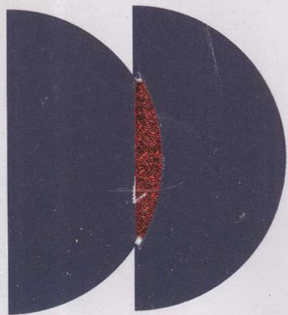


毕加索

诗集

〔西班牙〕巴勃罗·毕加索 著

余中先 译



Poèmes

Pablo Picasso

毕加索
诗集

〔西班牙〕巴勃罗·毕加索 著

余中先译

图书在版编目(CIP)数据

毕加索诗集 / (西) 毕加索著, 余中先译. -- 南京:
译林出版社, 2016.2

ISBN 978-7-5447-5977-9

I. ①毕… II. ①毕… ②余… III. ①诗集—西班牙
—现代 IV. ①I551.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第272583号

Translation from the French language edition of:
POEMES, PICASSO, introduction Androula MICHAEL
Copyright © LE CHERCHE MIDI EDITEUR
Simplified Chinese edition copyright © 2016
by Phoenix-Power Cultural Development Co., Ltd.
All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 10-2015-562号

书 名	毕加索诗集
作 者	〔西班牙〕巴勃罗·毕加索
译 者	余中先
责任编辑	韩继坤
特约编辑	王正磊
原文出版	le cherche midi éditeur, 2005
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 译林出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子邮箱	yilin@yilin.com
出版社网址	http://www.yilin.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	北京鑫海达印刷有限公司
开 本	787×1092毫米 1/32
印 张	8.375
字 数	50千字
版 次	2016年2月第1版 2016年2月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-5977-9
定 价	45.00元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

诗中有画的毕加索诗作 ——代汉译本序

毕加索的画作我看过不少，巴黎有一家毕加索博物馆，法国南方的阿尔勒小城也有一家，马德里的索菲亚王后艺术中心则常年展出他巨幅名画《格尔尼卡》作为镇馆之作，我都去参观过。而那一年，记得在上海的世博会会址中还有过毕加索作品的展览，我也去看了。不过，巴塞罗那的毕加索美术馆我没有去看。

巴勃罗·毕加索（Pablo Picasso, 1881—1973）作为画家尽人皆知，而作为诗人却不太知名。其实，他也是写诗的，写作法语诗。我以前确实听说过，但我从来没有读过。这次阅读与翻译毕诗的过程，让我大开了眼界。

毕加索的诗歌创作活动十分频繁，从1935年到1936年几乎每天都写，后来还断断续续地一直写到1959年，那是迄今为止人们所知的他诗歌创作的最后日期。他留下的

三百五十多首诗歌，构成了一种无法作任何归类的文学作品。

诗人毕加索，恰如画家毕加索，向来就不局限于一种唯一的艺术创作方式。最熟悉他的创作才华的母亲，曾这样说到她的儿子巴勃罗：“有人告诉我说，你在写作。你嘛，我知道是什么都能做得出来的。假如有一天有人对我说你在主持弥撒，我也会相信的。”要知道，当1935年毕加索在法国开始写诗时，他已然年届五十有四。1989年，法国的伽利马出版社出版了毕加索几乎全部的文字（还包括一篇关于诗人毕加索的传记），普通读者这才惊讶地发现，这位大画家原来还从事着“一种始终陌生却又持续了多年的文学活动”。

那么，他的诗有些什么特点呢，或者说，他的诗是不是与他的画有一些内在的关联呢？中国人老爱说“诗情画意”，传统的中国文人更是“诗画不分家”，而这一点，在毕加索的身上其实体现得很有意思。

毕加索的诗歌创作或许没有他的绘画那样重要，但他的诗歌恰如他的绘画，具有一种惊人的多样性和实验性。用这位诗人画家的话来说，“总而言之，凡艺术必为相通；人们可以写出一幅词语的画来，恰如人们可以在一首诗中画出种种的感觉”。

确实如此，读毕加索诗，译毕加索诗，让我大为惊讶，一惊再惊，也让我大呼过瘾，欲罢不能。毕加索诗如毕加索画，也如诗人画家其人，想象丰富，词语奇怪，形象诡异，逻辑混乱，很有立体意味。在语言的线性流淌中，显然引入了平面乃至立体的物体意象。

