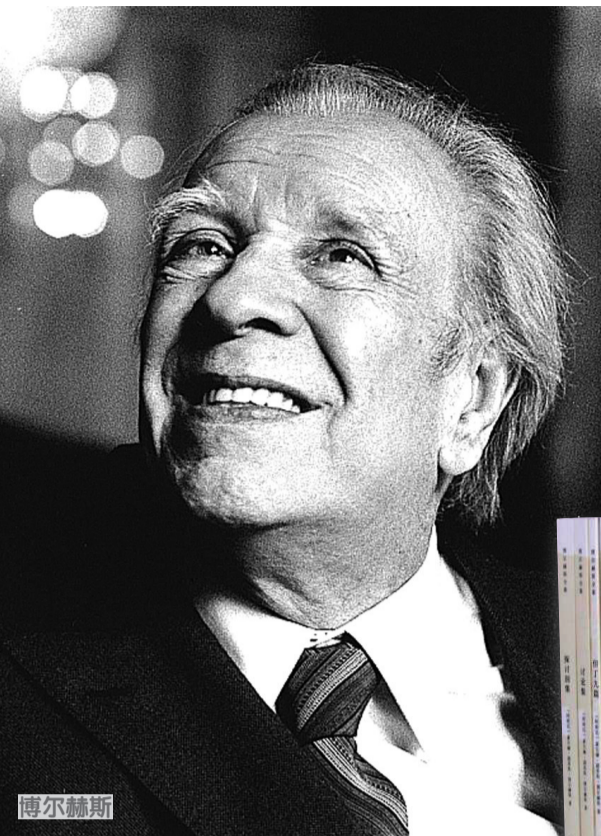


经典

当世镜



不谈博尔赫斯很多年了，虽然我谈过多年博尔赫斯。最近一次谈论博尔赫斯是在上个月的25号，与阿根廷作家谈论博尔赫斯对中国当代文学的影响。在相当长的时间里，博尔赫斯是在中国影响最大的两个阿根廷人之一，另外一个人是马拉多纳。事实上，他们也几乎是同时被中国人所了解的，那是在1986年。如今，马拉多纳早已挂靴，已经成为足坛神话，对当代足坛的影响微乎其微，但博尔赫斯的影响却似乎将同文字一样万古长存。这

当然就是文学的魅力所在，杰出的作家就像一只鸟，能够在文学史的天空，永远翱翔，并在地面投下它飞翔的身影。在不同的场合，我仍然能够听到人们在谈论博尔赫斯。我不止一次听到一个说法：不读博尔赫斯的人，甚至没有资格充当文学青年。人们常常把马尔克斯和博尔赫斯放到一起来谈。奇怪的是，这两个



博尔赫斯的意义

□李 洱

同时代的拉美作家似乎从不谈论对方。除了都在使用西班牙语写作之外，你甚至很难找到他们的共同之处。博尔赫斯的文字就像宁静的港湾，而马尔克斯的文字却像是喧闹的街道。不同版本的马尔克斯传记都曾经披露，马尔克斯不管走到哪里都要带上博尔赫斯的一本小说，但博尔赫斯对马尔克斯的小说却不感兴趣，理由是他的眼睛瞎了，无法阅读。我完全相信这个说法：对于写过《阿莱夫》的博尔赫斯来说，马尔克斯的小说可能太简单了，小小说可能太简单了，马尔克斯写的是百年孤独，而博尔赫斯的孤独却贯穿古今。或许在博尔赫斯看来，马尔克斯的小说只是他的《巴别图书馆》里的一本小册子。但我并不是要比较马尔克斯和博尔赫斯的小说。我想说的是，博尔赫斯对别的语种的作家可能会具有

哪些启示。对于任何一个作家来说，当他被翻译成另外一种文字的时候，他都变成了两个作家，母语中的作家和其他语种中的作家。这两个作家的意义往往大相径庭：一个在母语中并不成功的作家，当他以另外一个语种出现的时候，却可能是一个杰出的作家。同样道理，一个在母语中非常成功的作家，在另外一个语种中却可能变得平庸。这样的例子在文学史上屡见不鲜，至今依然常见，不需要大惊小怪。只有极少数的作家，会在不同的语种里获得认同，而博尔赫斯就是这样的作家。尽管如此，就我所知，在西班牙语中的博尔赫斯和在汉语中的博尔赫斯，他们的意义仍然有着不小的差异。在西班牙语中，博尔赫斯的意义要远远大于汉语中的博尔赫斯。类似的例子是普希金。中国人可能无法想象，俄罗斯人对普希金的评价不亚于托尔斯泰。西班牙诗人帕斯对博尔赫斯的评价，可能道出了博尔赫斯对于西班牙语世界的伟大意义。他认为，博尔赫斯以炉火纯青的技巧、清晰明白的结构，对拉丁美洲的分散、暴力和动乱提出了强烈的谴责。博尔赫斯精致、准确的语言是对冗长、夸张的西班牙语的有力矫正。这样的一个西班牙语作家，在中文世界里，或许只有一个人可以与之相提并论，那就是鲁迅。汉语中的博尔赫斯，

