

思想文庫

文 学 与 思 想 丛 书

波 佩 的 面 纱

〔阿根廷〕博尔赫斯 等著
朱景冬 等译



社会科学文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

波佩的面纱/(阿根廷)博尔赫斯等著;朱景冬等译. - 1
版. 北京:社会科学文献出版社,1999.1

(思想文库·文学与思想)

ISBN 7-80050-631-2

I. 波… II. ①博… ②朱… III. 文学-艺术形式-文集
IV. I024-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 23089 号

思想文库·文学与思想丛书

波佩的面纱



著 者: [阿根廷] 博尔赫斯 等

译 者: 朱景冬 等

责任编辑: 郭 纪

责任校对: 昆 鹏

封面设计: 郭 健 吴伯凡

责任印制: 盖永东

出版发行: 社会科学文献出版社

(北京建国门内大街 5 号 电话 65139963 邮编 100732)

经 销: 新华书店总店北京发行所

排 版: 中国人民解放军第一二〇二工厂

印 刷: 北京科技印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32 开

印 张: 10.375

字 数: 249 千字

版 次: 1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 0001-5000

ISBN 7-80050-631-2/I·77

定价: 17.80 元

版权所有 翻印必究

出版者的话

现代世界充斥着各式各样批量复制的图像。现代人越来越习惯于用直观的视觉符号来激发自己的感觉,人与世界、与他人的接触,常常被轻便地置换为人与数量繁多而格调单一的图像的接触。大批量复制的标准化图像语言使人失去了私语和默然会心的机会。在文字语言被逐向边缘,写作让位于制作,人与人的交往语境呈现出“辉煌的轻松”的时候,语言(连同世界)的沉重感从人的感知领域中淡出,人的心智再也不必在语言的困境中经受磨炼。世界对于人和人对于世界的相互生成已不再可能,世界和人也因此都被最大限度地抽象和简化。这一状况既可以看作是文学衰落的原因,更可以看作是文学衰落的结果。

越来越多的人开始关心起自然生态的危机,却很少有人关心文化生态的危机。事实上人类面临的后一种危机不仅远比前一种危机严重,而且在一定程度上后一种危机就是前一种危机的起因。海涅临死前担心那些无知的人们会恣意地砍伐他的“桂树丛林”,在那里种植土豆,担心他们将扯下他的诗页来包起他们的花生米。事实上,20世纪以图像的超量繁殖为特征的文化工业恰好可以理解为土豆的种植业和花生米的包装业。现代文化工业始终在做同一件事——将沉重的文字降解为失重的图像语言(使之成为图解性的语言),以缓解甚至消除语言的沉重性给人造成的压力和紧张。

在图像文化时代,对于作家来说,“存在的勇气”落实为“写作的勇气”,而“写作的勇气”就是一种拒绝“图像化”的勇气。真正的作家在他所处时代的语境中同时性而非历时性地“被缚”和“被解放”,同时性而非历时性地担当着“罪犯”和“立法者”。他“把作为语言的语言带向语言”,所以是他是一个“翻译者”(translator);他又超凌于日常生活的法利赛化、图解化语言的语法之外,所以他又是一个“叛逆者”(traitor)。毋宁说,他以“叛逆”实施着他的“翻译”,又以“翻译”发动着他的“叛逆”。他(通过他的作品映现出来)的自由看似“轻松”(light),实为“战斗”(fight),而这种“轻松”和“战斗”交织着的状态就是“飞翔”(flight)。

