



蓝色东欧
第3辑

“十二五”国家重点出版规划
高兴 / 主编

无止境

扎加耶夫斯基诗选

[波兰] 亚当·扎加耶夫斯基 / 著

李以亮 / 译

南方出版传媒
花城出版社

Adam Zagajewski

WITHOUT END
NEW AND SELECTED POEMS



YATIRIM MENKUL DEĞERLER A.Ş.
YATIRIM MENKUL DEĞERLER
KURUMU



Adnan Zeynepoğlu



图书在版编目(CIP)数据

扎加耶夫斯基诗选 / 波兰·亚当·扎加耶夫斯基著；李以亮译。
— 北京：花城出版社，2013.2
ISBN 978-7-5680-7599-1

WITHOUT END

NEW AND SELECTED POEMS

无止境

扎加耶夫斯基诗选

Adam Zagajewski

[波兰] 亚当·扎加耶夫斯基 / 著

李以亮 / 译

译者李以亮
封面设计李以亮
插图设计李以亮
责任编辑李以亮
出版发行李以亮
印刷李以亮

出品：花城出版社
WALDHEIM DRUCKEREI, GMBH & CO. KG
花城出版社 行类出版
地址：广州市天河区
电话：(020) 86000000
邮编：510630
网址：www.hccbs.com.cn
ISBN 978-7-5680-7599-1
定价：25.00元

本馆与网络、数字图书馆等合作，提供多种形式的出版服务，包括电子书、有声书等。

南方出版传媒
花城出版社
中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

无止境：扎加耶夫斯基诗选 / (波兰) 扎加耶夫斯基著；李以亮译. — 广州：花城出版社，2015. 5
(蓝色东欧 / 高兴主编. 第3辑)
ISBN 978-7-5360-7519-1

I. ①无… II. ①扎… ②李… III. ①诗集—波兰—现代 IV. ①I513.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第085675号

合同版权登记号：图字 19—2014—136 号

WITHOUT END; New and Selected Poems by Adam Zagajewski

Copyright © 2002 by Adam Zagajewski, translation copyright © 2002 Farrar, Straus and Giroux, LLC

Published by arrangement with Farrar, Straus and Giroux, LLC, New York.

出版人：詹秀敏
丛书策划：肖建国 朱燕玲 孙虹
出版统筹：李倩倩
责任编辑：李倩倩 欧阳佳子
技术编辑：薛伟民 凌春梅
装帧设计：◆ 棱角视觉
ANGULAR VISION

书 名 无止境：扎加耶夫斯基诗选
WUZHIJING: ZHAJIAYEFUSIJI SHIXUAN
出版发行 花城出版社
(广州市环市东路水荫路 11 号)
经 销 全国新华书店
印 刷 恒美印务 (广州) 有限公司
(广州南沙经济技术开发区环市大道南路 334 号)
开 本 880 毫米×1230 毫米 32 开
印 张 12.375 2 插页
字 数 200,000 字
版 次 2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷
定 价 45.00 元

本书中文专有版权归花城出版社独家所有，非经本社同意不得连载、摘编或复制。

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

购书热线：020—37604658 37602954

欢迎登陆花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>

记忆，阅读，另一种目光

(总序)

高兴

昆德拉说过：“人的一生注定扎根于前十年中。”我想稍稍修改一下他的说法：“人的一生注定扎根于童年和少年中。”童年和少年确定内心的基调，影响一生的基本走向。

不得不承认，二十世纪五六十年代出生的人都有着不同程度的俄罗斯情结和东欧情结。这与我们的成长有关，与我们的童年、少年和青春岁月有关。而那段岁月中，电影，尤其是露天电影又有着怎样重要的影响。那时，少有的几部外国电影便是最最好看的电影，它们大多来自东欧国家，几乎吸引了所有人的目光，是我们童年的节日。在某种意义上，甚至可以说，它们还是我们的艺术启蒙和人生启蒙，构成童年最温馨、最美好和最结实的部分。

