

## 我的诗歌创作和翻译——答徐佳宁九问

陈 黎

1、陈黎老师好，作为一个台湾“中生代”诗人，您的诗歌在海峡两岸都受到了很多读者的喜爱。请问您最早是在什么时候开始进行诗歌创作的？可否给我们简单介绍一下您的创作经历和您近期的诗作？

我 1954 年生于台湾花莲，除了在台湾师大读书的四年以及服役两年外，都生活在太平洋畔的花莲。在台北读师大英语系时大量接触外国文学，与我试图写作有一定关系。中学时的我很想当律师、记者或议员（我发现这三个工作都是“为民喉舌”）。我从小就被认为倔强而好与人对立，师长亲友说这个孩子聪明，但极不满意他的没有礼貌、不懂应对进退。初中时读到“说大人，则藐之”一句内心欢喜不已；高中时对国文课本里的几课，如曹丕〈典论论文〉，苏轼〈赤壁赋〉，诗经〈东山〉等感到一种莫名的着迷，又老爱读课本里两册《中国文化史》。进入师大英语系，为我对文学、艺术的兴趣左右出一条具体的路，我开始读与写，阅读了许多外国诗人的诗作，包括叶慈、艾略特、里尔克、波特莱尔、蓝波，以及某些日本俳句诗人，透过书写，让愤怒、热情、渴望、哀愁等获得较普遍性的呈现与沉淀。我 1975 年出版了第一本诗集《庙前》，是大学二、三年级诗作的结集。1980 年出版第二本诗集《动物摇篮曲》。这两本诗集是我作为诗的学徒第一阶段的作业成果，在其中我试验了从写实、浪漫象征，到现代主义等等风格，逐渐形塑出自己的诗语言。闻一多，何其芳，卞之琳，戴望舒，冯至等几位，是中国现代诗人中给过我滋养的。在当时的台湾，二、三代中国新文学多属禁书，要完整阅读并不易。我 1977 年写的〈动物摇篮曲〉一诗，我后来发现，与闻一多 1926 年写的〈也许——葬歌〉非常像，虽然语感不同，但写作时我并未读过〈也许〉。诗集《动物摇篮曲》里的一些诗应该与里尔克或冯至有血缘关系。我阅读的何其芳最初主要透过英译，因为我买了一本外国人用英文写他的评论与翻译集。他的诗，和聂鲁达的诗一样，对我的诗从较个人的《动物摇篮曲》，转向较公众的《小丑毕费的恋歌》（1990）一书，颇有影响。

1993 年我出版第四本诗集《家庭之旅》以及第五本诗集《小宇宙：现代俳句一百首》。1995 年出版的第六本诗集《岛屿边缘》，试图融本土与前卫于一炉，被某些论者视为我个人或台湾本土诗学的里程碑。我流传最广的图象诗〈战争交响曲〉即出于此书。之后，出版的诗集包括《猫对镜》（1999），《苦恼与自由的平均律》（2005），《小宇宙：现代俳句 200 首》（2006），《轻 / 慢》（2009），《我 / 城》（2011）……。许多人因为这些诗集，将我描述为具有“后现代”倾向的创作者。2005 年他们票选“台湾当代十大诗人”，入榜最年轻的两位是我与 1956 年生的女诗人夏宇。也许，相对于较年长的一辈，她与我算是“后现代”的一辈。

2011 年底，我右手、右背突然筋膜发炎，牵及脚伤、心忧。无法像先前一样使用电脑、肆意行动，困顿中我只好以左手握铅笔，圈别人或自己既有之文字成诗，再请内人张芬龄在电脑上打字成篇，2012 年 3 月至 6 月间得“再生诗”两百首，结集为第十二本

诗集《妖 / 冶》。2012年12月，我发现自己可以在手机上以 Word 文件简单地写作、编辑。从12月26日至2013年3月25日三个月间，总共完成107首诗作，即是我第十三本诗集《朝 / 圣》（2013）的主体。这期间，我只在张芬龄陪伴下离开过花莲一次。养病疗身，无力跨出花莲的我，彼时只能“在我的城复制所有的城，在我的世界旅行世界”，藉写诗神游、朝圣古今四方。我很庆幸自己现已“朝圣”归来，身心康复。

表面上看来，我的诗似乎形式多样、大胆求变，深受外国文学、艺术影响。但我始终觉得自己是一个重视诗的节制与秩序，努力探索中国文字特性，追求中文诗新可能的习诗者。

2、我们知道，除了诗歌创作以外，您还是一位优秀的、很有影响的诗歌翻译家，译介了包括拉金、休斯、普拉斯、希尼、聂鲁达、帕斯、辛波斯卡等许多诗人的作品。可否给我们简单介绍一下您的翻译情况？关于翻译与创作之间的关系，您是怎样处理的呢？对于“诗人译诗”这一“现代传统”，您是怎样看的呢？

