

译介之旅

世界的诗歌 诗歌的世界

略谈翻译与诗体创新 傅浩

上古中原华夏诸国的汉语诗歌体式主要以四言为主,现存实例可见于《诗经》。南方的楚辞是杂言,可以说是压韵的长短句,其实是受上古越语影响的汉语诗歌,其来源可见于我国已知最早的翻译诗《越人歌》。五言诗据说始于西汉李陵的《与苏武诗》。果真如此的话,那就有可能受到了匈奴诗体的影响。佛教于东汉传入我国之后,汉译佛经中大量的诗歌韵文对汉语诗歌的发展起到过重大作用。据说汉语的四声和反切就是受印度梵语启发而发现和发明的。曹植借笙瑟发明了汉语诗歌的吟诵方法。谢灵运对梵语颇有研究,著有专文《十四音训叙》,他的诗歌创作在音律方面显然受到了梵语诗律的影响。其后才有了沈约概括的四声八病说。可以说,梵语诗律对于在唐代才得以完善的近体诗(律诗)的形成有直接影响。近体诗中的绝句尤其适合配乐歌唱,旗亭画壁故事中诸伶人所唱即皆为绝句。据说李白等人的绝句传到了西亚地区,化为波斯语诗歌中的鲁拜体——一种韵式为aaba的四行诗体,12世纪波斯诗人苏菲·伽亚谟的《鲁拜集》就颇得诗仙神韵。而这种诗体后来又传入突厥语中,成为维吾尔人喜闻乐见的诗歌形式。据说日本的俳句也源于汉语的绝句,而前者现在已经成为一种世界流行诗体了。另一种世界流行诗体是自由诗体,而它无疑是当今世界上最流行的诗体了。

诗体从一种语言移植入另一种语言当然要通过翻译,但往往不是简单复制,而是有所改造,尽管有时是不得已或无意识的。尤其宗教文献,重在达意,形式则不免被稀释简化。公元前3至2世纪由希伯来语译出的希腊语《旧约圣经》《七十希腊文本》中想必就

有把诗体译成分行或不分行的散文体的情况。公元4至5世纪译出的《通俗拉丁文本圣经》中则无疑有将韵文译成散文或将格律诗译成自由诗的实例存在。最明显的例子可见于1611年问世的英文本《詹姆士一世王钦定圣经》,其中《诗篇》《雅歌》《耶利米哀歌》等以及散见的诗体经文,都被译成了散文。这些散文体译诗即英语散文诗的滥觞。据说惠特曼也是受圣经中译诗文体的启示而始创自由诗体的。汉译佛经也是类似情况,只不过其中的伽陀(偈颂)大多被译成了五言或七言的无韵诗体了。与我国的五言无韵诗体极相似的是英语中的无韵诗体,其抑扬格五音步律是萨利伯爵于16世纪在翻译古罗马史诗《埃涅阿斯记》的过程中创用的,后来被确认为最符合英语习惯的诗律,对英国诗剧的贡献尤大。莎士比亚用这种朗朗上口的韵律把英国诗剧推上了巅峰。弥尔顿继而用它吟诵出了英国最伟大的文人史诗《失乐园》。尽管希伯来语、梵语和拉丁语原诗本来就是不压韵的,但经翻译引进后的散文或无韵诗体,在希腊语、汉语和英语中却是全新的创造。20世纪初,庞德把费诺罗萨用散文体翻译的中国古诗润色成了自由诗,就被认为是为英语世界发明(或杜撰)了中国诗。而在许多近代语言中,包括汉语在内,新诗或现代诗几乎就等于自由诗,而自由诗无疑是翻译的产物(或副产物)。不妨说,诗体的创新大抵是横向移植的结果。

世界的诗歌从来就不是一座座隔绝的孤岛,而是一个个开放的城市。诗歌的世界早已是由发达的交通和通讯网络勾连一体的宇宙。一代又一代知名和不知名的译者正是这伟大工程孜孜不倦的建设者。

