

【书里书外】

当我们谈策兰的时候 该谈些什么

□钟倩

诗人茨维塔耶娃说过,“心灵天赋和语言达到平衡者——才是诗人。”诗歌,乃是文学的最高境界,也是生命里的一个谜。读诗、写诗、译诗,王家新是绕不过的一座精神大山。印象中,我读过他的第一本书是《教我灵魂歌唱的大师》,此后看过他的多本随笔集,从中汲取精神营养。案头的这本诗学随笔《诗人和他的时代》,收录他近年来创作的随笔和文学批评,可以视作一个诗人的思想发育史和精神断代史,从中能够切身感受到他翻译欧美诗歌向内回溯的力量,以及自我的超越和日臻成熟的艺术人格。

开篇《灾难岁月的艺术》一文,他着重分析加缪《鼠疫》,与其说阐述苦难与救治同源的哲理,毋宁视作层层剥离呈现这部小说的史诗品格,叩问人类的良知。从穆旦、闻一多、海子到策兰、莎士比亚、里尔克、辛波斯卡、艾米莉·狄金森、茨维塔耶娃、帕斯捷尔纳克、曼德尔施塔姆、盖瑞·奈斯德,再到余虹、多多、蓝蓝、池凌云等,作者在行走中思考诗歌的受孕和结晶,溯源诗歌精神的上下游,于思想的漩涡和灵感的锋芒中聆听历史的回响。俨然,一个既写诗又同时译诗的人是不凡的,他对语言的敏感度和内驱力要远超常人,抑或说他本身就是上天拣选的摆渡人,从汉语的此岸到语言的彼岸,承载救赎的神圣使命,如书中所写,“一个真正的译者,乃是一个醉心于在文字中提炼浓缩轴的人。”轴是爱,“我的爱能在墨水瓶里永光芒(莎士比亚语)”,也是光,“愿献出肯定的火(奥登语)”。

我不是诗人,却不间断地写诗,只为保持精神的清洁和语言的湿度。伴随作品的逐年累积,我愈发地认为,当我写诗的时候,是一种忍受,是自我克服,也是心灵召唤。当我写诗的时候,那些精神亲人纷至沓来,举步来到我的书桌前,李白、杜甫、李清照、辛弃疾、蒲松龄、曹雪芹等等。用波德莱尔的话说,诗人是翻译者。我想,翻译的不是词语,而是命运。作者的精神亲人有很多,保罗·策兰是故交,他也成为国内翻译策兰的第一人。去年,我买过《灰烬的光辉:保罗·策兰诗选》,或许策兰的精神外壳太坚硬,我怎么也撬不开,后来搁浅了,反而对方自己打开了,恍然有种庞德说的“在伟大作品面前突然成长的感觉”,灵魂跟着壮大一截。

作者深度阅读策兰,也是重新发现自己。他从阿兰诺与策兰晚期诗歌、策兰与海德格尔的对话之路、巴赫曼与策兰的通信集、策兰和他的时代、英美诗人对策兰的翻译、策兰与莎士比亚十四行诗的翻译等不同剖面,以点带面阐述策兰诗歌精神可能性或产生机制和发展路径。令我印象深刻的是关于“晚嘴”“晚词”的精神阐述。他沿着哲学的河流溯源而上,从荷尔德林《面包与酒》中找到源头,“可是朋友!我们来得太晚了。诸神虽活着/但却在高高头顶,在另一个世界。”所谓“来得太晚”,指向生

