

# 春江水暖鸭先知

徐建融

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知；  
蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。  
苏轼的这首《惠崇春江晚景》诗千百年来脍炙人口，尤以“春江水暖鸭先知”被作为寒冬尽褪的标志形象。但清代，却引起了毛奇龄的质疑。有一次，他与汪蛟门论宋诗，汪举此句以为“不远胜唐人乎”，毛答：“水中之物皆知冷暖，必以鸭，妄矣。”一时传为笑谈，而王渔洋、袁子才乃诤毛言为“定该鸭知，鹅不知耶？”钱锺书先生《谈艺录》以为：“是必惠崇画中有桃、竹、芦、鸭等物，故诗中遂遍及之……西河（毛奇龄）未顾坡诗题目，遂有此开裂之谈。”又补订：“盖东坡此首前后半方言所画风物，错落有致，关合生情。然鸭在画中，河豚乃在东坡意中：‘水暖先知’是设身处地之体会（mimpathy），即实推虚，画中禽欲活而羽衣拍拍；‘河豚欲上’则见景生情之联想（association），凭空生有，画外人如馋而口角津津。诗与画亦即亦离，机趣灵妙。”极是。

这里需要补充指出的是，不仅在惠崇的图画中，就是在江南的现实生活中，江水、河水、溪水、塘水的冷暖分界，确实也是以“鸭先知”的。虽然，只要是水禽，鸭也好，鹅也好，一年四季，冬去春来，未尝一日离于水，则于水的冷暖，必以鸭为先知，而不能鹅先知，岂不妄乎？实在这里的“鸭”并非成鸭，而是指乳鸭。成鸭成鹅，于水的冷暖，所知无先后；但乳鸭雏鸭，于水的冷暖，所知约相差二十来天。

江南谚云：“鸡正鸭二鹅三。”意谓鸡在一月（农历，下同）下蛋，鸭在二月，鹅在三月（实在二月下旬）；而鸡蛋孵化为小鸡约18天，鸭蛋孵化为乳鸭约20天，鹅蛋孵化为雏鸭不到25天。所以，乳鸭的出生在三月，雏鹅则要到四月，故于水的冷暖，乳鸭一定是先于雏鹅的，而且为一切水禽中之最早。

惠崇以画“江湖小景”著名，所谓“江湖小景”也即描绘洲渚水鸟鸭雁游息飞集的潇洒虚旷之象，有春夏秋冬四景之别。其传世作品今天还能见到的有若干，但这幅《春江晚景》未见。据我的揣测，画面上除钱锺书先生所述的物象外，当还有乳鸭——或许钱先生所举的“鸭”中就包含了成鸭和乳鸭。现藏故宫博物院的马远《梅石溪凫图》倒是与苏轼的描绘十分相近：山居村野的溪塘一角，花影曲折，溪水清漪，一群子母鸭正游戏追逐于水面上，有的乳鸭依偎在母鸭腋下，有的乳鸭骑到了母鸭的背上，十分自然生动。只是没有芦、竹两物。江南又有谚云：“正月梅花，二月杏花，三月桃花。”乳鸭的孵出并下水既在三月，则画中的花影当为桃花；如果是梅花的话，鸭蛋还没有生下，何来乳鸭下水？如果有乳鸭的话，溪水里还结着冰，如何经得起寒冷？故知旧题“梅石溪凫”有误，当为“桃石溪凫”。

惠崇以画著名，但他同时还长于作诗，是宋初的“九僧”之一，九僧分别为希昼、保暹、文兆、行肇、简长、惟凤、惠崇、宇昭、怀古。但奇怪的是，与他们生活在同时而稍后的欧阳修

著名俄语翻译家陈殿兴教授于2020年12月20日在美国加州圣迭戈家中辞世，享年九十二岁。俄语翻译界，同时也是中国外语翻译和研究界又失去一位重量级大家。在庚子年疫情肆虐之际，我们沉重的记忆中又添了一件伤感的事。这几天，美国洛杉矶华作家协会的朋友们都在追忆陈老多年来对协会的扶持和奉献。这个协会是他晚年随子女移民美国后，与华文作家和侨文化界交流相聚的空间，为他的海外生活增添了发挥余热的契机。

