

紐約伊甸與基督

——莫伊舍—雷布·哈爾彭意第緒語詩歌中的
經典重寫與懷舊*

Eden and Christ in New York:
Nostalgia and Rewriting Classics in Moyshe-
Leyb Halpern's Yiddish Poetry

包安若

BAO Anruo

作者簡介

包安若，上海外國語大學猶太研究所/上海全球治理與區域國別研究
院助理研究員。

Introduction to the author

BAO Anruo, Assistant Research Professor, the Institute of Jewish Studies and
Shanghai Academy of Global Governance & Area Studies at Shanghai
International Studies University.

Email: 2024004@shisu.edu.cn

Abstract

This article explores the creative motivations and aesthetic characteristics of the Yiddish poetry of Moyshe-Leyb Halpern, which employs the first-person voice as the poetic subject and rewrites classical Jewish narratives. The article argues that, against the backdrop of Eastern European Jewish immigration to the United States, Halpern establishes a new connection with Jewish tradition by dissolving the meanings of figures and elements from classical Jewish texts, aligning them with the disintegration of the poetic self. In doing so, his poetry resonates to a certain extent with the emotional aspirations of Jewish immigrants.

Keywords: Moyshe-Leyb Halpern, Modern Yiddish Poetry, Immigration, Jewish Classical Texts, Dissolution

1908年，當“有史以來最具獨創性和才華的意第緒語詩人之一”^①的莫伊舍^②-雷布·哈爾彭（Moyshe-Leyb Halpern, 1886-1932）從位於加利西亞（Galicia）^③家鄉佐洛喬夫（Zlotchev）移民美國之後，在紐約落腳的他並沒有從事以前在維也納當了十年學徒所學的技工行業，而是轉行當了一名記者，同時也寫詩和作畫。^④在此過程中，他結識了一群與他志趣相投、差不多同時從東歐移民到美國^⑤並在意第緒語^⑥為主要寫作和翻譯^⑦語言的年輕詩人。由於這群年輕詩

* 本文係上海市白玉蘭人才計劃浦江項目“對傳統的批判與懷舊互動視角下的現代意第緒語文學史流變研究（1860-2010）”（25PJJC078）的階段性成果。[This paper is supported by Shanghai Magnolia Talent Program-Pujiang Project: Critique and Nostalgia as Interacting Perspectives: A Study of the Historical Evolution of Modern Yiddish Literature (1860-2010) (25PJJC078).]

^① Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” *Yiddish* 11, no. 1-2 (1998): 48. 他也被認為是兩次世界大戰之間美國意第緒語詩歌代表人物。詳見Julian Levinson, “Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish Poetry,” *Jewish Social Studies* 10, no. 3 (2004): 144.

^② Moyshe其實是希伯來語及其在英文中的翻譯“摩西”（Moshe）在意第緒語中的發音的拼法。為了凸顯詩人的東歐阿什肯納茲（Ashkenazic）猶太人身份以及其對意第緒語詩歌創作所做出的貢獻，本文將其名字翻譯做“莫伊舍”而不是“摩西”。

^③ 加利西亞（Galicia）位於今波蘭東南部和烏克蘭西北部，原為哈布斯堡帝國的直屬領地（1772-1918），其行政邊界也在歷史中進行過多次調整。該地區包括數個對猶太文化發展至關重要的城市，包括扎莫希奇（Zamość）、克拉科夫（Kraków）和赫爾姆（Chełm），且對近代猶太文化、尤其是哈西德主義（Hasidism）和哈斯卡拉運動（the Haskalah，猶太啟蒙運動）有着重要的意義。詳見Rachel Manekin, “Galicia,” in *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, February 2010, Yale University Press, <https://encyclopedia.yivo.org/article/8> (accessed January 2, 2026).

^④ Kathryn Hellerstein, “The Demon Within: Moyshe-Leyb Halpern’s Subversive Ballads,” *Prooftexts* 7, no. 3 (1987): 225.

^⑤ Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 48.

^⑥ 意第緒語（Yiddish）是歐洲中部和東部阿什肯納茲猶太人的語言。公元10世紀左右，歐洲南部的猶太人北上、搬遷到現德國境內的萊茵蘭地區（Rhineland），開始用當時當地人講的中世紀德語（Medieval German）與其溝通，並用他們所熟知的希伯來語字母記錄這種語言。現代學者認為，意第緒語的主要發源地為施派爾（Speyer）、沃姆斯

人在寫作上的特立獨行和反潮流，他們的作品無法在美國主流意第緒語出版社出版發行，所以他們聯合起來在1907年主辦了自己的意第緒語期刊《青春》（*Yugend*,^① youth）。也正因如此，他們稱自己的文學團體為“青年派”（*Di yunge*, the young ones），^②並用自己的寫作去身體力行地反對他們認為充斥着“浮誇詞藻與空洞修辭”^③的美國主流意第緒語詩歌，也可以說，他們正是因為反感這種詩歌創作而聚集在一起的。^④

（Worms）和美因茨（Mainz）。故意第緒語的主要組成部分是中世紀德語，與現代德語同源。但不久之後，講意第緒語的阿什肯納茲猶太人出於種種原因開始離開西歐並向中東歐遷移，故中東歐的斯拉夫語系的語言（如波蘭語、烏克蘭語、也包括後來的俄語）中的一些元素也出現在意第緒語當中，並成為其重要的組成部分。又因為講意第緒語的是猶太人且他們用希伯來語字母記錄這種語言，故意第緒語中也有相當一部分同猶太宗教、律法、特有習俗相關的詞彙來自希伯來—阿拉米語。此外，考慮到最初講意第緒語的猶太人來自南歐，意第緒語中還有非常少的一部分詞彙與語法現象來自羅曼語系的語言（如法語）和拉丁語。所以，可以說，意第緒語是一門雜糅性很強的語言。在歐洲阿什肯納茲猶太人漫長的歷史當中，意第緒語一直被人們當作日常交流的語言，用它寫的文本亦是以簡單直白、敘述性強為主要特點的對用希伯來語寫就的正式宗教文本的補充。到了19世紀末，意第緒語已經是沙俄境內超過百分之九十七的猶太人的母語。關於意第緒語的介紹，詳見詳見Dovid Katz, “Yiddish,” in *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, February 2010, <https://encyclopedia.yivo.org/article/235>, Yale University Press (accessed January 2, 2026)。關於意第緒語母語者的數據，詳見David E. Fishman, *The Rise of Modern Yiddish Culture* (Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press, 2005), 6。關於意第緒語中的拉丁語問題，詳見Uriel Weinreich, *College Yiddish: An Introduction to the Yiddish Language and to Jewish Life and Culture* (New York: YIVO Institute for Jewish Research, 1999), 50-52。

上頁^⑦ 這群聚集在紐約年輕詩人將德語、英語（包括美國詩歌）、俄語、希伯來語、古希臘語和中文詩歌翻譯成意第緒語。詳見Kathryn Hellerstein, introduction to *In New York, In New York: A Selection*, trans. & ed. Kathryn Hellerstein (Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1982), xii。關於他們對中國詩歌（古詩）的意第緒語翻譯，詳見【美】凱瑟琳·海勒斯坦，《意第緒語裏的中國——從華沙到紐約》，包安若譯，宋立宏校，發表於《學海》2016年第3期，第189-195頁。

① 這個單詞標準意第緒語寫作 *yugnt*。

② Kathryn Hellerstein, introduction to Moyshe-Leyb Halpern, xii.

③ Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 48.

④ Ibid.

現代意第緒語詩歌的起點可以追溯到1876年。在那一年，現代意第緒語戲劇之父阿夫羅姆·葛德法登（Avrom^① Goldfaden, 1840-1908）在羅馬尼亞的葡萄園裏上演了由他作詞的意第緒語歌曲。而現代意第緒語文學的三大奠基人之一^②的伊茨霍克·雷布什·佩雷茨（Yitskhok Leybush Peretz, 1852-1915）在1888年所寫的意第緒語首作^③、講述猶太天才少年被魔後化身的德國女孩引誘墮落的敘事詩《莫尼什》（“*Monish*”）也被認為是其重要來源之一。^④同現代意第緒語“散文”^⑤為啟蒙19世紀後半葉生活在相對封閉保守的東歐猶太小鎮^⑥上的普通猶太人而做一樣，現代意第緒語詩歌也並非全然為文學或審美而作，而是與猶太社會主義運動緊密相連。^⑦其在美國20世紀初的情況也是如此。1905年，隨着俄國革命的失敗，一批猶太社會組織（the Bund）成員移民到美國，並在紐約安頓下來。他們在政治

^① Avrom為Abraham的意第緒語讀法，所以，和上面“莫伊舍”名字的翻譯一樣，考慮到作家的東歐阿什肯納茲猶太人的背景和其對意第緒語文學所做的貢獻，此處將“亞伯拉罕”譯作“阿夫羅姆”。

^② 其他兩位是肖洛姆·嚴科夫·阿布拉莫維奇（Sholem Yankev Abramovitsh, 1835-1917）和肖洛姆-阿萊漢姆（Sholem Aleichem, 1859-1916）。

^③ 佩雷茨在寫意第緒語作品之前是以寫希伯來語作品在波蘭猶太文學界小有名氣的。Ruth R. Wisse, *I. L. Peretz and the Making of Modern Jewish Culture* (Seattle & London: University of Washington Press, 1991), 6.

^④ 詳見Avraham Nervershtern, “Yiddish Poetry,” trans. Rebecca Margolis, in *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, February 2010, Yale University Press, <https://encyclopedia.yivo.org/article/280> (accessed January 2, 2026)。

^⑤ 這裏的“散文”指的是prose，是包括小說在內的非詩體文章，並非僅指散文這種文體。

^⑥ 猶太小鎮（意第緒語是*shtetl*，複數*shtetlekh*）特指二戰前東歐地區以猶太人口為主的市集小鎮。儘管這些小鎮各有差異，但其核心特徵是一個緊密的猶太社群，與周邊信仰基督教的農民在宗教、職業、語言和文化上截然不同。猶太小鎮的社會結構建立在複雜的經濟與社交網絡之上：猶太人與非猶太農民在市場上互動，猶太社群內部澤通過宗教和公共事務維繫凝聚力。這些猶太小鎮不僅是傳統猶太生活的核心，也象徵着東歐猶太人的獨特身份。二戰爆發後，絕大多數猶太小鎮被摧毀，但其文化記憶仍深刻影響着猶太歷史和散居群體的認同。詳見Samuel Kassow, “Shtetl,” in *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, February 2010, Yale University Press, <https://encyclopedia.yivo.org/article/27> (accessed January 2, 2026)。

^⑦ Kathryn Hellerstein, introduction to *In New York*, xi.

上傾向左翼，並希望建立與之適配的現代猶太文化。這種文化需具備現代視野，並且其要扎根於東歐猶太移民大眾所用的意第緒語中。故在這種理念的影響下，無產階級詩歌團體“血汗工廠派”便誕生了。^①這一詩歌流派以底層東歐猶太移民工人為創作主力，如莫里斯·羅森菲爾德（Morris Rosenfeld, 1862-1923）、大衛·埃德爾施塔爾（David Edelstat, 1866-92）、約瑟夫·博夫肖夫（Joseph Bovshover, 1873-1915）和莫里斯·文謝夫斯基（Morris Winshevsky, 1856-1934），^②出版了一系列揭露猶太移民工人在美國血汗工廠裏的艱難處境、抒發融入美國社會種種艱辛的詩歌。^③這些詩歌朗朗上口，既適合閱讀，也可以譜曲歌唱。^④所以在哈爾彭於1908年移民美國的時候，這些詩歌在美國意第緒語文學界很受歡迎。

而與哈爾彭關係頗為緊密的“青年派”詩人反對的正是這種詩作以及“血汗工廠詩人”的創作理念。他們中的很多人秉承着“藝術為藝術”（art for art's sake）^⑤的創作理念，積極在自己的作品中引入“新浪漫主義、印象主義、象徵主義，並且開創了美國意第緒語文學中現代主義文學的先聲。”^⑥

儘管如此，這些因為反對“血汗工廠詩歌”而聚集在一起的“青年派”詩人的內部關於自己的創作理念到底是甚麼的意見也始終不統一，而且他們也因為種種文學議題而爭論不休。^⑦

這種不統一帶來的問題之一就是哈爾彭與這個團體間關係的不確定性以及學術界關於他詩歌創作動因的不一致觀點。如前所說，儘

^① Julian Levinson, “Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish Poetry,” 146.

^② Kathryn Hellerstein, introduction to *In New York*, xi.

^③ Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 48.

^④ Julian Levinson, “Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish Poetry,” 146.

^⑤ Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 48.

^⑥ *Ibid.*, 48-49.

^⑦ *Ibid.*, 49.

管哈爾彭在移民美國之後就認識了這個團體的成員並且與之有一定的來往，但其是否加入了該團體在學界並沒有統一的意見。如在上世紀八十年代就將哈爾彭的早期詩集《在紐約》（*In nyu-york*, in New York）編輯整理並翻譯成英文的意第緒語文學研究者凱瑟琳·海勒斯坦（Kathryn Hellerstein）就認為，“儘管哈爾彭曾與‘青年派’交往密切，但他始終無法完全割裂自身與意第緒語詩歌政治與民間傳統之間的聯繫。”^①而另外一位學者馬克·米勒（Marc Miller）卻持不同意見，認為“由於哈爾彭的年齡及其文學創作路徑，他被歸為美國第二代意第緒語詩人群體‘青年派’”，^②儘管他也承認“哈爾彭的詩歌創作始終保持着獨立的藝術取向。”^③另外一位學者朱利安·列文森（Julian Levinson）也傾向米勒的觀點，認為“哈爾彭是‘青年派’文學圈中，唯一一位有作品入選現代猶太文學百部經典名錄的詩人。”^④

這種無法歸類也帶來對哈爾彭詩歌創作動因理解的不同。海勒斯坦認為，“在詩歌創作中，哈爾彭始終在政治標準與美學標準之間、在猶太詩人對群體的傳統責任與浪漫主義或現代主義詩人對個體聲音及獨立視野的堅守之間反覆掙扎。”^⑤而米勒則認為“哈爾彭以現代主義風格進行創作，其作品聚焦於他自身的內心激盪。”^⑥

如果這樣的話，我們有理由提問，哈爾彭的詩歌創作到底是基於其對猶太傳統的責任還是來源於米勒筆下的“內心激盪”？或者，簡言之，他的詩歌創作到底是為猶太人還是為自己抑或是在二者之間？帶着這個問題去審視哈爾彭的詩歌創作的話，我們會發現他的詩歌、尤其是其早期詩集《在紐約》中有這樣一個能夠同這個問題形成對照

^① Kathryn Hellerstein, introduction to *In New York*, xii.

^② Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 49.

^③ Ibid.

^④ Julian Levinson, “Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish poetry,” 144.

^⑤ Kathryn Hellerstein, introduction to *In New York*, xiii.

^⑥ Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 49.

或者映襯關係的現象，即當他在詩歌中嵌套一個來自猶太集體熟知的《聖經》元素的框架或者在詩歌中加入大量《聖經》中的元素時，他往往以第一人稱“我”或者“我們”作為詩歌的表達主體。考慮到這個現象同時包含“集體”與“個人”兩重元素，故本文以前面提到的問題為核心、以該現象為討論對象、結合20世紀初意第緒語文學在美國的“困境”去討論這位移民作家詩歌創作的藝術特色。

一、紐約伊甸中的“我們”

和大多數移民到美國的東歐猶太人一樣，哈爾彭到美國後也先在紐約落腳，並且在那裏渡過了他之後的大部分人生。1919年，他把在美國所寫的詩歌集結成冊、以《在紐約》為詩集名稱出版。這部詩集大致上以一天中的不同時段為標準進行劃分，從清晨到傍晚再到深夜（中間穿插了“遠離家園”和“金發碧眼與藍色”兩部分）分五部分^①表現了諸多從東歐猶太小鎮到美國都市紐約的詩人的體驗、想法以及其生活的各方面。

儘管這部詩集中的詩歌表現主題各異，但它們也體現出某些哈爾彭詩歌創作的共同特色。受到一戰、俄國革命和經濟大蕭條在短時間內給周遭環境帶來巨大改變的外在影響^②以及其在維也納做學徒十年時間內接觸到的歐洲現代主義詩歌^③的美學影響，哈爾彭在《在

^① 五部分的名稱分別為“我們的花園”（“Undzer gortn,” our garden）、“遠離家園”（“In der fremd,” far from home，海勒斯坦對這部分的英文翻譯是“in a foreign world”）、“金發碧眼和藍色”（“Blond un bloy,” blond and blue）、“傍晚”（“Ovnt,” evening）以及“一個夜晚”（“A nakht,” a night）。

^② Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 50.

^③ 早在他於1908年移民美國之前，哈爾彭就在維也納沉浸在歐洲先鋒詩歌當中，並且受到當時在維也納的“維也納青年派”（Yung-Wien, Young Vienna）詩人的影響。此外，在閱讀方面，海因里希·海涅（Heinrich Heine, 1797-1856）和胡戈·馮·霍夫曼斯塔爾（Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929）也給予他創作靈感。詳見Julian Levinson, “Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish Poetry,” 145.

紐約》這部詩集中集中體現了現代主義文學對“疏離、荒涼、晦暗與瓦解精神”^①的追求。在他的筆下，紐約這座為兩百萬東歐猶太移民提供最初落腳點和庇護所的國際都市成為他“發自內心的憎惡”^②的投射，其中的種種景物意象也被描摹成荒涼、暗黑與無意義感的所在。為了凸顯這種感覺，哈爾彭走向了和“青年派”詩人完全不同的創作道路。當“青年派”詩人在詩歌語言上進行精雕細琢以滿足他們“藝術為藝術”的創作理念時，哈爾彭用一種粗糙的、毫無雕琢感的語言進行寫作；他的詩歌語言甚至被評論家認為“根本算不上是意第緒語……將不同的詩句機械地並置，不過是‘詩歌’的臆造品。”^③之後，他的語言也被認為是“粗糙的言辭”（*grobe reyde, coarse speech*）。^④也是用這種粗糙的言辭，哈爾彭用“一種內在的無形式”^⑤去表達了“藝術無意義”^⑥以及“對《聖經》和世俗書籍價值的貶低”^⑦。而以上這些特點都是其要在文學形式上進行“創新”^⑧的

① Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 49.

② Ibid., 50.

③ Noyakh Shtaynberg, *Yung Amerika* (New York, 1917), 220. 轉引自Julian Levinson, “Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish Poetry,” 143.

④ Ibid., 143.

⑤ Shtaynberg, *Yung Amerika*, 220. 轉引自ibid., 143.

⑥ 哈爾彭既鄙視猶太人所秉承的寫下來的東西就是有意義的觀念，也認為藝術就是轉瞬即逝且沒有意義的。而這一點是他和“青年派”創作理念的主要分歧之一。詳見 Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 50.

⑦ Avrom Tabachnik, *Dikhter un dikhtung* (New York: Knight Printing Corporation, 1965), 214. 轉引自ibid., 50.

⑧ 哈爾彭在文學上的創新在學者是有爭議的。有學者認為他寫詩歌所用的一種粗糙且不加修飾雕琢的意第緒語是與他同時代的“青年派”詩人有所不同，而這種對詩歌語言的顛覆是他在創作領域的創新之一。但也有學者認為，哈爾彭的這種“創新”是露絲·懷思等現代學者以西方經典文學譜系為模板、勾勒現代意第緒語文學圖譜為目的的關照下而對個人才華的歌頌。但如果從現代主義文學視角對哈爾彭的詩歌進行解讀的話，讀者和批評家們則無法從中找到現代主義標誌性特徵，而他作品中的粗糙的語言其實是作家作為貧苦的東歐猶太移民對自己生活中對物的關注的描述。詳見Julian Levinson, “Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish Poetry,” 143-145.

創作理念的體現。

除卻以上哈爾彭詩歌創作的特色之外，他的詩歌創作與與本文探討話題有直接關係的另一獨特之處是哈爾彭在詩歌中“邀請”了不同的“角色”（personae）作為詩歌的表達主體，其中有名字的有扎爾希（Zarkhi）、雷布-貝爾（Leyb-Ber）、約哈瑪（Yohama）、庫尼·萊莫（Kuni Lemel）^①以及一位與詩人同名的角色莫伊舍-雷布（Moyshe-Leyb）。^②有研究認為，通過在詩歌中使用與自己同名的虛構人物、混淆詩人與詩歌表達主體，“哈爾彭……旨在拉開其本人與藝術創作之間的反諷距離。”^③也就是說，哪怕這個莫伊舍-雷布同詩人同名，他也不能完全被視為在詩歌中的詩人自身。

