



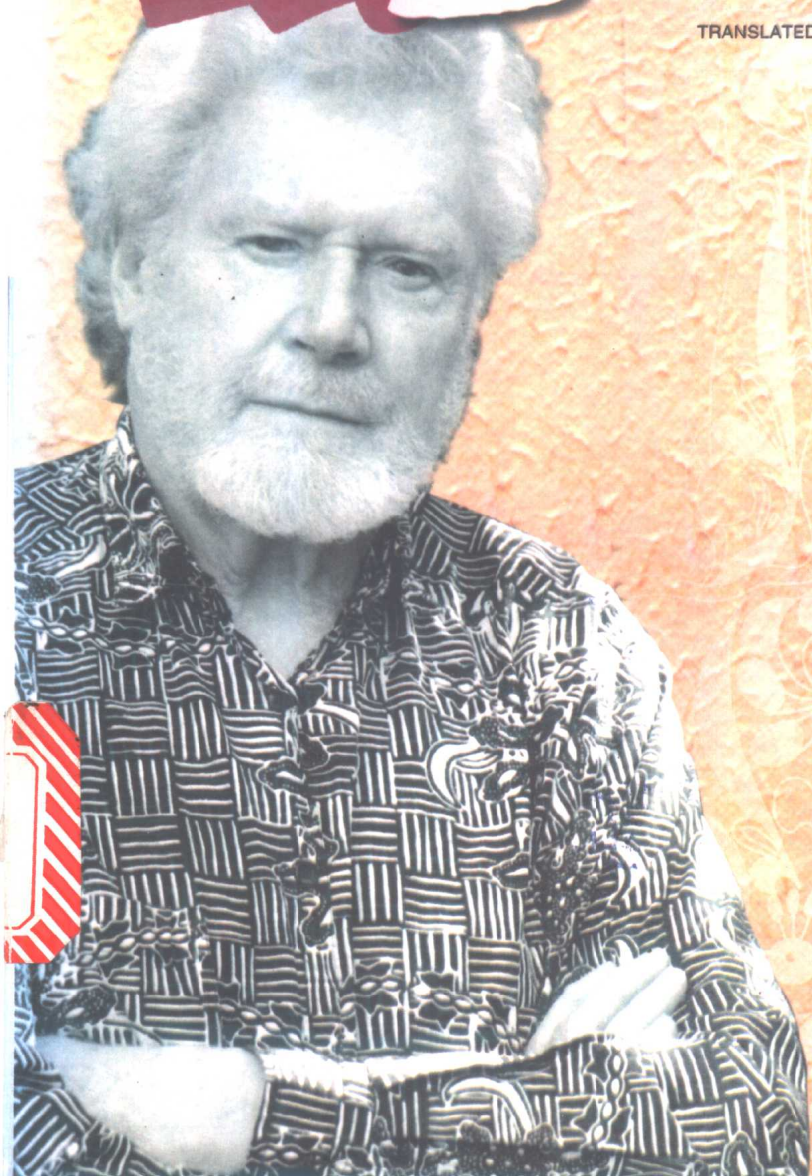
世界百年经典诗歌丛书

纸上幻境

DREAMLAND ON THE PAPER

SELECTED POEMS OF MICHAEL BULLOCK
【加拿大】迈克尔·布洛克诗选

TRANSLATED BY DONG JIPING
董继平译



敦煌文艺出版社

世界百年经典诗歌丛书

纸上幻境

DREAMLAND ON THE PAPER

SELECTED POEMS OF MICHAEL BULLOCK

【加拿大】迈克尔·布尔洛克诗选

TRANSLATED BY FORD JIANG

董继平译



敦煌文艺出版社

BEIJING: DUNHUANG LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE, 2014.