他的不少诗一气呵成，没有反复，后来也没有作修改：那是一些“江河奔流诗”，字词在诗行中拥挤，恰如“物体”在绘画中拥挤。这些诗歌，如一股涌动不息的洪流，根本无法标点，让人阅读时不得不依照一种随自然呼吸而生成的天生节奏。

另一些诗，则被写成具有多样性的语态，可以有多种不同的句断尝试，构成不同的诗行和诗节，或是某种散文形式。从它们对音节结构、音乐性，甚至还包括对押韵的考虑来看，能见出这是一种更为经典的诗歌创作：“大蒜笑它枯叶星星的颜色 // 以它嘲讽的神态笑玫瑰由其颜色深扎的匕首 // 呈枯叶的星星的大蒜 // 以它狡黠的神态笑玫瑰的匕首正下落的星星的气味 // 呈枯叶的 // 翅膀的大蒜”。(1936年6月15日)

我们应该记得，毕加索的画往往让浓墨重彩大红大绿的色块反复出现，反复地撞击人的视网膜，给人留下深刻的印象。而他的诗也如他的画一样，试图以碎片状的物品占据空间的各个部分、各个层面。他的诗歌中有大量的颜色词

汇，而色彩，除了光谱中最基本的七色赤橙黄绿青蓝紫，还有种种细微的色调差别：红有苋红、玫瑰红、火红、血红、砖红、胭脂红、大红、绛红，蓝有国王蓝、石油蓝、天蓝、钴蓝、海蓝、蔚蓝、淡蓝、靛蓝、菘蓝、湛蓝，绿有杏仁绿、苹果绿、青绿、祖母绿，等等。

例如以下几段（请注意，诗句中并无标点）：

“再现那个姑娘脑袋样子的绘画去除了所有线条周围飘飘荡荡地显现白色的芳香阵阵打击落在天空的肩膀白色的骄傲奶酪大丽花白葡萄酒油炸在白色吹短笛者的泥鸽射击场鞭子的黄色叫喊被一只燕子的飞翔反射在紫色乳汁的眼睛上荨麻飞马在黄里带白的泡沫的尽头紫色长矛的胸衣铅笔跳山羊的线条白色的星星紫里透黄躺在月亮的刀锋上紫色小粒菜豆菜弓弦绷紧在黄中透蓝的鸢尾花钴蓝靛蓝在留有透蓝白羽毛的黄色石板瓦的紫色网中绳索套上带鸽子黄的浅紫脖子蓝色的奶子砍去了脑袋还咬着泛黄的湖水紫色的手白色的嘴唇蓝色的假领老鼠啃吃紫色黄色蓝色的麦穗紫色黄色蓝色蓝色蓝色蓝色线条缠绕它的螺旋大桥拉长气喘吁吁地第一个到达靶子的中心”（1936年4月29日）

“在那里黑加仑的串串果实淹没了光线的酸涩滋味的词语的板壁它在赤裸裸的屁股上打下回忆的长春花蓝色的肉体挂在钉子上钉在玫瑰色癞蛤蟆的蹦跳的正中央穿越银板生

生地活烤在竖琴的弦线上斗牛士弄湿他斗篷的边沿在与木乃伊的胳膊脱节的手的掌心在关闭的希望之门前乞讨法兰朵拉下雪在张开的扇子上把橙子切成小片鼓手的丧仪被咬在暴烈如火焰的马儿的牙齿中鸡蛋跳舞在声音的水柱上在石板地随着浅紫色年轻姑娘的游戏而跳动不已的花园中在她守夜人白色裙子的如此柔嫩的青绿中包裹了短短的石板瓦片晚上的白鼬沿着棕榈树的十四行诗的韵脚某种细沙海滩骷髅头挤满了搁浅的船被驯兽师咬破了肚子拔走了时辰的爪牙由被黑夜所遗忘的晾在绳子上的内衣的潘神的笛声成束地挂在大桅杆上欢乐之车用带香味之轮的清水做成众目睽睽之下充满了歌唱与欢笑的彩虹的色彩之味”（1936年5月10日）

