

对话

从本期起,我们将陆续发表对国内几家重要外国文学期刊主编的访谈,这些外国文学期刊为我们了解外国文学概况打开了形形色色的窗口。对话将围绕刊物历史沿革、办刊宗旨、刊物现状等方面展开。

——编者

余中先:《世界文学》主编  
黑 丰:《北京文学》编辑

黑丰:据知,《世界文学》刊物的前身是鲁迅先生于1934年创办的《译文》杂志,1953年7月由中华全国文学工作者协会创办。为了纪念鲁迅先生,继承他创办《译文》杂志的传统,刊物当时就定名《译文》(月刊),并由茅盾先生担当首任主编。当时的刊物是怎么定位的,办刊宗旨是什么?

余中先:说到鲁迅先生等人办的《译文》,这当然是我们的前身,但那主要是一种精神上的继承。至于1953年创办的杂志为何仍以《译文》为名,我们可以用茅盾在“发刊词”中的一句话来解释:“为了纪念鲁迅先生当年艰苦创办的《译文》并继承其精神,这一新出的刊物即以《译文》命名。”这是新中国第一个专门介绍外国文学作品和理论的刊物。新《译文》在开本、篇幅、文图并茂,以及某些体例的设置(如介绍外国作品须有前言或后记或作者简介等)诸方面都沿袭了鲁迅创办老《译文》时的做法。《译文》当时为月刊,篇幅200页左右,译载的均为文学名著以及苏联东欧社会主义国家、亚非拉国家的文学作品,并刊登世界文艺动态和插图作品。《译文》的首任主编是茅盾,副主编陈冰夷,编委会由戈宝权、茅盾、陈冰夷、董秋斯、楼适夷、罗大冈、丽尼等人组成。

黑丰:1959年《译文》(月刊)正式更名《世界文学》,1965年至1976年停刊,1977年复刊至今(计340期),从《译文》到《世界文学》,从停刊到复刊,其办刊理念是否一致?在选编和译介上有何倾向?

余中先:1959年1月(总第67期)起,《译文》改名为《世界文学》(在封二上继续保留了《译文》的原名)。因为从当年起,刊物革新了内容,在刊登外国优秀作品的同时,也发表一些由中国作者自己写的评论文章,以求帮助和引导读者更好地阅读外国作品。曹靖华继茅盾之后任主编,陈冰夷为副主编。在改名《世界文学》的那一期中,编者有“致读者”一文中强调:“尽管我们刊物的内容改变了,但是继承鲁迅先生的《译文》的光荣传统,是始终不变的。”

1965年因国内文艺界整风,《世界文学》停刊一年。从1966年起,《世界文学》改为双月刊,但是因为文化大革命爆发,刊物仅出了一期便从3月起停刊,一停就是10年多。1977年10月,《世界文学》复刊,作为内部发行的试刊,共出了两期(双月刊),不在总编号之内。促使《世界文学》在当时复刊的重要原因,首先是10年文化大革命结束后,中国读者对外国文学读物的期望十分殷切。复刊第一期的“编后记”中,已经强调“介绍和评论各国文学应当从实际出发”,“反映外国文学的实际面貌”。这大致可解释复刊的指导思想。在中央提出“实事求是”、“解放思想”之前,《世界文学》就在讲“实际”了。但由于当时还是“两个凡是”的时代,我们在介绍外国文学时,还有不少束缚,例如,苏联鲍里斯·瓦西里耶夫的小说《这里的黎明静悄悄》当时分两期在1977年试刊上连载登完,但为了让作品发表,编辑部还是把它

称作“修正主义文学标本”,供批判用。

由此回想“文革”之前,《世界文学》一度跟随苏联,发表了很多苏联和东欧国家的作品,一度又反帝反修,发表了亚非拉各国的不少“进步”、“独立”作品。当然,即便在那个时代,杂志对欧美的经典作品的介绍也没有中断。