“汉俄对照中国诗歌读本系列”：诗歌的群星

晓雪

近十年来,南开大学教授、俄罗斯文学翻译家谷羽把主要精力用于中国诗歌的外译,致力于向俄罗斯读者译介中国的诗歌。从2011年开始,他同俄罗斯汉学家谢尔盖·托罗普采夫、鲍里斯·梅谢里雅科夫、诗人阿列克谢·菲利莫诺夫、乌克兰学者娜塔莉娅·切尔内什等建立了密切联系,合作翻译诗歌。起初选译中国当代诗,后来也合作编选翻译中国古代诗歌。2016年得到天津大学出版社支持,“汉俄对照中国诗歌读本系列”丛书立项。2017年这套丛书列入“十三五”国家重点图书出版规划,获得了国家出版基金的资助。继他选编翻译的诗集《风的形状——中国当代诗选》2018年在彼得堡许帕里翁出版社出版之后,在2020年,由他选编、合作翻译的“汉俄对照中国诗歌读本系列”《当代诗读本》(三册),也在天津大学出版社问世了。

这套汉俄对照的《当代诗读本》在《风的形状——中国当代诗选》的基础上做了较大的扩充和修改,共精选了51位诗人的332首诗,分为三册。入选的主要是20世纪80年代以后比较精短的作品。第一册入选诗人出生于1959年之前,第二册入选诗人出生于1960年之后(80年代后的诗人未能顾及),第三册是当代女诗人诗选。入选的51位诗人中包括了老、中、青几代著名诗人,如

鲁藜、穆旦、卞之琳、绿原、牛汉、流沙河、邵燕祥、食指、北岛、芒克、顾城、胡弦、树才、李少君、樊忠孝等,也有我国当代著名的少数民族诗人,如牛汉(蒙古族)、木斧(回族)、晓雪(白族)、吉狄马加(彝族)、那夜(满族)、鲁鲁(苗族)、单增曲措(藏族)等和我国台湾的余光中、席慕蓉(蒙古族)以及菲律宾的华裔诗人云鹤等。尽管由于篇幅限制,不可能把所有当代著名诗人的代表作都收入进来,但编者“细读筛选新诗”的结果,推出这样三册《当代诗读本》,仍可看出20世纪80年代以来我国当代诗发展的基本风貌,难能可贵。

为了编选翻译这套当代诗选读本,这些年谷羽跟随他40多位诗人或诗人子女取得联系,得到了他们寄赠的诗集和翻译授权。他在细读的基础上进行筛选,译出初稿,再寄给他的合作者,由他们按照俄语诗歌的特点和规律斟酌修改,作进一步的诗化处理和提升,尽可能既保持中文原诗的风格和韵味,又便于俄罗斯读者的阅读与欣赏。

中国和俄罗斯是友好邻邦,两国的文化、文学早就频繁交流、互相学习。我国新文学史上各民族的几代作家几乎都受到俄罗斯文学广泛深入的影响。俄罗斯也很重视向中华优秀文化学习,早在1880年,汉学家瓦西里·瓦西里耶夫院士就写作出版了



《中国文学史纲要》,把司马相如、杜甫、李太白和苏东坡的名字与普希金相提并论。20世纪以来,两国翻译家互相翻译介绍对方的文化经典和文学艺术名著,更是不计其数。进入21世纪以后,两国文化交流更加频繁。俄罗斯开设汉语专业的大学有170多所,学生3万多人。中国开设俄语的大专院校接近150所,学生超过两万人。中俄两国学者合作编选翻译诗歌,优势互补,有利于提高翻译质量。

鲁迅在《曹靖华译〈苏联作家七人集〉序》中说:“靖华的译文……将默默地有益于中国的读者,是无疑的。”谷羽的编选翻译工作也必将默默地有益于中俄两国的广大读者,这也是无疑的。

