

Literary Prize Winn

Theodor Mommsen 1902
HENRYK SIENKIEWICZ 1905
RUDYARD KIPLING 1907
RUDOLF CHRISTOPH EUCKE
PAUL HEYSE 1910
MAURICE MAETERLINCK 19
GERHART HAUPTMANN 191
VERNER VON HEIDENSTAM 1916
KARL ADOLPH GJELLERUP
HENRIK PONTOPPIDAN 191
CARL SPITTELER 1919
KNUT HAMSUN 1920
ANATOLE FRANCE 1921
GRAZIA DELEDDA 1926
HENRI BERGSON 1927
SIGRID UNDSET 1928
SINCLAIR LEWIS 1930
ERIK AXEL KARLFELDT 1931
JOHN GALSWORTHY 1932
LUIGI PIRANDELLO 1934
EUGENE O'NEILL 1936
ROGER MARTIN DU GARD 1937
PEARL S. BUCK 1938
JOHANNES V.JENSEN 1944
GAB 45
53
JOHN STEINBECK 1962
GEORGE SEFERIS 1963
SHMUEL YOSEF AGNON 1966
NELLY SACHS 1966
UCK WHITE 1973
JOHNSON 1974
HARRY MARTINSON 1974
EUGENIO MONTALE 1975
SAUL BELLOW 1976
VICENTE ALEXANDRE 1977
GER 1978
ELIAS CANETTI 1981
WILLIAM GOLDING 1983
JAROSLAV SEIFERT 1984
WOLE SOYINKA 1986
JOSEPH BRODSKY 1987

主编/刘硕良

·诺贝尔文学奖精品典藏文库·

呼唤雪人

（1996年诺贝尔文学奖获得者）

[波兰] 希姆博尔斯卡/著

林洪亮/译

漓江出版社



诺贝尔文学奖精品典藏文库

主编／刘硕良

呼唤雪人

(1996年诺贝尔文学奖获得者)

[波兰] 希姆博尔斯卡/著

林洪亮/译

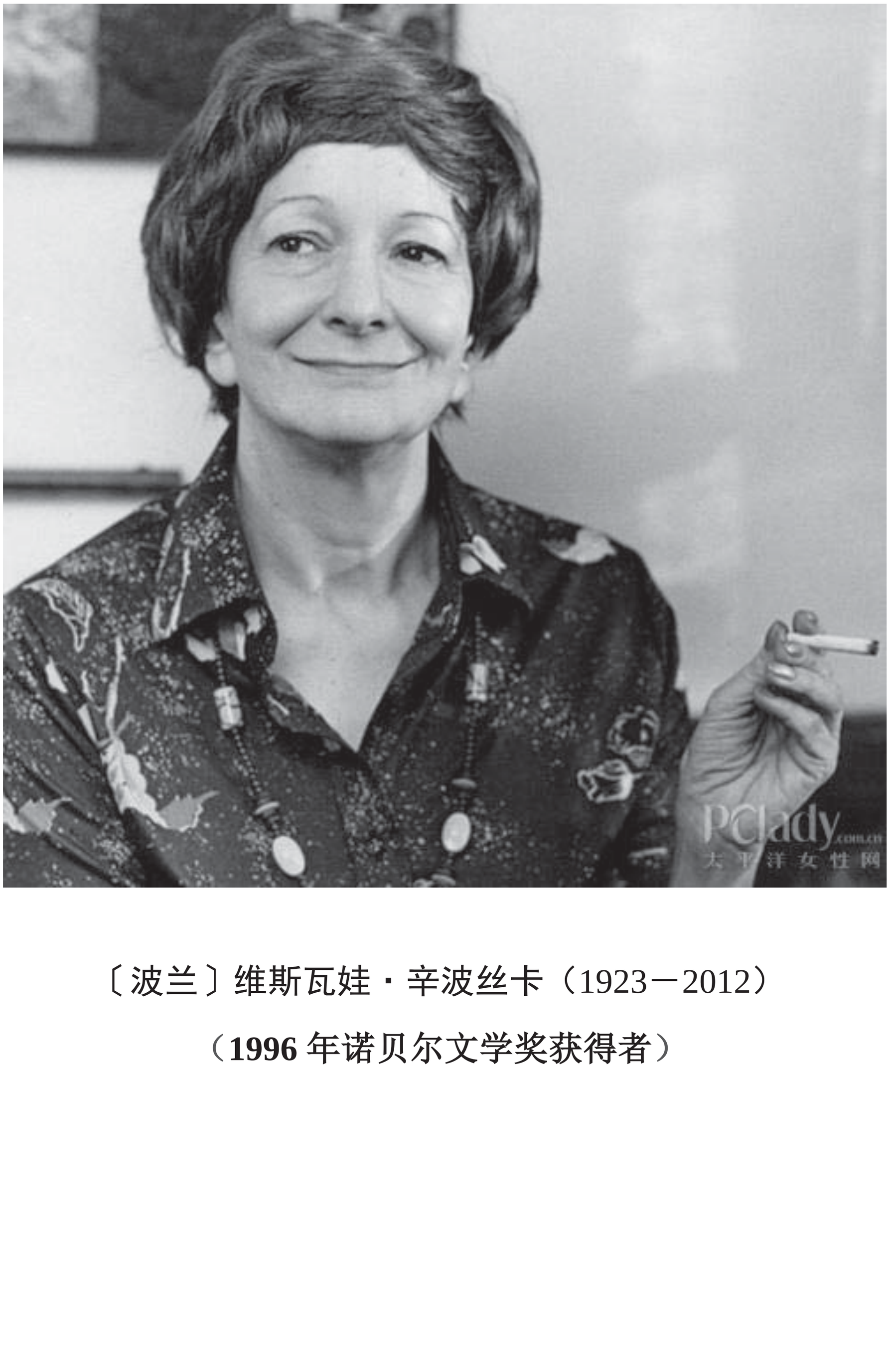
Classical Works Of
Nobel Literary Prize Winners



汕头大学图书馆藏书
I 陈/元化

漓江出版社

0383446



〔波兰〕维斯瓦娃·辛波丝卡（1923－2012）

（1996 年诺贝尔文学奖获得者）

目　　录

·译本前言·

独树一帜的女诗人……（1）

诗　　选

我们为此而活着(1952)

苏军战士在解放之日对波兰儿童说……（19）

无名战士的吻……（20）

这还不够……（20）

四　个……（21）

欢呼建设社会主义城市……（22）

致建设诺瓦胡塔的青年……（23）

我们的工人谈帝国主义……（24）

盾　牌……（25）

战犯之歌……（27）

来自朝鲜……（28）

这一天终会来临……（29）

致美国母亲……（30）

识字课本……（31）
人民宪法产生时一个老女工的回忆……（32）
成　长……（34）
在窗上……（35）
需　要……（36）
马戏团的动物……（36）
致创作者……（37）
居里夫妇的爱情……（38）
阿姆河……（41）
列　宁……（42）

向自己提问题(1954)
爱德华·邓波夫斯基致父亲的信……（44）
入　党……（49）
向自己提问题……（52）
致不幸的女恋人……（54）
被激怒的缪斯……（56）
爱　侣……（58）
钥　匙……（59）
同怀疑论者的谈话……（60）
作为母亲……（62）
美人鱼岛……（65）
热爱祖国大地的谈话……（68）

呼唤雪人(1957)
哈尼娅……（71）
欢迎喷气式飞机……（72）

考　验…… (73)
凌晨四点钟…… (74)
带气球的静物…… (75)
致友人…… (76)
恢复名誉…… (78)
安　葬…… (80)
向卢德维佳·瓦夫仁斯卡默哀一分钟…… (82)
勃鲁盖尔的两只猴子…… (84)
再一次…… (84)
仲夏夜之梦…… (86)
阿特兰蒂斯岛…… (87)
任何事物都不会发生两次…… (89)
来自于登上喜马拉雅山的活动…… (90)
滑稽戏…… (92)
永志不忘…… (93)
我构想世界…… (95)

盐(1962)

教　训…… (98)
博物馆…… (99)
在特洛伊片刻…… (100)
其　余…… (102)
话　语…… (103)
旅行悲歌…… (104)
无　题…… (106)
意外相逢…… (107)
金婚纪念…… (108)

雅斯沃附近的饥饿营…… (110)
寓　言…… (111)
歌　谣…… (112)
共饮葡萄酒…… (114)
鲁本斯的女人…… (115)
花腔音乐…… (117)
男子健美比赛…… (119)
作家晚会…… (119)
墓志铭…… (121)
喜剧的序幕…… (121)
×××(我离他太近了)…… (122)
在巴贝尔塔上…… (123)
梦…… (125)
水…… (126)
在赫拉克利特河里…… (128)
内容提要…… (129)
短　讯…… (130)
和石头交谈…… (132)

一百种乐趣(1967)

写作的愉快…… (136)
终于记起来了…… (137)
风景画…… (139)
相　册…… (141)
微　笑…… (142)
火车站…… (144)
活　人…… (146)

出　生…… (148)
人口普查…… (151)
卡珊德拉的独白…… (152)
一件拜占庭的镶嵌工艺品…… (154)
砍　头…… (157)
圣母抱婴图…… (158)
无　辜…… (159)
越　南…… (160)
写于旅馆…… (161)
六十年代电影…… (164)
来自医院的报告…… (166)
群鸟回飞…… (167)
托马斯·曼…… (168)
眼镜猴…… (169)
星期天对心说…… (171)
杂技演员…… (172)
洞　穴…… (173)
动　作…… (175)
一百种乐趣…… (176)

任何情况(1972)

自体分割…… (179)
误　会…… (180)
恐龙骨架…… (181)
任何情况…… (183)
惊　奇…… (185)
完　美…… (185)

从天而降……（186）
剧院印象……（187）
声　音……（188）
死者来信……（190）
广　告……（191）
并不太多的欢快……（193）
教授又散步了……（195）
回　家……（196）
发　明……（196）
失物招领处里一番话……（198）
梦之赞歌……（199）
和孩子交谈……（200）
停止不动……（202）
音乐大师……（203）
幸福的爱情……（204）
在一颗小星下……（206）

大数目（1976）

大数目……（208）
赞美诗……（209）
感　激……（211）
俯　瞰……（213）
试　验……（214）
恐怖分子，他在窥视……（215）
隐士茅庐……（217）
罗得的妻子……（218）
夸我姐妹……（220）

自杀者的房间…… (222)
对未写出的一首诗的评论…… (223)
中世纪插图…… (225)
一个女人的画像…… (227)
警　告…… (228)
对自己坏感觉的赞美…… (230)
当你等待时的生活…… (231)
老歌手…… (232)
乌托邦…… (233)
圆周率…… (234)

桥上的人们(1985)
波　动…… (237)
过　剩…… (239)
考古学…… (241)
一粒沙的景象…… (243)
服　装…… (245)
毫不夸张地谈论死亡…… (246)
大人物之家…… (248)
我们祖先短命…… (250)
希特勒的第一张照片…… (252)
世纪的没落…… (254)
时代的孩子…… (256)
酷　刑…… (258)
填写简历…… (259)
葬　礼…… (261)

色情文学问题的发言…… (262)
躲入方舟…… (264)
可能性…… (266)
奇迹市场…… (268)
桥上的人们…… (270)

结束与开始(1993)

天　空…… (273)
一部分人喜欢诗…… (275)
结束与开始…… (276)
仇　恨…… (278)
现实在要求…… (280)
真　实…… (283)
悲哀的计算…… (286)
空房里的一只猫…… (288)
告别风景…… (289)
一见钟情…… (292)
一九七三年五月十六日…… (294)
也许这一切…… (296)
小喜剧…… (298)
没有馈赠…… (300)
事件的另一种说法…… (301)
这是伟大的幸福…… (306)

最近发表的诗

三个最奇怪的词…… (308)
底　片…… (308)

统计数字……（309）

推荐读物

《回忆录》……（315）
《王位觊觎者的妻子》……（316）
《华沙浪漫主义芭蕾舞 1802～1866》……（317）
《帕格尼尼》……（319）
《歌剧手册》……（320）
《统计数字的波兰人》……（322）
《文艺启蒙运动时期华沙的日常生活》……（323）
《童话》……（325）
《秘史》……（326）
《儿童插图的心理问题》……（327）
《回忆录》……（329）
《我的生活》……（330）
《春香传》……（331）
《为什么还要荷马?》……（333）
《熙德之歌》……（334）
《波兰作家百家》……（336）
《服装式样的历史发展》……（337）
《我可怜的费迪亚》……（339）
《博娜王后》……（341）
《侦探百年——犯罪调查经历及其历史》……（342）
《中国字》……（344）
《拿破仑一世皇帝侍从的回忆》……（345）
《三国演义》……（347）

《回忆录》…… (348)
《1832～1860 年的华沙文艺沙龙》 …… (350)
《玫瑰花图册》…… (352)
《马丽亚·德林格》…… (353)
《环游月球》…… (354)
《诗选》…… (356)
《波兰的旅行家和探险家》…… (358)
《伊凡雷帝》…… (359)
《七个克列奥帕特拉》…… (361)
《神话和诗歌》…… (363)
《伊雷娜·索尔斯卡》…… (364)
《电影史话》…… (366)
《波兰姓名》…… (368)
《书写艺术，也就是你和你的性格》 …… (370)
《日记》…… (371)
《皮达哥拉斯的生平》…… (373)
《论梦的实质》…… (375)

·附 录·

颁奖词…… (377)
授奖说明…… (380)
受奖答词…… (381)
诗人与世界…… (382)
我将自卫…… (389)

·译本前言·

独树一帜的女诗人

林洪亮

一九九六年诺贝尔文学奖的得主是波兰女诗人维斯瓦娃·希姆博尔斯卡。她是继显克维奇、莱蒙特和米沃什之后获得此项殊荣的第四位波兰作家。她的获奖既出人预料，又在情理之中。说到出人预料，连女诗人自己都深有同感。她在获奖后接受波兰《选举报》记者采访时说道："我感到意外，虽然有那么多诺贝尔文学奖提名候选人，可他们都没有获奖……"在诺贝尔文学奖揭晓之前，女诗人就已见到过当年诺贝尔文学奖的候选人名单，其中竟有好几位北欧作家。她估计这一年的文学奖定会落在北欧作家身上，因为近二十年来诺贝尔文学奖都与北欧作家无缘。她还认为，头一年的文学奖已经颁给了一位诗人，这一年的文学奖肯定会颁给小说家。即使再颁给诗人，也不会轮到她，因为在这个候选人名单上，单是波兰诗人，除了她以外，就还有鲁热维奇和赫伯特，他们的名望甚至比她大，作品数量也比她多。可是，幸运之神却偏偏选中了她。不过，希姆博尔斯卡的获奖又是在情理之中。波兰是个诗歌的国度，中世纪用波兰文写出的第一篇作品，就是诗歌《圣母颂》。在嗣后的六百年里，诗歌在波兰文学和文化的发展中都占有相当重要的地位，先后出现过像密茨凯维

奇、斯沃瓦茨基、柯诺普尼茨卡、杜维姆等享誉遐迩的诗人。在当今世界上其他国家都在哀叹“诗歌过时”的时候，波兰就有多名诗人被提名为诺贝尔文学奖的候选人，而且在最近的二十年中竟有两个诗人获得了此项殊荣，可见波兰诗歌之兴盛。值得一提的是，波兰每年都要出版几百甚至上千部诗集，其中虽然不乏沽名钓誉者以及平庸之作，但也可以说明波兰人对诗歌的钟爱。希姆博尔斯卡是波兰战后涌现出来的第一批诗人，而且是当今波兰诗坛上公认为最杰出的一位女诗人。她的诗歌在波兰可以说是家喻户晓，老幼皆读，深受广大读者的喜爱，尤其受到年轻人的推崇。在国外，她的诗歌也被译成三十多种外国文字，尤其在瑞典，她的诗歌受到了评论界的广泛好评。她的一些诗歌还被谱成了流行歌曲，在欧洲广泛传唱。因此，她的获奖又是当之无愧的。

一

一九二三年七月二日，维斯瓦娃·希姆博尔斯卡生于大波兰省的布宁(现为库尔尼克)。父亲文岑特·希姆博尔斯基是个小职员，母亲安娜，出自洛特蒙特家族。一九三一年，全家迁居克拉科夫。希姆博尔斯卡中学尚未毕业，就遭到希特勒入侵波兰，不得不中断正规的学业，后来只得在地下学校获取毕业证书。她像同时代的许多波兰年轻人一样，刚刚步入豆蔻年华，就尝到了法西斯战争的折磨和痛苦。战争结束后，她于一九四五年至一九四八年在克拉科夫的雅盖沃大学攻读波兰语言文学和社会学，同时，开始显示出了她的诗歌才华。一九四五年三月，她在《波兰

日报》的副刊《斗争》上发表处女作《我在寻找语词》。由于希姆博尔斯卡的性格温和恬静，以及淡泊名利、与世无争的处世态度，几十年来，她虽然并没有远离政治，但很少抛头露面，从不积极参与政治斗争。后来，她甚至连文学界的活动都很少参加，也不爱出席作家晚会去“推销”自己。她常常坚辞专门讨论她的诗歌的座谈会，更不喜欢发表文章和讲话来阐述她对诗歌的见解。她尤其不爱和新闻媒体交流，并为此而设置了许多禁区。凡是属于个人的一切，包括她的个人生平、家庭和创作情况，她都不愿向别人透露。她认为：“这些都属于个人的隐私，我不会公之于众……我不是明星，明星才会和盘托出自己所有的浪漫故事。那是因为明星需要做广告。我只希望我的诗会有人去读，至于为自己做广告，我是干不出来的[①]。”她特别强调，作家就是作品，作品就是作家。对于作家，只要关注他的作品就够了，其他的一切都是次要的。她的这种态度并不是出于狂妄自大、目空一切，而是来自她的不矜不伐、虚怀若谷的秉性。成名以来，她只有很少几次和记者谈话，至今也没有一本涉及她的生平和创作的评传。因此，尽管她誉满天下，但我们对于她的生平事迹却知之不多。我们知道她结过两次婚，头一个丈夫亚当·符沃德克可以说是她创作诗歌的引路人，他们相识于希姆博尔斯卡发表第一首诗时，当时符沃德克正好在《波兰日报》的副刊《斗争》编辑部工作，负责与希姆博尔斯卡联系。符沃德克也是一位出版过十多部诗集的诗人，希姆博尔斯卡从他那里得到许多指导。特别是他家的丰富藏书，使这个只读过两三本诗集的年轻姑娘获益匪浅，她才“慢慢对诗歌有所了解”。经过几年的交往，他们于一九四八年结婚。但是，他们的婚姻只维持了六年，便于一九五四年劳燕分飞

---

① 参见附录《我将自卫》。

了。不过，他们后来还是很好的朋友。第二个丈夫科尔内尔·费利波维奇也是一位著名的作家，二战期间曾参加地下抵抗运动，后被关进德国集中营，战后才被解放回到波兰，从事小说创作，出版过二十余部小说。一九九〇年，他的逝世给女诗人带来深沉的悲伤，这从她的诗集《结束与开始》中可以窥见一斑。

一九五二年，她的第一部诗集《我们为此而活着》出版，收入了她早些时候创作的二十六首诗。这些诗涉及苏波友谊、战后建设、帝国主义侵略战争、爱情和保护动物等主题，出版后引起评论界的广泛注意。女诗人也于同年加入波兰作家协会，并在前后相差无几的时间里，加入了波兰统一工人党。一九六六年，她因为不满把著名哲学家列舍克·科瓦科夫斯基开除出党而脱离了波兰统一工人党。

从一九五三年到一九八一年，希姆博尔斯卡是克拉科夫《文学生活》周刊的编委，并负责诗歌部的工作。近三十年中，她积极扶持和培养了大批的新诗人。克拉科夫战后的诗坛能这样人才辈出和繁荣兴盛，也有她的一份功劳。一九五四年出版的诗集《向自己提问题》，虽然只有十四首诗，但却是她的诗歌创作的代表作之一，并且奠定了她在波兰诗坛上的地位。一九五四年，希姆博尔斯卡因此而获得克拉科夫市文学奖，一九五五年获波兰国家特别奖。

一九五七年出版的第三部诗集《呼唤雪人》标志着诗人的创作进入了一个新时期。这些诗开始摆脱政治诗的影响而朝哲理诗的方向发展，其命题也由社会因素向人类学的视点转化，诗歌中嘲讽和幽默的特点也有所强化。一九六二年出版的诗集《盐》、一九六七年出版的诗集《一百种乐趣》、一九七二年出版的《任何情况》以及一九七六年出版的《大数目》等诗集，可以说是希姆博尔斯卡诗歌创作的高峰，标志着她的诗更加成熟、更加精致，也

更加丰富多彩，奠定了她的当代杰出诗人的地位。她与塔杜施·鲁热维奇、兹贝格涅夫·赫伯特并称为波兰当代诗坛的三杰。其中诗集《盐》获得一九六三年波兰国家文学奖二等奖，诗集《一百种乐趣》获罗兹诗歌节大奖。

一九八五年出版的诗集《桥上的人们》和一九九三年出版的诗集《结束与开始》，继续发扬了她前一阶段的创作特色，依然保持着年轻时的那种丰富想像力，但随着年龄的增长和亲人好友的相继去世，在她后期的诗歌中也出现了人之衰老和死亡的主题，以及由此而产生的悲伤情绪和孤独感。

希姆博尔斯卡在她一生的诗歌创作中（到目前为止）一共出版过九部诗集。这九部诗集的分量都不大，最多的有三十四首诗，最少的才十四首诗。同时，她还于一九六二年、一九六四年、一九六七年、一九七〇年、一九七五年、一九八三年、一九九二年和一九九六年分别由多家出版社出版了她的诗选。在一九六二年和一九九六年出版的诗选中，还收入了她四十年代写的五首诗和一九九三年以后写的五首诗。这些诗集和诗选所发表的诗歌总共约二百三十首。另外，希姆博尔斯卡从一九六八年开始，还为《文学生活》的“推荐读物”专栏撰写书评（与雅盖沃大学文学教授马强格轮流供稿）。一九八一年《文学生活》停刊后，她又为《选举报》陆陆续续写过一些书评，前后写了书评近两百篇，曾于一九七一年和一九八三年出版了两卷单行本，一九九二年出版了一卷精选本，一九九六年精选本再版时又增加了八十年代和九十年代写的书评。她的书评涉猎广泛，包括科普读物（尤其是有关动物方面的读物）、辞典、百科全书、手册、历史、哲学、音乐、绘画、电影、日记和回忆录等，只有为数不多的书评涉及文学作品。这些书评写得短小精悍（每篇不足一千字），幽默风趣。许多评论家都认为它们是一篇篇精致的散文，像诗一样优美。由于

她对这些著作的阅读和评价，不仅使她的知识更加渊博，也扩大了她的诗歌创作的题材和画面。希姆博尔斯卡还是个优秀的法国诗歌翻译家，翻译了大量的法国诗歌，其中包括波德莱尔的《恶之花》等诗集。

诗歌创作给希姆博尔斯卡带来了巨大的声誉。她在获得诺贝尔文学奖之前就已获得过多项奖励和荣誉：一九九〇年获瑞士齐格蒙特·卡伦巴赫文学奖，一九九一年获德国歌德文学奖，一九九五年获德国赫尔德文学奖，一九九五年获波兹南大学荣誉博士称号，一九九六年获波兰笔会诗歌奖。

二

许多人都在问，一个一生只写了两百多首短诗的诗人，为什么竟能受到瑞典学院院士们的垂青？她的诗到底有什么魅力，竟能获得如此高的荣誉呢？瑞典科学院的常务秘书斯杜雷·阿伦在宣布一九九六年诺贝尔文学奖得主的名字时指出，希姆博尔斯卡的获奖是由于她的诗“通过精确的嘲讽将生物法则和历史活动展示在人类现实的片断中。她的作品对世界既全力投入，又保持适当距离，清楚地印证了她的基本理念：看似单纯的问题，其实最富有意义。由这样的观点出发，她的诗意往往展现出一种特色——形式上力求琢磨挑剔，视野上却又变化多端，开阔无垠”。这段颁词概括了希姆博尔斯卡诗歌创作的特色。

希姆博尔斯卡是在一个特定的历史时期登上波兰诗坛的。作为一个抒情诗人，其诗歌无疑会打上历史和时代的烙印。她是一九四五年三月发表第一首诗的，当时战火刚刚在波兰熄灭，新

政权刚刚建立，她和同时代的许多青年人一样，经受了法西斯战争的摧残和折磨，以无限喜悦的心情迎来了祖国的解放和个人的自由。因此，战争题材便在她四十年代的诗歌中占有重要的位置。这个时期的诗充满了对法西斯的憎恨和对战后新生活的美好憧憬。五十年代初，波兰推行社会主义现实主义为惟一正确的创作方法，要求诗人和作家们以饱满的政治热情和乐观主义的精神去歌颂新制度，赞美新生活，同时还要求他们以苏联的社会主义现实主义文学为样板，去进行创作，作出评判。希姆博尔斯卡在早期的诗歌中以一个年轻姑娘的热情去歌颂人民政权，歌颂人民军队和革命英烈，赞扬波苏友谊和国家建设的业绩，抨击帝国主义的罪行。这些诗尽管诗人后来有所嫌弃，但在当时，应该是诗人内心感情的真实流露。诗中高昂的激情和对当时社会现实的真实描绘，不仅具有文献的价值，而且还有一定的认识意义和艺术感受。从一九五四年开始，波兰社会形势有所改变，文化政策也有所松动，出现了某些“解冻”的迹象。许多诗人开始重新审视社会形势，采取多思、多问和多变的态度。希姆博尔斯卡也由一个天真单纯的青年，变成了一个成熟多思的诗人。在她的第二部诗集中，除了有《入党》这样严肃的政治诗外，题材和主题思想都有所扩大，表现形式也更加多样化了。例如，成为诗集题目的《向自己提问题》这首诗，许多波兰国内外的评论家都认为是女诗人最具代表性的作品。它通过不断向自己提出各种各样带有人生哲理的问题，有时还自问自答，而且答案往往又带有自嘲的性质。在这首诗中她还表露出这样一种观点：只有问题是真实的、严肃的，而人生复杂多变，反复无常，宇宙丰富多彩，难以捉摸，因此要找到答案是非常困难的，甚至是不可能的。希姆博尔斯卡以其质朴而优美的诗歌形式表达了我们时代的重大道义问题的哲学内涵。后来，她的诗歌创作也正是沿着这条哲学思辨

的轨迹发展的，而且越来越成熟，越来越多姿多彩。因此，尽管后来的评论家对前期的这两部诗集褒贬不一，但是我认为，这两部诗集却奠定了希姆博尔斯卡诗歌发展的基础及其在当代波兰文学史上的地位。这两部诗集的出版在当时就已使她成为小有名气的诗人了。她的诗，即使是政治诗，也没有浪漫主义诗人那样高昂激越的情感和挥洒自如的洒脱风格，没有那种淋漓尽致的抒怀言词和像洪水一般的感情宣泄，很难见到写得绮丽壮美的状景诗作。她的诗有如潺潺溪流，流露出诗人轻盈淡雅的情致和天真而又怀疑的态度。她的诗也不像当时流行的诗歌那样，流于标语口号，而是较为真实，较为含蓄，其形式和表述方式都别具一格，意境和联想都与众不同，而且那种不断提出问题、问题中套问题的特点已在这两部诗集、特别是第二部诗集中显示出来，成为她一生诗歌创作的最大特点之一。

一九五六年在波兰是个转折的年代。波兰文学不仅在创作思想上，而且也在题材和形式上发生了重大的变化。随着波兰文化领域里的“解冻”，各种各样的欧美哲学思潮纷至沓来，打破了马克思主义和社会主义现实主义的一统局面。萨特的存在主义，尼采、叔本华的哲学思想，怀疑主义和进化论等等，都曾在波兰知识分子中掀起阵阵热潮。受到过批判的各种现代派文学也得到重新评价。波兰文学开始朝着多方法、多流派的多元化方向发展，而且还涌现出一大批有才华的诗人。他们都群集在《当代》周刊周围，因而被称为“当代派”作家。与希姆博尔斯卡齐名的同时代诗人鲁热维奇，其诗风也大为改变，变得更为大声疾呼，是波兰“反诗”形式的创始者。而赫伯特这支迟开的花也开始出版大量的诗集，他的诗借古喻今，融哲学和诗为一体。六十年代，波兰出现了一个“小稳定”时期，而这个时期也正是波兰战后诗歌最繁荣昌盛的一个阶段。希姆博尔斯卡也像当时的许多诗人一样，

在思想观念上发生了很大的变化，尽管她多次否认她对哲学思潮的兴趣以及所受的影响。比如，她在一九七五年的一篇采访中就曾否认自己受存在主义的影响。她说："我不从事伟大的哲学，只是写点微不足道的诗歌。存在主义者只是一群不朽而单调的严肃家伙，他们从来都不会开玩笑的。"她也不承认自己写的是哲学诗。不过，有两点是可以肯定的。一是她确实曾受到哲学思想的影响。不过，这种影响不是某一种哲学的影响，而是一种综合的影响，也就是说受到多种哲学思想的感染。因此，在她的诗中既有存在主义、怀疑主义的因素，也有进化论和其他哲学的成分。二是她的诗依然受到波兰社会形势发展的影响。尽管希姆博尔斯卡后来没有像其他许多诗人那样，卷入政治斗争的旋涡中，但这并不是说她就不关心政治，不关注社会现实和世界局势的发展，不关心人生的问题了。她曾强调，她写诗只是出于"对世界的多样性感到惊异，而我活的时间越长，就越是惊异。如果我只有二十岁，也许就不会惊异到这种程度。的确，惊异是个实质性的问题。但是，在创作中还有一个重要的问题，至少对我说来是重要的，那就是好奇心……好奇心、惊异和我们在生活中遇到的许多困难问题，所有这一切加起来，便构成了诗歌的某种素材"。而且，她还说过："人人都是自己时代的孩子，尽管不是在所有方面都是自己时代的孩子。"这足以说明，她后来的诗歌创作并没有脱离与时代和现实的联系。

随着整个时代的发展和波兰文艺潮流的变化，希姆博尔斯卡的诗歌创作也进入了一个新的阶段。她的诗在发展前一阶段的创作特色的同时不断发掘新的题材和主题，不断探索新的表述方式，使她的诗更清丽、更富于哲理性。希姆博尔斯卡在后来的诗歌创作中以丰富的想像和敏锐的目光去观察和探求世界的本质，她还以惊异和好奇心去探讨诸如人在历史上和自然环境

中的位置、人能不能认识世界、人与人能否沟通、人与自然的关系以及当代重大的伦理道德等等问题。在诗人看来，人是世界的主宰者，世界的命运有赖于人所做出的抉择，但人本身又不是自由的，不仅受着历史和生物规律的限制，而且还受到文化因素和社会环境的制约，难以穷极对真理的探求。面对广袤无垠而又丰富多彩的世界，人总是感到自己的渺小和无能为力，但是，面对几千年来的文明成果和科技进步，人又往往表现出过分的自大。自悲和自大，使人总是处在矛盾的心态中。诗人力求还原人在宇宙中的本来面目，阐明人与其他生物在宇宙法则面前都是平等的，而这一法则就是时间。时间能创造一切，也可以毁灭一切。时间是无限的，但人的生命短促。因此，自然、人和时间，以及它们之间的关联，便成了她的诗歌经常涉及的重大主题和关注焦点。

在诗人的笔下，大自然既显得神秘而又难以预测，但又充满智慧和慷慨，为亿万生物提供了生存链。诗人通过她的诗反复强调，大自然是个整体，所有生物都如人一样有对生的渴求和对死的畏惧。各种生物虽有其独特的特性，但都属于大自然这个共同体，都有权享受这个共同体的慷慨施予，也有义务支持这个共同体的繁荣发展。但是，令女诗人不解的是其他生物（包括动物和植物）都显得质朴可爱，惟有作为万物之灵的人却劣性难除。她弄不明白为什么人不珍惜自己赖以生存的自然界，为什么要残杀别的生物。早在《马戏团的动物》这首诗中，她便表示过她的惊愕、困惑和不满。让动物在鞭子的催迫下表演节目，人们不仅不感到难堪，反而兴高采烈，呐喊鼓掌，于是诗人便发出了“太不像样”和“我感到极端羞愧”的感慨。而在另一首题为《眼镜猴》的诗中，诗人通过眼镜猴的诉说愤怒地批评了人类对野生动物随意狩猎、宰杀和剥皮剔骨。她在诗中向人类发出警告：再这样下去，被毁灭的将会是人类本身。

希姆博尔斯卡对人类的文明史也持有悲观的看法。在她的诗里，悲剧意识永远伴随着人类文明的进程，因为人类进步本身就意味着人类的相互残杀。这种观点在《剧院印象》一诗中得到了含蓄的表述，它借助戏剧舞台的演出揭示了这种悲剧的连续性。

尽管诗人对人类前途深表忧虑，对善与恶、爱与恨的区别持怀疑态度，也常常流露出一种强烈的失落感，但她并不像波兰和欧美的许多当代诗人那样，对世界表现出一种绝望的情绪，而是带着一种谨慎的乐观精神。例如，她在《现实在要求》一诗中写道：

这可怕的世界
并非没有诱人的地方，
并非没有黎明，
并非没有为之醒来的事物。

而在《结束与开始》一诗中，诗人就描写了一片废墟上的复兴。人们正在清除瓦砾，搬走尸体，修复门墙，走向人生的新里程。人们并没有失去欢乐和希望，依然在追求“一百种乐趣”。而在《写作的愉快》中，诗人更进一步认为，创作的愉快在于诗人能构想世界，而构想出来的世界要比真实的世界更完美、更富于理想：“如果我坚持的话，这里的一切将永远不变，没有我的意志，一片树叶也不会飘落……”虽然时光流逝，岁月无情，人生短暂，但是在诗人的笔下，时光可以暂时停住，瞬间可以化为永恒。文学作品能给人们一定的慰藉，这反映出诗人在意识到人类受到自然法则局限时流露出的乐观情绪，而这种乐观情绪也正是她的生活态度的真实写照。

希姆博尔斯卡被认为是一位抒情诗人，但是她与许多波兰女诗人不同，爱情诗写得不多，总共只有二十多首，约占全部诗歌的十分之一，其余都可以说是哲理诗(还有少数是政治诗)。即使在她的爱情诗里，她也没有写出那种如胶似漆的缠绵悱恻，或者如熊熊烈火般的激情爆发。她写爱情诗而不偏重“情”，甚至不断翻新出奇，这是她的“情诗”的最大特色。虽然希姆博尔斯卡有过婚变的历史，但也尝到过真正爱情的乐趣。她早期的爱情诗，如《爱侣》、《钥匙》，写得纯真而含蓄，但在后来的爱情诗中却表现了她对爱情的不同态度、不同观点。《×××(我离他太近了)》写女主人公与情人或丈夫太贴近，反而引不起对方的注意，深感自己还不如他的客人，不免产生了一种失落感。“只要两情相悦，又岂在朝朝暮暮”，“小别胜新婚”，都在启迪人们，无论是情侣还是夫妻，都要保持和掌握一定的距离。她在其他一些爱情诗中对是否有真正的爱情和幸福的爱情抱嘲讽和怀疑的态度。而在后期写的《色情文学问题的发言》一诗中，诗人对那种露骨地描写畸形的性爱和纵欲的文学作品嗤之以鼻，表明她是个“老派的女人”(见《墓志铭》)。总之，希姆博尔斯卡的爱情诗多角度、多方位地写出了与爱情有关的种种问题。她对爱情的态度既有肯定，又有怀疑，而且往往写得含而不露，还带有一种淡淡的嘲讽和幽默的调侃。

三

希姆博尔斯卡曾说过，她力求做到每首诗都有所不同，而这种不同表明了诗人一直在不断开拓新的主题，发展新的技巧，追

求丰富性和独创性，也说明她的创作态度是一丝不苟、精益求精的。

题材和主题的丰富多彩是她的诗歌创作的一大特色。希姆博尔斯卡认为：诗人可以而且应该从生活中吸取一切，除了政治，生活中没有什么是“非诗”的题材。其实，政治也可以是诗的题材。在她的作品中，属于政治题材的诗并不少见，而且贯穿于创作的始终（如前期的《入党》，后期的《时代的孩子》）。德国翻译家卡尔·德德修斯认为：“希姆博尔斯卡的诗具有深刻的政治，但这是一般哲学意义上的政治，是柏拉图意义上的政治：充满了对国家、城市和共同事物的关注，对人的公民责任感和公民的人性高尚的关注。”从她的诗歌可以发现，她善于从日常生活的种种事物中吸取素材来抒发她的感受。绘画、电影、音乐、杂技、历史、传说、民歌、报纸上的新闻、读过的书籍和探亲访友得来的消息，以至于街谈巷议、道听途说，她都可以拿来借题发挥，写出优美的诗篇来。例如绘画，在她的诗里就有多首，无论是《勃鲁盖尔的两只猴子》、《鲁本斯的女人》，还是《风景画》、《桥上的人们》，都是从画中获取了灵感创作出来的。但每首诗都有各自的主题，各自的表述方式，毫无雷同之处，表现出诗人的高超技巧和艺术造诣。

希姆博尔斯卡的诗歌之所以得到高度的评价，还在于她那多姿多彩的创作手段。她的诗以人类的基本现实为出发点，但她不仅是在描写或反映世界，而且还在构想世界。要构想世界就必须有丰富的想像力，而希姆博尔斯卡就有一种天马行空那样的纵横驰骋的想像力。她的诗常常神游于古希腊罗马的神话世界中，连奥德赛都害怕美人鱼的歌声，或者沉浸在《圣经》的传说里，约伯因祸得福而财富大增，而且还能想像出我们短命的祖先会去掏鸟窝和猎野兽，生者和死者如何玩他们的把戏。唐代诗人

孟郊在《赠郑夫子鲂》一诗中写道:“天地生胸臆,呼嗟生风雷,文章得其微,物象由我裁。”诗中所包含的意境,也正是希姆博尔斯卡诗歌想像力丰富的写照。嘲讽是她的诗歌中另一个最为突出的艺术特色。嘲讽或反讽不仅能为各国诗人采用,而且还经常出现在其他文学和艺术的作品中。希姆博尔斯卡无疑也从前辈或同辈的嘲讽中得到了借鉴。但她的成就不在于选择了嘲讽这一表述手段,而在于她的嘲讽的精确性和准确性。她获奖的理由就是“通过精确的嘲讽将生物法则和历史活动展示在人类现实的片断中”。要写嘲讽的诗并不难,但要应用得精确和准确则是非常困难的,这种精确性需要作者有多方面的高度修养。希姆博尔斯卡诗歌中的嘲讽艺术,不仅具有高度的精确性,而且还丰富多彩,各种类型的嘲讽都在她的诗歌中得到了运用。

希姆博尔斯卡很喜欢采用提问和对话的形式。通过对话和提问,提出一些极富哲理性的问题,并且用简洁的语言和形象的画面将其展示出来,给人以深刻的印象。她的不少诗还带有一定的情节,或写一件事,或描述一段趣闻,都有起点、发展和结束三个阶段,表述得较为完整。但这些诗的意义往往不在描写的事件或趣闻本身,而是在情节之外,给读者留下回味和思考的余地。她的诗往往写得不夸张、不浮华,但很有意境,很有情怀,能打动读者的心。因此,瑞典评论家把她称为“诗坛上的莫扎特”。

希姆博尔斯卡的诗歌语言也非常独特,不仅具有简洁、生动和准确的特点,而且丰富多彩。她的诗歌语言是在有教养的人的日常用语基础上融进了大量的谚语、暗示、比喻、影射、哲学格言、拉丁语典故和民歌民谣。而她对多义词和双关语的运用更是出神入化,令人赞叹不已。不过,这样一来,她的诗一方面明白如话,另一方面却又藏头露尾,令人不易理解,不易琢磨,这也给读者和翻译带来了不小的困难。

这本诗文集选择了她的一百八十六首诗和四十篇书评。这一百八十六首诗占到了我所掌握的两百余首诗中的百分之九十。无论是前期的诗还是后期的诗，我都一视同仁。当然，后期的诗所选比例要大一些（如《桥上的人们》二十二首中选了十九首，《结束与开始》十八首中选了十六首）。这样做，我认为更可以看清希姆博尔斯卡诗歌发展的轨迹，也能更好和更全面地了解一个人。况且，一个诗人的成长离不开青年时代的起步，起步的好坏暂且不论，但显露出来的创作特色总会在后来的创作中留下深深的痕迹，一个诗人的创作总不能离开早期的创作一蹴而就。不少评论界人士都认为，希姆博尔斯卡的前两部诗集奠定了她的创作基础和她在波兰诗坛上的地位，甚至还有人认为第二部诗集《向自己提问题》是她的代表作。当然，不容置疑，前两部诗集有着明显的时代烙印。但我们总不能因政治思想和意识形态的问题而把它们抹去。我是不主张矫枉过正的，过去一概肯定不对，现在又一概否定也不好，况且历史是无法抹掉的。

我要说明的另一点是：众所周知，希姆博尔斯卡的诗歌虽然有其明白如话的一面，但总的说来却是艰深难懂的，要想译好更不容易。译者虽然尽了最大的努力，依然难以准确地传达原作的意境和神韵。在这里，我应该感激我的妻子文美惠研究员，她从英译本给了我不小的帮助。但限于水平，译文中的疏漏之处还会不少，敬希读者批评指正。

在翻译本文集之前，我能收集到这位女诗人如此多的诗篇，这应该感谢国际广播电台的孔世平女士。一九九六年底，她便把波兰朋友给她的诗集《结束与开始》和诗选《一粒沙的景象》转赠给了我。我还得感谢在华沙大学学习的陆立隽和刘洁两位小友，他们为我复印了《我们为此而活着》和《向自己提问题》这两部诗

集。与此同时，我对波兰驻华大使馆文化处向我提供由克伦斯基和马魁尼选译的波英文对照本《希姆博尔斯卡诗选》(七十首，波兰文学出版社出版)以及其他资料，也深表谢意。

一九九九年九月于北京

诗　选

我们为此而活着

苏军战士在解放之日对波兰儿童说

当战争的炮弹击中房屋，
房屋的墙壁就会被摧毁。
波兰孩子，不要在防空洞里哭泣。
我们会尽力节省弹药，
我们不愿你们的城市被破坏，
我们也不想你们的乡村受到损害。
战线将会以最快速度通过你们的国家，
我们会踏着敌人的尸体迅猛前进，
因此炸弹会少用，废墟会少出现。
我们的枪法很准，百发百中，
因为我们知道，在自由前
十分钟死去该会多么悲痛！

这自由不是单一的，
而是一对双胞胎，一对快脚的姐妹。
因为来到这里的敌人
也不是你们的惟一敌人。
还有那些压迫你们祖辈的敌人，

他们剥夺了你们祖辈的青春和年华。
为了祖辈失去的青春和年华，
他们应受到你们的审判。
今天希望的大门为你们敞开，
明天你们就会让希望变成现实。
愿你们不会受到这场战斗的惊吓，
前线会像春雨那样一扫而过。

无名战士的吻

诗人们，这是蹩脚的，
悲悼英雄之死的哀诗。
他需要的是这样的诗：
能让人惊羡，能激人悲愤。
他不需要泪水横流的纪念。
姑娘们知道得最清楚，
昨天他还在向她们
送去信任的玩笑：吻别。

这 还 不 够

让心站在左边，这还不够，
我要学会思考、行动、说话。

激情的干草只能燃烧片刻，
第一步容易，第二步困难。
抛弃自己的阶级这还不够，
困难的是要在人们中间生活。
第三步、第四步、第七步更难，
愿轻松的诗歌不会把你们欺骗。

四　个

——纪念1886年1月28日在齐达德拉坡下被处死的“无产阶级党”党员[1]

看守们都突然站住不动：
在万籁俱寂的浓重的深夜，
有人在齐达德拉狱中歌唱，
耳朵能听出是四个人的声音。
这样的合唱这里从未出现过，
曲调并不悲伤而是那样高昂。

被判处绞刑的四个人
高唱着革命的歌曲。
他们并不失去信念，并不绝望，

---

[1] 波兰最早的工人政党，成立于1882年。齐达德拉是沙俄统治时期关押波兰政治犯的监狱，位于华沙的维斯瓦河畔。

他们昂首挺胸地接受了死亡。
绝望只会出现在小人心上·
这样的人从未爱过别人。

他们一边放声歌唱，
一边注视着对方的眼睛。
他们知道他们接受过胜利的思想，
他们的阶级必将阔步前进·
他们的死只是损失，不是失败。
工人们决不会放下手中的武器·
哪怕是在他们牺牲后的片刻时光。

夜晚即将过去，黎明快要来临，
四个被处以绞刑的人
被带到齐达德拉的斜坡上。
他们向弟兄们作最后的告别，
随后便倒在这静默的土地上，
但时至今日依然能听见他们的歌声。

欢呼建设社会主义城市

从沥青和坚韧的意志中，
将出现宽广的街道。
从砖瓦和骄傲的勇敢中，
将涌现出一幢幢高楼大厦。

从钢铁和人们的觉悟中，
将会产生大跨度的桥梁。
希望将会带来绿草和丛林，
欢乐定会产生新抹的白灰泥。

社会主义的城市
是前途美好的城市。
没有市郊，没有贫民窟，
人人都友好相处。
我们有最年轻的城市，
我们也将有最古老的城市。
最年轻的城市与明天更接近，
最古老的城市与明天更久远。

致建设诺瓦胡塔[1]的青年

是谁建起了我居住的房屋？
是谁在基地上献出了劳动？
是泥瓦工、砌炉工、玻璃工和木匠。
他们会留在人们的记忆中。
凡是记性坏的阶级定会死亡。

---

[1] 诺瓦胡塔即新钢铁厂，在克拉科夫附近，是波兰二战后新建的最大的钢铁厂。

我们选择的是最忠诚的记忆：
它本身就是一本敞开的书，
敞开在人们经常阅读的地方。

今天，年轻人，为了你们，
由于你们，城市在你们身边
开始了自己的生平传记。
每天都会记下你们的名字，
用华美的词句记下令人惊叹的事情，
记下你们完成定额的劳动热情，
并会归入美丽的统计计划中。
因为这是工人的记忆，
是在为工人阶级服务。

