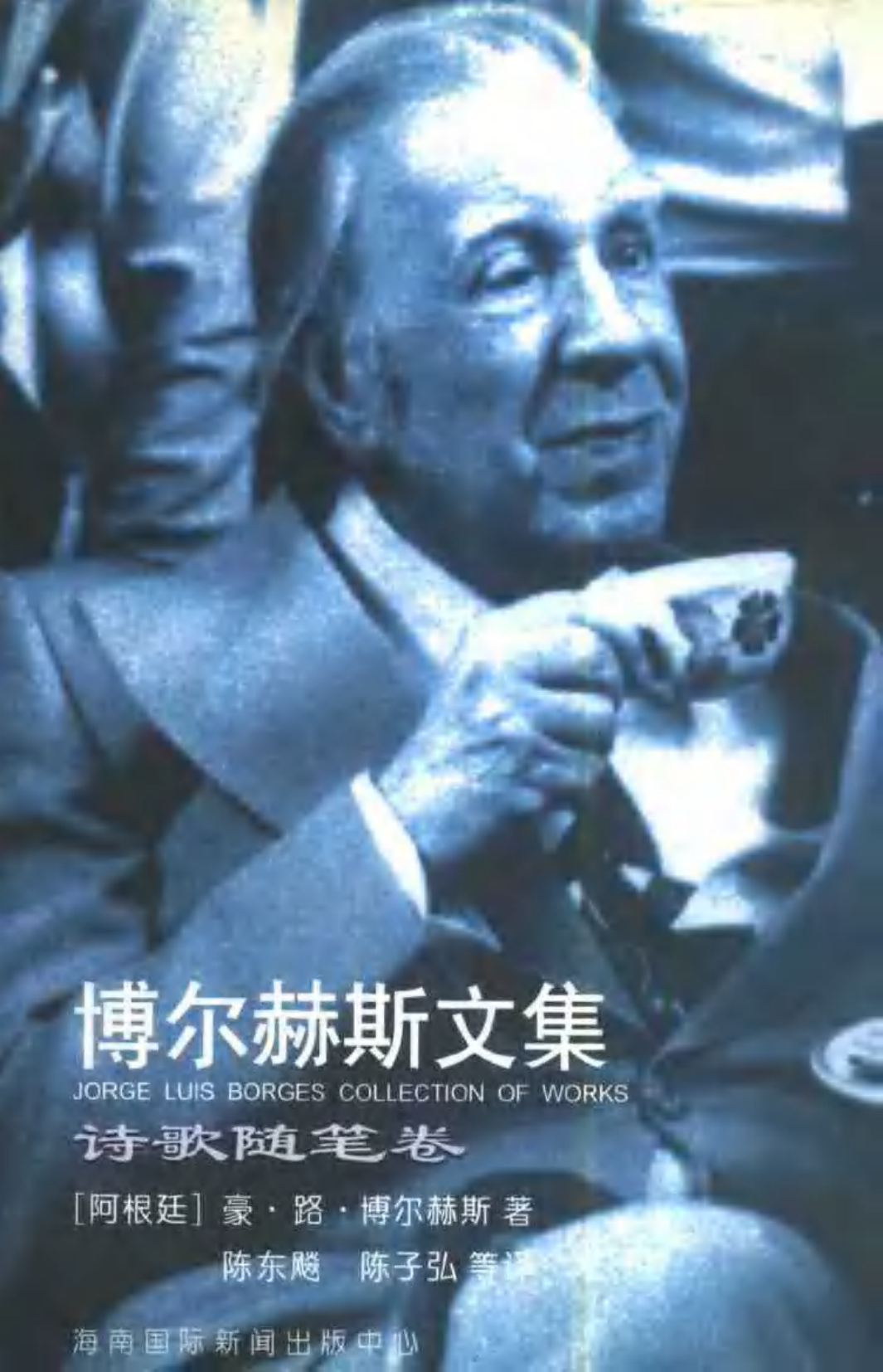




博尔赫斯文集

JORGE LUIS BORGES' COLLECTION OF WORKS

诗歌随笔卷

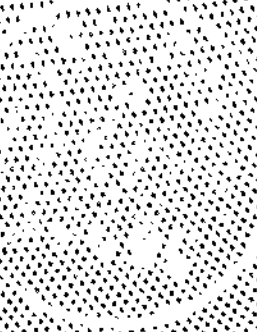
[阿根廷] 豪·路·博尔赫斯 著

陈东飏 陈子弘 等译

海南国际新闻出版中心

博尔赫斯文集

诗歌随笔卷



琼新登字 05 号

责任编辑:沈东炜

博尔赫斯文集·诗歌随笔卷

陈东飏 陈子弘 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 10.75

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:16.60 元

如有印装质量问题可向承印厂调换

作者前言

首先,我把自己看成一个读者,其次是一个诗人,然后才是一个散文作家。这一见解的第一部分无需解释;另外两个则需要说明。它们并不意味着——它们尤其不意味着——我钟爱我的诗更甚于我的散文,或者是断定它技巧更佳。就我所知,反过来也许倒是正确的。我猜想诗与散文之区别,并非如许多人所宣称的,是在于它们截然不同的词语组合,而是在于它们各自以不同的方式被阅读这一事实。读来仿佛是诉诸理性的篇章就是散文;读来仿佛是诉诸想象的,就会是诗歌。我说不准我的作品是不是诗;我只能说我所召唤的是想象。我不是一个思想家。我仅仅是一个试图探索形而上学与宗教的文学可能性的人。

我的小说,在一种意义上,是在我之外的。我梦想它们,塑造它们,记下它们;之后,一旦被散发而进入了世界,它们就属于别人了。我所独有的一切,我的朋友们好心宽容我的一切——我的喜爱与厌恶,我的嗜好,我的习惯——要在我的诗中才找得到。长远来看,也许,我的成败将取决于我的诗篇。

