

20世纪

世界诗歌译丛

*Paul Celan*

保罗·策兰诗文选

王家新 芮虎 译



20 世纪  
世界诗歌译丛



王家新 芮虎 译  
河北教育出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

保罗·策兰诗文选 / (德) 策兰著; 王家新, 芮虎译. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.5

(二十世纪世界诗歌译丛. 第1辑/楚尘主编)

ISBN 7-5434-4702-9

I. 保… II. ①策…②王…③芮… III. 文学-作品  
综合集-德国-现代 IV. I516.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第025155号

丛 书 名	20 世纪世界诗歌译丛
书 名	保罗·策兰诗文选
作 者	保罗·策兰
责任编辑	赵志明
装帧设计	张志伟
出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	河北新华印刷一厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	7.375
印 数	5000
版 次	2002 年 7 月第 1 版
印 次	2002 年 7 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-4702-9/1·778
定 价	11.80 元

版权所有 翻印必究



## 出版前言

20世纪中国现代文学的产生和发展,得益于对异域文学营养的汲取,外国诗歌的翻译成为其间最为突出的部分。从荷马的史诗到金斯堡的《嚎叫》,从但丁的《神曲》到艾略特的《荒原》,无数优秀的诗歌作品,经由翻译家们的译介,对20世纪乃至21世纪中国几代人的诗歌阅读和写作所产生的情感激发和诗艺启迪,起到了不可或缺的作用,以致从某种意义上讲,没有翻译诗,就没有中国现代诗歌。

但是,回望20世纪的外国诗歌在中国的出版状况,我们可以很清楚地看到,翻译诗的出版一直处在零散的、非系统的状态。我们出版这套《20世纪世界诗歌译丛》,就是要改变这种状况,希望以我们的微薄之力,能够填补中国出版事业的一项空白,以此构筑汉语版的20世纪世界诗歌史的长廊,提供完整的20世纪世界诗歌的图景。本译丛第一批计划为50种,分5辑推出,每辑10种。

面对浩若烟海的世界诗歌,我们当然要有所选择。首先,选择20世纪作为时间范围,是因为20世纪是人类迄今

最伟大、最复杂、最灾难深重、最富于变化的世纪，在这样的时空中产生的优秀诗歌，积淀着人类心灵深处承受的苦难，也折射着人类精神结构中永恒的尊严和优美。其次，收入这套世界诗歌译丛的，是世界各国优秀诗人的优秀作品，这些诗人中有许多是诺贝尔文学奖或其他著名诗歌奖的得主，他们对世界诗歌的发展产生了重要影响，他们的作品已经越出国家与民族、文化与政治的囿限，成为普照世界的精神之光。

诗歌是语言的极致，因此翻译难度最大。所谓“诗就是在翻译中失去的东西”，所谓诗歌翻译“只分坏和次坏两种”，都是在极言译诗之难。但是，诗歌翻译史表明，高水平的翻译依然可以让我们清楚地听见异域诗魂的吟唱，像经过查良铮、戴望舒、冯至、卞之琳、王道乾等老一辈的翻译家之手的经典译作，永远令人为之激动。因此，力求高质量、高水准的翻译，是这套译丛的一个基本目标。为达到这个目标，本社约请的译者大多数是从事外国文学研究的研究人员和在国内外的诗人，从而保证以准确、传神和丰富多彩的译笔将读者带入 20 世纪世界诗歌的灿烂星空。

河北教育出版社



## 从黑暗中递过来的灯

王家新

近十多年来,继里尔克之后,另一位现代德语诗人保罗·策兰(Paul Celan)愈来愈受到一些中国诗人和读者的关注。而在西方,自诗人1970年去世后,他的声名也一直在上升,虽然生前他已被视为战后最重要的德语诗人之一。现在,策兰的意义已被更多的人认识,无论把他放在自荷尔德林以来德语诗歌发展的背景下,还是整个西方现代主义诗歌的范围内,他都占据着一个十分突出、独特的位置。据统计,到目前研究策兰的专著和论文已不下数千种。策兰的诗不仅吸引着诗歌的爱好者和研究者,还引起了许多哲学家和思想家的特殊注意。然而,众多的阐释并没有迫使其诗歌交出它的全部秘密,在许多人眼里,策兰仍是一个谜。如同人们迄今仍无法解释他的自杀一样,人们仍得继续忍受他诗歌中的那无法照亮的“黑暗”。在西方,策兰的诗已成为人们在