所以,诸如“作家需要不需要思想”或“过多的思想是否会干扰作家的创作”之类的问题实为无谓的问题。作家的写作就是一种“入思”(thinking)的方式,一种把语言带向语言的行动。只有那些醉心于花言巧语者或插科打诨的人才会专事所谓纯粹、自由的写作,也只有那些沉溺于概念游戏的人才会专事所谓纯粹、自由的思想。拒绝思想就是拒绝文学,反之亦然。一个负责任地构思和写作的作家必定同时就是他自己的批评家。作为语言的受难者,作为在语言上竭尽全力与自己作对者,他正是以这种方式同时性地“被缚”和“被解放”,同时性地担当着“罪犯”和“立法者”的角色。所有的文学有着共同的血缘——“作为语言的语言”。语言在本质上的非私人性和共契性(无论它显得多么私人化,无论这种共契性多么幽深)决定了作为自己的“罪犯”和自己的“立法者”的写作者潜在地成为他人的“罪犯”和“立法者”。同样道理,所有的自我批评、自我阐释和自我遭遇都潜在地是对他者的批评和阐释和与他者的遭遇,反之亦然。

《文学与思想》丛书第一辑推出的六种书是在本社已出版的《世界文论》(1~7)的基础上重新编辑而成的。每一种书都辑录了一批世界著名的作家和批评家的文论,每一种书也有一个相对

集中的主题。这些文章中，有作家对自己的作品阐释和对自己创作经验的陈述，有多位作家、评论家对于某位文学大师（如陀思妥耶夫斯基、普鲁斯特）的各具特色的评论和阐释，也有当今世界上一些重要的文学批评流派、文学思潮（如日内瓦学派、布拉格学派、新历史主义、后现代思潮）的代表文献。

很难说中国当代的文学创作和文学批评中不存在思想和写作技巧上或显或隐的浮皮潦草、鹦鹉学舌、邯郸学步的倾向。可以说，在某些写作圈子中，这些倾向甚至还相当严重。对外国文学在技法、构思、甚至信仰上的摹仿，以及随后的自我摹仿和相互摹仿，对图像传媒的倾心，对市民情调的刻意奉迎，在一定时期和一定范围内的劣质化写作态势。正如有人已经看到的，在当代文学中，“潇洒文人的小品话语”、“急切地改变生活质量的市民作家的媚俗话语”、“醉心于修辞练习的先锋小说家的新潮话语”已汇成一种不容忽视的暗流。

这种种话语得以汇流成势，不能说与中国作家的知识旨趣和受教育程度毫无关系。毕业自大学中文系的作家和批评家逐渐成为文学创作和文学批评的主力，但长期以来大学中文系僵化的教学体制和陈旧的课程设置，不仅造成中文系毕业生在知识类型和知识品质上的明显缺陷，还导致他们对自己的知识身份、社会角色缺乏清醒的定位。

我们相信，我们此次推出的这批文献，将能使中国作家和批评家们相对切实地感受到他们热衷于摹仿和谈论的作家和批评家们的知识类型和知识品质。这些文章的具体结论是不值得过分留意的，值得留意的倒是他们无法说出的某些东西以及他们竟然以那样的方式说话。

编辑委员会(姓氏笔画为序)

王逢振	吕同六	吴元迈	沈恒炎
张 耳	张 玲	张 捷	陈 粦
赵一凡	郭宏安	郭家申	钱善行
盛 宁	黄宝生	章国锋	董衡巽
谭立德			

主 编 钱善行

副主编 谭立德

目 录

[阿根廷] 豪·路·博尔赫斯	
和听众谈诗歌	1
[德国] 里·瓦格纳	
戏剧与戏剧艺术的本质	24
[奥地利] 斯·茨威格	
艺术创作的秘密	57
[美国] 勒纳·韦勒克	
论华兹华斯	76
[英国] 休·麦克迪尔米德	
诗与科学	99
“日内瓦学派”简介	112
[瑞士] 马塞尔·普鲁	
《从波德莱尔到超现实主义》导言	120
[瑞士] 阿尔培·贝甘	
文学批评的作用	157

2 波佩的面纱

[瑞士] 让·斯塔罗宾斯基

波佩的面纱

188

批评的关系

204

[瑞士] 让·鲁塞

为了形式的解读

222

“布拉格学派”简介

244

[捷克] 扬·穆卡若夫斯基

现代艺术中的辩证矛盾 (1935)

