

译介之旅

翻译《2666》：我读了老年进修班

□赵德明



[赵德明，1939年出生，北京大学西语系西班牙语教授和博士研究生导师，他是最早把秘鲁、西班牙双重国籍作家马里奥·巴尔加斯·略萨的作品译成中文介绍给中文读者的中国西班牙语文学研究者。译作有《城市与狗》《情爱笔记》、小说方法论《给青年小说家的信》（又译《中国套盒：致一位青年小说家》）、文论集《谎言中的真实：巴尔加斯·略萨谈创作》；回忆录《水中鱼》，主编中文版《马里奥·巴尔加斯·略萨全集》。]

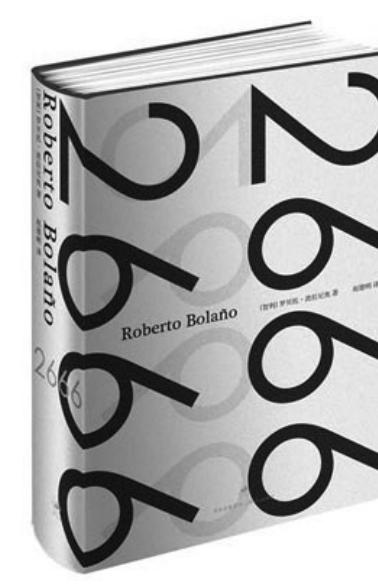
如此低下？三位欧洲教授在伦敦乘坐出租车，由于政见不合，居然对司机大打出手。文明呢？礼貌呢？教养呢？如果说这是文学人物，那么华尔街金融大亨们的欺诈行为应该做何解释？难道他们没钱？难道他们没文化？都有。就是没有

公德心，就是极端的自私自利。利欲熏心让当今世界的许多政客、大亨以及各种权贵势力集团操纵各种舞台谋取私利，上演了种种尔虞我诈的丑剧，已经表现得淋漓尽致了。但是，有什么力量来约束他们贪欲的膨胀呢？没有。法律、舆论监督要么是一纸空文，要么是他们的工具。更不要说军队和警察了，那是他们巧取豪夺的鹰犬。《2666》的第四部分有大量事实可以为证。这样司空见惯的事实，为什么许多人置若罔闻呢？这是值得人深思的。它迫使我对半个世纪以来的重大历史事件进行比较和思考。

更值得我深思的是，在经济发展和信息时代的今天，为什么《2666》流露出悲观、绝望的情绪？在作者那里，2666这个数字本身就是人类灭亡的时刻表。难道发展经济、科学和教育不是人类的出路？波拉尼奥是2003年去世的。2008年美国爆发了经济危机，从而引发了全球性危机，至今没有摆脱出来。这场危机中金融系统的信用和政府公信力下降，说明一系列观念、机制、体制和制度的危机，但这并不是问题的本质。因为没有回答出造成这些危机的深层次原因，没有回答出这样的问题：谁来拯救和洗涤人类的罪恶呢？《2666》在这个意义上发出了警报：人类自相残杀，同时又毁灭自然环境，其未来就是自我灭亡，没有别的出路。这样的判断是不是过于悲观了呢？那就要看看人类的聪明才智不能放在真诚、友爱、同舟共济、善待自己和地球一切物种的发展道路上了。

但《2666》毕竟是一部文学作品。它的成功依靠的是故事情节、人物的言行、喜怒哀乐的表现。书中没有半点说教的味道。

无论马德里、巴塞罗那、巴黎、伦敦、罗马、柏林、纽约还是墨西哥城，作者写出来的景物都给人身临其境的感觉。波拉尼奥真是个高级导游，带领读者玩遍了上述城市。我在翻译时，因为去过马德里、巴塞罗那、巴黎、伦敦、纽约和墨西哥城，所以有意做了对比，发现的准确无误、翔实可信。更为难得可贵的是在对人物的刻画与塑造中，波拉尼奥极大地发挥了艺术想象力的作用。其中主要人物就多达二三十人，有教授、作家、出版家、政府官员、军警、议员、记者、商人，上至达官贵人，下至贫民百姓、土著人。波拉尼奥对这些人物都有细腻的刻画，其中有的人物是他不熟悉的，例如，二战中，一个德国铁路站长奉命杀害犹太