活在神性隐匿的“贫乏时代”,对策兰而言,则是奥斯维辛后的写作是一种幸存的“晚嘴”风格,笼罩人性的光芒。作者引用德国哲学家阿多诺评价贝多芬晚期风格的观点,“重要艺术家晚期作品的成熟不同于果实之熟。这些作品通常并不圆美,而是沟纹处处,甚至充满裂痕。它们大多缺乏甘芳,令那些只知选择尝味的人涩口、扎嘴而走。它们缺乏古典主义美学家习惯要求于艺术作品的圆滑。”显而易见,这种成熟需要付出巨大代价,同时具有抵御性潜能。与贝多芬相同之处在于,两者都是危机的产物——他们用牺牲自我维系某种精神平衡,净化时代的生态环境。如阿多诺的解读,“最高等艺术作品有别于他作之处不在其成功——它们成了什么功?——而在其如何失败。它们内部的难题,包括内在的美学的问题和社会的问题(在深处,这两种难题是重叠的),其设定方式使解决它们的尝试必定失败……那就是它的真理,它的‘成功’:它冲撞它自己的局限。”这些,正是诗歌的难度,亦是心灵的难度——这也是我们阅读策兰时顿觉艰涩、惊异、陌生的深层原因。只有称得上伟大的诗人,才能直面和接纳,甚至不惜豪掷时间和牺牲生命。

语言如面包,关键在揉捏的力度;语言似葡萄酒,关键在发酵的火候。或揉捏,或发酵,实际上是语言向心力和离心力的相互牵制运动,从而“给语言一副新的身体”。作者和策兰,仿佛穿越时空对话,在促膝交谈中,作者的诗以及译诗,策兰的诗以及译诗,形成某种互文关系,传递出“风触及风琴”的心灵共鸣,或曰“精神的乐器”,如作者所写,两种语言跨时空的遭遇,犹如两道闪电,不仅照亮了他的宿命,还将迫使他不断审视、调整、发掘并释放他的母语的潜能,使它成为“精神的乐器”。作者对策兰的解读,使我感受到诗歌之于时代的有效性或穿透性,他的诗是时代的“插入语”,何尝不是时代的墓志铭呢?“真实,这永远不会是语言自身运作达成的,这总是由一个从自身存在的特定角度出发的‘我’来形成它的轮廓和走向。现实并不是简单地摆在那里,它需要被寻求和赢回”,策兰把现实的灰烬变成词语的光辉,这正是他的赢回方式,“以沉默的方式表达了不可言说的恐惧,从而将其真理性内容转化为一种否定”,与聂鲁达的“真理与梦”异曲同工。

作家张炜在《仁善与自由之和》一文中评价策兰时说道:“然而恰恰是这些模糊不明、迷离幽深的诗歌意象,常常能够击中,刹那间让人微微震颤,或绝望或欣喜,若有所悟,又怅然若失,这时候它已经让人有所得,有所收获了。这就是诗的神妙的不可思议的巨大魅力。这是一种妙不可言、一种撞击灵魂的力量,只有诗性的东西才能具备。”在我看来,这种力量是深度撞击后的自我忏悔,是灵魂世界的勇敢捍卫,“你可以充满信心地/用雪来款待我/每当我与桑树并肩/缓缓穿过夏季/它最嫩的叶片/尖叫。”读懂了策兰,我因而读懂了在黑暗中的忍受,以及无限创造的可能。

□高军

【风过留痕】

玉米情缘

上世纪70年代,我家所在的地方种植玉米不多,主要是因为修建水库时,肥沃的土地大都被水淹没了。好在水库建成不久,一次集中全公社劳动力的整地,劈掉一个黄土岭,填出不少平整的黄土,玉米种植才又多起来。有了玉米后,再也不用年头到年尾吃地瓜干煎饼了。母亲会把玉米和瓜干掺合在一起磨糊摊成煎饼,偶尔也会奢侈地吃到纯玉米煎饼。

改革开放后,我家也分到一块平展的土地,每年都是玉米和小麦轮作,家中玉米就更多起来。前不久,我又踏上这块已更换主人的土地,试图用脚步和这块土地上多年前自己留下的脚印重叠一番。脚下的抒情虽难以和那早已无形的印痕合拍,但感情却沸腾起来。

收割了小麦以后种上的玉米,到夏末初秋已经一人多高,叶片与叶片之间的缝隙不大。想起小时候没有除草剂,我曾一次次扛着锄头钻进去松土、除草,弓下腰一锄一锄地认真向前挪动。太阳在头顶高悬着,玉米地里闷热异常,不一会儿衣服就被汗水湿透,紧紧贴在皮肤上,呼吸也变得粗重起来。但活儿却不能马虎一点,否则落下的草下次去锄地时会长得很大,夺去玉米很多养分。胳膊上、腿上多处地方都会被玉米叶划出一道道红色伤痕,在汗水的腌渍下,阵阵疼痛难以忍受。但想到秋天收获的一个个金黄色玉米棒,心里还是很高兴。

