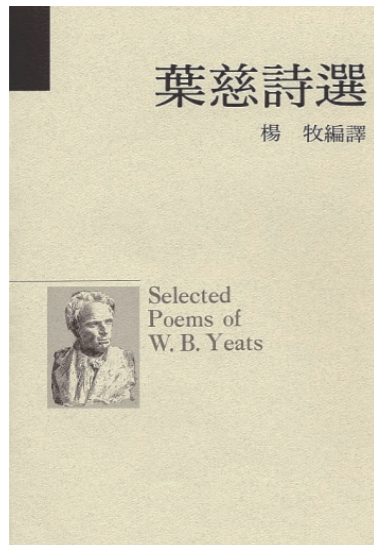


母壤

愛爾蘭詩歌譯事

撰文 | 曹馭博

仔細回想，我初讀愛爾蘭文學，應該是在大學時期。當時有幸買到詩人楊牧翻譯的《葉慈詩選》——那時周遭的朋友皆對外文詩感到懼怕，原因大致有三：不會外語、不懂該詩人的文化背景、不信任翻譯。而翻譯這件事是讓我最苦惱的。有一次受邀去一個詩歌節，活動結束時與前輩詩人們喝酒，我與某位詩人分享葉慈的譯本比較：楊牧古典但又震撼、傅浩冗綿、袁可嘉細緻，但這位詩人跟我大吼：「翻譯怎麼可能是對的？人就是要讀原文才會讀到對的東西，你看泰戈爾的詩，怎麼可能翻譯得出來？」



《葉慈詩選》
楊牧 | 譯
洪範 | 出版

「可是，泰戈爾把自己的孟加拉語詩集翻譯成英文，而且是葉慈建議的。」我說。

「不管啦，」那位詩人繼續大叫：「你們詩人真的很奇怪。」

恍惚之間，那位幾個小時前被稱為詩人的前輩，自己放棄了詩人的身分，僅僅只是因為遇到了翻譯的話題。

詩譯的詩意

日後，我還是繼續研讀葉慈，並且開始讀喬伊斯和悉尼。尤其是悉尼，當我在東華讀創作所時，讀最多的就是悉尼的詩。最開始是讀袁可嘉翻譯的〈期中休假〉，內容書寫一個主述者（推斷是悉尼本人）在寄宿學校期間收到家中噩耗，在醫務室裡等了一整個下午，終於有鄰居開車送他回家；而一到家，他所看到的是一個小小的棺木，裡面裝的是弟弟。以上只是複述詩的內容，但詩歌有趣之處就是，在一個不斷被提及的事件之中，總有一些聲音和物件會讓你流連忘返，存於心靈。〈期中休假〉的最後一行為：

A four foot box, a foot for every year.

若只是直譯，就會變為「四英尺的盒子，每英尺代表一歲。」但詩歌的翻譯有時要注意「動態關係」——這個盒子，是悉尼的悲傷聯想，弟弟剛好四歲，正好對應了四尺，這個孩子的一生，被簡化成了木棺。袁可嘉在此將譯文調整為：「一隻四尺長的木箱，每年一尺長。」最後的一句便有雙重意涵，讓「長」同時有長度與長大的意涵，於是，把「生長的喜悅」與「死亡的封閉」強行壓縮在一起。讀者會感覺到：孩子的生命本該繼

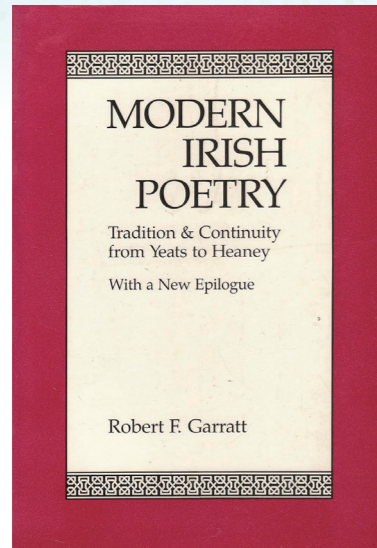
續「長大」，現在卻被迫停格在了這段特定的「長度」裡。

袁可嘉加了一個「長」字，是為了把這種「度量」的行為具象化給讀者，原文並沒有使用動詞（如grows或measured）但語氣“A four foot box, a foot for every year.”是一個對等結構，且這行詩是單獨成行，能合理推斷是一個像是在死亡面前報數字或木工測量後的「呢喃狀態」，這種冷靜反而更令人悲傷。但直譯後的語氣反而變成了解釋，語氣上不如以用「每年一尺長」，讓「時間（年）」與「空間（尺）」直接碰撞，像是一個心碎的人在喃喃自語。

