

杜新华
选编

An abstract line drawing of a face profile, facing right. It consists of a simple outline for the head, a curved line for the jawline, and a long, sweeping line for the neck. A solid black circle is positioned above the head, representing an eye or a shadow.

每个词
都知道某种
魔圈

《世界文学》十年散文精选

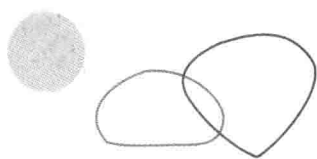
山东文艺出版社

杜新华 选编

每个词
都知道某种
魔圈

《世界文学》十年散文精选

山东文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

每个词都知道某种魔圈:《世界文学》十年散文精选/杜新华编. —济南:山东文艺出版社, 2014
ISBN 978-7-5329-4080-6

I. ①每… II. ①杜… III. ①散文集-世界-现代
IV. ①I16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 035558 号

每个词都知道某种魔圈:《世界文学》十年散文精选

杜新华 选编

主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
社 址 山东省济南市英雄山路 189 号
邮 编 250002
网 址 www.sdwyppress.com

读者服务 0531-82098776(总编室)
0531-82098775(发行部)
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn

印 刷 山东德州新华印务有限责任公司
开 本 880×1230mm 1/32
印 张 9.5
字 数 205 千字
版 次 2014 年 5 月第 1 版
印 次 2014 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5329-4080-6
定 价 33.00 元

版权专有,侵权必究。如有图书质量问题,请与出版社联系调换。

序

这一部散文集，主要选自 2000 年以来的《世界文学》。

十年的时间里，世界文坛发生了很多事。

十年的时间里，《世界文学》人在兢兢业业地做着自己的事。

我们不断地说，文学在被边缘化。在视听尤其是网络的冲击下，文学不再是人们唯一的精神愉悦，文学与阅读在渐渐地向文化领域的边缘退守。

然而，我们不断地发现，在世界的各个角落，许多优秀的文学作品层出不穷地涌现出来。

有些，是甫一面世便令人惊艳的文学传奇。

有些，更令人惊喜，因为它们，是在时间的浪潮里，被冲上沙滩的彩贝。不知经过多少沉淀刷洗，才呈现在世人面前。

十年来，《世界文学》杂志刊登的散文约有六七十万字，我们从中精选二十余万字结成此集。虽冠以散文之名，但以形式细分，则有散文、随笔、书信、日记、讲演；以主题而言，则有回忆、寄情、抒怀、论道、纪念；以风格而言，则恢宏磅礴者有之，精细温婉者亦有之，有洋洋万言的鸿篇巨制，亦有纤巧深邃的短章……这并非我们多么刻意的选择与编排，而是在《世界文学》杂志这一小小的译介外国文学的窗口，便

展示着如此的多彩与绚烂。

编选这部散文集，是一个在文学的时空里穿行的过程。

可以在伊斯坦布尔领会帕慕克回忆中的忧郁，可以在卡森笔下的海滩、立松和平的森林，感受他们对于自然界质朴而急切的爱，刚读完厄普代克从旧物中发掘的余韵，麦克尤恩追思厄普代克的厚实凝重文字扑面而来，遗世独立的耶利内克真诚地述说着音乐的魅力，为情所困的策兰与巴赫曼在书信往来中倾吐着文学与人生的种种难题，赫拉巴尔的猫，在布拉格郊外的森林里瑟缩期待着主人，惠特曼的旷野与清泉，叩问着人与自然的命题……散文命定的随意性与真实感，将作家们珍贵的个人记忆与思考幻化成文字呈现在读者面前，在他们对于故乡、童年、青春、前辈、城市的回望里，把握着自身、生命、时代与世界的脉搏。

穿行着，倏然，而悠然。人的一生都在被时间驱赶，也始终挣扎着企图脱离时间的束缚。摆在面前这一篇篇美文，或许能帮助我们在片刻间放下生活的负累，让心灵走进文字的氧吧，做一次纯净而从容的深呼吸。

几年前，在上海九久读书人文化实业有限公司的热心帮助下，我们曾编选了小说集《不合常规的飞翔》与散文集《布拉格一瞥》，主编余中先先生在前言中承诺：“我们会把这一工作一直做下去，也期待着不久的将来为文学爱好者再拿出更好的精品来。”我们没有食言。感谢热爱文学的人们，你们的帮助与鼓励，让我们有信心做出再一次的承诺。

