

Иосиф Бродский

布罗茨基

传

Joseph Brodsky

[美] 列夫·洛谢夫 ● 著
刘文飞 ● 译



東方出版社

Иосиф Бродский

布罗茨基

传

Joseph Brodsky

[美] 列夫·洛谢夫 ● 著
刘文飞 ● 译



東方出版社

责任编辑:刘丽华
文字编辑:废人
版式设计:鼎盛怡园
封面设计:刘荣耀

图书在版编目(CIP)数据

布罗茨基传/[美]列夫·洛谢夫著 刘文飞译.

—北京:东方出版社,2009.8

ISBN 978-7-5060-3576-7

I. 布… II. ①洛…②刘… III. 布罗茨基(1940~1996)—传记
IV. K837.125.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 111209 号

布罗茨基传

BULUOCIJI ZHUAN

[美]列夫·洛谢夫 著 刘文飞 译

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

2009年8月第1版 2009年8月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米1/16 印张:28

字数:420千字 印数:0,001-5,000册

ISBN 978-7-5060-3576-7 定价:48.00元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街166号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

致中国读者

中国始终能激发约瑟夫·布罗茨基的想象。这开始于他的童年时代，当时，担任随军记者的父亲在第二次世界大战结束后自中国归来，他作为礼物带给妻儿的几个箱子上饰有许多汉字，幼小的约瑟夫幻想有朝一日能学会辨认这些神奇的符号。这一幻想在他的晚年得以实现。20世纪90年代初，他在一位中国朋友的帮助下开始学习汉语。

在童年时听父亲所说的关于神奇中国的故事和晚年的学习汉语这两者之间，就是这本摆在中国读者面前的书所要讲述的完整一生。但是，我在此书中为自己制定的任务，并非对一位伟大诗人之一生的详细叙述。我所写的不是一部传记，而是一部文学传记，也就是说，我所写的，首先是那些使诗人布罗茨基得以形成并成为其诗歌世界之构成的事件和环境。

人们常常说布罗茨基是一位俄美诗人，这种情况很罕见，也很奇怪。俄语和英语，俄国文化和美国文化，这两者之间很不相像，很难想象一位诗人能同时成为俄国诗人和美国诗人。我认为，我们实际上面对的可能是另一个更具包容性的现象。就其创作的实质而言，布罗茨基既不是一位俄国诗人也不是一位美国诗人，而是一位世界诗人。陀思妥耶夫斯基在关于普希金的演讲中说，普希金这位俄国诗人具有对整个世界的呼应性。他所指的，就是普希金那种能够接受、呼应世界各民族之创作的能力。在布罗茨基这里，我们看到的更像是一种相反的现象。他在其诗中反应了其时代一个人的思想和情感，但全世界每个角落里有知识的读者都会对这些思想和情感产生共鸣。

我相信，布罗茨基如果获悉，他的创作已为中国读者所了解，他的创作正在步入他向往过的中国，他是会感到高兴的。我的这本书如果能帮助中国读者更深入地了解布罗茨基的创作，我也是会感到幸福的。

列夫·洛谢夫

序 言

像布罗茨基这样一位诗人的出现，在 20 世纪是没有任何先兆的。

——切斯拉夫·米沃什^①

关于天赋

当然，布罗茨基的出现是无法预言的。在 20 世纪的近几十年间，在各种声名狼藉的意识形态遇到危机的时期，当各种绝对精神和永恒审美价值遭到怀疑的时候，布罗茨基书写了善与恶、真与假、美与丑的斗争。要想书写这一切，用米沃什的话来说，就必须遵循某种道德准则：诗人“应当是一位敬神者，应当爱自己的祖国和母语，只仰仗自己的良心，避免与恶结盟，不与传统决裂”^①。但是在布罗茨基这里，米沃什又补充说，主要的东西就是“他的绝望，这是一位 20 世纪末诗人的绝望，这种绝望只有在与某些基本信仰准则相对峙的时候才会获得充分的

^① 洛谢夫、维尔编：《约瑟夫·布罗茨基：著作和岁月》，莫斯科，独立报出版社，1998 年，第 239 页。

意义。这是一种有节制的绝望，每一首诗都成了对忍耐力的考验”^①。与此同时，他诗歌的声音又是不容争辩的，就像是一种有权有势者的声音。亚历山大·库什涅尔，一位总是能对布罗茨基诗歌做出敏锐反应的人，这样写道：“我打量着诗人，常常想：真是幸运，他在写诗，而不是在统治罗马……”

