

他的译文给了叶芝一次新的征程

——评董伯韬译《当你老了——叶芝诗选》

■金雯

翻译叶芝的诗歌对于译者来说是全面而严苛的考验。与象征主义和现代主义诗歌以降的其他诗人相比,叶芝并不制造过多的思绪跳脱和语言陷阱,他讲究作为技艺的诗歌,所有的意象和想法都明白地写在诗歌的表面,看似清澈,却拥有常人难以企及的微妙节奏。诚如奥登所言,叶芝写出了不少20世纪“最美”的诗歌。而“美”可能是最没有规程的东西。只有经过好的译笔,叶芝的诗歌在中文中才不会过于减色,原文韵律的美可以被一种类似原作的美所替代。

这本叶芝诗歌选译经得起这场考验。译者董伯韬在英文和中文专业都受过系统训练,本身也是诗人,对英语和汉语的把握都极为纯熟,能从容应对叶芝独特的节奏与意象体系。而他对围绕叶芝的历史也有足够的理解,在译文中准确地传达出了诗人在“美”之外的许多特点,包括敏锐的政治感触、强大的思辨力、自创的神秘主义体系,和略令人不安的对于年轻肉身的痴恋。

叶芝的《茵尼斯芙莉湖岛》最能体现叶芝诗艺不同于许多19世纪和20世纪之交其他诗人的特

征。这是他早期的诗歌,这时候的叶芝寓居伦敦,创立韵客俱乐部,坚持创作不那么自由而“现代”的作品,在诗中即注重承接英国诗歌传统,又倾心于爱尔兰题材和文化指涉。董伯韬的翻译质朴而华美,使两种迥异的风格啮合,正如叶芝将拉斐尔前派诗风与爱尔兰神话和传说的语言相连:

茵尼斯芙莉湖岛

我现在就要起身去往, 去往茵尼斯芙莉湖岛,
在那儿筑起小屋, 用编好的枝条和黏土;

在那儿我会有九畦豆角, 一个蜂巢,

蜂声喧嚷的林间卜居独处。
在那儿我将拥有宁静, 宁静总是缓缓滴落,

自清晨的面纱滴至蟋蟀唱歌的地方;

那里, 子夜微光依约, 正午紫辉灼灼,

暮色里交舞着朱顶雀的翅膀。
我现在就要起身, 因为不论日夕朝暮

我都能听见湖水轻啮着水滨;
每当我在车道边或灰黯的人行道前停步,



《当你老了——叶芝诗选》

[爱尔兰]W.B.叶芝著

董伯韬译

湖南文艺出版社出版

就会在深深的心底听见它的声音。

叶芝最美的诗歌中还包括他最晚期的作品。假如我们跨越时空穿越到他生命的终结,我们会发现与清丽柔婉相对的另一面。老年的叶芝眼着自己和他人一一凋零,手“似爪似螯,双膝扭曲/仿佛古老的荆棘,”虽则只能哀叹“一切美丽都逝若/流水”(《老人们临水自赏》),但并未自弃,依旧冷峻悲壮,对子嗣和后

代也存有冀望。董伯韬所译的《吾庐》《我窗畔的椋鸟巢》《黑塔》都凸显了这一点。而《布尔本山下》和《人及其回声》就更加山高水长、清虚恬静,触及悲壮与超脱的临界。

叶芝在跨越一生的诗歌中纠结于美与残酷现实的冲突,并在人生的终点实现了一种不确定的超越,但这远非其全部。他另一个显著的特征是拥有构建思想体系的能力。他的许多诗歌相当思辨,是哲学写作的一种变体。

Image一词在叶芝诗歌中多有出现,多表示在意识的暗区浮现的如梦如幻的意象,却也是灵魂中极其真实的潜在自我。《灵魂与自我的对白》《来自前世的形象》等对话诗也都与image的主题相关。对话诗是西方抒情诗历史上很常见且独出机杼的一种诗歌类型。叶芝深得其精髓,因此说过所有诗歌都是“灵魂与自己的争执”这句名言,而这本选译中就包含大量叶芝经典的对话诗。疯迦茵与主教的对话系列即为典型代表,其中一首包含“爱的殿堂却建于/排污泄秽的所在”这个读者非常熟悉的佳句。

