砍去芬兰窃贼的五个手指①。

9

双子座的星，亲爱的朋友。一切汇聚成一个污点。
从我的唇，决压不出一声呻吟。
我直立于此，敞开着衣襟，
让世界穿过不可解之筛，
再涌进我的眼。
我几乎聋了，呵，上帝。我几乎瞎了。
我听不见一个字，月亮稳稳地燃烧，
不如二十瓦灯泡。我不会在
星辰和雨点之间，横空铺设
我的轨道。森林不理会
我的歌，只与我的咳嗽共鸣。

10

现在是九月。又是深夜。蜡烛
是我唯一的伴侣。可有一个影子
在拔起的根间爬出，
从我的背后打量这些纸片。
你的魂灵在幢幢阴影间
窸窣穿行，在水中汩汩地笑，

① 旧时芬兰捉住小偷后即砍去其五指。

在敞开的门外亮出星星般皓齿。

11

上空的光隐去了。
漫起的水盖住了我的路。

是的，这颗心飞向你——
越来越快，越来越远。
一个越来越虚假的音符潜入我的声音。
你也许将它认作命运，
这命运不索取我的鲜血，
却用一根钝针将我伤害。
如果你希冀一个微笑——
等一等，我笑给你！我的微笑
将如难朽的墓穴屋顶，
飘浮在我的上空，轻比烟岚。

12

尤匹特①，是你吗？我在哪里？
我的下方是：水，草，
石南木竖琴的分枝，
雕成马蹄的形状，仿佛

① 司音乐之神。

预示着幸福。可是你和
你的卡里奥帕琴，
谁也不懂得怎样去改变
一个人的生命速度——由跑到走——
却不打乱他的呼吸节奏。

（1964年）

致斯库洛斯岛上的吕科墨德斯[1]

我退出这城，如忒修斯[2]曾
退出迷宫，让米诺托[3]腐烂，
让阿里阿德尼[4]与酒神同床
造爱。

这，他们说是胜利。
德行终于羽化登仙。可是
上帝作出了安排：我们相会
在这个时刻，当我们在城里
显过身手，如今满载战利品
遨游，穿过宽广的空地，离开
这个地方，永远不想再回头。

说是说，做是做，谋杀终究

---

① 该岛上多罗珀斯人的国王。
② 希腊神话里阿提刻的英雄。
③ 克里特岛上的怪物，牛首人身，是国王弥诺斯的妻子帕西淮同海神波塞冬派来的海牛发生反常性关系的产物，住在代达罗斯为它修造的迷宫中。后为忒修斯所杀。
④ 弥诺斯和帕西淮的女儿。忒修斯来到克里特岛，因阿里阿德尼送与的一个线团方得走出迷宫。她后来被忒修斯抛弃，而成为狄俄倪索斯（又名酒神）的祭司的妻子。

还是谋杀。我们凡人皆有
责任拿起武器反抗恶魔。
谁说恶魔是不朽之身？上帝
秘密地——以防我们骄傲地
自以为不同于被我们击败者——
远离着兴高采烈的群氓
减去了一切酬劳。嘱咐我们
闭紧嘴巴。于是我们渐渐消失。

这次，我们真是一去不再复返。
人可以返回作过恶的场所，
却不会重归遭到歧视的
地方。上帝的安排同我们
受到屈辱的感觉，这一回
绝对地吻合，我们离开：夜，
腐烂的怪吻，快活的群氓，家，
我们的炉火。墨黑的旷野里
酒神拥抱着阿里阿德尼。

可我们终有一天要归返。
回家。回到家乡的炉边。我的
路直穿过这城市的心脏。上帝
容我不佩带我的双刃剑——
既然城市对它的居民是
中心广场和塔楼，
对走近

它的漂零人，
不过是荒郊。

（1967年）

拒绝将一切的敌人分类

拒绝将一切的敌人分类，
学究们何等恢宏的胸怀！
将整个宇宙浓缩成我爬行
其中的痛苦的生存的地点，
如醉醺醺大骂死神的裁缝
把贵族的华服补上块补丁——
我从你的地平线阴暗的一面
将悠长的时光掷向你快速的生活。

巷陌和市郊，后院，旷野和
蕃篱——一切你曾经游荡的地方，
一切你用以构成生活的内容：
我全都熟悉，我们小悲剧的
背景——我们的爱情死亡之地——
将显得既不可爱又无生气——
你偶然架起情床的地方
——有如那远近闻名的血殿①。

① 指"血的复活殿"，一个模仿莫斯科的圣巴西尔殿的华丽的拜占庭式建筑，建造于亚历山大二世1881年遇刺的地方。——英译本注

那么以我的百分比，用我们的
凄凉和孤独购买结婚的鸽子。
如残废者为他的肢干庆贺，
我为更美好的过去举杯。
你已收起生活目的的支柱，
毫不畏缩接受一切生活：
你的床，造于流言之上，坚硬
如同日历边角上我的那一张。

即便死去，我对你和生活
依然比山、湖、河更具意义。
地球揭示出的真理丝毫
不多于你亲眼目睹所见。
你身后每一片踏倒的草叶
象难以形容的雄鸡跃起。
这圆周渐大，如环形的视野，
在你渐小的身影后飞滚。

晕死的鱼从溪底浮上水面，
一个幽灵悠悠游荡于葬礼，
身体腐烂于清洁的裹尸布：
我的影子同光明的天穹竞争，
将永远在你耳际大声宣布
我是羽翅丰满的救世主，
我的身萎缩于你视野里的墙，
那高高的屋顶名叫“俄罗斯”。　（1967年6月）

诗　节

1

让我们默默地诀别。
拧小留声机的音量。
这世上的分手
暗示世外的离别。
莫要说我们今生
注定分睡两处。
死亡也不能让我们重聚，
或消除我们爱的痛苦。

2

一切的罪愆，
当末日审判开庭，
决计得不到
无辜人受到的欢迎。
这是我们最后的分袂
既然双方都知道

我们不会相见在天堂
或毗邻在地狱。

3

有如铁犁剖开腐土，
我们正确这个事实
比罪恶更深更深地
在我们之间掘出鸿沟。
我们不很谨慎，打翻
玻璃杯总不能算犯罪。
既然它已打破，为没去的
酒嚎哭能有何好处？

4

因为我们的结合完全，
我们的破裂因此彻底。
摇动镜头或调节焦距
不可能延宕它的淡出①。
我们实实在在地结合着，
这么说能有什么意义！
当然，聪明的碎片
能够扮演整体。

① 电影术语。

5

高兴吧，那么，流露你的喜悦，
直到你流干了自己。
我们两个半另分享的
不是酒的力量，而是体积。
可我的世界不会结束，
只要我们将来仍共同占有
我们破裂之处的
犬牙交错的断口。

6

没有人甘愿做陌路人。
而耻辱的开端
已由我们“莫要再”的
感觉标明。
所以，我们哀悼，却要埋葬，
接着重操我们的旧业，
把死亡在中心齐齐地剖开
就象两个显然的同义词。

7

在这个王国里

我们不可能团聚，
这便使这个王国成为
恢宏宇宙主题的变异。
我们自己的土地羡慕光荣
却又不愿意赤裸而可怜地
屈服于远在忘川
另一侧的任何力量。

8

那又何必徒劳地
抹去存在过的一切？
这些拙劣的诗行只能是
我们所了解的灾难的反响。
这层出的狠盲琐语
补充出又一个例证：
爱的开端远不象
它的结束引人注目。

9

让我们默默地诀别，
我们决裂的称号
（你的是“天使”，我的是“魔鬼”）
这才不至招引
凶残的天狗的抚慰。

齐声合唱的缪斯好不伤悲，
因为我们死后的折磨
在我们生前先已带来痛苦。

（1968年8月）

埃涅阿斯和狄多[1]

这位勇士远眺敞开的窗外；
她的全部世界结束于他
宽大的希腊紧身衣的滚边，
满缀的皱摺仿佛久已成为
不朽的凝结的海波。
　　他仍然
向窗外眺望，目光落在远方，
两片嘴唇似被冰封，钳成贝壳，
其中潜藏着无声的咆哮。
高脚酒杯里闪烁的地平线
不紊不乱。
　　而她无垠的爱情
似乎仅是一条鱼，它也许要
尾随他的船纵身跃进大海，
用它苗条柔嫩的身体劈开
波涛，将他追赶——只可惜他，
沉浸于思想，已漫步在陆地。

① 埃涅阿斯是特洛伊战争的英雄。据维吉尔的《埃涅阿斯纪》，特洛伊被毁灭后，他在天神的护卫下逃出，集合起残存的特洛伊人，飘洋过海到达迦太基，受到当地女王狄多的接待。狄多爱上埃涅阿斯，后因遭到后者的拒绝而自杀。

大海变为泪花闪耀的汪洋。
我们当然知道，惟有最深的
绝望时刻，才有新鲜的风萌发。
勇士从迦太基出航。

狄多兀然
伫立，紧傍着城墙边士兵们
早已燃起的篝火，在那里——
有如置身介于火焰和青烟间
颤动的幻象——她注视着伟大的
迦太基默默地倒坍成灰，

早于卡托作出预言几个世纪。

（1969年）

附　言

多么凄惨！我的生命对于你的意义
不似你的生命之于我那般重要。
……多少次啊，在空地上，我将印着
国徽的铜币付给电线网络世界，
毫无希望地希望着延长我们俩
联接的时间……可是，啊，倘若
没有能耐让整个世界黯然失色，
人只能在公共电话间转动
缺齿的拨号盘，好比旋转鸟义架①，
直等到幽灵出来回答，夜光里
响应蜂音器那最后的呜咽。

（1967年9月）

① 一种印有字母和符号的器具。一些迷信的人用它拼出文字并认为那是来自冥府或死者的信息。

身披羽衣，外科树医腾跃

身披羽衣，外科树医腾跃，
如鹊鸟，自爬梯纵身飞跳
上高枝，在“没有”和“身长”羽毛的
两足动物之间架起一座桥。

可是，我们听不见鸟的鸣唱，
惟有人类制造的乒乒乓乓，
剑锋对刀刃，阵阵战栗流下
又爬上我那紧张的脊梁。

没有羽毛的两足动物，在此
揭示了中间相隔的世界，
(远不止他们高昂的圆头颅)
同长羽毛的动物及其艺术。

在冬树丛中打开鸟喙状
剪刀，我们卡嚓卡嚓地尖叫，
却唱不出高亢的咏叹调。
我们不比“野生动物”渺小？

想一想它们窠中的出产，
它们短促的生命和全然
忘却自我，纵情的歌唱——
我们就能断定自己的缺憾。

（1964年1月18日）

车　列

阴影流泻得越浓，
车队离开遍野
麦茬的痛苦越远——
车轴吱吱叫得越急。
它们时时陷于车辙。
林中的树叶越密，
平坦的草场越暗，
车队的叫唤越烈。

白桦木裸露的枝尖
和黄色桦树林看见——
当它们停止战栗——
成堆的捆束渴望地
仰视自由的苍天。
又有什么绊住车轮：
树儿听不见鸟鸣，
惟有木辐条的叫叫，
和车夫轻声的争吵。

（1964年）

悲惨的和温柔的[1]

——致A．戈尔布诺夫

他们又给我们送来面条，你，
米奇维茨，推开汤盆，却说
宁愿什么食物也不沾唇。
于是我，既然护理不致怀疑
我们暴乱，尾随着你走进
厕所，一直呆到吹响上床号。
“一月份总归要让位给二月，
然后三月才能来。”无聊的
谈话碎屑。瓦片和瓷器泛着
微光。水发出水晶般的音籁。

米茨维奇侧躺，漠然的眼光
粘上了门边那枯黄的壁灯。
（也许他看见反衬出的命运。）
黑窗边，我的脚似生了根；
身后的电视机屏火花迸射。
“喂，戈尔布诺夫，看那大尾巴。”——

---

① 此诗背景为列宁格勒的一“特殊的”精神病监狱医院，布罗茨基受审前曾于1964年2月在此接受短期的神经检查。——英译本注

"还有怪眼睛。"—— "鳍上那巨大的
肉块。"——"看上去多象脓肿。"
于是，我们张大口瞪大眼，
隔着冬窗① 瞅着星际的鱼②，
摇晃着剃光的脑袋，在一个
往地上吐痰的地方——

有时他们给我们鱼吃，
却不给吃鱼的刀和叉。

（1964年）

① 指二月。——英译本注
② 双鱼星座。——英译本注

泥路的春天

雨把路淹成了
河。
我在马车上带了把
桨。
我给马颈圈，那救生背心，
抹上油。
以防万一。
我很谨慎。

这路顽固得象
河。
灰树的阴影是
鱼网。
我的马绝不肯品尝泥浆汤
烩的菜。
咿咿呀呀的车轮不客气地
拒绝它。

真正的春天还未来到，只是一点
气息。

世界被撞成碎片，
被弯曲。
衣衫褴褛的村庄
跛着腿。
正直只存在于
厌倦的目光。

榛树的枝条轻抚
车身。
马嘶起的嘴触着
救生背心。
我灰斑马的肩隆
之上
八个巨型吊车飞向
北方。

看着我，这儿，啊，朋友，
呵，未来，
装备着马具、肚带
和缰绳
在走向自然的
半道上——
我正二十五岁——
我歌唱。

（1964年）

乡村里上帝不只是偶像

乡村里上帝不只是生活，
如讥嘲者所言，在偶像上，
他分明处处显灵。他纯洁
屋顶和煎锅，分开左右门。
乡村里上帝异常地忙碌——
礼拜六用铁锅煮小扁豆，
闪烁的火苗里轻跳快步舞，
向目睹这一切的我眨着眼睛。
他种植树篱，送出一个新娘
（新郎居住森林），为开玩笑，
他让猎场的看守人举枪，
却怎么也打不中瞄准的鸭。

倘若能知道并目睹这一切，
在秋天晨雾的唿哨声中，
我想，才是唯一的极乐机会，
不信神的乡下人可能分享。

（1964年）

日子从我头上滑过

日子从我头上滑过
宛若云彩掠过树梢，
在林子的背后
汇成白色的一群。

定位在冷河的上方——
没有牛铃，或哞哞的叫唤——
日子将它们宏大的形体
压在牛栏的围篱上。

小山排成的这地平线
不呼吐逃亡的词句。
清朗的黎明有时
不留一线来过的踪迹。

在时间长河里运行
夜晚快速远航
远远越过欧椋鸟的家，
远远越过黑色的土地。

（1964年）

我的窗外

——致M.B.

我的窗外，我那木窗外的树群，
雨后的数目增加一倍，包围
这村子——因为明净的水洼——
有死魂灵组成的坚强卫兵。

这些树根下没有土壤；可是我，
仿佛再生的乞乞科夫①，一心想翻倍，
在天上发现了它们的叶子，
在你的眸子里瞧见了我的倒影。

这些倒映的树林正可显示我的身手，
用双手在每个水洼的坑底搜索。

一叶小舟，飘浮在无水的土地，颠簸在波峰浪尖。
一排排树，在我那木窗外，数目增加了一倍。

（1964年10月）

---

① 俄国作家果戈理(1809—1852)的名作《死魂灵》中的主人公，用死去农奴冒充活人登记在册，以此为抵押品牟取暴利。

我既已用墙与世界隔绝

我既已用墙与世界隔绝，
又何妨再用墙与自己分离。
不用斫木树篱，玻璃镜子
依我看是最理想的工具。
我要审视我黝黑的面目：
粗硬的胡髭，下巴上的斑点。
将这一对①分开，或许没有墙
胜于这三片合一的镜面。
借门外射入的微光，镜子反射
硕大的欧椋鸟栖息在耕地边缘，
池沼如墙壁上的缺口，却头顶着
冷杉利齿的树冠。
　　看，远方的世界
爬过这池沼——我们这世界的缺口——
真的呀，爬过每一个敞口的水洼。
否则便是我们的世界穿过它们上登天穹。

（1966年）

① 指诗人与镜中的形象。——英译本注

夜

雪筛过缝隙
轻轻洒上草堆。
我抖散草屑，
看见一只动弹的飞蛾。
小飞蛾，小飞蛾！
你把死亡钻出一孔，
爬进这堆草料的阁楼
冬眠，延续你的生命。

活飞蛾要看我的提灯
如何游出黑烟袅袅，
又怎样明亮地照耀
木板钉成的墙壁。
我捧起它凑近眼睛，
分明可以看见它的触须——
清晰胜过那烛焰，
或是我合成杯状的双手。

完全孤独的我们两个
独居在这暗暗的幽夜。

我的手指感觉一股暖流，
有如六月逝去的日子。

（1965年）

一九六五年元旦[1]

智者不会去了解你的姓名，
你的上空也没有燃烧的星宿。
只有同一种疲乏的声音——
风儿阵阵嘶哑的呼号。
暗影落下你慵懒的双眼
有如床头孤独的烛光死灭，
只因这里的日历只生出暗夜
直至蜡烛的储存耗绝。

是什么引发了这哀伤的基调？
一个漫长而又熟悉的乐曲。
它再次响起了。随它去吧！
让它升起在今天这夜晚。
让它回响在我这死期——
作为对那向远天牵引
我们视线的神奇，
我用眼和唇表达的谢意。

① 布罗茨基常称此诗为“圣诞诗”。根据俄罗斯东正教历，1月6日为圣诞节。苏联人习惯在新年的第一天互赠礼物。——英译本注

你的目光默默地凝聚在墙壁。
你的长袜张开大口：空无礼物。
显然是你年岁太大，
信不过好心肠的圣人尼克；
再想看奇迹已为时太晚。
——倏然，抬起你的眼睑，
朝向天堂的光明，你发现：
礼品原就是你的生命。

（1965年）

烛　架

萨梯尔①离开青铜色的溪流，
一把握住高大的六枝烛架，
仿佛这原本是他的财物，
而财产登记上赫然写着
他反倒为它占有。呵，
一切占有方式均与此相仿。
萨梯尔不能特殊。因此他
阴囊上的氧化物暗发绿光。

遐想标志出世界的觉醒。
事情凑巧：他横游过溪流，
那如镜的水面映出烛架
垂下六肢——和着流水淙淙。
他伸手抓住烛架柱，发现
它是大地的财物。他的身后
潜潜流水洗去踪迹。河床
碧澄见底。还有夜莺啁啾。

哪怕稍稍延长这番情景，
萨梯尔便能赢来他的孤寂，

① 希腊神话中森林之神，司丰收的精灵，好嗜酒、欢娱，懒惰而淫荡。

证明他对溪流、大地可无可有；
可最后的时刻，他的心松了劲。
世界黯然。每个角落的镜子
传递着好消息："他还活着。"
桌上的烛架罩一头光辉。
谁也难抗拒那完美的魅力。

等待我们的不是死亡，只是新的环境。
那青铜器般的相片，萨梯尔
毫无畏惧。越过他的卢比孔①，
他化为金属——阴茎被紧锁。
艺术致力的目的，似乎是
准确表现，而非将我们蒙骗，
因为它的根本法则无疑
宣告了一切细节的独立。

那么点燃蜡烛吧！何必再
说什么启明人们的懵懂。
我们谁也不是他人的主宰，
虽然常被这恶兆的念头纠缠。
美丽的姑娘，不该由我拥抱你，
你也不该泪水涟涟将我责备。
既然烛光闪闪，亲爱的，照亮
事物自己的世界而非荒凉的思想。

（1968年）

① 意大利北部河流名。公元前49年，恺撒曾越过此河与罗马执政庞培决战。

洗衣妇桥[1]上

洗衣妇桥上，你和我伫立
如钟表的两条长臂在夜半时分
拥抱，紧接着别离，不是一天，
而是日复一日——我们这桥上
今朝有一位自恋的渔人，
不顾垂钓的浮标，瞪大眼睛
瞧着他晃动水中的身影。

涟漪借予他岁月，他复又年轻，
如网的皱纹流过他眉宇之间，
消融进他青春的容貌。
他占据我们的位置。为什么不可以？——
他有权利。当今的世界谁独自兀立，
谁便象征着另一种时间。
他是对空间的要求。
那么，让他注视
他的映像，静静地，在我们的水里，

---

① 洗衣妇桥是横跨列宁格勒丰坦卡河上一座著名的桥，位于旧时皇家洗衣作坊附近。——英译本注

并且渐渐地了解自己。这多么象
一所房子，已经安置了镜子，
新的房客还没有搬进去。

（1968年）

九月一日

这天名称简单："九月一日"
秋天的时光，儿童上学堂。
波兰边境，德国人竖起铁栅。
他们的坦克，宛如用手指
抹平巧克力糖上的锡纸，
碾平波兰枪骑兵。

摆上酒杯！
让我们干杯，为第一批列上
学校的点名簿般牺牲者
名单的枪骑兵。

再次听见
白桦在风中飒飒；死的树叶
筛落，降在没有孩子声音的
低矮屋顶上，象是落地的
波兰军帽。云朵低声爬过天空，
回避黄昏窗口那死亡的眼眸。

（1967年）

喷　泉

狮子的下巴里
无流水潺潺，无吼声萧萧。
风信子花盛开。没有嘟哨，或哭叫，
没有一丝声音，叶子无一丝动静。
对于如此狰狞的面目，确是奇怪，
新的环境。
他嘴唇干焦，
他的喉已锈透：金属并非不朽。
龙头完全紧紧闭锁，
那隐藏它尾尖树丛中的龙头。
荨麻塞住了阀门。夜幕降临；
从灌木丛间
一群暗影
鲁莽撞进这喷泉，如树棵中跃出的雄狮。
它们围住他们的亲人，那躺卧水池
底部的亲人。
它们越过池沿在池中悠游，
舌舔它们首领的巨鼻和下颚。它们越是舔，
那面目越狰狞。

他终于同它们
汇合一处，再获生命，一同跃下。整个
一群
奔突进黑暗之中。天空将
星辰隐没于云堆之后。清醒的思想家
称之
为劫持领袖——
有如公园长凳上最初的晨露已闪耀光芒，
他们称劫持领袖是暴雨将来的征兆。
暴雨向大地斜下它的标尺，
在高空建造巢穴或囚笼，为狮子家族，
不用螺钉或螺母。
天上有
一阵温暖的
细雨。
寒潮没有侵入暗影的喉头，
或狮的咽喉。
你既不会被爱也不会被忘记。
如果你是魔鬼，那么魔鬼群将
使你复活，在晚间，越出地球。
雨和雪
将宣布
你的出走。
你再不是感冒的奴隶，
你将返回这世间度过夜晚。
因为最深的孤独莫过于记忆中的奇迹。

因此，囚徒返回他们的牢笼，
鸽子飞回诺亚方舟。

（1967年12月）

近于哀悼

已往的岁月里，我也曾等待，
在交易所①圆柱边的冷雨中。
我以为那是上帝赐与的恩典。
也许这么说并不是荒谬。
我也曾有过幸福。生活中
有天使的声音。与凶残的魔鬼搏斗。
在宽敞的入口处我静卧着等待，
仿佛雅各②梦见天梯，等待
可爱的女子走下楼梯。
这一切已成
过去，永远消逝——完全隐匿。
我注视着窗外，笔端刚写出
“在哪里”，我不附加一个问号。
现在是九月了。我的面前展开
一片果园。远方闷雷敲击我耳鼓。
密叶里垂下成熟的甜梨，
多么有男子气！现在我的两耳

① 旧时彼得堡证券交易所，现为苏联海军史中心博物馆。——英译本注
② 据圣经《旧约·创世纪》第28章，雅各露宿时梦见神的使者上下用的天梯，耶和华站在梯子上将他躺卧之地赐与他。

放进雨的咆哮，侵入我懒惰的心——
就象吝啬鬼将穷亲戚引进厨房：
这咆哮算不得音乐，声响却超过
噪音。

（1968年秋）

四 月 的 诗

又一次，在这刚去的冬季
我没有疯狂。至于冬季自己——
你瞥一眼，它已逝去。可是我能
将冰裂的咔嚓声剥离
大地的绿衣。所以我精神健全。
我希望我健康，
在春天的来临之际；
丰坦卡①眩人眼目，
我将自己分裂成几十个碎片。
抬起我扁平的手
轻抚我的脸颊。雪的硬屑
落进我大脑如同飘进树林。

活到头发花白的年纪，
我观察到拖轮怎样曲线航行，
穿过飘浮的冰片驶向大海。
对于我，
写作时把你忘记，

① 列宁格勒有两条主要河流，涅瓦河和丰坦卡河。4月的河面仍然覆盖着冰，因此“眩人眼目”。——英译本注

既粗暴又不公平，
无异指责你的过失。

请原谅我
这崇高的姿态：
虽然我们的宿怨不能化解，
但严冬却可以结束①。
因为变化的本质在于此——
在蜂涌入谟涅摩绪涅②筵宴的
缪斯们的争执。

（1969年4月）

① 参见莎士比亚《理查三世》第1幕第1场台词："现在我们严冬般的宿怨已给这颗约克的红日照耀成为融融的夏景。"——英译本注

② 据希腊神话，谟涅摩绪涅是提坦女神之一，后成为记忆女神。缪斯是她同宙斯生下的女儿们。

雅尔塔的冬夜

他有一张利文庭人① 干瘪的脸，
络腮胡遮起上面的麻子。
他伸手去掏香烟，将手指插入
纸盒，右手上呆滞的戒指突然
折射出两百瓦的光。我眼睛
脆弱的晶体不能承受这闪光。
我眯细双眼，他深吸一口烟，
蓝色的，对我说，“请原谅它。”

一月的克里米亚。严冬来了，
仿佛是为了在黑海滨嬉闹。
龙舌兰那尖细多刺的叶片上，
洒上薄薄一层轻盈的雪花。
饭馆里空空荡荡，食客寥寥②。
鱼龙③ 喷吐黑色的烟柱，玷污了
锚地。腐败的月桂，恶味充斥

---

① 地中海东部岛屿或区域的居民。
② 雅尔塔是避暑胜地。虽然气候相对地说比较温和，冬季的游人仍然很少，所以1月的饭馆里“食客寥寥”。——英译本注
③ 古生物名，此处指轮船。

空气。“唱点这可恶的玩意儿?”“好。”

一个微笑。然后黄昏，和饮料瓶。
男招待在远处拧转着手，
做出圆圈的形状，象只小海豚
围绕着满载鱼儿的双桅船。
窗的方形。盆里的黄花。雪片
自上跌落。求求你，时光，请留下!
不是为了你有着非凡的美貌，
是因为不可能有你的重复。

(1969年)

诗悼托·斯·艾略特[1]

1

他谢世于一年之始，一月。
街灯下他的正门畏缩在寒霜中。
自然来不及施展
她造天设地的奇观。
黑魆魆的窗玻璃无声地蜷曲于漫天大雪。
严寒的传令官直立在月光下。
街心的水洼凝固成冰面。
他向细链似的岁月扣起房门。

他遗留给我们的日子
不会宣告缪斯的破产。诗，
成了孤儿，可它用玻璃杯中的日子
喂养，日于同日子你呼
我应，游向远方。它将冲击眼帘，
沉入淋巴，好似风中女仙，

① 艾略特于1965年1月4日在英国去世，其时布罗茨基正在苏联北部某地流放，他于一星期后听说艾略特的死讯，在24小时之内赋就此诗。——英译本注

是一位自我陶醉的朋友。但在岁月的
韵律里，诗歌的音籁清越分明。

死神不作鬼脸，不含恶意，
在厚厚的勾魂簿中选择了
诗人，不是他的言醉，尽管健壮，
但就是——不折不扣——诗人自己。
它看不中灌木丛，或田野，
或灿烂、壮观的海洋。
死神大手大脚，不知节俭，
将大批心脏堆积在一小束时间上。

节后的圣诞树废弃在旷野，
破碎的装饰品扫进垃圾堆。
带翼的天使栖息在温暖的架子上。
一个天主教徒，他活到了耶稣的诞辰。
如同大海，海潮澎湃着，呼啸着，
冲向防波堤，再撤回它雄赳赳的
浪排，他也撤退了，急匆匆地，
从他崇高而庄严的胜利的峰巅。

不是上帝而是时间，时间
将他召唤。滔天的大浪
将承载他飞升的重负，直至
抵达盛开着鲜花、遥远的地界，
缓缓地道一声告别，撞碎在

地球的界沿。以充沛的力量，
他朗声地笑，我们居住的
干旱的时光大地上出现了一月的海湾。

2

你们在哪里，阅读人类灵魂的哲人①？
快来呀，为他高举神圣的光环。
两个伤心的人儿注视着大地。
他们唱歌。他们的歌何其相似！
那他们是少女么？谁能断言：
他们的性别由痛苦而非热情界定。
一位看似亚当，半侧着身体，
可是看那如泻的秀发，一位夏娃……

美利坚，他出生和成长的国度，
英格兰，他永别的土地——它们，
痛失亲人，低垂着凄楚的头，
肃立在他巨大的坟冢两侧。
云朵似的船队徐徐驶向天堂。

每一座坟冢都是地球的界沿。

① 指耶稣诞生时从东方来朝圣的三大博士。

3

阿波罗啊，抛下你的花环。
让它做这诗人的桂冠，
不朽的保证，
在这必朽的世上。

此处的树林不会忘记
竖琴的乐音和匆忙的脚步。
只有活着的东西
才能赢得它的记忆。

山和谷赋予他荣誉，
风神将守卫他的芳名，
草叶将记下他的姓氏
正如贺拉斯① 所预示。

托马斯·斯特恩斯，别害怕绵羊，
也勿害怕刈草者致死的飞镰。
即便墓石不能保存你的记忆，
马勃② 的烟尘一定会为你扬名。

① 典出贺拉斯(古罗马诗人，公元前65—公元前8年)《歌集》第3卷中第30首颂歌，曾被普希金引申，用在一首铭文诗中，大意说：草叶将保存诗人的记忆，因为晋谒者的脚步在墓冢四周的草间践踏出一条小路。——英译本注

② 菌类植物，球状，无花，无叶，成熟时自裂并喷出烟尘状细末。

如此说来，飞升是爱。
一劳永逸。飞向黑夜。
从一切话语和呼号中划过，
再不见影踪，然而它活着。

你加入了别人的行列。
我们，嫉妒你的星宿，
不加思索，称那宽阔
隐秘的角落是“阴郁的王国”。

树和田野不会忘记。
凡来这世上的人将知道你——
犹如身体在心中珍藏着
失去的唇和手臂的吻抱。

（1965年1月12日）

致一位女诗人

我有正常的古典主义风格，
你，亲爱的，有讽刺的恶症。
女人的生涯若和营业税牵连，
就可能让无常主宰她的生活。
你在我们的纪元里看见了
“钢铁时代”。我却不曾（换个话题）
梦想，古典既是我清醒的风格，
我能维持平衡于薄薄的刀刃。

看来我们友谊的死期来到了。
这必是一次漫长争执的开端。
除了酒神，你不要去责备他人，
即便你在辛劳之地缺少进展。
我同样如此，现在就离开这舞台，
以我进入时的姿态。而我傲立，
裹一身火山死灰，如海格立斯①，
却不能举手拯救你的灵魂。

① 又名赫拉克勒斯，为宙斯和阿尔克墨涅所生，希腊神话里力大无比的英雄。

算我们胜负未分。我失去自由。
我用土豆充饥，栖宿在稻草里。
这窃贼头上，特此报告，没有戴帽：
发亮的秃斑露出蔓延的倾向。
我是只鹦鹉，单纯的学舌者。
你安然放弃鹦鹉生活，亲爱的。
当法律的草叉将我逐出宠幸，
你可怕的预言使我无比欣慰。

有样东西遭到缪斯的禁止，
对受惠于她的人①。但缪斯的
惠泽令诗人之手神圣地胆怯。
因而上帝的存在或他的威势，
谁能怀疑。一个诗人坐下草拟
备忘录。另一位叹喟，窒息私语。
第三人依照精心编排的计划，
摘取他人章句如采撷春日鲜花。

死神必将证明，单纯的讽刺
比不得生命的活力。它的棱镜
只能成倍放大生命的细胞质。
是的，它不能照明生命的核心。
于是，长期效劳缪斯，我
选择古典主义，放弃单纯的讽刺，

① 典出普希金的警句："缪斯的惠泽不繁衍虚荣。"——英译本注

虽然我，如锡拉丘桑的神秘论者①，
也许是在木桶底部观察人世。

算我们胜负未分。无力的标志。
预见你的讽刺不会悲伤在这
偏僻的地方，我遥遥祝福生气：
金光灼目的黄蜂嗡嗡营营
于雏菊上方，能使我精神失常。
在我的面前，我眼见的惟有深渊。
我的意识象风车似地飞旋，
围绕我的过去这根坚定的轴线。

鞋匠制造皮靴，忙碌的面包师
烘烤酥脆的麦饼，巫师相士
翻阅厚厚的对开本宗卷，造孽者
所以分外努力，日复一日地造孽。
海波里圆滑的海豚拖着三脚架。
老阿波罗镇定的目光认为这
最真实，最终将证明，它们最虚假。
森林呼啸，云霄外天堂有双聋耳。

秋天将来同我们作伴。皮箱里
学生课本找到了安乐窝。你一帮
迷人的艳妇，细心地编起发辫，

① 此处指犬儒派的底俄琴斯·拉耶尔提加（公元前几年生于西班牙，公元后65年卒，古罗马哲学家。——译者注）称，他生活在一木桶内。——英译本注

盘成一面盾，抵御冷风的呼吸。
我回忆起我们在克里米亚旅行，
那时我们热爱自然，喜爱瞭望
山野的风光——越是美丽越是自由。
我非常惊诧，夫人，也十分哀伤。

（1965年9月）

瓶中信

向前，似乎就是嘴和鼻所指，
或是房屋楼宇正对的方向。
向后，便是与这一切反逆而行。
“向前”和“向后”交替地使用。
既然我的船头翘向正北，
乘者的目光却在追寻西方，
（于是他笔立在船舷眺望）；
变换位置他可能晕头转向。
物理学家发明航向表，为
扯满风帆的船安排路线。
固守航道照常摇晃颠簸。
航向表不具形体，有如灵魂。

快乐的海怪啪啪地甩尾，
头冲海底，在波涛下游弋。
捕鲸绳叉的航线密似蛛网，
轻松的日子里布出它的灭亡。
巍巍山崖，美丽迷人的部落
高喊出整齐而雄壮的声音。

魁伟的奥德赛，独自在船上，
擦拭他的史密斯·威森手枪。
在善与恶之间确定严格
疆界的民族怎能不知道：
在过去里挖掘考察的人
也许正在过去的眼前前行。
天穹下，畅快地舒展肢体，
安睡在温暖（以摄氏计）中，
它向铯金属①借得后座力，
脚踢上空星辰拼缀的天被。
徒自用音乐、明矾、碘酊医治
大海的吟唱诗人②，将一个
比喻，穷本溯源，追至远古，
如今一定会接受现代诗句。

杰纳斯③，你的脸瞧向两侧
一面朝着生，一面对着死，
给世界一个整圆的外观，
虽然我们潜入它的最深处。
如果你盲目依直角远航，
你邂逅热情，如抵瑞典海岸。
如果你在善与恶之间斡旋，

① 苏联火箭以铯为燃料。——英译本注
② 指俄耳浦斯，据希腊神话，他能琴善唱，所奏音乐可感动本石，亦可指阿里翁，传奇中的诗人，音乐家。他遭人暗害被抛入水中，海豚为其音乐所迷，遂救他上岸。
③ 古罗马之门神，有两个面孔。

你必然葬身海怪之巨腹。
我——如骑士，傲然跃马，向前，
为救坐骑贡献出自己的生命——
曾光荣地航行，路线：正北。
我的终点？那得由你决定。
请你记住，虽然有心高飞，
风帆终不是真正的翎翅。
老莎士比亚在牛顿之前
看出两者之间根本的一致。

我光荣地航行，但单薄的船体
在嶙峋的礁上撞伤侧舷。
我把手指伸进芬兰湾的水，
这才发现此海域其深无比。
我掩饰起哀伤，把手遮在
眉梢上瞭望，可我的远眺——
尽管借助我那双筒望远镜——
只能瞅见青年营海滩上的沙。
雪飘然洒落；我可能搁浅
上冥暗的礁滩，我的左舷很高——
就象著名的阿普拉金号战舰① ——
虽然搁浅在不同的地方。

① 以彼得大帝时代海军司令的姓氏命名的俄国巡洋舰，1900年在芬兰湾搁浅。波波夫教授(1859——1906)与意大利工程师玛尔科尼(1874—1937)几乎在同时(1895——1896)发明了无线电。波波夫教授在三十英里以外的地方与阿普拉金号战舰建立了无线电通讯联络。——英译本注

冰山静静地向南方漂流。
风把船上的小旗刮得哗哗。
耗子悄无声息跑向船头。
海水咯咯地笑着流穿我的船壳。
我的心儿跳荡；邮车的隆隆声，
飞雪将它压抑到春季来临，
又把铜号的la音降至do音，
从我疲倦的扫视中藏起鸦巢。
船尾融化，雪堆却在膨胀。
冰制枝形吊灯仿佛自树上垂下。
这是一幅全景图，天界能
展现三百六十，三百六十多度。
星辰在燃烧，冰凌在闪烁。
我的船嘎嘎刺耳地向前滚动。
泪河流出船头雕刻的眼睛——
曾经目睹亿兆波滔的眼睛。

我的牙打战，用无线电发明者
玛尔科尼和波波夫的线路发出
摩尔斯密码① 。我为他们
将信拴上信鸽，挥手放飞。
空间象啤酒流经我的胡髭和嘴。
让林白②和齐柏林③站在一处，

① 该电码用点和划表示字母，可用灯光或无线电发送。
② 林白(1902—1974)，美国飞行家。
③ 德国在第一次世界大战中使用的飞行器。

那庞大的机库里。我讨厌
“哇哇”叫的乌鸦那齿形的羽翅。
我已数不清日子和云朵。
我双目的透镜不信任流光。
当流光似乎在召唤，我的心，象卫士，
低声警告我：“那不过是幻梦一场。”
别了，破坏此良宵的托马斯·阿尔瓦，
别了，阿基米德和法拉第①。
有如漏水的三桅船抗拒大海的重量
我在海湾用小烛焰收藏广漠的黑暗。
（今天也许是我最后一次
同马夫在牌桌上对垒作战。
你用我曾经写情诗的笔
再次替我们记录比分。）

我的侧舷开裂。海湾很宽。
谁也无罪。上帝是我们的领航。
他是我们唯一与对话的人。
希冀拯救的愿望滋生卑谦。
对你，圣方济，啊圣人啊，
我有委屈苦衷申诉；可是，
探察这大张的裂口，我断定
这是船的污点，我很洁净。
潮水，似乎已经开始上涨，

① 法拉第(1791—1867)，英国物理学家和化学家。

它揭示出简单而致命的真理：
生长橄榄树的土地，它的甜
能在冰冻的北方唤起悲苦。
人们无须柴斯发明的望远镜
来看这显然的事实：我的官司
输得更快，比那要求同假情妇
或强与他人妻女同居的异教徒。
我眼见水深已及至我的胸口。
我应该铺好床，为最后的长眠。
既然没有人来同我诀别，
我现在去握几只手辞行。

亲爱的弗洛伊德博士，我向你
道再见，你凭(我们缺少的)直觉，
将下体与大脑连成桥梁
横架在那灵魂之河上。
别了先知，你说过“的确，
你们失去的只有锁链。”其实
还失去良心——如果要深谈。
这是你的真理，卡尔，老伙计。
还有你，长着漂亮的胡须，
尊敬的伯爵，列夫·托尔斯泰，
你瘦骨伶仃的脚爱踩踏草地，
我也必须离开你。你也是正确的。
别了，艾伯特·爱因斯坦，最博学的人，
我来不及巡视你脑海的纵横，

可我在时空整体中造了一个小屋：
时间是浪，拱背的空间——鲸鱼。

自然是我梦见的梦。
警戒它边界的猎犬，好象是
牛顿，凯普勒和罗伯特·波依尔①
（凯普勒让月亮自述她的故事）——
这萦绕我脑际的形象啊：
孟德尔②及标本，达尔文及发现
（猴子的骨骼），冬日和春天，
五月，八月，一切我难舍的朋友。
我梦见酷热，我梦见严寒；
我梦见正方，我梦见球圆。
草儿细语呢喃，山雀的歌。
经常我梦见是我犯了错误。
我梦见浓重的晦暗和粼粼波光。
有时我梦见我能看见自己的脸。
我梦见我听到马的嘶吼。
但是死亡是不撒谎的镜子。
当我死后，不，应该说觉醒时，
如果那里最初有几日乏味，
那么，哦，我的梦幻，我将
感戴你的任何一星半点恩德。

① 凯普勒(1571—1630)，德国天文学家。波依尔(1627—1691)，英国物理学家和化学家。
② 孟德尔(1822—1884)，奥地利植物学家。

不过请注意，我在高谈阔论，
这标志着我想保存老的鬼魂，
标志着我斩不断缠绵的情丝，
标志着我睡得如山洞一般深沉。

让我的舌和眼重新回到
卷过的七十行白帽浪
（让人联想牧羊人的弯杖①），
我再一次伫立在甲板上。
扑进眼帘的是我的船首。
雕刻的嘴形已被雪封。
她娇嫩的胸脯是白色的雪堤。
这漂浮的薄皮棺材即将沉没。
我将降至海底，永远长眠，
我想将一个问题彻底弄清
（既然我不可能回航家园）：
你将我引向何方，我的航向表？

我愿意认为我的歌寓意深长，
过去被我如此称呼的黎明
将一如既往，在未来为正在
消失的生活日历添一层光泽。
我愿意认为，至少愿意梦想，
孩子们将开心地笑，做游戏，

① 白帽浪是波峰有白色泡沫的海浪，俄语中与“羊羔”是同一词，故此原为双关语。

或用积木建造自己的小屋。
我愿意相信(在惊愕的面前)
生活将派来潜水者，在我下漩的地方，
指引他们直向“另一个世界”。

可耻啊，我的脆弱！但我敢希望，
亲爱的朋友，仁慈的上帝将
短暂地妥善保存我的
双眼所不曾见过的一切：
克里米亚，高加索，不朽的罗马，
阿尔卑斯山，幼发拉底河，美洲的平原；
陶佐克①，擦皮鞋是该城的礼仪；
灼目的光芒下一连串德行，
虽然我不敢冒昧逐一记录。
你不妨一个一个地颂扬，
责任和荣誉还有节俭
(虽说我不能断言它们的存在)。
我还希望某某瑞典人② 将
拯救全世界于原子恐怖；
黄色老虎将停止咆哮；
现代牛顿将捏碎夏娃的果核，
将苹果籽撒播在林子里；

① 位于列宁格勒和莫斯科之间公路边的小城镇，此处为内地的象征。该城道路泥泞，多灰沙，居民懒于擦鞋。——原注
② 似指诺贝尔和平奖的颁发。

飞碟将为天盘增辉添色。

别了，让风狂吼个够吧。
没有理由谴责它的呼号。
未来也许为现在的病忧伤；
无论你怎样遮掩，它不是过去。
让康德边站岗边吹口哨。
让老魏玛的费尔巴哈夸口：
“旋断开关根本不能截短
我们精神生活律动的长流。”
他可能对。也可能不对。
无论如何(既然风已死寂)
我可知道那长流会静止
一旦那老妇人将灯关灭。
愿生命坚韧不拔，愿巨号
对着中空的树上蜗牛长鸣，
而我将战兢兢，迟疑疑地
扬起帆，驶向老拉伯雷所说的
“伟大可能”的晦冥的海岸。
（水冲去字迹）

亲爱的夫人，您将原谅我的心火渐黯；
您了解我神往的天港。
您知道我不瞅船上的罗盘，
只为直接用目光同您交往。

我梦见大道上到处是狗，
公园式长椅，花箱里的鲜花，
你的颈项上套一串紫罗兰，
我亲爱的夫人，多美妙的头盔！

当我低垂阴沉的凝眸，
我看到白色的岬——你的紧身衬衣，
你的脚踏在两只小救生船上：
那船象帆，也有小小的船首。

我看见船的上方（呵，天堂的竖琴！）——
象水手的宽披领——你白条子的围巾，
和不肯安静的颠簸的褐浪，
我真想沉溺在褐色的浪里。

两叶眉象快乐小鸟的羽翅，
横架的凝视，浩翰得没有世界可比，
无边无际，无论将来或过去，
它将展现的无形作为自己的面庞。

夫人，如果心儿连接起凝眸
（明亮，破碎，斜睨）
我高兴地看到在你这里
没有障碍堵在心儿和凝眸之间。

这，夫人，比天堂的光更丰裕，

因为极地的居民可能绕着
千百年爬行而不见一颗星辰——
生活吸收光明，吸收空气。

夫人，你的心——或者说你的凝视
（有如巧塑形态纤细的手指）——
产生感情，并赋以形貌，
通过它自身内在的热。

（水冲去字迹）

你脚下的这玻璃瓶，
我失败的腼腆，孤独的见证，
你去寻找，如远在太空的宇航员，
寻找早已停止存在的生命。

瓶颈里装着纯净的悲伤。
标签将使你清醒，恢复正常
（你只须读一遍便能记诵）。
我就在玻璃瓶里等待你。

亲爱的夫人，为了驱除郁闷，
我们来大呼“喝个底朝天！”——
就象老片子“反对一切旗帜”里的弗林①。

① 弗林(1909—1959)，美国著名演员。

整个世界倒映在弧线青瓶中。

（水冲去字迹）

记住我，夫人，只要大海
飞溅着浪花向你涌来，
记住我，夫人，只要诗歌震荡，
记住我，夫人，只要词语回响。

大海，我亲爱的夫人，是一个人的心声。
我耳聋了，胃病已无药可医。
我灌足了酒，一肚子话已说不出。
（水冲去字迹）

记住我，夫人，只要大海……
（水冲去字迹）

联句诗行带给我的一切，我须得
用我孤独旅程上的日子和钟点偿还——
比如说，荒野雪原上的这些天。
天下唯有死，夫人，无法偿还。

（水冲去字迹）

那哀怜的红腹灰雀叽喳着什么，
对着那只逼近它危巢的母猫？

眼睛不离它的仇敌，他说，

“我以为你再不会来了，哟哟。”

（1965年）

致一位罗马的老建筑师①

1

让我们乘一辆马车——如果
身影确能安置于车座行驶
(尤其在这大雨滂沱之日),
如果身影能忍受这颠簸,
如果马儿不会扯去辔头——
那么我们将寻辆敞篷马车,
撑开雨伞,上车,然后出发,
无言地,从柯尼斯堡广场。

2

雨噬咬着树叶,石头,水波,

① 本诗标题套用华莱士·史蒂文斯(1879—1955,美国诗人。——译者注)的诗"致一位罗马的哲学家"。史蒂文斯的诗献给"老哲学家"乔治·桑塔亚那,主题是死亡将至时人的尊严:"完全辉煌的终结。"布罗茨基的诗略带讽刺,主题是城市遭到的蹂躏,因此献给"一位老建筑师"。1962年布罗茨基去柯尼斯堡(今苏联的加里宁格勒)时,他发现大战结束十七年之后,该城仍多为废墟,有待重建。——英译本注。标题原为德文。——作者注

河舔着胸肋，阴暗地唧啵；
鱼儿从桥栏上向下眺望，
晕眩得滑出时间，落入永恒，
仿佛被爆炸的波浪掷出。
（上涌的潮水不留一丝痕迹。）
鲤鱼身披锁子甲，闪着银光。
树群用德语娓娓地交谈。

3

把柴斯望远镜递给车夫。
让他拐弯，离开电车轨道。
他难道听不见身后的车铃？
一辆街车第百万次驶过，
它经过我们时铃声震耳，
淹没了我们得得的马蹄。
山上的废墟居高临下，向
镜子似的街车车窗里偷觑。

4

草的尖叶胆怯地簌簌颤抖，
叶板，神像，飞鸽（雄雌皆有），
人像柱，美男儿，狮，女仙①，将

① 建筑学名称或建筑物上的浮雕。

肢体藏于背面，仿佛是害羞。
美少年莫想找到更清澄的
池塘①，较之远去的街车车窗，
窗后的乘客砌起一堵人墙，
一时难顾流同污合的风险。

5

凌晨的朦胧，河上的薄雾。
风卷起香烟屁股周旋着
垃圾桶。年轻的考古学家
将出土碎片倾入大衣帽兜。
细雨淅沥。在无人的空地上，
在碎石如粉末般覆盖的
大群残墙断壁中央，你惊诧，
看见了一尊苏沃洛夫②胸像。

6

轰炸机群盛宴的喧闹已经
平息。春雨冲涮门上的灰污
飞机残骸的操纵舵东斜西歪。

① 希腊神话中的美少年那喀索斯是河神和水泽女神的儿子。他看见水中自己的倒影，顾影自恋，相思而死。死后化为水仙花。

② 苏沃洛夫伯爵(1730—1800)，叶卡瑟琳娜女皇时代的俄国军队统帅。柯尼斯堡的选帝侯宫里原有一尊选帝侯本人的塑像，本世纪四十年代末被苏联当局拆除，代之以苏沃洛夫陆军元帅的胸像。——英译本注

断墙形同羽毛翘起，仿佛不朽。
如果有人在此挖掘——我猜想——
这毁灭的家园，如尖针下的
草料房，有充足的理由证明，
尸布裹住的破碎里有幸福埋藏。

7

一棵枫树炫耀着新生的嫩叶。
电锯在哥特式教堂里轰响。
白嘴鸦① 在废弃的球场上咳嗽。
雨水下，公园长凳锃亮。一母羊
在竹篱后面遥望远方的土地，
那里的田庄已铺上今年的新绿。

8

春季隔着窗棂窥视自己，
瞬间里她认出并认识了自我。
战争潮流展示出迄今为止
我们的目力和想象所未能见。
断墙的两侧皆有生命汹涌，
虽无石头的才能，花岗岩的外观。
它眼望前方，既然身后已无墙……

① 在俄国，白嘴鸦是春季到来的象征。——英译本注

虽然活着的灌木有影子陪伴。

9

如果你不是幽灵，如果你是
鲜活的肉身，那么向自然取张便笺。
画一幅这片地方的速写，然后
再为你的灵魂另寻完全不同的结构。
扔出沉闷的砖。水泥和石块，
已击成齑粉——被？——长翼螺旋桨。
借与你的灵魂你记忆中
原子模型敞开而空灵的容貌。

10

让浩渺的空间在你的感情里
目瞪口呆。在倦怠的哀伤之后
让恐惧爆炸，汹涌的愤怒尾随。
我们有可能，在今天的原子时代，
当峭壁如芦苇似地瑟瑟颤抖，
挽救心灵和墙——如能强化它们，
以预告它们死亡的同样的力量。
听见有人说“亲爱的”，我不禁战栗。

11

你不妨比较，或用心灵的眼睛

掂量真正的爱恋，激情，痛苦后的
疲乏无力。向火星疾驰的宇航员
突然渴望迈步在坚实的大地。
拥抱如若远离着爱情臂膀，
当你惊讶它的距离，它比爱吻
更猛地扎进你的大脑：别离的
天空比有屋顶的避难所更坚固。

12

啾，啾，啾唧。啾—啾。你抬起眼
出于阴郁，或出于习惯，扫一眼
疏落枝杈间的城市柯尼斯堡。
为什么鸟类不可以称作柯尼
斯堡，高加索或罗马？——既然
我们的四周仅是碎石和断砖？
没有物件，只有言辞，并且——
没有唇。我们听见的只有嘴啾。

13

你会原谅我言辞的笨拙。
那只欧椋从中获得刺激，
一步步走近我：啾，我爱你①。
然后把我遗弃：啾，啾，我死去②。

①② 原文为德文。

放好你的速写簿和望远镜，
将干燥的背转向风信鸡。
收起你的伞，如白嘴鸦收紧
羽翅。尖尾似柄，原是只阉鸟！

14

扯碎的缰绳和磐头狼藉……马
在哪里？……得得的啼声逝去……
马车在清虚的山中滚动，
环绕废墟，加速滑行。身后拖着
两条长长的尾缰……。沙土上留下
轮辙。树丛回荡着伏击的枪声。……

大海的浪峰仿制出车辙
在身后创造的地貌侧影，
它将波涛推向陆地前沿，
铺展它们如传播消息——好消息——
拥抱着潮缰的辐条，这便
毁灭了波浪和山丘间的相似。

（1964年）

学堂文选[1]（选译）

阿尔贝特·弗洛罗夫

阿尔贝特自小喜爱沉默。
他的母亲，邮局职员，责任是
橡皮邮戳。至于他的父亲，
为挽救芬兰自治[2]而献身，
先已使这一姓宗祧后继
有人，只是不知是女是男。

他平静地培养自己的才能。
我仍记得他头上的肿块：
动物学课上，他昏厥过去，
栽倒在桌下，不能自支只因
看见了肢解的青蛙，倒证——
他不能证明——无灵魂之身。

---

① 按布罗茨基的原定计划，《学堂文选》应包括四十首诗，献给他中学时代的四十位同窗。已写成十五首，迄今为止仅用俄语发表过其中的五首。——英译本注

② 指苏军1939—1940进入芬兰，自称是解放该国。诗含讽刺。——英译本注

思维的敏捷将他引进一所
工程学校，大天使的神力
召唤着他，他不知如何才好。
他终于象犯罪的小天使，
从云天降下尘埃，身近处
有一只铜号，丛愿他吹奏。

静默能延续于声音的形态，
恰似舒展一卷窄细的丝带。
他独奏铜号，斜眸的目光
可以瞥见铜号钟形的嘴巴，
灯光下如萤火虫似闪烁，
直至掌声骤起将它们淹没。

这是他的夜晚。那么白天？
白天里不见星辰，哪怕身
处幽森的井底。弃他而去，
妻子不为他洗袜子。母亲
过来填补温存。他开始酗酒，
再吸毒——如果能弄得到手。

——无疑出于痛楚，或是绝望。
不幸，我缺少确凿的证据。
毒品似能再造时间单元。
演奏时，他看见八个小结①，

① 音乐的节拍单位。

吸毒后，数目却增加一倍。
“文化宫”里，他的乐团登台

地点，墙上的镜子映照出，
礼貌然却忧郁地，那脸上
湿疹留下的疤痕和凹坑。
他们指责他腐蚀整个乐队，
懒得进行“再教育”，解雇了他
他紧闭的唇里吐出“狗屁！”

他如远去的A，他出色的
辩论能照亮最呆滞的眼睛，
却不能引出清醒的结论——
他在生活的边沿上选择路径，
彻底地接受解雇的观念，他
消失了，身后不留些微踪迹。

一月二日，夜已深沉，我的
轮船徐徐驶进索契① 港口，
渴望小酌，我消消停停离开
幽暗的码头，沿狭窄的街道
走向这伟大城市明灿灿的
灯火，偶然地走进“瀑布酒家”。

① 苏联境内黑海海滨城镇。

这是元旦佳节。棕榈的巨臂
装饰着辉煌的伪造松针。
醺醉的格鲁吉亚人高唱
"哟　第比利斯①"，绕过我餐桌。
处处有生活脉搏的悸动；
这里也是。我听见独奏，目光

于是跳过酒瓶。"瀑布"满座。
我瞥见佝偻、瘦削的背影，
在声和味的交混中登上演台。
我一拽衣袖，然后叫"阿尔！"②
那密布溃疡和疥癣的脸，狰狞
可怖的假面慢慢地转向我。

粘结的头发，没有癣或溃疡，
和眼睛——是仅存的残余，
属于那十二年前的中学生。
这就是目光诡黠的小伙子，曾
——我也这么做过，我承认——
隔着书桌偷觑我零乱的笔记？

"什么风吹你来这萧条里？"
他皮肤枯干，而且皱如树皮。
两只眼如探头洞外的一对

① 格鲁吉亚城市名。
② 阿尔贝特的昵称。

松鼠。“日子怎么样?”“哦，我是
伊阿宋①，在科尔契斯②避寒。
我的湿疹要求温暖的气候。”

我们步出酒家。街灯，相距
很宽，阻隔了天堂和林荫道
结合。警察是伊朗奥特赛人。
我的同伴，即便在这里，紧握
提箱，取道暗处，追问着我：
“只有你一人?”“是，——我想是的。”

他是伊阿宋？不是。应该说
是约伯③，不肯谴责上苍，宁愿
同黑暗结合——一生和死的问题。
一条海岸，看不见的棕榈
沙沙地响，东方传来海藻
刺鼻的气味——船突然倾斜，

一道闪光掠过码头上空。
一个声音升起，细流过静谧，
去捕捉全速前行的船尾。

我仍可以听见他的悲歌：
“多高的月，多么高的月儿啊！”

（1969年）

① 希腊神话中英雄，曾率阿耳戈英雄们出海觅取金羊毛。
② 高加索南部里海海滨一古地名。
③ 《圣经》人物，屡遭苦难，始终默默地忍耐。

驻足荒漠

列宁格勒的希腊人屈指可数，
我们于是推平一座希腊教堂，
腾出地方，建造新的音乐厅，
按照时下呆板又讨厌的式样。
拥有一千五百以上座位的音乐厅
总不至于令人讨厌，如果音乐
鉴赏比古老信仰破旧的旗帜
更具有吸引力，那又能怨谁？
从这里再也看不见远方熟悉的
葱头状教堂圆顶，只有丑陋
扁平的侧影，难免感觉伤心。
不过，人类毕竟更多地受益于
该死的形状对称的丑陋，
比较起丑陋的对称形状。

我清楚地记得教堂如何垦让。
那年春季我时常登门造访
住在那附近的一个鞑靼
人家。从他们的前窗向外瞧，

赫然是那教堂线条分明的轮廓。
我们正用塔塔尔语交谈，
室外的轰隆声夺门而入，插进
我们的谈话，混合于人类
沉着的语言，最后将它淹没。
巨型的机动铲锵锵地逼近教堂，
一只铁球坠在长长的杆上，
墙头不久便顺从地妥协。
面对如此慓悍的敌手，
区区墙头不妥协岂不可笑。
况且机动铲车或许以为
墙亦是无生命无灵魂之物，
大致和自己不差上下。在这
无生命无灵魂之物的世界，
抵抗被认为是缺少风度。
接着来的是卡车、推土机……
后来，我坐在——就是那天深夜——
教堂内殿的瓦砾堆间，
越过伤痕累累的露天圣坛，
看着归巢的街车，在死灰般
苍白的街灯方阵里徐徐游动。
透过这教堂的多棱镜，我看见
其它教堂显不出的许多东西。

将来，当我们现在活着的人不复
存在，或者说在我们的存在之后，

我们占据的空间将跳出某种
东西，给最了解我们的人带来
恐惧，一种令人悚然的恐惧。
可认识我们的人将很稀少。
狗们受到记忆的感动，依然
在这似曾熟悉的地方翘起后腿。
教堂的墙被推倒已有多时，
狗在睡梦里照常看见它们——
狗的梦将现实一笔注销。
大地或者保留着那古老的气味：
狗能够嗅出，柏油覆盖不住。
对于狗，这不是教堂又能是什么！
教堂屹立着，狗认为很显然。
人眼里不容置疑的事实，
反倒让狗心寒。有的时候，
人称这品质叫“狗的忠诚”。
倘若要我严肃地谈一谈
所谓“人类历史的接力赛跑”，
我将发誓，以此接力种族① 的名义——
它们一代又一代地嗅着，
而且还将嗅着古老的气味。

列宁格勒的希腊人屈指可数，
希腊以外，他们的总数也不多——

① 双关语。“赛跑”同“种族”在英语里是同一个词(race)。

人数太少无法保护信仰的建筑。
对建筑有无信仰——无人问起。
将人们领向基督固然不错，
背负他的十字架则另有一番意义。
他们的责任单一而又明确，
但缺少力量将它整个儿承担。
他们未耕的土地荒草茂密。
“种田人呀，手不离锋利的犁，
庄稼熟了，我们自会告诉你。”
他们的手没有紧握锋利的犁。

今夜我瞅着这黑魆魆的窗户，
思考我们旅程上的这个路口，
然后我自问：我们远离的是
哪一个——古代希腊的世界，
或东正教？哪个离我们更近？
路的前面是什么？新的纪元在
等待我们？果真，我们有何责任？——
为了它我们必须做出怎样的牺牲？

（1966年）

再见，维隆尼克小姐[1]

1

如果我在鸽翼庇护下结束生命，
这十分可能，既然战争绞肉机
现在是弱小国家独享的特权，
既然，经过多重复杂的组合，
马尔斯[2]更移近棕榈和仙人掌，
而我自己甚至不愿伤害苍蝇，
即便是夏天——他们猖獗的季节——
总之，如果我不殒命于流弹，
如果我穿着睡衣永眠枕上，
既然生我的土地是个大国——

2

——二十年后，当我的孩子不再能
仰赖父亲桂冠上的荣耀生活，

① 标题原为法文。
② 希腊神话中的战神。

而须依靠自己的双手谋生——我将
大胆离家出走——二十载春秋之后。
在监视和看护之下，因为我失去
理智，我要走，只要体力能支持，
走向那角落没有药房的大楼，
去寻找整个俄国唯一能使我
回想起你的那件东西——尽管我
违反常规：不该捡他人的抛弃。

3

礼节和道德认为这是进步。
二十年以后，我将去取那扶手椅①，
你曾而对我端坐，在耶稣受难日，
当十字架对耶稣肉体的折磨
终于成为过去，你坐着，拥抱住
胳膊——在那神圣一周的第五天——
真象是流放厄尔巴岛的拿破仑。
棕榈的复叶在路口闪烁金光。
你把臂膀贴在草绿色衣裙上，
避免热情涌出张开两臂的危险。

4

你这样的姿势，虽出于无意，

① 俄语中“扶手椅”同“十字架”的音、形均相似。——英译本注

却是我们生活最贴切的象征。
这决不能说是一种静止状态。
这是将物体的人升华为仙圣，
用纯粹的静然取代顺从。
这是基督教义新的一种：
人有责任保护并珍爱他们，
既然他们自视为无生命之物，
不愿从死一般的麻木中清醒
即使加百列① 吹响最后的号音

5

预言家习惯上缺少健全的身体。
多数的先知都有腿瘸。简单地说：
我不比老卡尔卡斯② 看得更远。
预知未来有如用鼻嗅鲜花——
仙人球或紫罗兰——隔着钢铁头盔。
它也如同用盲文学习希腊字母。
毫无希望的任务。我搜索的手指，
很少接触感觉如你的物体，
在这空虚的世界上。每个人的
受害者能说先知先觉的故事。

① 《圣经》中口吹喇叭的报喜天使。
② 希腊神话里的预言家，曾参加希腊人对特洛亚的远征。后遇见预言术赠于他的摩普索斯，忧伤而死。

6

你会原谅，我相信，这倜侃的语气。
这似乎是最好的办法，挽救激情
于软弱感觉的杂拌。罩上面具，
仿效希腊人的榜样，又成为时髦。
今天的世界上，惟有强者才灭亡，
虚弱的部落，无论批发或零售，
数目翻倍。将它看作我的新发现吧，
精微地补充了达尔文的信条
（那假设早已僵硬且脆化），
想一想这崭新版本的丛林法则。

7

二十年以后，因为大脑回想
不在眼前的事物更为容易，比起
苦苦思索，想象新奇的玩意
——缺少法律比缺少你糟糕十倍——
我将饱看一顿，象现代的果戈理，
目不回视，因为没有忧虑或担心，
如基督自己那盏热情的神灯，
看着漏水的龙头滴下的水声，
照亮那无人坐的空椅椅背，
仿佛是为拍电影安排布景。

8

我们的过去有伟大——将来只有平凡。
人们不会向无人的坐椅发问，
也不会问你，虽你曾置身其中，
镇定如拉戈第嘎达① 的水域，
双臂交叉，如我上文的描述。
今天人世间拥抱的总和，它
包容的爱比不上十字架上耶稣
分开的两臂。跛足诗人② 的发现
在六七年复活节前呈现我
眼前，阻挡我向九十年代飞跃。

9

如果那鸽子不能生蛋，不能救我，
我于是独自被抛弃在这迷宫深处，
没有阿里阿德尼③ 暗中帮助
（因为死亡有变种，人的英勇
能预感它们，）我的命运呵，

① 位于意大利北部，常在晴朗的天气里突发风暴。布罗茨基所谓"镇定如拉戈第嘎达的水域"，暗引俄国谚语："比水镇定，比草低贱"之意。——英译本注

② 跛足诗人指帕斯捷尔纳克(1890—1960)。他走路微跛，乃尽力掩饰腿疾。所谓"发现"指的是其《日瓦戈医生》一书中玛丽·玛格达林娜的第二首诗。——英译本注

③ 参见第45页注③④。

是去吻合对我的抨击和宣判，
在劳改营服劳役，还有瘸疾——
而如果他们所说的不是谎言，
老拉撒路真的从死亡中复起，
那么我也要站起，冲向那座椅。

10

可是，那样做过于莽撞。再见！
就是说，没有可以冲的去方。如此
结实的木椅当然不会成为残废。
我们在东方，桌椅沿用，往往
经历三代人，火灾和盗窃的损失
不在其内。这把椅子可能和其它
物件一齐堆进栈房，想到这，
叫人好不伤心。果真发生这种事，
我要在椅背上雕一只精美的
鸽子，以及它的异性伴侣。

11

愿你的坐椅象蜂房里的蜂，
旋飞穿行于桌椅的夜间轨道。
标签并不可耻：通过它我们接触
一门新的天文学——轻声点① ——

① 原文为拉丁文。

监狱和军队的长期实践已将它证实；
万事万物，只要印有姓氏和编号，
便能提供一种防止思想倾斜的基础，
这论断对生者与死者同样适用。
我不必再如追求——恋家的尤利西斯——
漂亮脸蛋那样寻觅你那坐椅。

12

其实我不只是个古董行家。
记住，如果这篇谈话看似冗长，
毫无节制地讨论一把椅子
不过是切入其它话题的借口。
伟大的信仰仅存下圣人骸骨①。
那么评价爱情的力量吧，倘若
你手触之物，在你活着的时候，
我认为同样神圣。这崇高、细腻的
风格，只证明诗人属于一种伟力，
它完全不涉及诗人的七弦琴。

13

没有头冠的俄国之鹰究其量
是只乌鸦。一声轻轻的呻吟

① 此是双关语。俄语中"圣人骸骨"同"力量"或"权力"同一词源。——英译本注

是它往昔骄傲嘶鸣的尾声。
这是鹰的暮年。感觉的声音
转而变为回声或力量的阴影。
情歌的调门只微微有所降低。
因为爱情，显然是威严的激情，
对你，只有对你——你真幸运——
俄语必须用庄严的口吻说话。

14

木椅情无声息，静静地吸吮
前厅的温馨。龙头滴下水珠，
一滴又一滴，溅碎在洗脸池里。
壁灯边的闹钟谦逊地敲击。
四壁平坦空荡，与窗口的花儿
均匀地分享光明，窗的阴影
却企图将整个房间挤出窗棂。
这一切的融合——现在——形成一幅图，
既遥远又接近，既深刻又肤浅，
在我们诞生之前——和弃世之后。

15

我祝你晚安。也愿我睡得香甜。
请你向生我的祖国道声晚安，
因为她同我把账结清——在远方，

多么遥远，巨数的英里，或是奇迹，
将你转变，化为一个简单的
邮政地址①。我窗边的树在低语。
屋顶的倒影标志出白昼的结束。
在人静止的身体里，他的心扉
打开，在手中如火炉烟囱般潮湿。
我开了头。随后我的笔在追踪你。

16

我的笔触不着你。你云一般飘忽。
对于男人，女子的体形，准是他
灵魂的形状——你，缪斯，能够证实——
内里蕴蓄爱的热情，也是爱的毁灭，
因为灵魂没有形体。这便是说，
你距离太远，我的笔触不着你。
那么，让我们拉着手儿告别。
这总强于静止空虚。我们的别离
严肃，崇高，既然它是永远。齐特拉②
沉默着。永远不是一词，而是数字，

它身后无数个零，当野草漫过我们，
将延展出我们的时光，我们的纪元。

（1967年）

① 指维隆尼克小姐在巴黎的地址。——英译本注
② 古乐器名。

我们的纪元之后[1]

——致安德烈·塞尔杰耶夫

1

“帝国是愚人笨伯的国度。”
一切车辆停下，为皇帝的
车驾让路。人群密密实实，
冲击着卫队的士兵。歌声
和叫喊。八抬大轿的布帘
合起；爱的对象躲避窥目。

皇宫墙外无人的咖啡店里，
流浪的希腊人在玩多米诺，
同满脸胡茬、瘸腿的老兵。
街灯上削下的光屑撒向
桌布。赌输的希腊人数着
德拉古玛[2]；他获胜的对手，
买了一只煮鸡蛋和一撮盐。

---

① 标题根据布罗茨基本人释义译成。原文为拉丁文。
② 古希腊货币名。

寝宫的屋顶形似穹隆，老
官商向年轻的花娘① 细述
瞻仰皇王的经过。似信非信，
她朗声大笑。这，就是他们
爱情游戏的序幕。

2. 皇宫

大理石雕的林神和女仙，
默默地凝视清澄的池底，
似镜的水面飘着玫瑰花瓣。
赤足的总督，亲手挥拳，击得
地方国王的嫩鼻流出鲜血，
只为面团里烘的三只鸽子
（当肉饼切开，它们扑翅飞出，
随即又如石块跌落在餐桌）
败坏了假日的兴致，还
可能会危及总督的升迁。

国王无言，抽搐成一团，被
总督强劲的膝抵在地板上。
玫瑰花香雾蒙四壁。奴仆
如泥雕，怔怔地目视前方，
不显任何痛痒。磨光擦亮的

① 参见第231页注①.

