

怀念

# 臧仲伦：不求闻达的翻译家

□李明滨



去年岁末,当臧仲伦84岁高龄离世后,《文艺报》刊发了消息,使得他在文坛有更大范围的知晓。其实,臧仲伦早已著作等身,不过行事低调,不求闻达而已。

## 出自曹公门下

臧仲伦一向以入名校、拜名师的资历自豪,并且成为名翻译家也志在必得。这是当年的老同学们对他的共同印象。

上世纪50年代初的北大有苏联文学翻译先驱曹靖华和我国第一部大型俄文辞书《俄汉大辞典》的主编刘泽荣。人民文学出版社已故资深编辑蒋路曾赞誉两位俄罗斯文学泰斗:“当今好几位优秀的俄苏文学翻译家,都出自刘、曹二公门下。”臧仲伦1952年考入北大俄文系,学习优秀,两次跳级,只用了两年就完成大学学业,旋即保送入研究生班,又得到苏联专家的培养,成为同辈中的佼佼者。他立志“要当系主任曹先生一样的文学翻译家”。

但转折突发。他刚毕业留校就遭遇了1957年的政治运动,从此不能涉事教学和翻译。臧仲伦是具坚强个性的人,当资料员时也不放弃在语言和文学上上磨砺自己,况且那一切都要悄悄进行,避人耳目。

20年光阴过去,新时期的宽松环境中,臧仲伦得以显示才干。1978年起,他在教学工作之余,接二连三发表翻译作品,译文甚至引起作家巴金的注意。不几年工夫,臧仲伦已经小有名气。除了许多零散的短篇和译文,1979年已有了一批译者。1983年3月,他应邀参加全国青年译者论坛并发表演讲,还去拜会了巴老。

臧仲伦对译作的投入一向专心致志。接连出版的译作有陀思妥耶夫斯基的系列作品《白痴》《群魔》《卡拉马佐夫兄弟》《被侮辱与被损害的人》《双重人格·地下室手记》等长篇小说,以及一些中短篇,如《穷人》《白夜》《小英雄》《伪君子及其崇拜者》。此外,臧仲伦还译有普希金、果戈理、托尔斯泰、奥斯特洛夫斯基、高尔基的小说。特别是与巴金合译了赫尔岑《往事与随想》,30余年的译作总字数已超过1250万,足担得起中国翻译协会授予的“资深翻译家”荣誉称号。

臧仲伦善于向名家学习,他心目中的榜样有两位:曹靖华和巴金。

曹靖华早年就读于北大俄文系,北伐战争时充当国民军苏联军事顾问加伦将军的翻译。大革命失败后为逃脱国民党白色恐怖而避难苏联9年。他长期翻译苏联文学作品,向国内输入革命火种。新中国成立后,在我国文学译坛占据首屈一指的地位。臧仲伦主要向曹老学习两个方面:实践经验和理论概括。他常拿曹老的译作与原文对照着读,感受实例,体会曹老所说:“文学翻译在某种程度上是文艺的再创造”,“许多死译文都是抱着词典照抄,硬搬而不加思索的结果”,在翻译中注意吃透原著和巧于表达。他遵循曹老教导,“中外交并举”,熟读中国古典和现代文学作品,认真修炼中俄两种文字。

在翻译理论上,臧仲伦留意曹老的经验谈。曹老在1962年的公开讲座《有关文学翻译的几个问题》,是臧仲伦讲“翻译理论与实践”课的指定读物,他说,从理论到实践,曹先生都让他终身获益。

出版《曹靖华译著文集》(全十一卷)时,曹老已过世,考虑到定版必须校阅,臧仲伦欣然应命。校阅先生的代表作《铁流》,按照文集的校阅规则:只校检错译和漏译,不改原译的译文和风格。此举既预防因时代久远难免遗留的错误,又保持了原译的历史风貌。