人，他动员了14岁左右的少年组成行刑队，为了麻痹这些孩子的良知，他让孩子喝烈性酒，然后发放枪支弹药，训练杀人技术，最后开往刑场。波拉尼奥是1953年出生的，不可能亲历现场。但凭借史料和想象力，作者很成功地表现出法西斯杀人的冷血场面（参见译文）。显然，作者很明白细节与全局的关系：具体人物和场景的描写水平决定全书的质量；而只有胸中有全局，手中有典型，才能在谋篇布局时注意到一个棋子位置存在的意义。这种大舞台与具体角色的结合是一些拉美作家努力追求的全景式小说的特点之一。

全景式小说的另外一个重要特点是

对乡土、地域、民族文学观念的突破。

这与波拉尼奥等一批出生在上世纪50年代的作家的亲身经历有密切关系。以波拉尼奥为例，他1953年出生在智利，20岁时赶上了智利军事政变，许多左翼青年作家被迫流亡海外。波拉尼奥就辗转到过古巴、墨西哥、美国、德国、法国和西班牙。那是一段苦日子，更为痛苦的是思想信仰上的迷惘。在苏联解体、东欧国家纷纷改制的90年代，这些作家已经是中年人了，他们原来的信仰模式被一一摧毁。他们的精神近乎崩溃的边缘。怀疑一切成了他们观察社会与人生的唯一尺度。进入21世纪后，这种怀疑态度愈加深刻。尤其是在西方连续发生社会、经济和文化危机之后，他们的认识上升到了从人类高度看人生。高科技手段对

这样的认识起着促进和推动作用。科学帮助人类看到自己的渺小、自己对自然的破坏和自己的孤独与浅薄。高科技手段还帮助作家找到了快速、便捷的表达方式。《2666》的篇幅虽长，但是叙述节奏很快，语言简练，完全告别了上世纪70年代拉美实验小说的形式臃肿，恐怕与作家对时空认识的改变以及电脑写作技巧的应用不无关系。在这样的时代背景下，他们觉得就“乡土写乡土”是非常狭隘的，因为全球一体化的大潮席卷每个角落，不站在全球高度看乡土，肯定说不清楚局部与全球的变化。最近看拉美报纸，有一位评论员说：“中国千万别打喷嚏，否则全球会感冒的。”无独有偶，西班牙一家报纸明确表示“不希望中国放慢发展速度”。其实，全球这种“你中有我，我中有你”的态势早就形成了。孤立地看待本土问题或者仅限于维

护本土利益是越来越困难了。作家，尤其是四海为家的文学家，肯定是（不得不不是）放眼世界的。囿于乡土一隅就很难走向世界了。

翻译《2666》的过程如同长征，要一步一步向前走，消耗体力，磨练意志。尤其是翻译到第500多页的时候，很有西西弗斯推巨石上山的感觉。但我不是西西弗斯，不是小伙子，而是老头子。只能笨鸟先飞就是了：早起一点而已。起床后，打开电脑，看原文，查词典，从词义到整句、整段的意思，逐一分析和思考，想出来恰当的中文，一个字一个字地输入进去。日积月累，经过8个月的努力，完成了近70万字的初稿。又用了两个月的时间修改和润色，最终交稿，自我感觉尚可。这10个月的劳动也并非天天经受磨练，也时时有跟随着神游欧洲和美洲的神仙感觉，也会为作者面对苦难的沉重感而沉重，也会为作者的知识渊博而折服……现在看来，10个月的劳动中，我的确感觉到必须活到老学到老。我给这一次的翻译、学习过程起了一个名字：老年博士后进修班。但是，我还没有毕业，还在继续翻译波拉尼奥的其他作品。小车不倒只管推吧！

