

译介之旅

《玩火的女孩》:斯文与我的最后一次合作

□石琴娥



斯文与石琴娥

光阴荏苒,斯文走了已经3年多了。在冰岛工作的最后一两年里,他的身体不太好,到1998年从冰岛回国时,本来虽不高大但魁梧的他变得瘦弱、浑身软弱无力,成了一个步行一里路都有困难的人。记得女儿和女婿来机场接我们时,他虽站在女儿身旁,而女儿却没有认出他,他的变化之大就可想而知了。

大约在2008年三四月间,他一度晕倒,医生发现他的血色素很低,住院检查一个多月后结论是“老年性营养不良引起的贫血”,看到这个结论使我们感到纳闷好笑——在现在这样好的物质条件下居然还会营养不良,但更多的却是庆幸,总算没有什么大病。就在他出院后不久,我收到了上海九久读书人文化实业有限公司秦侯来寄给我的斯蒂格·拉森的《千禧年三部曲》的瑞典文原版作品,希望能翻译其中的第二部。我当时手头正好有一部搞了几年急需完稿的作品,斯文身体又不好,因此我不想接这项工作。可是当我们拿起作品来阅读的时候,一下子就被它深深地吸引住了。它独特的叙事风格和紧张生动、环环相扣的惊险故事情节紧紧地吸引住了我们,我们在阅读过程中一直处于疑惑、焦虑和期待的心情中,使我们手不释卷。几十年来,我们读过很多瑞典作品,像这样吸引我们的还是头一次看到。斯文看到我实在脱不开身,尽管疾病缠身,还是勇敢地对我说:“让我来翻吧,这部作品情节惊险、笔触细腻,故事发展难以猜透,读来使人爱不释手,在瑞典的作品中哪有像这样的,值得向我国读者推荐介绍。”

斯文说得不错,斯蒂格·拉森的三部曲从内容上改变了瑞典文学以往比较古板、枯燥的传统,从潮流上也改变了瑞典文学跟着欧洲大国文

学走的传统。它在悬疑推理小说领域里同美国作家丹·布朗一样走在了世界的最前面,引领着世界潮流,的确令人刮目相看。这部作品不仅是一部悬疑小说,更是一部西方社会问题、政治黑幕的调查报告。它揭露了西方非法的性交易活动、妇女被残忍地强暴以及对女性想当然的猜疑、指控和迫害,这一切发生在西方社会的楷模——瑞典,读后对瑞典社会有更进一步的了解。对我这个长期从事北欧、瑞典文学研究的人来说,读到这样的作品的确感到高兴,无法抗拒斯文的要求。就这样,他在身体极度虚弱的状态下,开始动手翻译《玩火的女孩》。第二年,也就是2009年4月中旬,斯文又一次因血色素更低晕倒住院,一个月后回家服药调养,那时的他已经不能用瘦弱来形容了,而是地地道道的瘦骨嶙峋,手无缚鸡之力了。一回家他念念不忘的不是好好休息养病,而是《玩火的女孩》的翻译进程,说是已经一个多月没有翻了,得抓紧。于是,他不但白天翻译,晚上还会趴在桌上翻译一会儿。8月19日下午,他像往常一样午休起床后趴在桌上翻译。4点30分左右,我听到他的房里传来“咚”的一声,他又一次晕倒了。送到医院后,大夫提醒我情况严重,很危险,要做好思想准备。我并不在意,现在回想起来主要还是我不愿意相信,认为他会像上两次那样化险为夷,住上一段时间医院后还会回家来的。但是我的希望破灭了。这次他倒在了自己热爱的翻译岗位上,再也没有起来,他离开我们走了,永远永远地走了。

