

二 十 一 世 纪

中国文学大系

E R S H I Y I S H I J I
Z H O N G G U O W E N X U E D A X I

2001—2010

总主编 何言宏

翻译文学卷

本卷主编 王家新



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

二 十 一 世 纪

中国文学大系

2001—2010

总主编 何言宏

翻译文学卷

本卷主编 王家新



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

二十一世纪中国文学大系 : 2001~2010. 翻译文学卷 / 王家新主编. — 南京 : 南京师范大学出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5651-1662-9

I. ①二… II. ①王… III. ①中国文学—当代文学—作品综合集 ②世界文学—作品综合集 IV. ①I217.1 ②I11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 213091 号

书 名	二十一世纪中国文学大系(2001—2010)·翻译文学卷
本卷主编	王家新
责任编辑	王雅琼 郑海燕
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京理工大学印刷照排中心
印 刷	南京爱德印刷有限公司
开 本	660 毫米×970 毫米 1/16
印 张	30.25
字 数	451 千
版 次	2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5651-1662-9
定 价	72.00 元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵权必究

前 言

何言宏

《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》凡十三卷十八册，经过各位同仁的共同努力，终于面世，无疑是中国文学界的一件大事。

二十一世纪的第一个十年，中国文学发生了非常巨大的变化。这些变化，首先表现于它的世界性的历史处境。2001年发生于美国的“9·11事件”对于世界格局的改变，无论是在政治、经济和军事方面，还是在精神、思想、文化和意识形态方面，都非常巨大。也就是在这一年，中国经过艰苦的努力与谈判，终于加入了“WTO”。这一事件对于中国社会和中国经济的影响自不待言，其对中国思想文化界的影响，实际上也非常深刻。二十一世纪的中国文学，就发生和发展于这样的世界背景，并且和这样的背景发生着或显或隐的内在联系。

在中国内部，二十一世纪以来，中国大陆对于世界体系的进一步融入和改革开放在多方面的拓展与深化，市场化社会和消费社会的初步形成，媒介文化特别是网络文化的不断发展与发达，文学体制包容性的扩大和评奖制度的调整，以及中国台湾开始于上世纪末的政治转型，香港和澳门分别于1997年和1999年对祖国的回归，都不仅使中国各个区域的社会、政治、经济与文化发生了变化，它们之间的文学与文化关系，也与此前大为不同。这些“变化”和这些“不同”，二十一世纪以来表现得尤为迅猛、尤为突出，文学处身其中，无论是主动被动，还是直接与间接，自然与它们深切关联。在这些关联中，我们关注最多和感受最深的，就是我们的文学——具体地说，就是我们的作家、诗人，我们的文学批评家、文学研究者，和我们的文学翻译家、文学编辑与文学出版工作者等等——都力图以他们的劳作去书写、把握、追问、反思与介入我们的时代。我们这个时代和我们这个时代广大民众的精神与生存，在我们的文学中得到了异常丰富的

表现。

二十一世纪以来，我们的文学潮流迭起、异彩纷呈，老一辈作家坚守良知，佳作不断；中年作家们勇猛精进，成就卓绝，殊为我们文学时代的中流砥柱；青年一代，也都姿态各异，身手非凡。二十一世纪以来，我们出现了那么多非常杰出的作品。我们的文学在精神特征、话语表达，在价值、美学和艺术策略上既有坚持，又有新变，在文学史的意义上，已经构成了一个相对完整和相对独特的文学时代。这个时代虽仍在进行，但我们有理由相信，它的未来必定宏阔，必有大成。因此，为了全面、系统和较为及时地总结二十一世纪第一个十年的中国文学，对这一时期中国文学的历史发展、基本格局和重要史料进行认真切实的梳理，并且遴选出其中的重要作家和重要作品，一方面为后人对这一时期中国文学的进一步研究和文学史编撰提供最具权威性的经典文献，另一方面，也为社会各界和广大读者提供一套权威性、系统性和集成性的大型选本，我们特邀请中国当代文学研究界的著名学者和著名批评家编选了《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》。

