

“不幸曾是我的上帝，我倒在污泥中。”  
——兰波《地狱一季》

作为一名小小的诗人，兰波诗歌的中文译者，从前我只是感叹兰波的诗歌之美，语言之神奇，而今，更加关注、更渴望探究的，却是兰波的不幸与不幸的根源。在长期的翻译与创作实践中，我悲哀地发现，与诗歌相伴而生的，不是幸福与荣耀，而是孤独与不幸。而认识到这一点，还有几个人愿意再写诗呢？是的，我现在相信，诗歌与不幸是孪生姐妹，并蒂莲。如兰波在《地狱一季》中说：“不幸是我的上帝，我倒在污泥中。”

何以至此？一言以蔽之：“我是另一个(Je est un autre)。”这句带有明显“语法错误”的名言，在我看来，触及诗歌艺术的本质，也是打开“通灵者”兰波精神世界的一把金钥匙。

这话出自1871年5月15日，兰波写给导师保罗·德梅尼的书信，兰波在信中说：“因为‘我’是另一个。如果青铜唤醒铜号，这不是它的错。这对我显而易见：我目睹了我思想的孵化：我注视它，倾听它，我拉一下琴弓：交响乐在内心震颤，或跃上舞台。”在信中，兰波断言：“我认为诗人应该是一个通灵者，使自己成为一个通灵者。——必使各种感觉经历长期的、广泛的、有意识的错轨，各种形式的情爱、痛苦和疯狂，诗人才能成为一个通灵者。”人们常说，文学（尤其是诗歌）需要“陌生化”；而如何使诗歌语言变“陌生”，几乎是区分真假诗人的分水岭。不幸的是，现如今，放眼望去，成群结队的“诗人”，无论他们对于世界，或世界对于他们都并不“陌生”，他们的“自我”千篇一律，却误打误撞，在“时代大潮”中成了“著名诗人”，而一旦发现这条通向“荣誉”和“幸福”的“捷径”，他们就再也不想走别的路了。而为了显示自己的与众不同，除了搞怪，除了拉帮结派，把水搅浑，再也没什么别的“高招”了。兰波早已识破这些人的诡计，将他们比做“comprachicos”（西班牙语），指那些混在小孩儿里进行偷窃的人——“想想看吧，一个人在脸上培植痲子该是什么样子。”——“这些数以万计的朽骨；他们从古至今堆积着独眼的智慧产品，并大言不惭地自诩为作家！”

然而，真正的“通灵者”，只因感受世界的方式不同，在他们眼里，世界是“另一个”；或者说，精神深处与生俱来的“混沌”，“错轨”(dérèglement)，注定将他们的生命，连同诗歌双双引入“未知”的“歧途”，孤单、漂泊的不归路。

总之，语言的“陌生化”非人为制造，而出自天生的“陌生人”(l'étranger)。这人曾出现在波德莱尔《巴黎的忧郁》开篇，及加缪的同名小说中。加缪的小说《L'étranger》通常被译成《局外人》，但其实“局外人”并非活在“局外”——人们同处一隅，一个世代，面对同样的现实世界，终因感知生命与世界的方式不同而形同陌路，所以，我赞同翻译家沈志明先生的观点，将l'étranger译成“陌路人”——当“通灵者”寻找自我，从内在生命与宇宙万物合一，而成为“另一个”，并亲眼见证了异象；于是，熟人变得陌生，此生终成异乡——“这是怎样的哀痛者，和幸福者！”鲁迅先生如是说；而诗人兰波得出更悲惨结论：“我的生活在此是一场真实的噩梦。你们不要想象我会过得好，远非如此。我甚至发现再没有什么生活比我的生活更悲惨了。”“总之，我们的生命是一场苦难，无尽的苦难！我们为为什么要生存？”这是诗人临终前在信中写给母亲和妹妹的话。我们不妨由此探寻兰波生命的“错轨”，以至于“躯体崩裂，散入海洋”——

1870年9月5日，不满16岁的兰波离家出走，从家乡夏尔维勒，独自坐火车闯入巴黎；迎接他的，不是什么文学沙龙，却是警察局的铁栅栏——瞧，这是兰波在警察局里给导师乔治·伊桑巴尔写的求救信：“刚一下火车就被抓住，因为没有一分钱，还欠了13法郎的火车票钱，我被带到了警察局，今天，我在马萨等待判决！——噢！我把希望寄托在您身上，就像寄托在我母亲身上；我一向把您看作我的兄弟：恳请帮助我。”而日后的巴黎文学圈，兰波的身影也只是惊鸿一现，便永远消失——

