

陈黎：作为译者的诗人

王家新

陈黎是上个世纪七十年代中期登上台湾诗坛的，作为台湾诗坛“中生代”代表性诗人，他直接承续了台湾五、六十年代的现代诗传统，而又吸收了西方现当代诗歌新的艺术经验，从展露锋芒到现在，体现了持续不断的创造活力，正如诗评家奚密教授所说：“陈黎是当今中文诗界最能创新且令人惊喜的诗人之一……，他的作品一方面见证了主导台湾蜕变的历史变迁，另一方面则表现了诗人蓬勃的实验精神。”

不仅如此，作为一个创作与翻译并重的诗人，陈黎直接承续了中国新诗史上卞之琳、戴望舒、冯至、穆旦以及台湾余光中、叶维廉、杨牧为代表的“诗人作为译者”的传统，几十年来，他以持续不断的劳作，翻译了大量的、多语种的西方现当代诗人以及日本、韩国诗人的作品，受到了台湾、大陆诗人和读者的广泛欢迎和好评。

这就是为什么我们会请他于今年春季学期来我校做驻校诗人。就我本人和许多大陆诗人来说，我们首先读到的，是陈黎先生的译作。二十年前，我读到陈黎和他妻子张芬龄翻译的瑞典犹太裔德语女诗人耐莉·萨克斯的这样一首诗：

蝴蝶

多么可爱的来世
绘在你的遗骸之上。
你被引领穿过大地
燃烧的核心，
穿过它石质的外壳，
倏忽即逝的告别之网。

蝴蝶

万物的幸福夜！
生与死的重量
跟着你的羽翼下沉于

随光之逐渐回归圆熟而枯萎的
玫瑰之上。

多么可爱的来世
绘在你的遗骸之上。
多么尊贵的标志
在大气的秘密中。

如此优异的译文，我一读就记住了！这样的翻译，不仅用词精确，语调动人，也具有了某种化蛹为蝶、起死回生之功——“多么可爱的来世 / 绘在你的遗骸之上”！陈黎以他的翻译，就这样在汉语世界里创造了原作的“来世”，使萨克斯、聂鲁达、普拉斯、辛波斯卡等诗人的生命得到了光辉的再生。

而在谈自己的翻译时，陈黎也恰好运用了一个捕蝶的比喻：“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。”¹

“钉住文字蝴蝶的双翼并且让其仍保有生命”，正因为如此，陈黎的翻译既“忠实”又富有“创造性”——这里的“创造性”不是“润色”或随意的添加，而是一种赋予生命的语言行为。

值得称赞的，首先是陈黎的译诗语言。据我的印象，在港台早些年的译坛上，“信、达、雅”的翻译观及其译风一直比较流行，有些译者在忠实和精确上并没有下多少功夫，而是刻意追求“雅”——也就是“典雅”、“文学化”、“词藻化”，这往往淹没了、扭曲了原作的诗质。王佐良先生在谈到港台六、七十年代的译诗时也注意到这个问题：“他们译得最顺手的似乎是传统的抒情诗……他们译得最不顺手的似乎是口语体的，还有就是非传统写法的现代派诗”。²而陈黎的翻译和这一路译风有明显不同，或者说他对“雅”的流弊有清醒的自觉。他的译诗兼具了汉语言文化的功底与当下的语言活力和敏感性。他一直在运用一种不加雕饰但却是活生生的语言。他在访谈中这样说“我觉得只要做到信、达，原诗张力在焉，雅自然在其中。只要你有足够能力不让文字变陈腐，就是适格的翻译。”如他翻译的辛波斯卡的《回家》一诗：

¹ 陈黎：《我的诗歌创作和翻译：答徐佳宁九问》。该访谈为陈黎在中国人民大学做驻校诗人期间所做的访谈。本文中陈黎的话均出自该访谈。

² 王佐良：《汉语译者与美国诗风》，王佐良《论诗的翻译》，江西教育出版社，1992年版。

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。

语言精确、干净，没有任何多余的不合适的字词，平静下面有潜流，有一种节奏上的张力，致使诗的力量到最后变得无法预言。从中可见出一个译者刷新语言的努力和高超的掌控能力。这就是他和张芬龄翻译的辛波斯卡诗集《万物静默如谜》受到广泛欢迎和赞誉的重要原因。在一个语言被滥用的世界上，他通过这样的翻译恢复了语言的纯粹的也是奇妙的力量。

在谈到《万物静默如谜》一书在大陆何以受欢迎时，陈黎这样说：“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……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。”

