



F e d e r i c o
G a r c í a
L o r c a



Died at Dawn

死于黎明

The Selected Poems of Federico García Lorca

洛尔迦诗选

(西班牙) 费德里戈·加西亚·洛尔迦 著

王家新 译



死于黎明

洛尔迦诗选

(西班牙) 费德里戈·加西亚·洛尔迦 著

王家新 译

● 华东师范大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

死于黎明:洛尔迦诗选/(西)洛尔迦著;
王家新译.--上海:华东师范大学出版社,2016.8
ISBN 978-7-5675-5313-2

I. ①死… II. ①费… ②王… III. ①诗集—西班牙—现代
IV. ①I551.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 123162 号



VIHORAE

华东师范大学出版社六点分社
企划人 倪为国

本书著作权、版式和装帧设计受世界版权公约和中华人民共和国著作权法保护

死于黎明:洛尔迦诗选

著 者 (西)洛尔迦
译 者 王家新
策划编辑 王 焰
责任编辑 古 冈
封面设计 蒋 浩

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 http://hdsdcbbs.tmall.com

印 刷 者 上海盛隆印务有限公司
开 本 850 × 1230 1/32
插 页 4
印 张 11.5
字 数 210 千字
版 次 2016 年 8 月第 1 版
印 次 2016 年 8 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-5313-2/I · 1545
定 价 48.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社 策划

“绿啊我多么希望你绿”

——洛尔迦的诗歌及其翻译

王家新

“我热爱这片土地。我所有的情感都有赖于此。泥土、乡村，在我的生命里锻造出伟大的东西”。在谈及自己的成长经历时，80年前蒙难、但至今仍活在世界上无数人心中诗人洛尔迦曾如此说。

诗人所说的那片土地，是西班牙也是整个欧洲最南部的“诗意王国安达卢西亚”，是他的“远离尘世的天堂”、有着“细密画”优雅魅力的格拉纳达，是他的出生地富恩特-瓦克罗斯，一个位于格拉纳达以西一、二十公里外的被橄榄林和河流环绕的乡村小镇。

说来也是，去年6月初的一天，我和其他几位中国诗人竟出现在这个遥远异国的遥远小镇上。我们是在葡萄牙的诗歌活动结束后，乘飞机到马德里，又坐了近四个小时火车辗转来到这里的，这仿佛就是我们自己的“梦游人谣”！我们进入诗人出生（1898年6月5日）的房子，诗人从小睡的漂亮小摇床（原件）还在。而在参观完这座带阁楼的房子，来到幽静的带一口深井的绿色庭院时，我的眼前便浮现出诗人当年和弟妹们一起玩耍的情景，这金色的、让诗人歌唱了一生的童年！

让我难忘的，还有在镇上老酒馆的经历。安谧的正午，

空气中是燃烧的火。我们在酒馆里坐下，忽然听到有马的踢踏声传来，出来一看，只见一位孤独的戴宽边帽的骑手骑着一匹白马从杳无一人的街道上走来，像是梦游似地，绕过小广场边侧的阴影，又消失在另一条街巷中。在那一刻我多少有些惊异，差点要叫出诗人的名字了。

这是在乡下。在诗人十一岁时，全家搬到了格拉纳达的城边上，富裕的地主父亲在那里建了一座漂亮的别墅。诗人又有了另一个家。在那里他接受了钢琴演奏的系统训练（如果不是成为诗人，他会成为一个优秀的音乐家的），上中学，接着又上格拉纳达大学，先学法律，后改学文学、音乐和绘画。诗人后来的很多诗就是在这座房子里写的。我们去时，一眼就注意到二层楼外那个绿色掩映的白色大露台，那动人的声音也再次为我响起——“绿啊，我多么爱你这绿色。/绿的风，绿的树枝/……阴影裹住她的腰，/她在露台上做梦。”^①