改革开放后,《世界文学》对外国作品的介绍逐渐走向客观公正。可以说,上世纪80年代刊物发表的作品是相当有分量的,也是相当有眼光的。这一方面是因为,当时国内的外国文学出版事业还不完善,《世界文学》等刊物在介绍外国文学时,几乎是仅此几家;另一方面也是因为“文革”10年的中断以及拨乱反正带来的思想解放,让许多亟待介绍的优秀外国文学作品蜂拥而入。这一现象一直持续到80年代末,90年代后就走向了平稳。

黑丰:随着极端工具理性时代的到来,休闲和消费越来越成为了人们的一种时尚。大众社会的文化工业制造着文化趣味和文化要求。人们要求纯消费,“故事会”阅读,要求通俗易懂、喜闻乐见。朦胧不读,“艰深”不读,“洁身龌龊”不读,多种理由可以不读。作为一本严肃的纯文学刊物,尤其是一本具有广泛声誉与深刻影响的外国文学刊物,面对如此“严峻”、“陡峭”的市场环境,你们是否考虑有所调整,在选稿、厘定、编译的标准上是顺应读者“口味”,还是有所执著,将改变、引领和提升读者审美趣味放在第一位,把建构和重塑人的精神品质放在第一位?

余中先:有些话不用多说,事情做起来就行了。我们分析上世纪90年代以来的文化形势意识到,整个世界的文化越来越体现出商业化、产业化的倾向,阅读——尤其是文学阅读——越来越让位于视听媒体的传播。国内也已发生此类的转向:文学不再作为人们业余享受的主要精神食粮和娱乐形式。但我们始终认为,在这一文化转型的大环境中,《世界文学》并不随着世俗趣味的改变而改变自身原来的办刊方针。我们坚信,在中国这样一个人口众多、地域广阔、人们文化结构多层次多差异的国家中,《世界文学》应该为那些渴望了解世界各国的经典文学、了解各国文学发展动向的人们,保留一个窗口,提供一片风景。

所以,尽管国内的一些刊物纷纷改版,改方针,改内容,我们始终没有大改,依然承继着鲁迅、茅盾等先辈的一些做法。当然,也要考虑与时俱进,我们的栏目多少有些改动。一开始有的小说、诗歌、散文、剧本、评论等栏目依旧存在,又增加了“文化交流”、“外国文学资料”、“世界文艺动态”、“中国作家谈外国文学”、“文坛热点”等,以期更为丰富多彩。

黑丰:《世界文学》被人们誉为是一本“为中国文坛引来‘天火’的杂志”。请问您怎么看待这一“天火”和作为“盗火者”的《世界文学》?作为发明“火”的古老国度,我们需要“天火”的熊熊燃烧吗?

余中先:“天火”的隐喻本是神明所握的秘密之“火”,有些像“潘多拉之盒”,不是凡人能动用的。当然,隐喻也在变,多年来,“天火”



之喻已经引入了新的外延和内涵。

中国读者需要外国文学的滋养,恰如大地上的凡人需要奥林匹斯山上的神界之火。在鲁迅时代,盗“天火”也可以说成是“为奴隶贩运军火”,或是“拿来主义”。后来,大致可以用“洋为中用”来概括,尽管,“汲取外来文化”上面加了很多框框的约束和限定,如“先进”、“革命”、“批判”、“现实”,等等。但如今在多元文化与经济一体的矛盾世界中,我认为,对外国文学的介绍大可不必加什么思想意识方面的框框,了解人家,就应该全面、客观地了解。人家的文学是什么样,就把它原原本本地介绍过来。选择标准就是文学价值。

我个人认为,文学的“天火”不是熊熊燃烧的大火,而是烛照心灵的微明之火。一方面,文学不会成为改造世界的有力工具;但另一方面,文学毕竟是人认识世界、认识自己的最好文本,也是一个国家、一个民族精神文明的有机构成成分,而且是最深刻、最内在的成分。它不同于种种的流行文化,只要人存在,文学就在,它对人的影响是基本的、骨子里的。外国文学对中国读者的影响也将是普遍性的,人类共通的,我们都见一见为好。

