

译介之旅

“三位一体”实为至福

□许 钧



许钧，现任南京大学外国语学院博士生导师，教育部长江学者特聘教授，中国翻译协会常务副会长，江苏省作家协会副主席。翻译出版法国文学与社科名著30余部，译著有《追忆似水年华》（卷四）《不能承受的生命之轻》《诉讼笔录》，研究著作有《文学翻译批评研究》《翻译论》《文学翻译的理论与实践——翻译对话录》《翻译学概论》等。

如果从1980年与钱林森先生合作翻译《永别了，病妈妈》（1982年出版）开始算起，我从事文学翻译至今已有35个年头了。我多次说过，自己这一辈子，会一直以翻译为生，做翻译、教翻译、研究翻译，三位一体，实为至福。

30多年来，我翻译出版了30多部法国文学与社科名著，包括巴尔扎克的《邦斯舅舅》和《贝姨》、雨果的《海上劳工》、普鲁斯特的《追忆似水年华》（卷四，合译）、米兰·昆德拉的《不能承受的生命之轻》和《无知》、勒克莱齐奥的《诉讼笔录》和《沙漠》（合译）、波伏瓦的《名士风流》、图尼埃的《樵木王》、艾田蒲的《中国之欧洲》（合译）、布尔迪厄的《论电视》等。几十年来，我如此钟情于翻译，究竟是什么样的力量支撑着我呢？

我选择做翻译，可以说既是偶然也是必然。我的专业是法语，因此肯定要和各种形式的翻译打交道。但真正让我萌生翻译念头的，是我的法国留学生涯。1976年，我到法国布列塔尼大学留学。留学期间，我读到了很多当时在国内无法读到的当代法国文学作品，被法国语言文学的美深深吸引。出于与更多人分享美和精神财富的愿望，我开始动手翻译。如果说有什么神秘力量指引我进入

翻译领域，我想最重要的应该就是对语言文字的迷恋。随着年龄的增长，对于文学这位“恋人”，我的激情有增无减，这也是支撑我30多年如一日，不知疲倦坚持翻译的重要原因。

几十年来我之所以坚持不懈地翻译，还因为我对翻译重要性的认识不断加深。不同国家民族的交流离不开翻译，但翻译的作用并不止于双向的语言转换。只有从文化交流的高度，才能真正认识到翻译的价值。从人类社会的发展来看，翻译能够克服语言差异，为交流和对话打开通道。从某个具体国家民族的社会文化发展来看，翻译通过对别国先进科技文化的介绍，能够引进知识，开启民智，塑造民族精神和国人思维，在特殊时期甚至能对社会重大政治运动和变革实践产生直接的影响。在我看来，一个民族的文化是不断创造、不断积累的结果。而翻译，在某种意义上，则是在不断促进文化的积累与创新。一个民族的文化发展，不能没有传统，而不同时代对传统的阐释与理解，会赋予传统新的意义与内涵。想一想不同时代对《四书》《五经》的不断翻译和不断阐释，我们便可理解，语内翻译是对文化传统的一种丰富；是民族文化得以在时间上不断延续的一种保证。

通过多年的翻译实践，我认识到，翻译本身是一种创造性活动，只有凭借译者的创造才能实现。当“本我”意欲打破封闭的自我世界，向“他者”开放，寻求交流，拓展思想疆界时，自我向他者的敞开，本身就孕育着一种求新求异的创造精神。与此同时，翻译中导入的任何“异质”因素，都是激活目的语文化的因子，具有创新作用。以文学创作来说，不少当代作家在谈论自己的创作经历时，都会谈及自身从西方翻译文学中汲取的养分，谈及翻译的创造性及其对他们自身创作所产生的推动作用，这一类的例子不胜枚举。

这次整理自己谈文学翻译的文字，发现自己对翻译的思考主要是围绕三个方面展开的，一是对翻译的本质思考，二是对文学名著翻译的欣赏与评析，三是对法国文学名家在中国译介与接收的研究。谈文学翻译，我觉得有几点特别重要。

