

说说我的俄罗斯情缘

□ 高莽

我与俄罗斯有着一种悠远的情缘。

我译过一些俄罗斯文学作品，写过一些有关俄罗斯的文章，画过一些俄罗斯人的肖像和风景。究其根源，我觉得这和我生长的环境，我受的教育，我从事的工作有直接的关系。

人——无法预知自己会出生在什么地方和什么时候。感谢苍天厚爱，让我在北国来到人间，而且是早冬季节。我对自己的故乡和时令，有一种难名的依恋。虽然从我记事时起，直到抗日战争胜利，十几年中，饱尝的是家乡沦为日本帝国主义殖民地的辛酸、民族的灾难和家庭的屈辱，但今天回忆起来，哈尔滨在我的脑海里留下更多的是美好的时光。

哈尔滨——我成长的摇篮

儿童和少年时代，我记忆中的哈尔滨是一座既有异国情调，又充满诗情画意的、畸形的城市。道里、南岗和马家沟是半俄罗斯化的三个住宅区，街上来往的是些金发碧眼的俄罗斯人，到处响彻的是带“尔”声的俄罗斯语言，甚至连中国小商小贩也都能说上几句不伦不类的俄语。

雪花雾凇、白云晚霞、起伏的街道、绿荫的院落、满街的花香、浩浩荡荡的江水、傍晚远飞的雁群、节日教堂的钟声、俏丽多姿的建筑物，特别是憨厚勤劳的居民和他们对未来的憧憬，潜移默化中使我受到俄罗斯风俗的感染，形成了我的人生意识与审美观念。

我——1926年出生，1933年进入一所教会学校——哈尔滨市基督教青年

会——读了十年书。同学中有各民族的孩子——波兰人、乌克兰人、爱沙尼亚人、立陶宛人、犹太人、朝鲜人、中国人等等，以俄罗斯人居多。大家通用的语言是俄语。老师主要是俄侨，用俄语讲课。他们教的英语都带有浓重的俄罗斯腔调，真正的英国人听起来直摇头。

我的学习成绩平平，放学回家常常痛哭，因为听不懂老师的话，经过几年的磨炼才慢慢熟悉了俄语。随着年龄的增长，我又逐渐爱上了俄罗斯文学与艺术。

老师的作用不可低估。那时，语文课讲授的就是俄罗斯19世纪的文学作品，作品中充满对奴隶制的反抗，对劳动人民的同情，对弱者的关爱，对民主的向往，对美的追求。语文老师授课时，总是声情并茂，她把小说中的情节讲得活灵活现，如同她亲身经历一般，我们被老师那带磁性的声音深深地感染着。

我们的教务主任格雷佐夫（笔名阿恰伊尔）是当地一位著名的诗人，他发起组织的“丘拉耶夫卡”文学会，在俄罗斯侨民当中颇有影响。文学会团结了一批文学爱好者，组织各种活动，活动的地点就在我们学校。我们有的语文老师就是那个文学会的成员。

那时我还不能理解俄罗斯文学艺术拷问人生的重大课题，但小说中的故事，诗歌中的音乐旋律，绘画中的感人场面，却把我带进一个梦幻的世界。

与外国同学们交往、聊天、拌嘴——用的都是俄语，俄语成了我母语之外最常用的语言。俄语沟通了我和外国孩子们的关系，促进了相互理解与彼此信任。从小我就感受到语言的力量，长大以后，我期盼的就是民族之间的友好与和睦，就是从事与俄罗斯文学艺术有关的专业。

俄罗斯人是个爱读书的民族。上一世纪30—40年代，在哈尔滨凡是俄罗斯侨民比较集中的地方就有私营图书馆和旧书铺。书铺一般规模不大，有的只是一两个房间，从地板到天棚，书架上上下下摆满旧书。

除了小书铺之外，在南岗秋林公司下坎处，有几栋楼房的大门洞也被贩卖旧书的人所占据。他们在门洞左右两侧摆上一些简易的柜子，柜子上有护板，白天将护板卸下，晚上收工时再把护板上，加上铁锁。

我那时常到那些小书铺或门洞书店去转悠。记得我看中了一本很厚的油画画册，爱不释手，又买不起。后来，妈妈知道了这件事，心疼儿子，给了我钱，让我买了回来。那是我少年时代自己花钱买过的最贵的一本书，可惜在社会大变动中没有保留下来，但书中的有些画面我还记得清清楚楚。

