

[阿根廷] 豪·路·博尔赫斯 著

王永年 陈众议 等译



博尔赫斯文集

JORGE LUIS BORGES COLLECTION OF WORKS

文论自述卷

高 尚、陈众议 编

海南国际新闻出版中心

博尔赫斯文集 文论自述卷

海南国际新闻出版中心

琼新登字 05 号

责任编辑:沈东炜

博尔赫斯文集·文论自述卷

王永年 陈众议 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 8.75

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

如有印装质量问题可向承印厂调换

一个人留下他的影响

(代序)

高 尚

1899年8月24日,博尔赫斯出生于布宜诺斯艾利斯繁华市中心一个古老的家族。这也许是上天专为驾驭语言和写作而制造的一块特殊材料:童年他即跟英国家庭女教师先于西班牙语而学会了英语,六岁时就用英语写出了希腊神话手册和第一个短篇故事。他从小所受的教育使他对文学,尤其英美文学情有弥笃。漫长的童年时光,他即已览读了古老的阿拉伯名著《一千零一夜》、西班牙英雄史诗《熙德之歌》。这些作品中关于神秘与梦幻的想象为他打开了白银似的童蒙。神奇的酵母已先事而生发了。继而他捧起了成人认为在他那个年龄尚不该接触的书——阿根廷古典巨著《马丁·菲耶罗》。他后来曾在不同时间和场合反复提到这本书,他从中读到了永恒时光中人的短暂的不可或测命运。这些东西已提前叩击了他的心灵之门,在他心中留下了永久的意象。此外,欧美文学史上那些孤寂冥思的天才们:斯蒂文森,吉卜林,詹姆斯,康拉德,爱伦·坡,卡夫卡,切斯特顿……他们所投射出来的一束束耀眼的灵光,降临了这位热情的、沉迷的少年的心,使他的生活和命运趋向于那些神奇的发光体。

1914年,豪尔赫·路易斯·博尔赫斯随家人去欧洲旅行,在日内瓦定居并读完中学。日内瓦,这块秀美净洁的欧洲城市,从此便

和他一生中最明媚和最晦暗的两极密不可分地、然而也是宿命地联系在一起了。在这里，他又学会了德语和法语。或许他生命中有一特殊部分是专为掌握各种不同语言而准备的，这便使他得以饱览人类不同地域、不同时期、不同民族的异常丰富的精神典籍。他在五十六岁以后逐渐成为盲人，但可以说早在这个世界徒劳地失去其毫无意义的外表之前，他已深得其奥蕴。因他事实上也已不太需要再睁大两眼迷惑不解地望着这个徒有其表的世界出神了。或者，更恰当地说，对博尔赫斯而言，这个堆积着重复的表象的世界已丧失了其应有的视力。他以他那睿智、高透视度的心灵之眼洞悉了这一点，从而使创造一个更高级、更合乎心灵也更富有诗意的世界显得尤为必要了。那位歌喉洪亮，唱着“世代如落叶”的人类第一诗人荷马，那被称为是来自幻想的黑暗的音乐的《复乐园》和《力士参孙》的作者弥尔顿，他们的失明都曾给人类和它所居住的这个世界带来了关于瑰丽与光明的想象和视听。博尔赫斯，当他遍历书与生活，也有幸成为这一神秘而又伟大的失明命运的承接者。

1919年，博尔赫斯离开日内瓦，迁往西班牙的马德里。在那里，他参与了坎西诺斯等诗人发起的极端主义运动。这一文学运动是当时知识界的先锋，来自塞尔维亚的坎西诺斯曾这样来界定它：“极端主义是要冲决一切经院式的羁绊的宏大意愿，它有志于不断地推陈出新，永葆文学的青春，向一切新的模式、新的思路敞开大门。”博尔赫斯早年对诗歌艺术的探索，很大程度上受到极端主义启发。他说：“塞尔维亚的极端主义表现了一种革新的愿望；而布宜诺斯艾利斯的极端主义派表现出一种革新的对艺术的渴求。”1921年他回到阔别多年的出生地后，在一份叫做《我们》的杂志上发表了他对极端主义的几点看法：1. 浓缩诗歌，只留下最基本的要素——比喻；2. 舍弃无用的承启句、连接句和形容词；3. 摒除

一切浮艳矫饰、剖白心曲、状写环境、训诫说教和晦涩冷僻的文字；4. 将两个和更多的形象合而为一，以扩大其启发驰骋联想的功能。这些看法中所包涵的纯粹性，令人不禁想起世纪之初的斯拉夫人查拉与法兰西人布勒东，其中精髓却在他漫长的诗歌写作生涯中被牢牢坚守。博尔赫斯本人也因此被称为拉美的“极端主义之父”。

