



[智利] 罗贝托·波拉尼奥 著
晏博 译

在地狱阅览室里
Roberto Bolaño
EN LA SALA DE LECTURAS DEL INFIERNO

文
景

上海人民出版社

Horizon

文
景

Horizon

在地狱阅览室里

EN LA SALA DE LECTURAS DEL INFIERNO

[智利] 罗贝托·波拉尼奥 著

晏博 译

上海人民出版社

目 录

中文版出版说明	1
---------------	---

序言 哪个波拉尼奥（豪尔赫·博尔皮）	3
--------------------------	---

第一部分 报刊撰稿	11
-----------------	----

尖锐主义	13
拉丁美洲新诗歌：危机还是新生？	21
谁敢这么做？	46
关于短篇小说写作艺术的几点建议	52
迪马斯·卢纳，一位王子	55
布拉内斯圣诞故事	57
最佳黑帮	59
安赫尔·普拉内利斯的幻影	61
《永恒之屋》	63
布拉内斯的游吟诗人	65

归国之行的几个片段	67
地外空间之语	86
女读者的冬季	89
祖先	91
蛋糕师们	93
癫狂的发明家	95
勇气	99
威尔科克	101
书店的女店主	103
托梅奥	105
埃内斯托·卡德纳尔	107
回忆录	109
布拉内斯之春	111
不可思议的塞萨尔·艾拉	113
看不到出口的走廊	115
与维多夫罗和帕拉共度的一个午后	126
有关胡安·比略罗的记忆	128
加泰罗尼亚语版《费尔迪杜凯》	130
萨拉和斯特瓦	132
罗德里戈·雷伊·罗萨的笔锋	134
柏林	136
死亡面前的利希滕贝格	139
文明	141

诗人奥尔维多·加西亚·巴尔德斯	143
不幸的人物	147
罗贝托·布罗茨基	157
怪人普伊格德瓦尔	159
七月的故事	161
哈维尔·塞尔卡斯回家了	163
阳光与骷髅	165
勇敢的图书管理员	167
博尔赫斯与乌鸦	172
《锡那罗亚故事》	174
A. G. 波尔塔	177
出卖给魔鬼的灵魂	179
朋友真奇怪	182
奥斯瓦尔多·兰博尔吉尼：殉道者	184
聂鲁达	186
托马斯·哈里斯的《汉尼拔》	188
智利诗歌与风霜雨雪	190
何塞·多诺索一目了然的奥秘	193
莫斯利	197
飞机	199
格拉斯的世纪	201
巴勒斯	203
海上丛林	205

佩索亚·贝利斯	213
皮诺切特与漂流	215
纽曼，独得神宠	218
米格尔·卡萨多：诗人	220
比拉－马塔斯的新书	222
安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯	225
卡斯特利亚诺斯·莫亚	227
地狱天使	229
塞尔希奥·皮托尔	231
维也纳和一个女人的倩影	233
小说拼图	239
完美的短篇小说	241
阿尔丰斯·都德	245
乔纳森·斯威夫特	248
寻找特鲁埃尔的托里科	251
叙事者的私密生活	257
屠格涅夫的一部小说	261
奥拉西奥·卡斯特利亚诺斯·莫亚	265
博尔赫斯与帕拉塞尔苏斯	269
哈维尔·塞尔卡斯的小说新作	272
布拉克：《日与夜》	276
索多玛	279
远去的作家	282

菲利普·K. 迪克	285
幸存的书	288
《血色子午线》	292
游吟诗人	294
埃拉尔德	297
有关布勒东某句话的几个推想	301
一次历数文艺赞助人的尝试	304
地图上的最后一站	307
言与行	313
沿着深渊散步	315
关于文学、国家文学奖及写作这行的奇特慰藉	320
吉姆	326
加夫列尔·费拉特尔的自杀	329
罗德里戈·雷伊·罗萨在马里，也许吧	332
想对恩里克·林恩说几句话	335
所有与弗雷桑谈论过的话题	338
有关洛斯安赫莱斯的记忆	341
论四处蔓延的“作家结交总统”病毒	344
自传：艾米斯与艾尔罗伊	346
那位名叫阿兰·保罗斯的怪先生	349
哈维尔·阿斯普鲁阿在自己的葬礼上	353
去马德里的真正方式	356
哈瓦那的布考斯基	358

飓风中心的塞尔希奥·贡萨雷斯·罗德里格斯	361
《查令十字街 84 号》	364
豪梅·巴利科尔瓦与嘉奖	367
提香画笔下的病人	370
在雅各的梯子上写下的几页文字	373
翻译就是铁砧	376
台地上的幽默	379
智利文学	382
乘坐劳达航空飞行	385

第二部分 讲座与演讲387

布拉内斯祝词	389
在加拉加斯的演讲	397
文学与流亡	410
克苏鲁神话	420
末日文学遐想	441
文学 + 疾病 = 疾病	454
塞维利亚要了我的命	478

第三部分 读与重读483

卡洛斯·亨德森《现在就曾和你说着话，巴列霍》	485
何塞·埃米利奥·帕切科《漂流的岛屿》	489
贝尔特兰·莫拉莱斯《最后审判 / 行路者》	493
再一次，放下一切：现实以下运动第一宣言	498
论哈维尔·萨瓦特尔	510
“干这一行的奇特慰藉”	517
再读	522
有关奥兰多·纪廉诗歌的几则笔记	530
在地狱阅览室里	536
论无用	543
流亡	549
回到智利前的几则阅读体会	563
有关海梅·贝利的几则笔记	569
罗慕洛·加列戈斯奖	578
峡谷中的向导	582
一个小小的建议	598
又读《崽儿们》	603
记忆中的皮门特尔	607
《博马索》	613
与尼卡诺尔·帕拉共度的八秒钟	618
末日审判开始	622

论布鲁诺·蒙塔内	626
那个男人重返委内瑞拉	627
迷失者	634
在风霜雨雪中	640

附录 1

“遥远的星辰”（与莫妮卡·马里斯坦的访谈）	643
-----------------------	-----

附录 2

本书所收文章出处	667
----------	-----

中文版出版说明

本书收录了波拉尼奥 1976 年至 2003 年间所撰写的报刊文章、讲演文稿及其他非虚构作品。以 2019 年阿尔法拉瓜出版社出版的文集《在风霜雨雪中》(*A la intemperie*) 为底本，另增加该文集未收录但存在于 2004 年阿纳格拉玛出版社出版的文集《括号之间》(*Entre paréntesis*) 中的篇目，以及短篇小说与随笔合集《令人不堪忍受的高乔人》(*El Gaucho Insufrible*) 中的两篇非虚构文稿，力求在一本书中收全现有的全部波拉尼奥非虚构作品。

依照文集《在风霜雨雪中》的编排方式，全书按文章性质分为三部分：一是“报刊撰稿”，其中包括波拉尼奥在西班牙和拉丁美洲各大报刊上发表的文章；二是“讲座与演讲”，包括他在不同场合下宣读或未能有机会宣读的发言稿；三是“读与重读”，其中包括书评、悼文、为他人所作的序言及其他类似文章。每部分内部按照写作时间顺序排列，以便读者了解波拉尼奥每一时期所关注的是哪些政治、

社会和文化现象。

书末附有波拉尼奥生前接受的最后一次采访的文字稿
和本书收录的每篇文章的出处说明。

序言 哪个波拉尼奥

如果有人想在这些书页中寻找罗贝托·波拉尼奥，真正的罗贝托·波拉尼奥——就好像这本书是一份关于他个性的公开记录、一部精神分析的秘密笔记或一台X光机——那肯定要失望了，因为在这本文集所收录的作品中可以找到不止一个波拉尼奥，这或许是由于想要找到单一意义上的波拉尼奥原本就是不可能的，也是不够宽容的，读者所能找到的是几十个波拉尼奥，是彼此矛盾、面貌驳杂的波拉尼奥，活着的波拉尼奥和死去的波拉尼奥，尖刻的波拉尼奥和慷慨的波拉尼奥，犀利的波拉尼奥和沉思的波拉尼奥，捉迷藏的波拉尼奥和老人般好为人师的波拉尼奥，松鼠般的波拉尼奥和孟加拉虎般的波拉尼奥，智利人波拉尼奥和墨西哥人波拉尼奥（甚至是布拉内斯人波拉尼奥），总之，还是谨言慎行的波拉尼奥和句句如刀、一点就着的波拉尼奥。这是一本知识分子的自传吗？很难这样说。这是一面镜子或一个由他的兴趣、热情、有罪的

欢愉、乖僻的怨怼缠绕成的线团吗？或许可以说，这是一份目录，就像唐璜在历数他的风流史时列出的那份目录一样，里面列举了波拉尼奥读过的和正在读的书，他的疑惧和自命不凡，他那种略显幼稚的忍不住想要挑事树敌（并且成功把他们激怒）的念头。这也是一张清单，其中有已故的作家——他们是波拉尼奥仰慕的对象，也有在世的作家——几乎都是波拉尼奥的同龄人或比他年轻的人，他总是怀着同等的犹疑和专注阅读这些人的作品。这本文集展现出了完完整整的波拉尼奥吗？是，甚至更棒：正在扔石子的波拉尼奥一点也不遮掩他握着石子的手，大大方方地指出心目中的英雄与反派（以及他的战友），时而冠冕堂皇地讲话，时而撩拨得人心旌摇荡，时而手舞足蹈，时而叹息连连，时而尽显锋芒，时而毫无风度可言，他不停地写，一刻不停地写，直到生命耗尽的那一天。

想象一下，波拉尼奥坐在他位于布拉内斯的家中的书桌前：在他的周围，幻影幢幢，书页纷飞，他扰乱纸面的寂静，迫于养活自己和家庭的压力写下这些文章中的大部分——他也靠在西班牙市政府组织的各类文学比赛中获取奖金过活——同时渴望集中精力进行其他创作，创作《遥远的星辰》或《智利之夜》，《荒野侦探》或《2666》，那是对他来说真正重要的、未来将会被载入史册的东西，但同时他也构想出了眼前的这些文章，这些应景之作、报刊专栏和讲座文稿（在西班牙被称为 bolos），它们就像试管或小

白鼠，是浓度和有效性论证的小实验，这些短小的作品类似贝多芬的钢琴小品或肖邦的圆舞曲，更好的说法是，它们是波拉尼奥不朽的叙事巨作砖块间的灰浆。

得益于眼前的这部文集，我们可以大胆进行一种好奇心混合着窥探欲的活动，也就是千禧一代所说的“窥私”：只要翻一翻看一看这本文集，就有机会对波拉尼奥的所思所想——或许他没在想什么但确实写了些东西——一探究竟，看看他的拿手好戏、他心中的文坛英雄与敌人，将目光投向他古怪的内心世界。进入这本书，亲爱的读者，你将变成一个偷窥狂，病态地窥视波拉尼奥——或更确切地说（我坚持如此）是那些共存于波拉尼奥一人中的波拉尼奥们——所亲历过的时日。如果说我们每个人都是一支军团，这部文集恰好就是这句话的例证，它所呈现出的波拉尼奥正如一支队伍，就像所有关心周围世界和自身的伟大作家一样。为谋生而写一些应景之作，这和从事其他任何工作没什么不同，写一些永远不会背叛你的、永远展示出你最好和最坏一面的应景之作，波拉尼奥的赌注集合于这部文集中。片段、腹稿、草图、概略，它们是行动所依据的理念或有关未来的省思。一间在我们的眼前敞开的实验室。波拉尼奥用以排除万难、榫接巨著的原料。

我们都知道，波拉尼奥是个有西班牙口音的智利人；我们也知道，他的生活在别处：他度过青少年时代的墨西哥，那座地狱和失落的天堂，他出于明智或预见性再也没

想回去。从他神话般的墨西哥时期（当时他像个游击队员，是马里奥·圣地亚哥和他们那帮写诗并滋事的狐朋狗友身边的先知），这部文集抢救出了他对1923年由曼努埃尔·马普莱斯·阿尔塞¹、赫尔曼·利斯特·阿苏维德²以及其他富有革命性的诗人共同掀起的那场尖锐主义运动的评述，该运动明显启发了现实以下主义运动。此外，书中还对拉丁美洲新诗歌进行了一番清点。上述两篇文章发表在1976年和1977年的《复数》杂志上，但很显然不是奥克塔维奥·帕斯任主编的那本《复数》，那时的他们恨不得给帕斯几个耳光，应是《至上报》³主编遭遇反对下台后，主笔大权落在海梅·拉巴斯蒂达手里的那个《复数》杂志。从那时起，波拉尼奥时不时发表些零散的书评，而后是长达二十年的空白，但也许这部文集中没有什么能企及那片原初的沉默，它熠熠发光，其重量堪比牧场中央的一头大象。谁又能预料到，二十年，让一个争强好斗又形同鬼魂的诗人变成了屈指可数的撼动文坛传统的小说家之一。

我们要等到1990年代，才能看到波拉尼奥像第二次世界大战中被遗忘的日本幸存者一样，从死人堆里复活。但也许这位新的波拉尼奥完全是另一个人，一个冒名顶替

1 曼努埃尔·马普莱斯·阿尔塞（Manuel Maples Arce，1900—1981），墨西哥先锋诗人、艺术评论家。——如无特殊注明，均为中译注

2 赫尔曼·利斯特·阿苏维德（Germán List Arzubide，1898—1998），墨西哥诗人、政治家。

3 原刊名为 *Excélsior*。

者或一名异装癖者，这个波拉尼奥先是悄悄出版了《溜冰场》（1993），后来胆子更大了些，出版了《美洲纳粹文学》（1996），这下他能够娴熟运用手头的各种素材了，接着又出版了那部完美的《遥远的星辰》（1996），过不了多久，他就会最终变成我们最熟悉的那个波拉尼奥，那个写出永不枯竭的《荒野侦探》（1998）的波拉尼奥。从那时起，他发表的短篇文章就像传染病或癌细胞一样成倍增加：这些文章出现在各种地方，出现在西班牙、墨西哥、智利的不同媒体上，并最终出现在全世界的各大媒体上。其中题为《谁敢这么做？》的一篇，听起来就像诗学陈述：文中清点了他十六岁至十九岁间在墨西哥偷过的那些书，从皮埃尔·路易¹和塞缪尔·佩皮斯²这类经典但少有人读的作家，到鲁尔福和阿雷奥拉这些他素来钟爱的墨西哥作家，其中还提到了希尔韦托·欧文、何塞·胡安·塔布拉达³这些同样少有人读的作家或诗人，以及加缪的《堕落》。会不会有人认为波拉尼奥在这位法国存在主义思想家的著作里找到了道德的深渊并把它移进了自己日后精彩的短篇与长篇小说里？同样是在这篇文章中，他回想起了自己二十岁时

1 皮埃尔·路易（Pierre Louÿs，1870—1925），法国象征派诗人、小说家。

2 塞缪尔·佩皮斯（Samuel Pepys，1633—1703），英国政治家、海军部秘书，但他最为后人熟知的身份是日记作家，他在1660年到1669年间写下的生动翔实的日记于19世纪出版后，被认为提供了英国复辟时期社会现实和重大历史事件的第一手资料。

3 何塞·胡安·塔布拉达（José Juan Tablada，1871—1945），墨西哥诗人、艺术评论家，墨西哥现代诗歌的开创者。

在政变前夕的智利找到的书，这里的波拉尼奥是最可预见的，因为那些书的作者是他将永远拥护的几位，比如帕拉和林恩，而对其他许多智利作家，他总是抱以嘲笑或讥讽，参见1999年他在重返智利那场惹是生非的旅行后所写的文章，从中我第一次看见他在公开场合孤军奋战。波拉尼奥显然成了一个令人讨厌的智利人，而这或许正是成为智利人或成为作家的唯一方式。随后是又一篇诗学陈述：他的《关于短篇小说写作艺术的几点建议》再一次展示了他博尔赫斯式的强力又不乏戏谑的列举行为，在此，我也参考这一方式对这部文集进行介绍。

怀着企图效仿他的恶意，我将这部文集收录的文章分为以下几类：1）回忆性质的文章，这恐怕是书中最少的一类，波拉尼奥在其中回顾了过往的生活，那是他追寻自我的过程，这类文章也包括一些闹哄哄的旅行笔记，特别是他必须踏上并耗费巨大努力的各种文学观光之旅（他曾几十次在最后一秒回绝了邀请）；2）挖苦、嘲弄、换着花样“欺负”一些作家，特别是智利作家（其中包括对聂鲁达、多诺索这样的文坛巨鳄毫不谦虚但富有洞见的分析）；3）双重属性的文章，就是那些与其说是散文，不如说是短篇小说的文章，它们或辛辣或温柔，伪装成专栏或随笔的模样；4）有关个人诗学的陈述（“很多时候，我的文学厨房是一间没有窗户的空屋子”）；5）对一些人们意想不到的经典作品头脑清醒、火花四溅的重新解读，如巴勒斯、都德、

斯威夫特、屠格涅夫、博尔赫斯、迪克；6）为一些不知名或被低估或没有得到他认为应得的赞赏的作家英勇而坚决地辩护，如威尔科克¹、托梅奥²、艾拉、卡斯特利亚诺斯·莫亚³、兰博尔吉尼⁴；7）对他的朋友们近乎夸张又充满爱意的赞誉，这些朋友在书中被一再引述，就好像波拉尼奥需要时不时邀请他们来喝一杯金汤力或咖啡，如弗雷桑⁵、塞尔卡斯、比拉-马塔斯、莱梅贝尔、比略罗⁶、博略萨⁷、布罗茨基⁸、保罗斯⁹（“有时，这便是朋友：一只正在沼泽中穿行的恐龙，我们既无法拽住它，又无法叫它、提醒它当心各种危险”）；8）无法归入以上任何一类文章（从为《汉尼拔》的作者托马斯·哈里斯正名，到有关布拉克¹⁰或索多玛¹¹这样不可思议的艺术家的思考，都属于这类）；9）一些正

-
- 1 J. 鲁道夫·威尔科克（J. Rodolfo Wilcock, 1919—1978），阿根廷裔意大利作家、评论家、翻译家。
 - 2 哈维尔·托梅奥（Javier Tomeo, 1932—2013），西班牙小说家。
 - 3 卡斯特利亚诺斯·莫亚（Castellanos Moya, 1957—），萨尔瓦多作家、记者，曾在多个国家生活。
 - 4 奥斯瓦尔多·兰博尔吉尼（Osvaldo Lamborghini, 1940—1985），阿根廷小说家、诗人，新巴洛克文学代表作家。
 - 5 罗德里戈·弗雷桑（Rodrigo Fresán, 1963—），阿根廷小说家、记者。
 - 6 胡安·比略罗（Juan Villoro, 1956—），墨西哥作家、记者。
 - 7 卡门·博略萨（Carmen Boullosa, 1954—），墨西哥诗人、小说家。
 - 8 罗贝托·布罗茨基（Roberto Brodsky, 1957—），智利小说家、编剧。
 - 9 阿兰·保罗斯（Alan Pauls, 1959—），阿根廷作家、文学评论家。
 - 10 乔治·布拉克（Georges Braque, 1882—1963），法国立体主义画家与雕塑家，他与毕加索在20世纪初所发起的立体主义运动深刻影响了后来美术史的发展。
 - 11 索多玛（Sodoma）本名乔瓦尼·安东尼奥·巴齐（Giovanni Antonio Bazzi, 1477—1549），意大利文艺复兴时期的著名画家。

式场合的演讲稿，例如他在获得罗慕洛·加列戈斯奖时发表的演讲，那时候真正的罗慕洛·加列戈斯奖和委内瑞拉还存在，此外还有那篇他在塞维利亚同我们这些无比仰慕他的年轻人半开玩笑式的道别讲稿，文章没有写完，一星期后他便溘然长逝。

于是，在我们眼前出现的是一个受到众多非议的波拉尼奥，一个微笑着的、肆意的波拉尼奥，一个博学多识的波拉尼奥，一个洞察世事的波拉尼奥，一个温情脉脉的波拉尼奥，一个好似《圣经》里的先知的容易发火的波拉尼奥，一个滔滔不绝的波拉尼奥，一个沉默寡言的波拉尼奥：每个读者都可以选择自己中意的那个。与此同时，波拉尼奥则坐在一把扶手椅上，一头鬈发如他复杂多面的性格，隐约间他望着自己吐出的烟圈，在另一个世界，带着一贯狡黠又温柔的神情，他提醒我们：“与死亡相反，文学活在风霜雨雪中，是无依无靠的，是远离各种各样的政令与法则的，它只遵循文学自身的法则，这种法则只有最最优秀的人才有能力打破。”

豪尔赫·博尔皮

2018年11月25日于瓜达拉哈拉

第一部分

报刊撰稿

尖锐主义

我不思考，我只撕咬。对于阿兰·儒弗瓦¹而言，所谓先锋艺术家就是要第一个冒险，第一个跃入水中，就是要让爱与冒险这台傻瓜机器全速运转。阿兰·儒弗瓦认为（在这件事上他和情境主义者达成了一致），先锋艺术家尤其要颠覆日常，改变周遭并自我改变。我不撕咬，我只自我抓挠。为此需要具备一种英雄主义的精神，从而幸存，从而创造和传播 1928 年的墨西哥新诗歌：一场并未发生在大革命之前却随着革命一起走向消亡的运动。可口的 1920 年代，维多夫罗²与勒韦迪³玩在一起，双指并拢抽对方的胳膊；

1 阿兰·儒弗瓦（Alain Jouffroy，1928—2015），法国诗人，2007 年获龚古尔文学奖。

2 应指比森特·维多夫罗（Vicente Huidobro，1893—1948），智利诗人，拉丁美洲先锋派诗歌的代表人物。

3 应指皮埃尔·勒韦迪（Pierre Reverdy，1889—1960），法国超现实主义诗人、文学评论家。

巴勃罗·德·罗卡¹描绘出 20 世纪最美的鲸鱼，多年后成为他自杀时用的那把手枪；阿尔韦托·伊达尔戈²和博尔赫斯合编选集（伊达尔戈死时还在自嘲他的贫困与被人遗忘的命运，博尔赫斯还在当众开阴森的玩笑）；奥利维里奥·希龙多³那时还是一名舞者，后来成了好莱坞的一名演员；巴列霍还想着丽塔；十七岁的奥肯多·德·阿马特⁴写出了他的五米长诗，后来他再也不写诗了；马丁·亚当⁵写下了《纸板房》的结尾，几个恐怖分子模样的年轻人（他们还真就是恐怖分子）从美洲各地冒出来，聚在一起写诗。面对这部作品，那些在 1940 或 1950 年代写成的东西（更不用说 1960 年代了，那时事态似乎再次萌芽），显得格外令人作呕，但所幸（幸运是相对于坏人而言的，正如博斯克和比利小子⁶所言）涌现出一批新的诗人和 / 或散文家，他们肩负着为历史带来几抹亮色的使命，最后所有人殊途同归。**我已经厌倦了自我抓挠，我还是离开为好。**在墨西哥，尖锐主义者离开了，“当代派”留下了，平和回到了它的家。

-
- 1 巴勃罗·德·罗卡（Pablo de Rokha，1894—1968），智利诗人，1965 年获智利国家文学奖。
 - 2 阿尔韦托·伊达尔戈（Alberto Hidalgo，1897—1967），秘鲁先锋诗人、小说家。
 - 3 奥利维里奥·希龙多（Oliverio Girondo，1891—1967），阿根廷诗人，对都市生活的颂扬是他诗中常出现的主题。
 - 4 奥肯多·德·阿马特（Oquendo de Amat，1905—1936），秘鲁先锋诗人。
 - 5 马丁·亚当（Martín Adán，1908—1985），秘鲁先锋诗人。《纸板房》原书名为 *La casa de cartón*。
 - 6 比利小子（Billy the Kid，1859—1881），美国西部传奇罪犯。

话虽如此，1921年至1928年还是留下了不少有用的书，比如马普莱斯·阿尔塞的《室内看台》和《被禁的诗歌》，¹还有利斯特·阿苏维德的《街角》²，这些书是我们以别样眼光看待墨西哥诗歌传统的入门书。虽然只出过一版，如同忽明忽暗的星辰，但它们一直在那里等着我们，在死去已久的精灵温热的喉头。还有路易斯·金塔尼利亚³的《飞机》（1917—诗歌—1923），他“几乎”称得上是一位尖锐主义诗人。这一时期还留下一些文学杂志，如今我们只知道它们叫什么名字（这里所说的“留下”不过是种说法，没有实质意义）：《当今》《放射器》《地平线》。⁴

“不仅是各大党派在对权力的争夺中自我消耗，同样在自我消耗的还有各种艺术流派。创作过程已渐渐穷尽，不再刺痛人的情感，这清楚地表明一个派别已经成熟到可以入土的地步，埋葬在已被穷尽的各种可能性栖身的墓地中，也就是埋葬在学院派这个名目之下。如果不稍微偏离官方传统，跳脱常见的思路和情感、既定的画面与走向，鲜活的艺术创作就无法突破和前行。每一种新方向，所寻求的无非是在语言与感受之间建立一种更加直接且诚恳的连接。向艺术领域的装模作样发起的斗争，几乎总会演变为针对

1 原书名分别为 *Andamios interiores*、*Poemas interdictos*。

2 原书名为 *Esquina*。

3 路易斯·金塔尼利亚（Luis Quintanilla，1900—1980），墨西哥作家、外交官。《飞机》原书名为 *Avión*。

4 原刊名分别为 *Actual*、*Irradiador*、*Horizonte*。

社会关系中的虚情假意的斗争。这是因为，很显然，艺术如果对社会中存在的虚伪失去了感知，就会不可避免地沦为华而不实的雕琢。”

“民族传统文化越是丰富和复杂，与之决裂就越是残忍。”——列夫·托尔斯泰。

尖锐主义者没能守住新诗歌的营垒，却向我们展示了不止一种有关前行道路由什么铺就的答案。致马普莱斯·阿尔塞写于1922年的诗句：

而两百颗煞星在夜半时分
吐露着屁话与纸做的亲吻

我们可以将其与何塞·佩格罗¹三个月前写的诗句作比，再加以揣摩：

跑啊跑啊巴莱莉娜
这让我有兰波的感觉
这让我有兰波的感觉

1 何塞·佩格罗（José Peguero），墨西哥诗人，现实以下运动的参与者。

尖锐主义宣言

不恭敬、肯定、坚信不疑，策动普埃布拉¹的青年知识分子，策动未被昏昏欲睡的反动派污染的人，策动在非系统性人格化公众群情高昂时感到自己格格不入的人，使他们壮大尖锐主义的胜利队伍。

我们要肯定：

第一，深刻蔑视意识形态中对用某些功能性衡量价值的固有崇拜，这种崇拜之所以燃起，是因为他们仇视推动我们反抗机械生活的所有躁动不安和革新欲望。

第二，一种全新的、年轻的、热情的、生动的艺术产生的可能性，这种可能性有九维建构，它将我们躁动不安的精神置于疯人院的倒退努力之上，那是与警察的规章制度相协调的疯人院，是从巴黎进口各式主张和黄昏时分的手摇钢琴的疯人院。

第三，颂扬机器向我们暗示的主题，蓝领阶层的爆发砸碎了被扰乱的日子镜子。要充满感情地活着。要和时间的螺旋桨一同搏动。要向着未来前进。

第四，为当代精神需求辩护。就让诗成为真正的诗，

1 普埃布拉（Puebla），墨西哥普埃布拉州的首府，位于墨西哥城以东。

而不是加夫列尔·利托·桑切斯·格雷罗笔下的时髦女孩的精神糖果。就让画成为真正的画，里面包含着有关体积的扎实领会。所谓诗，是一种对意识形态现象的连续解释，借助与管弦乐团一样层次分明的各种意象。所谓画，也是一种解释，是对静态的、三维的、由主色层在两个维度上绘就的现象的解释。

我们要在这些人身上拉屎：

第一，萨拉戈萨将军¹的塑像，他就是个音乐剧里傲慢的唬人角色，帝国干预派电影里的威廉·邓肯²，被吹捧到无知阶梯的顶端。要保持对大众偶像的恐惧。要保持对系统性歌功颂德者的憎恶。有必要保护我们自己的青春，它被那些搞训诂学的、息肉般的、被官方任命为教授的老学究弄得病恹恹的。

查尔斯·卓别林是有棱有角的、有代表性的、支持民主的人。

第二，堂费利佩·内里·卡斯蒂略，他就是个留声机，不停地播放那种在春天发作的歪曲事实的癔症，他用拉丁文的灰烬制作一杯又一杯普利克酒³，为的是灌醉他那些热

1 应指伊格纳西奥·萨拉戈萨（Ignacio Zaragoza，1829—1862），墨西哥军官，1862年带领墨西哥军队在普埃布拉战役中击败法国侵略军。

2 威廉·邓肯（William Duncan，1879—1961），好莱坞电影导演、演员。

3 普利克酒（pulque），龙舌兰酒的一种。

衷祷告的缪斯。还有堂曼努埃尔·里瓦德内拉·伊·帕拉西奥，那个每天都要花二十雷亚尔供着的预算木乃伊。还有堂何塞·米格尔·萨米恩托，一名职业朗诵者，各种家庭拉皮条聚会上都少不了他的身影，那里也总能看到春天和“爵士乐队”在镜中摇晃。还有一些文学专卖店的店主，比如堂德尔菲诺·C. 莫雷诺和堂恩里克·戈麦斯·阿罗¹。

第三，我们的同胞阿方索十三世²，搭帐篷爱好者的斗牛士高纳，草鞋知识分子的山姆大叔，病人的健康，苦痛的宽慰，神秘的玫瑰，选举的圣器，圣克拉拉一家甜品店的流动代理人，废话大师！

我们宣称：

唯一的真理是尖锐主义的真理。

保卫尖锐主义就是保卫我们作为知识分子的廉耻心。那些不和我们在一起的人会被黑美洲鹫吃掉。尖锐主义是一间仓库，向全世界提供食粮。身为尖锐主义者，就是身为人。只有阉人才不与我们为伍。我们挥一挥帽子就能熄灭太阳。新年快乐。

1 恩里克·戈麦斯·阿罗（Enrique Gómez Haro，1877—1956），墨西哥作家、学者。

2 阿方索十三世（Alfonso XIII，1886—1941），西班牙国王，1886年至1931年在位。

辣烧火鸡万岁！

普埃布拉，1923 年 1 月 1 日

曼努埃尔·马普莱斯·阿尔塞、赫尔曼·利斯特·阿苏维德、萨尔瓦多·加利亚多、M. N. 利拉、门多萨、萨拉萨尔、莫利纳及二百人签名

拉丁美洲新诗歌：危机还是新生？

豪尔赫·亚历杭德罗·博卡内拉¹（以下简称 J. A. B.）：探讨这样一个棘手的话题，意味着要先谈论一门沉浸在危机四伏的社会政治环境中的艺术，谈论隔阂，谈论因隔阂而产生的对文艺作品的无知。无论如何，我会避免一切以某代人为区分标准的论断，原因是这样的说法过于武断。基于此，我将试图对那些大约在近十年取得了一定影响力的声音做简单介绍。

在我有幸读过的书中，在我私下与不同的拉丁美洲诗人的交谈中，我发现了一条诗歌成败浮沉的线索，根据所涉国家的不同，这一线索的形态也千差万别。其中智利新

1 显然，对于这篇写于 1976 年的文章中的一些说法，我现在已并不赞同了，那时我们不过二十来岁，面对这么庞杂的研究对象，一些论断现在看来过于绝对。但总体上——我对这一点还是很肯定的——我们作为读者，作为初涉诗坛但对自己要开辟什么样的道路多少有一点想法的年轻诗人，那种如饥似渴的样貌在这篇文章中展露无遗。——豪尔赫·亚历杭德罗·博卡内拉在本文 2018 年 12 月第二次被刊发时注

诗歌的情况相当令人瞩目。随着人民团结阵线的上台，智利诗歌得到了丰富，这显然掀起了一场广泛的智识运动，使年轻人开始更加仔细地阅读像维多夫罗和德·罗卡这样的大诗人的作品。不过，也有一些人选择拜入更晚近的诗人门下，比如贡萨洛·罗哈斯¹、豪尔赫·泰列尔²、恩里克·林恩，尤其受到帕拉及其《装置集》³的影响。还有一些声音迥异于上述两个群体，特别是近年来涌现的诗人，他们与上述两个群体保持距离，试图创作出独具特色的作品。贡萨洛·米连⁴、奥利弗·威尔登⁵和布鲁诺·蒙塔内⁶就属于这种情况。

在秘鲁，1970年代初诞生了一个叫作“零时”⁷的文学团体。它的出现在当时显得颇具威胁性，因为它致力于打破诗歌领域的各种既有模式。从这场文学运动中脱颖而出的诗人包括豪尔赫·皮门特尔和恩里克·维拉斯特吉⁸，后

1 贡萨洛·罗哈斯 (Gonzalo Rojas, 1917—2011)，智利诗人，拉美“文学爆炸”运动的推动者。

2 豪尔赫·泰列尔 (Jorge Teillier, 1935—1996)，智利抒情诗人，“50年代”代表作家。

3 原书名为 *Artefactos*。

4 贡萨洛·米连 (Gonzalo Millán, 1947—2006)，智利诗人。

5 奥利弗·威尔登 (Oliver Welden, 1946—2021)，智利诗人。

6 布鲁诺·蒙塔内 (Bruno Montané, 1957—)，智利作家，1974年至1976年间定居墨西哥，与波拉尼奥等人共同发起现实以下主义运动。

7 零时 (Hora Zero) 是1970年代秘鲁文坛出现的一个先锋诗歌团体，发起者为豪尔赫·皮门特尔 (Jorge Pimentel, 1944—) 和胡安·拉米雷斯·鲁伊斯 (Juan Ramírez Ruiz, 1946—2007)。

8 恩里克·维拉斯特吉 (Enrique Verástegui, 1950—2018)，秘鲁诗人，“零时”运动的一员。

者当年曾在利马的一家报纸上发表文章称：“1970 年代的年轻人是新的野蛮人，是阿基拉斯式的人物，他们冒失地闯入了对迷失于语言学院的喧嚣之中的天堂的征服运动。”紧接着他又说道：“1970 年代的诗歌不压抑身体，而是解放它。1970 年代的诗歌标志着我们这个时代的种种在愉悦的天堂里开始占据一席之地。”虽然还没有一部鸿篇巨作能为这一系列看起来不怎么靠谱的宣言背书，但这场诗坛井喷在僵化的知识界激发起一阵良性的骚动。除了上文提及的几位诗人，还应当提到以下几个名字：马里奥·蒙塔尔贝蒂、马尔科·马托斯、埃尔基·布尔戈斯、伊尔德布兰多·佩雷斯、埃德加·奥哈拉、曼努埃尔·莫拉莱斯，以及卡洛斯·奥雷利亚纳。

在阿根廷，1964 年《防弹玫瑰》¹ 杂志横空出世（杂志的名字取自冈萨雷斯·图尼翁²的一本书），这本杂志在某种意义上继承了 1958 年开始发行的《新表达》³ 杂志所倡导的文化理念。我们会发现在《防弹玫瑰》上发表作品的诗人有些曾是“硬面包”⁴ 的成员，另一些则不然，例如阿尔韦托·兹朋贝格、胡里奥·瓦西、爱德华多·罗马诺和拉

1 原刊名为 *La Rosa Blindada*。

2 冈萨雷斯·图尼翁（González Tuñón，1905—1974），阿根廷诗人，被认为是现代城市诗歌潮流的开创者之一。

3 原刊名为 *Nueva Expresión*。

4 硬面包（El Pan Duro）是成立于 1955 年的诗歌团体，成员多是年轻的共产主义者，主张创作更通俗的诗歌。

蒙·普拉萨。这些年，发表作品的诗人还有罗贝托·桑托罗、胡安娜·比尼奥齐、罗贝托·迪亚斯，以及贾尼·斯卡尔迪。自1960年代起，文学的发声阵地倍增，例如《活水》《零》《诗歌笔记本》《当代回响》《今日文化》《文化散文》《桑达》《现代》《见证人》《美洲诗歌地带》《弹夹》《瞬间》《金龟子》《内眦三分》《远郊》《布宜诺斯艾利斯探戈》和《新气象》，¹到了1974年年底，这些阵地逐渐走向衰亡，这也是在垂死挣扎的伊莎贝尔·M.庇隆政府的压迫下愈加窒闷的社会氛围的一大明证，而这种社会氛围一直延续到了今天。1970年代初涌现的诗人大多受到巴列霍、冈萨雷斯·图尼翁、何塞·波托加罗²、马里奥·豪尔赫·德莱利斯³、尼古拉斯·奥利瓦里⁴的影响；他们也从那些有着城市生活背景的诗人身上继承了与探戈舞曲的密切关系。曼兹、迪赛波罗、卡斯蒂略，以及后来的奥梅罗·埃斯波西托就属于这一类别。他们也吸收了马里

1 原刊名分别为 *Agua Viva*、*Cero*、*Cuadernos de Poesía*、*Eco Contemporáneo*、*Hoy en la Cultura*、*Ensayo Cultural*、*Sunda*、*Tiempos Modernos*、*Testigo*、*Zona de la Poesía Americana*、*Barrilete*、*Momento*、*El Escarabajo de Oro*、*El Lagrimal Trifurca*、*Suburbio*、*Buenos Aires Tango*、*Nuevos Aires*。

2 何塞·波托加罗（José Portogalo，1904—1973），阿根廷诗人、记者。

3 马里奥·豪尔赫·德莱利斯（Mario Jorge de Lellis，1922—1966），阿根廷诗人，对“硬面包”团体产生重要影响。

4 尼古拉斯·奥利瓦里（Nicolás Olivari，1900—1966），阿根廷诗人、记者。

奥·贝内德蒂¹作品中的讽刺风格（无论是在贝内德蒂本人的叙述语言中，还是在其与阿根廷人温贝托·康斯坦蒂尼²的诗歌创作建立对话的过程中，这种风格都十分突出）；他们还学习了赫尔曼³的感伤现实主义，并从众多外国作家的作品中汲取养分。在相同社会氛围中成长起来的这批诗人包括比森特·穆莱罗、丹尼尔·弗莱登贝格、胡里奥·里卡多、阿德里安·德西德拉塔、玛丽亚·德尔卡门·科隆博、乌戈·迪斯、何塞·塞德龙和玛尔塔·莫利纳。

在巴西，我隐隐感到出现了一种清新且富有活力的诗歌，但在阅读多部诗歌选集从而对其有所了解之前，我不会碰这一话题，甚至在我看来，读过几本诗歌选集也不足以给出真正有观点的意见。至于中美洲诗歌，我认为尼加拉瓜诗人贝尔特兰·莫拉莱斯和吉奥孔达·贝利，萨尔瓦多诗人阿方索·吉哈达·乌利亚斯，哥斯达黎加诗人阿方索·切斯和迪亚娜·阿维拉，以及巴拿马诗人曼努埃尔·奥雷斯特斯·涅托，都值得重视。在这份长长的——当然也是不完整的——名单上，还应加上两位厄瓜多尔诗人的名字，他们是卡松·贝拉和费尔南多·涅托·卡德纳，

1 马里奥·贝内德蒂（Mario Benedetti，1920—2009），乌拉圭诗人、小说家。

2 温贝托·康斯坦蒂尼（Humberto Constantini，1924—1987），阿根廷诗人、小说家。

3 应指胡安·赫尔曼（Juan Gelman，1930—2014），阿根廷裔墨西哥诗人，“硬面包”的创始人之一，2007年获塞万提斯奖。

我认为他们对这张拉丁美洲诗歌地图有着重要意义。

罗贝托·波拉尼奥（以下简称 R. B.）：如果我们所说的全景指的是一批逐渐填补了拉丁美洲官方文学机构的某些空白的年轻诗人，我认为这次讨论无疑将是平庸之举。而如果我们所谓的全景是指一场至少在审美上处于官方机构边缘的运动，或说是一种在道德与审美上都处于边缘的次级全景，一种为许多年轻人所共有的精神状态，一种对血淋淋的日常现实具有变革力量的解读（这比魔鬼还要自相矛盾），在这样的现实中，不起身反抗就不可能真正有所创造，不遭受毒打就不可能起身反抗，不采取——哪怕是发自内心地——完全抗拒的态度来对待布尔乔亚的文化环境就不会遭受毒打（任何完全抗拒的态度都意味着开始体验和思考新的行为方式，开始体会新的感受）。“全景”一词在我看来是 20 世纪拉丁美洲诗歌的第二弹，第一弹是 1920 年代的先锋派，也就是维多夫罗、巴列霍、德·罗卡、奥肯多·德·阿马特、塞萨尔·莫罗¹、马普莱斯·阿尔塞、阿尔韦托·伊达尔戈、博尔赫斯、希龙多、马丁·亚当等人。一边是所谓体面的年轻人在写作，他们的日常生

1 塞萨尔·莫罗（César Moro）是秘鲁诗人、画家阿尔弗雷多·基斯佩斯-阿辛·马斯（Alfredo Quispes-Asín Mas, 1903—1956）的笔名，他的大部分诗歌都是用法语写的，他也是第一位主动加入法国超现实主义团体的拉丁美洲艺术家。

活弥漫着淡香水味，能写一手好字，成为作家对他们而言是一种身份的象征；另一边是无政府主义者在写作，他们写的诗是叙事性的，他们也是新的马克思主义抒情诗人，是四处游荡的人，是“把诗过成了生活”的人，是穿着破衣烂衫从小布尔乔亚的日常生活旁经过的人，成为作家对他们而言算个屁。这两条路截然不同，却都有不少人。说得再清楚一点，第一种趋势（这里的趋势不过是种说法罢了）的代表人物，在墨西哥是帕斯的子女，在阿根廷是吉里¹的后人，在智利则是最拙劣的帕拉派诗人、聂鲁达派诗人、糟透了的德·罗卡派诗人，在哥伦比亚是科博·博尔达²的众多“攀附者”（斯科特·菲茨杰拉德肯定会这么说），在委内瑞拉是东方共和国的年轻诗人们，在秘鲁是斯大林和威斯特法伦的后人，在尼加拉瓜是天主教外在主义者，等等。关于第二种趋势，我只能以国际版 hit parade³的形式进行列举，这会使那些时常处于敌对状态但首先是并肩而立的人同框出现：诗歌已不再是一间大学寝室，不再是一则信息的环流，而是一种鲜活的体验，一种生动的语言，一条长发构成的高速公路。对我而言，将两类诗人混为一谈是不可避免的事情。我对其中一类已经绝望或几

1 应指阿尔韦托·吉里（Alberto Girri，1919—1991），阿根廷诗人。

2 科博·博尔达（Cobo Borda，1948—2022），哥伦比亚诗人、文学评论家。

3 原文为英语，意为“流行歌曲（销量）排行榜”。

乎绝望了，他们在致命一跃后就坠下了悬崖，或者是下山去领取别人赠予的支票或奖金，或者是吓到了，或者是没灵感了，谁知道呢。而对于另一类诗人，我满怀希望，或者说几乎满怀希望，他们是革新主张之人，是反对偶像崇拜之人，是青少年，是无比忠诚的人，他们像圣彼得走进家门一样进入克罗诺皮奥的国度，进入巴枯宁和芭芭丽娜的地下网络。在此我仅举几人为例，排名不分先后（以满足他们的好奇心，也让他们感到高兴）：伊诺斯特罗萨¹、布鲁诺·蒙塔内、路易斯·罗赫略·诺格拉斯²、马拉·拉罗萨、何塞·佩格罗、奥兰多·纪廉³、瓦尔多·罗哈斯⁴、胡里安·戈麦斯、何塞·罗萨斯·里贝罗⁵、恩里克·维拉斯特吉⁶、马里奥·圣地亚哥、贡萨洛·米连、鲁文·梅迪纳⁷、何塞·德赫苏斯·桑佩德罗⁸、奥斯卡·马拉加⁹、费尔南多·涅托·卡德纳、豪尔赫·皮门特尔、胡安·拉米雷

1 应指鲁道夫·伊诺斯特罗萨（Rodolfo Hinostroza，1941—2016），秘鲁诗人、剧作家、翻译家，2013年获秘鲁国家文学奖。

2 路易斯·罗赫略·诺格拉斯（Luis Rogelio Nogueras，1944—1985），古巴诗人、小说家、剧作家。

3 奥兰多·纪廉（Orlando Guillén，1945— ），墨西哥诗人、戏剧评论家。

4 瓦尔多·罗哈斯（Waldo Rojas，1944— ），智利诗人、文学评论家。

5 何塞·罗萨斯·里贝罗（José Rosas Ribeyro，1949—2023），秘鲁超现实主义诗人。

6 恩里克·维拉斯特吉（Enrique Verástegui，1950—2018），秘鲁诗人，“零时”运动的一员。

7 鲁文·梅迪纳（Rubén Medina，1955— ），墨西哥诗人、学者。

8 何塞·德赫苏斯·桑佩德罗（José de Jesús Sampedro，1950— ），墨西哥诗人。

9 奥斯卡·马拉加（Óscar Málaga，1946— ），秘鲁诗人。

斯·鲁伊斯、贝尔特兰·莫拉莱斯¹、维克多·卡萨乌斯²、夸特莫克·门德斯³、大卫·马尔法翁⁴、埃洛伊·豪雷吉⁵、法诺尔·特列斯⁶、弗拉基米罗·埃雷拉⁷，以及安东尼奥·西斯内罗斯⁸。乌拉圭诗人中，我只认识四十岁以上的。年轻诗人刚刚崭露头角，就会被独裁政权杀害。伊韦罗·古铁雷斯就是个例子。阿根廷的情况在我看来和乌拉圭是一样的，只有少数例外，这少数诗人我最近刚开始阅读，这要归功于豪尔赫·亚历杭德罗，是他让我有机会读到阿根廷最近出版的一些诗作。我想，活下去总是比写诗更为紧迫的事；在此我已经不打算谈论诗歌的传播了，哪怕是地下传播。我的脑海中浮现出一连串名字：帕科·乌隆多，我们大家都听闻过他的大名，知道他死于游击战；迪亚娜·贝列西，我们当中只有个别人认识她（迪亚娜人在哪里？伊诺斯特罗萨曾问过我们，我对他说，我也不知道），她已经销声匿迹，迷失在南锥体这个某种意义上的电子弹球机里了。我

1 贝尔特兰·莫拉莱斯（Beltrán Morales，1945—1986），尼加拉瓜先锋诗人。

2 维克多·卡萨乌斯（Víctor Casaus，1944— ），古巴诗人、电影导演。

3 夸特莫克·门德斯（Cuauhtémoc Méndez，1956—2004），墨西哥诗人。

4 大卫·马尔法翁（David Malfavón），墨西哥诗人，现实以下运动参与者。

5 埃洛伊·豪雷吉（Eloy Jáuregui，1953—2024），秘鲁诗人、记者。

6 法诺尔·特列斯（Fanor Téllez，1944— ），尼加拉瓜诗人、文学评论家。

7 弗拉基米罗·埃雷拉（Vladimiro Herrera，1950— ），秘鲁诗人。

8 安东尼奥·西斯内罗斯（Antonio Cisneros，1942—2012），秘鲁诗人、小说家。

想起了巴黎乔治·曼德尔大厦内的贫民窟，众多秘鲁籍诗人在那里栖身，人们也称那里为“浓毛僧之角”。我还想到了智利新诗人（我指的是那些不满二十一岁的年轻人），他们正绞尽脑汁，从无到有，试着创造一种新的诗歌传统。

J. A. B.：古巴诗歌的情况我们需要另当别论，因为它太特殊了。古巴诗歌是在众多文学工作坊开展的丰富多彩的活动中成长起来的，这些文学工作坊不仅努力寻找听众，也努力进行基于严谨剖析的自我批评。其作品可能大量发表在《大卫选集》《羽毛笔》和《大胡子鳄鱼》等刊物上，¹这就使得古巴诗歌达到了一个相当高的水平，其中最突出的声音来自西格弗雷多·阿尔瓦雷斯·科内萨、维克多·卡萨乌斯、弗朗西斯科·加尔松·塞斯佩德斯和路易斯·罗赫略·诺格拉斯。

R. B.：我相信一件事：当今拉丁美洲新诗歌的全景可以说百分之五十是隐秘的，用不了多久，这个比例就会变成百分之百。在充满危机的时刻，诗人必定要启程上路。在这种强制性的沉浸新世界的体验中，诗歌，真正的诗歌，才得以重生，否则一切都将归于地狱。

1 原刊名分别为 *Colección David*、*Pluma*、*El Caimán Barbudo*。

新诗歌的先例

J. A. B.: 眼下, 诗坛的诸多先例构成了整体性的拉丁美洲诗歌史, 其支柱是巴列霍、聂鲁达, 当然, 还有纪廉、德鲁蒙德·德·安德拉德¹、冈萨雷斯·图尼翁、莱萨玛·利马²、德·罗卡, 其中还有某种盎格鲁-撒克逊的风气, 这一风气是由卡德纳尔³和帕拉间接传播开的。需要补充的是, 在阿根廷诗坛, 名为“硬面包”的文学团体具有重要意义, 他们在自身所处的现实和诗歌传统面前确立了清晰的立场。在1963年出版的诗歌选集的前言中, 该团体声称, 他们的出发点是一种“极为大众化的诗歌, 其主旨暨目标根植于激情、痛苦、快乐和普通人的斗争”, 此外还要提供“一份有关世间真相和创作者内心真实的总结, 它必须是有关世间真相的不多不少的综述, 细致入微, 内容丰富, 含义深刻”。这一团体的代表人物有埃克托尔·内格罗、罗萨里奥·马塞和被视为西班牙语诗坛最重要的诗人

1 应指卡洛斯·德鲁蒙德·德·安德拉德 (Carlos Drummond de Andrade, 1902—1987), 巴西诗人、小说家, 因作品常常书写社会的黑暗和小人物而赢得“公众诗人”的称号。

2 应指何塞·莱萨玛·利马 (Jose Lezama Lima, 1910—1976), 古巴诗人、小说家。

3 应指埃内斯托·卡德纳尔 (Ernesto Cardenal, 1925—2020), 尼加拉瓜诗人, 拉丁美洲“解放神学”思潮的推动者, 1979年至1987年任尼加拉瓜文化部部长。

之一的胡安·赫尔曼。关于秘鲁，需要指出一种潮流，这种潮流是处于盎格鲁-撒克逊诗歌特征框架之下的，源于对 1930 年代那些主流诗歌形式的抗拒，例如社会现实主义和某种亲法国的趋势。在盎格鲁-撒克逊诗歌这边，他们受到庞德、艾略特、金斯伯格和洛威尔的影响，这方面的代表诗人是安东尼奥·西斯内罗斯，他带来了一种清新有力的诗风，其基础元素是日常生活、幽默、讽刺、认为意象高于隐喻的观点，以及时有出现的叙事性语言，这使得属于家庭与个人层面的世界与属于 20 世纪人类社会历史层面的世界合为一体。同样值得注意的（尽管这有点形式主义），还有另一位同西斯内罗斯同时步入诗坛的诗人，这位诗人就是塞萨尔·卡尔沃¹，他也算是近年涌现的诗坛先例。还有一些诗人不是近年涌现的，但也可以视为重要参照点，包括亚历杭德罗·罗穆阿尔多²、贡萨洛·罗塞³和哈维尔·索洛古伦⁴。当今尼加拉瓜诗坛的先例则很容易在一些诗人的作品中觅得踪迹，例如巴勃罗·安东尼奥·夸德拉、科罗内尔·乌尔特乔⁵、华金·帕索斯以及马丁内斯·里瓦

1 塞萨尔·卡尔沃（César Calvo, 1940—2000），秘鲁诗人、记者。

2 亚历杭德罗·罗穆阿尔多（Alejandro Romualdo, 1926—2008），秘鲁诗人、漫画家。

3 应指胡安·贡萨洛·罗塞·格罗斯（Juan Gonzalo Rose Gros, 1927—1983），秘鲁诗人、戏剧家。

4 哈维尔·索洛古伦（Javier Sologuren, 1921—2004），秘鲁诗人。

5 应指何塞·科罗内尔·乌尔特乔（José Coronel Urtecho, 1906—1994），尼加拉瓜作家，尼加拉瓜先锋文学运动的发起者之一。

斯¹。萨尔瓦多诗歌则是长期由一个诗人团体主导，其成员包括马诺·阿格塔、罗贝托·赛亚、高切斯·索萨，还有永远在场的罗克·达尔顿²。厄瓜多尔方面，豪尔赫·恩里克·阿多姆的诗歌焕发出新的生机，他除了在戏剧、小说方面有所深耕，也没有忽视诗歌创作，其诗歌作品已经完全没有聂鲁达语言风格的影子了，正着意探索一种同时间与环境相协调的语言。古巴诗歌的先例，首先应当到何塞·马蒂³打下的基础中寻找，而后最响亮的声音来自纪廉·莱萨玛·利马和埃利塞奥·迭戈，近年的诗坛先例则要到一群几乎可以说是在革命中断时期成长起来的年轻诗人中寻找，这些年轻诗人包括费尔南德斯·雷塔马尔、菲利克斯·皮塔·罗德里格斯、法亚德·哈米斯。当今的哥斯达黎加诗歌，在某种意义上与豪尔赫·德布拉沃⁴没能写完的作品有关，德布拉沃死于一场意外，正值诗坛期待他发声的时候，他的作品凭借口语化的风格，置身于简洁的密集中。需要补充说明的是，相互影响是存在的，这种相互影响超越了地理界限，同样是拉丁美洲新诗歌的先例。

1 马丁内斯·里瓦斯（Martínez Rivas, 1924—1998），尼加拉瓜诗人，因爱情诗《重获天堂》（*El paraíso recobrado*）而出名。

2 罗克·达尔顿（Roque Dalton, 1935—1975），萨尔瓦多诗人、记者、社会主义活动家。

3 何塞·马蒂（José Martí, 1853—1895），古巴诗人、散文家、政治理论家、民族独立战争领袖。

4 豪尔赫·德布拉沃（Jorge Debravo, 1938—1967），哥斯达黎加诗人，他的生日被定为哥斯达黎加的国家诗歌日。

R. B. : 天啊! 极端一点讲, 我们当中很多人仅有的背景先例, 不过是连锁肉店、超现实主义诗人的照片集、对公路的执迷, 然后是又一波连锁肉店、剪辑拼凑出的各种信息、实验性的合谋、摇滚乐(特别是《对魔鬼的怜悯》¹)、越南和游击队、性与漫画、漫天疾驰的乌云。所谓先例, 多少意味着某种可以充当后世评判标准的行为、言论或条件。在我看来, 拉丁美洲新诗人的先例, 并不一定首先是文学性的, 甚至也不是民族性的。根本不存在纯粹民族性的先例。说到智利的具体情况, 我们的根系并不困于这一代人或那一代人留下的某种遗产。我们在年轻的智利诗坛的主张, 从任何一个角度看, 都是与我们的表兄——1970年代的奇丘林派——截然相反的。我们既不畅饮帕拉的美酒, 也不猛灌聂鲁达的琼浆。(我们也不会沦落成那种刚刚为帕拉鼓完掌, 称他为拉丁美洲诗歌的革新者, 转眼就指责他, 说他是法西斯, 说他写的诗一文不值的跳梁小丑。我们认为, 无论是帕拉, 还是如今将他开除教籍的那些人, 骨子里都是小资产阶级诗人, 只不过是在恰当的时候做了相当重要的事, 尤其是帕拉。) 我们更关注巴勃罗·德·罗卡和比森特·维多夫罗。

我们的经历, 特别是那种在一条死胡同里绝望写作的

1 《对魔鬼的怜悯》(*Sympathy for the Devil*), 滚石乐队歌曲。

过往，使我们同一些古老的图腾重逢，这些图腾已被尘封许久（或被无视，或被官方传统所操纵），我们从中提取出了最有侵蚀性的、最鲜活的东西。

进步与倒退

J. A. B.: 当前诗歌的进步，源自其在任何情况下都努力保持的连续性、不懈的追求，以及对不合时宜的艺术形式的摒弃，例如演说性成分、自怜、华而不实的名词堆砌以及其他因蔑视这一行当而产生的恶劣习气，那种蔑视也引起了诗坛气候的无聊重复、用语焉不详作掩护的虚假英雄主义姿态、同音重复走向废话连篇与节奏失控，还有某种奴颜婢膝的敬意——原因是没有能力在公认的伟大诗人的惊世之语的基础上进行新的创造。这种困境的解药是词语，是一种口语化的、反修辞的语言，在这种语言中，希望与绝望都掩藏在“集体意义上的我”最擅长的表达之下，例如荒诞、讽刺，以及用心理学倾向代替将一切纳入社会学范畴的倾向。在上述恶劣习气中，我们还会发现经验的匮乏带来了某种对感受的恐惧、言之无物的浮夸形容，还有某种凡事都要找点文化背景的倾向。关于这一点，卡洛斯·加拉亚尔曾在《虚伪读者》¹杂志上发表文章称：“几乎

1 原刊名为 *Hipócrita Lector*。

没有哪位诗人不会在自己的诗里提到巴黎、巴赫、佛罗伦萨、佛教、波提切利等。过去我们总是说，这一做法的渊源和典型要追溯到美国诗歌，但除了指出这一效仿关系外，还需要对秘鲁诗歌展开更进一步的阐释。”此外，还应补充的一点是，诗句里也总会夹杂其他语言的引文，英语、法语、德语，其中的大部分，年轻诗人们在引用时并不知道是什么意思。

说到阿根廷诗歌，其实对我们而言还是相当陌生的，当今的阿根廷诗歌在不与过去决裂的情况下取得了新的发展。它自然而然地成熟，随后又得以发扬，整合了整张诗歌地图上举足轻重的那些声音，用一种对话性质的语言来探讨今天人们支离破碎、彼此隔膜的处境。

这其中的风险在于可能会停留于某种风景描写或地域主义风格之中，也就是说，把某一主题固定为基本要素，而后停滞不前。不管怎么说，拉丁美洲的新诗歌正在前进，无须贴什么标签，或冠之以不恰当的名号——反叛诗歌、恒向抗议诗歌、星球诗歌、有关抗争的诗歌、反诗歌（图尼翁曾在1933年发表的一首诗里用到这个词，那首诗差点为他招来牢狱之灾）、战斗的诗歌，等等。或许只有“去异化”一词能作为这个时代的见证，无论这个时代到底有多么异化。这就解决了社会性诗歌与纯诗歌之间的对立，因为一切诗歌在精耕诸如语言这样的社会性元素时，都可以被看作社会性诗歌，它需要遵循人作为社会的一分子的经

验和彼此之间的关系。这场新诗运动是左右摇摆的，在现存之物和不存在之物的反差中摇摆。恐怕这就是所谓“以肯定诗歌的方式否定它，以否定生活的方式肯定它，怀着满腔的嘲讽与苦涩的残暴”。（语出费尔南多·阿莱格里亚《拉丁美洲文学》）。诗人群体本能地将美国文坛领袖尤利乌斯·莱斯特的某次发言据为己有：“所谓抗争，就是阻止他人不人道的举动并确证自己的人性。”在他们追随的那个世界里，对于最健康的爱的追求，体现为每天试图改造世界的斗争。这就形成了一种对抗，对抗的双方是基于自私自利的价值观和相互扶持的精神，是一套奴颜婢膝的观念和一种引起论争与斗争的能力，是漠不关心和创造性的意识。也就是说，是不同语言之间的对抗。一种语言是在大众文化中被当作日常表达的语言，它自我重复，因此而失去了创造力，逐渐固化，以至于说话人不明白自己在说什么。当它被重新诠释时，就要遵循其他语言的原则，从而完成使命，也就是神化和创新，以增进人与人之间的交流。

R. B. : 我们的诗歌语言的革新，不仅意味着形式上的探索，也意味着巨大的碰撞，碰撞的双方是日渐诗化到发疯的现实和我们想要与之游戏一场，解读它、改变它，至少先看看我们的生活到底发生了什么的愿望。那种关于正在运动变化并围绕着我的东西的诗歌，将我自己的诗歌拓展至无穷，巴枯宁如是说。

或许近年来诗人们掀起的最重要的一场运动——对于秘鲁和整个拉丁美洲而言都是如此——就来自“零时”这个诗歌团体。这一团体由豪尔赫·皮门特尔和胡安·拉米雷斯·鲁伊斯创立，1970年发表了一份宣言，在这份宣言中，他们推翻了前人写过的一切，并重新确立了两种态度：一是反对将传统观念奉若神明，二是无条件相信诗歌的力量。正是基于这两种态度之间的矛盾性，胡安·拉米雷斯·鲁伊斯创作出了所谓的完整诗歌，豪尔赫·皮门特尔创作出了无产阶级的致幻诗歌。除了他们二人，“零时”还拥有其他优秀的诗人，例如何塞·塞尔纳¹、豪尔赫·纳哈尔²、埃洛伊·豪雷吉、恩里克·维拉斯特吉和艾萨克·鲁佩。但正如所有运动都会走向内部分化，甚至无法突破本国的疆界，“零时”最终也溺亡了。官方机构会运用种种方式中和某个时刻对其构成威胁的东西。对于那些参与者，他们会进行收买，或干脆让其消失。胡安·拉米雷斯·鲁伊斯曾试着突围，同美洲其他地区的年轻诗人团体建立联系，他写给马里奥·圣地亚哥的几封信就是明证。他在信中提出要建立一个联盟，方式是办一本杂志，由不同诗人轮流担任主编，而这些诗人几乎都是边缘人，几乎都是先锋派，都来

1 何塞·塞尔纳（José Cerna，1949— ），秘鲁诗人，曾短暂加入“零时”运动。

2 豪尔赫·纳哈尔（Jorge Nájar，1946— ），秘鲁诗人，“零时”运动的一员。

自拉丁美洲。这个计划没能实现。如今，“零时”的众多成员甚至已经不愿意听人谈起“零时”了。这些可怜的家伙认为他们能自己拯救自己（“零时”最疯狂时一度想拯救秘鲁；豪尔赫·皮门特尔曾在《康宁克通和安定 10》¹ 中发表诸多预言，展开了令人迷醉的数据游戏，提出一系列生态警示，标红大量引文，这些都可以视作他们认为自己能够救国的证明）。

哥伦比亚乌有主义的结局则令人深省：他们所有人都在同文化当权者对峙后，从灭世浪潮过渡到了神秘浪潮。贡萨洛·阿兰戈那里已经不剩什么了，扬·阿尔布也一样，霍塔马里奥的两三首诗也许还可以。不妨这样比较乌有主义和“零时”：乌有主义失败后，继之而起的是神秘主义；而“零时”式微后，催生出了一批职业作家。“零时”是 1970 年代拉丁美洲青年诗歌界的第一次进步，也是第一次倒退。

在当今的年轻诗人中间，还有其他一些趋势。我所说的“年轻诗人”，指的是那些致力于创作口语化诗歌的诗人，他们声称要反映一种清新简单的日常生活，但其实只是屈从于小资产阶级的日常生活，他们永远跳不出——无论在形式上还是内容上——习惯的动物这一框架。他们的创作最终留下的不过是一堆糟糕的照片。

1 原书名为 *Kenacort y Valium 10*。

智利的年轻诗人想照搬帕拉的黑色幽默，写出的却是白色幽默。帕拉本人的创作终究也是一种可叹又平庸的白色幽默。白色幽默一向是智利新诗歌和自己开的最残忍的玩笑，直到1973年9月11日来临。

当社会气氛已经不仅是冷漠、敌视，而是到了充满犯罪气息的程度，就像智利或阿根廷那样，诗人就别无选择，只能加入一些秘密组织（像开枪射击一样写诗，达尔顿大概会这么说），或索性远离祖国。欧洲挤满了阿根廷人、智利人、乌拉圭人，他们来到欧洲显然不是为了度假。

然而，一切都以这样或那样的方式延后了。有两位年轻诗人从“零时”那里受益良多，一位是马里奥·圣地亚哥，墨西哥人；另一位是布鲁诺·蒙塔内，智利人。在马里奥这里，“零时”倡导的完整诗歌得到了充分的统一（即风格上的兼容并包、对比喻的痴狂），也发挥出片段的力量，对现实的不同层面都同时给予意外一击。而在布鲁诺这里，“零时”所推崇的那种支离破碎的口语化表达在幻觉与清醒间游走，将富有节奏的结构和感官游戏推向了极致。皮门特尔如今足不出户，静悄悄地在秘鲁准备打响接下来的战役；马里奥就像内萨瓦尔科约特尔¹的化身，只不过满脑子都是庞大固埃²式的想象；布鲁诺·蒙塔内则是“宁

1 内萨瓦尔科约特尔（Netzahualcoyotl，1402—1472），前哥伦布时代墨西哥特斯科科城邦的统治者、学者、建筑师，尤以诗歌创作而留名。

2 《巨人传》的主人公。

静”一词的人形化身。这些家伙使我坚信，我们的诗歌依旧是活生生的。

可能的先锋派与社会政治背景

J. A. B.: 先锋派是靠一些连续发出的声音实现的，这些声音创作出了一种诗歌，不仅能逃离民众主义的桎梏（这种主义所追求的只是大众例行的满足），还能摆脱审美上的故步自封。在我看来，我们的任务是，在领会到先锋派和社会责任感可以共存后，将人们的感受进行清醒的呈现，而这其实是一种斗争行为。

这种诗歌的生存方式就是带着呼喊的活力、讽刺的清新、专业的功底和对更加平等的世界的期望，一天天活下去。这样就能——用费尔南多·阿莱格里亚的话说——半路杀出，播撒健康与骚动，而后轰然倒下，如同砖石入水。

我们刚才已经说过，当前的诗歌诞生于深陷危机、充满敌意与反诗歌倾向的社会政治背景下。科技有了长足发展，中苏关系出现裂痕，拉丁美洲几个共和国政府（阿连德和托雷斯）被颠覆，秘鲁革命渐渐不再是成为进步世界的选项。用诗人阿列尔·坎萨尼的话来说，我们正处在一个“炸弹老爹”的时代，军备竞赛升级，一些国家的人民逐步获得解放，例如越南和安哥拉。在这般景象下，诞生了一种总是充满疑惑、永远居于边缘的诗歌。面对这场冲击，

人们以不同态度来接受。一些人回撤了几步，反对呈现过激的自我；另一些人凭借逃避主义和不合时宜的智慧，围绕他们固有的主题继续创作；还有一些人没有丧失理智，他们领会到人与人之间是有交集的，于是便试图让这一领悟与一种共谋重合，而共谋是许多事情所必需的要素，比如爱情，比如斗争。今天的诗人们十分清楚，落在他们肩头的是一项艰巨的使命，这项使命并不因为居于主流文化的边缘而显得不那么重要。尽管，正如路易斯·格雷高里奇所言，我们应当承认有一些因素是能刺激文化发展的：“各类国家奖、市级奖、地区奖以其特有的方式，协助将文学维持在必要的限度以内，在这一限度内，今天的获奖者就是明天的评委，他们会为昨天的评委颁奖，至于今天的参与者，右翼评委会把奖颁给右翼参与者，身为老师的评委会把奖颁给他们的学生，不能把奖颁给共产主义者，也不能颁给性情孤僻的人。这段话不包括类似古巴的美洲之家奖那样的文学奖项。”

最近十年（当然这十年还没到盖棺定论的时候），一定会涌现一种新的诗歌，它将经验与技巧融为一体，展现出此时此地的语言和主题。眼下，我注意到一些写诗的条条框框已经堆积成某种主导性的东西，除此之外，还有一种怀疑情绪企图自立为近期出版物的首要特征。尽管如此，拉丁美洲依然在出产高水平的诗歌，这种水平是曾经的伟大诗人赋予的。对于那些不把诗歌理解为某种人生计划的

一部分的人，我会用一位智利诗人对另一位自负却拙劣的诗人说的话来进行回应：“等到您和诗相遇的那一天，您准会吓一跳！”

R. B.：我们经历了某些新形式的出现，它们是在经济因素作用下产生的，它们同样也是边缘的，渐渐被我们认可，成了诗。我们生活在一种诗化的气氛下，这种气氛是与社交媒体脱节的，而社交媒体本来应该是诗歌的流通渠道。我们经历了一种新诗歌的出现，这种新诗歌产生于街巷野蛮的那一面。白色幽默、外在主义、他者诗歌、工人阶级诗歌都只能代表某一个社会群体（官方群体，这是得到认可的），这一群体在想象力方面饥肠辘辘，而在生活保障上却可谓富足。对话性诗歌一旦在大街上看到赤身裸体的孩子、惠特曼笔下的野孩子、大吼大叫而不自知的人，就立刻哑口无言。与那种极其害怕冒险，想要尽可能快速到达市场中某座雕像旁的年轻诗人相反的是马里奥·圣地亚哥《流》¹中的神风²，或皮门特尔的“布满鹅卵石的道路”。那个不卑不亢、眼明心亮的街头男孩，脸上涂满了想象力。每当一个男孩做了梦并将他的梦讲给一个女孩听时，年轻诗人的诗歌中就会有先锋派的影子。但现在已经是时

1 原篇名为 *Flujos*。

2 原文为 *kamikaze*。据记载，13 世纪元军第二次进攻日本时遭遇猛烈台风，当时日本人认为自己得到神助而幸免于难，故称其为“神风”。

候把先锋派从它居于边缘的领土中、从它充满幻梦的领土中挖掘出来了，将其投入一场同官方体系硬碰硬的斗争中去。为此，应当组织起来，应当演练新的交流渠道，应当去经历，时刻准备好去未知世界冒险，热切的向往，在寻常点滴中让制造惊奇与爱的本领日渐精湛。对于日常生活的颠覆不能局限于纯粹的社会经济领域，革命与生存理应成为每一个先锋计划的（唯一的）道德律和美学。从这个意义上讲，我认为我们现在已经可以谈论所谓复兴了，这件事又一次在某些地方活跃起来，年轻人甘愿冒险，像发疯一样走出家门，去体验他们自己的鲍嘉式电影，在先是无动于衷后来变得惊慌失措的知识分子中间掀起离奇却健康的一场又一场运动。墨西哥的现实主义就是一个例子，无论在朋友还是敌人口中，它都被称作一场瘟疫，现在它已经进入鲁文·梅迪纳所说的“发现边缘感受”“以多种形式投身冒险的诗歌”阶段。一场运动能被定义为先锋，其核心应当是冒险，我是这么认为的。我更偏爱读德·罗卡而非瓦莱里¹的男孩，偏爱读凯鲁亚克而非富恩特斯的男孩，偏爱用造梦机写出以下词句的男孩：“免费的钱财”或“Thanatos Go Home”²。

神经的冒险，眼睑的冒险，道路的冒险，革命的冒险，爱情的冒险。

1 保罗·瓦莱里（Paul Valéry，1871—1945），法国象征派诗人、理论家。

2 原文为英语，意为“死神回家去吧”。

差不多就像一个人躺倒在街角，满头大汗，想稍作休息，却有一名大学里的精神分析学家不怀好意地向他喊道：“小资产阶级！”那人只是笑了一下，犹如一尊武佛。

谁敢这么做？

我记得最清楚的书是十六岁到十九岁之间在墨西哥城偷来的那些，以及二十岁时，军事政变发生后的几个月，在智利买的那些。墨西哥曾经有一家极好的书店，名叫水晶书店，位于阿拉梅达大街。书店四壁连同屋顶都是用玻璃搭建的。整个书店就是玻璃和钢架结构。从表面看来，在那里偷书几乎是不可能的。然而，试试看能不能成功的诱惑战胜了谨慎，过了一段时间后，我到底还是去了。落到我手里的第一本书是皮埃尔·路易的诗集，小小的一卷，纸张薄得像印《圣经》用的那种纸。我不记得那部集子是《阿芙洛狄特》还是《碧丽蒂斯之歌》了。我只记得对于当时不过十六岁的我来说，有那么一段时间，皮埃尔·路易俨然变成了我的导师。后来我又偷了几本书，分别来自马克斯·比尔博姆¹

1 马克斯·比尔博姆（Max Beerbohm, 1872—1956），英国作家、漫画家。《幸福的伪君子》原书名为 *The Happy Hypocrite*。

(《幸福的伪君子》)、尚普弗勒里¹、塞缪尔·佩皮斯、龚古尔兄弟、阿尔封斯·都德，还有墨西哥作家鲁尔福和阿雷奥拉，他们当时正活跃在文坛，尽管是以自己特有的方式，这也说明了为什么就连我这样的人都能在某一个寻常的上午，从芜杂的迷子大街上（这条街我在现今的墨西哥联邦区地图上已经找不到了，就好像这条名叫“迷路的孩子”的街道只存在于我的想象里，又或者这条街连同街上的下沉式商铺和各色街景真的迷失不见了，如同十六岁时的我迷失了自己）找到他们的书。在那些薄雾般的日子，在一次隐秘的突击中，我记得偷来的书有很多都是诗集，作者包括阿马多·内尔沃²、阿方索·雷耶斯³、雷纳托·莱杜克、希尔韦托·欧文、韦尔塔、塔布拉达，还有一些诗集的作者是美国人，例如《威廉·布思将军进天堂》的作者，伟大的维切尔·林赛⁴。但是一部小说将我带离了地狱，又送了回去，那就是加缪的《堕落》。在我的记忆中，一切和它有

1 尚普弗勒里 (Champfleury) 是法国艺术评论家、小说家朱尔·弗朗索瓦·费利克斯·弗勒里-于松 (Jules François Felix Fleury-Husson, 1821—1889) 的笔名，他也是文学和绘画领域现实主义运动的推动者。

2 阿马多·内尔沃 (Amado Nervo, 1870—1919)，墨西哥诗人、记者，曾担任墨西哥驻阿根廷和乌拉圭大使。

3 阿方索·雷耶斯 (Alfonso Reyes, 1889—1959)，墨西哥作家、外交官，墨西哥学院的创始人之一，被博尔赫斯称为“20 世纪最优美的西语散文文体大师”。

4 维切尔·林赛 (Vachel Lindsay, 1879—1931)，美国诗人，其创作意图复兴诗歌的音乐性质，被认为是现代吟唱诗之父。《威廉·布思将军进天堂》原作名为 *General William Booth Enters Into Heaven*。

关的事情都仿佛笼罩在幽灵般的光线下，或说是黄昏凝滞的光线下。我读了这本书，狼吞虎咽地读完了它，周身被墨西哥城绝妙的晨光照亮，那是（或曾经是）一种红绿相间的光芒，环绕着这道光芒的是一片嘈杂，那时我置身于阿拉梅达大街上的一家银行内，身无分文，却有一整天的空闲，或说有一辈子的空闲供我随意挥霍。自从读了加缪，一切都不一样了。我还记得那本书的样子：字很大，就像幼儿识字读本，页数不多，硬皮精装，封面上是一幅吓人的画，这样一本书太难偷了，我不知该把它夹在胳肢窝下还是藏在背后——那天我又逃学了，校服上衣完全遮盖不住这本书的形状。最后，我干脆把它拿在手里，当着水晶书店所有员工的面，堂而皇之地从书店走了出去。这是实施偷窃的最佳形式之一，我是从埃德加·爱伦·坡的一则故事里学到的。从那时起，从那次偷书之后，从那次阅读之后，我从一名谨慎的读者变成了一名贪婪的读者，从一个偷书贼变成了抢书人。那时候我什么都想读，在天真的我眼中，这意味着去爱，或说试着去发现，那种无常的机制，那种曾经让加缪作品中的人物接受坎坷命运的东西。和我提前设想的种种情况相反，我的抢书生涯持续了很长时间，而且收获颇丰。但有一天，我还是被抓住了，所幸不是在水晶书店，而是在地下室书店。这家书店位于（或原先位于）阿拉梅达大街对面的华雷斯大街上，店如其名，是一间庞大的地下室，里面堆满了从布宜诺斯艾利斯或巴

塞罗那运来的最新图书，每一本都闪闪发光。我在那里被抓住的场面相当不光彩，就好像书店里的武士为我的人头开了价一样。他们威胁说要把我驱逐出境，要把我带到地下室书店里的地下室痛揍一顿，在我听来，这一说法就好比一群新派哲学家内部交流有关毁灭之毁灭的看法。最后，经过长时间的深思熟虑，他们还是放了我，但放我走之前没收了我身上带的所有的书，其中就有刚才提到的《堕落》，所有那些书都不是从他们店里偷的。不久之后，我就去了智利。如果说在墨西哥我能遇见鲁尔福和阿雷奥拉，那么在智利我也应该能遇见帕拉和林恩，然而我只在散发着催泪弹气味的夜里，看见了行色匆匆的罗德里戈·利拉¹。随后，政变来临，我游走在圣地亚哥的书店间，以这种廉价的方式排解无聊与疯狂。不同于墨西哥的书店，圣地亚哥的书店里没有多少店员，往往只是一个人打点一切，这个人通常就是店主本人。我在那里买了尼卡诺尔·帕拉的《巨著》²和《装置集》，还有恩里克·林恩与豪尔赫·泰利尔的书，这些书我没过多久就丢失了，但阅读它们对我而言是一段至关重要的经历，尽管至关重要这个词其实并不恰当：这些书帮助了我，让我能够正常呼吸，但呼吸也

1 罗德里戈·利拉（Rodrigo Lira，1949—1981），智利诗人，以充满讽刺、语言实验和黑色幽默的诗作著称，延续并拓展了尼卡诺尔·帕拉和恩里克·林恩开创的诗歌道路。波拉尼奥曾创作诗歌《新智利人》献给利拉。

2 原书名为 *Obra gruesa*。

不是那个恰当的词。在造访这些书店的过程中，令我印象最深的是店员的目光，有时就像是被绞死之人的目光，有时又浑浊得像熬过夜，糊着一层眼屎样的东西，现在我知道了，那不是眼屎。此外，在我的记忆中，再也没有比圣地亚哥的那些书店更孤独的书店了。我在那里一本书也没有偷。那里的书十分便宜，我完全可以自掏腰包。在我造访的最后一家书店里，店主（一名四十来岁的又高又瘦的男子）在我逐一察看一排法国小说旧书时冷不丁问了我一句：如果一位作者向一个被判死刑的人推荐自己的作品是否合情合理。说这话的时候，他站在一个角落里，上身穿着一件白色衬衫，袖子挽到手肘处，喉结格外突出，每当他开口说话，喉结就会上下颤动。我回答说，我不觉得这样做合情合理。我们说的是哪些被判刑的人？我问。书店老板看了我一眼说，他真真切切地知道有不止一位小说家会向死刑犯推荐自己写的书。而后他说，我们所谈的是绝望的读者。我是最不该说这话的人，他说，但要是我不说话，我不知道还有谁会。如果您要送一本书给一名死刑犯，您会送哪本？他问道。我不知道，我说。我也不知道，书店老板说，这太可怕了。绝望的人会读什么书？他们喜欢什么书？您能想象阅览室里有一名死刑犯吗？他问。我完全想象不出来，我说。这很正常，您还年轻，他说。而后他接着说道：那场面就好像是南极洲，不像北极，而是

像南极。我想到了阿瑟·戈登·皮姆¹，但我决定还是什么都不说为好。我们来看看，书店老板接着说，谁敢把这本小说放在一名死刑犯的膝头？他举起一本颇有些名气的书，而后把它丢进了一只带耳筐里。我付了钱，然后就走了。当我转过身，背对着这位书店老板时，我不知道他是笑了起来还是痛哭失声。我走出书店来到街上，听见他在我身后说：谁敢尝试这样的壮举？而后他还说了些什么，但我已经听不明白了。

1 阿瑟·戈登·皮姆 (Arthur Gordon Pym)，爱伦·坡的长篇小说《阿瑟·戈登·皮姆历险记》中的主人公。

关于短篇小说写作艺术的几点建议

如今我已经四十四岁，可以对短篇小说写作艺术提出几点建议了。1) 短篇小说永远不要写完一篇再写另一篇，如果一篇接一篇地写，坦率地讲，就会写来写去都是同一篇小说，一直到死。2) 最好的做法是三篇接三篇地写，或五篇接五篇地写；如果自感精力充沛，还可以九篇接九篇地写，十五篇接十五篇地写。3) 当心：两篇接两篇地写是一种极大的诱惑，它同一篇接一篇地写一样危险，而且这中间还隐藏着那种爱情里难以应付的镜像游戏，会产生忧郁的倒影。4) 要读基罗加¹，读费利斯贝托·埃尔南德斯，读博尔赫斯，读鲁尔福和蒙特罗索；但凡对自己的作品稍微有点鉴赏力的短篇小说家，就永远不会读塞拉或者温布拉尔²，

1 应指奥拉西奥·基罗加 (Horacio Quiroga, 1878—1937)，乌拉圭小说家、诗人。

2 应指弗朗西斯科·温布拉尔 (Francisco Umbral, 1932—2007)，西班牙记者、作家。

他确实会读科塔萨尔和比奥伊·卡萨雷斯¹，但绝对不会读塞拉或者温布拉尔。5) 我再重复一遍，以防没说清楚：塞拉和温布拉尔，这两个名字想都不要想。6) 一名短篇小说家应当是个勇敢的人；承认这一点令人难过，但这就是事实。7) 短篇小说家常常会吹嘘自己读过彼得吕斯·博雷尔²；确实，众多短篇小说家显然都在模仿彼得吕斯·博雷尔，这是个极大的错误，他们应该模仿彼得吕斯·博雷尔的穿着才对！其实他们对彼得吕斯·博雷尔一无所知！他们也不了解戈蒂耶³，不了解内瓦尔⁴！8) 我们不妨说定了吧，要读彼得吕斯·博雷尔，要像彼得吕斯·博雷尔那样穿衣打扮，但也要读儒勒·列那尔和马塞尔·施沃布，特别是马塞尔·施沃布，进而去读阿方索·雷耶斯，再从雷耶斯读到博尔赫斯。9) 事实中的事实是，对于埃德加·爱伦·坡，我们所有人永远都读不够。10) 请回想第九点，请回想并深思，现在还来得及，应当思考第九点，有可能的话，应当跪着思考。11) 特别值得推荐的书及其作者：署名朗吉弩斯的《论崇高》，不幸而勇敢的菲利普·西

1 比奥伊·卡萨雷斯 (Bioy Casares, 1914—1999)，阿根廷小说家、记者，曾与博尔赫斯合写《布斯托斯·多梅克纪事》等多部作品。

2 彼得吕斯·博雷尔 (Petrus Borel, 1809—1859)，法国浪漫主义诗人、小说家、评论家。

3 应指泰奥菲勒·戈蒂耶 (Théophile Gautier, 1811—1872)，法国诗人、小说家、文学评论家。

4 应指热拉尔·德·内瓦尔 (Gérard de Nerval, 1808—1855)，法国浪漫主义诗人、散文家，被视为象征主义和超现实主义的先驱。

德尼¹写的十四行诗（他的传记由布鲁克勋爵执笔），埃德加·李·马斯特斯²的《匙河集》，恩里克·比拉-马塔斯的《消失的艺术》，还有哈维尔·马利亚斯的《她们沉睡时》³。12）要读这些书，也要读契诃夫和雷蒙德·卡佛，这二人中有一位是本世纪最杰出的短篇小说家。

1 菲利普·西德尼（Philip Sidney, 1554—1586），英国诗人，伊丽莎白时代最杰出的作家之一。

2 埃德加·李·马斯特斯（Edgar Lee Masters, 1868—1950），美国诗人、传记作家。

3 原书名为 *Mientras ellas duermen*。

迪马斯·卢纳，一位王子

最近我和一位王子聊了天。他的名字叫迪马斯·卢纳，他的朋友有时会叫他迪马斯·Moon¹。我原以为他是教皇的后代，但他其实并非来自瓦伦西亚的沃土，而是来自托莱多的干旱地。这没什么要紧的，他身上流淌着某种业已逝去的梵蒂冈城的仁爱血液，这一点在他的言行中处处可见，无论是对待朋友、顾客，还是雇员。另一方面，他有着无穷无尽的好奇心：据我所知，他从未上过大学，却能在布拉内斯阳光明媚的夏日里掌握超过四种语言，而现在，随着俄罗斯游客的增加，他甚至能冒出几句普希金祖国的话来，倘若普希金泉下有知，也一定会在墓中激动地翻个身。他的守护天使是地中海，最大的爱好是看电影。有段时间，他还琢磨出了几种新奇至极的鸡尾酒。我想，他甚至在滨

1 原文为英语，意为“月亮”。“卢纳”（Luna）在西班牙语中亦有“月亮”之意。

海略雷特¹举办的调酒比赛上获得过一等奖，靠那款用伏特加、牛奶、某种甜酒和其他一些我不记得名字的纯粹为了美观而加入的成分调制的鸡尾酒。我知道，只要和迪马斯·卢纳同在布拉内斯，任何人任何时候都不会感到自己是孤身一人。他身上原封不动地保留着西班牙酒馆老板的那种精神：他来到这个世上是为了尽兴和行善，而不是为了让任何人不好过。

1 滨海略雷特（Lloret de Mar），西班牙加泰罗尼亚地区的一个市镇，是布拉瓦海岸的主要度假区之一。

布拉内斯圣诞故事

在冬天，布拉瓦海岸沿线的一些村镇看起来就好像鬼镇一般。特别是一些平日里作为旅游景点的居民区，这时陷入了昏睡状态，与睡梦中或说噩梦中的城市无异：那里遍布高楼大厦和小公寓，经常上演令人事后追悔莫及的剧情，当事人未必清楚为什么后悔，只是隐约感到自己本可以把某事做得更好，或者那件事干脆就没做，或者没有争取，就像孙子或克劳塞维茨¹建议永远都不要打的那种仗，事实上孙子和克劳塞维茨都建议只打有把握之仗。有一天，当我路过其中一处空空如也的公寓区时，我确信看见了一位朋友。他正从一座1960年代落成的幽灵大楼中走出来，因尘肺病而苦不堪言，打扮得像东方三王²。尽管他乔装而

1 应指卡尔·冯·克劳塞维茨（Carl von Clausewitz，1780—1831），普鲁士将军，也被认为是西方最重要的军事理论家之一。

2 东方三王（Rey Mago），又译东方三博士、三智者等，据《圣经·马太福音》记载，在耶稣降生时，有来自东方的几个博士到达耶路撒冷，他们身着宽大的袍子，头戴冠冕，为耶稣献上了黄金、乳香和没药。（转下页）

行且夜色陡至，我还是认出了他，向他打招呼。而他反倒是花了很久才认出我来。我们已经很长时间没有见过面了。和他同行的当然还有东方三王的另外两位扮演者。当我发现他们都是黑人时，多少还是有些吃惊的。我的朋友向我介绍了他们。“这两个人都来自冈比亚，平时基本只待在布拉内斯城郊的菜园里工作，遇见我时他们正逢失业，我本来只需要一个黑人，”我的朋友说，“但我怎么都找不到另一个白人来扮演加斯帕。”那时街上荒凉寂静，我们是仅有的四个人。“你们在这儿干什么呢？”我问道。“我住在这里的一间公寓里，”我的朋友说，“我这儿有东方三王的服装，我们在这儿换装。”我和他们一起走到车旁。“要是有个孩子发现你们当中多了一位黑人，少了一位白人，该怎么办呢？”我在他们出发前问道。我的朋友笑了笑说：“时代变了。而小孩子是最先明白这一点的人。”

（接上页）也有传说称他们是三位国王，分别为黑脸国王巴尔塔萨、黄脸国王加斯帕、白脸国王梅尔乔。在西班牙，每年1月6日为三王节，孩子们会收到礼物。

最佳黑帮

假如要抢劫欧洲戒备最森严的银行，可以自由选择团伙结盟的话，我会毫不犹豫地选择五位诗人。我要选五位真正的诗人，不管是阿波罗式的还是狄奥尼索斯式的，都无所谓，但一定要是真正的诗人，也就是说，他们拥有诗人的命运，过着诗人的生活。世上再没有人比他们更勇敢了。世上再没有人在面对灾难时比他们更有尊严、更清醒了。他们看起来有些羸弱，爱读圭多·卡瓦尔坎蒂¹和阿尔诺·达尼埃尔²的作品，爱读那个曾经穿过尸横遍野的战场的逃兵埃斯库罗斯的作品，他们在词语的空白之处写作，就像在没有出口的星际间迷了路的宇航员一样，他们在一片既没有读者也没有出版商的沙漠中跋涉，那里仅有句法结构或愚蠢的歌谣，由幽灵而非人吟唱的歌谣。在作家公

1 圭多·卡瓦尔坎蒂 (Guido Cavalcanti, 1255—1300)，意大利文艺复兴时期诗人、哲学家。

2 阿尔诺·达尼埃尔 (Arnaut Daniel, 1150—1210)，12世纪游吟诗人。

会中，他们是最伟大也最不被着重的珠宝。当一个十六七岁的年轻人发了疯，决心做一名诗人时，对于他的家庭而言，无疑是一场灾难。犹太同性恋，肤色偏深，半个布尔什维克分子，被流放到西伯利亚也会让家人蒙羞，还是波德莱尔的忠实读者，他在中学里的日子不会好过，不仅和同学们相处不睦，更不会受老师待见。然而，他的脆弱却极具欺骗性。同样，他的幽默、他表达爱意时的任性无常，也着实迷惑人心。藏在这些游荡的暗影背后的，是世上最坚韧的一群人，也一定是世上最勇敢的一群人。称他们为俄耳甫斯的后人是有原因的：俄耳甫斯用琴声让阿尔戈号找回了方向，他曾下到地狱，又回到人世，尽管回来时活力有所减损，但毕竟活下来了。假如要抢劫美洲戒备最森严的银行，我会带一帮诗人去。这场抢劫最后可能以灾难告终，但依然不失瑰丽。

安赫尔·普拉内利斯¹的幻影

冬天的一些午后，在布拉内斯城中心可以看见安赫尔·普拉内利斯的幻影。他可能是从九旬高龄的胞妹们家来，往他的侄子家去，他的侄子就是蛋糕师霍安·普拉内利斯——如今或许是拥有最多安赫尔·普拉内利斯作品的人。有时我会到霍安的蛋糕店里待上一会儿，和他聊聊有关他叔叔的事情。好一阵子之前，他给我看过一张照片，拍摄于1936年伦敦第一场超现实主义展览期间，地点是新伯灵顿画廊，在照片上可以看到一幅小小的画作，上面有安赫尔·普拉内利斯的签名。在这场伦敦超现实主义展上，还展出了毕加索、多明格斯、达利和米罗的画作，还有其他一些西班牙画家的作品，这使得这场展览变成了种种革命性事件中的一座里程碑，事件的主人公是一群试图在世

1 安赫尔·普拉内利斯 (Àngel Planells, 1901—1989)，西班牙超现实主义画家。《等待未知之物降临的水手》原作为 *Mariner esperant l'arribada de no sap què*。

界范围内一反成规的人。此后，普拉内利斯遭遇了西班牙内战，在漫长而黑暗的岁月里，为了生存，他只能画一些可怕的静物画，在巴塞罗那讲授绘画课，那时的巴塞罗那是地狱里的熔炉，怜悯在神父和修女口中只是一句空话。普拉内利斯在那些年里学会了什么呢？我们永远不得而知。或许是精进了谦卑的艺术，或许他明白了一切努力都是徒劳。那些年，每逢夏日——这倒是真的——他都会北上来到布拉内斯，住在胞妹家里，以写作和绘画为乐。渐渐地，在超现实主义已经回归地下的年代，普拉内利斯又找回了过去出现在画作中的主题。创作于1974年的布面油画《等待未知之物降临的水手》便是他这次伤感回归的一大例证。很可能曾经有那么一次，我也在布拉内斯城中心的街道上与他相遇，但没能看清他的样子。如今我能看清他了。如今，有时候，我看见他走在我所居住的这座小城的海滨步道上。那是一个兀自沉思、稍纵即逝的幻影。那是画家安赫尔·普拉内利斯，生于1901年，卒于1989年。

《永恒之屋》¹

恩里克·比拉-马塔斯的《永恒之屋》（阿纳格拉玛出版社，1988年）出版时，曾有两位批评家对这部小说展开了激烈的抨击。其中一位声称这是一部糟糕透顶的小说；另一位称，这样的书根本就不应该被写出来。一切迹象表明，读者也真的听信了批评家的话，这让小说的销售前景变得凶多吉少。然而几年之后，这本书被译成了法语，并且和哈维尔·马利亚斯的一部小说一道入选法国年度图书名单。

时至今日，当不可计量的河水已从西班牙和法国的桥下奔流逝去，当比拉-马塔斯的卓越已是不争的事实，《永恒之屋》的时运却一如既往地低迷，即便连罗德里戈·弗雷桑和胡安·比略罗都对它称赞有加。这本书的第一版至今还在一些书店中打转，尚有存货。这本有关口技演员和

1 原书名为 *Una casa para siempre*。

颠覆日常的书依旧栖居在书会感到引以为傲的边缘地带，它待在那些遭遇不公命运的书中间，那些书以令一些民族英雄钦羡的勇气接受了这样的命运。

《永恒之屋》究竟是什么呢？是一出悲剧，也是一出喜剧。是一次灵光乍现，也是一份走向断头台的邀请。是一部比拉－马塔斯的作品，极其纯粹、极其优美。是一出有关一位敢于发出自己的声音的口技演员的戏剧，对于某些作家而言，这是一种值得持久渴望、追寻的美德，而对这位口技演员而言却是一种诅咒，原因不言自明。风格是一场骗局，德·库宁¹说，比拉－马塔斯也这样认为。让艺术家——不论作家、画家还是口技演员——发出自己的声音，固然是一件幸事，但这样做可能导致，或在事实上往往不可避免地导致，因循守旧、平淡和单调。任何一部作品，就像比拉－马塔斯从这本书的书页间探出身子告诉我们的那样，都应当是向着空无的全新一跃。无论有没有人在一旁观看，都要纵身跃向空无。

1 应指威廉·德·库宁（Willem de Kooning，1904—1997），美国抽象表现主义艺术家。他反对风格理论，指责所谓风格其实是一种欺骗，宣称自己的绘画没有风格。

布拉内斯的游吟诗人

堂何塞普·庞塞多梅内奇已经八十八岁了，有时，中午时分，当我去接儿子回家的时候，会碰见他在华金·鲁伊拉¹学校旁的广场上晒太阳。这不过是他的沿途小憩罢了，因为瘦高的堂何塞普·庞塞多梅内奇总是走来走去，从加泰罗尼亚广场到港口，从丁特雷大道到城中心几乎见不到什么阳光的小巷。他说他的职业是诗人，游吟诗人，自然而顺从地履行着职责。他的口袋里装满了纸片，上面用优美的字体写着他每天创作的诗句。有些诗自然天成，完全是听从缪斯的安排；有些诗则是为了纾解痛苦或减轻回忆的沉重而作。他在写作时永远怀着最大的善意，对诗歌能够慰藉人心深信不疑。举例来说，如果一个女人失去了她的丈夫，堂何塞普·庞塞多梅内奇就会为她写一首诗，在称颂逝者的同时提醒未亡人继续活下去的必要性。同样，

1 华金·鲁伊拉（Joaquim Ruyra，1858—1939），西班牙加泰罗尼亚语小说家、诗人，被认为是现代加泰罗尼亚文学的代表人物。

在无尽的孤独中死去的人也能得到一首他的诗。

这位老游吟诗人平等地记得所有人。没有人付给他钱财。他的艺术是完全免费的。有一次，堂何塞普·庞塞多梅内奇向我讲述了他的一生：不乏各种各样的快乐，他强调道，不幸的遭遇也不少，都是命中注定的，他叹道。就是从这所有的快乐与不幸中，他毫发无伤地走到了今天，甚至还像一棵生菜一样新鲜。他最喜爱的诗人无一不是现代主义者，尤其喜爱鲁文·达里奥，不过我也从他口中听到过对年轻的萨尔瓦特-帕帕赛特¹的赞美之辞，称赞他现代又勇敢。堂何塞普·庞塞多梅内奇也是一个勇敢的人，这毋庸置疑，他也曾以自己特有的方式显出现代的一面，但他最大的美德，还是他所有美德中最有人情味的那个：快乐。

生活在布拉内斯，并且知道在有阳光的日子里我们的游吟诗人会裹得严严实实地游荡在海滨步道上、穿行于城中小巷间，的确是一件乐事。

1 应指霍安·萨尔瓦特-帕帕赛特 (Joan Salvat-Papasseit, 1894—1924)，西班牙加泰罗尼亚语诗人，其诗作因前卫的风格、理想主义的色彩以及对自己早亡的预言而出名。

归国之行的几个片段

邀请函

在智利度过的二十天，让我所栖居的（精神）世界地动山摇。二十天，仿佛人类历史的二十个片段重重地砸在我身上。二十天，用来痛哭和放声大笑。还是从头说起吧。我离开智利，是1974年1月的事情。最近一次搭乘飞机，是在1977年1月。从前，我想，这辈子我再也不会回到智利了。我还想过，这辈子我再也不会坐飞机了。谁知有一天，《葆拉》杂志的一名年轻女编辑打来电话，问我是否愿意担任杂志举办的短篇小说大赛的评委。我立刻回答说愿意，真不知道当时我在想什么。也许是想到了 Los Angeles¹ 辉煌的落日，不是比奥比奥的洛斯安赫莱斯，而是加利福尼亚的洛杉矶，那座崛起于一片空无的城市，从

1 在西班牙语中，洛杉矶和洛斯安赫莱斯都写作 Los Angeles。

那里的屋顶上可以眺望地球每个角落渗出的光辉。当时我很可能在想这个，也有一种可能是当时我正在做爱。没错，现在我想起来了，事情就是这样。当时电话突然响起，我下床接电话，一个女声问我是否愿意去智利，于是，遍地摩天大楼和棕榈树的洛杉矶变成了洛斯安赫莱斯，到处是低矮的房屋和坑洼不平的土路。洛斯安赫莱斯是比奥比奥省的首府，费尔南多·费尔南德斯曾在这里的大小院落中玩桌上足球，那些院落仿佛精神错乱的少年们的幻想。也是在这座城市里，莱贝特和卡卡莫总走在一起，宽厚的卡德纳斯是某所男子中学里的班长，这学校多半是由魔鬼的助手设计的，“大鱼”早已潜入其中。¹日落后的抢劫之城。在这座野蛮的城市里，黄昏就如同面对特权顿时失语的评论。所以我在接到那个电话时说了“是”，用的恰恰是说“不”的语气。房间里一片昏暗，我的确在等一个电话，但等的并不是这个电话。从世界另一端传来的声音分外甜美。那一刻，我本可以说不，但我说了“是”，因为比奥比奥省的首府倏然跃入我的脑海，就像一只山猫忽地跳上了幸福之城的地图并用爪子轻挠这座城市所在的位置。我的行程就在这（不易被察觉的）轻挠当中写就：回到智利，再坐一次飞机。

1 费尔南多·费尔南德斯（Fernando Fernández）、莱贝特（Lebert）、卡卡莫（Cárcamo）均为波拉尼奥青少年时代的好友。在波拉尼奥的短篇小说《邀舞卡》中也曾提及费尔南多·费尔南德斯。

旅途

就这样，我回到了智利，坐了飞机。我不知道飞机是怎样长时间悬浮在空中的。大西洋上空的气流，亚马孙河上空的气流，阿根廷上空的气流，穿越科迪勒拉山系之前的气流。最糟的是，我八岁的儿子劳塔罗在飞行期间不能玩他的 Game Boy 游戏机。没关系。就这么飞吧。我的儿子睡得平静安宁，我的妻子卡洛琳娜·洛佩斯也睡得平静安宁。他们两个都是西班牙人，这是他们第一次到美洲去。我没有睡着。我生在美洲。我是智利人。我一路醒着，一路在心里紧紧抓着飞机的双翼。我听见其他乘客在说话。大多数人都睡着了，但睡梦中也在说话。他们做了噩梦或时常反复出现的梦。他们是智利人。西班牙空姐在飞机过道里穿行时，总会看向他们。空姐们有时并排前行，有时相向而行。在后一种情况下，迎面相遇的两名空姐会在昏暗中挑下眉毛，而后镇定地继续向前走去。啊，这就是西班牙女性的魅力。您想要一杯水或橙汁吗？经过我身边时，她们问道。不用了，一百万分感谢，我回答道。不，应该是无尽的感谢，我自言自语道。与此同时，飞机的涡轮发动机正在黑夜中穿行，黑夜就像是另一架飞机，将我们乘坐的这架包裹在内。在古代人的绘画中，这一情境常被描绘为一条鱼吃掉另一条鱼，又被下一条鱼吃掉。机舱外夜色深沉，夜空茫茫无边，天高月小，月亮是佩索亚·贝利

斯¹的诗中所描绘的模样。我正在前往智利。有几次我也睡着了，梦境都奇异而鲜活。黑白色调的短梦带我回到了再也无从经历的生活。假如你白天睡觉，就会做五颜六色的梦，我的儿子曾经这样对我说。天啊，我正以每小时八百多公里的速度接近智利。天终于亮了，飞机穿过科迪勒拉山系的上空，我们已经在归乡途中，这时第一个变化出现了：上次离开智利我乘坐的是从圣地亚哥飞往布宜诺斯艾利斯的航班，那时的科迪勒拉山系显得更加高大、更加洁白，如今看来，它不再像当初那样高大，山上的积雪也不复存在，这反而使得雪给人留下的记忆格外耀眼。不过，现在的科迪勒拉山系依旧很美，多了几分不驯和迷失的气息，少了些蒙眬的睡意。而后，飞机一头扎进尘雾，还没等我们反应过来，“智利啊，你的天空如此纯净湛蓝”²，飞机便落地了。

妓女归来

我回到了祖国。这毋庸置疑。乘客们纷纷从座位上起身，我没有看到格外高兴的面容，相反，可以说所有人都面带愁容，只有坐在我正后方的那位女士除外。整个晚上她都在和什么人交谈。从她的话里，我推断出她是一名妓

1 佩索亚·贝利斯（Pezoa Véliz，1879—1908），智利后现代主义诗人。

2 此处化用了智利国歌首句：“Puro, Chile, es tu cielo azulado...”

