

哈特诗选

[澳大利亚]凯文·哈特 著

张少扬 译

哈特诗选

[澳大利亚]凯文·哈特 著
张少扬 译

Kevin Hart
New and Selected Poems

译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

哈特诗选 / (澳) 哈特(Hart, K.) 著; 张少扬译. - 南京: 译林出版社, 1999. 12

书名原文: New and Selected Poems

ISBN 7-80657-015-2

I. 哈… II. ①哈… ②张… III. 诗歌-作品集-澳大利亚-现代 IV. I611.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 52515 号

Copyright © 1995 by Kevin Hart.

This project has been assisted by the Commonwealth Government of Australia through the Australia Council, its arts funding and advisory body.

Chinese language copyright © 1999 by Yilin Press.

- 书 名 哈特诗选
作 者 [澳大利亚]凯文·哈特
译 者 张少扬
校 订 陈 新
责任编辑 袁 楠
原文出版 HarperCollins Publishers, 1995
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ppt.js.cn
W W W http://www.yilin.com
地 址 南京中央路 165 号(邮编 210009)
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 南京京新印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 7
插 页 4
字 数 180 千
版 次 1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷
印 数 1—5000 册
书 号 ISBN 7-80657-015-2/I·015
定 价 12.20 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

目 次

在“边缘”的高歌(代译序) (1)

这本书 (1)

1975年——1979年

心愿 (3)

节日的夜晚 (4)

二十一世纪 (5)

寂静 (7)

老人 (7)

掌纹 (9)

布里斯班的大街 (10)

大海 (11)

献给詹妮 (11)

冬天的肖像 (12)

布里斯班的时钟 (13)

地平线 (14)

大街 (16)

波齐埃尔 (16)

未来的历史 (17)

六首诗 (18)

为死者祈祷 (20)

四首抒情诗 (21)

罪 (24)

- 我的死 (25)
石头的祈祷 (26)
黄色的基督 (27)
致圣母马利亚 (29)
三个祷告 (30)
家人 (32)

1980年——1983年

- 世间万物 (37)
这一天 (38)
耶路撒冷 (39)
仲冬似的夏日 (40)
风暴 (41)
仲夏 (43)
献给玛丽恩,我的姐姐 (44)
野兽 (46)
苍蝇 (47)
求变的意志 (49)
室内的阳光 (50)
群山 (51)
南极 (52)
这个真正的世界 (53)
吸烟斗的老人 (54)
归来 (55)
夏日 (57)
伴侣 (59)
脸 (60)
在死海的托斯卡尼尼 (61)

“直到所谓的死神敲响我的大门” (62)

我书桌上的一尊耶稣受难银像 (63)

最后一天 (66)

献给太阳的诗 (67)

夏末 (69)

你的影子 (70)

你的影子 (71)

你的影子 (72)

你的影子 (74)

你的影子之歌 (75)

弗莱明顿赛马场 (81)

锤子 (83)

北方 (84)

管弦乐队的队员们 (85)

1984年——1990年

手 (91)

火焰 (92)

赋风诗三首 (92)

满月 (94)

睡去 (94)

离别 (95)

礼物 (96)

新生命 (97)

盖赛拉 (98)

坚定的见解 (99)

即将入睡 (101)

帆船 (102)

- 那个糟糕的夏天 (104)
责问死亡 (105)
亨利角的冬天 (107)
夜晚面对太平洋 (108)
日出时的争论 (110)
摇篮曲 (111)
故事 (113)
地图 (114)
当今的法国国王是秃顶 (115)
家具的哲学 (117)
美国日记 (118)
从树上跌下来的快乐 (120)
冬雨 (121)
信 (123)
彭尼尔 (124)
做一只老鼠 (126)
沉默的历史学家 (127)
黑色电话机 (129)
晚读 (130)
礼物 (132)

1991年——1993年

- 起航的船 (137)
海之诗 (138)
裁缝 (139)
木匠 (140)
她的名字 (142)
伟大的探测者 (143)

- 仿莎孚 (144)
房间 (145)
黑暗的天使 (146)
想起大卫·坎贝尔 (147)
夏草的芳香 (148)
“真的,就像……” (149)
平静 (150)
九月雨 (151)
雨 (153)
词 (154)
“你是怎样劝告他的……” (155)
夜 (156)

1994年——1997年

- 小河 (163)
炎热 (165)
这不容易 (167)
母亲的布里斯班 (168)
布里斯班之声 (169)
羊皮纸 (171)
灵魂说 (176)
鸟儿飞近了 (178)
那些白色的古老的鸟儿 (180)
灵魂说 (181)
一九六六在安达莱的客厅 (182)