谈论诗歌“不可译”时常常举到的一个例证。

这样一位诗人之所以成名,并引起广泛关注,和他的早期代表作《死亡赋格》有关。1952年,已定居巴黎的策兰在西德出版了他的第一本诗集《罌粟与记忆》,引起反响,其中《死亡赋格》一诗震动了战后西德荒凉的诗坛。诗中不仅有着对纳粹暴力、邪恶本质的强力控诉(“死亡是一位从德国来的大师”),而且其独特的悖论式的修辞手段(“早上的黑色牛奶我们晚上喝”)和高度的赋格式音乐组织技巧也使人赞叹不已,使人们意识到出现在他们面前的是一位卓越不凡、可予以高度期望的诗人。“奥斯维辛之后还会有音乐吗?”著名哲学家阿多诺当年曾这样发问,正是在这样的历史语境中,策兰的《死亡赋格》成为一个顶着死亡、暴力和虚无进行写作的象征。它的出现,不仅揭示了历史的创痛,同时也昭示了一场巨大劫难后诗歌写作的可能性。

随后,人们注意到这位诗人不同寻常的背景。策兰的生活和创作和二十世纪犹太民族的苦难命运不可分,和纳粹暴政下的恐怖、迫害与流亡不可分,因此他在接受不莱梅文学奖时会这样说:“诗歌不是没有时间性的。诚然,它要求成为永恒,它寻找,它穿过并把握时代——是穿过,而不是跳过。”而策兰自己的全部写作,正是这种穿过历史废墟的语言见证。也正是以这种艰巨的“穿



过”，以对苦难内心和语言内核的抵达，他把自己的诗与那些苍白的无病呻吟之作区别了开来。

策兰 1920 年 11 月生于泽诺维奇一个讲德语的犹太血统家庭。泽诺维奇原属奥匈帝国，帝国瓦解后归属罗马尼亚（今属乌克兰）。策兰自幼说德语，1938 年曾前往法国学医，但在第二年回到家乡后即转攻语言和文学。他最初的诗受到法国象征主义、超现实主义诗歌和德国表现主义诗歌的影响。1942 年，泽诺维奇被纳粹德国占领，他的父母和当地犹太人被驱逐到集中营，他本人则被强征为苦力修公路；同年晚，他父亲因强迫劳动和伤寒症死于集中营，后来他的母亲，那深爱德语的母亲，则被纳粹枪杀——脖颈被洞穿。母亲的死，造成了策兰永难平复的精神创伤，后来他的许多诗，可以说就是他与母亲在黑暗中的痛苦对话。“你曾是我的死亡：/你，我可以握住/当一切从我这里失去的时候”（《你曾是》），当生活中的一切被暴力所摧残、剥离，“死亡”也就成为策兰诗歌最基本、最黑暗的主题。也许正因为如此，有人称策兰的语言“来自一个死者的王国，他从那里把它重新带入生活”。

1944 年，集中营解散，策兰才得以回到家乡一带恢复学业。1945 年 4 月，策兰前往布加勒斯特，为一家出版社从事阅稿和翻译工作。1947 年底，策兰的生活发生



了一个根本性转变：他冒险偷渡到维也纳，并在那里滞留到第二年7月（其间他曾出版过一本诗集《骨灰瓮之沙》，但因排印错误过多被他撤回）。之后，他又前往巴黎，并在数年后获得在法国居留及从事德语教学的工作许可。从此，巴黎成为他的家，在历经磨难和逃亡之后，他终于把自己安顿下来，虽然在那里他仍感到自己是个凄凉的异乡人。

这就是策兰一生的主要背景。策兰自己曾说过，语言是战后留给他的惟一未受到毁损的事物。在历史的废墟下，只为诗人留下一堵赤裸的语言的墙，而策兰的世界就从这里开始。继《罌粟与记忆》出版后，策兰陆续出版有《门槛之间》（1955）、《无人玫瑰》（1963）、《换气》（1967）等五六部重要诗集，使他的创作稳定发展到一个令人瞩目的高度。1957—1967期间，策兰得过许多重要的德语文学奖，人们也愈来愈习惯于把他和里尔克、萨克斯（Nelly Sachs）、特拉克尔（Georg Trakl）等现代最重要的德语诗人相提并论。

但是人们也渐渐发现策兰的创作在变。许多被《死亡赋格》所震动的读者发现，策兰诗中原有的音乐性和抗议主题消失了，其完美的形式结构似乎也“破裂”了。词语和诗节日趋破碎、浓缩，一些隐喻也像密码一样难以破译，这一切令他们不知所措。加上六十年代以来对



