

扇不地蒂

K a w a s a n B e r b e n t u k K i p a s



双 语 诗 选

温任平 著 潜默 / 张锦良 合译

千秋

文学

27

扇形地带

温任平
诗选

双语
诗选

Kawasan Berbentuk Kipas

温任平 著

潜默、张锦良 合译

千秋事业社 出版



文学

27

扇形地带双语诗选

Kawasan Berbentuk Kipas

作者：温任平
译者：潜默、张锦良
策划编辑：徐婉君
封面制作：史美星
题字：傅兴汉

社长：傅承得
发行人：傅兴汉
行销顾问：林谷烨
创意顾问：游川
法律顾问：吴汉强、王瑞隆律师
行销经理：郑敬源
读者服务：陈丽娟
出版：千秋事业社（马来西亚）
发行：大将事业社（马来西亚）

MENTOR PUBLISHING SDN BHD (473710-T)

Gr. Flr., Vision Learning Centre,
17, Jalan Balai Polis, 50000 K. L., Malaysia.
Tel:03-2066288 Fax:03-2066266

E-mail:mentor@po.jaring.my

印刷：Ban Aik Enterprise

初版日期：2000年3月1日

定价：RM 14.00

著作权所有·侵害必究

国际书号：ISBN 983-9768-37-9

图书分类：

Perpustakaan Negara Malaysia Cataloguing-in-Publication Data
Woon, Swee Tin, 1944-

[Shanxing didai]

扇形地带／温任平著

（千秋文学：27）

ISBN 983-9768-37-9

1. Malaysia poetry(Chinese). 2. Chinese poetry--Malaysia.

I. Series: Qian qiu wenxue;27

895.1152

本书如有缺页、破坏、装订错误，请寄回本公司调换。

自序

(一)

《扇形地带》收集了我的诗作共40首，是我的第11部个人著作。说来惭愧，我自86年出版《文学·教育·文化》一书之后，沉寂逾10载才出书。我也不明白过去13年来自己何以竟从来没有整理文章／诗作结集出版的冲动。从86年到94年年头，我在《南洋商报》、《星洲日报》、《马来亚通报》、《妇女》、《淑女》等杂志写过不同性质的专栏不少过10个，包括〈特约评论〉、〈替城市看相〉、〈市井人语〉、〈第三只眼〉、〈星眼〉这些颇费心机写成的长短文章，剪报一大叠，就是不明白为什么不整理付梓。在我的文学生涯里，这是一个永远解不开的谜。

(二)

这部诗集收入了我70年代以迄90年代的作品，以旧作占大多数。主要的原因是《扇形地带》其中29首诗的巫译工程在89年年杪已经完竣，因为一些原因这部中巫对照的诗集无法如期在90年出版，一直要等到2000年的今天，付梓的善缘才出现。为了使诗集篇幅厚些，我决定再交上一叠诗稿给潜默审阅，选出其

中 11 篇进行巫译。在这过程中，潜默与张锦良先生也对过去两人合译的作品再作了一些改动和修饰，务求尽善尽美。

至于这本集子的编纂方式，我是把作品就其发表先后约略分成 3 辑：计 70 年代旧作 14 首，80 年代 17 首，90 年代 9 首，共 40 篇。70 年代的诗作曾收入诗集《流放是一种伤》与《众生的神》，80 年代以降迄今的作品则不曾以个人结集方式出版，90 年代选出来巫译的诗如〈特约演员〉、〈天堂鸟〉、〈晨：十时半〉、〈某个不能预测的下午〉、〈情人节：1998〉、〈左右脚〉概为完成于 98 年的近作。

我与张锦良先生仅属神交，素未谋面，只知道他马来语文根基扎实，在修辞方面下过苦功，对择字选词的精确程度要求很高，不过他修饰潜默译出的诗，多从词汇、语法著手，绝少更动潜默译成的诗底语言节奏、意境与气氛渲染。我想他知道潜默也写现代诗（已出版诗集《焚书记》），在领略体会现代诗的形式、表现手法方面有的是宝贵的经验。张锦良、潜默两位都是马大马来文学系科班出身，又是同学，由他两人合译拙作，双剑合璧，真是奇妙的文学因缘。

