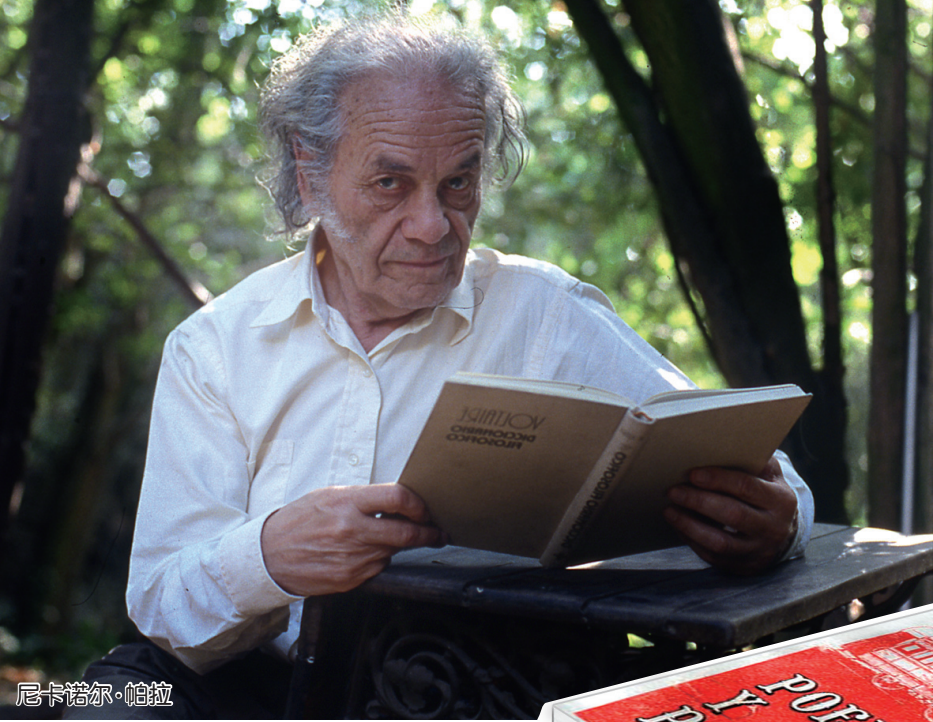


## 2011 年塞万提斯文学奖得主、反诗歌奠基人尼卡诺尔·帕拉：

# 一位没有流派的大师

□杨 玲



去年岁末,被誉为“西班牙语文学诺贝尔奖”的塞万提斯文学奖颁给了 97 岁高龄的智利著名诗人尼卡诺尔·帕拉(Nicanor Parra),可谓实至名归。虽然大部分中国读者对这位继聂鲁达之后最重要的智利诗人可能不甚了解,但早在上世纪 50 年代,帕拉凭借他的反诗歌已轰动西班牙语文学界,跻身一流诗人的行列。

美国批评家哈罗德·布鲁姆认为帕拉可以同惠特曼比肩,堪称“西方最优秀的作家之一”。他说,如果说惠特曼是新世界造就的最强有力的诗人,那么帕拉“可以作为黄昏的大地上最为本质的诗人与之汇合”。已故智利作家罗贝托·波拉尼奥认为帕拉达到了与博尔赫斯和塞萨尔·巴列霍同样的高度,并由衷地说:“只有那些勇敢的人,才能追随帕拉。”智利作家阿列尔·多夫曼称帕拉“通过祛魅,转变了我们的语言”。

尼卡诺尔·帕拉于 1914 年出生在智利中南部小镇圣法比安,从小受到民间艺术的熏陶,父亲是小学教师和音乐爱好者,母亲热爱编织和民歌。青年时,帕拉攻读了数学和物理专业,而后在智利大学教授机械学。他曾到美国布朗大学和英国牛津大学深造,还曾于 1959 年受邀来访中国。深厚的科学知识背景和丰富的阅历为帕拉的反传统诗歌提供了别样的土壤,促使他最终将拉丁美洲诗歌从先锋派带入了“反诗歌”的全新天地。

所谓“反诗歌”,指的是彻底与传统诗歌决裂,摧毁那些被认为腐朽的形式与元素,

1948 年就明确了自己的诗学观:“我所寻找的,是一种以现实而非以文学意象和组合为依据的诗歌。我反对那些受到传统诗歌语言影响的形式。”帕拉彻底颠覆了传统诗歌的语言,让俗语俚语、通俗口语进入诗歌的殿堂,让不和谐成为诗歌的准则。

