

[以色列]阿米尔·欧尔 著

王浩 译

时间博物馆

外语教学与研究出版社

] 阿米尔·欧尔 著

时间博物馆

外语教学与研究出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

时间博物馆 / (以) 阿米尔·欧尔著; 王浩译. — 北京:
外语教学与研究出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5135-8455-5

I. ①时… II. ①阿… ②王… III. ①诗集—以色列—现代
IV. ①I382.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第019232号

出版人	蔡剑峰
责任编辑	易璐
执行编辑	刘喆
装帧设计	净相设计
出版发行	外语教学与研究出版社
社址	北京市西三环北路19号(100089)
网址	http://www.fltrp.com
印刷	中国农业出版社印刷厂
开本	787×1092 1/32
印张	6
版次	2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷
书号	ISBN 978-7-5135-8455-5
定价	25.00元

购书咨询: (010) 88819926 电子邮箱: club@fltrp.com

外研书店: <https://waiyants.tmall.com>

凡印刷、装订质量问题, 请联系我社印制部

联系电话: (010) 61207896 电子邮箱: zhijian@fltrp.com

凡侵权、盗版书籍线索, 请联系我社法律事务部

举报电话: (010) 88817519 电子邮箱: banquan@fltrp.com

法律顾问: 立方律师事务所 刘旭东律师

中咨律师事务所 殷斌律师

物料号: 284550001

译序

对于大多数中国读者而言，阿米尔·欧尔（Amir Or）这个名字并不响亮，甚至十分陌生。如果按图索骥，到百度上搜索一下，可以找到这位以色列诗人不足百字的简介，甚至还有他几首诗歌的中译文，但关于诗人及其作品的更多内容似乎还无从知晓。其实在近年来举办的各类中外诗歌交流活动中，欧尔是一位日渐引人关注的参与者。这不仅因为他在以色列诗坛独树一帜，也因为热心的朋友把他的一些诗作译成中文在圈内传看之后，赢得许多同行的赞叹和推崇。在中外诗歌交流愈益频繁之际，将欧尔近一二十年来的部分诗作译介到国内，应当能给中国读者心目中的今日世界诗歌版图增添一笔亮色。

欧尔1956年出生于以色列首都特拉维夫，早年就读于赫兹利亚希伯来高中，之后曾在军队服役。他经历丰富，年轻时曾当过牧羊人，干过建筑工，开过餐馆，也曾客居海外，先后在荷兰和印度生活了几年。这些年里，

欧尔一边为庸常的俗务忙碌，一边借诗性的思考神游于形而上的领域之中。或许是为了了结一桩多年盘踞心中的愿望，或许是为了给缠结在脑海中的哲思寻求一个出口，他重返象牙塔，到耶路撒冷希伯来大学学习哲学和比较宗教学。几年的苦读证明他的直觉不错，他找到了极佳的人生定位，不仅以优等生身份获得硕士学位，毕业后还在该校讲授古希腊哲学。

当然，如果欧尔自此投身于哲学、宗教的研究与教学，希伯来大学或将增加一位成果丰硕的学者，但在他身上，诗性思维的显现似乎比哲学思维更加突出。无论对日常事物的感触还是对哲学、宗教的思考，诗性的表达似乎总是占据着他的舌尖与笔端。他的诗歌写作始于1977年，不过他的第一部诗集《我透过猴子的眼睛去看》(*I Look through the Monkeys' Eyes*)直至1987年才出版。这本集子为他赢得希伯来大学颁发的哈里·哈什恩(Harry Harshon)文学奖，此后他的诗歌创作便一发而不可收，于上世纪90年代先后出版了《面孔》(*Faces*, 1991年)、《赎回死者》(*Ransoming the Dead*, 1994年)、《因此!》(*So!*, 1995年)、《诗》(*Poem*, 1996年)。至2015年，诗人共出版了13部诗集，其中一些诗作被译为40多种文字。

作为一位诗人，欧尔不仅沉迷于诗歌写作，也热衷于文学翻译，其希伯来文译著包括《托马斯福音》（*The Gospel of Thomas*, 1992年）、《松开四肢的欲望——希腊艳情诗选》（*Limb-Loosening Desire: An Anthology of Erotic Greek Poetry*, 1993年）、《〈摩诃婆罗多〉故事选》（*Stories from The Mahabharata*, 1998年）。值得一提的是，他还与前妻高桥晓子合作，将谷川俊太郎的诗集《致女人》和吉本真秀子的小说集《蜥蜴》译为希伯来文。此外，他还参与自己诗歌的英文翻译，而且他的希伯来文诗作大多都已译为英文。这本集子即从他的英文版诗集选译而来。

