

翻译与阿赫玛托娃的诗歌形象

□刘巨文

喜欢孩子的苦恼，/不喜欢加果酱的茶水/和女人的歌斯底里。/……而我，曾是他的妻子。”诗歌的最后一行妻子身份最后的揭示，让整首诗的语调终于迎来爆发，使诗歌获得了抒情意义上的成立。又如，在1911年的《在白夜》中，诗人在面对情人彻底丧失的困境中，仍然在诗歌的结尾写下了这样语气坚定的诗行，“我很清楚，一切都已失去，/生活——是可诅咒的地狱！/哦，我对此充满信心：/你一定会重返我的小屋”，对生活本身的判断和情感形成巨大的合力。由于个人和国家的命运被时代和历史裹挟浮沉，阿赫玛托娃晚期的诗歌书写内容要复杂的多，相应的其诗歌语调也愈发的复杂，其特征是在多重情感和认知的辩驳和混杂中，总有一个克制庄重的声音统御一切。这毫无疑问是一种诗歌境界提升带来的结果。比如，在1943年的《三个秋天》的结尾，“崇高的天穹被淹没/在芬芳的祭香冰冷的波涛，/但风骤然刮起，一切都敞开——/一切变得很清晰：悲剧谢幕，/可这已并非第三个秋天，而是死亡”。即便恐怖如死亡，也不会让她诗歌推进中的语调丧失应有的平衡和节制。

阿赫玛托娃的诗歌带有强烈的抒情性和戏剧性。这一特征在其早期诗歌中就有展现，但是，相较于晚期诗歌，这种抒情和戏剧构成方式更加个人化。比如，在《在在皮面纱下》中，阿赫玛托娃截取了男女主人公离别分手最高潮的一个片段，用戏剧性对话主导诗歌的发展，直至“他只是平静地一笑，冷冷地/对我说：‘别在风口站立。’”一方面写出了男主人公对女主人公的爱，另一方面也写出了一种警示性的言外之意，即已失控的爱情。这些意味当然不是孤立的，写出了爱情中普遍存在的悖论，但是从诗歌处理的题材和境界来说，还是属于比较局限于个人情感的“室内诗”。在阿赫玛托娃晚期诗歌中，这种抒情和戏剧的构成方式除了没有丧失个人声音的可信度外，同时，也因为个人和国家的命运被时代和历史裹挟浮沉，让她的诗歌能够容纳更多超出个人的历史和时代的内容，获得了更为广阔深远的情感认知力量。比如，始于1940年，终于1965年，创作周期长达25年的《没有主人公的叙事诗》。这是一首典型的戏剧诗，在诗歌的代前言部分她就明确指出，这组诗“对我来说，这个秘密的合唱团已成了这部作品的一个佐证”。其中“合唱团”的说法恰恰暗示了其戏剧性的构成方式。不过，晚年阿赫玛托娃的这种戏剧性诗还是和早年有了比较大的区别，首先，当然是诗歌书写内容的扩展

和境界的提升，就本诗而言，写出了阿赫玛托娃及其同时代人在20世纪遭受的苦难；其次，就是本诗与早期戏剧诗的相对明了来看，阿赫玛托娃还是采取了一种“秘密”的手法，正如在组诗第二联的15首中所讲的，“然而，我承认，我灌注了/需要显影的密写墨水……/我用反光镜式的语言写作，/没有其他的道路可选择”，这种在特殊环境下造成的表达方式是她的自然的选择、自然的声音。