石面映照出清晰的景象。

借着北面月亮洒进的幽光，
流浪的希腊人，傍着烟囱，
蜷曲在皇宫厨房的屋顶上，
他手抚母猫，看见两个奴隶
抬着麻布裹的御厨尸体，
慢慢地向那条大河走去。

砾石干裂出声。
屋顶上的人
捏住猫嘴，不让它叫唤。

3

被心爱的儿子抛弃，理发师
茫然瞅着镜中映出的自己；
思念出走的孩儿，却忘记了
脸上抹着肥皂的唯一顾客。
“我想他永远不会回来了。”
而那位顾客，从容地酣睡，
做着希腊梦——神祇，西特拉①
演奏，体育馆里的竞技。
还有刺鼻诱人的芬芳。

① 古希腊乐器名，类似七弦琴。

一只

硕大的苍蝇自屋顶俯冲而下，
盘旋之后，着陆于眠者的面颊，
陷进白色的泡沫——如可怜的
士兵（据色诺芬① 所记）卷入风雪
在亚米尼亚——吃力地挣扎，
爬过突岩，深壑，直奔山顶，
绕过火山口似的嘴，终于
攀登上希腊鼻子的峰巅。

希腊人睁开悚人的黑眼，
苍蝇嗡鸣着，恐怖地飞去。

4

假日后的夜晚天空晴朗。
门口的旗帜呼呼地飘扬，
象饿马的利齿把风噬咬。
那迷宫，空街沐浴于月光；
不见魔鬼②，想必正睡得熟。

离开雄伟的宫殿，越是往前，
雕塑和清池便越来越少。

① 色诺芬(公元前430?一公元前355?)，古希腊历史学家，作家。亲历多次战役，著有《希腊史》七卷和《远征记》等。

② 皇帝在此被刻划成米诺托(邪恶的象征)式的魔鬼。参见第46页注③。

罕见灰泥的建筑。一扇扇
通向阳台的门全已关闭。
墙壁似乎也是人类和平
孤独的夜哨。

自己的脚步声能显预兆，
但不可靠。鱼类的恶臭充溢
空气。房楼院落全被抛在
身后。
　　道路泛着月光的涟漪
向前涌流。一艘黑帆船横渡，
象猫，隐没于暗夜。这是为
让我们知道，超越这地点
毫无意义。

5

一封“致统治者书”公然贴上
巨大的布告栏，一位著名诗人，
为愤怒所燃烧，勇敢地号召
立即除去皇帝的一切肖像
（他在呼吁书的第二行上说）
从每一枚铜币上。

人群激愤了。少年、白发的
老人、精力旺盛的男子，识字的

花娘——表示出一致的意愿：
“这种事从前闻所未闻。”
然而，他们没有说明各人的
动机；他们想显示勇气，
或者——也许——是盲从？

这无疑是诗歌的标志，
不在这两者间分清界线。

海平线，蔚蓝得难以置信。
涌涛的怒吼。一裸体男子，
趴在干燥、滚烫的岩石上，
如三月的蜥蜴，啃去偷来的
杏核的壳。远处的两个奴隶，
由铁链锁在一起，吃力地
相帮着脱去褴褛的衣衫，
打算洗个澡。他们笑声响亮。
天热得难以置信。

希腊人
滑下平坦的岩石，骨碌的
双眼象光闪闪的银币，铸造出
新的一对狄俄斯库里①。

① 狄俄斯库里兄弟——孪生的卡斯托耳和波鲁克斯——在希腊神话中是牢不可破的友谊的象征。他们的形象被铸造在古希腊钱币上。古希腊人认为在钱币上印统治者的头像是渎神行为，只有神祇、神的象征或是神话人物才能印在钱币上。——作者原注

6

体育馆的音响无可挑剔！
建造者在利姆诺斯① 喂过
十七年虱子，的确有好处。

多么令人愉快的日子。人们
将自己铸成体育馆的形状，
凝结，屏住气息，吸饮不绝的
辱骂，那是竞技圈里的斗士
用以刺激对方肝火的手段；
然后他们拔剑。

竞赛的目的不是为杀人，
但是死神既公正又讲逻辑。
戏剧的规则移向运动场。
绝妙的音响效果。看台上
挤满了男士，没有女子。阳光
金黄，照在皇帝包厢的斗狮上。
整个体育馆凝成为一只耳朵。

"你是一块腐肉！""你也是！"
"渣滓！死尸！"总督这时笑着，

① 爱琴海中一岛屿名。过去，甚至现在，一直被用作流放地。——作者原注

他的脸恰似化脓的乳房。

7. 钟楼

中午的空气凉爽。
城市钟楼的铁顶，云朵
遮去尖端，有用如避雷针，
一座灯塔，竖起旗杆悬挂
国旗。里面还有宽敞的牢监。

仿佛硬性规定，有人估计——
法老统辖的波斯，伊斯兰
和基督年代，同样如此——
全部人口的百分之六曾
在监狱里生活或被处死。
由于这个原因，一个世纪前，
当今皇上的先祖构想出
一套改革法度的规划。
他签署特别法令，宣布
废除死刑，这可怕的罪孽。
将百分比从六降至二，
那注定在监狱里生活的
数目。法律有如赋税，它
不区分谁是清白无辜，
谁在事实上犯有罪行。
这是城市钟楼建造的时代。

外镀的克罗米眩目闪耀。
一个牧人，在钟楼四十三层，
头探出了望孔，对奔来
探视他的牧羊狗发出
欢迎的微笑。

8

喷水池，中央是跃出海面的
海豚铸像，早已滴水不存。
这可以理解：大理石雕的鱼
并不真正需要水，有如水
并不需要大理石雕的鱼。

这是武断法庭作出的判决，
它——及其一切判决——以干燥闻名。

排列在通向皇宫那白色
柱廊宽大的大理石阶上，
黝黑皮肤的地方首领，朝服
华美，恭候他们的主子驾临——

宛若一朵朵花儿扔出装满
水的花瓶，撒上白色桌布。

国王终于来了。首领们起立，

挥舞长矛。接吻，拥抱，微笑。
国王略露窘相。黝黑的皮肤
不正有这好处：挨打以后，
它能够不明显眼紫鼻青。

流浪的希腊人唤过一个男孩。
“他们在谈什么？”“谁？他们？”
“嗯。”“他们在感谢他。”“为了什么？”
男孩子抬起碧眼：“为制定
为难穷人的法律。”

9. 笼中兽

粗壮的铁栅隔开狮子和
好奇的人群，它是丛林灌木
铁的变种。

绿色的苔藓。金属的露滴。
荷花缠在藤蔓里。

自然被仿制，以特殊的热情，
只有人类才能忍受这赝品，
既然惟有他们能区别两者：
迷路于葳蕤茂密的丛林
或于荒无人烟的沙漠。

10. 皇帝

一位剽悍的兵士，锃亮盔甲，
在白漆的门边站岗守卫，
（门后传来哗哗的水声），
隔着窗眼盯着过路的女子。
他产生一种奇怪的感觉——
他已站了整整一个钟头——
所有路过的可爱的女性
复合成为一个人。

装饰木门的大写金字M，
与那巨型M[1]相比过于渺小，
他坐在门后，运足气力，脸
憋得绯红，头朝下视察着
畅急的水流反射出的
一切细枝末节。

这些水流——以及它的反射——
毕竟并不亚于雕塑大师，
他们用思考淹没了整个王国。
清湛、汩汩的流溪。上方高悬
颠倒的维苏威火山，慢慢地

① 国王正在解手，从正面看，他的双腿构成M形。——英译本注

开始喷发。

似乎一切全处于困境。
皇帝象条三桅帆船，航行在
过于狭窄的河道。桨手们
把桨抛弃在干燥的陆地上；
尖石刮擦着船身。不。不要说
我们已经搁浅。我们正漂浮着
前行；是的，我们开航。没有
人赶上我们，可是，啊，比起
以往的帝国速度，反差多么大！
人怎么能够不为过去叹喟，
当一切是那样的顺心，可意？

11

一盏灯灭了。昏暗的房间里
灯芯残喘着暗红。一缕烟
袅袅升上屋顶；初看的白色，
在未深的黑暗里，同一切
光，甚至烟尘，和谐。

窗外
亚洲的暴雨整夜地咆哮
在杂草丛生的花园。心儿
保持干燥。由于干燥，当它被
冷冷的乏力的爱情之火拥抱，

升发起暴烈的火苗，那势头
超过最薄的纸，最干的柴草。

屋顶瞧不见这灼目的闪光。

身后不留烟尘或死灰，有人
蹚过这渐渐沉降的黑暗，
悠悠步向柳条门。烟囱上
雨燕用银子般的声音呼唤他。
大雨中他顺从地转身，返回
宽敞的厨房，解开他的皮囊，
将剩余的德拉古玛倾倒在
铁桌面上。然后离开，永远地，
那鸟不再吱声。

12

希腊人决定越过边境，他
找来一只大口袋，在商业区
附近的广场，装进许多猫——
十二只黑猫。身背着呜呜叫、.
耸动的包袱，他潜入边境旁
夜幕中的密林。

月儿高悬，泻下每年七月中
那淡淡的清光。看门狗依旧

向溪壑倾灌凄威的吠叫。
袋中的猫停下吵闹，几乎
无声无息。希腊人喃喃地说：
“但愿我好运长久，雅典娜，

不要抛弃我，在前为我引路。”
他自言自语：“我要用六只猫
在这段边界线上——决不多
用一只。”看门狗不会走进
繁茂的松林。边界的卫兵
如普天下军士一样迷信。

计划如期实现。各个环节：
月亮，看家狗，黑猫，迷信，
松林——发挥作用毫无差错。
他登上分界的山脊。这时，
他的一只脚已跨过边境，
他记起了他遗忘的东西。

转过身，他看见大海苍莽。

它躺在低处，遥远的地方。
人到底有别于其它动物，
因为能舍弃心爱的东西

① 希腊神话中智慧女神。

（这至少证明他们不是兽类）。
他的眼泪，如狗嘴上的垂涎，
显出他不离动物的本性：
“呵，塔拉萨！①”
　　在这邪恶的世上，
人怎么能站立，在月光下，
在分界岭上，除非他想当枪靶。
希腊人，将口袋甩上肩头，
缓缓地走下山坡，沉进伟大的
大陆；前方浮起迎接他的
不是海的平面而是松树树冠。

（1970年10月20日）

① 希腊文，意为“大海”。——作者原注

无　乐　的　歌

六 年 之 后

共同生活如此久长，然而
一月二重又落上礼拜二。
她不由斜竖起惊讶的眉，
宛若车窗上刮水的铁臂，
清洗去潮湿朦胧的哀伤，
明净的远方静候在大道上。

共同生活如此久长，天际
雪花漫漫，仿佛永无终期；
飞雪自有我的手护挡，
吹闭她的眼帘纯是妄想；
她故意不理睬这片盛情，
双眸闪动如粉蝶扑我掌心。

离奇的事总是那么希罕，
任精神分析家纵深试探，
睡梦的变幻足使他汗颜；
我的嘴吐出炽热的烛焰，
她的唇从我的颈项飞离，
寻求同我吻接，无一丝犹豫。

共同生活如此久长，玫瑰
在装饰纸上一朵朵萎谢，
墙壁长出的白桦连成片，
我们凑巧弄到几个小钱，
海滨一月观看落日的威势，
长长的火舌直射土耳其。

共同生活如此久长，没有
书、椅、炊具——仅有古老的床——
那三角的爱，在成形之前，
先是一张熟识面孔盘旋，
盘旋于我们两人的上方，
垂直在由爱连成的直线上。

共同生活如此久长，我们
以一个合作的阴影，造成
一堵双重的门，始终紧锁，
无论我们沉睡或耽迷工作：
这门不知怎么从中迸裂，
我们由此走进未来和黑夜。

（1969年）

我主的纪元

乡间在庆祝耶稣的诞辰。
常青枝装点着总督官邸，
门口的火炬送出冉冉白烟。
街巷里拥挤着欢闹的居民，
官邸的后院满聚了人群，
快乐，懒散，肮脏，粗野。

总督害病了。他身躺病榻，
裹一条阿尔卡萨产的披巾，
那是他曾经服役的地方。他不由
想到了他的妻和他的秘书，
正在楼下客厅里应酬宾客。
谈不上是真的嫉妒。此刻

缩进患病的躯壳和幻梦，
拖延奉调回首都的时间，
对于他更加重要。人们
无须自由便能创造一个
公众的节日，这个他知道——
由于同一原因，他默认了

妻子的不忠。倘若无聊
没有象瘟疫将他侵扰，
倘若爱情尚存，他又该怎样想？
一阵寒颤穿透他的双肩，
他忙将骇人的念头驱跑。
客厅里寻欢作乐进入低潮，

然而没有终了。领头的人
喝得醉态醺醺，玻璃般的
眼光伸向寻不见敌手的远方。
善于表现切齿痛恨的牙，
固定成微笑，象是被车刹
制住的车轮。仆人送的食物

填进他们的嘴。一个商人
在睡梦中嘶喊。时断时续是
歌的片断。总督的秘书和妻
双双溜进花园。墙上的巨鹰，
刚吞食了总督赐给的牛肝，
象一只蝙蝠，俯视着这一切。

我，熟谙人生世事的作家，
曾坐在毛驴背上跨越赤道，
眺望着窗外沉睡的山峦，
思索着我们种种的苦难，
皇帝再也看不见它们，我儿

和辛西娅再也见不着我。我们，

此时的我们难免要死亡。
狂妄不能改造我们的命运，
证明我们与造物主同一形象。
坟墓才把人变成一种模样。
既然活着，让我们取不同的姿态！
我们何必匆匆离开这府第，

我们不能评判乡土。我们
个人的无耻粘住了正义的剑：
继承人，权力，在更强者的手中……
没有出航的船是多么好！
坚冰覆盖的海是多么好！
轻盈的鸟难以承受这笨重

的负荷，躲进云雾是多么好！
这一切人没有责备的权利，
不过，我们的份量也许正同
鸟的声音形成恰当的比例。
那么，让它们飞回我们的乡土，
那么，让它们鸣叫我们的声音。

我的祖国，……外国的先生们，
来访的辛西娅，象现代哲人①，

① 据圣经马太福音第2章，耶稣诞生在马槽里。当时有三位东方哲人长途跋涉来朝见。

围观马槽里那新的诞生。
圣婴在熟睡。一颗晶亮的星，
象洗礼盘下的炭火闪光。
来访的人，不触摸他的头，

却用圆形的谎取代光环，
用流言淹没处女的生育，
用沉默冷落孩子的父亲……
官邸走空了。灯火在死去。
一盏，又是一盏。最后一盏。
整个府第只亮着两个窗户：

我的窗，我背对火炬的光，
注视那轮明月缓缓滑过
幼小的疏落的树，注视
辛西娅，白雪；还有总督的窗，
他默默地彻夜与疾病苦斗，
维持生命的火，为了看见仇敌。

仇敌隐退了。白昼的微光
赤裸裸透出东方的天际，
悄悄爬上窗棂，探头窥视
这府第里正在发生的一切，
踏过欢宴后的一片狼藉，
瞒跚着，继续着它的进程。

（1968年）

诺尔申斯卡亚[1]的秋天

我们从田野里归来。风
敲击倒扣的水桶，
疏散虬结的柳条，
在石堆间呼啸穿过。
马，圆桶般鼓胀的腹
卡进左右车辕，
冲着锈蚀的耙犁，
愤怒地打着响鼻。

风梳过霜打的酢浆草，
吹鼓方帕和头巾，探进
老丑妇的衣裙，卷心菜一般
将它们向上翻起。
眼睑低垂，咯咯地吐痰，
回家的路上，女人剪着双腿，
恰似剪刀裁出沉闷的布条，
歪歪斜斜走向她们的木床。

---

① 苏联阿尔汉格尔地区一个小村庄，仅有十四户人家，作者曾于1964—1965年流放此地。

剪刀式的两腿在山坳中闪跳，
泪湿的眼混和幻像，仿佛瞧见
田庄上年少的调皮鬼欢舞，
越加变得模糊，就象急雨
将一张张面孔掷上光洁的
玻璃。拖拉机耙出辫状的犁沟
如扇面铺展。烈风惊起
一串乌鸦，尖叫着四下飞散。

这组幻像终究反射出
内心世界，精神生活不免
求助一切感到可亲的魂灵，
直到这魂灵仓皇离去，
因为嘶哑的教堂钟声，
因为乾坤颠倒的世界
在车辙的积水里发出金属撞击声，
因为欧椋鸟冲上云霄。

天低了。肩上的木耙
最先瞥见湿漉的屋顶，
高高地挑出远方的山峦
那暗色的脊梁。
还有三哩地要走。大雨
在板结的平原上滥施淫威
原始大地的褐色泥点
执著地跃上粗硬的皮靴。

（1965年）

第二个圣诞节

——为E·R·而作

第二次在海滨度过圣诞。
黑海上，冰不冻雪未封。
众王之星高悬在港口屏障
划出的地平线上空。我不能
肯定离开你便没法活。正如
这片纸证明我的生存：活蹦
鲜跳，豪饮啤酒，对树叶撒尿，
践踏小草。

在严冬发动攻击之前，我撤回南方，
坐进一家酒吧，我们两人
曾从那里被无声地抛进未来，
依据的是铁一般冷酷的法则：
幸福怎会久长。我用手指在
大理石桌面上追寻你的面庞，远处
织锦上女仙们跳着活泼泼的舞步
炫耀大腿。

你们——如果隔着黑魆魆的

窗口瞧，这放大的墨渍是
你们神祇的象征——会给我们
怎样的忠告？未来已经来到，
并非不堪忍受。事物败朽，提琴手
离去，乐声渐消，日深一日的皱纹
铺展在海面和人们的脸。
并无风吹。

有一天，那缓缓起身的破坏者，
哦，那不是我们，头盔以羽毛饰顶，
沿铁轨长驱直入，捏碎无望的呼叫，
蜂拥着驶进，来寻找你从前饮酒，
闭目小憩，阳光下晾晒湿衬衣的
地方——砸烂木凳，踩断走道，
为未来的软体动物铺设一张
淤泥的床。

（1971年）

向雅尔塔致敬

我要讲的是真实的故事。
不幸呀，如今不仅是谎言
甚至浅显的真理，也需要
有力的推理和精确的论证。
这难道不是我们已经进入
全新的然又可悲的世界的
标志？其实，经过证明的真理
实在说根本算不得真理——
它只是证据的总和。好在
人们说“我同意”而非“我相信”。

原子时代令人惴惴不安的——
除了事件自身——最是它们的
构成方式。好比敲击洋娃娃的
幼童，发现里面是碎屑一团，
便哇哇地号啕，我们往往把
事情自身同隐藏其后的东西
混为一体，仿佛从中能得到
某种陶醉，倘若这事情是
动机、态度、环境一类——这

原是生活。对付这种生活我们
已训练有素，仿佛它是对象，
有待我们进行逻辑推理。

有的时候，我们似乎只需
拼缀它们——动机、态度、环境
和问题——事件便会由此生成，
比方说，一件罪行。可是，不，
外面是极其寻常的大白天。
天洒着细雨，汽车奔驰。里边，
一架标准式样的电话机（一堆
阴极，中继线，接线柱，电阻）
紧咬牙关不语。没有事件
发生，天哪。转念一想，谢谢上帝。

这里叙述的事发生在雅尔塔。
没有问题，我将努力与上文
讨论的真理观保持一致——
这便是说，我打算剖开玩具
人的肚皮。可是，敬请原谅，
礼貌的读者，倘若时前时后
我为真理作一点艺术加工。
因为一切的事件，说到底
核心里都不离艺术（当然，
作家的艺术不是生活的艺术，
它们不过相像而已）。

证人的
证词将依照获取它们时的
次序铺排。这恰恰是一例，
说明真理如何仰赖艺术，
而非相反，艺术依靠真理。

1

“那晚上他打来电话，声称
他不能践约。礼拜二我同他
事先协商，说好他礼拜六来
我处看望。是的，是礼拜二。
我曾打过电话邀请他来访。
‘礼拜六’是他确定的日子。
什么目的？很简单，我们一直
想找个时间，坐在一起探讨
锡戈林① 残局，此是唯一动机。
我们会面没有别的“目的”，
套用你的措辞。除非你认为
乐于同趣味性情相投者作伴
可称做一种目的。你也许知道……
事不凑巧，那晚他打电话，
竟说不能来。太扫兴的消息！
那时的我多么想看见他！

① 锡戈林(1850—1908)，俄国象棋大师，俄国象棋学院创始人。

心急如焚？你选择了这个词儿？
哦不，他听上去同往常一样。
当然，电话总是电话；虽说，
你明白，要是看不见他的人，
你对他的声音自然格外留神。
听起来他并不焦急……，不过，
他遣词造句从来不很一般。
他的谈话充斥着太多的停顿，
这往往令人惶惑不安，因为
我们通常这样解释沉默，
说这时的大脑正忙碌运转。
其实他的停顿是纯粹的沉默。
不用很久，你以后也会觉察
你自己也常常乞灵于沉默，
虽然它不免将许多人惹恼。
哦不，我知道他的迟缓是
因为受过弹震，我能担保。
否则你将作何解释……什么？
是的，他不显一丝儿错乱，
倘若仅仅就他的声音判断。
有一桩事情我须得对你讲，
礼拜六还有前此的礼拜二，
他的话音同往常不见异样，
那么，果真他不幸出了事，
不会是礼拜六，想想那电话，
心急如焚的人不能如此仔细。

我一旦焦急，比如说……什么？
我们交谈的内容？十分愿意。
电话铃声乍起，我便一把
摘下话筒。'晚上好，这是我。
我不能不向您道歉，只因为
事不凑巧，实难如期赴约。'
哦，我不敢相信！确实遗憾！
或者礼拜三？要不要再通电话？
生气？天哪！这说到哪儿去啦！
那么下周三再见？'晚安，'他说。
对，那时是八点或八点前后。
我挂上话机，收拾起碗碟，
撤走棋盘。上回他曾提议，
我们试试王后 E-8布阵法，
一个奇怪而又糊涂的建议。
没有意义，几乎。与锡戈林
精神哪有共同之处！太奇怪，
又愚蠢，于事无补益，因此
取消了问题的全部意义。
任何游戏重要的是结局；
胜利，失败，哪怕打个平手——
毕竟是个结果。而他的提议——
仿佛要将一粒粒棋子儿
置入对自己存在的怀疑之中。
我久久难眠，怔怔地瞅着棋盘。
也许将来有一天，这游戏

可以这么进行。至于我嘛，
然而……对不起，你问的是什么？
这名称是否于我有意义？是的。
五年之前，我们俩绝交分手。
一点不错，我们从来没有结婚。
他是否意识这一点？很可能不。
这种事她未必对他说起。
你说什么？这张照片？我有心
在他到来之前先将它藏起。
哦，请别。你没有必要道歉。
问题原本非常自然，况且我……
我打哪里听说这起谋杀案？
当天晚上我就接到她的电话，
那声音听来才叫心急如焚呢！”

2

“我去年不常见到他，不过
会面偶尔也有几遭。隔上两月
他便来走访，有时间隔更长。
十月是例外，他压根儿不来。
他一般要打来电话，事先通报
造访的时间，早在一周之前，
以防不测的尴尬局面。我工作，
您知道是在剧院，难免有些
意外出现。比如说某个演员

突然害病，或者离开我们去
拍摄电影——那就得寻找替补。
无非是这一类的事情，此外，呃——
此外，他知道我已经同……
咳，正是，对，你怎么会知道？
确实，那是你的职业使然。
而这一次的事情，我很认真，
感情真挚深沉，我这么说，
意思是……对，可是尽管如此，
我同他情不断，意缠绵，哦，
叫我如何解释得清楚！应该说，
他为人古怪，与众不同。当然，
可不，人和人也难尽然相像，
可他同我们大家全不一样。
不错，这正是我被吸引之处。
每当我俩单独相聚，周围的
一切似乎不再存在。我是说，
一切固然在继续运动和周转——
世界在前进，他怎么能控制？
爱情？不，你们找我可不是
为了谈它！世界在前进，可突然，
在——既运动又静止的——一切之上
蒙上一层什么薄膜，或者说，
一层灰土，使一切的外观呆板
而相像。这就好似，你知道，
医院里一律刷成白色的

墙壁，天花板和床。好吧，嗯，
请你设想这么一幅图画，我的
房间盖着一层雪被。奇特呀！
你是否同意？你是否也认为
我的家具静立不动，在变形中
安享其成？你竟不认为如此？
实在遗憾！那种时候，我觉得
这相似才是世界的真正的外衣。
我这金不换银也不换的感觉呵！
是的，这就是我所以不愿意
断交的原因。我为什么非得，
请告诉我，中断我们的关系？
只为那上尉我便该把他抛弃？
那不是我的处世方法。他确
是极真诚的男子，虽说他是
一位军官。可是，其它一切
岂能和那可贵的感觉相比！
他果也能给我那感觉么？哦上帝！
现在我才真正开始懂得，
那感觉于我是多么重要！
多么奇特、不同凡响的感觉！
说得具体些？请看这个事实：
我将成为浩瀚的宇宙中
又一粒尘埃。也将被磨出
同样的幽光。我居然以为
我同别人不一样！……除非

承认我们将被重复制造，
我们的知识等于零。多糟糕！

请原谅，我要为自己斟酒。
你们要不要些？愿意效劳。
别说傻话，我怎么会多心！我们
在何时何地相识？我不记得。
我想是在海滨，对，是那儿：
利瓦吉亚——我们相遇在一片
疗养地的沙滩上。我们如困洞中，
舍此还能在何处相聚？真的，
你们了解我的一切，可不是！
但是你们怎么也猜不出我们
初交的寒暄。他开口对我说，
'您肯定认为我这人讨厌，不过……'
其余的话实在说并不重要。
绝妙的开场白，好戏然后开始。
我要是你们呀，我就把它添进
武器库。作为女人，我心中有数。
我对他的家庭有何了解？
一无所知。不过我觉得他……
他显然有个儿子——在哪儿呢？
细想起来，那孩子是上尉的，
我弄了个张冠李戴。是的，
男孩。小学生。很调皮，大体
长得象父亲……不，毫无所知，

关于他的家庭——和他的朋友。
据我回忆，他从未向别人
介绍过我。请你原谅，我想
再喝点。说得对，今晚上真闷。

不，我不知道谁是凶手。什么？
你在开玩笑吧！那无能的家伙。
女王棋刚走两着他就乱了阵脚。
再说，他们两个是朋友。这，
我倒说不清道不明：他们的交情。
他们在俱乐部里香烟猛吸，
那气味能将南海岸熏上天。
哪里，不，上尉晚上在看一场
演出。是的，当然，身着便衣。
我看不惯他们的制服。散戏后
我们一同回家。
在我的门前，
我们看见了他。他躺在道口，
我们的推测是有人‘喝醉了’。
瞧，我们的门厅幽暗。接着，
我辨认出他身穿的雨衣。
白色的雨衣，满沾污泥。不，
不，对，他没有喝酒，我敢肯定。
是的，显然他一路爬来，而且
爬了很久。后来？我们把他
抬进我的房子里，然后报警。

不是我，是上尉，我不舒服。

对，整个经过如一场恶梦。啊，
你也同意？我感到那样地意外。
你知道，这是你们的公事。对，
要习惯起来肯定很不容易。
你们也是人，当然，……对不起！
我的措辞极不恰当……当然，
请自斟一杯，不过我不能再要。
我喝得够量了，况且我近来
睡眠不好，明天上午又要彩排。
那好，如果能治失眠症。你肯定？
既然如此，给我一小口。说得对，
今晚的空气真闷。压得人
透不过气。你吸也吸不进什么
东西。哦——简直令人窒息。
气闷。我好象要闷死了。是的。
你呢？你呢？你也是？没了——
其它的我全不知道，无可奉告。
喂，你们要我讲什么？到底要……
那好吧。告诉我，嗯，什么？什么？”

3

“这么说，你认为我有义务
向你作一番解释？那么好吧，

有义务就有义务。可是提醒你，
我十有八九要让你失望，既然
我对他的了解肯定不如你多。
不过，那一丁点可怜的了解，
足够把人逼疯。依我愚见
这对你不成威胁，因为你是……
对，绝对正确，我看不惯那个
家伙。你们当然了解其中的缘由。
设使你们不知道——那么要求
我解释便毫无意义。这一点
有特殊的意义，因为到头来
你们只对事实感兴趣。且听事实：
我公开承认——我鄙视这个家伙。

不，我从未同他结交。我知道——
我知道有人一直同她幽会。不过
不清楚这人到底是谁。她
当然没有向我提及，可我
怎会看不出来？这用不着你们
福尔摩斯的功夫，只需要
寻常人一般的关注。尤其是……
不过你们不了解她的为人！
虽然她从未谈起过这个家伙，
但不能说她存心要隐瞒！
道理很简单——她不愿意看我
吃醋，不过如此。追根究底，

她有什么值得隐瞒？在我的
逼迫下，她后来承认过他们的
私情，相互间交往已近一年……
你说什么？我不理解。我是否
相信她？当然相信，我不愿怀疑，
至于那是否属于一种安慰，
坦率地说，完全是另外的问题。

也许事实上是你对。旁观者看得
更清楚。不过，倘若一个人要说，
他总是希望别人相信他。
在我看来，一个人唇齿的
运动，这本身比真实或虚假
更加重要。唇齿的运动比操纵
唇齿运动的词语包含有
更多的生命。我刚才说过我
相信她。不！还有一种别的
东西在发生作用。其实，我是
看她告诉我的事情。（请注意，
是看，不是听。）细细听我说，
我的面前站着的是活生生的人——
说话的，呼吸的，运动的人。
我不愿意认为这是一个谎，
也不能够……你觉得奇怪，我
以如此处世态度，肩章上居然
也能有四颗星？虽然是小星。

我起步与众不同。与我同时
服役的人早已佩戴大星啦，
早已佩上大星了。许多人还是
两颗星呢。(你们进行调查时
再加上一条，说我不成器，这
么着听来更合情合理。)我
重复一遍，我起步与众不同。
我同你们一样，始终在身边
寻找欺诈。当然肯定能找到。
它在兵士的血液里：他们经常
指望它捞些外快……可后来，
科希策① 的一天，一九四四年，
我终于认识到这是愚蠢。他们
在我面前，二十八人，僵直地
倒在雪地里，我不信任的人们——
兵士们。什么？为什么大谈特谈
与此案无关的琐事？我难道
不在试图回答你们提出的问题？

是的，我是鳏夫，足足四个年头。
是的，有孩子。只一个，是儿子
礼拜六晚上我在哪儿？在剧院。
后来？后来嘛，我伴送她回家。
是的，他蜷在她家的门道口。

① 捷克地名。

什么？我有何反应？一点没有！
我当然认出他了。有一次我
在百货店里见到过他们。他们
正在掏钱买东西。就是那回，
我陡然明白了……
事实是，我们
时不时总会在海滨遭遇。
我们都喜爱同一个地方：
那个地点——记得吗？——隔条篱墙。
他的脖子上我总看见那些疤痕……
疤痕……你们知道的……所以，一次
我同他搭讪——无非是寒暄
天气优劣吧。他迅即俯过身，
朝着我的方向，眼也不瞟我
一下说，'我十分不愿意聊天……'
几秒钟过去，他这才补充上
后半句'同你聊天'。他的
两眼始终望着天空。那会儿呀，
向你发誓，我恨不能宰掉他。
我的视野模糊了，眼前的一切
在旋转。一股滚沸的热潮向上
涌进我的大脑。我仿佛一时
失去了知觉。待我清醒过来，
他又照先前的姿势仰卧着，
扯过一张报纸将脸庞儿盖住。
那时，我在他的脖子上可以

清楚地看见那些——暗紫的疤痕……
不，我不明白他到底是谁，
幸好，那时我尚未同她谋面。

后来？嗯，我想他后来离去了，
我在海滨似乎再也没有见过
他的影踪。俱乐部不久举行
军官招待会，我才同她结识。
以后我看见他们——在商店……
所以那礼拜六的晚上，我
一眼便认出了他，明人不说
暗话，心里也不无几分喜欢。
否则他们你来我往没个完，
面且每次他来访，她一连几天
神魂颠倒欣喜若狂。眼下我
倒希望把事情弄个水落石出。
万事在开头总不免有些困难，
不过我敢断言：受害者终究
要被人遗忘。我不妨告诉你，
部队可能要开拔，我奉调将
去学院任职，说得对，是基辅。
嗨，那里的剧院谁不愿聘任她。
我的儿子同她煞是亲热。谁
说得准？说不定我们还要有
我倒的孩子。你们看，我还——哈，哈，哈——
仍然……是的，我确实有支手枪。

不，不，不是斯代契金；还是
大战时的旧战利品——一支帕拉贝冷。
是的，我知道他伤于手枪。”

4

“那晚上爸爸急急匆匆去了
剧院。我同奶奶呆在家里。
嗯—嗯，我们俩一起看电视。
我的作业？记得吗，是礼拜六。
所以我们打开电视。什么节目？
记不准了。也许是绍尔吉。
对，是绍尔吉。不过我没有
看到底，因为看过这部片子。
我们班组织过这场电影。
完了。……演到哪里我离开的？
哦，演到克劳森和德国人的时候。
我是说，是日本人……那时候
他们乘着船还在沿着海岸划。
是的，时间已经过了九点钟。
能肯定。因为我知道礼拜六的
超级市场不到十点不打烊。
我想吃冰琪凌。没有，我从
窗口向外瞧——那店在街对面，
一箭之遥。说的是，我很想
走过去。没有，我没对奶奶说。

为什么？我怕她大惊小怪，
拿什么大衣，棉帽和手套——
之类的东西。嗯，我穿件茄克。
根本不是，不是这件。我那件
有头套，配拉链。
是，我把那家伙
放进口袋。不，不，不，我知道
他放钥匙的地方……当然是为了
好玩！不是为炫耀。我能向谁
卖弄？晚了，是的，天非常黑。
我想什么了？什么也没有想。
我猜我只一个劲地走呀，走呀。

什么？我怎么到那个地方去的？
我不记得……嗯，我猜，因为——
只要你往山下走，你始终
看得见港口，和码头上的灯。
对，那可是真的，你不禁想到
那里的种种热闹。不管怎么说，
你要是回家，走一段下坡路
挺惬意。是的，安静。月亮
沉下去了。嗯，经常是，确实
好玩。路过？没有人从我身边
路过。真的没有。我不知几点钟。
但是普希金号十二点有夜航。
船没有离岸。就在那儿，船尾

有一间舞厅，窗子全是彩色
玻璃。你要是在那边瞧，他们
象是绿宝石。是，后来……
我什么？
当然没有。她住在公园那头，
我，在公园碰见他，出口附近。
做什么？向你说说我对她的
印象？那好吧，我想——我认为
她很美，是的，奶奶也这么说。
她很和蔼，一点不让人讨厌。
这全是一回事，我不在乎。
哦，爸爸会考虑……
是的，在进口。
对，他在吸烟，当然，我向他
讨一支，他拒绝了……总之，后来
他冲我说，'喂，滚开，听见吗？'
过了一分钟，——等我走出约摸
十步，或许比十步更远些——
他压低声音恨恨地骂道，'无赖'。
夜很静，所以我听得很清楚。
我说不清我当时的感觉！
嗯，我仿佛被人重击一拳，
只觉得眼前发黑，天旋地转——
我说实话，我真的不记得曾
转过身开枪。但我知道打偏了：
他依旧站在原先站的地方，

我想他仍然在吸烟。后来我……后来……
我尖叫一声，飞快地逃跑了。
而他……嗯，他还站在原地……

没有人

曾经象他那样粗鲁地对我说话！
请告诉我：我做了什么事？不过
讨一支，是的，一支烟。如果是，
那又怎样？我知道吸烟不好，
是的，当然，可是人人都吸烟呀！
其实我不真想吸烟！不是，
我没有打算吸烟。我只想，
夹支烟在手上……不，不，不，不是。
我不是想做出大人的样子。
我说过不是这回事！港口那边，
到处是灯，萤火虫似的，就在
锚地……这里其实也可能有……
我解释不清楚……请帮帮忙——
请别告诉爸爸！他会杀了我……
是的，正是这样，放回了原处。
不，奶奶睡下了，连电视也没关。
线条一跳一跳地……我没耽搁，
立即将它放回原处。然后我
爬上床！千万别告诉我爸爸！
他会杀了我！真的，我打偏了！
打他了——没打中他，是不是？是不是？”

5

“姓名：某某某。出生：四十年以前。
国籍民族。未婚。子女：写‘无’。
原先的住址。在派出所里
有登记。死者在何时何地
被何人发现。嫌疑者名单
如下：三人，所以——三名嫌疑犯，
一般地说，一桩谋杀案如果
能寻出三名嫌疑犯，单这事实
就不一般。是的，毫无疑问
这三个人全能做同一桩事情，
比如说吧，大嚼一只烧鸡。
可现在是谋杀。三个人受到
怀疑，这件事实本身说明，
他们三人无一例外均有
作案的可能。因此，推而言之，
整个调查完全失去了意义——
因为调查只揭示出犯罪的人，
并不排除其他人犯罪的可能。
来呀！不！鸡皮疙瘩？胡说！
但是，总的来说，一个人的
犯罪能力，还有一个人的
调查能力——尽管这两者之间
存在着某种显而易见的承继

关系——并非一回事。毫无疑义。
这可能是两者相似产生的印象……
哦，确实，这是——这桩事情非常
可悲……

什么？你说的是什么？
你认为受到怀疑的人们，
他们的数目本身就在实际上
将他们联系在一起？并提供了
'不在犯罪现场'的证据？
你说我们不可能将一只烧鸡
喂给三个人吃？不可否认。而且
事实正是罪犯并没有包括在
那个三人圈内。他在圈外。你说
那人实际上没有受到怀疑！？
这无异于说，犯罪者是一个
不具有任何犯罪动机的人物！？
是的，这一案件恰是如此。是的，
你完全正确……可那是……

嗨，那……那纯粹是
为荒唐作辩解。那纯粹是
在无意义上罩一圈灵光！
神志不清！原来是这样，这么说
倒符合逻辑。且慢！请向我
解释生命的意义。难道不是
一个穿茄克的男孩子从树丛后
走出来向你开了枪？！既然——

既然如此，我们为何认定它为
犯罪？而且还要进行调查！恶梦！
似此看来，我们的生命只是
在等待被谋杀；因此到头来
调查不过是一种期待形式。
越说越玄，犯罪的人甚至
不是罪犯，并且……
对不起，我恶心
走，我们上甲板去；这里太闷……
那是雅尔塔，是的。你看见——那边——
那大楼吗？不，再高一点，靠近
纪念碑……看那通明的灯火！
美极了，是不？不，我说不准
他们会判他多少年。不，那一节
不是我们的职守。属于法院。
他们很可能要判……对不起，
此时此刻我无法集中思想
考虑判决。我几乎透不过气。
没什么，会过去的。是的，到海上
我会感觉好一些。利瓦吉亚？
就是那边，是，那一簇灯火。美，
是不是？尽管是夜晚……我没听见。
是的，谢天谢地。船到底启航了。

科尔西达号向后微微一退，雅尔塔——
缀满了鲜花，棕榈和灯光，

游客麇集在娱乐场的门口，
如绕着灯火飞旋的蝇虫
久久不愿散去——悄悄地滚动
并膨胀起来。海上的夜晚
不同于无水的陆地上的夜晚，
那情形就好似，你在镜子里
瞥见的目光同你注视他人的
目光既相似又不很一样……
科尔西达号驶上海面。船后
拖曳一条卷着白沫哗哗响的尾浪，
在子夜的冥色中，那半岛
渐渐地溶化。不，应该说，
它重又回到我们的地图
时时让我们想起的边界。”

（1969年）

无 乐 的 歌

——为费思·威格泽尔而作

当你在那片土地把我思念，
虽然说这句话并非预见将来，
——眼睛怎肯相信这不是预言，
挂上泪珠当作望远镜——

不过是遐想，而过于优柔的
想象的游丝，在墨汁一般
日子的汪洋里，难以挂住
这伟大事件的确切的时间；

所以，当你远隔七片大洋，
远隔着数目相近的几片陆地，
终于把我思念，（不过，我
还要说：泪水使一切要求退缩，

却不能枯萎以往的记忆）
在天主的夏日里把我思念，
当你不禁叹息（啊，不要
叹息），感慨数字令人瞠目的

大洋与陆地，横隔在
你我之间，你难道没有看出
更悲切的东西：牵引着虚无
列车的正是你自己。
这情形
兴许出于你的傲慢，却又
更象我自我欺骗的幻觉，
或许时间并没有成熟，不该
草率作出大胆的结论：

不过，事情也真离奇，面对
微弱的邪恶，我了无良策，
度日艰难，却能将你保护，
解除使你叹息的重负。

前途本是黑暗的外形，
正可比作午夜的谧静，
那里，那个前途，不具实体，
因此我们没有权利在一起

将它观察——这正好证实了
它已来临，因为我们分明
已经别离——所以，在我们这
实在的前途里，这已经到来、

久久存在的前途里——原始的

嚎叫和着暴风雪的呼啸
抽缩成文字的形式，表达出
一个愿望：玩办家家的游戏——

那里，在那前途里，某种东西
可以抚慰你的心，或给你的思想
——就这一点说，我的声音
仍然是预言——一些安慰，有如

山鲁佐德① 叙述的故事，
区别在于，我对死后的一切
忧心忡忡，而她的担心限于
寻常的死——那么，亲爱的，

现在就让我作次尝试，鼓动起
所谓“土生白杨的舌”②，来安慰你，
而雪地上白杨的树影，
帮助老欧几里德取得胜利。

※　　※　　※

① 据《天方夜谭》，国王山鲁亚尔生性残暴，每夜娶一王后，翌晨即行杀害。宰相女儿山鲁佐德为拯救其它女子，自愿嫁给国王，并以讲故事的方法，引动国王的兴趣，免遭厄运。她讲了一千零一夜，终于使国王改变了其残忍的做法。

② 典出屠格涅夫的警句，原指十九世纪俄译莎士比亚戏剧的语言文字。——原注

当你在那片土地把我思念，
在某日，某月，天主的夏季，
在海洋和天穹的另一端，
我不愿计算时日和空间，

它们远远超出了人类的
用途，你的眼睛既已蒙上
那些泪珠，那就提起一支笔，
在一张普通的白纸上作画，

仿佛一座碉堡直对云霄，
绘上一道直线，置于渺小的
两点之间，依我看，这两点呵，
就是被时间凋零萎缩的

我们（谁能知道，那时的我们，
无形的人，不会因为以两点
流芳世间而感到快慰）——
无论如何，分离只不过是

一条用力扯紧的直线，
一对渴望幽会的恋侣——
我指你的和我的凝视——
将攀登上那垂线的尖端

盘旋其上的球面穹隆

（没有供天使争吵的乐园，
也没有洞穴让恋侣栖身）
难道这不正是完美的三角！

让我们来分析这个图案，
换个时节它能让我们
身发冷汗惊醒，抓住开关，
把头塞在拧开的水龙头下，

不让可怕的，吞噬一切的
恶毒烤焦我们的头脑。
倘若有天佑助，你我避开
这个厄运，不吞饮这一杯

嫉妒，阴暗的预兆，谎言，
脏物，慧星，鸦片，纯净的威胁，
那用意正在于怂恿我们
勾勒出这个图案的外形。

让我们分析这个图案。时光
压在我们身上：这令人窒息
盲目的拥抱，本身便是
无形的保证，将分离的我们

联结在一起：我们隐身在
对方的躯体，躲开空间；

我们的肩胛成为宇宙的疆界，
因为宇宙不能将这道防线超越；

难怪它现在更以百倍的力
打击狡诈——拿出笔和纸
（纸用来象征古老的空间）
一旦找到恰当的比例

——你可以想象那整个的
空间，既然宇宙有边有沿，
有天真无邪的天使镇守，
或由平流层炽热的情感

护卫——找出恰当的比例，
那根（将我们切断的）直线
对象征空间的白纸的比例，
在这张图案的下方铺展

一幅地图，用刻度将图案分割，
让直线遭受密集经纬
禁锢的苦难，你便能领悟
生活如何淹没了爱情的形体。

那么，假设我们知道了
这根底线的真实长度，
它能体现一对情侣的命运，

更确切地说，它规划的是

双方永远不能相见的领域，
如果这种算法可以视为
真理，（是啊，当然可以）
竖立在这根底线中点的

垂线，便只能是两条
犀利的目光对视的总和。
承受着目光的力量和刺激，
三角形的顶点在平流层

飞舞：看来它们的总和
似乎不可能再增高，
因为每一方只构成
等腰三角形的一条腰。

目光于是象两道探照灯光
小心翼翼穿行于敌意的混沌，
终于发现它们的目标，躲闪着，
远远地相交在云层外的夜空。

这目标当然不是士兵的
枪靶；它的中心象是
一面镜子，害怕了对方
直视的眼睛，人们便会

往里窥视；所以，除了我，
那图形的一道边，还有谁
能为你对付这颠倒的
陈腐的定理，它让生活

用形形色色获得证书的
稻草人包围我们的眼睛，
一本正经地吩咐我们选择
自己的角度——其实是，角落。

这就是所施予的一切。借着
岁月和各种地貌的伪装；
更确切地说，是披着一种本来
不可触摸的普遍存在作外衣。

这是我们相会的地点。云中
一个所在。快乐的洞穴。
天空中的凉蓬。一种角落，
——一个绝妙的角落，我应该

承认，没有人来捕捉我们，
藏身在这毛茸茸的白云果园；
它只属我们的眼睛所有，
我们最终致力换取的归宿。

在将来的日子里——死后

我们才能相会——我们一定
把这巢穴安排得温暖舒适，
尽可能地充实它，在夜间，

用孤独的思想垃圾，
没有说出的无聊话——用我们
堆积在沟沟缝缝里的废物，
它总有一天有足够的积累，

神气十足地膨胀起来，
它的外形与物质有多相似，
它的地位多象是一颗星，
和云层难以阻挠的它

固有的光：因为欧几里德
论定，球体内的两个角落
——角是别名——易与第三者相接。
这种完整的结合便是婚姻。

这便是对我们的施予。在相当
长的时间里。直至我们装入棺柩。
分离。再不出现在对方视野。
当然那顶点时时将我们

观察；也许过于经常，白天
和黑夜，无论是东方的或是

西方的屋顶下。我们最终
也许要成为这洞悉一切的

眼睛的奴婢。无论实在的事物
如何牢牢地囚禁起黑暗，
现在便将这明眸置入你的
图形，不等这升起的巡视一切的

眼睛辨认出一些
我们的文字！因此，分离就是
我们三只锐角的总和，
分离的全部痛苦（让我们

用理智说话）是三者相互
吸引的结果，它的份量
远远重于其它一切事物，
重于蕴蓄丰富宝藏的地球。

※　　※　　※

好不烦琐，你也许会说。是的，
不仅烦琐，这也是同悲哀
作一盘无耻的捉迷藏游戏。
且看海平线上方的一颗星吧，

它不过是由宇宙外表的浮光

揉搓的一粒玉米(请允许我换种说法，
免得你瞧出过剩的风雅)
此外，你又能说它是什么？

烦琐？差不离。没有什么不好。
只有天知道。不妨如中风的人
对一切点头称是。说到底，请告诉我，
世上的事又有哪一桩不烦琐？

天知道。天色很晚。我深深
沉入半睡半醒之乡。冬季死灭
在窗口上，没有引动春天。
就象来不及产生后果而

早夭的导因。我的脑海
灌满了奇数，夹角，角落，
轻抚着我你脸颊的
你我的手。
有朝一日
你若把我思念，请想象
裹在黑夜的尸布里，高悬天边，
斯卡格拉克[1]上空的天际，
与一些快乐明亮的行星作伴，

① 丹麦和挪威间的海峡名。

在远方薄雾般微光中
闪烁，孤独的，无名的
其实并不存在的一颗星。
然而，这是爱的艺术

或者是生命艺术的全部意义，
瞭望自然并不具有的肉躯，
观察那块真空，寻求珍宝，
寻求那无所不在的

生着女性乳房带翼的猛狮
或是黑暗的偶像，小巧却有能耐，
能预言未来的伟大的鹰隼。
这一切省事得多，何必吃力地

制造它们，临时用土和水
拼凑出它们的表皮，
以及其它，只为了在
浩渺的太空增添一颗微粒。

伸出手指向午夜的烟霾。
朝着什么方向？其实，任意的方向。
重要的不是生活所具备的，
而是人对理想生活的信念。

伸出你的尖指指向黑暗：

那里，有如等待着强化为
最高音的中音，应该有一颗星；
如果那里没有星星，请原谅

这些冗长的比喻，它们枯竭的资源；
心儿呀，仿佛误了时辰的公鸡，
因为我们的别离而不能振作，
徒然挣扎着，妄图腾空飞起。

（1970年）

一个美丽纪元的结束

既然苛刻的诗歌艺术要求言辞，我，不善交际，
耳聋，秃顶，一个举足无多轻重的
　　国家安插在这超级大国的
公使，宁愿节省我衰竭的脑筋，
穿上衣服——一切自己动手——上大街
　　去：买份晚报。

风摇曳簇簇树叶。老式灯泡的昏黄
使人感到富足乃由泥淖滋育，那可怜的
　　地方，座右铭是“镜子讨人喜欢”。
连偷儿窃一只苹果也须先刮去一层污物。
这收获的感觉，瞧他那副神态——我却早已丧失，
　　真令人费解。

这地方的一切全为应付冬天：漫长的梦，
监狱的墙，大衣，雪一般白色婚礼服。
　　饮料。阴暗角落里同肥皂牌子成比例的各式尘土。
麻雀背心，手腕上从旧货店淘来的表，
清教式的规矩，内衣。还有，小提琴手握着的

褐色木制取暖器。

整个王国凝滞不动。想一想铅
与铸铁的产量，晃一晃你麻木的脑瓜，
　　你忆起旧势力的刺刀，高萨克皮鞭。
但鹰们飞降，如上好的磁石落在废钢铁上。
连扎一把藤椅多半也不离螺钉螺母，
　　谁还看不见！

唯有海中的鱼似乎懂得自由的价格，
它们的缄默迫使我们坐下，设计
　　自己的出纳室。空间宛若一张菜单浮起。
时间是死亡的发明。它搜寻目标，首先
对付不熟的蔬菜。所以公鸡偏爱某处
　　无听觉的钟鸣。

生活在崇尚行动的时代，却要保持高尚，警觉，
该有多么困难。撩起长裙的下摆，
　　除了你的预见，你找不到新的奇迹。
倒不是他们用耳朵玩弄罗巴契夫斯基① 的定理，
而是开阔的视界必先缩小某些区域，而这里——
这里是视界的边沿。

莫非欧洲的地图被便衣绅士窃走，
抑或举世瞩目的六分之五的大地刚巧失去

① 罗巴契夫斯基(1793—1856)，又名尼古拉·伊万诺维奇，俄国数学家

它声名狼藉的同事，或者是某仙女为我
压上符咒，谁知道——但我逃不出这个地方，
我给自己斟上酒(这儿的服务真丢人)，
　　啜一口，抚玩我的老斑猎。

我的头脑该不该吃颗枪子儿，如同犯了过失
应招万人手指？或者我应该走水路，
　　仿效耶稣？在这值得称颂的地方，
被冰和酒惊呆的眼睛免不了要
谴责你，任你选择的是没轨的铁道
　　或是无影的水路。

我们来听听报纸上说的是什么官司。
“被告已受到审理。”一位居民读到这里，戴上
　　金属框眼镜，对着脸朝下平躺
在墙边的男人，这样叙述更有力量，
虽然他没有睡着。因为梦魇最能惊吓
　　穿孔的头颅。

我们纪元的洞察力发源短命的
时代，盲目的时代，分辨不清
　　谁从摇篮里跌落，谁从马背上摔下。
盘碟很多，可没有人用它们旋转桌面
给你，可怜的罗立克①，出些聪明的难题。

① 据俄国编年史，罗立克是生活在九世纪的北欧人，应邀出任诺夫哥罗德附近的俄罗斯部落首领，史家认为他建立了第一个俄罗斯王朝。——原注

这才令人寒心。

如今我们的洞察力应该葬进坟墓，
混凝土冢只配赢得啐唾而非机智的评说。
　　唤醒一只恐龙而不是大公，让它为你背诵道德；
鸟类有羽毛记录最后的话语，虽然不如质问。
为纯真的头颅预备的，唯有利斧和
　　常青的桂冠。

（1969年）

立陶宛的乐趣

——为托马斯·温克洛瓦而作

1. 序　曲

临海极平常的一个小国家。
它有自己的雪，机场，电话，
自己的犹太人。暴君的褐石别墅。
还有一座游吟诗人的雕像，
他曾将祖国比作他的姑娘。

这比喻虽说不体现文雅风格，
却也能刻画地貌：因为此地
南方人把周六当作北上的日子，
再由北，似醉非醉，不驾车马，
据说是徒步向西方漂泊……
出色的速写主题。这里的距离
正是为非男非女的两性人设置。

春日的正午。水洼。成排的云朵，
数不清的健壮天使雄踞于

数不清的教堂侧墙。这里，人
沦为摩肩接踵的群体的牺牲品，
或者是庞杂家族里的一个微粒。

2. 翻 砂 街[①]

出生在一个世纪之前，
在摊开的羽绒被褥之上，
从窗内眺望成长的花园，
卡瑟琳的十字架，刺破天光的
孪生圆顶；因生身母亲感到
惭愧，打起嗝，当长柄眼镜
将你透视，推一车垃圾，
原曾充斥犹太区的街巷，
头脚裹严躺上床，叹息，
比方说，为那些波兰女郎；
滞留不去是为面对仇敌，
献身在波兰，复又遭践踏——
为信仰，沙皇，祖国，若非如此，
就蓄起胡髭，剪去犹太鬈发，
当涡轮机飞旋，在风浪中呕吐，
如出弦之箭，涌向新大陆。

① 立陶宛城市维尔纽斯的一条街名。

3. 奈灵阿咖啡馆

由刀叉撞击的铿锵陪伴，时间
从维尔纽斯咖啡馆告退，
而空间的目光移开昨夜的筵宴，
追随着时间渐渐远去的脊背。

绯红的圆圈，残缺远处的弧线，
维系于屋瓦上纯静的虚清。
喉结尖突，仿佛整个脸庞
全都浓缩溶进了它的侧影。

俯首听命如阿拉丁神灯，
女招待身着背心，分外妩媚，
从容而悠闲，迈动刚才曾
叉架在足球球员肩上的两腿。

4. 纹饰盾牌

圣人乔治，古代屠龙的勇士，
长枪失落于寓言的光辉，
今日精心地保护着
他的剑和骏马，矢志不移，
在立陶宛各地追求
平民所不能觉察的目标。

刀剑紧握在手，他如今
要对付的是谁：他的猎物，
被他的盾形纹章遮没。
可能是谁：异教徒？撒拉逊①？
或许是整个人类？果真如此，
维多塔斯② 准了解他的动机。

5．致悉心钻研疯狂、忧郁、乱发的一位哲学家朋友③

失眠。女人的部分。玻璃瓶
满装的爬虫蠢动着往外钻。
一天漫长的疯狂终于枯竭，
从小脑流向枕骨的郁位，
形成一个池塘；行动和废话，
仿佛有人用削尖的鹅毛笔，
蘸在冰冻的墨渍里，稍作停顿，
精心经意追溯动词“仇恨”
那左右盘绕的笔划，逆转
大脑波的图案。抹着口红的东西
用有害、冗长的词语充填耳鼓，
有如用手指梳理长虱子、

① 希腊人和罗马人对十字军东侵时的阿拉伯人或伊斯兰教徒的称谓。
② 维多塔斯(1350—1430)，立陶宛大公(1401—1430)。
③ 原标题是拉丁文，取自立陶宛图书馆珍藏的一部中世纪手稿的书名，乱发指虮结成团能滋生头虱和虱子的头发。——英译本注。

板结的乱发。孤独而赤裸，
你卧于口袋，从黄道带① 跌落。

6. 巴 朗 喀②

惟有大海有力量直面向上，
仰视苍天；沙丘间的旅人
低垂眼睑，用金属水壶喝水，
象流亡的国王，不闻圣歌调门。

他的住所被搜查，羊群被掳走。
亲子被牧羊人藏匿在山洞。
横卧眼前是沙滩的边沿，
却无足够的信仰涉足浪尖③ 。

7. 多 米 尼 各④

避开大道通衢，转入
半封闭的巷陌，走进
此时空无一人的教堂，
坐上排椅，调节你的目光，

① 天文学名词，太阳移动的路线。
② 波罗的海海滨的立陶宛消夏胜地。——英译本注
③ 参见圣经《新约·马太福音》第14章第22—23节，耶稣在海面上行走，他的门徒却不敢。
④ 维尔纽斯市一座天主教堂名。——英译本注

对着上帝那隔阻
世间争吵喧嚣的耳窝，
轻吐五个清脆的字音：
“上帝，饶恕我。”

（1971年）

论　爱

我今夜两次醒来，徘徊到
窗前。沿街的灯酷似苍白的
省略号，企图将睡眠中断断
续续的只言片语串联成意义，
终也难免消失在黑暗里。

我梦见你怀上身孕，虽说
我们多年分居，我仍感到
负疚，撒野的手掌仿佛在
抚摸你的肚腹，当我在床边
摸索，寻找长裤和墙上的

电灯开关。灯丝终于燃亮。
我明白，这可把你一个人
抛在那里，在黑暗中，梦乡里，
你镇静地，等待我的回归，
却不因这非自然的间隙

将我埋怨或责备。因为黑暗

将重现光亮无法弥补的一切。
我们在那里结合，受到祝福，
再次合成双脊背动物，孩子是
我们赤身露体的堂皇理由。

未来的某夜，你又会出现。
这时你变得憔悴，消瘦，你
再次来到我身边，我将看见
尚未命名的儿或女。我决不
允许手儿寻找开关。我恐怕

我认为我根本没有权利
把你们象影子一般撇在
那切断视野的时光藩篱外，
欲喊无声，冷落在一旁，被
阻隔我于天边的真正的日光。

（1971年）

我坐在窗前

——为莱伍·罗瑟夫而作

我说过命运玩着不计分的游戏，
有了鱼子酱，谁再去把鱼想？
哥特式的情趣会风靡一时
使你燃烧——无需炭，抑或草。
　　我坐在窗前。窗外有一棵白杨。
　　我恋爱时，爱得很深。却非经常。

我说过森林仅是树的部分。
得了她的膝，谁还需整个儿姑娘？
厌于现代纪元扬起的灰尘，
俄国人的目光会落上爱沙尼亚的塔顶。
　　我坐在窗前。菜已做好。
　　我在这挺开心。但我不愿再这样。

我写过：灯泡看着地板，不无恐慌，
爱情，虽是行为，却少了动词；欧几里得曾设想
那正在消逝的一点为零
可这并非数学——是空白的时光。

我坐在窗前。而这时分
飞回了我的青春。有时我会微笑。要不就骂人！

我曾说叶儿能使细芽死灭；
养料落进辍耕之田——一片荒野；
我说在平原，无遮蔽的平原
自然洒下树种，亦是徒然。
我坐在窗前。双手锁膝。
沉甸的影子是我地面的伴侣。

我的歌走了调，声音也沙哑，
但至少尚无合唱能恢复先前的它。
这样的话题得不了奖赏也不会让
任何人难堪——没人把脚歇在我的肩上。
我坐在窗前的黑暗里。如快车一列，
如波的景致在舞动的窗帘外飞掠。

一个二流岁月里的忠实臣子，
我骄傲地承认我最完美的构思
全属二流，并愿未来视之为
我挣脱窒闷的一些纪念。
我坐在黑暗里。很难辨
哪种黑暗更糟：是心里，还是身外。

（1971年）

常晖译　王希苏校

静　物[1]

死将来临取走你的眼睛

——帕韦泽[2]

一

人和物潮水般涌逝。
眼睛被刺痛弄伤，
因为物更因为人群。
倒不如在黑暗里活。

我坐在一条木凳上
观看往来的行人——
有时一家人结伴走过。
我厌倦了光亮。

这是冬季的月份。
年历上的第一张。

① 原文为意大利文，亦可译为“死去的自然”。
② 帕韦泽(1908—1950)，意大利诗人。引诗原为意大利文。

等我厌倦了黑暗，
我再开口说话。

二

时候到啦。我要说话。
说什么其实无关紧要。
张开嘴巴。说话就好。
虽然我也能沉默。

我该说些什么？
要不要讨论虚无？
说说白昼、黑夜？
或者人？不，只谈物，

人终将有一死。
如同我，谁也难免。
谈话是不结果的买卖。
有如文字写上风的墙。

三

我的血很凉——
比起冰彻的河水
更冷得叫人狼狈。
人并非我说的物。

我憎恶他们的面目。
他们嫁接于生命的巨树，
脸，象粘紧了浆糊，
再不能从上面撕脱。

他们的言笑和形体
处处叫灵魂憎恶，
就如同讨好一个
并不认识的人物。

四

物更令人愉快。它们的
外形不分善良
或邪恶，它们的
内里也不揭示好与歹。

物的中心干燥而腐空。
尘。蛀木虫。薄脆的
飞蛾的羽翅。瘦墙。
摸上去感觉不良。

尘。你拧亮电灯，
看见的一切只是尘。
这是真理，哪怕把物
密封起，与空气绝缘。

五

这张古老的橱——
无论内里或外形——
奇怪地使我想起
巴黎的圣母教堂。

内部的一切只是黑暗。
拖布和主教的圣带
触及不到物的尘。
一般说来，物自身

并不去清洗、驯化
自身体内的尘。
尘是时间的身体。
时间的真正的血肉之躯。

六

近来我常常
在白日里酣睡。
仿佛死亡
把我试探、考验，

用一面镜子凑近

我静止呼吸的唇，
来判断我能否
忍受无生命的存在。

我静卧不动。腿
宛若两根冰柱。
惨白的皮肤上
透出枝状的青筋。

七

物自有全盘的考虑，
这一点出于我们的意外，
它们纷纷脱离人类的
——用词语构成的——世界。

物不运动，也不静止。
那原是我们的胡言乱语。
每一个物是一个宇宙，
此外再无别的存在。

一个物可能被砸烂，
焚毁，掏空，击碎。
抛弃。然而它
永远不诅咒“他妈的！”

八

一棵树。绿荫以及
被树根缠紧穿透的土地。
笔划交叉盘绕的字母图形。
泥土和攫住的岩石。

根须纵横又汇合。
石有属于自己的一团，
所以能自成一体，
不与根须发生联系。

这石有固定的位置。无人
能搬动或将它拔起。
树的荫罩住一个人
象渔网裹住一条鱼。

九

一物。它的褐色。它
模糊的轮廓。微光。
此外什么也不剩。
只有死去的自然。

死亡会降临并发现

一具尸体，它静寂的安宁
象任何一张女人的脸
映照出死神的逼近。

大镰刀，头颅，骸骨——
一堆荒唐的谎。
其实是："死神，当其来临，
将取走你的眼睛。"

十

玛利亚对基督说：
"你是我儿？——还是上帝？
你被钉在十字架上。
我的归途在哪里？"

我怎能走进家门
而没有了解：
你死了——还是活着？
你是我儿——还是上帝？"

这回基督答复她：
"无论是死是活，
妇人啊，没有区别——
无论儿或上帝，我属于你。"

(1971年)

一九七二年十二月二十四日

——为V.S.而作

迎圣诞时我们全是朝圣的博士①。
食品店里熙来攘往，热闹非常。
散发咖啡香气的土耳其蜜饯
诱惑肩背手拎，提囊饱满的人群，
是一阵人体冲击波的策源地：
人人是自己的主宰，自己的骆驼。

尼龙网兜，旅行提包，锥形纸袋，
扯歪的便帽和领带偏向一侧。
伏特加，松香，鳕鱼，中国柑桔，
肉桂和苹果，种种气味的混合。
脸如洪水般涌动，通往伯利恒②
的道路遭暴风雪阻隔，不显形迹。

花不多的钱买得一些礼品
人们跳上街车，挤塞门厅走道，
身影消失在洞口一般的院落，

① 见第157页注①。
② 耶稣诞生之地。据圣经，耶稣诞生在马槽里。

虽然明知里面空荡荡，光溜溜，
没有牲口，没有摇篮，也没有
那头上罩着金色光轮的圣母。

空空荡荡。可是，哪怕凭空一想
也引来不知从何处射出的光芒。
希律① 虽是一国之王，他越强悍，
那奇迹便愈加注定要出现。
两者间这准确无误的内在联系
正蕴蓄着圣诞节的基本道理。

普天之下他们同庆耶稣的诞生，
餐桌为它的到来被拼成了一片。
一时间，人们无望天上的星辰，
然而人们的脸上，远远地，远远地
便可看出那善良又高尚的愿望，
牧羊人也已将篝火熊熊地燃起。

雪花飘飘；屋顶烟囱不冒青烟
却毕剥作响，每张脸有如污点。
希律王饮酒。母亲们藏起儿子。
这降尊之人是奥秘：事先人们
不知他的面目五官，他们的悟性

① 希律，犹太国王。他听说东方三位博士看见耶稣的星宿，特来朝圣，于是指令将伯利恒凡两岁以下的男孩杀尽，以害死耶稣。详见圣经《新约·马太福音》第二章。

不能迅速识别这陌生的来者。

当一股穿过门道的风儿驱散
几个时辰的黑暗聚起的浓雾，
当那围着披巾的人形展现自己，
你便在自身感受到新生，以及
那神圣的魂灵；这时你会仰面
眺望上空，那分明就是它：
一颗星。

(1972年)

致暴君

过去他常光临此处，直至挂上金色穗带，
披件上好的外衣，矜持稳重，双肩拱拢。
逮捕这些个酒吧常客① ——
他开始毁灭世界文化是后来的事——
似是种甜美的复仇(对时间，而非对他们)，
为所有的拮据，嘲笑和侮辱
为劣等咖啡，无聊和二十一岁② 时
一次次失败的奋斗。

而时间不得不容忍那复仇。
这地方如今拥挤不堪；笑声阵阵，
唱片轰鸣。正欲坐下
却依稀感到某种促动：你转过头去。
塑料和克铬米四处皆是——不对；
糕点沾有溴化物的余味。
有时此处正要关门，他会从戏院
径直而入，不声不响，不慌不忙。

①② 原文为法文。

他走进时，众人起立。
有些出于礼节，其余真心欢喜。
他腕背无力，手掌倦怠的一扫，
回赠那晚的舒适之感。
他喝着咖啡——如今味道好多啦——
咬着卷饼，栖息椅中，
如此津津有味，怕是死人也会喊出
“啊，真妙！”倘若他们能立身其处。

常　晖译　王希苏校

鲍波的葬礼

1

鲍波死了，但不必要摘去礼帽。
没有姿态能够帮助我们承受。
一只蝴蝶为何登上海军部的
塔尖？我们会把它撕得粉碎。

看吧，无论朝着什么方向，
尽是方形的窗。“怎么回事？”——那么，
打开一只空罐头作为回答，
再补一句，“就这样，还有什么可说？”

鲍波死了。星期三即将过去。
在让你无处可去的大街上，
铺着一层雪白。惟有那夜河
流着黑色的水，没有披上雪装。

2

鲍波死了，这诗行好不心酸。

呵，窗的方形，拱顶的半圆，
刺人的霜寒，假若要杀人，
让冒火的武器来干这肮脏的勾当。

多保重，鲍波，我甜蜜的美人。
眼珠象奶酪的孔，点遍这纸笺。
我们太软弱而不敢跟随你，而
站着送你又缺少足够的勇气。

你的形象，此时此地我敢预言，
哪怕冰裂的严寒，哪怕热浪，
永远不萎缩——其实恰恰相反——
在罗西那无比、漫长、渐渐远去的街道上。

3

鲍波死了。我原来想说的
象肥皂一样滑出我的脑际，
今天，我恍若在梦中，躺在我的
床上。那也确是我呆的地方。

扯去一页纸，但须把日期看准确：
我们的敌手会从零开始。
没有她，梦仿佛是清醒的状态，
成方形的空气挤出窗棂。

鲍波死了。人感到一种冲动，
半启开嘴唇，嗫嚅“为什么？为了什么？”
虚无，这还用说，尾随死亡之后。
比地狱更有可能——当然也更糟。

4

你曾是一切，鲍波，而死亡
改变了你。你是乌有；你是无；
或者说，你凝结成一块虚无——
转念想想，这已不算很少。

鲍波死了。在这些圆眸子里，
光秃秃的地平线象似一把刀。
但是凯凯或莎莎，鲍波呀，
谁也难取代你的地位。永远不能。

现在是星期四。我相信虚无。
它象地狱，但我听说更加肮脏。
新生的但丁，有满腔的话说，
俯在空白的纸上，写下一个词。

(1972年)

致某罗马朋友书

1

天正刮着风，波涛狂翻乱滚。
　　秋季将临，自然会变换面貌。
色彩的变化更深地打动我的心，
　　波斯吐摩斯，比女子随季更衣。

一个姑娘能给你一些满足——
　　只要你不超越她的膝和肘。
可是秋季的树林，没有吻，没有背叛，
　　那无形的美又是怎样的享受！

2

波斯吐摩斯，寄书几本，望你欢喜。
　　帝国的罗马怎样？床软得不能入眠？
恺撒近来可好？在做什么？还要阴谋？
　　八成还在要阴谋，并且猛吃狂饮。

我坐的公园里，一把火炬正燃烧。

我孑身一人——没有女人，仆从，友朋。
没有世界的谦恭，也没有它的伟力——
旷野空寂，只有昆虫合唱的嗡嗡。

3

这片坟地上躺着一位亚洲商人。
他聪颖，能干，却鲜有人知晓。
他染上热病猝然身亡。他原想
发笔横财，不料抵达航线的终点。

他的近旁，那未琢的石英石下，
卧着帝国军团的兵士，骁勇著名。
成千次枪刺的目标，仍度八十个春秋。
这里的规则，波斯吐摩斯，由例外证明。

4

鸟类当然不很聪明，波斯吐摩斯；
苦难遍地，它们也得费脑筋。
倘若注定出生在恺撒的帝国，
让他孤独地生活在临海的乡土。

远离风暴，远离恺撒生活的人，
不必匆忙，不须谄媚，伪装胆怯。
你会说地方官如秃鹫般凶残。

我选择秃鹫，也不要吸血鬼。

5

我打算，花娘呀①，熬过这阵暴雨，
　　在你的怀中。莫要为价钱争吵。
从这，我覆盖你的身体，夺走银币，
　　有如将你屋顶的盖瓦揭去。

你说屋顶漏水？可水洼在哪里？
　　我没有留下湿迹；不，从来没有。
莫如走出青楼，寻个中意的丈夫。
　　他濡湿你的床褥，并支付洗涤费用。

6

我们在此——我发誓——度过大半的人生。
　　如同一个奴隶——如今头发斑白——在旅
　　馆附近对我说，
"我们往四周一瞧，满眼是片片废墟。"
　　这景象毕竟野蛮，虽然不是虚幻。

我从山里采回一束新开的野花，
　　我要取出花瓶，用水将它灌满。

① 借宋梅尧臣的"花娘十四能歌舞"句。原词指古希腊能歌善舞、有教养的高级妓女。

有什么最新消息，利比亚或其它地方？
　　我们依旧陷在那沙漠战争里？

7

朋友，可记得普洛康索的妹子——
　　体质瘦弱，小腿粗得不成比例？
你同她睡过觉……她成了一位女牧师——
　　女牧师，波斯吐摩斯，以神祇为伴侣。

来此旅行吧，让我们稍事酬酢。
　　熟的梅子，上好面包。你带来的传闻。
我要在月光洗过的花园里为你架床，
　　把我们上空的星座指给你看。

8

不久，波斯吐摩斯，你那爱加法的朋友，
　　将偿还欠债，一笔旧债，给减法。
那么，取走我的积蓄吧，从枕头下面——
　　虽然不多，却足够应付我的葬礼。

骑上你的黑色牝马，驰向青楼，
　　它紧挨着我们这省城的城墙。
付钱给那些姑娘，为给我的每次拥抱：
　　并以同样的价钱，请她们为我哀悼。

9

黛绿的桂树几乎战战兢兢。
　　微开的门。窗玻璃布满尘埃。
无人坐的空椅和废弃的沙发。
　　正午的日光下内衣闭上了眼。

蓬托斯① 嗡嗡着飞过黑暗的树篱。
　　一条船儿在海岬外迎风搏浪。
公园长椅上普利尼② 的书瑟瑟翻动，
　　柏树的秀发中鹅鸟群啾啾鸣唱。

（1972年）

① 希腊神话里神祇之一，海的化身。亦为黑海旧名。
② 老普利尼（公元23—79年）. 罗马学者，观察维苏威火山爆发时遇难身亡. 小普利尼（公元62—113年），罗马执政官，作家。此处似指后者。

相　会[1]

玛利亚走进圣殿，第一次将婴儿
耶稣献给上帝，她见到——在少数
没有离开，斋戒和祈祷的人中——
　　虔诚的西面和女先知亚拿。

圣人捧起圣婴，拥进怀抱。
三个人披一身灰濛濛的晨曦，
站立于圣殿那可感的黑暗中
　　如同三架活动框将圣婴围在中央。

圣殿用石林将他们环绕，
崇高的穹隆弓着腰，仿佛要罩起
女先知亚拿，西面和玛利亚——
　　藏匿他们，不让人见，不让天瞧。

只有一束偶然的光线照射上

① 此诗取材于圣经《新约·路加福音》第2章，第22—36节。耶路撒冷人西面见到诞生刚八天的圣婴耶稣的故事。第五和第六诗节西面的赞辞常在礼拜仪式上朗诵。

睡婴的细发，他微微轻颤
却不显知觉，吐着困倦的气泡；
　　西面抱着他宛若敦实的摇篮。

这正直的老人受到神的启示：
他必先亲眼见到天父之子
方会死去。这个日子已经到来。
　　他说，"主呵，如今可以照你的话，

释放可怜的仆人安然去世，
我的眼睛已经看见你的亲子，他
是你的后继，照亮盲目崇拜
　　部族的光源，又是以色列的

荣耀。"老西面止住祝祷。
寂静从圣殿的各个角落渗出，
重又占据清澄的空间，将他们
　　淹没，惟有他的回音噬咬木椽，

那轻轻的喁喁声飞旋在
他们头顶上方圣殿的穹隆，
恰似善于升腾的鸟儿，不过
　　纵令它有心，也已难返大地。

一阵希奇的感觉。那寂静
如西面的祈祷一般费解。

玛利亚迷惑，惊诧，缄默——
　　他的话那么玄妙。他又说，

朝着玛利亚，“请看贴近你
胸脯的这孩子，孕蓄着许多人的
跌倒和许多人的兴起，
　　争吵的原因，纠纷的根源，

那将凌虐他肉体的钢刀
也将刺穿你的灵魂。那创口
能为你，玛利亚，如新的幻象，
　　把深藏于人心的东西展现。”