诗歌要贴近民众的语言是西班牙语文学自古传承下来的思想。早在 7 个世纪前,第一个用西班牙语写作并署名的诗人冈萨罗·贝尔塞奥就说过自己要写的作品就如同“老百姓在和邻居讲话”。文艺复兴时期诗人胡安·德·巴尔德斯也曾提倡文学的自然风格,称“写作就如同说话一样”。20 世纪智利诗人维森特·维夫多罗向往一种新的写作风格,这种风格“没有文学的腔调,而是谈话的语言”。在讲到反诗歌的来历,帕拉称自己是在看到法国诗人亨利·皮切特的作品时得到的启发。他说:“我为诗歌以及后来的反诗歌进行了洗礼。”从 1938 年起,我就开始写作这样的诗歌,但是 1949 年或 1950 年前后在英国期间才给它起了名字……或者说,我并非是从最开始就按照一个既定的理论而创作的。”正如西班牙学者尼奥·宾斯所说,帕拉是“最后的语言先锋主义者”,因为自他以后,生活与艺术的界限被打破,一切诗歌都可以进入到诗歌之中。

帕拉于 1937 年发表第一部作品《没有名字的诗集》,深受加西亚·洛尔卡的《吉普赛谣曲》影响,试图从古老的民间文化中寻找精神源泉,但同时已呈现出“反诗歌”的元素。1954 年,帕拉发表了代表作《诗歌与反诗歌》,标志着他与传统诗歌的彻底决裂。作品中,我们看到的是一位反英雄的诗人形象,诗句充满幽默与讽刺,语言和词汇不再遵从经典模式,而是完全贴近日常生活。这种崭新的风格使整个文学界为之一震。其中的一首“墓志铭”最具代表性。与传统歌功颂德的墓志铭截然相反,诗人用夸张戏谑的自嘲形式将现代人扭曲的生活现实全部囊括其中,每个人都能在诗中找到认同:

我身材中等,  
声音粗且不细,  
是小学老师  
和小作坊中的女裁缝的长子;  
天生干瘦,  
尽管对桌上的美味佳肴虔诚崇拜;  
面庞消瘦,  
可耳朵却大得出奇;

## 维斯瓦娃·希姆博尔斯卡：用诗歌对生活作出回答

□张振辉

2 月初的一个晚上,波兰著名女诗人、1996 年诺贝尔文学奖获得者维斯瓦娃·希姆博尔斯卡在她的住宅里于睡梦中逝去,享年 88 岁。这位世界级的诗人虽安详地离开了我们,但是她的诗歌却给喜爱她的读者留下了无尽的思考。我和她早在本世纪初就有交往,记得 2003 年出版我翻译的她的诗文集时,她还亲自给我写了题词:“诗歌只有一个职责,使自己和人们沟通起来。我的诗在中国如能遇到细心的读者,我将是幸福的。”2005 年我去波兰克拉科夫参加世界波兰文学翻译家大会,还见过她一面,她慈祥的容貌和谦逊的谈吐给我留下了很深的印象。希姆博尔斯卡在世界各国包括我国的读者中,都有很大的影响。有的读者说:“读希姆博尔斯卡的诗,犹如走进了一座世界级博物馆——这是一个门类齐全、资料丰富、不单单是文物或者老古董的博物馆;这还是一个包括了人类世界的过去、现在以及将来的博物馆。”希姆博尔斯卡的诗的确是包罗万象的,她时而张开灵感的翅膀飞向无垠的宇宙太空;时而又带着某种睿智和幽默进入人们幻想的地狱;时而沿着历史的轨迹,回到猿人生活的时代,或者亿万年前古生物史上的恐龙时代,甚至地球上第四纪曾经存在但现已沉落到大西洋中的大西洋洲。但她更多的还是密切关注现实生活,她的诗歌创作从世界上的恐怖、战争、酷刑、罪恶到和平日生活中的友谊和爱情,从科学技术的突飞猛进和政治争斗到一根树枝、一粒沙子都无所不涉猎。像她这样心胸博大,敢于向人类所见、所感、所了解和亲身经历

的一切发起挑战的诗人实属罕见。希姆博尔斯卡承认,每当别人问她什么的时候,她都说不知道,这与其说是她的谦逊,还不如说是她勇于探索的表现,因此她的诗是很富哲理的,例如她在《数字 π》中说:

世界上最长的蛇只不过十几米,  
就是童话里的蛇也相差差不多。  
但数字 π 的游行队伍  
不会停留在一张纸的边上,  
它会扩展到整个桌面上,  
它会穿过空气、树叶和云彩,  
跨越城墙和鸟巢,  
一直伸向无限的苍穹。

