

## 译介之旅

## 译者的冲动与尴尬

□袁筱一



袁筱一，华东师范大学法语系教授，从事法语语言文学专业翻译理论研究。译作主要有：米兰·昆德拉《生活在别处》、勒克萊齊奧《流浪的星星》、卢梭《一个孤独漫步者的遐想》等。

历了很大的变化，但他的语言里始终有着某种不变的东西在。

这是《战争》里的句子：  
城市向四方延展：东、西、北、南，熠熠生辉，天空空白，空气静阔，地面宛若一个圆盘。那个叫Bea.B的年轻姑娘就走在街上，向着X先生正候着她的菜地而去。太阳下她走得极快，仿佛是用足尖起舞。阳光自她周身掠过，燃亮了她每一根头发。从一家大商店的橱窗前过的时候，她就看见自己依依前行的修长而柔软的身体，白色的衣裙在风中飘舞。走在太阳下，她知道身后的人行道上会留下长长的影子；走在阴影里，她的脸上犹罩一层轻尘，仿佛在穿过一列蛛网。

有比这个更美的、关于迷失在城市丛林之中的女人的描写吗？这样的句子，很能够让我想起青春时代的自己，迷失在大街上，一脸茫然。非常有趣的是，时隔20年，我突然间不能够分辨，当初我并不觉得接近的勒克萊齊奧如何有这么接近我本人写作的句子。是他对我的影响，还是我影响了他，制造出法语里的勒克萊齊奧不曾有的文体？

实际上，无论是虚构还是非虚构，无论是怎样的叙事安排、怎样的人物、怎样的主题、怎样的叙事方式：例如在某种程度上回归了传统的人物、地点和情节的《流浪的星星》，勒克萊齊奧挑起我作为译者的冲动的，自始至终只是他的语言——语言的诱惑，并且这种诱惑可能对于原语的读者而言并不存在，但是对于译者来说，却是“致命”的诱惑，因为是从来没有过的经验，所以才更加令译者“冲动”：地面宛若一个圆盘——多么特别的、中文的译者或许永远也不会使用的意象。最后一句同样如此，我空空的觉得——蛛网很美。

但是也有单纯的情节上的诱惑。从纯个人的经验来说，传记性作品也特别容易引起我的冲动。《杜拉斯传》和《多米尼克·奥利》都是我非

喜欢的作品。我大约只会翻译女性的传记，不是因为相近，而是因为经历相差太远，她们的生活形式是我永远不可能实现的。然而在不同的生活形式之下，某一类的经验却是那么能够把握：沉痛、抗争、无奈，或者还有爱，以及为此付出的代价吧。这种斑斓的、比虚构作品还具传奇性的生活形式本身就足以挑起作为译者的冲动了。

今年是杜拉斯诞辰的周年，杜拉斯又再次回到人们的视野中。杜拉斯是第一个让我感觉到译者冲动的人，确切地说，她的《情人》是第一部让我感觉到译者冲动的作品。其中感情的因素并不是最主要的：因为我们讲喜欢，都只是一个概念。左右译者的，你当然可以说是喜欢，可不知道是否因为年龄的缘故，倘若我比以前更相信翻译是天注定的相遇，是我们想象中的单相思式（或者暴力）的爱情，我现在更趋向于认为，翻译更是一种契约。不喜欢的作者和作品，译者同样可以完成，并且完成得不错。傅雷是最经典的例子，以他精致苛责的心性，他怎么会喜欢有点粗糙的巴尔扎克呢？但是用他儿子傅敏的话来说，就是译着译着，他也喜欢上了，很有点先恋爱再结婚的意思。

《情人》在上世纪80年代中期就已经被翻译过来，几个知名译者都是男性，最著名的就是王道乾先生。王小波说王道乾的译笔很沉重，这是非常中肯的评价，因为“沉痛”这两个字足以评价杜拉斯，评价《情人》。

《情人》的叙事都是围绕着某种作者的野心进行的。从结构到语言，从相簿的切入点记忆碎片构成的拼贴画，从挑战道德边界的主题到殖民的背景，这都是一部在当时的中国尚未存在的作品。说到沉痛，的确沉痛；主题的沉痛、记忆的沉痛、所谓爱情的沉痛、消解爱情的沉痛以及记忆碎片相辅相成的碎片化叙事的沉痛。