不过，现在让我受震动的，更是这样的声音：“如果我死了，/请为我打开阳台”（《告别》），多么直接，又多么感人！诗人一生要打开的，都是他对这片土地和整个世界的爱！

到了格拉纳达，也就明白了诗人对她的感情。这真是一座迷人的城市，她依山傍水，位于积雪闪耀的内华达山麓下（山那边就是诗人向往的海）。这座融汇着多种历史文化的名

^① 这一节诗为《梦游人谣》的著名开头，引诗为戴望舒译，它已化为数代中国读者的阅读记忆。

城，早已是西班牙一个文化和旅游热点。尤其是山坡上著名的阿尔罕布拉宫，原本为中世纪摩尔人（阿拉伯人）建立的格拉纳达王国的王宫，说实话，我去过世界上很多地方，还没有见过如此宏伟、瑰丽、充满了“东方”情调和色彩的宫殿城。

我们在那里的两天，正处在“基督圣体节”末尾，人们身着传统的安达卢西亚服装，乘着吉卜赛人马车，手摇戈雅画过的那种扇子，前往集市看歌舞或斗牛表演。格拉纳达被称为“石榴城”，一上街就闻到不知是什么树的香气。让人难忘的，当然还有“弗拉门戈”歌舞表演。在吉他的伴奏下，当这永恒的悲歌唱起，便有一股电流一瞬间击中了我们。还有那震颤人心的伴着响板的舞蹈，没有那种“死的激情”，怎么会有这样的艺术？我理解洛尔迦为什么会说吉卜赛歌手往往以一声“可怕的叫喊”开始，那仿佛“是死者一代的叫喊”，而“安达卢西亚人除了战栗对这叫喊再也无能为力。”

这就是产生了一位天才诗人的摇篮。不仅格拉纳达，安达卢西亚的其他城市，这个地区的神话历史、地理气候、文化风俗、植物动物，等等，都一一出现在他的诗中。它们构成了他的诗歌宇宙，构成了他个人存在的地形学和天文学（“橄榄树在等待/摩羯座之夜”），而在其核心，则是诗人从这片土地上所获取的“痛苦的知识”——那谜一样的爱与死！弗拉门戈永恒的悲歌浸透在他全部的诗中。他爱，但他知道“塞维利亚是一座塔/布满了精良的射手”。只是在最后，他没有“伤于塞维利亚”，也没有“死于科尔多巴”，而

是死在了他自己的格拉纳达。1936年8月19日凌晨，随着一阵枪响，这位才38岁的诗人倒在了他歌唱的这片土地上。这就是为什么我们在诗人故乡小广场看到的诗人青铜塑像那么忧郁的原因。洛尔迦，格拉纳达的骄傲；洛尔迦，格拉纳达的伤口！

这样一位诗人，走过了短暂的，但也足够丰富的、充满了戏剧性的路程。1919年，洛尔迦转赴马德里“寄宿学院”学习，该学院仿效英国牛津学院，旨在为西班牙各界培养精英。正是在那里，洛尔迦打开了他的“现代性视野”，并成为大学生沙龙中的活跃人物。在马德里，他结识了许多诗人和先锋派艺术家，尤其是和画家萨尔瓦多·达利的相识和亲密关系，对他的一生都很重要。正是由于这些刺激，他由早期现代主义转向了一种更奇异、更具叛逆性质的“超现实主义”。西班牙诗人、剧作家何塞·波尔加明曾引用洛尔迦当年给他的信，来描述洛尔迦的“超现实主义飞翔”（surrealist flights）：

把一只苏丹的公鸡放在你的写字台上（大概类似于一匹安达卢西亚小马）。如果他翘起的尾巴记起了西班牙的炫耀，那么他的胸腔就会打破那还未被践踏的水和土地；当他的歌声流星烟火般地升入高空，一道智慧之光，划破了人类那愚蠢睡意的夜空。……我们会等着你的。我们不想看到你的帽子上没有羽毛，像瑞士猎人一样。我们想看到你手持一只公鸡，看上去那么完美、快