但是博尔赫斯后来对他早年的极端主义之举却怀有一种复杂的心情。在他晚年所著自传《我的回忆》中，他令人惊讶地写道：“现在我只能为我早熟的极端主义的过份表现感到遗憾。过了差不多半个世纪后，我仍然在心中设法抹去我生命中的那段愚蠢的时期。”当他年老，当他失明，尤其当他最终归返于一种心灵深处原本就渴望已久的宁静之中，他对因年轻而不可避免地引发的那种狂乱与浮躁的本能的不屑与反叛，或许是可以理解的。无论对于心灵本身，还是对于文学写作，喧嚣最终是它们共同的敌人。但这却是难以制服的。博尔赫斯的自我批判某种意义上就是一次彻底的自我超越，这种超越有时是极其残酷的，愈彻底便愈是如此。然而无论博尔赫斯对自己青年时代这一经历持如何复杂微妙的心情，极端主义的先锋精神从内容到形式所施予他的影响却是难以抹去的，它一如运气不佳的向导，将博尔赫斯引进了充满光荣与梦想的诗歌殿堂，虽给回忆留下了遗憾，但其合乎诗艺的部分则在他质感灵悟的诗歌肌体中永驻常存。1921年，博尔赫斯回到布宜诺斯艾利斯之后，开始投入到真正的写作之中，同时编辑一些刊物。1923年，其第一本诗集《布宜诺斯艾利斯的热情》出版。两年后，又分别出版了两部诗集：《面前的月亮》和《圣马丁札记簿》。在这些诗作中，极端主义的先锋性与博尔赫斯式的神秘意识均得到了足度的表现。

第三本诗集出版后，博尔赫斯的创作开始转向短篇小说。

1935年,其第一本短篇小说集《世界性丑事》出版。当时也许没有人能够感觉到这一点:正是博尔赫斯悄无声息的这一转移,给日后的阿根廷以及整个拉丁美洲赢得了广泛的世界声誉。短篇小说的创作使他越过了整个拉美传统,最终成为一位国际化的世界级作家。这曾是难以数计的人们的梦想。除了上一世纪法国的莫泊桑和梅里美,俄国的契诃夫,以及美国的欧·亨利,在本世纪仅仅凭藉短篇创作在世界文坛如此深孚众望的作家确是寥若晨星。博尔赫斯自认为是一位短篇小说家,并说:“短篇小说适合于美学的统一,这是美国作家爱伦·坡发现的。相反,长篇小说往往是纯粹的堆积。再说我是一个非常懒散的人。”这就足以说明问题。如果说在短篇小说与“美学的统一”之间的确深藏着某个人关于成功的密码,那么,他找到了它,并破译了它。

1937年,博尔赫斯在布宜诺斯艾利斯市立图书馆得到了一个职位。从此,图书馆成为他终生栖身之所,使他与那些圆形回廊中密集而无限的书结下不解之缘。在漫长的时光中,他大量涉猎哲学、神话、历史、神学等书籍,对人类各个时代的文明了然于心。心智就在这时空前完善与发达起来,给想象带来了无限的力量和广大的空间,也使他从中获得源源不断的写作灵感。读书生活是如此奇妙地影响着他的写作,这不仅使很多书籍通过他而赢得了崭新的命运,也赋予他的书以罕见的光辉。1941年,他的第二本短篇集《曲径交岔的花园》出版。这本书以它那独一无二的纯博尔赫斯式的新奇幻想和机智灵悟引起拉丁美洲的惊讶,也为世界文坛所注目。1944年,该书又与他的另一短篇集《手工艺品》合版,题名《虚构集》,这是他一生中最重要的、也深得他自我褒奖的作品之一。此后,他又连续出版了很多作品,主要有《阿莱夫》(1949年)、《死亡与罗盘》(1951年)、《布洛迪的报告》(1970年)、《沙之书》(1975年),散文诗歌合集《创造者》(1960年),诗集《老虎的金黄》