译文

警察局长、我（铁路站长、德国纳粹分子—译注）的一个秘书和我的一个司机上楼来我办公室。我怀着不祥的预感等候着他们。我记得警察局长和我的秘书坐了下来（司机站在门口）；不用他们开口，我就明白了这交办的任务（指大批杀害犹太人—译注）对他们的伤害到了什么程度。我说：总得干点什么吧。

那天夜里，我没回家睡觉。司机开着车，一面抽着我送给他的香烟，一面在村子里静静地转悠。不知什么时候我竟然睡着了，我盖着毯子，梦见儿子喊着：前进！前进！永远前进！

醒来时，感觉四肢麻木。到达村长家里时，是凌晨三点钟。起初，没人给我开门。大门差不多是我用脚给踹开的。接着，听见有人犹犹豫豫的脚步声。是村长。他问：谁呀？我以为是银鼠的声音呢。那天我俩一直谈到天亮。到了星期一，警察没把扫地的队伍（由犹太人组成，以扫地的名义拉到荒郊野外枪杀—译注）拉出村外，而是等着踢球的孩子们出现。后来，警察给我带来了十五个小孩子。

我让警察把孩子们送进村公所会议厅。在几个秘书和司机的陪同下，我到了那里。我一看见孩子们是

那样脸色苍白、那样消瘦、那样需要足球和烧酒，就非常可怜他们。他们不像孩子，更像是一动不动的骷髅、一副皮包骨、有口气的一把骨头。

我告诉孩子们，面包会有的，烧酒会有的，香肠会有的。孩子们没有反应。我把烧酒和食物的诺言又重复了一遍。还补充说，还可能有东西让他们带回家去。我解读他们的沉默就是赞成我的话。

接着，送孩子们上了一辆大卡车，送他们去洼地（行刑场—译注），陪同的有五名警察，还装上十支步枪和一挺机枪。警察告诉我，这挺机枪是刚刚换来的。然后，我命令其余的警察带着四个武装农民（是我强迫他们参加的，否则控告他们长期欺骗政府）把三支完整的扫地队伍押送到洼地去。还下令：任何犹太人不得以任何借口离开老皮革厂（犹太人临时住地—译注）。

下午两点钟，押送犹太人去洼地的警察回来了。大家一起在车站酒吧吃饭。下午三点，他们押送另外三十名犹太人去了洼地。夜里十点，押解人员、醉酒的孩子们和监视、训练孩子们的警察，统统回来了。一个秘书告诉我：一切顺利。孩子们很努力……

——赵德明译波拉尼奥《2666》

一种翻译方法论：贴与离

□傅浩



[傅浩，中国社会科学院外国文学研究所研究员，中国作家协会会员；曾获尤金·奈达翻译奖等。著有诗集《距离》（汉英双语）、文学研究专著《叶芝》《叶芝评》《英国运动派诗学》等；译有《德瑞克·沃尔科特诗选》《二十世纪英语诗选》《约翰·但恩：艳情诗与神学诗》等。]

视了中间，以及判定何为直译、何为意译的具体标准。

我虽不敏，但在长期的翻译实践中也有所感悟，对经验有所总结，经过不断的修正，现在又斗胆提出自己的一种想法：贴与离。理论有两种，一是出于批评、用于批评的批评理论，一是出于实践、用于实践的实践理论。我的想法算是一种出于实践、用于实践的翻译方法论吧。同样，我无法，也无意跳出传统的二分法，只不过试图在两极之间找到一些可操作的东西而已。

