

[阿根廷] 豪·路·博尔赫斯 著

王永年 陈众议 等译 陈众议 编

博尔赫斯文集

JORGE LUIS BORGES COLLECTION OF WORKS

小说卷

海南国际新闻出版中心

琼新登字 05 号

责任编辑：沈东炜

博尔赫斯文集·小说卷

王永年 陈众议 等译

海南国际新闻出版中心出版发行
(海南省海口市南航路侨企大厦)

总编辑 沈敏特

番禺市印刷厂印刷

850×1168 毫米 开本 32 印张 21.25

印数 1-10000 册

1996 年 11 月第 1 版 1996 年 11 月第 1 次印刷

ISBN7-80609-476-8/Z·8

全套(三册)定价: 65.00 元

本册定价: 32.60 元

如有印装质量问题可向承印厂调换

·世界文学大师文丛·

博尔赫斯文集(三卷珍藏本)

小 说 卷 王永年 陈众议 等译

诗歌随笔卷 陈东飏 陈子弘 等译

文论自述卷 王永年 陈众议 等译

(海南国际新闻出版中心)

彼 得 堡 [俄]安德列·别雷 著

靳 戈 杨 光 译

复活的圣火 [俄]尼·古米廖夫 等著

王守仁 编 乌兰汗 等译

(广州出版社)

·名人名家传记文丛·

当代第一比丘尼

——隆莲法师传 袁山山 著

(福建美术出版社)

心香泪酒祭吴宓 张紫葛 著

(广州出版社)

世界名人演说总集(上下卷)

【中国卷】【外国卷】 何 文 主编

(海南国际新闻出版中心)

·台港名家书话文丛·

陈子善 主编

(第一辑)

书 林 颢 叶 小 思 著

异 乡 说 书 庄信正 著

书 痴 闲 话 吴兴文 著

百科全书之恋 陈 蒙 著

猎 书 小 记 黄俊东 著

书乡长短调 黄碧端 著

博尔赫斯与幻想美学

(编者序)

陈众议

幻想与现实是文学的两个基本端极，是文学赖以飞翔的两只坚韧的翅膀。然而，人们对于二者常常是有所侧重，有所偏废的，古今中外，概莫除外。

由于人类文明的建构是以人本（“人事”）取代神本（“天道”）为前提，以现实的理性战胜幻想的神话为基础的，因此，作为人类文明重要组成部分的文学非原生形态便不可避免地被赋予了极功利的现实主义精神。“文以载道”、“理性摹拟”，几千年来中外文学流变几乎都是以现实为唯一指向和出发点的。

正因为如此，文学幻想（包括想象）始终未能作为一种相对独立的审美对象而受到应有的重视。

诚然，无论在中国还是在欧洲，幻想都是小说的起源，幻想所构筑的一座座高楼大厦有目共睹，蔚为壮观：远自神话传说，近至科幻小说。

在中国，幻想小说贯乎古近。它的产生先于写实小说数百乃至上千年。鲁迅在追究小说起源时说过，“考小说之名，最古见于庄子所说的‘饰小说以干县令’……（省略号系引者所加，下

同)至于现在一班研究文学史者,却多认小说起源于神话。因为原始民族,穴居野处,见天地万物,变化不常——如风、雨、地震等——有非人力所可捉摸抵抗,很为惊怪,以为必有个主宰万物者在,因之拟名为神;并想象神的生活,动作……这便成功了‘神话’。从神话演进,故事渐近于人性,出现的大抵是‘半神’,如说古来建大功的英雄,其才能在凡人以上,由于天授的就是。”于是便有了传说。再后来,由于巫术、宗教迷信的兴盛,又有了志怪、传奇、神魔等内容的故事^①而写实主义小说(即鲁迅所说的讲史、“说话”)则要到宋朝方始产生。