当然,叶芝不是无瑕的歌者,他的政治态度和立场常有遭后世诟病之处。他对于20世纪初世界政治的认识具有宿命色彩。《第二次降临》中的猛兽可以认为是基督精神的对立面,即敌基督,而它的来临在诗人笔下激起的却是略带惊惧的好奇,甚至是一种期待,或许诗人觉得丑恶的时代需要丑恶的强力来制约。当然,叶芝并不崇拜蛮力,至多是认为它的到来无法阻挡。他将自己对于人格规律的认识延伸至对于历史进程的理解,认为“世界精神”的轮回与“世界肉身”的迁延之间具有某种平行的关系。如果他有失偏颇的话,应该是对自己的体系太过自信了。

诗歌评论家喜欢讨论叶芝如何看待自己的人格类型。有人认为他类似但丁和雪莱,是神魔之人,最终与自己的潜在学会了和谐共存,不过这并非定论。叶芝洞察其他诗人,自然也希望能被洞察,他需要不断地在最为出色的译者和评论者笔下延续生命,没有定论,也没有终结。董伯韬并未辜负这份重托,他的译文给了叶芝一次新的征程,我想诗人不会拒绝。

即使没有神话光环,考古也魅力不减

——读克莱因《考古的故事》

■钱卫

艾瑞克·H·克莱因是乔治·华盛顿大学的考古学教授,是该校史上首位同时荣获校内最高教学奖与最高科研奖的学者。他经常问学生一个问题:有人从地中海沉船里捞上来一个金杯、一个迦南罐、一个锡酒瓶和一个迈锡尼双耳酒杯,这些物品里哪个最重要?学生无一例外,都说金杯最重要。每逢此时,克莱因都会引用考古题材电影《夺宝奇兵》里的台词告诉他们,他们“做的选择是糟糕的”。最重要的不是金杯,而是最不起眼的迈锡尼双耳酒杯,因为考古学家可以凭借它独特的器型来判断沉船时间。

克莱因或许是想借此让学生们意识到,考古学家不是盗墓者或寻宝人,而是古代文明的发掘者。外行人也许觉得发现古罗马时期某人埋藏的一袋金币值得大书特书,但考古学家更有可能为看上去微不足道的某个小物件欣喜若狂。考古遗址里一块块看似烧焦的木头,旁人怕是弃如敝屣,考古学家却可能视若珍宝,因为它们也许是碳化的古代经卷,说不定藏有早已散佚的古籍。在现代科技的帮助下,一些今人以为已经遗失的文字也许会重现天日。

当今这种考古的意识并非从来就有。在考古学的起步阶段,以谢里曼为代表的早期考古学家经常犯下一些无可弥补的严重错误。谢里曼醉心于寻找传说中的特洛伊,自称手持荷马史诗走遍土耳其西北部,寻找符合书中描述的地方。找到自认

为准确的地点后,他在未经当地许可的情况下便大张旗鼓地挖掘,几乎将一座土丘劈成两半。若是他没找对地方倒好了,可这里偏偏正是特洛伊遗址所在地。于是,至今特洛伊遗址仍可见到当年他挖出的“谢里曼大沟”。这条深沟宛如一道醒目的伤痕,让人遗憾不已。由于谢里曼判断错了时间,掘得太深,又不注意保护早先出土的物品,只顾找到他心中的特洛伊城,真正的特洛伊战争时期的宫殿被他挖得面目全非,宫中文物也下落不明,以致后人再无研究的可能。

相比之下,法国和西班牙几个藏有岩画的著名洞穴给人留下的遗憾要少一些。法国拉斯科洞穴和西班牙阿尔塔米拉洞穴对公众开放之后,每年有10多万参观者,人们呼吸造成的潮气使洞壁和岩画上长出了霉菌。后来人们在岩洞原址附近修建了仿址,才阻止情况进一步恶化。