就我的个人经验来说，大家同样还会想到昆德拉。中国的昆德拉当然也不是偶然，因为昆德拉本人是一个非常注重并且主张叙事策略的人。他自己有很多关于小说的理论，例如复调叙事、叙事节奏、叙事时间与空间的构筑等等。有人认为了昆德拉好的作品都是捷克文写成的，这就构成了一个问题，那就是，与勒克萊齊奧有所不同，纯粹语言层面的因素决非昆德拉作品的价值所在。我个人认为，昆德拉唤起译者冲动的最重要的原因是主题方面的：在中国的80年代，甚至是新世纪之前，中国作家中能够擅长将现实主义性质的细节构筑成一个非理性的荒诞精神世界的，少之又少；能够灵巧地承担起用历史的真实来责问当下社会的写作责任的人，同样也是少之又少。

这就连接上了翻译研究里的一个重大命题，即所谓的可译性问题。译者的冲动，用比较学术化的语言来说，是作为主体的译者，在一定的时间、一定的地点，受到了原文的召唤。如果说可译性是毋庸置疑的，那么，可译性只被包含于原文之中。好的译文的产生，是在对的时间遇到了对的人，经过妥协和苦心经营，让原文上落得别有一番滋味，而这番滋味在没有人进入目的语之前，在原文中并不具备，在进入目的语之后，当然，她已经不再是原来的那个她，但是阅读的价值，或者说作为经典的、在文学史上的价值又再一次被开启了。与我们的想象的正相反，可译性不是由两种语言之间的匹配度——因为无论在任何一种语言之间，这种匹配度都不存在——决定的，而是由一部作品在不同的具体语言中得到“经验”的需求决定的。

冲动促成了翻译，只是到了翻译结果的层面，译者往往又比较尴尬。译者遭遇到的尴尬总体而言，是价值认定的尴尬。其实无论是忠贞与背叛的尴尬，还是孤独与反孤独的尴尬，都与价值的认定相关。

谈到翻译面临的偏见，比较容易令人想到寂寞、“不自由”、轻蔑、低酬等问题。我不是受虐

狂，当然不享受这些都是事实的事情，但这些年来，从对于翻译的思考而言，我倒建议从另一个角度想这个问题，尽管冒着被同行骂的风险。

翻译的理论研究里解决的一个重大问题，就是翻译究竟为什么而为？作为个体的译者，我们很少需要思考甚至回答这样的问题。翻译的个体实践，有冲动就可以了，原作的呼唤、译者的冲动，两方的生理特性决定了这件事一定可以成。但是，思考一下为何翻译这个问题也不是没有好处的。

通常我们觉得，翻译是为了读者，要让不懂外语的读者能够读到外国文学作品。所以，第一个尴尬就在这里，因为读者读到的并不是外国文学作品，而是用目的语写成的外国文学作品。

作者以自己为中心展开各种各样的叙事，总是为了把所展现的一切呈现在读者面前，否则作者其实也很寂寞，之后他会得到好或坏的评价。译者以他者为对象、起点、参照，在原作者为他划定的空间范围内完成各种各样的叙事，当然也要把他展现的一切呈现在读者面前，得到好或坏的评价。不同之处在于，余光中说，好的都是人家的，坏的都是译者的。而事实上，就像我们说可译性被包含在原作中一般，好的的确是人家的，只是不通过译者之手，原作的这点好永远不可能得到体现，永远不会生成，因为原作之中的好，远远不是一成不变，一旦获得就永远不会失去的好。如果没有新的理解和在新的语言中的经验，原作的某些“好”就不复存在。而坏的确可能是译者的，每一个语言工作者都可能产生这种“坏”，只是原文还没有经历新的语言经验时不可能产生这“坏”。但是对于翻译来说，“坏”有两种情况：一是“异”于目的语现有的显性的表达方式的“坏”；另一种是对于目的语没有任何贡献，同时对于原作而言也没有任何新的价值形成的“坏”。在两种坏之中，我宁可选择前者，因为我相信，如果说译作最终是要呈现给读者的，译