书 名 纸上幻境：布洛克诗选

作 者 迈克尔·布洛克 著 董继平 译

责任编辑 刘铁薇

装帧设计 铁 薇

出 版 敦煌文艺出版社(730030 兰州第一新村 123 号)

发 行 甘肃人民出版社发行部 各地新华书店经销

印 刷 兰州新华印刷厂

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 12.25 插页 2

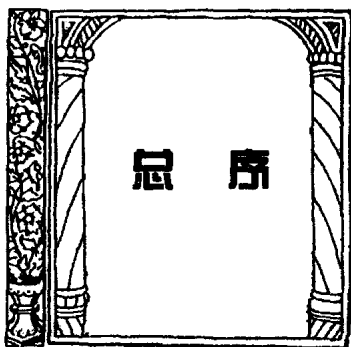
版 次 1998 年 8 月第 1 版 1998 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1—3,200

书 号 ISBN 7—80587—463—8/I·418

定 价 19.60 元

(敦煌文艺版图书若有破损、缺页可随时与承印厂联系更换)
版权所有·翻印必究



二十世纪是一个风云变幻和动荡不安的世纪，它先后经历了第一次世界大战、俄国十月革命、三十年代国际性经济大萧条、西班牙内战、第二次世界大战及纳粹大规模屠犹、东西方之间的铁幕及冷战、中东战争、拉丁美洲革命以及韩战和越战等一系列重大的历史事件，而这些重大历史事件的每一次发生和结束都给世界带来了重大变革，新的政治地缘和新的格局也由此而形成。二十世纪的文学也随之而得到很大的变化和发展，其中诗歌尤其如此。可以这么说，每当一次世界性的或者波及世界的重大事件发生之后，都会产生出一批优秀诗人和诗歌作品。如果说第二次世界大战造就了众多的后现代主义诗人，那么铁幕和冷战则造就了塞弗尔特、波勃罗夫斯基、米沃什、赫伯德、波帕等一代杰出的东欧诗人；而俄国十月革命则直接造就曼杰尔斯塔姆、阿赫玛托娃、茨维塔耶娃以及后来我们所读到的约瑟夫·布罗茨基。

二十世纪的世界诗歌无疑是诗歌发展史上的一个顶

峰，它较之以往所有的诗歌都更具先锋性、探索性、国际性、开放性和集群性。这一百年间涌现出了大批杰出的诗人，如里尔克、叶芝、洛尔迦、庞德、艾略特、聂鲁达……他们的作品能够在中国读者之间传读是非常幸运的。但是，纵向和横向观察二十世纪世界诗歌的发展历程，我们不难发现，仍然有很多十分杰出的外国诗人未被比较全面和系统地译介成汉语，尽管他们的诗歌作品具有已经被时间所证明了的经典性，尽管他们的作品已经得到国际世界的公认，然而在我们这个富有丰富的诗歌文化传统的国家里却译介的很少。比如，德语诗歌中的表现主义先驱、奥地利大诗人格奥尔格·特拉克尔，我所见过的他被翻译成汉语的诗歌作品就不过二三十首，更谈不上比较全面的译本，这不能不说是一个很大的遗憾。这或许是译界的疏忽，或许是对诗歌的冷漠，由于这些原因，众多的中国读者难以读到更多的优秀诗人的作品。另一方面，由于长期没有译介的原因，中国读者也显得比较封闭，对于众多的现当代外国优秀诗人感到十分陌生，而只有当某个优秀诗人被授予诺贝尔文学奖后，国内才逐渐有些介绍，读者也才有些了解。但是，对于经典性诗歌，诺贝尔文学奖并不是唯一的定论，试想，在1987年、1992年和1996年以前，又有多少中国读者读到过约瑟夫·布罗茨基、德里克·沃尔科特和维斯拉瓦·申博尔斯卡这些名字呢？

因此，在二十世纪即将成为过去之际，我与敦煌文艺出版社同仁达成共识，即从公元1998年开始，陆续对即将过去的二十世纪的世界诗歌进行一次规模较大的总结和概括，即结集出版一套覆盖面较宽、具有一定深度和影响的《世界百年经典诗歌丛书》。为了如实反映二十世纪世