一是翻译的态度。老一辈翻译家“为求一字稳，耐得半宵寒”的执着精神和严谨态度在今天仍值得我们学习。翻译过程中会遇到很多困难，译者的主要任务就是克服语言、文化障碍，尽可能忠实地再现原作的风貌与灵魂。如翻译吕西安·博达尔的《安娜·玛丽》，我要处理的是语言结构，博达尔的语言结构十分独特，译成汉语有困难，有的结构（如名词）必须要转译成完整的句子才行。翻译米兰·昆德拉的小说时，最大的难点在于互文性，他的小说充满反讽和隐喻，具有正话反说和意在言外的特点，书中经常出现前后文以及不同文本的交叉、呼应。这是我在翻译昆德拉小说时遇到的最大困难。至于普鲁斯特的《追忆似水年华》，难度更大，二十几万字，我用了整整两年时间才翻译完。

二是做翻译要有研究。译界有一种说法，翻译一部书就像是在选朋友、交朋友。我们和人交朋友，自然应该努力去了解他，翻译也是一样的。我每翻译一部书，都会进行思考，最后有一点自己的心得体会，这是翻译带给我的另一种意义和价值。我翻译了托多洛夫的《失却家园的人》、米歇尔·图尼埃的《樵木王》和昆德拉的《无知》等作品后，写了一些研究性文字。因为翻译的缘故，我产生了系统研究20世纪法国文学在中国译介状况的念头，现在已经和宋学智合作撰写出版了《20世纪法国

文学在中国的译介与接受》一书。在翻译和研究过程中，我常常会和作者本人进行交流和沟通，我和吕西安·博达尔、艾田蒲、勒克莱齐奥等就是如此结识的。2008年诺贝尔文学奖得主勒克莱齐奥是我很喜欢的一位西方作家，从1980年起我就开始翻译他的作品，他现在不仅是我所译的作者、我所研究的作家，也是我的好朋友。

三是翻译要有原则。在我办公室挂着一位书法家朋友给我写的一幅字：翻译以信为本，求真求美。我至今仍然认为，翻译的忠实性非常重要。忠实于原著和充分展现原著精髓是并行不悖的，因为忠实于原著并不仅仅是忠实原著单词意义和句

子结构，最理想的是忠实于原著的精髓，或者换句话说，是忠实传达原著的风格和风貌。风格问题一向是文学翻译中最敏感、最复杂的问题之一。作者的文字风格是由词语的调遣特征与倾向、句子的组合结构与手段、修辞手段的选择与使用等等表现出来的。所以要再现作者的风格，译者就得从炼字、遣词、造句等方面去做。比如傅雷就认为“在最大限度内我们要保持原文句法的”，因为他认为“风格的传达，除了句法以外，就没有别的方法可以传达”。但是我们也应该认识到，翻译活动有其主体性，纵使译者有良好的主观愿望，要求他百分之百忠实于原著从客观上来看也是不可能的。所以说，忠实与其说是一种结果，不如说是一种态度、一种追求。态度端正了，也许不一定能够实现充分展现原著精髓这样的结果，但态度不端正，没有追求，译作一定不会尽如人意。

反思走过的文学翻译之路，也会留下很多遗憾。读者朋友的宽恕与鼓励，对我而言，便显得格外珍贵。

译文

永恒轮回是一种神秘的想法，尼采曾用它让不少哲学家陷入窘境：想想吧，有朝一日，一切都将以我们经历过的方式再现，而且这种反复还将无限重复下去！这一谵妄之说到底意味着什么？

永恒轮回之说从反面肯定了生命一旦永远消逝，便不再回复，似影子一般，了无分量，未灭先亡，即使它是残酷、美丽，或是绚烂的，这份残酷、美丽和绚烂也都没有任何意义。我们对它不必太在意，它就像14世纪非洲部落之间的一场战争，尽管这期间有30万黑人在难以描绘的凄惨中死去，也丝毫改变不了世界的面目。

若14世纪这两个非洲部落之间的战争永恒轮回，无数次地重复，那么战争本身是否会有所改变？

会的，因为它将成为一个突出的硬壳，永远存在，此举之愚蠢将不可饶恕。

若法国大革命永远地重演，法国的史书就不会那么以罗伯斯庇尔为荣了。正因为史书上谈及的是一桩不会重演的往事，血腥的岁月于是化成了文字、理论和研讨，变得比一片鸿毛还轻，不再让人惧怕。一个在历史上只出现一次的罗伯斯庇尔和一位反复

