

2015

东吴外语研究

SCU Studies in
Foreign Language & Literature

2015



苏州大学出版社

东吴外语研究

SCU Studies in
Foreign Language & Literature

2015



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

东吴外语研究. 2015 / 王腊宝主编. —苏州: 苏州大学出版社, 2016. 4

ISBN 978-7-5672-1718-8

I. ①东… II. ①王… III. ①外语-文集 IV.
①H3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 088238 号

东吴外语研究 2015

主 编	王腊宝
责任编辑	许周鹍
装帧设计	吴 钰
出版发行	苏州大学出版社
地 址	苏州市十梓街 1 号
邮 编	215006
电 话	0512-65225020 65222617(传真)
网 址	http://www.sudapress.com
印 装	苏州恒久印务有限公司
开 本	700mm × 1 000mm 1/16 印张 6.75 字数 115 千
版 次	2016 年 5 月第 1 版 2016 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5672-1718-8
定 价	30.00 元

版权所有 侵权必究

苏州大学版图书若有印装错误,本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话:0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

《东吴外语研究》

2015

主 编 王腊宝

副主编 黄 芝

目 录

西班牙语文学研究

时间中的反讽:西班牙“50 一代”管窥 范 晔(1)

加莱亚诺作品在中国的接受 张伟劼(15)

传统·创新·互文

——从卡洛斯·富恩特斯《奥拉》的“作者们”谈起 张 蕊(25)

佛朗哥时代的侦探小说家——弗朗西斯科·加西亚·帕冯 邹 萍(34)

“人是玉米做的”:《玉米人》的印第安神话书写 李晓科(42)

外国文学与翻译研究

阿梅丽·诺冬《幸福的怀念》中的“身份意识”及其翻译策略 ... 段慧敏(48)

莫言小说在西班牙的译介

——以《酒国》和《檀香刑》的西语译本为例 周春霞(55)

外国语言学研究

类型学视角下的韩语复句的分类研究 宋晔辉(64)

浅析俄语一般疑问句的言外之力

——以 Вы не могли бы передать мне соль 为例 季小军(76)

德语的发展史与德意志民族 魏笑阳(83)

法文版《围城》修辞鉴赏 斯 丹(91)

汉语和西班牙语人体概念隐喻对比研究 冯程程(98)

西班牙语文学研究

时间中的反讽:西班牙“50 一代”管窥^①

范 晔

(北京大学 外国语学院,北京 100871)

摘 要: 本文探讨了西班牙 20 世纪 50 年代一群诗人诗作的反讽特点,将其称为上承“36 一代”、下启“新锐派”的文学群体,进而对代表诗人海梅·希尔·德·别德玛、安赫尔·冈萨雷斯的诗作进行了深入分析与评述,以呈现西班牙那一代诗人群体的创作风格与特色。

关键词: 西班牙;“50 一代”;诗歌;反讽

西班牙诗坛中的“50 一代”(Generación de los 50)^②,在不同的文学史著述中又有“60 年一代”、“51 年一代”、“55 年一代”、“59 年一代”等提法,亦称“战后诗歌第二代”或“半个世纪派”。所指的是何塞·安赫尔·巴伦特(José Ángel Valente)、海梅·希尔·德·别德玛(Jaime Gil de Biedma)、安赫尔·冈萨雷斯(Ángel González)、卡洛斯·罗德里格斯(Claudio Rodríguez)、何塞·曼努埃尔·卡瓦耶罗·博纳尔德(José Manuel Caballero Bonald)、弗朗西斯科·布里内斯(Francisco Brines)、卡洛斯·巴拉尔(Carlos Barral)、何塞·奥古斯丁·戈伊蒂索洛(José Agustín Goytisolo)等诗人组成的群体。在不同版本中有时还可加上卡洛斯·萨贡(Carlos Sahagún)、菲利克斯·格兰德(Félix Grande)、安赫尔·克雷斯波(Ángel Crespo)、何塞·科雷多尔-马特奥(José Corredor-Matheo)等人的名字。^{[1]18}