而在這些被詩人“邀請”成為詩歌表達主體的“角色”中，有一類和“莫伊舍-雷布”類似但更為特殊的“角色”，那就是第一人稱的“我”或者“我們”。關於這一點，科諾·什梅魯克（Khone Shmeruk）認為，“即使面對一個與詩人同名的角色，或一首以‘我’為中心的詩，也無法簡單地將詩人與角色等同起來。”^④那如果這裏的表達主體始終與詩人本人之間有一定距離的話，那麼我們又回到上面的問題，詩人在這裏用“我”到底是為猶太群體還是為個人？而在這類以“我”或者“我們”為詩歌表達主體的詩歌中，有幾首值得我們關注，那就是當哈爾彭在詩中嵌套一個明顯來自《聖

^① 庫尼·萊莫本來是前文提到過的現代意第緒語戲劇之父阿夫羅姆·葛德法登一部名為《兩個庫尼·萊莫》的諷刺喜劇中的人物，是一名缺了一只眼、壞了一條腿的陳舊腐朽的哈西德，作者塑造這樣一個人物意在通過諷刺哈西德去宣傳自由戀愛與啟蒙主義。詳見Avrom Goldfaden, *The Two Kuni-Lemls*, trans. Joel Berkowitz and Jeremy Dauber, in *Landmark Yiddish Plays: A Critical Anthology* (Albany: State University of New York Press, 2006), 201-255。故在哈爾彭的詩歌中，“庫尼·萊莫”這個形象成了“傻瓜”的代名詞。

^② 關於persona這一術語的來源，詳見Marc Miller, “Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern,” 51。

^③ Ibid.

^④ Khone Shmeruk, “Umbakante shafungen fun Moyshe-Leyb Halpern,” *Di goldene keyt* 75 no.1 (1972): 214. 轉引自Ibid., 57。

經》中元素的框架或在詩中大篇幅使用《聖經》典故時，^①他傾向於用“我”或者“我們”作為詩歌的表達主體。而這種“群體熟知”與“第一人稱作為表達主體”之間的關係對理解哈爾彭的詩歌創作和回答前面的問題有所幫助。

這樣的詩歌在海勒斯坦翻譯和整理的《在紐約》詩集中一共有三首，分別是《我們的花園》（“*Undzer gortn,*” our garden）、《遠離家園》第五首（“*In der fremd V,*” far from home或者in a foreign world^②）以及《一個夜晚》第十九首（“*A nakht XIX,*” a night）。其中第一首嵌套了《舊約》中的伊甸園典故，後兩首化用了《新約》中的耶穌基督敘事。此外，除卻耶穌形象，第三首還大量使用了《聖經》中的其他情節。考慮到三首詩對《聖經》元素利用的側重點不同，本節先討論《我們的花園》，下一節討論《遠離家園》第五首和《一個夜晚》第十九首。

《我們的花園》是整部詩集的第一首詩，也是“清晨”部分的第一首詩，描繪了晨光中的一座荒涼絕望的花園。^③哈爾彭用專屬於猶太人的意第緒語寫詩，並稱詩中所描繪的花園為“我們的花園”，故這裏“我們的”可以被理解為“我們猶太人的”。詩集的名稱《在紐約》也將這座“猶太人的花園”同紐約聯繫起來，進而建立起“紐約

^① 除卻下文要講的三首詩外，在海勒斯坦的選本當中，還有幾首詩用到了《聖經》當中的典故，但因為這幾首詩只出現了一兩句這樣的情況，所以本文便不做討論。這些詩歌包括《將來必成之事》（*Es vet zayn, it shall come to pass*，這首詩的題目化用了《彌迦書》4:1-4）、《肖像：我的祖父》（*Portret: mayn zeyde, portrait: my grandfather*，這首詩中第II部分9-12句對祖父口中之劍的展現化用了《啟示錄》中對耶穌形象的描繪）以及《伊茨霍克·雷布什·佩雷茨》（*Yitskhok leybush perets, Isaac Leybush Peretz*，這首詩第22-23節化用了《馬太福音》26:14）。詳見Kathryn Hellerstein, notes for *In New York*, 157, 158及161.

^② 原本*in der fremd*在意第緒語中的意思是“遠離家園”，但海勒斯坦將其翻譯為in a foreign world. 詳見Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 44-45。

^③ 根據露絲·懷思（Ruth Wisse）的研究，這首詩中的花園是以紐約的赫斯特公園（Hester Park）為原型的。詳見Ruth Wisse, *A Little Love in Big Manhattan* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1988), 101。

的這座花園”同《創世紀》中的伊甸園間的聯繫。關於此聯繫，海勒斯坦在《在紐約》的譯者序中將詩中的花園認為是“一座在紐約市中心、令人失望的伊甸園。”^① 另一位意第緒語文學研究者露絲·懷思（Ruth Wisse）也認為：“（詩中的表達主體）嘲弄了他身處的這座伊甸園……”^② 全詩用三個詩節分別描繪了荒蕪花園中的禿樹、蠻橫的花園看守和不會飛的鳥三個意象，消解了《聖經》中和伊甸園相關各種元素的意義，並通過整首詩與伊甸園的關係表達了移民者在無法抗拒的命運下的被迫移民^③又難以返回故土的無奈。

詩的第一節描繪了晦暗清晨中花園的一片荒涼景象和在其中光禿禿的樹：

אַזאַ גאַרטן, וואו דער בוים
האַט זיך זיבן בלעטלעך קוים,
און עס דאַכט זיך, אַז ער טראַכט:
—ווער האָט מיך אַהער געבראַכט?
אַזאַ גאַרטן, אַזאַ גאַרטן,
וואו מיט אַ פאַרגרעסטער-גלאַז
קאָן מען זען אַביסל גראַז,
זאָל דאָס אונדזער גאַרטן זיין
אַט אַזאַ אין מאָרגנשיין?
אָודאי אונדזער גאַרטן. וואָס דען, ניט אונדזער גאַרטן?^④

^① 詳見Kathryn Hellerstein, introduction to *In New York*, xv.

^② Ruth R. Wisse, *A Little Love in Big Manhattan*, 201.

^③ 哈爾彭移民美國也是無奈之舉。作為一名生活在加利西亞地區的年輕猶太男子，如果他在家鄉佐洛喬夫待超過一年，他就會被沙皇政府徵召入伍。為了躲避殘酷的沙俄軍營生活，他選擇遠走他鄉。詳見Kathryn Hellerstein, introduction to *In New York*, xii.

