

图书馆外国文学基本典藏 ——

《外国文学基本解读》(电子版)
笈图)

外国诗歌基本解读

②4

东欧·北欧卷 (下)

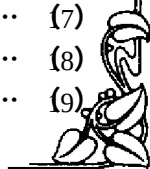
北京师联教育科学研究所 编

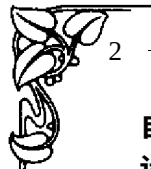
学苑音像出版社·2002 年



葡萄牙近现代诗人佩索亚和他的诗

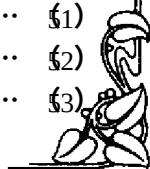
茫茫太空	4)
在夜幕的折皱里,在我的梦中	5)
夕阳徒然将房屋渲染	6)
啊,多少回,柔美时光	7)
在大地的暮色里	8)
噢,故乡的钟声	9)
柔美清脆空灵	10)
远远的,月光下	10)
我凝视默默的湖水	11)
缓缓的,庞大的阴影	12)
路旁,有一只玩耍的猫	13)
不,请勿启口	13)
死亡是大路上的一个弯儿	14)
是谁如此固执地敲门	15)
当孩子嬉戏的时候	15)
是什么那样遥远	16)
童蒙时	17)
退位	17)
圣诞	18)
远航	19)

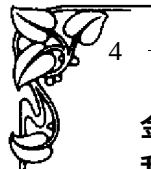




自由	(9)
诗意	(11)
幸福岛	(11)
我是一个牧人	(12)
呵,牧童	(23)
风	(14)
愿我化作路上尘土	(14)
当月光洒遍草地	(15)
特茹河	(15)
夜半梦醒时	(16)
烟草店门上挂起了十字架	(17)
我摘下面具,站在镜前	(18)
多么静谧的夜	(18)
失眠	(19)
偶然	(2)
弗尼斯的古塚三首	(3)
夜夜有烛光	(6)
众神	(6)
认定你的命运	(7)
寡欲即幸福	(8)
不尽是仇恨和妒嫉	(9)
葛露皤,我不愿接受你的爱	(9)
我不知道,你给我的爱	(40)
是的,我知道	(40)
假如任何事物都有相应的神	(41)
我用虚幻的明天	(41)
夜行人	(42)

远离了你	43)
一瞬	44)
葡萄牙民间歌谣	45)
我有一串珍珠	45)
我不知死后人或 有知	46)
假如昨天有悲风	46)
我把心儿交给你	46)
当你转身把我问	46)
你手上这玫瑰	47)
你有书本不去翻	47)
玛丽亚,如果我把你呼唤	47)
倦意如波	48)
你是慈悲的玛丽亚	48)
别人祷告你也唱	48)
碎布玩偶	48)
人际关系	49)
如若有人看着你	49)
风来麦舞	49)
你听着,不知我在说什么	50)
当你出嫁的时候	50)
蓝色的裙子上	50)
深知你看不起我	50)
听说花儿	51)
人生是医院	51)
爱情,你这支虚无飘渺的歌	51)
噢,多少忧伤	52)
此生已不虚度	53)





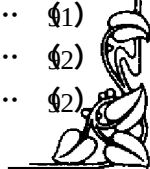
金雀花和沼泽一片光明	§3)
我的心永远是一片孤寂	§4)
呵,悲风凄凄	§4)
我走向窗前	§5)
我是一个捉不住的人	§5)
莫名的孤寂	§6)
山边飘来一支歌	§7)
为什么我如此悲伤	§7)
啊,只有我自己知道	§8)
时钟的秒针	§8)
假使有人叩你门	§8)
我的感情	§9)
我的生活是一条弃船	§9)

世界诗坛的郁金香

——荷兰现代诗(上)

马斯曼	§8)
荷兰	§9)
荷兰的记忆	§9)
甘普	§10)
夜	§10)
梦	§11)
夜间某事	§11)
赌赤	§12)
阿赫特贝尔	§12)

悲伤	(13)
梦游	(13)
死亡画面	(14)
摇篮曲	(15)
瓦萨利斯	(15)
时间	(16)
火	(17)
老头儿	(17)
弗罗曼	(18)
夏末秋初	(18)
给读这首诗的人	(1)
莫里安	(2)
老家	(2)
失落的儿子	(3)
该隐	(4)
告别	(5)
你的头发多么美丽	(5)
姜岱森	(6)
“我是地球上最纯洁的动物……”	(6)
“在你大腿的河床上……”	(7)
“请听：……”	(9)
“你撒下我一人而去……”	(10)
“还有无数出路……”	(1)
“在一个酷热的夏日……”	(1)
“明天你就死去……”	(2)
给爸爸	(2)





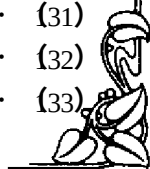
吕瑟贝尔	③
诗歌流派	③
抒情是政治之母	④
“我用诗歌的方式试验……”	④
恐怖	⑥
布莱顿·布莱顿巴赫	⑦
给警察的密令	⑨
有对智慧的饥渴(节译)	⑨
“一位面带怒气的高大黑人……”	⑩
长城	⑩
夏末	⑪
高文纳尔	⑫
一小时的生存(节译)	⑫
“在词与事物之间……”	⑬
地点 某处	⑭
象一种事物	⑮
发现的主题	⑮
没有色彩	⑯
语言	⑯
这是	⑯
我从没有	⑯

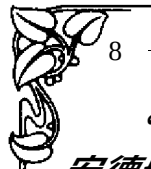
世界诗坛的郁金香

——荷兰现代诗(下)

冈波特	⑪
------------------	---

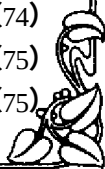
诗歌是一种行为·····	(11)
信·····	(12)
无处不发生·····	(14)
戏剧·····	(15)
难以置信·····	(15)
勃雷特 ·····	(16)
两人的集体情诗·····	(17)
民主(一)·····	(18)
影子·····	(20)
罗丹柯 ·····	(21)
机器人之诗·····	(21)
星期天下午·····	(22)
炸弹·····	(23)
散步·····	(24)
星座·····	(25)
玻璃·····	(27)
爱·····	(27)
诗·····	(27)
阿尔波赫 ·····	(27)
并非如此·····	(28)
有时的信仰·····	(29)
理解存在·····	(30)
斯希尔贝克 ·····	(31)
死神,汉姆克·····	(31)
鸟鸣·····	(32)
“瞧……”·····	(33)

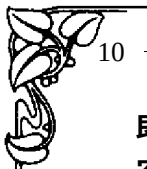




“我想……”	(33)
安德留斯	(34)
十四行诗	(34)
时代的肖像	(35)
空房仍旧是空房	(36)
恐怖故事	(36)
我曾经使用世界的语言	(37)
高斯布鲁克	(39)
“他们从地上……”	(39)
“沙子和灰烬，……”	(40)
汉菱	(41)
上了清漆的	(41)
诗，1851年6月7日	(41)
我们来到这个世界	(42)
温肯努赫	(45)
我们是	(45)
诗歌	(46)
诗歌。	(47)
在伊妮那里	(48)
遗嘱	(50)
诺特波姆	(50)
黑狗	(50)
当代人	(52)
睡着的上帝	(53)
没人	(54)
虚无	(55)

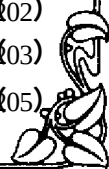
瓦伦	(56)
给一位年轻诗人	(56)
给你	(57)
这封信	(57)
这封信	(58)
布丁	(58)
一步一步	(59)
人与音乐	(59)
物理学	(60)
快活的微光	(60)
纪念海利特·M	(61)
贝恩雷夫	(65)
桌上的露珠	(65)
吃奶的时候	(66)
松散的沙粒	(67)
斯希普斯	(69)
比扬卡	(69)
一把吉他会怎样在椅子上摆放	(70)
桌上的盒子	(71)
审美沉思	(72)
对	(73)
阿尔曼多	(73)
肖像	(73)
“如同人们……”	(74)
携刀旅行	(75)
“这只船！……”	(75)





即感情 空白的自画像)	(76)
农业组诗 节选)	(77)
费尔哈汉	(77)
人	(77)
玫瑰的恐怖统治	(79)
地球之歌	(80)
海兹贝尔	(80)
早晨	(81)
关于一张照片	(81)
申命记第二十章	(82)
小猫	(84)
职业选择	(85)
探望病人	(85)
埋葬	(86)
归	(86)
考普兰	(87)
“一种莫明其妙的悲哀……”	(87)
“没有脸庞，……”	(88)
费尔哈汉	(89)
关于那条老态龙钟的狗	(89)
石楠丛生的荒野和狗	(89)
春之诗	(89)
I	(90)
II	(91)
难道我们是他们	(91)
女儿们的出走	(92)

人类思维的三个可能性	(93)
白天的水,黑夜的水	(93)
凡·黑尔	(94)
“一个人来到……”	(94)
“根……”	(95)
“在树下……”	(95)
黑夜	(95)
“小心翼翼,……”	(96)
“雪绕着房屋……”	(96)
大海	(96)
“每一滴……”	(97)
一只甲壳虫被偷看	(97)
风暴中的甲壳虫	(97)
遇见一对儿	(97)
入睡	(98)
米哈伊利斯	(98)
“身体……”	(98)
“深夜……”	(99)
高谈阔论	(99)
“只要还有人……”	(100)
“闹钟的喧嚣……”	(100)
孩子	(101)
哈姆森·凡·贝克	(102)
歌颂放纵	(102)
景色的解释	(103)
凡·德·瓦森波赫	(105)



‘暗杀者占据了……’	105)
‘早晨吹的……’	106)
‘当你没有面包……’	108)
‘这时……’	108)

瓦尔蒙特	109)
-------------------	------

布景变换	109)
------------	------

代替日历	110)
-------------------	------

I	110)
---------	------

II	110)
----------	------

III	111)
-----------	------

每一个人都如此	112)
---------------	------

小小的信条	112)
-------------	------

您好吗?	113)
------------	------

艾门斯	114)
------------------	------

鸟	114)
---------	------

关于恐惧的报告	114)
---------------	------

考古学	115)
-----------	------

俄狄浦斯	116)
------------	------

未来学	116)
-----------	------

再会	116)
----------	------

立足点	117)
-----------	------

‘就连那位……’	117)
----------------	------

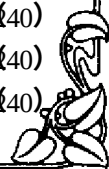
‘我回到家……’	117)
----------------	------

西雷纽斯	118)
-------------------	------

‘美学家……’	118)
---------------	------

概括	118)
----------	------

癞蛤蟆乃时间的牙齿	119)
哈姆林克	120)
真的	120)
题赠	121)
丹·贝尔赫	122)
创造者与模型 (节选)	122)
从桑特海	124)
法弗雷	125)
驱除	126)
阿伦茨	129)
“我……”	130)
“我有……”	131)
“因为现在……”	132)
“夜里……”	133)
“他能……”	134)
“你……”	135)
“从……”	136)
“甚至……”	136)
“你有……”	137)
雷夫	137)
为我 47 岁生日所作的诗	138)
为我的晚年	138)
在您的手心	139)
关于地球生活的饮酒歌	140)
失眠	140)
天堂	140)



索德恩特	141
诉诸想象	141
无影无踪	142
丹代雅	142
这匹马	143
最后的晚餐	144
弗雷克	145
正是时候	145
耐用的材料	146
秋季	147
饥馑的冬天	149
汉乐逸	149
乡村客运	150
冰雹——北京	151
相片	152
Y布迪	152
“比海滩更苍白的……”	152
“消耗殆尽的夜……”	153
“摆渡人……”	153
“黑船……”	154
“高烧的船……”	154
风景	155

葡萄牙近现代诗人佩索亚和他的诗

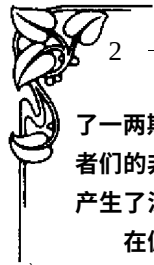
外国文学基本解读

费尔南多·佩索亚 (Fernando Pessoa, 1888 ~ 1935) 是葡萄牙后象征派最重要的诗人、葡萄牙现当代诗坛的先驱和顶峰。他对葡萄牙、巴西以及世界文学的影响, 堪与 16 世纪葡萄牙文学巨匠卡蒙斯相提并论。著名葡萄牙文学史家安东尼奥·若泽·萨拉依瓦认为, 在文学史上, 应该给予佩索亚 “与但丁、莎士比亚、歌德、乔伊斯同样的地位”。为纪念诗人逝世 50 周年, 葡萄牙于 1985 年 10 月 15 日举行盛大的迁葬仪式, 将佩索亚遗骨移至里斯本热罗尼莫大教堂的圣殿, 供人瞻仰。那里也安放着卡蒙斯的石冢。

佩索亚于 1888 年 6 月生于里斯本。父亲是司法部的官员兼报刊业余音乐评论家。佩索亚不满六岁, 父亲病歿。1896 年, 母亲再嫁葡萄牙驻南非德班领事, 他随母来到南非。从 1896 年到 1905 年, 他在南非读小学、中学和商业学校。他在南非所受的十年教育, 为他后来的文学创作打下了基础。在那里, 他写下了最早的一些英文诗。佩索亚少年时期酷爱狄更斯的小说, 也喜欢阅读莎士比亚、拜伦、雪莱、密尔顿的诗歌。从他的早期作品中可以看出这些作家对他的影响。1904 年, 佩索亚通过卡伯大学入学考试, 但是他放弃了在南非读大学的机会, 于第二年毅然只身返回故土里斯本。1906 年, 佩索亚考入里斯本大学文学院, 攻读哲学、拉丁语和外交课程。他常去国立图书馆阅读古希腊和德国哲学家的著作, 读心理学和葡萄牙语古典文学。1908 年起, 他一直独自一人生活, 先后在数家进出口公司任 “外联人员”。这个工作既保证了他的生活来源, 又使他有更多的时间从事文学创作。

1912 年, 佩索亚在文学刊物《鹰》上发表了第一篇文艺评论《从社会学角度看葡萄牙新诗》。当时, 受到英法新文艺思潮影响的葡萄牙文学青年发起了一场文艺复兴运动。以佩索亚为首的文学青年, 如萨·卡尔内罗、阿尔玛达·内格雷罗、路易斯·德·蒙塔尔沃等, 从 1912 年到 1924 年创办了《疏放》、《葡萄牙未来主义》、《奥尔菲乌》等一批文学刊物, 这些刊物虽然大都只出版





了一两期,而且当时也未引起人们的高度重视,甚至还招致了传统象征主义者们的非难,但是,他们所表现的新的文学思想和形式,对后来的葡萄牙文学产生了深远的影响。

在佩索亚的诗歌创作道路上,1914年是十分重要的一年。似乎多少年来积累的广博的知识和丰富的阅历达到了顶点,随着青春的热情,天才的诗句汹涌而出。8月3日,他用阿尔贝尔托·卡埃罗这个笔名,在几个小时之内一气呵成,写出了组诗《牧人》⁴⁹首中的大部分,大有一发而不可收之势。不久,他又采用了阿尔瓦罗·德·坎波斯和里卡尔多·雷斯和其他笔名。创作伊始,佩索亚就把自己的性格赋予了他的作品和形象。

关于佩索亚的爱情生活,人们知道得很少。唯一有关诗人的爱情故事发生在1920年,当时他对他所在的一家公司里的一位19岁的打字姑娘奥菲莉娅·凯洛兹一见钟情,数月之间,和这位纯洁而美丽的少女鱼雁不断。后来,因为他身体欠佳,精神忧郁,中断了通信。几乎十年以后,佩索亚与奥菲莉娅再度相遇,重温旧情,恢复了书信联系。到1931年,诗人被一种超越自身的力量所支配,出于使命感和责任感,他倾心致力文学事业,割断了这段情缘。佩索亚终生未娶,他与奥菲莉娅的书信,已编成《爱情书简》,于1978年由阿蒂卡出版社出版。

到了晚年,佩索亚的身体极度衰弱,他的诗歌也越来越表现出凄凉、忧伤、痛苦的情调。1934年,佩索亚出版了生前唯一的葡萄牙文自选诗集《使命》。逝世前不久,佩索亚在《里斯本日报》上发表了题为《秘密结社》的长篇檄文,捍卫结社自由,抗议日益法西斯化的独裁统治对民主权利的侵犯。1935年11月29日,诗人肝病严重恶化,被送进医院。这一天他在一小片纸上写下了最后的一句话:“I know not what tomorrow will bring”^①。也许他已经预感到,第二天带来的将是神的拜访。一代天才诗人与世长辞了。

佩索亚一生用英文、法文,主要是用葡萄牙文写作了大量的诗歌、文学评论和书信。他的作品大多发表在报章杂志上,但死后才得以结集出版。像许多天才人物一样,佩索亚是他去世数十年之后才被人“发现”并且显示出对葡

① 英文,意为:“我不知道明天将会带来什么。”

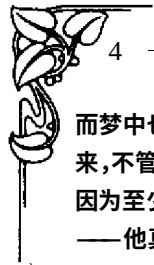
萄牙文学的影响的。1943年起,他的朋友路易斯·德·蒙塔尔沃开始整理他的遗稿,出版佩索亚全集,这项工作一直延续至今,因而诗人的影响亦日益深广,成为葡萄牙诗坛的一代楷模。佩索亚生前出版的诗集仅有3卷《英文诗集》(918)和《使命》(934)。现在,已经出版的佩索亚全集包括11卷诗集(其中1卷英文诗,1卷诗剧)、9卷散文、3卷书简。此外,还有许多作品正在进一步发掘和整理。

诗人的早期作品主要用英文写成,多模仿希腊一拉丁体的牧歌和莎士比亚体的14行诗。他的英文诗《远离了你》可能是少年时期的作品,诗中写对初恋的怀恋和胆怯,情真且美,堪称冰玉之作。他的英文诗中有一首长诗采用古希腊新婚祝福体,写新娘出嫁之日,从清晨醒来到洞房之夜的心理活动,思想活泼,语言大胆,写出了新娘对新生活的渴望、羞怯、害怕等细腻的情感,可代表他早期创作的风格。佩索亚的《5首14行诗》极富哲理性和思辨性,已经表现出他后来诗歌的思想特点。

佩索亚既是一位伟大的诗人,又是一位伟大的思想家。作为诗人,他有独特的艺术天才、奇瑰的表现才能和复杂的性格;作为思想家,他有深刻的洞察力和批判能力。他观察思考内心的宇宙,极力理解和解释他自己个性的矛盾。他用诗歌寻觅自我,探索世界。他觉得在自己和世界之间有着不可沟通的距离。他如同天神,从天上观察着人间与自身,洞察所有真实的关系,看透一切虚伪的价值观,但却对其无能为力。他努力让自身去接受这个世界的现实,甚至用虚无主义来麻醉自己,用梦幻和死亡来证明一切真理和一切伪善,最终虽都是无稽之谈,然而他却不能自欺,不能与世推移,铺其糟而取其醇。

佩索亚的诗歌是对“人生”、“自然”、“感情”、“感觉”、“真实”、“善美”、“梦境”、“忧愁”、“存在”、“空间”、“时间”、“理解”、“自我”、“死亡”等主题的反思。他痛恨人的伪善,他说人们都戴着假面具。他自我矛盾,觉得自己也戴着假面具。他希望人们能去掉虚伪,返朴归真,坦诚相见。他对童稚的纯真热爱得如醉如痴,许多诗反复追忆童年的时光,描写纯洁无瑕的童心。朝现实世界看去,到处都使他痛苦。没有爱情,没有阳光,没有真诚。他求诸上帝,但上帝也不过是一句空话,一种骗人的信仰。所谓神,其实就是自然界,就是一切真实的事物。现实中是没有光明和希望了,于是他到梦中去寻找桃源,然





而梦中也没有幸福,只有梦魇。他极力挣脱梦魇的困扰,挣扎着回到现实中,不管是痛苦还是快慰,只要是亲身经历的,并非梦幻,其实就是一种幸福,因为至少感到了自己的存在,证明了生的真实,摆脱了可怕的恶梦的追逐——他真是陷入了极大的矛盾之中。

诗人的思想和艺术道路,不可避免地要受到自身经历和社会环境的影响。生活于两次世界大战期间的佩索亚,对当时的世界政治经济危机,对日益沦入法西斯独裁统治的葡萄牙社会不能无动于衷。因此,对自由的向往成了他的诗歌的另一个主题。佩索亚的诗歌调子凄凉、低沉,这和他幼年丧父,后来漂泊异国的人生道路或许不无关系。然而,恰恰是这种艾怨,引起了后来广大葡萄牙知识阶层的喜爱,使这些日益看不到出路、失去了理想的人在佩索亚的诗歌中找到了知音,产生共鸣。但是,究竟在哪里引起共鸣呢?如果我们仔细品味他的诗,就会体会出,那种凄凉的格调并不能掩饰他内心火一样对真理、对美、对理想、对梦幻的追求和对现实的、冷酷的、虚伪的社会的批判和讽刺。他失望,他消沉,他逃避到自然主义的理想境界中去,甚至追求死亡,这正是因为他对真理、对美的追求太认真、太执著了。当然,没有这一点,他就永远不会是一个诗人。佩索亚对现实的否定,是对理想世界的憧憬,尽管他有时也会因为失望而迁怒于理想世界,甚至否定一切。这种情况,尤其表现在晚期创作中,,当时他陷入悲观失望的痛苦之中而不能自拔。

读佩索亚的诗,能给人以一种宁静的美、凄凉的美、睿智的美、哲理的美、矛盾的美。在感情的矛盾上,常有那种‘不思反是,反是不思’的感觉。他的诗酷似毕加索的画,也是从早期的传统影响下解放出来的崭新的流派,具有天才的想像力和创造力,具有深刻的哲理,启发人的智慧。佩索亚在运用形象思维方面,极其大胆。他的反常的逻辑,使人费解,然而细细品味,却又妙不可言,令人拍案叫绝。

○茫茫太空

茫茫太空,
冷月耀银,



看水上，
风雾凄蒙，

似带海腥。
问夜已深否，
寒心凄然，
分辨不清。

我欲何思？
我欲何如？
寒意迟迟不去，
倦意正生。

既无感觉，
何须用心？
自我忘却……
睡吧，我的心……

1917年3月11日

○在夜幕的折皱里，在我的梦中

在夜幕的折皱里，在我的梦中，
有一个影子，
将我唤醒，
我看不见他的表情。

我心中的皇帝，



那尚未埋葬的古老恐惧，
走下宝座，
在我面前默默站定。

我感到生命被下意识的锁链缚紧，
无论哪个夜晚的黑手都能把它牵引。
我觉得我谁也不是，
无非一个影子，
有一张无形、可怖的面孔，
象深邃幽冷的黑夜。

1917年3月14日

○夕阳徒然将房屋渲染

夕阳徒然将房屋渲染，
用金色涂饰群山。
在这座没有地平线的城市，
折射出一片金黄的凄惨。

伴着暮色，
更降下痛苦。
黄昏愈近，
万物愈薄如烟云。

此刻我亦难过，
哭泣着失去的什么。
在灰暗和金黄中苦苦追忆，

那难再良辰。

生来为的是幸福，
结果却以痛苦告终。
剩下这唯一的希望：
存在，别无他求。

我哀诉，呵，命运的巨掌，
他却不听。
噢，夜色将临，
愿灵魂得到安宁。



1918年12月25日

○啊，多少回，柔美时光

啊，多少回，柔美时光，
令我心怡神旷，
但只要一只小鸟儿飞过，
就会令我忧伤！
因为你翱翔在诱人的天空，
那样轻盈、稳健？
因为你展翅在辽阔的苍穹，
从不迷航？

因为你扑棱着翅膀，
象征自由？
生活却不肯给予我给你一样的翅膀，



哪怕灵魂是多么渴望。

我背脊萌生的是恐惧的海潮。
它们无情地把我淹没了，
也淹没了
我陌生的魂灵。

我渴望，
一千次地渴望。
那渴望不是作沙鸥的美梦，
而是在生命中轻翔的自由。

1921年8月5日

○在大地暮色里

在大地的暮色里，
弥漫着秋的声息。
瑟瑟西风，
吹黄了原野，
似梦中的幽灵，
在惨白的孤寂中游荡；

卷起树叶，
又将它无情抛弃，
卷起来，抛开去，
一次比一次冷酷，
只是那树叶并不飘然落下，

它知道凉风就要吹来。
树叶在苍白的空中绝望地叹息。

昨天已经飘逝，
梦幻悄悄死去，
今天的我便是明天的忧伤：
我是谁？
谁能将我变成昨天？
明天风又吹来，更添一丝儿寒意。

1921年8月5日

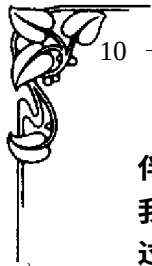
○噢，故乡的钟声

噢，故乡的钟声，
在静谧的午后敲响，
一声声，
刺痛我受伤的心灵。

哀鸣的钟声，
宛如生活的忧伤，
第一次
就留下了不绝的回声。

当浪迹天涯的游子
来到你的身边，
你仿佛是梦里的惊雷，
回荡在我宽广的心田。





伴着你震天动地的鸣声，
我的灵魂在不断升华。
过去的时光变得遥远，
乡思在我胸中激荡。

1921年8月5日

○柔美 清脆 空灵

柔美，清脆，空灵，
清晨小鸟的鸣声，

将黎明唤醒。
我谛听那戛然淹没的歌声……
仿佛这都怪我倾听。

永远不要破晓天明。
我诅咒明媚灿烂的天空，
诅咒洒满群峰的金光，
我宁愿悠长的虚空夜色，
也不要昙花一现的柔美时光。

1921年8月5日

○远远的，月光下

远远的，月光下

河面上泛着一叶轻舟。
静悄悄，
仿佛满载着奥秘。

我的心灵会变得如此陌生，
宛如一片帆篷，
漂入梦的海洋，
渺无声息。

是什么苦痛萦绕我的心灵？
是什么情感使我如此迷惘？
是凝固的夜色中
轻轻荡过的一叶轻舟。

1921年8月5日

○我凝视默默的湖水

我凝视默默的湖水，
被一阵微风吹皱。
不知是我思想一切，
还是一切将我忘却。

湖水依然静默、无言，
仿佛轻风未曾把它吹拂。
不知我是幸福的妖儿，
还是企求幸福的乞丐。



微笑的涟漪，
在昏昏入睡的湖面翩跹；
为什么我要将唯一的生命，
化作一场梦魇？

1930年8月4

○缓缓的，庞大的阴影

缓缓的，庞大的阴影
悄悄掩来，遮去本来狭窄的天地。
太窄了，我们却心满意足。
那是世界的恩赐，
世界又将它从我们手里夺去。

夜，多么虚幻，
令我想起先行的古人。
路上的未名拐角，
使我回忆，使我忘却，使我沉思，
使我自寻烦恼。

噢，辽阔的原野，
在夜色中消融，
在晨曦里再生。
让我也埋掉愁容，
永远获得安宁。

滚开吧，诗歌！

光阴如水，谈什么善恶情感！
我的心已将你唾弃？
不，假如虚幻已使我如此看破红尘，
何以刺痛我的魂灵？

1930年11月17日

○路旁，有一只玩耍的猫

路旁，有一只玩耍的猫
在自由嬉闹。
你是多么幸福，
因为你毫无企图。

人和石被命运束缚，
你却是命运的奴仆。
你只有你的本能，
只感觉你感觉的事物。

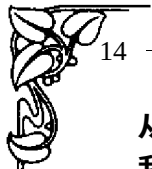
你幸福，因为你本来幸福，
天生虚无。
我看见自我却感觉不到自我。
我认识自我而自我却是非我。