(1972年)、《深沉的玫瑰》(1975年)。此外,还出版有大量随笔与文学评论文章,如《探讨别集》、《论永恒》等。这些创作,不仅深刻地影响了整个拉丁美洲,也影响到世界。作为对他伟大的写作的回报,他曾先后获得英国布克文学奖、西班牙塞万提斯奖等诸多重要国际文学大奖。但他获奖很多,却唯独没能获得诺贝尔文学奖,尽管曾多次被提名,但终未能得到。据说,他喜欢评论时政,创作中没有长篇巨制,是两个主要原因。“我很愿意获得这一奖金,但那只是出于虚荣。但既然是出于虚荣,那么归根结蒂,这一奖金又对我有什么用呢?”1976年他曾对记者这么说道。“我不配得到这一奖金,我的文学作品只是一些片断,一些草稿,一些轮廓,一些小说构思的笔记和几行诗。”但遗憾毕竟是普遍的,它不仅来自国际文学界,难以数计的读者,甚至也包括瑞典皇家学院。

博尔赫斯终身从事图书馆工作,历任布宜诺斯艾利斯几个公共图书馆的职员和馆长。1946—1955年独裁者庇隆执政期间,因在反对庇隆的宣言上签字,被革去市立图书馆馆长职务,被迫去当市场鸡兔检查员。这位始终是怀着希望与梦想的诗人当时这样描述自己的处境:“在阿根廷不能以梦幻的词语思维,而只能以恶梦的词语思维。”庇隆独裁结束之后,1955年,当他开始失明时,他被任命为国立图书馆馆长。在附在著名的《阿莱夫》中出版的自传里他写道,“上帝赐给我八十万书,同时也使我失去光明,这真是妙不可言的嘲弄。”他同时还兼任过布宜诺斯艾利斯大学等国内外著名院校的文学教授职务,应邀到美、法、英、西班牙和瑞士等国讲学,在巴黎获得荣誉博士称号和荣誉军团勋章。世界热情洋溢地接受了这位卓越的阿根廷盲人。

1986年6月14日,博尔赫斯,这位杰出的诗人,小说家,文学评论家,因患肝癌在日内瓦溘然长逝。日内瓦,这座驰名于世的欧洲城市,命中注定地接受了这样一位濡染了世界的文学大师的灵

魂,他的青春和死亡。当他感到来日无多,死亡已伸手可即,便毅然漂洋过海,重返这被他视为自己文学创作的摇篮的地方。但这不再是为了学习德语和法语,也不是为了写作,而是由于即将笼罩他的死亡,这一无限的神秘的梦,他与青春时光来此做最后一次的约会,永远的诀别。

人世间一把优美的、曲高和寡的琴,终被时光之弓拉断。但他留下了精湛的余响,不会因他的辞世而消逝。相反,它会在另一个空间里与时光对垒,不惜余力。

国际文学界对博尔赫斯逝世的反应是强烈的。杰出的奥克塔维奥·帕斯说:“伟大的博尔赫斯之死令人悲痛欲绝。它是对充满着阴影、充满着暴力的拉丁美洲大陆的一次极为强烈的责难。作家使我们惊服的是他坚韧不拔和澄澈如水的崇高品格。令人惋惜的是,博尔赫斯再也不会给我们写他那精美绝伦的诗歌和小说了。但他的不朽作品又使人宽慰。他的作品将永远赋予我们以生命之光。”

博尔赫斯留下了他的影响。这影响来自智慧,和出类拔萃的才华。永恒,时间,以及死亡,是他在创作中所不断探究的主题。永恒是一种无形的参照物,它被人所感动、所命名,而人一旦对它即显现出虚无的本质;时间是一座循环往复的迷宫,其中充满着偶然与重复,可人正是消逝在这样的时间的迷宫里;人类创造了种种不朽的形式来战胜死亡,而这些形式却最终被时间所销损。人存在着,本身就是时间借以显现它自身的一种外在形式。因此,我们既是自己的同盟,亦是自己的出卖者;既是自己的起点,也是自己的终点。然而在生存之圆的任何一个点上,我们同样发现:虚无最深邃的含义,便是它同时乃是万物的处所,一切创造的起点;消逝激励着绵绵不绝的新生的意志;而更为强有力的超越则早已在每一次销损之中潜伏着,并最终得以实现。博尔赫斯展示给我们

的是一种来自终极的关怀。为此目的,他甚至不惜在创作中牺牲了人类的现实生活和日常生活。我们应该注意到这一事实:在人类历史上的各个时代中,每一次重大的意识形态的危机,几乎都和一种来自对人的终极的态度保持着难以割舍的联系。一个国家,或一个民族,它在何时开始远离终极关怀,那么它的文明便会天然地表现出苍白与混乱。博尔赫斯所做的牺牲,其价值也许就在于此。它正在日益接近我们,照临我们。犹如神圣的灵光,它宜于启发深埋在我们生命内部的灵感,让我们去接近神的美与完善。