^④ Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 2. 前面提到的意第緒語為了排版和閱讀方面採用的是標音的標準拉丁文轉寫，此處為保持詩的原來樣態以及出於呈現給讀者意第緒語原文的目的，故此處保留意第緒語原文。

這樣一座花園，在那裏，樹
只長了七片葉子
它看起來像是在思考：
——到底是誰把我帶到這裏？
這樣一座花園，這樣一座花園，
在那裏用放大鏡
人們可以看到一點點草坪
這應該就是我們的花園了吧
就是這樣在美麗的晨光中？
這當然是我們的花園，要不然，還能不是我們的花園？^①

樹這個意象在伊甸園故事中有著非比尋常的意義。《創世紀》2:9 有雲：“耶和華神使各樣的樹從地裏長出來，可以悅人的眼目，其上的果子好作食物。園子當中又有生命樹和分別善惡的樹。”^② 故在《創世紀》的伊甸園裏，樹這個意象體現了神對人的照拂以及豐沛的生命力和智慧。而在紐約的“伊甸園”裏，生長在人們需要用放大鏡才能看到一小塊草坪的花園裏的樹上只長了七片葉子。而在猶太文化中，並沒有關於只長了七片樹葉的樹這樣、大部分人都知道的意象。哈爾彭用這樣一個沒有宗教與猶太傳統意義的樹的形象消解了《創世紀》伊甸園中充滿智慧與生命力的樹的意義。

詩的第二節對守夜人的描述也同《創世紀》中的上帝行為形成對照。與樹一樣，這一節中的粗暴守夜人也是對上帝仁慈的消解。

אַזאַ וועכטער, וויי און ווינד,
מיט אַ שטעקן ווי פאַר הינט,
וועקט ער אױף אין גראַז די לייט

^① 若無特殊說明，本文中所有詩歌均為本文作者從意第緒語翻譯而來。

^② 本文所引用《聖經》內容均出自和合本，下文皆同，不再另行標注。

און פאַרטרייבט זיי ערגעץ ווייט,
 אַזאַ וועכטער, אַזאַ וועכטער,
 וואָס ביים קאַלנער נעמט ער אָן
 דעם וואָס האָט קיין בייז געטאַן.
 זאָל דאָס אונדזער וועכטער זיין,
 אַט אַזאַ אין מאָרגנשיין? —
 אַוודאי אונדזער וועכטער. וואָס דען, ניט אונדזער וועכטער?^①

這樣一位看守者，痛苦又悲傷，
 拿着根像對付狗的棍子，
 把草坪上的人叫醒
 並把他們趕去遙遠的地方，
 這樣一位看守者，這樣一位看守者，
 揪着人的衣領
 那人卻甚麼壞事都没做
 這應該就是我們的看守者了吧
 就這樣在美麗的晨光中？——
 這當然是我們的看守者了，要不然，還能不是我們
 的看守者？

在《創世紀》中，上帝發現亞當和夏娃吃了智慧樹上的果子後，把他們逐出了伊甸園，讓他們去往塵世受苦贖罪。但在趕走他們之前，還是仁慈地“為亞當和他妻子用皮子作衣服給他們穿。”（創3:21）與之形成對比的是，這位掌控着紐約伊甸園的看守者卻拿着對付狗的棍子、揪着無辜人的衣領沒有原因地把他們趕到遠方去。看守者的行為本身就是沒有意義的，同時，與《創世紀》進行對比的話，他粗暴的、無意義行為更加消解了原作當中神所具有仁慈和慈悲。

^① Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 2.

אַזאַ פּוּיגל, וואָס פאַרגעסט,
זיינע קינדערלעך אין נעסט,
זוכט פאַר זיי קיין עסן ניט,
זינגט מיט זיי קיין מאָרגנליד.
אַזאַ פּוּיגל, אַזאַ פּוּיגל,
וואָס ער הייבט זיך גאַרנישט אויף
און ער פּרואווט ניט פליין אַרויף.
זאָל דאָס אונדזער פּוּיגל זיין
אַט אַזאַ אין מאָרגנשיין? —
אַוודאי אונדזער פּוּיגל. וואָס דען, ניט אונדזער פּוּיגל!^①

這樣一隻鳥，一隻遺忘的鳥，
它的雛鳥們在巢中，
它沒能為它們找到食物，
也沒能為它們唱清晨的歌，
這樣一隻鳥，這樣一隻鳥，
它完全飛不起來，
且試都不試飛一下。
這應該就是我們的鳥了吧
就這樣在美麗的晨光中？——
這當然是我們的鳥了，要不然，還能不能是我們的鳥！

鳥這個意象對《聖經》意義的消解同前面作用的方式是一樣的。
《創世紀》2:19-20提到了鳥：“耶和華神用土所造成的野地各樣走獸
和空中各樣飛鳥都帶到那人面前，看他叫甚麼。那人怎樣叫各樣的活
物，那就是它的名字。那人便給一切牲畜和空中的飛鳥、野地走獸都
起了名……”在這裏，鳥首先是神賜給人的動物，是鮮活的且能夠在

^① Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 2.

天空中翱翔。其次，人可以給它們命名，體現了人對周遭環境的掌控。但紐約伊甸園中的鳥既養不活它的雛鳥，也飛不起來，甚至連試都不試一下。這種失去了“飛翔”這一鳥的最基本特徵的“鳥”體現了對《聖經》中飛鳥意義的消解。

縱觀全詩，可以發現，《創世紀》中圍繞着伊甸園的種種神聖、光明、充滿仁慈、生命力與智慧的意象的意義之所以能夠被消解，是因為這些意象都是對猶太人的移民的寫照。懷思認為，這首詩中的表達主體就是“……移民，以其強烈的傾向性與粗糲感，既嘲弄了他身處的這座伊甸園，也嘲笑了像他自己那樣、本不該自視過高的人們。”^①這個觀點的佐證之一是詩中第一節的一句：“到底是誰把我帶到這裏的？”樹在此對自己的位置產生了深深的疑問，暗合了移民者在異國他鄉的心態。與此類似，上帝在紐約伊甸園中的守夜人化身也不分青紅皂白地把無辜的人趕得遠遠的。兩節都體現了人在不可捉摸和無法控制的命運掌控中的無奈移民。而不能飛的鳥則一方面指這些被帶到“荒涼伊甸園”——紐約中的猶太移民無法離開這裏的現實，另一方面，鳥無法為幼崽找到食物也是對在紐約的猶太人的困苦貧窮的生活狀態的寫照。對此，列文森認為：“（哈爾彭）並沒有將作品植根於某種抽離現實的空間，而是創造了一種詩性詞彙，這種詞彙映照出他作為一名貧困的、講意第緒語的移民在美國具體而真實的生活體驗。”^②也基於這種貧窮體驗，哈爾彭認為“物質條件既塑造着詩人的感知力，也為想像力設定了邊界。”^③故在這首詩中，作為紐約萬千猶太移民中的一員的詩人也無法為其他人“唱清晨的歌。”

此外，這首詩的表達主體是“我們”，而且詩人通過多次提到“我們的”去確認詩中所寫到的事物是“我們的”。儘管如此，哈爾彭

^① Ruth R. Wisse, *A Little Love in Big Manhattan*, 201.

^② Julian Levinson, “Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish Poetry,” 145.

^③ Ibid., 147.

還是在三節詩中用“他（它）應該就是我們的……”“這當然是我們的……”以及“要不然，還能不是我們的……？”這種看似肯定實則否定的句式去消解花園及花園中的事物與“我們”之間的所屬關係，割裂作為“我們”的猶太人同被消解了意義的“猶太傳統”事物之間的關係。而哈爾彭的把消解之後的意義同其並未消解之前所依賴的族群身份割裂開來的詩歌表現方式也存在於其其他詩歌當中，如《遠離家園》第五首和《一個夜晚》第十九首。

二、紐約、基督與“我”

《遠離家園》第五首用交錯的方式描繪了表達主體“我”在人生的不同階段的三段經歷以及在這三段經歷中作為猶太人的“我”在非猶太群體中的格格不入以及對耶穌基督的不同想像。敘述不同經歷的詩節交錯排列，打破了時空的限制，凸顯了“我”對耶穌基督的想像，同時形成了“我”對自我身份的消解。

詩歌從“我”和愛爾蘭人一起坐船開始的，根據後面的線索提示，此處坐船也許是移民，^①也許是流浪。後來，“我”想起了作為猶太人的自己從小在非猶太人之中生活的各種不愉快——明明自己沒有惹任何人，周圍信基督教非猶太人卻經常無端地霸凌自己：

אין „שקאלע“ פלעג איך שטענדיק זען דעם לערערס ביזע אויגן
די קינדער אין די ערשטע בענק האָט ער געגלעט.
געשאַנקען האָב איך זיי מיין שפּיל־געצייג דאָס שענסטע,
און זיי— זיי האָבן שטענדיק ביז צו מיר גערעדט.