本书共分为六个部分，即《战利品》《来自时间博物馆的图片》《迷宫》《诗》《晨诗》《旅途》，收录了欧尔二十多年来在不同时期、不同心境下创作的一百余首诗歌。《来自时间博物馆的图片》译自同名诗集（*Plates from the Museum of Time*, 2009年），《迷宫》选自《时间博物馆》（*Muzeion Hazman*, 2007年），《诗》译自同名诗集（*Poem*, 2004年），《晨诗》和《旅途》选自《翅膀》（*Knafayim*, 2015年）。其中，《迷宫》和《旅途》原本是组诗，选入这本集子时有所取舍。《战利品》汇集了从多部诗集中抽取的单首作品，起初我以《其他诗歌》为题将这组诗歌放在最后一个部分，但欧

尔要求将其作为第一个部分，而另外五个部分也并未按照诗歌出版的顺序来编排。欧尔这样做的用意我并不十分明了，但我想单独的诗歌各有其内涵，而当不同的诗歌排列在一起的时候，其组合方式也将对读者的阅读体验产生特殊的影响。按照目前的顺序反复阅读这六组诗歌的话，或许能够慢慢领悟其中的妙处。

比较有趣的是他起的《战利品》(Loot)这个标题。我不明白他何以选中这个本身看不出多少诗意的词。我既看不出这个词与这些诗有什么联系，也不知道“loot”究竟该译作“劫掠”、“洗劫”还是“赃款”、“赃物”。针对我的疑惑，欧尔的答案十分简单：“loot”意指他劫获的诗歌。如此出人意料的解答，令人不禁莞尔，同时也对他诗意的隐喻十分叹服。

同样令人意外的是颇富元诗学意味的《诗》这个标题。题名为《诗》的组诗共有18首，均无单独标题，仅以数字标记，但又有一行类似题铭的诗句冠于每首诗之前。《诗》的原始排版方式，是将“题铭”单独置于一页纸上，诗句正文则从下一页开始。出于美观的考虑，我请欧尔允许我在译文中将每一句“题铭”和与之相关的诗并置在同一页上，仅在两者间留出一些空行，欧尔欣然应允。

此外还要说说《迷宫》。这个标题的英译文是“Labyrinth”，《迷宫》组诗中有一首诗

也叫《迷宫》，但其英译文是“Maze”。这两个英文单词似乎都只能译作“迷宫”，并且在英文的用法中，这两个词也可以互换，但严格说来，两者的所指并不相同。labyrinth的概念始于希腊神话，指的是仅有单一通道的一种复杂建筑或图形，理论上说，走入这种迷宫的人，只要沿着这条道路一直走下去，最终将从最初的入口走出来。相比之下，maze是具有多重分岔口的复杂建筑或图形，走进进去的人很有可能迷失在其中，再也走不出来。

因此，在一些西方人的观念中，labyrinth象征着一个复杂而艰难的过程，一个为了达到崇高的精神目标而必须经历的过程，而maze则多被用作一种智力游戏或是科学实验的工具，用于娱乐目的，或是检测动物的智力水平。由于两个词都译作“迷宫”，而且在《迷宫》组诗中有不同的使用，故此预先加以说明。首先，组诗的题目是Labyrinth；其次，《在大宅中》两次提到的“迷宫”也都是Labyrinth；第三，组诗里《迷宫》一诗中的“迷宫”则都是maze。此处的用词差异与相关的诗意构成，可待读者慢慢体会其中的玄妙。

说到玄妙，欧尔的许多诗歌都透出某种玄学意味，尤其是收录于诗集《白天》（*Day*, 1998年）中的作品。起初我翻译了其中几首，但欧尔一再委婉地建议，希望先把他认为易

于阅读和理解的作品呈现给中国读者，于是只能作罢，仅保留了其中一首，即《外来者》。即便如此，诗中天马行空、瑰异诡奇的意象，如“向旋转的深渊打开的那扇门”、“裂口与春天之间的无形门轴”、“在最后一次呼吸中冻住”的鳃，已能让读者的思绪流向诗人心灵玄妙的深处，在久久的盘桓中观照诗人的玄思在这些意象中的生成。

这也使人不由得想要到诗人的经历乃至血脉中探查他灵感的来源。欧尔的祖上曾是名震一时的拉比（Rabbi）家族，犹太教历史上哈西德派（Hasidism）的创始人之一埃利梅莱赫（Elimelech of Lizhensk）就来自这个家族。哈西德派是犹太教的一个虔敬派，崇尚神秘主义，欧尔对家族的历史成就引以为豪，这不但可以解释他对哲学与宗教的痴迷，也有助于说明为什么他要用诗性的语言来传达心灵结构中的神秘主义元素。出于对诗人意愿的尊重，更多的此类诗歌只能暂付阙如，希望在欧尔将来的中文作品集中能够再窥一斑。