杜新华

目 录

i	序	
1	鹿的视线(外一篇)	〔日本〕立松和平
3	知床的熊	
5	经 典	〔美国〕埃德加·劳伦斯·多克托罗
16	笔记摘选(外一篇)	〔波兰〕切斯瓦夫·米沃什
24	流亡注解	
30	在悖论的森林中	
	——勒克莱齐奥在诺贝尔文学奖颁奖仪式上的演说	
		〔法国〕勒克莱齐奥
48	典型的日子(选)	〔美国〕瓦尔特·惠特曼
57	海的边缘(外一篇)	〔美国〕雷切尔·卡森
64	感悟自然	
69	伊斯坦布尔:回忆与城市(选)	
		〔土耳其〕奥尔罕·帕慕克
84	华兹华斯的山	〔美国〕玛丽·奥利弗
89	画面描绘	〔德国〕海纳·米勒
96	旧物余韵	〔美国〕约翰·厄普代克
104	每个词都知道某种魔圈	〔德国〕赫塔·米勒
116	诺曼·梅勒书信选	〔美国〕诺曼·梅勒
123	忍耐着,清醒着(外一篇)	〔日本〕辻井乔

- 127 水边传说
- 130 时光飞逝
——献给我的管风琴教师莱奥波德·马克斯泰纳先生
〔奥地利〕埃尔弗雷德·耶利内克
- 134 谈谈没有得到诺贝尔奖
——诺贝尔文学奖受奖演说,2007年12月7日
〔英国〕多丽丝·莱辛
- 148 万物不再 〔美国〕沃克·珀西
- 168 为戏剧而写作 〔英国〕哈罗德·品特
- 174 我的猫们 〔捷克〕博胡米尔·赫拉巴尔
- 183 心的岁月(选)
——巴赫曼、策兰书信集
〔奥地利〕保罗·策兰 英格褒·巴赫曼
- 192 虚无五辨 〔德国〕马丁·瓦尔泽
- 207 一个正统的人 〔日本〕大江健三郎
- 219 以临终之眼注视后街小巷 〔日本〕川本三郎
- 227 约翰·厄普代克 〔英国〕伊恩·麦克尤恩
- 237 在南方文学节上的主旨演说 〔美国〕尤多拉·韦尔蒂
- 249 这就是纽约 〔美国〕E. B. 怀特
- 273 追忆普鲁斯特 〔美国〕安德烈·阿西曼
- 288 写作的职业 〔智利〕伊莎贝尔·阿连德

鹿的视线(外一篇)

〔日本〕立松和平

陈喜儒 译

立松和平(1947—2010),毕业于早稻田大学,做过公务员,后为专念于文学而辞去工作。他是一位旅行作家,曾到过近百个国家,重要作品有《远雷》(1980)、《洗卵》(1993)、《母——风闻・田中正造》(1997)等。

在行走中观察、感悟、写作,这就是立松和平,一个用脚寻找文学的人。

世界上的一切生物,都要时时刻刻考虑自己的生存,这一点是相同的。比如鹿在森林中小心窥探的表情,就告诉我这一点。鹿爱惜自己,想在森林里生活得更好。所谓鹿的好日子,第一是安全,第二是食物丰富。

鹿的大致是狼和人,其次是没有食物的冬季。自从狼在日本列岛灭绝以后,除一部分猎人外,人们转而保护鹿。抑制鹿繁殖的天敌消失以后,在禁猎保护区,鹿的数量迅速增加。十多年前,即使在知床的夏天,也很难看到鹿。北海道的虾夷鹿,比日本本州以南的日本鹿个头大。它们在寂静的山林中,突然发觉了什么,会无意中抬头张望,瞪着那双黑色湿润的大眼睛。它们能迅速发现我,目光中充满

警惕。

向它们表示无意伤害的意思，最好的办法就是迅速离开。如果想仔细观察它们，不要动。如果是开车进入森林，绝对不要下车。即便只是打开车门，它们也会急转身，跑进森林。它们对自己的安全距离极为敏感，因为它们是软弱的动物，没有攻击对手的武器，所以必须保持安全距离。也就是说，可以迅速逃跑。

