

东方风的夜莺——译者序

一

塔布拉答（José Juan Tablada, 1871-1945），墨西哥诗人，艺评家，记者和外交官，一个骚动不安、求新求变的灵魂，被视为墨西哥现代诗歌与前卫主义运动的开创者，且卓有贡献地将“俳句”此一极简日本诗型引进、纳入拉丁美洲与西班牙语文学。他应该是第一位以西方语言写作“俳句”型诗歌且最早出版俳句个集的诗人。一生作品涵盖多种文体，包括诗歌、散文、艺术评论、小说、报导文学、蘑菇研究等。作为一个业余水彩画家，他还为自己的俳句集《一日……》（*Un día...*, 1919）绘制插图，并运用自己敏于造型的能力，以西班牙文创造出具象形文字般趣味的杰出图象诗集《李白与其他诗》（*Li-Po y otros poemas*, 1920）。

塔布拉答于 1871 年 4 月 1 日出生于墨西哥城，是家中八个孩子中唯一的男孩。他的童年在墨西哥城之东的特拉斯卡拉州（Tlaxcala）奇科莫斯托克庄园度过，他的父亲是该庄园的园主或经营者。他还在墨西哥城东北部的奥通巴（Otumba）度过一段时间，父亲是那儿的制宪会议代表。三岁时，他与母亲和叔叔一起前往墨西哥西部、滨太平洋的马萨特兰（Mazatlán）探望亲戚。这段记忆成为多年后他与东方亲近的先兆，塔布拉答后来曾说他当时走过了商人们带着中国船运来的货物所走过的同一条路。1877 年，他在墨西哥城之东的普埃布拉（Puebla）住了一段时间，就读于弗洛雷斯（Flores）兄弟办的小学，兄弟中有一位是诗人，颇称赞塔布拉答画的图，送给他一盒水彩。1880 年，九岁的他与家人定居墨西哥城的塔库巴亚区（Tacubaya）。他常去一位单身的“庞丘叔叔”住处玩，他是一位鸟类学家和业余画家，引导他欣赏画作并观察自然。他在凯瑟恩学校（Instituto Katthain）读完小学，受德语教育，之后升上格罗索中学（Colegio de Grosso），学习了法语。

他在回忆录里曾描述青春期的他游荡于人们赌博、饮酒，有音乐、游女、斗鸡的摊位与棚屋间的情景。1884 年时，有次一夜在外没回家，父亲乃强迫他入军校，作为惩戒。他在军校呆了很短的时间，空闲时养昆虫、画昆虫，与大他一岁的画家鲁埃拉斯（Julio Ruelas）相遇，合办了一份玩世不恭的刊物，鲁埃拉斯画画，他为文，他作为警句作家的能力与对新闻业的爱好开始形成。1888 年，他在报上表了第一首诗《给……》（A...），一首长 44 行的情歌。

离开军校后，他进入国立预校（Escuela Nacional Preparatoria，为高中）就读并习画。他后来在中央铁路公司担任会计，1891 年 1 月至 1892 年 10 月间，在《环球报》（*El Universal*）上发表了约 34 首诗。报社负责人史宾多拉（Rafael Reyes Spíndola）还邀他翻译以及写作各类文章，1891、1892 两年中刊出 78 篇文稿，包括对波德莱尔（Charles Baudelaire）、莫泊桑（Guy de Maupassant）、龚固尔（Edmond de Goncourt）等法国作家的译介，大展其写作才能。1893 年，他在几家报纸上发表了他最早几篇以东方为主题的诗作——《菊花》（*Crisantema*）、《涅槃》（*Nirvanah*）、《观音》（*Kwan-on*）。1896 年又发表了《东方的太阳》（*Sol de oriente*）与《日本》（*Japón*）二诗。1899 年他出版了他第一本诗集——第一版的《花环》（*El florilegio*，意即“选集”）收录了上述东方主题的诗歌，以及受法国象征主义影响，带着反叛精神、异国情趣与颓废主义倾向，显现“波德莱尔新震颤”之诸多诗作——包括 1893 年发表于报刊时两度引发争议的《黑色

弥撒》(Misa negra)与《缟玛瑙》(Ónix)二诗。

日趋成熟的塔布拉答为众多报纸与杂志撰稿,包括委内瑞拉、哥伦比亚与美国等国媒体。其中最值得一提的是他参与创始的墨西哥《现代杂志》(Revista Moderna, 1898-1903),这本文学杂志(后易名为《墨西哥现代杂志》[Revista Moderna de México, 1903-1911])是现代主义的主要传播者,改变了墨西哥文学风貌并在拉丁美洲产生强烈影响。塔布拉答在这里发表了许多文章,译介了包括葡萄牙颓废主义先驱诗人卡斯特罗(Eugénio de Castro, 1869-1944)以及小说家法郎士(Anatole France, 1844-1924)、威尔斯(H.G. Wells, 1866-1946)在内的名家之作。

1900年,在《现代杂志》金主、富翁卢汉(Jesús E. Luján)赞助下,塔布拉答进行了他生命中重要的日本之旅。5月14日他搭火车离开墨西哥,前往旧金山,他在那儿向《现代杂志》发送了一篇“走向太阳之国”的报导。6月15日,他启程从旧金山搭船经夏威夷前往横滨。在日本期间,他继续撰写“太阳之国”系列报导,发表于《现代杂志》上——后来收录于《在太阳之国》(En el país del sol, 1919)一书中。这次旅行是他“东方主义”的一个转折点,近距离、更深层次地接触日本——其文化,其诗歌(俳句、短歌)、艺术(浮世绘),其风土人情——让“东方”在他的作品或生命中不只是一种朦胧的异国情调或优雅但不免浅薄的文字书写。他在日本待了四个月,于1900年12月5日从横滨出发,循同一路线于12月22日返抵旧金山。

1901年1月回到墨西哥后,塔布拉答与公共教育部长、作家胡斯托·塞拉(Justo Sierra, 1848-1912)的侄女伊万杰丽娜·塞拉(Evangelina Sierra)重燃恋情,两人后于1903年1月结婚,并前往巴黎度蜜月。伊万杰丽娜让塔布拉答摆脱了先前放荡不羁的生活,随她伯父一起从事公共教育工作。1905年,塔布拉答在科约阿坎购买土地,准备建造一座“传奇之屋”,并决定离开公职,致力于进口销售葡萄酒,用他的收入建成他那座有日本庭园的大房子——入口处有门形“鸟居”,里面有凉亭和兰花温室,有鲤鱼和乌龟悠游的池塘、假富士山,还有成荫的绿树,包括一棵他心爱的柳树,而屋里满是他收藏的东方和墨西哥艺术品,瓷器、漆器……

1904年时,他出版了增补改订后的第二版《花环》,由1899年版的33首诗扩大为84首。新增的诗中有两组(共十三首)他译的日本短歌,都是1900年日本行时于横滨、镰仓两地译成,寄回墨西哥同年于《现代杂志》上发表的。第二版《花环》中,两组短歌的标题被互换、误植,首刊于《现代杂志》上的版本应该才是对的。这两组短歌包括以《日本短歌:诗人之恋》(“Utas” japonesas: Poetas del amor)为题,西行、藤原定家、紫式部等人的六首歌作,以及题为《恋歌与秋歌》(Cantos de amor y de otoño),他称之为对《古今和歌集》里“日本歌人之作意译”(Paráfrasis de poetas japoneses)的七首歌作,作者名字涵盖《古今集》“六歌仙”中之僧正遍昭、小野小町,还有文屋朝康、无名氏歌者等。但第一组歌作中,有的诗迄今无法找出相对应的日文原作,歌人,而第二组歌作中遍昭、小町两首实为佚名作者之作。吾人考证后,发现第一组歌作乃是塔布拉答根据法国十九世纪大诗人泰奥菲尔·戈蒂埃(Théophile Gautier)的女儿朱迪·戈蒂埃(Judith Gautier, 1845-1917)与曾任日本总理大臣的西园寺公望(1849-1940)合作法译成、收录88首日本短歌的《蜻蛉集》(Poemes de la libellule, 1885)一书,转译成西班牙语的。才女戈蒂埃的法译可谓充满个性的“再创作”,有时离原诗颇远——塔布拉答再度释义、转译后,恐怕离原作更远。同样地,第二组歌作则是以东京帝国大学教授张伯伦(Basil H. Chamberlain, 1850-1935)英译的《日本古典诗歌选》(The Classical Poetry of the Japanese, 1880——后于收其《日本诗歌》[Japanese Poetry, 1910])中的《古今和歌集》短歌为基础意译而成的。

塔布拉答第二版《花环》中有一首写于横滨布拉夫花园的《日本缪斯》(Musa japónica), 相当出色。这是一首受日本俳句启发写成的由十九节三行诗组成之作, 三行与三行间以三颗星号隔开, 可见他觉得每节似可独立成一“三行诗”或“俳句诗”。此诗最后一节特别亮眼, 任何人看了怕都会叹说“啊, 俳句, 好俳句!”: “一只白孔雀/展开它的尾羽, 洋洋/得意——啊, 水晶扇!”(que un blanco pavo real / abre su cola, triunfal / abanico de cristal!)——对, 一首西班牙语“俳句”, 写成于1900年秋!

