

翻译,重建巴别塔

——记翻译家万之

□庞 旸

最近,从遥远的北欧传来一条喜讯:4月1日,负责颁发诺贝尔文学奖的瑞典文学院宣布,将2015年的瑞典文学翻译奖授予翻译家、作家兼出版人陈迈平(万之)。

瑞典文学翻译奖设立于1965年,奖励“对瑞典诗歌有价值的外文翻译”。近年的得主是:2011年卡门·乔尔格蒂·西玛(意大利文),2012年莫尔塔扎·萨迦费安(波斯文),2013年珍妮·米德比克-奥尔特杰森(荷兰文),2014年尤利斯·克雷格斯特(拉脱维亚文)。奖金为6万瑞典克朗。

瑞典文学院翻译奖设立50年来,陈迈平是获奖的第三位中文翻译家。前两位是中国的李之义和高子英,于1984年共获翻译奖。

得知消息,我和当年首都师大中文系77级的老同学们感到非常高兴和振奋。万之是同窗中的翘楚。他多年在英汉、瑞汉和汉瑞翻译领域默默耕耘,对中国文学走向世界作出了自己的贡献。此次获奖,确实是实至名归。

知道我要就此事写篇文章,万之谦逊地说:“其实这只是个小奖,没必要那样张扬。用我学戏剧的行话说,我本来是做后台的,没有必要到前台亮相。翻译其实和给人打灯光差不多,把灯光给作者,不是给自己。”但我觉得,翻译这个幕后英雄,他们的特殊贡献也应该为人所知。

《圣经·旧约·创世记》中记载,当初人类齐心协力要兴建一座宏伟的通天塔——巴别塔。为了阻止人类的计划,上帝创造出不同语言来阻止人的交流。人类语言不通,塔造不成,自此各散东西。万之说,翻译就是那个挑战上帝、重建巴别塔的人。

重建巴别塔,似乎是万之与生俱来的使命。万之生于1952年,37年前,在“文革”结束后第一次通过高考考入高校课堂的学

子中间,万之就是名副其实的“学霸”(尽管当时并没有这个词)。尤其是他的外语特别好,这在普遍不重视外语的中文系可以说是鹤立鸡群了。

当时有几份颇有名气的民办文学刊物,万之是活跃的编辑和作者,发表长篇小说和长篇诗作,被誉为新时期早期的意识流小说创作者。与此同时,我们班也办了个诗刊《求索》。万之常在《求索》上译介当代欧美诗歌。我手头保留的几本《求索》上,就有他译介的美国罗伯特·弗罗斯特、英国达兰·托马斯和鲁德华·托马斯等诗人的作品。那时中国刚从封闭的状态下苏醒,万之用他的翻译,为社会上的青年和高校学子打开一扇通往外部文学世界的窗口。

大学毕业,陈迈平考取了中央戏剧学院的研究生,毕业后留校任教。1986年,他在导师的帮助下得以去挪威,在易卜生故乡的奥斯陆大学攻读戏剧学博士学位。继而又到瑞典的斯德哥尔摩大学教书,与诺贝尔文学奖评选机构瑞典学院院士马悦然成了同事。后来他娶了马悦然的学生、同为瑞典汉学家的北欧姑娘安娜为妻。

中国人有很重的“诺贝尔情结”,而在斯德哥尔摩大学任教、与诺贝尔文学奖评委们关系密切的陈迈平,成了中国文学连结诺贝尔文学奖的重要纽带。不知从哪年开始,每当诺贝尔文学奖颁奖前后,常可以在国内的报刊上看到万之对当年获奖作家作品的评价,以及对中国作家获奖前景的分析。正如马悦然先生所说:“我们真需要在东西方之间建造沟通的桥梁。通过他文学方面的训练和修养,万之取得了建筑这种重要桥梁的资格。”(《诺贝尔文学奖传奇·序》)

中国作家长期与诺贝尔文学奖无缘,与缺乏好的翻译关系很大。在瑞典,每年出版的中文文学书不超过三本,而且受市场影响,就这三本书也往往不是文学价值最高的。万之和妻子安娜,在瑞典担当起了译