文学史上不断有评论家质疑这种“某某一代”的称谓,认为存在过度简化

① 本文为赵振江教授主持的国家社科项目《西班牙 20 世纪诗歌》阶段性成果,因篇幅所限,多有删减。

② Generación de los 50 这一术语中的数字指的是 20 世纪 50 年代而非 1950 年,故译为“50 一代”。

或标签化的风险,被归于其中诗人也不乏表示明确反对者。但类似的术语之所以存在并沿用下来,也确有其存在的理由。被归于“50 一代”的诗人,大抵年龄相近,青少年时代都在内战后的压抑氛围中度过,初始创作时都经历了当年风行一时的“社会诗歌”潮流的洗礼。诗人巴拉尔对“代”(generación)的提法有所保留,但也承认他们这“派”(grupo)诗人间存在着共同点:都将“27 年一代”的诗坛前辈视为“祖父”,而自认为是文学父辈缺失的一代;都在不同程度上经历了与“社会诗歌”的疏离;都曾挖掘城市题材,以异于传统的手法处理死亡、爱情等传统主题。^{[2]72}

20 世纪 50 年代后期以降,西班牙经济发展显著,旅游业蒸蒸日上,审查制度日渐松动,国外文化特别是以电影为代表的北美大众文化涌入,这些都构成了“50 一代”出现的社会历史情境。^{[3]145}当时的一些新兴文学杂志为“50 一代”诗人提供了活跃的舞台,文学奖项推波助澜——主要成员屡屡荣获或入选博斯坎奖和 1943 年设立的阿多尼斯奖(Adonais),向安东尼奥·马查多、米盖尔·埃尔南德斯致敬及声援古巴等群体活动创造了交流机会并强化了归属感,而数十年间涌现出的多部诗选则逐渐奠定了这一诗人群体在西班牙文坛的地位。如 1960 年出版的《西班牙诗歌二十年(1939—1959)》^[4]入选的 40 位诗人中就有巴拉尔、希尔·德·别德玛、戈伊蒂索洛、巴伦特、安赫尔·冈萨雷斯、卡洛斯·罗德里格斯、卡瓦耶罗·博纳尔德等人的名字在列,数年后的增订版中又增加了布里内斯和萨贡。到 1978 年,已有如《50 年代诗派》(El grupo poético de los años 50)^[5]的专门诗集问世。

所谓“社会诗歌”,在评论文字中常常是外延与内涵较为模糊的概念,但在 20 世纪 40 年代末至 70 年代初的西班牙,可以说没有任何诗人能完全置身于潮流之外。^{[1]38}“50 一代”的诗人们自不例外,如戈伊蒂索洛的诗句所云:

诗歌的材料
是人民赋予我们
用他们的声音。让我们归还
汇集的词语
给它真正的主人。^{[2]80}

但也应看到,同被归为“50 一代”的诗人参与所谓社会诗歌的程度迥异,而当“社会现实主义”诗潮运动尘埃落定,他们大多已回归“被历史需要打断”(卡瓦耶罗·博纳尔德语)的诗歌原点。与此相关的是著名的“交流与认知”之争。评论家卡洛斯·布索纽名噪一时的《诗歌表达理论》(Teoría de



expresión poética, 1952)成为年轻诗人砥砺诗学思考的磨刀石,巴拉尔发表于1953年的名文《诗歌不是交流》(“Poesía no es comunicación”)针锋相对地提出,将诗歌视为交流意味着“对诗歌进程和诗歌事实危险的简化,无视创造时刻的自足性”,因为诗歌是自发的认知行动。^{[2]67}卡洛斯·罗德里格斯也表达过类似的观点:诗歌非宣言,并不存在先于诗歌的供交流的信息。而风格上越个人化,就越能达到交流和参与的目的。^{[6]57}以今日的目光来看,或许希尔·德·别德玛的意见更为中肯:“交流是诗歌的一部分,但却不足以定义诗歌;诗歌活动是一种形式活动,但从未是纯粹简单的形式追求。……诗歌是许多东西,而一首诗便可以成为对词语众多具体可能性的探寻。”^{[2]125}