后记 (185)

在“边缘”的高歌

(代译序)

一、哈特简介

凯文·哈特是澳大利亚诗坛一颗璀璨耀眼的巨星。他谱写诗篇,犹如百灵用那美妙婉转的歌喉唱出一首首动听、迷人的歌曲,将人们带到那遥远的过去,带到那陌生而又新奇的地方,领略大自然的馈赠,体验他那位于“边缘”的意境。哈特已誉满澳洲,其名声正迅速传遍世界各地。他的一些诗已被译成法文、德文、意大利文、西班牙文、越南文和斯拉夫文等多种文字,深受广大读者的喜爱。在学术界,哈特是著名的教授和批评家,他才华横溢,被认为是具有理论思辨能力的天才,他的哲学理论著作跟他的诗歌一样被广泛地阅读。

既写诗又从事文学批评的哈特,在两个方面都取得令人瞩目的成就。他的主要诗集有:《离别》(1978年),《手纹》(1981年),《你的影子》(1984年),《彭尼尔》(1991年),《新诗与诗选》(1995年),《黑暗天使》(1996年),《弗朗吉佩尼和火焰树》(1996年)等,他的文学批评著作主要包括《符号的超越:解构·神学·哲学》(1989年),《A·D·霍普》(1992年),《失去说‘我’的力量》(1996年),他还发表了哲学、文学批评论文数十篇。他主编了《牛津澳大利亚宗教诗歌集》(1994年),翻译了诗集《被埋葬的港湾》(1990年),担任了数十本书籍部分章节的编写任务,发表各种学术演说达20多次。同时,他还是一位多产的广播节目撰稿人。

哈特由于成就卓著,先后获得以下大奖:“堪培拉节日诗歌奖”(1974年),“农民国际诗歌奖”(1975年),“澳大利亚委员会奖”(1977年),“约翰·肖·尼尔森诗歌奖”(1977年),“马它拉诗歌奖”(1982年),“哈里·琼斯奖”(1983年),“韦斯利·米歇尔·赖特奖”(1984年),“维多利亚首相诗歌奖”(1985年),“新南威尔士首相诗歌奖”(1985年)和“格雷·利温诗歌奖”(1991年)等。

在澳洲,一个获得如此多奖项的诗人和学者,无论在文学界还是在学术界都是罕见的。凯文·哈特曾就读于澳大利亚国立大学和墨尔本大学,获博士学位。他曾在墨尔本大学哲学系、英语系和迪肯大学文学研究系任教,1995年开始在蒙娜斯大学英语系任教授至今。另外,他在1996年至1997年期间担任美国乔治镇大学澳大利亚和新西兰研究中心教授。1994年当选为澳大利亚人文学协会会员。

凯文·哈特的成功之路并非一帆风顺。1954年他出生于伦敦东区的一个贫民家庭,父亲是一家煤气厂的工人,母亲是裁缝。小时候的哈特胆小而体弱多病,成绩特别差,一位小学校长曾向其母抱怨他不知道自己的作息时间表,以至他母亲试图让他做个屠夫,后来又想让他做一名裁缝。而他自己也曾想当糕点师。

在哈特11岁的时候,他的全家移民来到澳大利亚。从此,他的人生命运出现了根本性的变化,用他自己的话来说,来到澳洲是一次“美妙的冒险”。在他中学二年级的时候,一位老师向他介绍了雪莱的诗,他开始对诗歌真正地感兴趣,觉得写诗是他“真正迫切要做的事”。以后,哈特对诗歌的热爱一发不可停止,甚至达到了如痴如狂的程度。他认为是雪莱使他对诗歌产生了初恋。

布里斯班酷热的天气也给他带来不少创作灵感,为他提供了许多诗篇的原型。他曾就那里的炎热这样写道:“数月里没有一丝风/……空气变得沉闷污浊/房间的窗户开始流汗/镜子中的身影不再清醒/连数字也从市政大厅的时钟上剥落。”这样炎热的气

候难怪使人们无精打采。诗人夸张地写道：“有些天穿过公路需要整整一个下午 / 有些天向你爱人眨眼也要一个小时。”在酷热难当时哈特找到了避暑的好地方——昆士兰图书馆。对哈特来说，在这里纳凉是次要的，最重要的是能够读到大量的书籍。当然，他最喜欢的是哲学和诗歌，哲学著作包括康德的《纯理性的批评》，黑格尔的《精神现象》和海德格尔的《存在与时间》等；诗歌除了雪莱的以外，还有邦尼福依、埃卢瓦德、麦查都多、蒙塔尼、赖尔克、史蒂文斯等当代诗人的作品。