它催人成长。

在博尔赫斯心中,对写作艺术的审视基本保持在这样的两极:既有着古典的幻想与理念,又表达出现代的怀疑与冥思。在他的艺术精神中,就是如此奇异地熔铸着古典与现代的合金。对于古恒河文明、地中海文明、黄河文明和幼发拉底河文明的崇敬和景仰,使他在骨子里是一位虔诚的怀旧主义者;而贝克莱的神秘主义,休谟的怀疑态度,叔本华的唯一意志论,又给他以彻底反叛的勇气。他深受来自人类精神领域这两大强力的洗礼,从而能够站在高处审视人世的混乱、孤独与无助,具有从终点和无望中重新开始的坚强信念。这就使他在自己的创作中摆脱了平庸的多愁善感,显示出一种达到峰巅的透彻和灵悟。

然而作为一位伟大的作家,博尔赫斯真正令人鼓舞之处,在于他同时又是一个不知疲倦的艺术本体的建设者。他对下述几个概念的态度便表明了这一点。

虚构。在不止一种情形下,博尔赫斯坚持为虚构进行了辩护,他视此为艺术创造的根性和发端。基于此,他在认识中倾向于“思想的不真实性”,并在《论惠特曼》的文章里强调说:“一件虚假的事可能本质上是实在的。”他甚至由此来反对那些惠特曼传记的作者们,认为他们在试图真实地表述惠特曼这位伟大的诗人的生活时,

结果使他成了一位平铺直叙的单面人。这是一个典型的因为追求所谓创作真实而失败的例子。如果不是被真实所迷惑,相反如果在一个更为自由创作的心灵中,惠特曼可能就不单是那样一位诗人,而是两个,三个,或者更多个惠特曼,那样更接近真实。显然,虚构在这里就意味着是一种必需的自由,也是将真正的创作与其它才华区别开来的界标。尤其是,对博尔赫斯而言,它也是达到某种更高实在的方式,他以他最优秀的小说创作证明了这一点,被称作是“卡夫卡式”的幻想主义。在更为普泛的意义上,我们看到,通过虚构,往往使写作这门艺术最大限度地接近了无限的心灵活动。

逻辑。它在博尔赫斯那儿遭到全面反对。在对纳撒尼尔·霍桑及其作品的细致的研究中,博尔赫斯发现纳撒尼尔是位长于想象、善形象思维的作家,但他在这方面的才华却被一种抽象的逻辑思维习惯严重地损害了。霍桑不缺乏睿智的思想,但常常使它们受到艰难的、不得要领的隐喻的阻塞。他企图要使每一篇作品皆成寓言,给想象加上道德说教,有时甚至出现歪曲和篡改,画蛇添足,其结果是造成不可弥补的美学错误。在博尔赫斯看来,说教,寻找解释,抽象观念……等等这类被逻辑思维乔装打扮过的努力,最终贻害的是创作心灵的自由,使自由的灵魂带上死亡的镣铐。在他卓有成效的反逻辑的作法中,有两点是值得注意的:第一,他以塞万提斯和康拉德为例,主张小说创作应从人物出发(鲜活的人物形象往往是逸出逻辑范畴的),而避免从情节出发(通常情况下,作家很容易考虑情节是否合乎逻辑);第二,为此,他特别器重那些自相矛盾、使人头晕目眩的素材,以此来构成梦幻,似是而非的辩驳,出乎意料的激情,玄虚奥妙的偏见,宗教与神话的困境和对虚无世界的猜测。正如他著名的短篇《〈吉诃德〉的作者彼埃尔·梅纳德》中那个建议不要照抄、而要重塑一个吉诃德的主人公一样,他也是那样“运用新技巧丰富了尚且游移不定的和粗劣的文学艺