歌德,他并不是我的英雄之一,认为一切诗歌都是偶成的诗(*gelegenheitsdichtung*)。我忘了上下文,但我猜想他的见解至少能有两种解释:他也许是在为他贡献给文学选集的过于丰富的诗作辩解,或者也许是在暗示诗歌萌生于一个特定的人在一个特定的时刻所感受的东西。至于我,我足可宣称本书中的每一首诗均起源于一个特殊的心境,起源于它本身所有的一种必然性,不是为

了图解一种理论或填满一本书而写的。事实上,我对我的诗的思考从来与出版无关。

大约三年前在剑桥,在开始编纂本书时,我还是第一次直接着手翻译我自己的作品。迪·乔瓦尼和我对每一首,每一行,每个字都进行了十分彻底的推敲;我不仅是一名合作者而且也是作者这一事实给了我们更大的自由,因为比之内在的意义与倾向,我们较少拘泥于词语的精确。我要感谢那些杰出的英国与美国诗人,凭着他们的才具与慷慨,他们将我的西班牙语原作变成了英语诗,并且由此赋予了它们这新的生命。

豪尔赫·路易斯·博尔赫斯

盐湖城,1971年3月31日

英译者序

本书是首次用英语对一位作家的诗歌进行系统的展示,这位作家早在五十年前就以他的诗在祖国赢得了最初的名声,但他在当今所受到的广泛好评却停留在他的散文这一小部分上。迄今为止,在英格兰和美国,我们所了解的还仅仅是扑朔迷离的小说和明澈的随笔的博尔赫斯,才华横溢的健谈者博尔赫斯,被摹仿的博尔赫斯,英美的博尔赫斯。当然,博尔赫斯只有一个,也没有人会否认那个给他的所有作品注入活力的中心幻像是一个诗意的幻像,但有了一本包容完全的诗选可用,我们才得以拥有完整的博尔赫斯。在本书中我们甚至可以首次了解到博尔赫斯的本质——作为南美洲也是全世界最好的诗人之一的博尔赫斯。