臧仲伦(1931—2014),文学翻译家,中国作家协会会员,北京大学教授,中国翻译协会会员。毕业于北京大学俄罗斯语言文学系。著有专著《中国翻译史话》,译有陀思妥耶夫斯基、普希金、果戈里、列夫·托尔斯泰、奥斯特洛夫斯基、屠格涅夫和高尔基等俄罗斯经典作家的作品。2007年被中国翻译协会授予“资深翻译家”荣誉称号。

## 幸得巴老提携

臧仲伦同巴金老人结缘于1978年,起因是讨论一本书的翻译。他写信向巴老请教,也曾登门拜望,后又来往通信,从上世纪70年代末到90年代初持续不断,计臧致巴21封,巴返致臧21封。臧仲伦喜爱赫尔岑的《往事与随想》,因它是作者的长篇回忆录,对19世纪的俄国作了历史实录,对历史名人都有深刻的描绘和分析,不啻是一面时代的镜子。本想日后把它翻译出来,后来得知巴老已把书里的一部分(第五卷之一)《家庭的戏剧》翻译出版,便借书来读。“读时,做了笔记,记下了许多精彩的译例,同时也发现了一些问题,有的似是误译,有的似乎欠妥”。从此开始通信,初次发信,臧仲伦心存不安,没想到巴老很快回信说明有的误译,有的是所据英译本的错译,并表示重译时“一定参考您的意思修改译文”(1978.3.19巴金致臧仲伦信)。臧仲伦说,他为巴老的谦逊感动,决心学“巴老的人品、文品”。

他受巴老委托校读巴老所译原著的第一、二卷,“兢兢业业,夜以继日地对照原文,逐字逐句地校译”。巴老阅过校稿后表示满意,“您的意见很好。我这几天在校改《往事……》,您的意见我已看到第六章,百分之九十我都采纳了……您的意见对我有很大的帮助”。(1978.7.30巴金给臧仲伦的信)

其中书名的译法则出自臧仲伦。《往事与随想》(Былое и думы)这一书名,过去有人译为《往事与回

忆》,巴老曾译为《往事与沉思》《往事与深思》《往事与思想》。臧仲伦经过反复斟酌,认为均欠妥,“似与原著作者的本意不甚契合”,便提出“似译成‘随想’、‘随感’、‘杂感’更妥当些”。巴老经过慎重考虑,接受更改,回信道:“书名决定改为《往事与随想》,感谢您的提醒。我一直不满意‘思考’、‘沉思’、‘深思’这类的译法,而且也不满意赫尔岑在书中的一些议论,却始终没有想到改变书名。用‘随想’二字,适当得多。明明是随时的感想”(1978.9.2巴金致臧仲伦信)。后来,巴老在《巴金译文全集·第四卷代跋》中还说:“……从这里我得到启发,我为我晚年的主要著作《随想录》找到了名字。因为这些,我衷心谢他。”(按,他指臧仲伦)。为此书名,臧仲伦在晚年满怀成就感说:“这里面也有我的一份微薄的贡献。……巴老的译文是不朽的,这书名也是不朽的,我也随之分享到一点小小的不朽。”(臧仲伦《往事与随想》,中译本代跋。2006.11.28)

何止书名,臧仲伦作为虔诚的合译者,其名声将随巴老连同《往事与随想》整部译作传诸永远。全书150余万字,共八卷,巴老译一、二卷经臧校译,其余六卷系臧仲伦译。中译本于2009年3月由译林出版社出版。北京大学于2009年6月23日为新书举行首发式,成为北大俄文系史上的大事。臧仲伦在发言中满怀激情地说,译完此书是“完成了我此生最大的心愿”。

正如先师曹靖华曾经得到鲁迅的提携一样,臧仲伦也受到巴金的提携,这可谓翻译家人生的大幸事。

## 乐为名著校译

上世纪八九十年代,人民文学出版社启动“外国文学名著丛书”工程。不少名著译者已故,或所据分别为英、德、法、日文版转译,出版社需从俄文原著校译重印,常约请臧仲伦做校译,但为保持原译前辈的翻译权,又不能署名校译者。即使如此,臧仲伦也欣然从命。他把此项工作当作向前辈学习长处、提高技能的机会,总是认真校译,推敲字句,精雕细琢,以有利于原译作形象的完整。他为之校译过的七位名家译作是早已流传的名著,如陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》、奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》等十多种,总字数在250万左右。这也算作为“无名英雄”的一大成绩。