黑丰:《世界文学》除刊载外国优秀文学作品外,还辟有“文化交流、国外通讯、评论、文摘、书译、简讯、译坛纵横、外国文学翻译出版漫笔、作家谈创作、编者序跋、外国文学资料、世界文艺知识、世界文坛热点、世界文艺动态、文学史话、作家逸事、中外作家答本刊问、外国作家谈外国作家、中国作家谈外国文学、中国诗人谈外国诗、中国文学在外国、文学讲坛、《世界文学》的故事”等。想法相当不错,但从目前出版的《世界文学》来看,固定的栏目就那么几个,为什么栏目有的隐而不见?

余中先:有一些栏目还是比较正常的,几乎每期都有,有的栏目是不定期的,有的则是临时性的,如“中外作家答本刊问”。还有一些栏目如“外国文学翻译出版漫笔”,很难得到有见地而又不失偏颇的文章。我们每期320页,除了介绍作品之外,剩余的篇幅就很少了,这也是我们许多栏目多为“不定期”的原因。

黑丰:思想或思潮我一直比较关注,因为它们可以让人反省一些东西,可以成为一个人新思想的“充沛而强劲的来源”。为什么《世界

文学》没有关于“国外文艺思潮”栏目呢?可以将他们的宣言、口号、文献资料,代表作建档,归于一处集中刊出。这种工作不是说没做,但很少,没有专门的栏目。不知以后是否有所考虑?

思想与语言、现代与传统、现实与超现实、写作与当下的困境等都有自己的交点和焦点,《世界文学》是否考虑对世界文学创作中的“交点与焦点”予以关注?

余中先:这个意见很好,思潮很重要,但翻译起来很难。目前国内已经有很多外国文学思潮的作品出版,但翻译得好的很少。首先,有理论思想作品不好译的原因;再有,欧洲的许多思潮,在欧洲并没有太大反响,经过美国,便成气候,转而影响到中国,但翻译多为英语的转译,中间有误解,有丢失,有缺损。

目前,文学世界应该没有什么重大流派,重大思潮,也缺乏大师和传世杰作。世界经济一体化和文化产业化的趋势,导致各国并无大波折,无大苦难,也很难有大作品出来,需要等待。我们研究外国文学只有等待,总不能把人家二流的作品吹捧为一流或超一流吧。

黑丰:探讨一下翻译问题。您是享誉国内外的翻译家,获得法国政府授予的文学艺术骑士勋章。我知道译作“总是晚于原作”,而且译作总是生生不息的“原作”的延续和它们后世的“潜在永生”。翻译是艰难的,但仍是可译的。那么如何将原作中的“魂灵”成功地移植到译作中去,或者说如何在译作中召唤原作蔚蕤森林中的“魂灵”?你如何看待严复提出的“信达而外,求其尔雅”的理念?您认为严格按此理念实施,译作可“信”吗?

余中先:我只有翻译的实践,没有翻译的理论。有的人谈翻译,专谈理论,但拘泥于理论探索,缺少鲜活的实际例子。有人谈翻译,专谈实践,比如我就是这样,我自己平时只注意细节,不太能把握理论。当然,对我自己的翻译,我有一些经验教训总结,对别人的翻译,因为读得多了,也能看得出优劣良莠。用最简单的话来总结,我认为,文学翻译只要做到两点,大致就可算得上是好的译作了。一是,能忠实地理解外语原文,包括感觉到其语言特色;二是,用通顺的汉语来表达,包括用同样的文体来转达原文中的语言要素。这大概就相当于前人所说的“信、达、雅”了吧。

