

保罗·策兰《灰烬的光辉》：“你是那系紧歌声的三角旗”

□张高峰

在《不来梅文学奖获奖致辞》中，德语犹太诗人保罗·策兰曾抱以这样的希望：“一首诗，是一个语言的例证，因此对话是本质的，它可以作为一个‘瓶中信’被投向海中，带着一种希望——当然并不总是那么强烈：它可能什么时候被冲到什么地方，也许那正是心灵的陆地。”如今，这些“一路跋涉的嘴巴们”（《白色声音》）终于在诗人诞辰百年之际抵达汉语的陆地。它的译者、诗人王家新经由30年的倾心翻译，将它们承接在汉语降生的阵痛和光辉之中。这是一个痛苦而卓越的诗魂在另一种诗性语言中的再度生还，带着“船夫”也即一个诗歌摆渡人的“嘹唳回声”。

《灰烬的光辉：保罗·策兰诗选》（王家新译，广西师范大学出版社2021年1月版）辑录了诗人360首诗篇，选自诗人一生十余部诗集，并附录有策兰重要文论与书信选。500多页诗文，一页页将黑暗历史间灵魂痛苦的呼吸重又置于我们之间，让我们在“屈身之中”又迎来了那“飘游的光”（《光柱，把我们吹打在一起》/我们忍受着这明亮、疼痛和名字”，《白与轻》）。这无疑是一场生命劫毁后的歌哭、相遇和对话，它发自诗人策兰的心茎，而经由王家新赋予了汉语筋骨般的质地和光泽。它们是奥斯维辛之后“可吟唱的残余”，而又献给了我们这个时代。

保罗·策兰（Paul Celan，1920—1970），20世纪下半叶以来在世界范围内产生最广泛、重要影响的德语犹太诗人。纳粹占领时期，策兰父母惨死于集中营，他本人也经历了“强光统治”下的苦役和逃亡。1952年，辗转流亡，定居在巴黎的策兰在西德出版诗集《鸮粟与记忆》，其中《死亡赋格》一诗在德语世界产生重大影响，“成为具有纪念碑性质的时代之诗”（见王家新“译序”）。

《死亡赋格》自问世以来，一直被人们广泛谈论，“清晨的黑色牛奶我们傍晚嚼”到现在仍在到处传诵，正如美国诗人罗伯特·哈斯所说，它是“20世纪最不可磨灭的一首诗”。王家新是第一个策兰作品中译本《保罗·策兰诗选》（收诗103首，2002年出版）的主要译者，近20年后，在这部新出的策兰诗选中，他不仅对早期所译的《死亡赋格》等诗进行了修订，而且收入了大量策兰早期和后期未曾被译介的诗作，全面而又充分地展现了策兰作为诗人的一生。当然，不仅在于数量之多，王家新倾尽心血的目的，正如策兰翻译曼德尔施塔姆，是“使它存在”——在汉语中永久地存在。

策兰的早期抒情诗以其“超现实主义”式的奇异意象和抒情风格，至今读来依然十分动人，如“她/从你的睫毛上梳理出盐，并与你分享，/她从你的时间里听出沙子，然后端在你的面前”（《睡眠和进餐》），如“他用红色的羽毛携来雪花，/喉中含着冰粒，飞越了整个夏天”（《我独自一人》）。但策兰真正成为一个伟大的诗人，要以他的《死亡赋格》和他在后期进一步的创作发展为标志，王家新的“译序”和他对一部一部诗集的译介，为我们清晰地勾勒出这种历程。他的翻译让一位来自历史暗夜的诗人在汉语中获得了真切的、甚至是历历在目的“辨认”。

的确，读这部诗选，我们会感到策兰不是那种表面意义上的历史见证人，他深入到了时代最为黑暗的核心和“内在的绞痛”之中，既有发自命运悲切的见证，又以语言的脊骨联结起了历史亡灵的歌哭和跋涉。在他的诗中，无尽深渊的灰烬与啞哑之音，灵魂淬砺的穿越与逼问，每每令人惊异，并为我们展现出何谓“后奥斯维辛的美学尺度”。《鸮粟与记忆》之后的诗集《从门槛到门槛》（1955），诗人“躺在直立尸体的阴影间”（《挥动斧头》），他要更为坚决地去除庸俗的诗意化，在词语迸裂的黑暗缝隙中“把这种存在带入语言，被现实压迫并寻找着这现实”（《不来梅文学奖获奖致辞》）。在诗集《言语栅栏》（1959）中，我们可以感到诗人更痛切和孤独的生命体认与承受，感到诗人是怎样由亡灵领路，书写着“无乡的还乡之诗”（见《在下面》译注）。对此，王家新在译序中引用的意大利诗人赞佐托的一段话，说出了我们很多人对策兰诗歌难言的感受：“他把那些似乎不可能的事物描绘得如此真切，不仅是在奥斯维辛之后继续写诗，而且是在它的灰烬中写作，屈从于那绝对的湮灭以抵达到另一种诗歌。策兰以他的力量穿过这些葬身之地，其柔软和坚