界诗歌发展的概况，这套丛书除了收入传统的北美、西欧地区的诗人外，还计划收入一些现当代东欧、北欧和拉美地区的诗人。长期以来，这些地区的诗人在中国未能得到充分和必要的介绍，比如，近几十年来，东欧地区由于其地缘的特殊性，产生了不少的优秀诗人，除了我们熟悉的米沃什、塞弗尔特等人，尚有赫伯特、罗泽维支、索列斯库、波帕……而前者的著名，主要是得力于其所获得的诺贝尔文学奖；后面提及的这几位，尽管与诺贝尔文学奖无缘，但他们仍然至少是他们那个世界中的第一流诗人。比如波兰的兹比格尼夫·赫伯特，米沃什本人不仅十分推崇他的作品，而且还亲自将其翻译成英文，介绍给西方世界。

由于这方面的原因，本丛书所收入的有些诗人尽管已经在国际诗坛确立了自己的地位，但对中国读者来说，似乎显得还比较陌生，正是由于这种陌生，才使中国读者更有必要去阅读和了解。

董继平

1998年5月

中文版序

我最初的重要文学经验发生于我六岁时从头到尾阅读圣经——不是为了宗教的缘故，而仅仅是为了一种挑战，因为大人告诉我说我无法阅读这部书。也许这是诱我深入阅读这部书的一种明智的手段。如果是这样，那么这种手段当然就产生了作用。无论怎样，我的散文式风格留下了詹姆斯国王的译文风格那不可抹杀的痕迹。第二种相似或者甚至更为重要的经验发生在十年以后，是我十六岁时在马克·范多伦的《世界诗选》中初次读到中国诗歌的时候。这部选集以海伦·瓦德尔所译的《诗经》中的四首诗开篇，接下来是大家可能会期待的，包括阿瑟·威利、埃士拉·庞德在内的几位其他译者的译文。但正是这最初的四首诗，还有接下来的由我后来所熟悉的艾伦·厄普沃德和L·克兰默-宾所译的两首给我留下了持久的印象——也许它们是最初的而且又如同初恋一样具有相同的影响。它们以一种永未被后来影响我的、最为显著的法国超现实主义和德国表现主义等一切因素所抹去的方式注定了我的诗风。

我对这些诗中的第三首尤其注意，其英译文题名为《在池藻下》，因为它那与水及水下的关系，我对之感受

到一种非常特殊的共鸣。水的意象，无论是江河、湖泊、池塘还是大海，都极为频繁地在我的诗里到处出现；而尤其是在我的小说中，水下发生的事件是一个反复突然发生的主题。“池藻”，或者是可替代为“水藻”的这一非常的字眼，是我极为依恋的。注明我初读该诗、我处于在每一节诗的最后一行中涉及其国王的镐京实际上是一个水下世界的印象也许是有趣的。仅仅是在多年以后我重读该诗时，才意识到池藻下的王国和位于陆地上的镐京之间正被划上一条平行线。水与水下世界当然是我无论如何也应为之吸引的原型意象，但我无法想象这首特殊的诗的影响也在起作用。我在此引录其全部原文：

鱼藻 （见《诗经·小雅·鱼藻之什》）

鱼在在藻，有颂其首。王在在镐，岂乐饮酒。

鱼在在藻，有莘其尾。王在在镐，饮酒乐岂。

鱼在在藻，依于其蒲。王在在镐，有那其居。

我可以把中国诗歌对我自己的作品的影响概括成与生动具体的意象之卓越相联系的语言的清澈度的坚持。这个观点后来为我那种盎格鲁-美利坚式的意象派经验所大力强化，但既然意象派本身很大程度上是对中国诗歌的一种反应，它就坚定并且强化我对那些我认为是调节中国诗歌的原则的奉献。

