

辛波丝卡“后起”的诗歌：中文译者的介入与声音

庄柔玉

(香港中文大学 翻译系)

摘要：本文以诺贝尔文学奖得主、波兰女诗人辛波丝卡两个诗选中译本为例，探讨一种“原文”相同、“源文”不同的翻译现象，同时提出一种逾越源文、直指原文的比较模式。本文指出，虽然两个译本所依据的源文版本差异极大，而编选的诗歌又极不相同，但基于两者同样以辛波丝卡的诗歌体系为原文，因此在看似极为不同的译本之间，依然存在很大的比较意义。一方面，这种比较有助于解读原文、源文、译本的三角关系，译者在诗选翻译中的角色，以及译者的声音对原文的意义；另一方面，研究者可借助具体的个案研究，揭示一部面向世界多国语言的作品如何通过原文、源文与译者的交相运作，在他语的世界中展开再生之旅。

关键词：辛波丝卡；陈黎和张芬龄；林蔚昀；诗歌翻译；后起的生命

Abstract: Based on two Chinese translations of the poetic works of Wisława Szymborska, the famous Polish female poet and Nobel Prize Laureate in Literature, this article examines the possibility of comparing translations derived from distinctly different source texts while at the same time sharing the same original. It points out that such comparison is not only possible but also meaningful in at least two ways. First, it will enhance the understanding of the triangular relationship between the original, source and translated texts with particular reference to the role and voice of translator in poetry translation. Second, it will reveal the dynamic interaction between the original, source text and translator through a detailed study of the rebirth process of Szymborska's poetry in an alien language.

Key words: Wisława Szymborska; Chen Li & Zhang Fenling; Wei-Yun Lin-Górecka; poetry translation; afterlife

中图分类号：I106 文献标识码：A 文章编号 1006-6101(2015)03-0126-13

DOI:10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2015.03.013

译本因原文而来，与原文并存，亦因依附原文而别具身份；没有原文的译本虽则存在，但只能称为“伪译”(pseudotranslation)。反过来说，原文也因译本而来，与译本并存：每当有译本诞生，即有“假定”的原文(assumed original)紧附其内，原文也因译本而别具身份；原文的身份可由译者自道，又或评者赋予。一般来说，原文与译本是一种互相对立、又相依并存的关系。最简单的情况，就是只有一个译本，以及一个与之相对应的原文，研究者只须剖析两者共通或差异之处，便能揭示原文与译本的关系。在这种关系中，并不存在原文或译本的身份辨识或相关问题。较复杂的情

况是,原文只有一个,而译本则多于一个,但基于所依据的原文完全相同,把不同译本置放在同一原文基础上加以比较,原文与译本的关系也就不难拆解。

本文拟讨论的,是一种更复杂的情况,就是所谓原文,^①其实是一个宏大的体系,不同的译本声称衍生自同一原文,而实质上所依据的文本,即“源文”,并不相同。这种现象,简而论之,就是一种“原文”相同、“源文”不同的翻译现象。值得探讨的是,由不同源文衍生出来的译本之间,是否具有比较研究的价值或空间呢?若然,又该以什么项目或准则来作出比较呢?为了使讨论的焦点更显突出,笔者选取了诺贝尔获奖女诗人辛波丝卡两部中译诗集作为比较对象。由于两者同样以辛波丝卡的诗歌体系为原文,但所依据的源文本版本却差异极大,而编选的诗歌又极不相同,一般读者或认为两者难作比较,对比起来并没有多大的讨论余地,而本文正要指出,基于原文相同,即使译本衍生自不同的源文,但在看似极为不同的译本之间,依然存在很大的比较意义。通过这种比较,研究者除了对原文的概念、翻译的过程、译者的声音有更多认识外,还能从具体的个案研究中,探讨一部面向世界多国语言的作品,如何通过原文、源文与译者的交相运作,在异语的畛域上展开再生之旅。