广泛的阅读促成了哈特丰富多彩的艺术生命。他非常赞同这种说法：诗歌使人发现了未曾领略过的美妙，使人们熟悉的东西变成了陌生的东西；诗歌又是人们对不能用语言表达的东西的一种体验。他认为，写诗是一件需要集中注意力的事情，是一种聆听心灵之音的过程；诗人在创作时，还经常被是否要模仿的困惑缠绕，因为诗人常常受到自己喜爱的他人的诗的影响，这些诗在其记忆中留下了既恨又爱的矛盾心理的踪迹，并为有独创性的诗歌创作提供了起点；写诗的目的不是缩小文学创作的债务，而是作家要努力地还清这种债务。这些观点很容易使人们想起后结构主义的“互文性”。

哈特与后结构主义大师德里达常有交往，多数是书信交往。用哈特自己的话说，德里达是他的“一位慷慨的读者”，无论哈特送什么给他，他都读；哈特对德里达的解构主义也有自己的评论，他认为“解构主义揭示了我们的思想历史，它表明哲学思想和非哲学思想的界线已被打破，从而变得模糊不清。它开拓了重新构思和重新组合这些思想的新路子，这些思想包括构成解构主义的思想”。他的这些观点跟后结构主义批评理论是多么一致：一切词组既是能指又是所指，语言无确定意义，意义又永远处于解构之中；一切都是文本，没有“中心”，没有结构，只有不确定性、模糊性、边缘性、非神话性等等。

目前,哈特教授在蒙娜斯大学英语系为博士生开设三门课程:当代诗歌与诗论、批评理论、十八世纪文学。当有人问他是否可以解释自己的诗时,他说,在授课时,他仅仅讨论这些诗是怎样被组合在一起的,研究它们的韵律音步、比喻的使用以及其它各种修辞手法。也就是说,他从不要求学生考虑某一首诗的意思,而是要求学生仅仅考虑这些诗是怎样写成的,以及在阅读时所产生的效果,因为任何一首诗都是没有终极意义的。

现在,哈特教授正处于创作的鼎盛时期,他的另外三部书即将与读者见面,即两本诗集《酷热》、《诗选》和一本文艺理论著作《塞缪尔·约翰生与文化性能》。

二、从“中心”到“边缘”

要读懂哈特的诗,了解哈特的哲学观点,便有必要弄清结构主义和后结构主义(即解构主义)的基本区别,掌握解构的内蕴、步骤和方法。

也许我们有过这样的经历:在火车站,有两列火车并列地停靠在一起,如果你坐在没有开动的列车车厢内,当另外一列徐徐地开动时,你很有可能会觉得开动的火车是你所在的这一列而不是真正开动的那一列。当开动的火车开出车站时,当你看到火车站某个固定的“点”或物体,如一根柱子或一排栏杆时,你才意识到驶离的是另一列火车,而不是你所乘的这一列。实际上,这一“中心”点正是结构主义奉若神明并不遗余力地追求的东西,也是其理性系统赖以生存的最基本观点。而后结构主义却认为这一固定的理性参照点在永远不停地转动着、变化着,同时又不断地消解着,取而代之的是一些“边缘”性的、不确定的东西。

从语言学的观点来讲,结构主义认为语言不仅仅记录或反映世界,更重要的是形成了这个世界,如果抓住了这个理性的参照

点,人们就能获得一切事物赖以生存的系统。各种思维模式归根结底是要寻求思维的恒定结构。后结构主义者则坚持认为,人们进入了一个本质上不确定的领域,因为人们根本无法接近那个语言学的界标,所以没有一个固定的标准用以估量和确定任何东西。的确,如果没有一个固定的参照点来确定运动,人们就很可能不知道或辨别不出来对象是否在运动,然而,对于后结构主义来说这一参照点无所不在,并不固定,并且永无休止地变化着。后结构主义对语言的见解似乎将人们带进了另一个空间,就像宇航员所在的太空一样,那里没有重力,不分上下前后,没有颠倒正反。这种没有理性参照点的情形正是用来描述后结构主义者所称的“无中心的宇宙”的一种模式。在“无中心的宇宙”中,人们不知道身在何方,因为结构主义的“中心”被消解和破坏了,剩下的只是后结构主义者鼓吹的那些易被人们忽视的“模糊性”的“边缘性”的东西。他们就是采取一种以“边缘”包围“中心”的策略,以“边缘”的泛滥来削弱这个“中心”,最终摧毁“中心”的结构。