1931年1月

○不，请勿启口

不，请勿启口！





从你紧闭的双唇，
我窥见了
你的心声
它比语言清晰。
它没有语言的造作，
没有空气的污染，
丝毫没有。

它比语言美妙
不，请勿启口！
它是裸体的丽人，
美在其中。

1931年2月5日

○死亡是大路上的一个弯儿

死亡是大路上的一个弯儿。
你拐过这个弯；
我依然听见你的脚步，
就像我自己步履蹒跚地走去。

大地本是莽原，
谎言从来无稽。
没有谁迷失方向，
一切都循着真理的大路。

1932年5月23日

○是谁如此固执地敲门

是谁如此固执地敲门？
莫非你不知道
我孤寂的灵魂
已经死去？

夜幕降临，
万籁俱寂，
难道你不知道
无心人要为灵魂祈祷？

你真不知我聋，
这是佯装不晓？
你是何等麻木、荒谬，
或许要敲到世界末日？

1932年5月23日

○当孩子嬉戏的时候

当孩子嬉戏的时候，
听见那欢声笑语，
心中油然升起，
如潮的快意。

我没有童年；



孩子们的欢乐，
像浪涛，
激荡我的心房。

假如我是个谜，
将永远莫测神秘，
请允许我有自我感觉，
有属于我的自我。

1933年9月5日

○是什么那样遥远

是什么那样遥远，
此时竟近在身边？
是来自未名花园的清凉馨香
使你充满醉意？

假如有人对你说起，
你一定不会相信，
尽管它带给了你
林园的春意。

不知是正朦胧入睡，
还是灵魂游离，
使我感觉到我就是你的梦境，
嘴边绽出微笑吟吟。

1933年10月2日

○童蒙时

童蒙时，
生活是一段无我的乐章，
只求留下
这淡淡的记忆。

失去多少光阴，
今天才觉得惋惜。
岁月匆匆流逝，
不容你自欺欺人。

可叹身陷囹圄，
可读的书唯有一本，
那就是过去的我，
脸上带着陌生的笑容。

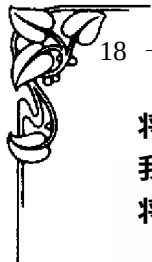
1933年10月2日

○退位

拥抱我，呵，永恒的夜，
把我当作你的儿子！
我曾是至高无上的国王，
而今放弃了梦中厌倦的宝座。

我捧起沉重的宝剑，





将它交给一双勇敢的巨手。
我砸烂了权杖和王冕，
将碎片抛在殿前。

将无用的铠甲和马刺，
扔下冰冷的石阶。
在金属的断裂声中，
我摆脱了王权和躯壳，
让灵魂回归古老宁静的暮霭。

1913 年

○ 圣 诞

一个上帝诞生，
别的上帝死亡；
我们才有了现在，
尽管它不如过去；
谬误也在交替更迭，
唯独真理没有降临。

盲目的科学，
把无用的土地耕耘；
疯狂的信仰，
使世间充满了神明。
一个上帝只是一个神秘的新词，
莫寻觅，莫皈依。

1922 年 1 月 11 日

○远航

他们挥动手帕，
向人们告别；
他们有幸福，
也有哀愁。

我却唯有忧愁，
饱尝生活的苦味。
无论什么都使我伤感，
哪怕梦见一个栖生浪尖的孤儿。

我已百无聊赖，
枉诉人生辛酸。
我从未离开码头，
闻到的是海腥味。

1927年6月5日

○自由

——省略了的塞涅卡格言^①
啊，有责不负，
多么快活；

^① 塞涅卡 约公元前4——后65年)，古罗马哲学家，他的名言是：“愿意的人，命运领着走，不愿意的人，命运牵着走。”



有书不读，
情有可原！
阅读本是乏味事；
文章不值一文钱。

日出耀金，
无须作诗；
江河千古流长，
管你初版再版；
还有习习清风，
从从容容来，
悠闲自得去，
却是光阴富翁……
书籍是涂鸦废纸，
研究、阅读即装腔作势，
分不清空无与虚幻。

越是朦胧就越是高明？
见你的堂赛巴斯蒂昂^① 去吧，
管他显灵不显灵！

最伟大的是诗，是乐，是舞，是善，
最美好的是鲜花、儿童、太阳、月亮。
他们有罪是因为他们凋谢、没落、完结。

^① 葡萄牙国王，1578 年战死于摩洛哥。西班牙统治时期，葡萄牙人民出于民族独立的愿望，传说堂赛巴斯蒂昂还活着，并期待他领导民族解放的斗争。

于是有了更美的耶稣基督，
他不知何谓金融财权，
也没有几馆图书……

1935年3月16日

○诗 意

碧空，蓝得安宁；
白浪像摔碎的水晶。
在耀眼无瑕的海滩上，
我用手指戏点坑坑。

海滩是无主的钢琴，
弹不出任何乐音。
于是从它的琴键，
飞出了那日诗情。

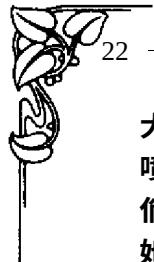
万事如意该有多好！
该有多好，假使我确信
这海、这浪、这苍穹
真的富有生命和感情。

1938年11月

○幸福岛

是谁在浪涛里叹息？
是大海。





大海张开巨口，
喷出一串串动听的故事。
倘若我们悉心谛听，
她便不再出声。



当我们睡意正浓的时候，
我们似听非听，
她就一直叙述到希望的故事。
我们像酣睡的婴儿，
准会在温柔的梦乡里欢笑出声。

她说有座幸福的小岛，
一座海市蜃楼，
一个希望的君主……
我们渐渐醒来，
耳边响起了大海的咆哮。

1934年3月26日

○我是一个牧人

我是一个牧人，
思想是我的羊群。
我用直觉，用视听神经，
用手足、鼻子和嘴唇，
管理着这群牲畜。

想一朵花是看见花鲜，嗅到花香；

见一个果是用舌头品尝它的滋味。

当盛夏来临的时候，
我悲痛地忍受酷暑——
闭上灼热的眼睛，
用身躯体味草地的苦衷。
我认识了真理，感到了存在的幸福。

1911年~1912年

○阿,牧童

“呵,牧童,
路旁的牧童,
轻风过去的时候,
你听到了什么?”

“它刚刚走过,
它还会回来;
它说了许许多多,
有往事的追忆,有未来的憧憬。”

“风只在自言自语,
你如何能够听懂?
你说的是你的谵妄,
你听的是你的心声。”

1911年~1912年



○风

轻风拂面无声息，
思绪万千。
何所思？不自知。
无心探究竟。

1911 年 ~ 1918 年

○愿我化作路上尘土

愿我化作路上尘土，
让穷人踏着我的身躯……

愿我融入一江春水，
献给默默浆洗的村妇……

愿我变成河岸的白杨，
上有青天，下有流水……

愿我是磨旁小驴，
挨鞭子，也有人疼……

倘若虚度一生，
还不如不要做人。

1911 年 ~ 1912 年



○当月光洒遍草地

当月光洒遍草地，
往事从心底浮起……
我回忆老女仆的声音，
听她讲神的故事：
圣母打扮得像个乞丐，
从大街小巷走过，
救起受难的孩子……



假如我不再相信这些，
当月光洒遍草地，我又作何解释？

1911 年 ~ 1912 年

○特茹河①美

特茹河美，
家乡的小河比她美；
特茹河宽，
多少巨轮从她身上驶过。

谁都说特茹河从西班牙来，
经葡萄牙去；
家乡的小河却鲜为人知。

外国文学基本解读

① 发源于西班牙，从葡萄牙里斯本入海，全长 1 千多公里。



她只属于我的乡亲，
有一颗自由伟大的魂灵。

特茹河流向世界，
探险者随她而去，
去获取美洲的财富。

君不知家乡小河何处去。
她是那样纤小，
难以激起联想与骄傲。

1911年~1912年

○夜半梦醒时

夜半梦醒时，
时钟统治了黑夜。
我感不到世界的存在，
唯有这四壁的房间和空无的岑寂。
桌上的时钟在咔咔前行，
以匆匆的步伐将世界抛在后面，
用急促的呼吸使空气窒息……
潜心思索它的价值：
它渺小，却填满了黑暗空间；
它渺小，却主宰着世界、未来。

1911年~1912年



○烟草店门上挂起了十字架

烟草店门上挂起了十字架！
谁死了？是阿尔瓦斯。
是他把幸福献给了魔鬼。
这城市从此起了变化。

谁是阿尔瓦斯？
你看见的那人就是。
我每天都要见他，
如今失去了那种单调的拜访。
这城市昨日起了变化。

他曾是烟草店老板，
我每天都从他门前经过。
你猜我是为什么？
这城市昨天起了变化。

我心中充满哀愁，
死神也会在前头等我。
恐惧就在这烟草店里！
这城市昨天起了变化。

他死了，
他是实在的。
我死时，又有谁会说，



这城市从此起了变化？

1930年10月14日

○我摘下面具，站在镜前

我摘下面具，站在镜前——
多少年了，我还是个小孩。
只要善于摘面具，
你也会永远属于过去。

摘下面具，
我返本归真；
戴上面具，
我会觉得更神。

1934年8月18日

○多么静谧的夜

多么静谧的夜！
月色柔美，
更有小船儿在海上
轻轻飘悠。

淡忘的过去——遥远的里斯本，
竟又浮上心头……
忆起了姑妈家四层楼上的宁静：
无忧无虑的顽皮，

欢快的缝纫机声……
呵，柔美时光，无情的时光，
将昔日的我永远埋葬。

多么平静的夜，万籁俱寂。
是谁在歌唱？
是我过去的时光。
我回忆，我遗忘，
剩下这无情的悲愁与忧伤。

让我的大脑停止运转吧，
看在上帝的份上！

○失眠

我没有睡，也睡不着。
就是死了我也不会睡着。

等待我的是恒星般永久的失眠
和无可奈何的一串串哈欠。

睡不着，却又不能做什么，
不能读书，
不能思想，
不能写作。
上帝啊，我连梦也不会做！



让人麻醉的鸦片在哪儿？

睡不了，我活像一具有感觉的死尸。
那感觉是万千思绪的错乱交织，
杂乱无章，将往事一股脑儿推出，
使我悔恨，使我内疚；
杂乱无章，将未来展现在我意识屏幕，
令我忧虑，教我恐惧；
杂乱无章，把鸡毛蒜皮也一并端出，
让我痛心，使我失眠。

我无力打起精神去点燃一支香烟，
我死盯着墙壁像注视宇宙空间。
室外，宇宙沉睡了，
静得教人颤抖。

曾几何时，
我作着坦诚的诗，
我说我无话可说，
诗却说了许多。
诗歌，诗歌，诗歌，诗歌……
诗歌何其多！
真理和生命属于他们，也属于我。

我困倦，我感觉，
没有感觉的感觉，
抽象的感觉，

自我的感觉……

睡不着，睡不着，睡不着……

强烈的倦意侵袭着我眼皮、心灵、头脑

受沉重的困倦压迫……

就是睡不着！

啊，曙光，你来得真慢……

来了也无济于事，
只会带来一个同样的夜晚，
伴随着一丝可怜的希望。

知觉教给我古老的传说：

黎明会带来希望和乐观。

来吧，黎明，愿你带来希望！

倦意钻进了我的被窝，
脊背疼如刀剐。

来呀，黎明，快来救我！

我不知道现在几点，
我已无力伸手取表，
困倦早将我双手缚牢，
唯有这诗情还在驰骋，
等我明天去写。

夜是绝对的黑，
世界是统一的静。
万籁俱寂，人入梦乡，



忘却一切忧患。
这是自然,这是规律。
人类,自我忘却,
唯独我不能入睡。

1929年3月27日

○偶 然

路上邂逅的金发女郎,
她属于另一城市,
从另一条路来。

我眼前的世界化作一片空濛,
我又一次来到另一座城市,另一条路;
路上走过来另一位姑娘。

苛刻的记忆有什么用处?
带来了那么多怀旧的忧虑。
却不给我半点儿重逢的希望。

把灵魂翻个个儿该有多好!
颠倒的魂灵是美妙的诗句,
可以超越疯狂且不需要天才。

碰巧了,不,肯定会使你一举成名。
去你的诗句!
我想说的是一位女郎,一位金发女郎。

我与她在另一座城市，在另一条路上似曾
相见……

为什么所有怀念都如出一辙？
因为所有的过去都叫做死亡。
昨天，今天。谁知道能有明天？

一个路人突然投来好奇的眼光，
莫非我作诗时流露了表情？
那是一位金发女郎……
总是一位金发女郎。

昨天的我已不是我，
但最终都却还是我。

1929年3月27日

○弗尼斯的古塚三首

—
我卑微，我下贱，如同所有世人。
我没有思想，就像你与他们。
你说他在追求，那是因为他尚迷惘。
除此而外，皆是谎言。

我用我的想象爱抚着友善，
我的本能却颇有意见。
我的秉性也不时地化作怪影，



站到了本能一边。

像所有的世人,我不信我的信仰。
如果说我可以献身什么理想,
我会说我矢志不移。

我为自己开脱,
我要改变自己,求得自我平衡;
别人也在开脱,也在平衡……
得了吧,我的心灵!

二

科学是上帝,是信仰,是力量,是灵魂……
越说越糊涂!
我坐在码头的小桶上,
想不出明日我该怎样。

为什么非要知道?
为什么不要知道?
又冷又脏的河自由自在地流淌,
我生活的波浪毫无价值地起伏。

呵,逝者如斯。
宇宙织成的线团早已把你缠绕。
不知谁还能将你解开?

解开你,那线团儿;
或是漠然处之?

玩什么爱情的游戏？
我么，只不过离那木桶儿站起。

三

奔流着，河水奔流，
泛着涟漪，
将冷漠的我带入海底。
什么“带入海底”？
分明是你把我的思想背弃。

幸运的懒虫，
一辈子骑着驴的幻影。
生命呀，生活呀，
替毫无价值的东西命名。
去世时，你带着头衔和傲慢的神情……

尚开了古塚，我只需再忍耐三日。
可怜的工程师啊，
你却永远是好奇和探索的囚犯。

带着轻蔑的神情
我将离你而去；
你会永远直前，像过去那样。
我带着轻蔑的神情，像烟头上的火光，
很快就会熄灭。



○夜夜有烛光

夜夜有烛光，
火苗儿在摇晃，
在墙上泛起波浪。

神明赐予你，呵，信徒，
生命的火苗。
它从未被摇晃，
从未搅动这可怜的现状。
火苗儿明亮竖直，
像古老而珍贵的宝石，
静静地
将无限的美奉献。



1914年8月2日

○众神

众神最后秘密裁决，
悄悄剥夺了我的财富、荣誉和爱情。

全拿走吧！
我只要明智和庄严的醒悟。

爱情、荣誉于我何用？
财富是块落地的金属，

荣誉是一阵空虚的回声，
爱情是一个飘忽的幻影。

唯独对事物形态的关注，
才有这实在的内容。

世界是它的对象，
宇宙是它的爱情，
生命是它的财富，
至高无上的荣誉是对事物形态的把握。

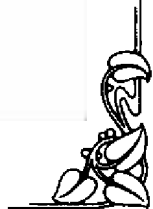
除此而外的是过眼烟云，
而对死神都会产生恐惧。
只有无所畏惧的痛苦明眸，
才装着空无的环宇。

它满足于它唯一的所有，
再也别无他求；
他满足于它唯一的骄傲，
永远明澈直到看不见的时候。

1915年6月6日

○认定你的命运

认定你的命运，
浇灌你的花园，
热爱你的玫瑰，



其余的是他人的园林。

现实总比我们期望的丰富，
哪怕只多那么一点。
只有我们自己，
对自己才永远公平。

单纯地生活是那么轻松，
朴素地生活永远意味着高风亮节。

让我把痛苦摆上祭坛，
权作对神灵还愿的供奉。

你从远处洞察着生活，
从未对它询问过什么。
它本来就不会给你答复，
因为它远在阴曹地府。
你只在心中把它与奥林匹斯山^①等同。
神明就是神显，
从来就不英明。

1916年7月1日

寡欲即幸福

寡欲即幸福，

^① 希腊神话中诸神的住所。

无为是自由。
情爱亦如此，
愈烈愈伤人。

1930年11月1日

○不尽是仇恨和妒嫉

不尽是仇恨和妒嫉。
限制你，使你压抑，
或许便是爱你。
愿上帝使你摆脱多情，
赐给你虚无山顶上自由的冰心。
寡欲即幸福，无为是自由。
无所有者无所求，
两袖清风，可与神同游。

1930年11月1日

○葛露皑，我不愿接受你的爱

葛露皑，我不愿接受你的爱。
它也太苛刻，
它要换取我的爱。
我宁愿自由。

我渴望自由。
爱情是它的累赘。

1930年11月1日



○我不知道,你给我的爱

我不知道,你给我的爱

是真是伪。

我满足,因为我不为时间存在。

我希望,岁月永远把我忘怀。

神赐的本来不多,

可里面掺假的却着实不少。

只要你给,管它真假几多。

我闭上眼睛,接受你的恩典:

我感到欣慰满足;

焉能有什么苛求?!

1930年12月12日

○是的,我知道

是的,我知道,

我永远不会有什么丰功伟绩,

我永远不会成为什么伟人;

更知道,

我永远不会了解我自己。

是的,我清楚地知道,

只要这时光、月色、林荫和寂静继续为我们存在,

就让我相信

我知道的永远是真的。

1931年7月8日

○假如任何事物都有相应的神

假如任何事物都有相应的神，
为什么不给我一个？
为什么我就不是神？
上帝鼓励我，
叫我了解万物自然，
因为它们真实存在。
至于神明，却未曾为我显现。

1931年12月

○我用虚幻的明天

我用虚幻的明天，
让我的心灵入睡，
就像哄一个婴孩。
我用空洞的承诺，
将心灵带入梦境，
因为它有了倦意。

它不再注意许诺的诚挚，
不再追问明天的涵义？
它睡着了，
因为它有了倦意。



朦胧最能给人慰藉，
倦意轻信了我的诺言，
想象着未来花朵的果实。

我勒住我心灵的缰绳，
不再让它驰骋。
只有谎言知道，
因为它是我的同仁。

1918 年

○夜行人

夜行人，孤零零，胆颤心惊；
回头望，却原是一场虚惊，
空荡荡四处无鬼神。

阴森森，恐惧陡增，
有魔法将他手脚缚紧。
停不能走也不行，
只有这时他才看得清……

我在回首往事，
思想的黑暗惶恐不安，
眼前浮现出虚空苍茫。

索性卡住恐怖的脖子，
不让它自由奔驰。

1913 年

○远离了你

心爱的人，远离了你，
无论我走到哪里，
无论风怎样颤抖，心怎样犹豫，
我永远不会把你忘记。

你像一曲甜蜜温柔的儿歌，
我永远把你唱吟。
任风儿飘拂，任心儿起伏，
我永远不会把你忘记。

迷惘中，我看见一个男儿，
那就是我，我向校园走去。
风在哭泣，心在跳荡，
我不会将你忘记。

想当初，你貌若天仙；
见到你，我是多么钟情。
风在哭泣，心在犹豫，
我从未把你忘记。

情根在我心头扎下，
爱的种子萌芽开花。
尽管风在哭泣，心在犹豫，



我从未把你忘记。

星星闪烁，月色娇媚。
望远方，大海耀银。
风儿不再哭泣，心儿不再犹豫，
你却已经把我忘记。

心爱的人儿，远离了你，
无论我走到哪里，
无论风怎样颤抖，心怎样犹豫，
我永远无法将你忘记。

1901年5月12日

○一瞬

远离了，
远离了此地……
享乐去吧，
用不着担心！
远离了，远离了此地。

她的双唇不算绯红，
她的头发不算金黄，
她摆弄着手上的戒指，
将我颤抖的手轻轻地推开。

她属于遥远的过去，

超越了痛苦的边际。
欢乐也不再与她有缘，
希望流不进她的领邑，
爱情更把她视作陌路。

或许有那么一天，
在黑夜与白昼之间，
她能将我忆起，
给我快慰，
给我希冀。

○葡萄牙民间歌谣

葡萄牙民间歌谣，
从一个心灵传到另一个心灵，
像小船儿在海上飘摇，
不怕风险浪狂。

○我有一串珍珠

我有一串珍珠，
拿来为你送行。
它们是我的亲吻，
一一用痛苦穿成。

1907年8月27日



○我不知死后人或有知

我不知死后人或有知……
你去了,我愿同往!
倘有知,我俩再相见;
倘无知,这是忘却你的唯一方式!

1908年11月20日

○假如昨天有悲风

假如昨天有悲风,
吹过你门前,
带走了声声叹息,
你可知它们发自谁的心灵?

1908年11月20日

○我把心儿交给你

我把心儿交给你,
你却至今不还我
莫非已被你揉碎?
瞧你如此把它折磨!

1934年7月11日

○当你转身把我问

当你转身把我问,



两个耳坠晃不停，
活像一对小乳燕，
翅膀尚未长得硬。

1934年8月25日

○你手上这玫瑰

你手上这玫瑰
不知会送我不会。
你脸上这玫瑰，
愿你珍藏永不谢。

1934年8月25日

○你有书本不去翻

你有书本不去翻，
你的花朵已揉烂。
你有颗心踩脚下，
对它看也不屑看。

1934年8月25日

○玛丽亚，如果我把你呼唤

玛丽亚，如果我把你呼唤，
玛丽亚，就请你走到这里来。
叫你来，你不来；
说不来，我已把你打量了一番。



1934年9月7日

○倦意如波

倦意如波，
从我身上轻轻漾过，
叫我忘却叫我入梦。

1934年10月12日

○你是慈悲的玛丽亚

你是慈悲的玛丽亚
别人都这样把你夸。
你是与不是我不问，
只要给我好模样。

1935年2月27日

○别人祷告你也唱

别人祷告你也唱
随波逐流数你能……
假如都要看风头，
瞧你怎么爱情人。

○碎布玩偶

玩偶碎布做，

虽破不受气，
不似我的心，
可撕可扯随你便。

○人际关系

人际关系，
复杂的把戏。
你要把人骗，
早已遭人欺。

○如若有人看着你

如若有人看着你，
切莫说他动春心；
我诚爱太阳，
未敢直相视。

○风来麦舞

风来麦舞，
麦舞于风。
情动神飞，
芳心不宁。



○你听着,不知我在说什么

你听着,不知我在说什么;
你微笑,不因我说了什么。
女人多如此,
我亦自开心。

○当你出嫁的时候

当你出嫁的时候,
我要去教堂看你,
好告诉庄严的婚礼,
有人在真心地爱你。

○蓝色的裙子上

蓝色的裙子上,
有一件粉红的衬衣;
粉红的衬衣上,
有一对与我相视无言的眼睛。

○深知你看不起我

深知你看不起我,
我心甘情愿。
多一分轻蔑,



你就多一分对我的思恋。

○听说花儿

听说花儿是大地的语言。
不对我说，她会心烦意乱；
若对我说，我就痛苦不安。

○人生是医院

人生是医院，
缺医又少药；
有病治不好，
出院即死亡。

○爱情，你这支虚无飘渺的歌

爱情，你这支虚无飘渺的歌，
此刻又在耳边回响。
在这多梦的夜晚里，
你刺痛了一颗流泪、孤独的心。

不，不是你的声音，
震颤了我的心灵，
勾起了我的思念，
引起了我的沉吟。
那是一瞬月光，



发自我神离梦别的身心。

不,这不是你的歌声。
你象灿烂的星辰,
闪烁在我的内心,
呼唤着我的魂灵,
使我忘却,
使我重温你这支古老虚幻的歌——爱情。
你不仅为你歌唱。
你的歌声架起一座永恒的桥梁;
你牵着我过河,
去揭开语言、流水和天亡的秘密。

在爱情渺茫的歌声里,
在幻境与现实交界的地方,
我预感到了超梦的美景。

1920 年元旦

○噢,多少忧伤

噢,多少忧伤,
多少孤寂!
心灵真空虚。
带给我这般凄楚,呵,无可奈何的凄楚!

多么绝望的痛苦!
多么浩荡的凄楚!

似一条迷航的小船，
如一个倒地的盲人，
前途未卜，无人问津。

没有平静，
没有一刻安宁。

路上，盲人死去；
海上，船儿漂沉；
我任我心任意去。



1924年9月3日

○此生已不虚度

此生已不虚度，
我已写好一首诗歌。

生命何所求？
向他人伸手？

不，当然不行。
我只写好我的诗歌。

1927年5月7日

○金雀花和沼泽一片光明

金雀花和沼泽一片光明，



空气和大地一片光明，
我眼前也是一片光明，
唯独我的心里缺乏光明。

阳光愈强烈，
空气愈灼热，
我的心就愈寒冷，
我就愈悲哀。

1927年11月26日

○我的心永远是一片孤寂

我的心永远是一片孤寂，
空荡荡早已死去……
我要名作甚？我要利何用？
我就是我的坟墓。

1928年

○呵，悲风凄凄

呵，悲风凄凄，
吹动我心灵的湖水，
使它泛起涟漪。

那是愤怒的颤抖，悲伤的叹息。
呵，松林中悲风四起。

1928年

○我走向窗前

我走向窗前，
聆听一支悲歌：
盲人弹着吉他，
在窗下哭泣、诉说。

盲人和吉他哭诉着同一命运：
流浪街头，
体味着人间酸辛。

我也是个盲人，
我也要放声高歌。
我面前的路纵然漫长艰险，
我什么也不讨乞。

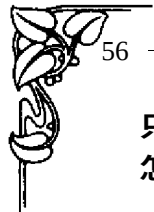
1931年2月26日

○我是一个捉不住的人

我是一个捉不住的人，
刚刚出生，
人们就要将我囚禁。
啊，可是我已脱身。

是的，人会厌倦：
只有一个故乡，





只有一个躯体，
怎么会不厌倦？！

我的灵魂四处把我寻觅，
可是我一向逍遥自在。
但愿她永远找不到我！

做一个人即坐一辈子牢，
当一个我真可谓无聊。
在逃遁中我获得生存，活得更好。



1931 年 4 月 5 日

○莫名的孤寂

莫名的孤寂，
侵袭了我凄恻的心灵。

我化作一团浓雾，
像一双带疾的眼睛，
渐渐失去光明。

我躺着，无缘无故，无可奈何……
我曾那样地拒绝一切，
到如今，一切无情地把我抛弃。

1931 年 10 月 23 日

○山边飘来一支歌

山边飘来一支歌，
歌声轻盈，
在我耳边叮咛：
你愈痴情，
就愈不得安宁。
世界并不属于你，
尽把悲伤扔给你。



山歌说与没说我记不清，
只觉得眼前闪烁着一颗星星。
那是我心灵深处一盏明灯，
与那山曲歌声毫无关系。

1931年11月14日

○为什么我如此悲伤

为什么我如此悲伤？
为什么我泪水涟涟？
我不知，
但决非为了我自己。
我不知泪腺里盛着多少液体。
从幼时起，我就不停地哭泣，
我只知我流泪并非哀怜自己。

1932年7月28日



○啊,只有我自己知道

啊,只有我自己知道
我的心多么痛苦。
没有信仰,没有约束,
没有节奏,没有理智。

只有我,只有我自己知道,
却说不清楚。
感觉空空如廖廊苍穹。

1932年8月10日

○时钟的秒针

时钟的秒针,
心灵的外延,
一分分数着世界,
一种种感触萌发。

1932年8月29日

○假使有人叩你门

假使有人叩你门,
自称是我的仆人
——即便他是我大人——,

你也千万别信任。
我的傲慢不会让我去叩门，
哪怕它是条捷径可向上苍攀登。

倘若你没听见敲门声，
请你欣然将门开。
你会看到有人正在酝酿叩门的勇气，
面带犹豫的神色。
那就是我，那就是我的使者，
傲慢的沮丧和绝望。
开门吧，给不曾叩响你门的人开大门！

1934年9月5日

○我的感情

我的感情，
是思想的灰烬，
我将它弹进理智的烟灰缸里。

1935年6月12日

○我的生活是一条弃船

我的生活是一条弃船，
港湾已经把你背叛。
你何不起锚，



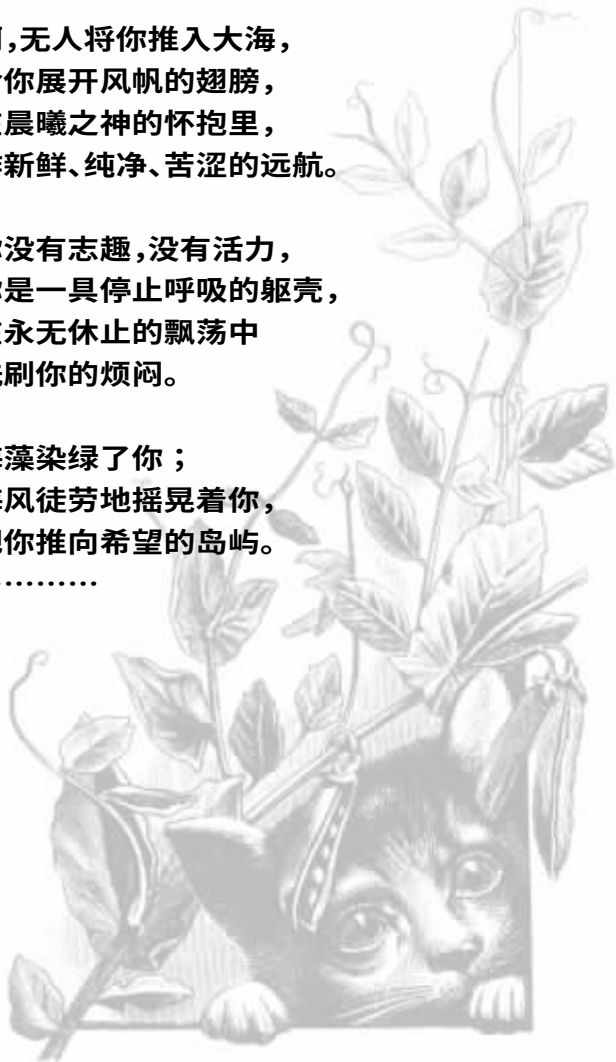
与你的命运结伴而遁？

啊，无人将你推入大海，
命你展开风帆的翅膀，
在晨曦之神的怀抱里，
作新鲜、纯净、苦涩的远航。

你没有志趣，没有活力，
你是一具停止呼吸的躯壳，
在永无休止的飘荡中
洗刷你的烦闷。

海藻染绿了你；
海风徒劳地摇晃着你，
把你推向希望的岛屿。

.....