一、原文、源文、译本的三角关系

“原文”(original text)与“源文”(source text)二词,在描述翻译研究(descriptive translation studies)学派的严格区分下,现已发展成为足以反映研究者翻译观点的术语。简单来说,相对于译本而言,原文一词隐含翻译所依据的文本是“原”先、先在、根本的;源文强调的则是译本的来“源”,当中刻意削弱或排除所据文本的优越本质或地位。原文与源文的区分,除了反映用词者的翻译理念或意识形态外,还具有实质的指涉作用。正如前文所说,在翻译的研究上,的确出现一种特殊的现象:一个译本既有源文,也有原文,而两者却不是相同的东西。即是说,原文与源文并不是二选其一、非此即彼的概念或实体,而是两者同行并存、分别与译本构成不同性质或层次的关系。正是这种独特的三角关系,赋予了原文相同、源文不同的译本一个比较研究的基础。

就以本文为例,研究对象是两本同是出自台湾译者之手、出版年份相

① 本文对“原文”一词采较宽广的定义,原文作为译本依据的“文本”(text),涵盖一切承载并指涉意义的符号结构,所以既可指具体文本,又可指抽象的意义结构。

近的诗选:陈黎、张芬龄的《万物静默如谜:辛波斯卡诗选》^①(下简称“陈译”)[1]与林蔚昀的《给我的诗:辛波斯卡诗选 1957-2012》(下简称“林译”)[2]。两者的“原文”同样是辛波斯卡的诗歌体系,而“源文”则明显不同:前者主要是参照英语的译本,^②后者则直接从波兰语诗集翻译过来。从源文的角度看,陈译与林译所据的文本极不相同,两者无从比较;但从原文的角度观之,两者同是翻译自辛波斯卡的诗歌体系,正是由于此体系的存在,研究者可以此为据点,对两个译本进行深入的比较研究。^③当然,较之于一般的研究方法——即把源文相同的译本并列分析的对比研究——比较的角度必然有所不同:研究者通过参照一个宏大的诗歌体系(原文相同),以(源文迥异的)具体译本为对象,进行逾越源文、直指原文的比较研究。

二、逾越源文、直指原文的比较

本文研究的原文,如前所说,是宏大的辛波斯卡的诗歌体系。所谓诗歌体系,意即一种凌驾文本、常待诠释,甚或不断变动的概念;研究者若要以此种抽象的概念作为比较的基础,首先碰上的棘手问题,就是如何先行把它界定下来。一般认为,假如连最基本的概念都不能确定下来,逾越源文的译本比较就变得毫无立锥之地了;而事实上,这亦正正触及诠释的主观性、意义的不确定性(indeterminacy)等令人望而生畏的恒常辩题,叫不少研究者就此却步。要移开这道障碍,必须在思维上寻求突破,对原文译本之间的关系作出彻底的解读与反思。

反思的第一步,本文得从原文译本互动共生的关系入手,提出一种逆

① 《万物静默如谜:辛波斯卡诗选》是陈黎、张芬龄继《辛波斯卡诗选》[3]和《辛波斯卡诗集》[4]后出版的。新版除增译了15首诗外,也稍微修订了附录文章和《辛波斯卡作品年表》的内容。

② 陈译并没有在书中交代其依据的源文。据《晶报》一篇采访报导说“简体中文版的出版者通过英译出版者取得辛波斯卡此诗选版权,但陈黎的中译并非根据某一特定英译版译成的。”[5]由于译者陈黎、张芬龄夫妇不谙波兰语,虽然陈黎在同一报导中提及“诗集中收入的译诗绝大部分是以波兰文原诗为本的”[5],本文仍根据版权页注明的诗选版权和译者本身的语言背景,视之为以参照英语译本为主,辅以其他波兰语版本作参考。

③ 辛波斯卡还有其他中文译本,包括林洪亮《呼唤雪人》[6]和《一见钟情》[7],张振辉《诗人与世界:维斯瓦娃·希姆博尔斯卡诗选》[8],胡桑《我曾这样寂寞生活:辛波斯卡诗选2》[9]的译本。傅正明《在波兰的废墟上:辛波斯卡的诗歌艺术与文化传统》[10]也收录了不少辛波斯卡的译作。本文以陈译和林译作比较对象,除了因为两书的译者背景和出版年份较为相近外,也因为陈林二译所呈现的差异性引人细究。