1960年，在我一生中的一个很晚的阶段里，我能够通过协助我的好友杰罗姆·陈教授翻译一本中世纪中国诗选来称道中国诗歌，并间接承认它对我的影响，该书由联合国教科文组织资助，以《幽居的诗篇》为题出版。要说

明的是，有关这部诗选的想法诞生于我对陈教授显露出我纯粹出于个人兴趣而从意大利文转译的一系列王维的《辋川集》译文是有趣的。

中国诗歌在我的诗歌发展过程中起了主要作用，令人尤为可喜的是，倾尽我的毕生之作的这一选本现在将以中文版出现。我宁可说这种中国的影响使我的诗尤其适合于译成那种文字——唯有译者才能断定这种影响是否使我的诗更加易于翻译！无论怎样，我希望它有助于我的诗可能被中国读者理解以及这样的读者可能会从阅读我这些译成中文的诗中得到相同的愉悦。

我当然也意识到对我的诗歌所发生过的其它巨大的影响，超现实主义可能会引发出一种相异而又不熟悉的音符，以一种在中国古典诗歌里当然不会宽容的方式导致那怪异、扭曲、不期的意象成果，我不能断定这样的意象在何种程度上可以被同时代的中国人所接受，尽管我偶然读过当代中国诗人所作的某些在精神上与我自己的作品相去不远的诗歌作品。

由于现代主义、尤其是超现实主义的沉重覆盖，对中国读者来说，要发现我如此之多地强调过的中国影响的观点之基础是不易的。然而，超现实主义自身把最大的重点放在意象上，我无法避免想象这可能会回溯到这个对意象的高度评价，它共用于意象派、象征主义甚至表现主义，最终还有超现实主义，共用于大约在本世纪转折时期出现的中国诗译文对欧洲诗歌的影响。

最后，我要称赞我的中文译者董继平先生，他孜孜不倦地努力翻译和安排在刊物上发表我的作品导致了这卷诗歌作品的出版。遗憾的是，我自己不能评价其译文的质

量，但讲汉语的友人对我最为热情地讲起其译文的优美，因此我满怀信心地分享我的诗作的这个译本在汉语世界问世的喜悦。同时，我要称赞敦煌文艺出版社的有关官员和编辑，对于我自己的这个选本被收入其最近策划的一套世界百年经典诗歌丛书中，我深感荣幸。我相信，这套丛书终将为促进中国读者对西方诗歌的了解起到功不可没的作用。

迈克尔·布洛克

1992年8月初识于加拿大温哥华

1997年10月再识于加拿大温哥华

不列颠哥伦比亚大学

译 序

超现实主义是二十世纪最为重要的世界性先锋派文艺思潮。它作为一个团体从1919年发轫到1969年终止，前后历时五十年，产生过像布勒东、达利、阿拉贡、艾吕雅、恩斯特那样的著名人物，其影响早已深入欧美文学、美术、电影等各个领域。的确，诚如其领袖人物布勒东所宣称的那样，超现实主义与其说是一个文艺流派，不如说是一场冲击力和渗透力甚强的“革命”。

尽管超现实主义已不再作为一个团体而存在，但它作为一种文艺思潮却在欧美艺术界的反响不绝如缕，其影响力之深远、覆盖面之宽广、持续时间之长久，都是其它现代主义文艺思潮所不及的，而超现实主义的这一特点在二十世纪欧美诗坛上体现得尤其全面、彻底。纵观二十世纪的欧美诗坛，我们不难发现超现实主义诗歌的要素无时不有、无处不在。早在十九世纪末，西方很多诗歌大师的作品中就已经蕴含着大量的超现实主义的基因，如贝尔特朗、波德莱尔、涅瓦尔和兰波等人。由于这个深厚的酝酿期，1919年终于诞生了以阿波里奈等人为先导的超现实主义文艺运动，大批诗人如法国的布勒东、苏波、阿拉贡、艾吕雅，英国的狄兰·托马斯、大卫·盖斯科因，美

