

译介之旅

翻译永远在路上

文学翻译于我而言,是半路出家,我的老本行是新闻工作。后来,随着出国留学热,我也只身前往东瀛,留学,工作,经过不短不长的近8年异国生活之后,重又返回祖国,投身如火如荼的改革开放大潮。在外资企业工作之余,慢慢与翻译结下不解之缘,之后便一发不可收拾,从工作所接触的专业渐渐“翻墙”涉猎到了生活实用、社会科学乃至文学领域,甚至不惜放弃前景和收入都不错的外企职位,报考出版社,从此真正开始从事自己梦寐以求的文学翻译工作。这些年来,得沾多位名家和前辈化雨,我在文学翻译的道路上逡巡摸索,一步步懵懵懂懂走来,翻译出版了30多种600多万字译作,先后获得“上海翻译新人奖”、“上海市优秀中青年文艺工作者”、“上海文艺家荣誉奖”等荣誉,并且于2011年获得日本最重要的文学翻译奖项——“野间文艺翻译奖”。



陆求实,日本文学译者,业余从事日本文学推介和翻译。译有村上春树《没有女人的男人们》(合译)、夏目漱石《虞美人草》、太宰治《人间失格》、吉川英治《新平家物语》、吉田修一《东京湾景》、渡边淳一《流冰之旅》《一片雪》《男人这东西》《女人这东西》、和田龙《傀儡之城》、岛田雅彦《彗星住人》、三浦展《下流社会》等。2011年获日本讲谈社颁发的“野间文艺翻译奖”。

起初的时候,真有点不知天高地厚,靠着对文学翻译的热爱和一股子不做则已、要做就豁出一切去的莽撞劲头支撑着,有过一段“高产”期。待阅读和翻译积累到一定程度,自以为悟到了一些规律和技巧,渐入佳境,不知不觉却变得谨小慎微起来,落笔越来越迟疑,越来越费思量,一部《虞美人草》从头至尾居然吭吭哧哧花费了差不多一年半时间。当然,并不是说耗费时间越多,翻译质量就越好,只是在翻译过程中实实在在明白了自己的不足,“不待人嘲应自知”,因而翻译的时候会阅读得更加仔细,遣词造句更加斟酌,译毕也不急着交稿,而是将译稿冷处理一段时间,跳出去再回来,重新通读和校改,这样至少能令自己尴尬的东西越来越少,这种“投入、淡出、再投入”的方法和过程,至少于我而言,感觉比较适合和正确,不知道对经验尚浅的译者来说是否也有所裨益?

尽管这些年来,自己多少取得了一点成绩,但作为一个抓住某个机缘才走上翻译道路的非科班译者,我最多只能算是个翻译工作者或翻译实践者,取得的成绩也离不开前辈和同道中人的帮助与鼓励。我想,选择了这条路,就绝不半途而废。

翻译,永远是“在路上”,没有止歇,没有终点。

翻译像一面镜子

翻译就像一面镜子,通过译者的艰辛劳动,将原作品再现出来。因为是再现本真的影像,译本必定是原作品的忠实还原,无增无减,既不可以断其鹤,擅自删减漏改,也不可以续其凫,无中生有。好比我右脸上有一颗黑痣,鼻头塌平,那么镜子中显现出来的我就不可能掩饰掉这颗痣,或者将鼻头映得很高挺,那样子清俊俊是清俊了,

但我自己和旁人肯定都不认可。这大概就是前辈强调的“信”所表达的意思,亦即准确。

记得因为策划引进并翻译了吉田修一的《东京湾景》,获得日本讲谈社颁发的“野间文艺翻译奖”时,对方工作人员给我打电话和发邮件,告知获奖理由,是因为译作“准确和优美”。在此之前我从未花工夫考究过翻译标准的问题。不过,日方编辑的颁奖理由倒是与我对于这个问题的粗浅认识相契合。事实上,自入行以来,我一直也是以这两个标准来要求自己的,好的翻译,应该将

