

译介之旅

《2666》西班牙语原著共有1125页。接受了翻译任务之后,我把全书看了一遍。第一个感觉是,这是一部用西文写出来的《清明上河图》,特点是篇幅长、场面大、人物多,涉及到历史、哲学、数学、海洋生物学、社会犯罪等方面。作者波拉尼奥对智利、墨西哥、美国、德国、法国、英国、西班牙、意大利的风土人情都有生动细致的描写。尤其是上述国家里人物的心态、性格、语言特点,作者都有深入的了解和掌握;对于他们的生活方式都耳熟能详,仿佛在描写自己的亲朋好友。特别是他塑造的德国作家阿琴波尔多,其栩栩如生的艺术效果,令德国文学界拍案叫绝,甚至出现对号入座的现象。一个智利作家如此熟悉他国的文学和历史,实在叫人佩服。

令人佩服之余,麻烦也来了。波拉尼奥的广征博引给才疏学浅的译者提出了一个大难题:已经进入古稀之年的我需要重新学习!于是赶紧拿起了“急用先学”的武器。在翻译《2666》的10个月里,我经常查阅的工具书有:《德汉词典》《法汉词典》《全息英汉词典》《意汉词典》《新西汉词典》《大不列颠百科全书》。对于我,这些词典不是偶尔翻阅,而是须臾不可离开。此外,还要经常用上互联网的搜索引擎谷歌和百度。即使如此,在《2666》中还存在大量美洲方言。于是,我托友人专门购买了原文的《美洲方言用语词典》(2333页!)。没有这些查询手段,我恐怕很难攻克这个当代文学高地。

但是,仅仅是搬运工具书解决不了书中深层次的问题。比如,暴力问题。这是作者通过5部长篇故事要探索的问题之一。围绕着暴力,作者提出了一系列质问:为什么书中的欧洲教授对暴力持冷漠态度?为什么书中的智利教授对暴力不得不采取容忍的态度?为什么美国的新闻记者敢于见义勇为,但又半途而废?为什么墨西哥警方对连环杀人案件要么不作为、要么办案不力?为什么杀人犯如此嚣张?为什么走私贩毒活动愈演愈烈?二次大战中德国法西斯在屠杀犹太人时为什么表现得那样“冷血”?前苏联的肃反运动造成了令人毛骨悚然的红色恐怖气氛,人与人之间关系的为什么那样剑拔弩张?仅仅这一系列问题就迫使我在翻译的同时不得不思考人性中的兽性成分:贪婪、凶残、狠毒、疯狂……这些问题仅凭简单的阶级分析已经不能解释了。为此,我不得不看一些人类文化和生态学的书籍,但依然有许多问题悬而未决。比如,人类道德问题。如何评估欧美等经济发达国家中知识界的道德水准呢?经济很发达,文化很发达,为什么书中人物的道德觉悟



赵德明,1939年出生,北京大学西语系西班牙语教授和博士研究生导师,他是最早把秘鲁、西班牙双重国籍作家马里奥·巴尔加斯·略萨的作品译成中文介绍给中文读者的中国西班牙语文学研究者。译作有《城市与狗》《情爱笔记》、小说方法论《给青年小说家的信》(又译《中国套盒:致一位青年小说家》)、论文集《谎言中的真实:巴尔加斯·略萨谈创作》;回忆录《水中鱼》,主编中文版《马里奥·巴尔加斯·略萨全集》。

如此低下?三位欧洲教授在伦敦乘坐出租车,由于政见不合,居然对司机大打出手。文明呢?礼貌呢?教养呢?如果说这是文学人物,那么华尔街金融大亨们的欺诈行为应该做何解释?难道他们没钱?难道他们没文化?都有。就是没有

