

巨匠丛书



水 中 鱼

MARIO VARGAS LLOSA

略萨全集

36

时代文艺出版社



巨匠丛书

90580319

教

江南大学图书馆



90580319

水 中 鱼
MARIO VARGAS LLOSA

略萨全集

36

[秘-西]马里奥·巴尔加斯·略萨 / 著

赵德明 / 主编

赵德明 / 译

时代文艺出版社

谨将此书献给：

费德里科·科贝·略萨，
米盖尔·克鲁恰卡·贝拉温德，
路易斯·米罗·盖萨达·卡尔兰
以及费尔南多·德·斯斯罗，
书中的一切与他们一道开始；
——并献给自由运动组织的
男女朋友们。

原始基督教徒还极准确地知道世界是由魔鬼统治的，凡介入政治的人，就是说，一切有可能运用权力和暴力作为办事手段的人，都已经同魔鬼签了协议，因此在他活动时便不一定是善有善报、恶有恶报了，而事情往往是相反的。谁不明白这个道理便还是个幼儿，是指政治上而言。

——马克斯·韦伯《政治与天赋》



译者序

(一)

1994年7月12日(这一天我记得很清楚,有两个原因:一是我大儿子的生日,二是那天下着瓢泼大雨我却不得进城),在北京王府饭店见到了秘鲁-西班牙作家马里奥·巴尔加斯·略萨及其全家。会面中除谈及来华访问的经过、目的和印象之外,主要是谈文学,其中就说到了《水中鱼》的翻译问题。译者拿出原书请教作者几个问题,略萨不仅一一做了详细回答,还改正了几个印刷错误,一面说明准备从头修改一遍。为便于今后联系,略萨就在原书的封底上写下了住址、电话和电传。为了保证号码的准确性,他还让站在一旁的小女儿跑回楼上卧房请夫人核对一遍。

1995年初,《世界文学》的副主编许铎先生表示愿意首先在刊物上发表五章。于是当年的第二期上便有了《水中鱼》的第二、四、六、八、十各章,但这时我已到了西班牙工作。4月,时代文艺出版社的安春海同志与我取得了联系,希望出版《水中鱼》全书,并要译者向有关机构了解版权事宜。译者随后给在伦敦居住的略萨写信谈及此事。一个多月后回信来了,

但不是略萨写的，而是他的秘书，称：作家在美国讲学，但他会与你直接联系的。一星期后，略萨打来电话，说此事可与其出版代理人卡门女士接洽。8月，译者专程去巴塞罗那打探消息。女老板不在。女秘书接待，对要求做了详细纪录，并主动把《水中鱼》的最新修定稿复印出来送给译者作为翻译的根据。10月18日译者参加了西班牙穆尔希亚大学主办的略萨作品研讨会，与略萨第二次会晤。我当即提出版权问题。略萨答应当晚与卡门女士联系。次日，作者与译者共进早餐。略萨说，版权问题已经解决，卡门女士会发出授权证书的。11月初，安春海先生来电催促。译者当即与卡门联系。女秘书称老板不在西班牙，11月6日可回巴塞罗那。11月12日女秘书寄给译者一封信，希望时代文艺出版社重申出版略萨中译本的条件。安春海先生当即做复：每部作品付版税300美元，初版印刷5000册，版权期10年。12月，卡门版权公司保持沉默。1996年元月，经译者再三催促，卡门的女秘书电复：老板准备全面答复此事。2月初，正式复信寄到，内称：可给时代文艺出版社一个优惠价：10万美金，为期5年，可出《马里奥·巴尔加斯·略萨全集》。对欧美出版公司来说，这个价钱不算高，但对时代文艺出版社却是不可能接受的。谈判陷入僵局。3月底，译者完成在西班牙的教学任务，准备取道巴塞罗那做最后一次努力：陈述中国目前图书市场状况和出版社的困境，争取把版税降到1万美金！！4月2日，终于与卡门女士面谈。不料，对方一开口就表示：本公司不打算把版权卖给任何一家中国出版社，因为贵国的出版业尚未进入国际法规的正常状态。译者愕然，当即反驳说，中国已正式加入国际版权公约，尊重知识产权，这一年来与贵公司的谈判就足以说明我们对版权的认真态度，中国目前仍是发展中国家，出版社购买版权的