向思维引发的观点。相对于“译本是从原文而来”的普遍共识,我们其实可反过来说,指出“原文是从译本而来”:必须先有译本,原文才得以存活;没有译本,原文根本没有从翻译而来的身份,所以并不可能独自存在。更精确的说法是,在抽象的思维层面上,原文乃译本“建构”出来的身份;没有译本,原文的概念根本无法成形,更遑论具备不断发展与更新的可能性。因此,只要不同译本指向的原文是相同的,研究者并无必要(亦不可能)先把原文概念确定下来,才能够从事译本之间的比较(在此暂且不谈概念本身“不可确定性”的迷思);反之,研究者可借着不同译本之比较来建构原文的概念,使依靠译本才存在的原文得以成形并愈趋丰富。循此逻辑,本文若要探视原文、源文、译本的三角关系,研究的程序无须先界定原文为何物,然后再作译本比较;而是刚好相反,研究者可先行就两个原文相同、源文不同的译本进行比较,从而借此参与建构宏大抽象的辛波丝卡的诗歌体系。也就是说,在“原文是从译本而来”的逆向假设下,逾越原文、直指原文的译本比较研究,无疑是切实可行的研究路径,并具有一定的研究价值。

反思的第二步,我们确定上述研究的意义与方向后,又该以什么项目或准则来作出译本比较呢?为了扣紧本文的题旨,问题可再具体一点:若要从两个源文不同的译本,探视它们所指向的诗歌体系,研究者该检视的目标是什么呢?这些目标又如何联系到诗歌体系的特色?要回答这两个问题,本文得提出另一逆向思维建构的特征:在诗集的翻译过程中,译者不仅仅是亦步亦趋的模仿者,还担当着编者甚至是作者的角色。一般而言,所谓译本比较,往往假定作品的篇幅大小、内容铺排、语言风格等重要特征均来自原文,除非有相当特殊的理据,否则译者断不会贸然改动原文的整体格局。因此,译者的角色充其量体现于对原文的理解、文字的操控、文化专有项的处理、特殊的修辞考虑等;这些理解、处理或考虑往往反映在个别句子或段落与原文之间的对应关系,而甚少扩展至或覆盖原文格局的全盘筹谋。这从译者序的内容,以及各式翻译评论的焦点可见一斑。

就本文研究的两个诗歌译本来说,上述译者角色却远不足以反映翻译过程的真实境况。不论从哪个角度看,两本诗集的译者都绝非紧紧黏附原文整体格局的模仿者。译者既是编者,也是作者,身兼多重身份的译者对辛波丝卡诗歌体系的理解,主宰了整个译本的风格面貌,从而亦反过来塑造了原文的风格面貌。因此,译本的差异绝不单单显露在微观层面的文字处理。两个诗歌译本恰恰体现了译者编辑与创作的功夫:编辑之功呈现于诗歌主题的挑选重塑,创作之功则见于文字风格的消融再造。这种对译者角色的逆向理解,同时揭示了比较两个译本的具体方向,为先前提出的问

题提供了合理的答案。面对逾越源文、直指原文的译本,研究者该检视什么,才可联系到诗歌体系的特色?基于译者身兼编者和作者的身份,比较的对象自然离不开译者在编辑与创作上的功夫。承此方向,本文分别就诗歌主题和文字风格两个层面,管窥两个译本所指向的辛波丝卡诗歌体系。

三、译者在诗选翻译中的角色

本文研究的两本诗选,都是辛波丝卡2012年离世后才出版的。理论上,两书的译者均可接触到辛波丝卡生前的全部诗作,并没有受限于出版时间而不得已地以偏概全;因此,编选的原则可以被认为属于译者刻意的选择。本文从两者的书名出发,并以书中的目录为经、附录为纬,探讨集编、译、作于一身的译者如何展现他们心目中的辛波丝卡诗歌世界。