天赋使布罗茨基的诗歌声音具有了崇高的威望。如果有人觉得这个说法很空洞，或者是同义反复，那也是因为，“天赋”这个概念被用得滥了。其实，这一概念有着非常具体的含义，此含义与同根词“遗传学”是有关联的^②。依靠遗传物质的罕见组合而形成的超出常规的活力，会体现在一切方面——感受的深度，想象力，超凡的能力，甚至是生理上的超凡能力，以及成长和衰老过程的加速度。

天赋无法得到科学的确定，虽然有人做过这样的尝试。即便学者们能够描述出杰出艺术家独具的某些特定的心理和生理特征，这些特征也不会自动地成为创作成就的保障。一个具有这些特征的人，可能成为一位伟大的诗人，也可能成为城里的一个疯子。对天赋、天才和秉赋的承认，这是一个看法问题。比如说，在我看来，茨维塔耶娃在《良心烛照下的艺术》一文中提出的那种价值说是最佳的：“有大诗人。有伟大的诗人。有崇高的诗人。任何一位诗人都可以成为大诗人。对于一位大诗人来说，只要拥有大的诗歌天赋就足够了。对于伟大的诗人而言，仅有最大的天赋还不够，还需要等值的个性天赋：智慧、心灵、意志以及这一整体对于某一特定目的的追求，亦即这一整体的构成。而崇高的诗人，只有完全不大的诗人、天赋最为可怜的诗人才能够成为……仅仅依靠其内在价值的力量在我们这里赢得诗人的称号。”^③ 茨维塔耶娃所言的“伟大诗人”，就是天才。“天才：易受灵感支配的最高程度，此为其一；又能支配这种灵感，此为其二。最高程度的分裂和最高程度的聚合。最高程度的被动性和最高程度的现实性。允许彻底毁灭自己，直到最后一个原子，在这个原子的保全（抵抗）中，它将成长为一个世界。”^④

① 洛谢夫、维尔编：《约瑟夫·布罗茨基：著作和岁月》，第240页。

② 俄语中的“天赋”（гениальность）和“遗传学”（генетика）为同根词。——译注

③ 茨维塔耶娃：《论艺术》，莫斯科，艺术出版社，1991年，第85-86页。

④ 同上，第74页。

天赋并不是一项个人成就，因为它被定义为一种与生俱来的素质，或者，用一个古老的诗歌词汇来说，就是“秉赋”。我们尊敬一位诗人，并非因为他生来就与我们不一样，而是因为他对其秉赋所施加的那种意志。布罗茨基有权利感到自豪的是，对于自己的秉赋，他“既没埋没，也未喝醉”^①。一种天赋现象是无法作出解释的。就像阿赫马托娃关于那些伟大诗人所说的那样：“关于这一点，/他们的诗句说得更好。”我们在这里所讨论的，将不是布罗茨基个性的秘密，而是他曾生活其中、并在他的诗句中得到各种反映的那个世界。

布罗茨基的世界：事先提出的几点看法

如果没有阅读他的诗句，而仅仅看了他关于诗歌的那些言论，我们或许会对布罗茨基的诗产生出绝对错误的概念来。

在老一代诗人中，他与阿赫马托娃最为接近，后者是他年长的朋友和师长。然而，他们两人的诗歌和诗学却毫无共同之处。相反，我们却在一些离他很远的诗人那里找到了一些亲缘和相似的特征，这种距离或是时间上的，比如杰尔查文和巴拉丁斯基，或是地理和文化上的，比如奥登，或是政治上的，比如马雅可夫斯基。

在俄国文化中由来已久的莫斯科和彼得堡这两个城市的对峙中，他自认为是一个典型的彼得堡人，他也的确是，就教育、性格和趣味而言。谢尔盖·阿韦林采夫写道：“然而，显而易见的是，他诗句的张力，他的韵脚的爆炸性，他的移行的攻击性，以及他诗歌的整个紧张感，都与莫斯科诗人茨维塔耶娃有着更多的相似，无与伦比地超过了那些彼得堡榜样诗人（甚至包括曼德里施塔姆在内）。”当然，阿韦林采夫也补充到：“但是，彼得堡的特征就是严谨的循序渐进，具有这一特征的布罗茨基也能接受任何一种范式，尽管它们可能完全不是彼得堡式的。”^②

