



【文化杂谈】

什么诗能在我们心底回响

□肖复兴

阿赫玛托娃一生经历的苦难比一般诗人多，但是，她却将那些我们无法想象的苦难化为了深沉而明亮的诗，这是很少见的。读新近由四川人民出版社出版的阿赫玛托娃诗集《我们不会告别》，再一次印证了我的这个看法。诗本来难写，译诗就更难。不同语言系统的转换中，如花的芬芳很容易在风的传递时稀释，甚至流失殆尽。阿赫玛托娃的诗译本很多，这本新译有什么与众不同之处，是我很好奇的。

这种好奇由来已久。不仅是对阿赫玛托娃诗的好奇，也是对所有现代诗的好奇。好诗是可以吟唱的，这是我国也是世界所有国家诗歌的传统，《诗经》和《荷马史诗》便都是吟唱的结晶。那么，现代诗到底靠什么能够在我们的耳边或心底回响？

在我有限的读诗经历和对诗浅薄的认知中，我觉得起码应该具备这样两点，一是要有诗意，二是要有音乐性。如今诗的门槛很低，早没有布罗茨基所说的“艺术就其天性，就其本质而言，是有等级划分的。在这个等级之中，诗歌是高于散文的”。如今的诗，恰恰散文化甚至口水化严重，译诗受其影响，这样的现象更为明显。也就是说，不错的诗中，能看到诗意的闪烁，但是，音乐性能感受得到就比较难了，这不能不说是现代诗的一种遗憾。作家沃尔科夫在和布罗茨基谈及阿赫玛托娃诗的时候说：“《安魂曲》是一个出色的文本，但只有一种含义。音乐能够加深这种含义，能够骤然照亮诗中的一种新的层次。”

读这本《我们不会告别》，难得让我感受到对阿赫玛托娃诗中的诗意和音乐性双重的重视。对于阿赫玛托娃诗作在艰难兼混乱时世中的深刻意义，一般人都很重视，愿意从诗句中感受、捕捉和开掘。但是，如果只有意义而失去诗意和音乐性，我想很难成就一个完整的阿赫玛托娃。在诗意和音乐性这两点中，诗意是人们普遍重视的，也因诗本身具有，翻译自然会融入其中。不过，如果缺少了音乐性的介入，这种诗意的表达会打折扣。这就像歌词不错，没有好的旋律相佐，也难以剑鞘相合。

我再不需要我的双足，
就让它们变成一条鱼尾！
我在清凉怡人的水中游荡，
远方的栈桥泛着微茫的白光。

我再不需要驯服的灵魂，
就让它化作一缕烟，轻烟，
缭绕在黑色的堤岸上，
升腾起淡蓝色的雾岚。
——《我再不需要我的双足》

这首诗，是阿赫玛托娃爱用的重复的手法。双足/鱼尾，灵魂/轻烟，栈桥/堤岸，这样诗意的句子，相信都是原诗有的元素，关键是翻译成中文，让我能够感受到可以吟唱的韵律。那些比兴、想象和衬托，便不再单摆浮搁，而更有了诗的韵味。

在《今天没有我的信》中，同样用的是这样一唱三叹的手法：

今天没有我的信，
许是他忘写了，或是走了；
春天银铃般的笑声在啼啭，
船只在港湾里飘荡，摇晃，
今天没有我的信……
不久前他还和我在一起，
如此多情的，温柔的我的他，
可那是白色的冬季，
如今已是春，春天的忧伤有毒，
不久前他还和我在一起……

诗中荡漾着音乐，音乐托浮起了诗，让春冬两季的眩目对比，让分别的思念唱得那样动人心扉，才会让“春天的忧伤有毒”一句触目惊心。

再看《总有地方存在简单的生活》中的前两节：

傍晚，那里的小伙隔着篱笆，
同邻家姑娘倾谈，只有蜜蜂

能捕捉那轻柔的话语。

而我们生活的庄重而艰难，
在苦涩的相逢里恪守礼仪，
一阵轻率的风突然掠过，
会吹断刚开始的交谈。
多像一首叙事诗的开头，将艰难的生活化为委婉的倾谈。不知为什么，读这首诗的时候，我想起李健唱的那种叙事性很强、很深情的歌。

在《我学会简单、明智的生活》后两节中，有着类似的抒情叙事的调性：

我回到家，毛茸茸的小猫舔舐
我的手掌，更惹人怜爱的啼叫。
湖畔木材厂的塔楼上，
燃起明亮夺目的灯光。

只是偶尔有鹳雀飞落房顶，
叫声划破周身的寂静。
而倘若你来敲叩我的门扉，
我感觉，我甚至不会听见。

那种深沉感情的诗意的表达，那样生活化，却不琐碎。周遭那样寂静，却听不见渴望相逢中的敲门声，是怎样的一种心情和情境！读这首诗，真的像是听一首动人的民谣。我们也有民谣，我们也唱相逢，但我们只会这样直白地表达，“他不再和谁谈论相逢的孤岛，因为心里早已荒无人烟。”我们便不会有“倘若你来敲叩我的门扉，我感觉，我甚至不会听见”那样让人心痛的感觉。诗意是诗的第一道门槛，音乐性是诗的第二道门槛。我们愿意在门外踟蹰。