博尔赫斯的诗歌无需特别的解说。对于那些希望知道一点传记背景的人,只须在这里指出作者在1899年生于布宜诺斯艾利斯,幼时在一位英国外祖母身边学习英语,又在他那位热爱英格兰上世纪伟大诗人的父亲的影响下接触了英语诗歌。博尔赫斯在第一次世界大战期间受教于日内瓦,在那里发现了惠特曼和德国表现主义者,开始写作法语和英语诗。之后,在西班牙,他于1919年发表了他的第一首诗,与一个叫做“极端主义”的意象主义流派过从甚密,并在返回布宜诺斯艾利斯后自己付印了第一本书。关于他的早期生涯与最初的写作,重复博尔赫斯在他的简短自传中已经向我们讲述过的任何更多的细节将是多此一举。(那篇未在此处刊出的文章不仅是一篇完美的博尔赫斯介绍,将他的毕生事业

嵌入了一个框架,而且也成为本书的一篇理想的补充材料。)至于别的,博尔赫斯本人对他自己的诗歌提出了最为宝贵的洞见;鉴于这一点,在本选集未收录了他的十篇序言,还有一批充足的注解,给读者提供了有益的历史与传记资料。

作为一个诗人,博尔赫斯多年来致力于使他的写作愈来愈明晰,质朴,和直率。研究一下他通过一本又一本诗集对早期诗作进行的修订,就能看出一种对巴洛克装饰的清除,一种对使用自然词序和平凡语言的更大的关心。甚至连他对比喻的观念也已转到了这个方向。“年轻时,”博尔赫斯说,“我总是寻找新的比喻;后来我发现真正好的比喻总是一样的。”于是着重点就从幼稚,累人,仅仅显示聪明的创新上(把一辆电车看成一个人肩扛着枪)转向了强调熟悉而自然的契合,诸如梦幻—生命,睡眠—死亡,河水与时间之流——正如博尔赫斯一针见血地道出的那样,是一种向着明达的转变。博尔赫斯断言他首先是一个读者,其次才是一个作者,这在很大程度上是真实的,因为他像一位细心读书的人那样不懈地主张那些过时却泰然自若的品质,诸如耐读,愉悦,娱乐,它反过来又要求他体内的作者在他自己的著作中补充这同一种毫无学究气的清新的美德。^①所有这些因素的总和,我发现,就是一位二十世纪诗人的可爱的抱负。

现在我要介绍一下这本选集。

豪尔赫·路易斯·博尔赫斯在1967年进入了我的意识。我住的地方在波士顿以北约一小时的路程,我被要求编辑一本双语对

^① 博尔赫斯近来对诗歌的许多见解可以在三篇简洁的随笔中找到——“论经典”、“为诗一辩”、“比喻”——它们以“从极端主义开始”为题合辑并发表于《纽约书评》,XV,3,1970年8月13日。——英译者注。

照的拉丁美洲诗选。在第一次阅读博尔赫斯以便挑选他最好的半打书页时,我很快发现我欣赏好几首诗,但最令我感动的是题为“埃尔维拉·德·阿尔维阿尔”的一首,因为在它的诗行背后——即使是通过一篇无力的译文——有什么东西立即将我同博尔赫斯的人格联系在一起了。我没法更无知了,我走向博尔赫斯不是通过那些著名的短篇小说,而是通过那些(在当时)尚被忽视的诗篇。为了更多地了解这个诗人和这个人,我接着阅读了《巴黎评论》上罗纳德·克里斯特聪明的博尔赫斯访问记。这位作家在那些书页上跃跃欲出,充满活力——但却又谦逊,可爱,奇怪地抹去自身。我认出了写下“埃尔维拉·德·阿尔维阿尔”的同一个博尔赫斯。到那时,我读过的所有译作都有了苍白之感;以如此的闪光和机智说话的人所写下的,必定远胜于他的译文所显示的。(他本人的英语,我后来发现,胜过了他的大多数译本的英语。)对原文的研读是必不可少的,而有一天在剑桥购买它们时,我偶然得知博尔赫斯在那个时候,以及那一年,正在哈佛担任查尔斯·艾略特·诺顿诗歌教授。抓住了这个机会,我当即写信给他,建议为他的诗歌出一本英语选集,他回信请我去访问他一次。那次在1967年12月初进行的造访,一直没有结束。博尔赫斯和我意气相投,我们乐于进行这工作,而且那也正是接触的好时候。当时博尔赫斯正遭受着一场不愉快的私生活,它迫使他陷入了奇特的孤独。我正巧在无意中填补了那些令他如此害怕的漫长空虚的星期天,把他会尽心去做的那种工作交给他(这反过来也为他提供了急需的自我辩解),并且把他绝望地需求的倾听之耳借给他。略含讽刺意味的是,在三星期或一个月的短暂时间里,我成了最后发现博尔赫斯而又最早与他合作的美国人,那是一连串幸运的事件,并且变得越来越幸运起来。我们的计划得到了捐助,我们被要求在纽约组织一次博尔赫斯朗读会,而各种杂志也开始注目于我们的进展情况。翌年四