我还买过一本当地俄罗斯画家洛巴诺夫的铅笔画集，画集中收有十几幅哈尔滨风景，有《霁虹桥》、《圣索菲亚大教堂》、《火车站》等，每幅画页还衬着一张透

明的薄纸。在当时来讲,这种装帧实属少见。此外,我还买过一本日本研究俄苏文学艺术的学者升曙梦的《新露西亚文学史》,当时买它是因为喜欢书中众多俄罗斯作家画像。看到熟悉的作家肖像,或是漫画像,那么传神那么夸张,让我喜出望外。这些画册画集和插图使我受益匪浅,我为其中的画作所感染,自己也开始动笔作画。后来,我画了一些风景画和俄罗斯作家们的肖像,正是少年时的爱好的发展。

几十年过去了,可是,学生时代与俄罗斯书籍与绘画结下的情缘,一直主宰着我的心。

绘画老师

我在哈尔滨青年会读书时,曾先后跟几位俄罗斯美术家学过油画。学画的目的,父母要满足儿子对绘画的爱好,顺便也让我在跟老师学画时练习练习俄语。

我们学校的美术教员叶·斯捷潘诺夫,只是在大课堂里教过我,没有专门指导。他是一位油画家,有一定的名气,我参观过他在哈尔滨举办的画展,印象很深。他的油画风景令人冥思苦索,哈尔滨熙熙攘攘的市街、郊外金色的农村、松花江畔太阳岛等地——都是他描绘的对象。我特别感兴趣的是他对阴影的处理,阴影在我的眼睛中明明是灰色的,而他的画中往往是紫色的、透明的。我感觉到色彩也会说话,色彩是一种悦目的美。

这位老师可能过于热衷于自己创作,又贪点杯,对教育孩子们有些放松。然而他讲课时说的一些道理却铭刻在我心中,如“作画首先要考虑到视平线”,要“注意透视——远小近大”等等。

五十多年以后,我在北京俄罗斯驻华使馆的门厅里看到一幅风景画,很像斯捷潘诺夫老师的作品。我走到跟前,看了签名,果然是“叶·斯捷潘诺夫”。这幅画是怎样来到这里的?对我一直是个谜。

我课外的第一位油画老师是奥西波夫。他住在马家沟,独门独院,一座小平房,满院花草树木把房间遮得暗暗幽幽。

那时我只有十来岁。我不记得是谁介绍我跟他学画的。老师和善,他的老伴对我像对自己的孩子或孙子一般关爱。那时真是一边学画一边学了语言。

我每周到奥西波夫老师家去两次。首先,他教我怎样调制油色、怎样自己制作画布、画框等等,后来才教我怎样画油画,经常让我临摹油画作品,临摹最多的是风景画。有时也让我在院里某个角落写生。

奥西波夫老师在哈尔滨以临摹油画出名。哈尔滨市内的一些宾馆、影院和商

店,都有他临摹的作品,如:列宾的《扎波罗什人给土耳其苏丹写信》、希什金的《森林的早晨》等名画。

我跟奥西波夫老师学习,初步掌握了油画的基本知识和技法。

我的另一位老师是阿·尼·克列缅季耶夫,据说他是俄罗斯某位大画家的学生。当时我已经十五六岁了,已经有了几年画油画的经验。我家从南岗搬到马家沟,克列缅季耶夫老师的画室跟我家相距不远。我是主动找上门的。

克列缅季耶夫老师是私人办学,开了几个班,有静物班,有人物班。每个班有七八位同学,基本上都是俄罗斯孩子,即使不是俄罗斯孩子,讲的也是俄语。

我被分配在绘画水平相对高一些的人物班。人物班上课时,每次有一位同学当模特儿,坐在台子上,让大家写生。一幅肖像,一般要画四五次。克列缅季耶夫在学员的座位夹道中间走来走去,作些具体指导,有时也动动笔。画像完成以后,大家把作品摆在一起评比,老师是主要的评论员,我们也发表各自的意见。最后,当模特儿的同学可以随意选择任何人画的一幅肖像归为己有,留作纪念。

我当过模特儿,坐在台上,时间一长,觉得咽唾沫都有声音。当模特儿看起来很简单,实际上也很吃力。我明白了要做好任何事情,都需付出足够的精力。

有一次,一位犹太女同学选了我画的她的肖像。六十年后,一个偶然的的机会,我得知她早就移居以色列,并成为著名的画家。她的名字被编入犹太人百科全书,她叫季娜·什穆什科维奇。我们现在有时还通信,回忆少年时代的一些琐事。

1943年,克列缅季耶夫为自己的学子们举办了一次画展。我们每人提供三四张作品。当时算是美术界的一件盛事,参观的人挺多,哈尔滨市一家用俄文出版的报纸还专门发表了评论文章。我的展品中有一幅《自画像》,保留到如今,这是我几十年从事油画创作的最早的纪念,也是我与俄罗斯美术情缘的记录。