大学毕业后我和张芬龄一起翻译了许多外国诗人诗作，例如你上面提到的名字和沙克丝（Sachs）、瓦烈赫（Vallejo）等。他们都影响了我。1977-79年间，我服预官役于空军，担任英语教官，颇多空闲，张芬龄则于1978-80年间就读台湾大学外文研究所——这段期间是我们有计划译介外国现代诗的开始。我们先从英国诗人拉金（Larkin），休斯（Hughes），以及休斯的另一半——普拉斯（Plath）着手。在当时的台湾，要获得一些比较新的资讯似乎并不易，不像现在可以透过多样实体或网络书店购得，或者上网搜寻。在没有什么注解、评论可以参考的情况下译介现代或当代诗，对能力有限的我们实在是一件苦中作乐之事。翻译这些英语诗拓宽了我们的视野，让我们因为具体接近几位极优秀诗人的作品，而对一位创作者可能有的深度与强度略有体会。这些东西后来收在张芬龄《现代诗启示录》（1992）一书辑二的“英美现代诗译介”里。2005年，我们将之增订为《四个英语现代诗人：拉金，休斯，普拉斯，希尼》出版，收诗七十一首及四篇评介文字。翻译拉金的诗，让我把目光从盛期现代主义（High Modernism）移至平淡、庸俗的日常，从中发掘诗意。今日看来，一如艾略特支配了二十世纪上半的英国诗史，拉金主宰了二十世纪下半英国诗史之势已渐明。我和张芬龄算是最早把普拉斯和休斯这对英语现代诗坛金童玉女译介到中文世界者。去年（2013）普拉斯逝世五十周年，我们将她女儿作序的“还原版”普拉斯诗集《精灵》完整译出，在台湾出版。此书简体版增加二十首普拉斯诗译，今年八月将由广西人民出版社出版。

从高中以来我即喜欢听西洋古典音乐，作曲家如巴尔托克、德彪西，很早就影响启发了我。后来，魏本，杨纳杰克，梅湘，贝里欧……也成为我的最爱。上了大学后，从画册里我接触到了许多立体主义、超现实主义、表现主义、抽象表现主义等画家的画作（如毕加索、布拉克、达利、马格利特、恩索尔、柯科西卡）。把来自音乐、美术的美感经验转化成文字的，似乎也是一种翻译。大学时图书馆管理员送我一本过期的《芝加哥评论》——1967年9月出版的“图象诗专号”——让我印象深刻，对我后来创作图象诗或许有些影响。

拉丁美洲诗人聂鲁达对我的影响似乎更明显，因为我们至少译了三册他的诗集或诗选。我们大学时选了西班牙语为第二外语，我买了一些西英对照的拉丁美洲诗选，1978-79年间，着手编译一本《拉丁美洲现代诗选》，至1980年代前半已完成，但一直到1989年才出版，收二十九位诗人近两百首诗作，厚六百四十余页。我一直觉得台湾现代诗发展的过程其实就是拉丁美洲现代诗史的缩影，只不过他们的进程或遭遇的问题可能比我们要早个二十年。最终极的问题就是：如何在西方化或现代化的过程中，保有或凸显本地的特色？拉丁美洲魔幻写实主义是他们提出的鲜明答案。但答案不只一个，每一种答案都有它各自的意义。

作为一个创作者，我的诗语言和诗观念显然受到我翻译聂鲁达此一经验的影响。但我不敢确定——以中文为工具的我的诗语言，是受到聂鲁达诗的影响，还是受到我翻译出来的聂鲁达诗的影响？我的某些诗的构成手法和概念的确源自聂鲁达。1980年我以描述矿场灾变的〈最后的王木七〉获时报文学奖叙事诗首奖，之前一年，我翻译了聂鲁达的〈马祖匹祖高地〉，诗中那种死亡与再生、压迫与升起，以及诗人应该为受苦者说话的意念深植于我心中。聂鲁达在此诗中仿佛连祷文般堆迭了七十二个名词片语，启发我在〈最后的王木七〉中大胆并置了三十六个“去除了动词的名相”。我在后来的〈太鲁阁·一九八九〉一诗以“大量表列”手法列举了四十八个泰雅族语地名，在〈岛屿飞行〉一诗中列举了九十五个台湾山名，都是聂鲁达技法的衍化，只是源头也许可以指向另一首《地上的居住》里的诗〈西班牙什么样子〉（“Como era España”）——聂鲁达在此诗一口气列出五十二个西班牙乡镇的名字。聂鲁达此类表列技法，相对地，可能受到智利前辈诗人乌依多博（Huidobro）影响，乌依多博在他1931年出版的前卫史诗《阿尔塔索》（*Altazor*）里长六百多行的〈第五诗篇〉中，曾堆迭了190个（190行）以Molino（磨坊）开始的名词片语。