术”。博尔赫斯通过理性与实践两个方向,以反传统的方式,在最纯正意义上维护了文学传统中最富有生命力的部分。

梦。早在弗洛伊德及其门徒荣格之前,人们已经了解到梦与无意识活动对于艺术创造的无法估计的价值。作为一笔取之不尽、用之不竭的巨大财富,它给几乎所有现存的人类艺术形式以出色的灵感和启发。艺术家或仿照梦,或从梦中得到情节,这使得无数光照千秋的杰作不断从梦中诞生。只要人类不失去梦,就永远不会失去伟大的艺术。柯尔律治经由梦境得到了韵律优美的五十余行诗篇《忽必烈汗》,被称之为“无可争辩的一页华采”。而比这更为奇特的例子,则要数传说中目不识丁的粗野的英格兰牧人凯德蒙。他因自己在马厩里所做的梦一夜之间成为一位能够用“甜蜜诗句吟唱人类的过去和未来的了不起的诗人”。但对博尔赫斯来说,梦的价值却更加广泛。首先,梦在外部形态上和虚构趋于一致,很多人都能接受以梦幻喻虚构的事实;其次,梦似乎永远地与“理想”、“逻辑”、“真实”这些概念形成对立的关系,誓不相容。因此,可以说博尔赫斯正是以梦的方式牢牢捍卫了他的小说、诗歌创作原则,他不仅如梦一般对待生活,甚至也这样对待文学本身。他认为生活就是做梦,文学也是形形色色的生活之梦的一种。他的这种态度,最终导致了梦在他的作品中以双重面目出现:它既赋予他以创作的形式,又成为创作的动机。在这位痴迷的说梦者的众多话语中,梦作为变化莫测的心灵活动,得到了客观存在充分的肯定。他对这一活动的探索是执著的,乐此不疲的。但他同时也告诉我说:这种探索本身,是一个更大的梦。

游戏。优秀的当代艺术理论批评家恩斯特·贡布里希爵士在研究荷兰学者约翰·赫伊津哈的名著《游戏的人》一书时,发现了游戏的“高度严肃性”:贡布里希曾在一次讨论中引述了赫伊津哈书中的一段话来阐明游戏与文学艺术的关系:

当我们面对着一一种古老的文学时,要明确地说出严肃和不严肃的界限是很难的。一般说来,如果傲慢而又热切地坚持要对严肃和不严肃这两种表现领域作出有意识的区分,以便把与我们如此悬殊的观点强拽进我们自己的偏见轨道,那常常是毫无意义的和错误的。因为恰恰是在严肃和不严肃这两种状态被混合为一,甚至被有意识地融为一体时,有些人才能够最生动地表达出内心最深处的思想。这些人的生活表现出了一种文化鼎盛时期的行为与思维的平衡(《艺术与人文科学》,308页。贡布里希文选,浙江摄影出版社1989年3月版)。

贡布里希之所以那么高度地肯定游戏的特性,当然是出于对赫伊津哈看法的认同。因为对文学而言,游戏的作用已足可与被人们过度重视的严肃性分庭抗礼了——它同样地有利于生动的表达。贡布里希所谓的“高度严肃性”在此也得到了体现。这恰恰与博尔赫斯的下述思想相映成趣:一味的严肃是可笑的,甚至滑稽,文学只不过是游戏,尽管是高尚的游戏。他对文学的这种几乎偏激的看法,显得像一种冒险之举。的确,某种意义上,他是在同现实、神话、迷宫、意识形态和文学传统手段进行游戏。但从形而上学的终极思考来仔细察看,他这样做的目的则是向那位在命运的棋盘上随意挪动人类的无形的对手将它一军;同时也是基于这样的认识:我们生活在一个伤害和侮辱人的毫不严肃的时代,思维与行为没有平衡可言的时代。一个人如果不甘于堕落,那么最好的方式只有一种,就是以梦为马。

博尔赫斯正是这样以一种对生存的严肃感来对待文学的严肃性的,这使他本身成为一个奇迹,也使他的游戏拥有了被贡布里希所看到的高度严肃性。而他那些生动的、富于表现力的作品,则在文学本体意义以及创作心理学范畴,不容置疑地证明了赫伊津哈

是多么的真知灼见。

由于心怀文学之本,完成了对纯粹的文学形式的再造,加之其心灵所达到的广度与深度,博尔赫斯及其作品往往越过了普通的读者和作者,被称作“为作家写作的作家”。这也许未必能令博尔赫斯特别自豪,但却表达了人们一种由衷的敬意。

1994年5月31日 兰州

MU 目

LU 录

一个人留下他的影响(代序)..... 高尚(1)

一 作家们

诗人.....	(3)
论古典.....	(6)
《神曲》.....	(10)
吉诃德的部分魔术	(29)
柯尔律治之花	(34)
济慈的夜莺	(38)
纳撒尼尔·霍桑.....	(42)
爱德华·菲茨杰拉德之谜.....	(64)
论惠特曼	(69)
卡夫卡及其先驱者	(77)
阿根廷作家与传统	(81)
《聊斋》序	(91)

二 “另一个”

我的生活	(95)
我的创作	(145)
我和博尔赫斯	(169)

三 其他

书	(177)
时间	(187)
比喻	(197)
关于现实	(202)
读者的迷信	(208)
论书籍崇拜	(212)
有关二战的两本书	(217)
我们可怜的个人主义	(222)
祈祷	(225)
附：博尔赫斯遗孀追怀	(227)

一 作 家 们