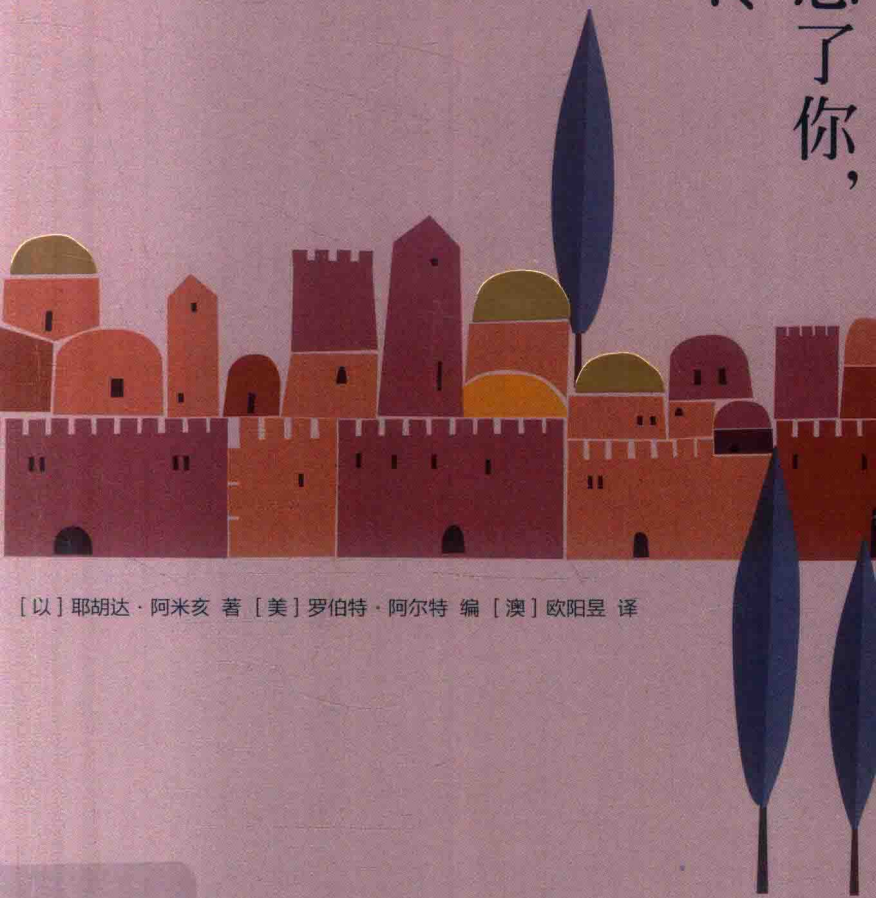


# Yehuda Amichai

阿米亥诗集

如果我忘了你，  
耶路撒冷



[以]耶胡达·阿米亥 著 [美]罗伯特·阿尔特 编 [澳]欧阳昱 译

Yehuda  
Amichai

如果我忘了你，  
耶路撒冷  
阿米亥诗集

[以] 耶胡达·阿米亥 著

[美] 罗伯特·阿尔特 编

[澳] 欧阳昱 译

图书在版编目 ( CIP ) 数据

如果我忘了你, 耶路撒冷: 阿米亥诗集 / (以) 耶胡达·阿米亥著; (美) 罗伯特·阿尔特编; (澳) 欧阳昱译. — 成都: 四川文艺出版社, 2018.8

ISBN 978-7-5411-4909-2

I. ①如… II. ①耶… ②罗… ③欧… III. ①诗集—以色列—现代 IV. ①I382.25

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第187489号

THE POETRY OF YEHUDA AMICHAH

by Yehuda Amichai and Edited by Robert Alter

Copyright © 2015 by Hana Amichai

Published by arrangement with The Deborah Harris Agency

through Bardon-Chinese Media Agency

Simplified Chinese translation copyright © 2018 by Beijing Xiron Books Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

