

新时期文学研究
资料丛刊

②

翻译的辨认

王家新 著

Translation as
Recognition

东方

新时期文学研究
资料丛刊

②

翻译的辨认

王家新 著

Translation as
Recognition

东方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

翻译的辨认/王家新著. —上海: 东方出版中心,
2017.9

(新时期文学研究资料丛刊)

ISBN 978-7-5473-1159-2

I. ①翻… II. ①王… III. ①诗歌—文学翻译—研究—中国—现代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第183489号

翻译的辨认

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路345号

电 话: (021) 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 上海景条印刷有限公司

开 本: 890×1240毫米 1/32

字 数: 334千字

印 张: 15.125

版 次: 2017年9月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-5473-1159-2

定 价: 45.00元

版权所有, 侵权必究

东方出版中心邮购部 电话: (021) 52069798

目 录

翻译与中国现代诗歌 / 001

翻译与中国新诗的语言问题 / 003

对奥登的翻译与中国现代诗歌 / 029

“翻译体”问题 / 057

穆旦：翻译作为幸存 / 064

诗人译诗：一种现代传统 / 094

从《众树歌唱》看叶维廉的翻译诗学 / 122

诗人、批评者、译者

——袁可嘉与中国新诗 / 142

“我们怎能自舞辨识舞者？”

——杨牧与叶芝 / 158

“诗的见证”与“神秘学入门”

——从米沃什到扎加耶夫斯基 / 178

“要打出真铁,让风箱发出吼声”

——希尼的诗歌及其翻译 / 199

翻译的辨认 / 207

风暴到来前的辨认

——陈敬容对里尔克《预感》的翻译 / 209

“静默的远航”与“明亮的捕捞”

——王佐良对洛厄尔《渔网》的翻译 / 214

“披上你的光辉”: 翻译茨维塔耶娃 / 226

辨认的诗学

——曼德尔施塔姆诗歌及其翻译 / 247

翻译的授权: 对阿米亥诗歌的翻译 / 275

“揭开”诗中最隐秘的燃烧

——艾米莉·狄金森诗歌翻译 / 287

“绿啊我多么希望你绿”

——洛尔迦诗歌及其翻译 / 303

白鹭与晚年与语言的“波浪线”

——沃尔科特的《白鹭》及其翻译 / 330

语言激流对我们的冲刷

——夏尔诗歌及其翻译 / 339

另一种参照 / 351

“喉头爆破音”

——英美诗人对策兰的翻译 / 353

从“晚期风格”往回看

——策兰对莎士比亚十四行诗的翻译 / 377

耳朵的听取

——诗歌翻译中的“声音”问题 / 397

“似曾相识燕归来”

——帕斯对王维的翻译 / 407

雷克斯洛斯对杜甫的翻译 / 420

为了春天的“剪枝” / 448

策兰对狄金森诗歌的翻译 / 454

后记 / 474



翻译与中国现代诗歌

翻译与中国新诗的语言问题

当初次听到波德莱尔、洛尔迦、茨维塔耶娃……的音节，一代中国诗人已经在感谢——这严厉岁月里创造之手的传递。词语，已在接受者手中直接成为命运。

诗，以其瞬间就能击中的力量袭击我们，在击中处，我信此力也能从我们传递回去。

自此，我的国界只是两排树。

——多多：《2010年纽斯塔特奖受奖辞》

在读了诗人多多的这一段诗歌告白之后，我们已可以隐隐感到一个中国现代诗人的语言位置以及翻译对他们的非同寻常的意义。也许，在李白、杜甫那个时代，诗人们生活在一个相对自足的语言文化体系内，但到了20世纪，诗的国界上就出现了“两排树”，神秘的语言气流、创造的活力就在这“两排树”的枝叶间相呼相唤地穿行。如果离开了另一排树，这一排树就将枯萎。

这也说明我们愈来愈趋向于歌德所说的“世界文学”的时代了。如今,任何一个国家的诗歌都不可能只在自身单一、封闭的语言文化体系内发展,它需要在“求异”中拓展、激活、变革和刷新自身。