国的拉曼蒂亚，墨西哥的帕斯等人先后都参加了这个运动，而其多次举办的展览以及第二次世界大战使超现实主义的鼓吹者漫游世界各地，使其影响迅速扩展，到1947年为止，法国、英国、美国、加拿大、比利时、丹麦、巴西、葡萄牙、智利、墨西哥、罗马尼亚、土耳其、埃及、瑞典、捷克斯洛伐克、南斯拉夫、日本等二十多个国家中有超现实主义团体或者组织存在；而德国、希腊、奥地利、西班牙、瑞士等国的超现实主义文艺势力亦十分强大。原西德著名超现实主义诗歌学者赫里伯特·贝克尔和超现实主义诗人艾多亚德·雅吉埃、佩特尔·克拉尔于1985年合编的世界性《超现实主义诗歌》长达1479页，收入了全世界正式参加过超现实主义团体的法国、德国、英国、美国、意大利、捷克、古巴、葡萄牙、比利时、智利、墨西哥、巴西、黎巴嫩、叙利亚、日本、希腊、土耳其、加拿大、埃及、南斯拉夫、阿尔及利亚、罗马尼亚、海地、荷兰、秘鲁、阿根廷、瑞典、爱尔兰、丹麦、波罗的海三国等三十多个国家的近二百位诗人的作品，可见其规模之巨、人数之多、影响之广，而且，据该书的编者称，他们仅仅收入了正式登记注册参加过超现实主义团体的主要诗人会员的作品，尚不包括那一大批与该团体若即若离地保持一定距离但一直用超现实主义诗歌手法进行创作的各国诗人。较之前者，我们不妨把这一大批诗人称为“后期超现实主义诗人”。

“后期超现实主义诗人”在此处有以下几个方面的含义。首先，这些诗人虽然并不完全赞同布勒东的某些创作主张，但他们或多或少地、自觉或不自觉地运用了超现实主义手法进行创作，因为所有探索性的诗人的宗旨都无非

是要在自己的创作中“化腐朽为神奇”，而超现实主义手法则恰好与之不谋而合。从这个意义上讲，超现实主义诗歌只不过是现代主义诗歌的一次集大成性的总结，因此，它作为一种思潮和创作手法远比它作为一个团体要重要得多；第二，他们与超现实主义团体遥相呼应、过从甚密，从而助长了其声势；第三，当代世界诗坛上的很多著名人物正是这一大批诗人的代表，他们遍布世界各地，其中既有伊比利亚半岛上的阿莱桑德雷·梅洛（1977年诺贝尔文学奖得主）、莱茵河畔的德国著名诗人卡尔·克罗洛、爱琴海的希腊大诗人奥季塞夫斯·埃利蒂斯（1979年诺贝尔文学奖得主）、扬尼斯·里索斯（三次成为诺贝尔文学奖候选人），也有美国的“新超现实主义”领袖人物罗伯特·勃莱、W·S·默温、纽约诗派的约翰·阿什伯雷等，当然，还有我们在这里要介绍的早年活跃于英伦三岛的当代加拿大著名诗人迈克尔·布洛克。

迈克尔·布洛克(Michael Bullock)，中文名字为布迈格，1918年出生于英国伦敦，出生十个月后其母亲就去世了，这使他后来企图努力通过其幻想型作品来弥补这种丧失的母爱。他的童年时光多半是随姑母度过的，他的姑母是芭蕾舞演员，常常鼓励他的艺术追求，他的父亲是保险公司的官员，但父子之间的关系一直不太融洽。孩提时代的布洛克对语文课本十分入迷，六岁时即开始学习拉丁文和法文，他对外语有极大的兴趣，加上他的努力和天赋，最终成为一位知名的法语、德语和意大利语的文学翻译家。他早年就读的英格兰巴金罕什尔的斯托学校成为他后来很多文学作品的背景，他在这里写下了第一首诗。他最初的诗歌作品没有系统的哲学体系，但他把超现实主义