月，我们分手前，博尔赫斯邀请我去布宜诺斯艾利斯，而且委托我全权掌握他所有的英译出版事宜。六个月以后我与他重聚，在最近的两年半里我一直住在布宜诺斯艾利斯，博尔赫斯和我在那里把他的十二本书译成英语。起初仅稍胜于随便的初读的事情，变成了一场友谊，一种信任，一段完整的经历。“我喜欢你的是，迪·乔瓦尼”，在我们初逢大约一年以后，博尔赫斯在我到达布宜诺斯艾利斯时告诉我说，“在哈佛那里唯有你严肃地把我当作一个诗人。”“但我看到你是一个诗人，博尔赫斯。”“是的，”他说，“我看到自己是一个诗人——那是你我之间的纽带。”自传就讲到这里，命运之手就讲到这里。

本书的编辑在很大程度上是与作者合作进行的。诗的挑选由双方共同作出，不需要十分严格的筛选原则，因为我们力图收入尽可能多的诗作，但我们的确努力去达到某些平衡。我们想收入所有著名的诗篇，覆盖每一个时期，基本呈现出诗人曾经尝试过的各种形式和类型的诗行，并展示他在主题方面的多种趣味。同时，尽可能多刊出美洲与盎格鲁-萨克森题材的诗看来是合适的；我对后者特别感兴趣。当然归根结底，我们更赞赏后期的诗。博尔赫斯对从他最初的三本书里挑选诗作感到十分厌烦和恼怒，他一直在以改写来提高它们，然而它们仍使他痛苦，但我坚持不懈终于得以说服了他，这早期的创作有很多是可贵而又令人愉快的。我们选入了三分之一强的早期诗作和作看一半以上的后期作品。本书主部的九十首诗展现了稍多于博尔赫斯的 *Obra poética 1923 - 1967* 全部内容的一半，我们的编选就是从那本书里作出的。在附录里，我们还收录了另外十二首。本书总共包括 102 首诗，101 首附有西班牙语原文（诗作中有一首是用英语写的）。我们希望在未来的版本中有机会扩大主部的内容。

在进行筛选的同时，我四处奔走挑选诗人并委托翻译。我首

先找到了六个诗人,我曾与他们合作翻译过豪尔赫·纪廉的一本诗集(W. S. 默温,阿拉斯泰尔·瑞德,马克·斯特兰德,理查德·威尔伯,阿兰·杜甘和本·贝里特);在剑桥附近,我遇见了罗伯特·菲茨杰拉德,威廉·弗尔古森和约翰·厄普代克;后来我被介绍给理查德·霍华德,他又接着把我介绍给了约翰·霍兰德。每个人都热衷于博尔赫斯,没有人需要请求第二遍。至于现有的译文(那些恰巧和我们想要收入书中的题目一样的),只有两位诗人的旧作似乎还值得花费时间。罗伯特·菲茨杰拉德以前,在1942年,曾负责第二次用英语发表博尔赫斯的作品,他被要求修订他早期成果中的六首,而阿拉斯泰尔·瑞德则应约修改他的七首译诗。除了这十三首以外,其它全部都是特地为本书而准备的。