我们的工人谈帝国主义

他们仇视我们的煤炭，
他们仇视我们的砖瓦和线纱，
他们仇视我们取得的成就，
他们仇视我们将会建成的一切。

仇视我们的窗户和窗台上的花。
仇视我们的森林和林中的宁静。
甚至仇视春天，因为是我们的春天。
甚至仇视我们的学校及其愉快的儿童。

他们打开原子像打开保险柜一样，
除了惊吓，他们在柜里一无所获。
啊，如果他们能够，他们也会用
惊吓去攻击我们的房屋和工厂。

去攻击我们的窗户和窗台上的花。
去攻击我们的森林和林中的宁静。
甚至去攻击那属于我们的春天。
去攻击学校和它的愉快的儿童。

啊，如果他们可能，如果他们可能……
我们知道。
所以我们有敏锐的眼睛，
所以我们有坚毅不屈的意志，
所以我们有毫无畏惧的额头，
所以我们有不可战胜的双手。

盾　　牌

雷蒙德·迪恩是个法国的姑娘，
她和我们的那些年轻女工恰好是同龄人。
她在铁路上卧轨自尽身亡，
她这样做完全是出自伟大的爱心。

我无法用笔来描写这一时刻，
当火车转过最后一个弯道。
在我的国家，在我生活的国家，
姑娘们会在车站上挥动着手绢。

在我生活的国家里，
火车满载的是建房用的砖瓦。
但在她生活的法国，
火车拉的却是未来牺牲者的坦克。

在我生活的国家里，
火车装的是未来桥梁的材料。
而在她生活的国度里，
火车运送的是带给越南村镇的死亡。

雷蒙德·迪恩是个法国的姑娘，
她和我们的那些年轻女工恰好是同龄人。
她在铁路上卧轨自尽身亡，
她这样做完全是出自伟大的爱心。

柔和的阳光把铁轨照得闪闪发亮，
满载的火车没有及时地停下。
法国年轻的姑娘的尸体
成了越南姑娘们的强韧的盾牌。

战 犯 之 歌

心啊，你不要为恐惧跳动，
要为愤怒跳动！要为愤怒跳动！
心啊，你不要为恐惧跳动，
要为正义的愤怒而跳动！

监狱的大门打开了，
刽子手获得了自由。
监狱的大门打开了，
凶犯未受惩处便被释放。

他脚下站过的每一寸土地，
尸骨都堆积成山。
每一个接触过他的人
直到今天还哀痛万分。

心啊，你不要为恐惧跳动，
要为愤怒去搏击！要为愤怒而跳动！

监狱的大门不会自行打开，
我们知道有一只手在为罪犯放行。
监狱的大门不会自行打开，
我们知道有一只手又燃起了战火。

谁要是与战犯结成联盟，
谁要是在战犯身上寻找帮助，
谁要是和战犯勾结在一起，
他就是人类的叛徒和敌人！

心啊，你不要为恐惧跳动，
要为正义的愤怒而搏击！

来自朝鲜

他们挖去少年的眼睛，挖去眼睛，
因为他的眼睛充满愤怒和仇恨。
要让他的白天也和黑夜一样——
上校情不自禁地发出了狂笑，
亲自把美元放在刽子手的掌中，
随后把垂在额头上的头发撩开，
以便更好地看着这个少年离去，
他摆动着双手，朝四周观看。

那是在一九四五年的五月，
我早已告别了仇恨，
把仇恨深藏在记事本中。
那是个威胁、暴力和罪恶的时代，
今天我又重新把它掀开。
现在和将来我依然需要这种仇恨，

而我这样做，上校，这得感谢你——
感激你那卑鄙无耻的笑声。

这一天终会来临

你们以为你们会逃过法庭，
你们的罪恶不会受到审判，
你们从飞机上撒下的瘟疫
会消失在人们的记忆中？

我已经看到你们
站在愤怒人民的法庭前。
你们惊惶的脸孔呆滞不动，
可耻的双手已经带上了手铐。
你们一言不发地站在那里。
飞行员，你全身颤抖，
你知道你携带的是什么。
医生啊，你脸色煞白，
是你培育了死亡。
银行家也失去了往日的傲慢。

突然，从人群中走出一位老人，
他迈着缓慢的步子朝你们走近，
眼睛一直在注视着你们，
你们也试图去接触他的目光。

老人家，你是谁？
我是瘟疫死者的父亲。

致美国母亲

你在想，时运不错，
孩子没有被拉去参战。
我的儿子年龄还小，
还是个孩子，只有十岁。
等到他长大成人，
轮到他去服兵役，
那时一切都已结束。
这是无庸置疑的事实，
暴风雨已经掠过世界。

——等一等，这是一次回忆，
我还记得被毁灭的城市，
荒芜、无声而又沉寂，
一轮圆月正好从近处
望着它，你不相信吗？
你仔细瞧瞧这张照片，
这熄灭的火山口——是房屋，
这乱石堆成的山丘是街道。

你再看看这里，断壁残墙，

这墙上有一座门框。
门框上以前有人曾做过记号，
那是母亲在量儿子身高时
刻下的精确的标志。
她写着：兹贝舍克，三岁，
兹贝舍克，四岁半，
（母爱是多么自豪）
兹贝舍克，八岁，
这是他十岁时的高度，
随后便被机关枪的子弹打断，
再也看不到长高的记号了。

你说，杜鲁门知道得最清楚，
应该由他去负全部的责任。
而我对政治毫无兴趣，
从不关心这些乱七八糟的事情。
我的儿子还是个年幼的孩子，
等到他能服兵役……

——等一等，这是一次回忆，
我还记得被毁灭的城市……

识字课本

物质的最高形式——

是人，地球上的居民。
生存的最高形式
是人的自觉行动。
而行动的最高形式
是为地球上的和平而斗争。
斗争的最高形式
是用共同的力量去斗争。

啊，是的，弟兄们，
要用共同的力量去斗争！

人民宪法产生时一个老女工的回忆

人们曾告诉我，城里有工作，
工厂在招工，于是我就来了。
我的思想常常回到那些年代，
街上熙熙攘攘，车水马龙，
我不认识字，是个文盲，
我不知道该到哪里去谋生。
刚开始时我连楼梯都害怕，
长发辫子也让我羞愧难当。

从前我们女人真是困难重重，
我苦苦工作，工资才只有一半。
好像我只是半个活人，

在这个大城市里，
在这样昏暗的贫民窟中。

出现了危机，我失去工作。
那时候我怀抱着婴儿，
只有他需要我。
我怎样养活他，保护他？
他们什么也不给，
除了轻蔑和饥寒交迫。
是去是留都没有落脚的地方，
于是我攀上了大桥的栏杆，
已经看到了那倒映在
深水中我的面影。
回忆使我伤心——我记得
人们可怜我，纷纷跑来相救。
不知你们能否理解，姑娘们？
因为我受到了别人的同情，
也就是说，我哭了整夜整夜。
那是什么月份？那是十二月
儿子降生后，他咳嗽不止，沉默了。

你们对照比一比，想一想，
我的青春和你们的青春——
那就像一个久患重病的人，
病愈后第一次走进了花园。

成　　长

雅内克，当他两岁还没有满，
就已在放牧别人的牛羊。
贫穷教会了他这样思想：
他是不请自来地来到了世上。
今天他站在高高的脚手架上，
整个世界都在他的拥有之中，
用他十七岁的双手的力量，
用他十七岁的敏锐的眼睛。

每当白天的影子开始伸长，
雅内克便躲在某个角落里，
把一只手插进他的头发中，
眨巴着眼睛，聚精会神地写诗，
他的心也跳动得加倍急速。

是当诗人还是当工程师？
是写诗还是建房——哪个更好？
有时韵律比砖瓦更轻盈，
有时墙壁比音节更光鲜。
是当诗人还是当工程师？
是写诗还是建房——哪个更好？
当雅内克展望自己的未来，
他的心便跳得格外急快。

雅内克身着绿衬衫在行走，
后来绿衬衫又变成了白衬衣。
是灰泥同他的未来贴得更紧？
还是名人的星光让他大放异彩？

在　窗　上

我以爱情的名义赞美窗子。
窗子是爱情的优秀导游。
我们的窗子第一次洞开，
为了年轻人的事业和理想。

窗子 ——爱情的优秀导游，
用手抛出去的飞吻，
期待，欢笑，问候，
眉开眼笑，满脸春风。

新的房屋是激情的房屋，
正像歌曲的曲调在不断上升。
在每一扇窗户上都有卡辛卡
在等待着自己的雅辛克。
花大姐正躺在她的掌中。

需　　要

星星，
星星布满天空。
寂静笼罩城市。
需要，
需要爱情诗，
去激励相爱的人们。

在计划中，
在计划中，
在六年的计划中，
需要，
需要
幸福美满的家庭。
让诗歌在他们的家庭中
为晚上的时间增光添彩。

马戏团的动物

狗熊踩着节拍在跳舞，
狮子从容地穿过火圈，
身着黄衣的猴子在骑自行车，

鞭子在呼啸，音乐在演奏，
鞭子在呼啸，动物转动着眼睛，
大象听从号令卷起了玻璃瓶，
小狗们细心地数着脚步跳舞。

而我作为人，感到极端羞愧。

这一天人们玩得真是太不像样，
他们都在拼命地呐喊、鼓掌，
似乎手比鞭子更长，
强烈的阴影投射在沙地上。

致创作者

不要去看那口正在干枯的井，
不洁的井水。在不洁的井水中
映出的脸孔又灰又丑，
你只能看到它那朦胧的轮廓。

你不要去喝正在干枯的井水，
那是不洁之水。在不洁的水中
隐藏在井底的是无声的毒药：
那是已死神秘者的轻蔑的醋酸。

居里夫妇的爱情

发 现 镭

喧闹的街道已经沉寂，
和睦家庭的窗光也已熄灭。
寒风钻进了破旧的棚屋，
把灯台上的烛光吹得摇曳不定。
沙尘打在乐器上发出了呻吟，
薄薄的玻璃也在丁零作响。

——太晚了，马丽亚，该回家了。

——唉，彼得，我怎么能睡得着呢？

第四个希望之年来临，
那座锈迹斑斑的大门，
正在坚毅精神的抵压下颤抖。
他们在为一排排数字苦恼，
被上百次试验之火炙烤，
人已深入到它们的深处。

——马丽亚，你可怜的手指都出血了。

——彼得，你的双鬓也变花白了。

夜幕已降临在巴黎和华沙，

哪里闪耀出这微蓝的光芒？
那是一小撮灰色的粉末，
在发出其独特的光亮。
第一次露出了它简朴单纯的形态。
而它的光源具有巨大的能量。

马丽亚，我们的劳动并没有白费。
——彼得，我了解"一起"这个词的意义。

彼得逝世后

悲伤并没有把她的头发散开，
也没有让她大声地悲恸哭泣。
这位寡妇沉默着，一声不响，
她相信这是她做的一场恶梦。
这是死亡。这死亡有如把一棵
年轻而又挺拔的树木砍断。
如果你把这棵树摇动一下，
它便立即倒下，再也无法站起……

实验室里有如博物馆一样，
静止的物品排列得整齐有序，
这里就连翻动书页的响声
也不会引起任何的回响。
记事本上——句子中间停顿。
计算的过程也还没有完成，
纸页也还来不及变黄，

墨水也还没有变得更深。

这是洒下初次泪水的时刻，
这是哭泣时脊梁抽动的时刻。
身着丧服的女人脸色苍白，
低低地弯身在图纸上。
她正在画一条粗大的线条，
这线条正在不断向上增长。

而眼泪　　决不能让它落下
因为它会使数字模糊消失。

后　　记

我欢呼积雪消融的春天，
大地定会有好的收成。
我问候房屋的第一块砖，
那里将会有孩子的欢笑声。
我歌唱路上跨出的第一步，
世世代代的人会沿着它前进。
我赞美爱，它的光辉
将照耀我们这个伟大的时代。

阿 姆 河[1]

阿姆河 一条桀骜不驯的河，
阿姆河 你为何要逃避人群？
你为何要夺去庄稼和歌声？
那时的人就是这样谈论灾祸，
逃难的人群沿着河床移动，
都把痛苦的眼睛掉转过去。
飓风用旋转沙石的鞭子
抽打着那些被抛弃的城市。

留下的是石头，到处沙石成堆。
时间过去千百年。千百年来
原来丰收的庄稼早已成为陈迹，
千百年来沙漠已把人的足迹湮没。

宛如从人体中流出的鲜血，
这条河就这样流经大地。

一代代的命运在古老纪事中枯萎。
谁也没有去帮助这些枯萎的人，
直到十月的聪慧的眼睛，
才发现这些已发黄的书页。

---

1 阿姆河是位于乌兹别克斯坦和土库曼斯坦的一条内陆河。

我不会说土库曼人的语言，
但是我想，“十月”这个词
至少会像“源泉的水”那样
把爱播向渴望的人们。

阿姆河……一条桀骜不驯的河。
阿姆河……回到你原来的河床上去。
五年计划是为了人民的幸福，
而幸福的人民定会扭转乾坤。

巨大的河坝改变了你的流程，
让沙漠的土库曼斯坦变得更加富饶，
小麦丰收，到处是密布的森林，
让果园枝繁叶茂，果实累累，
让人们欢唱起新的乐曲、新的歌声。

希望在即将到来的那些岁月中，
能把所有的沙漠世界变成新的天地。

列　宁

他带领被压迫者投入战斗，
获得了持久的胜利。
他给即将到来的时代

奠定了坚实的基础。
现在躺在坟墓里的这个人
是开创人类新纪元的亚当。
他受到无数鲜花的环绕，
鲜花来自尚未认识的星球。

向自己提问题

爱德华·邓波夫斯基[1]致父亲的信

我对我所走的道路
比飞鸟还要清楚。
——我现在给你写信，
我的父亲，城防司令。
这是我最后一次写信，
因此希望你拿着这些信纸，
就像我拿着它们一样。
——为了告别。

我仿佛看到家里的庄院
被槭树所环绕。
而你站在大门口，
一脚踏在门槛上。
你大声呼喊："回来吧！
快从疯狂中清醒过来！

---

1 爱德华·邓波夫斯基(1822～1846)，波兰哲学家、文艺批评家和民族解放运动的领袖，1846年克拉科夫起义的领导者，同年牺牲在起义战场上。

这里才是你的世界!
不要让背叛玷辱你的姓名!”

因为对你们说来,
思想大胆就是背叛,
为人正直就是疯狂。
谁若是放眼未来,
你们便认为他是瞎子。
谁要是反对你们的法律,
你们就认为他是罪犯。

我就要反对你们的法律,
它涉及森林、江河和土地,
涉及耕作和收成,
涉及他人的劳动成果,
涉及农奴制的农村,
涉及面包和盐,
甚至涉及到言论,
全都由你们所控制。

啊,从高高的大门,
落下一大套托词!
像空箱子的响声,
像齿形罐的嗡嗡声!
祖国……人民……
为了自由……为了民族……
是谁窜改了

这美好的曲调？

你们想要自由——是的，
但仅仅是为了你们自己。
你们是用钻石戒指
去敲开它的大门。
至于人民，就让他们
在奴役中沉默地等待。
而鞭子　　让鞭子挥舞，
抽打在他们的脊梁骨上……

只有我的血是来自你们的血，
只有我的骨骼是来自你们的骨骼。
但是我的心却不是你们的心，
我的意志也不是你们的意志。
我要走进穷人的世界，
去激起他们对自由的渴望。
我要去点燃他们的愤怒之火，
去揭开令他们痛苦的伤口。

因为这是伟大的时代，
要向所有的人大声疾呼：
凡是用暴力夺去的一切，
你们就要用暴力夺回！
要铲除压迫！
要消灭奴役！
要清除所有的丑恶！

你们要相信，
要有充分的信心！

地主不再是地主，
奴仆也不再是奴仆。
解放的暴风雨
发出雷鸣般的巨响。
这样的时代即将来临，
每一块耕种的土地
都会结出丰收的果实，
并且为他们共享！

三个占领区[1]的宪兵
都在把我追捕。
是谁在给他们指路？
“你们该走这边，这边。”
这样的人够了。
我知道这些庄园的窗户，
还有在窗口上的窃窃低语，
以及那眨巴不停的狡诈眼神……

一想到这些情景，
我的鹅毛笔便弯曲了，
我的手像铅一样沉重，

---

[1] 1795年波兰被普鲁士、俄国和奥国瓜分后分成三部分，由普、俄、奥分别占领达一百二十三年之久。

耳边又响起了警铃。
父亲，请不要咒骂
你这个不肖的儿子。
你知道你的儿子
已经习惯了更坏的考验。

我知道，你痛苦，
你在沙龙中会难堪，
当你听到他们对我的议论
就像在谈论死人一样。
惊恐的伯爵
会皱起眉头。
神父会叹息，
同时虔诚地望着纸牌。

你可以随意把信烧掉，
或者将它撕成碎片。
但是，父亲，决不要
为我痛哭流泪，
因为我选择的是美好的命运，
我享受的是巨大的幸福。
是谁在暴风雨的时刻
用闪电划破了黑暗？
再见啦，风已在劲吹，
我也要继续走我的路——

入　党

一个星期天的上午，
太阳照射在窗台上。
我看到你坐在桌旁，
低垂着你那宽大的额头，
在填写你二十二年
的生活简历。

你从记忆深处开始：
农村的饥饿和战争，
你把它们作为
第一批保持的记忆。
但是这遥远的情景，
很难把它写成文字。
你想起自己的过去，
就仿佛是在梦中遨游。
觉得这梦中的地方
与现实大不相同。
最后，有如飘浮不定的云
融进阳光中。

幸运的人，你不用
沉浸在马克思的书中，
经过七条绝望的河，

经过七座谎言的山。
你不用在半明半暗的
地下室中去读它。
不用一听到脚步声
就把书藏在外衣下面。
它自己就会来到你的身边，
和你相距只有一尺的距离。
你可以公开地去读它，
当你已长大适合读它的时候。

你从学校组织的参观中，
了解了奥斯维辛[1]的惨景，
还有它的那些建筑物。
你看到黑云般的鸟群
正在这可怕的地方飞旋——
即使你想起你的那些
失去了生命的朋友们，
你的额上也不会阴云密布。
因为你那时年纪幼小，
还不能理解友谊的含义。
也还不了解这样的损失，
在他们的心灵上
留下了永久的伤疤。

你的成长

---

1 奥斯维辛集中营是希特勒设在波兰最大的集中营。

正是美好的时光……
有没有别的问题要问？
是的，还有要问的事情。

你带来了什么？
青春的氧气——诚实。
只会夸夸其谈吗？
像火光一样严谨。
是像灰烬一样冷淡吗？
思想是充满希望
还是冷酷无情？

问题相当尖锐，
但必须如此。
因为你选择的
是共产党员的生活，
而未来正期待着
你的胜利。

如果你的感情
像掉进水中的石头，
如果你的眼睛不是观察，
而是冷眼旁观，
如果激情澎湃的爱
变成逆来顺受的冷漠，
如果你的脚只习惯于
在平坦光滑的大道上行走——

不，我还没有把话说完，
尽管思想很明确，
你还是要用自己的想像
把那些空间填满。

党，参加党，
就要和党一起行动，
就要和党一起思想，
就要去实行宏伟的计划，
就要和党一起日夜操劳。
相信我，这是我们青春年华
最美好的嘉奖
——双肩上的星章。

向自己提问题

什么是微笑
和握手的内容？
你在握手问候时
是否站得很远，
就像人与人之间
相隔得那么远？
你对一见钟情
会发表不满的评价？
你对人类的种种苦难

会像翻阅书本那样揭开？
不是在字里行间，
不是在每个段落里
去寻找激动？
你是否真实、完全地
去了解人们的处境？
你在回答问题时
决不闪烁其词。
诚实的地方
却是多彩的玩笑。
你如何去计算损失？
无法实现的友谊，
冷漠无情的世界？
你是否知道，爱情
和友谊都需要共同创造？
在艰苦的工作中，
是谁不能坚持到底？
在朋友的错误中，
难道就没有你的责任？
是谁在悲伤？在高兴？
你还来不及帮助，
就已流下了多少眼泪？
为了千年的幸福，
共同承担责任——
你是否轻视
单独的一秒钟？
你是否轻视

眼泪和脸上的皱纹？
你是否从不放弃
别人所做的努力？
桌上放着一只茶杯，
谁也没有看到它，
直到把它无意碰倒在地，
人们才对它注意。
人与人之间的关系，
是否一切都那么单纯？

致不幸的女恋人

你在收音机里收听华尔兹，
还不停地摆弄你手上的戒指，
甚至在交谈时也满脸笑容。

但是你却被我的目光所吸引，
慢慢把你的眼睛掉转过去，
就像病人痛苦时出现的情景。

你会认为，我有一双平静的眼睛，
就不会去理解
别人的忧伤悲痛。

不过，我个人的幸福

也曾经历过不止一次的失败，
许多事情我都能体会理解。

我知道，动听的声音
怎样变成嘶哑的低语，
而回忆又是怎样被凝结。

我认识一些人，他们的心早已冰冷，
但却在侈谈什么我们多温暖、多快活。
当他们大笑时，那是他们在骗人。

我也知道，该怎样装出一副面容，
让所有的人都不能看出你的悲痛。
那是在遥远的过去，很久以前，
我才需要这样的化妆技术。

如今我也会采用这种化妆技术，
但我不想使用这种虚假的伪装，
你现在只能在我这里找到真理。

我还记得额头上凝结的霜冰，
桌子上还有一封未拆开的信，
心就像蚁巢那样充满了固执。

脆弱的想像，矛盾的计划，
还有那不切实际的沉默，
现在该是说出一切的时候！

我是否知道痛苦？黎明的哭泣，
突然失去的希望，
还有肩膀上失去的重压？

啊，你们那些被烧毁的约会的桥梁，
假如今天我把双手放在火里烧烤
……也不再会是过去那样的感觉。

可是你却在想，
我有一双平静的眼睛，
就不能理解别人的忧伤悲痛。

如果不是痛苦、阴影和愤怒，
而是只有快乐、明朗和歌声，
把我的手引入诗中该有多好。

被激怒的缪斯

为什么我的爱情诗
写得如此之少？
你早就该向我
提出这个问题。
但是你却像那些
宽容的人那样，

一直要等到火花
在诗节中燃尽。

我沉默——这沉默
仅仅是出于担心，
我的歌曲
会给我带来痛苦。
会有那么一天，
这些词句被突然否定，
只留下音律和韵脚。
爱情飞走了，
就像树枝投下的阴影，
不可捉摸。
啊，是的，这平常的担心
却把我的喉咙扼住了。

幸运的是我知道，
应该怎样去对待这种沉默。
如果我甚至不敢
去触及带刺的玫瑰，
我又怎能容忍
雄壮的诗句向我尖叫？
令人惊恐不安的担心，
你为何这样来对待我……

当我开始写作时，
就像是有人来到我们中间，

他不等到结束，便砰的一声
破门而入。
也许是风吹开了窗子。
真是废话！
也许来的是缪斯，
爱情诗的缪斯呢？

我知道，我的举止
得罪了邻居。
别人想说什么
就让他说去好了。
我从楼梯上跑下，
在深沉的寂静中叫喊：
埃拉托[1]，你回来！等等我！
埃拉托，你听见了吗？

爱　侣

这里是多么寂静，
我们听见了昨天的歌声：
“你上山，我走向河谷……”
尽管我们听见，我们却不相信。

1　九缪斯之一，埃拉托是专司爱情诗的缪斯。

我们的欢笑并不是悲伤的面具，
我们的善良也不是自我牺牲，
其含义要更为深远，
我们同情那些并不相爱的人。

我们沉醉在自己的惊喜之中，
还有什么能让我们惊讶万分？
无论是夜晚的彩虹，
还是雪中飞翔的蝴蝶。

而当我们沉沉入睡时，
却在梦中看到了离别。
但这是一个好梦，
但这是一个好梦，
因为我们已从梦中惊醒。

钥　匙

有钥匙，但突然丢失，
我们该如何走进家门？
也许有人会把那钥匙拾起，
他看了看——这对他又有何用？
于是他走了，又把钥匙抛弃，
像抛弃一块废铜烂铁。

我对你的爱情，
如果也遭到这样的命运，
对于我们，对于全世界，
这种爱情都会令人悲痛万分。
即使被别人的手捡起，
也无法打开任何一扇家门，
只不过是一件有形的东西，
那就让铁锈去把它毁掉。

不是书本，也不是星星，
更不是孔雀的鸣叫，
安排了这样的命运。

同怀疑论者的谈话

我：
你的轮船已经离岸，
但你却留在了岸上。
你踏着旧的足迹走来走去，
你等待，却不知在等待什么？
年年月月和整个历史
都在你的身边走过。
失败不能使你心灰意冷，
胜利也不能使你热情似火。
你把蠢人的冷漠

当成了圣人的镇静，
你把经验贬低为
商人的投机取巧。

他：
我不是你们的敌人。
进步是个美妙的词，
用拖拉机替代铁犁，
用新砖去清除瓦砾……
但要去把人改变——
啊，多么可笑的大孩子，
那要比说服月亮
用它本身的光去照耀还要困难！
要拔除人们心中的
仇恨和怀疑，
贪婪和权势欲，
嫉妒和恐惧，
那就意味着，
要从他心里
拔除所有网络和根脉。
这就是你们的乐观主义？
这就是你们的人道主义？

我：
你是在说谁的心？
还有这异常的预言？

他：

那就算是……我的心，
我本人就是很好的例证。

我：

这是最伟大的孤家寡人。

他：

啊，整夜不停的交谈
已使我摆脱孤独的命运……

我：

连同镜子里的影像一起。

作为母亲

我的愤怒
既不脆弱也不狭隘，
这是一个女人的愤怒，
这女人没有亲生的子女。

善良的人们
这样说，也这样教导：
任何一个孩子
永远都不会是别人的。

我那面黄肌瘦的儿子
为牺牲者掘墓安葬。
可那些侵略者
又是怎样对待我的儿子?

我的一个女儿
赤脚跑过荒原.
她的头发上
有被汽油烧焦的条状。

侵略者夺走了
他们所拥有的一切。
只需一个轻微的动作
就把他们的双肩抱住。

他们的梦在摇篮中
摇动着他们的眉毛。
他们的记忆
只能记住自己的姓名。

在你们的国家里,
你们怎样对待我的孩子?
你们把他们的苍白的脸孔
紧紧按在了地面上。

而在他们的脖子上

却挂着一面铅牌，
即使它们散成了碎片、
也能把它们找到认出。

我的孩子们
被欺骗、被愚弄。
他们望着天上的飞云，
但他们的眼里只有悲哀、悲哀。

啊，他们不知道，
他们等待的是巨雷，
而这场暴风雨
正袭击着白宫！

尽管我是个
冒称的母亲，
但这并不能让我消除
真实的痛苦。

作为母亲，
我是孩子们的盾牌。
作为母亲，
我是射向法西斯胸膛的利箭。

美人鱼岛

她们站在海岸上，
梳理着头发，
唱起美妙的歌，
随着微小的波浪，
追逐那些白帆，
歌声飘扬不断。
谁若是听见这歌声，
谁就会受到迷惑。
他便会丧失意志，
离开自己的原路，
朝海岛方向游去。
他太不幸了！太不幸了！
从此他再也不能回来了！
是这种迷人的歌声
迷住了他的心灵。
姑娘们欢笑着，
把细沙撒在
人们的颅骨上。
了解此事的奥德赛，
便用蜡堵住了
船员们的耳朵。
他命令船员们，

将他捆绑
在桅杆上。
要绑得紧紧的，
越紧越好。
今天她们就是放声歌唱，
也会徒劳无功，
绳索会将我保护。
可是那些美人鱼，
比人们梦见的
还要更美丽。
啊，她们是那样的美，
会令你呼吸短促，
喉咙里会发出叹息。
奥德赛感受到
绳索把他捆绑在
白帆的下面。
快把我解开！——他朝
自己的船员大喊大叫：
我想要留在这里！
但是船员们却没有听见，
依然朝前继续航行，
直到再也听不见歌声。
这个令船员胆颤心惊
出自希腊神话的海岛，
到底坐落在什么地方？
海岸已经空荡，

仿佛此地已被巨风
横扫而过，
美景也已
脱离罪恶。
歌声已逝，
又是谁在歌唱？
也许是这巨风
把带刺的铁丝吹响，
魔法失灵了，
神话已成过去，
谁会把它回忆……
爱琴海岛，
赤裸而傲然
挺立在海中。

美妙的景色
不再为暴力效劳。
面具也已撕下。
欺骗就是欺骗，
真理就是真理，
背叛就是背叛。
耳不再受迷惑，
眼不再有幻觉，
这是错误的形象。
不再需要蜡了，
也用不着绳索，
事情就是如此简单。

我说的这件事情
只有一个地址，
一个明确的地址。
红色的风帆
美得有如朝霞，
正航行在海中。
你们想在黑暗和寂静中
把这座岛屿占领，
那纯粹是狂想。
奥德赛
和他的伙伴们
已举起紧握的拳头。

热爱祖国大地的谈话

缺少这种爱，人可以活下去，
人的心定会像坚果一样干硬。
小小的命运却在吞噬着顶针，
远远地脱离了烦恼和欢乐，
仅凭自己的尺度去认识希望，
给自己在黑暗中筑起隐蔽所。
见到腐物的光亮会说是“白天来到”，
见到太阳的光芒则什么话也不说。

他们缺乏这种挚爱之情，
犹如一扇被烧毁的窗子，
破碎的玻璃，散去的烟云，
就像一棵被突然吹倒的树木，
它原本就是长在肤浅的地面上，
被大风连根拔起。
它还能生活一个短暂的时间，
但却失去了原有的枝繁叶茂。
再也不能在森林合唱队中歌唱。

祖国的土地，辉煌灿烂的土地，
我不会成为一棵被吹倒的大树。
我每时每日都在茁壮地成长，
我不会像一根断了的线，
被欢乐、忧伤、骄傲和愤怒所困扰。
我要抛弃一切空洞无物的言词。
可以不爱你——而活着，
但决不会有什么好的结果。

这历史已扎根在它深深的土壤中……
我有时站在大路的中间，
也许是一只被铁器敲打的箱子，
发出一种难以理解的歌声。
也许是一只罐子、一把弓，
而在大地的腹中依然热浪滚滚。
也许是非常古老的房屋的门槛，
我们就是跨过它才进入了历史。

从此我的思想便进入未来的世纪，
我现在正在构思新的想像。
我察看躺在河底的一块石头，
并且仔细研究它的形状。
从这块石头，未来的雕塑家
能雕刻出同龄人的头像。
这石头躺在维斯瓦河的河水中，
石头里面隐藏着后代的脸孔。

为了让这脸孔显示出平静、
仁慈和机智的微笑，
我的人民决不吝惜一切力量，
会为它斗争，为它创造，为它操劳。
我们的头上是辉煌年代的光环，
我们的脚下是祖国的大地。
我不会是一只胆怯的小鸟，
也不会成为鸟飞走后的空巢。

呼唤雪人

哈　尼　娅

你们看，这是哈尼娅，一个好女仆，
这些不是炒锅，而是一圈圈光环，
骑士与巨龙组成了这幅圣洁的画图，
而巨龙却是这悲惨生活中的幻想物。

这不是珊瑚，而是哈尼娅的念珠，
这双带襻儿的皮鞋由于经常跪拜而破损不堪。
这是她的黑手帕，犹如夜晚的卫兵，
在教堂钟楼上响起了第一遍钟声。

她在擦镜时看到了尘埃的魔鬼：
它全身发青，我的老天爷，
　　还穿着黄条衫，
它恶狠狠地瞪着眼，咬牙切齿，
如果它把我写进催命簿又会怎么样？

于是她参加了兄弟会，虔诚祈祷，
伴随着银色的烛光为心灵赎罪。

从此开始建造起新的教堂，
所有的魔鬼也立即纷纷逃窜。

为灵魂赎罪付出了巨大的代价，
她已经变得衰老，而且骨瘦如柴，
哈尼娅是那样消瘦，而且一无所有，
在茫茫无边的苦海中挣扎。

五月色彩缤纷，腊月满天灰雾，
枝叶繁茂的树冠，你为自己感到羞耻。
悲伤吧，明亮的太阳，自责吧，朵朵云彩。
春天，你融化冰雪，使天空开满鲜花。

我从没有听见过她的欢笑和悲哭，
她温顺谦和，对生活一无所求。
伴随她人生旅途的只有阴影——
　　这肉体的丧服，
破损的手帕在风中呼呼直响。

欢迎喷气式飞机

今天比声音更快，
明天会超过光速。
我们把音速变成乌龟，
把光速变成兔子。

根据古老的传说，
这些善良的动物，
还是在很久以前，
彼此之间便展开了竞赛。

它们跑啊，跑啊，
穿过这低平的大地，
如今你们还想在高高的天空
继续你们的竞赛飞行。

轨道自由畅通，我们决不
妨碍你们的竞争，
因为我们早已飞离，
还是让你们去角逐追赶吧！

考　　验

啊，是的，歌曲，你在嘲笑我，
因为即使我上升，也不会开出玫瑰花来，
玫瑰才会开玫瑰花，别的不能，你知道。

我曾试图长出叶子，我曾想过弯曲，
带着紧闭的呼吸——为了更加快捷——
我等待着隐身在玫瑰中的那一刻。

歌曲啊，你对我毫无怜悯之心，
我只有单个的身体，不能变成虚无，
就是算上骨髓，我的生命也只有一次。

凌晨四点钟

这是从夜晚过渡到白天的时辰，
这是两个阶段交接的时辰，
这是三十岁的人的钟点。

这是受制于公鸡打鸣的时辰，
这是大地舍弃我们的时辰，
这是星星消失隐没的时辰，
这是在我们身后什么也没有留下的钟点。
这是空虚的时辰，
寂静荒凉的时辰，
是所有其他钟点的基座。

凌晨四点钟对谁也不吉利，
也许凌晨四点钟对蚂蚁有利，
那么我们要向蚂蚁祝贺。
还是让五点钟到来吧，
只要我们还活着！

带气球的静物

代替回家的却是
对死亡时刻的回忆。
我在劝说我自己，
要找回失去的东西。

窗子、大门和雨伞，
箱子、手套和外衣，
如果我能这样说：
这一切对我又有何用。

别针，这种和那种梳子，
纸做的玫瑰、绳子和刀具，
如果我能这样说：
我什么也不惋惜。

你在何处，钥匙，
请你及时赶回来。
如果我能这样说：
我亲爱的，生锈了。

证明信、出入证和调查表
像云彩一样降落。
如果我能这样说：

可爱的太阳已西沉。

手表啊，你从河里浮出，
请允许我把你带在手上。
如果我能这样说：
你快去把钟点装扮。

你同样能找到气球，
它曾被大风吹走。
如果我能这样说：
这里没有儿童。

你飞离敞开的窗口
你飞向辽阔的世界。
有人在大喊大叫：
啊！如果我能笑，多好。

致　友　人

我们结识于从大地
到星星的广阔空间，
我们消失于从地上
到天空的广阔空间。

这是从伤心到哭泣

的宇宙空间，
在从虚伪到真理的旅途中
你不再是个年轻人。

喷气机在嘲笑我们。
在飞翔与声音之间
——是寂静的缝隙，
——是世界的纪录。

那些速度更快的飞行，
它们的迟来的声音，
要在几年之后
才把我们从梦中惊醒。

喊声响彻四面八方：
我们都是无辜的人！
谁在呼叫？我们跑过去，
将窗户打开。

喊声突然中断，
窗外流星飞逝，
就像炮声轰鸣之后，
白灰会从墙上掉落。

恢复名誉

我使用想像的最古老的权利，
生平第一次呼唤死去的人。
我望着他们的脸孔，倾听他们的脚步声，
尽管我早知道他们确实已离开了人世。

有时我双手抱着自己的头颅对她说：
可怜的约利克，由于你的无知，
由于你的盲目轻信，也由于你的无辜。
你如何保持精神的平衡，
在未受检验和已受检验的真理之间？

我曾相信过他们的背叛，
　　相信他们已身败名裂，
况且他们的坟茔已无人知晓，杂草丛生，
乌鸦在悲鸣，暴风雪在坟上肆虐横行。
　　—啊，约利克，那都是虚伪的证人。

死者的英名至今永垂不朽，
人们对他们依然铭念在心，
货币会起伏动荡，也不会有这样一天，
人们将保持自己的永恒。

如今我更加清楚永恒的意义，

它可以随意被人剥夺和赠予。
谁若是被称作叛徒，那他就会
和他的名字一起死去。

这凌驾于死者之上的权力
要求具有不可动摇的威力。
要让法院不在晚上进行审讯，
要让法官保持公正廉明。

大地在沸腾　　那是他们，
　　已与大地融为一体。
他们一个接一个地
　　一群接一群地站立起来。
他们走出了沉默，他们恢复了姓名，
他们得到了人民的怀念、花环和赞誉。

我的驾驭词句的权力又在哪里？
词句深深陷落在泪水的底层，
词句是无法使人复活的词句，
而僵硬的描写则像闪光灯下的相片，
我竟无法让他们恢复一丝的呼吸，
我成了被打入诗歌地狱的西齐弗[1]。

他们朝我们走来，像钻石一样坚硬，
沿着琳琅满目的橱窗，

---

[1] 西齐弗是希腊神话中的人物，被宙斯罚来回搬运石头。

沿着热情妩媚女人的窗前，
穿过玫瑰的眼镜，穿过透明的
头脑、心灵　　悄悄地急速行进。

安　　葬

他们从土里取出头盖骨，
并把它放在大理石上，
把那些勋章轻轻地
放在紫色的枕头下。
他们从土里取出头盖骨。

他们正读着一张小卡片：
a，这是个正直的农民，
b，乐队，快奏起乐来，
c，遗憾的是，他不能长生不死。
他们正读着一张小卡片。

但是你，人民，能做出评价，
你也能尊重这些成果。
人只能出生一次，
但却能有两座坟墓。
但是你，人民，能做出评价。

为了这上千把长号，

并不缺少主意。
人群也不缺少警察，
大钟也不缺少敲打，
并不缺少主意。

他们眯缝起双眼，
从地上转向苍天。
鸽子是否已经飞走，
嘴上是否带着炸弹。
他们眯缝着双眼。

在它们与人民之间
只有一片树木，
只有树叶的沉默
和树叶的低沉歌唱，
在它们和人民之间。

这里有活动的大桥，
这里是满地石头的山峦，
山脚被坦克碾平，
发出轰隆的回声。
这里有活动的大桥。

全身染有自己的鲜血，
人们正怀着希望离去。
它还不知道，由于惧怕
钟上的绳子已经老化变朽。

全身染有自己的鲜血

向卢德维佳·瓦夫仁斯卡默哀一分钟

你到哪里去?
那边只有浓烟和烈火!
　　那里有四个别人的孩子.
我要去救出他们!

这是怎么回事?
为什么自己
会突然改变?
会颠倒日夜的秩序?
会远离明年的白雪?
会改变苹果的艳红?
会用爱去代替悲.
而爱是永无止境?
她来去都不招呼一声.
便独自跑去救儿童。
看,她肩上驮着他们、
窜进了齐膝的火中,
散乱的头发已冒火光。

她原本打算去买车票,

出外一段很短的时间。

她写好了一封信，
雷雨过后她打开了窗户，
在林中小路上漫步。
她好奇地望着一窝蚂蚁。
随后她又观看
风吹湖水掀起的涟漪。
为死者默哀一分钟，
时间一直延伸到深夜。

我是飞云和飞鸟
的目击证人。
我听见野草在生长，
我能说出它的名字，
我认出了上百万
印刷的文字。
我用望远镜
追踪奇异的星星。
但至今还无人
向我求助，
如果我珍惜
树叶、裙子和诗歌……

我们对自己的认识
也只有受过检验的部分。
我向你们讲述这件事情，

是出于我那颗无人了解的心。

勃鲁盖尔的两只猴子

这是我的中学毕业考试梦：
两只被锁住的猴子坐在窗上。

窗外，天空在飞翔，
大海在沐浴。

我正在考人类历史
结结巴巴，含糊其辞。

一只猴子瞪着我，嘲讽地听着，
另一只猴子像是在打盹儿……
可是当提问后出现沉默时，
它却在向我提示，
用锁链发出轻微的声响。

再　一　次

在那些被铅印封起的车厢中，
一群有名有姓的人正在国内旅行。

他们要到哪里去?
他们何时下车?
请不要问,我不知道,我也不说。

名叫纳坦的人用拳头敲打着车壁,
而叫伊萨克的人在发疯般地唱歌,
名叫沙拉的人在大声叫喊快拿水来,
为了那位渴求死去的阿龙。

名叫大卫的人,你不能跳车,
你的名字注定你必然失败。
无家可归,不要让任何人
去承受国家的过重的负担。

让你的儿子取个斯拉夫名字,
因为这里连头发都会精确计算,
因为这里能分辨出善与恶,
根据他们的姓名和眉毛的形状。

你不能跳车。你的儿子就叫列赫[1]。
你不能跳车。现在还不到时候。
你不要跳,夜像笑声一样迷漫大地,
火车的车轮在铁轨上发出隆隆声。

浮云般的人群在这个国家上面行走,

---

1. 列赫是波兰祖先的名字,通指波兰人。

从大块的云里只落下小雨，一滴泪水。
小雨，一滴泪水，干旱的时期。
铁轨向黢黑的森林延伸。
隆隆隆，车轮在响。森林无垠。
隆隆隆，发出叫喊的火车穿过森林。
隆隆隆，深夜被惊醒的我听见了。
隆隆隆，寂静中的寂静在哀鸣。

仲夏夜之梦

阿登的森林已在闪耀，
你不要向我靠近。
傻姑娘！傻姑娘！
我已与世界连成一气。

我吃过面包喝过水，
我受到雨打和风吹。
因此，你要小心我，离开吧！
因此，你要蒙住自己的眼睛。

离开吧！离开吧，但不要走陆地，
游开吧！游开吧，但不要去海洋。
飞走吧！飞走吧，我的好人儿，
但不要接触天空。

我们闭着眼睛对视，
我们紧闭嘴唇交谈，
我们隔着厚墙拥抱。

我们这一对并不可笑，
森林代替月亮在闪耀。
而一阵狂风吹起了你夫人的
放射性外衣，皮拉姆！

阿特兰蒂斯岛[1]

存在，或不存在，
是在岛上，还是不在岛上，
是海洋或者不是海洋，
是已吞没还是没有吞没。

是有人在爱别人？
是有人在和别人斗争？
是一切均已发生还是没有发生。
是在那里还是不在那里。

那里有七座城市，

---

1 阿特兰蒂斯是古希腊传说中的一个岛屿，相传为古代文明的发源地。

是不是确凿无疑？
它们想永久存在，
证据又在哪里？

他们没有发明火药，没有。
他们发明了火药，是的！

他们推测，他们怀疑，
他们没有记住，
没有脱离空气，
脱离水火和大地。

没有凝结成石头，
没有变成水滴，
不能认真地
作出警告的表示。
一颗陨石落下，
或不是一颗陨石。
火山爆发，
这不是火山。
有人在呼唤某种事物，
没有人呼唤任何事物。

正加负就是阿特兰蒂斯。

任何事物都不会发生两次

任何事物都不会发生两次，
重现时也不会完全相同。
因此，我们出生时毫无经验，
我们死时也总是感到陌生。

虽然我们在全世界的学校中
是最懒最笨的学生，
但我们也不会再去重读
任何一个夏天和冬天。

决不会有两个相同的白天，
也不会出现两个相同的晚上。
决不会有两个同样的吻，
也不会有两种同样的眼神。

昨天，有人在我身边
大声说起你的名字。
这对于我，犹如从敞开的窗口
扔进了一枝玫瑰花。

今天，当我们再次重逢，
我却把脸转向墙壁。
玫瑰花？玫瑰花怎会如此丑陋？

难道这是鲜花？也许就是石头？

为什么你，可恶的钟点，
会和不必要的恐惧混杂在一起？
你来了——但你又必须离去，
你离去——却又如此美好。

我们微笑着，相互紧紧拥抱，
试图在寻找我们的一致之处，
但我们依然有所不同，
就像两滴纯净的水珠。

来自于登上喜马拉雅山的活动

啊，这就是喜马拉雅山，
山脉向着月球飞奔。
进发的时刻，
突然停留在撕裂的空中。
云雾覆盖着荒原。
冲击未获成功。
回声——白色的沉默，
一片岑寂。

雪人，下面是星期三，
是字母、面包，

是二加二等于四，
是冰雪消融。
那里，鲜红的苹果
被削成了十字形。

雪人，并不只有罪恶
才会在我们那儿产生，
雪人，并不是所有的言论
都注定要灭亡。

我们继承了希望，
还有忘却的天赋。
你看见我们在废墟中
是怎样生儿育女。

雪人，我们拥有莎士比亚，
雪人，我们会演奏小提琴。
雪人，每当黄昏来临，
我们便点起了灯光。

这儿，不是月亮也不是大地，
这儿连眼泪都结成了冰柱。
啊！传统中的雪人，
请你留下吧！请你回来吧！

在冰雪围成的四面墙中，
我呼唤着雪人。

我跺着脚，
为了取暖，
在这终年的积雪上。

滑　稽　戏

要是我们的爱情消失，
过去了一百两百年，
随后我们又重新相聚。

一对男女喜剧演员，
——观众喜爱的明星，
把我们两个来扮演。

那是一出短小的滑稽戏，
载歌载舞，令人捧腹不已。
里面还有生动的风习场景，
以及热烈的掌声。

你在舞台上可笑之极，
由于你的嫉妒
和你的那条领带。

我也感到晕头转向，
我的心也和王冠一样，

愚蠢的心破碎了，
王冠也掉在了地上。

我们相聚了离别。
笑声充满整个演出大厅，
即使相隔七重山、七条河，
我们都会把对方想念。

仿佛我们还没有受够
现实生活中的挫折和痛苦，
还要用言语来互相攻击。

到最后我们又握手言和，
结束了这场滑稽戏，
演职员们笑得眼泪直流，
然后便进入了梦乡。

但我们永远是这样的人：
我们戴着带铃铛的帽子，
永远听着那些铃铛
发出野蛮的响声。

永 志 不 忘

他们爱上了榛树，

在露水的阳光下。
他们把枯叶和泥土
都堆集在头发上。

燕子的心啊，
请你可怜他们吧！

他们跪在湖边上，
梳理着树叶，
鱼群在水中游动，
都朝岸边靠拢。

小燕子的心啊
请你可怜他们吧！

树木的倒影
在涟漪中冒烟，
小燕子，你快去看看，
要他们永志不忘。

小燕子，你是云之刺，
空气之锚，
改进的伊卡尔，
高兴的燕尾服。

小燕子，书法艺术
没有分针的时钟，

早期鸟形的哥特建筑
一直伸向天穹。

小燕子，深沉的寂静，
欢乐的服丧期间，
情人们的荣光。
请你可怜他们吧！

我构想世界

我在构思世界，这是第二版，
第二版，修改过的版本。
它令白痴们发笑，
它令伤感者痛哭不停，
它令秃子们拿起梳子，
它令狗都穿上皮靴。

这是第一章：
有关动物和植物的论述，
其中对每一个品类
都有相应的辞典。
即使你向鱼道声
简单的日安，
也会让你、鱼和一切
在生活中得到加强。

过去只是一种预感，
如今突地跃然纸上，
这是森林的即兴创作！
这是猫头鹰的史诗作品！
这是眼镜蛇创作的
警句。每当我们
深信无疑时，
那没有什么，
只不过是在睡觉！

时间(这是第二章)，
有权参与这一切，
无论是好还是坏。
但是那个能移山
倒海的人、那个参与
星移斗转的人，
对恋人们却毫无任何权利，
因为他们太过于赤身裸体，
因为他们紧紧拥抱在一起，
灵魂惊恐不安，
就像胳臂上的麻雀那样。