依我看,欧洲小说的产生和发展也经历了相似的过程:先由神话传说到传奇志怪,写实主义小说如文艺复兴前夕的流浪小说和初期的市民小说也是很晚才有的。

但迄今为止还很少有人系统论述过幻想小说的渊源流变,更谈不上对它作较为全面的审美把握。鲁迅先生在其《中国小说史略》和《中国小说的历史的变迁》中,虽明确指出了幻想在中国文学中的悠久传统和重要地位,分析了诸如神话传说、志怪传奇、神魔小说等产生、兴盛的历史原因和现实意义等等,然终究未及对幻想本身作更多的、美学上的阐释。西方对幻想文学的系统考察则是六十年代才开始的,而且最终因为无法确定幻想的内涵外延(也即与现实的区分分野)而卡了壳。

法国学者罗歇·卡约斯在《幻想文学选编》一书中给幻想下了这样一个定义:“异常在习常中的实现”。^②基于这一定义,卡约斯对自古以来的幻想文学进行了分门别类:

① 《鲁迅全集》第9卷,人民文学出版社1981年版,第301—302页。

② 卡约斯:《幻想文学选编》,巴黎,1966年,12页。

- 1、有关天神的, 如神话;
 - 2、有关地狱的, 如《神曲》;
 - 3、有关魔鬼的, 如《浮士德》;
 - 4、有关灵魂的, 如《哈姆雷特》;
 - 5、有关幽灵的, 如王尔德的《坎特镇的幽灵》;
 - 6、有关女鬼的, 如中国的志怪小说;
 - 7、有关巫术的, 如纪伯伦的作品;
 - 8、有关死亡的, 如爱伦·坡的《红色死亡假面舞会》;
 - 9、有关吸血鬼的, 如霍夫曼的作品;
 - 10、有关生命物体的, 如梅里美的《伊尔的美神》;
 - 11、有关看不见、摸不着的存在物的, 如莫泊桑的《奥罗拉》;
 - 12、有关建筑物神秘移位、消失的, 如《一千零一夜》;
 - 13、有关时间停滞、倒退或超前的, 如威尔斯的《时间机器》;
 - 14、有关不明外来物或世界之外的世界的, 如科幻小说;
 - 15、有关现实与梦境的转换或二者界线消解的(在卡约斯看来, 这类作品始终十分少见)……
- 等等, 等等。

然而, 他的同行路易斯·沃克斯却认为“幻想是没有定义的”, 它“取决于特定的文化氛围以及人们对具体作品的认知”。^①这显然是一种没有定义的定义。

无论卡约斯还是沃克斯, 都有点让人摸不着头脑。要相信前者, 就得先弄清什么叫“习常”、什么又叫“异常”, 而这两个概

① 沃克斯:《奇怪的诱惑》。巴黎, 1965年, 6页。

念恰恰如现实—幻想一样，既宽泛又模糊，难以确定；如果接受后者，那么也就等于陷进了类似于先有母鸡还是先有蛋的悖论：幻想的定义取决于某时某地某人对某些具体作品的认同，然而，没有定义又如何知道某时某地某人的哪些具体作品属幻想文学？换言之，在沃克斯看来，任何作品都可能成为幻想作品或者反之，关键看谁看、什么时候看、什么地点看和怎么看。

托多罗夫在这个问题上表现得非常明智。他一上来就对“众所周知”的幻想文学进行了三六九等的划分和大刀阔斧的砍伐，从而避免了直接给幻想下定义的麻烦。

首先，他认为必须缩小幻想的范围。因此，他作了如下分类：

神奇——怪诞——幻想。^①

在他看来，神奇者即“不可理解者”，比如初民由于无知而产生的自然崇拜及神话传说。怪诞者是可以理解的（至少是在今天），比如梦境。幻想者也即不可理解者而且同人们的认知水平无关，如“超现实”。