随着委托与通信的进行,一种方法开始产生了,这种方法基于两个因素:诗篇的艰深与译者对西班牙语的熟练程度。首先,就我自己而言,我研究了每一首诗,为其中大多数写下初译稿交给博尔赫斯,并且,由于他失明的程度,念给他听。我会每次读一两行西班牙语原文,继而是一段对应的英语直译。偶尔,我的准备完结了,我们就当即写出逐字对译。最后我们给选集里的每一首诗都准备了一首直译。在这些粗糙译文的纸页上我也匆匆记下博尔赫斯在我念给他听一首诗时的任何深思熟虑或脱口而出的评论,也记下了我们交谈中浮现的一切额外的传记或历史背景。我总是留意于地方环境的细节——简而言之,就是我会传递给未来译者的一切,以期减轻他的工作或提高译文的质量或两者得兼。在这里,以这种途径,我试图预料到译者的难题和他可能的疑问,并由此为他先行解决之。例如,我坚持在一切特定的场合都要预先告知译者博尔赫斯倾向于给“*sueño*”哪一个涵义——是“睡”还是“梦”。(由于博尔赫斯与梦之间近乎自动的联系,未受引导的译者一成不变地赞成用“梦”,但作家的意图未必永远都不是“睡”。)也有些例

子是博尔赫斯偶尔的怪癖习惯；在他的全部创作里，“tarde”一词极少是“下午”而往往是“傍晚”。（在布宜诺斯艾利斯没有下午，博尔赫斯解释说，在炎热的钟点里人们午睡，生活只在傍晚才重新振作起来。）

对西班牙语所知甚少，或全然无知，或业已荒疏的诗人获得了博尔赫斯和我能够提供的行对行，字对字的直译，以及其它一切帮助——诸如注解，提示，或资料。那些深谙西班牙语的人获得的通常不是直译文而是别的一切帮助，然而，在篇章格外艰深时，如在博尔赫斯那么多的早期诗作里，这些困难的诗行全被一个字一个字地琢磨出来。某些诗不但十分艰深，而且在题材上又如此的地方化，以致有两次西班牙语极好的阿拉斯泰尔·瑞德只在我提供了与博尔赫斯一起作出的直译文，加上我们能够补充的一切注解的情况下，才同意翻译。其结果之一就是瑞德光彩夺目的“布宜诺斯艾利斯神秘的建立”，这首诗充满了当地的典故与玩笑——事实上，整首诗都是一个玩笑——以致在我们把原始材料交到译者手中时，博尔赫斯和我还试图劝他对这桩任务连试都不用试了。

博尔赫斯，编者，以及每一位诗人之间的合作程度从一首诗到另一首诗是大不相同的。有的篇章——尤其是博尔赫斯的后期作品，无论是普遍的主题还是译者感到平易的其它题材——转变成英语几乎无需博尔赫斯和我的一臂之力。当然，直译文总是在我手中作为一个标准。另外几次——当原文呈现出困难或晦涩时——在达到一首满意的译文之前几篇草稿和一长串书信会在诗人与编者之间往来不已。通常，在这些中间阶段里，我并不请教博尔赫斯——直到我自己的评论资料枯竭了为止。最后当我交给他一份草稿时，它或者已经完成，或者已近于完成。在这些成果朗读给他时，博尔赫斯急切地倾听着，并加以慷慨赞扬，时常打断我宣布一行诗“远胜于原文”。博尔赫斯所注重的总是诗篇的质量在英语

中得到提高,而绝不是对西班牙语诗行或词藻的任何忠实的保留。事实上,他远没有将西班牙语原文当作神圣的文本,以至博尔赫斯多次把他的诗称为英语译作的“粗糙草稿而已”。起初,他甚至提醒我说,“你给诗人们写信时,要告诉他们无论我的诗怎么样,译文必须是好的。”