（三）

为了写这篇序，我重读了自己的作品，自忖自己

的诗一定曾带给两位译者不少的烦恼。我写诗倾向借物起兴，让感性的触须自己延伸。〈几乎是真空的虚空〉，写的是自然界与现实世界的“空性”；〈白鸟飞不起来的夜〉诗思随情思转折，写了许多“看来”与诗的题旨无关宏旨的外景、外物、外象。这些看来不相干的景象、动作，它们互相应合自然蔚为一种气氛，题旨反而隐藏，近乎暧昧。写这样的诗，内心毫无罪恶感，商隐不是也写过无题诗，令人遐想和可作多方面的诠释吗？古人能做的事，今人何尝不可。

我有一首题曰〈一场雪在我心中下著〉的诗，曾两度谱写成曲，用不同的方式演唱。我用的是“顾左右而言他”的表达方式，〈文学〉、〈社会学〉二诗更是如此，用的完全是 Method of Indirection，声东击西，敷衍铺陈，其实枝枝叶叶都离不开主干。这样的诗对译者而言是十分伤脑筋的，如果当初写上述那些诗知道要麻烦译者，我可能会简化些，但这么一来让诗思曼衍，让外物、事件自己辐凑成焦点，点出诗内在的意旨那种快感便得不到了。

我带给译者的麻烦还多著呢。我喜用意象并呈法，不作说明，把景象蒙太奇式（Montage）地绾接在一起，让它们的意义自显。这种方法在〈变迁〉一诗用了，〈风景〉里我再用，乐此而不疲：

一个褴褛的老人
坐在
塌倒了的庙前哭泣

怒嘶著的马
卸下马鞍
被锁在栏里

至于像〈停工矿场所见〉，写夕阳工业的锡业萧条，矿湖废置的铁船，小孩的泅泳，与末节的悲剧（不远处，那艘铁船／像个破落户／倾斜著躯体／独个儿／数著湖面的涟漪），我用的是暗示法，意在言外是我要追求与臻至的效果。刘育龙认为我这首诗“短小而精致”，但这种意在言外的诗对译者而言往往是一大考验。

（四）

还有两个更大的翻译梦魇是：中巫两种语言文明的特征与差异。〈与陶潜论田园〉、〈与阮籍谈思绪〉牵涉到陶潜与阮籍的背景认知，与怎样把这种认知转化到另一种语言文明的框式里再造（recreate）。潜默在马大双主修中文、马来文，对两种民族语言的文化传统都有深湛的认识，这真是我的个人之幸，否则这

两首诗译出来的味道多少都会走样。

其二是语言节奏的调频和控驭对译者所构成的“挑战”。我写〈船与伞〉末节：

雨伞底下没有温暖
只有相识而不相遇的苍凉
只有相遇而不相识的苍桑。

除了句末押韵，最大的困难在于最后两句的主客互掉的句型配置，张锦良与潜默却能举重若轻，把它们转化为：

*di bawah payung ketiadaan mesra
hanya terdapat kesayuan yang berkenalan tanpa
pertemuan
hanya terdapat kepiluan yang bersua tanpa perkenalan*

既照顾音节的谐和，又能完全掌控句型内里词汇对掉的特色，堪称译事一绝。我曾写〈河〉，企图用语言的律动去应合月光底下的河底律动：“俯首无言，秋水一般的月光啊／月光下的花蕾无声无息地／迸放。有舢舨自远方回来／唱著月亮与河。古老的河……”巫译亦能捕捉那份悠游底情韵。