衰老在罪犯的一生中
不过是一种道德准则，
啊，因此我们大家都是年轻人！
痛苦(这是第三章)，

肉体的痛苦使人难以忍受。
而死神，
当你睡着时
便会来临。

你会梦见
再也不需要呼吸，
窒息的寂静
是美妙的音乐。
你小得有如火星儿，
在旋律中熄灭。

死不过如此。其痛苦
有如你手持一朵玫瑰。
你所受到的惊吓
不会超过你看见
花瓣掉落在地上。

世界不过如此，
生活也不过这样，
死亡也仅此而已。
其余的一切——就像巴赫
在锯上作短暂的演奏。

盐

教　　训

亚历山大王是何人，这是谁用过的剑？
要为谁去解开那个无法解开之结？
谁也没有对别人想起任何的事情。

上百名的哲学家——谁也没有把结解开。
如今他们统统躲在角落里，这毫不奇怪。
他们的大兵都在摆弄着自己的胡子，
是卷曲的灰白的山羊胡子，
于是大家都发出了阵阵狂笑声。

够了。国王从带羽毛的帽子下面抬头一望，
便跃身上马，策骑前进，
随即号鼓齐鸣，声震长空。
这支不知由何人何事聚集而成的军队，
投入到不知向何人何事展开的进攻中。

博 物 馆

有菜盘，却没有激起食欲的佳肴，
有戒指，却没有相互爱恋的配偶，
如此情景已持续了三百年之久。

有扇子，哪儿有轻摇它的娇羞美人？
有利剑，哪儿有使用它的愤怒剑客？
有诗琴，却无人在黄昏时把它拨动。

只因世上缺少万物不变的永恒，
人们才收集了成千上万的古董。
年老的看守人在甜美地打着盹儿，
一大把胡须散摊在小展览台上。

金银铜铁，泥塑鸟羽，
都在静静地经受时代的考验，
只有埃及女艺人的一只发簪在窃笑。

那顶王冠曾为多少帝王的头颅加冕，
那只手套比戴过它的手更加久远，
那只皮鞋也使穿过它的右脚甘拜下风。

而我依然活着，请你们相信，
我与衣裙的竞赛仍在继续，

然而它是那么的坚毅执著，
竟想超越我的生命！

在特洛伊片刻

年轻的姑娘们，
瘦削而又缺乏信仰，
脸颊上的雀斑已消失。

她们行走在世界的眼睑上
并没有引起人们的注意。

她们不是像父亲就是像母亲，
她们为此而感到真正的不安。

离开了杯盘，
离开了书本，
摆脱了镜子，
她们动身到特洛伊去。

转瞬之间她们来到一个大存衣间，
她们把自己想像成美丽的海伦。

在一片惊叹和长裙的沙沙声中，
她们踏上了王宫的阶梯。

她们感到轻飘飘的，
她们知道
美就是休息，
话语能表达嘴里的意思，
姿态就是一座座雕像，
受到灵感不由自主的驱使。

她们那漂亮的小脸蛋儿，
骄傲地竖立在脖子上，
值得使臣们去评论，
值得人们去围观。

电影中的黑发男人，
女同学的兄弟们，
绘画课的老师，
啊，他们都为之倾倒。

年轻的姑娘们，
从微笑的高塔上
望着城市的灾祸。

年轻的姑娘们，
在这种兴奋的仪式中
感到束手无策。

年轻的姑娘们，

在废墟的背景上，
在城市燃烧的冠饰上，
耳上戴着令人们哭泣的耳环。

她们脸色苍白，但无一滴眼泪。
她们饱赏着美景，
怀着胜利的喜悦。
由于必须回去，
她们才愁容满面。

年轻的姑娘们，
正在返回家乡。

其　余

奥菲莉亚唱起了疯狂的歌曲，
她惶恐不安地跑下了舞台，
是长裙大皱，还是那头长发
没有按照应有的样子垂在肩上。

太过于真实了。洗去了眼睑上
的过分绝望——作为波洛涅斯的亲生女儿，
她精确地数起了从头发上取下的叶子。
奥菲利亚，让丹麦来宽恕我和你，
我死在翅膀上，经历了真正的背叛，

并非所有的死亡都出于爱情。

话　语

“波兰？波兰[1]？那儿冷极了，不是吗？”她问我，宽慰地叹了口气。现在世界上出现了这么多国家，最保险的话题就是气候。

“啊，夫人，”我想告诉她，“在我的国家，诗人们都是带着手套写诗的。我不是说，他们从不脱下手套。如果月光能把他们照暖，他们就会脱下来。这些诗句是由隆隆的雷鸣声构成，诗句里包含着咆哮的风暴声。他们歌颂海豹饲养人的简朴生活。而古典派诗人则用墨水的冰柱去描写漂动的冰块。其余那些颓废派诗人则用一团星星般的白雪去悲哭他们的命运。如果谁想要淹死自己，那他就必须有一把斧头，以便劈开冰层。啊，夫人！我亲爱的夫人！”

我就是想这样回答她的，可是，我忘记了“海豹”这个词的法文是怎样说的，对“冰柱”和“冰块”这两个词我也没有把握。

“波兰？波兰？那儿冷极了，不是吗？”

“一点儿也不！”我冷冷地答道。

---

[1] 原文是法文。

旅行悲歌

这全部是我的，但不为我所有，
没有什么可值得记忆的财产，
当我看着时才是我的。

刚刚想起，便又不相信
自己脑海中的女神。

沙莫科夫城只是下雨，
除了下雨别无他物。

从卢浮宫到指甲的巴黎
出现了白翳。

圣马丁林阴路上只剩下阶梯，
一直通到看不见的地方。

在桥梁纵横交错的列宁格勒，
并没有超过一座半大桥。

可怜的乌普沙拉，
只不过是大教堂的翻版。

索菲亚的不幸舞蹈演员，

是一具没有脸孔的躯体。

分开来看，他的脸孔没有眼睛，
分开来看，他的眼睛没有眼珠，
分开来看，这是猫的眼珠。

高加索的雄鹰高飞在
修复后的山脊上，
非真实的金色太阳上，
以及虚假的岩石上。

全部是我的，但不为我所有，
没有什么可值得记忆的财产，
但只要我看着，就为我所有。

不计其数，无边无际，
从单个说来又细小如一根线，
如一粒沙、一滴水
——这就是风景。

我丝毫也不想保留
它那完全清晰的轮廓。

欢迎和告别，
同在一瞬间。

是超量还是短缺，

都出现在脖子
转动的刹那间。

无　　题

他们就这样单独地留下了，
沉默寡语，一言不发。
在彼此的不相爱中
却能和睦相处真是奇迹——
高天云层中的响雷，
把他们变成石头般的沉默。
两百万册的希腊神话，
对于他和她都已无法挽救。

即使有谁站在门里，
哪怕出现和消失只是瞬间，
高兴，悲伤，来来往往，
激起笑声还是恐惧。

但什么事也没有发生，
只有他们自己。
没有任何的真实性，
如同在市民喜剧中。
最后的分离完全合情合理，
即使天空之洞也无法使他们理喻。

在无法动摇的墙壁背景上，
他们一方为另一方感到悲伤。
他们站在镜子前，那里别无他物，
只有真实的映像，
除了两人的映像别无他物，
物质已激起了高度的警觉。

它身长体宽，又高又大，
在地上，在空中，在四周，
都在监视着天赋的命运，
　　就像房间里突然出来一只狍子，
宇宙必定会崩溃消失。

意外相逢

我们相互都非常客气，彬彬有礼，
我们认为多年后相见倍感亲切。

我们的老虎正在喝牛奶，
我们的隼鹰正在赤脚行走，
我们的鲨鱼正在沉入水中，
我们的野狼正在敞开的笼前打呵欠。

我们的蛇摆脱了闪电，

猴子摆脱了灵感，
孔雀脱去了羽毛，
蝙蝠早已从我们的头发上飞走。
我们话到中途便沉默了，
我们无可挽救地令人发笑，
我们的人
相互都不会交谈。

金婚纪念

他们过去必定不相似，
如同水火那样截然不同，
他们在色欲中占有和付出，
强奸素不相识的人。
他们紧紧拥抱，
相互占有相互疏远
是这样的长久。
以至于在他们的臂膀中，
只留下闪电掠过之后的透明空气。
某一天回答先于提问，
某一夜他们在黑暗中，
沉默地猜测着
各自眼中的神情。

性别退化了，秘密蜕变了，
相似中出现了差异，
如同白色中的所有色彩。

他们中谁有双重身份，谁没有？
谁在用两种笑声大笑？
谁在用两种声调说话？
谁在用点头表示赞成？
他们用何种手势把汤匙送到嘴边？

是谁在这里剥下别人的皮？
在这里，谁还活着谁已死去？
是缠绕在谁的掌纹中？

目睹缓缓出生的双胞胎，
亲切是最完美的母亲。
两个孩子很难分辨清楚，
一个认出，另一个刚记住。

在金婚的日子，在隆重的纪念日里，
他们同时看见窗台上落下一只鸽子。

雅斯沃[1]附近的饥饿营

写下它，写下它。用普通的墨水，
在普通的纸上：不给他们饭吃，
他们都死于饥饿。全部？多少人？
这是一片大草原，每个人
有多少根草？写下：我不知道。
骷髅的历史记录在圆圈之中，
一千零一个依然是一千，
这一个也许从来就没有过：
一个想像的胎儿，一只空摇篮，
一本不为任何人打开的识字课本。
空气在微笑、在叫喊、在增长，
阶梯伸向果园荒芜的地方。
队列中没有任何人的位置。

我们来到那座躺满尸体的草原，
但草原像被收买的证人沉默，
阳光普照草原，那里就在森林边上。
他们饥啃木头，渴饮树汁，
每天都是这番景象，
直到再也看不见。飞鸟高翔，
它那强有力的翅膀的影子，

---

1 雅斯沃位于波兰东南部。

沿着嘴唇不断地移动，
颌骨张开，
牙齿相互碰撞。
晚上天空一轮弯月在放光，
切割梦中的面包，
变黑了的圣像伸开双臂。
手指举着一只空空的酒杯，
有个人在形状不同的铁蒺藜上，
摇摇晃晃，站立不稳，
嘴里带着泥土在唱歌。
这美妙的歌曲唱的是
战争直接击中人们的心灵。
快写下，这里多么寂静。
确实如此。

寓　言

渔民们撒下渔网，在深海里捞起了一只瓶子，瓶子里有一张纸，上面写着这样的字句："人们啊，快救救我吧！我在这里。海洋把我抛弃到一个无人的岛上，我伫立在岸边等着救助。请你们快来救我！我在这里！"

"没有日期。现在一定太迟了。瓶子很可能在海上漂流了很长时间。"第一个渔民说道。

"地点也没有标明，我们连什么海洋都不清楚。"第二个渔民说道。

“既不太迟，也不很远。到处都有名叫‘这里’的岛屿。”第三个渔民说道。

于是他们感到不自在，因而出现了沉默，真理通常就是如此。

歌　　谣

这是关于被杀女人的歌谣，
那女人突然从椅上站起。

这歌谣完全真实可信，
已经写在了纸上。

就在那窗帘拉开的窗户里，
事情发生在明亮的灯光中。

凡是想看的人都能看见。

当房门关紧，
凶手从楼梯逃走，
而她就像活人一样，
被突然的寂静惊醒。

她站起身来，转动着头，
用戒指那样生硬的眼睛

朝四面的角落察看。

她没有抬起眼睑，
而是扫视着普通的地面，
以及发出吱嘎声的地板。

凶手留下的所有足迹
都已在炉中烧灭，
甚至连所有的照片，
还有柜子底上的
那些针针线线。

她不是被扼死，
她不是被枪打死，
她死于不明不白。

也许她会显示出生命的标志，
会因各种细小的原因而哭泣，
也许会突然见到老鼠
而吓得大喊大叫。
　　她就有
这许多弱点和可笑之处。
这不难伪装。

她像平常站起那样站起，
她像平常走路那样行走。

她一边梳头一边歌唱，
她的头发还在继续生长。

共饮葡萄酒

他望着，增添了我的姿色，
我便把他据为己有，
我幸福，我吞下星星。

我允许自己想入非非，
在他的眼里映照出
我的影像。我跳舞，我跳舞！
迅捷地摇动着翅膀。

桌子依然是桌子，酒还是酒，
杯中的酒也依然是杯中酒，
酒杯摆放在桌子上。
但我却是虚幻的，
虚幻到令人难以置信，
虚幻到让我流血的地步。

我告诉他我的真心愿望：
像蚂蚁那样殉情于
蒲公英的星座下。
我发誓，洒上了

葡萄酒的白玫瑰会歌唱。

我大笑，我谨慎地
低着头，像是在检查发明。
我跳舞，我跳舞，
身穿令人惊奇的皮衣，
投入为我而设的拥抱中。

出自肋骨的夏娃，
出自泡沫中的维纳斯，
出自丘庇特脑袋里的密纳发[1]，
她们都更加实实在在。

当他不望着我时，
我就在墙上
寻找自己的影像，
我只看见一颗钉子，
画已从钉子上拿走。

鲁本斯[2]的女人

女巨人，女性的法娜，

---

1. 古希腊神话中的雅典娜。
2. 鲁本斯(1577～1640)，佛兰德斯画家。

赤身裸体有如轰响的木桶，
慵懒地躺在破旧的板床上，
睡着了，张着流口涎的大嘴。
她们的眼珠逃进了深处，
直达到腺体的核心，
酵母从中吸吮着鲜血。

巴罗克的女儿们，
面饼在瓷盆里发酵膨胀，
浴室蒸汽迷漫，酒发出红光，
一群小猪似的云在空中疾驰，
号角吹响，向肉体发出警报。

啊，南瓜似的肥胖的女人们，
衣服一脱便会增胖一倍。
姿势猛地一变便增加二倍，
你们真是爱情的油腻菜肴！

她们的苗条姐妹早已起床，
那是在刚刚破晓的画中。
谁也没有看见她们排成一行，
走向画布还没有画上的那一边。

风格的女流放者们，
她们的肋骨清晰可见，
双手和双脚具有鸟类的本性，
力图用竖起的肩胛骨腾空飞行。

十三世纪会给她们金色的背景，
二十世纪　　会给一个银幕，
十七世纪没有什么适合她们的平胸。

因为就连天空也是鼓胀隆起的，
鼓胀隆起的天使，鼓胀隆起的神——
蓄胡子的福布斯[1]骑着骏马
汗涔涔地驰进了滚热的卧室。

花腔音乐

她站在树木的假发下，
歌唱永恒的飘落，
用意大利语的音符，
用银铃般的和细如蜘蛛
分泌物那样的声音。

她爱那个唱C调的人，
而且永远都想爱他。
为了他，她的喉中有面镜子，
三次把四分之一的词拉长歌唱，
她把面包切碎并和上奶油，

1. 福布斯是古罗马神话中的太阳神。

去喂瓷瓶上的小绵羊，
金线饰物上的小淘气鬼。
但我是否听清楚了？真糟糕！
黑管悄悄来到她的身边，
沉重的音乐把零乱的眉毛
竖起，甚至半弯半曲。
低音歌手普罗万达，你行行好吧！

你想让她保守秘密，你要把她
带到世界的冰冷的后台？
带到那永远嘶哑的地方？
带到咳嗽的塔尔塔洛斯[1]？
那里将永无休止发出呼噜声？
那里不幸灵魂的鱼嘴在摆动？
就是在那样的地方吗？

啊，不！啊，不！在不吉的时辰，
不必拉下自己脸上的表情！
在听过声音的头发上，
命运仅仅动摇了一瞬间，
只是让她能喘息一下呼吸，
让回声能达到天花板顶，
回到它那晶莹的平静的声音中，
像灯光那样洒满全场。

---

(1) 塔尔塔洛斯是地的最深处，其周围是三层黑暗，一道铁墙，狂风怒号不息。

男子健美比赛

从下颌到脚跟全身紧张，
身上是橄榄油的天地，
谁若是像鼓胀的甜馅饼，
那他一定会被选中。

他的肩膀像熊一样，
威风凛凛(尽管他完全不是这样)。
三只像熊一样的美洲豹，
在三次打击之后倒在地上。

大师弯腿叉开双脚，
肚腹有二十五种表情，
人们向他鼓掌，他以
相应的姿势鞠躬回敬。

作家晚会

缪斯，作家根本不是拳击手，
应邀前来的捧场听众为数不多。
大厅里只来了十二个人，
可是已到了我们开始的时间。

只来了一半人，因为下雨，
其余都是亲戚。啊，缪斯！

女人们在这秋日之夜宁愿早睡，
她们只有在拳击比赛上才会呐喊助威。
只有那里才会出现但丁的舞台，
以及升天的景象。啊，缪斯！

不当拳击手，要当诗人，
要对沉重的诺尔维德[1]做出判决，
由于肌肉的欠缺而向世界展示，
未来的学校课本　　在最幸运的机遇中，
啊，缪斯！啊，佩格斯[2]！
你这神马天使。

在第一排，有位老人在做着甜美的梦。
他梦见死去的妻子从坟墓中复活，
还特为老人烤制了一块李子馅饼，
火虽不大，但馅饼已有点烤焦。
我们开始朗诵。啊，缪斯！

1　诺尔维德(1821～1883)，波兰诗人和画家。

2　佩格斯是古希腊神话中的神马，与九位缪斯有联系。神马成了诗人灵感的象征。

墓 志 铭

在此长眠着一个老派的女人，
像个逗点。她是几首诗歌的作者，
大地赐予她永久的安息，
尽管她不属于任何文学派别。
她的坟墓没有豪华的装饰，
除了这首小诗、牛蒡和猫头鹰。
路人啊，请你从书包里拿出计算器，
为希姆博尔斯卡的命运默哀一分钟。

喜剧的序幕

他用玻璃给自己制作了一把小提琴，因为他想看一看音乐。他把小船拉上山脊，期待着海洋能达到他那里。晚上他读起了“火车时刻表”，读得津津有味，终点站使他感动得泪水横流。他经常把玫瑰栽种成u字形。他写了一首诗歌颂毛发的生长，后来又以同样的题材写了第二首诗。他把市政厅的时钟弄坏，为了要永远制止树木落叶。在香葱生长的小山谷，他想要挖掘出一座城市。他把地球绑在脚上行走，一边微笑着，一边慢慢地移动。他和地球结成为二，二就是二，全都感到非常快乐。人们告诉他，根本就没有他这个人，而他更不会因悲伤而死去，他还得再出生一次。也许他已经生活在某个地方了，眨巴着眼睛，正在茁壮地成

长。他来得正是时候！他生活在一个美好的时代！为了给慈悲的圣母，为了给甜美的理智机器以适当的娱乐，一个小丑适逢其时地到来了。

×××（我离他太近了……）

我离他太近了，他不会梦见我。
我既不会在他的头上飞翔，
也不会躲避他，藏在树根下。
我太接近了。
网中的鱼没有用我的声音歌唱，
戒指也没有在我的手指上转动。
我太接近了。一座大楼着火，
我不在那里，有人喊救命。太近了。
就连我头发上的铃铛也无法敲响，
太近了。我无法像宾客那样走进，
墙壁也不会在客人面前自动移开。
我再也不会第二次死得这样轻松，
完全不像是我的肉体，浑然无知，
就像以前在他梦中那样。我太近了，
太近了。我听见这个词的声音，
我看见这个词的闪光的外壳。
我静静地躺在他的怀中，他睡着了。
那位只有一只狮子的马戏团的售票员，
尽管只见过她一次，却比躺在他

身边的我更让他垂青。
现在对她说来，他俨然是一座山谷，
红叶环绕，在浅蓝色的空气中
被一座雪山封住。我太接近了，
难以从天上向他降落。我的喊叫
也许能把他唤醒。我太可怜了，
竟受到自己形象的限制。
我是一棵白桦，我是一条蜥蜴，
我想从时间的茧子中挣脱出来，
改变我的肤色，我拥有
从吃惊的眼睛里消失的特权。
这是家中之宝。我太接近了，
近得难以让他梦见我。
我从沉睡者的脑袋下面抽出手臂，
它已麻木，布满了细小的针刺，
每根针刺头上都坐着堕落的天使，
等着他去点清。

在巴贝尔塔上

几点钟啦？——是的，我很幸福。
我所缺少的仅是脖子的小铃铛。
当你睡觉时，它会在你的头上鸣响。
——难道你没有听见暴风雨？
狂风敲击着墙壁。

塔宛如一头狮子张开大门打呵欠，
还伴随着门扣的吱嘎声。
——你怎么忘记了？
我穿着一件普通的灰衣裙，
肩上扣扣的。随后天空
便突然电闪雷鸣——我怎么能进去，
而你也并非独自一人。突然间，
我看见前面五光十色——可惜的是，
你没有答应我——你有道理。
显然这是一场梦——你为何说谎？
为什么你对我说起她的名字？
你还爱她吗？——啊，是的。
我多么想你和我在一起——我不悲伤。
我应该想到会有这种结果。
你一直还想着他吗？——但我没有哭。
难道一切都完了？除了你，我没有别人。
至少你很诚实——你就放心好了。
我要离开这座城市——你就放心吧，
我会离开这里——你有一双多么美的手。
——这事发生很久了，刀尖没有
触及骨头——不为什么，
我亲爱的，没有任何原因。
我不知道，也不想知道，
现在是几点钟。

梦

我的牺牲者，我的已化为炮灰者，
我的大地，你变幻成和相片上一样的形象：
脸上带着树叶的阴影，手里拿着海螺，
来到了我的梦中。

你游历了从不消失的黑暗王国，
你经历了永远为自己开放的荒漠，
你经历了七层、七层、七层的寂静。

出现在我眼睑的内层，
在他惟一能进入的世界里，
他那颗被枪杀的心还在跳动，
第一阵大风就把他的头发吹乱。

我们中间开始出现一座草原，
云和鸟群在天空中不停飞翔，
群山悄悄地屹立在地平线上，
江河流向低处在寻找大海。

人们早就知道，早就知道，
白天和黑夜已是一样长短，
而一年四季也会同时被认识。
月亮会把它的四方形扇子打开，

雪花伴和着蝴蝶一起旋舞，
从开花的树上掉下了果实。

我们相互走近。我不知道
是含着眼泪还是带着微笑。
只差一步，
我们就能听见你的海螺声。
仿佛有千百个交响乐队，
在为我们合奏婚礼进行曲。

水

一滴雨落在我的手上，
它由恒河和尼罗河水凝成。

它来自海豹胡子上的天籁冷霜，
它来自 Ys 和 Tyr 城破罐里的水。

在我手指指出的地方，
黑海是一座开放的海。

太平洋亲切地流进了鲁达瓦山，
山似云一般在巴黎上空飘荡。

那是在七百六十四年

五月七日的凌晨三点。

没有足够的嘴来说出
你那些转瞬即逝的名字，水啊！
我要用所有语言来称呼您，
同时要说出所有的母音。

在同一时候，我还得保持沉默，
为了那个还没有任何名字的湖泊。

地上没有这湖泊——如同天上的星星，
在湖中映出了它们的倩影。

有人溺水了，有人在奄奄一息时
向你呼救，
在很久以前，在昨天。

你冲毁房屋，你卷走一家人，
你拔起树木、森林，毁坏城镇。

你在洗礼仪式上和妓女的浴缸里，
你在恋人的亲吻和婚礼的圣水中。

你侵蚀石头，你哺育彩虹，
你在金字塔的汗水里，
你在丁香花的露珠中。

这滴雨是多么的轻盈，
如同世界对我的亲昵。
不论何时何地和何种活动，
都已写入了巴贝尔的水中。

在赫拉克利特河里

在赫拉克利特河里，
一条鱼捕到另一条鱼，
一条鱼用尖鱼去切碎另一条鱼，
一条鱼在造一条鱼，
一条鱼住在一条鱼里面，
一条鱼从一条被包围的鱼那里逃脱。

在赫拉克利特河里，
一条鱼爱上一条鱼，
你的眼睛——他说——像天上的鱼炯炯有光，
我愿与你一起游向共同的海洋，
啊，你这鱼群中的姝丽。

在赫拉克利特河里，
一条鱼构想出高于一切鱼类的鱼，
一条鱼向一条鱼跪拜，
一条鱼向一条鱼唱歌，

一条鱼向一条鱼祈求，
为了游得更轻松。

在赫拉克利特河里，
我是一条单独的鱼，一条独特的鱼，
（但却不是木头鱼、石头鱼）。
我在单独的瞬间描写小鱼，
就像银光闪闪的鱼鳞那样短促，
也许是黑暗在羞怯中闪烁？

内 容 提 要

约伯，经受了肉体和财富的折磨，便诅咒起人的命运来。这是伟大的诗。他的朋友们来到他身边，并把自己的长袍撕破，在主面前追究约伯的罪过。约伯大叫，他是个正直的人。约伯不知主为何要惩罚他。约伯不想和他们谈话。约伯只想和主谈话。主乘着旋风车来到了。他展开自己的形体，赞美自己的创造：天空、海洋、大地和动物。尤其是比希莫特和利维坦[1]这两个充满傲慢的怪物。这是伟大的诗。约伯听着，但主没有谈及正题，因为主不想谈到正题。于是约伯急忙在主面前谦卑地奉承一番。此时各种事件迅速出现。约伯重又得到了他的驴子、骆驼和牛羊，而且还全都增加了一倍。咧嘴大笑的脑袋使皮肤都放松了。约伯允许这样。约伯深表同意。约伯不想有损于这部杰作。

---

1 比希莫特和利维坦为两大怪物。利维坦在圣经故事中是鳄鱼。

短　　讯

在第一个橱窗里，
放着一块石头。
我看见它的上面
有模糊的图像。
这是天然的作品，
有些人这样说。

在第二个橱窗里，
是部分的头盖骨。
很难确定——
它是动物的还是人的。
骨头不过是骨头，
还是让我们朝前走吧，
这里什么也没有。

只留下了古老的
像星星那样的
敲石取火时
的星状物。
几千年变动的
可以对比的空间，
保存得完好。

就是它，
以其内容吸引着我们，
把梦这个词
带现了梦的范畴。
在梦中，一切生物
都将不断地繁衍，
而死亡也不成其为死亡。

就是它，
把我们的脑袋转向人类。
从一点火星到星星，
从单个到许许多多，
从每一个到全体，
从太阳穴到太阳穴。
凡是睁不开眼睑的人，
它都为我们把眼睛打开。

天空
从石头上飞走。
手杖分枝在
终极的密林中。
毒蛇伸出了舌头，
从本身的一大堆原因中。
时间在树木的年轮中
摇摆不定。
惊醒者的叫喊声
扩展成无数的回声。

在第一个橱窗里，
放着一块石头。
在第二个橱窗里，
是部分的头盖骨。
我们让动物减少了，
谁又来减少我们，
通过什么样的类似手段，
采用什么样的对比方法。

和石头交谈

我敲响石头的门
　　是我，请让我进去。
我想进到你的里面，
观看你的四周，
呼吸你的气息。

走开 —— 石头回答，
我紧闭密封，无缝可进，
即使把我分成碎块，
我也封闭得很紧。
即使把我研成细沙粉末，
我们也不会放进外人。

我敲响石头的门
　　是我，请让我进去。
只是出于纯粹的好奇，
一生中仅有的一次机遇。
我想造访你的殿堂，
然后再去看看树叶和水珠。
可是我的时间所剩无几，
我之将死定会把你感动。
我是石头　　石头回答，
因此我必须无动于衷。
从这里离开吧，
我连笑都不会笑一声。

我敲响石头的门
　　是我，请让我进去。
我听说里面有空荡荡的大厅，
不让人看看，再美也是枉然。
一片寂静，没有任何脚步声，
但你该承认，你心中非常明白。

空旷的大厅……石头说道，
但里面没有你呆的位置。
也许很美，不过是来自
你那想像贫乏的趣味。
你能见到我，但永远不会了解我，
我会把自己整个外形向你展示，
但却会封闭全部的内蕴。

我敲响石头的门
——是我，请让我进去。
我并不想在你里面久留，
我不是个时乖运蹇之人，
我也不是个无家可归的人，
我的世界令人流连忘返，
我将空手进去，空手而出。
我本身的真正存在就是证明，
除了言语，我无法提供别的证据，
而言语又往往不能使人相信。

你不能进去——石头说道，
你缺乏参与的意识，
而其他意识都不起作用，
即便是洞穿宇宙的眼睛
对你也毫无用处。
你不能进去，因为你刚刚萌生愿望，
只有这种意识的最初联想和想像力。

我敲响石头的门
——是我，请让我进去。
我不能等待二十万年，
才进到你的里面。

如果你不相信我——石头说道，
你就去问树叶，它的回答和我一样，

你就去问水珠，它的回答和树叶相同，
最后，你只要问问你自己的头发。
笑声震动着我，是一种响亮的笑声，
一种我无法笑出来的笑声。

我敲响石头的门
　　是我，请让我进去。

我没有门　　石头回答。

一百种乐趣

写作的愉快

笔下的母鹿穿过纸上的森林想奔向何方？
笔下的母鹿是否想喝写在纸上的水？
水面就像一张复写纸，映出了它的嘴脸，
它为何抬起了头？是否听见了声响？
它挺立在从真实借来的四蹄之上，
在我手指的抚摩下竖起了耳朵。
寂静　　这个词在纸上沙沙作响，
也覆盖了这笔下森林的枝枝叶叶。

字母在白纸上飞跃跳动，
它们可以随意地排列组合，
组成团团围困的词句，
再也没有突围的生路。

一滴墨水蕴含着丰富的内容，
猎人们眯起了一只眼睛，
他们准备沿着陡峭的山脊朝下飞奔，
围住母鹿，举起猎枪瞄准。

然而他们忘记了这并不是生活，
而是另一种黑字白纸的世界，
支配这里的是其他法则。
我能让眼睛的眨动维持尽可能长的时间，
还可以让飞行的子弹突然停住，
把子弹的飞行分割成许多小小的永恒。
如果我坚持的话，这里的一切将永远不变，
没有我的意志，一片树叶也不会飘落，
一根草茎也不会在蹄子下面弯曲。

那么，是否有这样的世界，
我能随心所欲地安排它的命运？
我能否用字母的链环连结我们的时间？
存在可会在我的命令下绵延不断？

愉快的写作
可以流传千古，
为凡人的手复仇。

终于记起来了

我苦苦追寻的记忆终于回来了，
母亲找到了我，父亲也见到了我，
我梦见给了他们桌子和两把椅子。
他们坐下了，重又和我在一起，

他们又活过来了。他们的脸
在灰暗的时辰被两盏灯光
照得就像伦勃朗[1] 的画中人一样。

直到现在我才能说出，
他们曾在多少梦里、多少人群中流浪。
我从车轮下面救出他们，
在多少次死亡的痛苦中，
有多少次从我的手中飞走。
梦突然中断——但又会扭曲着长出来，
荒诞不经迫使他们戴上了假面具。
如果他们在我心中受到了伤害，
那么除了我之外，他们就不再受到伤害了。
梦中的人群听见我在喊妈妈，
向着树枝上跳跃尖叫的东西，
还笑我有一个头上带着绿带的父亲。
我因羞耻而惊醒。

啊，某个普通的夜晚
终于来临。
那是在乏味的星期五和星期六之间，
我想见的那些人突然来到。
他们梦见自己已从梦中解放出来，
他们已不再听从别人而能自由支配。
在画的深处已失去所有的可能性，

---

1 伦勃朗(1606～1669)，荷兰画家。

偶然性也缺少应有的形态。
只有他们才美轮美奂，
因为他们是那样的相似。
他们出现在我面前很久、很久，
而且又是那样的幸福。

我醒了，我睁开眼睛，
我触摸世界就像触摸
一个雕刻的相框。

风　景　画

在老画师的风景画中，
树根长在油彩的下面，
小路定能通到目的地，
草茎严肃地取代了签名，
现在正是确凿无疑的五点钟，
五月会被轻柔而坚决地停住，
于是我也站住了，啊，是的，我亲爱的，
我就是那个站在栲树下的女人。

你看到我已经离开你有多远，
看看我戴的白帽，穿的黄裙，
看看我紧握篮子，以免从画中掉落，
看我在别人的命运中如何打扮自己，

在活动的秘密中停下休息。

尽管你大声呼叫我也听不见，
即使我听见了也不会转过身来，
即使我做了这个不可能的动作，
你的脸孔也令我感到陌生。

我知道六英里远近的世界，
我知道医治百病的草药和符咒。
上帝还在看我头上的一束发辫，
我也在祈祷不要让我突然死去。

战争是惩罚，和平是奖赏。
羞愧难堪的梦出自恶魔。
我有真实的灵魂犹如李子有核。

我不知道心灵的游戏，
我不知道孩子的父亲赤身裸体，
我不会去指责歌中之歌，
由于它那杂乱不堪的脏手稿，
我想说的话都已把字句准备好，
我不会绝望，因为这不是我的事情，
只不过是委托我严加保管。

尽管你想挡住我的路，
尽管你盯着我的双眼，
脸上有一条细如发丝的皱纹。

右边是我的家，周围我了如指掌，
还有它的楼梯和通向中心的大门，
那里曾发生过许多未曾描绘的故事。
一只猫跳上了椅子，
阳光照射在铅壶上，
桌旁坐着一个骨瘦如柴的男人，
正在修理他的那个时钟。

相　　册

这个家庭没有人死于爱情，
那里普普通通，没有神话可言。
一个是患肺病的罗密欧？
一个是患小儿麻痹症的朱丽叶？
有些人甚至活到老态龙钟，
没有人因为一封浸满泪水的信，
得不到回音而牺牲！
每到最后，邻居们总是
带着玫瑰和夹鼻眼镜出现。
而当情妇的丈夫突然归来，
谁也没有憋死在高雅柜子中！
即使这些紧腹带、围巾和褶裙，
也不妨碍他们任何人去照相，
心里从未想过地狱里的博斯！

也从未有人拿着手枪跑进果园!
(他们头颅中弹而死,那是另有原因,
他们死在战场的担架上。)
就连那个有着迷人的圆发结
和舞会后眼睛发黑的女人,
也是由于大出血才离开了尘寰,
决非由于悲伤和你这个舞伴。
也许有人在使用达盖尔银版法拍照之前,
不过在相册里的那些人,据我所知,
还没有一个人死于爱情。
悲伤烟消云散,岁月飞驰而去,
令人欣慰的是他们都死于感冒。

微　笑

我当然认识这个姑娘
——我也曾是个姑娘。
我有几张她的相片,
来自她短暂的生命。
我对她写的几首诗
表示过好笑的怜悯。
我还记得几件事情。

但是,
我希望和我在一起的男人

能开怀大笑,将我拥抱。
我只想讲讲这样一个小故事:
关于这个年幼的丑女孩
情窦初开的爱情。

我想讲一讲
她爱上了一个大学生,
她只是希望
他能看她一眼。

我想讲一讲
她如何去迎接他,
在她好端端的头上缠着绷带,
唉,她只是想让他问一声:
你出了什么事情?

有趣的小姑娘,
她怎能知道,
连绝望也会带来益处,
如果美好的机遇
能让她活得更久。

我很想让她自己去买食品,
我想让她去看电影,
去吧,我没有时间。

你不是也看见

灯光已经熄灭，
你也该懂得
大门已经关闭，
不必去扭动门把手
那个开怀大笑的人，
那个拥抱我的人，
并不是你的那个大学生。

你从哪里来，
最好还是回到哪里去。
我和你并无瓜葛，
只是个普通女人。
她仅仅知道，
在什么时候
去揭穿别人的秘密。

请不要这样望着我们，
用你那双
瞪得滚圆的
像死人一般的眼睛。

火　车　站

我没有到达N城，
按照我原先的安排。

一封未寄出的信，
向你发出了预告。

你也没有前往车站，
在那预定的时刻。

火车驶进了第三站台，
众多的乘客纷纷下车。

在走向出口的熙熙攘攘人群中，
并没有我这个人。

有几个匆匆忙忙的女人，
代替了我在
人流中的位置。

我不认识的一个汉子，
急忙奔向其中的一位妇女，
那女人也立即认出了
她的这位男人。

他们热烈地交换了
不是我们那样的亲吻。
就在这时候一只不属于
我的箱子丢失了。

N 城的火车站，
经受住了
客观存在的考验。

整座火车站屹立在原地上，
而一列列火车却在
指定的轨道上移动。

就连那对人儿的会见，
也早已在预先的安排之中。

但却超出了
我们存在的范围。

出现在可能存在的
失乐园中。

不是在这里，
不是在这里。
多么动听的话语！

活　人

我们不过是在拥抱，
我们拥抱的是个活人。

只有心的跳动，
才能把他赶上。

为了激怒黑蜘蛛，
我们母系的亲戚，
他没有被吞噬。

我们允许他的脑袋
千百年来都受到垂爱，
倚靠在我们的肩膀上。

由于千百种非常混乱的原因，
我们都按照习惯，
去倾听他的呼吸。

置宗教神秘剧于不顾，
从罪恶中解除武装，
从女性威胁中脱身。

有时只有指甲
在发亮、抓痒、缩起。

他们是否知道，
或许也能猜到，
其财产只有最后一块银子？

他早已忘记

在我们之前逃走。
他不知道什么是
肩上的多眼怪物。

他的外貌
像是刚刚出生的婴儿。
但他完全来自我们，
整个是我们的人。

从眉毛落在脸上
的祈求般的阴影中，
从肩胛骨中间
流下的汗水里。

我们现在就是这般模样，
也是这样进入了梦乡。
满怀信念，
在已逾期的死神的拥抱中。

出　　生

原来这瘦小的女人
就是他的母亲，
一个灰眼的创始者。

一条多年前他驾着
驶向对岸的小船。

他就是从她那里
来到了世上，
成了普通人。

她就是那个我曾与之
赴汤蹈火的男人的母亲。
原来这就是她，
惟一不把他看成是
现成的、完整的
而选择了他的人。

她亲自抓住了他，
抓着我所熟悉的皮肤，
再把它安置在
那躲避着我的骨头上。

只有她辨认出了
他那灰色的眼睛，
他就是用这灰眼睛来望着我。

原来这就是她。他的第一个字母，
为什么他要把她拿给我看？

他出生了。

原来他也是胎生的，
像所有的人一样，
也会像我一样死去。

一个真正女人的儿子
一个出自身体深处的新来者，
一个朝最后一个字母
走去的旅人。

他担心自己不在，
这不在来自
任何地方，
任何时候。

而他的脑袋
是个对着墙的脑袋，
这堵墙到时候便会倒塌。

而他的举止行为
是对普通法令的违背。

我理解，
他已走过一半路程。

但他没有把这事告诉我，
他没有。
这是我母亲，

他只对我说了这一声。

人口普查

在特洛伊屹立的山丘上，
挖掘出七座城市。
七座城市。为了一部史诗，
六座城市已经太多。
对这些城市怎么办？怎么办？
六脚韵诗胀裂了，
从裂缝中露出了反情节的砖。
墙体在无声电影的寂静中倒塌，
变成焦炭的木板，挣脱的锁链，
酒杯被喝得失去了杯底，
多产的护身符，果园的种子，
还有可触摸的颅骨犹如皎洁的月亮。

我们经历了漫长的古老岁月，
一直都是那样的熙熙攘攘。
野蛮的居民在历史征途上推挤，
刀光剑影、血肉横飞的军团作战，
赫克托的其余兄弟同样勇猛，
成千上万张形态不同的脸孔。
在时间上每张脸既是最先又是最后，
而且每张脸都有一双独一无二的眼睛，

如此的轻盈，如此的悲伤，
如此的超脱，都无人知晓。

如何对待他们，为他们提供什么？
迄今为止有哪个世纪的人口缺少？
只是对金银工艺技术的一般承认？
末日审判的确已经太晚，
我们是三十亿的法官，
都有自己的事情。
这是无法分开的平民、
车站、运动场和游行队伍，
还有许多街道、楼房和墙壁。
我们在百货商场度过了永恒，
还购买了一个新的水罐。
荷马在统计局里工作，
但谁也不知道他在家里做什么。

卡珊德拉[1]的独白

这是我，卡珊德拉，
这是我的在灰烬中的城市，
这是我预言用的手杖和丝带，

---

1. 卡珊德拉是古希腊神话中的女预言者，特洛伊王普里阿摩斯和赫库巴之女。

这是我那充满怀疑的头脑。

真是这样，我获得了胜利，
我的公正有如火光直冲天际。
只有不被人相信的预言家们
才有这样的情景。
只有那些动作粗野的人
才会把一切完成得这样快捷，
仿佛这些事物不存在似的。

如今我能清楚地记起，
人们一看见我便沉默不语。
他们窃窃偷笑，
还扭动着双手。
孩子朝母亲跑去，
我甚至不记得他们的常变的名字。
还有那首有关绿叶的歌曲……
从来没有人在我面前把它唱完。

我曾爱过他们，
但我的爱出自高处，
超越于生活之上。
是从未来的角度，那儿永远是虚无，
但是那里能更容易地看见死神。
我惋惜，我的声音太硬。
你们从星上看看自己……——我喊道——
你们从星上看看自己，

听一听，再低下眼睛。

他们在生活中活命，
受到大风的鼓胀，
他们是命中注定。
从刚出世就生活在离别的躯体中，
但他们身上有着某种潮湿的希望。
那是本身的摇曳不定的火光，
他们知道一瞬间意味着什么，
即使是那么一瞬间，
在此之前……

我已经说过
从这里得不出任何结果。
这是我的被烧毁的衣衫，
这是我的预言家的用品，
这是我的被扭曲的脸孔，
这脸孔不知道自己是多么俊俏。

一件拜占庭的镶嵌工艺品

——特奥特罗庇亚夫人。

——特奥顿德罗陛下。

啊，你美如天仙，我的小俊脸。

啊，你多么英俊，我的紫嘴唇。

你的身材多么姣美，
犹如披上衣裙的花瓶，
只要把衣裙脱去，
就会引起整个宫廷的轰动。

你是多么忧心忡忡，
我的丈夫，我的主人，
我的身影依附着你的身影。

我非常喜欢抚摸
我夫人的纤纤手掌。
就像抚弄外袍上
被镶嵌的棕榈枝。

……但是，我多么想飞升天空，
以祈求苍天对我们儿子的怜悯，
因为他不像我们，啊，特奥顿德罗。

这样的灵魂，特奥特罗庇亚，
怎么能出生
在我们这样
高贵的宫廷？

你听着，我承认
我给你生了个罪人。
他像小猪一样光溜，
长得又胖又调皮，
全身都是皱皱巴巴，
终日围绕着我们。

——他两腮丰满吗？

——他两腮丰满。

——他贪吃吗？

——贪吃。

——他喝带奶的血吗？

——那是你说的。

修士大祭司有什么主意，
这位精通道学的大伟人？
遁世者又有什么办法，
这位神圣的骷髅？
你们能否从丝绸中
解脱这个小精灵？

一切都靠神的力量，

当他看到
这孩子的畸形，
变形的奇迹便会发生。
你不要大叫大喊，
难道你不怕他过早地惊醒？

我们是生活在悲惧中的一对，
你领头走吧，特奥特罗庇亚。

砍　　头

短领衣来自德科罗，
德科罗的意思就是砍头。
苏格兰王后玛丽·斯图亚特，
她穿着合身的衬衫来到断头台，
那衬衫露肩袒胸，
红得有如鲜血染成。

就在同一时间里，
在一间远离人群的房间里，
英国女王伊丽莎白·杜多尔，
身穿白色衣裙，站在窗前，
她得意地将衣裙在颌下扣紧，
顶边上是浆硬过的高领。
她们一起在想：

“上帝怜悯我吧!”
“正确在我这边!”
“活着就是欺骗。”
“在一定条件下,猫头鹰是面包师的女儿。”
“这永远都不会结束!”
“这事已经完结。”
“我在这里犯傻呀,
这里什么也没有!”