阿赫玛托娃的诗歌充满质感。楚科夫斯基在论述阿赫玛托娃的诗时曾指出，“她的创作有物体感——上上下下装满了物品。这是一些普普通通的物品——不是譬喻，也不是象征；如裙子、袖笼、帽子上的翎毛、伞、井、风车。这些司空见惯的平凡的物品在她的诗中成了不可缺少的东西，服从她的抒情需要。”这是一个极为精准的判断，阿赫玛托娃的诗总是具体的，她一定要让形象场景和情感认知紧密地关联到一起，互相激发唤醒，既不让诗歌成为庸常的物品单，也不让诗歌成为空洞表达态度的口号。这种特征在她的晚期诗歌中愈发成熟，几乎具备了纪念碑般清晰硬朗的品质。比如，在《安魂曲》中，个人、家人和历史变局交汇而成的一部立体的每一个词都饱含苦难和悲悯的悲剧。“面对这样的痛苦，高山弯腰，/大河也不再奔流”，“在血迹斑斑的大皮靴下，/在鲁夏黑色囚车的车轮下，/无辜的罗斯在不住的痉挛”，“我钟爱的那双眼睛的蓝光/遮住了最后的恐惧”等等，这样的诗句似乎能让人触摸到苦难的面庞，感受到苦难的呼吸。难怪，阿赫玛托娃在本诗代序部分自信地写道，“‘喂，您能描写这儿的场景吗？’我就说到：‘能。’于是一种曾经有过的笑意，略过了她的脸。”这种自信恰恰是阿赫玛托娃精湛的诗歌艺术对苦难的拯救，只有这种拯救才能让与她一起排队等待探监的女伴露出笑容。

在1960年代的《诗人不是人》中，阿赫玛托娃写道，“诗人不是人，他只是精神——/他必须是瞎子，就像荷马，/或者，像贝多芬，是个牵子——/但能看见一切，听见一切，统治一切。”她清楚认识到诗人存在于世界，认识和表达个人生存经验的悖论性以及价值和意义。事实上，译者作为诗人的“传声筒”同样也要经历这种悖论，同时分享诗人的价值和意义。这一点，在汪剑钊对译者形象的比喻实际上已经做出了说明，不管有多么“沮丧”，西绪福斯从没有停止过推动巨石的工作。这就是译者的勇气和尊严。

诗歌

记忆的声音

致奥·亚·格列波娃-苏杰伊金娜

安娜·阿赫玛托娃

你呆滞地望着墙壁，看见了什么，

在这晚霞布满天空的时节？

莫非看见了掠过蓝色水面的海鸥，

或者看见了佛罗伦萨的花园？

或者是皇村宏伟的公园，

那里，不安阻住了你的去路？

或者看见跪在你膝下的那个人，

他为了白色死亡而拒斥你的魅力？

不，我看见的只是墙壁——墙壁上，

倒映着天空逐渐消散的光芒。

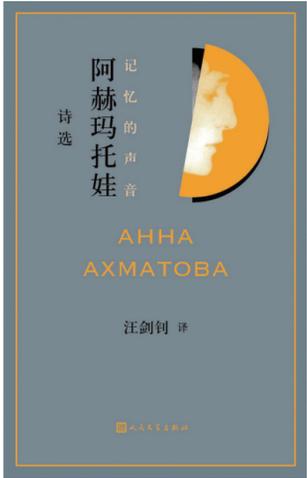
1913

(汪剑钊译)



阿赫玛托娃

不管是诗歌研究者还是爱好者，当诗人跨越语言的鸿沟抵达另外一个语言世界，最热切的期盼无疑是译者提供尽可能精准的翻译，如此才能真正有效深入和把握诗歌，勾勒出诗人及其诗歌的形象。然而，“尽可能精准的翻译”绝非轻而易举，它最大限度地考验着译者的水准、耐心和诚实，因为种种松懈和讨巧实在是一种诱惑，稍有不慎就会出现不该出现的遗憾。对于这一点，汪剑钊有清醒和深刻的认识。在新近人民文学出版社出版的《记忆的声音——阿赫玛托娃诗选》后记中，他指出，“在翻译的道路上，译者就是一个背负巨石的西绪福斯，他努力攀爬，却永无登顶的可能”，之后在被问及对哪个译本最满意的时候，他的回答是“一个都没有”，并认为“这不是谦虚，更不是矫情，而是应有的自知之明，一种对自我局限的认定”。这样的回应道出了文学翻译本身不得不面对的译无达译的悖论，呼应了他对译者西绪福斯形象的描述，但是，也透露出了他面对这一悖论坚持的耐心和诚实的态度。汪剑钊正是以此为基础不断推进他对阿赫玛托娃的翻译的。当然，任何翻译某种程度上都是不完美的翻译，这是事实，但是，对于具体被译的诗人和诗歌来说，还是有基本的判断标准的，即编和译，尤其是对于诗选来说。前者涉及的是被译诗人有哪些诗歌被选入以及如何安排次序问题，后者涉及的是语言在转换中的准确问题，两者的有机结合得到的结果必然是鲜活、丰富和精准的诗人诗歌形象，反之则会导致模糊难辨，甚至歪曲的诗人诗歌形象。那么，这本最新的阿赫玛托娃译本