这也就是为什么在20世纪初期,就在庞德他们把目光投向古老的中国的同时,中国的诗人会把目光投向西方诗歌。在这方面,仍要从胡适谈起。作为白话新诗的倡导者,胡适最初写诗用的仍是五言、七言形式,后来他也觉得别扭,痛感于“无论怎样大胆,终不能跳出旧诗的范围”。这种困境,到1918年早春他翻译美国意象派女诗人莎拉·缇丝黛尔的*Over the Roofs*(他放胆把它译为《关不住了》)一诗时被打破了。通过该诗的翻译,他一下子知道新诗怎么写了。因为是“翻译”,他不必拘泥于中国旧诗那一套,新的活生生的语言、感受和节奏涌至他的笔下,他“自由”了。他甚至称这首《关不住了》是“我的‘新诗’成立的纪元”。^[1]

由这个例子,可见翻译之于“五四”新诗的重要意义。文学和诗歌的变革往往首先是语言形式的变革,而这种变革需要借助于翻译。尤其是在“五四”前后中国古老的传统经受前所未有的内在危机,文言的生命变得衰竭,而新的语言力量挣脱和涌动之时,翻译对于中国新诗,正起到一种“接生”的作用。

在谈到翻译时,德国汉学家顾彬曾这样说:“翻译在任何社会的、精神的和学术的变革中,都是一个至关重要的执行者。”翻译之重要,在中国新诗的历史语境下,更是如此。很多中国现代诗人都曾表达过他们对自身语言文化的有限性和封闭性的痛切认识,穆

[1]《胡适文集》第9卷,北京大学出版社1998年版,第84页。

旦在早年的《玫瑰之歌》中就曾这样写道：“我长大在古诗词的山水里，我们的太阳也是太古老了/没有气流的激变，没有山海的倒转，人在单调疲倦中死去。”诗的最后是：“一颗冬日的种子期待着新生。”

这颗期待着新生的“冬日的种子”，也就是中国新诗语言的种子。

“五四”前后中国新诗语言所发生的剧烈振荡，郭沫若1920年间在日本所写的《笔立山头展望》是一个有力的例证：

大都会的脉搏呀！

生的鼓动呀！

打着在，吹着在，叫着在，……

喷着在，飞着在，跳着在，……

四面的天郊烟雾蒙笼了！

哦哦，山岳的波涛，瓦屋的波涛，

涌着在，涌着在，涌着在，涌着在呀！

万籁共鸣的Symphony

自然与人生的婚礼呀！

弯弯的海岸好像Cupid的弓弩呀！

人的生命便是箭，正在海上放射呀！

黑沉沉的海湾，停泊着的轮船，进行着的轮船，数不尽的轮船

一枝枝的烟筒都开着了朵黑色的牡丹呀！

哦哦，二十世纪的名花！

近代文明的严母呀！

这真是一种“发了狂似的”惊人创造，诗人以一种前无古人的想象力、气势和语调，一种在中国诗中从未出现过的词汇、意象、语言节奏，对现代文明和“生的鼓动”进行了热情礼赞。它对中国新诗的意义，正如王佐良所说：“这不是译诗，而是创作，然而这气派，这重复的叫喊，这跳跃的节奏，这对于语言的大胆革新（过去谁曾在诗里用过‘打着在，吹着在，叫着在’这样的句子？），这在现代城市里发掘新的美的努力（多么新鲜的形象：海岸如丘比特的弓弩，烟筒里开着黑色的牡丹）……在五四以后的几年里，沐浴着新文化运动的清风和朝阳，在一切奔腾、开放的思想气候里，他对汉语的使用也达到一个新的境界，汉语这个古老的文学语言也在他的手上活跃起来。”^[1]

王佐良主要是从对中国语言的大胆革新和激活这一历史眼光来看这首诗的。如果不持这样的眼光，那就很可能得出其他的评价，诗人余光中就在《论中文之西化》中这样说：“郭沫若的诗中，时而Symphony，时而pioneer……今日看来，显得十分幼稚。”^[2]

的确，该诗中直接出现了两个扎眼的外文词“Symphony”（交响乐）及“Cupid”（即丘比特，古罗马神话中手持弓箭的小爱神）。但我想这不是在故意卖弄，而是出于语言上的必要。这不仅因为当时还没有出现相应的汉语词汇，可能更在于诗人有意要把一种陌生的、异质的语言纳入诗中，以追求一种更强烈的、双语映照的效果。