248

对话与独白 (1940)

273

[捷克] 费·沃季奇卡

文学作品的接受史

305

豪·路·博尔赫斯

和听众谈诗歌

○：在一个场合，曾有人请你为诗歌下个定义。当时你说：“诗是一种内心的东西，难以下定义。只能对简单的东西下定义，但决不能给一种旋律或咖啡的味道下定义。”现在诗歌仍然没有定义吗？

●：我所记得的不是一种定义，而是一个诗歌的例子。当柏拉图谈到这类轻松、愉快和神圣的事物时，当然不是谈论一种定义，而是一个例子。我一直在寻求诗歌，多半是在别的作品里找，而不是在我写的东西中找。但是我的命运就是这样，是一种文学命运。我不抱怨这种命运。这种命运主要是感受事物。如果你确实是个诗人，那你会感觉到每时每刻都会富于诗意。但是光有这种感觉还不够，你还受到语言的约束，当然有时也会得到语言的帮助。多年来我一直沿着这条新奇的感觉之路走，努力感受一切事物，努力表现它们。我年轻的时候，曾掌握一些诗歌理论。我从卢贡内斯^①那里知道，比喻是诗歌的一个基本要素。有一度我认为韵脚也是，后来我却竭力排除它。但是现在我认为诗歌是一种神奇的行为。不知是否可以对它下定义。就像美国画家惠司利^②讲过的，现在我重复的这样：“艺术是自然产生的。”也

① 卢贡内斯（1874～1938），阿根廷诗人。——译注

② 惠司利（1834～1903），美国油画家，长于风景画。——译注

2 波佩的面纱

就是说，没有理论。或者说，理论可以是一种催化剂。一般来说，我的生活就是这样度过的。我可以在家里走动，绕过一个墙角，突然我意识到要发生什么事情。要发生的事情是某个小的灵感。比如说，如果是一个短篇小说，那么它的开头和结尾就显现在头脑中，而我必须亲自去调查事情的来龙去脉。我还在重读斯蒂文森^①的传记，他描述说他做了一个噩梦。女人把他从他所说的美丽的噩梦中惊醒。他梦见的是《化身博士》的中心场景，是哲基尔变成海德的时刻。这是一种做梦的天赋使他做了那个梦。他必须去发现或创造这个故事或这篇幻想寓言的其他情境。

至于我，现在我也是这样做的。我先是得到一个启示。然后这个简单的启示告诉我，它是否要我写古典诗、自由体诗或故事，它是否喜欢用第一人称或第三人称，篇幅需要多长。就是说，至今面对美学现象，我仍然感到惊奇，仍然在努力做到与之相称。

我提到了斯蒂文森，不妨顺便提一下他的一句反对德国神秘主义作家安杰勒斯·西勒修斯的全部美学理论的话。他说：“玫瑰是玫瑰，没有什么道理可言。”就是说，美学问题是不可解释的，这是无数的奇迹之一。因为事实上，每件事物都是神奇的。我对诗歌充满热情，我从许多语言和许多时代中寻找它。我要强调说，现在我不信奉任何理论。不过，诸位当中也许有人对诗歌有个人的看法。所以，我希望大家提问题，我将努力做出回答。

我希望问题用发问的形式提出，因为这样做可以起到激励作用。我想事先说明，我到这儿来不是为了袒护任何艺术观，任何作品，特别是自己的作品，我从来不读它们。有一次我问阿尔丰

① 斯蒂文森（1850~1894），英国作家。——译注

索·雷耶斯^①，我们为什么发表作品。他说：“我觉得我已经找到答案了。”接着又说：“我们发表作品是为了避免一篇稿子改来改去活受罪。”在我来说，的确如此。我出版一本书是为了摆脱它，然后就不知它的命运了。从30年代起，我就没读过一行关于我的文字。我家里没有一本我写的书，也没有一本关于我的书，因为我非常留心我的藏书。显然，我没有资格和塞内加^②或德·昆西^③并列。总之，大家提问题吧。