介当代优秀中文文学的重要工作。

在这项重建巴别塔的事业中,万之何其有幸,能与安娜为伴。安娜是马悦然先生的得意门生,对中文文学有很深的理解。她翻译过莫言、余华、贾平凹、阎连科、苏童、韩少功、虹影、陈染、刘震云等诸多中文作家的作品,出版译著40多种。尤其是在其他欧洲语言的翻译之前,就直接从中文翻译了莫言的《红高粱家族》《天堂蒜薹之歌》和《生死疲劳》,对莫言获得诺贝尔文学奖起了很大作用。诺奖文学委员会主席韦斯特伯格在回答中国记者采访时承认:“莫言小说很好地被翻译成瑞典语,甚至好于英文版翻译”。安娜的译笔,优美、简练,将原作文字按照瑞典人的思维习惯进行重新组织。对于诺奖评委和西方读者来说,这样的媒介真是太重要了。

由于翻译上的突出成就,安娜先于丈夫得到过瑞典学院的翻译奖。安娜也深受中国读者的喜爱,她的中文微博有将近50万粉丝,被称为“传播中国文化的使者”。与此同时,万之致力于将瑞典著名诗人和作家的作品译介给中国读者。他翻译了1974年诺贝尔文学奖得主哈瑞·马丁松的长诗《阿尼阿拉》,2011年诺贝尔文学奖得主托·特朗斯特罗姆的诗集《早晨与入口》,多年任诺贝尔文学奖评委会主席的瑞典诗人谢尔·埃斯普马克的长篇小说系列《失忆的年代》以及特朗斯特罗姆与美国诗人罗伯特·布莱的通信集《航空信》、瑞典剧作家拉什·努连的剧本等。万之与安娜,堪称瑞汉翻译界的“神雕侠侣”。

万之对待翻译的态度,可以用“认真”甚至“较真”来概括。遇到一些疑问,如果安娜也解答不了,他就直接去请教作者。他说:“翻译能直接接触作者,请教专家,这是我得天独厚优势。”在翻译《失忆的年代》时,每译完一部,他都去找作者埃斯普马克,把翻译的疑点记录下来,当面去请教。

对书中一些瑞典人的粗口怎么处理,他着实下了一番功夫。瑞典人的粗口很少和性有关,多半和宗教有关,比如说你该死叫你下地狱见魔鬼之类的,和“你妈”更没关系。但这类粗口在中文里没有那么强烈的意味,不那么粗,所以在有些情况下,经过和作者商量,他也会使用“草泥马”一类的方式。

万之说,做翻译的好处,就是因为在这两种语言之间“流动”,所以对中文的问题更有自己的理解,就像看到镜子中的自己。从翻译中,他体会到原文的语言特色构成翻译的难度,因此有人说诗歌、方言是不可译的。但万之认为,对此不可一概而论。比如《繁花》是用沪上方言,为了一个特殊的读者群体写作的,但一个高明的瑞典文译者,就能够利用瑞典的商业化海港城市哥德堡(哥德堡和瑞典首都斯德哥尔摩的关系有点像上海和北京,一个是商业中心,一个是政治中心)方言来对应,很可能达到比较好的效果。安娜在翻译阎连科的《受活》时,就用了很多瑞典土话去对应原作里的土话,万之觉得很不错,因为可以让瑞典读者也感受那份土气。

万之说,翻译对原文和译文都构成一种考验,或者是检验。举个有趣的例子,曾有一个瑞典诗人请万之帮他翻译一些瑞典语的“七言诗”,每句都是七个词,诗人担心中文难以对应,所以并不要求每句七字。万之告诉他,其实“七言”正是中国古诗最常用的形式,所以他可以对应地翻译成中文的“七言诗”。在翻译科幻长诗《阿尼阿拉》时,凡是原文有韵的地方,他也用了韵脚;原文句式整齐的,他译的句式也比较整齐。万之觉得,语言间的流动,魅力正在这里。他说:“知识无止境,译事其实也无止境。就是已经翻译出版的作品,我还是会觉得,如果再版,我可能还需要修改。”

散文的隐忍与张力

□王必昆

广义上的散文概念,让散文无所不涉,漫无边界。过去认为这是一种开拓,但现今很多人也提出,没有了边际,表面上看为散文的发展提供了极大的空间,实际上却让散文找不到自己的准确定位。如此一来,当下散文表面的繁荣,不妨可看作是散文的尴尬与悲哀。就当代文学的文体而言,小说、诗歌的变化和成就远比散文要多得多,散文在文体、技巧、语言、内容等方面的革新一直不够。在文坛上,小说、诗歌也比散文要受重视得多。