做到了什么呢？对于我来说，它勾勒出一个始终处于发展中，不断开拓诗歌境界，强化情感和认知力量的受难诗人的形象。

诗人与诗歌都需要发展，发展是一个诗人成立的基础，诗人要不断在“写什么”和“怎么写”上做出探索。这是考验和衡量诗人的一道门槛。持之以恒的努力能够保证诗人及其诗歌始终与现实保持新鲜和紧密的关联，而不是堕入某种陈腐、自恋与迟钝之中。对于阿赫玛托娃来说，时代的剧变，国家、个人及亲友命运的转折并没有成为压倒她的重负和逃避的借口，而是变成了一种强大的动力，激发她化沙为金，不断用伟大的诗歌去回应和表达现实，让现实发出声音，成为可堪记忆的艺术品，而在这本最新的阿赫玛托娃诗选中，除了书写主题和内容的开拓之外，最令我感到惊异的是与之联动的语调、技艺和整体诗歌质感的变化。

阿赫玛托娃早期诗歌书写内容主要是爱情诗，语调相对单纯，比如，在1906年的《我会爱》中，她写出“我的声音——是蔚蓝流水的絮语”这样透明轻盈的诗句。不过这种特征也是相对的，即便在阿赫玛托娃的早期诗歌中，那种特有的坚定和复杂语调已经表露出来了，比如，在1910年的《他爱过》中，“他爱过尘世间三种事物：/黄昏的歌声，白色的孔雀/和磨损的美洲地图。/他不

人格面具《假面自白》的抒写

□徐嫣华

《假面自白》于1949年7月由河出书房出版社出版发行，是三岛由纪夫的第一部长篇小说。该小说出版以来，一直受到来自学界的广泛讨论。由于小说中诸多情节和描述与三岛的实际生活状况相吻合，因此该小说也被认为是三岛的长篇自白体小说。有关该小说的研究涉及广泛领域，特别是围绕“假面”和“自白”这一组极具矛盾的用词，各领域学者也展开了长久的考察和探讨并得出了不同结论。本将从精神分析的视角出发，探讨小说作者如何陷入精神病性人格障碍的精神困境，并从中窥见三岛由纪夫文学创作态度的基调，以期尝试全新解读和注解作品。