最初的诗歌

○：博尔赫斯，最初，诗是什么样的？

●：我以为，一切文学都是从诗开始的。我和玛丽亚·儿玉^④研究过盎格鲁—撒克逊文学。我知道，在五百年间，撒克逊人没有写出散文。但是他们留下了令人赞叹的史诗和挽歌。斯蒂文森有一篇阐述文学技巧的文章。他说，诗歌只要做到格律的统一就够了，譬如最简单的韵律，谣曲和民间歌手采用的八音节体。一旦有了这种统一，只要加以重复，诗就产生了。与此相反，散文就不同了。散文是诗歌最复杂、最高的表现形式。马拉梅曾说：“当你注意文风的时候，你就是在作诗。”散文是诗歌最高的、也是最困难的形式。因为诗歌只要有统一的韵律并重复它就成其为诗。相反的，散文必须有轻微的变化，它的整体感必须以悦耳的形式出现。

至于诗的源头，我认为最古老的形式是宇宙起源的传说，就

① 阿尔丰索·雷耶斯（1889～1959），墨西哥诗人，学者。——译注

② 塞内加（公元前4～公元65），古罗马悲剧作家。——译注

③ 德·昆西（1785～1859），英国作家。——译注

④ 玛丽亚·儿玉，博尔赫斯的日本妻子。——译注

是说，是关于世界起源的寓言，或史诗，就是说，诗歌可以像维吉尔说的那样：“我歌唱武器和人。”不过，还有其他比战争更令人愉快的主题。但是根据诗歌史，诗歌好像总是始于神话、始于颂扬英雄和武士，但这是一个错误，因为还有千千万万个别的主题。

主题寻找作者

○：你的诗来自何处？

●：我说，它来自——这说明我是个宿命论者——从前的全部世界史。我不再相信自由意志，我认为我的每个行为都是命中注定的。我认为自由意志是一种必要的幻想。就是说，为了写这样的诗，我需要我以前的全部生活和人类的全部历史，需要被遗忘的国家、被废弃的语言。这一切都流向现在。事实上，这是我们唯一拥有的东西。这个“现在”要靠整个过去供养，而过去可能是无限的。至于我自己，我知道，我写的一切可能显得冷漠，可能不持久。但是我写作时总是受着激情的催迫，出于急切的需要。有一次我同赫拉尔德·迪埃戈^①争论。他对我说，对他来讲，诗歌不过是一种文字游戏。我却认为不然，我认为不尽如此。就是说，我们是在运用词语，我们所做的受语言的限制，而且不是全部语言，而是我们写作所用的语言。

我相信，如果没有激情，就不可能有诗，也没有这种诗存在的必要。所以我说，一个人写诗是受着激情催迫的，更确切地说，他必须渲泄他的激情，因为如果某个主题迫着他写，非让他写不可，使他不能安宁的话，那么他就得去写，以便摆脱它，或

^① 赫拉尔德·迪埃戈（1896～ ），西班牙诗人。——译注

者像雷耶斯说的，“为了避免一篇稿子改来改去活受罪”。一个人出版一本书是为了撒手不管它。之后，它成功与否，它是否有读者——这是很难说的事情——就和作者无关了。作家应该向前看。总想到失败，或总是想成功，那都是病态。吉卜林^①曾说，成功和失败是两个大骗子。如果你觉得需要用艺术来表达，就应该写作。不然的话，你硬去写，那就是骗子，会立刻露馅。我觉得，你自己想写一首十四行诗是错误的，应该让十四行诗来找我们，应该让主题来找我们。那么，那些主题从哪里来呢？古典作家相信缪斯，希伯来人相信圣灵，伟大的现代诗人威廉·勃特勒·叶芝^②则相信“非凡的记忆”。“非凡的记忆”是每个人从自己的父母、祖父母、高祖父母那里继承来的。就是说，记忆实际上是无限的。