1873年7月，在与魏伦决裂之后，兰波带着身心的伤痛，孤身一人，踏上了漫漫征途，足迹遍布欧、亚、非；从伦敦、比利时、到荷兰、斯堪的纳维亚半岛、意大利，从塞浦路斯(特鲁多斯山)、埃及(开罗)、到阿比西尼亚(埃塞俄比亚四省，亚丁)、吉布提，一路上当过雇佣兵、家庭教师、工地监工、摄影师、咖啡商、武器贩子、勘探队员，最终返回马赛港，临终前的最后一句话是：“什么时候把我送到码头？”而这绝非浪子回头，却是绝望的赤子，渴望重新出发。

当代评论家菲利普·索莱尔斯在《兰波的天赋》中，提到若干年前，有一群激进的法国年轻人，将兰波《彩图集》的手稿寄到法国各大出版社，不出所料，到处碰壁。可想而知，假如在中国做同样的试验(将兰波诗集中译本署上普通人的名字向各大出版社投稿)结果又会如何？兰波的诗歌与生命是一体；而他之所以陷入孤独绝望，因为“诗歌将不再与行动同步，而应当超前”。兰波这样说，并身体力行：诗歌超前于生命，生命超前于世代。这是诗歌的幸运，抑或诗人的不幸？

如俄耳普斯深爱着死去的新婚妻子欧利蒂斯，兰波曾对诗歌文字走火入魔，一场“文字炼金术”，足以让读者与作者一并疯狂。创作之时，兰波正如美少年俄耳普斯——可他并不认识冥王哈得斯，也没有跟他达成任何协议，全凭本能的节奏，发明一种足以贯通一切的诗歌文字，何惧回头一望——

当诗人猛一回头，果然看见了另一个世界，可那不是什么地方，全然没有赏心悦目的美景；那不是别处，正是地狱(引自《地狱一季》)——

在城市里，我的眼前突然呈现出红红的污泥，仿佛灯光摇曳时，邻家的一面镜子，又像森林中的一片宝藏！太棒了，我喊道，我看见天空一片火海，四面八方，无数珍宝有如万道雷电喷射着火花。

这巨大眩目的灵光，如诗歌本质，让诗人无法承受，随之而来的处境更加悲惨：

狂欢和女人的情谊与我无缘，我甚至没有一个伙伴。我看见自己站在被激怒的人群面前，而对行刑队，我哭泣并请求宽恕，而我的不幸他们无法理解……

最聪明的办法是离开这片大陆，这里，疯狂四处游荡，寻找苦难的人们作为人质。我进入了含的子孙的真正王国。

含(Cham)是黑人祖先，据《旧约》记载，是挪亚的第二个儿子，因为不敬父亲而受到诅咒。而兰波日后果然离开欧洲大陆，进入非洲荒漠，来到“含的子孙”(黑人)当中。对于一个“通灵者”来说，所有这一切，无论创作、生活都是在无意识中发生的，如《醉舟》从出发之时，便“抛开了所有船舵”，没有“纤夫引航”，只“沿着沉沉的河水顺流而下”——

进入大海守夜，我接受着风暴的洗礼，

在波浪上舞蹈，比浮漂更轻；据说这浪上常漂来遇难者的尸体，

可一连十夜，我并不留恋灯塔稚嫩的眼睛。

在此，诗歌与生命合一，诗人已不再是自己，在经历了各种形式的情爱、痛苦和疯狂之后，已然化身“醉舟”并自言自语——

比酸苹果汁流进孩子的嘴里更甜蜜，  
绿水浸入我的松木船壳，  
洗去我身上的蓝色酒污和呕吐的痕迹，  
冲散了铁锚与船舵。

化身醉舟，诗人终成“另一个”——“当他陷入迷狂，终于失去视觉时，却看见了视觉本身！”我相信《醉舟》一气呵成，无须想象，直接“看见”；没有任何思考余地，更不必借助毒品——借助本质生命里的“醉”，让狄俄尼索斯在血液中“跳舞跳舞”足矣。评论家索莱尔斯认定，兰波的一些作品是毒品所