衣服的差别——啊,是的,
对此我们深信无疑。
至于细节,
那是不可改变的。

圣母抱婴图

在英雄出生的小城,
我们看见了雄伟的纪念碑,高高耸立,
惊跑了空荡的博物馆门前的两只母鸡,
找到了那位母亲居住的地方,
敲敲门,推开了嘎吱响的房门,
她身板挺着,头发光溜,目光炯炯。
我们对她说,我们来自波兰,
向她问候,大声而清楚地对她提问。
是的,她非常爱他,是的,他总是那样,

是的，那时她正站在监狱的墙外，
是的，她听见了枪声。
她后悔当时她没有带录音机，
以及摄像机，是的，她知道这些玩意儿。
她曾在电台朗读过他的最后一封信，
也曾在电视上唱过古老的摇篮曲。
还有一次她甚至出现在电影院，
对着强弧光灯，她流出了眼泪。
是的，回忆使她心情激动。
是的，她有些疲劳、是的，这会过去的。
我们站起身来，说声感谢，告别再见，走向门外，
从过厅的另一群游客旁边走过。

无　辜

开始于用人的头发做的毯子，
格尔达，艾里卡，也许还有玛格利达。
我不知道、我真的对此一无所知。
这样一类消息、
既不向外传，也不会接受。
希腊的复仇女神过于公正，
她们的那种肤浅的夸大，
今天也许会激怒我们。

伊尔马，布里吉塔，

也许还有弗利德里克，
年纪在二十二岁或者相差少许，
出外旅行必须掌握三种外语。
他工作的公司派他出去推销，
用人造毛织成的高级毛毯，
出口能让各国人民接近。

贝尔达，乌尔里卡，
也许还有希德加塔，
她不漂亮，但高大苗条，
她的脸、颈、胸部和臀部
都非常丰满而又青春焕发。
欢快的赤脚走在欧洲的沙滩上，
披散着金色的头发，长至膝盖。
我不建议你剪掉——理发师对她说——
剪掉一次，就再也不会长得这样又密又长。
请你相信我，
这是经过检验的事情，
成千上万次[1]。

越　　南

女人，你姓什么？——我不知道。

1　原文为德文。

你生于何时，来自何地？——我不知道。
你为何要给自己挖个地洞？——我不知道。
你一直都藏在这里？——我不知道。
为什么你咬我的手指？——我不知道。
难道你不知道我们并不想伤害你？——我不知道。
你站在哪一边？——我不知道。
现在是战争，你必须作出选择——我不知道。
你的村庄还存在吗？——我不知道。
这些孩子是你的吗？——是的！

写于旅馆

京都很幸运，
宫殿也幸运。
飞檐的屋顶，
阶梯通上下，
古老又迷人，
呆板又生动，
均是木构成，
有如从天庭
落到了地上。
京都是座美丽城，
美得令人热泪盈眶。

这是一位先生

流下了真正的泪水，
他是个文物古迹的
专家和爱好者。
他在决定性时刻，
在绿色桌子旁
大声疾呼。
不是有许多更差的城市么，
于是他在自己的坐椅上，
突然放声大哭起来。

京都就这样得救了，
它要比广岛更华丽，
但这已是过去的历史。
我不能老是想到这件事，
也不能老是去询问；
以后怎么样，以后怎么样？

我每天都相信永恒，
相信历史的前景。
我不善于在不断的威胁中
去啃吃苹果。

我听说，这个或那个普罗米修斯，
戴着救火员的头盔走来走去，
为自己的孙辈感到欣慰。

我在写这些诗句时

就在不停地考虑：
他们的情况如何——
过了这么多年
他还是那样令人发笑。

有时只有恐惧
将我围绕，
在旅途中，
在陌生的城市。

墙是砖砌成的普通的墙，
塔是古老的塔，
那飞檐下面的灰泥也早已脱落，
新住宅区的居民小屋也已倒塌。
没有什么，
只有孤立无援的小树。

这位敏感的先生，
这位专家和爱好者，
他在这里做什么？

他在为石膏神像而惋惜，
为工厂制造的古典胸像
唉声叹气。

现在只是偶尔来到这座
与其他城市一样的城市，

住在旅馆的单人房间里，
面对着排水管的景观，
还听见星空下的一只猫
发出婴儿般的嚎叫声。

在这座人口众多的城市，
人多得胜过茶壶上、瓷碗上、
盘碟上和屏风上的人物。

在这座城市里，
我只知道它的一件事情，
就是它不是京都，
绝对不会是京都。

六十年代电影

这是个成年男人，这是个地球上的人。
有十多亿个神经细胞，
有三百克的心和五升血，
这样的主体产生于三亿年前。

最初他以小孩的形象出现，
这小孩把脑袋靠在他姨的膝上。
小孩在哪里？膝盖又在何方？
小孩长大成人，和原先大不一样。

这些镜子像跑道一样可怕而光滑。
昨天他越猫而过，是的，这主意不错，
这猫已从这个时代的地狱中解放出来。
轿车中的姑娘皱着眉头看了一眼，
不，她没有他想要的膝盖，
而他正躺在沙滩上轻轻呼吸。
他和世界根本就没有相同点，
他用取下的陶罐耳朵来感觉。
尽管陶罐什么也不知道，
还一直在提水。这令人深思。
有人依然在忙于工作，
这房子已建好，这是雕刻过的门把，
这是一棵嫁接的树，马戏团要演出。
他想把这个整体保持完整，
尽管它是由一块块物体拼成。
为人类痛苦而流下的眼泪
像胶水那样又沉又浓。
但这一切都发生在背景上及其两旁，
里面非常黑暗，小孩就在那黑暗中。

幽默之神啊，你必须为他做点事情，
幽默之神啊，你终于要为他做点事了。

来自医院的报告

我们在抓阄儿，看谁应该去看他。
我正好抓着，便从桌旁站起，
医院探视病人的时间正好到了。

他对我的问候不置一词，
我想握他的手，他把手缩回，
就像一只不想丢下骨头的饿狗。

他的神态像是羞于死亡，
我不知道该如何同他交谈，
我们的眼神像影片剪辑一样闪过。

他不请我坐下，又不要我离开，
也不问起我们这些人的情况，
没有问起你，博莱克，也没有问起你，
托莱克，还有你，罗列克，也没有问起。

我感到头痛，到底谁先死还不一定？
我赞美医药和瓶里插的三朵紫罗兰，
我向他谈起了太阳和太阳的西沉。

多么好啊，有阶梯可以跑走，
多么好啊，有敞开着的大门，

多么好啊，你们还在桌旁等我。

医院的气味直把我熏得作呕。

群鸟回飞

这个春天群鸟又过早地飞回来了，
高兴啊，理智，本能也会犯错误。
快停下，一不小心——就会掉入雪中，
它们死得可惜，死得有负于它们
天生的喉咙和构造完美的喙，
精细的软骨和细腻娇弱的外皮，
心脏的网络和迷宫般的内脏，
还有像纵向炮火似的肋骨和脊椎，
以及值得在工艺品博物馆
开设专门展台的羽毛，
连同具有牧师耐心的嘴巴。

这不是悲泣，这只是愤怒，
它们是真正蛋白质的天使，
是具有美妙歌声和腺体的风筝。
单独在空中，无数在手上，
网状的血管连接成一个
时间和空间的共同体，
有如色彩斑斓的翅膀的古典艺术品——

落下并躺在大石的旁边。
以其古老不变和粗鲁的方式，
望着生活就像望着被抛弃的试验。

托马斯·曼

亲爱的美人鱼，必定是这样，
亲爱的法乌娜[1] 和尊敬的天使，
进化已坚决地把你们抛弃了。
这并非缺乏想像，而是因为
你们的泥盘纪的尾鳍和淤积的胸脯，
你们的有指头的手和分趾的脚掌，
你们的双肩也不能代替翅膀，
你们的　　想起来可怕——双重的骨骼，
还有你们的不合时宜的尾巴
　和因固执而伸出来的尖角，
古怪的鸟嘴，这些变形的杂种，
这些拼合板，这些诗句的对韵，
把人与白鹭装扮得那样华丽，
能飞、能预知一切而又永生不死。
　——你们自己也承认，这是玩笑，
是永远的超量，是无穷的麻烦，
而大自然不想也不会有这样的麻烦。

1　法乌娜是古罗马神话中的农事女神，司掌牲畜和农耕等事。

不错，能允许某些鱼类飞翔，
以其挑衅性的技能。每次飞升
照理都很快乐，这是出自
普遍必然的照顾，这是比需要
更为丰富的礼物，以便让
世界成其为世界。

不错，这会达到一种豪华的场面，
如同鸭嘴兽用奶去喂小鸟。
你也许会反对……我们之中谁会发现
他已被抢劫？

最好不过是
哺乳动物出现的那一刻，
他的手上突然握着一支鹅毛笔。

眼　镜　猴

我是眼镜猴，眼镜猴的儿子，
眼镜猴的孙子和曾孙。
我是小动物，由两个大眼睛
和其他必不可少的部件组成，
在加工过程中奇迹般地得救，
因为拿我做不出任何的佳肴，

用作衣领又有更大动物的皮毛，
我的腺体也不能给人带去幸运，
没有我的肠子，音乐会照样举行。
我，一只眼镜猴
蹲在人的手指上活泼可爱。

早安，尊敬的阁下，
你不会拿走我的任何东西，
但是你还会有什么送给我？
你用什么来嘉奖我以显示你的慷慨？
你怎样来估价我这个无价之宝，
为了得到你的微笑而弄姿作态？

伟大而又善良的先生——
伟大而又仁慈的先生——
如果缺少小动物的死亡，
谁又能对此加以证实？
也许你们自己能够？
但是你们对本身的了解
足够你们度过从星出到星落的无眠之夜。

只有我们这些珍稀的动物，
才没有剥去皮、剁去骨、拔去毛，
我们的刺、鳞、角和獠牙，
以及那些由实用的蛋白
所产生的物质才受到尊重。
我们是……伟大的先生……你的梦，

让你能短时间地摆脱苦闷。

我是眼镜猴，眼镜猴的父亲和祖父，
我是小动物，几乎不及别的动物一半，
然而作为动物并不比别的动物逊色。
我轻巧，小小树枝就能把我托起，
也许我早已进入天庭，
如果不是因为
我那颗敏感的心，
一次次地感到沉重。
我是眼镜猴，
我知道成为眼镜猴是多么必要。

星期天对心说

感谢你，我的心，
既不缓慢，也不急速，
既无赞扬，也无褒奖，
出于天生的勤奋。

你每分钟有七十五次奉献，
你的每一次跳动，
就像把一只小船
一步步推入海中，
踏上环绕世界的征程。

感谢你，我的心，
你一次又一次
把我从整体中拉了出来，
甚至是在梦中。

你关心我不会在梦中飞离，
飞离，
这样的飞离不需要翅膀。

感谢你，我的心，
我重又惊醒了。
尽管今天是星期天，
是休息的日子，
但是在肋骨的下面，
依然是假日前的平常的跳动。

杂技演员

从一个高空秋千荡到
另一个，鼓声擂响，
擂响，戛然鼓停，
鼓停，一片静寂，跨越，
跨越惊险的高空。比体重，
比体重更轻灵，此时的身体，

身体还来不及跌落。

独自一人，或比他自己更少，
更少，因为残缺，因为他缺少，
缺少翅膀，他是如此艰难地缺少，
缺少，迫使他穷迫地飞翔，
没有双翼，赤裸裸的，
只能集中全部精力。

费劲的轻巧，
坚忍的灵敏，
精细的感悟。你看他
猛地窜入空中，你知道
他从头到脚都是戏，
你看他如何狡猾地
变换着原先的姿势，
将这个摇晃的世界折在手中，
把新生的双臂伸开。

比一切更美，就在这一瞬间，
就在刚刚过去的那一瞬间。

洞　　穴

墙上什么也没有，

只有散发的潮气，
这里黑暗又寒冷。

但黑暗和寒冷
是在火熄灭之后。
没有什么——除了一头
用赭色绘成的野牛。

没有什么——不过是
一种过时的长期反抗之后
俯首屈从的乌有。
因而是一种“美丽的乌有”，
值得用大写的字母。
反对日常生活空虚的异端邪说，
冥顽不化而又傲慢。

没有什么，除了我们，
以前曾来过这里，
吃着我们的心，
喝着我们的血。

没有什么。只有一种
我们没有跳过的舞蹈。
首先受到火光的照耀
是你的大腿、双手、肩膀和脸颊，
我那神圣的肚子
第一次被小小的压力填满。

寂静……是在声音之后，
它不属于迟滞的寂静系列，
而是一种以前拥有喉咙、
笛子和鼓的寂静，
与嚎叫和微笑融合在一起，
像一棵被嫁接的树。

寂静　　然而是在
被眼睑增强了的黑暗中。
黑暗……却是在一种
刺骨刮肤的寒冷中。
而寒冷……那是一种死亡的寒冷。

也许这曾发生在地球上？
或许发生在天上，在第七重天上？
你的头脑已摆脱空无，
你多么想知道。

动　　作

你在这里哭泣，他们在那边狂舞。
他们是在你的眼泪中狂舞。
他们在那边尽情地狂欢滥饮，
他们在那边对什么都不关心。
只有镜子在闪闪发亮，

只有蜡烛在燃烧发光，
只有阶梯和走廊，
像是套袖，像是手势。
这个氢氧化合的花花公子，
这些氯与钠的化合物，
还有排列成队的氮气的浪荡公子。
他们都在圆顶下面，
欢歌狂舞，旋转不停。
你在这里哭泣，他们在那边跳舞，
这是一首小夜曲[1]，
你是谁，你这个美丽的戴面具的人？

一百种乐趣

他想要幸福，
他想要真理，
他想要永恒，
你们倒要看看他！

他刚刚能分清梦境和现实，
也仅仅知道他就是他，
刚刚用他一只像鳍似的手
做成一块燧石和一枚火箭，

---

1 原文为德文。

在一汤匙的海洋中淹死多么容易，
要嘲笑空虚，反而显得不可笑。
他只用眼睛观看，
他只用耳朵倾听，
条件式是他的语言的记录，
他用一个论据反驳另一个论据。
总之一句话，他是个无名之辈，
但他的头脑充满了自由、存在和全知，
在他的愚蠢的肉体之外。
你们倒要看看他！

因为他似乎并不存在，
但他实际出现在
一颗偏远省份的星宿之下。
他有自己的特色：生气勃勃，精力旺盛。
考虑到他是个晶体的可怜产物……
他自己装出一副惊奇的严肃神态。
考虑到他在兽群中度过的艰辛童年
他现在出落得像个人样。
你们倒要看看他！

只要这样做下去，哪怕是再干一会儿，
哪怕再干小星星眨眼的一瞬间！
就能让我们大致猜想到，
他会成为什么人，既然他现在已是这样。
而且他是这样——坚持不懈，
非常的坚持不懈，这是不容否定的。

他鼻孔带着环，身着长袍和圆领毛衣。
一百种乐趣，无论如何，
上帝保佑，
他是个真正的人。

任 何 情 况

自 体 分 割

纪念海利娜·波希维亚托夫斯卡[1]

海参遇到危险就把自己分裂为二：
一半投降，让世界吞噬，
另一半则用来逃匿。

它骤然裂开，分裂成毁灭和得救，
惩罚与奖赏，分裂成过去和未来。

海参从躯体中间裂开一道鸿沟，
沟的两边立刻成为陌路人。

一边岸是死，一边岸是生，
这边是绝望，那边是希望。

---

1. 海利娜·波希维亚托夫斯卡(1935～1967)，波兰当代女诗人，以爱情抒情诗著称。

如果有天平·两端一样平·
如果有正义·也就在其中。

只死去必要的部分·它从不过量·
再长出必要的部分·从得救的余体中。

我们也能分裂自己·啊·真的·我们也会。
但只能分裂成身体和一句中断了的悄语·
分裂成身体和诗歌。

一边是喉咙·另一边是笑声·
笑声轻柔·很快就消失了。

这边是沉重的心·那边不是完全死亡[1]·
三个小小的词犹如三根飘飞的羽毛。

鸿沟没有把我们分割为二·
鸿沟包围着我们。

误　　会

画廊办公室里的电话铃响·
午夜铃声响彻整个空荡荡的大厅。

1　加点的词原文是拉丁文。

假如画廊有人，会被惊醒、起床，
但这里只是毫无睡意的先知们。
他们只有碰见月亮皇后脸才煞白，
凝神静思去看他们全都一个样。
外表爱动的高利贷者的妻子，
正专注着壁炉上面这个会响的物体。
但她并不像那些着迷者，
把自己的扇子放在壁炉上。
而那些高雅的缺席者，
身着外袍或者赤裸着身体，
不由自主地被这深夜的铃声惊醒。
在这铃声中，我发誓，
更多的是黑色幽默，
超过宫廷元帅本人的走出镜框。
（除了寂静，他的耳朵什么也听不见）。
可是在城里另一端，
有人长时间天真地
把听筒靠在自己的耳边，
是拨错了号码？
只要他活着，决不会打错。

恐龙骨架

可爱的兄弟们：
我们在这里见到了一个比例失调的例子，

一副恐龙的骨架矗立在我们面前。

亲爱的朋友们：
左边，尾巴延伸到一个永恒，
右边，颈脖延伸到另一个永恒。

尊敬的同志们：
庞然无比的躯体把四条腿，
插进一堆烂泥中央

仁慈的公民们：
大自然不犯错误，但爱开玩笑，
请你们注意看看这个小得可笑的脑袋

女士们，先生们，
这样的脑袋无法预见任何事情，
因而成了绝种的爬虫。

德高望重的来宾们：
脑袋太小，胃口太大，
只会傻乎乎睡大觉，
不知道聪明地担忧。

尊敬的客人们：
在这方面我们的形体更完美，
生命是美好的，大地属于我们——

精选的代表们：
星空在思考的芦苇之上，
道德法则便在其中——

可敬的委员会：
成功只有一次机会，
也许就在这一个太阳下——

最高委员会：
多么灵巧的双手，
多么优美的嘴唇，
肩上是多么出色的头脑——

至高无上的法官：
代替尾巴的
是多么重要的责任——

任何情况

它可能已经发生，
它应该已经发生，
它发生得或迟或早，
或远，或近，
但不会发生在你身上。

你得救因为你是第一个，
你得救因为你是最后一个，
因为你是独自一人，
因为那里有许多人，
因为向左，因为向右，
因为下雨，因为有阴影，
因为天气好，阳光普照。

幸亏那里有森林，
幸亏那里没有树。
幸亏有铁轨、钩子、枕木和制动闸，
一个壁坑、一条曲线、一毫米和一秒钟，
幸亏水面上漂浮着一块刮脸刀片。

结果，因为，不过，尽管，
只有一只手、一条腿，那会怎么样？
只要相差一步，只要千钧一发，
就能逃过种种险恶的处境。

原来是你？刚脱离危急的时刻？
那张网只有一个孔，
你就是从网孔里穿过来的？
我对此不能不感到惊奇，
也无法保持沉默。
请你听着，
你的心在向我急速跳动。

惊　奇

为何在一个人身上这样过分？
是这人而非别人？我为何在此？
是在星期二这天？在屋里而不是在空巢中？
身披皮毛而非鳞片？长着一张脸而非一片树叶？
为什么我这个人只存在一次？
正好是在地球上？在这颗小星星下面？
在经历了没有在此生存的众多世纪里？
经历了那样多的沧海桑田和生长繁殖？
所有那些甲壳动物？所有那些星座？
恰好是现在？又是如此彻底？
独自一人在家？为什么不是
住在隔壁或者相距百里之外？
不是在昨天，也不是在一百年以前。
我生在这里，望着黑暗的角落。
　　正像我突然抬起了额头，
盯着那被称为狗的狂吠乱叫。

完　美

“——你是完美的，那么，我们的船已经抵达
波希米亚的沙漠？哎，我的主。”

这是莎士比亚的话，对此我深信无疑，
决不会是别人的话。一些事实，一个日期，
一幅酷似当代的肖像……觉得这还不够吗？
等待证据，它已被大海攫取上来，
并被扔到了这个世界的波希米亚海滩？

从 天 而 降

魔法消失了，尽管它过去、
现在都有莫大的法力。
八月之夜，你不知道
是流星陨落，还是其他物体。
你不知道那正是应该掉落的东西。
你不知道，该不该停止娱乐。
要算命吗？是从星星的误会中？
仿佛这个世纪不是二十世纪？
它的光芒照耀你：我是火花，火花，
是真正带有彗星尾巴的火花，
只不过是缓缓消失的火花——
不是我掉落在明天的报纸上，
而是旁边的另一个女人，
她有着发动机的缺陷。

剧院印象

对我说来悲剧的第六幕最为重要：
那是死者从舞台上的战场复活，
整理好假发和长袍，
从胸膛里拔出利刀，
从脖子上解下绞索，
与活人排成一行，
面对着观众。

单人鞠躬，集体鞠躬，
把洁白的手按在心口伤处。
自杀了的女人优雅地屈膝致敬，
频频点头的是被砍下过的脑袋。

成双成对的鞠躬，
狂暴把臂膀伸给了温顺，
牺牲者愉快地望着刽子手的眼睛，
起义者站在暴君旁边无怨无恨。

用金鞋尖践踏着永恒，
用帽檐挥去道德准则，
不加改动，明天又重新开始。

那些在第三幕、第四幕

以及在各幕中间早已死去的人
重又列队上场。
音信全无的失踪者奇迹般地返回。

一想到他们在后台的耐心等待，
没有脱去剧装，
没有洗去化妆，
要比悲剧的激越诗句
更使我感动。

真正壮观好看的是帷幕降下，
以及它后面发生的种种景象：
这边一只手匆忙接过鲜花，
那边有人拾起地上的短剑，
而此时看不见的第三只手，
正在执行自己的使命：
要扼住我的喉咙。

声　　音

你的脚刚移动，便从地下出现了
土著居民，马库斯·埃米西斯。

你的脚跟陷入了鲁图利人的泥沼中，

你陷进萨宾人[1] 和拉丁人的污泥中，直到膝盖。
你一直陷到腰部，陷到颈部，陷到鼻子里，
陷进了易魁亚人和沃尔西人的泥潭中，
啊，卢西乌斯·法比尤斯。

这些小小的民族真叫人厌烦，
叫人腻味和恶心，啊，昆特斯·德西乌斯。

一座城，又一座城，一百七十座城，
费旦耐特人的顽固，法利斯坎人的敌意，
艾舍特朗人的盲目，安特纳特人的犹豫，
拉比康人和佩利格尼人的深沉仇恨，
都促使我们这些温和的人变得粗野暴戾。
在我们越过每一座新的山头时，
啊，盖尤斯·克鲁埃留斯！

只要他们不挡路，但是他们却挡住了
那些奥勒西亚人和马里西人，
啊，斯帕里尤斯·曼利尤斯。

分散各处的塔尔魁尼人，埃特鲁克人，
还有沃尔西人和大量的微英特人，
不可理喻的奥勒西亚人，萨平尼亚人，
简直使人无法忍受，啊，赛克图斯·奥皮尤斯。

---

(1) 古意大利一部落，公元前三世纪被罗马人征服。

小小的民族，智力也同样低下，
愚昧围住了我们，圈子越来越大。
令人厌恶的习俗，蒙昧的法律，
不灵验的神明，啊，提图斯·维留斯。

漫山遍野的赫尔尼克人，稠密的马里西人，
像昆虫一样多的维斯提亚人和萨姆尼特人，
你越朝前走他们就越多。啊，塞尔维尤斯·福里尤斯。

小小的民族真是值得人们惋惜痛心，
他们的轻率需要密切注意，
在每条新的河流那边。啊，奥卢斯·朱留斯。

在每一处地平线上，我都感受到了威胁，
我就是这样看待这个问题。
啊，豪斯蒂厄斯·梅里尤斯。

而我，豪斯蒂厄斯·梅里尤斯
对你的回答是：阿庇尤斯·帕庇尤斯，
前进，世界终归有尽头！

死者来信

我们读着死者的信，犹如束手无策的诸神，
但毕竟是神，因为我们知道后来的事情。

我们知道什么钱还未归还，
寡妇们怎样急于再婚和跟谁结婚，
穷人死了，盲目痴迷者死了，
受骗、犯错和笨拙的谨慎。
我们看到他们背后有人在做鬼脸和手势，
我们的耳朵听到撕碎遗嘱的沙沙声。
他们坐在我们的前面，
可笑得就像是涂了黄油的小面包，
要么就是去追赶被风刮走的帽子。
他们品性低劣，拿破仑、蒸汽和电力，
他们给可治愈的疾病以致命的误诊，
他们相信圣约翰所说的愚蠢的劫数，
他们相信让-雅库克的虚假的人间天堂。
我们默默地观察他们在棋盘上的兵卒，
这些棋子只向前移动了三步。
他们预见的一切都适得其反，
或者略有差异，也等于是完全不同。
那些最热心的人信任地望着我们的眼睛，
因为他们算计好，
在我们的眼睛里能看到完美。

广　　告

我是镇静药片，
居家很见成效，

机关也很管用。
我坐着应考，
站着答辩论文，
我精心修补我的瓦罐。
你只需服用我，
在舌头下面溶化我，
把我嚼碎，
用水将我吞下。

我知道如何面对不幸，
如何接受噩耗，
如何减少不公正，
弥补上帝的缺陷，
为脸孔挑选丧帽。
你还等什么，
应相信化学的怜悯。

你现在还是青年(男或女)，
你应该有所作为。
是谁说过
应该勇敢地面对生活？

快把你的深渊交给我，
我会用梦去将它填平。
你定会对我感激涕零，
用四脚缓缓落地。

把你的灵魂出卖给我，
别的商人不会出现。

别的魔鬼已不复存在。

并不太多的欢快[1]

你真美　　我对生活说——
再也不能比你更丰富多彩，
再也不能比你更热闹更甜美，
再也不能比你更勤奋，更会传宗接代。

我竭力想博得生活的欢心，
融入它那甜蜜的妩媚中。
我总是第一个向它鞠躬致敬，
脸上露出仰慕顺从的表情。

我从左边挡住它的来路，
我从右边挡住它的去路，
我为它着迷得神魂颠倒，
我为它佩服得五体投地。

这是什么样的蝗虫，

1　原文为意大利文。

这是多么美的林中浆果——
如果我不是降生人世，
就永远也不会相信！

我没有找到——我对生活说——
我拿什么来与你比较，
我也无法再找到第二个松果，
无论是更好还是更坏。

我赞美富裕和一切顺利，
我赞美豪爽和严谨，
还有　　更进一步——
我赞美魔法和巫术。

只要不去伤害你，
不使你气恼，不使你激怒，
多少个世纪以来，
我就竭力用微笑来奉承你。

我为了叶子的边缘把生活撕裂。
是停止，还是顺从？
是一瞬间，哪怕只有一次，
往何处去 ……已经忘记？

教授又散步了

教授已死过三回。
第一回死后，他们叫他动动脑袋，
第二回死后，他们叫他坐起来，
第三回死后，他甚至站立起来。
有个粗壮结实的保姆在撑着他：
现在让我们出去稍稍散散步。

脑子在意外事故中受到严重的损伤，
瞧，他能克服种种困难，真是奇迹，
左右，明暗，树草，痛苦，吃喝。

二加二，教授？
是二，教授说。
这次回答比上次有进步。

痛，草，坐，椅，
又到了小路的尽头，像时光一样古老，
郁郁寡欢、面色苍白，
被放逐了三次，
他们说那保姆是真的。

教授渴望和她在一起，
他又一次离开了我们。

回　　家

他回到家里，闷声不吭，
显然他遇上了不顺心的事。
他和衣躺下，
用毯子蒙住头，
还把膝盖缩紧。

他年近四十，但不是此刻。
他存在，就像是在他母亲的胎中，
被七层皮墙包住，受着黑暗的保护。
明天他将作一次演说，
关于总星系中星际航行的稳定性。
然而现在，他蜷缩一团，进入了梦乡。

发　　明

我相信伟大的发明，
我相信完成发明的人，
我相信发明人的惊恐不安。

我相信他的苍白脸色，
他的头昏脑涨和唇边的冷汗。

我相信记事本的烧毁，
　记事本被烧成灰烬，
而且烧得一本不剩。

我相信数据的抛弃，
而且毫不痛心。

我相信人的紧迫感，
相信他行动的准确性，
以及他坚毅不屈的意志。

我相信牌匾的破碎，
　液体的流失，
　火光的熄灭。

我确信成功必然到来，
而且不会太久，
事情会发生在没有证人的场合。

我深信谁也不会知道，
无论是妻子还是墙壁，
甚至连一直在鸣啭的小鸟。

我相信不参与，
我相信黄粱梦的破灭，
我相信多年劳动成果的失去，

我相信被带进坟墓的秘密。

这些词句闪现在我的脑海中，
并不依据任何的范例和规则，
但我的信念坚定、盲目而毫无缘由。

失物招领处里一番话

我在从南到北的路上丢失了多位女神，
我在从东到西的路上丢失了许多神明。
两颗星星永远熄灭了，敞开吧，天空。
我失去了海洋中的一座岛，第二座岛。
我甚至不能确定我的脚爪站立在何处，
谁穿着我的毛皮在行走，谁住在我的壳里。
当我爬上陆地时，我的亲属都已死去，
只有我身上的一根小骨头在庆贺周年。
我跳出我的皮，却浪费了我的脊椎和双腿，
我已经一次又一次地失去了我的理智。
很久以前我对这一切眨动过我的第三只眼睛，
我摇动着我的鳍，伸了伸我的四肢。
它丢失了，它不在了，它散落在四面的风中，
我对自己感到惊讶，为什么我剩得这样少。
一个单独的人，此刻暂时还属于人类，
他昨天在电车上只不过丢了一把伞。

梦之赞歌

在梦中，
我能像维·封·德福那样挥毫作画。

我能讲一口流利的希腊语，
不单是用来与活人交谈。

我握着驾驶盘，
轿车乖乖地俯首听命。

我有非凡的才华，
写出了伟大的诗篇。

我能听见上帝的声音，
比起严肃的先知也毫不逊色。

我弹起钢琴来是那么优美动听，
真会让你们惊讶万分！

我自由地翱翔天际，
无拘也无束。

一旦我从屋顶上跌下，
也能轻轻地落在绿茵上。

我即使在水下
也能毫无困难地呼吸。

我没有什么可抱怨，
是我发现了阿特兰蒂斯。

我高兴，面对着死神，
我永远都能及时地惊醒。

每当战争爆发，
我会立即转向正义的一方。

我是　　也可以不是——
世纪的儿子。

还是在几年以前，
我就看见了两个太阳。

而前天，我看见了企鹅，
看得是那样真真切切。

和孩子交谈

米斯兹不久前才来到我们中间，

因此他常常躲在各个角落里。
他双手蒙住脸，透过指缝偷看，
他面对着墙站立，然后突然转过身来。

米斯兹厌恶地拒绝一个荒谬的想法：
一张无人看见的桌子定是一张永恒的桌子，
一张背向着人的椅子依然有着椅子的种种限制，
并且都不去试试它的各种机遇。

的确，要把握住世界的差别困难重重，
眨眼之间，苹果树就回到了窗前。
五彩缤纷的麻雀永远会及时变灰，
陶罐的耳朵永远能听见各种轻声细语，
夜间的柜子保持着日间柜子的消极性。
一个抽屉试图让米斯兹相信，
里面只有早就放在那里的东西。
甚至在一本突然打开的童话书中，
公主永远来得及在画中坐下来。

他们觉得我是个外来人——米斯兹叹息道
他们不想让别人参加他们的游戏。

难道世上存在的一切事物，
只能以一种方式存在，
只能处在毫无出路的危急情势之中，
没有出路，没有变化？只有听天由命？
成了一只陷入捕蝇器中的苍蝇？

成了一只落入捕鼠器中的老鼠？
还是一只从未松开锁链的狗？
还有火，除了再次烧伤米斯兹最为信赖的手指，
就再也不能提供什么别的用途？
难道这就是一个真正的终极的世界：
撒落的财富不让人拾起，
只有无用的豪华和禁止的机会？

不——米斯兹喊道，他竭尽全力，
用他所有的四肢乱踢一通，
而且怀着如此巨大的绝望，
就连瓢虫的六条腿也嫌太少。

停止不动

冬康小姐是个女舞蹈演员，
那里有云彩、幕布和舞女，
月亮波光粼粼，起伏摇曳。

当她做好姿势站在摄影室里，
伴着音乐动作——沉重的身体
做出一种被抛出的姿态，
做出一种虚伪的证明。

肥胖的双臂高举过头顶，

短戏装下面是膝盖的纽扣，
左脚向前，光脚，脚指头上，
有五个脚指甲。
永恒艺术的一步，
落在艺术的永恒上。
我不无困难地承认，
这比虚无更美好，
比全无更正确。

屏风后面是粉色的紧身带、手提包，
手提包里有一张轮船的船票，
明天离开，也就是六十年前，
再也不走了，但现在正是早晨九点。

音乐大师

几块泥土，他的一生将被遗忘，
音乐使他从这种状态中得到解脱。
大师读记录时的咳嗽声将会沉寂，
而湿泥的敷剂也将被撕掉。
充满尘土和虱子的假发将付之一炬，
袖口边上的点点墨迹也将消退，
那令人穷困的目击证人——皮鞋
　将会被扔进垃圾堆中。
最缺乏才华的学生会拿起小提琴，

可怜母亲的来信会进入老鼠的肚里，
不幸的爱情消失了，一去不再复返。
眼睛里再也不会泪水盈眶，
粉红色的丝带正好送给邻居的女儿。
感谢上帝，这个时代还没有变得浪漫，
所有不是四重奏的
都将被斥为五度音程。
而所有不是五重奏的
都将被斥为六度音程。
凡是不是四十位天使合唱的一切
都将被当做狗的吠叫
　和宪兵的打嗝而遭到制止。
窗台上插着芦荟的花瓶将被拿开，
还有装有苍蝇毒药的碟子和润发油瓶，
展现的是一个花园的风景——啊，是的，
一个从未在此出现过的花园。
而现在，凡夫俗子们，听吧，听！
在惊奇中，快竖起你们的耳朵倾听，
迫切渴望惊奇的侧耳倾听的凡人们，
你们会听到——正在听着的人——
　将会变成能听见的声音。

幸福的爱情

幸福的爱情。这是正常的吗？

这是严肃的吗？这是有益的吗？
它对世界有什么用，
当两个人置世界于不顾？

并未有任何贡献却飘然若仙，
百万人中的最佳配对，而且坚信
这是命中注定　　它是什么奖赏？
　　什么也不是。
光从虚无之处撒落
为什么照在他们身上而不去照别人？
这难道不是有违于公正？是的。
这难道不是触犯了我们精心维护的原则？
这难道不是对道德的损害？
是的，是触犯了原则，损害了道德。

你们看看那对幸福的佳偶，
如果他们能至少掩饰一下，
装出沮丧的样子，也会让朋友们舒畅一点！
听听他们的放浪大笑——令人讨厌。
他们说话的语言——表面能让人听懂，
他们的那一套礼节和客套，
精心构想的相互应负的职责——
看起来完全是在人背后策划的阴谋！

如果人们都仿效他们的榜样，
事情的发展会如何便难以预料。
宗教和诗歌能有什么指望？

什么会被记住，什么该遗忘？
谁又会愿意再受到约束？

幸福的爱情，真有这种必要吗？
机智的理性告诉我们要对它缄口不语，
像对待人生最高领域的一件丑闻。
完美的孩子不靠爱情帮助也能降生，
它决不会使地球的人口繁殖增长，
因为它发生得太少了。

让那些对幸福爱情毫无所知的人
公开宣称：幸福的爱情并不存在。

有了这样的信念，
他们会发现生和死都更加容易。

在一颗小星下

我把巧合称为必然而向它道歉，
我有可能弄错而向必然道歉。
请幸福不要因为我把它占为己有而愤怒，
请死者忘记我，因为我很少记起他们。
我为逝去的世界分成许多秒而向时间道歉，
我为把新欢当成初恋而向旧爱道歉。
请原谅我，远方的战争，原谅我把鲜花带回家中，

请原谅我，敞开的伤口，我又刺破了手指头。
我为小步舞曲的唱片而向在深谷中呼救的人道歉，
我为早上五点还在睡觉而向火车站的人道歉。
原谅我，被追求的希望，原谅我的开怀大笑，
原谅我，荒漠，我连一小匙水都没有带来。
还有你，隼鹰，多年来依然如故，还在同一个鸟笼里，
永远一动不动地凝视着同一个地点，
原谅我吧，即使你被制成了一只标本。
我要为桌子的四脚而向被砍伐的树木道歉，
我要为小回答而向大问题道歉。
真理啊，请你不要太注意我，
尊严啊，请你对我更宽宏大度些。
容忍吧，存在的神秘，请原谅我拆掉你长裙上的针线，
灵魂啊，请不要指责我很少谈到你。
我要为不能到每个地方而向一切事物道歉，
我为我不能成为每个男人和女人而向所有人道歉。
我知道，只要我活着，就无法证明自己的公正，
因为是我自己妨碍我自己。
言语啊，请不要怪罪我惜用了庄严的词句，
以后我会竭尽全力使它们变得轻松。

大　数　目

大　数　目

在这个地球上生活着四十亿人，
可是我的想像力依然和过去一样，
对于巨大的数目总是很难数清，
而单位数却常常让她激动。
有如灯塔的灯光在黑暗中闪亮，
只能照见岸边的第一批脸孔，
其余的人只能摸着黑前进。
没有思考，也没有悔恨，
就连但丁也无法阻止这一切，
何况像我这样的普通人，
即使所有的缪斯都听我指令。

不是完全死亡[1]　　过早的忧虑，
我完完全全地活着，这就够了吗？
从前不够，现在更不满足。
我一边抛弃一边选择，别无他法，

1　原文为拉丁文

但是我抛弃的数目却越来越大，
越来越密，而且比以往更固执，
造成难以估量的损失
一首小诗，一声叹息。
面对巨雷般的呼叫，我报以低吟，
我的沉默太多太多，我不会说出。
主山脉的脚下出现一只老鼠，
生命在沙子上只留下几个爪印。

我的梦　即使不是应该有的那样多，
但梦中的孤独却胜过人群和噪声。
有时候一个死了很久的人前来拜访，
门把手被一只手转动，
空荡的屋子充满回声的震响。
我走出门槛奔向寂静的山谷，
那里好像不属于任何人，旷古久远。

我身上的这片寂静空地从何而来
我不知道。

赞　美　诗

啊，人类国家的边界有多少漏洞！
多少云彩飞过它们上空没有受到惩罚，
多少沙漠的沙子从一国移动到另一国，

多少高山的卵石滚进别人的领土，
蹦蹦跳跳，令人着恼！

我是否还应在这里列数小鸟的飞翔，
它这会儿正停在空无一物的栅栏上，
但它是只麻雀——尾巴已伸到了国外，
它的鸟喙却还在国内，而且为何要坐立不安！

在无数的昆虫中，我只提一提蚂蚁，
它处于边防哨兵的左靴和右靴之间，
对于从何处来、到何处去的问题，
——它拒不作回答。

啊，在所有的大陆上，
能同时详尽地看到全部混乱！
因为那不是河对岸的那棵水蜡树，
把它的千百片树叶伸过了河这边？
那又是谁，难道不是章鱼厚颜无耻地伸出长臂，
侵犯了别国领海的神圣领域？

是否能一般地谈论各种秩序，
如果连星星都不能任意移动，
以便让人知道哪颗是照耀他的？

还有那该受谴责的雾气，到处弥漫。
飞扬的尘土，撒遍了广阔的草原，
似乎草原并没有被一分为二！

还有回荡在乐意效劳的气流中的声音，
有尖声的呼唤，也有轻俏的咯咯笑声！

只有属于人类的才会有真正的你我之分，
其余的全都是密不可分的森林、鼹鼠和风。

感　　激

对于那些我不爱的人，
我感到深深的负疚。

我感到欣慰的是
别人比我更爱他们。

我高兴的是我不是
他们这群羊里的狼。

我和他们和平相处，
我和他们自由自在。
我既不会给他们以爱，
也不会剥夺他们的爱。
我不会在窗户和大门之间
等待他们的来临。
我的耐心
几乎像日晷一样。

我理解
爱所不能的理解，
我原谅
爱永远也做不到的原谅。

从初次约会到情书来往，
那只是几天或几个星期，
决不会是永久。

同他们旅行总是一帆风顺，
听过音乐会，
教堂也参观了，
风景总是那样明媚。

在我们之间
相隔着七重山、七条河。
这些山，这些河，
都清楚地标明在地图上。

这是他们的功绩，
如果我生活在三维的世界里，
在没有抒情、没有激越的空间中，
但有一个真实的移动的地平线。

他们并没有意识到，
他们空手握着多少东西。

"我什么也不欠他们的……"
对于这个公开的话题，
爱会这样来回答。

俯　　瞰

一只死甲壳虫躺在一条土路上，
三双小腿精巧地紧贴着肚囊。
代替死亡的混乱——是整洁和秩序，
死亡可怕的景象得到了缓解。
范围也只限于当地，从毛线稷到绿薄荷[1]，
悲伤并没有扩散。
天空是湛蓝的。

为了使我们安心，认为他们的死无足轻重，
动物并不是死亡，而只是断气。
我们以为失去的只是很少的感情，
我们觉得离开的是不那么悲剧性的舞台。
他们卑微的灵魂并不会在夜里来恐吓我们，
他们保持了一定的距离，
他们知道自己的身份。

于是这只躺在路上的死甲壳虫，

---

1. 毛线稷和绿薄荷都是植物的名称。

在阳光下无人哀悼地闪闪发光。
看它一眼，你就会这样想：
看来它身上没有发生什么重要的事情。
所谓重要，那是对我们人类而言，
与我们的生命、与我们的死亡相关，
那死亡也享有不可或缺的优先地位。

试　　验

作为主剧影片的附加片段，
演员们竭尽全力的工作精神
使我感动，甚至让我发笑。
他们表演了一个有趣的试验，
涉及到头部。

那个头
片刻之前还属于——
现在却被砍下了，
人人都看得出它没有身躯。
从颈部伸出了玻璃管，
好让血能继续流通。
那个头，
情况良好。

它没有痛苦，也不表示惊讶，

它的眼睛随着电筒的光转动。
听到一声铃响，它竖起了耳朵，
它那潮湿的鼻子能分辨出
无臭味的不存在和腌猪油的气味，
并且津津有味地舔着它的嘴唇，
为表示对生理学的敬意而流下了口涎。

这是一只狗的忠心耿耿的脑袋，
这是一只狗的令人尊敬的脑袋。
被抚摸时它半闭着眼睛，
坚信自己仍是整体的一部分。
当它被人拍时，还会弓起它的脊背，
摇摆它的尾巴。

我想到幸福，便感到害怕，
因为如果生命的意义就是这样，
那么这个头
就是幸福的。

恐怖分子，他在窥视

炸弹将于下午一点二十分在酒吧爆炸。
现在还只是下午一点十六分，
有人还有时间走进去，
有人还有时间走出来。

恐怖分子已经到达街的另一边，
这个距离对他说来已毫无危险，
就像在电影院里观赏景象那样。

一个穿黄色外衣的女人，她进去了，
一个戴墨镜的男人，他出来了，
穿牛仔裤的少年们，他们在交谈。
一点十七分四秒，
一位矮子真幸运，坐上摩托车离去，
那个高个子真霉气，大步跨进酒吧。

一点十七分四十秒，
一个姑娘走来了，头发上扎有绿丝带，
公共汽车把她遮住了，真糟糕！

一点十八分，
那姑娘已经不见了。
她难道傻得不离开反而要走进去？
等到人们把她抬出来才会知分晓。

一点十九分，
再也没有人想进去，
倒有一个秃头胖子走出来，
他似乎在口袋里搜索什么东西。
一点二十分只差十秒，
他又走进酒吧去找他那双讨厌的手套。

现在正是一点二十分，
时间过得多慢啊。
该是时候了，
还没有。
是的，到时候了，
炸弹爆炸了。

隐士茅庐

你以为隐士就得住在荒凉的地方，
但他却住在一所带花园的房子里，
有一片可爱的小白桦树林，
离公路只有十分钟的路程，
沿着一条有明显标志的小径。

你不必用望远镜从远处观察他，
你完全可以在近处看到他、听到他，
他正在向维利奇卡来的游客耐心讲述，
他为何会选择这艰苦而孤独的生活。

他身穿一件暗褐色法衣，
长长的灰白胡须，
玫瑰红的脸颊，
蓝蓝的眼睛。

他很乐意在一丛玫瑰花前
摆好姿势照一张彩色相片。

照相的是来自芝加哥的斯坦尼·科瓦利克，
他许诺说，相片一洗好就给他寄来。

此时有一个从比德哥煦来的寡言的老妇人，
除了税吏之外再没有别人去访问过她。
她在游客簿上写道：
赞美上帝
让我在有生之年
第一次见到了一个真正的隐士。

有些年轻人用小刀在树上刻着：
“圣灵七五”在山下会合。

只有巴里不见了，巴里到哪儿去了？
巴里正躺在长椅下面，假装自己是只狼。

罗得[1]的妻子

我好像是由于好奇才回头一望，
除了好奇我还有别的原因，

---

[1] 罗得是《旧约·创世纪》里的人物，故事见《旧约·创世纪》第十九章。

我回头是心痛我的银盘。
由于分心，我在系鞋带时
眼睛没有盯住我的丈夫
罗得那长得端正的后颈。
我突然断定，如果我死去，
他也不会停下片刻。
顺从者的不听摆布，
追求专心一致的视听，
由于寂静，希望上帝改变他的主意，
我们的两个女儿已消失在山顶后面。
我感到自己已苍老，精疲力竭，
睡眼惺忪，徒劳地行走。
我回头观看，把包袱放在地上。
我回头观看，担心前面的路难行。
在我走的小路上出现了几条蛇，
还有蜘蛛、田鼠和小兀鹰。
已分不出是好是坏，凡是活着的一切
都在极其惊惶地逃走、爬行。
我独自回头一看，
我为自己的暗中逃走而感到羞愧，
我真想大声叫喊，真想返回家园。
或者等到大风刮起之时
把我的头发吹散，把裙子撩起。
我觉得他们已从所多玛城墙上看见，
于是一次又一次地爆发出大笑。
我愤怒地抬起头，
正希望他们遭到巨大的损失。

我基于上述种种原因才回头一瞥，
我回头完全是不由自主。
只有岩石在我脚下转动，窃窃私语，
裂缝却突然切断了我的前进之路。
有只仓鼠在边缘上竖起双脚，跳来跳去，
就在同一时候我们双双转过头来。
不，不，我继续朝前奔跑，
我爬行，我飞奔，
直到黑暗还没有从天空消失，
还有热气未散的岩石，呆板的小鸟。
我呼吸急促，多次在原地打转，
也许有人看见会认为我在跳舞。
不能排除，因为我睁着一双大眼睛，
也许我倒下时会面朝城市。

夸 我 姐 妹

我的姐妹不写诗，
也许她不会立即写诗，
她像妈妈一样不会写诗，
她像爸爸那样不写诗。
在我姐妹的屋顶下，
我感到非常安全。
她的丈夫活在世上，
说什么也不想写诗。

他说起话来，
就像亚当·马其顿斯基的诗
那样优美动听。
但我的亲人中没有一个会写诗。

在我姐妹的抽屉中，
找不出一首旧诗，
她的提包里也没有新写的诗。
当她邀我共进午餐时，
我就知道，她无意读诗给我听。
她做的汤味道鲜美，无可挑剔，
咖啡渍也从未溅落在稿纸上。

许多家庭也没有人写诗，
即使有，也只有那么一个。
有时诗歌像瀑布一样，
一代流向一代，
会在共同的人类感情中
激起可怕的漩涡。

我姐妹说得一口流利的散文，
她的写作仅限于
度假时寄来的明信片。
几乎每年都是一样的许诺：
等她回来之后，
一定会告诉我们
全部

全部
全部的度假经历。

自杀者的房间

你们一定会认为这房间是空的，
可是那里却有三把靠背牢固的椅子，
还有一盏足以驱散黑暗的明灯，
一张书桌，桌上有个钱包，几张报纸，
一尊毫不悲伤的菩萨，一尊悲伤的耶稣像。
七只运气好的大象，抽屉里还有个笔记本，
你们会认为，上面不会有我们的地址？
你们会以为，这里没有书，没有画，没有唱片？
可是却有两只黑手拿着令人欣慰的圆号。
萨士基亚[1] 和一朵表示忠心的爱情之花，
欢乐，那神灵的美妙的火花。
奥德修斯正在架子上做着甜美的梦，
当他完成了第五歌里的冒险之后。
道德家们，
他们的姓名统统印成了金字，
在精美的上了硝的皮革书脊上。
旁边是站得笔挺的政治家们。

---

1. 即伦勃朗画中他的妻子的名字。

并不是没有出口，哪怕是从大门出去，
并不是没有风景，哪怕是看看窗外。
这个房间看上去就是这个模样。
专供远望的眼镜就放在窗台上，
一只苍蝇在嗡嗡叫，也就是它还活着。

你们以为那封信会说清某些事情，
可是，如果我告诉你们并没有那封信，
而我们这么多他的朋友，全都能塞进
竖靠在玻璃杯旁的那个空信封中。

对未写出的一首诗的评论

在这首诗的最初几个字里，
女作者说地球很小，
而天空却大得难以形容。
我引用她关于星星的话：
“它包含着比需要更多的东西。”

在描写天空时会感到某种束手无策，
女作者面对辽阔的天空感到不知所措，
她为许多行星的死寂而受到震动。
不久，在她的头脑里（我们加上，不精确）
开始酝酿出一个问题，

是不是我们无论如何都不是单独的，
在太阳下面，在宇宙中的所有太阳下面？
与盖然性的理论相反，
也和今天的普遍信念相反，
面对无可驳斥的证据，它现在随时
都可能落入人类的手中！啊，诗歌！

这时候我们的女诗人回到了地球上，
这个“没有见证人也自转”的星球，
这惟一“能提供科幻小说的宇宙”。
帕斯卡的绝望
对于女作者说来真是无与伦比，
任何的安德罗米达[1]或卡西阿皮尔都不能相比。
排他性既有所夸大，又有所限制，
因而便出现了如何生活等问题。
由于空虚无法为我们解决这类问题，
“噢，主啊！”于是人便呼唤道，
“请大发慈悲快来启迪我吧！”……

女作者深感忧虑，想起生命轻易被浪费，
仿佛它还有无穷无尽的储备。
想到战争——她有着独到的见解——
永远都是以双方失败而告终。
想到人对人的那种“统治欲”
作品中便朦胧地展现出一种道德倾向，

---

1) 希腊神话中的公主。

如果这支笔不那么天真，也许会更加明亮。

但是，哀哉，这个基本上靠不住的论点，
（即“我们无论如何都不是单独的，
在太阳下面，在宇宙中的所有太阳下面”）。
它还用冷漠的方式去展开她的论点，
（把高雅和土话俗语混杂在一起）。
其结果便是有谁去相信它呢？
谁也不相信，确实如此。