1906年, 他被任命为国家博物馆考古学教授。1907年, 又续任公共教育部官员。塔布拉答的政治际遇, 使他在1909年至1910年间——“墨西哥革命”(1910年11月-1920年)前夕——为长期独裁的波菲里奥·迪亚斯(Porfirio Díaz, 1830-1915)总统辩护, 而与反对迪亚兹连任的马德罗(Francisco I. Madero)立场相左。1911年5月, 塔布拉答受派前往巴黎研究欧洲档案保管系统, 于1912年2月返国, 此时迪亚兹已倒台, 马德罗继任总统。当韦尔塔(Victoriano Huerta)于1913年2月发动政变, 推翻马德罗后, 塔布拉答与韦尔塔政府合作, 10月间被任命为《政府公报》(*El Diario Oficial*)领导。由于“浪荡”的旧习复发, 他与伊万杰丽娜的婚姻经历严重危机, 最终导致分居。1914年韦尔塔倒台, 萨帕塔(Emiliano Zapata)部队进入墨西哥城, 塔布拉答在科约阿坎的传奇日本房子被劫掠、烧毁, 消失的物品包括他尚未出版的小说《中国船》(*Las Naos de China*)的手稿。他被迫流亡美国, 独居纽约。1917年, 他与当权的卡兰萨(Venustiano Carranza)政府和解, 于1918年被任命为墨西哥南美外交使团的一员。

1914年流亡前, 他出版了一本非常精致美丽又博学多闻的艺术书《歌川广重: 雪、雨、夜、月的画家》(*Hiroshigué: el pinto de la nieve, de la lluvia, de la noche y de la luna*), 这本图文并茂, 关于日本浮世绘画家歌川广重(1797-1858)的专著总共印了三十册, 如今已成藏书家眼中的极品。他将此书题献给出版过《青楼画家歌麿》(*Outamaro, le peintre des maisons vertes*, 1891)与《北斋传》(*Hokousai*, 1895)两书的法国小说家、艺评家龚古尔, 向这位他奉为导师的浮世绘研究先驱致敬。书中谈到广重的师父歌川丰广(1773-1828)“江户八景”中《上野晚钟》此画时, 塔布拉答引了俳圣芭蕉的一首作品, 以西班牙语译写出(这是他第一次写到日本俳句!)——“Una nube de flores! / Es la campana de Ueno / O la de Asakusa?...”(直译: 一朵花云! / 是上野的钟声 / 或者浅草?……), 日文原诗是“花の雲鐘は上野か浅草か”, 拙译《但愿呼我的名为旅人: 松尾芭蕉俳句300》里译为“樱花浓灿如云, / 一瓣瓣的钟声, 传自 / 上野或者浅草?”——花云团团, 让钟声难辨, 分不清到底是听到花之声, 还是看到钟之花? 诚芭蕉曼妙名句。塔布拉答认为丰广“上野晚钟”画题非常诗意, 一定是受诗作启发后, 取诗人之笔为其画笔。他接着写说:

但翻译此类日本诗歌未免不敬, 其原作具有一种令人赞佩的印象派简洁感, 跳跃、不连贯乃其特点。不能读日语原诗的人不会喜欢它们。构成此诗的八个字(指原诗中“花の雲鐘上野淺草”此八字)对已懂门道的读者来说, 暗示着隅田公园里盛开如团团云雾的粉红色樱花, 在隅田河畔向岛此一迷人景点, 不远处寺庙晚钟响起的黄昏时刻……

而对于这八个字的魔力, 对于这十七个音节蕴含的召唤, 日本读者读到的是: “樱花灿放如是, 让人误以为是远方的一团云……但我不知道远处传来的钟声是来自上野寺, 还是浅草寺?”

当时不太有能力阅读日文原作的塔布拉答，下笔成此知感并济之解诗文字，实情应是他借鉴了阿斯顿（W. G. Aston）写的英文版《日本文学史》（*A History of Japanese Literature*, 1907）或卢朋（Michel Revon）法译的《日本文学选：从起源到 20 世纪》（*Anthologie de la littérature japonaise des origines au XXe siècle*, 1910）这两本书里对芭蕉此诗的译介、赏析。

观赏、研究浮世绘让塔布拉答开始理解到诗与绘画的“互惠”关系——诗可以汲取绘画作品中的凝聚力和均衡感，以达到新的“诗意高度”。他也体会到可以借精简、凝炼的俳句此一诗型，为他先前词藻过多、略显臃肿的现代主义诗歌瘦身。《广重》这本艺术专著一方面预示了塔布拉答后来写的《墨西哥艺术史》（*Historia del arte en Mexico*, 1927）一书，一方面也为他几年后即将接连进生的《一日……》、《李白与其他诗》、《花壶》（*El jarro de flores*, 1922）等新颖的俳句集、图象诗集开路。

1918 年，塔布拉答诗集《在日月下》（*Al sol y bajo la luna*）出版，一本兼容并蓄、过渡性的诗集，既有那些与第二版《花环》中的诗题旨相近，本可以收入其中之作，也有一些明显受到纽约生活影响之作，譬如那首题为“……？”，以让人印象深刻的“走过第五大道的女人们，／这么接近我的眼睛，又这么远离我的人生……”人生……”（*Mujeres que pasáis por la Quinta Avenida, / tan cerca de mis ojos, tan lejos de mi vida...*）起头的诗作——这两行诗常被人单独取出，视为一首颇富当代感的“生”之（俳）句。最可注意的是那些预示着俳句极简美学和图象诗趣味的诗作，譬如“草地网球”和“月亮”两首。塔布拉答开始展现他往后诗作中常在的简洁与凝练感，《花环》中稠密的词汇和复杂的诗行渐被简短的诗的篇幅和诗型取代。此年他的报导文集《巴黎的日日夜夜》（*Los días y las noches de París*）亦于巴黎出版。

二

1917 年春天，塔布拉答在纽约遇见来自古巴的尼娜·卡布雷拉（Nina Cabrerá）。他担任她的法语家教老师。她家在古巴有蔗园、糖厂。他们很快地相恋，而后于 1918 年 10 月结婚。与墨西哥政府重新合作的塔布拉答，成为外交使团的一员，其任务是在南美洲进行有利于墨西哥政府的宣传。年底时，他与新婚妻子一起前往南美，在尼娜老家哈瓦那呆了几天后，经巴拿马于 1919 年初抵达哥伦比亚首都波哥大，新居于此，发表文章、演讲，颇受当地媒体和年轻诗人们的欢迎。由于健康原因，他很大一部分时间住在海拔比首都低的拉埃斯佩兰萨（La Esperanza）的“希望旅店”（Hotel La Esperanza）——一个位于山中的避暑胜地。1919 年 2 月至 5 月间，他在此完成了被他称是《一日……：合成诗》（*Un día... poemas sintéticos*）的这本西班牙语俳句集。副标题“合成诗”大概指“东学”（日本俳句诗型）与“西学”（西班牙语诗创作）的互为体用，也是一种谦称，表示自己是“仿俳句”，非纯正日本俳句。传统日本和歌或俳句集每依季节序，组合、呈现春、夏、秋、冬四类诗作。《一日……》俳句集则依早晨、下午、傍晚、夜晚之序收纳 37 首俳句，外加序诗、尾声两诗，描述一日中之自然现象——一日也就像一年、一世。书前有题词“献给女诗人千代尼及诗人芭蕉亲爱的身影”，代表塔布拉答起码读过并喜欢这两位男女“俳圣”之作。书中俳句都有一个标题，大多是小动物或植物之名。塔布拉答为每首俳句附上一幅他自己画的水彩画——大致上先有诗，但有时会先有画——这种诗与画的对话类似“诗中有画、画中有诗”的中国文人画，但更接近以简约的画笔和俳句相激荡、富禅意的日本“俳画”（haiga）。这本 1919 年 9 月于委内瑞拉首都加拉加斯出版的俳句集（共印 200 册）是西班牙语诗歌的里程