贴与离，是从译文出发，相对于原文而言的。举个例子来说吧，现在有个流行的“段子”，把英语“How are you?”和“How old are you?”分别译为“你怎么是你？”和“怎么老是你？”这有什么不对呢？实际上，这是古今中外在外语学习和翻译中常用的一种逐字对译的方法，英文叫做“crib”，主要是为初学者和不懂外语者提供方便的。美国人厄内斯特·费诺罗萨听受其两位日本老师森海南和有贺永雄讲解中国古诗时所作的笔记就是如此。中国古代译佛经的第一步也是如此。隋代印度僧人三藏达磨笈多所译《金刚经》就属此例。西方学习和翻译古希腊语、拉丁语文献和“圣经”等也是如此，首先由懂外语的人提供“crib”，然后再由母语较好的人在此基础上加工润色。可以说，这种“crib”是最贴近原文的，却未必是正确的。首先，看词法。“how”可以是“怎么”，也可以是“怎样”或“多么”。根据上下文判断，译“怎么”是选错了词义，而词义选择的正确与否与译者的功力有关。其次，看句法。经过修正措词的译文应该是：“怎你是你？”和“多么老是你？”此所谓“词典翻译”，哪怕每个词的义项都选对了，却由于拘泥于原文句式或词序而仍未确切达意。按照汉语语法，正确的语序应该是：“你是怎样？”和“你是多么老？”这有点儿像初学汉语的老外讲话，虽然语法正确，中国人却不说这么说。所以，还要看习惯说法。中国人一般会

略系动词“是”；问年龄时一般不说“老”而说“大”，那么，对应于原文的习惯说法应该是“你怎样？”（或“你好吗？”）和“你多大啦？”最后，若是还要考虑文本，那就得根据语境再做调整，例如，还可以说“别来无恙乎？”或“近况如何？”和“您今年高寿？”或“请问芳龄几何？”等等。

如上所示，译文从紧贴原文开始，逐步远离，直到恰当的位置，其间至少涉及四项标准：词法、句法、习惯说法和文体。措词拘泥于词典（尤其是翻译词典，例如英汉词典，而非纯原文词典）释义、句式照搬原文的偏于贴；句式合乎译入语规范、含义对应其习惯说法的偏于离。

所谓直译与意译、异化与归化，那就得根据语境再做调整，例如，用成语对译成语，属于离的手段，往往不免削足适履，难以做到恰如其分，就不妨改变策略，尝试用贴近字面的译法。一般读者所欢迎的译文往往偏于离，译者摹仿较少而创造较多，这样的译文给读者传达的原文信息反而较少；译者摹仿较多而创造较少的译文偏于贴，却往往能给从事创作的读者以更多不同文化的信息和陌生化灵感。从事新闻工作的诗人黄灿然说，新闻可以意译，诗非直译不可。我赞同他的说法。但这并不等于说，我译诗主张偏于贴或离。理想的翻译当然应该是对焦清晰、不即不离的。

译文与原文在字面上和含义上的相似程度往往不一致。二者可以说时合时分。二者重合的时候较少，容易处理，可以不论；不合的时候较多，就需要调焦。例如，用成语对译成语，属于离的手段，往往不免削足适履，难以做到恰如其分，就不妨改变策略，尝试用贴近字面的译法。一般读者所欢迎的译文往往偏于离，译者摹仿较少而创造较多，这样的译文给读者传达的原文信息反而较少；译者摹仿较多而创造较少的译文偏于贴，却往往能给从事创作的读者以更多不同文化的信息和陌生化灵感。从事新闻工作的诗人黄灿然说，新闻可以意译，诗非直译不可。我赞同他的说法。但这并不等于说，我译诗主张偏于贴或离。理想的翻译当然应该是对焦清晰、不即不离的。

译文

沿着那柳园而下，爱人和我相见；
她那双雪白小脚曾经走过柳园。
她教我从容恋爱，如枝头生长绿叶，
可我，年少又无知，不愿听她劝诫。

在一片河滩野地，爱人和我停留；
她把那雪白小手搭在我的肩头。
她教我从容生活，如堰上生长青草，
可我年少又无知，如今悔泪滔滔。

——傅浩译威廉·巴特勒·叶芝《经柳园而下》

2011回顾·翻译

发现的快乐

□高兴



[高兴，1979年进入北京外国语大学学习罗马尼亚语和英语，1987年进入中国社会科学院外国文学研究所《世界文学》编辑部工作。工作之余，从事翻译和写作。发表《凡·高》《黛西·米勒》等译著以及数百首译诗。]

