

我祖籍广东中山,出生地则是上海。在复旦大学念完新闻系后才北上的,但多年来从未在新闻界工作。也许正因如此,不论是上海的外国文学界与母校的新闻系(现在是“学院”)都未将我视为嫡系,不免使我感到像个“没有影子的人”。

至于我的生辰,家母曾明确告诉我“于庚午(1930)年10月19日子时(11时45分)出生”。后来我将此事写入一本小书,出版后寄了一册给杨绛先生。不料她老人家还真的抽空翻看了,并特地电召我与妻子前去她家,一本正经地向我们指出:既已是子时,那便不能视作19日了,而应算是下一天亦即20日出生,也就是说,生日竟与钱锺书先生在同一天,只不过是比他晚了20年。我得知后当然感到很荣耀,但心知单凭生日同天这一点,是绝无可能在资质或成就方面,沾到前辈大学者一丝光彩的。

我的父亲是上海英商洋行的一个职员。抗战时期租界沦陷后,失业在家,一时无事可做,便找了本商务印书馆出版的《青鸟》(比利时梅特林克所作儿童剧)英译注释本,在暑期给我补习英语。也许正是因为这个机遇,使我从此对外语和外国文学感兴趣,日后走上了文学翻译之路。抗战胜利后,凶神恶煞般的日本兵(上海弄堂小孩均蔑称之为“小萝卜头”)不见了,街头出现了吉普车上举着酒瓶呼啸吆喝的美国水兵,电影院里也开始上映好莱坞电影。这应该是我对美国文化的最初接触了。记得我当时最崇拜的不是什么艳女明星,而是一个叫亨弗莱·鲍嘉的硬派男星,他总是嘴角叼根烟,说话从不张口。而《飘》里克拉克·盖博从沙发背后爬起身的那个反镜头戏,也给我留下深刻印象。想不到40年后自己翻译福克纳的著作时,还能从记忆深处挖掘到一些该片所反映的美国南北战争的情景。当时路边地摊上有的是过期的美国杂志,价钱便宜,我哥哥买了不少。我有空也时常翻看。同班同学中,有一两个英文成绩较好的同学,会从美国旧刊物中选译些短文,投寄给报刊杂志,常被采用。我看了学样,也编译了一些电影资料投寄给某家晚报,居然也登出来了,给我赚到几个够吃花生米的小钱。这些豆腐干般的“报屁股”文章也算是我最早发表的译作了。不久,上海解放,涌现出一批私营出版社,纷纷译介苏联、东欧

深夜偶感:从哈代到门罗

门罗获奖,译者也就频频被要求出来参与解读。这阵子,一直想找个作家来与门罗做对比而不得。前两天睡前看《哈代诗全集》,偶然翻到前言,不由得哑然失笑——“尽管对爱和生命有着本能欣赏,但哈代从未摆脱此种想法,即人是一个没有上帝、也没有目的的宇宙之进化过程中的不幸副产品,他的意识和逻辑能力本身,或许都反而让他拥有一种虚无能,徒增超乎其他生物的负担。”这不正是这段时间以来,我不断试图强调的门罗写作主旨吗?

这样一来,顿觉哈代与门罗,一古一今,男女有别,竟有不少相似之处。两人都对人类心怀悲悯,成功轨迹也十分相似,都是怀揣写作之梦,天赋才华加上勤勉不辍,由业余起步,一路写进了传世经典之列。

当代的门罗早已超越了哈代四平八稳、夹叙夹议的老式写法。对内心意识流的强调、人类潜意识的解密以及整体思路从宏大向细微的转向,这一切,都让现代人写作笔法更加自由多变,更加关注个体的琐细真实。从这个角度而言,从哈代到门罗,无论对自身的认识还是其文学质量,都已经历了水涨船高、不断进步的过程。

然而,门罗并非科班写手,没有太多技巧创新的压力。她是真正出于写作欲望而写。诚如门罗自己所言,厨房里的女人们凑到一起,“我来讲个事啊……”住住就是一个很好的故事,而它背后总有一种热切的叙述本能在支撑。门罗的写作就是从这种原始欲望起步的。这种动力决定了门罗更多考虑的是如何理清思路,提炼出最希望表达的东西,讲好故事。

所以门罗会给读者颇不同于其他现当代纯文学的感受:一切技巧均围绕叙事本身,像高超主妇厨房里的物件,各有用途,绝无虚设。如此一来,拿咱们儿时读过的作家,比如哈代,来与她做比较,或许就不那么突兀了:他们笔下的故事都散发出质朴的光彩,提供阅读快感。两位作家的身上都闪烁着叙事性的光辉。