跟法国读者浅谈曹雪芹的《红楼梦》

沈大力

天涯异草

《红楼梦》出现于18世纪清朝乾隆年间。小说开篇,一个跛足道人吟唱他的“好了歌”,甄士隐配上一首“释词诗”,构成了这部中国古典名著的“主发动机”,引领读者深思大文豪曹雪芹富于哲理的人生观。

谈及《红楼梦》一书起源,要追溯到女娲炼石补天之时。一块女娲未用之石遭弃大荒山无稽崖青埂峰下,因为不得入选自怨自愧。不知过了几世几劫,这块顽石被茫茫大士携入红尘,在人间历经一番幻梦,遂成小说《红楼梦》。此书中,作者用“梦”、“幻”二字作喻,巧弄玄虚,其实是录红尘情事,自色悟空,让阅者对的人异化现象警醒,走向“彼岸”。至于寄人篱下的孤女林黛玉,她的厄运让人想到莎士比亚笔下西方世界的“奥菲丽娜现象”,更具体的形象是安徒生《海的女儿》里小美人鱼渴望人间幸福,最终在所爱王子新婚之夜化成了大海的泡沫。所有追求绝对幸福的情种,大凡都遭遇这般凄凉结局,落入空华。

幻梦本是人们向往的征象,自古以来,在文学修辞上始终被看作一种隐喻。东晋“桃花源”诗人陶渊明就有“人生似幻化,终当归空无”之说,苏东坡亦有“古今如梦,何曾梦觉”的名句。在中国,梦乃是一幻觉修辞格,许多文坛秀士倾向描绘梦境,追溯畴昔。譬如,唐朝李公佐《南柯太守传》,写淳于棼醉卧槐树下,梦入蚁穴,当了蚂蚁王国南柯郡太守,结果是场梦。唐代另一文人沈既济的传奇小说《枕中记》,也描述一个卢姓儒生在旅途中下榻客棧,遇道授枕入梦,历尽荣华,醒后悟出自己做了一场空梦,产生“人生若梦”的意念。明朝汤显祖撰之写出戏曲《南柯记》,显示作者“看破红尘”的道家出世思想。尚有清朝俞达的说部《青楼梦》和《金屋梦》(亦称《隔帘花影》),后者系《金瓶梅》的续集。

中国最负盛名的“释梦”小说,当数曹雪芹的长篇巨著《红楼梦》。在法国已有数种译本,较早的是1964年阿赫麦勒·盖尔奈(Armel Guerne)从德国翻译家弗朗兹·库恩(Franz Kuhn)的德文版转译,上下两册,1964年由巴黎吉勒普拉书局(éd.Guy Le Prat)印行。其他分别于2015、2017和2019年出版的三种法译本均为绘图普及版。真正的纯文学译著是由“七星文库”推出的李治华、雅歌夫妇合译的120回全译本《Le Rêve dans le pavillon rouge》。

读《红楼梦》,笔者联想起西班牙剧作家彼得罗·卡尔德里(Pedro Calderon,1600—1681)的欧罗巴文学名著《人生如梦》(La vie est un songe)。17世纪西方的卡尔德里同18世纪东方的曹雪芹一样,都有世人生活在梦中的感受,“浮生若梦”,或像卡氏所言:“人生如戏”,一种再通俗不过的世界观。卡尔德里的《人生如梦》里,波兰国王巴希利尔为防止儿子西吉斯蒙在他生时篡位,将他关进一座坟墓般的塔楼。西吉斯蒙登基后,对其父并没有以眼还眼。他悟出人间的真缔,即人的所有痛苦都会转瞬即逝,一切都是“镜里花,水中月”。从这层意义上说,将曹雪芹的小说译成“rêve”(Le Rêve dans le pavillon rouge),不如采纳卡尔德里的“songe”一词。弗洛伊德在“释梦”中说,“rêve”是“要实现一种意愿”,指人在梦里看见的幻象。法国象征派诗人纳尔华指出,实际生活的“流露”,应为“songe”。曹雪芹的《红楼梦》乃是他一生怀旧的追思,“昨夜朱楼昔日梦”,一种“人生如梦”的流露,而非向往未来的梦想,并不是一种严格意义上的“rêve”,故移译为“songe”更为恰切。