我们的“大系”，充分借鉴和学习了赵家璧先生1935—1936年间主编的《中国新文学大系》（1917—1927）以来各辑“大系”的历史经验，也据二十一世纪以来中国文学的基本特点，既有常规性的“理论批评”、“长篇小说”、“中篇小说”、“短篇小说”、“散文”、“诗歌”、“戏剧文学”、“杂文”、“报告文学”和“史料”诸卷，也专门设立了“翻译文学”和“随笔”卷，在文学史的意义上强调和突出“翻译文学”对于汉语文学的重要意义，也反映了二十一世纪以来“随笔”文体的持续兴盛。我们希望，我们的“大系”在学术精神上既能对前辈有所承传，也能具有新的尝试和新的开辟。

《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》虽然较早地动议于2009年，并在南京师范大学出版社及有关部门的大力支持下迅速启动，纳入了江苏省“十二五”期间的重点出版规划，也获得了我们学术前辈的热情鼓励与肯定，但是，为了保证编选工作的客观性与严肃性，为了这项浩大的“学术工程”所必须具有的时间的沉淀，我们在二十一世纪第一个十年的中

国文学结束几年后方始推出。各卷主编作为在中国现当代文学研究界与文学批评界都极活跃与非常著名的学者与批评家，工作繁忙，而能戮力同心地沉潜数年，共襄盛举，真的应该深深感谢。昔者赵家璧先生在其《中国新文学大系》（1917—1927）的“前言”中曾经说过：“我们相信新文学运动第一个十年间许多英雄们打平天下的伟绩，是值得有这样一部书，替他们留一个纪念的。现在我们做成了，我们觉得了却了一件心愿！”对于我们这套“大系”来说，值得纪念的，除了我们的很多作家、诗人、批评家和翻译家们的文学“伟绩”，还有我们的前辈与我们的同仁们对“大系”所付出的很多热情、很多心血，正是在这样的意义上，我也非常想说：“现在我们做成了，我们觉得了却了一件心愿！”我们希望，在二十一世纪第二个十年行将结束的时候，我们的文学必将取得新的“伟绩”，我们的文学研究界与批评界，也必将有一次新的集结。

出版说明

本套《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》自2010年开始策划，至今已四年有余。从组稿到选编，从定稿到编辑，几经斟酌、打磨，这套丛书终于面世了。

作为丛书的策划与出版者，我们的心中并不觉得轻松。众所周知，选编新文学大系的做法始于上个世纪三十年代的赵家璧先生，其后上海文艺出版社又陆续出了二、三、四、五辑。新世纪以来，虽然也不断有各类文学选本陆续推出，但以头十年为考察时间段的综合性大系类丛书，这还是第一套。十年，还不足以呈现文学思潮发展的清晰脉络，但经过十年的淘洗沉淀，新世纪文学创作的趋势和特点已经逐渐在我们面前展开，渐见分明。选编本套大系的最大问题，是如何踵武前贤而又不失新世纪文学发展的特点。经过与总主编及各卷主编多次的商讨，在借鉴前五辑大系框架结构的基础上，我们选定了十三个种类，分别为长篇小说、中篇小说、短篇小说、翻译文学、报告文学、诗歌、散文、随笔、杂文、戏剧、理论、史料、批评，并为各卷配上了分卷主编所撰写的导言，对相关文学体裁这十年来的发展踪迹做了较系统的梳理和总结，以供读者参考。

与前五辑相比，本套丛书既沿袭了传统的文学分类又有所创新，如将散文、随笔和杂文分册选编，显示了“随笔”这一文体近年来独具特色的面貌；又如将翻译文学独立成卷，凸显“翻译”这一特殊创作形式对于中国本土文学的影响，与中国文学逐步融入世界文学的步调也是相应的。当然，限于精力和客观条件，我们舍弃了一些同样具有鲜明文学特色的体裁，如小小说、儿童文学、影视文学等。