## 兰波的不幸

■王以培



兰波肖像

致；可哪里知道，诗人早已化身“醉舟”，“吮吸群星的乳汁”——

至此我浸入了诗的海面，  
静聆吮吸着群星的乳汁，  
吞噬着绿色地平线；惨白而疯狂的浪尖，  
偶尔会漂来一具沉思的浮尸。

所有这一切，非肉眼所见，却一语成谶。《醉舟》(兰波十七岁写成)成了兰波一生浪迹天涯的颂歌及咒语。

早在出发之前，《醉舟》已预言了自己日后(从非洲荒漠)回望的情景——

一阵战栗，我感到五十里之外，  
发情的巨兽和沉重的凝滞正呻吟、颤抖；  
随着蓝色的静穆逐渐徘徊，  
我痛惜那围在古老栅栏中的欧洲！

值得注意的是，“欧洲”一词，在兰波的诗歌及日后的书信中反复出现——

无论逃离，嘲讽，甚至诅咒，诗人始终“痛惜那围在栅栏中的古老欧洲”；欧洲不仅是诗人的出生地，祖先故居，更是神话的家园，流浪精神的归属。而诗人一生心心念念，却有家难回；一息孤绝，又为什么？

对照兰波的诗歌与生命，年轻的生命与古老的欧洲，我们与其说“超前”“落后”，不如说“错过”——“通灵者”无所谓前后，无论活在怎样的世代，总是孤苦伶仃，“赤条条来去无牵挂”的“另一个”。

而对于诗人或作家来说，能在有生之年出版作品，并赢得时代的赞誉，自然是幸运、幸福的，比如雨果、巴尔扎克；可倘若作品与生命一并“超前”或“落伍”，同时代的人根本无法理解、接受，作者也只得被迫忍受荒凉孤单。无论曹雪芹老先生，还是少年兰波。而所有这一切，皆命运使然，非个人所愿。你说这是“恩典”，可领受这“恩典”——

“通灵者”无所谓前后，无论活在怎样的世代，总是孤苦伶仃，“赤条条来去无牵挂”的“另一个”。而所有这一切，皆命运使然，非个人所愿。你说这是“恩典”，可领受这“恩典”——“通灵者”无所谓前后，无论活在怎样的世代，总是孤苦伶仃，“赤条条来去无牵挂”的“另一个”。而所有这一切，皆命运使然，非个人所愿。你说这是“恩典”，可领受这“恩典”——“通灵者”无所谓前后，无论活在怎样的世代，总是孤苦伶仃，“赤条条来去无牵挂”的“另一个”。而所有这一切，皆命运使然，非个人所愿。你说这是“恩典”，可领受这“恩典”——

总之，兰波的诗歌与生命线相互交织、激励；因为是“我是另一个”——“没有父亲、没有母亲，没有兄弟，也没有姐妹”；“祖国”——不知它在什么方位”；“朋友”——不知这个词是什么意思”——这是波德莱尔《巴黎的忧郁》所描述的“陌路人”；兰波也正是如此，故称波德莱尔为“诗人的皇

帝”；这“皇帝”道出了他内心的苦楚——“恶之花”也不单纯是“恶之花”，也是痛苦之花，不幸之花。总之，“通灵者”生活在另一重时空；他的世界与众不同；世界于他，他于世界，咫尺天涯，形同陌路，彼此都是“另一个”。正如“红楼”中的宝玉，“无故寻愁觅恨，有时似傻如狂”；生于“花柳繁华地，富贵温柔乡”，却总感觉“赤条条来去无牵挂”，尤其是“发作起痴狂病来”，竟将通灵宝玉狠狠摔在地上，并骂道：“什么罕物，连人之高低不择，还说‘通灵’不‘通灵’呢！我也不要这劳什子了！”——何以至此？因为“家里姐妹妹妹都没有，单我有，我说没趣；如今来了这么一个神仙似的妹妹也没有，可知这不是个好东西。”而回想起兰波冲天一怒，“抛弃文学”也是如此。

世人梦寐以求之“通灵宝玉”，或“创作天赋”，真的落在一个人的头上，是祸是福，也未可知。每个人都渴望成为的“通灵者”，而各种感觉的“错轨”，“各种形式的情爱、痛苦和疯狂”谁来承受？谁愿意“寻找自我，并为保存自己的精华而饮尽毒药”？谁又能“在难以形容的折磨中，他保持坚定的信仰与超人的力量”，并“成为伟大的病夫，伟大的罪犯，伟大的诅咒者，——至高无上的智者”(引自兰波书信对“通灵者”的描述)，并不惜为此忍受一世孤独、凄凉？世人都爱读红楼、梦红楼，仰慕兰波，但假如“宝玉”再世，兰波活