女。一名在欧洲工作的智利妓女，在离开有些年头后，回到智利，置办房产，尽管我不是很清楚她打算在哪里购置房产：她一会儿好像说要去南方，一会儿又像是在谈论圣地亚哥的废弃房屋。不管怎样，她面容和善，头发染成了金黄色，身材依旧曼妙，而且，谁能想到，她竟然也说梦话，说的是西班牙语，但含混难懂，夹杂着意大利语和德语。不只如此，有那么几分钟，我还听到她在打鼾，鼾声之大堪比这架载着我们奇迹般抵达智利的飞机的发动机声。我不禁想到，这巨大的鼾声或许是个坏兆头。我本想找她聊几句，但最终还是选择什么都不做，鼾声竟戛然而止，仿佛它只是那位好心的妓女做了一个噩梦的生理表现，现在她已将噩梦甩在身后，就像一个人把倒霉的时日和疾病甩在身后一般。

很久以前，我认识一个智利人，他总是过得不顺，无论身处何方，无论做什么事情，总是不顺。这个智利人四处漂泊，有时他会想起故乡，一番东拉西扯之后，他总会说：我要亲吻智利的土地。他说，一回到智利，我要做的第一件事就是亲吻智利的土地。他早已忘记了恐怖、不公和荒谬。我们大家都笑话他，觉得他滑稽又令人迷惑，但他对此不以为意。你们就笑吧，他说，反正我回国要做的第一件事就是亲吻智利的土地。我想，他多半已经死于南美洲或中美洲的某个国家，倘若他当初真的回到了智利，估计如今也会像这架飞机上大多数的智利人（除了那位妓

女)一样,有着一张神情极其严肃的、忧心忡忡的面孔,一张仿佛正从不同角度进行观察的面孔,一张在几秒之内画风从塞尚过渡到毕加索又从毕加索过渡到巴斯奎特的面孔,一张我们这个走廊式岛国的居民的常见面孔。

当然,我并没有亲吻祖国的土地。在走下飞机舷梯的时候,我努力让自己不要摔倒,努力让手不要颤抖,以便从所剩不多的西班牙香烟中抽出一支点燃。在呼吸到圣地亚哥的空气之后,我们迈步向海关走去。

面孔

忽然间,眼前满是智利人的面孔,在我童年和少年时代随处可见的面孔,吵吵嚷嚷地将我包围,那是看起来像智利人的智利人,看起来像火星人的智利人,在机场里——这机场应该不是老普达韦尔机场,虽然看起来有点像——来来去去无所事事的智利人,还有前来接机、挥舞着白色手帕的智利人,甚至还有哭得不能自己的智利人(在我记忆里,这种事很常见,智利人很爱哭,有时哭得没什么缘由,有时甚至不想哭却哭了起来),还有一些智利人在放声大笑,仿佛世界行将灭亡而只有他们知情。但在回国后最初的几分钟里,我见到最多的还是安静而沉默的智利人,双眼注视着地面、仿若飘浮在一片虚幻的深渊之上的智利人。就好像机场是海市蜃楼,我们所有人都悬在空

中，某种虚无奇迹般地或说宿命般地支撑着我们，它向我们索要一份神秘或说不可言喻的贡品，一份无人愿意偿付却也无人明说不愿偿付的贡品。

舞会开始

海关的各项手续简单至极。多年以前，海关工作人员可不会允许我这么轻易地入境。我妻子需要填一张表，我记得她还要付一个什么费用。当我问我需要填些什么表格的时候，一位丰满又和蔼的海关工作人员告诉我，我什么都不用填。这是第一场欢迎仪式。第二场欢迎仪式是由另一位海关工作人员提供的，她判定无须开箱检查我们的任何一件行李。没有问题，她说，请通过。第三场欢迎仪式来自我的祖母、亚历山德拉·爱德华兹、托托·罗梅罗、卡洛斯·奥雷利亚纳和马拉拉·安谢塔，他们迎接我们的方式看起来就像我们做了一辈子的朋友。到这时，我们已经出了机场，等着搭出租车前往酒店。一切都非常顺利，但不知何故，我觉得自己还没有真的回到智利。也就是说，我虽然人已经到了这里，被智利人所包围，经历了自1974年1月以来还从没有经历过的事，但就一般意义上的回国而言，我还不算是回到了祖国。我还在飞机上，还在马德里机场的通道间飞奔，还躺在位于布拉内斯城洛罗街的家中，还在梦里，梦到将要去某处旅行。

我再也回不了家了

是《最新消息报》的编辑萨穆埃尔·巴伦苏埃拉告诉我，我真的回到了祖国。我们聊了一会儿。我几乎没什么可说的。因此，我能做的事情就是提问，而萨穆埃尔·巴伦苏埃拉则负责回答一切。萨穆埃尔·巴伦苏埃拉看上去就像是曼努埃尔·罗哈斯¹某部小说里走出来的人物。我想他应该是用作画来度过闲暇时间的。我们的谈话发生在我回到智利的第一天，我的时差还没有调整过来，他们的人把我带到一座庄园里做访谈，那座庄园看起来就像是米格尔·巴塞洛²画笔下的农庄梦魇。比森特·维多夫罗从前经常在这里度假，有人在我背后说道。如今这里变成了葡萄园、博物馆、餐厅，这里曾在独立战争时期为一百二十名爱国者——也可能是二百二十名或仅仅是二十名甚至两名——提供避难所，这座庄园为我在故土的第一项大型活动提供了达达主义式的布景。我四下张望，那些爱国者的幽灵忽隐忽现，与粉墙和树木融为一体，树木高大而哀伤，构成了环绕庄园的巨大院落的外围边界。院落一角是某任

1 曼努埃尔·罗哈斯（Manuel Rojas，1896—1973），出生于布宜诺斯艾利斯，父母均为智利人，十六岁时只身返回智利。罗哈斯的作品多关注工人阶层，注重人物的心理描写，他也将超现实主义带入了智利文学，1957年获智利国家文学奖。

2 米格尔·巴塞洛（Miquel Barceló，1957—），西班牙艺术家，以其有如浮雕般的混合媒介绘画、富有表现力的青铜雕塑及陶瓷作品而闻名。

前庄园主命人修建的一座罗马式浴室。他们指给我看的时候，我立刻感到一阵眩晕。智利人的矫揉造作真是举世无双。智利人的热情好客也同样举世无双，我这次就感受到了从未间断的热情好客。终于，萨穆埃尔·巴伦苏埃拉将我从一行人当中带出来，开始进行访谈。我们谈到了智利的葡萄酒，如今我已经无法品尝的葡萄酒，还谈到了恩潘纳达炸饺。回到家乡您感觉如何？他问我。我对他说，我不知道。什么都没有，我说，我什么感觉都没有。第二天，巴伦苏埃拉发表了访谈记录，标题是《波拉尼奥再也回不了家了》。当我读到这篇文章的时候，我心想：还真是这样！凭借这一标题，萨穆埃尔·巴伦苏埃拉从人性的层面、形而上的层面、本体论的层面、俗世的层面，把一切当讲的东西统统告诉了我。这下我终于意识到，我已经回到了智利。

和佩德罗·莱梅贝尔的通话

莱梅贝尔问我的第一件事是离开智利那年我多少岁。二十岁，我对他说。那你怎么会丢掉了智利口音呢？他问道。我也不知道怎么回事，但的确是丢掉了。你不可能丢掉口音，他说，二十岁已经什么都不会丢掉了。会丢掉很多东西，我说。但丢掉口音是不可能的，他说。怎么说呢，我就丢掉了，我说。不可能，他说。再这样下去就完了：

这场对话将毫无进展。莱梅贝尔是我这一代最伟大的诗人，我在西班牙时便久仰“末日马群”¹ 光辉而颇具争议的事迹。因此，我决定往前走几步，我们一起到一家秘鲁餐厅吃了饭，我也和同行的其他人聊了聊，他们是索莱达·比安奇、莉娜·梅鲁阿内、亚历杭德拉·科斯塔马尼亚和诗人塞尔希奥·帕拉。此时，莱梅贝尔反而陷入了一种完全的忧郁状态，当晚余下的时间里他沉默不语，这实在令人难过。没有人比莱梅贝尔讲的西班牙语更有智利特色了。没有人能像莱梅贝尔那样，从其所讲的西班牙语中发掘出如许情感。莱梅贝尔无须写诗就能位居我这一代人中最好的诗人之列。没有人能够达到莱梅贝尔那样的深度。更令人敬佩的是，莱梅贝尔是个勇敢的人，也就是说，他能够在黑暗中、在无人敢涉足的领土上睁开双眼。这一点我是怎么知道的呢？很简单。读他的书就知道了。读完之后，带着兴奋，带着欢笑，带着寒战，我给他打了电话，我们谈了很久，漫长的通话里满是金色的咆哮。在交谈中，我辨认出莱梅贝尔身上不羁的灵魂，那是已故的墨西哥诗人马里奥·圣地亚哥的灵魂，我还看到了阿劳卡尼亚耀目的影

1 “末日马群”（Las Yeguas del Apocalipsis）是由佩德罗·莱梅贝尔（Pedro Lemebel）和诗人、艺术家弗朗西斯科·卡萨斯·席尔瓦（Francisco Casas Silva）结成的行为艺术团体。1988年10月22日劳尔·苏里塔（Raúl Zurita）被授予巴勃罗·聂鲁达奖时，莱梅贝尔和卡萨斯突然上台，手捧荆棘王冠为苏里塔加冕，苏里塔连声拒绝。事后，记者问及闯入者身份，莱梅贝尔和卡萨斯一致声称他们是“末日马群”。此后二人经常出现在新书发布会、艺术展等场合，20世纪末逐渐销声匿迹。

像，那已经消亡、被人遗忘的古国在莱梅贝尔这里重新焕发了生机。于是我明白了，这位同性恋作家，我敬重的英雄，或许身居失败者之列，但胜利，由文学（是的，就是首字母大写的文学）赋予的那令人心酸的胜利，无疑是属于他的。当从前那些蔑视他的人纷纷落入深沟的时候，佩德罗·莱梅贝尔仍将是天上的一颗星。

一位胖记者

一天，有位胖记者来采访我。他不像其他记者那么年轻，可能与我同龄，或者年纪比我略轻，是从拉塞雷纳¹来的。他送了我一份他们的报纸，一份拉塞雷纳的报纸，而后便气喘吁吁地在一把椅子上坐下，看了看我的香烟，要了一支。他现在已经不买烟了，因为早就戒了，但那天早晨忽然想来一支。

他没有随行摄影师，因此采访我的照片都是他自己拍的。您知道这种相机怎么用吗？他向我问道。我看了看相机，表示我也不知道。我们两个人研究了好一会儿那台相机。那是他在拉塞雷纳的一个摄影师同事借给他用的。很快，我发现他比我犹豫不决得多。我们到露台上拍照吧，他说，那里光线更充足。不知道为什么，我不喜欢他这个

1 拉塞雷纳（La Serena），智利中北部城市。

提议。我嗓子不太舒服，我对他说，我不想到室外去。您就是抽太多烟了，他一边说着，一边把手里的香烟放进烟灰缸。最后，我坐在一把扶手椅上，对他说赶紧就这么拍完吧。他叹了口气，拍了三四张照片。地方记者的生活是不幸的，他说。但想必也有其有趣的方面，我说。刑侦调查类的记者日子好过些，他说。对，还是有些趣事的，就像任何一种生活一样。

智利文学

以下是智利文学教会我的事情。什么都别企求，因为你什么都得不到。千万别生病，因为没人会帮你。别指望被收录进某部选集，因为你的名字总会被遮蔽。不要投身于斗争，因为你总会被战胜。不要背对权力，因为权力就是一切。对于蠢货、教条主义者、庸人，要不吝赞美，如果你不想在一段时期内活在地狱里的话。生活还在继续，在此地，几乎一如往常。

罗德里戈·平托¹

一个作家的直觉判断有时完全可信。在我为数不多的

1 罗德里戈·平托 (Rodrigo Pinto)，智利作家、文学评论家。

直觉判断中，有一个就是关于罗德里戈·平托的。我认为，在智利，像他这样的批评家人数寥寥。他是一个无价之人：罗德里戈·平托的每个毛孔都在对我们讲述他对文学的热爱、他的幽默、他的智慧。

罗德里戈·平托是那种神话中的智利人，那种阅读一切或立志阅读一切的智利人。最重要的是，他为人纯良。罗德里戈·平托可以从维特根斯坦谈到胡安·埃马尔¹，从司汤达谈到克洛德·西蒙，洋洋洒洒，毫无间断。我本以为这样的读者早已消亡，或是隐居在比尼亚、阿莱马纳镇或瓦尔迪维亚。然而，罗德里戈·平托就住在圣地亚哥，而且年纪尚轻，因此可想而知，很长一段时间内他还会在这片泪谷当中掀起论争。我最近一次见到他是在圣地亚哥，他挽着一位肤色较深的姑娘和一位红发姑娘，她们都很漂亮，一行人正要去一家日本餐厅吃寿司。

女作家们

我不知道是不是因为听从了加夫列拉·米斯特拉尔²、

1 胡安·埃马尔（Juan Emar）是智利小说家、艺术评论家阿尔瓦罗·亚涅斯·比安基（Alvaro Yáñez Bianchi，1893—1964）的笔名，他也是1930年代拉丁美洲先锋派作家的代表。

2 加夫列拉·米斯特拉尔（Gabriela Mistral，1889—1957），智利诗人、外交官，1945年获诺贝尔文学奖。

比奥莱塔·帕拉¹、玛丽亚·路易莎·邦巴尔²或迪亚梅拉·埃尔蒂特³的劝诫，如饥似渴的一代女作家涌现在文坛。最突出的有两位。她们是莉娜·梅鲁阿内和亚历杭德拉·科斯塔马尼亚。紧随其后的是诺娜·费尔南德斯和五六位具备创造优秀文学的一切条件的年轻女性。莉娜和亚历杭德拉都生于1970年，二人都已有几部作品问世，我已逐一拜读。她们的写作大不相同。我的意思是，她们的写作所追求的形式极为不同，但其中的力量是相似的。在她们写作时，读者唯有跟随她们穿过即将终结的20世纪留下的种种遗迹或即将启幕的下个世纪的无尽光辉。她们的文字脱胎于对良知的沉重拷问，也源自不可捉摸之物，源自痛苦。从风格上讲，莉娜·梅鲁阿内师从法国某一流派（我想到的是玛格丽特·杜拉斯和娜塔莉·萨洛特），文风偏重主观、内省；而亚历杭德拉·科斯塔马尼亚则为美国叙事文学嫡传，文风客观，行文简洁而少有修饰。一位是在光影明暗间写作，另一位则是在黑白交错中写作。莉娜·梅鲁阿内的《公主们》⁴，亚历杭德拉·科斯塔马尼亚的

1 比奥莱塔·帕拉（Violeta Parra，1917—1967），智利音乐家、诗人，尼卡诺尔·帕拉的妹妹。

2 玛丽亚·路易莎·邦巴尔（María Luisa Bombal，1910—1980），智利小说家、诗人，作品融合了超现实主义、女性主义和情色主义。

3 迪亚梅拉·埃尔蒂特（Diamela Eltit，1947—），智利小说家，2018年获智利国家文学奖。

4 原书名为 *Las infantas*。

《低语》《退休公民》，¹不仅是她们的个人杰作，更是文学不放弃任何事的坚定承诺。年轻的智利女作家们的创作势如疯魔。

圣地亚哥

圣地亚哥还是老样子。二十五年间，城市没有发生任何变化。在智利，人们还在吃恩潘纳达炸饺。智利的恩潘纳达炸饺还是叫“智利恩潘纳达”，在国营饭店和迅捷餐厅都可以品尝到（来自赫尔曼·马林²的推荐）。人们还在吃巴罗斯-卢科三明治或巴罗斯-哈尔帕三明治或小庄园三明治，由此可见这座城市并没有什么改变。新建的高楼、新修的大街，都没有任何意义。圣地亚哥的街道和九十八年前相比并无二致。今天的圣地亚哥与当年特奥菲洛·熙德³或卡洛斯·德·罗卡走过的圣地亚哥完全相同。我们仍然生活在法国大革命的年代。我们的历史周期更漫长、更稠密，二十五年恍如无物。

1 原书名分别为 *En voz baja*、*Ciudadano en retiro*。

2 赫尔曼·马林（Germán Marín，1934—2019），智利作家、记者，恩里克·林恩的好友。

3 特奥菲洛·熙德（Teófilo Cid，1914—1964），智利超现实主义诗人。

所有人都在写作

在智利，所有人都写作。我是在等待接受一家电视台直播访谈的那个晚上意识到这件事的。一个曾获得过智利小姐或其他类似称号的姑娘在我之前进入演播室，又或许她只是圣地亚哥小姐，或烈火庄园小姐。那个姑娘的确美貌、高挑，以那种某某小姐常见的姿态说着话。有人将我介绍给她。当她听说我曾为《葆拉》杂志举办的短篇小说大赛担任评委时，她说自己差一点也寄去一篇参赛，可惜没能寄成，明年一定要参赛。她落落大方的姿态着实令人赞赏。我希望等到1999年那届大赛举办时她能有余暇敲完她的小说的最后几个字。我祝她一切好运。有时候，所有人都写作很可能是件极好的事情，因为这样一个人走到哪里都能遇到同道中人；有时却也可能是件可厌的事，因为随便一个大字不识的傻瓜都自命不凡，从真正的作家那里，他们沾染的尽是缺点，优点一个也没学到。尼卡诺尔·帕拉就曾说过：多读些书也许比较好。

尼卡诺尔·帕拉暨再见了，智利

我的朋友马西亚尔·科尔特斯－蒙罗伊带我去拜访了尼卡诺尔·帕拉。对我而言，帕拉从很久以前开始就是在世的最伟大的西班牙语诗人。因而此番拜访让我感到分外

紧张。仔细想来，事情本不该是这样，但事实就是我很紧张，终于，我就要去见那位伟人了，那位坐在椅子上睡觉的诗人，尽管他的椅子有时是一把喷气式飞行椅，有时是可以钻入地下的椅子，不管怎么说，我就要去见《诗歌与反诗歌》的作者了，这个走廊式岛国最清醒的人。在这走廊式岛国的土地上，维多夫罗、加夫列拉·米斯特拉尔、聂鲁达、德·罗卡和比奥莱塔·帕拉的幽灵从一端游荡到另一端，他们一心寻找出路，却终究是徒劳一场。

开门迎接我们的是科丽塔。科丽塔略显犹疑，但能看出来她人不坏。而后她我们将两名访客单独留在客厅，不久我们就听到了一阵越来越近的脚步声。尼卡诺尔出现了。和我们打过招呼以后，他说的第一句话是用英文讲的。那是丹麦农夫对哈姆雷特说的欢迎词。接下来，尼卡诺尔谈到了衰老；谈到了莎士比亚的命运；谈到了猫；谈到了他在拉斯克鲁塞斯的第一栋房子，那房子后来毁于火灾；谈到了埃内斯托·卡德纳尔；谈到了帕斯，他更敬重帕斯作为散文家而非诗人的成就；谈到了他那位会演奏乐器的父亲；谈到了身为裁缝的母亲用边角布料给他和他的兄弟姐妹们做衬衣；谈到了维多夫罗，说从这里的露台向海湾的另一边眺望，在一片树林之上有一块好似鸟粪的白斑，那就是维多夫罗的墓；谈到了他的妹妹比奥莱塔和他的女儿科隆比娜；谈到了孤独；谈到了纽约的某些午后；谈到了车祸；谈到了印度；谈到了已故的朋友；谈到了他在南方

度过的童年；谈到了科丽塔做的贻贝，真的十分美味，还有科丽塔做的土豆泥配鱼肉，也真的十分美味；谈到了墨西哥；谈到了印第安佛兰德斯¹和为西班牙王室而战的马普切人；谈到了智利的大学；谈到了皮诺切特（尼卡诺尔准确地预言了英国上议院的裁定）；谈到了智利新的叙事文学（他高度赞扬了巴勃罗·阿索卡尔²，对此我完全赞同）；谈到了他的老朋友托马斯·拉戈³；谈到了贡萨洛·德贝尔塞奥⁴；谈到了莎士比亚的幽灵和莎士比亚的疯癫，总是那么明显，那么偶然。我听着他面对面地和我讲话，而后再看他谈论路易斯·奥亚尔顺⁵的录像，感觉正在跌入一口不对称的井，伟大诗人之井，井中只听得到尼卡诺尔的声音，但渐渐地这声音与其他人的声音融为一体，我不知其他声音由何人发出，他的脚步声回荡在整座木质住宅中，科丽塔正在厨房里听着广播哈哈大笑，尼卡诺尔向二楼走去，回来时拿了一本书给我（那本书我多年前就有第一版了，尼卡诺尔送我的是第六版），并为我写下题赠，我向他

-
- 1 西班牙耶稣会修士迭戈·德罗萨莱斯于1877年出版《智利王国通史：印第安佛兰德斯》（*Historia general del reino de Chile: Flandes Indiano*）一书，将智利称为“印第安佛兰德斯”。
 - 2 巴勃罗·阿索卡尔（Pablo Azócar, 1959— ），智利作家。
 - 3 托马斯·拉戈（Tomás Lago, 1903—1975），智利诗人，智利民间文化遗产保护与传播的先驱。
 - 4 贡萨洛·德贝尔塞奥（Gonzalo de Berceo, 约1196—约1264），第一位用卡斯蒂利亚语进行创作的知名诗人。
 - 5 路易斯·奥亚尔顺（Luis Oyarzún, 1920—1972），智利作家、美学家。

致谢，感谢他所做的一切，感谢他送我那本我告诉他我原来就有的书，感谢他们以美食款待，感谢能与他和马西亚尔共度如此美好的时光，而后我们互道再会，尽管我们都知道不该说什么再会，最好赶紧走人，最好在尼卡诺尔的脚步声上上下下回荡在走廊里时，就去找那不对称的井的出口并快步悄声离去。

地外空间之语

什么是“秘密干涉”？它是一盘非法磁带。它录下了1973年9月11日的一些说话声，一些下达命令而后又下达相反命令的声音，是一个人曾在生命中某个时刻隐约听到但无法将其与任何实体联系起来的聲音，就好像那声音来自物质实体阙如的空洞图像，那声音是植根于我们身体某处的无端恐惧的回声，是想象中的鬼魅，是一种真实同时庸俗的恐惧。

一些命令听起来斩钉截铁：那些声音谈到了当场处决，谈到了逮捕，谈到了轰炸。说话的几个人有时也开玩笑，这一举动并没有拉近他们与听者的距离，反而使他们坠入深渊，他们像是从无形且不易为人察觉到的墓穴中走出，以一种含混的军事用语承诺要建立秩序。尽管如此，他们扬扬自得的幽默倒是令人分外耳熟。那是种一个人可以辨识出但宁可辨识不出的幽默。

说话的人可能是我的父亲或祖父。下达命令的人可能

是我的一位旧时同窗，欺凌同学或刻苦学习的那个，平淡无趣或只和我们玩过一次的那个。在这熟悉的声音中，我们心平气和地凝视自身，就像凝视镜中的自己。那不是司汤达的镜子，一面沿着小径闲逛的镜子，但它本可以是，对许多听到这录音的人而言，它必然终将是那面镜子。

起初，这些声音含混难辨，不过渐渐地，每个声音都显露出个性，一种独有的性格，尽管所有声音都带着共同的智利印迹，也就是说，它们都带着共同的、曾在迷雾和一种姑且可称为幸福的东西——如果没有更好的词——中度过童年的印记。来自地外空间的声音不仅仅重新设计了这座名叫智利的童年小岛，它们还拿着教鞭，把现实指给我们看，让我们睁开双眼也竖起耳朵。那是真人发出的声音。有些声音——从音色和犹豫的停顿来判断——流露出惊恐、紧张的情绪；另一些则镇定自若，显示出令人钦佩的冷血态度。磁带继续播放，说话声听起来越来越令人感到熟悉，就好像他们一直都在那里，对我们说着话，威胁着我们。这个比喻是多余的。事实上，他们一直都在那里。他们就是命令一个父亲鸡奸他的儿子否则就杀了他们俩的那伙人。他们就是把活老鼠放进一个年仅二十二岁的左翼革命运动女战士下体并骂她是婊子的那伙人。

然而，一切看起来不过是场游戏。那些声音像是酷爱恶作剧的守护精灵一般，从我们的童年起就匍匐潜入。如果上帝不存在，那么一切皆有可能，如果祖国需要，那么

一切皆可以为。一些声音表现出迟疑，而大多数声音都将信将疑地服从了命令。他们的无知有时达到了难以估量的程度。一位高级指挥官在和另一位高级指挥官直接沟通时说，从这一刻起，鉴于事关重大，他要用英语讲话。就好像英语是一门业已消亡的语言，或是对方的队伍当中没有人懂英语一样。

无可回避，那些声音就是我们童年听过的声音。克里奥尔人¹的声音，像是将他们偷偷移入了一部于他们而言过于宏大的电影，那声音传达着讲话者自己不完全理解的信息。那是一场在现实的另一端展开的对话，在那里，对话是不可能实现的事情。然而，无论前面累积了多少惊天动地的大事，最后的画面仍难逃我们所熟悉的那种粗俗，令人作呕的粗俗。在生命中的某些时刻，我们曾结识那些正在说话的人。这些声音好比一场没有终结的广播剧，为我们而演，但更重要的是演给他们自己看。色情片、虐杀片。他们终于找到了自己一生的角色。那些士兵最终遇上了属于他们的战争，他们的伟大战争：站在他们对面的是我们，手无寸铁，却依然凝神观看、侧耳细听。

1 克里奥尔人（Criollo），指出生于拉丁美洲的欧洲人后裔。

女读者的冬季

在冬季，似乎只有她们有足够的勇气走上滴水成冰的街头。我经常看见她们出现在布拉内斯的酒吧里、车站中，或是坐在海滨步道上的某处，孤身一人或带着孩子或身边坐着静默的女伴，她们手中永远捧着一本书。这些女人在读什么？几年前，恩里克·比拉-马塔斯曾这样自问。答案是，读她们所能读的任何东西。她们读的并不总是优秀的文学作品（话说回来，为什么非得读优秀的文学作品呢？），有时候是杂志，有时候是最烂的畅销书。每当看见她们裹着厚实的衣服走来走去，脸庞被寒风吹得泛红，我就不禁想起俄罗斯女人，她们掀起了一场革命，经历过比冬天还要刺骨的斯大林主义，遭遇了比地狱更可怖的法西斯主义，按理说她们应该会绝望自杀，但无论何时，她们总是带着一本书。事实上，不少冬季里的女读者最终会选择结束自己的生命，但并非所有冬季里的女读者都会这样做。几天前，我读到一则消息称娜杰日达·雅科夫列夫

娜·哈津娜¹——她是一位杰出的女读者，是两部回忆录的作者，其中一部名为《心存希望》，她也是受迫害身亡的诗人奥西普·曼德尔施塔姆的遗孀——在其丈夫生前，曾与丈夫一起和其他人展开三人性爱。爆料的是一部最近出版的传记，消息一出，其仰慕者一片哗然，他们在他们心中可是圣人一般的存在。我倒是乐于听到这种事情。这种事情告诉我娜杰日达和奥西普在寒冬里并未将自己冰封，它让我确定他们二人至少曾试着读遍世间所有的书。冬天里那些神圣的女读者是有血有肉的人，她们毫无畏惧，有一些的确是自杀了，还有一些经受了污蔑，而后又重新翻开了书页。她们在严寒中翻开那些神秘的书，冬季仿佛永无尽头。

1 娜杰日达·雅科夫列夫娜·哈津娜（Nadezhda Yakovlevna Khazina，1899—1980），苏联作家、翻译家，奥西普·曼德尔施塔姆的妻子。她经历了丈夫的两次被捕和流放，被其称为“黑暗岁月里的同志”。

祖先

我们每个人总会有那么一位愚蠢的祖先。每个人，在一生中的某个时刻，都会发现我们祖先当中最蠢的那一位留下的痕迹，或说忽隐忽现的遗迹，而当我们带着震惊、难以置信、恐惧望向这张稍纵即逝的面孔时，会发觉我们凝望的其实是自己的脸，它从井底朝我们挤眉弄眼，做出奇怪的表情向我们示好。这一发现常常会令人沮丧并伤害一个人的自尊心，但在有些情况下反倒是颇有益处的。我的那位愚蠢的祖先名叫波拉诺（波拉努斯），他的大名在贺拉斯的《讽刺诗》第一部中已有记载，在第九首诗里，当诗人沿着圣道散步时，这位波拉诺上前与诗人攀谈。贺拉斯这样写道：“一个我只知道他名字叫什么家伙与我搭话，同我握手，对我说：‘最近好吗，兄弟？’‘姑且还行吧。’我答道。‘见到你很高兴。’看他还跟着我，我就接着说：‘你找我有何事吗？’他说：‘对，我想和你交朋友。我是个文人。’”

对于贺拉斯而言，接下来是一场痛苦的散步，因为他没办法摆脱掉波拉诺，这个人不停地给他提建议，夸赞自己的作品，甚至宣称自己善于歌咏。而当贺拉斯问他家中是否有老母亲或其他亲人在为他的晚归担心时，波拉诺答道，家里所有人都已经入土，他在世上已是孤身一人了。那他们可太幸运了，贺拉斯心想。那人接着说：“现在只有我还活着，给我个痛快吧。厄运即将降临，早在儿时一位女先知已向我昭示……”这场散步竟然还在继续。波拉诺坦言自己目前保释在外，请求贺拉斯帮他一把。贺拉斯自然是拒绝了。而后，第三个人出现，贺拉斯便想趁机脱身。需要补充的一点是，根据波拉诺的说辞，这个新出现的人物阿里斯蒂奥·弗斯科（在那个时代算是翩翩公子）和可怜的波拉诺一样蠢，而且并不是他的朋友，而是贺拉斯的朋友。最终，还是这位阿里斯蒂奥·弗斯科陪同波拉诺去接受法律的处置。

这则故事没有展现什么教益。我们每个人都有个愚蠢的祖先。他是一道影子，但也是我们的兄弟，长存在我们内心深处，以不同的名字——恐惧、荒唐、冷漠、盲目、残酷，体现出我们与罪行牵连的程度。

蛋糕师们

我的朋友霍安·普拉内利斯是布拉内斯的一名蛋糕师，他说他从来不生病，从来都是快快乐乐的。他说这话时有点半开玩笑的意思，不过他的确是这个极寒的冬日里我认识的人当中唯一没有得流感的人。这大概和我的工作有关，霍安说，神色忽然伤感了起来。或许是这样吧。蛋糕师这行出产拥有钢铁之躯的人。此刻，我想到了慷慨无私的拉格纳奥，他是大鼻子情圣西哈诺·德·贝热拉克谦逊的资助人；还想到了J. V. 福伊克斯，他是来自萨里亚¹的诗人兼蛋糕师，我去见编辑的时候，偶尔会造访他的蛋糕店。在福伊克斯的蛋糕店里，还可以欣赏到西哈诺的半身像，世界上有这般展品的蛋糕店可不多。但最令人忐忑的是女店员的态度。所有的女店员好像都读过（有几年了）福伊克斯的作品全集。不论年轻还是年长，她们都在接待一种类

1 萨里亚（Sarrià），西班牙西北部市镇。

型的陌生客人，就是被声称自己睡梦中所见万物都更清晰的诗人福伊克斯吸引来的客人。女店员们就像是一群加泰罗尼亚语教师或一场神秘会议上的会务员，甚至有一种可能，那本来就是她们的真实身份。每当我走进福伊克斯的蛋糕店，我都能感觉到自己被人仔仔细细地上下打量。最年轻的几位女店员在精神上对我表示同情，另外几位不那么年轻的则对我说：“您永远都成不了诗人，因为诗歌的奥秘在于……”这时我们的神交突然中断，我走出店门，一边吃着小面包，一边想着蛋糕师们的钢铁之躯。我的朋友霍安·普拉内利斯说，其中的奥秘就在于别发火，多读书，多干活。那你从来都不会感到难过吗？我问道。我有时候也会感到难过，但我看起来总是快快乐乐的，他说，声音轻得像是在低吟。

癫狂的发明家

《反偶像崇拜者的犹太教堂》¹是本世纪以来最优秀的图书之一。它的作者，鲁道夫·威尔科克，是一位传奇作家。1919年，威尔科克生于布宜诺斯艾利斯，1978年卒于意大利的卢布利亚尼，他曾是博尔赫斯和比奥伊·卡萨雷斯的好友。他最早出的都是诗集：《诗歌初本》（1940年）、《家族日》（1942年）、《感伤散步》（1945年）。²他三十九岁时在意大利定居，并开始用意大利语写作。旅居意大利期间，他创作成果颇丰，其中最令人眼前一亮的是长篇小说《埃特卢里亚神殿》（1973年），散文集《孤独的立体镜》（1972年）、《混乱》（1974年）、《怪物之书》（1978年），以及诗集和剧本若干。³

1 原书名为 *La Sinagoga de los iconoclastas*。

2 原书名分别为 *Primer libro de poemas y canciones*、*Los hermosos días*、*Paseo sentimental*。

3 原书名分别为 *El templo etrusco*、*El estereoscopio de los solitarios*、*El Caos*、*El libro de los monstruos*。

然而他最杰出的作品，是眼前这本刚刚由阿纳格拉玛出版社再版的小说。小说初版发行于 1982 年，我手中的这本出版于 1999 年。对比西班牙语版本的第一版和第二版的出版日期就会发现，坦白讲，二者相隔的时间可以说是令人沮丧的。《反偶像崇拜者的犹太教堂》1972 年就出了意大利语版，它无疑是本世纪最幸福、最无礼、最幽默的书之一。在这本书里能看到博尔赫斯的影响，还有阿方索·雷耶斯和马塞尔·施沃布的影响，而这几位作家也都深受哈哈镜对人像的变形和百科全书派散文的启发。《反偶像崇拜者的犹太教堂》是一部传记合集，传记的主人公是一群癫狂的发明家、冒险家、科学家和艺术家。阿根廷作家埃克托尔·比安乔蒂¹认为，这本书可以被视为“一部人间喜剧，其中有一种塞利纳般的悲愤，掩藏在马克斯兄弟²式的笑点之下”。我不认为威尔科克的行文隐含悲愤，更不认为那是一种塞利纳式的悲愤。他笔下的人物，如果是坏人，往往是因为太好了才变坏的；如果是好人，那也是无知无觉地为善，因此反而是可怕的，就像所有人类一样可怕。威尔科克的行文有条不紊，向来都一针见血，就算谈论的是耸人听闻或过分的主题也不会装腔作势，偏向理解

1 埃克托尔·比安乔蒂 (Hector Bianciotti, 1930—2012)，出生于阿根廷的法国作家，父母均为意大利移民。他于 1961 年去往法国，自 1980 年代起只用法语写作，1996 年当选法兰西学院院士。

2 马克斯兄弟 (Marx Brothers)，美国喜剧团体。

与宽宥，而非怨恨。他的幽默（《反偶像崇拜者的犹太教堂》本质上是一部幽默作品），无人能够抵挡。

在他的书中，有些人物是历史上真实存在的，比如汉斯·荷尔贝格¹，奥地利科学家，曾是连环月理论的捍卫者，将希特勒算作他的门徒。还有一些人也可能是真实存在过的，例如安德列·勒布朗，书中写道：“有人记得他，有人偶尔记得他，更确切地讲是完全没有记得，他是五轮车或称五毂车或称五个轮子的自行车的发明者。”还有一些人是英雄般的，比如菲律宾人何塞·巴尔德斯-普罗姆，他擅长心灵感应术和催眠术。还有一些人完全是纯洁无辜的，也就是圣人，比如移民到加拿大的亚美尼亚人阿拉姆·库吉恩吉安，他仿佛是数以百计也许是数以千计的人的重生或说转世，在证据面前，“他总是回答说自己感觉没什么异样，甚至可以说什么感觉也没有，最多就是模模糊糊地感到自己在世上不是孤身一人”。更不用说略伦斯·里韦尔，这位来自加泰罗尼亚的戏剧导演竟能将维特根斯坦的《哲学研究》搬上戏剧舞台，通过一次次精神崩溃，他不仅耗尽了最严厉的审查者的耐心，也让偶尔前来的观众精疲力尽。又或是来自加那利群岛的发明家赫苏斯·皮卡·普拉纳斯，由四只乌龟驱动的循环烤架之父，同时也是适用于发情母狗的弹力内裤、适用于光电细胞鼠的捕鼠器的发

1 汉斯·荷尔贝格（Hans Hörbige, 1860—1931），奥地利工程师、发明家，他提出的世界冰原论为纳粹德国所推崇。

明者，这种捕鼠器自带绞刑架，可以直接放置在老鼠洞口。书中收录了三十五个人的传记，仿佛一份邀约，请读者参与一场节庆般欢乐的阅读，发出一次纯粹的哈哈大笑，它出自本世纪最伟大也最稀奇（这个词要从其革命性的含义上理解）的作家之一的手笔，任何一位优秀的读者都不应错过。

勇气

关于勇气，生活在公元前 7 世纪的阿尔基罗库斯早已说得再明白不过了。在他纷乱的人生中，很少有什么事情能确实实为人所知。他出生在帕洛斯岛，是一名雇佣兵，他的个性与其说是阿波罗式的，可能不如说更像是狄奥尼索斯式的。“用长矛挣来面包，用长矛 / 挣来伊斯马罗斯的美酒，/ 我举杯畅饮，倚着那长矛。”他曾写下这样的诗句。几乎可以肯定的是，他参加过几场小型战役和数不清的小冲突，在战场上光荣因缺席而闪闪发光，他曾听命于不同的将领。在其中一场交战中，据阿尔基罗库斯本人陈述，他扔掉了盾牌，拔腿就跑，这种行为在那个时代是无耻和蒙羞的同义词。但阿尔基罗库斯讲述或说歌唱自己的怯懦时却毫无羞惭：“色雷斯人手持我的盾牌，一脸得意。/ 我无意中将它丢在灌木旁，无可挑剔的盔甲边上，/ 但我得救了。有什么要紧呢，那副盾牌对于我，/ 咳！再买一副同样好的不就行了吗。”

古希腊时代过去很久之后，到了另一个时代，又出现了一位诗人，斯诺里·斯图鲁松（1179—1241），他热爱勇者，也在一夜之间见识了恐惧和勇气的真实面貌：我们所有人都必须从遍地尸骨中穿过。勇者是多面的，也是多变的。有时他是一个影子，萦绕在我们的脑际。有时他是一道光亮，无须理由，我们都对他绝对忠诚。对于我这一代人来说，勇气的样子是和比利小子联系在一起的，他是个为钱玩命的人；勇气的样子也和切·格瓦拉有关，他是为伟业赴险的人；还和兰波有关，他是夜色中的独行者；还和比奥莱塔·帕拉有关，她在夜里也开着窗户。勇气毫无用处，西班牙诗人兼军人阿隆索·德·埃尔西利亚愉快地、不经意地说。他是勇敢者中最慷慨的，或许也是被人遗忘得最彻底的。但如果没有勇气，生存就无从谈起。

威尔科克

许多年以前，我还住在赫罗纳，穷困潦倒，或者说至少比现在穷困潦倒，那段时间有个朋友借给我一本书，是J. 鲁道夫·威尔科克的《反偶像崇拜者的犹太教堂》，由阿纳格拉玛出版社出版，是当时刚刚启动的“叙事全景”丛书的第七本。

那些年我没钱买书，读的书基本都是从图书馆弄来的（我在那里发现了托梅奥，读了利德尔·哈特¹的作品和所有我能找到的有关拿破仑战争的书），不过时不时地，某个朋友（说到这里我想到，从来都是那同一个人）总会借给我一本新书，一本刚刚上市的书。这个朋友名叫卡莱斯，是一名体育新闻记者，但他总能收到阿纳格拉玛出版社出版的书，我不记得是因为什么了，毕竟关于这些书他一篇书评都没有写过。另一方面，卡莱斯对文学也谈不上狂热，

1 利德尔·哈特（Liddell Hart, 1895—1970），英国军事理论家、军事史学家。

反而抱着一种怀疑和困惑的态度，而对于地方体育运动，我这个朋友就精通得多，对突发性社会新闻也是，因为他有段时间担任过这个版面的记者。不管怎么说，他是个很好的人，每当我去他家探望，总能带一本书离开，我也总会在十五天后郑重其事地还给他。

这就是在一个湿冷冬日《反偶像崇拜者的犹太教堂》落到我手中的经过，我还记得它的一页页文字带给我的巨大喜悦和慰藉，使我得以面对所有最终似乎都指向悲哀的时日。威尔科克的书让我重拾快乐，只有既是伟大的文学作品又是伟大的黑色幽默作品的书（例如利希滕贝格的《格言集》或斯特恩的《项狄传》）才能做到这一点。当然，威尔科克的这本书当年是蹑手蹑脚地走出书店的。如今，十七年后，这本书的第二版面世了。想要笑一笑，想要变得更健康，就把它买来、偷来、借来，不管怎样，读一读这本书吧。

书店的女店主

我们每个人都有一家属于自己的书店，当然，除了那些一无所有的人。属于我的那家书店名叫“圣霍尔迪”，在布拉内斯，店主是皮拉尔·帕赫斯佩蒂特·伊·马托里，书店坐落在镇里的旧河床上。每隔三天，我就要去那里刺探一番，有时会 and 女店主聊上几句。皮拉尔·帕赫斯佩蒂特人如其名，是一位身材娇小的女士，¹ 每天上午（有时下午也是如此）店里顾客不多的时候，她会精心整理收据，清点待寄的邮件，再读上几本她心爱的书。这种时候，皮拉尔既在那里又不在那里。换句话说就是她人在那里，但又仿佛不在那里。在这几个小时或短暂的几分钟里，书店变成了在无人知晓之地探险的前哨站。它也许位于荒野之国，也可能是不毛之地。所有进入书店的人都带着一副沉船遇难者的表情，甚至连那些来搜寻《快速》² 周刊的太太们

1 女店主的姓氏 Pagespetit 中的 petit 一词在加泰罗尼亚语中意为“小”。

2 《快速》(Pronto)，西班牙知名女性杂志。

也不例外。这种时候，圣霍尔迪书店里放的通常是爵士乐（我一听爵士乐就紧张，而皮拉尔听了却觉得很放松），不过有些时候也放古典音乐、民族音乐和巴西音乐，这几种音乐同样能舒缓店主人的心情。毫无疑问，每个开书店的人都有无数个令其感到紧张的原因，我一边听着约翰·柯川阴郁的和弦，一边这样对自己说。而我爱去的这家书店的女店主正被舒缓的音乐包围，看起来似乎并无艰难。我问她这是不是她一直以来都想从事的职业，她回答说她也知道。早先，她在托尔德拉当图书管理员，十八年前来到布拉内斯生活时，决定开一家书店，如今她看上去很快乐。因此，在和她相处时，我也感到快乐。她允许我先收货后付款，并且几乎总是能找到我想订购的书。我怎么还会有别的要求呢？

托梅奥

哈维尔·托梅奥最近出版了一部新小说。作为他的拥趸，我们都兴奋不已，迫不及待想要读到这部作品。小说名叫《拿破仑七世》，讲述了一个自认为是拿破仑的疯子的故事。这位主人公来到自家阳台，看到他的士兵们出现在大街上，而后渐渐聚集到他所住的楼前。这个人物使人联想到《海龟之歌》的主人公，后者同样是个疯子，他认为自己可以和动物交谈。而这本书中的疯子伊拉里奥则认为自己可以和左脚的大拇指交谈，他有时管这个脚趾叫穆拉，有时叫苏尔特，有时又把它当作拿破仑那位倒霉的秘书。伊拉里奥想必是世界上最孤独的人，为了不感到孤单，他总是听电视里在说什么，一旦看了电视画面，他就会觉得自己能接收到一些专门向他发送的信号。小说中的另一个角色是某人的说话声，那声音潜藏在这场有关拿破仑的臆想的深处，以伊拉里奥有异装癖的邻居的形象出现，他打扮成约瑟芬的样子，准备同拿破仑七世在夜里幽会，却在

无意中——也就是说事情原本有挽回的希望——径直走向了深渊。这两个人物都具有典型的托梅奥风格。托梅奥的小说本身可以分为两种类型：一类采用对话形式，对话双方是两个截然不同的人物，二者之所以被联系在一起，仅仅是因为孤独（这类小说有时会以充满焦虑的独白收尾，而在这独白中，读者会在转瞬之间触及理性的边界）；另一类通篇只有一个人物，这个人物通常是失去理智的或被外界定义为失去理智的人。或许，在西班牙文坛，极少有人像托梅奥这样让目光游走于日常的地狱之中，游走于他那些（因为人熟知而）令人意外的语词天堂里，由此，他向我们展现了我们的抗争，那景象真实又悲凉。

埃内斯托·卡德纳尔

1973年，在我二十岁的时候，凡是想成为诗人的人都会去读埃内斯托·卡德纳尔，他的作品包括《讽刺诗》《为玛丽莲·梦露祈祷》《赞美诗》《向美洲印第安人致敬》，¹最后这首诗在很多方面甚至比聂鲁达的《漫歌》还要高超，同时它也试图对惠特曼进行重新诠释，尽管可能算不上一次成功的尝试。

出现在我们面前的是一本回忆录，书名如碑文般，叫作《失去的生活》²（塞依斯·巴拉尔出版社）。任何人读了这本书都一定会回想起那段时光，那时卡德纳尔还是一名天主教神父，他令我们着迷，而他迷住的恰恰是我们这些淫乱无度、罪孽缠身、从来不参加弥撒的人，最后这点主要是因为受受不了神父们的喋喋不休，也是因为我们大

1 原篇名分别为 *Epigramas*、*Oración por Marilyn Monroe*、*Salmos*、*Homenaje a los indios americanos*。

2 原书名为 *Vida perdida*。

多不相信上帝。我们倒也没有悔过之意，相反，我们一天比一天堕落，而在这条艰辛的征途上，埃内斯托·卡德纳尔的诗不说能鼓励我们，也至少能说是帮助了我们。这本书如今又一次出现在世人面前，像几乎所有的回忆录一样，没有什么章法，同样和几乎所有回忆录一样（就像生活本身一样），充满了无用的矫饰。埃内斯托·卡德纳尔在这本书中的声音和他在诗作中流露的声音并无二致，但一切都不一样了，从前意味着希望、向陌生人发起的邀约（至少在我们看来是这样），现在更像是缄默和宁谧，一种从某个穷乡僻壤生发出的缄默和宁谧，在那里，诗人卡德纳尔尚在人世，仍然做着自己的事，尽管他已经在那么多次战役中落败，但还在娓娓讲述家族的兴衰，因为这就是《失去的生活》这本书的内容，它讲的是一家人的命运、一个人的命运，这个人是拉丁美洲最伟大的诗人之一，它描绘了一些朋友的面容，他们虽死犹存，其中包括美国著名作家托马斯·默顿，他也是一名神父。所有这些为我们呈现了一场与其说是败落的不如说是凯旋的人生，也让我们看到了卡德纳尔最后的形象。他活在生死边缘，这算不上一种糟糕的活法，距离天堂他只差寥寥几步。

回忆录

在所有图书类型中，回忆录是世上最具欺骗性的一种，因为在回忆录中，粉饰往往不被人察觉，回忆录的作者基本上都在一味地为自己辩解。自我吹嘘和回忆录常常携手出现。谎言和回忆录也是一对密友。从来没有（不排除有个别例外）哪位回忆录作者说自己的坏话，拿自己开玩笑，或者冷冰冰地讲述自己人生中某件难为情的往事，就好像让人难为情的事情根本不会发生在他们身上似的。从来没有哪位回忆录作者就自己的懦弱大谈特谈。相反，他们不单是勇敢无畏的，甚至索性就住在风暴眼附近或时常在那周围游弋。在现当代文学史上，这类作品最典型的例子就是巴勃罗·聂鲁达那令人叹息的《我坦言我曾历尽沧桑》。稍微换个角度看，另一个典型例子是埃内斯托·萨瓦托的最后一部作品《终了之前》（塞依斯·巴拉尔出版社）。这本书出版时萨瓦托已经在文坛沉寂了二十多年。对于萨瓦托的读者来讲，这本书实在是索然无味。我的意思

是，对于一位还没有做好准备接受萨瓦托只写了三部长篇小说且很可能再也不会写出别的作品的读者来讲，这本书实在是索然无味。首先引人注意的是书的篇幅，全书仅有一百八十八页，就一本号称回忆录的书而言，显然太单薄了。紧接着，随着阅读的深入，在毫无惊人之语的书页间，读者会意识到用一百八十八页来讲述作者要讲的东西完全足够，甚至绰绰有余，他要讲的无非孤独无依依然存在，乌托邦也可能真的存在，我们在呼吸，我们停止了呼吸。这就是萨瓦托认为应当告诉我们的一切。

布拉内斯之春

布拉内斯迎来了春天，使人人平等的春天，就连这里最难相处的居民都努力试着即便不微笑也换成与先前不同的眼神，就好像春天是一台老姑娘机，换句话说就是一台原则上不可兼容、不可辩驳的机器，不知从何处忽然降临，也许是从海上来的，也许是从山间来的，也许是从田地里来的，在那里黑人和白人辛勤播撒着不知什么作物的种子，他们在一道犁沟中间停下来，或在播种途中停下来，正如最难相处的居民在随便某个苍蝇成群的街角停下脚步，凝神细看春天的到来。最懂这台老姑娘机的是孩子们，哪怕是最不幸的孩子也比成年人更能理解这台机器。春天已经来临，这是无可辩驳的事实，春天来到了布拉内斯，把这座小城变成了“布拉内斯山庄”，或者用我的朋友霍安·德萨加拉的话说，变成了 Blanes Sur Mer¹，我们想象中的小

1 原文为法语，意为“海边的布拉内斯”。

城，我们这座任凭老姑娘机随意改造的小城，这台机器来自某个无人知晓的地方，肯定不是从海上来的，因为就连大海也对她的到来表示惊讶，仔细想想（就是像一台老姑娘机一样思考），春天好像是从圣霍安塔¹来的，塔旁有一处哥特式喷泉，那座塔是小城里唯一长久屹立的建筑，就好像四季共存于它的分子结构中一般，对于一些布拉内斯人而言，这座塔是春天和其他许多事物到来的理想之门，比如，华金·鲁伊拉污秽的书页，或布拉瓦海岸最红的虾，或活着且无须争辩的快乐。

1 圣霍安塔（Torre de Sant Joan），位于西班牙加泰罗尼亚地区安波斯塔市的一处防御工事，1576年由费利佩二世下令建造。

不可思议的塞萨尔·艾拉

如果说当今有哪位作家无法被归入任何一种类型，那一定是塞萨尔·艾拉。他来自阿根廷布宜诺斯艾利斯省的普林戈斯上校城，我勉强相信这座城市是真实存在的，尽管它听起来就像艾拉捏造的一个地名，艾拉是这座城市最著名的孩子，他也是对其母亲（一种语词的神秘）和父亲（一种几何的精确）有着极其敏锐洞察的记录者，他在当今西班牙语文学界的地位相当复杂，堪比世纪之交的马塞多尼奥·费尔南德斯¹。

首先可以说，在我的记忆中，世上有五部短篇小说堪称最佳，其中一部便出自艾拉之手，篇名是《塞西尔·泰勒》，曾入选由胡安·弗恩²主编的一部阿根廷文学选集。

1 马塞多尼奥·费尔南德斯（Macedonio Fernández, 1874—1952），阿根廷作家、哲学家，深刻影响了博尔赫斯与其他阿根廷先锋作家。

2 胡安·弗恩（Juan Forn, 1959—2021），阿根廷作家、翻译家、文学杂志编辑。

艾拉也是另外四部令人印象深刻的中长篇小说的作者：《我如何成为修女的》讲的是他的童年；《女俘爱玛》讲的是潘帕斯草原上印第安人丰饶的生活；《文学会议》讲的是一场克隆卡洛斯·富恩特斯的尝试；《哭泣》则讲述了某种灵光乍现或长夜难眠。

当然，艾拉的作品不止于此。有人告诉我，艾拉每年至少写两本书，这些书有时会由一家阿根廷的小型出版社出版，出版社名为“贝雅特丽齐·维特波”，与博尔赫斯笔下《阿莱夫》中的人物同名。我手中几本艾拉的书是由蒙达多利出版社或图斯盖兹出版社阿根廷分社出版的。令人感到遗憾，因为任何一个人只要读了艾拉的作品，就会想要一直读下去。他的小说像是把贡布罗维奇¹的理论搬上了舞台，但又与之有着根本区别：波兰作家贡布罗维奇是一座想象中的奢华修道院的院长，艾拉则是语词赤足修女会的一名修女或说见习修女。有时他令人想起鲁塞尔²（跪在红色浴缸里的鲁塞尔），但眼下唯一能与他相比的作家，只有来自巴塞罗那的恩里克·比拉-马塔斯。

艾拉是个怪人，但他也是当今三四个最优秀的西班牙语作家之一。

1 应指维托尔德·贡布罗维奇（Witold Gombrowicz, 1904—1969），波兰小说家、剧作家，1939年来到阿根廷，适逢“二战”爆发，直到1963年才返回欧洲。

2 应指雷蒙·鲁塞尔（Raymond Roussel, 1877—1933），法国作家，对超现实主义文学、乌力波团体产生深远影响。

看不到出口的走廊

回到智利这样一个走廊式的国家是件奇怪的事情，但如果再三思索就会意识到，回到任何一个地方都是件奇怪的事情。当然，假设的前提是一个人真的回来了，而不是梦见自己回来了。时隔二十五年，我回到了智利。街道看起来其实还是一直以来的样子。智利人的面孔也是老样子。这意味着要命的无聊或疯狂。因此，这一次，为了能有些变化，我保持平静，决定坐在椅子上静待各种事情发生，那里是避免被一条走廊吓到的最佳地点。

一天，我受邀出席在一位部长的宅邸中举办的晚宴。要想写一篇深入探讨权力的文章，这可是千载难逢的机会。事实上，我受邀赴宴的地点是女作家迪亚梅拉·埃尔蒂特的家，她的男友或说爱侣什么的，总之就是和她住在一起的那个男人，是一位部长，名叫豪尔赫·阿拉特，社会党成员，弗雷政府的发言人。这就够让人紧张的了。我们的朋友莉娜·梅鲁阿内晚上八点钟来酒店接了我们，然后我

们就出发了。

第一件让人惊讶的事情：埃尔蒂特和阿拉特所居住的社区不过是一个中产阶级聚居的社区，而不是上层或中上层阶级聚居的社区，是1970年代典型的那种会有著名的（以及不那么著名的）角斗士出入的小区。第二件让人惊讶的事情：房子不怎么大，而且完全没有人们预想中部长宅邸应有的气派。第三件让人惊讶的事情：我一下车就四处搜寻那种配有保镖的部长豪车，然而竟一无所获。

过了好几个小时，当我向豪尔赫问及有关他的保镖的事时，他回答称他根本没有保镖。怎么会没有呢？我说。就是没有啊，他说，迪亚梅拉不喜欢保镖，而且太碍事了。但这样的话，你过得足够安全吗？我问道。豪尔赫·阿拉特经历过迫害和流亡，所以知道一个人永远都不可能拥有真正的安全。迪亚梅拉看了他一眼。我们坐在桌边，吃着豪尔赫本人准备的饭菜。没有荤菜。这里有人是素食主义者，可能将自己的饮食习惯强加给了其他人。无论如何，做饭的人确实是豪尔赫，而且饭做得很不错。对我而言，素食吃起来就像是朝我的胃踹了一脚，但我还是把摆在我面前的所有饭菜都吃下去了。迪亚梅拉看了一眼豪尔赫，又看了一眼我妻子卡洛琳娜，然后看了一眼莉娜和第五位食客——小说家巴勃罗·阿索卡尔，却完全没有看我。我有种印象是她对我这个人没什么好感，或者可能她实在是太羞怯了。好吧。其实此刻我唯一担心的是一伙纳粹分子

闯进来，借杀掉部长之名，把我妻子和儿子劳塔罗也一起杀了（劳塔罗没有坐在桌边，而是在另一个开着电视的房间里熟睡）。要是来了一群祖国与自由阵线¹的混蛋怎么办？我问道。我希望他们不要来，豪尔赫说。语气十分平静，这让我汗毛直竖。

这个国家不适合我久留，我暗自思忖。

那天早上，豪尔赫一个人出去买了晚餐所需的食材。显然，担任弗雷手下的部长并没有让他致富。我想他也当过艾尔文政府的某个部长，但我不太确定。可以确定的是他并没有变得很富有。然而，当他耐心排队，等着为生菜和番茄付钱的时候，几个在他是政治流亡者的年代可能都还没出生的年轻人忽然对他喊道：“黄党，黄党，黄党。”其他时候，人们（青年或是极为粗俗的女士）对他喊的本该是“红党，红党”。他们向你喊“黄党”的时候，你在干什么？我问。没干什么，我又能干什么呢？豪尔赫说。要是把这两种骂名合在一起，你就得到了一面西班牙国旗，我对他说。²豪尔赫没有听见我说的话。他正在向我妻子讲述一位女独立候选人在第一场民主选举中的经历。因为所谓的人人机会均等，她只得到十五秒时间在电视上免费宣

1 祖国与自由阵线（Patria y Libertad），智利极右翼组织，成立于1971年，通过暴力手段反对阿连德政府。

2 在智利，称某人为amarillo（黄色）意指其是不正直、不爱国的人，称某人为rojo（红色）则意指其是支持共产主义意识形态的人，常被反对者用在攻击性的负面话语中。黄与红也是西班牙国旗的主色。

传自己。这位候选人决定只报上自己的姓名。然而电视台留给她的时间实在是太短了，甚至不够她说完名字。因此她以快得惊人的语速报上名字时，人们几乎听不明白她在说什么，就像一声绝望而短促的乱叫。

不料，这位候选人居然获胜了，这让那些显要政党的竞选策略制定者和宣传人员陷入了沉思。总而言之，豪尔赫说——就好像是有意要减弱这个故事或随便什么故事的戏剧性似的——关键是没过多久，这位女独立候选人就加入了一个极右翼党派。

这一消息击碎了关于一位孤胆女英雄的幻想，或至少是关于一个离经叛道的女人的幻想，就像在智利一切被摧毁的事物那样。这个国家的魅力，它的力量，也许就在于此：在明明可以飞翔时执意沉陷，在无可挽回地沉陷时决意飞翔，偏爱血腥的悖论，有着精神分裂式的反应。

或许，这就是为什么智利有那么多作家，我对自己说道。在这里，我每天都在证实的一点是，所有人都在写作。一位作家只需在一家末流出版社出版一部短篇小说集，而后在一家报纸或一本杂志上登载广告，一个又一个文学工作坊从一片空无中冒出来，挤满了年轻人或已经不那么年轻的人，所有人都渴望目睹那页白纸的秘密。当然，作家本来就是这样过活的。大多数作家挣得都不多，少数赚得盆满钵满。智利人涌向文学工作坊（一想到共和国里有多少人做这件事，我就心生畏惧），带着纽约人去看心理治疗

师那样的神情。他们并不绝望，不过也差不多。他们并非全然平和，不过也差不多。他们不是走钢丝的人，但真到了快要落入无底深渊的时刻，到了快要落入那种一天比一天看起来更具拉丁美洲特色的深渊的时刻，他们却能维持一种岌岌可危的平衡，这平衡里有深深的悲哀，但也不失英勇。

当然，并非所有人都仅仅是参加文学工作坊。有的人也在接受心理治疗。我有位挚友，在一次晚宴的席间对我谈起了她的心理治疗师，说那人竟是诺曼·梅勒¹的女儿，如假包换。另一个朋友（一位作家，还相当有才华）听了她的描述说，他也在诺曼·梅勒的女儿那里做心理治疗。另一个女孩几乎瞬间加入了谈话，说她也是。有那么一小会儿，我以为他们在捉弄我。所有人都喝了不少皮斯科酒²，而我什么都没喝，因为我已经不能喝酒了，但那一刻我感到宴席上唯一喝醉的人是我。诺曼·梅勒的女儿是心理治疗师，还住在智利？简直令人难以置信。但这是真的。是什么把诺曼·梅勒的女儿留在了智利？假如是在墨西哥，这件事还可以理解，毕竟那里有放任不拘的传统，这一传统的表现之一就是跨境访客繁多。但这件事不会发生在智

1 诺曼·梅勒（Norman Mailer，1923—2007），美国作家，两度获得普利策奖及美国国家图书奖。

2 皮斯科酒（Pisco），一种由葡萄发酵蒸馏而成的烈酒，流行于秘鲁和智利。

利。可诺曼·梅勒的女儿的确住在这里，并且从很早以前就开始为我的朋友们做心理治疗了。那么，她这个心理治疗师当得怎么样呢？我问他们。我的那位女性朋友说很不错，不过我觉得她的话不怎么令人信服。我的作家朋友说，她有时候很不错，有时候却什么都不知道。那她怎么就来到智利生活了呢？我接着问道，眼里泛起泪光。没人知道。

豪尔赫·阿拉特，据我所知，并不去做心理治疗，但参加文学工作坊这件事他却没能幸免。有人给我讲了他和迪亚梅拉·埃尔蒂特相识的故事。迪亚梅拉开设了一个文学工作坊，阿拉特决定报名参加。起初，他总是按时到场，就像其他所有工作坊成员一样，只不过阿拉特总是带着司机并乘坐公务车出现，因为那时候他已经当上了部长。直到有一天，他提前半个小时到达。再后来有一天，他提前一个小时就到了。终于有一次，他提前了三个小时。在这难挨的三个小时里，据我猜测，迪亚梅拉在写东西或是煮饭，或是给她的儿子熨衣服，阿拉特就在她家的一把扶手椅上坐定——那通常是作家主持工作坊时坐的位置——和她谈起了文学。我情愿这样想象，也就是说，豪尔赫坐在那里，迪亚梅拉熨着衣服，时不时抛去迪亚梅拉式的混沌又纯真的眼波，谈论着她的文学创作，那是当今西班牙语世界最复杂的作品之一。她肯定也谈到了其他人的创作，谈到了女性写作，谈到了先锋文本，这些东西在锻造阿拉特的战斗中并不存在，这位经历过流亡的社会主义者对此

毫无了解，于是，从那时起，他带着激情与幽默投身阅读，同样的激情与幽默在他做其他任何事时都能看到，也带着陷入爱情者特有的无畏。不久之后他就开始和迪亚梅拉交往了，她是当代智利文坛最“被诅咒的”的作家，最后，就像有时发生的那样，他们住到了一起。

于是，保镖就不再出现了。要是有天夜里，一群祖国与自由阵线的人来袭击你怎么办？我一次又一次地问，想要吃了餐后甜点就走人。我只能寄希望于他们没有我的住址，阿拉特答道。在我眼中，迪亚梅拉和阿拉特的家从未像此刻这样显得摇摇欲坠。迪亚梅拉写作的房间位于庭院当中，房间很宽敞，摆满了书。与之不同，阿拉特的书房很小，墙上挂着照片，大多数照片里的主人公是两个年轻人，那是豪尔赫的孩子们，他们都生活在荷兰，其他照片里则是一些左派的传奇人物，拼凑出一部有关失落理想的凝固的简史。那天晚上有一小会儿，我们谈到了卡森·麦卡勒斯和她那位想当作家却没当成的不幸的丈夫。迪亚梅拉谙熟麦卡勒斯的著作。阿拉特开玩笑说，他自己作为此前不久参与过迪亚梅拉文学工作坊的人，情况和麦卡勒斯的丈夫差不多。我猜他嘴上这么说，心里大概是在掂量自己在文学上付出的努力。我不知道。我没有读过阿拉特的任何作品，并且很可能永远都不会读到。但有一点他说得没错：卡森·麦卡勒斯的丈夫参加过第二次世界大战，是个勇敢的人。阿拉特也曾在拉丁美洲此起彼伏的灾难性的

战争中出生入死，所以也是个勇敢的人。他的勇敢是阿连德从前的同伴那样的勇敢，也就是说，是坚忍的勇敢。但这些话我没有说出口。

智利的作家，不管是已经成为的还是期望成为的，都无可救药。我心里这样想着，在夜深时分离开了迪亚梅拉和部长的家，在巴勃罗·阿索卡尔家的那条街和朋友们互相道别。巴勃罗·阿索卡尔想尽快离开智利，但怎么都走不成，最终陷入迷茫。莉娜、卡洛琳娜和我对他说，再见，巴勃罗。而后，他将沿着一条昏暗的街道走向自己所住的社区，那个出过很多著名角斗士的社区。

我在深夜和佩德罗·莱梅贝尔通电话时想到了这些。他是智利最杰出的作家之一，那天是他的生日。莱梅贝尔生于1950年代中期，他自己是这么说的，尽管在我印象中他是1950年代初生人。他出版过四本书（1986年的《不可数》，1995年的《街角是我心》，1996年的《疯狂的热望》和1998年的《有关珍珠与伤痕》）¹，有段时间，可以说是在相当操蛋的一段时期里，他曾是行为艺术团体“末日马群”的两位成员中的一位，这个团体的名字本身就是种发现，而它得以幸存至今更是个奇迹。

“马群”的成员究竟是什么人？首先，他们曾经是两个穷困的同性恋，在一个恐同且阶级分化严重的国家里（在

1 四部作品的原书名依次为 *Incontables*、*La esquina es mi corazón*、*Loco afán*、*De perlas y cicatrices*。

这里，贫穷是一种羞耻，而既贫穷又搞艺术则是一种罪恶），这几乎意味着一份被拖去枪毙的邀请，从任何意义上讲都是如此。“马群”挽救了现实中的智利共和国与文字构筑的智利共和国的许多荣誉。后来“马群”的二人分道扬镳，莱梅贝尔走上了个人的创作道路。身为异装癖者、激进分子、第三世界公民、无政府主义者、马普切人，以及被某些受不了他精辟言论的当权派所唾弃的人、值得被含泪铭记的人，莱梅贝尔无比脆弱，却从未缺席任何一场战斗且从未战败。

在我看来，莱梅贝尔是智利最好的作家之一，也是我这一代人当中最优秀的诗人，即便他不写诗也是如此。莱梅贝尔属于少数派，他寻求的不是受人尊重（智利作家早就把所谓的受人尊重扔到屁股后面去了），而是自由。他的同行们，一大群或右或左的庸才，只是瞟他一眼，勉强挤出一丝笑容。他并不是——天晓得——智利帕纳索斯山的第一个同性恋，那里多的是未出柜的同性恋，但他是第一个登上舞台、独自站在聚光灯下的异装癖者，对着字面意义上目瞪口呆的公众侃侃而谈。

他们不能原谅我的发声，罗贝托，莱梅贝尔在电话另一端对我说。圣地亚哥在夜晚灯火的映衬下熠熠闪光，看起来像南半球最后的大城市。我的露台下车流来往，皮诺切特被囚禁在伦敦。距离上一次宵禁已经过去多少年了？距离下一次宵禁还有多少年？他们不能原谅我还记得他们

做过的一切，莱梅贝尔说，你想知道他们最不能原谅我的事情是什么吗，罗贝托？他们不能原谅我还没有原谅他们这件事。

我有一种感觉，那就是莱梅贝尔和豪尔赫·阿拉特没办法理解彼此。在欧洲任何地方，这都会是一件令人伤心的事，而在智利，这也称得上是一场悲剧了。

最后讲一个真实的故事。需要重申的是：这不是虚构的，是真实事件，发生在皮诺切特独裁统治下的智利，几乎全世界（这个又狭小又偏远的“全世界”指的是智利）都知道这件事。一个右翼的年轻女子与一个右翼的年轻美国男子同居或者结婚了，他们不仅年轻，还美貌且骄傲。男子是美国国家情报局的特工，可能也是中央情报局的特工。女子热爱文学，也深爱她的另一半。他们在圣地亚哥郊外租或者买了一座大房子。美国男子经常在房子的地下室里审讯和拷打政治犯，那些犯人随后会被送到其他拘禁地，或是被列入失踪人员名单。女子投身于写作和参加文学工作坊。我估计那时候文学工作坊没有现在这么多，但还是有的。在圣地亚哥，人们已经习惯了宵禁生活。晚上没有多少地方可供寻欢作乐，冬天显得尤为漫长。因此，每逢周末或每隔三天，女子都会邀请一众作家来家中聚会。受邀人员不是固定的，时不时会发生些变化。有的人只来过一次，有的经常造访。家中备有威士忌和上好的葡萄酒，聚会时常会变成晚宴。有天夜里，一位女宾或男宾起身去

洗手间，然后迷了路。这位客人第一次来参加聚会，不熟悉房子的布局，可能还稍微有些醉意，又或是周末的杯盏交错已经令其恍惚，在本该右转时却转向了左边，然后沿着不应该涉足的一段楼梯下了楼，穿过一段像智利一般狭长的走廊，走廊的尽头是一扇门。客人打开门，屋里一片昏暗，但依稀可以辨认出一个人的剪影，那人被绑着，痛苦万状，也可能是被注射了药物。客人清楚地知道自己看见了什么，而后关上门，回到了聚会现场，此时已醉意全无，惊惧万分，但什么也没有说。“参加过政变后那些矫揉造作的文化圈宴会的人肯定都记得，因为电压不稳，灯光时亮时灭，音乐断断续续，舞会因此常常中断，弄得人心烦意乱。但他们从来都不知道，另一场舞会正同时进行，在那里，有人膝盖后侧承受着一次次电击，扭曲成电弧的形状。也许，在刺耳走调的迪斯科舞曲声中，他们听不出有人在惨叫。”佩德罗·莱梅贝尔如是说。无论如何，作家们离开了那座房子，但下一场聚会他们又回来了。那个女子，房子的女主人，甚至还获得了一项短篇小说奖或诗歌奖，授奖的是那些年里唯一还在发行的文学刊物，一份左翼刊物。

每个国家的文学，就这样一步步建构起来。

与维多夫罗和帕拉共度的一个午后

距离我的朋友马西亚尔·科尔特斯-蒙罗伊带我去拉斯克鲁塞斯和尼卡诺尔·帕拉一同进餐并共度午后时光，已经过去了将近两年时间。这位《诗歌与反诗歌》（初版可追溯到1954年）的作者有座建在陡坡上的房子，从那里可以远眺一片汪洋，还能望见海湾对岸比森特·维多夫罗的墓。事实上，想要从帕拉家的木质阳台上远观维多夫罗的墓，最好是借助望远镜，但即便没有望远镜，《阿尔塔索尔》作者¹的墓也清晰可见，至少是清晰到维多夫罗本人满意的程度。

你看见那片树林了吗？帕拉说。嗯，看见了。你看见的是哪片树林？帕拉接着说——他不愧是当过老师的人——是上面那片树林，还是下面那片？是右边那片，还是左边那片？我都看到了，我一边说一边注视着一处斑点

1 即比森特·维多夫罗。

状的景象。好，你看看左边那片树林，帕拉说，在那下面有一条公路模样的东西，像一根线，但不是线，而是一条公路，看见了吗？现在把视线上移，你又会看到同样一片树林。果不其然，我看见一道抓痕似的线，想必就是那条公路或村路了，我也看见了那片树林。树林的上部有一块白色斑点，帕拉说。的确如此，从帕拉家的阳台看出去，树林一片深绿，几近墨黑，整个色块的均一感被位于其上边缘处的白色斑点打破。我看见那个白色斑点了，我说。那就是维多夫罗的墓，帕拉说罢转身回到客厅里去了。马西亚尔和他一道回去了。有那么一刻，我只身留在原地，感到一阵疾风从海滩刮到了山坡上，我注视着那个微小的白色斑点：比森特·维多夫罗的遗骨就在那下面朽变。

随后，我感到有什么东西在扯我的裤脚。是维多夫罗的幽灵吗？不是的，是帕拉的猫，一共有六七只，它们原本是流浪猫，但每天下午都会跑到当今最伟大的西班牙语诗人的花园里找吃的。和我没什么两样。

有关胡安·比略罗的记忆

胡安·比略罗最新的短篇小说集《失家》¹（阿尔法拉瓜出版社）刚刚在西班牙各大书店上架。小说集由十个精彩至极的故事组成，展现了这位墨西哥作家的非凡能力：不是向深渊探身，而是长时间在深渊边缘摇摇晃晃，也让我们这些读者跟着摇摇晃晃，就像在打瞌睡或者可能是一种极度清醒的状态。

我第一次见到比略罗，是在墨西哥国立自治大学的一场颁奖仪式上。他获得了短篇小说二等奖，而我获得了诗歌三等奖。比略罗那时大概十七八岁，我比他大三岁。我对那一天的记忆其实有些模糊。我只记得那时候他个头很高，是个充满热情的少年。我不记得那时候他下巴上有没有留胡子，或许没有，尽管在我的记忆中留着胡子的他和我交谈了几分钟，我们两个人既没有互相细察一番，也没

1 原书名为 *La casa pierde*。

有想过我们的未来会是什么样子，而那时未来正在缓缓启幕，不是幕布徐徐拉开的景象，也不是一张快照的样子，而是像一扇金属车库门轰然开启，既不干净也不谐调。这就是我们所面临的现实。这就是我们摊到的命运。然而那时的我们并不知情，聊的都是不满二十一岁的年轻作家爱聊的那些话题。二十年过去了，不久前我再次见到了他。我觉得他比从前还要高些，似乎也更加消瘦了。当年，他写的短篇小说比其他任何短篇小说都优秀得多，如今也位居最佳短篇小说之列，只有危地马拉作家罗德里戈·雷伊·罗萨¹能与之媲美。

以上这些都是当比略罗望着地中海，而我注视着他的时候想到的，不过这并不重要。重要的是我们还活着吗？倒也不是，虽然能做到还活着也并非易事。重要的是我们还有记忆。重要的是我们还可以笑，没有让任何人沾染上我们的鲜血。重要的是我们依然站立着，没有变成懦夫，也没有变成食人的恶魔。

1 罗德里戈·雷伊·罗萨（Rodrigo Rey Rosa，1958—），危地马拉小说家、翻译家。

加泰罗尼亚语版《费尔迪杜凯》

并非一切都完了，《费尔迪杜凯》的爱好者们。几个月前，几乎是蹑手蹑脚地，一部 20 世纪最辉煌的著作，或说一部充满了明暗变幻的著作，悄然问世。这本书就是《费尔迪杜凯》（奶油笔记本出版社），它是维托尔德·贡布罗维奇的小说处女作，初版于 1937 年问世，被译成西班牙语则全靠常在雷克斯咖啡馆聚会的布宜诺斯艾利斯文学界人士，这件事无疑树立了一座潇洒与慷慨的里程碑，或说一座 20 世纪文学乐事的里程碑。这一传奇译本的主要译者是古巴作家比尔希略·皮涅拉，如今在各大书店，虽不至于完全找不到这个译本，但也可以说是很难觅得其踪迹了。这等于是剥夺了西班牙读者接触贡布罗维奇关键作品的机会，除非有人能找到法语版的《费尔迪杜凯》，或意大利语版、德语版。不过，从现在开始，我们无须舍近求远了，只要能用加泰罗尼亚语阅读，只要口袋里有两千比塞塔，就能进入 20 世纪最重要的小说之一，读到安娜·鲁维

奥与赫尔西·斯拉沃米尔斯基的精良译本。使这一切成为可能的是豪梅·巴利科尔瓦·普拉纳，一位绝无仅有的模范出版人，在他的图书目录中我们能找到诸多瑰宝，例如拜伦的《该隐》、荷尔德林的《恩培多克勒斯之死》或诺瓦利斯的《片段》，还有不少当代加泰罗尼亚作家的作品，基姆·蒙索¹、庞塞·普伊格德瓦尔²、莫里斯·普拉³皆在其中。巴利科尔瓦究竟是怎么想到要出版《费尔迪杜凯》的？我不知道，任何一件事都有可能驱使他这么做，只有牟利的念头除外。我所知道的是，一位着手开始出版贡布罗维奇作品的出版人必定是值得关注的，且这一版本使用的语言——加泰罗尼亚语——是能够复现这位伟大波兰作家的著作的，是一门有生命力的语言，一门能让菲利多尔出版社长存于世并继续谋划布局的语言。并非一切都完了，《费尔迪杜凯》的爱好者们。

1 基姆·蒙索（Quim Monzó，1952— ），西班牙加泰罗尼亚语小说家、记者。

2 庞塞·普伊格德瓦尔（Ponç Puigdevall，1963— ），西班牙加泰罗尼亚语作家、文学评论家。

3 莫里斯·普拉（Maurici Pla，1959—2017），西班牙加泰罗尼亚语作家、建筑师。

萨拉和斯特瓦

我刚读完一本书，名为《艺术与危机》（第七版），副标题是“马略卡的年轻艺术家 1970—1978”，书的头几页就明确了作者豪梅·雷乌斯·莫罗将在哪个领域展开探索。是哪个领域呢？乍看之下，是怀旧情结或艺术史的领域，后者有时与昆虫学近似；但实际上，在书页里读者会发现另一种东西：年轻人的漫漫征途，不满情绪，审美趣味的起伏，几乎总是输的孤注一掷的赌局，因为他们押上一切，要么全赢要么全输，而年轻的赌徒们并不擅于操纵赌局。

1977 年，我刚到巴塞罗那的时候，在位于格兰大道的一家露天咖啡馆结识了这些年轻的马略卡艺术家当中的一员。他的名字叫斯特瓦·特拉德斯，是一位杰出而激进的画家。无须多言，他也是个热情慷慨、充满好奇心的人，有着那些年生活在巴塞罗的慷慨而好奇者该有的样子，那时的巴塞罗那就像乌托邦魅影的化身。通过他，我又认识了萨拉·希韦特，她是那个名为“霓虹与苏洛”的马略卡艺

术团体中的唯一女画家。萨拉清瘦高挑，令人难以捉摸又才干出众，拥有一种严格意义上的幽默感，仿佛镜子女或剃刀女的完美原型，捉摸不定，超凡出尘。

他们二人，萨拉和斯特瓦，将我引入一个属于画家的世界，在那个世界里，米格尔·巴塞洛、安德鲁·特拉德斯¹（斯特瓦的孪生兄弟）、卡沃特²、马里斯卡尔³的作品熠熠生辉，还有一些画家的名字我已经忘记了，但在豪梅·雷乌斯·莫罗的书里有清晰记载。对我而言，巴塞罗那的快乐、属于年轻人的活力与不幸都同他们有关，同他们的作品、他们说的话、第五区寒冷的清晨、洛拉·帕尼亚瓜⁴消失在夜色中的身影、波德莱尔的云团有关。

1 安德鲁·特拉德斯（Andreu Terrades，1947— ），西班牙画家、诗人。

2 应指巴托梅乌·卡沃特·佩雷略（Bartomeu Cabot Perelló，1949— ），西班牙画家、行为艺术家。

3 应指哈维尔·马里斯卡尔（Javier Mariscal，1950— ），西班牙漫画家、工业设计师。

4 洛拉·帕尼亚瓜（Lola Paniagua）曾是波拉尼奥的女友。

罗德里戈·雷伊·罗萨的笔锋

我时常阅读雷伊·罗萨的书，他是一位危地马拉作家，生于 1958 年，频频游历于非洲的沙漠与印度的村落之中，不然就是辗转于陌生人或熟人流动的住宅中。不久之前，我重新读了一遍他最新出版的短篇小说集《圣地无存》¹（塞依斯·巴拉尔出版社，1998 年），其中的故事多以纽约为背景，雷伊·罗萨曾多次在那里居住。书中包含四部短篇，在微妙的距离感方面，雷伊·罗萨堪称大师，是我们这代人中的佼佼者，顺便一提，我们这代人中出了不少优秀的短篇小说家。

雷伊·罗萨的行文富有条理、博学睿智。对于偶尔挥一鞭子，或更确切地说对于我们从未见识过的遥远鞭声，他从不蔑视，也不鄙视使用伪装。他并非忍耐的大师，而是一个影子，一道飞速划过寻常空间的闪电。他的优雅向

1 原书名为 *Ningún lugar sagrado*。

来不输他的精确。读他的作品就是学习写作的过程，也是一份邀约，邀请读者任由他引领，悠游于惊险奇幻的故事中，感受那份纯粹的欢愉。直到不久前，他还在危地马拉生活，没有属于自己的住宅：今天住在他母亲家里，明天住在他妹妹家里，其余时间住在朋友家里。一天夜里，我们通过电话聊了差不多两个小时，当时他刚从马里回来。现在，他人在印度，正在写一本他不知能不能写完的书。我喜欢这样想象他：没有固定住所，没有畏惧，是路边旅店的常客，身处热带的公共汽车站或混乱无序的机场中，带着他的笔记本电脑或一册蓝色封面的小本子，在那里面，各种使他好奇不已的事情，他昆虫学家般的胆魄，徐徐展露。

对一些人而言，他的行文，尤其是像《圣地无存》里的行文，显得有些冷，或许可以这样描述：在一间巨大的冷藏室里，语词跳动，充满活力，再度新生。这使人不禁想起曾在危地马拉横行的恐怖、卑鄙与血腥，想起米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯，想起奥古斯托·蒙特罗索和如今的罗德里戈·雷伊·罗萨，三人皆是来自一个不幸小国的文学巨匠，留在镜中的影像令人惊悚且依然鲜活。

柏林

不久前，我去柏林朗读我的小说《美洲纳粹文学》中的章节。一切都很顺利。柏林人的热情好客令人钦佩，这一点首先体现在我的译者兼好友海因里希·冯·贝伦贝格身上；柏林的食物不错；我逛遍了整座城市，不分在白天还是夜晚，见到了不少有趣的人。一切正常，只有两件事除外。第一件事，活动组织方在一栋豪宅里为我安排了住处，紧邻万湖¹，位于柏林城郊的一片湖泊，1811年冯·克莱斯特就是在这里自杀的，长眠在他不幸的女友亨丽埃特·沃格尔身边，她其实更像一只鸟，一只丑陋平庸的鸟，那种无须展开双翼就像通往黑暗与未知之门的鸟。但现在冯·克莱斯特之于我已经相当遥远了，读他的作品时我不过二十岁。我还记得他的剧作《洪堡王子》，其中描绘了作家本人与其父亲之间的斗争、个人与国家之间的斗争；我

1 万湖（Wannsee），柏林西南部的一个区，是著名的旅游度假胜地，得名于大万湖和小万湖。

还记得《米夏埃尔·科尔哈斯》，曾是“南方丛书”当中的一本，讲述了一个有关勇气及其孪生姐妹愚蠢的故事；还有一则题为《智利地震》的短篇小说，发表于1806年，至今读来仍然不乏道德与美学上的教益。但说实话，冯·克莱斯特于我而言已经太遥远了。我听说除了他以外还有一些作家也在这里住过，这儿的文化生活一度精彩至极，特别是在夕阳西下时，来自东欧的住客们，也可能有那么一两个希腊人或非洲人，会走出房间，在这座城堡般豪宅的无数会客厅之一里喝酒、讨论文学。去那里住的第一夜，我很晚才到。工作人员把我的房门钥匙放在一个类似信箱的东西里，信箱的形状像一段假管道，随钥匙附上的还有一张便条，上面写着我的房间号。令人费解的是，钥匙不仅可以打开我房间的门，还能用来打开这座城堡的小门，那扇门是从前用人出入的侧门。真令人吃惊。城堡里连一个人影也没有。整座建筑显得巨大无边，在一间会客厅里，我看见了几面倒着的旗帜（海因里希告诉我这里白天刚刚播放过一部以过往时代为背景的电影，所以现场有几面旗子），在另一间会客厅里有一张大桌，还有一间会客厅里什么也没有，只剩一盏坏掉的铁制旧灯，到处都是走廊，高墙上尽是物件的投影，楼梯不通向任何地方。我好不容易找到了自己的房间，房间的窗户是开着的，墙上布满了蚊子，万湖的蚊子，眼前这种灾难景象我已经很多年没见到过了，上一次见到这般情景还是在巴拿马，但现在见到就

有些奇怪了，因为在巴拿马或在亚马孙流域看见这么多蚊子虽说恼人却也寻常，但在柏林，在自己的房间里，看见这么多蚊子，简直可以说是匪夷所思。我心里不安，便打算出门找人要一瓶防蚊喷雾，可我忽然意识到，在这座偌大的湖畔豪宅里，我孤身一人。没有别的作家，没有工作人员，什么也没有。那个星期，我是唯一在那里过夜的人。我蹑手蹑脚，以免发出声响，我回到了自己的房间，接下来整晚都在灭虫行动中度过。在杀掉第四十只“遇害者”后，我放弃了计数。在灭虫的间隙，我把脸凑到窗户玻璃边——我已经不敢开窗了——我确信自己看到了冯·克莱斯特的灵魂在万湖畔游荡，周身笼罩着一团闪烁着磷光的蚊子。不过，人总是能习惯各种事情的，最后我还是睡着了。

我在柏林遇到的第二件怪事更具冲击力。那天，我乘一位女性朋友的车经过俾斯麦大街，忽然间，这条街上不足十五米长的一段变成了滨海略雷特的一条大街的样子。一模一样。

死亡面前的利希滕贝格

利希滕贝格是我们的哲学家。有时人们会倾向于称他为我们唯一的哲学家，但实际上世人早就拥有帕斯卡（死于胰腺炎）和第欧根尼（在开玩笑这件事情上堪称一流）这样的先贤了。然而，我们（当我说“我们”这个词的时候，坦率地讲，我并不知道自己在说什么）在利希滕贝格这里找到了安慰，这安慰存在于他的镜子中，存在于他起伏不定的情绪中，存在于他的困惑与喜好中，这二者有时是同一种东西。

不到二百年前，这位来自光荣的哥廷根城的智者写下了这样的文字：“1799年2月9日至10日的那个夜里，我梦见自己身在旅途，在一家旅店，或更确切地说是在路边一家酒馆里吃了点东西，酒馆里有人在玩骰子。坐在我面前的是一位衣冠楚楚但形迹有些可疑的年轻人，他喝着汤，毫不在意身边站着或坐着的人；他每喝两三口，就会扬起一勺，然后精准地用勺子接住，再平静地喝下。梦里最让

我感到奇怪的是，我像平常一样断定，这种事情不可能是凭空捏造出来的，只能是被看到的（恐怕没有一个小说家会想到这些），然而，刚刚叙述的这一切却又恰恰是我梦中的杜撰。玩骰子者的邻座是一位高挑瘦削的女士，她正在织长袜。我问她玩这个能赢什么，她说：什么都没有。而当我问她会失去什么时，她答道：不会，这对我来说是一项重要的游戏。”

这段话——有必要讲吗？——是卡夫卡和 20 世纪文学的前兆。它也是启蒙运动的概要，以这份概要为基础，或许可以建立一整套文化体系。它也预告了作者利希滕贝格的离世：2 月 24 日，也就是做完这场梦十四天之后，利希滕贝格溘然长逝，就好像死神在最后的会面前两个星期拜访了他。面对形销骨立的死神老妪，我们这位来自哥廷根的哲学家表现如何？他表现得既幽默又充满好奇，而这两点正是智慧最重要的部件。

文明

对于罗伯特·杜瓦尔在《现代启示录》中饰演的那个角色而言，没有什么比凝固汽油弹的气味更适合当早餐的了。在他看来，那是胜利的味道。可能是这样。燃烧的气味（伴着一种据说会悬停在空气中的酸味）有时尝起来是胜利的味道，有时则是恐惧的味道。

我从未闻过凝固汽油弹的气味。我闻过火药的气味，火药味一点也不像胜利的味道，有时像马鞭草的味道，有时则是恐惧的味道。催泪瓦斯的气味在一些国家常常出现在火药味之前，闻起来是体育运动和胃病的味道。胜利行军总是散发着尘土的味道，阳光下透明的尘土，像麻风病一样附着在发丝和手臂上。密闭空间里的人群有一股尘土和死亡的味道，这两者也许是一回事。而大型开放空间——比如体育场或者大片的空地——当中的人群，则散发着恐惧的味道。我厌恶足球赛、音乐会和公众集会：那些场景中散发出的恐惧有时到了令人难以忍受的地步。

相反，我喜欢在夏天和几个老混蛋一起沿着布拉内斯的海滨步道散步。我喜欢凝神望着海滩。那里胜利地聚集着各种半裸的躯体，或美或丑，或胖或瘦，或完美或不完美，人群散发出一种绝佳的气味，那是美黑霜的味道。那气味不算强烈，但令人振奋。它不是完美的味道。有时候甚至是一种感伤的味道，也可能是一种形而上的味道。上千支美黑霜、防晒霜。那是民主的味道，文明的味道。

诗人奥尔维多·加西亚·巴尔德斯¹

不久前，我带卡洛琳娜和我们的儿子劳塔罗去了一趟托莱多，拜访了诗人奥尔维多·加西亚·巴尔德斯和她的男友米格尔·卡萨多²。我和米格尔长期以书信和电话保持着某种友谊，我很欣赏他的诗，在我看来，他的诗是当下西班牙最鲜活的诗歌作品之一，这一切将我们二人联系在一起。实际上，我和米格尔之间的友谊是以一种特别的方式开始的。有一天，我收到他寄来的一封信。对好似马蜂窝的当代西班牙语诗坛，我不甚了解，因而对他的名字毫无印象，但我猜想写信的可能是一位诗人，于是就在回信中请求他寄几首诗过来。米格尔寄给我一本杂志，名叫

1 奥尔维多·加西亚·巴尔德斯（Olvido García Valdés，1950—），西班牙诗人。后文提到的两部诗集原书名分别为 *Ella, los pájaros*（《她，鸟儿们》）、*Caza nocturna*（《夜猎》）。

2 米格尔·卡萨多（Miguel Casado，1954—），西班牙诗人、文学评论家。后文提到的三部诗集原书名分别为 *Inventario*（《清单集》）、*Falso movimiento*（《伪运动》）、*La mujer automática*（《自动女人》）。

《麻雀符号》，很久以后——这符合西班牙语诗人一贯谨言慎行的作风——他才寄给我一本他自己的著作。从那时起，我就成了他作品的忠实读者。我原本觉得他所属的那批出生于 1950 年代的诗人都糟透了，很多年以来，我选择不去了解自那一代以来的西班牙语诗歌，觉得将佩雷·希姆费雷尔¹、莱奥波尔多·帕内罗²和少数几位上一代诗人的作品一读再读就足够了。然而，发现米格尔·卡萨多使我与自己这一代人的诗歌达成了某种和解，尽管更恰当的说法应该是我与一位同代诗人达成了和解。不管怎么说，我们成了朋友，米格尔的诗集变成了我的日常必备品，一旦读完，我会把它们留在我家某个触手可及的地方，我还带着它们去电影院、卫生间，只为随机选一两首诗反复诵读，他的诗令人不安，发人深省，带给人审美的欢愉，这种能力不会随时光的流逝而走向衰微。我有三本他的著作（伊佩里翁出版社出版的《清单集》和讲坛出版社出版的《伪运动》《自动女人》），全都言简意赅地标明是献给奥尔维多的。那时我还不知道这个奥尔维多指的就是奥尔维多·加西亚·巴尔德斯，许多人心目中本世纪最好的西班牙女诗人，这样说可能显得有些唬人，但如果考虑到 20 世纪西班牙

1 佩雷·希姆费雷尔（Pere Gimferrer，1945— ），西班牙诗人、翻译家、文学批评家，西班牙皇家语言学院院士。

2 莱奥波尔多·帕内罗（Leopoldo Panero，1909—1962），西班牙诗人，“36 年一代”代表作家，因放荡不羁的生活而备受争议。

牙诗坛属于女性的声音寥寥无几，就不会觉得这一断言有何不妥了。好了，以上就是我动身去托莱多并在那里度过了几天的前情。我认真读过米格爾的作品，每读一篇，我们之间的距离就拉近一些。我还没有读过奥尔维多的作品（不过早在认识米格爾之前我就听闻过她的大名），别人向我谈起她都赞不绝口，或者更确切地说，描述得很是惊悚。有人把她比作圣特雷莎，有人说她不苟言笑、面色阴沉，还有人信誓旦旦地说她的高傲足以令见到她的人浑身冰冷。我找了找她的照片，找到一张她和一群作家的合影，但太过模糊；还有一张照片是登载于一本诗歌杂志上的，照片里的她被几位马德里的老诗人围着，就像普桑的画作《苏珊娜和长老们》¹中的情景。最后，我去巴塞罗那的一家书店里搜寻她的书，但是书店的人告诉我，她的最新作品早已售罄，仅剩的一本前作里面也没有照片。就这样，我们启程前往托莱多，却连奥尔维多长什么样都不知道。不过，最终发现一切都超越了我们的预期。仅仅用了一天，我们就走遍了托莱多城里所有的犹太教堂、清真寺和天主教堂，一路上都与米格爾但尤其是与奥尔维多手牵着手。我们享用了丰盛的午餐和晚餐。在经过第一家玩具店的时候，奥

1 《苏珊娜和长老们》（*Susana y los viejos*）的典故出自《旧约》，是西方绘画中的常见题材之一。苏珊娜因美貌受到当地两位长老的觊觎，他们偷窥苏珊娜沐浴并要挟她做出不道德的事，苏珊娜拼死抵抗，两长老于是诬陷苏珊娜不贞洁，使她被判死刑，幸得先知但以理相救，揭穿了两长老的谎言。

尔维多给我的儿子买了三个玩具。我儿子显然一下子就迷上她了。作为拉伯雷风格的一天的延续，当晚淋浴后，我飞快地读完了奥尔维多的诗集《她，鸟儿们》，它令我目眩神迷，那是一种真正的诗歌才能带给人的目眩神迷。很久以后，我已经回到布拉内斯，与托莱多相隔遥远，我又读了奥尔维多·加西亚·巴尔德斯最新的诗集《夜猎》（天堂鸟出版社，1997年），读完后对她更加敬仰了。我们几乎没有什么共同点。她喜欢的诗人，我一概不喜欢，反过来也一样。

不幸的人物

摄影的洞见体现在哪里？在于发现应该看见的东西，无视不需看见的东西吗？在于永远睁大双眼观察一切吗？在于选取看见的内容，让可见的东西发声吗？在于从大量空洞的影像中寻找那隐约的、可被视为美的事物吗？或者说，在于徒劳地寻找美吗？

凶手沉睡时，被害人为其留影。这句话几乎是被一个压低的声音嗫嚅着说出来的，它对我穷追不舍，对我的影子穷追不舍，多年如一日。凶手在沉睡。被害人在为其拍照。描绘成影像就是：一张单人床，廉价货，放在一间既非采光良好又不至于太昏暗的房间里，床上躺着一个毫无戒备的家伙，他仰卧或侧卧着，身穿内裤和T恤衫，脚上套了一双深色的袜子，什么都没有盖，一副熟睡者特有的放松神态，床尾有一个黑影，看不出是男是女，仅仅是个影子，一个雌雄同体的轮廓，向左边，也就是房间中央的

方向，斜着身子，手里端着一台小型相机，凝视着拍摄对象，那份专注与那个熟睡者对睡眠的专注无异，但（这里恰好传递出某种既恐怖又日常的讯息）两者性质不同，必须强调的一点是，那个影子手里的照相机固定在三脚架上，但三脚架是凭空想象出来的，支在房间中央，房间里有些杂乱，可能是某个宾馆的房间，也可能不是，无论如何，看起来都是熟睡者的房间，也就是凶手的房间，而不是摄影师的房间，或者说，那不是被害人的房间，尽管被害人在房间里走动时显露出某种熟稔，这种熟稔随时间的推移而愈发明显，其中的坚定与沉痛、反叛感与宿命感同等强烈，仿佛现实发生了弯折，而时间——虽然只是一个瞬间——转身望向了从前。

拍摄照片的人取得了胜利，但这份胜利最终可能无可救药地通向死亡。睁着双眼的人是赢家，可是他赢了谁呢？赢了又有什么了不起呢——在内心深处，这个赢家明知自己其实已经输了，知道我们所有人都输了。

圣地亚哥街头的流浪儿与伦敦街头的黑影。拉腊因¹作品中的湿与干。

1 塞尔希奥·拉腊因（Sergio Larraín，1931—2012），智利摄影家，1958年因其拍摄的一组伦敦街头流浪儿照片受到布列松赏识，受邀加入马格南图片社。

这样说可能有些冒昧：我曾经在他的某张照片里生活过。这是有可能发生的。我能确定的是，我曾在他的某张照片里一闪而过，我曾走过拉腊因镜头下的那些街道，我曾见过那些有如镜子的地面（镜子仅仅倒映出最不堪一击之物或干脆就是空无），拉腊因凝望的那些人也曾凝望着我。

他看起来像是那种善于抓拍的摄影师。他看起来像是那种顽皮的摄影师。他看起来像是智利无拘无束的小孩。他看起来像是有各种各样的形象，却又哪个都不是。有时候我觉得他是在寻找和谐，或是和谐的某种替代品：一切都静止不动的瞬间，人与物相仿的一刹那。没有一个人在动。雨滴悬停在半空中。举着伞的人变得好像背景中骑马的雕像。眼睛圆睁，大小如同张开的嘴巴。

我有一种印象，就是拉腊因是那种完美的游客，美杜莎式的游客，他在一个狭长如走廊的国家的的生活经历，连同一代又一代被浪费、被挥霍或被遗忘的智利人的命运，日积月累，赋予他一种特别的眼光，也是一种特别的移动方式。快速、灵巧、年轻而不加防备，拉腊因如此观察着这座迷宫般的城市，同时观察着我们。拉腊因的目光：一面枝繁叶茂的镜子。

拉腊因拍下了一条长长的队伍，那是排队等车的人们。这件事发生在伦敦，但或许也可以说，这件事发生在地狱的郊外。那是一条极为整齐的队伍，一条完全正常的队伍。当公共汽车进站时，人们就会上车，车将会前行，人们刚刚聚集的空间会在片刻之间变得空空如也。这一画面可以无穷无尽地重复下去。当然，上车的人并不会去往地狱。命运的偶然决定了他们将永远在照片的留白处游弋。

拉腊因拍下了在海德公园里散步的人的样子。从表面上看，这是一张英国式的照片，一张普普通通的照片，它呈现的依然是排队的人那种随时可能被打破的和谐。然而，凝神细看就会在照片右侧发现一个来自智利圣地亚哥的土里土气的人，他可能是政府工作人员或银行职员，总之就是一个办公室白领或小官员，一个此前从未走出过智利的好人的形象，他头上戴的小帽就是证明，只见他神情惊讶地走在海德公园里，举止僵硬（比残疾人还要僵硬），就好像他一边走，一边在头脑中思考着某些高深的问题。照片左侧有一位姑娘，也有可能是一只袋鼠，推着一辆看不见的婴儿车，画面里只出现了车的把手。那个姑娘倒是真正的英国人，她的目光落在那辆看不见的婴儿车和车里的婴儿身上，但从她脸上的表情很容易看出，她心在别处，那是一个更温暖的地方，几何学意义上的热带，几何学意义上的流放地的热带。照片上的人物不止这两个，实际上他

们两人只不过是出现在照片的边缘，却使照片因此而产生扭曲。在相隔遥远的路西法式袋鼠奶妈和智利圣地亚哥乡民之间，一对情侣手挽着手向摄影师走来，向着照片的近景走来，这构成了一种对未来的预示，就好像这对理想情侣（典型的英国情侣）的最终命运就是成为孤独逡巡的智利人和我们看不见的婴儿以及那位形迹可疑的保姆。但即使讲到这里，照片所呈现的内容也还没有说完（因为这张照片，也可能是所有照片，都必然有始有终，但我们从不清楚何为始何为终），或说照片中还有别的人物：在镜头最远处，能看到三个极小的身影，它们处在整张照片真正的中心位置，在这个中心点上，海德公园惬意的步道与地平线相交汇，从而使构图达到了平衡。不知道这三个身影是正在靠近拉腊因的镜头，还是正在远离，大概是在靠近吧。三个身影如同三个黑洞，如同三道极其细微的抓痕，划过这张照片宿命般的恬静（与清醒）。

拉腊因拍下了一个刚从贝克街地铁站楼梯上下来的人。画面构图仿佛是对德尔维尔¹的某幅画的点评。在这位比利时画家笔下，人们从地狱飞升或堕入其中，裸露的躯体光彩炫目，有如旋风。而在拉腊因这张照片中，人们在地铁里上上下下，有着与德尔维尔的画作中相同的浮华与情境，

1 应指让·德尔维尔（Jean Delville，1867—1953），比利时象征主义画家、诗人，是1990年代比利时理想主义艺术运动的代表人物。

相同的冷淡疏离，相同的半沉思半哀伤的面孔。

从这个视角来看，伦敦大桥连同行驶在它上面的双层巴士，以及沉入漆黑冰冷河水中的怪物般的桥墩，一起组成了地狱之桥的形象：桥上人影飞奔，桥下河水翻滚（在所有摄影师的镜头下，那河水几乎都不曾有过平静的时刻），带着死亡的宏伟庄严气息。我说了“怪物般的”“地狱”“影子”“宏伟”“死亡”这几个词，但其中任何一个都不应该用抑扬顿挫的方式读出，而是不妨用随性慵懒的语调读出，拉腊因就是以这样的方式拍下这些照片的。

无论如何，一种令人不安的随性闪现在这张照片上，闪现的次数足以使我们注意到其存在，看到它由空气构成的面庞、由空气勾勒的笑容，看到它周身包裹的那条庄严的披巾，也是用同样一条富丽冰冷的披巾，它将我们紧紧包裹。就好像随性是地狱的同义词。或者更坏的说法是：就好像随性是地狱的本质，是地狱的内在机制、地狱的墙壁及其肿胀如双目的孔洞。

有时候，人们会觉得他在冷漠的中心操纵着镜头，但那只是在面对任何一场意外的时候，有意识地假装自己无动于衷。有时候，人们会觉得他的抵抗（一种稚气的抵抗）濒临崩溃。但他的抵抗从不崩溃，因为构成这种抵抗的是

优雅，无常所内蕴的优雅。

拉腊因拍下了走在人行道上的七个人，其中几人头戴圆顶礼帽。他们很可能是在真正意义上的城市里工作的人。照片上走在中间的那个神似温斯顿·丘吉尔，或说颇有丘吉尔的风范。其中六人位于镜头的焦点之内。只有走在最右边的那个人位于焦点之外，有人可能会说他是最后一刻才出现在画面里的。但这是不可能的。他们六人步伐轻快，因此即便有人突然入镜也不可能是他们六人中的一个。第七个人貌似看门人或负责为每个楼栋清理垃圾的保洁员，尽管我也不太确定。第七个人看起来就像迷途的外质，从画面背后注视着拉腊因的这张照片。对面的人行道上也有几个人（他们的头部没有出现在画面里），正朝着他们所属的银行或者办公室走去。第七个人因而成了一面残缺的镜子，一面幸存下来的（空空如也的）镜子，它出现在历史上随便哪个点，从无常本身出发，对无常加以评断。

然而那些戴着圆顶礼帽的人，甚至就连那些没有戴圆顶礼帽的人，都明白独处的意义。独处，从本质上讲，就是旅行，拉腊因通过他的镜头展现了这些在城市中旅行的人：这是一群在迷雾中前行的令人生畏的生灵；是裹着大衣、头戴礼帽、身携雨伞，庄重又笨拙地走过那些通常无人敢涉足之地的人，这些地方游客不会去，除非那名游客

是拉腊因。在此，我们甚至可以提出一些荒唐的猜想：这几位悲伤的、穿戴颇优雅的男士，几个确切无疑的神奇化身，也许只不过是随机出现的人物，或者还有一种可能，就是智利年轻人拉腊因像一名间谍一样，悄悄地跟在他们身后，或一直纠缠他们，从人潮汹涌的大街一直纠缠到人烟稀少的小道，纠缠到河道或近郊最偏僻昏暗的角落，只为在时机恰当时给他们拍张照片。他们是拉腊因不认识的人吗？也许吧。其中大多数都只留下了一个背影。所有人都注视着的一处，可以是外景也可以是内景：那是垂头丧气的自我所在的纯洁无瑕的房间。但我认为，其中一个人在拉腊因按下快门的那一刻径直望向他，那个人头戴礼帽，身穿大衣，打着领带，步态庄严，就像一名宇航员。有那么一瞬间，观众会觉得他是几年前从某个遥远星球来到我们所在的太阳系的，那个星球不仅遥远，而且不可捉摸。隐藏在他墨镜后面的很可能是一双红肿失眠的眼睛。这位太空旅客很可能在拉腊因身上认出了某个同类。

一些照片似乎处于真空状态，气压达到了一种凶残的程度。人们像梦游者一样走来走去，心脏和肺各干各的，互不相连。通过一些照片，我可以想象出一位年轻的智利摄影师坐着铝制轮子的轮椅，在梦中一座名为伦敦的城市的街道上穿梭，那儿与其说是城市，不如说是速度的集合；我可以想象出拉腊因脸上布满细小的疤痕，就好像那天早

上他刮胡子时不小心刮伤了自己，或者说他根本就不会刮胡子。在一些照片中，伦敦就像一个鱼缸，沉默而原始。在另一些照片中，拉腊因本人仿佛置身鱼缸之中，用相机记录着这颗广袤又隐约有些熟悉的星球。

说句题外话，当我还是个小孩子或者稍大一些的时候，人们都说智利就是南美洲的英国（同理，乌拉圭就是南美洲的瑞士，布宜诺斯艾利斯就是南美洲的芝加哥，等等）。说这话的当然是智利人。然而从 1973 年开始，这句戏言再也不好笑了，或者说，这句话恢复了它真实的意味：一句嘲讽。类比从来都不单纯，一段时间后，它们又会卷土重来，或说它们的幽灵又会卷土重来，换上另一身行头，另一种装腔作势，另一种意图。它们以疑问的形式归来。它们以答案的面貌归来。1998 年 10 月，我们褪色已久的那句青少年式的自我陶醉的戏言，我们当初那句挥之不去的戏言，又一次出现在我们面前。现在的英国，闲暇时会把自己装扮成智利的模样，而我们智利人却还在那些英国式的形象中、在那份英国式的好客中，寻找自己理想的青春时代（换言之就是寻找我们的笑声、我们无牵无挂的时光），但我们什么都看不到。也许我们其实看到了些东西，看到了我们命途多舛的身影，1950 年代末至 1960 年代中期的悲惨身影，那时我们还能用另一种眼光看待生活。

拉腊因拍下了一辆停着的车，那辆车看起来时速能达到每小时百公里以上。

拉腊因拍下了空无一人的街道，那些街道像是从存在或虚无中渐渐浮现，无声地浮现，就好像这一现象发生在外太空。

那辆停着的车的速度和那些街道的寂静，恰是我们自身孤独的隐喻，一种运动中的孤独，是我们的奋斗与抗争的镜像。

拉腊因拍下了一个女人和一个男人的腿和鞋子。两人站在那里，等待着什么，但凡看到这张照片的人都明白，他们还会继续向前走，还会相聚在一起，还会在一连串不可追回的时刻中再度分离，而这些时刻，后来我们会称之为生活、无常、虚无。

或许可以说，在伦敦，年轻的拉腊因找到的不是一座城，而是一个宇宙。

罗贝托·布罗茨基

智利新叙事文学——其实也谈不上新，有时也谈不上叙事文学——最近有了一位新成员：罗贝托·布罗茨基，智利人，生于1957年。他在自己的长篇小说处女作里毅然探索了恐怖被遗忘的角落。小说题为《最差的英雄》¹（阿尔法拉瓜出版社，1999年），讲述的，或说讲述的故事之一，是面对无可救药之事时的悲伤，尽管它也可以被视为一部生存冒险题材的小说；主人公布鲁诺·马尔科尼是一名律师，他试图在自己的记忆和读者的记忆中重现一幅当代图景：冷柜里尸体堆积如山。马尔科尼是偶然发现这一切的，那景象看起来就好像冷柜里装着一大堆死鸡，而那正是智利近几年历史的缩影。罗贝托·布罗茨基是我的同胞，与我同名，也是我的朋友，有时我不禁自问，他有多少次差点就死了，他本人又何尝不是以某种奇怪的方式扮

1 原书名为 *El peor de los héroes*。

演着“最差的英雄”。他幼年时，有一次在一处略偏僻的海滩上钓鱼，竟把一只手卡在了岩缝里，眼看海潮渐涨，可他无论怎么使劲，都没办法把手抽出来。当他讲起这件事的时候，我差点以为这不过是一个编出来的故事，但在内心深处，我知道他所言非虚。而后我又想到，那个孩童布罗茨基早已死去，如今和我交谈的是一个幽灵。当然，在最后一刻，一名渔夫出现了，渔夫潜入水中，帮他把嵌入岩缝的手抽了出来。几个月前，布罗茨基来到我位于布拉内斯的家中，和他一道来的还有他的妻子葆拉和他叛逆的儿子帕斯夸尔。那时他还没有出版《最差的英雄》。我们谈到了悲伤，谈到了勇气，这是他的小说中常见的两个主题，相比起来，悲伤到底是更胜一筹。我们也谈到了笑声，那是布罗茨基随身携带的东西，就像其他人走到哪里都带着自己的狗。我们还谈到了可能和不可能的冒险，我们一致认为，这两者其实是同一种东西。

怪人普伊格德瓦尔

在我所有的朋友中，最奇怪的就是庞塞·普伊格德瓦尔了。有时候，看见他走在赫罗纳弯弯曲曲的街上，全然不顾四周的人和事，我就知道他正在反复琢磨一则故事的框架、作品结构的隐秘机制，那是一片猛兽遍地、大部分作家都唯恐避之而不及的丛林，但他却在其间漫步，如同斯图尔特·格兰杰¹漫步在所罗门王的废墟之上，爱伦·坡漫步在南极的冰原之上，也就是说，他有着一种令人钦佩的深不可测的镇定。也正是因为这样，当庞塞迷失在赫罗纳的大街小巷里时，他常常认不出熟人，也不和任何人打招呼，就算真的打招呼，也是以一种机械的方式，就好像他看见你时正在梦中，或已经几夜失眠。

作为拥有一批狂热迷恋者的作家，一位不那么易读的

1 斯图尔特·格兰杰 (Stewart Granger, 1913—1993)，英国演员，曾在电影《所罗门王的宝藏》(King Solomon's Mines) 中饰演寻宝途中的向导。

作家，一位奇怪的作家，庞塞常会写出一些难以归类的作品。有时我见他牵着狗散步，小狗名叫 Book¹，很难分辨出是谁在遛谁，我有一种狗－书与人－读者一起径直朝着深渊走去的感觉，或者说朝着一场类似的意外事故走去，神情既冷漠又优雅，在别的加泰罗尼亚作家和别的狗身上，我从未见过这种神情。这大概是因为我非常欣赏他。顺便说一句，这种欣赏并没有推及他的狗，有一次它在我家汪汪地叫个不停，就像它名字所表明的那样，它是一只稍微有点神经质的动物。然而很久以来——如果三年算是很久的话——我对庞塞都没有什么了解。那么，到底是什么让我觉得他是如此亲近、如此知心呢？也许是因为他既脆弱又激进。因为庞塞写起东西来仿若疯魔，他从未获得什么资助，也没有谁在创作上帮他一把，他一无所有：他的作品诞生于一间广袤的露天书房，诞生于他的智慧与严谨中，而非从舒适的环境或过去和什么人的约定里产生。他对文学的投入程度甚至能令一些人感到骇然。他在我眼中是在世的三四位最优秀的加泰罗尼亚作家之一，我为自己是他的朋友而感到自豪，这些还需多言吗？

1 原文为英语，意为“书籍”。

七月的故事

这个七月颇不寻常。有一天，我到海边去，看见一位三十多岁、身着黑色比基尼泳衣的漂亮女孩站在那里读书。起初，我还以为她过不了多久就会俯身躺在浴巾上，但当我再次望向她的时候，她依然站在那里，从此我的视线就离不开她了。差不多有两个小时，她一直站在那里读书，然后她走近大海，但并没有把身体没入水中，而是任凭海浪沾湿小腿，接着又回到原来的位置站定，继续读书，有时她把书放到一边，但依然站着，有那么几次她俯下身，从包里拿出一瓶 1.5 升装的百事可乐喝几口，又重新拿起书，最后她收拾好东西飘然而去，膝盖从未碰过地面。同一天更早些时候，我看见三个女孩子，她们都穿着丁字裤，都美貌无比，其中一个女孩的一边臀部上有文身，她们热烈地交谈，每过一段时间就钻进水中游泳，而后躺回垫子上，总之，是一幅完全正常的画面，直到电话响起，我听见铃声还以为是自己的手机在响，但我很快发现，我已经

很久不使用手机了，于是意识到刚才响铃的应该是她们的手机。我听见她们交谈。我只知道，她们说的既不是加泰罗尼亚语，也不是西班牙语。不过，能听出来那种语气严肃至极。而后我看见其中两个人起身，像两具僵尸一样走向一处有几块岩石的地方。我也站起身，假装在抖落泳衣上的沙子。我看见她们在岩石那边停下脚步，和一个丑陋无比、浑身是毛的大块头说了几句话，那真是我这辈子见过的毛发最多的人之一了。她们二人躬身听着他说话，神色专注，一言不发，而后又回到了同伴身边，一切恢复常态，就好像什么都没有发生过一样。这些女孩是什么人？我暗自揣度，这时天色已晚，我已经冲过澡，穿好衣服了。一个人在喝百事可乐。另外两个人向一头熊俯下身去。我知道她们是什么人了。但我并不真的知道她们是什么人。

哈维尔·塞尔卡斯回家了

我结识哈维尔·塞尔卡斯的时候，他还只有十七岁。那时我住在赫罗纳，他也住在赫罗纳，是个想成为作家的小伙子。他是哈维·科罗米内斯的朋友，也正是科罗米内斯把他介绍给了我。我不知道科罗米内斯后来怎么样了，我非常欣赏他，但我知道，至少有所耳闻，塞尔卡斯后来经历了什么。从大学毕业后，他很长一段时间都在美国中西部教书。他出版了一部中篇小说《房客》和一部长篇小说《鲸鱼腹》，¹ 分别由西尔米奥奈和图斯盖兹出版社出版，这使他在读者中间打响了声名，更使他在作家群体中获得了声誉，因为这两部小说都让人看到了其作者才华不同凡响。他也出版过一部短篇小说集和一部文学编年史，在那部编年史中，他对约翰·欧文表露出一一种不可理喻的热爱，这份热爱恕我不能苟同。有一天，他决定回到加泰罗尼亚，

1 原书名分别为 *El inquilino*、*El vientre de la ballena*。

在赫罗纳大学教起了课。然而，塞尔卡斯尽管在赫罗纳工作，却住在巴塞罗那，在巴塞罗那生活。当我再次见到他的时候，他已经结婚并有了一个儿子，名叫劳利托，是《天线宝宝》的忠实观众。那些日子，塞尔卡斯的生活颇为肆意，很大程度上是因为他本质上就是个活得肆意的人，他能将朴素低调与怪异张扬结合在一起，将理性冷静和古怪反常结合在一起。如今，塞尔卡斯终于又回到了赫罗纳。他回来是为了休息一下，至少他自己是这么宣称的，或者是为了他的妻儿能拥有一座花园，或者是为了离他工作的地方近一些，以免死于一场交通事故。事实上，我对这些说法都不怎么相信。塞尔卡斯回到家乡，是为了把盘旋在他脑海里的几部大作写出来。他回到家乡，是为了成为最优秀的西班牙语作家之一。唯有巨大的挑战才值得让一个人完成把整间书房打包搬迁的壮举。

阳光与骷髅

一天，我在海滩上待着，忽然好像看见了一个骷髅头。当时我坐在布拉内斯海滨步道的一张长椅上，一边把脚上的沙子弄掉，一边等着我儿子把他脚上的沙子弄掉，正准备回家去，就在这时我好像看见了一具尸体。我站起身，仔细看了看：一位年迈的女士正坐在遮阳伞下读书，身边是一个和她年纪相仿的男人，也许比她还要大几岁，男人身穿一条黑色紧身泳裤，正在那里晒日光浴。那个男人的脸太像一个骷髅头了。我看了一眼就暗自想道，他可能快要死了。同时我也意识到，他的妻子，就是那位年迈、平和、正在读书的女士，对此心知肚明。她坐在一张折叠椅上，椅背是蓝色帆布的。椅子虽小但很舒适。男人则是平躺在沙滩上，只把头遮在伞下。在他脸上，我依稀看到一种心满意足的神色，又或许他只是在妻子读书时睡着了。他的身体被阳光晒得分外黝黑，骨瘦如柴，但晒得黝黑。他们是来自北方的游客，可能是德国人或英国人，也可能

是荷兰人或者比利时人。这完全不重要。他的脸，每过一秒都与骷髅头更形似几分。就在那时我才意识到，要有多无畏、多不在乎，他才会把自己曝露在阳光之下。他没涂防晒霜。他知道自己快死了，却照样在烈日下暴晒，那架势就像是在同挚爱之人告别一样。老游客是在向太阳告别，向自己的身体告别，向身边年迈的妻子告别。这般景象，见者无不钦佩。沙滩上沐浴着阳光的不是一具死尸，而是一个活生生的人。何等勇敢，何等有风度。

勇敢的图书管理员

他最初是一名诗人。他钟爱德国表现主义文学（他懂法语是因为那是学校里的必修课，学会了德语则是因为某种我们可以称之为热爱的东西，无师自通，自学成才，像学习任何重要的事情一样），但他可能从来都没有读过汉斯·亨尼·贾恩¹。在1920年代的照片中，我们能看到他姿势僵硬、神色伤感，没有多少棱角的身体看起来很容易让人联想到圆润、柔软之类的描述。他广交朋友，为人忠诚，早年在瑞士和马略卡结交的那些朋友始终留存在他的记忆中，带着年少的热忱，或说带着对天真无邪时代的记忆的热忱。他是走运的，因为经常拜访坎西诺斯-阿森斯²，他发现了一种看待西班牙的全新角度。但他还是回到了祖国，

1 汉斯·亨尼·贾恩（Hans Henning Jahn, 1894—1959），德国小说家、剧作家。

2 应指拉斐拉·坎西诺斯-阿森斯（Rafaela Cansinos-Assens, 1882—1964），西班牙诗人、小说家、文学评论家。

找到了某种命运的可能。那是他梦想的命运，在他梦想的国度中。在广袤的美洲大地上，他想象勇气及其阴影，想象勇敢者洁白无瑕的孤独，时日与他的生活紧密贴合。这一次，他又走运了，他结识了马塞多尼奥·费尔南德斯、里卡多·吉拉尔德斯¹和苏尔·索拉尔²，他们比他之前经常拜访的大部分西班牙文人都值得交往，至少他自己是这么想的，而他很少搞错。他的妹妹嫁给了一名西班牙诗人。那是阿根廷以帝国自居的时代，一切仿佛都触手可及，布宜诺斯艾利斯可以无愧地自诩为南半球的芝加哥。而南半球的芝加哥也拥有自己的卡尔·桑德伯格³，那就是罗伯特·阿尔特（顺便提一句，桑德伯格是他敬仰的诗人）。时间使他们二人相遇，又将他们永久地分离。后来，其中一人潜入了令人眩晕的深渊，另一人则踏上了追寻语词的征途。潜入深渊的阿尔特创造出了最癫狂的乌托邦：他讲了一个关于一群忧伤的枪手的故事，如同萨瓦托的《毁灭者亚巴顿》那样，预示了多年后降临在阿根廷共和国和美洲大陆的巨大恐怖。而在追寻语词的征途中诞生的，是耐心和一种对文学能够带来幸福的朴素笃信。波埃多派和佛罗

1 里卡多·吉拉尔德斯（Ricardo Güiraldes，1886—1927），阿根廷小说家，其代表作《堂塞贡多·松布拉》刻画了高乔人的生活与性格，是阿根廷高乔文学中的经典名作。