乐，就像拿着一对华美的斗牛短标枪。

我们会看到，这种超现实主义式的飞跃，非理性的语言或智力突袭，甚至像斗牛士刺激公牛一样对读者的蓄意刺激，已成为洛尔迦的一种创作方式。达利和布努埃尔后来曾指责洛尔迦转向吉卜赛歌谣是“背叛”了超现实主义，但是他并没有。他只是把它和一种永恒的艺术结合到了一起。

诗人的第一部诗集《诗篇》为初期创作的一个总结，1921年出版。他自己可能太忙了，由他弟弟从他20岁前后写下的几百首中选出了68首诗。这些早期抒情诗显露了一种过人的才华，像《蝉》、《树木》、《风向标》、《小广场谣》等诗，不仅奠定了洛尔迦基本的抒情品质，也以其形式、主题和风格上的多样性，预示了诗人在后来的发展和完善。这些早期作品显然还带有一些浪漫主义和早期现代诗的影响痕迹，它真实地反映出青春的稚嫩，但也有像《老蜥蜴》这样“早熟的”、令人惊异的作品。这些早期作品在中国最有影响的是《海水谣》，它把抒情谣曲的韵律、现代诗歌的技艺和超现实主义的想象力完美地结合了起来。

真正标志着获得自己声音的，是诗人1921年开始写作的《深歌集》。据传记资料，诗人从小就迷恋乡村戏剧，四岁起就能背诵很多民歌民谣。在20年代早期，他当然是那个时代的先锋派，但又不同，因为他知道一个诗人应该有自己的“根”。正如波尔加明所说，洛尔迦的诗也来自于传统血脉的滋养，“当到达安达卢西亚的时候，他从那片富饶明亮的面向大海的土地上捕获了深奥的地方口音”。1922年，

他与他的音乐老师、著名作曲家法雅亲自组织了格拉纳达的安达卢西亚深歌艺术节，旨在从现代社会挽救这种古老的抒情歌谣。关于“深歌”（“cante jondo”），有人说是摩尔人带来的，有人说它是吉卜赛人的流浪歌谣，有人考察它源于犹太会堂的赞歌，但不管怎么说，它是一直流传在安达卢西亚民间的特有的歌谣形式。它形式短小，有着高亢、近乎呐喊的神秘音调。它也不同于一般的通过重复达到自身圆满的音乐旋律，而重在表达永不实现的渴望，追求“死一般的激情”。与此相关，深歌中的感叹词也不同于一般的“啊”或“哦”，这给翻译带来了难题，我姑且译为“噫！”或“啊呀”，甚或“啊呀啊呀呀”。我们得承认，我们很难接近那“深奥的地方口音”。

不同于其他民歌，安达卢西亚深歌似乎还总是充满了古老的悲情，它有很多就直接以死亡为主题。在《深歌集》中，弗拉门戈歌手深情而绝望地呼唤着死神：“叫她，/她没有来。/再次叫她，/人们/咽下抽泣”（《卡巴莱咖啡馆》）。不过，也正因为如此，安达卢西亚人有了他们说不出来的安慰：“他的悲歌带着/海盐的滋味。/……他的声音里/有一个无光的大海/和压榨出的橙汁。”（《胡安·布雷瓦》）

洛尔迦对“深歌”的发掘，不仅以他的诗歌和音乐天赋促成了它的复活，也给他自己的创作开辟了一个新天地。那种谣曲式的奇异的迷人重复，谣曲中常见的对话（对唱），等等，已成为他的抒情调性和最常见的诗的生成方式。另外值得注意的，是“深歌”的简洁、浓烈、本真对洛尔迦的强烈启示：“那些不知名的流行诗人能将人生的巅峰时刻浓缩

在三四行之内，真是令人称奇、令人惊叹。”他曾这样感叹说。因而他自己也就由青春的抒情（他年轻时的很多诗都很长），成为一个如他自己所说的“想对浪漫主义及后期浪漫主义诗人留下的过于繁复茂密的抒情之树进行修剪并予以照料的诗人”。在很大意义上，《深歌集》就是这种化繁为简的产物。对此，美国的洛尔迦诗歌研究者克里斯多夫·毛雷尔把它放到一个更大范围来认识：“洛尔迦意识到西班牙诗歌史上的新时代已经开始：西语世界的诗人已经发现了短诗，并和英美意象主义者一样，认识到隐喻的重要。”