因此,阅读门罗,时不时地会感到惊艳。那种无意假装高端、没有惊人炫技的文字,让你误以为只是在看一个写得不错的老派作家。你甚至还颇为自得,因为失去可读性为必然代价,是否完成了叙述主旨,是否成功地提醒人类认识自身与世界,才是成功与否的关键。

成熟期的门罗:从容的疏离

作为译者,我倍觉自己幸运的一点在于,我是从《爱的进程》和《好女人的爱》这两部作品趋近门罗的。作者的魅力,在这几部成熟期的集大成之作中得到充分展现。如果说创作早期的门罗字斟句酌,一遍遍重新来过地写作,营造出诗意灵动的语言,那么中年门罗写这两部集子,语言平和质朴,更着力于故事框架。从结构而言,这些故事对事件、对人物,或罗列比较或纵向深挖,多管齐下,手到拈来,劈开真相,震撼心灵,几乎篇篇饱满如珠。为了达到这种效果,四年磨一剑的门罗或许是煞费苦心的,然而阅读时,我们却只会觉得一切浑然天成,毫无斧凿之痕。至此,门罗已然由初试莺啼的主妇写手一跃进入大师之列。我觉得成熟期门罗最大的变化就在于叙述

以及其他国家的进步文学。我与同学蔡慧、陈松雪合译了美国作家霍华德·法斯特的两部历史小说《最后的边疆》与《没有被征服的人》,投出后竟分别蒙新文艺出版社与平明出版社接受出版。第一本出版于1952年,当时我仍是复旦新闻系的学生。另一本则于1953年出版,当时我已进了《译文》编辑部。

说不好与这样的“课余作业”有关,我大学毕业并从中宣部办的学习班结业后,同学们纷纷分配到宣传新闻单位,我却进了中国作家协会的《人民文学》编辑部。不久《译文》杂志要创办,我又被调到同属作协的该编辑部工作。《译文》创刊号是1953年7月出版的,我则是4月间就进了编辑部,现在随着真正筹办刊物的老先生陆续离世,我竟成为存世的惟一“元老”了。

我在该刊(后改称《世界文学》)做足40年,直到1993年以主编身份办完“创刊40周年纪念会”后才退休。最初的20多年,我们“年轻人”素以处理杂务与下放劳动、参加各种名目的运动为主,个人业余从事翻译是不受鼓励甚至要受批评的。记得直到1959年我才由人民文学出版社出版了一本薄薄的由我提出选题自己仅承译半本的《加兰短篇小说选》(与常健——即老翻译家张友松——合译,我还不敢一人独译呢)。此外,承老编辑朱海观、庄寿慈、靳荻帆、陈敬容等老一辈人的宽松优待,也让我有机会在刊物上发表了一些译作,特别是少有人供稿的小国家的作品。稍后,文坛气氛愈益紧张,小编辑发表作品的机会更少了。幸亏当时高层领导决定为了反帝反修需选译一些“毒草”内部发行,这倒使“年轻人”有了做文学翻译的机会。像卡夫卡的《变形记》等作品便是当时我提出选题,自己翻译了5个中短篇,在1966年由上海译文出版社以《审判及其他》为书名出版的。我记得亦曾与施咸荣、黄雨石、刘慧琴等人合作,节译出版了“垮掉的一代”的代表作《在路上》。有一点须得说明。当时自己翻译机会虽然不多,但是做外国文学编辑工作本身也是学习。它使我什么都懂得一点,也知道什么叫高质量的精品,而且还有机会与周作人、傅雷、杨绛、丽尼、王佐良等老前辈接触,他们的来信较早时还是用毛笔书写的,保存至今都是可以上拍的墨宝了。而编辑部老先生们的耳