下文即聚焦于“50一代”中两位各具特色的诗人海梅·希尔·德·别德玛和安赫尔·冈萨雷斯的创作,以个案形式管中窥豹,呈现西班牙20世纪诗歌潮流中上承“36一代”、下启“新锐派”的文学群体。

二

海梅·希尔·德·别德玛(Jaime Gil de Biedma)

1929年生于巴塞罗那,自幼家境优越。1951年法律专业毕业,在巴塞罗那大学与卡洛斯·巴拉尔等人相识,从此结下友谊。1953年在牛津大学访学6个月,同年出版了诗歌处女作《据时间宣判》(Según sentencia del tiempo, 1953),收录了12首诗作。两年后,由巴拉尔等人主办的塞伊克思·巴拉尔出版社推出艾略特的《诗歌的功用和批评的功用》,由希尔·德·别德玛翻译并作序。1959年希尔·德·别德玛与“50一代”的其他成员一起赴法国科利乌尔(Collioure)参加纪念安东尼奥·马查多的活动。20世纪50年代末60年代初是诗人与左派马克思主义思潮最为亲近的时期,在诗集《旅伴》(Compañeros de viaje, 1959)中有所流露。此后仅有《四首道德诗》(Cuatro poemas morales, 1961)、《站在维纳斯一边》(En favor de Venus, 1965)、《道德剧》(Moralidades, 1966)、《身后诗作》(Poemas póstumos, 1968)寥寥几部诗集付梓。后两部一般被视为诗人成熟之作,希尔·德·别德玛也自承在《道德剧》中终于“能够用诗歌述说一切”^{[7]14}。晚期诗作与诗人遴选的部分前期作品一起收录于1975年出版的《动词人称》(Las personas del verbo)中,而希尔·德·别德玛的诗歌创作从此戛然而止,直到他去世的1990年再无诗作问世。他的文学评论及译作收录在《词语的脚》(El pie de la letra, 1980)一书中,这些文字与诗人的诗歌创作是不容分割的一体,因为如诗人所云:谈论他人也

是“隐秘地谈论自己”，谈论自己“在写，想写，不想写”的作品。^{[8]12}

诗人希尔·德·别德玛曾说：“在我的诗歌里只有两个主题：时间的流逝与我。”^{[9]16}在现代社会中飘零的自我如何抵御时间水银泻地般无孔不入的侵蚀，成为诗人面对的首当其冲的问题。在《动词人称》中诗人提到，自己的诗歌创作是为了发明和践行一种自我身份（identidad），或曰诗人自我的“单数，陈述式，/第一人称代词的练习”〔《以今天的名义》（“En el nombre de hoy”）〕，而一旦目标实现，他就认定再无必要和激情继续写诗。而重新发明自我，恰恰是诗人抵御时间之流，在时间中自我拯救的策略。在这个意义上说，希尔·德·别德玛的两个主题，无非“鹰或太阳”，一枚硬币的两面。^{[1]231}在这一自我建构的诗歌实践中，反讽和口语化等特征常常被评论者提及，几乎成为希尔·德·别德玛诗歌的标志性特质。

反讽首先与他诗歌中随处可见的陌生化效应相关，即制造距离感，设计新的审视角度和目光，从日常琐碎、司空见惯的所谓“自然”事物中看出不“自然”乃至荒谬、无谓、虚妄之处。故此按照文学评论家何塞·奥利维奥·希梅内斯的说法，希尔·德·别德玛所提供的是一种“非现实的现实版本”^{[6]119}。连自我也成为被间离的对象乃至间离效应的成果：自我陌生感（autodesconocimiento）由此而生：

最初我感到诧异，
如今我承认——这么多年
都好像发生在月球……

希尔·德·别德玛的反讽同时也是祛魅的武器，借以消解浪漫主义滥觞的大写的诗人自我神话，打破笼罩于诗歌写作周边的光晕。他善于使多愁善感与反躬自嘲在诗歌中轮流出现甚至并行不悖，产生矛盾中的和谐，这也正是其诗歌的独特魅力所在。如名作《巴塞罗那不再美丽，或我在春天里的孤独散步》（“Barcelona, ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera”）开篇：