碑，将日语俳句引入了西班牙文学，以简洁的诗歌语言刷洗西班牙语现代主义诗歌过分雕琢、浮夸的修辞，将“日本趣味”与现代审美感、将清新的文字与图象，极好地结合在一起。人们常说，墨西哥的前卫艺术从此书开始。

日语俳句是极简的诗型，通常只有 5-7-5、十七个音节，每将一阴一阳似的两个相冲突之力融合成一独特的意象，却不说明、不明说，乃是跳跃式地让读者自己摸索、察觉其隐含的统一性——一静一动间迸发出“顿悟”的火花，让你心头一震。试举《一日……》中的几个诗例：

众歌齐放：／悦耳动听的鸟舍／是一座巴别塔（《鸟舍》）
蜂蜜不断从／蜂巢滴落：每一滴／都是一只蜜蜂……（《蜜蜂》）
嫩柳——／像金，像琥珀，／像光……（《杨柳》）
孔雀，巨大的辉煌，／昂然穿过民主的鸡场／像一列游行队伍（《孔雀》）
短暂的婚礼游行：／蚂蚁们拖着／柑橘花瓣……（《蚂蚁》）
虽然不曾把屋子搬走／一步一步，像搬家用货车／乌龟在小路上挪动（《乌龟》）
一块块泥巴：／阴暗的小路上／蟾蜍们跳跃（《蟾蜍》）
满树萤火虫——／夏季的圣诞节？（《萤火虫》）
黑夜是海，／云是贝壳，／月亮是珍珠……（《月亮》）

有些俳句对照其画阅读，更让人莞尔一笑，或拍案叫好：

长条的火箭——／竹子一升空，即弯身／化为一阵翡翠雨（《竹子》）
以蜂巢为目标，箭头／牢钉其上——黄蜂们归心似箭……（《黄蜂》）
往湖边，往静处，往树荫处？／雪白天真的天鹅／脖子弯曲成问号自问（《天鹅》）



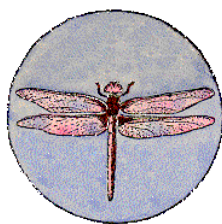
塔布拉答一定没听过“归心似箭”这个中国成语（他西班牙语原诗也没说“归心似箭”），但他画出了“归心似箭”！上面最后一幅画里的天鹅，脖子一弯，让全身成为一个颠倒的问号——西班牙语的问句，就是以一个颠倒的问号开始的……。还有一首《云朵们》，立体造型（再次预示他即将来临的图象诗集）——本身就已是插图：

／疾行过安第斯山脉，
云朵们／一山又一山，
／在秃鹰的翅膀上……

除了 1900 年亲历其境的日本行之外，塔布拉答这些西班牙语俳句显然也受到他所读到的英译或法译日本俳句影响。他见猎心喜地将阿斯顿英译的一首横井也有（1702-1783）的俳句“噢，

落叶，你们／比我看过的长在树上的／叶子要多得多！”（木に置いて見たより多き落葉哉），改写成《一日……》里的《枯叶》：“花园里满地枯叶——／春天树上见到的／绿叶，都没这么多”。而他的《飞蛾》一诗（“你翅膀的枯叶，／啊，飞蛾，又回到／光秃秃的树枝”）则变奏自荒木田守武（1473-1549）的名句“我看见落花又／回到枝上——／啊，蝴蝶”（落花枝に帰ると見れば胡蝶哉）。塔布拉答当时的藏书里已有阿斯顿的英文《日本文学史》以及库舒（Paul-Louis Couchoud, 1879-1959）的法文版《亚洲的贤人和诗人》（*Sages et poètes d'Asie*, 1916）。库舒是哲学家、文学家与医师，1903至1904年间游历日本回法国后深爱日本，特别是其诗歌、俳句，1905年邀友人雕塑家 Albert Poncin、画家 André Faure 乘驳船共游运河，三人吟成法语俳句共72首，于此年7月结集为十五页的小册子《水上行》（*Au fil de l'eau*）出版，限印30册，是世界第一本非日语的俳句（合）集。1906年，他在杂志上发表篇关于俳句的长文《日本的诗意短句》（*Epigrammes poétiques du Japon*），颇获回响，对俳句在法国的传播居功厥伟。此文后即收于《亚洲的贤人和诗人》一书，塔布拉答常阅此书，甚至在法译俳句旁写下他的西班牙语翻译。此书与阿斯顿、卢朋等人书中皆译有荒木田守武此句，但塔布拉答读后别出心裁，把蝴蝶改写成飞蛾，把落花改成枯叶。

前述英译《日本古典诗歌选》的张伯伦，另译有《芭蕉与日本诗意短句》（*Basho and Japanese Poetical Epigrams*, 1902——后收于其《日本诗歌》），此书1921年10月塔布拉答于纽约书店始买到，应与《一日……》之写作无直接关联。书中提到一轶闻，说惜生的芭蕉曾将弟子宝井其角某日在野外偶成之句“红蜻蜓，／拿掉两只翅膀——／变成一粒辣椒！”（赤とんぼ翅を取ったら唐辛子）生气地改成“一粒辣椒，／添上两只翅膀——／啊，红蜻蜓！”（唐辛子翅を付けたら赤とんぼ）。库舒、卢朋据张伯伦英译都法译了此二诗，塔布拉答句集里也有一首《蜻蜓》，应是读库舒法译后“换骨”而成，但颇有新意，不输原作，所附插画也颇吸睛，引人在瞬间的振翅与永恒的静止间反思自然与人生的某些共相——“蜻蜓：／有着彩色箔片羽翼的／玻璃指甲”——



塔布拉答是首位以西班牙语写作“俳句”诗的作者，这应无疑问。但他真的是第一位以“非日语”写作俳句诗的人吗？真的是第一位以“非日语”出版俳句诗个集的作者吗？荷兰人道富（Hendrik Doeff, 1777-1835）应该是世界第一位写作俳句的“非日本人”，他是十九世纪初长崎出岛荷兰商馆长，也是荷日语辞典《道译法儿马》（*Doeff-Halma*, 又名《长崎法儿马》，1833）的主编。他有两首以日语写成的俳句，分别被收录在日本书画家白川芝山（玉蕉庵）编的《四海句双纸·初编》（1816），以及大屋士由（士由处人）编的《美佐古鲑》（又称《鵞鲑集》，1818）中。两首俳句拙译如下：“你的手，疾如／闪电——啊，借我当／旅途中的枕头吧！”（稻妻のその手借りたし草枕）；“春风——／啊，这里那里／一艘艘帆船……”（春風やアマコマ走る帆かけ船）——第一首是道富在京都祇园二轩茶屋，看到女仆以超快手速切豆腐，为其着迷而写之赞歌／情歌，真是绝顶美妙！

塔布拉答未出版的小说《中国船》据说初成于 1902 年，里面包含以西班牙语写成的俳句诗，但 1914 年时手稿被烧毁，如今无从验证。然而我们至少可以判定他 1900 年写成于横滨的《日本缪斯》一诗，最后一节“白孔雀”那三行诗是一首酣畅淋漓的俳句，假如不算原汁原味的話。1900 年——比 1905 年首写法语俳句的库舒三人组早五年——所以塔布拉答是首位以“非日语”写俳句的作者了，因为荷兰的道富虽然写得更早也写得很好，但是以日语写成，不是“非日语”。塔布拉答也以 1919 年《一日……》这本俳句集成为首位以“非日语”出版俳句个集的作者，因为库舒三人组 1905 年版那册收有 72 首俳句的《水上行》是合集而非个集。