财力无法与发达国家相比。如贵公司要价过高，就会阻挠文学作品的传播，这与贵公司扶植、支持和推动文化交流的宗旨是相背的。卡门女士：“您这是从道义上向我发难。”译者：“这是实情。您要价过高，中国的出版社支付不起，客观上就阻挠和妨碍了外国文学在我国的流布，这难道是您愿意看到的情景？”卡门：“我们宁肯等一等再说，因为我们也要保护作者的权益，现在时代文艺出版社的报价实在太低了。”译者：“您当然应该保护作者的权益，但是像马里奥·巴尔加斯·略萨这样世界级的大作家，如果不被中国的广大读者所了解，他还具备全球范围的知名度吗？我认为在巴尔加斯·略萨获得诺贝尔文学奖之前就应该让他的作品与中国读者见面，而不是等待。何况中国人使用的是方块字，要一笔一划地去写呀！”大概是方块字打动了这位大老板，她请译者用汉语写出“水中鱼”三字。看罢，沉思良久，她说：“看来与中国译者比较容易沟通，我们愿意与您合作，把翻译和出版权让给您，请您及时把出版情况告诉我们，如何？”4月3日，双方在合同上签了字。《水中鱼》的版权就是这样争取来的！

(二)

自1980年开始至今，巴尔加斯·略萨已有以下作品被译成中文：《城市与狗》、《绿房子》、《酒吧长谈》、《潘上尉与劳军女郎》、《世界末日之战》、《狂人玛依塔》、《胡利娅姨妈与作家》、《谁是杀人犯》、《谎言中的真实》和《水中鱼》；占全部创作的二分之一。

《水中鱼》是1993年的新作，同年4月出版。友人尹承东先生托人购得，为支持译者翻译此书便割爱相赠了。初读此

书，只感觉作者回忆文学生涯的部分极有参考价值，对于他1987—1990年涉足秘鲁政治之事颇不以为然，甚至1995年10月18日在研讨会上宣读论文时还强调：“如果略萨在1990年大选中果真当了总统，他也未必是个杰出的政治家，但是世界上却少了一个优秀的作家。”话音刚落，会场上爆发出一阵表示赞同的掌声，但是，译完全书之后，我却反问自己，马克斯·韦伯说了：凡搞政治的都不可避免地要与魔鬼签约。那么如果签约的人都是流氓、无赖加政客，那政治生活岂不更污秽？反之，签约的人多一些智者，是否可用权让鬼推磨、化消极因素为积极因素呢？历史固然有其不可预测、难以捉摸的一面和令人吃惊的曲折性，但是人的主观能动性难道就没有“事在人为”的另一面了吗？大量的历史事实证明是有的。否则哪里来的清官、清明政治、变法、变革和改革呢？

《水中鱼》单数各章回忆了作者是怎样踏上文学之路的；双数各章描写了作者1987—1990年的政治历险：从反银行国有化开始，到组织民主阵线，到参加总统竞选，到失败的出走和回归文学之路。两条叙述脉络均以事实为基础、以时间为座标，中间夹杂着一些议论，但绝对构成不了什么理论体系。可是译完全书后，译者感觉这些事实要比那些所谓的理论更有说服力。仅以《水中鱼》这个书名为例，“水”就是社会生活，“鱼”就是作家，就是文学创作；“水”又可以是政治舞台，“鱼”是各式各样的政治家；“水”还可以是秘鲁的客观现实，“鱼”是人的主观能动性。以篇幅而论，“水”的部分，家庭、学校、社会环境、秘鲁的历史与现实、党派斗争、竞选内幕等，写得详尽、生动，约占三分之二的份量，而作者的主观努力、理想和追求则居次要地位。这样的安排与作者是个不可知论者有一定关系。需要说明的是，他的不可知论的感慨是在大

量的社会调查与实践之后发出的，这对于读者认识客观世界的复杂性和艰巨性是有帮助的，尤其是中国读者。因为我们接受的“人定胜天”、“鱼跃龙门”、“亩产可达25万斤”的思想教育实在太多了。不可知论会导致宿命论从而安于现状、不求进取，但凡行事小心谨慎，如履薄冰。过分强调主观能动性则导致唯心论和自大狂，办事易狂热、冒险、“大跃进”及至摧毁一切文化的“文革”。《水中鱼》绝对不是哲学书，但我们可以从中领悟的哲理却远远超过了“如鱼得水”的程度。