2 苏尔·索拉尔（Xul Solar，1887—1963），阿根廷画家、作家。

3 卡尔·桑德伯格（Carl Sandburg，1878—1967），美国诗人、传记作家、记者，三度获得普利策奖。

里达派是他们二人分别所属的团体，¹前者原本指的是一个平民社区，后者指的是一条位于市中心地带的街道。而今，这两个名称携手走向了被遗忘的命运。阿尔特、贡布罗维奇：他原本能够成为他们的朋友，但故事并没有这样发展。这场没发生的对话如今造成了一个巨大的空洞，这空洞同样是我们文学的一部分。当然，造成他们失之交臂的一个原因是阿尔特经历了动荡多舛的一生之后英年早逝。可以说阿尔特是一位散文家，而他不是。他是诗人，很好的诗人，也写散文，直到三十多岁才开始写小说。有人说，他之所以转投小说的怀抱，是因为不得不面对一个事实，那就是他不可能成为最伟大的西班牙语诗人。能竞争这一名号的另有其人，比如聂鲁达，尽管他从来都不喜欢聂鲁达；比如巴列霍，尽管他几乎不怎么读巴列霍的作品；比如维多夫罗，曾经是他的好友，后来成了他悲哀又避不开的妹夫²眼中的仇敌；比如奥利维里奥·希龙多，在他眼中，希龙多向来都和维多夫罗一样肤浅；又如加西亚·洛尔迦，曾经被他称作“专业安达卢西亚人”；还有胡安·拉

1 受先锋派潮流影响，20世纪20年代阿根廷文坛出现了波埃多和佛罗里达两个倾向相异的文学派别。波埃多派鲜明的左翼立场，主张文艺应贴近社会现实，尤其应关心社会底层群体；佛罗里达派则更偏精英视角，关注艺术形式的革新。

2 指吉列尔莫·德托雷（Guillermo de Torre，1900—1971），西班牙作家、文学评论家。

蒙¹，经常招来他的笑话；至于塞尔努达，他几乎从来没有注意过。实际上，只有聂鲁达。只有惠特曼，只有聂鲁达，只有史诗，他自认为热爱的东西，他最热爱的东西。于是，他提笔写了一则故事，史诗在其中不过是不幸的另一面，故事里的讽刺、幽默、勇敢的漂泊的人占据了史诗原本的位置。这本书受到了他的好友兼导师阿方索·雷耶斯《真假肖像》²的影响，并且透过雷耶斯这本书，还受到了施沃布《想象中的生活》³的影响，他和雷耶斯都钟爱施沃布。许多年后，他双目失明，成了比雷耶斯更伟大的作家，他造访了位于墨西哥城的雷耶斯图书馆，图书馆的官方名字是“阿方索小礼拜堂”，这使他不禁评论道，阿根廷人要是听说卢戈内斯⁴的故居被命名为“莱奥波尔多小礼拜堂”不知道会作何反应。这种非要说两句的性格，这种随时欢迎展开对话的态度，总是在他面对一群蠢货时不小心展露出来。他说自己第一次读《堂吉珂德》读的是英文版，后来读到这本书就再也不觉得它像当初那么令人惊艳了。这句话无情地扯下了西班牙批评家们的锦衣华服。他们忘记了，有关《堂吉珂德》最精辟的点评并非出自米格尔·德·乌纳穆

1 指胡安·拉蒙·希梅内斯（Juan Ramón Jiménez，1881—1958），西班牙诗人、散文家，1956年获诺贝尔文学奖。

2 原书名为 *Retratos reales e imaginarios*。

3 原书名为 *Vies imaginaires*。

4 应指莱奥波尔多·卢戈内斯（Leopoldo Lugones，1874—1938），阿根廷现代主义诗人、作家。

诺或者乌纳穆诺身后那群猥琐的追随者，例如令人遗憾的拉米罗·德马埃斯图¹，而是出自发表上述言论的他。在写了那本有关海盗和其他各色逃犯的书之后，他又写出两部短篇小说集，大概称得上是 20 世纪最精湛的西班牙语短篇小说集。其中一部在 1941 年面世，另一部出版于 1949 年。从那时起，我们的文学就彻底改头换面了。他还创作过几部绝对令人难忘的诗集，却由于他身为幻想小说家的耀眼光环、由于他身旁围绕着太多男女缪斯，而未能得到世人的关注。即便如此，他依然成就斐然：一种清晰明快的写作风格，一份有关惠特曼的深刻解读（也许是唯一至今还站得住脚的解读），一场直面历史的对话与独白，一次走近 english verse² 的真诚尝试。他给我们上了一堂课，却没有一个人愿意听。他给我们上了好几堂有关幽默的课，所有人都以为自己听懂了，但其实根本没有人明白。在人生最后的时光里，他请求被宽恕并坦言自己喜爱旅行。他对勇气和智慧满怀钦佩。

1 拉米罗·德马埃斯图（Ramiro de Maeztu，1875—1936），西班牙作家、记者和政论家。

2 原文为英文，意为“英文诗歌”。

博尔赫斯与乌鸦

我来到了日内瓦，寻找博尔赫斯的埋骨之地。秋日的早晨已经有几分凉意，尽管东方只是透出一道曙光，但这几缕光芒就足以让日内瓦人感到欢欣鼓舞，他们有着固执的性格和悠久的民主传统。普兰帕莱，博尔赫斯之墓的所在地，是一座理想的墓园：你会想要每天下午都来这里读一本书，就坐在某位政府要员的墓前。比起墓园，这里更像是一座公园，一座经过极为精心打理的公园，精心到没有放过任何一个细节。我向守墓人询问博尔赫斯之墓的方位，他低下头看了一眼地面，而后点了点头，接着用十分精确的语句把墓的位置告诉了我。完全不可能迷路。根据他的描述，很容易就能推断出前来凭吊的人络绎不绝。但这天早晨，毫不夸张地讲，墓园里空无一人。当我终于来到博尔赫斯墓前时，周围一个人也没有。这时，我想到了

卡尔德隆¹，想到英国和德国的浪漫主义者，想到生命是多么令人费解，又或者说，我根本什么也没想。我只是看着那块墓地，看着墓碑，墓碑上刻着豪尔赫·路易斯·博尔赫斯的名字、生年、卒年和一句用古英语写成的诗。然后，我在墓对面的一张长椅上坐下，离我几步远的地方，一只乌鸦开口说了些什么，声音嘶哑。一只乌鸦！仿佛我们不是在日内瓦，而是在爱伦·坡的一首诗里。就在那时我才真正发觉墓园里满是乌鸦，这些巨大的黑鸟或跳上一个个墓碑，或栖息在老树的枝头，或跑过普兰帕莱墓园里精心修剪的草坪。我不禁想要走一走，看看园子里其他的墓，走运的话也许能找到加尔文²的墓呢。于是我这么做了，心中越发感到不安，与此同时，乌鸦一路跟在我后面，却并不越过墓园的边界，然而我猜想它们当中的一只或许会时不时飞离此地，停留在罗纳河岸或湖边，望着水里的天鹅和野鸭，眼含轻蔑，一定是这样的。

1 应指佩德罗·卡尔德隆·德·拉·巴尔（Pedro Calderón de la Barca, 1600—1681），西班牙剧作家，长期为王室写作，被任命为国王的名誉神父。作品大多宣扬人生无常的宗教观点，也有肯定现世幸福的人文主义的主题。

2 应指约翰·加尔文（Jean Calvin, 1509—1564），16世纪欧洲宗教改革家、神学家。

《锡那罗亚故事》

巴里·吉福德¹，佩迪塔·杜兰戈和罗密欧·多洛罗萨的创造者，因喜欢给笔下的人物起一些响亮又千奇百怪的名字而闻名，在我手中这部吉福德的最新小说《锡那罗亚故事》（命运出版社）里，这项爱好有增无减。主人公名叫阿瓦·巴拉索²，这个名字不仅形成一种回文，更隐藏着一个凶险的谜题。他的朋友名叫德尔拉伊·穆多³。这种名字可能要到墨西哥北部或美国南部那些千奇百怪的姓名里才能找到。非常古怪，但要想找到也不是不可能。不过，德尔拉伊的父亲名叫杜罗·穆多⁴，这下我们可就直接进入

1 巴里·吉福德（Barry Gifford，1946— ），美国作家、诗人、编剧，其代表作《我心狂野》由大卫·林奇改编为同名电影。佩迪塔·杜兰戈（Perdita Durango）和罗密欧·多洛罗萨（Romeo Dolorosa）均为他另一部小说中的主人公，这部小说后被改编为电影《闪灵双煞》（*Perdita Durango*）。《锡那罗亚故事》原书名为 *The Sinaloa Story*。

2 原文为 Ava Varazo。

3 原文为 DelRay Mudo。在西班牙语里，Mudo 意为“哑的、哑巴”。

4 原文为 Duro Mudo。在西班牙语里，Duro 意为“坚硬的、铁石心肠的”。

谰妄的领地了。阿瓦·巴拉索的雇主，一个来自墨西哥与美国得克萨斯州接壤地区的恶棍，名叫印第奥·德萨卡托¹，外乡人都称他为德萨卡托先生，朋友们则唤他作印第奥。妓院老鸨名叫圣尼娜·德·拉斯·普塔斯²，属于她的瞻礼日是“闰年二月最后一天出现第二轮满月时”。一个既是邮递员又是业余特轻量级拳击手的年轻人名叫弗拉姆博扬·兰萨尔³。还有一个拳击手名叫丹尼·莫拉塞斯⁴，兰萨尔称呼他为莫拉萨，还有一个叫楚伊·尚乔⁵。印第奥·德萨卡托的保镖兼总管曾是橄榄球运动员，身高一米九七，体重七十二公斤，名叫山克福·普雷斯特⁶。镇上唯一的老善人名叫阿卡德尔菲亚·匡特里尔·史密斯⁷，但他的朋友们，也就是所有人，都可以叫他阿卡。这样的名字我能列出五十多个。

吉福德热衷给笔下人物取千奇百怪名字的背后是什么？

1 原文为 Indio Desacato。在西班牙语里，Indio 意为“印第安人”，Desacato 意为“褻渎、轻慢”。

2 原文为 Santa Niña de las Putas，在西班牙语里意为“妓女的圣人尼娜”。

3 原文为 Framboyán Lanzar。在西班牙语里，Framboyán 意为“凤凰木”，Lanzar 意为“扔出、发射”。

4 原文为 Danny Molasses。在英语里，Molasses 意为“糖浆、蜜糖”。

5 原文为 Chuy Chanco。在西班牙语里，Chanco 意为“公猪”，亦有“肮脏的、下流的”之意。

6 原文为 Thankful Priest，在英语里意为“心怀感激的神父”。

7 原文为 Arkadelphia Quantrill Smith。据小说相关情节，Arkadelphia 一词可能是英语单词“Arkansas”（阿肯色）与“Philadelphia”（费城）的拼合，Quantrill 可能与南北战争时期的南方游击队领导人 William Quantrill（1837—1865）有关。

是很多东西：美国与墨西哥之间那片神秘边地的孤独感，以及所有人内心的孤独感；那些妄图使自己不朽或努力让自己并不了解却能感觉到的东西不朽的父母们表现出的疯癫；至少拥有一件独一无二的东西并将其展示出来时的那种绝望的骄傲；尘与风的幽默肖像速写。

A. G. 波尔塔¹

我的朋友 A. G. 波尔塔的小说新作（《布罗代尔饰布罗代尔》，悬崖出版社）刚刚面世。我与波尔塔相识于他儿子年纪尚幼甚至还在吃奶的时候，现在那个孩子已经是个二十一二岁的大男孩了，他学的是电影专业，个头比他父亲还要高，比我更是高得多。我记得初识 A. G. 波尔塔是 1978 年，在巴塞罗那的一家小众出版社里，那家出版社只出版诗歌，有一个无奈的名字，“阴沟出版社”。这算不上什么好开头，但对于我们而言，对于当时还在写诗、常常在巴塞罗那第五区的桌上足球游戏中获胜的我们而言，这至少是一个有点希望的开头。我永远都忘不了在我穷得一个子儿都没有的时候，我的朋友总会出现在我位于塔列尔

1 A. G. 波尔塔（A. G. Porta，1954—），西班牙小说家，早年曾与波拉尼奥合出诗集和小说。1994 年，波拉尼奥还曾邀请波尔塔合写《美洲纳粹文学》，但那时波尔塔因暂停文学创作而回绝了这一邀请。《布罗代尔饰布罗代尔》原书名为 *Braudel por Braudel*。

街的家中，带来酸奶和香烟这样合理又实际的礼物。而后许多年过去了。我离开了巴塞罗那，先是去了赫罗纳，后来又来到布拉内斯定居下来，而 A. G. 波尔塔则留在了巴塞罗那。但我的第一部小说其实也是他的第一部小说，原因很简单：那是我们两个人合写的。书名是《莫里森的门徒给乔伊斯狂热爱好者的建议》。经常有人问我，谁是“莫里森的门徒”，谁又是“乔伊斯狂热爱好者”。毫无疑问，A. G. 波尔塔就是那位乔伊斯狂热爱好者。他读过这位爱尔兰作家的所有作品，事实上，后来他曾以某种方式沉寂了相当长一段时间，也是由于狂热阅读乔伊斯的后遗症。我记得他花了很多年，想要写一本书，或说编一本书，编的方法是随机从《尤利西斯》中摘录一些句子，重新组合成一首首他称为诗的文段，像杜尚的“现成品艺术”那样。其中有些诗相当不错。如今，他终于写出了另一部小说。《布罗代尔饰布罗代尔》是一部有关生命，有关生命的洪流，有关表象，有关欺瞒，有关幸福的作品。他的写作风格明白晓畅，就像大卫·霍克尼的画作。任何人只要开始读这本书，就无法在读完最后一页前放下。

出卖给魔鬼的灵魂

诺韦尔托·富恩特斯¹，《孔达多的伏诛者》这本从各种意义上讲都令人记忆深刻的书的作者，向魔鬼出卖了自己的灵魂。诺韦尔托·富恩特斯是古巴人，如今生活在美国，但不久前他还住在哈瓦那，可以想象他过去漫步在那里的街道上时是何等威严。最近，塞依斯·巴拉尔出版社推出了他的最新作品《甜美的古巴战士》，表面上看，书中讲述了作者同奥乔亚将军及德拉·瓜迪亚兄弟之间的友情，这些人在1989年被古巴当局枪决或关押。奥乔亚和德拉·瓜迪亚兄弟是参加过古巴革命的人，诺韦尔托·富恩特斯以一种切分音式的风格，描述了他们一起出生入死的经历，也顺便描述了古巴革命政府军方和政界许多人物出生入死的经历，从菲德尔·卡斯特罗到参与录音谈话的

1 诺韦尔托·富恩特斯（Norberto Fuentes，1943—），古巴记者、作家。后文提到的两部作品原书名分别为 *Condenados de Condado*（《孔达多的伏诛者》）、*Dulces guerreros cubanos*（《甜美的古巴战士》）。

无数官员。

这本书有诸多特别之处，其一便是诺韦尔托·富恩特斯并不掩饰自己是古巴革命的受益者之一。他戴着劳力士表，在哈瓦那的大街小巷四处招摇，并且告诉我们，古巴高级将领中流行着一种奇怪的习惯，那就是什么东西都要拥有双份：两块劳力士，两座住宅，两个女人。他也谈到了古巴革命政府的监狱和战争，他曾以一种战士的热情拥护古巴革命政府，直到有一天，他自己的处境变得糟糕起来。这本书就仿佛现在劳尔·卡斯特罗流亡到了美国迈阿密，写了一本书来控诉其兄长在任四十年间所制造的种种不公。但诺韦尔托·富恩特斯是位颇有才华的作家，现在依然如此，他的才华变成了一道影子，这影子可能不再是当初那样或本来可能成为的那样，但依然存在。这一点从他的作品中也能看出几分。他并不乞求宽恕，只是试着为自己辩解，多了一点愤世嫉俗的、虚无主义的气息，但他并不乞求宽恕。古巴革命在他的笔下展露出本来的面貌：一部在热带拍摄的黑帮电影。在这部黑帮电影中，诺韦尔托·富恩特斯认为自己扮演了一个重要角色，但实际上他不过是大人物身边的一个小丑。这位公认的海明威研究专家试图在流亡美国期间像海明威一样写作，但并没有成功。翻开他的书，每一页都是屈辱和羞耻的情节，他的文笔也流露出屈辱和羞耻。那种歌舞升平、权倾一时的生活永远不会回来了，那些他驾驶着名贵的苏联产拉达汽车在哈瓦

那街头漫游的日子永远不会回来了。

诺韦尔托·富恩特斯已不是一位作家了，他成了痛苦的游魂。

朋友真奇怪

人总是准备好迎接友谊，而非迎接朋友。有时甚至都没有准备好迎接友谊，不过至少会尝试一下：我们通常是在黑暗中摸索，那种黑暗于我们而言并不陌生，它脱胎于我们体内，与纯粹的外在现实相融合，与另一种黑暗相融合，另一种黑暗来自一些举动、一些影子，我们有时自以为熟悉那些影子，但实际上它们像恐龙一样让人感到稀奇。

有时，这便是朋友：一只正在沼泽中穿行的恐龙，我们既无法拽住它，又无法叫它、提醒它当心各种危险。朋友真奇怪，他们会消失不见。朋友真的非常奇怪，有时，过了许多年，他们会再次出现，尽管这时他们中的大多数对我们无话可讲，但有一些人还是有话要讲的，并且他们真的会讲出来。

不久之前，我很有幸地和一位老朋友重逢了。认识他是在 1973 年的智利，去年我又见到了他。一番寒暄过后，我的朋友开始向我和我的妻子讲述他的故事。那是一段充

满危险、奇遇、监禁和鲜血的经历。有那么一刻，他想起来一件往事：一天夜里，两个年轻人为了躲避夜间巡逻队的子弹，只好在一处偏僻居民区的院落间跳着穿行。我妻子专注地听他讲着。于是我也专注地听他讲，听起来简直像故事一样。其中一个年轻人就是我这位朋友。当我问他另一个年轻人是谁的时候，他说：你不记得了吗？不，我不记得了。另一个年轻人就是你啊，他说。一开始我不相信他说的话。那个夜晚已经从我的记忆中被抹去了。但随后我想起来了，就在那时我看到了那只恐龙或说那只恐龙的影子，正悄无声息地穿过沼泽地，而与此同时，全世界的枪口都对准了它的脑袋。

奥斯瓦尔多·兰博尔吉尼：殉道者

有些书读来令人惊恐。真实的惊恐。与其说是书，不如说它们更像是定时炸弹或解剖不当的动物，随时可能趁你不备，跳起来咬住你的脖子。这种惊恐我只经历过两次。第一次是很久之前，1977年或1978年的时候，那时我读了一本篇幅不长的小说，书中有一页警告读者，说从那一刻起读者随时可能死掉。就是字面意义上的死掉，骤然倒地，长卧不起。那部小说名为《受启发的女凶手》¹，作者是恩里克·比拉-马塔斯，据我所知，读过这部小说的人没有一个死掉，但我们当中不少人读完之后确实发生了改变，并且确信我们与文学的关系在有些事情上的确已经不复往昔了。《受启发的女凶手》，连同哈维尔·马利亚斯的第一部长篇小说《狼出没的地方》²，标志着我们这一代作家的起航点。

1 原书名为 *La asesina ilustrada*。

2 原书名为 *Los dominios del lobo*。

第二部让我产生真实惊恐（这一次的惊恐更为强烈，因为它牵涉痛苦和卑微而非死亡）的小说是《塔迪》¹，奥斯瓦尔多·兰博尔吉尼的遗作。再没有哪部小说能比它更残酷了。开始阅读时，我颇感兴奋，应该说是怀着一种克制的兴奋，克制来源于兰博尔吉尼特有的行文风格，书中的语句像出自佛兰德斯画派之手，还带着一种并不存在的阿根廷加中欧波普艺术的特征，这种克制的兴奋中还夹杂着我对兰博尔吉尼的门徒兼遗稿保管人塞萨尔·艾拉的景仰，更何况艾拉还为这部难以归类的小说作了序。我的兴奋或说作为读者的天真，在随后那些等待着我的恐怖景象前戛然而止。毫无疑问，这是即将结束的这个世纪里我读过的西班牙语书中最粗暴的一本（我想不到其他词来形容它）。书本身写得很精彩，是作家天赋的体现，但连续阅读二十页以上是不可能完成的事情，除非一个人原本就希望染上某种绝症。而我，自然是还没有读完这本书的，很可能到死都读不完。但我不会放弃。偶尔感到自己充满勇气时，我会读上一页，在某些良夜，甚至能读两页。

1 原书名为 *Tadeys*。

聂鲁达

我刚读完，或者说重新读完，或者说随机翻阅完，巴勃罗·聂鲁达《作品全集》的第一卷（《自〈黄昏〉至〈葡萄园和风〉，1923—1954》），就像一个人翻阅祖父的商务信函和情书那样。这部书由古登堡银河－读者圈出版社出版，正文前面附有一篇精彩的导言，作者是埃尔南·洛约拉，来自智利，是聂鲁达的权威研究者之一，书的顾问是阿根廷诗人萨乌尔·尤尔凯维奇¹。

全书共有一千二百多页，聂鲁达诗歌作品的主体尽在其中，包括基于不同原因令他蜚声国际的三部诗集，《二十首情诗和一首绝望的歌》（收录1923至1924年创作的诗歌）、《大地上的居所》（收录1925至1935年创作的诗歌，大概是聂鲁达最伟大的诗集）和《漫歌》（收录1938至1949年创作的诗歌），《漫歌》展现出一个永不枯竭、回环

1 萨乌尔·尤尔凯维奇（Saúl Yurkievich，1931—2005），阿根廷诗人、文学评论家。

往复的聂鲁达，也标志着惠特曼留下的教益为拉美诗坛带来急遽转折的时刻，书中既有精彩绝伦的诗，也有无可救药的诗。

除此之外，读者还能从这本《作品全集》的第一卷里找到聂鲁达其他一些不那么知名的诗集，例如《船长的诗》，收录的是聂鲁达已成为一名成熟诗人后创作的情诗，他以自己标志性的情感激流开启了一段全新的爱恋。又如《葡萄园和风》，那是一位有意或无意的失明者写下的明信片，他在宽广的苏联漫游，什么都没注意到，完完全全什么都没注意到，这与人们津津乐道的诗人的本能相悖，在一般观念中，诗人往往有志于成为乞丐或冒险家，但大多数情况下他们做了宫廷侍从。又如《无尽之人的诱惑》，这部诗集展现了一个善于发现的青年聂鲁达。又如不太为人所熟知的《居民及其希望》，出版于1926年，聂鲁达称其为“长篇小说”，也许它真的是一部小说，一本有趣至极的书，行文虽是散文体却饱含诗情，仿佛一只脚迈入了现代主义的大门，另一只脚还坚定地站立在先锋派的土地上，一本孤独又矫揉、脆弱又悸动的书。

托马斯·哈里斯的《汉尼拔》

这部小说太奇特了。它本是一部为获得巨大销量而创作的 best seller¹，但要是当今的许多小说家都能这样写就好了。托马斯·哈里斯饱读英国作家狄更斯、斯蒂文森、简·奥斯汀和勃朗特姐妹的作品，谙熟故事节奏的奥义。他并非伟大的小说家，只是技法娴熟，但时不时地读到这么一位能将一个长篇故事讲到第五十页都没让读者无聊至死的作家，是多么值得感激的事情啊。汉尼拔·莱克特是一个了不起的角色，尽管有小失误，有过于雕琢的情节，甚至有软弱之处，但归根结底是一个了不起的角色。面对罪行，他的观点一片混乱，没有实质内容或一致性可言。但面对痛苦与生命之短暂，他的观点却无比壮阔，这使他变成了一位高尚的英雄。次要角色则写得既真实又不真实，换句话说，他们是文学性的，例如雄心勃勃的佛罗伦萨警

1 原文为英语，意为“畅销书”。

察总局探员帕奇，他的命运在一幅文艺复兴风格的壁画中早有预示；又如卡洛，那个来自撒丁岛的匪徒，嘴里总是嚼着一颗鹿牙，浑身脏臭；又如副手莫格里，满头白发，腐败堕落，但也以自己的方式体现出勇敢的品格；又如巴尼，那位自学成才的黑人护士，这个聪明的角色即便不能完全体现哈里斯头脑中的文学积淀，也足以让我们看到他从那些书中得到的教益与他的观察能力：巴尼和梅森·维杰有同性恋倾向的妹妹之间的关系，在书中以一种维米尔¹式的细腻与明澈笔触被描绘出来，而维米尔散落于世界各大博物馆当中的画作正是巴尼渴望一生至少能在现场看一次的东西；更不必说探员斯塔林，今后每当我们看到她，总会想着朱迪·福斯特的模样，不过哈里斯梦中的斯塔林可能比朱迪·福斯特还要美丽；又如梅森·维杰这个大反派，莱克特的受害者中唯一的幸存者，百万富翁、鸡奸犯、殉道者，他是莱克特最大的对手，但同时，他与莱克特也像是一枚硬币的两面。

1 应指约翰内斯·维米尔（Johannes Vermeer，1632—1675），荷兰黄金时代最伟大的画家之一，善于精细地描绘一个限定的空间，优美地表现出物体本身的光影及人物的真实感。

智利诗歌与风霜雨雪

智利诗歌在我心目中留下的印象和我对我养的第一只狗的记忆有些类似。它叫“公爵”，是圣伯纳犬、德国牧羊犬、狼犬和智利本土小型犬的混种。它在我们家生活了许多年，在我孤独无依时，它就像是我的父亲、我的母亲、我的师长、我的兄弟，像是这一切形象的混合体。在我看来，公爵就是智利诗歌，我隐约猜想道，在智利人看来，智利诗歌也像是狗或者狗的各种面貌的集合：有时如不驯的狼群；有时是在梦与梦之间听到的一声孤独的号叫；有时，特别是最近，是宠物美容店里的哈巴狗。我想起了聂鲁达，想起了加夫列拉·米斯特拉尔，想起了维多夫罗，想起了帕拉，想起了德·罗卡，特别是想起了佩索亚·贝利斯及其有关医院的诗，那首诗绝对有资格在拉丁美洲的忧郁诗选集中占据一席之地。我还想起了比奥莱塔·帕拉，她自古希腊的诗行中径自走来，那些诗叙说着拉丁美洲的悲哀，经年未改。

对于我们智利人而言，事情就是这样，这仿佛是我们的命运，我们独有的奢侈。恩里克·林恩的出现也是如此，拥有他这样的诗人本是奢求，他的每一部作品都在教导我们切忌浮夸。泰列尔也一样，他最终死于圣地亚哥最穷苦的地区之一，完成了他身为诗人与酒徒的使命。林恩和泰列尔之后，虚无与神秘向我们伸出了可爱的爪子，甚至摇起了尾巴。苏里塔创造了一部鸿篇巨作，从同代人当中脱颖而出，也标志着将前代诗歌美学留在身后，从此一去不返，但其作品中的末世论与弥赛亚主义，同样是陵寝的立柱，或说火葬用的柴堆，这些柴堆是1980年代几乎所有智利诗人的去处。那种“清新体”曾试图带来新鲜的风格、恢宏的气魄，从某些方面来讲，它的确做到了，只是它的镶边是那么苦涩，那么伤感。

贡萨洛·米连的诗歌，作为整个智利乃至整个拉丁美洲最坚韧、最清醒的诗歌之一，曾一度崛起，成为唯一能与大量圣诗分庭抗礼的世俗诗歌。阅读米连是一种宽慰，他不以国民诗人或为受压迫者发声的人自居。胡安·路易斯·马丁内斯¹写过一篇有关杜尚的简短解读（从某种意义上讲，这份解读堪称典范），然后就不见了踪影。罗德里戈·利拉在开创了一条道路之后也没了下落。不过，还是应当重新读一读罗德里戈·利拉。他没有试图成为但丁，

1 胡安·路易斯·马丁内斯（Juan Luis Martínez, 1942—1993），智利先锋派诗人、视觉艺术家。

而是想要成为小秃鹰孔多里多¹。他不奢望进入“资助之家”（很长一段时间里曾是“诗人之家”）的殿堂，而是想走进“破坏之家”。迭戈·马基埃拉²只写了两本书，但精彩绝伦，此后他便选择遁入缄默。有时我不禁自问，马基埃拉这么做，是想告诉我们什么？他是不是摇了摇尾巴，低声吠叫，而后智利诗歌向他投去一根细棍，让他捡回来，可他从此再也没有回来？在迭戈·马基埃拉这里，一切皆有可能，无论最好的还是最坏的都有可能发生。而我这一代最杰出的反叛者是佩德罗·莱梅贝尔，他不写诗，但他的人生堪称诗人的典范。莱梅贝尔身上有一种柔情，一种世界末日的感觉，一种激烈的愤懑：在他这里不存在折中的办法，阅读他的作品，需要深度沉浸。

智利诗歌是一只狗，现如今，这只狗又生活在风霜雨雪之中了。贝尔托尼³在海岸边收集海茸，他即是这一状况的完美例证。

1 孔多里多（Condorito），漫画家雷内·里奥斯（René Ríos）于1949年创造的卡通形象，以幽默与机智闻名，是智利最知名的卡通人物之一。

2 迭戈·马基埃拉（Diego Maquieira，1951—），智利诗人、艺术家。

3 应指克劳迪奥·贝尔托尼（Claudio Bertoni，1946—），智利诗人、摄影师，“垮掉的一代”的代表人物，曾在美国和欧洲多国旅居，1976年返回智利后定居海滨城市康孔。

何塞·多诺索一目了然的奥秘

写一篇有关多诺索的文章并非易事。几乎在所有事情上，我都和他意见相左。我不记得在哪里读到过，在弥留之际，他曾请人给他朗诵维多夫罗的《阿尔塔索尔》，一想到多诺索临终时躺在病榻上聆听《阿尔塔索尔》中的诗句，我就觉得自己也快要病倒了。我对维多夫罗没有任何意见，我喜欢维多夫罗，但一个将死的人怎么偏偏要让别人给他朗读那首诗呢？我想不明白。或许我明白一点儿，但之后就更想不明白了，好像多诺索是一面镜子，能映出智利的本质和写作这一行的本质，疾病、肤浅和无度在这双重影像中搏动，对此我只感到悲伤，因为从中可以看见——尽管要对着光才能看见，如多诺索所愿——写作这一行的终极惨状和祖国的终极惨状。这杯酒他一饮而尽。

多诺索写了三本好书，有一本相当出色，另外两本也

足以留在读者的记忆里。第一本是《无垠之地》¹，一本关于绝望和精确的书。另外两本分别是：《污秽的夜鸟》²，一部野心勃勃、不同寻常的作品；《旁边的花园》³，一部看上去像一场游戏或一份遗嘱的作品，最终——这还不是多诺索的创作里最令人觉得矛盾的地方——《旁边的花园》真的成了多诺索的文学遗嘱。《污秽的夜鸟》主要讲述了一位不走运的智利作家的故事，这位作家生活在加泰罗尼亚，他不想回到智利，回去就意味着输了。回国，接受原本的自己，允许那些和你一样的人接受你、认可你，唯一的条件是你也接受并认可他们，这种苦涩就像一位拉丁美洲出身的足球运动员一直在欧洲某个联赛效力，有一天他发现自己欧洲不被喜爱或不被需要了，于是只好回到自己国家踢球。我不记得多诺索笔下的那个人物最后做出了怎样的抉择。我不知道他是回国了还是留在欧洲了，也许他留了下来。多诺索从未改变他对失意者的偏爱，这种偏爱里混合着一种逆境下奇怪（且清醒）的隐忍。无论这部小说的主人公做出了怎样的选择，其实都无足轻重，因为无论选择哪一条路，失败——还有幽默，因为这可能是多诺索最有趣的一部小说——都在路的尽头等待着他。而对于《旁边的花园》中的主人公而言，已经不存在出路了。在出版

1 原书名为 *El lugar sin límites*。

2 原书名为 *El obsceno pájaro de la noche*。

3 原书名为 *El jardín de al lado*。

了这部作品之后，作家何塞·多诺索也再也没有出路了。

多诺索留下的遗产是一间暗室。那间暗室里有野兽在打斗。说他是 20 世纪最好的智利小说家，是对他的侮辱。我不认为多诺索的志向这么低微。说他位列 20 世纪最优秀的西班牙语小说家之列，则无论怎么看都有些言过其实。智利不是小说家的国度。智利出了四位，也可能是五位，优秀的诗人，没有哪位小说家能受得住与他们做最粗浅的比较。散文家虽然不多，但还是有的，而小说家是真的一个也没有。在奥古斯托·达尔马¹和曼努埃尔·罗哈斯占统治地位的大环境中，何塞·多诺索的作品毫无疑问是最耀眼的。而在莱萨玛、比奥伊、鲁尔福、科塔萨尔、加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨、萨瓦托、贝内特²、普伊格和阿雷纳斯³汇聚的舞台上，多诺索的作品只能自动退居次席，黯然失色。

多诺索的追随者，那些如今还在传承他薪火的人，或称多诺索派，试图像格雷厄姆·格林、海明威、康拉德、冯内古特、道格拉斯·库普兰那样写作，他们取得了不同程度的成功、不同程度的落魄，他们透过糟糕的转译阅读他们的大师、公开讲解智利最伟大的小说家。从新斯大林

1 奥古斯托·达尔马 (Augusto D'Halmar, 1882—1950)，智利作家，1943 年获智利国家文学奖。

2 应指胡安·贝内特 (Juan Benet, 1927—1993)，西班牙小说家。

3 应指雷纳多·阿雷纳斯 (Reinaldo Arenas, 1943—1990)，古巴诗人、小说家，因直言不讳地批评古巴革命和古巴政治而遭到指控。

主义者到主业会成员，从右派的恶棍到左派的暴徒，从女性主义者到圣地亚哥悲哀的小男人，在智利，所有人都或秘密或公开地宣称是他的门徒。这是个严重的错误。他们最好是读读他的作品。他们最好是停止写作，开始阅读。阅读是更好的。

莫斯利

不久前，我读完了沃尔特·莫斯利的最新小说（《垂钓》¹，阿纳格拉玛出版社）。莫斯利是比尔·克林顿钟爱的侦探小说家，侦探易兹·罗林斯的创造者。易兹·罗林斯其实并非侦探，而是一个普普通通的美国黑人，或者按照一些坚持政治正确的人的说法，应该叫作非裔美国人。他最后总是吃亏。有关他，莫斯利给我们讲了六个故事，其中两个无与伦比或说近乎无与伦比，涵盖了 20 世纪美国历史上相当长的一段时期，就是从 1939 年到 1960 年代，易兹·罗林斯随着小说一部部的发展而日渐成熟，在第一部当中我们看到的易兹·罗林斯是一名“二战”老兵，一个来自得克萨斯州、在欧洲学会了杀白人的黑人青年，而在最后一部里他已经变成了一个努力工作的人，唯一的牵挂就是自己的几个孩子。这是因为易兹·罗林斯其实并不是一

1 原书名为 *Gone Fishin'*。

名侦探，只是一个时不时能解开一些谜题的聪明人，他寻找失踪者，试着解决一些起初看起来不过是鸡毛蒜皮、翻过几页后就不可避免地变得生死攸关的事情，事态不断发酵，直到令人难以承受，现实的机杼开始运转，一切都让读者以为易兹·罗林斯这次性命难保，尤其因为他是黑人，穷困潦倒，背后没有任何政治或宗教势力撑腰，仅有的优势就是还算有点力气且有足够的智慧，此外就什么都没有了。但是易兹·罗林斯总能从莫斯利安排的死路里绝处逢生，鼻青脸肿，伤势惨重，一次比一次衰老，一次比一次少些笃信，但总归能找到生路，就像钱德勒、达尔希·哈密特、吉姆·汤普森、切斯特·海姆斯笔下的人物一样。书中人物的这种求生能力是莫斯利送给我们的一份厚礼。他创造了一个现代社会里的斯多葛式人物，换句话说，一个经典的斯多葛式人物。他同时复活了两种小说类型，一种是硬汉派侦探小说，另一种是美式行为主义小说，凭借的就是易兹·罗林斯绝望而清醒的愿景。

飞机

一天，我从美洲回来，当时是晚上，飞机大概正在巴西上空，所有人或者说几乎所有人都在睡觉，机舱里灯光微弱，显示屏上正在播放一部喜剧电影，没有声音，不过对于失眠的人和狂热的电影杂食者而言，这部片子并不是无声的。突然，飞机广播里传来一个声音，提醒大家系好安全带，一位只会说英语的空姐沿着过道匆匆走过，把我们叫醒，让我们系好安全带，机舱里的灯光也亮了起来，提醒乘客系好安全带并在得到进一步通知前不要解开。我们照做了，而后立刻又睡了过去（失眠的人除外），飞机进入了一团气流中，但这并没有把我们吵醒，我们只是在睡梦中感觉到飞机在咯吱作响，有些摇晃，就好像另一场梦潜入了我们的梦中，或者我们在梦的进程中（在梦的内部）渐渐生了病，而我们却不以为意似的。接着，飞机一路颤抖着开始下坠。我妻子是没有睡着的人之一，她紧紧抱住了我们的儿子和我。我醒来时，恰好飞机上的灯光（已经

很昏暗了）全部熄灭，显示屏上原本正在播放的喜剧片也被关掉了。我醒了过来，周围一片漆黑，所有乘客都在黑暗中喊叫起来。飞机以一种令人印象深刻的速度向下坠落，尽管“令人印象深刻”这个词用在这里并没有什么意义。我和妻儿抱在一起，产生了一种强烈的现实感。一种浓重的、沉甸甸的、不可逆转的现实。在那里，没有什么是不真实的，无论灯光、电影，还是正在向我们讲解该怎么做的空姐。哀叹声和喊叫声是存在的。那是一种全人类都不陌生的古老现实感。再后来，十秒钟后，飞机恢复了平稳状态。一些人又一次睡了过去，还有一些人点了威士忌。一名乘客信誓旦旦地说，刚才他看见一位空姐在飞机备餐室里跪地祈祷。

格拉斯的世纪

对于像君特·格拉斯这样的作家，人们总是可以期待他不断写出精品，直到临终之时，不过目前看来，《我的世纪》（阿尔法拉瓜出版社）将会是他的倒数第二部伟大作品。这是一部故事集，20 世纪的每一年都有一个对应的故事，在这些故事中，这位伟大的德国作家对其祖国多舛的命运展开了探究。从最早的几支足球队到第一次世界大战，从 1920 年代的经济危机到纳粹崛起，从第二次世界大战和集中营到“德国经济奇迹”，从战后时代到柏林墙倒塌，一切都浓缩在这本四百多页的书里。就浩瀚的内容而言，这样的篇幅似乎显得太过简短，大概是因为接连不断的恐怖、接连不断的灾难以及人类不顾一切的求生本能让我们感觉到：整整一个世纪就这样过去了，就像一颗星星飞快地陨落。

写这本书的格拉斯，当然不再是那个写《铁皮鼓》《狗年月》和《比目鱼》的格拉斯，这里仅列举了他伟大而全面

的作品中的三部。站在我们面前的是一个已近暮年、支离破碎的格拉斯，时运使然，他看起来（仅仅是看起来）有些疲惫，他开始重新审视德国一个世纪的历史，也是欧洲一个世纪的历史，怀着一种曾在地狱艰险中行走的人才有的坚定信念和确信不疑的态度，那种启蒙时代的古老、有害、宏伟的确信不疑，格拉斯相信人类值得被拯救，即便常常无法得救。我们走出了以火为标记的 20 世纪。这便是格拉斯告诉我们的事情。为了告诉我们这件事情，他写了这些精彩的故事，充满幽默也道尽痛楚，仿佛一个三十多岁的年轻人写的，精力充沛，还有很长的一生要经历。

巴勒斯

对于我这一代的某些人而言，威廉·巴勒斯是一个冷酷无情的人，一块永不融化的坚冰，一只从不闭上的眼睛。据说他有世上所有的恶习，但我认为他是个圣人，只不过世上所有的恶习都向他靠近罢了，因为他有一种风度，同时也是一种鲁莽，那就是从不关上他的大门。在最近三十年里，文学是他赖以生存的手段，令他感兴趣，但他的兴趣并不过度，在这一点上他和其他经典美国人物一样，集中全力去观察生活，或者说集中全力去体验生活。当他谈及他所读的书时，人们会觉得他是在回忆一些模糊的狱中时光。

他肯定是了解监狱的，或许也给出了史上有关美国司法体系最透彻的描绘。他的足迹遍布世界各地：他对这个星球的看法，很可能是 20 世纪最冷峻绝望的。他尝遍各种毒品，并在戒除长达十五年的海洛因成瘾后安然无恙。

他对某些烈性毒品的观察了解使其与那些伟大的地狱

建造者近似，只不过在巴勒斯的作品中完全没有道德说教的意图，有的只是对一个岿然不动的深渊的描述，对一场没有尽头的腐朽的描述。他曾表示，他的语言是一种来自地外空间的病毒，换句话说，是一种疾病，他终其一生都试图与这种疾病斗争。

他热爱枪械。在墨西哥，他杀了自己的妻子，那时他们二人正在排练剧目《威廉·退尔》。他曾是威廉·赖希¹的追随者，在失落城市凌乱不堪的院子里造出了倭格昂能收集器，他常常把自己关在那里（失落城市里、收集器里），好似藏身仙女星座的德古拉伯爵。

作为一个地球人，或者说，作为人类的一员，他不喜欢也不可能愿意出生在其他任何一个星球上。某个遍布蜘蛛或巨型昆虫的星球。在《我的教育》²（半岛出版社）的封面使用的那张照片里，他手持猎枪，目光透露出的讯息是他枪用得非常顺手。人生的最后几年里，他还在一些影片中担任配角，《迷幻牛郎》大概是最令人难忘的一部。

1 威廉·赖希（Wilhelm Reich，1897—1957），美籍奥地利裔心理学家，早年追随弗洛伊德并加入奥地利共产党，试图将马克思主义和弗洛伊德主义结合起来。他声称发现了为生命和性所特有的倭格昂能（Orgone），把这种能量收集在特制的储存器中就可以用来医治许多精神和肉体上的疾病。

2 原书名为 *My Education: A Book of Dreams*，出版于1995年，是威廉·巴勒斯生前出版的最后一部作品。

海上丛林

这个名字令人想起大型水族箱。但它并不是水族箱，而是一个属于勇敢者的角落，有时是冬季营地，勇敢者在那里心怀期待也陷入绝望。更多的时候，它是集体宿舍般的城市，勇敢者在那里睡去，在那里做梦。海上丛林指的是一片沿海地带，由三座小镇或说三座小城组成，它们彼此迥异，沿着从巴塞罗那到布拉瓦海岸的主干道依次排开，也是走这条路会最先见到的三座城市。布拉内斯，它有着比纽约还要悠久的历史，有时看起来像蒂罗、庞贝和布鲁克林的狂暴合体；滨海略雷特，它只像滨海略雷特本身，也就是说和福楼拜笔下的迦太基近似；还有托萨，那里珍藏着一幅夏加尔的名作，还有一位女性的塑像，每逢雾霭蒙蒙的日子她就会四处游走，寻找一名柔情男子的踪迹。对于从外地前来的人而言，进入这片地区并非易事，或者说，想要进入海上丛林看起来是困难重重的，特别是在自己没有车的情况下，但旅行者只要来到这里或附近什么地

方，就会不无惊异地感受到，所谓的困难几乎可以说是一种幻觉。火车只停靠布拉内斯这一站，而布拉内斯站甚至都不在真正意义上的布拉内斯城附近。布拉内斯火车站靠近一座工厂。几年前有人向我解释过那座工厂是生产什么的，但如今我已经成功忘掉了。我只知道那座工厂为布拉内斯带来了众多的移民，他们当中的大多数在城里的洛斯基诺斯区安了家，那里当时还只是一片荒地，只有成片的松树林，洛斯基诺斯区就得名于此，¹一座座白色的平房依海而建。过了洛斯基诺斯区，再往前走是几处露营地，一家旅馆，几座公寓楼，一切都是近些年落成的。再往前走是托尔德拉河，河对岸就是巴塞罗那省。但如果一个人乘火车来到布拉内斯，所能见到的就只有火车站和车站附近的田地，还有稍远一些的国民卫队兵营，营地大多数时候都寂静无人，旁边的那家工厂如今已十分现代化，几乎看不到工人的身影，就好像这座工厂不过是一间办公室，里面挤满了文员，而粗重的工作全都交给机器来干，尽管我知道这并非事实，因为如果那儿没有工人的话，洛斯基诺斯区和后来落成的普兰特拉区的居民又是怎么冒出来的呢？但那座工厂给人的印象确实是一片死寂。而这便是选择乘坐火车这种最便宜的交通方式来到海上丛林的人所见的景象：一片空无之地，孩童的呼啦圈之地，地中海的永恒之

1 洛斯基诺斯在西班牙语中写作“Los pinos”，原意为“松林”。

地，也就是说，它是田地、树林、神圣而骄矜的孤独。在布拉内斯火车站（它没有托莱多站那种教堂式的外形，也没有佩皮尼昂站的超现实主义风情，它更像是掩映在草丛中的一扇大门），不久以前还聚在一起的旅客分道扬镳，一些人换乘大巴车前往布拉内斯城，另一些人则乘车前往略雷特，如果想去托萨的话，就需要在略雷特站下车，再乘坐一辆出租车，或询问当地人去托萨的大巴车在哪里坐。海上丛林的这三座城镇看起来就像很久以来互不来往的三姐妹。我们不妨从位于中间的略雷特说起。

略雷特谁都不像，只像略雷特本身，这是它最大的优点。无论是布拉瓦海岸地区，还是加泰罗尼亚沿岸，还是整个西班牙的沿海地带，都再没有哪座城镇和它类似。略雷特建造好自身后就烧毁了建筑图纸（或说烧死了它的建造者们，两种说法其实是一回事）。当然，在热衷怀古的人看来，略雷特的普伊格卡斯特列区还保存着伊比利亚人的遗迹，其历史可以追溯到公元前 250 年至公元前 210 年。那里曾是兵营，大概作守卫领土之用。此外还有公元 2 世纪古罗马人在阿维利亚那留下的建筑遗迹。但略雷特其实是另一种东西：它是欧洲无产阶级的梦，是酒精，是性，是将会使（公元）4500 年的考古学家欢呼雀跃的建筑群。略雷特就像德尔斐。略雷特就像没有图书馆的亚历山大城。略雷特是一首被译成了水泥、砖块和街道的夏日颂歌，这些街道大致可以看作欧洲所有街道的混合体，是年轻的德

国男工结识年轻的荷兰女工的民主与梦呓的街道，是心碎的英国离异男子结识同样心碎的法国离异女子的街道，是街头混混凌晨五点高唱伤感圣诞歌谣的街道，他们就像维也纳童声合唱团的孩子，那是他们从未企及但始终向往的样子，因为生活是美好的，这自然不假，但生活也是可怖的，是吓人地短暂的，略雷特正是（也是）如此：它是人生苦短的镜像，是命若鸿毛的倒影，是我们教养有度或粗暴不堪的欢乐的写照。我眼中的滨海略雷特是辉煌壮丽的吗？在那里，最后的西班牙餐厅服务员正拼了命地干活；最美貌的西班牙女郎任由最坚持不懈的意大利男人将她们的芳心俘获。略雷特到处是祭坛，和任何一座城市都没有相似之处（非要说有的话，也只能是和福楼拜所描绘的迦太基类似），尽管其他城市反倒有像略雷特的风险。几个月前，当我乘车沿着柏林的一条主干道行进时，一段不过十五米的路突然变成了滨海略雷特某条街道的样子。我把这个发现告诉了开车的朋友，她以一种德国人特有的漠然回答道：这不可能。我们掉转车头，回去寻找那段出现在朴素的柏林街道中的略雷特路段，最后一无所获。一切都不过是幻象，或者也可能是明信片、花朵、遮阳伞、倏然已逝的行人眼中和皮肤上闪烁的光亮。在略雷特观看天空逐渐亮起来是一种无可比拟的体验。

相比起来，托萨的天亮又是另一番景象。首先，托萨珍藏着一幅夏加尔的名作（《蓝色小提琴手》），这就足够使

它名垂青史了。夏加尔将托萨描述成一座 paradis bleu¹。从浅蓝到深蓝，不过是转瞬之间，不过是光线的轻微改变或减暗，这就是托萨：一场光的铺展与收束。也就是说，托萨是一种神迹。也就是说，托萨是某种美的孕育（一贯偶然）的结果。由于人口不过四千（略雷特有一万五，布拉内斯有三万），托萨是海上丛林三座城市里的小妹妹，也是最俏丽、最苗条的一个，是唯一拥有夏加尔的画作、艾娃·加德纳²的雕像及其魅影的城镇。艾娃的雕像是真人比例，游客们来到这座小镇都会争先恐后地同她合影。人们对她的身量感到惊讶：她体型娇小，身高一米六上下，这使人不禁怀疑这座雕像究竟是不是真的完全忠实于本人形象，特别是身高方面。但那的确是艾娃，圣女艾娃，她就在托萨，从前她在这里快乐得像一只小狼，如今她的芳魂仍会在夜半时分脱离雕像躯壳，在托萨海湾、莫尔托湾和伯纳湾附近徘徊游荡，月圆之夜甚至会漫步至吉维洛拉海湾和拉蒙先生湾。这不是传说，是千真万确的事。我曾见过艾娃在一个春雨连绵的黄昏沿着卡迪雷特斯山的陡坡（背对托萨）散步。

托萨有芳魂徘徊其间，布拉内斯则没有。布拉内斯没有鬼魅，只有纯粹的能量。我已经不记得自己是什么时候来到这里的了。我只知道我是乘火车来的，只知道那是很

1 原文为法语，意为“蓝色的天堂”。

2 艾娃·加德纳（Ava Gardner，1922—1990），美国电影演员。

多年前的事了。胡安·马尔塞在他的小说《与特蕾莎共度的最后几个下午》¹中将布拉内斯塑造成了所有西班牙版于连·索雷尔²难以企及的天堂。我是在墨西哥读到这部小说的，书中布拉内斯（来自拉丁文中的“柔软”一词）这个响亮的地名顿时征服了我。我们每个人都是皮乔阿帕蒂，但我从来没有想过有一天我会来到布拉内斯，并且从此再也不想离开这里。一位荒漠中的向导（头脑荒漠的向导）可能会说，这座小城名胜繁多，比如“海与爱神木”植物园，在那里人们可以欣赏到超过四千种树木和植物，它由卡尔·福思特³在1924年创办的；又如哥特式喷泉，堪称城中瑰宝，由普拉德斯伯爵之女维奥兰特·德卡夫雷拉在14世纪兴建，喷泉呈六边形，有六个喷水口和六个滴水嘴，看起来是那么精美又是那么谦卑。在那里，紧邻着有些年头的玛丽安影院，人们不禁会自问，美丽的维奥兰特是怎么想到建造这么一座喷泉的，那些建造它的能工巧匠从何处来，每天经过这座喷泉时我们如何能不潸然泪下。除此之外还有“玫瑰结”植物园，由里维雷·德卡拉特⁴创办，园中有超过七千种植物，将布拉内斯彻底变成一座奇花异树人均占有量名列前茅的城市。还有埃斯佩兰萨圣母礼拜堂，

1 原书名为 *Ultimas tardes con Teresa*。

2 司汤达小说《红与黑》中的主人公。

3 卡尔·福思特（Karl Faust，1874—1952），德国植物学家。

4 里维雷·德卡拉特（Riviere de Caralt，1904—1992），西班牙工程师、艺术收藏家、仙人掌爱好者。

那里曾有神父教授镇上的孩子们语法。还有建成于公元12世纪的圣芭芭拉礼拜堂，在它的塔楼上，当年布拉内斯人曾警觉地注视敌军船只的行踪。还有位于全镇最高处的圣胡安礼拜堂，由格劳·德卡夫雷拉¹于13世纪中期兴建，也是乘火车从巴塞罗那来到布拉内斯的人第一眼看到的建筑，其中圣胡安尖塔高耸入云，在海天之间勾画出自身的轮廓。但除此之外，还有一种名胜或说一种引人入胜之处最令我钟情，比如坎塔雷斯的墨鱼汁饭，或迪马斯餐厅的墨鱼汁饭，或每天（周日除外）从登特罗大街这头一直延伸到那头的集市，或每天都有鲜鱼售卖的鱼市，或大作家何塞普·玛丽亚·德萨加拉²偶尔的存在，1950年代他经常带着儿子霍安来布拉内斯度夏，或鲁伊拉壮观的故居，或游吟诗人庞塞多梅内奇，如今他已年届九旬，却还在城里游荡，为那些需要或想要听他诗作的人朗诵。布拉内斯就像是庞塞多梅内奇。布拉内斯就像是维奥兰特·德卡夫雷拉，她所兴建的不是防御工事，不是城墙，如同她的贵族亲戚们所做的那样，她建的是一座“民用哥特式喷泉”，矗立在大街中央，供所有人使用和观赏。布拉内斯就像是当年走出这座小镇远征古巴的加泰罗尼亚人，就像是当年来此做

1 格劳·德卡夫雷拉（Grau de Cabrera，？—1242），加泰罗尼亚地区的一位世袭贵族。

2 何塞普·玛丽亚·德萨加拉（Josep Maria de Sagarra，1894—1961），西班牙加泰罗尼亚语作家、翻译家。

工而后出征阿拉贡和埃布罗河前线的安达卢西亚人。布拉内斯就像是它的海滩，年年夏季在海滩上晒日光浴的是欧洲所有的勇敢者，有的来自本地，有的来自比利牛斯山的另一边，这些人或肥胖或丑陋或骨瘦如柴，或是巴塞罗那最貌美的姑娘，或是形形色色的孩子，或是垂垂老去者，或是病入膏肓者，或是宿醉未醒者，所有人都赤裸着上身，所有人都将自己袒露在地中海的阳光下，袒露在圣胡安尖塔悲悯的目光下，海滩散发出的味道（最好是现在回想，在这漫长的冬季当中）混合着身体乳、美黑霜、防晒霜的气味，这是一定的，但同时也散发着民主、历史和文明的芬芳。

佩索亚·贝利斯

佩索亚·贝利斯无疑是智利帕尔纳斯派杰出的二流诗人，也是其中最神秘的诗人之一，首先他的姓就够扑朔迷离的了，有人把他姓的最后一个字母写成 z，有人写成 s。阿尔曼多·多诺索是最先对他的作品进行深度研究的专家之一——这里的“专家”一词显然有些言过其实——在谈到他的时候，开头就说他是个糟糕的诗人，只写过三首还算过得去的诗。接着他又说贝利斯游手好闲，并且多少有意识地剽窃过他人的作品，热衷攀附，是个机会主义者。同时，阿尔曼多·多诺索又花了两页多的篇幅，来证明所谓贝利斯是个杂种或说私生子的谣言不足为信，他的依据是几封信，在将这个结论昭示于众时，他更多的是出于主观理解而非客观推理。

1927 年，卡洛斯·佩索亚·贝利斯《诗文全集》在智利出版的那一年（诞生出版社，阿尔曼多·多诺索编著，可以想见，那时多诺索是个人物而如今却是无名之辈），距

离诗人本人去世已经过了十九年，贝利斯死时不满二十九岁，他是不是私生子在当时还是个非同小可的问题。多诺索就此事展开了论述，他在论述中表现出的那份激动，在今天看来更像一种应激反应。对于这种历史学家，忘掉他们或许更好。

然而，多诺索有一点倒是没有搞错，有些事情是无法回避的。佩索亚一辈子都生活在贫困之中。他有个母亲，但比起母亲这一身份，她更像是个吉卜赛诅咒。佩索亚没有受过良好的教育。他的诗几乎有着现代主义诗歌所有的毛病，优点却没学到几个。他和女人之间的关系剪不断理还乱。他完全无法融入社会：说到底，和诸多作家一样，佩索亚只想出人头地，即便为了实现这一目标不得不经历充满矛盾的阶段，比如引诱着他的无政府主义与官僚体制之间的矛盾，后者不仅能让他内心平静，还能给他一份薪水、满足生活需要，并且有时间写作。在他死后发生的故事令人落泪：那是一个黑白的智利，仿佛从未存在过的国度。但他还是写下了不止三首好诗（也许有六七首），其中有一首《医院午后》，大概是在他去世前不久写的，是一首真正的好诗。他就在那里，独卧病榻，忧郁的佩索亚·贝利斯。

皮诺切特与漂流

某个时刻，在岛上恣意逗留了一段时间的鲁滨孙说：“现在，我的理智开始占了上风，克服了沮丧情绪，我也就尽可能地宽慰自己，同时将我的不幸之处与幸运之处做一对照，使我看到我的情况还是不幸中之万幸；我用会计账本上借方与贷方的格式，把我的情况不偏不倚地记录下来。”¹在这个时候，重新演练一遍这位英国船舶失事受害者做过的事并非徒劳无益，因为现在那位常胜将军就要回到我们的共和国，尽管这会带来诸多坏处，但从长远看，我们还是能从中获得一些教益的。那就让我们开始吧。皮诺切特回国是件坏事，因为这意味着在人权方面又输掉了一场战斗。皮诺切特回国是件好事，因为这样可以提醒我们这些满脑子幻想的人，人权方面的战斗几乎全部以失败告终。皮诺切特回国是件坏事，因为很显然，在智利他不会

1 译文引自《鲁滨孙历险记》，上海译文出版社 2010 年版，黄果忻译。

受到审判。皮诺切特回国是件好事，因为任何一场审判，哪怕是在最低程度上也无法弥补那些无可挽回的东西，换句话说就是从流血牺牲的意义上讲，这么做没什么用。这是件坏事，因为他回国时必定会摆出凯旋的架势，仿佛死后赢了最后一场战役的英雄熙德。这是件好事，因为有这位真正的暴君做对比，那些犹豫不决的人终于可以成群结队地将选票投给拉戈斯¹。然而不可否认的是，拉戈斯想要赢得选举，就必须依靠皮诺切特的在场，就好像这些年来皮诺切特已经变成了一位笃信社会主义的 *majorette*²（这不仅是件坏事，还让人想哭）。但我们能意识到这点就是件好事，我们能承认自己生活的地方的民主还十分脆弱这就不坏，或许有人在守护着它。坏的是智利中左翼政党联盟政府为了引渡皮诺切特所做的各种努力。但这也是件好事，因为在此期间，智利国内的右翼势力既没有出手暗杀西班牙或英国驻智利大使，也没有刺杀任何一位社会主义政党、共产主义政党或基督教民主派的领袖。这种想法估计是有的，可能还不少。这是件坏事，因为皮诺切特被捕让右翼作家的笔蒙尘，他们开始用句法和语法的戒尺教训众多有准备或无准备的读者。这是件好事，因为皮诺切特被释放

1 应指里卡多·拉戈斯（Ricardo Lagos，1938— ），智利经济学家、政治家，在皮诺切特军事独裁时期长期任反对党领导人，2000年至2006年任智利总统。

2 原文为法语，意为“节日中穿军服游行的少女”。

能让众多左翼作家不再写这个题材了，转而（这里不仅是在举例，更是在许愿）去好好读书，他们的读者——无论是有准备的还是无准备的——会为此而感激不尽。在我看来，形势差不多已经明朗了：皮诺切特本应在欧洲接受审判，毕竟如果要对其进行公正审判，欧洲是唯一有条件的地方。这是坏的方面。好的方面是，从某种意义上讲，皮诺切特已经受到了审判，已经靠鲜血、怯懦和极坏的品位在历史上为自己争得了一个位置。在另一方面，阿连德犯了那么多错，可他永远是一位绅士、一名勇者，他的歌声一天比一天嘹亮。

纽曼，独得神宠

在已经出版了处女作的年轻作家当中，纽曼或许是最年轻的一位，他的早慧常以雷霆闪电般的方式展现出来，但这还不是他最大的优点。安德烈斯·纽曼，1977 年出生于阿根廷，却在西班牙的安达卢西亚长大，至今已出版诗集《夜晚的方法》¹（伊佩里翁出版社，1998 年）和一部精彩的小说处女作《巴里洛切》²，这部小说也使他跻身最新一届埃拉尔德小说奖的决选名单。

小说讲述的是布宜诺斯艾利斯一位在业余时间玩拼图的拾荒者的故事。我有幸担任评奖委员会的一员，被纽曼的小说彻底征服了——如果在 20 世纪的今天还可以用“征服”这个词的话——它催眠了我。任何一位优秀的读者都不会对他字里行间透露出的那种一流文学独有的东西置若罔闻，那是一种真诗人才能写出来的文学，一种敢睁开双

1 原书名为 *Métodos de la noche*。

2 原书名为 *Bariloche*。

眼潜入黑暗且无论发生什么事情都不会闭眼的文学。一般而言，这是最难的考验（也是最难的训练和拉伸），而纽曼在不少情况下都自然而然地通过了考验，那种自然令人生畏。在他的书中，没有什么看起来是胡编乱造的：一切都是真实的，一切都是虚幻的，德梅特利奥·罗塔这名布宜诺斯艾利斯的拾荒人，像个梦游者一样在一场梦中往来移动，那是伟大文学之梦，它的作者用词语和精确描绘出的画面将这场梦斟满读者的酒杯。遇到这群年轻作家的时候，我不禁想哭。我不知道等待着他们的是怎样的未来。我不知道某天夜里一个喝醉的司机会不会将他们轧倒，不知道他们会不会临时决定放弃写作。如果这些事情都不会发生，21 世纪的文学将属于纽曼，属于他的几位亲兄弟。

米格尔·卡萨多：诗人

米格尔·卡萨多，1954年出生的卡斯蒂利亚人，现为托莱多的一名高中老师，我最喜爱的诗人之一。不久前，我收到他的来信，随信还寄来一首诗。就在此刻，怀着极其微茫的把握，我终于决定把它寄给你，他在信里说。接着，他告诉我这首诗是他花了相当长的时间才写出的第一首。就好像他已经忘记了如何写诗，这当然并非事实，尽管的确有些诗人会忘记这门艰难的艺术，他们或自我重复，或重复别人写下的文字。卡萨多显然不在此列。他的诗没有标题，讲的是一场从托莱多出发，途经马德里，去往马拉加的旅行。旅途伊始，诗人乘坐的是大巴，而后是火车，沿途驶过大片干旱的土地，在马德里地铁上，一对黑人父子经过诗人身旁，讲的是西班牙语，某个公厕前排起长队，几乎都是老人，他们一个接一个走进公厕大门。这一切都发生在这位乘坐了大巴、地铁、火车的旅人回忆起前夜与一位朋友的对话时，那位朋友刚刚乘飞机飞越大西洋，据

他说，飞机差一点就坠毁了，黑暗中，机上的乘客们开始大呼小叫，现实变得稠密起来，并因此而显得更加真实，或者更准确地讲，变得更加确切无疑。有那么一刻，诗中提到了一个男孩的哭声。在另一首诗中，诗人望向火车窗外，看到了科尔多瓦的城郊，那里没有阳光照耀。他说：“旅程日渐凋败，仿佛在自身周围制造出一片虚空。”诗的结尾处引用了诺曼·O. 布朗¹的话：“民主没有丰碑，也不铸造勋章，它不会让任何人的头像出现在硬币上，它的本质是反偶像崇拜主义。”卡萨多告诉我们，梦是群体性行为，即便你根本不认识做梦的人是谁。随后，火车为了变轨停了下来，就在这时，在到达地理意义上的目的地之前，在到达创作意义上的目的地之后很久，诗也停了下来。

1 诺曼·O. 布朗 (Norman O. Brown, 1913—2002)，美国学者、作家。

比拉－马塔斯的新书

关于这本书的一切都令人不安。首先，封面使用了一张奥古斯特·桑德¹拍摄的照片，照片上是三个年轻农民，穿着盛装，三人都戴着宽檐帽，拿着手杖，直视镜头，目光里满是骄傲，一种不乏优雅、漠然与疏离的骄傲，仿佛他们深谙文学中某种我们并不了解的东西。这三个农民不仅年轻，还相当英俊，三个人沿一条土路走着，路显然不是很宽，路两旁是成片的田地，可能已经播了种，也可能正在休耕期。三个人转过脸面向镜头，暂时停下了行路的脚步，但庄严的神色并没有因为停下脚步而有所改换，他们的面孔仿佛是为了直面深渊和眩晕而生的。而这就是在比拉－马塔斯的新书《巴托比症候群》（阿纳格拉玛出版社）中等待着读者的东西，一次短暂的散步，它采用脚注的形式，带我们走过深渊和眩晕的边缘，这深渊和眩晕不

1 奥古斯特·桑德（August Sander，1876—1964），德国摄影师，以肖像摄影作品闻名。

仅来自文学（尽管有时看起来深渊像是文学的唯一主题），也来自生命，来自每个人注定要经历的短暂生命。从这个意义上讲，这是一本充满挑衅的书：作者的态度是挑衅的，他写下这本书，主角是那些在生命中某个时刻决定放弃写作的人；他仅凭并非屡试不爽的高雅与幽默，潜入那片特定区域，试图分辨写作的可能性与不可能性。说到这里，出于礼貌，我们应当向自己抛出一个日显多余的问题：摆在我们面前的，是一部长篇小说，一次文学或反文学的供奉的集中展示，一本包罗万象却无法按照既有标准分类的书，一部作者本人的日记，还是一份芜杂的新闻报道合集？答案是，或说我所能想到的唯一答案是，摆在我们面前的是另一种东西，是以上所有东西的集合，又或许，我们面对的是一部属于 21 世纪的长篇小说，换句话说就是一部杂合性的长篇小说，它选出短篇小说、报刊文章、新闻报道、生活日记当中的精华，再将它们融为一体。这本书莫名地让我想起了比拉 - 马塔斯的另一部作品，出版于 1997 年的《消灭整十数》¹，这本书极为精彩，是我所读过的最令人快乐的书之一，但当时在西班牙几乎没有溅起一点水花，而毫无疑问，它本该是那一年西班牙所有出版物当中最好的那本。它和眼前这本书散发出相同的气息，有着相同的诗的力量，甚至连那份轻飘飘的感觉都是差不多的。然而，

1 原书名为 *Para acabar con los números redondos*。

《消灭整十数》是充满确定性的，因此也是幸福与明晰的累积，而《巴托比症候群》则是一座迟来的迷宫，如同象征主义画家笔下的迷宫，它也是狂热，是寻找出口的举动，有时还是天鹅的歌声或怒吼，但它更是一位作家的勇气，他收集并分类记录下各种便携式地狱或说无形地狱，就是那些从宏观角度看组成更大地狱的碎片，书中所讲的已经不仅仅是一群在生命中的某个特定时刻（清醒的一刻、绝望的一刻或疯狂的一刻）放弃了写作的作家的故事，更是那些和比拉－马塔斯本人一样永远不会放弃写作的作家的故事。小说进一步谈到了死亡，谈到面对死亡时那些无谓却拯救了我们（或足以拯救我们）的举动，这不仅是关于作家的——这一点，读者只有看到最后几页才能领会——实际上也关于读者，关于形形色色的人，关于活着的和有一天终将不再活着的人，关于冒险家和垂死之人，关于读书的人和有一天终将不再读书的人，这一切就这样展现在我们面前，使人想到眼前仿佛立起了一堵围墙，由一本不过179页的书筑成。这本书因比拉－马塔斯的幽默而变得柔和，他的幽默感在今天的西班牙语叙事文学界无人能比；这本书也因比拉－马塔斯的优雅而变得柔和，这同封面上身着盛装的农民的挑衅神色并无二致，尽管比拉－马塔斯是我所认识的人中最没有农民气质的那个，尽管比拉－马塔斯即使在礼拜日也笔耕无休。

安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯¹

对安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯，我所知甚少。我知道她是一位诗人，并在某个地方读过她所作的几首诗，我还知道她充满热情且成功地经营着一本名叫《图里亚》的文学杂志，编辑部设在阿拉贡。不久前，她的两部作品来到了我的手中，分别是《格查尔鸟的迷宫》（卡利马出版社，1997年）和《布鲁姆斯伯里故事集》（拆字游戏出版社，1999年，非初版）。《格查尔鸟的迷宫》是一部长篇小说，我还没有读过。《布鲁姆斯伯里故事集》则是一部短篇小说集，其中的故事都围绕英国的布鲁姆斯伯里小组²展开，出现在

1 安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯（Ana María Navales，1939—2009），西班牙作家、弗吉尼亚·伍尔夫研究者。后文提到的两部小说原书名分别为 *El laberinto del quetzal*（《格查尔鸟的迷宫》）、*Cuentos de Bloomsbury*（《布鲁姆斯伯里故事集》）。

2 布鲁姆斯伯里小组（The Bloomsbury Group），又译布鲁姆斯伯里文化圈，是20世纪初英国的一个知识分子小团体。其成员不仅包括下文提到的作家弗吉尼亚·伍尔夫（Virginia Woolf，1882—1941）、画家朵拉·卡灵顿（Dora Carrington，1893—1932）等人，还包括（转下页）

故事中的当然有弗吉尼亚·伍尔夫和伦纳德·伍尔夫、里顿·斯特拉奇、朵拉·卡灵顿、奥托琳·莫雷尔夫人、弗吉尼亚的姐姐凡妮莎·贝尔、了不起的凯瑟琳·曼斯菲尔德、令人不安又美貌绝伦的薇塔·萨克维尔-韦斯特，也有其他一些相对而言不那么知名的人物，或说至少是我了解不多甚至一无所知的人，比如妇女参政权论者埃塞尔·史密斯、画家马克·格特勒、印刷学徒理查德·肯尼迪。显然，安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯对她所写的这个主题或说这些主题相当熟稔。她笔下的故事从来不像是胡编乱造的，也不会同相关人物葬礼上的陈述有什么不一致。她的短篇小说文风优雅，富有洞见。她敢于以第一人称展开叙述，甚至用弗吉尼亚·伍尔夫的声音展开叙述，效果很不错，读来常常令人感到心中焦灼。正如人们料想的那样，文学和艺术在这些故事里占据显要位置。不仅如此，它们也散发着一股对生活和自由的深沉爱意。特别值得一提的是题为《我的心与你同在》的这篇，残酷又清醒至极，却用一封信的纯真形式呈现，写信人是弗吉尼亚·伍尔夫，收信人就是上文提及的那位有些年纪的妇女参政权论者、女权主义者埃塞尔·史密斯。

（接上页）一些历史学家、经济学家、政论家和社会活动家等。这一团体为英国的后印象派绘画、现代主义文学、宏观经济学、女性主义运动以及公众的艺术新品位做出了贡献。

卡斯特利亚诺斯·莫亚

作家说自己国家的坏话是一件有益健康的事。既有益作家的健康，也有益读者的健康。在这类抨击下，在这样耻辱日常的记录中，在这些又臭又长的演说里，往往隐藏着幽默和高级的文学。最近，我一口气读完了萨尔瓦多作家奥拉西奥·卡斯特利亚诺斯·莫亚的一部小说，在这部小说中，刚刚提到的那种必要的抨击达到了顶峰。小说名为《恶心》¹，副标题是“托马斯·伯恩哈德在萨尔瓦多”。整部小说就是一份自述，叙述者是一个旅居国外二十多年的家伙，最近他回国参加母亲的葬礼。没过多久，他就置身于一家酒吧，在那里和卡斯特利亚诺斯·莫亚聊起了天。主人公从萨尔瓦多的啤酒说起，将其与粪水和瘴气作比，对于他的同胞们（姑且这么称呼吧）兴高采烈地喝这种垃圾感到十分惊异。他继续抨击，内容包括：1）萨尔瓦多的

1 原书名为 *El asco: Thomas Bernhard en El Salvador*。

儿童，被他们的父母和电视节目教出了呆小症；2）萨尔瓦多文学，不过是末流却自负得要命；3）萨尔瓦多的资产阶级，一帮无知的潜在杀人犯；4）萨尔瓦多的左派，只要能获得权力然后暴富，就什么都愿意干；5）圣萨尔瓦多的普通罪犯，目无道德，无所事事，为了五美元就能去杀人；6）萨尔瓦多的大学，里面只教企业管理，就是个制造笨蛋的流水线工厂；7）萨尔瓦多的教会，可能算得上地狱里比较先进的那种；8）萨尔瓦多人病理学意义上的大男子主义，其背后是宇宙级的性自卑情结；9）生活在美国的萨尔瓦多移民，比蝗灾还恐怖；10）萨尔瓦多的摇滚乐，大概是前施虐者的新职业；11）萨尔瓦多女人，一群能把人阉了的悍妇；12）萨尔瓦多的食物，对于任何稍微敏感的胃都是一场突袭；13）萨尔瓦多的白人、黑人、印第安人、混血种人，一群无可救药的丧尸。就这样，他还能接着滔滔不绝地说下去。这部小说在萨尔瓦多出版后，卡斯特利亚诺斯·莫亚接到了太多各式各样的死亡威胁，他只好去往墨西哥，那里是他的现居地。

地狱天使

很久以前，1966年，美国记者亨特·S. 汤普森写了一本书，书的主角是“地狱天使”，他们是西海岸的一支摩托车犯罪团伙。汤普森的书可以让不明所以的读者稍稍了解这支1960年代最为暴虐的城市部落的一些特征。他们骑着哈雷摩托车在美国各地横行，痛饮啤酒，寻衅斗殴，如今看来，那些斗殴场面与其说是血腥暴力，倒不如说颇具观赏性，尽管有些的确相当血腥。他们确立了一种源自西部片神话和亡命徒传奇的美学观念，那些亡命徒是同时选择了自由与无度的无产阶级出身的白人青年，信奉大男子主义和种族主义，没受过教育，打着零工，当天使们的梦想——永无尽头的高速公路——在其自身的空虚中消亡，可能未来的雅利安兄弟会成员就会在美国监狱里成长起来。汤普森和他们共同生活了几个月，度过了一段精神分裂式的、筋疲力尽的日子，结果就是写成了这本狂野的书（就像汤普森写过的所有书一样狂野，因为他本人，顺便一提，

比天使们还狂野)。就算过了三十年，这本书依然颇具可读性，从中我们可以再次目睹“垮掉的一代”和第一代嬉皮士在加利福尼亚举办的狄奥尼索斯式的聚会，纵欲和原始的性交易——天使们在这方面可是行家里手——以及警方的突袭，艾伦·金斯伯格为引导人们改变对这个失魂落魄的团伙的看法所做的一番徒劳又天真的尝试。“地狱天使”最终怎样了呢？他们当中的有些人还在西海岸生活，但已经不会令任何人感到恐慌了。他们的声名成了好莱坞的一种“纪念品”，随便一群奇卡诺人¹或黑人（曾经被那些佩戴纳粹党徽的摩托车手万般鄙夷）就能在一夜之间把他们所有人都干掉。

1 奇卡诺人（Chicano），指墨西哥裔美国人。

塞尔希奥·皮托尔¹

几个月前，各大书店就已经上架了《狂欢三联画》（阿纳格拉玛出版社）这本书，作者是墨西哥人塞尔希奥·皮托尔，书中收录了这位隐秘且时常难以归类的作家的三部非凡小说。为什么说是隐秘的呢？因为皮托尔与卡洛斯·富恩特斯等其他同时代得益于“文学爆炸”的作家不同，他总是保持着一点距离，无论是在创作上——他的作品在墨西哥无人能超越，在西班牙语文坛也少有人可媲美——还是在阅读兴趣上。关于阅读这点，不应忘记的是我们还欠皮托尔一份耶日·安德热耶夫斯基²值得铭记的小说《天堂之门》的译本，也不应忘记他读维托尔德·贡布罗维奇的作品时总是富有洞见。

1 塞尔希奥·皮托尔（Sergio Pitol，1933—2018），墨西哥作家、翻译家，曾任墨西哥驻波兰、罗马尼亚、法国、俄罗斯等国大使，2005年获塞万提斯奖。《狂欢三联画》原书名为 *Triptico del Carnaval*。

2 耶日·安德热耶夫斯基（Jerzy Andrzejewski，1909—1983），波兰小说家。

频繁的旅行和全球漫游成为他的疏离感的标志，或者说，他的在场被我们蓦然证实为一种缺席，这最终塑造出一个为我们这般的有幸常读其作品的少数人所钦羡却不为大多数人所熟知的形象，塑造出一个庞然黑影，人们虽然认可他的某些成就，却又像躲避道路中央的刺猬一样对其敬而远之。但在我看来，皮托尔要胜过，比如，萨尔瓦多·埃利松多¹或加西亚·庞塞²这两位墨西哥作家，但就连这二位恐怕也不在大多数人的膜拜名单里。

《狂欢三联画》由三部小说组成，第一部《爱的游行》（曾获1984年埃拉尔德小说奖）展现了一座巨大的墨西哥迷宫，不断地自我重建为一部侦探小说和不可能历史。第二部《驯服神鹭》是一个有关地狱的预言，一种皮托尔式幽默的示例。第三部《夫妻生活》则是一场对现实的沉思，但同样不失幽默，就像皮托尔的所有作品那样。

皮托尔如今已经六十六岁了，却依然是一个叛逆又勇敢的人，这一点不必说但又必须说。

1 萨尔瓦多·埃利松多（Salvador Elizondo，1932—2006），墨西哥作家、文学评论家，被认为是墨西哥1960年代最具原创性的前卫作家。

2 应指胡安·加西亚·庞塞（Juan García Ponce，1932—2003），墨西哥作家、艺术评论家。

维也纳和一个女人的倩影

我不知道，有关维也纳的最重要的东西是什么：是维也纳本身，还是卡门·博略萨。众所周知，维也纳是一座美丽绝伦、富有文化气息的城市，也是一个与新纳粹主义眉来眼去（很可能现在已经更进一步，到了缠绵爱抚的程度）的國家的首都。但卡门·博略萨是谁，在西班牙却很少有人知道。

我对她的最初了解是，她是个极其貌美的女人，美到令墨西哥众多抒情诗人丧失理智。那时候，卡门还没开始写小说，但作为一名抒情诗人在墨西哥诗坛已经颇有名气。当我得知这些信息时，我不知道应当作何感想。那么多诗人疯狂地爱上同一位诗人，在我看来这也太夸张了。更夸张的是所有被卡门弃之不理的男人（或说被他们自己弃之不理的男人）最后竟成了彼此的朋友，或说他们早就已经结为好友，还一起成立了一个事实上的聚谈会或俱乐部，每周或每月都会花上一天时间，聚在墨西哥联邦区市中心

或科约阿坎区的酒吧里，对他们曾经奉若天仙的女诗人大加诋毁。

我一直从侧面听说，作为回应，卡门自己也成立了一个俱乐部或聚谈会或女作家突击队，像那些诋毁她的男作家一样，悄悄举行同样的聚会。

有一天，在一本有关墨西哥当代文学史的书里，我看到了她的照片。毫无疑问，照片上的确是一个极其貌美的女人，小麦色的皮肤，身材高挑，眼睛很大，浓密的秀发长度及腰。我觉得她极富魅力，但同时也想到，估计她也像很多人一样，只会写些僵尸们喜闻乐见的魔幻现实主义作品。

后来我读了她写的东西，看法随之变化：博略萨和那些只会模仿的人完全不同，和模仿者的模仿者也完全不同。我只读了几页，就喜欢上了她的作品。就这样，有一天我收到了一封邀请我前往维也纳的信函，我将在那里和博略萨共同出席一场读书会。

到维也纳去有一个好处就是可以搭乘劳达航空公司的飞机，这家航空公司由一位神秘的前一级方程式赛车手创立，空姐们打扮得像高速赛道上的机械工，而且，机上提供的餐食也不错。走运的话（或不幸的话），驾驶飞机的正是尼基·劳达¹本人。用不了多久，主祷文都来不及念

1 尼基·劳达（Niki Lauda，1949—2019），奥地利赛车手，三度获得F1世界车手冠军，1979年创建劳达航空公司。

完第三遍，你就已经置身维也纳，坐进出租车了，运气好的话甚至能入住格拉本酒店，这家酒店规模不大，位于多罗西格拉斯大街，紧邻圣斯特凡大教堂，换句话说就是在维也纳市中心，尽管格拉本酒店最值得关注的并不是它的地理位置，而是在里面住过的人：马克斯·布罗德¹和弗朗茨·卡夫卡来维也纳的时候，就住在这家酒店里。

这一事迹被记录在酒店外的一块巨大的铜牌上，但我是晚上到的，没有看到，前台服务员便告诉我，他会给我安排布罗德和卡夫卡住过的房间（我不确定是哪一间），我顿时明白了，他是在向我推荐这两位来自布拉格的作家的作品，鉴于奥地利当下的政治风向，我认为他这个建议十分恰当。接着，我鼓起勇气问他，博略萨女士或说博略萨小姐是不是已经到了，前台服务员把她的姓氏读成了“博罗萨”，这使我想到，卡门虽然是墨西哥人，我虽然是智利人，但我们的姓氏都源自西班牙的加利西亚地区。前台服务员给出的答复令人失望。博罗萨夫人还没有到店，也没有预订房间，没有人知道关于她的任何消息。

于是，我只好出门到附近转转，去格拉本大街（奇怪的是，我入住的酒店名叫格拉本酒店，但并不在格拉本大街上）散散步，逛一逛圣斯特凡大教堂所在的广场、费加

1 马克斯·布罗德（Max Brod，1884—1968），捷克裔以色列作家、文学评论家，卡夫卡的挚友兼文学遗嘱执行人。

罗之家¹、方济各会教堂、环形大道东南段和维也纳城市公园，这些都曾是我的朋友马里奥·圣地亚哥夜间出没的地方，然后我回到酒店，上床睡觉，度过了奇怪的一晚，就好像房间里真的另有其人，可能是卡夫卡，也可能是布罗德，还可能是入住过格拉本酒店的如今已经过世的千万人之一。

第二天早上，我认识了莱奥波德·费德迈尔，一位奥地利年轻作家，我们一起又在城里转了转，寻访了伯恩哈德在维也纳时常去的几家咖啡馆，还去了一间离我所住酒店不远的咖啡馆，我不记得后来去了洛布科维茨宫还是奥古斯丁教堂，然后又去了哈维尔卡咖啡馆，这家咖啡馆正对着我的酒店，咖啡馆店主是位老妇人，像是从某个中世纪的故事里走出来的，她给我们端来一些甜面包，说是免费品尝，可是后来又要向我们收费，之后我们继续散步，继续寻访其他咖啡馆，直到我的读书会即将开始，我能否见到卡门·博略萨的疑问即将揭晓，在此之前她仿佛消失了一般。

我们到达会场时已经迟到了，因为费德迈尔迷了两次路，而卡门·博略萨已经到场。我一眼就认出了她，尽管她本人比照片上漂亮得多。她看起来有些羞怯。她既聪明又和善。我们一同参加了一场聚会，是在一家餐厅里，墙

1 莫扎特在维也纳的故居之一，因莫扎特在此创作出歌剧《费加罗的婚礼》而得名。

上嵌着一颗土耳其人的炮弹，彰显出维也纳人介乎纯真与狡猾之间的幽默感。聚会之后，终于只剩下我们两个人了。于是她对我说，其实圣斯特凡大教堂是暗中献给魔鬼的，然后她又和我谈起了自己的生活。我们谈到了胡安·帕斯科埃，他是卡门在墨西哥的第一位图书编辑，也是我在墨西哥的第一位编辑；我们谈到了维罗妮卡·沃尔科夫，她是托尔斯泰的外孙女；我们谈到了马里奥·圣地亚哥，他曾去过她家一次；我们还谈到了各自的子女。

将她送回酒店后，我走回了格拉本酒店，那天晚上卡夫卡或布罗德来看我了，或是我梦见他们中的一人或两个人都来看我了，一个在我的房间里，另一个在隔壁房间，一边打包行李或把东西从行李箱中取出来，一边吹着口哨，那旋律萦绕耳际，挥之不去，第二天早晨我也吹起了那支曲子。

我们第二次出游是到多瑙河去，是乘地铁去的。博略萨比前一晚看起来更加美丽动人。我们朝着匈牙利的方向迈开了脚步，一路上看见两个滑旱冰的人、一位坐着观河景的女士、一位站着无声哭泣的女士和一群怪异的鸭子，其中几只是黑色的，另外几只是浅棕色的，每只黑鸭子都和一只浅棕色的鸭子配成一对，这让博略萨想到异性相吸，当然，黑鸭子是亲鸟、浅棕色鸭子是雏鸟的情况不在讨论范围内。

而后，一切都向最好的方向逐渐发展。卡夫卡和布罗

德离开了酒店；赫尔穆特·尼德勒，一名极好的维也纳人，向我讲述了著名的维亚纳鞋匠的故事，这个故事后来被我写进了一本书里¹；我们在墨西哥大使馆共进晚餐，和蔼可亲的大使夫人将我视同墨西哥人并善待有加，这大概是因为有博略萨在，我无意中臭骂了一个纳粹分子，我不敢踏进圣斯特凡大教堂的门，我认识了拉巴尔卡²，他是位优秀的智利小说家，我还认识了两名拉美姑娘，她们每年都来维也纳参加披头族音乐节，但最重要的是最后我和卡门·博略萨一起散步，一起谈天说地，她是墨西哥最好的女作家。

1 或指《智利之夜》里有关维也纳鞋匠的故事。

2 应指爱德华多·拉巴尔卡（Eduardo Labarca，1938—），智利作家、记者。

小说拼图

对于安托万·贝罗¹这位1970年生于美国波士顿的法语作家而言，一切小说首先都是一幅拼图。我刚读完他的第一部长篇小说《缺失碎片礼赞》（阿纳格拉玛出版社），这本书的的确确是一幅拼图，换句话说，它是一部侦探小说，故事里有一名连环杀手，有几位拼图游戏玩家，甚至还有快速拼图冠军赛，小说的结构也和拼图类似，读者必须把许多碎片集合拼接起来，最终发现凶手是何人，但最为重要的是，读者在此过程中能够获得乐趣，获得那种纯粹的快乐，这正是任何一部小说的首要目的。快乐，或者说乐趣，当然并不和恐惧相冲突，不与最严谨的情节相违背，也不会妨碍作家对他所写的故事（从另一方面讲，作家所写的故事往往也是他自己的故事）的责任感。

作为乔治·佩雷克的高徒，贝罗将他的小说变成了一

1 安托万·贝罗（Antoine Bello，1970—），法裔美国小说家。《缺失碎片礼赞》原书名为 *Éloge de la pièce manquante*。

台机器，结构分三个部分。第一部分题为“谜题”，以简明扼要的形式，不仅讲述了几宗谋杀案，也描绘了拼图领域的一些重要方面和最具竞技性、最为大众喜爱的表现形式，即速度拼图职业巡回赛。第三部分题为“谜底”，在这一部分当中，凶手的名字及其令人发指的罪行都昭然若揭。中间的第二部分由四十八个章节组成，每个章节对应拼图四十八个碎片当中的一片，书中增加了一处细节，即第四十八个碎片（也就是最后一个碎片）处是空白的。小说正是围绕这个“缺失的碎片”铺展开来，也是以此为线索，讲述了班塔莫人的奇异故事，他们是非洲中部的一个部落，他们的生活与拼图密切相关，这既是一种建构，又是一种解构，或说是一个装置，解析并支配着命运。此外，小说还讲述了一位拼图制作匠人的故事，这位匠人制作的拼图都是犯罪现场题材的，许多拼图都会少一片，而缺失的一片恰恰包含着解开和破译谜题的关键形象或关键信息。

此外，安托万·贝罗的这部小说还从不同视角、采用不同文本类型展开叙述，其中包括书信体小说、侦探小说、讽刺小说、冒险小说、民族志、平民主义小说、象征主义小说、自然主义小说，还有一些章节里事物的呈现是基于数学、逻辑学或宗教的。总之，呈现在我们面前的是一部伟大的小说，更是一位年仅三十岁的伟大的小说家，他的作品必将为我们带来更多惊喜。

完美的短篇小说

前段时间，在同尼卡诺尔·帕拉共进午餐时，他回忆起了萨基¹的短篇小说，特别是《洞开的窗扉》这篇，收录在《猛兽与超级猛兽》里。这位伟大的作家萨基，真名叫作赫克托·休·芒罗，1870年生于缅甸，那时缅甸还是英国的殖民地。他的短篇小说大多可被归入惊悚和超自然小说的类别，也饱含大量黑色幽默成分，对于这类小说，英国人特别在行。第一次世界大战爆发后，萨基以志愿兵的身份参了军，他本可以借年龄（那时他已经四十多岁了）规避这种凶多吉少的命运转折，后来他在1916年战死在了博蒙哈梅。

在那场无比漫长、一直持续到夜色降临的餐后闲谈中，我想起了一位与芒罗同龄的作家，但两个人风格迥异：了

1 萨基（Saki）是英国小说家赫克托·休·芒罗（Hector Hugh Munro，1870—1916）的笔名。他被誉为英国最出色的讽刺短篇小说家之一，其作品生动再现了19世纪末至20世纪初五光十色的欧洲社会生活。

不起的马克斯·比尔博姆，1872 年生于伦敦，1956 年卒于意大利的拉帕洛，除了短篇小说，他也写长篇小说、新闻报道、报刊文章、散文，还始终在自己热爱的绘画和漫画领域深耕不辍。马克斯·比尔博姆可能是二流作家的典范，同时也是幸福之人的典范，这也就是说：马克斯·比尔博姆是个有教养的好人。

当我们终于要同尼卡诺尔·帕拉和卡莱乌切号鬼船¹道别，前往圣地亚哥的时候，我心里想的是在我看来的比尔博姆的最佳短篇小说《以诺·索姆斯》²，西尔维娜·奥坎波³、博尔赫斯和比奥伊曾将其收录在不同凡响又常常难以寻得的《幻想文学选集》当中。几个月后，我又读了一遍那篇小说。小说讲的是作者年轻时结识的一名落魄又喜欢掉书袋的诗人的故事。诗人只写过两本书，一本比一本糟，他结识了比尔博姆，后者在不知不觉中成了诗人不幸人生的见证者。如此一来，小说不仅变成了一部生活记录，主人公是众多在某一癫狂时刻选择从事文学事业的可怜人，也变成了一部有关 19 世纪末伦敦社会百态的记录。当然，写到这里，故事还是喜剧性的，在自然主义和新闻报道两种风格间摇摆（比尔博姆在故事里使用了自己的真

1 卡莱乌切号（El Kaleúche），智利神话传说中航行在奇洛埃海域的一艘幽灵船。它只在漆黑的夜晚出现，收集遇难者的亡魂。

2 原篇名为 *Enoch Soames*。

3 西尔维娜·奥坎波（Silvina Ocampo，1903—1993），阿根廷诗人、短篇小说家、视觉艺术家。

名，就像奥布里·比亚兹莱那样)，在讽刺与风俗主义的笔触间摇摆。但忽然之间，一切，一切的一切，都发生了改变。不幸的时分终于降临，以诺·索姆斯如坠深渊，隐约看到了自己的平庸不堪。他整个人都被颓丧与失望占据了。一天下午，比尔博姆在一家餐馆遇见了他。谈话间，我们年轻的叙事者试图让诗人振作精神。他提醒诗人，诗人的经济状况不算太坏，可以靠自己的收入安度余生，也许他只需要给自己放个假而已。落魄的诗人则坦陈，他只想自杀，为了知道他能否后世留名，哪怕付出一切他都在所不惜。这时，邻桌一位看起来像是无赖或恶棍的先生走过来，问是否可以和他们坐在一起。他自称是魔鬼，并且信誓旦旦地说，如果索姆斯把灵魂出卖给他，他就能让索姆斯在时间中旅行，范围是一百年，也就是抵达 1997 年，届时在大英博物馆的阅览室里，索姆斯可以亲自在这个他常来工作的地方证实自己已经名载史册。尽管比尔博姆一再劝阻，索姆斯还是接受了魔鬼的提议。出发前，他向比尔博姆许诺，一定会在这家餐馆再次和他相见。接下来的几个小时如同一场梦，一场噩梦，就好像博尔赫斯会在他的故事里描述的那样。当索姆斯终于再次现身时，他的脸上显示出死人才有的苍白神色。的确，他在时间中旅行了一趟，但在任何一部百科全书里面，在任何一本英国文学书的目录当中，他都没有找到自己的名字，反倒是找到了比尔博姆所写的小说，题为《以诺·索姆斯》，文中他出尽洋相。魔

鬼随后前来，将索姆斯带往了地狱，比尔博姆极力劝阻也无济于事。

小说最后有一件事令人拍案称奇，索姆斯称他在未来见到了一些人，并描述了他们的样貌。还有一件事也令人惊讶，不过程度不及前一个，是关于悖论的。但这两件在故事末尾出现的奇事，我还是把它们留给购买或者在图书馆疯狂搜寻《幻想文学选集》的读者吧。从个人角度来讲，如果让我选出一生中读过的十五部最佳短篇小说，《以诺·索姆斯》一定位列其中，而且不会出现在名单之末。

阿尔丰斯·都德

时代更迭的速度着实令人目眩。当我还是个住在智利南部的青少年的时候，偶然发现了都德，阿方索·都德，那时候人们都这样称呼他，用西班牙语当中与之相近的名字替换他的法文本名，以示亲切，但我从未听说过夏尔·波德莱尔或保罗·魏尔伦被人称作卡洛斯·波德莱尔、巴勃罗·魏尔伦。

阅读都德之于那时的我（现在依然如此）是一种愉悦，一份奢侈，这份奢侈唯有迷失在世界尽头的少年才能真切感受到，与之相伴随的还有成功窃书后未受责罚的欢欣，以及在乡野间的一棵树下伴着雨中落日第一次抽烟时的自由感。从那时起，他的书就一直伴随着我，特别是《达拉斯贡城的达达兰》，一本关于生活趣味的书，有时显得荒诞不经，然而荒诞之下总掩藏着真实，一种相对的、勇敢的真实，富有伊壁鸠鲁学派的特征；还有《磨坊文札》，一部小品文和杂文集，很大程度上对胡安·何塞·阿雷奥拉的

处女作产生了影响；还有《一个作家的回忆》，一本忧伤的书，这本书中的都德就像儒勒·列那尔在《日记》当中刻画的那样，不指点苍生，也不评判神明，而是像梦游者一样，从人滑向神，从笛卡尔式的清醒滑向纯然的歌咏，从有用滑向无用，甚至从无用滑向无用，最后这项是真作家在做完全套动作后的收尾一跳；还有《纳瓦布》，一位政客的画像；还有《阿莱城的姑娘》，乔治·比才曾为其谱曲；此外也不应忘记有关令人难忘的达达兰的两部续篇《阿尔卑斯山上的达达兰》和《达拉斯贡港》。

都德是雨果的挚友，他推崇雨果的作品，但并没有让雨果那泰坦般的力量对自己的作品产生负面影响，都德的作品更轻盈、更细致，有时与左拉和莫泊桑的自然主义流派较为近似。对待自己，就算是在取得了巨大的声名与成就之后，他也依然把自己看作一位二流作家，认为自己没有什么高不可攀的。也就是说，他从来不自视过高。他为人慷慨，同代人都说他很少嫉妒，而嫉妒在卑劣的（却极力显得高风亮节的）文人圈子里是再常见不过的事情。他爱自己的孩子。其中，生于1867年（都德那时二十七岁）的莱昂·都德后来成了作家，他的作品位居法国文学最差之列，不过对于他的父亲而言，更痛心的是这个爱撒谎的孩子和莫拉斯一道在1907年创立了“法兰西行动”这个极右翼组织，为后来纳粹主义在法国的出现埋下了种子。然而阿方索·都德是看不到这一天了。他死于1897年，此前

多年饱受神经性疾病的困扰。如今，在智利南部，都德几乎没有几个读者了，甚至智利南部出身的一些作家听到都德这个名字也只会隐约想到某个歌手，或者以为是个创作民谣的人罢了。

乔纳森·斯威夫特

一位作家何以成为经典？一定不是因为他写得有多么好，否则文学世界中的经典就要超员了。

经典，通行的释义是指一位作家或一部作品不仅读者甚众，而且深入未知的领域，并以某种方式丰富了（亦即照亮了）文学之树，为后继者铺平道路。经典是某种对正典的诠释和重塑。在浅陋者眼中，阅读经典通常不是当务之急。还有一些经典作品，其最主要的优点、其优美之处和效用，就好比一颗定时炸弹，不仅危及当时，还能波及未来。乔纳森·斯威夫特就属于后面这一类经典，当然和前一类也并不冲突。半岛出版社最近刚刚出版了斯威夫特的断章选集《愚者营私时的幸存之道》¹，其中收录了斯威夫特丰富多面的作品。

在这本选集里，我们能读到如下水准的精品：“当一个

1 原书名为 *Ideas para sobrevivir a la conjura de los necios*。

真正的天才出现在世界上时，你可以通过以下特征认出他来：所有愚者都在密谋和他作对”（出自《箴言与沉思》），“一个人在任何时候都不会像在上厕所时那么严肃、多思、专注”（出自《格列佛游记》），“西勒诺斯，酒神巴克斯的养父，总是骑着一头驴子，头上长着角。由此可知，醉汉常被蠢货牵着走且很可能被戴绿帽子”（出自《箴言与沉思》），“人人都盼望长寿，但没有人愿意变老”（出自《箴言与沉思》），“我把所有材料汇集在一起，为的是写一本书来证明‘理性动物’的定义是错误的，没有什么‘理性动物’，有的不过是‘有效理性’，正是以这种厌世论调为基础，我才写出了《格列佛游记》”（出自《公开与私密书信集》）。

假如我们的父母辈和祖父母辈真的读过斯威夫特，他们当初就一定不会带我们去电影院看那部新上映的动画片，要是我没记错的话，那是发生在1960年代的事。¹事实上，假如智利当局和那些所谓圣明的老师真的读过斯威夫特，他们一定会想尽办法禁止那部电影在智利上映。因为这个伟大的爱尔兰人有个特点，那就是无论他这部大作被包装得何等甜美，那颗定时炸弹一直都存在且随时都有可能爆炸。

当然，想要把《木桶的故事》改编成电影似乎是不可能

1 应指动画电影《格列佛游记》。

完成任务，把《一个关于防止爱尔兰穷人家的孩子成为其父母或国家的负担并使其有益公众的小小建议》改编成电影也一样困难，这么做可能会引起一些未成年人保护组织的抗议，但却忽略了一个显而易见的事实：无论在我们的时代，还是在斯威夫特生活的时代，儿童都常常沦为恶魔盘中的开胃菜。

“我从不期待在任何一个身上看到真诚，一个人因不真诚而在我心中引起的怒火，不会比他头发是什么颜色在我心中引起的怒火更盛。”斯威夫特如是说，他早就对蠢货厌烦至极。他还说：“我始终厌恶各种民族、行业团体和社群，我要把全部的爱意献给具体的人。”还说：“我做一切事情的主要目的是激起怒火而非愉悦众人。”

这个斯威夫特真是个危险的家伙。他扇自己的读者耳光，还不让他们安睡。然而，但凡我们不想成为奴隶，但凡我们不希望子孙成为奴隶，就应当读他的作品，并且一读再读。这实在是当务之急。

寻找特鲁埃尔的托里科

我离开布拉内斯，前往特鲁埃尔，准备去那里担任一场短篇小说大赛的评委，我不知道特鲁埃尔是否真的存在，就像它的城市宣传语声称的那样。当然，我更倾向于认为它是存在的，但内心总有一个声音，一个令我们所有人胆寒的欲望的呓语般的声音，对我说，特鲁埃尔很可能并不存在。我们开车行驶在从巴塞罗那到瓦伦西亚的高速路上，十分惬意。司机向我谈起生活在特鲁埃尔是何等美妙，谈起这座城市的三万人口（和布拉内斯一样），谈起它（极低）的失业率，谈起如果能在二十分钟内穿过整座城市，即从城市一端到达另一端，那该是多么快乐又值得铭记的事情，可惜我已经不记得司机的名字了，不过从另一方面讲，我同样也不记得这次旅行中遇到的任何一个人的名字，除了安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯，与其说她是位女性，不如说她是大自然力量的化身。司机是地道的特鲁埃尔人，驾驶技术高超，而且看得出他非常热爱自己的城市。问题

出现在我们驶出高速向特鲁埃尔地势更高处行进时。一路的风景非常优美，是那种只能在阿拉贡的某些地区看到的、介于质朴和俏皮之间的奇异景色。但路上弯道不少，而我在很早以前就有因弯道晕车的毛病，因此我们走走停停，进了沿途几家餐厅，这些餐厅使我想起旧日时光，当年我父亲还是一名卡车司机，他载着我出去的时候，我们也时常在一些荒僻的公路上停下来，去路边的餐厅吃几个煎蛋，这份记忆如今已经有些模糊了。那天特鲁埃尔的几条公路都像是迷失在时间之中，模糊难辨，就好像所有弯弯曲曲的道路都变成了同一条通向特鲁埃尔的路，无论它们的实际地理位置如何，无论它们是智利的道路还是墨西哥的道路，或中美洲的道路，这相当令人不安，因为谁都知道，头晕目眩加上郁郁寡欢往往是某种疾病的前兆，这一预判使我有些伤感，我们不得不常常停车，有时是在某个餐馆门前，有时就在一片空地上，这样倒是可以把通向特鲁埃尔的路上经过的每一个城镇都浏览一遍，这些城镇美丽又令人心碎，一天比一天显得空空荡荡，司机这样向我讲述的时候，我正经受着路肩颠簸带来的一阵阵恶心，年轻人都去了大城市，去了瓦伦西亚、巴塞罗那、萨拉戈萨、马德里，就好像特鲁埃尔战役尚未结束，笼罩那场战役的严冬也还在持续。

就是这样，我一边忍受晕车，一边欣赏周边小镇的景色，晕晕乎乎地来到了特鲁埃尔，过了一座桥，我看见一

道极深的峡谷，犹如宽阔的河道业已干涸的河床，但眼前的并不是河道，而是一块谷地，里面有住宅和高楼，这件事直到今天想起来，在我没晕车的更清醒一点的情况下，依然令我感到惊异。在那样一个巨大的峡谷当中，怎么会有建筑物？这简直是一幅奇景。那里就像里约热内卢的贫民窟，但恰好是贫民窟的反面，甚至房屋上空还架着桥。整个画面就像立体主义尚未出现的时代里绘就的一幅立体主义作品，更不用说其中那种和立体主义相同的固执劲儿了。在桥的另一端，特鲁埃尔拔地而起，如同一座极简主义的迷宫，城市脚下是一处海岬，或一座山丘，或一张桌子。这座城市实际上比众口相传的要好得多，这就是我当时的想法。我还想到自己应该是病了，等到了酒店，最好赶紧钻进被子里躺下。

我刚从车上下来，两个朋友就出现在我面前，他们指给我看了好几座穆德哈尔式¹高塔，其中一些是后人仿造的，另一些则是历史真迹，我的两个朋友说着：这一座是仿造的，这一座是真迹。然而一路上我们走得太快了，以至于我根本没有搞清楚哪些是仿造的，哪些是真的历史遗迹，不管怎么说这都是件怪事，因为特鲁埃尔（阿拉伯语读作 Tirwal）一词的本意就是瞭望塔，而瞭望塔，巨大的瞭望塔，是用来远眺从西边或东边来的敌军或匪帮的，看

1 穆德哈尔（Mudéjar）是一种融合了伊斯兰特色和欧洲传统的建筑风格，盛行于 12 至 15 世纪的西班牙。

见的是什么不好说：如果一个人登上的是真正的穆德哈尔式高塔，他所见到的准是一场美梦；如果一个人登上的是仿造的穆德哈尔式高塔，他所见到的将是一场梦魇。随后安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯出现了，她一瘸一拐的，一刻不停地抽着烟，她一来就把我送到一家酒店，安排了一个房间给我，别的城市都有那种房间装潢得富丽堂皇的酒店，但特鲁埃尔的酒店房间都寒酸极了，仅仅是过得去的水平，就好像在那家酒店的房间里，特鲁埃尔战役的轰鸣与静默都依然真实，依然令人恐惧，酒店的名字我已经记不得了，我宁愿记不得。房间简陋（甚至可以说是怯生生的）也就算了，但就连前台服务员和貌似在走廊里闲逛的人都像是在问你战况如何。显然，那是一场立体主义之战，时间和空间在这场战争中都不重要了，至少不像我们平时认为的那么重要。

我走出了房间，感觉还在发烧和晕车，安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯已经在等着我了。我们便和评委会的其他成员一起，投入评出短篇小说大赛冠军的工作当中去了。正如我所料，赢得这场比赛的是一位以西班牙内战为题材的作家。随后我们离开会场，在夜幕低垂的城市中闲逛。我还记得那些穆德哈尔式高塔，它们在最意想不到的地方时隐时现。我还记得那些以圣徒的名字命名的街道。我还记得有几名神父从我们眼前走过，他们搓着手，或者也可能

是双手合十，仿佛刚得知布努埃尔¹逝世的消息。我还记得阿拉贡人的说话声从最令人意外的地方传来（甚至是从铺路的石块下方传来）。我还记得那些集教堂与防御工事为一体的建筑，记得一位不超过二十岁的短发姑娘，她经过我身边，未看我一眼。我还记得恋人街和神学院广场，广场上挤满了鬼魂。我还记得两位上校的面庞，一位是雷伊·德哈尔库特²，他当年投降了；另一位是大胡子上校，他没投降。我还记得西班牙共和派第20兵团、第18兵团和第22兵团，是他们在1937年12月发起了进攻。我还记得布努埃尔的弟弟阿方索·布努埃尔³，如今很少有人记得这位令人不安的拼贴艺术家了，他生于1915年，卒于1961年，我在特鲁埃尔见到了他的作品，这里的人有个习惯，就是偏偏记得那些没有人记得或很少有人记得的人。我还记得一份温热的刺菜蓟沙拉，记得安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯和我谈论英国女作家一直到凌晨三点，我们两个人都烟不离手。我还记得胡安·比略罗，在巴塞罗那，曾告诉我他家祖辈就是特鲁埃尔人，我因此而想给他买一瓶葡萄酒带回墨西哥和玛格丽塔一起喝，却终究没能成功。

1 应指路易斯·布努埃尔（Luis Buñuel，1900—1983），西班牙电影导演、制片人，擅长运用超现实主义表现手法，与画家达利是搭档好友。

2 雷伊·德哈尔库特（Rey d'Harcourt，1885—1939），西班牙内战期间的国民军军官，在特鲁埃尔战役期间任特鲁埃尔城防司令。

3 阿方索·布努埃尔（Alfonso Buñuel，1915—1961），西班牙超现实主义建筑师、艺术家。

然而最重要的一件事，我如今记忆最清晰的一件事，截至那时还没有发生。那件事是我在当晚目睹的。我们一下子来到了托里科广场。在那里，在一根足以支撑起一位希腊英雄或弗朗哥骑的马的圆柱上方，矗立着托里科的塑像。我当即意识到，那便是特鲁埃尔，那便是阿拉贡审慎明辨又桀骜不羁的精神的写照。托里科正如其名，体形很小，如同八岁孩子的玩具大小，但它并非玩具，而是一头侏儒体型的公牛。它姿态平和，不乏庄严，神情颇有几分淡漠。即便不说它是我这辈子见过的最优美的雕塑，也能算得上是其中之一了。回到酒店，我又觉得晕晕沉沉的，随后就睡着了。我梦见托里科走在我身边。“你喜欢特鲁埃尔吗？”它向我问道，尽管只是出于礼貌，因为实际上我喜不喜欢它的城市，对托里科来说压根就不重要。“非常喜欢。”我回答道。“你觉得这座城市存在还是不存在呢？”它接着问。正当我准备给出一个肯定的回答时，托里科转身离去，只留下一句：“不，最好是不要说出来。”接着，我梦见昏暗中有人在一间偌大的舞室里播放唱片，曲目是斗牛舞曲《西班牙的叹息》，当音乐声响起，播放唱片的那个影子也悄然离去。

叙事者的私密生活

很多时候，我的文学厨房是一间没有窗户的空屋子。我当然希望里面有点什么，一盏灯、几本书、一种勇气散发出的淡淡芳香，但房间里真的什么也没有。

然而，有时候，当乐观情绪（这种情绪最终会演变为骇人的喜悦）不可遏止地将我席卷，我的文学厨房就变成了一座中世纪的城堡（城堡自带厨房），或一栋位于纽约的公寓（公寓自带厨房和绝佳景致），或一间位于科迪勒拉山系某处山坡上的茅屋（屋内没有厨房，但有篝火）。每当我沉浸在这样的恍惚之中时，就不能免俗地失去了平衡感，妄想自己是不朽之身。所谓不朽，并不是文学意义上的，只有蠢货才会这样想，而我还不至于蠢成这样，这里的不朽是字面意义上的，就像狗、儿童和尚未患病的好人。幸运或不幸的是，一切乐观情绪的发作都会终结。假如没有终结的话，乐观情绪的发作会演变为从政的宏图远志，或是宗教性的宣言。从这一点出发，距离埋书（比起“焚书”

我更愿意说是埋书，因为焚书有点夸张了）就只有一步之遥了。事实上，至少从我自己的情况来看，乐观情绪的发作总有消退的时候，同时消失的还有文学厨房。文学厨房消散在半空中，徒留我一人，仿佛大病初愈，余下的是没洗的锅碗、没擦净的杯盘和腐坏的酱汁散发出的极其微弱的味道。

有时我对自己说，所谓文学厨房是一个品位问题，换句话说就是一片供记忆与道德（或说道义，如果可以这么讲的话）游戏的场地，这场游戏的规则我并不知晓，才华与卓越在一旁观看这场游戏，看得入了迷，但并未参与其中，胆魄与勇气倒是会参与这场游戏，但仅仅在个别时刻，这就意味着它们并不会过度参与，煎熬会参与，痛苦会参与，死亡会参与，但作为交换条件，它们必须笑着参与，不妨称之为某种不得已的礼仪。

比文学厨房更重要的是文学书房（抱歉这里出现了语义重复）。一间书房比一间厨房要舒适得多。一间书房就像一座教堂，而一间厨房只会越来越像停尸间。读书这回事，按照吉尔·德·别德玛¹的说法，比写作更发乎自然。我愿冒着重复的风险补充一句，阅读比写作健康得多，不管眼科专家怎么说。其实，文学就是一场旷日持久的斗争，从重复到重复，直到不能再重复。

1 吉尔·德·别德玛（Gil de Biedma，1929—1990），西班牙加泰罗尼亚语诗人，“50年一代”代表作家。

假如让我选一间文学厨房在里面度过一个星期的话，我会选择一位女作家的文学厨房，只要她不是智利人就行。我会非常乐意在西尔维娜·奥坎波、阿莱杭德娜·皮扎尼克、墨西哥小说家兼诗人卡门·博略萨、西蒙·德·波伏瓦的文学厨房里安家。其中最主要的原因是她们的厨房更干净。