硬无人可以比拟。”

《无人玫瑰》（1963）为策兰极具转折意义的一部诗集，它可能源于“戈耳事件”的伤害与战后反犹的梦境现实。这无疑加重了策兰那难以愈合的精神创伤，同时又激发了他“惊人的语言创造力”，该辑中的《赞美诗》《带着酒和丧失》《呼喝开花》等诗，在上帝的缺席中，策兰不仅朝向了“无人”，还执意于成为德语诗歌中的一个“偏词”，更为绝地地朝向“语言的异乡”。收入该辑最后的长诗《带着来自塔露萨的书》，堪称是一首伟大诗篇，它为策兰在读到茨维塔耶娃诗作后所作，依循于同一“子午线”的命运指向与契合，它是令人惊异的“创伤之展翅”。它以“被践踏的草茎”，以策兰式的融铸了多种语言文化的“混合诗韵”，“写入/时间的心隙”，“写入那/伟大的内韵”。

到了《无人玫瑰》前后，大概就是为王家新所极为重视的策兰的“晚期风格”了。他多年来对策兰的翻译，一直伴随着深入的研究。他对策兰“晚晴”“晚词”“偏词”的诗学阐发，不仅为我们进入策兰的后期诗歌提供了确切的视角，对于国内诗歌创作也产生了深刻的影响和启示。同时，他也通过《雪的款待》等多篇解读文章，引导一般读者阅读策兰。策兰是一位在语言中撒出血泪的诗人，但他的后期创作对于一般读者，可能会像是一个“炽热的谜”。《无人玫瑰》中的重要诗作《卫墙》，初看上去犹如天书一样难解，但是细读了王家新的翻译及其一条条注释，我们就会感到：“《卫墙》是策兰一生的写照，而又用了一种看上去是高度‘密封’的方式。一道坚固的语言卫墙矗立在那里，既敞开又封闭，自成一个诗的世界。”学者孙郁在《词语书写的另一种标志》中就称赞王家新对策兰的翻译，他引用了《卫墙》中的这一节诗：

经由克拉科夫
你到达，在安哈尔特——
火车站，
你遇见了一缕烟，
它已来自明天。

策兰早年在柏林安哈尔特遇见的那一缕烟，不仅是纳粹分子疯狂捣毁犹太人商店、焚烧犹太教堂的“水晶之夜”的烟，也来自于更可怕、更不祥的“明天”。读了这样的诗，我们会理解为什么王家新称策兰为“先知般的诗人”。孙郁在文章中惊讶于这种诗的“精确性”，他还这样感叹：“无论在什么时代，这样的存在都是一个异端。逆俗的文本穿越了词林，有了自己的存在。他们用一种本民族难以解释的词语写作的时候，诗才真的诞生了。”