我个人与陈老的交往却可以追溯到上世纪八十年代初的时候。当时我在大连外国语学院英语系工作，而他在辽宁大学外文系教书，任系主任，因际缘让我们在一次高考外语专业招生口试时相识。他是我们口试小组的组长，我还是一个刚从大学校门走出的毕业生。陈教授对我们小字辈厚爱有加，蔼然长者风范。虽然那时他也不过才五十多岁，却已是赫赫有名的翻译家，任辽宁省翻译工作者协会的副会长，刚刚出版了和夫人、俄文教授刘广瑞合译的果戈理名著《死农奴》（即《死魂灵》）。在此之前他在五十年代就已翻译出版过《茹尔宾一家》等十几部俄国文学作品，到了改革开放之后他还参与翻译了《列宁文稿》《屠格涅夫文集》与《契诃夫短篇小说全集》等重要著作，与中国俄国文学翻译名家力冈、王士燮一样出身俄语人才著名摇篮的哈尔滨外语专科学校（简称哈外），是为数不多的俄语翻译与研究界的权威。

他说过的一句话让我至今记忆犹新：“翻译作品最好是翻译经典和名著，那些末流小作家的东西翻译的意义不大，还会耗去你大量时间和精力。”他是一个将翻译目标制定得很高的译者，因为他有驾驭高难课题的能力，当

竟说：

国朝浮图以诗名于世者九人，故时有集，号“九僧诗”，今不复传矣。余少时闻人多称其一曰惠崇，余八人者忘其名字也。……今人多不知有所谓九僧者矣。

这就难怪同时的刘原父要嘲弄“欧九不读书”，而清代的阎若璩要认为“学术之陋，亦无过公（欧阳）”。但仔细想想，今天的我们，可以轻易地百度出九僧的姓名、行状及其诗作，是否就能证明我们的“学术之富，甚于公”呢？在我看来，九僧的诗，包括欧阳修所列举的几句“佳句”，实在并不怎么样，忘记了他们和它们，可以省出不少的心力去记住更重要的人和事；而记住他们和它们，反浪费了不少心力，以致无法关注更重要的人和事。

文莹《湘山野录》记：  
宋九释诗，惟惠崇师绝出。尝有“河分岗势断，春入烧痕青”之句，传诵都下，藉藉喧著。余细读寂寥无闻，因忘之，乃厚诬其盗。闻僧文兆以诗嘲之曰：“河分岗势司空曙，春入烧痕刘长卿；不是师兄偷古句，古人诗句犯师兄。”

依我之见，诗的佳不佳，根本不在是不是“偷古句”，而在有无诗才。有诗才者，虽“偷古句”而能为我所用，往往令人击节，如王安石的“春风又绿江南岸”之于李白的“东风已绿瀛洲草”；无诗才者，纵“务去陈言”而独出机杼，也一定乏善可陈。



梅石溪凫图（国画，现藏故宫博物院）马远

事实上，艺术上这种移花接木的创作方法，不仅在诗歌中颇常见，在绘画中也有不少成功的例子。如敦煌莫高窟220窟的《维摩诘经变》中，便偷了《历代帝王图》中的一个形象；张大千《高士图》的创作，也常从孙位《高逸图》中“窈陈编而盗窃”。孔乙己说：“窃书不能算偷。”这句话的本意，是讲学术为天下之公器，所以，别人书中、画中的某一段落、某一形象，我把它“偷”来据为己有理直气壮。不过，在讲究“原创”，讲究“知识产权”的今天，就需要我们对这一传统的文艺创作方法作慎重的重新考虑了。

作为诗人的惠崇，远没有作为画家的惠崇来得成功。这关系到文艺创作中的又一个方法，即“交叉互补”。他所开创的“江湖小景”画派，便是以介于山水画与花鸟画之间的“交叉画科”而风靡画坛的。钱锺书先生曾以一个“西方旧谱”为近代以来所流行的文艺交叉探索作过提醒：

有士语女曰：“吾冠世之才子也，而自憐貌寝。卿绝世之美人也，而似大慈生。倘卿肯耦我，则他日生儿，具卿之美与我之才，为天下之尤物可必也。”女却之曰：“此儿将无貌陋如君而智短如我，既丑且愚，则天下之弃物尔。君休矣。”