愛爾蘭詩的根系

愛爾蘭的英語相當特殊，以下我給讀者們讀一段書摘略知一二：

愛爾蘭人所說英語中眾所周知的抑揚頓挫和表達方式的轉折，很大程度上歸功於愛爾蘭語對英語口語的滲透。……因此，產生了一種在語法上沒有錯誤，但仍然帶有某種奇特之處的英語，這種奇特之處通常是通過愛爾蘭人習慣於集中表達「狀態」，但用 "put"（放置）、"leave"（留下）、"have"



Modern Irish Poetry: Tradition and Continuity from Yeats to Heaney
Robert F. Garratt | 著
University of California Press | 出版

（擁有）等動詞來補充貧乏的英語動詞 "to be"，以指示事物狀態如何被影響而獲得的：「She has him crying」（她使他哭了）；「I put the fear of God on him」（我使他非常害怕）；「Have it off him」（從他那裡拿走）。

——Robert F. Garratt, *Modern Irish Poetry: Tradition and Continuity from Yeats to Heaney*, p.25-26（譯 | 曹馭博）

以下我以當代愛爾蘭最好的詩人Seán Hewitt為例，他有一首名為〈冬青〉的詩作，是一個主述者在病院外的花園中來回踱步，等待病嬰誕生以及痊癒——而在途中，他看見了生病發白的冬青（Ilex），這個生病發白的冬青就好像病嬰一樣脆弱，主述者將他的擔憂與期望都投射與此。

其中有一個段落特別有趣：

the stems yellowed, the angled clutch
of leaves like a bleached coral, a pale
antler, almost medieval, like a relic

莖幹泛黃，歪斜僵攪的
葉片像被漂白的珊瑚，蒼白的
鹿角，幾乎帶著中世紀氣息，像一件聖物
（譯 | 曹馭博）

Clutch在動詞中有「抓握」、「交錯」、「痙攣」、「蜷縮」等多意，這裡的冬青葉無法照射到陽光與滋養，無法自然展開，進而緊縮和防禦，在脈絡中，理當選擇後者，是葉子沒有營養蜷曲的樣貌，但整首詩講的

是「在嬰兒生病的同時，冬青也病了」的狀態，於是這些詞彙有了新的選項：若單純的植物，使用Curl（向內捲曲）或Shrink（縮減）等等，若單純的嬰兒則是Clench（緊握）或Cramp（痙攣），但唯有Clutch是可以兼具兩者的中性詞彙，而進到中文語境之後，便要留意物理現狀，既要保留植物的形態（如乾枯的葉簇），又要隱喻嬰兒手的抓握，我則是使用「僵攪」。

因病理上，嬰兒高燒、抽搐或極度衰弱，導致肌肉無法控制地繃緊，呈現出「僵硬」的狀態。於物理性上，與後文的「漂白珊瑚」、「鹿角」完美對應。珊瑚和鹿角都是「無生命」且「僵硬」的，這意味著嬰兒的生命力正在消退，肉體正在向「礦物質般的冷硬」轉化；「攪」會有這比抓或握更有暴烈感。嬰兒在病榻上，即便生命垂危，那種本能的「抓握反射」就像是他在向這個世界、向母親做最後的握取。

儘管我對這個詞還是不滿意，但我總認為，愛爾蘭詩與其他國家不同的地方在於，除了物理意象的扎實，更有與大地、

自然、歷史接壤的特質。葉慈相信，愛爾蘭的偉大文學必須「與土壤接觸」，從農民的素樸生活中汲取安泰俄斯式的力量；Antaeus，被詛咒只能雙腳扎根泥土的巨人——看似是詛咒，但也許在多年之後，原本詛咒而扎根之處孕育出子嗣如我們，對我們來說，即是母壤。

曹馭博

1994年生，曾獲林榮三文學獎新詩首獎，臺灣文學獎金典獎荷蕾獎，Openbook年度好書獎，中小學生讀物選介。出版詩集《我害怕屋瓦》、《夜的大赦》，短篇小說集《愛是失守的煞車》。