不过，比起英美意象主义者，洛尔迦有着更为神秘的诗性。他从深歌中学的，也不在表面的形式。他要接近或从他自己身上唤醒的，他称之为“魔灵”。这个词来自吉卜赛人的口语“duende”，也可译为“精灵”。在吉卜赛传统中，“魔灵”可以让表演者进入“着魔”“迷狂”的状态，并把观众也带入其中。洛尔迦所诉求的“魔灵”，正是这样一种存在。在美国诗人、洛尔迦诗歌的译者 W. S. 默温看来，正是在“魔灵”的掌握中，洛尔迦的诗歌“有着它的最纯粹的形式、音调、生命、存在，那就是我从一开始就一直在倾听的。”

不管怎么说，对“深歌”及其魔力的领悟，在洛尔迦身上唤起了潜在的诗性本能，唤起了一种动物般、精灵般的灵性和表演能力。这在后来成为他天赋的最神秘体现。可以说，他也由此突破了西方人文主义的理性传统。洛尔迦自己就曾讲过缪斯、天使和精灵的区别：缪斯是智慧，天使是灵感，“而精灵则不同，需要从心灵的最深处将她唤醒。”（见

赵振江《西班牙当代诗坛的一部神话》)

在《深歌集》稍后开始创作的《组曲》和《歌集》，则延续和丰富了《深歌集》的追求，尤其是在1927年出版的《歌集》，如一些评论所盛赞的，它实现了“当代抒情诗的净化”，抵达了“抒情诗的顶峰”。洛尔迦本人对自己的艺术进展也心中有数，他感到他自己是这本书的“大师”，认为《歌集》体现了一种“敏锐、清澈的诗歌努力，对我来说它似乎包含了伟大的诗歌（伟大在于它的品质和高贵的感觉，不是其所值）。”

《歌集》从内容上看，主要的一类是表现西班牙的风景、风情，安达卢西亚这片土地上的生、死、爱，如《猎手》、《传说》、《树，树……》、《骑士之歌（1860）》、《哑巴街》、《下午最后的光》等。另一类以自我的认知和抒情、个人的爱和记忆为主题，如《死于黎明》、《另一种模型》、《唱出的歌》、《雕像的渴望》、《无用的歌》、《赤裸橘树之歌》，等等。当然，这两类诗往往是交融在一起的，正如那首美妙的《海螺》所写的：

他们带给我一只海螺。

那里面有声音唱着

绿色之海图。

我的心

涨满了水，

里面有棕色和银亮的

小鱼儿游过。

他们带给我一只海螺。

诗人的自我已成为一个敞开的容器，一个从这片土地“锻造”的有着奇妙回声和光影的容器。

《歌集》中另一类诗便是童诗或以“孩子”为主题的诗。比起《深歌集》对深歌的发掘，《歌集》的进展之一便是童谣、摇篮曲的运用。许多诗如《傻孩子之歌》、《蜥蜴在哭叫……》、《塞维利亚小曲》、《哑孩子》、《疯孩子》等等，都以孩子的眼光和口气道出，也都写到极其完美、动人的程度。也正因为回到自己身上的那个“孩子”，诗人获得了与自然、与生命本源和语言的亲密性，而这是许多诗人没有做到的。因为戴望舒的翻译，《哑孩子》在中国已很有影响。这首诗如此奇异，孩子“在一滴水中”找寻他的声音（“把它带走的是蟋蟀的王”），诗人也在寻找，为了把它做成个“指环”，让他的“缄默”戴在孩子的指头上。这种比喻不仅使声音有了金属的质感，也体现了更深沉的感情。诗的最后，蟋蟀的隐喻又出现了，全诗也有了一种歌谣般的韵律。