在山里走路时遇到鹿，自己要像树一样一动不动。如果要猎鹿，肯定会有动作。鹿小心翼翼地注视着人的一举一动，一旦感到危险，马上奔逃。它们当然知道，拿着喷火铁筒的人，是所有生物中最有攻击性、最可怕的。它们看到人，立刻警惕起来，也像树一样静止不动，而且目不转睛地看着。在保护区，即便是这种时候，它们的身体也大都暴露无遗。与鹿相遇的刹那间，我有一种与体形不同、生活方式不同的生物交流的感觉。从它们的目光中，可以看到生的寂寞与悲哀。为了保存生命而时刻提心吊胆的悲哀，也就是生存的悲哀。

我第一次看到野生鹿，是在冬天的知床。虾夷鹿啃树皮，挖掘埋在雪下的绿色矮竹。这些食物与夏天绿油油的柔软的草比，肯定难吃。在雪深的地方，连树皮和矮竹也吃不到。它们在大雪中移动艰难，所以竭力寻找雪少的地方，走向风大的海岸。海岸边有公路，鹿来到与人接近的地方。

鹿在雪中，我在路上。我与鹿之间，铺着柔软棉被般的白雪，但不能随意靠近，这雪成为鹿的安全隔离带。我停下脚步看着鹿。鹿和我，都感到身体里的热血在奔流。有一种生在同一世界的惺惺相惜的感觉。

相隔一定距离与野生动物相互凝视，仿佛是无言的对话。在这种若干次相对无语的凝视中，彼此心中的所思所想，不会没有变化吧？

知床的熊

我觉得在知床的内地,某些地方可以说是野生动物的天堂。那里平时只有看守小屋的渔夫。所谓看守小屋,是渔民们在渔场前共同生活的场所。

起网用的起重机坏了,或公路被雨水冲毁了,我就和修理的朋友们一起去。到了那里,我认识的渔夫正在海边修补渔网,他对我说:“刚才,熊围着我转了三圈,之后到对面去了。”他说的熊,是棕熊。走到渔夫所指的地方,就能看到熊。我每年到看守小屋去三四次,看到熊的时候居多。

“春天的远东多线鱼放在网房里晾晒时,熊就来了。虽然是熊,但也必须教育它们不能偷鱼。对于小熊,更要大声训斥。”

船老大大濑初三郎说。我想,在日本,他可能是最熟悉熊的秉性的人。对于钻进网房的熊,船老大大手提木棒,把它们赶出去。

“你们干坏事,我们就得修理你们,听明白了吗?”

船老大不是用木棒打它们,而是边斥责,边用木棒把它们撵走。熊可能也知道自己干了坏事,垂头丧气地走了,就像野狗野猫一样。虽然这里的熊是野生动物,却像无家可归的流浪汉。两岁的小熊进了网房,要大声呵斥。虽然说是幼熊,但两岁大小,既有力气,也有智

慧，一巴掌就能把人打倒。

那里不管什么时候，总有吃的东西，它们饿不着。也没有人开枪射杀，它们的日子很安稳。它们对人没有威胁，所以，它们依然过着天真烂漫的日子。对于渔夫来说，有了居于食物链最高点的熊可以自由生活的自然环境，就意味着鲑鱼可以回游。熊的存在，就是生态完好的证据。如果没有熊，这里就不再是完美的渔场。

与稍一疏忽就可能危及人类生命的大型野生动物共同生存的最好方法，就是相互佯装不知，谁也别理谁。对于熊来说，人类是这个世界上唯一的最危险的存在。人与熊，相互不要过分关注，看见了也要装作视而不见。

长期以来，住在看守小屋的渔民们一直是这样做的，他们已经习以为常。人类与动物之间，建立了这种难能可贵的关系。那里几乎没有外人去，只有熟悉环境的人在那里生活，所以我说那里是野生动物的天堂。

修理好起重机回来的路上，我与朋友到细鳞大马哈鱼为了产卵逆流而上的河边。秋高气爽，绝好佳日。这个时节，雨少，河水少，细鳞大马哈鱼无法跳越砂土堤坝，眼前的河水漆黑一团。熊下到走投无路的鱼群中，但大马哈鱼在水中游动极快，熊很难抓住。