דערלאַנגט האָט איינער מיר זיין גאָלדן צלמל צו קושן,
דער צווייטער האָט אַ צלם אויסגעמאַלט אויף מיר;

^① 懷思認為這是移民，她認為詩中描繪的旅行者的航行是從歐洲到紐約的。詳見 Ruth R. Wisse, *A Little Love in Big Manhattan*, 94。

און האָב מיין יונגעס האַרץ דאָס נישט געוואָלט פאַרטראָגן--
האָט מיך אַוועקגעשטעלט דער לערער צו דער טיר.

און אַלע אַוונט, ווען די קלויסטער-גלאַקן פלעגן קלינגען,
געציטערט האָב איך דאָן אַליין אין שטוב צו זיין.
אַ יויזל האָב איך דאָן געזען וואָס קלאַט מיט שוואַרצע פליגן
און פאַנגט די קינדער אַלע אין אַ זאַק אַריין.^①

在學校我經常盯着老師邪惡的眼睛
他親昵地拍拍坐在第一排的孩子。
我把我最好的玩具當作禮物送給他們，
但是他們——他們經常對我惡語相向。

他們中的一個讓我去親吻他的金十字架，
第二個在我身上畫了個十字；
倘若我幼小的心靈無法承受——
老師會讓我在門旁罰站。

每個傍晚，當教堂的鐘聲響起，
我都會獨自在家毛骨悚然。
我看到一位耶穌基督搥着黑色翅膀
他抓起每個小孩並把他們放進袋子。

通過這三節詩，我們可以看出，孩童的“我”遭受到基督徒同學的霸凌是來自宗教層面的。從後面的詩節可知，哈爾彭在此處對孩童間霸凌的描述其實是在映射歷史上第一次十字軍東征時、十字軍將士在萊茵河畔對猶太人所實施的暴行：

^① Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 50.

איצט בין איך ווייט פון זיי. און יאָרן זענען שוין פאַרגאַנגען.
 מיין היים איז איצט ניו יאָרק, די פרייע פעלקער-שטאַט.
 די שטאַט, וואו יעדער גלאָקן-קלאַנג פאַרקלינגט אַ נישט-געהערטער,
 און אויך קיין בלוט פליסט דאָ אין נאָמען פון אַ גאָט.^①

現在我遠離了他們。很多年也過去了。
 我的家現在是紐約，自由民族之城。
 在這座城裏，教堂的鐘聲也不再被聽見，
 且這兒也不會有因上帝之名而血流成河。

在這段中的“因上帝之名而血流成河”中的“因上帝之名”（*in a nomen fun a got*）可被視為哈爾彭用意第緒語對希伯來語短語“*kiddush ha-shem*”（sanctification of [God’s] name）的重新書寫。“*Kiddush ha-shem*”這個短語來自1096年第一次十字軍東徵時、十字軍強迫萊茵蘭（Rhineland）地區的阿什肯納茲猶太人改宗並直接或間接地造成許多猶太人的死亡。一些猶太人為了避免改宗以及落入基督徒之手而選擇自盡以及殺死他們的家人。而他們選擇自盡的這種行為被認為是對上帝之名的彰顯，故在此之後，“*kiddush ha-shem*”這個短語便在歐洲猶太社團中流行開來，並成為在外敵屠戮中堅守信仰的殉道銘並“進入到阿什肯納茲的集體記憶當中”。^②

當“上帝之名”與“血流成河”在後面的詩節中聯繫在一起後，我們再反觀前面詩節中所描繪的非猶太孩童強迫作為猶太人的“我”

^① Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 50.

^② John Efron, Steven Weitzman and Matthias Lehmann, *The Jews, A History* (London and New York: Routledge, 2014), 192. 關於這個詞在阿什肯納茲猶太社團中的流行可參考一例：現代意第緒語作家肖洛姆·阿什（Sholom Ash, 1880-1957）的小說《以尊神名：1648年史詩》（*Kiddush Ha-Shem: An Epic of 1648*），講述的是1648-1649“克梅爾尼基屠殺”（the Chmielnicki massacre）後一家經歷過屠戮的猶太人的悲歡離合。詳見Sholom Ash, *Kiddush Ha-Shem: An Epic of 1648*, trans. Rufus Lears (Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1946)。

去親吻十字架並在“我”身上畫十字的行為，就可以把它們理解為詩人對1096年的歷史災難甚至是之後上千年的阿什肯納茲猶太人在歐洲所經歷的災難的託寓（allegory）。如果是這樣的話，帶着如此巨大的恐懼，“我”在教堂鐘聲響起的時候看到了基督徒們所信仰的耶穌基督。在這裏，他以恐怖至極的形象出現，像死亡天使一樣把抓住的孩童塞進袋子裏。基督徒們認為作為仁慈與拯救化身的耶穌基督在背負着沉重恐懼的猶太人那裏變成了死亡天使，耶穌基督的意義在詩歌中被第一次消解。

之後，隨着“我”的到處遊歷流浪，遠離了那令“我”感到恐懼的地方，“我”發現自己對耶穌基督的理解變了：

זינט דאן האָב איך שוין שטעט און לענדער דורכגעוואַנדערט פילע.
היינט ווייס איך אַז די גלאַקן רופן תפילה טאָן.
היינט ווייס איך, אַז דער טויטער מענטש וואָס הענגט אויף אַלע צלמים,
איז מיינס אַ ברודער־האַרץ, איז אונדזערער אַ זון.

געבראַכט האָט ער זיין בלוט צום קרבן פאַר זיין גרויסער ליבע,
פאַרלאַנגט האָט עס אַזוי זיין אייד'לע האַרצנס־גלוט.
פאַרוואָס־זשע קאָן מיין האַרץ נישט לערנען זיך די לייט צו ליבן--
די אַלע פרומע לייט, וואָס גלויבן אין זיין בלוט?...^①

從那時起我就已經在多地多國流浪。
今日我知道了鐘聲是叫人去祈禱。
今日我知道了那個被吊在所有十字架上死去的人，
是我手足血脈相連的兄弟，是我們的兒子。

他獻出鮮血作為犧牲以求他偉大的愛，

^① Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 50.