《水上行》的一个特点是此书没有露出作者名字，你无法辨出哪首诗是三人中哪个人所写：“风暴正酝酿：／白杨的叶子全都／拍打着翅膀”（L'orage se prépare. / Toutes les feuilles du tremble / Battent de l'aile）；“她用一只手捣衣／另一只拨理／她额头上的头发”（D'une main elle bat le linge / Et de l'autre rajuste / Ses cheveux sur son front.）；“花瓶里／一朵简单的纸花：／乡村教堂”（Une simple fleur de papier / Dans un vase. / Église rustique.）——这些俳句式小诗，一百多年后读起来，依然觉得颇清新。第二首诗似乎“合成”自芭蕉两首速写、礼赞女性的俳句——“她捣衣声如此／清澄，北斗七星／也发出回响……”（聲澄みて北斗にひびく砧哉）；“包着粽子／她用一只手，把刘海／拨到耳后”（粽結ふ片手にはさむ額髪）。库舒后来曾从《水上行》中“认领”走一些诗，上面第三首是其中之一。

有一位法国作家虽然没有说自己在写俳句，但他笔下一些短句真是妙如俳句，而且跟塔布拉答一样，也喜欢写鸟兽昆虫花木。他叫勒纳尔（Jules Renard, 1864-1910），他的《博物志》（*Histoires naturelles*），1896 年初版时包含 45 则简短的故事（有的真的很简短！）。1899 年，另出了附画家罗特列克（Toulouse-Lautrec）22 幅插图的豪华版。1904 年，又有画家波纳尔（Pierre Bonnard）画插图，收 70 则故事的扩充版。此处选译其中几则，看看塔布拉答在写《一日……》那些“合成诗”时，是不是可能把勒纳尔的鸟兽昆虫花木魂“合成”在他的俳画集里（我们知道的是塔布拉答于 1913 年 11 月获得了一册勒纳尔的《博物志》，似乎熟读其书，1919 年《一日……》出版后两个月塔布拉答在写给友人诗人洛佩斯·维拉德（Ramón López Velarde）的信上提到勒纳尔底下《蚂蚁》一作）——

[蚂蚁：Les fourmis]

它们每一个看起来都像数字 3。／这么多！啊，这么多！／3 3 3 3 3 3 3 3 3 3……直到无限。
（Chacune d'elles ressemble au chiffre 3. / Et il y en a ! il y en a ! / Il y en a 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3... jusqu'à l'infini.）

[虫：Le ver]

看，这里有一个长长的，伸展开来的东西，像一根可爱的面条。
（En voilà un qui s'étire et qui s'allonge comme une belle nouille.）

[萤火虫：Le ver luisant]

怎么一回事？晚上九点，它家还亮着灯。
（Que se passe-t-il ? Neuf heures du soir et il y a encore de la lumière chez lui.）

[萤火虫：Le ver luisant]

那一滴在草丛中的月光！
（Cette goutte de lune dans l'herbe !）

[蟑螂：Le cafard]

黑黑的，固着在那里，像个钥匙孔。

(Noir et collé comme un trou de serrure.)

[驴：L'âne]

一只长大了的兔子。

(Le lapin devenu grand.)

[蝴蝶：Le papillon]

这封对折的情书正在寻找一个花的地址。

(Ce billet doux plié en deux cherche une adresse de fleur.)

[跳蚤：La puce]

一颗有弹簧的烟草种子。

(Un grain de tabac à ressort.)

[蛇：Le serpent]

太长了。

(Trop long.)

塔布拉答非常敬佩的法国诗人阿波利奈尔 (Guillaume Apollinaire, 1880-1918)，1911 年时也出版了一册由画家杜飞 (Raoul Dufy, 1877-1953) 画插图的《动物寓言集：或俄耳甫斯的随员们》 (*Le bestiaire : ou, Cortège d'Orphée*)，全书共 30 首诗，以有韵的四行或五行诗描绘龟、马、藏羚羊、蛇、猫、狮子、海豚、章鱼、水母、猫头鹰等 26 种动物 (塔布拉答《一日……》里用的则是有韵的三行或二行诗)。且邀阿波利奈尔书里的三、五动物出来对阵：

[猫：Le chat]

我希望在我的房子里 / 有一个有理性的女人， / 一只猫在书间穿梭， / 一年四季友朋在座
—— / 没有这些我活不下去。

(Je souhaite dans ma maison: / Une femme ayant sa raison, / Un chat passant parmi les livres,
/ Des amis de toute saison / Sans lesquels je ne peut pas vivre.)

[毛毛虫：La chenille]

工作带来财富哪。 / 穷诗人们，工作吧！ / 毛毛虫不停地劳动 / 翻身为富丽之蝶。

(Le travail mène à la richesse. / Pauvres poètes, travaillons! / La chenille en peinant sans
cesse / Devient le riche papillon.)

[跳蚤：La pucet]

跳蚤，朋友，甚至恋人， / 爱我们者，无一不残忍！ / 我们的血全为他们流淌。 / 啊，
被热爱真悲惨。

(Puces, amis, amantes même, / Qu'ils sont cruels ceux qui nous aiment! / Tout notre sang
coule pour eux. / Les bien-aimés sont malheureux.)

[孔雀：Le paon]

那一轮尾羽展开时，这只鸟， / 长羽毛拖曳在地， / 显得比先前还美丽， / 却露出了屁屁。

(En faisant la roue, cet oiseau, / Dont le pennage traîne à terre, / Apparaît encore plus beau, /
Mais se découvre le derrière.)

三

1920年2月辞外交使团之职回纽约续为政府效劳的塔布拉答，在离开墨西哥前，于1月6日在加拉加斯出版了他一生中能见度最高、声量最大的一本创作——图象诗集《李白与其他诗》。这本诗集收录了长诗《李白》以及其他17首图象诗（本书有8首未译），厚仅56页，却是西班牙语文学史与二十世纪世界诗歌史上一本重要之作。

小塔布拉答九岁的阿波利奈尔与小塔布拉答二十二岁的智利诗人乌依多博（Vicente Huidobro, 1893-1948）是1910年代国际前卫运动中图象诗创作的两位重要探索者。乌依多博1913年在智利出版诗集《夜歌》（*Canciones en la noche*），收有合为“夏日日本”一辑的四首图象诗——《和谐的三角》（*Triángulo armónico*）、《清新日本》（*Fresco nipón*）、《日本风》（*Nipona*）以及《村庄教堂》（*La capilla aldeana*），前三首皆为含有两个三角形的图象诗作。1916年，他从智利移居巴黎，1917年出版法文诗集《方形的地平线》（*Horizon carré*），其中也有多首图象诗。阿波利奈尔是二十世纪法国第一个大诗人，与毕加索、布拉克（*Georges Braque*）、夏考白（*Max Jacob*）等年轻艺术家和作家密切交往，是艺术界“新精神”的中枢，1913年出版评论集《立体派绘画》和诗集《酒精集》（*Alcools*），1918年出版诗集《图象诗》（*Calligrammes*）——副标题“和平与战争之诗（1913-1916）”——他从1913年到1918年过世为止共创作了约150首图象诗，可说是二十世纪现代诗开天辟地人物。

我们在不知会有“网络时代”的上世纪1980年，着手编译一本拉丁美洲诗歌选集，从当时竭力购到的多本外国相关书籍中选译了六首塔布拉答俳句（《孔雀》、《乌龟》、《蟾蜍》；《飞鱼》、《西瓜》、《失眠》）以及五首乌依多博诗作，包括图象诗《日本风》——后都收入于1989年出版、厚640余页的拙译《拉丁美洲现代诗选》中：