有时候，到了晚上，我会梦见我的文学厨房。它面积巨大，仿佛三个足球场那么大，配有穹顶和无边的餐桌，桌子旁边坐着来自地球上所有地方的生灵，包括已经灭绝的和濒临灭绝的，厨房里的照明不怎么均衡，一些区域使用了防空探照灯，另一些区域却仅靠火把照亮，当然还有一些区域昏暗无光，只能隐约看见几个渴求的或惊骇的影子，厨房里还设有几块大屏幕，用余光就能瞥见上面正在播放无声电影或展示照片，这是在美梦中。在噩梦中，我漫步于自己的文学厨房，有时我会点燃炉火，给自己做一份煎蛋，有时甚至会做一份烤面包片。然后我就醒了，伴随我醒来的是巨大的疲惫感。

我不知道在文学厨房里应该做什么，但清楚地知道什么不应该做。不应该剽窃。剽窃者应当在公共广场上被处以绞刑。这话是斯威夫特说的，而斯威夫特，众所周知，他比圣人更明智。

因此这一点很清楚了：不应该剽窃，除非你希望自己在公共广场上被施以绞刑。然而，如今的剽窃者已经不会

遭受绞刑的惩戒了，相反他们还会获得学业上的资助、获得奖项、被委以公职，最好的情况下甚至还能成为畅销作家和意见领袖。多么奇怪又难听的一个词：意见领袖。我猜这个词的意思大概相当于牧羊人，或奴隶的精神指导，或国民诗人，或国父，或国母，或政治意义上的国叔。

在我理想的文学厨房里，住着一名勇士，一些声音（无形无影的声音）称他为作家。这名勇士并非每时每刻都在战斗。他深知到最后，无论做什么，都会陷入失败。然而，他还是在水泥筑成的文学厨房里四处游走，直面他的对手，既不仁慈，也不求饶。

屠格涅夫的一部小说

十八岁的时候，我读了一本伊凡·屠格涅夫的书，书里讲的故事在接下来的十八年当中一直萦绕在我的脑际。这当然不是说我每天都想着那部小说，想着主人公的悲剧命运，而是每过一段时间，书中的内容都会向我袭来，如同一名连环杀手或一个不休的追问。我甚至连书名都想不起来了。我所拥有的屠格涅夫作品当中，唯独缺了这本。我想，但不是非常确定，那本书应该是《罗亭》。毫无疑问，它是我这辈子读过的最悲惨的小说之一。

以下是小说情节。一名年轻人来到一座乡间住宅，住宅的主人是当地最富有的人之一。我不记得为什么年轻人会出现在那里了，有可能是受雇担任住宅主人子女的家庭教师。当然，这名年轻人是从莫斯科或圣彼得堡来的。他接触过也了解城里的最新潮流，而且有着进步的观念。总之，他是一名知识分子，像维特一样俊美，一堂堂课下来，他让年轻的学生们沾染上了冒险和革命的气息。这一情节

和卡彭铁尔《光明世纪》最开始的几章不无相似，只是在卡彭铁尔的书里，年轻人都处于孤立无援的境地，是某种形式的孤儿，而众所周知，孤儿离冒险之类的东西仅有咫尺之遥，但在卡彭铁尔的前辈屠格涅夫的书里，青年学生并非孤儿，革命也与他们相隔千里。当然，这样遥远的距离对于这位俄国年轻人来说不算什么，对于姐弟二人当中貌美机敏的姐姐而言更不算什么，她梦想着追随家庭教师去巴黎，过一种波希米亚式的生活。起初，这位来自莫斯科的（我们姑且就说他是从莫斯科来的）年轻文人因为女学生向他表露爱意而受宠若惊，但随后，面对徐徐展开的未来图景，他陷入了困惑。首先，他开始怀疑女学生对他的爱是否能抵得住勉强糊口的拮据生活，哪怕这种拮据生活是发生在巴黎和威尼斯，或巴黎和日内瓦。而后，他对自己产生了怀疑，因为宣扬政治上和风俗上的变革是一回事，实践变革是另一回事。紧接着，他暗自掂量女孩的父亲对此会做何反应。对于这位家庭教师，对于这名知识分子，女孩的父亲是很是欣赏的，必要时也一定不吝施以援手，请求自己在莫斯科（或圣彼得堡）有权有势的朋友帮这名年轻人找一份更好的工作，开启更加稳妥甚至更加辉煌的未来，但无论如何，老先生都不会容忍自己的女儿同他结婚。最后，他想到了自己，想到了来到乡下之前他所企望的东西（富裕的庄园主的帮助，等等），也想到了假如他听从内心，和这位拥有丰厚家产继承权的女学生私奔，当她

因此失去继承权之后，他还能得到什么。

总体上看，整部小说的内容就是这些了，从某些方面来讲，它和司汤达的《红与黑》非常相似，当然它不及后者伟大。无须多言，书中年轻英俊的知识分子选择了稳妥（确切地说是选择了自己的稳妥），用一番陈词不失风度地拒绝了爱慕他的女学生，而她——如果我没记错的话——很快就嫁给了前男友，一个十足的蠢货，这件事表明她要么确实不够聪明，要么本质上是一个虐待狂。但就在这时，当一切都无可救药地走向终结，读者以为故事就要画上句号的时候，小说最精彩的部分出现了。年轻的知识分子忽然意识到他深爱着那位乡绅的女儿，也意识到自己此前的态度是多么卑劣无耻。我记得，但不是很肯定，他给女学生写了一封信，而后决心在乡间住宅外茂密的花园中自杀。他没有成功，一夜之间，他看到了自己的爱与软弱。第二天，在没有索要推荐信的情况下，他离开了乡间住宅。在莫斯科，重新步入社会的他消失在茫茫人海。从此没有人知道有关他的任何消息。三十年过去了，小说最后一章，或者最后几段，以巨大的悲悯向读者展示了巴黎的一处街垒，守卫它的是穷苦人，是没有什么财产可继承的人，是从欧洲四面八方赶来的冒险者和流浪者。军队向街垒发起了进攻。一位白发苍苍的老人，举止间仍不减昔日风度，站在街垒高处为守卫者们鼓舞士气。一颗子弹将他击倒。几个陌生人，也可能是几个朋友，把这位外国老人

抬回了他寒酸的住处。老人生命垂危，说着俄语，屠格涅夫以此提示我们，主人公不仅找到了勇气，也找到了联结语言和行动的那座烈火中的桥。直至读到最后一句，我都在等待——那时我不过十八岁——他昔日的恋人忽然出现，陪伴他走向死亡。然而，当年爱着他的那个姑娘再也没有出现过。

奥拉西奥·卡斯特利亚诺斯·莫亚

第一个向我提起卡斯特利亚诺斯·莫亚的人是罗德里戈·雷伊·罗萨，当时我们刚在布拉内斯吃了一顿海鲜饭，同行的还有伊格纳西奥·埃切维里亚。第二个向我提起他的人是胡安·比略罗。这些都是很久之前的事情了。当然，我也试过不抱希望地在巴塞罗那的两家书店里寻找他的书，但不出我所料，最后都没有找到。没过多久，我收到一封信，写信的人正是卡斯特利亚诺斯·莫亚本人。从那时起，我们就保持着不定期且忧郁的通信，我在信中表达了对他的作品的钦佩之情，而他的作品也不断充实了我的书房。

至今，他的作品我一共读过四部。第一部是《恶心》，这可能是他最好的作品，最黑暗的作品，是针对萨尔瓦多共和国的一篇檄文，卡斯特利亚诺斯·莫亚因之受到死亡威胁，不得不再次踏上流亡的路途。《恶心》显然不仅仅是在算总账，或是作者面对一种令其失望至极的道德与政治环境倾吐块垒，它也是一种风格的习作，是卡斯特利亚诺

斯·莫亚对伯恩哈德某些作品的戏仿，是一部令人捧腹的小说。可惜的是，在萨尔瓦多，很少有人读过伯恩哈德的作品，保持着幽默感的人更是少之又少。一个人的祖国可不是能拿来开玩笑的。这一点不容置疑，在萨尔瓦多是这样，在智利、古巴、墨西哥也是这样，在奥地利和其他不少欧洲国家和地区也是这样。假如卡斯特利亚诺斯·莫亚是波斯尼亚人或科索沃人，又在波斯尼亚或科索沃出版了这部作品，那么很可能他根本来不及乘飞机离境逃亡。而这便是这部小说的诸多优点之一：它令民族主义者无法忍受。它那种尖酸的幽默，就像巴斯特·基顿¹的某部电影或一颗定时炸弹，扰乱了无知者体内荷尔蒙的稳定，无知者但凡读过这本书，就会感受到一种不可遏止的冲动，想要把作者绞死在广场上。说实话，对于真正的作家而言，我想不出比这更光荣的待遇了。

我读的第二本是长篇小说《镜中的女恶魔》²，是一部黑色小说，实际上可以说是一部黑暗得不能再黑暗的小说，叙事者却是圣萨尔瓦多城里的一名乖乖女，或者说是一位养尊处优的小姐，一位富家千金。小说讲的是内战后，萨尔瓦多全国迈入资本主义原始阶段时的故事。故事中的受害者是叙事者的好友，一位商人之妻。叙事者的声音仅仅

1 巴斯特·基顿 (Buster Keaton, 1895—1966)，美国默片时代电影演员、导演，以“冷面笑匠”著称。

2 原书名为 *La diablo en el espejo*。

是这部小说的成功点之一，这个声音不停抽噎，完美还原了人物的真实情态，带我们从一间半明半暗的房间走入另一间更昏暗的房间，再逐步走向一间全暗的房间。这部小说，据我了解，是卡斯特利亚诺斯·莫亚在西班牙出版的第一部作品，由一家名叫林特奥的小型出版社出版。

我读的第三本作品也是在西班牙出版的，出版商名为仙后座，是一家小型出版社。这本书其实是《恶心》的修订版，增加了两个篇幅较长的故事：《弗朗西斯科·奥尔梅多谋杀案的两种变奏》（这一篇足以在任何一部当代拉丁美洲短篇小说集里占得一席之地）和《怀着过境风暴的忧伤》。¹两篇小说都在历史的故纸堆里深挖了一番。作为侦探小说，两篇小说提出的假设都是试探性的，但情节发展却急转直下（从第一秒开始就是这样），最终达成的恐怖效果多少令人感到熟悉，就算谈不上了解，至少也可以说是有所耳闻。

我最近读到的一部是长篇小说《人形武器》²，由图斯盖兹出版社墨西哥分社出版。从某种意义上讲，这本书拓展了《镜中的女恶魔》所探讨的主题，前作当中处于边缘或着墨不多的人物，在《人形武器》中占据了中心位置，例如罗伯考普，一位前突击队队员，战后失业，于是决定（或是别人替他决定）成为一名职业杀手。被他杀害的其中一

1 原篇名分别为 *Variaciones sobre el asesinato de Francisco Olmedo*、*Con la congoja de la pasada tormenta*。

2 原书名为 *El arma en el hombre*。

人是特拉瓦尼诺夫人，她是《镜中的女恶魔》的叙事者的密友。犯罪题材也是《恶心》的一大特色，这一特色实在太过鲜明，甚至可以说，这种可怜的资产阶级主妇被害案构成了卡斯特利亚诺斯·莫亚小说的支柱之一。其他几大支柱分别是恐怖、腐败和在每一页上颤动的令读者颤抖的日常感。

奥拉西奥·卡斯特利亚诺斯·莫亚生于1957年。他有一种忧郁的气质，仿佛是站在他的国家众多火山中的一座底部写作。这听起来像是魔幻现实主义，但他的作品无关魔幻，只是在风格大胆这一点上或许能跟魔幻一词沾边。他是个幸存者，但并不像幸存者一样写作。

博尔赫斯与帕拉塞尔苏斯

像所有人一样，像地球上所有生灵一样，博尔赫斯永不枯竭。在《莎士比亚的记忆》（1983）这本不那么出名的故事集当中，收录了博尔赫斯的四个短篇，其中三个先前已经出现在博尔赫斯的其他作品集里了，剩下的一篇是新作，与整部故事集同名。在这部集子里，读者可以发现、阅读并一读再读《帕拉塞尔苏斯的玫瑰》这篇故事，它篇幅不长，情节明快，讲述的是帕拉塞尔苏斯接待了一名访客，访客想要拜他为师。这就是故事的全部内容。无须多言，整篇故事的语调透露出一种凋敝的气息，与故事中的时间相契合，陌生人来访时夜幕已降临，帕拉塞尔苏斯一身疲惫，炉中只剩零星火光。夜色笼罩，帕拉塞尔苏斯在昏昏欲睡间听到有人敲门。随后一名陌生人走了进来，说要拜他为师。

故事开篇几句是这样写的：“在他那占据地下室两个房间的小工作室里，帕拉塞尔苏斯向他的上帝——他不确定

的上帝，随便哪位上帝——祈求赐予他一名徒弟。”深夜时分，这名徒弟终于来到了他的门前。他交给帕拉塞尔苏斯一个细长的口袋，里面装满了金币，他手里还有一朵玫瑰。帕拉塞尔苏斯本以为门徒所求无非是成为一名炼金术士，但这一误会很快就被澄清了。“我对金子不感兴趣。”他说。那对什么感兴趣呢？“通向宝石的路。”听罢，帕拉塞尔苏斯答道：“路即宝石。起点即宝石。如果你不明白这话，那就是你还没开始明白。你走的每一步都是你所寻找的目标本身。”

陌生人表示，他已经准备好伴在帕拉塞尔苏斯身侧，去经受一切必要的磨难，但在迈出决定性的一步之前，他还需要证明一件事情。帕拉塞尔苏斯满心困惑，但没有问他要证明的是什么，而是问他要何时见到证据。陌生人回答他立刻就要见到。“他们开始是用拉丁语对话，现在讲起了德语。”博尔赫斯写道。“你声名在外，据说你可以点燃一朵玫瑰，再让它从灰烬中重生，全凭你的法术。就让我见证这一奇迹吧。我别无所求，如果你能做到，我愿把全部生命都献给你。”

从那一刻起，二人的对话变成了一场颇具哲思的争论。帕拉塞尔苏斯问陌生人，他是否相信人能够摧毁一朵玫瑰。“没有人做不到。”那位想当门徒的人答道。帕拉塞尔苏斯反驳称，任何事物但凡存在于世间就不可能被摧毁。“一切都有终结之时。”陌生人回应道。“假如你把这朵玫瑰投

入火中，”帕拉塞尔苏斯说，“你定会以为它将被火光吞没，化作真正的灰烬。但其实玫瑰是永恒不变的，会变的不过是它的表象。我只需说出一个词，就能让它重现在你的眼前。”陌生人听了这番解答，感到十分讶异。他再三请求帕拉塞尔苏斯将玫瑰点燃，再使其从灰烬中复生，用蒸馏瓶也好，用咒语也行。帕拉塞尔苏斯没有照做，他谈起了表象，说表象迟早会将人引向欺骗，他谈起了信念和可信性，又谈到了寻找。陌生人索性拿起玫瑰，将其投入火中。玫瑰随即化成了灰烬。博尔赫斯写道，陌生人“等候了片刻，那一刻仿佛没有尽头，他静静等待帕拉塞尔苏斯念出那句咒语，等待奇迹的发生”。然而帕拉塞尔苏斯什么都没有做，他陷入沉默，面露悲色，想起巴塞尔的医生和药剂师曾说他是江湖骗子。陌生人认为自己看清了真相，决定还是尽量不再让帕拉塞尔苏斯难堪。他没有再提什么要求，收好带来的金币，彬彬有礼地走了。对于帕拉塞尔苏斯这个被众人诋毁的人，他虽然满怀热爱与敬仰，但也明白了面具之下并无足观。他扪心自问，自己有什么资格评判并揭露帕拉塞尔苏斯。很快，两个人道了别。帕拉塞尔苏斯送他到门口，分别前告诉他，这里永远欢迎他的到来。陌生人保证自己一定会回来。可两个人都知道，他们再也不会见面了。帕拉塞尔苏斯又一次变得形单影只，在熄灭炉火之前，他拾起灰烬，低声念出了一个词。在他的手中，玫瑰再次绽放。

哈维尔·塞尔卡斯的小说新作

这本书名为《萨拉米斯的士兵》(图斯盖兹出版社, 2001年), 叙事者是个名叫哈维尔·塞尔卡斯的人, 但显然不是我所认识的那个哈维尔·塞尔卡斯, 那个我常常就世界上最离奇的话题和他谈个没完的哈维尔·塞尔卡斯。我所认识的那个塞尔卡斯, 已婚, 有一个儿子, 父亲还健在。然而《萨拉米斯的士兵》当中的叙事者在小说一开始就做了这样的自我介绍: “那时我的人生中刚刚发生了三件事: 第一件事是我父亲去世了; 第二件事是妻子离我而去; 第三件事是我放弃了作家生涯。”这三句陈述都并非事实, 或者更确切地说, 在这个被我们图方便称为现实的各种可能性的集合体中, 以上陈述都是虚假的, 尽管很可能在另一重现实里, 或者在噩梦里, 它们是真实的。书中这位冒牌的塞尔卡斯正准备写一篇深度报道, 内容与作家桑切斯·马萨斯有关, 这个人物倒是真实存在的, 是西班牙法西斯主义的始作俑者之一。

小说中，有关桑切斯·马萨斯的所有叙述都严格尊重史实（尽管对塞尔卡斯而言不存在什么严格），无论是他的青年时代、他的书、他的朋友、他的政治活动，还是他所遭遇的各种不幸。接着，内战爆发，这位法西斯作家被囚禁在共和派掌控的区域内。小说的高潮出现在战争结束时，发生了一件在今天的我们看来或许可以称得上（或者称不上）离奇的事件，但这种事在当时相当常见，也着实残忍：桑切斯·马萨斯和一群国民军俘虏被带到加泰罗尼亚地区的一个小村庄接受枪决。所有人都死了，只有桑切斯·马萨斯逃了出来，共和派士兵展开了对他的搜寻，但不怎么积极。忽然，一名负责搜寻的士兵发现桑切斯·马萨斯藏身于一片灌木丛中。而当小分队的队长询问那边是否有什么异样的时候，那名共和派士兵静静地注视着桑切斯·马萨斯，看着他的双眼说，什么人也没有，随后便转身离去。

小说的第二部分讲述了桑切斯·马萨斯（在我看来他没做过什么好事，唯独一件事还做得不错，那就是生了桑切斯·费尔洛西奥¹，20世纪西班牙最杰出的散文家之一）的故事，此外还讲述了当时西班牙长枪党知识分子无尽的不满，但他们的不满从未转化为切实有效的言行。

第三部分围绕救了桑切斯·马萨斯一命的那名共和派士兵展开，这里出现了一个新人物，一个名叫波拉尼奥的

1 桑切斯·费尔洛西奥（Sánchez Ferlosio，1927—2019），西班牙作家、语言学家，2004年获塞万提斯奖。

人，他是个作家，智利人，住在布拉内斯，但并非我本人，就像小说的叙事者塞尔卡斯并非塞尔卡斯本人一样，虽说两个人物都有真实存在的可能性，甚至可能性很大。从这位波拉尼奥口中，读者得以了解米拉莱斯的故事。米拉莱斯曾是一名士兵，在撤退途中，他经过了枪决包括桑切斯·马萨斯在内的长枪党人的那个小村庄，后来他企图穿过边境线逃到法国，还在位于阿热莱斯附近的一个集中营里度过了一段时间，为了逃离集中营，他加入了法国外籍军团，1940年法国战败后，他追随勒克莱尔将军长途跋涉，从摩洛哥到了乍得，参加了对意大利和非洲军团的几场战役，被编入法国武装部队第二师，在诺曼底战役中英勇抗敌，而后进驻巴黎，又在斯特拉斯堡附近参加战斗，直到有一天，在进入德军控制的一处雷区时，他彻底从战场上消失了。寻找米拉莱斯成了小说的核心，波拉尼奥曾在三个夏天里在靠近巴塞罗那的一处露营地遇见他。当然，塞尔卡斯自己也不知道（他的朋友也不知道）米拉莱斯是否还活着。他只知道米拉莱斯住在第戎¹，已经获得了法国国籍，要么已逾八十高龄、要么已经过世。小说的第三部分就是关于寻找米拉莱斯下落的故事，假如米拉莱斯就是当年决定不杀桑切斯·马萨斯的那名士兵，塞尔卡斯只想问他一个问题：为什么要这么做？

1 第戎（Dijon），法国东部城市。

这部小说广受好评，甚至早在原著出现在西班牙各大书店之前就有了法语和意大利语译本。凭借这部小说，哈维尔·塞尔卡斯足以跻身西班牙顶尖叙事文学作家的行列。他的小说在文本杂合、“真实虚构”（塞尔卡斯本人创造的说法）、历史虚构、超客观叙事方面驾轻就熟，尽管他会适时背叛以上既成类别，毫无羞惭地滑向诗歌，滑向史诗，滑向任何地方，但永远向着前方。

布拉克：《日与夜》¹

1952年，布拉克七十岁时，伽利玛出版社出版了他的《日与夜》，一本不到一百页的书，现在这本书有了西班牙语版，由悬崖出版社出版。至少可以说这是一本珍贵的书，就是字面意义上的珍贵，它由画家在1917年至1952年之间毫不费力地写下的笔记、思考和格言组成，这显然不是布拉克的主业，而是恰恰与之相反的东西，但这正是它的有趣之处，赋予这本书仿佛在完成一项秘密工作的光晕，一项不排斥其他但要求很高的工作。

布拉克与胡安·格里斯、毕加索，共同构成了立体主义的圣三位一体，其中圣父的角色由毕加索独占，圣子——至今还没有被人们充分理解——的角色由令人称奇的胡安·格里斯担当，他在其他一些戏剧作品中应该完全能胜任独眼巨人的角色。这样一来，留给布拉克这位三人

1 原书名为 *Le jour et la nuit*。

当中唯一的法国人的命运，就只剩下担任圣灵的角色了，而众所周知，圣灵是三位一体中最难也最少获得大众掌声的角色。《日与夜》似乎证实了这一点，书中写道：“在艺术当中，唯一有效的是无法言明之物。”“艺术家不会被误解，只会不被承认。人们剥削艺术家而不自知。”“我们永无停歇之日：现时即永恒。”

他的一些洞见，比如有关杜尚或萨蒂的论断，比同时代的许多作家的观点还要高明许多，甚至远超那些以思考与省察为业的人。“人的抱负受到时代的局限。因此而造成了进步的幻觉，这并非人们的共谋。”“从好的方面想，我更喜欢那些从我身上谋利的人，而非那些模仿我的人。”“行动是一连串让人怀有希望的绝望行为。”“将无意识囚禁在栅栏里，使其不越理性的边界半步，这样做是错误的。”“人需要做出选择：一种事物不可能同时做到既是真实的又是形态逼真的。”

富有幽默感又悲观失望（正如他既笃信宗教又是唯物主义者，看似行止倏忽，实际上却不动如山或说不动如龟），布拉克以这样的姿态向我们奉上了如下珍贵的语句：“有关 1914 年的记忆：约瑟夫·霞飞只关心一件事，就是再现韦尔内的一系列战争画作。”“我们徒留之物是我们未被剥夺之物，也是我们所拥有的最宝贵的东西。”“随着年龄的增长，艺术与生活融为一体。”“只有明白自己想要什么的人才会犯错。”

书的结尾有一份附录，价值不容小觑，是近乎宣言的《有关绘画的看法与反思》，初次发表于1917年《北与南》杂志第10期。但我更想援引书中诸多可贵发现中的一个，作为向这本精彩至极的书的告别：“小心：才华即名望。”

索多玛

乔瓦尼·安东尼奥·巴齐，人称索多玛，生于1477年，卒于1549年。我对此人最初的了解要归功于佩雷·希姆费雷尔，他不仅诗写得很好，还几乎什么书都读过。我们当时正在聊一篇题为《索多玛》的故事，希姆费雷尔问我这是关于一座城还是一名画家的。当然是关于一座城的，我回答道。我从未听说过有位画家名叫索多玛。有那么一小会儿，我还以为是希姆费雷尔开了个玩笑，但其实不是，索多玛确实存在，甚至在乔治·瓦萨里¹的经典著作《意大利著名建筑家、画家、雕塑家传》中有好几页都是关于他的。他的名字，索多玛，明白无误地暗示了他的性偏好。²

据说每当索多玛回到画室，都会有小孩子向他大喊

1 乔治·瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1574），意大利文艺复兴时期的画家和建筑师，以《意大利著名建筑家、画家、雕塑家传》（*Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani*）留名后世，是艺术史创作出版的先驱。

2 这里或指 Sodoma（索多玛）与 sodomía（鸡奸）一词近似。

“索多玛”，后来，伴随着哈哈大笑，女人们，即锡耶纳的洗衣妇们，也这么叫他，很快他就因为这个名字为世人所知：这个粗暴野蛮的名字在某种程度上恰好与他的画作相契合，契合到有一天巴齐自己也开始用这个绰号在画作上签名，他接受了这个称呼，满怀骄傲，带着一种狂欢的精神气质，而这种气质贯穿了他的一生。

他的家也兼作画室。比起住所和文艺复兴时期画家的画室，他的家看起来更像是一座动物园。门后是一条昏暗的走廊，宽得能通过一辆马车，继续向前走会看到一只会说话的乌鸦，它在访客跨过索多玛家的门槛时进行宣告。乌鸦会说“索多玛，索多玛，索多玛”，以及“有访客，有访客，有访客”。乌鸦有时待在笼子里，有时在笼外自由活动。还有一只猴子在内院来来去去，在窗口钻进钻出，想必是索多玛从某个非洲旅行家手中买来的。此外，还有一头驴子（它的主人说这是神学意义上的驴子）、一匹马、成群的猫和狗，悬挂在矮墙和室内墙面上的笼子里还有许多种类的鸟。据说他还养了一头老虎或说幼虎，只是这一说法的可信度有待推敲。但在所有动物当中，最非同寻常的还是那只乌鸦，所有来拜访索多玛的人都希望能听到它说话。这只乌鸦有时会连续好几天不出声，旁人再怎么求它都没有用，有时它却能背诵卡瓦尔康蒂的诗篇。但据传它从未辜负门卫的职责，街坊四邻总能知道画家夜里接待了访客，因为乌鸦的叫声经常在清晨将他们吵醒，它的语

气半嘲讽半焦灼，扯着嘶哑的喉咙，总是喊出那个词：索多玛。

索多玛是个富有幽默感的人，他的作品散落在锡耶纳、伦敦、巴黎和纽约，有着狂欢伊始还未被烂醉、放纵和倦意磨灭的饱满色彩。我只有幸观赏过他的一幅画作，是在佛罗伦萨的乌菲兹美术馆。瓦萨里没骗我，索多玛的作品中的确有某种残忍的东西，但也有我们已经丧失的那种心灵的高贵。位于罗马的法内仙纳庄园里有一些他创作的湿壁画，我没有亲眼见过，但批评界说极为出色。

远去的作家

几天前，和胡安·比略罗在一起的时候，我们不禁想起了那些曾在我们年轻时风光无两而如今却难逃被遗忘的命运作家，那些曾经拥有众多读者但如今却承受着同一批读者的背弃的作家，更糟的是，他们也没能赢得新一代读者的青睐。

我们当然想到了亨利·米勒。当年，他的作品在西班牙广为传阅，他的名字被众口相传，但或许其盛名要归功于一场误会：一半以上的人之所以买他的书，很可能仅仅是期待发现一位色情书作者。从某种意义上讲，这也能说得通，那时西班牙刚刚摆脱佛朗哥和教会长达四十年的严密审查，这一想法反映了当时人们的一种需求。

至于亨利·米勒的反面，我们想到了阿尔托，彻头彻尾的禁欲主义者，当年他的书也销量可观，在西班牙和墨西哥都拥有不少仰慕者，但如果今天有人贸然向一个不满三十岁的人提起他的名字，得到的一定是个令人心碎的回

答。现在就连电影发烧友都不知道谁是安托南·阿尔托了，他在影迷中间的处境同样艰难。

类似的情况也发生在马塞多尼奥·费尔南德斯身上：他的书，据我推测，除了在阿根廷国内，其他地方的书店里是找不到的。费利斯贝托·埃尔南德斯也是这样，1970年代他曾掀起一场热潮，但他的短篇小说如今要翻遍旧书店才可能找得到。我相信，费利斯贝托在乌拉圭和在阿根廷多半时运不同，而这又让我们看到了一个比遗忘还要严重的问题：图书市场的地方主义习气，这完全禁锢了西班牙语文学，简单说来就是智利人只关心智利作家，墨西哥人只关心墨西哥作家，哥伦比亚人只关心哥伦比亚作家，就好像每个西班牙语美洲国家讲的是不同的语言，或者就好像每个西班牙语美洲国家读者的审美意趣都首先服从于具有本国本民族特色的元素，换句话说，就是一些没见过世面的元素，这种事情在1960年代是不可能发生的，那是“文学爆炸”兴起的年代，就算在书籍流通不便的1950或1940年代，这种事情都不会发生。

但不管怎么讲，以上这些并非我与比略罗讨论的内容，我们谈论的是别的作家，比如亨利·米勒、阿尔托、B. 特拉文¹

1 B. 特拉文 (B. Traven) 是一位德语作家的笔名，其真实姓名、国籍、生卒年、生平细节等都存在争议，较通行的推论是他1882年出生于德国希维博津 (Schwiebus, 今属波兰)，1969年死于墨西哥城，他热衷政治，关切工人和普通民众，有评论认为在波拉尼奥小说《2666》的主人公阿琴波尔迪身上可以看到特拉文的影子。

或特里斯坦·查拉¹，那些滋养了我们的情感教育但如今仅仅因为几乎没有新读者就沦落到翻遍各大书店都找不到的作家。我们也谈起了更年轻的一些作家，我们的同代人，比如索菲·波多尔斯基²或马蒂厄·梅萨杰³，他们曾是一群非凡的年轻人，才华横溢，如今在各大书店却再也找不到他们的作品，在互联网上搜索也同样一无所获，就好像他们从来没有存在过，或者说他们是我们想象出来的人物。爱流涌动仿若海浪，尼加拉瓜诗人马丁内斯·里瓦斯如是说。作家的涌动也是这样，忽而出现，忽而失踪，忽而再次出现，谁知道呢。如果他们不再出现也没什么大不了的，因为他们早已以一种隐秘的方式化作了今天的我们。

1 特里斯坦·查拉 (Tristan Tzara, 1896—1963)，罗马尼亚裔法国诗人、艺术评论家、视觉艺术家，达达主义运动的发起者之一。

2 索菲·波多尔斯基 (Sophie Podolski, 1953—1974)，比利时诗人、平面艺术家。

3 马蒂厄·梅萨杰 (Mathieu Messagier, 1949—2021)，法国诗人。

菲利普·K. 迪克

我和罗德里戈·弗雷桑曾就菲利普·K. 迪克有过几次长谈，关于他我们总有聊不完的话题，谈话地点不一，有时在巴塞罗那的酒吧或餐厅里，有时在我们各自的家中。

以下是我们得出的一些结论。迪克精神分裂。迪克有妄想症。迪克是 20 世纪美国最出色的十位作家之一，这可以说明很多问题。迪克是嗑了致幻剂、怒气冲冲的卡夫卡。迪克在《高堡奇人》一书当中，以一种后来成为他标志性风格的方式，向我们展示了现实是何等千变万化，历史因此又是多么变幻莫测。迪克即美国梦破灭后的梭罗。迪克写起东西来有时就像一名囚徒，因为在道德与审美层面上，他的确是一名囚徒。迪克在《尤比克》这部作品中，以最有效的方式近距离观照人类的意识，或说人类残余的意识，而他对人类良知的呈现，他在自己所讲述的故事与故事结构之间的对应关系上，比品钦和德里罗做的类似实验更为出色。迪克是文学界就虚拟意识侃侃而谈的第一人。

迪克是第一个——即便不是第一也是最好的一个——谈到人对速度的感知、对熵的感知、对宇宙噪声的感知的作家，他在《火星时间穿越》一书中描绘了一个罹患自闭症的孩子，他仿佛沉默不语的耶稣基督从未来降临现世，全身心感知和领受时间与空间的悖论带来的痛苦，直面人终有一死的命运。迪克，无论如何，从来都不失幽默，因此与其说他是梅尔维尔的后继者，不如说是马克·吐温的，尽管比我更了解迪克的弗雷桑对此持保留意见。对于迪克而言，一切艺术都是政治，不要忘记这一点。迪克或许是 20 世纪被剽窃最多的作家之一，在弗雷桑眼中，马丁·艾米斯的《时间箭》就是对迪克《逆时钟世界》的无耻抄袭，而我倾向于认为，艾米斯是在以这部小说向迪克致敬，或者是向某个与迪克相似的前人致敬（不要忘了马丁·艾米斯的父亲，也就是诗人金斯利·艾米斯，同样对科幻文学抱有极大的热忱，也是这一题材的忠实读者）。迪克（和威廉·巴勒斯）是近年来对非美国诗人、小说家和散文家影响最大的美国作家之一。即便在最糟糕的时候，迪克也是个优秀的作家，我们心自问——尽管我心里早就有了答案——哪位拉丁美洲作家能担当得起同样的评价。迪克在他的作品中刻画了痛苦的样貌，他的表达铿锵有力，与卡森·麦卡勒斯不相上下，而《瓦利斯》比麦卡勒斯的任何一部小说都更令人不安。有些时候，迪克像是乞丐之王，另一些时候则像低调神秘的百万富翁，或许他想通过这一点告诉我们，

乞丐和富翁其实是同一个角色。迪克写出了《血钱博士》这部杰作，并于 1962 年凭借《高堡奇人》一书为美国当代叙事文学带来了一场革命，但他也写同科幻小说毫不相干的其他类型小说，例如《一个废物艺术家的自白》，这本书写成于 1959 年，出版于 1975 年，足见他是多么受美国出版界的喜爱。

真实的迪克有三种形象，我会将它们和迪克数不清的著作一并始终珍藏于心。第一种形象：迪克和他所有的妻子，他为加利福尼亚州的一场接一场离婚官司支付高昂费用。第二种形象：迪克接受了一些黑豹党成员的拜访，一辆联邦调查局的车停在他家门口的人行道上。第三种形象：迪克和他患病的儿子，还有一些声音盘旋在他的脑海，劝他再去找医生问问孩子得的是不是另一种疾病，非常罕见，非常严重，迪克这么做了，医生意识到此前判断失误，立即安排了手术，挽救了孩子的性命。

幸存的书

尽管这看起来像是一种记忆训练，但其实不是。我爱上并与之同居的第一个姑娘送给我的第一本书，作者是米尔恰·伊利亚德¹。到现在我也不知道她送给我这本书用意何在。换作另一个人，一个不像我这么愚钝的人，大概立刻就能明白这段关系不会长久，于是采取适当的措施，以免因失恋而伤心过度。我不记得母亲送给我的第一本书是什么了，只能隐隐约约地回忆起那是一本厚厚的历史书，配有插图，类似一本漫画书，尽管更接近《勇士王子》而非《超人》。书里讲的是太平洋战争，确切地讲，是智利与秘鲁-玻利维亚联军之间的战争。如果我没记错的话，书——有点像低配版的《战争与和平》——中的主人公是一名志愿兵，隶属著名的第七纵队。我这辈子都会感激母

1 米尔恰·伊利亚德 (Mircea Eliade, 1907—1986)，罗马尼亚裔美籍宗教学家、科幻小说家。

亲送给我的是这本书而非《帕佩鲁乔》¹。至于我父亲，我不记得他送过我任何一本书，尽管有一次我们路过一家书店，在我的请求下，他给我买过一本杂志，里面有一篇长长的文章，讲的是法国电气诗人。所有这些书，包括刚才提到的这本杂志，连同其他许多书，都在我频繁旅行和搬家的过程中陆续遗失了，或是借给了别人，后来再也没有看见过，再或是被我卖掉或送人了。

但有一本书，我不仅记得是在什么时候、什么地方买到的，还记得那时是几点钟，记得当时谁在书店外面等我，那天晚上我做了什么，以及把它捧在手中时心里的雀跃（一种完全失去理智的雀跃）。那是我在欧洲买的第一本书，现在它还静静地待在我的书房里。这本书就是博尔赫斯的《诗歌集》，1972年由联盟/埃梅塞出版社出版，如今市面上早已绝迹。1977年，我在马德里买下了它，尽管那时我对博尔赫斯的诗已经多少有些了解。我当天晚上就迫不及待地读了起来，一直读到第二天早上八点钟，就好像那些诗是我唯一能阅读的东西，只有读那些诗才能将我彻底带离那时仍放任无度的生活，只有读那些诗才能让我陷入沉思，因为博尔赫斯的诗天然地充满智慧，却也饱含勇气与绝望，也就是说，他的诗里蕴含着唯一能够引发思考的、让诗永葆生机的东西。

1 《帕佩鲁乔》(*Papelucho*)，智利家喻户晓的经典儿童读物，以日记的形式描绘八岁男孩帕佩鲁乔的生活。

布鲁姆认为，惠特曼最优秀的接班人是巴勃罗·聂鲁达。尽管在他看来，为了让惠特曼的诗歌之树永葆生机，聂鲁达付出了极大的努力，最终却只是徒劳。我想，布鲁姆是错的，正如他在别的很多问题上发表的看法一样，虽说他在另一些问题上的研究足以让他成为美洲大陆最杰出的文学批评家。的确，所有来自美洲的诗人，无论是好是坏，无论是早是晚，都必然要勇敢地同惠特曼面对面。在惠特曼面前，聂鲁达永远是家里那个听话的儿子，巴列霍则像不听话的儿子，或说私生子，博尔赫斯——他的独创性和稳健感正来源于此——则像是侄子，甚至只能算是个远房侄子，他的好奇心总在属于昆虫学家的那种冷静兴趣与属于热恋者的那种自抑激情间摇摆不定。没有什么比哗众取宠离他更远了，没有什么人在面对长途跋涉的美洲大众时能像他那样无动于衷，尽管他自己曾在某部作品中写道，发生在一个人身上的事情就是发生在所有人身上的事情。

即便如此，他的诗却是最具惠特曼风格的：惠特曼钟爱的主题常常出现在他的诗中，无一例外，而且还是对惠特曼的反映和对照，是历史的背面和正面，是美洲这一成败难料的混合物的正反面。以上这些还不能概括他诗作的全部，这不能不令人叹为观止。

这篇文章是以我的初恋和米尔恰·伊利亚德开篇的。初恋女友如今依然留在我的记忆中；罗马尼亚人伊利亚德

早已被驱逐到充斥着无果罪行的炼狱里。最后，我想以博尔赫斯、我的感激与震惊收尾，别忘记博尔赫斯在《准最后审判》一诗当中的那句话：“别人随波逐流的时候，我作惊人之语。”¹

1 译文引自《面前的月亮·圣马丁札记》，上海译文出版社2016年版，王永年译。

《血色子午线》

《血色子午线》是一部西部小说，一部有关牛仔生活的小说，作者显然是这方面的行家里手。许多胆大妄为的人以为科马克·麦卡锡的作品永远不会被译成西班牙语，于是肆意掠夺他的创作成果，这些人以无知为庇护，对互文性的理解还处于相当初始的层次。但《血色子午线》并不仅仅是一部西部小说——故事发生在 19 世纪中期——它还是一部有关生与死的小说，呓语连绵，极尽暴力，还有不少隐含的主题（自然作为人类最主要的敌人，救赎绝无可能实现，生命不过是一种惯性运动，诸如此类），小说讲述了一群美国人深入墨西哥奇瓦瓦州展开了一场致命袭击，接着，在穿越马德雷山脉之后，他们又向相邻的索诺拉州进发，两方州政府都向这群美国人支付了丰厚的酬金，让他们清剿印第安人，剥下印第安人的头皮，结果印第安人实在难以寻得，而且抓捕行动耗时费力，甚至还要冒着生命危险，于是这群美国人最终决定在墨西哥的大小村落里开

展无差别屠杀，毕竟人的头皮这种东西，不说完全一样，也反正没有太大差别。

另一方面，《血色子午线》还是一部有着大量风景描写的小说，其中描绘了得克萨斯、奇瓦瓦和索诺拉的风光，就好像田园牧歌小说的另一面，风景在书中是主角一般的存在，占据无上的地位，那是一个真正的新世界，静默、典型又凶残，万物都有栖身之地，唯独人类除外。可以说，《血色子午线》当中的风景是一种萨德式的风景，一种干渴难耐却又无动于衷的风景，其中的一切都要服从于某些与痛苦、麻木有关的奇怪法则，而时间常常以此显现。

小说中的另外两个主角，霍尔顿法官和“少年”，是对立的双方，尽管两人同属一个组织：法官是显贵人物，是杀害儿童的罪犯，是一名音乐家，还是一位继父、自然主义者、持手枪的刺客，一个渴望知晓一切并毁灭一切的人；“少年”则恰好相反，是一名幸存者，性情暴烈但人性未泯，也就是说，他是一名受害者。声望显赫的哈罗德·布鲁姆断言，这部小说必将位居 20 世纪美国最佳小说之列。

科马克·麦卡锡生于 1933 年，一生中奇遇和冒险经历颇丰。《血色子午线》初版于 1985 年问世。本文所评论的是 2001 年由争论出版社出版的版本，译者是路易斯·穆里约·弗特。

游吟诗人

游吟诗人如今会对我们说些什么？他们的魅力何在，长处何在？我不得而知。我记得最初开始读他们的作品是受了庞德和马丁·德·里克尔¹的影响，尤其是后者。从那时起，我陆续收集了一些书和选集，书中时常出现的名字有阿尔诺·达尼埃尔、马卡布吕²、贝特朗·德·博尔恩³、贝尔·维达尔⁴、吉罗·德·博内尔⁵。出于游吟诗人这门行当的特性，他们当中的大多数人都是旅人和周游世界者。其中一些仅仅在一两个省份的范围内活动，还有一些则穿越了整个欧洲，以军人的身份溺亡于地中海的浪涛中，或踏

1 马丁·德·里尔克 (Martin de Riquer, 1914—2013)，西班牙学者，中世纪文学与游吟诗研究者。

2 马卡布吕 (Marcabré)，中世纪最早的游吟诗人之一。

3 贝特朗·德·博尔恩 (Bertrán de Born, 1140—1215)，法国南部游吟诗人，以感兴诗而闻名。

4 贝尔·维达尔 (Peire Vidal, 1175—1205)，法国南部游吟诗人，庞德曾创作诗歌《老贝尔·维达尔》(*Pierre Vidal Old*)。

5 吉罗·德·博内尔 (Giraut de Bornelh, 1138—1251)，法国南部游吟诗人，曾参与十字军东征。

上了穆斯林的土地。

卡洛斯·阿尔瓦尔¹将游吟诗人区分为特鲁巴杜尔²、特鲁维尔³和恋歌诗人。事实上，这大致是基于地理边界来划分的。特鲁巴杜尔大多来自法国南部的普罗旺斯，尽管也有一些出身加泰罗尼亚。特鲁维尔来自法国北部。恋歌诗人则是德国人。时间未能抹去他们的姓名和部分作品，却最终消除了国与国之间的差异。

年轻时，在墨西哥城，我和朋友们玩过一个游戏，就是大家分成“轻简游吟诗”爱好者和“晦繁游吟诗”爱好者两派。所谓“轻简游吟诗”，很显然，指的是那种明亮、简洁、通俗易懂的诗歌。与之相反，“晦繁游吟诗”指的是一种色调灰暗、结构封闭、形式复杂的诗歌。尽管寓意丰富，但晦繁游吟诗在不少情况下可能会显得比轻简游吟诗更加暴烈、野蛮（轻简游吟诗通常是纤细精巧的），就好比一名苦役犯写出的贡戈拉⁴体的作品，或者更确切地说，就好像

1 卡洛斯·阿尔瓦尔（Carlos Alvar，1951—），西班牙史学家，西欧中世纪文学研究者。

2 特鲁巴杜尔（trovadores）指法国南部普罗旺斯的游吟诗人，他们主要写作抒情诗，包括情歌、感兴诗、辩论诗、晨歌、牧歌、小夜曲等，多以爱情为题材，也有描写战争的。由于他们是最早出现的抒情诗人，故“trovadores”一词在广义上也指称全部“游吟诗人”。

3 特鲁维尔（trouvères）特指法国北方的游吟诗人，他们不仅写抒情诗，还写叙事诗。

4 应指贡戈拉-阿尔戈特（Luis de Góngora y Argote，1561—1627），西班牙诗人、宫廷神父，早期作品以抒情和讽刺为主，后期诗歌矫揉造作，词句晦涩难懂，形成“贡戈拉体”。

是为维庸¹的黑色星辰埋下的伏笔。

那时我们年少无知，不知道晦繁游吟诗本身也可分为两种类型，一类是严格意义上的晦繁游吟诗，另一类叫藻饰游吟诗，顾名思义，第二类游吟诗风格靡丽，辞藻堆砌，往往言之无物。换句话说，它是一种囿于学堂或宫廷的封闭式游吟诗，一种剥离了文辞迷眩和生命纷繁的晦繁游吟诗。那时我们所知道的是，假如没有游吟诗，就不会有意大利“温柔的新体”的出现，此后也就不会有但丁的出现，可最令我们钟情的，还是一些游吟诗人离经叛道的人生。例如，若弗雷·吕德尔²，他因听到传闻而爱上了的黎波里的一位伯爵夫人，于是漫游地中海，只为寻找她的踪迹，最终身染重病，殒命于的黎波里的一家旅馆。伯爵夫人听说此人时常为她吟咏赋诗，便赶到旅馆与其相见。吕德尔枕在佳人膝上，自知唯一能做的就是等待死亡。

我不知道，今天，游吟诗人会对我们说什么。他们仿佛留在了12世纪，音容杳然，天真烂漫。不过，对此我也不十分确定。我知道，他们臆造了爱，也臆造或说重新臆造了身为作家的骄傲，那种探身入井凝视深渊的禀赋。

1 应指弗朗索瓦·维庸 (François Villon, 1431—约 1463)，法国诗人，他的作品反映市民阶级的思想意识，反对中世纪的神秘主义和禁欲主义，被公认为法国现代诗歌的开创者。

2 若弗雷·吕德尔 (Jaufre Rudel)，法国南部游吟诗人。

埃拉尔德

编辑通常不是什么好人。编辑、批评家、出版社的审稿人和数以千计穿梭在出版社或昏暗或明亮的走廊里的工作人员，都不是什么好人。但作家通常更坏，因为他们相信永恒，或说他们相信存在一个依照达尔文法则运行的世界，又或者因为他们的灵魂早已成为某种更卑劣的精神的巢穴。

我不幸结识过几位在他们自己的母亲看来都堪称灾难的编辑，也有幸结识过几位编辑——大约七八个人——他们曾经是，且如今依然是一群责任心极强、有些伤感（忧伤是这行的标志）、聪慧过人、颇具胆识或幽默感的人，是一群固执的编辑，有关这点的一大例证是：他们明知一些作家和作品销量惨淡，却仍然坚持出版。

不久前，第二届塔尔加·德阿根托奖将“欧洲最佳编辑”这一奖项授予了我的编辑豪尔赫·埃拉尔德，他从一众编辑中脱颖而出，其中不乏即将或已然笼罩在传奇光

环之下的人物。现在，埃拉尔德创作了这本《莫西干观点集》¹，2001年由悬崖出版社出版发行，而这家出版社还有一位杰出的编辑兼作家，豪梅·瓦利科夫拉。阅读这本书——一本由形式多样的文章和数篇不到二十行的随笔构成的作品集——就如同沉入巴塞罗那出版业、欧洲出版业和拉丁美洲出版业近几年的历史，同时也像进入了埃拉尔德的朋友圈，潜入他作为一名编辑的内心斗争之中，置身于西班牙自独裁结束以来的政局更迭当中。

在他的字里行间，众多作家悉数登场：布考斯基，他曾在加利福尼亚州接待埃拉尔德和其同事拉里·古韦恩的来访；帕特里夏·海史密斯，她曾与埃拉尔德一行人在马德里市长铁尔诺·加尔万主持的宴会上共进晚餐；还有卡洛斯·蒙西瓦伊斯²、塞尔希奥·皮托尔、卡洛斯·巴拉尔³——他的亡魂至今仍因婉拒出版《百年孤独》而背负羞耻的印记；还有索莱达·普埃尔托拉斯、卡门·马丁·盖特、埃斯特·图斯盖兹、贝伦·戈佩吉⁴，这四位大概能称得上是西班牙最优秀的女散文家。此外，书中还涉及许多来自英国、法国、意大利、美国的作家，以及一些拉美作

1 原书名为 *Opiniones mohicanas*。

2 卡洛斯·蒙西瓦伊斯 (Carlos Monsiváis, 1938—2010)，墨西哥作家、历史学家和社会活动家。

3 卡洛斯·巴拉尔 (Carlos Barral, 1928—1989)，西班牙诗人，塞伊斯·巴拉尔出版社的经营者。

4 贝伦·戈佩吉 (Belén Gopegui, 1963—)，西班牙作家、编剧。

家和加泰罗尼亚本地作家。

关于埃拉尔德，我能说些什么，才不会在事后遭到任何人包括埃拉尔德本人的驳斥？我会说，他行文优雅又不乏讽刺，正如埃拉尔德其人。但说这些远远不够。其实我应当说的是，有一次旅行途中，我极力控制着内心极其严重的被害妄想，到达旅行目的国时，我在酒店里收到来自埃拉尔德的好几封传真，他在信中告诉我无须担心，说他会动用一切手段，以便万一我的被迫害妄想症状加剧时可以尽早离开那个国家。

我记得还有一次，在他的办公室里，我对他说我不想作为受邀嘉宾去参加一场聚会，仅仅因为我不知道宴会上一定会围绕着我餐盘的五把叉子、六把勺子、四把餐刀该如何使用。埃拉尔德带着极大的耐心，向我逐一解释了每把餐刀的用途与何时使用、何时不用。当埃拉尔德解释这一切的时候，我望着他，心中困惑、仰慕与愤慨杂陈的感受不言自明。从这个意义上讲，埃拉尔德称得上加泰罗尼亚中产阶级的骄傲。那是一群显赫的、毫不怯懦的中产阶级人士，却正在迈着巨人的步伐从当今世界飞速消失。

那么，关于他我还能说些什么？我可以说，假如阿纳格拉玛出版社未曾存在，那西班牙语文学就会是另一番模样。我可以说，如果有一天我离开这家出版社（我在这里出版了七本书），比起埃拉尔德，我会更想念拉里·古韦恩，想念特蕾莎，想念安娜·霍尔内特，想念诺埃米，想

念爱玛，想念玛尔塔，想念伊萨斯昆，在就职于这家出版社的众多漂亮（且聪明）的姑娘当中，我尤其想念已经退休的、亲爱的玛丽亚·科尔特斯，但我也会想念埃拉尔德，想念我们一起讨论预付稿酬的那些无尽的午后，想念他简短却总是精当的语句，想念他那些令人备受打击的观点，想念我们在噬光餐厅一起吃午饭、在贾尔迪内托餐厅共进晚餐，想念更多的令人备受打击的观点，想念更多的从不同角度迥然相异的回忆，想念他作为不可征服的莫西干人领袖孑然独立的风采。

有关布勒东某句话的几个推想

很久以前，在一次我后来再也没有找到的访谈中，安德烈·布勒东称，超现实主义或许已经到了转入地下的时刻。在布勒东看来，只有遁入隐秘，超现实主义才能继续存活，做好准备迎接未来的挑战。说这番话的时候，他已走到人生最后几年，刚刚迈进 1970 年代。

这一主张既颇具吸引力又是错的，此后也再没被提起过，不论是布勒东本人在后来的诸多访谈中，还是追随他的那群超现实主义者（他们比布勒东更忙碌，忙于执导糟糕的电影，忙于创办文学杂志，但这些杂志对文学少有或毫无增益，对起初被布勒东和他的同伴们视为惊厥与朦胧之物的那场革命也少有或毫无推动作用），都再没提起过这个未成形的主张。

对于这件我们姑且称之为“战略可能性”的事被蒙上一层密不透光的面纱，我始终觉得奇怪。我的心中涌起一连串疑问。超现实主义真的走向了隐秘并在阴沟里消亡了

吗？还是说走向隐秘的只是超现实主义的一部分？最不为人瞩目的那部分，比如年轻一代，老一代超现实主义卫士用鲜美的尸体和偶得的物件为他们的离场作掩护，制造出一派安宁的景象，但其实他们正在撤退。自 1965 年布勒东逝世后，这种隐秘的超现实主义变成什么模样了？它在何种层面上与情境主义联合，投射到 1968 年 5 月的那场浪潮之中？20 世纪最后三十年里，是否出现过一场注重实干的隐秘的超现实主义运动？如果这场运动真的存在，它又是怎样发展变化的？它提出了哪些与造型艺术、文学、建筑、电影相关的主张？它与公认的超现实主义之间，换句话说就是与寡妇的超现实主义、属于电影爱好者的超现实主义、阿兰·儒弗瓦的超现实主义之间，有着怎样的关系？这些次生团体当中，是否有那么一个曾与隐秘的超现实主义长期保持关联？身陷阴沟里的超现实主义活动范围是仅限于欧洲和美国，还是曾有亚洲、非洲、拉丁美洲分支？隐秘的超现实主义会不会随着时间的推移，分裂成相互对立的几个次生团体，而后相继消失，如同游牧部落消失在沙漠里？是否存在一种可能性，也就是说，没过几年，隐秘的超现实主义者忘记了自己恰恰是隐秘的超现实主义者？那么新的隐秘超现实主义者又是怎么被招募进来的呢？是谁在半夜给他们打电话，对他们说从这一刻起他们就可以自认为是这个团体的一员了呢？半夜接到电话的那些人，对于这一身份又是怎么想的呢？认为有人开玩笑捉弄他们？

或认为电话那头带着法国口音的声线其实来自某个爱搞恶作剧的朋友？还是认为自己刚刚出现了幻听症状？新招募的隐秘超现实主义者又接到了哪些指示？是要求他们快速学会用法语读写吗？是让他们前往巴黎的某个地方，那里有人在等他们吗？是让他们别害怕吗？是告诉他们最重要的是不要害怕吗？如果给他们的地址其实是通往某块墓地，某块巴黎众多带有传奇色彩的墓地之一，或者通往一座教堂，通往某条资产阶级风格的大道上的某个资产阶级住宅，他们会怎么做呢？如果地址是通往阿拉伯社区最深处的某个地下室，他们会怎么做呢？如果新招募的隐秘超现实主义者尚不确定自己是不是陷入了某场耗时过长的恶作剧，他还应当前往那个地址吗？

有可能从来就没有人接到过那通电话。有可能隐秘的超现实主义者从来就没有存在过，或者他们如今只不过是一群老幽默作家结成的小团体罢了。有可能接到电话的人并没有赴约，因为他们以为那不过是个玩笑，或者因故未能前往。“经历了几个世纪的哲学滋养，我们至今仍然以先民诗意的观念为生。”布勒东曾这样写道。这句话并非如某些人所理解的那样，它不是一句责备，而是一份即将迈入神秘之境的证明。

一次历数文艺赞助人的尝试

我从来没有过赞助人。从来没有人将我引荐给另一个人，以便让我获得一份资助。从来没有哪个政府或机构赞助我一笔经费，也没有哪位高雅的绅士在我面前掏出一张支票，更没有哪位女士（出于对文学的热爱）颤抖着邀请我一起喝杯茶并提出愿意支付我每天的一顿饭钱。但时间长了，通过私交或经由阅读，我还是陆续结识了不少赞助人。

在这些人当中，最常见的是四十来岁的同性恋者，他们往往忽然意识到人生空虚，于是一心一意要慢慢地为人生赋予意义。这类赞助人本质上是想成为艺术家的，他们自己也想拥有一位赞助人，一位四十来岁的坏脾气的赞助人，而这位赞助人也有自己的赞助人，他的赞助人又受到其他人的赞助，以此类推。通常，令这类赞助人如痴如狂的作品是伪造的自画像。

还有一类赞助人是出于血缘关系的。这类赞助人通常

是艺术家或诗人的兄弟姐妹，艺术家与赞助人之间的关系就像飞鸟与峭壁。在这种情况下，不顾一切的渴望通常被称为爱。他们注定在各种阵线上遭遇失败。

还有一类赞助人是隐形的。受到他们赞助的艺术家或作家和他们并不相熟。事实上，在一些情况下，艺术家或作家根本见不到自己的赞助人。隐形赞助人能够在作家毫无察觉的情况下对其实施强奸。人们可能会推想，隐形赞助人应该是谦和的，事实却并非如此，倒不如说恰好相反：隐形赞助人往往是个奸猾而粗俗的家伙。

此外还有一类赞助人，或许可以称之为忧伤祖母型。当然，这类赞助人并不是艺术家的亲祖母，也不是曾祖母之类，其形象某种程度上肖似某个时期内涌现于巴黎、威尼斯和日内瓦的酷爱文学的俄罗斯贵妇。她们穿着极其考究。她们大谈普鲁斯特，仿佛在谈论一位故交。有时她们会回忆起过去在众人闻所未闻的宫殿里秉烛夜游的场景。她们（因无知）对那些被译成三种以上语言的作家满怀敬意，家中收藏的词典和百科全书数量惊人。她们已经快要绝迹了。

相反，还没有濒临绝迹的，是那些每逢满月之夜就以为自己会变身为赞助人的文化专员。无须赘言，人们都明白所谓文化专员，“专员”的意味大于“文化”的意味。在他们短暂的任期内，他们的朋友会处心积虑地谋求利益，尽管通常所得甚少，但对他们的朋友而言已经算得上丰厚，

算得上是一切。

同样没有濒临绝迹的，还有任职于美国各大高校的拉丁美洲裔教师。他们自认为是赞助人的想法来源于蛮力和无尽的怯懦。他们大多是左派。同他们或他们的宠儿一起共进晚餐，就好像是在透过凶险的西洋景装置观看食人族首领吃人腿而其随从无不首肯或大笑的画面。在伊利诺伊州、艾奥瓦州、南卡罗来纳州，教师型赞助人是有如斯大林一般的存在，而这也正是他们最令人难解的特别之处所在。

此外还有一个规模庞大、形象各异的赞助人群体，他们有着不同的相貌，也有着不同的遭遇。其中包括患神经官能症的处女、乐善好施的人、讨嫌的人、婚姻不如意的女人、想要自杀的公职人员、突然发现自己缺少天赋的诗人、认为自己不被任何人理解的人、能朗诵撒路斯提乌斯著作的醉鬼、想要变瘦的胖子、一心要建立新的正典的人、对自己讲的话一知半解的新结构主义者、为地狱哀叹的教士、坚守礼数的女士、写十四行诗的企业家。

然而，藏在这群人背后的，才是唯一的、真正的文艺赞助人。一个人如果有足够的耐心一路跋涉至此，就有可能一睹他的面容。可如果真的看见了，很可能会陷入失望。出现在他眼前的不是魔鬼，不是政府，不是一个有魔法的孩子，而是一片虚空。

地图上的最后一站

乌斯怀亚，世界最南端的城市，坐落于比格尔海峡北岸，背靠马歇尔山脉，它是大火地岛耀眼、狂野、自然的中心。

很长时间以来，先是南美人，后是欧洲人与美国人，都对这里充满想象，部分原因是某些旅行家在他们的书中做了细致的描写，特别是英国旅行家，以查特文¹为代表。在他们的想象中，巴塔哥尼亚是一片广袤而善变的土地，同墨西哥与美国的交界处没什么两样。事实上，巴塔哥尼亚没有沙漠，有的是大片的草原；没有沉睡在阳光之下的村庄，有的是被南极来的风雨吹刮不休的农房；没有诸多高唱奇怪歌谣的奇怪居民，而是人烟稀少，几乎从来都寂

1 布鲁斯·查特文（Bruce Chatwin，1940—1989），英国作家，二十六岁时放弃在苏富比拍卖行高层的工作赴爱丁堡大学学习考古专业，1973年起在《星期日时报》担任旅游记者，三年后辞职，旅居巴塔哥尼亚，1977年发表首部作品《巴塔哥尼亚高原上》（*In Patagonia*）。

静无声。无论是墨西哥边境地带，还是巴塔哥尼亚诸省，都是和丛林一道构成的世界上的最后一站，同时也是人的圣地之所在，那地方只有当一个人一心赴死或任由时光流逝才会去，而一心赴死和任由时光流逝差不多是一回事。或许由于蚊虫肆虐、瘴疠横行，丛林如今已不再受人青睐：旅行家（就连身患绝症的旅行家也不例外）都想平静地死去，换句话说就是在被某种美学轻轻摇晃、喁喁私语的哄睡当中死去，当然这种美学不包括登革热、高烧、蚊虫叮咬和更加令人烦躁的腹泻。从这个意义上讲，边境地带和巴塔哥尼亚都物产丰饶：墨西哥北部边境盛产龙舌兰酒、可卡因和女人；巴塔哥尼亚盛产马黛茶、优质的炭火烤肉，当地气温也适宜任何一位经院哲学家在世界最南端居住。巴塔哥尼亚适合前往，也适合逃离。有关这种逃离的文学作品不限于英语世界。《英雄与坟墓》的作者埃内斯托·萨瓦托也在自己这部小说的结尾，在所有美梦终究破灭、毁灭时刻即将来临之际，坐上了一辆公共汽车，向着南方前进。其他一些作家也听从了萨瓦托的指示。

的确，前往巴塔哥尼亚的旅行早已跨越文学的疆域。一些画家，与其说是出于职业素养，不如说是怀着极大的热情，在自己的画作中呈现了这里的平原、冰川和无主的土地。还有一些音乐作品也在部分乐章里用“巴塔哥尼亚”这个词作为韵脚，与“喀里多尼亚”形成押韵。甚至还有一部电影（导演的名字我想不起来了，但我记得主演是丹尼

尔·戴·刘易斯)，讲述的是一位牙医（我不记得他是英国人还是加拿大人）骑摩托车在巴塔哥尼亚旅行，只身开展了一场救治龋齿的运动。

巴塔哥尼亚曾一度取代热带，为魔幻现实主义作品充当故事背景。甚至据我所知，很久以前就有人提议，将巴塔哥尼亚面积相当可观的一片无主之地出让给国际联盟或联合国（我认为应该是前者），以便建立一座犹太人共和国或一座供颠沛流离的亚洲人（可能是指躲避日军侵略的中国百姓）容身的国度。这一提议令当时的阿根廷人颜面尽失，但另一方面，假如当初这一提议真的被采纳，那么阿根廷或许早就成为当今整个南美洲文明和繁荣程度最高的国家了。

巴塔哥尼亚这个名字从何而来？来自它最早的居民巴塔哥尼亚人。在西班牙发现者的记录中，他们被描绘成巨人般的形象，基于这一形象，西班牙发现者详细记述道，他们有着巨大的双足，比任何一个欧洲人的脚都要大。这种描述除非以巴塔哥尼亚人都是巨人为前提，才不会显得荒唐至极。最早发现他们的（据说不仅是最早发现他们也是最后见过他们的）是麦哲伦船队的勇猛海员，这些海员执意要绕地球一圈，历经千难万险，他们最终做到了，但代价是这些海员当中的半数以上死于各类疾病、食物短缺和饮水不足，以及不同情况的热射症。其中一位航海日记的作者，意大利人皮加费塔，将巴塔哥尼亚人描绘为身高

三米。他的描写可能太过夸张了。到了 19 世纪，一些不那么有想象力的旅行家声称，他们见过身高两米的巴塔哥尼亚人。如今，仅存的巴塔哥尼亚居民身高都不过一米六。

没有人清楚地知道巴塔哥尼亚的边界在哪里，就连阿根廷人自己也不例外。小说家罗德里格·弗雷桑在我向他提出这个问题时称，一过内格罗河就进入巴塔哥尼亚了。但在一些开大巴车从首都前往南方的司机眼中，出了布宜诺斯艾利斯省界才算进入巴塔哥尼亚的范围。我有一位阿根廷朋友，在她看来，巴塔哥尼亚始于丘布特省，比人们通常以为的更偏南一些。而我的另一位阿根廷女性朋友则认为，巴塔哥尼亚根本就不存在。我本想就这个问题咨询阿兰·保罗斯，他是我最喜欢的阿根廷作家之一，但最终没敢问。

但有一件事不存在任何争议，那就是巴塔哥尼亚广袤无垠且鬼魂遍地。探访巴塔哥尼亚全境不是随便哪个人都能做到的，其中一个原因是阿根廷物价不低，另一个原因是这片土地面积太大，即便是走马观花，也至少需要六个月才能走完全境，游览完导游所说的隐秘宝藏。

内乌肯省就是一个例子。内乌肯省是巴塔哥尼亚地区唯一没有出海口的省份，位于阿根廷与智利交界处，这使得它在智利军人的地缘战略想象中变成了某种类似玻利维亚的角色，毕竟智利军人太像从前的普鲁士人了。内乌肯就像侏罗纪公园，是南美洲的恐龙们失落的家园。在那里，

暴龙和翼龙随处可见。内乌肯的农场主已经不谈家里养了几头牲畜而只谈家里存有几只迅猛龙了。每逢春夏，前来参观的古生物学家总是络绎不绝。

游客一般都会搭乘飞机往来，这样做是对的。但前往巴塔哥尼亚旅行，最推荐的方式是一路搭便车。至少，1960年代去不起欧洲的阿根廷穷人就是这样旅行的，如今巴塔哥尼亚一些土生土长的印第安人也是这样旅行的，好奇心或某个紧迫的差事促使他们来到城市，或说是来到了比奥伊·卡萨雷斯年迈时赞不绝口的那座凶险的城市，那座名叫拉普拉塔的城市。从乔埃莱乔埃尔出发时，旅行者常常会向自己提出一个至关重要的问题：我要往哪个方向去？要想进入巴塔哥尼亚，有两条路线，沿途是两种不同的景色。一条路线通向巴里罗切，另一条通向马德林港。在巴里罗切，游客在毫无准备的情况下会看到安第斯山脉和众多滑雪者，他们对雪有着狂热的喜爱，皮肤晒成完美的古铜色，心理和性事方面都有严重的问题，一般都住在劳劳酒店里，这家酒店颇具1940年代风格，感觉有点像温泉酒店。而在马德林港，游客将会欣赏到大西洋的景色，在这一纬度，大西洋呈现出一种极为恐怖的色彩（当然这也和季节有关），犹如腐烂动物或腐烂动物皮毛的颜色，整个海面看起来就好像一座废弃的皮革鞣制厂，不过大海的气息还是一如既往地怡人。从那里出发，游客可以前往新港北端的巴尔德斯半岛，还可以离开马德林港，到特雷利

乌和罗森去，这两座城市离得很近，清晨登上扬克特鲁斯巨石，就能听见海风捎来这两座城市的喧嚣，那是年轻的新兵、年轻的囚犯、海浪与猪群发出的混沌之声。

听完这种声响后，最好搭乘最早的一班大巴车离开特雷利乌，也离开罗森。而对于不知疲倦的旅行者来说，还有另一种选择。可以踏上西行路线，向连绵的山脉挺进，前往特雷韦林和埃斯科尔，游览丘布特省的莱莱克和埃尔马滕这两座山城，沿途还会经过洛斯阿莱尔塞斯国家公园或普埃洛湖国家公园，如果有非同寻常的好奇心，甚至还能在穿过科查莫峡谷后，不经意地望见智利境内的景色。也可以选择南行路线，朝着里瓦达维亚海军准将城和石化森林公园方向进发，在石化森林公园南部，什么事情都有可能发生。在山脚下的公路与大西洋沿岸的公路之间，有一片广袤的土地，那是世界上最后的角落，也是搭便车旅行的巴塔哥尼亚人的目的地，那里只有二级公路或寻常的小路相互交织，它们起初令旅行者垂头丧气，而后使其误入歧途，最后将其置于某种神秘莫测的梦呓中，只待饥饿与教养最终消弭这些只言片语。往西或往南的这两条路线，交会于巴塔哥尼亚尽头的里奥加列戈斯市。过了里奥加列戈斯，穿过麦哲伦海峡，就来到了火地岛，但那又是另一个话题了。

言与行

他曾是一位伟大的作家，一个伟大的人，开头永远都要这么讲，从前一位红十字会的救护人员如是说。先是敷料，接下来才是伤口。但他去世那天，赞颂的声浪以某种方式达到了令人窒息的程度。也就是说他去世时神情泰然，就连脸部最细小的肌肉都无抽动？这一陈述既荒唐可笑又无关紧要，对逝者生前用言语或行动建立起来的声名而言，都不足挂齿。

路易斯·马丁-桑托斯¹是怎么死的？是在大呼小叫、气若游丝的呻吟中死去的吗？胡安·贝内特是怎么死的？是迷失在一座迷宫中，在看着西班牙的冤魂从由眼泪或皮屑或虔诚组成的瀑布后面逐一经过时死去的吗？赞颂的声浪令人窒息。今天我刚读到，阿拉瓦尔²，连同他那一众声

1 路易斯·马丁-桑托斯（Luis Martín-Santos，1924—1964），西班牙作家、精神病学家，因车祸去世。

2 应指费尔南多·阿拉瓦尔（Fernando Arrabal，1932—），西班牙作家，超现实主义运动的活跃成员之一。

名显赫的朋友，认为卡米洛·何塞·塞拉是当今最伟大的在世作家。对此，我宁愿认为，一定是痛苦使他们说起了胡话。是什么促使他们，或说他们以什么为依据，在这件事情上达成了一致？是诺贝尔文学奖吗？难道是贝纳文特¹笔下的群氓拄着遗忘的拐杖回来了吗？如此一致，坦率地讲，令人作呕。如此随心所欲的文学批评，如此乏善可陈的大学教授，如此松散废弛的公职人员群体。

即便是塞拉，即便他做了那么多事（其中一些我相信他真的做过，是仅凭他自己的力量做的，而且做得不错），也不应得到这样的评价。任何一位真正的作家都不应被这样评价。与死亡相反，文学活在风霜雨雪中，是无依无靠的，是远离各种各样的政令与法则的，它只遵循文学自身的法则，这种法则只有最优秀的人才有能力打破，于是，文学不再存在，成了典型范本。

在年迈的硬汉与迷惘的骑士之间，在有血有肉的达利和顽固不化的学究之间，在获奖无数的名人和睥睨天下的小卒之间，还有一个隐秘的空洞等待被填补，填补它的就是最伟大的塞拉，20世纪下半叶西班牙最伟大的散文家之一（注意是之一），一个和他的伴侣玛丽娜在一起幸福生活的男人，一个十分危险地与我们有几分相似的家伙。

1 应指哈辛托·贝纳文特（Jacinto Benavente，1866—1954），西班牙剧作家，1922年获诺贝尔文学奖。

沿着深渊散步

在众多有关墨西哥的小说中，最好的恐怕是英国小说，而后便是美国小说。D. H. 劳伦斯尝试了临终小说，格雷厄姆·格林尝试了伦理小说，马尔科姆·劳瑞¹尝试了全景小说，换句话说就是小说从一片混沌中浮现（混沌是理想小说的主题），试图厘清混沌，使其清晰可辨。当代墨西哥作家反倒很少有人写墨西哥（卡洛斯·富恩特斯和费尔南多·德尔·帕索²除外，他们二位也担负起了这项艰巨的任务），就好像他们事先被禁止探讨这一主题似的，又或者那个被我们称为墨西哥的东西，那片丛林、沙漠或面容模糊的人群，是一片仅供他者涉足的土地。

罗德里格·弗雷桑写墨西哥，完全符合上述条件，甚至符合更多要求。《曼特拉》³是一部万花筒式的小说，全篇

1 马尔科姆·劳瑞（Malcolm Lowry，1909—1957），英国诗人、小说家。

2 费尔南多·德尔·帕索（Fernando del Paso，1935—2018），墨西哥小说家、诗人。

3 原书名为 *Mantra*。

洋溢着一种狂放的幽默感，有时甚至幽默得过分，但遣词造句却又精确至极，这使得这部小说飘忽不定地介于人类学记录式的文本和城市清晨时分的呓语之间。这座城市就是墨西哥城，在地下生活方面，它远胜其他城市，如同一条衔尾蛇。

小说显然（之所以说“显然”，是因为在这部小说中一切都表现得非常明显，尽管它内部的各个部件是以一种数学般精密的方式榫接在一起的）分为三大章节。第一章由一个阿根廷男孩的声音讲述，故事也发生在阿根廷，讲的是学校里来了一名新同学，一个墨西哥男孩，在不到一分钟的时间里，这个男孩从潜在受害者变成了班里的小领袖，只因在老师离开后，他在和大家用真枪玩俄罗斯轮盘赌时成功地耍了一个巧妙的（同时也是危险的）花招。这个男孩名叫马丁·曼特拉，是那种极其可怕的孩子：他的父母是肥皂剧演员；他来上学时，身边总跟着一位曾当过蒙面摔跤手的保镖；他想在影视界掀起一场革命。墨西哥的生活图景，也就是这个不可思议的男孩的出生地，在他身上得到了投射，也在身为叙事者的阿根廷男孩的童年记忆中、在人们从不明说而有时看起来像是隐疾或社会性崩塌的某种东西里、在其实或许不过是童年一去不返的顿悟中，渐次浮现。

统领小说第一部分的具有象征性意义的人物是一位旧日英雄，名叫赫瓦西奥·比卡里奥·卡夫雷拉将军（追

授)，一个迷惘的墨西哥人，曾在阿根廷独立战争中浴血战斗，最后被行刑队草草枪决。与之类似的是，第三部分由一个机器人角色统领，他的影子混入了《佩德罗·巴拉莫》的开头。

在我看来，第二章是最精彩的。这章篇幅最长，从 144 页一直到 509 页，各节按字母表顺序排列，就像一部有关墨西哥城的词典，或说一部有关深渊的词典。阅读这章的方式是开放的：读者可以从头读到尾，也可以选择自己喜欢的字母序号，从随便某一节读起。这一次，叙事者换成了一名法国人，这个人仅仅听说过马丁·曼特拉的大名，他来墨西哥只是为了杀人和求死，甚至可以说是为了死后能继续杀人。在电光石火般彼此交错的多重叙事线索中，有一条是关于琼·沃尔莫的，她死于墨西哥城，当时她正在和丈夫威廉·巴勒斯玩角色扮演游戏，沃尔莫演的是威廉·退尔；还有一条线索是关于墨西哥蒙面摔跤手的，另一条线索是关于他们当中的一位想在法国拍摄一部新浪潮电影；还有一条线索是关于 LIM 的，也就是国际死者通用语；还有一条线索是关于墨西哥妖怪和墨西哥色情电影的；还有一条线索是关于女子摇滚乐团“厌食症和她的瘦女伴们”的；还有一条线索是关于马丁·曼特拉的，在这个故事中，他成了一名千禧年的游击队队员；甚至还有一则爱情故事，不过发生地是巴黎，故事的主角是身为本章叙事者的那个法国人和一名墨西哥姑娘。

以下是从《曼特拉》中随机摘录的文字。在“肥皂剧”一节中，读者会读到：“肥皂剧就如同变异的新闻播报。”“电视机”这一节中写道：“你可能会问我，死者们盯着的这些死去的电视机都是什么牌子的，我会告诉你……这些正在播僵尸把自己的眼睛挖出来给别的僵尸吃的僵尸机是松比牌的。”“呕吐”一节中写道：“琼·沃尔莫就是这样和我说话的，这就是她和我说的话，她一边说，一边抽了好几支看不见的香烟。她说这些香烟都是不同品牌的，抽了之后，有的让她用第一人称讲话，有的让她用第三人称讲话，她讲的是一种断断续续、抽抽搭搭又震颤着的语言，就是所谓国际死者通用语。”

死人们说的就是这种语言，节奏有如大地在震颤。而《曼特拉》这部小说本身也渐渐被死人填满了，被墨西哥的所有死人填满，不论他们生前是达官显贵，还是默默无闻的普通人，这一点要等我们的阅读逐步深入不同层面才会发现。读者感受到的震颤是来自 LIM 的震颤，那是一种可以拿来写小说的语言，只要小说章节是按照字母表顺序排列的。

小说的第三部分，也就是最后一部分，是一篇未来主义的寓言。墨西哥城已经不复存在，被持续的地震夷平，在成片废墟之间，一座新的城市拔地而起，名字就叫“震颤新特诺奇蒂特兰”。一个机器人回到这座奇怪的城市，寻找将它创造出来的那个人，一个名叫曼特拉克斯之类的人。

它这么做，是因为在母系统面前许下过承诺。显然，摆在我们面前的是一个《佩德罗·巴拉莫》的全新版本，或说是鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》和库布里克的《2001 太空漫游》在祭坛边的一次偶遇，结局出人意料。

最近几年，我读到的小说很少有如此激动人心的。《曼特拉》是让我笑了最多次的小说，也是我觉得最优良也最无赖的一本。它负载的忧郁无穷无尽，但这种忧郁总是与审美现象相关联，而与西班牙语文学时兴的矫揉造作或伤春悲秋无关。它是一部有关墨西哥的小说，但实际上，就像所有伟大的小说一样，它真正探讨的是时间流逝，是梦的可能性与不可能性。而在某个隐秘的层面，它所探讨的是文学创作的艺术，尽管这一点鲜有人知。

关于文学、国家文学奖及 写作这行的奇特慰藉

首先应当说明的是，恩里克·林恩与豪尔赫·泰利尔从未被授予国家文学奖。林恩和泰利尔已经过世。

现在我们进入正题。如果被逼到进退维谷的境地，非要做一个选择的话，我会选伊莎贝尔·阿连德。她作为生活在加利福尼亚的南美洲人的光环，她对加西亚·马尔克斯的模仿，她毋庸置疑的勇敢，她介乎刻奇与可怜之间的文学创作——某种程度上，这使她看起来像拉美白人政治正确版的《娃娃谷》¹作者——尽管看上去有些难以置信，但这一切的确使她高居斯卡尔梅达²和泰特尔鲍姆³这两位天

1 《娃娃谷》(*El valle de las muñecas*) 是由美国小说家杰奎琳·苏珊 (Jacqueline Susann, 1918—1974) 创作的长篇小说。杰奎琳不仅是作家，也是电影演员和模特，还曾获得选美比赛冠军。

2 应指安东尼奥·斯卡尔梅达 (Antonio Skármeta, 1940—)，智利作家、导演、电视节目主持人，2014 年获智利国家文学奖。

3 应指博洛迪亚·泰特尔鲍姆 (Volodia Teitelboim, 1916—2008)，智利作家，1990 年至 1994 年担任智利共产党总书记。

生的办公室文员之上。

这也就是说，阿连德的作品虽然糟糕，但它是鲜活的；虽然枯槁贫血，同许多拉丁美洲人一样，但它是鲜活的。它虽然活不久，如同许多病人一样，但当下还是活着的。而且，奇迹总会发生。谁知道呢，也许有一天胡安娜·伊内丝·德拉克鲁兹¹修女会在她面前显灵，给她列一份书单，或者是圣女大德兰²显灵，或者，在最坏的情况下，帕尔多·巴桑³显灵也行。这番话不适用于斯卡尔梅达和泰特尔鲍姆。这两位，连上帝都救不了。然而，有人写文章说——我发誓，这真的是我从一份智利的报纸上读到的——应当趁阿连德获诺贝尔文学奖之前，赶紧把国家文学奖颁给她。这已经不是荒唐的嘲弄了，而是充分证明做出这一断言的人是个彻头彻尾的白痴。

真有人会天真到这么想吗？这么想的人到底是的确实不经世故，还是充当了那种席卷智利乃至拉丁美洲的愚蠢的活证？不久之前，巴西知名小说家、读者连环杀手内利达·皮尼翁⁴说保罗·柯艾略——有点像肥皂剧里的里约热

1 胡安娜·伊内丝·德拉克鲁兹（Juana Inés de la Cruz，1648—1695），被认为是墨西哥最伟大的作家之一，倡导女性应有获得知识的权利，有“第十位缪斯”之称。

2 圣女大德兰（Teresa de Ávila，1515—1582），西班牙天主教神秘主义者、加尔默罗会修女、反宗教改革作家。

3 埃米莉亚·帕尔多·巴桑（Emilia Pardo Bazán，1851—1921），西班牙作家，捍卫女性受教育权利的先驱。

4 内利达·皮尼翁（Nélida Piñon，1937—2022），巴西小说家，巴西文学院的首位女性主席。

内卢巫医版巴比塞¹和阿纳托尔·法朗士²——应当在巴西文学院拥有一个席位，因为他将巴西的语言传播到了世界的每个角落。就好像“巴西的语言”是一门天赐的学问，经过任何转译都不会减色，或者说就好像东京地铁里那些备受折磨的读者全都看得懂葡萄牙语一样。还有，所谓“巴西的语言”指的又是什么呢？这么讲让人摸不着头脑，仿佛我们还可以谈论谈论加拿大的语言、澳大利亚的语言、玻利维亚的语言。的确，有一些玻利维亚作家像是在用“美国的语言”写作，但这是因为他们不懂怎样用西班牙语或称卡斯蒂利亚语写出好文章，然而从本质上讲——无论写得是好是坏——他们终究是用西班牙语写作的。

我们说到哪儿了？哦，说到柯艾略、巴西文学院和那个空缺的席位。那个席位最终肯定还是要给他的，这要特别归功于他向全世界普及了“巴西的语言”。坦率地讲，读到这里，人们甚至会以为柯艾略拥有一套堪与乔伊斯写出的“爱尔兰的语言”相媲美的（巴西）语汇，但事实上他并没有。柯艾略的行文，无论从词汇运用的变化还是词汇的丰富程度上看，都乏善可陈。那他的优点是什么？和阿连德一样，他的书销量可观。也就是说，他是一位畅销作家。

1 应指亨利·巴比塞（Henri Barbusse，1873—1935），法国作家，1916年获龚古尔文学奖。

2 阿纳托尔·法朗士（Anatole France，1844—1924），法国作家、文学评论家，1921年获诺贝尔文学奖。

说到这里，我们触及了问题的核心。奖项、（学院的）席位、桌子、床，甚至是黄金制成的便壶，都必然是为那些作品畅销或言行举止堪比忠顺的公职人员的作家准备的。

可以说，权力，任何权力，无论是由左派掌握还是右派掌握，如果由着它来，都只会奖赏那些为它效力的人。这样看来，斯卡尔梅达是目前当权派的宠儿。而在新斯大林主义笼罩下的莫斯科，或在哈瓦那，这个奖会颁给泰特尔鲍姆。只是这样想想我就感到害怕（和恶心）。不过，畅销作家也不乏其捍卫者：所有那些寻求庇荫的精神侏儒，人数多到能组成一个军团；或者所有期望得到亲爱的伊莎贝尔·A. 垂青的作家。总之，如果必须在上述三人中做选择，我还是倾向于选择阿连德。但如果我能做主，我会把奖颁给阿曼多·乌里贝¹或克劳迪奥·贝尔托尼或迭戈·马基埃拉。在我看来，这三位当中的任何一位的作品都能达到甚至超过奖项的要求。有人会说，这三位都是诗人，今年该轮到小说家了。这是什么不成文的蠢规定！在很长一段时间里，尼加拉瓜出了好几位伟大的诗人，从老萨洛蒙·德·拉·塞尔瓦²到贝尔特兰·莫拉莱斯。而小说家、散文家却寥寥无几，而且他们当中的大多数也已经被人们

1 阿曼多·乌里贝（Armando Uribe，1933—2020），智利作家、外交官，2004年获智利国家文学奖。

2 萨洛蒙·德·拉·塞尔瓦（Salomón de la Selva，1893—1959），尼加拉瓜诗人、墨西哥语言学院院士。

忘得一干二净。基于这一经验法则，一批优秀的诗人完全有理由和一群拙劣的散文家、小说家共同分享荣誉。这一点是国家文学奖首先应当改革的方面，也许也是其唯一需要改革的方面。年轻作家既无财富又无声名，他们仍在并将持续在严酷的环境中写作，献祭和自满等着围猎他们。为了这些年轻作家，仅仅是为了他们，多说一点未必没有意义。自满的人通常暴躁易怒，但同时也十分怯懦。他们的话是平庸、恐惧之语，笑声就足以将其消解。智利文学在智利声名显赫，但值得夸耀的获奖者不超过五位，这一点应当记住，把它当作批评和自我批评的练习。同样应当铭记的是，一个人在文学这件事上总会遭遇失败，但失败与失败之间是有区别的，有巨大的区别，要站着输掉，睁着双眼，而不是跪在角落里牙齿打战着向圣徒犹大祈祷。

现在，我想我已经解释清楚了：文学和那些全国性的奖项没什么关系，真正和文学有关的是一场混着鲜血、汗水、精液、泪滴的怪异的雨。特别是汗水与泪滴，不过我确信贝尔托尼一定还会加上精液这个词。智利文学与什么有关呢？我不知道。说实话，我也不感兴趣。这个问题只能留待那些在艰险与黑暗中耕耘的诗人、小说家、剧作家和文学批评家来解答。眼下，他们还默默无闻，或者只是那些得意扬扬之人身边微不足道的陪衬，但正是他们将面对一项挑战：让智利文学变得更加体面、更加激进、更加不受肮脏勾当的沾染。他们当中的一些人肩并着肩，另一

些人孑然一身，他们共同面对这一挑战，要让智利文学变得更合理、更有远见，变成一项有关智力、冒险和宽容的训练。如果文学不是以上这些的总和再加愉悦，它还能是什么呢？

吉姆

和所有人一样，我从前有个朋友，名叫吉姆。我再也没有见过比他更哀伤的美国人了。有一次，他去了秘鲁，那场旅行本应持续大半年，但两个月后我就再次见到了他。什么是诗歌，吉姆？墨西哥沿街乞讨的孩子们这样问他。吉姆总是听他们讲完就呕吐起来。词汇，雄辩，对真理的追求。在中美洲，他被人抢劫过好几次。这对于一名参加过越南战争的海军陆战队士兵而言，未免有些反常。他的妻子是位墨西哥裔美国诗人，每隔一段时间就以离开相要挟。

有一次，我看到他盯着一位表演吞火的墨西哥城街头艺人。我是从背后看见他的，没有和他打招呼，但很肯定那个人就是吉姆。他的头发乱糟糟的，身穿一件脏兮兮的白衬衫，弓着脊背，仿佛仍然背着有些重量的行囊和恐惧。他的脖子红红的，使人隐约想起乡下的私刑拷打，黑白色的乡野，没有广告牌，没有加油站的灯光，有着一切乡野

该有的样子：无垠的荒地，砖砌的或板子封住的房屋。我们就是从这些房子里逃出来的，也是在这些房子里，有人等着我们回家。

吉姆双手插在口袋里。表演吞火的街头艺人摇晃着手中的火把，发出阵阵狂笑。从那人熏得发黑的面庞来看，他大约三十五岁，也可能只有十五岁。他上身赤裸，从肚脐到胸膛之间有一道长长的伤疤。每隔一会儿，他就在嘴里灌满可燃液体，接着吐出一道长蛇般的火焰。过往行人停下看几眼他的表演，就继续赶路了，唯独吉姆站在人行道边上一动不动，就好像等待着吞火艺人做点别的什么，等待着在破解平常的九个暗号后再破解第十个，又好像他是在吞火艺人那张熏黑的脸上辨认出了一位旧友或他过去杀掉的某个人的脸。我在那里望了他好一会儿。那时我十八九岁，以为自己有着不死之躯。假如那时我知道我也难免终有一死的命运，大概就会转身离开那里了。也许我只是厌倦了一直望着吉姆的背影，看烦了表演吞火的街头艺人的夸张表情。于是我走向他，叫了他的名字。吉姆仿佛没有听见我的呼唤。当他终于察觉并转过身来的时候，我发现他的脸上挂满汗水。他看起来像在发烧，几乎认不出我来：对于我的问候，他只是点点头，然后就继续观看吞火艺人的表演了。当我站到他身边时，这才发觉他在哭泣，可能也在发烧。此外，我还不无惊讶地发现——我现在写这些文字时的惊讶程度更甚当年——吞火艺人仅仅是

在为他一人卖力表演。好几次，喷出的火苗恰好在距离我们不足一米的地方熄灭。

你想干什么？我问他，难不成想在街头被做成烤肉吗？这真是个愚蠢的玩笑，我不经思考就脱口而出，但刹那间我意识到，这正是吉姆的真实目的。“被伤害的人，被施了巫术的人 / 被伤害的人，被施了巫术的人”，我记得这是当年在一些廉价酒吧里十分流行的一首歌的副歌。被伤害的人，被施了巫术的人，仿佛唱的就是吉姆。我们离开这儿吧，我对他说。我还问他是不是嗑药了，是不是身体不舒服。他摇了摇头表示否认。吞火艺人看了我们一眼。接着，他鼓着两腮，就像风神埃俄罗斯一样，向我们走了过来。我骤然意识到他即将喷向我们的并不是风。我们快走吧，说完这句话，我猛地将吉姆从那不祥的人行道旁拽走了。

我们沿着街道一路往前走，朝着改革大道的方向，没过几条街就分道扬镳了。吉姆自始至终没有开口说话。自那以后我再也没有见过他了。

加夫列尔·费拉特尔¹的自杀

文学领域的自杀事件不可胜数，其中一些至今还保留着原初的光芒、传奇的光环，以及令其同代人惊恐万状的爆炸声或说内爆声，因为他们近距离地感受到了自杀的冲击，自杀者是他们的朋友、老师或者直到这一刻才被他们注意到的某个同事。一些自杀事件堪称黑色幽默的杰作，例如超现实主义诗人雅克·里戈²或超现实主义先驱雅克·瓦谢³的自杀。另一些自杀事件动摇了我们的文化观念，例如瓦尔特·本雅明的自杀。还有一些自杀事件，例如海明威

1 加夫列尔·费拉特尔 (Gabriel Ferrater, 1922—1972)，西班牙加泰罗尼亚语诗人、翻译家、语言学家，是西班牙内战后最重要的加泰罗尼亚语作家之一，1972年4月在家中服药自杀。

2 雅克·里戈 (Jacques Rigaut, 1898—1929)，法国超现实主义诗人，达达主义运动成员之一。他经常在自己的作品中谈及自杀，甚至将成功自杀视作一项事业。1929年，他如自己预先宣布的那样开枪自杀，并用尺子测量以确保子弹正好从心脏穿过。

3 雅克·瓦谢 (Jacques Vaché, 1895—1919)，法国艺术家，安德烈·布勒东将其奉为超现实主义运动的先驱。1919年因吸食鸦片过量在南特一家酒店去世。

的自杀，看起来更像是海关的例行手续，是机场里的久别重逢。

加夫列尔·费拉特尔，20 世纪下半叶最优秀的加泰罗尼亚语诗人之一，他的自杀应当被纳入精心构思的或叫有预谋的自杀这一类别，当然，这绝对不是说费拉特尔一辈子都在充满爱意地轻抚自杀的念头，就像其他一些诗人充满爱意地轻抚过度膨胀的自我一样。恰恰相反，似乎是在二十多岁的时候，二十多接近三十岁的时候，费拉特尔下定了自杀的决心，他选择了 1972 年这个平平无奇的年份，这一年唯一的特别之处就是那时他将满五十岁，一个无论作为数字还是年龄都称得上圆满的岁数。活超过五十岁，在他看来是浪费光阴，更是向岁月无情的摧残低头屈服。

做出决定后，他再也没有想过这件事，不过很有可能在同那些敬爱他的年轻诗人（例如巴拉尔、吉尔·德·别德玛）欢闹时提起过。大限之日一天天临近，但毕竟还剩下许多年时间，在此期间，他全身心地投入阅读，投入翻译事业（卡夫卡、乔姆斯基），投入做爱、喝酒、旅行、参观博物馆、骑摩托车穿行在巴塞罗那，从北到南，血液中流淌着威士忌，全身心地投入交友，投入爱上一个又一个古怪的女人。在他的各种照片上，我们看到的是一个相貌堂堂的人，有时颇具电影演员的风度，头发全白，戴着墨镜，身穿高领毛衣，表情坚毅而智慧，双唇微微地——而非充分地——显露出几分嘲讽，那样的双唇在他身处的时

代想必令人生畏。

他留下的诗集不多。如果我没记错的话，一共有三部，每一部都无与伦比。无论如何，费拉特尔度过了他的一生——写下他的诗——以一种古罗马人的方式。当 1972 年终于来临，他年满五十岁时，在巴塞罗那附近一座名为圣库加特德尔巴雷斯的小镇上，他走向了命运的尽头，自杀身亡。谁也不觉得这有什么异常。

罗德里戈·雷伊·罗萨在马里，也许吧

或许应该谈谈雷伊·罗萨新出的两本书，一本是有关印度的，另一本是他最新的小说，篇幅不长但堪称瑰宝，为黑色小说找到了一个独特视角。对于黑色小说，所有人都跃跃欲试，但很少有人成功。如果说罗德里戈·雷伊·罗萨是我这一代作家当中最严苛的，同时也是最通透的、最善于编织故事的和最光辉的，大概已经不是什么新鲜的论断了。

今天我想回顾一下他曾向我讲述的一个故事。故事说的是一场旅行，目的地是某个非洲国家，我想应该是马里，但不十分确定。总之，雷伊·罗萨乘飞机来到此地，来到了这个国家的首都，一座混乱的海滨城市。几天后，他乘大巴车去往该国内陆的一座小镇。忽然间，前方的公路消失了，又或许是公路变得模糊不清，就好像沙漠里的一条小道，随时可能被一阵风抹去。

由于小镇沿河而建，雷伊·罗萨便乘上一艘船，无休

无止地溯流航行。最终，船停靠在一个村子边，雷伊·罗萨长途跋涉，沿路打听，来到一栋房子前，房子是砖砌成的，只有一个房间，这就是雷伊·罗萨要找的地方。房主是一位来自马略卡的画家，可能是当代最伟大的画家之一，房里空空如也。屋内某处有一个没有受到白蚁侵袭的大箱子，完好地保存着画家的藏书。那天夜里，雷伊·罗萨读书读到很晚，他是伴着一支蜡烛读的，因为那里显然没有电灯。读困了他就盖上一条毛毯睡下了。

他在村子里待了几天，说是村子其实都有点夸张，因为那里总共也没几间茅草屋。他从当地人手中买来食物，在河边饮茶，长时间沿着沙漠边缘散步。直到有一天，他读完了从那个已经被视为传奇的大箱子里找到的那本书，将它摆回原位，关上房门，就此离去。换作别人，一定会当即启程回家。然而雷伊·罗萨离开村子时，走的是村子后面的路，而不是面向河流的那条路。他向群山走去。我忘了那几座山叫什么名字。我只知道，到了黄昏时分，那些山会染上一层蓝色，从微微的蓝色渐渐过渡到有金属光泽的蓝色。就在他行走于沙漠中时，夜幕悄然降临，他只得在野兽的包围下入睡，度过了那一夜。

第二天他又踏上了旅程。就这样，他终于来到了群山脚下，群山环抱着几个贫瘠的山谷，在那里，沙海经年累月地风蚀着山石。他在那里又过了一夜，然后回到了村子里，回到了河船中，继而回到了镇上，回到大巴车上，回

到首都，回到了飞机上，飞机将他带回巴黎，那个他旅行前一直居住的地方。

听他讲完这个故事后，我对他说，要是我也来一场这样的旅行，肯定会死掉。罗德里戈·雷伊·罗萨如同孩童和亲身感受过死亡的人那般相信生活，他答道，那不算什么。

想对恩里克·林恩说几句话

毫无疑问，他是被称为“50 年一代”的那批诗人当中的佼佼者，也是生于 1925 年至 1935 年之间的最优秀的三四位拉丁美洲诗人之一，或许应该说是最优秀的两位之一，又或许可以说是最优秀的那一位。但这种论断，在 21 世纪初，显得无足轻重。

然而，当我还处于青春期时，把林恩和泰利尔看作针锋相对的两派是常有的事。心思敏感、不愿长大的孩子（或者说不愿迅速长大的孩子）偏爱泰利尔。而另一部分随时准备好同他们争论一番的孩子更喜欢林恩。这还不是林恩的唯一优点。多读他的诗，就如同直面一个质疑一切的声音。但这个声音并非来自地狱，也不出自那些千年预言，更不是某个自诩先知的人在自说自话，它来自一位杰出的公民，一位期盼迈入现代世界或说顺从现代性的公民，一位师从帕拉的公民，帕拉既是他的老师也是他聪敏的同伴，拥有卓越而独特的拉丁美洲视野。不过，林恩身上所有的

光辉都在一种长年累月的智力活动中经受了过滤，从而变得更加纯粹。这种通透的品格，在 1970 年代，为他招致了左派当中信奉教条主义和新斯大林主义的那帮人的羞辱与讨伐，这些人甚至对他进行无端指责，称他在皮诺切特的统治下如鱼得水。同样是这些人，在雷纳多·阿雷纳斯遭受不公时，一言不发，如今却迅速适应了新的时局，摆出一副普京¹的派头，他们试图将阿雷纳斯从地图上抹去，禁止这个人发出声音，而那声音始终认为自己是个私生子，是专横的偶然性与必然性的孩子，长着一张狗脸。

我们智利人配拥有林恩吗？这是个毫无意义的问题，林恩本人绝对不会这么问自己。我认为，我们还是配的。不能说完全配，没到那种程度，但还是配的，尽管只是因为这个国家曾以某种奇怪的慷慨培养出纯洁的灵魂、愚蠢的王子、快活的文盲，而且根据旅行者的描述，直到今天，还在继续培养，只不过数量少了一些。也许在某种视角下，林恩也是个愚蠢的王子、快活的文盲。

在诗歌创作方面，他笔耕不辍，只有一位西班牙语诗人可以同他相匹敌，那就是海梅·吉尔·德·别德玛，不过林恩的音域要宽得多。在写作散文、评论、宣言甚至诉状方面，没有哪位智利作家比林恩用词更精确，行文更自如。在小说创作方面，他没能达到何塞·多诺索或爱德华

1 哎呀，亲爱的，别那么虚伪，这里说的不是什么墨西哥黑话，说的就是弗拉基米尔·普京啊。——作者注

兹¹的高度，尽管始终存在一种可能，那就是从内心来讲，就像我们这个国家其他的伟大诗人一样，林恩将小说视为一种不必要之物，一种不足以挽救他生命的东西。

话虽如此，但他笔下的故事依然具有强大的生命力，例如《水晶管弦乐团》²，一本因为现下难以寻获而显得神秘无比的书，我不敢称之为长篇小说，尽管“长篇小说”大概是最贴近这本奇书的类别。其实，“50年一代”中有两位擅长叙事文学的作家还有待人们发现，那就是林恩和贾科尼³。

如今，想起林恩变成了一件奇怪的事，同样奇怪的还有想起贾科尼、帕拉、泰利尔、罗德里戈·利拉、贡萨洛·罗哈斯，想起马基埃拉和贝尔托尼这样的诗人，想起孔特雷拉斯⁴和科利耶尔⁵这样的年轻小说家，想起这些人和其他更多人变成了一件奇怪的事。这感觉很古怪，就好像文学已经与现实处在同一高度上了。那著名的现，现，现，现一实。

1 应指豪尔赫·爱德华兹（Jorge Edwards，1931—2023），智利小说家、记者、外交官，1994年获智利国家文学奖。

2 原书名为 *La orquesta de cristal*。

3 应指克劳迪奥·贾科尼（Claudio Giamoni，1927—2007），智利诗人、小说家，1950年代智利文学革新运动中的标志性人物。

4 应指贡萨洛·孔特雷拉斯（Gonzalo Contreras，1958—），“智利新叙事文学”运动代表作家。

5 应指海梅·科利耶尔（Jaime Collyer，1955—），“智利新叙事文学”运动代表作家。

所有与弗雷桑谈论过的话题

我与罗德里戈·弗雷桑之间的友谊，不仅基于惺惺相惜（从我的角度来看是一种充满爱意的惺惺相惜），还基于我们之间无休止的交谈，这类交谈有时会演变成有关令人困惑的问题的争论，这些争论并不总是发生在巴塞罗那，因为我住在布拉瓦海岸地区，甚至也不能说是在布拉瓦海岸地区，确切地讲应该是发生在我位于布拉内斯的家中客厅，当然，他住在巴塞罗那。我们二人经常出门旅行（他比我更频繁），但无论是他还是我都没有车，也都不会开车，于是我们渐渐地都习惯在家中久坐了。

总的来说，我们谈论的话题相当多样。在此我试着随意列举若干：1）拉丁美洲的地狱集中在某些肯德基和麦当劳餐厅附近，特别是到了周末；2）布宜诺斯艾利斯摄影家阿尔弗雷多·加罗法诺的遭遇，他是罗德里戈自幼相识的朋友，现在也成了我的朋友，但凡有稍许敏锐的人都会想成为他的朋友；3）各种糟糕的译本；4）连环杀手和开展

大规模屠杀的人；5）将有害的消遣作为有害诗歌的解药；6）许多作家本该在写完第一或第二或第三或第四或第五本书之后就功成身退；7）巴斯奎特的画作相较于基斯·哈林的是多么出色，或者相反；8）博尔赫斯的作品和比奥伊的作品；9）退隐到墨西哥某座火山附近的牧场写完《秃鹫三部曲》是何等惬意；10）时空卷曲；11）在酒吧里遇见的一些仪态庄严的陌生女人，她们走到你身边，在你耳边轻声说她们是（或不是）艾滋病人；12）贡布罗维奇，以及他关于“不成熟”的理解；13）菲利普·K. 迪克，一位我们两个人都无限敬仰的作家；14）智利和阿根廷之间爆发战争的可能性，以及这场战争可能和不可能的后果；15）普鲁斯特的一生和司汤达的一生；16）一些美国教授的所作所为；17）伶猴、蚂蚁、巨鲸的性行为；18）需要像躲避帽贝水雷一样敬而远之的同事；19）伊格纳西奥·埃切维里亚，一位我们两人都喜爱和尊敬的朋友；20）一些我喜欢而他不喜欢墨西哥作家，以及一些我喜欢而他不喜欢阿根廷作家；21）巴塞罗那人的举止风度；22）大卫·林奇，大卫·福斯特·华莱士的喋喋不休；23）迈克尔·夏邦和恰克·帕拉尼克这两位他喜欢而我不喜欢的作家；24）维特根斯坦及其作为管道工和木匠的才华；25）一些黄昏时分举办的晚宴，令用餐者意外的是晚宴后来变成了五幕剧；26）电视上播出的垃圾比赛；27）世界末日；28）库布里克的电影，弗雷桑一谈起这个就热情洋溢，这

让我开始讨厌它们了；29）长篇小说星人和短篇小说星人之间不可思议的战争；30）当长篇小说从它的钢铁之梦中醒来的时候，短篇小说还在那里的可能性¹。

当然，上面列举的这三十个话题并非我们聊过的全部，但也不会相差太多，最多再加上两三件事。和弗雷桑交谈的时候，我经常哈哈大笑。我们很少谈论死亡。

1 这里可能是波拉尼奥对危地马拉小说家奥古斯托·蒙特罗索的《恐龙》的戏仿，该小说全篇仅一句话：“当他醒来的时候，恐龙还在那里。”

有关洛斯安赫莱斯的记忆

几个月前，我乘飞机从马德里前往巴塞罗那，坐在我身旁的是一个智利年轻人。一问才知道，他来自比奥比奥省的洛斯安赫莱斯，那是在智利待得最久的地方。因为生意上的事情，他要到开罗去，天知道他是卖什么的，我们之间的对话非常简短，甚至有点小心翼翼。他说洛斯安赫莱斯有了很大的发展，但还只是个小镇，他提到了两三家工厂，谈到了一座我不知道是生产什么东西的牧场。他是个言行谨慎又非常无知的年轻人，但懂得如何乘坐头等舱。

飞机起飞后，我和一位想跟自己的孩子们坐在一起的女士换了座位，坐到了一个不停出汗的摄影师旁边。从长相看，这位摄影师应该是巴基斯坦人，于是我想，过一会儿他也许会掏出一把指甲刀劫持飞机。如果要死，我默然自语，我宁可咬着一个巴基斯坦人的脚踝死掉，也不愿坐在一个来自洛斯安赫莱斯的智利人身边咽气。然后，我开

始追忆在那座城市或说小镇上度过的童年和部分青少年时光。

令我意外的是，我发现自己还记得很多事情。比如，我想起了家里的墙壁，都是木制的；想起了在南方没完没了的雨季里，原木板（和木方）被淋透的样子；还想起了一位个头很矮的女士，她住在距离我家五栋房子开外的地方，来自德国，在某所小学里任教，整个人仿佛流亡生活的生动写照，或至少是 19 世纪的写照，本都¹人的写照。我一度以为那个女人其实是外星人。

还有其他一些记忆：一个名叫洛雷托的姑娘，另一个名叫维罗妮卡的姑娘，萨尔迪维亚姐妹，一个我忘记了名字但记得离开前最后一天吻过的姑娘；桌上足球冠军赛；我的朋友费尔南多·费尔南德斯的面容；我母亲哮喘发作的情景；某个我以为自己快要发疯了的下半；还有一个下午，我喝了小羊羔的血。

在洛斯安赫莱斯，我明白了从事任何体育运动都是不务正业，明白了如果必须在奥伊金斯²和吉罗·德·博内尔之中选一个，我选吉罗，明白了不必走出家门也可以知晓世界。

1 “本都”为希腊语 Pontos 的音译，意为“海”。本都王国是黑海东南岸的一个古国，约公元前 4 世纪末建国，公元前 63 年并入罗马版图。

2 应指贝尔纳多·奥伊金斯（Bernardo O'Higgins，1778—1842），智利民族独立运动领袖，智利国父。

当然，我仍记得更多我做过的事：我打破了自己的手淫纪录，打破了自己的每日阅读页数纪录，打破了自己的逃学纪录，打破了自己无所事事愉快度过的小时数纪录。

在那里我曾是幸福的，但幸好我的父母决定搬离。

论四处蔓延的“作家结交总统”病毒

当一位总统说他是某位作家的朋友时，实际上他是在说，他是某个欠发达国家的总统。波莱罗舞曲爱好者会说，友谊无边界。他们错了。一位艺术家，从本性上讲，是不可能和一名审查者交朋友的，尽管有些审查者确实会爱上某些艺术家。一位信奉民主的总统，是不会和一位作家交朋友的（没有狐朋狗友，也没有密友），在最好的情况下，他不过是一个读者，一个有权有势的读者，但说到底只是个读者。显然，在智利，总统与作家间的友谊数不胜数。可以说，权力一直是智利作家的壮阳药。总统、百万富翁、文艺赞助人、政党的中央委员会总是权力的代表。有时候，智利作家似乎害怕独自走路，或是关了灯睡觉。而总统们呢，哪怕只是在自家的楼梯上，也习惯了用作家们装点一番。大错特错，帕拉会这么讲，西塞罗也会这么讲。一位总统应当和真理交朋友，和诚实交朋友，和社会福利交朋友，和言论自由交朋友。首先，他能具备这些品质就已经

很不错的。而作家应该和自己内心的魔鬼或天使交朋友，而不是和红毯交朋友；应当和冒险交朋友，和图书馆交朋友，和那些不能说话的人交朋友，和被羞辱的人交朋友，和死去的人交朋友，和孩子交朋友。

自传：艾米斯与艾尔罗伊

自传一向令我反感。这类书的作者总是试图把猫假扮成兔子，¹真是浪费时间，真正的作家应当去捕龙然后将龙扮成兔子。我理所当然地认为，文学中的猫从来都不是真的猫，正如刘易斯·卡罗尔曾经以及永恒阐明的那样。²

真正令人记忆深刻的自传凤毛麟角。在拉丁美洲，恐怕这样的自传连一部也没有。这几天，加西亚·马尔克斯回忆录的第一卷出版了。我还没有读，但一想到我们的诺贝尔文学奖得主在里面写了什么，我就汗毛直竖。想到他强支病体，与病魔抗争，只为完成一次伤春悲秋、自我耽溺的练习，我汗毛直竖的感觉就愈发强烈。

我曾读过两本不同类型的自传，作者是当今世上最优

1 在西班牙语中，dar gato por liebro（把猫假扮成兔子）亦有以假充真、以次充好之意。

2 刘易斯·卡罗尔在其经典代表作《爱丽丝漫游奇境》中描绘了一只以特殊笑容著称的柴郡猫。

秀的英语作家中的两位。这两本自传分别是马丁·艾米斯的《经历》和詹姆斯·艾尔罗伊的《我心中的阴影》。两本书的共同点是作者都很年轻，也就是说，还不到通常该对自己的人生进行一番盘点的时候，因为如果不出意外，他们离人生的终点还很远。相似之处仅此而已，两本书在其他方面再无交集。艾米斯写了一部精彩至极、旁征博引、满腹柔情的自传，讲述了身为作家的作家之子的一生。很多人看不起艾尔罗伊，理由都愚蠢得要命，例如说他不过是一位类型小说作家，写了一部扭曲偏狭的自传，讲的都是直接从地狱边缘涌出的回忆。事实上，艾尔罗伊在这本自传里所做的事情，是不加粉饰地探究和再现他母亲的一生，是描绘他母亲生命中最后的时日。1958年，他的母亲被人强奸后杀害，凶手一直都没有找到。

罪行仿佛是20世纪的象征，艾米斯的自传里也出现了一位连环杀手，臭名昭著的弗雷德·韦斯特¹，警方在他家的花园里找到了八具女性遗骸，其中就包括艾米斯失踪多年的表妹。然而当艾米斯来到深渊边缘的时候，他却闭上了眼睛，因为就像每一位熟读尼采的大学生一样，他知道，人凝视深渊时深渊也会报以凝视。艾尔罗伊也知道这一点，只不过他不是因为读尼采知道的，这就是他和艾米斯的不同之处：艾尔罗伊始终睁着眼睛。他不仅双眼圆睁，还能

1 弗雷德·韦斯特（Fred West，1941—1995），英国连环杀手，所犯罪案多是与其妻子共谋的性虐待谋杀。

在深渊投来凝视时从容地跳起康茄舞来。

艾米斯的这本自传并不差，但他之前出版的几乎所有作品都比这一本更好。想要在《经历》一书中寻找曾经写出《金钱》《伦敦场地》《夜车》的艾米斯的影子，很可能会失望而归。相比之下，艾尔罗伊的自传堪称典范。书的第二（或第三）部分讲述了母亲过世后艾尔罗伊的童年和青少年时代，这部分内容放在近三十年来任何语种的文学作品当中都卓然不群。

艾米斯的自传结尾展现的是孩童的形象，全书在宁静与爱的氛围中收尾。艾尔罗伊的自传则在泪水与污秽中收尾，结尾处，一名男子孑然伫立，全书以鲜血告终。这也就是说，这本书永无终结之日。

那位名叫阿兰·保罗斯的怪先生

我读的第一部保罗斯的作品是一篇独树一帜的短篇小说，标题是《贝尔恰尼案件》¹，收录在由胡安·弗恩主编的文集《布宜诺斯艾利斯》（阿纳格拉玛出版社，1992年）当中。在这本收录了皮格利亚、艾拉、萨科曼诺²和弗雷桑等作家的文集中，保罗斯的这篇短篇小说仍因多种原因而显得出挑，其中最主要的一条是它异乎寻常：在《贝尔恰尼案件》中，有某种东西暗示了时空卷曲的存在，这不仅体现在情节上，其实情节本身与时空卷曲无关，也就是说这并不是一部科幻作品或类似的东西，还体现在叙事链条中，体现在强烈的、隐约可见的无序状态中，体现在段落与句子的排布中。

