

红豆集



红 豆 集

周 良 沛 整 理

四 川 民 族 出 版 社

一九八〇年·成都

封 面：刘明煦
题、尾花：邱荣松

红 豆 集

周良沛

四川民族出版社出版 重庆新华印刷厂印刷
四川省新华书店重庆发行所发行

开本787×1092毫米1/32 印张 7.125 插页 2 字数 83 千
1980年10月第一版 1980年10月第一次印刷
印数：1— 2,360 册

书号：M10140·26 定价： 0.53 元

灯 下 偶 记

——代 序

翻阅了一些书刊，仍然没有找到这个问题的答案，有关材料都说明：民歌中，情歌最多最好，仅仅说是封建压迫中，买卖婚姻对人的束缚最直接，最突出，因此在民歌中得到大量而生动的反映，是不能说清这一事实的。

愁了多日，自己也没能力用理论说明它时，将采风中所整理的民歌编辑于此，相信读者会从作品本身找出确切的答案。

当我为这束情歌苦想不出一个书名，朋友从南国带回一盒红豆，也带来一个书名。

情歌一束，题名《红豆集》，朋友说是把它译成了诗，一位年轻人却说译成了谜，他没读过王维的诗，不知“红豆生南国”，“此物最相思”。可是他见闪烁南国丽日色泽的红豆，也从心里喜欢它了。即使他不知道它是寄相思的，若首首情歌就象颗颗红豆撩人眼目，也不妨题为《红豆》。

我还有自知之明，知道这些歌在自己译笔下失色不少。朋友怕我丧气，用过去一位诗人的话鼓励我，说：“好诗是不怕翻译的。”

文艺作品，若失去鲜明的艺术形象，无异失去灵魂，也无法区别于其它哲学、科学著作。要求饱和着浓烈的情感与丰富的想象、概括而凝练的语言的诗歌，若失去鲜明动人的形象，就毁灭了自身，就不存在诗。好诗，由一种文字译成另一种文字，即使难免有这样或那样的缺点，也磨灭不了它的艺术光辉。

从这个意义上讲：好诗确实是不怕翻译的。

叫声“喂”，声音太大，
叫声“嘘”，怕听不清；
当我敲墙的时辰，
姑娘，你要留心！

不要敲响门儿，
父母都在里面，
如果你有本事，
你就弄掉门栓！

这两首小诗没有什么润饰之处，就是按照散文排列，也不能说它不是诗，丝毫也不因为译成另一种文字而减色。曹雪芹在《红楼梦》里借书中人物道出某种诗学：“押韵就好。”光押韵，完全可能根本不是诗，只是韵文而已，甚至是文字游戏。有的民族，有的诗，前后两句，没有比兴的关系，说的道的，风马牛不相及，但前后两行音韵、平仄都是对称的，念来和谐悦耳，这就不能说“押韵就好”了。它显然是唯美主义的产物，是中宗教文化的癌毒。直译，非诗；意译，等于另写；若有另一种语言的音韵、平仄都与原文相同，那也无须翻译，也不成另一种语言了。这种诗无法翻译，自然怕翻译，因为它怕翻掉以韵文为外衣的“诗”，就不成“诗”了。

据说，有部长篇译成外文后，比原著还好，因为原作文字拖沓，结果，译，成了对原作文字上的洗练。散文，尤其是长篇，我相信是可以这样的，而诗，如此这般，大概是不行的。即使译笔生花，那原作是否称得上“诗”，就大大值得怀疑。有人不齿的“自由诗”，虽则“自由”，也不例外。但是，好的译诗，运用译文的语言特色来弥补原文，经过翻译后难免的不足之处，使之同样传神、生动，达到同样的艺术效果，是要付出巨大的创造性的劳动的。且不说遇到两种文字无法相通的疑难和阻隔了，就是古诗今译，要译好也是少不了费心劳神的。《诗经·国风周南》：“关关雎鸠，在河之洲，

窈窕淑女，君子好逑。”看来明白如话。“在那河洲之上，唯
鸕鸟在歌唱……”是否算忠于原诗？要传神是否有更好的译
法？只待译家各显神通了。郭沫若和文怀沙今译的《楚辞》，
不仅译笔风格有别，辞意也各具见解。《忆秦娥·娄山关》，
据说是先译成新诗再译成外文。“红旗漫卷西风”一译成新
诗，就成“红旗在风中扬开了”。经过译笔，当然难免有所变
化，重要的，是“旗卷风”这么一个含意深长的意象却被风扬
旗这么一般化的形象所取代了。我不懂外文，但莎士比亚、
拜伦、雪莱用以抒情的文字，我想不会找不到译它的语言。
遗憾的，是“旗卷风”在没有译成外文时，却在译成新诗的汉
语中走样了。