大系是一种特殊的读本，也是一种特殊的史料集，在编辑过程中，我们以存真、求善为原则，订立了以下编校原则：

一、关于选目

突出名作名家，兼顾风格流派。

二、关于版本

1. 原则上以最初发表的版本为准。

2. 少量的以作者认可的定本为准。

三、关于编排顺序

全套丛书多依文章发表的先后为序，少数按照分卷主编选编的类型排序，如戏剧卷以主题分类、诗歌卷以作者姓氏排序。

四、关于注释

1. 全书不加注释，只在每篇篇末注明选文出处或版别，如原载《×××》×年第×期，或选自××出版社×年第×版。

2. 原书少量典实确实有误，也不改动，但加脚注予以指出。

五、关于编校

所选篇目文字以初版为据；少量以作者定稿本为据的，加注说明。

1. 错别字径改。但异形字或异形词，或者过去的习惯用法如其它一其他、精炼一精练等，原文如用前一项的均不改。

2. 标点依据目前较规范的用法，对明显的错用加以改动，但不强求统一。

3. 年代、数字、称谓的用法也一依原作，不作统一。

文学大系的选编既是一家之见，难免会存在争议。但我们相信，争议也正是编辑这套丛书的意义之一。由于经验和水平，我们的编校中难免还存在失误和错谬，希望广大读者不吝赐教，以使我们的工作更臻完善。

南京师范大学出版社

2014年7月23日

导言：翻译文学、翻译、翻译体

王家新

“美好的书是用某种类似于外语的语言写成的。”

——普鲁斯特《驳圣伯夫》

—

“一个伟大的诗的年代必定是一个伟大的翻译的年代”，诗人庞德曾如是说。回想新世纪开始的这十多年，在文学翻译方面，虽然还不能说它有多么“伟大”，但它仍不时地给我们带来发现的喜悦，它所译介的一些外国作家和作品，扩展和刷新了我们的视野，也在暗中影响着这些年来的思想氛围、文学趣味和写作趋向。可以说，它构成了我们这个时代文学整体的一部分。

说到这里，我便想起了作家出版社 2004 年前后出版的匈牙利犹太裔作家凯尔泰斯的《命运无常》、《另一个人》、《船夫日记》等作品。虽然这样的作家由于其“孤绝”和“艰涩”不可能在一般读者中走红，但他对一些中国作家、诗人和知识分子的深度震动，仍是不可估量的。读这位奥斯维辛的幸存者的作品，我就有一种犹如创伤复发、无法从疼痛中恢复过来的感觉。我震慑于其中那种难以形容的力量。我知道在接触它的一刹那，它已在我这里留下了永远的刻痕。

而 2009 年获诺贝尔文学奖的德国女作家赫塔·米勒，也以其惊人的、毫不妥协的思想勇气和精灵般的艺术感受力使我们刮目相看。诺贝尔文学奖颁发理由是她的作品“兼具诗歌的凝练和散文的率直，描写了被剥夺者的境况”，但我想她对我们的“刺激”，可能比这还要辛辣、深刻。不管怎么说，如果和这样的作家相比，我相信人们就会意识到在我们这里最缺乏的究竟是什么。

因为以上这两位获诺贝尔文学奖作家，我们要感谢中国翻译出版界所做的努力。这十年来的诺贝尔文学奖得主，从2001年的奈保尔，到接下来的凯尔泰斯、库切、耶利内克、品特、帕慕克、莱辛、克莱齐奥、米勒、略萨，一直到2011年的特朗斯特罗姆，对他们的大力译介，不仅不断构成了这些年来翻译出版的热点，及时满足了广大读者的需求；也的确给中国文学带来了一些新的、重要的影响，并促进了中国文学与世界文学的对话。

除了对诺贝尔文学奖和国外其他重要文学奖的特殊关注，新世纪以来的文学翻译，还有着它值得留意的新的关注点和亮点。如果说20世纪80年代是以译介西方经典作品和欧美现代主义、拉美魔幻现实主义等为重心和时尚，90年代中后期以来尤其是进入新世纪以来，人们则转向了对当代外国文学尤其是带有“后现代”特征的文学的关注，比如说对罗思、卡佛、奥兹、村上春树、巴恩斯等作家的译介。英国当代作家巴恩斯在获得布克奖之前，他的“后现代”小说《福楼拜的鹦鹉》已被翻译了过来，该作品以小说的形式为福楼拜“立传”，但又完全打破了传统叙事的模式以及真实与虚构的界限，在文本形式上表现出很大胆、新颖的实验性；还有英国当代天才女剧作家莎拉·凯恩，她的剧作在她自杀后不久就很快在中国被全部翻译出版。凯恩的剧作的确有点让人“目瞪口呆”，它那发自“地狱”的尖叫令人颤栗，但它同时也是诗，是生命和艺术的绝响，我相信它会给我们带来“发现的惊异”。

