

■13、14版

深度解读

# 仿唐诗《瓷亭》的德译菱形诗寻踪

□ 张 杨

法国女作家、翻译家、评论家俞第德(Judith Gautier)在父亲的熏陶和影响下,除了在文学上颇有造诣之外,还是个不折不扣的“中国迷”。

1863年,即她18岁那年,父亲经人介绍,接纳了一位名叫丁敦敏的中国人担任两个女儿的家庭教师。正因为有了这位中国老师的助力,俞第德那“从事不可翻译的中国诗的翻译”的想法得以付诸实践,并于1867年出版了自己首部中国古诗译集——《玉书》。该诗集被译成了德文、英文、意大利文、葡萄牙文、西班牙文、俄文等多国文字,与德理文的《唐诗》共同成为19世纪下半叶的两个现象级唐诗法译本。《玉书》首版共收录71首中国诗歌,其中就包括了明确标注源自李白诗歌的译诗《瓷亭》。

## 《瓷亭》——俞第德的“中国风尚”

有关《玉书》的翻译风格,我国学者钱林森曾在其专著《光自东方来——法国作家与中国文化》(2004)中评价道,“取一勺饮,浇胸中块垒,或取一意象,加以渲染,表达新的诗情,创造新的形象”。正因这种不拘泥于原诗而自由发挥的“仿作”风格,《玉书》中的很多诗作大多与原诗相去甚远以至于“面目难辨”。本文所关注的《瓷亭》便是这类译作的典型。我国诗词界著名学者周笃文曾言,该诗风格怪诞、离奇,与李白的超然飘逸之风相差甚远,只能是“一首刻意模仿的舶来品,是喜爱中华文化的欧洲诗人一时技痒的形似之作”。

尽管如此,仿唐诗《瓷亭》随《玉书》传入德语世界之后却引发了一股“仿作热”。根据笔者的统计,共有11位译者对其进行过转译。该诗甚至还先后经德国作家汉斯·海耳曼、德国诗人汉斯·贝特格以及奥地利作曲家古斯塔夫·马勒之手由诗人乐成为《大地之歌》第三乐章“青春”的歌词,并最终在国内外学界掀起了一波“追根溯源热”。

《瓷亭》所经历的这场跨语言、跨文化之旅堪称中西文化交流史上浓墨重彩的一笔,亦是该诗在德语世界传播的一大亮点。此外,在此过程中曾数次出现的德译菱形诗亦令人眼前一亮,同样值得我们去一探芳踪,细细品味。

在首版《玉书》中,71首诗歌按照主题分为“恋人”“月亮”“秋”“旅行者”“酒”“战争”和“诗人”这七大类,《瓷亭》被归为“酒”这一主题。现将其中文回译展示如下:

瓷亭  
在小小的人工湖中央,有一座绿白两色的瓷亭;通过一条虎背似的白玉拱桥,就可以到那里。

亭中有几个朋友,穿着亮丽的长袍,在一起饮微温的酒。他们兴高采烈地聊天、赋诗,同时把帽子往后推,把袖子稍稍摆起。在湖中映出小亭,像玉制的新月,几个朋友,穿着亮丽的长袍,头脚倒置地在瓷亭中饮酒。

湖、瓷亭、小桥,淡淡几笔,一个优美迷人的中式风景花园便跃然纸上;身着长袍的朋友饮酒、聊天、赋诗,寥寥数语,一种惬意舒适的休闲生活便浮现眼前。《瓷亭》仿佛俞第德精心打造的一件充满“中国风尚”的艺术品,传递出她头脑中对这个东方遥远国度的想象,承载着中国自己的“中国梦”。若细观文本,不难发现,诗中描写的内容可以水面为界,分成上面的实景和下面的倒影。或许正是这种虚实共存、上下呼应的特点激发了德语世界译者们对菱形诗构想。