还有电影中的台词和暗号。你怎能忘记那些台词和暗号。它们已成为我们青春的经典。最最难忘的是《瓦尔特保卫萨拉热窝》。“‘空气在颤抖，仿佛天空在燃烧。’‘是啊，暴风雨来了。’”“看，这座城市，它就是瓦尔特。”简直就是诗歌。是我们接触到的最初的诗歌。那么悲壮有力的诗歌。真正有震撼力的诗歌。诗歌，就这样和英雄主义和浪漫主义，紧紧地连接在了一道。

还有那些柔情的诗歌。裴多菲，爱明内斯库，密茨凯维奇。要知道，在二十世纪七八十年代，读到他们的诗句，绝对会有触电般的感觉。而所有这一切，似乎就浓缩成了几粒种子，在内心深处生根，发芽，成长为东欧情结之树。

然而，时过境迁，我们需要重新打量“东欧”以及“东欧文学”这一概念。严格来说，“东欧”是个政治概念，也是个历史概念。过去，它主要指波兰、捷克斯洛伐克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚七个国家。因此，在当时，“东欧文学”也就是指上述七个国家的文学。这七个国家，加上原先的东德，都曾经是以苏联为首的华沙条约组织的成员。

一九八九年底，东欧发生剧变。此后，苏联解体，华沙条约组织解散，捷克和斯洛伐克分离，南斯拉夫各共和国相继独立，所有这些都不断改变着“东欧”这一概念。而实际情况是，波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚等国家甚至都不再愿意被称为东欧国家，它们更愿意被称为中欧或中南欧国家。同样，不少上述国家的作家也竭力抵制和否定这一概念。在他们看来，东欧是个高度政治化、笼统化的概念，对文学定位和评判，不太有利。这是一种微妙的姿态。在这种姿态中，民族自尊心也发挥着不可估量的作用。

但在中国，“东欧”和“东欧文学”这一概念早已深入人心，有广泛的群众和读者基础，有一定的号召力和亲和力。因此，继续使用“东欧”和“东欧文学”这一概念，我觉得无可厚非，有利于研究、译介和推广这些特定国家的文学作品。事实上，欧美一些大学、研究

中心也还在继续使用这一概念。只不过，今日，当我们提到这一概念，涉及的就不仅仅是七个国家，而应该包含更多的国家：立陶宛、摩尔多瓦等独联体国家，还有波黑、克罗地亚、斯洛文尼亚、塞尔维亚、黑山等从南斯拉夫联盟独立出来的国家。我们之所以还能把它们作为一个整体来谈论，是因为它们有着太多的共同点：都是欧洲弱小国家，历史上都曾不断遭受侵略、瓜分、吞并和异族统治，都曾把民族复兴当作最高目标，都是到了十九世纪末二十世纪初才相继获得独立，或得到统一，第二次世界大战后都走过一段相同或相似的社会主义道路，一九八九年后又相继推翻了共产党政权，走上了资本主义发展道路。之后，又几乎都把加入北约、进入欧盟当作国家政策的重中之重。这二十年来，发展得都不太妥当，作家和文学都陷入不同程度的困境。用饱经风雨、饱经磨难来形容这些国家，十分恰当。

换一个角度，侵略，瓜分，异族统治，动荡，迁徙，这一切同时也意味着方方面面的影响和交融。甚至可以说，影响和交融，是东欧文化和文学的两个关键词。看一看布拉格吧。生长在布拉格的捷克著名小说家伊凡·克里玛，在谈到自己的城市时，有一种掩饰不住的骄傲：“这是一个神秘的和令人兴奋的城市，有着数十年甚至几个世纪生活在一起的三种文化优异的和富有刺激性的混合，从而创造了一种激发人们创造的空气，即捷克、德国和犹太文化。”^①