轮回、不断来砍法国人头颅的罗伯斯庇尔之间，有着无限差别。

且说永恒轮回的想法表达了这样一种视角，事物并不像是我们所认知的一样，因为事情在我们看来并不因为转瞬即逝就具有减罪之情状。的确，减罪之情状往往阻止我们对事情妄下论断。那些转瞬即逝的事物，我们能去谴责吗？橘黄色的落日余晖给一切都带上一丝怀旧的情调，哪怕是断头台。

不久前，我被自己体会到的一种难以置信的感觉所震惊：在翻阅一本关于希特勒的书时，我被其中几幅他的照片所触动。它们让我回想起我的童年，我的童年是在战争中度过的，好几位亲人死在纳粹集中营里。但与这张令我追忆起生命的往昔，追忆起不复返的往昔的希特勒的照片相比，他们的死又算得了什么？

与希特勒的这种和解，暴露了一个建立在轮回不存在之上的世界所固有的深刻的道德沉沦，因为在这个世界上，一切都预先被谅解了，一切也就被卑鄙地许可了。

——许钧译米兰·昆德拉《不能承受的生命之轻》

译文

《如果人能说出》

如果能说出他爱的，
如果能把他的爱举上天，
像光芒里的一片云；
如果像围墙矗立，
只为我心中矗立的真理，
他也能让自己的身体倾倒，只留下他的爱的真理。

关于他自己的真理，
不叫荣耀、财富或野心
而是爱和欲望，
我就是那个想象中的人；
用舌头、眼睛和双手
在人前宣告被忽视的真理，
他真正的爱的真理。

我不认识自由只知道囚禁于某人的自由
那个人的名字我一听到就颤抖；
那个人让我忘记这卑微的存在，
让我的白天黑夜都随他所愿，
我的身体灵魂漂在他的身体灵魂里，
像浮木任由海浪吞没托起
自由地，爱的自由，
惟一激我兴奋的自由，
惟一我为之死的自由。

你证明我的存在：
如果不认识你，我没活过；
如果至死不认识你，我没死，因为我没活过。

《遗忘住的地方》之五

我想，用松懈的渴望，
在结霜的树林和大海之间
享受最轻柔的死亡，
仿佛空气流过而不知。

我想要死亡在我手里，
如此灰而迅捷的果实，
像在冬天出生时的光
易碎的触角。

我想最终喝到它遥远的苦涩；
我想听它的梦有竖琴的低响，
那时候我感觉到血管冷却，
因为单是这寒冷安慰我。

我打算死于一种欲望，
假如有一种微妙的欲望值得死亡；
我不打算靠一种欲望活着没有我自己，
醒来不，记不起，
远远地消失在月亮的寒冷里。

——汪天艾译塞萨尔努达诗二首

联接时空，与诗人如相晤对

□汪天艾

诗人保罗·策兰曾经在他翻译的《曼德尔施塔姆诗选》译后记中写道：“这个德语诗选，是第一个容量较大的以诗集形式出现的译本；这些诗中只有少许的诗被译成意大利语、法语和英语。在所有的一切机遇中我想给出诗歌最需要的：使它存在。”对我而言，做西班牙语诗歌翻译进入第六个年头，初心也是因为一个类似的愿望，希望使一个我热爱的诗人在汉语语境里“存在”。

2010年秋天，我在专业课上读到一首诗：“如果能说出他爱的……”诗人的名字很陌生：路易斯·塞萨尔努达。我想读更多他的诗。那天下课以后，我迫不及待地去图书馆寻找他的书，才发现汉语资源几乎一片空白，只有三位西语文学译介的前辈老师（王央乐、赵振江和我的恩师范峰）先后翻译的13首诗寥寥散见于诗学杂志和选集。一番周折之后，我在图书馆一楼角落的卡片检索抽屉里找到他的西语版诗选名目，从闭架图书区借出诗集《一条河一种爱》及被禁止的欢愉》。那本诗集是小小的一册，黑色封面，我还记得里面的第一首诗是《我愿独自在南方》：“也许我迟缓的双眼再看不见南方……”从未做过诗歌翻译的我第一次萌生了“我想把这本诗集翻译出来”的念头，自己都被这个想法吓了一跳。很快，塞萨尔努达成了我与身边人闲谈的重点话题，无论是同学还是并不念西语系的好友，无一例外被我以“跟你说，我最近发现了一个特别好的诗人……”为开头的独白轰炸一番。此后一年，我读的资料和诗越多，越想与人分享、想让更多人知道、读到塞萨尔努达。我开始翻译他的诗给不懂西语的朋友看，那时的翻译还在最初的摸索期（“译稿”大多已经被改得面目全非），却给我带来无尽的满足。虽然我从小就是诗歌爱好者，但是直到塞萨尔努达的诗出现在我面前，直到这个诗人让我想要摒弃一切杂念和功利心去靠近、去感知、去理解，诗歌翻译才真正成为我愿意付诸一生的志业。