“假面”的精神病症倾向透视

精神分析诸学派关于人格形成具有一个普遍的假设，即发育阶段受挫越早，对今后的影响就越大。儿童期的基本经历、内心冲突和精神创伤是成人神经症、心身疾病和精神病的成因。有趣的是，不同的精神分析学派对人类心理发育的前三个阶段划分却是惊人地相似：0至1岁半或2岁（口欲期）；一岁半或2岁至3岁（肛欲期）；3岁到6岁（俄狄浦斯期）。这些阶段的发育状况不同，个体成人后的人格差异显著。而对于核心人格的形成，精神分析宗师和精神动力学派的弗洛伊德认为，一个人的核心人格，在6岁时就已经形成了。自体心理学家科胡特则认为核心人格是在前语言阶段2岁以前便已确定。儿童精神分析研究的先驱梅兰妮·克莱因更是往前推进一步，认为一个人出生之后的第4—6个月就已完成某种重要的心理整合。儿童期的基本经历、内心冲突和精神创伤是成人神经症、心身疾病和精神病的成因。三岛由纪夫（本名为平冈公威）借《假面自白》如此表示：“在我出生后的第49天，（祖母）从母亲手中把我抢夺了过去。”从时间节点可以窥见，出生后49天属于各个精神分析学派指明的容易产生精神异常的时间范畴。精神分裂症的早期家庭动力学研究表明，多数精神患者的早年生活经历中，家庭成员间的情感交流经常变化莫测，使人无所适从。成员间常常语言表达关爱，行为却剑拔弩张；声称为患者着想，却不顾患者安危。祖母为了让三岛继承家愿，将孙子奉为至宝，却又因于身。祖母同时扮演了父亲和母亲的角色，却没能给予他这两者中任何一种合格的关怀。上下级式的亲子关系和禁闭式的童年隔绝了三岛对安全感的感知，常常让他无所适从，以至于他在文中写到：13岁的我，有一个60岁的恋人。

自体性欲的防御策略

精神病性人格障碍者最主要的原始冲突基本都与存在意识有关：生命与死亡，存在与湮灭，安

全与恐惧。精神病性痛苦常常是因为自我防御过于强大，任强大的本我无情地肆虐，毫无疑问，《假面自白》多次呈现的“自体性欲”防御策略便是其最佳体现。

弗洛伊德认为在婴幼儿身上也存在性欲表现，并将其命名为“自体性欲”。这种自体性欲和幻想联系紧密，最初的自体性行为为一切独立的性愉悦的基础。比如，在口唇期婴儿吮吸拇指，在肛门期的表现则为控制排泄。当然，在婴儿的成长过程中，自体性欲也会脱离原先的性目标，而在其他方面推动个体的发展，而在个体成年后，自体性欲中的很大一部分便会化为个人的性能力，否则就会转变成逃避“成人身份”的途径。

精神分析动力学理论认为，对于婴儿来说，母亲的乳房便是首次建立联系的性客体。“能够使得婴儿得到满足的内心世界的乳房”，是外部世界的乳房在其体内的投影。不幸的是，婴儿期的三岛所面对的却是一个随时都会消失的乳房。三岛出生刚满49天，其祖母夏子便将其从他母亲倭文重的怀抱中夺走，并把三岛的婴儿床安置于她的病榻近旁。这位祖母规定了哺乳时间，每隔上三至四个小时，她便摁下电铃，于是，早就候在楼下的三岛母亲就急急登上二楼为爱子哺乳。让这位母亲痛心的是，哺乳必须在15分钟内完成，时间一到便立即被其婆婆夏子赶下楼去。由此可见，这样的“乳房”根本无法满足三岛的自体性欲。由于这个缘故，三岛的自体性欲作为原欲的匮乏便一直存在，并且没有力量转化为其他动能，他的自体性欲也因此对身体造成了不可逆转的损害。“中学四年级的时候，我患了贫血症。脸色越来越苍白，手成了草绿色。”此后，“我”还因此去看了医生：“所以，当医生顺嘴读出一个病因，后面的话就一边嘴里头嘟嘟囔囔，一边把书合上。不过我还是看见了他顺嘴读出的病因，那就是手淫。我因羞耻而感到心跳加快。医生看透了我的心思。”婴幼儿时期的手淫是普遍的，不可避免的，在道德上是纯洁的，是发育中的特征。然而，当婴儿成长为具有性能力的成年人后，罪恶感、内疚感等负面情感便会使其产生精神上的玷污，这种自体性欲过后的担忧和焦虑等负面情绪往往又会带来情感上的创伤。这是因为，自体性欲产生的根源并非这一行为本身，而是由于这一行为与道德和文明的冲突。如果自体性欲不需要加以抑制，则不会导致歇斯底里；如果自体性欲在道德上是健康的，则不会产生内心世界与外部世界的冲突。