著作权合同登记号 图进字: 21-2018-373

RU GUO WO WANG LE NI YE LU SA LENG A MI HAI SHI JI

# 如果我忘了你, 耶路撒冷: 阿米亥诗集

[以] 耶胡达·阿米亥 著 [美] 罗伯特·阿尔特 编

[澳] 欧阳昱 译

责任编辑 程川 奉学勤  
责任校对 汪平  
校译 里所  
特约编辑 李柳杨 修宏焯  
封面设计 周伟伟  
版式设计 书情文化

出版发行 四川文艺出版社 (成都市槐树街2号)

网 址 www.scwys.com

电 话 028-86259287 (发行部) 028-86259303 (编辑部)

传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部 610031

印 刷 河北鹏润印刷有限公司

成品尺寸 130mm × 198mm 1/32

印 张 20 字 数 400千字

版 次 2018年8月第一版 印 次 2018年8月第一次印刷

书 号 ISBN 978-7-5411-4909-2

定 价 89.00元

版权所有·侵权必究。如有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。010-82069336

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.ertongboo.com](http://www.ertongboo.com)

## 前言

文 | 罗伯特·阿尔特

随着时间的推移，耶胡达·阿米亥（1924-2000）越来越被公认为二十世纪的伟大诗人之一，他的诗翻译后貌似好懂了，但却是一种假象。他是1950年代早期以色列某青年诗人团体的成员，该团体促生了希伯来诗歌的一场白话革命——摒弃高度文学化的语言和前一代希伯来诗人的修辞向度，寻求使用日常说话的普通语言创作诗歌。他的第一本诗集《此时，以及在其他的日子》*Now and in Other Days*（1955）出版后，被广泛认为是这场白话革命的重要节点。透过阿米亥的大部分作品，我们都可清楚地看到这样一种使用日常经验中朴素语言和朴素形象的努力，这使得他的作品从1950年代后期直到现在仍享有巨大的名声，也是为什么他有一些诗歌译成英文后，似乎完全是透明的，译文中几乎没有失去任何东西。当然，他的文字并不是有些人想象的那种大白话，而且一点也不像想象的那样简单。

1936年，十二岁的阿米亥随父母抵达巴勒斯坦。他除了母语德语之外，抵达后又掌握了足够多的希伯来语，这使他能够马上对付生活，因为从三岁起，他就在家乡符兹

堡上了一家双语学校，该校的课程中含有宗教教育（他父母信东正教）。很自然，他对母语还保留着某种依恋，但比起德语诗歌，英国现代主义诗歌似乎对他更具有决定性的影响，无论他多么欣赏里尔克，后来又多么欣赏策兰。虽然他有几首希伯来语诗歌的德语译文在耶鲁大学的阿米亥档案里存档，但最近有一位批评家的过分说法相当没有道理，因为据他称，阿米亥的很多诗歌基本上是德语原作的改作。很明显，阿米亥对希伯来语很迷恋——不仅迷恋希伯来语言的声音，更迷恋其丰富的历史联想，甚至还迷恋其语法结构——其诗歌也充满活力、别具一格地把玩希伯来语言媒体的形式特质和文化背景，这种把玩方式是很难跨越翻译障碍的。一个极端、富有教益的例证，是他一首早期诗作，该诗从未被翻译过（有充分的理由不去翻译它），标题叫《动词搭配商籁诗》。这是二十世纪流行的“人生七阶段”诗中最优秀的一首，但它循着学校教的希伯来动词的七种搭配方式，有意追踪人类从婴儿期到可怜的最终衰老期，即从“简单”到“沉思”的运动过程。在这首诗中，希伯来语法的范式发生了不可思议的转型，能以令人难以忘怀的形式表现人类情境，这样一种绝活，是不可能被译成英文的。

显而易见，阿米亥很快便在青少年移民期那种高压状态下，掌握了最近才得到振兴的希伯来口语，并领略了它的直接性。然而，他并不像他那一代的大多数希伯来诗人，也从未放弃《圣经》《祈祷书》，再加上在说德语的儿童时代他还年幼，以及在耶路撒冷上宗教学校时，他广泛接触