他说完便向圣殿的大门走去。
老亚拿，因高龄的重压弓起背，
玛利亚，弯着腰，默默注视他的背影。
　　两个隐身黑暗中孱弱的女人，

看他前行，身躯和意义越变越小。
仿佛受到背上目光的推动，
他大步越过寒冷空荡的殿堂，
　　朝着门外渐白的一片朦胧。

他衰老的腿迈着坚定有力的步伐。
当身后响起亚拿的声音，他稍稍
放慢脚步。可是她并没有呼叫

他的名字；她祝福和赞美的是主。

门离得更近了。风挑起他的
衣袍，吹拂着他的前额；大街的
嘈杂，圣殿门外的喧嚣，
　　顽固地敲击老西面的耳鼓。

他向前去死。他将殿门大开，
他面对的不是大街的鼎沸，
而是死亡王国既聋又哑的土地。
　　他轩昂地穿过已非固态的空间。

时间的喧闹在他耳中消退，
西面的灵魂捧着圣婴的形体——
毛茸茸的头罩着一圈祥光——
　　象高举火炬，逼退黑色的阴影，

照亮通向死亡王国的甬道，
在此时刻之前，从未有人
设法为自己照亮这条通道。
　　老人的火炬光芒四射，通道变得宽广。

（1972年2月16日）

奥德修斯致忒勒玛科斯[1]

亲爱的忒勒玛科斯，
特洛亚战争
已成过去；我记不起谁是胜利者。
总是希腊人吧，只有他们才会
在远离祖国的地方遗下尸骸无数。
不过，我的归程到底显得太长。
当我们在路上耗费时光，老波塞冬[2]，
仿佛在将时间扩展、延伸。

我不知道我在哪里也不知这算是
什么地方。它看去象是污秽的岛屿，
点缀着树丛、房屋和哼哼唧唧的肥猪。
一座花园窒息在荒草中，和一位什么女王。
野草和杂石……忒勒玛科斯呀，我的儿！
一切岛子的形貌在漂泊的人眼里

① 奥德修斯是荷马史诗《奥德赛》的主人公。其子忒勒玛科斯出生不久便应阿伽门农和墨涅拉俄斯之请，参加希腊人对特洛伊的远征。十年后特洛伊陷落，他经历无数风险，又经十年方才返回家园。

② 海神，荷马史诗中写到他曾蓄意刁难加害奥德修斯。

全是一付模样。心儿在轻跳，
默数着海波；转动的眸子被海平线
刺痛；耳鼓冲击着厚实的水声。
我回想不起战争如何结束，
连你的年龄——也越出了我的记忆。

快长吧，忒勒玛科斯，长得魁伟结实。
唯有神祇知道我们今生有无相见的
日子。很久前你还是童稚小儿，
我骑一头小牛犊逗你玩耍。
若不是帕拉墨得斯① 发难
我们俩不正享乐天伦！
或许他做得对；远离着我，
你便不会爱恋你的生母，
你的梦，忒勒玛科斯呀，也纯洁无邪。

（1972年）

① 他揭穿奥德修斯为逃避特洛伊战争而装疯的行为。

言辞片断

一 个 秋 夜

一个秋夜，在自豪于制成地图册的某小镇
素朴无华的广场。
（某些狂乱致使可怜的制图人理丧智失，
否则他早已得到了市长的千金小姐）

这儿空间为其功绩显得不安
又为抛却它伟大负担深感欣喜——
龟缩进主街的小小天地；
还有时间，带彻骨寒意，凝望
百货店上的钟面，混杂的陈列架
塞满世上五花八门的商品，
从爱幻想的业余占星家的望
远镜到用途普通的普通针钉。

一座影院，几间酒吧，
拐弯处咖啡馆一家，百叶窗启开，
一红砖银行，头顶展翅雄鹰之翎，
一处教堂，其罗网——专捕凡俗——如今因
猎物稀少而心绪不宁，若非地处
邮局旁边，无人会顾及。

假如教区居民不再繁衍后代，
牧师会为他们的汽车施洗。

寂静中，蜢蜱们疯狂奔跑。
黄昏六时，城市街道空空，
人影罕见似遭核弹的猛轰。
月亮刚刚升起，缓缓游向这黑色
窗户般的广场中央，象本旧约
全书，双眉紧皱；而寂寞的
公路上，不时有一辆比约克将
头灯眩目的光束射向无名士兵①。

你梦见的并非半裸女孩
而是途中来信上你的大名。
一位清晨送奶人，见牛奶已酸，
会第一个疑心你已在此逝去。
在此你活着，无视日历，
吞饮镇定剂，从不离住处，只是停下
凝视镜中映出的你
恰似街灯盯着渐渐干去的水坑中它们的倒影。

（1972年）

常　晖译

① 无名士兵是一位死于战争，特别是世界大战中阵亡的难以确认身份的士兵，其尸骨被选出代表该国所有的阵亡将士接受国葬。此处指无名士兵之墓。

一 九 七 二

——为V.G.而作

这些日子来鸟儿没有飞过我的天窗。
一个女孩，野兽般，护卫她高贵的地方。
如果碰巧我滑在无人的
樱桃核上，我不会跌下，因摩擦
随速度的减缓而增大。
心，如灌木林中的松鼠，正冲击
肋骨。咽喉歌唱老龄的
暴行；列数它巨大的打击。

衰老！向你欢呼，高龄。
血流淌，慢如冰冷的茶。
四肢，往日里整个街区的骄傲，
刺痛我的视觉。战战兢兢地
我将遭受威胁的第五感区——
脱鞋时——塞满棉絮。
手执铁锹的男人如今是预期的
景象，正如刀曾对伤口所说。

理应如此！肉体悔恨它的走向。

所有这些歌唱、泪流和粗暴的举动。
至于我的牙穴，它的中空
可与雨天里的古特洛伊相比。
关节劈啪作响，呼吸象阴沟，
我污染镜面。时间尚未成熟，
不必谈裹尸布。但你可确信，
抬你出去的人就围在门口①。

巧遇啊，快乐，年轻，陌生的
一群②！时光绕着我的颈静脉嗡嗡鸣唱
终于在我活泼的头盖骨中
发现它奇异的甜食。
思想未经梳理，一次屠杀拭擦了
我的头皮。象城堡里的伊凡皇后，
肌肤经络都能觉出黑色呼吸的威力；
我爬上被褥只图苟延残喘。

恐惧！就是它，准确无疑，是恐惧。
甚至当火车所有的车轮在你腰下
不停轰鸣，幻觉也毫不犹豫地
翱翔。象个雀斑脸的
毕业生为健忘所扰的注视，
将副眼镜错当成胸罩，

① 引自圣经《新约·使徒行传》第5章第9节。——英译本注
② 此诗行系普希金在流亡期间看见三棵老松边生长出一丛小树时有感而发。——英译本注

痛苦的视力极糟，死亡在它的斑点里
看上去象亚洲模糊的轮廓。

所有可能失去的都已完全
失去。但也差不多得到
我的全部追求。奇怪之极，
连杜鹃在黑暗里的低吟①
也没有将我打动——让生活被她
哀婉的音符诅咒，或肯定和确证吧。
衰老伴随新生而敏感的听觉
而来，它只倾听静寂。

衰老！身体散发死亡的臭味，
那生命的无用之物。从我金属般的额头
那曾罩住此处的辐射光
消失无遗。午时一束黑色的探照灯光藏
进我凹陷的瞳孔。力量、勇敢
从我的肌肉里被胆怯地窃走。
但我不是寻找绞架：
包揽上帝的劳作是桩耻辱。

关键在于，十有八九，纯粹的胆怯。
畏惧。胆量的技术性一而。
它是临近坏死故用的恐吓伎俩：

① 据俄国民间传说，杜鹃在黑暗中鸣叫的次数暗示出某人距死亡的年头。——英译本注

任何腐蚀始于愿意，
至少是在感情方面，那停滞的
基地。也许在那绿洲般的学校
我被这样告知。走开，亲爱的舍友，你们的脸！
让我走进空旷的山谷。

我曾与他人十分相象，就是说，过着相似的
生活。会带着紫藤出现在大厅。
喝些酒。拽着富于一张……皮下我的小丑。①
安于天命。灵魂不渴求
非它所属。有一处马厩，
制造过一根杠杆。本想从我那空烟斗里
发出某种声响以填充四周的空间。
帷幕落下前，我该说些什么？

听着！我的好友和我的敌人！
我所做，不为这无线电波和剧院
纪元的名声或记忆
却为我祖国的语言和字母。
因这片忠心，和赤忱的爱
（“治愈你自己，医生”，正如常言所云），
曾拒绝祖国宴会上的酒杯，
如今我站立在陌生的国度。它的名字无关紧要。

① 小丑是欧洲古典戏剧中的传统角色，又称弄人，故有下文的“帷幕”，又“拽着……我的小丑”是俄国的粗俗话。——英译本注

这里风大，阴湿，黑暗。风大，所以
午夜将树枝树叶抛上篱笆
和屋顶盖瓦。如今我可以勇敢宣布：
在此我将度完我的余生，慢慢失去
头发，牙齿，辅音，动词和尾缀，
携这顶舀着海面的帽子，象
携伊戈尔王子的头盔①，只为缩小海域，
嚼着生鱼，无拘无束地做人。

衰老！成功的年岁。承认
真理之时。还有隐私。放逐。沮丧的
疼痛。至于后者，我既不去助长，
也不驱除。若它变得强硬恼人，
我将大叫：自我约束是愚蠢，一种病态。
至于现在，我还可以忍耐。
若余烬仍在巨石里闪烁，
那不是理性，是血不停地循环、流动。

这支歌不是深切悲痛的绝望狂嚎。
它是人类返归荒野的旅行。
它是，更恰当地说，第一声无言的喊叫，
其音域可谓语音的全部功绩。
那声音曾发自猩红且
潮湿——如今硬化成垂死的

① 典出十二世纪俄国史诗《伊戈尔远征记》。伊戈尔欲用头盔饮干顿河。——英译本注

或大或小的物质——强壮的咽喉。
正是转机。或许那是我的看法。

瞧1 那是我言辞的要点，我为之骄傲：
我骄傲我的身体变作裸露的
物体——背倚着浩渺，空荡，又
虚无的空间，让漫天大火将它燃亮吧。
变得完美吧，既然害怕，恐惧，颤栗
与物体毫不相干。所以这物质不似其它，
它的下方找不着水坑，
纵令你细微之物体濒临死亡。

我如忒修斯① 从米诺托② 迷宫的兽穴里奔出，
上来呼吸些空气，冒着那怪兽的攻击，
我所见的并非地平线而是我先前生活的
减号。这条短横显然比
英雄的剑更锋利，那锐利的刀刃剪去
生活最珍贵的部分。这样他们夺去清醒者
一种昂贵的烈酒，以及乏味之物的盐分。
我感觉想哭。但实在没有意义。

那么，敲响你对剪刀的信仰之鼓吧
目前那剪刀天然地决定一切命运。
只有那地域的大片毁灭

①② 参见第45页注③、④。

造就等同上帝的凡人。（这弧形
观察真正值得强调
即使在色情的裸体眼里。）
敲吧，看棒和鼓到底能承受多少，
在你影子行进的同时径直前行。

（1972年）

常　晖译

在 湖 区

那些日子里，在一个牙科医生云集的
（他们的女儿从伦敦订购时装；
他们彩绘的钳子在招牌顶端夹着
一个普通而抽象的智慧之齿）
地方，我——口腔中的废墟胜过
任何一处巴特农神殿——一个间谍，从
那正在腐烂的文化的第五纵队而来的先锋
（我的头衔是文学教授），
正住在最负盛名的淡水湖泊
附近的一所学院里，任职的
作用仅为耗磨掉
当地纯真青年的耐心。

那时我的写作从来有头无尾：
我的诗行结束在一串省略号上。颓丧地
我和衣倒在床上。
夜间，我盯着暗淡的天花板
直至发现一颗流星，当时它，
依照自燃的法则

会猛烈闪亮——不等我许个愿望——
划过我的面颊，沉落我的枕上。

（1972年）

常　晖译

蝶

1

我该说你生命已逝？
你只稍稍触及时光短暂的
碎片。上帝开过的玩笑里要有
几多伤悲。
我很难解释出
“你活过”之义，你的
生日与你萎谢于
我的合掌之际
是同一天，而非两日。
如此算来，
你的期限，简单言之，
短于二十四小时。

显然日子对我们
是虚空如零。

它们不可缚于我们旁边，
满足我们的双眼。
每当日子赤裸裸地倚立
于白色的边缘，
因为它们没有身躯可谈
便不留任何踪迹。
正如你。也就是，
每只蝴蝶的小小羽翼
都是日子具体而微的形象——
它的十分之一。

3

我该说，由于某种缘故，
你称不上任何方式的存在？
那么，我双手感觉的是何物
与你如此相似？
这般色彩绝非虚无
所能绘出。
告诉我，经谁的执著要求
你方被染成这般？
既然我是一堆含糊的
言辞，而非颜料
你的色彩怎会成为
我诡奇的比喻？

4

你小巧的双翅上，缀满
黑点和彩斑——
象眼睛，象鸟儿，象女孩，象睫毛。
有哪些物体
如你这般轻盈？
何样零星的脸，
何样破碎的时节和地点
闪烁穿过你的形体？
至于你的各种静态①，
它们有否展示
水果和鲜花的盘盏，或摆在
餐桌上的鱼？

5

也许有一种风景烟雾
缭绕你的尸骨之间？
拿着厚厚的放大镜
我要浏览它的侧面——
海滩，舞蹈者，还有女仙。
它似白昼般

① 原文为意大利文。

明艳，或是如黑夜般幽暗？
可有谁瞥见——
升入天幕之际——
某盏灼目的提灯？
请告诉我，什么样的图案
启发出这情景？

6

你之于我如同
一变幻无常之生物，
斑纹掩饰了种种特征：
面庞，石头，或星辰。
谁是那珠宝商，
额不蹙，眉未皱，
便从我们的世界取走
你的缩样——
从这疯狂令我们
日趋堕落的世界里，
我们仅是物质存在，而你
却是物质的思想？

7

何故你是在这湖泊地带
拥有你仅维持一天

的可爱形态
和色彩？
——其褶皱的镜面
唯有一个优点：
反射空间，保存空间。
如此简略的存在
省去了你被
捕获或释放的机会，
不必在合掌中颤栗——
如在猎人的目光里。

8

你缄默无语——
并非出于羞怯
或邪恶或狡黠，
也非因为
你生命已逝。上帝的最卑微的
造物，无论死或生
皆赋以声音，去说话，或
歌唱——这标志
它能够维系
并伸延
生命的局限，无论是
一小时，或者一天。

9

然而你甚至缺乏
言谈的
工具。不过，深究一番，
如此却更好一些。
你未受上帝的恩惠
也不欠上帝的帐，
这绝非诅咒，我对你发誓，
是你的轻盈
和纤微夺走你的言辞。
声音是累赘，也令人伤悲。比之
于时间，你
更趋缄默，更不具肉体。

10

生存如此昙花一现
以致难感觉恐惧或颤栗，
你旋飞，微尘般，在
花坛上，狱墙外轻飚，
墙内
过去和未来
沆瀣一气，粉碎或打击
我们的生命，如此

当你的路途遥遥引你
走入空旷的草地，
你搏动的双翅将
影和形携入空中。

11

因此，滑动的钢笔
蘸汁于纸面
写出的一行行诗句
毫无目的。
或许那整体将
形成一种
邪说与智慧的混合；
于是一切托付与手
它沉默之语牵动
手指的搏动——
其痉挛不采集花粉
却慰藉人心。

12

如此丽质，置于
瞬间生命一边，
引得我们惊讶的理性注意
这暗淡的推测：

世界的创造不为完成
任何目的，
倘若——如某些人会对我们说——
有一个目标，
也绝非我们自己。
没有蝴蝶收集者
能够捕获光亮或探出
黑暗的所在。

13

我该向你道别
如同对过去的一天？
人的记忆会衰微，
变得薄弱，似头发
脱落。令人担忧的
是记忆的背面：
没有为情侣所设的双人床，
或不眠之夜，或昔日，
或在皱缩的档案中
伸展开脊背的白昼——反之
是大片的蝶群，盘旋一处，
形成的浓云。

14

你胜过“乌有”一筹。

因为，你更贴近，
更易触及，也更加清晰。
然你恰又是
乌有的同族——
正如它，纯属虚空。
假若，在你生命的努力中，
“乌有”托形肉体，
那肉体必要死去。
而你活着时提供了一只
脆弱易变的缓冲器
隔开了我的肉体。

（1972年）

常　晖译

雕像残躯

假若你偶然漫步于化作大理石的草地
并以为石面润洁胜过草色青青，
或看见女仙与农牧神的铜像
以为他们的嬉戏比梦中更为欢愉，
那么让手杖从你披乏的手中坠落吧，
　　你是在帝国，朋友。

空气、火、水、农牧神、水精，还有狮子
——取于自然，显于想象——
上帝创造而理性倦于哺育的一切
在石头和金属里重现原形。
这是万物之终点，这是镜子，
　　路尽头的入口。

站进壁龛，抬起头，看
岁月消失在路的弯道，看
苔藓怎样爬上雕像的腿间，
尘埃——那时光的颜料，怎样洒上它的肩。
不知谁折下臂膀一只，它肩上的头颅
　　成碎石轰然落地。

雕像的残躯是团无名的劲肌。
千年后一只地洞里的老鼠，
因在花岗岩中觅生而掘断
一只爪子，会在某夜吱吱地叫着
窜过马路，不再回它的穴巢
无论今夜子时，或明日拂晓。

（1973年）

常　晖译——

泻　湖

——为布鲁克和斯特罗布·
塔尔波特而作

1

门厅里三位老妪，厌倦了针线活计
起劲地捡起耶稣受难的话题，
　　宇宙和寄宿学园①
这渺小的世界，在电视机
刺耳声中，双双驶进圣诞节期，
　　掌舵的是桌边职员。

2

登轮有位不为人知的无名之辈，
雨衣下藏瓶格拉帕② 聊作安慰。
　　他走进黑暗的舱房，
失去了记忆，家乡和儿子，只有森林

① 欧洲大陆国家里供膳宿的学校和公寓。原文为意大利文。
② 意大利白兰地酒名，用榨葡萄酒的残渣提炼、酿制而成。

在远方为他往昔的欢乐悲鸣，
　　为他的痛苦黯然神伤。

3

威尼斯教堂的钟、茶杯、壁钟交相应响，
在杂色人生的发霉方盒里倍感迷惘。
　　黄铜吊灯体曲肢弯，
象一条章鱼，三联镜里映出
它用舌舔那泪水浇湿的被褥，
　　激清玷污的床单。

4

被夜风激荡，亚得里亚海潮
溢满河道，摇篮似的船被波涛
　　掷抛，低贱的鲷鱼
而非驴或牛，看守租得的舱房，
高踞你的床头，幽暗的舷窗
　　在海星的幽光里沐浴。

5

我们如此应付，用床头柜的水流
冷却格拉帕的热，用比目鱼代替烤肉，
　　庆祝这圣诞节。

您最早的直系祖先，呵，救世主，
也许能因此将我们滋养哺育，
　　在这潮湿海岸的冬夜。

6

没有雪、缎饰、松柏的圣诞，
紧挨身裹地图和陆地的海边，
　　匆匆而过匿进扇贝，
隐藏起而目，炫耀其背脊，
时间在女神多沫的浪中升起，
　　改变时钟的两臂。

7

水淹的城市，季节干燥的光
突然融化进湿润的眼眶；
　　长翼的狮能读会写，
斯芬克斯著名的北方兄弟①，
不肯放弃书本和嗷叫，沉静地
　　溺于碎镜，光的飞泻。

① 指列宁格勒市涅瓦广场上正对艺术学院的两座阿门苛特普三世（公元前1411—公元前1375为埃及国王。——译者注）的斯芬克斯石雕。——英译本注

8

平底船撞击桅桩。声籁
取缔自己，听力和词语被掩埋，
　　有如举手形成森林，
从唯一的候选人中，人民
选出统治自己国家的暴君，
　　舌上的唾沫冷如冰。

9

将左爪，为了保护它的利尖，
放进另一只臂的肘弯，你看
　　它构成镰刀斧头图案，
向我们的纪元致敬，将默默
无声的口令“用肘部平托”
　　赐予时代的梦魇。

10

披雨衣的身影坐的地方，索非亚，
康斯坦茨，谦虚，信仰，光荣缺乏
　　前途，唯一的时态
是现在时，犹太或意第绪接吻
象城市般苦涩，无形地，脚步声

沿着柱廊敞衰，

11

没有轨道惟余空白，如船儿轻驶
水面，抚平自己激起的涟漪，
　　不能引起人们留意，
就象响亮的“再见”在空阔的广场，
或象低语的“我爱”在狭窄的小巷，
　　逝去而不留痕迹。

12

铸品和雕塑，宫殿和一片片
楼梯。向上看：雄狮微笑高居的塔尖，
　　仿佛身裹风制大衣，
巍然不动，立定脚跟不屈服，
如茂盛的地边野草不肯让步，
　　腰围着时间的碧溪。

13

圣马克广场的夜。一张叠皱的脸，
有如手指除去戒指后留下的凹斑，
　　口咬着指甲，仰视
纯粹思想的虚空之境，而目光

被宁静的夜的绷带捆绑，
　　在肉眼之外的天地，

14

在那里，超越一切边界，把本质跳开，
以及黑，白，或无色，模糊轻快的状态，
　　某个物体浮上脑际。
可能是肉体。在我们黯惨有限的日子里
光速等于飞掠的景象，尽管灯火管制
　　为我们造成昏天黑地。

（1973年）

古典芭蕾

——为迈克海尔·巴里希尼科夫而作

古典芭蕾恰似美的城池
文雅的居士在乐池提琴的演奏里
感不到护城河外的俗物凡事，
座座吊桥高高悬起。

身穿柔软而豪华的毛绒，你扭动腰肢，
大腿速记一般飘然欲仙，
一颗珍珠，永不会震颤你的沙发
轻轻一滑，飞进了花园。

我们看见魔王，穿着深褐色的紧身衣裳，
还有短裙缠身的守护神夸耀着梦想，
掌声响起，足以从梦中唤醒
柴可夫斯基和其他智人。

古典芭蕾！美好时光的艺术！
当淡酒嘶然入口，那一便士十次的接吻，
出租车风驰而过，我们唱着歌，十分醉人，
若会有敌人，他的名字无疑是奈元帅。

金屋顶的黄色光溢满警察的双眼；
小段剧情给你生命，是你生死俱在的小窝。
如果真的有什么耸入天幕，
那不是铁路桥，而是飞翔的帕夫罗娃①。

深夜目睹巴里希尼科夫多么美妙！
古老的俄国恍若隔世，他才华依然横溢。
腿的全力以赴，环绕轴心周而
复旋的身的颤栗，

开始了飞翔，那灵魂渴求的超越命运之翔，
如落入风尘的老姑娘们珍惜着梦想。
至于脚趾尖会在何处何时着地，
看，地球已全部僵硬；去试试美国。

（1976年）

常　晖译

① 帕夫罗娃(1885—1931)，俄国著名女芭蕾舞蹈家。

朱可夫之死

成排的孙辈，僵直伫立；
炮车、棺柩，无人骑的马。
风没有送来雄壮的俄军
号声，那哀婉的战号声。
华丽的服饰装扮了尸首：
叱咤风云的朱可夫驶向死亡之府。

一位能夷墙成齑粉的司令官，
他手持一把钝于敌人的剑。
伏尔加平原辉煌的战绩
使他如汉尼拔① 般英名显赫，他的晚年
却如庞培②，穷途末路，备受屈辱——
如贝利萨留③，横遭诅咒，声名扫地。

究竟有多少战士们暗红的血，被他洒
在外国沙场？他可曾为之泪下？

① 汉尼拔(约公元前247—约公元前183)，迦太基统帅，曾大败罗马军队。
② 庞培(公元前106—公元前48)，古罗马统帅及政治家。曾与恺撒、克拉苏结成前三头政治，对抗元老院，后恐恺撒得势，转与元老院妥协。终与恺撒决战失败，逃亡埃及，被杀。
③ 贝利萨留(约505—565)，东罗马帝国将领，最高军事指挥，曾经与波斯帝国作战。晚年失势。

垂暮之际，可曾忆起——
他们最终被裹在普通的白布里？
司令官默不作声。相见九泉
他会谈些什么？“我们曾为胜利而战。”

朱可夫的右臂，那曾加入于
正义事业的右臂，将不再作战。
安息吧！俄国历史给予
功臣应有的一席之地，他们
勇敢地胜利穿越外国市镇
归途中却不免悚然战栗。

元帅！这些话语将为忘川吞没，
完全消逝，如士兵们粗糙的军靴。
但仍旧，请把这颂词，虽然不多，
带给那人，他不知用何妙计——这是实话
我直率地宣布——拯救了我们卷入战争的，
祖国。鸣鼓！奏笛，声尖如雀音的横笛！

（1974年）

常　晖译

墨西哥室内乐

——为沃克塔维奥·帕兹而作

奎尔纳瓦卡[1]

1

M先生：法国人的宠儿，血管里缓缓
流着珍珠般的印第安人血，在他的树下
坐着一位远道而来的诗人。
花园里郁郁葱葱，有如密集的珠宝。
一只云雀，象蹙紧的眉宇，飞去觅食。
夜晚的空气恰似盏晶莹的吊灯。

水晶，一旦为人注目，旋即碎成了沙粒。
M皇上在位的三年，
将水晶，香槟，舞蹈介绍于世。
因为诸如此类的事儿为寻常的日子灌注活力。

---

① 墨西哥中南部莫雷洛斯州首府。

不过后来出现了爱国勇士
并把可怜的M·A先生射得悲恸不已，鹤儿

鬼魂般的鸣叫漂出浓密的蓝色阴影。
当地的小伙子们摇落一阵梨雨。
三只雪白的鸭子在池塘游弋。
耳朵辨出簌簌的叶片颤栗间
到处抛掷的暗语，如
成对的魂灵在冥府交谈奥秘的事物。

2

揭开芭蕉，让法桐树在眼前隐现。
设想M先生如今已搁下笔；
将银丝袍扔在一旁，焦躁地想
他兄弟会如何行动——
那位弗兰兹·约瑟夫，也是统治者——
并打着哀伤的口哨："我及我那啮齿类朋友。"

"墨西哥热情问候您，先生。我妻子
已在巴黎自尽。如今宫殿的
墙上旋满射击的回音，大火蔓延。
此刻叛逆的人们，兄弟，阻塞着城市生活。
（我那啮齿类朋友和我，我们曾见那些地方……）
唉，这儿枪支要比耕牛吃香——

“谁会疑惑；第三纪的石灰岩
就象硫黄石，那令人心碎的土壤。
将赤道热量加上。
这样子弹是股自然风。
肺叶和肾部劳作时全有所感触。
皮肤正滑离我的身体——我大汗淋漓！

“撇开了它，我感觉象回到家里。
我想念着祖国的贫民区，祖国的堂皇富丽。
请将最新年历送来——我渴盼着它！
这儿很可能成为我和我那
啮齿类朋友美丽的坟地。戈尔吉丝
向我忠实的朋友附笔致意并且问候。M。”

3

七月的末尾涨满了暴雨
如同交谈者陷入纷乱的思绪
——这事与你关系甚微；
在那里，过去比现存更具意味。
有把吉它拨动着弦音。街道萎靡不振。
一个行人象只落汤鸡，隐出眼帘。

一切都在泛滥，包括池塘。
草间的蛇和蜥蜴蜂拥此处，树冠
聚满鸟群，有些下着蛋，有些不能繁衍。

使得一切王朝，那些个显贵，毁灭的是
皇位有限，王储却太多。
树林会侵犯，竞选也不例外。

M不再会认识此地。神龛里
如今已没有一尊塑像，廊柱象是被捆扎，
墙壁从悬崖滑下，象掉了下巴。
目光四溢，思想拒绝活动。
花园和公园变成了丛林。
从双唇猛然喷出的是“癌症”。

一八六七年

渐熟的芒果树下的夜花园。
M跳着日后成为探戈的舞蹈。
他的影子沿飞镖的路线回旋，
　　腋窝体温已达九十八华氏度。
银背心变幻着彩虹的色泽；
那混血姑娘巧克力般可爱地溶化，
在男人的拥抱里麻木地发着猫一般的低鸣，
　　这会儿——羊毛般柔软，那会儿——盘子般润平。

原始森林下夜的静寂。
朱阿莱①．如今可说是前进的枪尖，

① 朱阿莱(1806—1872)，墨西哥政治家。

在夜色中向他从未见过两个比索的
　　雇员们分发枪支。
箭开始离弦，当朱阿莱将小十字架
放满方块纸，记录着领取者的人数。
一只鹦鹉，那搔首弄姿，永不会犯错误或
　　扯谎的鹦鹉，正坐镇枝头，表示它们的苦难：

对邻居嗤之以鼻并不强于
嗅玫瑰的人们，但比市民的姿态坦诚。
不过两者都会激起不小的血汁。
　　这赤道区更糟，死亡，哦！
蔓延迅速，如苍蝇传播细菌，
也象咖啡馆里一个引人注目的字眼儿，
茂密树丛中三只眼的骷髅头不值一提；
　　每个孔中——一簇草儿。

梅　里　达[1]

扇形的芭蕉丛环绕
黄褐色的城镇，
古老的瓦片和山墙。
夜晚从咖啡馆出发，

① 墨西哥尤卡坦州首府。

游进城里。在无人的桌旁
坐下。

那如今染着金黄色的
湛蓝天空中，
铃儿一串钥匙般
猛击耳鼓：
一个声音，为无家可归的
人们载来慰藉。

教堂高耸的塔楼近旁
一个点露出了光亮——
黄昏星正在闪现。
夜晚跟随着它，
目光溢满疑惑，若非谴责，

在背风处饮干酒杯
（双颊微现绯红），
付了帐，将帽沿
盖住双眼，
从坐椅上从容起身，
叠好他那些杂乱的

纸和树叶。荒凉的
街上象是特意为
陪伴他瘦黑的轮廓

穿过沉郁的夜雾。一片
阴影似乎要在某个雨篷下面
对他行劫——一个跛足的

贱民：举止粗俗，
一群断环、凹痕和瑕疵。
他扔掉重负：
“长官们，先生们。
从此照料你们自己吧。
我们的时机已到。

“时不可失，出发！
你，上校，嗨，请问是不是
你的呼吸有洋葱味？”
他解开拴马的缰绳，
扬鞭疾驰，飞也似地
进入了西部。

墨西哥传奇

1

美好古老的墨西哥城。
消磨良宵的绝妙

处所。心空虚无物；
时间依然如特基拉① 一般流逝。

建筑物表面，轿车掠过，脸
被胡须分成两片。
里福尔玛大街
青睐那些雕像。

每一尊像下，
那将手伸向汽车的
街沟里，坐着位带婴儿的
墨西哥母亲。悲惨的

一幕。让执政党
照她们的模样雕一尊
象征墨西哥的塑像。
为未来罩些暗影。

2

内部出了点轻微的
毛病，打个譬喻——离了谱。
喃喃说出“万能的上帝”
我听见了自己的声音。

① 特基拉，美洲中部用龙舌兰属植物酿造的一种烈酒。

这样你弄脏那些书页，
稍停一个美丽的片刻，
机械地从虚无处
凝目注视着自己。

这是，天堂里的圣父，
实践悲伤的副产品，
换取给予的铜币。
虽然原是免费的馈赠。

这一切离祈祷相距多远。
言语不能治愈绝望。
但饥饿得盲目的鱼
辨不清鱼饵和渔人。

3

芭蕉，仙人掌，龙舌兰。渐渐地
太阳自黑夜存贮的地方升起。
它的微笑——你也许觉得可爱，
但凑近一瞧，不禁毛骨悚然。

烧毁的巨砾。砂粒
土壤，火流星般肥沃。
太阳看去象张口大笑的
骷髅。它的光线有如根根白骨。

裸颈的秃鹫在电报
线杆上站岗，
象尘土飞扬的公路纸卷上
象形死尸的文字。

拐向右边，
仙人掌映入眼帘。
左边也同样。废弃、
锈蚀的旧货横卧面前。

4

美好古老的墨西哥城。
它偏爱噪音的威力。
乐队毫不留情
碾挤出“加达拉亚拉”。

进入这座城镇。进入
沉重山脉凝成的，
无名画家那风格
和风度的相融。

夜晚。可口可乐火红的
广告使立法部
添色增辉。它的远处
守护神在翱翔。

此处他冒着
纷乱里中箭
并被钉上尖塔
作为自由象征的危险。

5

热量撤出柳树
钻进一棵独立的棕榈。
（有你在身旁，我
便感到自己的存在。）

一座喷泉。布满痘痕的、漂亮的
女仙让耳中装满猫一般的叫声。
（有你在身旁，
我才能从侧面观察一切。）

神龛，我想你时，
感到的空虚
在增强。（你在我近旁时
有谁总在那里？）

绛紫色的月亮在攀登。
两角五缩成一角的硬币。
午夜。（有你在近旁，
我对死毫不畏惧。）

6

土路最终四处伸展
如尘埃里的澹妄，
轻柔地滑下坡去，
将你带往拉尔多镇上。

带着充满血丝的眼睛，
用尖膝抵紧，如公牛
震撼整个儿人群，
你衰倒地下。

生活毫无意义。或者说
拖延太久。无味的
枯燥辩论
总伴着我们，象墙上

那日历的时态。
十分有用。对于一切
植物，砾石，行星，等等。
不包括两足动物。

致埃夫吉尼[1]

在一切要素中，人仅仅
是暴君，囚犯，或叛徒……

——普希金

在墨西哥我登上了金字塔群。
完美的几何立体图形，
将泰万特派克地峡[2]四处点缀。
我真愿它们是外国游客的杰作，
因为这些通常只是奴隶建筑。
地峡撒满石制的蘑菇。

小小的泥塑天神，任人们复制，
带着极其轻松、宽容的异端情绪。
浮雕景象纷呈，刻有蛇身
痛苦的刀痕，以及带神秘字母、
从不需“或者”一词的语言。
若他们能再次开口，又会讲些什么？

① 埃夫吉尼·莱因，布罗茨基的诗友。参见本书第568页。
② 泰万特派克地峡，墨西哥湾最狭窄之处，在泰万特派克海峡和康普奇海峡之间，仅125英里宽。

什么也不会说。最多，谈谈掠夺
毗邻部落，捣碎头盖骨的
胜利。或者怎样把血注入碗里
来祭祀太阳神，以加强后者的内力；
怎样在天黑前牺牲八位年轻力壮的男人，
作为一次比云雀更准确的日出的保证。

即便是梅毒，是戈尔代[1]的独角兽
的洞口，终胜这样的牺牲一筹。
假如命运把你的尸首交给秃鹫的欲望，
就让谋杀者做个谋杀者，而不是哲人吧。
不管怎样，若不是为西班牙人，
他们怎会得知究竟有什么事发生。

生活是种牵拽，我的埃夫吉尼。无论你去哪里，
单调和残酷会四下里冒出，说道，“喂，
我们在这儿！”它们似乎也溜进了诗行。
“在一切要素里……”正如诗人在别处所言，
难道他没有极目远眺，陷在北方的泥里？
在每一条纬线，让我补充一点。

百科全书词目

壮丽的，乞丐的国土。

① 戈尔代(1485—1547)，西班牙士兵和探险家，墨西哥征服者。

两片蓝色海洋的沙滩
是它东西两面的边界。中间是山峦，
浓密的森林，石灰岩平原，高原，
和农夫的茅屋。南方卧着丛林
和雄伟的金字塔的废墟。
北方则有着种植园，牛仔，
很不幸地隐进了美利坚，
允许我们在生意行居留片刻。

此地主要的出口是大麻，
有色金属，中等咖啡，
赫赫有名的“科拉那”雪茄，
和当地的小工艺饰品。
（云朵，我必须加上）进口则是
日常用品以及，自然还有，枪支。
有了充足的这些，
也就不难造个国家机构。

这国家的历史令人伤悲；然而，
并不可用“独特”来形容。主要的
灾难在于，他们坚信，西班牙人，
对古老的阿兹台克① 文明
野蛮的毁灭——那是当地对
金色部落② 心理的通常说法。

① 阿兹台克，墨西哥印第安人。
② 金色部落，参见本书第445页注。

就是带着这种个性，西班牙人
确实攫取了他们的一小堆金子。

如今它是个共和国。一面挺不错的
三色旗在总统的官殿上
高高飘扬。宪法无可挑剔。
带着一任又一任独裁者痕迹
的文本秘藏在国家图书馆，
保存在绿色的防弹
玻璃下——该注意，与总统的
罗斯·罗伊斯车上的是同样的东西。

它让我们得以一瞥，穿越它，
进入未来。在未来，人口
无疑，将继续增长。佣工们
会在炙人的烈日下
有节奏地抡锄。一个带眼镜的男人
会在咖啡馆悲伤地翻阅马克思著作。
土丘上一条小蜥蜴，抬起
它的小脑袋，会惰怠地观察
那边的蓝色里
一艘飞船的航道。

(1975年)

常　晖译

切尔西[1]的泰晤士河

1

十一月。太阳升起，饿着肚皮，
药房里，绕着苏打罐子盘旋。
风儿的每次相遇都是一次撞击：
烟囱，树木，沥青路上匆匆行人。
海鸥在篱墙上警戒，麻雀剥啄土地，
无轮的车辆沿着泰晤士河爬过，
有如行驶在灰色、悠闲慵懒的路面。
托马斯·摩尔[2]的眼睛曾盯着右岸，
心里充满古老的愿望和遐想
那阴郁的凝视，它的坚固胜过
阿尔具特桥体的铁，简洁地说，
它是飞出切尔西最理想的路线。

2

无尽头的街道，匆匆地倾斜，

① 伦敦一区域名。
② 托马斯·摩尔(1478—1535)，英国作家，《乌托邦》的作者。

奔向泰晤士，尾巴好似铁箭矢。
从皱巴巴的裤子里，人体把脚步播上便道，
树木排成一行行，期待鲟鱼般
细长的波浪，那是泰晤士河
唯一合适供应的鱼的品种。
伦敦的雨使下水道更显污黑。
如能远见未来的一个世纪，
人便能瞅见柱廊蒙上烟灰，
却未被挂于下方的酒吧招牌污染，
一排排游艇，下水管单调的
合奏，和塔特的一辆公共汽车。

3

伦敦城真好，特别是在雨天，
那布帽或王冠不能阻挡的雨里。
处于这种气候，只有做伞的人
才有希望竞争，夺取王位。
阴沉沉的日子里，影子无力
追赶脊背，你手头的钱不够，
在这个城市里，阴暗如墙砖，
牛奶永远保持着镇静的洁白，
若浏览报纸，你可能读到
有人丧命于车轮下的消息，
当你感慨亲属们欲绝的悲恸，
不免发出“幸好不是我”的叹喟。

4

不是爱情和缪斯对我的嘱咐，
一个失去了速度，探索而又
沉闷的声音传给我以下的话语。
我面对卧室的墙壁作出回答：
“这几年怎么过来的？”“如‘咳——咳’里的‘亥’。”
“请问你的关心？”“象样面包的价钱。”
“这世上你最喜爱的是什么东西？”
“河流和街道——生活中悠长的一切。”
“还记得过去不？”“记得，那是冬天。
我去滑雪橇，受了风寒，患了感冒。”
“你害怕死吗？”“不，那是正常的黑夜，
哪怕眼睛适应，也看不清一把椅子。”

5

空气有自己的生活，与我们不同，
不易理解，那是蓝色的风的生活，
起源于上方的天穹，腾飞而上，
不知在什么地方告终。那窗外，
你看见尖房顶和烟囱，铅皮屋脊；
你看见：一个伟大、潮湿世界的发端，
那世上有条抚育我们的大道，走向
它早熟的终点。黎明成弧形，

俯卧地平线，邮车隆隆地开过。
这里不再有可信的事，除去一件，
倘若右方有一条长堤，左面
自然也有一条：幸福的消息。

6

伦敦城真好。钟在时间上奔跑。
只有大本钟① 能赢得心的一段距离。
象隆起的青筋，泰晤士涌向大海。
拖轮在切尔西拉长低音。伦敦真好。
它无限地伸展，如果不是在高度上，
便是横向地沿着这条河扩张。
当你睡熟，过去的和现在的
电话号码混合成一个数目——
天文数字。你的手指转动着
冬月似的拨号盘，耳听见无色、可恶的
回音："占线，"这沉稳的声音
比上帝的话语更显分明。

（1974年）

① 伦敦著名建筑，英国议院塔上的大钟。

言　辞　片　断

（1975—1976）

波罗的海沼泽锌灰的碎浪旁

波罗的海沼泽锌灰的碎浪旁
我出生，成长，在那成双前行的碎浪旁。
从此我有了一切韵律，有了倦怠的声音，
如果有微小的震动，则是湿头发般
波动在细碎的浪花间。支于无力的肘上，
耳轮不辨海潮的喧腾，只捕捉
帆布的破裂，百叶窗、手的声响，
炉上沸腾的水壶——和海鸥那金属
一般的鸣啾。平坦的地区，心灵真诚，
因为无处匿藏，想象的原野那样宽广。
唯有声音渴求回响，畏惧沉寂。
闪动的目光已惯于承受冷遇。

金属在北方渗溢

金属在北方渗溢，并不伤害玻璃般的冰块；
北方教导着喉管，让它说出“让我进来”。
我在寒冷中长大，把手指缠上
钢笔的四周，以温暖手掌。

彻身冰凉，我看见红日落入
海的身后，并无一人停留眼际。
若非鞋跟滑在冰上，必是
地球拱身于我的鞋底。

我的喉中，本该为乏味的故事、
茶、或者笑声占据，
却有雪迅速滋长、堆积，“再会”声如
困于地极风暴的司各脱般阴郁。

玛强保先生最终无处去爱

玛强保先生最终无处去爱
甜蜜尊敬的情人可最终实在

无所谓谁不去恢复记忆中
非你所属的特征也没有谁的挚朋
将你问候从憩歇放牛娃背上
第五最后那部分的地球
我爱你胜过天使和上帝自己
也因此离你更远远过
上述两者如今在深夜在睡谷里
在大雪淹至门栓的
小区在陈旧被单上
摔跤只是事情的表象
我越过枕堤吼着“你——”
远处的海成群地涌近
我的四肢在暗里游戏你的幻影
象一面疯狂的镜子。

一 系 列 观 察

一系列观察。角落里方感温暖。
目光在逗留处印下了记号。
水是冰玻璃最公开的形式。
人比之他的骷髅更加可怕。
一处虚无冬夜，盛满葡萄酒。黑色
门廊力拒柳枝坚利的扫射。
固定在肘上，身体拱曲

如冰河的碎屑，某种冰碛。
千年逝去之后，无疑它们要变作双瓣
化石，撑在这纱布后面，
额痕下带着唇印
对窗铰链嘟哝“晚安”。

我认出这拍打柔软草地的风

我认出这拍打柔软草地的风
草地如对鞑靼人一般屈就顺从。
我识得这展于路边泥里的叶片，
象位王子染红在自己的血泊中。
对另一片国土疯狂扫射出
斜打木屋脸颊的湿箭之际
秋季辨出，如听见呼鸣的飞雁，
它脸上的泪滴。当我转眼
天窗，我在此歌吟
不是那焦渴男人的战曲
而是道出你的哈萨克名字，它至今
存在我喉中，作为进入蒙古部落的口令。

那蒙霜的玻璃窗上海蓝的黎明

那蒙霜的玻璃窗上海蓝的黎明，
令人想起雪巷中昏黄的街灯，
冰冻小径，十字路口，两侧的漂游，
欧洲东端一间拥挤的衣帽室。
“汉尼拔……”轰声不息的，是辆疲惫的摩托，
体育馆的双杠溢满腋窝的臭味；
至于那令你迷惑的骇人黑板
至今伫立原处，黑漆如初。反面亦然。
银色的白霜映得摇晃的钟铃
晶莹剔亮。关于那些平行
线物体，它们确是皮包骨头。
此刻不想起床。未曾想过。

你已忘记村庄没进松林地区

你已忘记村庄没进松林地区
大片的沼泽，那地方从无麻雀
在果园里歇脚：庄稼不值播种，
道路也仅是水沟和灌木林丛。

老娜塔莎已谢世，我确信，还有派斯特洛夫，
要不，他便坐在地窖里醉酒或是
拿我们的床头板去制点什么：
比如一扇边门，或某种遮棚。
冬季他们便伐木，萝卜是仅有的食物，
一颗星闪烁在冰天迷雾中，
窗口不见穿印花布的新娘，唯有尘埃灰色的手艺。
以及我们曾在其中恋爱的虚空。

那座小镇里

那座小镇里，死亡爬行在教室的地图，
卵石闪着光亮，有如鲤鱼的鳞甲，
圆圆的核桃树上悬挂着溶化的烛，
铁铸的狮渴盼着一次畅叙。
透过多洗而苍白的窗纱
渗出伤疤似的康乃馨和教堂①尖顶；
电车鸣叫着远去，一如往昔，
但不再有人从运动场下车。
战争真正的尾声是位甜美人的上衣
搭在维也纳转椅脆弱的背脊，
当带翅的银弹呼啸飞过，
于七月中旬将生命携往南国。

① 原文为德文。

至于星星

至于星星，它们永恒地闪烁。
一颗闪现，其余随即饰满墨一般
的天穹。那是俯瞰此处的
最佳方位：星星长久地眨眼。
隐没之际，天空呈现更美的姣容。
尽管，空间的征服因它们更为迅疾。
只要你不必离开
赤裸的游廊和尖叫的摇椅。
正如某宇航员曾说，他的脸
已一半没入阴影，仿佛并无
生命存在，沉思的双眼
不得将目光落上任何实物。

海洋附近

海洋附近，烛光之旁。四散的农场，
酢浆草，紫苜蓿，和三叶草蔓延田野。
暮色将临，身体，羲瓦[1]般，生出多余臂膀

① 印度教中司毁灭和繁殖再生之神祇。

渴慕地伸向恋人。
一只鼠蹿过草地。一只猫头鹰坠落。
猛然间椽木扩张片刻，吱嘎作响。
人们在木制城镇睡得更香更死，
既然这些关你只梦旧日往事。
有股鲜鱼味。转椅的侧影
粘在墙上。纱布过于柔软，风儿太纤细
不得将它鼓胀。一丝月光，同时，
吸起潮汐，象一张滑动的毛毯。

树上的拉奥孔①

树上的拉奥孔，从双肩卸下
山的重荷，将它们裹进巨大
的云中。风自海角吹进。一个声音
操着高调，附言语于感觉的细弦。
雨狂泻；它那些绳儿扭成一团，
抽打，恰似游泳者的肩膀，这些山丘的
裸背。地中海躁动在一排树桩四周
如缺齿后咸涩的舌头。
心，虽然震悍，仍为两者跳动。
每个优秀男孩都有资格指示

① 拉奥孔，据希腊神话，他是特洛伊的祭师；因警告特洛伊人勿中木马计而触怒天神，和两个儿子同被巨蟒缠死。

今天之后总会有个静止的
明日，象对事物的朦胧预测。

若有什么将被颂扬

若有什么将被颂扬，大约是西风
如何变作东风，当冻结的枝条
往左摆动，呐喊它吱吱咿咿的抗议，
你的咳嗽声飞越大平原，到了达科他森林里。
午时，背上猎枪，对着雪野中
兔子之类的东西开火，以便让炮弹
扩展裂缝，在涂写这些蹒跚
笨拙诗行的钢笔与白色中留存真实轨迹的
生物之间。偶而头颅将它的存在
与一只手交合，不为攫取更多的诗句
却是在它们平淡声音的一片含混下
掩住耳朵。象又一只人马怪物①。

始终有可能性剩留

始终有可能性剩留——放出

① 人马怪物，希腊神话里半人半马的怪物。

你自己，走上街，它棕色的距离
会慰藉目光，用房门，用柳树的
细枝，一块块水坑，以至散步。
我葫芦般脑上的头发被微风撩起，
街道在远处缩成V形，象张
归于下颏的脸庞；吠叫的小狗
皱纸般飞奔门外。
一条街道。有些房屋，比如说，
总胜过其余。仅举一项，
某些窗饰更为华美。再有，若你陷入疯狂，
至少不会在那些房中。

……说 出"未 来"之 际

……说出"未来"之际，老鼠成群
蹿出俄语，啮噬一片
成熟的记忆，它拥有真奶酪
双倍的洞眼。
历经以往的岁月，管他谁人何物
站在角落，藏于沉重的窗帘，
你的脑中并没有回荡天使般的"哆①"，
唯有它们的沙沙响声。生命，无人敢于

① "哆"(doh)，音乐中七个唱名之一。

称赞的生命，仿佛那匹赠马的嘴巴，
每次相遇总显露牙齿
大笑。一个人所剩的集成
一个片断。他口语的片断。言辞的片断。

并非我在失控

并非我在失控：只是倦于夏季。
日子荒于你伸手抽屉取衬衣之际。
但愿冬季来临，用雪窒息
所有这些街道，这些个人类；但首先，闷死
枯萎的绿色。我愿和衣而眠或索性捡本
借来的书，而一年倦慵节律之所剩，
象只遗弃它盲主的狗，
在普通的斑马线上横越马路。自由
是你忘记如何拼写暴君姓氏的时候，
你的口涎甜过波斯馅饼，
虽然你的大脑被公羊角般拧紧，
没有物体落下你浅蓝的眼睛。

黄　晖译

科德角摇篮曲

——为A.B.而作

1

帝国的东端潜入了黑夜；
鸣蝉默不作声，在草地憩歇；
古式山墙的铭文随十字饰物
暗淡而朦胧，渐渐隐没
如桌上酒滴无几的空瓶。
无人街上那辆巡逻车里，一叠乐句
在雷·查里斯① 的琴键上丁当如雨。

自浩淼之洋爬上空旷的海岸，
一只螃蟹掘进海打浪溅的沙滩，
沉入梦乡。砖塔上的巨钟
指针匆忙。满脸沾着汗渍。
街灯闪烁在室人的气息里，
它们等距串连，
恰似白衬衫衣扣敞至腰间。

① 雷·查里斯(1930—)，美国歌唱家、作曲家。

气息窒人。目光为闪忽的红灯牵拽
正越过房间驰往床头柜
的威士忌。心，凝滞片刻，继而再次
轰声不止，单调无味。血，走在朝圣途上，
又返归了十字路口。身体，则如直立、
卷掩的地图，举首北方。

想生存实在怪异，但确是这样。
家俱积满尘埃，轿车在拐角上
躬起腰，全不理欧几里得。黑暗稠深
替代了空寂，没有人，没有声响，
等等，并用它的狡黠和劲力，让他们
不是变作叛离者，那群逃之夭夭的家伙，
而成为当今隐踪埋迹的人。

气息窒人。稠密枝叶磨砺的刺耳之声
本已足使你大汗淋漓。
黑暗里隐约的微粒
无非是——星星。废弃的篮球场上
一只无宿的夜鸟在铁篮框
的乱网中生下它脆弱的蛋。
如今薄荷和木犀草溢散。

2

他，恰似一位暴虐的酋长，

不忠于广阔的宫殿、多重的欲望，
只需要不断更换的后宫，
我已变换了纷繁多样的帝国。
足音为燃烧产生的刺鼻气味
录下，荡漾在空气中，
从四方角落（静祷之时！）
从乌鸦星座的顶点，从五时开始。

如一位耍蛇人，一位老杂色衣吹笛人①
我吹着自己的笛儿走过那些绿衣爪牙，
我的睾丸感觉他们战斧的冷森，
仿佛蹚进河里。嘴巴
溢满海水锋锐的威汁，
接着我跨越过那条界线，

驶进羊肉味的云堆。身下的河流
蜿蜒，道路开满灰尘之花，干草呈黄，
世界渐渐缩小，军队对峙，
无论遐迩，四处皆如
欲合之书的印刷字，缠结一处，
军队步履整齐，演习游戏，
城市浓黑得象鱼子酱。

继而夜色越发稠深。灯光纷纷逃离，

① “杂色衣吹笛人”，罗伯特·勃朗宁一首诗的诗名及其主人公。他能以笛声召唤耗子和儿童与他同行。

汽轮机嗡鸣，脑袋有节奏地疼痛，
空间如螃蟹般倒行，时间首当其冲，
向西流去，溪水般泻逝，
仿佛驶往故里，一片黑暗里，
用夜之沥青揉脏它的长衣。

我坠入梦乡。白天里睡醒，
北极磁性已强化它致命的曳引。
于是我看到新的天穹，见到重建的地球。
它卧伏，
面对尘土，如无聊之物的一贯之行。

3

生命如万物精髓，
它教授世界之本。皮肤怀怎样的感激
接受它皮革椅的凉意。
同时，我的臂膀，落在黑暗的某处，
谐同栎木椅
无力的扶手陷入麻木。
灼目的栎木纹理
掩住关节处的细骨。脑子
如玻璃杯的冰块般丁当敲击。

气息窒人。赌厅的台阶光线朦胧，
有人划着火柴，照亮他那张

又老又黑的脸庞，拥抱一切的黑暗中
它闪烁片刻。县政府白齿状的
门廊没入叶片织成
的厚网之中，等待过路车灯
的随意搜寻。高栖货架，

象伯沙撒[1]宴上火红的警告，
可口可乐商标哼起红色的曲儿。
乡村俱乐部未加修剪的花床里
喷泉悄悄吐诉衷肠。无力唤起
枯枝间云雀的鸣啭，
一丝弱风将人世间
破烂皱褶的新闻，陈旧的事件
沙沙地撞击在铁床架那临时拼凑

不成模样的栅栏上。气息窒人。
倚着步枪，无名士兵越发无闻。
傍依水泥栈桥，呆头呆样的
渔舱擦刮它锈蚀的鼻梁。
疲乏却嗡声不息的排气扇用
金属绳磨碾美利坚的热风。

象加法进位的数字，

① 伯沙撒，据圣经《旧约·但以理书》第5章第1、第4—7节：伯沙撒是巴比伦王子，在一次盛筵上，有手指在粉墙上写出一排字，预示他的毁灭和死亡。

海潮在黑暗中升起，
沙滩上留下它游移的踪迹，
持久、延续的运动，
那海洋重复、拖曳的摆动，
摇晃漂泊百万年的碎片。

若你沿侧道步下码头边，
你会不断跌向那些
潮水，双手僵垂两侧，
却溅不起浪花一片。

4

帝国的变化紧密连结
娓娓的话语，言语间唾液
柔软、带摩擦的飞溅，罗巴柴夫斯基①
的全部天使，那条怪异的
平行道或许有一日偶然
笨拙地彼此相撞
如经线在极点相聚的设想。

变化同样连接着伐木，
连接着生活折翻的破衬里
从此变作件又干又好的外衣
（冬季是花呢，热天里则为亚麻布），

① 罗巴柴夫斯基(1793—1856)，即尼古拉·伊凡诺维奇，俄国数学家。

以及在壳中硬化的脑核。

总而言之，五官中唯有眼睛
保持着灵敏，
柔顺、适从如一个梦幻或意愿。
因帝国的变化连接旷远的视线。
连接越过海潮的远眺
（我们体内活着条休眠的鱼），
镜中显示你小心置于
头发左边的那块
神秘地出现在右边，

连接着柔弱的牙床，那陌生的
外国食物带来的胃灼热，
连接紧张的空白，脑中的
纯白一片，呼应你写的这普通的
一小页空信笺。
可飞旋的笔如今
指出相似之处，毕竟

你手中的工具依然是从前的
笔和墨。林地植物没有呈现
树叶的变换，那同一种旧轰炸机
将云堆列向出人预期，
而精确选择、谨慎瞄准的地点。
此刻你的真正所需是杯饮料。

5

新英格兰的市镇仿佛被
沿海岸线抛上潮水
泛滥的沙滩，黑暗中与瓦片
鱼鳞般的斑块一同闪光，绵延数里，
象被鲱鱼和鳕鱼首次发现的
大陆巨网拽进的大批
休眠鱼群。但无论鳕鱼

还是鲱鱼全无那象征荣誉的
辉煌雕像，即使纪念日
可被轻松地省略。至于那里
的伟大旗帜，它没有在双杠间
留下第一位鱼类奠基者的纹章或痕迹，
正如路易斯·沙列文① 仿佛说起，
在暗中观察，
它看去象插入星辰的塔群速写。

气息窒人。一个男人在游廊上将毛巾
缠绕喉管。一只怜弱、幼小的飞蛾
撞击纱窗，旋即蹦开如子弹一颗，

① 路易斯·沙列文(1856—1924)，美国建筑学家。

那自然从隐蔽的埋伏地
射向自己的子弹，
瞄准着七月中旬
这不可能击中的靶心。

因为手表滴答不停，疼痛随岁月
流逝。假若时光学得
万灵药的诀窍，只因它难以
容忍催促，或最终失眠。
无论行走或游泳，一个半球(头)
总集满梦魇，它的对立(尾)，影子，以及
下侧那幽暗、阴险的游戏。

气息窒人。伟大而沉静的植物。远处的犬吠。
一只频频点头的脑袋现在竖直起
保持脸庞和电话号码不至滑进黑暗
滑离记忆中那危险的边缘。
真实的悲剧里
似乎并非完美的主角最终死去，
倒是，经夜复一夜的磨损
旧舞台布置自己，在缝合处塌崩。

6

既然为时已晚，如今不必再提
再见或期待时空给予答复，唯有

一声回音象是说“这是你的小费”，
充满伪饰的威严，并将泄漏之言造就
的每次机遇三乘方，
那么我在某种恍惚间书写；

盲目地写出这些话语，誊写的手
一瞬间企图
越过“怎么会？”之语，
它随时可能滑口，
滑出作者原先之口，
并驶入夜色，在那儿以几何率
进行扩张，等等，等等。①

我写自一个帝国，它庞大的倒翼
伸入海底。尝试过两片海洋
以及大陆，我自觉理解
地球本身的感受：无路可走。
别处无非是蔓延的
屋群，不住地燃烧。

最好用望远镜细察
叶片反面那自我封闭的蜗牛。
过去我总把“无限”
奉为艺术：将一升分成

① 原文为德文。

等量的三份，同几位朋友
喝它个一滴不漏。而不是透过镜片
看英里无边际地相汇。

夜晚。一只杜鹃喘息在
耻辱的瓦尔多夫。军团紧密团结，
并倚靠同伴，直立入眠。
竞技团在广场旁聚集。夜间球场
赤裸的蓝图之上，
月亮如失落的网球，注视球场，
如棋后的梦，空闲、镶木制成，正规且明亮。
不存在无内容的生命。

7

角落被封住，积满
肮脏的蜘蛛网之时，方被称作
九十度直角；掌声和喝采
一阵射击之后，演员方从死亡中升出；
也只有当支点牢固地确立，人
才能据阿基米德定律
举起地球。只有当身体的重量
与地面形成正确角度的平衡
才能设法行走和驾车。

气息窒人。一群蟑螂聚在锌制

浴盆的赛场上，围绕海绵干僵的死尸，
旋塞转动之间，一只铜龙头
如戴上桂冠的恺撒之首，
给活人与死者灌泻
一柱无情的水，让他们淹死里面。

我杯里那些个小泡沫珠
看似奶酪上的洞眼。
无疑是地心的吸力
左右一块实体般
支配这些泡沫般的小透明体。
它加速的飞瀑
(每秒的每秒三十二英尺)折射如
人类尘泥中的一道光线。

唯有灶上堆积的白瓷
看去如此象挤扁、塌陷的塔寺。
空间只愿借与再生之物，
例如，玫瑰。你若瞥见一朵，
会随即发现第二朵。美丽的花茎，
绯红的花瓣上伏卧营营嗡嗡的
带翅的蜻蜓，以及带螯的黄蜂和蜜蜂。

气息窒人。甚至墙上那柔顺的
影子，仍在摹拟举起的
那只手，抹去前额的汗滴。老朽之体

的气味如今甚至比体形
更为清晰。思想丧失了它
限定的边缘，疲惫的大脑软化
在它汤羹般的头骨里。这边
无人会固定你视力的焦点。

8

保存这些言语，抵御寒冷之期，
畏惧之日吧：人幸存有如鱼，
被搁浅，扔上岸，却执著地
适应某种深沉、细胞质的愿望，
扭向灌木林丛，形成铰链结成的双腿，
接着启程（留下条如钢笔划出的轨道）
驶向内里，那大陆的心脏。

那儿有斯芬克司，胸部丰满，有缀上翅膀
的狮子，恰似带毒牙的神话鸟。
还有白衣天使，和海中仙娘。
肩负黑暗的大片朦胧和沉沉
热量（可否加上，悲恸欲绝？）的人，
珍爱他们甚于投下的话语泛开去
形成的同轴、环状的圈圈涟漪。

甚至无立锥之地的空间本身
也在衰退，象冰天中的一颗星辰。

但仅因为鞋的存在，并穿在脚上，
便永远有着平面，有着站立的地方，
一片干燥的原野。
它的边缘和海滨将娱悦
于鳐鱼的柔声轻唱：

“时间远比空间伟大。空间为物。
时间之本却是思想，物质的
清醒梦幻。生命本是
时间的种种。鲤鱼和鳎鱼
为其血块和精华。更
完全、基本的物质同样如此，包容
海波和干燥陆地上的太空。
包容死亡，那标点符号。

“有时在那片混乱里，日子的堆积中，
耳边回荡某个单词的音响，
某种简略而音节化的叫声，
大概象‘爱’，或许仅是‘喂’！
但没待我辨清，静电或雾气
便骚扰起扫描线，波动
起伏有如你头发松散的卷纹。”

9

人俯视生命有如夜观察灯火一盏。

有些时刻，一个念头走出
大脑的半球，如床单一般
从不安的睡眠人身子夹缝下滑落，
揭示出平日不知的一切。
无疑，夜

是头庞然大物，但不至无限得
独占双耳。渐次地
脑中的非洲、欧洲，还有亚洲，
以及其它拥挤海域中的高地，
在轴线上吱嘎作响，脸颊折皱，
转向电动苍鹭，喙上缀着灯泡。

瞧，阿拉丁① 在说“芝麻”！快变！有金色藏物。
恺撒在黑色广场的柱廊下召唤布鲁图斯②。
玉亭里一只夜莺用娇嫩的爱情主题
鸣唱中国柑橘小夜曲。
一位少女在灯光竞技场晃着摇篮。
一条裸露的巴布亚腿击打布格——伍格③ 拍子

气息窒人。冰冷的双膝蜷起抵御黑夜，
它蓦然向你走来，走到床上，

① 阿拉丁，《一千零一夜》中的一个男孩，能用得到的魔灯和魔圈召集两个神灵，实现任何意愿。
② 布鲁图斯（公元前85？—公元前42），罗马政治家，军事将领。参与刺杀恺撒。后自刎身死。
③ 布格——伍格，一种在钢琴上用打击乐节奏演奏的方式。

这就是婚姻。海关那边，
越过无数边境，出现了
一个侧影，如今你与之毫无干系，除非
它成为洋底，隐出视野，
以及裸体的经验。

然而你们不愿一同起床。
因为虽说那边或许已泛出曙光，
黑暗仍主宰着你那半球。
一处光源从来不足以
为二个凡人服务，自
上帝将世界胶合一处。
阳光从不充足。

10

低眉之间，我注意到袖口的折边，
肘部的弯曲。坐标显示出
我天堂般的处所，那无上而幸福的
地方，一切目的、期望都在睡眠，
这是个没有追忆的星球，没有
相交线，没有前景可言。

用你的指尖触及桌角，触上
笔尖：你明白这些东西会伤人。
而绝无生气的天堂

踞于尖角之中；
反之人类生活里
它转瞬即逝，成为一次
永不复返、朦胧不定的超越。

我觉得似乎身处山巅。
我的远方有……时光和稀薄空气。
保存这些话语。凡人寻觅的天堂
本是终端，一疲惫、击烂的海角
弯成扭曲的形状，
一个圆锥，一只装饰帽，一只铁轮船头
那儿的瞭望者从不叫“嗨！陆地！”

时间是你唯一的肯定。
此外，除了控制
旋转的手，一无所留。目光静静
淹没于钟面，如同于浩渺无底的海里。
天堂里所有的钟拒绝敲击，
担忧敲击声骚扰和平。

折叠一切空缺，用二乘以
任何失物，你会找到线索，得知它
此地的模样。无论如何，一个数字
也算个单词，因而也是一种方法
或手势，象一小块冰
无痕迹地融化。

11

重大问题留下一串话语。
无定无形恰如树梢的云朵，严峻又似
那年的日期。因此，同样是那装饰在纸帽里，
察看海洋的身体。它没有本体，平板
如一面镜子，立于黑暗。
脸上，正如脑中，
唯有涟漪四处波动。

由爱情、秽语组成，混杂的
灰末，死亡的恐惧，软骨症，
腿间的危险，海边直立的
身体是空间的包皮，
让精液流过。面颊带有眼泪的银痕，
人突进时光；人是它自身的终端。

帝国的东端潜入夜色——
黑暗没过喉管。耳膜内弯曲
有如蜗牛的螺旋线条，忠实地重复
言语的盘绕，似乎在其中听到
自己的声音，它意欲刺激
声带，但无助于你的视觉。
时光的界域中，没有巉岩创造
回音那正规、呼应的对称。

气息窒人。只有仰天平卧
你方能，带一声叹息，对上方那些沉默、
无限的地区发出枯燥的演说。一声轻叹。
但陆地之广，你相比之渺小
这样的认识，让你荡来荡去，
从墙到墙，象聆听一首摇篮曲。

因此，好好睡觉。做个美梦。把袖口缝好。
象去撒尿的那些人一样睡觉。
国家在地图中陷入罗网，永不能抖落
它们纬线的网络。别问是谁，假若
你觉得门在作响。永不要信任
可能回答并说是他的那个人。

12

门在作响。一条鳕鱼站在窗台上。
他要了杯饮料，当然，是为上帝。
你无法拒绝旅人的一点品尝。
你指示他该取道哪条，
一条蜿蜒的公路，并祝他旅途愉快。
他启程了，但他的同胞胎

兄弟已在门口得了把推销员的尺子。
（两条鱼相似如眼镜片。）
一群鱼整夜不断来访。

不过在岸边造房的人们
懂得如何入眠，懂得怎样无视
这些挨近的群体那整齐的足音。

睡觉。你那边的陆地并非圆形。
它仅是长的，有着各种凹坑和土丘，
各种升降。更长的是海。
有时象折皱的额头，展示
一道滚动的波浪。再长的
是珠子般串成的无数白昼；

以及夜晚；这些以外，是盲目的烟雾，
天堂仙子，地狱恶魔。
百倍长于这一切的
是对生命的思考，对孤独的死亡
思考。而长于一切十倍的
是对虚无奇异、无常的思量。

但视力不济。事实是必须
闭上眼方得以一瞥。
唯有此方式——睡觉——目光才能调节
到正确的视力。无论贮藏何物，
这种睡眠带来的梦幻，好的或恶的，
都赖于睡眠人本身。一条鳐鱼站立门口。

(1975年)

常　晖译

佛罗伦萨的十二月

"他没有返回他的古老的佛罗伦萨，
甚至在他谢世之后……"①

——安娜·阿赫玛托娃

1

门吸进空气，吐出蒸汽；而你却不愿
返回低流的阿尔诺②，那里，人们成对成双。
如新种的四足动物，悠然漫步在河湾。
门呼地开和关，野兽残踏路石。真的，
这城市的气氛还保留着一丝
幽暗森林的气息。它
是一座美丽的城市，在某个年龄，
那里的人翻起衣领，隔开
路过的同类，凝固自己的目光。

2

深陷于阴冷的黎明，瞳孔眨闪着，

① 引自阿赫玛托娃诗《但丁》。——涂注
② 意大利中部河流名，流经佛罗伦萨。

吞下混浊的街灯麻醉记忆的药片。
离高耸的西尼奥列钟楼几码之处，
那门道，若干世纪以后，暗示出
最出色的驱逐理由：谁也不能
在火山旁生活却不紧握拳头，
虽然它不再松开，在它的主人死后。
因为死亡终究是第二佛罗伦萨，
考察其地域或天堂般的建筑。

3

正午，猫钻下长凳，研究影子是不是
黑色，而"旧桥"（经过修葺已焕然一新）上
塞利尼[1]注视群山辉煌的墨绿的地方，
嗡嗡营营，工艺古玩的交易热闹非常。
流浪汉被拱形砖墙梳成齐整的一溜。
过路的美貌女郎亮一头金色卷发，
在小贩的货摊上挑拣寻觅，
弹性的金发瀑布似地披散，
黑发王国里俨然是天使走下凡间。

4

人沦落为钢笔划在纸上的沙沙声，

① 塞利尼(1500—1571)，意大利艺术家。

楔形，弯绕的字母，又由于光滑的
表面，沦落为逗点和句号。确实，
写着一个普通的单词，不自觉的钢笔
常常要演化为素描——当勾勒M的
弯曲——人的眉毛；墨水的诚实甚于
热血。脸庞，当潮湿的言辞翻得
里朝外，为晾干刚说出口的话语，
挤出苦笑，就象吸进阴影的皱纸。

5

码头仿佛停开的火车。潮湿
发黄的别墅① 齐腰埋进泥土。
身着大衣的人影闯进阴冷
门道的大口，登上衰朽、磨平的
臼齿，走向腥红、肿起的上腭，
那里标着16，一个号码，如命运
一般肯定。那扰得人心不宁，
无声的小铜钟，在尽头唤出嘎声的“等着”。
两个形同 8 字的干瘪老妪放你进入。

6

酒吧里尘积灰封，眼眸隐于帽舌的暗影，

① 原文为意大利文。

向上搜索壁画，众女仙和丘比特。
鸟笼里的金翅雀，慢打精神，
尖利的歌喉唱不出连环韵的歌。
一束偶然的日光洒上广场①。
劳伦佐② 遗骸安卧的法衣室，
穿透层层窗幔，刺激着污痕斑斑的
大理石，白如雪的马鞭草浴盆；
铁丝网成的拉文纳③ 里，鸟儿亢奋。

7

吸进空气，吐出蒸气，佛罗伦萨的门
紧紧关闭。人渴求一种或两种
生活(这正同你的信仰相符)——
第一次生活时，某夜里你会了解
爱情并不能感动星辰(或月亮)。
因为它把整体分开，切成两半。
象你梦中的现钞。象你对死亡的
忡忡忧心。倘若爱情能使南方里辰
更换排挡，它们会奔向它们的处女地。

① 原文为意大利文。
② 劳伦佐(1370—1425?)，真名为皮埃罗·第·乔万尼，佛罗伦萨著名画家，后弃世成为僧侣。
③ 拉文纳是意大利中部的一个省城，位于亚得里亚海海滨，以第五、六世纪的五彩斑斓的拼缀壁画闻名于世。

8

石窠回响着刺耳的刹车声。
交叉，有如构成十字的两根骨头，
吓破你的头皮。十二月的低空下，
布鲁奈列奇① 生产的巨型的蛋，
掸出一滴眼泪，从见惯幸福圆顶的
眼睛。一个交通警察敏捷地
舞动双手，在空中画出字母X。
扩音器吠声阵阵，抱怨飞升的物价。
啊，离开那“活”面具的顽固的人！

9

有些城市，人们不会再见。阳光
把金光泼向僵凝的窗。尽管这样，
没有入口，没有相当的钱。
迟缓的河上总是有六座桥。
总有地方，唇和唇第一次相接，
压在纸上的钢笔怀有真正的热情。
总有模糊你镜片的拱顶，柱廊，偶像。
总有无数的街车，拥挤着，密集着，
用一个永远远离该地的人的语言说话。