在那个春天的月份里
他们应该不止一次
从这里路过。
那时候，两个人还很年轻
有一辆黄黑相间的克莱斯勒。
我想象他们在正午，经过那条楸树掩映的街道，
车篷在阳光下闪耀……



在一派不无温情的怀旧笔调中，出现了特写镜头，作为追述者的“我”也浮出水面：

只在那一瞬间
凸显两个人在烈日下的模样
穿着我在照片里见过的衣服：
他入神地看一辆贵上无数倍的汽车
——一辆带双层前挡风玻璃 sport 型的 Duesenberg，
美得好像一架战争机器——
而她低头看着我，或许在等待我，
藤架上玫瑰的花影
在她双眼的阴影里摇曳
孕妇特有的充满耐心的眼睛。
那是世博会的那一年。
我就这样在这里
在我母亲的腹中。

读到这里读者才恍然大悟，原来以上都是抒情主人公“我”故地重游时的回忆，——自然那一段往昔也是追忆者根据照片想象重构的产物——，温情中不忘谐谑父亲所代表的布尔乔亚阶层的趣味。随后“我”在城市中凌乱游荡，寻找“悲伤的建筑”，“被口红涂抹的雕像”，“风格过时的公园”，那里夜间的角落是野合幽会的场所……然而下文笔锋一转，并未出现可预期的廉价感伤，追忆者“我”坦然自承，“对一个幸福年代的怀念”却与“一种截然不同的情感相混合”，那是“长大以后懂得的”，“对我生而所属的阶级的厌憎”，因此他反而乐意看到“浮华的集市经时间和他人之手受侵蚀，被污秽”。一个或许从未存在的往昔，一度在追忆中被赋予的神话光晕，在诗歌进程的当下被消解殆尽。

哦我的童年世界，与她的神话
相连的——我再清楚不过——
是家族企业的资本主义！

希尔·德·别德玛曾一度申请加入西班牙共产党未果，但这种因“出身”而生的原罪般的内疚感几乎一直在他的创作中若隐若现。尽管宣布“过去的一切都是幻象”，但到诗的最后诗人似乎并未彻底幻灭，仍寄希望于那些“出生在南方，说着加泰罗尼亚语的年轻人”，正如他诗中的讥诮与柔情常常悖论

般地相生相长,被评论家借帕斯的术语称为“准厌世思想”(casi-cinismo)^[6]119-120

希尔·德·别德玛还善于设置日常具体的场景及在感官描写中融入存在层面的哲思和诉求,如《咖啡馆里的田园诗》(“Idilio en el café”):

现在我问自己是不是我们
已经在这儿待了一辈子。我用手,就现在,
遮在眼前——猛烈涌动
血液在眼皮里——而汗毛
无穷,无声无息
和目光混成一片。睫毛沉重。

我不知道自己在说什么。他们是谁,
模糊的面孔仿佛在暗淡的水中游动,
坐在这里的这些,和我们一起的活物?
夜晚将我们推向某些酒吧
或者在疲惫的穿睡衣的男人之间。

来。我们出去。夜晚。上面
有地方,更上面,比照亮
你的大眼睛的光线更高处。
还有我们之间的沉默,
沉默
和这个长隧道一般的吻。

希尔·德·别德玛曾在一篇谈论城市酒吧的文字中指出,我们的生存现实已变得庸常和不确定,而酒吧或许正是最能体现这种令人惶惑的不确定感的所在和表征。^[8]208 诗人所追求的目标是“儿童的感受力和成人的头脑”的调和,个体经验与他人或普遍现实之间的联动。^[8]51 无怪乎他会胡安·拉蒙·希梅内斯的诗歌路向颇有微词,因为在他看来,前者的确有许多“漂亮”的诗,但失之于太善于感受自我,却太不善于在与他人、与自我的关联中观照自我——而“写一首诗是为了追求在具体的人和他所生活的世界之间建立一种有意义的关联”^[2]118。