结构主义者认为世界是由语言构成的,因为在某种意义上来说,人们只有将语言作为媒介才能接近真理,接近事物的真谛。所以,对结构主义者来说,意识到人们对语言的依赖,认识到语言的必要性,就不会导致理性的失误。这就是结构主义对语言的典型的“逻各斯中心主义”的观点^①。

后结构主义则非常激进地坚持“真理本身就是文本”,因为“世界上没有什么事实,只有解释。”^② 后结构主义发展了那种不相信能通过语言而获得任何知识的怀疑。根据其观点,文字符号的意

① “逻各斯”(Logos)在古希腊哲学中表示“思想”,又表示“说话”;在神学中表示上帝说的话,而上帝的话也就是上帝的“道”。逻各斯中心主义认为语言表达之前先有明确的内在意义,语言文字只是外在的形式;声音可以直接表达明确的意义甚至神的真谛。

② 尼采语,见彼得·巴里《文学与文化理论介绍》,第63页。

义经常从它们所表示的概念中游离出来,意义是变动不定的,正像液体很容易从容器里溢出一样。不管人们怎样小心谨慎地使用像容器一样盛着“意义”的词汇,在从“给予者”传递给“接受者”的时候,这种意义的液体常常会意料不到地渗透出来或流溢出来。所以,意义不可能固定在一个地方,它们只是随便地散布着,就像一个播种者一边向前走着,一边挥动着臂膀,大把大把地将种子播撒在田地里,我们说不出这些种子落在什么地方,也许它们随风飘走了。另外,词所包含的意义根本不可能百分之百纯净,任何一个词的意义都常常受到与其相对应的词的意义“污染”,因为如果不参照“白天”就难给“黑夜”下定义;不参照“邪恶”就难以说明“美德”的含义。这就是说词受到历时性的影响,已废弃了的意义还不时地幽灵般地出现。当我们很有把握地使用某个词的时候,该词很可能出现一个我们意想不到的意思,如 *guest* 和 *hostis* 这两个词的词源相同(*hostis* 意为“敌人”或“陌生人”),*guest* 就不经意地带有潜在的不受欢迎的客人的意义。于是,长期处于睡眠状态的词的隐喻基因由于经常而广泛的应用而得以复苏,不断地干扰文字的单一意义。对语言意义的焦虑因而成为后结构主义的基调。

焦虑是一种普遍存在的情感。这种焦虑的情感反映了人们在使用语言时对能否很好地掌握语言系统的怀疑或担心,如人们在写一份申请报告时常常担心词不达意,会给别人错觉而造成误解,或者怕用词不当而暴露自己的不足。在日常口语中,如“你懂我的意思吗?”、“你听懂了吗?”等等词句也暗示着一种潜在的焦虑,这说明了语言的怀疑正是典型的后结构主义思想。正是这种对语言的确定性、结构性、中心性的怀疑态度,导致了解构主义对语言、文本的不确定性、边缘性的特殊重视,从而消解了结构和“中心”。

为了进一步说明结构主义的“中心”是怎样被解构的,很有必

要简略地考察一下语言学家索绪尔的结构主义与解构主义大师德里达等人的后结构主义所用的一些特殊的术语以及他们的不同观点。索绪尔认为首先应该确定语言学的对象,他指出,语言学“寻求在一切语言中永恒地普遍地起作用的力量,整理出能够概括一切历史特殊现象的一般规律。”^① 这些“永恒的”,“普遍的”规律就是“中心”。他认为语言学家研究的对象应该是语言,应把语言作为一个符号系统来研究,强调语言的系统性即“结构性”,因为结构意味着一个完整自足的系统。他把语言分为语言和言语,整个符号系统叫做“语言”,而人们具体使用的词句则是“言语”。索绪尔区别语言与言语,就是为了突出语言系统的结构性性质,说明任何具体言语都没有独立自足的意义。言语之所以能表达意思,全是潜在的语言系统在起作用,结构主义者把个别作品看做文学的表述,即所谓“言语”,一类作品的传统程式和格局则是文学的“语言”。正如脱离了整个符号系统,孤立的词句就没有意义一样,不了解文学程式的“语言”,任何作品也都不可能真正被理解。很显然,结构主义完全囿于逻各斯中心主义的传统之中。然而,德里达等对索绪尔的理论进行了反驳,提出了新的理论,用歧异、踪迹、互文性等概念消解了逻各斯中心主义的观点。