啊
来吧，
从吉原那个
乐土来的奇葩。
来吧，小日本玩偶，
让我们一块儿尽情漫步于
神奇美妙的绿松玉色池塘边，
在伸展着缟玛瑙纱幕的天空底下。
许我吻你被
一个邪恶的
野蛮欲望吓
得扭曲而颤
抖的脸吧。
啊允许我：
在我眼中你
像块饼干！
你的眼睛是两颗椭圆而耗神的水滴
你的脸在黄中透露象牙的颜色
而你有着虚幻奇异的梦般
慑人的魔力。看哪，
薄金叶上白色且
发出香味的
玫瑰：
茶

当时的资料中也出现了塔布拉答《李白与其他诗》中《交替的夜景》这首图象诗，但我们没有译，大概觉得乌依多博上面《日本风》一诗兼容图象诗与东方主义两大特色，更醒目些。乌依多博是“创造主义”（creacionismo）的创立者，“诗人是小上帝！”是他的格言。在他的美学架构里，诗人，即创造者，统御了一切。他宣称“诗人的第一任务是创造，第二是创造，第三还是创造”。《日本风》为其二十岁之作，应未受阿波利奈尔影响，以双三角形喻蓝天绿水，诗人与日本小玩偶漫步其间。以今日眼光看之，似非饱富想象力，但才华和精神仍值得肯定。与之相较，塔布拉答《李白与其他诗》里最早的一组图象诗“象形的情歌”（*Madrigales ideográficos*）就更具创意了：

“匕首”

你 你
 的 的
 第 第
 一 眼
 你激情的第一眼

我依然
 觉 得
 像 只
 匕 首
 牢 刺
 在 我
 心
 中
 ：

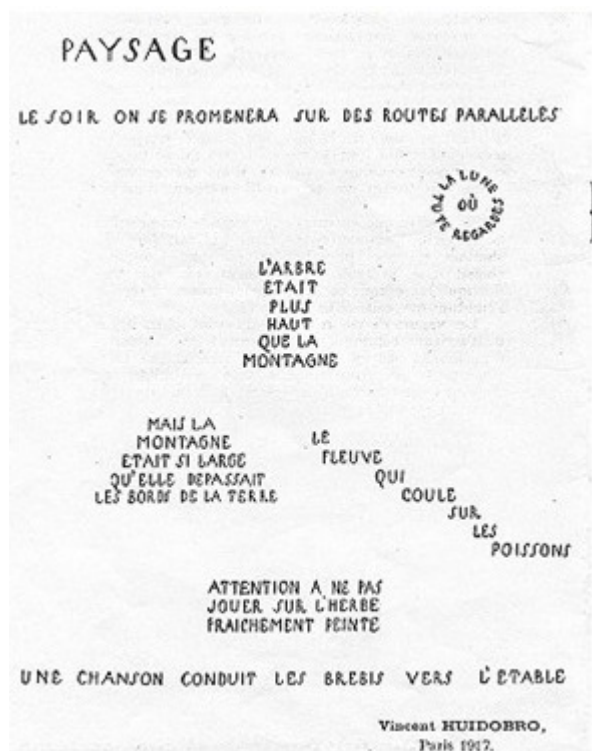
致 艳 红
 你 命 般 色
 着 的
 看 高
 我 的 心 在 跟
 当 我 滴 鞋
 我 感 觉 血 时

“红高跟鞋”

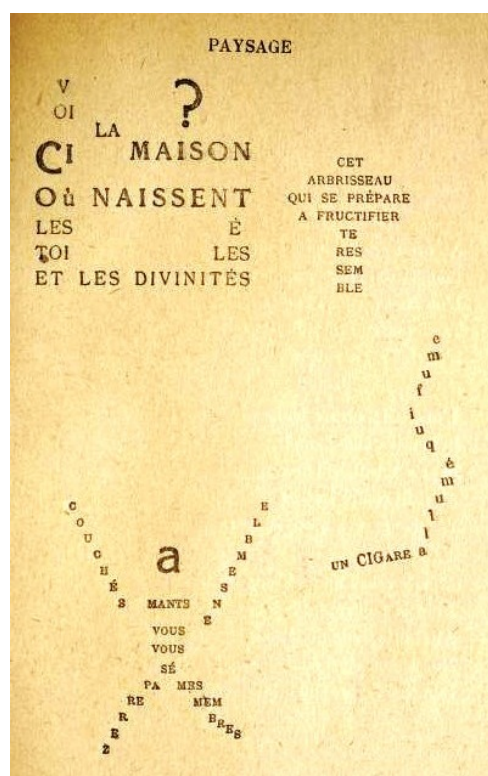
这两首《匕首》和《红高跟鞋》，诗的文本与造型皆简洁、锐利如俳句，读后如匕首般给人一刺，脑洞欣然为之而开。两图象诗构成一幅具有戏剧张力的静物画——诗人的心被他所恋的“致命女性”（*femme fatale*）的目光所刺，滴下的血更加染红了她原本已艳红的鞋跟……。文字与图形双重“声线”一方面互相辩证，一方面协力达成此戏剧独白之演出（一如由两行“声线”渐汇为一锐利刺点的《匕首》此诗造型所呈现）——既依靠文字/听觉的声线，也运用了仿佛也抑扬有致、充满动力的图形/视觉的声线，做到了塔布拉答自己说的“同时进行抒情（吟唱）的與图形的表达”（*expresión simultánea lírica y gráfica*）——塔布拉答此后完成的许多图象诗皆如是，

特别是《李白》此一长诗。

“象形的情歌”这组诗他在诗集里写说成于 1915 年，其实是 1916 年所作。何以虚报作品年龄？塔布拉答一直否认自己的图象诗受阿波利奈尔影响，因为害怕被贴上模仿者而不是创新者的标签，他应该在 1915 年已获知阿波利奈尔 1914 年首次发表的五首图象诗——《越洋信》（Lettre-Océan）、《风景》（Paysage）、《旅行》（Voyage）、《心，王冠与镜子》（Cœur couronne et miroir）、《领带和手表》（La cravate et la montre）——阿波利奈尔称之为“抒情的象形诗”（idéogrammes lyriques）。塔布拉答想让别人以为他 1915 年在纽约完成“象形的情歌”后，方知阿波利奈尔前一年在巴黎发表图象诗。“象形的情歌”西班牙语标题中的“ideográficos”（象形的 / 表意的）一字相当于法语的“idéogrammes”——他是受了影响，一如乌依多博 1917 年诗集《方形的地平线》也有一首仿阿波利奈尔但颇可爱的同名作《风景》，将代表月亮、大树、高山、河流、草地的五个独立图象并置为一幅表情丰富的风景画，以之献给毕加索：



乌依多博《风景》（1917）



阿波利奈尔《风景》（1915）

我们可以理解塔布拉答此种“影响的焦虑”，特别当焦虑来源是比自己年轻的创作者时。但他其实不必有亦步亦趋之忧，因为 1920 年出版的《李白与其他诗》这本诗集已充分展示出自己独特的风格。他取法法国现代诗，又乞灵于东方的中国、日本（难怪他引马拉美的法文诗句“Imiter le Chinois au coeur limpide et fin...” [模仿那有颗清澈细腻心的中国人……] 作为诗集题词）——李白 / 唐诗与日本俳句的简洁，他对象形文字中文造型的好奇与想象，激发他大胆创作出令人惊叹的图象诗作。在长诗《李白》里，他不只是画一幅“风景”，而是将之摊开、伸展成中国山水或清明上河图式长卷，但是极简风格的——极简的（李白个人）史诗，极简的他个人的墨西哥 / 西班牙语微壁画……百年后的今天，打开这本诗集，犹让人觉得惊奇不断，且非常可