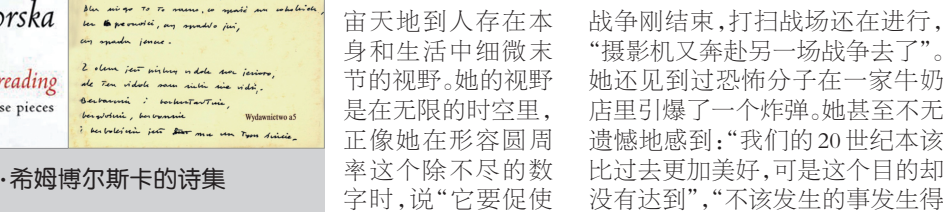
诗人通过 π 这个永远除不尽的圆周率,说明了尽管科学飞速发展,但无论对哪种科学的探究,都是没有止境的,对无限宇宙的探究更是没有止境的。这提示我们在任何时候都不能停滞不前。

希姆博尔斯卡对世上的各种事物也往往是从宇宙或整个世界的角度来看待,在她看来,天空无处不在:

天空是一个空间,是一堆碎屑,  
它散乱不成形,它重若叠嶂,  
它在宇宙游戏,它到处飞翔,  
它不时吹起一阵阵微风,不时闪着亮光,  
它无处不在。

因此天即地,地即天,“如果考虑到宇宙是一个整体,天地之分并不是正确的分法,最高的山峰并不是最深的峡谷离天空更近”。因此在这个世界上,也没有国土之分。

啊!人类的国界并不是那么严密,  
有多少云雾不受惩罚地从它上空飞过,  
有多少沙漠上的黄沙从一个



国家飞到另一个国家。

如果抛弃人世间的一切荣辱和纷争,把人的本身看成和宇宙天地是一个整体,这近乎于我国古代天人合一的哲学思想。波兰著名作家、1905 年诺贝尔文学奖获得者亨利克·显克维奇在 19 世纪 70 年代旅游美国时,曾表示他在这里的“欢乐总是在我忘却自己的短暂时刻,在我忘记了人生而全神贯注于自然的时候就会产生”。他见到当时居住在美国加利福尼亚的华人都信佛教,认为佛教中的涅槃也并不虚幻,而是大自然的存在:“涅槃是总的存在、个人的灭亡。一滴水落在海洋里,就和海洋联在一起了,它不再是一滴水,不再是某种单个的东西,可是它存在于总的存在之中。人类的‘我’也是一样。会分散在涅槃里,他作为‘我’已不存在,他不知道自己,简单地说,他不存在,但又存在于涅槃之中。”希姆博尔斯卡和显克维奇一样,具有包括从远古到今天、从宇

宙天地到人存在本身和生活中细微末节的视野。她的视野是在无限的时空里,正像她在形容圆周率这个除不尽的数字时,说“它要促使那怠惰的永恒永远保持着永恒”。这里说的“永恒”是指无法穷尽,是一种朴素唯物主义的、思想,因为这里所说的一切都是客观的存在,但她有时候问自己:

为什么我的身上包着一层皮而不是一层壳?  
为什么我有一张脸而不是一片树叶?  
为什么我的生命只有一次?  
为什么我正好在地球上?  
为什么在一颗小星旁?

这里的“小星”是指太阳,太阳和宇宙比当然很“小”。这里说的也都是客观事实,但又包含着人的主观因素,诗人想知道这一切都是为了什么,她要对此一切进行探究。但是在他看来,世间的事物并不是绝对的,因为“快乐总是伴随着恐惧,绝望任何时候都不会没有希望”。太阳和地球为人类和地球上所有生物提供了生存和发展的条件,但它们也会给人类造成危害。在人类社会,不管是过去还是现在,战争和恐怖从来就没有间断过,一场

一张方脸,  
眼睛仿佛没有睁开,  
一个混血拳击手的鼻子  
弯向那张阿兹特克图腾式的嘴,  
——所有这些沉浸在讽刺与背叛的光环下——

不很机灵,也不十分傻,  
曾经我就是我:  
一个食用醋和油的混合体,  
一段天使与野兽的混合肉肠!