很长一段时间内，对于这位作家，身为读者的我都怀

1 原篇名为 *El caso Berciani*。

2 应指吉列尔莫·萨科曼诺（Guillermo Saccomanno，1948—），阿根廷作家、编剧。

着极大的热情，尽管我只读过他的一部短篇小说。我对他了解不多：1959 年生于布宜诺斯艾利斯，出版过两部长篇小说，但我一直都没能找到，一部是《色情书作家的羞怯》¹，另一部是《对话》²，他还发表过一篇关于曼努埃尔·普伊格的文章。因此，在很长一段时间里，我都只能满足于将《贝尔恰尼案件》一读再读——但怎么也读不够，如今在我心目中，它已经成为一篇完美的短篇小说，当然前提是世上真的存在完美的怪物，而这显然是个不太合理的假设。

直到有一天，我终于和这位传奇的保罗斯先生建立了联系。我不记得是我给他写了信，还是他给我写了信。我想应该是他给我写了信。那封故作严肃的信令我惊叹不已，甚至令我战栗。信中讲到他开车带女儿出行时的一桩轶事，他的女儿和我的儿子年龄相仿，或许比我儿子小一点。那封信我读了十遍（这是读《贝尔恰尼案件》落下的毛病），得知他们的旅行是从布宜诺斯艾利斯市中心出发，目的地是郊外。保罗斯的女儿看起来是个冰雪聪明的小姑娘。而她的父亲则称得上是一位专业水准的驾驶员。这世界不太友好。在回信中，我以个人名义并代我儿子向他女儿问好。或许我的这一做法有欠周详，保罗斯先生过了很久才回信，托词是电脑不知出了什么问题。对于我儿子的问候，他女儿似乎毫不知情。

1 原书名为 *El pudor del pornógrafo*。

2 原书名为 *El coloquio*。

不久后，我又读到了他的两部短篇小说，或说是摘自一部抑郁症或医学传奇故事的两个片段，都有保罗斯先生的署名，据我所知至今还没有出版。这两部短篇小说或片段或随便什么东西，在我看来都是完美无缺的，堪称完美的怪物。读到这里，任谁都能明白，我唯一想做的事情就是继续阅读保罗斯先生的作品。于是我拜托罗德里戈·弗雷桑（他不仅是保罗斯先生的朋友，还曾是他的邻居）下次去阿根廷的时候，见到任何有保罗斯先生署名的作品都帮我捎回来。就这样，我读到了《山葵》¹，他的第三部也是迄今为止最新的长篇小说，讲的是一颗疥疮逐渐长大最终无法控制的故事。我还读了他有关博尔赫斯的散文集《博尔赫斯因子》²，和《山葵》一样是一部上乘之作，但在这本书的一开始就出现了一系列博尔赫斯式的难题：书封上标注的作者是阿兰·保罗斯和尼古拉斯·赫尔夫特，但版权页上却写着文字部分的作者是阿兰·保罗斯，书中的大量配图则由圣特尔莫基金会提供。那为什么封面上还标注着尼古拉斯·赫尔夫特呢？而且这位尼古拉斯·赫尔夫特到底是什么人？据弗雷桑分析，尼古拉斯·赫尔夫特是书中部分插图或摹本的版权所有人。我不这么认为。我也不认为这是保罗斯先生编造的一个笔名，他不像会玩这种把戏的人，我认为那个名字更像是影子的影子，比如一位波兰

1 原书名为 *Wasabi*。

2 原书名为 *El factor Borges*。

伯爵的影子，或者某种令人沮丧的清醒的影子。

我想起了很久以前阿兰·保罗斯先生写给我的一封信。在信中，他说他和妻子——显然也带着女儿——去了乌拉圭的一个嬉皮士社区。不是在那里长住，他澄清道，只是去那儿待几天。那些天里，他所做的就只是阅读一部厚厚的长篇小说，同时观察一处沙丘如何在风的吹拂下不知不觉地改换了位置，这是我读了十遍信后明白的。奇怪的是，没有一个人注意到这一变化。可这是常有的事啊，亲爱的保罗斯先生，我读了十遍信后这样想道。您是在世的拉丁美洲作家当中的佼佼者，而意识到并且赞赏这一点的只是我们中的少数人。

哈维尔·阿斯普鲁阿在自己的葬礼上

不久前，我得知哈维尔·阿斯普鲁阿去世了，消息是一位途经巴塞罗那的朋友告诉我的，同时我也收到了一封有关此事的电子邮件。详细情形不得而知，这类事情通常如此。我估算阿斯普鲁阿应该七十多岁了，据一位知情人士透露，他早先就已得病，但另一位知情人士说他只是患了感冒。可以确定的是，一天下午，当他在基尔普埃或阿莱马纳镇散步疗养时（他住在这两座城镇中的一座，但我想不起来是哪一座了），被一辆车撞倒，而后便停止了呼吸，也就是说，他就这么死了。

一些朋友或熟人说，他在文学界——指以文学为职业的圈子——初次登场是五十五岁的时候，也有人说是年逾六旬，那时他从某个政府公共部门黯然提前退休。他像一个幻影，沿着修整得极好的河道（或说灌溉渠，毕竟我们是在用水利名词打比方）奔流。众所周知，他只写书评。同样众所周知的是，他的全部作品都刊登在《最新消息报》

上，一本百余页的书就足以收全，当然也可能是我计算有误。

我和他相识于1999年的圣地亚哥。那是我第一次也是最后一次见到他。他去报社交一篇评论文章，而我正陪安德烈斯·布雷斯韦特¹和罗德里戈·平托待在那里。我为他此前在书评中对我的一本书不吝美言而表示感谢。他的脸瞬间红了，将视线转向天花板。随后，我们去了一家酒吧，那天晚上我们桌边一度围坐了八个人，所有人都在高谈阔论，只有哈维尔·阿斯普鲁阿除外，他一晚上都没有说话。他身边放着一个塑料袋，里面装满了书。我对大家谈的话题兴趣寥寥，便靠向他那边，询问他买了什么书。他把袋子递给我，让我自己看：全是英文小说。我们聊起了其中一些书的作者。过了一会儿，阿斯普鲁阿先生看了看表，说他得回家了，否则就赶不上最后一班去基尔普埃或阿莱马纳镇的大巴车了。

我陪他走到街上。当他从我的视线中消失时，我想到了隐形人，但没过几秒，就在我转身准备回酒吧的时候，骤然意识到阿斯普鲁阿同隐形一词毫无关联，甚至恰恰相反，他的所有举止神情、他的羞怯，甚至他的含蓄寡言，都清楚地展现出这是一个有充分自觉的人，或说是不无痛

1 安德烈斯·布雷斯韦特（Andrés Braithwaite，1959—），智利记者、文学编辑。他与下文提到的罗德里戈·平托都曾出现在波拉尼奥的短篇小说《“小眼”席尔瓦》的献词中。

苦地对自己的存在和他人的存在都有觉察的人。从这个意义上讲，我想，不过这是我很久之后才想到的，可能是在返回西班牙的飞机上想到的，那些书，那些他总是怀着极大热情——一种在保有少年心气的退休老人身可以看到的——去阅读的书，就好像阿司匹林之于头痛，或全黑的墨镜之于一些疯子，戴上就可以屏蔽一切并寻获平和，因为现实，日复一日被当作可见之物经历着的现实，令人疲惫、耗人心神，有时甚至让人发疯。这也许便是他与书的关系，也许不是。也许他只是在等夹在书里的一封瓶中信，或烈性毒品，或窗口，在极偶然的情况下，透过那些窗口可以看到爱丽丝的白兔像闪电般跑过，现在我愿意相信他已经死了。

布雷斯韦特参加了阿斯普鲁阿的葬礼，据他说，有那么一瞬间，他真的看见有一只兔子从墓碑间跑过。不是白兔，是灰色或棕色的，或许是只野兔，但总之是只兔子。

去马德里的真正方式

在前往马德里的众多方式当中，我最喜欢的是搭便车，如同我还是根“胡萝卜须”时那样。“胡萝卜须”是借用儒勒·列那尔在《日记》一书中的忧郁自况，那时他因生病而时常轻微尿床，一切都无法再好起来了，如果轻微尿床真的有可能发生在这个世界上（发生在这张床上，它是刻着世界隐喻的硬币的反面），这是一个自觉或不自觉行为的强度体现在梦和欲望之外的任何事情上的世界，但在这里尿床却是真实可感的、在某种程度上无可补救的现实：那股沿着双腿流下的、被这位法国作家兼施沃布好友既好奇又冷漠地打量的黄色液体，使他回忆起儿时的自己，那个很久以前他曾描写过的自己。

在马德里的众多酒店中，我最喜欢位于圣安娜广场和沐足广场之间的那几家。那时我搭便车旅行，能忍受好几天不吃不睡。尽管我其实知道更好的住处，比如威灵顿酒店，我曾看见冯·提森男爵夫人独自坐在那家酒店的大堂里，身披白色皮草大衣，如同流浪汉和无家可归的人用

盾牌或粗布床单抵御严寒，每过一秒，她看起来就越像蒂塔·塞维拉¹，越不像男爵夫人。

仔细想来，生活在马德里或停留在马德里，与生活在塔夸伦博²或停留在塔夸伦博没有太大的区别。空气或许有所不同，有时它明澈得足以蒙蔽灵魂，让我们能更加清晰地看见各种事物：假想中的大街小巷，祖国母亲旧日首都居民们流利讲出的西班牙方言黑话。

而女人们，马德里人民的女儿们，换句话说就是那些金发的与褐发的姑娘，又让这个本就十分神秘的地方平添了神秘。众所周知，我们西班牙语国家的人，包括西班牙语美洲人，不仅教育水平堪忧，床上表现也不怎么样。正因如此，人们能从马德里姑娘的眼中捕捉到的往往半是讥诮，半是梅里美。

事实上，马德里是一座不存在的城市。尽管曾有许多战士和神职人员逃离这座都城，逃离宫廷，再也不回来；尽管马德里女人忧郁又务实地生活在这片最没有梅塞塔高原特色的土地上。

又或许，马德里是一座想象中的城市，想要到达那里，就必须搭便车而非乘飞机，要在二十五岁时而非年近五十时。

1 蒂塔·塞维拉 (Tita Cervera, 1943—) 即冯·提森男爵夫人 (la baronesa Von Thyssen)，西班牙社交名媛、艺术品收藏家。

2 塔夸伦博 (Tacuarembó)，乌拉圭北部城市。

哈瓦那的布考斯基

称任何人是“哈瓦那的布考斯基”都是某种意义上的赞美，是一句恭维，而非辱骂。但如果这说的是一位作家，特别是古巴作家，那我就知道了，或许对方会视之作为一种或明确或隐晦的蔑称，因为布考斯基作为一位杰出的诗人，一位饱读李白诗作糟糕译本的醉鬼诗人——李白也是一位传奇醉鬼——近年来声名狼藉。这件事其实不太公平，因为如果将他视为长篇小说作家的话，他从未大放异彩，而如果视其为短篇小说作家，认为他沿袭的是自马克·吐温至林·拉德纳¹的短篇小说传统，那他倒是有几篇写得相当出彩。

批评界称佩德罗·胡安·古铁雷斯²为“哈瓦那的布考

1 林·拉德纳（Ring Lardner, 1885—1933年），美国幽默作家、体育记者，以短篇小说闻名，被认为是美国文学史上马克·吐温之后最优秀的幽默作家。

2 佩德罗·胡安·古铁雷斯（Pedro Juan Gutiérrez, 1950—），古巴小说家、诗人，肮脏现实主义文学运动代表作家。

斯基”，而这个古巴人也确实与美国人布考斯基有许多相似之处：一直在干各种零工，其中大部分看起来与文学并无关联；成名较晚，作品风格简洁（这一点需要格外小心），他们有共同感兴趣的主题，例如女人、酒精以及为了多活一个星期的卓绝斗争。像布考斯基一样，佩德罗·胡安·古铁雷斯的长篇小说也远不如其短篇小说出彩。

简而言之，佩德罗·胡安没有得到认真对待。我猜想，这对他而言根本无关紧要，一方面他已经习惯了不被认真对待，另一方面我也不认为被认真对待是他苦苦追求的东西。他的公众形象矛盾得不能再矛盾了，有人认为他是一位雄风高涨的作家，是加勒比海孕育的理想产物。从这个意义上讲，古铁雷斯就如同获得了性解放的普罗米修斯。他对女人的偏好无关年龄（不过从来没有人说过他有恋童癖，甚至正与此相反），无关种族（古铁雷斯高举彩虹旗），无关个人恩怨（他甚至能爱上地球上最危险的悍妇）。我知道有些读者会不禁自问，古铁雷斯是从哪里挤出余暇用于写作的？毕竟他看起来整天都在享受床第之欢。我也知道，还有些读者会认为古铁雷斯是卡斯特罗的间谍，雇佣了一个文学团队以他的名义写书，而他则一门心思地从事谍报工作。卡斯特罗的安全部门一定是疯了，才会凭空捏造出这么一位作家来。

在古铁雷斯的短篇小说里，除了性和毒品以及活下去的欲望，另一个主角就是哈瓦那城。那是一座令人叹惋的

哈瓦那城，处在昏迷状态中，在那里革命已经不再是一桩笑谈了。实际上，与其说是昏迷，倒不如说古铁雷斯笔下的哈瓦那是贫血的，是发着烧的。昏迷的是布加勒斯特、基辅或索非亚，但哈瓦那人的脆弱与这几座前共产主义城市居民的脆弱不无相似，与拉丁美洲其他任何一座大城市居民的脆弱也相差无几。从这个意义上讲，古铁雷斯的短篇小说置身于历史（而不仅仅是个体的故事）混沌的中央，即便古铁雷斯被视为“哈瓦那的布考斯基”，他的短篇小说也依然显得比某些被批评界称为严肃作家的人创作的短篇小说更真实、更坦诚，而且往往叙述得更加精彩，某些被批评界称为严肃作家的人还在文学爆炸日渐发臭的浑水里争执不休，只为在近旁找一个范本，或是不无伤感地，试图把异域贵族的装束披挂上身，可他们脚下的这片大陆上根本没有贵族，在这里，最坏的事情就发生在距离我们暗淡的脸——如果这也能称为脸的话——几厘米远的地方。

古巴生病了。拉丁美洲生病了。古铁雷斯看起来也没好到哪里去。然而，令我十分担心的是，他依然忠于他的原则，或说他的天性。想要证实这一点，就请读一读《哈瓦那肮脏三部曲》¹或阿纳格拉玛出版社出版的三本平装书，里面收录了古铁雷斯迄今发表的所有短篇小说。

1 原书名为 *Trilogía sucia de La Habana*。

飓风中心的塞尔希奥·贡萨雷斯· 罗德里格斯¹

几年前，我那些生活在墨西哥的朋友表示，他们已经受够了被我问起有没有关于华雷斯城女性被害案的信息，而且问得一次比一次具体。他们似乎达成了一致，决定将这一重任集中到或说转移到塞尔希奥·贡萨雷斯·罗德里格斯身上。他是小说家、散文家和记者，还有不知多少个其他身份，而且据我的朋友们讲，他是最了解这些案件的人，这些案件在拉丁美洲犯罪年鉴里有着独一无二的地位：超过三百名女性在极短的一个时期内遭到强奸和杀害，事情发生在1993年到2002年间，发生地是墨美边境的一座城市，当地人口不过百万。

1 塞尔希奥·贡萨雷斯·罗德里格斯 (Sergio González Rodríguez, 1950—2017)，墨西哥记者、作家，因对1990年代至2000年初的墨西哥华雷斯城女性被害案件的调查报道而出名，《沙漠中的骸骨》(*Huesos en el desierto*)一书正是他基于对这一问题的调查与反思撰写的作品。

我已经不记得是从哪一年开始和塞尔希奥·贡萨雷斯·罗德里格斯通信的了。我只知道，我对他的亲近感和敬仰之情与日俱增。对于我正在创作的小说（我还没有写完，也不知道最终能不能写得完），他提供了可以说是技术性的帮助，这种帮助是巨大的。日前，他的作品《沙漠中的骸骨》（阿纳格拉玛出版社）刚刚问世。这是一本直接深入恐惧内部的书，塞尔希奥这些天正在巴塞罗那做宣传，随后还将在墨西哥城和瓜达拉哈拉书展上做宣传，发行范围是整个拉丁美洲，而且必将被译为其他语言。但在此之前发生了一些事情，其中一件是塞尔希奥曾于毫发之间躲过了一次暗杀，他还多次被人跟踪，受到各种威胁，电话被窃听。任何人遇到这些事情都不免惊慌失措，塞尔希奥却以一种惊人的平静面对这一切，经历这些事对他而言仿佛是在观雨。

事实上，那不只是一场雨，塞尔希奥静观并随后以某种方式经历的是一场飓风。他的书是阿纳格拉玛出版社“深度报道”丛书当中的一本，这套丛书还包括沃尔拉夫¹、卡普钦斯基²和迈克尔·赫尔³的作品。塞尔希奥的书不仅完全有资格与这些报界神话比肩而立，而且敏锐地把握先

1 君特·沃尔拉夫（Günter Wallraff，1942—），德国调查记者、作家。

2 雷沙德·卡普钦斯基（Ryszard Kapuściński，1932—2007），波兰记者、作家。

3 迈克尔·赫尔（Michael Herr，1940—2016），美国战地记者、作家。

机，超越了新闻写作的常规，进入到非虚构、纪实文学、创伤文学的领域，甚至结尾部分还进入了挽歌的境界。如此看来，《沙漠中的骸骨》不啻一张不完美的照片，展现了邪恶与腐败；它还是一个隐喻，有关墨西哥这个国家、墨西哥的过去和整个拉丁美洲不确定的未来。这本书所沿袭的并不是冒险的传统，而是末日的传统，只有这两种传统在我们这片大陆上常葆生机，这大概是因为只有这两种传统，能让我们接近我们四周的深渊。

话虽如此，昨天塞尔希奥来到我家，我们谈的都是更轻松的事情。我女儿缠着和他一同前来的那位名叫葆拉的姑娘不放。卡洛琳娜准备了火腿和奶酪。我们开了一瓶葡萄酒。塞尔希奥带了半公斤咖啡给我作为礼物，咖啡来自布卡雷利大街上那家令我又爱又恨的哈瓦那咖啡馆。葆拉和卡洛琳娜抽着无滤嘴的德利卡多斯香烟。我们回忆起墨西哥联邦区负责城市运输的老旧佩加索货车，不禁哈哈大笑。而后我陷入了沉默，我想，如果有一天我的境况糟糕透顶，只要塞尔希奥·贡萨雷斯·罗德里格斯在我身边，那就可以安心了。墨西哥万岁。

《查令十字街 84 号》

多年前，我在电视上看了一部电影，是基于这本书改编的，虽然那时我对这本书的存在毫不知情。当时天色已经很晚了，将近凌晨四点，而且我错过了电影的开头。尽管如此，我还是觉得电影精彩绝伦。说这部电影简洁克制未免太过简化：它的确简洁克制，但这显然不是最重要的，演员演技精湛也不是最重要的。它最大的优点——至少对于只看过一次的我而言是这样的——是呈现了一部开放的作品，一幅速写画卷，有足够的留白，以便观众将两部或三部或十部脑补出来的电影填充进去，即便从表面上看，这些脑补出来的电影与银幕上呈现的情节毫无关联。

不久前，我偶然发现了《查令十字街 84 号》（阿纳格拉玛出版社，2002 年）这本书，电影就是根据它改编的。与常见的情况不同，原著比电影更令我惊艳。书的作者是海莲·汉芙，全书不过百页，由真实书信构成，这些书信是由生活在纽约的、穷困、有犹太血统、渴望成为作家的

汉芙小姐寄给第二次世界大战后伦敦的一名书商的。一开始，这些信件谈论的无非是些爱书人的话题，但随即汉芙小姐就参与到书店所有员工的生活当中去了。她是怎么参与进去的呢？就是送些生活必需的小礼物，比如鸡蛋粉（头一次听说：此前我从不知道鸡蛋粉曾在市场上热销）、火腿、砂糖、咖啡，后来送的礼物甚至不那么必需，比如尼龙袜，送给书店的女员工和书店老板的妻子。

这些礼物令作为收信方的英国人感动不已（当时英国的许多东西要靠配给），也令读者动容，它们在汉芙小姐和她的笔友之间建立起一种手足般的情谊。英国人当然也回赠了一些礼物给汉芙小姐：床罩、桌布、珍本图书、照片。读到这里，紧跟情节的读者多半会潸然泪下，如果有人愿意花时间研究自己的眼泪的话，当然这算不上什么值得推荐的活动，就会发现这眼泪当中蕴藏着某种隐秘机制，而它也是狄更斯某些作品的驱动力：最好的眼泪是让我们变成更好的人的眼泪，与此同时，最好的眼泪与笑声相隔并不遥远。

有关可敬的汉芙小姐（1918年生于费城，1997年卒于纽约），书中还描述了她的一些特别之处。比如，她决定要买的书一定是在公共图书馆事先读过的，也就是说，展现在我们面前的是一位热衷把一本书读几遍的优秀读者，而不是普通的好读者；还有，她对虚构作品不屑一顾，这一倾向直到后来她年纪渐长才逐渐改变。关于这一点，一个

典型的例证就是《查令十字街 84 号》中收录的所有书信，无论是她寄出的，还是伦敦的书店店员寄来的，都是真实原件，这与书信体作品常见的套路有所不同。

最后还有一个细节：马克斯与科恩书店专营旧书，曾在查令十字街 84 号迎接每一位前来寻书的顾客，如今这间书店已经不复存在了，但它实惠的价格、对书籍的悉心呵护和店员的温情体贴，将在这本书中永远存续并成为未来有志于运营书店者的楷模、所有书店的典范，然而无论是书店经营者还是书店，如今都濒临消亡了。

豪梅·巴利科尔瓦与嘉奖

这几天对豪梅·巴利科尔瓦而言是备受肯定的日子。豪梅·巴利科尔瓦是以出版加泰罗尼亚语读物见长的奶油笔记本出版社和以出版西班牙语读物为主的悬崖出版社的创始人，最近他刚收到好消息。伊姆雷·凯尔泰斯获得了诺贝尔文学奖，此前从未有人注意到这位作家，只有巴利科尔瓦除外，他在发掘不为人知的好餐厅、奇书和小众作家方面堪称专家。事实上，巴利科尔瓦在很多方面都堪称专家。

有一次，我们谈到了吉罗·德·博内尔，一位来自普罗旺斯的游吟诗人，我自认为对他有些了解，我们还谈到了若弗雷·吕德尔，可能还谈到了马卡布吕，这时巴利科尔瓦突然开始用上述三位诗人的母语吟诵他们的诗篇，甚至按照创作年代和三人所在地区的差异使用了普罗旺斯方言或说奥克语的不同腔调。毫无准备地目睹这样的场面，恐怕任何一个人都会感到震惊。

我想说的是：他对中世纪文学或说拉丁文学的了解相当了得。而拉丁文学如同一座深厚坚固的冰山的顶端，时而和谐、时而混乱地围绕在冰山周围的是被我们称为欧洲文化的东西，那是我们所有人的共同财富。但其实无须提防，也无须恐惧，只要去认识它就足够了。文化这东西——豪梅·巴利科尔瓦以他所做的每一件事告诉我们——既是一场游戏，也是一种危险（是有关智力的游戏与危险），如果最终我们没能发自内心地开怀大笑，那它就不值一试。

只有这样，才能理解他所出版的书目和悬崖出版社在短短几年里取得的成就。当年如果不是他，还有谁敢出版斯蒂芬·茨威格或阿图尔·施尼茨勒？还有谁敢出版拉夫卡迪奥·赫恩或乔治·布拉克或萨蒂？还有谁会满怀热情地出版圭多·塞罗内蒂¹的《雅歌》，再版胡安·费拉特²的《古希腊抒情诗》，很明显（或说看起来是这样）只有我们这些已经拥有第一版的人才会对这本书感兴趣，而第一版是塞依斯·巴拉尔出版社在很久以前出版的，因此我们不太可能再买由悬崖出版的第二版了。最惊人的是弗朗切斯

1 圭多·塞罗内蒂（Guido Ceronetti，1927—2018），意大利诗人、小说家、剧作家。《雅歌》原书名为 *El cantar de los cantares*。

2 胡安·费拉特（Juan Ferraté，1924—2003），西班牙文学评论家、古典文学研究者。《古希腊抒情诗》原书名为 *Líricos griegos arcaicos*。

科·科隆纳¹的《波利菲洛寻爱绮梦》，除了他还有谁敢出版呢？然而巴利科尔瓦真正了不起的地方（我才意识到此刻他受凯尔泰斯的邀请正在斯德哥尔摩出席活动），在于他对书的态度、不知疲倦的好奇和令人难以置信的谦逊。

这种谦逊，在他被授予本年度西班牙最佳出版人的时刻达到了极致。获奖这件事既不会阻挡他继续寻访奇怪的书店——和他常去的那些餐厅一样奇怪，也不会阻止他继续同那些见面不到半分钟就会被其他出版社拒之门外的无名作家热情交谈，更不会阻止他继续（静悄悄但又满是冲劲地）冒险，据我所知，只有加泰罗尼亚人，或说一些加泰罗尼亚人，才会这样冒险或者更进一步，严格来讲，只有一些加泰罗尼亚出版人才会这样冒险。

这样的出版人，我曾有幸结识三位。其中一位教会我很多知识。另一位颇为迷人，是中世纪所讲的那种“令人着迷”，这里也是为了照应前文提到的吕德尔的殉难。第三位就是豪梅·巴利科尔瓦，他终将走向何方，我不得而知，但他的存在令我对上帝心怀感激。这份感激不是为我自己，因为我不相信上帝的存在，且已经读过了所有该读的书，而是为了读者。不过也算是为我自己吧。

1 弗朗切斯科·科隆纳（Francesco Colonna，1433—1527），意大利文艺复兴时期的一名修士，被认为可能是《波利菲洛寻爱绮梦》（*El sueño de Polifilo*）一书的作者。

提香画笔下的病人

在佛罗伦萨的乌菲兹美术馆，可以欣赏到提香这幅奇妙的油画。曾经有一段时间，没有人知道这幅画的作者是谁。人们先是想到了达·芬奇，而后是塞巴斯蒂亚诺·德尔·皮翁博。尽管尚未形成统一意见，但现在评论家们几乎都倾向于认为提香是这幅画的作者。画中描绘的是一名男子，年纪尚轻，头发长而鬈曲，深棕色略带一点红调，留着唇须和髭须，目光望向右侧，可能那边有一扇观众看不到的窗户，但我们可以想象那是一扇关着的窗户，窗帘是拉开的，或者说是完全拉开的，这样一道黄色的光才得以照进画面，而这光线随着岁月的流逝，渐渐与覆盖在油画表面的清漆相融。

画中的年轻人面庞俊美，似在沉思。他双眼望向窗户（如果他望着的确实是窗户的话），但很可能他所看到的只不过是发生在自己头脑里的画面。然而，这并不意味着他的目光在躲闪。或许是提香让他将身体扭转成这个姿势，

面庞迎向那道光，年轻人只好服从。从另一方面也可以说，展现在他面前的是整个世界的全部时间。这当然不是说年轻人认为自己是长生不死的。情况恰恰相反，年轻人知道生命总在不断地自我更新，而所谓更新的艺术，很多时候，就意味着死亡。他的脸透露出智慧的神情，双眼和嘴唇流露出一丝苦笑，或者也可能不是苦笑，而是厌倦，这份厌倦与某时某刻他感觉自己成了整个世界全部时间的主人并不相悖，因为即便人是时间的造物，或许（请允许我从艺术层面上讲）时间也是人的造物。

在这幅有关时间的油画上——时间是以无形的笔触被勾勒出的——还有一只小猫，它伏在年轻人戴着手套的双手上，或说是戴着手套的右手上，下面按着一本书。这只右手反映出年轻病人的真实体格，比他的裘皮领大衣、罩衫（也许是丝绸的）及他面对画家的姿态和面对身后事的姿态（即稀薄的回忆，这大概是画家向他保证或说兜售的说辞）都要真实。他的左手不知在哪里。

一位中世纪的画家怎么会想到描绘这样一位病人呢？如果是一位 20 世纪的抽象画家，又会怎样描绘呢？也许是伴随着呼号与惊叫吧，带着上帝般不解的目光或受困于一个迷宫般令人不解的社会中的心情。提香却不然，他将这样一幅画摆在我们这些未来的观众面前，画里道尽了悲悯与理解。画中的年轻人可以是上帝，也可以是我。几个醉汉的笑声可以是我的笑声，也可以是我的诗歌。那位和蔼

可亲的圣母是我的朋友。那位悲伤的圣母代表着我同胞们的漫长跋涉。那个闭着眼睛在孤独的花园里跑来跑去的孩子是我们所有人。

在雅各的梯子上写下的几页文字

我想买齐已经读过但家中书房没有的托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的全部作品，还有都德的作品，还有维克多·雨果的作品。有时我问自己，我对那些书做了什么？怎么就遗失了呢？在哪里遗失的呢？还有时我问自己，如果已经读过了，又何必再买回家，只因为这是永久珍藏的唯一方式？唯一可能的答案就是打算买来留给孩子们。我知道这个回答里面有陷阱：为了寻找等待着我的那些书必须出门。

我还记得我那本老版的《罪与罚》，是由布宜诺斯艾利斯的索尔出版社出版的，页面分成两栏，就好像是一本低俗小说（也许它真的是吧），就是那种读完可以随便忘在公共汽车上或凌晨四点才关门的咖啡馆的廉价读物。我把那本书怎么了？我不知道，可能就在我读完最后一页的那一刻，它突然变得不再重要，然后就被我丢在什么地方了。我没有像现在对我的书那样精心对待它。然而，虽然读那

本书的时候我还非常年轻，拉斯柯尔尼科夫的形象却再也没有从我的记忆中被抹去。

同样的情况也发生在彼得吕斯·博雷尔和德·昆西¹身上，还有波德莱尔（他的《恶之花》我先后收藏了不下十个版本）和马拉美。假如我能重新找到一本阿根廷或墨西哥的老版《伊纪杜尔》²，我一定会高兴极了。但同样的情况没有发生在兰波身上，至少我不愿这种情况发生在兰波或洛特雷阿蒙身上，但最后他们的书也都被我弄丢了。

寻找这些书或相似的版本——同样的字体、同样的排版、同样的情节、遣词造句或深沉或明快——迫使我以某种方式开始回忆往昔，回忆我那段年轻、贫困却无忧无虑的时光，即使我知道一模一样的书，完全一模一样的书，如今已经无处可寻，继续执着于这件事就好比到佛罗里达去寻找传说中的黄金国。

即便如此，我还是辗转于各大旧书店，在一堆堆被人遗忘或生活拮据时卖掉的旧书中翻找，我想在那里，在那些角落里，找到三十多年前被我遗失或遗忘在另一片大陆上的那些书，怀着希望、雄心和那种寻找当初读过又丢失的书的人才有的苦涩，要是真找到了那些书，我一定不会再读一遍，毕竟我早就读过不知多少遍了，我只会看着它

1 应指托马斯·德·昆西（Thomas De Quincey，1785—1859），英国作家、文学评论家。

2 原作名为 *Igitur*。

们、抚摸它们，就像吝啬鬼抚摸他埋在地下的钱币一样。

然而，书与吝啬毫无关系，尽管和钱币还是有点关系的。书就像幽灵。再来一盘恩潘纳达炸饺！ 2003 新年快乐！乐手，奏乐！

翻译就是铁砧

是什么让一位广受西班牙语读者喜爱的作家在其他语种的作家中虽不至于一文不名却也只能位居二流或三流？如博尔赫斯提醒我们的，克维多¹恐怕是这方面最典型的案例。为什么克维多没有成为至今仍具生命力的诗人？或说他为什么没有成为西班牙语以外其他语种读者反复诵读、不断诠释从而枝繁叶茂的诗人？这直接引出另一个问题：我们为什么认为克维多是最伟大的西班牙语诗人？或说为什么克维多和贡戈拉是两位最伟大的西班牙语诗人？

塞万提斯生前备受轻视，最终被视为最伟大的西班牙语小说家。这一点几乎毫无争议。在不讲西班牙语但塞万提斯的作品广为人知的地方，他也是最伟大的小说家（一些人甚至认为他是小说的发明者），这主要得益于塞万提斯作品的各类译本。这些译本或精湛或粗糙，但并不妨碍

1 应指弗朗西斯科·德·克维多（Francisco de Quevedo, 1580—1645），西班牙诗人，曾任外交官、国王秘书等职。

《堂吉珂德》里讲述的道理被千万读者所接受并铭记，对这些读者而言，辞藻、节奏和塞万提斯行文的力量感都不重要，而这恰好是任何一种译文，无论何等优秀的译文，都难以复刻或说无法保全的。

劳伦斯·斯特恩从塞万提斯那里受惠良多。到了19世纪，小说长足发展的世纪，受惠于塞万提斯者的名单里要再加上狄更斯。很显然，斯特恩和狄更斯都不会说西班牙语，因此可以推断他们二人读的都是《堂吉珂德》的英译本。但令人惊叹的是——不过这倒也正常——这些译本无论好坏，都做到了精准传达克维多或贡戈拉的译本没能传达的东西，即将一部绝对的杰作与一部一般意义上的杰作区分开来的东西，或者也许可以描述为将永葆生机的文学或说全人类的文学遗产，同某个族群的遗产或某个族群一部分人的遗产区分开来的东西。

博尔赫斯本人曾写下诸多绝对的杰作，对此他也早有论述。故事是这样的：有一次，博尔赫斯到剧院观看《麦克白》，可台词翻译得糟透了，演出糟透了，演员糟透了，布景糟透了，甚至连剧院的沙发座椅都令人难受极了。然而当灯光熄灭，剧目上演，观众们（博尔赫斯也是其中之一）还是再一次沉浸在那些穿越了时间长河的人物的命运之中，再一次为那种因找不到更好的词语而只能称之为“魔法”的东西感到战栗。

类似情形也见于民众对耶稣殉难的再现。演员班子都

是临时组建的，他们自愿参与到这种每年一次的展演当中，力图复现耶稣被钉上十字架的情景，这一情景发端于最骇人的荒唐，脱胎于最无知无觉的异端之见，它们共同驾驭着神圣的奥秘，而这奥秘并不玄妙，而是一件艺术品。

如何分辨一件艺术品？怎样才能将它和它的评论机构、它的注释者、它不知疲倦的剽窃者、把它贬得一文不值的人、它终极孤独的命运分割开来？哪怕只是一瞬。很简单，翻译它，找一个无名之辈担任它的译者，随机撕掉其中的书页，把它扔到阁楼上不管。如果做完这一切后，一个年轻人阅读并占有了它，对它忠诚（或不忠，这无所谓），产生了新的诠释，陪它走向终结，书和人都得以丰富，年轻人的出现为书本身的价值增色，于是我们就得到了一件类似机器的东西，或说得到了一本能够与全人类对话的书：不是一片田地，而是一座高山；不是深林之貌，而是深林本身；不是群鸟，而是一只夜莺。

台地上的幽默

科塔萨尔曾经因拉丁美洲缺少情色文学传统而颇有微词，幽默文学传统的缺失也同样值得抱怨。一些姑且可被称为经典的作品——我们这些发展中国家的经典——往往会牺牲幽默，耽于矫揉造作的浪漫或忙于说教，还有时是急于控诉，这样的作品很难抵御时间的考验，能流芳至今要归功于藏书家的热情，而不是其真实价值使然，不是基于这些文学作品的真正分量。

反之，在一些现代主义作家或说早期先锋派的作品中，倒可以看到幽默文学的范本。这类作家不多，但确实存在。我想到的是塔布拉达、阿马多·内尔沃鲜有人知的几篇文字、达里奥的几个散文片段、卢戈内斯的几则惊悚幽默短篇小说，还有马塞多尼奥·费尔南德斯最初的写作尝试。其中的幽默可能并非刻意为之，尤其是内尔沃。在一些优秀散文家和诗人的作品中，幽默因匮乏而显得分外耀眼。

马蒂就是这类作家的代表，尽管他创办了《黄金时代》¹。

可以说，在拉丁美洲的乡村和地方小镇，幽默是一项日渐式微的活动，只有在 20 世纪初，移民大量涌入时出现过复苏迹象。我们的祖辈在思想方面几乎一直是村氓野夫的水平，他们不知道伏尔泰或狄德罗或利希滕贝格，甚至从来没有读过或没有认真读过或宣称自己读过（但其实是满口胡言）伊塔大祭司²、塞万提斯和克维多。

正是在 20 世纪，幽默战战兢兢地在我们的文学中立稳了脚跟。当然，尝试者只是少数。大多数人仍专注于创作抒情诗或史诗，或沉浸于对超人形象、工人阶级领袖榜样的想象，再或是因揪掉了圣母堂里小花的叶子而陶醉。笑出来的人（他们的笑容常是苦笑）屈指可数。博尔赫斯和比奥伊无疑写出了最好的幽默作品，他们以 H. 布斯托斯·多梅克为名，这个假名——如果可以用这个词的话——比佩索阿编造的假名更真实，他们创作的故事，从《伊西德罗·帕罗迪的六个谜题》到《布斯托斯·多梅克故事新编》，可以被收入任何一部并非垃圾的文学选集当中，如堂奥诺里奥³本人所说的那样。或者不是。

很少有作家会走上博尔赫斯和比奥伊的这条道路。科

1 《黄金时代》（*La edad de oro*）是何塞·马蒂创办的一份儿童月刊，共出版过四期。

2 伊塔大祭司（Arcipreste de Hita，约 1283—约 1350），本名胡安·伊斯（Juan Ruiz），西班牙中世纪诗人。

3 堂奥诺里奥（Don Honorio），即上文提到的 H. 布斯托斯·多梅克。

塔萨尔无疑是其中之一，阿尔特则不是，他像奥内蒂¹一样选择了干涸而寂静的深渊。巴尔加斯·略萨有两本书走的是这条道路，曼努埃尔·普伊格也有两本书如此，但萨瓦托和雷纳尔多·阿雷纳斯都没有选择这条路，他们凝视着拉丁美洲着了魔的命运。在诗歌这所欢笑曾经的庇护所里，情况更糟了，目前的形势愈发严峻：或许可以说，所有拉丁美洲诗人，无论天真还是世故，都在雪莱和拜伦之间犹豫不决，在达里奥令人难以企及的流利辞藻和聂鲁达宏伟的事业抱负之间摇摆不定。沉湎于抒情，自囿于异化——拉丁美洲诗歌正快步走向毁灭。在智利，被称为“严肃傻子”的那帮人正日渐增多。如果我们再读一读帕斯，或者再读一读维多夫罗，会惊觉其中没有幽默存在，而这一缺失最终不过是一种舒适的面具，一种坚如磐石的面具。所幸的是，我们还有尼卡诺尔·帕拉。所幸的是，追随帕拉的这支部落仍未屈服。

1 应指胡安·卡洛斯·奥内蒂（Juan Carlos Onetti，1909—1994），乌拉圭作家，1979年获塞万提斯奖。

智利文学

在布拉内斯的宁静时光。我正在讲授一门关于智利新文学的课程。授课的人是我，唯一来听课的人也是我。这没什么问题。尽管有时，作为学生，我的懒惰会令自己感到惊惧；有时，作为讲师，我的笨拙会带给自己一阵阵突然袭来的倦意。这种突然袭来的倦意叫作嗜睡症，瑞凡·菲尼克斯在格斯·范·桑特的那部电影¹里就患了这种病。但瑞凡·菲尼克斯身边有基努·里维斯，或说菲尼克斯有一个可以把头靠在上面入睡的地方，而我只能把头靠在一堆书上面。书这种东西，特别是当有人把它和枕头混为一谈时，往往会招致噩梦。不管怎么说，我一边熟睡，一边读书。智利文学，我在梦中自言自语道，对于很多作家而言，对于很多批评家而言，对于很多很多读者而言，就是一场无法回头的噩梦。噩梦的降临让我骤然惊醒，我出了门。此刻是晚

1 应为由格斯·范·桑特（Gus Van Sant，1952— ）执导的电影《我自己的爱达荷》（*My Own Private Idaho*，1991）。

上七点钟。我向银行走去，一个拄拐杖的家伙在门开时插进了队伍，站在我前面。我知道他是谁。有一次，他举起一扎啤酒砸碎了一家酒吧的橱窗。我可以站在这儿吗？他问我。当然可以，我答道。于是，当我从自动柜员机里取钱的时候，那个拄拐杖的人就待在一个角落里，研究他存折上写的东西。看见我要离开，他向我道别，我决定还是不回应为好。我不喜欢那些像读小说一样研读自己的存折的人。不过，那个拄拐杖的家伙其实算得上是个文化人。有那么一次，在另一家酒吧里，他曾和我谈起彼得·潘。当时他醉得不成样子，说在很久以前他也曾经是个有钱人，说着就哭了起来。瑞凡·菲尼克斯演彼得·潘再合适不过了，出了银行，我一边走一边这么想，接着又想起了智利新文学。所谓“新”，指的是自曼努埃尔·罗哈斯以降。不知不觉，我来到了游戏租售店门前。店主叫桑蒂，是我的朋友，我还欠他三千比塞塔。当然了，我就是为这事去银行的。店里挤满了人，只有桑蒂一个人忙前忙后接待顾客。我帮不上忙，于是就像那个拄拐杖的人一样，静静待在角落里，观察店里的人。大多数顾客是年轻人，他们来这里找游戏光盘。我感觉越来越糟了。我闭上了双眼。忽然，我听见有人在说话，绝对是智利口音。我睁开眼睛，看见三个人，其中一位是个看起来不太友好的青少年，他说话没有任何口音，而他母亲则略带哥伦比亚口音，在和一个人头发颜色很深的人说话，那个人就是第一个开口的，是个智利人。三个人都穿着紧身

裤和靴子，个头都不高。那个青少年神色颇为严肃，不太机灵，抽着一种红色的香烟，但这并不能掩盖他还是个孩子的事实。他的母亲，那位哥伦比亚女士，大概四十多岁，也可能不到四十岁，她的神情着实严厉，不过此刻看起来还算平和。那个智利人是哥伦比亚的女士的另一半，但很显然不是那个孩子的父亲，三十多岁，假如真是这个年龄的话，他对买游戏光盘这件事的兴趣可能和他的继子不相上下，甚至显得比他的继子还要感兴趣。三个人看起来像是刚从地狱来到人间。哥伦比亚的女士准备在今晚做一桌大餐，而她身边的两个男孩也已经准备好玩一个星期的电子游戏了。我想起了居伊·德波和情境主义者。我想起了虚拟现实和智利新文学。桑蒂向我展示了一款新的电脑游戏。我看了看，名字叫作《工人物语》¹，想来应该和《帝国时代》类似。我把欠的钱还给桑蒂，然后就走了，沿途买了蜂蜜和洋甘菊茶。我在回家的路上。我在回去讲课的路上。我在阅读。我在听街上的喧闹。我睡着了，梦见一本书，那是一张有关失眠和睡梦的地图。而后我在黑暗中睁开双眼，看见墙上浮现出那个瘸子和从地狱来的那一家三口的面容，就像拉什莫尔山²那样。幸存者会读哪些作家的书？我大声问道。那些伪君子，我的同胞手足。

1 《工人物语》(*The Settlers*)，由德国游戏公司 Ubisoft Blue Byte 于 1993 年发行的一款即时战略游戏。

2 拉什莫尔山 (Mount Rushmore)，即美国总统山，位于美国南达科他州，山上雕刻有四位美国总统的头像。

乘坐劳达航空飞行

不久前，我搭乘了劳达航空的班机，这家航空公司就是那位前一级方程式赛车手尼基·劳达创立的。从进入巴塞罗那机场发现没有人听说过劳达航空的那刻起，我的飞行恐惧越来越严重了。机场的人告诉我，这家航空公司没有值机柜台。一位伊比利亚航空公司的姑娘甚至言之凿凿地对我说，劳达航空早就不存在了。当然，我手上没有机票（因为票恰恰是要在机场取的）来向她证明事情不是这样。我在机场转了好几圈，终于在汉莎航空的值机柜台取到了往返维也纳的机票，并成功登机。第一件令我吃惊的事发生在看到飞机的时候，我心想，她看起来就像漫威漫画里的角色，是阿玛宗女王的女儿，一位 1960 年代的女英雄。机身被涂装成灰色，上面画着一个金色的巨型标志，标志的图案是一位绝世美人在无边无际的天空中飞行。她可能原本是加利福尼亚某家汉堡店的店员，那里的服务员都踩着旱冰鞋接待食客，而食客都不肯下车。上了飞

机，我又吃了一惊，那些空姐也太像机身上画的那位美人了。她们没穿旱冰鞋。她们穿的是黑色牛仔裤，戴着棒球帽，那种如今人人都爱戴的帽子，从说唱歌手到演员，从美国总统到最严肃的作家，有些人甚至反过来戴，帽檐冲后。劳达航空的空姐个个明艳动人，她们的帽子是正着戴的，但这也缓解不了一个人感觉自己仿佛置身赛车车道上的心情，说不定想出这个设计的那些聪明头脑就是想达到这样的效果。我不想看到飞行员的脸。我记得他出现了一下，我赶紧闭上了眼睛。尼基·劳达，全世界最好的赛车手，我不禁想道，那个挑战过速度与烈火的男人。飞行感受绝佳。餐食也非比寻常。

第二部分

讲座与演讲

布拉内斯祝词

首先，我要感谢拉蒙·拉莫斯市长，感谢所有毫不理智地选我来发表新年节日祝词的人。对我而言，1999 年是一个千年的最后一年，随便那些懂一点数学的人怎么说。即将到来的一年，纵使尚未迈入新世纪，也必然是崭新的一年。明年是 2000 年，一切都将不同于今日。一年就像一件大衣，或是一件斗篷，有时又像一件衬衫，甚至一块手帕。更稳妥地讲，有时候一年就像一张舒洁牌纸巾。当我们满怀希望地迎接 2000 年的时候，或说当我们向着 2000 年探身遥望的时候，我们每个人对于时间的感知必然会发生些许变化。因此，我很高兴受邀发言，回顾即将过去的 1999 年。这一年，我再熟悉不过了，它既不像一块手帕（更不会是一张舒洁牌纸巾），也不像一件大衣，它更像一件 T 恤衫，一件穿久了的、宽松舒适的 T 恤衫。但我本来要说的是另一件事。我本来要说的是，当我收到市长发来的这份邀请或称提议时，我心怀感激。当然，我现在也

心怀感激。让我试试看能不能表达得平实一点：我，心怀感激。对我而言这是一份荣幸。但从另一方面来讲，这份荣幸我受之有愧，因为肯定还有很多人取得了更加辉煌的成就，他们比我更有资格站在这里发表祝词。几年前，最低调的加泰罗尼亚超现实主义画家安赫尔·普拉内利斯在为布拉内斯的节日庆典致辞时说过：“在此我谨向在座的各位致歉，因为你们当中有不少人已阅尽世事，地位不凡，是非常有价值的人，而我不过是个初出茅庐的晚辈。”¹ 刚才我用不怎么流利的加泰罗尼亚语念出的这番话，是普拉内利斯在八十六岁高龄时说的，由他来发表节日祝词无疑是恰如其分的。但年迈而智慧的普拉内利斯却说：“我不过是个初出茅庐的晚辈。”他还说：“我要提醒各位的是，我正在做的这件事与其说是演讲，不如说是和各位聊聊天，不是什么正式的谈话。我这个人就是这样，我这辈子唯一经历的正式场合就是我的婚礼。”两年后，他在巴塞罗那与世长辞，低调得一如生前。但愿我的祝词不负这位杰出前辈留下的荣光。但愿我与各位这段小小的闲聊也不怎么正式，这样假如安赫尔·普拉内利斯泉下有知，大概也会说：“干得不错，年轻人。”

我来到这座城市纯属偶然。那是许多年前的事情了。某个夏天，我来到洛斯皮诺斯区开店，然后就留了下来。

1 原文为加泰罗尼亚语。下文同为加泰罗尼亚语的句子亦用不同字体标出。

当然，对于怎么开店，我一窍不通。因此我的经商生涯十分短暂，其他数不清的与文学无关的工作也以某种方式全部告终。但其实早在这之前我就知道布拉内斯。第一次读到它的名字还是在墨西哥，那是1970年代初，我在胡安·马尔塞的小说里读到了这个地名。我甚至记得读那本小说的两天时间里墨西哥天空的颜色。书中讲到一个名叫皮乔阿帕蒂的穆尔西亚¹人，一个恰尔内戈²，他以偷摩托车之类的事为生。他爱上了一个巴塞罗那姑娘，那姑娘既富有又年轻，而且还非常漂亮，名叫特蕾莎。特蕾莎的父母在布拉内斯有一套房子，一家人常来这里避暑。这部小说就是《与特蕾莎共度的最后几个下午》，我建议还没有读过的人赶紧去书店买来一读。这本书里出现了布拉内斯。不是现实意义上的布拉内斯，而是布拉内斯的精神，或说是布拉内斯的诸多精神之一，它是皮乔阿帕蒂这名恰尔内戈无法企及的天堂，却是波拉尼奥这个南美佬得以企及的天堂。这座天堂安静低调，旁边就是壮丽的大海，我第一次来到这里时就发现了，那时我还没有结婚，一如安赫尔·普拉内利斯所言，“我这辈子唯一经历的正式场合就是我的婚礼”，我沿着海滨步道寻找特蕾莎父母的房子，从托尔德拉的人海口一直走到滨海略雷特附近的小海湾，结果

1 穆尔西亚（Murcia），西班牙东南部城市。

2 恰尔内戈（charnego）是加泰罗尼亚人对从以西班牙语为通用语言的地区迁居到加泰罗尼亚地区的人的称呼。

当然是没有找到，因为《与特蕾莎共度的最后几个下午》中所描绘的布拉内斯城的地形是一种精神上的地形，是像马尔塞这样的伟大作家笔下的地形，书中之所以勾勒出城市地图，是为了让心灵不至于迷失，但如果一个人真要拿着它在现实中寻找一座真实的房屋，这地图可就太难用了。这一切我自然心知肚明，但只要我的店铺生意稍闲，我还是会沿着海边寻觅，累了就走进一家布拉内斯的酒吧，要一杯啤酒，和人们聊聊天。就这样，我没有找到马尔塞笔下的房子，却找到了新朋友。我在布拉内斯结交的第一拨朋友，无一例外是瘾君子。这听起来有点让人难以接受，但事实就是这样。如今，他们当中的大多数人都已经死去了，其中几个死于吸毒过量，还有几个死于艾滋病。我刚刚认识他们的时候，他们还都年轻英俊。他们不是什么好学生，没有一个人上大学，他们度过了如此短暂的一生，却好像是在演绎某部宏大希腊悲剧中的一章，就好像他们读过欧里庇得斯或索福克勒斯一样，就好像他们读过并且反复诵读过阿里斯托芬一样，尽管这个名字我从来没有向他们提起过。他们不是什么好学生。他们通常是在餐厅里找份做服务员的临时工作，或在建筑工地干些零活。但他们对我十分大方，从不问我是哪里人，是做什么的，什么都不问。他们就像皮乔阿帕蒂的儿女的游魂，皮乔阿帕蒂和特蕾莎在布拉内斯没能拥有的儿女。如今他们都死了，几乎没有人记得他们，没有人记得这些天真的年轻人，他们

被当作危险分子，但其实他们只是在自己的身体健康方面制造了危险。他们向我表达了欢迎，可以说是代表这座城市正式欢迎我，而后他们的父母也向我表达了欢迎，他们的父母来这里是为了给自己的孩子寻找未来的出路。游客们每年夏天都会为我的小店带来快乐的气息，其中一些人是极好的买家，像是直接从《小癞子》或安塞尔姆·图尔梅达¹的书里走出来的人物，还有些年轻人打扮得像王子一般，不是那种鲁莽草率的王子，因为他们不会往自己的静脉里注射毒品，比如塞巴斯蒂安，他是一位真正的王子，无数次在汽车或摩托车事故中死里逃生，而如今的塞巴斯蒂安，那个被大家亲切地叫作塞巴斯的男孩，已经成了国王，拥有了他的王后和小王子，我期待这位小王子在一个更宽容开放的布拉内斯长大，这是人生在世所能期待的最宝贵的财富。在布拉内斯，我也结识了其他很多人，我是说还在世的人，比如我的朋友沃尔多， he 现在是警察，但凡给他一把顺手的枪，他就能在随便哪一场射击比赛里拔得头筹。但他赢不了，因为他的配枪没有对手的枪准头好。不管怎么说，沃尔多不会担心这事，他总是欣然参赛，获得一个可敬的名次。我希望他听见这些话，不要把这些话当作对警察这个职业的赞颂，而要当作我对一个当警察的朋友的赞颂，对布拉内斯市里举办的射击比赛上的最佳射

1 安塞尔姆·图尔梅达（Anselm Turmeda，1355—1423），天主教神父，最早开始使用阿拉伯语和拉丁语进行写作的作家之一。

手的赞颂。说到这儿我也想起了纳西斯·塞拉，当年他在洛斯皮诺斯区经营过且现在还经营着一家录像厅。他曾经是，且现在我觉得依然是，布拉内斯最有幽默感的人之一，也是一个好人。我曾经和他一聊就是整个下午，好几次都是这样，聊伍迪·艾伦的电影（纳西斯最近在纽约见到了伍迪·艾伦，不过这又是另一回事了），或者聊那些只有他和我才看过的惊悚片，有时候迪马斯·卢纳也会加入我们的聊天，那时他还只是个小伙子，正在服兵役，现在成了一家酒吧的老板。塞巴斯蒂安、沃尔多和纳西斯现在都结了婚，当了父亲，这多少令人感到害怕，因为这意味着年华已逝，意味着我们所有人，特别是我，已经将青春岁月抛在了身后。有关他们三人的回忆使我再一次想起宽容这个词，我认为这个词可以用来形容加泰罗尼亚，但首先应该用来形容布拉内斯这座问题不断、毛病不少但宽以待人的小城，换句话说，一座鲜活的、文明的小城，因为没有宽容就没有文明，没有宽容就会滋长充满压迫的城市，机器人统治的城市，类似我们刚为其逝去而痛哭的库布里克和伯吉斯所描绘的发条橙般的城市，但无论如何都不会成为我们得以容身的城市。这便是加泰罗尼亚教会我的事情，是布拉内斯教会我的事情，这里教会我的事情还有很多，其中一个就是要爱护我的儿子，他生来就是布拉内斯人和加泰罗尼亚人，而不是后来被这里接纳的，像我一样。宽容有时会被误认为怯懦，但它知道如何在必要时显现力量。

同样，我在布拉内斯还学会了其他很多事情，也许本该在别的地方学到，但我有幸在这里习得，比如吃虾，地中海一带最好的虾就产自这里，我的朋友霍尔迪是这么告诉我的，他是一名渔夫。我还学会了，或说重新学会了——关于这一点要时刻警惕——永远不要因贫穷而羞愧，可惜的是这种事情在拉丁美洲时有发生，那里有太多贫苦的人。这一点很重要，在加泰罗尼亚，一个人会因为无所事事而羞愧，却不会因为潦倒受穷而羞愧。对于一个像我这样的作家，一个没有多少财富积累的人，一个就像安赫尔·普拉内利斯说的，“要经历极端的苦难、尝试各种营生”的人，这一点显得尤为重要。但还是让我们回到这场盛会来吧。说实话，我完全不知道我们正在庆贺的是哪一位圣徒的节日。我在布拉内斯生活了超过十五年，但到现在还没有弄清楚，我也无意弄清楚。可能是圣博诺西或圣马克西米安，也可能是圣佩雷，或者圣安娜，或者圣霍安，谁知道呢。也许我们是在庆祝海神尼普顿的节日，或风神埃俄罗斯的节日，或伏尔甘的节日，他既是铁匠又是火神。对我而言，我们正在庆贺的是布拉内斯本身，它有着比纽约更悠久的历史。我们正在庆贺的是所有生于此地的人，所有途经此地的人，哪怕只停留一天，或转瞬即逝的一夜，只为观看焰火。这场盛会的全部意义就在于此。它是一个象征之物，我们大家都在其中：布拉内斯人和巴塞罗那人，巴斯克人和安达卢西亚人，冈比亚人和南美人。一个象征

之物，它告诉我们，我们都还活着，每一天都是至宝。一个象征之物，它讲述着我们孑然一身的处境，因为一切象征最终讲的都是我们孑然一身的处境和孤独的命运，但它也讲述着我们彼此依存的需求，因为但凡盛会就需要朋友、家人、邻居、异乡人、陌生人共同参与，在他们身上，我们能看到自己的倒影，能认出我们自己，或者辨认出世间奥秘的吉光片羽。由于我是以追忆这座城镇上逝去的年轻人开始这篇祝词的，我想我应该在收尾处回忆一下活着的人，那些我每天或每周见一次的人，比如了不起的庞塞多梅内奇先生，布拉内斯的游吟诗人，他懂得享受人间、享受时日；又比如罗莎·德特拉列罗，我刚刚离世的朋友圣地亚哥·特拉列罗的遗孀；又比如桑蒂，他在名为“小丑”的游戏租售店工作，是个极简主义哲学家；又比如比特略奇文具店的姑娘们，她们所有人，无一例外，都美丽可亲；又比如奥姆斯药店的店员，他们对任何人都好言相待。除此之外还有太多我想不起来名字的朋友，我想告诉他们，三天内我就要动身去南美洲了，但我希望在一个月内返回布拉内斯，希望到那个时候已经没有人记得这篇笨拙的祝词了。假如还有人记得的话，请不要贸然提醒我回忆起这件事。祝大家节日快乐！

在加拉加斯的演讲

谨以此段《在加拉加斯的演讲》的序言，或说前言、题记，献给多明戈·米利亚尼¹。对我而言，他代表了拉丁美洲知识分子的典型形象——什么都读过，什么都经历过，并且最重要的是，他是一个正派的人。在他这里，有句俗语得到了充分的印证：“知之则爱之。”而我要更进一步说：见之则爱之。在多明戈·米利亚尼身上可以看到什么？我看到的是一个勇敢而智慧的人，我看到的是一个好人。无须和他交谈就能认识到这一点。米利亚尼属于被我们视作伟大遗存的一代人。拥有这样一个人，对于拉丁美洲人而言，可以说是一种奢侈。用奢侈这个词来形容并非妄断。几年前，我写过一部小说，主人公是位飞行员，体现了绝

1 多明戈·米利亚尼（Domingo Miliani，1934—2002），委内瑞拉学者、散文家、文学批评家，罗慕洛·加列戈斯拉丁美洲研究中心的创建者之一，曾任委内瑞拉驻智利大使。

对的邪恶，某种意义上也是我们这片大陆可怖命运的人格化。多明戈·米利亚尼也开过飞机，体现的却是人类美善的一面。他是那种苦心教化我们却徒劳无功的前辈。那时，身为躁动不安的青年一代，我们对他的良苦用心毫不理睬。原因之一是当时我们不理睬任何人，唯独青睐兰波和洛特雷阿蒙。但我们其实是爱他们的，每当他们那一代中的某位溘然长逝，我们都像是失去了一位远房叔父，一位疯疯癫癫的舅舅，或是为我们留下一份难以估量又不可捉摸的遗产的、被遗忘了的祖父。得以认识他，我感到十分喜悦和荣幸。序言到此为止。

关于委内瑞拉，我一直有一个问题，一个幼稚的问题，可以说是我没有接受过系统化教育的结果，尽管小之又小，但终究是问题。这个问题的核心是关于词语和地理的，但也有可能是源于某种未经确诊的阅读障碍。倒不是说我母亲从未带我去看过医生。相反，十岁之前我是各类诊所甚至各大医院的常客，但后来我母亲断定，我的身体已经足够好了，什么都经受得住。我们还是回到刚才说的问题上。我小时候踢足球，穿 11 号球衣，也就是瑞典世界杯上贝贝和扎加洛穿的号码。我对踢足球一度充满热情，但踢得不怎么样。踢球时我擅长用左脚。人们通常认为左撇子在比赛当中不会左右不分，可这种看法在我身上却不成立，

虽说时不时地——比如每六个月一次——我倒是也能踢好一场比赛，在球队大比分落后的情况下扳回几分。晚上睡觉前，我总会思来想去，因自己在球场上的糟糕表现辗转难眠。也正是在那个时候，我开始意识到自己或许患有阅读障碍。我用左脚射门，但用右手写字。这是真的，我曾经想用左手写字，但后来还是用了右手。问题就出在这里。比如，教练说：“把球传给右边的人，波拉尼奥。”我就不知道该把球传到哪一边才好。甚至有时踢左边路，听见教练冲我大喊，我只好停下来想：是右边还是左边呢？右边是向球场当中踢，左边是踢向场外，踢到寥寥无几的观众那边去，观众都是些像我一样大的孩子，或者是常常在基尔普埃、考克内斯或比奥比奥省的球场边围观的穷苦牧马人。当然，随着时间的推移，我学会了在有人向我问路或对我提到右边或左边的某条街道时，找一个参照物来辨明方位，这个参照物不是我写字的那只手，而是我踢球的那只脚。差不多在同一段时期内，或者说，直到昨天，关于委内瑞拉，我遇到了一个类似的问题。问题与它的首都有关。在我看来，唯一合乎逻辑的说法是，委内瑞拉的首都是波哥大，哥伦比亚的首都是加拉加斯。为什么？应该说是基于一种词语或字母上的逻辑吧。委内瑞拉一词当中的字母 v 和波哥大一词当中的字母 b，不说是亲族关系，至

少也可以说是较为近似的。¹而哥伦比亚一词当中的字母c又与加拉加斯一词中的c有亲缘。²这种想法看似没什么影响，或许真没什么大不了的，但对我来说却构成了天大的麻烦。有一次，在墨西哥举办的一场有关哥伦比亚城市诗人的演讲上，我谈的是加拉加斯诗人的巨大潜力，在场的观众，如同在座的各位一样和蔼可亲、富有涵养，顿时一片静默，等着我在跑题谈论加拉加斯的诗人之后转入正题，谈谈波哥大的诗人。然而，我围绕加拉加斯的诗人大谈特谈，谈他们的破坏美学，还远跨重洋，把他们同意大利未来主义者和第一批字母主义者，也就是伊西多尔·伊苏、莫里斯·勒梅特那群人，深受居伊·德波的情境主义影响的那群人相比较。此时观众已经开始犯嘀咕了，我估计他们在想，波哥大诗人是不是集体移居加拉加斯了，或者，加拉加斯诗人是不是对新一代波哥大诗人产生了决定性影响。当我的发言戛然而止，我那时喜欢以这种突然的方式结束演讲，人们纷纷起身，怯怯地鼓掌，而后奔向入口处的宣传海报，想弄清楚是怎么回事。我走出会场，身边是墨西哥诗人马里奥·圣地亚哥，他总是和我一同行动，当时他一定发觉了我犯的错误，但并没有提醒我，因为马里奥认为错误、失言和混淆都如同波德莱尔笔下飘过

1 在西班牙语中，委内瑞拉为“Venezuela”，波哥大为“Bogotá”，其中的v和b发音相同。

2 在西班牙语中，哥伦比亚为“Colombia”，加拉加斯为“Coracas”。

天空的云朵，应当被凝视而不应被修正。我刚才讲到，我们二人从会场出来，遇到了一位委内瑞拉的老诗人，说是老诗人，其实当时的他比现在的我还要年轻，他眼含热泪对我们说，那个错误犯得好，因为他从来没有听闻过有关那群神秘的加拉加斯诗人的事情。讲到这里，我预感到堂罗慕洛·加列戈斯恐怕已经在墓穴里辗转不安了。我的这个奖到底颁给了个什么人啊，他一定正这么想。请原谅我，堂罗慕洛。可是，就连堂娜芭芭拉¹，包含字母 b，听起来也让人联想到委内瑞拉和波哥大，而玻利瓦尔²则让人想到委内瑞拉和堂娜芭芭拉，玻利瓦尔和芭芭拉，要是他们在一起该是多么般配啊。不过，堂罗慕洛的另外两部伟大的小说《坎塔克拉罗》³和《卡纳伊玛》⁴听起来却像是如假包换的哥伦比亚小说，这名字使我以为也许它们就是哥伦比亚小说。在我的阅读障碍症下，或许隐含着一种方法，一种混蛋的符号学或笔迹学或元句法学或音位学的方法，或者就是某种诗学的方法，依照这一方法来看，潜在的真相是，加拉加斯就是哥伦比亚的首都，波哥大就是委内瑞拉的首都，同理，委内瑞拉人玻利瓦尔死于哥伦比亚，哥伦比亚

1 堂娜芭芭拉 (Doña Bárbara)，罗慕洛·加列戈斯出版于 1929 年的同名小说中的主人公。

2 西蒙·玻利瓦尔 (Simón Bolívar, 1783—1830)，拉丁美洲革命家与解放者，领导玻利维亚、哥伦比亚、厄瓜多尔、委内瑞拉、秘鲁和巴拿马取得民族独立。

3 原书名为 *Cantaclaro*，罗慕洛·加列戈斯出版于 1934 年的小说。

4 原书名为 *Canaima*，罗慕洛·加列戈斯出版于 1935 年的小说。

即委内瑞拉，即墨西哥，即智利。我不知道各位是否明白我想表达的意思，例如，《贫苦的黑人》，同样是堂罗慕洛的作品，显然是部秘鲁小说，《绿房子》，巴尔加斯·略萨的作品，有哥伦比亚－委内瑞拉双重国籍，《我们的土地》，富恩特斯的大作，则是部阿根廷小说。¹ 提醒各位一句，请不要问我这类断言有什么依据，因为答案必定冗长又乏味。啪嗒学² 以其玄乎其玄的方式，教给我们一种通过想象解决问题的科学，即如各位所熟知的一种研究例外情况的内在规律的科学。前面讲到的那种因字母混淆而产生的无厘头的联想，在某种程度上，可以说就是在通过想象解决问题，它也必须通过想象来解决。不过，我们还是别再同雅里纠缠不休了，回到堂罗慕洛这里来吧，顺便留心看看一些奇怪的迹象。我刚刚获得第 11 届罗慕洛·加列戈斯奖。第 11 届。我的球衣编号是 11。各位可能会觉得这不过是一个巧合，但我却为此激动得发抖。11 号，那个左右不分并且也分不清加拉加斯和波哥大的家伙，刚刚获得了

1 遵循上文因字母相同而产生联想和混淆的思路，《贫苦的黑人》(*Pobre negro*) 让人想到秘鲁 (Perú)，《绿房子》(*La casa verde*) 让人想到哥伦比亚 (Colombia) 与委内瑞拉 (Venezuela)，《我们的土地》(*Terra nostra*) 则可能是因为像阿根廷 (Argentina) 一词的打乱重组。这些都是波拉尼奥在演讲中夹杂的玩笑。

2 啪嗒学 (Pataphysique) 即“荒诞玄学”，由法国作家阿尔弗雷德·雅里 (Alfred Jarry, 1873—1907) 创立，是对形而上学 (Metaphysique) 的戏弄和超越，用于讥讽技术神话，为达达主义、超现实主义、残酷戏剧和抽象主义开辟先河。

(在此括注,再次感谢诸位评委授予我此项殊荣,特别感谢安赫雷斯·玛斯特雷塔¹)第11届罗慕洛·加列戈斯奖。堂罗慕洛对此会怎么想呢?那天,在电话里,佩雷·希姆费雷尔——他是一位优秀的诗人,什么都知道,什么都读过——对我说,在巴塞罗那,在堂罗慕洛住过的那条路上,有两块写着纪念堂罗慕洛的门牌。据他讲,虽然他也无法确定到底哪一处才是堂罗慕洛的故居,但这位来自委内瑞拉的伟大作家必定是在其中一栋房子里动笔创作《卡纳伊玛》的。说实在的,希姆费雷尔说的话,99.9%我都深信不疑。(尽管其中一栋挂有纪念门牌的房子不是住宅,而是一家银行,这就引发了一系列疑问,比如,堂罗慕洛在巴塞罗那停留期间——我用的是“停留”,而非“流亡”,因为一个拉丁美洲人来到西班牙历来都不能算是流亡——是否在一家银行工作过,或者这位小说家住所的旧址是不是后来才变成了银行。)后来,我一边听这位加泰罗尼亚诗人说话,一边回想自己在巴塞罗那扩展区²的散步,那是很久以前的事情,但现在想来也不觉得轻松,特别是浮现在记忆中时。又一次,我看见自己的身影出现在那里,看见1977

1 安赫雷斯·玛斯特雷塔(Ángeles Mastretta, 1949—),墨西哥作家、记者、电影演员,拉丁美洲第一位获得罗慕洛·加列戈斯奖的女作家。她也是1999年罗慕洛·加列戈斯奖的评委之一,并在其他评委一致看好《荒野侦探》的情况下,投了唯一的反对票。

2 扩展区(El Eixample),位于巴塞罗那中东部的一个行政区,于19世纪末至20世纪初兴建。

年、1978 年或是 1982 年的自己，步履艰难。忽然间，在黄昏下，我确信看到了一条街道，离蒙塔奈街不远，我看见了一个数字，是 11，而后继续向前走了一小段路，或者说是走了几步路，那个纪念门牌便出现在眼前。所有这些都是浮现在我头脑中的景象，但也有一种可能，就是我住在巴塞罗那时真的走过那条街，看到了那个门牌，上面大概会写着：“罗慕洛·加列戈斯故居。小说家、政治家，1884 年生于加拉加斯，1969 年卒于加拉加斯。”然后用小一些的字体注明其他信息，他的书、家族纹章，等等。我当时可能心想这是位哥伦比亚著名作家，因为没有停步凑近观看，假如我停下来，就肯定不会这么想了，我发誓，其实我早就读过堂罗慕洛的作品，在智利的某所中学或是墨西哥的某个预科学学校里，我记不清了，堂罗慕洛的作品是必读书目，我很喜欢《堂娜芭芭拉》，尽管希姆费雷尔认为《卡纳伊玛》更胜一筹。因此，我当然知道堂罗慕洛是委内瑞拉人，不是哥伦比亚人。其实，纠结于是委内瑞拉人还是哥伦比亚人没有多大意义，让我们飞速回到玻利瓦尔的首字母 b 上来，玻利瓦尔没有阅读障碍，并不反感将拉美各国合为一体，我同这位解放者持相同的观点，我自己完全不介意别人说我是智利人，而一些智利同行更乐意将我视作墨西哥人，或者称我是墨西哥人，但一些墨西哥同行则倾向于认为我是西班牙人，或是在战斗中走失的人，同样，我完全不介意被认为是西班牙人，尽管一些西班牙同行恨

不得冲天大喊，立刻就宣称我是委内瑞拉人，生于加拉加斯或波哥大，即便是这样我也不会感到任何不快，反而会为此欣喜。我的确是智利人，但也同样是其他。至此，我必须把雅里和玻利瓦尔放到一边，试着回想一位作家说过的话，他说，作家的祖国就是他的语言。我不记得说这句话的作家叫什么名字了。可能是一位用西班牙语写作的作家，也可能是用英语或法语写作的作家。作家的祖国，如他所说，就是他的语言。这样讲或许有些蛊惑人心的意味，但我完全同意他的看法，我明白，有时候除了蛊惑人心，我们别无选择，就像有时候我们除了在街灯或红色的月亮下跳一支波莱罗舞外别无选择一样。然而，一位作家的祖国又并非他所讲的语言，或者说并不仅仅是他所讲的语言，还是他所爱的人，这也不假。有时候，作家的祖国也不是他所爱的人，而是他的记忆。还有些时候，作家唯一的祖国是他的忠诚与勇气。实际上，一位作家可以有不止一个祖国，对祖国的认同感在很大程度上取决于他当下所写的东西。一位作家可以有不止一个祖国，此刻我忽然想到，但他只能有一本护照，显然，这本“护照”就是他的写作质量。所谓写作质量，不是说能写得好，这对任何人都不成问题，而是要写得精彩至极，甚至连精彩至极都不够，因为这也是任何人都能办到的事情。那么，什么是高质量的写作？永恒不变的一条是：能够置身于黑暗之中，纵身跃入一片空无，明白文学从根本上讲是一门危险的行当。能

够奔跑在悬崖的边缘，一边是无底的深渊，另一边是挚爱之人的面庞，挚爱之人微笑的面庞，还有书籍、好友与佳肴。以及，能够接受你所发现的那个事实，即便有时候它沉重地压在我们身上，比覆盖在所有已逝作家遗骨之上的石板还要沉重。正如一首安达卢西亚民歌里所唱的那样，文学即危险。终于，我又回到了数字 11，这个踢边路的球员穿的号码，刚才还提到了危险，这使我想起在《堂吉诃德》里，有几页说的是众人讨论当兵打仗与作诗写文哪个功绩更大，我想，他们本质上是在讨论危险程度的问题，也是在探讨两种职业的内在价值问题。塞万提斯曾是一名士兵，他得出了当兵打仗功绩更大的结论，让士兵之职胜过了诗人的荣光。仔细阅读那几页文字（我写演讲稿时并没有这么做，不过，我可以从写字台这里眺望我那两版《堂吉诃德》），我们会觉察到一阵浓烈的忧郁气息，塞万提斯这么做是因为想让自己的青春，让自己那已逝青春的幽灵，在他如今作诗写文的现实生活面前占据上风，直到那时，他的创作之路仍十分坎坷。之所以会想到这些，是因为从很大程度上来讲，我所写的一切都不过是一封给我们那一代人的情书或告别信。我们生于 1950 年代，在某个特定的时刻选择了去当兵打仗，或者更准确地说，是激进地投身于某个社会团体，为一项我们心目中世界上最崇高的事业献出自己仅有的一点点也是全部的东西，即我们的青春，从某种意义上讲，那项事业的确曾是最崇高的，

然而在现实当中却并非如此。无须多言，那时的我们拼尽全力想要大干一场，但不巧的是遇上了腐败的领袖，怯懦的领导者加上一台运转起来比麻风病院还糟糕的宣传机器。我们为一些党派而战，但这些党派一旦取胜，就会立即把我们发配到某个劳改营。我们是在为一个已消亡五十多年的理想而战斗，并将全部的慷慨激情投入其中，我们中的一些人是知道这一点的，怎么可能不知道呢，我们早就读过托洛茨基的著作或成了托洛茨基主义者，即便如此，我们还是那么做了，因为我们曾是那样愚蠢而慷慨，像所有年轻人一样，献出自己的一切但不求任何回报。如今，有关那些年轻人的一切都不复存在了，那些没有在玻利维亚死去的年轻人，最后死在了阿根廷或秘鲁，幸免于难者后来死在了智利或墨西哥，还有侥幸又逃过一劫的，最终也都会在尼加拉瓜、哥伦比亚、萨尔瓦多死去。整片拉丁美洲撒满了被遗忘的年轻人的骸骨。这也是为什么塞万提斯选择了将当兵打仗置于比写诗更高的地位。他的同伴也死在了战场上，或者被遗忘抛弃，深陷贫苦，无人问津。所谓选择，就是选择青春，选择失败者，选择那些已经一无所有的人。塞万提斯正是这样做的，他选择了青春。即使有这样哀伤难抑、灵魂空虚中，塞万提斯也是最清醒的那个人，他明白作家的的工作无须他人吹捧。赞颂我们这个行当的正是我们自己。尽管这种赞颂常常表现为咒骂自己当初决定成为作家的那一刻，但总体而言，独处的时刻令我

们欢欣鼓舞，因为写作是一份孤独的职业。我们高声念出自己写的东西，这便是一种自我赞赏的形式，我们不需要什么人来告诉我们应该做什么，更不需要来一场问卷调查，将作家评选为最光荣的职业。塞万提斯没有阅读障碍，但在战争中失去了一只胳膊，他极其清楚地知道自己在书里都写了些什么。文学是一门危险的行当，这一认识将我们带到了阿尔弗雷德·雅里面前，雅里有一把手枪，喜爱射击，也将我们带到了数字 11 这里，身穿 11 号球衣的左边锋，如子弹般飞快过人，余光掠过那个门牌和堂罗慕洛曾经住过的那栋房子。但愿讲到这里，堂罗慕洛没有太生我的气，更不要到多明戈·米利亚尼的梦里去质问他为什么把这个以其名字命名的大奖颁发给我，这个奖对于我来说至关重要，因为我是第一个获得这份嘉奖的智利人，它也使我的挑战翻了一倍，假如可能的话，假如挑战没有因自身本性和内在价值已经翻了一倍或者两倍的话。一份嘉奖，由上可见，往往并没有什么来由。此刻仔细想来，这真的是一份从天而降的殊荣，它无关我的小说，也不能说明我的作品有什么优点，它展现的是评选委员会的慷慨无私。（括注：直到昨天，我还不认识评选委员会中的任何一个人。）有一点我必须讲明，就像塞万提斯笔下的勒班陀战役中的老兵一样，也像拉丁美洲此起彼伏的战争中的老兵一样，我唯一的财富就是荣誉。我读了一遍自己写的东西，简直不敢相信，我，在此大谈荣誉。也许堂罗慕洛的

灵魂不会出现在多明戈·米利亚尼的梦里，而是会出现在我的梦里。现在，这些话已经在加拉加斯（委内瑞拉的）写好了，有一点是肯定的：堂罗慕洛不可能出现在我的梦里。原因很简单，眼下我无法成眠。窗外，蟋蟀在歌唱。我仔细估算了一下，差不多有一两万只。或许，在蟋蟀们的和声里可以听到堂罗慕洛的声音，隐约难辨，令人愉悦的隐约难辨，在委内瑞拉的夜里，在美洲的夜里，在我们这些熟睡或无法入睡的人的夜里。这一刻，我觉得自己像匹诺曹。

文学与流亡

我接到一份邀请，让我谈谈流亡的话题。邀请函是用英语写的，而我不懂英语。曾经有过一段时期，我是懂英语的，或者说我认为我懂英语。不管是哪种情况，的确有过那么一段时期，在我还是个青少年的时候，我认为自己会读英语，读得像西班牙语一样好或者一样糟。不幸的是，那段美好的时光已成过往。现在我读不懂英语了。靠着有限的英语水平，我弄清了来信的大意，想让我谈流亡。文学与流亡。但很有可能我完全会错了意，不过，思考一下这个问题未尝没有好处，因为我并不相信流亡这回事，特别是当这个词出现在文学这个词旁边的时候。

应当趁现在就申明，能够与诸位相聚在闻名遐迩的维也纳，我感到十分荣幸。对我而言，维也纳同文学以及一些与我十分亲近的人有着密切的关系，我们都认为，流亡，就像在一些情况下我本人所阐明的那样，是如同生活本身或是生活态度一样的东西。1978年，也可能是1979年，

墨西哥诗人马里奥·圣地亚哥从以色列归来，途中曾在维也纳停留数日。据他本人讲，有一天，警察抓住了他，然后他就被驱逐了。驱逐令中规定他直到1984年才能重返奥地利。马里奥觉得这个日期意义非凡又有些可笑，如今我也这么想。乔治·奥威尔不仅是20世纪最杰出的作家之一，更是一个勇敢而善良的人。在已经有些久远的1978年或1979年，马里奥觉得当局将他逐出奥地利并附上那样的要求是件可笑的事情，就好像是奥地利对他施加了一种惩罚，罚他六年内不许踏上奥地利的土地，直到奥威尔那部小说所提示的日期到来。对于很多人而言，这个日期象征着耻辱与黑暗，象征着人类道德的败坏。在这里，我们先把这个日期的含义放在一边，先不去探究命运或偶然性这头更野蛮的怪物，向这位墨西哥诗人传递并经他向我传递的隐含信息。这样一来，我们就可以回到流亡或流放这个可能的话题上了：奥地利内政部或奥地利警方又或奥地利安全部门，下达了驱逐令，将我的朋友马里奥·圣地亚哥驱逐到天国与地狱之间的界域，驱逐到无人之地，用英语讲就是 no man's land，平心而论，西班牙语里的说法比英语里的说法稍好一些，用西班牙语讲是 tierra de nadie，指的是实实在在的荒芜之地、死寂之处、空无一物之所，而英语里的说法通常被理解为杳无人烟的地方，其他生物，如动物或昆虫，是存在的，这就使得英语里的说法听起来环境更舒适一些，倒不是说非常舒适，但相比西班牙语已

经算得上舒适无比了。不过，也有可能是因为我对这两种表达的理解受制于自己日渐退化的英语水平，甚至受制于日渐退化的西班牙语水平（由西班牙皇家语言学院编纂的词典并未收录词条 *tierra de nadie*，这没什么好奇怪的，当然也有可能是我查阅得不够仔细）。

然而，我的这位墨西哥朋友被驱逐到了无人之地，这一点是确凿无疑的。我仿佛看到这样一幅画面：几名奥地利公职人员在马里奥的护照上加盖了不可擦除的印章，以示他在奥威尔笔下那个不祥的日期之前不得踏上奥地利的领土，然后将他塞进一列火车，用一张由奥地利政府资助的免费车票把他打发走，火车驶向暂时的流放，或者说驶向确切的五年流亡，待到期满时，我的朋友或许会——如果他愿意的话——申请一份签证，重新踏进维也纳美丽的街巷。假如马里奥·圣地亚哥是个狂热的萨尔茨堡音乐节爱好者的话，离开奥地利时他一定会泪眼蒙眬。但马里奥从未去过萨尔茨堡。他登上火车，从巴黎下了车，在那儿住了几个月后，又搭乘飞机回到了墨西哥。当不祥的或是欢庆的——这要看怎么讲——1984 年来临，马里奥依然在墨西哥生活，在墨西哥写诗，那些诗作没有人愿意为他出版，但也许能算得上是 20 世纪末墨西哥诗歌当中的杰作，然后，他出了些意外，再次踏上旅途，陷入爱情，当了父亲，过着不好不坏的日子，一种无论怎么看都游离于墨西哥权力体系之外的日子，到了 1998 年，伴着昏暗的夜色，

一辆车从他身上轧了过去，肇事车辆逃离现场，马里奥命悬一线，孤独地躺在墨西哥联邦区外环某个街区的一条夜路上。在他一生的故事里，那座城市曾犹如天堂，如今却形同地狱，不是普通的地狱，而是马克斯兄弟的地狱、居伊·德波的地狱，萨姆·佩金帕¹的地狱，也就是说，是最特别的地狱，在这里，马里奥死了，像所有诗人一样死去了，失却意识，没有证件，因此当救护车赶来收殓他破损的身躯时，没有人知道死者是谁，遗体在停尸房里存放多日却无人认领，仿佛最终启示一般，又好似一场负面的显灵，我的意思是说，就像是摄影负片上呈现的一场显灵，这也是我们这些国家的日常事件。在他的种种未竟之事当中，有一项就是重返维也纳，回到奥地利，那个在我看来无疑早已不属于海德尔²，而是属于那些因反对海德尔走上街头示威的年轻人的奥地利，属于马里奥·圣地亚哥——一个在1978年被奥地利驱逐出境，直到1984年方可再次入境，也就是说，被奥地利流放到广漠世界中的无人之地的墨西哥诗人——的奥地利。对他而言，无论是奥地利，还是墨西哥，还是美国，还是愉快解体的苏联，还是智利或中国，他都不在意，这主要是因为他不相信国家这种东

1 萨姆·佩金帕 (Sam Peckinpah, 1925—1984)，美国导演，被誉为暴力美学电影的开山鼻祖。

2 应指约尔格·海德尔 (Jörg Haider, 1950—2008)，奥地利极右翼政治领袖，曾公开支持纳粹主义。

西，他唯一承认的边界是梦的边界，是爱与不爱之间颤抖的边界，是勇气与畏怯之间的边界，是道德金色的边界。

说到这里，我感觉已经阐明了有关文学与流亡或者说文学与流放的所思所想，但我收到的那封冗长的信特别强调要我讲二十分钟，这么做的话，各位肯定不会感激我，而我也如同受刑，其中最主要的原因是不确定自己对那封该死的信是否理解无误，而且我向来认为最好的演讲都不会太长。文学与流亡，在我看来，就好比是一枚硬币的两面，是无常命运的写照。“不出户，知天下。”《道德经》如是说。进一步也可以说，一个人哪怕足不出户，流亡和流放也会从一开始就存在。卡夫卡的作品——可谓 20 世纪最有启发性、最恐怖的（也是最谦卑的）——详尽证明了这一点。毋庸置疑，整个欧洲的空气里都回荡着一段副歌，一段关于流亡者之痛的副歌，一节充满怨声、叹息和难懂的乡愁的乐章。一个差点在故土丧命的人还会满怀乡愁吗？一个人会怀念贫穷、狭隘、傲慢和不公吗？唱响那段副歌的是拉丁美洲人，同样也有来自其他欠发达地区或受过创伤的地区的作家，歌中道尽了怀乡之情、归国之愿，可我总觉得那不过是谎言。真正的作家只有一个祖国，那就是他的藏书室，摆着几排书架的藏书室或者只是存在于他记忆中的藏书室。政客能够且应当怀乡，毕竟他们若是身在海外便很难大展拳脚。劳动者不能也不应怀乡：他的双手就是他的祖国。

那么，到底是谁在高唱这段可怖的副歌？最早听到这歌声的时候，我以为唱歌的是一群受虐狂。如果你是瑞士人在泰国身陷囹圄，你想回到瑞士的某个监狱里服刑，这是很正常的事情；反过来讲，如果你是泰国人，在瑞士坐牢，但你希望去泰国的某个监狱里服满剩下的刑期，这就不合理了，除非孤独催生了一份异常的乡愁。孤独的确会催生一些不合常理或不切实际的愿望。但我所谈的是有关作家的情况，也就是说，我在谈我自己的情况，所以，我可以说我的祖国就是我的儿子和藏书，我不多的藏书还曾经因为两次彻底的灾难性的搬家而有所散失，后来我又耐着性子重建起来。说到藏书，我不禁想起尼卡诺尔·帕拉的一首诗，这首诗与有关文学的讨论格外契合，或者更进一步来讲，它和有关智利文学与流亡或流放的讨论格外契合。诗的开头提到智利四大诗人，这就牵涉一场颇具智利特色的争论，其他人，也就是说，地球上 99.99% 的文学评论家，对这一争论都会报以礼貌的无视或些许厌恶。有人说，智利四大诗人是加夫列拉·米斯特拉尔、巴勃罗·聂鲁达、比森特·维多夫罗和巴勃罗·德·罗卡；也有人说是巴勃罗·聂鲁达、尼卡诺尔·帕拉、比森特·维多夫罗和加夫列拉·米斯特拉尔。总而言之，说话人不同，排序也不尽相同，但向来都是四把交椅、五位诗人，尽管最合理也最简便的做法是说智利有五大诗人而不是四大诗人。直到尼卡诺尔·帕拉写了一首诗，内容如下：

智利四大诗人

有三位：

阿隆索·德·埃尔西利亚和鲁文·达里奥。

众所周知，阿隆索·德·埃尔西利亚是名西班牙军士，高尚而勇武，参加过西班牙对阿劳卡尼亚人的殖民战争，在返回故乡卡斯蒂利亚的途中写下了长诗《阿劳卡尼亚》。对于智利人而言，这是我们国家的奠基之作；对寄情诗歌与历史的人而言，它是一部巨著，满载勇气与豪情。鲁文·达里奥，同样众所周知，不知也无妨——我们每个人对自己都知之甚少——他是现代主义的开创者，20 世纪最伟大的西班牙语诗人之一，或许可以说他就是 20 世纪最伟大的西班牙语诗人，1867 年生于尼加拉瓜，1916 年卒于尼加拉瓜，19 世纪末曾经来到智利，结交了一群好友，阅读了一批佳作，但也正是在智利，他被向来以百分之百的白种人自居的智利统治阶层当作印第安人或黑人对待。因此，帕拉声称智利最好的诗人是埃尔西利亚和达里奥，他们二人都来过智利，在智利有过难忘的经历（阿隆索·德·埃尔西利亚上过战场，而达里奥曾在沙龙里腹背受敌），二人都曾在智利写作，写的是有关智利的內容，用的是同一种语言，西班牙语，因此帕拉所言非虚，而且，他不仅解决了谁是四大诗人这一早已令人厌倦的问题，还提出了新的

疑问，开辟了新的道路。与此同时，他的这首诗，或者借用帕拉本人对这类短小文本的称谓，他的这一装置，构成了维多夫罗那几句诗的一种变体或称恶搞，维多夫罗的原诗是这样写的：

四大基本方位

有三个

南和北。

维多夫罗这几句诗可谓绝妙，我非常喜欢，就像维多夫罗其他许多诗作一样，这几句诗有一种虚无缥缈的气质。但帕拉的变体 / 恶搞更令我喜爱，它就像是一个易爆装置摆在那里，提醒我们智利人睁开眼睛，停止胡说八道。帕拉的诗能潜入四维空间，一如维多夫罗曾经尝试的那样，但它探索的是国民意识的四维空间，尽管乍一看像个玩笑而且真的就是个玩笑，可细察之下便会发现，它其实是一份关于人权的宣示。至少对于我们这些心有戚戚、勤恳度日的智利人而言，这首诗说的是真话，也就是说，我国的四大诗人是埃尔西利亚和达里奥，前者于 1594 年在其故乡卡斯蒂利亚亡故，一生漂泊（原为费利佩二世的随从，曾周游欧洲各地，后被召至阿尔德雷特麾下，赴智利参战，再后来成为加西亚·乌尔塔多·德·门多萨的部下，赴秘鲁参战）；后者几乎一生旅居他国，最后于 1916 年死于故

国尼加拉瓜，距 1914 年特拉克尔¹逝世已过去两年。

既然谈到了特拉克尔，请允许我离题说几句，因为我忽然想到特拉克尔放弃学业开始在一家药店当学徒的时候，正值甜蜜温柔却已不再纯真的十八岁，当时他选择了——以一种自然而然的方式——流亡，因为十八岁开始在一家药店工作就是一种形式的流亡，药物成瘾是另一种形式的流亡，还有一种形式是不伦之恋，对这件事，古希腊人相当熟稔。总之，我们知道了鲁文·达里奥和阿隆索·德·埃尔西利亚是智利四大诗人，也领会了帕拉的诗给我们留下的第一点教益，那就是，我们并不拥有达里奥或是埃尔西利亚，我们无法占有他们，只能阅读他们，而这就足够了。

帕拉的诗留给我们的第二点教益是，民族主义恶劣至极，必然因自身重量而坍塌。不知各位是否理解“因自身重量而坍塌”的意思。试想一座用大粪建造的雕塑缓缓陷落于沙漠之中：没错，这就是所谓的因自身重量而坍塌。帕拉的诗给我们留下的第三点教益是，或许我们最好的那两位诗人，智利两大诗人，分别来自西班牙和尼加拉瓜，二人曾南行至此，一位的身份是军士，但有着知识分子式的强烈的好奇心，另一位是作为移民，是个没什么钱但立

1 格奥尔格·特拉克尔 (Georg Trakl, 1887—1914)，奥地利表现主义诗人。“一战”爆发后，他作为药剂师入伍，在军中因绝望而服用过量可卡因去世。身后声名鹊起，对 20 世纪德语诗歌产生了巨大的影响。

志扬名立万的年轻人，二人均无定居之意，也都无意于成为智利最伟大的诗人，他们只不过是两个人，两个旅人。说到这里，我想，关于文学与流亡，或说文学与流放，我的看法算是讲清楚了。

克苏鲁神话

献给阿兰·保罗斯

在这个愁云惨雾的时期，请允许我以一句充满希望的话开场。西班牙语文学的现状非常好！好得不能再好了！正值巅峰！

假如变得更好，我甚至会感到害怕。

不过，我们还是平复一下心绪吧。好是好的，但任何人都不要担心它会导致心脏病突发。这里没有什么能让人吓一跳的成分。

一位名叫孔特的批评家称，佩雷斯－雷韦特是完美的西班牙小说家。我没有留存这句评论的剪报，因此没办法逐字逐句引用原话了。我记得他说，佩雷斯－雷韦特是当今西班牙文坛最完美的小说家，就好像一个人达到完

美的境界以后，还能继续变得更完美似的。他最主要的贡献——我不记得是孔特还是小说家胡安·马尔塞说的——就是可读性强。这种可读性不仅使他成为最完美的小说家，也使他成为最被广泛阅读的小说家。换句话说就是：他的书卖得好。

依照这条线索，完美的西班牙叙事文学作家大概还包括巴斯克斯-菲格罗亚¹，他把空闲时间都花在发明海水淡化机或称海水淡化系统上了，就是那种能将海水很快转化为淡水的装置，非常适合灌溉和洗浴，我估计甚至还能饮用。巴斯克斯-菲格罗亚不是最完美的那一个，但毫无疑问是完美的。他写的书可读性强，令人愉悦。他的书卖得也不错。他笔下的故事，就和佩雷斯-雷韦特的一样，充满了冒险奇遇。

说实话，我真想现在手头就拿着那位孔特的书评文章。很可惜我没有四处收集剪报的习惯，就像卡米洛·何塞·塞拉《蜂房》里的人物那样，总在破破烂烂的西装口袋里揣着自己在某份地方日报上发表的作品，与社会运动有关的那种日报。可想而知，那是个诚挚的角色；从另一方

1 阿尔韦托·巴斯克斯-菲格罗亚（Alberto Vázquez-Figueroa，1936—），西班牙小说家、记者、发明家。

面来讲，一提到他我就会想起电影里何塞·萨克里斯坦¹的面容，一张苍白无助的脸，像是一只被人用棍棒揍过的狗，脸上挂着无边的愠怒，口袋里装着皱巴巴的剪报，游荡在这个国家不可能的高原上。说到这里，请允许我说两句题外话，算是注释，或者说是两声叹息：何塞·萨克里斯坦是多好的演员啊，他的表演多么令人愉悦，多么具有可读性；而塞拉身上发生的事情又是多么奇怪啊，他一天比一天肖似某位智利庄园主或墨西哥农场主，他的私生子（知羞的拉丁美洲人会这样称呼），或者说他的杂种，像灌木丛一样层出不穷，他们粗俗、惹人厌，性格顽强，嗓音沙哑，用纯洁的艾略特式的语言来形容的话，他们就像贫瘠的田地里生长出的纯洁的丁香花。

如果把肥胖得令人难以置信的塞拉的遗体拴到一匹白马上，我们就能拥有而且实实在在地拥有西班牙文学界新的熙德²了。

以下是原则声明：

原则上，我对清晰明了和令人愉悦没有什么意见。实际操作中，这要视情况而定。

在冒险深入文学时，最好事先声明这一点，在某种程

1 何塞·萨克里斯坦（José Sacristán，1937— ），西班牙演员、导演。

2 熙德（El Cid），西班牙民族英雄。

度上，那里有狡猾地伪装成沼泽、荒漠、市郊工人聚居区或照向自己的小说之镜的地中海俱乐部¹。

有一个修辞上的问题，我希望有人能为我解答一下：为什么佩雷斯－雷韦特、巴斯克斯－菲格罗亚或者随便哪位畅销书作家，比如穆尼奥斯·莫利纳²，或那位拥有响亮姓氏的年轻人德普拉达³，书卖得那么好？仅仅是因为他们令人愉悦、行文直白吗？仅仅是因为他们总是讲一些留有悬念的故事吗？没人回答这个问题吗？谁敢回答这个问题？没有人说话。我也讨厌有人失去朋友。还是我自己来回答吧。答案是否定的。他们的书卖得好，不是出于这些原因。他们的书卖得好，能受到大众的喜爱，是因为他们的书容易理解。这也就是说：读者们——与其说是读者，在这种情况下不如说是消费者——从不会搞错，他们能理解这些人的书里写的是什麼。批评家孔特也明白这一点，或者因为年轻，他凭直觉感受到了这一点。年迈的小说家马尔塞，更是深谙其中的门道。大众，大众——正如加西亚·洛尔迦藏身于某个门厅时曾对一位男妓说过的——从

1 地中海俱乐部（Club Méditerranée），1950年创立于法国的大型旅游度假企业。

2 穆尼奥斯·莫利纳（Muñoz Molina，1956—），西班牙小说家，两度获得西班牙国家文学奖。

3 应指胡安·曼努埃尔·德普拉达（Juan Manuel de Prada，1970—），西班牙小说家、文学评论家。

来，从来，从来都不会搞错。为什么不会搞错？因为他们能理解。

当然，在小说写作中接受并追求清晰直白和令人愉悦是值得推崇的。小说是一门艺术，它在种种塑造历史的运动和具体故事的边缘展开讲述，具体故事是科学和电视节目的专属区域，尽管如果有人将娱乐性和简明性的要求或说指令拓宽到散文和哲学领域，乍看之下可能会产生灾难性的结果，却也未必没有发展潜力，以较为长远的眼光来看，也不失为某种天降之喜或可期之事。就拿弱势思想为例。说真的，我根本不知道所谓弱势思想原先（及现在）指的是什么。我记得这个概念的推动者是一位 20 世纪的意大利哲学家。我从来没有读过这位哲学家的书，也从来没有读过任何一本关于这位哲学家的书。其中一个原因是我没有足够的钱买这种书，这是事实而非借口。因此，我应该是从一份报纸上了解到他的。就这样，我发现了一种叫作弱势思想的东西。这位哲学家很可能还在世，但反正这个意大利人并不重要。他所谓的弱势思想要表达的也许是别的意思。可能是这样。重要的是他的书的标题。这就像我们提到《堂吉珂德》时，书本身是次要的，更重要的是书名和几架风车。同样，当我们提到卡夫卡，最重要的是（愿上帝宽恕我）不是卡夫卡本人与火，而是窗边的一位女士或先生。（这就是所谓的凝结物，是机体保留和代谢后

的图像，是历史记忆，是混合了偶然与命运的凝固物。) 弱势思想的力量——我凭直觉感受到了它，就好像突然晕倒，因为饥饿而头脑发晕——在于它一心要成为不精通哲学体系的人所信奉的哲学方法。弱势思想面向的正是那些属于虚弱阶层的人。赫罗纳的一名建筑工人从未在他三十米高的脚手架旁坐着阅读《逻辑哲学论丛》，也从未一边咀嚼碎切三明治，一边把这本书重读一遍，却可能在绝佳广告的鼓动下，阅读这位意大利哲学家或他某位弟子的作品，而这位哲学家或其弟子清晰、令人愉悦且容易读懂的文字或许真能抵达他的心田。

在那个时刻，尽管头晕脑涨，我忽然感到自己好像顿悟“永恒回归”时的尼采。一个接一个十亿分之一秒不可阻挡地无情流逝，每个十亿分之一秒都受到永恒的祝福。

什么是“碎切”？碎切三明治又是什么？用的面包是涂抹了番茄酱并加了几滴橄榄油的那种，还是普通的干面包，就是裹着铝箔纸或因品牌名被称为阿尔巴尔纸的那种？“碎切”包括什么？可能有意式肉肠？或者约克火腿与意式肉肠的混合物？是萨拉米香肠与意式肉肠的混合物吗？“碎切”里加西班牙香肠或者西班牙干香肠吗？还有，为什么铝箔纸的品牌叫阿尔巴尔？这是个姓氏吗——取自内梅西

奥·阿尔巴尔先生的姓氏？还是说这个词寓指“拂晓”¹？恋人们或劳动者明亮的拂晓，劳动者在出发去工作之前，总会在自己的饭盒里放半公斤面包，里面夹上相应分量的碎切。

闪烁着些许金属光泽的拂晓。明亮的拂晓在马桶上方落下。许多年前，我和布鲁诺·蒙塔内合写的一首诗就用了这个标题。不过，不久前，我听说这个标题和那首诗被归入了另一位诗人的作品。哎呀，哎呀，哎呀，哎呀，无知无觉的人，追踪、设套、纠缠得真够远的啊。而最糟糕的是，这标题简直差得一塌糊涂。

我们还是回到弱势思想上来，回到这种与脚手架贴得严丝合缝的思想上来。它不缺亲近感，也绝对不缺清晰明了的观感。那些所谓社会性虚弱的人对它想表达的意思一目了然。比如，希特勒就是位散文家，或者——如果各位愿意这么称呼的话——一位弱势思想的哲学家。他的一切思想都特别好懂！自助类书籍实际上是有关实用哲学、亲切的街头、男男女女都能读懂的哲学的书籍。那位把电视节目《老大哥》的起起落落全部分析解读了一遍的西班牙哲学家，是一位明白易懂的哲学家，尽管他带来的启示迟到

1 西班牙语中，“alba”意为“拂晓、黎明”，与铝箔纸品牌“albal”拼写相近。

了几十年。我没能记住他叫什么名字，因为这份讲稿我是凭记忆写的，在座的各位当中许多人应该猜到了，宣读前几天才写好。我只记得那位哲学家在某个拉美国家待过许多年，我猜应该是个热带国家，他已经厌倦了流亡，厌倦了蚊虫，厌倦了恶之花的凶猛繁盛。如今，那位哲学家居住在西班牙的一座城市里，那座城市不在安达卢西亚，他常年忍受着严寒，围着围巾，戴着贝雷帽，一边看电视里播出的《老大哥》中各位参赛选手的表现，一边在如雪般洁白而冰冷的纸页做成的小本子上做笔记。

桑切斯·德拉戈是最好的神学书作家。还有一个人，名字我不记得了，是不明飞行物专家，也是最好的科普读物作家。露西娅·埃切贝里亚¹在处理文本互涉方面做得最好。桑切斯·德拉戈写有关跨文化现象的书写得最好。胡安·戈伊蒂索洛²是最好的政治类书籍作家。桑切斯·德拉戈是最好的历史与神话书作家。安娜·罗莎·金塔纳³，一位十分惹人喜爱的电视节目主持人，写了我们这个时代有关受虐女性的最好的书。桑切斯·德拉戈是最好的游记类

1 露西娅·埃切贝里亚 (Lucía Etxebarria, 1966—)，西班牙小说家。

2 胡安·戈伊蒂索洛 (Juan Goytisolo, 1931—2017)，西班牙诗人、小说家，2014年获塞万提斯奖。

3 安娜·罗莎·金塔纳 (Ana Rosa Quintana, 1956—)，西班牙电视节目主持人、作家。此处提到的是她出版于2000年的小说 *Sabor a hiel* (《胆汁的味道》)。

书籍作家。我真喜欢桑切斯·德拉戈。在他身上看不出年华流逝的痕迹。不知他染发用的是散沫花，还是理发店里的普通染发剂？还是说他根本就没有白头发？如果他没有白发，为什么也没有谢顶呢？谢顶是保有原本发色的人常会遇到的情况啊。

还有一个问题，对我而言真的很重要：桑切斯·德拉戈怎么还不邀请我上他的电视节目？他要等我双膝跪地爬向他，就像负罪之人爬向灼烧的荆棘那样吗？他要等到我的健康状况比现在还糟吗？他要等到我获得一封由皮蒂塔·里德鲁埃霍亲笔写的推荐信吗？那你走路时可要当心点，维克托·桑切斯·德拉戈！我的耐心有限，我过去可是混社会的！你可别说没人警告过你，格雷戈里奥·桑切斯·德拉戈！

听着。在那个常规路标的右侧，不用说，当然是从北偏西北方向过来，有一具无聊的骨架，¹从那里就可以远眺科马拉²了，那座死亡之城。骑驴朝那边去的，是这篇精湛的讲稿，是我自己，是在座的所有人，以这样或那样的方式，怀着或多或少的背叛。但进城之前，我还想讲一个尼

1 化用自博尔赫斯的小说《阿莱夫》。

2 科马拉（Comala），胡安·鲁尔福的小说《佩德罗·巴拉莫》的故事发生地。

卡诺尔·帕拉讲过的故事，我愿将帕拉视为我的老师，假如我成就显赫到足以成为他的学生的话，可惜现实并不是这么回事。不久前的一天，康塞普西翁大学向尼卡诺尔·帕拉授予荣誉博士学位。同样，圣芭芭拉大学、穆尔琴大学或考依古埃大学其实也可以向他授予名誉博士学位，在智利，我听说只要你读完了小学，并且有一栋还算比较大的房子，就可以创立一所私立大学，这是自由市场经济的好处。而事实上，康塞普西翁大学颇有名气，校园很大，据我所知还是公立的，就是这所大学向尼卡诺尔·帕拉授予了荣誉博士学位，并邀请他讲一堂大师课。尼卡诺尔·帕拉去了，他做的第一件事，就是讲他小时候曾经来过这所大学，但不是来学习的，而是来卖三明治，在智利被叫作 *sándwich* 或 *sánguches*，学生们喜欢在课间买来大口吃掉。有时候，尼卡诺尔·帕拉和舅舅一起来，有时候和母亲一起来，还有些时候一个人来，包里装满了三明治，不是用阿尔巴尔纸包着的，而是用报纸或牛皮纸，装三明治的可能也不是袋子，可能就是个篮子，出于卫生、美观和实用的考虑，上面盖着一块餐布。面对讲堂里坐得满满当当、面带微笑的南方师生，尼卡诺尔·帕拉回忆起了昔日的康塞普西翁大学，如今它大概已经逐渐消逝在虚空当中，而且还在虚空的惯性和我们对虚空的感知中继续消逝；他也回忆起当年的自己，打扮穷酸，穿着过不了多久就会嫌小的、穷孩子才会穿的衣服；他回忆起了一切，包括那

段时光的气味，那是一种智利感冒的气味，一种南部伤风的气味，他像一只蝴蝶被困在自己向自己提出的问题面前，那也是维特根斯坦在另一个时代、在遥远的欧洲向我们提出的问题，那个问题至今也没有答案：这只手究竟是不是一只手？

拉丁美洲曾是欧洲的精神病院，正如美国曾是欧洲的工厂。这座工厂如今被掌握在一群工头手里，他们所雇佣的劳动力是逃出精神病院的疯子。而精神病院早于六十多年前就在自己的油与脂中燃烧起来。

今天我读了一篇访谈，访谈对象是一位渊博的拉丁美洲知名作家。采访人请他列举三位自己敬仰的人物。他答道：纳尔逊·曼德拉、加夫列尔·加西亚·马尔克斯、马里奥·巴尔加斯·略萨。单是基于这一回答，就能写一篇有关拉丁美洲文学现状的论文了。闲来无事的读者不妨自问，这三个人之间有什么相似的地方。有一件事情可以把其中两个人联系起来：诺贝尔奖。除此之外，还有一些事情可以把三个人联系起来：许多年以前，他们都曾是左翼人士；很可能他们都欣赏米尔娅姆·马科巴¹的歌声，很

1 米尔娅姆·马科巴 (Miriam Makeba, 1932—2008)，南非音乐家，被尊称为“非洲妈妈”，多次获得格莱美奖，也是反种族隔离运动的积极参与者。下文提到的《帕塔帕塔》(Pata Pata) 是她的代表作。

可能他们都曾伴着《帕塔帕塔》朗朗上口的旋律跳舞——加西亚·马尔克斯和巴尔加斯·略萨在拉丁美洲五颜六色的公寓里，曼德拉孤身一人在牢房里；三个人都在身后留下了可悲的继承人，对加西亚·马尔克斯和巴尔加斯·略萨来说，是一群作品清晰明了、令人愉悦追随者，对曼德拉来说，则是一言难尽的塔博·姆贝基，南非如今的总统，他否认世界上有艾滋病这种东西。一个人怎么会说自己最敬仰的是这三个人且那么泰然自若呢？怎么不说是布什、普京、卡斯特罗？怎么不说是穆罕默德·奥马尔、约尔格·海德尔、贝卢斯科尼？怎么不说是扮成三圣一体的桑切斯·德拉戈、桑切斯·德拉戈、桑切斯·德拉戈？

有了这份事先声明，我们现在可以继续了。当然，我已经准备好采取必要的行动（尽管这听起来有些不必要的矫情），以便那位知名作家也能依照自己的喜好与意愿，发出这样或那样的声明。但愿每个人想说什么就能说什么，想写什么就写什么，而且还能出版。我对审查与自我审查持反对态度。但有一个前提条件，就像阿尔卡埃乌斯¹说过的那样：如果你主张想说什么就说什么，那就要准备好不想听什么却不得不听什么。

1 阿尔卡埃乌斯（Alceo de Mitilene，约公元前 630 年—前 570 年），古希腊抒情诗人。

事实上，拉丁美洲文学不等同于博尔赫斯或马塞多尼奥·费尔南德斯或奥内蒂或比奥伊或科塔萨尔或鲁尔福或雷韦尔塔斯¹，更不是加西亚·马尔克斯和巴尔加斯·略萨这两位上了年纪的大人物。拉丁美洲文学是伊莎贝尔·阿连德、路易斯·塞普尔维达、安赫莱斯·玛斯特尔塔、塞尔希奥·拉米雷斯、托马斯·埃洛伊·马丁内斯，还有阿吉拉尔·卡明²或科明什么的，以及我一时想不起来的其他许多响当当的名字。

雷纳多·阿雷纳斯的作品已经销声匿迹了。普伊格、科皮³、罗伯特·阿耳特的作品亦然。如今已经没人读伊瓦尔根戈伊蒂亚⁴的书了。蒙特罗索，这位很可能声称自己难忘的三个人是曼德拉、加西亚·马尔克斯和巴尔加斯·略萨（或许巴尔加斯·略萨可以换成布里斯·埃切尼克⁵）的作家，现在也完完全全被人们遗忘了。现如今是官员作家的时代，是杀手作家的时代，是健身狂作家的时代，是在

1 应指何塞·雷韦尔塔斯（José Revueltas，1914—1976），墨西哥作家、政治活动家。

2 阿吉拉尔·卡明（Aguilar Camín，1946— ），墨西哥作家、记者、历史学者。

3 科皮（Copi）是阿根廷小说家、戏剧家、漫画家劳尔·达蒙特·博塔纳（Raúl Damonte Botana，1939—1987）的笔名。他的父亲因参与政治活动被迫举家流亡多国，科皮最终定居巴黎直至去世。

4 应指豪尔赫·伊瓦尔根戈伊蒂亚（Jorge Ibargüengoitia，1928—1983），墨西哥小说家、剧作家，以讽刺作品而闻名。

5 布里斯·埃切尼克（Bryce Echenique，1939— ），秘鲁作家。

纽约的休斯敦诊所或妙佑诊所¹看病的作家的时代。巴尔加斯·略萨留给我们的最佳文学教导是趁着黎明出门慢跑。加西亚·马尔克斯留给我们的最佳文学教导是在哈瓦那欢迎罗马教皇，穿着漆皮短靴——说的是加西亚·马尔克斯，不是教皇，我猜教皇穿的是凉鞋——站在卡斯特罗身边，卡斯特罗穿着长靴。我还记得那场盛会上加西亚·马尔克斯脸上的笑容，他一点都藏不住。一双眼睛半眯着，皮肤舒展得像是刚刚练过托举，嘴唇微噘，嫉妒得要命的阿马多·内尔沃恐怕会说那是撒拉森人²的嘴。