了其他传统语源的用语。

阿米亥与他所受东正教教育的关系、与他活跃其中的新以色列现实的关系，使他在某些方面并不能成为他那一代希伯来诗人的代表。他曾经告诉我，他从未经历过信仰危机。他只是厌倦了宗教仪式——始终不断地重复礼拜仪式、一刻不停地参加仪式和典礼。在中学毕业时，他已经成了一个不得不称之为非信徒的犹太人，但即使这样，他也并未完全摒弃犹太传统的包袱。他在诗歌中，有时认为这个传统很滑稽，有时又对之表现出喜爱，在最后一卷诗歌中，对他成长的那种虔诚环境，他表达出了某种怀念之情。他虽然肯定不再相信犹太传统的上帝，但上帝并未从他的作品中消失，而是持续作为一种需要与之格斗的思想，一种需要对之进行挑战或翻个底朝天的本体，甚至偶尔还作为一种苟延残喘的幽灵而存在。

阿米亥所面对的现实太军事化了，他不喜欢看到这种状态。十八岁时，他参军入伍，到英国军队当兵，在埃及驻扎了一段时间。在1948—1949年以色列独立战争中，他在内盖夫前线作战（1956年他再次到这里作战）。尽管关于他患有战争创伤型心理焦虑症的说法不太妥当，但那种经历的确始终在他余生萦绕不去。他有几首诗，特别回忆了背负着朋友流血的身体的感觉，朋友最后未能生还。而在他的诗歌中，战争的伤害有时转换成一种形象，说明现代生活的意义就是如此。1970年代，在伯克利的一次诗歌朗诵会上，一个好战的提问者想知道，他在战场上是否看见过上帝。没看见，他轻声说，他只看见士兵在死去。诗人

的工作是直截了当、指名道姓地说出这种残酷的现实，而不是以政治家和将军的方式，用假神学的修辞语汇来包装这种现实。

也许可以说，战争和爱情是他生命中的两极。如果他易受战争给他留下的创伤（他在早期的一首诗中写道，“我出去，参加我的所有战争”），他对坠入爱河也表现出一种欣然允诺。第一个标志性的例证是在高中时代，那时，他实际上已做好准备，娶他的年轻的女友为妻，但是可想而知，这个想法遭到了双方父母的否决。这之后，在浪漫爱情方面，他还有一些更深度的陷入。跟大多数人不一样的是，时隔多年，情感早已结束，他还耿耿于怀，几十年后还时而写诗讲述分手的痛苦。1950年，他与塔玛尔·霍恩结婚，并生了一个儿子，名叫罗尼。1960年代中期，他认识了汉娜·索科洛夫，她成了他一生最伟大的伴侣，他们有两个孩子，即戴维和埃马努埃莱。那段时间，他先是去一家师范学院念书，然后上了耶路撒冷希伯来大学，在那儿学习《圣经》和希伯来文学。之后他在一家师范学院当了两年老师，再然后他又教过外国留学生的课程。到了1970年代，他的国际声誉已经确立，作品被译成多种语言，他以希伯来文撰写的作品，相当于以色列的畅销书，因此一段时间之后，他开始意识到，通过写作可以获得一笔可观的收入。尽管他成了以色列名声卓著的公共人物，但他刻意地避免行使任何公共的“诗人”职能，谁行使这种职能，他就嘲讽谁，他总是宣称，真正的诗人应该是一兵一卒，而不是自我炫耀的将军。