我在河岸边立起三脚架，安上装着三百毫米望远镜头的照相机。熊无视我的存在，继续捉鱼。果实丰富的秋天，对熊来说是最美的季节，或许因此而心无二用，毫无戒备吧。熊过熊的日子，我过我的生活，互不干扰，是最好的状态。我拍下了熊在河中的各种表情和动作，都很自然精彩。

选自《世界文学》2008年第4期

经 典

〔美国〕埃德加·劳伦斯·多克托罗

韦清琦 译

埃德加·劳伦斯·多克托罗(1931—),美国著名小说家,生于纽约犹太人家庭,在哥伦比亚大学攻读硕士学位时参军。退伍后相继担任哥伦比亚影片公司审稿人、新美国文库出版社编辑、日晷出版社总编辑,一九六九年起专事写作。他的重要作品有小说《拉格泰姆音乐》(1975)、《世界博览会》(1985)、《上帝之城》(2000)、《大进军》(2005)等。

写出气势磅礴的历史小说巨作的多克托罗,对经典歌曲的描摹同样有着历史的纵深感。

伟大的歌曲创作者,总是穷苦出身,很可能是移民,直到六十或七十年代才为人所知(先是由档案管理员、采访者或研究流行文化的教授发现其人,接着由艺术委员会赞助举行歌曲与怀旧表演晚会推出,再成为纪录片的主题),因为大家以为这些经典歌曲的作者早已作古。于是他们如吸血鬼般从棺材里复活了,假发套还没扶正便站了起来。他们挽着比自己还高的金发碧眼的女人——浓妆艳抹,包裹在亮闪闪的绫罗绸缎里,以前或许比这些作曲家年轻很多,如今看上去也徐娘半老了,不过庄重中仍不失性感。关于这些写歌的人,你

首先注意到的是他们那种狂傲的自鸣得意。他们跟你说话时鼻尖碰鼻尖,抓住你的衣领,告诉你所有你需要知道的他们的伟大之处。他们已经成名了,可仍觉得有让你搞清楚的必要,而且并不认为其中有什么矛盾。他们想要你毕恭毕敬,即便为此他们得教你应该懂得哪些来做到这一点。雪茄,这可是雪茄的文化,而见识得自于他们在吞云吐雾时所谈的掌故。他们点起雪茄,说起生平经历,那足资证明存在的所有复杂性和不确定性是如何能够浓缩为几条训诫的,而如果你听进去了也能获益匪浅。他们手头阔绰,当初写的歌年复一年地带来收入,自己再不必费吹灰之力。他们住在棕榈泉,定期去拉斯维加斯,每到秋天便到纽约去看新戏。他们喜欢大西洋城、芝加哥和新奥尔良,但不管在哪儿他们都要去夜总会,就像别人参观大教堂一样;他们尤其喜欢钻到有新艺人表演的小屋子里。他们所受的教育不多,却因自己对人性的阅历而颇为自得。他们偏爱有事实根据的作品,不喜欢小说,更不喜欢诗歌,而愿意读一读通俗军事史和政治家及能够给他们灵感的世界领导人的回忆录。他们就从这点稀薄的精神食粮里汲取着文化,他们的心灵也凭着这种文化去理解种种神秘。他们通常能写上数百首歌,也许其中两三首或五六首你会认可是够经典的,是最终可以长久留存于大众意识中的产品。无须烦劳你的鼓动,他们便会坐到钢琴前,用他们通常很刺耳的蹩脚嗓音和老得让人难以置信的音乐伴奏来唱一首他们的经典之作。他们会向你列数这支曲子有多少种录音版本,是谁制作的,不过没有一种像他们自己所表达、诠释得那么到位。他们给你示范各式各样的歌手的演绎,接着向你展露他们自己的原声歌喉是如此地更加出色。他们不厌其烦、不知疲倦地将歌唱上一遍又一遍,虽然唱了几十年但在他们听来仍像是新鲜出炉的;歌曲或许有三十年、四十年甚至五十年历史了,两三分钟长,而作者几十年如一日地歌唱着,并自己为之欢呼,永