在那些公开表达的玄学主题已被视为完全过时的时候，布罗茨基却专门诉诸这类主题。在讨论诗歌的时候，他一直坚持音调的含蓄和中

^① 布罗茨基：《与神的交谈》，见诗集《美好时代的终结》。

^② 阿韦林采夫：《苏维埃时代彼得堡知识分子的体验——个人感受》，载《新世界》杂志，2004年第6期，第122-123页。

立，尤其看重情感表达上的节制。所有这一切，都在他自己的诗作中得到了落实。在俄语诗歌热衷小形式、热衷暗示的诗学和话不说尽的诗学时，布罗茨基的抒情诗却写得很长，其长度有时甚至超过其他作者所写的长诗。人们往往会感到，不把那些落入诗歌的视线和听觉范围之内的事物之名称都一口气说到底，他是无力停下来的。在早年的《献给约翰·邓恩的大哀歌》中，对现实世界中各种事物和现象的罗列，对街头话语的罗列，就已经让人感到仿佛是无穷无尽的，十年过后，这种罗列又出现在《鹰的秋鸣》、《冬日哀歌》和《夏日哀歌》中，也出现在12年之后写作的《表象》一诗中。我们手头没有所有俄国大诗人作品集的词汇索引，但是可以推测，布罗茨基可能是用词方面的冠军。据不完全统计，他诗歌中的词汇多达19650个。作为比较，阿赫马托娃的词汇是7000稍多一些。^①如此丰富的用词，表明了一种对于物质世界的浓厚兴趣。仅在《夏日牧歌》（诗集《乌拉尼亚》）的第一部分就使用了23个植物学名词，若换一个诗人来说，其所指或许只有一个字：草。这种丰富的用词同样也表明了一种对于母语的爱，更确切地说，是一种对于母语的激情。“我跪求于人民，跪求于伟大的河。/我畅饮伟大的话语……”年轻的布罗茨基在阿尔汉格尔斯克州的一个村庄里这样写道（《人民》，未收入任何诗集）。他注意吸收任何来源的话语，“因为诗歌艺术需要词汇”（《美好时代的终结》，诗集《美好时代的终结》），无论是苏联报刊上的话语，是爵士乐手的行话，还是古书里和学者们的用词。他的词汇中几乎完全看不到的，只有生造词和新造词。他那里没有“无意义的词”^②，除了在某些讽刺场合。

他的诗节处理方式，实际上也就是节律和句法处理方式，在俄语诗歌中是最为丰富的^③，但所有这些丰富的处理方式，都是在古典诗歌和现代派诗歌的诗律和诗节基础上完成的变奏。他在这一方面并未进行先

^① T. A. 帕特拉：《布罗茨基诗歌词汇索引》，1-6卷，莱温斯顿、昆斯顿、兰帕特，The Edwin Mellen Press，2003年，第1卷，第4页。关于阿赫马托娃词汇的数据也由塔吉雅娜·帕特拉给出。

^② “无意义的词”（заумь）是俄国未来主义诗人提出的概念，也是他们主张在诗歌创作中使用的一种“词汇”。——译注

^③ 谢尔：《布罗茨基的诗节结构》，见洛谢夫编：《布罗茨基的诗学》，泰纳夫赖，新泽西，埃尔米塔日出版社，1986年。

锋派性质的实验。他很少写自由诗。那些的确数不胜数的公开或隐在的引语、对其他文本的暗示以及各种讽喻，更凸显了他与传统的关联。

不过，在布罗茨基这里，并非一切古风都是引用的，讽喻的。对于他来说，缪斯是一个鲜活的概念。我不止一次听到一些令人吃惊的或不以为然的意见，说布罗茨基的诗歌不够现代。在布罗茨基遭到审判的那段日子里，一位没有天赋、但心肠不坏的苏维埃诗人曾面带惊讶之情对我说：“他们让我读了他的诗，那些诗有些……陈旧啊。”他以为，布罗茨基之所以遭到迫害，是因为他像安德烈·沃兹涅先斯基^①那样，或者更甚，像维克多·索斯诺拉^②那样，是个先锋派。15年之后，我又听到一位美国文学家说：“如今人们已经不那样写作了。”我问：“什么叫那样写作呢？”他回答：“唔，那里有缪斯，阿波罗……”