克里玛又借用被他称作“说德语的布拉格人”乌兹迪尔的笔为我们描绘了一个形象的、感性的、有声有色的布拉格。这是一个具有超民族性的神秘的世界。在这里，你很容易成为一个世界主义者。这里有幽静的小巷、热闹的夜总会、露天舞台、剧院和形形色色的小餐馆、小店铺、小咖啡屋和小酒店。还有无数学生社团和文艺沙龙。自然也有五花八门的妓院和赌场。布拉格是敞开的，是包容的，是休闲的，是艺术的，是世俗的，有时还是颓废的。

^① 见伊凡·克里玛《布拉格精神》第44页，崔卫平译，作家出版社1998年版。

布拉格也是一个有着无数伤口的城市。战争、暴力、流亡、占领、起义、颠覆、出卖和解放充满了这个城市的历史。饱经磨难和沧桑，却依然存在，且魅力不减，用克里玛的话说，那是因为它非常结实，有罕见的从灾难中重新恢复的能力，有不屈不挠同时又灵活善变的精神。如果要用一个词来形容布拉格的话，克里玛觉得就是：悖谬。悖谬是布拉格的精神。

或许悖谬恰恰是艺术的福音，是艺术的全部深刻所在。要不然从这里怎会走出如此众多的杰出人物：德沃夏克，雅那切克，斯美塔那，哈谢克，卡夫卡，布洛德，里尔克，塞弗尔特，等等。这一大串的名字就足以让我们对这座中欧古城表示敬意。

布拉格如此，萨拉热窝、华沙、布加勒斯特、克拉科夫、布达佩斯等众多东欧城市，均如此。走进这些城市，你都会看到一道道影响和交融的影子。

在影响和交融中，确立并发出自己的声音，十分重要。不少东欧作家为此做出了开拓性和创造性的贡献。我们不妨将哈谢克和贡布罗维奇当作两个案例，稍加分析。

说到捷克作家哈谢克，我们会想起他的代表作《好兵帅克》。以往，谈论这部作品，人们往往仅仅停留于政治性评价。这不够全面，也容易流于庸俗。《好兵帅克》几乎没有什么中心情节，有的只是一堆零碎的琐事，有的只是帅克闹出的一个又一个的乱子，有的只是幽默和讽刺。可以说，幽默和讽刺是哈谢克的基本语调。正是在幽默和讽刺中，战争变成了一个喜剧大舞台，帅克变成了一个喜剧大明星，一个典型的“反英雄”。看得出，哈谢克在写帅克的时候，并没有考虑什么文学的严肃性。很大程度上，他恰恰要打破文学的严肃性和神圣感。他就想让大家哈哈一笑。至于笑过之后的感悟，那就是读者自己的事情了。这种轻松的姿态反而让他彻底放开了。借用帅克这一人物，哈谢克把皇帝、奥匈帝国、密探、将军、走狗等等统统给骂了。他骂得很过瘾，很解气，很痛快。读者，尤其是捷克读者，读得也很

过瘾，很解气，很痛快。幽默和讽刺于是又变成了一件有力的武器，特别适用于捷克这么一个弱小的民族。哈谢克最大的贡献也正在于此：为捷克民族和捷克文学找到了一种声音，确立了一种传统。

而波兰作家贡布罗维奇与哈谢克不同，恰恰是以反传统而引起世人瞩目的。他坚决主张让文学独立自主。在二十世纪三四十年代，贡布罗维奇的作品在波兰文坛显得格外怪异离谱，他的文字往往夸张扭曲，人物常常是漫画式的，他们随时都受到外界的侵扰和威胁，内心充满了不安和恐惧，像一群长不大的孩子。作家并不依靠完整的故事情节，而是主要通过人物荒诞怪僻的行为，表现社会的混乱、荒谬和丑恶，表现外部世界对人性的影响和摧残，表现人类的无奈和异化以及人际关系的异常和紧张。长篇小说《费尔迪杜凯》就充分体现了他的艺术个性和创作特色。