就像一只精致的陶罐。但这只陶罐并不仅仅是一个用作摆设的手工艺品，最初也是用来装粮食的，它非常实用。还是帕斯说得最好，他说一个伟大的诗人必须让我们记住，我们是弓手，是箭，也是靶子。一个诗人，必须从历史和现实中汲取力量，然后张弓搭箭，对现实致以致命一击，同时又反躬自省。帕斯说，博尔赫斯就是一个伟大的诗人。几乎没有疑问：在中国，被一代代文学青年所熟悉和模仿的博尔赫斯，只是一个大打折扣的博尔赫斯。但我们或许有必要记住博尔赫斯的一句名言：“玫瑰就存在于玫瑰的字母之内，而尼罗河就存在于这个词里滚滚流淌。”博尔赫斯小说中的玫瑰从来不仅仅是一朵献给中国文学青年的花。在博尔赫斯笔下，“玫瑰”这个词如同里克的墓志铭里所提到的那样，是“纯粹的矛盾”，是否定的启示。如此，我们也就可以理解，博尔赫斯为什么向往边界生活：经常在博尔赫斯的玫瑰街角出现的，为什么会是捉对厮杀的硬汉？硬汉手中舞动的为什么会是带着H型水槽的匕首？如果不理解这一点，那么博尔赫斯对你来说，就可能只是一个巨大的陷阱。我们与其学习博尔赫斯的小说，不如学习博尔赫斯的方法，学习他怎样处理现实经验，理解他的文学与世界如何构成了紧张关系。