裴多菲有一首诗，有的译作：“为了爱情，我愿舍弃生
命；为了自由，更愿牺牲爱情。”殷夫译作“生命诚可贵，爱
情价更高，若为自由故，两者皆可抛。”前者若算硬译，后者
也没有走样。后者充分显示了译者汉语的功力，运用五言绝
句的形式，就将原诗艺术地再现了。

西南各兄弟民族的口头诗创作是非常丰富的。艺术上，
各具特色，整理过来，对这些民族的了解和各民族间的团结，
只会加强加深。

历代反动统治者，对兄弟民族的文化，象对他们人身摧
残一样残酷。许多古老的、传统的口头诗，随之破坏殆尽。有

的利用它为宗教和封建统治服务，有的，宗教宣传与文化教育合二为一的，寺庙就是学校，课本就是经文，老师就是佛爷。这些口头诗，有时难免蒙上许多宗教宿命、虚无的观念，以及艺术上的唯美主义色彩，也有些外国传教士渗进一些殖民主义毒素，糟粕尤多。

古时，称民歌为“风”，民歌也确实象长着翅膀，风一样飞扬。《诗经》传到今天，是有文字记录的。但是，有些民族诗歌，不仅没有文字记录，甚至有的民族，根本没有文字，解放前只是刻木结绳记事。若“风”一传开，必然有所发展、丰富，也容易为交流的频繁趋于统一找出定本。由于民族压迫，迫害、驱散，甚至采取杀尽灭绝的手段，也使许多传统民歌随之残缺、失散，有的传讹、变异。《游悲》就是这样：由于封建制度，纳西人，有情而不能成眷属的男女，常到玉龙雪山双双殉情。自尽前，双方彻夜对唱，倾诉他们的爱恋、不幸、哀痛，以及忠于爱而死的誓言。当地人说：“要心唱到一块了才死在一块。”虽然此歌也曾有过一定的格式，既“要心唱在一块才死在一块”，就不可能受到任何格式的制约，必然以真实的激情和怨愤冲破它。每人的遭遇都不可能完全相同，不同的殉情者，也必然唱出不同的殉情者的歌。离开这样活的《游悲》而醉心于玩味古老的定本，起码是书生气太重。那些旧的版本，肯定是有研究价值的，但比起前者，它成了死的书，不是活的歌，而且离开殉情者控诉造成自身悲剧的

社会原因，泛泛地宣传忠于爱的“爱情至上”，以及殉情后到“玉龙第三戈”，在另一个天国的安乐美景。依我的观点，除了作为研究资料，我认为是不必要作为文艺作品介绍。并且，可能形成散毒。活的《游悲》，诚挚哀恸的悲歌，闻者无法不为之动心。但这样的歌，又不可能为任何一个人提供现场记录的条件。解放六年后我到当地，人们还认为唱它是“不吉利的”。不能请人唱，只好请人说歌。由于历史条件的关系，当时不得不请些汉族作家参加这一工作。口译口头诗，不易准确。有情节的，得从中选择较有人民性的故事；残缺的，又得依据不同的唱法记录补缀、串连起来，重新组织结构、润色，当时名之为“整理”，这些办法，可以有争议，更不可推广给后人照此“经验”办事。但是，今天的事实证明，在当时的条件下，为今天抢救下来的民族民间文学遗产，确实是这样救下来的。就是影响较大的《阿诗玛》，当时也是这样整理的。

《阿诗玛》出版后，有位学者，据介绍整理过程的文章，断定“整理”的东西就是整理者强加于原作的。可是，他本人到云南圭山一趟，却向整理者道歉了。他看到的，已不是强加于《阿诗玛》的整理意志，而是他们巨大创造性的劳动。经过调查研究，他才明白没有任何歌手可以一唱几千行的、现现成成的《阿诗玛》。整理者从许多老人记下几十个片断，在多种异文中鉴定、选择，把几十个唱本的记录，围绕择定的

传说，把长诗组织串连起来。无法找到唱词记录的残缺部分，还得添写，修补空白。年轻人，不仅对这些民歌是生疏的，有的得到新的整理本，才知道自己民族有过这样值得骄傲的、光辉灿烂的文化，从而提高了民族自尊心。如此整理，不知过去或外国是否有过，在一定的历史条件下，人们却只能这么作，否则，只好任其流散、失传。