同时，在多元文化的视野和需求下，近十多年来的翻译和出版也更多地转向了对非西方国家或者说对处于文化冲突、交汇地带的作家和诗人的关注，比如说土耳其作家帕慕克，在他获诺贝尔文学奖之前，他的代表作《我的名字叫红》已被翻译和出版。我想，帕慕克之所以吸引了众多的中国作家和读者，主要原因可能就在于“在追求他故乡忧郁的灵魂时发现了文明之间的冲突和交错的新象征”。再比如叙利亚诗人阿多尼斯，他的诗集几年前在中国出版后受到关注的一个重要原因就在于他被视为阿拉伯诗歌的代表，有着不同于西方的文化背景，能够满足人们对“多样性”和“差异性”的期盼。

令人欣喜的是，近十多年来对东欧文学也有了一些新的发现，这当然和中国作家、知识界特有的关注和兴趣有关——出于多种原因，对于东欧文学，我们总有一种“同呼吸共命运”之感。除了以上提及的凯尔泰斯和米勒，对捷克作家赫拉巴尔、克里玛，罗马尼亚作家马内阿，波兰作家舒尔茨的译介也令人兴奋，尤其是对早年死于纳粹枪杀的波兰犹太裔作家舒尔茨的“发现”，让许多中国作家相见恨晚。的确，舒尔茨不同寻常，余华在给《鳄鱼街》中译本作序时就盛赞他的那些描写，如“这些阁楼如同密布着肋骨似的椽子、屋梁和桁梁的漆黑的大教堂，椽梁就像冬天的阵风用来呼吸的黑黢黢的肺。随着寒冷和无聊袭来，日子开始变得更加坚硬，像陈年的面包”。我想，这样的作家如果早 20 年被译介过来，他对一些中国作家的影响很可能就不亚于米兰·昆德拉。

诗歌翻译则是一个特殊的领域。新世纪以来，除了对里尔克、曼杰什坦姆、茨维塔耶娃、帕斯捷尔纳克、奥登、斯蒂文斯、米沃什、布罗茨基、巴列霍、希尼、拉金、卡瓦菲斯、特朗斯特罗姆、夏尔、博纳富瓦等一些大诗人或经典诗人的持续翻译外，对英、德、法、西、日等语种及一些小语种当代诗歌的译介，以及对以色列诗人阿米亥、巴勒斯坦诗人达尔维什等人的译介，等等，都给中国当代诗歌提供了新的、更多的参照和资源。这里我仍想回到东欧上来，继对米沃什等诗人的集中译介之后，近些年来对波兰诗人赫伯特、希姆博尔斯卡、扎加耶夫斯基，立陶宛诗人温茨洛瓦，斯洛文尼亚诗人萨拉蒙，罗马尼亚众多当代诗人的译介，也进一步推动和加深了人们对东欧诗歌的兴趣。扎加耶夫斯基为米沃什之后又一杰出的波兰诗人，他的诗除了具有东欧诗歌特有的精神品格和道德力量外，似乎也更令人感到亲切。一位评论家曾这样赞誉：“他将世界看作一个流亡的地方，也看到它奇异的美……我喜爱他诗里人性的感觉和优美的音符，像谈论神秘之物那样谈论新洗的亚麻布或新鲜的草莓。”我想，这也正是他受到很多中国诗人喜爱的原因。

策兰近十多年来则在中国受到特别的关注，成为继里尔克之后在中国产生广泛、重要影响的德语诗人。策兰的诗见证了犹太民族的苦难，体现

了时代的冲突和“内在的绞痛”。他在诗歌语言上所做出的艰苦卓越的努力，我相信也给许多中国诗人带来了深度的震动和启示。这一切，借用策兰自己的一句诗来说，已成为“深入在我们之内的钟”。

除了小说、诗歌和戏剧，国外一些知识分子作家、思想家的随笔也受到了注重，比如这些年来对桑塔格、库切、凯尔泰斯、米沃什、布罗茨基、卡内蒂、萨义德、德里达、德勒兹、阿甘本、巴迪欧等人的随笔作品的翻译和出版。在这些作家、思想家那里，随笔的写作成为他们对时代、对文学问题讲话的一种重要方式。它们不仅为人们提供思想和精神的资源，也在改变着传统文类写作的界线。这就是它们的意义所在。