《妇女乐园》：行走在百货商店的女性

在无数中国女性帮马云缔造阿里巴巴百亿神话的今天，女性更容易将购物当作消遣，且往往被视为时尚口味的权威，然而这种看似约定俗成的消费规律真是历史悠久的“传统”吗？
回看左拉的文学世界，当奥斯塔夫·雷雷还只是《家常事》里闯荡巴黎的绸布店店员时，便开始酝酿一个充满雄心壮志的计划：在新辟的大道上开设一家新式商场，把橱窗布置到街头，设置一批现代化大柜台或特制货架，在水晶宫似的店堂里堆满妇女的奢侈品，白天进出万金，夜晚恍若出席皇家盛宴。这一大胆设想吓坏了谨小慎微的前东家奥古斯特，却因妇女乐园女主人埃杜安夫人的认可和慕雷本人一次次大胆的创新，终于在《妇女乐园》中得以实现。
慕雷成功的原因自然是多重的，但从目标顾客定位的角度来看，他的成功在于准确地将主要顾客群体定位为女性，在向不动产信托公司总经理寻求扩张的决定性资金支持时，他就直言不讳地说，有了女人，“你连世界都卖得出去”。
时尚王后安托瓦内特被送上断头台后，又经历了无数政局变革的法国商人们越来越明白，只有让奢侈民主化，将人数更为众多、有稳定收入来源的中产阶级家庭培养为主要消费群体，才是让利润源源不断的钥匙。而由于社会的重新分工，中产阶级家庭主妇已大多回归家庭，成为家务的主管，购物既是她们的职责，又是她们代替从事各项职业的女主人显示家庭财力的证明方式。购物，在某种意义上成了女性的“工作”。
《家常事》中，贝尔特婚后三个月就和丈夫不断发生冲突，正是因为母亲的灌输让她认为，丈夫有足够的财产，就理应承担妻子打扮得像女王，才不会显得太过无能；而丈夫则难以理解妻子为何要不断地外出访友、购物、涉足于戏院和展览场所；类似情形在《妇女乐园》的玛蒂尔夫人身上再度重演。这种看似性别间的矛盾，本质上还是关乎男主人的财产和社会地位以及社会观念的转变。
然而第二帝国时期的良家妇女是不宜在公共场合抛头露面的，居室之内才是她们的领地，更何况她们大多还保有勤俭节约的观念，布尔德雷夫人虽身为财政部次长的妻子，但在妇女乐园购物的初期，也始终带着聪明而又实际的眼力，一直走尚便宜的地方去，居尔夫人更是走几个钟头都不买一件东西，单单享受幸福；像贝尔特和玛蒂尔夫人这样的“剁手族”先锋，毕竟还是少数。
解决家庭主妇“走出去”问题的，是道路的变化，从拱廊街到奥姆斯的林荫大道，再到百货商店的过道走廊，一步步将曾经的公共空间转化为室内，终于令原本属于居室之内的女性得到一个合法的购物、社交空间。百货商店中如电梯、服务台等服务设施，加小吃部、阅览室、儿童游乐区等休息场所，加之贴身服务、送货上门等服务措施，及鲜花、气球等礼品馈赠活动，无不增强了购物女性的舒适和愉悦感。就像慕雷毫不吝心地所宣称的那样：“这些女人不是在我的店里，是在她们自己的家里”。
1855年巴黎万国博览会的召开，更是宣告了工业革命的进步，已足以使绝大多数人承担起原先昂贵的商品——几年前包法利夫人还要花400法郎才能从昂昂的高贩手中购买的印度开司米羊绒如今只需20法郎，曾经的奢侈品纷纷变成了寻常之物。难怪雅明会说万国博览会是一个让商品的使用价值退到幕后，并给在消费上遭遭排斥的大众灌输交换价值观念的学校；而在展示方式上延续发挥博览会之长的百货商店里，当“这些商品对我有什么用”逐渐变成“我是否负担得起这个价格”时，最节俭的主妇的荷包也会被慢慢打开。如此一来，就不难理解妇女乐园采取的明码标价、廉价倾销甚至亏本销售等一系列销售策略，对主妇们是多么具有杀伤力了，而退货制度更是用欲擒故纵的方法打消了她们最后一丝犹豫。这些销售策略至今仍被证明是高明有效的。
社会、经济地位的提开需要各种眼见为实的证明，服饰风格上和家居所处的阶层相符，更不要提女演员娜娜一类情妇群体一面在威胁着良家妇女在社交场合的地位，一面又在服饰时尚方面引领风潮，这些都在驱策着那些将逛商场作为习惯的女性不断在服饰为主的商品上增加着消费。百货商店可以说为女性提供了一个快速认知、跟从时尚，同时展示自身美丽的空间。
时尚看似造就了巴黎女性千姿百态的美，然而高跟鞋、长裙、束腰衣等等一系列女性时菜元素，对穿戴者舒适感的普遍忽视程度，本质上还是女性不愿从事生产劳动，需要在经济上依赖男性的明证。也许巴黎的妇女是美丽的主人，却并非自身的主人，因为美丽的定义很大程度上是男权话语和资本逻辑的共谋。
百货商店的出现巩固了“将女性作为消费者”的经营理念，并进而将之固化为一种常态，使得“由女性决定消费，由商家构造女性的需要”成为延续至今的基本策略。从小说中的慕雷到现实中的马云，从百货商店到超市到购物中心又到网络世界的淘宝天猫、微博微信，人们在既个人化又公开化的空间里晒着奢侈品、美食或是整过、PS过的美丽面容，改变最多的，也许只是交易和展示空间的形式；越来越多的女性在经济上实现独立，却依然会去“买买买”当作最动听的情话之一，乐于享受被构建出的各种鼓励消费的情人节。这里并非要高喊“打倒恋爱资本主义”，只是越来越习惯于用所消费的商品来自我标识的我们，真的是距离独立自主有个性的生活更近了吗？
(王 涛)

琳达·霍根：肉体、心智、精神之和谐

□张 琼

美国本土裔诗人琳达·霍根(Linda Hogan, 1947-)的诗歌清新独特，具有冥想、祈祷、吟唱的特点，又“晦涩难懂，节奏凌乱，犹如河床里的石头般原始”。她的代表作有《自己就是家园》《女儿，我爱你们》《月蚀》《望穿太阳》《药之书》等。此后，霍根转向小说创作。2012年，她发表了长诗《印第安奥兹》，讲述印第安女子被枉控杀害亲子的悲剧；2014年，她又出版《黑暗、甜美：新诗选》。
霍根常年致力于研究和撰写美国本土裔奇卡索部落的历史、神话和文化生活，不断从自然资源和风貌中汲取灵感。她曾提出文化生态系统的概念，即文化体系中有掠夺者，有栖息地的失落甚至“种群”的消亡，而生态劣势源于文化误解、误传和造神。同样，本土族裔的历史变迁是在美国历史的大语境下发生的，是文化生态的一部分，彼此相互依存。霍根认为创作“并不直接来自思想，或来自某个思想观念……因为在我竭力控制思想的同时，会失去故事或语言形式”。这种看似忘却、摆脱思维控制的写作形式，常常是其作品令人惊讶和费解的重要原因，或许也是她写作过程中肉体、心智、精神统一和谐的一种状态，即浑然一体的领悟。



