

20世纪

世界诗歌译丛

John Ashbery

约翰·阿什贝利诗选

上

马永波 译



SOWER

《约翰·阿什贝利诗选》

(美国) 约翰·阿什贝利 著

马永波 译

约翰·阿什贝利(John Ashbery, 1927—), 生于纽约罗切斯特。毕业于哈佛大学和哥伦比亚大学, 1965年前在法国任《先驱论坛报》艺术评论员, 后回纽约。1974年起在大学任教。后现代诗歌代表人物。其诗集《凸面镜中的自画像》获得国家图书奖和普利策奖。

本书收录了诗人各时期最有代表性的作品180余首, 系迄今为止第一个中文译本。阿什贝利的诗机智幽默、抽象深邃, 是继艾略特和斯蒂文斯之后美国最有影响的诗人。

责任编辑: 李 黎 平面设计: 张志伟

ISBN 7-5434-4832-7



9 787543 448322 >

ISBN 7-5434-4832-7
I·790 定价: 38.00 元(上、下)

20世纪

世界诗歌译丛

John Ashbery

约翰·阿什贝利诗选

下

马永波 译



《约翰·阿什贝利诗选》

(美国) 约翰·阿什贝利 著

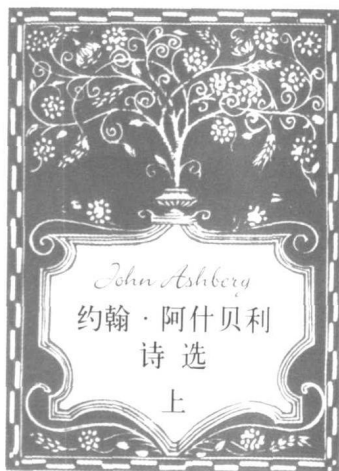
马永波 译

约翰·阿什贝利 (John Ashbery, 1927-), 生于纽约州罗切斯特。毕业于哈佛大学和哥伦比亚大学, 1965年前在法国任《先驱论坛报》艺术评论员, 后回纽约。1974年起在大学任教。后现代诗歌代表人物。其诗集《凸面镜中的自画像》获得国家图书奖和普利策奖。

本书收录了诗人各时期最有代表性的作品180余首, 系迄今为止第一个中文译本。阿什贝利的诗机智幽默、抽象深邃, 是继艾略特和斯蒂文斯之后美国最有影响的诗人。

责任编辑: 李 黎 平面设计: 张志伟

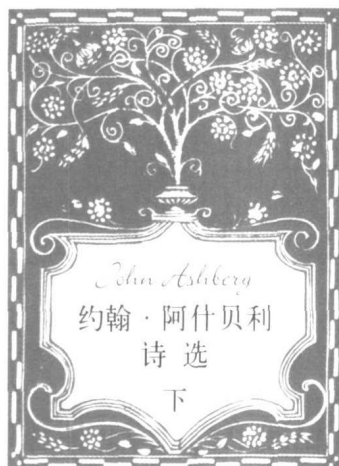
20 世纪
世 界 诗 歌 译 丛



马永波 译

河北教育出版社

20 世纪
世界诗歌译丛



马永波 译
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

约翰·阿什贝利诗选/(美)阿什贝利著;马永波译.
石家庄:河北教育出版社,2002.10
(二十世纪世界诗歌译丛.第2辑/楚尘主编)
ISBN 7-5434-4832-7

I. 约… II. ①阿…②马… III. 诗歌-作品集-
美国-现代 IV. I712.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第053614号

丛 书 名	20 世纪世界诗歌译丛
书 名	约翰·阿什贝利诗选(上、下)
作 者	(美国)约翰·阿什贝利
责任编辑	李 黎
装帧设计	张志伟
出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	山东新华印刷厂德州厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	21.75
印 数	5000
版 次	2003 年 1 月第 1 版
印 次	2003 年 1 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-4832-7/I·790
定 价	38.00 元

版权所有 翻印必究

20世纪世界诗歌译丛

第一辑

- 《乔伊斯诗全集》 (爱尔兰) 乔伊斯 著
《狄兰·托马斯诗选》 (美国) 狄兰·托马斯 著
《切·米沃什诗选》 (波兰) 切·米沃什 著
《安东尼奥·马查多诗选》 (西班牙) 安东尼奥·马查多 著
《保罗·策兰诗选》 保罗·策兰 著
《伊凡·哥尔诗选》 (法国) 伊凡·哥尔 著
《耶胡达·阿米亥诗选》 (以色列) 耶胡达·阿米亥 著
《里尔克诗选》 (奥地利) 里尔克 著
《伊丽莎白·毕肖普诗选》 (美国) 伊丽莎白·毕肖普 著
《卡瓦菲斯诗集》 (希腊) 卡瓦菲斯 著