此后,帕拉陆续发表了《悠长的奎卡舞曲》(1958)、《反诗歌集》(1960)、《沙龙诗》(1962)、《俄罗斯歌集》(1967)、《厚重的作品》(1969)、《老师们》(1971)、《机械》(1972)、《埃尔基的基督的布道与说教》(1977)、《埃尔基的基督的新布道与说教》(1979)、《反拉撒路》(1981)、《爱德华多·弗雷的诗与反诗歌》(1982)、《拾零、生态诗、捧炮儿和最后的说教》(1983)、《令诗歌迷失的笑话》(1983)、《圣诞歌谣》(1983)、《政治诗》(1983)、《帕拉诗篇》(1985)、《与秃顶战斗的诗》(1993)、《尼卡诺尔·帕拉有话说》(1997)、《空白的篇章》(2001)、《李尔王与乞丐》(2004)、《茶余饭后的演讲》(2006)、《埃尔基的基督归来》(2007)、《全集第一卷+其他》(2006)、《全集第二卷+其他》(2011)。

在长诗《宣言》中,帕拉概括了自己对诗的理解和审美取舍:

女士们,先生们/这是我们最后的话语。/——我们最初和最后的话语——/诗人走下了奥林匹斯山。

对于我们的前辈们,/诗是奢侈的目的,/但对于我们,/是第一需要的物品:/没有诗我们无法生活。

和我们的前辈不同,/——这一点我要满怀崇敬地说——/我们坚持/诗人不是炼金术士,/诗人是像所有人一样的人,/是砌墙的泥瓦工,/是门窗的建造者。

我们交谈/用日常的语言,/我们不相信神秘的符号。/……/我们不相信仙女和人鱼。/诗应该是这样的:/一个被麦德困着的姑娘/或者什么都不是。

别无其他,同伴们/我们谴责/——这一点我的确要满怀崇敬地说——/小神的诗歌,/神圣的母牛的诗歌,/疯狂的斗牛的诗。

在《帕拉篇章》中的“我收回所有说过的话”一首中,帕拉将反诗歌进行到底,甚至颠覆了自己,实现了“反帕拉”的自我批判:

慷慨的读者,  
请烧掉这本书。  
它并不代表我想说的。  
尽管它用鲜血写就,  
它并不代表我想说的。  
巴尔加斯·略萨曾说过,如果没有文学,我们会多一些妥协,少一些躁动和偏执,甚至丧失批判精神。帕拉的反诗歌最难能可贵的品质正是这种批判的精神。真正的大师不拘一格,批判一切。塞奖评委会委员、西班牙诗人何塞·玛利亚·米科用一句简单的话为帕拉独具一格的创造力做了高度概括和准确定位:“一位没有流派的大师”。

## 亚历克西斯·赖特：来自澳洲最杰出的歌者

□张 炜



亚历克西斯·赖特的《卡彭塔利亚湾》是一本在英语世界广受赞誉、获得众多奖项的小说。我读过后,觉得它比预想的更好。我们书架上的当代译作实在太多了,盛誉之下却每每令人失望。西方的书、西文的文学,给时下中国的写作与阅读施予了不可抵御的影响,反而让人感慨:怎样对其有所回避,而不是悉数接受。

展读此书,我却很快被吸引住了。脑海中马上出现的是澳洲那片野性的土地——多么辽阔的大陆,人口总和仅与中国的某个大都市一样多……这样的生存空间会发生怎样的故事,真让我们好奇。在大片大片未加雕凿的土地上,容易发生更多的神话,有更多生长的机缘和可能。

在澳洲,描叙土著生活的文学就像拉美文学一样生气勃勃,总是给人以巨大的冲击力。

这是有根的文。亚历克西斯·赖特是土著的后代,她笔下写出的是原住民的倔犟,有一种不可摧移的执著性格。我在她强悍的文笔之下时时震惊,并为她描绘的如诗如画的图景所陶醉。她写得是如此英勇而富有诗意。