阅读霍根的诗歌，首先会产生强烈的身体感悟，而后是如此而起的生存反思和观念、精神的倡导。在她看来，诗歌创作最初是陌生环境中的自我辨识和认同，身体感悟是智性和精神开启的前提。以诗歌《空无》为例，最初，“空无在我们身体里唱歌/就像笛子里的呼吸”，对于这种空无，我们通常会理解为身体起伏自如的呼吸，仿佛气流穿梭体内，只有极为安静或自我关注的情况下，才会有意识地体会这个过程，“此刻我听到了它/那缓慢的拍子/就像对着黑暗说出的声音”。感受之后，诗人倾听到这种空无，并进而听到空无对着黑暗发出语言。自我的呼吸声在诗歌中渐变为超越自我的智性或神性的声音，仿佛造物者创世时的话语能量：“让那里出现光明，让那里有海洋/还有蓝色的鱼/诞生于空无”，阅读至此，个体的感受扩展到更广袤的世界，仿佛身体和世界的界限消失融合。
随之，诗人又回到个体，“我转身上床/那里面有男人的呼吸”，返回了日常生活，完成了第一次往返感悟。然而，“我触碰他/用早已属于另一个世界的双手”再次让读者困惑。如果说，之前身体和世界产生了界限消融，那么这里的“另一个世界”或许是生者和死者的界限消融，是现在和往昔的融合。双手曾是“沙漠”、“铁锈”，还“洗涤过死者”、“洗涤过新生儿”，这些双手的劳作体现了印第安女性的生活历史和体验，是开放的，“它们提供了空无”。由此，空无从呼吸的气流变成了无形的记忆和文化传承，经过岁月的沧桑，还有“一点点生命/残留在这身体里，/这里有一点点野性/还有仁慈”。
这种由此及彼的感悟、从身体到智性的过渡贯穿始终，诗人努力在生存感悟中表达精神的力量，即对于空无，“我们爱它，触摸它，不断地进入，/并试图填满。”正如一位学者所言，“她(霍根)对印第安人的发展有个人的见解，即关注文化复原基于文化批判，将当代女性和

我们周围是战士”。这一段写本土族裔不断被侵略，土地被侵蚀的历史，第三诗节的双关表述也因此能被理解：“可是当衣服被撕扯，/它就像眼泪，/不可能被收回，/于是它们的命名/带有其他的意思，/因为我们哭泣了。”然而，这些女人“走出了阴影/带着黑狗，/孩子，壮硕的黑马，/还有精疲力竭的男人”，文化创伤和殖民后的愈合过程开始了。这些行走的生命“走入我的身体”，进而隐喻而晦涩地继续表达：“这鲜血/就是我们之间的公路地图。”“公路地图”是这些命运紧密相连的生命联系和接触途径，他们之间不仅有身体的沟通，还有思想和理念的交流，而这一切，比眼泪和撕扯更多了精神的鼓舞和振奋力量，那是美国少数族裔人民共同的命运和文化力量。因此，此后一句“我就是他们活下来的原因”中，“我”再次回到了生命孕育状态，既是肉体的新生命，也是思想和精神的新生命。诗歌越发显现出明亮、积极的色调：“他们身后的世界并未关闭。/他们眼前的世界依然开启。”这种生命、思想、精神上的进退自如，也是诗人理想的文化态度，即我们拥有丰富悠久的文化资源，也面对新的多元文化交融。这种文化反思在诊治创伤的同时，也带来慰藉和鼓励。诗歌最后，本