根据这部小说提供的时间进行推算，“我”出生后日本社会生产逐渐下滑，至“我”小学四年级，也就是“我”因自体性欲问题而去医生处问诊期间，因为经济危机，日本社会陷于混乱，日本民众的生活水准每况愈下，社会矛盾越发尖锐，为了摆

脱经济危机以及转移社会矛盾，日本走上了侵略战争的道路……而穷兵黩武的政治更需要权力绝对集中的皇权思想，个人的需要以及欲求则被禁锢，被忽略。这个小说文本中也曾提及我与女孩儿“园子”的恋情，一个成年人在性爱资源并不缺乏的情况下，仍然将自体性欲作为主要的性满足方式，无疑是在强化客体关系的退化，存在于一种不现实的性关系中，正如该小说文本所示：“但是，有谁知道呢？我缺乏血，不是其他的欲求，是血的欲求与相关关系结合在一起。”由此可见，自体性欲作为防御方式也是三岛原欲的一种呈现。

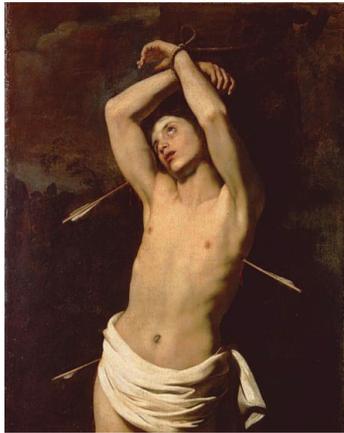
强迫性性别认同障碍的防御策略

GID(Gender Identity Disorder)性别认同障碍，是指心理上对自身性别的认定与生理解剖上的性别特征相反的身心症状。这一障碍必须在青春前期就已经十分显著才能确诊，儿童在入学前就会首次出现典型症状，进入青春后期才出现症状的则诊断不能成立。在《假面自白》这个文本中，“我”偶遇挑粪工，开始意识到自己的性取向问题：“我预感到这个尘世上有某种火辣辣的欲望。我仰望着肮脏的年轻人，的身姿，我想成为他的欲望，我想他的欲望紧紧地将我束缚。”可见，作者在5岁时便已察觉自己的性取向异常。

GID其中一条为“人格障碍、习惯于冲突控制障碍、性心理”。这里所指的是：身体性别为男性，心理性别为女性。不过与原发性别认同障碍不同，三岛在其小说《假面自白》里所呈现的是一种强迫性的性别认同障碍防御策略。

三岛的祖母出于关心和爱护，禁止儿时的三岛与附近的男孩子玩儿。除了祖母的几位女佣和女护士，三岛自幼的玩伴便是祖母为他特意挑选的三个女童。而且，由于稍大一些的吵闹声、用力地关门声、玩具喇叭声等都会引起祖母的右膝神经痛，所以平时玩的都是远比一般的女孩子游戏更为安静的游戏。由此可见，儿时三岛的世界完全是一个女性的世界。虽然他偶尔也会通过院子的篱笆间隙偷窥相邻院落里的男孩子们舞枪弄棒，然而不可否认的是，在他的整个童年期间，男性的榜样力量甚至男性的力量是完全缺失的。他投身于女性的世界，同时又将其内摄。这种女性心理的内摄在《假面自白》中亦有很好的例证：“我”在7岁那年一个早春去表妹家拜访时，“不言不语中我被要求是个男孩子，开始了不称心如意的表演。”“我”本来就是那个男孩，但被要求作出一个男孩的举动时，我却只能“表演”。可见，我作为“男孩”的心理意识尚未萌发，正因为如此，当“我”被要求作为一个男孩子时，我采用的方式只能是“表演”。