(三)

谈几个具体问题：

1. 80年代的秘鲁是一盆什么“水”？

按照巴尔加斯·略萨的认识，这是一盆“浑水”：

经济危机、暴力和官场腐败是80年代到90年代秘鲁的主要问题。

经济危机的主要表现：通货膨胀、企业倒闭、失业人口增加、生产持续下降，从而导致工人、农业工人生活的进一步贫困化；导致中产阶级的萎缩与分裂。

暴力既有极左思想的影响，如游击中心主义的作祟，也有贫富悬殊、阶级矛盾尖锐等客观条件的激化，活动范围大，行为残暴者首推“光辉道路”。

官场腐败既是造成“水浑”的原因之一，又是“浑水”里的鲨鱼或是拉美亚马逊地区的食人鱼。

2. 巴尔加斯·略萨治理“浑水”的处方：

私有制、法制加自由化。

巴尔加斯·略萨主张全民都搞私有制，他认为：国家利益、



过渡。《水中鱼》所表现的正是这一过渡时期不可避免的综合病症。略萨长期生活在中产阶级家庭，1958年即定居在欧洲，他对秘鲁下层百姓的了解用他自己的话说：“几乎从零开始。”“处方”是脱离实际、脱离群众、照抄西方后工业社会模式的产物。把治中老年疾病的药方用到青春少年身上焉能不错？！

4. “精神贵族”的可贵与悲哀

真正的“精神贵族”乃指知识、文化、智慧上的富有者，他们的劳动是思想、精神上创造性的劳动，不是“掉书袋”。其劳动成果对宇宙、自然社会、人生的认识或有所发现或有所发明或有所创造，从而走在同代人认识水平的前头。他的创见来源于社会生活，但一经他的发现、发明和创造，其见地便高出常人许多，故具有超前性，因而一般人对他创见的接受总要有个过程。在一段时间里，他不被人理解，常常有“孤独”之感；而一旦人们普遍接受了他的思想时，又易为名利所困扰、所累赘，甚至从此失去认识社会的灵性、敏感与锋芒。当然还有更惨烈的情况，发现真理以后在传播的过程中被反动、保守的势力所杀害，总之逃不出古人所说的“先知者常刑”。这实在是大智慧者的悲哀。

巴尔加斯·略萨是个文学才子，不是政治家。隔行如隔山，搞政治得会玩权术，会翻手为云覆手为雨，会搞阴谋诡计，会搞蛊惑宣传，有智慧、有道德的文学家、艺术家和科学家是不应涉足其间的。这是墨西哥大学问家帕斯的忠告。略萨难耐寂寞（还是修炼的火候不够）和权力的诱惑与魔鬼签了协议，结果选举大败，把改革的韬略拱手送给政敌之后悄然去国出走。值得玩味的是，这时他反而有了一种“被解放”的感觉，可见骨子里还是要追求精神思想自由的。而这样的自由在现实生活中是有限的和相对的，仅以译者日前所在的西班牙而论，就有



这样一堆问题威胁着人们的自由：经济危机、失业、恐怖活动、环境污染、毒品走私、移民潮高涨、爱滋病蔓延、长达6年的大旱、官场腐败成风，等等；在1995年11月27日召开的欧洲环地中海国家外长会议上，西班牙国王大声疾呼：和平、稳定、繁荣！世纪末的现实是严酷的，所以人们才总是对未来抱有幻想，而文学艺术恰恰是建构这一幻想的沃土。西班牙画家曼努埃尔·戈麦斯对我说：“我的这些风景画是现实生活里找不到的。”译者听了很不以为然，劝他去看看中国的漓江、杭州、九寨沟、黄山……，并强调说，自然之美是不可替代的、无与伦比的，是文学家、艺术家创造的源泉。曼努埃尔回答说，这当然是对的，但你没有说出来我们脑海里想象出来的艺术世界为什么更迷人、更自由、更无边无际、更变化多端？因为我们这个想象出来的艺术世界不受时间、空间的限制，它不仅能找回失去的过去，还能弥补和创造今天与明天。而现实世界是相对的、受局限的。至于社会现实，可以用一句话概括，世纪末的地球是个垃圾堆。

