

诗人译诗：放眼世界，激活创造

■梁新军

一百多年来的西诗汉译史中，“诗人译诗”始终是一道独特的风景。自1905年马君武在日本译出拜伦的《哀希腊歌》后，苏曼殊于1908年也出版了我国第一部西诗汉译集《文学因缘》。新文化运动之际，胡适提倡的白话新诗不仅直接起源于对外国诗歌的翻译，更在数百年的发展中持续受到外国诗歌的影响，如闻一多的格律诗思想、李金发的象征主义诗歌、冯至的十四行诗实验、早期“今天派”诗歌中的洛尔迦风格等。

上世纪八十年代，中国诗坛展开了如火如荼的外国诗歌汉译实践。这批诗人译者中，西川便是令人瞩目的一位。

毕业于北大英文系的西川，1986年以个人身份参加第三代诗歌双报大联展，于百家争鸣中一举成名，踏上了诗坛的中心地带。进入到1990年代，他以坚守“知识分子”写作的诗学立场，成为那个时代诗歌界的代表人物。而几乎与诗歌创作同步，1986年西川便以一首诗歌译作踏上了翻译之路。迄今为止，西川的翻译生涯已超过了三十年。早年，西川以翻译《当代黑非洲诗选》《二十世纪英国诗选》等享誉诗坛。新世纪以来，西川陆续译介了《博尔赫斯八十忆旧》《米沃什词典》。近几年，西川与人合作翻译了挪威诗人豪格的诗选《我站着，我受得了》，独立翻译了美国诗人施耐德的《水面波纹：



诗人西川和他的译诗集

盖瑞·施耐德诗选》。2015年，西川正式出版了他的译诗选集《重新注册：西川译诗集》。

作为近三十年诗歌翻译的集中展现，这部译诗集有着不同一般的意义，可谓实现了西川多年来的心愿。该书集结了西川译作的精华，全面展现了其翻译成就。近四百页的诗集中，收录了三十一个国家六十一位诗人的一百五十九首诗作，其中既有西川仰慕已久的叶芝、庞德、博尔赫斯等经典诗人，亦有当今诸国不太有名气的青年诗人。

考察这部译诗集，我们能发现西川的诉求相当宏大。他企图通过一己之力全面展现其所理解的“世界诗歌”的当代概貌。在翻译

对象的选择上，西川的视野非常广阔。他相当注重当今国际上活跃的年轻一代诗人，如1977年出生的西班牙诗人尤兰达·卡斯塔纽、1978年出生的马耳他诗人安托万·卡萨尔。他解释道：“虽然其中许多诗作不是出自我们熟悉的外国大师之手，但它们还是显示了诗歌的丰富性和多元化。”在另一处，他也援引博尔赫斯的名言间接为其所译的诗人正名：“在所有的二流诗人身上都有闪光之处。”西川认为，那些年轻诗人作为某种意义上的“二流”诗人，其优点是毋庸置疑的，许多情况下恰是他们最能直接给予我们创造力的启示。在具体的诗歌选择上，西川注重译介那些与中国有渊源的诗

作，如西班牙诗人卡斯塔纽的《恋人来自南中国》，澳大利亚诗人罗伯特·格雷的《在南中国广西省的群山之间》，美国华裔诗人杨君磊的《湘君》等。对这些具有中国元素诗歌的译介，西川明显有文化上的用意：他想通过这些西方诗人或东方血统的准西方诗人处理中国题材的方式，为中国当代新诗创作寻找可能。在对诗人译者的要求上，西川认为不能只注重双语能力，更应注重“文化理解力”。他由自己早年的误译领悟到文化理解力的重要性。在翻译方式上，西川很注重“原汁原味”式的“充分性”翻译。选择这样的方式，他有清醒的意识：为汉语诗歌引入异质性的外来元素，刺激当代中国诗人的创造力。作为诗人，西川对当下诗歌的写作现状有清醒的认识。他严厉批评当代汉语诗歌写作的问题——“千人一面的创造力不足”、“狭窄的文化视野”、“我们表面的多元化背后隐藏着一种骨子里的一元化或二元化”等。基于此种认识，西川明确要求在诗歌翻译中注重对异文化因素的保留，以为当下诗歌写作提供充分的借鉴与参照。同样基于此种认识，西川的译诗在形式上不仅丰富多样，在题材内容的选择上也非常多元化。他的译诗既包括了神话题材，也包括了日常生活题材，既有歌谣体也有叙事类，既有充满世俗气息的也有鲜明宗

教色彩的。

西川三十年来的翻译，对中国当代诗歌及其本人，都有不可忽视的意义。他的诗歌译作，不仅大大丰富了汉语诗歌创作，这些诗作本身也形构着现代汉语诗歌的多元谱系，在汉语诗歌创作中发挥着重要作用。早年在阅读博尔赫斯时，西川就把博尔赫斯视为一个“奇观”，认为“他值得我们用心揣摩，并且利用他来发现自己的创造力所在”。对东欧诗人的关注，也让西川中后期的诗歌有明显的改变：1992年后的《致敬》《厄运》等无疑有某种米沃什意义上的“混合的风格”。与当代诸国青年诗人的交往，也让西川深切体会到“当代艺术必须处理矛盾和模糊性，处理那些悖论”，近年来他对“矛盾修辞”的关注，也与此有关。