我从二十多岁开始持续写诗、译诗时，即清楚察觉中国现代诗史上“诗人译诗”此一传统。前述的卞之琳（1910-2000），戴望舒（1905-1950），冯至（1905-1993），一直到穆旦（1918-1977）等，都是我的典范，是支撑我译诗、写诗的动力。他们在他们的时代，用他们各自调制出的新鲜中文翻译波特莱尔、瓦雷里，艾略特，洛尔迦，里尔克，奥登，海涅，普希金……，我在我的时代赓续他们的传统，用汇聚于我身的种种中文新感性、新可能，翻译我目光所及的诗人。在台湾，此一“诗人译诗”传统在前辈诗人余光中（1928-）、叶维廉（1937-）、杨牧（1940-）三位老师身上具体可察。在我眼中，他们三人中译外国诗的风格，恰好分领了信、达、雅这三个翻译之艺的彩带。余光中译诗相当可“信”。我大学时读余老师译的《英美现代诗选》，觉得受益匪浅，进而仿效译了《拉丁美洲现代诗选》。叶维廉以庞德风自由旷达简洁语言，译了一册《众树歌唱：欧洲与拉丁美洲现代诗选译》。我曾说：“《众树歌唱》七十年代在台湾出版时，让初写诗的我这一辈年轻诗人大为惊艳。叶维廉译的那些欧洲与拉丁美洲诗人的诗，丰富了我们诗的语言，顿时成为教我们用新发声法歌唱的众奥尔菲斯”。杨牧诗风一向典雅、个人化，他融铸文言与白话，中文与外文语法，在译诗中写作自己的诗。他译的《叶慈诗选》、《英诗汉译集》即是明证。

对我而言，翻译是阅读与创作两者的同等物或替换。我并不是很积极的阅读者，为

了要翻译，逼使我必须稍微广泛或专注地阅读一些东西。我也不是很积极的创作者，翻译别人的东西给了我一些补偿与刺激——在翻译时，你错以为那是自己的作品，觉得自己又在创作；在翻译的过程或翻译完成后，你无可避免地因对别人作品较专注地接近，获得一些创作上的启发或动力。我有时觉得创作也是一种翻译：写作时，你自觉或不自觉地把你阅读、翻译、碰触其他种语言（英文、西班牙文、日文……或者音乐、绘画……）的经验，融入或翻转进你的作品。

大学毕业后至今我们翻译、出版的诗集，包括《聂鲁达诗精选集》，聂鲁达《二十首情诗和一首绝望的歌》、《一百首爱的十四行诗》、《疑问集》，《帕斯诗选》，《密丝特拉儿诗集》，《沙克丝诗集》，《世界情诗名作 100 首》，《致羞怯的情人：四百年英语情诗名作选》，《当代世界诗抄》等二十余种，它们储存在我意识或潜意识里，是我写作时的字库或智库。

3、我和很多读者一样，很喜欢您翻译的波兰女诗人辛波斯卡。请问您最早接触辛波斯卡的诗歌是什么时候？又是哪些因素促使您选择翻译她的诗歌呢？能不能给我们介绍一下辛波斯卡的译诗集在台湾的出版情况和接受情况？

我最早见到辛波斯卡的诗，是在 1980 年诺贝尔奖得主、波兰诗人米沃什（Milosz）英译、1965 年初版的《波兰战后诗选》里。米沃什选录了她的一首诗，说她的诗“机智，大胆，多彩多姿，但往往太喜欢使用曲喻”。他认为这是她的优点，也是缺点。（我自己似乎就是追求“机智，大胆，多彩多姿，但往往太喜欢使用曲喻”的写诗者。）米沃什在 1983 年三版时修正了对辛波斯卡的看法，承认前见有偏，增收其诗为八首。

我买的第一本辛波斯卡诗选是 1981 年普林斯顿大学出版的《声音，情感，思想》——有她七十首诗作英译，并附波兰原文。1994 年 4 月我“写”了一首诗〈回家——跟随 Szymborska〉（收在我的诗集《岛屿边缘》）：“他回家。一语不发。/ 面对他的墙壁，面对他的 / 除湿机。显然，他碰上了 / 不愉快的事情——不愉快， / 在白日生活的某一点，并且 / 不想把它带回家。 / 他和衣躺下，背对隔室妻女的 / 谈话。黑暗像一条毯子 / 蒙住他的头。 / 他四十上下。经历过一些世事 / 得过一些声名。但此刻 / 他更像一个期待回到母体的 / 逃亡者。明天他还要到学院 / 演讲梦以及现实。但此刻 / 他蜷曲夜中，熟睡如婴儿。”