与自我的成功疏离。门罗创作小说,几乎都是从自身或身边人出发,以亲历亲感的现实为基础展开虚构想象。以《蒙大拿的迈尔斯城》为例,身份为“母亲”的叙述者,讲述小女儿落水得救的惊险过程,处处充满真实的母性感受,让人跟随着位的叙述话语,感受到一波三折的惊心动魄。然而,门罗从创作伊始就起点颇高,着意于寻找打破常规的视角。早期作品中那种惊人的观察力、对细节的强大把握,都令人印象深刻。及至成熟期的几部合集,门罗正式采用最富特色的倒叙插叙法,表现出对早期强烈倾诉欲望的超越。与成熟期的大多数作品一样,《蒙大拿的迈尔斯城》在故事主干中插入了数段旁枝错节。开篇关于溺水孩童的回忆,讨论了叙述者儿时与父母的关系。主体部分通过与童年对比,营造强烈的现实感,引发叙述者对现阶段家庭生活,对与子女和丈夫关系的审视。然而不经意间,门罗在过去时的主体时态中,插入这样一小段现在时叙述:“我已经多年未见安德鲁了,不知他是否依然清瘦,头发是否已经完全灰白,是否仍旧一心喜欢吃生菜、坚持说真话,或者是否仍旧爽朗而带着失望。”对比之下,读者终于惊觉门罗前后始终使用过去时的良苦用心:时态之中隐藏了真正的叙述视角:整个故事实为多年之后,已进入中老年的女主人公对年轻时代与前夫和孩子共度的一段旅行时光的回顾。视角的娴熟转换反映出此时的门罗已经拥有一种从容不迫的迷人风度,“自我”成为从容观察的对象,她行文周密老到,强调出想要渲染的主旨:生命之无序。这种娓娓道来、静水流深的疏离特质贯穿了门罗的大多数成熟期作品。

《苔藓》是另一则我很喜欢的短篇。门罗显然偏好一些特定主题,成熟女性与出轨丈夫的关系就是其中之一。晚年代表作《熊从山那边来》中,出轨丈夫变得爱意绵绵,以大彻大悟的博爱之心面对老年痴呆的妻子。这大概是门罗一直推崇的人与人互相理解的终极表现。门罗似乎

外国文艺

我的翻译人生

□李文俊

提命甚至训斥批评,现在想来,也能算是不出学费的特殊个别讲授了。

应该说,我在文学翻译方面的主要成绩,还是在上世纪80年代以后才取得的。随着国家整体形势的改变,不论是外国文学出版的宽松度还是读者的需要都起了巨大的变化。现在想想,最初我应袁可嘉等人之约为《外国现代派作品选》翻译福克纳的《喧哗与骚动》的一部分,也可算是改革开放浪潮推及外国文学翻译的一个小小微澜了。在译了这个段落并受到注意后,我便是身不由己,跟着大潮往前漂流了。

在正式翻译福克纳作品之前,我先编译过一本《福克纳评论集》(1980年),收集了美、英、法、苏等国知名批评家的论文与有关资料。在前言中我写道:“从许多方面看,他(指福克纳)都是一个独树一帜的作家。他的题材、构思的独创性以及他的特殊的艺术风格使他在瞬息万变的西方文学潮流中,像一块屹立不动的孤岛的礁石。”这句话直到现在似乎仍未过时,因为我还时常见到有人在写文章时援引。

评论集出版后,我更觉得如再不完整译介福克纳的作品,未免“貽人以本末倒置之讥”,于是便将其其他几部分译出,后又根据美国1987年新出的“校勘本”从头至尾校改一遍,交出版社出版。

除了将《喧哗与骚动》译成出版,我还曾应漓江出版社之约,编过一本“诺贝尔奖”版的《我弥留之际》,内中除收入我译的福克纳的这部作品外,还有他的《没有被征服的》(王义国译)与《巴黎评论》对他的访问记以及法国学者米·格里赛所编写的《福克纳年表》等重要资料,我在书前写了一篇长文《一个自己的天地》,据莫言说,他即是通过拙文悟知,既然福克纳能通过自己家乡那枚“小小的邮票”,生发出一个“自己的天地”,那么他也大可经由老家高密东北乡,创造出“自己的文学共和国”。

接下去我又译了福克纳的《去吧,摩西》《押沙龙,押沙龙!》《福克纳随笔》以及《大森林》等作品。遇到的困难与挣扎时的苦况就不一一细说了。我只想说:我特别注意收集与介绍福克纳的随笔、书信以及别人回忆和评论他的资料。这个做法我是从老前辈汝龙先生那里学来的。他上世纪50年代初在平明出版社,每出一本契诃夫

一个译者眼中的门罗

□殷 果

殷果,文学翻译,译过尤金·扎米亚金《我们》,W.B.叶芝《凯尔特的薄暮》《凯尔乡村野叙事:一八八八》,艾丽丝·门罗《爱的进程》《好女人的爱》等。

热衷于提醒大家,生活充满无序,人类其实万分孤独,就算不能做到互相关怀,至少也应当彼此保持耐心和理解,共同等待危机自行消解。面对痴呆妻子与痴呆老头的热恋,做丈夫的哭笑不得,却始终报以尊重,并对妻子迸发出全新爱意。写出这个故事的门罗也已进入晚年,如果说在生命尽头方能达到如此的默契谅解,那么中年时期的门罗对出轨丈夫的解读,则以《苔藓》为代表:女性是成熟的,默默忍受孤独,以种种小乐趣取悦自己,而男性始终刻意于扮演“坏坏的大男孩”,人到中年故作多情,拙劣表演着为年轻女子神魂颠倒的戏码。