## 伯姆首创《瓷亭》菱形诗

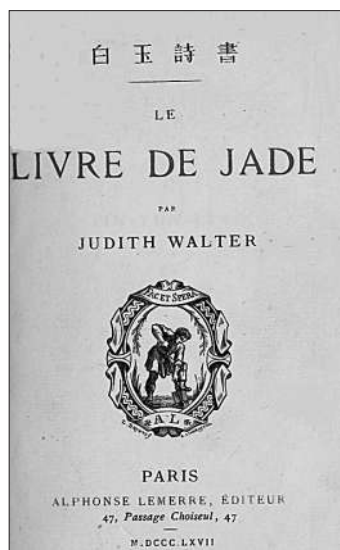
德国政治家、作家戈特弗里德·伯姆为德语世界译《瓷亭》的第一人。大学期间学习了法律和东方语言的他,通过《玉书》与中国诗歌结缘,并于1873年出版了其德文版,名为《译自朱迪特·孟戴斯<玉书>的中国诗歌》(“朱迪特·孟戴斯”即“俞第德”)。《瓷亭》算得上是该诗集中最出彩的作品之一,因为正如海耳曼所评,伯姆在转译该诗时,产生了“通过排版来对该诗主题加以说明”的奇妙妙想。以下是该诗的德文尖角体原文及其中文回译:

瓷亭  
多么迷人  
从湖中央  
亮闪闪地耸立起  
一座中式的亭子  
由绿白两色的瓷块建成  
几座轻盈的拱桥通向那里  
仿佛是有着棕黄色斑纹的虎背  
欢快畅饮的朋友们,身着彩色长袍——  
从酒杯中饮着清亮透明的温酒,满心惬意  
愉快聊天,写下那些在心灵深处绽放的可爱诗行  
他们丝质长袍的衣袖向后卷起,帽子从头上滑下  
但在湖水那微微起伏、迷人而宽阔的镜波中  
那倒置着的轻盈拱桥,仿佛是一弯新月  
那些欢快畅饮、身着彩衣的朋友全看得见  
坐在那儿愉快地聊天,头朝下方  
凉亭自己伫立在岩石背面  
由绿白两色的瓷块建成  
建造得古香古色  
在湖的中央  
向下耸立  
多么迷人

在内容上,译诗对俞第德的《瓷亭》文本进行了改写和细节扩充;在形式上,伯姆首创了菱形诗排版。如此一来,全诗(共21行)便以第11行诗句(“他们丝质长袍的衣袖向后卷起,帽子从头上滑下”)为轴呈对称图形,而这行诗又恰恰是诗中描写实景的末句,紧接着的便是对水中虚景的勾勒。整首诗所构成的菱形图像,或许象征着桥拱及其水中倒影,又或许代表着被抽象成三角形的瓷亭及其倒影。此外,译诗的韵脚处理也自出机杼,除第10行与第12行的韵脚不能对称之外,其他对称行诗句均同韵,且全诗首末行同词,亦形成上下呼应。



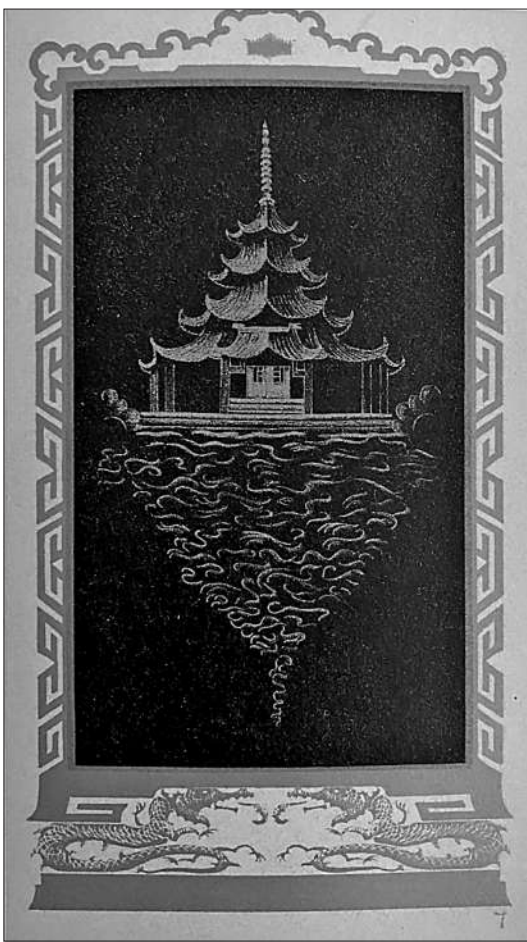
法国女作家、翻译家、评论家俞第德



俞第德1967年版《玉书》资料图片



沃尔夫冈《瓷亭》原文 张扬摄



沃尔夫冈《瓷亭》石版画配图 张扬摄

## 措茨曼对菱形图像的多重运用

伯姆的《瓷亭》菱形诗或许也激发了德国作家、翻译家里夏德·措茨曼对该诗的仿作灵感。措茨曼在其译诗集《爱神的恶作剧:所有时代和地区的爱情诗和戏谑诗》第一卷“东方”中,将《恋人》(对应《乌栖曲》)和《瓷亭》这两首诗歌都归为诗人李白的作品。