他的诗歌有一种辛辣成熟的特质。他本来是一个深陷于战争的英勇情境中的作家，同时又是一个沉浸在爱情的肉欲和感情的经历之中的人，但他却还能从希伯来传统的语言中，如此有创造性地汲取力量，来表现种种复杂的现实。这类传统的元素，常会以出人意料的方式呈现出来。对熟知《圣经》的英语读者来说，有些作品非常易于理解，而另一些则并非如此。在前面这类诗中，有一首叫《我们干了》，该诗写了热烈的做爱场景和世人对这种场景的漠然，它召唤以赛亚幻象中的神殿上六翼天使和以西结<sup>1</sup>的神车，将其作为那两位情侣在生机勃勃地旋转着的象征。更为深奥难解的则是《苦涩而粗暴》这首诗的开头，它写的是一场情事的破裂（这是阿米亥时常涉及的一大主题），该诗的开头是从先知哈巴谷那儿引用的一个短语。据我查明，它引用的是希伯来文学语言中一个表现灾难的成语，常与夭折连用。其中第一个词的希伯来语发音有点像这样：“mar venimhar”，现有的几个译本，不是把它译成“刻薄和迅疾”，就是译成“刻薄和快捷”，但那种双头韵和行内韵（这个短语在诗中还有重复）与惊人的挽歌效果是分不开的。无论如何，“nimhar”都不是“迅疾”这个词的正常形式。翻译不可避免地要做某种误用，因此，我在为本卷所

---

<sup>1</sup> 以西结是公元前六世纪犹太人的先知，这时的犹太国被巴比伦人侵略，巴比伦王将一批犹太人掳去巴比伦当俘虏，以西结也在其内。在以西结被掳后的第五年（即公元前592年）他被上帝蒙召做先知，便开始为被俘的犹太人做预言。（本书中除了注明译注的地方之外，其他均为中文出版者注）

做的新译本中，选择了 brusque（粗暴）这个词，它产生了一个“b”和“r”的头韵，但同时也放弃了希伯来语中的行内韵。

阿米亥的诗歌吸引了许多英语译者，这是不难理解的。通过各种不同的英语译本，他的作品在美国和英格兰有一大批的忠实的读者，特别是在诗人中。事实上，很少有外国诗人能享有他在英语世界里所享有的那种在场感（他的诗歌在波兰、阿尔巴尼亚、斯洛文尼亚，甚至中国和日本，都很受欢迎）。现有的英文译者，有很多都颇有造诣，因此我很高兴在这本诗集中收纳了不同译者的几百首译作。其中诗集《时间》，是阿米亥本人与他的好友、英国诗人特德·休斯合作翻译的，他们的译作整个儿被收录在此，虽然，我感觉其中有些诗的其他译本事实上更好一些。迄今为止，阿米亥的许多诗作仍然尚未得到翻译。我自己翻译了不少，另外我还约请查那·布罗奇和查那·克隆菲尔德进行合译，以及列昂·威塞尔蒂耶进行单译。布罗奇和克隆菲尔德的合译很棒，他们译的《开、关、开》几乎是完整地出现在本书中，该书原来的美国译本中未译的诗也收录了进来，而且，也恢复了原本希伯来诗集中诗歌的顺序。要想出版一本阿米亥的英译诗歌全集，几乎是不可行的（否则译本可能要比这本大两倍），尽管如此，我觉得那么做是很有教益的，即向读者提供一个相对完整的译本，一本将他整个写作事业进行综述和汇总的诗集，这同时也是对他生命的一种沉思。

正如我所说的，虽然在能够找到的阿米亥的诸种英译

本中，有很多值得欣赏的翻译，但也有许多不尽人意的译文。什么样的问题都有，有的是措辞不准、韵律有误，有的是未能传达出《圣经》重要的回声或其他的指涉，还有的是过于松散随意地对待原文，甚至还有很多极端的错误。由我来修改其他译者的作品，从而卷入一塌糊涂的复杂化局面，与他们商讨修改事宜，这似乎是极不明智的，因此，如果我发现一首诗的译文不够完美，比如在有些情况下，其他译者实际上不过是用了一个比较令人难以接受的词汇——我就自己翻译了这首诗。