尽管类似的谨慎举措可以防止重要遗址遭破坏,但对考古遗产满怀幻想的公众可能会因种种限制而感到失望。同样可能令大家失望的还有干巴巴的考古解释。试想一下,假如每隔一段时间考古界便传出这样的新闻:“我们找到了亚特兰蒂斯!”“纳斯卡线条图确证为外星人所绘!”公众必然会热情高涨。可惜克莱因在《考古的故事》中毫不客气地指出,现实中的考古恰恰相反,几乎每一个与神话及外星来客有关的浪漫解释都是一厢情愿的穿凿附会。“所罗门的马厩”既不是所罗门时

代的,也不见得是马厩;“普里阿摩斯的宝藏”既不是普里阿摩斯的,也不是“宝藏”,而是不同遗址挖出的精品拼凑出来的;“阿伽门农的面具”既不是阿伽门农的,也不是谢里曼宣称发现它时的那个面具——最初的面具更为可爱和善,那个具有国王气概的面具是谢里曼后来另找的。

戴维·麦考利创作于20世纪70年代末的小说《神秘的汽车旅馆》以令人捧腹的方式展现了这种牵强解释的荒谬性。4022年,两位业余考古爱好者偶然发现一处遗址,在里面找到了“大祭坛”“祭祀台”“通圣符”等文物。二人惊喜不已,效仿谢里曼的妻子索菲娅戴着“普里阿摩斯宝藏”里的珠宝拍的那张照片里的姿势,头缠“圣头巾”,颈挂“圣领圈”,耳下吊着“塑料耳饰”,还戴着“精巧的银链子和吊坠”,与这些“文物”来了张合照。其实这都是些什么呢?“大祭坛”是电视,“祭祀台”是床,“通圣符”是电视遥控器,“圣头巾”是马桶座上贴的纸条,“圣领圈”是马桶圈,“塑料耳饰”是牙刷,“精巧的银链子和吊坠”是澡盆的橡皮水塞。二人拍照时的滑稽画面,大家自可想象。

不知该对某物作何解释时,就称其为宗教用品,这在考古中其实并不罕见,有时难免得出驴唇不对马嘴的结论,令人啼笑皆非。麦考利只是夸大了这种荒唐感而已。因此,为了保证准确性,考古学家在解读文物时往往慎之又慎,很少下定论。这种不确定性容易让人灰心沮丧,但克莱因这样优



《考古的故事》
[美]艾瑞克·H·克莱因著
林华译
中信出版集团出版

秀的老师知道,考古自身已有足够的魅力,哪怕剥除了神话的光环,没有那些离奇的故事,考古仍可令人興味盎然。总有些关于考古本身的问题是大多数人感兴趣的:怎样确定挖掘地点?使用哪些挖掘方法?如何判断文物年代?出土文物归谁所有?克莱因在《考古的故事》中对诸如此类的问题做了详尽而不乏趣味的解答。

从考古人员勘察、挖掘和研究遗址的具体手段中,我们可以了解到,科技的进步对于考古学具有极为重要的意义。现在有许多科技手段,比如激光雷达,在几天甚至数小时内就能测绘一个遗址的全貌,而在以前这至少需要几周甚至数月时间。然而科技也推动了武器的发展。在中东的叙利亚和伊拉克等地,战火肆虐,各种新式武器对遗址造成了不可估量的破坏,掠夺文物的规模也是前所未有的。我们只能祈祷战争早日终结,到那时方可得知哪些古迹能够幸存下来。

克莱因在《前言》里表示,写作此书的目的旨在普及最新考古成果,提高公众文物保护意识,增强读者对各种考古传说的判断能力。对公众来说,这或许是个祛魅的过程。只有当浪漫虚幻的想象让位于踏踏实实的考证,真正的历史才有可能从迷雾中向我们显现。