（1976年）

① 布鲁奈列奇(1377? —1446)，意大利建筑家。“蛋”显然是指他所设计的教堂等建筑物的圆形屋顶。

在英格兰

——为狄安娜和爱伦·迈亚斯而作

布赖顿礁岩

这么说你又返回，夕阳初照的铅色黄昏。苏塞克斯
石炭岩对着海散发干草气味，投出
修长的身影，象某样漆黑无用之物。波涛激荡
的大海向陆地抛掷怒吼的涌潮和
海外的碎片。升起在多余的浪花和多余的黑暗
共鸣间，尖刻在天宇，是教堂的塔顶，奇岩的
怪容，这些铅色的夏日黄昏，以及登陆鱼儿的
色泽；我复活了。灌木丛中，一只无忧的红雀
鸣啾。地平线清晰的晾衣绳上
钉着片孤孤单单的云，象件衬衫，
一艘油轮的桅杆左右折腾，象只仰翻
在地的蚂蚁。我的脑中漂浮着某人的
电话号码——一片空渔网的
破洞。微风轻拂我的面颊。
海潮摇荡着焦急的碎片，

静伫的船儿任海浪拍溅，陷入沉思。
漫长生存的中期或短暂生命的
终端，人们潜入波浪，不为沐浴只因
对灰蓝、无人、野性的海面感觉兴趣，
那颜色与不转睛的凝眸相仿，有如
一模一样的两滴水。就象沉默喜爱鹅鹅。

东芬奇里

夜晚。一个庞然巨体悄然移动，沿狭窄的
人行道，沿修齐的树篱和成排的金钟
和天竺葵，有如乡村运河上的无畏战舰。
衬衣的右袖口，沾满粉笔灰，泄露了
他的生计，恰似他自己的表白：
“你浇灌玫瑰和唐菖蒲
可略略少于大丽花或风信子——一周
一二次。”接着又向我援引数据，
从《园丁爱好者手册》和维吉尔的
一行诗句。地面吞噬着水流，
出乎意料地仓促，他掩住了双目。起居室里
家具稀零，有意造出空荡之感，
他的妻子——他已结了两回婚——合乎身份地
哼着曲子，排开纸牌，玩约翰·高尔斯华绥偏
爱的游戏：

“蜘蛛。”墙上一幅水彩画：一条河里
映出一座桥的侧影，天知道在哪儿。

岛上居民都明白迟早
一切终将结束：自来水
不再新鲜，带股咸味；脚
碾过砾石和稻草，感到
皮靴里的脚趾猛一阵寒意。
音乐唱片上呈现出与
唱针逆向的一片地方。
壁炉架上蹲着一只鹌鹑标本，
它曾离不开无际的森林。
还有一只花瓶插着银白桦的嫩枝，
以及一张明信片画着阿尔及利亚集市：成堆
五彩斑烂的货物，铜器，背景处
是驮物的骆驼——或许是山？——
裹着穆斯林头巾的男人。与我们截然不同。

一则记忆的寓言，藏在置身
字谜上方一支硬铅笔里。
一座房子，平卧在斜坡上的荒街，
落日在它一式的窗上辉映，
仿佛照射在一列快车的车窗，
它驶向永恒，那无需车轮的处所。
甜蜜的卧室（枕间有个洋娃娃）
她做“恶梦”的地方。厨房，

煤气灶上欢吟的菊花散发
茶叶的味儿。身体轮廓
以液体沉淀方式没入躺椅。
荒诞、恐惧，以及生命的倦怠之间，
花儿挺立窗的那边，象不知怎的
翻反的小衣服——一朵玫瑰，抱紧
八片象征无限的花瓣，
一只大丽花车轮，在它的竹篱间飞旋
恰如薄丘尼凌乱的火车头，
金钟舞蹈家，以及尚未完全打开的
彩虹。一个世界，安恬地漂浮，
在那里没人会问："那是什么？你说什么？
请你重复"——因为这儿回声
将话语无误地反瞰耳中
即便它远若中国长城。因为你
仅仅说了一个字："花"。

索　何①

一面硕大的威尼斯镜衬映美人朦胧的
侧影，身着丝袍，沉默的双唇有着
鲜红的伤口。听者审视着那些墙壁，

① 英国威斯敏斯特的一个区，以外国餐馆和夜生活著名。

它们的形状，经八载春秋，已变成“埃普索姆
赛马场的景致”。旗帜。带红帽的赛马人
骑着匹二岁的马驹狂奔疾驰向
终点。昏暗隐没了整个儿世界。看台
陷入狂暴。“……没有回答我的
第二封信，因此我决定……”声音
恰是挣扎于动词与缺少时态
之间。年轻、孱弱的手
拨动流动的锁，落进
虚幻的处所，似许多河流。
目前叉着腿的栎木雄马，
两匹如今已壮烈裹进外国的
尸布，它们沿桌边疾驰，桌上
酒瓶尚未干，奔往门口来到
某个街道。旗帜垂挂，风死去，
汗滴在骑马人唇上闪亮，
看台径自消失……一盏黄灯
在门边燃亮，雪堆镀了层淡淡的金色，
象维也纳糕点的碎屑。无论
谁先到此，这街上的钟
不会响起，灰色或栗色的马蹄
在刚刚流逝的此刻，几乎抵达终点，却未留
任何轨迹，象旋转的木马，在真实的雪地。

三位骑士

在古旧寺院圣坛的后殿，地板上，
三位骑士睡着最后一觉，于圣坛的阴郁间
闪烁着微光，恰如石头鲟鱼，
锁子甲的鳞，装甲板的鳃。三位一律
鹰钩鼻，尖削脸，地地道道的
骑士：胸甲，钢盔，长剑。睡眠
长过曾醒的光阴。圣坛里的黄昏。双臂
交叉搁在胸上，象条鲤鱼。

闪光紧随相机的卡嗒——某种
射击(将我们向前抛上未来
墙壁的便是射击)。那三人，
静默如冰，在相机里又一次
扮演起曾经之事——在普瓦提埃①
或圣地。一位带草帽的旅人，
对于那些如圣父，圣子，和圣灵
而死的人们，畏惧胜过撒拉逊人②。

教堂沿河岸铺展，轻松自如。

① 普瓦提埃，法国一城市名。
② 见本书第207页注①。

绿树成团成簇。白蝶
振翅于牧师会礼堂旁的花床。
凉爽的英国式正午。英格兰的与众不同
在于大自然，它不移开，安慰着目光；
圣坛墙壁之下，仿佛戏院的帷幕
一劳永逸地落下前，
山楂的掌声未以其呼唤挑中任何人。

北肯辛顿

《爱尔兰时报》发出沙沙声，为一股风骚动，
这风沿铁轨而行，抵达一个废弃已久的车站，
也为死亡的蛀木呻吟，预告秋天将临，
又为水流的灰舌头被砖床阻滞。
我多么爱这些声籁——这些漫无目标
却永续不息、从来充裕的
生命之音，还有砾石路上
我自己沉重的步履。我将一支箭掷往天际。
只有老鼠领略荒地的乐趣——
锈蚀的栏杆，丢掉的金属钉，
作废的电线，缩成尖硬的C，
金属面上时间的磨难。
一切无法修复，不再有用。
你只能铺满沥青，或将它们

清出地球，如今却已见惯
形状怪异的水泥运动场和狂吶人群的地球。
随后老鼠会来。慢慢悠悠，不急不忙，
溜进田野中，细微得
如同灵魂之于肉体，并且高抬它
小小的鼻子，惊呆一般，尖叫："这是什么地方？"

约克：缅怀W.H.奥登①

北英格兰的蝴蝶翩跹在一家倒闭工厂
砖墙下的藤蘩上。礼拜三之后
是礼拜四，以此类推。天空喘着热气，
田野燃烧。城镇散发条纹布料的
气味，久久弥漫，带着霉臭；大丽花死于枯干。
你的声音——"我知道三位伟大诗人。每一个
都是骄傲的混蛋"——带扰人的清晰
回荡我的耳中。我放慢脚步

掉头环顾四周。四年即将逝去，
自从你逝于一家奥地利旅馆。路口标记下
没有一个人：唯见瓦屋顶，沥青，石灰，
白杨。赤斯特② 也死了——这个你

① 奥登出生于英国约克郡。
② 英格兰西北部一城市。

十分清楚。象尘积的算盘上的算珠，
麻雀歇在电线杆上，神清严肃。什么也
不能够将熟悉的入口化作队队人群，
有如对一个人的挚爱，尤其当

他已经去世。没有风，大堆叶片被迫
勒紧肌肉，违心地骚动。
白蝶之舞恰似一艘暴雨抛打的船儿。
一个男人带着自己的绝路，去世界
各方周游；一弯曲的膝盖，带钝角
重复迷人的景象，
象人字形的鹤群飞往
南方。如向前进的一切。

空白，吞没一切的日光——与山楂
同样的东西——稳固地漫开，沿着手伸出
的方向越发强烈，而
世界汇入一条他人居住的长街。
如此看来，这便是英格兰。英格兰，这样看来，
仍是一帝国，强大有力——假如
你相信音乐如水声汩汩——
统治着波浪。或任何元素，就此而言。

近来，我总有些失控：对着
橱窗里我的影像吼叫；手指
拨动号码时，我却让话机落地。

闭上眼睛，我看见一只空船，
静止，处于远方的海湾。
走出话亭，
我听见欧椋鸟的鸣叫——它在惊呼。
但振翼而去之前，那声音

溶化空中。它蓝色的蔓延没有形状，
酷似此地的生活(这儿沙漠里的事物更为突出)，
因你不在此处。真空渐渐
充满风景中。象斑斑泡沫，
绵羊在约克郡石南的
深绿色波浪上闲逛。轻捷蝴蝶
芭蕾舞团队，从无形的蝴蝶结处
得以暗示，在长满草的阴沟上摇曳，让目光

无处休憩。杨柳的直茎
长于罗马古道，
伸向北方，为罗马的众人遗忘。
从少中减去多——人中减去时光——
你得到单词，余物，挺立于它们
白色的背景，比身体活着时
更为显明，尽管喊着“抓住我!”——

如此爱源变作爱体。

石 头 村

英格兰的石头村。
酒馆窗内那瓶中的教堂。
牛群疏散在田间。
国王们的墓碑。

一个男人，穿着虫蛀的衣服，
目送一列火车，走向，如这里的一切，海中。
冲着他女儿微笑，她奔向东方。
汽笛嘶鸣。

瓦上无垠的苍穹
随鸟鸣四溢越发湛蓝。
而歌声愈清脆，
鸟儿愈细微。

（1976年）

常 晖译

详解柏拉图

1

我愿意，福尔图娜，① 生活在这样的城市：
一条河在桥下流过如衣袖里伸出的手，
　　流向海湾，张开手指如肖邦，
他活着的时候，从不向别人挥舞拳头。

城里应有歌剧院，浑熟得过头的
男高音放声高唱玛里欧咏叹调，兴奋
　　并取悦暴君。他在包厢里拍手，
坐在后排的我从牙缝里挤出“这可恶的人！”

这个城不会没有水上俱乐部或是
足球俱乐部。倘若工厂烟囱不冒烟，
　　你便能断定是个礼拜天，
在街车的颠簸中出城，手里攥紧两个美元。

① 罗马神话中司幸福、好运和成功的女神。

我要把我的声音缠绕于动物寻常的呜咽，
在那片用头开始而用足结束的球场。
　　汉姆拉具① 制定过繁琐的法律，
最紧要莫过于踢角球和罚点球的那一章。

2

那里要有图书馆，我可以浏览在
无人的大厅里，书里逗号的数目
　　多如穷街陋巷里污秽的言辞——
那没有闯入散文或是诗歌的词语。

城里应该有个宽大的火车站——它的正面
虽遭兵燹，仍比它以外的世界壮观。
　　飞机的圆窗里我看见一棵棕榈，
我体内休眠的猿人立即睁大了双眼。

当冬天，福尔图娜，用尸布覆盖广场，
我将打着哈欠，在艺术馆徜徉。
　　那每一幅油画，特别是大卫和安格尔所作②，
理应同胎记那样，人们熟如手掌。

从我的窗口，黄昏时分，我要观看

① 公元前二十世纪或十八世纪巴比伦的国王和立法者。
② 雅克·路易·大卫(1748—1825)和安格尔(1780—1867)，均为法国画家并同属古典主义画派。

咩咩叫的汽车群闪电般来回穿梭，
　　整齐地经过市法院，乡下人刘海式
石柱，伫立在门阶上，苍白，赤裸。

3

城里还应有一家酒吧，出售
上好的牛奶冻，倘若我在那里问
　　我们何必要二十世纪既然已
有过十九，我的同事将瞅着刀叉发愣。

那里当然应该有两条孪生的街道，
过道两侧有女仙胸像或同样精美的①雕塑，
　　起居室内挂一帧肖像，让你领教
这女主人年轻时的容貌曾摄人魂魄。

我会听见不加掩饰的声音平静地
谈论与烛光下的晚餐不相关的事情；
　　炉膛里跳跃的火焰，福尔图娜，
虽然终将熄灭，将红斑泼上绿裙。

时间——不同于水——在平面上流动，
贯穿，比方说，从礼拜日到礼拜一，
　　在这城市的冥暗中，抹平一切涟漪，
最后再冲洗去它自己留下的轨迹。

① 原文为法文。

4

那里应有纪念碑。除了其名已知的青铜马上英雄——
还要有将双足插进历史的马蹬驯服
　　历史的人——我也愿意知道马的名字，
想一想吧，它用怎样有力的足

在居民身上打出烙印。一支烟叼在唇间，
在深夜的回家途中，我会大声地猜想——
　　如吉卜赛人抽噎着解说手掌，
观察柏油路的裂纹——这城市生命线的短长。

当他们最终将我逮捕，说我是间谍，
从事颠覆，流浪，搞三角恋爱①，四周的人群
　　沸腾，用因劳作而硬化的手指戳我，
并大声吼叫："外来的家伙！给他个教训！"

那时候我将暗暗发笑，对自己说，"瞧，
现在你有机会体味，法律上的第三项，
　　从内部观察的经验——你在外部看得太久
留心这一切细节吧，当你高呼：'万岁，吾党！'"

（1977年）

① 原文为法文。

来自明朝的信

1

不久将是夜莺飞出丝笼，隐没踪迹
的第十三个年头。当暮色降临，
皇帝用另一个裁缝的血吞下
药丸，接着，倚上银枕，转视一只珠饰的鸟
它那平乏、单调的鸣叫催他入眠。
这就是我们这些天来在“人间天堂”庆贺的
这个单数，且不吉利的周年。
那面特制的用以抚平皱纹的镜子
一年贵比一年。我们的小花园为杂草窒息。
天空，也被塔尖刺破，象针插进某病人的
肩胛骨，他病情惨重，只可让我们见其脊背。
每当我对皇子谈论
天文，他便开始打趣……
这封你的野鸭，亲爱的，给你的信
是写在皇后恩赐的香水宣纸上。
最近，稻米匮乏，而宣纸却源源不断。

2

“千里之行，始于足下”，此乃
谚语所云。可惜归途
不始于相同的起点。它超过十个
一千里，尤其当你从个位的零数起。
一千里，二千里
一千意味“你永不能
返归故里”。这种无意义，象瘟疫，
从言语跃上数字，特别落上了零。

风把我们吹向西方，如黄色的豌豆
迸出干裂的豆荚，在城墙屹立处。
顶风的人，形态丑陋，僵硬，有如惊惧的象形文字
有如人们注视着的一篇难解的铭文。
这单向的牵拽把我拉成
瘦长的东西，象个马头，
身子的一切努力消耗在影子里，
沙沙地掠过野麦枯萎的叶片。

（1974年）

萧　晖译

洋槐树的沙沙声

夏季，城里空空。周末和假日
将众人驱出市区。夜晚令人
感到抑郁。而军队可直入无阻。
只有当你给尚未迁移南方，
仍滞留家中的女友打电话之际，
方才竖耳细听——笑声，一种国际低音——

轻轻放下话机：城市和政体
均已瘫痪；信号灯越发频繁地
亮出红色。捡张报纸，你从吐出
小号铅字的“整顿城镇”读起。
易卜生早已乏味。契诃夫也无趣。
最好是蹓跶一圈，以便增进食欲。

太阳每每落至电视塔后而。那儿
就是西方——那里的女士们频频悲哀，
绅士要弄手枪，一旦有人
伸手要钱，便大嚷：“滚开！”“人啊人”
从黑色手指跳跃间的银色竖笛里爬出。

酒吧是开向那些国度的窗口。

堆成金字塔状满满的酒瓶有纽约的风度；
仅仅那情形便给你莫大的刺激。
指示出那是东方的，是你苍白、隐晦的
楔形思维，犹如条条死胡同——
还有钞票，印着穆罕默德，或他的山峰
还有钻进你耳中炽烈的嘶嘶声："你说不说……"

然后，当你摇晃着归家，它成了钳子诡计，
一处新坎纳①，那儿他凌晨四点在浴室
吐空胃中的庞杂之物，眼睛
从洗脸池椭圆形镜中直直
瞪着你，那儿他抓住最近旁的一把
剑，新的征服者发出"嚓—嚓—嚓"的声音。

（1977年）

常　晖译

① 坎纳，古意大利东南部城名。公元前216年，汉尼拔曾采用钳形包围战术率迦太基人在此击败罗马人。

挽歌：献给罗伯特·洛厄尔[1]

1

在你教堂如林的新
英格兰，那片秋季的
湛蓝中，箭猪
顶住波斯顿砖墙磨尖它金色的刺
直至闪出多余而
耀眼的光芒。

白色的泡沫跪立，在
祭坛上粉碎。人们的
目光在教堂里面
闪亮，恰如卵石
为潮水泼溅。

什么是拯救，既然
一滴泪，凸镜般，放大

① 此诗用英语写成。——原注。
罗伯特·洛厄尔(1917—1977)，美国诗人。

某个将来完成时？
唱诗班不断
重复“我主十字”歌，其所获的
正为我们所失。

会有无处不在
的万能上帝，
但比不上你半点
肉体。当人死去
衣柜张口
我们取到你的茄克和领带
它们无人问津，自由自在。

2

在查理斯银行
黑暗、密集、打印的字母
围绕它们封口的言语。
一个小孩，逗号般，闲荡在
元音和辅音组成的
衣裤间，却

组不成一个单词。钢笔的
欠缺拼出了
它们的无用。黑色的
灵车无声航行在

警车的尖叫中
如又一位缄默的奥德赛。

3

洛根的飞机从
工业冻土带的一片褐色中
雷鸣而去
带着它官僚的苔藓。

大批车辆牧群般，在
灰蒙、迂回、平坦、
闪着油腻光泽如
一面现代旗帜的条纹上吃草。

早在北欧海盗或西班牙人
发现这土地之前的
大群鳕鱼和鳟鱼
如今仍游弋海岸周围。

在专讲目的和手段
只论行动的共和国里
诗歌只代表
死者的少数。

现在你变成

那片无视人间疾苦
无生命而平凡的
土地的一部分。

4

关于死，你懂得的，
比它将理解或
敢于揭示的你，
要多得多。

它也许象一处古旧
而无火柴照亮的黑暗
地方，每句话
都在试图寻找门闩。

这屋顶下
肉体采用
徘徊的魂灵
的一切无形。

天空中风信鸡唱着
冒牌的歌
你的丧钟在响
——一只永不停歇的闹钟。

（1977年）

常　晖译

抒情集束

1

宛若一只玻璃杯
将它的圆口印上
无法喝退的
大海的桌布，
太阳渐至西移向
另一个半球，
除去水中鱼，无人
被冷落一旁。

2

这里有暮晚的
温馨。鹧鸪保持
沉默，亲爱的，
更完成了静谧。
月亮将其乳汁
注泻于白屈菜丛：

远方显出的轮廓，
身体圣洁的绫罗。

3

亲爱的，何必再
费口舌，争执业已
覆灭的过去。
一根针失落在
人类的草堆，
永远不能寻觅。
有如抽拳击向影子
或一一按方格走你的王后。

4

我们的一切聚敛，
我们的全部占有，
时间视为赘尤，
如潮水冲刷卵石，
将它磨砺，用熏陶，
或用斧凿的匆忙，
修琢成史前的雕像，
眉目不清的面庞。

5

啊，表面越小，
忠贞无私的爱，
对这一片或一滴，
希望越微薄。
身体从视野隐没，
这损失也许正是
地上的山水认定
远见应受的报复。

6

在远指的手指上，
惟空间明察自身利益，
光在空渺的气体中
获得自己的飞速。
眼睛受到伤害
全因目光太远，
面非因为年迈，
或是太多的读书。

7

黑暗的损害，

疏密均匀一致，
看似表面的平板
实来自纵深的厚薄。
人的创造
无非是紧握的拳；
这是消失雾中
航行者的灼见。

8

事情越是褰凉，
反越简单。你不再
渴求幕间休息，
如热血的青年。
舞台上及两侧的灯光，
终将黯淡。他迈进
叶蔓沙沙的拍击，
迈进美国的夜。

9

生活是随意的卖主：
头颅，阴茎，膝盖。
命运等于地理
同时间的混合。
其势力一望便知，

如果插入大棒。
你屈从命运女神，
她偏偏喜爱结网。

10

我额上凋残的
勿忘我牵动牙根。
象第三十三个字母①
我侧过生活前行的风帆。
要知道，亲爱的，苦恼
纷扰或不能纷扰的人
无不是语言法规的牺牲品——
逗号，句号，言语。

11

亲爱的，不存在不幸，
不存在生，和死。
那不过是辅音
弯曲着腿儿游行。
猪倌很显然
夸大了他的本事，
那珍珠②，不为人注目，

① 俄语中第33个字母是Я。——原注
② 典出英国成语：将珍珠扔给猪。意思是说将有价值之物送与不识货者。

寿命远长于我们全体。

12

不错，白色覆盖上
星星点点的黑斑，
便不再怀念
过去的本色或空白的
未来。两者比邻，
增加钢笔运行
于纸上的速度，
却显不出更多的好处。

13

你不会得到回答，
纵令高声问“哪里去？”
既然世界的各个部分
结合成一个冰的王国。
语言占有一极，名曰
“北方”，声音不愿高升
其旗帜，雪发现空洞
并在艾尔泽维尔① 模子里爆裂。

① 17世纪阿姆斯特丹等地的印刷出版家族。

14

这些诗行是必败的努力，
徒然去挽救，去追溯，
去转向。可是你从不在
同一张床上睡过两次。
即使使女疏忽，忘记
更换你的被褥；
这不是土星，你无法
跳下光环，立足大地。

15

跳下赫西奥德谴责的
单调的旋转木马，
你的落点不是起点，
幽冥的夜确定了它。
无论你怎样用瞳孔
揉搓黑暗，上帝
关于重复的观念
局限于嘲笑的文字。

16

于是有人串上一块

羊肉，重新把火燃起。
我尽最大的努力
使我失去的不朽。
你尽最大的努力
宽宥我一切的过失。
色情的森林之神
总是应和翅翼扑打声。

17

亲爱的，我们结清了账。
或者说，你我获得免疫，
不再受染对方，有如
瘟疫流行时的天花。
恶言秽语的目标
崩去一只前臂，
被令人宽慰的
缩成微粒的机会。

18

呵，西比尔① 的慷慨，
未来岁月的讹诈，
我们的教名和记忆的

① 古代女预言家。

嘲弄，谁也不去理睬。
它们如白鹤占有草堆，
只占有谎言变质的甜味。
可是只要宽容和
文字存在，我们便活着！

19

这一切融为一体，
倘使飞碟上的乘客
探身向下了望
地面杂色的景象。
且不管他们的使命，
我看我们最好
远远地分离，不必
测试他们的视力。

0

好吧，让我们将圣母
移出金色像框，换进
一张特写的全家福：
从月亮上看见的地球。
没有表亲走近前来
为我俩摄一张合影，
也不见身着便衣的人。

人人忙碌，不克分身。

21

绝迹的猛犸出现
在交响乐会，也比我们
窒息在目前更显
合理。明天的
善良人势必惊愕
这冲淡的混合：
恐龙的热情今天
呈现于西里尔字符①。

22

这漫不经意的词句
形如老人呕出的废物。
我们的时代里，法官
宣布更严厉的判决，
对罪犯，当然同时也是
对自己脆弱的骨和齿。
而自由的词语
尚无人与之匹敌。

① 西里尔是九世纪传教士。他发明的字母是现代俄语等字母的本源。

23

于是我们熄灭灯火，
只为了绊倒长凳。
侈谈未来无异胡说，
出于那同一老人之口。
真不如，亲爱的，
体面地将它结束，
用面部的肌肉
将黑暗推向前进。

24

这是我们远景的边缘。
真是可惜。向外延伸着
是逶迤的不尽的时间，
是绵延不绝的日子；
在城市的闪烁中跳跃，
直至在视野里消失；
无用的词句堆砌，
没有一句说的是你。

25

那海洋的近旁，

一个夏夜。我觉得
热仿佛是陌生人的手
搔我的头皮。剥脱的
桔子皮枯瘪，干硬，
苍蝇成群掠过其上，
如埃莱夫西斯① 教士，
忙于举行祭祀仪式。

26

我把头贴上我的手，
可以听见时间树的细语。
这比不上呜咽
或有名的刺激。
这比不得话语温柔，
安慰跌跤的孩童，
因为紧随其后
仅是空白虚无。

（1978年）

① 希腊地名。该地古时信奉谷物女神，有独特的祈丰仪式。

圣皮埃特罗岛

1

三周过去了，亚得里亚海
北部这聋哑的一隅，浓雾
仍然紧裹这一片黄褐色
岛上高耸的钟楼。正午，
旅店里的电灯也须燃亮。
人行道上的石板沾满了
黄色的油污。汽车无须开动，
静止着便消失出人的视野。
路标的末端模糊难辨。而今
不是潮湿渗透赭石和陶土，
却是赭石和陶土穿透潮湿。

阴影凭籍着光的支持，
它响应圣诞节的欢娱，
如一件大衣取下挂衣钩。
百叶窗舒展出它的侧翼，
如飞下的天使一头扎进

他人的喧闹里。到处可见
污迹斑斑的墙灰剥落，
暴露出火红的砖块；内衣
晾晒了三个星期，热恋上
室外的空气和横拉的衣绳，
人们如若外出，西装以内
没有衬衣，布鞋里一双光脚。

午后二时。邮递员的身影
在门道里获得明确的定义，
瞬间后又重为一个侧影。
密雾中敲响的阵阵钟声，
不过是重复地履行公事。
你于是不由自主地环视
你的方向——有如一个漫游人，
企图看清姣好女子的脚踝，
当她擦过身旁——你怎能看见，
除碎雾之外。没有风，只有静止。
没有方向。在一段路弯处，
街灯远去如白色的省略号，
跟踪而至的是海草的气息，
码头的轮廓。没有风儿吹。
那静止如维克多·伊曼纽尔
铁铸母马无抑扬的嘶吼。

2

冬日的黄昏，总是早到——
从外部、上空的某个地方。
紧裹着支离的罗纱，
钟楼上巨钟的两臂
尾随渐渐消失在远处
那破碎的天光。
一个房客出门买香烟，
十分钟以后返回寓所，
通过一段浓雾中
身体打穿的隧道。
无影的飞机不住轰鸣，
咒语般诱出吸尘器的回音，
在旅店走廊的尽头，
然后噪声渐微，模糊了光线。
气象员出声地打了个哈欠；
旋即紧阖眼皮，如看见
鱼儿游来的牡蛎
（瞳孔暂时收起在
珍珠母体的黑暗里）。
被拱廊铸形的灯泡
宛如在灯罩下潜心
读书的青年；灯罩隆起，
如神龛中圣人的法袍。现时，

我们的时代，呼地跃起，
自旧教堂锈蚀的墙砖，
有如放学后的儿童
把白色皮球掷在墙上
后又反弹跳回。

残破的正墙上坑凹纵横，
却没有侧身站立的选择。
惟有蛇形栏杆光裸的小腿，
给百叶窗紧闭的阳台一丝生气。
三百年了，没有人——嗣女或女总督——
在阳台上抛头露面。
魔鬼看中的屋檐在拥抱中
结成姻亲或无聊到极点。
柱廊象甘油顺槽流走，
看不透的穿衣镜那耀眼的
玛瑙光华，身后隐藏着
一张沙发床和立式钢琴：
将早先的秘密隐于黑暗，
最好的帮手其实是日光。

天气寒冷之时，正常的声音宁愿
偎依在和暖的喉，而不觅求回音。
鱼紧紧抿起它的吻；内陆的
雉鸠唱它的歌。你却不闻
任何声音。横跨运河的桥

保护两侧迷蒙的堤，
免得它们被冲进海里。
呵气的镜面上，你们辨识
你不忍分离的人儿缩写的姓氏；
可贵的字母图案徐徐下斜，
宛若海马的尾。使用你肺里
红色的海绵，饱浸奶汁似的
浓雾——安菲特里特[1]及其神女的呼吸！
伸出一只手——你的指尖会
触到一具无头胸像，它有泡沫
点缀，散发童年碘酊的气味。

3

冲洗并熨平的海湾，被风
吹得窸窣作响，无色的空气
浓缩成只鸽子或一只海鸥；
迅速消失。小艇，长船，
方船，平底船，从海外拖回，
四散停泊，如海滩上杂色的鞋
在脚下吱吱嘎嘎。记住：
一切运动，从根本上说，
是体重从一个地方向
另一处的位移。记住：过去

① 希腊神话中海洋的女统治者。

若无残留便不能存入记忆；
它必须有未来。仔细地记住：
只有水，而且只有这一件，
处处，并且时时对自己保持
真实，不屈服于变形，平坦，
只要干燥的陆地离去便有
它的存在。生活的膨胀——
包括它的起始，中段，渐稀的日历，
终结，等等——萎缩于
它无色，浅薄，永恒的涟漪。

葡萄僵硬无生命的藤蔓
因自身的紧张微微地颤抖。
花园暗处的树木，
酷肖藩篱，仿佛想忏悔，
却没有物，更没有人
愿意倾听。
黎明。无风。静止。
石灰石的呜咽，咿咿哑哑压倒、
断裂的芦苇。一只鞋尖
将空罐头发射天空，遥遥地
飞出视野，一分钟以后，
仍然听不见它跌落在湿沙，
或在海中溅起水花。

（1978年）



长　诗



新儒勒·凡尔纳[1]

——致利奥

I

完整的地平线。没有缺陷。时髦的
快速帆船。船头弗兰兹·李斯特[2]的雕像刺入
波涛。拉紧的缆绳绷得吱吱地响。裸体的猴
发一声尖叫，跳出自然学家船舱的燠热。

海豚跳跃着前进。有人曾经说过，
只有酒吧里的酒瓶不感到眩晕。
暴风雨夺走说笑的佐料，船长紧握
赤裸的拳，急匆匆地试探后帆的软硬。

休息室不时飘送钢琴的乐音：纯净，动听，
航海家用手在耳后挠，思考航线，
前方苍穹的蔚蓝，通过小型望远镜，
可以看见它同身后渐淡的蔚蓝连成了片。

---

① 儒勒·凡尔纳(1828—1905)，法国科幻小说家。
② 李斯特(1811—1886)，匈牙利作曲家，钢琴家，指挥家。

2

你能分辨旅客和水手，
凭他的贴身内衣，
凭他吃的饭，饮的酒，
凭某个不休的无聊问题和无所作为的神气。

你能分辨水手和中尉，
凭他不佩戴肩章，
凭他目前的年龄，
凭他拧得紧如绳缆或三角旗的神经。

你能分辨中尉和船长，
凭他的肩饰。撩得人心乱的栗色的眼，
凭布朗西或弗朗索瓦的相片，
凭他读过康德，莫泊桑，马克思，成箱地购买香烟。

你能分辨船长和海军上将，
凭他孤独的思想，深深的反感，
对一切的蔚蓝和森茫，
凭他记忆中的姻亲，自以为渐渐暗淡。

惟有船儿怡然自得，仿佛她可以
是另一条船。梳理着托载她的洪波，
这船既象信天翁，又似土地

永远从根部滑开去的槛木。

3. 休息室里的交谈

"大公当然是个魔鬼！这当然很有关系！
不过他尽了最大努力。而他的臣民，他们……"
"主人讨厌他们的奴隶。奴隶憎恶他们的主人。
这有如恶性循环！""象一种环状浮筒，我认为。"

"多醇的雪莉！""嗨，你知道我一点睡不着。
就为这可怕的太阳：阳光透过胸罩烧灼你的皮。"
"……船要是漏了可怎么得了？书上说裂缝不易觉察。
想想吧，船出现裂口！我们就要——淹死！

你可遇过这种事，中尉？""没有。有次境遇险恶，
我碰上一条黑鲨。""唔？不过我在谈裂缝，如果……"
"那么，你会最终结识8—F上来的旅客。"
"是谁？""她是州长的女儿，要去库拉索①。"

4. 甲板上的交谈

"我这教授，小时候也有愿望，一种抱负。
想发现新的昆虫，或者，最好是一种病毒……"
"对，那么后来？""科学需要特殊的机巧……

① 西印度群岛一岛屿名。

和一些子儿。”“什么？”“你知道，钞票。”

“人到底是什么？让我告诉你，人是昆虫类！”
“不过在俄国，先生，你们也有橡胶，是……”
“伏德马尔！别这样，你咬了我的嘴唇，你这耗子。
别忘记，伏德马尔，我是……”“我很抱歉，表妹。”

“听着，伙计。”“什么？”“那远处的是什么东西？”
“哪儿？”“右边。”“我看不见。”“在那边，两点钟。”
“哦，那个……也许是条鲸。有香烟吗？”“没有，空空……
可是——它在上升！升得好快！它是，上帝……”

5

海洋比陆地变化更多端，
气象万千，让人不暇应接，
哪能容你细细地观瞻。
鱼儿比苹果复杂，不属同一级别。

大陆意味着四堵墙，一个屋顶。
我们畏惧狼或熊。虽说有人预备
在它们身上观察出人的感情，
并且称呼它为“泰迪”。

大海不容纳这种种牵挂。
一条巨鲸，生性悠闲，超越。

叫它"鲍里斯"它也不会回答。
"狄克"更动听，亲切[illegible]

大海充满奇异，时时让人惊愕。
多少次海洋咆哮，撒野，
既不因月钩弯弯的邪恶，
也不因人眼中的罪孽。

海里的居民血比人冷。咕噜噜的歌
能催鱼贩子入睡。查尔斯·达尔文
不会为温和的丛林创立法则，
倘若他曾戴呼吸器在海底潜行。

6. 桥上的交谈

"船长！黑色王子号下沉的地方正是眼前
我们航行的深度。天知道什么原因。""伯恩兹海员！
回到你的舱里，清醒清醒自己！"
"……俄国察里那号也在这深度受到袭击，
……""伯恩兹海员！我要把你锁进牢监！
听见没有？！""……天知道什么原……"

船儿直线穿行湛蓝的海涛。
非洲，亚洲，新旧世界被抛在后面。
帆被风鼓起，侧面象似问号，
在它的后背，能找到答案。

7．船舱里的交谈

“伊丽娜！”“嗳，什么事？”“看看那东西，伊丽娜。”
“可我正在睡觉。”“不要紧，看！”“哪儿？”“舷窗里。
那是什么？”“好象是人……象是臂……象，我指的是
潜水艇。”“但它蜷曲着！”“那又怎样。水里的一切
无不蜷曲。”“伊丽娜！”“什么？你拖我去哪里？我完全裸着
身子呢。”
“是的，去看一眼！”“别推我！”“看见了？”“我来看。
是的，它蜷曲着。但是我认为——我把它看作——
天哪，它是一条大章鱼！而且在向这里爬！！！尼古拉！！！”

8

大海貌似没有生命，其实有无数
你僵化的大脑永远想象不到的生物，
除非你潜入帝国般的海底深处。

这有时能得到证明，以垂钓的收获，
或以粼粼碧波，它懒懒的水镜
映出一群群，在水面下游过。

有人力争第一，竞舟在海上。
埋身于水下，希望成为泡影。
突然，他感到口渴难当。

水面下，人觉得体内干燥无比。
生命既短促又显得碧绿。
埋身水下，他只能算是潜水器。

口里喷吐出自由的汽泡一串串，
眼里似有日出取代欢颜。
耳里无色的低音重复数着"一，二，三。"

9

"亲爱的布兰奇，我这封信写在庞大的章鱼体内，
一个奇迹，但我保住了文具和你的照片。它的浆液
很难吮吸。也可以说它太浓稠：
有三两个野蛮人，全在玩一种游戏。
主要的障碍：太黑。我睁大眼睛倾听。
我有时看见穹隆和拱顶。写信时它倒不算太暗。
我决心检查它新陈代谢的系统。
这是唯一通向自由之路。吻你。你的忠实的杰克。"

"这有如重返母胎……我们有理由
感谢章鱼。鲨鱼更危险。水也差不离——因为你的忠实的
仍然在寻觅。野蛮人买来一只葡萄柚。
面我询问方向，得到的回答只是'呼利——呼利'。
我的眼前是无穷，是光滑、迤逦的隧道。
某种奇怪、复杂难以记忆的系统。
除非是我昏迷，在这重重罗网，

我撞见一个人，自称是奈莫船长。

"又是奈莫。我去他的套房。我应该前往。
他说他饲养这条章鱼，作为
对社会的抗议。早先，据我所知，
他结过婚，生过孩子。可他的妻子——城里
最放荡的……一类。他别无选择。他说
世界已被邪恶淹没。章鱼报复
骄横和缺心少肺，别名称为人间正道。
说我会丧失人伦，如果不离开战壕。

"礼拜二。同奈莫共进晚餐。鱼子酱，科涅克①，奶酪——
我猜想，全取自王子号和塞里邦、野蛮人陪侍，
　翩翩的风度。
我们讨论了昨天的问题，那就是，我的
丧失人伦；巴斯卡尔②的"沉思篇"；斯喀拉③的高音。
想一想吧：夜晚，烛火。被章鱼包围着。
奈莫；他的山羊胡，蓝色的婴儿般，不，胎儿般
眼睛。一想到他的孤独，我的心就禁不住地跳……"

那是布兰克·戴拉修太太收到杰克·伯恩兹海员的最后的
　消息。

① 法国白兰地酒，产于法国科涅克。
② 巴斯卡尔(1623—1662)，法国哲学家和数学家。
③ 意大利米兰一家闻名世界的歌剧院。许多世界名剧曾在此首次登台公演。第二次世界大战中遭毁坏，1946年重建。

10

船若不按时抵达，
或者永远不暂停中途，
庶务长在办公室里咬牙，
海军上将惊呼“基督”。

两人均欠思量。出过的事
他们怎能知晓？你不能询问海鸥，
或脑袋呈流线的鲨鱼，
沿线派出一条性急的水狗

又有什么用处！说到底这海面上
哪有航线？这一切只是无畏的
末铺。又一次胜利——通过荒唐——
波浪战胜了干旱的陆地。

海洋事故总是突如其来，这是规律。
不过很久以后，浪尖上托出它们仓促漫游的剩余。
救生衣，折断的木桅，一只耗子——
只是没有指纹，多么可惜。

秋季接踵而至。然后冬天切入。
西落可风① 扯烂夏季狂想的天蓬。

① 欧洲南部一种闷热带雨的风。

无言的波涛展现辉煌的落日
能滚动律师最好的睾丸。

如水晶般明晰的事实：炙烤
（用你的声带附和渐高的短波）
蓝色的微澜，补平钢刀
锋利的地平线，无言默默。

报纸上又发新事——挖苦讽刺
掩埋起事实——其实是小事，谁能想象……
褐衣女郎手拽窗帘，缓缓地
躺倒在地毯上。

地平线更加完整。空气中充满碘和盐。
在远处，排排激浪毫无顾忌地
冲击无生命的机体。旧时的钟声哽咽，
阴沉沉回荡在伦敦的劳埃德。

（1977年）

二十世纪的历史

（流动演出剧）

太阳依循它的轨道，
我却感到病的拥抱。

第 一 幕

开场白

女士们，先生们，快乐的好佬！
用甜蜜的人泥捏就的尔曹！
让我告诉你们：你们挺好！

我们马上演出决不迟延，
所以我有事禀告开门见山：
这戏只是结尾，并不完全，

全剧曾经上演八个年头，
挨过白眼也听过欢呼持久，
好景难长，人们当然担忧。

人终将长眠，机器不免生锈。
过去眨眼便来，倏忽又走。
今日粉墨登场的是一批宿秀，

他们不再表演已有多时，
他们的生命已成为事实，
这些事实或许可以减值，

所幸是你再不能添加枝叶。
这后果可能使你心中不悦，
既有损尊容，又败坏血液。

因为他们是因，而你是果，
因为他们横躺，你正直立。
公民们！千万不要无视

历史！历史里隐藏着诀窍，
引导你理解赋税，理解感冒，
而且理解一切的出乎预料。

我们要演出战场，卧房，试验室，
巨舱下沉，潜艇匆忙逃匿，
摇篮，婚姻，离异和墓石。

诸位，眼见幕布要徐徐向上！
你们将观赏的不会象天堂。

不过，过去许能引出眼泪流淌。

因为它价格比我们的货物低廉，
它是毁灭的城池，而非血泉，
它不是地平线上鼓胀的帆，

而是渐息的风，势薄力单。

一九〇〇，是平静的年头。
不错，你们的诞生是在以后。
两个〇〇说明你们没有出世。
仍有好些事件此伏彼起。
中国的义和团拳击白人。
俄国的契诃夫握笔作文。
在意大利，托斯卡① 惊叫出声。
在维也纳，弗洛依德解释夜梦。
印象派绘画，罗丹照常雕塑。
非洲的布尔人② 斩断英军颈脖，
或被刺翻（谁还管它，亲爱的人儿？）
威廉·麦金莱③ 再次当选，就在这儿。
世界上有四大帝国，三个民主制。
其余的人们腰裹遮羞布，脚登瘪皮。

① 1900年意大利轰动一时的悲剧《托斯卡》中的女主人公，因忠于爱情被侮吓、被利用，最后坠下城堡自杀身亡。
② 非洲南部的荷兰人后裔，于1899—1902年与英国殖民军发生战争。
③ 麦金莱从1897—1901为美国总统，1900年并未连选连任，系作者疏误。麦金莱次年遇刺，由西奥多·罗斯福接任总统。

这既是比喻，也可说是本义。
亨贝尔托一家在小公国受到恭维，
统一的意大利，亨贝尔托一世① 惨遭杀戮。
（写在墙上的铭文未必会有人读过。）
作为新旧世纪更迭的标志，
尼采作古，阿姆斯特朗② 出世，
用“你好，洋娃娃”驳斥
伟大克罗特渎神的“上帝已死”。

这年的新闻人物是工程师，
约翰·布朗宁是他的姓氏。
他有一些专利。且让我们听听
他如何赢得遐迩皆闻的美名。

（约翰·摩西斯·布朗宁）

“我翻开日历，有一个发现，
我看出前面整整还有一百年。
这使我紧张，又令我不安，
因为邻居的人数在脑中盘旋。
我将这数目以一百倍计，
那时候他们岂不比比皆是。

① 亨贝尔托一世(1844—1900)是意大利统一后第二位国王，1900年在米兰附近被暗杀。
② 路易斯·阿姆斯特朗(1900—1971)，美国爵士乐大师。

于是我走进正对菩提树的书房，
发明出这潇洒漂亮的左轮手枪。”

一九〇一。伟大而谦虚的年份。
大块的丁字牛排只值十个美分。
维多利亚女王驾崩，而澳大利亚
重印她的侧面头像，且不说其它①，
加入了英联邦。塔希提②树林湿濡，
高更③在岛上绘制着黑皮肤裸体女。
中国的义和团当作拳匪受申斥。
麦克斯·普朗克④钻进试验室
（不是在大腿上）研究放射元素。
威尔蒂⑤也仙逝。我们伟大的国度，
以迪斯尼夫人为代表，献给现世
一位名叫沃尔特⑥的孩子，
活泼了我们的电影。远离银屏，
英国制造了第一艘潜水艇。
其实只有步态舞，斯特林堡的戏，
或弗洛伊德的“日常生活心理分析”，
才真正值得珍惜，值得缅怀。

① 原文为拉丁文。
② 大洋洲岛屿名。
③ 高更(1848—1903)，法国画家。
④ 普朗克(1858—1947)，法国物理学家，1918年获诺贝尔物理奖。
⑤ 威尔蒂(1813—1901)，意大利作曲家。
⑥ 即沃尔特·迪斯尼(1901—1966)，美国动画片画家，演出主持人，电影制片商，迪斯尼乐园创始人。

一个无政府主义者暗杀了麦金莱。

这一年的人物是玛尔科尼①。
他是意大利人，出生在罗马，
与他姓氏同韵的字恰巧是"索尼"。
他们有若干共同之处，不在话下。

（古格列尔摩·玛尔科尼）

"天主教的国家，天空湛蓝，
云彩朵朵，酷肖带翼的天使，
日复一日，我们中有谁不曾亲感
那空中传来的无言却真切的声息！
正常的语言有令人讨厌的弊端，
引出更多的话语，诱发罪愆，
它形似实心面条，曲曲弯弯，
这便是为什么我要发明无线电！"

一九〇二。平淡无奇的一年，
太平少事。他们解剖分泌腺，
发现了荷尔蒙。一种荷尔蒙
一旦发现，便永不消失影踪。
布尔战争（死亡逾万）宣告结束，

① 玛尔科尼（1874—1937），意大利科学家，无线电的发明者，1909年获诺贝尔物理奖。

其它地方，好心的欧洲人提出
为“高尚的野蛮人”修筑铁路。
一只白鹳投在波斯的白菜地
包袱一只，标签注明是“霍梅尼”。
希腊，塞尔维亚，克罗地亚，
保加利亚，难分难解，频频厮杀。
克劳德·莫奈①一如既往，照画桥梁。
美利坚合众国苍苍莽莽，地域宽广，
人口已经接近七千六百万这个数目。
男男女女尽享床上乐趣，
因而提高了今日的房租。
这时的总统是罗斯福。

亚瑟·多伊尔②是当年的人物，
一个作家，躬身笔耕，含辛茹苦。
巧妙刻划私人侦探和他的助手，
一位肥胖医生，偶尔还有一条狗。

（亚瑟·科侬·多伊尔爵士）

“设想这事多么可怕：潜意识
如你的良心一般迟钝。而你，
高尚的灵魂，抓起一把罗格③，

① 莫奈(1840—1926)，法国画家。
② 多伊尔(1859—1930)，英国作家，福尔摩斯侦探小说的作者。
③ 一种德国制手枪。

用你的颅盖骨做成瑞士奶酪。
真不如读《巴斯克维尔猎犬》！
这会节省你一捧大脑细胞，
充实你的梦乡。因为它打发时光，
还可以欣赏杀害别人的勾当！”

一九〇三。你不妨窥看未来。
古老欧洲上空，做现阴霾。
克鲁伯家族①让人忧心忡忡，
在埃森那地方林立烟囱。
（金钱的意识滋生负罪感。）
更多的烟飞出伦敦一个房间，
布尔什维克喷云吐雾，巧施计谋，
愤愤地，把俄国的孟什维克诅咒。
说起斯拉夫人：塞尔维亚国王和王后，
祝福他们的人向他们下了毒手。
惠斯勒②，高更，毕沙罗③，同年归西。
巴拿马向我们出租运河地区。
挥手告别姑娘，告别妈妈，
英国兵登船向欧洲进发，
打进尼日利亚，变它作殖民地：
直至今日，一个国家最大的犯罪是
倘若它既不去亲善，又不去树敌。

① 德国埃森的工业大王，具有300年历史的军火制造商。
② 惠斯勒(1834—1903)，美国油画家和版画家。
③ 毕沙罗(1830—1903)，法国印象派画家。

我的父亲降生，伊夫林·沃① 出世。

这年的人物，我自豪地宣布，
共有两人，一对兄弟，情同手足。
他们合起两个大脑，两套四肢——
制造出一只铁鸟，有四个机翼。

（莱特兄弟② ）

“我们是奥维尔和威尔布·莱特。
姓名同“飞行”押韵，实是巧合。
这也许有助于我们解释
当初发明飞行器的动机。
人不曾上天，只有风儿在吹。
城市看似铅印的报纸。
山脉熠熠发光，河流静静逶迤。
最终飞机装载炸弹，失去大地。”

一九〇四。事情总由小而大，
先隐后显。一场战争爆发：
永远微笑的日本人磨尖利齿，
咬去一块原本属于俄国的土地。
除此而外，米兰警察的皮鞭，

① 沃(1903—1966)，英国小说家。
② 指威尔布·莱特(1867—1912)和奥维尔·莱特(1871—1948)。英语里“莱特”(Wright)同“飞行”(flight)同韵。

挥响在百姓头顶。倍受青睐
是刚发明的保险剃刀刀片。
不易为人觉察的白奴买卖，
塞尚①绘出的“圣维克图瓦山”
以及大千世界里如此这般，
包括对梵蒂冈的普遍反感，
巴黎人连如此琐屑的话题，
也必在酒吧间里咀嚼一番。
放射——当时仅存在于理论形式——
已有拉瑟福德②阐明。(基本粒子
赚得爵士头衔，倒是非常实际。)
第一辆罗尔斯·罗伊斯问世。
契诃夫亡故，格林③呱呱坠地。
巴朗希那④诞生，增色舞台，
同时——暴露她的年龄实属不该——
迪特里希小姐⑤出世，大振银幕。
第一声尖叫传出纽约地铁深处。

本年度的人物是一位霍屯督人。
他居住在非洲的西南部，
德国的殖民地，学过德语入门。

① 塞尚(1839—1906)，法国画家。
② 拉瑟福德(1871—1937)，英国物理学家，生于新西兰。1908年获诺贝尔化学奖，1931年被封为男爵。
③ 格雷厄姆·格林(1904—)，英国小说家。
④ 乔治·巴朗希那(1904—1983)，美国舞蹈设计大师。出生在俄国。
⑤ 迪特里希，美国名演员。出生在德国。

但他奋起反抗，寻找出路。

（一位霍屯督人）

“在我看来，德国人是道地白种人，
白人就是白人，夜里也不会改变身份。
要想争取当地人的民心，
你不能称黑人叫“施瓦茨”——
“施瓦茨”比“黑鬼”更不中听。
先换一副口吻，再回到这里！
飞吧，我的箭，击中一个汉斯，
教训一个汉斯，免得他再放肆！”

一九〇五。日本是主要新闻。
就是说世纪的重量压向我们。
将俄国战舰的寿命减少至零，
日本向我们、向世界①发表声明，
它不愿在地理的羽翅下蛰伏。
彼得堡的居民们，饥肠辘辘，
走上街头，如鸟儿不肯归巢，
据说哥萨克喜爱悠长的街道。
一位推销辛格牌缝纫机的商人，
在拉脱维亚迎接另一个女儿诞生，
她便是后来生育我的母亲。

① 原文为拉丁文。

西班牙的毕加索绘画专心，
他对这段亲缘关系毫不知晓，
蓝笔画出“吹笛少年”。挪威和瑞典，
两个金发碧眼的民族分道扬镳，
挪威宣布独立就在这一年，
肤色当然不会往黑里变。
艾伯特·爱因斯坦出言不凡，
证明出E等于MC^2非比一般。
此时野兽画派风靡一时，
（这名称源于法语的一个词）
亨利·马蒂斯① 扬名在巴黎。
“风流寡妇”，雷哈尔② 的曲子，
流行在城里。德兰士瓦③ 制定
宪法，当地人称之为“陷阱”。
这一年诞生了“无情的美女” ④
嘉宝⑤，还有霓虹灯红红绿绿。

这年的人物，颇有些奇特，
不是斯特林堡⑥，也非威尔斯⑦，
不是施瓦泽⑧，亦非王尔德⑨，

① 马蒂斯(1869—1954)，法国画家，野兽派代表人物。
② 弗兰茨·雷哈尔(1870—1948)，匈牙利作曲家。
③ 南非地名。
④ 原文为法文。
⑤ 美国女电影明星，生于瑞典。
⑥ 斯特林堡(1849—1912)，瑞典剧作家，小说家。
⑦ 威尔斯(1866—1946)，英国小说家。
⑧ 施瓦泽(1875—1965)，法国哲学家，物理学家，音乐家。1952年获诺贝尔和平奖。
⑨ 王尔德(1854—1900)，英国小说家，剧作家，诗人。

他的智力产儿隐没了他的姓氏。

（伪装）

“男士们穿着我隐身田野，
因为他们怕被敌人消灭。
伪装是我的名字，同我结伴，
一切生物既感安全，又近自然。
绿色缭乱狙击手的眼球，
这是树林、沼泽存在的理由。
我们这个星球处处有我这伪装，
是法国的发明，也是上帝的意向。”

一九〇六。时间轻松地流驶。
弗洛依德研究性的问题，
他为我们的书架增加了一本书①，
劝告我们的时代：不容糊涂。
欧洲人之间似更友好：
在非洲。不过谈到军舰数目，
德皇隐瞒实情，胡说乱道。
小日本事出有因，将铁路
收归国有，除去几个密探，
天晓得它有几条铁道线。

① 指《性学三论》，系1905年发表，文中系作者疏误。

沿着生铁铸造的两条铁轨，
宛若亚伦① 的手杖开放蓓蕾，
辛普隆隧道② 向你迎面张开，
一路不停地冒烟，穿山越隧。
除此之外，文明世界抗议
女工(仅在工厂)也难免的夜班制。
俄国的首相们上来又下去，
好似玩着一种跳背的游戏，
仿佛是他们透过水晶球，
看出这机会未来未必再有。
法国政府谨慎地表示道歉，
向德雷弗斯，一位犹太船长，
他被控叛国蹲了十年牢监。
虽然如此，犹太人出了铁窗，
却不能预言两者断了因缘。
美国的军队出兵古巴岛，
秘而不宣，首次兵戎相见。
贝克特③ 出生，保尔·塞尚寿夭。

今年的人物是冯·皮尔盖特大夫④
他盼人似蜜蜂的刺一般有名，
刺的尖叫有如哈姆雷特王子的鹦鹉，

① 圣经人物，他的手杖后发叶开花。
② 世界著名的瑞士隧道，靠意大利边境，长达二十公里。
③ 贝克特(1906—)，爱尔兰戏剧家，小说家。1969年获诺贝尔文学奖。
④ 皮尔盖特(1874—1929)，奥地利儿科医生，自杀身死。

管那鸟儿患的是不是肺病。

（克莱门特·冯·皮尔盖特大夫）

“我称做过敏，你们说是性急。
我不妨打个譬喻：你们每每腼腆，
是因为听到可怕、淫荡的故事，
自身太纯洁，这类事便不能避免。
这就是引导我针尖的成规，
它不很疼痛，证明你们不可征服。
它摘走你们脸颊上的玫瑰，
防止花瓣被结核细菌侵入。”

至于一九〇七，既不在前，
又不在后。奥登出生在这一年。
一切序曲中最伟大的序曲！
巴甫洛夫① 对狗发生了兴趣。
门捷列夫② 是他的隔壁邻居，
曾为宇宙安排出元素的周期，
这时年事已高，神志恍惚。
立体派艺术第一次展出。
俄克拉何马成为美利坚
第四十六个州。新西兰垂涎

① 巴甫洛夫(1849—1936)，俄国生物学家。
② 门捷列夫(1834—1907)，俄国化学家。

英联邦国旗。鲁米埃尔① 的贡献，
首创彩色摄影，走在世界之前
（我们的感激之情有目共睹！）
罗马教皇，嫉妒心重的伊阿古②！
以为现代派的弊端不言而喻。
芝加哥四比〇战胜底特律，
垒球队日思夜想名垂青史，
终于如愿。在猪猡的世界里，
尼古拉二世③ 拜会德国皇帝，
共进茶点。那地方非东非西，
就象美国城市卡拉马祖。
卡尔·哈根贝克④ 开办自然动物园，
海象畅游，猛狮漫步，飞鸟欢舞，
动物似乎也可以生活于虚幻！

这年的人物，你也许不信，
——名叫约·维·斯大林。
他刚二十八岁，年轻的人才；
但历史在召唤，他急不可耐。

（约瑟夫·朱加施维里，别名斯大林）

① 鲁米埃尔（1862—1954），法国化学家，发明家，电影业创始人。
② 莎士比亚戏剧《奥赛罗》中的人物。
③ 俄国沙皇（1894—1918）。生于1868年。后退位并被处死。
④ 哈根贝克（1844—1913），德国动物商人。1907 年在汉堡、施德林创办动物园。

“我的童年困苦，尽历艰辛，
我出击银行因为怀念父亲。
为了帮助党，我不辞劳苦，
有一天夺得四百美元的卢布。
自耶稣以来，到目前为止，
最大的一项记录上俄国历史。
有人说我性急，有人说我热情；
我喜欢大数字，后面跟着许多零。”

一九〇八。平淡面且庸碌，
虽说卡拉布利亚大地震怒，
在意大利创造新的流血记录，
十五万条性命顷刻作古。
这些牺牲者逐渐被人遗忘，
因为艺术世界贡献出美丽作品，
塞尚画出维尼斯执政宫金碧辉煌；
又因为伊莎道拉① 的盛宴来宾，
还因为诞生了伊恩·弗莱明②，
他销出百万小说，能填火山口。
芝加哥再夺世界垒球冠军。
奥地利在巴尔干抢走
波斯尼亚和黑塞哥维那(作为交换，
它将付出皇太子，在不久后的某年)。
自来水笔走进万户千家。

① 伊莎道拉·邓肯(1878—1927)，美国舞蹈家。
② 弗莱明(1908—1964)，英国小说家。

荷兰率先将氦气液化，
它意味着这地势低平的国家，
地位提高到海平面之上；
还说明思维原是垂直的方向。
葡萄牙的国王和王储遭暗杀，
出于横向的原因，不会有其它。
迪尔本① 推出第一辆T型轿车，
在我们的乐土上风驰电掣，
为我们传来通用汽车公司
成立的消息。英国的爱德华②
和俄国的尼古拉登船游弋，
为加强了解，展开了对话。
德国人目睹一切却不露声色——
有所反应也不想让人觉察。
共和国在召唤威廉·塔夫特③。

这年的人物是埃尔里希④，
德国的科学家，研究细菌，
创立免疫科学。一切博学之士⑥，
对他的理论无不表示尊敬。

① 美国地名。
② 爱德华七世(1841--1910)，英国国王(1901—1910)。
③ 塔夫特(1857—1930)，第27届美国总统(1909—1913)。
④ 保尔·埃尔里希(1853—1915)，德国细菌学家。1908年获诺贝尔医学奖。
⑥ 原文为拉丁文。

（保尔·埃尔里希）

“世界根本上是人的群体，
怎可能有人对梅毒免疫 。
我的发明增加你们的能力，
使你们的生活有更多的隐私。
呵，六〇六①！六〇六便是我制。
它可以治愈你们的爱妻和儿子，
可以治愈你的情妇和你自己。
交欢时切莫忘记埃尔里希！”

一九〇九年走的是直线。
斯坦夫人② 的《三条生命》出版。
（她有资格，凭这本书的建树，
竞争本年度的新闻人物。）
再看别处，有一股污浊
流入土耳其的政治生活：
在这地方，人人都有兄弟，
若争做苏丹，不免相互排挤。
伊朗显然面临类似的局势，
阿哈迈德王告诉穆罕默德·阿里：
“我当领袖，”虽然他才十二岁。
蒂阿杰列夫③ 用《俄罗斯芭蕾》

① 药品名。学名是洒尔佛散。
② 格特鲁德·斯坦(1874—1946)，美国小说家。
③ 参见本书第522页。

在巴黎招进金元。而洪都拉斯，
农民如常地高喊："宽容我们，上帝！"
同时揭开内战序幕，自相残杀。
弗洛伊德横渡英吉利海峡，
对乐园里的猫和爱丽丝们①
讲一点精神分析法的功能。
大卫·格利菲思② 的活动电影，
让皮克福德③ 惊扰我们的梦境。
效仿荷兰的皇家贝壳公司，
英国人获得染指波斯石油之
合法权利。洛克菲勒创建
基金会，阻止了一家破产，
支持了一位天才。远远地离开
凋枯，光华以及电木制品
（它预示我们进入塑料时代），
罗伯特·皮尔瑞船长④ 霜染两鬓，
不顾劳倦，勇敢地抵达北极，
白色的处女地插上了星条旗。
呵，既往的日子！人们的意志
曾连接这种版本的绝对主义！

今年的人物名不见经传，

① 典出刘易斯·卡罗尔(1832—1898)的著名小说《爱丽丝奇遇记》(1865)。
② 格利菲思(1875—1948)，美国著名电影制片人。
③ 玛丽·皮克福德(1893—1979)，美国女电影明星，生于加拿大。
④ 皮尔瑞(1856—1920)，美国海军军官，航海探险家。

他是伦敦鲜为人知的美发师，
也许是天上的积云赋予他灵感，
或是英国国歌启发他首创波浪式。

（一位伦敦美发师）

“大英帝国的太阳从不沉没。
一切帝国总有一天要衰落。
它们会衰微破败，土崩瓦解，
历史的潮流必须认真看待。
愿英国不灭，永远统治大海！
让那些波浪和海涛一样，
黑，红，栗褐，金黄，多姿多彩，
天大的风云也撩不乱这些波浪！”

一九一〇标志第一个十年到头，
对于这一点，没有人表示非议。
民主势力形成明显的潮流，
虽然有时候事情不尽如意。
比如埃及的总统遭毒手，
为了清算他的什么过失；
在阿尔巴利亚是民众的起义
（他们怎样控诉统治阶级，
不为人知）。葡萄牙果断
废除帝制，接受英国的拥抱，

同归共和政体。大不列颠
又有一代人看出上帝无药
拯救国王①，爱德华七世仙逝，
举国哀悼，眼睛又看上五世乔治。
马克·吐温和托尔斯泰病殁。
卡尔·梅②发表德语写的小说
《温奈托》。巴黎人眼耳有福，
斯特拉文斯基和蒂阿杰列夫
合作《火鸟》，引起小小骚乱。
阿根廷的丝弦弹拨妩媚，
一曲探戈将整个世界震撼，
人们既害怕又好奇的彗星哈雷
也不曾有这般力量。我们的国会
审慎，说携带女性越过世界
虽无伤大体，但属非法行为，
如无正当目的，其中必有鬼胎。
日本人悄悄儿逼近朝鲜：
狰狞面目显现于镜面。

今年的人物是位建筑师。
他的名字是弗兰克·莱特④。

① 英国国歌题为“上帝拯救国王”。
② 梅(1842—1912)，德国作家。
③ 斯特拉文斯基(1882—1971)，作曲家，出生在俄国。1910年起在巴黎与蒂阿杰列夫合作，创作并演出舞剧。1939年定居美国，先后加入过法国籍和美国籍。
④ 莱特生于1869年，卒于1959年。

他的作品至今巍然耸立，
不！它们紧紧拥抱立足的大地。

（弗兰克·劳埃德·莱特）

“自然和空间没有墙没有门。
来去自由，这才取悦芸芸众生。
我营造房屋遵照一条宗旨，
便是将野外再现于内室。
房屋不必高，盖得但要平，
这是自然造化天地的本领。
你堆砌砖石，大片的玻璃，
空间滑步地板，能如履草地。”

一九一一年致力表面均衡，
是否称心遂意颇有疑问。
德国皇帝（你称为威廉二世）
在汉堡一语既发，震动朝廷，
提出的要求听来十分离奇，
“德国也要分享这颗行星。”
你若是法国人，一定叫“不妙”，
希特勒此时二十二岁还不到。
再说这行星还没有烤得发烫，
太阳的活动只晒得人心发痒。
中国人剪去长辫，兴致冲冲，

孙逸仙博士出任首届总统，
领导共和。（三亿二千五百万，
这么多人的事务由一个议院管理，
坦率地说，我感到非常难办。
问题就是，中国式的宫殿里
到底能排进几多议席？
即使每百万只选一位参议，
无须半数，比如说，十分之一，
竟有几何？这无异细数沙粒！
因为这个民主制没有字典！）
墨西哥位于相同的纬度线，
连年的内战最后宣布告终，
马德罗神圣而谨慎地担任总统。
意大利指责土耳其粗暴，
非礼即兵，历史上头一遭
动用空军。卢弗宫里失窃，
偷走了达·芬奇的"蒙娜丽莎"，
吉罗姆·阿波里耐尔因此
涉嫌，受到巴黎警方的追查，
其实他生于罗马，用法语创作，
多艺多才。里尔克① 发表
《杜伊诺哀歌》。伦敦又起风波，
女权人士指着白厅，又喊又叫。

① 里尔克(1876—1926)，奥地利诗人。他1912年去亚得里亚海滨的杜伊诺并开始写作《哀歌》，历时十年，实际于1923年发表。

本年的伟大人物生于挪威。
那语言里关键词儿是“干杯！”
他们生来要穿高领的绒衣，
若是向南，矢志到达南极。

（罗尔德·阿蒙德森①）

“我叫阿蒙德森，喜爱坚冰。
世界是我的牡蛎，因为两次
盖上冰壳：先是北极继而南极，
两地全无人类生命的踪影。
呵，当气温降到零度以下，
双眼发蓝，心灵变得豁达。
没有怀疑，用不着打问号，
只有爱斯基摩狗蜷尾，嗥叫。”

一九一二。罗伯特·司各特船长②
也足踏南极，紧步阿蒙德森之
后尘。眼望着一片冰原莽苍，
他思念亲人，祈祷着死去。
我们竟不能离开冰的主题。
泰坦号巨轮全速航行在海上，
迎面撞着冰山，沉下海底。

① 阿蒙德森(1872—1928)，挪威探险家，曾在两极探险。
② 司各特(1868—1912)，英国南极探险家。

伦敦的劳埃德① 丧钟敲响，
至少有一千五百人喂了鱼。
诞生尤内斯库② 的罗马尼亚，
或土耳其和巴尔干上的邻居，
手心发痒，恨不能持枪厮杀；
细心思量，谁也没鲁莽造次。
和平的空气悠悠弥漫在各地。
伦敦的影院剧场高达五百，
帮人照看孩子也能发点小财。
伍德罗·威尔逊做得少，说得多，
因此就职美国总统。原始的方法，
抛硬币决定弃取，合众国
增加了新墨西哥和亚利桑那。
尽管钢铁厂如林，农庄遍地，
美利坚只有十万手持武器的兵士。
乍听起来，这几乎是儿戏，
想想五百万军队的俄罗斯
或四百万的德意志，法兰西
也有相同的数目在战壕里。
有人以为美国人轻视国防，
其实在大陆和美国之间，
横隔着波涛万顷的大西洋，
而且，上帝保佑，这是一九一二年，
幸好两个半球似乎无意

① 英国一轮船公司名。
② 尤内斯库(1912—)，法国剧作家。

演出常见的该隐和亚伯① 的故事。

今年的人物虽然身量短小，
却很有高度。他名不见经传，
但愿永远如此。只因他的降落伞，
我们再不能自由地纵跳。

（艾伯特·贝里上尉）

“出门拿雨伞？带上降落伞！
当你遭遇弹雨，当他们炮击
飞机，驾驶员的生命有危险，
当你想占领荷兰，或空投间谍
在敌军后方，你离不开降落伞。
它的使用会比皮鞋还要普遍。
有如飞鸽，它们飘然而来，
呵，从天而降的岂止是爱！”

一九一三。巴尔干的和平
前景黯然。各大国天真地
进行谈判，分明是白起劲。
土耳其和全体斯拉夫匹敌，
相互挞伐，仿佛世上没有明天。

① 该隐杀死亲兄弟亚伯。故事见圣经《旧约·创世纪》第4章第9节。

美国的目光长远，办事彻底，
征收联邦所得税数它最先。
美利坚和平的真正标志，
福特汽车公司在密执安
建立装配线，一环扣一环。
资本主义日渐衰落！怀疑主义，
极左派主义，做出最阴暗的梦，
也难预料这样的发展。就在梦里，
加利福尼亚听见了尼克松
最初的婴啼。最雄浑的声音
是罗伯特·弗罗斯特的作品：
英国出版了“小伙子的愿望”
和“波士顿以北”，大洋的此岸
却漫不经意，深情的目光
投向新建的中心大车站①，
他们在此演出戏剧一幕幕，
如同被雇的演员在好莱坞。
普鲁斯特② 的笔在斯万的路上
逶迤。盖革设计出计算器。
斯特拉文斯基不探索危亡，
不追忆失落③，创作出《春祭》④，
法国的巴黎上演了这出芭蕾剧，

① 此名亦可解为“活动的中心”。
② 普鲁斯特(1871—1922)，法国小说家。代表作是《追忆逝水年华》，其第一部为《斯万之家》，发表于1903年。
③④ 原文为法文。作者斯特拉文斯基(1882—1971)是俄罗斯作曲家。

不过人们真正跳的仍是狐步舞。
施瓦泽治疗麻风病。地下铁路
向深处行。最热门的数现代拉链。
你想它省却了多少功夫，
封住你的唇，用轻轻的指尖。

今年的人物应该列玻尔①。
他的祖国是甜饼有名的丹麦。
他制造出几乎无法把握的玩意儿。
那却是灰飞烟灭后我们的形态。

（尼埃尔斯·玻尔）

“小小的原子，精巧的玩意，
你一旦撞开它的墙壁，
它的力量所向披靡，
足能与宇宙玩掷骰子的游戏。
是我制造出原子的模型！
它大无边际，小得无影！
内部仿佛有罪恶的欲望，
外看象是月亮归去的地方。”

一九一四年。啊，一九一四！

① 尼埃尔斯·玻尔(1885—1962)，丹麦物理学家，获1922年诺贝尔物理奖。

有的年头实在应该受隔离！
它便是其中之一。危急的世事：
在巴黎，费加罗报的编辑
饮弹身亡，凶手是法国财政部长
夫人，因为这——要不要加上，
无情的？——夫人一封暧昧的信，致
——嗨，管他是谁！……——登上了报纸。
让·诺黑信奉社会主义，
毕生讲和平，临到了死期。
议会里他曾挥臂号召冷静，
咖啡馆里死硬派的子弹致命。
呵，一九一四年最初的枪声！
呵，暗杀者罪恶的食指！
呵，丙烯酸中白雾升腾，
其中有乡村式，不，田园诗
般的刽子手。爱尔兰的灌肠器，
让英国人饱尝都柏林的苦头。
巴拿马运河举行通航典礼。
医生做心脏手术，试验品是狗。
可这一切被一桩大事湮没：
奥国王太子抵达萨拉热窝；
人群中站着那胆怯的青年，
没有刮脸，手握短枪……

（未完待续）

（1986年）

散文·评论

小 于 一

(一)

追忆往事不是轻而易举的事，它同探求生存的意义的努力极为相似，在这两种情况下，你觉得自己象是伸手去抓篮球的幼童，两只手总不时地滑脱开去。

打头说起。我不妨相信我的出生证上写的：我于1940年5月24日出生在俄国列宁格勒，它的原名叫彼得堡，老百姓由此为它起了个绰号，直呼其为“彼得”。有两行打油诗这么说：

人们的两肋
由老彼得摩挲

就国家的历史而言，这座城市无疑应该叫做列宁格勒；然而，我仍然打算称呼它“彼得”，因为在我初记事的时候——大战刚结束的年头，它不象“列宁格勒”建筑物灰色、浅绿色的外墙上嵌着累累弹痕；一眼望不到尽头的大街空空荡荡，行人稀稀，车辆寥寥，浑然一幅饿得面黄肌瘦的贵族面孔，而惟其空乏，更显出高贵的气派。这张脸瘦削、冷峻，深深凹陷的窗眼

反射着涅瓦河面那看不见的波光。

那些瘢痕密布的雄伟壮观的建筑啊！在它们的内部，是旧钢琴，磨损的地毯，笨重的青铜镜框及其尘垢蒙面的绘画，围困期间没有被炉膛吞没的木器家具(至少有椅子)，奄奄一息的生命正在其中复苏。我上学总路经这些建筑，这时我每每会情不自禁地揣摸，那些糊墙纸发黄、起泡的房间里的生活该是怎样一种情景。这些楼房的外形和门廊，有古典的、现代的或是兼收古典和现代风格的，它们的圆柱或壁柱上雕砌着神话动物或人物的头像。实在说，我从这里，从它们的雕琢装饰，从支撑露台的女像柱，从门道两侧壁龛中无首无臂的胸像上所了解的有关我们这个世界的历史知识，比我后来从书本上学到的要丰富。希腊，罗马，埃及，这里全有，而且它们在轰击中全部经受了炮弹片的砍凿。那流入波罗的海的灰暗、波光粼粼的河，偶尔驶过的在激流中奋争的拖轮，比数学家和季诺① 教了我更多的关于无穷和斯多喀主义的学问。