1. 翻译暨编辑:诗歌主题的重塑

书籍的名称,一般除了具有必要的指涉功能外,还起着画龙点睛的作用。两本诗选的名称自不例外:陈译的“万物静默如谜”,与林译的“给我的诗”,分别代表了两个截然不同的题旨,前者强调众生万物沉默而神秘的奥妙,后者突显诗人写给“自己的诗”的存在省思。有趣的是,两个书名都是从个别诗名发展出来的。“万物静默如谜”可说是《在众生中》[1:172-174]及《植物的沉默》[1:175]两诗名称的混合体。^①《给我的诗》则直接采用其中一诗的名称[2:144]。无独有偶,这些诗歌都属于所辑录诗集极后期的作品:前者来自陈译第八辑《瞬间》(最后的两首);后者来自林译第十一辑《够了》(尾末第二首),令人联想到命名取向带有回顾总结的意味,俨然是译者对辛波丝卡诗作的回眸观照。

细加分析,两个译本书名的取向,其实与译者的编辑取向如出一辙。先说陈译,据目录显示,诗作编选自8辑诗集,其中7辑皆在1996年以前出版。换言之,在全书共75首译诗中,有68首译自辛波丝卡在获颁诺贝尔文学奖前发表的作品,可见译者强调的是得奖前的作品,又或是致使辛波丝卡得奖的作品。这个取向,在附录的两篇文章中亦见端倪。开首的一篇《诗人与世界:诺贝尔文学奖演讲辞》[11],开宗明义突显辛波丝卡诺贝尔获奖者的身份;结束的一篇《种种荒谬与欢笑的可能:阅读辛波斯卡》[12],文章一开首即三度提及这种身份,足见陈译编选辛波丝卡诗歌的切

① 这可从译者的附录文章得到印证。正如译者在该文的末尾指出“辑末两首《在众生中》和《植物的沉默》,可视为收束其诸多主题,展现‘诗界莫扎特’明朗、迷人诗歌演奏风格的压卷之作。”[12:200]

入点，正是诺贝尔文学奖得主的身分认知。

至于“万物静默如谜”的书名，虽然骤看来好像跟诺贝尔得主的认知毫不相干，但在意涵的层面上，两者其实有相通之处。我们不妨参考诺贝尔文学奖授奖辞中提到辛波丝卡得奖的原因“诗歌带有精妙的反讽，透过现实人生的零碎物象，映现历史与生物演化的情境脉络。”[13]①假如把“万物静默如谜”的书名，跟这段赞辞的内容联系起来看，不难发现，陈译对辛波丝卡诗歌主题的解读，其实跟诺贝尔评审委员会的评语一脉相通：“万物”泛指各种“现实人生的零碎物象”；“静默如谜”则精妙地反讽着“历史与生物演化的情境脉络”。

同样的解读，亦可见于《种种荒谬与欢笑的可能：阅读辛波斯卡》对辛波丝卡诗歌题材的分析。在这篇相当于译后记的附录文章中，至少有两处提及辛波丝卡的诗歌题材，引述如下：

的确，在其写作生涯中，她的题材始终别具一格：微小的生物，常人忽视的物品，边缘人物，日常习惯，被遗忘的感觉[12: 184]。

辛波斯卡认为诗人必须能够也应该自现实人生取材；没有什么主题是“不富诗意”的，没有任何事物是不可以入诗的。从她的诗作，我们不难看出她对此一理念的实践：她写甲虫、石头、动物、植物、沙粒、天空；她写安眠药、履历表、衣服；她写电影、画作、剧场；她写战争、葬礼、色情文学、新闻报导；她也写梦境、仇恨、定时炸弹、恐怖份子。辛波斯卡对事物有敏锐的洞察力，因此她能将诗的触角伸得既广阔且深远[12: 190]。

从上引文字可见，陈译对辛波丝卡题材的剖析，跟诺贝尔赞辞中的看法并无二致，都认为辛波丝卡的诗善于捕捉人生的碎屑，借以映照现实的情境脉络。所谓碎屑，包括“自现实人生取材”的“微小的生物，常人忽视的物品，边缘人物，日常习惯，被遗忘的感觉”。难怪在陈译的目录中，各种零碎物象的名称，纷纷按着出版的时序相继登场，一一成为了译者编选准则的具体呈现。

至于林译，据目录显示，译诗编选自11辑诗集，其中虽然只有4辑是在1996年以后出版的，却占全书共71首诗中的45首，比例远较陈译（75

① 赞辞的引文由笔者翻译，原文为“for poetry that with ironic precision allows the historical and biological context to come to light in fragments of human reality”，见诺贝尔奖官方网站 www.nobelprize.org。