世界诗坛的郁金香

——荷兰现代诗（上）

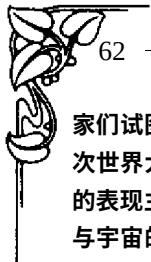
外国文学于基本解译

提起荷兰的艺术,人们首先想到的无疑是绘画——从伦勃朗、弗美尔到梵·高、蒙德里安、阿贝尔……这些响亮的名字早已跨越国境,在每一位艺术爱好者的的心中落户了。然而荷兰的其他艺术,尤其是在荷兰被公认为其成就绝不亚于绘画的诗歌,却至今默默无闻,即使在国外同行心目中的诗歌地图上,荷兰也几乎是一片空白,或一片想象中的存在。其原因说来也简单。诗歌的载体是语言,而荷兰语属印欧语系日耳曼语族的一个小语种,应用范围狭窄,从来没有成为过国际通用语言,因此荷兰文学国外的读者群极少,而绘画的语言本身就是一种世界通用语言,不存在翻译的问题;另外,波兰当代著名诗人、诺贝尔奖金获得者米沃什,在将本民族大师密茨凯维支与普希金进行比较时,曾指出由于俄国产生了一批伟大的小说家,因而国外的读者对普希金的景仰在某种程度上系出于对俄罗斯文学的信任,而密茨凯维支则缺少这样的背景,因而在外国鲜为人知。荷兰恐怕亦难免此际遇,譬如芬德尔(Vondel),如此显赫的一位荷兰古典诗人,其在国外的命运与密茨凯维支何其相似。

荷兰诗歌的历史,至少要上溯到12世纪。及至17世纪,荷兰诗歌登上了她的第一座巅峰,一批杰出的诗人涌现,其成就毫不逊色于被称为荷兰“黄金时代”的绘画。芬德尔便是其中最伟大的一位。但之后大约二百年间,荷兰诗歌一蹶不振,几乎没有出现任何在荷兰诗歌史上可书一笔的大诗人。但到了十九世纪八十年代,荷兰文学经历了一场突发的诗歌运动,冒出了一批卓具才华的诗人,史称荷兰诗歌的“第一次复兴”。他们的作品受到英国浪漫主义的激发和影响,形式多为十四行体。这些诗虽然今天看来仍嫌不足,但其独具的个性与创造力,尤其是在内容上对传统的千篇一律、絮絮叨叨的“牧师诗歌”进行的大胆革命,无疑为本世纪的诗歌繁荣奠定了牢固的基石。

进入本世纪以后,诗歌的革新仍然在若明若暗地继续。一些年轻的艺术





家们试图反抗一切传统,包括刚刚成为传统的十九世纪末的浪漫主义。第一次世界大战后的一代荷兰诗人们接受的影响主要是世纪初源于德国和法国的表现主义。其不同点在于,荷兰诗人们并不想表达对人类之爱,而是表达与宇宙的联盟以及生命本体的原始力。这种“宇宙表现主义”流派也被称为“生机主义”。除此以外,1909年前后盛行于意大利的未来主义思潮也影响了荷兰诗坛。未来主义艺术家们不再热衷于古代城堡宫殿和博物馆,而迷恋于现代大都市的工厂和铁路车站,想借以表达现代生活的活力。达达主义的影响也渗透到各种流派和风格之中。

这一阶段(截至第二次世界大战前)致力于诗歌改革的最有成就的诗人是马斯曼。他的自由体诗节奏快速、灵活、大胆,与现代生活的节拍有机地融为一体。他在第一部诗集出版之后,企图号召同代人起而呼应,但和者甚寡。荷兰新诗的发展还远远没有被广泛接受,还有待于人们的进一步认识。

第二次世界大战前夕,失望笼罩着欧洲,艺术家和作家们也同样困于阴影之中。在1929年以来横扫欧洲的经济危机以及日益增长的战争威胁之下,“生机主义”已经没有立足之地。诗人们在寻找一种“现实”的诗歌,试图以感性而不是理性来体验世界。承担起这一重任的主要是以梦幻和下意识为焦点的超现实主义。这一代人中的佼佼者当属阿赫特贝尔与女诗人瓦萨利斯。

阿赫特贝尔尤其值得一提。他对荷兰诗歌的革新做出了重大贡献,是传统诗歌与现代诗歌之间一位承上启下的重要诗人。以他使用的诗歌词汇为例,至今有许多仍被认为是“非诗”的。他最充分地利用了语言所能提供的源泉。正由于此,他的诗不仅影响了战前的同代人,也影响了战后一代年轻诗人。

第二次世界大战结束初期几年,荷兰沉浸在解放的狂喜之中。一切都被许可,一切都有可能,自由的精神不仅贯注于生活之中,也同样进入了艺术之中。在这种开放自由的环境下,经过战后几年的准备之后,荷兰的诗歌与其他姊妹艺术一样,已经孕育了一场更大、更彻底的革新运动。

1949年11月3日傍晚,一个现代艺术展览在荷兰首都阿姆斯特丹开幕了。一些年轻诗人的作品也参加了展出。展牌上,老一代作家们的某些著作被打上了沉重的叉子,上方写着:“有一种抒情我们要废除”。这不啻是一个

信号,暗示着诗歌革命的风暴即将来临。

这批后来成为五十年代诗歌中坚的年轻诗人有阿尔波赫、高文纳尔、吕瑟贝尔、斯希尔贝克等。他们于1949年春开始与一个由丹麦、比利时、荷兰三国的画家们组成的名为‘柯伯拉’的艺术革新团体发生了关系。他们认为,真正有生命力的艺术只能由真正自由的人来创作,因此对这种自由的任何障碍都应毫不妥协地清除,艺术必须回归她的本源,即艺术很久之前的发源地:直接的表现以及天然的姿态。

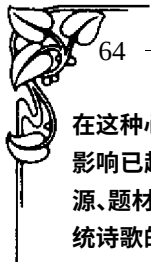
不久,五十年代的诗歌革新运动终于徐徐拉开了帷幕。温肯努赫,一位在巴黎工作的年轻的荷兰诗人,对荷兰正统文学界打响了“游击战”,创办起第一份专登新诗歌的刊物《布拉巴》^①。紧接着,在1950年春天,又出现了由诗人冈波特和高斯布鲁克创办的新诗刊《休耕地》(译《呕吐》),同时,老刊物《论坛》也开始发表新诗歌;1951年,温肯努赫编选的第一部新诗选《无调性》出版,该诗选又于1952、1956年连续两次再版;同年,吕瑟贝尔的第一部个人诗选问世。几年之内,一代才华横溢的新诗人突然出现在荷兰的诗歌舞台上,史称“实验派”或“五十年代诗人群”。除上文提及的诗人外,重要的还有安德留斯、汉娄、罗丹柯、娄岱森、勃雷特等。

五十年代诗人群的突然崛起,绝非偶然。温肯努赫在为诗选集《无调性》所作的著名序言中,有一段精彩的论述,揭示了这一代人的心理背景:

……我们仍然不熟悉我们生活的结构及其价值。在这一方面,我们与几十个世纪前刚开始成为“文明人”时的我们站在同一起点。科学似乎失败了,宗教不再揭示任何东西,这样看来保持与生活的联系将成为艺术的特权。……我们生活于虚无,我们什么也不知道,我们寄生于一个早已结束并已瓜分的文化遗产。一个会招致激烈辱骂的词汇已经无法避免:我们生活于“混乱”或“无意义”之中。如果这里所选的许多诗看起来无意义或混乱,那只是上述发展的结果,我们还没有权利为此而谴责诗歌艺术,即使新一代诗歌长着一副非诗的面孔。信号灯不是红灯,也不是绿灯,根本没有点亮。不再有任何原因,没有出路,我们既不能跳跃,也不能跌倒。

① 《布拉巴》:该名字面无意。





在这种心理背景下出现的这次诗歌革新运动,可谓诗歌界的一次大地震,其影响已超出作为震中的诗歌。他们与过去的传统一刀两断,把诗歌创作的起源、题材、内容、形式、风格、对象等统统加以革命。他们坚决要求摈除统治传统诗歌的理性,认为诗歌不应再屈从于理智的法则,而应该为意识的更深层次打开通道。显然,他们受到了超现实主义的影响,达达主义也受到他们的青睐,他们反对所有传统的艺术形式,赋予达达运动以强烈的煽动性,这是实验派诗歌的一个典型特征。

著名诗人、评论家布丁在新诗歌还未被普遍接受的 1954 年,曾撰文列举了五十年代作为一个‘流派’的诗歌与传统诗歌不同的六个鲜明特征:

1. 他们反对与时代精神不合的韵律体诗歌,譬如十四行体和抑扬格体;
2. 他们或多或少地抓住了诗歌意象愈来愈自由的时机,这种自由的意象产生于自动书写法的发现;
3. 诗中的联系以联想代替了因果关系;
4. 战后几年流行的叙事诗,已经彻底销声匿迹;
5. 情感的一元化渐渐为情感的多元化所代替;
6. 他们的诗歌,尤其是那些具有实验性的诗歌,不再诉诸于读者的意识领域,而变成投向‘意识池塘里的石头’,因此当涟漪向四周扩散时,他们收到了比以往更深刻的效果。

在实验派诗人们立足未稳的五十年代初,他们遭到传统诗歌评论家的猛烈攻讦,被视为洪水猛兽。汉娄的一首诗甚至被提交到政府辩论。然而,随着时间的推移,非议之声渐渐微弱了。实验派诗人不仅被广泛接受,甚至实际上被很多人视为真正诗歌的试金石。不幸的是,正如十四行诗曾风靡一时一样,一阵狂热崇拜实验派诗歌的模仿之风也同时兴起。

这时期的诗人们虽然作为一个‘流派’出现于荷兰诗坛上,而且在必要时也一同站在前线,然而他们之间的区别正如他们的共同点一样明显。在实验派内部,个人的张力愈来愈现出表面。因此,及至五十年代末期,人们已经很难再将这些诗人们归为一派,然而保留下来的却是一大批才华卓著的诗人,还有一批虽不属于实验派,却在同期发表作品的新诗人,如瓦尔蒙特、阿门

斯·诺特波姆、凡·黑尔等，他们合力打开了荷兰诗歌再次繁荣的序幕，并继续沿着自己的路走下去。

荷兰五十年代的诗歌运动，在欧美文坛上也是一个很特殊的现象。尽管它受到了欧美文学思潮和流派的影响，但是，诚如实验派最重要的代表人物吕瑟贝尔所说，五十年代荷兰诗人对这些外来影响只是采取‘用之所需’的态度——与以往的荷兰诗歌不同，五十年代的流派是独一无二的。

总结起实验派诗歌，著名诗人高文纳尔曾有一段具代表性的论述：

与传统诗人相反，实验派并不将自己的意志强加于词汇，而是让自己听从词汇的摆布，诗人必须追随词汇：当他写作时，词汇将他运载到未知然而已经可以辨认的领域，一旦出现阻碍，诗人应毫不犹豫地破坏语法，冲击理性的逻辑思维语言，无论如何都应赋予诗中的词汇以其自身的意义。于是，一首诗不再是表现，不再是睡美人幻觉中的紧身衣。……而是一种自给自足的行为的产物，……我并非说实验派诗歌没有“目的”，而是说这种目的应该是诗歌的目的，而不是诗人的目的，诗人并不描绘他在此之前贮存的东西，而是体验他从前未知的东西。

于是，诗歌从‘表达的工具’到了‘精神的行为’，从节制到丰富甚至华丽，结果从本质上有悖于荷兰人长期以来受加尔文主义影响的国民性。因此，实验派诗歌经过一段繁荣之后，进入了尾声，同时也孕育着作为它的反动的六十年代诗歌流派的诞生。

五十年代末六十年代初向实验派诗歌公开挑战的主要流派，被称为‘新诗’派，也被称为‘六十年代诗人群’。‘新诗’的主要趋向是简单化，注重观察日常现实中的简单事物，并尽量客观真实地予以反映。在诗歌语言上，要‘民主化’，即否认语言有任何高低贵贱之分；同样，也没有一种诗的主题优越于其他任何主题；在描写对象上，不能只局限于传统上认为‘美’的东西，也要敢于面对‘丑’的东西，烟灰缸、痰盂一样可以入诗，可以具有美感；体验阶段与写作阶段之间的距离必须缩小到最低限度，诗人的任务只是从‘日常生活’中的‘日常事物’中选择；诗人必须绝对自由，无论是形式还是内容。



‘新诗’派的诗人大多团结于两家刊物周围：一家是贝恩雷夫和斯希普斯主办的《巴巴巴》^①，另一家是以阿尔曼多为主的一些诗人控制的刊物《公民卫士》。

《公民卫士》的编辑们着意追求一种对现实的冷静、客观的反映。1964年的终刊号上，该刊公开宣告五十年代的诗歌已经结束，一个诗歌的新纪元已经开始。阿尔曼多在为其‘具体事实诗’进行辩护时，作过如下论述：

不要将现实道德化，不要翻译现实（不要将现实艺术化），而是要强化它。出发点：对现实一致地接受。注重一种更自主的现实行为，这已经可以在报刊、电视和电影中找到。工作方法：先孤立，再兼并。因此：真实性，不是作者的真实性，而是资料的真实性。艺术家，已经不再是艺术家。‘诗’作为一个从现实中的个人选择的结果。现实比艺术家们的观点和情感更为重要。

《巴巴巴》的诗人们也同样将现实置于中心，但出发点与《公民卫士》不尽相同。他们的出发点虽然也是观察，但他们将现实的观念相对化了。他们认识到现实永远不可能绝对客观地观察到。他们也把诗人的个性隐藏于背景，但却承认没有一个主题本身就具有诗的价值。他们将现实看作一个不断变化的游戏，其中任何事情都可能发生。这支流派最重要的诗人贝恩雷夫认为：

诗歌对我来说是一件观察的事情。虽然对相同的两个物体无法认同是不可能的幻想，但这差不多是我称之为‘独创性’的出发点。诗是资料，但她是另外一种资料，不同于百科全书或科技或报章。她是使未知变成已知、给未知命名的一种资料。诗是一种失去名义的努力，这只能经过个性的过滤才可以达到。突然移动焦点、注意力，在读者心中激起片刻的惊奇，他就会在片刻间认识到平凡

① 巴巴巴 原文为 Barbarber，字面无意义。

事物的不平凡,他就会认识到现实的一个新侧面,这种现实他虽在观看但却没有看见。

正如实验派诗人们与柯伯拉画派有联系,‘新诗’派诗人们也与一个称为‘零派’的视觉艺术家们有关联。既是诗人又是画家的阿尔曼多就是其中的代表人物。这些诗人和画家们基于的理论,曾由‘零派’的一位代言人于1965年作了最典型的概括:

‘零派’首先而且最重要的是一种现实的新观念,艺术家个人的作用只应保留到最低的限度。‘零派’艺术家仅仅选择现实(源于现实的材料和观念)的孤立部分,并将其用最中立的方式予以展现。对个人情感的回避对‘零派’是至关重要的。‘零派’的方法取决于它的出发点。‘零派’不想创造一种新形式,形式已经在此之前就被孤立的现实赋予。……

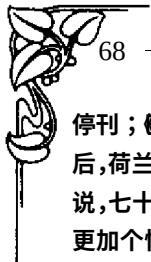
这种观点与前文引用的实验派诗人高文纳尔的观点形成了鲜明对照。是否可以说,荷兰五十年代的诗人希图最大限度地运用诗歌手段,而六十年代诗人则恰恰相反,对五十年代诗人来说,最重要的乃是能够多大限度地进入一首诗,而对六十年代的同行则是多大限度地省略一首诗。长期以来,荷兰诗歌就摇摆于这两极之间。

‘发现诗’或称为‘现成诗’即是‘新诗’派诗人所持观点的一个最极端的例子。阿尔曼多的《农业组诗》,内容完全取自一个农机广告宣传单;某年夏天,《巴巴》的订户们收到最新一期刊物,内容全部是糊墙纸的样品。

六十年代,尽管‘新诗’派吸引了许多诗人,但仍然有不少诗人拒绝加入任何团体、风格或流派。诗歌创作毕竟是一项高度个性化的劳动。有些诗人尽管被划为一个群体,如‘激烈言论’派的海兹贝尔、米哈伊利斯、考普兰、凡·黑尔等人,其共同点不过是都在同一杂志《激烈言论》上发表诗作而已。还有些诗人,如高文纳尔、丹·贝尔赫、法弗雷,则在从不同角度追求内容最大限度的抽象化以及形式最大限度的独立性,努力建立自己的语言结构。

《公民卫士》终刊后,该刊编辑们又创办了杂志《新风格》,但1966年就已





停刊；《巴巴》虽然延续至 1971 年，然而其影响早已消失。从六十年代末以后，荷兰诗坛再没有出现五十年代和六十年代这样明晰的诗歌大流派。可以说，七十年代以来直到现在，荷兰诗歌最明显的特点是多元化。诗歌的创作更加个性化，流派多而不群。然而，其中一些现象值得注意。

浪漫主义格律体诗歌的复兴。不少年轻诗人重新拣起十四行体，如高普尔 (Jan Kuijper) 或其他格律体，如最有影响的高姆雷 (Gerrit Komrij)。其产生或许是对六十年代“新诗”派“描摹现实”的那种冷漠情调的反拨。

“介入世界”诗。这类诗歌的主要代表诗人是凡·德·瓦森波赫、瓦尔蒙特以及温肯努赫等。他们的诗表达了对社会强烈的不满和反感。

“表演诗”。这批诗人们认为，在公众面前朗诵并表演诗歌，其重要性不亚于诗歌本身。这显然受到了美国诗人金兹伯格以及其他垮掉派诗人的影响。主要代表人物有温肯努赫、丢德尔 (Jules Deelder)、凡·多恩 (Johnny van Doorn) 等。

尽管荷兰近来没有大的诗歌流派出现，但自五十年代以来的诗歌复兴并没有退潮，而是持续高涨，一批又一批新诗人接踵而来。荷兰产生大批诗人的基础，源于荷兰拥有大量贪婪的诗歌读者，社会各界热心赞助诗歌者大有人在，此外，荷兰还办有目前世界上最大的诗人盛会——鹿特丹国际诗歌节。这一切都不能不说是荷兰诗歌繁荣的标志。

马斯曼

马斯曼 (1899—1940) 是两次世界大战间最有影响的荷兰诗人。早年学习法律，后成为律师。一生广泛游历，在德国和法国受到表现主义的影响，回国后发起荷兰诗歌的表现主义流派——宇宙表现主义，也称为“生机主义”。其与德、法表现主义的不同点在于：宇宙表现主义并不强调对人类的爱，而是强调人与宇宙的联盟。他的诗一反十九世纪末荷兰浪漫主义的诗风，力主诗歌的现代化。他认为，诗歌的节奏应与生活的节奏合拍，因此他创作的自由体诗节奏明快、清晰、灵活、大胆。内容上，他反对人与社会的僵持，并对同代人对生活持浪漫的态度深感不满。他曾想发起荷兰诗歌的革新运动，但势单力薄，最后归于失望。1937 年，他不得不宣告“生机主义的死亡”。

马斯曼首开荷兰现代诗歌的先河，对后世影响很大，不幸的是，他自己没能亲眼看到荷兰现代诗歌的振兴。1910年，他逃亡英国，所乘客轮被德寇鱼雷击沉，殁于海中。诗人似乎早有预感，这种死亡的方式在他的作品中曾六次言中。

○荷兰

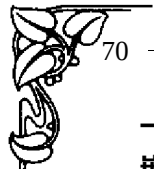
天空伟大而灰暗
下方是辽阔的低地和水洼；
树木和风车，教堂尖塔和温室
被纵横的沟渠分割，一片银灰色。

这就是我的故乡，我的人民；
这是一片我想发出声响的空间。
让我有一个夜晚在水洼里闪烁，
我就会象一朵云霞蒸发到天边。

○荷兰的记忆

每当我想起荷兰
我就看见宽阔的江河
缓缓流过
无边的低地，
一排排白杨
稀疏得难以想象
挺立在地平线上
象高耸的翎毛；





一座座农舍
嵌进
无垠的平川
星罗棋布，
一片片树林，村庄，
修剪过的尖塔，
教堂和老榆树
相互之间
形成了一种伟大的默契。
那里空气低垂
太阳渐渐
被灰暗而多彩的
雾气窒息，
无论何地
水的噪音
以及它永恒的灾难
人们听见后
都万分恐惧。



甘普

甘普(1886—1967)于1914年即已出版第一部诗集，然而直至五十年代，他才得到承认，尤其是他的短诗受到广泛欢迎。

他的诗给人以五颜六色的印象，轻松而幽默，富于“视觉的想象力”。

○夜

夜间。我又有了黑暗的脚步，

但睡眠已经躺在我身边。
可我又能去哪儿，况且
谁将陪伴我一同穿过黑夜！
我没有夜间朋友
我单身独居
有一点点不应得的关心
在我周围。

○梦

某些夜晚我跟随一道黄色的光
走向一扇蓝色的门，上面写着 梦
我没有亲自将它打开
没有被一位女人领进
去购买梦。
然而，我总是为我的梦付账。
我不欠夜晚任何东西。

○夜间某事

夜晚散发出黑发人的气息。
马达声平息的宁静从星星垂落，
仅仅片刻。
已经，从远方
从房舍之间
又一次传来
螺旋和车轮的噪音



我又一次放下
在老鼠心里修剪花枝的
剪刀。

○赌赤^①

从我脸颊两侧飞飘起
一首不同的诗歌的旗帜。
在我心脏的一侧是生存的赤色。
在我肝脏的一侧是死亡的黑色
以及索取和给予的问题；
但我依然继续赌赤。

阿赫特贝尔

阿赫特贝尔(1905—1962)是荷兰诗歌史上一位杰出的诗人,为荷兰现代诗歌的革新做出了重大贡献。

他的一生很有悲剧性,青年时在乡村度过,很熟悉大自然。以后就读于师范大学,毕业后在学校任教,1937年他失业后,用手枪把房东(他的恋人)杀死,然后自己去投案,被关进精神病院数年。1946年结婚,生活才渐渐趋于稳定。他的一生直至死亡从未间断过写诗,作品宏丰。

他的诗在二、三十年代曾受到过马斯曼早期诗的影响,四十年代风格趋于成熟。他的诗歌主题与他的经历密切相关。他通过诗歌试图与死去的恋人相会,想凭借语言的力量突破生与死的边界。因为他想和死去的恋人一体化,所以他的诗与死亡很接近,最后他意识到恋人死后变成了宇宙的一部分,他自己也只有和宇宙一体化,才能与恋人接触。

① ‘赌赤’西方流行的轮盘赌术语,赌博者可选择不同方式赌博,其中一种是选择两种颜色,黑色或赤色(轮盘上36个数码都是或黑或赤两色)。

他的诗歌在内容上属于存在主义的国际流派，语言上则受到《圣经》和神话的影响。他认为每个词汇的地位均等，不存在诗和非诗的区别，他的诗歌语言非常强烈，因此，他不仅对当代人并且对战后一代新诗人都产生了很大影响，被视为荷兰现代诗歌的先驱。

○悲伤

悲伤，我否认
太阳它的光芒，
明眼人他的视力，
这个宇宙它的平衡，
死神
下任何审判
将她和我拆开的
权利。

不要避开我，但是将
永恒的长袍摊开：

我躺在黑暗中，和她一样
除了呼吸和此时此刻

○梦游

昨夜我与你漫步
走过睡眠中聒聒的大街，
现在清晨到来



一切都没有改变，
除了两个人，他们在夜间
完全合并在一起，
却于清晨撒下我，
一起走去。
一个躯体，瞑瞑沉睡，
站立于我的胳臂。
我觉出滞重迟缓的挪动。
玩具死神。
我成为永恒已为时太晚。
你心脏的搏动在哪儿？

粘稠的夜把我们拥在一起，
使我们彼此紧密。
‘看在上帝的份上再不要松开我；
我的腿已经折断，”
你贴着我胸膛嗫嚅。

仿佛我举着地球。
渐渐，青苔爬满了
我们的塑像。

○死亡画面

我和你站在一段情节中。
我们不能消失，
因为我们中有一人死去



并禁止他人恐惧。

这些舞台的帷幕
永远呈夕阳的绯红。

太阳继续照耀。
树木长得很高。
假若有一人还移动，
我们将缩成多少。

○摇篮曲

在我的记忆中你闪亮
如黑夜中柔软的闪电。
没有希望的风景
美丽的几次瞬间。

每一条线路都完好。
我的胳膊沉重而疲惫。
黑夜柔软的闪电
将你覆盖。

瓦萨利斯

瓦萨利斯（1909—）虽然是荷兰现代诗坛一位老资格的女诗人和小说家，但其职业却一直是精神病医生。

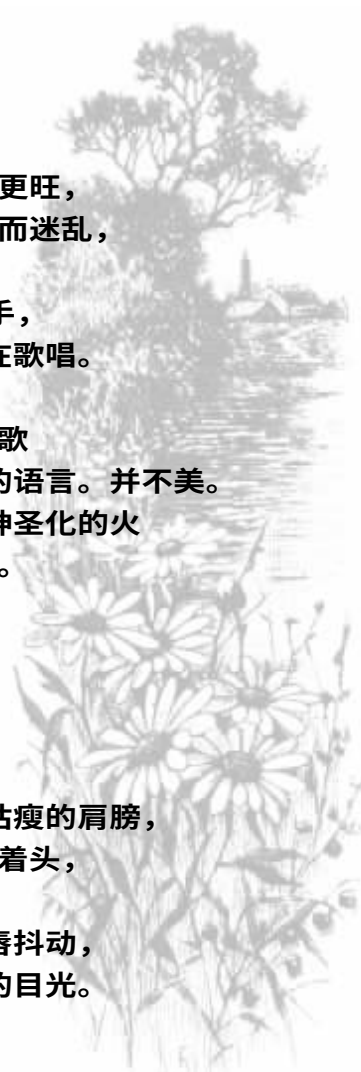
1940年她开始发表诗歌，很快便令人注目。她善于用简单的语言，潜入感情生活的深层。她常常采用出人意料的、带有幻觉色彩的意象。