这首诗几乎是辛波斯卡 1972 年“Powroty”（〈回家〉）一诗的中文翻版。我当时正遭遇某些困境，心绪颇乱，凑巧再度翻阅她的诗集，读到此诗第一句“他回家，一语不发”，大惊，觉得她居然把我心中的话写了出来。到中间“他四十上下”一句更觉奇妙，因为当时的我正是四十岁，我觉得冥冥中有一股力量在斯时斯刻让她诗中的生命和我的生命相契合，于是我大胆、不觉羞耻地“半译半写”了这首〈回家〉。1996 年 10 月，诺贝尔文学奖揭晓前夕，我一直在读她的诗、译她的诗，预感她会得奖。果然成真。遂寻购她其它诗集，持续译之，并上网抓取波兰文、英文资料，终成一本中译《辛波斯卡诗选》，在台湾由桂冠公司出版（1998）。里头，也“译”了她〈回家〉一诗：

他回家。一语不发。  
显然发生了不愉快的事情。  
他和衣躺下。  
把头蒙在毯子底下。  
双膝蜷缩。  
他四十上下，但此刻不是。  
他活着——却仿佛回到深达七层的  
母亲腹中，回到护卫他的黑暗。  
明天他有场演讲，谈总星系  
太空航行学中的体内平衡。  
而现在他蜷着身子，睡着了。

她的诗比我的少四行，但显然“伟大”许多——我的似乎太“写实”。但我不觉得我的诗是她的诗的翻译，因为我“翻译”的是我自己生命的感受，或感动。透过她的诗，我们也许殊途同归，在迷宫中相遇。

桂冠版《辛波丝卡诗选》十年间卖出逾万本，在台湾书市算是一本畅销、有影响力的诗集。它一开始没那么热门。作家几米在他的绘本《向左走·向右走》（1999）里引用了辛波斯卡诗作〈一见钟情〉前四行为前言，《辛波丝卡诗选》遂在台湾文化圈流行起来。几米后来在绘本《地下铁》（2001）、《履历表》（2004）里，又引用了辛波斯卡〈我们幸运极了〉、〈写履历表〉二诗中的句子。辛波斯卡在台湾渐成文化女英雄。此书后来因桂冠公司经营出状况，绝版了，好几年一书难求。2011年4月台湾宝瓶文化公司出版增订版《辛波丝卡》诗集，增加了十首我们新译之诗。宝瓶版《辛波丝卡》至2014年4月已十刷，达一万一千本，算是长销书。最近，台湾女歌手田馥甄（Hebe）新专辑《渺小》的标题歌，即是乞灵于辛波斯卡诗作〈在一颗小星星底下〉。

4、辛波斯卡的诗在大陆受到了读者的广泛关注，这很大程度上要归功于您的翻译。您和张芬龄老师合译的辛波斯卡诗集《万物静默如谜》在短短一年多的时间畅销近10万册，被很多媒体称作是“诗歌已死”时代的一个奇迹。您能跟我们分享一下这本书从开始策划到出版的一个过程吗？另外，据说大陆版的辛波斯卡诗集和你们先在台湾出版的有一些变动，是哪些方面的变动？

简体版《万物静默如谜：辛波斯卡诗选》因为是横排，希望能增译一些诗作，以利成书。这个过程有点辛苦，因为当时我手疾无法使用电脑。我先挑出20首我们先前未译的辛波斯卡诗，与张芬龄阅读讨论后，由其先打出初译稿，再行讨论、修订。由于我性子较急，张芬龄又不熟悉我在电脑上的作业方式，有一天自己竟然打开电脑，上网搜寻资料，动手推敲、追索波兰文原意，竟致手疾加剧。我们最后从新译的20首译诗中选出觉得可以让读者读得懂且喜欢的15首诗，完成了这本简体版辛波斯卡诗选。

对我而言，翻译就是把自己阅读到的感动具体、清楚地传递给别人；而如何将感动

化作一种有清晰方向的动力，则是翻译者的工作。能让读者充分体会到你的感动的翻译，就是好的翻译。或问：英语系毕业的你们如何翻译七嘴八舌的万国诗作？回答是：透过英文译作，再辅以各国字典，对照原作（如果原作在焉）或其他语译作，再辅以身为创作者或翻译者之本能。这也是一种捉迷藏，可喜的是，这些东西南北老鼠都自有其投怀送抱、被中文猫捉住之道。我说过，捉住的是精神，是感动。我虽不谙波兰文，但这本书里的译诗绝大部分是以波兰文原诗为本的。简体中文版的出版者透过英译出版者取得辛波斯卡此诗选版权，但我们的中译并非根据某一特定英译译成。