首中占7首)为多,可见译本聚焦于得奖后才发表的作品。此外,全书只附有一篇译者后记《盐的笑声——阅读及翻译辛波丝卡》[14];后记中只在一个小故事中轻轻掠过诺贝尔得主的荣衔,其余部分再不见丝毫诺贝尔文学奖的痕迹,^①跟陈译的处理手法大相径庭。可以说,较之于陈译在主题上务求多元多样(各种“现实人生的零碎物象”)的编辑取向,林译完全不受诺贝尔文学奖授奖辞的观点所规限,整个译本大量选取以人类的生存,尤其是死亡为题的诗。这种取向,除了呈现于目录中的诗作名称外,还在林译的后记中清晰可见,后记多处提及辛波丝卡对描写死亡的执迷。以下是两个显例:

很多人应该都注意到过,辛波丝卡经常在她的诗中描写死亡[14: 152]。

死亡这个主题在辛波丝卡的诗中是如此强烈,强烈到几乎每一首诗都像是一幅墓棺画,或明显或隐晦地提醒读者死亡的“音容宛在”[14: 152]。

有别于陈译“静默如谜”的意境,林译视辛波丝卡的诗为一幅一幅的“墓棺画”,强调辛波丝卡作为波兰女诗人那份书写死亡的执着,以及借书写死亡而焕发的悲观进取精神:

虽然死亡无可避免,随时可能在我们在讨论明天的计画时,插进来说最后一个字,但是辛波丝卡透过她悲观进取的诗、透过她对生命的肯定告诉我们:死亡并非全能……她笔下的墓棺画并非悲伤严肃、华丽高调,而是充满笑意,带着同理心,并且,有着平凡简单的美感[14: 153]。

在《给我的诗》一诗中,辛波丝卡以抽离的口吻,写下一首短诗,而“给”予的对象,正是自己的诗(“我的诗”),情景有如写下自己来送给自己般,活现了一种用存在着的自身来检视自身存在状况的张力。诗中对“我的诗”的命运(生存境况)作出了四种揣测,虽看似荒诞,却又不失慈悲。可以推断,林译以“给我的诗”为书名,大概是因为在某种程度上,那首同名的诗

① 即使是书腰封条的推介文字,林译也没有提及诺贝尔得主的资料“台湾首见波兰文→直译中文全新选本/诗人林蔚昀精心还原辛波丝卡独特的口语气韵/不避黑暗、残酷、政治关怀/立体呈现另一个真实的辛波丝卡”。

可折射整本诗选描写生存与死亡的笔触。

最后,值得注意的是,虽然陈译强调的是诺贝尔文学奖得主对平凡事物的默观,林译侧重的是波兰女诗人对生存与死亡的凝视,但两篇附录文章的题目却都蕴含着笑的元素。陈译《种种荒谬与欢笑的可能:阅读辛波斯卡》中的“欢笑”,与林译《盐的笑声——阅读及翻译辛波丝卡》中的“笑声”,正不谋而合地揭示,辛波丝卡的诗渗透着现实人生的幽默,姑勿论题材是什么,这份幽默感都能在她的作品中得到精妙的体现。

2. 翻译暨创作：文字风格的再造

文字的世界博大精深,要在有限的篇幅内比较两个译本文字风格上之异同,殊不容易。本文只能采取见微知著的文本分析路径,拿两个译本均有收录的5首诗作比较对象,同时参考译者本身对辛波丝卡文字的评析,从而探视身兼作者的译者,如何通过文字的再创造来展现辛波丝卡的诗歌风格。

上文提到的两篇附录文章,分别对辛波丝卡的文字风格作出了精要的分析。陈译指出辛波丝卡“用字精炼,诗风清澈、明朗,诗作优游从容、坦诚直率,沉潜之中颇具张力,享有‘诗界莫扎特’的美誉”[12: 185]。林译则认为辛波丝卡的文字具“双重性格”,展现着一种“简单中有复杂”的美:“她大量使用平凡、常见的字汇甚至陈腔滥调的片语,但是她使用它们的方式是如此独到、具原创性,以至于完全颠覆了这些常见、媚俗(kitsch)的语言元素,赋予它们全新、相反或自相矛盾的意义。”[14: 154]同样是简单平凡的语言化而为诗,在陈译看来就是“藏有犀利的刀锋,往往能够为读者划开事物表象,挖掘更深层的生命现象”[12: 185];对林译来说则是“一座盐做的教堂”,带有一种“非常温柔、有层次的味道”[14: 156]。前者简单平凡而精炼深邃,后者简单平凡而新颖耐读。