捷克的赫拉巴尔、昆德拉、克里玛、霍朗，波兰的米沃什、赫伯特、希姆博尔斯卡，罗马尼亚的埃里亚德、索雷斯库、齐奥朗，匈牙利的凯尔泰斯、艾什特哈兹，塞尔维亚的帕维奇、波帕，阿尔巴尼亚的卡达莱……如此具有独特风格和魅力的当代东欧作家实在是不胜枚举。

某种程度上，东欧曾经高度政治化的现实，以及多灾多难的痛苦经历，恰好为文学和文学家提供了特别的土壤。没有捷克经历，昆德拉不可能成为现在的昆德拉，不可能写出《可笑的爱》《玩笑》《不朽》和《难以承受的存在之轻》这样独特的杰作。没有波兰经历，米沃什也不可能成为我们所熟悉的将道德感同诗意紧密融合的诗歌大师。但另一方面，需要注意的是，由于语言的局限以及话语权的控制，东欧文学也极易被涂上浓郁的意识形态色彩。应该承认，恰恰是意识形态色彩成全了不少作家的声名。昆德拉如此。卡达莱如此。马内阿如此。赫尔塔·米勒亦如此。我们在阅读和研究这些作家时，需要格外地警惕。过分地强调政治性，有可能会忽略他们的艺术性和丰富性。而过分地强调艺术性，又有可能会看不到他们的政治性和复杂

性。如何客观地、准确地认识和评价他们，同样需要我们的敏感和平衡。

一个美国作家，一个英国作家，或一个法国作家，在写出一部作品时，就已自然而然地拥有了世界各地广大的读者，因而，不管自觉与否，他，或她，很容易获得一种语言和心理上的优越感和骄傲感。这种感觉东欧作家难以体会。有抱负的东欧作家往往会生出一种紧迫感和危机感。他们要用尽全力将弱势转化为优势。昆德拉就反复强调，身处小国，你“要么做一个可怜的、眼光狭窄的人”，要么成为一个广闻博识的“世界性的人”。别无选择，有时，恰恰是最好的选择。因此，东欧作家大多会自觉地“同其他诗人，其他世界，和其他传统相遇”（萨拉蒙语）。昆德拉、米沃什、齐奥朗、贡布罗维奇、赫伯特、卡达莱、萨拉蒙等等东欧作家都最终成为“世界性的人”。

关注东欧文学，我们会发现，不少作家，基本上，都在出走后，都在定居那些发达国家后，才获得一定的国际声誉。贡布罗维奇、昆德拉、齐奥朗、埃里亚德、扎加耶夫斯基、米沃什、马内阿、史沃克莱茨基等等都属于这样的情形。各种各样的原因，让他们选择了出走。生活和写作环境、意识形态原因、文学抱负、机缘等，都有。再说，东欧国家都是小国，读者有限，天地有限。

在走和留之间，这基本上是所有东欧作家都会面临的问题。因此，我们谈论东欧文学，实际上，也就是在谈论两部分东欧文学：海外东欧文学和本土东欧文学。它们缺一不可，已成为一种事实。

在我国，东欧文学译介一直处于某种“非正常状态”。正是由于这种“非正常状态”，在很长一段岁月里，东欧文学被染上了太多的艺术之外的色彩。直至今日，东欧文学还依然更多地让人想到那些红色经典。阿尔巴尼亚的反法西斯电影，捷克作家伏契克的《绞刑架下的报告》，保加利亚的革命文学，都是典型的例子。红色经典当然是东欧文学的组成部分，这毫无疑问。我个人阅读某些红色经典作品时，曾深受感动。但需要指出的是，红色经典并不是东欧文学的全

部。若认为红色经典就能代表东欧文学，那实在是种误解和误导，是对东欧文学的狭隘理解和片面认识。因此，用艺术目光重新打量、重新梳理东欧文学已成为一种必须。为了更加客观、全面地翻译和介绍东欧文学，突出东欧文学的艺术性，有必要颠覆一下这一概念。蓝色是流经东欧不少国家的多瑙河的颜色，也是大海和天空的颜色，有广阔和博大的意味。“蓝色东欧”正是旨在让读者看到另一种色彩的东欧文学，看到更加广阔和博大的东欧文学。