《笔立山头展望》并不是一个个别的例子，五四时期许多诗人都

[1] 王佐良：《汉语译者与美国诗风》，《论诗的翻译》，江西教育出版社1992年版，第99—100页。

[2] 《余光中谈翻译》，中国对外翻译出版公司2004年版，第85页。

在诗中运用了“洋文”，或者说，都曾将“翻译”带入到自身创作的语言结构之中。这不仅体现了他们对自身语言文化匮乏性的认识，也体现了某种对“语言互补性”的向往。当然，在引入外来语和“翻译体”的过程中，虽然也留下生硬或“幼稚”的痕迹，但总的来看，它出自一种新的诗歌语言“强行突围”和建构自身的历史需要。

重要的是，当语言的封闭性被打开，当另一些语言文化参照系出现在中国诗人面前，无论在他们的创作中还是在翻译中，都自觉或不自觉地体现了一种语言意识。这种语言意识，用多多的话来讲，就是：“自此，我的国界只是两排树。”

这种作用于一些中国现代诗人的语言意识，已很接近于本雅明《译者的使命》^[1]中的语言观了。对本雅明这样的西方思想家来说，在巴别塔“变乱”之后，语言便成为一个失落的总体，人们生活在各自有限的语言中，翻译也便成为人类的宿命。他在该文中提出的“纯语言”(reine Sprache/pure language)，即指向语言的失落的总体，指向那种使语言成为语言的“元语言”。在本雅明看来，“纯语言”是译作与原作的共同来源，它只是部分地隐含在原作中，在翻译的过程中，在不同语言的相互映照中，我们才得以窥见它。对“纯语言”的发掘和显露，或者说，使“纯语言的种子”得以成熟、生长，这便成为“译者的使命”，“译作最终正服务于这一目的，即表现语言之间的至关重要的互补关系”。具体到翻译本身，本雅明还这样说：“甚至连最伟大的译作也注定要成为其语言成长的一部分，并

[1] Walter Benjamin: "The task of the translator", *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, Schocken Books, New York, 1988. 本文所引译文为笔者所译，并参照了张旭东译文《译作者的任务》，见《启迪：本雅明文选》，三联书店2008年版。

最终被吸收进语言的更新之中。译作远远不再是那种两种僵死语言之间了无生机的对等,以至在所有文学形式中它承担起了一种特殊使命,这一使命就是密切注视原作语言的成熟过程并承受自身语言降生的阵痛。”

中国的诗人们虽然还不具备这样的玄思,但当整个世界在他们面前打开,他们对语言的有限性和互补性也就有了直观的认识,叶公超当年在《论翻译与文字的创造——答梁实秋论翻译的一封信》中就曾这么说:“世界上各国的语言文字,没有任何一种能单独地代表整个人类的思想的。任何一种文字比之它种都有缺点,也都有优点,这是很显明的。从英文、法文、德文、俄文译到中文都可以使我们感觉中文的贫乏,同时从中文译到任何西洋文字又何尝不使译者感觉到西洋文字之不如中国文字呢?”^[1]

这也就是为什么自“五四”以来,会有那么多诗人关注并致力于翻译。这和中国语言文化的内在危机和变革自身的需要都深刻相关。朱湘1927年发表的《说译诗》,就谈到译诗之于“一国的诗学复兴”的重要性,他甚至这样痛切地说:“我国的诗所以退化到这种地步,并不是为了韵的缚束,而是为了缺乏新的感兴,新的节奏——旧体诗词便是因此木乃伊化,成了一些僵硬的或轻薄的韵文。”^[2]

因此,对于中国新诗史上一些优秀的诗人译者,从事翻译并不仅仅是为了译出几首好诗,在根本上,乃是为了语言的拓展、变革和新生。深入考察他们的翻译实践,我们会发现他们在某种程度上正是

[1]《新月》月刊第4卷第6期,1933年3月1日。

[2]《文学周报》第290期,1927年11月13日。

那种本雅明意义上的译者：一方面，他们“密切注视着原作语言的成熟过程”；另一方面，又在切身经历着“自身语言降生的阵痛”。正是以这样的翻译，他们为中国新诗不断带来了灼热的语言新质。在梁宗岱1936年出版的译诗集《一切的峰顶》中收有里尔克的《严重的时刻》一诗：