为了探视这两种文字风格的具体呈现,本文选取两译本中原文相同的诗来作比较(陈译的原文以英语为主;林译则为波兰语)。有趣的是,两本诗选只有5首诗属于此类;虽则如此,诗作横跨了30年,折射着辛波丝卡不同阶段的创作。兹列表如下:

	诗歌名称		所在诗集名称		出版年份
	陈译	林译	陈译	林译	
1	《诗歌朗读》	《诗人之夜》	《盐》	《盐》	1962
2	《幸福的爱情》	《幸福的爱情》	《可能》	《万一》	1972
3	《乌托邦》	《乌托邦》	《巨大的数目》	《巨大的数目》	1976
4	《奇迹市集》	《奇迹市集》	《桥上的人们》	《桥上的人们》	1986
5	《无人公寓里的猫》	《空屋里的猫》	《结束与开始》	《结束与开始》	1993

限于篇幅,以下分别在每首诗中截取部分诗句,略谈两种文字风格的异同。

火光熊熊 但她小心翼翼——怕烤焦了他的饼! ——
我们开始朗读。噢。缪斯。

《诗歌朗读》(陈译) [1:30]

带着热情之火 但是不要太过头 因为派会烤焦的
喔谬思 我们开始朗诵吧

《诗人之夜》(林译) [2:16]

两诗相较,陈译用字较少;林译一方面尽量不以标点入诗,另一方面却较多用连接词来突显事物的因果关系,其中“因为”一词带有散文化、理性化的倾向。

请看看那对幸福的恋人。
他们难道不能至少试着掩饰一下,
看在朋友的份上假装有点难过!
你听他们的笑声——真是刺耳。
[……]

这信念会让他们活得较轻松死得较无憾。

《幸福的爱情》(陈译) [1:78-79]

你们看看那对快乐的情侣:
如果他们至少掩饰一下
假装忧郁 好让他们的朋友好过点!
你们听听他们是怎么笑的——真是一种对别人的侮辱
[……]

《幸福的爱情》(林译) [2:33-34]

相较之下,林译的句子特长,尤以最后诗行为例,除了略去标点外,句构与一般散文无异;不过,拉长了的句子有助延宕思考的过程,让意思得以从容开展。

仿佛在此地,你只能离去,
没入深海永不回头。

没入高深莫测的人生。

《乌托邦》(陈译) [1: 108]

仿佛人们只从这里离开
然后一去不返地浸入深渊

进入无法捉摸的生命

《乌托邦》(林译) [2: 42 - 43]

与陈译的“深海”意象相比,林译的“深渊”较富联想性与暗示性;相较于陈译的“高深莫测的人生”,林译的“无法捉摸的生命”似乎亦较能呈现生存的迷思。

一桩奇迹啊,环顾四周便知:
无法逃脱的地球。

再补充一桩奇迹,额外又普通的:
所有难以想像的
都变成可以想像的。

《奇迹市集》(陈译) [1: 130 - 131]

放眼望去就可发现的奇迹:
一个无所不在的世界

一个额外的奇迹(就像所有的一切都是额外的):
没有人想得到的
可以被想出来

《奇迹市集》(林译) [2: 62]

林译善于使用毫不起眼的文字,例如“一个无所不在的世界”赫然带来意想不到的想像空间。“没有人想得到的/可以被想出来”的文字简单不过,却能诱发渺漫的哲思。

它悄悄走向他
好似心不甘情不愿,
十分缓慢地

移动显然受到委屈的爪子，
至少没有跳跃或者尖叫。

《无人公寓里的猫》(陈译) [1: 149 - 150]

猫会走到他面前
好像不情愿似的
慢慢地
生气地踱步
一开始的时候根本不跳 也不喵喵叫

《空屋里的猫》(林译) [2: 70]