从排版形式来看,措茨曼的《瓷亭》更是对伯姆菱形诗的进一步发挥和创新。伯姆在排版中仅用了一个菱形图像,措茨曼则使用了多个菱形图像叠加,更加突出了诗中所描述的情景——瓷亭通过水面成像而产生了倒影。就内容而言,该诗也可被视为是对俞第德《瓷亭》文本的改写和细节扩充,但亦独具特色:其一,措茨曼在译诗中描绘的是一幅日景图,例如诗歌开篇即言“你瞧/从池塘中央/优美地耸立起/我们这座古香古色的亭子/由绿色和白色的瓷砖建成/它们在阳光下如同银子般闪闪发光”;其二,在俞第德的《瓷亭》以及其他译文中,均用第三人称来描述亭中人物活动的场景,但措茨曼则是从第一人称的视角来对此进行描述,如诗中写道“姑娘和小伙,我们身穿节日长袍,兴高采烈地坐着/心情舒畅地从镶有金边的精致酒杯中啜饮美酒”。与伯姆一样,措茨曼在韵脚处理上亦颇费心思。如果将整首诗沿水平对称轴对折的话,可以发现,绝大多数对称行诗句均同韵,且首行和末行同词,首尾相互呼应。

## 沃尔夫冈图文并茂呈现菱形图像

奥地利诗人奥托·沃尔夫冈也在自己的译诗中承袭了伯姆的菱形诗排版。其中国抒情诗仿作集《瓷塔》虽然仅有薄薄的32页,但从书籍装潢来说称得上是件艺术品。该书于1921年作为高档印刷品出版,共计1000册,且每一册均标注了序号。其整体艺术装潢出自奥地利画家维克托·莱雷尔之手,他为每首诗都创作了一幅石版画配图,设计了颇具特色的字体并将其同样以石版画的形式呈现出来。在书中,沃尔夫冈共译了15首中国诗歌,归于“李太白”名下的有6首,《瓷亭》亦在其中。

沃尔夫冈依旧沿用了伯姆的菱形排版,并分别在顶端两端各

加了一个小圆圈让菱形图像看起来更加完整。全诗共18行,沿第9行和第10行之间的分割线呈对称图形。第9行诗句“衣袖高卷,帽子被推到脑后”恰好也是描写水面之上实景的末句,而第10行诗句“但水面将这副图景颠倒着呈现在眼前:”则笔锋一转,引出了对水面之下虚景的描述。译者对韵脚的处理也颇具特色。与前面两首菱形诗对称行诗句基本同韵相比,该诗中相邻行诗两两同韵,例如第1、2行的“Teich”与“gleich”,第3、4行的“von”与“Pavillon”,让译诗读起来朗朗上口,富有音律美。画家莱雷尔为该诗制作的石版画配图,则向我们

清晰传达了菱形图像的涵义,象征着瓷亭及其在水中的倒影。诗文与配图相互阐发,相映成趣。如同一件充满“中国风尚”的艺术品,《瓷塔》载着俞第德的“中国梦”进入德语世界,经诸多转译者之手形成了他们各自形形色色的“中国梦”,从而成为滋养德语诗歌文学的一泉活水。除了“中国风尚”之外,该文本的另一大特色即对实景与倒影的描写。实与虚,正与反,更是激发了人们设计出与诗歌内容相匹配的菱形诗排版,这种内容与形式的相得益彰亦为该诗在德语世界的传播贡献了助力之力。

(作者系西南交通大学外国语学院副教授)

在论及大江文学中的世界文学影响时,学界一直关注来自拉伯雷及其鸿篇巨制《巨人传》、但丁及其不朽长诗《神曲》(全三卷)、布莱克及其神秘长诗《四天神》和《弥尔顿》、萨特及其存在主义代表作《自由之路》、巴赫金及其狂欢化和大众笑文化系统之论著、艾略特及其长诗《荒原》和《四个四重奏》、奥登及其短诗《美术馆》、本雅明及其论著《论历史哲学纲要》等作家、诗人和学者及其作品之影响,却很少有人注意到鲁迅和他的文艺思想在大江文学生涯中的存在和重要意义。其实,早在少年时期、学生时代乃至成为著名作家之后,大江都一直在阅读着鲁迅、解读者鲁迅,以鲁迅的文学之光逆行于精神困境和现实阴霾中。