者却不能越俎代庖地去假设读者的选择，他所负责的，当然首先是原作。

所以，译者的价值认定不在于要让让自己的译作不朽。译作不会不朽，再伟大的译作都不会不朽，除非它本身已经在特殊的机遇里经典化，从而摆脱了译作的身份。《圣经》的某些版本，古希腊罗马的某些经典都是如此，但是译作的经典化不是译者去求来的，而是文化、语言的变革以及这种变革在世界范围内的影响带来的。大多数好的译作的命运，都只是默默地为丰富文化和理解的可能性耗尽自己的生命，然后被新的译作取而代之。如果译者不甘心这样的命运，那真的就不要去翻译。翻译的过程中，语言在没有被确定下来的时刻里能够达成一种暂时的、接近“真”的状态，这种状态只有译者可以体会到，但译者一旦将它落在自己的文字里，这种状态就立即消散了。

当然，出于研究的严谨性，我还要强调，偏向于第一种坏，并不代表可以坏得没有度。任何一种语言都有它能够容纳的空间，这个空间的大小和这种语言的历史、语言的特点以及开放程度相关。从这个意义上说，作为中文的译者应该是很幸运的，因为相较于其他语言，中文为我们提供了足够大的空间。但是反过来说，译者的风险也就增大了一倍：你再伟大，最大面积也始终只能占一张床的位置。所以，相信我吧，总有一天，作为一个译者，我相信，身前或者身后，我们的作品一定会被取代，因为在原作划定的空间中，光照到了另外的地方。

但是译者的这份命运并非没有补偿：作为一个译者，他一生之中会遇到无数的人，他会用一种深入的方式与这些人相处，维护这些人的存在，赋予他们生命。这是多么快乐的一种存在方式啊！只有在翻译的世界里，多情绝对不是问题，我好像就是因为这点才开始翻译的。我一点也不尴尬。

注：本文系作者在“梁宗岱译坛”上的演讲。

## 译文

我一直希望回到非洲，回到童年的记忆，回到我情感和决断的源头。世界在变化，这是真的，而竖立在那高高的草地上的东西，在带来草原原味的热乎乎的气息中，在森林尖锐的声音中，能够让唇际感受到散发着天空、云彩那种湿漉漉的味道，这东西比任何故事离我都要远，没有一次旅行能够允许我重新回到这一切。

但是，有时候，走在一座城市的街道上，很偶然的，突然间，在经过某个正在建设之中的大楼门前时，我呼吸着才浇筑的水泥散发出来的冰冷的味道，我就来到了阿巴卡基基的简易房里。我走进我的卧室，一个阴凉的立方体，我看见门后，我们的猫掐死的那只蓝色大蜥蜴，它以此来表示对我们的欢迎。或者，在我最未曾逆料的时刻，我会突然间被俄果雅花园里湿润的土地香味所包围，季风围绕着屋顶打转，在干裂的土地上划下一道道血红色的溪流。甚至，在堵在林阴大道上的汽车发出的轰鸣声里，我会听见艾雅河发出的或温柔或冲撞的音乐声。

我听见正在叫喊的孩子的声音，他们在喊我，他们站在草坪前，在花园的入口处，他们带来了卵石和羊脊椎骨，想和我一起玩耍，想带我去抓水蛇。下午，跟妈妈上完算术课之后，我在遮阳廊的水泥板上坐下来，在天空的炙烤下，烧制黏土做的神像，放在太阳下烧。我能够想起每一尊神，他们的名字，他们举起的路膊，他们的面具。雷神阿拉丁，母神恩谷、

艾可-伊菲特，调皮的阿格乌。当然他们有很多，每天我都会造一个新的名字，他们是保护我的“气”、我的神，会为我在上帝面前说情。

我要看着在黄昏的天空燃烧起来的火焰，看着闪电静静地落在灰色的、鳞状的、周围勾勒着火一般轮廓的云层间流淌。等到夜幕落下，我会听见雷的脚步越来越远，一波一波的，让我的吊床晃个不停，油灯的火焰也在摇曳明灭。我听见妈妈的声音，她在数闪电离去需要多少秒，并且按照每秒333米来计算闪电的距离。最后是雨带来的风，很冷，威力无比地在树梢上空扫荡，我听见每一根树枝在呻吟，发出咻咻的声音，房间里的空气中充斥着雨水拍在地面上扬起的灰尘。