过去几十年来透过原版唱片聆赏西洋歌剧和艺术歌曲的经验，对我的翻译颇有帮助。这些唱片都附有歌词原文和两三种译文。聆听时，可一边逐字对照歌者所唱原文，一边瞄向译文掠取其意。反复为之，体会尤深。我翻译过不少意大利语、德语、法语的歌曲、咏叹调和诗作，都是以原文为本，参酌手中字典、各种语言译本、网络上翻译引擎及相关资讯，逐行逐句推敲、斟酌字意、诗意而成。

翻译辛波斯卡的诗也是本此精神，对应原文，直索诗人本意。我不反对庞德式的“活译”或“曲译”。但我倾向直译。翻译者不该是企图美化或改变原作面貌的美容师兼造型师，他该尽量保留原作精神，不加油添醋，不妄加粉饰，不稀释，不浓缩，让作品本身去为自己发言，译者不宜多嘴干预。

网络上常看到有人把我们的中译与其找到的英译放在一起，批评我们不忠于（英文）原诗，我觉得很有趣，他们以为辛波斯卡是用英文写诗。隔海收到《万物静默如谜：辛波斯卡诗选》一书时，我有双重惊讶。一是看到此书编印得干净、大方，很让人喜悦；二是发现我们的中译有些地方未经告知就被简体版出版方更动了。我与张芬龄三十多年来写作、翻译的书超过五十种，从来没有遇过这种事情。我尊重简体版出版者因应本地语言习惯适当调整译文的考虑，也乐意倾听各种建议、指教，但在化“繁”为“简”的过程中，如果简化、片面地根据某一英文译本修改原来的中译，或者断章取义，以高手之姿，不顾我们原译的前后文，任意“审阅”、“批改”原译，反而可能破坏了辛波斯卡原诗的张力、节奏与美感，以及我们自认苦心追求的诗艺。

说老实话，简体版《万物静默如谜：辛波斯卡诗选》出版后，我并不乐意翻阅。为了回答此处提问，我特别找出此书，与繁体版原中译仔细比对。我花了几天，对完不到半本书，即发现超过一百处的更动。也就是说，整本书的文字可能被变动了两、三百处，而且完全未通知我们，或给我们及时自我检阅、自我修正的机会。

这些更动可大别为四类。第一类是最正面的——真的帮我们原来中译找到误译或不妥处：这样的地方大概有三、五处，我们非常感谢，欣然接受。第二类是前面说过的，以某种版本英译修改拙译，却离波兰文原诗更远。第三类是，觉得我们某些中译太“文言”，随意更动之，以为可以更近普罗大众的阅读或言说习惯；但“文言”与“白话”的界线究在哪里？谁划定的？何以书中某些可能更“文言”的中译却没有被修改？（此类更动出现最频）。简体版出版方有无想到，中译这些诗的我们不是不会写“白话文”或说“口语”，而是深思熟虑后刻意为之？第四类是，没顾虑到辛波斯卡原诗或中译者的用意，横柴入灶，弄巧成拙；这就让人扼腕、长叹了！姑举二例说之。简体版第 57 页〈特技表演者〉一诗首节，辛波斯卡波兰文原作如下：

Z trapezu na  
na trapez, w ciszy po  
po nagle zmiłkłym werblu, przez  
przez zaskoczone powietrze, szybszy niż  
niż cięŜar ciała, które znów  
znów nie zdąŜyło spaść.

我们原来的中译：

从高空秋千到  
到高空秋千，在急敲的鼓声嘎然中止  
中止之后的静默中，穿过  
穿过受惊的大气，速度快过  
快过身体的重量，再一次  
再一次让身体坠落不成。

简体版改动后之貌：

从高空秋千到  
到高空秋千，急敲的鼓声嘎然中止  
在 中止之后的静默里，穿过  
穿过受惊的大气，速度快过  
快过身体的重量，再一次  
再一次让身体无法坠落。

我们可以注意到，辛波斯卡故意让每行最后的字词重复出现在下一行开头，让整节长长短短的诗行，看起来像特技表演者在空中荡来荡去，我们的中译呼应之，但简体版居然突发奇想，把原中译第二行中的“在”字移至第三行开头，破坏了辛波斯卡“内容与形式相合”的精心设计；第五行最末我们原译“坠落不成”，则被改做“无法坠落”——“坠落不成”，是先看似要“坠落”却“不成”，显现出特技表演者的惊险或故作惊险，改成“无法坠落”，原先欲传达的趣味尽失矣！

简体版第 68 页〈广告〉一诗倒数第三、四节，波兰文原作如下：

Jesteś jeszcze młody (młoda),  
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.  
Kto powiedział,  
Ŝe Ŝycie ma być odwaŜnie przeŜyte?

Oddaj mi swoją przepaść —  
wymoszczę ją snem,  
będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)  
za cztery łapy spadania.