中世纪插图

越过一座苍翠欲滴的山丘，
骑着高头骏马的扈从前呼后拥，
穿着绫罗绸缎的大氅和披风。

他们奔向一座有七个尖塔的城堡，
那七个尖塔一座高过一座。

走在前面的是位公爵，
腹部扁平，十分讨人喜欢。
旁边是他的公爵夫人，
年轻得出奇，还是小娇女。

后面跟着几个宫女，

漂亮得就像画中人。
还有年轻英俊的侍从，
在侍从的肩上，
有些难以名状的猴子模样的东西，
有着滑稽可笑的脸孔
和细小的尾巴。

再后面是三个高大健壮的骑士，
每个都魁梧得能抵上两三个人。
如果其中一个摆出一副洋洋得意的面孔，
另一个也会装腔作势、趾高气扬。
如果有人骑的是一匹栗色骏马，
那么绅士们也会步他的后尘，一色栗色马。
所有的马蹄都会轻轻掠过
生长在路两旁的雏菊。
是谁这样垂头丧气和精疲力竭，
手肘上有破洞，眼睛眯着缝，
茫然失神。

这并非无关紧要的问题：
在最为湛蓝的晴空下，
是做自由民还是当农奴。

甚至不会有最小最小的断头台，
哪怕用最锐利的眼睛去观察，
也没有足以引起怀疑的东西。

他们心情愉快地骑着马前进，
在这最最具有封建色彩的现实中。

不过他们还是得小心，要保持平衡，
在下一幅画里已为他们准备了地狱，
啊，那自然是不用说的，
本身就不言自明。

一个女人的画像

她必须做出选择，
去改变无法改变的事情，
这是容易的、不可能的、困难的、值得尝试的。
她的眼睛，根据需要，时而深蓝时而灰白，
或暗黑或高兴，或无缘无故便泪水盈眶。
她和他睡觉，像一个邂逅的相识，
像她惟一的男人。
她会为他生四个孩子。没有任何的孩子，
一个也没有生。
天真却能提出最好的建议，
软弱却能承受起最重的负担，
肩上没有脑袋但一定会长出。
她读雅斯帕尔斯[1]的著作和妇女杂志，

---

[1] 雅斯帕尔斯(1883～1969)，德国哲学家。

她不知道螺丝钻的用法但要建一座桥，
她年轻，像平常一样年轻，永远年轻，
她手里捧着一只折断了翅膀的麻雀，
她的私房钱是为了漫长而遥远的旅行。
一把切肉刀，一包膏药，一杯纯白酒。
她要跑到哪里去，难道她不疲倦？
一点也不累，只有一点累，很累，不要紧。
她或是爱他，或是坚强起来，
无论是好还是坏，为了上帝的怜悯。

警　　告

不要把嘲讽者带入太空，
这是我的忠告。

十四个死寂的行星，
几颗彗星，两颗星星，
当你飞到第三颗星上，
嘲讽者已失去幽默感。

宇宙空间也是这样，
那就是说，完美无缺，
嘲讽者决不会宽恕它。

什么也不能使他们高兴，

时间　　因为太永恒了，
美　　因为它毫无瑕疵，
严肃　　因为不能用来开玩笑。
所有其他人都赞美不已，
他们则会打呵欠。

到第四颗星去的路上，
事情变得越来越糟。
酸溜溜的笑容，
睡眠和平静的心情受到了干扰。
愚蠢的对话：
关于叼着一块干酪的乌鸦，
关于国王陛下肖像画上的几只苍蝇，
或者是一只正在入浴的猴子，
——确实如此，这才是真正的生活。

局限者们
宁愿要星期四，而不要无限。
原始者们
宁愿要弹错的音符，也不要天体的音乐。
他们的感觉最好，处在
实践与理论
前因和后果
的缝隙中间。
但这不是地球，
一切都是严丝合缝，没有缝隙。

在第三十个星球上
（它的荒凉程度无可指责），
他们甚至拒绝离开他们的座舱，
借口他们头痛或手指受伤。

这样麻烦，这样丢人现眼，
这么多的钱白白扔进了宇宙空间。

对自己坏感觉的赞美

秃鹰从不会抱怨自己，
黑豹也从不对自己责备，
特色鱼不会怀疑自己行为的正确，
响尾蛇毫无保留地支持自己。

世界上根本没有自我批评的狐狸。
蝗虫、短吻鳄、旋毛虫和虱子
都照样活着，而且活得开心。

鲸鱼的心脏足有一百公斤重，
但是在另一种意义上却轻如鸿毛。

再也没有比
大阳的第三颗行星上
一种清白的良心更凶狠野蛮。

当你等待时的生活

你等待时的生活，
没有排练就演出。
没有拼装好的身体，
没有反思的头脑。

我不知道自己演什么角色，
只知道这是我的角色，不可改变。

这部剧本写的内容，
我只有在它演出时才能猜到。

没有为体面的生活做好准备，
我很难跟上情节所要求的速度，
我只好临时凑合，尽管我讨厌即兴演出，
我每走一步，都因不知剧情而磕磕碰碰。
我的生活方式有一股乡下人的味道，
我的天性像个十足的外行。
怯场虽是个借口，但更令人屈辱，
我认为情有可原而减罪是残酷的。

言语和动作是无法收回的，
星星是数也数不清的。
人物性格像外衣，边跑边扣纽扣，

这就是匆忙造成的可悲后果。

哪怕用个星期三先排练一次，
或只有星期四再来重排一次！
但现在已是星期五了，而脚本我还一无所知。
这难道公平——我问道
（我的嗓子是嘶哑的），
他们甚至不许我在后台清清嗓子。
如果认为这是一次大众问答竞赛，
在临时场地上的问答竞赛，那是种错觉。
我站在舞台布景中间，我看出它是多么牢固，
我惊讶所有的道具都安装得那么准确，
旋转舞台早已开始使用。
即使最远处的闪动灯也已打开了开关。
啊，我毫不怀疑，今晚是首次演出，
不论我演什么，
都将永远成为我演过的角色。

老　歌　手

他此刻在唱：特拉拉，特拉……拉，
我也习惯了唱：特拉拉，特拉……拉。
你能听出差别来吗？
他并不站在那里，他曾站在那里，
瞧着那儿，又不是那儿，

虽说是从那儿，又不是从那儿。
他习惯于跑进来，
而不像现在，帕姆帕，拉姆帕，帕姆，
仅仅是帕姆帕，拉姆帕，帕姆，
那首难忘的杜贝克-邦波涅斯。
但是现在有谁
还能记得他——

乌　托　邦

一座一切都已标明清楚的岛。

那儿可以站在证据的基地上。

除了通行的路再没有别的道路。

灌木被各种回答压弯了枝头。

那里生长着一株“正确思维”之树，
它的枝条永远不会纠缠在一起。

那笔直挺拔、令人目眩的“理解之树”
耸立在被人称为“就是如此”的泉旁。
你在树林中走得越远，
那“真实之谷”就张开得越大。

如果出现怀疑，就会被风吹散。

回声未经允许就要发言，
自愿阐明世界的许多秘密。

右边有个理性住着的洞穴。

左边有座“深深相信”的湖，
真理挣脱湖底轻轻浮出水面。

控制山谷的是“不可动摇的信心”，
位于山巅的是“事物的本质”，
如此迷人的岛屿却无人居住。
岸边的小小脚印清晰可辨，
但都毫无例外地朝向大海。

似乎这里只有离去的人们，
他们义无反顾地走向深处。

人们的一生都不可理喻。

圆　周　率

π值得我们热情称赞，

“3.141”[1]，
所有后面的数字也都是不循环的，
“592”因为永无结尾，
无法一眼看出就能把“6535”掌握，
“89”在一次运算中，
“79”在想像中，
甚至“3238”是一种玩笑，也就是对比，
“46”和任何事物进行对比，
“2643”在世界上。
地球上最长的蛇长到十多米后便会自行断裂，
神话传说中的蛇也长得差不多一样长。
圆周率所组成的数字系列，
并不会到了纸张的边缘便结束，
它能一直延伸过桌子，穿过空气，
穿过墙壁、树叶、鸟巢、云彩，直冲苍穹，
穿过无边无际、无穷无尽的天庭。
彗星的尾巴短得就像老鼠的一样！
星光多么微弱，只能照亮一点空间！
这里是“2315300”和“19”
我的电话号码和你的衬衫号码，
1973 年第 7 层楼，
居民的数目是 65 个格罗什[2]，
臀部尺寸是两个手指，字谜和代码，
代码中是“我的夜莺在歌唱，在飞翔，

---

(1) 诗中的数字都用的是书写体，为了区别其他字体，译诗用引号标示出来。
(2) 格罗什是波兰钱币名，等于百分之一兹罗提。

它还请求要保持安静”。
同时还有“天空和大地都将消失”，
但圆周率却不会消失，不，肯定不会。
它依然继续着，以它那不错的 5
和一般的 8，
不是最后的 7，
催促着，是的，达到长存的永恒，
并持续下去，无穷无尽。

桥上的人们

波　　动

诗人和作家，
大家都这样说。
是诗人不是作家，那又是谁——

诗人就是诗歌，作家就是散文。
散文包含一切，同样有诗歌。
但诗歌只能是诗歌——

根据诗歌发表的广告，
用大写的书写体 P 字，
写在长有翅膀的七弦琴的琴弦上，
我应该不是步人，而是飞入其中。

赤脚岂不是更好，
胜过穿上赫梅克产的皮鞋，
它会发出跺脚声、吱嘎声，
不自然地代替着天使。

假如这条裙子更长，更加拖地，
诗句不是来自提包，而是直接来自袖口，
来自于节日、游行，来自于大钟，
从乒到乓
ab，ab，ba——

在那边的舞台上摆了张小桌，
具有摄魂的功用。镀金的桌腿，
桌上的烛台点着明亮的蜡烛——

从中可以得出结论：
我必须坐在蜡烛旁，
读着我在普通灯泡下
用打字机嗒嘀嗒
写成的作品。

我不必过早地担心：
这是不是诗歌，
又是怎么样的诗歌。

是散文认为不好的诗歌，
还是在散文中看好的诗歌——

这其中又有什么差别？
只有在半明半暗中，
在带有紫罗兰色坠子的

红色幕布衬托下，
差别才会显而易见。

过　　剩

发现了一颗新星，
但并不意味着这儿会更亮，
也不说明出现了欠缺的东西。

这颗星很大，距离很远，
远得看起来非常微小，
甚至小于原来
比它更小的其他星星。
只要我们对它假以时日，
惊奇也就不会再发生。

星的世纪，星的物质，星的座位，
所有这些足够
写成一篇博士论文。
拿出一瓶葡萄酒，
在与天空有缘的圈子里，
天文学家，他的妻子，
他的亲属和朋友，
自然的气氛，随和的衣着，
谈论最多的是当地的话题，

还一边嚼着花生米。

美丽灿烂的新星
也不能作为借口，
不让我们为女士们，
为我们最亲的人的健康干杯。

新星并没有带来什么结果，
它对天气、时装和比赛成绩，
对政府改组、财政收入
和价值危机毫无影响。

它对宣传机关和重工业不起作用，
也不能反映出会议桌上的光彩，
更不能为时日可数的生命增年添寿。

为什么这里还有人在问，
人是应某颗星星而出生，
也是应某颗星星而死亡。

新星
——至少应向我指出它的位置
——是在这块散乱灰云的边缘
和左边那颗相思树的树枝之间。
——啊哈——我回答道。

考　古　学

啊，可怜的人，
我的领域已取得不小的进步。
打从你称呼我为考古学，
已经过去了数千年。

我再也不需要
那些石雕的众神，
还有碑文清晰的残迹。

你只要展示你的一件东西，
我就能说出你到底是谁，
以及你的来龙去脉，
我都能娓娓道来。
发动机的残片，显像管的颈部，
一段电缆，散乱的手指，
甚至比这些还要更少、更少。

我所采用的方法，
你们那时还不知道，
我能在难以数计的物质中
发掘出以往的记忆。
血迹永存，
谎言会被曝光。

文件的密码会破解，
怀疑和欲望会大白于天下。

如果我想要的话，
（我是否想要，
最终你也无法肯定）。
我就能深入到你那沉默的喉咙，
看看里面的情景。
我能从你的眼底深处，
读出你所观察的事物。
我还能从种种细微末节中
看出你一生的期待是什么，
除了死亡之外。

请给我展示你们的虚无，
你们身后留下的虚无。
我会从中建起一片森林，
一条高速公路、一座飞机场。
还有卑鄙、感情
以及倒塌的房屋。
给我看看你写的小诗，
我就会告诉你，
为什么它没有早一点
或晚一些问世。

啊，不，你误解了我，
快把这张涂满字鸦的

可笑的纸片拿走。
我最终需要的
是你的一撮泥土，
以及亘古以来就已
散去的焦糊气味。

一粒沙的景象

我们称它为一粒沙，
但它不叫自己为沙粒。
它无名地存在着，
既无笼统的名号，
也无专门的称呼，
既无短暂或永久的名称，
也无错误或正确的名称。

它毫不在乎我们的观看和触摸，
也不会感觉到自己的被看、被摸。
而它掉落在窗台上的事实，
那也只是我们的经历，
并非就是它的经历，
无论落在何处对它都一样。
无法断定它是已经掉落
还是正在掉落。

从窗口可以望见美丽的湖上风景，
但湖上风景却无法观赏它自己。
它无色、无形、
无声、无响、
无味、无痛，
存在于世界之中。

深不可测的湖底，
茫茫无边的湖岸。
它感觉不出水是湿是干，
波浪是单个还是起伏不停，
用它那低沉的响声
在不大不小的石头周围轰鸣。

天空下的万物实无天穹，
那里太阳落山又没有落山，
在那片不知道的云层后面，
它隐没又没有隐没，
风在吹，除了吹之外，
别无其他情由。

一秒钟过去了，
又过了第二秒，
第三秒，
但这仅仅是我们的三秒钟。

时间犹如传送快件的信使急驰而过，

但这不过是我们的比喻。
虚构的人物、想像出来的速度，
传递的也不是人类的信息。

服　　装

我们脱下、我们脱下、我们脱下
大衣、女上衣、男上衣和女衬衫，
它们用呢绒、棉布和混纺制成。
裙子、裤子、袜子和内衣，
把它们放在、扔在、挂在
椅子的扶手上和屏风的侧翼上。
现在，医生说，这并不严重，
我请你穿上衣服、休息、离开，
在饭后、睡前最好能享受一番。
再过一季、一年、一年半出现，
你看，你会认为我们害怕，
你猜想他会指责你。
现在要用发抖的双手绑好扣紧，
鞋带、暗扣、拉链、扣环，
皮带、纽扣、领带、衣领。
从袖子里、手提包里和口袋里，
拿出揉皱了的、有圆点的、有花的、
有网状的围巾
它们的用处突然大为扩展。

毫不夸张地谈论死亡

他不知道开玩笑，
也不知道星星和大桥，
不知道织物、矿产和耕地，
不知道造船和烤制面包。

在我们讨论明天计划的谈话中，
他插入他的最后一句话，
但不涉及正题。

他甚至与他的专长
无直接的联系：
既不会挖墓穴，
也不会做棺材，
甚至连自己都不会收拾。

他虽忙于杀戮，
但总是干得不利索，
缺乏条理和技术，
就像我们这些初学者。

虽然他每每奏凯而归，
但也有无数次的失败，
无数次的一击不中，

以及无数次的再试身手！

他有时软弱无力，
连空中的苍蝇都无法击落。
在与一大群毛虫的爬行比赛中，
他也屈居最后，惨遭失败。

这所有的根茎、荚角、
触角、鱼鳍、导管、
交尾期的羽毛和寒冬的绒毛，
证明在他费力的工作中
欠下了屡屡的债务。

仅有凶狠的意志还不够，
就连在战争和政变中，
我们的帮助也还是太少。

心已在蛋卵中跳动，
婴儿的骨骼正在生长，
种子已长出最初的两片胚芽，
地平线上常常是高大的树林。

谁认为死是至尊万能，
那他本人就足以证明，
死并不是至尊万能。

无论是何种生命，

只要生存过一瞬间，
就会有永生的可能。

死神
往往迟到那么一瞬间。

徒劳地转动
那无形之门的门把手。
谁只要及时赶上，
就无法再退缩不前。

大人物之家

在一块大理石匾上用金字写道：
一个大人物曾在此居住、工作和逝世。
这些小路都是他亲自用砾石铺就，
这只石凳——不要碰——是他凿石而成。
请注意，我们要经过三级台阶进入住房。

正赶上合适的时机他来到了世上，
应该消失的一切也都在这座房中消失，
不是在楼群中，
不是在毫无装饰的空荡长廊里，
不是在陌生的邻居中，
不是在连学校旅行

都难于攀登的十五层楼上。

他在这个房间里思考，
他在这个壁龛里睡觉，
他在这里会见客人。
肖像画、沙发、书桌、
烟斗、地球仪、笛子、
被踩坏的地毯和装有玻璃的凉台。
他从凉台上向裁缝或鞋匠点头致意，
他们给他缝制合体的衣服和皮鞋。

他并不像镜框里的那些相片，
插在塑料笔筒里的钢笔也已干涸，
衣柜里有商店现成的衣服，
从那个窗口看云彩比看人更清楚。

他幸福，还是不幸？
这无关紧要。
他依然在信中倾吐自己的心声，
他从没有想过中途会被别人偷拆。
他依然在写详细而又真实的日记，
也从不担心会在检查中失去。
最使他不安的是流星的飞落，
世界的末日掌握在上帝的手中。

他正巧不是死在医院里，
在不知是哪个白色的屏风后面，

幸好还有人在他身边，
记住了他那喃喃不清的遗言。

就像生活是有意的安排，
让他成就了几件事情。
他把书送去装订，
也没有从记事本上
把已死的人名除去。
而他在房后果园里种下的树木，
在他生前就已长得高大挺拔。
有宫廷的胡桃树、栎树和橡树，
还有红松树、落叶松和桦树[1]。

我们祖先短命

只有少数人才能活到三十岁，
年老已成了石头和木头的特权，
童年也只有和狼崽一样的长久，
应加快步伐才能赶上生活。
趁太阳尚未西沉，
趁初雪还没有降落。
十三岁便成了儿女的双亲，

---

1 加点的词句原文为拉丁文。

四岁便是芦苇丛中鸟巢的掏鸟者，
二十岁当上了狩猎行动的指挥，
现在已没有他们这样的人。
无穷的终极在迅速增长，
巫婆在唠唠叨叨地念着咒语，
用的还是青年时代的全部牙齿，
在父亲的眼皮底下儿子茁壮成长，
在祖父的热切盼望中孙子来到世上。

不过他们并不计较他们的年龄，
他们考虑的是鱼网、锅灶、窝棚和斧头。
时间，对于天上的星星是那么富裕，
但伸向他们的却是一只空手。
还迅速把手收回，仿佛对他们有害。
只差一步，只差两步，
就能走到那条波光粼粼的江河，
它从黑暗中流来，并在黑暗中消失。

从来没有浪费一分钟时间，
问题的提出也没有延误和推后，
只要这些问题没有得到及时的了解，
聪明不能等到白发苍苍，
在未明朗化之前他就应看得一清二楚，
在声音消散之前他就能听见一切声音。

好与坏
他们知道得很少，

当坏取胜而好退隐之时，
当好出现而坏在暗处隐匿之时，
他们便了解一切。
好与坏都无法把对方战胜，
也不能把对方赶至无法回来的地方，
因此，快乐之中也包含着忧愁，
绝望之中也从不失去美好的希望。
即使是长久的生命
也总归很短暂，
太短暂了，应给它增添力量。

希特勒的第一张照片

这个穿着小外套的孩子是谁？
那是希特勒家的儿子，
小阿道夫！
他能否成为一个法国博士？
或者维也纳歌剧院的男高音？
这是谁的小手、耳朵、眼睛和鼻子？
还有一个装满牛奶的小肚子。
谁也不知道，他会成为出版家、
医生、商人还是牧师？
这双可笑的小脚会到哪里去旅行？
是到花园、学校还是到办公室？
或许会和市长的女儿举行婚礼？

小宝贝，小天使，小点心，小乖乖，
当一年前他来到世上的时候，
天上和地上都出现过许多征兆：
天上的太阳，窗前的天竺葵，
手摇琴在院子里奏起的乐曲，
粉红色纸显示出的有利预兆，
还有母亲在产前所做的好梦，
一只鸽子出现在她的梦中，
多么令人欣喜的新闻。
快抓住他——这位期待已久的客人，
嘭，嘭，是谁？
是亲爱的阿道夫在敲门。

奶嘴、尿布、围巾、摇铃，
是个男孩，感谢上帝，生下就很健康，
长得像双亲，也像篮子里的小猫，
完全和所有家庭相册里的孩子一样。
啊，也许现在我们不能让他哭叫，
因为摄影师正在罩布下按动快门。

阿特里尔·克林格尔，布劳瑙的墓地街，
而布劳瑙则是个受到尊敬的小城，
有生意兴隆的商场，正直的邻居，
散发出发酵糕点和灰肥皂的香气，
听不到狗吠和匆忙的脚步声。
历史教师正在摆弄他的衣领，

随后他便靠在练习本上打盹儿。

世纪的没落

我们二十世纪本该
比以往世纪更加美好，
但已来不及证明。
在屈指可数的岁月里，
它步履蹒跚，
呼吸短促。

太多的不该发生的事
已经发生，
而应该发生的事
却一直没有发生。

在这些该发生的事情中，
就有春天和幸福。

恐惧早该离开山峦谷地，
而真理要比谎言
更迅速地达到目的。

其他的一些不幸，
该不会再次发生，

比如饥饿、战争，
以及别的灾难。

应该尊重无助的人，
他们的无能为力、忠诚
和其他品行。

谁要想享受世界的欢乐，
那他就无法完成
他所承担的任务。

愚蠢并不可笑，
聪明也不快乐。

希望
已不是年轻的姑娘，
可惜到此为止。

上帝终于信任
善良而有力的人，
但善良和有力
往往由两人分任。
“如何生活?”有人来信问我，
但我也正想向他这样的人
发出同样的疑问。

就像上面所出现的情形，

总是那样相似，
再没有比天真的问题
更让人着急了。

时 代 的 孩 子

我们是时代的孩子，
政治的时代。

所有你的、我们的、你们的、
白天的、晚上的事情，
全都是政治的事情。

不管你喜欢还是讨厌，
你的基因具有政治的历史，
你的肤色具有政治的因素，
你的眼睛也具有政治的洞察力。

你的话能引起别人的共鸣，
你的沉默也都具有
某种政治的含义。

即使你在森林中漫步，
那也是在政治地盘上
迈开你的政治脚步。

非政治的诗摆脱不了政治，
月亮在空中高高照耀，
那已不是月亮的客体。
是或不是，这是个问题[1]，
是什么问题？亲爱的，告诉我：
这是个政治的问题！

你不必成为人类，
就能获得政治的意义，
只要你变成石油、
饲料和再生的原料。

或者变成会议桌，
其形状是圆还是方，
那是生死攸关的问题，
足以让他们争论上几个月。

这时，人们正在死亡，
野兽在倒毙，
房屋在燃烧，
田园在荒芜，
如同在远古的
很少谈论政治的时代一样。

---

(1) 这一句与莎士比亚《哈姆雷特》中的名句“生存或者灭亡，这是个问题”一模一样，此处明显为假借反讽。

酷　　刑

什么也没有改变，
只有肉体感受着痛苦。
它需要吃喝、呼吸空气和睡眠，
它皮肤薄嫩，皮下流着血液，
它有足数的牙齿和指甲，
它的骨骼易断，关节伸展自如，
在酷刑中这一切都会受到关注。

什么也没有改变，
只有肉体在发抖，
一如它在罗马建立之前和之后发抖。
在公元前和公元后的二十世纪，
酷刑依然如故，惟有地球在变小，
无论何事发生都和墙那边一样。

什么也没有改变，
只有来的人更多，
除了旧的罪犯又来了新的，
真实的，假想的，暂时的，虚有的。
但是肉体对它们做出反应时的喊叫，
过去、现在和将来都是无辜者的喊叫，
依据早已确立的程度和音调在喊叫。

什么也没有改变，
也许改变的只有举止、仪式和舞蹈，
但是双手保护脑袋的动作
却总是一模一样。
身体在扭曲、撕扯、挣扎，
它双腿发软、跌倒和膝盖弯起，
它发青、发胀，口吐白沫，血流不止。

什么也没有改变，
除了河水在流淌，
除了片片森林、堤岸、沙漠和冰川。
灵魂在风景中遨游，
消失、返回、接近、离开，
连自己都感到陌生，不可捉摸，
时而肯定，时而又不相信自己的存在，
而肉体却存在着、存在着、存在着，
但没有自己的立身之处。

填写简历

需要做什么？
需要写申请书，
还需要附上简历。

不论你活得多长，

简历都必须简短，
要求精练，选好事实，
把景物描写换成通讯地址，
把模糊的记忆写成笃定的日期。

爱情只需填写结了婚，
儿女只用写上亲生的。

谁认识你比你认识谁更重要，
至于旅行，只需填国外的就行，
应填属于何党何派，但不必写原因，
要写上你获得的奖章，但不必讲如何获得。

填表的格式就像你从未见过你自己，
　　也从未和自己说过话似的。

至于家里养的狗、猫和小鸟，
纪念品、朋友和做过的梦，
　　则可略而不提。

价格比价值更重要，
职务比内容更可贵。
要紧的是皮鞋的号码，
　　而不是穿上到何处去。
职业是否体面有着重大的影响。

还要附上你露出耳朵的照片，

更看重的是外表而不是听见的传闻。

听见了什么呢?

是碎纸机运转的响声。

葬　　礼

“太突然了,谁也没有料到。”

“神经和香烟,我曾警告过他。”

“无论如何,我要谢谢你。”

“把这些花包好。”

“他哥哥也死于心脏病,一定是家传。”

“这满脸胡子都让我认不出你来了。”

“这是他自找的,什么都想插一手。”

“这个新来的人要说话,我从未见过他。”

“卡热克在华沙,塔德克在国外。”

“只有你聪明,你把伞带来了。”

“那有什么,尽管他在他们中间很能干。”

“这是过厅,巴希卡不会同意。”

“是的,他有理,不过另有原因。”

“油漆过的小门,你猜有多少。”

“两个蛋黄,一勺糖。”

“这不是他的事,他干吗来这里?”

“清一色绿的,而且都是小号码。”

“五次了,从来都没有答复过。”

“就这样吧,凡是我能做的你都能做到。”

“真是不错，你得到了这个位置。”
“啊，我不知道，也许是亲戚。”
“确实是贝尔蒙多神父。”
“我还没有到过这部分墓地。”
“一星期前我就梦见会发生什么事情。”
“女儿长得不赖。”
“正等着我们大家。”
“请代我向寡妇致意，我应该赶得上。”
“不过用拉丁文显得更加庄严。”
“曾经有过，但都过去了。”
“再见，夫人。”
“也许能去喝杯啤酒。”
“打电话来，我们再谈谈。”
“坐四路车还是坐十二路车。”
“我走这边。”
“我们走那边。”

色情文学问题的发言

没有比思想再坏的堕落了，
这种放荡犹如种植秋海棠的花圃，
被风吹来的莠草猖狂蔓延。

对于那些用思想的人，没有什么事物是神圣的，
厚颜无耻地直呼事物的名字，

颠倒是非的分析，放荡淫逸的综合，
野性和情欲追逐赤裸裸的事实，
肉体的欢快，刺激的主题，
繁殖不同见解的温床　　正是他们的追求。

在明朗的白昼或在夜幕的遮掩下，
他们成双成对、三角关系和轮奸，
毫不受伙伴年龄和性别的限制。
他们的眼睛发亮，两颊绯红，
堕落的朋友再去勾引别的朋友。
放荡的女儿腐蚀她们的父亲，
寻欢作乐的哥哥诱奸自己的妹妹。

他们对于知识树上的禁果
别有一番滋味来享受，
而不要插图杂志上的粉红色乳房。
基本上全都是头脑简单的色情文学，
他们觉得有趣的书里并没有图画。
惟一引起他们愉悦的是书中的特殊句子，
他们会用指甲或蜡笔在句子下面画上重点。

多么使人震惊的姿势，
多么放荡的单纯，
感觉能滋生出别的感觉！

丑态百出就连《爱经》[1] 也闻所未闻。

在这些幽会之时，只有茶在冒着热气，
人们坐在椅子上，嘴动着嘴唇，
每个人都各自跷起了二郎腿，
其中的一只脚踩着地板，
另一只脚则在空中摆动。
但有时会有人站起身来，
走到窗边，
从窗帘的一条缝里
窥视着大街。

躲入方舟

大雨滂沱，久下不停，
躲入方舟。你们别处也可以去。
只有孤独的声音的诗歌，
个人的激情，
无关紧要的才华，
不必要的好奇，
范围不大的悲哀和恐惧，
愿从六个方面去观看事物。

---

1 《爱经》是印度婆罗门教的经典之一，也是印度八世纪有关性爱技巧的一部书。

河水猛涨，已漫过河堤，
躲入方舟。半明半暗而又柔和，
调皮任性，图案装饰，注重细节，
愚蠢的特殊性，
忘记了的记号，
灰颜色的无穷变化，
嬉戏的格罗
和微笑的眼泪。

目力所及是滔滔洪水和雾中的地平线，
躲入方舟。遥远的未来计划，
种种不同的欢乐，
使好人感到惊喜，
选择并不精确到二者选一，
过时的疑惑，
思考的时间，
相信这一切，
终将会有益。

考虑到
我们依然还是儿童，
童话应结束得完美。

这儿同样不适合有别种结果。
雨已停，
浪已息。

逐渐明朗的天空，
乌云在消散。
云彩又会重新
飘荡在人们头上：
高傲，但并不严肃，
真实而又可信，
向着在阳光中干燥的
幸福之岛，
向着山羊，
向着菜花，
向着尿布。

可　能　性

我喜欢电影院，
我喜欢小猫，
我喜欢瓦尔塔河畔的橡树，
我更喜欢狄更斯胜过陀思妥耶夫斯基，
我喜欢令我喜欢的人
　胜过那些相爱的人，
我喜欢预备好针线，
我喜欢绿色。
我宁愿不去论证，
理智应为人人所有。
我喜欢例外，

我喜欢早出，
我宁愿和医生谈论别的事情。
我喜欢条幅上的老画，
我喜欢写诗的笑话
　胜过不写诗的笑话。
我喜欢爱情的非整数的纪念年，
宁可天天都庆贺。
我喜欢道德说教者，
他们从不对我许诺，
我喜欢轻易就能使人相信的善良。
我喜欢民用的土地，
我喜欢被征服的国家
　胜过征服的国家。
我喜欢提出警告，
我宁愿要混乱的地狱
　胜过有秩序的地狱。
我更喜欢格林的话胜过前几页的报纸。
我更喜欢无花的叶子
　超过无叶的花朵。
我喜欢没有剁去尾巴的狗，
我喜欢浅色眼睛，因为我是黑眼睛。
我喜欢抽屉柜，
我喜欢这里我不想列举的许多东西
　超过同样多的我不想列举的人。
我喜欢自由的零
　胜过顺序排列的数字。
我喜欢萤火虫胜过有星星的时间，

我喜欢有人敲门，
我不喜欢别人问：
　还要多久，什么时候？
我宁愿去注意这种可能性，
　存在必有其理由。

奇迹市场

普通的奇迹：
许多普通奇迹的产生。

平凡的奇迹：
在寂静的晚上，
看不见的狗在吠。

许多奇迹中的一个：
一片小小的轻云，
能遮住又大又重的月亮。

几个奇迹组合成一个：
一棵桤树映在水中的倩影，
而且是从左向右移动，
树尖是在朝下生长，
但又未接触到水底，
虽说水很浅。

一个日常出现的奇迹：
温柔的轻风，
却在暴风雨中刮起。

最美好的奇迹：
母牛就是母牛。

另一个不坏的奇迹：
正是这个果园
由这粒种子生长而成。
没有穿长礼服、戴大礼帽的奇迹，
也没有纷纷起飞的白鸽。

奇迹　　该如何去称呼：
今天太阳三点十四分升起，
并将在二十点零一分落下。

不会使人们充分感到惊讶的奇迹：
虽然一只手的手指少于六个，
但却比四个要多。

奇迹——只要向四周看看，
世界永远存在。

额外的奇迹，一切事物都是额外的，
那不可想像的事物

正是可以想像的。

桥上的人们

奇怪的星球，奇怪的人们，
他们屈从于时间，但又不承认它，
他们有表达他们的反对的种种方式，
他们画画，例如下面这幅画。

初看一眼，并无特别之处。
你看见了水，
你看见了岸，
你看见一条小船吃力地逆流而上，
你看见水上有桥，桥上有人们。
人们显然在加快脚步，
因为从大片的乌云中
倾盆大雨刚开始落下。
问题是，接下去什么也没有发生。
云没有改变颜色和形状，
雨也没有下得更猛烈，但也没有停止，
小船一动不动地漂浮着。
桥上的人们
还像片刻之前那样奔跑。

很难在这儿不做一番评论：

这完全不是一幅天真的绘画。
在这儿，时间被阻止了，
时间的法则已被忽视，
它对事物发展的影响已被否决，
它受到了侮辱和唾弃。

幸亏有一位叛逆者，
他就是
那个歌川广重[1]，
（这个人恰好
早已规规矩矩地死去了），
时间被绊了一跤，摔倒了。

也许这是一个毫无意义的恶作剧，
一种只包括两个星系的怪诞举止，
但是我们还应加上下面的几句话。

这里的人都一致认为，
应该高度评价这幅小画，
让一代一代的人欣赏它，并为之感动。

对于某些人这还不够，
他们甚至听见了大雨的哗哗声，
感受到脖子上和肩背上的冷雨袭人，
他们注视着桥和桥上的人们，

---

1 歌川广重是日本江户时代画家，主要画作有《日本桥》等。

仿佛看见他们自己也置身其中。
在那场完全一样、奔跑不息的奔跑中，
沿着一条无穷无尽的道路、
一直要奔跑到永恒。
而且他们竟然傲慢地相信，
事情真的就是这样。

结束与开始

天　　空

天空　　我们由此而开始，
一扇没有窗框、窗台和玻璃的窗户，
一个空洞，别的一无所有，
但却大启大开。

我不用等候一个明朗的夜晚，
也不用伸长脖颈
去仔细察看天空。
天在我背后、在我手中、在我眼皮上。
天把我紧紧包围，
从下面把我高高举起。

就连最高的山峰
也不比最深的峡谷
更接近于天。
任何场所都不比别的场所
拥有更多的天空。
一片云被天空压碎了，

像一座坟墓那样无情。
一只田鼠向天空上升，
有如一只挥动翅膀的猫头鹰。
一只物体坠入了深渊，
它是从天空落向天空。

颗粒状的、液体状的、岩石般的、
燃烧的和飞翔的，
大片大片的天、碎屑的天，
一阵阵、一段段的天，
永远存在的天，
甚至隐没在皮肤之下的黑暗中。

我吃天，我排泄天，
我是陷阱中的陷阱，
我是定居下来的居民，
我是回答问题的问题。

天空和大地的划分，
不是最合适的方法，
在考虑整体的时候，
只允许其中的一个，
生活在更为详细的地址里。
而且很容易找到，
如果有人要找我的话。
我的明显的特征
是惊奇和绝望。

一部分人喜欢诗

一部分人喜欢诗，
也就是说不是全体，
甚至不是大部分，而是小部分。
不算必须阅读诗歌的学生
和诗人们自己，
而诗人只占千分之二。

他们喜欢诗，
也同样喜欢面条肉汤，
还喜欢恭维吹捧和绿色。
他们喜欢旧围巾，
也喜欢表现自己，
还喜欢抚摸小狗。

一部分人喜欢诗，
仅仅是一般的诗。
如果你向他们提问，
他们的回答支支吾吾，
可是，我不知道，我不知道，
只好抓住这个救命的扶手。

结束与开始

每次战争过后，
总会有人去清理，
把战场打扫整洁，
而整洁决不会自行出现。

总会有人把瓦砾
扫到路旁边，
好让装满尸体的大车
畅行无阻地驶过。

总会有人去清除
淤泥和灰烬，
沙发的弹簧，
玻璃的碎片
和血污的破衣烂衫。

总会有人去运来木头，
好撑住倾斜的墙壁，
给窗户装上玻璃，
给大门安上搭扣。

这些工作不会一蹴而就，
它们需要岁月。

所有的摄影机
都已去参加另一场战争。

桥梁需要修复，
车站需要重建，
卷起的袖口
已经破成了碎片。

有人手里拿着扫帚，
仍会想起发生过的战争。
有些人听着，
不停地频频点头。
有些人开始东张西望，
感到枯燥乏味。

时常有人
在树丛下挖出
锈坏了的刀枪，
并把它们丢进废物堆里。

那些目睹过
战火的人，
不得不把位置让给
对战争了解较少的人，
了解很少的人，
甚至毫无了解的人。

还有人会躺在
产生前因
和后果的草丛中，
嘴里咬着麦穗，
眼睛望着浮云。

仇　　恨

你们看，我们世纪的仇恨
依然是那样的工于心计，
依然是那样的得心应手。
它轻易地跨越一切障碍，
它迅捷地扑上来将你打倒。

它不像其他别的感情，
老人与青年都毫无差别。
这本身就是引发事故的起因，
而起因又激发起它的生命。
如果它睡了，也从不睡死，
失眠不会让它失去力量，
　　反而会有所增强。

是这种宗教，还是另一种——
只要仇恨能准时就位。
管它是为祖国还是为别的，

只要仇恨能拼力起跑。
正义起初也同样卖劲，
随后便是仇恨奋力冲刺。
仇恨啊，仇恨！
你的那张脸孔
为情爱扭曲得难认。

啊哈，至于别的感情——
既软弱无力又行动迟缓，
从何时开始能依靠人们的博爱？
从什么时候开始，同情心能够
第一个冲到终点？
怀疑能获得多少个追随者？
只有仇恨知道自己的吸引力。

能干的、让人接受的、勤奋的仇恨，
用不着说它已经创作了多少歌曲，
它已经充实了多少页的历史，
占据了多少广场和体育场。

我们用不着欺骗自己，
它能自己创造美。
仇恨之光在黑夜中是多么辉煌，
粉红色黎明时爆发出神妙的光柱，
甚至对废墟也难以拒绝热情
和调皮的幽默。
它们上面屹立着坚挺的圆柱。

在喧嚣和寂静之间，
在红血和白雪之间，
仇恨是对比的大师。
超乎一切的是仇恨，
从不对瘦弱的杀手
和强壮的牺牲者
这一主题感到枯燥乏味。

它时刻准备着担负新的任务，
如果需要它等待，它会耐心等下去。
人们说它是瞎子，仇恨便是瞎子！
但它有神枪手的敏锐眼力，
只有它仇恨
才敢于正视未来。

现 实 在 要 求

现实在要求，
这件事应该让大家知道：
生命在继续。
它在继续，无论是坎尼[1]还是鲍罗丁诺[2]，

---

1 坎尼是汉尼拔公元前216年打败罗马军的地方。
2 鲍罗丁诺是俄军1812年打败拿破仑军队的地方。

是科索沃田野还是格威尼察[1]。

这是加油站，
在耶利哥的一个小广场上，
有刚油漆的座椅，
在白山[2]的下面，
信件已发出，
从珍珠港发往里斯廷斯。
一辆运送家具的卡车驶过，
切罗内雅[3]的狮子在注视它。
而一股风暴的前锋，
正不可阻挡地移向
凡尔登附近盛开花朵的果园。

一切显得太多，
而虚无又被完全掩没。
从阿克提安的游艇上
飘来了音乐声，
阳光下在甲板上双双起舞。

这么多的事情不断发生，
必然会发生在所有的地方。
只要有石头堆积着石头，

---

1) 格威尼察在西班牙。
2) 白山在捷克的布拉格附近。
3) 切罗内雅在古希腊。

那儿就有一辆卖冰淇淋的小车，
被孩子们团团围住。

哪里有广岛，
哪里就会再出现广岛。
生产出许多物品，
以供日常的消费。

这可怕的世界，
并非没有诱人的地方，
并非没有黎明，
并非没有为之醒来的事物。

在马捷约维茨[1]的田野上，
草已成绿茵。
在草叶上面，和所有草叶一样，
有纯净透明的露珠。

也许没有别的地方，
比战场更让人记住。
那些已被人们遗忘的
白桦林、雪松林，
白雪、黄沙、灰砾和彩虹般的沼泽，
以及充满了败仗的深谷。

---

1 马捷约维茨在波兰的克拉科夫附近。1794 年，波兰民族英雄科希秋什科曾在此地打败俄军。

那里如遇突然的需要，
你可以藏身在一丛灌木里。

这里流淌出来的道德准则，也许根本没有。
而真正流出来的是迅速凝结的鲜血，
江河永远在流淌，云彩不停在飘荡。

在这悲剧的山隘上，
狂风刮走了帽子。
这景象在嘲笑我们，
嘲笑我们的束手无策。

真　　实

真实不会消失、
像梦境那样。
没有响声，没有钟鸣，
把它驱散。
没有叫喊，没有砰砰声
使人惊醒。

梦中的形象
模模糊糊，含混不清，
它可以让人
作出许多的解释。

真实意味着真实，
这更加使人迷惑。

梦需要有钥匙，
真实则自动敞开大门，
而且怎么也关不紧。
它尾随着
学校成绩单和星星，
它扔下蝴蝶
和老式熨斗里的“灵魂”[1]，
没有顶盖的帽子
和碎成片片的云彩，
结果是一个
无法破解的谜。

如果没有我们就不会有梦，
如果没有梦就不会有真实，
而梦是不可知的。

它是失眠的产物，
影响着每个人，
每个醒着的人。

发疯的不是梦，
而是真实在发疯。

---

1. 老式熨斗不用电，装了一块火热的铁棒。这在波兰文中被称为“灵魂”。

哪怕是出于顽固，
紧紧抓住不放手，
抓住事件的进程。

在梦中，我们死去不久的人
依然还活着，
他甚至身体康健，
恢复了青春。
真实展示了
他的尸体，
真实一步也不后退。

梦的反复无常
容许记忆把它们摆脱，
真实无须害怕被人遗忘。
它是一颗难啃的坚果，
它坐在我们的肩头上，
它重压着我们的心头，
它挡住我们脚下的路。

我们无法从它那里逃走，
它伴随我们的每一次行动。
在我们旅行的旅途中
并没有这样的车站，
让它在那里等候我们。

悲哀的计算

我认识他们这些人有多少，
（如果我真的认识他们的话），
男人，女人，
（如果这种区分仍然有效），
已跨过这个门槛，
（如果真有门槛的话），
跑过这座桥，
（如果可以称它为桥的话）。

多少人，在走过较短或较长的生命历程之后，
（如果他们认为一直存在这种差异的话），
以美好的人生开始，
以不幸的人生结束，
（如果他们不喜欢反过来说）。
他们发现自己到了对岸，
（如果他们真是发现了自己，
如果真有对岸的话）。

我没有得到确切的消息，
了解他们未来的命运，
（如果真有一种共同的命运
或者只有一种命运的话）。

一切
（如果我对这个词不加限定的话），
都已在他们的身后了，
（如果不是在他们的前面）。

他们有多少人已跨过飞逝的时间，
并消失在愈来愈浓的忧伤中，
（如果可以相信前途的话）。

多少人
（如果这个问题有意义的话，
如果能算出最后的总数，
如果计算者不把自己计算在内），
已经沉入最深沉的睡眠之中，
（如果没有更深沉的话）。

再见，
明天见，
下次聚会见。
他们不想
（如果他们不想）再重复。
他们已注定要永无止境地
（如果不是别的）沉默。
他们仅仅关心这件事：
（如果仅仅是如此的话），
缺席对他们的要求。

空房里的一只猫

死 —— 不要对猫这样做，
因为猫在空房子里，
就会不知所措。
不是在墙边跳上窜下，
就是在家具中间游荡。
仿佛这里丝毫没有改变，
然而却又整个地变了样。
仿佛这里什么也没有挪动，
然而又样样东西都搬了家。
晚上也不再有点燃的灯光。

楼梯上传来了脚步声，
但已不是原来主人的脚步在响。
有只手把鱼放进小碟子里，
也不再是往日放鱼的那只手。

这里不再发生任何事情，
像在往常的日子那样。
在这里，该做的事情
也没有人去做。
偶尔有人来到这里，
随后便立即消失，
并且一去不复返。

猫儿朝所有的桌椅望了望，
又窜过全部的书柜。
它还钻到地毯下面去察看，
甚至还违抗禁令，
把纸张乱抛，
没有别的事情可做，
只有等待和睡觉。

盼望他快点回来，
盼望他早日出现。
他一定会知道，
不应该这样对待猫。
它会迎着他走去，
仿佛情不自禁，
慢慢地
用它那受了委屈的四肢，
开始时，没有丝毫的响声。

告别风景

我不悲春，
春已回大地，
我不会责怪，
年年春相似，

在尽自己的职责。

我知道我的忧愁
不会让新绿停止，
一根芦苇摇动，
那是风吹的缘故。

河边柳树成行，
不会使我痛苦，
是什么在沙沙响。

我听到一个消息，
他仍活在世上。
那个湖泊的堤岸
依然美景如昔。

我毫无怨言，
那阳光下令人炫目的港湾
真是美不胜收。

我甚至可以想像，
那些不同于我们的人，
此时此刻正坐在
被砍倒的白桦树干上。
我尊重他们的
低声悄语、微笑
和幸福地沉默的权利。

我甚至敢于打赌，
是爱情把他们联系在一起，
他用有力的臂膀
将她紧搂在怀里。

也许是新孵出的小鸟
在芦苇丛中啼叫，
我真诚地祝愿
他们能够听见。

我对岸边的波浪
并不希冀有所改变，
浪花时猛时缓，
均不听从我的旨意。

我对林边湖水的色调
没有任何的要求。
时而碧绿，
时而湛蓝，
时而一片幽暗。

惟有一点我不同意——
让我回到那里，
这居留的权利
我愿把它放弃。

我比你经历更多，
但也仅仅够我
从远处去回想往事。

一见钟情

他们两人都深信，
他们的结合是一见钟情。
这样的自信真美妙，
但犹豫不决会更好。

他们认为既然素不相识，
他们之间过去就不会有什么瓜葛。
也许在街道、楼梯和过道上，
他们可能早就曾擦身而过。

我真想问问他们，
是否记得——
也许在旋转门里
他们曾碰在一起？
也许太挤了，说过“对不起”！
或者在电话筒里道声“打错了”。
不过，我知道他们会回答：
不，不记得有过这样的事情！

他们非常惊异，
已经有相当长的一个时期，
他们遇到的尽是机遇。
他们还没有完全准备好
把自己的命运相互交换。
他们时聚时散，
命运常出现在他们的路上，
忍住了对他们的窃笑，
然后又跳开到路旁。