从我自己所在的云南省近年的文学创作情况看,诗歌、小说取得的成就最大,在全国已有一定位置,但散文尚未有突出的成绩,仍在耕耘阶段。省内各州市基层文学写作者的一个普遍情况是,散文写作者最多,发表散文作品最多,出版散文书籍最多,获得散文奖励也最多。但这些成绩,都是一个地区文学创作的铺垫与氛围,并不一定代表文学实力的增强。综观这些散文作品,多是发表于各类报纸副刊的小文章、小感受,少有发表于重点文学期刊的有分量的较大散文作品,能给人留下深刻印象的优秀散文更是屈指可数。这个普遍的基层文学创作现象,很值得评论界研究,更值得写作者反思。究其原因无数,我想有一条可能与写作者对散文的理解不到位有关。

文学界有人把散文分为“文学散文”和“非文学散文”,我认为很有道理,这或许是肃清散文和非散文的关键,亦是衡量散文作为一种文体存在的标尺。真正的散文,应该是文学的。我个人理解的文学散文,要有充满诗意和张力的语言,要有深藏不露的情感,要有深沉的思想含量,要有独到的哲学意蕴,不能停留于自我的、矫情的浅俗表达,简单的、泛滥的印象式记录。当前充斥报刊的大量应景之作、浅表之作、记游之作,在繁荣散文的同时,也恰恰坏了散文的名声,甚至误导了初学者。这类散文作品多数缺乏文学应有的温度和力度,让散文成为文学身上的一件伪劣饰品,成为脱离真情实感的文字秀。针对这种状况,当下散文写作要突破的瓶颈,恐怕就是要努力压缩耳闻目睹的公共信息,寻找自己熟悉的生活源头,释放内心感受的潜在疼痛,让散文隐忍而富张力。

隐忍就是将事情隐藏于内心,强力克制忍耐,不随便作出表示,不要太矫情、太随意,不要看到什么写什么。要让写作素材发酵、沉淀,冷一段时间再考虑写不写。我也有随时随地记录见闻和感受的习惯,甚至想好了散文标题,记在本子上,但从来不急去写。时不时看看那些曾经想好的散文标题,若过一两年甚至三五年还想写的,就用心去写。若过一年半载就觉得没意思的,就再也不写,也不后悔曾经想写什么却未写出来的结局。真正的文学作品是时效性很弱甚而没有时效性的,那些怕过了时效发表了而急于写成的文章,即便发了,也毫无文学价值。我有专门去民间采访记录多年的各种笔记,但事后大多没写什么,就这样搁着。如果有什么素材能在内心纠结自己几年,到不得不写的时候,总有一天会写出来的,这些素材到时也就自有用处,大可不必现炒现卖。

隐忍是一种写作姿态,是一种文学态度。要学会控制感情,控制所谓的创作激情。文学创作是从容的事,见什么风景都大生感触,遇什么世事都大发议论,表面看是写作者情感丰富,其实大多是些泡沫式的感悟,没有新意,更没有个性。情感浅薄,视角缺乏新意,更缺乏独到的思想和表达技巧,怎么可能写出好散文来。散文创作要饱含写作者对世界的基本感受,在此基础上还要有个人独到的理解,有个人不同寻常的切入角度,如此才能写出独特的真情实感。无论写历史题材还是现实题材,作者都要在场,要介入,要祛除遮蔽,以个人的生命体验方式,用心灵去与世界沟通。而不是总守着自己的自留地,坐井观天,自言自语,呈现与别人没有多少关系的个人生活。那样的散文哪怕文字写得再漂亮,也无法与读者产生共鸣,无法传递散文的温度,释放散文的力量。散文写作者要沟通的世界,可以是宏大的世界,也可以是很微观的世界。散文创作本无题材大小之分,只有作品优劣之别。哪怕蚂蚁、草木也是一个世界,只要你能与之对话。

对于我们所处的这个时代,散文写作也要有担当,要有来自内心深处的痛感,要以文学的方式介入各种被遮蔽的生活。但文学的痛感是一种张力,是一种艺术之美。不是病态,不是刻意为之。强调痛感,是强调担当,强调介入,不是单纯地、一味地表现底层的痛苦。散文在表现痛感的同时,要有巧妙的升华,要充满对世界的美好想象,要能看到人性和神性的温暖之光。这不是对立,而是遵循世界的完整性,显示作者的世界观。