从最后一行可见，林译虽然文字浅白，但却能轻柔地走进猫的内心，呈现潜藏其中、与人相通的情绪反应。当然，两本诗选中有不少其他的诗，或许更能展现“诗界莫扎特”沉潜中的张力，又或烹调高手那座“盐做的教堂”；但基于这部分的研究焦点是两种风格的异同，所以特别选取上述5首诗，窥探两个译本的文字如何在简单平凡的基础上，展现精炼深邃或新颖耐读的风格。显而易见，陈译的文字较林译精炼，但林译散文式的长句竟也每每能敞开读者的思考与感触。^①

四、译者的声音对原文的意义

回到本文开首的假设：原文乃译本“建构”出来的身份；没有译本，原文的概念根本无法成形。因此，只要不同译本指向的原文是相同的，研究者并无必要亦不可能先把原文概念确定下来，才能够从事译本之间的比较；反之，研究者可借不同译本之比较来建构原文的概念，使依靠译本才存在的原文得以成形并愈趋丰富。因此，不管所依据的原文是什么，译本都可视作原文的具体呈现，就如陈译和林译分别揭示了辛波丝卡的诗具差异性的面貌：陈译展现了一位诺贝尔文学奖得主对平凡事物的默观；林译映现了一位波兰女诗人对生存与死亡的凝视。^② 在理论的层面上，两个译本

① “散文化”被视作辛波丝卡诗风之一。诗人钟国强曾指出，对于看惯了意象浓缩、诗行跳跃的中文读者来说，辛波丝卡的诗或显得“过于散文化”，不过细读之后，就会发现“它们大部分都写得凝炼集中，而且文字虽浅白，却留有足够的想像空间，技法上也富于变化”[15: 25]。

② 就陈林二译中辛波丝卡面貌之差异，诗人陈子谦有另一种说法：“读陈黎夫妇的译本，总觉得辛波丝卡是个淡定的智慧老人，每每能抽离地俯望人间荒谬。读林蔚韵的译本，却隐隐觉得辛波丝卡也有平常人的忧愁和恐惧，在实实在在的历史环境中挣扎。”[16]

的面貌无论是十分相近还是相差甚远，皆可视作原文“后起的生命”(after-life)：^①译本就好比原文的来生，象征着一种跨越原文的今生、在另一种语言的情境脉络中落地生根的生命；正是这种衍生自但又独立于原文的生命，见证着原文在他语世界中的存活与演化。

本文研究的两个译本，我们可称之为辛波丝卡“后起”的诗歌；虽然是后起于原文的译本，却正是中文读者接触、认识、推崇，又或冷待辛波丝卡最直接的途径或因由。通过阅读后起的译本，读者才可借着亲身的体验，检视辛波丝卡究竟是“诗界莫扎特”——一位“寓严肃于幽默、机智”、“以小搏大，举重若轻的语言大师”[12: 185]，还是一个“平凡的奇迹”——在“看似透明、不复杂的外表”下，“用字遣词的推敲、精准，已经到了一种炉火纯青的地步”[14: 155]；又或两者皆然，又或两者皆非。无可否认的是，绝大部分读者都不曾接触原文，又或是只看译本；对他们来说，原文与译本早已合成一体，无从分割，译本就是原文的活命化身。因此，即使原文是西方公认的当代文学经典，假如译本无以为继，原文的传奇也就难以在译入语世界中传承下去。

由是观之，在中文书写的世界中，辛波丝卡的诗能否同样成为备受推崇的文学经典，很大程度上取决于其后起的生命，即中文译者介入翻译过程中所“建构”的不同译本。即是说，原文的“经典性”(canonicity)固然不容忽视(这至少是翻译计划、活动或行为的缘起)，但寄生于原文的经典性是否能够在它语世界中复活或延展下去，译者担当的角色绝对不容小觑。在此不妨提出本文最后的一个逆向假设：一般认为，在文学经典的翻译上，原文的经典性至为重要，能赋予译本非凡的可读性；事实上，译本的可读性同样重要，因为它可反过来塑造或侵损原文的经典性。此假设或许可为下述翻译现象提供一个合理的解释。众所周知，每年都有诺贝尔文学奖的得主诞生，然而，在芸芸的得奖作品中，很少后起的中文译本能转化为中文世界的文学经典，深受中文读者的爱戴。撇除权力政治因素不说，译本的可读性(以及与此息息相关的译者角色及声音)，虽不致成为经典移植过程中的生死劫，但也许比我们想像中的还要重要许多呢。辛波丝卡在中文世界的再生之旅尚在开展，就让我们拭目以待吧。