学油画年代,有时我也背着油画箱,提着三脚架,拎着一张绷在木框上的画布,到街头画些油画写生。我在铁路公园画过入口处的大花坛、紫丁香丛,在江畔附近画过大教堂,还在义州街桥头画过夜景,选景、色调都受到俄罗斯文学和油画的影响。可惜这些早年的写生油画都不知去向了。

学油画,对我后来从事创作有很大的益处,但也一度产生了偏见:只知学习西方油画,忽视了国画传统的重要性。那时我认为油画科学,讲究透视、合乎解剖,重视光暗、透视等等,但我轻视了祖国绘画的伟大传统,或者更确切地说我远不理解国画的奥妙,它的人文精神、它的高雅、它的脱俗、它的非凡,它的线条功力,它的布色运笔技巧、利用墨色、使用宣纸等等。

当我稍稍理解中国书法绘画的高深意义时,人已年近半百了。

没有家园的民族

俄罗斯文学为我展现了一片陌生的天地，看到了那里呻吟在重压下的农奴和达官贵族，看到了贫病交迫的劳动农妇和花天酒地的纨绔子弟。同时也看到了其他弱小民族，如亚美尼亚人、乌克兰人、高加索人，还有哥萨克和茨冈人等等。我不记得是先从文学作品中知道了茨冈人还是先在街上见到了他们。

解放前，在哈尔滨茫茫的中国人海里的异民族当中，最有特色的莫过于茨冈人（又称吉普赛人）。他们可能是从西伯利亚那边流浪过来的。他们来无影，去无踪，神秘莫测。

茨冈人浪迹天涯，没有固定的家园。我忘不了他们出现在哈尔滨热闹集市上的场面。茨冈妇女衣着斑斓花哨，乌黑的长发，棕色的皮肤，明亮的眸子，巨大的耳环，成串的手镯，胸前挂满熠熠闪光的项链……她们把灰色的城市装点得五彩缤纷、喜气洋洋。我印象中茨冈人好像不爱穿鞋，可是身上总是带着手鼓，砰砰敲打，跳着欢快的舞蹈，大幅度地弯腰甩臂，时而唱起火爆的歌曲。她们不行乞，保持着一种尊严，但也从不拒绝过路人自愿投给他们的钱币。茨冈女人喜欢给人看手相，不管你是什么人，只要停下脚步观赏她们的表演，她们便会主动拉着对方的手，指指画画絮絮叨叨，讲些什么话。你听不懂她们的语言，她们一点儿也不在乎，继续讲个不停。从她们那丰富的表情中，闪烁的眼神中，甚至语调中，可以猜出她们是在赞扬你的未来，或是替你的前途担忧。

有一天，是俄罗斯东正教的一个什么节日，在靠近道里江沿的教堂前，我见到了几个茨冈人。她们周围聚集着很多游客，可能是好奇心或是她们的色彩吸引了我，我凑到跟前看她们表演。一个卷毛的茨冈孩子，一下子拉住我的手，让他妈妈还是姐姐看手相。最初吓了我一跳，可是她们那亲切热情的样子，渐渐让我放了心。她指着我的手纹讲了很多话，我无法理解，有时也冒出几句俄语。最后，她在我脸上热烈地吻了一下，更把我弄糊涂了，可是我领会这是对我的祝福。

这是一幅多么绚丽多彩的风情画，一篇多么优美的故事？！可惜那时我还没有能力将这一切表现出来。

从那时起，我对茨冈人就特别有感情。我从俄罗斯文学作品中读到一些关于茨冈人的故事。普希金的长诗《茨冈人》让我理解了他们的豪放、正直、勇敢和浪迹天涯的生性，他们追求自由和忠贞爱恋的精神。成年后，我有机会从苏联小说中读到有关他们更多的故事，还在苏联观赏过茨冈专业艺术家们的歌舞表演，是那么激动感人。这时，我总会联想到少年时代接触他们时的感受和俄罗斯文学作

品对他们的描绘。

俄罗斯文学是多么丰富的人生宝库啊！

普希金纪念会

我们学校三楼顶层是个大礼堂兼室内体育场。重大集体活动都在那里举行：开学典礼、毕业典礼、每届毕业典礼后举办的白色舞会（女毕业生都穿着白色的纱裙参加）。圣诞节——大礼堂中间树起一棵很高很高的枞树，挂满彩色的小电灯、蜡烛和各种小礼品。圣诞老人和白雪公主在晚会上将树上的礼品分发给孩子们。在俄罗斯文学作品中读到类似的情景时，感到那么熟悉。