这种论调当然是太悲观了，地球上还有它美好的一面，何况还有可以化“垃圾”为神奇的艺术家的呢？实际上，文学家、艺术家总是要不断地往返于客观现实与主观想象之间的。巴尔加斯·略萨的《水中鱼》就证明了这一点。作家是社会的一员，只要他是有良知的，就不会对社会的丑恶无动于衷，他总会站出来批评丑恶和清除丑恶，就是创造美和善，也不可能不针对现实的丑恶。与此同时，我们也应该注意文学、艺术自身的特点。文学、艺术是主观想象的产物，幻想和虚构是它的主要特点，是作家、艺术家主观情绪、情感、思想的结果，它虽然与现实有联系，但常常不是现实直接反映、反射出来的影子，而必须经过作家、艺术家的想象，在想象的过程中，有时联想到



现实的美好而夸张、延伸、发展之，有时则联想到其丑恶而批判、否定或用美好而取代之，总之具有极强的主观色彩，从而构成另一个世界：艺术世界。巴尔加斯·略萨是属于这个艺术世界的，因为他具有很强的艺术洞察力、想象力和创造力，这是他的强项。而搞政治，需要务实、铁腕、谋略和冷酷，略萨在这方面没有优势，只有劣势。他在回归文坛时有“解脱”感，说明他的家在文学园地，政治不要他，文学世界需要他，他更需要文学。

(四)

1990年6月秘鲁大选之后，略萨的获票率仅达百分之二十三。他带着妻子回到了伦敦寓所。这一年，意大利授予他西里文学奖；美国迈阿密佛罗里达国际大学聘他为荣誉教授；美国波士顿大学、英国伦敦大学、以色列耶路撒冷大学分别授予他荣誉博士称号。1993年，西班牙给他的长篇小说《利图马在安第斯山上》授以环球文学奖。1994年3月24日，他当选为西班牙语语言皇家学院院士。1995年4月23日从西班牙国王胡安·卡洛斯手中领取了西语世界文学的最高奖赏：塞万提斯文学奖。同年10月20日出席略萨作品国际研讨会，22日被穆尔西亚大学授予荣誉博士。11月24日在西班牙乌尔瓦市担任第二十一届西班牙语世界电影节主席。

从上述活动中可以看出，略萨一回到文学天地里来便“如鱼得水”了。1995年4月22日，他在接受西班牙国家记者的采访时说：“我那时（指1987年反阿兰·加西亚政府的银行国有化运动）很幼稚，对国内正在发生的事，我并没有一个明



确、清醒、现实的看法。这次经验使我明白了，有些事情我是不能做的、不该做的，即使做了也是没有意义的。”“今后我是不会搞政治的，权衡利弊之后是不值得干的。”“因为作家有他的基本位置。”早知如此，何必当初！

这涉及 20 世纪拉丁美洲作家继承的一个传统：19 世纪中叶拉丁美洲爆发了以土生白人为领导的、反对西班牙殖民统治的独立运动，在这些土生白人中间，绝大部分是知识分子，其中文学家居多。在独立运动爆发前夕，许多作家以文学为武器从事宣传工作，当时流行的口号是“祖国的独立是诗人灵感的惟一源泉”。按照略萨的话说，“你既然是个作家，那必须就道德、宗教、政治问题拿出主意来”，“文学不是一种纯粹的娱乐，它与生活有关，与各种社会问题有关，因此优秀文学必须帮助人们生活。”这个传统一直延续到 20 世纪的今天，并出现了许多优秀作家和作品，批评社会、介入社会成为当代拉美文学的重要特征。略萨说：“文学干预政治是件好事，它可以净化政治，免得被政客独家垄断。换一个角度说，文学被政治污染也是好事，免得文学成为单一的智力游戏。”但是，文学是社会精神生活中的一个小小方面，在政治、哲学、宗教、道德、法律、艺术中，它只占一席之地。它不仅与政治有关系，而且也与哲学、宗教、道德、法律、艺术等有密切关系。19 世纪的拉美文学曾经担负着哲理说教、弘扬信仰、德育和美育等功能，进入 20 世纪以后，文学与其他文化门类的分工越来越明确，它自己的位置和活动范围便渐渐明朗和固定起来，尤其是电影、电视的发展，使得文学的天地更趋狭小，功能趋向单一，但是，文学的个性同时也变得鲜明起来。其中尤以想象和虚构的特征发挥得淋漓尽致。对此，略萨感触很深，1995 年 4 月 25 日他在接受塞万提斯文学奖时说道：“有了文字以