同样,也有来自诗人们的慷慨回报。很多人鼓励,有的是感激我们所采用的方法,而我也总是大受帮助和教益。阿兰·杜甘在评论我自己的几首译作时,让我看到尽管我对博尔赫斯了解很深,但还是可能出现失误的,我也不应总是过分自信于我对疑难篇章的诠释。这迫使我每遇到一个短语不是完全明白时就与博尔赫斯进行双重的核对。约翰·厄普代克抱怨说,我在译他的一首十四行诗时太注重直译而粗心地忽视了他的诗行是以五步抑扬格细致地写成的。他是对的。这使我悟到了一个明智的方式——也是本书中使用最广泛的一个——可以解决英译博尔赫斯的十四行诗这个难题。在厄普代克的引导下,我鼓励别的译者尝试无韵诗,在可能时以一个押韵的对句收尾。阿拉斯泰尔·瑞德和我赞同这一模式,因为它不硬性押韵,那并不是诗。(瑞德和我要进行大量对我十分有益的通信,我们在信中讨论了翻译理论和实践的各个方面)。理查德·威尔伯,威廉·弗尔古森和罗伯特·菲茨杰拉德找到了他们自己处理十四行诗体的方式,约翰·霍兰德和马克·斯特兰德也一样。理查德·霍华德因为有塞萨尔·雷奈尔而获得了一个私人的西班牙语专家,将他最喜爱的格律规划——音节计算——应用于这一形式。他的成功激发了我朝这个方向的努力,我使用音节格律来解决我自己翻译中的三种不同的难题。

在着手修改他们以往翻译的某些博尔赫斯作品时,罗伯特·菲茨杰拉德和阿拉斯泰尔·瑞德显示了无比的宽宏大量。我乐于出示本书所面临的各种难题的一些详细例证,我可以首先举这两位

诗人的两首新译作为例。瑞德的“纪念胡宁的胜利者苏亚雷斯上校的一页”最初发表在安东尼·克里甘编辑的《个人选集》里。在那里,尽管调子与语言是对的,这首诗却神秘地漏了一行,也包含有一些恼人的小差错;最糟的是译者在展示情节中缺少必需的详实(而复杂)的史料而造成的混乱。当然,没有首要的正确调子,多少修改也改进不了这首诗;关键的背景材料博尔赫斯和我可以提供。在诗中,苏亚雷斯上校尽管是一位阿根廷军官,但并非孤独地居住在本国(像在瑞德的初译里那样),而是流亡乌拉圭;因此将他带到那里的不是幸运而是宿命。在流亡中,时间对他来说并不流淌,而是一种单调。战斗本身在安第斯山进行,在秘鲁的一片台地——一个不应与后来为纪念它而得名的阿根廷城市相混淆的地方。这就是独立战争,苏亚雷斯率领着秘鲁军队,而不是与他们作战。有一行,博尔赫斯简单地写下了“*laberinto de los ejércitos*”(“军队的迷宫”),以为他的读者早已了解这场在南美洲历史中如此著名的会战完全是在骑兵之间进行的。不能指望哪个用英语写作的诗人能从博尔赫斯的西班牙语中认识到这一点。正如在此处译者应把他最初的“步兵”改为“骑兵”一样,在他面前还有其它的传记与历史细节,瑞德接下来重新斟酌了诗篇的核心元素,以使它远在南美洲政治中的来源完全清晰。感谢他的天赋,更不用说他的耐性了,结果这首诗获得了力量与生动。

罗伯特·菲茨杰拉德被邀请修改“城南守灵的一夜”(在其前生题为“在南方他们守灵的一夜”)为的是一套全然不同的缘故。首先,自从菲茨杰拉德在二十五年前初译之后,博尔赫斯在文本中作了许多小改动,而我们希望英语译本遵循这些变动。同时,有作者本人可以请教,澄清几个极具博尔赫斯早期风格特征的模糊或隐晦之处,看来是个好主意。博尔赫斯当即揭示,题目中的“*Sur*”特指布宜诺斯艾利斯的南区,而不是指阿根廷南方或某个抽象象征