视为一种具有象征特性的原型的“神话学思维”，这与他十六岁时在斯托学校大量阅读德国浪漫主义哲学家、尤其是谢林的著作紧密相关。谢林对自然的观点是把万物视为具有生命，这极大地影响了布洛克早期乃至中后期诗歌作品的内涵：感受者的意识与他周围的形式生命相融合。布洛克在斯托校园不仅写诗，而且对绘画亦十分入迷，这为他后来成为一位超现实主义画家奠定了基础。

1936年是布洛克一生中的转折点，发生了改变其创作生涯的两件大事。

1936年，年仅十八岁的布洛克去印度探望父亲和继母，住在加尔各答和噶伦堡。噶伦堡距喜马拉雅山脉不远，此处景色宜人，使他从此永远爱上了印度文化。此后的六个月里，他与一名叫玛雅的少女邂逅并一见钟情，而“玛雅”一词在印地语中系“幻境”之意，这可能是个极大的巧合。玛雅是印度大诗人泰戈尔的侄孙女，同时她是一位很有天赋的音乐家，常常用风琴为布洛克演奏孟加拉民歌。他们之间的关系终因玛雅的父母阻止而终止，但玛雅的照片至今仍挂在布洛克在温哥华的寓所中，玛雅的形象反复出现在布洛克后来创作的一系列作品中，如1986年出版的长篇小说《兰道夫·克兰斯通与玛雅面纱》等。玛雅的出现和消失已经成为布洛克一生永远无法解开的情结，对他以后的创作产生了极为深远的影响。玛雅之于布洛克，正如比阿特丽采之于但丁、毛德·岗之于叶芝，诚如歌德所言：“永恒的女性，引导我们上升。”

同年，布洛克参加了超现实主义伦敦展览会。这是1930年至1938年间超现实主义者在世界各地举办的十几次展览会中最成功的三次展览会之一（另外两次为

1937年东京展览会和1938年巴黎展览会)。在这次展览会上,英国超现实主义诗人大卫·盖斯科因、狄兰·托马斯等人十分活跃,使之十分成功。使布洛克非常惊讶的是,超现实主义诗歌的创作原则竟然与他自己的创作实践几乎不谋而合——尽管他当时尚不能以什么“主义”或“流派”来界定自己的作品。布洛克早年曾经受到多种文艺思潮的影响,正如他在《中文版序》和《创作自述》中所提到的那样,他的早期作品中既有英国维多利亚时代的浪漫主义、法国象征主义、德国表现主义的气息,又有超现实主义的色彩,甚至还有东方韵味。而伦敦超现实主义展览会使他发现了原则上作为“解放意象”之手段的超现实主义,使他从此开始了其六十年的创作生涯,奠定了其创作总体基调。

1938年,他结集出版了其处女诗集《变形录》。布洛克使用了一生中唯一的笔名“迈克尔·赫尔”,并在扉页上写下了题记:“诗歌的作用是暗示,陈述则应该留给散文。”这一题记决定了其今后六十年的诗歌创作方向。这部诗集共收入其早期诗歌作品三十三首,从这些短诗中,我们不难感受到他当时试图通过一系列实践来确定自己的风格,因此,从总体上讲,这部诗集的内涵相当复杂,同时兼具前拉斐尔派、印象主义、东方主义、意象派、象征主义、早期表现主义和超现实主义的音色,如《睡莲之歌》具有雪莱式的抒情和前拉斐尔派的血缘,同时隐约地把印度神话与圣经中的雅歌粘连为一体。《财宝》一诗中所表现的对财宝的追寻则是对自我的追寻,其手法属于意象派美学范畴。《月亮花》具有浪漫主义色彩,但又包含了“深红色的欲望的月亮花”这样的隐喻。这部诗集就像