后，虚构踏入书籍之门，将此前一直是经口述才能领悟的想象天地固定下来。文学从此定居并使得挤在虚构中的神话和典型人物永存：通过以神秘方式的虚构，一种创造出来填平现实与愿望之间鸿沟的生活（人类总是摇摆在这鸿沟的两端），便获得了合法公民的权利；因而想象中的幽灵便加入到生活中来，用巴尔扎克的话说，便成为民族的隐私史。”

那么虚构小说与现实生活之间是什么关系呢？略萨回答说：“虚构小说当然要有娱乐性，否则就算不上小说了；但是娱乐性在较次或更次的位置上。一部虚构小说首先是针对现实生活的造反行动，其次是给由于生活在命运的监牢里而感到焦躁的人以补偿，因为‘不可能的东西造成的诱惑’会使命运之牢里的囚犯感到激怒。按照拉马丁的说法，这种‘诱惑’使雨果创作出《悲惨世界》，因为人们总想走出现实的生活，总想体验比他们经历过的更丰富或更贫困、更纯洁或更可怕的生活。”接着，略萨以《堂吉珂德》的创作为例，进一步对虚构小说和现实之间的关系做了分析，他说：“虚构小说是对世界现状的亵渎；是对现实不妥协的见证与源泉；虚构小说无可辩驳地证明：真正的现实和我们经历过的生活，与我们的现状而不是我们希望的现状相比，仅仅是一小部分，因此我们要创造新现实、新生活、虚构的生活。这种生活由于高于现实之上，特别是虚构得非常出色时，比如像《堂吉珂德》那样，就不是社会繁荣、昌盛的征兆了，而恰恰是它的反面。一部伟大作品的出现总是表明这是一次充满勇气的造反行动，它构成一个想象世界的外观，在保留现实世界面孔的同时，实际上是排斥现实并质问现实的。大概这可以解释塞万提斯的毅力，他似乎是以顽强的意志在忍受着恶劣的环境：他以象征性的弑神之罪去报复环境，他从失望中汲取力量，编造出一个新的现实，用其



光芒照亮虐待他的现实并反抗那个现实。”

接着，略萨把堂吉诃德和桑丘进行了比较，他说：“事实上堂吉诃德对现实世界的排斥，如毁坏财物、解救罪犯、攻击羊群、毒打可怜的村民，只有读者觉得亲切，而不会是书中的百姓；作者把书中这些人都施加了魔法并且不时地用长矛刺他们一下。假如桑丘的实用主义占据上风，即他对这个世界各种事物的全面理解占据上风，那么全书结束时堂吉诃德身上的伤口或许少些，口中的牙齿或许多些，但是这部小说也就不存在了——或者无聊之极，形同嚼蜡，西班牙语及其文学也就不会像今天这般丰富多彩了。因此，这里包含着两层意思：第一，我们赞赏堂吉诃德不是把他看做一个实在的人，而是一个幽灵、一个虚构人物；而使我们远离桑丘的是，他就在我们身旁，不像小说人物，更像活生生的人。以此，我推出第二层意思：虚构小说存在的理由不是反映现实，而是否定现实，将现实变为非现实。就是说，当小说家像塞万提斯那样掌握了语言的魔术技巧时，他表现出来的似乎是真正的现实，而其真相恰恰是现实的反命题。”

上述看法给我们的启发是：人类的生命特征之一在于思想，其中幻想常常是创造的动力之一，幻想的基础是客观存在，而追求的目标是现实中“无有”的。略萨说：“科学、社会、经济、文化的发展要归功于这样的幻想家。没有他们，欧洲人就不会发现美洲，中国人就不会发明印刷术，当代人就不会有人权，可能我们为了给庄稼求雨还在地上干跺脚呢。”

问题是，人类的幻想无边无际，而幻想变成现实的可能少而又少，生命只有一次，生命中的欲望何止千万次；幻想和化幻想为现实的可能性难以成比例。现实生活的有限性（时间、空间、环境的限制）和不可重复性与幻想世界的无限性和重复