我想我给译者最大困扰的是那首〈听海〉。用心的读者一定会发觉〈听海〉除了第一、二行，整首诗

都以顶真法（又称连珠格）把它贯串在一起：

面对海何如倾听海
倾听大自然脉膊的起伏
起伏的浪涛滚滚来去
来去无踪是那时间的舢舨
舢舨负载几许期待与悲哀
悲哀化作泪水寻找归宿
归宿在众生竞逐的天涯
天涯在日落月升的海角
海角正值灯火凄迷
凄美终于点滴落下成微雨
微雨淅沥是海的呼吸
呼吸延续著生命
生命延绵成历史
历史兴衰似海洋的起伏
起伏的海洋让我匍匐倾听你

巫译也用上顶真法，鬼斧神工，对我而言，近乎
不可思议。整首诗太长，兹录最末七行为证：

*kini sudut laut berkandilkan cahaya muram
keindahan muram bertitisan menjadi hujan gerimis
hujan gerimis berderai-derai ialah nafas lautan*

*nafas menyambungkan jiwa
jiwa berlanjutan menjadi sejarah
bangkit jatuhnya sejarah laksana alunan lautan
alunan lautan membuatkan aku merayap mendengar
padamu*

无论如何，这些烦恼、困扰、挑战以致于梦魇现在都过去了。书即将付梓，潜默也完成了他的硕士论文，他再不必为译诗的事和他自己的论文操心。

马华文坛这些年出版的中文诗集，其中也有不少集子后面附录三几首英译或巫译，完整的中巫对照的现代诗集还不曾出现。马大中文系副教授陈应德博士曾译过冰心的新诗集《繁星》与《春水》，由于应德兄于中译巫方面的经验丰富，潜默与我征得他的同意，为《扇形地带》作最后的审阅（editing），在此我们谢谢他给我们提供的宝贵意见。

15.7.1999

浅谈诗歌翻译

／潜默

（一）

有一个外国翻译工作者曾说过：“翻译就是理解，并且让别人理解。”这句话说明翻译有两个基本要求，一是译者必须先求理解原文，即是通过原文的形式理解原文的内容；二是译者在透彻理解原文的内容之后，必须通过译文的形式来表达原文的内容。由此可见，翻译也是考查理解的方法，理解得不够透彻清楚，表达的（翻译时）就难以达到目的。

要做到深入理解及深入表达原文，译者须先掌握至少两种在翻译时涉及的语文。这是翻译的最基本要求。以中诗巫译来说，译者不只中文要有相当的造诣，巫文也须掌握得好；译者通过中文去理解原文，然后再以巫文把原文的内容再现出来，这种再现并非机械地逐字对译，而是把原文的“意美”重新创造，赋予一股新的生命力。中国现代学者范存忠教授曾说过：“有些译诗经过译者的再创造，还可以胜过原作。”能够胜过原作，当然是每个翻译工作者所梦寐以求的境界了。

(二)

中诗巫译和中诗译成其他外文一样，首个步骤就是正确理解原文，但这往往并不容易，尤其是现代诗，语言高度浓缩，意象鲜活繁富，文字的作用已远远超出平面，并进展到能提供我们以各种感官上的具体享受。这样的诗，理解起来就煞费思量，要翻译它更伤脑筋。

我翻译诗，多采用直译方法。所谓直译，根据中国现代翻译家许渊冲的看法，就是把忠实于原文内容放在第一位，把忠实于原文形式放在第二位，把通顺的译文形式放在第三位的翻译方法。

我所选择的诗大多数都适合采用直译方法。直译涉及忠实的两方面，一是内容，二是形式，在翻译时，若能保留原文的内容和形式，也即是成功保留了原文的内涵与神貌，而读者在读译文时，将感觉到原作者还存在，而并不是看到译者在替原作者说话，取代了原作者的地位。例如：我回到屋子里／爸说／屋外有什么好看的呢／我倒了一杯中国茶／缓缓喝下／那时黄昏已倒下来／家里那只猫／也蜷手蜷足 睡熟了／当天的报纸分成两堆／散开在两个大小不同的桌上／我模糊地回应了一声／便决定梳头上街／爸后来还问了一句什么／便回房睡觉了／睡衣是褐色的（温

任平〈事件〉)