《红楼梦》出现于18世纪中国清朝乾隆年间,是划时代的文学经典。从修辞角度看,“红楼”是人类境遇的意象,有深厚的象征色彩。“梦”影射人希望的幻灭。这部作品起始取名《石头记》,确切地说是一颗陨星的轶事。后来,作者将之改称《金陵十二钗》,直至现今命名的《红楼梦》。这原本是小说主人公贾宝玉神游太虚境,警幻仙姑令十二素娥霓裳女歌唱的曲调名,敷衍一场“开宫鸣奏”、“悲金悼玉”的幻梦。小说叙述十二位仙女降落的经历,尤其是林黛玉、薛宝钗与贾宝玉凄惨的爱情纠葛。这三个小说主要人物中,薛宝钗的现法文译名似欠斟酌。薛宝钗生时颈上挂着一个金锁,上有“金玉良缘”四字。她的法文芳名自然应译为“金钗”(épingle d'or),而非眼下直译的“宝钗”(épingle précieuse),脱离了贯穿整个故事的情节。小说《红楼梦》贯穿一个凄楚的“三角恋”。贾宝玉命定是

要跟薛宝钗结“金玉良缘”的,但是他偏爱上了林黛玉,遭贾母激烈反对。“老祖宗”贾王熙凤献的巧计,安排贾宝玉婚事时,用薛宝钗换林黛玉来欺瞒孙子。真相在洞房花烛之夜暴露,新郎发现受骗,痛心疾首,最后撒下贤妻,跟僧道二者出家当了和尚。贾宝玉走了出走,表明他深深厌恶贾家人伦关系的虚伪。“红楼”梦破,心归菩提。



《孙温绘全本红楼梦》(2019年)

涉及到翻译,有句意大利谚语说:“Traduire, c'est trahir”。意思是,要做到复现所谓的“信、达、雅”,从文学上是不可能的,想按伽摩罗什的“依实出华”,更是难上加难。像《红楼梦》这样的中国古典巨著,严格说来是不可移译的。因而,一些法国读者依据现有的几种《红楼梦》法译本衡量,断言曹雪芹的巨著“够不上世界文学经典”。显然,这是忽略了中西方文学之间有着巨大的文明差异,存在几乎不可逾越的鸿沟。应该承认,《红楼梦》无论是法译本,或是英译本,都不可避免地存在误译,导致西方读者“误读”,产生对中国优秀传统文化的偏见。

西方人翻译《红楼梦》,首先遇到语言难点,出措在所难免。最早的英译者乔利将“好了歌”中古今将相死后“荒冢一堆草没了”,翻成:“Waste lie their graves, a heap of grass, extinct”。这里,译者将“荒冢一堆”译成“一堆荒草”(a heap of grass),并不全是作者要呈现的意象。当然,此处只是细节上的差错,更为严重的是,翻译中往往出现理解问题,曲解原意,这在一些《红楼梦》法译本里屡见不鲜。譬如,《金陵十二钗》题曰:“满纸荒唐言,一把辛酸泪!都云作者痴,谁解其中味?”不久前,一位法国译者将“谁解其中味?”译成“谁尝得出其中的甜蜜味”。曹雪芹明言自己叙述的奇传是“一把辛酸泪”,像胆汁(le fiel)一般苦涩。译成“le miel”(蜜),无疑违背了作者想阐明的“要旨”。汉学家铎尔蒙译解为“Mais qui saura goûter le suc qu'il assimile?”虽略胜一筹,但“le suc”一词意为“精华”,也没能反映出《红楼梦》本是一部“还泪”小说。笔者以为,倒不如干脆改为表达“苦涩”的“le sel”(盐),包含“精华”词义,更多是“咸”,即“辛酸”。一字之差,牵动全局,改变整个作品的色调。