我记得在大礼堂举行的一次最隆重的集会是一九三七年纪念诗人普希金逝世一百周年。哈尔滨俄罗斯侨民全力筹备了那次纪念活动，出席者有六百—七百多人，有报告，有发言，还有同学们准备很久的文艺演出。

我为班上临摹了一幅普希金肖像，挂在课堂里。从那时起，普希金就永远地走进了我的心房。我总想画一幅自己心目中的普希金。

五十年过去了，一九八七年二月十三日是普希金逝世一百五十周年。我们《世界文学》杂志组织了一场纪念会，邀请了在京的诗人和翻译家们参加。艾青、邹荻帆、邵燕祥、绿原……孙玮、魏荒弩、丘琴、卢永、顾蕴璞……很多人在会上朗诵了自己写的或译的诗。

那天我们凭借外文所研究多种外国文学的人才优势，用俄语、汉语、法语、英语、德语、西班牙语、捷克语、朝鲜语、阿尔巴尼亚语、塞尔维亚语朗诵了普希金的《纪念碑》、《自由颂》、《在西伯利亚矿山的深处》、《致恰达耶夫》、《致凯恩》、《假如生活欺骗了你……》等名篇佳作。纪念会结束时，老诗人艾青微笑着说：“这样别开生面的纪念会在我国还是第一次。”他的话让我们筹备人员感到高兴与欣慰。

一九九四年我为浙江文艺出版社编选了普希金抒情诗全集。为此，我通读了他的所有抒情诗，并核对了几代中国译者的译文。我对普希金有了更多的认识。在这个基础上我着手创作我心目中的《普希金组画》，从几幅扩展到十二幅，还不能包括他的全部生活。我还在补充这一组画。

一九九九年春，俄罗斯全国隆重纪念普希金诞辰二百周年。我作为中国代表被邀请出席各项典礼。六月四日，在国立普希金纪念馆举办的庆祝活动之后，我将我画的《普希金在长城上》一画赠送给该馆。

这是我酝酿了多年的作品，画中有我对普希金的理解，同时也表现了普希金生前的愿望。一百多年来，由于普希金的作品已全部译成了汉文，由于中国读者

对诗人的热爱,由于普希金生前几次表示要到中国来,我画了一幅他的愿望变成现实的画——普希金来到了我国的万里长城上。这是一幅现实主义与浪漫主义相结合的作品,画上有我国著名诗人李瑛的题词。

在我离开莫斯科之前,我收到该馆馆长一封感谢信:

尊敬的高莽先生:

国立普希金纪念馆感谢您惠赠的《普希金在长城上》一画。这幅作品由于高超的艺术水平和对普希金形象非常有意义的和不同寻常的处理,它将在我馆美术作品中占有重要地位。

我们计划在不久的将来,在国立普希金纪念馆组织的展览会上展出这幅作品。

再次感谢您惠赠了如此珍贵的礼物,并寄希望于今后的合作。

此致

敬礼!

纪念馆馆长

博加特廖夫

1999年6月28日

参加纪念活动期间,我有机会走访了普希金的一些纪念场所,回国后写出《圣山行》一书,书中不仅记述了大会的情况,而且还有对不同人士、普希金的后代亲属,以及外国研究普希金的专家们的采访记录。另外,我还画了一些和普希金有关的速写。

斗转星移,几十年的岁月像松花江的水浩浩流过去了。

今天,回忆自己走过的路,自己对俄罗斯文学与绘画的依恋,正是童年少年时代诞生的俄罗斯情缘的延续。我在俄罗斯文学艺术中总能品尝到自己早年吮吮的奶浆,是它滋补了我,在写作方面和绘画方面给我提供了丰富的营养。

初试译笔

我在学校即将毕业时,由于对俄罗斯文学的爱好,便试着进行翻译。我译的

第一篇作品是屠格涅夫的散文诗《曾是多么美多么鲜的一些玫瑰》。

当时我的俄文水平不高,我的汉文只限于生活用语。我哪来的那么大的胆子?虽然是一篇小文章,但毕竟是经典名篇。现在想起来真是汗颜。

我反复地读了原文,从字面上理解了散文诗的内容,使用自己仅知的词汇开始翻译。然后还把译稿寄给了当地的《大北新报》,用的笔名是“雪客”,是对迷恋雪的寄情。没有想到过了不久,我的译文居然见报了。那是1943年,我17岁。我高兴地跳了起来,伸手触到了顶棚。我家住的是个小平房,比较矮。