这其实也不失为是一种定义。

诚然，托多罗夫似乎把我们带进了一个新的死胡同，因为完全不可理解的“超现实”是不存在的。从现代心理学的角度看，托多罗夫框定的幻想（“超现实”）——从卡佐特（18世纪）到莫泊桑（19世纪）——也并不是完全不可理解的。“幻由人生”，幻想归根到底是依赖于存在而存在的精神现象。就像人不能拽着自己的小辫离开地面一样，幻想最终不可能脱离现实因而也终究

^① 托多罗夫：《幻想文学导言》，巴黎，1970年，109页。

不可能没有解释。

但是，恰恰就因为幻想与现实的这种割舍不断的联系，导致了幻想与现实的界线的模糊和六七十年代西方幻想美学的流产。

惟博尔赫斯解决了这一难题，尽管其方法是形而上学的。

博尔赫斯解决了这一幻想—现实的“分界”问题并真正创立了幻想美学。

博尔赫斯把现实(生活)解释为幻想，认为它和所有游戏一样，是按一定规范运作的生命体验。这同人类文明的“解构师”们的“神话”说岂不有异曲同工之妙。

但是，博尔赫斯的幻想美学建构主要不是基于理论，而是基于作品。一如潜心游玩的孩童，博氏幻想文学(甚或一切幻想文学)的叙述者(还有作家本人亦未可知)和接受者便是通过游戏中介(故事)所规定的法则(假设)全身心地投入游戏的，而他们的生活体验，心理感受以至全部生命力便在此过程中得到充分显示和肯定。也正是在此过程中，人们麻木已久的童心和神经得到了苏醒和恢复，从而对习以为常的“现实”施行非礼：换一种角度、倒一个个儿。

在博尔赫斯看来，这就是幻想的真谛、幻想的力量、幻想的美。

事情居然那么简单。

一、特隆世界：幻想与现实，孰虚孰实

博尔赫斯有篇著名的小说，叫做《特隆·乌克巴尔，奥尔比斯·特蒂乌斯》(以下简称《特隆》)，说的是作者和朋友(比奥伊·卡萨雷斯)在寻找“镜子和性交一样，因为它们都使人口增殖”这句名言的出处时，发现了一个由作家、艺术家、政治家、科学家、经济学家及其他各色人等幻想的另一个世界：特隆世界。在

这个特隆世界里，思维是第一位的，存在是第二位的。一切事物都有赖思维而存在，而思维永远是现时的，因此，今天的太阳既不可能是昨天的太阳，也不可能是明天的太阳。换言之，在特隆，既没有过去，也没有未来。现在即宇宙万物。为了维持特隆的“现状”，成立于古代的秘密社团不断苦思冥想、发展延续，直到1947年（也即《特隆》发表以后的第六年）幻想影响了现实：

“与特隆的接触，以及特隆的风习，已经使这个世界解体。人类被它的规范所迷惑，忘掉了并且正在忘掉这规范乃是棋手的规范，而非天使的规范。”

小说对幻想—现实界线的模糊一目了然，以至于任何解释都无谓无益。

二、圆形废墟：梦境与人生，孰先孰后

“人生如梦”。对生命本质的怀疑贯穿着博尔赫斯的几乎所有作品，而在这些作品中，《圆形废墟》算得上是最有代表性的一篇。

形式上，博氏作品常在真实（生活）细节的铺垫中展开，然后引出幻想，再用幻想去覆盖真实，如《特隆》。

《圆形废墟》不是。

“谁也没有看见他是在其中的哪一个晚上上岸的，谁也没有看见那艘竹筏是怎样沉入神圣的沼泽地里的，但是几天以后，便没有人不知道这个沉默寡言的人来自南方……（省略号系引者所加，下同）他……昏昏沉沉、鲜血淋漓，一直爬进了一个圆形的

场地……他知道此庙就是他不可战胜的意愿需要的地方……他知道他眼下的任务就是做梦……他要梦一个人；他要梦见他，包括他的全部细节并把他带进现实……”