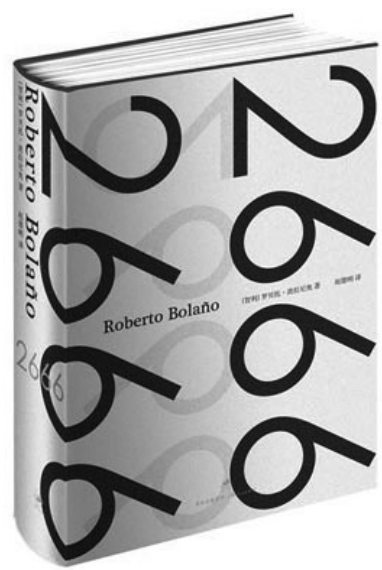
公德心,就是极端的自私自利。利欲熏心让当今世界的许多政客、大亨以及各种权贵势力集团操纵各种舞台谋取私利,上演了种种尔虞我诈的丑剧,已经表现得淋漓尽致了。但是,有什么力量来约束他们贪欲的膨胀呢?没有。法律、舆论监督要么是一纸空文,要么是他们的工具。更不要说军队和警察了,那是他们巧取豪夺的鹰犬。《2666》的第四部分有大量事实可以佐证。这样司空见惯的事实,为什么许多人置若罔闻呢?这是值得人深思的。它迫使我半个世纪以来的重大历史事件进行比较和思考。

更值得我深思的是,在经济发展和信息时代的今天,为什么《2666》流露出悲观、绝望的情绪?在作者那里,2666这个数字本身就是人类灭亡的时刻表。难道发展经济、科学和教育不是人类的出路?波拉尼奥是2003年去世的。2008年美国爆发了经济危机,从而引发了全球性危机,至今没有摆脱出来。这场危机中金融系统的信用和政府公信力下降,说明一系列观念、机制、体制和制度的危机,但这并不是问题的本质。因为没有回答出造成这些危机的深层次原因,没有回答出这样的问题:谁来拯救和洗涤人类的罪恶呢?《2666》在这个意义上发出了警报:人类自相残杀,同时又毁灭自然环境,其未来就是自我灭亡,没有别的出路。这样的判断是不是过于悲观了呢?那就要看看人类的聪明才智能不能放在真诚、友爱、同舟共济、善待自己和地球一切物种的发展道路上了。

但《2666》毕竟是一部文学作品。它的成功依靠的是故事情节、人物的言行、喜怒哀乐的表现。书中没有半点说教的味道。无论马德里、巴塞罗那、巴黎、伦敦、罗马、柏林、纽约还是墨西哥城,作者写出来的景物都给人身临其境的感觉。波拉尼奥真是高级导游,带领读者玩遍了上述城市。我在翻译时,因为去过马德里、巴塞罗那、巴黎、伦敦、纽约和墨西哥城,所以有意做了比对,发现的确准确无误、翔实可信。更为难能可贵的是在对人物的刻画与塑造中,波拉尼奥极大地发挥了艺术想象力的作用。其中主要人物就多达二三十人,有教授、作家、出版家、政府官员、军警、议员、记者、商人,上至达官贵人,下至贫民百姓、土著人。波拉尼奥对这些人物都有细腻刻画,其中有的人物是他不熟悉的,例如,二战中,一个德国铁路站长奉命杀害犹太

翻译《2666》:我读了老年进修班

□赵德明



这样的认识起着促进和推动作用。科学帮助人类看到自己的渺小、自己对自然的破坏和自己的孤独与浅薄。高科技手段还帮助作家找到了快速、便捷的表达方式。《2666》的篇幅虽长,但是叙述节奏很快,语言简练,完全告别了上世纪70年代拉美实验小说的形式臃肿,恐怕与作家对时空认识的变化以及电脑写作技巧的应用不无关系。在这样的时代背景下,他们觉得就“乡土写乡土”是非常狭隘的,因为全球一体化的大潮席卷每个角落,不站在全球高度看乡土,肯定说不清楚局部与全球的变化。最近看拉美报纸,有一位评论员说:“中国千万别打喷嚏,否则全球会感冒的。”无独有偶,西班牙一家报纸明确表示“不希望中国放慢发展速度”。其实,全球这种“你中有我,我中有你”的态势早就形成了。孤立地看待本土问题或者仅限于维