我历来不认为形成性格的因素可以毫无例外地追溯至童年时代。几十年来，俄国人一直住在公寓和拥挤不堪的小房间里。我们的父母作爱，我们则假装熟睡。接着是战争，饥馑，出征、战死或残废的父亲，心灵结成厚茧的母亲，学校里官方的谎言和家庭里非官方的谎言。再后来是红旗在军营上空的旗杆上迎风招展。这战争化的童年，愚蠢的恐怖，淫欲的冲动(年方十岁的我们已经对我们的女教师动了邪念)，这一切并没有对我们的伦理观念，或者审美情趣，或者爱和受苦的能力产生什么了不得的影响。我提及这类事件，并非因为我认为它们是打开我们

① 公元前4—3世纪希腊哲学家，斯多喀学派的创始人。

潜意识的钥匙，亦非出于缅怀童年的需要。我回想这些事件，是因为我迄今从未回想过它们，而且因为我愿意让某些事件永驻——至少在纸上。再者，回首已往比翘首未来更为有益。明日怎能具有昨天那样的吸引力！昨天决不象明日那样放射无限而单调的光芒。而明日复明日，数量何其多，所以未来是宣传。草也是宣传。

一个人意识的开端往往是他第一次撒谎。我清楚地记得我自己的例子。那是在学校图书馆里填写借书申请表。第五项当然是“民族”栏。我那时七岁，知道我是犹太人，但我对管理员说我不知道。她满腹狐疑然又幸灾乐祸地建议我回家问一问家长。我再也没有回到那个图书馆，尽管我后来成为许多图书馆的读者，填写过一模一样的申请表。我并不以做一个犹太人为耻，也不羞于承认这一点。在班级花名册上，我们的姓名，父母的姓名，家庭住地和民族全都详详细细地登记在册。课间休息时，每每有教师将它“遗忘”在讲桌上，我们便会象一只只饿鹰扑向它。我们班的人全都知道我是犹太人。而七岁的孩子是不会有强烈的反犹太情绪的。再说，我比一般七岁的孩子长得更加壮实，在那个年龄拳头更有权威。使我感到难堪的是“犹太人”这个词自身——俄语叫 еврей ——而不在于它的内涵。

一个词的命运取决它被使用的场合和频率。“еврей”在俄语书刊中有如“mediastinum”① 或者是“gennel”② 在美式英语中同样罕见。事实上，它的处境有些象那些不便全部拼写

① 意为“纵隔腔”。

② 英语中无“gennel”一词，疑为“gennej”之误，一种西班牙产小马名。

出的秽语，或是象一些花柳病的名称。人到了七岁，他的词汇量足以使他判断这个词的罕见度，而将自身同这个词联系在一起是极其不愉快的，它和人的诗情诗感更是水火难容。记得在听到俄语里"犹太鬼"(它的发音酷似安德烈·纪德)这一词时，我倒觉得好受一些，因为这是一个脏字儿，所以不含有意义，更不带有暗示。俄语里单音节的词的作用极为有限。而一旦加上后缀、词尾或前缀，这样羽毛也能飞上天。在此我不是想告诉人们，我那样小小的年纪便因为出身犹太民族而遭到迫害，我的本意是说，我编的第一个谎同我的出身有关。

这个开端不坏。对类似的反犹太情绪，我处之淡然，因为它主要集中在教师身上：我们生活中天生就有这么拙劣的一群，我们该给他们打不及格的分数。倘若我是俄国天主教徒，我将诅咒他们中的多数人入地狱。确实，教师中也有好的。但是他们无一不是执掌我们切身利害的主人，我们于是无心将他们分个孰优孰劣，同样，他们也不将他们的小奴隶分出三六九等，他们最激烈的反犹太的言辞便因为泛泛而指而失去锋芒。不知怎么的，我从来不会认真对待他人对我的詈骂，尤其是与我年龄差距如此之大的一群人对我的詈骂。八成因为父母对我经常的申斥使我受到良好的锻炼。有的教师本人也是犹太人，我对他们的畏惧不下于对纯血统俄罗斯人的畏惧。

这仅仅是我们修剪自我的一个事例——伴随着语言进行——我们觉得置身于不可挣脱的自相矛盾之中，其结果是，不出十年，我们的意志力变得和海藻的意志力所差无几。四年兵役(男子十九岁应征入伍)将完成百分之百屈从国家的过程。服从将不仅是第一也是第二天性。

如果一个人有头脑，他一定会同这个制度斗智，比如口是心非，隐晦曲折；同上司私下里交易；编造谎言；利用有权势的亲朋等等。这需要费去一个人的全部心计。然而，他将清醒地意识到，他编织的是一张谎言的网。无论他获得怎样的成功，无论他具有怎样的幽默感，他将鄙视他自己。最终胜利属于这个制度：你击败它也好，向它倒戈也好，你总是问心有愧。这个民族的信仰是——正如一句成语所说——恶中有善，反过来说，事理亦是如此。

自相矛盾在我看来是我的祖国的最大特点。没有一个俄国行刑者不担心某天自己会沦为囚犯，哪怕是最可怜的囚犯也不会不承认（至少是对自己承认）他同样具有行刑者的气魄。在刚刚成为历史的几十年中，这样的事例举不胜举。自相矛盾自有其道理。人们甚至会认为自相矛盾就是道理，生活本身不存在好与坏的问题，但它是武断的。我们的文学之所以大肆美化我们的事业，大概是因为它受到强烈的责难。倘若这种努力单纯表现出我们的矛盾心理倒也罢了，不幸的是它折磨着我们的本能。我认为这种自相矛盾状态才真正是无所奉献的东方准备强加于世界的所谓“幸福的消息”。世界似乎准备接受它。

我们且不说世界的命运。一个男孩子同眼前的厄运作抗争的唯一方式是脱离轨道。这一点不容易做到，因为父母要阻挠，因为你本人对未卜的前途也不免感到愧惑，更因为它将你同大多数人分开了，而你从喝母奶的时候起就形成了这样的看法：大多数人总归正确。这里需要一种淡泊的处事态度，而我向来想得开。我十五岁上退了学，与其说是深思熟虑的选择，不如说是一次勇敢的抗议。我实在不堪忍受我班上那些——同学的，主要是教师的——面孔，所以，一个冬日的上午，课才上了一

半，我并无明显的理由，然而却站起身大摇大摆走出校门，我心里明白我决不会再回头了。在那个时刻支配着我的感情的，是因为我年幼、不得不受他人和环境的操纵而对自己产生的厌恶，当然还有因为自由，因为那被太阳晒得暖洋洋的无尽头的大街所产生的隐秘的快感。

主要的问题在于，我以为，改变外部环境。在一个集中制的国度里，所有的屋子全都一个模样：我们中学校长的办公室断然是我五年以后开始时常出入的审讯室的翻版。同样的木制嵌板、木桌、木椅——木匠的天堂。同样的创始人肖像：列宁，斯大林，政治局委员，学校里还有马克西姆·高尔基（苏维埃文学的创始人），倘若是审讯室，则有费烈克斯·捷尔任斯基（苏维埃秘密警察的创始人）。

捷尔任斯基——宣传媒介称之为“铁费烈克斯”或者“革命的骑士”——的肖像也很可能装点在中学校长办公室和我们教室的墙上，因为此人从克格勃的峰巅滑入了教育系统。我们的教室用拉毛水泥抹墙，齐眉高处有一道蓝色的横线。所有的礼堂、医院、工厂、监狱、公寓走廊，无一处缺少这道蓝线，全国各地均无例外，它不啻是一道无限公分母的分数线。我唯一没有遇到这道横线的地方是在农民的木屋里。

这种一统的装饰能让人疯狂。我这一生中曾有多少回发现自己在失神地盯着这道两寸宽的蓝线傻看，有时把它当作海平线，有时以为它是虚无的化身。它是抽象的，不具有任何含义。打地面到你眼睛的高度这一段墙壁被漆成鼠灰或淡绿色，它由这道蓝线压住，往上是白花花的拉毛水泥。从来没有人问过为什么非有这道线不可。没有人能够回答这个问题。它存在着，一道边界线，灰色和白色、上和下之间的一道分界线。那些也

称不上颜色，只能算是颜色的一种暗示，唯一能打破它们的是一片片褐色：门。关闭的，半开的门。透过半开的门，你可以看见又一间由蓝线区分开灰色和白色的房间。加上一幅领袖像和一张世界地图。

离开那个卡夫卡式的世界① 令我快慰，尽管在那时——仿佛——我已觉察到我不过是用六个换取半打。我知道无论我再进入哪一幢建筑，它们全是一个模式，而我们的生活注定要在建筑物内进行。然而，我仍然觉得我不得不退学。我们家庭的经济状况很不妙，我们主要依靠母亲的月薪维持生活。我的父亲从海军里刷了下来，所根据的是某种天使般动人的规定：犹太人不得掌握军事实权。他有一段时间找不到工作。父母亲缺了我那一份贡献当然照常能维持得下去，他们的主张也是让我先念完中学。这个我明明知道，但我给自己寻找的理由仍然是：我得去挣钱帮助父母。这几乎是一个谎，但这么一说就显得合乎情理。况且，我在此时已经学会喜欢谎言，这种“几乎是”的谎言，它把真理的界线衬托得更加分明：真理的结束正是谎言的开端。这是一个男孩子在学校里学到的东西，事实证明这比代数更加有用。

（二）

无论是谎言，或是真理，或者更可能是两者的混合物使我作出那样的决定，我对它都感到不可言喻的感激，因为这毕竟是我的第一个自由选择。这是一次由本能左右的行为，一次出

① 卡夫卡(1883—1924)，奥地利小说家，他在作品中描绘的世界是人生、权利得不到保障，人与人之间达不到理解，美好理想不可能实现的世界。

走。这里面极少理智的成分。我熟知其底蕴，因为我此后一次又一次、越来越频繁地出走。其原因不一定是我感觉厌倦或是意识到某个陷阱的存在，我脱离的理想单位丝毫不比糟糕的机构少。无论你偶然占据的地位是多么地微不足道，只要它能维持一点起码的体面，总归有某一天，某人会进来同你争夺它，或向你提议分享它，这当然更糟。你面临的选择不是守卫它便是放弃它。我碰巧喜欢选择后者。这丝毫不是说我没有竞争能力。我厌恶这种竞争：挑选吸引他人的东西是庸人的选择，至于你占据这个位置的先后完全无关紧要。先占据某个位置对你更为不利，因为你的欲望因部分地满足而削弱，而后来者则始终怀着强烈的占有欲。

后来我经常懊悔我作出了退学的决定，特别是当我看见我的老同学在这个制度里乘风扬帆、志得意满的时候。但是我懂得许多他们不知道的东西。其实，我的帆也扬开了，不过朝着相反的方向，而且走得更远。一件特别使我感到高兴的事是，我遇上了处于真正“无产者”阶段的“工人阶级”。这个阶级在五十年代后期开始了向中产阶级的转化。我十五岁在一家工厂作铣床工，打交道的是真正意义上的“无产阶级”。他们一准能获得马克思的承认。他们——毋宁说“我们”——全部居住在公房里，至少四个人，而且常常是三代人挤在一个房间里，轮流睡觉。他们嗜酒如命，在公用厨房里或是早晨排队使用公用盥洗室的时候，相互或者同邻居吵架，揍起老婆来不顾一切往死里打，斯大林一命呜呼的时候或是在电影院里看到感人处便旁若无人地嚎啕大哭，他们开口便吐出污言秽语，乃至过路人疑心他们使用的“飞机”一类的常见词是否也带有特定的淫猥的含义——到了公众集会上，他们代表埃及或一个其它什么国

家，头涌如潮，挥拳如林，形成一片灰色的、有口无心的海洋。

我所在的工厂是工业革命的产物，很大，一色的灰砖建筑。它建造于上世纪末，“彼得”人称之为“军火库”：它生产大炮。我初去上班的那阵子，它还生产农业机械和空气压缩机。苏联用七层纱幕将与重工业搭界的单位遮掩起来，这个工厂也不例外，自有其秘密代号：671信箱。依我看，这种人为的诡秘不是为了遮掩外国情报机构的耳目，其目的在于维持一种准军事化的纪律：唯有此纪律能保证生产的稳定。显而易见，无论其用意何在，均不能成功。

机器是老掉牙的机器，百分之九十是作为第二次世界大战的战争赔偿从德国运来的。我至今能清晰地记得工厂那铸铁动物园的模样，一个个奇形怪状的生物，标着辛辛那提、卡尔顿、弗里茨·瓦尔纳尔、西门子和舒克尔特一类的名字。生产计划令人骇然。任何试图建立工作节奏即工作秩序的短暂努力每每会被某个产品的紧急任务打乱。每一季度（三个月为一季度）末了，原定计划即将告吹，行政领导便发出战斗呐喊，动员所有的人手上前干活，计划是非突击不能完成的。每当机器出了毛病，备件是没有的，全靠一群喝得半醉的白铁匠发挥魔力。而调拨来的金属又充满裂纹。每个星期一早上，一个个宿醉不消，关饷第二天自然更不待去说。

每回市足球队或国家足球队踢输一场球，第二天的生产必定直线下降。工人们全不干活，人人竞相对球奏的细枝末节和队员的表现评头品足，因为苏联既具有大国的优越感，同时也具有小国的自悲心理。这首先是国民生活集中化造成的后果。这就是为什么在发生地震之后，官方的报纸和广播总是喋喋不休

作肯定的、“正面的”宣传。它们从来不提供伤亡的具体数字，只频频歌颂其它城市、其它加盟共和国向灾区援助帐篷、睡袋之类兄弟般的关怀。同样，在你阅读我们发明了一种新疫苗，医药科学取得奇迹般胜利的报道的时候，你也就偶然地获得了某地正在流行霍乱的消息。

这一切倘不是亲身经历，真令人不可思议。每日凌晨，我用一杯淡茶将早餐冲下喉管，便去赶公共汽车。我将我这枚浆果附在汽车踏板上那深灰色由人叠成的葡萄串上，驶过浅粉红夹蓝色，水彩般色调的城市，来到我们厂那木制狗窝式的门房。工厂的正门有几个镶着装饰板的古典式壁柱，两个卫兵挨次检查我们的厂徽。据我的观察，监狱、精神病院、集中营的正门的建筑风格大同小异，全是对古典主义或巴罗克风格的某种模仿。真可谓是一种回声。我的车间里，天花板下是不同深浅层次互相夹杂的一片灰色，地面上气泵的橡皮管唧唧地冒着气，汪成一片片的机油泛着彩虹般的多种色彩。十点钟的时候，这片金属丛林完全活动起来，磨擦声尖厉刺耳，轰鸣声震耳欲聋，将被制成高射炮筒的钢管象脱臼的长颈鹿的脖子悬在半空。

我对十九世纪的人物由衷感到羡慕，他们回顾一生的时候能分辨出人生道路或事业发展上的里程碑。总有某事件可以标志转折点，新阶段的起始。我这里说的是作家，指的却是能够理性地纵观一生的那一类人，他们即便不能看得十分明白，但不少能够逐个逐个地省察自己的经历。我很清楚，这一现象并不局限于十九世纪。然而，我的一生只能用文学来代表。不知是我的头脑存在严重缺陷，抑或生活的本质原本就是流动的、无定形的，我从未能够指出我生活道路上的里程碑，更不必去

说什么浮标了。倘说有什么类似里程碑的东西，那便是我目前尚不能承认的——死。从某种意义上说，根本不存在童年。按童年、青年、成年划分人生的做法在我看来不可思议，如果我在交谈过程中偶尔也使用它们，我心中清楚我是在套用这些词汇。

我思忖，在那起初小小的后来长大了一点的躯壳里，始终能找到一些“我”。而“一切”都在躯壳的外部发生。存在于躯壳里被人称为“我”的那个东西从不起变化，从来不停止由里向外的观察。我决不想暗示躯壳里有珍珠。我想说的是时间的流驶很少能影响内部的那个存在物。考试得了低分，操作铣床，审讯时遭到毒打，在教室里讲授卡里马库斯①的诗歌，这些事从根本上说没有什么差别。因此，当一个人成年后承担起理应由成人承担的工作时，他仍不免觉得意外。成人惧怕责任同孩子反感父母的管束具有同样的性质。一个人既不是成人也不是孩子，他大概小于“一”。

这部分地说是由职业得出的结论。如果你是银行家，或者驾驶飞机，待你掌握了实在的知识和技能，你保证可以获得实利或者能够安全地着陆。而在创作这个行当里，你积累的不是知识而是疑团。这是所谓技巧的代名称。在这一领域，知识导致毁灭，天真和成熟的概念混淆不清，恐惧是最常见的心态。所以，我如果按时间顺序或任何暗示直线发展的方式叙述我的生平，那便是扯谈。学校是工厂是诗是监狱是学术是无聊，不时闪出恐惧的光。

那工厂挨着一家医院，那医院又和全俄最著名的监狱——十字监狱②毗邻。我辞掉“军火库”的差事以后就在这家医院

① 公元前四世纪古希腊诗人。

② 十字监狱有999间囚室。——原注

的陈尸房上班，因为我有做医生的理想。当我改变了主意并开始提笔作诗后不久，十字监狱又向我敞开了囚牢的大门。我在工厂做工的时候可以看见墙外的医院。我在医院切开或缝合死尸的时候可以看见十字监狱院子里放风的囚犯。他们有时偷偷地将信隔着墙扔出来，我就去把信捡起来邮掉。由于这三者地理位置挨得很近，也因为躯壳的封闭性，所有这些地点、工作、囚犯、工人、卫兵、医生，相互交叉汇合，以至我现在弄不清是别人抑或是我自己在十字监狱熨斗形的院子里徘徊。此外，那工厂和监狱大体建于同一时代，从外形上看没有太大的差别，可以说这两者有如共生的左右两翼。

由此可见，作连贯性的叙述毫无意义。在我的经验里生活从来不是一连串界线分明的过渡阶段，准确地说，它有如滚雪球，雪球越滚越大，某一地点(或某一时间)也就愈加酷似另一地点(或时间)。举个例子说吧，我还记得1945年我同母亲在列宁格勒近郊的某火车站等车的情景。战争刚刚打完，二千万俄国人在欧洲大陆上草草挖成的墓穴里腐烂，其他的，被战争驱散的人们正重返家园或重返夷为废墟的故里。火车站恰似一片太初混沌的景象。人们象麕集的苍蝇，密密匝匝地包围住运载牲口的货车。他们向车顶上爬，推着，揉着，拉着，扯着……。不知怎么的，我的目光落在一位老人的身上。这位秃顶、安着一只木假腿的老头子一次又一次试图挤进车厢，但又一次又一次被已经登上车厢踏板的人推下来。列车启动了，这老人拖着腿单足跳着向前追。终于，他攥住一个车厢的门把手，这时我看见车厢口的一位妇人提起水壶，将沸水从这老人的秃脑壳上浇下来。——老人摔了下来，成千上万条腿的布朗运动吞噬了他，我再也没有看见他。

残忍啊，是的，而这个残忍的事件在我心中同二十年后发生的一件事汇合在一起。一批与德国占领军相勾结的人，即所谓“伪警”，被捕获了。此事报纸上有报道。其中有六、七位老人。他们头目的姓名总不外是古伦维茨或是金茨伯格——这就是说，一个犹太人，且不管去想象一个犹太人同德国人狼狈为奸是多么困难。他们全都判了刑。那位犹太人自然要处以极刑。在执行枪决的那天早上他从牢房里被提出来。行刑队在监狱的院子里伫候。据说一位看守头儿在路上问他：“古伦维茨（或者金茨伯格），喂，你最后有什么要求？”“最后的要求？”那人说道，“我也不知道；……我想撒尿……。”这位看守头儿回答说，“嗯，待会儿你要撒尿的。”这两个故事在我看来全然是一回事。如果后者纯属人们的传说，当然我不认为如此，事情反而更糟。我了解几百个，也许不止几百个类似的故事。它们融汇在一起。

我所在的工厂和念书的学校的区别不在于我在其内部的活动不同，也不在于我在那两个阶段想法不同，而在于我上学或上工的时候所看到的这两座建筑物的外表不同。说到底，除了外表还能有什么呢？千百万的人命中注定他们成为同样的白痴。生存，本来已经够单调乏味了，现在更被一个集中制的国家弄得一统而呆板。唯一剩下可看的是面孔、天气、建筑物；还有人们使用的语言。

我的一个舅舅是党员，照我现在想来，他还是位挺高明的工程师。战争期间，他为党的“同志们”建造防空掩蔽部。战前和战后，他建造桥梁。防空掩蔽部至今完好无损，桥梁仍巍然屹立。每回我父母为经济问题发生口角，我母亲便要把他作

为实实在在过安定日子的典型拾出来，父亲则要揭他的短处。我多少有些不由自主地鄙视他。话说回来，他有个藏书颇丰的图书室。他本人读书并不多，但订购新版大百科全书、经典作品是——今天仍然是——苏联中产阶级风雅的标志。记得有一回我站在他的椅子后面，眼瞅着他的后脑勺，心想要是我把他结果了，这些书将全部归我所有，因为他从未婚娶，了无子嗣。我常常从他的书架上取书看，甚至配了一把大书厨的钥匙；那里面有一套革命前出版的四卷本《男人和女人》。

这是一本插图丰富的百科全书，我所了解的禁果的滋味，其基本知识全受益于这本书。色情图画这个无生命物能够使性器官勃起，这恐怕是普遍现象。值得注意的是，斯大林统治下的俄国笼罩着清教徒的气氛，一幅名叫《入团》的绘画也能令人性欲勃发。这幅天真无邪的图画百分之百属于社会主义现实主义流派，它的印数很大，装饰着全国几乎所有的教室。图上诸多人物中有一位金发的年轻女郎，端庄坐在椅子上，裸露出两、三英寸大腿。使我神魂颠倒、梦中也撩拨我的倒不是这部分大腿，而是它和深褐色连衣裙形成的明暗反差。

从那时起，我再也不相信关于潜意识的呓语了。我的梦从来不借仗象征来进行——我看见的是实实在在的东西：乳房、屁股、女人的内裤。这最后一项在那时对我们男孩子具有特别的意义。我记得我们上课的时候，会有一个男孩子钻过一排排课桌直向教师的讲台爬去，其目标只有一个——看她连衣裙里面内裤的颜色。完成这一壮举之后，他会用戏剧性的耳语向大家宣布："淡紫"。

总起来讲，我们不怎么受到幻想的困扰——因为我们得应付严峻的现实。我在别的场合曾经说过，俄国人——至少是我

这一代的俄国人——从不去看神经科医生。首先一个原因，神经科医生为数不多。再者，精神病学是国家财产。尽人皆知，有精神病史不是一件幸事，它随时可能给你招来祸害。无论出现什么情况，我们惯于自己对付自己的问题，在没有外界帮助的条件下，控制大脑内部的神经活动。极权主义有一个好处，它建议我们在体内建立自身的由上而下的管理系统，高高在上的当然是意识。所以，我们监视我们自己的思想活动，把本能要求向我们的意识报告，接着再惩罚自己。一旦发现惩罚手段不足以制服我们体内那野兽，我们便求助于烈酒，直喝到失去感觉。

我认为这一系统效率高，费钱少。我并不认为压迫优于自由，我只是相信压抑和排解同是人类心理中由生而来的机制。你可以把自己看作为堕落的天使，也可以认为自己是猪，这听上去固然显得卑微，但它毕竟更接近事物的本质。我有一切理由坚持这个看法，因为在我生活过三十二年的那个国家里，惟有通奸和看电影才是自由的事业。再加上艺术。

尽管如此，我那时很爱国。那是一个孩子的正常的爱国心，带有强烈的尚武精神。我爱慕飞机和炮舰，在我眼里最美丽的东西莫过于黄蓝相间的空军军旗，它很象一顶降落伞张开的伞盖，中心是一只螺旋桨。我喜欢飞机，直到不久以前我一直在更新我的航空知识。随着火箭时代的到来，我泄气了，我的爱好变成一种对螺旋桨喷气机的怀念。（据我所知，有这想法的不止我一个：我九岁的儿子有一次说，他长大以后要毁掉所有的涡轮喷气机，重新生产双翼飞机。）谈到海军，我不愧是我父亲的儿子，十四岁那年便投考过一所潜艇学院。我通过了全部考试，仅仅因为那第五项——民族一栏——未能被录取，终于没有

穿上我爱得发狂的、缀着两排如街灯似的金色钮扣的海军大衣。

对我来说，生活中可见的形貌兴许比它的内涵更为重要。有个例子可以说明这一点。早在我阅读塞缪尔·贝克特①一行作品之前我先已爱上了他的一张肖像。说到军旅生活，监狱豁免了我的兵役，我同军装的缘分便始终只能是柏拉图精神恋爱式的。依我看，监狱比军队好得多。首先，监狱里无人教育你去仇恨那遥远的“潜在的”敌人。你在监狱里的敌人决不抽象，他是具体的，实实在在的。或者说，你实实在在地存在在你的敌人的面前。也许使用“敌人”这个词有些过分，但在监狱里，这是一个用俗了的极其平常的字眼，处理的方式也很平常。看守也好，邻室的囚犯也好，他们同我的老师们，同在我学徒期间羞辱我的工人之间又能有多大的差别呢！

换句话说，我仇恨的焦点并没有被引向地球上某块地方的某个外国资本家身上。那甚至算不上是仇恨。我在学生时代培养的那个该死的理解从而原谅他人的能耐在我服刑期间开花结果了。我对审讯我的克格勃人员也恨不起来，连他们（没有真本事，还得养家糊口，……）也想宽恕。我唯一不能袒护的是统治这个国家的人们，也许是因为我从未接近过他们。要论敌人，囚牢里现成就有一个：缺少空间。监狱的公式是用富裕的时间平衡短缺的空间。这才是真正困扰你的事，因为你无法战胜它。监狱里没有选择，你象用望远镜观察一样一眼就能看见未来。这能把人逼疯。尽管如此，这也强似呆在军队里，受人唆使不得不去仇恨生活在地球另一侧的人们。

① 爱尔兰戏剧家、小说家，1906年生于都柏林。

苏联军人的服役期是三年至四年。我从未遇见一个心灵没有受到服从这一精神紧身衣戕害的退役军人。例外的情况也许有，即在军乐队里吹打乐器的军人，还有我不太熟识的两个朋友，他们于1956年在匈牙利开枪杀死了自己。那时他们是坦克指挥官。军队是最终将你训练成公民的地方，没有这一段经历，你仍然有希望，尽管是一线希望，做一个正常的人。要说我的过去有什么值得骄傲之处，那就是，我成了囚犯，而不是士兵。我没有领教过军事术语——它们令我胆战心惊——我却得到足够的补偿：掌握了囚犯的黑话。

当然，炮舰和飞机仍然是美丽的，而且每年有更多的炮舰和飞机问世。1945年，街上跑的尽是“斯都德贝克”牌卡车和吉普，这些车门和车头带有白星标志的装备是我们通过契约方式向美国租借的。而到1972年，我们已经向世界各地倾销这类产品了。如果说在此期间生活水平提高了百分之十五至二十，那么武器生产的产量则提高了几百倍。它还将继续增长，因为它是那个国家唯一拥有的真正的财富，唯一获得进步的领域。这种武器生产不断增长的势头形成一种战争讹诈，它在专制主义的国家里可以得到完全的容忍，而敌对的民主国家一旦效尤以期维持均衡，它的经济必定遭到破坏。加强军事实力不是疯狂行为；这是遥控敌国经济的最佳手段，克里姆林宫里的人物十分精通此道。一切妄图称霸世界的人必然要玩这一手。其它的做法不是难以奏效(如经济竞赛)就是会引起过多的恐慌（如直接诉诸军事力量)。

军队也是农民有关秩序的观念。一队队士兵列成方阵，从站在列宁墓上检阅他们的政治局委员而前开过，对普通老百姓来说，还有比此更令人心安的场面么？我猜他们谁也没有想到

踏在圣人遗骸的上方是不免有亵渎神圣的意味的。这种做法标志着观念的延续性，问题的可悲在于，站在列宁墓上方的人无视时间的推移，他们于是真正加入了那木乃伊的行列。电视上实况转播这个场面，销售量数以百万计的官方报纸也登载它的劣质照片。古罗马人总是按南北方向建筑主要街道，以表示自己和帝国中心的连带关系，俄国人则仰仗这些照片来判断他们存在的安全感和稳定性。

在工厂干活的时候，我们喜欢把午餐拿到工厂的院子里去吃。有的人捡个地方坐下来，打开三明治的包装，有的吸上一口烟，也有的玩排球。院子里有一块用标准木栅栏围住的花圃。木栅栏由若干二十英寸高的板条制成，板条间距为两英寸，然后横钉一根木条将它们固定在一起，再漆成绿色。栅栏上积满尘土和煤灰，同里面这片方形苗圃上凋谢萎缩的花儿一样毫无生气。在这个帝国的版图内，任你走到哪儿，你一定能看见这种栅栏。它是按规定尺码预制的。可是当人们自己动手制作栅栏时，照样照这种现成的尺码依样画葫芦。有一次我去位于亚洲中部的撒马尔罕旅行，看见一座座碧玉色圆形屋顶和伊斯兰教寺院的尖塔上不可言喻的美妙的装璜，一阵暖流涌进我的心田。真美呀。接着，我看见了那种栅栏，那充满傻气的节奏，我的心顿时凉了下来，“东方”消失殆尽。那短小窄细的木条，那梳齿般重复的排列消灭了空间——也消灭了时间——倏然将我从忽必烈汗的城堡掀出并带回到工厂的院子里。

没有比这个栅栏离自然更遥远的了，尽管它的油漆以一种拙劣的方式试图与自然的绿色融为一体。这些板条，政府机构的铁栅条，每座城市，每条街道，每个过路人群中必不可免的

军装卡其布，每张晨报上日复一日炼钢炉的照片，收音机里反复播送的柴可夫斯基的曲子——这一切能逼得你精神失常，倘若你还没有学会封闭你自己的话。苏联电视不播广告，节目之间插播列宁像，或是“春”、“秋”一类的所谓摄影佳作，伴之以嘟嘟嘟的“轻”音乐——并非作曲家的劳动，是放大器制造的产品。

我那时不懂得这是一个理性和进步的时代，一个大工业生产时代的产物，而是归咎于政府，部分地归咎于这个国家。它们引为满足的一切均无须想象。我不认为我当时的看法是全然错误的。规定和分配娱乐在一个集中制的国家里实行起来不是更方便么？统治者从理论上说比代表机构更有条件将国家治理得尽善尽美(至少统治者个人这么认为)。卢梭便持有这个观点。很可惜它在俄国行不通。这个国家有着最出色的语言，它丰富的词尾变化赋予它表达人类最复杂最微妙的思想感情的能力。这个国家对伦理问题具有令人难以置信的敏感（这是悲惨的历史引出的一个好结果）。它具有一个文化的、精神的天堂所必备的一切素质，它是真正的文明的摇篮。而今，它受到低劣的物质主义信条和可悲的不断蔓延的消费主义的腐蚀，沦落为僵冷的地狱。

我这一代人好歹干净些。我们诞生、成长在战争造成的废墟上，政府忙于治疗自身的伤口，顾不上照顾我们。我们在学校念书，耳朵灌满牛皮大话，眼里见的却到处是痛苦和贫穷。一张《真理报》总不可能将废墟遮盖住。空洞洞的窗向我们张开，宛若骷髅上的眼窝，别看我们小小的年纪，我们早体味到悲剧的含义。是的，我们哪能再去想那些焚毁倒坍的建筑，其实完

全不用那样做：它们时时钻进我们的脑海，噎住我们的笑声。当我们再要笑，那已经不是发自内心的笑——不过是前次笑容的重复。战后的那些年头，我们在空气中可以嗅到一种异样的紧张成分，一种非物质的令人毛骨悚然的东西。那时我们还年轻，不过是群孩子。商品匮乏，好在我们没有见过世面，倒也不觉得什么。自行车老掉了牙，还是战前制造的；谁若拥有一只足球，那简直富得是个资产者。我们穿的大衣和内裤是母亲由父亲的军装和破内裤裁剪缝制的：弗洛伊德呀，收起你的那一套吧。因而，我们没有占有欲。我们后来能够占有的家当全是些质量粗劣，外形丑陋的东西。不知什么原因，我们喜欢思想，而不追求物质，虽然我们在镜子里看到的景象并不十分令人愉快。

我们从来没有自己的单独使用的房间与女孩子调情，女孩子也没有她们自己的房间。我们的爱情活动主要是散步和谈话。倘若把我们走的路程用里数来计算，那必定是个天文数字。破旧的栈房，工厂区的河沿，雨天公园里湿漉漉硬邦邦的长凳，机关大楼的阴冷的门洞——这些便是我们当初获得感情享受的标准布景。我们从来没有得到过所谓"物质刺激"。精神刺激是幼儿园的孩子们听了也会笑出声的玩意儿。如果有人出卖自己，他图的决不是商品或享受：因为不存在商品和享受。他出卖自己完全出于他的精神需要，他本人明了这一点。那时只有需求，没有供给。

如果我们在伦理问题上决定弃取，我们作出的选择不是出于时下现实的考虑，所依据的倒是取自小说的道德标准。我们全是贪婪的读者，而且对书本渐渐产生了依赖心理。也许因为书本有着严肃的态度和确定的口吻，所以它们在我们的心目中

拥有至高无上的权威。狄更斯比斯大林和贝利亚更加显得真实。小说是最能影响我们的行为方式和谈话内容的一类书本，我们谈话百分之九十的内容也与小说有关。这样便要形成一个恶性的循环，然而我们不愿意打乱这个循环。

就伦理观念而言，我们是俄国历史上最具书生气的一代，因为这一点，我们应该感谢上帝。只因为喜欢海明威而不爱读福克纳，朋友间可能反目，从此断绝往来；文学万神殿里的伟人们才是我们名副其实的“中央委员会”。最初我们读书只是出于一般积累知识的目的，它不久便变为我们最重要的职业，为了它我们可以牺牲一切。书本成为我们的第一和唯一现实，现实反成为无聊或令人生厌的东西。和别人相比，我们仿佛在回避或是伪造生活。仔细想来，无视文学倡导的做人标准的生活是鄙琐的没有价值的生活。我们当时认为，我至今仍然认为，我们那样做是正确的。

本能的选择是读书而不是行动。毫不奇怪，我们的实际生活总不免是乱糟糟的。我们当中也有人历尽艰辛，少不得委屈他们的唇舌和身体的其它部件为那个制度提供服务，好歹受到了“高等教育”，到头来仍然不能抗拒文学唤起的良知，继续那屈辱的生活。我们的下场是做临时工、杂役或编辑——或是做无须动脑子的工作，如刻写墓碑、编排清样、翻译科技资料、记账、装订书籍、冲晒X光片。我们时常相互串门，冷不丁地出现在谁家的门口，一手拎着酒瓶，另一只手捧着糖果或鲜花或快餐，接着便是整晚上地聊天，嚼舌头根，耻笑楼上那些当官儿的愚昧，猜测我们之间谁最早一命呜呼。现在，我必须扔掉“我们”这个代词了。

谁也不具有如这些人那样丰富的文学和历史的知识，谁也不能用俄语写出他们那样漂亮的文章，谁也不能象他们那样深刻地蔑视我们的时代。对这些人物来说，文明不仅意味着白昼的面包和夜晚的吻抱。他们象是迷惘的一代，其实大谬不然。他们是唯一发现了自我的一代俄国人，对他们来说，乔托[1]和曼杰利什坦姆比他们个人的命运更具有感召力。他们穿著破旧，却仍不失几分潇洒，他们被顶头上司无声的手呼来喝去，他们象兔子一样逃避国家豢养的比比皆是的猎狗和为数更多的狐狸，他们穷困潦倒，一天天衰老，对根本不存在的(或者说仅存在于他们秃顶的脑袋中的)被称为“文明”的那个东西，却依然一往情深。他们同世界的其它部分断然隔绝，满以为还有那部分世界同他们一个模样，现在他们懂得了，那部分世界同别人一样，只是穿戴更时新。在我写这些文字的时候，我一合上眼仿佛就能看见他们站在简陋的厨房里，手执酒杯，做一脸讽刺的苦笑：“唉，唉，……自由，平等，博爱。……为什么没有人再添上文化呢？”

在我们愉快的进化过程中，记忆是我们失而永远不能复得的尾巴的替代品。它指导我们的一切活动，包括迁徙在内。除此之外，我们的回忆过程明显带有其它的返祖现象，比如说，这个过程从来就不是直线的。而且，一个人记忆得越多，他距死亡越近。

如此说来，记忆出现差错未始不是件好事。它酷似一条尾巴，经常卷而后舒，舒而再卷，忽东忽西，忽左忽右。我们在

① 乔托(1267—1337)，意大利文艺复兴初期的画家、雕塑家和建筑师。

叙述的时候，也应该如此，尽管这样做会使人觉得叙述空洞而乏味。其实，乏味正是现实生活中最常见的特征，我们感到不解的是，它在以现实主义为奋斗目标的十九世纪散文作品中为何没有市场？

作家纵令有非凡的才能，可以在纸上描摹最细微的思想感情的起伏变化，而要再现尾巴的卷曲的神奇功效，这个努力却注定要失败，人毕竟是进化了。回顾既往的岁月会将历史理直、理顺，几乎将它磨灭。但是什么也不可能恢复其本来的面目，哪怕是手写的由弯弯曲曲的字母构成的文字。要是在俄国的土地上，那条尾巴至今悠悠然不肯退去，这种努力便更是痴心妄想了。

印刷的文字若单单是忘却的标志，问题尚算不得太糟。事情的可悲在于它同样不能表现眼前的现实。至少我有如下的印象：任何来自俄国领土上的经验，即便以摄影的精确度描绘出来，也难落上英国语言，在其表面遗下可见的痕迹。当然，一种文明的记忆不可能，也许不应该，成为另一种文明的记忆。然而，语言若不能再现另一文化的丑恶现实，必然产生最拙劣的同义反复。

历史注定会重演，因为它同人一样，可作的选择不多。但是我们总该弄明白，在我们同一个异域国家的，如俄国的，独特的语义学打交道时，不能成功的症结何在。我们被自己的思索和分析的习惯所害——比如说，我们用语言解剖经验，于是我们的思想便被剥夺了直觉可能带来的优点。一个清晰的思想固然美妙，但它始终意味着浓缩含义，斩断零散的头绪。而在现象世界里，零散的头绪极为重要，因为它们交织在一起。

以上的一番话可以证明，我决非在指责英国语言的无用；

也非哀叹使用这个语言的人们仍处于思想安眠状态。我感到遗憾的是这个事实：俄国人碰巧占有的如此先进的关于邪恶的观念，却因其异常复杂的句法结构被拒之于意识的门外。我们几曾见过如此坦诚的一位邪恶，跨进门坎说，“喂，我是邪恶，你近来好吗？”

如果本文不免带有挽歌的情调，那是因为文体的关系，而非出于内容的原因。它的内容奏出的是愤怒的歌。两者均不提供过去的含义；挽歌至少并不创造新的现实。无论一个人发明出如何复杂的结构来追回自己的尾巴，最终他捕获的不过是一网无水的鱼。这一网鱼摇晃着他的船。船的晃动使他晕眩，他或者不得不乞援于挽歌的呻吟，或者将鱼扔回水中。

* * *

从前有一个幼小的男孩子。他居住在世上一个最不公正的国度里。无论从何种人性的角度去衡量它的统治者，都应该称之为堕落者。然而没有人这么称呼他们。

还有一个城市。那是地球表面最美丽的一个城市。一条浩瀚的灰色的大河远远地挂在这座城市的上空，有如这条河上方的寥廓的灰色的天空。一座座雄伟的宫殿沿河屹立，它们的装饰富丽而堂皇。如果这孩子站在河的右岸，河的左岸仿佛是被称为“文明”的巨形软体动物的印记。现在这文明死了。

每天清晨天空还满缀星辰的时候，这孩子就起床了。他喝一杯茶，吃一只鸡蛋，这时广播里又传来钢铁生产的新记录，接着便是部队合唱团为领袖唱的颂歌。这领袖的肖像就贴在这孩子余温尚存的小床的上方。他沿着白雪覆盖的花岗岩围堤上

学去。

这条静卧的河流雪封冰冻，白茫茫的一片，宛若大陆向静谧伸出的长舌，那大桥在深蓝色天空的背景下拱起脊背，恰似钢铁的硬腭。如果这孩子有两、三分钟的自由时光，他会在冰面上滑去，走上二、三十步接近河道的中心。他这时会思考一个问题：厚厚的冰层下的鱼儿在做什么？他停下来，转个一百八十度的弯，一步不停地往回跑，直到走进学校大门。他冲进楼厅，扔下帽子，将大衣挂在衣钩上，飞快地跃上楼梯，冲进教室。

教室很大，排着三排课桌。教员坐椅后面的墙上悬挂着那张领袖像。还有一幅两个半球的世界地图，其中只有一半是合法的。这孩子坐上他的位置，打开书包，将钢笔和笔记本摆在书桌上，抬起头，定下心准备聆听一番胡言乱语。

（1976年）

哀泣的缪斯

当父亲获悉女儿将在圣彼得堡一家杂志上发表一组诗歌时，他唤她进来并对她说，他虽然没有理由反对她从事诗歌创作，但建议她化名发表，以免“玷污一个受尊敬的好人家的姓氏”。这样“安娜·阿赫玛托娃”①便取代了“安娜·高连柯”的名字载入俄国文学的史册。

她之所以同意不使用原名，不是因为对所选择的事业或自己的天赋有所怀疑，也不是因为她预见到一个拼凑的姓名能够给作家带来方便。她这么做纯粹是出于“维持体面”的考虑，因为在一般名门贵族——高连柯家便是一个——看来，文学算不得是崇高的事业，只有出身卑微的人们出于无奈才借此抬高身价。

父亲的要求有些言之过甚，高连柯家终究不是王孙公侯。话得说回来，这家人可是住在皇村——沙皇一家夏季避暑的地方，父亲或许因此感到非比一般。对于他十七岁的女儿来说，这地方别具一番意义。它是学园的原址，一个世纪以前，这片花园“无意中吐出”年轻的普希金这朵花蕾。

笔名借用安娜·高连柯外祖父家族的姓氏，这个家族往上

① 阿赫玛托娃(1889—1966)，苏联著名女诗人。

可以追溯到中古时代“金色部落”①的最后一位可汗：阿赫玛特汗。他是成吉思汗的子孙，所以安娜曾经不无自豪地说，“我是成吉思汗的后代。”在俄罗斯人听来，“阿赫玛托娃”带有明显可辨的东方的，或者更精确地说，鞑靼的韵味。她无心赋给自己的姓氏以异族情调，因为带鞑靼味儿的姓氏在俄国遭遇的不是兴趣，而是偏见。

尽管如此，“安娜·阿赫玛托娃”这个姓名中五个开口的A音具有一种催人心醉的力量，它们把这个姓名的占有者牢固地放置在俄国诗歌字母表的最高的位置上。从某种意义上说，她的姓名是她写下的第一行成功的诗句，它造成令人难以忘怀的听觉效果。这足以证明这位十七岁的姑娘在听觉上有着多么良好的直觉和素养。第一次发表诗作后不久，她便开始启用“安娜·阿赫玛托娃”这个名字签署信函和法律文件。这个名字将声感和历史感溶合在一起从而形成独特的意义，取它作名字不能不说是有远见的选择。

安娜·阿赫玛托娃属于那一类既无家传又无可见的“发展过程”的诗人。这种诗人纯粹是“发生”出来的；他们来到这世上时已有了成定规的词汇和独特的敏感。她有充足的天赋，从来不需要模仿他人。一个或许更为重要的现象是，她有数不胜数的模仿者，却从来没有能产生一篇令人信服地仿佛阿赫玛托娃的作品，最后，他们之间的相似远胜于同她的相似。

这提醒我们，阿赫玛托娃的语言特点由一种比精心推敲的

① 蒙古游牧部落的军队于十三世纪征服了东欧，并在俄国建立起一个封建宗主国。其军队的统帅属金色部落，故名。

风格更难把握的品质所造就，它使我们感到有必要将布封[1]有关“自我”观念的著名等式的第二部分加以改进。

除了上文述及的她的令人钦佩之处，她之所以独特还在于她的美好的形象。她有着惊人的美貌。身长五英尺十一英寸，乌黑的秀发，白皙的皮肤，雪豹似的浅灰蓝色的眼眸，身材苗条，体态令人难以置信地柔软轻盈，在阿米迪奥·莫狄格利雅尼[2]开创先例之后的半个世纪里，无数个艺术家为她作素描、彩绘、铸像、雕塑、摄影。至于献给她的诗歌，合起来比她自己的全部作品为数更多。

可见她的外在的容貌令人啧啧称绝，而它的文字证明了她内在的气质和才具完全可以与之媲美。她的作品是有形和无形两方面品质的结合。

这一结合的突出特点是崇高和节制。阿赫玛托娃写的诗格律严谨，韵脚一丝不苟，诗行短小精悍。她的句法结构简单，很少使用复合从句，而绕弯儿的格言式的从句在多数俄国文学作品中屡见不鲜。其实就简朴的风格而言，她的句式酷似英语句式。纵观她的全部创作生涯，她表达的内容自始至终明晰易懂。她是她那一代作家中的简·奥斯汀[3]。退一步说，如果有的语句略嫌晦涩，那也绝不是语法上的毛病。

在那个以五花八门的诗歌技巧试验为标志的时代，她是一位引人注目的非先锋派人物。她采用的手段，充其量只是在外观上同世纪更迭时期催动了俄国以及全世界诗歌革命的浪潮、

① 布封(1707—1788)，法国自然主义者。
② 莫狄格利雅尼(1884—1920)，意大利艺术家。
③ 奥斯汀(1775—1817)，英国女小说家，《傲慢与偏见》、《爱玛》等长篇小说的作者。

如草一般常见的象征主义四行诗体有相似之处。阿赫玛托娃有意识地保持着这种形似：她的目的不是为了使工作简单化，相反是增加它的难度。她不愿改变或另立章法，决心正大光明地从事这桩游戏。总之，她要让她的诗维持体面。

古典诗最能揭出诗人的短处，所以世上的诗人们皆避之唯恐不及。在两三行诗句里写出令人感到意外的新意，既不能模仿他人，也不可因不合情理而显得荒唐可笑，这可是伤脑筋的事。而严格的格律一味的重复令人心烦，任你在诗行里填充几多具体的形象，也难使人产生轻松感。阿赫玛托娃的诗读起来如此与众不同，是因为她打一开始便知道如何利用这个敌人。

她的做法是在内容上作有如现代拼贴画般的变化。她在一个诗节里铺排若干表面上似无关联的事物。当人物以同样的节奏谈论她感情的波澜，醋栗的开花，把左手套戴上了右手，这就淡化了节奏——诗里称作格律——使人忘却它的由来。换句话说，节奏的重复变成不断变化的内容的附庸，为所描写的事物提供一个共同的特点；它不再是某种形式，而成为表达方式的一种规范。

节奏的重复和内容的多变之间的关系或迟或早总会发生——在俄国诗歌领域，它由阿赫玛托娃，或者更精确地说，是由占有这个姓名的那个人实现了。人们很自然地会想到，这个人物的内在部分可以听见语言的节奏而感受到这些各不相同事物之间的关联，她的外在部分则可以从她实际高度的有利视点向下俯瞰这些事物之间的关联。她将原本已结合在一起的两部分融汇起来：在语言里，在她的生活环境中，倘若不是，则诚如人们所说的是在天堂。

她的措辞风格崇高，因为她不自称有什么新的创造。她押

的韵脚不勉强，格律也不僵硬。在诗节的末尾第一或第二行，她有时省略去一两个音节，以期造成咽喉哽咽似的效果，或者仿佛是因为情绪过于亢奋，无意中造成的尴尬局面。这些是她对章法的唯一突破。她在古典诗的格律中运动，游刃有余，这便是说，她的兴奋和启示不需要诗歌形式作特殊的处理，她的兴奋和启示并不胜于以往使用此种格律的诗人们的兴奋和启示。

事情其实并不尽然如此。没有人象诗人那样彻底地吸收过去，因为诗人害怕创造出已被创造的东西。(附带说一句，诗人往往因此被认为“超越了时间”，正是这种超前意识使他们忙不迭地更新失去新鲜感的俗套。)无论诗人打算说什么，在他开口说的当口，他便意识到这题材是他继承来的。伟大的文学遗产使我们自惭形秽，不仅因为它的精美的质量，还在于它的题材先我们一筹。优秀诗人在抒写悲痛时总是很有节制，因为说到悲痛，诗人是“流浪的犹太人”①。在这个意义上，阿赫玛托娃竟可以说是俄国诗歌的彼得堡传统的产儿。这一传统的开创者自身又是歌洲古典主义以及其前身的古罗马和古希腊文学的后继者。这些人无独有偶，也是贵族。

如果说阿赫玛托娃言有未尽，这部分地可以说她正将先行者的遗产载入本世纪的艺术之中。这显然是对他们的莫大的恭维，因为正是这部分遗产使她得以成为本世纪的诗人。她将她自己，她的兴奋和启示完全看成他们文章的寓意、他们生活的记录的附录。他们的生活是悲惨的，他们的寓意也是凄楚的。如果附录的色调晦暗，那是因为它完全理解、吸收了寓意。如果

① 根据中古传说，犹太人因耶稣受难时讥嘲耶稣受到惩罚，永远流浪直至最后审判日。

说阿赫玛托娃没有哀号，没有往脑袋上泼洒灰土，那是因为他们也没有这样作。

这些是她写作之初得到的暗示和钥匙。她最早发表的几部诗集受到批评界和读者的高度评价。对诗人作品的反应按说应该放在最后讨论，因为诗人视之为细枝末节。然而，阿赫玛托娃在这方面的成功值得注意，因为我们注意到它们，特别是第二和第三部诗集问世的时间：1914年(第一次世界大战爆发)和1917年(俄国十月革命)。从另一个角度说，也许正是时代背景上国际事件震耳欲聋的雷鸣使这位年轻诗人个人的震音显得更加清晰可辨，更加富有活力。也同样是在这个意义上，这个创作的起点预示诗人在今后半个世纪的诗歌生涯中的行进路线。当俄国人听出国际事件的雷鸣声中混杂着象征主义诗人无休无止、委琐含混的声音时，这个预感越发显得可信。终于，这两种声音萎缩，汇合成新时代的气势汹汹、极不入耳的轰鸣。阿赫玛托娃命中注定要在这个背景下发出自己的声音。

她的早期诗集(《黄昏》、《念珠》、《白色的云朵》)同一般人的早期作品一样，抒写感情，尤其是爱情。读这些诗有如读日记那般亲切，栩栩如生。它们通常只描述一桩事件或一种心理感受，而且短小精悍——最长不过十六至二十行。因此它们便于记忆，曾经——而且仍然——被一代又一代的俄国人背诵。

在人们大脑中激起背诵它们的愿望的，既不是紧凑的文风，也不是题材内容。这两个特点对一个老练的读者来说并不新鲜。她的独到之处在于情感的形态及其主题上的处理方式。诗里的女主人公受到背叛，受到嫉妒或内疚的折磨，自尊心受到伤害，她更多的是自责而不是怨天尤人；是雄辩的宽宥而不是谴责；

是祈祷而不是呼喊。她向人们展示了她从十九世纪俄国散文中学得的全部细腻情感和复杂心理以及她从那一时代诗歌中染上的高贵气派。此外，这些诗里浓重的讽刺和超脱的口吻也与众不同，它们是作者作形而上思辨的产物，而不是遁世独立的捷径引导的结果。

毋庸置疑，这些品质对于读者来说来得既省力又及时。诗歌是情感教育的最好形式，读者储存在记忆中的阿赫玛托娃的诗句陶冶着他们的心灵，帮助他们抵御新时代的庸俗的攻击。领会个人戏剧中的深奥哲理有助于人们在历史舞台上站稳脚跟。所以说，读者身不由己地陶醉在她的作品中，并不完全因为她的短诗的优美。这是一种本能的反应；这个本能是保护自我的本能，而为历史大溃退的脚步越走越急了。

阿赫玛托娃明白无误地听见了这脚步声。《白色的云朵》里高亢的抒情声中掺和隐而不显的恐怖的音符。用以节制带浪漫性质情感的手法用来节制极度的恐惧，可获得同样理想的效果。恐惧日益同前者交织在一起，最终导致情感重复，而《白色的云朵》就是这一发展过程开始的标志。由于这本诗集，俄国诗歌撞上了"真正的、非日程表的二十世纪"，但没有碰得粉碎。

阿赫玛托娃对于这次碰撞似乎比她的同时代人更有思想准备。十月革命发生的那年，她二十八岁，既不过于年轻而陷于轻信，也没有足够的阅历来作出合理的解释。再者，她是个女子，无论是赞扬或是谴责均与她的身份不相称。她不准备象接受邀请一样接受社会秩序的变化，来改变她采用的格律和联想链。她忠实自己的语汇，自己独特的声音，她要运用个人心灵做多棱镜去折射而不是反射生活。唯一的变化发生在细节的取舍方面。以往细节的作用在于冲淡饱孕的情感，分散读者对所

描述事件的注意力，如今它不再能给人以安慰，它使事件自身黯然失色。

她不反对革命：这种大无畏的姿态同样不属于她。用句现代的时髦术语：她把革命内在化了。她按照它的本来面目认识它：一场可怕的国家大动乱，这意味着给每个人增添了无比巨大的痛苦。她的职业教会了她这样的认识，倒不是因为她本人经受了过分的痛苦。诗人是天生的民主主义者，原因不在于他的地位不稳定，而在于他为全民族服务，使用民族的语言。悲剧也为全民族服务，使用民族的语言，所以诗人和悲剧之间关系密切。阿赫玛托娃的诗始终倾向于运用方言，吸取民歌的语汇。她与当时那些推行文学或其它什么纲领的人物不同，她直接是人民的一分子：她完全能识别痛苦。

说她是人民的一分子，这就引入了一个因为过程不可避免地繁琐而终于没有完成的推理。她是整体的一部分，而她的笔名使她的身份更为模糊。这里可以补充一点，她历来鄙视“诗人”这个称号中包含的优越成分。她说，“诗人呀，台球呀，我不理解这些大字眼，”这不是谦恭，而是她对自己的存在有清醒的估计。她的诗歌始终不脱离爱情主题，可见她同普通人有多相同，要说差别，那就是她的伦理观念拒绝接受历史条件的制约。

除此之外，她同普通人一样。再说时代也不能容忍多样性。倘说她的诗还不是严格意义上的人民之声①，那是因为人民从来不用一个声音说话。同样，这也不是英华俊杰②的声音，因为它至少没有当时俄国知识分子所独有的民粹主义怀旧情绪。

① 原文为法文。
② 原文为法文。

在历史施加的非人格化的痛苦面前，她开始使用“我们”作为自卫。这个代词的含义被使用这一语言的其他人而不是她自己扩大到它的语义极限。由历史的发展所决定，这个代词一直被使用，其使用者的权威性不断提高。

拿阿赫玛托娃作于第一次世界大战和十月革命时期的“公民”诗同她三十年后作于第二次世界大战期间的诗作比较，我们发现其间不存在心理差异。确实，倘若诗末未注明创作年代，“祈祷”这一类的诗作，只要与标题吻合，可以看作是本世纪俄国历史上任何时刻的产品。过去八十年的历史不仅使她器官的敏感度而且多少使她的诗人的职业简单化了。它造成的结果是，一个诗人可能摒却一行带有预言性质的诗句，而满足于对一个事实或一种感觉进行平铺直叙的描写。

阿赫玛托娃的诗歌，尤其是那一阶段的作品里，有许多以主格代词开头的句子，其原因盖在于此。她明白她抒写的是相当常见的情感和认识，而且时间会将它们作为普遍现象反复再现它们。她意识到历史有如人类，面临的选择极为有限。更为重要的是，那些“公民”诗只是她的抒情长流中负载的碎片，这就使诗中的“我们”难以同她更常用、更富情感内涵的“我”区别开来。这两个代词的语义有相互覆盖之处，它们的用途也趋于统一。这条长流的名称叫“爱情”，因此，以家乡和时代为题材的诗不免显得过于轻佻，同样的道理，以感情为内容的诗却具有史诗的音色。

阿赫玛托娃晚年极其反感批评家和学者们将她的重要性局限于作于本世纪第二个十年中的爱情诗。她是完全正确的，因为她在其后四十年中创作的作品无论从数量或从质量看均超过

这十年。当然，我们完全能体谅这些批评家和学者，因为自1922年起直至她逝世的1966年，阿赫玛托娃不可能出版任何作品集，他们只能在可能获得的作品上下功夫。然而，他们沉湎于阿赫玛托娃的早期作品，也许还另有一个不十分明显、难以被批评家和学者们理解的原因。

在我们的一生中，时间同我们的对话借助若干不同种类的语言进行：如天真、恋爱、信仰、经验、历史、疲劳、罪孽、腐败，等等。其中，恋爱显然是一种混合的语言。它从一切其它语言中汲取词汇，它的声音能使最无生气的事物得到满足。事物一旦用爱的语言说出，它便获得了一个非凡的甚至是神圣的名字，这种圣洁的体验有如我们在注视我们热恋的对象或者在圣经中寻找上帝的真谛。爱情，它从根本上说是无穷对于有穷的一种态度。颠倒这两者的关系便构成信仰或者诗歌。

阿赫玛托娃的爱情诗自然首先是诗。撇开其它不谈，它们又具有一种酷似小说的质地，读者在玩味女主人公所蒙受的种种苦难和折磨的时候，可以获得极大的愉快。(有人果真是这么做的，而且，以这些诗歌为依据，具有活泼想象力的人们以为作者同沙皇陛下以及同亚历山大·布洛克——当时的诗人——曾有过一段罗曼史，尽管她的身长比前者高出六英寸，她的诗才远远超过后者。)诗中的人物半是自我写照，半是掩盖真相的面具，她在真实事件中掺进灾难性的戏剧，用以探索她本人以及痛苦的可能的极限。幸福的场面也贯穿着类似的探索。总之，现实主义在此处的作用仅仅是通向形而上终端的交通工具。这种做法本可为诗歌传统灌注新的活力，可惜处理以上感情题材的诗歌为数实在太多了。

巨大的数量使人们不可能对这些诗进行有关作者经历的或

弗洛伊德心理分析法的研究，因为它超出了具体的范围，而且表现为作者本意的种种托辞。艺术和性行为的共同之处在于，两者均是创造力的升华，因此它们没有高下文野之分。阿赫玛托娃在早期作品中执着地表现爱情，这一特点与其说暗示了时时爆发的旺盛的恋情，不如说它展现了频频祈祷的作者。诗中虚构的或取法真人的主人公尽管各各不同，这些诗的风格韵味却极其相近，因为爱情作为内容不可避免要局限其表现形式。信仰也是如此。真正强烈的情感不可能有许多精当妥贴的表现形式；这也可以用来解释我们的宗教仪式。

有穷对无穷的渴望而不是实际的感情纠葛导致了爱情主题在阿赫玛托娃诗中高频率再现。对于她来说，爱情真正成了一种语言，一种记录时间寓意，或者至少是转达寓意口吻的密码：她藉助这个手段可以更清晰地听出时间的寓意。因为，真正使这位诗人发生兴趣的，不是她自己的生命，而恰恰是时间，是它单调的声音在人类精神，特别是在她的语言上发生的作用。她晚年反感他人将她囿于早期作品，倒不是她讨厌那个总是患着相思病的女郎形象，而是因为她的语言及其爱情密码为了将无穷的单调的声音传达得更加响亮已经发生了举足轻重的变化了。

在《耶稣纪元一九二一年》——她的第五部、从技术上说是最后一部诗集——中，这个变化已非常明显。在部分诗里，时间的单调的声音和作者的声音会合在一起，她不得不磨尖细节和形象的棱角，以免它们以及她的思想被野蛮的中性的格律所淹没。它们两者的交融，或者说后者对前者的屈服，是后来发生的事。同时，她奋力维持自己有关生存的观念，竭力不受诗歌有关生存观念的影响：诗歌对于时间的知识比人类愿意承认

的要丰富得多。

广泛接触时间知识，或者换个更准确的说法，接触时间的再现记忆，会在人的头脑中产生一种不规则的加速度。它将夺走人在现实中形成的洞察力的奇伟之处或重心所在。没有一个诗人能封闭这个鸿沟，但是，审慎的诗人可能会降低音调，或者给自己的语言安装消声器，以期压缩与实际生活的距离。有时，如此做法纯粹出于美学上的需要：避免使自己的声音带有演戏、做作的痕迹。当然，这种伪装的目的通常是为了保持神志清醒，精神正常，而阿赫玛托娃这位格律严谨的诗人这么做的目的正在于此。奇怪的是，她越遮掩，她的声音越是不可挽回地向时间的无人格的音调靠拢，最终两者合而为一，人们万难分辨——比如在《北方的悼歌》中——是谁隐藏在代词"我"的后面。

代词的这个变化也发生在其它词性上，在诗歌绘制的时间透视图上，某些词性的词逐渐枯竭，另一些词却膨胀起来。阿赫玛托娃是个非常具体的诗人，可是，她选用的形象越是具体，在格律的陪伴下，它越发显得是个临时性的选择。诗歌不是为叙事的字句而作，正如生命并非为讣告才诞生一样。所谓诗歌的音乐其实是以一种特别方式再现的时间，这种方式将诗歌的内涵载入一个从语言上说是不可避免的、难以忘怀的核心。

换句话说，声音是时间在诗歌中羁留的方式，内容凭藉声音的背景可以获得立体的感觉效果。特别是二十年代以后，阿赫玛托娃以卓越的才能，借用音乐的史诗般的气势，这已超过表现实际内容的需要，所以她的诗行格外有力量。经过她的音乐处理，诗歌的主题有如一个原先背墙而立的人忽然凸现在地平线上。

外国的读者应该牢记这一特点，因为一经翻译，诗中的地平线消失殆尽，纸上唯剩下单层次的内容。他们可以聊以自慰的是，即便是诗人祖国的读者，也只能读到她的经过改头换面的作品。翻译和书刊审查有共同之处，两者均遵循"有何可能"的原则。应该看到，语言上的障碍可能同政府人为设置的障碍同样难于飞越。阿赫玛托娃的诗作被这两类障碍包围着，唯有前者显出可能土崩瓦解的征兆。

《耶稣纪元一九二一年》是她最后的诗集；在其后的四十四年里，她自己没有出版过集子。从技术上说，战后曾为她印刷过两本薄薄的诗集，其中包括几首再版的早年抒情诗，一些真正爱国的战争诗章和歌唱和平重归人间的打油诗。她写作最后这类诗是为了使得她的儿子从强劳营获得释放。他在那里度过了十八个年头。这两本书不能算她自己的出版物，因为其中的诗是由国家经管的出版社的编辑选收的，他们此举的目的不过是向公众(尤其是外国公众)表明阿赫玛托娃活着，健康，忠诚。他们选收的诗总共有五十来首，这些诗与她在那四十年中创作的作品毫无共同之处。

对一个有着阿赫玛托娃那样成就的诗人来说，这无异于将她活活埋葬，然后在土冢上立两块小石碑。她的不幸遭遇是几种力量联合作用的结果，其中最主要的是历史的力量。它的核心元素是庸俗，直接代理人是政府。新生的国家在1921年可能已经对她存有戒心。她的第一个丈夫，诗人尼古拉·古米廖夫被秘密警察处决了，据说是直接秉承了国家元首弗拉基米尔·列宁的旨意。新生的政府是一种说教的、以眼还眼的心理状态的副产品，它对阿赫玛托娃，这个众人皆知总爱把自己的经历写进作品的诗人，怎能不提防她报复！

这或许就是政府的逻辑。以后的十五年中，她的整个圈子（包括她最亲密的挚友，诗人弗拉基米尔·纳尔布特和奥西普·曼杰利什坦姆）被摧毁了。最后连她的儿子列夫·古米廖夫和她的第三个丈夫、艺术史家尼古拉·普宁，也被捕了。后者不久便死于狱中。接着，第二次世界大战爆发了。

战前的十五年或许是俄国整个历史上最黑暗的阶段；它们毫无疑问是阿赫玛托娃一生中最黑暗的年头。正是这个时期提供的材料，不，更准确地说是它夺走的生命，终于为她赢得"哀泣的缪斯"的称号。这个阶段用悼亡诗的频率取代了她爱情诗的频率。她曾经将死亡当作这样那样感情难题的最终解决办法来呼唤，而它现在却是如此真实，一切感情全不足道了。它原是被邀请的客人，现在入主诗歌了。

她之所以继续写作，因为诗歌吸收了死亡，还因为她为自己还活着感到内疚。她创作"死者的花环"这一组诗，就是让那些先她夭折的死者吸收或者至少加入诗歌。她不是企图使他们"不朽"：他们多数人已经是俄国文学的骄傲，已为自己建立了永不能磨灭的英名。她在努力应付一种无意义的生活，它的意义遭到突然毁灭而因此变得空虚；她在将不无过失的无穷与熟悉的影子拉在一起以便与无穷作伴。此外，同死者交谈是防止话语滑为嚎叫的唯一途径。

然而，嚎叫的声音在她这一阶段以及以后的其它诗作中已经隐约可辨。它的表现形式是古怪的过度的音韵，或是在连贯流畅的叙事中陡然插入一行不合逻辑推理的句子。以死亡作题材的诗作没有这类毛病，仿佛作者不愿用她几至失控的感情去触犯她的谈话对象。她拒绝采取咄咄逼人的姿态，这一点同她早期的抒情情调相仿。她把死者当作活人絮絮不休地同他们交

谈，并且不因为“场合”的特殊而改变语言风格，这和其他诗人的态度大相径庭。这些人从来认为死人和天使是最理想、最绝对的交谈对象。

死亡作为主题是测验诗人伦理观的石蕊试纸。悼亡诗这个形式常被用来表现自我怜悯，或进行形而上的思辨，这个过程会下意识地流露出幸存者对蒙难者、多数(生者)对少数(死者)的优越感。阿赫玛托娃的做法全然不同。她不将死者进行综合概括，相反，她使他们逐一具体化。因为她只为极少数人写这些诗，写出他们有别于他人的特点也是可能的。她依然将他们当作自己熟识的人物，她深知这些人物不愿意被用作某个思维过程的出发点，无论这个过程的终点多么辉煌。

这些诗自然不可能发表，甚至不能用笔或用打字机写出来，它们只能保存在作者的记忆里。因为作者对自己的记忆不很信任，它们也保存在其他七个人的头脑中。她每隔一段时间便同他们中的某个人私下会晤，请他或她轻声朗诵某一首诗。这就是她的储存手段。这个防范措施并不多余：有人因为比一张写着几行字的纸片更小的东西失踪过。她担心他儿子的生命胜于关心自己。他那时在强劳营，她为了他的获释已经绝望地奋斗了十八年！为了一张写着几行字的纸片，他可能比她付出更大的代价，因为她只剩下希望，或许还有清醒的神志可供剥夺了。

倘若当局发现她的《安魂曲》，她和她儿子的末日便为期不远了。这一组诗歌描述一个妇女的苦难。她的儿子被捕了，她手捧着送给他的包裹等待在监狱的高墙下，她叩开一个一个政府机关的门，询问她儿子的未卜的命运。这首诗当然是自传性质的，而它的力量在于象阿赫玛托娃这样的遭遇实在太普遍了！这首安魂曲哀悼哀悼者：母亲失去儿子，妻子成为寡妇，或者

象作者一样兼受两种痛苦。在这场悲剧中，歌队死在英雄之先。

《安魂曲》中众多的声音流露出来的同情，只能用诗人东正教的信仰来解释；其中的理解，以及赋予作品辛酸的、几乎难以承受的抒情曲调的宽容，则只能用诗人独特的心灵、自我以及自我对时间的感受来解释。任何教义无助于理解，更无助于宽容，当然谈不上可以帮助她承受政府一手制造的寡妇和寡母这两重的身份，承受她的儿子的厄运，承受这被捂住嘴巴、排斥在社会之外的四十个漫长的年头。安娜·高连柯不可能做到。安娜·阿赫玛托娃做到了，仿佛她在选择笔名时已经了解了它内在的分量。

在历史发展的某些阶段，唯有诗歌可以应付现实，它将现实浓缩为可以触摸、心灵可以感受的某种东西。在这个意义上，整个国家举起了阿赫玛托娃这个笔名——这足见她之深入人心，更重要的是，这使她能为全民族说话并教会它一时还不懂得的东西。她从根本上说是人类纽带的诗人：这个纽带被珍惜、被抽紧、被切断。她将这个演变过程，先用人的心灵的多棱镜、接着用历史这个多棱镜，如实地展示出来。这是光学对于人类的全部用途。

这两个图象的光由诗歌聚集在一个焦点上。诗歌全然是时间寓居之地。于此我们可以了解，她所以能有如此非凡的宽容的大度——因为宽容不是教义造就的美德，它是在世俗的或是形而上意义上的时间的财富。所以，她的诗歌无论发表与否均能留存下来，因为那是诗，浸透了上述两种意义上的时间。它们将永存，因为语言比国家古老，因为诗歌比历史更加长寿。事实上，诗歌不需要历史，它需要的只有诗人，而阿赫玛托娃正是诗人。

（1982年）

文 明 之 子

由于某种奇怪的原因，“诗人之死”听起来总比“诗人的一生”更为具体。究其所以，大概“生”和“诗人”作为两个词来说，既积极却又含糊，几乎可以看作同义词。而“死”——哪怕当作一个词看——是既肯定又确凿，有如诗人的产品，即诗，其主要特征恰恰在于最后一行。一件艺术作品，无论其内容如何，总是向终结发展并否定再生。继一首诗的最后一行而来的，只有评论，别无其它。所以，当我们读诗人的作品时，我们参与了诗人之死，或者他的作品之死。就曼杰利什坦姆①而言，我们参与两者。

艺术家进行创作时，总希望作品的生命比自己的生命长久，套用这位哲学家的话来说，写诗是死亡活动。撇开纯语言的需要不谈，使作者提笔写作的动机并不全然为了终将殒灭的肉体。它更是为了将他的世界——他个人的文明——他一生中的某些东西留存后世。艺术不是更好的，却是另一个可供选择的存在形式；它的目的不是逃避现实，恰恰相反，是使现实更富生气。它是寻找肉体却找着了词语的灵魂。就曼杰利什坦姆而言，这词语正巧是俄语的词语。

① 曼杰利什坦姆(1891—1938)，俄国诗人，本世纪初俄国阿克梅派代表人物之一。

俄语可能是寓居灵魂的最佳场所：它的词形变化异常丰富灵活。名词可以极方便地置于句末，这个名词（或形容词或动词）的词尾又依据性、数、格的不同发生相应的变化。它使描述的任何事物获得立体摄影的观察效果，（有时）还能使人的观察更敏锐更全面。曼杰利什坦姆用它处理他的重要主题之一——时间，是最雄辩的例证。

世上的怪事莫过于将分析的方法应用于合成的现象：比如说，用英语讨论俄国诗人。而曼杰利什坦姆这位诗人，在俄语里用分析法评论他亦非易事。诗是全部语言的最高结晶，分析诗无异于瓦解晶体。对曼杰利什坦姆尤其不应这样作。他是俄国诗坛极其独特的人物，而他的独特性正在于晶体的高密度。批评家必须在同样的高度、在心理和语言两个领域展开工作，他的批评才有意义。以此看来，曼杰利什坦姆免不了要碰到英语或俄语的、严格说来是“来自下方”的批评了。

分析之所以视为次等，首先与主题的观念有关，无论此主题是时间或是爱或是死。诗是征引、暗示、语言同形象平行的艺术。“Homo sapiens”同“Homo scribens”①之间有一条鸿沟，因为对于作家来说，主题思想的浮现必是结合上述几种技巧和手段的结果。写作是名副其实的存在过程，它利用思维为自己的目的服务，它吸收思想，主题等等，而不是相反。诗歌听命于语言，是语言的声音，它的缔号是缪斯或灵感。所以，我们不必讨论曼杰利什坦姆诗歌中的时间主题，最好去讨论既作为实体又作为主题的时间本身的存在，因为诗歌里有其立足