2014年,在纪念杰出翻译家谭霞客(Jacques Dars,1937—2010)病逝4周年之际,巴黎关注中国文学经典的文论界发出了重译曹雪芹《红楼梦》的呼声,称《红楼梦》是“一部有待重译的杰作”。早先,法国汉学泰斗勒内·艾田蒲在委托李治华翻译《红楼梦》时,还推荐谭霞客译《水浒》,但法国文学界及受众对二者译作的褒贬悬殊,原因大概有多方面,不须赘述。

谭霞客生时撰文《译无止境》,他分析文学翻译之难,难在其“不可转移性”,尤其在移译过程中难以保持原来的美学特征。譬如,汉语文字转化为拉丁拼音字母,必然会失去形象美,造成视觉感受的缺失,这是不可避免的。至于移译采用文官书写的古典文学作品,势必会出现文学的赤贫化,丢失原作丰富的意象和神秘特征,翻译者恰如歌德所言,是“自投束缚”,不可能达到自然完美的程度。出于上述原因,具体论及“七星文库”推出的《红楼梦》法译本,谭霞客认为它“谈不上精当”,远不是最后可以被认可的佳作。首先,这一译本的法文名称“就是一个‘穷窘’的表达”,需要再斟酌。谭霞客分析“红楼梦”这个题

名,说:“‘红楼’是少女的闺阁。以此为题,显然有双重怀旧的底蕴,即昔日的富丽堂皇仿佛一场梦幻,一个对作者华年结识和爱恋的闺秀追怀的冥思苦索。”

清末小说家吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》的法译者黎诗薇赞同谭霞客的倡议。她认为,“七星文库”的《红楼梦》法译本不仅仅有题目问题,明确提出“这部杰作需要重译”。照她看来,原作里每个人物都有自己鲜明的性格,“但从李治华的翻译中难以感知他们个性和谈吐的差别,而且译文的风格既死板又累赘,将原来十分流畅的对话翻得极为呆板,陷入了难懂的句型泥潭”。为了证实这一缺陷,黎诗薇重译了两段贾宝玉与林黛玉的对话,公开发表。对这一法译本的非难远不止于此。法国女作家苏珊·贝尔纳对它甚至采取了基本否定的态度。她举例说,将贾政译成“贾政治”(Jia politique)实在可笑,并声称她出其中不少基本的法语语法错误,结论:“这一法译本毁了一部中国古典名著。”此种苛求对用了整整27年工夫、与法国妻子雅歌(Jacqueline Alézaïs)合译出《红楼梦》的李治华先生显然有失公允。况且,其中还有不少人们尚不知晓的因素。

1985年夏天,我用法文撰写的长篇小说《悬崖百合》在巴黎出版,本人应邀到里昂和圣·安德烈奥勒等地做相关报告。李治华先生亲自到里昂火车站接我,邀我在一家中餐馆共进午餐。他是一位极其热诚又谦逊的翻译家,我们俩畅谈了整整3个小时。那次长谈中,他回述了自己与妻子花了20多年心血翻译《红楼梦》的详细过程,吐露作为译者的苦衷。他向我坦言,他们夫妇俩最初的译文与“七星文库”最终出版的《红楼梦》法译本相比,被改得“面目全非”,尤其是诗歌译文部分,“不见原来丝毫踪影”;实际上是铎尔蒙先生将他自己的译文和盘托出了。