在希尔·德·别德玛的诗中,时间不可逆转所带来的存在焦虑,往往与



西班牙以佛朗哥独裁统治为表征的社会历史情境交汇在一起。例如，所谓“政治诗”中的《阿斯图里亚斯，1962》即以那一年阿斯图里亚斯矿业工人大罢工为题材，并未像“社会诗歌”的前辈诗人诉诸宏大话语，而是惜墨如金，体现出反“诗意”、反修辞化的追求：

……而每一个个体生活
就是声嘶力竭地叫喊
面对报纸上厚重的沉默之墙。
当信任重新造访，
我们正在想象如下场景
斗车停在矿井口
吊车静止不动，仿佛一张快照。

“仿佛一张快照”这样简洁、日常而又鲜明有力的比喻，堪称诗人招牌式的记号。

希尔·德·别德玛的口语化风格是有意为之的产物，是诗人不满于西语诗歌中风行的修辞传统，进而从其他源流特别是英国诗歌传统中汲取养分的成果。然而这种表面上口语化的平易印象容易令人忽视其间丰富的互文指涉和文化底蕴。在诗人广泛的阅读谱系中，除了西语文学中的博尔赫斯、卡彭铁尔、埃斯布隆赛达外，至少还可以开列出里尔克、兰波、波德莱尔、奥登、庞德、卡瓦菲斯、菲尔丁乃至纳博科夫、尤瑟纳尔等人的名字。在《以模仿为媒介，或我的中世纪》（“La imitación como mediación, o de mi Edad Media”）中，希尔·德·别德玛谈及自己最早的诗歌经验来自豪尔赫·曼里克的名句，早年诗作深受另一位豪尔赫，“27 年代”诗人纪廉的影响。^{[8]270-271}和他敬重推崇的诗人路易斯·塞尔努达一样——他有多篇包括《奥克诺斯》（Ocnos）序言在内讨论塞尔努达其诗歌其人的文章，以及为塞尔努达离世而作的《他的死讯传来》（“Después de la noticia de su muerte”），希尔·德·别德玛在英国文学传统中找到了别开生面的资源，不论是勃朗宁的戏剧性独白，还是奥登的叙事性元素，以及罗伯特·朗伯（Robert Langbaum）的《经验诗歌》（La poesía de la experiencia），都能在他的创作中觅到回响。按照诗人自己的说法，“模仿是必要的，这是能写出诗的唯一方式”^{[9]30}。只不过这里所说的不是简单的“模仿”，既有直接引用，也有水乳交融的化用，主题相似而基调变化的脱胎换骨，不一而足，按照诗人评论家加西亚·蒙特罗的说法，他把诗歌写作变成了一种读者经验。譬如，他的《凯旋之年》（“Años triunfales”）的题



目便是对鲁文·达里奥《凯旋进行曲》(“Marcha triunfal”)的戏仿,更凸显了内战后西班牙社会阴暗现实的荒谬意味。

又如,晚年名作《幸福生活》(De Beata Vita)的开篇便暗含着向曼努埃尔·马查多的致意:

在一个不讲实效的国家
类似两次内战间的
西班牙,在一个海边小镇,
有房子一座,田产若干,
记忆全无。不读书,
不痛苦,不写作,不付账单,
活得好像一个破落贵族
在我才智的残破中。

希尔·德·别德玛的反讽中常有幽默的因素,与沉重的题材构成戏剧性的张力。收在《道德剧》一集中的《辩护与请求》(“Apología y petición”)是一首独具匠心的六节六行诗(sextila)。这一古老生僻的诗体连西班牙黄金时代的诗人也少有尝试,六节每节六行,直到最后一个三行诗节收尾,每节各行末尾都按不同顺序重复同样的六个词。诗人精心选择的六个词分别是:“西班牙”(España)、“魔鬼”(demonio)、“贫穷”(pobreza)、“政府”(gobierno)、“人类”(hombre)、“历史”(historia):

说起我们的母亲西班牙
这国度聚集所有的魔鬼
在这里糟糕的政府,贫困
不仅是,贫困和糟糕的政府
而是一种神秘状态中的人类,
我们最终完结的历史?

.....