人,他动员了14岁左右的少年组成行刑队,为了麻痹这些孩子的良知,他让孩子们喝烈性酒,然后发放枪支弹药,训练杀人技术,最后开往刑场。波拉尼奥是1953年出生的,不可能亲历现场。但凭借史料和想象力,作者很成功地表现出法西斯杀人的冷血场面(参见译文)。显然,作者很明白细节与全局的关系:具体人物和场景的描写水平决定全书的质量;而只有胸中有全局,手中有典型,才能在谋篇布局时注意到一个棋子位置存在的意义。这种大舞台与具体角色的结合是一些拉美作家努力追求的全景式小说的特点之一。

全景式小说的另外一个重要特点是对乡土、地域、民族文学观念的突破。这与波拉尼奥等一批出生在上世纪50年代的作家的亲身经历有密切关系。以波拉尼奥为例,他1953年出生在智利,20岁时赶上了智利军事政变,许多左翼青年作家被迫流亡海外。波拉尼奥就辗转到过古巴、墨西哥、美国、德国和西班牙。那是一段苦日子,更为痛苦的是思想信仰上的迷惘。在苏联解体、东欧国家纷纷改制的90年代,这些作家已经是中年人,他们原来的信仰模式被一一摧毁。他们的精神近乎崩溃的边缘。怀疑一切成了他们观察社会与人生的惟一尺度。进入21世纪后,这种怀疑态度愈加深刻。尤其是在西方连续发生社会、经济和文化危机之后,他们的认识上升到了从人类高度看人生。高科技手段对

译文

警察局长、我(铁路站长、德国纳粹分子一译注)的一个秘书和我(的一个司机上楼来我办公室。我怀着不祥的预感等候着他们。我记得警察局长和我的秘书坐了下来(司机站在门口);不用他们开口,我就明白了这交办的任务(指大批杀害犹太一译注)对他们的伤害到了什么程度。我说:总得干点什么呢。

那天夜里,我没回家睡觉。司机开着车,一面抽着我送给他的香烟,一面在村子里静静地转悠。不知什么时候我竟然睡着了,我盖着毯子,梦见儿子喊着:前进!前进!永远前进!

醒来时,感觉四肢麻木。到达村家长里屋时,是凌晨三点钟。起初,没人给我开门。大门差不多是我用脚踏踢开的。接着,听见有人犹犹豫豫的脚步声。是村长。他问:谁呀?我以为为是鼠鼠的声音呢。那天我俩一直谈到天亮。到了星期一,警察没把扫地的队伍(由犹太人组成,以扫地的名义拉到荒郊野外枪杀一译注)拉出村外,而是等着踢球的孩子出现。后来,警察给我带来了十五个小孩子。

我让警察把孩子们送进村公所会议厅。在几个秘书和司机的陪同下,我到了那里。我一看见孩子们是

那样脸色苍白、那样消瘦、那样需要足球和烧酒,就非常可怜他们。他们不像是孩子,更像是一动不动的骷髅、一副皮包骨、有口气的一把骨头。

我告诉孩子们,面包会有有的,烧酒会有有的,香烟会有有的。孩子们没有反应。我把烧酒和食物的诺言又重复了一遍。还补充说,还可能有什么东西让他们带回家去。我解读他们的沉默是赞成我的话。接着,送孩子们上了一辆大卡车,送他们去洼地(行刑场一译注)。陪同的五名警察,还装上十支步枪和一挺机枪。警察告诉我,这挺机枪是刚刚换来的新枪。然后,我命令其余的警察带着四个武装农民(是我强迫他们参加的,否则控告他们长期欺骗政府)把三支完整的扫地的队伍押送到洼地去。还下令:任何犹太人不得以任何借口离开老皮革厂(犹太人临时住地一译注)。

下午两点钟,押送犹太人去洼地的警察回来了。大家一起在车站酒吧吃饭。下午三点,他们押送另外三十名犹太人去了洼地。夜里十点,押解人员、醉酒的孩子们和监视、训练孩子们的警察,统统回来了。一个秘书告诉我:一切顺利。孩子们很努力……