瓦萨利斯属于第二次世界大战前夕‘绝望年代’寻求突破的诗人群 包括阿赫特贝尔)。

时间

我梦见我在迟慢地生活……
比最古老的石头还迟慢。
这太可怕了 在我四周
似乎静止的一切都在疯长，
震颤和哆嗦。我看见过树木
挣出土地的焦急
当它们嘶哑吞吐地歌唱；
当季节在飞驰
象虹霓般变幻色彩……
我看见过大海的痉挛，
它的肿胀和匆促的抽缩，
如一个巨大的喉咙能喝会饮。
昼夜短暂地
燃烧和熄灭：上下窜跳的火。
——一向僵硬的东西
在手势中却有了绝望和口才，
它们拥来挤去，
它们没有呼吸残忍地搏斗……
过去我如何竟全然不晓，
没有看得更明了？
将来我又如何能忘却？



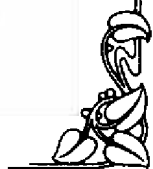
○火

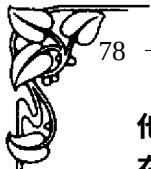
年轻人难以辨认
这种火，它被羞耻吹得更旺，
令那位老女人，为爱情而迷乱，
寻找水。
老奥菲丽亚^①，蓟刺在手，
灰渣的噪音以为它犹在歌唱。
然而水亦如此，老树丛
长着绿叶，那曲微弱的歌
结结巴巴诉说着同样的语言。并不美。
然而将这古老的火把神圣化的火
不关心美、尊严或时间。

○老头儿

我遇见两位老头儿
脖颈细长，步履踟蹰。
我看见热量压在他们枯瘦的肩膀，
他们弓着背行走，但仰着头，
象婴儿般凝视并惊奇，
我看见他们苍白的下唇抖动，
他们温和、麻木、善良的目光。

① 奥菲丽亚 莎士比亚《哈姆莱特》剧中的女主人公。





他们变成老小孩儿
在回家途中,但没有母亲等候,
曾经闪烁,但现在已枯萎
一步一蹭走向他们的最后一夜。
突然间整个公园颤动起来,
树木和叶子在温热的洪水中波动:
泪花噙在眼中,
因为人不该为生存而哭泣。



弗罗曼

弗罗曼 (1915—) 是诗人、小说家、剧作家, 又是一位生物学家。第二次世界大战期间入伍, 在印尼被日寇逮捕, 关进集中营。战后于 1946 年到美国从事科学工作, 同年第一次发表作品。

他的诗感情浓郁, 富于幽默感, 着意探索他自己以及他的环境。他诗歌的直接主题常常是他的爱人和在美国的生活, 因为他不是美国人, 所以能够从里外两个角度更客观地观察和描写美国生活。

关于他和他的爱人, 还有一段故事: 他自 1940 年入伍后, 七年没见到已订婚的恋人, 1947 年她的恋人赶到美国, 重逢后的第二天, 两人便结为伉俪, 这在荷兰文学界一直被传为佳话。

弗罗曼的作品有的用英文写成, 有的用荷兰文和英文两种语言写成, 在一个句中, 常常出现两种语言轮番使用的现象。

○夏末秋初

晚饭间, 在露台上,
我一口一口地酌饮,
忽然, 我好象跌进了
记忆的深洞



我把杯子搁到一边；
它不会返回我的手中，
因为我想到了海洋
在我和我的祖国之间。



那么浩瀚的水，那么混浊
以致海豚和死者
象丛林中的东西一样无影无踪，
被幽深和寒冷窒息。

有时，恍惚间，我在小心翼翼地摸索着
穿越它的途径。
但在那个国家能够打听到的
只有冰凉冰凉的美洲鳗，

因为荷兰灰暗、狭小。
一位淡粉色的女王
勉强可以塞进——
如果她有不算太长的拖裙。

谈话等于向人脸上呵气；
打手势等于向人挥拳。
人们为笑声震惊，
分不出亲近与仇恨。

不，虽然想拼命接近石楠丛生的荒野和海滩
虽然我会闭耳



倾听荷兰的风暴)但恐怕我
宁愿思乡,不要荷兰

我在这陌生和恐惧中跋涉
无拘无束
在这宽广无垠的岛屿
冒着秋天的袭击,
这里死亡的春天已经开始。
公园已被千树万树
填满,它们镀着一层
红色,犹如枝叶繁茂的硕大的太阳。
枝叶渐渐被烧枯在
冒着懒洋洋青烟的红色火焰中;
下午的时刻缓缓移动
太阳沸腾,低低而鲜红。

甜滋滋的姑娘们不知道
她们在怎样渐渐地衰朽
她们穿着牛仔裤漫步,溢出汗水
周身通红,因为脸颊上生锈的光芒
正逐渐黯淡,
波斯人和希腊人的子孙
走过,头发在燃烧,
被欲望驱使
头上飘落的树叶
沙沙地穿过空气犹如呼吸。
雪白的房舍上



静脉丛似的枝丫阴影
已经依稀可辨。冬天正在路上。

好了，我站起身，天气有了几分凉意，
虽然黄昏还很远 我
把杯子放入碟中
走进屋，把门关紧。

○给读这首诗的人

我在这里给你看印刷铅字，
但我却无法用温暖的嘴说出，
无法将我火烫的手穿透这张纸；
我怎么办？我无法抵达你。

哦，假若我能安慰，我就能哭泣。
那么，在这张纸上放下你的手，这是我的
皮肤；
减弱文字那奇怪的
化石作用，或者说出。

我写下了不少诗歌，
对不少人来说依旧陌生
对被我伤害的人我不知道要给他们什么：
唯有爱情。

往往也是爱情



使我手中的铅笔移动
直到我低头睡去
在被你读醒的词汇上空。

我真想从这诗页背后
穿透这首诗的字母
望着你正在阅读的脸
渴望你的痛苦融化。



不要让这些词汇徒劳地醒来，
它们不会原谅自己的赤裸；
也不要让你的眼神触动它们的隐衷
除非你为爱情驱使。

那就阅读这一切象阅读一封盼望已久的信，
放心，不要怕想到
你被这些词汇亲吻；
我那么爱你。

莫里安

莫里安(1912—)也是一位小说家和文学批评家。1939年第一次发表作品，战后初年引起人们的注意，他的抒情诗感情细腻，描写生动，富于人情味。赞美纯洁是他的重要主题之一。

○老家

语言运用得很有节制：

抚爱必须依靠偷窃。
当我妈妈抚摩我时她害羞了
我也害羞了——我们的害羞依然各不相干。

我爱她绞东西的剪刀，
她的顶针，她捻湿的线头，
缝纫机呼呼的响声
和机器停止的寂静。

她睡在一张无敌的床上
当我爸爸爬起上班后
我代替他的位置投入她的温暖中。

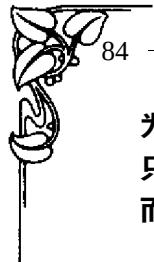
我用实际尺寸的指尖
触碰她象另一个孩子
触碰睡觉时抵靠的墙壁
墙壁没有发现。

○失落的儿子

我梦见爸爸和姐姐
坐在我走进的房间里
我象从旅途归来
没有提前通知，又饿又累。

他们坐下来吃午餐
站起身，感到犹豫和惭愧





为了我连想都不敢想
只在他们心里瞌睡的原因
而我常年在外。

妈妈在哪儿？我仿佛尖叫出声。
但是他们的听觉没有任何反应。

我姐姐慌慌张张跑向碗橱
去取碟子刀叉和汤匙。
我爸爸，咕哝了一句欢迎的话后，
迅速衰老，继续平静地用餐。



○该 隐 ^①

我打过他的手
对我更亲了。

每当我抚摩妻子和孩子
我知道我可以杀掉他们
也知道是一次又一次巧合才避免发生。

每一次爱抚一次谋杀的开始，
每一句情话一次欺骗的泄露。

① 该隐，圣经》中亚当的长子。曾杀害自己的弟弟亚伯。自此人类开始有凶杀罪。

○告 别

你一定要当心

我知道你只是去买点东西
在街角拐过弯的地方
你没有穿上出远门的衣服

你的吻很轻
你的眼神无忧无虑
你的手和脚也很平静

但是街角后面
一个大陆
此时此刻后面
时间的大海

你一定要当心

○你的头发多么美丽

你的头发多么美丽。
夏日来临了
它变得金黄，愈加金黄。
你应该感谢太阳。



当你上床,在我旁边
我闻到了大气层的气息。
闪电在轰击。
十分友好。没有雷声。

姜岱森

姜岱森(1924—1950)年轻时攻读法律和生物学,但是健康状况阻碍了他未来计划的实现。1946年至1948年是他写诗的主要时期。1949年至1950年,他的身体每况愈下,经诊断为白血病。在瑞士治疗期间他陷于绝望,在7月16日(他父亲的生日),他写下了《给爸爸》这首遗作,当晚去世。

姜岱森是荷兰第一个真正使用口语的诗人,他的诗采用浪漫和超现实主义的主题、形象,其无韵形式具有明显的实验性。他的诗作内容多表现他易受伤害的脆弱性格,他的忧郁和人与人的疏远。有时他不敢面对他眼中这可怕的现实——癌症,而寻求躲避的方式。他创造了想像或梦的‘美’的世界,但这并不等于浪漫主义,因为他也使用‘非诗’的工具建筑他的‘美’的世界。

姜岱森并没有完全抛弃理性的和抽象的思维方式,因此,在这方面他不属于五十年代的诗人群,但他可以算为战前和五十年代诗人之间的一位‘过渡’人物。他对五十年代诗人群的实际影响虽然很少,但他的实践肯定鼓励他们,他的诗不仅在五十年代风靡一时,直到现在仍拥有大量读者。

○‘我是地球上最纯洁的动物……’

我是地球上最纯洁的动物
我和夜晚同眠一如和我的身体
夜在我心中膨胀

用你手指的黑色织布机
我织着孤独的夜

五颜六色需求变化无穷

我知道孤独的全部眼泪
打击我吧打开我吧
我是欢乐的玫瑰

来吧请相信我
我把星星播撒在风中

象满载的船
行驶于大海的吝啬

现在你却并没有来
我轻轻地合闭自己

○“在你大腿的河床上……”

—
在你大腿的河床上
我想安眠
盖着你眼睛的天空
你的双脚遥远但仍然
属于你，风筝一样
被放飞到夏日的天空

我住在
另一所房子 有时



我们见到双方
我总是不与你共枕,而
我们总是在一起。

二

这种温柔
是你那么独特的个性,你的口腔
曾是一所房屋
我们住在里面,睡眠
并祝福。

通过你
我拥有了世界
我不再不信任夜晚
通过你,我安眠
并生活。
通过你,我懂得了爱。

三

我在航行
越来越远离你的身体
我在一次远航中

在那里我将把你找回
沿着海岸
在海岛
只有你。

○“请听：……”

请听：

当我和他在一起
生活，一起创造
世界，编织和解拆
当我带着他的眼睛
和他白白的手掌
那时我祝福雪
在雨中大笑

当我在他的房间里度过午后
在他体内
踱步或安坐，读书
或睡觉，当我知道了他耳朵的路径
驶进他眼睛的河流
当我玩着他的手
在他的嘴唇上行走
那时我经常碰见自己
笑，哭，或交谈。
然而
在初秋，他走了
现在我自己也不存在了因为我已随他而去
我把一只手交给了他的手
我在他的眼睛里被捕获
我在他的耳朵中被纠缠



我在他的体内迷了路
在他体内淹死。

○ “你撒下我一人而去……”

你撒下我一人而去
但我已经原谅了你

因为我知道你仍然在某处
就在昨夜当我在城市里
徘徊,在浴室的玻璃上
我看见了你的剪影。

昨天,我在树林里听见了你的笑声
瞧,我知道你仍然还在。

前些日子,你乘车从我身旁经过
还有四个人坐在那辆旧车上
虽然你是唯一
没有回头的人,但我知道你
是唯一认出我的人,唯一
没有我不能生活的人

我笑了

我肯定你不会离开我
也许明天你就会归来

要么后天要么天知道你究竟归不归来

但是你离不开我

○ “还有无数出路……”

还有无数出路和逃避的可能，
我二十五岁，我的生活刚刚开始。
但是，不，当他走出户外看见了世界
才发现已为时太晚。

因为，虽然日历说 看，春天来了
但他觉得他的心象一朵枯萎的花凋谢。

○ “在一个酷热的夏日……”

在一个酷热的夏日

他
把各种各样的悲哀
淹死在他体内

然而恐惧
戴着礼戴挎着伞
在衣帽间里等待。



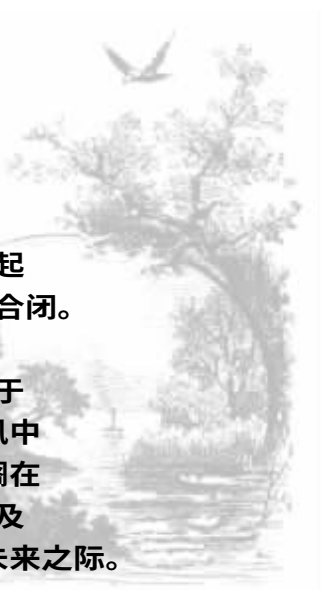
○ ‘明天你就死去……’

明天你就死去
你会把微笑寄给这些诗
这些诗会等待,象等待
电报。不要让
带着你最后时辰的邮递员
送来凶信。
活着,把你
泪流满面的镜子
粉碎。

○ 给爸爸

哦爸爸我们曾经一起乘坐
没有花朵的徐缓的列车
它戴上和摘下黑夜
象一只手套,我们曾经在一起
爸爸,当黑暗的打击使我们合闭。

现在你在哪里,是短途行驶于
一辆绿色汽车那愉快的微风中
还是白日没有将它的手套搁在
一张桌上,在那上面黄昏以及
温和的治疗肯定会出现于未来之际。



我的嘴唇我温柔的嘴唇合闭。

1950年7月16日

吕瑟贝尔

吕瑟贝尔（1924—）是荷兰实验派诗歌最重要、最有影响的代表诗人，被称为“五十年代诗人群的皇帝”。

五十年代初，他的第一部诗集出版，与其它一些登载新诗歌的刊物和选集一起，揭开了实验派诗歌的序幕。他不仅积极从事诗歌的改革实践，也热心于组织参加艺术家集会活动，并以惊世骇俗的“震荡”行为，向传统的艺术形式开战。一次，他上台表演诗歌，将一杯水从头浇下，并将这首“诗”命名为《秋天》。

他的诗也同样体现了这种“震荡”效果。他将格律体诗斥为“诗韵的耗子”，并将传统诗人们戏谑为“文字贵妇和文字绅士”。他坚决反对理性和抽象的艺术，将抽象思维看作为艺术家发挥创造性的最大障碍，认为抽象思维使艺术作品失去了人性和个性。

他虽然也承认受到国际文学流派思想的影响，如达达主义和超现实主义，但他认为五十年代的诗人对外来的影响是采取“用之所需”的态度，他十分强调实验派诗歌在当代国际诗坛的独立性。

吕瑟贝尔诗歌的主题涉及及很广。社会中的非正义、谎言和虚伪都是他抨击的对象。他反对任何既成的秩序，无论是社会、人际关系还是艺术。他的联想极为自由，甚至荒谬。性爱也是他常选取的主题之一。

他的诗歌语言具有极强的实验特点，富于语言上的想像力和创造力，只要必要，他就不理睬任何语法规则，并最大限度地利用语言新创最有效果的表达方式。其创造的形象很有幽默感。

同时，吕瑟贝尔也是国际知名的画家。

○诗歌流派

我不是一位可爱的诗人



我巧妙地骗取
爱情,看看她背后隐藏的仇恨
和表面上哇啦哇啦的行径。

○抒情是政治之母

我不过是起义的宣讲人
我的幻想是腐烂的谎言
美德吃下它就会康复。

我宣告,天鹅绒的诗人们
正死于惊恐和人道。
从此,被感动的刽子手将音乐般地
打开燥热的铁喉咙。

我,住在这本书中
就象在鼠夹里,我渴望
革命的阴沟,我高喊:
诗韵的耗子,嘲笑,
还要嘲笑这个过于优美的诗歌流派。

○“我用诗歌的方式试验……”

我用诗歌的方式试验
就是说
用简洁因而明澈的水
表达

最丰富的生活的辽阔

假若我不是
象众人一样的人
假若我是我自己
石头般或液体般的天使
那么生辰和衰老就不会打动我
那么从孤独到共同的这条路
石头石头野兽野兽鸟雀鸟雀的这条路
就不会被如此玷污
一如现在从我这些诗中所见
它们是这条路的部分留影

在这个年代人们常说的
美丽美丽烧毁了她的脸庞
她不再安慰人类
她安慰幼虫爬虫耗子
但她让人惊恐
她猛击一掌使他悟到
他是宇宙裙上的一粒面包屑

不再只有罪恶
只有死亡之刺使我们叛逆或驯顺
也还有善
还有拥抱留下我们绝望地在空间外摸索

于是我去寻找



语言,在它的美丽中,
在那里我听说它再没有一点人性
除了影子和
震耳欲聋的阳光的语言缺陷

恐怖

最后 空荡荡的道路
无穷无尽的空荡荡的道路
空空的石头一千零一节
白色阶梯迸裂的石头
漫长空荡荡的白色的道路
无比坚硬的石路
彻底迸裂的石头没完没了的
奔跑 玻璃 石头
在灌木丛背后过路人
白色的刚刚出土的腿
一切都不怪诞在山丘背后
开小差的士兵被射杀
一位将军放屁
臭哄哄的云雾穿过道路
尸体在白色的石头之间
极其隐秘
艺术地被置于迸裂的石头之间
每一个石头的裂缝都是惊异的眼睛
成百只没完没了的空空的眼睛
不属于任何人 凶猛的风暴

也不属于任何人
有时它伪装成关闭的轿车
在空荡荡的白色道路上缓缓徐行

但它肯定会突然消失于
地平线清晰的血渍之中

○布莱顿·布莱顿巴赫①

被允许看月亮了

—

一头藏着面孔的野猪在远处低吼
今天这里接到了新闻：
你，坐了两年单身囚牢之后
得到一张薄垫和一点点月光

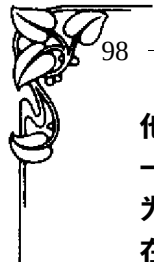
这首诗羞于作为一首诗
愤怒想使用与语言不同的武器
是的——诗人——羞于作为一首诗，而不作为子弹
的射击
杀死刽子手

二

在狂风暴雨的捶击下

① 布莱顿·布莱顿巴赫是著名的南非诗人和画家，他虽系白人血统，但写诗作画强烈抨击南非当局的种族隔离政策。吕瑟贝尔写作这首诗时，布莱顿巴赫被南非当局迫害正在狱中服长期徒刑。





他们把你的身体变成
一件抽缩的雨衣
为了找个地方扔掉
在漫长的雨季之后,你得到一张垫子
呵,他们的手段总是越来越美妙
即使赐给了你一线月光
犹如一个邈邈邈邈的母亲
扔给瘦弱的娃娃的面包皮
但他们仍然在等待最美妙的事情
等待你写作感恩的赞美诗
给那些想慢慢杀死你的刽子手



三

疼痛无法被量度
将会度日如年
每一分钟都会不停地奔跑
犹如没有地平线的大海

每一秒钟犹如一大堆小小的嘴唇
被允许吞吃月亮的刀片
记忆将是被传染的眼镜
犹如火的碎片戴在黑暗的鼻梁上。

一种往昔的痛苦——诗人——你又看见它肿胀；
传教的手伪善的语言
即使初生的吉他也会呕吐
骗局——诗人——已经被你多少次看透
你在遥远的过去看见了它

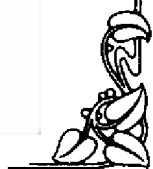
当一个苍白的幽灵自称为上帝
这不满自己骄矜的霉菌
因此称自己为善良的化身和白人的上帝。

○给警察的密令

在游行中高呼‘军队万岁’的人们
应该立即
被处死。
他们是破坏者，企图
瓦解士气
因为军人的目的不是为了光荣地
（或以其它方式）活着，而是为祖国
镇静地去死，以尽其职

○有对智慧的饥渴（荷译）

有对智慧的饥渴
有对塑造空间的饥渴
有对书籍对营养丰富的木乃伊的饥渴
有对忧郁的睫毛编织的网的饥渴
有对反面弹性的饥渴
有对没有墙壁的太阳的饥渴
没有对窗帘般号令的饥渴
只有对全部知识的饥渴



○“一位面带怒气的高大黑人……”

一位面带怒气的高大黑人走下我体内
在里面做着没人看见的事
我也看不见因为那里太黑暗

但我肯定他在那儿检查
我这个全能白人的本质和结构

他先是企图打开半腐朽的斗橱
然后我感到木屑从我肩膀里窜出
现在他在阅读过时的表格,这最让我讨厌

我减免了太多的黑奴税

○长城

秦始皇帝 登·奥古斯都^①
他流放文人焚烧他们的书籍
他被星座吓得发抖,下令
“毁灭蛮子的土地,在皇土周围
建造一座万里长城”

① 奥古斯都,古罗马第一位皇帝。

有一天，狄令^① 离开了他年轻的老婆
去找大木头以备又一个寒冬
回到家背着千枝万杈气喘吁吁
却发现兵卒们在烧毁的房顶上舞蹈

蒙恬将军率兵三十万
打败了蛮子建造起长城
秦代第一人隔着高大的窗户颌首微笑
他更不会想到自己的皇宫将如此迅速地覆灭

○夏 末

我把武器放在草地上
我的武器将散发出草地的气息
我把身体放落在草地上
我的身体散发出树木的香味，苦涩又甜蜜
这样仰卧，无足轻重，空气般仰卧
象水面上一张变黄的照片
闪闪烁烁在波纹中卷起边缘
或者邻近树林，覆盖着身体和阴影的灰尘

噢 伟大的呼吸，请不要让石头站起
不要让它们的脸颊变得沉重，眼睛
变得更小更需要眼镜更加灰黯

① 狄令，不是某一位历史人物，这里仅作为普通老百姓的化身。



让恋人们依然仰卧，岑静
黑色在他们银白的耳朵之间 噢
让小姑娘们继续梳理她们的羽毛，微笑

高文纳尔

在活着的荷兰同行中，高文纳尔（1923—）也许可以算是最有声望的当代诗人之一。

第二次世界大战期间，他初次和达达主义与超现实主义“会面”。五十年代属于实验派的重要代表人物之一，但具有明显的独立性。用他自己的话说：“……五十年代诗人群的所谓联系是一种幻想。我的诗不代表任何东西除了它自己。”他认为诗不应该带手饰，不应该表达感情或其他任何东西，诗应该本身就是一种事物。

五十年代后，高文纳尔仍始终不断地写作，总的趋势是离“反对理性思维”越来越远，并渐渐“被抽象思维”统治，超脱于各种流派之外，一直在努力建立自己独特的语言结构。探讨语言与现实之间的关系和距离是他诗歌常见的主题。

高文纳尔还是一位小说家、文学评论家和翻译家，曾翻译过布莱希特和萨特等人的作品。

○一小时的生存 荷译

为一小时的生存
话已经说得够多了。
雨在下 雪在下
道路在消失。
夜晚象毒气般升起。
没有绝望
除了没有被说出的人。



没有归宿
除了在四只眼睛之间
象弹奏吉他一样弹奏彩虹的手。
没有希望。
有归宿。

我只知道
人必须用脚走路
外面是鞋
里面是血。
它们支撑着
飞不起来的身体。



○“在词与事物之间……”

在词与事物之间
在肉与石头之间
在眼睛与耳朵之间

它，你听见又听不见
但它存在

它拥抱又杀死时间
它无言由于发言

它死去因为它存在
它在灰尘和语言之间



声音的身体
词的活尸

○地点 某处

地点 某处
情节 酷热
就是这样没有发生,闻到了
一只沙丁鱼,肥肥的

也看看苍蝇
在这酷热的酷热中
象飞机飞行
也听听发情的苍蝇

体验一下现在的一切
水是稀有的是水
缓慢在酷热中直直呆立
让现在的苍蝇静止不动吧

歌颂罐头沙丁鱼
精确的肥瘦,悟出这里的某处
感官生产
和冬眠——

○象一种事物

一首诗象一种事物

一扇玻璃转门，那位中国侍者
频频往返端上不同的菜肴

一位公园管理人锉着他的指甲
在来自缅因州的西伯利亚儿童中间

史前的维纳斯
与公路上的蜘蛛在一起

一杯母亲的奶，一件浆硬得
发黄的夜礼服

一只蜜蜂，一杆铅笔刀
都同样蜇人，一架飞机
在乡村的雨水中融化

一首诗象一种事物——

○发现的主题

惊奇，你一次又一次
不当回事的行为



桥梁只有当河水蒸发或
结冰时才确实存在

姑娘用一根纸绳
将倾慕她的人捆绑

宇航员被诊断为不合格
由于幽闭恐怖

诗人运用他的手
然后睡去

词汇在第二天早晨
至少散出口臭

○没有色彩

色彩——我将发誓与它们决裂的时刻
必将到来：

男人的蓝色，女子的红色

孩童的黄色

健康兴奋的绿色

委屈的紫色，潜行的粉色

它用温柔的谎言

欺骗父母，未被邀请

便摊开四肢躺在板着脸孔的黑色上

黑色不过是装扮成夜晚的角色

面白色，毛茸茸的
虚无的幻觉

这个时刻必将到来：
用钢笔和无色的黑水
我将打开、混淆并使其不灭——
男人女子孩童
健康的季节和被踢踹的坟壁
潜行的肉体以及互相
毁灭的渡鸦和雾霭

如同一位盲人
如同一位盲人看不见
人们所说那里有的东西
然而说得出他所摸到和怀疑的东西——

语言

语言属于鸟
而我太是人了^① 以致不会飞翔
我象房屋坐落在这个世界
被牢固地建造在土地上

我几乎是

^① 原文如此。这种名词作形容词的用法，在荷兰语中亦属不通，但在现代诗中十分普遍。



被墙壁隐藏的人
在蓝色的里间窗下
流淌的人

闻着象是粪肥和爱情
有一株笼中的植物
语言属于鸟
人躲进词汇里——

○这是

这不是美丽的
这不是难以辨认的
这不是为孩子们写的

这不是暗号
这不会抬高人民

这是你外廊的
内部,你知道
不是吗:你的手
和门把手长到了一起

在席子上在你脚下
日报周报月报
年鉴

在暑热中下雪
在和平中死去，文字
吃掉了一切，没有什么
不真实，没有什么过时，没有什么
被吞噬——

○我从来没有

我从来没有企图做任何事情除了：
使石头软化
用水取火
由干渴造雨

寒冷始终啃噬我
太阳是布满黄蜂的白日
面包不是咸就是太甜
夜晚不是漆黑如故
就是呈现愚昧的白色

有时我分不清我自己和我的影子
正如会混淆词与词
身体与尸体
常常，日与夜具有同一种颜色
没有泪水，听不见声音

但我从来没有企图做任何事情除了：
使石头软化



用水取火
由干渴造雨

下雨了我喝饮我焦渴。



世界诗坛的郁金香 ——荷兰现代诗（下）

冈波特

冈波特（1929—）在诗和小说方面都有较高的成就。他虽属五十年代实验派的重要诗人，并与高斯布鲁克一起创办了实验派重要刊物《休耕地》（见前言），但他始终保持了清醒和谦虚的写作风格。他的诗描写极为细腻、生动、准确，是不多见的手笔。他采用口语化的语言，语感很强，语气客观、中立，采取“不介入”的态度。他的诗歌主题是描写“现在的存在”，即生活于此时的体验。内容多为不得志的悲哀、忧郁和爱情。总的趋向是越来越清醒理智，越来越具有现实感。