二〇一三年十月三十一日定稿于北京

主编简介：高兴，诗人、翻译家，一九六三年出生于江苏省吴江市。中国作家协会会员。现为中国社会科学院外国文学研究所研究员，《世界文学》主编。曾以作家、翻译家、外交官和访问学者身份游历过欧美数十个国家。出版过《米兰·昆德拉传》《东欧文学大花园》《布拉格，那蓝雨中的石子路》等专著和随笔集；主编过《二十世纪外国短篇小说编年·美国卷》（上、下册）、《伊凡·克里玛作品系列》（5卷）、《水怎样开始演奏》、《诗歌中的诗歌》、《小说中的小说》（2卷）等大型图书。主要译著有《梵高》《黛西·米勒》《雅克和他的主人》《可笑的爱》《安娜·布兰迪亚娜诗选》《我的初恋》《索雷斯库诗选》《梦幻宫殿》《托马斯·温茨洛瓦诗选》等。

从利沃夫到克拉科夫

(中译本前言)

李以亮

亚当·扎加耶夫斯基一九四五年六月二十一日出生于当时还属波兰、现属乌克兰的东方名城利沃夫。他的家庭是一个典型的知识分子家庭，祖父曾是中学校长，父亲是工程师、教授，母亲受过良好教育，有成为诗人的理想、文学修养极好。扎加耶夫斯基出生四个月就随全家被迫迁居西里西亚省的格里威策，在那里度过了童年和青少年时期，中学毕业后进入著名学府雅盖沃大学学习哲学和心理学。毕业时，他取得了哲学硕士学位。

扎加耶夫斯基少年时期便有志成为一名作家和诗人。那时他广泛阅读，常常一二月就读完一个大作家的全集，但他仍然苦于自己在文学专业性上的贫乏。十七岁那年，大诗人兹别格涅夫·赫伯特来到他的学

校，还在给他的书里签上“同行 A. Z.”，这不仅使扎加耶夫斯基感到十分荣幸，似乎还使他找到了可以效法的对象。在就读大学期间，他作为研究生，得以“享受优待”，在大学图书馆里悄悄借阅米沃什的著作以及其它禁书。毕业时，他取得了哲学硕士学位。随后，先是在一个冶金学院任教，后到一家文学刊物做编辑，直到因参与政治抗议活动被除名。

在克拉科夫，扎加耶夫斯基参加了许多非官方的文学活动。他所投身的诗歌运动，后来被文学史整体命名为“新浪潮”。其时，他组织和参与的诗歌派别有其更为具体的名称：“现在”。“现在派”的影响逐渐显著，而其他写作群体逐渐加入到运动中来。在所谓“新浪潮”时期，扎加耶夫斯基不仅是其中积极的参与者、理论阐述者，也是最为杰出的代表。当然，代表性的诗人还包括后来蜚声国际诗坛的斯坦尼斯拉夫·巴朗恰卡、朱利安·科恩豪塞尔等人。他们三人也是“新浪潮”诗歌运动的主要发言人。先是巴朗恰卡在《不轻信和张狂的人们》一文中，将批判的矛头对准了六十年代的新古典主义派诗人，提出“辩证的浪漫主义”概念，把“矛盾修饰”视为最理想的修辞手段，以矛盾的诗揭示世界的矛盾。在扎加耶夫斯基和科恩豪塞尔合写的论文《未被呈现的世界》里，他们把批判的范围扩大，指摘当代诗歌和小说逃避现实、缺乏探索当代问题的热情和追求真理的勇气。总之，他们共同的主张就是希望恢复诗歌讲真话的权利，重提诗人独立思想的天职。