不过，如果诸位喜欢另一种比喻，我们就谈谈潜意识。潜意识并不多么好。我觉得，在这一切信仰中，我最喜欢叶芝的——再说，他是那么懂得诗——“非凡的记忆”。那不仅是个人的记忆，而且是长辈们的记忆，可能也是原型的记忆，总之，一切都是那么神秘……但是我们知道，那是一个取之不尽的源泉。

从人所共知的事物到诗歌

○：你在《界限》一诗中表现的主题，过去没有人碰过。我之所以这样说，因为我在别人的诗中没找到。

●：表现那种从前没有人表现过的人所共知的事物，是我的运气。我想提醒大家注意，那种人所共知的事物是这样的一个事

① 吉卜林 (1865~1936)，英国小说家。——译注

② 威·勃·叶芝 (1865~1939)，爱尔兰诗人、作家。——译注

实：一个人到达某个年龄或尽管还没有到达某个年龄，但有些事情他是最后一次说，或者最后一次做。就是说，我们在不断告别，每个行为都可能是最后一次。我对我的未来一无所知。可能这是我最后一次在贝尔格拉诺街发表如此规格的讲话。对此，我不清楚。但是对朋友们来说，谁能知道我们已在街上和谁永别呢？就是说，我们在不断地做的可能是生离死别之类的事，可能是最后一次。我这样想，并没有什么特别之处，因为这是一种很普通的观察，谁也不能否认。但是迄今为止没有人把它当作主题来写。

倘若我了解文学的全部历史，我就能找到许多表现这一主题的诗。但是至今我没有找到。那首诗我写了两次。第一次写得很短，我署了名——此诗假托是一位我想是叫普拉特罗·哈埃多的想象中的蒙得维的亚诗人所作——，只有五六行。但是过了几年后，我意识到那五六行还不够，而且那个主题又来找我，于是我写了那首最好的、也许是我唯一的一首诗《界限》。现在我还记得这两行：“无论白色的乐声还是黄色的月亮/都将看不见你走下那眼泉水”。我想是这样的，对吗？

关于自由的主题

○：请问在表现自由主题方面，你认为最优秀的阿根廷诗人是哪些？

●：这个问题不好回答。我不敢说是不是有自由，是否有自由的意志。至于最优秀的阿根廷诗人，现在已经产生了那么多，那么多不寻常的诗人……此外我认为——我已说过多次——，在诗人名单中最惹人注意的是疏漏。所以，倘若我讲一个名字，人们就会发现漏了其他的诗人。我宁肯回避那种不能导致信任而只

会引起争论的名单。

此刻我想不出能够满足这个要求的任何名单，也不知道自由主题是不是那么经常地出现在作品中。大概我们不能不想到加乌乔的阿斯卡苏比和埃尔南德斯属于哪类诗人。此外，我不知道诗人们是不是曾表现过自由这类既抽象又容易引起争议的主题。自由可能不存在。我个人不相信自由，但是我相信，自由意志是每时每刻都需要的幻想。

诗 与 痛 苦

○：博尔赫斯，你为什么认为诗人们的创作一般是更多表现痛苦感受而不是快乐呢？

●：因为快乐本身是一种终点，得到幸福就到顶了。相反的，遭到不幸，就不然。不幸必须变成另一种东西。此外，这是一个统计学问题。什么诗人歌唱过幸福？惠特曼^①曾打算这样做。他在一首诗中说，他感受到人们遭遇的一切，感受到了贫困、不幸和灾祸。他说：“我看到这些现象后就沉默了。”

比 喻

○：你是以极端主义开始诗歌活动的。现在你属于某个文学流派吗？

●：不，很幸运，现在我不属于任何文学流派，尤其不属于极端主义。那是对卢贡内斯在《感伤的月历》中表现的美学的一种既幼稚又过时的模仿。卢贡内斯认为比喻是诗歌的一个基本要