换个角度看，欧尔的诗歌主题丰富多彩。和众多优秀的诗人一样，他用诗意的语言来再现自己对宇宙、人生、社会的观察、体悟和思考，因此我们可以先从这本集子入手，去领略他诗意世界的不同侧面。这也意味着，为了进入他的诗意世界，有多条路径可供选

择。如果说我因有幸担任欧尔第一本中译诗集译者而具有优先权的话，那么我想要采用视觉这条道路去一窥究竟。这既是欧尔诗歌中丰富的意象所使然，也是他观察事物的独特方式所引发的结果。

欧尔的诗歌表达对视觉具有特殊的偏好，欧尔在意象建构的过程中特别注重视觉的作用。眼耳鼻舌身意六根，与色声香味触法六尘碰撞、摩擦，在佛学的意义上可以产生六识，在诗学的意义上可以产生多种意象。欧尔对“眼根”的依赖胜过其他五根。其实当语词把一个形象推到读者眼前的时候，“眼根”的作用是不言而喻的，但欧尔似乎觉得这样做尚显言不尽意，因此他不断写到眼睛，写到“我的眼睛”“你的眼睛”“我们的眼睛”“猴子的眼睛”“眼睛中的眼睛”。眼睛是他捕捉意象的最直接、最重要的器官，他直言对眼睛的依赖，在《灰白》中写道：

天空灰白，菩提树赤裸着。

手握着笔，眼睛握着它的所见。

白天慢慢打开，通向存在。

诗人对世界的感知主要靠眼睛，视觉就是他握住世界的重要方式。用眼睛来把握周遭的事相也是人类惯常的视觉行为，但正是

因为视觉已成为我们熟视无睹的存在，所以只有海伦·凯勒会如此渴求三天的光明。欧尔却在这里显示出他的与众不同，他不但珍视、依赖自己的视觉，而且将其提升到某种存在论的高度，把“我”和“我的眼睛”融为一体，把“眼睛”等同于“我”，于是在《图片11：沙与时间》中写道：

我的眼睛在晨走，漫步在天光熹微的世界里，
那里的睡梦和清醒

还未与影子
和叶子分开。

慵懒的太阳在我慵懒的眼中升起
一抹清凉的蓝色从东方渗出。

然而，依赖并不是信赖，用眼睛去把握目力所及的一切，并不意味着眼根与色尘的交互作用就能产生稳固、可信的实相。影子与叶子，太阳与蓝色，是诸法空相的层层相续，正如在“视野的穹隆”中次第呈现的蓝天与白云（《图片10：绽放》）。诗人并不在眼睛的视觉作用之外寻求事物的真实存在，也不追问事物究竟以何种方式呈现出来：

一颗露珠在清晨的一片叶子上闪耀。

别问“是怎样”，而问“从哪里来”：

事物的样子就是眼睛的形状。

“眼睛的形状”已然成为事物样态的规定性，所以事物究竟是什么样子已无从考证，无从考证，便不需要考证。诗歌可以渗透着哲思，但诗歌不是哲学，对缘起性空的参悟，与对诸法空相的再现并不矛盾。虚相、幻相、假相都不妨碍诗的生成，甚至其本身就是诗歌意象的重要组成部分。所以欧尔不但没有因此受到阻碍，反而沉浸于他的视觉世界中，把读者的目光引向各种事物。不过，在作为主体的眼睛与作为客体的事物之间还具有一层重要的连接，那就是观看的方式。

欧尔所描述的观看方式包括动态的“看”(look)、“看到”(see)、“看见”(spot)、“观看”(watch)、“扫视”(glance)、“瞥见”(glimpse)、“瞪视”(stare)，也包括静态的“看到”(seeing)、“凝视”(gaze)、“视野”(vision)、“视点”(view)、“视线”(sight)，当然这样的划分是依词语在使用中的词性而言，英文的glance、gaze、glimpse、stare、watch均可以作为名词，而view和gaze也可以作为动词。这些观看方式有的来自诗人，更多的则来自诗中的人物。不同的观看方式之间具有或多

或少的差别，有的差别十分微妙，而且每一种方式都能从一定程度上标示出观看者的时空位置、心理状态和情感态度。这些词语就和“眼”“眼睛”“双眼”一样，不断提醒读者去关注和参与诗人的视觉体验。眼睛与观看合成一种主谓结构，其宾语则是缤纷的万物，从草叶、花瓣到山川、河流，从咖啡、烟蒂到日月、星宿，欧尔有看不尽的春露秋雨、花开花落。在诗人眼中不断浮现的众多事物当中，有两种物像十分特殊，一者是“眼睛”，一者是影像。

