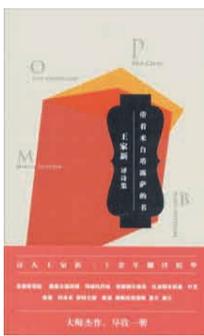


# 接住“一只燕子神性的抛洒”

陈陌VS王家新

Work  
王家新 新译著



《带着来自塔露萨的书——王家新译诗选》

作者：[俄] 玛丽娜·茨维塔耶娃等  
译者：王家新  
出版社：作家出版社

本书精选著名诗人王家新历年翻译的国际诗坛重要诗人的作品，包括茨维塔耶娃、曼德尔施塔姆、阿赫玛托娃、帕斯捷尔纳克、叶芝等一百余首。作为诗人译诗的代表之一，王家新有自己的翻译主张，其译作也一直受到诗歌阅读爱好者的关注。



《新年问候——茨维塔耶娃诗选》

作者：[俄] 玛丽娜·茨维塔耶娃  
译者：王家新  
出版社：花城出版社

茨维塔耶娃，俄罗斯天才诗人。在苏联时期，作品长期得不到出版。苏联解体后，国内出版界重新审视这段文学史，她的诗作，重获出版，尤其诗歌，获得世界性声誉。本书所译作品多系首译，为国内其他茨氏文本所未见。

生活周刊：翻译茨维塔耶娃诗选，最触动你的是什么？

王家新：我所面对的，首先就是这样一个诗歌圣徒。正是这种不惜代价的“去成为”，使茨维塔耶娃成为茨维塔耶娃，使她能够生活在“更伟大的眷顾”下并由此对抗她的“死敌”即时代本身。而在翻译时，我不仅深受感动，我也要让人们在死亡的围困中，能清晰地听到那种拍翅声和搏击声，能“目击”到那种迎着箱柜展翅的姿态。那是诗人最内在的生命，我要让她在汉语中显形……

至于其他的触动，有很多很多，比如“两个太阳苦累地落下——上帝，我抗议！”（《两个太阳》）一般人敢于这样直接喊出来吗？比如“那山就像是一声雷霆！/巨鼓胸膛被提坦撞响”（《山之诗》），有谁这样歌唱过山吗？在她的诗中总是有那么一种非凡的、闪光的、一下子就击中你或震撼你的东西。还有《空气之诗》中的“母亲！你看它在来临：/空气的武士依然活着”这样的诗句，也让我深感颤栗。这真是一位极富勇气而又直抵创造本源的诗人。她的天赋让我惊叹。

生活周刊：集萃了你二十年翻译生涯精粹的另一本译著《带着来自塔露萨的书：王家新译诗集》也在前不久出版了，请谈谈你的翻译观。

王家新：在该书封底的书封上，印有我的一段话，是应编辑之邀在出版前所写的，就算是我的“翻译观”吧：“我的翻译首先出自爱，出自一种生命的辨认。我的翻译观的前提仍是‘忠实’。我最看重的技艺仍是‘精确’——尤其是那种高难度的、大师般的精确。纵然如此，翻译仍需要勇气，需要某种不同寻常的创造力，需要像本雅明所说的那样，在密切注视原作语言的成熟过程中‘承受自身语言降生的剧痛’。”

不过，这与其说是我的“翻译观”，不如说是我通过翻译所要做的工作。在上海书展国际文学周的翻译论坛上我也谈到了几点。论坛的一个话题是怎样理解“忠实”，因为奈保尔在场，而他的一部小说叫做《抵达之谜》，我就从这里谈起。我想任何翻译都伴随着“抵达之谜”，这个“抵达之谜”就和“忠实”相关联。我们看到过那种亦步亦趋的、表面的忠实，也看到过一种通过“背叛”达到的忠实，当然我们还可以看到一种“更高的忠实”，那是伟大的翻译所达到的境界。乔治·斯坦纳说“伟大的翻译比伟大的文学更为少见”，我认为伟大的翻译本身就是伟大的文学。当然，要达到这一步，你就得有能力和勇气在翻译过程中替你的翻译对象写诗。因为诗歌的翻译不是从一种意义到另一种意义的翻译，而是把一首诗翻译成另一首诗。如果说翻译的第一步是读懂原诗，翻译的第二步就是在汉语中重构一个“等值”的诗歌文本这样一种能力。这更是对翻译的一种挑战。它要求我们能够“胜任”，能够担当起一部伟大作品在汉语中的命运，否则就对不起原作。

生活周刊：你怎么评价茨维塔耶娃？她对今天的诗人和读者具有怎样的意义？

王家新：茨维塔耶娃属于所有时代。在一封给里尔克的信中她这样写道：“俄耳甫斯冲破了国籍，或者说远远延伸和扩展了它的边界，把所有以往的和活着的诗人都包括了进来。”而她正是这样一位了不起的诗人。我当然相信她的诗仍会对中国诗人和读者产生新的刺激和深远影响。且不说她后期的那些力作，我们来看她早期抒情诗中的一节：