第二辑

- 《约翰·阿什贝利诗选》 (美国) 约翰·阿什贝利 著
《W·S·默温诗选》 (美国) W·S·默温 著
《聂鲁达诗选》 (智利) 聂鲁达 著
《叶芝诗集》 (爱尔兰) 叶芝 著
《索德格朗诗全集》 (芬兰) 索德格朗 著
《博尔赫斯诗选》 (阿根廷) 博尔赫斯 著
《吉皮乌斯诗选》 (俄罗斯) 吉皮乌斯 著
《曼德尔施塔姆诗选》 (俄罗斯) 曼德尔施塔姆 著
《美洲译诗文选》 马尔克斯等 著
《非洲诗选》 索因卡等 著

第三辑

- 《格雷戈里·柯索诗选》 (美国) 格雷戈里·柯索 著
《沃伦诗选》 (美国) 沃伦 著
《勃洛克抒情诗选》 (俄罗斯) 勃洛克 著
《伽姆扎托夫爱情诗选》 (俄罗斯) 伽姆扎托夫 著
《波普拉夫斯基诗选》 (俄罗斯) 波普拉夫斯基 著
《特兰斯特罗默诗选》 (瑞典) 特兰斯特罗默 著
《阿蒂拉·尤若夫诗选》 (匈牙利) 阿蒂拉·尤若夫 著
《菲利普·拉金诗选》 (英国) 菲利普·拉金 著
《英国当代诗选》 布莱克·莫里森 安德鲁·莫申 编
《二十世纪冰岛诗选》 斯泰纳尔等 著



出版前言

二十世纪中国现代文学的产生和发展,得益于对异域文学营养的汲取,外国诗歌的翻译成为其间极为突出的部分。从荷马的史诗到金斯堡的《嚎叫》,从但丁的《神曲》到艾略特的《荒原》,无数优秀的诗歌作品,经由翻译家们的译介,对二十世纪中国几代人的诗歌阅读和写作所产生的情感激发和诗艺启迪,起到了不可或缺的作用,以致从某种意义上讲,没有翻译诗,就没有中国现代诗歌。

但是,回望二十世纪的外国诗歌在中国的出版状况,我们可以很清楚地看到,翻译诗的出版一直处在零散的、非系统的状态。我们出版这套《二十世纪世界诗歌译丛》,就是要改变这种状况,希望以我们的微薄之力,能够填补中国出版事业的一项空白,以此构筑汉语版的二十世纪世界诗歌史的长廊,提供完整的二十世纪世界诗歌的图景。本译丛第一批计划为五十种,分五辑推出,每辑十种。

面对浩若烟海的世界诗歌,我们当然要有所选择。首先,选择二十世纪作为时间范围,是因为二十世纪是人类迄

今最伟大、最复杂、最灾难深重、最富于变化的世纪，在这样的时空中产生的优秀诗歌，积淀着人类心灵深处承受的苦难，也折射着人类精神结构中永恒的尊严和优美。其次，收入这套世界诗歌译丛的，是世界各国优秀诗人的优秀作品，这些诗人中有许多是诺贝尔文学奖或其他著名诗歌奖的得主，他们对世界诗歌的发展产生了重要影响，他们的作品已经越出国家与民族、文化与政治的围限，成为普照世界的精神之光。

诗歌是语言的极致，因此翻译难度最大。所谓“诗就是在翻译中失去的东西”，所谓诗歌翻译“只分坏和次坏两种”，都是在极言译诗之难。但是，诗歌翻译史表明，高水平的翻译依然可以让我们清楚地听见异域诗魂的吟唱，像经过查良铮、戴望舒、冯至、卞之琳、王道乾等老一辈的翻译家之手的经典译作，永远令人为之激动。因此，力求高质量、高水准的翻译，是这套译丛的一个基本目标。为达到这个目标，本社约请的译者大多数是从事外国文学研究的研究人员和在国内外的诗人，从而保证以准确、传神和丰富多彩的译笔将读者带入二十世纪世界诗歌的灿烂星空。

河北教育出版社



向阿什贝利致敬

马永波

我和阿什贝利的相遇是在 1994 年的秋天，现在看来，命运选择了那个年度让他与我相遇，实在是神秘和恰当的。那一年我刚好三十岁，自己的写作状态很好。我一边散步，一边写下了至今仍让我怀念的《小慧》、《散步》、《夏日的知识》等十几个长诗，那年的总量达四千余行。也就是在那个大风吹弯骨头的秋天，我在一周内译出了阿什贝利的诗集《凸面镜中的自画像》，其中包括标题长诗和几十首短诗，总计两千多行。我没有感觉到通常人们对这位以难度和晦涩著称的诗人的畏惧，从原文来感觉，几乎没有什么不是透明的，我觉得他写得极为简单和清晰。当时我就想，如果不是神恩笼罩，那么就正如瓦雷里所言，他的晦涩是追求精确所致。诗集译完后由于兴奋和他的高智商对我头脑的压迫，