我不妨举个小例子。《阿赫济夫<sup>1</sup>的诗》是一组生动的性爱诗，写于1970年代，有三个译者将它译成了英文。其中有一首诗的开头很不寻常，用了这几个词（三个译本都用了同样的性欲术语）：“我学会了跟你的屁发生关系，就像跟脸发生关系一样。”但阿米亥用的那个希伯来词 *Ervah*，根本就不是脏话——现代希伯来语言有一个单音节词，是从阿拉伯语借来的，可以与英文的四字母词相对应，但阿米亥总是极力避之。*Ervah* 是《圣经》中的一个术语，指的是《利未记》和其他禁忌中不许暴露的“裸状”。因此，它是一个绝对正儿八经的术语，专指男女性器官，带有某种禁忌的联想。但把这个词译成淫词，就严重地违反了该诗的本意。既然无法用英文翻译出与《圣经》语言的共振感觉（“裸状”一词放在该诗的语境下，可能会产生误导，暗

---

<sup>1</sup> 阿赫济夫（Akhziv）：以色列北部海岸的一个国家公园。

示全裸的肉体)，我在自己的译文中，便这样再现了该句：“我学会了跟你的性器官发生关系，就像跟脸发生关系一样。”这样至少保留了原诗的语气，它有一点色情的意味，同时又开诚布公、正儿八经。

对译者提出的另一种挑战来自《告别》一诗。原诗的结构是技术娴熟的四行一节，现有的三种译文中，有两个译本再造了四行一节，但译得有点笨拙。另一个译本比较睿智，但为了创造出韵脚，译者不得不随意地处置希伯来文中优雅精致、富有表现力的形象。三个译者无一人把那首诗开篇处希伯来语语法上自然的明显的断裂做任何处理，而那种语法上的断裂感其实是与情侣亲密关系的粉碎紧密相关的。在这种情况下，我觉得比较审慎的选择是放弃韵脚，以便刀劈斧砍，进行加工，更贴近该诗的强大形象和耐人寻味的句法，并尝试以英文的强烈韵律去代替希伯来语丰满的音乐感。当然我也收入了一些带韵脚的译文——有几首是发表过的，有几首值得欣赏的译文是布罗奇和克隆菲尔德专门为这本诗集翻译的——为的是让人感受一下阿米亥自己喜欢的那种诗歌风格，特别是早期吸引过他的那种。然而，必须说，尽管各位译者别出心裁，出手不凡，但译文总体来说还是不能完全与希伯来原文惊人的语言技巧媲美，因此，无论这些译文有何优点，也只是在一定程度上还原原作。

在《告别》这首诗中，原文还有一个特点，那就是它有一个强大的双关，与阿米亥对犹太传统语言的熟悉程度有关，但这个双关语在三个译本中统统失落了，事实上是

意义被曲解了。“因为一切都穿过我们的文字而来，一种亵渎神灵的文字。”三位译者都错误地表现了最后一句话：“shehakol shel hol”，把它译成了“一切都是沙”（其中一个译本把它译成“一世界的沙”）。希伯来词 hol 的意思既是“沙”，也是“亵渎”。Shehakol 是遵守教规的犹太人很喜欢的一个赐福名称，在吃某些食物时需要重复：“因为一切都穿过我们的文字而来。”在这个高度浓缩的暗指的双关语中，讲话者所说的是，在爱情的狂欢中，似乎一切都能通过情侣说的话来实现，这一切不是神圣的，不是神学的，而是有着神奇的人性的。尽管我的译文再造了希伯来文的朴素感觉，但蕴含着意义的暗指是看不见的，而且必须通过我刚刚提到的那种注解才能向英语读者呈现。我为本书提供了一组简要的注释，在凡是有绝对必要的地方，提供这种暗指和文化指涉的背景，因为它无法通过英文译本来传达。（我未对《圣经》的暗指，如对“把刀剑打成犁铧”、“把红海劈开”等加以注释，因为大部分读者都很熟悉。）

