

◀ (上接2版)

观分析和讨论研究对象似乎是负面的方面。

的确,从他的作品、书信、生平来看,他一生都在寻求和依赖女性、特别是成熟女性对他事业的帮助,这也无可厚非。不过虽然他自己以一种非常阴柔的形象出现在大家面前,他其实并没有今天我们一般意义上的性取向问题。在他的作品里,不管你说他做姿态也好,还是真诚也好,他一直在试图投射一个非常阳刚的存在,在单独出现时可能是一个幻想中的中世纪武士,在同女子同时出现时,就表现为所谓英雄对女人的超越。也曾经有女性学者试图为诗人辩护,说他之所以把男子说成只有荷尔蒙,注定要牺牲爱他的少女,是出于对男性的批判。然而你要是全面考察他作品中相关的篇章和段落,这种辩护其实无法成立。他把男子同女子的爱说成是回到子宫,是要女子提供子宫般的保护和温柔,然而他的男性性别自我认同是确定无疑的,而且一再歌颂能超越用爱的羁绊阻拦他的女子进入“他呼啸世界的风暴中”的所谓英雄。

与此密切相关的是他还区分女子为少女和成熟女人,他把后者表现为威胁男性能力乃至存在的怪物,他所使用的意象像深壑、怪物等等其实符合西方厌女症传统中所谓带齿的阴道(vagina dentata)的情结。我在书中考察了他和同代西方艺术中厌女症的关系,特别是同他所喜欢的挪威艺术家蒙克(Edvard Munch)作品的关系。蒙克至少有两三幅画是表现厌女症情绪的。他的一幅经典木刻《圣母》表现了一个西方传统的吸血鬼形象——所谓吸血鬼(Vampir)是西方传说中吸男人精血的女性怪物。

厌女情结是当时西方颓废派艺术和文学中的一个思潮,不只是蒙克作品中有,更早的波德莱尔的作品中也有,他们都对里尔克产生过深刻的影响。然而不可思议的是,迄今为止没有人指出里尔克作品里的这一点。当然,我书中揭示诗人作品、特别是《哀歌》的这些方面,并不是要拿来做道德批判,而是要客观地探讨其历史、艺术史和文学史上的背景与渊源。

文汇报:对《哀歌》作出这样的解读是否会影响对这部作品的诗学评估?您是如何看待这部作品的诗学定位的?

刘皓明:爱的主题是《哀歌》的一部分,但不是全部。对作品的诗学评估不仅仅根据、

甚至主要不依据主题本身,而更多来自对形式的讨论。这在我的新书里占了很大篇幅。这种形式的讨论主要有两方面,一是考察诗人自己的诗学表述,再对比于他的诗歌写作实践;另一个是把他的诗学表述和诗歌作品放在更广泛的文学史中考察,特别是拿它们与同时期的欧洲现代派诗歌进行比较。德国文学评论家胡戈·弗里德里希(Hugo Friedrich, 1904—1978)曾经对里尔克做过诗学评估,认为他的作品不属于现代派诗歌(《现代诗歌的结构》,李双志译,译文出版社)。他的观点我基本上是同意的,而我在书中此外进一步说明,他实际上属于现代派诗歌之前、从19世纪后期到20世纪早期的西方“颓废派”,或“世纪末”。

文汇报:您在新书中提到,《哀歌》完成的那一年,恰好也是T.S.艾略特《荒原》、乔伊斯《尤利西斯》这些后来被称为西方现代派经典作品出版的那一年。但为何同一时期问世、同样在20世纪产生巨大响应的里尔克的这部作品,不属于反叛传统诗学的现代派,而属于“颓废派”?

刘皓明:从主题方面说,《哀歌》中同爱并为两大主题的死是指夭亡,夭亡主题和厌女症情结都是经典的颓废派文学主题。前面提到的蒙克,除了厌女症作品外,他更著名的作品主题是儿童的夭折。我当年博士论文把里尔克和废名放在一起,他们二人之间有个重要联系就是俄罗斯文学史上白银时代的颓废派作家索洛古勃。这是一位里尔克和废名都曾受其影响的俄国作家。在20世纪初期的中国,鲁迅和周作人一起介绍过、翻译过。他的作品经常涉及儿童死亡。废名明显受到他的影响。例如小说《桃园》,写的是一个小女孩的夭折。

不过,把里尔克作品归到颓废派里,更重要的原因是形



德国文学评论家胡戈·弗里德里希认为里尔克的作品不属于现代派诗歌



晚年里尔克

式上的。弗里德里希主要从诗人对语言和控制角度来说明里尔克不属于现代派,因为西方现代派诗歌是对传统诗歌语言和表现手法的违背甚至破坏为标志的。里尔克在形式上,哪怕是他的后期作品,其实是保守的,并无革命性的颠覆和创新。艾略特在形式上是系统地颠覆了传统诗歌,里尔克则始终是在利用他所熟悉的诗歌形式,从来没有颠覆的意图。

当代汉语正在进入白话文学革命以来一个全新的阶段

文汇报:您的书中包含《哀歌》的译文,诗歌翻译一直是个处在风口浪尖的话题,而您的德语诗歌翻译尤其有争议,在网上受到不少批评,似乎读者觉得您的翻译很拗口?