的南方。但在他的一行诗里“*el tiempo abundante de la noche*”到底作何解？这也得到了解答，并传递给了菲茨杰拉德，最后原先的那句“丰富的夜间”被改造为“在夜之丰盛中净化的时间”。同样，博尔赫斯十分艰深而又主观的诗句“*y algún silbido solo en el mundo*”也从“世上一声孤单的口哨”变成了“和某处的一个吹哨者，在夜的世界里形单影只”。在别的地方，留意着最小的细节，博尔赫斯提出在诗中频频出现的“*patio*”一词不能译为“庭院”。对于博尔赫斯来说这个词所唤起的远比他回想中四十年前的那个狭小的院落壮丽得多，诗中的事件就是在那时发生的。菲茨杰拉德简单而有效的解决办法是“院子”。然而菲茨杰拉德达到他成功的顶点，还是在此诗最后八行那几乎坚不可摧的密集之中。“*sentenciosas calles del Sur*”确切指的是什么？博尔赫斯立即看到他在这里其实并没有澄清自己的意图，于是他开始把光投向文本，给我提供材料写成注释交给译者。看来作者的意思是一种纯粹物质与描述意义上的“警练”。这些街道有一种警练而简洁的性质，为了描写它们需要有一个词展现长长的夹道林荫和直线的印象，目光不断扫视的印象。经过了特殊的努力，通过几篇草稿钻研这首诗，菲茨杰拉德把他原先的诗行，

南方警练而需慢慢获得的街道，
黑暗的微风扫过回转的前额，

改为：

城南铭刻般的街道，一条条要细心品味，
和我回家时脸上一阵黑暗的微风。

我自己对“猜测的诗”的翻译，起初是要尝试改正那首被认为是博尔赫斯最佳诗作的英译中的差错，并减少其拘泥平直。这两首早期译作都不知怎的漏掉了同一行诗，其中一首还包含着灾难性的意义错误。但更糟的是它们的用词：两首都用“侧面的夜”来对应博尔赫斯的诗行“*la noche lateral de los pantanos*”的起首部分（一个侧面的夜究竟是什么？），一首则将意为“刀”的简单的西班牙语字眼译成了“匕首之刃”。一旦我越过了我翻译中的这一目标，我就发现自己已经一半进入了拉普里达被捕杀的身体之内了，于是我继续追求切身的感觉——从开始时那些逆风落下的灰烬到最后金属的滋味。与此同时，我也让博尔赫斯阐释了“*montoneros*”一词——加乌乔雇佣军人——我又在但丁诗中查索《炼狱》的典故，发现博尔赫斯的第十四行是直接从意大利语翻译过来的。然而，当我向博尔赫斯提出那个“侧面的夜”的问题时，他使我大吃了一惊。他说他不再确切记得他的意思了。没有炫耀的解释，没有辩解，只有平淡的承认。然后，叫我去寻找我自己的某个满意的解释，他接着为我营造起了那特殊的场景，他是在读过当时的报导之后构想它的。拉普里达的被袭击是在横穿沼泽地的一条车行道上，也许是一条堤坝路。于是，在我看来，拉普里达会感到夜从沼泽地两侧压来。是的，博尔赫斯说，就是这样；就在那里我找到了我的英语诗行的核心。后来某个时候，在一天下午我正要给博尔赫斯读这首诗最后一节的暂时性草稿时，他打断我说我应该事先知道他起初曾用英语想出了一行诗的一部分，然后才把它译成了西班牙语。这就是“*se ciernen sobre mí*”这半行诗；他的英语短语是“逼向我”。然后我勇敢地向他读出了我的译文“收紧了我的包围圈”，这给他留下了如此美好的印象，他当即宣称这比他自己的更好。此后，在他的开阔心胸与慷慨精神的激励下，我再次回到这首诗的开头，这一次是想要把它改造成一种韵律形式。未押韵的西班牙语十一音节诗行在多数情况下可以转变为很好的英语无韵