为了抵御浮华的浪潮，塞尔西奥·皮托尔、费尔南多·巴列霍³和里卡多·皮格利亚会做些什么呢？做不了什么。文学。但是，倘若不与某种比生存行为本身更加耀眼的东西结伴而行，文学就没什么价值。文学，特别是在拉丁美洲，我想在西班牙也一样，意味着成功，社会意义上的那种成功，换句话说就是大量印刷，被译为三十余种语言（我能数出二十几种语言，但超过二十五种就有点犯难了，倒不是因为我觉得不存在第二十六种语言，只是很

1 妙佑诊所（Mayo Clinic），又译梅奥诊所，是创立于1864年的国际知名私立医疗机构。

2 撒拉森人（Sarraceno），在罗马帝国时代早期指西奈半岛上的阿拉伯游牧民，在东罗马帝国时代成为对所有阿拉伯民族的代称，特别是在11世纪末期的十字军东征后，以基督教信仰为主的欧洲人以此指称居住在北非且以海盗为业的穆斯林。

3 费尔南多·巴列霍（Fernando Vallejo，1942—），哥伦比亚小说家、电影制片人。

难想象缅甸出版业和缅甸读者因魔幻现实主义的化身埃娃·卢纳¹而激动不已)，作家本人在纽约或洛杉矶安家，与政要共进晚餐（以便我们得知比尔·克林顿能整段背诵《哈克贝利·费恩历险记》，阿斯纳尔²能以同样从容潇洒的架势诵读塞尔努达），登上美国《新闻周刊》封面，手握上百万预付款。

如今的作家，正如佩雷·希姆费雷尔提醒人们注意的那样，已经不再是一群富有的、毫不畏惧地抨击既定社会准则的年轻人，更不是一群格格不入的家伙，而是从中产阶级和无产阶级中走出来的人，他们已做好准备去攀登名为“受人尊敬”的喜马拉雅山，他们渴望得到尊敬。他们是马德里的孩子，金发或黑发，来自中下阶层，盼望在中上阶层度过余生。他们不拒绝别人给予的尊敬。他们近乎绝望地寻求尊敬。为此，他们需要挥洒汗水。签售书籍，微笑，前往未知之地旅行，微笑，在娱乐八卦节目里扮演小丑，使劲微笑，尤其是当心不要咬了给他们饭吃的人，参加书展并且不失风度地回答愚蠢至极的提问，在最困难的情况下保持微笑，做出一副聪明人的样子，控制人数增长，总把谢谢挂在嘴边。

1 埃娃·卢纳（Eva Luna），智利作家伊莎贝尔·阿连德笔下的人物。

2 应指何塞·玛丽亚·阿斯纳尔（José María Aznar，1953—），西班牙政治家，1996年至2004年间任西班牙首相。

他们突然就累了，这不奇怪，争取尊敬是件累人的事。新作家们曾经有或现在依然有一对疲惫的父母（愿上帝保佑他们长寿），辛苦地挣着微薄的薪水，因此新作家们懂得，世上多的是比不停微笑和对权力唯唯诺诺更累人的事。当然有更累人的事。某种程度上，他们在“受人尊敬”的牧场上寻找立足之地的努力着实令人动容，哪怕那是用手肘顶出的一条路。阿尔达纳那样的人早已不存在，没有人再声称眼下正是赴死的时刻，与之相反，安然存在的是职业意见领袖、聚谈会的座上客、学者、党派中的老油条——无论左派还是右派，存在的是娴熟的剽窃者、顽固派、不择手段的懦夫、在文学体系中与先前的知名者并无抵触的人，他们在重重困难中总是还算体面地扮演着自己的角色，而我们，作为读者或观众或公众——公众，公众，正如玛格丽塔·希尔古¹在加西亚·洛尔迦耳边说的——活该看这种东西。

愿上帝保佑埃尔南·里维拉·莱特列尔²，愿上帝保佑他的矫揉造作，他的多愁善感，他政治正确的做派，他在形式上有意设计的笨拙陷阱，因为我也助长了他这些做法。

1 玛格丽塔·希尔古（Margarita Xirgu，1888—1969），西班牙戏剧演员，洛尔迦的好友，多次参演洛尔迦创作的戏剧。

2 埃尔南·里维拉·莱特列尔（Hernán Rivera Letelier，1950—），智利诗人、小说家，曾长期在矿场工作，其小说多以北潘帕斯草原为背景。

愿上帝保佑加西亚·马尔克斯的笨蛋后辈们，保佑奥克塔维奥·帕斯的笨蛋后辈们，因为我对他们的降生负有责任。愿上帝保佑菲德尔·卡斯特罗下令建造的同性恋集中营、阿根廷两万名下落不明者、魏地拉¹困惑而生气的脸、年迈的老大哥庇隆投射在天空里的微笑、里约热内卢杀害儿童的罪犯，还有乌戈·查韦斯说的西班牙语，那是像屎一样臭不可闻的东西，就是屎，是我创造的东西。

说到底，一切都是民间传说。我们是打架的好手，在床上表现糟糕。或者应该反过来，是这样吗，马基埃拉？我不记得了。富格特²说得有道理：应该努力搞到奖学金和丰厚的预付款。应该在他们——随便什么人——失去买下你的兴趣之前，先把自己卖了。最后两个知道谁是雅克·瓦谢的拉丁美洲人，一个是胡里奥·科塔萨尔，另一个是马里奥·圣地亚哥，可他们都已经过世了。佩内洛普·克鲁兹³有关印度见闻的故事集堪与我们最杰出的文体家的作品比肩。小佩抵达印度。因为喜欢印度菜的色彩或口味，她选择了加尔各答或孟买最差的餐厅之一就餐。小

1 应指豪尔赫·拉斐尔·魏地拉（Jorge Rafael Videla, 1925—2013），阿根廷政治家、军事独裁者，1976年至1981年任阿根廷总统，以残酷镇压异见而恶名昭著。

2 应指阿尔韦托·富格特（Alberto Fuguet, 1963—），“智利新叙事文学”运动代表作家、记者、电影导演。

3 佩内洛普·克鲁兹（Penélope Cruz, 1974—），西班牙演员，2009年凭借《午夜巴塞罗那》获得奥斯卡最佳女配角奖。

佩就是这么说的，最差的餐厅之一或最便宜的餐厅之一或最受欢迎的餐厅之一。她看见门口有一个饥肠辘辘的孩子，双眼眨也不眨地盯着她看。小佩于是起身出门，问那个孩子有什么事。那孩子问她能不能给他一杯牛奶喝。说来奇怪，因为小佩并没有在喝牛奶。不管怎么说，我们这位女演员搞来一杯牛奶，拿给了那个孩子，他还在门口守着呢。紧接着，在小佩关切的目光下，那个孩子喝起了牛奶。当他快要喝完的时候，小佩写道，那个孩子眼中的感激与幸福使她想起自己拥有那么多并不需要的东西。不过这里小佩搞错了，因为一切，她所拥有的一切，都绝对是她所需要的。几天后，小佩与加尔各答的特蕾莎修女展开了一段富有哲理又不失实际意义的长长的对话。其间，小佩讲了上述与男孩有关的故事。她谈到了必要，谈到了冗余，谈到了生存与死亡，谈到了有关与无关，与什么有关？如何有关？另外，到底什么是存在？成为你自己？小佩陷入了迷茫。特蕾莎修女则像一只患了风湿病的负鼠，来来回回从房间一头走到另一头，或是在二人所在的檐廊下来回踱步，而加尔各答的太阳，香脂般的太阳，活死人的太阳，已经被天空的西边吸引过去，在身后洒下灼灼光芒。就是这样，就是这样，加尔各答的特蕾莎修女如是说道，接着喃喃自语一些小佩听不懂的话。什么？小佩用英语问道。做你自己，别操心怎么让世界变得更好，特蕾莎修女说，去帮助，帮助，帮助个体的人，给他一杯牛奶，这就够了，

像父母般庇护一个孩子，就一个，这就够了，特蕾莎修女用意大利语讲道，语气明显带着不快。天黑时小佩回到了酒店。她冲了个澡，换了身衣服，擦了几滴香水，脑子里还在不停想着特蕾莎修女说的话。到了餐后甜点时间，她忽然醒悟了。一切说到底就是取出一小撮积蓄去帮助他人。一切说到底就是不要跟自己过不去。你每年给一个印度孩子一万两千比塞塔，算是做了点事情。别跟自己过不去，也不要感到内疚。别抽烟，多吃坚果，心里不要感到内疚。积蓄和善行是密不可分的。

还有许多谜题像灵的外质一样飘浮在空中。小佩去一家便宜餐馆吃饭，怎么会没患上肠胃炎呢？还有，为什么小佩，一个有钱人，偏偏要去一家便宜餐馆吃饭？是为了省钱吗？

我们在床上表现糟糕，在恶劣天气里表现糟糕，却是省钱的行家。我们什么都留着，就好像我们知道这座精神病院快要着火了。我们什么都藏着，不仅仅是皮萨罗¹一次又一次搜刮出来的那种金银财宝，还有最没用的玩意儿，不值钱的小东西，比如针头线脑、旧时书信、大小纽扣之

1 应指弗朗西斯科·皮萨罗（Francisco Pizarro，约1478—1541），西班牙殖民者。1509年到达巴拿马，1531年至1533年征服秘鲁，掠夺大量黄金，杀害印加君主阿塔瓦尔帕。

类，我们总是要找个地方把它们藏起来，而后又忘得一干二净，我们的记忆太脆弱了。然而，我们就是喜欢留着东西，视若珍宝，省下来用。假如可以的话，我们恨不得把自己也省下来，留到更好的光景再用。没了爸爸妈妈，我们就不知道该怎么办了，尽管我们也怀疑爸爸妈妈是不是故意把我们生得又丑又傻又坏，以便他们被衬得更加伟大。爸爸妈妈认为积蓄意味着耐久，视其为一项作品，当作名人堂，而对于我们来说，积蓄意味着成功、钱和受尊重。我们只关心成功、钱和受尊重。我们是中产阶级一代。

耐久败给了虚空的图景。而名人堂，我们惊愕地发现，不过是那座毁于大火的精神病院残存的狗窝。

假如我们能把博尔赫斯钉上十字架的话，我们一定会那么做。我们是一群胆小的杀人犯，谨慎的杀人犯。我们觉得自己的大脑就像一座大理石筑成的陵墓，但实际上它不过是硬纸板搭起来的房子，是旷野和无尽的黄昏之间一座废弃的茅屋。（另一边，是谁在说，我们还是不要把博尔赫斯钉上十字架了。逝世于日内瓦的博尔赫斯自己说的。）

那么，我们还是遵照加西亚·马尔克斯的指示，我们还是多读一读大仲马。我们还是理会一下佩雷斯·德拉戈或加西亚·孔特，读一读佩雷斯-雷韦特。情节剧式的小

说里有拯救读者（顺便提一句，也包括出版业）的东西。谁能想到呢。多多夸赞普鲁斯特，多多研读乔伊斯用铁丝挂起来的书页，答案就在情节剧式的小说里。哎呀，情节剧式的小说。我们在床上表现糟糕，将来很可能又要把事情搞砸。一切都让人想到，这里没有出路了。

末日文学遐想

奇怪的是，将埃尔南德斯¹的《马丁·菲耶罗》捧上阿根廷文学正典神坛中央的竟是几位资产阶级作家。当然，这一点还有待推敲，但可以肯定的是高乔人菲耶罗是无依无靠之人的典型，是勇敢者的典型（但也是暴徒的典型），他屹立于正典的中心，日渐疯狂的阿根廷文学正典的中心。作为诗歌，《马丁·菲耶罗》一书并非惊世杰作。而当作小说来看，它却是鲜活的，意义丰富，亟待探寻，这也就是说，它保存着风或者更确切地说是疾风的呼啸，散发着户外的气息，欣然迎接命运无常的打击。然而，它是一部关于自由与肮脏的小说，不是关于教养与风度的小说。它是关于勇气的小说，不是关于智巧的小说，更不是关于道德

1 何塞·埃尔南德斯（José Hernández，1834—1886），阿根廷诗人、政治家。19世纪，部分阿根廷人认为高乔诗歌没有价值，不过是茶余饭后的笑料，埃尔南德斯决心以自己的创作抵制这种偏见。1872年，他发表了《高乔人马丁·菲耶罗》，而后又发表续篇《马丁·菲耶罗归来》，这两部作品共同构成了《马丁·菲耶罗》这部阿根廷家喻户晓的民族史诗。

的小说。

如果说《马丁·菲耶罗》统治了阿根廷文学，占据了正典的中心位置的话，那么博尔赫斯，这位或许是拉丁美洲有史以来最伟大的作家，其作品就只能算是一则括注。

奇怪的是，博尔赫斯本人写过许多有关《马丁·菲耶罗》的文章，且写得极好。不仅年轻时的博尔赫斯——那个时常有些字面意义上的民族主义气息的年轻人——写过，而且成年后的博尔赫斯也写过，那个博尔赫斯有时会入神地（奇异地入神，如同在端详斯芬克斯的各种姿态一般）看着埃尔南德斯的名作中那四个最令人难忘的场景，有时甚至会仿照埃尔南德斯的故事情节，写些消沉颓废却又无可挑剔的短篇小说。在引述埃尔南德斯时，博尔赫斯既没有流露出谈及吉拉尔德斯时的那种亲昵与仰慕，也没有表现出提起怪才埃瓦里斯托·卡列戈¹时的那种惊诧与屈从。面对埃尔南德斯，或者说面对《马丁·菲耶罗》，博尔赫斯仿佛是在进行一场表演，演技无懈可击，但演的却是一出与其说一开始就令他憎恶，不如说是一开始就让他觉得昏了头的剧作。然而，无论是憎恶还是昏了头，出演这场戏对他而言是不可避免的。从这个意义上讲，他在日内瓦辞世这件事，看似悄无声息却胜过万言千语。天啊，何止万言千语，博尔赫斯死于日内瓦，这件事的意义几天几夜都

1 埃瓦里斯托·卡列戈（Evaristo Carriego，1883—1912），阿根廷诗人，因博尔赫斯为其撰写的传记而广为人知。

讲不完。

博尔赫斯活着，阿根廷文学才会变成大多数读者眼中所谓阿根廷文学的样子。也就是说，其中有这些人的身影：马塞多尼奥·费尔南德斯，他有时看起来就像是布宜诺斯艾利斯的瓦莱里；吉拉尔德斯，病弱而富有；埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达¹；马雷查尔²，他后来变成了庇隆主义者；穆希卡·莱内斯³；比奥伊·卡萨雷斯，他写出了拉丁美洲第一部也是最好的一部幻想小说，尽管所有拉丁美洲作家都急于否认这一点；比安科⁴；喜欢掉书袋的马列亚⁵；西尔维娜·奥坎波；萨瓦托；还有科塔萨尔，他们当中的佼佼者；罗伯特·阿尔特，所有这些人当中最被忽视的一位。随着博尔赫斯的去世，一切戛然而止。这就好比梅林⁶离世，只不过阿根廷文坛并非卡美洛王国。随之消亡的最重要的东西，是那座平衡统治的王国。阿波罗式的睿智让位于狄奥尼索斯式的绝望。梦，一种常显惺

1 埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达 (Ezequiel Martínez Estrada, 1895—1964)，阿根廷诗人、小说家、文学评论家。

2 应指莱奥波尔多·马雷查尔 (Leopoldo Marechal, 1900—1970)，阿根廷诗人、小说家、剧作家。

3 应指曼努埃尔·穆希卡·莱内斯 (Manuel Mujica Láinez, 1910—1984)，阿根廷小说家、艺术评论家，因“布宜诺斯艾利斯传奇” (*La saga porteña*) 系列历史小说而闻名。

4 应指何塞·比安科 (José Bianco, 1908—1986)，阿根廷作家、翻译家。

5 应指爱德华多·马列亚 (Eduardo Mallea, 1903—1982)，阿根廷小说家、评论家，长期担任《民族报》 (*La Nación*) 文学副刊的主编。

6 梅林 (Merlin)，英格兰及威尔士神话中的传奇魔法师，睿智强大、能预知未来且精通变形术，是亚瑟王的挚友兼导师并助其获得王位。

惺作态、虚情假意、殷勤而又怯懦的梦，演变为一场噩梦，一场坦诚、忠实、勇敢的噩梦，一场在没有安全网的保护下行动的噩梦，但它终究是一场噩梦，更糟糕的是，它变成了一场文学的噩梦，文学的自杀，文学的山穷水尽。

当然，随着时间的流逝，这场噩梦或说这场噩梦的皮囊，是否还能像它的鼓吹者所宣称的那般牢不可破。他们当中许多人的生活比我滋润得多。这样说来，我倒是可以自称为阿波罗式的鼠辈，而他们则日渐神似被精心除去跳蚤的安哥拉猫或暹罗猫，脖子上戴着标有“阿克梅”或“狄奥尼索斯”字样的项圈，这两个词如今已经差不多是一个意思了。

很可惜，当今的阿根廷文学有三个参照点。其中的两个广为人知，剩下的一个则是秘密的。从某种意义上讲，这三个参照点都是反博尔赫斯的。三个参照点本质上代表着一种倒退，是保守的而非革命性的，尽管它们三个，或者说至少其中两个，都自诩为某种左派思想的替代方案。

第一个参照点由奥斯瓦尔多·索里亚诺¹统治，他称得上是一位优秀的末流小说家。提到索里亚诺，你必须脑

1 奥斯瓦尔多·索里亚诺 (Oswaldo Soriano, 1943—1997)，阿根廷小说家、记者，1980年代至1990年代阿根廷最畅销的作家之一，多部作品被改编为电影和戏剧。

袋里装满大粪才会认为一条文学支脉自他而起。我不是说索里亚诺是个糟糕的作家。前面我已经说过，他优秀、有趣，本质上算是一位侦探小说作家或说宽泛意义上的侦探小说作家，他最大的优点是在运用形容词时十分俭省，就连向来眼光犀利的西班牙批评界也对此赞誉有加，但这种俭省的品质从他的第四或第五本书开始就丢掉了。这很难建立起某种流派。我猜索里亚诺的影响力（除了据说他为人十分和善、慷慨）源于他的书销量可观，对大众读者而言轻松易读，尽管用大众读者这个词来指称他的两万名读者无疑有些夸大其词。索里亚诺的成功让阿根廷的作家们意识到，他们也是可以赚钱的。他们无须写什么新颖独特的作品，向科塔萨尔或比奥伊看齐；也不必写什么全景式小说，以科塔萨尔或马雷查尔为范例；更不用写精彩绝伦的短篇小说，与科塔萨尔或比奥伊为伍；特别是没必要费时劳神，耗损健康，埋首于简陋的书斋之中，明知诺贝尔奖很可能永远都不会颁给你。像索里亚诺一样写作就足够了。少许幽默，大量布宜诺斯艾利斯式的团结与友情，一些探戈元素，几名落魄拳击手加上一位年老却仍然坚不可摧的马洛侦探¹。但在哪儿坚不可摧呢？我双膝跪地，一边抽泣一边自问。在天堂里坚不可摧？在你的文学经纪人的厕所里坚不可摧？喂，你是傻子吗，没用的家

1 指雷蒙德·钱德勒在《漫长的告别》等多部小说中虚构的私家侦探菲利普·马洛。

伙，你有文学经纪人吗？什么，还是个阿根廷裔的文学经纪人？

如果哪位阿根廷作家对最后这个问题给出了肯定的回答，那我们可以确信，他不会像索里亚诺一样写作，而是像托马斯·曼，像写出《浮士德博士》的托马斯·曼，一样写作。或者，他迷失在无边无际的潘帕斯草原，直接像歌德一样。

第二条发展路线要更复杂一些。第二条路线由罗伯特·阿尔特开创，尽管阿尔特本人对这种混乱局面或许并无责任。朴素地讲，阿尔特就好比是耶稣基督，阿根廷自然就相当于以色列，而布宜诺斯艾利斯就如同耶路撒冷。阿尔特降生，而后度过了相当短暂的一生。如果我没有弄错的话，他活了四十二岁。他是博尔赫斯的同代人。博尔赫斯生于1899年，阿尔特生于1900年。然而，与博尔赫斯相反，阿尔特出身贫寒，青少年时期就开始了劳作，而不是到日内瓦去生活。他活跃于新闻报刊业，这一行业彰显了他的诸多优点，却也暴露了他的不足。阿尔特脑子反应快、敢冒险、可塑性强，是个天生的幸存者，也是自学成才者，当然，他不是博尔赫斯那种类型的自学成才者：阿尔特是在无序与混乱中、在对拙劣译本的阅读中、在陋室而非图书馆里学习的。阿尔特就像是俄罗斯人，是陀思妥耶夫斯基笔下的人物；博尔赫斯则像是英国人，是切斯特顿、萧伯纳或者斯蒂文森书中的角色。甚至有时候，除

了像他自己，博尔赫斯还像是吉卜林笔下的某个人物。在波埃多和佛罗里达这两个文学派别的论争中，阿尔特是支持波埃多派的，虽然在我的印象中，他的战斗激情从不过度。他的作品包括两部短篇小说集和三部长篇小说，但其实他写了四部长篇小说，还有未结集出版只是发表在报刊上的短篇小说，阿尔特与编辑室的同事们一边谈论女人一边写下的故事，加起来至少也能汇编成两本书了。阿尔特也是报纸专栏“布宜诺斯艾利斯蚀刻画”的作者，完美继承了法国印象派的传统；他还是专栏“西班牙蚀刻画”的作者，专注勾勒 1930 年代西班牙日常生活的图景，那里满是吉卜赛人、穷人和慷慨之人。他曾试图经商致富，做的生意与当时的阿根廷文学毫无关系，却与科幻小说不无关联，但他总是失败，无可挽回地失败。然后他就这么死了，终年四十二岁。至此，换作他自己也一定会这么说：一切都完了。

然而，一切并不是就这么完了，因为就像耶稣基督一样，阿尔特也有他自己的圣保罗。属于阿尔特的那位圣保罗，亦即视阿尔特为神祇并为之建造教堂的那个人，是里卡多·皮格利亚。有时我暗自思忖：假如皮格利亚并没有爱上阿尔特，而是爱上贡布罗维奇了，结果将会如何？为何皮格利亚未曾青睐贡布罗维奇，而是钟情于阿尔特？为何皮格利亚没有致力于推介新颖、精湛的贡布罗维奇风格，或是专研胡安·埃马尔这样一位堪比无名士兵纪念碑的智

利作家呢？这真是个谜。但无论如何，确实是皮格利亚将阿尔特从棺槨之中托举起来，飞越了布宜诺斯艾利斯。这样的画面极具皮格利亚风格或阿尔特风格，也只可能存在于皮格利亚的想象而非现实当中。阿尔特的棺木并不是由起重机吊进墓坑里的，墓坑内的梯级很宽，足够徒手完成这一操作，而阿尔特的遗骸也不至于像重量级拳击冠军那么沉。

说这些的本意并不是想表明阿尔特是个坏作家。相反，他是个相当好的作家。我也无意说皮格利亚是个坏作家。相反，在我看来，皮格利亚是目前拉丁美洲最好的小说家之一。问题是我很难忍受胡言乱语——凶暴的胡言、末日般的胡言——皮格利亚围绕阿尔特编织起来的一派胡言，而阿尔特本人在这件事上可能是最无辜的。我决不会站在那些蹩脚的俄文译者一边——就像纳博科夫一边调制他的第三杯马丁尼酒一边对埃德蒙·威尔逊¹所说的那样——我决不接受将剽窃视为一种艺术。阿尔特的作品，如果视之为储藏室或地下室的话，的确不错。视之为家中厅堂，就成居心不良的玩笑了。视之为厨房，就等于给饭菜下毒。视之为卫生间，我们则迟早要因它患上疥疮。视之为书房，那文学的毁灭指日可待。

1 埃德蒙·威尔逊（Edmund Wilson，1895—1972），美国文学评论家，曾任《名利场》《新共和》副主编，长期为《纽约客》《纽约书评》等刊物撰稿。

或者也可以这样说：末日文学有理由存在，但如果世上只有末日文学，文学就完了。

这就好比唯我论文学。这类作品曾一度盛行于欧洲，如今年轻的亨利·詹姆斯又回归这一领域，纵情驰骋于其间。这是一种关于“我”的文学，关于极端主体性的文学，当然必须存在且理应存在。但假如世上所有作家都是唯我论者，那么文学最后将会变成小我的强制兵役，或是一条自传、回忆录和个人日记构成的河流，这条河不久便会堕落为一条阴沟，文学从此将不复存在。原因在于，究竟能有几个人有兴趣了解一名教师内心的千回百转？谁能信誓旦旦地说，一名马德里教师沉闷的日常生活——无论怎么装点——能比著名又荒唐的卡洛斯·阿亨蒂诺·达内里¹的噩梦、美梦与雄心更有趣。任何一个有最基本智力的人都不会这么说。注意：我对自传没有任何意见，只要写自传的男作家勃起时阴茎有三十厘米长就行，只要写自传的女作家曾堕入风尘而老年时过上了还算优渥的生活就行，只要写出这东西的作家有过一段不寻常的人生就行。无须多言，在唯我论作家和搞末日文学的坏小子之间，我选择后者。不过，这也只是两害相权取其轻罢了。

当今，阿根廷文学或称后博尔赫斯时代的阿根廷文学的第三条发展路线是由奥斯瓦尔多·兰博尔吉尼开创的。

1 卡洛斯·阿亨蒂诺·达内里（Carlos Argentino Daneri），博尔赫斯的小说《阿莱夫》中的人物。

这条路线和兰博尔吉尼的个人生活一样隐秘。要是我没记错的话，1985 年兰博尔吉尼在巴塞罗那逝世，留下了他最中意的门徒塞萨尔·艾拉作为其文学遗嘱的执行人，这就像是一只老鼠让一只饿猫来当它的遗嘱执行人。

如果说阿尔特身为作家是以上三者当中最好的，是阿根廷文学之屋的地下室，那么索里亚诺就是摆在会客厅里的一只花瓶，兰博尔吉尼就是地下室食品柜里的小箱子，一个硬纸板做的箱子，体积不大，布满灰尘，好了，如果有人打开这个箱子，就会发现里面装着的是地狱。请原谅我的过于夸张。我读兰博尔吉尼的作品时总是有类似的感受。要描绘他的作品，就不能不使用恐怖主义¹的词汇。“残忍”这个词可以同他的作品无缝贴合，“粗粝”也可以，但“残忍”尤甚。在毫无防备的情况下，读者可能会瞥见一场在精神病院里由某些有教育癖好的慈善家组织的文学工作坊上发生的性虐游戏。这种事情确实有可能发生，但不会持续太久。兰博尔吉尼从来都领先（或者落后）他的追随者两步。

眼下，想起有关兰博尔吉尼的事情显得有些奇怪。他四十五岁去世，这意味着现在的我比当时的他还年长四岁。有时，我打开他两本书当中的某一本，两本书都由艾

1 恐怖主义（Tremendismo），发端于 1940 年代的一种文学主张，以聚焦残酷现实和底层艰辛为特点，强调暴力、死亡和悲剧性，代表作家是卡米洛·何塞·塞拉。

拉编辑——不过是这么说罢了，这两本书也可能是巴塞罗那塞巴尔出版社的排字工人或者办公楼的门卫编辑的——我读得很艰难，不是因为觉得书不好，而是因为害怕，最令人害怕的是《塔迪》，一部令人不忍卒读的小说，我只有在感到自己格外勇敢的时候才会读它（最多读两三百页，多一页都不行）。很少有书像这样，散发着鲜血的气味、膛开肚破的气味、体液横流的气味、不可原谅的行为的气味。

如今，谈论虚无主义者成了一种时尚，尽管人们谈及这一群体时往往指的是恐怖主义分子，而这些人恰恰和虚无主义者毫不沾边。不妨翻阅一下真正的虚无主义者的著作。兰博尔吉尼的问题在于他入错了行。他应该去当职业杀手、男妓或掘墓人，这些工作对他来说比毁灭文学要简单得多。文学是一架装甲机器，根本不会在意写作的人。有时它甚至意识不到写作者是活生生的。文学的敌人是另一种东西，一种宏大得多、强悍得多的东西，最终会将文学击败。但那就是另一个故事了。

兰博尔吉尼的朋友注定要剽窃他，一直剽窃到想吐，这或许会让兰博尔吉尼本人感到欣喜，假如他能看到这些人呕吐的样子的话。他们也注定写得很糟糕，写得极差，只有艾拉除外，他文风统一、灰暗，有时，当他忠实于兰博尔吉尼的时候，能运笔精妙，写出令人记忆深刻的作品，例如短篇小说《塞西尔·泰勒》或是中篇小说《我是如何成

为修女的》，但他作品中的新先锋派和卢梭派的（且完全不加批判的）成分，大多数情况下都只能用乏味来形容。那是一种自我吞噬的行文，全然不顾接下来该如何继续。不批判主义被解释为接纳——当然，是有原则地接纳——它被当作这位热带名人的特质，进而被当作拉丁美洲职业作家的特质，但凡有人相求，他们总是不吝赞美。

在上述三条发展路线中，即在阿根廷文学最活跃的三条发展路线中、在末日文学的三大起始点中，借用博尔赫斯的话来讲，恐怕胜出的还是最忠实于表现感伤的乌合之众的那一派。感伤的乌合之众如今已不是右派（很大程度上是这样，因为右派忙于自我宣传、享受可卡因、密谋饥馑与货币贬值，在文学问题是功能性文盲，或者能背上几句《马丁·菲耶罗》就心满意足了），而是左派，左派对其知识分子的所求无非是躯体，这也正是他们从自己的主人那里得到的东西。躯体，躯体，躯体·索里亚诺¹，抱歉，你统治的是一个王国。

阿尔特和皮格利亚的关系就像是句号之后另起一段。姑且称之为一种情意缠绵的关系吧，最好不要打扰他们的二人世界。他们二位，尤其是阿尔特，毫无疑问是阿根廷文学乃至拉丁美洲文学的重要组成部分。他们的宿命就是

1 此处利用了发音的近似性，从“躯体”（soma）一词联想到“索里亚诺”（Soriano）。

孤身纵马穿过鬼影幢幢的潘帕斯草原。然而，在那里，根本不存在什么派别。

推论：应当把博尔赫斯一读再读。

文学 + 疾病 = 疾病

献给我的朋友，肝病专家维克多·巴尔加斯医生

疾病与演讲

没有人会因演讲者说话喜欢兜圈子而感到惊讶。让我们来看一个例子。主讲人打算谈谈疾病。剧场里坐十个人就满了。观众对演讲抱有期待，这期待无疑值得更好的回报。演讲定在晚上七点钟或者八点钟开始。观众里没人吃过晚饭。七点钟（或八点钟，或九点钟），所有人都到齐了，每个人都坐在自己的座位上并关掉了手机。在这么有教养的一群观众面前演讲实在令人愉快。然而主讲人并没有现身，最后，活动主办方的一个人宣布主讲人将不会到场，原因是在活动开始前的最后时刻，主讲人突然病倒了。

疾病与自由

描写疾病，特别是在一个人身患重病时，可能是一场折磨。如果一个人不仅身患重病，还对自己的病症疑神疑鬼，那么描写疾病就是一种受虐或绝望的举动。但同时这也可能是一种带有解放意味的行为。在几分钟里，让疾病横行霸道，如同在门诊等候室里遇见的老太太们那样讲述自己生活中有关诊所或医疗或药理学的部分，不谈有关政治或性爱或工作的部分，这是一件颇具诱惑力的事情，一种险恶的诱惑，但到底是一种诱惑。那些老太太给人留下的印象谈不上好坏，她们看起来仿佛了解尼采，不仅了解尼采，还了解康德、黑格尔和谢林，奥尔特加·加塞特¹就更不用说了，与其说她们像奥尔特加·加塞特的姐妹，不如说是他的心腹，甚至，比起心腹，她们更像是奥尔特加·加塞特的克隆人。这种相似有时候（在极度绝望时）使我想到，门诊等候室里有一座奥尔特加·加塞特的天堂或地狱，是天堂还是地狱，取决于观者与听众的眼光和感受。在这座天堂里，奥尔特加·加塞特被克隆出了上千个翻版，经历着我们的生活和其中的酸甜苦辣。好了，我们还是别偏离自由这一话题太远：我其实是在思考一种类型

1 何塞·奥尔特加·加塞特（José Ortega y Gasset, 1883—1955），西班牙哲学家、思想家、文学评论家，20世纪西方最重要的公共知识分子之一，现代大众社会理论的先驱。

的解放。写得糟糕，讲得糟糕，在一场爬行动物的晚宴席间就板块构造学发表高谈阔论，这是多么富有解放精神的举动，我又是多么活该，为了博得他人的同情而牺牲自己，随后又四处破口大骂，唾沫星子乱溅，无差别地展露自负，成为我那些不请自来的朋友的噩梦，如同尼卡诺尔·帕拉那句绝妙又神秘的诗所说的那样：挤完奶再劈头盖脸地把奶倒回奶牛身上。

疾病与身高

我们还是直奔主题，那孤零零的主题，如同一粒稻谷，被风或是机缘吹到一张空桌的中央。不久前，我从主治医生维克多·巴尔加斯的诊室出来，遇到一位女士在门口排队，其他病人中间等我。她身材娇小，或者不如说是个子很矮，她的头还不到我的胸口，这么说吧，比我的乳头高几厘米，这还是在她穿了一双奇高无比的高跟鞋的情况下，我很快就注意到了她的鞋子。不用说，那次见医生结果很糟糕，非常糟糕，我的主治医生带来的尽是坏消息。当时我的感觉，怎么说呢，倒不是头晕目眩，虽说在这种情况下头晕目眩是很正常的反应，我的感觉更像是其他人都头晕目眩，而我是唯一保持镇定或说某种直立形态的人。我觉得所有人仿佛都在匍匐前进，或者通俗地讲，四脚着地爬行，而我还站着，或者跷着二郎腿坐着，这种坐法和走

路或站立差不多是一回事。但是无论如何，我也不能说自己感觉良好，毕竟在其他人爬行时独自站立是一回事，而带着某种我姑且称之为“柔情”或好奇或阴暗的好奇去注视你四周的所有人突然开始爬行则完全是另一回事。柔情、忧郁、怀旧，一个多少有点多愁善感的人陷入爱情时会产生情感，而在巴塞罗那某家医院的门诊室里体会到这些情感就非常不相称了。当然，假如那是家精神病院，眼前这番景象根本不会让我烦忧，因为我从很小的时候就熟悉——尽管我从不照做——那句谚语，即入乡随俗，而且在精神病院里，一个人所能做的最好的事情，除了尽可能保持沉默，就是爬行或看着可怜的同伴们爬行。但我并不是在精神病院里，而是置身于巴塞罗那最好的公立医院之一，这家医院我很熟悉，因为我已经被送进来五六次了，直到这次问诊之前我都没有在这里见过什么人四脚着地爬行，倒是见过有的病人变得像金丝雀一样黄，见过有的病人突然间停止了呼吸，也就是濒临死亡，这些事在这里并不新鲜，但是四脚着地爬行我还从来没有见过，没有见过任何人这么做，因此我想，我的主治医生所说的话比我早先预想的还要糟，这就等于说：坦率地讲，我的健康状况非常不好。走出诊室，我看见所有人都在地上爬行，我对自身病情的感受更加强烈了，恐惧几乎要把我掀翻在地，迫使我也在地上爬行。我之所以没有这么做，正是因为那位矮个子女士的出现，那一刻她向我走近，报上了自

己的姓名，X 医生，而后她提到了我的主治医生的名字，我亲爱的巴尔加斯医生，我和他的关系类似于希腊航运业大亨与其妻子的关系，即一种已婚男人虽然爱他的另一半但又尽可能少和对方见面的关系。那位女士，也就是 X 医生，继续说道，她已经了解了我的病情，或者说我病情的进展，想让我加入她正在开展的一项工作。我礼貌地询问她那项工作是什么性质。她的回答很模糊。她向我解释道，参与她的工作只需花费我半个钟头的时间，我只要接受她准备好的一些测试就行。不知道为什么，我最终同意了。她带我离开门诊室，来到一部巨大的电梯前面，电梯里有一张病床，空的，这是当然，旁边连负责推病床的人也没有，病床随着电梯升降，就像一位身材匀称的新娘陪在与她身量悬殊的新郎身旁或内部，那部电梯真的太大了，大得足以放下两张病床而不是一张，此外还能放下一把轮椅，病床和轮椅上还都有人。最奇特的是电梯里没有别人，只有那位矮个子女医生和我两个人，就在那一刻，不知是头脑发冷还是发热，我忽然意识到这位矮个子医生长得很漂亮。刚发现这一点，我就忍不住问自己，要是向她提出在电梯里做爱会怎么样，既然床是现成的。紧接着，我自然而然地回忆起扮演修女的苏珊·萨兰登¹问西恩·潘²，只

1 苏珊·萨兰登 (Susan Sarandon, 1946—)，美国电影演员，1996 年凭借《死囚漫步》一片夺得奥斯卡最佳女主角奖。波拉尼奥此段谈及的正是这部影片。

2 西恩·潘 (Sean Penn, 1960—)，美国电影演员、导演。

剩几天可活了，他怎么还会想要干那事。顺便说一句，苏珊·萨兰登是用责备的语气说的。电影的名字我倒是不记得了，但是部好片子，导演——如果我没记错的话——是蒂姆·罗宾斯，罗宾斯本人是位好演员，或许也是位不错的导演，但他从来没有在死囚的牢房里待过。性交是将死之人唯一渴望做的事情。性交是身陷囹圄的人和躺在医院里的人唯一渴望做的事情。性无能的人唯一渴望做的事情是性交。被阉割者唯一渴望做的事情是性交。重伤者、自杀者、未悔悟的海德格尔信徒，甚至维特根斯坦这位 20 世纪最伟大的哲学家，唯一渴望做的事情也是性交。就连死人——我在某个地方读到过——唯一渴望做的事情也是性交。承认这一点令人难过，但事实就是这样。

疾病与狄奥尼索斯

尽管这是一个真得不能更真的真相，纯粹的真相，但我还是很难接受。那种精液的迸发，那些笼罩着我们想象中的地形的积云与卷云，终会让每个人悲从中来。在没有力气做爱的时候做爱可以是一件美妙甚至史诗般的事情。而后就变成一场噩梦了。可除了承认这一点，我们别无选择。举个例子，看看墨西哥的监狱吧。一个长相丑陋、个头不高、脏兮兮、大肚子、斜眼睛的家伙出现了，他还是个坏人，一身臭味。就是这么一个人，连他的影子在牢房

墙面或监区走廊里缓缓移动的样子都令人恼火，他居然刚入狱没多久就和另一个犯人好上了，后者长得一样难看，但身材更加魁梧。这不是一段持久的恋情，那种走走停停逐渐发展的恋情。他们之间不存在歌德所说的那种“亲和力”。他们之间是一见钟情的爱，原始的爱，如果各位愿意用这个词的话。但这份爱与世上诸多正常或看似正常的情侣之间的爱，从目的上讲并没有太大不同。他们是情侣。他们之间的调情献媚与彼此着迷就像X光片。他们每天晚上都做爱，有时候会抽打彼此，有时候会和对方聊聊自己的生活，就像朋友一样，尽管他们并不是朋友，而是情侣。到了星期天，两个人甚至会分别同各自的妻子见面，他们的妻子也像他们一样难看。很显然，这两个人都不是通常意义上的同性恋者。要是有人当面这么叫他们，恐怕他们会大为光火，他们会感到自己备受侮辱，于是先残忍地强暴那个侮辱他们的人，然后再把那人给杀掉。就是这样。维克多·雨果——据都德称，雨果能一口吃掉整个橙子，都德说这是健康的明证，而我太太说这是猪的典型举止——在《悲惨世界》里写道：阴暗的人、凶残的人能够体会到阴暗的幸福、凶残的幸福。我记得是这么写的，《悲惨世界》是很多年前我在墨西哥读过的书，在我永远离开墨西哥时把它留在了那里，而且我不打算再买一本或再读一遍了，因为那些已经被拍成电影的书就没必要读了，更别提重读了，《悲惨世界》在我印象中连改编音乐剧都有。书

中所谓凶残的人，拥有凶残的幸福的人，就是一群无赖，他们在珂赛特年幼时将她收留，完美地诠释了某些小资产阶级或渴望跻身小资产阶级的人的恶与吝啬，在那样一个历史阶段，随着时间的流逝和社会的演进，他们还诠释了几乎整个如今被我们称为中产阶级的群体，他们属于左派或右派，有点文化或大字不识，喜欢小偷小摸或貌似正直，是一群身体健康的人，一群关注如何保持身体健康的人，和那两个关在监狱里的相爱的墨西哥枪手一模一样的人（可能没有后者那么暴力，也没有他们那么勇敢，比他们更加谨慎、更加小心）。狄奥尼索斯已经入侵了一切。他定居在教堂和非政府组织里、政府和王室宅院里、办公室和贫民窟里。一切都是狄奥尼索斯的错。胜利者是狄奥尼索斯。他的对手或者说对立面甚至已不是阿波罗，而是堂爱摆阔先生或堂娜故作风雅女士或堂媚俗先生或堂娜孤独的神经元女士，还有一群听到第一声疑似爆炸的声响就准备投敌的保镖。

疾病与阿波罗

那么，见鬼的娘娘腔阿波罗到哪儿去了呢？阿波罗生病了，病得很厉害。

疾病与法国诗歌

正如法国人所熟知的那样，法国诗歌是 19 世纪成就最高的诗歌，并且以某种方式预示了 20 世纪欧洲和西方文化将会面临的问题，而这些问题至今仍未得到解决。革命、死亡、无聊与逃亡大概就是这些诗的主题。写出伟大诗篇的作家一只手就数得过来，他们的起点不是拉马丁，不是雨果，不是内瓦尔，而是波德莱尔。我们说，波德莱尔是开端，洛特雷阿蒙和兰波是高峰，马拉美是收尾。当然，其间还有一些诗人也值得一提，比如科比埃尔或魏尔伦，以及其他一些不容忽视的诗人，比如拉福格¹或卡图尔·门德斯²或夏尔·克罗³，甚至某位没那么不容忽视的诗人，比如邦维勒⁴。但其实有波德莱尔、洛特雷阿蒙、兰波和马拉美就足够了。我们从排在最后的马拉美开始说。我的意思不是他最年轻，而是他是最后一个去世的，多活两年马拉美就能看到 20 世纪了。他在《海风》中写道：

1 应指朱尔·拉福格（Jules Laforgue，1860—1887），法国象征主义诗人。

2 卡图尔·门德斯（Catulle Mendès，1841—1909），法国诗人、小说家、剧作家，深受魏尔伦赞赏。

3 夏尔·克罗（Charles Cros，1842—1888），法国诗人、发明家。

4 应指泰奥多尔·邦维勒（Théodore de Banville，1823—1891），法国诗人、剧作家、文学评论家。创作初期受雨果影响，1848 年革命后拥护“为艺术而艺术”论，反对浪漫派的多愁善感和用词夸饰，强调客观、严谨、形式完美。

肉体是可悲的，唉！我把万卷书读遍。
逃离！逃离！我预感到沉醉的鸟儿
在未知的泡沫与天空之间渐渐飞远！
没有什么，甚至眼中倒映的古老花园
也不能再牵系这颗沉入大海的心
夜啊！我的孤灯照在
受苍白守卫的空纸上的清冷光辉也不能
年轻妇人为幼儿哺乳的画面也不能。
我要离去！轮船摇晃着你的桅杆，
起锚去寻找异域风光！
一种厌倦，被残忍的希望折磨
依然相信一块块手帕上最后的道别！
也许，那招引风暴的桅杆，
哪天会倒向倾覆船只的狂澜，
没有桅杆，也不见茂盛的小岛……
可是听啊，我的心，水手们唱得多欢！

真是一首美妙的诗。假如纳博科夫认识这首诗的译者，恐怕会建议翻译它的人不要保持押韵，创造一个自由诗的版本，一个难看至极的版本。阿方索·雷耶斯翻译了这首诗，他对西方文化的整体影响甚微，但对西方文化的一部分亦即拉丁美洲文化，有着重大的意义（或者说理应具有重大的意义）。话说回来，马拉美说肉体是可悲的，说他已

经把万卷书读遍，是想表达什么呢？是想表达他已经竭尽全力读书，也竭尽全力做爱了吗？是想表达从某一刻起所有书籍和所有肉体行为都变成了无谓的重复吗？是想表达一切只剩下旅行了吗？是想表达做爱与阅读，说到底，都成了无聊的事情，而旅行是唯一的出路吗？我认为马拉美是在谈疾病，谈疾病与健康所展开的争斗，那是两种状态，或者任由你们所说，两种极权的较量。我认为马拉美在谈乔装成无聊的疾病。然而，马拉美所建构的疾病形象，从某种意义上讲，是较为原始的：他将疾病描述为一种顺从，顺从生存或顺从别的什么东西。换句话说，他所谈论的是失败。为了翻转失败的窘境，他徒劳地反对阅读与性爱，我猜对于无比光荣的马拉美和无比困惑的马拉美夫人而言，两者其实是一回事，否则任何一个头脑清醒的人都不会说肉体是可悲的——以这样着重强调的方式，说肉体仅仅是可悲的，说 *Petit morte*¹——实际上连一分钟都持续不了，并且推及所有做爱行为，而众所周知，这些行为本可以持续一个又一个小时，无休无止。总之，这样的诗句出现在坎波阿莫²的作品中没有什么不协调的，但出现在马拉美的作品和生平当中就显得格格不入，马拉美的作品和生平本是密不可分的，然而在这首诗中，在这篇只有保罗·高更

1 原文为法语，意为“小小的死亡”。

2 应指拉蒙·德·坎波阿莫（Ramón de Campoamor, 1817—1901），西班牙现实主义诗人。

才会深信不疑的加密宣言中——要知道马拉美从来没有听过水手歌唱，即便听过，也绝不会是在一艘前途不明的船上——马拉美的作品与生平产生了割裂。更何况一个人不可能已经读完了世上所有的书籍，因为即使书是有限的，一个人也没办法读完所有的书，这一点马拉美心知肚明。书是有限的，交合是有限的，对于阅读与做爱的欲望却是无限的，它超越了我们的死亡、我们的恐惧、我们对和平的向往。那么，当马拉美宣称无心阅读也无心做爱的时候，在这首杰出的诗里，他还剩下些什么呢？还有旅行，马拉美还剩下对旅行的热望。这里或许就是罪行的关键。因为假如马拉美声称他只能祈祷或哭泣或发疯，他就有了完美的不在场证明。但马拉美并没有这么说，他说唯一能做的就是旅行，这就好比说“航行是必要的，活着是不必要的”，这句话我从前能引述拉丁语原文，现在由于肝病毒素也在我体内四处旅行，就忘记原文是怎么说的了。换句话说，马拉美选择了站在赤裸上身的旅人一边，选择了自由——这也是赤裸上身的旅人所拥有的东西——选择了水手与探险家的简朴生活（如果细究倒也没有那么简朴），这既是对生命的确证，也是同死亡的永恒游戏，以一种等级划分的眼光来看，这也是某种诗歌学徒要走上的第一级台阶。第二级是性，第三级是书。这就使得马拉美的选择变成了一个悖论，或者说是一种回归，一切归零，重新开始。说到这里，在回到电梯的话题之前，我没法不去想波德莱尔这

位众生之父，想到他如何谈旅行，谈对启程的天真热情，谈一切旅途最终为旅行者留下的苦涩。我想，马拉美这首十四行诗也许是对波德莱尔诗作的回应，波德莱尔那首诗是我所读过的最可怕的诗之一，那是一首生病的诗，一首没有出路的诗，但或许是整个 19 世纪最清醒的诗。

疾病与旅行

旅行令人生病。在古老的年代，医生会建议病人，特别是罹患神经性疾病的病人，去旅行。病人们——通常他们都很有钱——就遵从医嘱，登船开启为期数月，有时长达数年的旅程。穷人患了神经性疾病不会去旅行。可想而知，一些人因此就发了疯。然而那些踏上旅途的人也会发疯，甚至更糟的是，随着城市、气候、饮食习惯的更换，他们会患上新的病症。其实，更健康的做法是不去旅行，更健康的做法是一动不动，不迈出家门一步，冬天裹得严严实实的，只在夏天才摘下围巾，更健康的做法是不张嘴也不眨眼，更健康的做法是不呼吸。但实际情况是人总要呼吸和旅行。举个最近的例子，就拿我来说吧，我从很小的时候就开始旅行了，差不多是七八岁的时候。先是乘坐我父亲的卡车，沿着智利孤寂的公路行驶，那些公路仿佛核爆遗址，令我汗毛直竖；后来是乘坐火车和大巴；直到十五岁那年，我第一次搭乘飞机，去到墨西哥定居。从那

时起，旅行就成了我人生中的常事。其结果是：多种疾病缠身。我小时候就有剧烈头痛的毛病，这使我的父母思考我是否患了什么神经性疾病，是否应当尽早开始一段疗养之旅。少年时期，我又遇上了失眠和性方面的问题。青年时代，我开始掉牙，就像汉赛尔与格莱特撒面包屑那样，我的牙散落在世界各地；饥一顿饱一顿的饮食习惯导致我胃酸过多，患上了胃炎；看书没个节制让我不得不戴上了眼镜；长时间漫无目的地到处游走让我脚上长了茧；数不清得了多少次流感和腹泻，大多胡乱治疗了事。那时我很穷，常常风餐露宿，却以为自己是个走运的家伙，因为到底没有生过什么大病。纵情声色，但从未感染过性病。贪婪地阅读，但从不奢求成为一名成功作家。就连掉牙这件事之于我也像是对加里·斯奈德¹的某种致敬，斯奈德充满禅意的流浪生活使他无法顾及牙齿的健康。但一切终究会来的。孩子会来的。书会来的。疾病会来的。旅途的终点也会来的。

疾病与死路

波德莱尔的那首诗名为《旅行》。诗很长，充满了谵妄，或者说，它是一种极度清醒的梦呓，不过在这里读完全诗

1 加里·斯奈德（Gary Snyder，1930— ），美国诗人，“垮掉的一代”代表作家，长期投身环保运动，深受禅宗思想和中国古诗影响。

并不合适。这首诗的西班牙语译者是诗人安东尼奥·马丁内斯·萨里翁，头几行是这么写的¹：

对于那种喜爱地图和版画的娃娃，
宇宙不过相等于他的旺盛的食欲。

这首诗以一个孩子开篇。有关冒险与恐怖的诗，自然是要以孩子纯净的目光开篇的。接着写道：

我们在清晨出发，头脑里充满热情，
内心里充满怨恨以及辛酸的欲望，
我们合着波涛的节奏而向前航行，
在那有限的海上驰骋无限的遐想。

有的庆幸能逃出他的可耻的祖国；
有的庆幸逃出故乡的恐怖；还有些
迷恋女人眼睛的星士，庆幸能摆脱
拥有迷魂香药的残暴魔女喀耳刻。

为了不变成牲畜，他们醉心地欣赏
宇宙、光明以及那炎炎似火的天空；

1 以下《旅行》的译文片段均引自《恶之花》，人民文学出版社2011年版，钱春绮译。

啮人的冰、将皮肤晒成铜色的太阳
逐渐逐渐把吻印消除得无影无踪。

可是，真正的旅行家们乃是为旅游
而旅游的人，他们永远不逃避宿命，
他们的心很轻松，就像是一个气球，
他们不知其所以，常说：“我们去旅行！”

波德莱尔笔下的船员的旅行与罪犯的旅行颇有几分相似。我要去旅行，我要迷失在陌生的土地，看看会遇到什么，看看会发生什么。但在此之前，我要放弃一切。或者类似的：真正的旅人应该没有什么可以失去。而旅行，这场 19 世纪漫长又多舛的旅行，与躺在病床上的病人的旅行不无相似，后者从自己的病房迁徙到手术室，在那里等待着他用的是用手帕掩着脸的人们，犹如阿萨辛派的门徒。顺便说一句，这场旅行最初呈现的样子中不乏某些天堂般的图景，但那更多的是出于旅行者自身的意愿和文化，而不是现实使然：

可惊的旅人！我们从你们像海一样
深沉的眼中读到多么高贵的故事！
请打开你们藏有丰富回忆的宝箱，

诗中还写道：“你们看到过什么？”而旅人，或者说作为旅人的幽灵，历数地狱中的种种景象当作回答。波德莱尔笔下的旅人显然不认为肉体是可悲的，也不认为自己已把万卷书读遍，尽管他当然知道肉体作为无序状态的战利品和奖赏是可悲的，更可悲的是一旦读过一本书，所有的书也就都读过了。波德莱尔笔下的旅人有着火热的头脑，心中壅塞着暴怒与苦楚。换言之，说不定这其实是一位决绝又现代的旅人，当然，从理性的角度讲他也是一个想要自救的人，一个想要看见，也想要自救的人。这场旅行，或者说整首诗，就好像是一艘船，或一支吵吵嚷嚷的商队，径直向深渊开去，然而旅人——据我们猜想——他一边呕吐，一边绝望，一边轻蔑，一边想要自救。如同尤利西斯，如同那个躺在病床上旅行、把天花板当成深渊的家伙，他最终找到的其实是自己的身影：

从旅行中获得的知识是多么酸辛！

单调狭小的世界，不论昨今和以后，

永远让我们看到我们自己的面影，

就像沉闷的沙漠中的恐怖的绿洲！

有这节诗其实就足够了。在一处沉闷的沙漠中央，一片恐怖的绿洲。对于现代人疾病的表述，再没有比这更清晰的诊断了。要走出沉闷，要逃离僵死的那个点，我们手

边——或者也没有那么紧挨着手边，就连这也要努力争取——唯一可以借助的，就是恐怖，就是恶。我们要么像僵尸一样活着，甘当以躯体为食的奴隶，要么就变成奴隶主，变成恶人，就像那个杀了妻子和三个孩子的人，他大汗淋漓地说感觉自己很怪异，像是被什么未知之物附身，被自由附身，而后又说受害者死有余辜，几个小时后，当他平静下来，又说没有人应当遭受这样残忍的杀害，说自己当时大概是疯了，请求警方不要把他的言行当回事。绿洲永远是绿洲，特别是在一个人刚刚走出沉闷的沙漠的情况下。在绿洲里，人可以喝水、吃东西、疗伤、休憩，但如果他遇到的是一片恐怖的绿洲，如果世上只有恐怖的绿洲，旅人就可以毫无疑问地确定肉体是可悲的，确定已把万卷书读遍，看透旅行不过是幻影的这一天终于到来了。如今，一切似乎都表明世上只有恐怖的绿洲或正向恐怖漂移的绿洲。

疾病与纪录片

在我的记忆中，有关疾病的最鲜活的形象之一是一位纽约艺术家，名字我已经忘记了，他游走在乞讨和先锋之间、拳交爱好者和现代隐士之间。几年前的一天夜里，那是没几个人看电视的时刻，我在一部纪录片里看到了他。这个家伙是个极端受虐狂，从自己的偏好或说命运又或是

无可救药的恶习当中提取艺术的原料。他算是半个演员，也算半个画家。我记得他块头不大且已经快要秃了。他把自已的经历拍摄了下来。他的经历都是有关痛苦的场景或说布景。那是一种日渐加重的痛苦，有时会让这名艺术家濒临死亡。有一天，在去医院做过例行检查之后，他得知自己身患绝症。起初，这个消息使他感到震惊，但震惊没有持续太长时间。他立即开始拍摄自己的最后一场表演，这场演出与他先前的演出都不一样，至少第一部分的叙述十分克制。在一幕幕场景中，他显得很平静，甚至是谨慎，就好像他已经不再相信陡然的举动、过度的行为能起到什么效果。比如，他骑着自行车出现，沿着某条海滨步道（应该是在康尼岛）骑行，而后在防波堤上坐下，回忆童年和少年时代彼此并无关联的片段，望着大海，时不时地向摄影机瞥上一眼。他的嗓音和举止既不冰冷也不热情，不是地外生命的声音，也不是一个藏在床底下、闭上眼睛的绝望者的声音，或许那是盲人的声音和举止，假如是这样的话，那么毫无疑问，那是一个朝着其他盲人走去的盲人的声音。我不会说他对自已的命运泰然处之，也不能说他准备好了要赤手空拳与命运搏斗，应当说他是个对命运完全无动于衷的人。最后几个镜头是在医院里面。这个人知道他再也出不去了，知道他只剩下死亡这一条路了，但他仍然望着镜头，镜头记录下他弥留之际的最后表演。就在这一刻，无眠的观众才蓦然意识到，实际上有两台摄影机、

两部影片：一部是他正在电视上观看的纪录片，由法国或德国制作；另一部是记录表演的纪录片，追随着那位我已忘记其名字或说直到他去世我都不知道其名字的艺术家的这个人以钢铁般的手腕或钢铁般的目光在他的普洛克路斯忒斯之床上执导的。就是这样。一个声音，来自说法语或德语的叙述者，与这个纽约人道别，在场景陷入一片漆黑时，他说出了那个人去世的日期，那是几个星期后的一天。那位病痛中的艺术家所拍摄的纪录片我们无法看到了，尽管那是伴随他一步步走向死亡的作品，我们只能去想象它，或者让画面淹没在一片漆黑当中，并且读出他无关痛痒的死亡日期，因为假如我们看了那部片子，一定会感到无法忍受。

疾病与诗歌

在无边无垠的沉闷沙漠和并不罕见的恐怖绿洲之间，其实还有第三个选项，也许是种完满的存在，波德莱尔以如下诗句言明：

趁我们头脑发热，我们要不顾一切，
跳进深渊的深处，管他天堂和地狱，
跳进未知之国的深部去猎获新奇！

最后这句，跳进未知之国的深部去猎获新奇，就是艺术可怜的旗帜，借以对抗恐怖叠加恐怖，恐怖叠加恐怖不会产生什么实质性的变化，正如无尽叠加无尽，依旧是无尽。这是一场尚未开始就已落败的战役，就像诗人参与的所有战役一样。这是洛特雷阿蒙看起来会反对的某种东西，因为他的旅行是从边缘到中心，他旅行与观看的方式仍然隐藏在最令人费解的神秘当中，以至于我们分不清他究竟是一位激进的虚无主义者，还是一位无所顾忌的乐观主义者，还是即将出现的公社的幕后操纵者。这也像兰波肯定明白的某种东西，他以同样的热情投入书籍、性爱与旅行，只为以一种钻石般的透彻去发现和理解世界，他知道写作根本不重要（写作显然和阅读一样，有时候也很像旅行，甚至在十分幸运的情况下，也和性爱相似，而兰波告诉我们，这一切都不过是幻影，世上只有沙漠和远方绿洲时不时闪烁的亮光，将我们引向卑劣）。于是马拉美出现了，他是所有伟大诗人当中最不纯真的那一位，他告诉我们要去旅行，要再次启程去旅行。读到这里，即便是最没有经验的读者也会自言自语：咦，马拉美是怎么了？这份热忱听命于什么？他是在邀请我们去旅行，还是打算缚住我们的手脚送我们去死？他是在和我们开玩笑，还是纯粹是押韵的问题？马拉美没有读过波德莱尔的假定显然是不可能的。那么，他想做的是什​​么？答案在我看来非常简单。马拉美想要重新开始，即便他知道旅行和旅人都注定会失败。换

句话说，对这位《伊纪杜尔》的作者而言，不仅是我们的行为生病了，就连我们的语言也生病了。但当我们寻找解药，即“新奇”，那种唯有在未知之地才能觅得的东西时，必须在性爱、书籍和旅行当中持续穿行，即便知道这将会把我们带向深渊，而深渊往往是能够找到解药的唯一地点。

疾病与测验

好了，现在是时候回到那部巨大的电梯了，我这辈子见过的最大的电梯，大到牧羊人可以放进一小群绵羊，农场主可以放进两头发疯了奶牛，护工可以放进两张空病床。在那里，我在两种可能性之间挣扎，字面意义上的挣扎：一种是向那位身材娇小、好似日本人偶的女医生提出和我做爱，哪怕只是尝试一下；另一种更切实的是当场哭起来，如同坠入奇境的爱丽丝，然后用泪水淹没电梯，像库布里克的《闪灵》里演的那样，但不是用鲜血。虽然良好的举止礼仪从来不会显得多余，也很少碍事，但在眼前这样的情境下却构成了阻碍，没过一会儿，我就和女医生单独待在一个小房间里了，房间里有一扇窗户，可以看见医院后方，我们在房间里做了一堆奇怪至极的测验，在我看来全都和随便哪份报纸的周末休闲版块中的趣味测验没什么差别。当然，我还是尽力做好每一项测验，就好像是在向她表明我的主治医生搞错了，但我到底是白费力气，因

为尽管我毫无瑕疵地完成了测验，那位娇小的日本女士却始终无动于衷，甚至全程没有向我露出一丝微笑以示鼓励。每当她为下一项测验做准备时，我们就有一搭没一搭地说话。我向她咨询肝移植成功的概率。概率很大，她说。有百分之几呢？我问道。百分指六十，¹她回答道。操，我说，这概率也太小了。在政治上这是绝对多数，她说。其中有一项测验可能是最简单的，却给我留下了深刻的印象。测验的内容是双手举起，与地面垂直并保持数秒，手指朝上，掌心面向她，手背面向我自己。我问她这鬼测试是什么意思。她的回答是，等到我的病情发展到一定阶段，我可能会没有办法让手指保持在这个状态。手指会不自觉地弯向她。我想我说了一句：上帝啊。或许我只是笑了笑。从那天开始，我每天都自己做这个动作，无论在什么地方。我把手放在眼前，手背向着自己，花上几秒钟观察我的指关节、我的指甲，以及每一节指骨处皮肤形成的皱褶。等到手指无法伸直的那一天，我不清楚自己会做什么，不过我倒是很清楚不会做什么。马拉美曾写道：骰子一掷，不会改变偶然。然而，有必要每天都掷一下骰子，正如有必要每天做一遍手指伸直测验。

1 即“百分之六十”，此处作者有意改变拼写以模仿医生的口音。后文“绝对多数”情况相同，即“绝对多数”。

疾病与卡夫卡

卡内蒂在他关于卡夫卡的书中说过，这位 20 世纪最伟大的作家早就明白骰子已经被掷出去了，从他第一次吐血的那天起，任何事情都无法将他和写作分开了。当我说任何事情都无法将他和写作分开时，我是想表达什么呢？坦白地讲，我也不是很清楚。我想我的意思是说，卡夫卡明白旅行、性爱和书籍是三条不通往任何地方的死路，然而它们也是三条值得投身的道路，值得迷失在途中的道路，从中人们能够重新找到自己，或者找到某种东西，随便什么东西，一本书，一个动作，一件遗失物，找到任何事物，或许是找到一种方法，如果走运的话可以找到新奇——那个始终在那里的东西。

塞维利亚要了我的命

1. 关于标题。从理论上讲，从选题这件事情和我毫无关系这个角度来讲，这场讲座的名称本来应当叫作“拉丁美洲新文学从何而来”。如果我严格按照这个标题来谈的话，不到三分钟就能讲完。我们来自中产阶级，或者来自多少还算条件优裕的劳工阶层，或者来自低阶的贩毒家庭，厌倦了子弹，想要获得尊重。尊重是个关键词。佩雷·希姆费雷尔曾经写道：从前，作家都来自上层阶级或贵族阶级，一旦选择从事文学创作，就意味着选择了一生或四五年的时间里在流言蜚语中度过，意味着摧毁他们自幼习得的价值观念，意味着长年遭受嘲笑与批评。而今，特别是在拉丁美洲，作家大多出身于下层中产阶级或劳工阶层，所求的无非在一天的劳作后，能够获得少许尊重。也就是说，如今的作家所寻求的是认可，但并非同行的认可，而是通常所说的“政治权力机构”的认可，当权者的认可，无论这权力到底意味着什么（年轻作家根本不在乎这个！），

他们只希望借此获得来自公众的认可，让作品变得畅销，这样不仅能取悦出版社，更能取悦他们自己，取悦他们这些深知生存之苦的作家：他们小时候就见识过每天工作八小时甚至九小时、十小时的滋味，这是他们父母的工作常态；比每天工作十小时更糟糕的是没有机会工作，或是在迷宫里苦苦寻找一份（有报酬的）活儿干，与其说置身于一座迷宫，不如说是困在拉丁美洲凶险的纵横字谜里。于是，年轻作家就像人们常说的那样，因为吃过苦头所以处处谨慎，会全身心地投入卖书这件事中。其中一些人更多地依靠“身”，另一些人依靠“心”，但最终都是为了卖书。什么样的书卖不出去呢？啊，这一点很重要，应当放在心上。表达决裂的书卖不出去。睁着眼睛潜入水下的书卖不出去。比如，马塞多尼奥·费尔南德斯的书就卖不出去。如果说马塞多尼奥是博尔赫斯的三位老师之一（而博尔赫斯是或说应当是我们文学正典的中心），那么他也是最无足轻重的那位。一切都表明我们应该读他的书，可是马塞多尼奥的书就是卖不出去，所以我们干脆别管他了。兰博尔吉尼的书要是卖不出去，兰博尔吉尼也就完了。威尔科克只是在阿根廷小有名气，他的读者自得其乐，但屈指可数。所以我们也别管威尔科克了。拉丁美洲的新文学从何而来？答案再简单不过了：从恐惧中来，从在办公室干活或在阿乌马达步行街上兜售小玩意儿的那种骇人的（某种意义上又是可以理解的）恐惧中来；从对尊重的渴望中来，

而尊重只不过是恐惧的掩体。对于不那么清楚状况的人而言，我们就好像一部纽约黑帮电影里的角色，动不动就谈到尊重。坦率地讲，乍看之下我们就是由一群三四十岁的或五十多岁的人组成的可怜小团体，等待着属于我们的戈多，也就是诺贝尔奖、鲁尔福奖、塞万提斯奖、阿斯图里亚斯亲王奖、罗慕洛·加列戈斯奖。

2. 讲座还要继续下去。我希望没人拿我刚才讲的话当回事。那只是一个玩笑。我那么写，那么讲，是无意为之。活到这个岁数，我可不想再无端树敌了。之所以来到这里，是因为我想教各位活得像个人。不是。这还是个玩笑。实际上，我看见你们就嫉妒得要命。不仅仅是看见你们，看见所有拉丁美洲的年轻作家，我都嫉妒得要命。你们拥有未来，这一点我可以向你们保证。假的。这又是个玩笑。未来是灰暗的，就像卡斯特罗的统治一样，像斯特罗斯纳的统治一样，像皮诺切特的统治一样，像我们这片土地上接连出现的无数个腐败政权的统治一样。我希望没人想要找我打一架。我没法打架，这是医嘱。其实我都想好了，等到这场讲座结束，我就把自己关进房间看色情片。你们想让我去参观卡尔图哈岛？开什么玩笑。你们想让我去看一场弗拉门戈表演？又搞错了。我只会去看墨西哥骑牛比赛，或智利的、阿根廷的骑牛比赛。一到那种地方，置身于新鲜牛粪和喇叭藤的气味中，我便开始昏昏欲睡，进入

梦乡。

3. 讲座应当脚踏实地。这倒是真的。那就让我们一起脚踏实地吧。在场的一些受邀作家，我将他们视作朋友。另一方面，我只期待从他们那里获得善意。剩下的其他人我并不认识，不过有几位的作品我是读过的，还有几位我听闻过他们的事迹。当然，如果少了一些作家，这个被我们为了省事而称为“拉丁美洲新文学”的盛会就不圆满了。将他们列入名单合情合理。我从最难读的一位说起，如果世上有所谓激进作家的话，他就是一个例子——丹尼尔·萨达¹。接下来应该提到的是塞萨尔·艾拉、胡安·比略罗、阿兰·保罗斯、罗德里戈·雷伊·罗萨、伊布森·马丁内斯²、卡门·博略萨，年纪还很轻的安东尼奥·温加尔³，还有来自智利的贡萨洛·孔特雷拉斯、佩德罗·莱梅贝尔、海梅·科利耶尔、阿尔韦托·富格特，还有玛丽亚·莫雷诺⁴、马里奥·贝拉廷⁵（他幸运地被墨西哥人视为墨西哥人，被秘鲁人视为秘鲁人），这个名单我还能再列一分钟。整个图景，特别是如果我们从一座桥上看的

1 丹尼尔·萨达（Daniel Sada，1953—2011），墨西哥诗人、记者。

2 伊布森·马丁内斯（Ibsen Martínez，1951—），委内瑞拉小说家、剧作家、记者。

3 安东尼奥·温加尔（Antonio Ungar，1974—），哥伦比亚小说家。

4 玛丽亚·莫雷诺（María Moreno，1947—），阿根廷小说家、记者、评论家。

5 马里奥·贝拉廷（Mario Bellatin，1960—），墨西哥裔秘鲁小说家。

话，还是很振奋人心的。河道宽阔，河水汹涌，水面上冒出至少二十五位作家的脑袋，他们不到五十岁，不到四十岁，或者不到三十岁。有几个人会溺水而亡呢？我想，所有人都会的。

4. 遗产。我们的父辈或被我们当作父辈看待的人留给我们的财富，可以说少得可怜。事实上，我们就是一群被恋童癖者囚禁在豪宅中的孩子。你们当中可能会有人说，落到恋童癖手里总比落到杀人犯手里好一点。对，确实要好一点。但我们所面对的恋童癖同时也是杀人犯。

第三部分

读与重读

卡洛斯·亨德森¹

《现在就曾和你说着话，巴列霍》

在卡洛斯·亨德森（秘鲁人，生于1940年）最新出版的诗集里，读者会遇到两种类型的故事和两种类型的写作。书中有一种同权力与诗歌间的斗争（可以说是一代人的斗争，这里显然指的是1960年代的诗人）保持距离的视野：他们的各种交流形式都被眼前的现实所束缚，诗人没有通过在乡间扫盲来颠覆这种现实，面对各种“可能”被视为革命性文化先锋派的卓有成效的发展，扫盲无异于一种机械式解决方案的隐喻；诗人也没有安于官僚体系的某个岗位可能提供的波希米亚式生活。这本诗集里讲了两个故事：一个关于梦，一个关于审视，审视的对象是知识分子遭遇的那一小部分现实，那是失败（亨德森自问道，这失

1 卡洛斯·亨德森（Carlos Henderson，1940—），秘鲁诗人。后文提到的三部诗集原书名分别为 *Ahora mismo hablaba contigo, Vallejo*（《现在就曾和你说着话，巴列霍》）、*Canciones para mis vecinos*（《献给邻人的歌》）、*Los días hostiles*（《充满敌意的日子》）。

败是多么渺小又多么宏大)与流亡巴黎时有关爱、经济状况和日常生活的记录。批评界的不满。诗人的远离,伦理与审美层面的分析:开辟新的裂隙,再到那些荒无人烟的老路上独自走一走,也许是时间出现之前就已存在的道路,亨德森想道。参考资料会伴随迭出的需求涌现。放手离去,用另一双眼睛去看:沉浸在一种与诗歌有关的事情中(我指的还是1960年代的诗人),这件事似乎只有两条路,一是效仿伊诺斯特罗萨,二是追随西斯内罗斯。亨德森这本书里有点他们的影子,但也有亨德森自己冲破某种怀疑主义的尝试(尽管自诗歌团体“零时”诞生后,除了沉默再无其他选择)。布莱希特式的创作形式已经索然无味(参见亨德森之前出版的两部集子《献给邻人的歌》和《充满敌意的日子》),诗人开始冒险尝试更加复杂的结构,在诗歌的不同层面展开游戏:形式与内容之间的对应与非对应,动词的漫溢,有时甚至还有写作(与阅读)的快乐,这与他先前作品中那种或许是刻意的低调已经相差甚远。书中不乏道德层面的审视,主要针对那种用逃避的、旁立的态度拒绝面对他这一代人近距离经历过的问题(赫劳德¹和特略都死于游击战)的做法。书中也有审美层面的审视,这是因为从最基本的思考出发,诗人获得了新鲜而复杂的形式,对所写的诗和完全沉浸在诗中(“甚至是被诗歌玷污”)这

1 应指哈维尔·赫劳德(Javier Heraud, 1942—1963),秘鲁诗人,1963年加入反抗秘鲁军政府的游击队。

两件事之间的辩证关系有了新的理解。这本书还有一些新发现、新贡献，丰富了秘鲁新诗歌的内涵（所谓秘鲁新诗歌，指的是上文提到的西斯内罗斯、伊诺斯特罗萨，还有皮门特尔、拉米雷斯·鲁伊斯、维拉斯特吉所构建的诗歌体系）；这些新发现首先可以在亨德森对语言的处理（展开）中看到，这种语言不怎么依靠比喻，要长长地呼吸再提着一口气才能读完，它构成了一种观察并参与现实的方式，并且和现实一样，有着等量交杂的经验与惊奇。从失败到流亡，从流亡到了解并承认爱，从绝望到新的起点，亨德森，这位在自己的国家被不止一个人误以为已经过世的诗人，凭借这本五十五页的诗集倏然屹立，创造出——有时过于迅速了——一座座桥梁，向我们揭示出拉丁美洲最富有生命力的诗歌经验和政治经验之一。我说这些话完全是由着脑海中冒出的词语，这就足够解释一个人在感到有一口活气召唤着生命的一秒钟里是如何写诗的了。这是一份记录，记录的内容是各种发现，是服用安非他明后在一座怪异城市游荡的见闻，是享用濒临灭绝又同时复生的食物的体验，是古斯塔夫·莫罗¹美术馆和永远出现在路边想要搭顺风车的姑娘，她们留着长卷发，一双电眼，孤独，连同与法国青年诗歌的接触，最终在亨德森的几首诗里大放异彩。在另一些诗里，亨德森一心钻研某些可以说有点

1 古斯塔夫·莫罗（Gustave Moreau，1826—1898），法国象征主义画家。

过时的形式，文人扮演起严厉的批评者，而非批评的行为或批评的超越性造物，用一种令人畏惧的、夹杂着巴黎与利马两种风格的态度写诗：诗中那种誓死要思考缺席的祖国的样子，使一切真实的、真正可以达成交流的图景趋于幻灭。然而在这本书里，在这本实际上是他正式出版的第一本书里，亨德森说道：“哎呀！够了！等到我们咬现实一口 / 并梦想它的时候 / 我们才会认清那场主题为走形的游戏 / 它将我们排除 / 在一切游戏之外 / 而新的风险已经降临。”

何塞·埃米利奥·帕切科¹《漂流的岛屿》

有一次，何塞·埃米利奥·帕切科说：“对我而言，唯一重要的事情就是如实记录正在流逝的此刻。”以这句话作为前提来审视帕切科的新作就会发现，他的实际行动正与此相反。在《漂流的岛屿》中，几乎一切都被作者怀着肉店里待宰羔羊般的悲伤情绪记录了下来。毁灭、烈火，先是被远观，即诗人自始至终都没有同他所提及的事物产生关联，更不用说改变所提及之物的含义了，他的语调似乎十分优雅，对此他心知肚明，他就用这样的语调谈论无可挽回之事，同样也没能改变无可挽回之事的含义。自带排他机制的种种场景、戏剧作品、皇家花园，何塞·埃米利奥·帕切科就这样忽然来到某座皇家花园，一只手拿着书，另一只手提着打字机，写下的是晚餐后的回忆：“空白页 /

1 何塞·埃米利奥·帕切科（José Emilio Pacheco，1939—2014），墨西哥诗人、小说家，2009年获塞万提斯奖。《漂流的岛屿》原书名为 *Islas a la deriva*。

意外地 / 被覆盖上 / 雪写下的文字。”还有按照最忸怩作态的规则进行写作的行为：“一种多重困惑 / 惊奇 / 有关身处此地 / 有关存在本身 / 在如此凶猛的此刻 / 而此刻甚至不知何日 /……/ 是当下的昨天最后几个小时 / 还是又一个明天最初的时刻？”之所以说是忸怩作态的规则，是因为这里的写作完全退居到从属位置，不仅听命于形式，还听命于一种静态情境、一种单一的场景，不去展开实验性的冒险、人性的冒险，诗人就像一个没用的记录员，记下的无不是众所周知的那些感受，自始至终都没有什么颠覆日常阅读经验的举动。至于想象力就更不用说了，想象力在这本书中因不存在而闪闪发光，这是尼卡诺尔·帕拉谈到1950年代前后那些在智利出书的诗人时所说的话。这里指的是真正的想象力，能够揭示、发掘并生发出更多想象力，直至令人目眩，直至无穷的那种想象力。《漂流的岛屿》，一部尚可的浑然一体之作——这里说的是写作的浑然一体性——提供了一种诙谐幽默的方式去面对诗歌（且这种方式在大部分已出版的墨西哥诗歌中非常典型），秉持这种方式写诗的人认为凭借“机智地”插入两三个意象就能“猎取”一首诗，然而，这两三个意象连最起码的动感都不具备，也无法对意象本身的含义做稍微一丁点深入挖掘。《漂流的岛屿》中的每首诗都可以被事先预测，显然没人要求它语出惊人，但它甚至做不到对笔下描绘的景观做出些许改变，这类景观已经如此为人所熟知，如此满载虚伪之物

和小而丑的塑像。我们要求当今的诗歌呈现新的感受。（我们也记得圣茹斯特的名言：“在创新的时代，一切不新的东西都是有害的。”）（我们也记得德斯诺斯¹喊道：“这些小东西令我心软，而再没有什么比柔软更虚假的了。”）新的感受，要像 D. 托马斯所说的那样，以一种难以接受的方式呈现给我们；要令人目眩，如同陨石穿行在血管之中；不仅要带我们去往属于儿童和精灵的真正城堡，还要在我们的体内引起爆炸（敌意之诗，灵感之诗，巫术之诗，会放电的眨眼，红光笼罩似是未卜先知的夜里朝我们挤眉弄眼的卫生间）。而这本书里的墨西哥诗歌是多么切近，又多么遥远。毫无疑问，帕切科不仅是他这一代人当中最优秀的诗人之一，或许也是唯一优秀的诗人。同样毫无疑问的是，他的诗是那个左翼与右翼诗人兼有的学术集群最值得重视的产物。但他的诗距离全体经验又是多么遥远，而全体经验正是墨西哥方兴未艾的新文学的本质核心。这些以种种方式总是采取防卫姿态的诗（用盾牌武装写诗这一行当，用盔甲武装破碎的现实）和那些还没有问世的诗之间有多大的不同，后者写的是肉体的冒险、空间的冒险、革命的冒险，是切格瓦拉和儒勒·凡尔纳。新的感受，如同其他星球上的植物的种子播撒在我们的星球，结出了果实，马里奥·圣地亚哥可能会这么说。总之，何塞·埃米利

1 应指罗贝尔·德斯诺斯（Robert Desnos，1900—1945），法国超现实主义诗人。

奥·帕切科想要讲述的卡巴拉没能落在我们身上，没能触及我们，没能让我们心有所系，无论是清晨还是黄昏，无论诗在那个中间点上有没有发出痉挛（这可不是什么富有生命力的处世态度），在那个中间点上，词语无可奈何，只能绕着它自身的贫瘠徒然打转。有关日常生活的视野本应颠覆日常生活本身，如此诗歌才会诞生。“重要的是文字而不是诗人，重要的是新的语词组织形式，而不是主题。”帕切科在书中第四页这样写道。我们不禁甘到诧异¹，所谓新的语词组织形式指的是什么呢？书里除了用那些老掉牙的并且得到公认的语词“组织形式”探讨一些主题，再没有别的东西了呀。对于这本书，我们要感谢其中对卡瓦菲斯诗作的翻译，这部分肯定是比西班牙诗人的作品更说得过去的；还要感谢何塞·埃米利奥·帕切科在面对一个几乎要把他蒸发掉的世界时，仍保持的那份诚挚，那些小伎俩，那种悲伤，以及他的善意：“诗歌不属于任何人：诗是所有人共同的创造。”最后，我们还应当感到高兴，因为得以出版的是这样一本书，而非其他差劲得要命的书。墨西哥诗歌陷入危机了吗？你说的是哪一种墨西哥诗歌？当然。这片大陆的气候正在发生改变。“如果诗歌不是语言的革新时刻，还能是什么呢？这一时刻与人类历史的革新时刻、个体生命的革新时刻密不可分。”

1 即“感到诧异”，原文此处将规范西班牙语里的s替换为z，应是在表达揶揄。

贝尔特兰·莫拉莱斯 《最后审判 / 行路者》¹

贝尔特兰使读者感到惊奇，靠的不是意外之物，靠的是（或说经由的是）众所周知之物。他的诗既和谐又奇异，就像一只鸭嘴兽。诗中的意象是固定的，但彼此指涉，叫人读来汗毛直竖。读他的诗一定要读第二遍，读很多遍，这样才能进入并参与到他发起的游戏中。那是令人头晕目眩的旋转木马，位于正中的诗人自得其乐，一动不动地待在两个词之间，小小的冲向半空的历险，在空中舞蹈、腾跃，模仿极其复杂的结构。一行行诗愤怒地擦干了最后一滴汗，出现在画面里。在这些诗中，贝尔特兰建造起巨大的模型、节奏范式、种种联结，还有一些不到万不得已绝不进行的运动。这些诗就像（这里打个极为随意的比方）宝石，像千年石的碎块，在一位老匠人热切而神经质的打

1 原书名为 *Juicio final/ Andante*。

磨下塑造成型。有时这些诗悬在中性与黑色的空间之间，那是肯定与否定之间的地带，惊愕层出不穷，面对一种背叛了自己日常运动模式的语言，面对同一种 / 另一种语言的种种规则，那种语言在被称为传统的神圣空间面前动弹不得：

透过哪个滤镜来看
世界，哪里才能找到
真理，除了在文字中：
万物中提取事例提取混乱。¹

语言的闪电，午夜仍在营业的空无一人的餐馆，有关自身高效而无趣的嘲讽，如同一把水银制成的解剖刀。并不颤抖的那只手为机缘留下极小的空间，并不颤抖的那双手冒着感到厌烦的风险，也冒着过快让人厌烦的风险。大概贝尔特兰自己早已感到厌烦了。可以确定的是，至少在我看来，读者还没有生厌。诗人好心地将一个宇宙搭建妥当，属于他自己的那个变幻莫测的宇宙，那个痛苦无比的宇宙，却不曾停止在尖酸的吊床上摇摇晃晃：那是一种文化，与其说它是一座位于热带、陷入痴呆的图书馆，倒不如说是一条险象环生、车速飞快的公路。和先前出版的两

1 西语原文为“cosa saco caso caos saco.”，诗人有意以字母的组合形式达成一种修辞效果。

部诗集一样,《最后审判 / 行路者》也具有一种独特的品质,一种独特的阅读节奏,这节奏通常很难实现。读这本书就像同时去两个方向旅行:一边是寒冷,一边是炎热,冷热皆有度,一些奇怪的手势将这场双向旅行叫停,它们留在那里,面面相觑。

贝尔特兰·莫拉莱斯 1945 年生于尼加拉瓜的希诺特加,是最近的青年诗人浪潮中的一员(这批年轻诗人中值得一提的有胡里奥·卡夫拉莱斯¹、法诺尔·特列斯和卡洛斯·佩雷斯阿隆索²),他们笃信天主教,为人善良,细致周到,深受何塞·科罗内尔·乌尔特乔和埃内斯托·卡德纳尔倡导的“外在主义”的影响——我总会在阅读科罗内尔为妻子所写的传记时瑟瑟发抖,他的妻子是个德国姑娘,能让最圣明的人变得神经兮兮。贝尔特兰和他那一代的其他人不同,他自我放逐到外在主义的边界地带,从马丁内斯·里瓦斯留下的那眼忽明忽暗的源泉中汲取营养,从尼卡诺尔·帕拉的反诗歌中获益尤多。

在贝尔特兰的作品中,在那种隐忍、苦涩、语带嘲讽、缔造了一座座小型语言地狱的声音中,读者很少发现情诗,这里我所说的不只是《最后审判 / 行路者》,还有他此前的

1 胡里奥·卡夫拉莱斯 (Julio Cabrales, 1944—2017), 尼加拉瓜诗人。

2 卡洛斯·佩雷斯阿隆索 (Carlos Perezalonso, 1943—2020), 尼加拉瓜诗人、经济学家。

两部诗集《某个太阳》和《丰水》。¹ 在他的诗里，一种过分（且美丽）（且狂暴）（且无足轻重）的时间结构下，事件与物件在将它们固定于纸面的语词间彼此争斗。结果是一种令人愉悦的怀疑主义，既不原谅任何人，也不原谅任何事。如果说贝尔特兰在《某个太阳》中还能“不思茶饭也不思阅读”地为一个姑娘写下一些文字，到了《最后审判 / 行路者》这里，他能说的只有：“停手吧，热辣的美人，你那步步紧逼的动作 / 持续了一整年，永无宁日，你要握紧那个智慧的 / 绳结来将我勒死。飞快啊，是的 / 时间就那样停下而你从不停止，/ 你这谋害我的人：索性一次毁掉我了事。”沉痛而随机地自得其乐的是“衰老的盆盆罐罐 // 一个女人”，就像一群侏儒，在这本书里找到了乐趣。我事先把下面这首叫作《读奥内蒂》的诗摘录在这里，献给他们：“一场分娩 / 发生在野兽的小屋；// 贫困，失败：/ 全都是 / 匕首精细的线条，/ 多美啊 / 那圆满的孤寂。”

我想，《最后审判 / 行路者》最终确认了个人感知和面对诗歌这回事的某种方式，基于此，我认为贝尔特兰是尼加拉瓜最优秀的青年诗人，也是拉丁美洲最优秀的青年诗人之一。我还想到，贝尔特兰在这本书里竭尽了他本人形式上的巧思和优点，却丝毫没有流露出在他已然筑起的高墙上画一扇门的意图。他的下一本书必定还是充满惊

1 《某个太阳》原书名为 *Algún sol*，《丰水》原书名为 *Agua regia*。

喜的。尽管有可能他正准备写的是十四行诗，但世上的事有谁能说得准呢（阿方索·科尔特斯¹大概会平静地作此断言）。

1 阿方索·科尔特斯（Alfonso Cortés, 1893—1969），尼加拉瓜象征主义诗人、记者。

再一次，放下一切： 现实以下运动第一宣言

“距离太阳系的边界，有四光时那么远；距离最近处的恒星，有四光年那么远。那是一片空空如也的汪洋。但我们真的确定，那里只有一片空无吗？我们只知道这片空间里没有会发光的星星；假如它们其实存在的话，它们能被看见吗？那里会不会存在不发光的的天体或暗星呢？在天体运行图上，会不会也像在地图上一样，标出星星组成的城市，略去星星组成的村落？”

——苏联科幻作家在半夜时分抓耳挠腮。

——“以下灵们”（德鲁蒙德则会称之为快乐的无产阶级青年）。

——佩格罗和鲍里斯孤零零地待在一个破落的房间里，预感到门后将要发生奇迹。

——Free Money.¹

是谁穿过了整座城市，以同类的口哨声、自身惊诧而
疯狂的言语作为仅有的伴奏？

那个英俊的家伙并不知道

姑娘们的高潮来自阴蒂

（去寻找吧，并非只有博物馆才陈列粪堆）（一场个体的
博物馆化过程）（对于一切都被命名、被揭示的确信）
（对于发现的恐惧）（对于未曾预见的失衡的恐惧）

同我们血缘最近的亲戚是：

狙击手，将拉丁美洲华人咖啡馆夷为平地的孤独的平原人，
超市肉类档口的肢解工，在个人与集体二选一的艰难抉择中
踌躇无措；行为的徒劳无益，对于（在个人层面上，或者是在被
审美的种种矛盾玷污层面上的）诗意行为的苦苦追寻。

——小小的明亮的星，永远向我们挤弄着一只眼睛，
那眼色来自宇宙中的某个地方，名叫“迷宫的集合”。

——满目凄凉中的舞厅。

1 原文为英文，意为“免费的钱财”。

——“佩皮托龙舌兰”啜泣着向“地下莉萨”倾诉衷情。

——吸吮她，吸吮你自己，我们一起来吸吮她。

——而后便是恐惧。

水、水泥或马口铁做成的帘子，将一套文化机械——对这套机械而言，为良心服务还是拍统治阶级的马屁，这两者没有什么不同——和一个文化事件分隔开来，一个活生生的、完蛋了的文化事件，永远处在死去与诞生之间，对历史和美术的大部分篇章一无所知（日复一日创作不可理喻的“故事”和“心神恍惚的艺术”），一副正在亲身经历全新感受的躯体，一个时代的产物，在这个时代里，我们以 200 千米每小时的速度冲向粪坑，或冲向革命。

“新的形式，奇特的形式。”老贝尔托特¹如是说，神情里半是好奇，半是笑意。

感受并非涌现自一片虚无（这再明显不过了），而是从现实中来，这种现实以数以千计的方式，受制于一股持续的流动。

“多重现实，你把我们搞晕了！”

如此，一边处于新生状态，一边处于垂死状态，这是

1 此处应指德国戏剧家贝尔托特·布莱希特。

可能的。生命的形式和死亡的形式，每天都在视网膜前面往来徘徊。它们之间持久的碰撞为现实以下形式赋予了生命：转变之眼。

把整座城市都关进精神病院吧。甜美的姐妹，坦克的轰鸣，雌雄同体的歌声，钻石的沙漠，我们只有一次生命，愿景日渐稠密光滑。甜美的姐妹，拼车去阿尔班山吧。请各位系好安全带，因为一不留神就可能命归西天。一场急需的出行。

那么，良好的资产阶级文化又当何论呢？学院派和纵火犯呢？先锋派和他们的后卫呢？某些有关爱，有关美景，有关精密的、跨国制造的柯尔特左轮手枪的观念呢？

如同不久以前在我做的一个梦里圣茹斯特对我说的：就连贵族的首级，也可以充当我们的武器。

——世界的一部分渐次诞生，另一部分逐渐消亡，我们都知道每个人都要活下去，或者说每个人都会死去：在这件事情上没有中间地带。

基里科¹说：有必要让思维远离一切名为逻辑和理智的东西，远离一切人为的束缚，这样事物才能以簇新的面貌

1 应指乔治·德·基里科（Giorgio de Chirico，1888—1978），意大利艺术家，形而上画派创始人，其作品深刻影响了后来的超现实主义。

出现，如同被一片初现的星座照亮。现实以下主义者说：我们要一头扎进所有人造的束缚当中，这样事物才能在一个人体内运转起来，那才是人类盛景。

——珍禽星座。

——现实以下主义者向世界提出了土著主义的构想：一个疯狂而又胆怯的印第安人。

——一种全新的抒情风格，在拉丁美洲开始生长，开始用让我们惊叹不已的方式充实自身。其入口已然成了踏上一场冒险的起点：诗就像一场旅程，诗人就像点化英雄的英雄。柔情像是有关速度的演练。呼吸与热浪。一触即发的体验，自我吞噬的结构，如痴如狂的齟齬。

倘若诗人牵涉其中，那么读者也必然不能置身事外：

“语句不通的色情读本”

早在我们之前，1960 年代数以千计的先锋运动早已分崩离析

99 朵花绽开如同裂开的脑袋。

屠杀，新的集中营。

流淌在地下的一条条白水河，紫罗兰色的风。

眼下是诗歌的艰难岁月，一些人一边这么说，一边悠闲地喝着茶，在自己的公寓里听着音乐，同一些年迈的艺术大师说着话（听他们说话）。眼下是人类的艰难岁月，我们一边这么说，一边在狗屎般的还弥漫着催泪气体的一天

结束后返回营垒，甚至试着在公寓里发现 / 创作音乐，久久地凝望着不断一延展一的一墓地，在那里，年迈的艺术大师们正绝望地喝着茶，或是出于暴怒或惯性把自己灌醉。

“零时”是我们的前辈

((生就一双罗圈腿，自然会磨出茧子让你生疼))

我们还处在地球第四纪。我们还处在地球第四纪吗？

“佩皮托龙舌兰”吮吸着“地下莉萨”磷光闪闪的乳头，看她远去在一片海滩，海滩上黑色的金字塔拔地而起。

再说一遍：

诗人如同点化英雄的英雄，如同倒地的火红的树木，宣告森林的初生。

——那些试图确立一种自洽的道德审美观的举动，是坑洼不平的道路，遍地是背叛或可悲的遭际。

——一个人可以走上一千公里路，但长此以往，路会将他吞噬。

——我们的道德律就是革命，我们的美学就是生存：二者是一回事。

资产阶级和小资产阶级纵情笙歌。每逢周末他们就大宴宾客。无产阶级没有什么盛宴。有的只是一场接一场有节奏地发生的葬礼。这一切会发生改变的。被剥削的人会

举办一场盛大的聚会。记忆和断头台。凭着本能感觉到这场聚会，在某些夜晚将它付诸实现，为它凭空架起棱边和潮湿的暗角，像是在轻抚新精神酸楚的双眼。

诗篇在暴动的车站中间移徙：诗产生诗人产生诗篇产生诗。并非一条电流的通道 / 诗人的双臂已脱离身体 / 诗篇从构想出发缓缓走向革命。那条通道是一个交汇点，“我们将投身于创造，只为发现它的自相矛盾，它对形式看不见的拒绝，直到最终将它揭示”。写作行为在根本不利于写作行为的区域移徙。

兰波，回家吧！

翻转当今诗歌的日常现实。引向诗篇环形现实的那些链条。一个很好的参考对象：发了疯的库尔特·施威特斯¹。Lanke trr gll, upa kupa arggg, 让这声音出现在冠冕堂皇的文章里，让语音学家去破译这怒吼的涵义。诺巴快线的一座座桥是会被破译的：让它喊吧，就让它喊吧（请连一支铅笔、一张纸都不要拿出来，也不要录音，要是想参与的话就一起喊吧），所以就让它喊吧，看看它喊完以后会摆出什么表情，看看我们又会遇上什么不可思议的事情。

我们通往不为人知的车站的一座座桥。连接现实与非

1 库尔特·施威特斯（Kurt Schwitters, 1887—1948），德国画家、雕刻家，德国达达主义领袖之一。

现实的那一首诗。

痉挛地。

我还能向当今的拉丁美洲绘画提出什么要求？我还能向戏剧提出什么要求？

更有启发性也更生动的做法是在被毒雾摧毁的公园里驻足，看人们成群结队（时而拥挤，时而四散）穿过大街，开车的人和步行的人都急匆匆地赶往属于自己的那个小居穴，杀手也到了出动的时候，随后登场的就是被害人了。

说真的，画家们到底想给我讲些什么故事？

饶有趣味的空白，凝固的形式与色彩，在最好的情况下还能看到有关运动的戏仿。仅仅被当作光彩夺目的广告招贴画摆在工程师房间里的油画作品，热衷收藏的医生。

画家已经安于一个日渐比画家本人更像“画家”的社会，也就是在那里，他发现自己手无寸铁，于是报名去当个小丑。

如果一个人的画作在某条街上被玛拉发现，这幅画就会被归入妙趣横生、直抵人心之物的类别；在一间沙龙里，它就像资产阶级情调的花园里的铁艺长椅那般，不过是个精美至极的摆设 / 是视网膜的问题吗？ / 是，也不是 / 但最好还是从那种先在的、制约性的“杰作”的价值当中，找到（并一度随机整理成体系）眼前这幅画作中那个触发因

素，那个古典主义的、百分之百目标明确的因素。

——画家离开了画室，离开了任何一种现状，一头扎进奇观之中 / 或是同杜尚下起了棋。 / 一幅对自身富有阐释意义的画作。 / 一幅有关贫困的画，分文不取或物美价廉，尚未完成，有待参与，有待于对参与行为本身提出审问，实体上不断延展，精神上无穷无限。

拉丁美洲最好的一幅画，是仍在无意识层面绘制过程中的那幅画，游戏，聚会，一场实验让我们对自己是谁有了想象，又打开天地供我们施展才干，这才是拉丁美洲最好的一幅画；那是我们用绿红蓝色描绘的自己的面庞，为的是在生生不息的部落创生中认出我们自己。

试着去放下一切，每天如此。

就让建筑师们停止建造向内的舞台，张开双手（或是攥紧拳头，视地点而定），朝着向外的那片空间。当不只被用于提供睡眠之地或遮风挡雨，也能从做梦这一日常行为出发，在人与其造物之间、在人的创造的不可能性之间架起桥梁的时候，一堵墙、一座屋顶才有了真正的用处。

为了到达建筑和雕塑这个目的地，我们现实以下主义者会从两个地点出发：一是营垒，二是温床。

真正的想象会爆炸，会阐明，会在其他想象中注入祖母绿式的微生物。在诗中，或是在别的任何东西里面，问

题的入口应当早就是冒险的起点。为日常的反叛创造工具。人类主观的季节，其中有庞然淫秽的嘉树，如同一座座林立的实验室。定格，令人心碎的平行场景若隐若现，像是一张巨大的蜘蛛网铺开在胸口，在脸上。无尽相似的神情。神情有那么多，以至于新的神情出现时，我们浑然不觉，即便那就是我们正在做的 / 正在镜前凝望的神情。疾风骤雨的夜晚。借着一种笃行到底的道德美学，感官敞开了自身。

爱的星河在我们掌心渐次显现。

——诗人啊，解开你们的发辫（如有）。

——烧毁你们的破烂，去爱吧，直到抵达不计其数的诗篇。

——我们不要富于动感的画作，要的是富于动感的盛大黄昏。

——时速 500 公里的骏马。

——在起火的树木间跳跃的火松鼠。

——在神经与安眠药片之间打个赌，看谁先眨眼。

风险总在别处。真正的诗人总在自我离弃。他们从不在同一地点停留太久，就像游击队员，就像不明飞行物，就像被判永久拘禁的犯人苍白的双眸。

河道两岸的融合与爆裂：艺术创作像是一幅涂鸦，由一个发了疯的孩子绘就再公之于众。

没有什么机械性的东西。惊诧的等级。有人——也许是博斯¹——打碎了爱的水族箱。免费的钱财。甜美的姐妹。轻快的景象仿佛尸体堆积。“小男孩们”用亲吻把十二月大卸八块。

凌晨两点钟，从玛拉家里出来，我们（马里奥·圣地亚哥和我们当中的几个人）听见从一幢九层高的楼房顶层传来阵阵笑声。笑声经久不息，他们就这样笑啊笑啊，楼下的我们靠着几个电话亭沉沉睡去。有那么一刻，只有马里奥一个人留意那笑声（那个顶层的房间是同性恋酒吧之类的地方，达里奥·加利西亚曾对我们说过，那种地方其实总有警察盯着）。我们打了好多个电话，但硬币都打了水漂。笑声还在持续。从那个街区离开后，马里奥对我说，其实刚才根本没有人笑过，那些笑声都是录好的，楼上那个顶层房间里，有一小撮人，或者只有一个同性恋者，那人不声不响地听完了一张光碟，也让我们听见了。

——天鹅之死，天鹅最后一次歌唱，黑天鹅的最后一次歌唱不在莫斯科大剧院上演，而是在大街小巷的苦痛及其令人不堪的美丽中呈现。

1 应指耶罗尼米斯·博斯（Hieronymus Bosch，1450—1516），荷兰裔画家。

——一道彩虹，出现在某部以罢工收场的悲情电影的
开篇。

——就让失忆症永不亲吻我们的嘴唇。永不亲吻
我们。

——我们梦见了乌托邦，又在尖叫中醒来。

——可怜的孤独牛仔回到家中，他的家就是奇观。

就让新的感受浮现——颠覆日常。

O.K.