他走后,我徒然觉得人上空虚起来,觉出自己的渺小和孤独,感觉失掉了依靠,失去了主心骨。家里的一桌一椅、一草一木都

能引起我的回忆。桌上那本《玩火的女孩》瑞典语原版书和旁边他的手写翻译稿、桌前的那把椅子,我不让保姆擦拭、挪动,沉浸在痛苦的回忆之中。他撒手人寰离开这个世界走了,把寂寞和空虚留给了我。朋友、同学和同事都来宽慰我,杭州大学的宋兆霖获悉我的不幸和痛苦之后,多次来电话,让我不要悲观,要面对现实,他说:“我相信你的先生是不希望你生活在悲痛中的,他希望你快活坚强地活着。”他的话使我清醒,让我猛然想起季羡林先生在一篇文章中所说的“后死者”这个词。季老写道:“对已死的人来说,每一个活着的人都是一个‘后死者’。可这个词儿里面蕴含着哀思、回忆、抚今追昔,还有责任、信托。已死者活在后死者的记忆中,后者有时还要完成前者未竟之业,接过他们手中曾握过的接力棒,继续飞驰,奔向前方,直到自己不得不把接力棒递给自己的‘后死者’,自己又活到别人回忆里了。人生就是如此,无所用其愧疚。”

是呀,我已经成了“后死者”,不能只是沉浸在哀思、痛苦、回忆之中,而是应该接过斯文握过的接力棒去完成他的未竟之业,这才是对逝者最好的思念。话是这么说,可是要做到这点谈何容易。每次想翻译,总是难以动笔,一想到斯文,他的一举一动、音容笑貌,都会像过电影一样历历在目,理智多次告诫我要克制住自己,快去动手完成他未完成的工作,可是一拿起《玩火的女孩》,他倒在书桌前的情景又出现在我眼前,一连串伤心事涌上心头,往往使我不能自己,眼泪不

地被人用皮带牢牢捆在一张淬火硬钢架的狭窄行军床上。绳结横勒在她的胸口。她仰卧平躺,双手分别被绑在臀部两侧的床框上。她早已放弃了挣扎脱身的徒劳妄想。她醒着却双眼紧闭。如果睁开眼睛,她会发现自己几乎置身在一片漆黑之中,唯一的光源是从门缝上端透进来的一丝惨淡微光。她觉得嘴里苦涩,有股子腥臊味,真希望能刷刷刷。

一部分知觉用来留神听他的脚步声,有声响就表明他来了。她摸不清夜深几许,只觉得时光流逝得愈来愈慢,渐渐地过了往常他该来探视的时间。行军床突然发出一阵振动,这使得她睁开眼睛。仿佛这幢建筑里哪个地方的某架机器被启动了。几秒钟后,她又不敢确定这声音究竟是真实的还是自己的幻觉。

她在脑中又标出一天。这是被囚禁的第四十三天。鼻子发痒,她扭转头去,这样就可以蹭得到鼻尖的皮肤。她浑身汗津津的。房间里憋

气而闷热。她身上只穿了一件单薄的睡裙,那件睡裙皱巴巴地耷拉在她身体底下。挪动一下臀部,就可以用中指和食指夹住衣裙,每次把睡裙往下拉几公分。她又用另一只手反复做同样的动作。不过睡裙仍然在腰下叠起了褶皱,没法子拉得平展。床垫凹凸不平,让她非常不舒服。与世隔绝的境况使那些她在平时不会在乎的细节末节全都剧烈地增强放大。绑住她身体的绳结勒得并不太紧,她可以稍稍转动身子朝一侧侧卧,不过这样侧卧也非常难受,因为有一只手必定被压在身侧,整只胳膊会麻木发僵,失去知觉。

她并不害怕,反而觉得胸中那股怒火烧得愈来愈旺,快要捺捺不住了。

她同时还被头脑里经常冒出来的一些怪念头苦苦折磨,胡乱猜测今后会发生在她身上的凶吉祸福。她憎恶自己被强制处在无力挣扎的窘境境地。任凭她怎么设法把注意力集中到别的事情上去,以便打发时间不去想自己当前的狼很相,苦闷仍挥之不去,无孔不

入地渗入内心,就像是一团煤气烟云将她团团裹紧,从每一个毛孔钻入体内来毒化她。她发现拒斥痛苦烦闷的上策,莫过于幻想某些能赋予她力量的事情。于是她闭上双眼,如同念咒施展魔法一般,顿时闻到了汽油的味道。