当然，如果我们要以挑剔的眼光细致认真地来分析，毕加索的诗歌应该还不是最优秀的文学作品，在文学史上也不可能留下太重要的痕迹，但他在诗歌这一书写形式上留下的种种尝试，让后人更加明白理解到他的绘画艺术（造型艺术）的创造思路。如果我们的想象力能把毕加索诗歌中隐藏在单一方向的线性文字背后的意象化为二维（甚至三维）的图面，那么，线性的文字中种种色斑与线条的铺陈，就会让我们不由得更多地联想到空间中的物件的碎片和多变的点彩的奇特分布。这恐怕就是毕加索诗歌的艺术价值所在。

类似的意象，我们当然在立体主义绘画中见得多了，

立体主义绘画往往以多个角度来描写对象物，追求碎裂、分离、重新组合的形式，形成的画面，把它们放置于同一个画面之中，来表达对象物更为完整的形象。但是，在文学作品中，这样的尝试也并非只有作为名画家的诗人毕加索这样做过。后来获得过诺贝尔文学奖的法国作家克洛德·西蒙的作品同样也充满了类似的绘画意象，他的小说《弗兰德公路》《农事诗》《植物园》中就不乏由文字直接产生的画面感（色彩的分布、色调的对比、明暗的交替、亮点的闪耀）。

有时候，毕加索还故意不按照语法规则来写，而且还拒绝修改，他这样说过：“假如我得按照那些跟我毫无关系的规则来修正你说到的错误，那么，我所特有的音符就将消失在我并未领悟的语法中。我宁可心血来潮自作主张地造它一种语法，也不愿让我的词语屈服于并不属于我的规则。”毕加索诗歌中特有的错误句法以及标点缺失，大概就是这样产生的。

另外，毕加索的某些诗歌写得如同一个字谜，例如“我的女士开心笑沙”（1936年3月24日）读起来的发音（malady gai rit sable）与“可治愈的病”（maladie guérissable）一模一样。在毕加索笔下，相似词形、相同发音的字词常常在同一个诗句中同时出现，构成为或有趣、或别扭、或艰涩、或转义的文字游戏。又例如，1936年3月8日写的诗中，最后一句为“发现秘密的正脸滚成发臭的圆球扔到遗忘最深

处鲜花短笛带着末尾句号的气味”，而就在这段文字中，“正脸”（face）、“最深处”（fin fond）、“鲜花”（fleur）、“短笛”（fifre）、“末尾”（final）都是以字母“f”开头的词，用法语读起来，感觉真是太美妙了，可惜，在汉语中，这一游戏痕迹荡然无存，可见诗歌的翻译会让多少东西就此丢失！

作家米歇尔·莱里斯说过，他认为只见过一个作家，“可以当之无愧地与毕加索比肩而立，试图将自己定位于字母的版图绘制术中”，“此人就是詹姆斯·乔伊斯，他在《芬尼根守灵夜》中，证明了一种相似的能力，能推进语言成为现实的东西（人们是这样说的），现实得可以被贪婪地吃掉喝掉，并被人令人眩晕地自由使用”。不知道该如何看待这一评价，毕加索是否当得起。

毕加索对语言游戏的兴趣，还体现在大量的“变奏诗”中。所谓的“变奏诗”，指同样的主题，同样的词汇，同样的意象，却以不同组合排列出来的诗行，类似音乐中的“主题变奏”。毕加索很喜欢投身于字词和句子的组合游戏，多次尝试以一种种不同的次序反复构成新组合，试图为它们找到多种可能的排列，例如1936年4月9日写下的这样的诗行：“这是杏仁绿的色调喝干大海的难事笑声桂竹香贝壳蚕豆玻璃黑人寂静石板瓦后果欧楂小丑”（其一）；“这是大

海笑声贝壳该喝空桂竹香杏仁色调黑人蚕豆玻璃寂静石板瓦绿色小丑后果”（其二）；“玻璃黑人寂静大海石板瓦绿色蚕豆好笑那是桂竹香贝壳小丑你的后果”（其三）；“黑人蚕豆寂静绿色贝壳石板瓦你的杏仁大海桂竹香玻璃后果值得一笑”（其四）；“后果那是你的笑声贝壳大海桂竹香石板瓦绿色黑人寂静玻璃杏仁”（其五）。说起来，这一点也颇有些像他以不同形式表现出来的同一主题的画作。不是吗，《阿尔及尔女人》有十五个版本，他的“公牛”素描应该也有十多个版本吧？