——赵德明译波拉尼奥《2666》

一种翻译方法论:贴与离

□傅浩



傅浩,中国社会科学院外国文学研究所研究员,中国作家协会会员;曾获尤金·奈达翻译奖等。著有诗集《距离》(汉英双语)、文学研究专著《叶芝》《叶芝评》《英国运动派诗学》等;译有《德瑞克·沃尔科特诗选》《二十世纪英语诗选》《约翰·但恩:艳情诗与神学诗》等。

视了中间,以及判定何为直译、何为意译的具体标准。

我虽不敏,但在长期的翻译实践中也有所感悟,对经验有所总结,经过不断的修正,现在又斗胆提出自己的一种想法:贴与离。理论有两种,一是出于批评、用于批评的批评理论,一是出于实践、用于实践的实践理论。我的想法算是一种出于实践、用于实践的翻译方法论吧。同样,我无法,也无意跳出传统的二分法,只不过试图在两极之间找到一些可操作的东西而已。

贴与离,是从译文出发,相对于原文而言的。举个例子来说吧,现在有个流行的“段子”,把英语“How are you?”和“How old are you?”分别译为“怎么样?”和“你多大啦?”最后,若是还要考虑文体,那就得根据语境再做调整,例如,还可以说“别来无恙乎?”或“近况如何?”和“您今年高寿?”或“请问芳龄几何?”等等。如上所示,译文从紧贴原文开始,逐步远离,直到恰当的位置,其间至少涉及四项标准:词法、句法、习惯说法和文体。措词拘泥于词典(尤其是翻译词典,例如英汉词典,而非纯原文词典)释义、句式照搬原文的偏于贴;句式合乎译入语规范、含义对应其习惯说法的偏于离。所谓直译与意译、异化与归化的分水岭也就应该在此之间。我国某些译者所英译的中国古诗往往令以英语为母语的读者莫名其妙或忍俊不禁,原因主要就在于,尽管译文在词法、句法方面合乎规则,但人家习惯上不那么说。反过来,习惯说法也会影响到词法和句法甚至文体。熟悉习惯说法者莫过于说母语者。诗人威廉·巴特勒·叶芝就反对印度作家用英语写作,认为除了用母语,任何人都无法带着乐趣和活力思维写作。这也是我不敢轻易从事汉译外的主要原因。

由于文化的差异,不是任何表达都能在译文中找到对应的习惯说法。许多时候都需要译者有所创造,这时就需要做到文从字顺,起码在词法和句法上合乎译入语规范。然而,创造也要有限度,不能脱离原文。实际上,翻译中的创造,严格说是一种摹仿,而非凭空的臆造。译文就像风筝,不顾再远,也要与原文有关联。不随原文的任意创造,就像断了线的风筝,就不再是翻译,而是创作了。埃兹拉·庞德根据费诺罗萨的笔记和翟理斯的译文所“译”的中国古诗可以说某些部分已超出了离的极端。译文与原文在字面上和意义上的相似程度往往不一致。二者可以说时合时分。二者重合的时候较少,容易处理,可以不论;不合的时候较多,就需要调焦。例如,用成语对译成语,属于离的手段,往往不免削足适履,难以做到恰如其分,就不妨改变策略,尝试用贴近字面的译法。一般读者所欢迎的译文往往偏于离,译者摹仿较少而创造较多,这样的译文给读者传达的原文信息反而较少;译者摹仿较多而创造较少的译文偏于贴,却往往能给从事创作的读者以更多不同文化的信息和陌生化灵感。从事新闻工作的诗人黄灿然说,新闻可以意译,诗非直译不可。我赞同他的说法。但这并不等于说,我译诗主张偏于贴或离。理想的翻译当然应该是对焦清晰、不即不离的。

译文

沿着那柳园而下,爱人和我相见;她那双雪白小脚曾经走过柳园。她教我从容恋爱,如枝头生长绿叶,可我,年少又无知,不愿听她劝诫。

在一片河滩野地,爱人和我停留;她把那雪白小手搭在我的肩头。她教我从容生活,如堰上生长青草,可我年少又无知,如今悔泪滔滔。

——傅浩译威廉·巴特勒·叶芝《经柳园而下》

2011 回顾·翻译

发现的快乐

□高兴



高兴,1979年进入北京外国语学院学习罗马尼亚语和英语,1987年进入中国社会科学院外国文学研究所《世界文学》编辑部工作。工作之余,从事翻译和写作。发表《凡·高》《黛西·米勒》等译著以及数百首译诗。