2011年秋天，我在豆瓣申请建立了塞萨尔努达小组。因为毕业论文文选择了写塞萨尔努达的诗，我从2012年1月1日开始给自己设定了每5天更新一首诗的“规则”，想从“制度”上督促自己读诗、练笔，养成习惯。刚开始，只是贴上原文和自己从文献里总结出来的粗浅解读，后来鼓起勇气贴出了自己的译文。小组成员也从西语小圈子扩展为更广阔的用汉语创作的诗人和用汉语阅读的诗歌爱好者。回想当时的日子，很多记忆都模糊了，却想起某天清晨在图书馆阅览室门口排队等开门的时候，信手翻开手中的塞萨尔努达全集读到一首诗，激动得发抖。毕业以后，我在伦敦的阴雨里度过一年半的时间，翻译塞萨尔努达成为一种陪伴和安慰，几乎是生命借以获得意义的必需品。后来某日读到里尔克在《穆佐书简》里写“您为我的作品做了许多事，我

倒并不觉得欠您的情：在精神领域和为精神之类而发生的一切，在自身之中便已有补偿；像您这种付出者和转达者同时也在接受，如果您对我的书怀有的执着信念必定使您尝艰辛，那么，您的勤奋努力却也给您带来平常大概难以获得的喜悦和经验”，翻译塞萨尔努达给予我的正是这样的喜悦。

2013年11月5日是塞萨尔努达逝世50周年的日子。那时我恰好硕士毕业回国，在等待学位和博士申请的空隙，回到我的母校母亲北京大学西班牙语系，在燕园古旧的民主楼里办了一场纪念读诗会。当时塞萨尔努达小组已有将近500人，但那是我第一次见到这些在静默和言语中关注着小组、读着诗、鼓励着我的“陌生人”——不曾谋面却仿佛相识已久的“陌生人”。他们年龄各异，从事不同的职业，这些人，在一个特定意义的晚上，在一个有限的空间里，分享了无尽而有形的情感。那个晚上的开场诗是一位朋友朗诵《致一位未来的诗人》，当他读到最后一节：

将来的日子，当人摆脱
我们从混沌惊恐中变回的
原始世界，命运会将
你的手带向一卷书，那里长眠着
我被遗忘的诗行，你打开它，
我知道你会感受到我的声音触及你，
不是从古老的文字，而是从你内心
鲜活的深处，带着将由你主宰的
无名欲望。听我，理解我。
在你的灵泊也许我的灵魂会记起什么，
这样我的梦想和欲望在你那里
终得意义，我将活过了。

那一刻，我感觉诗人是在在场的，他曾经渴望的亲切臂膀，他想象过的从书架上取下诗集的双手，也都在场。我后来的博士生导师、研究塞萨尔努达多年的西班牙教授看了读诗会的照片后说，他觉得很感动，因为参与者脸上都有一种沉静和肃穆，十分动人。同一天，在马德里也举行了纪念读诗会，几十位西班牙语语界的著名诗人以及诗歌研究者聚集在一起为公众朗诵塞萨尔努达的诗作，是夜，大屏幕上作为背景的诗行正是出自我们在北京一隅朗诵的最后一首诗：“活着的部分微不足道，/因诗人会如诸神重生。”天涯共此时的瞬间，我所笃信的诗歌的超越意义铺陈眼前：诗人文字里的熠熠之光会在心上留下印迹，那是不类共通的情感，时间、文化、语言的阻碍都不至将它的美消磨殆尽。

这几年里，我一边读书、做关于塞萨尔努达的论文，一边翻译他的诗歌作品，虽不能至却心向往之的状态是希望把自己作为所译诗歌在另一种语言里的载体，像《歌剧魅影》里，克莉丝汀对魅影说“我是你戴的面具”，魅影接着唱道，“他们听见的是我的声音”。我想从译者的角度理解