下面，我们来看陈黎和张芬龄翻译的辛波斯卡的一首诗：

未进行的喜马拉雅之旅

啊，这些就是喜马拉雅了。
奔月的群峰。

永远静止的起跑
背对突然裂开的天空。
被刺穿的云漠。
向虚无的一击。
回声——白色的沉默，
寂静。

雪人，我们这儿有星期三，
ABC，面包
还有二乘二等于四，
还有雪融。
玫瑰是红的，紫罗兰是蓝的，
糖是甜的，你也是。

雪人，我们这儿有的
不全然是罪行。
雪人，并非每个字
都是死亡的判决。

我们继承希望——
领受遗忘的天赋。
你将看到我们如何在
废墟生养子女。

雪人，我们有莎士比亚。
雪人，我们演奏提琴。
雪人，在黄昏
我们点起灯。

那高处——既非月，亦非地球，
而且泪水会结冻。
噢雪人，半个月球人，
想想，想想，回来吧！

如是在四面雪崩的墙内
我呼唤雪人，
用力跺脚取暖，
在雪上
永恒的雪上。

该诗收在诗人于 1957 年出版的诗集《呼唤雪人》中，该诗集是辛波斯卡作为一个诗人真正找到自己声音的标志。“未进行的喜马拉雅之旅”，即是在想象中与传说生活在喜马拉雅山的雪人的对话。这种奇特的想象引发了不同寻常的诗思，带来了一次令人惊异的诗的跨越。

“啊，这些就是喜马拉雅了”，译诗的第一句，一下子就找到了自己的音调。接下来对雪山的描绘，一气呵成，每一句又都耐人寻味。诗人有意运用了一些强烈的富有动感的词，如“奔月”（英译本为“racing to the moon”，陈、张也许联想到中国的奔月神话传说，译为“奔月”，不仅更简练，也更传神）、“起跑”、“背对突然裂开的天空”、“刺穿”等等来形容这“永远静止的起跑”，这“对虚无的一击”。这样的描绘不仅很精彩，它还暗含了一种隐喻：它隐喻着人类对永恒的渴望和“乌托邦冲动”。而这付出了巨大代价的“对虚无的一击”留下的是什么呢？是一串更需要我们去倾听的“回声”——“白色的沉默/寂静”。

我想，这就是我们读解该诗的一个重要思想线索。如果那时的前苏联和东欧社会没有一定程度的“解冻”，如果诗人本人对历史的狂热和意识形态的虚妄没有一种清醒的反省，这首诗也就不会有这样一个开头。

现在，我们来看诗人与雪人的对话。雪人，传说中半人半熊的怪物，在英语中为“abominable snowman”，字面意思为“可恶的雪人”。但辛波斯卡的雪人不可能是“邪恶的”。因此诗人会首先用一种童话般的、初级识字课本般的语调向雪人介绍我们这个尘世，介绍这个有点可笑的（“我们这儿……二乘二等于四”）、但又为诗人所爱的世界。在如此简单的语言描述中，还插入了“还有雪融”这一耐人寻味的意象。而在介绍“（我们这儿）玫瑰是红的……糖是甜的”之后，紧跟着还来了一句“你也是”，这不仅显示了诗人的循循善诱，也使诗的语调更为动人了。陈、张译本的成功，很大程度上就在于把握了这种语调。

雪人不仅“也是甜的”，在诗人的设想中，他可能也是紧张的，逃避这个

可怕的世界的，因此诗人会接着这样说“我们这儿有的/不全然是罪行。/雪人，并非每个字/都是死亡的判决”。对一个深知“奥斯威辛”（诗人所生活的克拉科夫就距奥斯威辛集中营不远）和斯大林主义罪行的诗人来说，这不是对现存秩序的辩护，更不是对官方谎言的默认，而无非表明了对人性和文明的至深信念——在经历了太多的罪行和死亡的威胁之后。

我想，这种对美丑与善恶并存的尘世有条件的、委婉的肯定，也表明了诗人与那种绝对的理想主义者的不同。茨维塔耶娃当年的名句是：“母亲从幻想中醒来——孩子，是痛苦的散文”。而对辛波斯卡来说，是学会进入一个相对的世界，是接受这种“痛苦的散文”，并尽可能地把它变成诗。我想，正是这种从一个绝对世界的“后撤”，使辛波斯卡成为一个“我们这个时代的诗人”。

而接下来，在“我们继承希望——/领受遗忘的天赋”这样的自白中，道出了诗人对她所属的人类德行的自我辩护，当然，它同时也伴有一丝微妙的反讽：我们在继承世代相传的希望的同时，也接受了遗忘的“天赋”。遗忘什么？苦难、羞辱、历史的残暴，等等，只是要活下去——“你将看到我们如何在/废墟生养子女”，这一句不仅很形象，也令人震动。这其实也是战后东欧人民生活的真实写照。顺带说一句，陈、张对全诗语调的把握十分到位，用词大都很精当，但这里的“生养子女”，如能译为“生儿育女”就更好了。

接下来诗人向雪人介绍人类的文明，“雪人，我们有莎士比亚”，这简单的一句，已足以挽回人类的自尊，或显示人类所能拥有的慰藉。为什么不提别的而是提到一位诗人，在辛波斯卡看来，存在之链伟大的一跃，就是“一个哺乳动物突然手握一支鹅毛笔”！不仅如此，我们还会拉提琴，在黄昏还会点起灯——还需要介绍更多吗？这已构成了呼唤雪人回归的全部理由。诗人于是呼唤雪人回归，回归这个虽非完美但却温暖的尘世，而对那个“高处”（“Up there”，陈、张在翻译时，一定想到了苏轼的“高处不胜寒”！）的世界，诗人只用了这样一个细节：“泪水会结冻”。这是多么机智的一笔！