但江湖小景的诞生，算得上是山水、花鸟联姻的“两美相得”。前文讲

到惠崇留存至今的小景画，未见苏轼题咏的《春江晚景》，但挂在他名下的春景倒是有一件的，而且还是一个长卷，即故宫博物院所藏的《溪山春晓图》。画面上，碧水两岸，桃花盛开，垂柳摇曳，水禽飞息。画法缤纷浓丽，与其他几件小品的澹古清空迥不相侔。所以，基本上没有人认为这是一件宋画，或以为是明人的作伪。但从画面上的印鉴、题跋以及文献的著录，证明它从元以来便流传有绪，绝不可能是明人所伪。

对这件作品的看法，我曾对故宫杨新兄谈过门外的意见：古代艺术品的保护，自古至今主要有两种方法。一是复制，我称作“优孟衣冠”。无论古代的人工也好，今天的科技也好，复制品与原作用达到几乎没有分别，在原作用并存的情况下“下真迹一等”，在原作用湮灭的情况下“作真迹替身”。但优孟所扮的孙叔敖，头面是孙叔敖，胎骨却是优孟。

另一是修复，我称作“整容”。今天的修复强调“修旧如旧”，也即“整容复原”，使孙叔敖达到“起死回生”。古代的修复则往往沦于“整容变相”，濒死的孙叔敖虽然活过来了，但已经面目全非。就像云冈北魏的石雕，敦煌盛唐的彩塑，泰山天贲殿北宋的壁画，个别作品经过了清人的修复妆奁，哪里还像是北魏、盛唐、北宋？但这不像的只是头面，其胎骨确实还是北魏、唐、宋。惠崇的这件《溪山清晓图》与明人的关系，当也属于“整容变相”。

据陈巨来所述，有一次某朋友从张大千处得一白描人物精彩绝伦，念念不忘，于是倍价请朋友割爱。朋友拿出大千的作品，白描已变成了重彩！是真所谓“眼睛一眨，老母鸡变鸭”。可见，“整容变相”，不仅见于古书画的修复，也有施诸新作品的润色的。则“春江水暖”，“先知”者亦由“鸭”变“鹅”矣！或更准确地说，是未脱换“鸭”的胎骨，却改换成了“鹅”的头面。

我在摆弄视频。萨克斯的節奏，鼓鼓突突的，像厨房的动静，妻子伸过头来，说，又在听《可可托海的牧羊人》！

是的，我还盯着视频里吹奏的姑娘！她黑发披肩，咖啡色的风衣挂在修长的身上，湖水一样飘荡。天然的人工的林子合围了，这处密集的观点，把那边城市的名字淡成天际线。小孩在蹦跳，围着红兜兜的小狗蹿进来。流动的人群还在扩大站点。准确地，我也属于这个圈子。沙发上的反复聆听和观看，就像不断添加的脚步。一种感情，紧密了另一种感情，是雪花落进砂砾，溶成戈壁。那里的关心、保护和爱恋，就像锁钥一样越来越沉埋。哦，一段经历和另一段经历，还可以这样叙述。人们对于美好的确认和追寻，有着共同的起跑线。一圈又一圈，不是偶然的。即便在戈壁，那也是来自戈壁深处的湖水。管子出来的声音，一大团一大团的，像油彩，又亮又重又占地方（其实是很位置）。脚步停下来，在让地方，眼睛亮亮的，是把目光熨帖过来。年轻的姑娘当然好看，可是好听的，更广泛。

最先是北京C发来视频《可可托海的牧羊人》，我觉得好，转发到打球的群里。老张留言：高手在民间，意思是：那个站在桌边唱歌的小瘦子，手艺不错。瞧，他用餐的女人，唱哭了，还唱跑了！蓦地，目光像闪电，男人将一叠人民币放桌上，慌乱，突然又强大起来。小歌手不急着手去捡钱。他仍然低头埋进歌嘴里。余音和惊愕，涌入空阔残余的局面。

一首歌从情侣餐边涌出，就如大海浪一波连一波——新疆的X，伊利诺伊的Z，芜湖的S，上海的J，贵池的Q，海南的H，前脚跟后脚地发来各个版本的《可可托海的牧羊人》。萨克斯、单簧管、小提琴演奏的，都有了。不长的时间里，出现如此稠密壮阔的演唱，真是抗疫中冒出的令人振奋的意外！