这种“简单而又神秘的诗”，已成为洛尔迦的一个特有标记。诗人早期最有影响的，大概就是这类诗。戴望舒当年之所以发现了洛尔迦，就是因为：“广场上，小酒馆，村市上，到处都听得到美妙的歌曲，问问它们的作者，回答常常是：费特列戈，或者是，不知道。这不知道作者是谁的谣曲也往往是洛尔迦的作品。”

但是，诗人洛尔迦远不止人们所以为的那样简单或单纯。他不仅是歌谣的能手，超现实主义式的奇才，还是叙事性大手笔，史诗和神话传奇的锻造者（“吉卜赛人在铁砧上/锻造着太阳和箭”，《西班牙宪警谣》），这便是他1924—1927年间创作，1928年出版的《吉卜赛谣曲集》。

洛尔迦的弟弟弗朗西斯科·加西亚·洛尔迦曾向英语读者这样介绍这部诗集：“18首叙事谣曲组成了洛尔迦最受欢迎的《吉卜赛谣曲集》。谣曲（浪漫传奇）是一种叙事兼抒情的诗体，根本上源于西班牙民族史诗。古老的、传统的、无名的、流行的谣曲因西班牙语的传播而成长，在西班牙语地区获得滋养，一系列大诗人的作品拓展、丰富了这种西班牙诗歌的独特类型，同时又保持着对传统本质的忠实。除了固定的韵律构造，这种传奇谣曲在有天赋的诗人手中被证明具有惊人的弹性，能充分表达最为丰富多样的情感变化。……在《吉卜赛谣曲集》中洛尔迦返回传奇的史诗传统，以富有生机的新的演绎丰富了这种诗体。”

无论从哪方面看，《吉卜赛谣曲集》都堪称一部杰作，我这样说，有点掩抑不住我在翻译过程中的兴奋。洛尔迦的贡献，不仅重新引入了“谣曲”（ballad）这种叙事传奇歌谣体，而且创造性地改造和激活了它。毛雷尔就指出，对洛尔迦来说，“在风格上，使他感兴趣的是叙事——传统谣曲多是叙事性的——与抒情结合的可能性。在传统谣曲中，隐喻的作用微乎其微，但在洛尔迦的诗集里，隐喻却至关重要，部分原因在于他对巴洛克诗人贡戈拉的崇敬”。

贡戈拉，西班牙黄金时代诗人，著名的“贡戈拉主义”（又被称为“夸饰主义”，其词义来源于“精心培育”的意思）的创始者。作品风格怪异，讲究修辞，富有巴洛克色彩，虽有争议，但影响深远。西班牙现代诗歌对贡戈拉的重新发现，犹如英国诗重新发现玄学派诗人邓恩，都是一个重要的诗学事件。波尔加明就认为洛尔迦和达利的艺术创作从某种程度上都来源于贡戈拉。

我们先来看“叙事性与抒情的结合”。《谣曲集》中许多作品似乎都有个叙事的框架，但它们往往是破碎的，或隐含的。达利就说过《梦游人谣》“似乎有个故事，但是它没有”。它当然也有一个线索：一个走私犯在与宪警的冲突中严重受伤，他从卡布拉关口回来，以寻找他所爱的吉卜赛姑娘，他与姑娘的父亲交谈并得以爬上露台，但是苦于等待的姑娘已从那里坠落，或是跳下（由于黑暗之水的诱惑），甚或是被害。故事就留下了这样一个含糊的模棱两可的结尾。但是，人们之所以喜爱这首诗，并不在于这个悲剧故事，更在于那深深吸引着人们的诗的声音和韵律，在于语言本身的奇异魅力。洛尔迦本人在谈到这首诗时，曾说该诗为谣曲集中最“神秘”的一首，“它是一个纯粹的诗歌事件，体现安达卢西亚人的本质，甚至对我这个写下它的人来说，它的光亮也总是在变化。如果你问我为什么这样写下‘千百个水晶的铃鼓，/刺伤了黎明’，我会告诉你我在树林和天使的手中看见了这一切，但是我不可能对此说更多，我不能解释它们的意义。那是它们应该成为的样子”。