在我国“五谷”“六谷”中并没有玉米。“玉米”之名,最早见于明朝万历年间徐光启撰写的《农政全书》。我们这儿有些人也叫玉黍,还有玉黍、苞米、苞谷等名称,这是很有来历的。玉米发源地是墨西哥及中美洲,发现美洲大陆的哥伦布于1492年在古巴发现了它。1494年他把玉米带回西班牙,后逐渐传至各地。我查阅资料发现,玉米传入我国的最早记载见于明朝嘉靖三十四年(1555)成书的乙卯《巩县志》,书中称其为“玉黍”。赵时春修撰的嘉靖三十九年(1560)《平凉府志》称“番麦”和“西天麦”。既然最早是《巩县志》《平凉府志》先记载的,那么西域是玉米重要传入路径当为不虚。

“爆玉米花啰吱——”的吆喝声打破了乡村的寂静,我会拿着一瓢头玉米粒跑去。一位老人脸红红的,在炭火炉子前手摇爆玉米花机,左转几圈,右转几圈。不长时间后他站起身来,左手拎着爆玉米花机对准一个大口袋,右手拿着铁棍敲打着机子上的机关,然后用脚踩爆玉米花机。“砰”的一声巨响,一团白烟升腾而起,布袋猛然被冲直,爆米花的香气弥漫开,热腾腾、香喷喷、白花花的爆米花炸成功了。在那贫穷岁月里,一把爆米花能吃得满嘴的香味来,让单调的生活有了一些声色。

我家生活十分简陋,住在林场的两间房子里,一直没有锅屋(厨房)。这年父亲用几根不粗的木棍扎起一个正四棱锥框架,上面转圈覆盖上用麦秸扎的苫子,形成屋顶的形状。再在地面上各边捶打下三四根站着的木棒,钉上一些横木,形成一个屋框的形状,将四棱锥架构的底面正方形在上面捆绑结实。然后,我们父子俩用细绳横着往四面捆绑玉米秸秆,很快玉米秸墙体就形成了。在玉米秸墙体里外抹上和好的泥,仔细打磨光滑,团瓢屋就建成了。从那时起,家里才算是有了比较像样的锅屋了。这间锅屋,一直用到我们家搬离的时候。

父母养育了六个孩子,随着我们一个个长大,两间房子怎么也住不下了。这时候父亲又用玉米秸扎墙涂泥,在南边一条不高的石砌水渠外靠墙建起另一间团瓢屋。安上高度一米左右可以开关的小东门,里面放置一张床让我住进去,算是缓解居住紧张,也让我有一个自己的小空间。父亲还在上部用报纸扎上了一层平顶虚棚,起到天花板遮挡落尘的作用。

这间团瓢屋里放一个盛着粮食的黑泥瓦缸,顶上盖着用高粱莛子制作的圆形盖顶,我在上面放一个玻璃罩子灯,就成为我的书桌了。在这个简陋的书桌上,我学习文化课,也读完了《红楼梦》《安娜·卡列尼娜》等中外名著。

有一夜听到虚棚上有声响,抬头一看,黑黢黢报纸的裂缝处,是一条蛇的白色肚皮在快速滑过。但我没有觉得有多么可怕,该睡觉的时候也就安然入睡了。

多年以后,还能清晰记得低头弯腰进出这间小屋时的情景,玉米秸扎墙涂泥的墙壁一直很牢固,直到我们搬离也没有多少残损。我更难忘那一个个捻灯夜读的旧年时光,玻璃灯罩子很容易被熏黑,蘸点水或酒精擦拭干净,灯光就会重新亮起来。正是在这间团瓢屋里的深夜苦读,才让我一步步走到了今天。

与玉米的这些情缘,今天回想起来仍然是那么清晰,那么温馨。