亲可感。

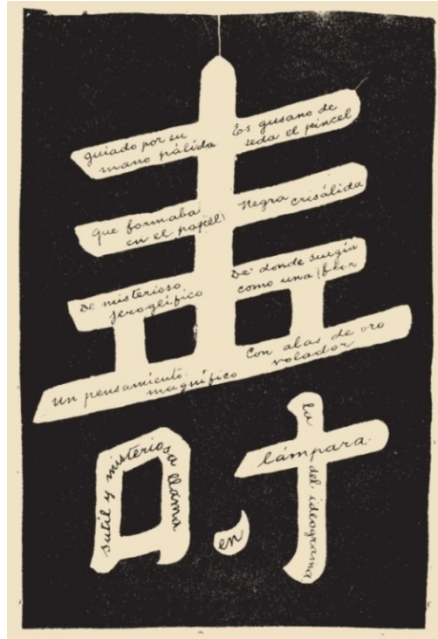
此书第一部分《李白》这首长诗（或组诗）由二十多首小图象诗构成，融图象诗与俳句元素于一炉，化用李白童年、少年期故事，贵妃捧砚、水中捞月等轶闻，以及著名的《月下独酌》一诗与其他零星诗句，向李白这位自由不羁的诗人及诗歌致敬。全诗以称李白为“酒中七贤”（混搭竹林七贤与杜甫所吟饮中八仙而成的奇怪称谓）始，以李白抱水中月而逝终。李白生平或作品中的几个主要意象（萤火虫、酒、月……）陆续出现诗中，并藉小图象剪影出李白、萤火、蟾蜍、鸣鸟身姿，高塔、灯笼、水中月、酒壶、穹苍、弦月、满月等。

塔布拉答未曾到过中国，也不谙中文，大家很好奇他对中国的认识从何处来。学者们多年爬梳后发现，他写作《李白》一作凭借的“工具书”主要有二：翟理斯（Herbert Giles, 1845-1935）著的英文版《中国文学史》（*History of Chinese Literature*, 1901），以及惠特爾（James Whittall, 1888-1954）英译的《中国抒情诗》（*Chinese Lyrics*, 1918）——此书据前述译过日本短歌的法国才女朱迪·戈蒂埃法译的《白玉诗书》（*Le livre de jade*, 1867；增订版，1902）选译、转译而成。塔布拉答诗中提及的李白生平轶事都来自翟理斯的《中国文学史》，诗开头竹林、萤火虫等意象也都据翟理斯书中所述进生。“而李白如是下笔”（y Li escribe así）以下那一整首《月下独酌》都是借翟理斯的英译转译写成。但塔布拉答的确有才，最后还能以将满月比成“水晶锣”此一自创之奇喻圆满终结其《李白》此一妙作。

巴尔德斯（Hector Valdés）编的《塔布拉答作品全集 I：诗歌卷》（*José Juan Tablada: Obras I - Poesía*, 1971）中收录有三首塔布拉答之作——《在河边》（*Junto al río*）、《沉醉于爱》（*Embriaguez de amor*）、《禁忌之花》（*La flor prohibida*），其实都是根据惠特爾英译的《中国抒情诗》西译而成的李白诗作，但“一译再译”下，离李白原作已甚远。塔布拉答《李白》一作中化用的李白零星诗句，因此也很难还原出其中文原句。

塔布拉答译的《在河边》前四行“A la orilla del río / las doncellas se bañan entre los lotos; / no se les ve desde la playa / mas óyense sus risas cuando estallan”，译回中文大约是“在河边 / 少女沐浴于莲花丛间； / 你在岸上看不见她们， / 但可以听到她们爆出的笑声”，对应李白原作应是其《采莲曲》——“若耶溪傍采莲女，笑隔荷花共人语；日照新妆水底明，风飘香袂空中举”。读到塔布拉答长诗《李白》中“女子们的容颜映于湖水中”（*rOstrOs de mujeres en la laguna*）一句时，学者们猜测其灵感可能来自此诗，但其译诗《在河边》中并无脸映于湖水中之描写，而《采莲曲》原诗中水中所映乃日照而非塔布拉答所期望的月光。李白诗《忆旧游寄谯郡元参军》中有句“百尺清潭写翠娥，翠娥婵娟初月辉”，应更接近塔布拉答诗氛围，日本学者小畑熏良英译的《李白诗集》（*The Works of Li-Po*）中收有此诗，但此书1922年才会在纽约出版，1920年之前塔布拉答有机会读到此诗吗？其实，李白原作是什么，对他而言，并不重要——重要的是它们是助他放胆凭新翼而飞、奔驰想象的东方跳板。

长诗《李白》中的中国元素，让塔布拉答的图象诗创作确然有别于阿波利奈尔。譬如他借中文“寿”字打造一“表意符号的灯笼”（*la lámpara del ideograma*），将诗句写于灯笼上面大大的“寿”字的各个笔画中，向李白、向永恒的诗 / 艺祝赞：“毛笔是一只蚕 / 被一只白皙的手导引 / 在纸上形成 / 黑色的蛹 / 神秘的象形文字 / 一个奇想如一朵花 / 破茧而出 / 张着飞翔的金翅 / 纤细神秘的火焰 / 在表意符号的灯笼中”——



《李白与其他诗》第二部分“其他（图象）诗”中，有几首带有阿波利奈尔图象诗立体主义、未来主义倾向（譬如《哈瓦那的回忆》[Impresión de La Habana]、《复调的霞光》[Polifonía crepuscula]、《我住的那条街》[La calle donde vivo]），因为不易译或接近“不可译”，就未再现于本书中了。另有一首图象诗《镜子》（El espejo），乍看让人想到阿波利奈尔的《心，王冠与镜子》。比较阅读后你会发现，相对于阿波利奈尔新颖形式下潜藏的加冠、圣化的浪漫情怀，塔布拉答的《镜子》让我们看到他始终是一个解构、质疑，打破因袭、破坏偶像的不安分子，但这样的不安，何其诚实又让人同有所感啊——

火 焰 的 倒 颠 朵 如 一

国 死 去 的 王 们 一 个 接 一 个 在 诗 人 们 的 心 里 复 活

在 这 面 镜 子 里 我 活 生 生 且 真 实 地 被 封 住 就

象 映 是 不 而 使 天 的 中 像 想 们 你 同 如 就

吉 尧 姆 阿 波 利 奈 尔

阿波利奈尔《心，王冠与镜子》

在 紫 外 线 之 间

你 越 出 粉 饰 过 的 尸 首 晶 的 以 及 炭 笔 及 画 脸 涂 过 红 面 状 的 具 以 穿 透 面 罩 以 及 些 般 的 以 及 天 鹅 绒 那 些 的 誓 紧 幻 的 以 及 丝 越 出 那 的 及 的 管 那 米 粉 与 真 的 敷 过 糯 的 微 笑 小 步 反 相 水 面 的 化 这 面 的 镜 子 一 荣 在 浮 域 自 舞 曲 出 全 数 以 读 出 目 里 目 中 …… 得 以 的 情 的 盲 的 真 诚 的 水 银 映 像

塔布拉答《镜子》

四

塔布拉答第二本俳句集《花壶：抒情的解离》（*El jarro de flores... disociaciones líricas*）于1992年在纽约出版，全书分成九辑——“在路上”、“在园中”、“动物寓言”、“风景”、“海景”、“暗影时钟”、“树木”、“水果”、“微型剧”——总共62首俳句，每辑3首至12首不等。最后一首俳句之末标有“哥伦比亚，委内瑞拉，墨西哥，1919-20年”等字眼，应指这些俳句写作时间、地点。他称此书为1919年俳句集《一日……》的“姐妹书”（*libro hermano*），看来他1919年在哥伦比亚时已开始构想此书。

最初，诗人试图和第一本俳句集一样，创作一些伴随诗句的水彩画——这两张是1919年9月画于委内瑞拉首都加拉加斯者：



蚂蚁群登上／格列佛般，一动／不动的一只蟋蟀（《在小人国》）

诗人将无怨无悔地向你／歌唱，手插在腰上——／哦，我健康食谱里的水果！（《水果》）

以满满／两个金半球杯的蜂蜜／解我渴（《橘子》）

啊，热带情郎在你／乳白的果肉里，看到／他心爱的人的乳房！（《刺果番荔枝》）

但最终改成在每辑开头附上画家莫嘉德（Adolfo Best Maugard）的插图。

此书副标题“抒情的解离”，与前一本副标题“合成诗”一样让人费解，还好他在此书“前言”中自己解释说“合成诗”以及这些“抒情的解离”，只不过是把他引入西班牙语的日本俳句样式的诗歌——他以“‘发句’或‘俳谐’”（“*hokku*” o “*haikai*”）指称俳句，这也是他首次直说自己所写为俳句。与前一本俳句集一样，此本《花壶》也多以鸟兽昆虫花木自然为题材，以巧妙的比喻、曲喻，精准有趣地呈现其特征，唤起我们对这些动植物们的同情和喜爱，但塔布拉答这本俳句集里的诗作更从容自在、更能举重若轻，有些则刻意不强调传统俳句中对立元素之冲突，而淡淡描述之，有多首早已是经典：