刘皓明:十多年前我的《哀歌》初译本问世时,曾遭到医闹式的攻击,而且由此形成一种网上的刻板印象,让更多的读者以为我的译本是有问题的、糟糕的。虽然最初的攻击与语言风格几乎无关,但是那场攻击让一些读者在阅读遇到困难时,觉得有了一个许可证,可以通通归因于我的译本“很差”、译者“语文没学好”。我当然并不认为我的那个译本是完美的,然而读者的负面反应还是令我感到困惑,因为那部翻译在汉语风格上追求的是朗诵效果,那是我依据原文的风格特点力图在译文中反映的,而且我相信我基本上达到了给自己设定的目标,但是这一风格特点却似乎并没有人发现,反而很多人觉得难以卒读。我这部新书中包含的《哀歌》译文对初版译文作了修改,但不是根本性的。新书中的译文保留了初译本的风格特征。



《里尔克(杜伊诺哀歌)述评:文本·翻译·注释·评论》(上海文艺出版社,2017)

我的里尔克翻译和后来的荷尔德林翻译都引起过争议,然而两者其实情况完全不同。《哀歌》的译文同我的荷尔德林诗歌译文在风格追求上是截然不同的。一些读者对我的荷尔德林翻译感到难读,我从一开始就是充分理解的;而读者对我的里尔克翻译的那些负面反应我则是直到最近才弄明白的,具体地说是直到我看到去年新出版的一部里尔克诗歌全集以及其中包含的《哀歌》翻译。看过这个新出版的译本之后我最终确定了一个我近年来越来越清晰的一个想法:当代汉语正在进入白话文学革命以来一个全新的阶段。

文汇报:请您展开讲讲。

刘皓明:让我举例说明一下我的这个看法。这个新译本把著名的第一首哀歌的开头翻译为:“谁,倘若我呼号,究竟谁会在天使之列将我垂听?”先不说这个译本中的德语问题以及这个句子中重复疑问代词“谁”究竟有何依据和必要性,依据我对汉语语法与修辞的认识,这句话首先在汉语语文水平上就有很大问题:“将我垂听”是个病句!

在汉语中我们可以说“我手执钢鞭将你打”,因为打是个“纯种”及物动词,可以带名词或代词宾语,也可以用“将”字结构、“把”字结构改变宾语的位置,置于动词之前,因为施动的主词与受动的宾语之间距离密切甚至有接触;与之不同的是,“听”字在听人说话的声音的意思上在现代汉语里是不能直接且单独接以代词宾语的,我们可以说:“听我说”,“听到我”,“听见我”,至多有“偷听我”,而不能仅仅说“听我”,总之要把“听”字用于述补、连谓等组合结构里;而“垂听”的正确用法其实是用作不及物动词,可比照“垂怜”(先不管翻译中加了“垂”字有没有根据)。裸用动词、不加应有的前后缀小品词(“听到我”的“到”)或必需

的短语结构(“听我说”的“说”)等等,是外国人学汉语时经常犯的错误。因此仅这一点就使得“听我”的变形格式“把我听”“将我听”变得可疑了,况且并不是所有的动宾结构都能转换为把/将字结构,如果施动者和受动者之间有相当大的距离,没有意念上的领属关系,使用把/将结构就往往不合适,“将我听”或“将我垂听”于是在语法上就双重地不妥帖。此外,既然说“垂听”,“在天使之列”则应该作“自/从天使之列”。这是从语法角度说。

再从风格角度看,我引用的“手执钢鞭”的句子大家都应该耳熟能详,它来自阿Q喜欢哼的传统戏文《龙虎斗》,所以显然,“将你打”这样的句式本身就带着辙口;又例如“苏三离了洪洞县,将身来在大街前”,可见这是戏曲曲艺里常用的句式,有为了合辙而垫字的意思。除非你要把里尔克的这部作品全部用带辙口的汉语翻译,中间出来这样一句带戏曲曲艺辙口的句子读起来就很尴尬了:难道我们要弄出一个戏曲版的里尔克?而译者要是“将我垂听”的辙口效果毫无察觉,这样的汉语水平就不必从事文学工作了。

“将我听”这样的病句和风格疏漏在这个新译本中并非偶然的疏漏,因为类似的语病俯拾皆是,比如“日日再次”(重复且潜在自相矛盾)、“盈满世界空间”、“没有将它们盈满”、“我们被一切盈满”(把不及物动词用作及物动词)、“更加充满的目光”(把及物动词用作不及物动词)、“不啻于鸟”(词义理解和用法错误)。但是从这部新译的出版和接受情况看,显然不仅译者本人,而且编者、审校者和很多读者不仅没有觉得这样的汉语有问题,反倒是倍加赞扬。即便排除诗歌界难免的宗派情绪等因素,把这样的汉语和译文吹捧上天本身仍是个值得反思的现象。

这个现象让我终于意识到当前的中国文学语言和文学翻译语言中存在一个更普遍的断层,这个断层表现为当前被许可乃至被推崇的文学和文学翻译汉语不仅同《红楼梦》等传统白话文学语言之间产生了深刻的断裂,而且也与新文化运动以来经典作家建立起的现代白话文学语言以及王力、朱德熙、吕叔湘等语言学家建立起的现代汉语规范与标准分道扬镳了。

文汇报:可是,把里尔克这样的您说的屈折语诗人翻译到属于孤立语的现代汉语时,难道

(下转4版) ▶