他坐在打开车窗的汽车里。她冷不丁地蹿到汽车旁边,将汽油从车窗泼入车厢里,并亲手点燃一根火柴扔了进去。这些动作全在刹那之际完成。火焰引燃熊熊烧了起来。他在火焰中痛苦地扭动身躯。她听得见他恐惧和疼痛的哀号惨叫,闻得到人肉烧焦的气味,还有座椅背垫填充物的塑料烤糊的刺鼻异味。

她大概打了会盹儿,因为她压根儿就没有听见脚步声,不过房门一打开她就惊醒过来。从房门口照射进来的光线刺得她睁不开眼。

他到底来了。——斯文、石琴娥译斯蒂格·拉森《玩火的女孩》

译 文

伊比利亚诗笺

诗人的重生:塞尔努达作品的经典化

□汪天艾

“40年后,塞尔努达成为几乎公认的西班牙20世纪的‘世纪诗人’,影响力堪比马查多和希梅内斯。然而半个世纪前,一切并非如此。……真正的转变来自‘五零年代’诗人对塞尔努达的推崇,他们将他视为‘我们诗坛活着的经典’,此后的一代代年轻诗人都将他作为关键的榜样。”

——2002年塞尔努达诞辰百年《灰色芦苇》致敬刊重印序言“四十年后”

上世纪50年代末,西班牙诗歌在经历内战后最初20年的迷茫与曲折之后,由此时崛起的新一代诗人引领重生。何塞·安赫尔·巴伦特、弗朗西斯科·布里内斯、吉尔·德·别德马、帕内罗兄弟、戈伊蒂索罗兄弟等年轻诗人逐渐成为西班牙诗坛主力军,为此前20年趋于“同一化”诗歌话语桎梏的伊比利亚半岛带来新的活力。而与此场更新换代的诗坛回暖相关的一例平行事件是对“二七年代”流亡诗人路易斯·塞尔努达作品的发现与经典化。对塞尔努达诗作价值的认可和研究从上世纪50年代中后期才真正起步,当时的新生代诗人大多生于塞尔努达彻底离开西班牙开始流亡的上世纪30年代末,他们比过往几代都更受到这位塞维利亚诗人“沉默但决定性”的影响,而由这批诗人开启的对塞尔努达作品的经典化也为研究战后西班牙诗歌的重生提供了帮助。

作为白银时代最后的骑士,塞尔努达与洛尔迦、纪廉、阿莱克桑德雷等诗人几乎同时崭露头角,却在其创作生涯的大半时间中从未得到西班牙诗坛应有的关注。造成这一现象的原因却一脉相承,奥克塔维奥·帕斯曾对此做出过精辟总结:“塞尔努达的诗是对我们的价值观和信仰的批判;他的诗里,毁灭与创造密不可分,有什么增强稳固了就意味着社会上有什么消散了,这一点公平、神圣而不变。塞尔努达的作品是一场颠覆,其中的精神宝藏正是在于它试探了整个群体道德系统,无论是传统的权威创立的东西还是社会改革家们向我们提出的东西。”创作早期,在许多诗人还极力模潮自己性取向的20世纪30年代,塞尔努达是西班牙最早毫不掩饰书写同性情爱的诗人,他将其视为一种命运,自由地接受,尽情地活,因而“在青年时代给了我们最美的读神和最好的情诗”(帕斯语);创作中期,因内战爆发离开

故土,大多诗人在流亡早期面对陡然而至的巨大身心创伤都选择直抒胸臆的呐喊,用意象和词语的循环重复表达激荡的情绪,用感叹句和疑问句的高频出现抒发痛心与质疑,塞尔努达的流亡诗中却罕有大声疾呼,而是强调用冷静的抒情充分发挥克制的张力;及至创作中晚期,战争结束后,当西班牙诗坛渐渐迷失在诗歌用于交流的社会诗歌道路上,当一些流亡诗人出于对被接受、被阅读的巨大渴望而承认失败、一意追捧西班牙国内诗人,塞尔努达又成为坚定发出不同声音的人。而且,相比出于自己的诗学理念在反对社会诗歌这个概念本身,塞尔努达的矛头更多指向西班牙内部社会诗歌运动之名对诗坛及评论的控制,将像他这样流亡且不同的声音排除在历史之外。