总的来看，新世纪以来对外国文学的翻译，对不同国家和语种、不同作家和文类的译介，大都具有一种相近的取向，那就是它们的当代性。当“当下的脉搏”在其中跳动，这样的翻译文学同我们的创作一起，确定了一种精神的在场、一个思想和呼吸的场域。我想，也只有通过翻译让“他者”来到我们中间思考，通过翻译把他们变为“我们这个时代的诗人”，他们才有可能“对我们讲话”，同时，翻译才有可能实现其自身的使命。

在赫塔·米勒为其作品的出版“写给中国读者”的话中，也正包含着这样的意思。她对她的作品“能在世界上人口最多的国度出版”感到“荣幸”，然后她这样说：“我相信很多中国读者对西方文学的阅读和体验，会丰富他们的当下生活，甚至会他们对人性的省察与对社会现实的感知，具有了‘另一种技巧’。……你们都可能是我诸多书中人物的命运共同体。我们以相似的姿势飞翔，也极可能以相似的姿势坠落。”

的确，这就是由翻译所能达成的人类的精神沟通。而这种沟通，不仅会昭示我们对现实和人性进行省察的“另一种技巧”，会将我们纳入到一种“命运共同体”中，也必然会促进当今文学的“血液循环”。这就像多多在谈到翻译时所说的那样，诗人不仅感谢“这严厉岁月里创造之手的传递”，并且深信“在击中处，此力也能从我们传递回去”。（多多：《2010年纽斯塔特文学奖获奖辞》）

二

既然这是一本翻译文学选集，那就必然会涉及对翻译文学标准的把握和认定，因为翻译过来的东西很多，但很难说它们都称得上是“翻译文学”，正如我们看到的很多人，不过是些商业时代的“译手”，很难说他们是让人敬重的“翻译家”。

那么，什么是我心目中的翻译文学？这里我首先想起的，仍是本雅明在其《译者的任务》^①中所指出的：“翻译是一种文学的样式（Translation is a mode）。”这就是说，翻译是一个和创作相通（“支配翻译的法则存在于原作中”）但又为创作本身所不可替代的领域。它有着自身的特性和独特价值。它不是“从属性的”，也不同于一般的语言转换，用本雅明的话来讲，它在根本上出于对“生命”的“不能忘怀”，出于语言的“未能满足的要求”。而在我看来，像梁宗岱、戴望舒、卞之琳、冯至、穆旦、王佐良这样的译者，正是能够听到并献身于语言的“呼唤”的人。在他们那里，翻译不是一时性的乐趣，而是一项严肃、持久的事业，是一种“秘密的爱”和终生的精神操练。他们那些心血倾注的翻译，不仅忠实于原著，甚至使原著的生命在他们的译文中得到了“新的更茂盛的绽放”。正因为如此，他们把翻译提升为一门值得我们为之献身的艺术。他们使翻译这种“样式”获得了它自身的标准和尊严。

正因为有这样的翻译和译者，我完全赞同帕斯捷尔纳克的一句话：“译作应能同原作平起平坐，它本身是无可重复的。”

至于判断具体的翻译，一般来说，我们得首先看一个译者是否“心有灵犀”，看他能否进入原作的内在起源，体察并传达其隐秘的文心所在。这里我们以对希姆博尔斯卡《在一颗小星星底下》（陈黎、张芬龄译）的翻译为例，在该诗中，诗人在浩瀚的星空中选择了一颗小星星——其实那也正

① Benjamin, Walter. Illuminations: edited and with an introduction by Hannah Arendt [M]. // The task of translator. New York: Schocken Books, 1986.

是她天赋良知的一种折射，一句一句为她自身的存在“致歉”，道歉到最后，落实到她作为一个诗人的存在：“噢，言语，别怪我借用了沉重的字眼，/又劳心费神地使它们看似轻松。”

这样，诗人最终回到对她所终生侍奉的语言讲话。“沉重的字眼”不过是一个隐喻，诗人以它最终道出了生活本身的沉重性质，并表达了未能表达出其沉重而是使它看似轻松的愧疚，从而使全诗获得了更深刻感人的力量。