我想让自己快点会。早上一起来，就听这个。一遍又一遍地，老是不停要领。萨克斯给了金晃晃的摆设和气势。飘飘然的修饰音符短促多姿，听起来很爽，但也像手指分叉的皮屑，让记忆有点破碎。演奏者依据不同乐器对曲谱来点改动，是常见的。我知道老记不住，是因为一个坏习惯：不记词只重旋律。旋律到底刻画些什么，一时并不具体清晰，加之非常不专业。

空余，我拉小提琴，是那种自娱自乐信马由缰的野路子。好久没拉琴了，左下颌里一块老茧差不多平了。现在我想拿下《可可托海的牧羊人》，周身有了拉琴的冲动！晚饭后对着竹林晃荡，能够触动和捡回当年大学书房里的感觉。那里的回音，蓬勃了右臂和左指。一份腕力，有了三份的轰鸣。我的体会，谱子在脑子里，拉起琴来会让琴声更流畅，也更容易自我陶醉。多年前的《青藏高原》也是费了不少工夫，我才能自如地拉琴、吹口哨。

夏天小提琴从房间转移到地下室。天热，怕伤了琴。打开琴盒，我呆了。白马尾断得满盒一团麻了。触目惊心的覆盖和切割，看得我阵阵寒意从心底涌来。心爱之物怎么弄成这样？哦，什么时候琴盒不严了。一条细缝把罪魁祸首黑漆漆地露出。怪来怪去，只能怪自己！放下琴，从来没有盒链拉上的习惯。

打开电脑看歌谱，非常稳健的四分之四拍，从头到尾也没来点别的。由于引曲和休止符，开头被我当成了四分之三拍。

“我酿的酒喝不醉我自己，你唱的歌却让我一醉不起”。好词！语言拉开了势差，涌动的情感还在上升。接着，“我愿意陪你翻过雪山穿越戈壁”，好听的旋律高扬着长长的音线，温婉、华美又新鲜。一条大浪盖过了所有的波涛和泡沫。珠联璧合的歌词就是一座金碧辉煌的宫殿，怎么能够让人不停下？这时没有什么比凝视和倾听更要紧。

面对《可可托海的牧羊人》描述的西部风情，我的注意力情不自禁地集中了。一些经验，再次清晰。戈壁简直就是不断让人吃惊的地方！石头是锋利的，风是锋利的，记忆也是锋利的，一根草都不留下，远古的地貌是啥样就是啥样，并在牢牢地安置着当下，一丝杂念也不掺合！光秃秃的硬气，阳光碰到上面折出暗黑的光亮。火车、汽车，无论怎么奔跑，也跟不上这里的狼劲。断丘里，我在依着羊群和沙柳辨识层次。无边的散漫零乱到了雅丹，一下子规整了。规整

# 戈壁湖水

阮文生

听《可可托海的牧羊人》

得让人惊异，似乎铺垫终于码进机缘、码进街市。砾石、沙土垒成的物体，是远古的倒影，还是戈壁摆下的魔幻的模型？记忆是可以观望的。撤去的东西太多，市声或许压根儿就没进去。借用古远的记忆，我在丰富自己的想象力。搞到后来，我不得不承认，罗布泊地区跑了多远也不能叫穷尽。常识只剩标本，真相只留寂静，而神秘和恐惧时时被更新。快速的倒退中，在一条叫做“讨赖”的河里，我融入了雪山的情绪和崖壁一愣一愣的距离。没遇上放蜂女，也没看到牧羊人，但我碰上了大块吃肉的西北人，从翻滚的热锅里撕下一大块羊肉，顺势往细盐里扭转一下，递给我。真是好味道！眼前，汽车飞快地朝着沙山狂奔，飞沙走壁，最后像一块毯子，挂在戈壁壁上。经过的戈壁回来了，万花筒般翻卷的还是经历。追赶、守候和泪水，并不缺席和过时。

风云突变是常有的事。放蜂女牧羊人，两块漂泊的云彩互补了某种天气。是的，不辞而别有些残酷。然而旧了又新的雪莲花，已在正面正向地迎接马蹄和漠风，凄美甚至比康庄为谁的更稠密。湮流、百日草在为谁而颤栗？盘旋的鹰会将薰衣草下的躲躲闪闪，照个清澈透明吗？整个西部都是毡房、风车、驼铃、狼毒花，不断移动的猜测和追寻。