诗歌的益处

“Poetry makes nothing happen.” 温斯坦·修·奥登的这句名言由于其简洁明了而很难翻译：“诗歌无法导致任何后果。”“诗歌不会产生任何结果。”甚至能干脆译为：“诗歌什么也干不了！”（如果用沮丧的语调说出来的话。）这些都仍然是近乎准确的翻译。^③ 奥登的这句话是在1939年3月道出的，在此前近十年的时间里，他都在试图借助诗歌改变世界。世界依旧是残酷的、不公平的，并迅速地滑向全面战争。奥登否定了诗歌的社会益处，可他直到生命的终点都一直没有放弃其徒劳无益

^① 沃兹涅先斯基（1933年生），俄国诗人，早年曾为“高声派”诗歌代表。——译注

^② 索斯诺拉（1936年生），俄国诗人、作家。——译注

^③ 这是《掉叶芝》一诗中的一句。此诗在布罗茨基世界观的形成中发挥过怎样的作用，参见本书第五章。在40年代的一些文章中，奥登不止一次地重申他的这一虚无主义观点：“艺术是历史的产物，是历史的结果，而非原因。与诸如技术发明等其他产物不同，艺术作品无法再返回历史，以便对历史产生影响……认为艺术曾几何时产生过什么影响，这是一种错误的观点。”在未完成的自传作品中，他又一次写道：“托尔斯泰在明白了艺术什么也干不了（见“makes nothing happen”的上述其他译法）之后，便放弃了艺术，与某一位马克思主义批评家相比，托尔斯泰能够赢得多得多的尊重，那种批评家发明出一些巧妙的理由，目的是把过去时代的伟大艺术家都弄进国立的万神殿。”（引自福勒：《奥登评注》，普林斯顿大学出版社，1998年，第288页）在奥登的那首诗中，“Poetry makes nothing happen”一句是对叶芝观点的反驳，后者认为，他的剧作《奥立汉的凯瑟琳》对爱尔兰的革命运动是一个推动。

的呼唤。将奥登和阿赫马托娃并列为导师的布罗茨基这样写道：“如果说诗歌对于他来说曾是一个尊严问题，那么，后来他活了相当长的时间，才使得诗歌成为一种单纯的存在方式。他的独立性、健全的思维、沉稳、讽刺和摆脱，一句话，他的智慧，盖源于此。”^① 在第二次世界大战之后奥登曾说，世上所有的诗歌加在一起，也无法从煤气室里救出哪怕一个犹太人来。布罗茨基也不坚持诗歌的社会益处或人文使命，但是他指出了诗歌的另一个功能——挽救心灵的健康：“阅读（指阅读奥登——引者按），这就是感觉自己为体面人的方式之一，或许还是唯一的方式。”^②

对于诗人的生平进行描述是可能的吗？

虽然接下来的第一章是以“约瑟夫·亚历山大罗维奇·布罗茨基于1940年5月24日出生在……”一句作为开头的，但这本书却并非一部传记，而是一位诗人的文学评传。评传作者将其传主的生平和创作情况转化成为一段连贯的叙事，有始有终，有对重要素材的突出和对次要素材的放弃。按时间顺序进行的叙述要求一种因果关系：一件事情的发生，是因为先前发生了什么事情。布罗茨基坚决反对把自己和任何一个人的生活转化为叙事，就像19世纪的长篇小说那样。“关于生活我有什么好说的呢？”对于自己提出的这个问题，他会答道：“生活是漫长的。”也就是说，他拒绝那种结构化的生活。在于40岁生日那天写下的这首诗中，他对自己过去生活中的若干关头进行了罗列，但在这些循序渐进的罗列中却没有逻辑关系，后者并不源自前者：

我代替野兽步入兽笼，
像木棚里的钉子把自己的期限烧穿，
我住在海边，玩过轮盘赌，
穿着燕尾服与莫名其妙的人一起吃饭。

（《我代替野兽步入兽笼》，诗集《乌拉尼亚》）

^① 布罗茨基：《小于一》，纽约，Farrar, Straus & Giroux 出版社，1986年，第382页。

^② 同上。

生活如此的难以预料，如此的荒诞，很难把它转化为叙事。唯一与生活相对应的文学形式，就是永远多义的、充满暗示的抒情诗。因此，布罗茨基总是强调，应该依据诗作而不是传记来对他作出判断。