过去，有位学历史的大学生，非常偏激，说纳西姑娘是很害羞的，在纳西情歌里，写得她们感情太外露，太大胆了。还有，说这些民歌里唱的都是没有阶级压迫的社会，把情歌写成封建压迫的悲剧是人为的，反历史的。其实，只要不摆出封建道学伪善的面孔，不是禁欲主义者，不是香堂上的和尚尼姑，男女幽会，没有什么理由不给他们相亲的理由，他们也不会把自己幽会的秘密告诉这位同学。否则，突破封建礼教的结合就是多余的，也不会有子孙代代繁衍。千年的封建统治，旧礼教就是维持和巩固它的基础。那个时代的悲剧，不去揭露封建统治的罪恶，作为一个革命者，那是对我们事业的背叛；作为一个作家，为整理而整理，除了是闲得无事可作。对统治者散布幻想，对宗教寄予希望，一切由“神”化悲剧为喜剧，正是这些作品蒙受的灰尘，是被统治者奸污的伤痕。今日整理，能抛弃人民根据现实的切身感并且得到丰富发展的活的民歌，而要以虫蛀的经文为定本，作其糟粕的奴隶，对革命者来说，有比这更可耻的么？

民歌的整理工作，也应该“百花齐放”，最后以整理的作品，让读者来鉴别真伪、优劣。整理的方法，要允许多样。对那些有意义的民族史诗，只要印刷条件允许，还可以有多种整理版本。要科学的态度，不要学究气。

《浮士德》，据说德国的鞋匠早在歌德的创作之先就以同一的民间传说当戏编演，可是，人们从未把它和歌德的名字分开；也不否认鞋匠们艺术活动的意义，前者正象沃土一样使后者结出硕果。贫瘠的瘦土，是不会开花的；沃土若无花的籽种，也只是杂草的王国。我国古典名著《西厢记》，并不因为在这前既有《会真记》《莺莺传》，又不与《西厢记》尽同，就说谁是谁的“伪造”与“篡改”。过去，都把张生与莺莺的故事当作唐代诗人元稹的经历来看，谴责他忘其糟糠另找新欢。但没有人以此来评价《西厢记》，却为作者创造了封建叛逆者的典型而叫绝。就是现在的《西厢记》，还有王本与董本之别呢。

整理民族诗歌，当然与这些情况不尽相同，但是，文学史上的史实，是可以帮助我们思考现实的。这些兄弟民族的情歌，绝大部分是口头唱吟的诗，又经过口头转译记录整理。它既不象照本翻译的作品，也不象对信天游、爬山歌谣那样，虽然也有些必要的删改或加工，还是重在采集、记录。在二十多年前的具体历史条件下，“整理”二字，是一个包含极其复杂的工作过程的概念。当时，既有好心的朋友蹙着眉头为

我叹气：“这简直跟搞创作一样累人嘛！”也有人斜着眼，哼着鼻子：“这不等于‘创作’民歌？”当时，我不知道怎么回答。也不想给他答话。因为，从选择这些诗目开始，诗中表达民歌作者的生活、希望、追求时，我就仿佛和他们一道在倾吐自己的心曲，我总是把自己当作他们中的一员来作这工作的。

1980年4月1日于北京

目 录

灯下偶记.....	1
-----------	---

——代序

藏族情歌.....	1
-----------	---

别.....	3
--------	---

别后.....	4
---------	---

思乡.....	6
---------	---

我和你一样.....	7
------------	---

约会.....	8
---------	---

情人的信.....	9
-----------	---

岩石下的泉水.....	10
-------------	----

林中.....	11
---------	----

梦.....	12
--------	----

在我头发没有白的时候.....	13
-----------------	----

断章.....	14
---------	----

流水·····	16
骏马的铃子·····	17
马儿踏上了山道·····	18
布谷，莫飞向别处·····	19
太阳落山的时候·····	21
猜歌·····	22
忧伤·····	23
牡丹·····	25
珍贵的腰刀·····	26
水与酒·····	28
风，别摇动帐篷·····	29
桃树上的果儿·····	30
爱人，你要什么·····	31
愿我俩是山涧的溪水·····	32
山崖有水一同喝·····	33
芙蓉花·····	34
你是谁家的姑娘·····	35
孤独的菩提·····	36
三个姑娘·····	38
赠别·····	39
再好的山歌也懒得唱·····	41
八哥，不要和别人说·····	42

勇敢的情郎·····	43
凤凰筑巢的地方·····	44
滴水·····	45
温暖的地方·····	46
金鱼·····	47
我要碰到你·····	48
对唱四题·····	49
仓洋嘉错情歌(32首)·····	54
古老的傣歌 ·····	65
怨歌·····	67
路遇·····	77
婚歌·····	83
菊花·····	87
战歌·····	97
纳西族抒情长诗 ·····	121
游悲 ·····	123
猎歌 ·····	157
达勒·乌萨米·····	181

藏族情歌