在今天，处境又当如何？

而说到底，兰波之不幸，正缘于“通灵”；无论是被“缪斯的手指触碰过的孩子”，或天生含着“通灵宝玉”转世来到人间都一样——玉是女娲补天的巨石缩成扇坠大小；缪斯是奥林匹斯山上的文艺女神。而所谓“通灵”，无非是与祖先灵魂相通，让女神与元初的神话传说，从“通灵者”口中转世复活。

回望兰波早期诗歌，说的都是孩子，悲伤的孤儿(《孤儿的新年礼物》)、贫穷受苦的孩子(《惊呆的孩子》)、温柔死去的孩子(《山谷睡人》)、快乐流浪的孩子(《感觉》《绿色小酒店》)、温情恋爱的孩子(《初夜》《传奇》《狡黠的女孩》)、风趣幽默的孩子(《妮娜的妙答》《我的小情人》)、翻箱倒柜的孩子(《橱柜》)、桀骜不驯的孩子(《七岁诗人》)；兰波自身，也正是这样一个单纯而丰富的孩子，他“培育了比别人更加丰富的灵魂”。而所有这一切，并非无源之水，无本之木，仔细考究，均来自“前世”之精神血脉。如同宝玉含着女娲的灵魂转世投胎；兰波早期诗歌《太阳与肉身》携着希腊神话中的爱神、肉神一并归来——这是兰波篇幅最长的一首诗，从牧神潘与山林水泽的仙女的爱情，说到天地万物之母库珀勒——“乘着巨大的青铜车，游遍光辉城池”；从丰产女神阿斯塔“信天翁”，被船员钉在甲板上，饱受凌辱——“冲天翼妨碍它在地上行走”。兰波的“荒漠书信”引燃的“荒漠之火”一直漫溢至今日，每一匹“荒原狼”心中。

总之，兰波的诗歌与生命线相互交织、激励；因为是“我是另一个”——“没有父亲、没有母亲，没有兄弟，也没有姐妹”；“祖国”——不知它在什么方位”；“朋友”——不知这个词是什么意思”——这是波德莱尔《巴黎的忧郁》所描述的“陌路人”；兰波也正是如此，故称波德莱尔为“诗人的皇

帝”；这“皇帝”道出了他内心的苦楚——“恶之花”也不单纯是“恶之花”，也是痛苦之花，不幸之花。总之，“通灵者”生活在另一重时空；他的世界与众不同；世界于他，他于世界，咫尺天涯，形同陌路，彼此都是“另一个”。正如“红楼”中的宝玉，“无故寻愁觅恨，有时似傻如狂”；生于“花柳繁华地，富贵温柔乡”，却总感觉“赤条条来去无牵挂”，尤其是“发作起痴狂病来”，竟将通灵宝玉狠狠摔在地上，并骂道：“什么罕物，连人之高低不择，还说‘通灵’不‘通灵’呢！我也不要这劳什子了！”——何以至此？因为“家里姐妹妹妹都没有，单我有，我说没趣；如今来了这么一个神仙似的妹妹也没有，可知这不是个好东西。”而回想起兰波冲天一怒，“抛弃文学”也是如此。

世人梦寐以求之“通灵宝玉”，或“创作天赋”，真的落在一个人的头上，是祸是福，也未可知。每个人都渴望成为的“通灵者”，而各种感觉的“错轨”，“各种形式的情爱、痛苦和疯狂”谁来承受？谁愿意“寻找自我，并为保存自己的精华而饮尽毒药”？谁又能“在难以形容的折磨中，他保持坚定的信仰与超人的力量”，并“成为伟大的病夫，伟大的罪犯，伟大的诅咒者，——至高无上的智者”(引自兰波书信对“通灵者”的描述)，并不惜为此忍受一世孤独、凄凉？世人都爱读红楼、梦红楼，仰慕兰波，但假如“宝玉”再世，兰波活

在今天，处境又当如何？

而说到底，兰波之不幸，正缘于“通灵”；无论是被“缪斯的手指触碰过的孩子”，或天生含着“通灵宝玉”转世来到人间都一样——玉是女娲补天的巨石缩成扇坠大小；缪斯是奥林匹斯山上的文艺女神。而所谓“通灵”，无非是与祖先灵魂相通，让女神与元初的神话传说，从“通灵者”口中转世复活。