那三个括号里的波兰字是辛波斯卡故意加的，它们是随“性别”与“格”变化的形容词（譬如首行括号里 *młoda* 是阴性“年轻的”之意，而 *młody* 是阳性“年轻的”），辛波斯卡以此“后设”风格的书写，使诗句具有嘲讽的意味，中文里形容词无分阴阳，我们乃翻成“你还只是一位年轻的男／女子”，却被不察实情的简体版出版方改成“你还只是一位年轻人”，批改者一定觉得中文原译真累赘、真不干净，殊不知辛波斯卡波兰文原诗更不“干净”。

好在这两、三百处更动，与全书字数相比，占不及百分之一。希望此书以后再印时，有机会调整回来。

5、辛波斯卡自己曾在诗中写道：“我为称之为必然而向巧合致歉。”在您看来，《万物静默如谜》在大陆如此热销，这到底是一种必然还是偶然呢？有些评论家认为由此引发的一系列诗歌出版热潮预示了当代诗歌的复兴，对此您又是怎样看的？台湾那边对《万物静默如谜》在大陆如此热销又有什么反应呢？

玫瑰如果不叫玫瑰，依然是玫瑰，依然散发玫瑰香。必然也罢，偶然也罢，简体版拙译辛波斯卡诗选问世后热销已是实然。我相信原因应非出版方高明更动百分之一拙译，造成的“美丽的错误”。先前大陆也出版过其他人译的辛波斯卡诗选，且不只一种，《万物静默如谜》一书何以一出即广受欢迎，除了出版方营销的用心外，辛波斯卡诗作本身的魅力当然是主因。辛波斯卡的诗一点也不晦涩，1976年她的诗集《巨大的数目》第一刷一万本在波兰一周内即卖光。她的诗举重若轻，以幽默、机智、充满趣味的文字处理严肃、重大的主题，自日常生活卑微事物挖掘前人未及之创意，构筑独特的观看方式。对于过去有一段时间被意识型态所缚的大陆读者，这样的诗应该是新鲜的。此外，我想我与张芬龄的中译和导读可能也小有功劳。译诗和译小说不太一样，差一点就差很多。译这些诗我们字字斟酌，反复推敲，力求完善。做为一个写诗逾三十年，出版过十三本诗集的诗人，我希望我们中译的波兰诗也是清新可喜，耐人寻味的中文诗。

二十一世纪以来的中国大陆诗歌，不论写作、翻译或出版，整体而言，我私觉比同时期台湾生猛、有活力。地广人众是一因。社会情境、时代变迁是另一因。《万物静默如谜》一书引发热潮我觉得不是偶然，而只是开始。台湾的诗人与出版人知此情形，都非常讶异、羡慕，因为热卖的这位女诗家不是通俗诗人，而是有个性、有深度的创作者。中国大陆如果持续汇聚四方来潮，波兰壮阔的中文现代诗新盛世其不远矣。

6、作为一个研究诗歌翻译的学生，我很想听您具体谈谈《万物静默如谜》的翻译问题。

据我了解，您似乎是根据英译本转译的，那么请问您是如何完成对辛波斯卡的翻译的呢？您又是怎样处理“忠实”与“创造性”之间的关系？

关于《万物静默如谜》的翻译问题，已在前面答第四问时具体表达了。简言之，我们希望尽我们所能，力求对应波兰原文。许多诗作，譬如〈写作的喜悦〉、〈特技表演者〉、〈对色情文学的看法〉、〈桥上的人们〉、〈种种可能〉……，我们翻译的不只是辛波斯卡，也是生命本身。一个适格的译者在字义上忠于原诗，在感性上用自己受到激发的诗的热情、创意与技艺再现之。我们能力、精力有限，但我们选择我们有感的诗人与诗作尽力为之。

7、我很喜欢您的“翻译像捕蝶”的比喻，作为一个诗的译者，您是如何在翻译过程中做到“钉住文字蝴蝶的双翼并且让其仍保有生命”的呢？可否举一些具体的例子来让我们更好地了解您的翻译诗学和译诗技艺？

是的，我曾说“翻译像捕蝶，企图为读者抓住飞舞的蝴蝶，好让其一窥全貌。然而当他钉死蝴蝶时，他呈现出来的只是僵硬的标本，而非真正的蝴蝶。如何钉住文字蝴蝶的双翼并且让其仍保有生命，是翻译者面临的最大的挑战以及努力的方向。”也就是说，一首外文诗翻成中文后，原文已不见，我们应如何在中译里借生动、巧应的中文词汇让已成标本的蝶翼／译，栩栩如生？