因此，阿米亥诗歌中有很多含蓄和复杂之处，在翻译中都不可避免地消失不见。我把这些不同的译本收集在一起的时候，以及自己做翻译的同时，试图记住一点，那就是尽可能避免把译文弄得比原文更省事、顺畅，或比原文更肯定、地道。当然，一首翻译的诗进入目标语言后，总应该可读才行。我在尊重这个合理要求的同时，在编选和翻译过程中，试图展示出希伯来语里充满艺术感的分崩离析和有意为之的混淆视线等现象。阿米亥始终是二十世纪最平易、最动人的一个诗人，但他经常有一个标志，那就

是具有出人意料的复杂性和挑战性。也许无法完全通过翻译把这一点传达出来，但我觉得值得一试，可以朝这个方向努力。

关于阿米亥诗歌的内涵及其语言的复杂性和深度，不是随便就能看得明白的。显而易见，他是一个非常个人化的诗人，有大量诗歌都明显是在书写自传性的经历，这肯定是他的作品能在以色列、在英美，以及在全球范围内吸引到众多读者的原因所在。事实上，他的很多早期诗歌试图能在不间断的战争状态下，保持住宝贵的私人体验。他的一些诗歌，如《上帝怜悯幼儿园的孩子》《我的鼻子闻到了汽油味》和《我等待我的女孩，但听不到她的脚步声》，在经历过1948—1949年的战争和1956年的另一场战争的以色列读者那儿，能产生强大的共鸣，这种共鸣甚至远远超出了时间，因为这些诗歌以如此直接而突出的感受，表现了历史现实是如何撕裂情侣们的生活，把一度过着安稳无忧生活的年轻人拽入无情的战争之中，同时也表达了那种时刻，人们对私人世界和私人爱情的极度珍视。

当然，在阿米亥的很多诗歌中，有些元素又超越了自传性，超越了以色列的地域性，尽管这二者在诗中都有生动的展现。比如《我的鼻子闻到了汽油味》结尾时有这样两句：“喷气机在天空为大家制造和平 / 为我们，为所有那些在秋天恋爱的人。”这两句话明显呼应了《卡迪什》<sup>1</sup>中的

---

<sup>1</sup> 《卡迪什》(kaddish)：圣歌，犹太教徒日常祈祷的一部分，或作为哀悼死者的祈祷文。

结语，任何一个希伯来语的读者都能立刻识别出来：“凡站在其高度求和者 / 愿他为我们、为全以色列求和。”这首诗本来讲的是一位年轻士兵的苦难经历，因为被征召上了前线，他不得不与女友分手（汽油味儿来自即将把他带走的吉普车或卡车），后来则成了一种关于暴力时代生命脆弱不堪的重大证明。现代情侣没有上帝的庇护，只能依靠在头顶盘旋的战斗机提供短暂而间歇的保护，并在这种保护下苟且偷生。诗人的个人困境，最终在头顶天空穹隆和脚下大地之间，在二十世纪动乱中的人生大舞台上得到了展演，没有丝毫刻意的说教，也没有任何装腔作势。

阿米亥的有些诗，讲的是在充斥着无情战争的世界中生命的痛苦，这些诗都是关于这种情况的普遍性声明，而不是诗人个人经历的明显表现。这些诗中有几首平心而论是很出色的，如《上帝怜悯幼儿园的孩子》《雨落在我朋友的脸上》《上帝充满仁慈》和《充分严肃的同情心》。这些诗中的最后一首，很典型地唤起了《圣经》中的两个暗指——一是上帝应允，要让亚伯拉罕的精子像滩上之沙一样不可胜数，一是《但以理书》<sup>1</sup>中伯沙撒王宴会墙上所写的字——旨在定义一个人都孤独、都易受伤害、都可计数的世界，而且，在这个世界里，墙上写满了可怕的字，就像涂鸦一样。