脱离了具体的文本,翻译中的有些东西

译介之旅

亚历克西斯·赖特(Alexis Wright)的《卡彭塔利亚湾》(Carpentaria)是我近年来翻译出版的最喜欢的一本书,也是我投入时间和精力最多的一本书。作为一个自己也写过将近20年小说的文学翻译工作者,这本书的纯文学性和新颖的创作手法以及这种手法所表现出的艺术魅力,无疑是我喜欢它的原因之一。而它植根于澳大利亚原住民生活的沃土之上,把古老的传说、神话以及原住民信奉的“梦幻时代”的原始图腾和现实生活的种种矛盾糅合在一起,描绘出一幅幅色彩瑰丽的画卷。然而,从翻译的角度看,正是它的纯文学性、新颖的创作手法以及那一幅幅“难得一见、色彩瑰丽的画卷”,让我在翻译它的过程中遇到无数困难,同时也从中再次感悟到翻译的真谛。

如果说作家创作的源泉是生活,文学翻译者“再创作”的源泉就是原著。因此,正如作家只有在生活中摸爬滚打,熟悉作品中每一个人的思想感情、行为方式、历史渊源、生存背景,才能写出好小说一样,翻译者也只有像作家一样熟悉眼前这本原著包含的上述种种,才能把异国他乡的清泉浇灌出的奇花,移植到我们的土地上再放异彩。刚刚收到悉尼大学出版社约我翻译《卡彭塔利亚湾》的邀请时,我并不特别在意。我从事澳大利亚文学翻译30年来,不但翻译出版过25部澳大利亚很有影响的文学作品,还翻译过《牛津澳大利亚历史》,对澳大利亚原住民的历史与现状有所了解。1988年,我还到新南威尔士州南太平洋岸边的一个原住民部落小住,结识了当时已经85岁高龄的原住民精神领袖之一加布。加布告诉我,他的母亲是广东人,所以他对从中国远道而来的我非常热情,没有丝毫戒备之心。他给我唱原住民的歌曲,还告诉我许多神秘的关于原住民“梦幻时代”的知识。此后,我一直十分关注澳大利亚原住民的文学艺术,先后翻译了原住民作家凯姆·斯科特的长篇

小说《心中的明天》、原住民青年作家阿尼塔·黑斯博士的《我是谁?》。这些作品都从不同侧面增加了我对澳大利亚原住民的了解。与此同时,我翻译的几部白人作家的作品,包括澳大利亚文学大师、1973年诺贝尔文学奖获得者帕特里克·怀特的长篇小说《树叶裙》、尼古拉斯·周思的《守望者》、亚历克斯·米勒的《别了,那道风景》《浪子》都用很大的篇幅描写了原住民在澳大利亚不同历史时期的生活。所有这一切,都让我产生了一种错觉,以为自己完全有能力胜任这本书的翻译,特别当我得知亚历克西斯·赖特的曾祖父也是华人之后,不但顿感亲切,而且信心倍增,似乎因为她也有华人血统,

就降低了这本书对于我的难度。

及至打开朋友尼古拉斯·周思从悉尼寄来的Carpentaria,刚看了几页,卡彭塔利亚湾那一泓碧水,就掀起滚滚波澜。

亚历克西斯·赖特说:“我写这本书的时候,并没有梦想谁会读它,我只是想写一个告慰祖宗亡灵的故事,尽管心旌荡漾的时候,也曾希望世界各地的人都能阅读和理解它。但我并没有想到,那就意味着需要有人把它翻译成别国的文字。更没有想到,要把这本书里那么多原住民的方言土语以及表现我家卡彭塔利亚湾的风土人情、反映我同胞世界观的文字翻译成另外一种语言是何等艰难!”她说的没错儿。这本书真的有“那么

多原住民的方言土语”,这是它的特色之一,无可回避。我不由得倒吸了几口凉气。不过,冷静下来,仔细想一想,所谓“方言土语”毕竟是形式和表面的东西。我可以把它们积攒起来,隔一段时间让“伊妹儿”去向作者请教,再回来告诉我,那些话是什么意思。像查字典一样,虽然费事,但并不难。真正困难的是,“卡彭塔利亚湾的风土人情”,是“反映我的同胞的世界观的文字”,特别是他们古老的传说和神话、他们部落间由来已久的矛盾和现实生活中的冲突。面对这一道道难题,我仿佛走进一片沼泽,步履艰难。这时候,我才意识到自己的浅薄,意识到自己对澳大利亚原住民的认识与理解纯属皮毛。我才清楚地看到对面屹立的是一座蕴藏着澳大利亚原住民文化与历史的品位极高的矿山!