翻译像一面镜子

□陆求实

功力体现在让原作品尽显其貌上,不仅做到内容准确,叙事和语言风格一致,还必须努力呈现原作品文辞背后隐含的态度、情绪、氛围甚至意境,将原作品的光彩恰如其分地展现出来。因此,我在翻译渡边淳一《男人这东西》《女人这东西》的时候,基本上是平实流畅的笔调;翻译《人间失格》的时候,用的是较为滞涩的语言,表现其灰暗郁纤的情绪;翻译《新平家物语》的时候,尽力展现出吉川英治对汉文字的娴熟运用;翻译《虞美人草》的时候,努力再现夏目漱石绮艳浓郁的俳体美文,堆叠藻饰,营造一种形式美;翻译《没有女人的男人们》时,则着力摹仿村上春树从容恣恣的风格和有时候冷不防蹦出来的冷幽默……至于做到了几分,最好还是由读者对照评判,不过我自视献如。

译界谈到什么是好的译文时,往往较多引用西方的译论,对一衣带水的日本译界的研究成果介绍甚少。根据我自己很不全面的整理,日本译界对于评判翻译文本优劣比较一致的认识大体可概括为:“読みやすい、分かりやすい、美しい”,翻译成中文就是:“通顺,易懂,优美”。“通顺”是译者对原作品的应尽责任,即要求译文准确,明白晓畅;“易懂”是译者对读者的应尽责任,即要求译文语法规范,不能屈屈龇龇;“优美”则是译者对艺术的应尽责任,即要求译文雅驯,辞采丰美,富于一定的文学欣赏价值或艺术感染力。这与“信、达、雅”的提法相近。但是在实践中,通顺的不就是易懂的吗?反之,易懂的文章必定也是通顺的文章;而“雅”自提出以来便有多种不同的理解,究竟是“古雅”抑或是“雅正”至今尚无定论,似乎很难真正落实。一个尴尬的事实是,钻研翻译理论的未必身体力行,通过翻译实践证明或完善本来就玄虚难懂的理论,而从事翻译实践的却大多根本不把所谓的译论放在眼里,他们从来不是遵循理论才取得不俗成绩的。这就好比鸡同鸭讲,缺少共同的话语平台。既然如此,从一个翻译实践者的角度,我倾向于用更加简洁明白的话来表达,就是两个方面:“准确”和“优美”,它们是可以对号入座,虚实比照的。

镜子中映现出来的影像毕竟不同于真实的影像,并且由于镜子的质量、执镜手法、观照角度的不同,同一个影像也会产生出千差万别的影像。譬如唱歌剧,同样一曲《女人善变》或《冰凉的小手》,同样是意大利人,贝尔贡齐唱出来和帕瓦罗蒂唱出来就是有微妙不同的,这就是译者的主体性和能动性在翻译过程中的体现,也是译者风格的体现,“其妙处透彻玲珑,不可凑泊,如……镜中之像,言有尽而意无穷也”(宋·严羽《沧浪诗话》)。镜像在多大程度上接近于真实的影像,取决于镜子的优劣,译者惟有经过大量的阅读和实践,不断淬琢、不断打磨,才能熔铸成净光雪亮、精致朗洁的“百炼镜”。

翻译作品能折射出译者的品格

将翻译比作镜子,还有另外一层意思。接触过不少翻译前辈,给我感觉他们像北方秋后的大河,越深沉越无声,没有半点虚骄矜持的架子。大师之所以能够成为大师,除了功力深厚,译笔精妙,译者等身外,还有对文学翻译事业的严谨态度,以及待人接物方面的师长风范,“胸中洒落,如光风霁月”,让我辈见识到了人格的魅力。这些前辈也是我等后进晚生学习和看齐的标杆。

不可否认,年轻一辈翻译工作者中有少数人却是另一副面孔,或粗制滥造,不肯花气力精益求精,或满足现状,缺少不断充实自己,与时俱进的学习精神,或贬低别人,树立自己,似乎只有自己才掌握某个作家的密室钥匙,一副舍我其谁的

“吃相”,或将译事娱乐化、庸俗化,不思如何掌握更多翻译技艺提高水平,而是钻研荒唐的“××之最”……营营于声名,汲汲于财利,凡此种种,少数人的不雅之举,不仅暴露出自身的人格低下,也给整个译者群体抹黑,败坏了译界的风气。本来文学翻译是一件雅事,总不能一边再现纯美感人的故事,一边却在做着与之相悖一点也不美的事情吧?镜子有修身洁行的正己作用,不光是文字,译者的言行、品格也会通过翻译这面镜子折射出来,这种时候,镜子便又具有了“照妖镜”的功能,能毫不留情地令低俗浅薄之徒显露原形。