语言的“异质性”、对“语言的异乡”的执意追求，这些也正是王家新翻译的取向和译介策兰的一个重心所在。他拒绝那种庸俗的美学化、抒情化翻译。他不仅要通过翻译从事自我命运的艰辛“辨认”，还要通过策兰的“晚期风格”，为中国诗人和中国新诗的发展提供一种“特殊的成熟性”。他早先年的重头论文《阿多诺与策兰晚期诗歌》已引起诗坛和学界的广泛关注，《灰烬的光辉：保罗·策兰诗选》收入的大量策兰后期诗作，将我们更深入地引入策兰独特的“晚词”的领域。策兰的这些后期诗作，不仅如阿多诺所说，重构出“从恐怖到沉默的轨道”，还像伽达默尔所描述的那样：“这地形是词的地形……在那里，更深的地层裂开了它的外表”，对现代诗歌的语言探索具有重要的意义。诗集《换气》（1967）是策兰晚期风格形成的标志，显露出夺目而逼人的成熟光辉，据说著名批评家乔治·斯坦纳当年就是因为读到其中的《在这未来北方的河流里》等诗，从而被策兰的诗歌完全吸引住的。这是诗人“呼吸的转换”，是痛苦喂养的生命结晶（“一从冰刺”），它属于寓居在语言肝脏内的闪电，属于永不剥蚀的精神见证。诗集《线太阳群》（1968）更是将诗性冥想的沉思，引向更为陌异化的无人领域，“无名，就是那名字”，王家新特意将这首《无名》置于该辑之首，让我们看诗人是怎样以“本质的残骸”来述写生命无间的明灭，“穿过叛逆和腐烂的骨髓/追逐着十二颂歌”（《可以看见》）。而在之后的几部晚期诗集《光之逼迫》《雪部》《时间家园》，成为策兰生命尽头的最后光亮，“雪部，最后拱起，/在上升的引力里”（《雪部》），诗人

“在黑暗的劈砍中”“把自己数进赭石”，以惊人的穿透力进入夜的腹腔呼吸，成为那“视听的残余”和生死灯标的收集者。令人感动的是，诗人又一直坚守他与他的苦难民族、与死去的母亲的神圣“誓约”（“孤单的孩子/在喉咙里带着/虚弱、荒凉的母亲气息”，《什么也没有》），读到诗人生前编定死后出版的《时间家园》中收录的耶路撒冷之诗，我们的耳边又响起了诗人早期名诗《数数杏仁》中的“让我变苦/把我数进杏仁”的声音，这种誓言般的声音伴随了策兰的一生，也为我们留下了无尽的历史回声，用策兰自己的话讲，它把我们带入了“记忆和忠诚的语义学的领域”（《不来梅文学奖获奖致辞》）。

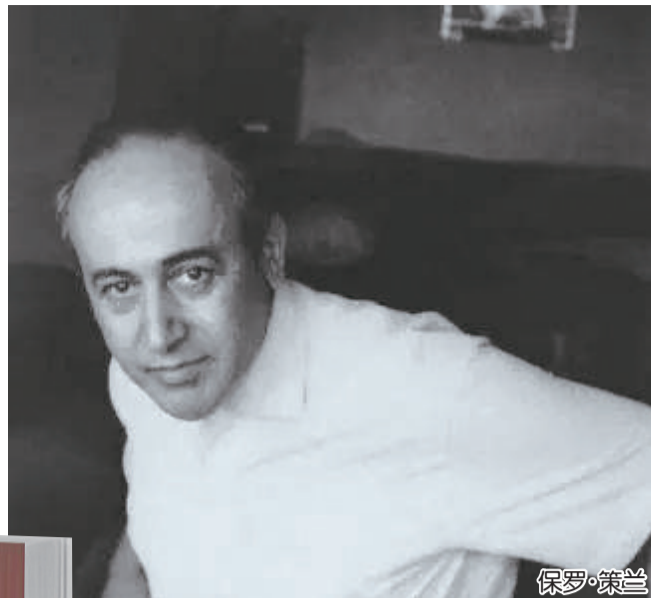
无疑，策兰的诗是极其难翻译的。笔者曾听过德国著名汉学家顾彬的一个讲座，他说策兰的诗对德国人来说也很难懂，他是通过王家新的翻译和解读才进入到策兰的诗的。策兰的诗之所以难懂难译，不仅在于它如同“骨灰之沙”，如同“秘密纺出的线”，还如同王家新在译序中指出的那样：策兰的德语是一种流亡者的德语、非身份化的德语，它几乎是一种“幽灵般的语言”。策兰的诗是一种非主流化的“偏词”，是一种“接头暗号”般的语言。策兰的诗远远有别于一般的“大屠杀文学”，王家新给策兰的“定位”是一位突入到现代诗歌最核心地带的诗人，但又是“语言的生成他者……是占优势的谰妄，是逃离支配体系的魔咒”（王家新在译序中引用了哲学家德勒兹的描述）。