我以为发表一篇作品并不难。这事刺激我继续翻译了几篇,有的发表了,有的如石沉大海。

哈尔滨是我国最早解放的大城市,我有幸在1946年便认识了从延安来的文艺工作者,他们和身穿布衣的东北民主联军战士进驻哈尔滨市,给这个洋气十足的城市带来了山沟里的自由清风。我忘不了街头上敲锣打鼓扭秧歌的欢腾场面和震荡长空的喜悦歌声,更忘不了老革命们对我的教诲。那是革命浪漫主义的时代。我参加了中苏友好协会的工作,中苏友好协会当时是党领导下的一个群众团体,除致力于巩固中苏两国关系之外,还团结、教育、改造深受奴化毒害和具有正统观念的青年,对他们进行社会主义与爱国主义教育。友协领导下有报刊、书店、影院和各种文艺活动组织。工作不分你我,大家都争着干,无所谓上下班制度,办公室就是寝室,翻译、写作、绘画、编刊物、布置会场、画广告、管理图书……只要工作需要我就高兴地去完成。

友协的合唱团要演唱新的歌曲,于是我便着手翻译苏联流行的歌曲的歌词。我前前后后译过大约几十首,译后交给来自延安的刘炽、冼星海等音乐家们配乐。开始时他们直皱眉头,告诉我歌词不能随意翻译,很难配曲。在他们指导下我才明白翻译歌词必须把每行歌词分成音节,并按音节译出原文;还必须把译文中的重音安排在原来的重音词的音节上,否则词与曲要表达的感情就不一致了。如果当时学一学诗学,学一学音乐,也许不会盲目地或机械地翻译,可惜我没有用心去钻研,翻译只停留在实践阶段上。但有的歌经过他们配乐之后,曾流传一时。

1947年我译了《保尔·柯察金》,它是根据奥斯特洛夫斯基的长篇小说《钢铁是怎样炼成的》改编的剧本。剧本中的主人公保尔深深感动了我,因为在那之前,我还没有见过那么坚强、那么忠贞、那么勇敢的人。我那时还没有看过《钢铁是怎样炼成的》那部小说。剧本中全是对话,觉得翻译剧本似乎比较容易些。

三年以后,我在北京青年艺术剧院观看这部话剧演出时,发现对话中有些东北土语,相当刺耳。那时我才理解,文学作品中的语言是艺术,不是每句话都可以

印在书上或搬上舞台的。

1948年,我译了冈察尔的短篇小说《永不掉队》。这是对自己汉语文字的又一次考验,同时也是对生活的一次考验。

我从小事中理解到:人的一生应当永远向前,不可停止,更不能后退。这篇译文建国初期曾一度被选入语文课本。三十年后,1978年,我将后来译的冈察尔其他短篇小说和《永不掉队》合编成一本集子。有一位朋友读后,说了一句话:“你的文字三十年来没有进步。”这对我相当于当头一棒,使我警觉起来,我检查自己的译文,认识到朋友的话是中肯的。从此我认真地学习名家们的译著,学习他们的文字、他们的翻译技巧。

多少年后,翻译的作品多了些,积累了一点经验,知道从事文学翻译不仅要精通作品原文,理解它所表现的思想,它所反映的生活和文化内涵,而且还需要很好地掌握母语,要学会转化,又要善于创作。文学翻译像是带着枷锁跳舞,在受到原文限制的情况下,仍然要展示出舞的美姿。文学翻译是项极其艰难的脑力劳动,到了晚年,甚至有些不敢动笔,总觉得对原文没有吃透,用汉文表达不尽原意。

1954年,我从东北中苏友好协会(沈阳)调到北京,在中苏友好协会总会联络部当一名工作人员,大部分时间是接待苏联代表团,或陪同我国代表团出国当口头翻译。

口译——我的大学

口头翻译——是一种崇高的职业。它本身需要译者具备丰富的知识、大量的词汇、良好的记忆力、转化时的敏感,等等。我在这些方面都有缺陷。

少年时代接触的汉语语言不纯,历史又被篡改阉割,道德理念异化,心灵所受的摧残是难以形容的。走进社会,开始从事翻译工作,本身带有很多没有解决的问题,同时某些看法也没有明确观点。譬如,我曾对口译有过困惑,是戈宝权先生给我解开了这个疙瘩。1949年他去苏联经过哈尔滨时,召集过从事俄文翻译工作的人开会。那时,他针对我的困惑推心置腹地讲了一段话。他说:关键是译什么和为什么人而译。话很简单,我顿悟过来,从那以后我明白了翻译的意义,义无反顾地踏上了这条路。