我记起了第一天，那孩子气的美，  
衰弱无力的柔情，一只燕子神性的抛洒。  
手的无意，心的无意  
像飞石——像鹰——撞入我胸膛。

有诗人在网上读到这首诗后留言：“令人颤抖的美”。不仅有“令人颤抖的美”，在我看来还是“一只燕子神性的抛洒”！当然，问题仍在于我们能否接住这种“神性的抛洒”。

接下来我谈到翻译中“创造性”与“精确”的关系，因为在翻译中替翻译对象写诗，这并不意味着你可以乱写。我们读到的很多翻译似是而非，模棱两可，达不到一种精确性，这是我们的一个问题所在。德国诗人格仁拜因曾经说过，“在优秀的诗歌中，我们可以听到颅缝是怎样被缝合的。”那么在优秀的翻译中，我们也应该听到“颅缝”是怎样被缝合的，这对译者是一个很大的考验。我觉得这和翻译的创造性完全不矛盾，既要达到精确性，又要富有创造性，这其间正是一种诗的张力。策兰的诗就是“既神秘又精确的”，我想洛尔迦的诗也是这样。在论坛中我还谈到“声音”的问题，因为人们一谈到诗的翻译就想起韵律，等等，但我们阅读时，恰恰是感到那些刻意追求“押韵”的翻译好像与原作“隔了一层”，为什么呢？因为那种追求太表面，无法传达声音的真实性和清晰度，它不能使我们读者“如闻其人，如闻其声”。所以好的翻译首先应该能够进入“音乐中的音乐”，要使读者能感觉到原文内在脉搏的跳动和生命本身的呼吸，要保证声音的真实性和清晰度，要使翻译本身成为一种发音，一种呼吸。策兰认为诗歌是一种“换气”，翻译更是，这甚至就是它的秘密所在：使原文在你的语言中获得新的呼吸，得到“换气”——给出新的生命，新的活生生的节奏、语调和发音。

当然，在那次发言中，我也谈到了翻译对语言的刷新问题，我引用了庞德的“Make it new”（“使它变新”），这是我们从事翻译的一个最根本的目标。最有价值的翻译就在于它是对陈词滥调的一种刷新，它不仅为人们提供好诗，更重要的是，刷新我们对诗的认识，对语言的认识。翻译的根本目的就是为一种语言文化的未来工作。在这种意义上，翻译就是“面向未来的翻译”。

生活周刊：作为诗人，长年翻译工作对你的写作构成了怎样的影响？有风格干扰吗？

王家新：翻译占用了我很多时间，也可以说它“影响”了我的创作，但同时，我也充满感激，因为这是另一种深化、扩展、甚至提升我自身存在的方式，就像茨维塔耶娃在《新年问候》中所写到的那样“像我渴望的夜：/那取代脑半球的一个——繁星闪闪的一个！”

至于说到“风格干扰”，很可能正相反，那就是我对我的翻译对象的“风格干扰”要更多、更强烈一些。如实说，我翻译的策兰、茨维塔耶娃只能是我心目中的策兰、茨维塔耶娃，他们不可避免地打上了我个人的印记。在忠实原作精神的前提下，我必须在汉语中替他们写诗，或者说在汉语中重新“塑造”他们。这才是关键所在。

生活周刊：在上海诗歌之夜，你读了自己的作品《橘子》，诚挚感人，你怎样定义自己诗歌写作的风格？

王家新：我很难说什么是我的写作风格，我只写只有我自己才能写的诗，让别人去定义好了。在上海诗歌之夜我读了这首《橘子》和我翻译的希尼的《铁匠铺》。朗诵会后，美国著名诗人哈斯·布伦达和美国作家、普利策奖获得者巴特勒都很称赞这首诗，哈斯·布伦达比较熟悉我的诗（美国即将出版的我的英译诗集《变暗的镜子》即是由哈斯作序），巴特勒则是第一次读到，兴奋地连声对我说“太好了”！我知道他们会这样反应。

去年我在爱荷华时，那里的舞蹈家还把这首诗搬上了舞台，演出最后满舞台都滚动着橘子。他们之所以喜欢这首诗，除了诗本身，我想还在于翻译得好，它由史春波和美国诗人乔直（乔治·欧康奈尔）翻译，哈斯就很称赞他们的翻译，曾对我说比他读到的其他译者对一些中国诗人的翻译要好。作为一个优秀的训练有素的诗人，乔直在翻译时尤其着重诗的节奏和语调，在杭州的饭桌上，哈斯即兴读了一首他们翻译的我

的《什么地方》一诗，在场的中国诗人都很惊讶，因为其语感和语调是那么动人，完全不像是翻译。回到《橘子》，乔直在一篇文章中说这样的诗，“不仅在于提升，还在于探究，它取自过去，取自幽深的自我，一笔艰难获得的礼物。”可见他翻译得好，不仅在于他有英诗的技巧，也在于他能够进入原诗的本源。我感谢这样的译者。

生活周刊：就今天的你而言，诗是什么？

王家新：多年前我知道诗是什么，但今天我很难简单回答这样的问题，但我可以举一两个例子，比如“鸽子的咕咕叫”，这很难说是诗，但“鸽子胸脯的雷声/从这里开始”（茨维塔耶娃《空气之诗》），我们一读就知道这是“诗”。再比如说“我渴望天堂”，这很空洞，但“我以塔特拉山来判断天堂”（茨维塔耶娃《新年问候》），这才是不同寻常的诗，而且很大气，是伟大的诗。