像策兰这样的充满了颠覆力、创造力和“语言癫狂”的诗，妙就妙在它无法翻译和难以翻译。令人惊异的也在于王家新的翻译。许多中国诗人和读者都曾为此惊异。首先我们感到，王家新的译文具有高精度的精确性，他的译文不是飘忽的、模糊不清的，而是确凿到位的，如同“在现实的墙上和抗辩上打开一个缺口”。策兰的“诗的见证”，充满生与死的悖论、精神性的奇妙联结。他的诗往往有着令人惊异乃至震撼的意象呈现，这是独属于他的生命气象。王家新的翻译让我们感到一种深切的洞察和辨认，一种诗歌语言的“独一无二性”，比如策兰晚期诗作《马普斯伯里路》中的这一节：

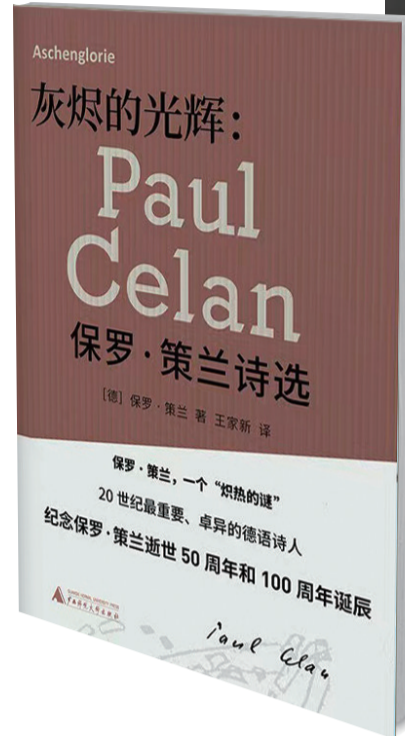
整个
时间庭院围绕着
嵌入的子弹，那毗邻的，在颅侧。

王家新在译注中给出了一个重要说明：“策兰在阅读海德格尔时曾记下‘时间庭院’（Zeitthof）这个词”。这一下子带出了诗本身所蕴含的反讽意义，道出了为海德格尔迷人的“哲学行话”所掩盖的恐怖现实。王家新的译语也十分精确：“嵌入”、“毗邻”、“在颅侧”，这也使我们更多地理解了策兰为什么爱用地质学、矿物学、解剖学的词语。

当然，翻译策兰这样一位诗人，如同王家新自己所说，还要求拥有“穿越巴别塔语言变乱的敏锐听力”。读他的一些译作，我们甚至感到译者拥有一双“以细线恰好穿过歌唱的灰烬针的/金耳”（《你，这从嘴唇采来的》）。似乎他在一步步叩响词语的骨髓/追逐着十二颂歌”（《可以看见》）。而在之后的几部晚期诗集《光之逼迫》《雪部》《时间家园》，成为策兰生命尽头的最后光亮，“雪部，最后拱起，/在上升的引力里”（《雪部》），诗人



保罗·策兰



——那时汲井的铰链，和你一起
啾啾在唱，不再是
内陆的合唱队——
那些灯标船也舞蹈而来了，
从远方，从教德萨。

《港口》

垃圾管道的安魂合唱，如银：

出疹之热
围着墓坑飞奔，飞奔……

《垃圾管道的安魂合唱》

王家新曾称策兰的诗在出神入化之时和“语言的幽灵”结合到了一起，读他这样的译文，我们感到同样如此。也只有这样，才能让一个诗人的命运“再次为我们发生”，才能让策兰的诗魂得以“生还”，让逝去的亡灵之嘴于汉语中向我们重又蠕动。至于翻译的“创造性”，其例证在他的译文中也比比皆是，如我们很多读者都已知道的，他是怎样把原诗的“在尊敬之中”译为“在屈身之中”（《安息日》），把原诗的“你躺在巨大的倾听中”译为“你躺在巨大的耳廓中”（《你躺在》），我们认同这种“创造性”，因为它不属于译者的“任性”（王家新恰相反对这样），而是使策兰成为了策兰。

“一条弓弦/把它的苦痛/张在你们之中”，王家新曾引用策兰《里昂，弓箭手》中的这句诗来谈翻译。也许，这道出了他的翻译的最深奥秘。策兰的诗作尤其是王家新的翻译已对当代众多诗人和读者产生了很大影响，但在译序中，王家新仍用“结成杏仁的你，只说一半，/依然因抽芽而颤抖”（《结成杏仁的你》）来表露他的心情。对他来说，这是一位需要一生来阅读的诗人，自上个世纪90年代初与策兰的诗初次相遇，这部策兰诗选是他历尽三十载持续的白发完成，仿佛他在践行一个命定的精神约定（“我把你归还给你，那是/雪白的安慰”，《极地》）。他怀着生命相惜的痛感和炽热的心力燃烧，以源自灵魂深层的密接与呼应，以精湛而力透纸背的译笔，以直抵本质的语言精确性，带给我们永久的震撼之力。