○诗歌是一种行为……

诗歌是一种确定的
行为，我确定
我活着，我不是独自活着。

诗歌是一种未来，推想
下星期，另一个国家
你一旦衰老。
诗歌是我的呼吸，带动
我的脚，有时犹豫不决



走在请求它的地球上。

伏尔泰生过天花,但是
他靠 120 升柠檬水
治愈了自己 这就是诗。

或拿拍岸的浪涛来说。虽然在礁石上
撞得粉碎但她没有真正被打垮。
她又重新集聚力量,这种方式就是诗。



每一个写下的词
都是攻击老年的。
最后死神获胜,是的,

但死神不过是最终
一句话说出后大厅的寂静。
死神是一种感情。



我应该给某某某和某某某写信
写我身体很好
写我昨天喝醉在一个希腊的酒吧
然后在 一个土耳其的酒吧,在一个挪威的

写我已做好思想准备接到一张价格高昂的
非常高昂的煤气账单

给别人写别的事情——
翻看一个越来越不可思议的世界

写某人说：
您这些荷兰人，都是一样的
虽然付钱的是我
而且我戴着法国眼镜
而且我兜里揣着一本德国诗集
而且我家的桌子上
摆着安·塞克斯顿无与伦比的诗
“渴望死亡”

听我怎样换保险丝
电灯怎样在刹那间重放光明
她睡在沙发上
盖着蓝色的被子

我应该给谁和谁写信
写我绝不那样做
写我拒绝
写我将诉诸法律
写这里的时光在雨中磨损
世界从不会大过一座城市
大过这座城市中的我
大过石头上我的脚
大过我眨眼时所见



而且我应该问候
问房子是否已盖好
剧本是否译成
孩子们是否健康成长
老婆们是否还不至于太不满意

○无处不发生

无处不发生：
失业的闲逛者，
梦想国家合作的
伤兵，
受到极不公正待遇的
烦躁不安的退休的人。

夜的雾气
还悬挂于城市——
我疲倦不堪瑟瑟发抖离开了酒吧间，
这时山峦已经长出了早晨。

一位盲人把彩票卖给
离家的狗和瘸腿的酒鬼
在一所大使馆前
一个丰满的妞儿冲刷着人行道。
但对那些没有搂着妓女或老婆睡觉的人
城市的早晨没有性感。



○戏剧

我带着你
到后台
那里演员们互相拧屁股，
玩牌
读着股票行情消息
盯着积尘
做瑜珈
用手捂着嘴咳嗽。

他们站在两种生活之间
没有扮演任何角色
却属于那里。

在那一地点
在上台与卸妆之间
在戏谑与洗澡之间
我们也属于那里。
身体准备好行动
张开大嘴准备说话
但还没有……

○难以置信

难以置信：



我,还是个青年
就写诗吟颂
桦木的银白

在我周围
解放时
伟大的醉:
水变成了威士忌。

一切都变成酒色,
全欧洲变成一张大垫席
天空变成
三等旅馆的天花板。

我呢,羞怯的青年,
我觉得我不能不
吟颂纯洁的白桦
和它那谦逊的树叶之美。

勃雷特

勃雷特(1924-)也是实验派诗人之一,但他具有独特的个性,不那么屈服于联想的独裁。这方面他受到了阿赫特贝尔的影响,他的具体诗歌也影响了六十年代的年轻诗人群。他常常从“大机器世界”与其他典型的“非诗”的领域中寻找诗歌的题材,有时收到了极为幽默的效果。

勃雷特也写小说和剧本,还翻译过瑞典文学作品。

○两人的集体情诗

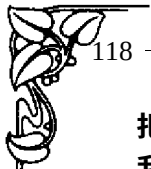
我将我的词汇投资在
多元培育上，将我身体的细胞
社会化，
将眼睛、心脏民主化，将手和舌头
情感化
而且与你的这一切一体化。

你 你 毕竟一个身体
没有辩证法，
甚至你的眼睛——对眼——也没有任何辩证法，
更不用说你模棱两可的名字
而且你的精神肯定不比
萨其牛太太分裂得更严重，我指的是
电视上的那个。

你说 爱 爱 两人集体的
劳动合同，
为了
一个人。你 你
/我 你

你进入我的耳朵里来，我
从你的眼睛里走出。
你





把我咳出 这一分钟)，
我
把你嚏出 下一分钟)。
我
是你寒冷的高烧，
你是
我温暖的头疼，好几天
也无法摆脱，看，甚至我们的伤疤
都可以互相交换如同手饰，
也一如你的皮肤，往往难以
和我的分清。



有时你迎接我，象一位政界人物
或在我体内徘徊走动，象一个社会工作者
这时我正在探索我们俩新的人民共和国
搜查新教徒、其它持不同见解者，
但是欢迎你，多数情况下欢迎你来

因此呢，我小小的《国际时报》，来吧，
象一条报纸消息那样来吧，
象一则天气预报那样来吧，反正来吧，
天天都来吧。
来吧。

○民主(十)

不是一个不同的现实，而是同样的现实

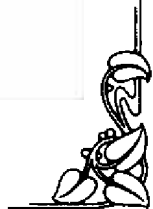
不同。不是不同，而是更明显，
更透明。我建造了一座城市。

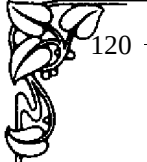
我建造的不是城市而是一首诗。
诗比城市更清澈
词汇比城市的房屋更坚固。
我建造了一座城市。

房屋是一座城市的思维。
人们存在为了躲藏其中象一种
振翅于飞的概念躲藏在一只鸟中。
人性的房屋很容易弯折。

在逻辑令人松口气、智力被当作一只手的地方
——身体的无限伸展，无能为力的
机械的人的附件，——
我也是人的附件，
他是谁，从哪里来 独一无二，折衷，绝望，温和。
我是我自己的附件。

因为 这不是无法居住的空气世界），
这是有人烟的诗歌世界，
有意义的一切于诗中找到了意义。
这是我写诗——或反诗——的唯一缘故。





○影子

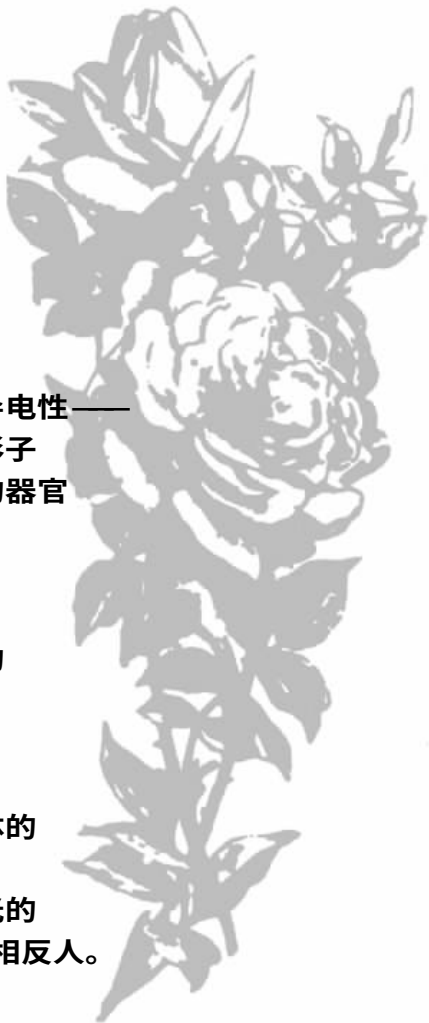
房子有对映体。

房子有眼皮。我把
我反抗着的
影子推到面前
让它在阳光下烧毁
在石头里溶解

——石头有一点点导电性——
我携带装在盒里的影子
当作一个丧失功能的器官
去寻找一具骷髅。

去摸索，
我携带着装在兜里的
用影子做成的
象牙小猴子。

我将一个小小的肉体的
影子放在桌上
吹了又吹。闪着荧光的
一个形象逼近：一个相反人。



罗丹柯

罗丹柯（1920 - 1976）的父母是俄国人。他直到 27 岁还没有读过一首荷兰诗。正因为如此，他对荷兰诗歌的看法才如此“不正统”，反对崇拜偶像，反对传统观念。他是诗人，但在文学理论和评论方面更引人注目。此外，他还翻译过俄国文学作品。

他在文学理论界中积极倡导五十年代的革新精神，他自己亦属于五十年代诗人群。他非常注意控制语言，以准确地表达感情和思想。从《机器人之诗》中，读者可以找到他对诗歌的一些看法。

○机器人之诗

诗，残忍的机器
没有噪音的噪音
没有阴影的树木 庞大的
甲虫，蝎子的诗
语言那装甲的机器人——

教我们运用创削的词汇
从骨头上剥下繁茂的肉体
教我们运用扎人的词汇
将咩咩叫的情感的指头扎紧止血
教我们运用紧绷绷呼啸的词汇
突破肃穆的灵魂障碍：
教我们在致命的真空中生活
在纯净和没有脸孔的痛苦中，在诗中



○星期天下午

光线躺在担架上
被抬进屋里
非常僵硬无法描绘的沉重
许多天使都哭了
他们的泪水沿着窗户流成小溪
渐渐汇聚在一起归入这个
苍白的下午的海洋

你眼睛的商店
空空如也
商品沉沦
顾客淹死
在这下午深深的
苍白的海洋中

那些是我的手吗,象蘑菇
从你身体里长出
那是我的噪音吗,象一把伞
直立

呵这个苍白的下午的空白
谁将爬上
手势的高山
谁将平息长久的哭泣



技巧大师也不再会解救我们
我们是两只沉重迟缓的水兽
在这片苍白的海洋中
默默飘进对方
我，一个无形的黑色巨块
一点一点地
躯干永恒旋转
渐渐把你我囹在一起。

○炸弹

城市沉默。
街道
拓宽了自己。
袋鼠从窗洞里窥视。
一个女人走过。
回声匆匆拣起
她的脚步。

城市沉默。
一只猫僵硬地滚下窗台。
日光移动犹如一大块材料。
三、四颗炸弹无声地落在广场
三、四座房屋缓缓升起

它们的红旗旗帜。



○散步

这一天庞大而迟缓
属于传统世家
但黑夜在某处
设下了埋伏

我们穿过寂静街道的行走现在似乎
被耽搁并走了下坡路
房屋被包扎起来
象存放处里的皮箱
仙人掌的绿色被独自撒下
没有镜子协助我们行走
窗玻璃被掩盖而瞎了眼睛
你的手被攥在我手中象一粒棋子
远方传来一个孩子的哭声
你的嘴巴惊恐地抽动
你的话象风中的白衬衣
飘起

太阳的缠绕是怎样解开的
是谁数清了路砖
心脏的恐惧
是四脚蛇

时刻依然哑默

为什么为什么
一切都不同了？

○星座

陡峭冰热的黑夜严严实实地
坐落在地球上
月亮持续无声地锤击
房顶无声的金属

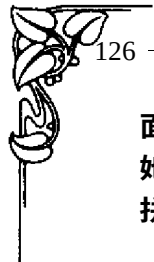
水在屋檐下串起
它灰濛濛念珠的项链
星星和猫互相暗示
古老的国王故事

在他们兽窝的粉白十字架上
交尾的恋人们被钉在平面
他们的大腿间有一组齿轮
他们的牙齿咬合在一起

一管管水银流动
穿过因沉默而嘶哑的街道
手枪的射击象野兔窜跳
组成一个火车头的圆圈

她用阿拉伯方式拼读自己的眼睛





面对突然镜子^①的冰窟窿
她关节的小玩具娃娃
拼命蹬起车来

一朵旋涡穿过
粉笔和古董脸面的广场
黑血繁荣如爬虫
从咩咩叫的窗口挤出

在被吹开的门口
黝黑的天鹅拍打翅膀
路灯垂下僵硬的
一串串杂技

他们七个人,七个人坐在
桌子铅一样平缓的水塘四周
在他们头骨的最深处长颈鹿
耍着光闪闪的剪刀

月亮的高度在他的画室他素描
清瘦而疯狂的马匹
在一片野化的高压线
那实际尺寸的啸叫的干草原上。



① 原文如此,亦不合荷兰文法。

○玻璃

玻璃，沙粒的猎鹰
火给予视力。

○爱

新的圆圈推开旧的圆圈：
砾石在坚硬地睡觉。

○诗

火制的主躯干，耐心：——
词汇更孤独。

阿尔波赫

阿尔波赫（1919 - ）在三十年代的经济危机中长大，生活于阿姆斯特丹的工人贫民窟里。现在美术学院任教。

五十年代时做过文学刊物《论坛》的编辑，与《休耕地》、《布拉巴》等新诗歌刊物广有联系。他很早就热衷于诗歌的实验与革新，属于五十年代的实验派。

从诗歌创作方法上，他属于装配组合式。从内容上，他强调艺术家的责任感。他曾说过：“我想用诗歌建设人与人之间的关系，更新我自己和他人，以便发现更多的东西，感受到更多的感情。”



○并非如此

象水手歌唱……

但水手不歌唱：

他们向海里吐痰，
他们熟悉城市的反面
和寒风的正面；

水手不歌唱。

象小鸟快乐地……

但它们的快乐是惊飞：

它们曾被射杀，

雏鸟已经死亡。

它们也不懂什么是悲哀)。

象太阳……

但请看布加勒斯特市周围的红尘。

云彩？是冷雾。

红罂粟？杂草。

沙 沙。

水 冰。

一个人难得明白人为何物。

诗人明白乌有的一切。

○有时的信仰

在夜晚降临之前唱颂白天
在你金色的未婚妻与你绝交之前
在黑色的盖子使它黑暗之前

唱颂白天，在夜晚降临之前告诉
情况怎样发生了什么一切都好
告诉半信半疑的耳朵
唱颂白天唱颂烦乱
呼呼作响的铁皮噪音和惊恐
唱颂风，吹过破漏的垃圾袋
唱颂粪便上的光亮丑女人的秋波
秃毛狗的舔，唱颂
粘热的柏油，汗水和炸土豆的味道

唱颂上帝无所不在被上帝遗忘
焦头烂额无法取代的生活
在你走下舞台胡言乱语迈不动脚步被大喝倒彩之前

唱颂它
当长夜逼近
当大拇指坚决地逼近你的喉头



○理解存在

孤独的风景

看不见,象死去的眼睛上安放硬币

但可以感觉:

在一片倾斜的原野上雾气弥漫着光芒
道路进入一座僵止的波浪。

身体,一个沉睡的宣言

犹如木墩里蜷缩的鸟。

寂静的指尖触摸耳鼓

象冰冷的唇教导无声的嘴

计数经历:

溅满石头的

无穷无尽的乌有的大海

站在肉体之中。

人

与其说是所谓生命

莫如说是空白。

孤独者的远景

荒凉的味道

如雪片粘着上腭。

我。

斯希尔贝克

斯希尔贝克（1918 - ）主要是一位小说家，但他的诗歌也很有特色。五十年代初，他双管齐下，既在小说革新上身体力行，又积极投入诗歌实验运动。温肯努赫编选的诗选《无调性》就收入了他的实验诗作。他的作品极具个性和革新精神。他的小说和诗歌有时很难真正加以区分，联想是他作品的主要特点。

这里收选的包括他晚期比较清醒、理智的诗作。

○死神，汉姆克^①说

死神，汉姆克说
是一种感情
现在我明白了
死神是一种撞击
车闸的尖叫
玻璃碎裂的响声
死寂般躺倒在
街上
独自一人
死神是红色和
沉默的
你最后一句话
犹在我耳边
那就是死神

外国文学基本解诗

^① 汉姆克即荷兰当代诗人汉姆克·冈波特。这首诗系作者读了汉姆克的《诗歌是一种行为》（见本书 1029 页）后有感而作的。



死神,汉姆克说
是一种感情
我丢失了舵

夜晚
白日
我唤你归来
你会从坟墓中
爬起?
墓碑上镌刻着
从梦中醒来
醒来!从生活的
梦中
镌刻着

就是这样
使我感到羞耻
因为我还活着
而我感到羞耻
而我继续活着
而有时我感到羞耻

鸟鸣

鸟鸣
枝折
鸟落

鸟飞
鸟鸣

○“瞧……”

瞧
它比你想的
糟得多
你要是想的话
那就更糟

○“我想……”

我想
下雨时
但愿她不被淋湿

风暴来时
她感冒了吗

我也想
这种想法
没有用

因为你再不会
被淋湿也再不会感冒

外国文学基本解讀



因为对你
再不会下雨
也再不会刮风

安德留斯

安德留斯 (1926 - 1977) 早年就学于阿姆斯特丹的一个戏剧学院, 后在一家报社工作。五十年代到巴黎, 与冈波特和温肯努赫在一起。回国后, 曾参与编辑《论坛》, 以后靠写作为生。

他也属于五十年代的实验派诗人。第二次世界大战后, 他过去心目中的世界已经不复存在, 所有的信念都消失殆尽。在这种虚无主义思想的背景下, 安德留斯试图以实验诗歌来总结和接受这个新世界, 寻找对生活的一种新态度。

他的诗中不断重复的主题是光芒, 因为光芒是“生活的原始来源”。他希望找到光芒之后, 能够达成“现在存在”与“永恒存在”之间的调和。结果这种追求以失败告终, 因为光芒不许可诗人用语言抓住它。

在诗歌的形式上, 安德留斯比较早地返回了传统。

○十四行诗^①第 39 首

记住我。我把自己写在
现在、然后和后来的边缘,
因为我不能不这样, 不想不这样
我不得不生活, 为生活而欢呼。

忘记我——因为我并不是写作者
他写的东西松不开手指

① 这首所谓的十四行诗实则为十五行, 也不循任何格律。

除非他自己不愿意。没有什么
比人更渺小,没有什么更好。

双重舌头。其中,荒谬
和意义,几乎不可言传的摸索,
在词汇之下摸索一次初生的

幸福,幸福在哪儿?每一处我所
死于自己的地方,每一处我所无法把握自己
生存的场合,——这里 在地面与空间的

火焰中,——这里 在这被剥夺公民权的时刻。

○时代的肖像

在思想的大森林里,
在人类思维的大森林里,
在它欲望和仇恨的大森林里,
结实的树木叫腐朽,腐朽的树木叫结实,
人人平等 恐惧住在恐惧和不安的隔壁,
不信任产生了冰冷的勇气。
国家首脑的死亡带来了眼泪和欢呼
文明政府的官旗以及鲜花的炫耀。
但是人人平等 恐惧住在恐惧和不安的隔壁,
成群的苍蝇飞满房间、城市:——问题,
问题的蝇灾。于是一切照旧。



一切照旧 轴
人的微笑。他变成野兽的蓝图。

○空房仍旧是空房

空房仍旧是空房。
里面只有我自己,没有人打开
门,没有妻子或朋友,没有生人。
过去我曾有此经历而现在
我已经老了这么多岁
而且多么难以置信
这会结束,而我将会行走
也许还摆脱不了这个病人,然而
却又一次行走在我热爱过的光芒之中。

○恐怖故事

这是一个奇怪而多雨的春天
他不得不再一次
和死神打交道:
漏斗边沿上的遭遇,
虚无嘴边的拳斗。

同一个鬼魅似的春天
发生了这样的事件 他的女人
他想把她举向太阳他的上帝
爱她如爱地球,糊涂的草枝,

太阳的手贴在心口的地球，

发生了这样的事件 她抬起眼睛
面对一个温柔的巫女——两片薄嘴唇轻轻摩挲
围绕一种从未完全成功的微笑——
她慢慢、慢慢地被
谎言的羽绒如雪淹没。

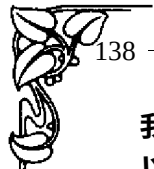
乌鸦和渡鸦
盘旋，
和善地呱呱叫着，
向太阳吐唾沫，
向地球吐唾沫。）

这是一个多雨的春天，
在一个哭泣的夏天以及一个清澈的秋天
犹如终于鸣响的一口光芒的钟。
但徒劳无功。因为乌鸦和渡鸦呱呱叫着
而现在已是冬天。

○我曾经使用世界的语言

我曾经使用世界的语言
以及地球圆形的语言
以及太阳的语言和月亮的语言
以及动物的语言





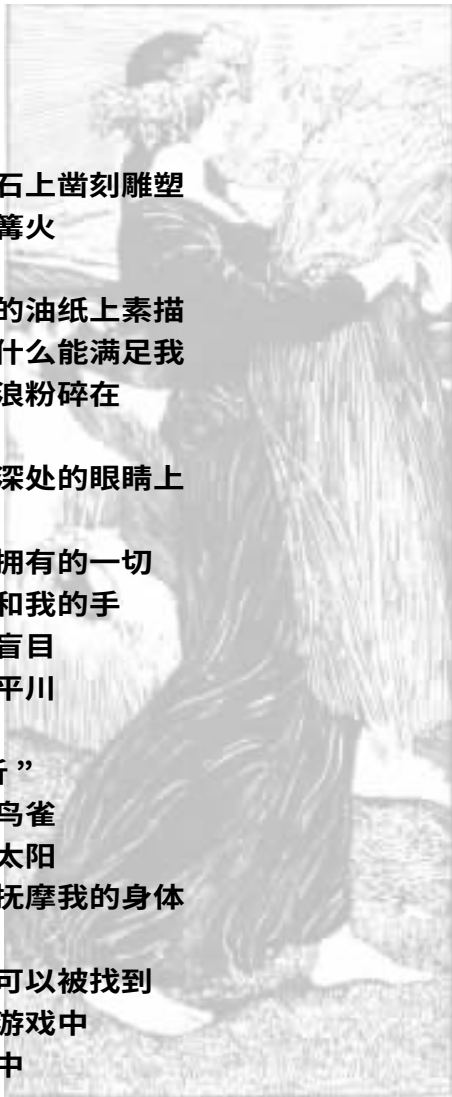
我曾经研究手相
以及占星术
我用石头炼金
我反圆其梦

我曾经在大理石上凿刻雕塑
我点起红色的篝火
我呼吸音乐
我在质地优良的油纸上素描
没有什么没有什么能满足我
词汇曾经如波浪粉碎在
你原始的嘴
以及你地球最深处的眼睛上

但这就是我曾拥有的一切
除了我的皮肤和我的手
除了我嘴巴的盲目
以及我眼睛的平川

现在我请你“听”
象你驻足倾听鸟雀
象你驻足观望太阳
象你在肘弯里抚摩我的身体

因为你在某处可以被找到
在字母神秘的游戏
在词汇的翻译中



以及在语言的世界奇迹中

我曾经使用世界的语言
以及地球圆形的语言
以及太阳的语言和月亮的语言
以及动物的语言



高斯布鲁克

高斯布鲁克（1929 - ）早年学过数学和物理学，在巴黎还学过中文和日文。1950 年与冈波特一起创立了刊物《休耕地》。五十年代属于实验派，但以后主要从事文论写作，为文化的价值大声疾呼。

这里所选的他的诗，明显地具有五十年代诗歌的特点。联想起重要作用，形象鲜明，强烈，诗中的环境虽然可以想像但却比较抽象。

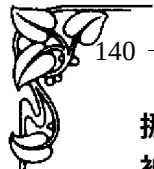
○ “他们从地上……”

他们从地上打出水来
他们犁出田垅为了放牧野兽
他们自豪地显示土壤和其中的液体

当他们，成长着，抖落掉他们的盲目
看见万物的激情，跌跌撞撞移动
土地蹂躏的酩酊大醉
庞大如烧毁的山峦，地球，
干涸的河流长满棘刺堆积在白色的灰烬之上

他们自己的身体象鸟雀离弃的树木





挪动的身体被冰雹洗浴
被孤零零封闭的大衣裹住
情绪消沉地站起,抗争地躺下
这时他们看见自己的骨架透过衣服燃烧
他们惊恐地看见男人们的骨架
惶惑不安地拥抱女人们的骨架

看见一切都如此没用,时光如此短促
如此被带走以及被单独撇下无援无助
看见他们逐渐放弃了一切,激情和土壤,
尾随其后的疏远和野蛮

而自己化为土壤和其中的液体

○“沙子和灰烬,……”

沙子和灰烬,时间脱落了它们就象头发——
风,她以同样的方式在人人体内叹息和旋转
于是天空和地球变得完整:
一个皇家的咳嗽在一张张嘴中传递

但城市里依然居住着痛苦的百姓
在阴影中燃烧,在熟睡中行动
在这熟睡中他们看见一个黄昏逼近——
羽翼的阴影在结冰的
地狱之上

汉娄

汉娄（1912—1969）既属于五十年代实验派诗人，似乎也更属于五十年代末、六十年代的《巴巴》诗人群。在战后荷兰诗人中，他是与达达主义最接近的诗人。虚无是他的作品的出发点。他选取的题材多种多样，无论从内容和语言上，都带有某种似乎不太认真的游戏色彩。他轻松微妙地描写日常生活的现象，非常有幽默感。

五十年代初期，他曾写过一首“音响诗”，其中没有任何有意义的词汇。该诗曾被提交到政府讨论，很多官方人士由此对诗歌的发展产生过忧虑。

○上了清漆的

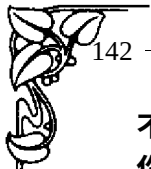
有一次一块奖牌悬挂在我脖子上
还有一次是一个小孩

银色变乌了
我的记忆被上了清漆
上了清漆的眼睛上了清漆的呼吸
我收集上了清漆的东西直到死去。

○诗, 1851 年6月7日

你说的是眼睛小的那个约瑟吗
不，眼睛大的。
你说的是嗓音尖厉的约瑟吗
不，嗓音动听的。
你说的是头发没有味的约瑟吗





不,有一股香味的。
你说的是你从来不想的约瑟吗
不,是我一直想的。
你说的是从不想写下英文的约瑟吗
不,是喜欢写的。
那么是不是那个写草体的?
不,是写大写印刷体的。
那么是不是把每个单词分开写的?
不,是把好多单词连一块写的。
你说的是攒钱买玩具船的约瑟吗
不,攒钱买手电筒的。
你说的是不关心你的约瑟吗
不,我说的是喜欢和我在一起的约瑟。

○我们来到这个世界

——给 F

我们从坟墓里来到这个世界,披麻戴孝,
穿着适宜的丧服,因为我们仍然是死人。
我们的身体源于土壤和植物,
有一天要到达一个安全的港口。

安全的港口:母亲的子宫,
那里,奔腾的过去缓缓渐渐地
终于平静,我在我父亲体内流浪。
生活如分岔的河流正在进行。

但是让我们回到肃穆的葬礼队列：
套紧缰绳的灵车拉着
镇静的马匹，来到死人的房间门口。
朋友们倒退着四散而去。

死人的房间？不——让它叫活人的房间吧：
虽然悲痛，但死人从这里醒来，
治好了他的疾病重新获得了力量，
认真明智地接受了未来。

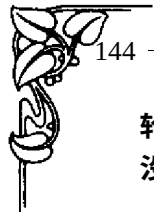
日常的问题要求分享的权利：
拆断桥梁，拆毁城市，
还原动物和水果，
以及刷子并使纸张变成空白的笔。