“灵感”的过度洋溢，从而使作品成形问世。换句话说，只有不去“直视”欧利蒂斯，才能使之复活重生。这一切，看起来很有道理，然而，兰波的艺术生命，却仿佛同时是在对布朗肖的这项艺术理论的印证与颠覆：在印证中颠覆，在颠覆中印证。为何这么说？因为在我看来，兰波正是那个回头一望的美少年俄耳普斯——作为一个名副其实的“通灵诗人”，他分明以“俄耳普斯的目光”回头看了一眼，并在刹那那间看见了诗歌本身，灵感之源(欧利蒂斯)——有《醉舟》为证，《地狱一季》为证。

兰波不像瓦莱里那样是个“代数学家”；瓦莱里认为“诗永无定稿”，而兰波的诗一气呵成，自然天成(我相信)。按布朗肖的话说，这“潜在的火花”“闪电的瞬间”和“闪电的爆发”是诗歌的高潮，同时也是诗歌的解体——可问题是诗歌不是幻象，是文字，一旦存在，瞬间永恒。而兰波就这样猛回头，不仅将看见的一切载入“诗”册，而且索性回身，跟着爱人“欧利蒂斯”(灵感之源，艺术本质)返回地狱，并完整经历了《地狱一季》——

当一对“妄想狂”的声音从地狱里清晰传来，我们还需要什么别的例证？这地狱中“奇怪夫妻”的对话实在太疯狂了，让人不禁联想到俄耳普斯与欧利蒂斯，或兰波与“通灵诗歌”或大致如此？——猛回头，面面相觑，相互直视，电光火石间，双双堕入地狱——原来艺术

的本质，蕴藏着如此疯狂与风险！这让我想起自己近年在长江边采风所得的民间传说：相传说风水先生看地，谁看见真地，谁就会瞎了眼睛。还有龙洞里有个龙王小姐，美若天仙，但不能看，一看她就永远消失。——“神话千变万化，故事只有一个。”(约瑟夫·坎贝尔)其中隐藏的真理，耐人寻味。

再看“红楼”作者，因深谙“通灵”之危险，艺术灵感不能直视的原理，故借“假语村言”，顾左右而言他；而其中所隐藏的，不仅是真人真事，更有艺术真谛。故“红楼”自始至终，小心翼翼，用“痴呆”“无能”“似傻如狂”来掩饰“通灵宝玉”，甚至不惜将“通灵宝玉”摔在地上，以此隐藏、保存自身，忍辱负重，将“通灵宝玉”传于后世。——他果然成了“红楼”历经劫难，完好无损，亦真亦幻，足以让后世通灵者辉煌陨落。

而兰波日后绝望觉醒，故彻底放弃文学，扔掉“通灵”这“劳什



俄耳普斯从冥界带走欧利蒂斯

子”，想做一个普通人好好活下去。但“通灵”非身外之物，不是想得就，想扔就扔的“劳什子”——尽管放弃文学，亡命天涯，这首诗的“盗火者”，终究难逃普罗米修斯的厄运——难以想象的艰难困苦，他都撑了过去，熬了过来；而最终残酷的疾病，剥夺了兰波年轻宝贵的生命。

我们今天阅读兰波，已不再冒任何风险，因为诗人已从地狱将这一切艺术本质、灵感之源带回人间——在我看来，《地狱一季》代表兰波创作的最高成就——这也正是少诗人“回头”的代价和所见的一切。——当美少年乘着降落伞堕入地狱；地狱之火如烟璀璨，又瞬间寂灭。也正是神奇光焰，顷刻耗尽了诗人全部的灵感与生命。

无可否认，此后兰波的艺术生命终结、枯萎了，好像一团野火，在非洲荒漠渐渐枯萎熄灭；没有亲人，也没有小王子从天而降，给他送去玫瑰与甘泉。然而自始至终，这位“倔强的苦役犯”抱定必死的决心，直到下地狱也不做丝毫让步妥协，或如《醉舟》在诗的海面“躯体崩裂”。

所以从这个意义上讲，兰波的“彻底颠覆”，反过来印证了布朗肖的艺术理论：艺术家不能回头，“俄耳普斯的目光”注定毁灭一切。而悖论正在于，他必定回头，这是俄耳普斯，也是少年兰波的宿命。



《地狱一季》法语版书影