关于校译不署名,臧仲伦起初不是没有犹豫,但想到这么多世界文学名著能够经他所校的名家译本进入中国读者的眼界,为我国新文学发展和建设作贡献,意义重大,他也就释然。于此足见臧仲伦之精神境界,他接受采访时说要看大前景,“这样不仅促进翻译事业发展,利于整体,个人也达到‘译作等身’”。

经过多年的坚持和努力,臧仲伦的文学译作也达到上乘质量,既准确把握原著内容、精神和风格,又体现汉语的深邃博大,很具审美价值。

臧仲伦以文学翻译成名,但不局限于翻译,而是放开眼界,从“五四”运动以来新文学发展深受外国文学影响着,认识翻译文学的意义,并且加以宣传。在上世纪八九十年代,臧仲伦在担任民革北大支部副主委以及被推选为民革北京市委委员期间,虽然自身翻译任务繁忙,仍旧发挥自己所长,应邀(或组团)到各地讲学,在1998年4月,远赴台北参加“亚洲翻译传统与现代趋向”学术研讨会并作学术报告。他反复讲到的,就是文学翻译对新文学发展的意义和作用,以及培养文学翻译人才的途径和重要性。总之,把一生活机器与文学翻译结合,正是他的杰出之处。

言论

这些年来,特别是改革开放以来的30多年时间里,我们的翻译事业有了长足进步,但我们也同时发现,与外译中相比,中译外还是太少;一心做国外学者的翻译研究和教学,却较少对国内翻译名家的翻译实践做学理上的梳理;一心研究如何在翻译时忠实外来文本,考虑目标语读者的接受习惯,却较少注意到翻译活动很大程度上已经失去了自我和文化自觉。这一现象在外译中的活动中表现尤甚。

想一想我们跟着欧洲人把自己西边的地方叫近东和中东,叫自己远东,是不是似乎有太多欧洲中心论,太缺少民族立场和文化自觉?我们都知道,从地理上说那里是西亚,我们的古人也称那里为西域。在翻译活动中,有的译者也抱着欧洲文化中心论的思想,对自己的文化缺乏自知之明和自信心,这与100多年前梁启超等人比起来可就差得远。

梁启超等现代文化的先行者和翻译家们在彼时都有着强烈的文化自觉和翻译自觉。1898年,梁启超在《印译政治小说序》中说:“特采外国名儒撰述,而有关于中国时局者,次第译之。”随着国情的变化,以梁启超为代表的知识分子们愈加认识到了文学翻译的积极意义。译家们已不满足于将一种语言的文学转换成另一种语言的文学,正如王晓平在《近代中日文学交流史稿》中所说,“他们要做生活的评判家、读者的引路人、原作的改造者”。他们对原作的选择、译译中的增、删、改等都表现出明显的为当时社会改良服务的思想。当时的翻译观中,豪杰译算是个代表,指“对原作的各个层面做随意改动,如删节、替换、改写、增减及译者的随意发挥”。梁启超一般被看作是中国“豪杰译”的始作俑者,他从事小说翻译的目的极为明确,就是维新救国和开通民智,只要能达到目的,他会做“伤筋动骨”的“大手术”。其实,林纾、苏曼殊、周桂笙、吴橘、陈景韩、包天笑甚至鲁迅的早期翻译,都在一定程度上是“豪杰译”的产物。五四以后,知识分子们更积极地译介西方文学作品,以达到改造传统文学和思维方式的目的。鲁迅、瞿秋白、茅盾、巴金、郭沫若等都是从“感时忧国”的目的出发而从事文学翻译的,他们都有着强烈的文化自觉,而这正是当下的翻译活动所缺失的。