法国著名作家、哲学家齐奥朗称策兰是“一个视词语生死攸关的诗人”。王家新对策兰诗作的持续翻译和锻造，同样让我们感到了这一点。策兰晚期有一首极其感人的《以歌的桅杆驶向大地》，王家新在译序最后引用了这首诗。伽达默尔曾这样解读这首诗：“它从一开始就转变成另外一种事故。它是天国里的船只失事”，而这意味着“所有希望的粉碎”，所以诗人在经历了这样的致命重创之后，转而要“进入这支木头歌里”，并用牙齿“紧紧咬住”，诗人最后对自己说的是：“你是那系紧歌声的三角旗。”王家新不由得发出了这样的感叹：“这是怎样的一位诗人！他要系紧的‘歌声’，我们在今天还要尽我们全部的生命去系”——

以歌的桅杆驶向大地
天国的残骸航行。

进入这支木头歌里
你用牙齿紧紧咬住。

你是那系紧歌声的
三角旗。

书讯

托马斯·品钦《致命尖端》出版

近日，译林出版社推出了托马斯·品钦40多万字的全新长篇小说《致命尖端》。这是一部关于纽约城的黑色侦探小说。以商业诈骗调查为职业的马克欣与纽约的三教九流打过交道，深切了解鲜活的摩天大楼背后隐藏的罪恶。透过主人公



策兰妻子吉赛尔的版画《暗蚀》，策兰著有同名诗集

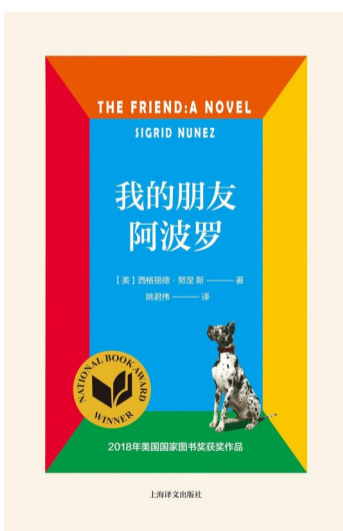
品钦敏锐地感觉到纽约城上世末以来发生的变化。他从高端的西区、富豪的豪宅到郊外的垃圾场、火灾后废弃的旧屋、黑客聚集的酒吧，全景式地展现了纽约的光鲜与黑暗，缔造了互联网早期纽约的城市传奇。（宋 闻）

一个五年级的孩子写友谊的时候，他们已经不会交出《我的朋友小鸡》《小狗，我的好朋友》这样的作文，因为动物朋友是一二年级的课题，他们早就没有这么孩子气了。西格丽德·努涅斯的《我的朋友阿波罗》，重新处理“人与狗”的友谊，这个被扫进童话故事和街头友谊里的老套题材，讲述了一个严肃的成人故事。

西格丽德·努涅斯《我的朋友阿波罗》

交映

□顾文洁



阿波罗是一只丑角大丹犬，“我”的导师兼朋友的“你”偶然在公园中遇到并收养了它。在“你”自杀去世后，“我”不得不收养了无处可去的阿波罗。整部小说仿佛是第一人叙述者的自白、手写日记和病相报告，历数“你”去世后，“我”与丑角大丹犬阿波罗的共同生活和种种经历。在最后，阿波罗在海边的花丛中去世时，主人公似乎终于与双重的死亡达成了和解。

小说初读起来是散碎的，像是“我”游离的想法流，除了人狗相处，还有由日常琐事生发的对于挚友之死的思索、对于写作的思考，较真起来，写阿波罗的篇幅大概刚过一半。这些组成部分却并没有各自为政，使小说分崩离析，沦落为一堆散碎的情感和见闻日志，是因为作者在结构和内容上的巧妙安排。文学、阿波罗、“你”与“我”四面镜子在紧凑的段落中交相映照，使阿波罗成了一个复杂的关系结点，也正是这样，这部小说才得以获得一般友谊或者是动物小说所没有的深度。