毕加索诗歌的主题，如同他绘画中的主题，经常跟西班牙密不可分：战争、斗牛、民间歌舞、烹调，等等。这一点不言自明，不必再费笔墨了。

毕加索用西班牙语和法语写作，但是，他有时候会在同一首诗的内部混淆这两种语言，从中不由自主地体现出各种语言所特有的不同感觉。另外，他的诗歌基本上没有标点符号，只有极其个别的一两处有逗号，还不知道是不是笔误。

说到版本中的“笔误”，我在翻译过程曾怀疑，法国寻南出版社的这一本毕加索诗歌集对手稿书写的辨认，或者说对毕加索用词正误法的判断还是有一点点问题的。例如，我们可以在诗人写于1944年11月8—9日的诗句中读到

“perdu corps et biens”这一用法（汉语得翻译为“连人带钱一块挂”），疑心这是对法语中“perdu corps et biens”（指“连人带钱一块输掉”）的误用，但又不能贸然判断它肯定就是误用。因为在不久后的1947年7月27日写于昂蒂布的诗行中，我发现了“perdu corps et biens”的用法，于是就得假定，毕加索在前一处是搞了个小小的文字游戏。总之，怀疑归怀疑，翻译还得忠实于文本，这是没办法的办法。

话又说回来，毕加索的诗还是值得人们一读的，哪怕有的人读后会觉得莫名其妙。欣赏他的画，对观众来说不是懂不懂的问题，而是有没有感觉的问题。读他的诗歌也是如此，谈不上什么懂不懂，问题在于，你作为一个读者，有什么感觉？

余中先

2015年5月底草于厦门大学思明校区

2015年6月初改于北京蒲黄榆寓中

在此，我要热情地感谢克洛德·毕加索（Claude Picasso）和克里斯蒂娜·皮诺（Christine Pinault），感谢他们对本书计划所给予的一向支持，还要感谢我的出版人米海慧·保利尼（Mireille Paolini），全靠了她的大力支持，这一出书计划才得以实现。另外，我要感谢的还有玛丽-萝尔·贝尔纳达克（Marie-Laure Bernadac），是她帮我发现了毕加索的手稿，还有法布丽丝·弗拉于台（Fabrice Flahutez），感谢她始终如一的中肯意见，还有缪里埃尔·卡龙（Muriel Caron），感谢她认真的校读，最后，我要感谢巴斯蒂安·叙厄尔（Bastien Sueur），谢谢他随时随地给予的宝贵支持。

安·米

献给阿黛乐和赫克托耳。

编者序

“有人告诉我说，你在写作。你嘛，我知道，是什么都能做得出来的。假如有一天有人对我说你在主持弥撒，我也会相信的。”^[1]1935年，年届五十四岁的毕加索开始了写作。他在他的造型艺术方面渡过了一个危机阶段，摆脱了种种私人范畴的困难。他离开了他曾跟妻子奥尔加一起分享的布尔乔亚圈子，同时也与妻子分了手，以开始一种新生活。他画得很少，他不认为绘画很重要，他准备“丢下一切，油画、雕塑、版画、诗歌，来全身心地投入于歌唱之中”，当时他这样对萨瓦特斯说。^[2]但写作还是占了上风。这一写作不是理论，不是小说，不是自传，而是诗歌。毕加索的这一活动十分频繁，从1935年到1936年几乎每天都写，后来还断断续续地坚持到了1959年，那是迄今为止我们所知他

[1] 这是毕加索母亲的话。此为原注。本书注释不做特殊说明者，皆为原注。

[2] 海梅·萨瓦特斯（Jaime Sabartès），毕加索的朋友和私人秘书。是他把毕加索的手写稿打字成稿的。

最后的写作日期。那果真是他最后的写作吗？没什么能阻止我们想象，将来有一天人们会发现，他还有别的写作。三百五十多首诗歌，以及三部剧本，构成了一种摆脱了任何归类的创作。^[1]其中的一部分被私人收藏。因为它们的作者从不给自己强加任何界限、任何预定的严格规则。他以多种方式试验他的新材料：他一边写，一边就有所发现。