他充盈着熱情的高貴心臟如此渴求着它。

可為何我的心學不會給人以愛——

那些虔誠的人，他們相信他的血？……

此時，已經離開故土走遍天下的“我”意識到耶穌基督和“我”一樣都是猶太人，他的愛本身是無暇的。但“我”無論如何也無法像他愛那些基督徒那樣去愛非猶太人。這裏，“我”的無愛和耶穌基督的有愛形成對照，在一定程度上消解了他的愛的意義。

到了詩的最後，當描述“我”在滿載非猶太人的船上的詩節再次出現、和詩歌開頭的描述形成呼應時，“我”自己已然變成了耶穌基督：

מיר דאכט, אז איך אליין-- איך הענג אַצינדער אויף אַ צלם...
עס ליגט אַרום מיין קאָפּ אַ קראַנץ... אַ דערנער-קראַנץ...
פון מיינע הענט און פיס טריפט בלוט... און רונד-אַרום דעם צלם,
פאַרפירן מיינע פייניקער אַ וויסטן טאַנץ...

און שטיל בין איך. איך בעט ניט גאָט אז ער זאָל זיי פאַרגעבן-- --
עס האָט מיין האַרץ פאַר זיי קיין פונק פון ליבע ניט-- --
דאָס אַלטע, „למה” אויך איז לאַנג, שוין לאַנג אין מיר געשטאַרבן--
מיין האַרץ איז לאַנג שוין, לאַנג פון גאָט און גלויבן מיד. -- --^①

我現在也好像被孤獨地吊在一個十字架上…

我的頭上有一個冠冕…一個荊棘冠冕…

我的手和腳在滴答流血…血涌在十字架周圍，

折磨我的人開始跳一個沮喪的舞蹈…

然後我靜靜的。我不求上帝原諒他們——

^① Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 52.

我的心裏沒有一丁點對他們的愛——
那個古老的“為甚麼”^①已經在我心裏死去很久了——
我的心也早已厭倦了上帝和信仰。——

到了這裏，“我”已經和耶穌基督同一了。而又因為這首詩中交錯穿插、打破時空的寫法，當“我”與耶穌基督同一時，之前那個給“我”帶來巨大恐懼的死亡天使也是“我”，非猶太孩童霸凌我時信仰的耶穌基督也是“我”。所以，在流浪或者移民之後，“我”消解了耶穌基督的意義，“我”也消解了我自身的意義。

這種意義的消解也體現在《一個夜晚》第十九首。通過化用猶太歷史上著名人物和事件的《聖經》敘述，這首長詩否定了這些在猶太經典敘事和歷史中的關鍵人物為拯救他的民眾而做出的努力，消解了這些人物事跡的宗教和歷史意義。在詩中，詩歌的表達主體“我”雖身在紐約，卻通過夢境回到了充滿懷舊感的東歐猶太小鎮家鄉。之後，“我”通過坐在抬屍體擔架上的老人而進入夢境中的夢境。在第二重夢裏，“我”分別化身為想要給世人帶來拯救與希望的約瑟、摩西與耶穌基督，但“我”所有的努力與給人帶來的希望都化為烏有。

詩集中第二次關於耶穌基督的經典重寫就出現在第二重夢境當中。在夢裏，“我”經歷了前面的種種失敗與困苦，再次化身為耶穌基督，在士兵百般嘲弄與虐待當中，依舊虔誠地為死者祈禱。到此處，儘管哈爾彭用表達主體“我”去再次講述耶穌基督的故事，但其受辱與被釘上十字架總體而言，與《新約》中關於耶穌的敘事大體

^① 在原文中，這個詞不是意第緒語寫的，應該是阿拉米語，意指《馬太福音》27:46和《馬可福音》15:34中耶穌在十字架上受難喊出來的話，他的原文是：“Eli, Eli, lema shavaktani?”是用阿拉米語（亞蘭語）講的，其中的“為甚麼”用的單詞是lema，如果只寫輔音的話，和希伯來語的“為甚麼”（המל）外觀一樣。海勒斯坦對這句的翻譯是：“The old ‘why hast Thou forsaken me?’ is dead—”，詳見Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, trans. Hellerstein, 53.

相同。但在後面，哈爾彭給了這位化身為耶穌基督的“我”另一個與《新約》截然不同的結局：“我”並沒有像經典敘事中的耶穌基督那樣復活，而是來到了一處陌生之境。在那裏，獅子想把“我”撕成碎片，邪惡的狗追著“我”跑，我在教堂的鐘聲中備受煎熬，“我”給我自己挖了墳墓，然後看到了堆成山的屍體。在這首詩中，耶穌基督並沒能像在《新約》經典敘事那樣通過自己的死去贖世人的罪，而是毫無意義地受到了精神凌辱與肉體折磨。

在詩的結尾，失望至極且所有有意義行為都被消解了的“我”再次回到第一重夢境，再次見到那位帶領“我”進入到第二重無意義行動夢境的將死老者。在這裏，老者起到了先知的作用，但他那即將到來的死亡以及將“我”帶入到無意義之境的這個舉動也宣告了先知的無意義。此時，“我”發現自己也在抬屍體的擔架上——也許那位老者就是“我”自己。如果這樣的話，那麼“我”的意義也隨着與僵死老者的重疊而徹底崩塌。

最後，“我”聽到了來自墳墓聲音的提問和山與谷的回答：

מאַכט ביים וועג אַ גרוב זיך אויף,
קומט אַ קול פון דאָרט אַרויף.
וויינט און פרעגט – וואוהין? – דאָס קול.
וויינט און ענטפערט באַרג און טאַל:
– אייביק רולאַז, אייביק בלינד
וואָגלען וואָלקנס מיט דעם ווינט.^①

在路上，一座墳墓裂開，
一個聲音從中升上來。
帶着哭腔問——從哪裏來？——那聲音說。
帶着哭腔答，高山和山谷：

^① Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 150.

——永不安定，永遠盲目

雲同風一起流浪。

長詩最後的回答把全詩中詩人通過“我”的種種化身而消解的意義歸因於流浪上——或者外在於詩歌的詩人哈爾彭的移民上。為何移民到紐約的意第緒語詩人要通過詩歌去消解猶太經典敘事中的各種意義？以及，回到最初的問題，通過消解這種意義，他的詩作到底是為自己還是為猶太人？

結 論

儘管《在紐約》發表於哈爾彭移民美國的十一年後，但其收錄的詩歌是在其移民美國之後寫的。再結合詩集中種種關於移民和流浪的討論，我們可以認為這部詩集在很大程度上受到了詩人移民的影響。從加利西亞的猶太小鎮到美國紐約，哈爾彭的生活軌迹被移民這件事所改變。而根據弗萊德·戴維斯（Fred Davis）的“懷舊”理論，“懷舊反應在生命週期中那些要求我們最大程度地進行身份改變和適應的過渡階段最為顯著……類似地，在其集體表現中，懷舊同樣依賴於歷史所造成的劇烈過渡……^①同時，在這種情境中，“懷舊就成了一種無法治愈的心境，是‘缺失’與‘失落’的能指，而實際上，除非借助記憶與重構的創造力，否則這種‘缺失’與‘失落’將永遠無法轉化為‘在場’與‘獲得’。”^②

哈爾彭的詩歌寫作正是對這種情境與心境的某種回應。移民紐約讓他失去了東歐的猶太生活，讓他在詩歌中一再書寫東歐猶太生活中的典型意象。在本文分析的三首詩中，兩首都包含這樣的意象：《遠

^① Fred Davis, *Yearning for Yesterday* (New York: The Free Press, 1979), 49.