劳动往往使人精神振奋，精力充沛。
但还是有用的，譬如填充矿井：
将煤和臭石油填进
它们所属的地方，地下深处。

但是最高贵的事业使人又累又饿。
但还有什么更高贵的事业能比得上
从无形的材料中创造美丽的花木，
创造牛、鹿和五彩缤纷的家禽，

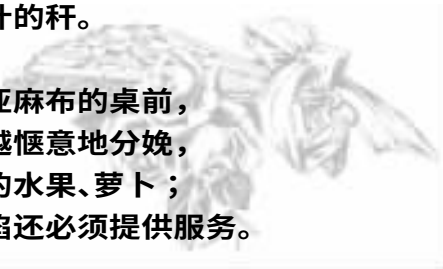
鸟和千百种鱼类，
千百种植物和生物；





轮到它们去丰富自然了：
没有茎的根和草叶的秆。

坐在铺着白闪闪亚麻布的桌前，
我们的嘴巴越来越惬意地分娩，
形状已经很完美的水果、萝卜；
但有时至冷的火焰还必须提供服务。



具有疗效的子弹，被枪口寻找，
缝合的刀子从未失效，
连接起肉体 and 生命；从没有任何科学
可以解释这一奥秘。

于是年代充斥了许多尤物，
——也有许多丑恶，我且搁下不提。
从始到终我们越来越和谐，
当我们抵达被称为‘青春’的时光。

青春的时光，美丽的时光。
公开叫喊的清晰嗓音。
蓝眼睛，黑眼睛。
青春的时光，谁能描绘。

学校教我们学会遗忘。
向我们的思想灌输
空白冷静的地点，教我们大笑，
孤独而单纯地玩耍。

我们变得越来越小，
我们离去。
身后留下一片荒无人烟的原野。

温肯努赫

温肯努赫（1928——），既是诗人，也是小说家和文学理论批评家。1949年至1956年在巴黎为联合国教科文组织工作。1950年初次发表诗歌。五十年代初，他出版和编辑了反对文学既成秩序的杂志《布拉巴》。1951年他又编辑了实验派诗人的第一部诗选集《无调性》，这部诗选以及他著名的序言成为五十年代诗人群的宣言书。1961年后，他成为专业作家，不仅写诗、译诗，也写小说、电影和电视剧本，也从事组织诗歌节等活动。他始终提倡艺术的不断更新，并积极投入各种新的诗歌运动，在七十年代以来兴起的“表演诗”运动中，他扮演了突出角色。

他的作品反映了他命途多舛的生活经历，从第一步诗集开始，他一直在努力探索和拓展自己悟性的边界，寻找生命的意义。他的诗歌语言平易近人，富于感情，与现实贴近，是七十年代以来荷兰诗歌所谓“介入世界”倾向的代表人物之一。

○我们是

象恶性犯罪之后遽速的脚步，
象又苦又甜的等待，
象孤单一人的痛苦；
没有原因。无计可施，无路可走，
懂得更多，懂得一切，什么都不懂。

语言被憋在手里，





口水在嘴中变得陈旧，
微小的毒素和红色的背叛罪。

现在晚餐会有胆汁的滋味，
我们血液中弱小棕色的少数民族
会为自由而战斗，
行动会中止，词汇变成嫌疑犯。
现在血液会卡住
心跳听不见了。

现在这生活结束了，现在生活逼近了，
我们站在这里，赤条条
我们站在这里，真实无掩。

○诗歌

诗歌写自己
它穿过时间超航空纪录飞行
它迎着车流为自己开路横冲直撞
它叹息出声，它尖叫，它哭泣并耳语——
它说出声，
它倾听，有时它装得好象
一切都坏了
一切都去打碎
一切都错了
一切都糟了……

诗歌重新令人呼吸，
它推动人的血液循环，
它使人的心脏搏动——
它使精神和肉体运转起来，
它与人一道生活并生活下去，
它打击记忆的洞穴
飞起

修理

轰动

批准

同意：

○诗歌。

诗歌是洗衣日，告别，
决堤，耽搁，关闭的门
被吹开，纯粹了解
没有诗歌就没有生活。

没有按韵律安排的
有节奏的声音
就没有痛苦的缘由
就没有语言的回声
就没有对生活的祝福
就没有现实的入口。

没有绘画，没有思前想后，



没有惊奇、幽默、放声大笑，
诞生的奋争，死亡的日子——假发没有诗歌。

脆弱的，无懈可击的，雕塑词汇消息，
特殊混合的新闻，超级头版报道——
时光拥有调料，教训拥有辣椒，噪音令人感动：

诗歌 就是你。

○在伊妮那里^①

穿过手势的雾气
歌曲落在我们身体里
歌唱在共鸣
被挤在我们心脏的肌肉中

我在夜晚携带一个噪音旅行
在一艘装满噪音的船上携带黑夜
携带的噪音如街道充满音乐

我走进黑暗的喉咙
我的爱情所在
那里没有声音可以进入

我被活埋在她眼睛的

① 诗题为法文。

尼龙纤维中
我一动不动被她的孤独
缠绕

○ “你象地平线……”

你象地平线一样遥远
存放在天气的玻璃箱中
捶击秋天的
锡铁盖子
我看见雷电在你身边闪击
雨水不安地在你眼里走动

将我和你分开的距离
我可以用光年丈量
声音的仪表中
秒针蜂鸣

我的手重新交付使用
将你乳房里的雷暴锁在外面

只有雨在家
在黑夜平坦的屋顶上
没有晕眩



○遗嘱

我把一切不留给任何人，
其余的谁都可以占有。
我的爱情是为了
为我和跟我生活的人。

我的仇恨越珥坟墓
向着恐怖和压迫的武器，
我的灵魂继续声援
所有的绿色、红色和白色。

诺特波姆

诺特波姆 (1933—) 是不属于任何流派的诗人，也写小说，翻译文学作品，经常游历于世界名国。他诗歌的主题大多是人与人之间沟通的困难和“几乎不可能性”。他直接地描写恐惧和人与人的疏远。他的诗歌语言十分机智，具有口语化特点。

○黑狗^①

我，没有学生
没有仆人，
我，独自吃奶酪
见错了人

① 诗题为英文。

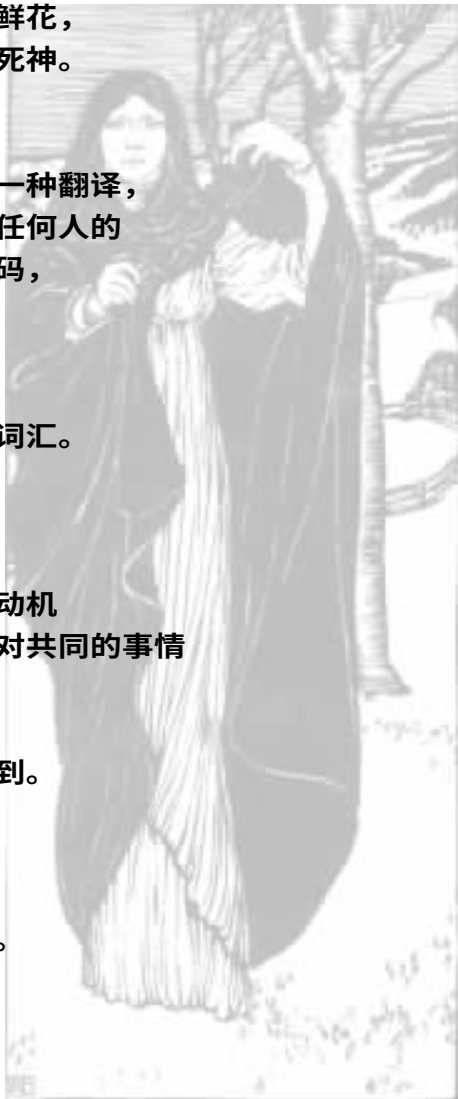
去错了城市
我闻到冰上的鲜花，
看到秋千上的死神。

我，早知道
一个词不过是一种翻译，
某人无法代指任何人的
一种悲惨的密码，
我，我自己
从世界汇入的
大妓院中
买下并继承了词汇。

我，懂得了
未来是一种
从未运转的发动机
所有的语言都对共同的事情
保持沉默
许多独特的梦
能在电影中看到。

我

它也不会长久。



○当代人

即使年轻他们也已衰老
由于被记住的时光。
他们的春天是冬季

充斥了重复的故事，
他们的早晨是晚上。
他们说的是谚语，
他们想的是历史
因为缺少其他东西。

他们的血液鲜红但经过涂染，
他们的老年膨胀象要抓取东西，
他们的睡眠是预兆。

他们穿着看得见的东西，
漫画，电视，电影，
而且害怕自己的梦。
他们住在照片和镜子里，
他们的敌人是小丑，诗人，流浪者，
以及一张大海的蚀刻画。

既使运用恐惧他们也懂得节制，
痛苦也要在特定的时间
并加入相反的痛苦，



而且他们在星期二差五分八点仇恨
错误的习惯。

他们频频变成对方
将此归类为爱情。
他们记得同样的现在，
同样的恋人们，同样的未来：
一张照片，放了几个小时
而画面却越来越少，

刀枪不入的等待的狂欢，
无法满足的时光的狂欢。

○睡着的上帝

蚌壳嘴一般的缄默，
在祈祷的狗和光线那不恭不敬的呼啸中间，
被孤独弄得野蛮而失效
闪光的上帝在镀金的床榻上腐烂。

外面，他们废弃的马匹在等待。
战车上的珠宝已被盗走。
马鞍依然空空，战车空空，
被空间的霉菌覆盖并腐烂，

独自在黑暗的夜晚之下
信徒爬向房屋的墙根



并用他们的主子的不朽温暖自己。

然而早晨雪白的牙齿
找到了一切,殉葬物和马匹。
世界的广场空空,空间空空,
一千年上帝睡去了又一千年
并且梦想死神慈悲的盐。

○没人

看不见的
得到了越来越多的名称,
盲人得到了越来越多的权利。
他如此漫游如此向回声呼喊!

回答他以海鸥的尖叫。
现在他依然在寻找同样一座塑像
在旗帜和远方之间。

噪音吹到河对岸。
那里没有任何人。

虚无获得了外形。报纸融化,
照片消亡。石头是蜡,
文字是灰烬,时间拿起自己
重复外貌

直到它的生命变成镜子
在其中它出现又消失
但在其中没有人照自己
因为没有人能看见自己。

○虚无

生活
你应该能
记得它
如出国旅行

跟男友们或女友好们
谈论往事
说

反正一切都不坏，
生活，
看女人、秘密，
风景的片断

然后心满意足地躺在椅背上
但是死人不能躺在椅背上。

除此之外他们也无能为力。



瓦 伦

瓦伦(1921—)于1946年第一次发表作品,他不属于任何流派。作品带有现代浪漫主义的情调,比较抒情,古典。内容除描写爱情和大自然外,也写同性恋。1979年,他编辑了一部比较详尽的荷兰本世纪诗歌选集《荷兰诗歌明鉴》。他还是一位小说家、翻译家和文学批评家。

○给一位年轻诗人

令人愉快的信,‘有些内容’的诗,一个电话,
而当你现在骑车赶来
我赠给你紧张的小腿肚,
眼睛里充满大海的光芒
一绺头发不断垂下前额。

你的嗓音听起来温暖、明智,因此
我在月光下铺设好波斯地毯
你可以在上面进行迷人的演习。
因为,如果你确似这嗓音,你就应该是:
黝黑,长着茸毛的耳朵,敞开的
衬衣里宽阔的锁骨
——一个粗鲁的陌生人——你在某处写道,
但我不能总是瞎子,过一会儿
你就会站在我面前,我拿起你的诗稿
你坐得离我过于接近。

过一会儿,我们将象两个生人交谈,

可能我称呼“您”，但现在
我还允许自己有一小会儿幻想的
奢侈，因此你是
夏季雨中的好小伙子
一绺头发不断垂下前额。

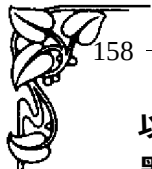
○给你

看这个东西的不是你吗？不是你刚刚
摘下你的羔皮帽子，因而你黑色的
卷发正温和地飘向这张纸吗？
不是这页纸上的光芒
正在你眼睛里的金色斑点中反射吗，
既然你发现我知道，
你在幸福地微笑，你是不是将
黑暗的嘴唇与词汇贴得太近
仿佛你将亲吻它们？
不是你，还带有几分犹豫，将你的手指
夹在这几页中，不是你将这本书
贴在你胸口上，它簌簌作响
由于你心脏的跳动？
不是你现在更漂亮了吗，正在向窗外望去？
决心吧 这确实是写给你的。

○这封信

没有一首歌冲动我，纵使风





以雷暴的力量在窗外吼叫。
黑夜令人憋闷。烛台
缓缓冒着青烟闪尽。
几乎害怕大海簌簌的喧响
我亲吻着你信上的字母。
我有什么权利饶恕你，
我爱你，我爱你。

○这封信^①

关于 1942 年的这封信我
到 1972 年只清晰地记得：
我期待它有好几天了，
我带着它有好几个小时没有阅读
而在我最喜爱的地方打开，
在海滨被太阳加热的玄武岩上。
失望。海浪将它的
碎片冲走。其余的是谎言。

布丁

布丁 (1918—1985) 在第二次世界大战前就已开始写诗，但六十年代才获得承认。他不属于任何流派，但与六十年代的潮流有明显的关系。

他的诗以对日常现实的观察和分析为主，语言清醒、冷静，富于幽默感和讽刺意味。他常既带有感情又客观冷漠地描写现实的体检。

他还是一位有影响的文学批评家，对五、六十年代的诗歌流派作过精辟



① 作者以诗的形式对早期的一首诗予以了某种评价。

的论述和总结。

○一步一步

许多依然藏而不见，但许许多多
暴露给我们：

原子结构

排球规则

索菲亚·罗兰的乳房

波德之死特雷恩的诞生

太空服的最新进髦

面包屑刷子的简易用法

带着装满黑暗的公文包

我们漫游在清晰如刀的光芒之中

○人与音乐

大自然是美丽的，的确，
它漂亮的绿树，它漂亮的五颜六色的鲜花
以及它许许多多的鸟和它们千奇百怪的啼鸣——
然而 我更喜欢人，
宇宙万物中唯一的动物
狼吞虎咽同类
却又在两顿饭之间
放上一张约瑟夫·海顿的唱片



○物理学

“呵，他们真是这样想的吗！”

小孩说

当他看过牛顿定律之后

而他象一只云雀升到
雾气腾腾的秋日天空中
地球上没有一个凡人
曾经再见过他

○快活的微光^①

当崩崩先生^② 不仅
躺在苹果树下而且
也看见一条蛇爬行
他高兴地写信给母亲
我在天堂

○仍然有点怪

又一次典型的特征：
在一张将于四月八日晚八点



① 诗题为英文。

② ‘崩崩’原文为 pimpon, 指人心满意足时用嘴唇发出的曲调的声音。

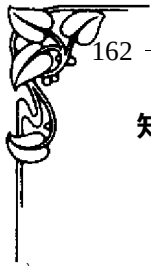
在‘忙蜜蜂’美术馆
举行的展览、出版、‘新风格’的
请柬上
印着所有画家等人的名字（8）
完美无缺地按字母顺序排列
作家也同样如此（6）
除了‘布丁’这个名字
它被贴在别人之后
犹如一位，比如说，网球赛参加者的名字
他过了限期才来报名，
但他终归被接受了（好小伙子）

我知道：
有时我可以在某地加入，
然而我从来不完全属于：
我是那个也获准出门度假的外甥
这无所谓：
这正是我的力量所在

○纪念海利特 M

三十年前，海利特，我们一起躺在
日光疗养院的一间小屋里，你
一个土里土气的工人子弟，成了亲，
两个孩子的父亲，假如我没记错，我





知书达礼的年轻诗人^① —— 总是闹些

别扭 尤其是我们为一些各人的

小毛病惹对方生气

放屁,用刀叉进餐)

除此以外,你的病太重了,何况你好象也觉得

我的病情比我自己想象的要重

你又老爱把上帝拽进我们的话题,似乎你还感谢

他允许你躺在这里。

我有那张“2号床”,也可以上阳台,而你呆在

小屋里,老婆不再来看你,

四处传言 后来被证明

千真万确),说她和一個德国鬼子不干不净,

还说你最小的孩子是他的——有时我

到你那儿呆上一会儿,但与其说出于

友情不如说只是尽点义务,你常常

四仰八叉躺着象一位烈士献身于一项

我完全弄不懂的事业,汗滴滴下你的苍白的

刮得发青的脸颊——当我六个月后

回到家中,我想 哼,这是我

最后一次见到这个人。

但没过四年,我又怪不习惯地躺在了

同样一张该死而又熟悉的

疗养院的床上——是谁走进来

① 原文为法文。

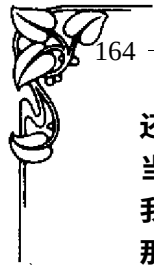
握住我的手：是你，海利特。
我外出归来，经历了
解放，写了一些诗，自由自在地
调情，流浪，而你
连孩子几乎都见不着了——老婆
你又没有了。但你有鼓起的洞穴宇宙。
你看起来更消瘦，你颧骨上的
光斑比以往更亮，但是你却大笑
犹如上帝恩赦了你。

奇怪的是你一点也不信仰
他了。你，从没听说过萨特，
突然被证明是无虚无^①的化身。
你只是在微笑，温厚地嘲讽
我们死死抓住咬住不放的
这种生活，好象为你
解开了所有的秘密，
你知道生与死之间的这条线
不过是一条铅笔道，一个小孩用一块
橡皮就可以擦掉，你知道
你反正已经死去，你做的、说的一切：
“你最好付之一笑。没什么了不起。”

一经这第一次握手，海利特，我们
就立刻成为好友：你天天来，只要

① 原文为法文。





还不让我下床,和我聊天,后来
当让我下床走动,而你又一次躺在床上,
我去找你 两个老手,那些从前线来的
那么年轻的新手
可怜而又敬畏我们
但我根本没想到死——而你,我现在知道,
几乎没想到治疗——说到底,你还有什么
可以指望?——然而,你却继续开玩笑
不管让你下床散步还是再次把发着四十度
高烧的你摺在床上。

两年半后我回到家里,海利特,
我治好了病,有了呆在这个地球上三十年
或四十年的不小的可能性,而你身上
绑着导管和瓶子,你也
被放在台上,赶巧又失败了一次。
不管他们让你吞下什么,不管
他们向你注射什么,你不慌不忙地
化脓——每当我
再去找你 最后一次是当你刚刚度过十二年半纪念
日),你的眼睛闪烁
更尖锐同时又更黯淡,你更爱
跟自己开玩笑。

我频频看见我们,海利特,站在他们最终
同意给你的这个鸽笼旁边 我,已经痊愈
好几年了,结了婚,大量运动 你

冷笑着的垂死的人
 用你的舌音轻轻呼唤鸽子
 栖落在你的肩头——你抚摩着
 它的头仿佛你想说：“可怜的鸟，
 但愿你以后能被照顾好。”
 当我再次去看你，海利特，你死去了
 我甚至不知道你葬身何地。
 不会有多少人想到你，
 然而世界更加空虚了，是的。

贝恩雷夫

贝恩雷夫（1937—— ）是六十年代‘新诗’派的主要代表人物，《巴巴巴》杂志的编辑。他倡导的‘新诗’派是对五十年代实验派诗歌的反对。

他认为诗歌是一种“观察的事情”，对“相同两个物体的无法认同”是诗人具有“独创性”的出发点。诗是一种资料，是一种“使未知变为已知，给未知命名的一种资料”。他的诗歌的主题是探讨现实与想像和梦幻之间蒙眬的关系，追求所谓“省略的艺术”。他的语言客观冷漠，不带修饰。自六十年代以来很有影响。

此外，他还是一位很受欢迎的小说家。

○桌上的露珠

他睡着
 他的眼皮颤动
 看见一张桌子
 在他脑袋里面



它在那里
一张小小的桌子不比
他的脑袋更大

他睡着
脑袋放在桌上

他绕着桌子做梦
象绕着舌尖上的
一个词

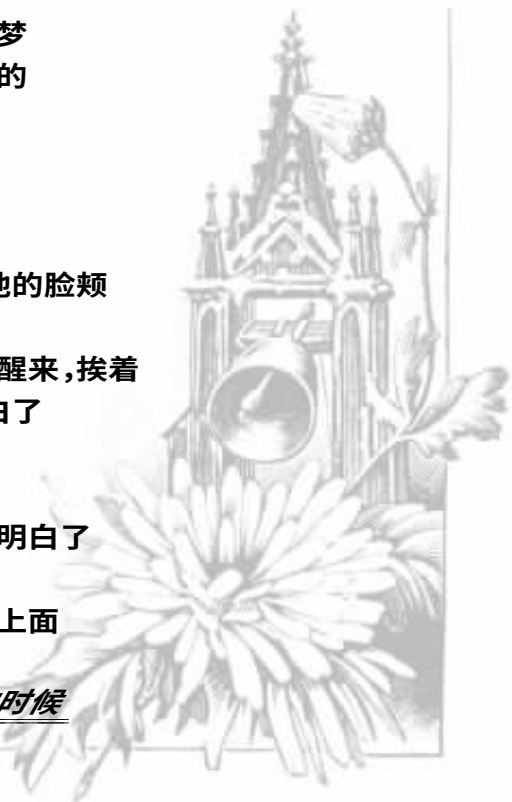
它在那儿
他绕着它旋转
象在铁轨上 他的脸颊

绕着那个东西醒来,挨着
贴面,于是明白了
他明白了

又一次或许真明白了
“桌子,”他说
将他的手放在上面

吃奶的时候

可以预料
当我家吃野鸡



或当一幅油画换了地方，我
和厨房里的羽毛交谈，我是唯一的人盯住
墙壁上被遮白的痕迹不放，直到它变成一扇窗

现在 我长得大大的)
更谙熟墙壁，
上面的霉斑，千篇一律的诗文和油画
我的脚依然穿得下我最初的鞋子 我左手拿着
羽毛，右手拿着那一块空白

可它们又有什么用
从那时起事物
已经变得朦朦胧胧，不好看管而
我爱的一切又象一张正式表格一样
空白，那就由你自己填吧：

我
从吃奶的时候
就保存着那一块空白，大脑皮层的沉默
我将五花八门的东​​西拴在一起，就象那个照着
明信片
速写珠穆朗玛峰的人，我宣称：
“那儿的风景真是美极了。”

○松散的沙粒

住在城边





在所有的行动之间
在你幼时的床单之间
都有沙粒

栅栏歪歪斜斜,破洞多于
网眼,你穿过草坪
进入洼地,走过一座座过鸡的窄桥

那里,在树篱间,在水泥板的小径
在玻璃温室和乖戾的小农之间,你几乎
不再是你父亲的儿子

因为你背后耸立着严格的舞台背景
没有凹陷的房屋墙壁布满了窗户
在其中一个长方形后面,爸爸
刚下班回来,还戴着帽子,怒气冲冲地向你招手

你感觉你透明得象
那些温室,在它们之间你会偷偷溜过
寻觅大黄的味道;
一个士兵,刚行动一半
就被召回,象身上拴着一根线。
以后也永远如此,刚行动一半
怪异的一种先锋派如此的家门口游客
扛着家具去历险就是说松散的沙粒
其间有绞链。

斯希普斯

斯希普斯（1936——）是六十年代‘新诗’派重要人物之一，并与贝恩雷夫合作编辑《巴巴巴》杂志。

斯希普斯提供给人们观察现实的一种新角度。他认为，诗歌应让现实和事实‘自己说话’，语言的限制和人所习惯的‘观察方式’使现实和事实在抵达人的意识领域之前即已变形。他的实践作品在读者与读者的‘日常语感’、标准的思维模式之间造成了某种疏远。

○比扬卡^①进入艺术的第一步

视觉艺术的界限

被扩展：

一只鞋是一件艺术作品

音乐的界限

被扩展：

鞋子的咯吱声是音乐

芭蕾舞的界限

被扩展：

行走是舞蹈

诗歌的界限

被扩展：

一只小孩鞋的尺寸是一首诗



① 荷兰女子名。

比扬卡——一岁半
穿着第一双鞋
走过房间

○一把吉他会怎样在椅子上摆放

它就放在厨房的椅子上，
也没有特殊地斜放，
为和弦或为琴盒
或为辨认做好准备。

请注意一位观众
需要的多么微少：
琴弦的某些长度，
琴身的一点曲线，
琴马的角度，两三根琴栓，
制造者姓名的四个字母。
我肯定还从另一个
角度看见过它一次：
孤自静默地在一扇橱窗里或
与某人一起在舞台上，
于是我就足以填补
它在厨房里的形状——它的局部足以
使吉他完整。

观看是信仰的加法：
这是茶匙的正面，

就应该有反面，
在那一张桌面下
有它的腿，
一扇门，即使没有想到
走廊里也会有某人
打开它。

桌上的盒子

纸板，照片，蚀刻画和木头盒子
盒子的照片
一同在桌上

将盒子的蚀刻画
放在桌上

将盒子的蚀刻画的
照片
放在桌上

将盒子的照片的
蚀刻画
放在桌上

将盒子的照片的
蚀刻画的
照片



放在桌上

将三张照片
和两张蚀刻画
放在盒里

○审美沉思

—

有时你透过两副眼镜的
四个镜片
看见两只眼睛

另一个矫正视力影响了
你的聚焦么？

二

不仅观看物体
也出于礼貌
而且坐在其中。
以便回视。来回往复。

象两个人彼此
不肯
躲避眼神。

对

我爱你因为有时你
象一个金色的夏日
对不对对不对
我爱你因为你是你自己
对不对
我爱你因为
不对
我爱你

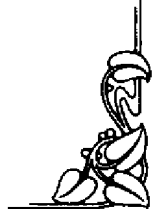
阿尔曼多

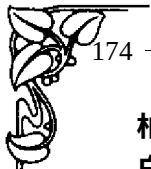
阿尔曼多（1929—— ）是六十年代“新诗”派《公民卫士》刊物的重要代表诗人，也是与该流派关系密切的“零派”艺术家中的代表画家。在艺术观念上，他毫不妥协地与五十年代实验派诗歌决裂，主张冷静、客观地“接受现实”，反对将现实道德化和艺术化，认为“现实比艺术家们的观点和情感更为重要”。在创作方法上，他主张先选择现实的“孤立”部分，然后不夹杂任何个人感情地予以合并和展现，他称这类诗为“具体事实诗”。他这类作品中的一个极端的例子，是所谓“发现诗”或“现成诗”，譬如这里收入的《农业组诗》节选），其内容完全取自一个农机宣传单。

他的诗歌的主题多为暴力和战争，背景是第二次世界大战。在艺术手法上，他比五十年代诗人更为自由，毫无顾忌地破坏语法，往往十分怪诞，荒谬费解。但其独特的创造力和想像力，一直为诗歌界所称道。此外，阿尔曼多也是一位小说家。

肖像

高桌高椅高腿。





柏油上面房间的鞋。
白日的灯。
恋人们的噪音默默地呼吸 死神。
死神在他们可爱的喉咙中。



你不能呼叫。
高桌高椅高腿。
高高的蛆在阿尔曼多的手里。
恋人们？
瞎了眼睛的腿被扫荡 首先你必须
回答。首先你是死人。

眼睛闭上，毛发覆盖小手，高铁椅。
她象被监禁一样自由。

○ “如同人们……”

如同人们不得不驯化我如同人们格斗
如同人们用破瓶子踢踹

是含有左轮手枪的啤酒是音乐
我的皮革手因疲倦而清醒，但有力。
快速地生活，抬起焦油、水果，在
狂暴的玻璃杯大笑之前，从下到上
被污染，血液和弦。
如同人们战斗。我的力量，我的速度
因此一片片肉在高声欢呼中展示自己

我的脚和靴子在他的脑袋和眼睛上
因此，我的胳膊更长，我的抓握更紧
我的仇恨和我的麻木更白
快速生活，如同我的皮革手打击啤酒拳。

○携刀的旅行

一个男人旅行 仆从们的眼睛、脑袋和容貌
他们虽不付金子，因此
他们必须为我分尸）
象奇迹。
你同意所以，请听这里，在这片国土：
有良心和刀子的国家。
不自信并乐于助人。
他感到屈辱。

很快，他和船员们在刀锋上航行。
一次猛拽：五指脱落并自己生活。
你在睡觉么？你在唱歌么？
虽有这些伤口但没什么问题，
五指现在脱落了！
生活现在开始了，一种不同的生活：我是一个统治者。

○“这只船！……”

这只船！这只白船！穿过房屋航行，



和我的世界,和动物竞舟,
水在地球上。

他们行走,他们奔跑,他们拥有最大的手。
玻璃锚,啸叫的锚。
“不再当统治者,不再当统治者!”