① 本文借用叶维廉的译法，把本雅明(Walter Benjamin)在《译者的任务》(“The Task of the Translator”)一文中提及的“来生”(afterlife)译作“后起的生命”[17]，用以强调译本虽然后出于原文，却拥有独立的生命。本文对本雅明的“来生”观理解如下：翻译是原文的“来生”，来生可使原来的生命得以绽放光彩，使“原作的生命之花在其译作中得到了最新的也是最繁盛的开放，这种不断的更新使原作青春常驻”[18: 197]。

参考文献:

- [1] [波]辛波斯卡. 万物静默如谜: 辛波斯卡诗选[M]. 陈黎, 张芬龄, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 2012.
- [2] [波]辛波斯卡. 给我的诗: 辛波斯卡诗选 1957-2012[M]. 林蔚昀, 译. 台北: 黑眼睛文化, 2013.
- [3] [波]辛波斯卡. 辛波斯卡诗选[M]. 陈黎, 张芬龄, 译. 台北: 桂冠, 1998.
- [4] [波]辛波斯卡. 辛波斯卡诗集[M]. 陈黎, 张芬龄, 译. 台北: 宝瓶文化, 2011.
- [5] 庄向阳. 在诗中相会, 是与辛波斯卡最好的见面方式[N]. 晶报[EB/OL]. 2012-12-18. http://jb.sznews.com/html/2012-12/18/content_2319817.htm (last accessed 27 Jul 2014).
- [6] [波]希姆博尔斯卡. 呼唤雪人[M]. 林洪亮, 译. 桂林: 漓江出版社, 2000.
- [7] [波]辛波斯卡. 一见钟情[M]. 林洪亮, 译. 北京: 台海出版社, 2003.
- [8] [波]希姆博尔斯卡. 诗人与世界: 维斯瓦娃·希姆博尔斯卡诗文选[M]. 张振辉, 译. 北京: 中央编译出版社, 2003.
- [9] [波]辛波斯卡. 我曾这样寂寞生活: 辛波斯卡诗选 2[M]. 胡桑, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 2014.
- [10] 傅正明. 在波兰的废墟上: 辛波斯卡的诗歌艺术与文化传统[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1998.
- [11] [波]辛波斯卡. 诗人与世界: 诺贝尔文学奖演讲辞[M]//陈黎, 张芬龄, 译. 万物静默如谜: 辛波斯卡诗选. 长沙: 湖南文艺出版社, 2012: 181-200.
- [12] 陈黎, 张芬龄. 种种荒谬与欢笑的可能: 阅读辛波斯卡[M]//[波]辛波斯卡. 万物静默如谜: 辛波斯卡诗选. 陈黎, 张芬龄, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 2012: 181-200.
- [13] The Nobel Prize in Literature 1996[EB/OL]. *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2014, available at http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1996/ (last accessed 27 Jul 2014).
- [14] 林蔚昀. 盐的笑声——阅读及翻译辛波斯卡[M]//[波]辛波斯卡. 给我的诗——辛波斯卡诗选 1957-2012. 林蔚昀, 译. 台北: 黑眼睛文化, 2013: 151-156.
- [15] 钟国强. 继续保持不知道——以阅读和翻译来追摹辛波斯卡[J]. 字花, 2012 (37): 25-26.
- [16] 陈子谦. 另一个辛波斯卡[N]. 明报·星期日生活, 2013-8-25(6).
- [17] 叶维廉. 破“信达雅”——翻译后起的生命[J]. 中外文学, 1994, 23 (4): 74-86.
- [18] 庄柔玉. 多元的解构——从结构到后结构的翻译研究[M]. 台北: 台湾学生书局, 2008.