夏日，艳红冰凉的／笑声：／一片／西瓜（《西瓜》）

黄金阳光的撞击：／海的玻璃窗大片小片地碎裂（《飞鱼》）

绿色的面包铺里，你阔气地展示被／骄阳烤出的金黄色，噢，热带的面包！（《香蕉》）

建筑有术的大王椰子立了／一根圆柱，它的叶子们／跟着欣然奉上了一个圆顶（《大王椰子》）

水仙开花时提供／黄金和象牙的／小杯盘……还有茶香！（《水仙》）

天真的萤火虫潜入／最亮的月光中，而非／阴影中，躲捕萤者……（《萤火虫》）

黄昏一景：／燕子，绕着月亮／进行“翻筋斗飞行”（《翻筋斗》）

在我看着它的那一刻转瞬即逝，／连接天与地的一条虚线……／对它金色的啜泣，我报

以叹息（《流星》）

燕子发出短促的叫声，在空中／为无穷尽的时间空间打卡、标记（《6 p. m.》）

飞蛾们／从墙上掉落／像时间一样灰蒙蒙（《6.30 p. m.》）

青蛙在沼泽中／冒音乐泡泡／迸裂出一朵朵水花……（《7 p. m.》）

冷酷的鸺鹠对／飞往魔宴的猫头鹰女巫咯咯大笑（《10 p. m.》）

时钟似一点一点／咬啮向午夜，它的回声是／老鼠分针般的尾巴……（《12 p. m.》）

就像看齐白石画的蜜蜂时，你会同时听到嗡嗡声，四十年前第一次译读上面第一首诗《西瓜》时，我们也大“吃”一惊，感觉甜意、凉意跃然纸上……第二首《飞鱼》让我们每次开车在花莲海岸公路上时，都忍不住多看几眼太平洋上大小金黄的碎片，陈黎 1993 年出版的《小宇宙：现代俳句一百首》里还藏了这样一首俳句——“哪一位开玩笑的神从天上／丢下一块透明的巨石：／盛夏破裂而灿烂的海的镜子”。后来我们发现戏剧、小说、诗三栖的爱尔兰奇才诺奖作家贝克特（Samuel Beckett）也译过这些诗，他英译的《墨西哥诗选》里收有塔布拉答俳句 22 首。上列诗作中最后五首出自自由七首俳句组成的“暗影时钟”这辑诗，相对于诗集《一日……》，或可称为《一夜……》。塔布拉答在《花壶》前言里提到俳人能欢笑、能省思的“混合灵魂”（alma mixta）。如果白日幽默的时间，那么夜晚就是冥想的时间，“暗影时钟”是飞蛾、青蛙、蟾蜍、鸺鹠、猫头鹰、老鼠的世界，在那里灵魂不寻求妙想谐思，而是钻研生存的幽暗、难解——“为无穷尽的时间空间打卡、标记”。阿根廷作家波赫士（Jorge Luis Borges）参与建立了“绝对主义”（ultrismo）运动，主张给隐喻“最大的独立”，缩短了拉丁美洲诗与超现实主义的距离。塔布拉答与此运动虽无关连，但他“将诗浓缩进最原始的元素：隐喻”，自由使用隐喻／意象，许多时候的确做到了绝对主义者 1992 年所声言的“每一句诗都有它个别生命，并且代表着独创的灵视”。《7 p. m.》与《10 p. m.》两首让人想及瑞典诺奖诗人特朗斯特罗姆（Tomas Tranströmer）俳句诗《巨大的谜》（2004）里响自沼泽的无厘头歌声与笑声——“我兴高采烈，／群蛙在波美拉尼亚／沼泽歌唱”（Min lycka svällde / och grodorna sjöng i de / pommerska kärren.）；“跃出沼泽！／鲶鱼笑得全身颤动／当松树敲十二下”（Kom upp ur kärret! / Malarna skakar av skratt / när furan slår tolv.）。

不安、求变的塔布拉答在这本俳句集里又朝新的方向前行。第一辑“在路上”包含十二首诗，可以个别读之，但串连起来就像是微型的芭蕉《奥之细道》式俳文游记——此处的“在路上”（De Camino）作为文学作品名称映现书上，比凯鲁亚克（Jack Kerouac）的《在路上》（*On the Road*, 1957）早 35 年。第一首诗“希望旅店”，正是上一本俳句集写作地点，哥伦比亚埃斯佩兰萨山中避暑旅店，被诗人喻为绿色山林之海中以“希望”为锚的一艘船——这“希望”似乎也安植于诗人心中。诗人告别此地，穿过群山，凝视着滞流的河水，路边的蘑菇，他像朝圣者般步入自然，聆听、体会其律动。但现在自然也有其危险，“毒蛇正在过马路！”（《瞭望塔》），“风暴逼近……”（《风暴》），还好他听到狗吠，可供歇脚的茅舍已在望，一夜休息后继续上路，晨光中“山路上的乱石……熠熠生辉”——这一句似乎更近唐诗而非俳句：

翡翠海中静泊的／一艘船，／以你的名字为锚（《希望旅店》）

这多色的蘑菇／看起来像／日本蟾蜍的伞！（《蟾蜍》）

蜿蜒于地面上，突然间将自己／埋葬起来——橡胶树的根／像一条蛇……（《根》）

麦穗假装是毛毛虫／或蝴蝶的学徒，／在麦秆顶端摆动……（《麦田》）
双脚翻山越岭六小时，／远处一只狗在叫……／茅舍里可有什么东西果腹？（《在路上》）
脚下银色的干河床／山路上的乱石／日晒雨淋，熠熠生辉（《乱石滩》）
夜间小路上几乎不动的／两道光：是猫头鹰？／或者一辆车……？（《…？…》）

最后一首的标题“…？…”，非常图象、醒目，但也精准、有创意，真像是猫头鹰或一辆车的两只眼睛！塔布拉答也许希望自己和芭蕉一样，日以继夜，在乡村（“猫头鹰”）和城市（“车”）间不断修／行。《花壶》中许多辑诗都可以像这样读到一些前后呼应的情节或情趣，譬如“在园中”里相連的兩首，“晴天——：每一朵花／都有一蝴蝶……”；“雨天——：每一朵花／都成了泪壶……”。塔布拉答从传统俳句出发，但渐行渐远，开拓了一些新的视野。这本俳句集里虽也有一首以芭蕉取中国画“枯木寒鸦”之题而成之句“枯枝／寒鸭栖：／秋暮”（枯木に鳥のとまりけり秋の暮）为底本之作，但冒出的却是全新的感觉——“蜻蜓坚持／把自身透明的十字／钉在光秃、颤抖的树枝上……”（《蜻蜓》）。他让日本俳句“入境随俗”，将其美洲化，赋予其热带的光芒，在其中加入了大王椰子（palma real）、刺果番荔枝（guanábana）、甜百香果（granadita）、稚冠雉（guacharaca）、绿尾鹑鷓（tucuso montañero）、橡胶树（caucho）、鳄鱼（caimán）、美洲豹（jaguar）、长尾鹦鹉（perico）、土狼（coyote）……且进一步跳脱传统俳句“季题”、“季语”的限制，将之适度故事化、散文化、心理剧化，多方展示他前卫和创新的能力。

因此，“动物寓言”也就是“人性寓言”，“海景”中也映现了人类“心景”：

满载货物后／饱受苍蝇之扰的驴子梦想着／翡翠般天堂……（《驴子》）
小猴子看着我——／想告诉我某个／它忘了的事情！（《猴子》）
紫色长尾鹦鹉／栖息在它绿色笼子里，／鄙视我的惊讶……（《长尾鹦鹉》）
女性的浪向我展示，／在她白色肉体中央／那让魏尔伦心神不宁的贝壳（《贝壳》）
有时，像人类一样，有自杀倾向，／鹈鹕把巨大的喙／刺向岩石，寻死（《鹈鹕》）