我现在的散文写作重点有两类,一类是在场的非虚构题材,主要写当下中国农村被遮蔽的现实境况,写农村繁荣后面隐藏的伤痕,写底层的疼痛;另一类是边地的地理文化,主要写边疆大地上的地理细节、历史遗闻,用文学的思维去阐述宇宙、宗教、大地的思绪,以及人的卑微。我想通过这样的创作,在散文写作上有新的突破,让散文释放出更多的情感和思想,让散文更加耐读而耐思。如果在散文写作上有所追求的话,我追求的散文精神可能是悲悯的情怀和哲学的高度。

我们现在大多数基层文学写作者最大的问题是浮躁,生活状态和文学状态都浮躁。急于求成,沾沾自喜,对文学写作要求太低,萌发于爱好,也止步于爱好。身在文艺的富矿区,却不清楚矿脉在哪里,更不懂得怎样发掘。多数矿务者其实只是在山上采摘蘑菇,找寻兰草,乱挖树根,一切还停滞于地面的粗浅作业。而矿藏当然是在地下,即便有什么露天矿也早就被人拿走了。文学的寻矿要靠毅力,要靠隐忍,要靠技术,不凑热闹。

散文写作既要遵循传统的写作本质,更要关注当下散文发展的新走向。特别要有极具个体风格的表达方式,用不同的方式来表现我们雷同的生活。所谓新散文、大散文、原生态散文、美文、在场主义散文、非虚构主义散文、后现代主义散文等散文新概念,强调的都是独特、摒弃“小家子气”,力求多层次、多角度地表述世界,更丰富地拓展散文的文本和内容。你可以不理睬不归属哪一类散文旗下,但必须有自己写作的创新。在散文写作的创新上,对散文的传统路数不要因循守旧,要大胆变革,甚至要有冒险的精神。

散文是一个最大的写作范畴,只要不雷同别人,不雷同自己,各种写作形式都有可能成功,我们不妨大胆一试。



大白话

黑龙江作家阿成分享到朋友圈的微信没有别人的八卦,也不秀自己的玩乐交际,惟文学、艺术,偶尔涉及美食,很让我长知识。我属于微友不屑的“潜水者”,从来不晒自己。不是因为自私,而是因为自卑。好在我微信的朋友圈包括家人在内不出10个,他们皆能理解,不至嗔怪。也因此,对阿成兄这类微友的无私奉献也就特别感激,每以点赞报之。

日前阿成兄微信有《说说各地老茶馆》:老北京的大茶馆……卖茶,也卖简单的点心与饭菜。玩鸟的,议事的,说媒拉纤的,调解纠纷的……都来此喝碗茶,吃碗烂肉面;四川茶馆率性随意……爱的是味浓的沱茶和纯粹摆龙门阵的嘴皮子快乐;广东

茶楼是三茶两饭;扬州茶馆喝茶必有干丝、水晶肴肉、点心等茶食;苏州人尚清淡,多以茶馆为促膝谈心之所,旧时苏州茶馆并兼书场,云云。

阿成兄还详细记录了他的一次饮茶经历:犹记去年到过苏州,在苏州观前街上的一家茶铺喝过茶,吃些瓜子、花生,窗外的喧嚷和瓜子被“嗑”之声倒也相应,都闹了些。后来在山塘街的山塘书苑中赶着听上三两句苑主人的评弹之音,再后来在二楼临街的窗边坐下,要了碧螺春和玫瑰糕,碧螺茶一般先注水入杯中约三分之二处,水需将沸未沸,尔后投入茶叶,碧螺芽上的白色茸毛漂浮起来,再注沸水,慢慢茶叶舒展开来,韵致旖旎,看着自己的心也缓缓荡起来。玫瑰糕的香味不浓,软甜糯口,喝上一口碧螺茶后,就被一种叫温暖的感觉着实包裹住。

行文颇得明清风致,并是极懂茶了。我心生妒意,忍不住回复:还有极好的一种茶没有说到。

那年我与当地一帮青年友友在人烟稀少的幕阜山中徒步旅行数天,涉深涧,越索桥,皆惊心动魄。那个中午正当饥渴难耐,忽听云烟之上有人歌唱,细听是唤远来的我们歇脚。我们奋力攀上高坡,见一小村,村民视我辈如天外来客,欢欣鼓舞,称此间几十年连乡干部也不曾来过。我们由此喝到此生最好的茶:粗瓷大碗,盛爆炒芝麻黄豆,盐渍姜末菊花;大叶野茶,无名无姓无包装;清澈山泉,松木烧沸,滚水冲泡,色若琥珀,香若初蕾,醇厚如读古书,通透直穿心脾。佐以农家小点,一干人不禁大呼:天下至茗,莫过于此!