谁此刻在世界上某处哭，
无端端在世界上哭，
在哭着我。

谁此刻在世界上某处笑，
无端端在世界上笑，
在笑着我。

谁此刻在世界上某处走，
无端端在世界上走，
向我走来。

谁此刻在世界上某处死，
无端端在世界上死，
眼望着我。

这首译诗，一直深受中国读者和诗人的喜爱。它以奇绝的玄思和迫人的节奏，表现万物存在之间的生死关联。全诗由四节构成，

看似“无端端”，却一步步抓住我们，到了最后的一句，则一下子拉近了“垂死者”与“我”也就是“我们”的距离，具有了无限哀婉的力量。

这首译作透出了梁宗岱优异的对原诗进行把握的能力，一些处理也令人叹服，如译作中的这三个“无端端”，堪称神来之笔，不知比“无缘由地”或“没有理由地”好多少倍！而最后的“眼望着我”显然也比“望着我”这样的直译更好，它的焦点更为集中，效果也更为强烈。这样的翻译，不仅为原作增辉，也把译诗提升为一门具有自身语言追求和价值的艺术。

这样的翻译，刷新了我们对诗和存在的认知，也充分发掘了现代汉语的诗性表现力。正是以这样的翻译和创作，中国新诗进入到一种“与他者共在”（正如里尔克这首诗所昭示的）的语境，想把它从这种“共在”关系或语境中剥离是不可能的了。这一切，正如诗人柏桦所说：“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，绝无他途。世界诗已进入了我们，我们也进入了世界诗。”^[1]

的确，从新诗的历史建构而言，有了自我或自我意识的觉醒，也就有了他者。而他者的出现，正伴随着翻译，也有赖于翻译。这种翻译，不仅是对他者的翻译，在根本上乃是对我们自身存在的翻译。翻译的“奥义”，也就体现在这里。

20世纪30年代初中期，是新诗发展一个异常活跃的阶段，也是中国新诗“去浪漫化”而转向“现代主义”的阶段，这在创作和翻译

[1] 柏桦：《今天的激情》，上海人民出版社2006年版，第10页。

领域都如此。与梁宗岱的《一切的峰顶》同年出版的,是卞之琳的《西窗集》。这同样是一个以“现代性”为艺术目标的译本。除了英法诗人的作品,卞之琳还极其出色地转译了里尔克的长篇散文诗《旗手》,它给中国新诗带来了陌生的新质和神启般的语言。因为是散文诗,卞之琳在翻译时没有像他后来在译西方格律诗时那样刻意讲究韵律,而是更注重其语言的异质性、雕塑感,着重传达其敏锐的感受力。比如当全篇结尾,旗手独自突入敌阵:“在中心,他坚持着在慢慢烧毁的旗子。……跳到他身上的十六把圆刀,锋芒交错,是一个盛会。”^[1]这一个“跳”字来得多么大胆,它使语言的全部锋芒霎时间交错在了一起!

这样的翻译,本身就是对“现代敏感性”(modern sensibility)的唤醒和语言塑造。这样的翻译,以及诗人自己在40年代前后所译的奥登《战时》十四行诗,为40年代中国新诗对“现代性”的追求做了充分的艺术准备。

新诗语言在40年代的刷新和成熟,我仍想以穆旦和冯至为例。王佐良在《谈诗人译诗》一文中,曾引证了穆旦《诗八首》中的一节:“静静地,我们拥抱在/用言语所能照明的世界里,/而那未成形的黑暗是可怕的,/那可能和不可能的使我们沉迷”,然后这样说:“一种玄学式的思辨进来了,语言是一般口语和大学谈吐的混合。十年之隔,白话诗更自信了,更无取旧的韵律和词藻。”^[2]

的确,穆旦给新诗带来了一种新的更强烈、奇异、复杂的语言。

[1] 卞之琳:《西窗集》(修订版),江西人民出版社1981年版,第40—41页。

[2] 王佐良:《论诗的翻译》,江西教育出版社1992年版,第4页。