再一次，放下一切

奔向你们的路途

论哈维尔·萨瓦特尔¹

哈维尔的左臂上有一块玫瑰文身，红色的花瓣掩映在绿叶中间。纹样周围有黄黑相间的配色。这个文身是某天夜里一位安特卫普的文身艺人给他做的，那时候，他是北海航线一艘货船上最年轻的船员，也是其中唯一的西班牙人。1972年、1973年、1974年那时候，从西班牙出发，沿北海航线可以去往最远的地方。那朵玫瑰很大，色彩生动，在他的手和胳膊肘之间，笔法相当娴熟。花瓣上有毛发，绿叶上也有毛发，在他苍白的前臂上保持着最初的色彩。

那些年间，年轻诗人们读的都是达希尔·哈米特、莫里斯·布朗肖和何塞普·玛丽亚·卡斯特列特²的选集。当然，这都不是那些年周末活动的优先选项，有些人甚至都没有听说过布朗肖的名字，只读卡斯特列特的作品，但这

1 哈维尔·萨瓦特尔(Xavier Sabater, 1953—2014), 西班牙加泰罗尼亚语诗人。

2 何塞普·玛丽亚·卡斯特列特(Josep Maria Castellet, 1926—2014), 西班牙诗人、文学评论家。

多少为我们展现出了一种特定的图景（干净纯粹的图景），以便我们更好地界定哈维尔的作品诞生于怎样的背景之下：他以一种天真而甜美的方式，缓缓地从那些或好或坏的光景中走了出来。他的书写错误不是偶然出现在字里行间，而是真正的书写错误。他思考的不是文学，而是音乐。然而他却没有成为一名摇滚乐评人。

让我们接受他的真实形象吧：他出生在一辆出租车里，这决定了他不仅对世态人生的看法精细入微，也使他拥有一种负伤刀客站在无人街头时的笨拙（街上的一切都静止不动，无论是他的伤，还是破晓时的天色），以及在这条街上所有人家的电视上同步直播的赛车比赛的惊人速度。但他同时也有着疯癫和催眠的气质，像梦游者，也像冒牌的心理治疗师，受了致命伤。

《地下的诗》¹是他的第一部诗集，里面到处是印刷错误。太多的印刷错误（大错误、常见错误、小错误、黎明时分那么严重的错误和黄昏时分那么严重的错误），以至于我不禁怀疑这本书的印刷工人是不是疯了，至少是因为他的失职，文段间出现了中断和分岔（索托那种风格的），这为文本带来了一种紧张的气息、一帧战场画面和几分匆忙，优雅华贵的感觉随意散布，就像一位毫无所求的国王，还有混乱的重音和逗号，字母 s 和 z，读不通的行文。印书的

1 原书名为 *Poesías bajo tierra*。

纸张是黄色的，书中配有三四幅罗伯特·克拉姆¹的插图，诗作颇有“垮掉的一代”的气质，内容包括少年与公路、女孩与城市、同性恋与餐厅，有如万花筒般的对应关系，有时会让读者搭个便车，有时则不会。那是怀着巴列-因克兰²式的希望，找寻到的朦胧体验，反过来讲也一样。最后，眩晕和决裂转化为某种类似马匹的东西，更可爱和蔼，也更迅疾。

哈维尔早期的几部诗集都写到了巴塞罗那的海浪与缓慢降临的黄昏，这里的巴塞罗那表现出它作为港口城市的一面、疯狂的一面、行走在法律之外（和描写社会危险的新闻之内）的一面。讲述这一切的是一位勇猛而绝望的年轻人。在他讲述的同时，反文化正在华人社区的大烟馆里跳着弗拉门戈舞。

这是稚嫩的傅满洲被一支摇滚乐队施以电刑致死的前兆。

怎样才能把哈维尔同那些身处边缘的漫画家区别开呢？比如蒙特索尔、塞埃斯佩、纳萨里奥。他的诗发表在《星》《白蒜汤》和一些极短命的杂志上，³他在诗中大声疾呼，请求警方把他带走关起来，诸如此类。这些诗顶着一个假名

1 罗伯特·克拉姆（Robert Crumb，1943—），美国漫画家、音乐家，他经常刻画一些极具讽刺意味的人物。

2 应指拉蒙·德尔·巴列-因克兰（Ramón del Valle-Inclán，1866—1935），西班牙小说家、戏剧家、诗人，“98年一代”的代表作家。

3 原刊名为 *Star*、*Ajoblanco*。

得以发表，都是献给花儿的诗（我发誓这是真的），都是受到审查的诗。“你这么写不对。”他听到的是这样的评价，或者：“要是我发表你写的这个，我的杂志就要被罚了。”在1972年到1973年那段时间，西班牙语诗歌写作中萦绕着混乱的观点。

哈维尔自己办起了杂志。他的杂志展现的都是巴塞罗那青年一代的文学中最糟糕、最廉价、最腐坏的东西。从那几个月幸存下来的一个人对我说，再也找不到比哈维尔的杂志团队更差劲的团队了。我把他们出版的几期杂志读了几遍，如今这些杂志已经无处可寻。坦率地讲，我完全无法想象办杂志的人期望中的读者是什么样。

无政府主义者，对什么都没兴趣，酒鬼，快快乐乐寻短见的人，外行，什么都没读过，没看过吉诺瓦特¹最新的画，没听过凯奇²的音乐，甚至连听都没听说过这个人，令人厌恶的家伙，无可救药的堕落者，可有可无的人。在所谓“西方精神的保留地”上，这就是成为诗人（成为大多数时间里还比较像样的诗人）的唯一方式——我知道他在藏起来的某一页上如此写道。

说到底，哈维尔只是他那一代人中的典型代表，在我

1 应指何塞普·吉诺瓦特（Josep Guinovart，1927—2007），西班牙抽象表现主义画家。

2 应指约翰·凯奇（John Cage，1912—1992），美国先锋派古典音乐作曲家。

看来，他早期的作品（《地下的诗》以及其他一些没有结集的诗作）对于评价 1970 年代西班牙青年诗人的作品具有重要意义，因为这些诗体现出极大的攻击性，充满了支离破碎的挑衅感，炸毁平庸之地，凭一种风格（风格是一场骗局，威廉·德·库宁如是说，哈维尔在写《不可饶恕之歌》¹时就知道这句话）重建起来，一种自我损害的风格，就像帕尔马德特罗亚²的双桅船。全书共三十二页，自始至终都在重复同一个动作：一个失语的声音说它再也受不了了。像头巾般围绕着，如同扎帕的响板一样，在篝火上旋转，我遇见了咒骂、自慰、逃亡、死亡、照片、梦和出租车，那是从奥斯皮塔莱特驶向巴塞罗内塔的出租车，留下一道完美的血迹。

《圣博伊的夜晚》《联结》《从前我曾捡拾风带来的词句》《黑暗中的 3 号作品》《沉思的游荡》《毫不柏拉图式的爱》（我在其中看到了布考斯基很早以前的一首诗的影子），还有《八首非物质诗歌》中的多数，都是他的第二本书《青铜昏暗的沉默》里我最喜欢的篇目。³或许，这些诗延续了他早期诗作里的精华部分：令人大吃一惊的能力。我读这些诗，就像在读谜语，读笑话，读一个加泰罗尼亚

1 原篇名为 *Canto sin Remisión*。

2 帕尔马德特罗亚（El Palmar de Troya），西班牙南部的一个市镇。

3 原作名分别为 *Noches de Sant-Boi*、*Comuni3n*、*Anta3o recog3a las palabras que el viento tra3a*、*Elaboraci3n no.3 a oscuras*、*Meditabundios*、*Un amor nada plat3nico*、*8 Poemas Insubstanciales*、*Oscuros silencios de bronce*。

人的日记，这个人有时会跟我一起玩弹球机，和我一样是二十五岁。

在他的两本书之间，是很多的朗姆酒、大麻、旧杂志、新杂志、他所做的历次旅行、他的朋友、两百份不同的工作（这是他自己说的，出于好奇，这几天我得找他跟我说说都有哪些工作）、打架、失败、从头开始。总之，是每一位年轻诗人和不走运的家伙都必须咽下的苦楚。

他在文学上受到哪些人的影响？我不知道。也许他没有受过谁的影响，尽管有时候我在他的第一本书里清楚地看到了金斯伯格和柯索的影子，只不过是翻译得不怎么样的金斯伯格和柯索。在《青铜昏暗的沉默》中，有几处可以看到约翰·吉奥诺¹和一点弗兰克·利马²的影子（后者他还没读过）。但说实话，我真的不知道他受谁的影响。

他的教养和消息（包括文学方面的消息）都来自道听途说。无论是《地下的诗》里的摇滚乐和“罗贝托·阿尔卡萨尔与佩德林”³，还是《青铜昏暗的沉默》里午间伴着三杯啤酒（和“罗贝托·阿尔卡萨尔与佩德林”）阅读的早报上的那些及时新闻。

1 约翰·吉奥诺（John Giorno，1936—2019），美国诗人、艺术家。

2 弗兰克·利马（Frank Lima，1939—2013），美国诗人。

3 罗贝托·阿尔卡萨尔与佩德林（Roberto Alcázar y Pedrín）是同名系列漫画中的两位主人公。该系列漫画是1950年代前后西班牙最受欢迎的冒险漫画之一。

醉酒后缓慢的诗。

好的与烂透了的际遇。

哈维尔是个圣人。

神话的过剩与空虚。

但最重要的是一切手工建造的桥，通往一切之所在。

“干这一行的奇特慰藉”

人们常说，马尔科姆·劳瑞只写了一部作品，那就是《火山下》¹，在这部作品面前，他其余的作品总显得力有不逮或相形见绌。这一说法错在认为《火山下》是一个人文学创作的一部分。劳瑞本人多次说过，是生活本身一步步写成了这部小说。从这个角度看，《群青色》《银丹》《听听我们的呼声吧，主啊，在天国里，你的家园中》《黑暗如我朋友长眠的坟墓》《诗歌选集》²等作品多是未完结的，³且其中很大一部分未能在作者生前出版，所有这些作品和《火山下》构成了一个整体，一个有机体，而这个整体也必然是碎片化的。所有这些合起来就是马尔科姆·劳瑞，或说部

1 原书名为 *Under the Volcano*。

2 马尔科姆·劳瑞《诗歌选集》，马德里：取景器出版社，1979年。前言及译文均由马利亚诺·安托林·拉托完成，都十分出色。——作者注

3 原书名分别为 *Ultramarine*、*Lunar Caustic*、*Hear Us O Lord from Heaven Thy Dwelling Place*、*Dark as the Grave wherein my Friend is Laid*、*Selected Poems of Malcolm Lowry*。

分的他，那个既不写诗也不写小说的包厘街流浪汉。正如道格拉斯·戴¹所言：“应当认识到，马尔科姆·劳瑞并不是真正意义上的小说家，除非在个别情况下。很难确定该怎么称呼他：日记作者、有记笔记强迫症的人、误入歧途的诗人、热衷哲学思辨的话癆酒鬼——这当中任何一个身份都是了解他的极好开端，但也仅仅是开端。”本着这样的认识，我们才能读懂他的《诗歌选集》（1962年由其遗孀授权费林盖蒂出版社出版）正文之前那一则1948年写于意大利的短篇小说²当中的澎湃景致。

这则短篇小说看起来相当简单。西格比约恩·瓦尔德内斯游荡在罗马。他与劳瑞另外几部作品中的角色其实是同一个人，他是《银丹》里的领事与年轻的金雀花家族后裔，还是《母象与斗兽场》里的肯尼施·德拉姆戈尔德·科斯纳汉。一句话，他是所有角色，也是劳瑞本人。

好了。瓦尔德内斯游荡在罗马。我们从第一段得知，他获得了古根海姆基金会的奖金，直觉告诉我们，这对他来说大概是个天赐良机。小说的第一个场景是他在济慈的故居兼博物馆门前驻足。“英国青年诗人济慈于1821年2月24日在此寓所辞世，享年二十六岁。”瓦尔德内斯掏出他的记事本将这句铭文抄了下来。随后他进到屋内，看见

1 道格拉斯·戴（Douglas Day，1932—2004），美国小说家。

2 马尔科姆·劳瑞《干这一行的奇特慰藉》，收录于短篇小说集《听听我们的呼声吧，主啊，在天国里，你的家园中》当中。——作者注

一封信，是济慈的朋友塞弗恩写给一个叫布朗的人的：

尊敬的布朗：

他死了，死时无比安详，就像是睡着了一样。23日下午四点半，生命垂危的迹象已然显现。“塞弗恩，扶我起来，我快死了——我会死得很容易——你别太难过。我要感谢上帝，感谢他的到来。”我用双臂把他架起来，他的嗓子像是要被脓痰煮熟了。情况越来越严重，到了夜里十一点钟，他一点点地融入了死亡，他的样子是那么平静，我甚至以为他还在睡梦中。可我现在说不出更多的话来。我沉浸在巨大的悲痛之中，什么也说不出来了。我没办法一个人待着。从那天起，九天来我都睡不着觉。上周六来了一位先生，取走了他手上和脚上的石膏。周二有人来做了尸检。肺里什么都不剩了。医生们很不乐意。

瓦尔德内斯抄录在他的记事本上时多加了一句：“上周六来了一位先生，取走了他手上和脚上的石膏——这是最让我感到险恶的地方。这位先生是什么人？”

接下来的一段告诉我们，瓦尔德内斯是如何从济慈的故居出来并前往一家罗马式酒吧的：“他感觉自己仿佛仅仅用了个动作，仅仅迈了一步，就从济慈的故居来到了这家酒吧，其中一部分原因是他不愿意在访客登记簿上写下

自己的名字。”

他在一杯格拉帕酒前坐定，开始翻看自己的记事本。这个本子仿佛一块电影银幕，可以投放画面并配上文字、剪报、讣告和死者传略。

我快要死了，字面意义上的快要死了，因为没有人来帮我。但我不是个游手好闲的人，也不曾犯下任何为害社会的罪行，因而不该遭受如此艰难的命运。看在上帝的分上，可怜可怜我，救救我，别让我死掉。

这是一封来自爱伦·坡的信。

作者写道：“这些文字带给他的感觉着实奇怪。他先是清楚地意识到自己正在一家罗马式酒吧里读信；而后感到自己正置身于弗吉尼亚州里士满市的瓦伦丁博物馆，一边透过玻璃柜读这些信，一边摘录信里的内容；再后来，他又仿佛看到可怜的爱伦·坡凄怆地坐在某个角落写这些信的样子。”

西格比约恩忽然想到，如今已经不可能靠着“看在上帝的分上，帮帮我吧”这种话去“捕捉”诗人了。他想着，如今的诗人，不仅穿得像银行职员，甚至往往就是银行职员。这就解决了部分问题，但也仅仅是部分而已。马梅蒂纳监狱有一句提示写道：下方才是真正的监狱。

下方的监狱名叫图里亚诺，可能是罗马最古老的建筑。

这座监狱曾被用于关押作恶多端的人和国家公敌。下方的监狱里有一口井，天主教经文中记载道：圣彼得行了神迹，使井中喷出清泉，为狱卒普罗塞苏斯和马丁尼安施洗。在此蒙难的还有政治家庞修斯，他是萨姆尼特人的王，死于公元前 290 年；此外还有朱古达、亚利多布、维钦托利。

再读

恋人们找到了完美的激情
在庞贝的消亡中，他们回归
在彼此身上显现
再一次以你们儿子的名字
和你们女儿的名字。

——理查德·布劳提根

在 1960 年代至 1970 年代初的情色盛宴（盛宴，没错，一头是越南，另一头是 1968 年 5 月）之后，1980 年代的诗歌，至少就我们正在谈论的这本书而言，就当下的英文诗歌而言，在将身体同时表达为愉悦的客体与主体这一问题上（不妨称之为情色诗歌），似乎长期深陷于一片相当混杂的地带。这倒是可以理解的：当空气中弥漫着有关第三次世界大战的模糊传闻时，并非所有人都有心思去想设法获得高潮，或者赞美并 / 或调侃邻居的高潮。尽管，

拜西班牙语诗歌的参与者所赐，人们对当今美国、加拿大和英国诗歌中的这一领域知之甚少，我们还是可以基于随处可见的、新出版的、薄薄的诗歌选集，斗胆谈一谈当今诗坛上的一种现象，即诗人们纷纷疏远刚才提到的那种文本（以及纷纷疏远边缘立场，那里本该有无限的可能）。那种娱乐精神、游戏心态、热烈激情——所有这些可爱的俗套——似乎都已经退居到它们的冬季营地了。洛威尔和罗塞克已经过世，但师从他们的人、固执的家伙、杂志总编和大学教授，却已长远地站稳了脚跟。（问题来了：要是根本没有人读诗，他们又是在谁那里站稳了脚跟呢？答案是：在他们的幽灵那里。）可以说，有了让-吕克·戈达尔，一切（至少从表面上看）都回到了正轨。诗歌的历史就是一段褶皱史。“垮掉的一代”、纽约派、黑山派、女性主义诗歌以及黑人诗歌带来的繁荣气象，如今再次堕入不见天日的居所，这一点只需看看他们现在都发表了些什么就知道了。或许这是不可避免的事情，或许这不过是时间问题。与此同时，重新阅读那些“老”作品——那些自发表至今不过十年、十五年的诗歌——回顾那个时代，用艾伦·金斯伯格的话说，那时候诗歌能够改变世界，这种阅读体验往往会带来令人惊奇的发现。如果那时的诗或其他任何诗都显然无法改变世界，那么它们至少有助于让一些噩梦、一些人类部落中难以启齿的秘密变得更加真实（或不真实，各位自有评断）。

顺便一提，阅读那个特定时代的英文诗¹总能令人获得启发。那些诗和我们的诗是如此不同。我们的诗谈及情色，几乎只展示其中所蕴含的恐怖的苍白面影，只展示“面对”文本的种种不确定感，还有性发育的不完全，是的，他们用极其马拉美的风格、用大量醉酒的叫喊视情况将此隐藏或为此辩白。

而英文诗歌，特别是美国的诗歌，从一开始就接受了性事可笑的一面。同时，它也接受了这件事“盲鸡”般的一面，就是那种非要在黑暗的房间中摸索而不肯静悄悄地待在某个角落的急迫。它消解了交媾的戏剧性，不将其视为一种审美活动，更不认为那是一种史诗般的经验，不落窠臼，而是为其寻找更日常、更灵活的维度，以一种冒险的方式，在审美体验和道德经验层面将文本与其作者紧密联系在一起。

从金斯伯格诗中颇具惠特曼风格的泛性论段落：

我将潜入卧室，躺倒在
新郎与新娘中间
那一对从天堂堕入人间躺下静待的身体
赤裸而不安

1 《庆祝：英文情色诗歌选》(Celebración. Poesía erótica en lengua inglesa.)，毛里齐奥·斯科伊耶特、胡安·巴勃罗斯选编，墨西哥城，1975年。
——作者注

双臂在黑暗中遮住了眼睛
我将把脸埋进他们的背与胸膛，呼吸他们的皮肤
我将抚摸和亲吻他们的脖颈与嘴唇再发现
并认识他们的身体，
抬起并弯曲的双腿正准备迎接
黑暗中风暴般激烈的性爱……

到金斯伯格年迈的师长肯尼斯·雷克斯罗斯的语带讥讽，雷克斯罗斯大概在其短诗《智慧的益处》中，向我们传授了有关文雅、反叛与岁月的艺术：

我这个人胸无大志
没几个朋友，完全无法
自食其力，纵然年岁
渐长，逃避某种应得的命运。
孑然一身，衣衫不整，这有什么了不起？
半夜我给自己做了一个酒壶
用来盛满热腾腾的酒与红花籽。
穿着破晨袍，戴着旧帽子
我坐在寒冷中写诗
在纸上歪歪扭扭的空白处画出裸男若干，
与十六岁的姑娘们交欢
宁芙般疯狂的她们是我想象中的人。

在这两首诗建构的两极之间，我们可以找到女性主义诗歌、同性恋诗歌、无差别交媾者诗歌和天生自慰者诗歌的影子。应该说，这些诗歌类别是围绕同一种但同时又是很多种经验的各个层面做出的表达。应该说，我们可以发现诗人们的身体，远非“已被解放的”，而是还在倡导解放的过程中，倡导文本自身的解放，倡导能够延长这一体验的文本的解放。

这样看来，下面这首来自黑人女诗人索尼娅·桑切斯的短诗，肯定会惹恼不少人：

我的男人
对我说我是
如此甜蜜的
阴道的气息，他可以
在我接近时感受到我的气息。
或许
我
应当
把它装进瓶子里
以便
卖掉它
当他
离开的时候。

伟大的加拿大诗人欧文·莱顿的碑文《完璧之身》，显然是上面这首诗完全的反面：

我曾听一个男人说：

我的旧情人

一半是波兰人

一半是瑞士人

完全是个婊子。

这首诗使我想到了，如果说这类诗歌的表达少点什么的，那就是假正经的姿态。当然，我想到了所有西班牙语诗人，他们一旦打算跟风，比如追逐女性主义诗歌的潮流，就会倍加小心，以防流露出一丁点大男子主义的口误，而这种东西其实从他们的标点符号里都能看出来。我还想到那些一赶上同性恋诗歌潮流就把手中的响板换成希腊式小鼓的诗人，他们会马上忘掉娘娘腔（它是如此响亮）这个词，代之以男同性恋者。所有那些以进步自我标榜的专业人士都是性事上可悲的鼠辈，他们完全不同于另一种性事上可悲的鼠辈（但谁又不是如此呢？）。后者能对镜自顾，感觉到自尽般的阴暗莫测，却让猫来给自己做精神分析。前者是彻头彻尾的鼠辈，在随便什么杂志上我们都能发现其踪影。后一种鼠辈无疑是生活在纽约的，他们有能力写出——并已经把这种能力展现无遗——精湛的诗篇。

自由（同时也是风险），用于饱含惊诧或毫不惊诧地叫出在“那里”的那个东西的名字。一首首诗不再是献给绝对的心爱之人的了，而是献给体验本身，献给知识的萌芽，它们等不及俾德丽采¹到来，急切地想要变为现实。对于爱意绵绵的“目标”彻底去中心化；目的地——大写的歌咏——变成了沿途的站点，站点通向四面八方。不是高唱赞歌的时刻（情诗的花冠为一具僵硬的身体加冕），而是“情色的短路，它们从各种加诸其上的界定中涌现、变幻，动摇了保守做派，拆解了固有的身体观念，让不同空间往来交好，从而使邻里开放，联结拓宽，裂缝舒展。”

最后，让我们以杰妮·韦斯特的一首优美诗歌《庆祝》来结束这篇文章：

我走着路
马儿走在我右边
那人突然对我说话，说我是大屁股母猪
我感到这一说法
既不确切也不恰当
于是回敬他一句
钓娘子的贱货
听到这个新头衔

1 《神曲》中引领诗人升入天堂的向导。

他没有感到快乐
便把我称作
骚娘们一个
我回答道
我的身份比他的称心
他的身份不过是
一个臭口交的
他回了一句操
这让我震撼到摇晃起来
并且继续摇个不停。

有关奥兰多·纪廉诗歌的几则笔记

假如有一个参照点，可以让我们窥伺那些深尝败绩、游荡无依的动物，也就是奥兰多·纪廉所属的那一代人，这个参照点一定是 1968 年，以及在那年发生并终结于特拉特洛尔科屠杀事件的学生运动。

很多墨西哥诗人在他们的作品中记述了这场运动，其中尤以奥兰多·纪廉这样的诗人为代表，他们当年风华正茂，是这场运动的第一线亲历者。（纪廉当时二十三岁，那段经历无论从伤痕层面还是视野层面讲，都极大地动摇了他们的生活，就连为之失去生命的人的祭坛也成了证据，一再唤起亲历者的惨痛回忆：那时候，从大街小巷到人们的一言一行，都可能如实读到从前只能在报刊头条上读到的内容。极少数人幸免于难且毫发无伤，尽管这只能说明如今看来已十分遥远的阿兹特克奥运会上，人们佩戴的整齐划一的面具上又多了一个奇怪的污点。）

然而，那道将墨西哥社会撕成两半的裂隙，那种滞留

在大街小巷中的说不清道不明的感受——例如震惊，例如想要撕咬和被咬的冲动——在诗歌领域竟然也没有合适的表达将之呈现，要想做到这一点，就需要再一次去辨认那些已经长久地成为墨西哥人的标志的幽灵。那场学生运动之所以沦陷，既是因为受到镇压，也是因为自身内部矛盾重重。墨西哥诗坛只有一件事做对了，就是触及到了这件事究竟意味着什么。当然，我说的不是帕斯和韦尔塔的诗（他们二人常常是背道而驰的，墨西哥诗歌就往来游弋于他们之间），也不是海梅·萨维内斯的诗，他那边有太多的死者，也不是贝塞拉，他死得太早了。可以肯定的是，有人从地毯上开了一枪——发起镇压的当局或死去的学生或事后出现的空虚或一切加起来——这样一来，抛开其他不说，诗歌语言就能依稀看见自身内部的那个空洞了：那是一口无底深井，就像童话里讲的那样，无论是“工人阶级”诗歌，还是“形而上学”诗歌（后者是各年龄段墨西哥抒情诗人着力的方向）都无法为其驱魔。

血肉之躯到底是脆弱的，后来，一切都以某种方式回到了正轨。也就是说：人们继续写有关那场屠杀的诗，或碰见什么大事就写什么诗，但从那天起就刺在所有人身上的文身，却被忘记了。那些文身用言语的形式，以另一种速度被公之于世，它们为相关陈述带来了另一重风险，将历史上所有的革命时刻同个人生存的历史合为一体，让二者的终点与所辖领域重合在一起（或许这就是让诗人们的

集体良知本能地感到恐惧的东西)，不仅让“做”与“爱”这两个动词的用法变得面目全非，也让它们变成了危险的事。再也不可能创作出比利亚乌鲁蒂亚¹风格的夜曲了，再也不可能读到戈罗斯蒂萨²和佩里塞尔³罕见作品的影印本了。

正是在这样的背景下，我想仔细看看奥兰多·纪廉的创作。也就是说，在诗歌惨淡的光景中，在那群控制诗坛的人玩弄权力的小把戏并乐此不疲的情形下，仔细端详纪廉的创作。在那里，在一片荒芜中，诗人们互相阅读，因为假如他们不这样做的话，就再也没有人读他们写的诗了；官僚来来往往，口中谈论的都是各大文学奖项。我想看奥兰多·纪廉的形象出现在一片洁净之中（奥克塔维奥·帕斯是当代派口中“洁净”诗歌的主力），出现在阿波罗精神的包围中（尽管这只出现在某个身处威尼斯的墨西哥游客身上，或只能从墨西哥城某个小资产阶级市民对异域风情的狂热中窥见几分），因为他在我心目中恰恰是脏乱和狄奥尼索斯精神的化身。一个人意识到自己身在墨西哥，这件事的荒蛮之处，和坐在一间火药库上的感受是一样的（尽管墨西哥城被誉为最明净的地区），而纪廉将这一点表达了出来。正是从这一点出发，奥兰多·纪廉和我们正在谈

1 应指哈维尔·比利亚乌鲁蒂亚（Xavier Villaurrutia，1903—1950），墨西哥诗人、剧作家、文学评论家。

2 应指何塞·戈罗斯蒂萨（José Gorostiza，1901—1973），墨西哥诗人、外交官。

3 应指卡洛斯·佩里塞尔（Carlos Pellicer，1897—1977），墨西哥诗人。

论的这本书《未刊的诗 1970—1978》¹勾勒出了一条长长的分界线。分界线这个词不是一种简单的说法，它还带有某种紧张感，因为虽然有时我们能从中看到韦尔塔风格诗歌创作路线的某种延续，但它到底是以一种迥异的方式，鲜明呈现了一场隐喻的游戏、一种语词多义性的萌发，从而在字里行间向我们展示了它所处的文化环境中词句的结构与解构、有序与无序中某种特殊的有机性。如此，纪廉用他的诗歌彻底替代了自身，却并不为自己划定边界与中心。他只是如实记录各种感受，将它们逐一拆解，再散落四处。

他的诗在墨西哥历史上几乎找不到先例，唯一能谈得上有几分相似的只有萨尔瓦多·迪亚斯·米龙，读他的诗，就像所有真正意义上的阅读一样，会产生一种近似感，读者从中可以看到与黄金世纪、拉伯雷、巴列霍、鲁文·达里奥的诗文相似的东西。此次出版的诗集包含三本书（《海盗之诗》《恐惧的名目》《死者摇桨下行》）²，三者在生存之途与文字之径的关联这一问题上，表现出奇异的内在统一性。也就是说，在茹毛饮血和辩证思维之间，在传播爱的藏书室与将其毁于一旦的烈火之间，三本书展现出内在的统一性。如果诗人不愿摸索前行，而在大理石地面上磕磕

1 奥兰多·纪廉《未刊的诗 1970—1978》（*Poesía inédita 1970-1978*），韦拉克鲁斯州政府出版社，墨西哥，1979年。——作者注

2 原书名分别为 *Versario pirata*、*Títulos del miedo*、*Un muerto rema rayo abajo*。

绊绊，那么以什么姿态提及就必然是一件有风险的事。但所谓提及，是提及什么呢？某种自杀性的举动，以及终于接受了他人施与的恩惠时那种介于疲惫和愉快之间的神情。一次穿越战场的旅行，这战场就是诗人的身体、诗的内容与社会的主体。一个卸下神圣光环的过程，这固然没错，但这一过程的进行，是以一种细致入微、大鸣大放的方式（我指的是场面之堂皇），是被捕的黑帮头目的那种精准与张扬。那是一种处于恐怖暗面的诗歌，一种基督教诗歌，一种懂得自嘲的诗歌，一种先是追求纯粹的手淫之乐而后又追求两情相悦的交欢的诗歌。这种情色，同我们在帕斯和年轻时的萨尔瓦多·诺沃的诗中找到情色是多么不同啊。这是一种极为孤独的诗歌，一种政治性的诗歌，尽管，或说有可能恰恰是因为，奥兰多·纪廉谈论的从来都只是他自己。

无可否认，呈现在读者面前的是一种优雅的诗歌语言，这种诗歌语言时而表现为《海盗之诗》的那种（反）城市化风格，时而表现为《死者摇桨下行》中作者短暂流亡巴塞罗那期间写下的十四行诗，居于其间的是长诗《寻找苦海妙语》¹的精湛框架。他对优雅颇有心得，甚至一把砍刀的制作过程都能被他写得十分雅致，但相反，在描绘大教堂的穹顶和廉价酒店的房间时却语句粗俗。

1 原篇名为 *En busca del lenguaje marabusino*。

与此同时，应当看到他的创作体现出了莫大的勇气，他尝试写出一种无论在伦理层面还是审美层面都既贪婪又调皮、既明亮又狂野且极具想象力的诗歌。特别是一想到近年来墨西哥诗坛的现状，被迫剽窃奥克塔维奥·帕斯的行径与抱持善意的创作此消彼长，纪廉诗作中的勇气就显得格外鲜明。

在地狱阅览室里

已经不再为革命而死了，而是
因为缺乏政治上的支持，因为疯狂，因为
是同性恋，因为被剥夺了所有依靠
象征幸福与不幸的世界的依靠
在那个属于普通人的世界里人们互相拯救
甚至从最显眼的过错中拯救彼此而这多亏了
千人一面让他们变得不可见。

——L. M. 帕内罗

无论人们是否赞同莱奥波尔多·玛丽亚·帕内罗所走的路，或说他还没找到的路，都应当承认他的光芒。他这个人既可爱又可怖（比如就算是在不堪一击的时刻，他大概也乐意被人阅读），在他看来，交流才是所谓政治上的支持的真正内涵，其重要性不亚于眼泪和巴塔耶所说的那种奇特的、处于边界的语言。

如今，对于喜爱读诗但同样有读报习惯或碰到广播总
要听一听有什么消息的读者而言，什么样的阅读才算得上
有价值呢？理解谈论某一时代严格意义上的个人死亡的诗
歌并非易事，在诗中所描绘的那个时代（当我说到“时代”
这个词，其实说的是混乱的一周），危险与情绪——及其倒
影——深植于每一个角落，除了书本。就是这样，帕内罗
出现在我们面前，既是读者，又是作者，几乎一定会输掉
眼前这局比赛。显然，《纳西索斯》¹永远都赶不上街道的速
度。《纳西索斯》，说到底，就像是别人（首先要澄清这一
点）房间的锁眼；然而，如果我们仔细察看，就会发现藏
在这场昏暗的脱衣舞表演背后的是另一种东西，这种东西
是口语的，也是高速运转的。

这是因为，《纳西索斯》尽管有种种缺陷，又或许恰恰
是得益于诸多不完美（在此要不停地暗自低吟：“你在说
什么，禽兽？”），却勾勒出了一条路径，在这条路上，词语
成了一种类似于传染病的東西，通过它，我们能隐约看见
L. M. 帕内罗将自己围绕起来，用恒久的、比喻意义上的死
亡，也用死去的、真实的年轻人的低语。他们是那样真实，
真实得就像镜中奇遇（汤姆·索亚变成了爱丽丝），以至于
诗人像一名高空秋千表演者那样，熟练地完成了他的表演，
这也许是他最后一次表演。因为在《理论》²之后，《纳西索

1 原书名为 *Narciso*。

2 原书名为 *Teoría*。

斯》在技巧上是退步的，为的是尽可能不加防备地承担风险。《纳西索斯》之后，惊异有了新的腔调，那是历经一番旅行后，回到现实这边（哪边？）才有的腔调。

毫无疑问，在笔者看来，帕内罗成就最高的诗集是《理论》（足以同佩雷·希姆费雷尔那两部精彩绝伦的西班牙语诗集媲美）。然而，《纳西索斯》所呈现给我们的那种纯粹、简单的失语（或许这便是帕内罗力求达到的效果），从某方面讲反而是声音屡屡出彩之处：孑然一身，无所依傍，在一场即兴音乐会上从头至尾讲一个故事，故事里侦探小说的主调和一個女人的死亡、一个朋友的死亡、一个梦的死亡彼此交错。（他太喜欢使用“死亡”这个词了，死亡，以至于有时候不像是在呼唤它，倒像是在驱赶它。缓慢，消耗，痛楚，这些词语在他的运算法则里等同跨海航行。）

《纳西索斯》和前作有一个不小的区别，是技巧运用层面上的。《理论》中展现的楼阁、迷宫，到了《纳西索斯》中，变成了荒漠、乱石。同样地，《理论》展现的是建筑和惊奇（这里的惊奇不应理解成人为制造惊奇的意愿，而应理解为惊奇本身的突然降临），到了《纳西索斯》这里，变成了一间半明半暗的房间，房间里的一切都要借助某种单调的明亮来逐一辨明。单调，没错，但那些画面，那些身负守护职责的幽灵在这本书中相继出现，他们从未让我们想到别的任何东西，只想到了真实本身，真实存在，毫无挂碍，但即便如此依旧可能流露出堂皇奢华，介于医生与

纨绔公子之间、屠夫与处子之间的眼神，帕内罗早已使我们习惯了这种眼神。

无须多言，笔者认为帕内罗是当今西班牙语诗坛最优秀的诗人之一。这个说法不够精准，但我还能怎么办呢。帕内罗在西班牙诗坛的地位如何？（啊，如果我们这些读诗的人足够走运，能将如今的西班牙诗坛视作一场棋局的话——我的意思是一场废除了“将死”这种招式的棋局——帕内罗恰如差一步就要加冕的黑兵。）他和希姆费雷尔，身后肯定还跟着一两位被选入《九新人》¹的作家，在躯体还未成型的年轻的西班牙诗歌看来，他们应处于指定的位置。或许，右眼是希姆费雷尔，左眼（一眨一眨的，红肿的）是帕内罗。

红色的普遍性。他慰藉人心的诗句带来的不安。《纳西索斯》中有几首诗，如果只是走马观花地浏览一遍，给人的感觉就像恐怖片。如果稍微怀着一点冒险精神深入阅读，那么书中的气氛和物象，特别是书中呈现的恐惧气息，都会离开白茫茫的幕布，用某种东西将读者包围起来，尽管有些俗套，我们还是把这种东西称为“被禁止之物”。我想用这个称呼来表示某种类似怜悯的东西，以及它的反面。然而，《纳西索斯》有时也让我厌倦。（是我太挑剔了吗？）它当中有重复的地方。它不停地提到一些幽灵，本来用一

1 原书名为 *Nueve novísimos*，是一部实验诗歌选集。

两行遣词精确的诗来写就可以了，效果会更好。（当然，这是属于他的幽灵，他有充分的权利决定要不要提到他们，正如我有充分的权利决定自己会不会被一首诗惊艳，比如《施齐纳》，多么令人难忘；我也有充分的权利决定自己不会因为书中第六和第八部分而感到厌烦，其中尽是有时近乎笨拙的妄断，还有对其他执念低电压的重复。）

下面这段可以当作旁批来看。一件奇怪的事是帕内罗虽然一再否认并背弃他的西班牙人血统，但有时候，在有些诗里，他又是某种带有西班牙典型特征的升华的缩影（这种升华是向内的，不是向外的，像塞尔努达那样）。主题、片段、诗中的意象，一切都如地狱阅览室里一个来自恶念和博坎赫尔¹（帕内罗自己选择的守护神）的张牙舞爪的拥抱。相逢与铅字。原型。仿佛在极尖利的一分钟里，全副武装的化装舞会来了个屈膝礼：无能为力的感受、暴力、压迫，甚至还有（当然了）诗歌了不起的混蛋转向，从一种语言学的、暗影幢幢的传统转向诗，而这些暗影正是帕内罗举手投降时破口大骂的对象。

帕内罗所触碰到的东西，不可能通过拙劣地接近他的指腹来进行描述或批评。《纳西索斯》无疑会从每一位读者的指缝间溜走。沟通带来的苦楚（又有什么苦楚不是沟通带来的呢？）是无法读懂的。对于堂皇与失语，我们也没

1 应指加夫列尔·博坎赫尔（Gabriel Bocángel，1603—1658），西班牙诗人、剧作家。

有什么可以参照。读这本书没有什么享受可言。《卡纳比街就是这样建成的》¹中的那种波普黄昏无迹可寻，《理论》中那座精确的、肮脏的、钢铁的、集合了所有静脉的危险之处的迷宫同样无迹可寻。《理论》这本书至关重要，但在固执的批评界几乎无人问津。《纳西索斯》里没有别的，有的只是碎石、荒原和 X 光片下的一张张手稿。

为什么帕内罗给同代人和前辈留下了不可信任的印象？我记得一位加泰罗尼亚朋友在与我谈论对《纳西索斯》的印象时说过，他觉得这本书太过头了。接着他又说了些有关加西亚·洛尔迦的话，然后就不再说什么了。我认为这种态度值得注意。这本书，说实话，的确是有些过头了，性情温良的诗歌读者都从它的两腿间溜走了。帕内罗所坚信的那些理念（我斗胆称之为：那些一再出现的、悬浮在主体左侧的场景）在将意象轻柔地环环相扣的写作惯例中找不到容身之所，也无法在热衷读先锋诗歌且品位不错的读者那里引起惊奇。帕内罗本人的品位不怎么样。帕内罗太过头了。他只身一人，就像黑白线条交错的街口从未有人为其拍照留影的少年。正是从那里跃出了加西亚·洛尔迦的幽灵，特别是那个在屠宰场因看到牛羊待宰、被送往纽约肉食店的宿命而潸然泪下的加西亚·洛尔迦。话已至此，估计完全没有人想要读帕内罗的作品了，毕竟一家出版社

1 原书名为 *Así se fundó carnaby street*。

刚刚推出这人的作品，就会有另一家推出那人的作品，这并不新鲜。（尽管那人——我们姑且这么称呼他吧——是一位来自普罗旺斯的诗人，他的诗歌选集洋溢着淫秽又阳光的生命力，幸亏某位年轻学者做了巨细靡遗的导读，那种生命力最后只留下一抹真挚微笑的翻版。）绝望的、安静的、充满人性的鬼脸，莱奥波尔多·玛丽亚·帕内罗怀着善良与残忍（但尤其是忠实），将其呈现（再现）给我们，为了我们，冲着我们，同我们一起。

论无用

……他们是谁，擦掉了
天空所有的记号，坠落
月亮再一次坠落在大地上，当
夜已经不能称之为夜，
人们在夜里盲目地找寻彼此，
那么是谁，告诉我是谁，在时间不复存在的空气中
依旧又拱又刨，就像猪
在平原上什么也不梦想，他们向我
问起我来，问起他们自己，当
世间已经没什么好活的了。

——L. M. 帕内罗《神秘的幸存者》

世界上有这种深渊，也有那种深渊。忽然间，就像白痴一样，我们意识到了这一点。世界上有出版社能将深渊变成冥顽的化石。同样，有些时候，写作的人和读书的人

会朝着同一种失望前进。世界上有这种恶心，也有那种恶心。越来越虚假的出发点，已经作古的目标出现得越来越频繁。诗歌该怎么办？这个问题已经显得那么痴呆无用，如同此时此地问生活该怎么办。（问题不在于说“该怎么办”这种话。）无论如何，这不是形式的问题，不是在文章中央涂画一片火海中的飞机。当然，这么做也是行得通的，但也许，从现在开始，一种疲惫要求出现在新的布景中，这一布景应当更少为周遭感到忧虑，更加自我陶醉，接近音乐剧的那种心醉神迷。

哪儿也去不了。注定哪儿也去不了。那些三十岁上下的西班牙诗人，那些改换形式的诗人，那些为空白的一页添了新一页空白的诗人，那些写了一句诗就心满意足地宣称进入了深渊的诗人，注定哪儿也去不了，甚至连自己的葬礼也去不了。在最好的情况下，我想到两三位匠人，他们倒是能抵达一个孤零零、惨兮兮的终点。或许，在所有诗人中，能够冒险赌上一切的人，才拥有永不到达终点的优势或劣势，原因很简单，因为他们从未处在终点之外。我们不妨这么看：诗歌的尽头，或说有关尽头的幻想，和舞蹈一样，就是一个不可预料的静止时刻，从这个时刻出发去观赏或说陷入整个编舞过程中。当然，也有一些舞蹈家，命运或说魔鬼一个动作就把他们放到了至高的位置，从那里看去就能理解一切努力都是白费力气。他们就是所谓静止的舞者，保持不动的舞者，是看不见的舞者。

根本没有什么“作品”，更不用说“诗歌作品”。剩下的，最后或起初或中途剩下的，只有一片狼藉的诗歌永未完成的残片。你们就去找吧，去找吧，就连普罗旺斯的游吟诗人那里也能找到垃圾和孤独。

还有什么事业能比1980年代在西班牙写诗更无用的吗？（当然有，那就是对这时候别人写的诗横加评判。）死亡是永远的胜利者，尽管这还真不是这件事最悲剧性的地方。最悲剧性的地方是，我们还能读到那种专门为了震撼我们而写的诗。（那是什么东西？想要捉弄我们的念头、暴露癖，或同情？）

罪犯、妓女、疲惫而苍白的年轻人。在他们身上，我们可以——这千真万确——把风险，或说那种被文人称为含混性的东西，暂时寄存。然而，到达哀戚，到达那种不能说已经失常，而是悲惨可怜的孤独，到底是一件充满挑战性的事。暗流涌动，就像那种不是写出来的而是亲身经历过的诗。与此同时，还要有能力见证那场摧毁精神的旷日持久的手术。人们会看到，这是一份相对简单的事业，诗人只需放弃诗人的身份即可。（我不会提及那些镜子，也不会提及那些小巷，衣袋里的深渊中的深渊，有时这就是文学本身。）

有两种新生代西班牙诗歌，不论它们是用卡斯蒂利亚语、加泰罗尼亚语、加利西亚语还是巴斯克语写成。其中一种大有豪尔赫·纪廉和奥克塔维奥·帕斯的风格，语言

深奥，雍容文雅，能从十四行诗迁移到半熟牛排；《九新人》和威尼斯派（纳萨里奥会在这里加上一个“哈哈”）；学院派或 *avant-garde*¹，他们的言谈最后总是围着客体或主体自身打转。另一种是有关冒险的诗歌，是前一种诗歌时时处在运动中的倒影（不是创作诗歌，而是诗歌本身）。这种诗歌从容地操纵着这场虚假旅程的航向，就像一位非常加泰罗尼亚的诗人轻松运用《庞培－法布拉词典》。那是有关 *outsider*² 的尊严和眩晕的诗歌，而局外人最终都会证明他的书没有白读。这一点，据我揣测，能消除所有分歧。

最后，只剩下自己出资或借朋友的钱出书的诗人，或更少见的，用某个足够疯狂且自恋的编辑的钱出书的诗人。只剩下一个画面，以那般缓慢的速度录制。静止的诗人。他做两三个动作，我们只能勉强领会其中的优雅，无法领会其中的含义。（帕内罗在某一页已经暗示我们，这些动作或许什么含义也没有。）

帕内罗不是边缘人，也不是个倒霉鬼。说他敢于写得不好就等于什么都没说。帕内罗曾经总让人想起他的某些同代人，就是在他写《卡纳比街就是这样建成的》³的那段时

1 原文为法语，意为“先锋派”。

2 原文为英语，意为“局外人”。

3 L. M. 帕内罗《卡纳比街就是这样建成的》，巴塞罗那：奥克诺斯出版社，1970年。后来他又出版了《理论》。《理论》，巴塞罗那：流明出版社，1973年。这本书是轴对称的，我们可以从中看到他过去写的诗和将来要写的诗。——作者注

间。但这也等于什么都没说。帕内罗是最优秀的西班牙青年诗人吗？我是这么认为的，但这也没什么意义。德奥利是在世的西班牙诗人中最好的一位吗？是最悲喜交加的一位吗？也许吧。人生在世，欠了债总是要还的，哪怕是免费的债也一样。说一个人是最优秀的青年诗人、在世的诗人当中最好的一位，意思是他是被抨击最多的一位、被忘得最干净的一位吗？不管怎么说，这都是没有意义的废话。话语朝它随身携带的小镜子做了个鬼脸。

今天，在诗歌领域，我们只有一件事是确定的：诗歌自身一片狼藉。

没有别的，就是敢于写得不好。翻译一下这句话就是：敢于惹得一身腥。（这个匣子里装着风险，谁能打开就来打开吧。）

从《最后同在的河流》¹来看，我们可以说帕内罗在书中真的唱起了歌，他爬上城墙，晃着双脚，终于以庄严的姿态唱了起来²：

你们，你们所有人，整个

1 L. M. 帕内罗《最后同在的河流》(*Last River Together*)，马德里：恩底弥翁出版社，1980年。从某种意义上讲，这本书像回旋曲式一样，延续了他的上一本诗集《纳西索斯》。《纳西索斯》，马德里：瞄准镜出版社，1979年。——作者注

2 我在这里使用“庄严”这个词，是根据巴塔耶在《文学与恶》(*La literatura y el mal*)当中的释义，出版社是哪一家我不记得了，出版年份我也想不起来了。——作者注

血肉在大街上
堆积，你们
是我的食粮，
所有那些眼睛
糊满了眼屎，就像一个刚刚
睡醒的人，像是
在看什么却什么都没看见或只是出于渴求
另一种目光荒唐的惩罚，
你们所有人
都是我的食粮，而那种恐怖
那种担心只有一双玻璃做的眼睛
当作镜子的深深的恐怖，那片雾
雾中有死人穿行，那就是
我为我的食粮付出的代价。

这首诗名叫《吸血鬼的叹息》¹。它不比书中其他那些价值连城的篇章更好，也不比它们更差。我本想再摘录几段，但这都不重要了。

1 原篇名为 *El lamento del vampiro*。

流亡

流亡并不是失踪，而是让自己变小，是缓慢或急遽地将自己缩小到真实的高度，缩小到一个人实际的高度。流亡大师斯威夫特深谙此道。对他而言，流亡是旅行的秘密称谓。但不少人在踏上流亡之路时，背负的痛苦多于理性，他们对这一观点恐怕并不认同。

一切文学都包含流亡的成分，无论作家是在二十岁时不得不远走他乡，还是从未离开过家。

有文字记载的最早的流亡者，或许是亚当和夏娃。此事不容置疑，却向我们提出了几个问题：这样说来，我们所有人不都是流亡者吗？我们所有人不都是在世间这陌生的土地上游荡吗？

“陌生的土地”（以及“自己的土地”）这一概念暴露出一些漏洞，也提出了新的问题：所谓“陌生的土地”是一种客观意义上、地理层面上的现实，还是一种不断变化的精神建构？

让我们回想一下阿隆索·德·埃尔西利亚。

埃尔西利亚是军人，也是贵族，数次游历欧洲之后前往智利，在阿尔德雷德麾下同阿劳卡尼亚人作战。1561年，未满三十岁的埃尔西利亚回到马德里定居。二十年后，他发表了《阿劳卡尼亚人》，这首诗是他生活的那个时代最优秀的史诗之一，讲述了阿劳卡尼亚人和西班牙人之间的战争，诗中对前者表露出明显的共情。在数次前往美洲的航海旅行中，当埃尔西利亚踏上智利和秘鲁的土地的时候，他是否也是在流亡？或者，当他回到西班牙宫廷的时候，反而感到自己在流亡？《阿劳卡尼亚人》便是这种病态忧郁的产物，是对那个失落王国清晰感触的记录。倘若如此，我也不确定，1589年，在还有五年就要走到生命尽头的时候，埃尔西利亚所失去的不是青春，还能是什么呢？青春年少，征途艰险，沐雨栉风，置身于一片广袤又陌生的大陆，驭马远行，和印第安人发生冲突，投身战斗，劳塔罗和考波利坎¹的影子随年华流逝而更加突显，他们对埃尔西利亚说，他是唯一的诗人，也是某件事情唯一的幸存者，某件落在纸面便成了诗的事，某件留在这位年迈诗人记忆中关乎一个人或许多人生命的事，二者其实并无分别。

那么，在埃尔西利亚写《阿劳卡尼亚人》之前以及在他临终之前，他的人生还剩下什么？在埃尔西利亚的人生中，

1 劳塔罗（Lautaro）和考波利坎（Caupolicán）均为阿劳卡尼亚战争中反抗西班牙殖民者的军事领袖。

剩下的是所有真正的诗人都具有的那种东西，尽管这东西或许是以最极端、最怪异的形式出现的。埃尔西利亚仅剩的是勇气。这勇气在垂暮之年毫无用处，同样，顺便说，这勇气在青春时代也毫无用处，但它对诗人有用，可以防止他们纵身跳进阴沟或朝自己嘴里开一枪，可以让他们在面对一张白纸的时候，能够实现卑微的写作诉求。

流亡就是勇气。真正的流亡就是每个作家真正的勇气。

写到这里我要说，至少在关乎文学的问题上，我不相信流亡这回事。流亡是一个有关品位、个性、爱好与憎恶的问题。在一些作家看来，自我流放就是告别父母的家；对另一些人而言，它意味着离开童年时居住的村镇或城市；还有一些人看法更为激进，认为自我流放即长大成人。有些流亡会持续一生，也有些只持续一个周末而已。巴托比情愿留在原地，而他却是绝对的流亡者，是地球上的外星人。梅尔维尔总在四处迁徙中，却不知——或者说不曾苦于——“流亡”一词的冰冷。菲利普·K. 迪克，20 世纪的小说家，比任何人都了解如何辨认流亡中的烦乱。威廉·巴勒斯则让每一种烦乱具象化。

或许我们所有人，无论是作家还是读者，自从将童年留在身后，就都已踏上各自的流亡之路，或者至少是开始了某种意义的流亡。由此可以得出一个结论，即世上并不存在流亡的人或流亡的目类，特别是在文学方面。这个世界上，有移民，有游牧者，有旅人，有梦游的人，唯独没有

流亡者，因为任何作家只要踏入文学的天地就成了流亡者，而读者只要翻开一本书就同流亡者无异了。

我的祖国，在一些本土作家眼中，是一座孤岛，是南半球最奇怪的岛屿。它北接阿塔卡玛沙漠，智利人都会毫不犹豫地，那里是世界上环境最严酷的地方；东临安第斯山脉，那批智利本土作家称之为世界上最高也最不可逾越的山脉，实际上，时不时会有消息从山那边传来，那边居住着一个可怖又令人难以忍受的族群，名叫“阿根廷人”；西面太平洋，地球上最大的水域；南边则是旅行家兼荣誉流亡者阿瑟·戈登·皮姆的白色死亡之地。我的祖国是一座岛屿。但这不是它最糟糕的地方。我的祖国是，或说认为自己是，复活节岛（并且拥有独立主权）。此外，就像从前复活节岛上的原住民一样，我们国家的人不由分说，执意认为自己居住在世界的肚脐。

智利的那些巨型石像，恰如对着东南西北茫然四顾的智利人。

几年前，说来也就是最近几年的事情，位于瓦尔帕莱索的一家同性恋迪斯科舞厅起火，舞厅——也可能是一间酒馆或酒吧——是木结构的，因此大火造成了巨大的毁坏，二十余人在这起事故中丧生。消息由几家新闻通讯社传开。一名生活在巴黎的智利人得知后立刻向我的一位朋友表达了震惊：在他看来，智利根本没有同性恋，因此，说智利有一家这种性质的酒吧发生火灾完全是无稽之谈。这则新

闻，要么是通讯社的重大失误，要么是一些人蓄意抹黑智利的结果。这个智利人——愿上帝保佑他的纯良——久居巴黎，既不是奇廉¹的乡野村夫，也不是艾森²的伐木工人，而是一个生活在法国首都、有固定工作、居留证件齐全的人。他时常出没于电影院，时常和一个女人睡觉，有时读西班牙语书，经常看法语报纸。甚至，我认为他是左派，虽然这和我们正在谈论的事件没什么关联。然而，此人竟不相信在瓦尔帕莱索这个曾被达里奥和聂鲁达歌颂过的港口城市的一间酒吧里聚集了二十余名同性恋。或许在他浩瀚的潜意识当中，一种我们自幼习得的观念占据了太大的比重，这一观念告诉我们，所有智利人都是勇者，所有智利人都不会哭泣，所有智利人都有一颗纯洁的心。

1973年，我回比奥比奥省的首府洛斯安赫莱斯时，人们告诉我这里只有一个同性恋，我不记得他的名字了，但即便在那个时代，他也并不是唯一的同性恋，他一辈子都在为一群士兵提供服务，有一天，这群士兵找到他，把他带到河边杀了。从那时起，洛斯安赫莱斯就再也没有同性恋了。这下所有人都成了勇者，再也没有人哭哭啼啼，大家都成了心地纯洁的人。

几乎所有智利作家，在一生中的某个时刻，都曾踏上流亡的道路。其中许多人被智利的魅影紧紧跟随，最终，

1 奇廉（Chillán），智利中部城市。

2 艾森（Aysén），智利南部城市。

魅影追上了他们的脚步，将这些迷途羔羊赶回羊圈。另一些人成功摆脱了魅影的纠缠，他们隐匿踪迹，改换了姓名和习惯，于是，智利愉快地把他们忘掉了。

十五岁时，也就是1968年，我离开智利前往墨西哥居住。那时，墨西哥城在我眼中如同边境，是一片广阔的不存在之地，自由与巨变每日上演。

不管怎么说，祖国的影子从未磨灭，在我愚蠢的内心深处，始终确信那片土地才是我的命运倒霉的归宿。

二十岁那年，我回到智利去参加革命，可我的运气太差，刚到圣地亚哥没几天就遇上政变爆发，军人夺取了政权。我当时的归国之路十分漫长，有时候我想，如果我在洪都拉斯多耽搁些时日，或者在巴拿马等一等再乘船，那么也许在我踏上智利的土地之前，政变就已经发生，我的命运就会是另一番模样。

无论如何，在集体悲剧与个人不幸之外，我还记得政变爆发后的那几天是何等充实，何等精神饱满，何等爱欲汹涌，在那些日日夜夜，一切都有可能发生。那时我所经历的事情，我不希望我的儿子在他二十岁的时候再以某种形式经历一遍，但我不得不承认，我的二十岁是刻骨铭心的。爱情、黑色幽默、友谊、监禁、死亡的危险，所有这些经历都浓缩在仿佛永无尽头的不到五个月里，我在无眠与匆忙中度过了这段时光。至于文学，在那段时间里，我只写了一首诗，写得很糟，不是我从前写的其他诗的那种糟

糕，而是糟透了。五个月后，我又一次离开了智利，从此再也没有回去过。

我的流亡生涯，或者说我为大家所知的流亡岁月，就是从那时开始的，但其实我自己并不这么觉得。

有时，流亡仅仅意味着智利人说我说话像西班牙人，墨西哥人说我说话像智利人，而西班牙人说我说话像阿根廷人：不过是口音问题而已。

说到阿根廷，不仅盛产足球运动员，也盛产作家，他们有时能很好地面对流亡中的二元对立。他们加入新的国籍，讲当地的语言，一切都那么轻松自然，令人暗想他们大概是外星人，而非阿根廷人。科皮和比安乔蒂就是两个例子。

但阿根廷不仅仅是一个国家，它也是，或者至少曾经是移民必经的中转站。一座移民工厂。比如，迪斯蒂法诺¹就是一个非常典型的例子，还有切·格瓦拉，另一个典型例子，最奇怪的例子是皇家巴利亚多利德足球俱乐部的教练坎塔托雷，他出生在阿根廷，说起话来是阿根廷人的样子，但他加入了智利国籍，这实在令人吃惊。然而这一做法其实早有先例：曼努埃尔·罗哈斯，智利当代小说的奠基人之一，同样生于阿根廷，年少时期游荡到了智利，于

1 阿尔弗雷多·迪斯蒂法诺（Alfredo Di Stéfano，1926—2014），足球运动员，出生于布宜诺斯艾利斯的一个意大利移民家庭，1953年加盟皇家马德里足球俱乐部。

是就留了下来。

贡布罗维奇洞悉了阿根廷这种倾向流亡并悦纳流亡的特质：在这片土地上，万物皆无常形，历史尚无定论，这也就意味着这是一片对自由和不成熟保持宽容的土地。

如果我们深挖一番，古怪的流亡并不少见。阿根廷小说家卡塔尼亚¹——我想应该是这个名字，但不是很确定——写过一部精彩却已被人遗忘的小说《男人婆》，1970年代末由塞依斯·巴拉尔出版社出版，他曾在哥斯达黎加定居，直至桑地诺革命运动取得胜利，才去往马那瓜。是什么让卡塔尼亚去了哥斯达黎加？是阿根廷的政治压迫吗？也许是这样。也有可能是因为他的妻子是哥斯达黎加人，所以他才离开了阿根廷。说不定。或者是因为他想要在热带生活。又或是他接到来自哥斯达黎加的一份工作邀约，而这份工作比他在阿根廷所能找到的任何一份工作都有趣得多。无论是哪一种情况，请各位设想一下，你不得不去流亡，眼前有三个目的地可供选择，法国、意大利和塞内加尔，卡塔尼亚选择了塞内加尔。如今卡塔尼亚身在何方？对此我一无所知。我只读过他的一部小说。我希望他还在写作，希望他还活着。

流亡者选择的目的地千奇百怪。我记得1973年，在智利发生第一次政变之后，很少有难民选择去保加利亚或罗

1 应指卡洛斯·卡塔尼亚（Carlos Catania，1931— ），阿根廷作家、戏剧导演、演员。《男人婆》（*Las Varonesas*）是他的第一部长篇小说。

马尼亚这类国家的使馆申请庇护，很多人倾向于去法国或意大利，尽管在我的记忆中，墨西哥才是提供最多庇护的国家，还有瑞士。这两个国家迥然不同，但在智利人的集体无意识当中，它们大概代表了一个值得向往之地的相反两端。不过，事实上，随着时间的推移，天平逐渐向墨西哥这一端倾斜，许多之前流亡瑞士的人陆续在墨西哥现身。也有不少人留在了斯德哥尔摩或哥德堡。我刚到西班牙定居的时候，每年夏天都会看到他们过来度假，操着一口至少让我感到大吃一惊的西班牙语，因为那是 1973 年智利人讲的西班牙语，自 1973 年后，那种西班牙语在世界上其他任何地方都听不到了，只在瑞士保留了下来。

恩里克·比拉-马塔斯给我讲过一个故事。前段时间他曾参加了一场以流亡为主题的研讨会，出席会议的有马里奥·贝内德蒂、克里斯蒂娜·佩里·罗西¹和奥古斯托·蒙特罗索。可能还有其他人，我不得而知。事情的起因是贝内德蒂和佩里·罗西谈到流亡时，将其描述为残酷的、可怕的，等等，而当轮到蒙特罗索发言时，他说，对他而言，流亡是一件快活的、幸福的事情。也就是说，在流亡墨西哥的漫长岁月里，蒙特罗索对一切都感到称心如意。我没有去参加那场会议，比拉-马塔斯也没有就这一话题

1 克里斯蒂娜·佩里·罗西（Cristina Peri Rossi，1941— ），乌拉圭小说家、诗人，年轻时曾为左翼杂志《前进》撰稿，1972 年因反抗军政府的独裁统治流亡西班牙，此后长期生活在巴塞罗那。

大谈特谈，但毫无疑问，我赞同蒙特罗索的观点。流亡，即使遇到最坏的情况，也总比需要流亡却无法成行好一些。在大多数情况下，流亡是一个主动的决定。没有人强迫托马斯·曼流亡，纳粹肯定更希望托马斯·曼不要出走。没有人强迫詹姆斯·乔伊斯流亡，也许当时的爱尔兰人根本不在乎他是留在都柏林还是离开，是成为神父还是自杀。在最理想的情况下，流亡是一种文学上的选择，就像选择写作一样，没有人强迫你写作。作家主动踏进了这座迷宫，原因当然不一而足，可能是因为不想死去，可能是因为希望得到他人的喜爱，凡此种种，但重要的是作家并非被迫踏进这方天地，非要说的话，他们所谓的不得不写作就和政治家不得不搞政治、律师不得不读法学院一样。相比之下，作家有一个优势：身居国外的律师或政治家就像是涸泽之鱼，至少有一段时间要处于这样的状态，而作家身居国外却如同身后长出了翅膀。在其他环境中也一样。一位政治家在监狱里能做什么？一名律师在医院里能做什么？答案是任何事情，除了工作。而一位作家在监狱或医院里能做什么呢？他会工作，有时还会非常辛勤地工作。诗人就更不用说了。当然，有人可以辩称监狱里的藏书少得可怜，而医院里有时根本没有藏书；还可以说，流亡通常预示着作家本人藏书的散失，同其他实物一起散失，有时丢失的甚至是身份证件、未完成的手稿、计划书、信函等等。没关系。丢失手稿总比丢掉性命要好。在任何情况

下都可以肯定地说，作家无论走到哪里都在工作，甚至睡梦中也是如此，而这种事情在其他行业里是不可能发生的。有人可能会反驳道，演员也无时无刻不在工作，但这和作家的的工作不是一回事：作家写作并清醒地知道自己在写作，而演员在极限情境下只是咆哮。警察时刻都是警察，但他们的工作和作家的的工作也并不是一回事，区别在于是以之作为存在方式还是工作内容。在任何情况下，写作之于作家都既是存在方式，又是工作内容。而警察只占一种。同理，职业杀手、军人、银行家也只占一种。倒是妓女或许和从事文学的人最为近似。

这一点在公元前7世纪的古希腊诗人阿尔基罗库斯身上得到了充分体现。阿尔基罗库斯生于帕罗斯岛，当过雇佣兵，据说最终战死沙场。可以想见他在希腊各城邦之间往来游荡的一生。

阿尔基罗库斯在自己的一节诗中毫不避讳地告诉我们，在一场战役中，可能是一次小规模冲突，他丢盔弃甲，拔腿就逃。这种行为之于希腊人无疑是奇耻大辱，更别说对于一个凭勇气挣口饭吃的士兵了。阿尔基罗库斯写道（据胡安·费拉特所译版本）：

色雷斯人手持我的盾牌，一脸得意。

我无意中将它丢在灌木旁，

无可挑剔的盔甲边上，

但我得救了。

有什么要紧呢，那副盾牌对于我，
咳！再买一副同样好的不就行了吗。

关于阿尔基罗库斯，卡洛斯·加西亚·瓜尔¹曾这样评述：为了谋生，阿尔基罗库斯不得不离开出生地帕罗斯岛，拿起长矛，成为一名雇佣兵，经历了战争之后，他视战争为苦役，而非英雄壮举的舞台，他的犬儒主义作风因一些诗句而尽人皆知，诗中描述了他扔掉盾牌，逃离战场的全过程，在写到过往令人羞愧的举动时，阿尔基罗库斯竟表现得如此坦然，这真是不同寻常。（古希腊重装甲步兵战术认为，盾牌是用来保护相邻战友侧腰的武器，是战士勇气的象征，任何时候都不可丢弃。“当持盾牌归来，或安息于盾牌之上。”斯巴达有句俗话如是说。）但诗人阿尔基罗库斯是个相当实际的人，他更关心怎么保全自己的性命，而不是保全荣誉和声名。

在另一节诗里，阿尔基罗库斯写道：“与我无关 / 抑扬格或忒俄斯。”他还写道：“我父宙斯啊 / 我尚未举行 / 婚礼的盛宴。”还有：“削发及肩……”还有：“伫立巍然 / 风浪滔天。”还有一段显然是在评论军事行动：“会聚于塔索斯，吾等希腊群氓。”还有这一节诗，片段 54，显然只有疲于奔

1 卡洛斯·加西亚·瓜尔（Carlos García Gual，1943—），西班牙作家、翻译家、古希腊文学研究者。

命的人才能写得出来：

万事都要相信神明的力量：他们有时
让葬于褐土之下的人起身，
使其免于不幸，
有时却群起而攻之。
让坐得安稳的人仰面倒下，
霉运缠身，怅然若失，
无依无靠，落魄失魂。

而下面的这一节诗，片段 57，体现了纯粹的残酷与无
瑕的清醒：

七名敌人
终于尸体横陈，
我们上千人
一路奔袭，追赶至今。

以及：

心啊，心啊，若是被
强大的悲怆击溃，就起身反抗！
挺起胸膛，不屈地迎向

敌方的奸计。胜出的话，
心啊，就将得意深藏；
落败的话，也切勿失态
闭门大哭。别让幸与不幸
建立在得失之上。
须知命本无常。

还有这一节，表达出一种务实的悲痛：

凡人格劳克斯，莱普汀之子，
魂为时日所系，
思为俗务所牵。

还有下面这段，其中闪烁着人类生存境况的光辉：

至高无上的赫菲斯托斯啊，我跪地乞求
愿你听我助我，有如良伴
惠我良多，不逊他人。

在另一节诗里，阿尔基罗库斯描绘了自己的样貌，而后遁形于不朽，一种他自己都不相信的不朽：“用长矛挣来面包，用长矛 / 挣来伊斯马罗斯的美酒，/ 我举杯畅饮，倚着那长矛。”

回到智利前的几则阅读体会

一种幻象

有时候，短篇小说会将一系列信息投向读者，这些信息取代了现实，或者说取代了记忆，记忆是现实的组成部分。胡安·鲁尔福深知这一点，而所有人深知胡安·鲁尔福的结局。现在，读者手中的这几部短篇小说，¹在我心中也引起了类似的感受。几天来，我发现自己沉浸在一种有关智利的多面幻象当中（我猜想，所有这些短篇小说，甚至包括《黄色郁金香》这篇，指涉的都是智利），这个智利对我而言是陌生的，尽管有时又显得似曾相识，能够让最狂热的读者感到不快。所幸不快之后是惊奇，惊奇之后是赞叹。

1 指 1998 年《葆拉》杂志短篇小说大赛的决选入围作品。本文第二部分对这些作品逐一进行了点评。

几部短篇小说

在弗朗西斯科·佩拉尔塔的《脑浆》中，天空仿佛要被撕裂开来。也就是说：这是一篇以氛围取胜的小说。作者用一种冷漠的、看似客观的语气，讲述了两位老人和两名青少年驾车旅行的经历。旅程并不长，是从城市开往乡村。可以说整篇小说都被恐惧贯穿。天空的某处出现一道道闪电，但没有人看得见。有些时候，《脑浆》完美地展示了短篇小说应当如何创作。佩拉尔塔克制的笔法，与其说是一项优点，不如说是一种武术。

马里奥·托莱多·施密特的小说《狗、盗贼与（义务的）丈夫》则恰好相反，其最大优点是令人愉悦的叙述，是洋溢在字里行间的幽默。这里没有恐吓，只有事件；没有含混可疑，只有放肆挥霍。我愿将托莱多·施密特视为比奥伊·卡萨雷斯的读者。他的这篇小说是整本选集中最具讽刺性的一篇。

塞尔西奥·戈麦斯的《裹着头巾的女士》，同样是一篇满载愉悦的小说。故事从老年人的纯真或说神圣性出发，讲述了一个男人最初也是最后的爱情。其细腻——及真切——都在小说最后几行文字当中烟消云散，小说题目的内涵也得以揭示。

诺娜·费尔南德斯·西拉内斯的《天空》是这本选集当中第一篇令人感受到荒蛮气息的小说。在这部小说中，

我们进入了一种没有任何宏大文学存在的恣意状态，如同掘开的坟墓，每一分钟（也使得每一行）都生死攸关。有意思的是（至少在我看来）另外两篇富有荒蛮气息的小说——拉丽莎·孔特雷拉斯的《梦乡》和玛丽莎·科隆巴拉的《从行军床上坠落》——也都出自女作家的手笔。这很有意思，也很令人振奋。不过，三篇小说当中，《天空》是最惊险的一篇。实际上它也是整本书当中最精彩的几篇之一。其行文一直把紧张值拉到最高。

玛丽亚娜·诺沃亚·阿瓦里亚的《黄色郁金香》和《脑浆》一样，弥漫着不祥的气氛，讲述了某件即将发生的事情，或者说我们猜想会发生但最终并未发生的事情。相比之下，小说的构景显得相当松弛。故事发生在纽约的一间loft¹里，读者甚至能从吉姆身上找到自己的影子，吉姆是小说中智利女孩苏的美国男友。不过，只有居心叵测的读者才会这样做。

玛丽莎·科隆巴拉的《从行军床上坠落》，用一种令我想起尼卡诺尔·帕拉和迭戈·马基埃拉的语言，深入探究了欲望的多重面貌。科隆巴拉有个笔名叫戈多弗雷多，这无疑是她黑色幽默的又一例证。要是打赌的话，我怎么也不会想到这个笔名背后是一位女性，猜错的概率只有百分之五十。小说中的一句话能表明这一点：“我无意于昼夜颠

1 原文为英语，意为“阁楼、顶楼寓所”。

倒，我没有孩子要养活，也没有丈夫，没有狗或猫要牵出门去遛没用的弯。”这句话里“没用”这个形容词有一种碑文般的力量。在玛丽莎·科隆巴拉身上，可以倾注所有期待。

阿尔曼多·特鲁希略·加列戈斯的《一个荒唐故事的简短结尾》，让我们再一次来到了亲切而又凄惨的文学工坊。讲故事的是一个中年男人，是这类工坊的常客，从未写过什么作品，也没兴趣写出什么东西来。

安东尼奥·比涅斯·洛瓦托的《奥尔达斯港的一家酒吧》是在一个更肮脏的封闭空间里展开叙述的。关于一个前施虐者和他的热带乌托邦，那个地方可以说是一份关于雪和泥的历时分析。整篇小说就像是一场只有黑白两色的梦。公共汽车站上，两个前施虐者在等车，这使得车站看起来好似一间刑讯室：从孤寂荒凉出发，让两种空间都得到了刻画。

拉丽莎·孔特雷拉斯的《梦乡》是一篇奇怪的小说。它是整本选集中最抽象的一篇，也是最艰涩的几篇之一，时而让人想起比亚尔标志¹，时而让人想起迪亚梅拉·埃尔蒂特。和诺娜·费尔南德斯·西拉内斯的小说一样，拉丽莎·孔特雷拉斯的小说让我们又一次来到了女性梦魇的门前。

塞巴斯蒂安·雷耶斯的《脱衣舞》讲的是一桩谋杀案。叙事者是女性，一名来自下层社会的少女，面对暴力，她

1 比亚尔标志（Billard de las mutilaciones）指婴儿口腔内的一种特征，是在对婴儿死者进行尸检时，判断其是否是非自然死亡的一个依据。

没有恶心反感，但为了保护自己的童贞，她勇敢得足以乘风破浪。

胡安·巴勃罗·多诺索·巴伦苏埃拉的《冈萨雷斯之疾》摆出了一副防御的姿态，但不乏趣味。最精彩的是结尾部分，文本在一场聚会上（我不愿称之为突袭）分崩离析，没有人记得可怜的冈萨雷斯患病的事情。

玛丽亚·奥利维娅·瑞卡特的《玫瑰将他轻拂》，主人公是一名卡宾枪手。不可思议，却也因此令人信服。

毛里齐奥·埃莱克托拉特的《纸牌游戏》是一篇有关种种差错的小说。故事发生在巴黎。我想提醒一句，埃莱克托拉特是或说曾经是一位不容小觑的诗人。

路易斯·洛佩斯-阿利亚加·龙卡略洛的《佩里托·奥尔塔格和每周四》将自然主义风格与某种智利特有的（或许应该说是南美洲特有的）幽默结合在一起：哄笑或俏皮话被提升到了文学体裁的高度。

请求选集读者原谅

最合情合理的做法就是请求原谅，因为最有可能的情况是我当时犯了一个错。有三个故事我本想收录到这本书中的。如果没有，那就是在与评委会的其他成员沟通方面出了差错。

我没有传真，也没有电子邮箱。在我没能读到的那几

篇小说里，可能会有一篇相当不错。在我读过的那几篇小说里，同样可能会有一篇相当不错。要从这么一锅持续沸腾的文学热汤里仅仅挑选出十四篇小说来，而将剩下的弃之不顾，绝对是错误的做法。在胡乱的和条理清晰的言语之间，只有一个词存在，那就是“不错”。而这没什么了不起的。

有关海梅·贝利¹的几则笔记

海梅·贝利的小说里总会出现一些令我感到十分神秘的词句。《装腔》²就是个例子。我始终没弄明白标题中这个词的确切含义。把它放到贝利的书中，我当然明白是什么意思，但具体指什么就不清楚了。另外，他笔下的人物也太喜欢装腔作势了！就像他们喜欢自夸一样，自夸行为来源于“自负”，是贝利笔下的人物乐此不疲的一项活动：在他的小说中，所有人都把自己夸上了天，或期盼被他人夸上天，或被他们不在意的人夸上天，或他们自己把不合适的对象夸上天，而最糟糕的是，他们总是挑选最不恰当的时机这么做。

《我爱妈咪》³中有一个场景，出现在有关安妮的那一章最后，如实地展示了贝利作为一名小说家的才华。在这一

1 海梅·贝利（Jaime Bayly，1965— ），秘鲁作家、记者。

2 原书名为 *Disforzados*。

3 原书名为 *Yo amo a mi mami*。

场景中，吉米和他的母亲开车前往机场，为准备搬到美国居住的安妮送行。一开头是吉米一再央求母亲带他到机场去。母亲不为所动。她说她要先锻炼一下（做操，不过也可能是某种精神上的锻炼），然后冲个澡，然后再送他去机场。忽然，时间不够用了，母子二人取了车就匆忙开了出去。从他们家所在的那个名叫神鹰的居住区开到机场的这一路是对拉丁美洲艰难处境的再现：沿途他们要经过沙漠，经过一片没有出路的大陆上一个个荒无人烟的地区。有关吉米妈妈的车和公路的描写就像是一场海市蜃楼，是由更多的海市蜃楼组成的海市蜃楼。

一路上几乎没有发生什么事情。吉米的妈妈加快了车速，但她只挂了三挡，因为女士是从来不会挂四挡的。在某一时刻，车子撞到了一只狗。到了机场，警察要求吉米的妈妈出示驾照，也就是驾驶许可证，而吉米的妈妈没有带，于是她决定收买警察，提出她会把某个彩票的所有号码都买下来给他，不过这个彩票是她想象中的。这时候，安妮和她的父母已经来到了登机口，吉米只能在台阶上挥手叫喊，与安妮道别。有趣的是，喊得更起劲的反而是吉米的妈妈（安妮的妈妈是她最好的朋友，两人的关系此前由于其他人的原因逐渐恶化），从这位女士不顾一切的叫喊中，我们只需一瞥，就能看到她全部的恐惧、全部的热情和全部的失落。

贝利从哪里冒出来的？一眼望去，可以清楚地看到他

的文坛前辈是哪些人。贝利直接沿袭了巴尔加斯·略萨这一脉，特别是沿袭了《酒吧长谈》的创作思路。《酒吧长谈》一个重要的特点就是，它几乎囊括并展示了秘鲁所有的说话方式。巴尔加斯·略萨在这方面的细致观察，贝利近乎完美地继承了下来。不过，《我爱妈咪》这部作品却让我想起了布里斯·埃切尼克的《为胡利乌斯准备的世界》¹。当然，从行文上讲，巴尔加斯·略萨的成分要大于布里斯·埃切尼克，尽管后者所占的比重也不容忽视。和布里斯·埃切尼克一样，贝利显示出一种纵身跃入未封顶的新坟的冲动，至于小说形式上的东西，他宁愿留到下一步再想，或者当机立断：布里斯·埃切尼克和贝利都是空白页的吞噬者。这还不是他们唯一的相似之处：他们都有一种时常被理解为桀骜不驯的幽默感，他们都喜欢加入自传性成分（或至少看起来是这样的，有些自传最好不要全部当真），他们都有一个英国姓氏，这在秘鲁意味着什么不言自明，他们还都“既有男子气概又多愁善感”，就像一首歌里唱的那样。

当然，在有些方面，他们是不一样的，甚至是背道而驰的。但我不认为现在是罗列他们不同点的恰当时机。我倒是想到，他们还有另一个相似之处，那就是温柔，一种悲悯的目光。一些人在布里斯·埃切尼克身上看到了这种目光，却不肯承认贝利也同样拥有。贝利的悲悯之心有时

1 原书名为 *Un Mundo para Julius*。

会披上残忍和犬儒的伪装，关于这个我稍后再谈。

这里要做一个澄清，可能是不必要的澄清。在秘鲁，需要非常勇敢才会写有关同性恋的东西，需要非常勇敢才会从秘鲁的同性恋写起。尤其是当一个人这么做却毫无歉意，既不向右派求饶，也不向左派低头，在这种情况下，两派会像水中的两滴水或像皮丽与米莉¹这对孪生姐妹一样难解难分，这使我们想到，左并非总是那么左，右却永远是那么右。

不久前，我与赫苏斯·费雷罗²交谈，他对我讲述了他去危地马拉旅行时发生的一件事。费雷罗到了危地马拉城，打了一辆车，因为没有人会在机场等他。紧接着，他进入了这座陌生的城市。天色渐晚，大街小巷在黑暗与万家灯火的映衬下显得格外壮观，我们猜想这灯火应该是微弱的，或者也可能明亮得过分。出租车在纵横交错的街巷间穿行，仿佛在一座迷宫里前进。忽然，出租车司机停下了车，他这样做是因为困惑还是因为惊恐，我们不得而知。总之他停下了车，开始查阅城市地图，费雷罗则透过车窗注视着这群异装癖，他们聚在一条小巷中间的篝火旁，不知道在干什么。到了，就是这里，出租车司机说道，您下车吧。费雷罗下了车，手里提着箱子，孤零零地站在一条连个人影都没有的大街上。出租车开走了，那群世界上最凶猛的

1 皮丽与米莉（Pili y Mili）是西班牙的一对双胞胎姐妹演员。

2 赫苏斯·费雷罗（Jesús Ferrero，1952—），西班牙作家。

异装癖向他走了过来。他们都是印第安人或印欧混血。他们确实是印第安人，或称城市印欧混血，是被这个国家的变化浪潮席卷到首都来的。她们是妓女，寄身于遭受强奸的男人的身体之中。他们是男人，寄身于奇怪的身体和同样奇怪的城市中，他们试着以自己的想象重塑这座城市的面貌，却徒劳无功，这座城市侨居在另一座拥有血腥往昔的中美洲首都中。不管怎么说，这些异装癖看起来和欧洲的异装癖完全不一样。他们只是打扮成欧洲异装癖的样子，就像迅猛龙打扮成草鹭的样子。这些野蛮人以一种城市游击队般的姿态向费雷罗靠了过来，将他团团围住，切断了他一切可能的逃跑路径。接着，最糟糕的事情发生了，他们竟然和这位小说家攀谈起来，谈的内容都是殖民时代的建筑、危地马拉错综复杂的道路网之类，然后他们问他从哪里来并友善地——我只能称之为玛雅人式的友善或前哥伦布时代的礼貌——给他指了路，甚至还陪他走了一段，因为在那个时间，在城市的那一地区，到处都是危险，尽管对他们而言没有什么危险的。

说到贝利的用词，他的小说里有多少个“装腔”，就有多少个 pata。这个词总让我觉得神秘。所谓 pata 就是“朋友”的意思。Pata 这个词是从哪里来的呢？它干脆利落又易于发音，能与之媲美的就只有墨西哥的 cuate 这个词了，也是朋友的意思，这个词的词源我同样不清楚，虽说一切都表明 cuate 的意思是“孪生子”。

贝利笔下的 pata 和鲁尔福笔下的 cuate 不是一回事，这很明显，他们和萨拉萨尔·邦蒂¹的 pata 也不一样。在我看来，邦蒂永远都不会使用 pata 这个词，虽然他们两人生活在同一条晨昏线之下。在那里，pata 和 cuate 更像是来自地狱的词汇，但也是我们仅有的词汇，我们唯一能够信任的词汇。

再说贝利笔下的人物。在《我爱妈咪》中，贝利所有作品里让我觉得最亲切的人物又一次出现了，就是爷爷这个人物，书中叫 papapa，这个人物早在《〈新闻界〉的最后时光》²里就出现过。Papapa 有一个特点，就是每次去厕所大便都要说一句：“我要去喂智利人了。”这是极大的侮辱，但也非常调皮。我记得他在《〈新闻界〉的最后时光》里也说过同样的话。对于我这个智利人而言，这句话别具魅力。但他的女婿，也就是吉米的父亲，却是皮诺切特的仰慕者。这就意味着如果吉米的父亲去厕所，至少在他有意识的情况下，不是去喂智利人的。

有人指责贝利，说他不注意形式。有时候，极少的时候，我也是这些人中的一员。但实际上，我认为贝利并不像看起来那样对形式毫不在意。我认为贝利正在试图寻找（特别是从他的第三部长篇小说开始）一种能够与自身的叙事潜力相称的、与他永不枯竭的语流相称的表现形式。这

1 萨拉萨尔·邦蒂（Salazar Bondy, 1925—1974），秘鲁作家、哲学家。

2 原书名为 *Los últimos días de La Prensa*。

是因为，需要说明的是，贝利作为讲故事的人、作为对话者所具备的那种力量，他从任何泥淖中脱身的本领，都非同寻常。任何一位作家能做到这样都会心满意足的。没有人要求巴尔扎克变得像司汤达一样。人们只求巴尔扎克变得像上帝一样。对于贝利，我们也无须在形式上要求太多，只求他展现世界，展现芸芸众生，展现真实生活改编成的肥皂剧，展现铺天盖地的幽默，对于贝利只应要求他提供他已经给我们的东西：西班牙语新叙事文学中最好的聆听，还有动人的凝视，当它望向自身时绝不自鸣得意，望向他时半是幽默嘲讽半是柔情蜜意，那是幸存者追忆往昔时的柔情，那种往昔早已逝去，大概只在讲故事的人的睡梦中短暂地存在过，讲故事的人正是秘鲁，垂死的秘鲁，或说曾经的秘鲁留下的余烬。

在读了那么多或一丝不苟或可叹可悲的人物后，现实主义和教条主义不分彼此、信息与宣言混为一谈后，阅读贝利是多么畅快的一件事情啊。在见惯了拉丁美洲那群家伙趾高气扬却没有半点才华，见惯了势利小人带着他们干瘪的散文同自诩无产阶级代表的官僚主义大英雄们一道排起看不到头的长队之后，阅读贝利的作品是多么畅快的一件事情啊。阅读一个在写作时就抱定了决不逃避的信念的作家，是多么畅快的一件事情啊。

马基雅维利式的贝利，或不谙世事的贝利。我写下这些文字是在几小时前，在今天，即3月25日，读了《国家

报》后，贝利前天向马德里媒体说，《我爱妈咪》是献给他的母亲的一部小说。用这种东西作礼物，往往注定会给自己树立一个一辈子的敌人。所幸这份礼物是献给他母亲的，尽管，假如我儿子在十五年内也送我一份这样的礼物，我们之间肯定会有麻烦。当然，也可以说贝利送给他母亲的是一幅外公的肖像，以这幅肖像作为礼物那确实再好不过了。最后，其实还是可以说这是一份送给他母亲的礼物：这是一面可怕又真实的镜子，这位来自利马的女士游走其间，她磕磕碰碰，摇摇晃晃，一切却又遵循着一种惊人的流畅；这位来自利马的女士身陷迷境，瑟瑟发抖，但依然生气勃勃，某种意义上的生气勃勃，带着她的矛盾与怪癖、恶习与小小的美德，生气勃勃地出现在镜子里，而这一切都要归功于她的儿子，这个被家族视为蠢货的孩子。

至于贝利的行文，我会毫不犹豫地用明亮这个词来形容（明亮而勇敢，但不是沙漠或森林的那种明亮，而是城市黄昏的那种明亮；不是莽撞的勇敢，也不是冷峻的勇敢，而是一个人需要与自身斗争却未失去欢愉的那种勇敢），这在西班牙语文学中并非孤立的现象。我们也必须在这样的语境下阅读贝利：从某种意义上讲，在这部文学作品中，诞生于大西洋两岸的小说第一次携手并进。与“文学爆炸”时期的作家们不同，“爆炸”时期的作家群体仅由拉丁美洲人构成，而本千年行将结束之时出现的这一批作家中既有西班牙人，又有拉丁美洲人，大洋两岸的作家彼此影响，

例如恩里克·比拉-马塔斯、塞萨尔·艾拉和哈维尔·马利亚斯的创作，他们三人分别来自加泰罗尼亚地区、阿根廷和马德里，大概是当今走在探索文学新境界最前沿的三位。这片新境界是什么呢？答案还是那里，但改头换面了，也就是说，我也不知道。不管怎么讲，那是塞万提斯和巴列-因克兰的埋骨之地，是未被践踏的土地，是死者的土地，也是冒险者的土地。我认为至少有十位作家正在向那里迈进，他们的作品可谓生气勃勃，其中一位就是海梅·贝利。

罗慕洛·加列戈斯奖

自画像

我出生于 1953 年，也就是斯大林和狄兰·托马斯逝世的那一年。1973 年，在自己的祖国，我被掀起政变的军队关押了八天。在关押政治犯的体育馆里，我找到一本英国杂志，上面刊登了一篇有关狄兰·托马斯在威尔士的家的配图报道。我本以为狄兰·托马斯死时穷困潦倒，可照片上他的家看起来棒极了，就像一座坐落于森林之中的魔法小屋。杂志上没有关于斯大林的报道。不过，那天晚上我梦见了斯大林和狄兰·托马斯：他们二人现身墨西哥城的一家酒吧，坐在一张小圆桌旁边，那是为人们掰手腕准备的桌子，但两人没有掰手腕，而是在比谁的酒量更好，威尔士诗人喝的是威士忌，苏联领导人喝的是伏特加。梦在继续，没想到唯一感觉越来越昏昏沉沉、越来越恶心反胃

的人，竟然是我自己。以上就是有关我诞生的故事。关于我的书，目前我已经出版了五部诗集、一部短篇小说集和七部长篇小说。我的诗几乎没有人读过，这未尝不是件好事。我的叙事作品倒是有一批忠实的读者，可能本不该如此。在《莫里森的门徒给乔伊斯狂热爱好者的建议》（1984年，与安东尼·加西亚·波尔塔合著）中，我谈到了暴力。在《溜冰场》（1993年）中，我谈到了美，一种转瞬即逝的、往往以悲惨结局收场的东西。在《美洲纳粹文学》（1996年）中，我谈到了文学活动的悲惨与崇高。在《遥远的星辰》（1996年）中，尽管有些粗浅，但我试图探讨绝对的恶。在《荒野侦探》（1998年）中，我谈到了冒险，而冒险总是出人意外的。在《护身符》（1999年）中，我试着向读者呈现一位颇具古希腊遗风的乌拉圭女性慷慨激昂的陈述。刚才漏掉了我的第三部长篇小说《佩恩先生》，它有着扑朔迷离的情节。尽管，从二十多年前起我就在欧洲生活，但我唯一的国籍是智利，不过这也并不妨碍我深深感到自己是西班牙人或是拉丁美洲人。一生中，我曾在三个国家生活：智利、墨西哥和西班牙。我从事过世界上几乎所有的职业，三四种除外，那是任何有最起码的自尊的人都会拒绝从事的工作。我的妻子名叫卡洛琳娜·洛佩斯，儿子叫劳塔罗·波拉尼奥。¹ 他们都是加泰罗尼亚人。也是

1 本文写成后，卡洛琳娜和波拉尼奥于2001年3月迎来了他们的女儿亚历山德拉。

在加泰罗尼亚，我学会了宽容这门艰难的艺术。读书比写作更令我感到幸福。

关于《荒野侦探》

完成一部长篇小说意味着获得少许（而非极大的）快乐，其中一种快乐就是开始忘记这部小说的存在，将它化作记忆中的一场美梦或噩梦，任它渐渐模糊，以便迎接新的创作，新的时日，把上一本书完全有可能写得更好却没能写得更好的心头包袱抛诸脑后。卡夫卡，这位 20 世纪最优秀的作家，曾经请好友烧掉了他的所有作品，这样做不无道理。受此委托的其中一人是布罗德，另一人是卡夫卡的女性朋友朵拉。布罗德本人是作家，当初答应卡夫卡的事情他并没有照办。相比起来，不如说朵拉是缺乏文学素养的，或者也可能是由于她对卡夫卡的爱胜过布罗德，人们推测，她逐字逐句地履行了对恋人的承诺。任何一位作家，特别是平庸时代的作家，即后世的作家，或说我们一厢情愿地认为的后世的作家，心里都住着两个魔鬼或两个智天使，一个叫布罗德，另一个叫朵拉，总有一方会占上风。通常，占上风的是布罗德，或说布罗德比朵拉更有权势。但在我看来并不是这样。朵拉比布罗德更强大，她使我忘记了自己写过什么，以便投入下一本书的写作，不因羞耻或后悔而愁肠百转。这样说来，《荒野侦探》差不多

已经被我忘记了。对于这本书，我只能斗胆地简单谈一谈想法。一方面，我认为这部小说就像诸多文本一样，提供了对马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》的一种解读，《荒野侦探》里的密西西比河就是小说第二部分众多叙事声音的语流。同样，它也是一份转写的文本，较忠实地记述了墨西哥诗人马里奥·圣地亚哥一生当中的某些片段，我有幸同他结为好友。从这个意义上讲，这部小说试图反映的是一代人的挫败，同时也是一代人的幸福，这种幸福一度表现为勇气和勇气的极限。如果说我长期受惠于博尔赫斯和科塔萨尔，这简直再明显不过了。我认为，我的这部小说里有多少声音的洪流，就会有多少种解读的方式。它可以被视为弥留之际的挣扎，也可以被视为一场游戏。

峡谷中的向导

所有的美洲小说家，这其中自然也包括西班牙语小说家，在人生中的某个时刻，都会隐约看见地平线上显现出两本书，它们意味着两条道路、两种结构，更意味着两类情节。有些时候，它们还意味着两种命运。其中一本是梅尔维尔的《白鲸》，另一本是马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》。

《白鲸》是一把钥匙，用来打开那些我们出于惯例或为了方便称之为邪恶之地的区域，在那里，人类和自己抗争，和未知抗争，却往往以失败告终。《哈克贝利·费恩历险记》则是一把通往冒险或幸福之地的钥匙，相比之下，这是一片边界更加模糊的地带，平凡又无尽，这里的角色或者说角色们让日常生活上演并运转不息，但结果又常常是令人始料未及的，可同时又是可以辨认并且近在咫尺的。

我们知道，并不是所有人都能成为以实玛利，能成为亚哈船长的更是五千万人里也找不出一个。我们都知道这

一点，但并不会为此而感到不安，尽管仔细想想我们理应感到不安。不过我们可以让别人成为。相反，任何人都能成为哈克贝利·费恩，这本来应该使我们觉得他更容易亲近，可实际上却令我们感到惊恐，这份惊恐往往伴随着我们对青少年时代的回忆，而青少年时代，无论是哈克的还是我们自己的，都充满力量，充满好奇，充满无知与冲动，在那个时候，说谎成性还不至于被某种勉强被称作道德的东西严加审视，而是被当作最好的求生方式，无论是在密西西比河上，还是在我们尚未成形的生命湍急又轻盈的小河上，换句话说就是在我们年轻生命的洪流中。那时的我们，就像哈克一样，贫穷却自由。

所有美洲作家都在这两口雷鸣电闪的井中取水啜饮。所有人都在这两片丛林中寻找自己遗失的脸庞。勇气、鲁莽、幸福——因为没什么可失去或说没多少东西可失去而感到的幸福，在慷慨或疯狂的驱使下投身冒险，以一种完全不同于欧洲式优雅（也就是以欧洲的视角或以欧洲的文学形式）的优雅姿态，拿出自己的一切作为赌注：这群人已经是彻头彻尾的美洲人了，尽管看似不可能，可不论怎么看，这都是一种自愿行为，一种完满状态，这种完满不是梅尔维尔或马克·吐温有意识地创造的（尤其不可能是后者的创造），而是借捕鲸的故事和那条满载各种人的可怖小船，借那场沿密西西比河而下的漂流，无意识地建立起来的。以下就是为我们奠基的父辈：从荷马到惠特曼，从

惠特曼到一名奴隶的苦难和一位捕鲸船船长的疯狂。没有过渡，没有秩序，一个桀骜不驯的新世界有它自己的运转方式。

梅尔维尔想告诉我们什么？这是一个至今未能被解开的谜题，因为梅尔维尔本身就是一个谜，也是一位比马克·吐温更有深度的作家。马克·吐温想告诉我们什么？答案是，他想告诉我们很多东西，一切都昭然若揭，那便是生活唯有青春时代才是值得过的，而青春时代，也就是以不成熟命名的那片疆域，可以无限延长，正如一个人的自由可以无限延长一样。乍看之下，仅仅因为这一点就尊称他为奠基的父辈，似乎有点牵强。但如果我们读过他的那篇演说（也就是谈梭罗和卢梭的那篇演说，文中的卢梭更像是一位灾难般的父亲）就会发现，支撑那篇演说的是活力与幽默。在这方面，马克·吐温一骑绝尘，他的活力以人们的日常表达和流行用语为养料，形成了独树一帜的风格，他深不见底的黑色幽默也是如此。

只要马克·吐温提笔，就没有人能够无动于衷，没有人能在他将他的儿子哈克扔进流浪生活中浮沉时不为所动。哈克沿着他钟爱的密西西比河顺流而下，既是寻找属于他个人的自由，也是在寻找希望逃离奴隶处境的黑人吉姆的自由。他们二人的旅程和以实玛利在“裴廓德”号捕鲸船上的航行，堪称所有旅行的典范。哈克和吉姆的漂流是一场荒谬的旅行，因为他们没有溯流而上，也没有从俄亥俄

州入海口驶出，前往废奴主义盛行的各州，而是顺流而下，朝着保留蓄奴区的各州前进。任何人陷入他们的处境都会不免濒临消沉与崩溃，但一心逃离父亲控制的哈克和一心逃离社会的吉姆发现他们在木筏上的生活几乎没被什么干扰，他们在河上历险，在河上结识不可思议的人，遭遇海难又重新起航。

生存。这是读者在这部小说中所能找到的魔法之一。活下去的能力。如果读者仔细读过这部小说，并且读了不下十遍，这种魔法甚至能跳脱书页的边界，流淌进阅读者的血液中。

另一种魔法是友谊。例如，哈克对吉姆开了个玩笑后，难过地发现自己伤害了吉姆的感情；还有一次，两人都陷入了对那些被他们抛在身后的美好事物的回忆当中，吉姆回想起了自己的家人，哈克想起了汤姆·索亚和别的一些小事；更多的时候，他们一起乘着木筏四处游荡，在木筏上睡觉、钓鱼或做一些维护木筏的必要工作；还有，当他们双双遇险时，最终留下的是有关友谊的教诲，友谊也是这两个彻头彻尾的边缘人留给文明世界的教诲，他们只拥有彼此，相互照顾，尽管这份照顾完全谈不上温柔悉心，而是法外之徒的那种彼此照顾，换句话说就是那种超过体面人的界限的彼此照料，因为《哈克贝利·费恩历险记》并不是一部写给体面人的小说，而是恰好相反。这一点耐人寻味，因为这部小说在体面人当中获得了巨大的成功，毕

竞体面人才是小说的购买者和销售者，小说销量达到了天文数字（并且依然畅销），这表明体面人或说中产阶级——我们某天会成为的那种人——内心藏着某种隐秘的冲动，就像博尔赫斯梦想的那样，在哈克混迹的那些小圈子里，人们无疑是不怎么读书的，也就是说，在那些因父母沉迷酒精、暴力相向而只能逃离家庭的青少年中，在招摇撞骗、为非作歹的人群中，在黑人群体中，没什么人读书，尽管根据切斯特·海姆斯的说法，《哈克贝利·费恩历险记》在美国各大监狱图书馆里的遭遇并不坏。

写下这些文字的同时，我在报纸上读到，今天电视上将要播放一部名为《回到汉尼拔镇：汤姆·索亚与哈克贝利·费恩归来》¹ 的影片。影片情节契合美国人对幸福的无尽向往，换句话说就是契合制片方华特·迪士尼的风格，也契合我们所有人的孤独。报纸上刊登的故事梗概是这样的：随着时间流逝，汤姆·索亚成了一名律师，哈克则成了一名记者，两人一同回到汉尼拔镇去帮助吉姆。吉姆现在具体做什么没有透露，但估计他已经不再是奴隶了。也许吉姆成了一名赤脚医生，或经营着一家农场。汤姆·索亚成了律师，这是有可能的。事实上，这很有可能。但哈克成了记者？这也太扯了。

马克·吐温是谁？在密西西比河领航员们的行话里，

1 原片名为 *Back to Hannibal: The Return of Tom Sawyer and Huckleberry Finn*。

这个名字意为“两团火”。他本名塞缪尔·朗荷恩·克莱门斯，曾短暂地使用托马斯·杰弗逊·斯诺德格拉斯作为笔名，1835年生于密苏里州的佛罗里达镇，不过他的童年和青少年时代是在密西西比河畔的一座名叫汉尼拔的小镇上度过的。他年纪不大时就开始在兄长奥利恩的印刷厂里工作。后来奥利恩当上了州长的秘书，塞缪尔就跟着他去了内华达州，成为他的特别秘书。这使奥利恩在我们眼中不仅是一位实业家，更是一个聪明伶俐的家伙，换句话说就是一名政客。直到内战初期，塞缪尔都是密西西比河上的一名领航员，那段时间他写过一本书，一本奇怪的书，既是那个时代的写照，也是所有时代的写照。这本书就是《密西西比河上的旧时光》¹，书中第一段向我们展示了一份汤姆·索亚式而非哈克贝利·费恩式的宣言：“当我还是个孩子的时候，在我们这座密西西比河西岸的小镇上，长时间以来，大家都怀着同一个愿望：成为蒸汽轮船上的一名海员。那时候，我们总有各式各样的愿望，可这些愿望大多稍纵即逝。马戏团来巡演时，我们都渴望成为小丑；第一次有一群黑人歌手来我们这片穷乡僻壤演出时，我们都拼命模仿他们的生活方式；所有人都时不时地被一个希望所笼罩，那就是，如果我们活得尽兴并且还能做个好人的话，上帝会允许我们去当海盗。随着时间的推移，所有这

1 原书名为 *Old Times on the Mississippi*。

些愿望都陆续消散了，只有去蒸汽轮船上当海员的愿望始终未变。”

成为海员的愿望后来转化成了对密西西比河的热爱和对旅行的钟情：在美国西部，塞缪尔先是在内华达州和他精明的兄长在一起共事；后来又到了加利福尼亚州，在那里，他登上了前往夏威夷的轮船，开启了一段在那个时代称得上不同寻常的旅行。事实上，马克·吐温的每一场旅行都是不同寻常的，即便是深入新英格兰州的那几次也不例外，那是在他新婚之后，他的妻子奥利维亚·朗顿年轻貌美，家境殷实，一辈子都不能理解他，而他也从来没有为了理解妻子而费一点心思。在当时人们的口中，他们是一对奇怪的夫妻（或说是不同寻常的夫妻，就像马克·吐温的旅行一样），如今人们会说这是一段灾难般的婚姻，甚至说他们的婚姻里充满不幸。这种不幸，别的作家是无法承受的，或许马克·吐温自己也承受不了。换作是其他人，一个心思更细腻的人，可能早就自寻短见了，但马克·吐温认为自杀是多此一举的：他对人类的轻蔑逐渐变成了一副盾牌、一件铠甲，即使坏事当前他也能不被打搅，因为那本就是他所期待之物、他所描摹之物，他像一位古罗马角斗士，唯一的信条是 *nec spe, nec metu*¹。

哈维尔·马里亚斯在点评马克·吐温的一张照片时曾

1 原文为拉丁语，意为“无畏亦无望”。

说：“无论穿着睡袍还是衬衣，马克·吐温都是躺在床上写作的。不同于马拉美或狄更斯，他在镜头前根本不会装模作样，而是真的在一字一句地写作，毕竟他这个人从不浪费时间。他不可能不知道有人正在给他拍照，但他表现出来的样子却是无知无觉，或是不以为意。他的床整整齐齐，不像是一个病人的床，病人的床上总是有躺卧的痕迹，翻卷得乱七八糟的，枕头也被压得扁平。于是，看到这张照片的人会不禁自问，马克·吐温真的睡在这张床上吗。”

马利亚斯这段亲切的点评少了几个重要细节。马克·吐温当时确实病了。但他的头发（称之为头发其实不太恰当，那更像是一片头发灌木丛）和年轻时相比并没有太大变化，只是变了颜色，这充分说明了马克·吐温对自己形象的定位。还有重要的一点，他的手腕粗壮得像砍柴人的手腕，与他的手的大小极不相称。一双较小的手，配上格外粗壮的手腕，这画面看起来就像是动画片一样。作家用手和眼写作。马克·吐温此时已经上了年纪，疾病缠身，什么都不相信了，甚至连他自己写的东西也不相信了，他就用那副手腕和那双眼睛写作，就好像他的手腕中凝聚了他作为永恒的旅行者的全部力量。

但这不是哈克贝利·费恩的手腕，而是汤姆·索亚的手腕。这是马克·吐温最大的不幸，却为我们这些虚情假意的读者带来了乐趣与享受，因为但凡马克·吐温在他多舛的一生的某个时刻变成了哈克那样的人，他大概就不可

能写出什么东西了，或者几乎写不出什么东西了，毕竟像哈克这样的小孩子或大人是不会写作的，他们终日忙于且满足于生活本身，生活中没有捕鲸，人们捕的是鲑鱼，捕鱼的地点就是把美国分成两半的那条河。河的东边是黄昏，是文明，是不顾一切想要成为历史并被载入史册的东西；河的西边是破晓，是神话，是书籍和历史之外的东西，是占据我们心灵更多的那种东西。一边是汤姆的土地，他会在这里安家，甚至在这里取得成功，将来必然子孙绵延；另一边是哈克的土地，野孩子、懒汉、酒鬼恶棍之子的土地，完完全全的孤儿的土地，他永远不会成功，他会消失得无影无踪，只在朋友和共患难的伙伴的记忆中留下一点印记，在马克·吐温燃烧的记忆中留下不可磨灭的一笔。

不，马克·吐温对人类并不会抱有太多赞赏之情。《哈克贝利·费恩历险记》里有一页，值得用金字誊写在世界上每一家酒馆（和学校）的墙上。这一页预示了福克纳和海明威一半作品的内容，最重要的是，它也预示了福克纳与海明威两人想要成为的模样。这一页很简单，描述了一场哀悼及其后续。最先登场的是一名酒鬼，他的爱好就是辱骂和威胁别人。一天上午，酒鬼向镇上一家商店的店主发起挑衅：

包格斯骑马到了全镇最大的铺子门前，低下头去，
从篷布帘子底下朝里张望，嘴里喊：

“休彭，你出来！出来见见你骗过钱的主儿。你这条恶狗，老子找的就是你，这一回，老子要你的命！”

他接着往下骂休彭，凡是他想得起来的难听字眼，他都骂个遍。整条街上挤满了人，大家听着，一边笑一边议论。过了一会儿，一个约莫五十五岁，神气高傲——穿着也比全镇人讲究得多——的人走出铺子来，人群纷纷往两边后退，给他让道。他对包格斯说——说得慢极了，沉着极了：

“我受够啦；可是我还要受，受到下午一点钟。记住，受到下午一点——再长不行。过了一点，你再张嘴骂我一句，哪怕你跑到天涯海角，我也要找到你算账。”¹

随后，休彭——前文用寥寥数行告诉我们他曾是上校——这位曾经的休彭上校，回到了店里，包格斯则继续骑马在镇上四处转悠，破口大骂。人们这时都不笑了。包格斯回到休彭的店门前（这下他不需要再低头张望，观察休彭在不在店里），继续骂骂咧咧。一些人试着让他安静下来。他们提醒他，还有十五分钟就到一点钟了。但包格斯不予理会。先前他见过哈克，他问哈克：“娃子，你打哪儿

1 译文引自《哈克贝利·费恩历险记》，人民文学出版社2005年版，成时译。下文涉及《哈克贝利·费恩历险记》的引文均出自该译本。

来？你是来找死吗？”哈克没有回答。此时几个人想要劝说这个酒鬼，让他赶紧回家去，但包格斯“把自己的帽子扔在烂泥地里，让马踩着过去，不一会儿，他又朝街那一头冲过去，他的花白头发在空中飞扬”。这段描写着实粗俗，却符合情境，与此同时又达到了一种史诗的高度，这是因为马克·吐温深知，所有史诗都是粗俗的，唯一能够将史诗中的无边悲哀稍微冲淡的，就是幽默。于是，包格斯走街串巷，继续咒骂着休彭，没有人能拦住他，让他从马上下下来，或者让他闭嘴，直到有人想起他的女儿，她是唯一能劝住包格斯的人。人们便跑去找她，包格斯也消失了几分钟。当哈克再次看见包格斯的时候，他已经下了马。他的脚步有些迟疑，更确切地讲是局促，两个朋友架着他的胳膊向前走，“他不作声了，神色不安，并没有赖着不走，而是自己也加快了脚步”。这时有人大喊包格斯的名字，所有人都转过身张望，只见休彭上校站在那里。马克·吐温描绘道，他就那么站在街中央，一言不发，右手握着一支枪，枪头不瞄准任何人，而是指向天空，他的样子就像一名旧时代的决斗者。这时，包格斯的女儿从街那头跑来，但包格斯和他的同伴没有看见她，他们转过身，只看见休彭手里拿着枪，“两个枪筒都上了扳机”，也就是说，决斗者的枪已经准备好了，枪里装了两发子弹。包格斯的同伴逃向一边，休彭这才放低了枪口，瞄准那个倒霉的酒鬼，包格斯举起双手，不像屈服，更像是在哀求，他喊道：“上

帝啊，别开枪！”话音刚落，人们还来不及反应，枪响了，包格斯踉踉跄跄向后退，“两手在空中乱抓”，休彭开了第二枪，包格斯“扑通一声仰面朝天倒在地上”。自此，场面陷入了混乱，包格斯的女儿大哭起来，人们围了上来，挤在奄奄一息的包格斯周围。休彭若无其事地把枪往地上一丢，转身就走。人们把包格斯抬到一家小药店，让他平躺在地，在他头下垫了一本《圣经》，又打开另一本《圣经》放在他胸口。过了一会儿，包格斯死了。人们开始七嘴八舌地议论刚才发生的这起凶杀案，纷纷发表自己的看法。又过了一会儿，不知是什么人说，应该动用私刑把休彭给宰了，所有人都几乎立刻表示赞同，全镇上下都同意这么做，于是人们向休彭家进发，“于是大伙儿疯了似的叫嚷着出发了，一路上见有晾衣服绳子便扯下来，说要用来吊死休彭”。

至此，小说第二十一章结束。读到这里，读者会感觉到自己仿佛参加了一起真实事件，而不是文学意义上的事件，或说不是深层次的文学意义上的事件。这也是《哈克贝利·费恩历险记》中最精彩的片段之一。在接下来的第二十二章里，马克·吐温以清醒的笔触，与我们探讨了何为勇气、何为群众，就好像前一天他刚读过埃利亚斯·卡内蒂的《群众与权力》。同时他也谈到了孤独，谈到了世上最绝望的尊严。这里的马克·吐温，仿佛化身成为亚哈船长。

写到混乱的私刑场面，这一章反倒笔法简洁。人群一窝蜂地来到休彭家。那里有个小花园。这群人就在休彭房子的篱笆外站定，喊叫起来（“嘈杂声让你听不见自己在想些什么”）。有人大喊，要把篱笆推倒。“接着便是一阵噼里啪啦敲打推撞的声音，篱笆倒啦，前边的人就像潮水一般涌进去。”就在这个时候，休彭出现了。他站在门廊顶上，手里拿着一支双筒猎枪，纹丝不动，“一言不发”，静静地看着那群劈开他家篱笆的人，而这群人一见到站在高处的休彭，就立刻安静了下来。有那么一小会儿，什么都没有发生。场面完全是静止的。站在低处的暴徒和站在高处的休彭上校就这样对视着。最后休彭笑了起来，他说：

“你们居然要对人动私刑！想来叫人觉得好笑。你们以为自己胆量对一个堂堂男子汉处私刑！那些可怜的、当地存不住身的、无亲无故的娘们到了这儿，你们敢给她们浇柏油，撒羽毛，就凭这，你们以为自己有胆对一个堂堂男子汉动手？哼，是堂堂的男子汉，你们这种人一万个也不在他眼里——只要是在光天化日之下，只要不是在背后捅刀子。

“我认不认识你们？告诉你们，我把你们看透啦。我是在南方出生长大的，我在北方待过；所以不管在哪儿的常人，我心里都有个数。常人是胆小鬼。在北方，什么人都可以踩着他走过去，想踩就踩；他回到

家里，就求上帝赐给他谦卑的精神，好逆来顺受。在南方，大天白日，一个人单枪匹马就能截住一辆载满乘客的公共马车，劫了全车人的财物。你们的报纸天天宣扬你们是勇敢的人民，说得你们真以为自己比不管哪国人都勇敢——其实你们和别国人一样，不比他们勇敢一点儿。为什么你们的陪审团不敢吊死那些杀人犯呢？因为他们害怕犯人的朋友夜里背后打他们黑枪——而那些朋友也真的在打算这么干。

“因此他们总是判犯人无罪释放；于是一个男子汉在夜里走动，后面便跟来了一百个戴面罩的胆小鬼，把这个坏种私行处死。你们到我家来，犯了两个错误：你们没有找个男子汉一块儿来。这是其一；另一个错误是你们没有在夜里出动，也没有戴面罩。你们中间只有小半个男子汉——那是柏克·哈克奈斯，喏，在那儿——要不是他把你们发动起来，你们准保在说些大话解气。

“你们并不想上这儿来，一个平常人不喜欢惹是生非招危险。你们不喜欢惹是生非招危险。但只要有柏克·哈克奈斯那样的半个男子汉一叫，‘处他私刑，处他私刑！’你们又害怕缩回去了——害怕被人看清自己的本来面目——一伙胆小鬼——于是你们大叫大闹，跟在那半个男子汉的屁股后边，火冒三丈地上这儿来，赌神罚咒说你们要干出一件惊天动地的事来。

一伙暴徒是顶顶可怜的，一支军队正是这样一伙暴徒；他们打仗不是凭他们生来就有的勇气，而是凭着他们大伙儿在一起的勇气，从军官身上借来的勇气。但是没有一个人男子汉带领的暴徒，连可怜都不值得可怜。现在我替你们着想，还是夹起尾巴回家，找个窟窿钻进去。如果真要动私刑，也要按南方的做法，夜里来，来的时候戴上面罩，拉一个男子汉一块儿来。行啦，走吧——拉着你们的半个男子汉一块儿走。”——他说这话的时候，把枪抡起来，架在左胳膊上，扣上了枪机。

大伙儿呼啦一下像潮水似的退下来，四散奔逃。

毫无疑问，马克·吐温对人的勇气没有多少敬畏。他了解懦夫，并且一眼就能认出他们。对于自己的作家同行，他也没多少好话，总能敏锐地觉察到他们身上的诓骗味道。休彭上校既是一个耐心的人，也是一名杀手，当他开枪杀死一个夸夸其谈的酒鬼时，哪怕在最后关头对方举起双手向他求饶（“上帝啊，别开枪！”），他的脉搏也不会抖一下，就好像一切都不过是个玩笑，一场玩过头的闹剧。休彭身上的某种顽固不化，我们今天称之为政治不正确。但他是一个人，他像一个人那样行动，而其他人是作为一个群体行动的。作为一个群体，他们想要对他动用私刑，或说作为一个群体，他们都在扮演某种角色，就连不幸的包格斯

也有自己要扮演的角色，只不过他并没有打算将台词里的内容付诸现实。要知道，当初包格斯骑着马见到哈克时，问了这么一句话：“娃子，你打哪儿来？你是来找死吗？”

马克·吐温随时做好了死去的准备。只有如此，才能真正理解他的幽默。

一个小小的建议

一切都使人想到我们即将迈入以“卑贱”¹一词为箴言的新千年。这个词源于拉丁文的 *abyectus*，意为低等、卑微，这一解释来自渊博的霍安·科罗米纳斯²，他的晚年在地中海沿岸的一个小镇上度过，那里距离我所居住的小镇只有几公里路程。

1973年9月11日之于我们，就像倒数第二只智利秃鹰，甚至像一头飞鹿，这种野兽出自1967年博尔赫斯与玛丽亚·格雷罗合著的《想象动物志》，书里有一章题为“卡夫卡梦中的动物”，这位布拉格作家的话被原原本本地记录了下来。他是这么说的：“这种动物尾巴很长，有好几米，和狐狸的尾巴一个样子。有时我想握住那尾巴，但这绝无可能。这种动物无时无刻不在运动之中，尾巴也一直来回

1 原文为“abyecto”。

2 霍安·科罗米纳斯 (Joan Corominas, 1905—1997)，西班牙语言学家，为加泰罗尼亚语、西班牙语研究做出巨大贡献。

摆动。这种动物形似袋鼠，但长在椭圆形小脑袋上的脸有点像人脸般扁平，只有牙齿，无论是否露出来，具有表现力。我常常觉得这种动物想要驯服我，否则它为什么要在我想握住它的尾巴时，将尾巴收起来，而后又静待我再次被它的尾巴吸引，然后再逃开？”

有时候，我觉得9月11日那天也想驯服我们。有时候，我有一种糟糕至极的感觉：9月11日那天早已将我们驯服，一切已不可逆转。

假如9月11日那天从未存在过，事情又会如何发展呢？这个问题未免无知而狂妄，但有时无知而狂妄的提问很有必要，或者说不可避免，或者还可以说，它符合我们懒惰的天性。假使如此，会发生什么呢？答案是会发生很多事情。拉丁美洲的历史将是另一副面貌。但从本质上讲，我认为一切都会照旧，无论是在智利，还是在整个拉丁美洲。有人可能会据理力争：假如那天不存在，就不会有人下落不明了。对，不会有人下落不明，不会有满载死者的拖车。也不会有枪决。在墨西哥，我结识了一位参与过左翼革命运动的姑娘，她曾备受折磨，下体被人塞进好几只老鼠。她年纪尚轻，只比我年长一点，也就是说，那时她不过二十二三岁。据说她最后死于心碎，就像19世纪初的小说里写的那样。假如9月11日不曾存在，就不会发生这种事情。那么，会发生什么呢？或许是另一种形式的压迫。或许我不会在墨西哥认识这个姑娘，而是在智利南部的某

个集中营里。她被送到那里，因为她是左翼分子，或说因为患了“幼稚病”，而我也在那里的原因是身为作家却缺乏阶级意识或历史感。这样的结局更好吗？我认为是的。可以说，沉浸在这样的恐怖中，总好过沉浸在真实历史上我们最终经历的那场难忍的恐怖中。

不久前，我待在智利，有机会收看了两三场持不同政见的政客间的电视辩论。对话——如果可以称为对话的话——更像是一场微型辩论赛，不是因为双方存在的争议，而是因为争斗和对抗的气氛，其实就是一场中间派和左派政客展示其无限耐心，而右派政客在不流露出极端爱国主义的情况下暴露其可怜教养的表演。我的印象（可能有些空幻）是有些政客——恰恰是那些拥有大多数支持者的政客——神态始终有如刚获释的犯人，仍受制于此前关押他们的人的裁决，这裁决是假想的而非现实的；而另一些政客——那些拥有较少支持者的政客——反而态度傲慢，那是深受伤害的骑士的傲慢，也是教养恶劣的孩子的傲慢，他们是绝不会向对手做出一丁点让步的恃强凌弱者，完全忘记了政治本是居于对话和宽容的艺术之上的东西。

也正是在这里，“卑贱”一词再度进入了我们的视野。一种难缠而又恼人、有时显得不可救药的卑贱。的确，左派通过作为或不作为的方式犯下了无数罪行。但要求智利左派政客（我猜，他们以作为的方式犯下的罪行其实不多）为斯大林式的集中营终生谢罪，这从任何角度来讲都未免

是种苛责。然而，这场政治演说还是朝着这个方向铺开了。不停的忏悔占据了本来用于思想交流与表达的空间。但忏悔也并非那种忏悔。忏悔实际上是为了掩盖祖国的一个本质特征：荒诞与做作，智利人用矫揉造作、故作风雅、不自然的粗鄙来包装自身的骇人沉重。

有时，在这种没用的胡思乱想中，我不禁自问我们是否向来如此。我不知道。左派在智利犯下了言语上的罪行（这是拉丁美洲左派的专长之一）、道德上的罪行，还可能杀过人，但他们从未将活鼠塞进某个姑娘的下体。他们还没来得及培育自己的邪恶，没来得及建立自己的劳改营。假如当初时日充足，他们会这么做吗？当然有可能。在我们这个世纪的历史中，没有什么能令我们假想出历史的另一种模样，一种更加乐观的模样。但在智利，集中营确实并非左派的杰作，枪决也不是，严刑拷打也不是，人员失踪也不是，镇压也同样不是。这一切都是右派所为。这一切都是通过政变上台的政府所为。然而，在进入人类历史的第三个千年时，我们却看到左派在寻求谅解，这倒不是坏事，细察之下甚至值得赞赏，前提条件是寻求谅解的应当是所有政客，无论左派、右派还是中间派，都应当为他们的父辈和祖辈在这里和其他国家，特别是在其他国家（这是当然的！），实际犯下的罪行道歉，为他们的父辈和祖辈说过而他们还在说的连篇谎话道歉，为欺瞒和背叛——也就是背后插刀的行为——道歉，这样我们才能拥

有美好的图景，就像哈特·克兰¹过去常说的那样，一个国家的所有政客都出面请求原谅，甚至可以比试谁请求原谅的方式最有说服力、声音最洪亮。

当然，我更希望我们进入 21 世纪（从另一方面讲，这也没什么特别意义）是以一种更文明的方式，也许还在争论，但争论也意味着倾听与反思，但假如这不能实现，如一切所表明的那样，倒也不坏，至少不是最坏的，在进入第三个千年时，左中右派都在请求原谅，与此同时，既然说到这儿了，那就顺便在意大利广场²上为尼卡诺尔·帕拉立一座雕像，一面是尼卡诺尔，另一面是聂鲁达，两个人背对着彼此。

说到这里，我预感到会有不止一个所谓的读者自言自语道（而后跑去告诉离他最近的同类）：波拉尼奥说帕拉是右翼诗人，聂鲁达是左翼。

有些人实在是不会读书。

1 哈特·克兰（Hart Crane，1899—1932），美国诗人。

2 意大利广场（Plaza Italia），又名巴克达诺广场，位于圣地亚哥市中心。

又读《崽儿们》

关于年轻时读过的书，我的记忆中有四部篇幅不长的长篇小说，它们的作者本来写的多是篇幅很长的长篇小说。许多年过去，这四部小说带给我的震撼丝毫未减，就好像初读时它们在我心里引起了一次爆炸，再读时又引起了一次爆炸，第三次读又引起了第三次爆炸，以此类推，从未停息。毫无疑问，这四部小说都堪称完美。它们探讨的是失败，却将失败转化成了某种类似黑洞的东西：埋头于书页之间的读者读完后往往浑身战栗，整个人都冻僵了，或是满头大汗。这四部小说都是完美的，也都十分辛辣。它们笔锋精确，像是由一位神经外科医生的手执笔。它们也在为一场运动庆祝：这一页页书中的速度在西班牙语文学史上前所未见。我所说的这几部小说就是加西亚·马尔克斯的《没有人给他写信的上校》，胡里奥·科塔萨尔的《追求者》，何塞·多诺索的《无垠之地》和巴尔加斯·略萨的《崽儿们》。

上述四位作家互相认识且互为好友，常常好奇地打量对方正在写什么，这在我看来不是个偶然现象。而上面所说的四部文学瑰宝，如果我没记错的话，都是在1960年代写成的（《追求者》可能是1950年代写成的，但这一点影响不大），对拉丁美洲人而言，那是个丰饶的年代，从好的意义上和坏的意义上讲都是如此。

