



【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,恰恰散文化甚至口语化严重,译诗受其影响,这样的现象更为明显。也就是说,不错的诗中,能看到诗的闪亮,但是,音乐性能感受得到就比较难了,这不能不说是一种遗憾。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。

只是偶尔有鹤雀飞落房顶,  
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。我们愿意在门外蹒跚。

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、词与词之间的推敲斟酌,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:“清俸买来手自校,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,终究是别人的,多看一点赚一点,免费的嘛。一旦东西成了自己的,那书本就和珠宝器一样,自以为是煮熟的鸭子,飞不到了。

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,使你不致欺蒙后人。”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。

## 【若有所思】 藏书与读书