这种对抗在塞尔努达1957年出版的文论集《当代西班牙诗歌研究》中有明确体现。在该书留给战后诗歌的有限篇幅里,塞尔努达提出了与当时社会诗歌推动者的评价标准完全相左的观点,表示自己在战后诗歌中几乎没有看到任何新意,改变的只是主题而非技艺。他认为国内的诗人们生活与创作的环境太过压抑,但是这并不能作为其作品视野狭窄的理由,仅仅发出了反抗独裁的声音并不能作为其美学质量与价值的保证:“我不觉得这类诗歌从文学的角度就一定比如今其他年轻人创作的诗歌价值更高”。后来墨西哥诗人帕切科曾撰文为这篇发出不同声音的文章叫好,认为它代表的是一位伟大诗人的评论思想——“他是一个至死都抱有最大忠实度的人:永远忠实于自己。”但是可以想见,这种“忠实于自己”的声音令该书出版之后在西班牙引起愤怒与沉默。其中,更占据主导的是沉默。大多数文学刊物直接忽视该书的出版,没有任何评论。经常与塞尔努达合作的、提倡自由的刊物《岛屿》面对这本书保持的沉默尤其振聋发聩,正如另一本马德里刊物《索引》在1959年八月号上刊登的一封信中所写:“这部作品遭遇的沉默并不意味着漠然。这本书依旧充满争议,存在很多令文坛烦扰不堪的明示暗示。它的焦点与腔调都与十几年来我们习惯的文学评论完全不同。正是看到了这一点,控制着我们出版业的诗人与评论家圈子做出决定,对付这样一本痛下判决的书,最好的战术毫无疑问是共同谋划的沉默。”不难看出,正如胡安·戈伊蒂索罗(2014年塞万提斯奖得主)所评论的那样:“塞尔努达不合时宜的态度引起了‘忙于颂扬民众斗争精神’的诗人和评论家们的不满,他的名

字因此多年后被包裹在‘沉默的幕布’之下。”

直到诗人花甲之年,这层幕布才终于被擦起一角。1962年11月,“五零年代”最具代表性的文学杂志《灰色芦苇》出版专刊《向路易斯·塞尔努达致敬》,收录了包括何塞·安赫尔·巴伦特、玛丽亚·桑布拉诺、吉尔·德·别德马、文森特·高司、弗朗西斯科·布里内斯、胡安·戈伊蒂索罗在内的诗人、哲学家、作家对塞尔努达其人其诗的评价。这些评论涵盖了此前被忽视的许多方面,例如巴伦特的《塞尔努达与冥思诗歌》着重探讨其作品的精神内核,从语言与诗学的角度将之与英国诗歌的冥思传统相连,并一针见血地指出“西班牙评论界对塞尔努达的作品装聋作哑,评论总是少且短,他的诗却还是成为一代年轻诗人心中的经典,这是很有趣的事。塞尔努达的作品带给我们的不仅是极高质量的诗歌本身,更是一场对卡斯蒂利亚语诗歌文字和精神的革新。”

《灰色芦苇》的致敬特刊其实是西班牙新一代诗人对塞尔努达进行经典化的第二次努力。1955年,科尔多瓦的《颂歌》杂志出版的8月至11月合刊《致敬路易斯·塞尔努达》是塞尔努达诗歌被西班牙诗坛重新发现的起点。不过那次致敬的意义主要是从态度上代表了一部分年轻诗人对当时席卷西班牙诗歌浪潮的厌倦,所收文章在将塞尔努达视为对安达卢西亚诗歌悠久传统(一种特定的慵懒精神)的继承者和延续者。熟悉塞尔努达诗歌的人都知道这并不是他的诗学重点,因而塞尔努达虽感其诚,却从未像《灰色芦苇》出版后那样展现出溢于言表的欣喜与激动。在见到《灰色芦苇》的样刊之后,诗人曾写信给刊物主编说,这是自己“作为诗人第一次全然的满足”,因为看到“我终于被完全理解了”,“在60岁的时候,这本刊物提醒我自己有幸在全然的孤独中工作,因而有了全然的自由,不用去考虑任何人或事”。“40年的写作生涯,我从未想过有一天别人会注意到我和我的作品。”

