

D e n

s t o r a

g å t a n

巨大的  
谜语

Tomas Tranströmer

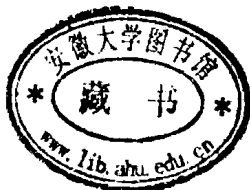
马悦然译

〔瑞典〕托马斯·特朗斯特罗姆著

# 巨大的谜语

[瑞典] 托马斯·特朗斯特罗姆 著

马悦然 译



世纪出版集团 上海人民出版社

**Tomas Tranströmer**

**Den stora gåtan**



北京世纪文景文化传播有限责任公司 出品

本书译文献给亲爱的妻子文芬

## 目 录

译者序 ..... 1

悲伤的凤尾船 ..... 21

四月和沉默	23
不安全的国度	25
夜读的书页	26
悲伤的凤尾船，第二	28
具有太阳的山水	35
过去的东德十一月	36
一九九〇年的七月	39

布谷鸟	41
诗三阙	43
正如当孩子	45
两个城市	47
光线流进来	48
夜里的旅行	49
俳句	50
在岛上一八六〇年	54
沉默	56
隆冬	58
一八四四年的草图	59

巨大的谜语 ..... 61

短诗 ..... 63

老鹰崖 ..... 65

正面 ..... 66

十一月 ..... 67

下雪 ..... 68

签名 ..... 69

俳句 ..... 71



## 译者序

获得 2011 年诺贝尔文学奖的瑞典著名诗人托马斯·特朗斯特罗姆（下简称托马斯）总共发表了十二部诗集：《诗十七首》（1954）、《路上的秘密》（1958）、《未完成的天》（1962）、《钟声与踪迹》（1966）、《黑暗中的视觉》（1970）、《小径》（1973）、《波罗的海》（1974）、《真理的障碍》（1978）、《狂暴的广场》（1983）、《为生者与死者》（1989）、《悲伤的凤尾船》（1996）与《巨大的谜语》（2004）。这个集子将他最后的两部诗集介绍给中文读者。

我相信托马斯二十三岁时将他头一本诗集题名为《诗十七首》的时候，一定想到了迪伦·托马斯（Dylan Thomas, 1914—1953）二十岁发表的诗集《诗十八首》（*18 Poems*）。影响托马斯的诗人很多，其中最重要的诗人是艾略特（T. S. Eliot, 1888—1965）、帕斯捷尔纳克（Boris Pasternak, 1890—1960）和瑞典诗人艾克罗夫（Gunnar Ekelöf, 1907—1968）。《诗十七首》发表之后，轰动了整个瑞典的文学界。

托马斯的诗之特色是独特的隐喻、凝练的描述与言简而意繁的组成。托马斯原来是一个优秀的钢琴家。他的自由诗的音乐性很强。除了自由诗和散文诗，托马斯常常从古代罗马和希腊借来比较短的格律形式，也采用日文的俳句。他使用

这些诗律的时候，完全模拟原来的节奏形式。托马斯自己认为他的诗创作，从形式上看，也与绘画接近。他从小喜欢画画。1990年8月4日，中国诗人李笠访问托马斯的时候，托马斯说：“写诗时，我感受自己是一件幸运或受难的乐器，不是我在找诗，而是诗在找我。逼我展示它。完成一首诗需要很长时间。诗不是表达瞬间情绪就完了。更真实的世界是在瞬间消失后的那种持续性和整体性……”（北岛《时间的玫瑰》，193页）。

托马斯诗作里独特的隐喻很多。头一本诗集、头一首诗的头一行，有诗人最有名的隐喻之一：“醒来就是从梦中往外跳伞”。

另一个例子出现在《路上的秘密》中头一首诗的第五阙的最后一行：

带金黄发雨的夏天  
或者一只吠叫的狗上面  
一片孤独的雷云。  
种子在土中猛踢。

(马悦然译文)

托马斯的诗已经译成六十种语言。李笠把托马斯诗集译成中文(《特朗斯特罗姆全集》，2012年，四川文艺出版社)。董继平将托马斯的诗歌都译成中文(《特兰斯特罗默诗选》，二十世纪世界诗歌译丛，2003年，河北教育出版社)。董继平的译本，当然未及收纳托马斯最近的作品，2004年发表的《巨大的谜语》。将托马斯的诗译成英文的起码有十个翻译家，其中最优秀的翻译家，据我看是苏格兰诗人兼翻译家若彬·佛尔顿(Robin Fulton)。他把托马斯所写的诗和散文都译成节奏