起初，他做的梦如废墟一样，纷乱不堪；但不久，梦开始变得圆满、变得合乎逻辑。他梦见自己在一座圆形的露天剧场，身边有密集如云的孩子。于是他梦见自己成了老师，正在给孩子们讲课。经过无数个昼夜的连续不断的梦想之后，他对这些被动听讲的孩子感到了厌倦和失望，决定永远停课了。这时，只有一个学生留了下来，这是个神情忧郁、性格倔强的少年，而且和他长得很相像。从此，他只给这一个学生授课并拿他当自己的孩子。渐渐地，学生习惯了一切。有一次，他终于让学生离开自己去独立完成一项试验：教他把一面小旗插到对面山顶。第二天，小旗果然在山顶上飘扬了。于是，他明白，孩子可以独立生存了。但是，为了永远不让他知道自己仅仅是别人的一个梦，他设法使他忘掉了他的出身和随师学艺的生活经历。儿子离他而去。这时他想起了巫师的话（据说巫师常常替神说话）：只有火能鉴别真伪。他非常担心自己用了一千零一夜梦出来的孩子有朝一日因为火而知道自己的身世。然而，有一天忧虑消失了：他所在的剧场着了火。起先他想逃到水里躲避，但转面一想，人到晚年，只有死亡是一种真正的解脱。于是毅然置身火海。奇怪的是火焰并没有损伤他一丝一毫。这时，他惊讶，他惶恐，他明白，自己原来也是一个梦，一个别人千方百计做出来的梦，就像上帝对莎士比亚所说的那样，“我不是我，我可能是一个梦，但我也做梦，梦我的世界，一如你梦你的作品。”

三、另一个我：此我与彼我，孰是孰非

“事情发生在1969年2月……那是上午十点钟光景。我坐在查尔斯河边的一条长椅上……附近一个人都没有。我突然觉得当时的情景以前早以有过……我的长椅的另一头坐着另一个人……”

原来那是他年轻时的形象（姑且称之为小博尔赫斯）。老博尔赫斯和小博尔赫斯于是有一番妙趣横生的长谈。为了证明各自实实在在的存在而非对方梦中产物，他们交换了“信物”：老博尔赫斯给小博尔赫斯一张1964年出品的美钞，小博尔赫斯则交给老博尔赫斯一枚世纪初流行的法郎。他们约定第二天老时候在老地方再见，但心里都明白对方在撒谎，因为奇迹是不可能重复的。老博尔赫斯甚至把那枚不能说明任何问题的钱币扔进了河里。

没有证据，也就无法检验谁真谁假、谁是谁非。而现实与幻想之所以难分难解，其根本原因也在于缺乏一枚神奇的钱币，或者它们本身就是一枚钱币的两个层面，或者任何钱币本身也只是——一种创造发明：一种象征、一个梦。

这是博尔赫斯的暮年杰作，当时他几乎已经双目失明，但却依然俯视人生，表现出非凡的空灵、玄虚与高深。

四、皇宫寓言：文学与现实，孰真孰假

有一天，皇帝带着诗人参观他的宫殿。它很像一座露天剧场，但错综复杂的通道和刺柏围篱又说明它是一个迷宫。这位诗人（他似乎对那些人人惊讶的奇观无动于衷）吟诵了一首短诗。它是和他的名字紧密联系在一起，按照更加细心的历史学家的说法，它使他丧了命，同时也使他获得了永恒。这是一首真正的