辛波斯卡的诗中经常蹦出这些让我们意想不到的句子，这已成为她的“拿手好戏”。这种优异的、往往出奇制胜的诗艺，让我们想起了她所描绘的“特技表演者”（《特技表演者》，陈黎 张芬龄 译）：

……你可看到

他多么灵巧地让自己穿梭于先前的形体并且
为了将摇晃的世界紧握在手
如何自身上伸出新生的手臂——

当然，对雪人的呼唤不会有回音，但诗人已表达了自己，而接下来的结尾也再好不过：诗人再次回到了雪山下，在“四面雪崩的墙内”（多么奇绝的意象！而这有赖于译者精确的翻译），她呼唤雪人，并且不得不“用力跺脚取暖”——在雪上、永恒的雪上。这里，雪再次成为某种死亡的象征。

一首诗就这样结束了。它的想象奇特，语调动人，诗情充沛而又克制，不时有惊人之笔。这的确是一首“奇诗”，是一篇精心的制作。正因为这样的诗，给诗人带来了一次决定性的艺术突破。

半个多世纪过去了，这首诗读来依然让我们感到亲切。在历代诗人那里，一直有着“入世”与“出世”的矛盾。但对辛波斯卡来说，她的选择首先仍是尘世生活本身——“我总是第一个向它鞠躬”。理由就一点，在那高处“泪水会结冻”。她的简单，就是她的伟大和智慧。她在对生活的“鞠躬”中找到了她的诗的角度和立足点，也找到了她应对生活的智慧。的确，这是一位了不起的智者。

而这一切，都有赖于译者优异的翻译。从理解上看，译者对诗人所说的和所暗示的一切都心领神会，节奏的把握恰到好处，语调的传达十分动人，词语和意象不仅精准、简练，还不时以对汉语言文化的发掘为原作增辉。不错，这样的译者正是翻译领域的“特技表演者”：“你可看到 / 他多么灵巧地让自己穿梭于先前的形体并且 / 为了将摇晃的世界紧握在手 / 如何自身上伸出新生的手臂——”

最后，我还要谈谈陈黎的诗。他早期的代表作《动物摇篮曲》（1977）、《在一个被连续地震所惊吓的城市》（1978），今天读来仍觉得新鲜，并令人惊异于他的早慧和才赋（我不能不惊异，因为在那个时候，我们还在写郭小川式的诗呢）。他在后来的几十年之所以一直保持着创造活力、创新精神和语言的敏感性，我想正和他同时从事翻译有关。他投身于翻译，又从翻译中受益，不禁使我想到了诗人帕斯所说的：“翻译与创作是孪生的行为。一方面，根据夏尔·波德莱尔和埃兹拉·庞德的情况所表明的，翻译往往与创作没有区别；另一方面，在二者之间存在着一种不断的交往，一种持续的相互孕育。”³

这种翻译与创作“相互孕育”的具体例证就不举了。陈黎，无论是作为译者的诗人，还是作为诗人的译者，在我看来都堪称优秀。我从他那里学到了不

³ 奥克塔维奥·帕斯：《论诗歌的翻译》，赵振江译，《诗刊》2014年2月号上半月刊。

少东西。今年五月，就在中国人民大学做驻校诗人期间，陈黎还写下了一首《未来北方的河流》，⁴我不仅感谢他把这首诗献给我，而且读了既惊喜又感动，诗一开始“未来北方的河流 / 是甜的，或苦的？ / 如人民般沉重，或语字般轻盈？”（这种“沉重”与“轻盈”的对照，恰好也是他翻译的辛波斯卡的一个主题），一下子就抓住了我；我还佩服于这首诗中那种左右逢源、点石成金般的语言转化力，如“在上海红坊园区闻一多像前 / 我彷彿听到闻一知多的诗人说 / 一次文革，一沟死水 / 够矣，多矣 / 剩下来的是诗与美的反扑与 / 反革命……”还有他把“下昭罪己”改为“下昭醉己”（“下昭然醉己，以一夜的湖光 / 和不断溢出的啤酒泡明志……”），这种语言手法也十分奇妙；更使我感动并振奋的，是全诗的最后部分及其结尾：

“作为译者的诗人”，在
万安公墓穆旦，戴望舒坟前，我们都同意
以不受限制的自由体
将他們地下的幽愤译做今夜香山
满天流动的丁香香和星光

是的，这就是我们作为一个诗人和译者所要做的：“将他們地下的幽愤译做今夜香山 / 满天流动的丁香香和星光。”这是多么令人向往的诗之转化！也只有这样，痛苦的语言才能获得它的“来世”，获得它“飞翔的轻盈”：获得它不断更新的“未来”。

——收于王家新：《黄昏或黎明的诗人》（广州花城出版社，2015年4月）

⁴ “未来北方的河流”本来为保罗·策兰一首诗的题目，为笔者所译。