确曾有过标志和记号，
尽管他们并不知晓。
也许是在三年以前，
或者是在上星期二，
有一片树叶
从这个人肩上落到另一个人的肩上？
或者是一件丢失而又拾回的东西？
说不定它是灌木丛中
童年时玩过的一只皮球？

也许是门把手和铃铛，
他们早先曾经
触摸过它们。
也许他们的箱子曾在寄存处放在一起，
也许在同一个晚上，
他们曾做过同样的梦，
惊醒之后梦便无影无踪。

然而每一个开端
都有它的继续。
而那本记事本
永远是半开半合。

一九七三年五月十六日

这是许多日子的一天，
那些日子对我说来已成过去。

在那一天我到过哪里，
做过什么　　我都不知道。

即使附近有人犯罪
——　我也不可能在现场。

太阳升起和西沉，
均未引起我的关心。
地球的转动，
记事本上也无评论。
一想起不久将会死去，
要比我什么也不记得
反而心情更加轻松，
虽然我一直在活着。

我不是个鬼魂，
我呼吸，我吃喝，
我步履稳健，
能踩出声响。
我手指的印痕
一定会留在门把手上。

我曾在镜子里端详过自己，
发觉我身上出现了某种颜色，
一定有几个人看见过我。
也许就在这一天里，
我找着了早已丢失的东西，
也许我又把找回来的东西丢失。

我充满了感情和印象。
现在这一切
有如括号里的一点。

我在哪里闭门不出，
我在何处隐居独处。
这是个不坏的主意，
让自己从人群中消失。

我摇动着记忆之树，
也许在它的枝杈上
有长年沉睡的东西，

会随着响声抖落出来。

不，
我的要求显然过分，
因为连一秒钟也不放过。

也许这一切

也许这一切
正发生在实验室中？
白天是在一盏灯下，
夜里是在亿万盏灯下？

也许我们是实验的一代？
从一只瓶中倒入另一只瓶，
在蒸馏瓶里摇摆晃动，
不仅被眼睛仔细观察，
还会一个一个地
被镊子拔掉？

也许会是另一番情景：
没有任何的干扰，
完全按原来的计划
去进行自身的变化？
那根画曲线的细针

会缓缓刻出预定的锯齿形？

也许我们至今都没有惊人之举？
监视控制器也很少接通？
也许只有战争，而且是大战，
战火才会在地球的丛林里燃起，
大批的难民才会从 A 地迁到 B 地？

也许情形正好相反：
他们只热衷于细节、插曲？
在巨大的银幕上，一个小姑娘
正在给自己的袖子缝纽扣。
传送机发出尖锐刺耳的响声，
工作人员在快速地奔跑。
啊，可爱的小姑娘，
你那小小的心脏
正在你的胸膛里激烈跳动！
你穿针引线时的严肃劲儿，
该是多么令人感动！
有人在大声喊叫：
快去告诉我们的老板，
让他亲眼看看这景象！

小　喜　剧

如果有天使，
他们也许不会
读我们的小说，
关于希望落空的故事。

我们也担心……很遗憾——
他们不会读我们的诗，
带有对世界的冷嘲热讽。

我们戏剧艺术中的
一切叫喊、一切痉挛，
必定会……我估计——
使他们坐立不安。
在他们天使的……非人的
……活动过后的休憩时刻，
也许他们不会去看
我们默片时期的
那些陈旧的喜剧影片。

与我们悲哀的哭泣、
戏装的打扮
和咬牙切齿的表情相比，
他们也许……我想——

更加欣赏
那个魔鬼的表演：
他抓住溺水者的头发，
或者由于饥饿
在啃自己的鞋带。
腰带上面是胸罩和呼气，
下面的裤脚里面
是一只惊慌失措的老鼠。
啊，是的，
他就是这样来取悦他们。

老鹰抓小鸡，
变成了在逃跑者面前的逃跑。
地道里的那道光，
原来是老虎的眼睛。
一百次灾祸，
就是在一百个深渊上面的
一百次令人惊心动魄的跳跃。

如果有天使，
就应该——我希望——
让他们相信
这种在惊险中飞跃的欢乐，
连呼救都无法呼救，
因为这一切都发生在寂静中。

我敢大胆地设想，

他们会晃动他们的翅膀，
而从他们的眼里
流出的至少是欢笑的眼泪。

没有馈赠

没有馈赠，全部是借来的，
我已是债台高筑。
我不得不用
自身去抵债，
用性命去偿还。

这全是命中注定：
心要还债，
胃要还债，
连每个手指也不例外。

中断合同条件为时已晚，
债务已把我完全牵扯进去，
甚至连同我的皮。

我踯躅在世界上，
在另外一群负债者中间。
有的人不得不
付出自己的翅膀，

有的人不由自主
寄托在树叶上。

我们所有的血管
都站在“应该”一边，
没有一根汗毛、一个器官
能保存到永远。

账目非常清楚，
而且一目了然，
我们已是一无所有。

我无法想起
何时、何地以及为何借债，
只好让自己打开
这本账簿。

向它提出的抗议，
我们称之为灵魂。
现在只有这惟一的东西，
没有记入这本账簿中。

事件的另一种说法

如果他们当真让我们选择，

我们也许会考虑很久。

建议给我们使用的身体会很不舒服，
而且会磨损得惨不忍睹。

各种用来充饥的方式，
都使我们感到厌恶。
我们十分反感
不是自由继承下来的性格特征，
以及那些专横跋扈的腺体。

那个应该环绕我们的世界
正在不断地土崩瓦解，
因果关系对所有人都自由开放。

那特别命运中的大部分
都任由我们去考察，
但我们都拒绝了，
悲伤而恐惧地拒绝了。

提出了这样的问题，
值不值得在痛苦中
生下一个死婴。
为什么要去当水手，
当一个永远驶不到终点的水手。

我们同意死亡，

但不赞同所有的方式。
我们被爱情吸引，
不错，但必须是
实现承诺的爱情。

我们被评价的模棱两可
和杰作的短暂性
吓得退避三舍，
不敢去为艺术服务。

人人都想要一个没有邻居的祖国，
都想在两次战争中间
度过自己的一生。

我们无人想去掌握政权，
或者屈服于别人的统治。
谁也不想做牺牲品，
为了自己或别人的幻想，
也不愿成为集会
和游行的志愿者。
更不愿参加衰亡的部落
——没有它们，历史
便无法穿越
预见到的世纪。

如今有大量的
灿烂辉煌的星辰，

已经变得又暗又冷，
现在正是作出决定的时刻。

在坚持提出许多条件之后，
终于出现了应聘者，
申请探险家和医生的工作，
申请几个难以出名的哲学家的位置，
几个无名的园丁
以及艺术大师和乐师的职务。
——虽说没有别的报名者，
但是这几个人的生活
也一直没有被兑现。

需要对整个事情
再作一次认真的考虑。

我们参加一次复杂的旅行，
我们一定会从这次旅行中
迅速而又坚决地回来。

一次到永恒之外的居留，
说到底它依然是单调乏味，
而且明知道任何行动
都会永远不再重复。

我们开始怀疑
是否一切都在预料之中，

我们真的了解这一切。

是否预先有了选择自由，
究竟是不是一种选择。
如果把它忘记，
是否事情会更好。
但如果需要选择，
——就到那里去选择。

我们已考察过地球，
那里有一批冒险家。

只有一种弱小的植物
紧附在岩石上。
它轻易地相信
风不会把它连根拔起。

一只不很大的动物
正在掘洞逃走，
对它的决心和希望我们感到疑惑不解。

我们觉得自己过于谨小慎微，
卑鄙自私，滑稽可笑。

不久之后我们的数目会越来越少，
那些最无耐心的人已在某地消失。
他们是最先走进火里去的

——是的，这是明白无误的。
他们正在一条真实河流
的陡峭河岸上将他焚烧。
有几个人
甚至已动身回来，
但不是朝我们这个方向，
好像还带着一件战利品？

这是伟大的幸福

这是伟大的幸福，
我们活在什么世界上，
连自己也不清楚。

也许应该
生活得非常长久，
比他的存在
还要更长更久。

为了进行对比，
应去了解别的世界。

让我们超越于身体之上，
而身体不能很好地完成

像如何限制
和创造困难这一类事情。

为了研究的成果，
图像的清晰
和最终的结论，
应超越于时间之上。
时间会使一切卷入进去。

从这一远景出发，
你们应该永远告别
细节和插曲。

为了应付时日，
必须付出
毫无意义的行动。

把信件投入信箱，
那是青年时期的愚蠢举动。

一块“不能践踏草地”的牌子
用潦草的字体写成。

最近发表的诗

三个最奇怪的词

当我说出“未来”一词，
第一个音节便已成为过去。

当我说出“寂静”一词，
我就立刻打破了这种寂静。

当我说出“乌有”一词，
我就在创造一种无中生有。

底　　片

在昏黑的天空中，
飘动着越来越暗的乌云，
还有围着一道黑圈的太阳。

不管是左边还是右边，

白樱桃树枝上盛开着黑花。

阴影投射在漆黑的脸上，
你坐在桌子旁，
把灰色的双手搁在桌上。

你给人留下鬼魂的印象，
却试图摆出活人的姿态。

因为我是活人中的一员，
就该对他有所表示，应该向他问候：
安晚或者日安，
告别或者欢迎，
也可以向他发出问题，
但不能期望他的回答。
不管是涉及到生活，
还是雷鸣后的寂静。

统 计 数 字

在一百个人当中
一切都了如指掌的人
——五十二个。

步步都丧失自信的人
　　几乎是所有剩下的人。

准备帮助别人，
但不能长久坚持下去的人
——竟有四十九个之多。

永远那么善良，
从不使奸弄诈的人
——四个或者五个。

对任何事物都感到惊奇的人
——十八个。

年轻时犯过错误，
如今青春已逝的人
——大约有六十个。

开不起玩笑的人
——四十四个。

无论对何人何事都
经常感到恐惧的人
——七十七个。

善于自得其乐的人
——最多只有二十几个。

单独时温文尔雅
而聚众时凶相毕露的人
——可以肯定超过半数。

受环境驱使而变得残暴的人
——最好不要知道有多少，
　　哪怕是个估计数字。

事后聪明
和有先见之明的人
——数目相差无几。

除了物品对生活毫无索取的人
——三十个，
希望我的统计不正确。

驼背的人，病病歪歪的人，
在黑暗中无灯摸索的人
——多多少少不下于
　　八十三个。

而正直的人，
可说是相当不少
——竟有三十五个。

而能把正直

与理解结合在一起的人
——只有三个。

值得同情的人
——百分之九十九。

不会长生不死的人
——百分之百，
这个数字至今毫无变化。

推荐读物

《回忆录》[1]

佐菲亚·托尔斯泰 著

佐菲亚·托尔斯泰夫人作为天才的妻子既荣耀又不幸。只有城府很深的人才能使这种情况简单化，然而佐菲亚却是个充满无限活力的女人。尽管她做了十三次母亲，长期担任丈夫的秘书角色（七次抄写过《战争与和平》等等），以及管理财产和家务，都未能削弱她的这种活力。还应该指出，每年出现在亚斯纳亚·波利亚纳的客人，用不着夸张，也有上百人。这些客人不管愿意不愿意，都成了这对夫妻矛盾加剧的见证人，随即各种流言蜚语便流传到全俄罗斯和整个世界。矛盾确实不小，有身体的、心理的和思想的。这夫妻二人很爱当着外人的眼睛和耳朵来演出他们的闹剧。还应该记住的是，前来朝拜这位作家的不仅有智者和神父，还有各种各样的阿谀奉承者、假装的受难者和编故事的能手。这些人拿着记事本围着这位大师转，早就计划好了怎样在他死后去写那些充满惊险的回忆文章。对他们表示不满的托尔斯

---

(1) 马丽亚·列希涅夫斯卡选译自俄文，由维克多·雅库博夫斯基写序和注释，文学出版社，克拉科夫，1968年。

泰夫人指责他们把她当成克桑蒂帕[1]不是没有理由的。这样一来，反而加深了她对丈夫及其清客们的攻击性。她的日记(译本称之为回忆录是不对的)，最初只是出于诉诉心苦的需要，后来在后人眼里越来越成了一种自我辩护。这些后人，其中也包括我们，就是这种令人伤心的忏悔的现代读者。我们怀着应有的同情、惊讶和空泛的笑声去听她的倾诉，但也就到此为止。对夫妻二人中哪一个应对其不幸生活负主要责任的研究，已引起全世界的关注。如果能证明在这样的精神条件下是无法产生任何作品的，那么，这种研究也许还有某种意义。可是，我们现在都知道已经产生出了许多作品。我们只要把托尔斯泰夫人看成是一个(尽管她活得要长久一些)在床上、餐桌上和工作中并不很坏的伴侣就够了。

《王位觊觎者的妻子》[2]

贝吉·米勒　著

他们把雅库布·爱德华·斯图亚特称为王位觊觎者。他是被推翻的国王雅库布二世的儿子。尽管他一生都在竭力追求，却再也无法登上英国国王的宝座了。在他二十七岁那年，他衷心爱上了马丽亚·克列门第娜·索别斯卡，她是波兰国王杨三世的

---

① 古希腊哲学家苏格拉底的妻子。

② 安娜·普日德斐尔斯卡-切恰科夫斯卡译自英文，亚当·凯斯滕写序，读者出版社，华沙，1968年。

孙女。这对未婚夫妻之间是一种通信的爱情，受到多种危险的威胁，因为当时的英国国王希望这个王位觊觎者能在单身状况中死去。小索别斯卡在前往会见未婚夫的途中被奥国皇帝拘禁起来。她不得不从这种拘捕中富于浪漫性地逃了出来，并经受了翻越阿尔卑斯山的巨大精神考验。这位王位觊觎者在罗马等着她的到来，心情很是担忧，这是真的。但是，他却没有料到这位公爵小姐会经受那么多的可怕的苦难，只要提一提有一次克列门第娜乘坐的马车翻进山间的溪河里就够了。今天，这样的事件可以说是微不足道，但是我们应该记住，那个时代连和水打交道都被看成是一种极端的行为，一个人一生只有两次从头到脚的洗澡：出生和死亡。贝吉·米勒的小说与文学虚构毫无共同之处——所有的事实，甚至连描写的风格，都来自于可信的资料。作者很少采用想像的情节，比如把伯爵头衔授予雅库布·索别斯基的宫廷侍从米哈乌·希姆博尔斯基。这本书在入睡之前很值得一读，是一本非常有趣的书，能让你摆脱目下的烦恼，而渐渐进入梦乡。它会在恰当的时候从你的手上掉下来。

《华沙浪漫主义芭蕾舞 1802～1866》[1]

雅尼娜·普德维克　著

浪漫主义时期的芭蕾舞主角是女精灵，是超自然的有翅膀的精灵，是许多粗心青年的迷惑者。跳这个角色时，用的都是脚

1　波兰音乐出版社，克拉科夫，1968 年。

尖，也就是到那时为止，采用的是一种杂技演员的方法。舞台指导要求女精灵及其同伴只能刚刚触及地面，甚至有时要在空中飞翔，或者从人们的眼前消失。为了飞翔和消失，便在舞台上设置了升降器和地道口。观众看到几位女士在咆哮翻滚的湖面上几米高的地方飞来飞去，都会被吓得要死。有时还会从湖面下伸出一个少年的圆脸，那是专门雇来摇动那块扇风起浪的幕布的。当机械师运转灵巧而又隐秘时，一切便显得那样的壮观美妙。要是一旦被卡住了，整个戏剧假象便会被揭示出来。那也是妙不可言的。今天的舞台技术精确得超过那时百倍，观众事先就知道，不会在这方面出现意外。但是，在这种尽善尽美中也会出现单调乏味。我们仅能记住好的舞台表演和差的舞台表演。而对于通常占多数的中间状态的表演，惟一能留在记忆中的就是那种预先未料到的小事故。然而遗憾的是，今天这种事故很少发生了……我把这种叹息献给所有参与当代戏剧危机的讨论者。不过，现在我还是回到女精灵的话题上来。这些会飞的小精灵又是什么样子呢？从画像和照片中可以看出，她们都是些圆胖的、高得令人反感的（如查格沃巴所说）芭蕾舞女演员。为了激起非物质化的和美妙的印象，她们需要多么出众的才华啊！雅尼娜·普德维克这本书很巧妙而又很熟练地把我们带进了华沙芭蕾舞这个已被忘却的王国，带进了它那不易了解的历史、习俗和演出的剧目中。至于演出剧目，出于我个人和几位读者的爱好，我便录下了几出最有口味的剧目：《阿马里拉，即孩子和猴子》、《乌尔苏娜姨母，也就是无用的警惕》、《亚洲器乐合奏曲》、《巫师的马，也就是床下的魔鬼》、《适合每个世纪的爱情》、《可怕的瞬间，即劳勒达》、《汝尼斯内尔精灵》、《城郊漫步，也就是可怖胜过痛苦》……

《帕格尼尼》[1]

约瑟夫·波夫罗兹尼亚克 著

帕格尼尼有两种传记。这第二种传记是集体想像的产物。传记作者对此不能回避，但应给予其双份的稿酬。当帕格尼尼演奏时，有的人看见他身旁站着一个鬼怪，操纵着弓弦的动作。他们还私下议论红本子的事情，说大师在这个本子上记下了自己神奇般演奏的秘密。在他死后一看，本子上记的都是他送去洗的衣物。观众都相信，只有得到地狱魔鬼的帮助，他才能从小提琴上发出如此令人难以置信的音响，像吱吱、嚓嚓、隆隆、吠叫和尖叫的声音。而所有别的人都还是那样正规地演奏。更令人感兴趣的是，就连一些专业同行也赞同这种观点。一位来自科隆交响乐团的音乐家，当帕格尼尼向他奉上鼻烟时，他害怕自己纯洁的灵魂受到魔鬼的侵害，竟把烟末撒在了地板上。帕格尼尼当时就应该对他说：我亲爱的，如果你一定要相信有魔鬼的话，那你最好去深入研究一下它的天性，魔鬼并不加害于每一个落到他手里的人。只有值得它这样做的人它才会去做。这种人经过严格的挑选，又受过很好的专业训练，是有备而来的。你是个善良的懒人，你从来都不是神童，即使神童每天也需要练习十二个小时。你的手指不能捏碎水晶盘子，你右手的拇指不能向后弯过去，你的左肩也不比右肩高。我的鼻烟盒中无论放的是什么，对你说来只是普通的鼻烟。闻闻吧，老弟，大胆些——但是帕格尼尼并没

---

1 第二版，波兰音乐出版社，克拉科夫，1968 年。

有说出这些话，只是看了他一眼便沉默了。他重视这种小事的广告价值，尤其是并非所有的人和所有的地方都能毫无保留地倾慕他的神奇的艺术。他在布拉格的音乐会便失败了，在华沙也引起过激烈的争论。在波夫罗兹尼亚克所著的这部评传中，也涉及到波兰的这件事，而且材料丰富，其中有小提琴家李平斯基对帕格尼尼的评语。这是篇优美的评论，在对大师表示惊叹的同时，也夹杂着轻松的冷嘲热讽。

《歌剧手册》[1]

尤瑟夫·康斯基　著

“关于《游吟诗人》[2]，遗憾的是我无法说得更详细，因为尽管我多次演出过这部歌剧，但直至今天，我也不清楚它写的是什么。”维也纳著名男高音歌唱家列昂·斯莱扎克在自己的回忆录中写下了自己的心声。啊，一块多么沉重的石头从我的心上掉下来了！这样看来，并非我一个人看不懂舞台上到底是谁在反对谁，是谁在装成仆人，为什么他要假装成仆人，为什么这个仆人又会突然显身为热情的胸部高耸的少女，为什么那样生龙活虎的少女一看见另一个老一点的姑娘便晕了过去，那个老姑娘还对她说：“我最亲爱的女儿，终于找着你了。”因此，不仅是我，就连舞台上演出的人也不明白，这到底是怎么一回事。很显然，尤

1　第二版，波兰音乐出版社，克拉科夫，1968年。

2　《游吟诗人》是意大利音乐家威尔第1853年所作。

瑟夫·康斯基的这部歌剧手册，对于舞台前沿台灯的前后两边的人说来都是必需的。这本书无需做广告，第一版像水浸入沙中那样很快就卖完了。我只要说这本书论述了两百部歌剧就够了，从蒙特维迪[1] 到我们世纪的六十年代。每个作曲家都有生平简略介绍，接着是歌剧的详细内容，最后是歌剧的音乐特点。我不是说，我一口气就读完了这两百部歌剧，但是，我认认真真地阅读了所有演出人员的名单和他们的音域。在歌剧界中，人员的政策是很严格的，家庭的关系也被不可触犯的条令禁锢着，就像原始部落一样。女高音歌手应是男低音歌手的女儿、男中音歌手的妻子和男高音歌手的情妇。男高音歌手不能生女低音歌手，不能与女次低音歌手发生肉体关系。男中音歌手很少有情人，如果能找到一个女次高音歌手就更好了。女次高音歌手与男高音歌手来往必须谨慎小心，命运常常让她们扮演“二流”的角色，或者处于更悲哀的境地，成为女高音歌手的朋友。在歌剧史上惟一的一个有胡须的女人是由女次高音歌手演唱的（见斯特拉文斯基的《花花公子的生平》），其结果自然是不幸的。男低音歌手除了演唱父亲外，大多是扮演红衣主教们，地狱中的权势人物，监狱中的狱吏，以及疯人院的院长。上面的意见并不能得出任何的结论。我尊重歌剧，但歌剧并不是真正的生活。我尊重生活，生活有时是真正的歌剧。

---

1 蒙特维迪（1567～1643），意大利歌剧家，写有《奥菲士》等歌剧。

《统计数字的波兰人》[1]

伊雷娜·兰多 著

我很早就接触到统计学，那时我才八岁或九岁，是在一个反酗酒的展览会上，我们班都去参观了。展览会上有图表和数字。当然，我现在都不记得它们了，但是对于酒鬼的胃模型却记得非常清楚。这模型制作精美，而且还是彩色的。模型周围拥挤不堪。但最让我们感到兴趣的是一块牌子，上面每两分钟就亮一下红灯，说明词解释：每两分钟，世界上就有一个人死于酒精。我们站在那里都呆住了。我们班里的一位女同学，她有一块真正的手表，便聚精会神地测验红灯的准确性。佐霞·W 的动作很美，她画着十字，开始念起永远安息的祷词。从那时候起，便再没有什么别的统计数字留给我如此直接的印象了。我有位熟人，当他读着统计年鉴时，就像给自己展开了一幅生活的全景。通过数字，他能看到、听到甚至产生嗅觉的印象。我特别羡慕他。我多少次试图把数字变成具体的图像，眼前就会出现一百个男人和一百几十个女人，每一对奇怪的男女生育（将近？）两个孩子，而这些孩子一出世便喝上了酒精，就这样他们每年要喝掉四升半。无论是在内容上还是在词汇上，我都把这种可怕的现象同祖母的多病和祖父的死亡联系在一起。正是为了那些具有错误想像力的人，伊雷娜·兰多才写出了这部《统计数字的波兰人》。在这本小书里，作者力图表现普通家庭的日常生活状况。遗憾的是，科瓦

---

[1] 火星出版社，华沙，1969 年。

尔斯基夫妇从统计学来说是个典型，但一下子他们就变成了抽象的人物，因为个人永远也不会有典型的感觉。书写得通俗易懂，但营养不足。巨大的数字令人难于接受，有一部分甚至不适合直接交谈的风格。结尾时作者自己也风趣地恳请读者，还是直接去看统计年鉴好，那里会有趣得多。

《文艺启蒙运动时期华沙的日常生活》[1]

安娜·巴尔德茨卡
伊雷娜·杜尔纳乌 著

我们好幻想，但太不经心，太不具体！“我想成为一只鸟。”许多人都这样说。可是当顺从的命运把他变成一只火鸡时，他又感到失望了。这不是他的希望所在。如果愿望与时间的倒退联系在一起，那就更危险了。“我想回到十八世纪的华沙。”也许你是随便这样想的，只要这样想想也就够了。当然，你不会降落到别的地方，只会落在国王陛下的宫殿里。国王带着温和的微笑，挽起你的臂膀，把你带进宴会大厅去赴星期四的午宴[2]。可是，你却掉进了第一个大水坑。你刚站立起来，一辆八匹马拉的马车便驶进了这条狭窄的街道，直朝你冲了过来。你赶紧向墙壁靠紧，于是你从头到脚被溅了一身污水。你的眼睛也被迷住了，一片黑

---

① 国家出版社，华沙，1969 年。

② 波兰国王波尼亚托夫斯基每逢星期四便设午宴招待当时文艺界和学术界的有名人物。

暗，你不知道该往哪里走。你摇摇晃晃地来到一座宫殿后面，走进了杂乱不堪的小巷。那里棚屋倒塌，垃圾成堆。不久后，从暗处走出几个身材高大的流氓，他们扯住你的衣服。我不是在编故事，因此，我用不着想出这次事件的解救办法来，你已经坐在小饭馆里就够了。他们用很脏的盘子给你端上了大饼。由于你提出意见，饭馆老板便用衣襟把脏盘子擦了擦。你见了很生气，他便对你说，你也许是久住森林深处的人，连这点都不知道，就连拉吉维乌亲王本人也是用这种方法为自己的那些贵夫人效劳的。在旅馆里，你没有叫人打水来洗一洗，便跳到床上睡下了。臭虫便开始向你进攻。快到早晨时你才睡着了，可是你刚睡熟不久便被叫喊声吵醒，原来是底层有人在放火。还没有等救火队赶来（那时候还没有救火队），你就从窗户上跳了下去。幸好院子里有一堆臭气熏天的垃圾，你才没有跌断脊梁骨，只是跌坏了一只脚。理发师毫不手软地替你接上了脚骨。你没有得坏疽病，而且骨头也长得很好。你真是幸运，才受了点轻伤。于是，你回到了自己的时代，买了这本书。你应该从这本《文艺启蒙运动时期华沙的日常生活》开始，这样才会使你在那个时代的平凡与伟大之间得到真正的平衡。

《童　话》

安徒生　著

有人向一位具有丰富想像力的作家建议，让他给少年儿童写点东西。“可以，”作家高兴地说道，“我这里正好有一篇关于女巫的构思。”出版社的女士们赶紧挥动着手说：“就是不能写女巫，可不能把孩子们吓坏了。”“商店里的玩具呢？”作家问道，“还有那些穿紫罗兰色外衣的斜眼小熊呢？”

至于我，我的想法完全不同。孩子们喜欢被童话中的故事吓住，他们有一种自然的需要去体验巨大的震撼。安徒生吓唬孩子们，但是，可以肯定地说，没有一个孩子因此而痛恨安徒生，即使当他们长大成人之后也是如此。在他的那些优美动人的童话中充满了许多确实是超自然的人物，还不算那些会说话的动物以及能言善辩的木桶。在这一伙形象当中，并不是所有的形象都是那么亲切可爱、不伤害人的。最经常出现的形象是死神，这是个铁面无情的人物，会突如其来地出现在幸福中间，而把最优秀、最可爱的人带走。安徒生对孩子是严肃的；他不仅向他们讲述愉快的生活经历，也告诉他们生活的艰辛、苦难以及不该有的失败。他的童话充满了丰富的想像力，但又最具有现实主义，而这一点却胜过当代的整个儿童文学。当代儿童文学只关心是否合乎情理，而神奇却像火一样消失了。安徒生敢于写悲哀的结尾。他认为人并不是为了赎罪才尽力去做好人的（今天的许多道德

---

① 第五版，斯·贝林和雅·伊瓦什凯维奇译，国家出版社，华沙，1969年。

说教小说正在不遗余力地宣传这种观点，但是在这个世界上它并非永远是真理），而是因为丑恶产生于理智和情感的局限之中，同时也是不幸的惟一形式，需要加以摒弃。这真是可笑，真是可笑啊！如果没有从温和到讽刺的整套幽默，安徒生就不可能成为伟大的作家。如果安徒生仅仅是个活生生的善人，那他也不可能是个伟大的作家。啊，不！他也有自己的怪癖和弱点。在日常生活中，他是个难于相处的人。好像狄更斯曾祝福过那个日子，在那一天，安徒生前来拜访他并住在一间摆满鲜花的小房间里，而安徒生呢，也曾祝福那个日子，在那一天，客人在雾中离开了哥本哈根。照理说来，这两位在许多方面都有共同点的作家是应该能终身亲密相处的。啊！但是，这是很难做到的。

《秘　史》[1]

塞扎内的普罗科普　著

塞扎内的普罗科普被认为是古希腊最后一位伟大的历史学家。他曾著有查士丁尼皇帝时期的战争史书八部。他同时还写有题为《关于建筑物》的吹捧皇帝的甜蜜赞美诗，以及流露出不满的题为《秘史》的讽刺作品。各种各样好心的注释者都在思考，他为什么在写了赞美诗之后又去写讽刺作品。这样做是无可非议的，这是事物发展的自然顺序，而且对于查士丁尼说来倒也不

---

1. 安德烈·科纳雷克译自希腊文，并作序和加注，艾娃·弗雷什塔克装帧设计，国家出版社，华沙，1969年。

错。他为什么要写赞美诗呢？《秘史》的观点出自于斯维托留斯的《凯撒传》。在这两部著作中，对所写人物的厌恶揭示出历史的真实。不过，斯维托留斯的愤怒有着坚实的基础。从思想来说，斯维托留斯是个共和派，他把帝制看成是一个劣种。于是，他便以仇恨的心情去描写它的表现，而且毫无天真幼稚的观点。普罗科普生活在拜占庭，在那个时代里，共和派的传统已经消失。查士丁尼之所以激起他的愤怒并非因为他是个皇帝，而是由于他是个坏皇帝。普罗科普把这位皇帝的一切活动都当成是他个人性格的表现揭示出来，而在他的性格中处处都有恶魔存在。狡猾的皇帝和他的那位肆无忌惮的皇后，都是地狱的代表，甚至应对造成全国痛苦的地震负责。这种传闻戏说的风格具有雄辩的力量，作品的希腊语也非常精炼。但这不过是一个空洞的外壳，里面渐渐融进了中世纪那种驱除恶魔的精神。

《儿童插图的心理问题》[1]

伊雷娜·斯旺斯卡　著

这是一部关于儿童美育发展的著作，确切地说，是一部论述插图在这一发展中应起何种作用的著作。伊雷娜·斯旺斯卡给自己提出了许多简单然而又是根本的问题——儿童喜欢什么插图，什么时代期待什么样的插图，在读原文之前和读了原文之后又是怎样看待插图的。她在调查研究的基础上大胆得出了几点

---

[1] 国家科学出版社，华沙，1969 年。

结论。这些结论对于插图画家、教育家和所有对美学问题感兴趣的人都很重要。再没有比试验更让儿童着迷的了。你给他们同一主题的两幅图画，其中的一幅，(打个比方)是由凡·高画的，另一幅是充满了理想化的自然主义精神的真实劣作，五六岁的孩子多数选的是大师的画，而年龄大些的孩子却坚决要那幅劣作。有一段时间曾由此得出这样一种结论：年龄大一些的孩子由于受环境的坏影响而趣味低劣。但是伊雷娜·斯旺斯卡却认为，这种不能令人满意的选择是和他们思维发展的一定阶段紧密联系的，大多发生在七至十二岁这一年龄段中。出现"坏趣味"是一种自然的反映。孩子在自己的意识中留下了非常新鲜的印象。要承认是鸟，那么每只鸟必须有两只脚，可是鸟只露出了一只脚。他们知道，森林是绿的，紫罗兰色的森林便是不真实的了。因为他们这个时期正在寻求证实他们刚刚认识的世界。他们不喜欢变形、省略和模棱两可。当他们过了十二岁之后，这种对真实的追求便会开始减弱，再朝有益于纯美术的价值转化。许多人的趣味正好在十二岁时便停滞了下来。这已是另一个问题了，不属于这本书论述的范畴。我推荐这本书，甚至向那些更喜欢看原画的人推荐这本书。作者非常在意读者的微笑，常引用与孩子们进行愉快谈话的话语。"他提着一罐子水，提呀提，把罐子的耳朵都扯断了。"祖母念着。可是孙子在图画上看到的是罐子破了，可耳朵却没有被扯掉。"你不会读！"他生气地对祖母说道。

《回忆录》[1]

霍滕斯雅·曼西尼
马丽亚·曼西尼 著

霍滕斯雅和马丽亚是红衣主教马扎雷涅的侄女。当她们还是小姑娘的时候，伯伯就把她们带进了法国的宫中，随后又适时地把她们完美地嫁出去了。完美是就其真正的意义而说的，因为这两位年轻的夫人渴望过一种自由的生活，很快就让她们的丈夫厌恶了。在她们的回忆录中，我们找不到片言只语记载她们在这种自由中到底想干什么。很显然，她们自己也不清楚。她们一生中最美好的年华都是在和自己丈夫的斗争中度过的。她们并没有和丈夫离婚，而是离家出走。但是，她们的丈夫为了名誉和义务不得不去寻回他们的任性妻子。随后，他们不是把她们带回家去，就是将她们送进修道院，以便使他们的门第和财产不再受到损失。这两姐妹当然很不乐意住在修道院里。她们像马一样健康，像跳蚤一样好动，像角斗士一样果断。还是在婚姻状态时，她们便开始抱怨在丈夫身边所有的旅行都受到了约束。于是，她们便要从这种照顾中摆脱出来。两个瘦小的女人便整年整月地跑遍了法国、意大利、西班牙和佛兰德斯的通衢大道，无论是纵和横还是进和退，是携带随从还是单独旅行，是穿着豪华还是只穿一件衬衣，是乘马车还是乘舟船，是徒步还是乘车，是住小旅

---

1 尤利亚·斯达博罗夫斯卡译自法文，布罗尼斯瓦夫·格雷梅克写序，读者出版社，华沙，1969年。

店还是住宫殿，她们的来到都使所有的宫廷深感不安。她们向所有的王宫和教会的办事机构投诉和请求。尤其是马丽亚特别爱来事儿。她的确写过，除了安宁之外，她什么也不需要。但是，只要她看到她身边的人什么事也没有发生，她就要改换她的居留地点了。有一次，当她描绘火车上熙熙攘攘的情景时，倒是完全说出了她的真实感受："我从这种混乱中体验到一种奇妙的快乐……"两部回忆录成了出乎意料的滑稽可笑的宝库。女译者尤利亚·斯达博罗夫斯卡力求采用与"矫揉造作"相应的波兰文体，但她没有简化这种宫廷的复杂的句子，反而以很严肃的（也许是过分严肃的）古文体去强化它。

《我的生活》[1]

伊萨多拉·邓肯　著

伊萨多拉·邓肯是位伟大的舞蹈革新家。她力图通过一揽子计划（这一揽子计划包括的范围很广泛）去改革家庭关系、学校教育、制度和习俗。她赤脚跳舞，但喜欢穿蓝袜子。她把婚姻看成是封建遗孽。有一次，她打破了自由结合的原则而爱上了一位诗人。这一行动自然有了回报：她生了三个私生子女。她以为所有的女人都会步她的后尘。她是个素食者，像萧伯纳一样，把吃肉看成是所有战争的起因。她想使学校教育充满活力，其方法是把舞蹈定为主课，而把读和写当成辅课。她渐渐相信人世间会

---

[1] 卡罗尔·彭斯译自英文和德文，波兰音乐出版社，克拉科夫，1969年。

有绝对的幸福，应该到希腊去，在牧笛的伴奏下放牧羊群。很少在回忆文学作品中读到像伊萨多拉及其家庭在希腊那样美妙、那样独特的经历，也没有过像她们在古代雅典那样疯狂的经历。其中两章（第十二和十三章）我特别加以推荐。事物的日常进程把更大的注意力集中到这位女舞蹈家的爱情经历上。可怜的伊萨多拉想把它写得真实，富于戏剧性，但结果却是装腔作势，令人发笑。但是我们要记住，她是时代的孩子。在她那个时代，邓南遮[1]被认为是典范的文风家。她试图像他那样，写得朴实无华。如果她是个波兰女人，她也会像普热贝舍夫斯基[2]那样写作，我会为此而原谅她。这本书的插图很少，四幅相片可以看到真实的伊萨多拉，而剩下的四幅，就好像没有了她本人的其他相片似的，选用了电影明星瓦内沙·雷德格雷夫扮演伊萨多拉的照片。我为此找了很久，但毫无结果。

《春香传》[3] 坚贞之中最坚贞的

在远东，梦见龙会带动好运。确实如此，当一位早已从良的艺妓梦见一条绿龙跳入桃花湖时，不久之后，便有一位年轻的富家公子爱上了她的十六岁的女儿。情况就是如此。小春香无需梳妆打扮就有“倾城倾国”的美貌，而且举止高雅，还会诗词书

① 邓南遮（1863～1938），意大利作家。

② 普热贝舍夫斯基是波兰现代派作家。

③ ·奥加纳克-周译自朝鲜文，奥索林出版社，伏罗兹瓦夫，1970 年。

画。遗憾的是，这位美女由于出身低微，不能成为这位公子的正式妻子。有一天，公子离开了她，为了能“青云直上”，也就是为了能获得一官半职，到遥远的京城去了。可怜的春香苦苦哀求也无济于事：“便有千万根柳树又岂能阻止狂风劲吹？”姑娘孤身一人，虽然爱人回来的希望很小，但她依然坚贞不二。当好色的府使想霸占她时，她宁愿被关进监狱，带上枷锁，受到残酷的鞭打。他们用包着铁皮的粗木棒抽打她那娇嫩的脚掌，但是绿龙进入桃花湖的梦并没有落空：年轻的公子又回来了，而且还高高地雄踞于“青云”之中。他已有权力制裁这个凶暴的府使，把爱人救出牢狱，将她立为正式妻子。

这部关于坚贞之中最坚贞妻子的故事的手抄本产生于十八世纪和十九世纪之交，而且被非常正确地认为是朝鲜古典文学中的珍宝。一些人认为这部作品写得非常精美，风格多样；另一些人则欣赏其爱情场面的轻松有趣；还有一些人则喜欢伟大爱情的激情场面；另一批人则高度评价这部作品的社会批评基调和对女人命运的同情。然而，也还有这样一些人，他们赞扬这部故事，首先是因为它不带任何奇迹的成分。这种赞扬的依据就是认为文学作品的最高表现形式是现实主义，而一般故事作品则是现实主义和幻想的混合体，并不是一种具有充分价值的体裁，只是一种不成熟的作品，一种能孵化出蝴蝶的幼虫……这些人在评价这种故事的时候是煞费苦心的，在他们看来，任何奇迹都是一种美学的罪过，任何脱离真实的东西都是幼稚可笑的。我很可怜他们！因为即使像《春香传》这样的作品，也会时不时地引起他们脸部的神经性抽搐。尽管它的圆满结局令人感动，而且在这种圆满结局中没有一句话提到春香被打断的脚骨。是不是脚骨已经长好了，没有留下任何痕迹？我们不用担心，脚骨长得好极了，春香是不会在善良的丈夫身边一瘸一拐地走路的。但是在相

亲相爱的床上，她却忧心忡忡地让绣有鸳鸯的被子盖住了她那变了形的脚掌，因为任何一个传说故事都不会不顺从生活的真理，相反，只要允许，它就会向生活的真理表示屈从，把生活的真理视为典范，视为自己的最好解决方法。

《为什么还要荷马？》[1]

塔杜施·吉林斯基　著

今天，再也不会有人像塔杜施·吉林斯基教授那样，对古希腊文化爱得那样着迷、那样专注了。“你们所有的人在道德方面都是出自于古希腊。”一位老人文主义者对小说中的年轻人拉姆裴杜斯这样说过。吉林斯基也会对现今的一代青年人说出同样的话来，如果奥林匹亚的众神能让他活到一百一十多岁的话。但是在两次世界大战之间的时期里，这位德高望重的学者便已感觉到，年轻的学者们对古希腊罗马的态度不大相同了。他们比以往任何时候都更热衷于在文化边缘上进行探求，那里正是互相渗透、互相激发的交叉点，既可以是开始又可以体验到结束。伟大的希腊文化，这是无可否认的，只是它是否就那么独立呢？就像从宙斯脑袋里跳出来的雅典那样是最早产生出来的？吉林斯基对古代的其他文化以及它们对后来文化发展的影响都评价不足。他认为，现代欧洲文学中的一切杰出成果都与古希腊文化及其罗马继承者有着直接的联系。天才的灿烂辉煌的光芒——在

(1)　安德热伊·别纳尔斯基编选并作序，文学出版社，克拉科夫，1970 年。

他看来……只有一次落在我们的地球上，而且还是只落在地球的一点上，这一点就是希腊。但是，我很愉快地对这位智者的意见不表赞同。教授的知识丰富渊博，而且又善于用优美的文笔表述出来。因此，他的文章值得久存在我们的思想中，当然，它们也没有义务要世世代代永传下去。我首先要推荐在这部选集中收入的三篇文章。《艺术散文及其命运》论及作家风格的演变，从古希腊经古罗马直到中世纪、文艺复兴时期的拉丁文学。在《创造狂》这篇文章中，吉林斯基非常大胆地和尼采、陀思妥耶夫斯基、密茨凯维奇、穆罕默德和伊壁鸠鲁的创作心理联系起来。第三篇是《尼采的古希腊文化》，作为哲学家的尼采是他青年时期的老师。这位学者的论证永远简洁明了，引人入胜，观点完全是他个人的，每一个论点都有确切的引证，还有天使长一般的热情。今天能有多少人写出这样的文章来呢？也许我们在道德上真的都是来自于古希腊？

《熙德之歌》[1]

熙德确有其人，而他的夫人也确实是一位名为希门娜的女人。那位熙德的骁勇善战也是毫无疑问的。然而，他对西班牙摩尔人所持的那种不可调和的敌对态度，却在神话传说中被夸大了。曾出现过这样的事情：这位武士和摩尔人一道进行过反天主教的战争。其外号“熙德”就是阿拉伯语 Sidi(我的主人)，也反映

1：安·卢·切尔尼译自西班牙文。文学出版社、克拉科夫、1970 年。

出他和伊斯兰世界的某种亲密关系。但是，民歌对于这一点却没有提及，反而把一种根本特性赋予他的一生：站在西班牙国王一边反对摩尔人。最初的《熙德之歌》，无疑产生于他死后的半个世纪，也就是公元十二世纪的中叶。现在流传下来的版本产生于十三世纪。值得怀疑的是，它不像是一位作者的作品，可能是两位作者的成果，然后再由一位抄写员将这两个人的作品合并成了一部作品。可以在这部长诗中区分出关于熙德战斗行动的故事以及关于他的家庭麻烦的第二部分。第一部分写的是刀光剑影，在第二部分里听到的则是宫廷侍从的悄语和女人衣裙的沙沙声。尽管简朴的风格和稚拙的真实是这两部分的共同特点，但我更喜欢第一部分，它是中世纪的巴尔扎克所完成的，他眼里的武士首先得会敛财。为了获得金银而打仗，打仗就是要得到金银。既然战争要付出代价，那么，战争也应该得到补偿，应该获得战利品，商定纳贡的钱财，而且只要能成功，就是在借钱时进行欺骗也是允许的。骑士的头脑，只要没有被人砍下，就应该多考虑算账的问题。作者一刻也没 有忘记战利品，而且非常迅速地、贪婪地将它们计算出来，这与骑士的理想化相距十分遥远。长诗充满了真实性，而这种真实性在像《罗兰之歌》这样的作品中却被一种淡淡的完美品德的芬芳冲淡了。安娜·卢德维佳·切尔尼的译笔优美，保持了这部史诗的内在自由特点，传达出了中世纪的那种奇妙的朴实无华。但是，今天在我们看来，这种朴实无华便显得有点不合时宜了。

《波兰作家百家》[1]

西蒙·斯达罗沃尔斯基 著

《波兰作家百家》产生于十七世纪三十年代，有两种用处：第一，向西欧（不无自豪地）介绍波兰科学和文学的成果，包括作家、著作家，当时指每个拿起笔来著书立说的学术界人物，就今天意义上的作家来说，书中也有二十几位，其余是神学家、政治家、语言学家和尼古拉·哥白尼。第二，这部著作就是要向波兰读者灌输克拉科夫学院对波兰国家文化所做的巨大贡献。正是在那个时代，我们的阿尔马·马特尔正在力保教育控制权而与耶稣教会学校展开激烈的竞争。因此，在这本《百家》中占主要地位的是学院的教育家们，他们在别的地方获得了良好的教育，很容易产生这种后来非常流行的观念："克拉科夫学院不是某人的母亲，那一定就是他的外祖母。"如今这部著作的两种意图都早已过时了。令我们感到兴趣的是因为这本《百家》是我们的第一部作家及其作品的辞典。尽管这本书有不少不精确之处和作者的思想局限性，但依然是那些失传的作品的惟一资料来源。而且，可以用另一种方法去研究它，即把它作为一种可悲的教条主义激情的例子去进行研究。不容忍的精神歪曲了波兰文化的景象。斯达罗沃尔斯基尽其所能地回避了别种信仰的作家。他对雷伊只是顺带提了一下，对艾拉兹姆·奥特维诺夫斯基也是如

---

(1) 耶·斯达尔纳夫斯基译自拉丁文并加注，弗·别拉克和耶·斯达尔纳夫斯基作序，文学出版社，克拉科夫，1970年。

此。而西蒙·布德内、马尔钦·切霍维奇、格热艾什、布热津的帕维尔、戈良兹的彼得和扬·涅莫耶夫斯基连一个字也没有提及。而作为世纪之光的安德烈·弗里兹·莫热夫斯基，书中确实有生平介绍，但是非常简短，而且是把他写成“国王的秘书，也就是那个可耻的路德的放猪倌的秘书”。斯达罗沃尔斯基的侮辱并不是那么千变万化的，例如，他把雅库布·普齐乌斯基也骂成“倒向维特堡那些龌龊猪猡一边”。不过，斯达尼斯瓦夫·奥热霍夫斯基倒是被较为友善、较为广泛地介绍了出来，因为他作为过渡性的被计入了“萨克森猪群”。令人奇怪的倒是雅库布·才捷斯基的猪性被作者忽略了。但是，才捷斯基却会因此而感到不愉快吧。

《服装式样的历史发展》[1]

艾娃·希勒尔
齐格蒙特·格鲁斯钦斯基　著
万达·别哈尔

缝纫技术学校的学生们学习欧洲服装史，这是正确的。我在一个展览会上看到一本给四年级用的教科书。我翻开目录看了一眼，服装的历史分成五大章：原始社会、奴隶社会、封建社会、资本主义社会和社会主义社会。我决定读读这本书，因为直到现