这部小说还提到对“我”影响很大的一幅美术



圣塞巴斯蒂安

作品——歌德·莱茵的《圣塞巴斯蒂安》。“我只能认为是为我所画，并在那里等待着我的画像。”在看到那幅画的一刹那，我的整个存在被某种异教的欢喜所摇动。”从以上描述中，可以看出“我”遇到这幅画时的欣喜若狂，认为这幅画恍若为自己量身定制的一般。之所以“我”会对这幅画产生强大的共鸣，是因为“我的存在”被这幅画点亮了、激活了。换言之，这幅画彰显了“我的存在”。

这是一幅殉教图。箭射入他那健美、青春的肌体，像是要以无比痛苦和欢乐的烈焰，从内部燃烧他的肉体。但是，没有画流血，也没有像其他塞巴斯蒂安像一样画上无数的箭。只有两支箭，将静谧、端庄的影子投在他那大理石般的体肤上，宛如投落在石阶上的枝影。

很多学者试着去理解三岛对《圣塞巴斯蒂安》的特殊情感，有些学者认为这是三岛对男性力量的崇拜，有些学者则认为这幅画体现了三岛的受虐审美，他即明明又写道：“（这幅画）没有画流血，也没有像其他塞巴斯蒂安像一样画上无数的箭。”显然，“流血”和“无数的箭”才更符合受虐审美，而三岛所见的《圣塞巴斯蒂安》只有“深深射入左腋窝和右侧腹的箭”。而且，出于对此画作的强烈共鸣，他也仿照此画作复制了一幅类似的图片。在三岛的仿作中，利箭的数量发生了变化，由原作中的两支变成了三支。他在左腹靠近中心的位置处加入了第三支箭。这里需要注意的是，腹部靠近中心处也正是子宫所在之处。三岛束缚着他的双手，安详宁静，“稍稍扭动的腰间所漂动的都不是痛苦”，而是一种快乐，这像极了女子求欢承爱时



假面自白

[日] 三岛由纪夫

Mishima Yukio

徐嫣华译

上海译文出版社

享受欢愉的姿态和心绪。在日本，欢爱时素有捆绑的传统，射入三岛体内的“坚硬挺拔的三支箭”显然象征着男性力量进入女性身体。因此，《圣塞巴斯蒂安》真正引起三岛极大共鸣的恰恰是三岛的女性心理。正因为三岛有一颗“女人的心”，所以当得知贞德这位漂亮的骑士是女扮男装时才会心生厌恶，才会更喜欢童话中的漂亮王子。性别认同障碍作为一种防御方式同样承接了三岛大量的原欲，也使他得以生活得像一个正常人。

由“支离破碎”整合的面具

《假面自白》无疑是一部优秀的作品，著名评论家中村光夫曾表示：“所有的都如此，《假面自白》也不例外。三岛由纪夫一生都在研究的命题以萌芽的形式隐藏在这部文学作品中。”精神分析指导下对精神病性人格障碍的患者家庭环境的潜移默化，逐渐认为自己并非是一个独立的个体，而是某位家庭成员的生命延续。三岛从小的生活环境以及周围人的情感交流模式决定了他的光怪陆离的文学作品。在他的文学世界中，生命的原欲肆意流淌，试图唤醒自己作为独立个体存在于世的觉知，甚至努力寻找着自己作为独立存在的真正意义。正因为他的文学作品承接了大部分奇异诡谲的潜意识欲望，才得以让他在平时的生活中呈现出正常人的状态。诚然，出于本能，他也使用了层层防御机制和策略，以力图避免再次体验难以忍受的痛苦。在出版《假面自白》后不久，三岛曾给著名精神医学专家式隆三郎写信问诊。由于当时心理学发展的局限性，以及咨询方式的单一性，三岛未能得到适当的诊断和治疗，这也使得他无法更好地察觉自己的潜意识。不过无论如何，三岛终于得以通过这部作品将自己支离破碎的原欲整合成一个“面具”而呈现出来。而他的创作，注定到处是他童年的身影。