但不仅是愧疚，这最后一句，诗人的用词仍是很微妙的：“then labour heavily so that they may seem light”（这是译者所依据的英译），译者精确地传达了这一点：“使它们看似轻松”，而不是真的变“轻”了。遗憾的是，该诗有的中译本不仅未能传达出这一点，还甚至完全不对，如“语言啊，不要怪我借来了许多感人的辞令，/我要尽心雕琢使它们变得活泼轻盈”（张振辉译）。看来翻译的问题并不仅仅在于是否“精通外语”，更在于能否与一颗诗心深刻相通，用诗人雪莱在谈翻译时用过的比喻来说，只有进入“种子”内部，才能“重新抽芽”。

与这种理解的深刻透彻性相关联的，是翻译的精确性。打个比喻，绝不能把“巴山夜雨涨秋池”翻译成“巴山夜雨飘秋池”，这个“涨”字一定要在另一种语言中精确地再现出来。这我不禁想起了策兰在翻译波德莱尔时深感绝望说出的一句话：“诗歌就是语言中那种绝对的唯一性。”这才是翻译的难度所在。

而这种“诗的精确”，不仅体现在词语、意象和细节上，也体现在语感、语气和音质上。这甚至对翻译构成了更难应对的挑战。德里达在其演讲《“示播列”——为了保罗·策兰》中就运用了“示播列”（Shibboleth）这一隐喻。它出自《旧约·士师记》：基列人战败以法莲人，在渡口抓捕想蒙混过关的以法莲人时，让他说“示播列”，以法莲人咬不准字音，说“西播列”，便被拿下。这真是一个致命的暗语！翻译，不正处于“示播列”与“西播列”之间？！我们能否咬准那个神秘的发音？我们能否进入到一种生命内部，精确无误地确立其音质、呼吸的节奏和气息？我们的翻译能否接

近于“声音的秘密”，就像戴望舒在翻译洛尔迦的作品时所做到的那样？

至于翻译的“创造性”，这也从来是“翻译文学”的一个重要标准。问题是怎样来把握这种“创造性”。这里我想以美国诗人雷克思洛斯对杜甫的翻译为例，因为它体现了译者在深刻理解的前提下对原作进行创造性重写的能力，体现了如本雅明所说的那种“抓住作品永恒的生命之火和语言的不断更新”的能力，比如他把杜甫《对雪》的结尾“数州消息断，愁坐正书空”译为“Everywhere men speak in whispers. /I brood on the uselessness of letters”（“各地人人压低声音说话/我思考文学多么无用”，钟玲译文）。这种“大胆”的、出人意外的翻译，可以说创造出了另一首诗，却又正好与杜诗的精神相通！或者说，如果杜甫活在今天，我想这也正是他想说而未能说出的话！

这样的翻译之所以富有生命力，不仅在于它刷新了我们对杜诗的认知，重要的是，它为我们创造了一种“语言的回声”。正因为这样卓异的翻译，我们再次听到了语言对我们的呼唤。

总的来看，和西方的一些诗人翻译家相比，尤其是和那种“庞德式的翻译”（Poundian translation）相比，中国的译者大都比较拘谨，但是也有例外，且不说穆旦、王佐良、袁可嘉等人那些创造性的翻译，卞之琳先生晚年对叶芝、瓦雷里的翻译，也有着一种令人惊异的诗的迸发，并往往达到一种出神入化、忠实而又“自由”的境界。本选集中王佐良对洛厄尔《渔网》一诗的翻译，不仅展现了洛厄尔作为一个诗人的优异诗质，也透出了王佐良自己的透彻理解和精湛、高超的翻译诗艺，如果对照原文，我们可见一个译者面对原文所做出忠实而又富有创造性的反应！

关于翻译，美国诗人翻译家温伯格（Eliot Weinberger）曾有过一个比喻：原作与译作在交流中所传递的力量，犹如DNA；而原作与译作的关系，不是克隆，而是父与子。^① 由这个比喻，我还想起了布鲁姆在《影响的焦虑》中那些精辟的论述：因为一种卓越的继承和创造性改写，在文学

① 参见：刘宁，翻译王维有几种方式？[J]，读书，2004（5）。

史上，往往不是儿子愈来愈像父亲，是父亲愈来愈像儿子了。

这些，对我们过于拘谨的翻译观都会是一种有益的冲击。的确，正像博尔赫斯曾问的那样：“为什么原文就不能忠实于译文？”一个真正优秀的译者不是“翻译机器”，而是诗的“分娩者”和创造者。他所得到的“授权”不仅来自原作，更是诗的授权，来自语言本身的授权。不管怎么说，他的译文必得带着他独具的理解力和创造力，带着他自己生命脉搏的跳动，带着原著与译文之间那种“必要的张力”。茨维塔耶娃在谈翻译时就认为是要与那“千人一面”的翻译进行斗争，要找到那“独特的一张面孔”。