*Aku pulang ke rumah/kata ayah/tiada apa-apa yang elok
dilihat diluar rumah/aku menuang secawan teh Cina/
perlahan-lahan menghirupnya/tatkala itu senja terlantar/
kucing kuning di rumahku itu/biang-biut tidur lelap/
akhbar tempoh hari terasing dua/berselerak di atas dua
meja yang berlainan saiz/aku menyahut secara bengap/lalu
bersolek untuk ke pekan/kemudian ayah menanyakan
sesuatu/lantas masuk ke peraduan/dengan pijama berwarna
coklat*

读过上面的译文，你将会有一种感觉，那就是译文和原文“形似”，同时也传达了原文的内容。由此可见，如果译文和原文相同的形式能够表达原文的内容，就可采用直译方法，否则，只好用“意译”。所谓“意译”，就是只忠实于原文内容而不忠实于原文形式的翻译方法。“意译”的毛病就是，译者往往增添原文没有的字句或者省略原文本来有的字句，以图进入诗的内涵世界。如果处理得不当，甚至会把原作者想表达的一切化为己有，导致丧失原诗的风貌。许多中国古诗、格律诗及词都采用意译方法，注重表达原诗的“意美”，至于“形美”，则很难照顾得到。

因此，许多古诗古诗词被译成外文之后，往往是“貌不似而神似”。

(三)

除了诗歌，其他文类在翻译时只须达到“信、达、雅”三个标准就行了。1898年，严复在《天演论》的〈译例言〉中说：“译者三难：信、达、雅。”后来搞翻译的人就把“信、达、雅”当作翻译的标准。所谓“信”就是忠实准确，“达”就是通顺流畅，“雅”就是文字古雅。“雅”的释义到了白话文通行的时代已变得更广，包括注重修辞方面的功夫了。

说到诗歌翻译，除了要达到“信、达、雅”的标准之外，还得再现原文的意美、音美及形美。如何再现原文的意美呢？译者只要能够忠实及准确地译出原文的内容，尽量做到“不增、不减”的地步，就是传达原文的意美了。例如：有一群高谈阔论的人／不知为什么厮斗起来／开始用手，后来用木棍石头／在惨嚎与惊呼声中／警察暴喝／手电筒锥型底光芒四射／首先跳起来向后遁逃的身影／也在墙上敛去（摘自温任平〈都市〉）

Sekelompok manusia sedang bersembang/entah mengapa saling menumbuk/tangan dimulakan, kayu batu menjadi

*ekoran/dalam jeritan dan kejutan/polis membentak/sinaran
gonjong lampu picit mengilat/kelibat yang mula melompat
lantas berlari ke belakang/juga menghilangkan diri di
dinding*

上述八行诗包括了原诗的重要字眼，可以说已经忠实与准确地译出原文的内容。译文依旧是八行，保持原诗的外貌。而上述译诗在朗颂时，与原诗一样顺口，听起来也悦耳。一如本集子里大部分的译诗一样，我在翻译它时，非常著重字眼的推敲选用，词与词的安排，句与句之间的联系，以及句子的结构等，务使诗在译成之后，其音节所形成的轻重、高低、抑扬、顿挫的声音，能与隐藏在诗中的情感旋律与韵味，融为一体，再现原诗整体的律动。

（四）

《郭沫若论创作》编后记中有说：“文学翻译与创作无以异，好的翻译等于创作，甚至超过创作。”文学翻译家林纾所翻译的狄更斯的作品，英国翻译家 Arthur Waley 就曾经认为胜过原著。不过，历年来的翻译作品，能胜过原著的犹如凤毛麟角，尤其是中诗译为外文，即使是顶尖的翻译能手，他们所翻译出来的作品，一样有值得商榷的地方。所以说，翻译难，翻译诗歌更难，而翻译格律诗更是难上加难。至于“诗

是不可译的”或“诗一翻译，就不成其为诗了”的论调，是令人不敢苟同的。凡是文学作品，都可以被译成另外一种语文，差别只是在于译文的好坏优劣罢了。