更多时候是通过书写对个人化的具体想象，阿米亥获

---

<sup>1</sup> 《但以理书》：是《圣经》旧约的一卷书，它将历史预言和末世论相结合，对末日之前世界上最后的事物进行研究。

得了全球范围内的认同。那首动人的情诗《但我们必须赞美》就是一个生动的例证。诗歌一开头，就用了一个很强烈的暗指，提到传统圣餐仪式中最熟悉的一个祈祷中的开场白：“我们必须赞美万物之主。”不过，此处的赞美对象是“一个熟悉的夜。从深渊借来的黄金。”那其中第二个短语的希伯来原文，是阿米亥的一个无法翻译的双关语，即 *zahav mosh'al mishe'ol*。心醉神迷的爱情之夜是“从深渊借来的”财富，主持这场仪式的不是传统的上帝，而是“万物失落之主”，因为甜美的爱情令人痛苦，倏忽一现——也许这种倏忽一现是很有必要的——而我们的存在笼罩在不可避免的痛苦的失落阴影之下。这首诗绝对带有个人体验的印记，但它的言说方式使之带上了一种拥抱世界的延展性。结尾处，情侣感受到这个爱情之夜头顶的星星，感受到他爱人的肉体是头顶天空的一个标志或模型，“是这空洞狭小的世界上 / 天空的样子。”该诗传达的重大意义取得了效果，即使用的是看似简单的语言，也没有丝毫的勉强，但言说者的珍视感，及其爱情的脆弱感，都在星空下和深渊中得到了展演，成了关于人类境遇本身的某种暗示。

从头至尾，阿米亥都是一个极为有趣的诗人。他好玩的天性，在意象丰富的《示巴女王的造访》这首诗中得到了体现，同时这种幽默感，也在他一些极其忧伤的诗里——关于个人失落、父母双亡、纳粹种族灭绝的诗中发挥了必要的作用。大量的幽默特性都是通过双关、音效和暗指等方式表现出来的，因此在译文中难以得到充分显现，这本诗集的几位翻译想了各种办法，才部分地传达出

了希伯来语的生动创新之处。在形象语言的活力和独创性方面，这种有趣性也随处可见，这一点可通过翻译传达出来，也可通过对诗人所熟悉的故事和他日常生活情境的大胆想象传达出来。为了让读者事先品尝一下这本诗集里那些诗歌的特殊味道，我特别在此引用阿米亥最后一本诗集《开、关、开》中一首完整的诗。它有关《出埃及记》中的故事——在埃及的最后一个恐怖之夜，第一个出生的埃及人遭遇灭顶之灾，而以色列人因门楣上涂抹的血液而得到了保护，与此同时，得到解放的希伯来奴隶一个个匆匆逃走，来不及等待做面包的面发起来——但这首诗跟任何关于这个故事所创作的作品——从古代犹太法学博士的《圣经》注释，到托马斯·曼的《法律表格》——都不一样：

我想象，在出埃及的那个夜晚，  
在午夜和黎明之间，任何一对恋人都不会  
相爱地躺在一起。（我们可能会。）鲜血，  
匆忙地从门楣和门柱上滴落，  
银碟金盘在黑暗中叮当碰响，在新生儿  
窒息的死亡哭喊和母亲空得像羊皮酒囊一样  
的子宫的尖叫声之间。死亡天使叉开双腿  
跨在他们身上，胯部裂开阴和阳  
像茂密的卷曲黑色死亡中一颗血淋淋的太阳。  
穿拖鞋的脚拍打着未发酵的柔软面团  
和肚子、大腿上的肉，坚硬的皮带  
紧勒住腰，皮带扣

刮擦着皮肤，相互绞缠。  
就那样滚动着，锁定在永久之爱里，  
从奴隶屋而来的乌合之众  
一齐涌进应许的沙漠。

这首诗的语言，有一种震撼人的爆炸性，有一种神秘想象的力量，有对情色和神学的融合。对那些认为阿米亥主要是一个写日常体验的白话诗人的人来说，可能会因此而感到吃惊。当然，他也能写这类感觉，但他的诗歌世界既有混沌的深度，也有翱翔的高度，通过他的种种暗喻和具有繁密暗指的希伯来语言而得到实现。正如一流诗人通常所遭遇到的情况那样，他作品中的深意不是一般人的眼睛轻易就能看出来的，希望读者至少能够明辨这本诗集里那种种的丰富之感。