这只船!这只快船!
水在动物里,水在地球里。
不是仆人不是主人,不是统治者。
船只逼近。死亡的船只?
有牙齿的船?有指甲的船?
“不要再统治,不要再统治。”

○即感情 空白的自画像)

于是为了噪音,我强壮的身体
在一块石头的肺脏里,
阿尔曼多
没有任何人 被劝说弯下腰
称量手以及企图)活下来。

灵巧如土壤,血液在他手里叹息,
可爱的潜行已经习惯,把他的秘密
在地球某处,
称为多余

当心。瞎眼而清醒。

小小的眼睛，去抓获成百上千年的光泽。

比虚无更坚硬。思考但不带任何东西。

○农业组诗（节选）

HKX—410 不仅翻耙、摊晒干草。

也用于蔬菜比如苜蓿和三叶草。

HKX—410 没有齿轮、传动带和链条。

在拖拉机液压操纵杆上手的一次移动。

HKX——410 抗扭的牙齿（约 100 公分）。

直到植物膨松地摊放在地上。

HKX—410 几乎使地面上片草不留。

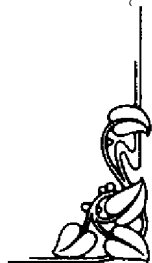
费尔哈汉

费尔哈汉（1939——）属于六十年代“新诗”派诗人群，《公民卫士》的编辑。起初他试验用尽量客观、与个人感情拉开距离的方法写作。后来，他发展到一种新浪漫主义——用冷酷的语言来描写浪漫主义的感情和主题

○^①

新的疆土。

① 原文为英文。



生活的形式诞生 轮胎的辙印。

一个人竟然城市化得更快

——

他一亩一亩卖掉他感情的土地
请不要送鲜花吧。



瞧 我们已经有了——一台洗衣机！充满鲜花！

——

他眨眼功夫把自己现实化了，日光以及
灯光。

得到一个名字和一个号码，一个旗帜和
一个旗帜的游行。

感情的数量不超过一座体育场里的需要量。

——

这里生活相当集中
冰箱。电视。

他的线路越短越好

其中拥有一切。

人，穿着制服只要是一件漂亮的制服。

现在新的一张地图。

○玫瑰的恐怖统治

我穿着鲜红而浪漫的袜子行走，远离
家，越来越远离我的
本体。

我没有脚去度过黑夜，
也没有口腔

可以留宿我的语言：
我过着布谷鸟蛋的
生活，即使我接待我的
女友，也在你体内。

一种适合航海的存在 没有固定的脚，
灵床总也成为不了
自己的婚床，总也不能从
非你莫属的
鞋中醒来。

永远只会象充斥谎言的嘴巴去抒情地
死



○地球之歌

原野上空曾回响过一曲新歌。
在恐慌中我翻寻橱柜和抽屉。
鼓声擂响；一束巨大的光闪耀，
耗子逃进根须之间。
我没有发现任何有价值的东西。

寂静在田野上滚动；
小河巨大的沉默。
在低洼而繁茂的草原
我咀嚼着不幸的人们的草叶——
我不爱吃。

白昼延长。
黑夜加长。
缓慢的贸易风吹折芦苇。
真理之水的搬运夫
一步一步逼近；
地球上空回响着一曲古老的歌。

海兹贝尔

海兹贝尔(1934——)被公认为当代荷兰最杰出的女诗人。她善于细致入微地客观地观察和描写生活琐事,笔调忧郁,幽默,富于感染力。她属

于六十年代所谓《激烈言论》诗人群（见前言）。除写诗外，她也写话剧和电影剧本，内容多与犹太人在第二次世界大战中可怕的经验有关。

她的诗歌语言平易简单，很有节制。

○早晨

雾霭正在升起，水
在田野上站立起来。
你，在沮丧的跑道上领先
你在想什么？
鸟雀轰然喧闹
叫起来很欢快，因为我欢快。
‘让我们别为鸟雀
动感情吧，’你说，‘它们不过发出了些
刺耳的叫嚷，包括你那只不朽的夜莺。’

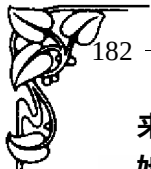
○关于一张照片

一位 15 岁的女演员在首次登台演出后举行了晚会。在一张她于晚会时拍摄的照片上

她听见，脑袋空空，
他对生活的了解。
她保持他故事的统一
因为她不将其归类。

她默默地让他的语言进入
她来自平静





来自平静的童年
她的理解是获取。

也带着一个孩子接受一切的
认真 倒楣,痛苦
只因为这一切存在
她一步一步进行
还看不到终点。

她保持他故事的完整
因为她从不附和,
从不将既相同
又不太相同的体验与其对比。

毕竟比他更认真
他嘲笑着
他几乎不敢
称之为悲哀
和伤害的东西,
她允许他笑
而且等待他笑完。
脑袋空空,疲倦,怀着感情。

○申命记第二十章

站在成功的半岛上的人
但愿还能免于死亡。

栽种了葡萄藤
但尚未尝到果实的人
建造了房屋
但尚未住进的人
娶了妻室
但尚未同床的人
有新笔记本、没用过的
铅笔或干净手帕的人。
看出将要下雨的人。

但是通晓一座城市道路的人，
会用草叶吹出曲调
或用一颗土粒来防卫自己
而将它看成世界，在驰骋后
不为马擦干身体，一任他的眼镜片
蒙上水汽，已经看见大雨落下，
用他的手帕，哭出了他的眼泪
或者全心全意想跑回去
挖出埋葬的骨头
想将生命吹入死去的东西，或开始收集：
一片秋叶，一张电影票，一根阴毛——
好吧，如果必要的话就送他去打仗
不过——别指望他会打赢。



小猫

她怎么会知道我站在那儿？

剪破的耳朵上淌着鲜血^①
这个生灵瞎了眼睛犹在挣扎
歪歪扭扭从沙砾上
爬向我
怀着反理性的狂热的希望
站立的地方。

无论如何，人们认为，
尾巴仍然还要分离。
因此我交出了她。

怪模怪样，被死亡充塞，
我将她安放在土中，

我闪耀的猫娃娃，
短暂的亲戚
敏捷的蝴蝶猫。

从此我躲避茅棚

① 在荷兰北部 我幼时曾隐匿该地以避德寇)有一种迷信，认为猫的某些疾病可以通过放血来医治——原注

当我过了一星期
找到了小尾巴之后。

○职业选择

当他们问她以后想干什么
她说‘好吧，当残废人’并且已经看见自己，
双腿一动不动裹在棕色方毯里
被献身的丈夫和苍白的儿子们
推着前行，一张邮票也不用亲自贴，
一封信也不用写，一次旅行也不用去。
这样最终她彻底自由了
她的表情想多么悲哀就多么悲哀，在商店里
她优先购买，观看游行时
位于前排，不着漂亮的衣服
每天夜里轻声哭泣
她会说真不是为了我自己
而是因为你的负担。
两个儿子都会永远
不离开她，为她贡献
他们的一生，并且她
永远不会出事，
永远永远不会老化。

○探望病人

我父亲坐在我床头，漫长的一小时，一言不语





当他戴上帽子
我说 哦,这次谈话很容易总结。
不,他说,不这可不对,
你试试看吧。

○埋 葬



他能不能理解我不在他坟边
因为我感冒了,倘若我真的感冒了?
他能不能理解我用了一个借口,
并理所当然地表示同意 完全
可以不来?还说道,听雨打棺材
毫无用处,他自己
也不会在场,假如不是他碰巧在这儿的话……
他和他的小台灯折叠剪刀恒温器。
他始终紧闭大门防止穿堂风,睁着眼睛
主要是为了看见柔软的叶子张开
他竖着耳朵仅仅为了鸟舍里叽叽喳喳的
愉悦的鸟鸣——他能不能
理解,假如他还有能力理解的话,是什么引我
到这里来,在这些不该如此匆忙的
云朵之下,当他在乌有之乡?

○归

在所有使他们疏远的未来之后,
她会祈愿与他分手,再与一位新人,别人)

现在夜晚又返回他们身边，又心满意足了。

他的脑袋枕着她的肚腹，她的手
漫不经心地在他的发丛中走动，象青草
已经干枯，他沉甸甸的脑袋，多少年前就已经熟悉
当他信心十足地为她
献出自己的一切，包括衰老。
现在他躺着，兴味渐渐模糊，
等待他们之间将发生的一切。
然而，当他们同看那本书时
是他翻动书页。

考普兰

考普兰（1934——）属于六十年代所谓《激烈言论》诗人群（前见言）。进入七十年代后，他成为拥有最多读者的作家之一。但他并不是专业作家，他的职业是在精神病诊所从事科研工作。

他认为一切都已经消失，他渴望回到往昔和“幼年的天空”，但又意识到不可能。因此，他的作品笼罩着一种忧郁失望的气氛，诗句却又清醒理智，富于变化，笔触具有微妙的讽刺感。

○ “一种莫明其妙的悲哀……”

一种莫明的悲哀伴你而来
我一生
都在等待。

它从你的眼睛进入我的眼睛



从你的手进入我的衣襟
它进入我允许。

最后我看出这一切都会消逝
正如今天掠过
我热爱的土地。

我不是说这有多糟
我只是在说我觉得
我所醒悟的东西。

○“没有脸庞，……”

没有脸庞，没有手，没有头发，而且总是
另外一个人。又是一件陌生的大衣
味道，大衣和味道同样接近，但却
无影无踪。我望着石楠丛生的荒野，

望着朦朦胧胧的孤独的桦木林，想着我如何
说出，怎样说出，
我又重归幸福，正如往昔一样
孤零，我渴望，却不知渴望谁。她

还没有脸庞，没有头发，没有手，她
总是另外一个人，她闻起来那么接近然而又那么
陌生，一如现在。你是谁，我说，在我们两人



背后有一段生活，我仍能不得不
想，最可爱的你是谁。她用手

费尔哈汉

哈尔哈汉（1939——）属于六十年代‘新诗’派诗人群，《公民卫士》的编辑。起初他试用尽量客观、与个人感情拉开距离的方法写作。后来他发展到一种新浪漫主义——用冷酷的语言来描写浪漫主义的感情和主题。

○关于那条老态龙钟的狗

那么说这条老态龙钟的狗依然活着，它生活在
它所属的地方，花园后，那时缓缓
燃烧的垃圾在雨中冒着青烟，

没有嗅觉，没有尿，没有
戴着链条的朋友，他们应该
把它打死，今天早晨我已无法忍受；

我感觉它的脑袋沉沉甸甸。一整夜的
啤酒和杜松子酒。它的颈肌已经
无力和我对视。

○石楠丛生的荒野和狗

我们穿过石楠丛生的荒野寻找
它；当然又一次徒劳 肮脏的
棕色一如它往常，象石楠荒野



以及地坑里胶泥砌成的四壁。

上帝,上帝,还有什么会更温柔,
它依然摇着尾巴当我们
已经在埋葬它。

现在它是风,腐烂的
风和乌鸦。

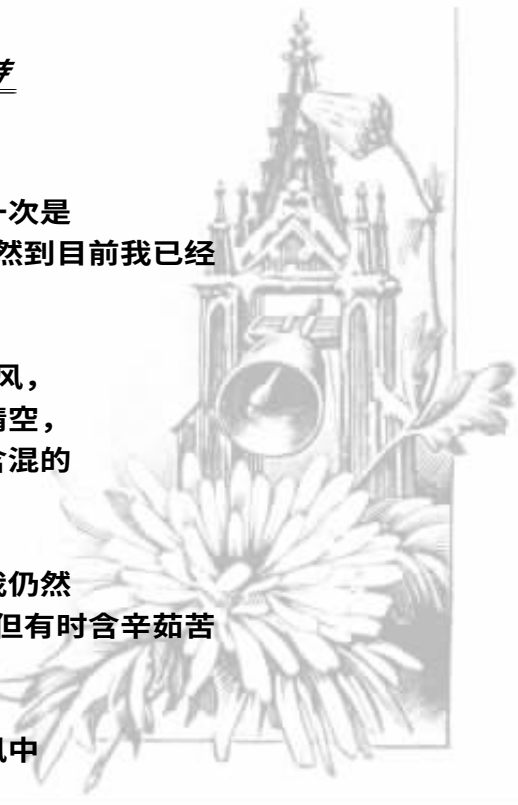
○春之诗

—

这个春天又一次是
关于你的,虽然到目前我已经
感到厌倦

厌倦春雨,春风,
一线虚假的晴空,
寒冬结束的含混的
诺言。

我当然明白我仍然
又一次爱你,但有时含辛茹苦
不带目的性
象鸟雀,似乎
喜欢在雨中风中
在田野上空



兀自飞来飞去。

二

我曾经见过
胎膜未退、羽毛未丰的
可怜的雏鸟，但关于它
你又知道什么。

屋外终于是春天了
也许太强烈，也许我
过多地期待，但关于它
我又知道什么。

在你的脸颊松脆得
可以被我打碎之前
我已经近得
不能再近了。

它已经莫明奇妙地死去
消逝了。

○难道我们是他们

在我们家中，来了一群
打打闹闹的男人和姑娘们。
每天每日我们梦想
我们是他们。



从乡下吹来一股古老的
农夫的风。因此
我们常常漫步,互相
胳膊嬉戏,好象在发疯。

当我们平静些时
我们就探讨奥秘 狗,
手,猴,诸如此类。酒
使我们清澈,忍不住发笑。

我们不会彼此
分离,我们将不再
见面,我们醒来发现
睡在一起的是别人
而不是我们自己。

○女儿们的出走

是的,她们肯定要走,我从
她们缓缓变化的脸上看了出来
她从孩子的脸变成了朋友的脸,
从往日的脸变成了现在脸。

我觉得出闻得出当她们吻我,
皮肤和头发不再
属于我,不若往昔
那时我们仍然拥有时间。



在我们家中，一个憧憬、
幸福、痛苦和悲哀的世界已经出现，在她们的
房间，她们在收拾
将带走的东西 她们的记忆。

她们已出走于是我从她们的窗口望去看见
与二十年前刚搬到这里时
一模一样的景色，
一模一样的世界。

○人类思维的三个可能性

骑车虽然缓慢
但仍然相当快。

耳朵贴近停止的
手表，就能听见轻微的滴哒声。

时间为什么不等人？想这个
问题，我们就有了天空。

○白天的水，黑夜的水

白天，水的绿色稍浅于
森林，蓝色稍浅于
天空，稍浅于



你想说的话,这就是水,

月亮升起,水黑过
灰色的森林,黑过
灰色的天空。月亮
沉入水中,银币
在诗人的钱匣中。



云朵从月亮前面飘过
一切都荡然无存。

凡·黑尔

凡·黑尔(1919—1974)是超现实主义视觉艺术家,诗人,属于所谓“激烈言论”诗人群(见前言)。他1958年初次发表诗歌,但直到1972年这一年他的房子连同他所有的作品失火焚毁,他“失去了他的过去”读者还不太承认他,这很可能是由于他的作品表面不太好懂的缘故。

他常常请别人阅读自己的作品,听取意见,因此,他的作品多少受到了艾门期的影响。他的主题往往是大自然,手法采用很奇特的形象和拟人化的方式。他重视清晰客观地表达人的感情,语言简略而恰到好处。

○“一个人来到……”

一个人来到地球上：
他什么也不依恋除了
允许他不依恋的东西。
他生活于纯洁无瑕。



多美呀，在开始之前，
它歌唱前的呼吸。

多么美呀，多么茂密，
夜晚，保留着
虐待的结局。

○ “根……”

根找到了住所，
树把它不需要的
举向天空。

○ “在树下……”

在树下死神沙沙作响，
死人伸着懒腰。
瞌睡的尖叫在锣锅风下，
一直通向池塘里月亮在呱呱叫的公园。

○ 黑夜

天空沉默无际。
远方沿着沟渠的汽车带来的不过是
它们的光线、它们沙沙的响声
以及呼呼声，如果风同意。
在洒泼的墨水池般的云朵间，



在天空黝黑的皮肤上悬挂着护身符，
哪怕最细小的链环也看不见。

灯标旋转。

我走过刈麦机前，
回到家、纸，一头牛在我诗中咳嗽，
一捆白干草象一条死狗般躺卧——
在青草上酣眠。

○ “小心翼翼，……”

小心翼翼，受伤的脚步
被树叶包扎
冻僵的青草死去。

○ “雪绕着房屋……”

雪绕着房屋奔跑，汪汪叫，
暴躁的脚践踏踏着庭园土地
嗅闻，抓挠，喘息，当
风已退避

○ 大海

水中，清澈，住着骚动，
泡沫在踢踏的绿色之上。
波浪将彼此挤向岸边，
向上爬动，争斗直到变得寒冷。

○“每一滴……”

每一滴都渴望
被准许丧失
不能更强烈生活的感觉。”

○一只甲壳虫被偷看

它伸出冰刀
在滑动的沙粒上。
它的脚想抓住，
沙子不用吞咽就吃掉了它。

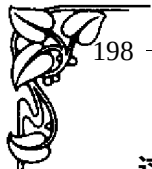
○风暴中的甲壳虫

忙不迭的触须之后那六只爪子
勇敢地帮助它前行，沙粒飞起
叶片刮起，土地总是跑在
它的脚前面。

○遇见一对儿

我看见他的手放在
她后腰的凹处
渴望她的臀部。
这是一对儿吗？





这是一块石头
我将它贴近耳边，
倾听它说话，
它沉默不语仿佛它理解。
不想要自己喜爱的音乐灌制的唱片。

○入睡

我已经戴上了微笑
为了片刻间即会来到的感觉。

米哈伊利斯

女诗人米哈伊利斯 (1922—) 早在 1947 年就出版了第一本注重形式的浪漫主义的诗集。五十年代末，她发展了自己的风格，多写短诗，主题是日常生活中的事件。诗人选取了现实主义、自我嘲讽的角度，同时具有幽默感和感伤气氛，语言风格朴实无华，不着“手饰”。

○“身体……”

身体
——满足于
另一个身体
自从那一个
变得不可企及——
时不时就
不得不默许



悟性
躲到记性的
长了些许青草的
角落
于是出卖了
出卖。

○“深夜……”

深夜
雨水敲打着窗棂。
风捶击着门扇
无处找到住所
这里，在四堵墙的
静寂中，我挡住了我自己
被往事厚厚覆盖然而
没有伴随而来的智慧。

○高谈阔论

当我高谈阔论
生活，我一任
土豆烧糊。
妇女解放
毋庸置疑的证明。



○ “只要还有人……”

只要还有人
就有战争。
我们都同意这一点
靠近热乎乎的暖器,舒适地
啜饮白兰地。
廉价的逃避责任的
辩解,是的。
但却不幸而言中。

○ “闹钟的喧嚣……”

闹钟的喧嚣
不顾一切地将我从
床单和毛毯的
温暖的茧中扯出。

房间,似乎令人惊异地
适合居住因为椅子上
放着依稀熟稔的衣服。
我回转身来
在我床沿上坐着
一个裸体男人。当看见
他的微笑,我想:
住在这儿的女人



值得羡慕。

○孩子

自从梦的蜘蛛在我四周编织
一千张闪烁的网，
我看见他在阳光中嬉戏，——
我们永远不会拥有的孩子。

他接住阳光的眼睛，
清澈明亮如水晶，
不会被欲望玷污：
堕落之前的眼睛。

他无邪、智慧地微笑。
他鸟雀般的嗓音轻柔地抚摩我的耳朵。
他的世界是天堂，
因为他纯洁无瑕，还未出生。

我未经允许伸开胳膊，
乞求他和我们同行。
我们为什么要把他叫醒
进入污染的尘世的存在？

他永远不会属于
凋敝和枯萎
他永远不会象我们一样受难



我们永远不会成为他的父母。

哈姆森·凡·贝克

女诗人哈姆森·凡·贝克(1927),也是小说家和视觉艺术家。她虽然活跃于六十年代,但不属于任何流派。她试图用独特的语言结构创造‘事物的一种新秩序’。她的诗歌语言‘速度’很快。她忠实地描写亲密的感情和体验。

歌颂放纵

在我自己和任何人都能镜照自己的
意象中。我的,和大家的心脏一模一样,

渴望过度和完美,我认为,但是
我的,种植在我体内的这永不知足的东西:一点?
一点不要,

一切,否则一切都不要!这种事
永远不会有好下场。在心脏科,护士:

‘学会生活得’或诸如此类。在语言上
这些女人们往往非常精明强干,并且

她们在深夜将病人从鲜花身边取走。)特别是
当你狂躁的心脏突然不听话,

装死,履行那个协议:一切

否则一切都不要。哦，这时，只出于欲望就想强加于

整个事态，真腻味，给他们显示一下
别的本事！但有什么，又有什么呢？嗯，最后

当然是无穷无尽的美，因此，要求完美
又有什么奇怪，假如出于不得已，自己不完美

仅仅遇见完美的话？拿爱情来说，一点点？
上帝，那该多么可怕，假设不太

急躁的恋人们已经非常满足
于此。可怖的不美，就是这东西，是的

它追赶永不知足的人，
逃开它：厌恶中庸

○景色的解释

——给我抑郁的猫，为了安慰他失去了后代

感谢上帝，在这该诅咒的花园里
还有几棵树围住一个老头儿

他老是在那儿踱来踱去，不戴
帽子，黝黑如一粒葡萄干在光芒和风景的



灰蛋糕里,是的,疾病的人。虚弱
但坚韧而粗鲁。他,这只饱经风霜的

龙虾,在我的池塘周围绕着圈子,季节那疯疯癫癫的
针
似乎伤害不动他——他更倔强。

羞怯、苍白的雨水没有来访,辉煌的风,
正在逃窜,躲进秘密的树木里。

野蛮统治周围的一切,任性光秃无叶
吊挂在窘迫的篱笆上,沿着篱笆墙他

粗陋的毁灭迟疑地流浪。没有人能
使他停步,他喋喋不休地趟过我受伤的灌木
他颤抖的口水沿着我细小的、彬彬有礼的枝杈流淌
我不再会指望敏捷、享乐的鸟雀帮忙:

神圣的苍鹭已经在清晨去往被损害的地平线之后
避难。漂亮的红色公共汽车有望

它将要来接走所有的老人)
很快将会载着他驶向一个更冷酷无情的区域,抵达

永恒的柏油猎场,那里遍布盆盂以备
他的痰液和嚼过的臭雪茄烟蒂。

因为我所有的池塘都已经装满，我的小路已经踩得很平，羞怯的生物已经离开我的

灌木丛，我的庄园已经荒无一物。哦，归来吧，归来吧，
美妙动听的风，钟情的雨水，归来到我

破破烂烂的小山冈吧

凡·德·瓦森波赫

凡·德·瓦森波赫（1943—）也是六十年代的诗歌探索者。1965年初次发表作品。他的诗歌具有较强的“介入世界”倾向。他自己除写诗外，也积极参与从事世界和平运动的工作，尤其是在越南战争期间。

他的诗作风格比较抽象，常常冷嘲热讽，压抑而悲愤。

○ “暗杀者占据了……”

暗杀者占据了
我的想象的软房顶
那一片街道死寂无声

当黑夜下沉到
街道的后台
当我慢慢打开窗户

我望见他们在潜行
前额上有一台悲惨的雷达





在他们的内兜
有一辆苦心积攒的小轿车

我听见他们精液的金属镍
在柏油上叮当作响

过了一会儿,步枪
毫无用处的哒哒声

然而徒劳

庞大的灰色机器
迅速赶到现场

沉默而被动的戒严圈
又一次被强迫占领。

○“早晨吹的……”

早晨吹的是哀悼
汗水淋漓,给我讲个
小故事,她说,早上六点
我,从灰暗和死亡归来,

握住她的小手,用革命的
红毯盖住它
应该将她这小生命盖住的



羔毛冬大衣

虽然我早该明白
然而我依然试图用虚伪
建造一种未来

但这时她又睡去
我无法在白瓷上面
呕吐

因此，只有等到舞台上
出现更多的光芒
我再也不能逃脱

半睡半醒呼唤我
我和她缓缓滑行
穿过还未降临的雪，
我应该制造的雪

为了和她一起，因为
她希望这样
乘坐一个你不会陷入的雪橇。

○ “当你没有面包……”

当你没有面包
就吃这些诗行吧



当你没有眼泪
而且你觉得已经死去
就想想我们吧

因为,一旦我们稍稍移动
就会刮风

虽然你的相片被折皱
在我们脸上留下了裂痕
但是想想我们

因为,有更多的风和森林
也许有比我们的想象更多的世界。

○ “这时……”

这时,慢慢喝着流行乐、诗歌和啤酒,醉了
他从椅子上站起。

他的打字机滚落
在地;
他知道他已抵达语言的边缘

小心翼翼,一步一蹭地走向
一个旧书柜
有时他变成几百年的尘埃)

他不睬死灰的荧幕

走到一些杂志和书本前
他站住脚，并试图
以厘米来估算他的生活
几乎不值得。

瓦尔蒙特

‘瓦尔蒙特’（1930—）是位女诗人、小说家的笔名。‘瓦乐’的意思是混乱，‘蒙特’是嘴巴。

她于1953年初次发表作品，早期诗作采用比较超现实主义的形象，描写当一个人失去所有信念之后怎样体验现实，其风格与五十年代诗人群有关。后来，她逐渐趋于悲观和怀疑，更多地描写存在主义的恐惧，孤独，人与人的疏远。‘时间’在她的作品中十分重要，她常常在诗中令时间停止，以便获得一种更清晰的悟性。

她十分擅长描写对象，语言富于感染力，较少借助于比喻。

○布景变换^①

当白天象恐吓信般
刚刚塞进我的房间
梦的红色街蜡就被
太阳飞快的刀子剖开

房子迟缓地睁开苦涩的眼睛
而死灰色的星星从轨道上跌落

① 原题目为法文



当沉默的警卫，
黑夜梦和白日梦，匆忙地
互相让位
十二个新的钟头的
行刑队镇静地向我瞄准

○代替日历

—

选错了对象
称之为爱情并为此
感到幸福的
人，是一个愚蠢的动物

害怕别人
但有时因比他更强壮从而
屠杀他并为此
洋洋得意的
人，是一个残忍的动物

明白这些称之为理解并为此
感到伤心的
人，是一个悲惨的动物

二

予人温暖的疯狂的

外形，譬如爱情那
所有虚假的外表，
是我们唯一的火焰，而谁又能说
我们不是在面对燃烧的镜子
加热自己？

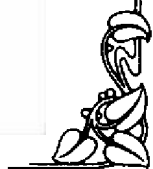
我们何时又能学会
不再想碰它
冰冷的玻璃——冷酷的物质）
为了核实？

三

生活总是恐惧
或对恐惧的恐惧，我们
祖先的上帝
捂着嘴窃笑任你
忧虑 不是吗？

甚至语言甚至诗歌，
为更浪漫的时期的
诗人包扎，也提供不了
出路

因为一个人往往孤单无伴
愤怒至极，因为他不想
因悲哀而显得陈旧过时。



○每一个人都如此

每一个人都如此，象这个人，象我，
他在永久的日历上描画爱情
计算日期 他做人，
他存在犹如人所居住的皮肤上
呼吸为将来写下闪光的故事。

日期 所有的人——即使最坏的——
都有眼睛，会说 看我，
看我，这就是我 胚芽和叶片，古老的
诺言的国土上年轻的春天
他们会象树冠一样簌簌作响。

日期 所有的人都在倾听
最深层的体膜里他最终的使命：
出生，取火，发明车轮，
编造出神灵并发现人与爱
这两个字同义的语言。

○小小的信条

诗是一盏穿雾灯，它不作
最初或最后的判断

它为雾蒙蒙的形象划界

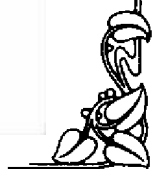
或扮成某物 神秘的
道路上的信标，这些
道路在以前在很久以前
被悄声细气地称作：
心
和
灵魂

诗是一根撑杆
不是尺子
不标刻长度和宽度
而是支撑着噪音跃过
浮萍般充满阴谋和谎言的
污浊的深潭
抵达一种理解

有时。

○您好吗？

时间算不了什么
一个人更算不了什么
最坚硬的冰可以融化
象花岗岩的绝壁
也渐渐碎裂
对我们状况的理解日益改善



唯一耐久的东西就是 混乱

艾门斯

艾门斯(1924—1971)年轻时攻读法律和艺术史,长年从事科学和艺术研究工作,1967年后在大学任教,1971年自杀。死后,他才真正获得承认。

他也属于所谓《激烈言论》诗人群(见前言)。他的诗从表面看来都是些简单的短诗,但内容非常深刻。他冷静地分析、解剖社会和自我,企图在令人窒息的生活里,找到一条抵达“纯净”的通路,然而现实使他最终归于幻灭。他的诗具有强烈的讽刺意味,还常常使用科学术语,收到了幽默的效果。

○鸟

树木获得了它们还想以
柔弱的手势驱赶的一种意义,
然而劫数已无法阻止。
一只鸟拍打着翅膀栖落在枝杈的
密簇中,它一动不动呆在那里
(光芒变成如此令人窒息的白色),
令我想到死神、树叶腐败的味道、
一成不变在一成不变的地点……
会飞的如何会平静下来,
不会飞的如何才能离去?