在一九八〇年代前，波兰各反对派的组织和力量还很分散，且都处于地下状态，直到团结工会争取权利的斗争浮出水面。“工潮”导致波兰在一九八一年颁布了戒严法（直到一九八三年解除）。作为异议诗人，扎加耶夫斯基虽未曾受到监禁，但他仍然觉得有必要离开。一九七九年扎加耶夫斯基就已赴德短暂居留并从事过一段时间的写作。一九八二年扎加耶夫斯基选择移居法国。其时，诗人的爱人玛雅作为心理医生生活在巴黎。在法国，他迅速加入到波兰移民中知识分

子的圈子，参与文化刊物的编辑工作。关于他的“流亡”，虽然扎加耶夫斯基一再解释是出于“个人原因”，但在形而上的意义上，“流亡”的意义仍然是确切的。事实上，他此后的诗作也充分说明了这一点。区别于大多数的流亡者，扎加耶夫斯基的“流亡”更是一种自我流放，一种自觉选择。

自一九八三年起诗人便经常往来于法国和美国之间，主要靠在美国大学任教和写作收入而生活。二〇〇二年扎加耶夫斯基回到波兰，定居古城克拉科夫，但每年仍然去国外讲学、朗诵和旅行。当有记者问他，是否可以称他为“职业诗人”时，诗人谦虚地说：“我在接近这个目标。”也许，本来就不存在“职业诗人”一说，但扎加耶夫斯基肯定是目前世界上最重要的诗人之一。

扎加耶夫斯基精通多国语言，但他主要以母语波兰语写作，迄今已出版诗集《公报》《炽烈的土地》《无止境》《无形之手》等十八种，散文和随笔集《另一种美》《两座城市》《捍卫热情》等十余种。他曾多次获得诺贝尔文学奖提名，囊括众多文学大奖，受到米沃什、布罗茨基、苏珊·桑塔格等大家的肯定和称赞。

纵观扎加耶夫斯基的作品，有一条主线的存在，那就是：以对不合理社会制度与秩序的反抗始，到与世界和上帝的和解终。这个过程是漫长、艰难的，也许并不能彻底完成。中国诗人王家新说：“扎加耶夫斯基之所以受到中国诗人和读者的特别关注和喜爱，除了他诗中优美、人性慰藉等因素外，也许更在于他那里所体现的作为一个东欧诗人特有的精神品质和道德承担的力量。”我想，这是非常确切的。

扎加耶夫斯基最近的师承，得益于波兰现代诗歌历史上二位大诗人：切斯瓦夫·米沃什和兹别格涅夫·赫贝特。当然，这只是一个简便的说法。正如诗人本人所说，他的来源事实上应该包括更远、更宽广的波兰诗歌文化传统。如果说，从赫贝特那里他主要学到的是“反讽”，一种对于世界审慎质疑而富于幽默的态度；自米沃什身上，他继承的就是一种“希望的诗学”，一种对于历史和存在的信心，它

们来源于担当的勇气，来源于对真实的探索热情。作为诗人，加耶夫斯基既拥抱了米沃什，拥抱了他的诗歌之火，那“能给人生经验一种肯定性评价”的热情，同时也延续了赫贝特身上那充满活力、气质独特的“反讽”精神。

扎加耶夫斯基曾谦逊地说，他不是任何意义上的哲学家。但是，他在诗歌里还是充分利用、发展了他在这方面的才能和优势。他的作品富于思想性，或说智性与思辨的色彩。不过，这种“诗之思”本身有别于哲学之思，用他的话说，“我所知道的只是，诗人和哲学家一样，同样必须说出他对生活的看法——不一样的，哲学家是以抽象的方式，而诗人必须显示他的生活。从某种意义上说，诗人是一位使者——他必须超越纯粹思辨。诗是不能密封在思维之中的。而思维总是要进入矛盾的领域……必须努力调和诗与思的对立。”在此，我们也就不难理解，扎加耶夫斯基为何不满于很多美国诗人（又何止美国诗人！）将诗当成了“一种对于思之残酷性的逃避”。从思想气质上，扎加耶夫斯基对于自己有着这样整体性的认识：