开篇所引的谢默斯·希尼的诗,即预示了本书将奋力挖掘一个民族层层淤积的记忆,而全书第一句话,就表现出了罕见的桀傲不驯。

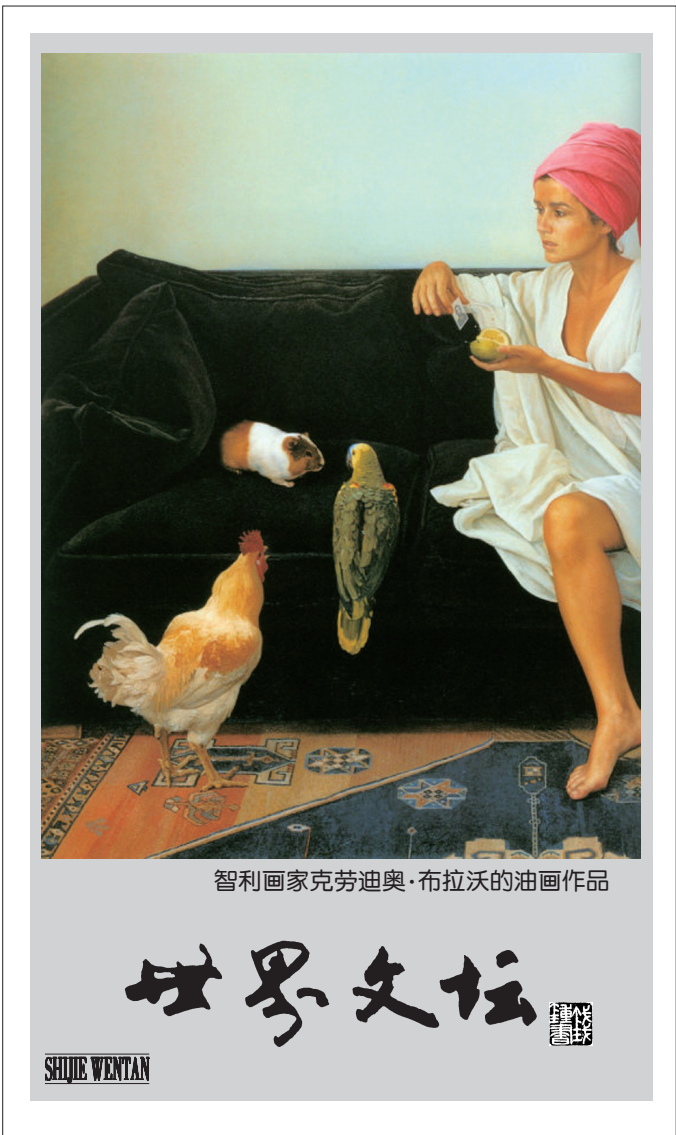
作为原住民,面对迅速推进且必要胜利的现代化工业,作者除了猛烈的谴责之外,还多出一份强悍的原住民文化所带来的高贵和自豪。这不是一部简单的哀歌,而有一种与自然之神同在的自信与豪迈。收入我们眼底的有那么多多的自然之美、自然之力和自然之迷,这当然来自一个特别的大陆对心灵的馈赠——诺姆航行几个星期到鲑鱼生息地去海葬,其中关于大海、鱼和海鸟的描写,令人叹为观止……类似的场景在书中比比皆是,它显示了一种绝对高于人类、超越人类的大自然的力量,体现了最根本的生命伦理。

她书写的主要命题对我们并不陌生。工业与环境、现代与土地、我们与他们、少数与多数……小说浓墨重彩写到执著于土地的原住民与一个入侵的矿业公司为代表的、无所不能的现代科技世界之间的紧张斗争;这与我们正在经历的生活是何等相像。但是,所有这些在她的笔下却有了另一种魅力。我们甚至可以说,她的书写与我们是那样的不同——比如她的“有根”,就不是简单的对土地的眷恋和固守,而是捍卫自然神性的不可改变的道德与精神。底层的尊严和正义,在字里行间是如此地充盈饱满。书中有一种急于表达和申辩的观念,但却绝不流于概念和图解。作者语速很快,叙述却极有耐心,可以说作者自始至终的兴致勃勃的语调,对小说全局起到了极大的控制作用。整部作品开阔厚重,却又毫无滞积和笨重感,相反是大气酣畅,痛快淋漓,是不断展开的绚丽多姿、如碎银一般耀眼夺目的无尽的细部。

不得不提的还有小说中的宗教精神,强烈的神性弥漫全书。安吉尔在垃圾场捡到圣母像;勒达狂风摧毁一切,惟有与神相关的安然无损;耶稣诞生图、圣诞老人、丹尼神父……所有这些皆与质朴深切的生存感受丝丝相连。

亚历克西斯·赖特的价值观会给予今天中国的科技主义、物质主义者们深刻的感受。可惜我们这里已经太多物欲的合唱,但愿不要因此而遮掩她——来自澳洲的最杰出的歌者。

这是一部关于澳洲土著的史诗,是一部惊心动魄的现代杰作。其单元式结构、蔓生的不平行不规则的扩展、博学的知识与生活经验及本土神话紧密结合的雄心、魔幻现实主义谱系的审美方式,都给予我们震撼的、崭新的阅读感受。



智利画家克劳迪奥·布拉沃的油画作品

## 世界文坛

SHIUE WENTAN