在很长一段时间里，他都认为自己的诗作是自给自足的，不需要批评家的解释。他有过许多这样的表述，这些表述有时还非常尖刻。然而，在生命的最后阶段，他开始认同为“年轻读者”提供注释的必要性。^① 诗作是在历史中创造出来的，随着时间的推移，或明或暗地存在于文本中的那些历史现实都不可避免地开始需要解释了。

较之于对诗作的注释，布罗茨基对关于诗人的生平描述表现出一种更为怀疑的态度。他的一个原则性立场就是：在一位成熟的诗人那里，不是生活经验和存在影响了诗作，而是相反，诗作有可能影响到存在，或者，是在与直接的生活经验不相干的情况下“平行地”创造出来的。早在童年时期，他就产生了一种在马克思主义意识形态体制中显得很叛逆的想法：“直到意识把握住了疏远的艺术，马克思的‘存在决定意识’的名言才让我觉得是正确的；接下来，意识就独自存在了，它可以决定存在，也可以忽视存在。”^② 艺术的自治权就是这一较为普遍的观念的一个证据。^③

布罗茨基不愿意让诗作被视为生活变故的直接反应。不过，诗人的生平描述也不一定就能解释诗作。它有可能涉及诗人的创作与其时代文

① 见波鲁希娜编：《布罗茨基访谈录》，莫斯科，扎哈罗夫出版社，2000年，第660页。

② 《布罗茨基文集》，第2版，普希金基金会，圣彼得堡，1997-2001年，第5卷，第7页。译文有所改动。

③ 在与大卫·贝特阿的交谈中，这一观点得到了最详尽的阐述（见波鲁希娜编：《布罗茨基访谈录》，2000年，第537-538页）。布罗茨基就艺术独立于存在条件这一话题所作的论述，使人很容易想起什克洛夫斯基于1919年在《“乌拉，乌拉”，火星人们！》一文中所说的话：“所有的作者（指什克洛夫斯基与之进行争论的作者。——本书作者按）都认为，艺术是生活的功能之一。结果变成了这样，比如说，生活事实将成为一系列数字，艺术中的现象则将成为这些数字的对数。但是，我们这些未来主义者却举着新旗帜走了进来：‘新的形式诞生出新的内容。’要知道，我们使艺术脱离了日常生活，日常生活在创作中只能发挥填充形式的作用，甚至可能完全被驱逐……艺术总是独立于生活的，其颜色从来都不反映城堡上方那面旗帜的颜色。”（什克洛夫斯基：《汉堡账本》，莫斯科，苏联作家出版社，1990年，第78-79页。）布罗茨基很熟悉什克洛夫斯基的宣言，也很熟悉那些意识形态上的半官方刊物对他作出的激烈反应。但是，他却不接受俄国形式主义理论催生出的那种艺术哲学。在与我就形式主义而进行的争论中，他曾简洁地总结说：“艺术不是手法。”

化之间的相互关系，它不涉及“作者想通过自己的作品说什么”，它涉及的是社会对他的作品作出了哪些不同反应，是作者有意或无意参与其中的历史过程。在这里，我们并没有与布罗茨基构成争论，因为这样一种传记他是会默许的，他那些关于诗人的文章和特写都佐证了这一点。在谈论茨维塔耶娃、奥登、维吉尔、卡瓦菲斯、里尔克和蒙塔莱等人的时候，他就忠实地运用过许多传记文献。

在这本书中，传记的主干主要建立在布罗茨基本人的回忆和言论之上，根据需要，其他来源的事实也对他的回忆和言论作了补充。总体上说，本书不是对诗人个人生活的描写，而是在与时代的关系中，在与时代的文学、文化和哲学的关系中，对诗人的生活和诗歌所作的评述，这是一部 *biographia literaria*^①。