诗，里面耸立着这座雄伟的皇宫，完完整整，巨细俱全。所有人听完这首诗后都默不作声，唯独皇帝大发雷霆：“你抢走了我的皇宫！”于是，刽子手的钢刀砍下了诗人的脑袋。

在《皇宫的寓言》这篇长不过千余字的寓言体小说中，博尔赫斯的有关主题几乎一览无遗。你看，世界就像那回廊迂曲的皇宫，皇宫又像那无始无终的剧场，人们在扮演各自的角色。同时，世界又像是一座迷宫，皇宫构成了秘密通道的始终，无论皇帝还是臣民都仿佛在迁尊降贵地做一场游戏。更有甚者，世界还像是诗人幻想的产物，或者说是他的想象包含了皇宫内外的一切事物。于是幻想与现实合二为一，现实与文学水乳交融。在博尔赫斯看来，这就是似是而非、似非而是的世界，也是亦真亦幻、亦虚亦实的文学。因为一方面世界是存在的，被诗人“窃去”而成为文学；但另一方面世界又分明是诗人的创造，是幻想。至于究竟是皇宫造就了诗人还是诗人创造了皇宫，人们便不得而知。但也有人说，“只要这位诗人吟一首皇宫消失的诗”，那么消失的将不再是诗人而是皇宫。

可见，在博尔赫斯那里幻想与现实没有界线。文学与现实亦然，文学即现实即幻想即游戏即梦，就像在某些心理学家那里无论寻常异常都是非常实际的心理现象甚或性压抑使然一样。

博尔赫斯熟谙东西方哲学，推崇超脱世俗、故作旷达的玄学。他的幻想小说在一定意义上与“庄周梦蝶”一脉相承，是极端主观的、唯心的、虚无的、甚至不乏神秘色彩的。

但是，从文学发展的角度看，博氏理论、博氏小说又是极富有价值的：它强调了作为文学重要原生形态的幻想，给千年以来受现实主义精神浸润和统治的文学创作与阅读提供了不可多得的新风尚、新视角。

豪尔赫·路易斯·博尔赫斯于1899年出生在阿根廷首都布宜诺斯艾利斯近郊的一个富裕家庭。我这里所说的富裕，不仅仅指物质财富的拥有，而且还指精神财富的充足。他父亲豪尔赫·博尔赫斯是个才华出众的律师、学者和无神论者，拥有一个巨大的图书馆和不计其数的英文书籍。他母亲有英国血统，受过良好的教育，是位很有修养的新教徒。博尔赫斯的早期教育是在家里进行的，他的老师除了父母，还有一位名叫丁克的英国小姐和一位其名不详的英国老太太。所以，尽管他身在阿根廷，接受的却是正统的英国“贵族”教育。他阅读英语先于西班牙语并且很小就学会了用英语写作。9岁那年，他被送进学校上四年级。当时，他除了依然钟情于英语文学，还开始了广泛涉猎世界文史哲名著。第一次世界大战期间，他跟随父母去了日内瓦，并留在那里进修法语和德语，直至高中毕业。战后，他进了剑桥大学。其时，他开始逐卷通读《大英百科全书》。在英期间，他接触了休谟、叔本华和尼采的哲学，受到了唯心主义哲学的影响并逐步形成了自己的虚无观。1920年前后，博尔赫斯自英国南下至西班牙，参加了主张“创新创新再创新”的“极端主义”文学团体。一年后，他回到阿根廷，发表了《极端主义宣言》，稍后又加入阿根廷先锋派“弗罗里达派”作家的行列。此间，他发表了三部诗集：《布宜诺斯艾利斯的热情》（1923）、《面前的月亮》（1925）和《圣马丁札记簿》（1929）。这些诗集的一个显著特点是比喻和意念的堆砌。镜子、迷宫和月光是出现频率很高的名词，时间、怀疑、孤独是不断重复的主题。

与此同时，博尔赫斯还先后出版了散文集《探讨集》（1925）、《希望领域》（1926）、《埃瓦里斯托·卡列戈》（1930）、《探讨别集》（1932）和《论永恒》（1936）。散文是博尔赫斯由诗

歌走向小说的一座桥梁。在博尔赫斯看来,诗歌是宣泄隐私的渠道,和日记一样隐蔽;散文(包括随笔、评论)是抽象的,可用来思考,因此他所关注的问题如时间、哲学、历史等等在散文中得以深化和提炼;而小说则稍具体、稍形象一些,适合于想象(当然也适合于写实,只是博尔赫斯从来不屑于此罢了)。