年轻的译者董树丛在她翻译的这本《我们不会告别》中，认真而倾心地注重阿赫玛托娃这样诗意与音乐性的表达，我以为是难得的。字面的横移，只要会外语，谁都可以做到，但是，好的翻译，需要对诗的敏感而细微的感受，需要拥有文学修养以及诗意的感受和干净而蕴藉的表达。

再举一例，《我们不会告别》，这也是这本新书的书名。只看前后各一节，有的翻译是——

我们俩不会道别，
——肩并肩走个没完。
已经到了黄昏时分，
你沉思我默默无语。

我们俩来到坟地，
坐在雪地上轻轻叹息，
你用木棍画着宫殿，
将来我们俩永远住在那里。
董译是——
我们不会告别，
不停的肩并肩徘徊。
天色已近黄昏，
你在沉思，而我无言。

或许我们坐在揉皱的雪地在墓旁，发出轻轻叹息。
你用木棍描画着宫殿，
我们将永远栖居那里。

仔细比较，“告别”和“道别”，“坟地”和“墓旁”，意思一样，意味却不尽相同。显然，“坟地”说得太随意，缺少了感情，相信不会是阿赫玛托娃的本意。“画着宫殿”和“描画着宫殿”，虽然只是多了一个“描”字，其中的心境和心情差别很大。雪地前多了“揉皱”拟人化的定语，不仅让雪地有了形象，也道出分别之际时间长久中的不舍和难言。中国古诗，讲究炼字；布罗茨基讲过诗中“一个词在上下文中特殊的重力”关系。这样的字与字、词和词之间的推敲斟酌，是应该得到赞许的。

我们如今的译作繁盛，不仅在时间上和世界同步，而且数量惊人，远超过其他国家。这样的速度与数量(且重复甚多)，很容易泥沙俱下，萝卜快了不洗泥。遥想当年傅雷译《约翰·克利斯朵夫》，在克利斯朵夫刚降生时那一句“江声浩荡，自屋后升起”，陡然而起画外的空镜头一般，真的言简意深，可谓经典，已是阔别久远。

□冯磊

唐代杜暹家里藏书甚富，曾作文警示子孙：“倩俸买来手自校，子孙读之知圣道，鬻及借人为不孝。”

杜先生的这段文字，与唐代诗人杜兼的《题书卷后语》诗稍有不同。杜诗曰：“倩俸买来手自校，汝曹读之知圣道，坠之鬻之为不孝。”

书，非借不能读也。这不仅是袁枚的观点，俨然是读书界的一种共识。而之所以如此，其实源于人类贪婪的劣根性。从别人手里借来的东西，终究是他人的，多看一点赚一点，免费的嘛。一旦东西成了自己的，那书本就和珠玉宝物一样，自以为是煮熟的鸭子，飞不了了。

人类的荒诞即在于此：哪怕是读书人，也过于迷信物的力量。书本在手，似乎锦绣文章就成竹在胸了。

但是，总有那么一些人是内心警醒的。比如杜暹，或者杜兼，他们希望自己苦苦收罗的典籍能一代代传下去。即使自己肉身消失，那些藏书也不要卖掉。不仅不能卖掉，借也不可以。

但是，他们的愿望注定是要落空的。

“君子之泽，五世而斩”，荣华富贵如此，诗书传家又谈何容易？那些尝到过读书甜头的老人，一心期望孩子们在学业上有所建树，而最终能够如愿的并不太多。

读书也是一种人生的经营。平民子弟渴望通过读书改变命运，锦衣玉食的纨绔子弟自然没有这种动力。家教好一些的，往往书香能够传个几代。家教不好的，很快就败落了。老一辈人收罗来的那些书籍，很快就通过各种渠道散落到别人家去了。

北宋的陈亚，经常和蔡襄一起唱和。传说他家中藏书千卷、名画一千余轴。晚年，陈曾写了一首诗提醒子孙：“满室图书杂典坟，华亭仙客岱云根。他年若不和花卖，便是吾家好子孙。”他死了之后，满屋子的图书典籍和名画，以及他爱不释手的奇石、花卉，统统落入他人之手。

前人栽树，总希望后人乘凉。前人收罗书籍，总希望能够惠及子孙，助他们成为有用之才。大凡谁家有娃，从小聪颖伶俐，一家老少总是捧在手里，认定其为文曲星下凡。倘若祖父、父辈有人肚里也恰恰有些墨水，自然是无比欣慰，认为薪火传递，今有人也。

龚自珍有子龚橙，是一位藏书家。龚橙为人放浪不羁，但性格孤僻。据说，他博览群书，识见渊博。也有人说，当年英法联军进紫禁城，就是龚橙带的路。当然，这一说法也被很多人驳斥过。

龚自珍年轻的时候看不起父亲和叔叔的文笔，说叔叔的文字一窍不通，父亲的文字“半通”。龚橙有样学样，龚自珍去世后，龚橙搬出来父亲的著作，随意删改。每次修改，必然把父亲的牌位搬出来，手里拿着竹竿，每改一处，必敲打一下，口中念念有词：“某句不通，某字不通。因为你是我的父亲，我才为你改正，使你不至欺蒙后人。”在放浪不羁这一点上，他确实继承了乃父遗风。只是，他过于特立独行，不务实业。晚年一直靠别人接济生活，最终混到了靠出售父亲藏书和字画糊口的地步，导致家人反目，形影相吊。

子孙读书读到与现实格格不入，恐怕也是老一辈藏书人所没有想到的吧。