这一切都是那么远，同时又那么近。一块纤薄的、简单的、如同镜子般的板壁分隔了今天的世界和昨天的世界。我说的不是乡愁，这种类似被遗弃的痛苦从来没有为我带来过任何愉悦的感觉。我所说的是物质，是感觉，是生活中最逻辑的部分。

是某种给予我的东西，某种重新给到我的东西。我童年中完全匮乏的东西：有一个父亲，在他身边，在家庭的温情中长大。我知道我错过了，没有遗憾，也没有特别的幻想。当一个男人日复一日地看着他所爱的女人的脸上的光影而光芒，当他在孩子的眼神中守候着转瞬即逝之光。这一切，任何肖像画，任何照片都无法捕捉到。

——袁筱一译勒克萊齊奧著《非洲人》

## 域外传真

## 米哈伊尔·米哈伊洛维奇·肖洛霍夫访谈

## “父亲不可能不按常规生活”

米哈伊尔·米哈伊洛维奇·肖洛霍夫(以下简称“米”)是俄罗斯作家肖洛霍夫最小的儿子。他写作的集回忆录、传记于一体的《关于父亲》一书获得2004年肖洛霍夫国际文学奖。2013年米哈伊尔·米哈伊洛维奇·肖洛霍夫逝世，以下是他生前接受的最后一次访谈，谈到他的父亲。采访者阿列克谢·科切托夫(以下简称“阿”)，刊载于2013年11月俄罗斯《文学报》。

阿：您父亲是否随时作一些记录以便以后创作时采用？

米：从来没有看见他记录一些什么，他具有超常的记忆力，不仅对事件，而且对生活细节、人物外貌、大自然季节变化时的不同景色也都记得一清二楚。

阿：您父亲写一部新作品前是如何开始的？拟定写作大纲，到档案馆查找资料，长时间思索还是立刻奋笔疾书？

米：我不知道，只是没有写作大纲。很难说他的写作从什么开始，似乎是自然而然的，没有什么特别显著的迹象。可能他脑海中早已有了成熟的构思，然后坐下来，一股脑儿地写在纸上。这就完成了。我没有看见他到档案馆去，如果需要，他会请人帮助邮寄或者送来。

在写《他们为祖国而战》一书时，他必须看很多档案，叙述战争实况、战斗细节，没有文献作为基础是不可能的。但是这些档案是保密的，父亲曾为此苦恼过。

阿：您父亲及时地意识到在莫斯科作家圈子里学习对他来说是“危险的”——可能“会和大家一样”。他是如何看待莫斯科文学家的？如何评价所谓“青年近卫军”派别的作家和他们的作品乃至个人品质的？

米：我现在越来越确信，如果他那个时候作过评价，那么也特别简短。他不喜欢整个文学圈子，说他们是见风使舵者、

阴谋家。事实如此。从高尔基开始，也许还更早，出现一种奇怪的进程：作家分成派别，他们“推行”自己的某种思想并驾驭他人，为此他们互相谩骂、打架、把对方投入监狱——直至肉体消灭。我父亲对莫斯科作家圈子感到厌烦。我也不喜欢他们，因为无论他们之中的什么人来找我父亲，谈话的主题总是归结为：在这场斗争中您站在哪一方？请您站到我们这一方吧！就是这样。

我父亲不会对某某大加赞扬，也不对某某横加指责，他认为：读者自己会评价这个或那个作品及其作者的。

阿：他在作品中采用的哥萨克故事、风俗、生活习惯、形象化语言、谚语、俗语、歌谣等的来源是什么？

米：如果从广义上说，是从他接触的周围的人们那里汲取的。不过我认为最主要还是从哥萨克那里汲取的。哥萨克善于用幽默的风格表达苦难，笑对任何险境——这是哥萨克的优点。此外，还有各种童话、传说……这一切都慢慢地积累、适当地挑选，有时甚至非常丰富。当然，这是主要的来源……可能还从谚语和成语词典中选用吧。不过他不喜欢生搬硬套。