这一旧瓶新酒的大胆尝试,使得自“98一代”以降日益沉重却又往往大而无当的“西班牙”主题不至沦为滥调,不乏谐趣的酷评背后仍蕴含着深情和盼望,令人耳目一新:

我恳请西班牙驱逐那些魔鬼。
恳请让贫穷也上升到政府。
恳请让人类主宰自己的历史。



在题目颇具悖论色彩的《海梅·希尔·德·别德玛死后》中，诗人曾说道：

……我用写作自我拯救

在海梅·希尔·德·别德玛死后。

该诗写于1966年7月，诗人在写给友人的信中自承当时经历了精神危机，害怕自己会轻生，于是他想到，不如去设想自己已经死后的情景，与写作中创造的另一自我展开对话。^{[9]150}写作对希尔·德·别德玛而言不仅仅是“作诗的游戏(el juego de hacer versos)”，文学也并非真的是“头脑的恶习(vicio de la mente)”。以下诗句或许可以成为他对自己诗歌语言的最佳隐喻：

纸做的玫瑰不是真的

而且烫人

就像沉思的额头

或者摸上冰面。

纸做的玫瑰，的确

对胸膛来说是太过火热。

三

安赫尔·冈萨雷斯(Ángel González)

1925年生于奥维耶多，并在那里度过少年时代。西班牙内战中，他的两位兄长一被害一流亡。预科完成后，因肺炎被迫卧床，在莱昂山区休养。那三年中安赫尔·冈萨雷斯有系统地展开诗歌阅读，接触到何塞·奥利维奥·希梅内斯、安东尼奥·马查多以及迭戈·阿尔贝蒂、洛尔卡等“27一代”诗人的作品，同时开始进行诗歌创作。病愈后他学习法律和教育，此期间曾一度在偏僻山区任教，1949年获奥维耶多大学法律学位。冈萨雷斯最初将诗歌看作与现实生活完全隔绝的内心行动，但后来渐渐改变了看法，在马德里与童年时代的好友、诗人批评家卡洛斯·布索纽的谈话也坚定了他出版诗作的信心。1956年第一部诗集《粗暴世界》(Áspero Mundo)问世，入围阿多尼斯诗歌奖，被诗人瓦伦特誉为“属于他的时代也超越他的时代”^{[8]265}。1972年辞去公务员职务，受邀作为访问学者赴新墨西哥大学教授西班牙当代文学。此后多次受邀在美国任教，1974年起在新墨西哥大学承担教职至1992年。1985年获阿斯图里亚斯王子文学奖。1996年入选皇家语言学院院士，同年

获索菲亚王后诗歌奖。2004年获首届“加西亚·洛尔卡”格拉纳达市诗歌奖。2008年在马德里去世。

评论界一般将冈萨雷斯的诗歌创作从《粗暴世界》(1956)至《城市规划论》(Tratado de urbanismo, 1967)视为第一阶段。《粗暴世界》中充溢着无以名之的伤痛、幻灭以及渴求表达的探索,受安东尼奥·马查多和希梅内斯的影响颇深,偶尔还可窥见米盖尔·埃尔南德斯、萨利纳斯或巴列霍的影子,但已无疑地呈现出诗人的独特声线。从诗集的名字到诗作的字里行间似乎全然被悲观、苦涩的调子笼罩,但其实仍有温情光亮,——诗集四部分中最后一部分名为“被爱抚的世界”(acariciado mundo)^{[10]12},某种程度上成为预告数年后《关于词语的词语》(Palabra sobre palabra, 1965)的先声。在下引这首诗中几希可闻塞尔努达名作《如果人能说出心中所爱》的回响:

我知道我存在
是因你将我想象。
我高大因为你相信我
高大,我干净因为你看我
用干净的眼睛,
清澈的目光。
你的思想使我
聪明,在你简单的
柔情里,我也简单
又善良。
但如果你把我遗忘
我将死去并且无人
知晓。人们看见我
肉体活着,但那将是另一个人
——黑暗,笨拙,邪恶——占据这肉身……
 (“遗忘中死亡”)^{[10]34}