翻译者其实也是个采矿工,把世界文学宝藏采集来,经过艰苦的冶炼,变成属于我们自己的财富。我还算一个勤劳的“矿工”,意识到自己在相关领域的知识匮乏之后,立刻开始阅读能找到的和澳大利亚原住民有关的书籍。我虽然早就知道,澳大利亚原住民已经在澳洲大陆繁衍生息了四万多年,他们并不只分布在加布华人居住的南太平洋沿岸风光秀丽的丛林地带,还居住在澳大利亚西北部吉布森沙漠以北广大的不毛之地——大沙沙漠,居住在北部领地达尔文港以及周边地区类似卡彭塔利亚湾的山水之间。但我对于他们内部复杂的社会结构知之甚少。读了澳大利亚著名的“沙漠艺术家”——原住民吉米·派克的传记《沙漠之子》,我才知道,他们遵循的是一个按照部族和分支部族,或者所谓“皮肤”进行划分的体系。简单地说,那是一种从概念上把整个社会划分成二、四或者八个种类的体系。一个人属于哪个“种类”取决于母亲那个部族,同一个部族的男人或女人只能和与之相对应的那个部族的女人或男人结婚。这样一来,一代代人



李尧,1978年起开始文学翻译,翻译出版作品有《浪子》《纳瑞斯金公园最后的散步》《红线》等48部。2008年获澳大利亚政府颁发的“杰出贡献奖章”。2011年9月被中国翻译家协会授予“资深翻译家”荣誉称号。

只能在这两个部族间“循环往复”。循环的结果是,一个人的子孙女又回到祖父、祖母分属的那两个部族。至于姓氏和语言更是复杂得让人看了如坠五里云中。而我面对的就是在这样一个社会体系中展开的故事。这个故事故那样庞杂,人物关系不无混乱,再加上作者将现代派的创作手法融入其中,常常让人摸不着头脑。

“危难时刻”,我想起了画家周小

是说不清道不明的。总的说来,我认为翻译没有什么捷径,要认真,要老实,要细心,要敏感,不耻下问,多查词典。外语和汉语要有相当的基本功,语言水平高了,翻译的水平也提高了。

黑丰:您除了主编、翻译家身份以外,还写作,除此外,您还有其他身份和爱好吗?您是如何统一、区分、平衡它们之间的关系的?

余中先:我近20年里确实做了不少的翻译工作。这星期有个粉丝跑来见我,背来了我的翻译和写作作品让我签名,我发现竟然有三大旅行袋。我的那几十本译作,主要是在平时抓紧了点滴的时间翻译出来的。出版人陈侗曾经说过,我是“牺牲了每一个晚上和周日”来做翻译的,他的话大致如实。比如,我出差时,总带着要翻译的书,可以在机场、火车上工作。在地铁上,我也可以阅读。早晨起床后上班之前,我还有一个小时的工作时间,可以看稿子、做翻译。

另外一点,我翻译的文学作品中,有不少是新小说,或午夜出版社的作家的作品,他们可以说大致上有某种共同点,对文字很讲究,我翻译他们的作品多了,会有一种熟悉感,这有助于我提高工作的效率。

黑丰:我听说《世界文学》的网络很糟糕。某读者曾在《世界文学》网站上搜索它的历年总目,结果很失望,一无所获。被搜的还有《译林》,说“这两本杂志提供的数据太不准确”,“《世界文学》的内部数据挖掘引擎又大烂”(我也查过,确实不好找),这是怎么回事?不知《世界文学》关于网站和网络的建设方面有何新的思路、规划和补救措施?