〈对色情文学的看法〉一诗以色情的传播转喻知识和思想的散播、交流，最后两节我们的中译如下：

令人震惊的是，他们殚精竭智  
用以使彼此受精的各种姿势，和  
不受抑制的纯真！  
这样的姿势即使爱经一书也一无所知。

他们幽会时唯一湿热的东西是茶水。  
他们坐在椅子上，掀动嘴唇。  
每个人交合的只是自己的双腿  
好让一只脚搁放地上，  
而另一只自由地在半空中摆荡……

上面一节画底线的这句，波兰文原诗是“umysłowi udaje się zapłodnić umysł”。我们选用“殚精竭智”四字，以呈现既与“精神”又与“受精”之“精”有关。“交合”两字亦是：初看似指“性”的交合，读下去乃知是双腿之交合。

有些诗乍看觉得不可译，似乎伸手一抓，弄成标本，蝶翼、蝶魂就不见了。我的英语、法语、日语、荷语译者在译拙诗成书出版时，都保留〈战争交响曲〉这首诗的中文原貌，仅加上一些注释，这首图象诗有很多行，但只用四个字组成——兵、兵、兵、丘。

它的不可译或难译在于原诗极度运用了中文象形字的特质，形、音、义之间构筑了一张阻挡其投胎转世的密网。但居然还有多位“恋蝶者”，勇敢将之转化成生意盎然的英语、德语、日语蝶形，再生此诗。我也再生过一只本来觉得不可译的英国诗人杜雷顿（Drayton, 1563-1631）的十四行蝴蝶——“Nothing but No and I, and I and No?”：

Nothing but No and I, and I and No?  
How falls it out so strangely you reply?  
I tell ye, Fair, I'll not be answered so,  
With this affirming No, denying I.  
I say, I Love, you slightly answer I;  
I say, You Love, you pule me out a No;  
I say, I die, you echo me an I;  
Save me, I cry, you sigh me out a No;  
Must Woe and I have nought but No and I?  
No, I am I, If I no more can have;  
Answer no more, with silence make reply,  
And let me take my self what I do crave;  
    Let No and I, with I and you be so;  
    Then answer No, and I, and I, and No.

一切只有不和我，以及哦和不？  
你的回答怎么会变得这么奇特？  
我告诉你，爱人，我不要被如此回复，  
用这肯定的不，否定的哦／我。  
我说，我爱，你淡然地回答哦；  
我说，你爱，你低声吐出一个不；  
我说，我死了，你回声般说哦；  
救我，我哭叫，你叹息着说不。  
悲伤和我，难道只有不和哦／我？  
不，我是我，如果我不能有更多；  
不要再回答，以沉默回应吧，  
让我自己取得我深切想望的。  
    让不和我，如是与我和你一致；  
    然后回答不和我，以及哦和不。

这首十四行诗是英诗史上特异之作，称得上是一首谜语诗。诗中的 no 和 I，像是音乐中反复出现的动机，也是解开谜底的关键。在解谜或翻译的过程中，最大的难题在于：在英文里，I（我）和 aye（= yes；是的，好的）为同音异义字，然而诗中多次出现的“I”

究竟何时意指“我”，何时意指“是的”，诗人并未言明。在前四行，诗人说他不要“肯定的 no”和“否定的 I”这样的回答。“肯定的 no”或许指的是斩钉截铁的全盘拒绝或否定；而“否定的 I”（在此解作“否定的‘是’”，也暗示“否定的‘我’”）或许指的是表里不一、口是心非或不以为然的附和或应允。在第五到第八行，诗人以实例说明为什么他不要这样的回答：他不要她在他表明爱意时，淡然以的“是哦”回应；他不要她在他示意要她爱他时，吐出一个“不”字；他不要她在他说他要死了时，虚应地说的“哦”；他不要她在他哭喊着要她救他时，叹口气说的“不行”。在第九到第十二行，诗人说如果他不能因为她而拥有更多，那么他也不要她的任何回答；既然自身具足，又何需爱情？然而，到了最后两行，诗人的态度逆转：愿意接受爱人以往的行事作风。由第一行的充满抗拒或抗议的问句，到最后一行充满接纳和理解的祈使肯定句，这样的转折展现出诗人在挣扎、抱怨过后，对爱情似乎有了新的诠释：也许的 no 和 I（或 aye）正是两人迥异性格的写照，两者的本质虽然互相冲突、矛盾，却是不可分离的一体之两面。中译此诗时，我找到看起来像“我”的“哦”这个中文字，对应同音异义的英文字 I 和 aye，权充这首“蝶译”的还魂药。

我不知道我的中译能不能“钉住文字蝴蝶的双翼并且让其仍保有生命”。“直译”、“曲译”，“死译”、“活译”是相对的。我觉得只要做到信、达，原诗张力在焉，雅自然在其中。只要有足够能力不让文字变陈腐，就是适格的翻译。