① Homo sapiens（拉丁文），指与野蛮人相对意义上的“现代人”，即善思维的人。Homo scribens 查无出处，疑为作者之误，据词源分析，似指写作的人。作者在此显然指的是批评家与作家两类人。

之处，那就是诗行中的停顿。

因为我们十分清楚地知道曼杰利什坦姆永远不会象歌德那样吁求，“瞬间啊，你停一停吧，你是多么美啊！”他的做法仅仅是延长停顿。他这么做的原因不在于此一瞬间的特别的美或不美；他的关注（因此还有他的技巧）颇为不同。年轻的曼杰利什坦姆在他的第一和第二部诗集中企图表现丰满的生活，他选择的手法是描绘超载的时间。曼杰利什坦姆这一阶段的诗作调动词汇音和义的全部力量，表现时间流逝的缓慢、粘滞的感觉。因为他的方法得体（他在这方面从来是成功的），它所造成的效果是，读者看到，词汇甚至它们的字母——尤其是元音字母——是几乎伸手可触的时间的载体。

另一方面，曼杰利什坦姆决不入魔似地企图捕捉、反思、追寻过去。他在诗中难得缅怀往事；他完完全全生活在现在——此时此刻，并使此一时刻持续，逗留，超出它的自然限度。过去，无论是个人的或是历史的过去，自有词语的词源学照料。尽管他和普鲁斯特① 对时间的处理迥然不同，他的诗歌却与这位伟大法国作家的散文一般凝练而绵密。从某种角度看，他的主题是一场完整的战争，类似前沿攻击——他的攻击目标当然是现在，手段也有本质上的区别。我们必须注意到曼杰利什坦姆在处理时间主题的时候，始终采用颇多停顿的诗体，从节奏到内容都使人联想到六音步诗体。这种诗体通常是游移于五音步抑扬格和亚历山大诗行② 之间的格式，其内容总免不了要套用或援引一点荷马的史诗。这类诗似乎很有规律，地点是大海边的某个地方，时间是夏末，与古希腊背景极相仿佛。这部分

① 普鲁斯特（1871—1922），法国小说家，《追忆逝水年华》的作者。

② 亚历山大诗行一般为抑扬格，有十二（或更多的）音节或六个音步。

地因为俄国诗歌在传统上把克里米亚和黑海认作唯一可取的与希腊世界相近的地方，塔里乌达和蓬特斯·尤克斯伊努斯① 曾是希腊的近郊。这一类诗有《金色的蜜河悠悠地流淌……》，《失眠。荷马。鼓足的风帆……》，和《树林和无音的拖腔里有金莺》。最后一首诗中有这样几行：

……而自然一年一度
在漫长中，如同在荷马格律中，沐浴。
恰似白昼打出一个停顿的哈欠。

此处与希腊相呼应具有几重意义。从表面看它仿佛是纯技术性的问题，而关键在于亚历山大诗体是离六音步诗体最近的亲属，至少在运用停顿这一点上是如此。说到亲属关系，九位缪斯的母亲是记忆女神，一首诗（短小也罢，长同史诗也罢）只有被记忆才得以留存。六音步恰恰是出色的便于记忆的手段，因为它拖沓笨重，还因为它和任何读者（包括荷马的读者）的日常口头语言判然不同。曼杰利什坦姆在一种记忆载体——即在亚历山大诗体中——联络另一种记忆载体——六音步诗体，这样他便在构筑一条几乎可触的时间通道的同时，造成了类似戏中戏，中止符中的中止符，停顿中的停顿那样的效果。即便它不是时间的意义，它至少是时间的外形。时间纵令没有因此中止，它至少被浓缩了。

曼杰利什坦姆这么做不是有意识的活动，也没有经过殚精竭虑的筹划。这也不是他做诗的主要目的。他从来不蓄意制造这种效果，而往往是在写作（通常是其它题材）的时候，于漫不

① 塔里乌达和蓬特斯·尤克斯伊努斯，分别是克里米亚和黑海的古称。

经心中信手拈来的附属品。他的诗不讨论固定的题目，一般地说，俄国诗歌均如此。其基本技法是旁敲侧击，从几种不同的角度接触主题。英语诗歌的特点是棱角分明地处理题材，在俄语诗歌中，这只是在某一行中出现的现象，诗人随即便转开话题，决不会贯穿全诗的始终。题目也好，观点也好，任是怎样地重要，不过是材料而已，有如词汇，随时随地可以找到。语言里有它们的名称，而诗人则是掌握语言的人。

希腊，罗马，圣经中的犹大和基督教是过去的存在，是人类文明的基石。曼杰利什坦姆诗歌对它们所取的态度与时间对它们的关系极为相似：视它们为整体——并且置身这一整体中。称赞曼杰利什坦姆是这两种思维方式的行家里手还远远不够，这样做不仅低估了他，而且歪曲了他的历史视角，或者说他的历史视野。从题材上说，曼杰利什坦姆的诗作再现了我们文明的进程：它的总流向是北方，而平行的水流始终互相渗透、交汇。本世纪第二个十年的末期，罗马的主题渐渐赶上希腊和圣经的题材，而为诗人越来越觉得他的处境有如“诗人与帝国对立”那样的原型困境。除了当时俄国局势中纯政治性的因素之外，他的这个变化还取决他对他的作品与同时代其它作品之间的关系，与当时民族的道德气候和知识界关注的目标之间关系的估计。民族道德和精神的堕落使他想起了幅员辽阔的罗马。从主题上说，这只是超越而不是取代。《特丽斯西亚》是最富罗马韵味的诗作，作者显然引征了流亡的奥维德①，但是人们不难听出其中赫西奥德②长辈式的口气，这暗示出作者多少是通过希腊多棱镜观察罗马的。

① 奥维德(公元前43—公元18)，古罗马诗人，曾遭奥古斯都大帝放逐。
② 赫西奥德(公元前8世纪末至7世纪初)，古希腊诗人。

特丽斯西亚

我已掌握了别离的绝招
在坦白、杂乱夜的请求里，
我游荡着，牛儿嚼着草料，
警觉的市镇，眼睑终于紧闭。
我敬畏报半雄鸡的鸣叫
当旅人肩扛盛罪孽的行囊，
泪眼迷濛，向着前方远眺，
妇女的恸哭是缪斯在歌唱。

听见“别离”时谁又能说清
这次的分手将引起什么反响，
雄鸡的高歌压倒了这声音
仿佛烛光扭曲圣殿的柱廊；
在新生命、新纪元的拂晓
清醒的雄鸡为新生命欢唱
当牛儿咀嚼分得的草料，
为何扑打残翅飞上城墙。

我钦佩精纺细纱的风采：
织梭来回穿，纺锭哼小调；
看光脚的小戴利娅，勇赛
天鹅飞降，飘向你的怀抱！
呵，我们生活的粗布多么可怜，

我们欢乐的语言贫乏得可悲，
发生一回便成枯竭的源泉。
承认却甜蜜得令人心醉！

惟愿如此：半透明的小形体
象松鼠皮横躺在洁净的
泥盘；姑娘考察蜡的意义，
前俯身躯，目光急切明澈。
思索艾瑞布①，越出我们的才智。
依女子看，蜡把男人的钢刀擦光，
我们的命运已摆上战场；女子
占着卜，注定要目睹死亡。②

后来在三十年代，即所谓沃罗涅日阶段③，以上主题——包括罗马和基督教——让位于赤裸裸的生存恐怖“主题”和令人咋舌的精神加速度，那些不同世界之间的相互作用和相互依存的模式变得更加明显和绵密了。

这不是因为曼杰利什坦姆是“文明化”了的诗人；实在说他是为文明和属于文明的诗人。有一次有人请他为阿克梅派——他从属的文学运动——下个定义，他的回答是：“对世界文化的怀念”。这世界文化的概念是不折不扣的俄国概念。因为俄国的地理位置（既非西方又非东方）与其不健全的历史，俄国一直怀有文化自卑感，至少在西方国家的面前是如此。这种自卑

① 介于阳世和阴间的黑暗区域。
② 此诗由布罗茨基本人从俄文译成英文。
③ 沃罗涅日，苏联地名，曼杰利什坦姆曾在此流放。

感孕育崇拜，以为“那儿”有一个理想的文化实体，因此知识界对那一方向舶来的一切垂涎欲滴。从某种意义上看，这是俄国版本的希腊文化崇拜。曼杰利什坦姆对普希金“苍白的希腊古风”的批评实非空论。

俄国版希腊文化崇拜的纵隔腔①是圣彼得堡。曼杰利什坦姆对所谓世界文化的态度有一绝妙的象征，这便是圣彼得堡海军部大楼道地的古典式门廊，上面饰有吹号天使的浮雕，金色尖塔的顶端挑起一艘快速帆船的模型。为了透彻地理解曼杰利什坦姆的诗作，我们的英国读者也许应该记住，他是生活在帝俄首都的犹太人，他的信仰是东正教，他先天理想的政治结构是拜占庭，他语言的字母是两位希腊僧侣发明的。彼得堡最集中地体现出这一切有机的结合，所以它在曼杰利什坦姆并不太长的余生中成为他“如眼泪般熟悉的”末日审判的神龛。

使该城市不朽经历了很长的时期。如果有时人们称曼杰利什坦姆的诗是“彼得堡式”的诗，我们有若干理由认为这一定义既是准确的评价，又是赞美之词。说它准确是因为彼得堡不仅是帝国的行政首都，同时也是帝国的精神中心。本世纪初几股精神的流派在彼得堡合为一股，这在曼杰利什坦姆的诗中得到忠实的反映。说它赞美是因为城市和诗人在相互作用中双方均获得了意义，假设西方是雅典，本世纪第二个十年的彼得堡就是亚历山大。彼得堡被启蒙主义时期某些文质彬彬的哲人称为“面向欧洲的窗口”，被陀思妥耶夫斯基称为“殚精竭虑发明的城市”。它的纬度与温哥华相同，它依傍的河口与在曼哈顿和新泽西中穿流的赫德逊河一般宽阔。它过去和现在的美全

① 医学名词，指肺叶之间的隔膜。

是一种由疯狂所导致——或者因为掩盖疯狂而造成的美。古典主义从未有过如此从容施展身手的天地，受到历代俄国君王邀请的意大利建筑师对此心领神会。沿河岸一排宫殿属于沙皇、他的家族、贵族、大使馆、暴发户，它们洁白如玉的庭柱将影子投向水面，仿佛是巨大的、无穷的、竖立的木排，被波光粼粼的河水载向波罗的海。帝国著名的林荫大道——涅夫斯基大道——的两侧座落着各个教派的教堂。漫长、宽广的街道上充斥着两轮马车、新引进的汽车、无所事事衣著入时的人群、上等时装商店、糖果店，等等。空阔的广场上屹立着比纳尔逊①雕像更高大的前代统治者的雕像和凯旋柱。数不清的出版公司、杂志、报纸、政党(数目超过当今的美国)、剧院、餐馆、吉卜赛人。这一切被围困在工厂林立的喷云吐雾的烟囱之中，覆盖在北半球浩渺无垠、潮湿、铅色的天幕之下。一场战争刚以失败告终，又一场——世界性的——战争迫在眉睫，你却还是个长不大的犹太孩子，心里满装着俄国抑扬格五音步的诗歌格式。

这一恢宏的格式里包容着完美的秩序，抑扬格的节奏有如鹅卵石那般自然。彼得堡是俄国诗歌而且是诗体学的摇篮。结构但求高尚而无视内容的质量(有时反逆内容的质量，造成奇异的不协调感——它反映出诗歌自身而非作者对所描绘事物的评判)全然是地方性特色。这一特色早在一个世纪以前已成雏型，曼杰利什坦姆的第一本诗集《石》采用严谨整饬的格律分明同普希金及其一班文豪朋友共属同一诗风。同样，这不是曼杰利什坦姆有意识的选择，他的风格已先天地由俄国先代和同辈

① 纳尔逊(1758—1805)，英国海军上将，在对法、意的海战中功勋卓著，其雕像在伦敦。

的诗歌作了规定。

兼容一种回声是一切优质音感的首要特色，曼杰利什坦姆只不过为他的先辈建立了一座巨型穹形屋顶，其下最真切的声音属于杰尔查文，巴拉丁斯基，和巴丘什柯夫①。其实，曼杰利什坦姆在很大程度上是独立耕耘，并不把现成的——尤其是当代的——表达习惯看得太认真。他想说的话太多，无暇顾及风格的独特性。而被他充实的内容变得不甚规则的诗体却使他显得异常独特。

从表面上看，他的诗同当时风靡文坛的象征主义诗歌同出一辙：他采用相当规则的脚韵，标准的诗节，诗歌长度适中——十六至二十四行。比起自诩为俄国象征主义的一群不朦胧便不自在的玄学派诗人来，他用一模一样不起眼的运输工具，却能将读者载向更遥远的地方。作为文学运动，象征主义可算得最后一个伟大的运动（不仅在俄国是如此）；然而，诗歌是极端个性化的艺术，它憎恶主义。象征主义的诗歌作品有如它的服膺者和它规定的信条那样数不胜数，五花八门。这股澎湃的潮流因为无须丰实的根基，于是吸引了学校毕业生，军校士官生和小职员，到上一世纪末，这一流派几乎被贬价到“文字膨胀”的地步，那情形与今天自由体诗在美国泛滥成灾颇为相似。物极必反，反拨象征主义的未来主义、建设主义、意象主义等等应运而生。不过，这只是主义反对主义，技巧抵抗技巧。唯有两位诗人，曼杰利什坦姆和茨维塔耶娃②，从实质性内容上别树一帜。他们的悲惨命运反过来证明了他们精神自治的程度。

① 杰尔查文(1743—1816)，巴拉丁斯基(1800—1844)，巴丘什柯夫(1787—1855)，均是俄国诗人。

② 茨维塔耶娃(1892—1941)，俄苏女诗人。

精神范畴的争论总是在物质的层次上进行，诗歌亦无例外。我们不能不认为这是象征主义（绝非完全摆脱了反犹太的情绪）不和谐之处。象征主义蕴藏着曼杰利什坦姆未来厄运的种子。这里说的不是乔治·伊万诺夫于1917年对曼杰利什坦姆诗作的讥讽，以及随后而来的三十年代对他的排斥打击。我指的是曼杰利什坦姆与大生产式的创作越来越拉开了距离，特别是语言和心理上的距离。这导致的结果是，他的声音愈清晰，便愈显刺耳。没有合唱队垂青于他；美学上的孤立需要物质方面的配合。一个人如果建立了自己的世界，他便变为一种异体，各种法则：万有引力、压迫、抵制、消灭等，便一起向他袭来。

曼杰利什坦姆以其自己世界的博大，足以引来这一切法则。我并不以为倘若俄国改换另一条历史道路，曼杰利什坦姆的命运便会迥然不同。他的世界是自治的世界，不可能消融于其它。再说，俄国并没有改换道路，面她选择的方向只为曼杰利什坦姆提供了一件东西——可怕的加速度。他在诗歌领域的发展速度原已够惊人的了。此加速度首先改变了他诗歌的面貌。崇高、沉思、有板有眼的缓流改为湍急、阵发性、雨打玻璃似倾泻。他的诗速度飞快，用简洁的句法结构跳越无数不言自明的描述，展现了公开的或隐秘的勇气。他的诗因此更加象是一支歌，不是游吟诗人哼的歌，而是鸟唱的歌，不时出人意外地发出急转、高亢的曲调，宛若用颤音歌唱的金丝雀。

他和金丝雀一样难逃众矢之的的命运，他的祖国慷慨地向他掷去大大小小的石块。曼杰利什坦姆并没有反对俄国发生的政治变革。他的分寸感和他的讽刺足以使他承认整个事件有如史诗般轰轰烈烈。他是个异教徒式的超脱的人物，另一方面，

悲鸣的语调已完全被象征主义诗歌篡夺。再说，本世纪初以来，人们大谈特谈所谓重新瓜分世界，几乎每个人都以为发生的事件正是他们的孜孜所求。曼杰利什坦姆或许可以说是对这震撼世界的事件唯一作出冷静清醒反应的人。他使许多善于思考的人士产生了迷惑：

好吧，让我们试着旋转
那笨重、累赘、吱吱叫的轮子……

（摘自《自由的曙光》）

可是石头飞来了，鸟飞走了。诗人的遗孀在回忆录中详细地记录了这两者的飞行轨迹，它占去两卷篇幅。这套书是他诗歌的向导，但其作用不止于此。无论一个诗人的创作如何丰富，从具体或统计学的角度说，他在诗中表现的最多达到他生活实际的十分之一。其它部分则被隐没在黑暗的帷幕下。纵令他的同辈人为他留下证词，那也免不了巨形的空缺，且不说他们采取的使物体变化形态的不同的观察角度。

奥西普·曼杰利什坦姆遗孀的回忆录记录的正是剩余的十分之九。它驱走黑暗，填补空缺，矫正变形。从总体效果来说，它距复活仅有一步之遥。那害死作者，现在继续存在并日渐普及的一切同样在这些书页中栩栩如生地再现或重演了。因为这些材料具有致命的力量，诗人的遗孀在处理时有如拆卸炸弹引信一般小心翼翼。因为叙述的精确，因为他的诗，他的生活，他死亡的分量唤引出伟大的散文作品这一事实，人们立即会明白——哪怕没有读过一句曼杰利什坦姆作的诗——书中描写的是一位伟大的诗人：只要看看迫害他的邪恶势力如何强大、来

势如何凶猛就足够了。

我们应该知道，曼杰利什坦姆对新的历史形势所抱的态度并非是公然的敌视。概言之，他认为它不过是生存现实的更野蛮的形式，新的实在的挑战。自从浪漫主义时代以来，我们便有了诗人同暴君对抗的概念。如果说这在历史上曾属可能，现在则纯粹为梦呓；暴君再也不会提供面对面较量的机会。我们同我们的主人之间的距离只有后者才能缩短，后者却难得这样作。诗人遭殃的原因是语言上以及通过暗示表现出的心理上的优越感，而非他的政治。一首歌是不服从的语言形式，它的声音挑起的疑窦远远不限于具体的政治制度，它究诘整个存在秩序。它遭遇的敌手也相应地更加强大。

倘若以为曼杰利什坦姆写的反斯大林的诗导致了他的覆灭，这就将问题看得过于简单了。这首诗虽然具有相当的杀伤力，但它不过是诗人处理这个“不很新”时代的主题时获得的副产品。在这方面，他作于同年早些时候的另一首诗《阿里奥斯托》中有个更切中要害的句子：“权力有如剃头师的手指令人厌恶……”类似的例子不胜枚举。不过我认为攻击型的议论本身未必能引来消灭法则。如果他仅仅是政治诗人，或是不时向政治领域探头的抒情诗人，他或许可以在铁扫帚横扫俄国的时候幸免打击。他意识到危险，也可以同许多人一样学得聪明一些。他没有这样做，因为他自我保护的本能早已向美学缴械投降。曼杰利什坦姆诗中强烈的抒情使他与同时代的其它诗人形成强烈反差，也使他沦为时代的孤儿：“整个联盟里找不到可归的家。”因为抒情是语言的伦理规范，它高于任何意义上人类活动的成就，惟其如此，艺术才成其为艺术并得以永生。旨在对全俄进行精神阉割的铁扫帚没有饶过他，其原因盖出于此。

这纯粹是极端之间的官司。歌，说到底，是重造的时间。无声的空间对此天然怀有敌意。前者由曼杰利什坦姆作代言人，后者则选择国家作其武器。奥西普·曼杰利什坦姆1938年殒命于集中营。此集中营的地理位置也许受到可怕的逻辑支配：它位于符拉迪沃斯托克附近，是苏联版图最边远的区域，苏联境内距离彼得堡最远的地点。再请听听，诗歌就抒情而言可能达到怎样的高度（该诗悼念一位据信死于瑞典名叫奥尔迦·瓦克塞尔的妇女，作于沃罗涅日。曼杰利什坦姆因精神崩溃，从毗连乌拉尔山脉的流放地转到此处）。只要四行：

僵硬的燕子长着圆形的眉(a)
自坟墓向我飞来(b)
说已得到足够的休息，在它们(a)
斯德哥尔摩冰凉的床上(b)

请品味一下它的音步①和交叉(abab)的脚韵②。

这一诗节可以说是再造时间的登峰造极之作。语言原是过去的产物。飞回的燕子既暗示了燕子的出现具有循环往复的特点，又体现出此比喻也是人们不断引用的熟悉的概念或是口头禅。“向我飞来”表明季节的更迭，春天的来临。“说已得到足够的休息”指的是过去，不过是未完成的过去。最后一行使整个循环得以完成，因为作定语用的“斯德哥尔摩”泄露了天机：原来它引用了安徒生的一则童话：一只受伤的燕子在鼹鼠的洞穴里过冬，养好伤以后再飞回家园。俄国的小学生全读过这则

① 该诗每行有四个音步，每音步由排列成“短—长—短”格式的三个音节构成。

② 布罗茨基译出的英文诗并未依循abab的原韵。

故事。有意识的回忆过程深深地扎根于潜意识的记忆，并造成凄楚的痛感，仿佛这不是苦难人的故事，而是他受伤的灵魂的呻吟。这个声音必然同一切，包括它的媒介的——即诗人的——生活发生冲突。这有如奥德赛将自己捆在桅杆上以抗拒灵魂的召唤。这——不仅仅他已结婚这一事实——便是为什么他含而不露，在诗中省略了若干东西的原因。

他从事诗歌创作达三十年，他的作品将同俄语语言共存亡。因为它们的抒情性和深刻性，它们的寿命必然比那个国家的现在的及后继的政府久长。坦率地说，我在世界各国的诗歌里找不到比《献给无名士兵的诗》中的四行更给人以启示的诗句。这首诗成于作者逝世的前一年：

阿拉伯式的杂烩和混乱
速度磨成细细的一束光——
那道光以它倾斜的面
平衡在我的视网膜上……

这里几乎全不讲语法，然而它不属于现代派的技巧，这是一种令人难以置信的精神加速度的结果，约伯和耶米利①正是凭着这个加速度才得以完成精神飞跃的。磨砺速度是作者的自画像，更是对天体物理透彻的理解。他听见在他背后“隆隆驶来”的不是“插翅的马车”②，而是“狼在追猎的世纪”。他奔跑，直至找到空间。空间的尽头，他撞上了时间。

他所用的代词“我们”不仅是俄语的也是英语的读者。在本世纪，他也许比任何人都更有资格称为属于文明的诗人：他

① 均为《圣经》人物。
② 典出英国诗人安德鲁·玛弗尔(1621—1678)的名诗《致羞怯的情人》

将他的诗贡献给了他灵感的源泉。我们不妨说，早在他面临死亡之前，他已成为文明的一部分。当然，他是俄国人。其意义同我们说乔托①是意大利人一样。文明是不同文化的总和，其主要运载工具——既是比喻又是事实——是翻译。希腊式门廊在冻土带纬度出现，凭籍的便是一种翻译。

他的生同他的死一样，均是文明的结果。一个诗人的伦理观念，甚而至于他的气质，由他的美学决定并铸就。诗人不可避免地与社会现实相冲突，其渊源在于此。他们的死亡率，以及翻译的必要，显示了现实如何远远地将自身同文明隔开了。

文明建立在秩序和牺牲的原则之上。作为文明之子，曼杰利什坦姆是两者的化身。要求他的翻译者至少仿照这一原貌，应该说是公正的。坚持制造原型的回声，尽管貌似极其艰巨的任务，但它表现了对“世界文化的怀念”的尊敬，这个怀念曾经催促、帮助了原型的诞生。曼杰利什坦姆诗歌的形式不是近代诗学的产物。它是上文说起的希腊式门廊的圆柱。搬走这些圆柱不仅会将他盖的“大厦”毁为一堆碎石瓦砾：这也为诗人为之生存、为之献身的目标编造了一个谎言。

所谓翻译是寻找对应物而不是替代品。它要求相应的语言风格，倘若不是相应的心理。譬如说，在翻译曼杰利什坦姆的作品时，叶芝(他们诗歌主题亦很近似)晚年的语言风格便很适宜。问题的症结是，能掌握如此语言风格的人——如果这样的人存在——将毫无疑问创造自己的诗歌，而不愿绞尽脑汁去弄翻译(从经济上说也很不划算)。除了技巧，甚至心理上的要求之外，曼杰利什坦姆的翻译者必须具备或者培养对文明的类似感情。

① 见第439页注①.

曼杰利什坦姆是最高意义上的形式主义诗人。他认为诗歌发源于声音，用他自己的话来说，即“声音模制的形状”。不理解这一点，便不能体味他对事物最准确最形象的刻划。“在俄国，唯有我一个人用声音创作，周围全是用笔乱涂一气的废物，”他在《第四散文》中写道。这是意识到自己的创作源泉决定创作方法的诗人发出的愤怒而自豪的感慨。

如果期待翻译者心摹手追，这既不现实，又不合情理：各人用以创作的声音是独一无二的。但是诗歌格律反映出的音质、音调、音速却可以捉摸。必须记住，诗歌格律不能取代，因为它本身也是思想的纵深。格律尚不可由格律取代，更不必说让自由体诗取代它了。格律的不同反映呼吸和心搏的差别。押韵形式的不同则反映大脑活动的差别。对这两者进行随心所欲的处理，说得轻些是亵渎，说得重些是伤害或谋杀。总之，这是思想犯罪，罪犯——特别是当他未被捕获时——付出的代价是他的精神堕落。至于读者嘛，他们只能买到赝品。

让翻译成为原作不折不扣的回声是高标准的要求。它极大地约束个性。目前“把诗歌工具应用于我们的时代”的呼声轧轧刺耳。大批的翻译家争先恐后寻找替代品。这一现象的出现，其基本原因是，这些翻译家通常又是诗人，他们无不视个性为至宝。他们的个性观念排除了牺牲的可能，殊不知这正是成熟个性的首要特征（同时也是翻译——包括机械翻译在内——的首要条件）。结果是，曼杰利什坦姆的诗，无论从外观或结构上看，酷肖缺乏才智的聂鲁达① 的作品或乌尔都语、斯瓦希里语的诗歌。它所以得以留存，是因为他形象的瑰奇，内容的密实，激起了读者心中某种对人种学的兴趣。“我弄不懂人们为什么

① 聂鲁达(1904—1973)，智利诗人，1971年诺贝尔文学奖金获得者。

称曼杰利什坦姆为大诗人，”奥登晚年曾这样说，“我看到的翻译不能给我这个印象。”

并不奇怪。“非人格化”是现代文学艺术的共同标准。现在流行的曼杰利什坦姆诗作的译文是道地的“非人格化”的产物。如果说翻译质量低劣，那未必是坏事。因为低劣的翻译惟其低劣反倒能刺激读者的想象，引诱他们从译文文本中挣脱出来或进行某种抽象：它驱使人的直觉。目前的状况不存在这种可能。这些译本夹杂着自信和难以忍受的地方风格。我们唯一能为它们作出的乐观评价是：这种低质量艺术无疑象征着一种远离颓废派的文化。

俄国诗歌，特别是曼杰利什坦姆的诗作，不应该受到穷亲戚般的冷遇。俄国的语言，文学，尤其是诗歌，是该国的精华。看到他的诗行在英语里蜕变成这副模样，我们不禁要颤栗。我们感到震惊的出发点不是诗人或俄国的声誉：这种译文是对英语语言文化的掠夺，降低自己的品格，回避精神挑战。“好了，”一位年轻的美国诗人或读者将这几卷翻阅一遍以后也许会说，“你们俄国不也这么做吗！”然而事情并不一样。且撇开其丰富的比喻不论，俄国诗歌还是纯粹和坚定道德的样板，这在很大程度上反映在它既保存了所谓“古典派”的形式又不损害其内容。这，就是她同西方姐妹之间的区别，虽然我们不愿贸然肯定这个区别究竟对谁更为有利。无论如何，这总是一种区别，哪怕仅仅出于人种学的考虑，它在翻译中也应该得到保护，而不应硬将它套进某种共同的固定模式。

诗歌是某种必需的产儿：它的出生不可避免，它的形式同样不可避免、“必需，”诗人的遗孀娜杰日达·曼杰利什坦姆在《莫扎特与莎利叶尔》（该书为每个热衷于创作心理的人所必读）

中写道，“不是强制，不是宿命论的诅咒，而是不同时代间的连接环节，如果从先辈手中接过的火炬尚未被踩灭的话。”必需当然不可能复制，然而翻译家无视被时光点燃并尊为神圣的诗歌形式，无异于将火炬一脚踩灭。他们为自己辩护的理论唯一可取之处是：译者通过文字发表自己的观点并获取稿费。

诗歌仿佛对人的功能和感官的脆弱和不可靠早有认识，所以它的目标是人类记忆。它采用的形式从根本上说就是记忆手段，以便于人在肌体的其它部门失去功能的时候，让大脑保存一个世界——它还简化了保存它的过程。记忆是人体最后死亡的部分，仿佛是为了将死亡自身记录在案。同样的道理，一首诗也许是最后离开嗫嚅的嘴唇的语言。没有人期待一个英国人或是美国人会在临死前哼吟一个俄国诗人的诗句。但是，他哼吟的如采是奥登的或是叶芝的或是弗罗斯特的诗句，那么他们比当今的翻译家更接近曼杰利什坦姆的原作。

总之，英语世界的读者有必要听一听这充满爱、恐怖、记忆、文化和信仰的不安、高亢、纯净的声音——也许还是一个颤抖的声音，宛若劲风中燃点着而且绝对不可能扑灭的火柴。声音在回响，声音的主人却已经去了。我不能不说，他是一位现代俄耳浦斯①：他被遣往地狱却再也没有归返。他的寡妻在占地球表面六分之一的土地上东躲西藏，将一只暗藏他诗卷的平底锅紧握在手中，夜深人静时默默背诵着他的诗歌，时刻提防手执搜查证的复仇女神闯入内室。这是我们的变形记②，我们的神话。

（1977年）

① 据传说，俄耳浦斯是荷马之前的诗人，为了使亡妻死而复生，去冥府求助，但是未能如愿。

② 《变形记》，古罗马诗人奥维德的长诗名作。

诗人与散文

一

将文学划分为诗和散文的传统可以追溯到散文最初出现的年代，因为只有散文才体现出差别。自那以后，诗和散文被习惯地看作是文学中互不依赖、完全独立的两个方面，不，说两个领域也许更加恰当。所谓“散文诗”、“韵律化散文”等一些极平常的说法也反映了这种传统观念，这时心目中的文学现象已不是浑然整体，而是分化了的两极。有趣的是，这种观察方法不是由批评界从外部强加于我们，它是文人自身的行会心理结出的果实。

平等这一概念不属于艺术固有的本质，作家的思想存在着等级观念。在这一观念中，诗歌的地位高于散文，从原则上说，诗人的地位也优于散文作家。其所以如此，主要原因不在于诗歌的历史较之散文更为悠久，却在于诗人能在贫寒的境地坐下来写诗，而处于类似窘迫环境中的散文作家几乎不会产生写诗的念头。即便散文作家具备了写一首象样的诗的条件，他心中十分清楚，诗歌所带给他的实惠比散文少得多，而且来得慢。

多少有些名气的现代作家，除个别例外，均对诗歌表示过

应有的恭敬。有些人，例如纳波科夫①，自始至终试图使自己和周围的人们相信，虽说他们的主要创作不是诗，但同样算是诗人。其实，他们中的多数人只有一次屈从于诗的诱惑，此后仅仅以读者的身份问津诗歌，然而他们凝炼、和谐的风格受益于诗歌，所以铭感于怀，久久不忘。二十世纪唯一从杰出的散文作家转而成为大诗人的人是托马斯·哈代。一般说来，如果散文作家缺少诗歌创作的经验，他的作品难免累赘冗长和华而不实的弊端。

散文作家可以向诗歌学到什么呢？借助词语在一定的上下文中产生的特定含义和力量；集中的思路；省略去不言自明的赘语；警觉高涨的情绪中潜伏的危险。诗人又可以向散文学到什么呢？不多：对细节的重视；对土语和官腔的采用；结构技巧(这方面最优秀的典范是音乐)。而这三者完全可以从诗歌自身(特别是从文艺复兴时代的诗歌)中撷取。从理论上——仅仅是理论上——说，一个诗人无须求助于散文。

也仅仅是从理论上看，一个诗人可以完全不作散文。需要，或评论家的无知，且不说日常的书信往来，或迟或早将迫使他"象其他人一样"，抄起散文的笔。这里，我们还想讨论诗人写作散文的其他原因。首先，诗人可能在一个晴朗明媚的日子里产生用散文创作的冲动。(散文作家面对诗人自觉到谦卑感，并不能因此就可以说，诗人面对散文作家一定产生优越感。诗人并不始终将自己的创作视为作品，而对散文作家的成果则表示出更多的尊重。)其次，有些题材只能用散文处理。要叙述涉及三个以上人物的故事，除了古代史诗，任是怎样的诗歌形式也

① 纳波科夫(1899—1977)，小说家。生于俄国，1940年移居美国，1945年入美国籍。

难遏其能。对历史的反思以及对童年的追忆(诗人同常人一样沉湎其中)，散文的陈述读起来更显自然。《普加乔夫起义史》、《上尉的女儿》① ——浪漫诗还能找到比这更加可意的题材么？又恰巧问世于浪漫主义时代……。然而，事情最终的发展却是诗体小说渐渐由“小说中的诗”②所取代。人们不知道当诗人转向散文写作时诗歌蒙受的损失，但是，散文因此大大受益却是毫无疑问的。

在这一方面，一个最雄辩的例证是玛利娜·茨维塔耶娃③的散文作品。对茨维塔耶娃来说，我们可以套用克劳斯威茨④的名言，散文不过是诗歌以另一种手段的继续而已(实际上，这正是散文在历史上的意义)。她的全部散文——日记、文学评论、半虚半实的回忆录——给我们的正是这个印象：诗歌的思维方式植入散文作品，诗歌延伸成散文。茨维塔耶娃的句式并不严格遵循主语后接谓语的原则，她更注重运用诗歌的独特技巧：音律的内在联系、押韵、断句移行等。换句话说，读者接触到的是思想的结晶(综合)，而不是线性的发展(分析)。若论诗歌创作心理的分析，找不到比此更理想的试验品了，因为每一个发展阶段均被放大后放在眼前，酷似专事夸大特点的漫画。

“阅读，”茨维塔耶娃说，“是创作过程中的共谋。”这种宣言必定发自诗人之口；列夫·托尔斯泰决不会说类似的话。在

① 普希金的散文体小说。——原注

② 此处指的分别是普希金的诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》和帕斯捷尔纳克的小说《日瓦戈医生》末尾的诗篇。——原注

③ 苏联俄罗斯女诗人，1892年生，对十月革命不理解，1922年流亡布拉格，1925年后侨居巴黎，1939年返回苏联，1941年自杀。

④ 克劳斯威茨(1780—1831)，普鲁士军事理论家，战争史家。

这个断语中，敏感的或至少说是相当精明的耳朵可以听出裹夹在作家(而且是女作家)的骄傲中的一丝绝望，这是当作者和读者随着每一诗行的增加而不断拉开距离，诗人感到心灰意懒时发出的绝望的声音。当诗人转向被先验地认为是与读者交流的"正规"途径——散文时，常常出现减速、换挡，以及说明自己和解释事理的努力。因为，创作过程中若没有共谋便谈不上心领神会；心领神会不是共谋又是什么？惠特曼说得好："唯其存在着伟大的读者，伟大的诗歌方有产生的可能。"茨维塔耶娃转向散文写作以后，她将几乎每一个词分解成原始的构件，向她的读者说明一个词语、一个思想、一个短句是怎样形成的；她奋力，常常违逆着自己的意愿，吸引读者，让他们变得同她一样伟大。

还有另一个原因可以解释茨维塔耶娃形成的散文风格。各种叙事文体——故事、传说、小说——由生以来便有一种担心，唯恐被指责为不可信，于是有了对现实主义的追求，或对结构铺排的讲究。说到底，所有的作家追求的是同一样东西：追回或操纵过去的和现在流逝的时间。为达到这一目的，诗人可以借助诗行中的停顿、弱读的音步和扬抑抑格的结尾，散文作家却没有类似的手段。茨维塔耶娃写作散文时，下意识地将诗的——主要是歌的——活力灌注进散文，而这活力本身就是重视时间的形式。(倘若因为诗行短小凝练，那么每个词，甚而至于每个音节，不得不蕴蓄双重的或三重的含义；而多重的含义必然要求相应的多重手段来获得这多重效果，那么这些效果不是一个个时间单元又是什么呢？)茨维塔耶娃对自己散文语言的可信程度并不十分关注。她的叙事题材多种多样，运用的技巧却是单一的。而且严格说来，她叙述的事件不形成完整的情节，

全凭生动有力的独白联结成一个整体。尽管如此，对于拘板这一散文的美学特征，她不似一般的专业散文作家或其他改作散文的诗人那样甘心就范：她把自己的风格技巧，把自己的个性强加于散文。这完全不是通常所认为的她的逞强好胜所致。真正的原因是，她对行文的口气、语调耿耿于心，这一点她认为远比诗或故事来得重要。

按照叙事文体要求的方式叙事固然可以产生逼真的效果，而叙事的口气同样可以传神。在后一种情况下：故事的可信性以及故事的展开隐退至读者意识中的背景部分(括号部分)，因为作者关注的是叙事的外部形式是否得体。突出在这背景之上的是叙事者采用的口气和语调。在舞台上创造这种效果必须伴之以形体动作；在纸上——即散文里——它则有赖于一种戏剧性的或紧或慢的节奏，通常的做法是在一堆复合句式中不时插入一些独立主语结构。仅此一项便可看出向诗歌的借鉴。茨维塔耶娃当然无须向诗歌借鉴。她的语言结构一向十分绵密紧凑。她使用最低限度的印刷符号，而语言表现力却可这到惊人的高度。让我们回想一下这位作家在《喀萨诺娃之末日》一剧中刻划喀萨诺娃的一句舞台暗示吧："不象星辰——象沙皇"。再让我们设想，契诃夫表达同样的意义会占用多少篇幅。还应看到，这是诗人本能的简洁风格的副产品，而非处心积虑讲究经济——节省纸张、笔墨、力气——的结果。

在将诗延伸为散文的时候，茨维塔耶娃并不抹杀人们心目中存在的两者之间的界线。相反，她将这个界线划在一个更高的层次上——从句法上看两者迄今为止不能逾越的语言学领域。这样，风格上较之诗歌更易于走进死胡同的散文别开了生路。茨维塔耶娃以其精粹的句法风格使散文逐渐摆脱了拘板的

弊端。“电报体”、“意识流”、“文下有文”一类术语与上述现象风马牛不相及。这类概念有如头衔，她的同辈作家，更不必说其后几十年中的作家，正求之不得。然而他们的作品，人们也只有当回首已往或是出于文学史上(两者其实是一回事)的考虑，才会去认真读一读。茨维塔耶娃的创作是“文上有文”的作品；如果说她的意识在“流”，那也是流在伦理的渠道里。倘若说她的风格在任何意义上接近电报体，那就是她常用的标点符号——破折号，它省略不言自明的赘语，指示类似的现象。这长长的一横还有一种功用：它删除了二十世纪俄国文学中的许多东西。

二

“玛利娜的诗常常从高音C开始，”安娜·阿赫玛托娃评论说。茨维塔耶娃散文的语调，在一定程度上又何尝不是如此！她的语言几乎总是以音阶的末端，最高音域的顶点为起始，然后语调缓缓下降，或者充其量维持原高度，这是她的语气特点。但是，她的话音里有一种凄凉的成分，能够使它唤起的情感始终保持上升的趋势。这个凄凉的成分不应归因于她的个人经历，因为这一特点早在她遭遇挫折之前已经形成。她后来的遭遇只是一种巧合，有如遥相应和的回声。在《少年习作》(作于1913—1915年间的抒情诗集)中，这种凄凉的成分分明可辨：

我的诗行呦，成于少年之手，
怎知道我是否算得上诗人……

这里，与其说是解释自己，不如说是在怀疑自己。她的生活经历只能追随这个声音，永远落在它的后面，因为这个声音赶在事件的前面——毕竟它是以音速在飞驰。一般地说，人的预感常常为日后的经历所验证。

这里讨论的不仅仅是感觉与经历孰先孰后的问题，而且是艺术与现实之间的差异。差异之一是，由于所处理题材自身的特点，艺术可以造成一种高涨的情调，这种情调在实际生活中没有对应的物质存在。同样，艺术造成的凄凉气氛，即高涨情调的对立面或后继阶段，在实际生活中也不存在对应的物质形式。个人的经验任是怎样地充满戏剧性，它终将为艺术手段的经验所超越。面诗人是艺术手段和人的集合，而且后者逐渐为前者所取代。这种取代的感觉决定诗人的语气，而取代的实现则决定诗人的命运。

这也许可以部分地解释诗人转向散文，尤其是转向自传体散文写作的原因。就茨维塔耶娃而言，其目的显然不是企图重新安排历史——为时太晚了，面是脱出现实，重返史前阶段，重返童年时代。这不是正宗自传作家所谓的“一无所知”的童年。这是一位中年遭遇了野蛮时代的成熟的诗人的童年，“一切业已知晓”然而“一切有待开始”的童年。这一位特定作家的自传散文——全部散文——是一种创作间歇。有如短暂的休憩，它是临时的，轻松的。(她的关于文学的论文，多数含有强烈的自传成分，同时那轻松、抒情的笔触，明白无误地显示出她在进行一段短暂的休憩。正因为此，比起现代文本校勘批评来，她的论文更有资格称为“文学中的文学”。)从根本上说，茨维塔耶娃除日记以外的全部散文作品，均带有回忆性质，也只有当向后瞧的时候才可能得到喘息的机会。

写这一类散文，细节的作用变得同散文的语流（远比诗歌的语流迟缓）一样，纯属补救性质。它的作用有如稻草，我们全知道谁才去抓那根稻草。描写越详尽，对稻草的需要越明显。概括地说，这类文字的构造越接近“屠格涅夫模式”，那么在使用的时间、地点、方式等修饰语方面，越显出作者接近“先锋派”。甚至连标点也须承受额外的负担。一般叙述末尾的句号，标志着结束、边界以及跌入现实，跌入非文学的峭壁悬崖。这是由叙事文体自身操纵的绝壁，它不可避免地存在着，作者不可避免要向它接近。在这圈定的范围内，作者要写得尽善尽美，这一努力的艰巨性便增加了十倍，同时，他的任务也部分地简化了，因为他不得不抛却一切虚华累赘的东西。

抛弃虚华累赘的一切，是诗歌发出的第一声呐喊——唯如此才谈得上用声音支配现实，让本质高于存在：此为悲剧意识的源泉。在这一条道路上，茨维塔耶娃走在了俄国文学，或许世界文学中任何作家的前头。至少在俄国文学界，她据有极其独特的地位，一堵由被抛弃的废物垒造的墙壁，将她和其它包括佼佼者在内的同时代作家远远地隔开了。唯一与她较为接近的作家——仅从散文的角度看——是奥西普·曼杰利什坦姆①。曼杰利什坦姆的《时代的噪音》和《埃及邮票》可以与茨维塔耶娃的《自传散文》相媲美，他的《论诗》杂文和《漫谈但丁》可以与她的文学论文，他的《阿尔梅尼亚之行》以及“第四散文”可以与她的《日记摘编》相提并论。他们的文体、主题相近，而他们的风格——不重情节，寄情往事，浓缩的文采，丰富的比喻——更为相似，虽然曼杰利什坦姆稍稍倾向于传统。

① 苏联俄罗斯诗人(1891—1938)，阿克梅派的代表。

如果用这两位作家类似的遭遇或从时代总的气候特征来解释他们在文风和文体上的相似，那就大错特错了。个人遭遇不可能事先预测，正如"气候"和"时代"是不断演变的现象一样。茨维塔耶娃和曼杰利什坦姆的散文，其根本的共同点是貌似或反映超饱和情感的纯粹的超饱和语言。他们文字绵密，形象密集，句法有力，风格如此接近，以至人们大可怀疑是否某种血缘关系将他们联接在一起，忠贞于同一个主义。其实，曼杰利什坦姆实际上属于阿克梅派①，而茨维塔耶娃不从属任何派别，甚至连最大胆的批评家至今也难说出她在文学流派上的归属。茨维塔耶娃和曼杰利什坦姆在散文上的相似，恰如他们在诗歌方面的区别，关键在于作者和语言的关系，更准确点说，作家对语言的依赖程度。

诗不是"最佳词语的最佳排列"②，对语言来说，诗是它的最高存在形式。在纯技术的意义上，可以说写诗等于以最有效的不可避免的外在连贯形式将最具特定重力的词语排列在一起。在观念的意义上，诗是这样一种语言：它否定自身的群体，否定万有引力定律；诗是语言朝着原始理念的方向所作的向上——或者向侧翼——的努力。总之，诗是语言的运动，朝着先于(超于)文体的境地，即诗所由产生的境地的运动。在组织诗歌语言方面，即便是貌似最不自然的形式——三行连环韵体③、塞斯

① 本世纪初俄国的文学派别，主要成员还有古米廖夫和阿赫玛托娃，以反对象征主义运动为宗旨，1920年前后停止活动。

② 英国浪漫主义诗人柯勒律治为诗作的定义，见他1827年7月12日《桌边琐谈》。

③ 最初是但丁在《神曲》中运用的诗体，每一诗节为三行，诗节之间的脚韵有连贯性，为aba, bcb, cdc, ded, ……

梯纳体①、西班牙十行体②等——其实也不过是对原始理念作出的自然的、重复的、充分的、精巧的回声。茨维塔耶娃需要散文，因为她富有诗节——诗歌整体——难以包容的思想，而且她的特长在于运用从句以及从同一词根引出意义相反的内容。曼杰利什坦姆尽管精于诗歌的形式，他同样需要散文，因为散文有助于他免除回声，免除声音的重复。

一切说出的话语均需要某种延续，其延续的方式可以有多种：逻辑，语音，语法，韵律。这是语言展开的形式；语音学，如果说不是逻辑的话，证明了语言必须展开。我们所说的永远不是语言的终端，而是语言的外沿，它——因为时间的存在——总有某些东西尾随其后。这尾随的东西永远比已说出的话更为有趣——不再是由于时间的缘故，而是由于无视时间的缘故。这便是语言的逻辑，也是茨维塔耶娃的诗歌理论的基础。她历来感到空间不足：无论是诗的或是散文的空间。即便是她的学术性最强的论文，也仿佛房间太小而不得不向外伸出胳膊肘。诗构筑在复合句式的原则之上，散文的语法采用诗歌式移行：这些是她躲避俗套的方式。(散文的创新与诗歌的韵律在对现实的关系问题上扮演同样的角色。)为缪斯女神服务，最棘手的莫过于不容许重复——无论是比喻、主题或是技巧的重复。在日常生活中，同一个笑话重复两三遍并非罪恶。在文字上，这却是一种忌讳。语言逼迫你向前走——至少在语体上得向前迈一步。这倒不是出于内心感觉的考虑(虽然它最终也成为考虑的因素之一)，而是为了求得语言的主体观(立体声)感的效果。俗套

① 由六节六行诗和一节三行诗组成。第一节六行诗的六个不同的尾音必须是其余五节诗的六个尾音，而且各各按规定的不同顺序出现。

② 源于西班牙的诗体，由十行八音节的诗行组成音节，韵脚为abbaaccddc。

是艺术赖以保护自己、避免降格的保险阀门。

诗人越是不断地创新，他的地位越是孤立。如果他过分地精减，结果终将走向他的愿望的反面。我们可以从诗人转向散文写作这一事实中看出一种文学上的“对鄙俗的向往”①，一种成为(作家)群体的一员，并最终变得“象其它人一样”的愿望。这里，我们即便说的不是茨维塔耶娃，我们心里想着的也是这样一位诗人：她自始至终十分清楚自己的目的地，或者说，语言将引她去的地方。我们讨论的是“一个诗人从远方开始说话。/话语把说话人带向远方……”②的作者，是《杂色衣吹笛人》的作者③。散文形式不是茨维塔耶娃的避难所；也不是解脱——无论是心理的或是风格上的——形式。她写作散文，是有意识地扩大她的孤立领地的范围，即挖掘更多的语言潜力的努力。

三

这委实是一个自重的作家发展的主要方向。(就本质而言，一切现存艺术已成俗套：其原因仅仅由于它已经存在。)如果说文学是思想的语言对应物，那么，茨维塔耶娃独到的语言创新正可以证明她是她那时代最有魅力的思想家。对任何人的思想观点进行综合描述，尤其是以艺术形式来表现，它不可避免地带有漫画的特色；对一个综合性的现象进行分析，它不得不借助于定义。然而，倘若我们给茨维塔耶娃的思想系统作如下的界定，则不会出现大的失误：它是痛苦的哲学，它是恳求，它

① 原文为法文.
② 《诗人》一诗的前两行. ——原注
③ 指英国19世纪诗人罗伯特·勃朗宁。

所恳求的与其说是边缘的生活条件，不如说是边缘上的生存。这一立场既不是斯多噶主义的——因为它受到美学和语言学的因素制约，也不是存在主义的——因为它恰恰否定了构成其实体的现实。从哲学的高度看，没有迹象可以证明她是某思潮的后继者或者证明她有任何后继者。就她的同辈人而言，倘不是缺乏文献证据，人们大可以以为她的思想是列夫·舍斯托夫①著作的翻版。可惜，没有证据，或者说，证据不足。玛利娜·茨维塔耶娃公开承认曾对其作品发生过影响的唯一的俄国思想家(更确切地说是思考家)是瓦西里·罗扎诺夫②。如果说这个影响果真存在，也必须严格地看作限于风格方面。因为除了渗透在茨维塔耶娃成熟作品中的残忍的，有时几乎是加尔文教派式的个人责任感之外，我们看不到其它任何接近罗扎诺夫那种缺乏鉴别能力的迹象。

除存在以外，有许多事物(尤其是非存在)决定意识③。其中之一便是语言。使人联想到加尔文式的自我怜悯(其另一面则表现为茨维塔耶娃对同行作家常常作出不必要的过于慷慨的赞扬)并不只是她所受教养的结果，而且是——而且首先是——诗人与语言之间职业关系的反映或继续。说及教养，应该记住茨维塔耶娃使用三种语言，其中以俄语和德语为主。这当然与个人选择无关：她的母语是俄语。自小便能阅读海涅原文作品的人，无论她情愿与否，总不可避免地会受到“来自陌生家庭，/西方式的严肃和荣誉感”④的熏陶。追求真实，追求精确，这

① 原名施瓦茨曼(1866—1938)，俄国哲学家，非理性主义者，作家。
② 罗扎诺夫(1856—1919)，俄国作家，政治家，哲学家。
③ 马克思说，“存在决定意识。”——原注
④ 引自曼杰利什坦姆《致德语》(1932)一诗。——原注

只是外表，它的本质存在于语言，这即是说，它植根于语言，以词语为源泉。上文论及的精简做法，抛却虚华累赘的需要——这已达到或已变成本能——是进行这种追求的方式。就诗人而论，这种追求具有其独特的性质，因为对他们来说，语音和语义，除个别例外，是统一的。

这个统一体给意识以惊人的加速度，使意识的载体飞快地远远地跳出古希腊城邦的拘囿，这是任何思想敏捷的柏拉图也望尘而莫及的。伴随这种想象的或——更经常是——真实的方位改变而产生的一切情感均受到这统一体的制约；表达这些情感的形式——以及这一特定事实——从美学上说也依赖着这个统一体。在更为广阔的意义上看，伦理学沦为美学的附庸。茨维塔耶娃作品的一个显著特色正体现于这种依赖关系，她的道德价值观和她语言的杰出的高度敏感性互为依存。最能说明伦理原则和语言决定论之间矛盾斗争的事例是她发表于1932年的论文《诗人和时间》：这是双方俱无伤亡，双方均获胜利的一场决斗。这篇论文对于理解茨维塔耶娃的作品至关重要，它提供了一项最有力的例证：诗人从语义学的角度向抽象事物（该文中特指时间）在我们意识中所盘据的阵地发动了正面攻击。这次攻击取得的间接收获是，在呼吸被净化了的抽象概念的空气中文学语言得到锤炼；抽象概念则获得了语言和道德的肉躯。

用图形来表示茨维塔耶娃的作品，它将呈现出一根曲线——不，一根直线——几乎成直角向上升起，因为她坚持不懈地努力在下一部作品中唱出更高的音符，体现更高层次的思想。她想说的话总是说得明白而可信。无论是诗或是散文，她不让任何东西悬在半空，给读者以未置可否的感觉。茨维塔耶娃是一位概为独特的作家，她不把一个时代主要的精神体验（这

时所谓的"未置可否"是对人的生存本质中各种矛盾而言）作为表现的目的，而是作为表现的手段；这时，精神体验便转化成为艺术的素材。散文给人造成一种印象，似乎它比诗歌更长于连贯地发挥思想。诗人改写散文这一事实间接地证明了，所谓主要的精神体验，未必那么主要；更高层次的体验毕竟是可能的，散文可以牵着读者的手，把他领进这个境界，诗歌则需要连推带拉才能做到这一点。

这种为读者着想的观念应该引起人们的重视，因为唯有这一条，我们才能够把茨维塔耶娃塞入俄国文学传统：这个传统的主要倾向是安慰，是为现实和事物现存的总秩序（如果可能，在最高的层次上）提供证明。否则，无论你花多长时间饲养而其目光始终遥望"永恒的密林"的"灰狼"，"天的真理对地的真理"的代言人或倾听者，即除此两者别无其它关注的茨维塔耶娃，不免在俄国文学界显得非常孤立，远远地，远远地离开他人孑自站立。不愿意接受现实，不仅受着伦理的而且受着美学的推动，这在俄国文学中颇为罕见。这固然可以用俄国国内和国外的不同现实作为解释。而问题的症结显然不在这里。事情很可能是，新的语义学需要新的语音学，而茨维塔耶娃提供了这种需要。俄国文学在她那里找到了其先天不具备的一个天地：她证明了语言对自身的兴趣在于对悲剧题材的兴趣。在这一天地里，接受现实成为之辩护均是不可能的，除非现存秩序从语音学的角度看是悲剧式的。茨维塔耶娃认为，语言的声音本身带有悲剧的倾向，而且这可以是一件好事，比如说，写挽歌。"以良好的愿望起头，以'除了灰烬还是灰烬'作结尾"，这种表现方式竟被认为是离经叛道的一种公式，在如此浸透说教和实用主义精神的文学里，茨维塔耶娃的作品显得古怪，并在她的生

活中引出若干后果，这就不足为奇了。她日后的遭遇仅仅比先她而夭亡的那些同辈作家略强一些。

在文学上离奇古怪，在民族精神里未必落落寡合。在二十世纪最优秀的全部俄罗斯诗人中，她是除尼古拉·克柳耶夫①以外最接近民间文学的一个；她的哀婉的风格提供了理解她的作品的钥匙。她摒弃了民间文学中华美的，更不必说铺张的装饰，最精于此道的恰巧又是克柳耶夫。她迫于环境的压力，不得不借助民间文学的一个基本手段，无对象的叙述。在她的诗和散文中，我们不断听到独白的声音——不是女英雄作的独白，而是因为无人可倾吐心声，不得已作的独白。

这种独白的特点是，说话者同时也是听话的人。民间文学——牧羊人的歌——是说给自己，说给自身听的语言：自己的耳朵听自己的嘴巴说话。这样，语言通过倾听自己的声音这到对自身的认识。但是，无论人们通过何种方式将茨维塔耶娃的诗学理论纳入哪种谱系，她的诗学结出的果实所要求读者意识承担的责任超过了——今天我们仍然可以这么说——俄国读者所准备承担的程度。尽管俄国读者有教条，有毫不逊色的嘲讽态度作保护自己的盔甲，他们仍然无法抗拒这强烈的艺术对他们良知的召唤。无论是牧羊人，或是羊群，他们同样清醒地知道这将不可避免产生毁灭性的作用；无论是和她使用同一语言的这个国家，或是外国，它们都没有出版过她的全集。从理论上说，一个政治上堕落的国家不会因为埋没文化遗产，其尊严便受到严重伤害。然而，俄国同有幸具有立法传统、选举制度……的国家迥然不同，她唯有通过文学才能了解自己，

① 克柳耶夫(1887—1937)，苏联俄罗斯诗人。

倘若对作家，甚至次要作家的作品采取扼杀打击或是不闻不问不承认的态度，这简直是对这个民族的未来犯罪。

我们不必计较究竟是什么原因使茨维塔耶娃转向了散文写作，也不必计较诗歌因此蒙受的损失，我们应该因为她的转变而感谢上苍。再说，诗歌并没有什么了不得的损失。如果说诗的形式有所损失，那么可以说，诗的活力和精华，即诗的实质，在散文中继续着。每位作家都是在(甚至采用的是批判手段)前人建立的法规、典故、美学的基础上发展自己。茨维塔耶娃转向散文，这个自我发展——却是她对自我的反动。她的孤立的处境，不是深思熟虑的追求，而是迫不得已，由外界的因素，诸如语言的逻辑、历史环境、她同时代人的素质等等造成的结果。她不是怪戾的诗人——20世纪的俄罗斯诗歌里听不见比她更富有激情的声音。她最终脱离了俄国文学的主流，毕竟是件幸事。正如她所崇敬的帕斯捷尔纳克所译的她所崇敬的里尔克①的一首诗所写的，这颗星，有如“教区最边沿上一所房舍”的窗子里透出的灯光，使居民观念中的教区范围大大地扩展了。

① 里尔克(1875—1926)，奥地利诗人。

奥登诗
《一九三九年九月一日》析[①]

一

你们面前的这首诗长达九十九行，如果时间允许，我们将逐行加以讨论。这么做显得，而且确实是，枯燥乏味，我们因此却可以更好地了解作者以及抒情诗的一般作法。因为这是一首抒情诗，虽说它的题材似乎不大相称。

任何一件艺术品，无论是诗或是钟形屋顶，均可理解为作者为自己绘制的肖像，因此，我们不必煞费苦心在抒情诗中区分作者本人和作品主人公的声音。概而言之，这种鉴别毫无意义，那抒情的主人公一准是诗人自身的写照。

你们已经记住了这位诗人的名字。诚如你们所知道的，他是本世纪的批判者。而他本人是本世纪的一部分，他对世纪的批判也就几乎始终是自我批判，这在诗中便赋予他的声音以一种沉稳的抒情调头。你们若以为诗歌创作还有其它的成功秘诀，没有人会理睬你们。

我们将分析这首诗的语言，因为词汇造就不同作家的不同风格。我们也将研究诗人提出的观点以及押韵的方法，因为后者渲染了前者的必然性。音韵使思想变为法则；从某种意义上说，每一首诗均是一部语言药典。

---

① 本文是作者于1984年在美国哥伦比亚大学艺术学院创作系就现代抒情诗歌所作演讲的一部分。

你们当中已经有人注意到，奥登的诗饱含讽刺，这首诗尤甚。我希望能将这首诗分解得十分透彻，以便让你们看到，这讽刺，这轻活的笔触，原是一种最深刻的绝望的标志，讽刺常常是绝望的外衣。总之，我希望在这次讲演结束的时候，你们对这首诗能萌生它所由诞生的同样的情感——爱。

二

这首诗的标题很说明问题，它告诉我们这首诗作于奥登移居大西洋此岸后不久。他的迁居曾在英国引起大哗，人们指责他背叛，指责他在灾难的年头抛弃祖国。不错，灾难降临了，不过是在诗人离开英国以后的某个时间降临的。此外，正是这位诗人在过去的十年中不断地发出灾难即将降临的警告。说到灾难，无论你有怎样超人的洞察力，你也无法准确预告它降临的时间。而指责他的人们，左翼的，右翼的，绥靖主义分子等等，恰恰看不到大祸临头。再者，他迁居美国的决定与国际政治几乎没有关联，他的动机带有更多的个人性质。这一点我们在下文还将谈及。目前引起我们注意的是，他在大战爆发的时候已置身新的国度，所以他至少需要同两类读者对话：他的祖国的读者和他身边的读者。让我们检查一下这一事实在他遣词造句方面产生的影响。现在，我们来看第一节，

我坐在一家下等酒吧
那第五十二大街上
疑虑重重，忧心忡忡，
当聪明的希望吐出
一个下流虚伪的十年，
愤怒和恐惧的电波
在地球上光明和阴暗的
大地上来回传送，
扰乱我们的私生活，

死亡那不便言及的气味
触怒九月的夜晚。

让我们先分析诗的前两行："我坐在一间下等酒吧／那第五十二大街上"。依你们看，这首诗为何如此起头？比如说，为什么要明点出"第五十二大街"？它精确到什么程度？它之精确，在于它指出这不可能是欧洲的任何地方。足够了。我认为奥登想扮演一个新闻记者，你们也可以说是一个战时新闻记者的角色。诗的开头有明白无误的新闻报道色彩。诗人仿佛在说："本记者自某地某地向您报导……。"他这位记者正向他祖国的人民发回报导。在此我们遇上了极其有趣味的事情。

留意"下等酒吧"这个词。这严格地说不属于不列颠的词汇，是不是？"第五十二大街"也不是。但对于持记者身分的诗人来说，它们显然可以产生直接的功效：他国内的读者可以听出它们的异国语调。这揭开了我们将要认真讨论的奥登的一个特点：袭用美国语汇。我认为他对美国语汇的迷恋是导致他迁居的原因之一。这首诗作于一九三九年，在其后五年里，他的诗行缀满了美国词语。在英国语言的调色板上掺进美国词语，这给了他极大的乐趣，象"dives"（下等酒吧）和"raw town"（粗糙的城市）等美国说法使他的文字——尤其是诗歌语言——变得活泼而有生气。我们将逐一讨论这些词语，因为对诗人来说，词语及其发音方法比思想和信念更为主要。

这首诗开门见山，开始便推出"下等酒吧"，这个词很可能为全诗起了铺垫作用。诗人肯定喜欢这个字眼，至少因为他从来没有使用过它。然而他接着想道，"哼，他们在英国的人会以为我在贫穷地区猎奇，以为我不过在嘴上挂几个美国名词儿而已。"于是，他首先用"lives"（生活）同"dives"（下等酒吧）押韵，这一着非常高明，且不说它还为古老的韵法灌注了生机。然后他用"一家"对"下等酒吧"加以限制，这样便减弱了它的异国情调。

光顾下等酒吧是极寒伧的举止，而"一家"更渲染了卑微的气氛。这气氛正与他新闻记者的身份吻合。他将自己降了格，置身社会底层，处于

事件叠出的中心。仅此一点便提高了可信程度；从事件发生地发出的报导最吸引听众。“第五十二大街”尤其给人以真实的感觉，因为数目字在诗中出现毕竟是罕见的现象。在创作冲动中，他的第一个念头很可能是想说，“我坐在一间下等酒吧”；他接着发现对于国内读者来说“下等酒吧”从语言学的角度看太刺眼，他于是添进了“第五十二大街”。它减轻了第一个词的份量，因为位于第五和第六大街之间的第五十二大街是爵士乐中心，它属于世界。同时，它为这三音步诗体中不时出现的爵士乐切分音式的不规则节奏提供了根据。

请记住，不是第一行，而是第二行暗示出该诗将采取的音步模式。它还向老练的读者揭示出诗人的身份，即美国人或是不列颠人（带美国味的第二行颇有些大胆，它的语言内容有悖于这一格律约定俗成的乐感。一般地说，不列颠人不让读者在第二行便听出他的口气，只是在第三行，更经常是在第四行，才开始启用他风格独特的语汇。大家可以将托马斯·哈代①的三音步——甚至四音步——诗体同埃·阿·罗宾逊②，或者竟和罗伯特·弗罗斯特③的作品作一比较）。更为重要的是，第二行确定了本诗脚韵的方式。

这些问题全部可以在第二行找到答案。它告诉你们本诗将采用三音步诗体；作者不愿受约束，八成是本地人；韵脚不规则，多为半韵④（用“afraid”（忧心忡忡）同“street”（大街）押韵），并且显开放趋势（“bright”（光明的）其实同“street”（大街）押半韵，但中间经过“afraid”（忧心忡忡）时又开放为“decade”（十年）的母音韵）。奥登的不列颠读者会认为这首诗的真正的开端是“第五十二大街”以一种出人意料的方式制造的风趣而又极其平淡的气氛。但是问题在于，我们的诗人不仅是同不列颠人打交道；情况不再是这样的了。这首诗妙就妙在它左右逢源，因为

① 哈代(1840—1928)，英国小说家，诗人。本世纪停止小说创作，专写诗歌。

② 罗宾逊(1869—1935)，美国诗人。

③ 弗罗斯特(1874—1963)，美国诗人。

④ 原文 assonant，指以最后一个音节的元音押韵。他举的两个例词其实并不押韵。

"下等酒吧"和"第五十二大街"向美国读者宣布，诗人用的正是他们的语言。倘若我们还没有忘记这首诗的直接目的，那么，诗人的措词就不会令我们惊讶。

在一首作于二十年后悼念亡友路易斯·麦克尼斯①的诗中，奥登表示了要"成为，如果可能，大西洋的小歌德"的愿望。这是意味极不寻常的表白，不知你们信不信，这句话里核心的词是"大西洋"而不是"歌德"。因为早在奥登开始他的诗歌生涯之时，他心中便萌生了这样的信念，即他用以写作的语言是跨越大西洋的，不，更准确地说，是帝国的语言。此地所说的不是不列颠主权统治意义上的帝国，而是语言所造成的跨国界的帝国。因为帝国不能由政治的或军事的力量维持，它靠语言形成一统。罗马是一例。古希腊是一则更好的事例。它随着亚历山大大帝驾崩（他殁于青年时代）而四分五裂。它们的政治中心崩溃以后，是"伟大的希腊语"②和拉丁语将它们维系了几个世纪。帝国首先是文化实体；在其中发生作用的不是军团，而是语言。根据这个道理，如果你们打算用英语写作，你们应该掌握从弗雷斯诺③到吉隆坡的全部词汇和掌故。否则，你们作品的意义便不能越出你们教区的范围。当然，那也不算很坏，再说你们可以（反映整个世界的）出名的"一滴水"自慰。那自然并非不可取，但是别忘了，你们有无数的机会以成为伟大英国语言的公民。

好吧，这也许象煽动，但其中并无恶意。我们回过头来讨论奥登。我认为，上文讨论的原则总是以某种方式影响了他，成为导致他作出离开英国的决定的因素之一。此外，他在英国已经名闻遐迩，他的可能的归宿是加入文化名人的行列。在一个严格划分为等级制的社会里，他只有这一条道路可走，而且走不出这条道路。所以他舍弃了英国；语言为他伸展出阔大的天地，这个帝国不仅在空间而且在时间里延伸。他从不同层次、不同时代的英语语言里吸取养料。人们经常指责他从《牛津英语词典》中收罗古老、冷僻的词语，这样的人自然不会无视美国的语言宝库。

① 路易斯·麦克尼斯(1907—1963)，英国诗人，奥登的挚友。

② 原文为拉丁语。

③ 弗雷斯诺为加利福尼亚州中部一城市名。

总之，“第五十二大街”宛若清脆的铃声吸引了大西洋两岸的读者。在每首诗的开头，诗人必须驱除读者心目中可能存在的对艺术家和技巧家的敬畏。他的口气必须中肯而平常——有如读者本人那样朴实无华。他应该用大众的声音说话，如果他写的是社会题材，更应该如此。

“我坐在一家下等酒吧／那第五十二大街上”，符合这些要求。我们听到的是平淡而自信的声音，是我们自己的声音，是一位记者用我们的口气向我们作报导。我们期待诗人继续以这种自信和口气同我们对话，我们辨别出这是大众的声音，我们习惯了这三音步的规则诗行，正在这时，诗人陡然将我们抛入他“疑虑重重，忧心忡忡”的私人世界里。记者不是这样谈话的。说话的不是穿着战壕衣的记者，倒象是一个受到惊吓的孩子。“疑虑重重，忧心忡忡”说明什么？——怀疑。这才是这首诗——广义地说，一切诗和一切艺术——的真正的起源：在怀疑中，或带着怀疑。那第五十二大街上的下等酒吧造成的肯定气氛在弹指间消失得无影无踪。你现在产生的感觉是：正因为他一开始便“疑虑重重，忧心忡忡”，他这才把“下等酒吧”推在前面：他需要依附某件具体的东西。现在前奏结束，正文开始了。

我们在串讲这首诗时，我们不仅要注意每一诗行的内容以及它在本诗总体结构中的作用，而且要研究该行的独立性和稳定性。一首诗倘要站得稳，存留悠久，它必须有合适而体面的砖石。似此看来，第一行诗显得颤颤巍巍，因为它起着引进格律的作用。诗人对此心中有数。第一行诗仿佛是在拉家常，情绪极其松弛，又由于所描述的活动而显得寒伧。重要的问题在于，无论就内容或是格律而言，它未能使你对第二行有所准备。在“我坐在一家下等酒吧”①的后面，可能出现各种格律，五音步，六音步，双行韵体，你任意点吧。因此，“那第五十二大街上”的意义远远超出了它的内容包含的暗示，它将此诗锁进了特定的格律。

“那第五十二大街上”，这一句里的三个重读音节使这一诗行有如第五十二大街那样坚挺和笔直。虽然“坐在一家下等酒吧”不尽然符合传统

① 此诗行有七音节，无明显格律。

诗歌习惯，如同与代词“我”相关联的一切那样，它的怪诞只是暂时的。另一方面，“那第五十二大街上”倒是永久的，一来它无人格，二来它有一个数目字。这两个方面的结合以及它有规则的重音给读者以信心，给下文以合法的地位。

正因为如此，“疑虑重重，忧心忡忡”尤其给你空落落的感觉：这一行诗中没有名词，也没有数字；仅有两个形容词，活脱脱两眼惊慌的小喷泉在你腹腔中向上涌。这个由大众向个人的转化发生得十分突兀。你读着这行由两个以元音开头的形容词构成的诗行，你觉得透不过气，在这比第五十二大街更广袤更具体更坚固的世界上孤立无援。这行诗显然不是在表述心态。诗人试图提出一种理论的解释，说明他无心滑进游子身份向他展示的深渊。这行诗也完全可能受命于诗人的与环境的不协调感（我也许可以说是人的肉体存在同任何环境的不协调感）。我甚至不揣冒昧地认为这种不协调感始终与他为伍；只是他目前所处的环境，在这首诗中是历史环境，使他的这种感受变得更为剧烈罢了。

他为这种感受寻找理论上的解释是无可非议的。整个诗围绕着这一探索而展开。那么，让我们留意下文：

> 当聪明的希望吐出
> 一个下流虚伪的十年……

相当多的英国读者在此遭到申斥，“聪明的希望”内涵丰富，它可以指和平主义、绥靖政策、西班牙、慕尼黑——一切为欧洲的法西斯铺平道路的事件，有如我们今天为共产主义铺平道路的匈牙利、捷克斯洛伐克、阿富汗、波兰。说到波兰，这首诗的标题《一九三九年九月一日》正是德军入侵波兰，第二次世界大战爆发的日子。（这里讲点历史不无好处，对不？）你们瞧，战争以英国保证波兰独立为借口面正式打响了。今年是1981年，四十年过去了，波兰的独立在哪里？所以，严格说来，公正地说来，第二次世界大战是一场徒劳。不过，我扯得太远了……。总之，作保证的是不列颠人，奥登说的“聪明的希望”是有所指的，它至少暗指英国，所以作

者对“聪明的希望”的态度是明确而严厉的。

这一诗行具有承上启下的作用，作者欲借此进行理性的分析以压制恐慌。这个目的不可能达到，因为“聪明的希望”是个自相矛盾的组合：希望如果聪明，那么便因为时过晚而不成其为希望。在这个词组中，唯有希望一词能具有压制恐慌的效用，因为它必定和变得更美好的未来相关联。这个矛盾的组合明显带有讽刺的含意。然而，在这个背景下，讽刺几乎不具备道德意义，另一方面，它自身的份量似嫌不足。于是作者垂下拳头，说出“一个下流虚伪的十年”，囊括了上文述及的向暴力屈服的全部丑行。在我们深入探讨这一诗行之前，让我们不要忽略“虚伪的十年”类似警句的特征：其一，它们的重音形成规则的节奏，其二，“虚伪”和“十年”的第一个字母都是辅音字母d，它们在人的头脑中似乎产生精神的韵律。我们也许分析得过于细致而背离了原意。