^② Leo Spitzer, *Hotel Bolivia: The Culture of Memory in a Refuge from Nazism* (New York: Hill and Wang, 1998), 144.

離家園》第五首寫到了自己兒時的既是住所又是食品商店的家，^①而在《一個夜晚》第十九首中，他開篇就寫到了東歐猶太家庭特有的安息日裝熱食的罐子（*tsholent*）以及罐子中被斬首的拉比。^②此外，他甚至還寫了一首名為《思鄉症》（*Benk aheym*）的詩歌。^③

如果說哈爾彭在詩歌中表達了對過去的懷念，那麼他在美國又得到了甚麼？或者說，作為意第緒語作家，脫離了東歐那塊滋養意第緒語文學與文化的土地，他在美國能期待獲得甚麼？儘管他沒有直接表述過，他去世後不久移民美國的意第緒語作家伊茨霍克·巴什維斯（Yitzkhok Bashevis [Zinger], 1904-1991）^④說過：“詞語，如同人一樣，在遷移時也會陷入一種艱難的休克狀態，且往往永遠停留在無助的、非本真的狀態。這正是意第緒語在美國所遭遇的境況。”^⑤而他在“青年派”的同儕也對美國意第緒語文學評論道：“意第緒語文學一直寄居於意第緒語報刊中，被其視為異客與繼子。這些報刊的目的無非是牟利或傳播特定的社會或民族主義理念，對文學本身從未抱有任何純粹而真誠的興趣……”^⑥也就是說，當哈爾彭移民到美國時，美國意第緒語文學的狀況並不樂觀。儘管也有“青年派”所創辦的期刊，但哈爾彭的創作理念在很多方面並不與其相似。故可以認為，哈爾彭在生命歷程被打斷之後，他失去了東歐猶太人的生活和意第緒語文學創作的土壤，但並沒有在意第緒語文學創作領域在美國獲得“新事物”。

這種“新事物”的缺失在一定程度上可以解釋其詩歌對猶太傳統

^① Moyshe-Leyb Halpern, *In New York: A Selection*, 48.

^② *Ibid.*, 134.

^③ *Ibid.*, 64.

^④ 在英語世界中，他被稱為Isaac Bashevis Singer，也是1978年諾貝爾文學獎獲獎者。

^⑤ Yitzkhok Bashevis, “Problemten fun yidisher proze in amerike,” *Svive: tsvey-monat-shrif* *får literatur un kritik*, no. 2(1943): 7.

^⑥ *Di yugnt*, 2. David Ignatoff聲明自己是其作者。轉引自Ruth R. Wisse, *A Little Love in Big Manhattan*, 8.

經典中所賦予各人物或事物意義的消解。這種消解讓哈爾彭的詩歌與猶太經典文本形成鮮明的“割裂感”，從而呼應其在現實中無法找到“新事物”的缺失。

同時，我們也應該發現，哈爾彭詩歌不僅是對猶太經典敘事中的的人和事的意義進行消解，而且，在用與詩人本人距離最近的詩歌表達主體角色“我”或者“我們”時，他其實也並不是站在某個立場上去談論與傳統的斷裂的，而是用不同的詩歌形式同樣去消解“我”或者“我們”的意義。如在《一個夜晚》第十九首中，“我”與將死的、無意義的老年先知的同一性就體現出了這種消解。而通過這種消解，作為猶太人和意第緒語詩人的哈爾彭又與意義被消解了的猶太經典產生了新的同一性和新的連接。縱然這種複雜曲折的情感表達方式是詩人哈爾彭獨有的，但這種與猶太經典之間在外邦的土地上產生的連接卻可以面向大眾。故可以認為，縱然哈爾彭的詩歌創作不像“血汗工廠詩人”那般為社會為他人，但其詩歌創作中還是有一個層面面向大眾的。而這也決定了他在20世紀意第緒語詩人中的獨特地位。

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Ash, Sholom. *Kiddush Ha-Shem: An Epic of 1648*. Translated by Rufus Lears. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1946.
- Davis, Fred. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: The Free Press, 1979.
- Efron, John, Steven Weitzman and Matthias Lehmann. *The Jews, A History*. London and New York: Routledge, 2014.
- Fishman, David E. *The Rise of Modern Yiddish Culture*. Pittsburgh: The University of Pittsburg Press, 2005.
- Goldfaden, Avrom. "The Two Kuni-Lemls." In *Landmark Yiddish Plays: A Critical Anthology*. Translated, edited and with an introduction by Joel Berkowitz and Jeremy Dauber. Albany: State University of New York Press, 2006.
- Halpern, Moyshe-Leyb. In *New York: A Selection*. Translated, edited and with an introduction by Kathryn Hellerstein. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1982.
- Hellerstein, Kathryn. "The Demon Within: Moshe-Leyb Halpern's Subversive Ballads." *Prooftexts* 7, no. 3 (1987): 225-248.
- Kassow, Samuel. "Shtetl." *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. February 2010, Yale University Press. <https://encyclopedia.yivo.org/article/27> (accessed January 2, 2026).
- Katz, Dovid. "Yiddish." *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. February 2010, Yale University Press. <https://encyclopedia.yivo.org/article/235> (accessed January 1, 2026).
- Levison, Julian. "Modernism from Below: Moyshe-Leyb Halpern and the Situation of Yiddish Poetry." *Jewish Social Studies* 10, no. 3 (2004): 143-160.
- Manekin, Rachel. "Galicia." *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. January 2026, Yale University Press, <https://encyclopedia.yivo.org/article/8> (accessed January 2, 2026).
- Miller, Marc. "Modernism and Persona in the Works of Moyshe-Leyb Halpern." *Yiddish* 11, no. 1-2 (1998): 48-71.
- Novershtern, Avraham. "Yiddish Poetry." *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. February 2010, Yale University Press. <https://encyclopedia.yivo.org/>

article/280 (accessed January 2, 2026).

Spitzer, Leo. *Hotel Bolivia: The Culture of Memory in a Refuge from Nazism*. New York:

Hill and Wang, 1998.

Weinreich, Uriel. *College Yiddish: An Introduction to the Yiddish Language and to Jewish Life and Culture*. New York: YIVO Institute for Jew, 1999.

Wisse, Ruth R. *I. L. Peretz and the Making of Modern Jewish Culture*. Seattle & London: University of Washington Press, 1991.

———. *A Little Love in Big Manhattan*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

[Zinger], Yitzkhok Bashevis, “Problemeyn fun yidisher proze in amerike.” *Svive: tsvey-monat-shrift far literatur un kritik*, no. 2 (1943): 2-13.

中文文獻[Works in Chinese]

【美】凱瑟琳·海勒斯坦：《意第緒語裏的中國——從華沙到紐約》，《學海》2016年第3期，第189–195頁。[HELLERSTEIN Kathryn, “China in Yiddish—From Warsaw to New York.” *Academia Bimestris*, no. 3(2016): 189-195.]