8、据我了解，您和张芬龄老师合译的辛波斯卡之所以在大陆如此受欢迎，和你们的译诗语言及风格有直接关系。和大陆常见的译诗和诗歌语言相比，我觉得你们的译诗语言及风格更让人感到亲切，更优雅而又不失活力和情趣。王家新老师在给我们讲诗歌翻译时，多次谈到和翻译对象“建立一种语言上的亲密性”问题，您是如何达成这一点的呢？在您看来，大陆和台湾的诗歌语言包括译诗语言是不是存在着一些差异呢？

我觉得大陆和台湾对诗歌语言、译诗语言的看法，差异并不大，但做出来的结果（从目前看），可能有些不同。当然，即使同在大陆或同在台湾，不同译者译出的东西也可能大不同。但这几十年来，两岸人民所使用的中文，除了简繁体有别外，应该另有差异。这差异固然显现在语汇、腔调、发音、字形上，也显现在语言的“气质”上。台湾的日常或文学语言，如我前面所述，有袭自古典、传统中国者，有跨海接续二、三十年代中国新文化、新文学者，有吸纳自外来文化、思潮者……。在台湾的写作者，比诸对岸同行，有可能对“中文之美”另有一种细腻的体会。中国大陆某些中文使用者，也许会觉得这种“细腻”过于阴柔，觉得不习惯或不需。 “细腻”，或者王家新老师说的“亲密性”，我想就是声音、色泽、姿势的多层次展现和细微变化，正是诗语言最珍贵的部份。对语言的感受，与生活一样，什么东西好不好，要不要，是有阶段性的。台湾，由于海岛型向四方开放的性格，使岛上人民的中文得以揉合不同的语言元素（台语、客语、原住民语、日语、英语……）和生活元素，形成一种颇具弹性、活力与“亲密性”的语言。

眼前，我觉得两岸的距离愈来愈近！

9、您将受邀来我校做驻校诗人，我们都非常期待！据我了解，除了辛波斯卡，很多诗人和读者都期待能读到您的其他译作。不知您近期是否有在大陆出版译诗集的计划？近来您又在关注哪位诗人呢？

我五月到北京任人民大学驻校诗人，南海出版公司先前约我们做的中译聂鲁达情诗合集《二十首情诗和一首绝望的歌》，适巧也在此时出版。我们很高兴在与聂鲁达诗结缘三十五年后，有机会新译了聂鲁达《船长的诗》，并修订了旧译《二十首情诗和一首绝望的歌》与《一百首爱的十四行诗》，合三本经典情诗集于一书，让做为聂鲁达粉丝兼译者的我们有一种受宠若惊的曼妙的奢侈感。去年我们在台湾出版的美国女诗人普拉斯诗集《精灵》中译，今年八月将由广西人民出版社出简体版，此版本改正了繁体版某些小错误，增加二十首普拉斯诗译，可称完整版《精灵》。我们译了十年方成的日本现代与古典女性短歌选《乱发：短歌三百首》，近日亦将由台湾印刻出版公司出版。此书收 230 首与谢野晶子划时代短歌集里《乱发》的名作，70 首小野小町、紫式部、和泉式部等古典女诗仙经典之作——她们是日本诗歌史里的“辛波斯卡”们，每一个都是秀异、独特，不世出的伟大女诗人！另外，我希望拙译瑞典诗人特朗斯特罗默的 65 首俳句诗和他的一些短诗能结集为一本小书。我很清楚 2011 年我日夜在电脑前译他的诗而致手伤、人圯。出版它，是最好的报仇 / 酬。

我很想翻新、增译我们四分之一世纪前出版的那本《拉丁美洲现代诗选》，有多少新的声音出现而我们未及察觉，收录啊。今年秋天我要去美国爱荷华大学参加其国际写作计划，正好可利用此机会补做功课。

随着搜集到的更多参考资料，以及日益积累的文字经验和对诗的理解力，多年来我们不断反视自己的译作，发现也修改了不少错误。在出版过程中，许多优秀编辑提供给我们不少宝贵意见，让我们有机会觉昨非，求今是。他们没有开口，但我仿佛听到他们说：“翻多不重要，要翻得精。”从事翻译三十多年，我个人的翻译小史，一如我的创作与译作，始终处于书写与被修订的状态，等待更多同好走进编辑团、顾问团、共倾团——共同倾心于诗歌之美。

帕斯在向公元二世纪天文学家托勒密致敬的一首诗〈同志〉里说：“我一个人：无法久撑 / 而夜广渺无边。 / 但我向上仰望： / 星星在写字。 / 我不自觉体认到： / 我也被书写， / 就在此刻 / 有人拼读出我。”为了生生不息的生命的秘密，“星星相惜”的夜读者们，加入这星星同盟吧！