值得注意的是,这一代年轻诗人在《灰色芦苇》中对塞尔努达及其作品的独特性致以真正的认可,并且将他视为指引自己将西班牙诗歌带往新方向的灯塔,他们的这种“注意”和“理解”与当时西班牙诗坛亟需的重生力量密不可分。当年轻诗人经历了社会诗歌浪潮最盛的50年代,其中大部分人也参与了1958年致敬阿莱克桑德雷、达马索·阿隆索和加西亚·洛尔迦的社会诗歌浪潮巅峰活动,并曾被收入卡斯特莱特1960年



塞尔努达画像 祝思齐 作

的新诗选,但是他们已经开始感受到对当时统治西班牙诗坛的这场诗歌运动之美学基础的不适,见证并体会到西班牙诗歌正在走向衰落;另一方面他们发现了塞尔努达的诗歌和文论,从中看到一种走出泥潭的方式。如别德马所言,“塞尔努达是当下我们最需要的,可以绝对地帮助我们,不仅是影响,更是教授”,“他是1927年一代中最鲜活、最具有当代性的一位,正是因为他把我们从‘二七年代’其他伟大诗人的阴影里解放出来”。在诗歌声音“同一化”的大环境之下,反叛已趋稳固的原有传统,思考并选择新的道路与可能,都需要足够的勇气。对“五零年代”诗人而言,塞尔努达不仅是作为一个文学范例被经典化,更是鼓励他们采取与主流观点平行的态度、不受既定框架限制,寻找适合自己的诗歌之路,成为他们在诗歌价值观等各个方面做一个异见者、一个不合时宜的人的表率。路易斯·加西亚·蒙特罗在《塞尔努达,共享的孤独》一文中写道,传说与修辞的主角总是英雄和伟大的人,而深受塞尔努达影响的后世诗人学会了如何讲述真实世界里的人在情感上、感知上的困惑、不服和欲望。他们自己

也如奥登在《诗人与城市》中对现代诗歌的阐述那样——那是用一种亲密的语调描写“生活中随处可见的男男女女,他们顶着现代社会所有的非人的压力,试图获得并保持他们自己的隐私”。2013年11月5日,马德里举办纪念塞尔努达逝世50周年的读诗会,2013年塞万提斯奖得主、诗人卡瓦耶罗·伯纳德、当年参与了《灰色芦苇》致敬刊的诗人中尚且在世的诗人弗朗西斯科·布里内斯,以及胡安·赫尔曼、安东尼奥·科里纳斯等几十位西班牙语界的著名诗人和诗歌研究者汇聚一堂,为公众朗诵塞尔努达的诗作。是夜,会场大屏幕投射的背景引诗摘自塞尔努达为洛尔迦所写挽歌,在他自己身上却如此切合:“活着的部分微不足道,/因诗人能如诸神重生。”

《以千日红数朵,致路易斯·塞尔努达》

□何塞·安赫尔·巴伦特

光线垂直落在石上。

赤裸的墓石前我们放下千日红。它们也轻微,代表你,献给你,我们之中如此恒久的你。

我们爬上你埋葬的地方两个英国友人和一个你的同乡,几个确信爱你的朋友来自两个你最终失爱的国家。

也许这曾是你的命运,在永远对立的艰难国度生出爱被火凝聚。

距离和不可能的主人。路易斯·塞尔努达,诗人,石头祷告,那些地方和日期在活人里为你选择足迹。

他们当中你曾梦想一位未来诗人而今你终于造出他未来能这样同你说话。

别人都这样在阴影。你不会。你朴素的光长存,和这些花一样,直到永远。