汪天艾，西班牙马德里自治大学文哲系博士在读，研究方向20世纪西班牙诗歌。自2014年起在《文艺报》开设专栏“伊比利亚诗笺”推介西班牙语诗人。译著有《阿克诺斯》《像欲望一样快》《现实与欲望：塞萨尔努达流亡前诗全集（1924-1938）》《爱与战争的日日夜夜》等。

和选择自己的隐形，不轻易让自己的语言价值和判断左右译文的选词行句，而是通过各种方式和途径尽可能地贴近原作者，去了解诗人生活与创作尽量多的方面。希望最后能让读者通过译者亲近诗人本人。诗人的每一部诗集创作于他人生的不同阶段，既有一以贯之的精髓，也有各自的特点风格，要把握风格并且体现在译文中就需要以研究伴随翻译，观察原作的特点，大到历史背景小到选字风格，让诗人的诗歌观念影响自己，渗透自己，从他的角度去理解和思考，这些都会影响到翻译过程中的总体策略和每一个具体的选择。与此同时，我也会将诗人的一些诗歌观念和喜好（比如对待韵脚的态度、对诗歌语言的选择等等）考虑在内。当然，一个诗人的理念、希望写成的诗歌，和他真正写出来的诗歌常常还是不完全一致的。塞萨尔努达自己也说，诗歌对他而言就像坐在他爱的人身边，本身就是一种弱点，只是种种弱点里，这样最可接受，他也几次引用过艾吕雅的话，我从未在我爱的之中找到我写的。所以在这一点上，译者还有做出判断的职责，才能尽可能更大程度地呈现原作。

塞萨尔努达对于诗歌创作的解读和理念始终影响着我翻译他的体验，这种影响有的时候是更为宽泛的契合，比如他曾经说：“1931年我开始写《被禁止的欢愉》。书中的诗都是一气呵成，没有修改；多年后出版的版本和灵感初次袭来推动我写成的完全相同。这与我最早的两部诗集不同：《空气的侧影》中的诗歌几经修改才以《最初的诗》为题收入1936年出版的《现实与欲望》中；而《牧歌，哀歌，颂歌》的修改更多，几年里我写了无数的草稿与章节才让那三首诗呈现最后的样子。诗歌的艺术有时只需要轻轻的敲



打，有时却需要持久的努力，但无论如何，最终的成品都应该是耐心与惊喜的融合。”而我在翻译《被禁止的欢愉》时恰恰是两天之内译完的，几乎没有大的修改，而其他很多诗在这5年里经历了很多推翻重来的修改，如他所说，也是耐心与惊喜的融合。

2015年秋天，我带着自己翻译的塞萨尔努达散文诗集《阿克诺斯》去了诗人的故乡塞维利亚，站在他出生的房子面前，那是一条无人小巷，花边环绕的瓷质纪念牌上写着“1902年9月21日路易斯·塞萨尔努达出生于于此，爱、痛苦与流亡的伟大诗人，感激的塞维利亚纪念他”。同样心怀感激的我捧着书伫立在破败的门前，想起帕乌斯托夫斯基写他站在契诃夫的故居内，觉得“生活太无情了，它至少应当让少数人（缺少了他们我们就几乎无法生存下去的那少数人），即使不能永生不死，至少也能活很长的时间，好让我们始终感到他们给人带来幸福的手按在我们的肩上”。塞萨尔努达也曾在1950年的一封信中对友人说：“在这漫长的孤独中，需要一点记忆，仿佛肩膀上被友善地轻轻拍一下，这会让我们重新认识现实，并又一次相信现实。”与诗歌创作相仿，诗歌翻译本也是一场漫长孤独的匠艺活计，我却如此幸运，得以感知肩膀上友善的力量。从在豆瓣小组里陆续贴过的几十上百首诗译草稿，到三本独立出版的小册子，再到《阿克诺斯》和《现实与欲望：塞萨尔努达流亡前诗全集（1924-1938）》两本正式出版的译著，翻译塞萨尔努达的5年多时间让我看见、让我相信，沈从文先生说的“一些生死两寂寞的人，从文字保留下来的东东西西，却成了惟一联接历史沟通人我的工具。因之历史如相连续，为时空所阻隔的感，千载之下百世之后还如相晤对”。