漫长的翻译生涯中，西川领悟了“诗人译诗”的文化意义。他认为诗人译诗“一定蕴含着一些深刻的、与文明有关的神秘的原因”。作为有广阔文化视野的诗人，西川的敏锐不仅体现在对外国诗歌的择取上，更体现在文学思考中——“如何在文学中回应我们的历史大变局，如何忠实于我们的存在、对称于我们的生活，如何写出我们自己的东西，是我们不得不一而再、再而三地面对的问题。”西川的焦虑意识不仅体现在他多年的创作中，更体现在他多年的翻译中。对外国诗歌的翻译，某种程度上正是西川为了更好地回应历史大变局、更好地忠实于我们的存在所寻找到的路径。在对外国诗歌的深度读解中，我们时代的创造力也许就寓于其中。

在英国淘插画书

坚信善良和幸福总能被找到

■崔莹

书名：《我们的村庄》(Our village)

作者：玛丽·拉塞尔·米特福德(Mary Russell Mitford)

出版社：London：Sampson Low, Marston, Searle & Rivington

出版时间：1879年

淘到的这本旧书的封面内页贴着一张“小画片”，图片中，一位身着维多利亚时代的长裙、留着飘逸长发的女子坐在花丛中看书，一个手捧花枝的小女孩站在女子旁边。画片上端标着拉丁语：Ex Libris，下端署名：M.S. Scaig。这是一张十九世纪末的藏书票，并且从刻线效果判断——线条是凹线压进纸里的——这是一张铜版画藏书票。猜想这本书的主人一定是位恬静、喜欢读书的女子。

在英国淘旧书，经常会发现类似的藏书票，多是一幅小型的版画，设计也非常个性化，体现书主人的喜好、品味和涵养。藏书票上标着主人的名字，假如书被借走，可以提醒借书人将书归还给谁。因此舞台设计师爱德华·戈登·克雷说“书的藏书票，相当于狗的项圈”。藏书票在十九世纪被广泛使用，但到了二十世纪五十年代，这个习俗渐渐淡化，大概和雕版印刷术退出历史舞台有关。

《我们的村庄》首版于1824年，在简·奥

斯汀出版《傲慢与偏见》的十一年后。在当时，作者玛丽·拉塞尔·米特福德尝试了一种新的写作方式，用随笔记录下乡下美好安逸的生活，展现一系列形形色色的人物，写作素材来源于其生活多年的小村庄“三英里十字”。

米特福德是家里的独生女，她从小就喜欢读书、写诗，童年时代，她最大的愿望是成为英国最伟大女诗人。1810年，米特福德发表了第一部诗集《杂诗》，但写诗并不能够给她带来稳定的收入，到1820年，他们一家人穷得几乎揭不开锅。为了减少生活成本，他们搬到雷丁和贝辛斯托克之间的小村庄“三英里十字”(Three Mile Cross)生活，全家挤在一处被米特福德形容为“窄小寒酸，几乎没什么装饰的劳工住的小屋子”。米特福德在这里住了三十多年，她生活简朴，唯一令她感到值得炫耀、光艳奢侈的是她的花园。

为了挣钱，米特福德开始写她周围的小故事，她描述这个转变是“从写峥嵘悲伤的诗歌到写乡村的日常”。米特福德联系了《女士杂志》，对方欣然同意刊登其文章。自1819年开始，米特福德的随笔陆续刊登在这份杂志上，与此同时，在两三年时间里，这份杂志的销量蒸蒸日上，读者增加了十倍。

1824年，米特福德将这些随笔集结出版，这便是《我们的村庄》，米特福德因而不举成名。英国散文家查尔斯·兰姆称赞英国文坛很久没有这么新鲜生动的文字出现了；苏格兰作家、文艺评论家约翰·克里斯托弗评价米特福德书写的是“纯正的乡下的生灵”；英国文学评论家约翰·罗斯金这样评价米特福德：“她在屠夫儿子的生活中发现了历史，在磨坊主女儿的生活中发现了传奇。”

我收藏的这本《我们的村庄》是其首版五十五年后的再版。红色硬壳封面点缀着烫金的花束，英文书名被喇叭花缠绕，设计简洁而又活灵活现。书中包含大小小一百六十多幅版画插图，主要由英国水彩画家、油画家詹姆斯·D·库珀和插画师W. H.J.布特共同设计，并由苏格兰雕刻师莫利制作完成。

不看文字，只看插画已令人爱不释手：有正在做水桶的木匠，有站在木栅栏上眺望妹妹的小男孩，有正在晾衣服的村姑，有用帽子扣彩蝶的小女孩，有在壁炉前烤火的老奶奶，有聚在一起读书的小伙伴……最令我诧异的是各种各样的树木和丛林，只用黑白两色，就逼真地再现了瑟瑟的秋意，盎然的春色，或是清冷的寒冬。



《我们的村庄》插图

米特福德灵动的文字带人步入十九世纪二三十年代的英国乡下。我边读这些文字，边猜测米特福德一定是位智慧、敏锐，充满好奇、激情，以及慈悲的女子。她看得透某些村民的愚蠢和怯懦，但是她看到的不仅仅是这些，她把村民所具有的正直和坚韧的品质描绘出来，把大自然及人类最美好的一面呈现给读者。

书中序言写道：“她充满激情和感激，坚信在任何生活条件下，善良和幸福都可能被寻找它们的人找到。而且，在新鲜的空气里、在树荫里、在自然界的阳光里更容易找到。”

朋友告诉我，这本一百九十三岁的老书已经有了中文版，不知道书中有没有漂亮的插图。