政治和社会问题的关注在西德文学中占了压倒性地位，像策兰这样日趋个人化的诗人，渐渐被视为一个“密封性”诗人。

但是在今天看来，正是这种深刻变化使策兰成为一个在一般诗人结束的地方开始的诗人。实际上策兰对其写作有着高度的美学自觉。布莱希特式的社会评论诗歌在他看来过于简单、明确，他自己早期诗中惯用的那种生与死、光明与黑暗的辩证修辞也日益显得廉价和表面化（他后来甚至拒绝一些编者将《死亡赋格》收入到各类诗选中）。现在，他要求有更多的足够的“黑暗”和“沉默”进入他的诗中。甚至，一种深刻的对于语言表达和公众趣味的不信任，使他倾向于成为一个“哑巴”。像《带上一把可变的钥匙》、《在下面》这样的诗表明，策兰已进入到语言的黑暗内部和一种巨大的荒谬感中写作，“而我谈论的多余：/堆积出小小的/水晶，在你沉默的服饰里”（《在下面》）。

不可否认，策兰的诗至今仍使许多人困惑，对此，策兰引用了帕斯卡的一句话作为自我辩护：“不要责备我们的不清晰，这是我们的职业性。”好在人们也开始意识到这些难点、怪异之处和阅读障碍正是它的精髓所在。它们不仅体现了策兰自己的高度的、毫不妥协的个人独创性，也深刻体现出二十世纪后半期现代诗歌的艰巨历

程。比如,如果说里尔克是一位聚合式的、歌唱式的诗人,策兰在后来则走上了一条完全相反的道路:破裂、收缩,对“词”的关注超过一切。而在这种策兰式的“破碎的文本”中,是存在的显现,是一个诗人需要付出巨大代价才能达到的艺术难度。内行人一读即知,在策兰后期那些看似破碎、晦涩的文本中,无不体现出一种艰巨复杂的艺术匠心和高度的个人独创性。正因为如此,策兰摆脱了早期所受到的各种影响,而形成了他自己的“无迹可寻的个人音调”,或者说,形成了一种足以和时间相抗衡的语言本身的质地。

话说回来,策兰的诗拒绝着浅薄的阐释,但却不是绝对“密封”的。策兰自己也一再认定诗是一种对话,只不过它不是一种客厅里的闲聊,而是一种“绝望的对话”,或一种“瓶中的信息”罢了,“它可能什么时候在什么地点被冲上陆地,也许是心灵的陆地”(《不莱梅文学奖获奖致辞》)。在这样的诗观中,体现了策兰的绝望,但也体现了他的希望——一种绝望背景下的希望。作为一个读者和译者,我自己经常回到策兰这样一首诗来:

我仍可以看你:一个回声,  
可用感觉的词语



触摸，在告别的  
山脊。

你的脸略带羞怯  
当突然地  
一个灯一般的闪亮  
在我心中，正好在那里，  
一个最痛苦的在说，永不。

——《我仍可以看你》

这首诗给人以一种清醒的梦魇之感，或一种在黑暗中痛苦摸索、询问之感。正是在诗人所进入的词语的黑暗中，生与死的界限被取消了——“我仍可以看你”。而这个“你”是谁？一位异性？一个终生的对话者？另一个自己？或“一张惟有上帝才能看到的脸”？总之，在策兰的诗歌中，一直伴随着这样一个“你”。从技艺上看，该诗的语言晦涩而又精确，简洁而又透出一种漫长迂回的精神经历。使我受到震动的是，当“你”的出现唤醒了诗人，一声更内在的、模糊而又痛苦的“永不”，陡然显现出诗的深度，或者说，“一个灯一般的闪亮”，终于照亮了生命中的那个痛苦的内核。

因此，重要的是我们对策兰所表达的一切有所体

验,这些“密封”的诗才会对我们敞开。策兰对诗的技艺高度重视,尤其是对个人独创性的要求十分苛刻,但他却不是那种故弄玄虚的诗人。他对语言和形式的探求总是相应于一种更内在的要求。著名英籍德裔诗人、策兰诗歌英译者米歇尔·汉伯格在解释策兰的诗为什么“难懂”时这样说道:“它们令人感到困难的是它们自己——一个领域,在那时牛奶是黑色的,死亡是所有环绕着的现实,而非(诗人)刻意描绘使然。”

1970年4月20日,策兰跳塞纳河自尽,享年四十九岁。策兰的死让人震动,更让人困惑。如同他的诗一样,他的死也是一个谜。也许,只有当人们深刻读懂了他的诗后,才能理解他的死?也许,我们对死亡是无知的,正如我们对诗歌和生命本身是无知的一样?