费孝通于1997年在第二届社会文化人类学高级研讨班上告诫大家要有文化自觉,其核心思想就是“生活在一定文化中的人对其文化的‘自知之明’,明白它的来历,形成过程,在生活各方面所起的作用。自知之明是为了加强对文化发展的自主能力,取得决定适应新环境时文化选择的自主地位”。翻译越来越成为文化自觉的一种形式和表现,译者对本民族文化的自知之明和自信力直接影响到其翻译活动和文本的选择。

这表现在几个方面。首先是文本选择的不自觉,不接地气。只要是国外认为好的、获奖的作品,都依样引进;其次是翻译中的双重标准,许多译者在对待英译汉和汉译英时实行截然不同的标准:在英译汉中主张尽量以原作为基础,认为汉语可以包容和接受英美文化,而在汉译英中,则主张以译入语为主,用译入语来表达源语言,从而避免文化冲突。第三是受众意识的双重标准。许多译者过度倾向西方价值观和西方文化,将外语文学译入时较少考虑中国读者。此外,对本民族文化的不自知和不自觉也会直接影响学者对本民族文献、研究资料的不自信,许多学者对西方学说达到顶礼膜拜的地步,其翻译行为不是主动的文化传递,而成了简单的传声筒。

上世纪80年代中后期以来,西方批评理论的引进和译介极大拓展了国内学者的批评视阈和思考维度,也一定程度上丰富和繁荣了我国的文学、文化和翻译事业。但同时也出现了批评活动言必称西方、不这样说不懂批评、不是学问的现象。试想,没有自我意识、自主意识的批评还能称得上真正的批评吗?能够给学界带来有价值的学术贡献吗?能够走得很远甚至走向世界吗?有些人说莫言获得诺奖主要是葛浩文的翻译功劳,全然忽略了莫言走向世界的深层原因是其作品立足于中国传统文化,也较好地做到了兼收并蓄,忽略了莫言创作中强烈的文化自觉。其实,葛浩文曾多次强调不能做文化殖民者,反对完全归化(英语化)的翻译方法。他把莫言作品翻译到英语世界中时,为数不多的增、改、删都做得非常审慎。

译文越是忠实原文,读者就越能看出作品自身所具有的魅力所在,这也说明杨宪益等所采取的“直译法”的必要性和存在意义。中国文学和文化目前已经具备了一定的原汁原味走出去的社会语境和国际条件。如果说100多年前,翟里斯对《三字经》的解释性翻译在当时是必要和适当的,那么赵彦春逐字逐句对应着“硬译”的翻译在当下也是必要和适合的。翟里斯的译本不论在内容上还是在形式上,抑或是在音节上还是在音韵上,都远离了原文,而赵彦春的译本显然在几方面都满足了要求,但二者的翻译方式都是有深层原因的,是他们各自的出发点和文化自觉使然。现在看来中国文学走出去,并不需要改头换面,削足适履,适合西方人的价值观。

我们越来越意识到,提高自主意识,加强文化自觉和批评自觉,大胆地走自己的翻译批评、翻译研究和翻译教学之路,才能更好地立足于世界文坛。

# 翻译活动要有文化自觉

□朱振武

## 伊比利亚诗笺

死亡总在旁边。  
我听见它。  
我只听见我。  
——皮扎尼克《静默》

1960年,24岁的阿莱杭德娜·皮扎尼克从有南美“小巴黎”之称的布宜诺斯艾利斯来到巴黎,停留了4年之久。对这位深受法国象征主义诗歌影响的诗人而言,旅居法国不仅是一场文学的朝圣(她的诗歌技艺也确实从此时开始臻成熟),也是她的第一位心理医生奥斯特洛夫开出的“处方”——医生认为,换一片大陆,接触新的人和事,巴黎流动的盛宴多少能抚慰她骇浪起伏的精神状态。然而,有时候,对大多数人而言最基础最简单的事情,对另一些人却需要耗尽气力,正如纪德在《人间食粮》中所写:“你永远也无法了解,为了让自己对生活发生兴趣,我们付出了多大的努力。”巴黎的日日夜夜在皮扎尼克精神的城池里始终是死寂是静止,毁灭还是创造,依旧是永远的难题。