我失眠几近一周。

这种神秘性让我想起阿什贝利自己有关《凸面镜中的自画像》所经历的一个神秘事件。有段时间，他被十六世纪意大利画家帕米加尼诺的一幅画迷住了。画的是画家自己在看一面凸面镜，他把手举到自己前面，结果手有他的头的两倍大，而整个房间成了一个球体。这幅画是画在一个木球的凸面上。一年冬天，阿什贝利在普罗维顿斯市住了一个月，无事可做，碰巧逛到一家僻静小街的小书店里，橱窗中摆着用那幅画做封面的重印书。他便进去买了那本书，读了一阵子，然后开始写。后来回到纽约，完成了《凸面镜中的自画像》这首长诗。有趣的是，有一次他回去找那家小书店，它却好像从地球上消失了一般，甚至一点存在过的痕迹都没有。阿什贝利自己说，“觉得这书店就是为了让我买这本书才突然出现了几分钟，然后，消失”。

阿什贝利通常和弗兰克·奥哈拉、肯尼斯·柯克并称为“纽约派”三巨头，该流派的成员还应包括巴巴拉·格斯特、詹姆斯·斯凯勒、爱德华·菲尔德等。这是个以纽约为根据地的诗歌流派，他们实际上是个比较松散的组合，各人的风格都有所不同，甚至大相径庭。有论者将其归为超现实主义的一个分支。与主要吸收东方诗歌（尤其是中国古典诗歌与日本俳句）精华，融会到美国本土语境的新超现实主义（以罗伯特·伯莱、詹姆斯·赖特为代表）不同，纽约



派“更加嘲讽、荒诞、更喜欢后现代的戏仿、更自我专注、更超离外界”(丹尼尔·霍夫曼语)。

阿什贝利曾在巴黎逗留十年,他熟谙法国诗歌,不能不受到法国超现实和达达派的影响。但和流行的说法不同,在一篇访谈中,他声称自己并未怎么受到法国超现实主义和达达派影响,而是得益于德语和斯拉夫语诗歌,理由是法语的“清晰性”无法让诗写得“朦胧”。在《春天的双重梦幻》中,有一组题目为《法语诗》,开始时是用法语写的,然后再翻译成英语,来看看有什么不同。阿什贝利自己说没什么不同。但这么做在打破用词习惯上仍起到了一定作用。

阿什贝利的诗歌还与抽象表现主义绘画极有渊源,他有时也像波洛克使用颜料那样,把词语当作颜料挥洒,因此词语在他的诗歌中获得了原初的质地和本体论的凸现,而不再仅仅是表意的工具而已。而在风格上,他把幽默和机智相结合,并时时透露出骨子里的悲凉。有时非常松散随意,有时又极其严格,比如他和毕肖普都训练过六节六行诗(SESTINA)的形式,他写过《浮士德》,而毕肖普则有写祖母、孩子、火炉、历书的《六节诗》。在继承关系上他发展了由斯蒂文斯所开创的“以想像力填补存在匮乏”的语言狂欢传统,糅合了叙述与抒情、经验与玄学等等维度,其复合型写作在拓展意识范围、保持语言活力和对事物的触及能力等方面都给予我们莫大的启示。

阿什贝利的诗歌可以称为“关于诗歌的诗歌”。这一点在美国顶尖诗评家海伦·文德勒的阿什贝利专论中已经论述得很清楚了。阿什贝利关心的不是经验本身,而是经验渗透我们意识的方式,我们如何从繁复的材料中建筑有意义结构的方式。而经验之被人所感受的特点往往是跳跃、断裂、含混和不完整的。阿什贝利的诗中总是存在着诸多彼此牵制和反诘的力量或者语调,他往往将来自不同语境的材料混合起来,去掉其中时间的线性结构,而达至事物的共在。这一点在他的《网球场宣言》中表现得最为明显。词语像球一样向前滚动,沿途不断地遭遇阻碍,永远不会到达终点。也就是词语永远不向对象做自由落体运动。一个意念即将在某个透视点消失的时候就迅速被另一个意念取代,从而像自噬蛇一样靠吞噬自己的尾巴而诞生。我们知道,意义来自于选择。而为了破除意义的人为性,阿什贝利宁可选择包罗万象的意义。在他那里一切都是平等的,因为抽去了时间的逻辑结构,事物之间的关联就并不是必然的了。但是阿什贝利却遵循正常的句法,正是完型的全称模式使他“在陈述形式中写出了非陈述性的内容”,用叙述本身消解了叙述。而内容和形式的脱节与不相符合常使读者大吃一惊。为了达到对事物的去蔽,阿什贝利的诗中往往有许多主题在共同发展,彼此平衡、以免堕入任何一个特定视角当中。也有不同的语调在互相对话和盘诘。他的时