阿：您父亲是否密切关注国内和国外的文学生活，是否读当代作家的作品，是不是他阅读得很快？

米：是的，读得很快。看上去像是“浏览”，但读得非常入神，兴致勃勃时，他的阅读速度仍然很快。他读很多当代作家的作品，比如：特瓦尔多夫斯基、西蒙诺夫、阿勃拉莫夫、别洛夫、阿斯塔菲耶夫、拉斯普京——父亲很喜欢读他们的作品，有时一读再读并加以赞扬。后来这些作家被称为“农村题材作家”，我父亲对其中的某些作家给予很高评价……

阿：在19世纪、20世纪的作家中，您父亲更推崇谁，相反，不喜欢谁？

米：如果委婉一点地说：他不喜欢讽刺作家。就连果戈里，父亲也经常给予否定性评价。他也不喜欢萨尔蒂科夫-谢德林。不过，这可以理解，父亲不喜欢通常所说的“黑暗”，而在这两位作家的作品中黑暗比比皆是，漆黑一片，没有一丝光明。父亲常常回忆起普希金的话：“没有爱，在争辩中就没有说服力 and 真理”。

有一次在家里谈起这个话题时，父亲看了看我，又看了看母亲和哥哥，然后慢慢地、若有所思地——我觉得——忧伤地、低声朗读了起来：“展现自己的神圣权利/并非恩赐所有的人，/谁没有在内心播下/真爱和奉献的种子，/他就只能遭到/冷漠、嘲笑和唾弃。”过了很久我才知道这是普列谢耶夫的诗。

虽然，父亲很喜欢这个话题，可是他不止一次对我谈到关于“黑暗的”和“光明的”作家。那时我还很难理解这个问题。父亲说他从丹尼列夫斯基、基里耶夫斯基、克留切夫斯基、弗洛林斯基这样一些“斯基”中受益匪浅，他们是俄国思想的宝库，是俄国的精英。

阿：一般来说，您父亲喜欢谈论哲理问题吗？他援引过哪些哲学家的作品？

米：他不喜欢谈论哲理，他喜欢对具体问题发表具体意见。抽象的议论他不感兴趣。他援引过那些真正的、严肃的哲学家，诸如西塞罗、苏格拉底，他们被称为智者，他们熟悉生活，而不是对哲学问题做空洞议论。

阿：大家都知道，侨居境外的哥萨克们对《静静的顿河》评价很高，您父亲怎样看待他们的好评？

米：他很尊敬卡列金、克拉斯诺夫以及其他普通的哥萨

克。父亲和克列茨基镇从前的居民、侨居在捷克斯洛伐克的医生克林关系很好。他们见过几次面。看来，我父亲很高兴在国外的俄国人、哥萨克人知道他和他的作品。侨胞们对《静静的顿河》一书所作的高度评价使父亲激动，而那些参与过某些事件或者事件的目击者认为写的都是事实，从书里的主人公身上看到了自己，感受到了自己的思想和情感(例如：库吉诺夫从保加利亚寄来的信中把《静静的顿河》评价为“哥萨克的圣经”)。

阿：“悲剧命运的作家”这种说法适用于肖洛霍夫吗？

米：我想说：完全适合。当然要确切指出：是日常生活还是文学中的悲剧命运。在生活中尽管年轻时经历许多坎坷，但是还不能称作悲剧命运。至于文学中，这就有目共睹了。自始至终他们那些人就希望他彻底“吃掉”，莫斯科作家圈子不喜欢他，他也不喜欢他们。

很多文学方面的苦难源于“嫉妒”，可我父亲则认为“嫉妒”一词不能说明一切。从这个意义上看“悲剧命运的作家”适合我父亲，是的，适合他。

阿：如此多的问题、纠纷容易使人脱离常规，您父亲在这方面表现如何？

米：我想，父亲不可能不按常规生活。问题、纠纷很多，不过别人也都有。当然会有什么惹他生气、孩子们作出某些蠢事、他和谁争吵了等等，遇到这些情况时，他要么到大自然中去，要么独自待在书房。

人们通常希望听到肖洛霍夫的某些非同寻常的事，而他是个常人，普通的人，与其他的人没有差别，只有坐在写字台前例外……

(陈淑贤译)