抵达巴黎后不久,为了摆脱对家人经济依赖带来的问题,更为了通过像正常成年人一样工作来达成某种“精神矫正”,皮扎尼克在一家阿根廷刊物驻巴黎办事处找了工作。然而,恐惧依旧黏在她的脸上,“像一张蜡制面具”。她报社同事都说她“太温和了,太安静了”,并没有意识到这是她无法正常交流的困境。她给远在阿根廷的奥斯特洛夫医生写信,自陈无法去想具体的事情,“我不知道怎么像正常人一样说话。我的话听起来很奇怪,像是来自远方”,打电话和波伏娃约采访的时候,“我如此努力地对抗我的迟缓,我的沉重,我坐在自己说出的每个词语上面好像那是一把椅子”;当她不必出门不必说话的时候,“从周二到周五,我都没有离开我的房子。雨下得很美,但我没有意愿也没有理由出门。我看了好几

# 不曾流动的夜晚：阿根廷诗人皮扎尼克的巴黎片段

□汪天艾

本书,写了几首诗,没跟任何人说话——除了礼貌地打招呼”,她感到自己“几乎是快乐的”。秋天的巴黎,天空呈现灰白色,皮扎尼克告诉心理医生,“我爱这样的天空:它是一场休战,是连接两个世界的桥”。

皮扎尼克在两个世界之间上演的是自叙与沉沦的拉锯战,一个备受折磨的灵魂,一种孩童式的天真的矛盾。从18岁就开始接受精神分析治疗的她对自己的状态始终有极为清醒的意识,然而一部分自己想要治愈,另一部分自己拒绝被治愈;身体的一部分迫切渴望无尽地下沉与抛弃,另一部分又努力顽抗想要一遍遍尝试试验正常生活的可能……西尔维亚·普拉斯的女儿对母亲的描述用在皮扎尼克身上也如此契合:“她不稳定地处在反复无常的情绪和悬崖边缘之间。全部的艺术就在于不要坠落”。为了不要坠落,她尝试过各种办法,比如留下未洗的衣服来阻止自杀(“死之后还留下未洗的衣物是不不得体的事”),比如每一次从崩溃中复原都给自己准备奖品:一本书或者一幅喜欢的画的复制品……在给奥斯特洛夫医生的21封信里,皮扎尼克事无巨细地描写自己的所做所想、分析自己的精神状态:“我感到恐惧,如果这一次我沉入自己幻想出的那些世界再不能爬上来。”

“有天晚上我剧烈地害怕自己会发疯,以至于我跪下来祈祷请求不要把我从这个我憎恶的世界中放逐,不要让我看不见我想看见的,不要把我带去我始终想去的地方。”

“关于过去的记忆在这里苏醒,一浪一浪向我席卷过来,我与之争斗,搏杀,但是它们来得越来越多,直到我摔倒,然后寂静降临。”

“我并不是自动地对挣钱养活自己有任何需求。只是我身体里积极的一部分想要这样做,那一部分想要摆脱现在这种童年状态。可是在我做的一切背后总有另一部分自己阻止我完全投入。”

“内心深处,我还保存着对于神奇变化最原始的期待。希望一夜之间所有的镜子都破碎,曾经的我燃烧殆尽,等我醒来已经是我尸体的继承人。”

“我惟一的祈祷是不要让我丧失对某些精神价值的信仰(诗歌、绘画)。每当这些信仰短暂地离开我,疯狂就来了,整个世界空空荡荡吱吱作响,像一对机器人在交媾。”

是的,惟一的祈祷来自阅读、绘画和写作。当她流连于巴黎的大小美术馆和画廊,康定斯基、夏加尔、克利……她凝视一幅画时才能失去对时间空间的意识,进入幸福的出神状态,也许她如自己诗句里写的那样想象过:“假如一幅画突然活过来,假如你凝视的那个佛罗伦萨小男孩热切地伸出一只手请你永久留在他身边,享受做一个被凝视与渴慕的物品那惊人的幸福。”