诗,在这首诗里,五韵步显得多少有点过于僵硬,因此我将它替换成了一种音节格律并把每一行塑造为十个音节——我想是一个合适的解决,因为它允许不受格律重音限制的自由,而又仍然把一种微妙的节制注入了诗行。

本·贝里特对博尔赫斯最长也最艰深的诗作之一“布宜诺斯艾利斯之死”的翻译,极大地需要资料 and 三位合作者的勤勉。起初,在诗中无需最充足的解释和收集注解的诗行似乎连一打都不到。博尔赫斯本人也大伤脑筋,他嘲笑他过分繁复而不必要地艰深的早期风格。他再也记不起,比如说“*trapacerías*”的意思了,让我去查字典。“一个青年诗人的语言为什么不可以简洁而又直率呢?”他疑惑不解。在一个时期里,博尔赫斯向我透露说,他曾翻阅一本阿根廷特色民俗的辞典并编织了许多稀奇古怪的方言土语,以致连他自己的同乡也很难理解他。然而,多年过后,通过修改,这种语言大多已经变得直率了。最后当我写信给贝里特谈这首诗时,我寄给了他两捆注解的纸页。这些纸页包容了所有的东西,从指出两个墓地——颇为质朴的恰卡里塔以及较为庄重的里科莱塔——的主要显著特征到诸如“*trapacerías*”和“*estrafalarías*”这些不寻常词语的意思。此外,“*La Quema*”不是一支象征的火焰而是市立焚尸场的名字;“*suburbio*”不是我们所谓的“郊区”,而是指这座城市破败,失修的外围。诸如此类。贝里特发现这首诗合他的口味,又是一个真正的挑战,于是接受了这件工作。他的第一份草稿异常出色;它激动人心而且建立了正确的调子。但我还是寄给了他四页逐行的问题和批评(以及赞扬)。我们理顺了当地的地理,澄清了意象,在选择词语时寻求比以往都更大的精确性。他的第一篇草稿中的“深在南部的住房”变成了“城南密集的住房”。甚至连逗号也通过长串的通信被来回地辩论和辩护。第二份完整的草稿引出了其他的反对意见,产生了其他的批评。最后,我给博尔赫斯读了这首诗,他像我一样感到那是一件惊人的工作。“感谢共

同的幸运”，贝里特写道，“我差点就要抛出我浸透汗水的旧毛巾了。”还有最后一次骚动和一轮修补。将这首诗送进它的最后阶段花去了三个月，而我也分享了译者的轻松之感。在“布宜诺斯艾利斯之死”里，贝里特创造了一首丝毫不曾减弱力量的诗篇，我认为他给了我们一篇翻译的杰作。

最后是关于西班牙语原文的一个结语。自从1950年代失明对他发动总攻以来，博尔赫斯就已无法控制对他的作品的校读了。从那时候起，每次重印他的诗，在偶尔抓住差错的同时，新的错误也往往会潜入。甚至我们最近对此进行修正的努力也是注定要失败的，因为作者与我不能在布宜诺斯艾利斯核对他所有近期作品的最后校样。至于眼前的这本选集，我们尽了一切努力来改正以往的错误，我们也编入或者标明了最近的修改。许多原文已经与它们的初版进行了核对，力求保持诗节间空行的正确位置。至少有一首诗是1954年以来第一次完整地付印在这里的；一行漏掉的诗句未受觉察地通过了后来六个不同的版本和其它几次重印。除了用英语展示诗人博尔赫斯之外，这本选集还有一个目标，即向读者提供西班牙语原文的准确文本这一额外服务。^①

诺曼·托马斯·迪·乔瓦尼

布宜诺斯艾利斯，1971.3.15

注

在这个英语版本里，主部另外加了五首诗。

N. T. D. G

布宜诺斯艾利斯，1972.3.17

① 中译本未收入。——译者注(以下脚注，除有注明者外均为译者所加)。