在文学翻译道路上蹒跚将近20载,我最大的心愿是希望更多的译者共同进步,共同提高,共同为文学翻译事业的繁荣和发展贡献各自的绵薄力量。

译文

真葛原的女郎花开了。女郎花娇捷地从苜蓿丛中伸展出来,又仿佛因修洁的身姿秀出于众,只得羞怯地闪开孤独寂寞的身影躲避秋风,在阵阵秋雨中小心翼翼地迎接冬天的到来。漫长冬日霪洒下褐色、黑色凛冽刺骨的寒霜,女郎花无依无靠的弱小生命却顽强地活了下来。冬日乐而不厌竟长达五年。寂寞的女郎花钻出寒夜,不卑不亢地跻身红红绿绿的春的世界。春风拂过之处,天地万物竞相绽放出富贵之色,惟细茎端头悄悄顶着一枝黄花的女郎,却只能在不属于它的世界中,战战兢兢地呼着一丝拘谨气息。她一直怀着比宝石更璀璨的梦。她注视着无底黑暗中那颗钻石,倾注了全部的身心,无暇左顾右盼其他任何事情。当她怀揣着晶亮宝石穿过遥遥二百里,再自黑暗中将其取出时,宝石在现实亮光中失去了几分往昔的辉煌。小夜子是过去的女子。小夜子怀的是过去的梦。过去的女子怀揣的过去的梦,隔着双重屏障,与现实无缘相逢,偶尔潜来一窥便遭拘吠,以至自己都怀疑此不是自己该来之地。她觉得自己揣在怀中的梦,似乎是不该揣入怀里的罪恶,而愈是想将其裹藏在包袱中避人耳目,一路上反而愈加招人疑。

——陆求实译夏目漱石《虞美人草》

伊比利亚诗笺

白银之海的女儿：阿根廷诗人阿方斯娜·斯托尔妮

□汪天艾



的力量面前震颤。如《神圣的恐惧》里,“我”听见爱人第一遍说爱的时候,变得“比一根颤抖的线更微小……/眼睛合上,天空抹去,/声音消弭”;第二遍,“瞬间,/天空被光亮淹没,/众星放大,相互碰撞,覆满天空……”令人想起雨果写过两个情人亲吻,天空中充满巨大星体的运行。而在阿方斯娜笔下,“我感到恐惧!”——当所有渺小易逝的事物遇上浩渺永恒的星体宇宙,所谓恐惧更多是震撼与敬拜,这种相遇却又源自芸芸众生之间迸发的情感,恍若人为的天象神迹。另一些时候,诗人的恐惧来自爱情里超出自我控制的部分,投入爱时,对自己的灵魂有了重新认知。如《来吧》一诗中,“我”呼唤爱人在今晚前来,感受到了自己从未体验过的“有整个世界/放在心上……生命爆裂”,以至“害怕我的灵魂”。爱如一面镜子,女人看见“灵魂怎样落进/一滴泪里”。

不过,阿方斯娜的诗歌之所以成为现代女性主义声音的代表,除了诗歌中对爱情的卑微与骄傲、恐惧与神圣的双重解读,更重要的是展现了私密情感的表达需求,尤其是在对爱欲的觉醒与颂扬。诗人的成长创作集在上世纪上半叶,女性主义运动第一轮浪潮刚刚兴起,女性如何在诗歌中写作爱欲仍有诸多摸索。首先是意识的觉醒,《二十世纪》一诗直白而铿锵地点出:“二十个天生/用来对你说,爱人,我渴望你,而不带任何天生的虚假羞赧,我被捆绑如普罗米修斯,却在有个下午挣脱束缚。”女人用了两千年咬出简单的字眼,承认和表达自己的欲望,而无需顾忌性别身份;被束缚千年,明暗箭的逼迫,摆脱身份的预设之后才意识到绳索的存在,负担的重量:“二十个世纪用来移动我的手/才能不羞愧地对你说:让光建造我的爱。”二十个世纪来举起我的手!//箭矢从我头发上方飞过,箭矢飞过,指尖的投枪才飞过……/二十个世纪的可怖包袱!//摆脱之后我才意识到它的重量。”