---

[1] 第四版，国家职业教育出版社，华沙，1970年。

在我都觉得，服装剪裁与社会制度的联系并不很紧。遗憾的是此书的作者们对此也没有充分地加以论证，尽管他们尽了很大的努力。事情的症结就在于不能用开大门的钥匙去开办公桌的小抽屉，钥匙根本进不去。“原始社会，”我读道，“是一个无阶级的社会，因此几乎所有的人都穿一样的衣服。”好一个“都穿”，表面看起来合乎逻辑，但是到了下一章就不适用了。因为话题涉及到奴隶社会，那是古希腊最具阶级性的制度，学生们得知，那里所有的人也是穿一样的衣服。主人穿新的，奴隶穿主人穿过的旧衣服，因此，穿的都是同样的披肩式的外衣和短斗篷。在罗马，享有充分权利的公民身着长袍而与其余的人有所区别。但是到了罗马帝国时代，也只有在盛大节日时才会去穿它，很难在街上分辨出谁是自由民，谁是奴隶。据说还出现过奴隶们喜欢戴金首饰而自由的公民们身着旧衣破衫的情况。吉邦[1]曾这样写过，有一天，有人向元老院提出一个提案，应该结束这种尴尬的局面，要做出给所有奴隶统一着装的决议。元老院否决了这项提案。嘿，这可不是因为元老院热爱民主，完全是相反的原因：统一着装的奴隶们会立即发现他们是那样的人多势众……这就是复杂性！影响服饰的其他因素也不是那样简单，例如气候、历史事件、生活技术和道德准则，直到现在还没有能揭示出这些因素产生影响的规律。为什么有时是这种因素、有时又是另一种因素在起作用，而且其强度也各不相同？应该着重指出这种无知。服装同艺术风格和纺织工艺发展的依从关系，倒是时装进化的最可信而又确实能把握住的原则。教科书指出了这种依从关系，很好地完成了自己的任务。但我担心的是教科书里的基本的有害的论点会影响考试的命题。例如，“巴罗克时期的时装”或者“地区服装

---

1 吉邦(1737～1794)，英国历史学家。

中保持的古老服装传统”，必须让位给更高一层的主题：“女裙的发展与民主”，或者“指出资本主义时装与社会主义服装的不同”，爱动脑筋的学生会无所适从。

《我可怜的费迪亚》[1]

安娜·陀思妥耶夫斯卡雅　著

一八六七年春天，婚礼一结束，四十六岁的陀思妥耶夫斯基便和其二十岁的夫人一起从俄罗斯到了德国。很难把这次出走称之为蜜月旅行和去度蜜月。事实上，作家是在逃避债主。而他逃走的目的地就是德国的赌场，期望在那里能赢到一座花园。就在这时候，安娜开始了记日记。我不知道，是谁第一个替这部日记取名为《我可怜的费迪亚》，因为这会让人认为，年轻的妻子对于自己多病的丈夫——这个狂躁的天才——首先是有一种怜悯的感情。但是，安娜却是非常崇拜地、骄傲地、盲目地、顺从地爱着她的丈夫。“我可爱的费迪亚”，“我最好的费迪亚”，“我最聪明的费迪亚”，这才是应取的书名。客观上——她和自己的费迪亚是生活在担惊受怕、飘忽不定和忍辱负重的地狱中，但是主观上——她和他生活得很幸福。只要丈夫一个微笑、一句甜蜜的话语，她就会感到心满意足。只要他的眼泪一流，安娜就会心甘情愿地取下手上的戒指，摘下耳朵上的耳环，甚至从身上脱下她的

1　理查德·普希贝尔斯基译自俄文并作序和加注，国家出版社，华沙，1971年。

最后一件外衣，以便让她的费迪亚换成钱，好去再赌一次，再一次输得精光。只要能让他得到片刻的欢乐，能给他在失败中高兴那么一下，对她说来就是一种欣慰，一种快乐。她用他的眼睛去看世界，接受他的观点，分担他的忧愁，模仿他对一切非俄罗斯的东西抱厌恶轻视的态度。每当他犯病时，她总是怀着一颗紧缩的心去关心他。那时候，他经常犯的是癫痫病。她坚毅不拔地忍受着他那突然而来的暴怒，以及在商店里、在餐馆里、在赌场中引起的争端。那时候，安娜已经怀孕了，身体非常糟糕，大概是由于神经长期处于紧张状态所致。但是她依然感到很幸福。她想要幸福，就能得到幸福；别的什么更大的幸福，她连想都不会去想……我们面对的是伟大爱情的非凡景象。旁观的观察家们对于这种情况一定会问："她(他)到底看中了他(她)什么？"我们不必去管这种问题。伟大的爱情无需任何解释，就像一棵长在岩石上的小树，它为什么会长在岩石上，它怎么生存，从哪里汲取营养，什么奇迹使它长得绿叶葱葱？但确实有这样的树，而且有的还枝繁叶茂，显然是它得到了其生存所必需的一切。理查德·普希贝尔斯基在序言中半开着玩笑，但却很认真地写道："安娜·陀思妥耶夫斯卡雅的日记可以成为一本供妻子用的指南：怎样对待困难的然而又是充满善意的丈夫。"遗憾的是，女作者的经验对谁也不适用。安娜的行为与任何体系都无关联。她那逆来顺受的爱情根本就是出自她的天性。

《博娜王后》[1]

马尔舍利·科斯曼 著

她为并不年轻的齐格蒙特一世生育过六个孩子。她生了四个女儿，可儿子才两个，而且其中只有一个还活着。但这不是她的错。她清楚地知道王朝只剩下了一根独苗，其处境有多困难可想而知。她反对儿子和伊丽莎白·哈布斯堡的第一次婚姻，不仅仅是因为与哈布斯堡联姻对雅盖沃王朝毫无益处，这点她完全正确，而首先是因为伊丽莎白从小就体质羸弱，还得了癫痫病。博娜早就知道，这种结合是不会给她带来孙子的。在这个问题上她又是正确的。她也反对儿子和伊丽莎白妹妹的第三次婚姻，因为她也得了她姐姐那样的癫痫病。她竭力反对儿子与巴尔巴娜的第二次婚姻，因为这样一来，齐格蒙特·奥古斯特便会和拉吉维乌这个显贵家族结合在一起，而多年来博娜都在竭尽全力加强国王的未来地位，使其能摆脱大豪绅家族的影响。齐格蒙特二世与巴尔巴娜的那种莎士比亚式的爱情史，今天依然会令我们激动不已。但博娜对此却无动于衷。这毫不奇怪，因为她的所作所为都像个政治家，在她生前就有人认为是她毒死了儿媳妇。其实，她们本身的疾病就足以致她们于死命。人们还指责她的“外来性”——波兰王位上的第一个外来女性。但是，这种“外来性”的确表现在她三十年来为了雅盖沃王朝的利益和强盛所付出的艰辛劳动上，表现在对王朝财政的节俭和严格管理上。人们还指

---

[1] 书与知识出版社，华沙，1971年。

责她插手国家的一切事务。尽管这位富于个性的美格拉[1] 对宗教争论保持着富于理性的冷漠，但是她的政治见解　　当时人们都听不进去　　却是清醒的、富于远见的。可怜的博娜，后来人们还指责她为骗子，说她从波兰运走了不计其数的财宝。其实，并没有什么"不计其数"。国王们出行都是带着所有用品的箱子和车辆，为什么博娜就应该赤脚走路，只穿一件衬衣呢？正如马尔舍利·科斯曼在书中正确地写的：她在波兰留下了广袤的良田、扩建的城市和改革的行政机构。这位年老而又伤心的女人回到自己的祖国是带着某种绝望的心情的。她没有看到孙子的出世，也许他们能正确评价她的工作。被激怒的儿子也没有把她的遗体安葬在瓦维尔宫，尽管那里在她的丈夫旁边有她的一席之地。波兰作家协会应该派代表到巴里去向这位杰出的女统治者献上一束鲜花。是时候了，应该为了克拉舍夫斯基的小说《两个王后》而请求她原谅，在这部小说中她是作为群盲的女主人公而出现的。如果没有人愿意去献花的话，我倒是很愿意去的。

《侦探百年——犯罪调查经历及其历史》[2]

尤尔庚·托瓦德　著

有一段时间，我同时迷上了两个人：包洪[3] 和谢洛克·福尔

---

1) 希腊神话中复仇三女神之一。

2) 万达·克拉庚和卡罗尔·布什译自德文，文学出版社，克拉科夫，1971 年。

3) 包洪是显克维奇历史小说《火与剑》中的人物。

摩斯。包洪较早让我失去了兴趣，这是他自己的过错，他的眼睛只盯着海伦娜。剩下了谢洛克，这位坚定的单身汉子，心是自由的。谢洛克多年与华生住在一起，这一事实并没有引起我的不安。当然，我对他的挚爱不久也过去了，但是却留下了伤感和这种观点：无论是在小说里还是在生活中，再也不会有人能超过这位天才的侦探了。他是位直觉的泰斗！演绎法的巨擘！他从留在沙地上的脚印便能推测出罪犯蓄有红胡子，从一位夫人的眼睛上安放单片眼镜的方式，就能准确无误地得出结论：她的祖父五十年前死在印度。与谢洛克的成就相比，真正的犯罪调查史看起来实在可悲。汗牛充栋的卡片档案，对罪犯及其被害者的集体的鉴定工作，成千上百次的试验，上百种尚不完善的仪器，常常是多年的追踪死亡的时机和类型，而且在众多的事件中依然无法确定：结案是不是错了……甚至指纹术的发现也不是那么轻而易举。今天，它已是那样的真实可信，以至于我们都感到惊讶，为什么在洞穴壁画的时代没有发现它呢？人类直到十九世纪中叶才等到它的发现。也就是这个时候，毒物学即关于毒物及其症状的科学才获得可靠的试验基础。弹道学，也就是有关射击的一切，特别是发现了子弹与子弹的不同，即使是同一工厂生产的两支手枪打出的两发子弹也不会相同。在托瓦德的这部原作中，每一项侦讯的案件都附有真实犯罪事件的图片。这样一来，我们在读这部著作时，就像在读一部由几十篇侦探微型小说组成的大侦探书。它空前地畅销，因此，我不认为现在能够在什么地方买到它了，尽管出版才几个星期。这本书的翻译并不容易。卡罗尔·布什感到高兴的是，他所受过的法学教育对他的翻译大有好处。万达·克拉庚是个具有天使心肠的女人，她没有法学的盔甲，不得不勇敢地与法院程序的复杂性和会议桌上的残酷性进行斗争。

《中 国 字》[1]

密切斯瓦夫·耶日·金斯耐尔 著

这不是一本新书，因为是两年前出版的。我没有及时得到这本书，现在我突然看到它摆在书店的展台上。生活在这个世界上而对中国字一无所知，那真是蠢极了。读了这本书，依然对其基本知识不清楚，但一无所知已失去其原始的意义而具有了苏格拉底的深度。我在这本书里了解到许多关于中国语言和方言的信息，关于中国字的历史，知道字表示的不是读音，而是词义，而且还了解了中国字的组合方法和书法。组合把我吸引住了，例如，“寧”这个字是由三部分笔画组成的：顶盖、心和器皿 这真像是一首微型诗。一般说来，中国字迫使诗人们要有巨大的具体性。如果他想写一首关于鸟的诗，他就得立即决定要写哪种鸟，是长尾巴鸟还是短尾巴鸟。也许他们选择第三个字，能把这两种鸟连结在一起，反映出大的肥鸟来。当然，有的字所表示的并不是具有特性的鸟，但是在中国字的象形特点中，直到今天还保持着对抽象概念的拒绝，同时也保持着对女人的轻视。“争吵”在书写上是两个女人的形象，“姦”是三个女人……事情很显然。表示妻子（婦）和“情人”的字各不相同，婦是女人加扫帚，情人则是女人加箫。我不知道是否存在这种理想的字，使我们欧洲所有女性的字都能融进这种理想中，即把扫帚和箫结合在一起。在感谢作者提供了丰富知识和论述清晰的同时，我不能不表示

---

[1] 国家科学出版社，华沙，1969年。

一点遗憾：对中国字的日常使用讲得太少了。我很感兴趣的问题是，例如，在中国的学校里要学会写和读，需要多长的时间？要用多少时间才能记住全部经常使用的字？记笔记需要怎样的速度？中国字的打字机是什么样子？现在我把它想像成一部像火车头那样大的机器，要由八十位打字员才能把它从一个地方搬到另一个地方去。在这种情况下，对打字员说来，字便成了女人与长龙的组合。

《拿破仑一世皇帝侍从的回忆》[1]

卢伊思·瓦利·康斯坦特　著

“皇帝过着优越的生活”，上帝保佑他的这种优越性。“首先是天一亮就要把咖啡送到他的床上”，也就是白天值班的侍从进入卧室以取代值夜班的侍从。皇帝每时每刻都不能没有人在跟前，不能没有人照应他、看护他。拿破仑宫中的礼仪，其严肃程度虽不及哈布斯堡王朝的一半，但这不是说，皇帝要自己洗脸、梳理、穿裤子，甚至也不是他自己起床，而是仆从们把他扶起来。随后，他便从仆役们的手上落到了书记官和副官们的手臂上。显贵们为了进入卧室常常要赤着脚走路，皇帝走过那些紧张的卫兵和弯腰垂首的在场者。当他回到办公室以便静心地工作时，便能听到忠心耿耿的康斯坦特的沉重呼吸声。他的确有天生的集中

---

[1] 塔杜施·艾维内特译自法文，耶日·斯科伏罗内克作序并加注，读者出版社，华沙，1972 年。

精力的才干，因为这些都不会妨碍他。他的那些为数不少的庸俗的情史，都是由第三者给他牵线搭桥的。的确，他从来都不能是单独一个人，哪怕只是躲避或离开大众注意的中心几天。永远都有人把耳朵贴在门把手上以保持警觉，甚至有人对他叫喊："滚蛋去吧！"他也只是朝后退几步。这样的生活我会觉得很难受。有人会认为，不管怎么样，能像拿破仑那样真是荣幸之至。那么，这个人一定有表现狂的倾向。拿破仑和约瑟芬的离婚以及在这之前所发生的各种事情，都是一 事情很简单 一发生在全体宫廷人员面前。约瑟芬当场昏倒，而她的那个高贵的丈夫也因苦恼和愤怒而脸色苍白。当时还没有照相，不过有康斯坦特就够了。他是后来的回忆录的作者。拿破仑是我所喜爱的历史人物。但是当我读过这本书之后，我就对他产生了某种怜悯之情，就像对待笼中的老虎那样。不知这是不是好的比喻？老虎是被迫在笼中挣扎的，但是，拿破仑却是自己心甘情愿被关进笼子里的。我甚至想到，当他被关在海仑岛上时，他的确会因自尊心受辱而感到痛苦。但是，他对强迫他过的这种生活方式倒能承受，他依然是新环境的主要人物，依然能感受到那些警觉的眼光，是仆役的还是卫兵的？但这又有什么重大的区别呢？

《三国演义》[1]

罗贯中 著

《三国演义》是中国十四世纪的一部古典小说，描写的是汉朝衰败后的历史事件。作者把各种各样的民间传说和历史记事收集起来并整理成一部完整的文学作品。他采用现实主义方法，重视心理和情势的真实。原文的小说篇幅很长，是一幅有一千五百页和六百个人物的全景画。波兰的译本是根据英译本转译的，是个节译本。可以设想一下，在我们的这个节译本中出现的人物，我们就说是三百个吧……这样的数字也是怪吓人的，因为欧洲的读者很难记住中国人的姓名。我有好几次开始阅读这部作品，可我把所有的人物都搞混了。就拿文中的这个片断来说："四个大队，每队各引三百只战船，分配给四位领兵统领韩当、周泰、蒋钦、陈武，前面各排列火船二十只。周瑜和程普走上最大艨艟的甲板，以便指挥战争。徐盛、丁奉为左右护卫。其余的将领和鲁肃、阚泽留下守营。程普见周瑜调军有法，甚感钦佩。不久孙权差使臣持兵符至，说已任命陆逊为先锋，命令他直抵蕲、黄一带进兵，吴侯亲自为后应。"书中的每一页几乎都能找到相似的例证。我们还要指出，书中的一些主要人物时而是这种名字，时而又是另一种称呼。关于小说的意义用不着多说。人物的麻烦就造成了难以克服的障碍。我不知道应该怎样做才好，不过必须

---

[1] 纳达利亚·比利亚译自英文，塔杜施·兹比科夫斯基作序，读者出版社，华沙，1972 年。

设法解决。我自己是这样想的：主要人物只用一个名字，同时在书的后面印上人物索引并注上他第一次出现时的页码。这样就可以在一定程度上把他们区别开来。最后一点意见，如果有些人的姓名带有某种意义，如有人称为“活老虎”，有人叫“凶豹子”，就让他们的这种形象称呼一直出现在译本上。我并不坚持我的这些想法，也许还有更好的能够采用的办法。像现在这样出版的这部小说，那是无法读下去的。只有校对才不得不将它读完，也就是说，只有两三个人会读完它，这对于印数一万册的这部小说说来，读者的人数实在是太少了。

《回忆录》[1]

贝尼亚米诺·吉里　著

从火车站到旅馆，从旅馆到歌剧院，从歌剧院又回到旅馆，再从旅馆到火车站。他就这样度过了四十余年。在他到过的每一个国家，记者们都会向这位歌唱家提问：你是否喜欢这里？怎样评价这里的听众？他会像所有处在这种情势中的艺术家一样回答说：国家很美，听众对音乐非常内行而且要求很高。当他晚年写回忆录时，他依靠的主要是剪报和剧院节目单的档案资料，因为他对人对事都不记得那么多了。歌唱家的生活就像发生在某种巨大的时空里——仿佛出现在同一个剧院的舞台上，只是

---

[1] 哈尔什卡·维希辽夫斯卡译自意大利文，波兰音乐出版社，克拉科夫，1973年。

剧院的名字在不断变更。吉里的回忆录枯燥乏味，但是这种枯燥乏味又有某种吸引人之处。他的歌唱生涯开始于第一次世界大战期间，结束于第二次世界大战之后的几年。历史会在不少的时期内给所有的一切打上时代的标记。至少在我们知道的那些回忆录中，都或多或少地谈到了世界上发生的事情，因为没有一种生活能完全脱离政治或者避开其后果。吉里是第一个这样的回忆录作者，对他说来历史是不存在的，战争、革命、法西斯主义、危机　不过是移动的布景，只是有人在他身后搬来搬去而已，这时的他却站在舞台的前面，专心致志地唱歌。他天生有一副好嗓子，而且有一种不使自己生活复杂化的才干。吉里从来都不理解，为什么像托斯卡里尼这样的人会离开法西斯的意大利。当纽约大都会歌剧院为了克服危机带来的失败，向他提出暂时降低薪酬时，他便毫不犹豫地中断了合同，尽管他是靠这个舞台才获得世界声望的。第二次世界大战结束后，公众舆论曾责备他，说他曾用自己的抒情男高音为希特勒的宴会增光添彩。他深感惊讶，怎么会对他进行这样的指责呢？他唱歌，就像在树上唱歌的小鸟一样，根本不会去考虑树下坐的是什么人。希特勒、墨索里尼……不错，我知道，我记得……但是，请你们读一读我的枯燥乏味的回忆录吧，对于这些先生我根本就没有特别的注意，当然，对于他们我也就说不出什么有趣的事了。

《1832～1860年的华沙文艺沙龙》[1]

海伦娜·米哈沃夫斯卡 著

我把注意力集中在次要问题上，因此，我不去关注两次起义[2]之间知识分子沙龙的历史和文化的作用。使我感兴趣的是技术上的细节问题：如何安排朋友们会见，如何使思想交流活跃，大家玩得开心。今天，我们也喜欢不时地组织一些密友来聚会，但情形却完全不同。主人的作用，特别是女主人的作用，完全改变了。非常奇怪，像现在这样妇女地位——我这样说——提高的时代，女主人在客人面前扮演的却是个厨师的角色。这在过去是不允许的。在女主人当中有许多优秀的厨师，但是她们越是优秀，来往于厨房和客厅的次数就越多。不是拿进拿出，就是上菜换盘子。可怜的女主人屁股刚贴在椅边上，就又得马上站起来，因为蘑菇还没有端上来，面包还要切片。她又坐了下来，劝他们尝尝她做的鱼和色拉。随即她又朝厨房奔去，看看她的下一道佳肴是否烧糊了。男主人也在不停地忙碌，不是给客人斟酒、换盘子、再斟酒，就是到冰箱那里去拿新酒来，刚回到桌边，想起没有拿苏打水，又转身消失了。他一回来便给客人斟酒。客人们过了一会儿也坐不住了，便参加行动，拿来了调味瓶、色拉盘，又在厨房的水池里忙个不停，又洗又擦餐具，那些餐具在上第二道菜时便用得着了。这里又吵又乱，在这种条件下要进行某种谈话连想

---

1 国家科学出版社，华沙，1974年。

2 指1830年十一月起义和1863年一月起义。

都不要去想。你刚谈起某件事，谈到重要之处，女主人便会提出尝尝她的第三道菜煎鱼块，而把你的故事打断。当你试图去听听你的邻座在说些什么时，男主人立即就会问你，你想要什么，是黑麦烧酒还是芳香露酒……过去又是怎样的呢？主人们用不着去忙这些宴席的事情，他们时时刻刻都是和客人们在一起，关注着聚会的进展情况。如果谈话中断，他们便会巧妙地提出新的话题，就像把木柴投进壁炉那样自然。这需要随机应变、幽默和灵敏，也需要有一定的准备——那时候，他常常需要读一读新出的书籍，在钢琴上演奏一些玛祖卡舞曲，而且对前来的客人要有一定的了解，即使是枯燥乏味的人也要挤出他的一些有趣的东西。到了一定的时刻、不能太早，也不能太迟，让大家品尝一杯茶或者一杯葡萄酒，以及——上帝保佑——一块夹有奶酪的面包，简朴而不忙乱，只要大家不感到劳累就行了。我实在怀疑，我们借助于腌青鱼、肉汤、酸菜粉肉、甜菜汤和烤饼，这样做是否有损于我们聚会的意义。当然，我们没有而且将来也不会有不声不响的仆人来做这些上菜和收拾的工作，以便让主人有可能去充当他们真正的角色，那样便能在吃着奶酪面包的时候去进行聪明的谈话，倾听音乐和即兴的演奏。可是，今天的客人们虽然肚子吃得饱饱的，但头脑却饿得团团转。

《玫瑰花图册》[1]

玫瑰花装饰大地至少已有两千五百万年了。但是，承认并授予它为花卉王国中的第一花，那是九千年前的事。从那个时候开始，它便积极参与历史、文学、艺术、宗教和经济生活。生长在“人类之前”的最古老的原始玫瑰花在自然界中已不复存在了。现在，所有已知的变种超过两万种，大多是幼发拉底河流域、希腊、罗马和中国的园丁们长期辛勤培养的产物。在近代，我们不能忘记我们所喜欢的荷兰人的功绩。现在，则很难说出哪个国家或民族在培育玫瑰花方面居于领先地位。新品种的培育大多由专家和一大批玫瑰花迷所进行。每一个新品种都要根据国际通行的标准进行严格的鉴定。评判员们不仅要看花、花的颜色和香味，还要看花的全部生长阶段，从含苞到开放到凋谢，玫瑰花在时、空方面都必须是完美的。此外，还要看它的叶子——难道能有没有绿叶衬托的好花吗？为此，他们要对整株玫瑰进行剖析，包括它的茎、根和刺。他们要测量玫瑰的高度，研究其抗病能力。而后　　姑娘选上世界小姐可要比这容易多了，选美竞赛的评委们要比玫瑰花的评委们更少挑剔。他们只要一天的印象就够了。我从来没有听说过有哪一个评判委员会要等到姑娘凋谢时才作出最后的决定。《玫瑰花图册》对于读和看都很有裨益（如果有自己的花园当然更好），也能带来抽象的愉快（如果你没有花园的

---

1. 由吉里娜·卡普利兹卡绘制精彩的彩色图表，国家农林出版社，华沙，1974年。

话)。据说在孔夫子时代,皇帝的图书馆里就藏有六百种关于玫瑰的书。可是,在我的藏书中只有这一本图册,这恰好证明我不是中国的皇帝。

《马丽亚·德林格》[1]

雅德维佳·皮尼-苏霍多尔斯卡 著

当她十九岁时——现今这个年龄的姑娘才开始在戏剧学院学习——马丽亚·德格林便已在舞台上工作了七年,而且声誉卓著。她从利沃夫剧院转到华沙,为了接替已出国的莫热耶夫斯卡的位置。在华沙,她的声望日益高涨,又演了七年,随后不顾观众和评论家的巨大伤心,便断然永远地离开了舞台。有一位诗人这样写道:"容貌像春天,理智已苍老。"对于上面这两句带有异国内容的诗句,我不得不补充一点:在十四年的舞台生涯中,德林格一共扮演了两百多个角色。很显然,这是一个非常惊人的数字,剧院每隔几天就得上演一部新剧。如果一部剧能连演几场,那就是莫大的成功了。我们老爱抱怨今天的生活节奏太快。但我们却忘却了,并不是所有的领域都超过了过去的时代,比如,剧院的工作就真是慢得无法相比。首演之前排演三十次已不是什么新鲜事,首演后连演一百场,也是屡见不鲜的现象。甚至连业余的克拉科夫铁路员工剧院,也是每年不慌不忙地给忠实的观众排演两部新剧。所有这一切都有利于剧院的工作和演员的

---

[1] "波兰著名舞台艺术家评传"丛书,国家出版社,华沙,1974年。

深入发展。可是，这是不是有点太过分了？一个女演员在读了马丽亚·德林格的传记之后，难免不发出一声深重的叹息。这位女演员至少是在演呀，不停地演呀……是否有哪一位剧院的经理不感到惋惜？即使是出于完全不同的原因？过去的女演员只要嫁人，通常便会离开舞台，因为丈夫要求如此。像那时的人所说的那样——妻子"仅仅是自己的"。众所周知，这是由于那种可恶的成见：认为演员是一种犯罪的行业。正是由于这种成见，在演员职业里便没有留住那些"曾经年轻的"女演员。大多数女演员在要她们扮演母亲、姑母和外婆这些角色，出现第一次烦恼时，便离开了剧院。而且，这样的角色在任何一部剧中都不会很多。在我们这个时代，丈夫们都会为当演员的妻子感到骄傲，因为做了妻子的演员依然还在演戏。可是过了一段时间之后便会出现一次大的危机，随后便会越来越少地出现在舞台上。德林格小姐在她风华正茂、才华卓绝之时便离开了缪斯神殿，以便能和博古米尔·科罗-瓦列夫斯基先生一道去听婚礼进行曲。对于现今的所有剧院经理说来，这都是而且必定是光彩照人的理想境界。

《环游月球》[1]

儒勒·凡尔纳　著

"月球万岁！"炮手俱乐部里高声喊叫。这事发生在美利坚合

1. 都尼诺夫斯卡译自法文。"我们的书店"出版社，1975 年。

众国，独立战争之后不久。俱乐部已开始陷入停滞状态，而俱乐部中那些杰出会员的弹道知识也失去了用武之地。正是这个时候，产生了用大炮发射到月球的想法。想法很好，但要实现它，则需要花费相当长的时间，一年零好几个月。请你们想一想，准备工作需要花费多少钱呢？请你们听一听，五百五十万美元。然而作者补充了一句：谁也不会对数目之大感到惊奇。因为需要铸造一尊巨型的大炮，同时还要安装一台这样的望远镜，以便让炮手俱乐部的成员能从地面上跟踪观察炮弹的运行及其在月球上的着陆。在紧张繁忙的准备期间，他们还讨论了一些问题。例如，月球上是否有人生活，对此意见并不一致，但是，如下这种意见却受到大家的赞同："世界上决没有毫无用处的东西，月球上要么已经住有人了，要么将来一定会住上人的。"如果是后一种情况，那岂不是说月球正在等待着大炮发射的地球人到来？啊，是的！不过，月球上有没有空气呢？对此，两种非常对立的意见争论不休。争论的结果得出了折衷的结论：那里的空气可能非常稀薄，但尚能满足几个人使用。他们把三个穿着防火衣帽的勇敢者装进了炮弹里面；炮弹里面非常狭小，但还能挤下他们。准备带到月球繁殖家禽的母鸡发出咯嗒咯嗒的叫声，带去做伴的小狗也吠叫不停。他们还没有忘记带去果树，这些果树用稻草包着，堆放在角落里，耐心地等待着，以便在月球的土壤上生根开花结果。返回地球的方法，直到发射之前依然未能解决，不过，在他们飞行的数日内有望解决。这三个聪明的男人一定会在这段时间内想出办法来的，对他们三位的命运我们完全可以放心。善良而又风趣的凡尔纳先生对他们是非常关心的。不然，今天还会有谁去读他的作品呢？也许孩子们不读，因为它们太严肃了，但是成人们会以巨大的乐趣把他的作品放在枕头边。想像力并不会那样轻易过时的，而现实与超前的想像虽然有所不同，但它并不会

给想像造成竞争的威胁。同样，现实也不会大变样，并不会排斥一切比较。正是由于这两个原因，凡尔纳先生的小说才不会带来任何危害，而他的小说中的十九世纪主人公，也不会与一九六九年的伟大事件相冲突。他们高高兴兴地抚摩着自己的胡子，朝月球飞去。

《诗　选》[1]

弗兰齐舍克·哈拉斯　著

这是一位捷克诗人迄今用波兰文出版的一部最为厚重的诗选。此书由三位翻译家翻译而成。他们是：安娜·卡敏斯卡、安德热伊·朴特罗夫斯基和亚当·符沃德克。还有一篇关于哈拉斯诗歌遗产的多角度的论述，由切克·巴鲁赫撰写，他在捷克语方面是个知识渊博的人。评论诗歌并不是我的激情所在，因此我请求大家谅解。我只谈论其中的一首诗，这首诗是我早几年就熟悉的。当我第一次读它时，我很激动，陷入了沉思。今天，我怀着惶恐的心情在诗集中寻找这首诗，与原来的着迷相比较，不知已冲淡和消失了多少。啊，好了，我又重新来读这首诗了，因为……何必这样匆忙呢？首先我应该说明，这首诗就是《老妇人》。这首不长的长诗使哈拉斯在读者中间引起巨大的反响，在评论家和同行们中间也对这首诗展开了激烈的争论。从它发表的那一年也就是一九三五年起，到一九四七年，已再版过八次，这意味着

---

(1)　雅切克·巴鲁赫整理，奥索林出版社，伏罗兹瓦夫，1975 年。

那些不是每天都读诗的读者必须到书店里去才能找到。后来便是十年的中断，这不是读者的过错。他们认为哈拉斯的诗歌过于悲伤。遗憾的是，如果一个诗人被剥夺了悲伤的权利，那他就会更加悲伤了，这样一来就会产生毫无出路的处境。《老妇人》也是一首悲伤的诗。唉，有什么办法，老年本身就让人够悲伤的了。甚至就连这样的老人，我们称之为“强壮的”、“不知疲倦的”、“开朗的”、“一直好动的”，也是一样。即使是这样的老人，我们也无法预先向他们保证！哈拉斯的老妇人，我们引用亚当·符沃德克的优美译诗：“她蹒跚着走向死神/在坎坷不平的路上有几个站点/这只是地毯上的灰尘/这是鞋拔子的软角/只有一块已掉落/这些站点毫无意义。”长诗是一首引人入胜的赋格曲。其场面没有任何令人厌恶的拖长号。早在它发表之时，就有一部分批评家认为它是个错误，是悲观主义，小市民意识。诗人斯坦尼斯瓦夫·科斯特加·纽曼曾用《老工人》一诗来回答《老妇人》。他采用哈拉斯的形式去表现老人的不同情景。从题目便能看出，他把妇女改成了男人，而从诗作中也能领悟出，他有点把他们年轻化了。如果不是在年龄上，至少也是在精力方面把他们年轻化了。但争论并没有击中要害的中心。随后，不知是因为要回敬纽曼，还是由于受到小市民意识的指责，哈拉斯又写了一首新的不错的诗《女工们》。他在这首诗中告诉批评界，他本人就是工人家庭出身，对于工人们的繁重劳动知道得一清二楚。到了最后，围绕《老妇人》一诗的争吵也就偃旗息鼓了。后来认为这首诗产生于情不自觉，只不过是一种风格的探索。这也很容易理解，因为哈拉斯是许多好诗的作者，而不仅是只此一首。正如一位勇敢地养育着一大群孩子的母亲，在这里她只称赞一个孩子，只谈论一个孩子。而现在的我，又能做什么别的呢？我对此又写了些什么呢？我写的正是《老妇人》，谈论的也正是这首诗。今天它依然像过去

样，以一种巨大的力量吸引着我，使我无比激动。

《波兰的旅行家和探险家》[1]

瓦兹瓦夫·斯瓦布钦斯基 著

据我所知，这是第一部这种题材的著作——从中世纪直到十九世纪结束，包括所有的大陆，涉及一百几十人的姓名，其中有几位是世界一流的。我敢打赌，其中大部分我都有所了解：他们是谁，完成了什么壮举？多梅依科在智利，霍奇科在高加索，斯切列茨基在澳大利亚，迪博夫斯基、戈德列夫斯基和切尔斯基在西伯利亚。而其余的旅行家和探险家则不为人们所知，或者已被人遗忘了。这对于我们的想像力说来是一大损失。他们是怎样的典型，他们的不平凡经历和各种各样的冒险……尽管每个人都值得写一部评传，但单独出过评传的人却寥寥无几。其中又有谁成了电视连续剧的主人公呢？我想不起来。我希望能出一部有趣的文集，他们不是留下了科学论文、回忆录、文章和书信。可是你，权威，却沉默了。并不是只有你才有权去考虑生活的丰富性。现在，人们正期待着再版维尔诺医生伊格拉齐·查格乌的回忆录。正像猎人中的蒙豪松、骑士中的查格沃巴一样，查格乌在波兰旅行者中间也是独一无二的。在一八八四年的第一部回忆录中，他向公众表明，他是十九世纪最杰出的非洲大陆的考察

---

[1] 国家科学出版社，华沙，1973年。很显然，这本书的大部分一定是躺在库房里，不然不会到现在才拿出来卖……

者。他没有费很大的劲就完成了探险发现，而对于别的考察者说来则要付出艰辛的努力。伊格拉齐先生往往只需要停留数年就大功告成。他是否真的去过非洲，对此大家都不知道。但是人人都知道，有一段时间他深受读者的信任，甚至还经常出入各种国外的科学院和科学社团。他是个能说会道的、无耻的、超现实的吹牛大王。他吹嘘自己能在十三个小时内走完七百公里的路程。他曾和一个著名人物谈过话，可是根据时间计算，那个人躺在坟墓里已有二十年了。他还说过他在苏伊士运河游过泳，那是在它开挖之前七年。预先要出版的第二卷回忆录永远也没有出版过，手稿也没有留下，这对于我们民族的幽默讽刺说来真是不可估量的损失。不过，却留下了伊格拉齐的照片：中年，嘴唇弯曲，蓄有八字胡，热带的炎热和暴雨都没有在照片上留下痕迹。这是定居生活的最有说服力的广告，是他过着有啤酒、有馅饼和有一群忠实听众的生活的最有力的证明。

《伊凡雷帝》[1]

符·塞尔齐克　著

尼·马基雅维利，著名的《公爵》一书的作者，一五二七年死于意大利。三年之后，在莫斯科的土地上诞生了伊凡四世公爵，后来的俄国沙皇。塞尔齐克在所著评传的章节中称他为马基雅维利思想的“实施者”。也许在全书中，只有这一句话无法使我信

---

[1] 奥索林出版社，伏罗兹瓦夫，1977 年。

服。这完全不是因为伊凡没有读过《公爵》，其最终原因是在整个漫长而广袤的历史中，《公爵》书中所提出的那些非人道的统治方法，都曾被各国的君主采用过。伊凡雷帝也曾采用过这些方法，部分是出于他个人的灵机，部分是遵循他所受到教诲的传统。此外，马基雅维利本人也根本没有想出过任何新的东西，以及被目的和信念神圣化了的手段。统治者的伦理道德和属下臣民的完全不同，它显得更加宽容，而且都是取自于周围的政治现实，只不过将古老的理论实践进行了整理，使其更具条理化而已。他的公爵是个文艺复兴时期的人，是开明专制制度的先驱者。他恬不知耻、狡诈奸滑，贪婪成性，冷酷下流、是的。但他头脑清醒，受过教育，看重事实，了解每次行动的意义。他是个这样的君主，能为所欲为，但又不会去干所有的坏事。他不能不顾及他本身的显而易见的利益，首先，他要让他的国家受到普遍的赞誉，土地因丰产而扬名，城市应生产出丰富的产品和进行商品的交易。因此，我认为，马基雅维利不会喜欢伊凡雷帝这样的"实施者"，反而会割断与他的一切精神联系。一个国际象棋手因为不能把对方将死，便火冒三丈，气得将棋盘掀翻，这样的人不可能是个好棋手。沙皇伊凡所推行的残酷暴政是前无先例的，即使用马基雅维利的犬儒主义理论去评判，也有一个最糟糕的缺点

毫无成果。他的暴政反而导致了国家人口的减少，城市和农业的没落，文化的后退，盗匪的横行和空前的迁徙流浪。专制也没有带来预期的战争功绩，最大的战绩——攻占西部西伯利亚，并不是在沙皇的亲自倡导和指挥下完成的。而他的最大的贡献则在于他没有阻挠这次行动。他是个孤家寡人，周围只有阿谀奉承者。谁若是敢发表不同意见，那他就要倒霉了，不但要倒霉，还可能会遭到流放。伊凡临死时，俄国与欧洲各国处在割裂的状态中，没有同盟者，而且毫无成就可言。他的两个儿子，一个被他杀

死，为什么杀死，至今仍然是个谜。另一个儿子在他身边也成了呆子。为争夺王位的斗争不久又将掀起高潮，导致全国的绵延长久的混乱。一次失败[1]，我的妈呀，可怕而可悲。好像马基雅维利先生轻轻地呻吟了一声，在棺材里急速地翻过身来。

《七个克列奥帕特拉》[2]

安娜·希维德尔科夫娜　著

克列奥帕特拉是希腊名字，是由希腊马其顿的托勒密王朝流传下来的。托勒密王朝是在亚历山大大帝帝国衰败后的埃及统治者。这个王朝的克列奥帕特拉一共有七个，但只有其中的一个，也就是这个家族的最后一个克列奥帕特拉，却在连自己也未料到的未来中取得了辉煌的成就，而她的那些长辈都已被人遗忘。可能有人会认为，她们在自己担任国王的丈夫、兄弟或儿子身边过着并不有趣的平静生活。完全不是这么一回事。无趣而又平静的生活，那是一种奢侈，她们之中的每个人既不想要、也不允许她们过这种生活。时代动荡不安，狂风从四面八方袭来，王位摇摇欲坠，再加上那样的家庭关系，其困难之大今天都无法理解！托勒密接受了法老的传统，以伊西丝和奥西里斯这两个神为榜样，同自己的姐妹结婚。这不是形式上的结合，其目的就是

1　从这里开始，下面的句子，除“呻吟”和“翻过身来”两个词外，均为意大利文。

2　大众知识出版社，华沙，1978年。

要共同生儿育女。随后他们的子女又相互结婚，生出下一代。这样一来，母亲同时又是孩子的姑姑，而父亲同时又是孩子的舅舅。这也意味着儿子是父亲的外甥，女儿是父亲的外甥女。对母亲说来，儿子也相应成了她的侄子，女儿成了她的侄女。都是亲上加亲，都有姻亲关系。这种乱伦结合得到的报偿，就是他们祖先的数量很少。他们的孩子，也就是现在的父母，都是两个人，可他们的祖父母也只有两个，而不是四个，他们的曾祖父母也同样只有两个，而不是八个。这样以此类推，虽然也可能出现某种意外。最著名的克列奥帕特拉第七，就曾发生过这种事。她有两个祖父母，两个曾祖父母，可是却有四个高祖父母。也许在一百多年前，某个外族人的血液加强了这个家族的基因？不，不，他们一直都是一家人，仅仅是超计划地异种交配而已。克列奥帕特拉第七也是过着同样的生活。她最初嫁给了她的大哥，大哥死后，便又和弟弟结婚。弟弟不满这位成了寡妇的姐姐（同时又是表姐）的所作所为，还没有等她死去，便又娶了她与前夫生的女儿，也就是他的侄女、外甥女同时又是他的继女。这个小女人自然便成了她母亲的妯娌（作为克列奥帕特拉弟弟的妻子）。而她与舅舅、继父（作为她母亲的兄弟和丈夫）生下了一大堆孩子，这些孩子又可以把克列奥帕特拉的父亲尊称为伯祖了。而对他们的祖母说来，他们既是孙子，又是侄子。到底是怎么一回事，我没有力气再作进一步的解释了（书里有一张族谱表可以说清楚）。我再提一点就够了，这场家庭的丑事使克列奥帕特拉的祖先扩大了。但事情也不是那样简单，因为克列奥帕特拉的父系的祖辈也是她的母系的祖辈。区别男系女系在这里倒是一件严肃的事，可以得出合乎逻辑但没有迫切意义的结论。近亲结合繁殖，表面看起来是件简单的事，但却是一种特别复杂的反常现象。

《神话和诗歌》[1]

苗德拉格·帕夫罗维奇 著

苗德拉格·帕夫罗维奇是塞尔维亚的诗人，公认为非常杰出的作家。据我所知，他的被译成波兰文的诗集尚未出版，因此，读者就不得不脱离他自己的创作来读这本关于诗歌的种种意见的小册子了。这不是件容易的事，也不是那么有利的事。要是能把阅读的顺序倒过来就好了，先读诗，然后再去读他的论诗和与诗歌有关的文章。很难从木工场的板块和碎片中想像出家具的形状。一般而论，至少我是如此，我是抱着一定的反对态度来看这种诗歌笔记的。很少有能使我信服的意见和观点。令我着恼的是一些诗人轻易地谈论诗歌，似乎诗歌有某种别的文学体裁难以达到的秘密。诗人们常常表现出一种倾向，把诗歌看成是文学的中心。的确有过这样的时期，这种观点得到了普遍的承认。今天，这种观点早已过时了。诗歌仍然存在着，但根本不是处于中心位置。把诗歌视为在反映和表现生活方面具有无可争议的优势，而不顾散文或戏剧所取得的艺术成就，这令我反感。很早就有一些受尊敬的人，他们同骑在一匹天马上，但始终不知道谁抓着马鬃毛，谁抓住马尾巴……这种诗歌，那种诗歌，还有其他的诗歌，在极大多数相似的情况下，主体都可以用散文的词句去代替，这当然是正确的。我是用同样的态度来读帕夫罗维奇的著

---

1 约翰娜·沙拉蒙和达奴塔·奇尔利奇-斯特拉辛斯卡译自塞尔维亚文，文学出版社，克拉科夫，1979年。

作的，也许与作者的愿望相反，但符合事物的现状。例如，在与书名同名的这一章关于诗歌和神话的联系中，我经常想到的是他没有谈到的那些问题。像这些继承了古老神话的作品，如托马斯·曼的《约瑟和他的兄弟们》，乔伊斯的《尤利西斯》，像那些以巨大力量创造了新的神话的作品，如卡夫卡的《审判》、贝克特的《等待戈多》。值得特别评论的是那篇题为《未来文学史概要》的文章。这是一篇很有光彩的文章，充满了幽默。尽管你读它时心情并不愉快，但是我很满意地读了它。因为在这篇文章中，文学是作为一个整体出现的，诗歌只不过是文学的一部分，而且其重要性并不比其他体裁更大或者更小。因为——见鬼去吧——事实就是如此。

《伊雷娜·索尔斯卡》[1]

利迪亚·库赫杜夫娜　著

以前，演员都会留下许多描写他们多姿多彩的评论文章，热情赞美他们的才貌、衣着甚至他们所演角色的最微小的细节。利迪亚·库赫杜夫娜在撰写伊雷娜·索尔斯卡这位直线派时期最具个性的演员的评传时，便首先利用了那个时期发表的评论文章，这些文章记录下了这位女艺术家的形象和声音的印象。啊，这些评论文章，评论文章……没有它们，评传就不会有其独特的生命力。我无法否认某些章节的异国内容和情调所产生的愉快。

1　书中有很多相片，国家出版社，华沙，1980年。

这位女艺术家的出现本身就是一种享受，它能激起评论家们的热情颂扬。“身材瘦削，亭亭玉立，宛如拉斐尔画中的天使”。“她那瘦削的身材会把灵魂之光吹灭”。“她那酷似半大孩子的容貌真像充满露珠的鲜花”。“动作非常轻捷的母豹子”，“不受现实旅途尘埃的沾染”，“红头发，蓝绿的眼睛，勾人魂魄的非常动人的声音”，“头发在两鬓结成艾默里德的发束”。这算不了什么，我们现在有许多美丽的、漂亮的、可爱的、富于魅力的、动人的、迷人的女演员。如果发生某种可怕的意外，那么她们身后除了评论文章外，便什么也没有留下了。那么，谁又能想像出她们那富于女性的魅力，她们演出时的衣着呢？舞台戏装的问题现在已属于舞台美术的范畴，是作为整部戏剧的美术因素来评论的。从前则是把戏装和演员本人联系在一起，是作为她的第二种皮肤来谈论的，有时竟受到爱激动的裁缝风格的影响。“两个透明的花瓣，上面缀有闪闪发光的晶珠，垂落在双肩上，给人以神秘的普叙赫[1]的两只翅膀的假象”，“红色睡衣剪裁得无比美妙”。“她身着枯叶色的绸和服，上面画有樱花，看起来真是奇妙无比”，“身着晨衣，以其慵懒的不合人情而令人遐想不已”。最后是舞台演技。现在的评论家中，有谁还敢有这种欣喜若狂的着迷？赞扬经过再三斟酌，吞吞吐吐地谈论“表演技巧”、“气质”和“内在功力”，但是在评论索尔斯卡所扮演的角色时却这样写道：“当约拉在人们的叹息声中从阿尔诺房中走出的那一刻，给人留下的印象是不会迅速消失的。她善于用那雕像般的身体向我们显示，她的心已撕成碎片了”。“索尔斯卡不是在演角色，而是这个角色让索尔斯卡安上了想像的翅膀”，“悲伤的月亮仙女爱上了这个不值得她爱的

---

[1] 普叙赫是古希腊神话中灵魂的化身，常被描绘成蝴蝶或长有蝴蝶翼的少女。

列昂”。“她装出女幻想家的表情，控制住了能使早晨冰冷的露珠消融的激情的爆发，从而实现了她的正确的选择”。“她的手指一指，使人心醉的快乐花蕾便会立即绽开，而这种快乐曾痛苦地消失在失恋的涅槃中”。我知道，我知道，亲爱的读者们，你们现在想说什么。你们会说，这一切不过是一种纯粹的书写狂。当然是一种书写狂。但读起来又是多么吸引人啊。但是，今天的评论……却不是书写狂。啊哈，这又是从何说起哩，那是两码事……这是充满虚假吹捧的投机……是那些对这种题材感到枯燥乏味的人所写……当然，要是轮到我来选择的话……

《电影史话》[1]

拉法乌·马尔沙维克　著

历史是各种素材取之不尽的源泉。电影也从历史中吸取了大量的素材，并通过各种方法达到各种目的。拉法乌·马尔沙维克对这些方法和目的进行了归纳和分类，并加以精心的论述。例如，大致来说，在“斗篷和利剑”这一类影片中，历史首先是为了娱乐。在人物传记这类影片中，则是为了感动观众，而在那些超级大片中，则是让观众感到惊奇。还有一类今天非常活跃的影片，就是通过选择和表现过去的事件让观众相信某种在当今社会中依然起作用的思想。这些电影是推理性的、劝导性的和具有倾向性的，还可以有其他的种种名称。这些影片常常与意识中的