一把拨动的音叉，泛发出各种不同的音调。

此后的二十多年里，他一直坚持不懈地创作，但主要从事翻译。他迄今已经翻译出版了一百五十多种法、德、意等国的文学、美学和哲学著作，由于其翻译成就，他担任过英国翻译协会主席、美国著名学术刊物《翻译评论》编委；1966年荣获西德政府颁发的“施莱格尔-蒂克德语翻译奖”、1979年荣获加拿大文化委员会法语翻译奖。值得一提的是，他在六十年代初曾经与人合作翻译过中国唐代山水诗人王维的诗选《幽居的诗篇》（联合国教科文组织文化交流项目）、《毛泽东诗词37首》，为中国文化在西方的传播起到了一定作用，这是非常难能可贵的。六十年代是布洛克进一步深化超现实主义手法和风格的时期。1960年出版的《星期日是乱伦之日》这一诗集具有强烈的激情和心理要素，其中的超现实意象层次分明、明澈，但又接近表现主义式的版画，而其中的一些短诗却表现出奇特的意境，如《催促》一诗则是诗人内心与外部世界的联系、冲突的产物；《夜的五个名字》中所使用的跳跃性暗示已成为这部诗集的主题性手法：“刺戳的五只手，夜的五个名字 / 恢复平衡又选择欲望”。而他出版于1963年的另一本诗集《并不以阿门开始的世界》，一方面是这种内涵的延续，另一方面则显得更有秩序，想象更加贴切和巧妙，如《进入这种黑暗》《融化之石》等篇均为最佳典范；《时间之镜裂纹》具有表现主义风韵；《双重性》阐发了世界万物的相对性。

六十年代中期，布洛克创办了现代主义诗刊《表现》，还被选为国际笔会英国分会的执行委员，1967年德国出版了其诗选《我嘴里的两个嗓音》（英德对照本）。

1968年，布洛克以英联邦学者身份来到加拿大，在温哥华不列颠哥伦比亚大学教授文学创作；1969年同时推出诗集《野性的黑暗》和短篇小说集《如期发生的十六个故事》；同年成为美国俄亥俄大学英语系访问教授，一年后回到不列颠哥伦比亚大学任文学创作教授及翻译专业主任，1983年以终身教授的身份退休，退休后一直在家专事写作。

《野性的黑暗》是布洛克六十年代的一部重要诗歌作品。这部诗集的总体特征是其中的超现实主义手法更为纯粹、完美。《回忆》《无声的女人》《奇迹》等诗篇在创作上运用了一定的叙述手法，尽管不太明显，但已经显示出布洛克后来的作品中的那种超现实主义的虚构性的萌芽。该诗集中的主题诗《在一条河生与死的两天里》，全诗共五节，通篇用象征、超现实、表现主义等诸多元素组成，表现了人类寻找自我的心灵的历程。该集后一部分是叙事性较强的寓言式散文诗（或可称为寓言、小散文和随笔）。

七十年代，布洛克担任了加拿大著名文学刊物《国际棱镜》的五年主编和《加拿大小说杂志》编委。此间他的作品有寓言集《绿色的开始，黑色的结局》（1971）、剧本《不去香港》（1973）、长篇小说《兰道夫·克兰斯通与追逐的河流》（1975）、《兰道夫·克兰斯通与玻璃顶针》（1977，获同年英国新小说协会书奖）、诗集《黑色的翅膀，白色的死者》（1978）等多卷。《黑色的翅膀，白色的死者》这部诗集中的色彩感十分浓厚，不少作品宛若超现实主义绘画作品，如《黄色回音》《黑羽毛》等篇。布洛克运用娴熟的超现实主义诗艺在其中拓展其主题范围，使之更加细腻，日趋完美。这虽然只是他的诗歌创作生涯中的