石头被风雪鞭打是个大概率。小提琴的低音，就像暗黑的云块，在空中拖动发出的动静，即便在夜晚也不是孤立的。肩头，已经架升了生活的把位和音准（我已经买过新弓），奔跑的石头里的沉重、响声、疼痛，只有自己最清楚。不一定非要到雪山戈壁，我们都是属于观看和倾听的角色或倒影。哪个身子，不牵动几页故事，哪段生活不带几缕云烟！碧波荡漾，因为消消流流的积累，涵养并托举了雷鸣闪电。催发心跳的歌唱和描写，让人迫不及待地去追赶湖水，真可谓高手在民间。一些写手停下笔，在发愣。四起的响声没改变状态。从东北到西北，无数的划痕，一如铁路和航班，在大地和天空里若隐若现。

我到了美丽的拉提提，然而，“心上人，我在可可托海等你，他们说你嫁到了伊犁”，莫名其妙地让我不止一次地泪湿自己。

2020/12/14-15-16-17-18

又补：

今年央视春晚，王琪唱了他作词作曲的《可可托海的牧羊人》。这部作品被放到了一个前所未有的大舞台上。看音量、画面、场景等细部，都经住了放大的过程。更多的覆盖里，倒伏的荒冷站起来。王琪一点点地堆集了自己，像沙子一样。去西部之前，不知道这是必须的——我去过西部两次，两次风都大，好多风车在自个儿转着，沙粒把久远的经历细化了。这一回，那么大范围地跑着唱着，算是把我丢失的节拍找回来了。

2021/2/26

# 生命之河的畅游者

王士跃

然他并不是一味否定翻译二三流作品的价值，他只是为青年学者作点拨，如一位导师给自己的研究生指导研究方向，让年轻人少走弯路而已。

那一次我们利用休息时间一同去抚顺大伙房水库游览，那是一座水面很宽，水温很凉的水库，是沈抚地区著名的水源地，风景十分秀丽。大家坐在湖边说说笑笑，这时候只见陈老不慌不忙地脱去外衣只剩泳裤，便扑通一声跳入水中。还没等我们回过神来，他已经劈波斩浪，娴熟地变换泳姿，向着很远的水库对岸快速游去。我心里暗自嘀咕着，原来陈教授在体能和意志上也是一个挑战者啊。

那个横渡水库的身影在我的脑海里停留了三十多年，一直到我们在洛杉矶重逢的时候，我才说出当年很想问他的一句话：“当时水那么凉，游那么远的距离您真的把握？”他笑了笑回答说，他常年游泳锻炼，大伙房水库以前已经横渡过多少回了。后来才知道陈老是游泳健将，曾经参赛海游，还拿过冠军！直到耄耋之年，仍旧保持每天在游泳池游上六七百米的运动习惯。

我又问他为什么要将果戈理的名著译成《死农奴》，而不是沿用现成的由鲁迅先生译的《死魂灵》？他给我讲了许多这部名著被误解和误译的地方，

包括鲁迅先生的翻译也有很多错误，主要是因为他是从德文转译的。所谓“最精妙的往往是翻译中所失掉的”的俗话，还有伏尔泰的那句著名的论点“翻译增加一部作品的错误并损害它的光彩”，多少说明了文学翻译是一门多么脆弱的艺术，那么二次翻译的作品就更难免产生错误的信息了。他与袁晚不合编的《果戈理评论集》作为知名的“外国文学研究资料丛书”之一，已成为国内研究果戈理必不可少的参考书，陈老也因此被公认为果戈理研究专家。对因翻译了契诃夫文学作品而声名显赫的翻译家汝龙，陈老也提出了商榷，指出他同样存在着因为从英文转译契诃夫小说而出现的种种问题，由此发表的争鸣文章在翻译界产生了很大反响。

人民文学出版社于2019年重印了他翻译的两部屠格涅夫自传小说之一《春潮》，这已是第六次重印，畅销不衰。有一回他动情地跟我回忆起当年翻译这部小说的情景，说很多描写的细节仍像在眼前，整个环境的刻画和气氛非常优美，具有感染力。他转了一下话题，又说屠格涅夫和许多其他俄国作家一样在国外生活了很久，通多种外语，所以眼界很开阔，包括托尔斯泰、普希金都精通多种外语，很有学识，写外国人的故事一样成为名著。