故事更能反映人性。我尤其喜欢《珍珠》(庄焰译)。那简直就是首散文诗,有一种忧伤的美、孤独的美、情感的美。

爱、孤独、情感、迷失、寻找、婚姻、家庭、生存、战争、异化、动物世界……所有人类的普遍主题,在这些作品中,你都能发现。当许多作家在解构意义时,荷兰一些作家却在努力地建构意义,建构诗意,建构文学本身的魅力。这是个动人的姿态。

我还读到了5位诗人。5位诗人,5种截然不同的声音。精致而耐人寻味的玛丽娅·巴纳斯,以及独特而令人目眩的切伯·黑廷加给我留下了极深的印象。黑廷加华丽的诗意和原始的生命力,像块磁铁,一下子就能吸引住你。你只愿被吸引住,只愿享受被吸引的快乐,都不太愿意去考虑所谓的意义了。诗意和生命力也是诗意义,最大的意义。巧合的是,这5位诗人都出生于上世纪70年代。他们大大拓展了我对荷兰诗歌的认识。这些是更加奔放、更加开阔、更加无拘无束的诗人。他们让我们看到了荷兰当代诗歌的无限可能性。

读翻译作品,某种程度上,也就是在谈译者。尤其令我欣喜的是,“荷兰文学专辑”让我领略了好几位年轻翻译家的风采:《云顶之灾》译者张陟,《黑廷加诗选》译者傅浩,《坎》译者袁伟,《电暖工》译者卢肖慧,《愿明天更美好》译者潘泓。他们外文水平高,国语底子深厚,且对文学艺术有着十分的敏感。读到他们,我不由得对一种流行说法产生了怀疑:所谓文学翻译人才青黄不接。其实翻译人才是有的,关键是如何去发现和激励他们。目前在我国,无论从翻译稿酬、学术评估还是奖励机制来看,对文学翻译都没有最起码的尊重。想到此,我的欣喜顿时转化成了深深的忧虑。

今年,差不多有半年时间,都在策划、联络、组织和编辑“荷兰文学专辑”。专辑已在《世界文学》2011年第4期上与读者见面。这是个紧张却又快乐的过程。而快乐,更多地来源于发现:发现出色的作品,发现出色的译文。

每每读到荷兰文学,我都有欣喜的感觉。至今还清楚地记得上世纪80年代在《世界文学》杂志上读到的马高明、柯雷翻译的那些荷兰诗歌。那些小巧、精致的诗,有点像微雕,注重艺术表现力。斯希普斯、考普兰、黑尔、阿伦茨等荷兰诗人就这样走进了我的视野。当时,这些诗歌对中国诗坛产生了极大的冲击力。“比杨卡——一步半/穿着第一双鞋/走过房间”。我忘不了斯希普斯的这句诗。比杨卡在走进艺术,但当艺术界限被扩展时,比杨卡穿着第一双鞋,走过房间这一情景本身,不就是艺术吗?

时隔20多年,再次集中地、大规模地读到荷兰当代文学,主要是小说和诗歌,我的欣喜变成了惊喜,几乎是一口气读完了近20万字的作品,有一种难以言传的美妙。我感受到了丰富性、多元性、艺术性;感受到了生命气息和心灵力量;还感受到了文学中意义的芬芳。好几篇作品,好几位作家和诗人,都让我爱不释手。《电暖工》(卢肖慧译),多么朴素的标题。看到这一标题,人们往往会想到一部生活的现实主义小说。可一旦读起它,你就立即被文字所散发的童话气息所吸引。童话和现实交织在一起,形成了一股迷人的张力。《黄瓜园中的茅屋》是个温馨的故事,像一部田园牧歌,有一种怀旧的韵味。它让我回到童年,回到上世纪六七十年代。它是表现农业文明的,而农业文明往往更能打动人的心灵。《我曾是美国》(杨卫东译),那是个极端的故事,而极端的