正如大江健三郎晚年所言:“我的妈妈早年是热衷于中国文学的文学少女……”大江的母亲,彼时的日本女青年小石非常熟悉并热爱中国现代文学。在1934年的春天里,小石偕同对中国古代文化颇有造诣的丈夫大江好太郎由上海北上,前往位于北京东城沙滩的北京大学,在那里聆听了胡适运用英语发表的演讲。在北京小住期间,这对夫妇投宿于王府井一家小旅店,大江的父亲大江好太郎与老板娘的丈夫聊起了自己甚为喜爱的《孔乙己》,小石和丈夫由此得知了茴香豆的“茴”字竟然有四种写法。在人生的最后一天,大江好太郎将这四种写法连同对中国大作家鲁迅的敬仰之情,一同播撒在自己的三儿子大江健三郎稚嫩和好奇的内心里,使其随着岁月的流逝在爱子的内心不断滋养和成长。

根据大江的口述,当年在上海小住期间,大江好太郎和小石夫妇购买了由鲁迅等人于1934年9月16日刊发的《译文》杂志创刊号,那是一本专门翻译介绍和评论外国优秀文学作品的杂志,由鲁迅本人和茅盾等优秀翻译家承担翻译任务。在后来的漫长岁月里,那本杂志就成了母亲爱不释手的书刊之一。再后来,这本创刊号就成了其爱子大江健三郎的珍藏。

在中国旅行期间,这对夫妇正孕育着一个小小的生命,那就是在他们回到日本后不久便呱呱坠地。大江健三郎。诞下健三郎之后,母亲小石一直没能从产后的虚弱中恢复过来,于这一年的年底前往东京的医院住院治疗,其间收到正在东京读大学的同村闺蜜赠送的、同年一月出版的岩波文库版《鲁迅选集》。十二年后,当健三郎由小学升入初中之际,作为贺礼,他从母亲那里得到在战争期间被作为“敌国文学”而深藏于箱底的这部《鲁迅选集》,由此开始了对鲁迅作品的直接阅读,他虚构了这个青年的内心世界。有一个男子,一直努力地做学问,想要通过国家考试谋个好职位,结果一再落榜,绝望之余,把最后的希望都寄托在挖掘宝藏上。晚上一直不停地挖着屋子里地面上发光的地方。最后,出城到了城外,想要到山坡上去挖那块发光的地方。听到这里,想必很多人都会知道我所讲的这个故事了,那就是鲁迅短篇小说《呐喊》里《白光》中的一段。

然而,当大江兴冲冲地赶回四国那座大森林中,“把登有这篇报纸的报纸拿给母亲看”时,却使得母亲万分失望:“我还是希望你能像鲁迅老师那样的小说家,能写出《故乡》那样美丽结尾的文章来。你这算是怎么回事?怎么连一片希望的碎片都没有?”“鲁迅老师的小说,就像是最重要的朋友从远方写来的信,每天晚上我都反复地读。你要是看了《野草》,就知道里头有篇小说叫《希望》吧。”

当天晚,不愿继续留在母亲身边的大江带着母亲交给自己的、收录了《野草》的书,搭乘开往东京的夜班列车,借着微弱的脚灯开始阅读《野草》,就像母亲所要求的那样,当作“最重要的朋友从远方写来的信”阅读起来,在感叹“《野草》中的文章真是精彩极了”的同时,刚刚萌发的自信却化为了齑粉……

当然,来自母亲的影响只能是大江接受鲁迅的契机和基础。对于一个着迷于萨特的法国文学专业的学生来说,鲁迅在《野草》等作品中显现出来的早期存在主义思想,那种“我只觉得‘黑暗与虚无’乃是‘实有’,却偏要向这些作绝望的抗争”的思想,恐怕也是吸引大江的一个重要原因。尤其是《过客》里极具哲理的文字,竟与大江心目中其时的日本社会景象惊人一致,而鲁迅思想体系中源自于尼采和克尔凯郭尔这两位存在主义先驱者的阴郁、悲凉的因素,与萨特等思想亦比较相近,这就使得大江必然地也将鲁迅和萨特作为一对参照系,并进而“对于世界文学中的亚洲文学充满了信心”。

(作者系浙江越秀外国语学院教授、中国社会科学院外国文学研究所研究员)

# 大江健三郎与鲁迅的文学之光

□ 许金龙