皮扎尼克原本打算给自己旅途期间所写诗集取名《幻象与静默》,最终确定的题目却是《工作与夜晚》。这两个书名看上去相去甚远,仿佛从诗意词藻变成日常语言,对诗人而言,描述的却是完全相同的体验。所有对“正常的成年人生活”的尝试,每天在报社面对打字机敲打500个信封地址的7个小时,都是幻象,都是机械的动作和不真实的。她在信里说,“我想留在这里几年,自己养活自己,像所有的成年人那样工作、写作,不去想着出版,只是写上几年,不着急,慢慢地,安静地。还有阅读、学习,总之,就是成熟地生活”。每天清晨,新一天的幻象拉开大幕:“早上8点,公交车沿着塞纳河一路开下去,河上有雾,大太阳在圣母院的彩窗上。早上去办公室的路上,我看见如此美妙的景色,哪怕下雨,哪怕秋日的

天空完全是灰色,比起晴空我更爱这样的天空,我爱这样的雨,这种外在的悲伤。我在圣日尔曼德普莱下了车,融进上班路上的无名人群,他们走得像牵线木偶,死人的面容、沉默的眼睛。”本想尝试做成成年人的皮扎尼克最终成为一个面无表情旁观者,这种成熟的工作生活却让她感觉讽刺和惊讶,她不理解为什么当人们明明知晓死亡是存在的,知道所有美好和恐怖的事物都是存在的,却可以这样工作,像是什么都没发生,像是每个人来到世上并不只是停留极为短暂的时间。而夜晚是属于她的静默世界,用来“说出那个天真的词语”,她想把白天的幻象转变成美——“我需要把我的不可能、我的悲惨变成光彩照人的风景。不然我就无法继续活下去”,因为“在死之前,我还有一局没有玩。我要写美丽的诗,我要用声音填满我的静默”。

你选择伤口的位置/我们在里面诉说我们的沉默。/你把我的生命做成/这场过于纯粹的典礼。(《诗歌》)1964年皮扎尼克回到布宜诺斯艾利斯,她把那儿形容成“一口井”,一朵在她头顶打开的食人花,会在一秒之内将她吞没然后闭合。然而,回去以后,她忍受着头顶上窥伺的无底深渊,把瞬息的致命一秒延长到8年,出版了一生中最重要的三本诗集:《工作与夜晚》《取出疯之石》和《音乐地狱》。最后一本诗集出版后第二年,36岁的皮扎尼克在周末的一天结束了所有的天真、冒险、幻象,她的地狱也随之终结。在她去世前不久接受的采访中,提问者说到她的一句诗“我的职业是被魔”,诗人给出的解释是:“我写作首先是为了不发生我害怕的事情;为了不让伤害我的不至发生;为了远离‘恶’。有人说诗人是伟大的治疗医师。这么说来,诗歌职业意指驱邪、被魔,还有,修复。写一首诗就是修复最本质的伤口——那道撕开的裂缝。因为我们都有伤口”。



阿莱杭德娜·皮扎尼克

皮扎尼克曾说,如果可以巴黎带走一样东西,她想带走一个叫“玫瑰泉”的小村庄里一幢破败房子的正立面:“那幢房子有了丁香色的彩色玻璃窗,一种魔幻般的丁香色,像最美的梦境,美得让我不禁自问,我最后会不会消失在这幢房子里。也许,等我走进去,会有一个声音迎接我——等你很久了”。那么,我愿意相信,在经历了多年的恐惧、挣扎和“无法正常生活”之后,1972年那个秋日,天空是她喜欢的灰白色,亲爱的阿莱杭德娜走进了那幢房子,感觉自己完全被接纳,如同她在巴黎写的《童年》:“风以丁香之名/宣读天真的讲演,/有人睁着眼睛/走进死亡/像爱丽丝在巴尼之物的国度”。