之所以说欧尔偏爱视觉，因为他不仅依赖自己的眼睛，也特别关注他看到的、感受到的眼睛：他看到“血液涌进眼睛的裂纹”（《图片3：镜子》），看到“眼睛与声音的密林”（《诗》之七），看到“眼睛在每一个角落里绽放”（《图片10：绽放》）；他看到另一个人“体内仍然充满着眼睛”（《诗》之七），他看到临刑者“被那些眼睛重重包围”（《眼睛》）；他在局促与不安中感到周围“一切都是眼睛”（《图片15：书桌》），他请求黑夜“用眼睛把我覆盖”（《黑夜》）。这无数眼睛散布在他的诗行之中：有的是明显的提喻（synecdoche），让人感受到被示众时的无比压抑；有的似乎是借喻，使绽放的花朵也能与诗人对视；有的似乎来自某种异乎寻常的心理体验，令人感到神秘而新奇。

诗人的眼睛不但对事物有直接的把握，还格外迷恋影像，他的诗中不断出现“影子”（shadow）、“形象”（image）、“映像”（reflection）等词语，此外还有形成影像或映像的“镜子”（looking glass, mirror）。我们一般认为，事物本身是真实的，事物的影像是退而求其次的选择。求真虽然不是诗歌的根本任务，但“真实”的事相更加生动逼真，这似乎已经成为诗歌写作与鉴赏的常识。但欧尔在这个问题上喜欢另辟蹊径，他更喜欢在人和事之外去捕捉其影像，再把影像叠加在人和事之上，赋予其更多信息，形成更为厚重的意象。《外来者》中的诗行可以为证：

这条路穿过棚屋和货摊，而身影、背影

和衣衫

在他留于情人眼中的映像里，仿佛一个

焦热的形象

被烤炙；从挂在家中墙上的镜子世界向

外张望，

混迹在积水里的生物之中，在雨和光之

间摇曳。

从主语“眼睛”到谓语“观看”，再到作为客体的事相，欧尔对视觉的感受与呈现方式形成了完整的链条，也开辟了一条通向其诗意

世界的途径。不过这里也产生了一个附带的问题：如果说事物的影像在诗意构成上可以超越事物本体的话，那么译文在诗意传达上是否可以贴近原文？我以为，问题的答案可以用柏拉图的“理念”为喻，原文就好比“理念”，译文则是对“理念”的模仿。模仿是具有先天缺陷的，而我所面临的窘境在于我的中译本是对英译本的“模仿”，是“影子的影子”，与原文“隔了两重”。由于我不懂希伯来文，所以只能以这种差强人意的方式来完成一件至少在当下自有其意义的工作，并且寄希望于将来以希伯来文为底本的中译本能够弥补这一缺憾。

就译文本身而言，我始终担忧两个问题：一是好不好？二是对不对？“好不好”是由读者来评判的，译者只能全力以赴，此外难有更多作为。至于“对不对”，我想这是一个令任何严肃的译者都噤若寒蝉的问题。与众多同行相比，我的幸运之处在于始终得到美国诗人、翻译家、汉学家梅丹理（Denis Mair）先生的无私支持。他是译稿全文的第一位读者和校阅者，他一边给文稿纠错，一边点评翻译的得失，给艰辛翻译的过程增添了不少学习的乐趣。但即便如此，还是难保某些舛误隐藏于偏僻的角落，等候着读者的指正。

王 浩

2016年12月于昆明

目录

战利品

语言说 / 3

野蛮人（第二轮）/ 4

传递 / 5

一杯啤酒 / 7

特拉维夫 / 9

早晨 / 12

他们怎么会这样？ / 13

工作布鲁斯 / 14

奥菲士的祈祷 / 15

第一封信 / 17

爱的魔法 / 18

有一种速度 / 21

射手 / 22

墓志铭 / 23

永生 / 24

我透过猴子的眼睛去看 / 25

外来者 / 26

诱惑 / 30

酒店房间 / 32

珍宝 / 33

黑夜 / 34

祈祷诗 / 35

当我来到上帝身边 / 38

猫 / 39

来自时间博物馆的图片

图片1: 恰当的视角 / 43

图片2: 证词 / 44

图片3: 镜子 / 45

图片4: 爱床 / 47

图片5: 入世记 / 48

图片6: 暗箱 / 49

图片7: 镜像 / 50

图片8: 诗人 / 51

图片9: 母校 / 52

图片10: 绽放 / 53

图片11: 沙与时间 / 54

图片12: 黄昏 / 55

图片13: 影子 / 56

图片14: 林中仙子 / 57

图片15: 书桌 / 58

图片16: 艺术 / 59