那么，依我们看奥登为什么说是“下流虚伪的十年”呢？这部分地因为那个十年的确堕落了——人们越来越担心希特勒将得势，同时，人们，尤其欧洲大陆上的居民，也越来越盲目相信一切问题到头来终将顺利解决。当然罗，这些国家礼尚往来为时已久，再说第一次世界大战的大屠杀人们记忆犹新，怎可能设想不久又将发生枪战？他们多数人会以为那是旧调重弹。伟大的波兰智者斯坦尼斯劳·泽尔西·赖克（奥登高度赞赏他的《断想集》）在下面一段观察中淋漓尽致地描述了这种人的心理状态：“从悲剧中活下来的英雄不是悲剧英雄。”这话说得很巧妙，但不幸的是，幸存于一场悲剧的英雄不免亡命于另一场悲剧。这才产生了“聪明的希望”。

奥登说“下流虚伪的十年”的时候，他仿佛有意识地在作判断。一般说来，一个名词若有一个以上的形容词修饰，尤其是在书面文字中，我们在心里便会打个小小的问号。这种做法通常是为了加重语气，而作者知道这做法有危险。在此我不妨附带说一点我的看法：做诗的时候，你应该将形容词压缩到最低的限度。设使有人用一块能隐去形容词的魔布盖在你的诗上，纸上应仍然是一片黑压压的名词、副词和动词。而名词是你最好的朋友。另外一条，不要用相同词性的词押韵。你可以押名词韵，而不应让

两个动词同韵，而押韵的形容词则是诗家大忌。

1939年的奥登已是诗坛里手，他不可能不知道两个形容词连用的弊端。然而，他偏偏这么做了，而且所用的两个全是贬义形容词。你们说这是为什么呢？为了谴责那十年？那么"虚伪"已经足够了。再说，"正直"不是奥登的性格成分，他本人也不会忽视他同样属于那"十年"这一事实。象他这样的诗人，在使用贬义形容词的时候，他不可能不意识其中自我写照的意味。换句话说，在你们选用贬义词语的时候，不妨先用它来形容自己，以期把握这个词汇的全部份量。否则，你们在否定他人的同时，自己不免会感到难堪。这同几乎一切的自我疗法一样，治不了大病……。不是这样，我认为他将两个形容词并用是想为理性的反感补充实在的重量。他想一劳永逸地封闭起这一诗行，沉重的、单音节词"下流"承担了这个任务。此处的三音步有如铁锤，铿锵有力。他也可以用"病态"或"恶劣"，但是"下流"更为得体，并且它同下等酒吧的低级娱乐遥相呼应。我们的讨论不仅是在伦理的圈子里而且是在具体的城市外观上进行，因为诗人正在街道的水平上发展他的诗思：

愤怒和恐惧的电波
在地球上光明和阴暗的
大地上来回传送，
扰乱我们的私生活……

电波显然是指无线电广播的电波，但该词的位置——紧接"虚伪"之后，又处于新诗行之首——却给人以轻松感，变调感。"波"原本是可以激起人们的象征主义联想的。因为一首诗写在一页纸的中央，四周围有大片的空白，所以它的每一个词，每一个逗号满载着巨大的——同空白部分成相应的比例——内容和意义的负荷。它的每一个词，尤其是位于句首和句尾的词，所载的超过了它的负荷。它不是散文。有如白茫茫天空中的一架飞机，它的每个螺栓和铆钉全有举足轻重的意义。所以我们应该逐一加以讨论……。总之，"愤怒和恐惧"是电台广播的实质：德军入侵波兰以及全

世界对此所作的反应，包括英国对德宣战。它也可能是迥然不同的发自美国的消息，这正是我们的诗人记者的职责。无论属于哪种情况，它指的都是报导，这才引出了下文的"传送"。不过，这不过才说出了一半的原因。

这个动词的选择在更大程度上取决于上一行末尾的"恐惧"一词，因为恐惧是一阵一阵不断产生的感觉。与前面几行有节制、平缓的诗句相比，"愤怒和恐惧的电波"的调门显得太高，诗人决定采用这个技术上或是官方的术语，总之是个不带感情色彩的字眼，来和缓口气。因为"传递"是无人格的、技术性的动词，他才能够安全地——没有情感轻浮的危险——启用"光明和阴暗"这两个寓意丰富的形容词。它们刻画了地球的外貌，也勾勒出政治的局面。

"愤怒和恐惧的电波"和诗人自身的"疑虑重重，忧心忡忡"的心态互为应和。而前者又是后者的条件，并造成了"扰乱我们的私生活"的结果。这后一句诗的核心词是"扰乱"，它传达出新闻广播和寒窑作响的快报的重要性，并且导引出一种通贯全诗节的羞耻感。它在我们把握全句的意义之前先将"我们的私生活"笼罩上一层"咝咝"作响的阴影①。这样，对我们说话并谈论我们的新闻记者其实掩盖起了他自我鄙视的道德家形象，所谓"我们的私生活"不过是委婉的说法，它代表某种难以言喻的东西，那造成以下两行结果的东西：

> 死亡那不便言及的气味
> 触怒九月的夜晚。

我们在这里又一次接触到英国英语的风味，英国式起居间的风味："不便言及的气味"。诗人一连排出两个委婉语，一是形容词，一是物体，我们仿佛可以想见一只皱起的鼻子。"触怒"也是委婉的说法。委婉语一般可以认为是恐怖的静止状态。尤其令人感到可怕的是诗人真实的恐惧和藏头露尾的表现方法的混合，他象他的读者一样不愿意明话明说。你在这两行

① 扰乱(obsessing)一词有三个音节，包含两个"S"(即"咝")音。

中感到厌恶的不是“死亡的气味”及其触及我们鼻腔的感觉，而是那个使它“不便言及”的考虑。

从总体看，“疑虑重重，忧忧忡忡”是这一节诗中最重要的自白，这种心态的根源不在于战争的爆发，而是为战争的爆发起过推波助澜作用的情绪。最后两行诗仿效的便是这种情绪。千万不要错误地以为它们是单纯的模仿，绝对不是。它们根据作者的意图把一切人和一切物网罗入集体性罪恶的核心。作者想向我们展示那文明的、委婉的、超脱的语言以及与之相关的一切所带来的结果，即腐败的尸肉。用这样的情绪结束一节诗未免太过分了，诗人决定给我们一点呼吸的空间：那“九月的夜晚”。

虽说这“九月的夜晚”由于附属的含义产生了变味，它毕竟还是九月的夜晚，而且照样负载人们可以容忍的内容。在此，诗人的计划是——他当然力图达到历史的真实——为下一诗节铺设道路，我们应将类似的安排铭记于心。他此时给我们的是深深扎进我们心灵和神经丛的自然主义和高度抒情的混合体。该诗节的最后一件东西是发自内心——尽管这是一颗受伤的心——的声音：“九月的夜晚”。它并不能给人们带来几多慰藉，但人们毕竟感到路并没有走绝。诗人用“九月的夜晚”提醒我们，我们正在读诗，那么，诗人在这之后将把我们引向何处呢？

三

第二节诗的开头几行：“精湛的学识能够／揭开全部的愆尤／从路德到如今／……。”作者有意识地用带有学究口吻的诗行使我们感到意外。你万万料不到紧随“九月的夜晚”是这样几行文字。可见奥登是位最诡秘不过的诗人。音乐界的约瑟夫·海顿大约可以与之媲美。纵令奥登采用的是最传统的格律，你也无法预料下一行的内容。这可是高招儿……。来吧，你们说他为什么用“精湛的学识”开头？

在他重新写一节诗的时候，他首要的关注和直接的目的是变换音调，否则结构上格律的重复必然导致单调的感觉。其次的也是更为要紧的一条是，他十分清楚上一诗行的份量和影响，他无意继续沿用那权威的口吻。

他现在关心的唯有作为诗人的权威：诗人在读者心目中理所当然是正确的。他想表现他可以进行客观的、冷静的谈话的能力。“精湛的学识”被用来抹去上一节诗可能罩在所讨论的伦理问题上浪漫和诗意的色彩。

对客观性和干涩语气的需要，既是现代诗歌的克星，也是它的福星。它曾经堵塞住许多人的歌喉；艾略特先生便是一例，当然他也因此成为一名杰出的批评家。奥登的长处之一便是能随心所欲地操纵这个需要并使之服务于抒情的目的。请听一听他冷静的、学者的声音：“精湛的学识能够／揭开全部的过尤……”，然而你在客观的面具下可以感受到压抑不住的愤慨。这就是说，客观性是压抑愤慨的结果。请注意这一点。还请你们注意“能够”后面的停顿，它的位置在诗行的末尾，同“遭受”押半韵，不过两者距离过远，因此难以觉察。在停顿之后是不该重读的动词“揭开”，它的音调被人为地提高了，这使人们对“学识”是否有“揭开”任何事物的能力产生了相当的怀疑。

这两行诗的重音分布极为均匀，它尤使人们感到情感的空缺，而这正是学术活动所要求的条件。敏感的耳朵必定对“全部的过错”作出反应。这个词儿没有学究味儿。它也许是用来抵消“揭开”一词的超脱感，虽然我很怀疑。作者在此采用日常口语的语调，其目的不是为了暗示学识并无明确的发现。它传达出超然物外的绅士气度，它和所讨论的题目，无论是“路德”或是“如今”，全无关系。这时，支撑这一节诗的诡诞的比喻——啊，我们可以用逻辑推想——开始使奥登心烦意乱。“把文化逼得疯狂”，奥登终于忍不住，将久久缠绕在舌尖的“疯狂”一词吐了出来。

我的感觉是，“疯狂”是奥登心爱的词儿。每一个人，如果他的母语是英语，都应该喜欢它：它的含义覆盖的面很广——如果说不是覆盖一切的话。“疯狂”是英国学生挂在嘴边上的词，当然也是奥登视为“神圣而又神圣”①的字眼。他之偏爱它，不是因为他曾经是个学生，或有过当中学教师的经历，而是因为诗人追求凝炼的风格。这个词不仅准确地描述世间的事态和作者的心态，同时，它预告了本诗节采用语汇的特色。不过，

① 原文为拉丁文。

让我们先看下一行诗。

"明察林茨发生的事情。"我深信你们对路德的了解远远超过对林茨的了解。林茨是奥地利的一个城镇，是阿道夫·希特勒，原名叫阿道夫·希克尔格鲁巴尔，度过童年，即念中学，世界观形成的地方。其实，他原想作一名画家，投考维也纳美术学院但未被录取。考虑到此人的能量，这不能不说是美术界的一大缺憾。最终，他成了歪道上的宋开朗基罗。好了，我们以后再谈有关战争和画家的故事。现在让我们捉摸一下此诗节的措辞，这里有非常有趣的现象。

假设我们方才说的中学生钟爱"疯狂"一词是正确的，凑巧的是，"林茨发生的事情"同样也是有关中学的经验：年轻的希克尔格鲁巴尔的经验。当然，我们说不清那里到底发生了什么事情，但是，我们大家都买到了"性格形成阶段"这一概念。你们大概已经看见了下两行，它们是"多么巨大的心像制造了／一个精神变态的神祇。""心像"是精神分析科学的行话，它指的是不在父亲身边的儿童——希特勒正属于这一类型——心目中的父亲形象，该形象对儿童日后的成长发展具有制约作用。换句话说，我们的诗人将学识碾成我们经常吸入的心理分析法的粉尘。提请大家注意"mad"（疯狂）经由"made"（制造）和"god"（神祇）形成的三个脚韵。诗人不为人知然而又坚定不移地在为下面四行铺设道路。每一个活着的人都应该将此技巧印进他的头脑中。

这一诗节的全部计划在于，将"精湛的学识"（"聪明的希望"的改头换面）同常理"遭到邪恶打击的人／必以邪恶相报"并列面形成对峙状态。这个常理是尽人皆知的道理，连小学生也不感到陌生，这便是说，它存在于我们的潜意识中。为了将此观念钉入读者的大脑，诗人采用两词相互抗衡的办法，因为对比是记忆的捷径。所以，他在深奥的林茨、路德、心像之后写下了简单得令人瞠目结舌的最后两行诗句。对双方的观点持公平态度却又不失应有的情绪并非一桩易事。写到"一个精神变态的神祇"的时候，他有些沉不住气了。所以，他冷不防脱口说出类似演讲的"我和公众知道"，一口气发出几个元音并引入了能解释一切的字眼：学童。

不，他在此并非将奸诈和无邪相提并论，亦非进行一种不得认可的分

析。他毫无疑问熟知弗洛伊德的著作(实际上，他很年轻的时候，考入牛津大学之前已阅读过)。他不过引入了一根准绳，将我们同希特勒联结在一起，因为他的读者——心理学意义上的病人——不是默默无闻的权威，但我们全体在某个时间均遭受过这样或那样邪恶的打击。依照奥登的说法，希特勒是个人类的现象，不单纯是个政治现象。所以，他采取弗洛伊德的方法，自信这是探求事情的根基，事情的本源的捷径。大家知道，诗人奥登对因与果的相互作用最有兴趣，弗洛伊德学说对他来说不过是手段，而非目的。另外一个并非主要的原因，弗洛伊德学说同其它学科一样可以丰富他的语汇海洋，他从每一个水潭里舀水。在此他对"精湛的学识"解释人类邪恶的能力进行了狙击，他取得的更大的成果却是，他告诉我们说我们全是些邪恶之徒。我们在读最后四行诗的时候，不都获得了移情入境的体验吗？你们知道为什么吗？因为这四行诗是基督教原罪说最完整流畅的翻板。

这四行诗弦外还有音。它在暗示说我们每个人都可能成为希特勒的时候，神不知鬼不觉地削弱了我们谴责希特勒(或德国人)的决心。它造成的气氛中有一股淡淡的气味，仿佛在问："我们要审判谁？"你们闻出了吗？是不是我的鼻子有毛病？倘若果然有这个味道，你们作何解释？

首先，现在刚是1939年9月1日，真正的战事还在后面。或者，作者很可能为这四行佳句陶醉(它们给人以信手拈来的印象)而未注意到这弦外之音吧？不，奥登不是这种诗人，况且他去过西班牙，完全了解现代战争的含义。最貌似合理的解释是说奥登从牛津大学毕业后，曾在德国旅居多时。不错，他几次旅行去德国，有时羁留的时间颇长，经历亦很愉快。

他客游的德国是魏玛共和国①的德国——本世纪最好的德国，至少你们的教师这么认为。无论就苦难或是就活力而言，它同英国相去甚远。第一次世界大战首先摧毁了它的旧帝国秩序，它的人口是由大战的幸存者——败兵败将、缺胳膊少腿的残废、饥寒交迫的百姓、失去父母的儿童——构成。整了社会结构，更不必说经济，遭到毁灭性破坏。政治空气

① 德国社会民主党右翼于1919年建立的德意志共和国，是资产阶级一容克地主专政的国家。1933年希特勒上台后告结束。

有如不可测的风云一般多变。这且不谈，对于被草率地称为"颓废派"，尤其是对视觉艺术，它远不如英国那样富于宽容精神。那正是表现主义流派喷薄而出的时候：德国艺术家被认为是这一流派的开山祖师。表现主义艺术的主要特征是断裂的线条，物体和形象的神经质般可怕的变形，色彩的俗艳和可怕的生动。说到表现主义，我们不由得想到第二次世界大战是其最杰出的表演。我们感到着色的帆布游离出镜框之外，将自己反射在广袤的欧亚大陆上。德语也是弗洛伊德的语言，奥登是在柏林接触到他的伟大学说的。好吧，我们长话短说，我愿意向你们推荐克里斯托弗·衣修午德①的《柏林故事》，它比你们看过的任何电影都更准确地反映了那一国家和那一时代的风貌。

希特勒的上台势必标志着几乎这一切的结束。在欧洲知识界人士看来，他的诞生在那时不是意志的胜利而是庸俗的得势。奥登是同性恋者，他当初去柏林的目的，我想，是冲着小伙子去的。第三帝国在强奸小伙子们。小伙子们得去当兵，杀人或被杀。否则他们将被流放、禁闭……，在一定意义上，我认为他对纳粹的态度纯属个人性质，他认为纳粹是对人的敏锐的感受能力怀有敌意的某种东西。不消说他是对的。这位熟谙因果说底蕴的人很快便认识到，生产邪恶的前提是肥沃的土壤。在纳粹露头之前，他已亲眼看见那里所有的人受到邪恶的打击，所以他更能洞察德国事态的发展。他的亲眼所见，我以为指的是凡尔赛和约，同时，这一代小伙子自身就是战争的孩子，遭受过战争带来的灾难：贫穷、剥夺、冷漠。他了解他们这一代人。他们飞扬跋扈，横行不肆，无论穿军装与否，他决不会感到惊诧，他们在具备了倒行逆施的气候时"必以邪恶相报"，他也不感到奇怪。

学生，你们看，是最具威胁性的一群。军队和警察机构其实同学校具有相同的结构。对这位诗人来说，学校不尽然是"性格形成的经验"，这是他（作为学生和教师）唯一领教过的社会结构，所以又是生存的比喻物。男孩子永远是男孩子，英国的小伙子尤其如此。所以他能将德国观察得如

① 衣修午德（1904—），英国小说家，奥登的挚友，两人曾同游中国和美国。

此分明。所以他在一九三九年九月一日不愿意对德国人展开全面抨击。此外，诗人自己也有些象领袖：他想统治心灵，因为他总忍不住以为自己比别人懂得多——这比以为自己比别人好仅一步之遥。抨击，有高人一等自感优越的嫌疑；奥登在此作的选择是表现悲伤而不是评断是非。

这种有所保留的态度，部分是情感受到伤害的产物。它揭示了，我们的诗人是个绝望的道德家，他控制感情的唯一手段是三音步抑扬格，该三音步的诗体又回赠他以寡言少语的尊严。其实，不是人选择格律。事情正相反。格律早在诗人出现之前业已存在。它在你的头脑中低吟——或许你在刚阅读的诗作中接触了它，或者它竟是你某种情绪状态（包括道德伦理状态）的对应物——也可能它有约束某种心境的奇异能力。

倘若你真有本事，你不妨在形式上将格律作些调整，比如说，在诗节的结构上玩花样，移动停顿的地方——或者以无法预料的内容出奇制胜。笨拙的诗人顺从地重复格律，高明的诗人则略作动作，使它活泼起来。这时启动奥登笔端的很可能是叶芝①的《一九一六年复活节》一诗，请看这两者的题材有多相似！也可能奥登又一次读了斯温伯恩②的“在普罗瑟帕恩的花园里”；你可以无视他的抒情而专取他的音调。大人物未必只受大人物的影响。如果说叶芝用格律来表达情绪，奥登则用该格律控制情绪。倒不是两位诗人有什么高下，而是格律兼有两种用途，很多用途，实际上它无所不能。

好吧，再回到他的原诗。你们说他的第三节为什么这么开头呢？

四

流亡的修昔底德③知道
语言关于民主

① 叶芝(1865—1939)，爱尔兰诗人，剧作家。1923年获诺贝尔文学奖。
② 斯温伯恩(1837—1909)，英国诗人，文艺批评家。
③ 修昔底德(约公元前471—公元前400)，古希腊历史家，《伯罗奔尼撒战争史》的作者。曾被伯里克利放逐。

所能说的一切，

……

瞧，诗节是自我生育的系统，一个诗节的结尾蕴藏着下一诗节必要的种子。这个必要，首先是听觉的，其次才是说理的需要（虽然我们不应该将两者截然分开，尤其是出于分析的需要）。此处的危险是，重复的诗节模式所孕育的乐感仿佛要左右甚至要决定内容。而诗人同音调的专横作斗争是极其艰苦的工作。

《一九三九年九月一日》采用的十一行诗体，据我所知，是奥登的发明，其不规则的韵脚安排是一种内在的"反疲劳"手段。请记住这一点。长达十一行的诗节在数量上形成一种压力，以至于诗人在新诗节开头压倒一切的考虑是如何摆脱上一诗节形成的乐感上的困境。因为上一节的末四行凝炼，紧凑，具有摄人魂魄的美，奥登的任务便更显艰巨。于是，他推出了修昔底德——一个你们怎么也想不到的名字，是不是？这个手法与"九月的夜晚"的后面接上"精湛的学识"如出一辙。不过，我们不妨再分析得细一些。

"流亡"是含义丰富的词，是吧？它的音调很高，一方面因为它的含义，另一方面因为这个词的元音。由于它紧跟着带有明显跳跃节奏的诗行，以它开头的这一行诗理应恢复该格律的正常节奏，所以它的音调不应该读得很高……。据你们看诗人是怎么会想到修昔底德这个人物的？他"知道"什么呢？我的猜测是，这与诗人想为他自己的雅典扮演历史学家的角色有关。他的企图很难遂愿，他明白，无论他如何雄辩——尤其体现在上面的四行诗里——他注定遭到冷遇。所以这一行诗出现了疲劳的迹象，"流亡"则舒出了长长的一口气。"流亡"也可能暗指诗人自己的实际处境，当然只能是低调门的，因为该词含有自我膨胀的意味。

我们可以在亨弗莱·卡晶特所著的奥登传记中找到另一条线索。这本杰出的传记提供了这样一个事实：我们的诗人此时正在重读修昔底德的《伯罗奔尼撒战争史》。伯罗奔尼撒之战的主要意义在于它宣告了我们称之为古典希腊的灭亡。战争带来的变化简直是翻天覆地；在某种程度上说是

雅典以及雅典所代表的一切的毁灭。修昔底德通过伯里克利①之口发表了你们闻所未闻的有关民主的最令人心碎的演说——照他的说法，似乎民主没有明天，就希腊语中该词的本意而言，它的确没有过明天——昼夜之间，伯里克利在公众心目中的地位便被人取代——被谁？苏格拉底。于是，偏重点不再是社会，城邦，而是个人——这个转变本身并不太坏，不过它为日后社会的分崩离析铺平了道路，并且诱发了与之作伴的种种恶迹……。我们的诗人至少从地理的角度看有权自比修昔底德，他意识到我们的世界，我们的雅典所面临的厄运耸起在地平线上。换句话说，他在战争爆发的前夜预示事态的发展——或者说毁灭，不似修昔底德有着事后总结的种种便利。

"语言……所能说的一切"的里面有一种不满足。这一封闭的句式为疲劳所累，却是诗人与修昔底德相连接的纽带，因为轻视语言的只有掌握了语言的人：诗人和历史家。我还想补充说，诗人是语言的历史家，虽然我不愿意进一步阐述它。总之，"语言"②使我们联想到修昔底德书中伯里克利发表的墓前演说。再者，诗本身亦是语言。诗人抢在别人——批评家或事件——的前面同自己过不去。就是说，他不让读者有问"那又怎么样？"的机会，自己先就在搁笔之前回答了这个问题。这不是自卫，也不说明他狡猾或有先见之明。这是谦恭，和本诗第一第二行所确定的低调门相符合。奥登实在是用英语写作的最谦恭的诗人，在他面前爱德华·托马斯③也显得傲慢了。谦恭的美德不仅是良知的要求，它还受命于一个更权威的声音：赋诗法。

再看"关于民主"。这一行抽缩得多么短小！作者想强调说语言的功用——命定的——如此有限。这个想法奥登已在"悼念威·勃·叶芝"一诗中透彻地阐明了。他声明说，"诗歌不能让任何事物发生。"这一诗行短小，似乎于漫不经心中吟成，这"短"小的"命"运也就顺势落在了"民主"上。更值得注意的是，"民主"同"说"不仅押韵，末尾的字母

① 伯里克利(？—公元前429)，雅典政治家，将军，演说家。
② 英语里"语言"与"演说"可以是同一词。
③ 爱德华·托马斯(1878—1917)，英国诗人。

也相同。这就是说，语言不仅自身没有希望，它表述的内容，“民主”也好，“独裁者的作为”也好，同样无可救药。

与“关于民主”一行相比，“独裁者”一行的重音分布更为活泼。它当然不是为了表示诗人对独裁者的忿恨，而是为了克服不断增加的疲劳造成的重负。再请注意“独裁者的作为”这一句轻描淡写的手法。这句话的修辞手段从名词（dictator，独裁者）的音节数超过动词（do，作为）这一事实可以看出。你得到的印象是独裁者有恃无恐，无所不为，而“作为”（它同第一诗节的“不便言及”有异曲同工之妙）同“知道”的押韵意味也很深长。

“他们对无感觉的坟墓／讲述的滥调陈词……”指的显然是上文所说伯里克利的墓前演说。令人担心的事发生了：历史家（由于同样的原因还有诗人）的话同暴君发表的演说的界限被弄得模糊不清。模糊这两者界线的是“无感觉”一词，它更适用于人群而不是坟墓。不过，转念一想，它对两者均合适。再转一次念头，它将“人群”同“坟墓”之间用等号连接了起来。“无感觉的坟墓”是奥登模糊概念和事物自身的典型做法。所以，诗人在此想说的倒不是独裁者白费唇舌，而是语言的不可避免的归宿。

作者对自己语言技巧的这种态度，当然可以用他的谦恭的、隐没自我的态度来解释。但是，你们也不应该忘记，奥登是在八个月前，一九三八年十二月二十六日到达纽约的，这正是西班牙共和国被颠覆的日子。在这九月的夜晚，他的内心想必充满了无可奈何的情绪（在法西斯可能出兵西班牙问题上，他曾多次发出最明确的警告），二千年前的希腊历史家曾深入研究过同样的现象，他怎能不在这类似的遭遇中寻求安慰。换句话说，如果修昔底德无法说服希腊人，一个音声更细弱、面临的人群更众多的现代诗人还能有什么奢望？

修昔底德书中所分析的现象，即奥登列举的几样事物，是从历史的角度进行的：从久远的“启蒙运动”经由“习惯性的疼痛”直到非常现代的“混乱的管理”。“习惯性的疼痛”当然不是诗人独造的词语（尽管听来很象这么回事）；他直接取自心理分析学术语。他经常这样做——这一点你们应该仿效。这本来就是术语的用途。它们可以省去你许多跑腿的功夫，

并向你贡献更富想象力的语言表达方法。奥登采用复合形容词“habit—forming”（习惯性）也是对修昔底德表示的敬意：荷马使复合形容词在古希腊语中十分流行……。总之，奥登排列出这些项目表明他想追寻当代社会弊端的根源。这种反思，如同一切追忆过程，不免带有悼亡诗的悲调。

奥登将上述现象作如此排列，还有一种更令人信服的解释。《一九三九年九月一日》是奥登过渡性的作品。你们都听说过该诗人创作过程的三个分期——弗洛伊德的，马克思主义的和宗教的——而这种划分在短短的两行上得到了反映。“习惯性疼痛”可以回溯到那位奥地利精神病医生，“混乱的管理”与政治经济学有关，而作为整个系列的结尾的，不，高潮的，是单音节词“悲伤”，它直接取自詹姆斯国王钦定本圣经，同时指示了诗人的真正的发展方向。诗人朝“悲伤”指示的方向即宗教的方向发展，既有个人的原因，也有历史的原因。在这首诗描绘的那个形势下，诚实的人不必去费心辨别这两种原因。

奥登引出修昔底德的原因，一方面是他正在读他的著作，另一方面是两者处境的相似，而且明朗。从普鲁士的尚武精神上说，纳粹德国酷似斯巴达。当时的文明世界遭到威胁，似乎亦难逃与雅典相同的恶运。新上台的独裁者也同样地巧言善辩。如果说这个世界有一件事可做，那便是回顾历史。

事情也有独特的一面。一旦你发动起回忆的机器，你便立即卷进一堆混乱不堪、远近难辨的往事之中，因为这些事情全发生在过去。这里有一个选择标准的问题。按你感情上的好恶来选择倾向或事件？还是用理性判别它们的意义？可否纯粹根据一个词或一个姓氏的音响效果来决定弃取？比如说，奥登为什么看中了“启蒙运动”这个词？因为它代表文明，代表随着“民主”的确立而接踵而至的文化和政治上的进步？是为了给“习惯性的疼痛”作铺垫？那么“启蒙运动”有着怎样的内涵足以为之作铺垫？抑或它与回忆自身，它的理由和目的有什么关系？

我以为，他用的启蒙运动是大写字母的启蒙运动。社会弊端的根源是它，而不是斯巴达。说得更贴切一些，这时诗人的思想活动，或者说潜意识里的活动（请允许我重复，写作是理性的活动，它利用潜意识而不是潜

意识利用写作)是在几个方向上寻根溯源。眼前瞧得最真切的是卢梭有关被不健全的制度所糟蹋的"高尚的野蛮人"的观点，于是，很明显地，就出现了改革那些制度的必要性，出现了理想国的概念。于是，一批乌托邦应运而生，为了推广它们便导致流血，最后逻辑地导致警察制度。

希腊人离我们太遥远，我们觉得那只是一种原型的名称，这对他们的历史学家来说同样如此。在教谕诗中，如果诗人能抛出一个原型让读者咀嚼，便能获得更大的成功。奥登明白这一点，所以他没有明确点出卢梭先生的名字，尽管此人应对理想领袖的观念，此处的具体化是希特勒先生，负责。当时奥登很可能不愿意点穿这一点。最后，奥登的诗总是想建立更具代表性的人类行为模式，历史和心理分析比它们的副产品更适用于这个目的。我认为奥登在揣摸当时形势时，思想不能摆脱启蒙运动，于是启蒙运动便从底层的格子里进入了这首诗，如同它进入历史一样。

我们既然说到"高尚的野蛮人"，请允许我在此批一些题外话。这个词得以流行，我以为应该归功于地理大发现时代的环球航行。著名的航海家麦哲伦、拉皮鲁斯、浦干维尔等人发明了这个词汇。他们用它表示新发现的热带岛屿上的土著居民，这些居民不生吃外来者颇使他们感到新鲜。这当然是笑话，低级趣味的笑话，我还要再加一句：名副其实的低级趣味。

"高尚的野蛮人"这一概念先是受到文化人后来受到社会上其它部分的人士的青睐，这和当时人们有关天堂的世俗观念，和对圣经的断章取义地引用有密切的关联。他们心目中的观念是亚当一丝不挂，抵制原罪(在这一方面，启蒙运动时代的淑女绅士们既非前无先例又非后无效颦)。此两者——尤其是后一种态度——是对无孔不入、礼节繁琐的天主教会的反动。在法国，它特别是对新教教会的反动。

无论其渊源如何，它将人吹捧得太高，仅此一项便可断定它的肤浅。吹捧于事无大补益。它充其量能够将要害问题——即罪愆——变换个位置，说人本天性善良，社会机构才是坏的。万一世道变坏，那不怪你，应由他人负责任。真理是：人和机构无分良恶，因为后者是前者制造的。尽管如此，每一时代——确实是每一代人——都发现过这类可爱的人种，这

高尚的野蛮人，并向其灌输种种政治和经济的理论。如同地理大发现的时代一样，今天的高尚的野蛮人主要还是居住在热带、皮肤黝黑的一群。如今我们称之为第三世界。我们热心地将在我们这片地区不中用的公式介绍给他们，然而却不愿意承认这不过是冠冕堂皇的种族主义。伟大的法国理想已在温带使尽了招数，现在又回到它的发源地：在外地培育昙花。

"高尚的野蛮人"就说这么多吧。请注意这一诗节中的其它韵脚："讲述"——"书"，"坟墓"——"悲伤"，最后，"再度"同"疼痛"的韵更加强了"习惯性"的一面。这些脚韵所含的暗示性丝毫不下于"知道"——"作为"和"说"——"民主"——"走"。我希望你们已经能够体味"混乱的管理和悲伤"的自我封闭特点。因和果集中在同一行，然而它们之间相隔着惊人的距离，有如数学上两点之间的线段可以是任意的长度一样。

五

你们说他为什么在诗节的开头要提出"中立的空气"？空气又为什么是中立的？他这么做首先是为了同充满情感色彩的上一行拉开距离，在这个时候，任何中立的词句都是欢迎的。它还突出了作者的客观性。然而，"中立的空气"在此处出现的首要原因是，这首诗是描写战争的爆发，而美国正持中立态度，尚未介入战争。顺便问一句，你们有多少人还记得美国参战的时间？唔，这没关系。最后一条原因是无法找到更好的词形容空气。还有更贴切的词么？你们也许知道，每个诗人都想解决这个问题：如何描写自然要素。四大要素中，惟有土有几个词可以形容。火，更糟糕，水，毫无办法，空气，简直不可能。我想奥登若不是从政治的角度想出了这个词，他这一关也不好过。注意这一点。

这一诗节到底说的什么？至少，前一半说的是什么你们知道吗？从头说起，作者想把注意力从历史移向现在。其实他在上一诗节的最末两行里已经这么做了："混乱的管理和悲伤／我们全得再度忍受。"过去就此告一段落。现在从此处开始并显出不吉祥的预兆：

这中立的空气里，
盲眼的摩天大楼利用
它们充足的高度宣告
集体人的力量……

第一个问题，摩天大楼为什么是盲眼的？这看似荒唐，其实有理。因为它们有玻璃，有窗户。它们的“盲”同它们拥有“眼”的数量成直接的比例。它们像希腊神话里的百眼巨人。紧接在与其说庄严不如说可怕的“摩天大楼”之后，作者用了“利用”，这便点出了建造这些大楼的原因。但是这个无生命的力量来得太快，而且太急。“盲眼的摩天大楼”要“利用”，你们当然知道它们的能耐。它们不利用人，也不利用物，只利用“它们充足的高度”。这些庞然大物全然依赖自己的力量，你不禁为之暗暗吃惊。使你惊讶的不是新的立意，而是出乎你的意料。

你原以为这座大楼可能会以一种丑恶的方式活动起来，因为诗歌原本应该这么写。这些没有思想、有如人工阴茎一般耸立的怪物“利用／它们充足的高度”，说明它们不在外部发生作用；大概因为“盲眼”的缘故吧。“盲眼”，反过来说，也是一种中立形式。所以，你们可以感到空气和建筑物有某种意义的重复，这是一个等式互不相干的两极。

瞧，诗人在描绘一帧城市风光图，纽约的高层建筑。这半是出于作诗的需要，半是由于诗人眼光非凡的犀利，他将它绘成一幅道德（在这首诗里是败坏道德）风景画。高耸入云的建筑物以及其建造者和居住者的政治衬托了空气的色调。而反射在窗玻璃上并使之显得“盲眼”、“中立”的空气又反过来作了建筑物的陪衬。描绘摩天大楼实在说只有高手才能胜任。我记得的唯一成功的事例是洛尔卡①写“灰色的海绵”那一行诗。奥登贡献给你们的是后立体派艺术在心理上的对应物。摩天大楼“充足的高度”所宣告的哪里是什么“集体人的力量”，它揭示了作者极度冷漠的态度，这也是“集体人”唯一可能的情感状态。我们应该记住作者对纽约的外貌

① 加西亚·洛尔卡(1898—1936)，西班牙诗人，戏剧家。

感到新鲜，描绘和罗列细节是认识形式，实际上也是上升为理性的形式。否则我们便没有办法解释史诗。

“集体人的力量”是无生命之物。它的可怕的被动状态是诗人在整个诗中而且肯定是在这一节诗中注意力的焦点。尽管诗人称颂这个共和国（我认为“集体人”所指亦在此）的坚固和强大，“各种语言竟相”向它“中立的空气里”“喷洒无效的借口”，他对它暗含着导致整个悲剧的因素这一事实并非熟视无睹。这些诗行完全可以出自大西洋彼岸。不采取行动反对希特勒的“借口”是对商业界射去的子弹。“从那面镜子里他们瞧着／帝国主义的面孔／和国际性的罪孽”同“借口”句一样，是术语上的惯性所致——这可以追溯到他的牛津大学马克思主义阶段——而未必是他为真正的罪犯定下的罪名。总之，“从那面镜子里他们瞧着”的不仅是日渐逼近的祸殃，更是能够在镜子里直视他们目光的那些人。这些人不是我们在习惯上加以指责的“他们”，更是“我们”。我们在经济大萧条的年头里建造了高楼大厦之后，理应有力量躺在“欢快的睡梦”中，然而我们居然还嫌不够惬意。

《一九三九年九月一日》首先是一首描写羞耻的诗。大家还记得，诗人离开英国遇到了压力。这有助于他在那面镜子里看到前面提及的面孔；他也看到了自己的面孔。说话的人已经不再是新闻记者。在这一节诗中我们听到的是明晰而绝望的声音。它向我们呼号说：在九月一日这一天导引的事件中每个人都是共谋，诗人也无法使集体人采取一致的行动。奥登新来乍到，他一定怀疑自己是否拥有道德上的权利去号召美国本土的居民拿出行动来。奇怪的是，接近本诗节第二部分的时候，诗的脚韵变得零乱，缺少自信，整个语调既不象个人的也不象非个人的语调，给人以轻浮的印象。开头颇显庄严的图象沦落为约翰·哈特费尔德的照片剪贴式的画面。我想诗人意识到了这一点，所以他在下一诗节的开头写出了极熟练然而又压抑的抒情诗行。这一节是歌唱内景的情歌。

六

酒吧间一排排面孔
依恋他们寻常的一天：
华灯必须一直照耀，
音乐必须永远演奏，
一切常规协力齐心
让这块堡垒接受
家庭才有的家具，
以免看到我们的处境，
迷路在鬼魅作祟的树林，
害怕暗夜的孩子们
几曾有过愉快和美好。

这是富独特风味的诗节，一幅极妙的词语构成的照片。这一回不是哈特费尔德的拼贴，而是迦梯尔·布莱松的风格。“从那面镜子里他们瞧着”为“酒吧间一排排面孔”埋下了伏笔，因为你只有从酒吧间的镜子里才能看见这些面孔。上一诗节末尾几行用的是公共场所标语牌上的语言，这里窃窃私语的语气与它形成鲜明的对照：因为这是私人的、熟悉的世界，无须对他人解释；一个幽闭的去处，安全的缩影：真正的堡垒。有人曾经说过，无论奥登写什么题材，他总睁着一只眼盯着文明。我们不妨换一个更准确的说法：他始终睁着一只眼看他和他的题材所处的环境是否安全，立足点是否牢靠。也就是说，每个立足点必先得怀疑一番。如果说这一节诗优美，它美在字里行间的怀疑。

你们瞧，怀疑是优美之母。它的定义之一是某种不属于你的东西。至少这是经常与美为伍的感受。所以说，你感觉到怀疑的时候，离美便不远了。怀疑是较之肯定更为警觉的状态，因此也能制造更热烈的抒情气氛。而美从来是从外部而不是从内部获得的。这一节诗便是一例。

所谓描写是事物的外化：向侧面走出一步以便看得真切。所以第一行描写的安乐成分到诗节末已所剩无几。“酒吧间一排排面孔／依恋他们最寻常的一天”，气氛很安全，唯一令人不安的是动词“依恋”，不过它位于句首，远离重心，我们且不理它。“华灯必须一直开放／音乐必须永远演奏”尚可以给人以安慰，不过两个“必须”使人感到不可过于心安理得。“华灯必须一直开放”，我们听出的言外之意不是酒吧应该昼夜营业的主张，而是但愿不要有军事灯火管制的惴惴不安的希望。“音乐必须永远演奏”既含蓄又天真，企图掩盖怀疑，防止它蜕化为焦虑并在“一切常规协力齐心”的不自在、颤抖的音调里流露出来——因为这两个源于拉丁文、长度很长的字眼堆砌在一起，它们理性化的倾向与酒吧间闲舒的空气极不协调。

下面一行的任务是控制并恢复这一节诗原有的恰当的轻松气氛。具有讽刺意义的“堡垒”出色地完成了任务。其实，真正有趣的是诗人怎样推出酒吧便是“家”这一结论的过程，尽管该结论经不起推敲。作者费了六个诗行，其中的每一个词都为“是”这个短小动词地位的确立作出了犹豫的贡献。这个动词是上述结论所不可或缺的关键字眼。这告诉我们，每一个“是”的后面隐藏着怎样的复杂性，以及作者对这个等式的承认是如何的勉强。你们还要注意“接受”和“家”之间巧妙安排的头韵，注意“家具”所掩饰的默默的绝望感。“家具”和“家”是我们的同义语，是不？“家庭里才有的家具”这个结构本身就是一幅毁灭的图画。气氛轻松了，我们陶醉在预知的格律和可辨的细节描写中，这里我们对安慰的追求却象肥皂泡似地破灭了：“以免看到我们的处境”。维多利亚时代偏爱的“以免”一词使这一行苦汁稍稍添加了一丝甜味。这个维多利亚时代的回声将你引入“鬼魅作祟的树林”，那么“几曾有过愉快和美好”中“从未”的含义便是顺理成章的事了，这一行诗当然也是第二节诗末尾的回声。这一阵回声振动起潜意识的主题，这很及时，因为潜意识的主题对这一节诗的理解至关重要。说到这里，再让我们看一眼最后两行，它有如童话故事，具有明显的英国色调，它再次强调了人类的不完善，同时将上述的回声淡淡地化入下一节诗的开头。现在就让我们看第六节诗。

七

风扬起军事垃圾
伟人们的呼喊
不似我们希望的狂野；
疯子尼津斯基所写
关于蒂阿杰列夫
无异于正常人的心声；
每个男人和每个女人
骨子里滋生的迷误
渴求那不可能占有的，
并非宇宙间普遍的爱
而是一个人单独被爱。

"风"是英国英语的表达方法，其中又被悄悄地灌注进英国秋天的含义。我认为这一行的内容至少部分地与秋天有关。大家知道，纽约的九月酷热、燥闷，然而在英国和英国的诗歌传统里，九月却是秋天的同义词。十月才是美好的月份。诗人心中想的当然是政治气候，但下笔描写的则首先是真正的——他的祖国以及有关的其它地域，即欧洲的——天气。不知怎么的，这首诗的开头不禁使我想起理查德·韦尔伯①所作《最后的公报之后》中的一节诗，它描写了大街上被寒风吹得比比皆是的垃圾。我的理解也许不对，因为"军事"一词无法从我的理解中得到解释。不过，我不能不首先从字面上理解"风"，尔后才指出它的贬义作用。

借着"伟人们的呼喊"，我们可以怡然自得地外化我们的不满。带有活泼子句的这一行加上"风扬起军事垃圾"为我们提供了一个颇受欢迎的保证：将责任推诿给他人，给权威者。我们正要享受这一乐趣时，跟着来了。

① 韦尔伯(1921—)，美国著名诗人，曾将作者的诗从俄语译成英语。

它夺走了我们的替罪羊，指出我们对腐败的局势同样负有责任，甚至比我们谴责的人更坏一层，其程度有如“wish”(希望)同“trash”(垃圾)成韵却押得不很地道一样。下两行包括了作者在全诗中提出的最为关键的观点，也许是他在本世纪的发现。“疯子尼津斯基所写／关于蒂阿杰列夫……。”在我们这个城市里，芭蕾是高雅的，资产者的活动，看来没有必要弄清这两个人的身份。不妨说一点。尼津斯基是本世纪第二和第三个十年中在巴黎上演的一出俄国传奇芭蕾舞剧中走红的明星，剧团的经理是塞尔迦伊·蒂阿杰列夫，一个著名的演出主持人。他曾推动了许多次现代艺术的突破，是一位个性鲜明的复兴文艺的人物，不过他首先是审美家。他爱上了他发现的尼津斯基。后来尼津斯基结婚，蒂阿杰列夫便中断了他们的合同。不久之后尼津斯基精神失常。我讲这一段故事不是为了给我的讲座增添刺激，而是为了追溯距此尚远的一个词——其实只是一个辅音——押韵的渊源。有关蒂阿杰列夫解雇尼津斯基一节，有好几种不同的说法：不满意他的舞蹈质量啦，他已经表现出精神失常的征兆啦，他的结婚就是神经错乱的表现啦，等等。我不希望你们对蒂阿杰列夫形成简单化的印象：部分地因为他的名字在本诗中的独特作用，更主要的当然因为他是一个非凡的人物。出于同样的原因，我也不希望你们把尼津斯基小看了：奥登在此诗节的末尾逐字逐句地援引了他在近乎疯狂状态下写的日记。我郑重地向你们推荐他的日记——这本书有如福音书那样音调激越，内容密实。所以说“疯于尼津斯基所写／关于蒂阿杰列夫”是极为重要的诗行。

名人录的游戏到此告一段落。疯子叙述品评精神正常的人的话总是有趣并且往往有根有据。“无异于正常人的心声”中“无异”一词挑明了一个事实：尽管是下意识地，奥登在此应用了“神圣的傻子”原则，这即是说神圣的傻子的话是正确的。尼津斯基符合“傻子”的条件，因为他是演员①。他之所以“神圣”自有他表现出疯狂的日记作佐证，它的日记确有

① 英国传统古典戏剧中常有“小丑”或“弄人”的角色，词意原为“傻子”。

极虔诚的宗教倾向。可以看出，诗人自己也带有宗教倾向，“每个男人和每个女人／骨子里滋生的迷误”不仅指出潜意识是迷误的土壤，而且同圣经遥相呼应，“每个男人和每个女人”既加强又模糊了呼应的声音。在此，具体同暗示是不调和的。尼津斯基的“傻”而不是“神圣”使他的话更为可信；因为作为演员，从技术上说他是“宇宙间普遍的爱”的媒介。我建议你们读一读奥登后期的作品“圣巴那贝的芭蕾”，他在那首诗中进一步发挥了这个主题。

所谓迷误指的是我们每个人根深蒂固的自私性。诗人努力紧扣住悲剧的根源，他的推论有如摄影机一样从外围（政治）向中心（潜意识、本能）深入，这时他碰上了这不是对“宇宙间普遍的爱／而是一个人单独被爱”的渴求。这两者之间的界限与其说在基督教和异教，或精神和肉体之间，不如说在慷慨和自私之间，即在给予和索取之间，一句话，在尼津斯基和蒂阿杰列夫之间。最贴切地说，是在爱和占有之间。

请留意奥登在此的做法。不可思议的一举！他为“爱”发明了一个新韵，他用“Diaghilev”（蒂阿杰列夫）去押“love”（爱）的韵。现在让我们看看它的过程。我敢断言他一直在考虑这个韵。问题是，如果“蒂阿杰列夫”在后而“爱”在先，事情就便当多了。然而行文强迫诗人先写出“蒂阿杰列夫”，这便造成了一些困难。困难之一是，这个姓氏是外国姓氏，读者可能念错重音。于是，奥登在重音分布非常规则的“疯子尼津斯基所写”一行的后面跟着写了极短的仅有两个词的一行，“关于蒂阿杰列夫”。前者先向读者提出一个外国姓氏，并且允许他们随意放置重音。随意性导致了武断的扬抑格，结果蒂阿杰列夫便失去了任何重音。读者习惯上将最后一个音节读得重些，诗人正求之不得，因为“lev”（列夫）同“love”（爱）因此成韵；还有比这更可意的么？

然而这个姓氏里有英国人无论听来或看来全觉生冷的字母gh，这不可置之不理。它生冷就生冷在字母h的位置在g的后面。诗人不仅要为lev而且要为ghilev或者hilev每个音韵。他找到了，这就是“渴求不能占有的”中的“have”（占有）。棒极了：“渴求”的欲望一头碰到“不能占有的”壁上。“骨子里滋生的迷误”也是这个模式，也很有力量。接着诗人用“每

个男人和每个女人”让读者暂时喘息，以应付这由单音节构成的“渴求不能占有的”一行。这一行的句法绵密，词语绷得很紧，这即是说，它比日常语言更短，比它包含的思想更短，口气也更肯定。我们还是回过头来看“占有”一词，因为它具有特别深远的含义。

让“蒂阿杰列夫”同“爱”押韵意味着将它们放进一个等式，无论诗人和读者对此不能不有所顾忌。奥登在此亮出惊人之笔：他在两者之间插入“占有”，三个韵词便连成一句话：“蒂阿杰列夫—占有—爱”，更确切地说，是“蒂阿杰列夫—不能占有—爱”。我想提醒大家，“蒂阿杰列夫”代表艺术。结果是“蒂阿杰列夫”先和“占有”划上等号然后同“爱”构成等式。我们知道“占有”是“爱”的对立面。我们也记得，尼律斯基“给予”，他代表“爱”。总之，这个韵脚的内涵极其丰富，足以使你们无暇应接。我们花了很长的时间分析这一节诗，我仍然希望你们回去以后再细细咀嚼它的韵味，你们可能获得诗人在用韵时不曾想到的东西。我不是想吊你们的胃口，也无意暗示说奥登所做的一切全是有意识的活动。恰恰相反，他凭靠直觉，或者用你们更喜爱的字眼，凭靠潜意识寻找到了这个韵。事情正因为如此才变得有趣。它之所以有趣，倒不是让你们进入了某人的潜意识（对诗人来说，潜意识只是一种存在而已，它被意识所吸收并加以拙劣地运用）或是本能，而是告诉你们：诗人在很大程度上是语言的工具，他的伦理观念越分明，听觉越敏锐。

总的看来，本诗节的作用在于完成上一诗节的任务，即追寻弊端的渊源，而奥登确实深入到骨子里去了。

读完这一节诗，读者需要轻松一下，作者为读者提供的轻松形式便是下一诗节，它的思想不很精深，用的语汇更大众化。

八

从保守的黑暗
进入伦理的生活
密匝的人群走来，

重复着早晨的誓言：
“我将忠实于妻子，
我将更出力地工作，”
无能的统治者苏醒
重玩那强制性的游戏：
谁现在能解脱他们，
谁能恢复聋人的听觉，
谁能代替哑巴说话？

这可能是本诗里最乏味的一节，当然也不能说它没有晶莹的玑珠。最吸引人的是头两行，它们描写人们从潜意识到理性的或者说伦理的生活，从安眠到行为，从“黑暗”——不是向光明而是——到“生活”的旅程。说到音韵，“dark—work—wake”（黑暗—工作—苏醒）最富暗示，从内容上说起的作用也相当大。这节诗通篇押半韵，你们可以据此看出这种音韵的潜力，你从“黑暗”折向“苏醒”，你再可以将“苏醒”发展成另一个半韵。举个例子来说，你可以沿着“wait—waste—west”（等待—浪费—西方）的线路前进。从纯粹说理的角度看“黑暗—工作—苏醒”的前两者更有意味，因为“黑暗”可能具有两种含义。这使我联想到奥登“致拜伦爵士书”中的两行诗：

人不是宇宙的中心，
办公更恶化他的处境。

这——我指“书信”——是你们唯一可以“愉快”，如果谈不上“美好”的机会。

从格律上说，前六行出色地模仿出火车行驶的节奏：前四行的旅途平稳，然后你被“将”和“更”先后震动两次，它们指出全句的重点，而且象煞有介事地指天发誓一通。“无能的统治者苏醒”一句的格律趋于和缓均匀。“重玩那强制性的游戏”再次颠簸起来，然后速度降慢，三个修辞

性的问句刹住火车前进的车轮："谁现在能解脱他们，／谁能恢复聋人的听觉，／谁能代替哑巴说话？"

"密匝的人群"据推测应是"一个人单独被爱"造成的结果：百姓。用"保守"修饰"黑暗"是奥登使明确的概念变得模糊的又一范例，这个用法与前几节诗中出现的"中立的空气"，或者他于同一时期写出的杰作《西班牙》一诗中"必要的谋杀"同出一辙。两个词如此的排列既有力又令人难忘，因为这两部分互相映照——或者说掩映。不仅谋杀是必要的，必要也能杀人；黑暗是保守的，保守同样是黑暗的。所以下文的"伦理的生活"具有双重含义：因为你原先预期它是"伦理的光明"。这么一来，规范的表达方式平添一层恐惧的阴影："生活"原来是"光明"的残渣。从总体上看，这一节诗表现一种无生气的机械的生活，这里"统治者"并不比被统治者优越，两者均不能摆脱他们编织的包裹自己的愁苦的网。

依你们看作者在同一时间里发现了这一切，其奥秘何在？比如说"必要的谋杀"，《阿克疏斯之盾》中的"人为的荒野"，《美术博物馆》中的"重要的失败"，等等？这当然归因于注意力的高度集中，但是，我们不也具备这样的能力吗？要结出丰硕的果实，看来光靠这能力还不够。那么，是什么丰富了诗人，尤其是我们的诗人奥登？答案是音韵原则。发现它们，同看出或听出"蒂阿杰列夫"同"爱"押韵一样，取决于同样的本能机制。一旦这机制开始作用，没有任何东西能够阻止它。它变成本能。它成为你的思维方式和认识模式。正是它赋予诗歌事业对于人类的无穷价值。正是音韵原则使人们看出不同实体间的相似之处。他发现的一切如此真实可信，就因为它们是韵。不同事物、思想、观念、原因和结果之间的相似本身就是一种韵，有时是全韵，更多的时候是半韵，或者仅仅是视觉上的韵。有了发现音韵的本能，你们便可以比较容易地对付现实。

九

到目前为止，诗已经写了七十七行，且不去说内容，单就长度而言，它也该有个结果。这即是说，世界的描写反过来要变成世界了。当诗人说

"我的占有唯有声音，"它包容几层意义，从严肃的伦理向轻松的抒情的转化只是其中之一。它反映了作者对所描写的社会状态的绝望，也告诉我们作者已自觉这种描写纯属徒劳。绝望更可人意，因为你可以通过愤怒去渲泻或通过超脱去排解它。这两者——特别是愤怒——正是诗人的通衢。徒劳感如果用讽刺或冷静的方式表达亦可获得差强人意的效果。

斯蒂芬·斯彭德①曾经这样说起过奥登：奥登擅长诊断，但从来不敢贸然治病。"我的占有唯有声音"却可以治病。诗人改变了语气，便变换了注意力的层次。这一行的语调比前面的几行都高。大家知道，语调就是内容，或者是内容的结果。就语调论语调，语调的高度决定诗人的态度。

第七十八行诗的重要性在于它完成了从客观描写到高亢的主观抒情的转折。这是诗人第二次，基本上也是最后一次以"我"的姿态出现。这次的"我"不再裹在新闻记者的战壕服里。你们听见的声音里虽然有斯多噶主义的韵味，但是它充满了不可救药的哀伤。"I"（我）的音调凄厉，并在第二行末瓮声瓮气的"lie"（谎言）中得到回响。两个高音调的"i"音紧紧尾随上一节诗的"声"和"哑"，造成明显的听觉反差。

节奏是克制哀伤的唯一手段。请记住，"用格律克制哀伤"可以临时用以界定"谦恭"，如果不是界定诗歌的全部艺术的话。斯多噶主义和固执从来不是诗人对人生哲学选择或偏爱的结果。它们由诗人做诗的经验决定，是他们的药方。这一节诗同整篇诗一样，围绕着对某种可靠道德的追求展开，这一道德最终将追求者吸引到自己身边。

我们已经跳到前边去了，还是按步就班地讨论吧。就脚韵而言，这节诗无惊人之处。"voice—choice—police"（声音—选择—警察）和li。(authority)—sky—die"（谎言(权威)—天空—死亡）极其平常，比较成功的韵是"brain—alone"（脑颅—孤立），含意丰富。意味更深长的是"摺起的谎言／脑颅中浪漫的谎言。""摺起"和"谎言"在短短两行的篇幅中被重复使用了两次。目的显然是为了强调，唯一的问题是强调什么？"摺起的"当然指的是"纸"，那么"谎言"便是印刷的文字，很可能是

① 斯彭德(1909—　　)，英国诗人，奥登的挚友。

某种小报。然而“谎言”又进一步明确解释为“脑颅中浪漫的谎言”。尽管“谎言”的前面有形容词修饰，而“脑颅”才是描写的中心：大脑的表面有许多“褶皱”。

我们在“我的占有惟有声音”里听出的是冷静，而在“褶起的谎言”中看到了有所克制的愤怒。尽管如此，第七十八行的价值不在于绝望和徒劳感分别产生的效果或是它们之间的相互作用；我们在这一行分明听到的是谦恭的声音。在此特定的语境中，它带有斯多噶主义的韵味。奥登在此并非玩文字游戏。不是的。这两行诗其实是“每个男人和每个女人／骨子里滋生的迷误”的翻版。从某种意义上说，他打开骨头，让我们看隐藏其中的“谎言”（迷误）。他为什么这么做？因为他想突出“宇宙间普遍的爱”同“一个人单独被爱”的对立。“有情有欲的普通人”以及“权威者”，“公民”，也许还有“警察”为“每个男人和每个女人”做了脚注，同时也驱除了美国在当时的孤立主义形象。“饥饿不容许选择／无论公民或是警察”完全是常识，它指出人类存在着共同的标准，最起码的共同标准。奥登采取英国典型的实话实说的语言——完全因为他有着崇高的目标；他仿佛认为，讨论“宇宙间普遍的爱”的最好方法是脚踏实地的逻辑。此外，我相信他欣赏不动声色，一往无前的态度，这种接近真理的方法也是不容许选择的。（其实，饥饿允许选择，即变得更饥饿；不过那不是我们讨论的范围。）总之，有关饥饿的讨论引出了与宗教信仰密切相关一个最核心的论点：“我们必须相爱否则死亡。”

几年之后，奥登因为不满意这句话曾把整篇诗从他的全集中删去。据一些了解内情的人讲，他认为这句话是自以为是的结论而非真理。他说，人总不免要死的。他本想作一些修改，改来改去，改成为“我们必须相爱并且死亡，”一句貌似深刻的陈词滥调。所以他战后编辑全集时抽去了这首诗。我们今天之所以能读到它，应该归功于他的出版执行人爱德华·蒙代尔逊。他在奥登死后为他编辑了一部瓦尔金版全集，并为之作了一篇我所见到的评论奥登最精彩的序言。

奥登对这行诗的看法对不对？既对，又不对。他创作的态度显然是极端认真的。在英语语言上极端认真意味着拘泥。我们还应该看到奥登对此

行进行修改时已有了事后聪明这一便利条件：第二次世界大战的大残杀刚结束，再提死亡不免令人悚然。诗歌不是报导，它的消息应该具有永恒的意义。我们也许可以说，奥登为他在诗的开首采取的姿态付出了昂贵的代价。我必须再说一句：如果他认为那句话不成真理，这决不是他的过失造成的。

在当时，这一行的实际意义应该是“我们必须相爱或相杀。”或者是“我们不久将互相残杀。”而——可惜，他的占有唯有声音，而他的声音没有被听到或引起注意——事态的发展不出他的预言：残杀。第二次世界大战那空前规模的屠杀，谁能因为自己已有预见而自命高明呢？所以诗人选择了具有威胁意味的“死亡”。他也许因为无法唤起人们的警惕而愧悔，因为与这首诗的全部意义在于影响公众舆论。

十

对这行诗的不满意并非完全是以后的事。他对这个处方信心不足，证据就是第九节的开首，“暗夜里毫不设防……”。同“我们的世界在昏睡”联系起来看，它等于承认他的说服失败了。“黑夜里毫不设防”是本诗最动情的句子，音调甚至高出“我的占有惟有声音”。这里涌动的感情起源于他在“悼念威·勃·叶芝”诗中说的“人类的非成功”或他在美国感受到的“贫苦的欣喜”。

这一行诗紧随着“我们必须相爱否则死亡”，它造成的气氛更带个人性质。它从理性的高度跳向纯感情的层面，继而进入启示的天地。从技术上说，“我们必须相爱否则死亡”已经走到精神历程的尽头。剩下仅有祈祷而已。“暗夜里毫不设防”已经从语调上，如果说还不是从语汇上，向这一高度攀登。诗人仿佛感到感情可能失控，语调可能趋于哀号，于是用“我们的世界在昏睡”釜底抽薪。

无论他在这一行以及此后的四行中如何竭尽全力降低音调，“我们必须相爱否则死亡”所祭起的咒语的力量在“暗夜里毫不设防”中得到加强，这是诗人始料不及而且极不情愿的。然而这个咒语非但不瓦解，相反，它

长驱直入，以诗人建立防线的速度突破这些防线。我们知道，咒语同基督信仰有关，浸透着无限意识。“到处”，“光”，“正义”，尽管受到形容词的限制，这些具有独特属性的词不知不觉地同该意识互答互应。正当诗人即将完全控制自己声音时，咒语挣脱出来，在恳求和祈祷之间的十字路口上，纵开抒情的歌喉，

我，如爱神和尘土
有着同样的躯体，
困困在同样的
虚无和绝望之中，
愿我献出肯定的火。

这是作者的自绘肖像，他迷失了方向并为人类作出了定义。定义取自“愿我”的方向，而不是上面三行精确含义。它们的总和才产生了“愿我”。可以说，抒情产生了真理，或者说，抒情变成了真理。我们听见的是一个斯多噶①在祈祷。斯多噶也许还称不上人类的定义，但它肯定是人类的目标。

总之，它是这位诗人前行的方向。你们也许会觉得诗的结尾有伪装虔诚的嫌疑，也许会问：正义是谁，是不是某特定的人物？“肯定的火”是什么样子？可是，你们不会解剖一只鸟去寻找歌的来历，你们应该解剖的是你们的耳朵。当然，在这两种情况下你们均在回避“我们必须相爱否则死亡”提供的选择，而我想你们付不起这个代价。

（1984年）

① 禁欲主义者的别称。

【附原诗部分译文】

二

精湛的学识能够
揭开全部的愆尤
它从路德到如今
把文化逼得疯狂；
明察林茨发生的事，
多么巨大的心像制造了
一个精神变态的神祇：
我和公众知道
学童们所学的内容，
遭受邪恶打击的人
必以邪恶相报。

三

流亡的修昔底德知道
语言关于民主
所能说的一切，
独裁者的作为，
他们对无感觉的坟墓
讲述的滥调陈词；
他在书中分析的一切，
撵走的启蒙运动，
习惯性的疼痛，
混乱的管理和悲伤：
我们全得再度忍受、

四

这中立的空气里，
盲眼的摩天大楼利用
它们充足的高度宣告
集体人的力量，
各种语言竞相
喷泻无效的借口：
但有谁能久久地
生活在欢快的睡梦中：
他们从那面镜子里瞧着
帝国主义的面孔
和国际性的罪孽。

八

我的占有惟有声音
用来翻开摺起谎言，
脑颅中有情有欲的
普通人浪漫的谎言
以及权威者的谎言，
他们的大楼高耸云端：
世上哪有什么国家，
哪有人孤立地存在；
饥饿不容许选择
无论公民或是警察；
我们必须相爱否则死亡。

九

暗夜里毫不设防
我们的世界在昏睡；
然而讽刺的灯火，
星星点点遍布四方，
正义在哪里交换消息，
它们就在哪里闪光，
我，如爱神和尘土，
有着同样的躯体，
困困在同样的
虚无和绝望之中，
愿我献出肯定的火。

我们称之为“流亡”的状态①

在这个寒冷的十二月的夜晚，当我们聚集在这个富有魅力、灯火辉煌的会场，讨论流亡作家的窘境的时候，让我们稍停片刻，去想一想那些出于自然的原因不能走进这个房间的人们。让我们想一想，比如说，徘徊在西德街头、对周围环境无知而羡慕的土耳其客籍工人；或者想一想在公海上漂泊或在澳大利亚内地安家的越南难民；让我们想一想爬越加利福尼亚南部的沟壑、绕过边境巡警偷渡入美利坚合众国的墨西哥人；或者想一想成批成批乘船来到科威特或沙特阿拉伯的巴基斯坦人，他们迫不及待地争夺靠石油致富的当地人不屑做的下贱工作；让我们想一想大群大群的埃塞俄比亚人长途跋涉，步行穿过沙漠进入索马里——或是索马里人进入埃塞俄比亚？——以逃避灾荒。好了，我们必须停下，因为“片刻”时间已经过去，虽然我们不难列出一个更长更长的单子。没有人统计过这部分人的数字，永远没有人，包括联合国的救济组织在内，会去统计这个数字。这些数以百万计、难以统计数字的人们构成所谓——因为缺少一个更贴切的字眼和更高尚的同情心——移民。

无论他们该换怎样一个更为贴切的名称，无论他们有着怎样不同的动机、背景和目标，无论他们对所抛弃和所奔赴的国家可能发生怎样的影响——有一点是肯定的：他们使我们不可能镇定自若地讨论流亡作家的窘境。

然而我们必须讨论，不仅因为历来的文人和穷人不得不自己关照自己，还因为那古老然而至今尚未确立的信念：如果执掌这个世界的主人们

① 本文是布罗茨基为惠特兰德基金会1987年12月在维也纳举办的“流亡”讨论会所作。

多读一些好书，迫使数以百万计的人们走上这条道路的苛政和痛苦必会减少。既然我们无以寄托对美好世界的希望，既然其它的道路全行不通，那么让我们相信文学是社会具有的唯一道德保险，它是戕害同类原则的矫正剂；它为抵挡高压政策提供了最有力的理论——因为丰富多样的人生是文学的全部内容，也是它存在的目的。

我们必须讨论，因为我们必须坚持文学是人类辨别能力的最伟大的——毫无疑问比一切教义更伟大的——老师；如果干预文学的存在，阻碍人民从文学中获得教益，那么这个社会便是在损害自身的潜力，阻挠自身的进化，也许最终将危害自身的结构。如果讨论意味着谈论我们自己，那样更好，我们的目的不是为了自己，或许正是为了文学。

客籍工人和任何类型的难民有效地摘走了流亡作家西服翻领上的康乃馨花，不管他愿意与否。移位和错位是本世纪的常见现象。我们的流亡作家与客籍工人或政治难民的共同之处是，两者均是脱离恶境，奔向美好。问题的实质在于，你一旦流出暴政统治，唯一的归向乃是民主制度。被放逐的老灰马已经学得聪明了。它不会离开文明的罗马去寻找野蛮的萨尔梅西亚①，它也不会将人从保加利亚差遣到东方去。不会的，一般说来，它始终是一个呼唤着个性解放，从政治和经济的死水向先进的工业国家过渡的历程。必须补充说明的是，这个历程对流亡的作家来说，在许多方面仿佛是重归故里——因为他越来越接近一直在激励他的理想的故乡。

如果有人想用文体将形形色色的生活分类，流亡作家的生活应该归为悲喜剧。由于他过去的身份，他比民主国家的居民更能了解并欣赏这一制度在社会和物质方面的种种便利。出于同一原因（其主要的孪生物是语言障碍），他发现自己在新的社会中无法发挥有意义的作用。他所置身的民主国家给予他生存的安全，同时把他降为一个在社会上无足轻重的人物。而无足轻重是任何作家，无论他流亡与否，万难接受的现实。

因为他在事业中孜孜以求的正是重要地位。这经常是他的创作活动导

① 古地名，位于今波兰东部和欧洲西部。

致的结果。对一个流亡作家来说，这几乎无例外地是他流亡的导因。我十分愿意补充一点，作家的这一愿望是对他所由出生的社会的垂直结构的条件反射。（生活在自由国家的作家亦有这种愿望，这反映出民主国家对立宪以前的状态的返祖记忆。）

从这点上说，流亡作家的处境确实远远不如客籍工人或一般难民。他渴求得到承认，因此坐立不安。他全然忘记了，他作为大学教师、讲师、小杂志的编辑或者撰稿人——这些通常是当今流亡作家的职业——薪水远比靠打工挣得的钱多。这么看来，我们的人有些贪心不足。可是话得说回来，满足于无足轻重、无人问津、默默无闻状态的作家，大概如北极圈里的白鹳那般罕见。在流亡作家的圈子里，这种态度几乎完全绝迹，至少在我们这个圈子里找不到。这是可以理解的，当然也是令人心寒的事实。

说它令人心寒是有理由的。如果说流亡有什么好处，那就是它教人谦卑。我们甚至可以再进一步说，流亡是教人谦卑的最后的课堂。这堂课对作家具有无比的价值，因为它将作家置入一个无比宽深的透视图中。“你远远地在人类之中，”诚如济慈①所说。消失于人类，人群——人群？——亿万人之中；变成成语说的一堆稻草中的一根针——不过是有人寻求的一根针——这是流亡的全部意义。扯掉你的虚荣心，它说道，你不过是沙漠中的一粒沙子。莫要用你的笔友作尺度衡量自己，用人类的无穷来测度自己吧。从无穷里，而不是从你的嫉妒或野心里说话。

毋庸讳言，这个呼唤并没有引起人们的注意。不知是什么原因，生活的评论员看重评论员的地位而看轻他评论的对象，处于流亡境地的他，认为他的地位已经糟得不能再糟，因此这个呼唤当然断断不能听。他也许是对的，尽管要求人们谦卑的呼唤总是及时的。另一方面，流亡是进行思辨的环境。至少它具有强烈的、明显的形而上倾向，无视或回避它，无异于自我欺骗，否认你亲身经历的意义，无异于将自己囚禁在被动的事物接受

① 济慈(1795—1821)，英国浪漫主义诗人。

者一端，无异于将自己僵化成一个没有理解力的可怜虫。

因为缺少理想的范例，我们尚无法描述另一种可供选择的行为方式（虽然我们想到了米沃什①和慕西尔②的例子）。这其实无妨大体，今天我们要讨论的显然是流亡的现实而不是它的可能。这现实的第二方面是，流亡作家煞费心机，不停顿地努力恢复他的地位、作用和权威。他首先考虑的当然还是他在祖国同胞中的声望，可是在逃亡者聚居的险恶环境中，他仍然想出人头地。

他既然对思辨哲学执行鸵鸟政策，他的注意力必然集中在身边可感触的事物上。这包括损害处于类似竞地的同行的名声；同刊物对手进行粗暴的论战；接受英国广播公司、西德广播公司、法国电视广播公司和美国之音等数也数不清的采访；发表公开信；在报上登载声明；出席会议——你补充吧。以往消耗在排队购买食物或下等官员充满霉味的接待室里的能量现在释放出来，并且不可遏止了。没有人可以阻挡它，更不必说他的亲人（因为他现在仿佛是凯撒的妻子，不容许怀疑，他的那位可能连字也不识的、半老徐娘似的妻子怎么能够规劝、反对他？），他的自我于是迅速地膨胀，直径不断扩大，直至最后被碳酸气充满，提着他离开现实——特别是如果他居住在巴黎，因为蒙戈尔费埃尔兄弟在这里创造了先例。

乘汽球旅行是鲁莽的，它的前途最难逆料：因为它极易成为被风捉弄的玩物。我们现在谈的是政治的风，无论如何不是贸易风。难怪我们的气球航行家分外注意收听气象预报，甚至在某些时候力图自己预测天气。他需要了解的不仅是他航程起点和途中的气象，而且要了解他的终点的气象，因为我们的气球航行家最终要重返故地。第三方面，流亡作家多是些往事萦怀不能自已的人物。换句话说，追念旧事在他们的生活中占有过量的比重——同一般人的生活相比——这就使他们的现实退缩进阴暗之中，

① 米沃什，波兰诗人，小说家，1911年生。第二次世界大战期间参加反对德国法西斯的斗争，战后任波兰外交官。1951年在巴黎寻求政治避难，1960年移居美国，1970年入美国籍，1980年获诺贝尔文学奖，现在美国加利福尼亚州贝克利大学任教。

② 慕西尔(1880—1942)，奥地利作家，1939年纳粹上台后移居瑞士，专事诗歌创作。

使前途隐没在浓雾的后面。他们有如但丁"地狱篇"中的假先知，脑袋始终扭向后方，眼泪，或是口水，流淌在肩胛骨之间。问题的核心不在于他生性伤感与否；他在国外不可能拥有众多的读者，他不由自主地缅怀遗留在他身后的——实有其事或是想象中的——庞大的读者群。前者向他灌进苦汁，后者刺激他的幻想。即使他们获得了旅行的自由，甚至云游了一些地方，他们在创作中依然死死抱住他们所熟悉的过去的题材不放，产生的作品不啻是老作品的续集。对主题持有这种态度，他们难免要对奥维德①的罗马、但丁②的佛罗伦萨——经过不长的停顿——对乔伊斯③的都柏林扬起招魂幡。