安德烈·铎尔蒙(André d'Hormon,1881—1968)是李治华的老师,自令后辈存感戴之心。铎尔蒙系法国文人,曾在中国生活多年,寓居北京香山时是法国名医贝熙业大夫(Jean-Auguste Bussière)家中常客。他1955年返回法国,为李治华所译《红楼梦》改稿,直至1968年逝世为止。“披阅十载”,可以说是为这部中国古典名著“沥尽心血”,功不可没。但汉语毕竟不是他的母语,何况面对汉字复杂的笔画,包含深邃底蕴的文言,自有鞭长莫及之虞,难免会用法国文学传统的眼光去审视中华传统文学,在掌握语言方面的过分自信。铎尔蒙翻译的《红楼梦》“序言”、“好了歌”和甄士隐的“好了歌”释词诗,都是很值得推敲的。

曹雪芹的“好了歌”和甄

氏“释词诗”,皆有自然韵律节奏,近似两首民谣。但铎尔蒙的译诗相当生硬,勉强押韵,全无中国古诗朗朗上口的流畅和抑扬顿挫节奏,倒恰如法文所云“硬得像骨头一般”,在文学上不可取。更突出的是,“好了歌”竟被译成“Chanson de la bonne fin”,无意中“好”与“了”两个本是独立的关键词合成了一个概念“la bonne fin”,势必让西方读者从语感上将之误解为一首“善终歌”。这完全不是跛足道人要表达的真意:“可知世上万般,好便是了,了便是好;若不了,便不好,若要了,须是了。”如此这般阐释,“好了歌”被直译为“善终歌”,走得似近却远,曲解了曹雪芹表达的宇宙人生观。此一误译难免不会造成法语国家受众的严重误读。铎尔蒙先生的“好了歌”译文中尚有其他误译,例如“他乡”被直译成“他人的故乡”(la patrie d'autrui),将原指“新婚夫妻”的“鸳鸯”泛译为“情侣”(un couple d'amants)之类,因韵害义。

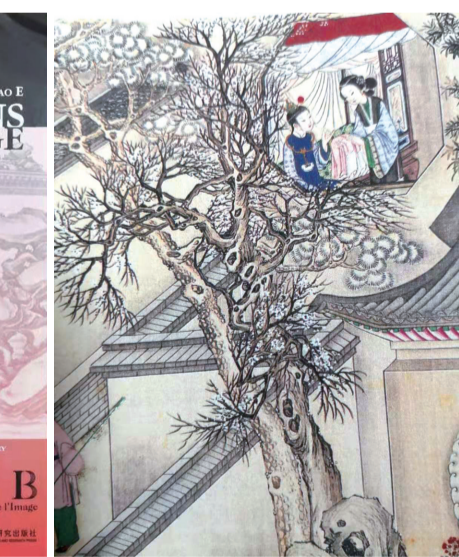
“好了歌”是《红楼梦》全书的“主导线索”,一个引人走出迷宫的阿丽亚娜线球。故笔者在跟法国读者谈论这部文学经典时,不得不将铎尔蒙译的《Chanson de la bonne fin》换成《Chanson de la vanité》,即将“善终”改为“虚幻”,使之符合整部小说的“主旨”,并随之将“好了歌”全文以及甄士隐的“释词诗”重新翻译,以期在法式“大观园”里移植进一对山野灌木丛中的《棠棣之花》。

在穷寒士贾雨村“归结红楼梦”最后一回里,贾政听见僧道口中不知是哪个作歌曰:“渺渺茫茫,归彼大荒!”他“不能洞悉明白”三千大千世界,只见“白茫茫一片旷野……”正应了《红楼梦》作者所云:“古今一梦尽荒唐”。

谚曰:“人生如戏。”法国文豪巴尔扎克文集总题为《人间喜剧》,正是这层意思,与曹雪芹通过跛足道人之口化用的是同一种世界观,展示的是国学大家王国维感受到“人间悲剧”的寂灭。



《红楼梦》法译绘图本封面(2017年)和插图



李治华、雅歌合译 铎尔蒙审校版《红楼梦》,七星文库出版