或许，我本不该写作此书。传主是与我交往超过 30 年的好朋友，距离的缺失无法提供一种清醒的态度。显而易见，约瑟夫是不会赞同这个主意的。不过，他或许也不会制止。他或许会像他在这种场合下常做的那样，耸一耸肩膀，说道：“那好吧，如果你有兴趣的话……”我有兴趣在数年时间里为他的诗作做注。在注释做完之后，我感觉到，再配上一个能标注出那些诗作之生活背景的连贯文本，这不仅是有意义的，而且也是必要的。

列夫·洛谢夫

2005 年 12 月 15 日

① 拉丁文：“文学传记”。——译注

目 录

致中国读者	列夫·洛谢夫 (1)
序言	(1)
关于天赋	(1)
布罗茨基的世界：事先提出的几点看法	(3)
诗歌的益处	(5)
对于诗人的生平进行描述是可能的吗？	(6)
第一章 彼得堡人	(1)
布罗茨基的故乡	(1)

双亲	(8)
最初的印象 (战争)	(10)
与生俱来的特性	(11)
作为教育手段的城市	(13)
在学校	(18)
城郊	(20)
布罗茨基的修养	(22)
犹太人布罗茨基	(26)
第二章 杂工	(33)
最初的工作	(33)
在勘察队	(35)
青年布罗茨基的社会地位	(37)
年轻时的阅读圈	(41)
波兰影响	(44)
现代主义	(46)
初识诗歌	(46)
50年代末的列宁格勒诗歌	(49)
布罗茨基青年时期的诗作	(55)
迫害的开始	(56)
乌曼斯基小组	(58)
撒马尔罕事件	(60)
第三章 学生	(63)
风格的形成	(63)
鲍里斯·斯卢茨基	(65)
列宁格勒的文学小组	(70)
叶夫盖尼·莱茵：哀歌艺术	(71)
与阿赫马托娃相识	(74)
玛丽娜·巴斯马诺娃和《献给奥古斯都的新章》	(78)

第四章 寄生虫	(87)
Annus mirabilis, 1964 - 1965 年间: 意识形态	(87)
布罗茨基在列宁格勒遭遇的迫害	(89)
在卡纳特契科沃别墅。《幸福之冬的歌》	(97)
被捕和预审	(100)
在普里亚什卡	(104)
审判	(105)
捍卫布罗茨基运动和布罗茨基的国际知名度	(109)
狱中	(113)
第五章 祭品	(119)
Annus mirabilis, 1964 - 1965 年间: 流放诺连斯卡亚	(119)
1964 - 1965 年间的布罗茨基和巴斯马诺娃	(123)
英美诗歌	(124)
诺连斯卡亚的顿悟	(137)
为使布罗茨基结束流放而进行的斗争	(141)
第六章 诗人	(147)
流放之后: 1965 - 1972 年间	(147)
布罗茨基和莫斯科的文学家们	(149)
在列宁格勒出版诗集的尝试	(152)
《旷野中的停留》	(155)
两部长诗之一: 《以撒和亚伯拉罕》	(158)
两部长诗之二: 《戈尔布诺夫和戈尔恰科夫》	(162)
离开苏联	(169)
第七章 非哲学家	(173)
布罗茨基眼中的世界 (绪论)	(173)
诗与政治	(174)
祖国的感觉	(182)

布罗茨基世界中的“亚洲”	(186)
信仰问题	(194)
布罗茨基眼中的世界（结论）	(203)
存在主义	(204)

第八章 美国人	(211)
---------------	-------

来到西方：奥登	(211)
布罗茨基在美国	(217)
卡尔·普罗菲尔和“阿尔迪斯”	(220)
《美好时代的终结》和《话语的部分》：诗律哲学	(223)
《美好时代的终结》和《话语的部分》：出版	(231)
讲台上的布罗茨基	(234)
布罗茨基的纽约	(242)
旅行	(243)
朋友和敌人	(247)
“非相见”：布罗茨基和纳博科夫	(254)
布罗茨基和索尔仁尼琴对美国的态度	(257)
阿富汗事件和波兰事件	(258)
布罗茨基和索尔仁尼琴	(262)

第九章 获奖者	(269)
---------------	-------

荣誉和金钱	(269)
美国校园的政治和风尚	(272)
布罗茨基的情色诗	(276)
《乌拉尼亚》	(281)
英语中的布罗茨基	(283)
散文创作	(293)
诺贝尔奖	(298)

第十章 未归人	(309)
---------------	-------

祖国的变化	(309)
-------------	-------