1　文学出版社，克拉科夫-伏罗兹瓦夫，1984年。

那些根深蒂固的观念相争论、经常提出新的观念。关于这部非常有趣而又重要的、但可惜写得过于繁琐的著作，我就谈得这样粗浅简略。下面是我的一些零散的感想。为什么在我评价最高的影片中恰好没有历史片呢？当然，我也常去看新影片，有时还说些赞美的话，但我总感到，在这些影片中不是有某些欠缺就是某种东西太多。“斗篷与利剑”这类电影完全不能给我娱乐，往往在影片结束之前我就不再去想它了。在观看大人物的生平传记片时，我更坚定了我的这种观点：生活真实的界线在这里是不可逾越的，从来没有缺牙的男主人公，也没有麻脸的女英雄，更不会有斜眼的伟大艺术家。在他们进入的房间内，从来没有苍蝇，家具也永远是来自剧情要求的那个时代，好像是非常久远的时代，祖父和曾祖父遗留下来的衣柜都被扔到了窗外。在看超级大片时，我就考虑，拍这部片子要耗资多少，为什么要拍它。至于那些试图让我信服某种思想的影片，只有当这种影片的倾向性不那么咄咄逼人时，我才会相信它。这时候我又会疑问顿生：这一切可能与原貌不同。然而，我对历史片持保留态度的主要原因，是那些可怕的片头字幕。这些字幕是要把观众带入故事情节的中间部分。这类说明往往一晃而过，来不及读完，更不用说记住了。但是，因为我觉得这种文字说明是电影文学一种很有意思的亚种，于是我也以这种字幕说明的精神来试试笔：“随着灵长类动物王国的最后一位国王帕利塞尔二十三世的神秘逝世，在最古老的五角大楼公爵家族和宫廷集团之间爆发了一场关于上皮兹得里的血腥争执。宫廷集团的首领是尼安德塔尔男爵，被称为狎昵的颅骨一世，此人又是报复成性的费罗格内查的孙子。费罗格内查又是希维德尔城的胜利者即愚钝的冯德施瓦兹的儿媳妇。与此同时，在从公元一一七年起就被围困的鲁比康河上的沙依巴城里，爆发了非常危险的糖尿病瘟疫，与北京猿人签订的协议

被撕毁.布梅兰格的未成年君主即遗腹子吉朋的生命已处在危险之中.民众开始议论纷纷.并迁移到巴登-巴登。"这就是我的试笔。

《波兰姓名》[1]

杨·斯达尼斯瓦夫·贝斯特隆　著

第一共和国的贵族在欧洲的人数最多。从理论上说,它很注意自己的封闭性,但在实践中却是一个有相当渗透力的阶层。有数条公开的途径通向贵族阶层,但是它的数目最终也无法确定。那些贵族冒充者对此事作了解释:是他们自己自封为贵族的。充当新角色的第一个条件便是离开自己的故土,迁居到伟大国家的边远地区。共和国的东部边远地区便是这些冒险家的最大乐园,那里是他们不断聚集的地方。还有其他必须掌握的条件:应该学会一点拉丁文,对贵族的徽章和习俗应有必要的了解,然而最后的成功有赖于冒充者的知识水平,他的敏锐性和警觉性,以及对人的心理和交际才能的掌握。我对这些冒险投机者倒有点佩服,因此我才愉快地提出了上面这些特点。此外我还相信,如果卡因也是个冒险投机者,那么他定能在对他不利的逆境中找到出路。遗憾的是,他是个迟钝的人,因而选择了抢劫的工作……不过,还是让我们回到冒充者的问题上来吧……既然那个时候的讽刺作家写了许多关于他们的作品,而族徽的整理者

1　根据 1936 年版本再版,书籍与知识出版社,华沙,1993 年。

们也不止一次地发现了许多疑问，那么他们的人数一定不少。有一些倒霉鬼已经被发现和揭露出来，但极大多数在这次清理中蒙混过去了。家族的文件有可能被烧掉，只要一桶烧酒便能找到两个证人，他们便会出来证明他们曾看到过这些文件，而且从小就认识它的主人。最令人感到兴趣的是这样一些贵族，他们的平民出身从来也没有被人怀疑过，比如像查格沃巴先生[1]……他的确不是一个真实的人物，但作者却赋予他强烈的生活气息，从而使他成了人们的榜样。“三部曲”的一些研究者曾对查格沃巴进行过考察。我们对他的过去何必了解得那么清楚呢？真是没有必要，连他在说自己的时候都编出了种种令人无法相信的历史。在“三部曲”延续的所有岁月中，还没有一个人去了解更早时期的奥奴弗雷先生，他的远近家属，他小时候和谁同学，有没有写过共同的回忆……只有查格沃巴曾偶尔见过他的剑术，但他不喜欢去描写它。令人感兴趣的是显克维奇是否知道，他创作出了一个在享乐方面具有双重意义的人物，也许他不知道，尽管……查格沃巴额头上有个大伤疤……还有他的那个也正好叫“额头”的族徽。这种巧合是否太精确了？难道这不会让人提出问题，到底哪个是第一位，是族徽还是那个伤疤？

---

1. 波兰作家显克维奇的历史小说三部曲《火与剑》、《洪流》和《沃伏迪约夫斯基先生》中的一个富于独特个性的人物。

《书写艺术，也就是你和你的性格》[1]

阿尔方斯·鲁凯 著

我不知道波兰的情况怎么样，在西方国家，笔相家都是非常吃香的。越来越多的机构、公司和个人得到了他们的服务。本书作者是德国笔相家协会的主席，经常作为该协会的代表参加各种国际会议。笔相家经常给人出主意，提建议，发言，讲课，参加各种活动。这的确不错。我并不反对笔相家，如果我有所不满的话，那是针对那些去向他们咨询的人。让我们来比较一下心理分析家的顾客和笔相家的顾客。到心理分析家那里去的人都是期望自己的心理秘密能得到解释，而到笔相家那里去的人，大多是想了解别人的情况，而且往往不让那个人知道，也未经过他本人的同意。在笔相家的候客室里，等待的女性都是手提包里装着未婚夫的情书。字迹的专家便要决定，哪一个未婚夫适合做她的丈夫。要是等候的顾客是男人，他们的兴趣很少涉及他们未来的妻子，大多是来解决他的未来合伙者的精神问题。一个人想更好地了解另一个人，这毫不奇怪。到目前为止，采用的多是手工业式的方法，比如，与对方的长久接触，经常和他谈话，有时和他一起打打牌（必须是赌钱的），共同乘船出游，或者到高山峻岭去旅行。但是今天，大家都是来去匆匆，谁还有时间消磨在船上或者夜宿在帐篷的睡袋里，而且很少有人能当一名精明的观察家。为此，需要高度的集中，谈话也不起作用。谈话作为一种艺术已经

---

[1] 克里斯托夫·乌希钦斯基译自德文，火光出版社，1993年。

在许多领域里都不采用了，于是便出现笔相家热。这种时髦，只要人们还没有失去用手写字的本领，就能一直保持下去。在西方，不少企业也利用笔相家的知识去考察其重要岗位的候选人，要求候选人亲手书写自己的简历。这个交稿人便成了笔相家的鉴定对象。如果笔相家说："与周围的人相处困难"，"缺少组织才能"，"轻浮"，即使有最优秀的文凭、证书和推荐信也不能帮助他。现在仅存在一个问题：这些笔相家是否在此之前也受到别个笔相家的考察呢？也许他的字迹会显示出："凭第一印象办事"，"对别人态度不好"，"独断专行"。我是怀疑主义者，对此我也毫无办法。如果想从书里提出的准则中获得个人的益处，我就会把自己的字书交给笔相家去分析。结论只会有一句话，这就是：读者先生们，我的情况不好，而且还会更糟。不过，对此我早已料到了。

《日　记》[1]

托马斯·曼　著

又是日记和日记。这样的日记，比如说像冈布罗维奇的日记，原是为发表而写的，就不会给作者带来死后的麻烦。在这种日记里，只有作者要写的东西，而且是按照他的愿望写成的。糟糕的是那些写给自己看的日记在写时并没有作过文学上的润

---

(1) 伊雷娜和艾冈·纳加诺夫斯基夫妇译自德文，雷比斯出版社，波兹南，1995年。

色，也没有经过作者自己检查，只是给自己记录下过去的岁月，消除种种压力，甚至在最亲近的人面前也得保守秘密。托马斯·曼一辈子都是这样来写他的日记的，其中一部分已被烧掉，另一部分打算留到以后烧。也许是他忘记了，或者干脆说是他弃之不顾了。我们读者当然是怀着双重意义上的巨大愉快去阅读和倾听别人的秘密。我记得这些日记在德国发表时所引起的争论。当时，人人都在争先恐后地追踪作家生活中的全部误会、感情纠葛、内心评判、犹豫不决、残暴的利己主义表现和各种各样额外的负担。对自己进行良心清算是不容易的，清算别人对我们说来要容易得多，甚至会产生这样的信念：我们是更优秀的人。于是，便有人毫不迟疑地利用这次难逢的机会，甚至有人提出带有污辱性的指责去反对这位伟大的作家，说托马斯·曼过分关注自己的创作，胜过对别人创作的关注……在现在这部波兰译本的日记中，译者是著名的翻译家，同时又是日记序言的作者，他并没有受许多小事的诱惑。托马斯·曼本人也有一定的过错，作为弟弟他显得很不成熟。由于序言写得不长，所有毛病都被浓缩了。日记的原文也不是那样的紧凑。此外可以看出：并不是每一种嘲讽的意见都出于他的傲慢自大，也不是每一种恐惧和犹豫不决都是他的愿望无法实现的产物。并不是每种疾病都是疑难病症，也不是每一次发生的事情都有其主观的原因，而且作家本人也不缺少良好的愿望去承担他的职责，尽管他不是每次都做得很好，不是每次都承受得了。但是，总的说来，应该承认托马斯·曼确实不是天使。不过，需要判断的问题是：世界上到底存在不存在天使创作的文学？显然，我没有这样的幸运看到这种文学。所有那些让我欣赏、让我愉快、让我激动、让我思考、对我生活有所帮助的书籍，都是由不完美的会死的人创作出来的。

《皮达哥拉斯的生平》[1]

波尔费留斯
雅姆布利赫 著
阿诺尼姆

皮达哥拉斯是希腊最早的哲学家之一，也是一位被彻底神话化了的人物。大家只知道他生于公元前六世纪，而且与东方确有某种联系。他创立学派，这给他带来巨大的声望。大家同样知道，他没有写下他的学说，直到他死后，才有许多伪书出现。因此，哲学史家宁愿谈论皮达哥拉斯哲学，而不愿去评说皮达哥拉斯本人的哲学。甚至有些哲学史家，对于经过传统论证确实是皮达哥拉斯的著作也持怀疑态度，这就免不了有所夸大。创立学派，身边有一群热诚的信徒，这位大师必定不是个平常之人，拥有其重要的学术著作。神话是不能把一个普通人吹捧得这样天衣无缝的。他使自己的学派朝两个平行的方向发展：最实用的知识（几何学、声学、天文学）和难以估量的形而上学推理。在那个时代里，二者是不会相悖相克的。“情感和信念对于我，胜过智者的眼睛和眼镜[2]。”皮达哥拉斯的信徒们对他的这种抉择都深感惊讶。这是种什么样的抉择呢？为什么必须坚定地站在一个方向呢？我承认，尽管我不是皮达哥拉斯的门徒，但这句浪漫主义的引诗却使我不安，使我难受。因为科学也就是被戏称为“眼

---

① 雅尼娜·加伊达-克雷尼茨卡翻译、作序和加注，艾普希姆出版社，1993年。

② 这是引用波兰诗人密茨凯维奇的《浪漫性》中的诗句。

睛”和“眼镜”的）缺乏想像直觉和深入秘密的精神准备——也就是缺少“感情”和“信念”所拥有的那些东西——也是无法前进一步的，而诗歌也不是只有一方面的作用。我可以想像出一部世界最精美的诗歌选集，里面必定能找到肯定皮达哥拉斯的地方。为什么不能呢？那里面就有伟大诗歌的光辉，有采用精炼语句的最完美的形式和某种并不是每个诗人都具有的高雅。皮达哥拉斯创立的学派一直坚持了将近两个世纪，后来又被各种形式的学派所复兴。在整个这段时期内，一直保持着对这位大师的崇拜，他的生平事迹也被编造得更加丰富多彩。产生于公元三世纪的最后两部生平著作更是充满了奇迹。皮达哥拉斯已经不再是个普通的凡人了，而是阿波罗的儿子，以致最后竟成了阿波罗本人，只不过有时会以凡人的形象出现。这样的出身便使得皮达哥拉斯无所不能了。他能和水谈话，和动物聊天，能随手招来空中的飞鹰，让它落在自己的手上。能让雷鸣停息，还能预知未来，回忆起过去的化身，甚至——这是在所有提及的神功中最为困难的——他能在周游世界时中止一切暴君的统治。但是奇迹过去了，一切又回到原来的状态。皮达哥拉斯死后只留下（这可爱的“只”字）他那些著名的箴言。另外，他还在欧洲的天空下第一次道出了这种思想：“一切生物均有血缘关系。”

《论梦的实质》[1]

卡尔·古斯塔夫·京 著

费里尼影片中有这样一场剧：修建地铁的工人们在地底下挖出了一个伊特拉斯坎时期的墓穴，上面有色彩斑斓的壁画。遗憾的是别的人刚刚来到，摄影师刚刚来得及取出照相机，壁画便开始变得暗淡、模糊、灰白，最后在短暂的一瞬间，便在无助的发呆的观众面前变成了光墙……我们的梦也常有类似的情形，在惊醒之后一切都消失得无影无踪了。有时，但同样时间也很短，能留下某些强烈的印象，有时也能让我们记住某个场面，某种情节，但这样的事很少发生。心理分析家认为，这一切都是非常正常的，能记住的梦显然要比不能记住的梦更重要。我对此不敢断然肯定，因为这有赖于惊醒时所遇到的各种机会。啊，好吧，那就让梦留在我们的记忆中好了。这也就预示着我们会对忽视的一面加以更多的关注。心理分析学家提出的另一问题也使我不安。对他们说来，梦就是梦，但是现在，他们的研究对象的确是我们所讲述的梦，不过这里还是有一定的区别。我们通常在讲述自己的梦时往往采用这样一种方法，它能使我们神秘的梦里的混乱场面变得有条不紊和条理化起来，也就是说会有所删除。讲述的精确性有赖于我们所使用的语言词汇，甚至也有赖于我们所接受的文学传统。每一个优秀的翻译家都知道，面对各种各样的色调变化和着重点的恰当分配，要把一种语言翻译成另一种语言，

---

[1] 罗伯特·内什凯译，KR 出版社，华沙，1993 年。

该有多大的麻烦。难道把梦变成活生生的语言就会更容易？让我们来设想一下，有三位先生，他们分别是中国人、阿拉伯人和巴布亚人，有一天晚上都做了同样的梦。我们知道这是有可能的，但我们还是把它当成是一种设想好了。他们醒来之后的讲述必定会是三种非常不同的讲述，不同的语言体系，不同的叙述方式，不同的概念和组合……关于心理分析这一题材已经写得很多了，以至于很难想出还有什么疑问没有涉及到。但是我只想说明一点，我对于这类问题的书虽然读得不是很多，但它们从来都没有打动过我。同样，在这部由三篇具代表性的报告组成的著作中也认为，做过的梦和讲述出来的梦完全一样，不能有所保留……这就有点妨碍我毫无批评地去欣赏这部著作了。

·附　录·

颁　奖　词

瑞典学院院士　**布里吉塔·特罗泽克夫人**

国王和王后陛下，殿下，女士们，先生们：

在伟大的乌托邦被伪造、破灭和瓦解以后，我们该如何生活？此刻，在我们展望二〇〇〇年时，我们这样问自己。在大幻灭以后，我们该如何生活？我们应当通过何种方式去获得生活的理想，通过什么途径来达到不再是否曲了的、真正的生活信念？

布罗茨基说："美学是伦理学之母。"又说，"如果人类的否定性潜能用谋杀来表现自己，那么人类的肯定性潜能通过艺术来表现自己，便是最为出色的了。"

在刚刚过去的、从意识形态上重新塑造人类观念的漫长时期里，波兰战后的某些诗歌作为希望的标志出现了，作为被肢解和玷污了的语言、同时也作为理智的活动和对生活的洞察力的净化车间而出现了。仅仅是靠着诗歌语言的存在，靠着对伪装和真实的区分，对走了调的和准确的音调的区分而进行的语言文字工作，整个社会的净化过程已经缓慢地、无形地、秘密地起了作用，并且将继续起着作用。

瑞典学院向维斯瓦娃·希姆博尔斯卡致敬，因为她是一种诗歌观点的代表，而且是一位具有不同寻常和坚忍不拔的纯洁

性与力量的代表。这种观点就是把诗歌当做对生命的回答，当做一种生活方式，一种思想和责任的语言工作的方式。

维斯瓦娃·希姆博尔斯卡的诗歌创作是完美的言语客体，是精雕细刻的思想形象。快乐而不过分，正如她的一首诗所起的名字那样。但是，在其中却能隐约显出一种从来没有被人直接触及的黑暗，正如血液在皮肤下面的流动那样。对于希姆博尔斯卡来说，正像波兰的许多当代诗人那样，起点是一次大灾难的经历。大地在她的脚下陷落，信仰全面崩溃了。取而代之的是人类处境闯了进来，而在人类处境中蕴藏着难以接受的、闪烁不定的焦虑不安，人类的平淡无奇和零碎琐事，人类的泪水和玩笑，人类的温良柔情。这些处境要求有其独特的语言而使事物能互相关联。这种语言有条不紊地从头做起。语言的道路要穿过否定——这是先决条件，因为要重新建造，就得从零做起。从这一点上便开始了一场扮演角色的游戏，一种美妙的世界戏剧理论：

生命(我说)，我不知道
我该把你比做什么。

对外表奥秘的崇拜在此开始了——也许是自相矛盾的，也许这种自相矛盾正是维持生命所需要的——并且变成了交换角色的许多语言的一种，变成了变幻无常的滑稽可笑的转变和认同的语言中的一种。

在希姆博尔斯卡的诗歌中，表面就是深度。否定的道路起着生存的一次平静而巨大的爆炸作用。“我的识别特征是狂喜和绝望。”在她的语言景观的许多清晰的镜子中间，她走得越远——清晰得有如水晶，它们在某些方面的存在就是为了把人带到一个最终的谜团中去——她就愈发感觉到世界的强加于人的明确

性在起着变化。在世界的巍然屹立的岩石基地上方闪耀着一线奇迹的亮光，一线具体事物的闪光。她是这样写它们的：

“我没有门。”石头回答。

我想把维斯瓦娃·希姆博尔斯卡从事的活动归结为对世界的状况进行深刻的具有转变性意义的言语工作。这可以用她自己在《发明》一诗中的诗句最出色地概括出来：

我相信不参与，
我相信黄粱梦的破灭，
我相信多年劳动成果的失去，
我相信被带进坟墓的秘密。
这些词句闪现在我的脑海中，
并不依据任何的范例和规则，
但我的信念坚定、盲目而毫无缘由。

亲爱的维斯瓦娃·希姆博尔斯卡：

我非常愉快地代表瑞典学院向您致以最热烈的祝贺，祝贺您获得了一九九六年诺贝文学奖。现在，就请您从国王陛下手中接受诺贝尔文学奖。

文美惠　译

授奖说明

一九九六年十月三日，瑞典学院宣布维斯瓦娃·希姆博尔斯卡为诺贝尔文学奖得主时的颂词：

通过精确的嘲讽将生物法则和历史活动展示在人类现实的片断中。她的作品对世界既全力投入，又保持适当距离，清楚地印证了她的基本理念：看似单纯的问题，其实最富有意义。由这样的观点出发，她的诗意往往展现出一种特色——形式上力求琢磨挑剔，视野上却又变化多端，开阔无垠。

受奖答词

在正式颁奖仪式结束之后，所有嘉宾齐赴斯德哥尔摩市政厅的蓝色大厅参加盛大的庆祝宴会。出席庆宴的有国王和王后，政府要员，以及诺贝尔奖获得者等。诺贝尔奖基金会主席在向国王祝酒之后，本届各项诺贝尔奖得主先后发表了简短的答词。希姆博尔斯卡也用法语发表了下面的几句话：

谁也不会把获得诺贝尔奖当做家常便饭，同样，谁也不会把表达自己的感激之情当做家常便饭。在我的母语中，在任何一种语言中，都有许多美好的词汇可供选择。但是在这种场合里，我觉得最平常最简单的词具有最严肃最丰富的含义。谢谢！谢谢！谢谢[①]！

① 这里的三个“谢谢”是分别用法语、波兰语和瑞典语三种语言说的。女诗人的法文答词由郭宏安先生译出，谨向他表示感谢。

诗人与世界[①]

这个题目我过去很少谈及，可以说几乎没有谈过。我老是觉得自己讲不好，因此我的讲演不会太长。任何不完善都是比较容易承受的，如果它给的分量小的话。

今日的诗人是怀疑论者，而且是疑虑重重的，甚至——也许首先是——对自己也同样如此。他很不情愿在公共场合声称自己是诗人——仿佛有些害羞。但是在我们这个大喊大叫的时代，如果仅仅为了更有效地举荐自己，承认自己的缺点比承认自己的优点更容易，因为优点隐藏得更深，甚至到来了自己也很难相信……在填写种种不同的调查表时，在与偶尔相识的人们交谈时，当诗人不得不提到自己的职业时，往往以笼统的“文学家”来称呼自己，或者只提出自己从事的附带工作的名称。公务员们和公共汽车的乘客们，要是听到同他们打交道的是诗人，都会有点难以置信和心情不安。我想哲学家也有这样的烦恼，但是哲学家

① 1996 年 12 月 7 日，前往斯德哥尔摩领取诺贝尔文学奖的波兰女诗人希姆博尔斯卡应瑞典文学院之邀，作了题为《诗人与世界》的讲演。在正式讲演之前，女诗人还说了这样几句话：“一般在讲演时，第一句话最困难。不过，这句话我已经算是说过了……但是，我觉得以后的话也是困难的。第三句、第六句、第九句，直到最后一句都很困难，因为我要讲的是诗歌。”

的处境要好得多，因为他常常可以用某种学术头衔来装点自己的职业。哲学教授——这就更威风得多。

但是，却没有诗歌教授，因为这意味着：他需要进行专业化的学习，定期地参加考试，写出理论性论文以及丰富图书目录和参考资料，最后还要参加颁发毕业证书的典礼。另外，这还意味着：要成为诗人，即使写出了一大叠稿纸的优秀诗篇也还不够，必须有而且首先要有盖上印鉴的文件。这里，我想起了正是在这个基础上被判处流放的俄国诗歌的骄子、后来成为诺贝尔文学奖得主的约瑟夫·布罗茨基。他们认为他是个“寄生虫”，因为他没有得到官方允许他成为诗人的证明……

几年前，我很荣幸、很高兴地认识了他。我注意到，在我认识的诗人当中，只有他一个人爱说自己是“诗人”，而且在说出这个词的时候竟是那样流畅，毫无阻力，甚至还带着一种挑衅性的轻松。我想，这是由于他还记得青年时代他所受到的粗暴侮辱所致。

在那些更为幸运的国家里，人的自尊不易受到侵犯，诗人们当然很想发表作品，很想被人阅读，得到读者的理解。但是，他们不必再做什么，或者只需做很少的事情，就能使自己有别于其他人。还是在不久以前，也就是在我们这个世纪的头几十年中，诗人们喜欢以精美的服饰和奇怪的行为举止来炫耀自己。

不过，这是一种有利于公众的景观。

随后，便出现了这样的时刻：诗人随手关紧了房门，扔下了身上所有的披风、饰物和诗歌道具，置身于寂静之中，面对着那些空白的稿纸，期待着自己的成功。这时候的诗人确实很重视这点。

有一件事情很能说明问题：雄心勃勃的导演们拍摄过许多关于伟大科学家和艺术家的传记影片。那些导演的任务就是去

真实地表现他们做出重大科学发明或者产生最著名的艺术作品的具体过程。他们总能成功地拍下某些科学家的工作，实验室、各种各样的仪器和正在运行的机器，并且能在一定的时间内吸引住观众的注意力。此外，还可以穿插一些富于戏剧性的失去信心的时刻，或者表现他们一次又一次地进行千百次的试验，每次试验都有微小的进步，直到成功。

关于画家的电影也能拍得引人入胜，可以再现一幅画产生的全过程，从开始落笔到最后的画龙点睛。音乐可以贯穿在反映作曲家的影片中——从音乐家内心听到的第一个节奏，到包括各种乐器在内的成熟作品。可是，所有这些过程都显得幼稚，都没有触及到灵魂中一般称为灵感的奇特状况。不过，这些影片至少是听得到、看得见的。

诗人的情况最糟糕，他们的工作是根本无法拍摄的。一个人坐在桌子旁，或者躺在沙发上，眼睛一动不动地盯着墙壁或者天花板，时不时地写上六七行诗句，过了一刻钟，又把其中的一行去掉。这样过了一小时，他什么事也没有做……有哪位观众受得了这样的场面？

我曾谈到灵感。当问到灵感是什么时——如果确有灵感的话——当代诗人们的回答都是闪烁其词的。这并不是因为他们从未受到过内心激情的光顾，而是另有原因：连他们自己都不理解的东西，是很难向别人解释清楚的。

我也是如此。有时别人问我这个问题，我的回答也远离事物的本质。不过，我的回答是这样的：灵感并不是诗人或艺术家专有的特权，在现在、过去和将来，灵感都会光顾一部分人，所有那些自愿选择一种工作并且以热忱和想像力去完成那种工作的人就是这样的人。这样的人有医生，有教育家，有园艺师和其他上百种职业的人。他们的工作可以成为永不停息的奋进，只要他们

能从中发现新的挑战，即使困难重重，或者累遭失败，他们的好奇心也不会冷却下来。每一次问题的解决又会引发出一大堆新的问题，灵感这种东西就是诞生于这种层出不穷的“我不知道”之中。

这样的人为数不多。地球上的大多数居民之所以工作，是为了获得生存的手段，他工作是因为他必须这样。他们并不是出于热爱才给自己选择这种工作，是生活的机遇为他们选择了这样的工作。这种他并不喜爱的工作使他感到枯燥乏味，他之所以珍惜它，是因为即使这样的工作也并非所有的人都能得到。这是人类最沉重的不幸之一，而且不能期望在最近的百年之内会带来某种美好的变化。

所以我才敢于说，我确实是剥夺了诗人们对灵感的垄断权。不过，我还是把他们列进了那群为数不多的幸运的选民之中。

可是，说到这里，一定会引起听众的许多疑问。

形形色色的虐待狂、专权者、宗教狂热分子和蛊惑家，在为权力而斗争的时候都曾借助于多种大肆宣扬的口号。他们都喜爱自己的工作，而且也都是以狂热的情绪去完成他们的工作，唔，是这样的，不过他们都“知道”。他们知道的东西，只要知道了一回就够他们永远用下去。除此之外，他们便对别的东西不感兴趣了，因为这会削弱他们论证的力量。任何知识，如果从中不能引出新的问题，很快就会成为僵死的知识，就会丧失顺应生活的热情。而在极端的情况下，我们从古代和当代的历史中可以看到，它们会成为对社会极其危险的东西。

正因为如此，我才这样高度评价“我不知道”[1]这两个小小的词。词虽小，却具有坚实的翅膀。它扩大了蕴藏在我们内心的

---

① 在波兰文中，“我不知道”由 nie wiem 这两个词组成。

生活天地，以及我们这个小小的地球悬于其中的世界。假如伊扎克·牛顿没有对自己说过“我不知道”，苹果可以像冰雹那样落在他的面前，最好的情况也只不过是他弯下腰去把它们捡起，大口大口地吃起来。如果我们的同胞马丽亚·斯克沃多夫斯卡-居里没有对自己说过“我不知道”，她就可能会成为某所贵族女子学校的化学老师，而且很可能在这个也可以说是崇高的工作中终其一生。但是她对自己说了“我不知道”，正是这句话使她获得了成功，使她两次来到斯德哥尔摩。在这里，那些不墨守成规的、永远在探索的人得到了诺贝尔奖的奖励。

诗人也是如此。如果他是个真正的诗人，就应该不断地对自己说“我不知道”。他试图用每一篇作品来回答这个问题，但是每当他打上最后一个句点时，他便犹豫了，而且开始认识到，这种回答也只是暂时的，是绝对不充分的。于是，他一次又一次地试验，以至于到后来，文学史家便把他的那些不满意的作品依次用大夹子夹了起来，把它们称之为“成果”。

有时，我会想起一种无法实现的事情。比如，我会很自豪地想到，我有机会与《传道书》[1]的作者，即与那位悲哭人类一切努力皆为虚空的作者交谈。我会向他深深鞠躬致敬，因为他是最重要的诗人之一，至少对我说来是如此。然后，我就会紧紧握住他的手：“日光下并无新事”，这是你[2]说过的。但是，你自己就是在日光下诞生的“新人”。你是作者的那部长诗，也同样是日光下的

---

(1) 《传道书》，《圣经·旧约》中的一卷，作者佚名，犹太教和基督教历来认为是所罗门所作，共十二章，宣扬人生短促，万事皆空，终身努力，徒劳无益，世上只有强权而无公理，美德不能使人幸福，“日光下并无新事”，只有智慧具有真正的价值。希姆博尔斯卡在这里谈及《传道书》，就像是在与其作者交谈似的。

(2) 这里所有的“你”字都是用的大写字母。译文下加着重点来表示。

新事，因为在你之前没有谁写过，你的所有读者也是日光下的新人，因为在你之前他们是无法读到它的。而你曾经坐在那棵柏树的树阴下，在创世初期的时候那里并没有那棵树。那里有另一种柏树，与你的柏树相似，但却不是同样的柏树。此外，我还想问你，你还打算在日光下写出什么新的引人入胜的东西来？是想写些能使你的思想更加充实的作品，还是删改原作中的某些章节？在你从前的那部长诗中，你看到了欢乐。尽管它消失了，那又有什么关系呢？你的日光下的新长诗是否就是关于欢乐的呢？你是否已经有了某种笔记或者第一部分的初稿？你是不会这样说的："我已经写完了一切，再也没有什么可补充的了！"世界上没有一位诗人能说这种话，何况像你这样伟大的诗人。每当我们想起这个世界的时候，我们就会为它的广博和我们对它的无能为力而感到惶恐不安，特别是为它对人们、对动物也许还有对植物的痛苦无动于衷而感到失望。怎么能认定植物就没有痛苦呢？也许我们还会想到宇宙空间布满了星光，星星周围还可能发现某种静止不动的行星。是否果真静止不动——我们不知道。我们还能对这座巨大的剧院说些什么？我们的确有剧院的入场券，但是这种入场券的使用期限太短了，只局限在两个决定性的日子。我们还能对这个世界再说些什么？——它令人惊讶不已。

但是，在"令人惊讶不已"这个定义中，却隐藏着某种逻辑的陷阱，因为它之所以使我们惊讶不已，是因为它脱离了某种已知的和普遍承认的准则，超出了我们已经习惯了的现实。因此，这样现实的世界是根本没有的。我们的惊讶是独自产生的，并不是产生于同别的事物的对比中。

在大家一致采用的大众口语中，并不是每一个词都经过认真的考虑。我们大家都说："平凡的生活"，"平凡的世界"，"平凡的事物秩序"。但是在诗歌语言中，每个词的分量都很重，决无平

凡可言，也不会是普通的。没有任何的石头，在它的上面也没有任何的云彩，没有任何的白天和白天过后的夜晚，而首先是在世界上什么也不存在。

这样看来，诗人们永远有许多事情可做。

我将自卫[1]

记者：就是这位“老派的女人，像个逗点，是几首诗歌的作者”，却成了诺贝尔文学奖得主。不过，这并不令人感到莫大的惊异，因为从一段时间以来，就在谈论诺贝尔奖颁给维斯瓦娃这件事。现在，这件许多人都在谈论的事不仅发生了，而且是必然的结果。请问您……

维斯瓦娃：我首先是感到不安，还有点惶惑，至少目前是这样。因为我不能绝对保证，我是否能应付我将要面临的种种义务。不过，我要想方设法去回避各种各样的会见，这样的场面与我的秉性不合。我的性格确实很好静。我将自卫。

记者：有人曾拟出过一些您不愿谈论的问题，包括生平、对诗歌的阐述、所信奉的诗歌理论的影响、灵感、读过的作品、生活的情况……一句话，几乎是全部问题。不过，今天我还是要向您提出几个问题，您所“读过的作品”……

维斯瓦娃：过去我有一段时间非常喜欢列希绵。我读着他的

① 这是维斯瓦娃·希姆博尔斯卡应记者巴布里拉·文茨卡的采访发表的一篇谈话录，刊登在波兰华沙的《政治》周刊1996年10月12日的第41期上。像这样的长篇谈话，对于这位不喜张扬的女诗人说来，可以说是仅有的一次。我们可以从中了解到一些有关女诗人的生活和创作的情况以及她对一些事物的看法。

诗，几乎着迷了。我喜爱的作家是托马斯·曼……

记者：他的姓名曾出现在您的诗歌里……

维斯瓦娃：我这样做是想向他表示某种尊敬。不过，我喜欢的作家不少。的确，每一部读过的作品都可能激发出创作的灵感。但是，激起创作灵感的首先是生活。至于作家，却不好说——现在我提到了这个作家，过后我又会后悔没有提及别的作家。有人满意，有人却会生气。为什么没有提到他呢？我只不过是忘记提了。

记者：现在说到了生活。那么，我们就从处女作开始。是否确实会这样，如果那时候不刊登一个不知名的姑娘的最初作品，波兰的诗歌就会因为缺少许多优美的诗作而显得贫乏，今天，我们也就不会有诺贝尔奖女得主这样的荣誉了？……

维斯瓦娃：当然，我可能会严肃地对待这第一次的退稿。我真有可能不再去写作，至少不会去写诗了。也许那时候我会认真考虑写小说，因为还在战争期间，我就尝试过写短篇小说。那是一次偶然的机会，是在一次搬家时发生的事情。那是一篇小故事，没有什么价值。真的，如果我的第一首诗被拒登，我也许会在小说方面试试身手。如果他们不接受我的第一首平庸的诗作，我就很有可能放弃写诗，至少当时的心情是如此。我有了第一次，如果他们不接受，那就是最后的一次。

记者：那时候，是您后来的丈夫亚当·符沃德克，对您的处女作表示欣赏……

维斯瓦娃：他和我谈话，得知我对诗歌是如此的无知，惊讶得连头发都竖了起来。除了我家里的那一两本诗集外，我就没有读过别的什么诗了……

记者：您家里有哪些诗集？

维斯瓦娃：只有卡斯普罗维奇和泰特马耶尔的小诗集。不

过，直到今天，我仍对泰特马耶尔非常喜欢。我简直是迷上了他的诗歌。卡斯普罗维奇和泰特马耶尔就是我读过的全部诗歌了。对于现代诗歌，我完全是一片漆黑。噢，完全出于偶然，还有一本战前出版的扬·布曾科夫斯基的诗集。那是同学送给我的礼物。我在沦陷期间读过它。那完全是先锋派的诗。我就再也没读过别的什么诗了。于是，亚当·符沃德克便惊讶得头发都竖了起来。他家里有丰富的藏书，就这样，慢慢地，我对诗歌才有所了解。

记者：不仅是诗歌，因为您正好在这个时期完成了波兰语言文学和社会学的学业……

维斯瓦娃：不，不，上帝保佑，我必须澄清此事。我的确念过波兰语言文学，随后便转到了社会学。不过，那个时候，社会学在波兰正要被取消。既然我们有了能阐明一切的马克思主义，社会学对我们又有什么用呢？社会学，那是一种不可思议的资产阶级的学科……我“摆弄社会学”只有一年。此外，我也没有时间，那时候我在一个小编辑部工作，做校对，等等。

记者：难道您对于未来的前途就这样日复一日地没有更大的理想，没有特别的抱负，也没有什么幻想吗？

维斯瓦娃：个人生活的梦想倒是有过，但是我从来就没有什么明确的伟大抱负。我的全部雄心壮志都局限在写出一首又一首的诗，赋予它们以令我自己满意的形式。我从未有过对我整个一生的设想，从未有过。也许这是一种缺陷，可我就是这样一个人。

记者：“在生活中我们了解自己这么多，就像别人在检验我们的时候一样。”您曾在诗中这样写过，那么，维斯瓦娃·希姆博尔斯卡，您对自己又了解多少呢？

维斯瓦娃：我肯定知道自己有许多不足之处，对自己有不少

意见。我对我自己和我的生活并不感到满意，至少是不满意我的生活中的某些插曲。可这些纯属个人的私事，我是不会公之于众的。这会使我内心受到损害。我只是尝试——至少是部分地——将我的某些人生经验融进我的诗中，有时成功，有时不成功。可是，要把这些得失直接说出来，这不是我所扮演的角色。我不是明星，明星才会和盘托出自己所有的浪漫故事，因为明星需要做广告。我只希望我的诗有人愿意读，可是为自己做广告，我是做不出来的。

记者：塔杜施·鲁热维奇有一本题名诡谲的书《准备作家晚会》，您也写过一首温和的《作家晚会》，而您并不喜欢这样的晚会……

维斯瓦娃：我不希望我的读者坐在大厅里集体感受我的诗歌的魅力。我只希望对我感兴趣的读者能在自己的家里找到片刻的闲暇时间，饶有兴致地翻开书本或杂志，阅读我的诗，因为我永远都是为“单个”的读者写作的，同样也是为您而写作的……因为有时我在写作时真的像看见了某个人似的。但是，不管怎么样，我都是为单个的读者写作的，希望这个人能静静地坐下来，为他自己或者他身边的人诵读我的诗。

记者：有的诗人，就像您一样，像回避火一样回避作家晚会。可是，也有这样的诗人，当然是青年诗人，却要用爵士乐来加强自己诗歌的效果……

维斯瓦娃：这在某种程度上确实是个时代的问题，而且，这也正好是一种世纪风。

记者：但是，您却不想成为时代的孩子，尽管我们的时代已不再是那么可怕的政治化了。

维斯瓦娃：每个人都可能是自己时代的孩子，但这并不意味着在所有方面都必须是时代的孩子。也许我在某些方面属于十

九世纪，而在另一些方面又属于二十一世纪。我之所以属于下一个世纪，是因为我并不喜欢本世纪的所有事情。也许将来会出现这样一代人，他们并不喜欢时时刻刻被拍摄下来，包括他怎样进出盥洗室。

记者：您的诗常常被看成是浓缩化了的“哲学论文”，但是，您却否认受到过存在主义哲学的影响。不过，切斯瓦夫·米沃什在阐述您的诗歌时却这样写道：“于是，波兰诗歌便有了存在主义的思辨。”

维斯瓦娃：对于别人读了我的诗之后发表的意见，我只是作为一种信息来对待，并不想去评说。总而言之，我是不写哲学诗的。当然，在我的诗里也总能找到某种令人思考的东西。

记者：您曾引用过蒙田的话：“你们看，这根手杖有多少个头……”诗歌和哲学一样，其源泉都来自惊异。难道就只有惊异吗？

维斯瓦娃：啊，蒙田的散文真是光芒四射！我正是从他的作品中才产生出对世界的惊异，对世界的多样性感到惊异，而我活的时间越长，就越是惊异。如果我只有二十岁，也许就不会惊异到这种程度。的确，惊异是个实质性的问题。但是，在创作中还有一个重要的问题，至少对我说来是重要的，那就是好奇心。谁也不把好奇心归入情感之中，但是我认为，好奇心就是一种感情。当我望着您的时候，就表明我对您的好奇。好奇心、惊异和我们在生活中遇到的许多困难问题，所有这一切加起来，便构成了诗歌的某种素材。

记者：不是每个人都这样。米沃什在评论贝克特时说他是二十世纪诗人中这种信念的表达者：“人类生活是建立在毫无意义之上的，除了荒谬，就再也不能从它那里挤出什么来了。也许能从中得出这样的结论：某种有趣的东西正是和大数目一起开始

的。抗议，原子弹，拉丁美洲，难道从单数逃向多数，都不能令这个世纪的所有知识分子感到兴趣吗？”

维斯瓦娃：（引用她的《大数目》一诗）

在这个地球上生活着四十亿人。
可是我的想像力依然和过去一样，
对于巨大的数目总是很难数清，
而单位数却常常让她激动。
有如灯塔的灯光在黑暗中闪亮，
只能照见岸边的第一批脸孔，
其余的人只能摸着黑前进。
没有思考，也没有悔恨，
就连但丁也无法阻止这一切，
何况像我这样的普通人，
即使所有的缪斯都听我指令。

不是完全死亡——过早的忧虑，
我完完全全地活着，这就够了吗？
从前不够，现在更不满足。
我一边抛弃一边选择，别无他法，
但是我抛弃的数目却越来越大，
越来越密，而且比以往更固执，
造成难以估量的损失——
一首小诗，一声叹息。
面对巨雷般的呼叫，我报以低吟，
我的沉默太多太多，我不会说出。
主山脉的脚下出现一只老鼠，

生命在沙子上只留下几个爪印。

我的梦——即使不是应该有的那样多，
但梦中的孤独却胜过人群和噪声。
有时候一个死了很久的人前来拜访，
门把手被一只手转动，
空荡的屋子里充满回声的震响。
我走出门槛奔向寂静的山谷，
那里好像不属于任何人，旷古久远。

我身上的这片寂静空地从何而来——
我不知道。

记者：您受“大数目”的吸引而转向不同的方向……

维斯瓦娃：在我的《大数目》这首诗中，的确有一种无奈和对“大数目”的恐惧。因为不管这个世界今天向我们提出什么要求，我都希望人们能保持他们最珍贵的东西——他们的“单个”和“个性”。

记者：您在翻译方面很幸运——斯坦尼斯瓦夫·巴兰切克把您的诗歌译成了英文，卡尔·德德修斯把它译成了德文，安德尔斯·博德加德把它译成了瑞典文。我在这里只提那些一流的译作……

维斯瓦娃：安德尔斯·博德加德已经出版了由他翻译成瑞典文的我的第二部诗集。他是优秀的翻译家。我最近甚至想给他写封信，因为只有在这里，在我们谈话的扎科潘内，我才有时间解决通信的问题。我常常从克拉科夫逃出来，以便在这里能安安静静地工作……匈牙利文的那位翻译家也很优秀。还有一位

和我交往颇深的符拉斯塔·德沃拉奇科娃女士，她把我的诗译成捷克文，已经出了第二本。著名的俄罗斯翻译家阿沙尔·艾斐尔也翻译了我的十多首诗，译得非常好，是我的诗歌翻译的精品。我很想让他知道，我记住他了。希伯来文的译本也很不错，已经出了第二本。我听说，雅尼娜·卡兹的丹麦文译本也很好，不过话又说回来，我是无法对它进行评价的。当然，还有卡尔·德德修斯。

记者：马捷伊·斯沃姆钦斯基把翻译比喻成弹奏两架钢琴，在第一架钢琴上击键，随即听听第二架钢琴是否也发出同样的声音。这就如同有的人用自己的语言写出同样的诗，而不是去翻译它。不过，“诗越美，就越难翻译”。

维斯瓦娃：因为翻译总会多多少少有所不同，但根本的问题是不能改变诗的主要思想、场景的表达方式和韵律，因为这些都是特别具有个性的东西，否则就会出现僵死的产品，看起来一切都很一致，但似乎又失去了某种东西。有的诗里蕴含着幽默——如果翻译家没有把它译出，那么，这首诗就会显得枯燥乏味，尽管原诗不是这个样子。

记者：曾有人谈起您的“推荐读物”，说您哪怕是写电话簿的评论，也会是很有趣的文章。这些读物证明，重要的是谁在读，而不是读什么。

维斯瓦娃：我认为，在写作中，就像我理解的那种伟大的散文那样，其历史确实是无关紧要的，一切都取决于能否从中得出什么。这里不仅涉及到文学灵感——还可以从某种表面上看来并不重要的现象和事物中得出整个宇宙来。

记者：例如，从云里……

维斯瓦娃：《云》是我的一首新诗。云是多么美妙的事物，是多么壮观的景象！它是天空的永恒的欢乐，是绝对的表演，其形

状变化多端，其想像丰富多彩，是大自然的一种创造，令人叹为观止。请您想像一下世界上没有云彩会是什么样子……

记者：非常感谢您的这次谈话。

维斯瓦娃·辛波丝卡作品年表

作品名称	原文名	年份
《存活的理由》	Dlatego yjemy	1952
《自问集》	Pytania zadawane sobie	1954
《呼唤雪人》	Wo anie do Yeti	1957
《盐》	Sól	1962
《101 首诗》	101 wierszy	1966
《无止境的乐趣》	Sto pociech	1967
《诗选》	Poezje wybrane	1967
《种种可能》	Wszelki wypadek	1972
《巨大的数目》	Wielka liczba	1976
《桥上的人们》	Ludzie na mocie	1986
《诗集，波兰语一英语双语诗》	Poezje: Poems	1989
《选读札记》	Lektury nadobowi zkowe	1992
《结束与开始》	Koniec i pocztek	1993
《一粒沙看世界》	Widok z ziarnkiem piasku	1996
《一百个笑声》	Sto wierszy - sto pociech	1997
《瞬间》	Chwila	2002
《给大孩子的诗》	Rymowanki dla du ych dzieci	2003
《冒号》	Dwukropek	2005

Theodor Mommsen 1902
HENRYK SIENKIEWICZ
RUDYARD KIPLING 1907
RUDOLF CHRISTOPH EU
PAUL HEYSE 1910
MAURICE MAETERLINC
GERHART HAUPTMANN
VERNER VON HEIDENST
KARL ADOLPH GJELLE
HENRIK PONTOPPIDAN
CARL SPITTELER 1919
KNUT HAMSUN 1920
ANATOLE FRANCE 1921
GRAZIA DELEDDA 1926
HENRI BERGSON 1927
SIGRID UNDSET 1928
SINCLAIR LEWIS 1930
ERIK AXEL KARLFELDT 1931
JOHN GALSWORTHY 1932
LUIGI PIRANDELLO 1934
EUGENE O'NEILL 1936
ROGER MARTIN DU GA
PEARL S. BUCK 1938
JOHANNES V.JENSEN
GABRIELA MISTRAL 1945
FRANCOIS MAURIAC 1952
SIR WINSTON CHURCHILL 1953
SALVATORE QUASIMODO 1959
SAINT-JOHN PERSE 1960
JOHN STEINBECK 1962
GEORGE SEFERIS 1963
SHMUEL YOSEF AGNON 1966
NELLY SACHS 1966
PATRICK WHITE 1973
EYVIND JOHNSON 1974
HARRY MARTINSON 1974
EUGI
SAUI
VICE
ISAA
ELIA
WILI
JARO
CLAU
WOLE SOYINKA 1986
JOSEPH BRODSKY 1987

Classical Works OF Nobel Literary Prize Winners



诺贝尔文学奖精品典藏文库

ISBN 7-5407-2681-4

9 787540 726812 >

ISBN 7-5407-2681-4/I · 1613
全套定价（74册）：4980.00 元