单凭这四部小说，就足以缔造一个文学世界（假如他们的作者没有再写出其他作品的话，当然这不是事实）。其中，《崽儿们》可能是最辛辣的一部，节奏最疯狂的一部，叙事声音（确切地讲是多重叙事声音）最生动的一部。它也是最复杂的一部，至少从形式上看是这样。小说第一版成书于1965年，也就是巴尔加斯·略萨二十九岁的时候，那时的他是“文学爆炸”代表作家当中最年轻的一个。小说终稿完成于1966年，最初是由流明出版社出版的，配有哈维尔·米塞拉奇斯¹拍摄的照片。从表面上看，《崽儿们》再简单不过。小说以不同的叙事声音，从不同视角（其中一个视角可以说是扭曲的，始作俑者就是作者本人，这种扭曲在很多情况下都极为务实、极为精湛，是西班牙语运用的典范）讲述了秘鲁上层中产阶级家庭出身的男孩皮楚拉·奎利亚尔的生活。奎利亚尔童年时代的朋友们为小说提供了不同的叙事声音，他们都是和皮楚拉·奎利亚尔相

1 哈维尔·米塞拉奇斯（Xavier Miserachs，1937—1998），西班牙新现实主义风格摄影师。

仿的孩子，家住米拉弗洛雷斯区，这为他们的身份涂上了鲜明的底色：他们就是秘鲁下一代养尊处优的老爷。

然而皮楚拉·奎利亚尔遭遇了一场意外，这为他此后的人生打下了深刻的烙印，使他变得不同于别的孩子：整部小说就是对这一不同之处的深入挖掘。这部小说是努力解释这一区别的集体尝试；是皮楚拉·奎利亚尔逐渐远离同伴，最终与他们相隔万里的经过；是一则恐怖故事，里面混入了风俗小说的成分。从另一方面讲，主人公与同伴之间的距离是摇摆不定的，时而拉近，时而疏远，这是因为奎利亚尔虽然逐渐远离了他的同伴，却并没有因此脱离他们结成的小团体，所以比起最后彻底的远离，他每次试图接近大家的举动反而更令人心酸，成为全书最发人深省的情节。坠入地狱的过程伴随着呼喊与絮语，从某种意义上讲，这也是书中所有叙事者共同面对的命运，他们都将坠入另一种类型的地狱。真正令叙事者们感到恐惧的是，皮楚拉·奎利亚尔本来是他们当中的一员，而且始终想要作为他们当中的一员，这本是很自然的事情，只是厄运找上了他，使他变得和他们不一样了。正是在这个不同点上，叙事者们得以看见自己到底几斤几两，看见那座他们本也可能坠入却幸好躲过的地狱究竟是什么模样。

一切反常皆为地狱，尽管在奎利亚尔毁灭之后，撑起整个故事的各种叙事声音面前出现的是那片名叫成熟的平原，是他们自己的肉体平静的毁灭，是收敛锋芒、全盘接

受资产阶级平庸生活的举动。这种生活是奎利亚尔带着惊恐抽身而退的生活，为此他无疑付出了极其高昂的代价，也是唯一可能的代价。而这似乎就是在某些时刻，年轻的巴尔加斯·略萨向我们暗示的内容。

前面我谈到了《崽儿们》和其他三部小说共有的速度感。我没有谈到的是《崽儿们》内在的音乐性，那是一种建立在日常表达之上的音乐性，一种基于小说中不同人声的音乐性，各种说话声为故事带来了抑扬顿挫的感觉，音乐性与速度感唇齿相依。在《崽儿们》当中，速度感和音乐性始终是不可忽视的两个特质，从某种意义上讲，《崽儿们》就是一场对速度感和音乐性的精湛演练，不久之后，它们就在巴尔加斯·略萨最出色的，也是20世纪最出色的西班牙语小说之一《酒吧长谈》中大放异彩。《酒吧长谈》以独特而又冒险的形式，体现了同《崽儿们》千丝万缕的亲缘关系。

《首领们》则是巴尔加斯·略萨的第一部作品。其中一篇故事里第一次出现了利杜马警长的名字，他像一只“变色龙”，贯穿巴尔加斯·略萨的全部作品。其他故事有的历数一场背叛的细枝末节，有的是一位老人讲的不怀好意的笑话，有的描绘了一场双重意义上的哀悼，有的讲述了地方一霸的某件逸事。所有这些故事都冰冷而客观。所有这些故事都透露出某种绝望的体面。

记忆中的皮门特尔

多年前，大概是 1971 年或 1972 年，诗人迪亚娜·贝列西在墨西哥城将豪尔赫·皮门特尔的第一本书《康宁克通和安定 10》送给了我。迪亚娜喜欢皮门特尔的诗，也和他本人相熟，而我喜欢迪亚娜，喜欢迪亚娜的种种游历，喜欢和她交谈，喜欢她所读的书，所以我当然也喜欢皮门特尔的书。1974 年，我在智利待了一段时间后又回到了墨西哥，认识了马里奥·圣地亚哥，他也读过《康宁克通》（我们很可能是墨西哥城最早读过皮门特尔诗作的两个人）。我们之间友谊的基础之一就是对那种痉挛的、好斗的诗歌一读再读的经历，以及从那种诗歌出发的条条道路。马里奥和我总是讨论个不停，直到墨西哥城迎来黎明，那些拂晓时刻真是极大的奢侈。

我还记得那时候我们都很贫穷，都不到二十二岁，都留着长头发，藏书量都相当可观，那些书我们通常是不外借的。在各种事情上，我们并不总能达成一致。马里奥喜

欢北美的诗歌，我喜欢法国诗歌。马里奥爱读散文，我爱读小说。马里奥信奉的哲学家是尼采，我信奉帕斯卡尔。但在其他事情上，我们的看法完全一致，尽管在细节上有些分歧。其他事情就包括诗歌团体“零时”和皮门特尔，不久后，这个清单里又加上了拉米雷斯·鲁伊斯的名字，马里奥读他比我读得更仔细，此外还有纳哈尔、塞尔纳、图略·莫拉¹和维拉斯特吉。总之，我们都认为新生代秘鲁诗歌是当时拉丁美洲发展得最好的诗歌，将同时期其他国家的诗歌远远甩在身后。在我们发起现实以下主义时，心里没少想着“零时”这个先例。对于“零时”，我们无法客观中立地看待。不知怎么搞的，有一天马里奥出现的时候，手里拿着一本奥维多²选编的《这十三个》，过了几天又带来了一本维拉斯特吉的《世界的外墙》³。但最让我感到惊奇的是，他竟然搞到了皮门特尔的《灵魂万福》⁴。

现在想起来，我已经不太确定带着这本书出现的人是马里奥还是我自己了。我能确定的是，那本书比《康宁克通》带给我们的启示还要大。《康宁克通》里描绘了一系列在当时勇敢者本应走却还没有走过的路，如果他们真的是

1 图略·莫拉（Tulio Mora，1948—2019），秘鲁诗人，“零时”运动中最重要的理论家。

2 应指何塞·米格尔·奥维多（José Miguel Oviedo，1934—2019），秘鲁作家、文学评论家。《这十三个》原书名为 *Estos trece*。

3 原书名为 *En los extramuros del mundo*。

4 原书名为 *Ave Soul*。

勇敢者的话。而在《灵魂万福》中，穿过陌生之境的路就在那里，在它的书页里，只待想读的人上前翻阅。书中收录的诗大都形式简洁，却散发着令人卸下防备的能量。就好像皮门特尔发现了一种写诗的新方式，从罗曼司文学中直接脱胎而来，但与此同时，诗中也展示出对先锋派和诸多西班牙语伟大诗人的深度理解，首先就是达里奥和马蒂，还有维多夫罗、聂鲁达、博尔赫斯、马丁·亚当（我猜皮门特尔并不欣赏他），其中最明显的是巴列霍。然而，在这些伟大的声音之下，还有一个声音清晰可辨，那个声音更加深沉，也更加温和，能为更多数不清的甚至是彼此对立的的声音赋形，那就是沃尔特·惠特曼的声音，我们这片大陆诞生的诗歌的主音。在这些可称得上是一种文化（但同时也是一个无解的问题）的前人之作的影响下，《灵魂万福》问世了，这本书页数不多，但纯净无瑕，热衷冒险，有着十分成熟的表达，而这种成熟在当时的诗坛是不多见的，在如今的诗坛也一样。然而，这本书问世后却与掌声、书评和各类奖项无缘，这倒是非常符合帕拉眼中杰作必须满足的第一个条件：来去不被人察觉。

但是，马里奥和我可不愿意让一些在我们看来精彩绝伦的诗就这么被人忽略了，于是我们挑选了其中几篇，向墨西哥的几家杂志投了稿。《变革》杂志（那时由米盖尔·多诺索·帕雷哈担任总编）有一期刊登了碧水镇那位中士的独白，后来在另一期上又刊登了一首诗，但那时马

里奥已经去巴黎了，我也去了巴塞罗那，现在已想不起来后来刊登的是哪首诗了。我选编的诗集《火的彩虹下赤身裸体的年轻人们》¹里也收录了几首。现在，一批墨西哥诗人时不时就会摘录《灵魂万福》中的某首诗，找一家短命的刊物发表。奇怪的是，时至今日，皮门特尔的这些诗依然会不断出现在墨西哥的某个刊物上，不仅没有过时，反而显得（也确实是）更加新颖了，因为它们为诗歌创作提供了更多选择，也带来了纯粹的审美享受，而这类杂志上刊登的大多数诗歌存在的原因只有一个，就是为众多自恋者提供一种替代性的满足。我想说的是，《灵魂万福》里的诗一点也没有衰老。它们依然鲜活，依然可读，就像当初皮门特尔写下它们时一样。有几个拉丁美洲的诗人能让我们说出这样的话？所有那些获奖的书，那么多的获奖的书，都已经明显地衰老了，无论获得的是政治上的左派颁发的奖，还是右派颁发的奖，无论是美洲之家奖还是别的什么奖。而皮门特尔的书却相反，它还在那里，如同刚出炉的面包。令人忧喜参半的是，这件事没有一个人察觉。

有时我甚至会想，说不定皮门特尔自己也没有察觉。《灵魂万福》中收录的诗延续了惠特曼一脉，但早已脱胎换骨，诗中还有几段独白无与伦比，比如前文提到的碧水镇中士的独白，还有医院里一位母亲得知儿子即将死去时

1 原书名为 *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego*。

的独白。这些诗从电视连续剧走向了社会学纪录片，从世纪的罗曼司文学走向了对社会现实主义小说的审视，从宣言（例如精彩无比的《鹅卵石路》¹）走向了高级的文化展示，完美地体现了杂合性与幽默感。凭借这些诗，《灵魂万福》开辟了一条道路，但这条道路骤然中断，就好像皮门特尔蓦然发现还有更紧急的任务要担负，或说皮门特尔决定放弃文学了。出版于1973年的《灵魂万福》和皮门特尔接下来出的《帕洛米诺》²之间相隔了十年。而《灵魂万福》和《八月暴雨》³之间相隔了二十年。我还没有读过《帕洛米诺》。《八月暴雨》我是读过的。

再没有哪本书比《八月暴雨》更不同于《灵魂万福》了。就好像皮门特尔将从前那些探索都抛到了脑后，《灵魂万福》所开辟的那条道路又回到了起点，而后开启了一场新的探索，只不过是朝着相反的方向。《灵魂万福》里的一切都是意象至上的，《八月暴雨》呈现的则是抽象艺术。皮门特尔没有去模仿什么形式或体裁，也再没有惠特曼或街区电影院放映的影片了，再没有幽默，有的只是讥讽，再没有旅行或平原上骑马游荡或刀枪剑戟，有的只是一系列复杂的运动、伤痕与绝望。在《八月暴雨》中，皮门特尔从巴列霍出发（而在《灵魂万福》里，出发点是文化本身）来

1 原篇名为 *Camino pedregoso*。

2 原书名为 *Palomino*。

3 原书名为 *Tromba de agosto*。

到了——或至少是其中几首诗来到了——一片昏暗的区域，其间黑影幢幢，我们本能地猜想那是人影出没。这些人曾在《灵魂万福》里交谈，解读他们所写的流行文学故事，有时甚至会跳起舞来，而在《八月暴雨》中，他们只是站在那里，如同一幅巨大壁画上的人物，他们只告诉我们一件事，那就是恐怖。

说到这里，最合适的做法应该是扪心自问我是否喜欢《八月暴雨》这本书。或许是吧，尽管我想这恐怕是最不重要的事情。更重要的事情是，我要说《八月暴雨》本来就不是为了取悦什么人而写的，同样，《灵魂万福》从第一页开始就是一本主动施展诱惑本领的书。《八月暴雨》是一本有力量的书，充满了谵妄和疯狂，因此也不求展现连贯性。任何一个头脑清醒的人都不会喜欢污秽与罪恶，但它们确实存在，它们就在那里，很多年中它们都是拉丁美洲社会唯一的布景。

如同一名弓箭手同时朝着两个方向射出的箭，《八月暴雨》和《灵魂万福》体现出两种截然不同的主张。其中一个令我们目盲，很可能也开启了通往沉默的大门，而沉默或许就是我们应得的东西。另一个会让我们睁开眼睛，将所有声音都迎进来，无论是被禁言的声音还是未被禁言的声音，让世界这场大戏呈现在我们眼前。令人惊讶的是，两本书竟是同一位诗人所写。确认这一事实，才能让我们真正了解皮门特尔在诗歌领域的形象有多么高大。

《博马索》¹

20 世纪上半叶，在布宜诺斯艾利斯生活着一群作家，他们是同代人，因此相互结识，包括罗伯特·阿尔特、埃内斯托·萨瓦托、胡里奥·科塔萨尔、阿道夫·比奥伊·卡萨雷斯、何塞·比安科、爱德华多·马列亚、豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。其中一些人师从马塞多尼奥·费尔南德斯。不仅如此，有一天，维托尔德·贡布罗维奇也来到了阿根廷，并且留了下来。这个群体构成多样，曼努埃尔·穆希卡·莱内斯也是这群人中的一员，乍一看，他似乎是所有这些人当中最不专业的一个，我的意思是说，很难想象穆希卡·莱内斯作为一名作家以文学为生并视文学为生命的样子，与之相反，人们更容易想到的是他有固定的收入，只把余暇（而且不多）投入写小说这件事中去，唯一的追求就是他所写的文字能在他庞大的朋友圈中广为

1 原书名为 *Bomarzo*，是穆希卡·莱内斯的系列历史幻想小说中的一部。

传阅。然而，穆希卡·莱内斯或许是他那个时代的阿根廷小说家中最多产的一位，不是最有野心的那个，不是最有影响力的那个（这个位置大概是为科塔萨尔和萨瓦托预留的），不是最贴近阿根廷社会现实的那个（这个位置，根据说梦话的程度，恐怕要留给阿尔特、科塔萨尔、萨瓦托或比奥伊），不是最快领悟用什么文学结构能潜入未知领域的那位（就像博尔赫斯和科塔萨尔），也不是最深入地挖掘西班牙语这门语言奥秘的那位（这完全是博尔赫斯的天下，他不仅是一位伟大的散文家，不应忘记的是，他也是一位伟大的诗人）。从这个意义上讲，穆希卡·莱内斯乏善可陈。的确，在博尔赫斯、科塔萨尔、阿尔特、比奥伊·卡萨雷斯和萨瓦托这样非凡又伟岸的作家身边，穆希卡·莱内斯的形象似乎渺小了许多，他好像要在严格意义上的阿根廷文学中、在乡土文学中找一个安静的庇护所，但只要稍微读过一点他的作品，就会发现这一印象其实大错特错。

从第一部长篇小说《来自布宜诺斯艾利斯的堂加拉斯》¹（1938）开始，穆希卡·莱内斯的字里行间就明显透露出即将伴随他整个写作生涯的两个恒久的特征。一是语言运用考究，具体说来就是精确、丰富、变幻无穷、不落窠臼。二是——可能这才是真正重要的东西——叙述时流露出的幸福感。他确实没有冒过什么太大的风险，与 20 世纪

1 原书名为 *Don Galaz de Buenos Aires*。

拉丁美洲诸多小说大师相比，他的作品也多少称得上是出自二流作家之笔。但他是多么优秀的一位二流作家啊！他能写出像《神秘的布宜诺斯艾利斯》《七鬼之旅》《独角兽》或《旅人》这样的作品，¹每一本读起来都令人愉悦，每一本都像他们的作者一样谦逊（又有点紧张），但能够保证它们的作者在与其他二流作家（比如爱德华多·马列亚或何塞·比安科）并肩时名望不减。

然而，此前穆希卡·莱内斯尚未向我们展示他最令人惊喜的成就，那就是《博马索》。这部长篇小说出版于1962年，曾获阿根廷国家文学奖，并于1964年获得约翰·F.肯尼迪奖，同时获奖的还有科塔萨尔的《跳房子》。科塔萨尔建议穆希卡（据马科斯·里卡多·巴纳坦²回忆）将他们二人的获奖作品结成一个集子出版，合集的书名可以叫《跳马索》或《博房子》。

我这一代人，不用多说，都爱上了《跳房子》，因为那是合情合理的，是必不可少的，是能够拯救我们的东西。而《博马索》我们是过了些年才读的，就像在考古。出乎我们意料的是，读完这本书我们并非毫发无损，这主要是因为没有人，或说几乎没有人，能够毫发无损地从任何一场

1 原书名分别为 *Misteriosa Buenos Aires*、*El viaje de los siete demonios*、*El unicornio*、*Los viajeros*。

2 马科斯·里卡多·巴纳坦（Marcos Ricardo Barnatán，1946—），西班牙裔阿根廷诗人、文学评论家。

阅读体验中走出来，更何况读的是《博马索》这样一本超过六百页的书，这样一本幸福的小说。也就是说，对于任何一个不算迟钝的读者，或说天真无邪的读者，这本书都能带来幸福感，同时它也不好为人师，不准备教年轻的作家们任何东西。奥西尼公爵的生平与冒险，他形形色色的冒险故事、数不胜数的不幸与伟绩，构成了叙事的舞台，在这舞台上铺陈开来的，是一份文稿，一种叙事的艺术：它一方面使人回想起 19 世纪的经典著作，另一方面又穿插了有关 16 世纪奢靡景象的真假难辨的描述，而 16 世纪正是集恶魔与天使于一身的奥西尼所生活的时代。

乍看之下，《博马索》像是一部有关反抗的小说，一部有关生存的小说，一部历史小说，一部有关阴谋的小说，或是一部刺激的通俗小说。有可能它真的是所有这些东西，但它也可能是别的什么：它是一部有关艺术的小说，也是一部有关衰亡的小说；是一部有关叙事的奢华享受的小说，也是一部有关叙事文学精致的无用性的小说。同样，在字里行间，它也呈现了穆希卡·莱内斯对自己和家人所做的点评或说嘻嘻哈哈的后记。当然，它也是一部值得在家人间放声朗读的小说，尽管这么做难免遭遇一种风险，那就是小孩子听了可能会落荒而逃。

《博马索》之后，有关穆希卡就没多少可说的了。他喜欢旅行，像一位绅士那样在世界各地旅行。他又写了《论

神迹与忧郁》和《伟大的戏剧》，¹看起来驾轻就熟。直到1984年去世前，在1982年他七十四岁时还成功出版了《圣甲虫》²，一部长逾五百页的小说，讲述了一件埃及法宝的历代所有者的人生沉浮。这是一部有智慧的作品，写得不错，读起来也令人愉快（可能写起来也令人愉快），有着双倍剂量的幽默、苦痛和少许观光旅游体验，总之是一部幸福的小说，就像他的大部分作品一样。

1 原书名分别为 *De milagros y melancolías*、*El gran teatro*。

2 原书名为 *El escarabajo*。

与尼卡诺尔·帕拉共度的八秒钟

关于尼卡诺尔·帕拉的诗歌，我只对一件事确信不疑：它必将长存于世。当然，这事无足轻重，帕拉本人更是最先明白这一点的人。尽管如此，他的诗必将长存，与博尔赫斯、巴列霍、塞尔努达和其他一些人的诗作比肩。但有必要说明的是，这一点也无足轻重。

帕拉的赌注，即帕拉投向未来的探测仪，因为实在太复杂而无法在这里解释清楚。也因为太过幽暗，一种处在运动之中的幽暗。不过，讲着话或做着动作的那个人却是清晰可见的。他的容貌特征、他的服饰，以及那些如肿瘤般与他相伴生的象征符号，无一不是寻常的：他是坐在椅子上沉睡的诗人，是迷失在墓地中的美男子，是搔头苦思直到把头发揪下来的讲演者，是敢于跪着撒尿的勇者，是坐看年华逝去的隐士，是苦恼的统计学家。毋庸赘言，阅读帕拉需要回答维特根斯坦自问并向我们提出的那个问题：这手到底是一只手还是不是一只手？（提这个问题时应

当看着自己的手。)

我暗自忖度，帕拉构思完毕但从未动笔的那本书究竟会由谁写就：那是一个有关第二次世界大战的故事，以讲述或歌唱的形式从一场战役传到另一场战役，从一个集中营传到另一个集中营，巨细靡遗；一首以某种方式成为聂鲁达《漫歌》的即时反题的诗，帕拉只保留了其中一篇，题为《宣言》，其中阐明了他的诗歌信条，帕拉曾数次在他认为必要时无视自己的信条，原因恰恰在于那便是其信条的意义所在，即真正的作家需要信条——尽管并非经常如此——这样他们才能大致了解自己身处的这片未经探索的领域，但真要面对具体的风险或到了危急时分，信条并没有多少用处。

让真正的勇者去追随帕拉吧。只有年轻人是勇敢的，只有年轻人有着纯粹得不能再纯粹的精神。然而帕拉所写的并不是少不更事的诗歌。帕拉不写有关纯粹的诗。他写痛苦，写孤独，写无谓却必要的挑战，写注定会解体的词句，就像注定会解体的部落。帕拉写诗，就好像他第二天将要遭受电刑。据我所知，墨西哥诗人马里奥·圣地亚哥是唯一对帕拉的诗做出令人彻悟的解读的人。我们其他人都只看到一颗昏暗的流星。成为杰作的第一个条件：来去不被人察觉。

在一名诗人的征途中，有些时候他不得不即兴发挥。纵然这名诗人能够全凭记忆吟诵贡萨洛·德贝尔塞奥，或

比任何人都了解加尔西拉索¹的七音节诗和十一音节诗，可有时候他唯一能做的就是纵身跃入深渊，或赤身裸体地面对一群看起来颇有教养的智利人。当然，也要懂得承受后果。成为杰作的第一个条件：来去不被人察觉。

这里要加一则政治方面的注脚：帕拉成功活了下来。这本不是什么大事，但又真的是件大事。无论是笃信右派思想的智利左派，还是如今被淡忘的智利新纳粹右派，都没能将他消灭。无论是拉丁美洲的新斯大林主义左派，还是如今宣扬全球化但此前不久还是迫害与种族灭绝的无声帮凶的拉丁美洲右派，都没能将他消灭。无论是美国大学校园里扎堆的平庸的拉丁美洲教授，还是圣地亚哥乡下游荡的行尸走肉，都没能将他消灭。就连帕拉自己的追随者也没能将他消灭。更进一步，我想说——可能是被狂热所驱使——不单是帕拉，以比奥莱塔为首的帕拉的兄弟姐妹、他们拉伯雷式的父母一同实现了所有时代的诗歌的宏愿之一：把公众的耐心消磨殆尽。

随手摘录几行诗：“那是个错误 / 认为星星可以治愈癌症。”帕拉如是说，比圣人讲得有道理：“谈到猎枪，我要提醒各位灵魂是不朽的。”帕拉如是说，比圣人讲得有道理。类似这样的诗句，我们可以无休无止地说下去，说到听者散尽。我要提醒各位的是，帕拉还是一位雕塑家，或

1 应指加尔西拉索·德·拉·维加（Garcilaso de la Vega，1501—1536），被认为是西班牙“新体诗”的第一位伟大诗人。

者说是一位视觉艺术家。这些补充说明毫无用处。帕拉还是一位文学批评家。有一次，他仅用三行诗就概括了整个智利文学的历史。他写道：“智利四大诗人 / 有三位： / 阿隆索·德·埃尔西利亚和鲁文·达里奥。”

21 世纪最初几十年的诗歌将会是一种杂合的诗歌，正如叙事文学已经表明的那样。或许我们正在迈着一一种慢得可怕的步伐，向新形式带来的地震走去。在尚不确定的未来，我们的子孙将目睹椅子上沉睡的诗人与沙漠中以骆驼身上的寄生虫为食的黑鸟在一张手术台上相遇。布勒东在人生的最后几年里，曾谈到超现实主义活动转入地下、遁入城市下水道和图书馆的必要性。此后他再也没有重提这件事。不知是谁说的：安定的时光将永不来临。

末日审判开始

《狂人玛伊塔》，就像巴尔加斯·略萨其他所有作品一样（除了他的情色小说），有不只一种解读方式。它既可以被视为一群贫穷又天真的年轻人的美梦，转眼间变成了噩梦；也可以被看作一场噩梦的持续，令所有人意外的是，随着时间的推移，这场噩梦变得愈发可以忍受，愈发日常，愈发悲伤，愈发无可救药；同时，它也可以被当成一则脚注，无论是在结构上还是内容上（或说话语上），它都像是巴尔加斯·略萨的巨著《酒吧长谈》的一则脚注，甚至可以看作他的另一部杰作《世界末日之战》的后记，或附加研究，或赘生物。这么多年过去，从我的阅读经验来看，《世界末日之战》比康拉德的《黑暗的心》更具启发性，尽管后者是巴尔加斯·略萨本人推荐的书目，他的理由是《黑暗的心》能够使我们近距离了解东方与西方、文明与野蛮之间的冲突。

当然，《狂人玛伊塔》也可以被视为一幅秘鲁乃至整个

拉丁美洲的文化政治图景。小说从 1950 年代末至 1960 年代初的最早的武装斗争讲起（这类斗争大多以革命为名，自诩为新启蒙运动），一直讲到 1980 年代，也就是“光辉道路”和千禧年游击队盛行的年代，就是在那段时期，以秘鲁为首，爆发了所谓拉丁美洲的恐怖。

《狂人玛伊塔》让我们置身于这最严峻的动荡之下。游击队四处挺进，横扫一切，无论是秘鲁的右翼代表，还是左翼非教条主义代表，都被无情冲击，故事背景像是出自勃鲁盖尔的某些画作，又像是外星人入侵地球的场景。画面的确有些夸张，但绝无失真成分。利马的居民正是过着这样一种被长期围困般的生活，极端暴力不仅来自千禧年游击队，也可能来自警察、军队和敢死队。在这一团混乱中，一位作家或记者——可能是巴尔加斯·略萨，也可能不是——决心将秘鲁第一支游击队的故事写下来，这支队伍成立于 1958 年，比菲德尔·卡斯特罗夺权的时间还要早。

玛伊塔就这样横空出世。他的形象可能是这部小说最大的亮点。玛伊塔已经不是个孩子了，但他依然保留着孩子般的行为方式，也就是说，玛伊塔停留在某种刻意营造的青少年阶段，没有人知道他究竟是主动这么做的，还是不得已而为之。从客观角度来看，玛伊塔是一个无法适应环境的人，但他性情并不暴烈，也无意操纵他人，更不是一个虚无主义者。玛伊塔参加的是一个托洛茨基派小团体，

成员只有七个人，是从另一个由二十人组成的托洛茨基派团体中分裂出来的，但在更早些时候，玛伊塔是一个共产主义团体的成员，在那之前还参加过美洲人民革命联盟。玛伊塔每次脱离某个组织，都是因为他常常提出异议和表达质疑。玛伊塔喜欢每天冲澡，但他租住的房间里没有淋浴间，他只好每三天去一次公共澡堂并以此为乐。玛伊塔是个胖子，谁都不会认为他有什么魅力，他还是个同性恋，而在那个年代，无论在秘鲁还是在整个拉丁美洲，身为同性恋都会被认为是一件伤风败俗的事情。

玛伊塔因此对自己是同性恋的事实闭口不谈，特别是对他的同伴们（因为在拉丁美洲，不论左派还是右派，只要涉及性方面的话题，人们就会像连体婴儿般步调一致），他将自己的取向升华或说压抑在堆积如山的宣传工作、组织活动和物资筹集事务之下，他担负起所有这些任务，像圣人一般。很大程度上，这就是玛伊塔的模样：一位当代的圣人，身处沙漠，受到魔鬼的诱惑，但他同仇敌忾的精神（或说是他那种天然的笃信）太过强烈，有时甚至到了令人惊骇的程度。

说了这么多，显然巴尔加斯·略萨的这部小说是一部值得铭记的作品。但它还有其他可观之处：那位启发了游击队的年轻中尉是个天真鲁莽的考迪罗，他的软弱从一开始就显露出来，如同在某个搭讪的场景里响起的曼波舞曲或波莱罗舞曲，最后以宣告纯真已逝的词句告终；玛伊塔

那些去了又来的同伴，以及他们对玛伊塔各不相同的评价；书中那位记者先后听说的一一个个小故事，看似与小说主旨无关，实则共同构成了一张复杂的故事之网；乌维柳斯老师的故事，展现了一个小地方来的土生白人知识分子的典型形象；小说的结构，实在太像是一个从深渊里拼凑出来的谜题了；巴尔加斯·略萨的幽默感，实现了一种巴尔扎克式的飞跃，甚至远远高于他本人的政治观念；还有那些向文学理念妥协的政治观念，只有真正的作家才会这么写。最后，还有那种或许会被其他人称为客观性的东西：巴尔加斯·略萨对自己笔下的人物的同情与悲悯。

论布鲁诺·蒙塔内

他的诗是悬浮在空中的笔触。有时只是寥寥数笔，有时是微缩图景，偶尔是缩略到八行或十二行的存在主义长诗。他的诗是悬浮在空中的鲜血。他的意志，或者说他面对世界或文化的姿态，在不可调和的两极之间激烈摇摆。在这种旷日持久的斗争中，他提炼出了充满悖论的诗句。他像一个自然主义者那样写作，笃信之事极少，但仍倔强地写作，那种倔强有时被误认为冷漠。在我看来，他是当今智利最优秀的诗人之一。

那个男人重返委内瑞拉

不久之前，在智利首都圣地亚哥，我和一个二十多年没见过面的远房表妹闲聊了一番。当时她开车载我从我所住的酒店去市中心，就借着路上的时间和我讲了讲这二十年她都做了什么。当然，就像所有自我感觉良好的智利人一样，她说她也到处旅行过，接着就巨细靡遗地向我讲述了她在委内瑞拉待了将近一年的经历。她在那里为某位选美皇后做助理，我没搞清楚她所说的是委内瑞拉小姐，还是别的哪位光彩照人的选美皇后，这类姑娘在辽阔的委内瑞拉可以说遍地都是。我这位表妹年轻时是皮诺切特坚定的支持者，如今热衷于焚烧西班牙国旗（这倒是不影响她在去市中心的路上对我来自西班牙的妻子以礼相待，甚至不无亲昵），不出所料，她的讲述含含糊糊，最后我们也没搞清楚她那位选美皇后有没有摘得桂冠，她越讲越跑题，甚至谈起了如果乌戈·查韦斯当选总统会给委内瑞拉带来多大的危险。我忽然意识到，表妹迷上了委内瑞拉，她关

于未来的诸多计划当中有一项就是重返委内瑞拉，或许还要在加拉加斯住几年，享受那个模棱两可的职位带给她的治外法权（到底什么是选美皇后的助理？工作内容是什么？类似出版社的宣发主管，还是妓院里的卖水人？），享受那里的气候和智利人在这片大陆上广为流传的虚名，过去人们都说智利人是南美洲的英国人，现在都说智利人是普鲁士人和中国人结合的后代，不管是哪一种说法，都意在突出智利人的纪律性、守时和谨慎，这些美好品质在那一纬度似乎尚属稀缺。前政变发动者乌戈·查韦斯的身影就这么出现了，周遭的一切都跟着颤抖起来。我提醒表妹，如果查韦斯上台，会是通过投票选举的方式，在智利，我们经受了那么多年靠政变上台的军政府的统治。听到这句话，她猛地转头（我坐在车的后座），确认这是我说的而不是一个陌生的闯入者说的，她才平静下来，避免了与前方公共汽车相撞的惨剧，接着她又不厌其烦地向我解释一个智利军人——即一个货真价实的、外表和血缘都是欧洲人的军人——和一个委内瑞拉或哥伦比亚或墨西哥军人之间有什么区别，更别提和厄瓜多尔、玻利维亚、秘鲁军人的区别了，后者更像是扮成军人的演员，都是头发半长的白人或者粗暴的印欧混血。不信的话你去看看照片，表妹说，他们嘴唇凸起，有着印第安人的那种鼻子，眼里流露出的都是不满。

表妹说得或许也有点道理。前中校乌戈·查韦斯有

一双像印第安人的眼睛，鼻子难掩他作为闪米特人后代的事实，颌骨像马的颌骨，牙齿看起来很适合吃生肉或者某种神秘的块茎，他的外形更像是拉丁美洲人，而不是欧洲人。我不知道他这位空降兵的祖先是何时从西班牙出发来到拉美的，无论是很早以前，还是不久以前，结果都是热带的空气打动了他们，使他们热情慷慨地融入了接纳他们的民众当中。或许，查韦斯如今终于广受尊敬，他会萌生篡改族谱的念头，想要把它改得不那么让人心惊肉跳。我希望他别改。不说别的，他的传记里就充满了让人心惊肉跳的内容：1954年出生于巴里纳斯州的萨瓦内塔（这使他成为委内瑞拉有史以来最年轻的总统），他的童年汇集了乡下孩子的童年的所有特点，也就是说，他的童年快乐、粗野，不可避免地为将来运用极端大男子主义做好了准备；有传言说，他现在沉迷一项恶习，那就是读书，军人读书，这恐怕不是什么新鲜事，但坦率地讲，我对拉丁美洲手中有武器的人读的书不抱期望；1992年他因政变未遂入狱，在狱中的两年时间里，他写了一本书，大获成功，书中描绘了他的政治愿景（恐怖的是，《我的奋斗》也是在狱中写成的），除此之外他还投身绘画，但这就和竞选参谋们试图为他塑造的热爱阅读的查韦斯形象相冲突了，在监狱里，要么读书，要么画画，但两件事情不能同时做，他显然没有读过普鲁斯特，可好像真的读过巴尔加斯·略萨，然而，文学方面的空白并不会把任何人变成威胁民主的危险因素，

或者也许会那样，但并非一开始就那样。

从另一方面讲，乌戈·查韦斯不是巴拉圭的利诺·奥维多¹将军，也没有玻利维亚的班塞尔²将军那样的过往经历，班塞尔是现实政治活生生的例子，或者说是一个人但凡活着就会思变的活生生的例子。查韦斯则不然，他和1968年推翻贝朗德³政府的秘鲁军人是一路人，和奥马尔·托里霍斯⁴是一路人，他是那些信奉玻利瓦尔和民众主义的军人的后裔，他们崛起于历史的关键时刻，自诩为祖国的救星，这势必挑起疑惧的战栗。然而，据此认为查韦斯就是一个类似庇隆的人物，认为他一旦当选就会把整个国家引向颇具法西斯色彩的独裁统治，就像作家胡安·利斯卡诺⁵所设想的那样，这一看就太过夸张。1982年，在委内瑞拉发生外债危机期间，不满三十岁的查韦斯就成了“玻利瓦尔革命运动”组织的创办人之一，对委内瑞拉经济崩溃进行了批判，这场经济崩溃在1989年引发了名为“加

1 利诺·奥维多 (Lino Oviedo, 1943—2013)，巴拉圭反对党“国家公民道德联盟党”主席，2013年死于飞机失事。

2 应指乌戈·班塞尔 (Hugo Bánzer, 1926—2002)，1971年至1978年通过军事政变成为玻利维亚总统，1997年至2001年，作为民选总统再次出任。

3 应指费尔南多·贝朗德 (Fernando Belaúnde, 1912—2002)，1963年至1968年、1980年至1985年两度出任秘鲁总统。

4 奥马尔·托里霍斯 (Omar Torrijos, 1929—1981)，1968年至1981年担任巴拿马国家警卫军总司令与巴拿马革命最高领袖，期间推动多项社会改革，从美国手中收回巴拿马运河的主权，1979年发起成立民主革命党。

5 胡安·利斯卡诺 (Juan Liscano, 1915—2001)，委内瑞拉诗人、文学评论家。

拉加斯暴动”的民间起义。他现在所在的党派“第五共和国运动”¹中，除了左翼知识分子和工团主义者，还有前游击队员道格拉斯·布拉沃，此人在1960年代成为一代传奇，是最早意识到武装革命的道路在拉丁美洲已经行不通了的人之一。危险的是，在查韦斯这样的人的羽翼下寻求庇护的还有诺列加²将军之流，此人现在被关押在佛罗里达州。不过，对于那些一无所有的人而言，对于那些日渐贫困、发现情况改善的可能性一个接一个地幻灭的人——比如委内瑞拉的中产阶级——而言，这一切都没有什么意义。在这些人眼中，查韦斯是让实行了四十年的两党制走到尽头的人，这四十年中的后二十年是委内瑞拉经济的噩梦，石油价格崩盘，腐败现象越来越普遍，不稳定的工作成了就业的灵丹妙药，各个阶层都日趋贫困——尽管不是自由落体式的，还有大量制作的没完没了的肥皂剧，这一切最终耗尽了公众的耐心。

另一方面，查韦斯的竞争对手们在最近几次选举中所做的准备都走向了极其糟糕的结局，代表社会民主派的民主行动党退出了选举，代表基督教民主派的基督教社会党原本支持中右翼独立候选人萨拉斯·雷默，后来也退出了

1 第五共和国运动（Movimiento V República），委内瑞拉左翼政党，1998年由乌戈·查韦斯创建，主张彻底改革国家政治体制，建立人民参与的真正民主。

2 应指曼努埃尔·诺列加（Manuel Noriega，1934—2017），前巴拿马最高领导人。

选举，此外还有一件事情令人惊讶，尽管是相对而言的，那就是前世界小姐伊雷妮·赛斯¹宣布参选，不知道是出于天真还是玩世不恭，她的竞选纲领着重宣扬家庭、秩序和友谊。这一切都让委内瑞拉的选民倍感沉重。从现在开始会发生什么呢？没有人知道，就连前空降兵本人和他的竞选顾问也不知道，甚至连国际货币基金组织和白宫的分析家也不知道。查韦斯提出的承诺当中有一项是召开制宪会议，从而建立第五共和国，到那时也许真相才能得以揭晓。目前只能说，那个人回到了委内瑞拉是因为委内瑞拉人想要他这么做，在两次选举失利后，那个 man² 回来了。在1992年承认选举失利时，他曾这么说：“我认输，但只是暂时的。”这个“暂时”已经是过去式了，如今加拉加斯的流动商贩都忙着卖红色贝雷帽发财，人们买红色贝雷帽来向那个人致意，并以此缅怀这位空降兵试图推翻臭名昭著的卡洛斯·安德烈斯·佩雷斯³政府未果的壮举。我并不了解查韦斯是谁。我只知道在今天，至少在接下来的三个月内，他对委内瑞拉的大多数人而言意味着什么。那是有关变革的美梦，有关事情总不会变得更坏、从今往后一切都

1 伊雷妮·赛斯 (Irene Sáez, 1961—)，委内瑞拉前总统候选人，1981年获环球小姐称号。

2 原文为英语，意为“男人”。

3 卡洛斯·安德烈斯·佩雷斯 (Carlos Andrés Pérez, 1922—2010)，1974年至1979年、1989年至1993年两度担任委内瑞拉总统，第一任期靠出口石油为委内瑞拉赚取大量外汇，第二任期使委内瑞拉经历了一系列经济与社会危机。

会好起来的美梦，尽管其实事情总有可能变得更坏。不管怎么说，我的表妹，这位皮诺切特的拥护者、普鲁士人和中国人的混血、选美皇后的助理，接下来的几天是不会回到委内瑞拉去了。

迷失者

谈论标志性人物并非易事，他们是我们的图腾，或者说是 20 世纪和 21 世纪之间的桥梁。在拉丁美洲尤其如此，这里向来不乏标志性人物，不祥的、悲情的、滑稽的，其中自然包括拉美诸国的国父，无论来自右派还是左派，他们使这片大陆沉没于某种流沙地与拉斯维加斯的混合物之中。不过，现在我忽然想到，我们要谈的这个标志性人物可以是罗德里戈·利拉，假如罗德里戈·利拉本人读到这里，可能会笑出声来。他的一生无疑是谨言慎行的绝佳展示，只不过，谨言慎行在罗德里戈·利拉这里，并不具备这个地球上其他地方为其赋予的那些含义，至少是不具备拉丁美洲赋予其的含义，在那里，谨言慎行是沉默和阉割的同义词。对于罗德里戈·利拉而言，谨言慎行是优雅与悲哀的危险结合体。那种优雅，那种悲哀，可能都达到了极致，也总是达到极致，面对外界，它们总是以最刻薄的幽默将自己全副武装（我猜，在私下里，或说在无拘无

束的孤独中，也是如此），就好像罗德里戈是一名中世纪的骑士，他迷失在梦中，而这场梦转瞬就变成了梦魇。当然了，现实中他是诗人。有时人们会倾向于认为他是智利最后一位诗人，也是拉丁美洲最后的诗人之一。他出生于1949年，也就是说，政变发生时他二十四岁。有时，他的文字会给读者留下这样的印象，那就是他的世界，或者说他往来穿行的地理空间，局限在大学院系和他的出生地圣地亚哥的图书馆当中。他的很多诗都是对智利一些著名诗人的名作所做的旁注，他经常拜访那些诗人，耗尽了他们的耐心：乍看之下那不过是些玩笑，一些肤浅的解读，或是来自一个还算年轻、不想长大、不愿进入成人世界的家伙的谩骂。在抨击言论背后，在诗人面对文学僵化的狂欢所发出的笑声背后，还可以看到别的东西，比如恐怖，比如先知的目光，这目光宣告着独裁统治的终结，而非愚蠢的终结，它宣告着军事存在的终结，而非军事存在所造成的流沙和缄默的终结，这一切都让人想到事情将永远是或在相当长一段时间内都是这个样子，而这样漫长的一段时间，放到人的一生当中来看，放到智利的民生疾苦当中来看，无异于永恒。或许我们可以说罗德里戈·利拉先知先觉、富有远见，但真正令他感兴趣的是别的东西。他对一些必然会抛弃他或根本不搭理他的女人感兴趣。他对自己的头发感兴趣，他的头发越来越少，但在他渐渐谢顶的过程中，先前不怎么茂密的鬓角反倒长了起来，长得又长又

厚，变成了美洲独立运动先驱的那种鬓角。他对花衬衫感兴趣。他对一些好似黑洞或假装是黑洞的书感兴趣。他对社交感兴趣，我们可以想象一个亲切、周到、文质彬彬又敏感细腻的家伙，他是家里的好儿子，也是一位良友，一个善于倾听的年轻人，一个乐于助人的年轻人，但本质上这年轻人是颗定时炸弹，他总是用不同的耳朵倾听，总是出于不同的热心帮助他人。他对时髦话、黑话、智利的俚语感兴趣，那些俚语既代表了我们的贫困，也是我们仅有的财产（黑话、性、无意识的无度）之一，如同一名被围困的恐怖分子，在他的黑话背后隐藏着被国家拥有者称为“国家”的终极全景：一片曾经与死神擦肩而过，如今死神又如巨人般迈着缓慢的步伐将其占领的土地。他写作，极少的情况下会发表，但他会读自己的诗，在这一点上，罗德里戈·利拉同 1970 至 1980 年代的众多拉丁美洲诗人一样，他们都四处游荡，都朗读自己的诗作。和他同时代的大多数诗人相比，罗德里戈·利拉的不同之处在于，他不是某个晦涩的梦里不自觉的居民，而是主动居于其中的人，是在噩梦里也睁着双眼的人。而他的谨言慎行，虽然让他看起来好像一只怪鸟，却也使他尽可能柔化了身上那种往往会被好心人试着引向正轨的他者气质。他喜欢散步，喜欢当众读自己写的诗，尽可能穿戴体面，至少是尽可能洗漱干净才出现在人们面前。1981 年，他决意自杀。为了淡化这件事的冲击力，他在寄出的最后一封信中解释道，他

自杀是为了抗议最近面包价格的上涨，或砂糖价格的上涨。我不记得了。写到这件逸事的时候，我手边没有什么可以查阅的资料。恩里克·林恩是少数在罗德里戈·利拉死后对此事有所评论的人，可我手边没有林恩的那篇文章。我记得他是在放满热水的浴缸里割腕自杀的。我认为这样的死亡形式非常勇敢，是深思熟虑的结果。死亡并非猝然降临，而是缓慢来临，自杀者有足够的时间用来思索，用来回忆人生中好的与坏的时刻，用来在精神上同他所爱或所恨的人道别，用来背诵一首诗，用来哭泣。至于罗德里戈·利拉，就算他用这段时间来放声大笑，我也毫不惊讶。拉丁美洲最好的部分，就是我们亲爱的自杀者，无论他们是自愿还是非自愿的。我们有世界上最坏的政客、最坏的资本家、最坏的作家。在欧洲，我们因各种控诉和鳄鱼的眼泪而为人所知。拉丁美洲是与卡夫卡笔下的流放地最为近似的地方。我们试图用粗制滥造的作品欺骗纯真的欧洲人，欺骗无知的欧洲人，我们乞灵于他们的善意，乞灵于政治正确，乞灵于高贵的野蛮人的故事，乞灵于异域风情。我们的大学生和知识分子唯一想做的就是在美国中西部某所偏远的大学里教书，就像以前他们唯愿受新斯大林派的资助去旅行和侨居一样，这在当时意味着史无前例的巨大成就。我们擅长争取奖学金或出版资助，有时能得到资助只是因为对方心生怜悯，而并不是因为我们值得被资助。我们关于富有的高谈阔论是同廉价的自助类书籍最

相似的东西。我们关于贫穷的长篇大论则是想象中的演说，其中只回响着疯子的不甘与丧气话。我们痛恨阿根廷人，因为阿根廷人是我们这里和欧洲人最相似的。阿根廷人也痛恨我们，因为我们是一面镜子，映照出他们本来的样子，他们身为美洲人的样子。我们是最纯粹的种族主义者，也就是说，我们是种族主义者因为我们怕得要命。但我们拥有最好的自杀者。我想到了比奥莱塔·帕拉，她创作了我们这片大陆上最好的几首歌谣，她和所有人、所有事战斗，最后，在一顶帐篷边上，她向自己开了一枪，她生前每晚都在那帐篷里面歌唱呼喊。我想到了阿方西娜·斯托尔尼¹，她是阿根廷最有才华的女人，最后在拉普拉塔河投水自尽。我想到了豪尔赫·奎斯塔²，一位墨西哥同性恋作家，在把脑袋套进袋子里之前，他阉割了自己，把睾丸钉在卧室的门上，作为最后的无须回报的礼物。这些最好的自杀者和他们的孪生兄弟姐妹，即那些长年经受暴风骤雨的人（他们并非喜爱顶风冒雨，而是无处可去），使人想到一切都没救了，就像新自由主义浪潮和重新崛起的教会势力所鼓吹的那样。我们是启蒙运动的后辈，罗德里戈·利拉曾说着这样的话，从圣地亚哥的大街小巷走过，那时的

1 阿方西娜·斯托尔尼（Alfonsina Storni, 1892—1938），阿根廷诗人，被公认为西班牙语抒情诗中最具女性主义色彩的声音之一。1935年罹患乳腺癌，1938年投河自尽。

2 豪尔赫·奎斯塔（Jorge Cuesta, 1903—1942），墨西哥作家、化学家。

圣地亚哥像极了另一颗星球上的某处墓地。也就是说，我们是理性的（穷困但理性）人类，不是从魔幻现实主义手册里走出的理想形象，也不是供国外消费、替国内卑劣粉饰的明信片。也就是说：我们是有能力在历史上的某个时刻选择自由且——自相矛盾地——选择生命的人。在无数受迫害致死的人之外，还应加上那些因为理性和为了理性而自杀的人，理性同样是幽默的栖居之地。罗德里戈·利拉明白这一点。和历来多少拉丁美洲诗人一样，他生前从未有任何作品出版。1984年，在一家小出版社里，有人发现了一份他的诗歌全集，题为《作品全集计划》。如今，到了1998年，这本书在任何一家书店都找不到。还没有什么人愿意劳神费力地重新编辑这本书。在智利，不少书都有人出版，其中绝大部分是拙劣之作。而罗德里戈·利拉的那份优雅、那种轻蔑，令他无法进入广大图书编辑的视野。懦夫不会出版勇者的书。

在风霜雨雪中

许多年以前，当我还年轻的时候，一个朋友向我展示了一部当代西班牙语诗歌选集，就是每年都会冒出来好几部、让人感到遗憾多过骄傲的那种集子。朋友向我展示的这一部是在智利编辑出版的，编者之一是位颇有声望的诗人，其特别功绩在于将全书至少一半的篇幅留给了智利诗歌。也就是说，假设这本选集有三百页的话，其中有三十页西班牙诗歌，二十页阿根廷诗歌，二十页墨西哥诗歌，五页乌拉圭诗歌，五页尼加拉瓜诗歌，大概十页秘鲁诗歌（而马丁·阿丹¹未被收录），三页哥伦比亚诗歌，一页厄瓜多尔诗歌，等等，所有这些合起来将近一百五十页，而余下的一百五十页则留给智利诗人尽情发挥。这部选集——书名和编者姓名我还是不提为好——清楚地表明了一段时期内智利诗歌的自我认知。尽管穷困潦倒，但诗人毕竟

1 马丁·阿丹（Martín Adán，1908—1985），秘鲁先锋派诗人。

是诗人。就算要靠政府救济度日，但诗人毕竟是诗人。直到有一天，一切都完了。诗人们不得不走下智利的奥林匹斯山（说句题外话，除了那五座诗坛奇峰——可能是四座，也可能是三座——智利的奥林匹斯山在其他纬度一点都不重要），排成一行，满心的不情愿，半是茫然半是惊恐，一边走一边看着他们昔日的住所——著名的“资助之家”——被一群耀眼的作家占据，他们自称小说家、小说艺术家，甚至“新”小说家。显而易见，新来的人很快就会用“现代性”或“后现代性”这一神奇语汇来解释住客更迭的缘故。小说家（这里不包括电影创作者）是现代的，因此他们也是现代社会用以如实反观自身的一面镜子。而诗人，少数除外，尽管一直在末日美学与民族主义最粗俗成分的混合体上精雕细琢，却一声都不吭。他们逃离了战场，向销量纪录投降。如今的智利已不再是诗人的天下。如今少有智利诗人会想到出一部当代西班牙语诗歌选集，让智利诗歌占据全书一半以上的篇幅。那种傲慢带来的无知，那种野蛮的地方主义，如今已经成了智利小说独有的遗产。而诗人，三十岁到五十五岁之间的可怜的智利诗人，如今只能低头思索这是发生了什么，为什么突然下起雨来，他们为什么待在那儿，待在旷野中，头脑一片空白，不知道该奔向哪里。这种事情发生在其他任何地方都会是一场噩梦，但在智利反而是件好事。靠要花招和欺骗获得的文学地位最终灰飞烟灭。诗歌的体面沦为一杯尘土。现在，智

利诗人回到风霜雨雪中了。他们可以回去读读诗了，可以把智利诗人的作品一读再读。他们会意识到，过去人们写的诗不坏。有些诗作何止不坏，甚至可以说是相当好。他们又可以重新提笔写诗了。

附录 1

“遥远的星辰”

（与莫妮卡·马里斯坦的访谈）

在当今星光黯淡的西班牙语文坛，每天都有年轻的写作者为了获得奖金而非为了对艺术创作有所贡献而绞尽脑汁。在这番景象中，有一个瘦削的男人显得与众不同，打包好的蓝色背包，一副大眼镜，指间永远夹着一支香烟，总在妙语连珠间语带着嘲讽。

罗贝托·波拉尼奥，1953 年生于智利，是很长一段时间以来发生在写作这一行中最好的事情。《荒野侦探》这部里程碑式的作品大概是当代最伟大的墨西哥小说，它为波拉尼奥带来了声名，也为他赢得了诸如埃拉尔德奖（1998）和罗慕洛·加列戈斯奖（1999）等殊荣。其影响力和地位日益突显：他以犀利的幽默和敏锐的智慧说出的一切，以精确的笔锋写下的每一行在巨大的诗意中冒险、带着深刻创造性的文字，值得那些钦佩他的人，当然还有憎恶他的人，注目。

作家波拉尼奥也曾作为小说角色出现在哈维尔·塞爾卡斯的小说《萨拉米斯的士兵》当中，豪尔赫·沃尔皮¹在他的新作《疯狂之末》中也表达了对波拉尼奥的敬意。就像所有天才人物一样，波拉尼奥也是一个富有远见的人，一个性情温和却四面树敌的人。他的嗓音介于尖利与沙哑之间，正是用这样的嗓音，他向《花花公子》杂志表明自己不会为其撰写一篇新的短篇小说，因为他的下一部作品，一部讲述华雷斯城女性被害案的长篇小说，已经写了将近九百页，但还没有写完。

罗贝托·波拉尼奥住在西班牙的布拉内斯，他病得很重。他希望能接受肝脏移植，从而以长久以来的热忱延续生命。对于他的这份热忱，每一个有幸成为他密友的人都赞誉有加。他们说，有时他甚至会因为写作而忘了去看医生。

这个男人曾经以背包客的身份走遍拉丁美洲，在皮诺切特政权的尖牙下逃过一劫，只因为关押他的监狱里有一名警员是他的昔日同窗；他曾在墨西哥生活；他曾遇见法兰本多·马蒂²的支持者，但这些人随后在萨尔瓦多杀害了罗克·达尔顿；他曾在加泰罗尼亚的一处露营地当守夜人，

1 豪尔赫·沃尔皮（Jorge Volpi，1968—），墨西哥小说家。《疯狂之末》原书名为 *El fin de la locura*。

2 法兰本多·马蒂（Farabundo Martí，1893—1932），萨尔瓦多革命领袖，萨尔瓦多左翼政党法拉本多·马蒂民族解放阵线以他的名字命名。

在欧洲售卖人造宝石首饰；他有偷窃好书的习惯，因为阅读不仅是一个态度问题。就是这个男人，在他五十岁那年，改变了拉丁美洲文学的发展方向。他突然就这么做了，没有征求任何人的同意。

莫妮卡·马里斯坦（以下简称 M. M.）：生来患有阅读困难症这件事，有没有带给您莫大的困难？

罗贝托·波拉尼奥（以下简称 R. B.）：完全没有。倒是踢足球的时候会遇到些麻烦，我擅长用左脚。自慰的时候会遇到些麻烦，我是左撇子。写作的时候会遇到些麻烦，我是右利手。你瞧，没有一个麻烦是什么大不了的事情。

M. M.：自从您和罗慕洛·加列戈斯奖的主办方发生争执后，恩里克·比拉-马塔斯还是您的朋友吗？

R. B.：我同评委会和主办方之间的争执，简单说来就是他们想让我在布拉内斯且不明所以地就为一项评选结果背书，而我根本没有参加过这次评选活动。他们的做法——这是他们通过一位支持查韦斯的假冒诗人打电话告诉我的——和古巴的美洲之家那套奇葩说辞实在太像了。比如，我觉得丹尼尔·萨达和豪尔赫·沃尔皮很早就被淘汰出局是一个极大的错误。而他们说，我在这件事情上的唯一目的就是带着妻子和孩子出门旅行一趟，这真是大错特错。这句不实言论使我备感羞辱，于是我写了一封信，信中称他们为新斯大林主义者，可能还说了些别的。其实我听说他们从一开始就打

算把奖颁给某位作家，这个人恰恰不是比拉－马塔斯，他的小说我认为相当出色，他也是我心目中的获奖人选之一。

M. M.：为什么您的书房里没有空调？

R. B.：我的信条不是 *Et in Arcadia ego*，而是 *Et in Esparta ego*。¹

M. M.：您不觉得假如同伊莎贝尔·阿连德和安赫雷斯·玛斯特雷塔一起大醉一场，您对她们作品的看法就会有所改观？

R. B.：我不这么认为。首先，这两位女士是不会同我这样的人一起喝酒的。其次，我早就不喝酒了。再次，我醉得再厉害，也会保留最起码的一点理智，还知道怎么正确而有节奏地说话，对于剽窃、平庸或沉默多少还是有点抗拒的。

M. M.：女作者和女作家之间有什么区别？

R. B.：女作家就是西尔维娜·奥坎波那样的人。女作者就是马塞拉·塞拉诺²那样的人。二者之间的距离以光年计算。

1 此处原文中使用了两句拉丁语，分别意为“我也在阿卡迪亚”和“我也在斯巴达”。阿卡迪亚是古希腊的一个地名，传说那里风景优美，与世隔绝，人们的生活幸福宁静，文艺作品中常用其指代世外桃源。法国画家普桑的名作《阿卡迪亚的牧人》描绘的墓碑上就刻有“*Et in Arcadia ego*”这句铭文，一般认为画家是在以此警醒世人，思考生死之辩。波拉尼奥在此借用了阿卡迪亚的原意，并改写了一句“*Et in Esparta ego*”，用严酷、尚武的斯巴达作为宁静、幸福的阿卡迪亚的反面，就书房里没有空调一事和记者开了个玩笑。

2 马塞拉·塞拉诺（Marcela Serrano，1951—），智利作家、造型艺术家。

M. M. : 是谁让您觉得, 比起写小说, 您的诗写得更好?

R. B. : 促使我这么想的, 是当我翻开自己的一本诗集或小说时, 不同的脸红程度。相对而言, 面对我写的诗, 我脸红得没那么厉害。

M. M. : 您是智利人、西班牙人还是墨西哥人?

R. B. : 我是拉丁美洲人。

M. M. : 祖国对您而言意味着什么?

R. B. : 很抱歉, 我要给出的这个答案有些矫揉造作。我唯一的祖国就是我的两个孩子, 劳塔罗和亚历山德拉。或许, 作为背景, 还有几个瞬间、几条街道、几张面孔、几幅画面, 或是几本书, 所有这些都埋藏在我心里, 有一天我会把它们通通忘掉, 而这是一个人能对祖国做的最好的事情。

M. M. : 智利文学是什么样的?

R. B. : 可能是噩梦吧, 做噩梦的人是智利诗人当中最愤愤不平、最晦暗不明的那位, 大概也是最怯懦的那位: 卡洛斯·佩索亚·贝利斯。他死于 20 世纪初, 只写过两首令人印象深刻的诗作, 但这两首诗确实值得被人铭记。如今我们依然出现在他的梦里, 依然令他神伤。很可能佩索亚·贝利斯并没有死, 他只是奄奄一息, 他生命的最后一分钟格外漫长, 对不对? 在他身上, 有我们每个人的影子。至少, 有我们每个智利人的影子。

M. M. : 为什么您总喜欢唱反调?

R. B. : 我从来都不唱反调。

M. M. : 您的朋友比敌人多吗?

R. B. : 我有足够多的朋友, 也有足够多的敌人, 二者都是不请自来的。

M. M. : 哪些人是你最亲密的朋友?

R. B. : 我最好的朋友是诗人马里奥·圣地亚哥, 他在1998年去世了。目前, 我最好的三位朋友分别是伊格纳西奥·埃切维利亚、罗德里戈·弗雷桑和 A. G. 波尔塔。

M. M. : 安东尼奥·斯卡尔梅达邀请您去参加他的节目¹了吗?

R. B. : 他的一位女秘书——也可能是他的女仆——给我打了电话。我对她说, 我实在是太忙了。

M. M. : 哈维尔·塞尔卡斯会和您分享《萨拉米斯的士兵》的版税吗?

R. B. : 不, 当然不会。

M. M. : 恩里克·林恩、豪尔赫·泰利尔还是尼卡诺尔·帕拉?

R. B. : 尼卡诺尔·帕拉远在所有之上, 这里的所有人包括巴勃罗·聂鲁达、比森特·维多夫罗和加夫列拉·米斯特拉尔。

1 指一档由斯卡尔梅达主持的西语文学访谈节目。

M. M. : 埃乌杰尼奥·蒙塔莱¹、T. S. 艾略特还是哈维尔·比利亚乌鲁蒂亚?

R. B. : 蒙塔莱。如果把艾略特换成詹姆斯·乔伊斯,那就选乔伊斯。如果把艾略特换成埃兹拉·庞德,毫无疑问应该选庞德。

M. M. : 约翰·列侬、戴安娜王妃还是埃尔维斯·普雷斯利²?

R. B. : 波格斯乐队³或自杀乐队或者鲍勃·迪伦。行了,我们就别装模作样了:埃尔维斯,永远选埃尔维斯。埃尔维斯佩戴着警长徽章,开着一辆野马跑车,经常性服用违禁药品,有金色的嗓音。

M. M. : 您和罗德里戈·弗雷桑谁读书更多?

R. B. : 这要看情况。西边是罗德里戈的,东边是我的。然后我们两个就会跟对方讲自己了解的这片区域有哪些书,这样我们两人似乎就把所有书都读完了。

M. M. : 巴勃罗·聂鲁达最好的诗是哪一首?

R. B. : 《大地上的居所》里几乎每一首诗都是杰作。

M. M. : 假如能结识加夫列拉·米斯特拉尔,您会对她说什么?

1 埃乌杰尼奥·蒙塔莱 (Eugenio Montale, 1896—1981), 意大利诗人, 1975 年获得诺贝尔文学奖。

2 即美国歌星“猫王”。

3 波格斯乐队 (The Pogues), 凯尔特朋克民谣乐队, 活跃于 1980 年代和 1990 年代早期。

R. B. : 妈妈,对不起,我是个坏孩子,但一个女人的爱让我改邪归正了。

M. M. : 对萨尔瓦多·阿连德会说什么呢?

R. B. : 没多少话,或干脆什么都不说。掌权的人(就算掌权时间不长)对文学是一无所知的。他们只在乎权力。如果我想的话,我完全可以在我的读者面前扮成一个小丑,但在当权者面前,我永远不会这么做。这听起来有点太戏剧化了。听起来就像一位高尚的妓女在发表宣言。不过,说到底,就是这么回事。

M. M. : 对比森特·维多夫罗会说什么呢?

R. B. : 维多夫罗有点让我觉得乏味。太多颤音和啦啦声,太多伞兵高唱着蒂罗尔民歌下落。最优秀的是落在火海中的伞兵,或是那些没有打开降落伞的。

M. M. : 奥克塔维奥·帕斯还是您的敌人吗?

R. B. : 从我这方面来讲,肯定不是。我不知道那段时期,也就是我在墨西哥生活的那些年,那些像克隆人一样模仿他写作的诗人都是怎么想的。我已经很久没有听说有关墨西哥诗歌的任何消息了。我把何塞·胡安·塔布拉达和拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德¹的诗读了一遍又一遍,在合适的情况下,我甚至还能朗诵索尔·胡安娜的诗,但如今那些和我一样年近五十的诗人在写什么,我一点都不知道。

1 拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德(Ramón López Velarde, 1888—1921),墨西哥诗人,作品多以墨西哥本民族的文化、情感为题材。

M. M. : 那这个敌人的角色现在是不是变成卡洛斯·富恩特斯了?

R. B. : 我已经很久没有读过卡洛斯·富恩特斯写的任何东西了。

M. M. : 阿图罗·佩雷斯-雷韦特是当今阅读人数最多的西班牙语作家,您对此怎么看?

R. B. : 无论是佩雷斯-雷韦特还是伊莎贝尔·阿连德,都是一回事。弗伊勒¹还是他那个年代阅读人数最多的作家呢。

M. M. : 那阿图罗·佩雷斯-雷韦特在西班牙皇家语言学院拥有了一个席位这件事,您又是怎么看的呢?

R. B. : 西班牙皇家语言学院就是一个山洞,里面尽是尊贵的头颅。胡安·马尔塞不在其中,胡安·戈伊蒂索洛不在其中,门多萨²不在其中,哈维尔·马利亚斯不在其中,奥尔维多·加西亚·巴尔德斯不在其中,我不记得阿尔瓦罗·庞博³是不是院士(如果是的话,那八成也是他们无意中搞错了),然而佩雷斯-雷韦特竟然是院士。好吧,毕竟保罗·柯艾略也是巴西文学学院的院士呢。

1 应指奥克塔夫·弗伊勒(Octave Feuillet, 1821—1890),法国小说家、剧作家。

2 应指爱德华多·门多萨(Eduardo Mendoza, 1943—),西班牙小说家,2016年获得塞万提斯奖。

3 阿尔瓦罗·庞博(Álvaro Pombo, 1939—),西班牙小说家、诗人、政治家。

M. M. : 对于曾经批评女作家迪亚梅拉·埃尔蒂特的家宴菜单一事, 您是否感到后悔?

R. B. : 我从来没有批评过那份菜单。要是我真的批评过什么, 应该也是在批评她的幽默, 那是一种素食主义者的幽默, 更确切地说, 是一种节食的幽默。

M. M. : 在读了您关于那次不愉快的晚宴的专栏文章后, 她觉得您这个人不怎么样, 对此您会感到伤心吗?

R. B. : 不会, 可怜的迪亚梅拉, 我不伤心。让我伤心的另有其事。

M. M. : 面对众多出自您敌对之人手笔的批评文章, 您有没有掉过一次眼泪?

R. B. : 我掉过好多眼泪, 每当我读到什么人说我的不是, 我都泪如雨下, 匍匐在地, 抓心挠肺, 无限期暂停写作, 茶饭不思, 无心抽烟, 我会去运动, 沿着海边散步, 那里离我家只有三十米远, 我问海鸥(它们的祖先吃的鱼曾经吞噬了尤利西斯), 为什么是我, 为什么是我这个从来没有对他们做过任何坏事的人。

M. M. : 关于您的作品, 您最看重谁的评价?

R. B. : 我的书都是请卡洛琳娜先读一遍, 请埃拉尔德¹再读一遍, 然后我就尽力把它们忘光。

M. M. : 您用罗慕洛·加列戈斯奖的奖金买了什么?

1 指阿纳格拉玛出版社的创始人豪尔赫·埃拉尔德, 他也是波拉尼奥的编辑。

R. B. : 没买多少东西。我记得买了个箱子。

M. M. : 有段时间您是靠参加文学大赛获奖为生的, 有没有哪一次, 奖金最后没能支取?

R. B. : 一次都没有。在这件事情上, 西班牙各大城市的政府做得无可指摘。

M. M. : 餐厅服务员和卖人造宝石首饰的商贩, 哪份工作您干得更好?

R. B. : 我干得最好的一份工作是在巴塞罗那附近的一处露营地当守夜人。我在那里工作期间, 没有发生过一起盗窃案。有几次打架, 在我的制止下也避免了演变成恶性事件。我还阻止了一场私刑, 尽管后来我自己倒是想对那个家伙动私刑或者把他掐死。

M. M. : 您经受过严重的饥饿、彻骨的寒冷或是令人窒息的炎热吗?

R. B. : 我引用一下维托里奥·加斯曼¹在某部电影里说过的一句话: 很遗憾, 是的。

M. M. : 您偷过的书当中, 有没有哪一本在事后发现不喜欢?

R. B. : 从来没有。偷书(而非偷保险柜)的好处就是, 你可以先仔细察看它的内容, 再决定要不要实施不法行为。

M. M. : 您有过在沙漠中徒步的经历吗?

1 维托里奥·加斯曼(Vittorio Gassman, 1922—2000), 意大利演员、导演、编剧。

R. B. : 有过, 有一次还是挽着我祖母的胳膊。她是位不知疲倦的老太太, 而我当时想, 我们恐怕再也出不去了。

M. M. : 您有过在水下观赏多姿多彩的鱼类的经历吗?

R. B. : 当然有过。不说远的, 在阿卡普尔科就见过, 1974 年还是 1975 年的时候。

M. M. : 您曾用烟头烫伤过自己吗?

R. B. : 从没有故意这么做过。

M. M. : 您有没有在树干上刻过爱人的名字?

R. B. : 我做过比这更离谱的事, 但我们还是让这些记忆慢慢褪色吧。

M. M. : 有没有哪一次, 您觉得自己见到了世界上最美的女人?

R. B. : 有过, 1984 年那会儿, 我在一家商店里工作。店里原本一个客人也没有, 这时, 进来一位印度女士。她看起来像一位公主, 或者她可能真的就是。她在我这里买了几条人造宝石项链。当然了, 我激动得差点晕过去。她有着古铜色的皮肤、长长的头发, 头发是红色的, 她的一切都那么完美。那是一种超越时间的美貌。收钱的时候, 我感到羞怯难当。她向我笑了笑, 就像是在说她明白个中缘由, 就像是让我别担心。然后她就消失了, 我再也没有见过像她一样的人。有时候我想, 她大概就是迦梨女神, 盗贼和金银匠的守护神, 只不过迦梨女神是罪犯供奉的神祇, 而那位印度女士不仅是地球上最美的女人, 看起来也是一个善良、甜美、体

贴的人。

M. M. : 您喜欢狗还是猫?

R. B. : 母狗, 但现在我家里已经不养动物了。

M. M. : 您还记得小时候的事情吗?

R. B. : 什么都记得。我的记忆力很好。

M. M. : 您收藏集换卡吗?

R. B. : 收藏, 我有足球运动员的, 还有好莱坞影星的。

M. M. : 您有滑板吗?

R. B. : 我父母当初犯了一个错误, 他们送了我一双旱冰鞋, 可那时候我们住在瓦尔帕莱索, 是一座群山之城。事情的结局是灾难性的。每当我穿上那双旱冰鞋, 就好像是要去自杀。

M. M. : 您最喜欢哪支球队?

R. B. : 目前哪一支都不喜欢。有些球队降到乙级了, 然后又接连降级, 降到丙级或本地球队的级别, 最后消失不见。所谓的幽灵球队。

M. M. : 在世界历史中, 有哪位人物是您愿意与之相像的?

R. B. : 夏洛克·福尔摩斯, 尼摩船长。于连·索雷尔, 我们的父亲。梅诗金公爵, 我们的叔叔。爱丽丝, 我们的老师。胡迪尼, 爱丽丝、索雷尔和梅诗金的混合体。

M. M. : 您爱上过比自己年长的女邻居吗?

R. B. : 当然。

M. M. : 在学校里, 女同学曾对您青睐有加吗?

R. B. : 我不这么想。至少我曾经深信没发生过这种事情。

M. M. : 您欠您生命中的女性什么吗?

R. B. : 很多。比如挑战的意识和高远的雄心。还有其他一些事情, 礼貌起见我就不说了。

M. M. : 反过来讲, 她们欠您什么吗?

R. B. : 完全没有。

M. M. : 您有过陷入苦恋的经历吗?

R. B. : 初恋时有过, 当时我备受折磨, 后来我就学会了凡事要有一些幽默感。

M. M. : 您有过恨意难平的时刻吗?

R. B. : 虽然这么说显得有点自命不凡, 但我真的从来没有恨过任何人。至少我能肯定的是我没办法长时间怀恨在心。如果恨意不能长时间保持, 那就不是恨意了, 对吧?

M. M. : 您是怎样俘获您妻子的芳心的?

R. B. : 我为她煮米饭。那时候我很穷, 每天也就是吃点米饭。所以我学会了换着花样烹调大米。

M. M. : 您第一次当爸爸那天是什么情景?

R. B. : 那是在夜里, 马上就到午夜十二点了, 我一个人在医院。医院里不许抽烟, 我就跑到四层的檐板那里抽了一根。所幸街上没有人看见我这么做。只有月亮看见了——阿马多·内尔沃肯定会这么说。当我回到室内的时候, 一位

护士告诉我，我的儿子已经出生了。他个头很大，全身几乎没有一根毛发，睁着大大的眼睛，仿佛是在想眼前这个抱着他的家伙到底是谁。

M. M.：劳塔罗将来会成为作家吗？

R. B.：我只希望他快乐。这就意味着他还是从事别的工作比较好，比如飞行员、整形外科医生，或者当个编辑。

M. M.：您在他身上有没有发现什么地方和自己相像？

R. B.：幸运的是，他像他妈妈的地方远比像我的地方多。

M. M.：您在意自己的书在销量榜上的排行吗？

R. B.：一点都不在意。

M. M.：您考虑过自己的读者吗？

R. B.：几乎从来没考虑过。

M. M.：关于您的书，读者说过哪些让您感动的话？

R. B.：我因一般意义上的读者而感动，因那些仍然敢于阅读伏尔泰《哲学词典》的读者而感动，那是我所知的最令人愉悦也最现代的书之一。让我感动的是有着钢铁意志的、阅读科塔萨尔和帕拉的年轻读者，就像我自己当初读这两位作家而如今依然试着继续读他们一样。让我感动的是枕着书睡觉的年轻人。书是世界上最好的枕头。

M. M.：什么事情会让您生气？

R. B.：以我现在这个状况，生气纯粹是浪费时间。遗憾的是，在我这个年纪，时间每分每秒都很宝贵。

M. M. : 您害怕自己的书迷吗?

R. B. : 我害怕过莱奥波尔多·玛丽亚·帕内罗的书迷,不过从另一方面讲,我觉得他也是在世的西班牙诗人当中最优秀的三位之一。在潘普洛纳,在赫苏斯·费雷罗组织的系列读书会上,帕内罗是最后一场的嘉宾,随着他那场读书会的日期渐渐临近,整座城市或说我们酒店所在的整个街区,都挤满了像是刚从精神病院逃出来的狂热粉丝,当然,对于任何一位诗人来说,这是最好的受众。问题是有些人看起来不仅像疯子,也像杀手,因此费雷罗和我都担心有人突然站起来喊一句“我杀了莱奥波尔多·玛丽亚·帕内罗”,然后朝着诗人的脑袋连开四枪,顺便再给费雷罗和我一人一枪。

M. M. : 您对您的智利同胞帕特里夏·埃斯皮诺萨准备出版的评论文集是否感到好奇?¹

R. B. : 一点也不好奇。我觉得埃斯皮诺萨是一位很好的批评家,这和她在书里会怎么点评我无关,我猜应该不会,但埃斯皮诺萨所做的事情在智利是非常有必要的。事实上,一位新生代女批评家(我们姑且这么称呼)的出现,在整个拉丁美洲都是迫切的。

M. M. : 那么,阿根廷批评家塞利娜·曼佐尼呢?

R. B. : 我和塞利娜本来就有私交,也很喜欢她。我的短篇小说集《行凶的婊子》就是题赠给她的。

1 智利文学批评家帕特里夏·埃斯皮诺萨(Patricia Espinoza)曾写过多篇有关波拉尼奥作品的评论文章。

M. M. : 哪些事情会使您感到厌烦?

R. B. : 左派空洞的话语。至于右派空洞的话语,我觉得根本都不值一提。

M. M. : 哪些事情会让您感到开心?

R. B. : 看我女儿亚历山德拉玩耍。在海边的某家酒吧吃早餐,一边吃掉一个牛角面包,一边读报纸。博尔赫斯的作品。比奥伊的作品。布斯托斯·多梅克的作品。做爱。

M. M. : 您是用左手写作的吗?

R. B. : 诗歌是手写的,其他的是用一台 1993 年的旧电脑敲出来的。

M. M. : 现在请您闭上眼睛,拉丁美洲的哪一幅景象第一个跃入您的脑海?

R. B. : 1974 年莉萨的嘴唇。我父亲开的卡车坏在了沙漠里的一条公路上。考克内斯一所医院的结核病大厅,在那里,我母亲说让我和妹妹屏住呼吸。一次去波波卡特佩特郊游,是和莉萨、玛拉、贝拉还有什么人一起去的,我不记得那个人的名字了,但我还记得莉萨的嘴唇,还有她无与伦比的微笑。

M. M. : 天堂是什么样的呢?

R. B. : 就像威尼斯一样,我是这么期望的,里面挤满了意大利女人和意大利男人。一个为人所用、为人挥霍、知道万事无常的地方,就连天堂也是一样,说到底这一切都不重要。

M. M. : 地狱又是怎样的呢?

R. B. : 就像华雷斯城一样, 它是我们背负的诅咒, 也是一面镜子, 一面不安的镜子, 映出我们的挫败, 也映出我们对自由和个人欲望无耻的演绎。

M. M. : 您是什么时候得知自己得了重病的?

R. B. : 1992 年。

M. M. : 生病改变了您性格当中的哪些部分?

R. B. : 什么都没有改变。我早就知道自己是要死的人, 三十八岁, 也该是知道的时候了。

M. M. : 临终前, 您还想做什么?

R. B. : 没什么特别的事情。当然, 我更希望我不要死。但尊贵的死神女士迟早都要上门的。问题在于有时候上门的不是一位女士, 更谈不上什么尊贵, 而是像尼卡诺尔·帕拉在一首诗里写的那样, 来的是一位欲火焚身的妓女, 再老练世故的人面对这番景象也要吓得牙齿打战。

M. M. : 假如到了那边的世界, 您最想碰见谁?

R. B. : 我不相信什么那边的世界。假如真有这么个世界的话, 那可真是让人大吃一惊。我会立刻注册, 选修一门由帕斯卡尔开设的课程。

M. M. : 您想过自杀吗?

R. B. : 当然想过。从某种程度上讲, 我活下来恰恰是因为我知道如果情况恶化了我可以自杀。

M. M. : 有没有某个时刻, 您怀疑自己快要疯了?

R. B. : 有过，但每一次我都靠着幽默感得救了。我给自己讲故事，讲那些让我笑疯了的故事。或者我不断回忆自己做过的那些让我笑倒在地的事情。

M. M. : 疯狂、死亡和爱，这三样东西中哪一样在您的生命中占据了最大比重？

R. B. : 我满心希望是爱。

M. M. : 什么事情能让您哈哈大笑？

R. B. : 自己和他人的不幸。

M. M. : 什么事情能让您潸然泪下？

R. B. : 答案是一样的，自己和他人的不幸。

M. M. : 您喜欢音乐吗？

R. B. : 非常喜欢。

M. M. : 您会删减《荒野侦探》的篇幅吗？

R. B. : 不会。要想删减篇幅，我就得把它再读一遍，我自己的信仰禁止我这么做。

M. M. : 您怕不怕有人把这部小说拍成电影？

R. B. : 哎呀，莫妮卡，我怕的是别的事情。别的更可怕的事情，可怕得不得了的事情。

M. M. : 《“小眼”席尔瓦》是一篇向胡里奥·科塔萨尔致敬的小说吗？

R. B. : 完全不是。

M. M. : 写完《“小眼”席尔瓦》，您不觉得是写完了一篇可以与《被占的宅子》相媲美的小小说吗？

R. B. : 写完《“小眼”席尔瓦》，我停止了哭泣，或说不再做类似的事情。假如能和科塔萨尔的某一篇小说比肩，我当然求之不得，尽管《被占的宅子》并不在我最喜欢的科塔萨尔作品之列。

M. M. : 您和编辑相处得好吗？

R. B. : 相当好。埃拉尔德是一个聪明人，也很有魅力。或许对于我，他别这么有魅力比较好。其实我认识他已经八年了，至少从我的角度讲，我对他的亲密感有增无减，就像一首波莱罗舞曲里唱的那样。尽管或许我别这么喜爱他比较好。

M. M. : 对于那些认为《荒野侦探》是当代墨西哥小说巨著的人，您想说点什么？

R. B. : 我会说，他们这么讲是出于惋惜，他们看我身体一天天垮下去，在广场上频频晕倒，想不出别的办法，就编造了这么一个善意的谎言。在这种情况下，这确实是最合适的做法，也无伤大雅。

M. M. : 真的是胡安·比略罗说服了您，让您换掉了《智利之夜》的原名《屎风暴》的吗？

R. B. : 是比略罗和埃拉尔德他们两个人一起说服我的。

M. M. : 关于您的作品，谁的建议您听得最多？

R. B. : 我不听任何人的建议，甚至连我的医生的建议也不听。我总是提出这样那样的建议，但自己什么也不听。

M. M. : 布拉内斯是一个什么样的地方？

R. B. : 一座漂亮的小城,或说一座小小的城市,那里住着三万名居民,风景优美。它是两千年前由古罗马人建成的,后来又接纳了来自各地的人。它不是一座供富人享用的温泉浴场,而是供普通工薪阶层享用的。工人们从北边或东边来。一些人索性从此定居下来。那里的海湾美得不可方物。

M. M. : 当初在墨西哥的生活,有什么东西是您至今仍然想念的吗?

R. B. : 我的青春时代,还有我和马里奥·圣地亚哥一起散步的记忆。

M. M. : 哪位墨西哥作家是您深感敬佩的?

R. B. : 我这一代人里,我最敬佩丹尼尔·萨达,他的写作计划在我看来是最冒险的;还有比略罗、卡门·博略萨;年轻一点的作家当中,我对阿尔瓦罗·恩里格¹和毛里西奥·蒙铁尔²,或豪尔赫·沃尔皮和伊格纳西奥·帕迪利亚³所做的事情感兴趣。我现在依然会读塞尔希奥·皮托尔的作品,他写得越来越好了。还有卡洛斯·蒙西瓦伊斯,比略罗告诉我,蒙西瓦伊斯给泰博二世⁴或三世,还是四世来着,起

1 阿尔瓦罗·恩里格(Álvaro Enríque, 1969—),墨西哥小说家。

2 毛里西奥·蒙铁尔(Mauricio Montiel, 1968—),墨西哥诗人、小说家、翻译家。

3 伊格纳西奥·帕迪利亚(Ignacio Padilla, 1968—2016),墨西哥作家,墨西哥文学院成员。

4 即帕科·伊格纳西奥·泰博二世(Paco Ignacio Taibo II, 1949—),墨西哥小说家、政治活动家。

了个绰号叫“泼皮”，这在我看来是一件富有诗意的壮举。蒙西瓦伊斯宝刀未老。我还喜欢读塞尔希奥·贡萨雷斯·罗德里格斯写的东西。

M. M.：这个世界还有救吗？

R. B.：这个世界还活着，任何活着的事物都没得救，这就是我们的宿命。

M. M.：您在什么事、什么人身上抱有希望？

R. B.：亲爱的马里斯坦，您又一次把我推到矫揉造作的王国了，那可是我的故土。我对孩子抱有希望。我对孩子和战士抱有希望。对那些像孩子一样做爱的孩子和那些像勇者一样战斗的战士抱有希望。为什么呢？我谨遵博尔赫斯墓碑上的教诲，就像赫赫有名的赫瓦西奥·蒙特内格罗¹有关皇家语言学院的言论那样。接下来我们就别再谈这个话题了。

M. M.：“遗作”这个词会使您想到什么？

R. B.：这个词听起来像一位古罗马角斗士的名字，一位常胜的角斗士。至少可怜的波斯图莫斯²是这样想的，目的是给自己打气。

M. M.：有人认为您会获得诺贝尔文学奖，对此您怎么看？

1 赫瓦西奥·蒙特内格罗（Gervasio Montenegro）是出现在博尔赫斯多部小说里的虚构人物，他也是阿根廷文学院的成员。

2 波斯图莫斯（Posthumous）即“遗作”一词的音译，这里被当作人名使用。

R. B. : 我很肯定, 我不会获得诺贝尔文学奖。同样, 我也很肯定我这一代会有一名流浪汉似的家伙获得这个奖, 而他在斯德哥尔摩发表获奖致辞的时候提都不会提我的名字。

M. M. : 假如不当作家, 您愿意从事什么职业?

R. B. : 我会当一名侦探, 专门调查凶杀案, 这比当作家还令我向往。对于这一点, 我有十足的把握。一个刑侦科的警探, 一个可能会在夜里独自回到案发现场而不会被鬼魂吓到的人。也许这样我会疯掉, 但这种事情, 对于一名警察来说, 朝自己嘴里开一枪就完事了。

M. M. : 您可以确认自己历尽此生吗?

R. B. : 我还活着, 我还在阅读, 我还在写作, 我还在看电影, 就像阿图罗·普拉特¹对埃斯梅拉达号上视死如归的船员们所说的那样: 只要我还活着, 这面旗帜就绝不会倒下。

1 阿图罗·普拉特 (Arturo Prat, 1848—1879), 智利海军军官, 也被视为智利的民族英雄之一。

附录 2

本书所收文章出处¹

第一部分 报刊撰稿

尖锐主义

发表于墨西哥《复数》(*Plural*) 杂志第 61 期, 1976 年 10 月。

拉丁美洲新诗歌: 危机还是新生?

首发于《复数》杂志第 68 期, 1977 年 5 月。后刊载于《多样》(*Variedades*) 杂志第 11 期, 1997 年 9 月。本书收录的是第二次刊发的版本。

谁敢这么做?

发表于西班牙《国家报》(*El País*) 图书增刊《巴别塔》(*Babelia*), 1998 年 1 月 31 日。

1 以下内容主要来自《在风霜雨雪中》一书, 亦参考了《括号之间》中有关部分出处的说明。

关于短篇小说写作艺术的几点建议

发表于西班牙《奇美拉》(*Quimera*)杂志第166期,1998年2月。杂志上使用的标题为《数字》。

迪马斯·卢纳,一位王子

发表于西班牙《赫罗纳日报》(*Diari de Girona*),1998年12月27日。

布拉内斯圣诞故事

发表于《赫罗纳日报》,1999年1月3日。

最佳黑帮

发表于《赫罗纳日报》,1999年1月10日。

安赫尔·普拉内利斯的幻影

发表于《赫罗纳日报》,1999年1月17日。

《永恒之屋》

首发于《赫罗纳日报》,1999年1月24日。后又刊载于智利《最新消息报》(*Las Últimas Noticias*),2001年1月7日。

布拉内斯的游吟诗人

首发于《赫罗纳日报》,1999年1月31日。后又刊载于《最新消息报》,2001年1月21日。

归国之行的几个片段

发表于智利《葆拉》(*Paula*)杂志第792期,1999年2月。文前附有编者按如下:“去年11月,作家罗贝托·波拉尼奥曾

回到智利，担任《葆拉》杂志举办的短篇小说大赛评委。我们借此机会请他撰文谈谈阔别二十五年后回到祖国时的种种印象。两个月后，波拉尼奥发来了下面这篇文章，并叮嘱我们一个逗号都不要改。我们遵从了他的意见，现将全文独家刊出，以飨读者。”

地外空间之语

发表于西班牙《报刊报》(*El Periódico*), 1999 年 2 月 5 日。
本文隐晦地提及了 1973 年 9 月 11 日奥古斯托·皮诺切特领导的军事政变发生当天智利军方高级指挥官间通话的秘密录音。

女读者的冬季

发表于《赫罗纳日报》，1999 年 2 月 7 日。

祖先

首发于《赫罗纳日报》，1999 年 2 月 14 日。后又刊载于《最新消息报》，2001 年 2 月 11 日。

蛋糕师们

发表于《赫罗纳日报》，1999 年 2 月 21 日。

癫狂的发明家

发表于《报刊报》，1999 年 2 月 26 日。

勇气

首发于《赫罗纳日报》，1999 年 2 月 28 日。后又刊载于《最新消息报》，2000 年 11 月 19 日。

威尔科克

首发于《赫罗纳日报》，1999年3月7日。后又刊载于《最新消息报》，2000年11月26日。

书店的女店主

发表于《赫罗纳日报》，1999年3月14日。

托梅奥

发表于《赫罗纳日报》，1999年3月21日。

埃内斯托·卡德纳尔

首发于《赫罗纳日报》，1999年3月28日。后又刊载于《最新消息报》，2001年3月21日。

回忆录

发表于《赫罗纳日报》，1999年4月4日。

布拉内斯之春

发表于《赫罗纳日报》，1999年4月11日。

不可思议的塞萨尔·艾拉

首发于《赫罗纳日报》，1999年4月18日。后又刊载于《最新消息报》，2000年8月20日；墨西哥《一加一报》（*Unomásuno*）文化版增刊《星期六》（*Sábado*），2000年9月9日。

看不到出口的走廊

发表于西班牙《白蒜汤》杂志第116期，1999年5月。文前附有杂志编辑部的引言如下：“作家罗贝托·波拉尼奥曾凭借

《荒野侦探》获得埃拉尔德小说奖，时隔二十五年，他在不久前回到故国智利。三个月前，他在下面这篇文章中向本刊表示，他本希望看到一个‘宽容的国家’，但这‘只是一个梦而已’。下面这篇文章便是有关一场苦涩重逢的记录。”

本文不久便在智利国内流传开来，引发了激烈的反应，因此，1999年11月，当波拉尼奥再次回到智利时，他不得不面对各种敌对态度与声音。那段时间，波拉尼奥已经是罗慕洛·加列戈斯奖得主，声名日隆，他针对祖国智利的文化、政治和社会发表的那些总不乏挑衅的看法激起了越来越多的质疑和不满。在波拉尼奥未曾刊发的一篇遗作中，可以读到他对1998年首次回到智利时遇到的一件轶事的描述，文中这样写道：“到了1999年，我受邀再次回到智利，参加书展。几乎所有智利作家，大概是为了庆祝我刚获得罗慕洛·加列戈斯奖，都下定决心要合伙（在智利他们是这么讲的，意思就是联手）打击我。我予以回击。一位年迈的、一辈子靠政府对艺术家的救济生活的女士，说我不是一名奴仆。我从来没有担任过哪个国家的文化参赞，所以有人这样指控我时，我感到相当震惊。还有人说我是个马屁精，这和无赖团伙就不是一种东西了。马屁精不需要隶属于某个团伙，这很容易想到，但所有团伙里都一定有马屁精存在。马屁精其实就是阿谀奉承的人，满嘴恭维话的人，对别人百般讨好的人，用优雅西班牙语来讲就是舔别人屁股的家伙。不可思议的是，这句话竟然是智利人对我的评价，无论是左派还是右派都这么说，他们自己舔别人屁股舔得不亦乐乎，目的无非是维持那点蝇头小利，而我所获得的一切（虽然不多）从没有仰仗任何人。他们到底讨厌我哪一点？好吧，有人说是我的假牙惹人讨厌。如果是这样，我觉得他们讨厌得很有道理。”在此并不适宜解释波拉尼奥暗指的是哪些言论，但可以明确的是，他提到的一切都是真实的，包括那句有关他的假牙的议论，出自智利一位著名的女作家。

与维多夫罗和帕拉共度的一个午后

首发于《赫罗纳日报》，1999年5月2日。后又刊载于《最新消息报》，2000年7月30日；《一加一报》，2000年9月9日。

有关胡安·比略罗的记忆

首发于《赫罗纳日报》，1999年5月9日。后又刊载于《最新消息报》，2000年8月27日。

加泰罗尼亚语版《费尔迪杜凯》

发表于《赫罗纳日报》，1999年5月16日。

萨拉和斯特瓦

首发于《赫罗纳日报》，1999年5月23日。后又刊载于《最新消息报》，2000年10月1日；《一加一报》，2000年9月9日。

罗德里戈·雷伊·罗萨的笔锋

首发于《赫罗纳日报》，1999年5月30日。后又刊载于《最新消息报》，2000年9月17日。

柏林

发表于《赫罗纳日报》，1999年6月6日。

死亡面前的利希滕贝格

首发于《赫罗纳日报》，1999年6月13日。后又刊载于《最新消息报》，2000年8月6日；《一加一报》，2000年9月9日。

文明

发表于《赫罗纳日报》，1999年6月20日。

诗人奥尔维多·加西亚·巴尔德斯

发表于《赫罗纳日报》，1999年6月27日。

不幸的人物

塞尔希奥·拉腊因摄影作品展展品目录前言。该展览在瓦伦西亚现代艺术学院（IVAM）举办，时间为1999年7月1日至9月26日。

罗贝托·布罗茨基

发表于《赫罗纳日报》，1999年7月4日。

怪人普伊格德瓦尔

首发于《赫罗纳日报》，1999年7月11日。后又刊载于《最新消息报》，2000年12月3日。

七月的故事

发表于《赫罗纳日报》，1999年7月18日。

哈维尔·塞尔卡斯回家了

首发于《赫罗纳日报》，1999年7月25日。后又刊载于《最新消息报》，2000年12月10日。

阳光与骷髅

首发于《赫罗纳日报》，1999年8月1日。后又刊载于《最新消息报》，2000年10月22日。

勇敢的图书管理员

首发于智利《大都会报》（*El Metropolitano*）文化版增刊

《对角线》(*Diagonal*), 1999 年 8 月 22 日。后又刊载于《赫罗纳日报》, 1999 年 5 月 23 日。

博尔赫斯与乌鸦

首发于《赫罗纳日报》, 1999 年 10 月 10 日。后又刊载于《最新消息报》, 2000 年 10 月 9 日。

《锡那罗亚故事》

首发于《赫罗纳日报》, 1999 年 10 月 17 日。后又刊载于《最新消息报》, 2000 年 10 月 23 日。

A. G. 波尔塔

发表于《赫罗纳日报》, 1999 年 10 月 24 日。

出卖给魔鬼的灵魂

首发于《赫罗纳日报》, 1999 年 10 月 31 日。后又刊载于《最新消息报》, 2001 年 2 月 4 日。

朋友真奇怪

发表于《赫罗纳日报》, 1999 年 11 月 7 日。

奥斯瓦尔多·兰博尔吉尼：殉道者

首发于《赫罗纳日报》, 1999 年 11 月 14 日。后又刊载于《最新消息报》, 2000 年 9 月 24 日; 《一加一报》, 2000 年 9 月 9 日。

聂鲁达

首发于《赫罗纳日报》, 1999 年 11 月 21 日。后又刊载于《最新消息报》, 2000 年 12 月 24 日。

托马斯·哈里斯的《汉尼拔》

首发于《赫罗纳日报》，1999年11月28日。后又刊载于《最新消息报》，2000年9月3日。

智利诗歌与风霜雨雪

首发于西班牙《海岸线》(*Litoral*)杂志，第223—224期，是该杂志《智利：当今艺术视角下的当代诗歌》(*Chile: Contemporary Poetry with a Glance at Contemporary Art*)专刊的引言，1999年11月。

何塞·多诺索一目了然的奥秘

发表于墨西哥《改革报》(*Reforma*)文学增刊《逐页》(*Hoja por Hoja*)的瓜达拉哈拉国际书展特辑，1999年11月。

莫斯利

首发于《赫罗纳日报》，1999年12月5日。后又刊载于《最新消息报》，2000年10月8日。

飞机

发表于《赫罗纳日报》，1999年12月12日。

格拉斯的世纪

首发于《赫罗纳日报》，1999年12月19日。后又刊载于《最新消息报》，2001年1月14日。

巴勒斯

首发于《赫罗纳日报》，1999年12月27日。后又刊载于《最新消息报》，2000年11月5日；《一加一报》，2000年9月9日。

海上丛林

发表于《国家报》旅行增刊《旅行者》(*El Viajero*), 2000 年 1 月 9 日。

佩索亚·贝利斯

首发于《赫罗纳日报》, 2000 年 1 月 9 日。后又刊载于《最新消息报》, 2000 年 12 月 31 日。

皮诺切特与漂流

同天发表于《赫罗纳日报》和阿根廷《第 12 页报》(*Página 12*), 2000 年 1 月 16 日。

纽曼, 独得神宠

首发于《赫罗纳日报》, 2000 年 3 月 5 日。后又刊载于《最新消息报》, 2000 年 11 月 12 日;《一加一报》, 2000 年 9 月 9 日。

米格尔·卡萨多: 诗人

首发于《赫罗纳日报》, 2000 年 3 月 12 日。后又刊载于《最新消息报》, 2000 年 9 月 10 日;《一加一报》, 2000 年 9 月 9 日。

比拉 - 马塔斯的新书

首发于《赫罗纳日报》, 2000 年 3 月 17 日。后又刊载于《一加一报》, 2000 年 11 月 11 日。

安娜·玛丽亚·纳瓦莱斯

发表于《赫罗纳日报》, 2000 年 3 月 19 日。

卡斯特利亚诺斯·莫亚

发表于《赫罗纳日报》，2000年3月26日。

地狱天使

发表于《赫罗纳日报》，2000年4月2日。

塞尔希奥·皮托尔

发表于《最新消息报》，2000年8月13日。

维也纳和一个女人的倩影

发表于《国家报》旅行增刊《旅行者》，2000年8月25日。

小说拼图

首发于《一加一报》，2001年1月1日。后又刊载于《最新消息报》，2001年2月18日。

完美的短篇小说

发表于《最新消息报》，2001年2月28日。

阿尔丰斯·都德

发表于《最新消息报》，2001年3月7日。

乔纳森·斯威夫特

发表于《最新消息报》，2001年3月14日。

寻找特鲁埃尔的托里科

发表于《国家报》旅行增刊《旅行者》，2001年3月25日。

叙事者的私密生活

发表于阿根廷《号角报》(*Clarín*) 文化增刊《Ñ 杂志》(*Revista Ñ*), 2001 年 3 月 25 日。

屠格涅夫的一部小说

发表于《最新消息报》，2001 年 3 月 28 日。

奥拉西奥·卡斯特利亚诺斯·莫亚

发表于墨西哥《千年报》(*Milenio*), 2001 年 4 月 7 日。

博尔赫斯与帕拉塞尔苏斯

发表于《最新消息报》，2001 年 4 月 11 日。

哈维尔·塞尔卡斯的小说新作

发表于《最新消息报》，2001 年 4 月 18 日。

布拉克：《日与夜》

发表于《最新消息报》，2001 年 5 月 2 日。

索多玛

首发于《最新消息报》，2001 年 5 月 9 日。后又刊载于墨西哥《变革》(*Cambio*) 杂志，2001 年 6 月 24 日。

远去的作家

首发于《最新消息报》，2001 年 5 月 18 日。后又刊载于《变革》杂志，2001 年 8 月 25 日。

菲利普·K. 迪克

发表于《最新消息报》，2001 年 5 月 23 日。

幸存的书

发表于《最新消息报》，2001 年 5 月 30 日。

《血色子午线》

发表于《最新消息报》，2001 年 6 月 6 日。

游吟诗人

发表于《最新消息报》，2001 年 6 月 13 日。

埃拉尔德

发表于《最新消息报》，2001 年 6 月 20 日。

有关布勒东某句话的几个推想

首发于《最新消息报》，2001 年 6 月 27 日。后又刊载于《变革》杂志，2001 年 7 月 22 日。

一次历数文艺赞助人的尝试

发表于《最新消息报》，2001 年 7 月 4 日。

地图上的最后一站

发表于《国家报》旅行增刊《旅行者》，2001 年 11 月 2 日。

言与行

发表于《国家报》，2002 年 1 月 21 日。

沿着深渊散步

首发于《最新消息报》，2002年3月22日。后又刊载于《第12页报》，2002年4月28日；《改革报》，2002年5月19日。

关于文学、国家文学奖及写作这行的奇特慰藉

发表于《最新消息报》，2002年8月27日。文章刊发前，波拉尼奥通过电子邮件将本文发给了好友伊格纳西奥·埃切维里亚，并附言如下：“亲爱的伊格纳西奥：驻守街垒的雷蒂夫·德·拉·布勒托纳或如何在智利交到更多朋友，这种新型小传单将成为22世纪伟大的文学形式。从这个意义上讲，我是个二流作家，但颇有超前性。”而后作为对伊格纳西奥就此文提出的疑问和点评的回应，波拉尼奥又写道：“星期五是国家 *litherathura*（原文如此）奖这场盛会召开的日子，是世间罕有的俗气庆典。我希望我写的这份小传单不要仅在这种情况下被阅读。坦白讲，我压根不在乎人们会怎么想。我在乎的是比喻，是韵律。这不是什么自杀式行为，不是的，先生，正如优秀的、一直未得到应有赞许的鲁特说的：合理自卫，阁下，合理自卫。”这一年的国家文学奖颁给了泰特尔鲍姆。

吉姆

发表于《最新消息报》，2002年9月9日。

加夫列尔·费拉特尔的自杀

首发于《最新消息报》，2002年9月16日。后又刊载于西班牙《图里亚》（*Turia*）杂志第63—64期，2003年3月。

罗德里戈·雷伊·罗萨在马里，也许吧

发表于《最新消息报》，2002年9月23日。

想对恩里克·林恩说几句话

发表于《最新消息报》，2002年9月30日。

所有与弗雷桑谈论过的话题

发表于《最新消息报》，2002年10月7日。

有关洛斯安赫莱斯的记忆

发表于《最新消息报》，2002年10月14日。

论四处蔓延的“作家结交总统”病毒

发表于智利《信使报》(*El Mercurio*) 文化增刊《书评》(*Revista de Libros*), 2002年10月19日。

自传：艾米斯与艾尔罗伊

发表于《最新消息报》，2002年10月21日。

那位名叫阿兰·保罗斯的怪先生

首发于《最新消息报》，2002年10月28日。后又刊载于《改革报》，2002年11月8日。

哈维尔·阿斯普鲁阿在自己的葬礼上

发表于《最新消息报》，2002年11月4日。

去马德里的真正方式

发表于《最新消息报》，2002年11月18日。

哈瓦那的布考斯基

发表于《最新消息报》，2002年11月25日。

飓风中心的塞尔希奥·贡萨雷斯·罗德里格斯

发表于《最新消息报》，2002 年 12 月 2 日。

《查令十字街 84 号》

发表于《最新消息报》，2002 年 12 月 16 日。

豪梅·巴利科尔瓦与嘉奖

发表于《最新消息报》，2002 年 12 月 23 日。

提香画笔下的病人

发表于《最新消息报》，2002 年 12 月 30 日。

在雅各的梯子上写下的几页文字

发表于《最新消息报》，2003 年 1 月 6 日。

翻译就是铁砧

发表于《最新消息报》，2003 年 1 月 13 日。

台地上的幽默

发表于《最新消息报》，2003 年 1 月 20 日。

智利文学

未能确认是否曾发表于某一刊物，但发表过的可能性极大。

乘坐劳达航空飞行

未能确认是否曾发表于某一刊物，但发表过的可能性极大。

第二部分 讲座与演讲

布拉内斯祝词

1999年7月在布拉内斯节日欢庆开幕式上宣读的发言稿。

在加拉加斯的演讲

1999年8月2日在加拉加斯参加罗慕洛·加列戈斯奖颁奖典礼时宣读的发言稿。后刊发于《大都会报》，1999年9月5日，标题为《沿线奔跑》(*Corriendo la línea*)。

文学与流亡

2000年4月3日在奥地利维也纳文学协会主办的题为“欧洲与拉丁美洲：文学、移民与身份认同”的研讨会上宣读的发言稿。

克苏鲁神话

2002年11月在巴塞罗那加泰罗尼亚伊比利亚合作学会主办的“美洲讲坛”上宣读的发言稿。后被收录在波拉尼奥的遗作《令人不堪忍受的高乔人》中。

末日文学遐想

2002年12月14日在巴塞罗那当代文化中心举办的Kosmópolis国际文学节上宣读的发言稿。在此次发言开头，波拉尼奥还说了如下这番话（根据录音记录）：“这篇文章内容十分有限，写完也没有检查过，这就意味着文中所有的断言后续可能会有所改动。本来我是想谈谈南锥体国家的文学，也就是智利、阿根廷和乌拉圭的文学，但阿根廷文学实在是太丰富、太强大了，最终我发现，更合适的做法是集中谈阿根廷文学，主要是

阿根廷的叙事文学。原先我想谈的是自博尔赫斯至罗德里戈·弗雷桑的阿根廷文学，但很快我就意识到，要谈这个话题，十页纸是远远不够的，恐怕要花一百页。显然，我是不打算写一百页的，各位肯定也不愿意听我在这里絮絮叨叨念一百页的内容。所以这篇文章就从博尔赫斯死后谈起，基本上谈的都是博尔赫斯死后阿根廷文学迷茫又粗暴的发展状况。可惜的是，这种粗暴的文学或说末日文学却是当下最有生命力的，也是最为丰富的。从个人角度讲，我不觉得这有什么好激动人心的，这主要是因为我早已厌倦了末日文学，但毫无疑问，这种文学形态是最有生命力的，也在最大程度上影响着拉丁美洲其他地区的文学发展。所谓末日文学，正如我之前讲的，是法外的地下世界或说以下世界的一种形式。”

文学 + 疾病 = 疾病

创作于 2002 年，被收录在波拉尼奥的遗作《令人不堪忍受的高乔人》中。

塞维利亚要了我的命

未完成的发言稿。原是为 2003 年 6 月在塞维利亚举行的第一届拉丁美洲作家见面会而写，但最终波拉尼奥选择了再次以《克苏鲁神话》作为此次会议的发言稿。本文后与其他十二名参会者的发言稿一起收录于《美洲之语》（*Palabra de América*，塞依斯·巴拉尔出版社，2003 年）一书。

第三部分 读与重读

卡洛斯·亨德森《现在就曾和你说着话，巴列霍》

发表于《变革》杂志第4期，1976年7月。

何塞·埃米利奥·帕切科《漂流的岛屿》

发表于《变革》杂志第5期，1976年10月。

贝尔特兰·莫拉莱斯《最后审判 / 行路者》

发表于《变革》杂志第6期，1977年1月。

再一次，放下一切：现实以下运动第一宣言

发表于《现实以下通讯》（*Correspondencia Infra*）杂志第1期，1977年10月。

论哈维尔·萨瓦特尔

为哈维尔·萨瓦特尔的诗集《青铜昏暗的沉默》（阴沟出版社，1978年）所作序言。

“干这一行的奇特慰藉”

发表于西班牙《哈诺评论》（*Jano Crítica*）杂志，1979年。

再读

发表于《哈诺评论》杂志，1979年。

有关奥兰多·纪廉诗歌的几则笔记

发表于《哈诺评论》杂志，1979年。

在地狱阅览室里

发表于《哈诺评论》杂志，1979年。

论无用

发表于《哈诺评论》杂志，1980年。

流亡

未能确认是否曾发表于某一刊物。本文很可能是为1997年赫苏斯·费雷罗组织的系列读书活动准备的发言稿。该系列活动主题为“文学及其界限”，是纳瓦拉书展的一部分，波拉尼奥参与了8月13日场的活动。

回到智利前的几则阅读体会

为《葆拉》杂志短篇小说大赛参赛作品选集《脑浆和其他故事》（*Queso de cabeza y otros cuentos*，阿尔法拉瓜出版社，1998年）所作序言。

有关海梅·贝利的几则笔记

1999年3月25日在海梅·贝利小说《我爱妈咪》（阿纳格拉玛出版社，1999年）新书发布会上的介绍辞。后刊发于西班牙《边线》（*Lateral*）杂志第53期，1999年5月，标题为《装腔角色，Patas...》（*Disforzados Characters, Patas...*）。本书采用了波拉尼奥最初的标题。

罗慕洛·加列戈斯奖

应罗慕洛·加列戈斯奖评奖机构要求所写的简短自述与作品介绍，1999年10月。

峡谷中的向导

为马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》(读者圈出版社, 1999年)所作序言。

一个小小的建议

收录于文章合集《聚焦智利: 应对世纪末年的建议与符咒》(*Chile en la mira. Propositiones y conjuros para sobrellevar el fin de siglo*, 行星出版社, 1999)。

又读《崽儿们》

发表于《世界报》, 1999年8月11日。写作缘起是小说《崽儿们》入选《世界报》“20世纪百部佳作”。

记忆中的皮门特尔

为豪尔赫·皮门特尔的诗集《灵魂万福》(双子出版社, 2000年)所作序言。

《博马索》

为曼努埃尔·穆希卡·莱内斯的小说《博马索》(《世界报》图书出版, 2001年)所作序言。

与尼卡诺尔·帕拉共度的八秒钟

尼卡诺尔·帕拉“视觉装置·被迫之向”(Artefactos visuales. Dirección obligada)展览目录前言。该展览在位于马德里的西班牙电信基金会艺术空间举办, 时间为2001年4月25日至6月10日。

末日审判开始

为略萨的小说《狂人玛伊塔》(《世界报》图书出版, 2001 年) 所作序言。

论布鲁诺·蒙塔内

为布鲁诺·蒙塔内的诗集《斯蒂文森的手提箱 / 鼯鼠的天空》(*El maletín de Stevenson. El cielo de los topos*, 海关人出版社, 2002 年) 所作封面短评。

那个男人重返委内瑞拉

可能未发表过。

迷失者

可能未发表过。

在风霜雨雪中

可能未发表过。

“遥远的星辰”(与莫妮卡·马里斯坦的访谈)

本文是莫妮卡·马里斯坦对波拉尼奥的采访。首发于墨西哥版《花花公子》(*Playboy*) 杂志第 9 期, 2003 年 7 月。后刊载于《第 12 页报》, 2003 年 7 月 23 日, 标题为《“遥远的星辰”》。

文
景

Horizon

社科新知 文艺新潮

上海文化发展基金会资助项目

在地狱阅览室里

[智利] 罗贝托·波拉尼奥 著

晏博 译

出品人：姚映然

责任编辑：张晨

营销编辑：杨朗

封面设计：陆智昌

美术编辑：安克晨

出品：北京世纪文景文化传播有限责任公司

(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)

出版发行：上海人民出版社

印刷：山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

制版：北京百朗文化传播有限公司

开本：850mm×1168mm 1/32

印张：22 字数：364,000

2024年9月第1版 2024年9月第1次印刷

定价：118.00元

ISBN: 978-7-208-19062-7 / I · 2166

图书在版编目(CIP)数据

在地狱阅览室里 / (智) 罗贝托·波拉尼奥
(Roberto Bolano) 著; 晏博译. -- 上海: 上海人民出
版社, 2024. -- ISBN 978-7-208-19062-7
I. 1784.65
中国国家版本馆CIP数据核字第202475QB99号

本书如有印装错误, 请致电本社更换 010-52187586

A la intemperie by Roberto Bolaño
Copyright © 2019, The Heirs of Roberto Bolaño

‘La nueva poesía latinoamericana: ¿crisis o renacimiento?’ :
Copyright © 1977, 2019, Jorge Alejandro Boccanera and The Heirs of Roberto Bolaño

‘Final:«Estrella distante» (entrevista de Mónica Maristain)’

‘Los personajes fatales’

‘Pregón de Blanes’

Copyright © 2004, The Heirs of Roberto Bolaño

‘Literatura + enfermedad = enfermedad’

‘Los mitos de Ctulhu’

Copyright © 2003, The Heirs of Roberto Bolaño

Chinese simplified translation copyright © 2024 by Horizon Media Co., Ltd.,

A division of Shanghai Century Publishing Co., Ltd

through the Wylie Agency (UK) Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

社科新知 文艺新潮 | 与文景相遇

微信公众号



微 博



豆 瓣



bilibili



抖 音



小红书





“假如要抢劫美洲戒备最森严的银行，我会带一帮诗人去。”

“想要真正抵达马德里，就必须搭便车而非乘飞机，要在二十五岁时而非年近五十时。”

“智利诗歌是一只狗，现如今，这只狗又生活在风霜雨雪之中了。”

“对于蠢货、教条主义者、庸人，要不吝赞美，如果你不想在一段时期内活在地狱里。”

“无知者但凡读过这本书，就会感受到一种不可遏止的冲动，想要把作者绞死在广场上。”

.....

手绘图常在作者的笔记本中出现，单词 ojo 在西班牙语里有眼睛的意思。

小说般精彩的生活往事 × 犀利与智趣并存的读书随笔

小心被波拉尼奥传染狂热的阅读欲望！

上架建议：文学

ISBN 978-7-208-19062-7



9 787208 190627 >

定价：118.00 元