我想我属于那样一个思想者家族，总是无望地纠缠于列奥·斯特劳斯所谓的“在雅典和耶路撒冷之间”的冲突之中。我不是说这就是最好的思想者家族；我更将此看作某种灾难——不能做出明确的选择。从很早开始，我内心就有一种需要，想使不能清晰之物清晰化，或者使那些缠绕的观念得以显现，因为这将使人的思想澄明。但这在很大程度上，是根本反诗化的。而同时，我也有那种灵感附身的时刻，它们使我朝着不同的方向运思。

从利沃夫到克拉科夫，这中间的道路并不等于它在地图上的直线距离。扎加耶夫斯基经过了青年时期的愤怒与挣扎，也经历了超过四分之一世纪的“自我流放”。现在，扎加耶夫斯基回到了克拉科夫，他视此为自己的故乡。扎加耶夫斯基今年已经七十岁。在他近期的写

作里，出现了许多记述个人游历或怀旧的作品，或可称为“个人历史化”的抒情，它们收集在《永恒的敌人》和《无形之手》两部诗集里。

扎加耶夫斯基在国际诗歌界享有广泛尊崇，诗歌被翻译为多种语言出版。有意思的是，在波兰国内，一些自负的诗人（特别是年轻一辈的诗人）似乎也不买账。对此，年轻的批评家迈克尔·鲁辛涅克（曾任希姆博尔斯卡的秘书）这样解释：“年轻诗人总是要找老诗人行衅的，扎加耶夫斯基不幸充当了这个痛苦的对象。”有人更进一步批评波兰今天的年轻诗人大多放弃了密茨凯维奇的诗歌标准，不再关心历史，不愿向那些诗歌大师致敬，也不认真学习经典的艺术作品——当然，他们有了新的“偶像”，美国“纽约派”的口语诗人奥哈拉或阿什伯利。对此，扎加耶夫斯基曾善意地指出：“这些年轻诗人也许并未意识到他们想做什么。他们并未意识到他们是在一群光彩夺目的诗人之后写作——米沃什、赫伯特、希姆博尔斯卡——这些诗歌巨人重新定义了波兰诗歌，已经将它从一种地方主义之中带出。我们年轻的诗人们只知拒绝一切。他们似乎要拒绝一切有意义的诗歌。我相信，如果懂得采取一些更为有意思的方式开始他们的反叛，应该聪明得多，就是说，改变某些东西，同时也接受我们遗产的一部分。”

翻译扎加耶夫斯基的诗（因我不通波兰文，只是从英语），前后花了我不少的时间。记得二〇〇九年秋天，扎加耶夫斯基在回复我的电子邮件时写过：“诗歌通常从原文直接翻译，希望在你这里可以成为一次例外。”是的，诗歌很可能是翻译中漏掉的那些东西，诗歌也可能就是翻译中剩下的那些东西。我相信好的诗歌能够战胜翻译，好的翻译也能够留住诗歌。但是，翻译之事也是“无止境”的，我希望，发生在我身上的这次“例外”，至少对得起诗人和读者的期待。这里，我要说明，我的译文是根据美国 Farrar, Straus and Giroux 公司二〇〇三年出版的《无止境：新诗和诗选》一书翻译的，译者有芮

内塔·柯钦斯基，克莱尔·卡瓦娜，本杰明·艾弗瑞，C. K. 威廉姆斯。此外，我要特别感谢丛书的主编高兴先生、朱燕玲女士和“蓝色东欧”丛书的编辑人员，是你们的信任促成了这个译本的诞生。我还要真诚感谢一直支持和勉励我的诸多朋友，恕我不能一一说出你们的名字。最后，我想在此特别请求本书的读者不吝赐教，诗歌翻译也许难以达到最好，但一定可以更好。