跟原文一样的英文。佛尔顿精通与瑞典文很接近的挪威文。

另一位把托马斯的诗译成英文的人是美国诗人兼翻译家罗伯特·布莱 (Robert Bly)。他的翻译方法跟佛尔顿的完全不同。从事翻译工作的诗人有时随意改他们所翻译的诗的原文。布莱先生就是他们里头的一个。托马斯 1958 年发表的诗集《路上的秘密》中有题名为“巴拉基列夫的梦”的一首诗。其中的一阙佛尔顿译得很正确：“There was a field where the plow lay / and the plow was a fallen bird”。董继平把这阙译成“有一片田野放着一台犁 / 而这台犁是一只坠落的鸟儿。”我读这阙诗的时候就看那台犁的一端躺在土地上，另一端以四十五度的角度倾斜往上，正像一只断了翅膀的鸟。布莱把这个非常戏剧性的意

象译成“and the plow was a bird just leaving the ground”，逼着读者接受那犁垂直地立在田里。布莱1970年初把他的译文寄给托马斯看。托马斯回答说：“你那‘a bird just leaving the ground’比我的‘a crushed bird’好得多。”托马斯的回答涉及到一个很重要的问题。我认为诗人已发表的诗不属于他自己，属于他的读者，属于全世界爱好诗歌的人。因此，诗人不应该让译者随意改诗的原文。

在史坦纳（Georg Steiner）的巨著《巴别塔之后：语言与翻译层面》（*After Babel: Aspects of Language and Translation*, 1975年）中作者指出，翻译在其他特性之外，也是自我否定的成品，翻译家必须服务原文而绝不该将自我强加于原文之上。但他也指出，所有的翻译就像所有的阅读行

为，甚至聆听行为一样，也是编辑与诠释的成品。如果诗人（The poet）是造物者（Creator）（实际上就字面来看这也是 Poet 这个词的基本意义），那么最理想的译者应该是技术极为纯熟的工匠。我们知道古代东方及西方的文明中，工匠是奴隶。自我否定是奴隶的基本美德之一。但因为翻译的任务也涉及到编辑及诠释，译者也必须化身为演员。译者必须模仿原文作者，而其译作必须近似原文。虽然有时译文的文学质量因各种原因似乎会优于原文，但译者绝对不可试图超越作者。

据我看，译者实际上应如奴隶一般工作。译者应该体认到自己的双重责任：对原文的作者与译文的读者负责任。译者的工作对象是文本。这些文本可能有各式各样的形式。文本可能切划成长短不一的段落，除了语言本身存在的韵律规则外，

别无其他韵律规则将这些段落组合在一起。有的文本以或多或少严格精确的规则组合在一起。这些规则规范了段落的长短与音节的重音或轻音，句读和韵律要素，列入尾韵和头韵。译者的职责在于尽可能忠实地传递原文的信息，甚至原文形式及结构所夹带的信息部分。

两种语言之间，有时会有极大的差异，甚至任何将诗歌形式从一种语言转换成另一种语言的尝试，都注定会失败。翻译古代中国诗歌，无论是讲平仄的近体诗或不讲平仄的古诗，译者面临的巨大障碍都表现在几个特色中。像《孔雀东南飞》之类的诗歌中一长串的韵文，无法在西方语言中找到对应。平仄的对比当然不能译成缺乏声调的语言。五言诗和七言诗中，停顿的固定位置，也无法保存于译文中。当然，绝句和律诗中对偶



句子的安排，译文中很难反映出来。

每一种语言有其内在的节奏。请看以下的汉语、瑞典语和英语的例子（ta 代表一个读轻的音节，tám 代表一个读重的音节）：

孩子睡在床上。 tám ta tám ta tám ta

Barnet sover på sängen. tám ta tám ta ta tám ta

The child is asleep on the bed. ta tám ta ta tám  
ta ta tám

我们注意到瑞典语和汉语的句子有相似的节奏，所谓下降的节奏。英语的句子相反地有上升的节奏。

两种语言不同的内在节奏当然会对译者造成困难。托马斯爱用古希腊所谓萨福的诗律（Sapphic metre）。这种诗律包括四行。头三行有相同的组