口译中我有很多失败与教训。

记得有一次,中苏两国作家相聚,在餐桌上一位俄罗斯女诗人敬酒,激动地讲了一段话,然后用俄文朗诵了一首中国古诗。敬酒辞我翻译了出来,可是那首

诗怎么也译不成,译了个大概意思,主人们还是不知所云。主人们感到很失望,我也感到无地自容。

又有一次,我国代表团出访苏联,两位科学家对话时主人讲了一段话,我不懂,反问了两遍,还是没弄懂。我只好按大意译了。我方代表表示怀疑:“不可能吧?”弄得我只好承认自己在这个领域的无知。

还有一次是给周恩来总理当翻译。席间谈到双方办刊物一事。总理说对方办的刊物的读者有从事俄文的专业人员、大学教授、文化工作者、大学生和职员。我在翻译时,把职员忘掉了。总理立刻意识到,说:“你译错了!”我愣住了。席间苏方有多位著名汉学家,他们也一怔。总理说:“我提了五种人,可是你译时停了四顿,显然落掉一种读者。”总理真是英明。

当然,口译中不止这些教训,但这些教训足以督促我补课再补课,学古文、学科学、学各方面的知识,并锻炼自己的记忆力。那时我每天早晨一起床首先是朗诵俄文,训练讲话能力,每天在特备的纸条上记上几十个单词,只要有空闲时间就背诵,每天看见报上出现的新词汇我便找出俄文译法……那时,年轻、精力旺,但也没有少下功夫。我知道勤能补拙,笨鸟先飞。也许正因为如此,我与俄罗斯的情缘越来越深。

我担任口头翻译工作期间,有机会接触一些苏联文艺界人士。听他们谈文学,听他们朗诵,很受启示。我意识到语气与音色的重要。

记得1959年,苏联著名诗人吉洪诺夫在武汉大学向广大同学朗诵他写的关于中国的诗。那天,他身体欠佳,说话有些吃力,但当他走向麦克风开始朗诵时,俨然变了一个人。他脸上立刻泛起了红润,声音越来越洪亮,眼睛闪烁着光芒。有时他挥动一下手臂,借以加强诗句的力量。他的朗诵激发了我国大学生的热情,掌声、欢呼声使地板都在抖动。我也尽自己的努力在译,但达到同样的效果太难了。好在吉洪诺夫的字句清晰明了,译成汉文易于接近原文。

我国改革开放时,我和戈宝权应邀去莫斯科出席苏联文学国际翻译研讨会,那是1983年,苏联作家协会组织了一次苏联诗歌译文朗诵会。当我在台上用汉语朗诵罗·罗·日杰特文斯基的诗时,我发现他用手轻轻敲打原诗的节奏。显然,译文的节奏与原节奏不一致,他摇了摇头,又对我会意地笑了笑。我立刻意识到,拍节上出了毛病。

1984年叶甫图申科来我国访问期间,作家协会在国际俱乐部专门为他组织了一场他的诗歌朗诵会。那天,听众要求他朗诵几首计划外的诗,他毫不迟疑地便背诵出来。这使我感到惊讶。我问他:“那么多诗,你都能背下来?”他说:“除了

自由体诗外……”在交谈中,我发现他不仅可以一首一首地背诵自己的诗,而且还能一首一首地背诵他人的诗。我想,这是他严谨创作的结果。叶甫图申科朗诵时,手的动作较多,特别是手指的动作,眼睛也时而眯缝起来,时而睁得滚圆。更值得注意的是音色,他的音色变化使诗增加了情感韵律。

我还听过伊萨耶夫为艾青一个人背诵他的情诗《致妻》。那是在苏联驻华大使馆欢送苏联代表团的招待会上。他的声音是那么柔润,那么多情,那么妩媚,缭绕于耳,颤栗于心。

一次又一次与苏联诗人接触,特别是聆听他们的朗诵,使我不能不反复考虑如何翻译他们的作品,如何表达他们的个人特色,如何注意声调与音色以达到相近的效果。

到了晚年,我认识到,即使从事笔译的译者也必须通晓口语,否则在译文中会缺乏语感,甚至会出现误译。

担任口译,使我有机会接触到社会上各行各业的人,从普通工作人员到行政领导,从劳动者到战斗英雄,从科学家到艺术家。从事口译让我零距离认识了我的和国外的文学艺术界大家,他们的言谈举止对我都是一种教育。

做口头翻译,如同上了一所大学,补充了我所缺乏的课程,鞭策我学习再学习,并用新的思想和观点武装了自己的头脑。

这所大学的教师都是怎样的一些人物啊!