此后的《无希望,有信心》(Sin esperanza, con convencimiento, 1961)延续了第一部诗集中的时间主题,同时出现有关西班牙内战的明显指涉,在颠覆官方版本的同时也对审查制度加以巧妙的嘲弄。第三部诗集《初级》(Grado elemental, 1962)曾获马查多诗歌奖。据希梅内斯的看法,“社会诗歌”在追求社会公义和思想自由的同时不免有题材狭窄和表现手法单一的局限,“为



大多数人写作”的诉求常常成为诗艺贫弱的借口。^{[6]189-190}冈萨雷斯对此有清醒的认识,作为当时风行的“社会诗歌”中的异数,诗人有意识地寻求更个性化的抗争之声。研究者多看重1967年的《城市规划论》(Tratado de urbanismo)在冈萨雷斯创作历程中承前启后的意义,诗人自己也将这部诗集视为分水岭。

希梅内斯从诗集中解析出四种不同却又有内在联系的“张力”:面对现实的挫败感,对失落的本真世界的怀念,对一种更美好的社会秩序的期望以及对人的信念。^{[6]199-205}或者沿用诗人自己的概括,自《无希望,有信心》以来的诸主题都能在此寻到:时间、爱、绝望与希望、历史、生活的意义与无意义:

在咖啡馆里,人们
出出进进,被某种
近似于希望的东西驱使。

在《城市规划论》中,诗人再次将个人的记忆和经验与周遭的社会历史情境结合加以观照反思。冈萨雷斯的创作实践表明,“另一种”“社会诗歌”的探索不仅是“可能的”,而且是“必不可免的”。^{[6]208}

自《关于一本传记的简短批注》(Breves acotaciones para una biografía, 1969)起,冈萨雷斯的诗歌创作进入第二阶段,包括其后的《叙述程序》(Procedimientos narrativos, 1972)和《常见感伤态度及某些叙述程序的展示增订版》(Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan, 1976)。不无悖论色彩的是,在看似诗作“社会性”减弱的阶段,却更有力地揭露出社会中的荒谬与虚伪。^{[1]81}反讽日渐成为诗人标志性的风格手法,他通过反讽避免滥情和甜俗的危险,在肯定中间以否定。诗人在回顾检视自己的创作历程时曾专门拈出反讽加以解读,不仅是诗歌的外部特征,反讽本身即信息,即诗人的诗学理念所系。^{[11]21}

在“元诗”一辑中收入一首名为《诗学4号》的小诗,戏仿浪漫主义诗人贝克尔脍炙人口的名句,亦有智利诗人尼卡诺尔·帕拉“反诗歌”的意味:

诗歌就是你,
一位诗人说道
——这一次说的没错——
他正望着那本语言辞典。

冈萨雷斯善于将耳熟能详的典故陌生化,将庄重的正剧题材调出琐碎庸



常的音色。如《人所共知的结局》一诗,据圣经所载罗马巡抚本丢·彼拉多将耶稣定罪后为表示自己的无辜——“流这义人的血,罪不在我”——而洗手,这一“人所共知的”桥段在诗中却沦为吃海鲜后的无聊细节:

在两人吃掉 12 只海蟹之后,
那人对彼拉多说:
——我们现在干吗?
后者犹豫了一下便回答:
(高雅,矜持,漠然):
——年轻人,你想干吗就干吗。
我要洗手。^{[10]128}

而在《赫拉克利特释义》组诗中,诗人又反其道而行之,借着俗世饮食出人意表又无比精准地概括人类历史这样的宏大主题:

没有什么不变,没有什么
能长久。
除了
历史和我家乡的血肠:
这两样都是用血做的,不断重复。^{[11]175}

如果在这里考虑到冈萨雷斯一向擅长将大写的历史(la Historia)与个人史结合的特质,对这样的作品会有更丰富维度的解读,何况诗人曾自承:“当我的诗里提到历史(la Historia)的时候,实际上也是在说我自己。”^{[11]18}同样是人类历史这样的大题目,在《当人类灭绝》一诗里不无他后期诗作中常见的黑色幽默:

当人类灭绝,
当人族的血脉最终结束,
所有人手的造物
开始骚动不安,
获得新生,
自由行动
——就好像
小孩子
独自在家
父母外出的晚上。