第一,结构主义具有明显的声音中心论倾向。索绪尔看重的是声音而不是文字,他认为声音是一级能指,文字是二级能指,文字派生于声音;在他看来,声音和书写本来的关系是:某些音节被拼写成了一个词。索绪尔这样写道:“书写的词常跟它所表现的口说的词紧密地结合在一起,结果篡夺了主要的作用。人们终于将声音符号的代表看做和这种符号本身一样重要或比它更加重要。”^② 很显然,在逻各斯中心论传统中,书写是某种“边缘”性的

① 索绪尔《普通语言学教程》,第30页。

② 索绪尔《普通语言学教程》,第48页。

因素。

后结构主义将这一观点称为“声音中心主义”而加以批判，德里达认为书写的形式有两种，其中之一是西方人所熟悉的拼音书写，即对声音的模仿。但是，仅仅停留于此，就否定了另一种书写形式的存在，即“原书写”，它与“歧异”同义，表示的是“差异的展开”。它表明拼音书写是原书写的具体化，声音与书写的对立是原书写的内在对立。声音和书写两者对立，并不彼此派生。它们是同一语言内在的两种不同的媒介，是语言的不同方面。而且，声音本身也不纯洁，音色、音程都是具有书写特征的东西。所以说，声音和书写间的关系是复杂的、非线性的。原书写概念揭示了声音与书写的关系，原书写不是某种实体性的东西，作为“踪迹”，它不确定地存在于声音和书写两者之间，当德里达批判逻各斯中心论时，他并不将书写扶上主宰的地位，而设法让书写和声音各得其所。这样，逻各斯的声音中心论就被消解了，中心就破裂了。

第二，索绪尔的逻各斯中心主义也体现在语言符号的观点上。索绪尔认为，凡是想到的概念即“所指”都有一个有声意象即能指与之相对应，能指与所指完全吻合，两者相加就成为一个语言符号。他曾说“语言是由一个互相依赖的各项组成的系统，其中任何一项的价值都完全取决于其他各项的同时存在。”^①换言之，语言中任何一个词或句都在和别的词或句形成相互对立时，才表现出它的价值和意义。索绪尔的语言符号学的基础是：作为能指的有声符号与它所指的概念之间的关系是强制的、约定俗成的，书写符号不能超越这种关系，而有其自己的象征意义。正如德里达指出的，索绪尔的书写符号与自然实物之间不允许有任何象征关系，所指和能指只能非常武断地被连在一起，而且只表达一个概念。为了进一步批判逻各斯中心主义的西方拼音文字那种能指与所指一

^① 转引自张隆溪《二十世纪西方文化述评》，第97页。

一对应的僵死关系,德里达用中国的汉字为佐证,他认为象形文字情感素质更为丰富,与自然实物或社会环境的连结更密切。文字虽然是符号,然而与其所传达的信息之间的关系是自然发生的,并非像西方拼音文字那样意义与符号之间的关系是强加的、武断的、抽象的,与拼音文字相比,汉语的每一个字都是一件艺术品,都有生命力。

为了进一步批判逻各斯中心主义,德里达应用“差异”、“踪迹”等概念对索绪尔死板的符号系统做了分析。他认为,符号相对于另一个符号与它的差异而存在,并需通过与其相连接的网络才有意义。符号之所以有意义,不是因为它们有内容、真义,也不是因为它们所指的东西具有内容、真义,而是因为语言中有相对词或曰关系的存在。这种关系就是真义。当然,它并不是结构主义的一一对应的关系,也不是某种绝对的中心结构。语言是不同符号系统的游戏,它是通过尽力扩大能指与所指之间的滑动率获得意义的,所指可能是这种相关的意义,也可能是那种相关的意义,无论是哪一种意义,都是纵向的,都是人类文化的历时性的沉积。符号只有在与别的符号的对立和比较中才显出意义,别的符号也有助于界定它的意义,在它上面留下它们的印迹,它不消灭已存在的东西,而只是对陈旧的概念进行擦抹。这种擦抹的效果跟用橡皮擦抹的效果一样。因为在被擦后,它依然带着痕迹继续存在着。例如,“神”这个概念,在被擦后成为依稀可见的存在,其传统并未完全消失;它也并经过扬弃、再生或升华而成为新的因素,而依然保留着被擦抹后的旧因素。简言之,无论如何它都是一种边缘性的,非中心性的现象。这样,结构主义的能指与所指那种一对一的死板的结构就自然被解析了。

第三,在书本等符号的层面上,索绪尔也显出逻各斯中心主义的思想观点。结构主义者设想有一个超然的结构决定了书本符号的意义,成为意义的根据或中心。他们认为书本就是一种结构,表