野茶不入市井,遑论庙堂:自生自长,得天地精华,无污染之虞;或荣或谢,怡然自在,无邀宠之虑;山民采之,自制自饮,无赢利之欲。在这个意义上,此茶可谓神物。养在深闺人未识,也许是一种遗憾,但因此,在混浊的时世保有一份本真,让有幸见识的人激赏悦服,从此怀念终生。

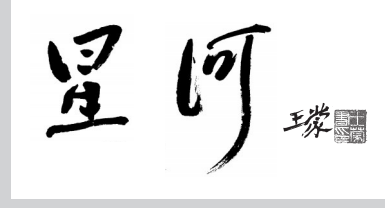
这次饮茶经历,让我有两点觉悟:一、世上最有名的固然不乏最好的,最好的却未必是最有名的;二、世上最珍贵的常常是无价的,凡有价的其价值都是有限的。

愿与阿成兄及所有好茶的朋友分享。



孤舟赏春(中国画)

傅抱石作



著作不求等身

文学创作是不是越长越好?数量是不是越多越好?

唐代诗人元稹写了不少长篇排律,所写《代曲江老人百韵》即长达千字,与白居易等互相唱酬,争奇竞巧,动辄百韵,少也三十韵,一味铺陈排比,是最没诗意的押韵文字。这种诗在艺术上比不上他那首20字的《行宫》:“寥落古行宫,宫花寂寞红。白头宫女在,闲坐说玄宗。”多少“空白”,几多沧桑!作文就像画竹子,切忌节节而为之,叶叶而累之,剪去繁枝冗节,留出空白,精气神儿才能扬起来。

清代乾隆皇帝写过4万多首吟风弄月之作,有的甚至刻石树碑,如今流传几首?而毛泽东的诗词,收入《诗词集》的才67首。1996年诺贝尔奖得主维多瓦娃半个世纪也只公开发表过200首。

郑板桥说:“删繁就简三秋树,领异标新二月花。”文学创作不在数量而在质量。

新闻家、杂文家赵超构对“著作等

身”不以为然。他说:书不在多而在精,一个文字工作者的理想,不是“著作等身”,而是看自己的著作在身后能否在图书馆书架上占有两寸地位。想想也是,《红楼梦》不过两寸左右,《论语》《道德经》更薄。

艺谈(两则)

□邹士方

以小见大,言近旨远,以少胜多,笔墨精妙才是应该追求的目标。著名作家汪曾祺说:“要管窥一斑,略见全豹。”老作家林斤澜以为写小说要写那些“人人心里所想,人人笔下所无”的东西。

汪曾祺短篇小说曾多次获奖,问其何不写中篇小说时,他很郑重地说:“我不会写中篇小说!”

汪老是深明创作之道的!

“和而不同”与“同而不和”

孔子说:“君子和而不同。”“和”就是学习和吸收,但最终要“不同”。宋代朱熹等人则提倡“同而不和”。“和而不同”就是求大同存小异,“同而不和”就是求大同存小异。

历史证明,和而不同者兴,同而不和者亡。我国自战国至唐在世界上一一直是强大发展的,自宋代始,我们的国家就开始衰落了,退化了。

文学艺术也是如此,如果大都同于别人,也就是“同而不和”,那就必然退化,没有生命力。艺术大师潘天寿在现代中国画坛占据一席之地,就是因为他的“和而不同”。他曾说:“文章要在四边四角做,才能与众不同,不落俗套。”他的作品的大块面分割,建筑式的恢弘结构,他的“局部放大”,“造险破险”,出奇制胜,使得他区别于吴昌硕、齐白石、徐悲鸿、黄宾虹、傅抱石、李苦禅、李可染,成为与他们比肩的一代大师。钱锺书、沈从文何尝不是如此?