它似乎是有办法通向“你”的：“如果我爱阿波罗，我就会在某一天早晨醒来发现他不见了，而你取而代之出现了，死而复生了吗？”何况这只狗的痛苦有着和“你”一样的神秘和不可理解性。最后一章作者对人称进行了有意转换，“你”这个人称代词不再指代去世的导师，而是指将死的阿波罗，与前所引的那段话形成了有趣的反面，也更加说明了阿波罗和死者之间的紧密关系。

更重要的是，阿波罗和“我”处境的高度相似。“我”因痛失至爱，陷入半疯癫状态，远离人群，时常感到精疲力竭，陷入失落、内疚和想念（第一人称“我”在前十章中游离、絮语的叙事品格正反映了这种沉郁的精神状态）。而阿波罗也同样为主人离去悲痛欲

绝，它日夜守候在家门口，甚至狂叫。“我”之所以一开始不顾租房的禁令接受了阿波罗，就是出于对它的同情，“你无法解释死亡。而且爱配得上更好的回报”，这未必不可说成是“我”对自己的喃喃自语，把自身未受到的抚慰弥补给阿波罗。“他们不自杀。他们不哭。但是他们可能而且真的会崩溃……丧魂失魄。”这段描述犬类悲痛的话，对陷入抑郁状态，会突然对生者感到暴怒、情绪崩溃的“我”来说，也是同样的。

因此“我”对阿波罗的友谊具有多重的复杂面向。当“我”看向它时，这只大丹犬身后，投出的一个影子是死去的“你”，另一个影子有着和“我”一样的面孔和神情，像水中倒影一样反视着凝视者。阿波罗必须不断地照耀着死去的“你”与潜伏在叙述后的“我”：“他必须把你忘记，然后爱上我。这就是必须发生的事情”。面对着至亲之死这一巨大事件，狗和人都成为了彼此的情感支持者：人试图通过音乐和按摩来疗愈狗；当人默想着的死者自杀时，狗温暖身躯的挤压令人感到惬意。尽管作为叙事者的“我”试图维护阿波罗作为动物的独立和神秘不可解，但仍然在它身上发现了“善良”、“人性”以及对“安宁”的渴求，这种不可避免的拟人化解读同样反映了“我”对世界的态度和内心的情感渴求。正是因为上述这些复杂而缠绕的内在关联，主人公依附着阿波罗的陪伴，甚至开始相信阿波罗有自己的思想和意志。

阿波罗和文学的映射并不多，除了《我》的小狗郁金香》和为它朗读里尔克的《给青年诗人的十封信》之外，两者并没有太多直接的交集。文学更多是主人公和死者的共

通点，“我”在写作中寻找“你”自杀的答案。

“你”曾经教过“我”如何写作：“写你看到的‘东西’”。然而当“你”死后，“我”在世界上，甚至在繁华的百老汇阿斯特广场，也只能看到人间酸楚、人生失意。对于自己的作家生涯和文学，开始感到怀疑、羞愧和厌恶，“文学之恶无可救药”的观点在脑中萦绕不去。人们对文学可以有无穷多的观点，因而有着无穷的不确定性。作家还面对着棘手的伦理难题，就比如说：文学如何能够见证人口贩卖受害女性所说的痛苦呢？文学和现实的关系究竟是什么？即使是作家身份，也受到了自助出版的动摇，因为任何人都能出书，也同样不确定。

“你”曾经相信过写作是我们这辈子可以希冀去做的最美的事。但是实情就是文学正在消亡，作家的名声已坠落谷底，一部小说不会对社会产生任何积极影响。撒谎的文学，和减肥、戒烟捆绑销售的文学反而大行其道。在作家中充满了竞争、嫉妒、排挤、不公。即便是一个作家不写书了，也有不计其数的人愿意写出小说来。“你”看透了真实的邪恶有多么“阴暗、单调、荒芜、乏味”，已经厌倦了在这种邪恶中打拼，所以选择了自杀。

但是事实始终像一枚黑曜石一般沉睡着，这些都只不过只是“我”基于自己的经验对“你”的死做出的解答。文学的衰落、文学信仰的丢失与阿波罗的衰老真异地对照着，这两条故事线本身并没有真正的联结，但是“我”的自白中并行向下的抑郁气氛将两者结合到了一起。正是因为这样，尽管全是拼贴散碎的生活材料，小说还是保持了稳定的一体感。