今年，差不多有半年时间，都在策划、联络、组织和编辑“荷兰文学专辑”。专辑已在《世界文学》2011年第4期上与读者见面。这是个紧张却又快乐的过程。而快乐，更多地来源于发现：发现出色的作品，发现出色的译文。

每每读到荷兰文学，我都有欣喜的感觉。至今还清楚地记得上世纪80年代在《世界文学》杂志上读到的马高明、柯雷翻译的那些荷兰诗歌。那是些小巧、精致的诗，有点像微雕，注重视角，注重艺术表现力。斯希普斯、考普兰、黑尔、阿伦茨等荷兰诗人就这样走进了我的视野。当时，这些诗歌对中国诗坛产生了极大的冲击力。“比杨卡——一步半/穿着第一双鞋/走过房间”。我总忘不了斯希普斯的这句诗。比杨卡在走艺术，但当艺术界限被扩展时，比杨卡穿着第一双鞋，走过房间这一情景本身，不就是艺术吗？

时隔20多年，再次集中地、大规模地读到荷兰当代文学，主要是小说和诗歌，我的欣喜变成了惊喜，几乎是一口气读完了近20万字的作品，有一种难以言传的美妙。我感受到了丰富性、多元性、艺术性；感受到了生命气息和心灵力量；还感受到了文学中意的芬芳。

好几篇作品，好几位作家和诗人，都让我爱不释手。《电暖工》（卢肖慧译），多么朴素的标题。看到这一标题，人们往往会想到一部生活的现实主义小说，可一旦读起它，你就立即被文字所散发的童话气息所吸引。童话和现实交织在一起，形成了一股迷人的张力。《黄瓜园中的茅屋》是个温馨的故事，像一部田园牧歌，有一种怀旧的韵味。它让我回到童年，回到上世纪六七十年代。它是表现农业文明的，而农业文明往往更能打动人的心灵。《我曾是美国人》（杨卫东译），那是个极端的故事，而极端的

故事更能反映人性。我尤其喜欢《珍珠》（庄焰译）。那简直就是首散文诗，有一种忧伤的美、孤独的美、情感的美。

爱、孤独、情感、迷失、寻找、婚姻、家庭、生存、战争、异化、动物世界……所有人类的普遍主题，在这些作品中，你都能发现。当许多作家在解构意义时，荷兰一些作家却在努力地建构意义，建构诗意，建构文学本身的魅力。这是一个动人的姿态。

我还读到了5位诗人。5位诗人，5种截然不同的声音。精致而耐人寻味的玛丽亚·巴纳斯，以及独特而令人目眩的切伯·黑廷加给我留下了极深的印象。黑廷加华丽的诗意图和原始的生命力，像块磁铁，一下子就能吸引你。你只要被吸引住，只要你享受被吸引的快乐，都不太愿意去考虑所谓的意义。诗意图和生命力也是种意义，最大的意义。巧合的是，这5位诗人都出生于上世纪70年代。他们大大拓展了我对荷兰诗歌的认识。这是些更加奔放、更加开阔、更加无拘无束的诗人。他们让我们看到了荷兰当代诗歌的无限可能性。

读翻译作品，某种程度上，也就是在读译者。尤其令我欣喜的是，“荷兰文学专辑”让我领略了好几位年轻翻译家的风采：《灭顶之灾》译者张陟，《黑廷加诗选》译者傅浩，《坎》译者袁伟，《电暖工》译者卢肖慧，《愿明天更美好》译者潘泓。他们外文水平高，国语底子深厚，且对文学艺术有着十分的敏感。读到他们，我不由得对一种流行说法产生了怀疑：所谓文学翻译人才青黄不接。其实翻译人才是有的，关键是如何去发现并激励他们。目前在我国，无论从翻译稿酬、学术评估还是奖励机制来看，对文学翻译都没有起码的尊重。想到此，我的欣喜顿时转化成了深深的忧虑。