而且,更重要的是,博尔赫斯的散文、随笔和评论,从一开始就具有小说的意味、小说的悬念。正因为如此,在博尔赫斯那里,小说和散文、随笔甚至评论常常是很难区分的。

对于博尔赫斯,1930年是至关重要的,因为他结识了阿道尔夫·比奥伊·卡萨雷斯^①及其夫人希尔维娜·奥坎波,从而开始了三人在幻想小说研究、创作方面的长期携手合作。

1935年,博尔赫斯发表了第一部短篇小说集(又称故事集)《世界性丑事》(又译《恶棍列传》)。这个集子尽管奇特甚至可以说是不同凡响,但却并非严格意义上的幻想小说。它充其量是一些描写奇闻轶事的传奇小说,其人物多为不同时期犯下罪恶的凶犯。然而,在这些作品中,博尔赫斯的创新精神已见端倪,举凡一、故事的跳跃性、大量的心理描写(尽管它们不是心理小说)^②、二、形而上学的抽象、玩世不恭的臆造。后者在他未来的小说中反复出现并逐步升华为博尔赫斯式幻想。至于总体风格,路易斯·哈斯以为它们是巴罗克式的。^③

正是由于他对抽象和臆造的钟爱,博尔赫斯才始终重视散文创作并努力使散文和小说趋同。比如,在《论永恒》中,散文和

① 他的代表作《莫雷尔的发明》(1940)已由花城出版社出版。

② 博尔赫斯始终对心理小说抱怀疑态度,认为心理学或许可以解释某些精神现象的起因,但却不能解释丰富的精神现象本身;另外,他不喜欢意识流小说的杂沓,尤其是普鲁斯特式的“冗长”。

③ 路易斯·哈斯:《我们的作家》,南美出版社1966年版,第148页。

小说已经很难截然区分。此外，在这个集子里，他的兴趣已不再只是西方文明而且开始向佛教和道延展。

有人说，《论永恒》是通向博氏世界的一把钥匙。我也有同感，因为从此往后，博尔赫斯的大部分题材和内容是一贯的，尽管其幻想形式将不断嬗变、演进。

1938年对于博尔赫斯无疑是一个新的起点。父亲去世了，博尔赫斯不得不自谋生计，在布宜诺斯艾利斯的一家市立图书馆当助理馆员。就在这一年的圣诞节，由于视力恶化又患了严重的失眠症，博尔赫斯在自家楼梯上发生了意外。他奇怪地摔了一跤，受了伤，住进了医院。在医院里，他高烧不退，神志不清，但却萌发了写一篇幻想小说的念头。这就是后来的《特隆·乌克巴尔，奥尔比斯·特蒂乌斯》，他的第一篇幻想小说。

它使博氏幻想小说进入了一个崭新的阶段，为他日后的开创幻想美学奠定了基础。

此后，博尔赫斯一发而不可收，接二连三地发表了《曲径分岔的花园》（1941，又译《交叉小径的花园》）、《杜撰集》（1944）^①、《阿莱夫》（1949）、《布洛迪的报告》（1970）、《沙之书》等短篇小说集。同时，他还翻译了爱伦·坡的部分作品和卡夫卡的《变形记》，并与比奥伊·卡萨雷斯夫妇合作，编选了一部《幻想文学集》（1940），创作了《伊西陀罗·布罗迪先生的六个问题》（1941）、《两个令人怀念的幻想》（1946）等等。

至于博尔赫斯缘何独钟于幻想小说，原因固然很多，但我想以下三点肯定是至关重要的：

一、博尔赫斯从小与图书为伴，与文学结下了不解之缘，同时也养成了他孤独、内向的性格。这种性格不但逐步扩大了他与

① 同年，《曲径分岔的花园》和《杜撰集》合二为一，定名《虚构集》。

社会现实的距离,而且使他愈来愈沉迷于想象和思索。此外,他父母虽然信仰不同,但却并不因此而发生纠纷也从不剥夺或抑制孩子正当的嗜好与自由,为博尔赫斯的个性发展提供了最初的条件。