最可观的是最后一辑有十二首诗的“微型剧”，虽微型其共性广布古今人间，不管你名之为（以第一首小狗的“英雄气概”而言）阿 Q 精神或堂吉诃德精神。第一本俳句集里的光彩、新鲜、幽默和乐观，在这里掺入了悲伤和忧郁的感觉、内省的基调，但更具精神深度。在这些“微型剧”中，我们看到了日本俳句中不曾出现的主题——“幼儿园”、“信”、“……”、“致评论家”、“失眠”、“身份”：

忠诚的小狗终于扬眉吐气告捷：／被它的吠叫所吓／火车飞快地逃跑了……（《英雄气概》）
一只鸟在笼子里唱道：／为什么孩子们自由／而我们被囚？（《幼儿园》）
我徒劳地在无法挽回的／分手信中，寻找／一滴泪的痕迹……（《信》）
就像水一样，梦如果／凝结、有结果了，只是／冰……（《……》）
在黑板上加总一个接一个／磷光的数字……（《失眠》）
黑人妓女／流下的泪，和我的／一样白……（《身份》）

塔布拉答的俳句诗从“仿俳句”渐成了“反俳句”，但俳句的精神，前卫的动力始终在焉。

五

拙译《微物的情歌：塔布拉答俳句与图象诗集》共分五部分，以中间三个部分——塔布拉答两本俳句集《一日……》、《花壶》以及图象诗集《李白与其他诗》的中译——为主体。第一部分“前奏”中，追溯、选译了他早期一些显露对东方以及俳句或图像诗写作兴趣之诗作。第五部分“尾奏”则显示了未再有新俳句集或图象诗集出版的他，晚期一些俳句或警句式诗作，主要选自巴尔德斯编的《塔布拉答作品全集 I：诗歌卷》中《交点》（*Intersecciones*）此一其生前未出版的诗作集。

1920 年之后塔布拉答大部份时间都在纽约度过，直到 1935 年。他在纽约经营一家书店，拥护墨西哥艺术，支持奥罗斯科（José Clemente Orozco）与里维拉（Diego Rivera）等墨西哥现代主义画家，1927 年在墨西哥出版了前述《墨西哥艺术史》一作，心思与写作主题也回到墨西哥历史与民俗，1928 年在纽约出版了诗集《市集：墨西哥之诗》（*La feria: poemas mexicanos*），此年起他成为墨西哥语言学院通讯院士。1935 年返回墨西哥后，定居在墨西哥城南边的库埃纳瓦卡（Cuernavaca）市。1937 年出版回忆录《生命的市集》（*La feria de la vida*）。1938 至 1939 年担任在墨西哥出版的英文杂志《墨西哥艺术与生活》（*Mexican Art and Life*）主编。1941 年获选为墨西哥语言学院终身院士。1944 年，在妻子尼娜协助下出版生前最后一本书《从幽默到欢笑》（*Del humorismo a la carcajada*），收集了他写的警句、即景诗、幽默文章等。1945 年被任命为外交部驻纽约领事馆秘书，到任几周后，不幸于 1945 年 8 月 2 日因心脏病在纽约去世，遗体被移回墨西哥，1946 年 11 月葬于“名人环形墓园”（*Rotonda de las Personas Ilustres*）。研究蘑菇的他，死后多年另有一本他自己画插图的《食用墨西哥蘑菇》（*Hongos mexicanos comestibles*, 1983）出版。

从本书第五部分选译的他的作品看，那些俳句式短诗依然不失独创性、幽默感与俏皮表情，且不时直面生命与社会现实咏而刺之：

我的纹章是雨后蓝天下：／一棵开花的杏树（《纹章》）
无辜判服苦役的囚犯——／斑马，穿着条纹制服／身陷囹圄（《斑马》）
破碎的海浪／白沫的冠羽——／啊，变身海鸥！（《海景……》）
战斗前／他们给士兵喝酒……；／为什么不直接给他们接种／狂犬病毒？（《战争诗》）
闪烁着理想的／现实主义：渴望／双脚着地／亲吻星星（《徽章》）
斜斜的雨丝／掠过歌川广重的某些版画。／我在记忆中看到它们，仿佛通过一具竖琴：
／在色彩的琶音中（《版画》）
以前怕死的人类，／如今怕活（〔无题〕）
长颈鹿静静地高立着／仿佛梦见放牧中的群星（《长颈鹿》）
那孩子临终时的／灵魂，像离开／鸟巢般离开身体（《灵魂》）
噢，将我们连在一起的／精神，与将我们分开来的／肉体之间，悲惨的战斗（《爱情》）
我们已然忘记了的／过去的记忆（《本能》）
上面是众蜜蜂飞行员；／下面是蚁丘：／步兵营（《小宇宙》）

塔布拉答的作品为我们提供了一个令人着迷的创意与洞见的万花筒，帮助我们更全面欣赏、理解东西方文化间迂回、复杂的交汇可能。通过其创作，我们领会到现代主义创作者对异国事物

多样而动人的表述方式，欣见形形色色不同文化间碰撞出的多彩火花。塔布拉答对东方的探索与书写，丰富了世界读者对此一地区的文化想象，也开启了许多拉美与世界作家的东方视野与触角。塔布拉答的同胞诗人，1990年诺贝尔奖得主帕斯（Octavio Paz，1914-1998），在塔布拉答以74岁之龄去世时年方三十一，刚好也是墨西哥在纽约的外交人员。他把自己锁在纽约图书馆里好几个星期，一口气重读了塔布拉答的所有作品，帕斯对中国和日本诗歌的热情正是在1945年此际点燃起的。他接起了塔布拉答前卫主义与俳句写作的火炬，彻底成为他的仰慕者。帕斯发现塔布拉答的诗作具有俳句的主要特质：好奇，诙谐、嘲讽，高度专注，机敏，鲜活的意象。这些也正是帕斯取法、融入自己诗作中的特质：不断地与大自然、与时间的流逝对话，不断地求索捕捉住当下。帕斯说我们岂能忘记，这位唯一“敢于用清澄之眼观看自然而不将之转换成符码或饰品”的诗人：

〔塔布拉答〕对动物、树木、植物或月亮具有无限的共感，这引领他发现尘封数百年的古老之门：那扇启动与当下交流的门。塔布拉答最好的诗作是与世界签订的奇妙协议。难道我们对真正的诗歌竟已无感到忽略了这位此世代最具灵动和纯真视角、告诉我们文字可以让人类与星辰、动物、树根和解的诗人？塔布拉答的诗作邀请我们进入生活，不是轰轰烈烈的生活，也不是谈美论艺的生活，而就只是生活。他还邀我们去冒险，踏上旅途。他邀我们睁大眼睛，学习离开我们生长的城市，学习离开已然成为恶习的那类诗歌；他邀我们寻找新的天空和爱。

帕斯深知塔布拉答好奇的精神总让他期待意想不到的事情发生。他的诗歌迫在眉睫。也许他诗作年轻的秘诀就在于对短暂世间事物此种热切的敏感。一个随时准备上路的“过客”诗人——百代之过客——企图以匕首般的短诗拦截下瞬间。帕斯1984年曾访东京隅田河畔俳圣芭蕉草庵，写成俳句《芭蕉庵》——“整个世界嵌／入十七个音节中：／你在此草庵”（El mundo cabe / en diecisiete silabas: / tú en esta choza.）；“元音与子音，／子音与元音的交／织：世界之屋”（Entretejidas / vocales, consonantes: / casa del mundo.）。感谢像芭蕉，像帕斯，像塔布拉答这样的诗人／魔术师／建筑师，奇幻地以元音与子音的透明建材，让我们住进跨越东西方文化、跨越时间空间的“世界之屋”，世界之家，天下一家。一个“众歌齐放：悦耳动听的”巴别塔——在那儿我们仔细聆听辨认西方风的凤凰与东方风的夜莺。

陈黎、张芬龄

2022年7月 台湾花莲