① 惠特曼（1819—1892），美国诗人。——译注

素。我如今却认为这显然是个错误，因为，比如说日本的诗，就没有比喻，只有对照。

一个人记得那么多诗都没有比喻，但是它们是诗。例如，“现在你看到，法维奥，啊，痛苦/这些荒凉的田野，枯萎的丘陵峡谷/曾经是著名的古意大利/这片胜利的殖民地属于西皮翁/为了土地，他被打倒在地……。”毫无疑问，这是诗，但没有比喻。现在，很清楚，在另一种意义上讲，你说的一切都有诗意，因为正如爱默生^①所说，语言是成为化石的诗。这是一个比喻。但是我认为，不必把一种东西比作另一种东西也可以写出诗意来。例如：在日本，我想，日本人会觉得每种东西都是唯一的。如果我们用比喻，就会把一种东西变成另一种东西，这可能会是不真实的。但是我认为，我已经找到这样一个结论了（我不止一次阐述过）：唯一有价值的比喻是人所共知的事物。比如说，不想到河流就很难想象时间；不想到梦，就不可能想象人生；不想到安眠就不能想象死亡。例如，《圣经》中说：“某某和父母一起安眠了。”我们立刻明白，他和父母一样死了。

关于人生如梦的观念，是个非常普遍的观念，人们重复过不知多少次了。人们为什么重复呢？因为人生确实如梦。相反的，寻找一种新的比喻，却有一味语不惊人死不休之嫌。我认为卢贡内斯的错误就是在《感伤的月历》中为月亮用了太多的比喻。

我写过一首表现月亮的诗。从诗中我得出了这个非常普通、非常平常的结论：指称月亮的唯一方式是它的名字，即月亮。我还有一首稍微长一些的写月亮的诗。但是关于比喻，我认为不是最根本的。我觉得，如果进行暗示，会更有力量。例如，刚才我提到了吉卜林，在此我还要提到他的这行诗或者他引证的某个印

① 爱默生（1803~1882），美国哲学家、作家。——译注

度人的诗：“倘若没有人告诉我这是爱情/我一定会认为它是一把利剑”。现在这种说法不会产生了。对印度人来说，这是诗。但是它不是想把爱情说成利剑，而是仅仅指出这一事实：爱情可能跟利剑一样可怕。重要的是它的句子形式：“如果没有人告诉我这是爱情，我一定会认为是一把利剑”。就是说，在这里，韵律、形式、句法，是最重要的。我相信，如果说诗中有某种基本的东西的话，那就是韵律。佩特^①讲过，一切艺术都追求有音乐性。诗歌的情况是很独特的。因为我们运用了韵律和音乐，但是同时，如果这种韵律用一种我们不熟悉的语言构成，那就谈不上诗了。

所以，在诗歌中至少有两个要素：一个是听觉要素，另一个是无法估量的要素即每个词语的气氛。它能让我们感受到。比如说，“黄昏”和“昏暗”二词。对词典来讲，它们是同义词。但是对想象来说，就不然了。当卢贡内斯说“花园里的黄昏”时，我们感到他这样用这个词是恰当的。相反的，如果说“花园里的傍晚”或“花园里的昏暗”就不妥当了。卢贡内斯使用这个词是为了表达他想说的东西，因为那个标题是一首诗。

一切都可以写成诗

○：你说“没有激情就没有诗”；你还说“自由不存在”。我想围绕一位特别有名的诗人提个问题。那位诗人一直歌颂着历代青年人的生活和激情。那么，一位久负盛名的诗人可以成为一种专制制度的代言人吗？一位曾在半个世纪间歌唱青春的诗人可以创作一首赞美五千万吨级炸弹的诗歌吗？那位诗人在哪里？歌唱

① 佩特（1839~1894），英国作家。——译注