枷锁加诸女性许多世纪,挣脱并非易事。在以惊呼拟声词《Ayi!》为题的诗作中,阿方斯娜以隐喻将爱欲表达得情色而毫不淫荡。“我”以“精致的杯子”自喻,在爱人手中滴下“温柔的佳酿”。诗的后三节表达了女性主义解放运动感召之下

的新风尚。当杯子“闪耀的玻璃”在爱人“修长的手指间”压紧又“优美地碎成碎片”,诗人写下“散落的玻璃/不该因为破碎而浑浊”,反而“倒映天空的福祉”,直接回绝传统观念对女性情感和身体的压制。她的爱欲欲格格外注重营造动作和感受,在“我”和“你”直接对话的基本结构所创造出的私密氛围下,通过与日常事物的比兴和细密连贯的罗列步步推进,凝练而回味无穷。《自愿》里,亲吻的动作被拆解成醉酒的蝴蝶盘旋,“直到触碰你/微张向海的嘴里/粗糙的顶点”,只在那个下午,让蝴蝶“慢慢地,吮吸,你嘴里的/吻毒”,个中悸动尚可细品。

创作早期的浪漫主义诗歌熏陶让阿方斯娜描写爱欲时加重了对灵肉和睦的笔墨。在晚期的《激情》中,诗人首先罗列不同人喜爱亲吻不同的部位,感受却没有分别,只因精神上不曾符合“你”想要的存在。直到有一天遇见一个“至上的灵魂”,最终爱的激情汇集在“剧烈的目光”中,“照亮你的瞬间/把你点成红白,燃烧你,火化你/烧到只剩苍白骨骼的干枝!”这种灵魂与身体交融、由灵魂契合主导身体感受的爱欲表达方式展现出显著的女性特点。

1938年年初,阿方斯娜甫一回到布宜诺斯艾利斯,即得知同胞诗人卢贡内斯自杀,挚友小说家基罗加的女儿埃格勒也在当月放弃了生命。不到一年,曾和阿方斯娜有过罗曼史的基罗加本人也选择自杀。阿方斯娜自觉再没有太阳可以融化生命的坚冰,决定将爱投向死亡,相信死亡会带来巨大的平静,摆脱疾病的折磨和失去爱人友人的痛苦,“像山那样独自/站在蔓延的沙漠和浸浴的大海之间”。当生命过于苦涩,死亡的决定反而显得正确。年中,诗人从毕生作品中选定235首集结成《阿方斯娜·斯托尔妮诗选集》。在马尔·德·普拉塔塔休养期间,病情仍在恶化,写作成为难以完成的动作。10月22日,她寄出最后一封信,里面装着最后一首诗《我要去睡了》:“……我要去睡了,我的乳母,哄我入睡。/在床头为我置一盏灯,/一个星座;你喜欢的星座,哪个都好;让它落低一点。//……谢谢。啊,还有一个任务:如果他再打电话来/告诉他别再打了,说我已经走了……”

忧郁

噢,死亡,我爱你,但是生命,我敬拜你……等我永远沉睡在我的盒子里,让春天的太阳最后一次穿透我的眼眸。

某一刻让我留在天空的热度里,让丰饶的太阳缠紧我的冰块……那个星球如此美好,总在破晓时出来对我说:早安。

安息不会惊吓我,休憩也很好,只是在此之前,让那旅人亲吻我,他如群山般悲恸,孩子一样快乐,他走到我窗前。

致一个陌生人

这个金色的下午,甜蜜,因为我预设生命恒久,松树林里传来甜蜜的笛声像轻纱的攀缘我感到,陌生人,在你的存在里我被延长。

我把执迷的眼睛摆在你的记忆里:谁用钩状模具锻造你的面容?谁让赤红湮灭的太阳落在你神圣的头发,缠绕粗壮椭圆的前额?

你是谁?你疏离的眼神里闪过死沼泽地黑绿的光芒,嘴里高傲的倦怠掀起一道巨拱。

而我懊恼地看着,挂在你背上,如同一件紫红披风或一顶正红花冠,你拖着我的钢铁心脏走过白银之城。

【西班牙】阿方斯娜·斯托尔妮