生物天体的观念融入了其中。”
身为环保主义者，霍根通过身体的感悟和自然万物产生通感。这在诗歌《内在》中得以揭示。最初的诗句是“肉体怎样构成/没有人能回答”，而后，我们惊讶地发现，“牛水汤变成一个女人”，“浆果”、“野葡萄”等进入人体竟会变成“人体血液/有爱的能力”，我们渐渐明白，一切的造物都不会被废弃，人体和自然交互相融的紧密关联在诗歌中不断反复。诗歌的结尾更像是一种生命状态的呈现：是极致静谧和倾听后的大声诉说。
“依然未知，依然神秘”是诗人对生存的某种概括和感悟，尽管科学理性不断向人类诠释生命起源、进化、发展方向等，可是，在生命和自然的关联上，诗人明确表达了体悟的重要性，以及大自然对人类身体和智性的滋养。霍根的诗歌犹如某种感受和静思后的精神启发，往往是极致静谧和倾听后的大声诉说。
在霍根的诗歌中，体悟和心智的启发，以及精神的探索密不可分、由此及彼、循环往复。诗歌深层蕴含着严肃的文化反思和批判。诗人也一直在努力弥合不同文化的差异和缝隙。她认为，倘若不试图找到某种方式回归并进一步洞察文化本源，很多精神上的领悟就无从获取。因此，她的诗歌具有心灵诊疗和文化反思的意义。《药之书》就带有愈合、诊疗的隐喻作用。
此诗的第一节中，诗人描述了生命出生前的状态，“瘦弱”、“饥饿”的我只是“女人身体里不安分的生命”。逐渐地，生命的共性变得越发独特，具有明显的本土族裔的生活体验：“闪电劈开了苍穹”，“车轮将大地碾得一分二分”，“在

一首歌。”平等交融的视角直接质疑了固有认知，读者可将此解读为艺术的感染力。此后的“可世上有三种方式：冒险，伤害，/还有美”，探究了事物关联的途径：人类征服自然的探险，人类征服其他生灵或其他部落族裔的杀戮和战争以及艺术之美。依照如此推进逻辑，后面的诗句应倡导艺术之美对万物和谐共存的重要性。可诗人重新回到具象的事物，她没有着力于层层递进的意义升华，而是以生命中普遍存在的事物，如石头、水、土地、植物、阳光、火、食物等，解构以人为中心的世界观。霍根的生态观是不以人为动因或中心的，进入的主体并非是人类，而是彼此平等交融的各种生命、各种事物。读者由此领悟自我主体的消融，也了解为何霍根认为主流文化常以“文明”一词直接表达了“西方文明”，而许多看似环保发展的思想实质上与自然环境中有着根本的割裂和冲突。
根据“美是进入的方式”这一观点，诗歌是激发生命能量的媒介，能促使人类体会自然的守护精神和非自然的破坏力量，如食欲、无知和暴力等。《红色的历史》将人类历史放在了更广阔的自然发展进程中，从最初不同的秩序，到黑土、湖泊、森林的出现，而后有了人体，红色出现了，“血液依然会在我们体内”；渐渐的，土地被伤害、盗窃和焚烧，人类相互倾轧和侵略，红色带上了“屈从”和“恐惧”，人类利用“铁器、燧石和火”加固生命，同时也进行伤害，红色甚至“调转了刀尖/对着人类，架在他们的脖子上”。人类文明不断推进，“究竟是什么滋生的疾病/伤口如何治愈/从他们的体内/生命如何在皮肤下生长”，这一切秘密的揭示，虽然伴随着占卜、星辰、迷信图腾等，但科学在人类生活中有了越来越重要的位置。
红色贯穿战争、流血，也以类似的形式呈现“世界的另一种秩序”，它是人类赖以生存的火，提供粮食的途径，也是人类的房屋，为人们避风避雨。诗歌尾声红色逆转回归，也是全诗之眼：“在那个球形的血之/民族/我们全都在燃烧，/红色，不可分的火焰/活着的人们葡萄/并攀爬过去/为了生存/因此最终不会为死亡/留下什么。/这火中的生命，我爱它。/我渴望它，/这生命。”
诗歌以深爱火中的生命和渴望生命结束，短促的节奏像火焰燃烧，有伤痛也有热烈，令人获得精神上的诗意升华。全诗的回溯、前行、反转无法用理性和逻辑来诠释，这就是本土诗歌和文化的特色。
许多印第安族裔在主流文明的渗入和影响下不再回归，但霍根并不认同。她的祖母经历过“西方化”的影响，而后回归本土传统，保持本土族裔生活方式。这给她很大启发，她目睹并亲历了当代印第安人遭遇的迷惘和自我否定，也从祖母依然坚定内心价值的态度上得到激励。她的诗歌强调无形的文化滋养和启示，轻视有形的物质财富和占有，她的作品常表达物质贪欲的虚妄，“印第安人，被白人视为傻瓜的印第安人，其实比白人更有智慧，而白人却没有意识到，因为他们生活节奏如此快速，他们又在忙着追寻其他东西了。”内心的拓展和领悟，肉体、心智、精神的和谐，才是她倡导的生存价值。