间不是单向度的而是循环的,他的视点不是固定的静止的,而是动态的回环的。正是平衡力量的存在,才不至于将诗人一己的见解凌驾于事物本体之上。可惜,在当下汉语写作当中,我们看到的多是一厢情原的单视角的写作,作者的主观往往遮蔽了事物的原貌,并用来强加给别人。

阿什贝利的诗歌中充满了对可以认识的知识秩序的颠覆,他认为这些所谓的秩序只是过去历史遗留给我们的对现实的想像,现实是文化和权力强加给我们的虚构,是不可信也是不可知的。斯蒂文斯认为现实是最高虚构,现实本身无法认识,只能想像。而阿什贝利走得更远,他更强调对现实进行可靠想像的不可能性。他对现实的想像不仅是临时的,而且它们自我变形,在构造的过程中消失,留下的“只是对缺席的痛苦印象”。

理解了他的这一现实观,我们才能理解他在《网球场宣言》中令人头痛的自我专注,那种破碎和无逻辑,那种“不相关联的物体中间隐蔽的关系”。世界是井然有序的吗?否。于是,为了对所谓有秩序世界进行质疑,阿什贝利采取了多种技术。方法之一是人称代词的模糊、漂移,指示词所指的飘忽不定。目的就是以无法确定的所指使架构虚构性阐释语境成为不可能,或者至少是无法有始有终。他自己曾经说过,“我发现在代词的意义上从一个人移向另一个人非常容易,这有助于在我的诗中产生一种复调,这种复调我觉得

是朝向更伟大的自然主义的手段。”这种写法的结果便造成了文本从主体的统一性不断进入非主体的过程，传统上作为统一诗意主宰的诗中人（或叙述主体）被瓦解，能指因互相碰撞而彼此取消，或者说事物由孤零零的“定在”而达成了彼此并无必要关联的“共在”。

在这样的时候，建构意义的企图就像他在诗中所的那样：“焦虑的最后一层/一边出现一边融化/如朝圣者脚下的远方”（《工作》）。阿什贝利的诗歌大多很难完整架构一个场景或环境，原因在于，需要包括在设想中的东西太多了，如果要把来自不同语境的所有一切归化为单一环境的构成因素，确定其主导成分，这样的阐释努力必定失败。在普通阅读中，我们同时也是在“无意识地写作”，也就是以主观的补充、勾连使文本条理化。阿什贝利的诗歌对这一努力发起了挑战。

上面说过，阿什贝利更感兴趣的不是经验本身，而是经验在意识中渗透、流动的沉思和描摹。人的意识是一个开放的房间，许多事物是同时涌入的。所以，诗歌中语境的并置、混杂、嫁接就是常有的事了。阿什贝利诗歌的难解有一个根本的原因，那就是对线性时间模式的破坏，他自己也曾说过，时间是他惟一的主题。伟大的艺术家大多把时间作为一个主要面对的对象，如普鲁斯特。语言流动本身的线性化（尤其在英语中）和事物出现与消失的共时性是相抵触



的。事物在语言中的发生是有次序的，但在意识中，它们却是并存的。这个矛盾也是阿什贝利诗歌的困难所在。可以说，他是在企图做一件不可能的事：让事物同时呈现。阿什贝利对意识过程的关注与传统的意识流不同。意识流从根本上仍是有迹可循的，是有想像的逻辑作为支撑的。但在阿什贝利那里，文本就宛如能指海洋中的一场海难，漂浮着船壳、货物、人的残肢等等，它们将逐渐消融在能指的海洋中，它们暂时的漂浮运动则呈现向四周扩散的趋势，它们不能为文本限定范围或边界，也不可能成为另外船只的指路灯塔，甚至也不是落水者（读者）能够捞到手作为救命稻草的东西。我们可以做这样一个想像的对应，液态的能指海洋——随机性，固态的漂浮物——意义。在这样的海难中，意义和随机性是混合在一起的，不可分离的。在阅读阿什贝利的作品时，你偶然在这里那里抓住一些清晰的意义，但它们很快就转变成别的陌生的东西，或者迅速消失，融化。没有随机性的意义充其量只是人为的安排。人类只能按照先在的图式去看事物，人类视而不见的天性使他只能看见他愿意看见的东西。看是有选择的。看本身就是态度。我们总是企图给混乱无序的事物赋予其本身并不存在的秩序，这是典型的现代主义者的企图。阿什贝利则说，“在措辞中，我们像云彩和树叶一样/开始设计一个季节的内在结构/从水变成冰。这样的抽象可以/使词语苏醒后不记得发