对译诗的一点看法

几十年来,我翻译了一些俄罗斯文学作品,有诗歌、有小说、有剧本、有书信、有散文等等。直到现在,我对文学翻译也没有形成一个定型的看法。时间在变、年龄在变,对翻译的看法也在变,特别是译诗。

上一世纪50年代,我译过马雅可夫斯基、吉洪诺夫、苏尔科夫、唐克等人的诗。他们的诗比较大众化,通俗易懂。“文革”以后又译了阿赫马托娃、叶赛宁、曼德尔施塔姆、帕斯捷尔纳克等人的诗。他们的诗寓意太多,词汇古奥,特别是后两位,译起来难多了。俄罗斯诗人的作品风格迥然,怎能从译文上予以区别?在形式上我可能有所注意,但在用字遣词上做得远远不够。在翻译过程中,有时为了选择一个适当的词而不得,或为了某个韵而不成,感到十分苦恼。现在还有一些完不成的译品,由于达不到自己追求的目的,而搁置在抽屉里。

年轻时见识少、胆子大,什么都敢译。如今,对翻译有了更多的领悟,便缩手缩脚了。

诗——能不能译,仁者见仁,智者见智,各有各的看法。我想,不同的看法还会存在下去,没有一致的看法也许对翻译学有益处。

我认为诗不可译,诗是一种特殊的文体,它发挥的是母语的最大功能,有时一个词内含有多种意思。俄罗斯诗人阿赫马托娃、马雅可夫斯基等人都讲过他们的诗有的是无法译成外国文字的,更不用说喜欢别出心裁、热衷于创造新词的赫列勃尼科夫的作品了。译成汉文的诗,表达不尽原诗的文字特色、语言的乐感和简练中蕴藏的丰富内涵。译成汉文的诗不等于原作。

同时我承认:外国诗应当译成汉文。原因很多,如:并非所有读者都通晓外文等等。译成汉文的诗仅仅能称为“译文”。在译诗方面,我还在摸索,不知如何译法为好。有时想准确地表达原作的內容,有时想传达原诗的韵律,有时想追求原作中的一种精神,有时就是想把原作的形式借鉴过来。

自己从事译诗过程中,有教训,又不善于总结。如果硬要我说出自己崇尚的标准,那么我今天的看法可以归纳为一句话:“译成汉文的诗要耐读、有品位,应当是诗。”

我拜读过前辈诗人译的诗。吟诵时觉得有滋有味,确实是诗。然而有的译文一经核对原作,又无法承认所译是原诗,显然译诗中有译者的创作。

译诗——首先有个译者注入问题。译者把自己的理解与感情注入译文中,使用的是自己所掌握的语汇,译文中必然增加了译者的东西。

译诗——还有个接受问题。有的译诗不一定完美,可是不少读者却能把感情投入在吟咏中。正像《圣经》的汉译本,其中有些不明不白的句子,但教徒们虔诚地在诵读。《圣经》语言在历史进程中已被教徒们接受,已深入他们的心。他们相信《圣经》中的每句话每个字,并原原本本地按自己的需要去领会它的精神。

现在译诗大体有两种。

第一种是直译,一字不漏地把原诗译成汉文。关于直译,前辈们、同辈们,以至年轻的研究人员已发表过很多宝贵的意见,我没有必要赘述。即译者尽量忠实地转达原文,尽量表现原作,尽量不掺入译者自己的观点。

第二种是意译。保持原诗的基本思想内容,根据汉文的特征对语句有删有增有变动,或者可称为再创作。

过去,我认为再创作不属于翻译范围。如今,阅历多了,反而觉得译诗中的再创作有其特殊作用。以匈牙利诗人裴多菲的一首短诗为例。

自由与爱情,

我需要这两样。
为了我的爱情，
我牺牲我的生命，
为了自由，
我将我的爱情牺牲。

这是匈牙利文专家兴万生根据原文直译的。译文准确，形式也保留了原样。早在半个世纪前，殷夫（白莽）已译过这首诗。他是从德文转译的。德文把原诗的六行改为四行，殷夫亦同。殷夫的译文是：

生命诚可贵
爱情价更高
若为自由故
二者皆可抛

裴多菲写这首诗时 24 岁，殷夫译这首诗时 22 岁。二人血气方刚，都处在争取民族解放的时代，对自由充满向往。原诗激励了译者，译者得到启发，打乱了原来的句型，对“自由”、“爱情”和“生命”三个词进行了重新组合，并用我国旧体诗五言绝句表达了原诗的思想、韵律和献身决心。殷夫的译文字字经过锤炼，无愧为佳品。这种译法应当保留。俄国诗人普希金、莱蒙托夫等人都有根据外国诗人的作品进行再创作的诗作，他们即把它称为“译作”，同时又认为是“创作”。这种译文，译者与原作者处于平等的地位。