但是，我们如何来评价诗人毕加索？他的文字有他的绘画那样重要吗？他的同时代人，无论是赞扬者还是挑剔者，都只接触到他很小一部分的文字，须到1989年伽利马出版社出版他几乎全部的文字时，人们方能公正地评价一种始终陌生却又持续了多年的文学活动。^[2]人们很难轻易依赖一种传记性的批评，来分析每一首诗的源起情境，而应该以自发的方式来领悟它们。另外，还必须严肃地潜入其中。因为，他的诗歌恰如他的绘画作品，具有一种惊人的多样性，面对一种肤浅的阅读时，可能会显得神秘难解。

毕加索用西班牙语和法语写作，有时候会在同一首诗里头混淆这两种语言，从中体会到每种语言所特有的不同感觉。如果说，很长的江河诗篇常常会用西班牙语来写作，那

[1] 毕加索的大多数手稿都藏于巴黎的毕加索博物馆的档案室。

[2] 毕加索，《作品》，由玛丽-罗尔·贝尔纳达克 (Marie-Laure Bernadac) 和克里斯蒂娜·皮奥 (Christine Piot) 整理的版本，伽利马出版社，巴黎，1989。这一版本包括了对写在不同载体上的不同文本状态的一种描绘，以及一篇关于诗人毕加索的传记。

么法语，在写作数量上稍稍占多数，则成了他最佳的试验语言。他在好多首西班牙语的诗歌之后用法语写的第一个文本，就构成一种对翻译的思考：“假如我在一种语言中思索并写下‘狗追着兔子跑在树林中’而我想把它翻译成另一种语言我就应该说‘白木桌子把它的脚爪陷入在沙土中担心知道自己竟如此愚笨而几乎吓死’”（1935年10月28日）。从一种语言到另一种语言的转换是一种真正的再写作，假如人们想真正转换一下他们的回忆使命，那就得连形式带内容从根本上彻底改变。收在这个集子中的用法语写的诗歌，将有助于我们直接欣赏毕加索使用语言的艺术，还有他对词语的多种涵义的兴趣。“‘Bleu’；‘bleu’一词要说的是什么？当我们喊出一声‘Bleu’时，这个词包含了成千上万的感受。高卢女人牌烟盒的蓝色……在这一情境下，人们可以说眼睛是一种高卢女人的蓝，或者相反，如同人们在巴黎所做的那样，当人们想说一块牛排还带着红色时，就可以说它是蓝的。这就是当我尝试着写诗时我所经常做的。”^[1]

诗人毕加索，恰如画家毕加索，并不局限于一种唯一的写作方式。不少诗一气呵成，没有反复，没有后来的修改：这是一些江河诗，字词在其中拥挤，恰如“物体”在绘

[1] 罗兰·彭罗斯（Roland Penrose），《毕加索》，弗拉马里翁出版社，巴黎，1982，第488页。

画中拥挤：“我把我愿意放的一切都放进我的画里了；活该那些物品倒霉，就让它们彼此间协调去好了。”这些以一种非线性写作写成的诗歌，如一股永不止息的洪流，根本就无法标点，会孕育出一种随呼吸节奏而成的阅读，还让从中摘取一种引语变得很困难：“精确的再现刻写在空无的今天下午的雨滴的寂静的沙粒上在铺展在一个蜡像的羽毛床上的内衣上模仿着在一条河边嬉戏的小孩子他用一根李子树的枝条戏弄着两只坐在其阴影的洗碗槽上的土豆皮上的蟑螂……”（1938年2月12日）

另一些诗歌被写成多种形态，可以有多种的句断尝试，构成诗行和诗节，或是一种散文形式。从它们对结构和音质的考虑，甚至还有对押韵的考虑来看，可以证明这是一种更为经典的诗歌创作：“夜 // 在泉池中 // 梦扭曲角喙 // 叩击空气 // 挣脱颜色的肠衣……”（1935年12月30日）。话语的旋律常常在意义之外占得领先地位：“大蒜笑它枯叶星星的颜色 // 以它嘲讽的神态笑玫瑰由其颜色深扎的匕首 // 呈枯叶的星星的大蒜 // 以它狡黠的神态笑玫瑰的匕首正下落的星星的气味 // 呈枯叶的 // 翅膀的大蒜”。（1936年6月15日）

毕加索对一种语言所能提供的游戏的兴趣，体现在大量的诗歌中，人们尽可以把那些诗形容为“变奏诗”。他投身于字词和句子的组合游戏，多次以一种不同的次序反复