策兰并没有死——他就在他的诗中等着我们。九十年代初的那个冬天,当我初次试译策兰的诗时,我这样写到:“我深感自己笔力不达,但是,当我全身心进入并蒙受诗人所创造的黑暗时,我渐渐感到了死者所递过来的灯。”是的,在那个荒凉的冬天里,策兰的诗刺痛了我,也在暗中温暖着我。纯粹出于一种内心的需要,当时我从英译本中转译了策兰的二三十首诗。这种尝试,尽管受到了不少诗人和德语文学研究专家的热情鼓励,我还是放下了译笔。我意识到策兰的诗需要我用一生



来研读。它要求的是忠诚和耐性,是一种“不为人知的秘密的爱”。它要求我不断回到策兰所特有的那种不可转译的词语的黑暗中,直到有一天它被照亮,或被我们更深刻地领悟。

幸运的是,1997—1998年间我应邀在德国做访问作家期间,我的翻译计划受到了我所在的 Akademie Schloss Solitude 文学艺术中心的支持,并得到了一些德语、法语、英语诗人和汉学家的帮助,同时,我认识了芮虎先生。在这之前,芮虎译过格仁拜因(又一个“不可译”的诗人!)等德语诗人的作品,重要的是,在多年的侨居生活之后,他依然保持了对诗歌的忠诚和热爱。我们的合作是这样的:诗论及散文由芮虎直接从德文译出,诗歌部分由我先从英文中转译,然后由芮虎严格根据原文校正。最后,我们依据原文、不同的英译本及一些研究资料,对我们的译稿再次进行讨论和确定。在这个过程中,我们坚持尽可能地忠实于原作,不妄自“意译”或试图使它变得“流畅”(在某些英译中就有这种倾向,即把一个艰涩、浓缩的德文策兰变得流畅,试图使他易被更多的英语读者所接受)。策兰的诗其实是“朦胧而又精确”的,这要求我们在翻译时既要进入其内在起源,又要对诗中的每一个字词予以特别的注意。同时,我们坚持保留策兰原诗中的疑难或晦涩之处。它们可以被照亮,

但不可被取消。那种为了“可读性”而对原作所做的“润色”或简化为我们所不取。

有意思的是，策兰的诗尽管有点像“天书”一样不可译，但他自己却是一个优秀而又勤勉的翻译家。他译过不少英、法、俄等语种的古典诗歌及现代诗歌，现在，“作为翻译家的策兰”在德语文学界已成为一个话题。策兰的翻译，是他关于诗歌作为对话、生命在于对话的信念的一个例证。尽管这种对话很难实现，但却必须在深入的写作和翻译中进行。的确，在翻译中，体现的是生命的、文明的奥义。

无疑，策兰是德语诗人，但他使用的是一种带有他个人独特印记的德语。策兰历经德国、犹太民族、斯拉夫和法国等多种语言文化的陶冶，又一直生活在德语文化社区的边缘。同另一位英籍犹太裔德语作家卡内蒂一样，可以说策兰也是一位“德语中的客人”。这是一位流亡者的德语，它使策兰与德语文化中心地带保持着一种特殊的关系。曾有一个德国人这样告诉我“策兰的诗，即使对于德国人来说，也是一种外国语”；还有人曾因策兰在诗中经常打破常规使用语言，甚至自造新词、怪词，而称这是策兰对德国士兵枪杀他母亲的一种“复仇”，其实这只是一种妄测。在策兰的诗中有的的是对苦难的承受，但没有仇恨。任何创造性的诗人都会对他的



母语进行挑战,并迫使它呈现出新的可能性,在这方面策兰并不是惟一的一个。在今天,如同策兰自己所自我认同的那样,策兰的全部诗篇已加入、并有力地调整了自荷尔德林以来那个伟大而神秘的诗歌传统。

1998—2001 年





## 目 录

从黑暗中递过来的灯 1

我是这第一个 1

    法国之忆 2

    雾 角 3

    水 晶 4

    你 的 手 5

    岁月,从你到我 7

    眼 睛 8

    花 冠 9

    夜的光线 11

    哑默的秋之气息 12

    死亡赋格 13

    阿 西 西 16

    在 下 面 18