我认为任何一种译法都应该有生存之地，因为它们都有可取的地方。但有个前提，即译者真正努力在翻译。我之所以这么说，是因为在市场经济刺激下，我国译界和其他领域一样，也出现了投机者，他们不惜侵吞前人的劳动果实，东扒一句，西抄一句，或将几位前人的译文拼凑在一起，换上几个字，便自封为新译本或重译。这是译苑的莠草、蛀虫，他们无资格进入译苑的神圣殿堂。

不同的译法有不同的效果，不同的译法能形成译苑的百花齐放。不通晓外文的读者对不同的译文进行比较可以辨别优劣，可以从不同的角度更好地理解原作，而译者也可以根据他人的译法汲取经验，把译诗的共同事业推向新的高度。

我觉得：今后刊物上发表短诗时，最好附上原文。现在排版技术先进，使用任

何一种外文已不困难，而且短诗附原文并不多占版面，对于通晓外文的读者来说，有原文可以验证译文的正确性，学习翻译的技巧。再说，好的译文可以起到榜样作用。

译诗——是个复杂的、涉及很多领域的学术问题。我一直不敢触及它。

离休——真正创作的开始

上一世纪 60 年代初，我调到《世界文学》杂志编辑部，前前后后在那里工作了二十七年。1989 年离休，那一年我 63 岁。

我是以业余文学爱好者的身份走进外国文学专业队伍的。专业首先要求我付出更大的精力、更多的心血来充实自己所缺乏的系统知识。

《世界文学》杂志（原名《译文》）最初归属于中国作家协会，1962 年转到中国社会科学院外国文学研究所。改革开放年代，我们努力使杂志解除多年的禁锢，让读者更多地了解外国文学的真实状况、热点、新的理论与流派，促进中国文学与外国文学的沟通，从而繁荣我国的文学创作。

十年“文革”期间，我们把“苏修”骂得体无完肤，其实他们的文学中有不少出色的作品，必须清除硬加在它们身上的谰言，让它们重放光彩，重新与中国读者见面。

我曾与文艺界人士接触较多，他们给我提供了一些作画的机会，我画了一些肖像。离休之后画得更多了，除了我国作家的肖像之外，我还为外国文学家，特别是俄苏文学家，创作了不少肖像画，如普希金、赫尔岑、果戈理、托尔斯泰、契诃夫、高尔基等人。我也画过不少同时代的苏联作家与艺术家。

离休——给了我充足的时间进行创作。在创作过程中我可以从早到晚专心于一事，没有迫切的任务需要完成，没有繁杂的行政事务缠身。往事常常涌上心头，于是我便着手写了一些随笔和回忆文章。年轻时，作为口译者，对很多事物领会不深，但作为见证人却记忆犹新，如果再不把当年的经历记录下来，有些珍贵的情景可能随着人去而烟消云散。我尽自己所能，把保留在脑海中的往事写了出来。其中基本上写的都是与苏联与俄罗斯有关的往事，如此写了茅盾、巴金、老舍、曹靖华、梅兰芳、丁玲、冰心、戈宝权、华君武等先辈访问苏联的文章，写了与外国文艺界人士接触的回忆，出版了几本随笔集。这是我真正创作的开始。

绘画是伴我一生的业余爱好。我之所以能够完成几幅大画，也得力于离休给我的时间。纪念梅兰芳先生诞辰一百周年的《赞梅图》与《巴金和他的老师们》，每幅画上都有十几位到二十几位真实人物，其中不少人是俄罗斯作家或艺术家。每

幅画长达五米、高两米。能画出这些人物是我长期研究俄苏文学与艺术的结果。我必须了解每位俄罗斯人的生平、活动与画中主要人物——梅兰芳与巴金的关系。我感到欣慰的是，几十年来掌握的知识有了用场，几个月的作画过程得到观众、包括俄罗斯友人们的赞许。

上一世纪80年代我放弃了油画，改画水墨画，因我的妻子忽然闻到调色油的味道全身过敏。

我从事外国文学研究与翻译时，用的是笔名“乌兰汗”，我作画时均属名“高莽”。有人把我真的当成了美术家。记得我在《世界文学》杂志担任主编期间，有位读者来信质问：“偌大的中国有那么多外国文学工作者，怎么竟找了一个美术家当主编？”好心的读者错怪了我。

我一生中以研究介绍俄苏文学艺术为主，创作的主题都围绕着苏联和俄罗斯内容。

人虽然不能预算自己的出生日期，但可以估计到自己将离去的时间。我已年满八旬，想做的事似乎还不少，但体力与精力都不济了。不过只要头脑不糊涂，我不会放下手中的笔，将沿着命运为我安排的路走下去——继续沉浸在俄罗斯情缘中。

2006年5月