○关于恐惧的报告

起源尚明白了,它生长

据人们目前猜测，在秘密
特异的灌木)之中。

它极少交尾，在成年期
好象在某种雾中被观测到，
披挂着相当巧妙的疾病。

它的死亡似乎不是总发生 而对一位神，
淘汰的解毒剂，
它有时会发发慈悲。

○ 考 古 学

在这生活中不断
寻找着不同的生活的
残余，然而反感和绝望的迹象，
一个垃圾堆，一只旧玩具熊，
拉制了风景。
需要勇气以便开始
从地球的面孔看出希望，
将早晨看作一种机会。



○俄狄浦斯①

只有当我证明反面
我才看得见我离开的立足点：
我是支撑您耸立的基座。

只有当我粉碎我才可以依然伫立，
只有当我受惩罚您才肯将我忍受。

只有在恐惧中我才能和您沟通，
只有在愤怒中我才能将您听懂。

○未 来 学

我父亲搬家了，被一种
我所不知的权力推移。
我找了他好几年，无精打采，
直到我发现他在我膝盖上：
他变成了我的孩子。

○再 会

我建造了四堵墙

① 希腊神话中的底比斯王子，曾破解怪物斯芬克司的谜语，后误杀其父并娶母为妻，发觉后自刺双目，死于流浪途中。

为了绕着它行走：
你在其后掩藏。

你，两腿朝上，
被另一个人占有。

而我，我说真话
这是最后一次。



○立足点

一个轮子，它旋转。我不，
我用两支腿踉踉跄跄
称之为走，行走。
如果我偶然立住，这就叫
我选择的立足点。

○“就连那位……”

就连那位蹲在我灵魂上的老头
也由于枯燥乏味而长吁短叹。

○“我回到家……”

我回到家手里拿着我自己
剥去我的皮，清洗我，
把我剁成块儿，看来看去并考虑



挑选哪一块儿,决定不下
便把我存放在冰箱里并观察到
贮存量很大,虽然
我的花样不多。

西雷纽斯

西雷纽斯(1927—1987)也写小说和各种题材的文论,还是一位生物学家,一生曾广泛游历。

由于他是生物学家,因此他习惯于从科学的角度研究生物包括人的行为。他的作品轻松幽默,穿插着讽刺讥诮,带有游戏色彩。

○‘美学家……’

美学家用羊皮纸的指头抚摩
他写字台上的这些金制小墓碑
上面写着劫数
另一个上面 灵魂、美、神圣、光荣
也不该忘记这个感叹、呼唤、软弱无力 啊
‘他们不会再这样做了,’他洋洋得意地哭泣

○概 括

这只鸟务必歌唱
但在隔音的地窖里孤独地培养
稀少的材料就是
羽毛的沙沙声,关节的咯叭响
心脏的跳动,洗浴时的滴水

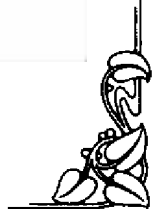
它歌唱这些
监视孔后面的这个小神灵
点点头并想到：最初是这样的

○那位女人哭泣，没完没了

那位女人哭泣，没完没了
眉毛徒劳地寻问
这到底是怎么开始的
大堤决口或水位升高
树木用巨大的手势扇动
风
那位男人，一位朴素的土地测量员
观看并测量土地并一窍不通
国土消亡
彻底的重新造林
破坏了联络
创造了新的轮廓于地平线的背景之下
无人知晓的动物来临

○癞蛤蟆乃时间的牙齿

癞蛤蟆乃时间的牙齿
石头黑色的泪水
长着柔软脚爪的夜之眼
黑夜大理石中的冰窟窿
癞蛤蟆之于地球等于



叶子之于植物 一只呼吸手

哈姆林克

哈姆林克(1939—)也是小说家。在他的作品中,读者可以感到一种无声的威胁。他常常描写大自然的权威以及人和人类文明的软弱无力。他也试图使梦和现实变成一体。多数作品令人感到压抑窒息。语言比较严肃。

真的

真的
应该给石头
穿上人类的尊严
将它的语言
看成通人性。

为了还能够
相信人类,
应该
把耳朵
贴近石头
或以一块石头的
噪音说话。

任意引用
一块石头,
应该

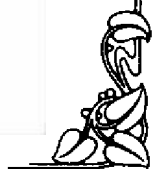


从岩石中
雕凿出
一种全新的人。

○题 赠

陌生人，恕我对你直言。
我想未来很少会或根本不会
对我们客气。
尽管我们，由于缺少时间
也许永远被锁在同一个
令人窒息的空间，甩进同一条先是喧嚣
而后死寂的矿井巷道：
我不提供你友谊。
一个影子难以在镜中认出自己；
我对自己陌生。至少
这些可以被理解。

你大概从没读过我。
但我仍然赠予你了我拥有的一切，
没有受抽筋影响的东西，
用我的观察和怀疑
制成的希望（贫瘠，但并非完全
没有道理），某一时
你会觉得枯燥乏味，
而我会被冲走，
没有光芒，没有完成，



与浪花和漂浮的木头一道。
然而我却在你身边浮现。

丹·贝尔赫

丹·贝尔赫(1938—)曾参与创办诗歌刊物《柵》。他对古老和原始的文明(譬如爱斯基摩人)颇感兴趣,在诗中探讨人类基本生存经验。他的诗明显受到了艾兹拉·庞德的影响。六十年代后一直在努力建立“自主的语言结构”。

丹·贝尔赫同时也写小说。

○创造者与模型(节选)

诗·创造者
尽可能空虚的形象
在其中与自己的模型巧合

名称的盐粒吞噬
不为人知的白色
然而它曾被若无其事地
在一个急促的咒语中提到

我取回所有的名称
他们会覆盖虚无
一张更好的相片覆盖裸体

对不起

我占据了一些空间
我暂时住在一所房屋，我呼吸
我使用词汇和人造黄油，并且
逃走

我脱下一个又一个词汇
所以我
装饰尸体然后将被封住嘴
的人封殓入诗歌坟墓

二

我一个词一个词地 也走过
蜿蜒的路径；
我看着盲目的
空白梦境的山区地图 爬上

爬下

沿着被抹掉的道路走去
向着被粉刷无遗的山谷

我沿着
螺线移动
向着白色的词汇结晶体
它直到最后时刻才屈服

我雕凿
翻铲



螺旋梯
它
缺少
几级

因此我踩中了自己的空白

跌落

在那里我心不在焉地被
赶进
最开始的雪光

我蜷缩
在这个宇宙
荒凉的蜗牛壳中

诗 创造者
尽可能空虚的形象
他在其中与自己的模型巧合

○从桑特海^①上空飞来……”

从桑特海上空飞来，
从芬兰湖水的黑碗上空飞来

① 桑特海 瑞典与丹麦之间的海峡。

登上死人的
独木舟

漂浮在针叶林带
和冻土带之间的水面上

净化眼睛和耳朵
于遥远和空旷

喂养自己以莓果，神圣的
蘑菇的顶冠和气息

梦见
永恒的现在之梦

如一只北极熊
回归雪盲的醉态

法弗雷

法弗雷（1933—）生于苏里南（当时是荷兰殖民地），以后他长期居住于荷兰。也是一位心理学家。他不属于任何流派。他反对在诗中反映一种存在的现实。他与丹·贝尔赫具有相似的倾向，也试图建立“自主的语言结构”，他“让语言接近自己为了从中挤出些东西”，其目的是想反映语言的过程，并抵达最大限度的抽象化。



○驱除

“你把我改变成非我。”

那时她必须弯下腰身

捡起某样东西 我看见
几个椎骨，
便迅速触摸

她的脊椎。
她颤栗 转身
站直；
含笑祝福我

无影无踪
他翻身到左边；

我应该转向右侧，

不能忘却的
容貌 越来越难以

记住，再一次

看见。眼睛，



颧骨，
鼻子 她的嘴

我从不熟悉。
你从未存在。

突然我跌落；
我藏起面孔。

冬天已死去多时。
欧洲燕回来了。

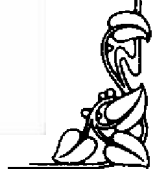
是我一直爱着你吗；
还是她从未存在。

记忆
不是记忆。

记忆是感觉。
她现在何处，现在，

我不知。正当

她想到我，出于巧合，我
也许没想到
她。于是，正当





什么事也没有,总是
有点事。通过否认
行动
即使在这里,现在,

我也无法过活。
一旦能看见它
它就从不会是别的东西。
它是不可分的,
不可数的。

还是站在我鞋上吧:
我就会看见你的容貌。

这是中午;
下过雨,你的眼睛因某物闪光;

一只蚂蚁正在寻找某物。
在我的脑袋里清晰了;
我在想我在脑袋里;

别的岛屿
我会再次看见。大海也
似乎平静下来。

我这样重复自己:



控制无缘无故的绝望。

桃金娘又一次开花了。

用月桂树的嫩枝

我赶走身上

大多数苍蝇。

她弯下腰身

捡起某样东西：

因为她失落了某样东西。

为了看见她这样弯腰

我使她失落了某样东西。

她离开房间

把我关严之前，

我使她又做了一遍。

这样很好 完了。

最后 走了就走吧。

万事如意。

阿伦茨

阿伦茨（1925—1974）是荷兰现代诗歌史上的一位怪杰。高斯布鲁克说，



他是“世界上最孤独的人”。他没有任何亲友可以提供他生前真正的生活状况,唯一的来源是他的作品。

他是一个私生子,从小被父母遗弃。他在一个寄宿学校长大后,曾从事过我种职业,数次被关进精神病。他一生为自卑情结所扰,被遗弃感非常强烈,乃至疯狂。他一直不间断写诗,也写小说,五十年代即已发表。1974年他拿到他最新发布的一部诗集,在家里阅读后即打电话给出版社,说他“完全满意了”。几个钟头以后,他跳楼自杀。在给高斯布鲁克的遗书中,他写道:“我想的是能与别人对话。但这不可能。是的,你究竟为什么不跳下楼去。”

他的诗歌的主题很复杂,自卑情结和犯罪情结纠缠在一起;侵略性与受虐狂同时并举;与他人无法沟通的强烈的孤独感;与宗教有关的疯狂以及对疯人院的激烈攻击;再就是始终萦绕他脑际的永恒主题——死亡。他在诗歌形式上,也独异于其他同代诗人。他采用极为简瘦的诗体,每一句子简短得不能再简短,好似句子断裂,但却加重了每一个词的分量。

阿伦茨并非死后才出名,他去世前两年曾出版过一部小说,引起轰动,但其作品尤其是诗歌的价值仍没有引起充分重视。直到死后,他的成就才普遍获得高度评价。

○“我……”

我
五十岁
我不是
一个好人

我没有
妻室
没有后代
我过多地



自读

因此
我玷污了
面包

面包
沾上我的
恶臭

不管我走到哪儿
我就把痛苦
带到哪儿
也许
我明天来
找您
提着斧头

但是
请不要惊恐
因为我
是上帝

○“我有……”

我有
房子。



我的
这所房子
是我的生活：

我做了什么
我是什么。

我不
请人
来我的房子。
我知道
谁来喝咖啡
谁就上吊。

○ “因为现在……”

因为现在
天气如此狂暴、
波涛如此汹涌
我才没完没了地吹捧
大海的美德。

我称她为
光滑宁静的万物之母，
不愠不怒的深沉，
孤独的新娘，

善良的大海。

后来，在港湾
我却称她为妓女。
秃头假发，傲慢无知的贵妇。

○ “夜里……”

夜里
我捏碎了一只虱子：
咔。

不光传进
我的耳朵
或我这间房屋。

在地球
每一处
有人烟的所有地方
嘴巴都说：
咔。

咔，咔。
妈的，
扬·阿伦茨捏碎了
一只虱子的脊骨。



○“他能……”

他能
每天睡
二十四小时。

是的
他能
每天睡
二十四小时。

没有哪个看守
能叫醒他。

没有哪个护士
能叫醒他。

他能
每天睡
二十四小时。

他享有
死亡的特权。

○“你……”

你
躺在床上。

有
一条绳索
套着你的脖子。

生活多美好。

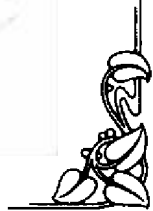
面包很新鲜。

你
向一位友善的
女士致意。

你
在家里酌饮咖啡。

你
吃着果子面包。

你
翻阅报纸。
生活多美好。



你
上床睡觉

有
一条绳索
套着你的脖子。

○“从……”

从
没有
一个人
拥有地球的
一粒尘土。

○“甚至……”

甚至
一只
抚摩的手
也会
伤害我。

○“你有……”

你有
线轴
但
有一根线
断了。

你知道所剩全无。
你
更加孤独。

越来越多的
线
断了。

你将
线轴
扔掉。

雷夫

雷夫（1923—）以写小说为主，是战后荷兰最有名望的作家之一。

他不属于任何流派，诗作采用比较书面的语言，但极具个性，客观而幽默，常有强烈的讽刺效果。生活之无意义、老年经验、宗教、死亡、性爱与同性恋等等是他诗歌常见的主题。他对宗教的看法尤为独特，常常赋予上帝以人性。



○为我47岁生日所作的诗

当天奇怪而灰暗。次日
六只天鹅游向行步桥
我慷慨的手将宴席的点心扔到水面
昨天,谁也无法再塞进喉咙
这些水禽也不愿享用:
它们高贵的颈项不肯弯屈
这些稀罕的食物沉入水底。

○为我的晚年

如果我能再活得久些,我将变成老头。
更加绝望,但大家会比以往更频繁地发出
邀请,让我到教育机构
做专题介绍,学术报告,你好,朗诵作品。
我山羊的喉咙吊着洁净无瑕的衬衣的
硬领,过于宽大,扎着斜格领带。我的脸庞是
一副猪皮面具。
有时,当阳光明媚,在校园里举行集会,
只有我感到寒冷
在新得还不贴身的
那身昂贵的特制深蓝色西装里瑟瑟发抖:
我内心的火焰变得微弱。
一位姑娘逐字记录着,当我说:
我认为某某某是位了不起的诗人,

她就用大写的印刷体记下：

‘某某某是位了不起的诗人。’

当我听到自己被死神传回的噪音，
我想尖叫：一切都是徒劳的，那些人都死了，
我想回家
但谁会理解。

突然，风僵滞不动，阴影覆盖了万物，
我恐惧地喘息，但为了谁为了什么，我的上帝？

○在您的手心

没有人能说出时间和方式。
也许，当他高高举起酒杯，
吭哧吭哧地述说
而别人笑声的巨浪冲走了他的话语。
他的嗓子突然发出尖叫，仿佛来自尘土，
空空的手抓紧可怜的心脏
上面插着上帝的匕首。
回忆的闪念，伤心的玩具，伤心的雪，
伤心的灯光。就这些。
完事了，结束了。
‘他象活着那样死去了。’



○关于地球生活的饮酒歌

一切都光了，甚至我不喜欢的酒。
但一切都有好有坏。
因此我充满勇气：
虽然您^①抛弃了我
你剥夺了我享受您光芒的权利，
我只顾继续下去，仿佛什么事也没有。



○失眠

在夜风中，当我不能入睡，
我听见上帝的愤怒和受难。
然而透过风暴
我听得见百万灵魂的噪音，
永在歧路，
它们呼唤正义。
它们在希望什么？它们在想什么？
它们对他怎样想？
他对自己怎样想？

○天堂

从前，我是个非常非常大的熊但是我非常非常可爱。

① 这里指上帝。

上帝是匹驴子他非常非常爱我。
每一个人都非常非常幸福。

索德恩特

索德恩特（1944—）也是文学批评家，现在阿姆斯特丹自由大学教授荷兰文学。1968年他初次发表诗歌。他试图抵达披着日常现实外衣的过去。语言风格逐渐向清醒、理智发展。

○诉诸想象

我在桌前度过了黑夜，
神情恍惚，等待，思考，没有美丽的韵脚
提供我以足够的温柔。玻璃盅
不许再被充满，因为我好象冻僵
在微弱的灯光下，坐着不睡。

汽车的喧响在黑暗中溶化，
门狠狠撞上，我以为听见了走廊里的灯亮。
然而，对我之外耳聋，
我没有看见开门。你的外形
冰冷地在我脑中 我坐在桌前却没有。
直到早晨于迟滞的灰暗中
在窗玻璃外隔化，行动
没有断裂。这一切不是我思考了
就是我写成诗了。也许没有意义
而你并没有摇撼我的肩膀。



○无影无踪

我到威勒姆村见到了那座新桥。
这就是我的目的,因为在对岸
我寻找的东西已不复存在而我寻找的人
无影无踪。还有什么来联结现在的司机
与那座窄桥?——他曾满怀希望地从上面呼啸驶
过。

有一次我在风中驶向布拉班特省;
我有着轻骑摩托,目的是一位姑娘。
一艘内陆船从我下方穿过,衣服
晾晒着;是一位女人干的吗?
可能从她的嘴里会唱出圣歌;
然而在我记忆里吹着一阵钟情的
风,因此我一切都听不见。

水面太宽,桥面太高:
谁说语言能抵达天空?
如果我呼喊,在穆尔得克没有什么东西静止不动。
我沉默:没有我,一切也会消逝。

丹代雅

丹代雅(1944—)于七十年代开始发表诗歌。他通过许多不同的文化和历史的主题,试图否认时间的消逝,从而使其凝结,以保留诗中无限的可能性。

○这匹马

好象必须一劳永逸地塞给它
它被颠倒，允许嗅闻它的
生命及其蒸汽，鼻孔大张

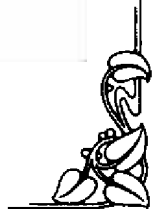
同时吊起四蹄
直到刚刚离开地面，它的头比
抗争时更向后仰——
剥皮的闪烁更白地映照在
越来越黑暗的流淌中

它几乎抹掉了自己
它的皮被撕向两边
拉直于躯干和天花板之间——
赤裸的雪青马的双翼

如若双翼不如此属于自己它就会升起于
它自身血液的温热

○海

在山丘的黑色上方松树轮廓清晰而分明
衬在几无生气的天空背景下



躺卧在那里

在被拂平的青草中——多么美好
当合闭的眼睛后面记忆继续燃烧

后来不再伫立此地，当你的下方
波浪撞碎在礁石上，一种咸涩的喷溅的雨
其间轻轻下起雪来

平缓的田野边缘，向大海倾斜

待解冻时
一切白色都会从枝丫上下滑，融合
有和不再有的

或待一片最后的雪花触动水面

○最后的晚餐

时光的石膏丑貌，在蛋黄彩画中
窘迫的颜色颤栗

风景巴结
并在最后一线光芒中
将那位留下的人推向前方
躺变成坐，忍耐

布置好桌面为了结局

他手中的面包变成碎渣，葡萄酒
濡染他的嘴唇
他想抓住桌布一角
他摔倒，向前摔倒

腐烂充塞空间直至漫过四沿

弗雷克

弗雷克（1947—）十八岁时即已发表第一部诗集。

六十年代末，他的诗的特点是准确地观察和描写最细微的东西。最近，他的兴趣转向抽象化和宗教。他在诗中擅长使用‘相对化’的手法，很有幽默感。

○正是时候

到了出现伟大
诗篇的时候了。关于爱情，战争，
孤独，或一次美丽的
日出，从湖上小舟
所见。壮观的
无所不包的最后一部
诗篇，将读者
移植进诗人。

到了和平的时候了。



在土地,在海洋,在空中
以及足球场。
越南的和平,东西方,
父与子,该隐与亚伯
成为兄弟。

到了上帝的时候了。同样对他来说
到了从西欧一千七百万
风湿病人的心室里
收拾起他的东西离家出走
的时候了。搭车旅行,到塞内加尔或加纳
那儿还有许多事可做。

但现在
到了吃饭的时候了:
土豆已经放凉,
肉汁已经凝在碟沿。

○耐用的材料

我真想挣扎获得自由
摆脱尘埃,猫厕的味道,
狗天气对我情绪的
影响,小娃娃为了奶瓶的
骚扰。
我真想写点儿东西
甚至数十年后还可以食用,犹如

司科特^① 帐篷里的这一听菠菜罐头，一种
不会马上腐败的东西，词汇，
犹如死神、上帝、呼吸、爱情——

但死神我不认识，上帝
不属于我的朋友圈子
而我的呼吸加速每当我做爱

我不想描述宁愿
与你一同体验。

我真想抵达
一个更高水平，譬如云朵或
尖顶，那里晾晒着衣服，被遗忘的生活的
气息，尘埃的气息，那里
透过天窗的快活的太阳或瓦片上悲哀的雨水
以我高尚的计划扫荡咯吱咯吱的地板。

○秋季

三百升焦炭和煤球各占一半
一叠纸张两打
“金菲伯”2b 铅笔以及
冬天用的暖衬衣——

^① 司科特（1868—1912），英国著名探险家。1910年出发南极洲进行第二次探险，1912年于返程中被冻死于帐篷内。



不能缺少的东西当
夜越来越长呼吸
又可以看见,而
棕色的树叶脱落。

当第一缕青烟
蜿蜒地寻觅它的道路朝向
绷紧的蓝天而在
黑色大理石桌面上

友好地点着一盏小灯
人人都很明白 他
在工作!

雪茄制造者已经停工
手织女工和木鞋雕制者也同样
但他不是这样

因为,喝了不小的一口
热巧克力
于是不屈不挠地,不可救药地
出现这一题目 秋季。

○饥馑的冬天^①

在冬天完成的行动
叫作诗。破漏的炒锅
在煤气灶上，盛着一堆词汇

它们需要加热。有哪一个
嘴唇没有皲裂
或手指没有冻青，或两者皆有？

风已经躺下，翅膀
瘫痪，然而却象
刀片一样锋利。光芒
流尽了血。）

在茶馆，坐着诗人
他将不冷不热的一壶感情搅来
搅去。品尝，吹灭炉火
长叹着松了一口气
他的呼吸象一片冰霜的云朵。

汉乐逸

汉乐逸（1946—）是著名的汉学家。“汉乐逸”是其中文名字，真名为洛伊德·哈夫特。他毕业于美国哈佛大学和荷兰莱顿汉学院，现在莱顿汉学院专

外国文学基本解讀

① 饥馑的冬天 系荷兰一专用语，指 1944 年至 1945 年的冬天，当时德寇切断了通往荷兰西部的粮食运输线，结果成千的人死于饥饿，幸存者也挣扎在死亡线上。



授中国现代文学，曾出版过《卞之琳研究》等专著。他原籍美国，与荷兰人结婚后定居荷兰。他用荷兰文写作，已出过三部诗集。

他将写诗看作“一种希望的行动，每首诗都是在重新证明希望的能力还没有被破坏。”他还认为诗的来源是“理性地接受的限制与能够继续写下去的自豪的渴望之间的关系”。

○乡村客运

——于美国

从公共汽车里我望见
一位打着蝴蝶领结的男孩
站在翠绿的柳枝下；

他在哭泣，身体弯屈
四下里的寂静很合他的身材
紧绷而适宜。
我知道是我：
他将自己的痛苦紧紧地贴近自己
犹如将花朵紧贴在他的胸口。

照料他的贵妇——
不是柳树，却在柳荫中——
我自己就是她，那个在一种绿色的灰暗里

向下的悬垂，
笼罩整个汽车的雨水
带着笃笃的，听得见的压抑。

虽然他知道这一切，但那位乘客
我自己仍然是）无法避免
突然间另一个人在身后

站起，从他的口袋中
掏出一枚金币
交给司机

——也无法避免在此之后雨水
下得没完没了越来越迅猛、灰暗
下得没完没了持续下去。

○冰雹——北京

可以发生得如此突兀：
象现在天空满是
由水变成的石头。

是由于南方的湖水，
西部的沙漠吗？
不要在地球上寻找解释，因为

这是现实。
因此每人都戴着
面具。平静、耐心，

远在上万条街道的



角落上空，
有一辆白色公共汽车一动不动。

○相片

为了能够抓住你
我不得不将你
减少一维 深度。

不要惊讶，此时你
在我的拘押中变成另一个人——

你一向如此
虽然我从未用双手抓住过你)。

布迪

布迪(1946—)是八十年代出现的年轻一代诗人。贯穿他作品的重要主题是死亡和破灭感。他认为：“想像力常常是唯一的击退现实的方式。距离。自己拖延未来。对我来说死亡是最大的现实。当我认为我能用自己的语言摆脱它，这是想像吗？”

他的语言清醒、凝练，在冷静的表面下蕴含着热情。

○“比海滩更苍白的……”

比海滩更苍白的
是风
它掘坑

沙子的彻底性
它潜入深处

它上升得如此之近

缓缓倾斜
支撑的一面。

○“消耗殆尽的夜……”

消耗殆尽的夜站立到
沙堆的腋下

月亮要跨越多远呵

时光沉思着歪斜
衰亡。假如真有结束

原来这就是海

不再有景色
除了水。

○“摆渡人……”

摆渡人划桨
于静止的水中



他到不了

这么多冰烟

船只在外围航行
无声,空寂。

○ “黑船……”

黑船。剪自
月亮。镰刀
劈水

时间在陌生的手中，
风漂浮于我们的海上

沙滩的线条
陆地或远方？
将水弯曲。无休无止地

重复 摆渡人，
企图够到码头。

○ “高烧的船……”

高烧的船吼叫



高耸于风
结扎的血脉呼啸
在所有的深处
打捞

给我以粘液
我把网拉直。

风景

蜿蜒。那么多路
没有名称。死亡

那宽广的时刻，远远地
雪白地通向风景

那么早以前——
这是一次旅行还是渐渐
变成的一片地域？小路

肮脏，在雪中
整容，冰冻的

指甲，为举孝
修剪



合闭的眼睛
眯成一线

他,永远如此,
漂流进黑暗之中

不为所动

人们一枝一枝地
拨开他窗外的树杈。