远为这天才之作而惊叹,认为其成就绝不亚于华盛顿的国会大厦或是罗斯摩尔山上的四座总统头像。而你则大惑不解:嗓子不敢恭维,钢琴弹出的音乐那么粗糙,歌词的写作水准能让诗人望而却步或怜悯地摇摇头——这歌怎么就这么好,如此动人,以至于你对它的认同像电流一样在体内激荡,并快乐得笑逐颜开呢?从那粗俗的谈吐和沙哑的嗓音里,从那呆滞浑浊的眼神里,从这个不可救药的傻瓜的空脑壳里,怎么就产生了你自己心爱的珍藏,你自己的一段记忆,你自身想象的一个激情瞬间,你对生活最好最高尚的期望的积淀了呢?为何还是在你年轻而无畏的岁月里,你以骑士般的完美姿态与她相拥,拖着脚步神志迷离地在屋里转呀转呀,那甜美的乐队从那滋滋作响的唱片上发出悠扬的音韵,使你痛楚肿胀的忧伤的欲念只背负了一个名字——浪漫呢?

我对歌曲想得越多,它们就越变得不可思议。它们作为某些时期的精神史留存在我们心里;凭着歌词和一行行旋律,它们有能力再现战争及其他灾难、精神历程、经验的收获,还有,如同祈祷一般,超越损失的抚慰。它们缔造了各个民族。不论是企图守住政权的保皇党还是要造反的革命党都想要从歌曲里寻求力量。然而它们却是如此短促而一目了然的东西,是关于生活的小小价格标签。单单是其韵律便可营建出最容易接受它们的精神状态,且暗示了这一点比别的艺术形式所营造的精神状态更有优越感。不过有一点很重要,为了保持其效应,它们最好不要一刻不停地播放。不仅是它们的心意单一,还有其简短,使得所有的人在顷刻间都能欣赏到它们,这是其他任何一种艺术形式都做不到的。将生活粉饰为一种抒情化的曲调实则是对现实世界的一种严重的暴力,而这正是歌曲的巨大魔法所在。

歌曲里是什么使之有别于言说,甚至是诗性的言说?是什么使

话音成了歌声，说话的音调如何变为音符的，本来是说出来的词怎么就唱了出来？我刚刚听过一首歌。歌词——带元音的歌词——被拖得那么长，假如你将它说出来而不是唱出来，但也拖长了元音，那人们是不会等你说完的。对于民谣和情歌尤其如此，那些新潮的以节拍见长的曲子或幽默歌，或是针砭某些人行为的歌曲则要好些。不过一首歌的吸引力也许就部分地在于它能放慢思想的脚步，这样或能从平日在各种观点、印象里高速运转的脑筋中解脱出来。按人的习惯，如要延缓思考的步伐，就得驻留在其意义里，去找出所呈现的纷争及其解决办法之中的趣味，而如果仅仅背诵歌词是无法做到的。

但所有的人都明白唱歌和说话的区别，甚至小孩子也懂，这表明咕啾声和音符都是与生俱来的。那么问题就来了：为什么歌曲是需要一定场合的，而说话则是日常行为？为什么我们平常不像歌剧演员那样唱，而在特别努力地要强化和升华我们的感触时则不用说的形式呢？

摇篮曲、校歌、赞美诗、战争圣歌、劳动号子、船夫曲、情歌、淫调、挽歌、安魂曲。它们存在于生活的所有岁月，所有场合，回荡在唱诗班肃杀的歌声中，夹杂在妓院钢琴手的蹬踏和叫喊声里。然而所有的歌曲都是为证明自己而唱的歌曲。

我从未听说过科学之歌。没有哪支歌会告诉你重力是分开的两物体质量生成的产物，其大小与二者间的距离大小成反比。科学是可以自我证明的，既不索求也不提供开释。不过科学却教给了我们关于歌的某些道理：科学公式描述自然世界运行的规律，并用等式来揭示出，即便事物明显处于不平衡状态，实则也有可能是平衡的。歌曲亦如此。歌具有补偿作用。当歌手唱道，你为什么这样对待我，为什么让我心碎？其内在的公式便为背叛的程度等同于因痛苦而呼喊的雄辩程度。愤怒值相当于爱乘以此情境真实性程度的平方根。当