二、博尔赫斯的青年时代是迷惘的时代,新的国际政治、经济秩序尚未建立,旧的体系却早已土崩瓦解。各种思潮杂然纷呈,令人困惑无措。浪迹欧洲的博尔赫斯接受了在不少知识分子中流行的不可知论。这为他以后的文学创作奠定了哲学基础。

三、迎接博尔赫斯旅欧回来的布宜诺斯艾利斯,是一座“名符其实的世界都城”(阿尔贝托·桑切斯语)。那儿不仅集居着不同的种族——白人、黑人、印第安人、黄种人和肤色杂然的各种混血人种——而且对所有宗教信仰、哲学思潮和文学观念都敞开大门,来者不拒。在这个意义上,它又是一个开放的、自由的城市。在世界城市中,它是第二大拉丁人集居地、第三犹太人集居地和第四大阿拉伯人集居地。其中,拉丁人包括西班牙人、意大利人、法国人和葡萄牙人。此外,它还是一个德语人口众多的城市(这使它后来成了纳粹在美洲的大本营),它的英语人口仅次于美国、英国、加拿大、澳大利亚等英语国家城市。它的新闻媒介发行各种语言的报刊,其中最常见的有西班牙语、意大利语、德语、法语、英语、阿拉伯语、意第绪语以及某些斯拉夫语。第一次世界大战结束后,肉类和谷物的价格高得惊人,世界上没有一个地方的居民的卡路里提取量高于布宜诺斯艾利斯居民。当时正值拉美其他国家专制制度泛滥、内战频仍,布宜诺斯艾利斯便自然而然地成了拉丁美洲的文化中心。文化事业以令人目眩的速度向前发展。这一切又为博尔赫斯的创作插上了翅膀。

博尔赫斯的一生几乎都是在图书馆里度过的。小时候,是父

亲的图书馆给了他最初的文化熏陶；长大后，他又选择了图书馆的职业并一直从助理馆员做到了阿根廷国立图书馆馆长，同时他还是欧洲和美国许多著名图书馆的常客。可以说他把毕生精力献给了书本，同时也从书本这个取之不尽的宝库得到了用之不竭的创作源泉。

是的，博尔赫斯的创作素材主要不是来自生活，而是来自书本。

书本是他的基本出发点。在他看来，“人类发明的种种工具中，唯书本（当然还有今天的电脑——引者）为大。除书而外，其他工具都只是人类躯体的延伸。显微镜和望远镜是眼睛的延伸，电话是嗓门的延伸，而犁和剑是手臂的延伸。书不就大不相同了：书是记忆和想象的延伸”。（《书》）博尔赫斯还援引柏拉图的话说：“一切知识都只不过是记忆。”博尔赫斯认为，从柏拉图到卡莱尔，无数哲人都曾把人类历史视作一部共同创作和阅读的、漫无止境的书。人类在这书里（既是作者也是读者）寻找和解释其存在意义。他甚至在《书籍崇拜》一文中引证道：“我们是虚构的书本，是一首诗、一段话或一个字，而这没有终止的书本就是没有终止的世界的唯一见证，确切地说也是世界本身。”“文学之所以没有穷尽也因为这个简单而又充分的道理：它是一本书。”

这就是他从书本汲取养分并报以毕生精力、全部智慧的理由。

博尔赫斯钩沉索隐，在自古至今、从西方到东方的各种书本里遨游了一辈子，发现和触发了无数令人击节惊叹的幻想。

他的《世界性丑事》几乎完全来自书本，甚至可以说是一种复述或改写。那虽是他开始的做法，但却并非徒劳无益，就像后