借助于叙事的抒情，美妙动人的歌谣性，诗中充满的奇

异意象和隐喻，对每一行的“精心培育”，使《谣曲集》中的作品成为“它们应该成为的样子”。这里我还想特意提示洛尔迦对作品技巧、肌理和完美程度的关注和倾心经营，正如他自己讲过的，“如果说我确实受到了上帝——抑或是魔鬼——的恩宠而成了诗人，那么我同样也因为受到了技巧和功夫的恩宠而成了诗人，因为我绝不辜负任何一首诗”（见赵振江《西班牙当代诗坛的一部神话》），如《西班牙宪警谣》中的“圣处女给孩子们敷伤，/用星星的唾沫止痛”“空气中，黑火药的/玫瑰花粉刺鼻”（指枪击声），等等。正是这些看上去不起眼的语言细节，让我在阅读和翻译过程中充满了愉悦和兴奋。

完成《谣曲集》的洛尔迦，已是一位年轻而成熟的大师。它处处都透出了对西班牙历史、文化、人性的深刻理解和领悟，如波尔加明所说“仅仅用想象力的火花建立起我们的认知，颠倒了神秘主义的概念”，并在叙述时显出史诗般的大手笔。《梦游人谣》就不用说了，《纠纷》着力揭示西班牙历史和人性中的暴力和神秘力量，《安东尼托·艾尔·坎波里奥之死》描写暴力搏斗及在河边神秘出现又消失的“死的声音”，《被判死罪者谣》的最后是“洁白无瑕的裹尸布单/带着庄重的罗马字符，/以它端正的折叠/给予死亡以应有的体态”。残酷而不公的死亡，在一种反讽的笔调中，最后被赋予了某种神圣的仪式感。

性爱也是《谣曲集》的重要主题。《不忠少妇》（戴译《不贞之妇》），叙述的是一位吉卜赛男子把一位“不忠少妇”带到河滨的“故事”，其性爱描写、暗示和比喻都令人惊异，

这正如“故事”结束时诗人所给出的一个意象：“那时百合花的剑刃/仍在风中簌簌有声。”《圣女尤拉丽亚的殉道》则写残酷的宗教献祭，它也是一种“权力的考古学”，和古老的性禁忌有关，全诗最后天使们的“三呼”，听起来让人毛骨悚然。《塔玛与阿姆依》是一首杰作，取材于以色列大卫王的儿女（同父异母）的乱伦故事，该诗字里行间都在播种着“老虎和火焰的隆隆声”，既有大胆的欲望披露，又有“太阳的立方用力榨着/柔柔的葡萄藤”这样的奇异暗示，诗的最后也很精彩和耐人寻味：阿姆依骑着一匹阉马在利箭中逃走，“当马的四蹄/渐渐变成四种回声，/大卫王，用一把大剪刀/剪断了他的竖琴”。

《圣米迦勒》、《圣拉斐尔》、《圣加伯列》这三部曲，则分别写安达卢西亚三座主要城市所敬奉的三位圣人。诗人的笔调有赞颂，也夹杂着一丝嘲讽，或者说，有一种穿透历史、文化、人性而来的幽默感，如在圣米迦勒日的朝拜庆典中，“乡下姑娘们来了，/噙着葵花籽，/她们的臀部硕大幽暗/宛如青铜的星体”。《唐·佩德罗骑士的滑稽剧》也堪称一首杰作，令人想起塞万提斯的《唐·吉珂德》，它富有游戏精神，但也混合了宇宙的神秘，如当骑士的坐骑死去，“下午神秘的声音/呜呜地向天空哀诉；/缺勤的独角兽/打碎了角尖的水晶”。全诗的结尾也令人叫绝：“唐·佩德罗，已被遗忘，/独自与青蛙游戏！”这里面不仅有戏谑，其实也写出了宇宙的某种孤寂。

《谣曲集》大量引用了《圣经》、希腊、罗马神话和西班牙历史文化典故，这正如诗人自己的一句诗所说“从圣地亚