一首歌喷发出的能量达到临界值时,情感转化起来便与亚原子活动一样迅速且不计后果,但纯粹的能量总和却是恒定不变的。如果一首歌很好听,我们就确认其为真实的。就如同公式,它适用于所有人,而非仅仅歌唱者。

假如我们大部分时间都在歌唱,就像歌剧院里那样,我们的生活就会像传奇故事一般时时刻刻都那么回肠荡气;新收集到的数据几乎无处容身,我们也难以切实地提高自己的表达水平,因为每一个细小的想法或方向的改变,每一种人的策略或情感表现都在歌声中显得意义非凡。你会注意到古典歌剧中,在帷幕升起之前或放下之后,时间似乎比平常要缓慢。在每场歌剧演出里,在第一幕第一场及最后一幕的末场,实际存在着一种时间的扭曲,那是因为其实没有很多叙述性事件,因此对这些仅有的事件的应对便会得到延长。如果我们像歌剧中人那样多数时候都在唱的话,那我们便会永远站在那里,制定并重新制定自己的方案,用独唱、二重唱、三重唱、四重唱、五重唱、六重唱以及大合唱来表达自身与别人之间的关系,而世界的挥发余地将减小,时间自身会等待着我们用咏叹调来记述天气的每一丝变化,我们则都迈着缓慢、庄重的步伐,执杖敲击地面以唤出地下的魂灵,后者也乐意奉陪。因为歌剧是在表演中朝着各个方向伸展并囊括了整个世界的歌,而且,所有问世的歌剧都可以看作是一首聚结起来并在空间中膨胀的歌。

有的歌为大众所有,作者佚名;有的则为个人所有,其著作权归属曲作者。前者多指民歌,它们从山里飘出来,从矿井里传出来,跟随夜班火车的汽笛声一同远去,回荡于砸石工人每次抡锤的长久间隙之中。而后者呢,则出自钢琴,作者的香烟在竖钢琴的护盖上烫出了一道黑色的凹槽,如爆破般的琴声常因铅笔在五线谱上的疾速记录而中断。

我们在佚名和署名、历史与当代、业余和专业之间作着区分。我们区分其中的动机，或者不同歌曲所感受的不同现实。因为痛苦，歌声寻找着词句。歌声斟酌着词句，以表达痛苦。

然而最关键的本质区别存在于口头文化和书面文化之间。经久不衰的民歌便是前者的典范，它们经口头作成，并直接传唱出来，没有乐谱记录，因而也就跟著作权无涉。每一首歌，哪怕是所谓的民歌，也是由一人或许是两人作成的。不过如果歌没有写下来，其创作者则既没有办法保护它，也没有机会可以保证它能够被复制，也就是被其他演绎者所歌唱。也许作者甚至没有考虑过要这样，或者更常出现的情况是作者甚至根本没有想过这种可能性。

口头文化是骄傲的、富有创造力的、与众人分享的；思想在接受的同时也给予；它什么时候不再属于自我与什么时候开始属于社会的界线也不总是泾渭分明。于是随着岁月的流逝，这支创作出来但未谱写下来的歌若仍被人传唱的话，它便要经受变化、改进、修正、雕琢、切割、抛光、打磨、润饰、上油、擦拭等一系列加工，直到以简洁雅致的面貌出现，像一件美丽的乡村细木家具，每一道纹理都容光焕发。

“来吧，美丽温柔的姑娘们，向年轻男人示爱得小心，他们如同夏季的晨星，他们闪耀登场又倏忽离去。”多少世纪的少女的情爱哀愁尽在这些歌词里了。这样的忠告永远不会过时。你可曾记得在沿铁路轨道的那座昏黑的带双斜坡屋顶的房子的回廊里，她倚着开启的房门日日夜夜地守望，在炫目的太阳下或深紫色的星光里看着外面令人生厌的连绵景色——一片宽阔但尽皆开垦的原野？黎明时分，男人们出现在低垂的地平线上，将一捆捆干草抛到拖挂在收割机后面的货车上，在她这么远的距离外听来，就如同被褥的翻动声，粗哑的呼吸声，在发现什么时柔和而单调的咕啾声。唔，那声音越过了收割者和他们的镰刀，越过了五弦琴和琵琶的弹拨：你瞧见她了吗？还