不错，我们可以画一个家族谱系图，一个很长很长的谱系图。如果愿意，我们可以一直向上追溯到亚当。不过我们必须审慎地察看一下这谱系图在公众以及我们自己心中可能占据的地位。我们都很清楚若干显赫的家族经过几代人之后或是在某次革命过程中遭受的颠覆沉浮。家族这棵树不能制造树林也不能遮盖树林；而树林现在正在前进。我用的是一个不协调的比喻，但或许我有充足的理由使用它：倘以为我们能象上文提及的几位文学大师那样流芳千古，这不仅是不谦虚，而且也太不知天高地厚了。当然，作家总认为自己盖棺后方有定论，流亡作家尤其对此深信不疑。他的祖国强迫他接受人为的受冷落的局面，这没有激起他强烈的创作欲望，而批评界在自由市场上对他的同辈作家的关注更引发他的兴趣。我们必须警惕这种冷落自我的现象，原因只有一个，在人口爆炸的今天，文学也包含了人口统计学的因素。

眼下一个读者受到为数众多的作家的包围。二、三十年以前，一个成年人的必读书单上可能只开列着三、四十个作家或书籍的名字；如今这个数字肯定要以千计。你走进一家书店有如置身音像商店，柜台里满满登登

① 奥维德(公元前43年—公元后18年)，罗马诗人，曾被奥古斯丁大帝逐出罗马。

② 但丁(1265—1321)，意大利诗人，生于佛罗伦萨，1301年开始流亡。

③ 乔伊斯(1882—1941)，爱尔兰小说家，生于都柏林，成年后始终侨居欧洲大陆。

地摆着集体的和单人的演唱或演奏磁带，一辈子也不可能听完。它们之中只偶尔有流亡作家或出类拔萃者的名字。但是读者大众照样阅读它们，而不是你的书，哪怕你头顶上有一圈神奇的光环。这不是因为他们性情乖戾或受人挑拨，而是从统计学的角度说，他们属于大路货和无聊作品。换句话说，他们只想读写他们的作品。在世界上任何城市的任何一条街道上，在白天或黑夜的任何一个时刻，没有听说过你的人数总远远超过听说过你的人数。

目前兴起的流亡文学热同暴政的兴起密切相关。这里提供了我们争取未来读者的机会，虽然我们宁肯不要这种形式的保险。流亡作家多少受到这个前景的诱惑，更因为他总也不能放弃有朝一日光荣凯旋回到祖国的幻想，所以他紧握手中的武器。为什么不呢？为什么他非得采用其它手段？既然未来不可预料，他为什么要费心猜度其它可能的前途？他过去的一套曾经为他效过劳；为他赢得了放逐。放逐毕竟是个胜利。为什么不可以顺风抢行再走一程？为什么不将老的一套重新利用一番？撇开其它不谈，它包含人种学的素材，这正是西方的，北方的，或许（倘若你与之冲突的是位右派暴君）还有东方的出版商所热心经营的。在同一块地盘上走两遭，你的作品说不定能成为名著，它也许不能滑过出版商的眼睛，或者，它至少可以为将来的研究者制造一种“神话”的成分。

尽管这一切听起来既可行又实惠，它其实不过是第二位或者第三位的原因，致使流亡作家的目光紧紧地盯着过去。主要的原因在于上文提及的追念过去的习惯。他对现实环境稍感不适应便极其自然地身不由己地抚今思昔。有的时候一张枫叶的形状足以使他感慨，而一棵树上的枫叶岂止成千上万。这种习惯在流亡作家体内始终处于活跃状态，虽然作家本人并不意识到这一点。不管他的过去愉快或是狼狈，这终究是一块安全的领地，因为它已被涉足过。而人类转向，走回头路的能力——尤其是在思想里或是睡梦中，这些同样是我们倍感安全的领域——强得令人难以置信；我们甚至会无视面临的现实。我们体内形成的这个习惯，其根本目的不在于珍藏或紧抓住过去（我们最终不会珍藏或紧抓过去），却是为了延宕现时的来

临——换句话说，减缓时间流逝的速度。请听一听歌德笔下的浮士德的感叹①吧！

流亡作家的根本问题在于，他同浮士德一样，断守着他的“美好的”，或者不太美好的“瞬间”，但目的不是观看它，而是推延下一个时刻的到来。不是说他希望再度年轻；他根本不愿意看见明天，因为他知道明天将修正他现有的观察。明天越是逼近，他越是变得执著。这种执著具有惊人的价值，如果幸运，它会导致集中而强烈的感受，我们从而可以收获一个伟大的文学作品（读者大众和出版商有思想准备，所以——如我在上文所说——留意观察着流亡文学）。不过，这种执著往往转化为重复的怀旧情绪，说得直截了当一点，是在处理眼前的现实和未知的将来上的失败。

为了弥补这一点，人们可以变换叙述方式，采取更“先锋派”的模式，或者仿效自由市场上的同行们，在作品中添加一定数量的色情、暴力、粗鲁语言等等作佐料。文体和风格上的变化和革新在很大程度上有赖于文学语言所形成的环境，即家乡的环境，可惜这方面的联系切断了。至于调味的佐料，没有一个作家，无论流亡与否，会公然拾取同辈作家的余唾。这也许是事物的又一个方面，即流亡滞缓作家风格上的演变，它使作家趋于保守。人的神经系统比文风更能代表作家其人。他的神经系统在流亡状态较之在祖国受到较少的刺激。必须说明，这一状态颇令流亡作家不安，一方面这因为他认为在祖国的生活比目前更为真实，另一方面他在内心深处认为他象钟摆一样，离不开对刺激和母语这两者的依赖。

人们出于不同的原因、在不同的环境下沦落到流亡状态，有的理由崇高，有的理由卑下。然而这一切区别在我们读到书告时完全失去了意义。你在书架上的地位不是由你而是由你的作品确定。如果他们坚持把艺术和生活区分开来，那么宁愿让他们发现你的书有价值，你的生活紊乱，而不要让他们说你的生活无可指摘，书却是废纸一堆。结果很可能是，他们既不喜爱你的书，也不赞赏你的生活。在国外，在陌生的环境中的流亡生活，

① “瞬间啊，你停一停吧，你是多么美啊。”见《浮士德》第4场。

从本质上说，已经预示了你的作品的前途。它们将在书架上成堆的书中消失得难寻踪影，它们和周围那些书的唯一共同点是作者姓氏的第一个字母。啊，你的书出现在某大图书馆的阅览室里，书页打开着……。读者对你的书的独特性了无兴趣；从某个角度看，他读的一切全部交会在一起。你如果不想让你的书被合上并束之高阁，你必须告诉你那目空一切自以为无所不知的读者一些新奇的事情——关于他的世界和他自己，如果这个说法听来太隐晦，正是如此，因为隐晦是这整个游戏的名称，还因为流亡横隔在作者同他的人物之间的距离要求他使用天文的或教会的象征。

这使我们感到，"流亡"也许不是最合适的字眼用以概括作家被迫（被国家、恐惧、贫穷、无聊所胁迫）放弃他的国家的状态。"流亡"至多只能反映离弃、放逐的那一时刻。用这个暗含凄惨内容的字眼决不能够概括后来的舒适和自由。今天我们大家聚集在一起，这个事实表明了，如果说我们有共同之处，那么我们还缺乏一个共同的称呼。女士们，先生们，我们是否忍受着同样程度的绝望？我们是否同等地与大众切断了联系？我们是否全栖身巴黎？不，把我们维系在一起的是我们作品遭受的那种命运——这是从本意和象征两个意义上说的——我们敞开着仰躺在一个大图书馆的桌子上或地板上或角落里，被人用脚践踏，或被稍具好奇心的读者捡起，或是——更糟糕地——被一个忠于职守的图书馆管理员收藏起来。我们这种无根须束缚的、如宇宙飞船般飘忽的心理状态就是我们可能介绍给那位读者的所谓新奇的事情。我相信我们每个人都有这个感受，只是我们的作品尚未承认它。

我们这么做，或许可以说是为了实用的目的，或者出于文体的考虑。因为在这条道上可以找到疯狂或是与苍白的当地人而不是与热血的流亡者有关的几分冷漠。在另一条道上可以找到的却是平庸和陈腐。这听起来仿佛是以典型的俄国式口吻宣布文学指导方针，其实，这是一个平庸的俄国人陡然发现如此众多的流亡作家——首先是俄国流亡作家——时的本能反映。平庸是极大的浪费，因为我们称之为"流亡"的状态为我们原本属于专业性的飞行——或者说漂流——提供了极大的加速度，将我们推入

孤独，推进一个绝对的视角：在这个状态下只有我们自身和我们的语言，而没有任何人或物隔在这两者之间。

这个历程本来需要花费毕生的时间，而在流亡状态下一昼夜便完成了。如果这听上去象广告，就算它是广告吧，因为现在是出售这个观点的时候了。因为我确实希望有更多的人接受它。此处用个比喻也许不无好处：一个流亡作家好比乘坐宇宙舱被扔出地球的人或狗（更象一条狗，因为他们从来不费心将你收回）。这宇宙舱就是你的语言。这个比喻尚不完全，需要补充的是：这位乘客不久将会发觉他的宇宙舱受到太空重力而不是地球重心的吸引。

操我们这个职业人把我们称之为“流亡”的状态首先视为语言经历：流亡作家是对他的母语的反刺或者向母语的隐退。语言起初是他的剑，接着成为他的盾，最终变成他的宇宙舱。他同语言之间最初是私人的、亲密的关系，这在流亡中变成命运——再往后才变成职业和责任。活的语言，从定义上说，具有离心倾向——而且有推进力。它努力占领尽可能大范围的空间——以及尽可能大范围的虚无。所以才出现了人口爆炸，出现了你向外层空间自发的过渡——那原是望远镜和祈祷词的领域。

或许可以说，我们同在一起编一部词典。因为文学原本就是词典，一本扼要地解释人类不同命运、不同经验的意义的词典。这本词典记录的是生活对人类说的话。它的功用是挽救人，避免后来者落入旧圈套；万一他不幸落入旧圈套，它将告诉他这不过是同义重复而已。这样，他将较少沮丧——从某个意义说，获得更多的自由。因为理解生活语言的意义，理解你的遭遇的意义，这本身就是解放。我认为我们应该对我们称之为“流亡”的状态作出更完善的解释；它不仅有痛苦，人们还应该看到，它同时还有麻木痛苦的无穷，有忘却，超脱，淡泊，有可怕的人性的和非人性的前景，惟有我们自身才是衡量这个前景的尺度。

如果我们不能使后来者活得更安全，我们必须使他活得更轻松。使他活得轻松、减轻他的恐惧的唯一途径是指给他看生活的全部意义——这便是说，我们所了解的全部的意义。我们尽可以无休无止地争论我们的各种

责任和忠诚(对我们各自的同辈、祖国、外国、文化、传统等等的责任和忠诚)，但是这一责任，或者说是机会，使后来人——无论从理论上说他是什么样的人，有着怎样的需要——更加自由这一机会，却是刻不容缓，来不得半点含糊的。倘若你们听了觉得它太高尚，太带人情味，我表示遗憾。它其实没有人情味，纯属宿命论的要求，当然我们不必在此弄清这两者之间的微妙差别。我想说的归结到一点，在伟大的由事物和事件无意形成的链条上，倘若我们有机会，我们不应甘于做那叮当作响的结果环，而应该去追寻起因。我们称之为"流亡"的状态恰恰给了我们这样的机会。

如果我们拒绝使用这个机会，心甘情愿地做那结果环，以旧的方式"流亡"，那么我们就不该将"流亡"解释为"对以往的怀念"。要利用这个机会，我们不可避免地要讨论压迫，我们今天的处境对那些有头脑然而又玩弄理想社会概念的人当然是个警告。这是我们对自由世界的价值。这就是我们的作用。

我们更大的价值和更大的作用也许在于我们不知不觉地体现了这样令人沮丧的观点，即解放了的人并非自由人，解放是获得自由的手段，而不是它的同义词。这指出了人类可能遭到损害的极限，我们以能发挥这样的作用感到骄傲。然而，如果我们想发挥更大的作用，一个自由人的作用，那么我们应该能够接受——至少能够模仿——自由人接受失败的态度。当自由人失败时，他不埋怨任何人。

·附　录·

授　奖　词

瑞典皇家学院
常务秘书　斯图尔·艾伦

诺贝尔文学奖的获得者，约瑟夫·布罗茨基，有个显著的特点，即醉心于发现。他发现关联，用精辟的语言揭示它们，再去发现新的关联。这些关联常常自相矛盾，若明若暗，往往是在闪光的一刹那中被捕捉，比如“在我们愉快的进化过程中，记忆是我们失而永远不能复得的尾巴的替代品。它指导我们的一切活动……”。

今年吸引瑞典皇家学院的注意力的优秀作品贯穿始终的主题是：诗歌是生活的最高表现形式。这一主题在浓郁的诗意，优美的智识和高超的语言中得到发挥。

布罗茨基现在是美国公民，但他出生并成长在列宁格勒，他根据该城市的旧名“彼得堡”称之为“彼得”。这也是普希金、果戈理和陀思妥耶夫斯基曾经工作的地方；它的宏伟建筑及其雕饰——甚至在四十和五十年代遭到战火破坏的状态下——展现出我们世界的一段重要历史。

诗人与奥西普·曼杰列什坦姆、安娜·阿赫玛托娃、诺贝尔文学奖获得者鲍里斯·帕斯捷尔纳克同属俄国古典主义传统。同时，他是不断更新诗歌表现手法的高手。他汲取的灵感也来自西方，特别是从玄学派诗人约翰·邓恩到罗伯特·弗洛

斯特和威斯顿·奥登的英语语言诗歌。

近来布罗茨基开始用英语写作。对于他来说俄语和英语是观察世界的两种方法。他说过，掌握这两种语言有如坐上存在主义的山巅，可以瞻观两侧的斜坡，俯视人类发展的两种倾向。东西方兼容的背景为他提供了异常丰富的题材和多样化的观察方法。该背景同他对历代文化透彻的悟解力相结合，每每孕育出纵横捭阖的历史想象力。

布罗茨基饱尝过人生的各种滋味。“生活……绽开唇齿笑着直视/每次遭遇。”他历经苦难——审判、国内流放、流亡异土——但他保持着统一的人格和对文学和语言的信仰。人类行为应该有准则，他说，这些准则不来自社会而来自文学。

诗人承担着衡量、检查、质疑的主要作用。诗歌成为与时间，变形原则抗衡的决定性力量。诗人在专制社会表面的沉默和开放社会令人麻木的信息洪水中成为发言人。

尽管布罗茨基毫不含糊地申明过他的立场，政治争论决不是他的主要兴趣所在。他提出的问题具有更加普遍的意义：人的责任是过自己的生活，而不是那种由别人的类型或模式所规定的生活。“自由/是你忘记如何拼写暴君姓氏的时候……”。

对于一个作家来说，还能有什么比同语言角力更为自然的事情呢？布罗茨基同自己的工具进行的搏斗异常激烈。这体现了他有关诗歌和诗人的观念：“读(陀思妥耶夫斯基的)作品使我们看到，意识流并不起源于意识，而是发端于改变并重新引导意识的一个词语。”他认为，最终极端的力量是“当语言终于不再满足于上帝、人、现实、罪孽、死亡、无穷、拯救……而达到的饥不择食的状态”。

布罗茨基有关语言的观念构成他有关国家和社会的观念的

独特性："帝国不能由政治的或军事的力量维持，它靠语言形成一统。……帝国首先是文化实体；在其中发生作用的不是军团，而是语言。"

语言自然要为诗歌中的比喻提供素材："立陶宛的暮晚。/人们从群体中流散回家，用手指成括号/遮住逗点般的烛光。"

依布罗茨基所见，诗歌是神赐的礼物。然而他作品中流露的宗教倾向并不拘囿于特定的教义。高于一切的是形而上和伦理问题，而非教条。

风格和情绪在他如交响乐一般丰富的诗歌里相互交织。他的散文里有深刻犀利的文化剖析，他的诗作《二十世纪的历史》里不乏开心的讽刺。然而，约瑟夫·布罗茨基认为，诗歌即使处于最轻松欢快的时刻也是极端严肃的。

亲爱的布罗茨基博士，

我十分荣幸并愉快地将你介绍给与我说着相同语言的听众。我上文所说的大意其实可以用你最近写的一行诗来概括："让我告诉你：你挺好。"事实上，你本人也属于你所指的二十世纪的历史。我代表瑞典皇家学院对你取得的卓越成就表示祝贺。现在，请你上来从我们国王陛下的手中接受1987年诺贝尔文学奖。

受奖演说

约瑟夫·布罗茨基

我出生并生长在波罗的海彼岸，就是与我们正对的灰濛濛、哗哗响的海边上。在晴朗的日子里，特别是在秋季，一位朋友站立在凯罗麦其的海滨，会用手指向西北方向的一片水域说：看见那片蓝色的土地么？那是瑞典。

那自然是玩笑：因为角度不对，还因为根据光学原理，人的肉眼在开阔的空间只能观察到约摸二十英里处的物体。而那片空间并不开阔。

尽管如此，女士们，先生们，我仍然十分愉快地想到，我们曾经呼吸着相同的空气，品尝同一种鱼类，被同一场——有时是被放射元素污染的——雨淋得精湿，在同一个大海里游泳，看惯了同一种针叶林。由于风向的不同，或者我所看到的云先已被你见过，或者你所瞅见的云先已为我目睹。我非常高兴地看到，早在我们今天汇聚在这间大厅之前，我们已经有了共同之处。

就此大厅而言，我相信几个小时以前它是空荡荡的，几个小时以后它又将是空荡荡的。从这四面墙的角度看，我们在大厅里的存在，尤其是我的存在，是相当偶然的。概而言之，从宇宙的角度看，任何人的存在都不能不是偶然的，除非他具有某

种持久的——通常是非生物的——类似自然风景，如冰川，山顶，河弯那样的特征。当某人或某物无法预料地出现在某个安常处顺的空间，这便形成了偶然感。

在我感谢你们决定授予我诺贝尔文学奖金的时候，从根本上说，我是感谢你们赋予我的作品以一种持久的特征，有如文学风景里冰川中一块碎冰具有的特征。

我完全了解这个比喻所隐含的危险：它冷若冰霜，毫无用途，或迟或早或快或慢会受到侵蚀。然而，如果这片冰里含有活跃的矿脉——出于虚荣，我正是如此认为的——那么这个比喻的选择就是审慎的。

我既已谈及审慎这个话题，我不妨补充一点。在整个有案可稽的历史中，诗歌的读者难得超出全人口的百分之一。这便是古代的或文艺复兴时代的诗人侧重宫廷，那权力的中心的缘故，这也是当今的诗人拥向高等学府，那知识的中心的原因。贵学院堪称是两者的混合体；倘若在将来——我们全已作古的时代——这百分之一的比例得以维持，那么这在很大程度上应归功于你们的努力。希望你们不要以为这个前景过于黯淡，只要想一想人口爆炸的现实，你们一定会化忧为喜。即便是在今日，将百分之一再分成四份，那也是个庞大的数目。

所以我对你们的感激之情，女士们，先生们，决非完全出于一己之私。我代表那些由于你们的工作，今天要和明天将要阅读诗歌的人们感谢你们。我的美国同胞，一位伟人，曾经说过：我不能断言人将永远是胜利者。今天站在这个大厅里，我仍然相信他的话是正确的。但是，我敢断言，一个阅读诗歌的人比不阅读诗歌的人更难战胜。

当然，从彼得堡到斯德哥尔摩是一段漫长曲折的路程。可是对于持我这一职业的人来说，所谓两点之间的直线长度最短的公理早已失去了它的魅力。地理能为诗歌伸张正义，这是一个令人愉快的发现。

谢谢诸位。

文学憎恶重复　诗人依赖语言

——布罗茨基在瑞典的讲演①

（一）

一个离群索居的人，一个珍重独来独往的自由而看轻抛头露面的机会的人，一个恪守这一原则而不肯有丝毫含糊——乃至于远远地离开祖国的人，因为，与其在暴政下做牺牲品或做达官显贵，毋宁在民主制下一无所成——这样的一个人如今突然登上这个讲坛，他难免感到局促不安，并且难堪。

这种感受之所以强烈，并不尽然因为我看到站立在我面前的听众，更因为我想起那些越过这一荣誉的人们，他们没有能够赋予机会，从这个讲坛上，用他们自己的话说，向“这个城市和这个世界”演讲；他们累积的沉默似乎徒然地寻求通过本人的口得以排解、宣泄。

在这种形势下，唯一能使人聊以自慰的是，我们知道——首先是出于风格上的原因——任何作家不能代替另一个作家说话，诗人尤其不能代替另一个诗人发言。即便奥西普·曼杰利什坦姆，或者玛丽娜·茨维塔耶娃，或者罗伯特·弗罗斯特，

① 这是约瑟夫·布罗茨基1987年11月在瑞典祝贺诺贝尔奖颁发集会上的讲演。标题为本书编者所加。

或者安娜·阿赫玛托娃，或者威斯坦·奥登站在这个位置，他们仍然不能不仅仅代表自己说话，而且他们同样会感到窘迫、难堪。

他们的身影常常令我不安，今天，他们依然在困扰我。总之，他们并不能使我的口齿更加伶俐。在我平静的时候，我把自己视作他们全体的代表，尽管同他们中的任何人相比，我自愧弗如。在文墨上超过他们不可能，在实际生活的人格上强似他们更是非分之想。恰恰是他们的生活，任是怎样的凄惨和悲苦，常常使我感动。如果存在另一种生活——我绝不怀疑他们会不朽，正如我永远不能忘记这世上的他们一样——倘若另一个世界确实存在，我希望他们能够原谅我，原谅我即将讲演的内容质量：我们职业里的高低毕竟不由这礼堂里的举止来衡量。

我仅提及众多人物中的五位——其业绩和命运对我关系极大的五位——倘不是因为有他们，我无论作为一个人或是一个作家，必将远比现在逊色：无论如何，今天我便不可能站在这块地方。还有更多的人士，他们的身影，更贴切地可以说是光源——明灯？星辰？——数目当然超过五。他们每个人均能使我张口结舌，哑然无言。在每个自觉的作家的生活中，这一类人形成一个庞大的数目。在我的生活里，这是一个双倍的数字，因为命运决定了我从属于两种文化。想到这两种文化里当代的作家同事，想到那些诗人和小说家，我心里益发不安。我认为他们的才华非我所能及。倘若是他们站在这个讲坛上，他们早已谈起正题，因为他们比我有更多的话告诉世人。

因此，我将允许我在此谈一些想法——这些想法可能缺乏连贯性，是跳跃式的，甚至可能因为其零乱而使人费解。我希

望，我所从事的职业，以及所给予我清理思路的有限的时间，将会或者可能会部分地袒护我，使我免受“条理不清”的指责。从事我这一职业的人极少以具有系统的思维模式而自诩。如果有人自称有个系统，那当然是极其糟糕的事，然而，即使这样一个系统也无非是自幼年起沿袭了某种环境、社会秩序、哲学流派的结果。一个艺术家达到目的——无论这是怎样永恒的目的——的最佳手段是随意性，艺术家的构思过程和创作过程已为此作出清楚不过的佐证。诗歌确实，用阿赫玛托娃的话说，产生自无聊的废话；散文的发源地并不比它更高尚。

（二）

如果艺术（首先是对艺术家）有所教益，这便是人类的单独状态。艺术是最古老同时亦是最名副其实的个体的事业，无论人自觉与否，它在人的身上培养出独特性、个性、分离性的意识——于是使人从一个社会动物转化为可感的“我”。无数的东西可以共同占有：一张床，一片面包，信仰，情妇，然而诗，比如说雷纳·玛利亚·里尔克的诗，却不能如此。一件艺术品，尤其是文学作品，特别是诗歌，是与人面对面的对话，与他结成直接——没有任何中介——的关系。正是出于这个原因，一般的艺术，尤其是文学，特别是诗歌，不能受到共同利益的维护者、群众的主人、历史必然的预言家的赏识。因为他们在艺术的终点，在一首诗被读的地方，找不到预期的异口同声，千篇一律，取代它们的是淡漠和复调的音籁；他们看不到行动的决心，取代它的是漫不经意和挑剔。换一种说法吧，共同利益的维护者和群众的统治者习惯于操纵一个个圆圈，艺术则在这

些圆圈里填进“句号，句号，逗号，和一个减号”，这便将每一个圆匾化成一张小小的，虽说并不全是漂亮的，人脸。

了不起的巴拉丁斯基① 在刻划他的缪斯时，说她具有一张“与众不同的面容”。形成“与众不同的面容”正是人生的意义所在，既然遗传的规律在事实上决定了我们各自的独特性。无论是作家或是读者，他的首要任务是掌握那属于他自己的生活，而不是接受一个从外部强加于他或为他规划的生活，不管这生活的外形如何高尚。因为我们每个人只有一次生命，而且我们全都知道它将怎样结束。如果将此唯一的机会耗费在他人的模式、他人的经验里，使生活成为一种单调的同义重复，该是一件多么令人遗憾的事！——你在历史必然的预言家的怂恿下，可能接受这种同义重复式的生活，而他却不同你一起走进坟墓，甚至连一句“谢谢你”也不说，你不更加觉得遗憾么！

比起任何形式的社会组织来，语言，应该说还有文学，更加古老，更加必不可少，生命力也更顽强。文学所常常表现的反感、讽刺和淡漠，从根本上说，是永恒，更准确地说是无限对暂时、对有限的反动。只要国家允许自己干预文学，那么，我们起码可以说文学也有权干预国家事务。政治制度，社会组织形式，有如广义上的一切系统，天生是力图将自身强加于现时（而且常常强加于未来）的过去时。一个以语言为职业的人万万不可忘记这一点。对作家来说，真正的危险不在于可能（而且往往是必然）受到来自国家方面的迫害，却在于他可能发现自己被国家的面目所迷惑；无论这面目狰狞可怕或是越变越俏，它始终是暂时的。

① 巴拉丁斯基（1800—1844），俄国诗人。

国家的哲学，伦理学——更无须去说它的美学——永远是“昨天”；语言，文学永远是“今天”，而且往往——尤其是在一个正统的政治制度里——能够构造“明天”。文学的功绩之一正在于，它有助于使我们生存的时间更加个性化，使它有别于我们的芸芸前辈，也有别于衮衮的同代人，避免同义重复——即所谓“历史的牺牲品”这一个可怕的词语标志的命运。艺术，尤其是文学，之所以非凡，之所以有别于生活，正在于它憎恶重复。在日常生活中，你可以将同样的笑话讲述三次，你每每能引发出笑声，并因此成为朋座欢迎的活跃人物。在艺术中，这种行为却被称为“俗套”。艺术是无后座力的武器。它的发展不取决于艺术家的个性，而是取决于题材自身的活力和逻辑，取决于要求(或可能)在美学上切实得到解释的种种以往手段的命运。艺术自有其衍生变化的谱系，活力，逻辑和未来，因此不是历史的同义词，它至多是历史的平行线。它存在的形式频频不断地再创美学现实。出于这个缘故，人们常常发现它“走在发展的前面”，走在历史的前面，而历史的主要手段恰恰是“俗套”。

现今存在着一种相当流行的观点，即认为作家，尤其是诗人，在作品中应该使用市井语言，大众的语言。尽管这在外表上颇具民主的意味，亦能给作家带来明显的便利，这其实是个荒唐的主张，它代表一种将艺术，在此具体地说是文学，附属于历史的努力。倘若我们认定人类的智慧现在应该停滞，不再发展，只有在这种情况下，文学才应该使用大众的语言。否则情况理应相反：大众应该用文学的语言说话。从总体上看，每一次新的美学现实均赋予伦理现实更加明确的形态。因为美学是伦理学之母。所谓“好”与“坏”的分类，首先是美学上的

分类，即便从词源学的角度看，它也出现于伦理学上“善”与“恶”的分类之先。如果伦理学不能“容忍一切”，正是由于美学不能“容忍一切”，因为光谱上颜色的数目是有限的。娇儿啼哭着拒绝一个陌生人，或者正相反，伸出手接受他的拥抱，这是他从本能上作出的美学的而非道德的选择。

美学的选择具有高度的个人性质；美学经验始终是私人经验。每一个新的美学现实使这种经验更具私人的特点。这一特点不时以文学(或其它)趣味的面貌出现，能够成为抗拒奴役的防御形式，或者竟可以说是抗拒奴役的保证。因为一个有趣味，特别是有文学趣味的人，能较少地受到一切政治煽动所固有的反复的宣传和有节奏的咒骂的感染。与其说这问题的意义在于德行未必提供产生伟大作品的保证，不如说邪恶，特别是政治邪恶，始终是低劣的文体家。一个人美学经验越充实，他的趣味越成熟，他的道德焦点更集中，他的精神——未必更愉快——更自由。

我们当然应该在这实用的而非抽象的意义上去理解陀思妥耶夫斯基的论断：美将拯救世界，或者马修·阿诺德的信念：我们被诗歌拯救。拯救世界或许已为时过晚，拯救个人却始终存在着机会。人的美学本能发展极其迅速。即使他尚未完全认识自己，意识到自己的实际需要，他本能地知道他喜欢什么以及什么不合适他。请允许我重申，从人类学的角度说，一个人首先是个美学生物，其次才是伦理生物。由此可以引出结论，艺术，特别是文学，不是我们这一物种发展中生成的副产品，事实恰恰相反。如果说，我们区别于动物界其他成员的标志是语言，那么，文学——尤其是作为最高语言形式的诗歌——便是，我冒昧地说，我们这一物种的目标。

我丝毫不是暗示说人人应该接受诗歌创作的强制训练。不过，我认为将世界区别出智识阶层和非智识阶层是不能接受的现象。从道德意义上看，它与世界区别出贫富阶级的现实相类似。然而，社会的不平等或许尚且可以找到体力或物质方面的理由，智识上的不平等则无理由可言。智识与其它事物不同，自然为我们提供了平等的保证。我说的不是教育，而是语言的培养。语言方面最细微的不准确也可能在生活中导致错误的选择。文学的存在预示对文学的关注的存在——不仅就道德意义而且就词语意义而言。如果说一部音乐作品仍然允许人们在被动地聆听和主动地演奏这两者之间作选择的可能，而一部文学作品——让我们援引蒙塔莱① 的说法，绝对的语义学艺术——只允许人们扮演奏者的角色。

在我看来，人们应该更经常地扮演这个角色。而且我认为，由于人口爆炸以及随之而来的日益加剧的社会分裂（即日益加剧的个性的独立），这一角色益发成为不可避免。我不比我的同龄人具备更丰富的阅历，但是我感觉出作为对话者，远比朋友和恋人可靠。一本小说或者一首诗，不是独白。它是作者与读者之间的交谈。我再重复一遍，这是交谈，私下的、排他的，甚至可以说双方均愤世嫉俗的交谈。在交谈的时候，作者同读者是平等的，读者同作者也是平等的，哪怕这是一位伟大的作家。这个平等是觉悟上的平等。这种平等将以朦胧的或清晰的记忆形式永远留存于读者的生活之中，而且它终将，无论得当与否，影响他的行为。这便是我在讨论演奏者角色时的实际想法，当我们考虑到一本小说或一首诗是——作者和读者——双

① 蒙塔莱(1896—1981)，意大利诗人，1975年获诺贝尔文学奖。

方孤独的产物，担任这一角色便更加自然了。

在人类历史上，在我们智识发展的过程中，书，从根本上说有如轮子的发明，是一种人类学的发展。书的出现不是为了讲述我们的起源，而是为了告诉我们智识的功能，它为我们提供了一种在经验的空间以翻动书页的速度行驶的运载工具。如同其它一切运动，它成为以普通标准为起点，努力提高这一标准线——低于胯下的标准线——的飞行，方向是我们的大脑，我们的意识和我们的想象。这个方向即是"与众不同的面容"，是个性，是独立。我们不必管当初我们被创造时所依据的形象，我们的人数现在已达五十亿，我们个人只有一个前途，即艺术为我们勾画的前途。否则，我们的前方只有过去——一个拥有强大警察力量的政治的过去。

在任何情况下，如果艺术，特别是文学，只是少数人享有的特权，那么，这种社会状态便是不健康并且是危险的。我并非呼吁用图书馆取代国家机器——虽然这个想法不时出现在我的脑子里——但我毫不怀疑，倘若我们以读书的经验面不是以政治纲领为标准来选择领袖人物，地球上就不会有今天这样多的痛苦。我认为，对未来可能掌握我们命运的主人，我们所提的问题首先不是他的外交政策，而是他对斯丹达尔、狄更斯、陀思妥耶夫斯基的态度。如果说文学的全体确实是人类的反常和乖戾，即便如此，对于想以一揽子的整体方法解决人类生存问题的——人们熟悉的或有待发明的——企图，它也是一剂有效的解毒药。文学作为一种道德保险，它比信仰或哲学教条更为可靠。

既然没有法律阻止我们侵害自己，没有刑事法典能够阻止对文学的真正犯罪：虽然我们可以谴责对文学的压迫——对作

家的迫害、检查制度、焚书行为——那么对于文学最恶劣的犯罪，即不读书，我们便无能为力了。对这一罪行，个人付出的代价是他的整个生活；如果罪犯是国家，它付出的代价是它的历史。生活在我现在生活的国家里，我会毫不犹豫地相信物质富裕和文学无知之间存在着必然的依存关系。我之所以不能形成这个信念，是因为我所出生并成长的那个国家的历史。俄国的悲剧，如果将它缩小到最低的因果关系的范围，缩小成一个粗略的公式来看，是一个社会悲剧。在这个社会里，文学沦为少数人，即上流俄国知识分子的特权。

我不想在这个问题上做大文章，也不想用数以千万计的人们互相倾轧的回忆使今天的夜晚更加黑暗，因为二十世纪上半叶俄国土地上的事情发生在小型自动武器的发明之前——以取得某个政治理论的胜利作为名义，而这个理论之不完善已经在实际上得到了证明：它的实现需要人类付出生命的代价。我只想说，我认为——当然不是在经验上，只不过在理论上——一个读过许多狄更斯的书却以某种理论为名义枪杀同类的人比没有读过狄更斯的人更成问题。我说的是狄更斯、斯泰恩①、斯丹达尔、陀思妥耶夫斯基、福楼拜、巴尔扎克、麦尔维尔、普鲁斯特、慕西尔等等，这就是说，文学，而非识字，或教育。一个识字的、受过教育的人在读过这样那样的政治论文或小册子之后，完全可能去杀他的同类，并且感受到实施信仰的快感。希特勒以及其他那些认识字、甚至能做诗的领袖有一个共同点：他们打击对象的人名单子长于他们要读的书单子。

在我往下讨论诗歌之前，我愿意补充说一点：将俄国的经验作为警钟是有意义的。且不说其它的原因，西方世界迄今为

① 劳伦斯·斯泰恩(1713－1768)，英国讽刺小说家。

止的社会结构从整体上说与1917年前的俄国是相同的。(顺便提一句，十九世纪俄国心理小说为什么在西方受到欢迎，西当代俄国散文作品为什么不很成功，在此得到了说明。二十世纪俄国新产生的社会关系同人物的名称一样对读者来说是那样的生疏、纠缠不清。)比如就政党的数目而言，1917年十月政变前的俄国并不下于今天的美国或英国。换句话说，一个冷静的观察家也许能注意到：十九世纪正在西方继续着，它在俄国却已走到了尽头；如果我说它以悲剧告终，首先指的是社会——或年代——沿革的路线。因为在真正的悲剧中，毁灭的不是英雄，而是歌队。

(三)

对一个母语是俄语的人来说，虽然谈论政治罪恶有如消化一般自然，我仍然希望改换话题。讨论显而易见的事情之所以有害，因为它太容易，它过快地使我们得到道德上的满足，给我们以自我正确的愉快，这样便会败坏我们的良知。这些特点所形成的诱惑力，从本质上说，同导致这种罪恶的社会改革家的诱惑力大同小异。正因为认识，掌握乃至抵制这种诱惑，这才在一定程度上使我的许多同时代人遭受了他们那种命运，使他们的笔下产生出他们那样的文学。这种文学并不象从外部观察的那样，是飞离历史或压抑记忆。阿道诺提出了一个问题："继奥斯维辛① 之后谁还能再写音乐？"一个熟悉俄国历史的人只需

① 奥斯维辛集中营是法西斯德国屠杀无辜平民和战俘的最大集中营之一。1939年德国占领波兰后，在其南部克拉科夫附近的奥斯维辛建立，内设专供杀人用的毒气室、火葬场和化验室。从1940—1945年有四百多万人惨遭杀害。1945年1月奥斯维辛解放，纳粹匪徒临逃时还掳去受难者五万八千多人。

稍稍改变集中营名称便能提出相同的问题——而且他们更有权利提出这个问题，因为斯大林的集中营毁灭的人数远远超出了德国监狱——集中营的死难者。美国诗人马克·斯特兰德曾经反问道："又有谁能吃得下午餐？"不管怎么说，我所从属的一代人证明了他们能够写出音乐。

这一代——这一代人出生之时正是奥斯维辛的焚化炉烈焰滚滚，正是斯大林象上帝一样处于仿佛是自然母亲开创的绝对权力的峰巅之日——这一代人来到世上似乎是为了继续那些焚化炉，和斯大林的那些如群岛般众多的无名坟墓打算切断的东西。那一切并没有完全被切断，至少在俄国是如此，这一事实应在相当大的程度上归功于我们这一代。我因从属这一代而感到的骄傲丝毫不下于我站在这里所感到的自豪。我站在这讲坛上这一事实即是对我们这一代人对文化所提供的服务的承认。我想起曼杰利什坦姆的一个概念，愿意补充说，是对世界文化提供的服务。在回首过去的时候，我能够说我们起步于一块空白的——真正可怕地荒凉的——地方，我们凭着直觉而不是有意识地致力于再造文化连续的效果，重建它的形式和内容，用我们自己的新的，在我们看来是当代的内容来充填它幸存的为数不多的而且常常是遭到毁坏的形式。

当时或许还存在着另一条道路：进一步改变我们文化面貌的道路，废墟和碎石、抽象派、窒息呼吸的诗学。我们抵制了这一条道路，并不因为我们认为它是自我炫耀的道路，也不因为我们受着某种观点的激励，要保存我们所熟知的、等同于人类尊严的文化形式的传统的高尚。我们抵制它，因为这其实不是我们自己的选择，而仿佛是文化作出的选择——同样，这个选择不是道德的而是美学的选择。一个人把自己看作是文化

的创造者和保管人而不是它的工作，这当然是极自然的。倘若我今天提出相反的看法，这倒不是因为在二十世纪行将结束的今天引用普洛提诺斯①、沙夫茨伯里勋爵②、谢林③或诺瓦利斯④的言论是一种时髦，而是因为诗人与众不同，他始终意识到，人们通常所谓的缪斯的声音，其实是语言的指令；不是语言凑巧成为他的手段，相反，他是语言赖以继续生存的工具。然而，即使有人把语言想象成某种活的生物（这是极公平的说法），它也无法进行伦理选择。

人们写诗有多种不同的动机：为赢得恋人的爱情；为表达他周围环境——风景或状态——的感受；为捕捉某一特定时刻的心境；为在地球上留下——他当时的想法——一些痕迹。他诉诸诗歌形式极可能是下意识地出于模仿的动机：黑色的站立的字母凝结在白色的纸上也许使他联想起他在世上的处境，联想起空间和他身体之间的平衡。无论他出于何种原因握起诗笔，无论流泻于他笔端的文字对读者产生怎样的效果，这项事业的直接结果是一种与语言直接接触的感受，或者说得更确切一些，是一种立即依赖语言，依赖用语言表述、写作、完成的一切的感受。

这依赖是绝对的，强制的，但同时也解除作者的束缚。因为语言比任何作者年迈，它暂时的潜力赋予它巨大的离心力。它有挖掘不完的潜力。这个潜力不止取决于运用该语言的国家的体积（虽然这是其中一个因素），它更取决于运用该语言创作

① 普洛提诺斯（205—270？），埃及出生的罗马哲学家。
② 沙夫茨伯里（1621—1683），英国政治家。
③ 谢林（1775—1854），德国哲学家。
④ 诺瓦利斯（1772—1801），原名 哈登贝格，德国浪漫主义诗人、小说家。

的诗歌质量。我们只要回顾一下但丁便可说清这个问题。再举个例子，今天用英语或俄语创作的作品保证了这两种语言在今后一千年中的生存。诗人，我再重复一遍，是语言赖以生存的工具——或者，让我引用我所敬重的奥登的话说，他便是语言借以生存的一个人。写这一篇文字的我以及读这一篇文字的人们将会逝去。但是我赖以写作和他们借以阅读的语言将存在下去，这不仅因为语言较之我们有更悠久的寿命，还因为它具有更强大的适应和变化能力。

一个写诗的人希望留名身后，希望他的诗活得比他长久。但是，他之所以写诗是因为语言的诱发，或者说简直是命令他接着写下一行。一个诗人一旦写了开首，他通常不知道这首诗将怎样结束，因此他往往为这首诗的发展感到意外，因为它往往超出他的预料，并且深于他最初的构思。这就是语言的未来侵入现在的时刻。我们知道认识有三种方式：分析的，直觉的，以及《圣经》里的先知们所熟悉的启示式的。诗歌与其它文学形式的区别在于它同时运用这三种认识形式（主要侧重于第二和第三种）。因为语言能满足这三种形式；写诗的人有时通过某一个词，某一个韵，便能达到前人未曾达到的，甚至连他自己也不曾奢望的境地。写诗的人之所以写诗，首先因为写诗是良知、思维、认识宇宙的非凡的加速器。一旦领教过这种加速度，你便不可能克制再次体验它的愿望；你会依赖这个过程，正如有人离不开毒品或烈酒。一个如此依赖语言的人，我猜想，就是人们所谓的诗人。

约瑟夫·布罗茨基采访记①

《巴黎评论》记者

曼杰利什坦姆不幸言中

记者(以下简称“问”)：　我想在采访开始之前，引用娜杰日达·曼杰利什坦姆的著作《抛弃的希望》中的一段话。她在书中这样描述你：“他是……一位优秀的青年，只恐怕结局不妙。”

布罗茨基(以下简称“布”)：　可以说我的结局不妙，从俄国文学、从用俄语发表著作的角度看。我认为她心中怀有更忧虑的忖度——肉体摧残。一个作家不能用母语发表作品，当然也是糟糕的结局。

问：　阿赫玛托娃是否也作过预言？

布：　也许有，可是乐观一些，所以我不记得了。人只把凶兆记在心里——你之所以格外留意是因为，比起你的工作，它同你有更直接的利害关系。另一方面，好事情全靠神助，你犯不着操心，其发生与否由不得你，不由你控制。你能提防的是可能的坏事。

① 此采访记原载1982年出版的《巴黎评论》总第83—84期。采访时间：1979年12月。因篇幅关系，译文有删节。文内插题为本书编者所加。

语言、语感驱使你进入文学

问： 你所谓的“神助”在怎样的程度上是一个精神比喻？

布： 在很大的程度上是比喻。我实际上指的是语言对你的作用。奥登有一句关于叶芝的名言：“疯狂的爱尔兰驱策你进入诗歌。”“驱策”你进入诗歌或文学的是语言，是你的语感，而不是你个人的哲学或政治，甚至不是创作冲动，或青春。

问： 倘若你制造宇宙结构模型，你将把语言置于最顶端了？

布： 语言不是小事，不可小看。当人们说“诗人听见了缪斯的声音”，如果不将缪斯的性质加以说明，这句话是空话。如果你深入体会，你便发现缪斯的声音就是语言的声音。其实它比我说的还要平凡。从根本上说，缪斯的声音是我们所闻、所读的东西的反应。

问： 你把语言用来——我有这样的印象——叙述一种走下坡、走向死亡尽头的历史。

布： 也许是。让我自己作评价是困难的，困难在于，其一，这么做极不谦虚，其二，一个人评价自己尚不可能，更不必去说他的作品了。如果要我总结一下，我的主要兴趣是时间的本质、时间对人的影响和作用，这是我们可能观察时间本质的最近的地点。

问： 你在彼得堡一诗中说到水是“收集的时间”。

布： 对，那是时间的另一种形式。……

问： 你何时开始创作的？

布： 我十八、十九岁时开始写作，不过，直到二十三岁我才认真起来。有人说，“你最好的作品写于你十九岁的时候。”然

而我不认为我是韩波①。

从弗罗斯特开始了解诗歌

问：　当时你对诗歌有何了解？知道弗罗斯特和洛厄尔吗？

布：　不。但是在后来，我先是通过翻译后通过他们的原著认识了他们。我第一次接触罗伯特·弗罗斯特的作品是我二十二岁那年。我从一些朋友那里——朋友间不免互通有无——借得他的一些译诗，并未成书的零星诗篇。他的敏感，婉约的风格，潜在的克制的恐惧，将我完全征服了。我简直不敢相信我读的作品。我想应该对这位诗人作进一步研究，检查一下译者是否准确地工作，抑或这是我们的一位俄文天才。结果是，据我的见识判断，译者达意传神，风韵尽存。我对诗歌的了解是从弗罗斯特开始的。

问：　你在学校里学了哪些——歌德、席勒？

布：　我们了解一个轮廓。英语诗人有拜伦和朗费罗，主要是十九世纪的，也就是说，古典作家。你不可能了解艾米丽·狄金森或杰拉德·曼利·霍普金斯②。他们至多提一提这些陌生的名字。

借助词典一行一行地啃艾略特的诗

问：　知道“艾略特”这个名字吗？

① 韩波(1854—1891)，法国诗人。现存其诗约140首，多为十六岁至十九岁时所作。

② 狄金森(1830—1886)，美国女诗人。霍普金斯(1844—1889)，英国诗人。均被认为是二十世纪现代派诗歌的先驱。

布： 我们全知道这个名字。(笑)对东欧人来说，艾略特是某种盎格鲁—撒克逊的商标名。

问： 同莱维斯一样？

布： 对，同莱维斯一样。我们全知道有个诗人叫艾略特，而搞到他的作品颇费力气。1936、1937年他的俄译作品首次问世，出现在一本英语诗歌选中，不过翻译得很粗糙。我们仰慕他的名气，在读译文时填补进若干——至少在俄译本的——诗行里读不出的东西。……译本出版不久，翻译家们或被枪决，或遭拘禁，此书便不再发行。

我便借助词典边学英语边一行一行地啃他的诗。我之所以下这样大的功夫，是因为在二十岁，二十三岁的时候，我已将俄国诗歌基本上读过一遍，不得不找些新鲜东西看。并不是俄国诗歌不再能使我满足，你既然读过那些诗，尔便了解它们了……

问： 你同时还搞些翻译？

布： 那是谋生的手段。翻译的尽是些无聊玩意儿。我译过波兰的，捷克的，斯拉夫兄弟民族的诗歌。接着我越过界线，译过西班牙诗歌。……后来我开始翻译英语诗歌，主要是邓恩的诗……

问： 你是否象过去一样推崇边些作家？还是一如既往地喜欢邓恩、弗罗斯特吗？

布： 我仍然钟爱邓恩和弗罗斯特。对艾略特的热情有所消减，对卡明斯① 的态度有了很大变化……

问： 这么说，卡明斯曾经对你很有吸引力？

---

① 卡明斯(1894—1962)以及下文的林赛(1879—1931)、马斯特斯(1868—1950)、罗宾逊(1869—1935)，均为美国诗人。

布：　是的。因为现代派曾风靡一时，属于先锋文学，很有迷惑性。我一度将它当作自己的最终追求目标。

我推翻了好些以前崇拜的偶像，如林赛、埃德加·李·马斯特斯。而另有一些人在我心目中提高、巩固了他们的地位，如马维尔①、邓恩……。这里是随便举的几个名字，不过这倒是应该深入讨论的问题。还有罗宾逊，且不说托马斯·哈代。

到处寻找奥登的作品

问：　你什么时候开始接触奥登的作品？

布：　1965年。……

问：　最先读的是哪一部作品？

布：　记不清了——当然是《悼念叶芝》一诗。我在〔流放的〕村子里见到了这首诗，非常喜欢，特别是第三部分，是吧？“地球接纳尊贵的客人”，既象歌谣，又象救世军的颂歌。短小精悍的格律。我把它拿给一位朋友看，他说，“他们竟能写得比我们好？”我说，“看来是的。”

接着，我决定模仿奥登《悼念叶芝》的结构写一首诗。不过我没有进一步钻研那首诗。诗成之后，我把它拿到莫斯科给那位〔翻译弗罗斯特的〕朋友看，他说“酷似奥登”。之后，我到处寻找奥登的诗，仔细阅读研究。

我很欣赏他描述症状的技巧。他从来不指出真正的溃疡，他只描述症状，是不是？他的注意力集中于文明，于人类状态。可他不直接描绘，他从斜地里切入。你会读到“濒死的日子，口中的水银柱在下跌”——事情要起变化了。

① 马维尔(1621—1678)，英国诗人。

干活谋生，走遍俄国大地

问： 你少年时代的经历如何？怎么会动了写诗的念头？

布： 我十五、十六、十七岁的时候写得不多，实在说根本没写。我干活，换了一个又一个工作。十六岁时走了很多地方。我跟着一支地质勘探队。那几年苏联人热衷于寻找铀矿。每个地质队都配置盖革测量仪①。我跑了很多地方，到哪儿也离不开两只脚。即便是厚泥沼地，我们一天也得走三十公里。

问： 走过俄国的哪些地区？

布： 全部地区。我在中苏边境附近，阿穆尔河②以北的伊尔库次克住过相当长的时间。一次发大水的时候，我过河去了中国。不是我存心要去，而是运载我们全部装备器材物品的木筏漂到了阿穆尔河的右岸。所以我在中国呆了一会儿。后来去了中亚，沙漠呀，还有高山——天山，兴都库什山脉的西北分支，有相当的海拔高度。还去了苏联在欧洲部分的北部地区，阿尔汉格尔斯克附近的白海海岸。……

“彼得堡集团”与阿赫玛托娃

问： 尔同阿赫玛托娃是怎么相识的？

布： 我想那是1961年。那时我有几个朋友——即后来被称为“彼得堡集团”的人物，他们在我后来的生活中发生过举足轻重的影响。我们一共有四人。其中的一个，我至今认为是今天

① 测量射线用。

② 即黑龙江。

的俄国最杰出的诗人。他的名字叫埃夫吉尼·莱因，他的姓取自莱茵河。他教会了我许多做诗的诀窍。不是他教。我读他的诗，他读我的诗，然后坐在一起坦诚地交换意见，那情形就仿佛我们是什么行家里手。他懂得比我多，因为他长我五岁。在那个年纪，差五岁，阅历见识可差远了。他有一次对我说——这些话我曾对我见到的所有诗人说起——要写好诗，必须把形容词压缩到最低限度；诗里填塞的名词越多越好——甚至连动词也是累赘。倘若你在你写的诗上铺一张能够隐去全部形容词和动词的魔布，撤走这块布后，白纸上应该留下密密麻麻的名词。我吸取了这个经验，虽然不似宗教般的虔诚。我必须承认，我受益匪浅。

……一年夏天，莱因问我："你愿不愿意结识阿赫玛托娃？"我没有细想便回答说，"为什么不呢？"我那时不十分喜欢阿赫玛托娃。我有一本她的诗集，读了一遍，但我沉缅在我的愚蠢天地里，一门心思写我的诗。就这么着……我们去过两三回。我喜欢上她了，我们谈天说地，我又把我写的一些诗拿给她看，也不在乎她的评价。

我记得一次从她的寓所出来——在列宁格勒市郊——我坐在拥挤不堪的车厢里。忽然，——仿佛七层面罩纷纷脱落——我看出了我在同谁交往！此后我见她的次数便多了起来。

1964年我受到审判，没有见到她，仅有几次通信。我的获释有赖于她积极的努力。在某种程度上，她把我的被捕归咎于她的过失，因为警察的骚扰，她正受到监视，等等。每个人都以为是他们的责任。包括我自己，后来与别人的交往也极谨慎，因为我的住所有人盯梢。

“两亿苏联人都应该读读这本书”

问： 你那时了解索尔仁尼琴么？

布： 我认为那时的索尔仁尼琴也不了解自己。不，我后来才了解他的。他的《伊凡·杰尼索维奇的一天》刚出版，我就拜读了。我记得一次在阿赫玛托娃处讨论《一天》，一位朋友说，“我不喜欢这本书。”阿赫玛托娃说，“这算是哪家的评价——‘我喜欢’或‘我不喜欢’？问题是，二亿苏联人民都应该读一读这本书。”说得真绝，是不是？

六十年代后期，我一直注意索尔仁尼琴出版的作品。1971年之前，他有五、六部书的手稿在流传。《古拉格》尚未发表。《1914年8月》刚问世。还有他的散文诗，不过我觉得写得一点不好。当然，我们喜欢他不是因为他的诗，对吗？

问： 你见过他吗？

布： 没有，我们仅通过一次信……。我认为在他身上，苏维埃统治者找到了荷马：他揭示的内容，他在一定程度上产生了国际影响，对吗？

问： 就个人的力量而言——

布： 是这回事。可是他身后有成百万的牺牲者，活着的个人的力量同那数字成正比增长——从根本上说是他们，不是他。

坐牢流放仍不忘写诗

问： 你1965年关进集中营……

布： 我是被流放，那不是集中营。一个北方的小村子，十四

个人，被一片沼泽地团团围住。几乎没有人能走近它。在此之前，我在监狱里过渡了一个阶段：十字监狱，后来是伏洛格达监狱，继而在阿尔汉格尔斯克监狱，最后才去了那个小村庄。那里有卫兵巡逻。

问：　你是否能维持自己与语言打交道的文人形象？

布：　说来也怪，但我确实这么做了。哪怕锁在囚牢里，徒对四壁，后来又数次迁徙，我仍不忘写诗。其中有一首很是骄矜，锋芒毕露，只因为我处于悲剧心理的顶峰，可以那么写自己，对自己说那样的话。

维也纳——伦敦——美国

问：　你没得到过你会到西方来的暗示？

布：　没有。苏联人不可能得到这种暗示。你出生在一个极其封闭的王国。世界的其它地方只属于地理学，一门学科，而不是现实。

问：　你离开苏联时是要去以色列的。

布：　我只能去以色列！我得到的开拔指令是去以色列。可我哪儿也不想去。结果我到了维也纳。密执安大学的卡尔·普罗弗尔正迎候我。我一眼便在栏杆外看到他魁伟的身躯。我们互相挥乎，我走近时他劈头便问："嗨，约瑟夫，你愿意去哪儿？"

我说，"天哪，我一点主意也没有。"我确实没有主意。我明白我永远离开了我的祖国，至于漂泊到哪里去，实在懵然得很。有一条是肯定的，即我不想去以色列。我不懂希伯来语，虽然会讲一点英语。

再者我没有充足的时间筹划。我没料到他们会放我走，我

不相信他们会把我塞进一架客机。登机时我甚至不知飞机是向东或向西飞。

问： 卡尔·普罗弗尔说服你来美国？

布： 我告诉他我无处可去，他问我，"那么愿不愿意到密执安大学来？"……

〔在奥地利〕奥登对我关怀备至。突然，若干打给我的电话经由奥登转了给我。他想帮我站住脚。他告诉去某某地看某某人，等等。他给伦敦的查尔斯·奥斯伯恩挂长途，使我获得出席1972年国际诗会的邀请。我同威斯顿·奥登在斯蒂芬·斯彭德的伦敦寓所里住了两周……然后飞往美国。

沃尔科特：我们面前的巨人

问： 此后你在诗坛交了不少朋友，如赫克特、韦尔伯、沃尔科特——

布： 我在洛厄尔的葬礼上遇到德里克〔沃尔科特〕。洛厄尔曾把他的诗拿给我看，我印象极深。我一边读一边思忖："嗬，又一个卓越的诗人。"后来他的编辑送我一本他的诗集《另一种生活》，我彻底被震动了。我明白我们的面前站着一位巨人。在英国诗歌史上，他嘛，我可不可以说能与密尔顿媲美？（笑）说得更准确些，我也许会把他排在密尔顿和马洛之间，因为我特别考虑到他爱写诗剧和活泼的风格。他才气惊人。批评家想把他类归于西印度群岛的地方诗人。这是犯罪。他是我们身边最了不起的诗人。

更倾向于茨维塔耶娃

问：　俄国诗人呢？

布：　我说不出我最钦佩哪一位诗人。我记得在我十九或者二十岁的时候，曼杰利什坦姆对我有深刻的影响。他的作品得不到发表。至今他的大部分作品未能发表或引起注意——在批评界，甚至在私人谈话中。属于例外的是我的朋友们，也就是说我的集团。公众对他的了解即便有，也很有限。我记得他的诗对我的影响。这个影响今天仍然存在，有时我读我的诗，自己也不免惊诧不已。不仅改变了我的诗歌观念、而且改变了我对世界的观察方法——诗歌的根本宗旨，对吗？——的另一位诗人是茨维塔耶娃。我本人觉得我更倾向于茨维塔耶娃——她的诗学理论，她的技巧，我始终无法掌握的技巧。我这么说也许很不谦虚，不过我一直想："我能写出曼杰利什坦姆那样的诗么？"我有几次觉得我模仿他的笔法颇有几分成功呢！

而茨维塔耶娃呢，我从未模仿过她的声音。她是我无意与之争高低上下——这是一切职业作家的隐秘——的唯一诗人。

每一部成品都是一个新的出发点

问：　在你的诗里，说话的声音非常孤独，兀然矛立，没有其他人声音的穿插。

布：　确实如此。1962年阿赫玛托娃看过我给她的第一批诗后说了同样的话，和你说的一字不差。我同意说这是我的诗的特点。

问： 你的诗不断地产生，你是否意识到——从旁观者的角度说——你的作品有一条清晰可辨的发展变化的轨迹？

布： 不。我唯一有所意识的是我努力使我的作品同写过的东西有所不同。因为一个人不仅对他所阅读的而且对他所创作的东西作出反应，对不对？所以说，每一部成品都是一个新的出发点。如果在我的作品中可以清晰地辨认出发展的轨迹，并不奇怪。

问： 凡是你诗中描写的地方，你呆的时间都不长。你有没有写过纽约，或者威尼斯？

布： 我不认为我写过纽约。纽约很不好写，而威尼斯呢，我写的可不少。有的地方，如新英格兰或墨西哥，或英格兰，古老的英格兰——当你置身于一个陌生的地方，从某种意义上说，越陌生越好——能够激发你的个性意识，比如说布赖顿（笑）或英国的约克。在陌生的环境中可以更好地表现自我，你脱离了原先的制约，有如遭到流放。好处之一是你可以摆脱幻想，不是对世界的幻想，而是对你自己的幻想。你仿佛扬谷子一般把自己扬一遍。到美国——孤独的环境——以后，我对自己有了比以往任何时候都更加清醒的认识。……

问： 你发表一部集子后是否故意拖延很久才出版下一部？

布： 不是这样。我不是很职业化的作家，对一本接一本地发表作品不敢恭维。这不很高尚，是不是？

奥登、奥威尔：无形的读者

问： 你想写散文吗？

布： 我很喜欢，用英语写。这对我是一种挑战。

问： 很苦吗？

布： 我不认为它很苦，但显然不轻松。这是爱的劳作。倘若要我用俄文写，我决无如此的热情。用英语写却给我以极大的满足。我一边写一边想奥登，想他会如何评价——他认为是一堆废话，或者觉得妙趣横生？

问： 他是你的无形的读者？

布： 奥登和奥威尔①。

问： 你有无尝试写作任何形式的小说？

布： 没有。嗯，我年轻的时候，曾想写小说。我写过一本自以为突破现代俄国文学传统的东西……。我很高兴我再也没有见到它。

增殖邪恶似乎是时间的功能

问： 是否有什么使你震惊或惊讶的事？你成人后如何看待世界——心里怎么想？"我们又走老路了"或是什么别的想法？

布： 世界并不使我惊讶，我认为它唯一的能耐，从根本上说是——增殖邪恶。这似乎是时间的功能。

问： 你不认为人的意识在一定的时候会产生突然的飞跃？

布： 我否认意识上有突然的飞跃。

问： 越来越糟——这是你描绘的图景？

布： 嗯，说崩溃比说恶化更好。嗯，也不尽然是崩溃。如果纵向看，情况不理想，是不？我感到惊讶的，处于现今的状态，是频频出现的人类道德和成熟的标志。目前的状态——从总体看——并不合适道德和正直的生存。

① 奥威尔(1903—1950)，英国小说家。

理性·启示·上帝

问： 你难道是彻底不信仰上帝的人？看来有矛盾，因为我在你的作品中已看到信仰的发端。

布： 我不相信理智或理性的力量是无穷的。我之所以相信理性，因为它将我领向非理性——这是我需要理性的原因，让它将我尽可能深入地引向非理性。然后，它将你抛弃。它制造一种混乱状态。启示即寓于这种状态——启示可现不可求。我至少得到过两三回启示，或者说它们曾涉足我理智的外沿并留下了踪迹。

这一切与正统的宗教并无关联。一般地说，我不愿乞灵于任何正宗宗教的礼仪或礼拜。如果说我认为有一种至高无上的存在，我认为它存在于绝对武断的意志之中。我颇有些反感基督教掩盖的杂货店式心理。你怎么怎么做便能得到什么什么，是不是？或者说，上帝的怜悯是无限的。从根本上说，这是拟人法。我宁肯要旧约全书里的上帝，他惩罚你——

问： ——无理性地——

布： 不，武断地。我更愿意信奉拜火教里的神，也许是世上最残酷的神。我们如果讨论武断，我则倾向于它。在这一方面，我比以色列所有的犹太人更犹太人，唯一的原因就是我信仰，如果我有信仰，武断的上帝。

令人难以置信的加速器

问： 你写作的时候，有没有把自己当作旁观者的情况？

布： 这个问题极难回答。写作的过程是将现象深化、推进的过程。你会发现若干你先前无视其存在的东西。这也许是语言所起的作用。

问： 卡尔·克劳斯的诗句“语言是发现思想之泉的神杖”是什么意思？

布： 它是认识过程令人难以置信的加速器。所以我珍爱语言。说来也可笑，我讨论语言的口气象个十足的法国结构主义者。你既已提及卡尔·克劳斯，你便提出了同欧洲大陆进行比较的问题。这么说，他们有文化，我们有勇气，我们俄国人和美国人。

问： 我想知道你为何对韦尔伯有如此高的评价？

布： 我崇尚完美。你在他的诗里听不见广度的震颤，然而他处理题材巧妙而优雅，这弥补了前者的欠缺。因为——诗有优劣参差，诗人有高低上下。狄克[韦尔伯]比别人技胜一筹。

读我知之甚少的学科著作

问： 你读些什么书？

布： 一些我知之甚少的学科著作，如东方文化。百科全书。我几乎没有时间读这些书。请不要误以为我势利。读这些书实在太累。

问： 你教什么？那对你读书是否有影响？

布： 只有在我备课时不得不去读诗，这才有影响。我教哈代、奥登和卡瓦菲斯① ——这三人的作品：这体现出我的趣味和倾

① 卡瓦菲斯(1863—1933)，希腊诗人。

向。还有曼杰利什坦姆，和少量帕斯捷尔纳克的诗。

问： 波士顿大学有一门“现代犹太作品”的课程，你知道你的作品已被列上必读书目了吗？

布： 祝贺波士顿大学！好极了。我不清楚。我是很坏的犹太人。犹太人组织过去经常指责我不支持犹太人的事业，诗歌中有许多新约全书的内容。我认为这很愚蠢。这同文化遗产鲜有联系。从我的立场说，我尊重他们的事业。问题本来很简单。

问： 你还被写进了一本名叫《犹太名人》的书——

布： 好家伙！嗬，好家伙！嗯，“犹太名人”——这么说我是犹太名人——我以后要把自己看成犹太名人罗——

相当推重的健在的人物

问： 你最称颂哪些人物？我们已经谈过几位过世的人物。那么依然健在的人呢？哪些人的存在于你极其重要？

布： 狄克·韦尔伯、朱尼·赫克特、高尔韦·金耐尔、马克·斯特兰德。这仅是与我有私人交往的几位。蒙塔尔当然也算。还有沃尔科特。还有几位，作为作家，我个人相当推重的人物。苏珊·桑塔格便是其中的一位。她在大西洋两侧是最具智慧的人物。别人论点的终点恰恰是她的起点。我在现代文学中找不到可与她的散文同日而语的精神音乐。不知怎么的，我不能将人与其作品割裂开来。作品受我欣赏而人格使我讨厌的现象至今没有出现。倘若一个人的作品出色而为人可怕，我必定是第一个去证实其可怕的人。使生活和作品同样地无懈可击毕竟不是一件容易的事。如果你必须伪造其中之一，那么让生活被伪造吧！

令人坐立不安的悲剧

问：　自从我们上次交谈以来，国际上发生了两件大事。请问你有多少时间考虑阿富汗问题和人质局势？

布：　在我不读书、不写作的时候，我经常思考这两个问题。其中，阿富汗局势更带悲剧性质。一年之前我在电视屏幕上看到阿富汗的报道，时间极短，是坦克在高原上逞雄。三十二小时以后我感到坐立不安。其实倒不是我耻为俄国人。我一生中已有过两次类似的体验：一次是1956年的匈牙利，另一次是1968年的捷克斯洛伐克。那时候我感到大祸临头，即便不为我自己焦虑，也在为朋友担忧——因为我明白，国际形势的紧张必然继之以国内的镇压。

我这一次的感觉有所不同。我目睹的是反自然的行为——那片高原从未领教过铁犁头，更不必说坦克。所以，这是一种存在主义的恶梦。我仍然持有这个看法。自危机发生以来，萦绕我脑际的是那些兵士。他们大约比我小二十岁左右，从技术上说，有的人可能是我的子辈。我甚至写了一首诗，其中说到“光荣属于六十年代走进流产诊所的人们，他们使祖国免除耻辱。”

最令我发指的不是污染——是可怕十分的东西。这有如建造大楼之前的破土工程。它侵夺土地，悖逆自然。这不是因为我缅怀田园生活。恰恰相反，我倒认为那里应该建核电站——它最终比石油便宜。

然而坦克在高原上奔驰有损空间的声誉。它有如以零作分母，毫无意义。从原始的意义上看，这是恶行，不说别的，它

的外形就同恐龙相似。这是不应该有的事。

问： 你的这些感觉是否同你的写作脱节？

布： 我不相信文字的力量——我相信行动。我认为现在是组织国际纵队的时候了。1936年组织过国际纵队，现在为什么不能？不过，1936年的国际纵队有GPU——即苏联国家安全部提供经费。我纳闷，有没有哪位富翁，德克萨斯州的什么人在经费上助它一臂之力呢？

问： 你认为国际纵队应承担什么任务？

布： 它的任务同1936年的国际纵队基本一致，这便是说，反击，帮助当地人民。它至少可以进行医疗服务——提供粮食、住所。如果世上还有高尚的事业，那便是它——而非某个国际特赦组织……。我本人愿意去驾驶红十字救护吉普……

问： 判断道德上的是非有时是很困难的——

布： 我不明白你所谓的道德是非指的是什么，特别是在阿富汗问题上。事情明摆着。阿富汗人受到侵略，受到奴役。他们也许是落后的部落，但我以为革命不等于奴役。

问： 我讲的更多是指国家间的关系。

布： 俄国对美国？我不认为完全成为问题。如果它们无其它明确的差别，我可以用十二人陪审团制度对一个法官独裁的比喻来表示我对美苏的亲疏。或者，把问题说得再简单一些——因为连这个比喻也可能使某些人茫然——我喜欢一个可以自由离开的国家，而不喜欢不让人自由出境的国家。

写作语言和题材

问： 你曾说过你对用英语写的悼念洛厄尔一诗颇感满意。你

现在不再继续用英语写作，是否有其原因？

布： 有几种原因。首先，我有许多题材需要用英语写。用英语写作的优秀作家大有人在，我用英语创作有什么意思？我用英语写那首悼亡诗，目的是取悦英魂。我写完洛厄尔那一首之后又写过一首。我用的韵极美妙，但是我仍然喝令自己止步。因为我不愿为自己制造多余的现实。再者，那么作我必须与以英语为其母语的作家竞争，对不对？最后，也是最重要的原因是，我没有那份雄心壮志。我用俄语写作很愉快，有时得心应手，有时不很顺利。不顺利的时候，我也不想用英语创作。我不想受两次惩罚。（笑）至于英语，我用它写散文，这便给我以足够的信心。问题是——我不知怎样说才好——从技术上说，英语是我此生所剩余的唯一乐趣。这不是夸张，也不是信口而言，事实如此，知道吗？

问： 你读过《纽约时报书评》上厄普代克论昆德拉的一段文字么？他在文章的末尾提到你，说你以变为美国诗人来应付流亡生活——

布： 这固然是恭维，不过是胡说。

问： 我想他指的不仅是你用英语进行创作这一事实，而且是你已选择美洲地貌作为题材，科德角——

布： 也许是——我还能说什么呢？每个人终将变成他赖以生存的土地的一部分。在这个意义上，我相当美国化。

问： 你的俄文作品充满美国内容，对此你有何感想？

布： 你往往找不到贴切的俄语词汇，即便找着了，有时也显累赘拖沓，那时你只好绕着弯儿走。

问： 你写到警备车① 和雷·查尔斯的爵士乐——

① 一种装有与总部联络的短波无线电系统的警车。

布： 那你还能应付——因为雷·查尔斯是个名字，警备车也能在俄语中找到表达方法，还有蓝球架上的铁圈。最令人头痛的是在那首诗中有关可口可乐的部分，那感觉使我想起伯沙撒在墙上看到的预言他王国命运的那一节文字Mene, Mene, Tekel, Upharsin①，这便是“墙上的文字”的来历，你不可能写“可口可乐符号”，因为没有这样的说法。因此我不得不采取迂回战术——我的诗歌形象反因此变得更加丰富。我没有写“符号”，但表示出的内容有如可口可乐的楔形文字或象形文字，是不是？这样便丰富了“墙上的文字”这一形象。

诗人是语言的诸多功能的镜子

问： 当一首诗写到某种极点，再往下便须转向你未曾料到的方向，你认为会出现怎样的情况？

布： 问题是你不可能永远往下写，尽管你有最精彩的结尾。诗人的信条或者说教条不是旅途的终点，相反，而是形而上旅程的出发点。举个例子说，你打算写一首有关耶稣被钉上十字架的诗。你打算写十节——但是你在第三节已叙述完耶稣殉难的过程。你必须超出原计划，进行补充——对内容进行发展，发挥。我说的意思大体是：诗歌有关无穷的观念是极广泛的概念，而且被自身的形式所推动。我有一次在布雷德洛夫同东尼·赫克特讨论过援引《圣经》的问题，他说，“约瑟夫，你是否同意说诗人的作用在于引伸它们的原义？”事情正是如此——含义可以引伸，是不是？你读优秀诗人作品的时候，你感觉到他们不

① 字面意思可译为：“数算过年日，称算过亏欠，预言了分裂。”典出圣经《旧约·但以理书》第5章，第25—28节。

是在同常人对话，而是同天使侃侃而谈。他们的所作所为无非是与语言交谈——以美、感觉、智慧、讽刺的身份——诗人是语言的诸多功能的镜子。诗歌不是艺术，也不是艺术的一支。倘若我们同其它物种的区别在于语言，那么，作为最高语言形式的诗歌必然是我们人类学，其实是遗传学的目标。谁把诗歌看成娱乐，看成"读物"，谁首先便对自己犯下了人类学上的罪行。

获诺贝尔文学奖
作家丛书
第五辑

我弥留之际
[美]福克纳
（1949年获奖）

人鼠之间
[美]斯坦贝克
（1962年获奖）

从彼得堡到斯德哥尔摩
[美]布罗茨基
（1987年获奖）

孤独与沉思
[法]普吕多姆
（1901年获奖）

露珠里的世界
[瑞典]马丁松
（1974年获奖）

悲哀的咏叹调
[西]希梅内斯
（1956年获奖）
阿莱克桑德雷
（1977年获奖）

利害·周末
[西]贝纳文特
（1922年获奖）

群　鼠
[德]豪普特曼
（1912年获奖）

磨坊血案
[丹麦]吉勒鲁普
（1917年获奖）

邪恶之路
[意大利]黛莱达
（1926年获奖）



ISBN 7-5407-0607-4/I·456

定价：平 7.65 元
精 9.65 元