“诗歌只允许卓越”，博尔赫斯曾如是说，看来诗的翻译也应如此。

当然，翻译的创造性还体现在其他很多方面。如本选集中所选入的叶维廉对古希腊诗人艾克伊乐柯的翻译，在确切再现其诗质的前提下，他把汉语的精湛功力也带入了翻译，甚至用中国诗的句法来改造西方诗，“如鸽子之于麦束/朋友之于你”，等等。这种对文言的利用，重新整合了译诗的语言，达成了一种更富有张力的语言表现。这种对语言潜能的有效发掘，我想同样具有“创造性”，具有一种高度的诗学价值。

以上一些论证也说明了，翻译虽不是创作，但它对中国现代文学和诗歌的意义并不亚于许多创作。正如王佐良在谈诗人译诗时所说的，它“刷新了文学语言，而这就从内部核心影响了文化”。作家王小波就曾满怀感激地谈到翻译家查良铮（穆旦）和王道乾（杜拉斯《情人》的译者）对他的帮助“比中国近代一切著作家对我帮助的总和还要大”，“假如没有像查先生和王先生这样的人，最好的中国文学语言就无处去学”。^①

但是，由于“原著中心论”的影响和其他原因，长久以来中国的文学翻译一直被笼罩在原作和原作者的阴影之中，被置于一个“从属的”、远远比创作更“次要”的位置。与此相关，翻译的意义也没有得到更充分、深刻的认识，翻译的贡献、成就及其对文学的重要作用在我们现有的文学史、诗歌史论述中还没有得到应有的位置。这种对翻译的轻视，甚至也体现在

① 王小波，王小波文集（第2卷）[M]，北京：中国青年出版社，1999。

我们的稿费制度和科研制度上，比如在大学和科研机构里，翻译就不能算成果。这样，除了那些可以牺牲自己的人，谁还会在翻译中倾尽心力呢？

正因为这种原因和其他原因（比如说所谓的“市场机制”，一般来说，当今的出版人总是跟着市场转的，他们关心的恐怕首先是书的“卖点”而不是其文学价值，像凯尔泰斯这样的作家，如果不是因为获得诺贝尔文学奖，我们很难想象他的作品会被翻译出版），导致了翻译文学的滑坡和翻译质量的下降。说实话，纵然有一些不错的甚至很优异的翻译作品，但从总体上看，目前的翻译作品是不能令人满意的。翻译文学的地位令人沮丧。商业性也早已严重侵入到翻译的领域。很多翻译出版的东西，纯属商业性炒作，其质量之低劣、平庸，让人不忍卒读——这里不说也罢。

不过，拙劣的翻译和不尽如人意的翻译也都有着它们的意义，那就是让我们倍加感到了语言的“未能满足的要求”。在本雅明看来，伟大的作品一经诞生，它的译文或者说它的“来世”（afterlife）已经在那里了，虽然它还未被翻译，虽然我们看到的不过是些平庸或拙劣的翻译。它期待，并召唤着对它的翻译（这当然也包括了对它的“重译”）。而这，就是一切。

三

早在1827年，在与艾克曼的谈话中，歌德就提出了“世界文学”这个概念。无论怎样来解释它，我们所看到的都是：自进入现代社会以来，任何一个国家的文学都不可能只在自身单一、封闭的语言文化体系内来界定和发展了。在谈到中国诗歌时，诗人柏桦就这样说：“现代性已在中国发生，而且接近百年，形成了一个传统，我们只能在这样一个历史语境中写作，绝无它途。世界诗已进入了我们，我们也进入了世界诗。”^①

而这种双向的“进入”，正伴随着翻译，也有赖于翻译。正是通过翻译，语言和写作的封闭性被打破，中国文学被推入到一个“与他者共在”的语境。或者说，正是通过翻译，诗的国界上就出现了多多所说的“两排

^① 柏桦，今天的激情[M]，上海：上海人民出版社，2006：10.