余中先:确实,我们没有专人做网络。杂志现在属于中国社会科学院外文所主管,外文所有一个网络小组,在帮助我们做这方面的工作。社会上有一些人曾跟我们联系,要做《世界文学》的网络工作,但社科院外文所领导坚持由院所统一考虑各家杂志的网络建设。这方面正在做,但估计速度会不紧不慢。对不起读者了。

黑丰:《世界文学》以前用纸很白,也反光,看久了眼睛疲劳。好像从2010年开始,用纸好多了。其他如封二封三还是精美的外国文学名著插图、美术作品,封面还是作家肖像,页码还是那么多吗?320页。在新的一年里,想到过改变一下吗?是否考虑增加内容增添页码?另外,《世界文学》国内外订户情况怎样?谢谢!

余中先:2010年以来,杂志的用纸有了改进,同样320页的杂志,放在书架上明显比早先的厚了一些。外表上,《世界文学》从2000年以来一直没有大变,为的是让人从其他书刊中一眼就能认出来。我们可能有些保守,不太想在外表上多改动。

国内的订户近年来一直稳中有落,这与我国国民的阅读尤其是青少年的阅读状况大致一致。至于国外的订户,原本就少,现在一直也很少,但一些图书馆是订的。

先生。他在澳大利亚土著人部落中生活多年,熟悉他们的语言、社会结构、风土人情,并且用相机和画笔记录下他们的生存状态。我甚至觉得只有像他这样的人才有可能翻译澳大利亚原住民的文学作品。我一遍又一遍地仔细研读、欣赏他的《海参——华人·望加锡人·澳洲土著人的故事》,从中积累一些“间接经验”。渐渐地,我从他用几十年心血和汗水描绘的一幅幅土著人的生活画面中,看清了我要开掘的《卡彭塔利亚湾》这座“矿山”的“脉脉”。沿着这些脉络往前走,我发现原住民生活的地方到处都是故事。每一眼水井、每一块岩石都是故事中的“人物”,就连沙丘和树木也有许多传奇。这些故事大多数都是从“梦幻时代”流传下来的。所谓“梦幻时代”是指人类诞生前、混沌初开的时代。刚刚诞生的生命体走过大地,碰到同类。有的变成飞鸟,有的变成走兽。它们经历了千难万险,创造了丰功伟绩。这些业绩被它们走过的大地非常详细地记录下来。后来,关于这些开天辟地的动人故事通过歌曲和舞蹈一代代流传下来,一直流传到海岸,流传到卡彭塔利亚湾。了解了这些,亚历克西斯·赖特笔下的蛇神、海怪、鱼群、鸚鵡、巨浪滔天的大海、拔地而起的龙卷风都在我的眼里一下子变得那么鲜活,那么生动,都成了一种象征,都充满生命的活力。而与之血肉相连的故事中的人物,也骤然间变得栩栩如生,跃然纸上。他们一个个走到我的面前,开始用心灵和我对话。只有这时,我才懂得了他们的喜怒哀乐、爱恨情仇;我才走进他们的内心世界,听到他们灵魂的声音,也只有这时,我才具备了翻译这本长篇小说的能力。

由此可见,文学翻译,绝不是一般意义上的翻译;文学翻译家,也绝不是普普通通的翻译匠。作为“再创作”的艰难过程,文学翻译必须遵循文学艺术的客观规律,文学翻译家必须像作家那样,熟悉自己翻译(创作)的对象,熟悉他们的生活,才有可能翻译出一本好书。我花了两年的时间翻译《卡彭塔利亚湾》,不能说译得多好,但我从中学到了许多有用的东西:一是对澳大利亚原住民有了更多的了解,二是对文学翻译本身有了更深刻的理解,尽管在这条路上,我已经脚步不停地跋涉了30多年。