虽然这一时期,门罗的态度明显仍有所爱贬,但有别于大多数女权作者,她依然做到了自我与叙述的疏离。大卫找到新欢,却带着即将分手的女友去见分居妻子。三人意味深长的晚餐充任小说主体,当中轮番插入大卫和分居妻子对昔日时光的闪回记忆,将一个典型的情感破裂的现代家庭描述得入木三分。这里,门罗除了延续早期创作的特点,对女性心理的描写细致入微之外,更展现出对男性视角同样娴熟的把握。中年出轨男的可悲可怜无不为门罗一一写出,并站在人性高度,以深深同情为基础,未曾无嘲嘲弄。如果说,《熊》里,老年男子对妻子是哭笑不得的同情和理解,那么《苔藓》中,妻子对丈夫同样带着宽恕的同情。因为了解彼此的无奈,夫妻之间神妙地获取了相处的平衡:“他们过去常说什么辛辣、伤人的话,说话的时候偏偏要假装挺开心:心平气和,甚至故作亲切。如今,这种一度是伪装的语调渗进了他们所有尖锐的情感,被吸收了,深入心底。”门罗深入双方内心,不曾做出任何评价,呈现出一种超越自我感受和普遍理解、充满诚意的写作风度。这使得门罗对人性的观察显得坦诚隽永,不至于像许多女性作者那样受强烈的女性视角和女权精神的拘困。也正因此,我觉得不宜给门罗贴上“女性”标签。门罗一直在努力达到更高的观察高度,这份疏离自我的努力让她的境界变得雍容大度,对所有人都一视同仁并公平评价。她的女性特征可能更多地表现在细腻观察力和悲悯情怀中。

事实上,《好女人》和《进程》这两部集子很好地表现出门罗独特的故事框架法,对真相的巨大捕捉力和坦诚平静的叙述态度。凡人生活的方方面面,无论是比较戏剧性的情节,如《发作》《阿蒂斯岛》,还是随手拈来的普通进程,如《双帽不止》《爱斯基摩人》,均被她炮制为令人过目不忘

小说集,都要附上一些相关资料。后来他又学会俄文,穷毕生之力,译出契诃夫几乎全部作品,似乎还出了一本其他人论契诃夫的文集,这样的精心呈献使我深感钦佩。2000年我得了一场大病,之前刚写完一本《福克纳评传》,记得住病房时还通过电话编辑校对样,当时的窘状仿佛犹在眼前。身体稍好后,我又给新世界出版社编写了一本《福克纳画传》(2003年),增加了“艺术成就”“语言艺术”“走进中国”等章节,并插入百余幅插图(此书最近经修改后再版)。2008年,我翻译与编译的《福克纳随笔》与《福克纳的神话》在延搁数十年后终于出版。后来又给人民文学出版社连写带译,出了《威廉·福克纳》,内收继承美国“南方文学”传统的女作家尤多拉·韦尔蒂纪念福克纳的演说。可以说,这又是学习与继承汝龙老先生传统的结果。

至今,福克纳还有几部长篇尚未有中译本。这项工程太艰巨,实非年已老迈的我所能承担,所以倘若能够有新生力量自告奋勇参加到翻译福作的队伍里来,我当然乐见其成。不过,让我感到高兴的是,目前已有多位高校老师撰写出或正在写有关福克纳甚至其作品翻译问题的研究专著,深度远远超过我,使我钦佩。除了福克纳,我对美国南方文学其他作家也很有亲近感,曾译过生平与作品都有点怪异的女作家卡森·麦卡勒斯的短篇小說集《伤心咖啡馆之歌》(2007年收成集子出版),据说还颇受我国中青年作家的青睐。年轻人爱读老友施咸荣译的塞林格的《麦田里的守望者》,出版社约我译了他“次优秀”的作品《九故事》。

我病后身体稍稍好转,又不禁手痒,便开始译另一个路子的作品。如英国19世纪初女作家简·奥斯丁的代表作《爱玛》,20世纪初英国儿童文学作家A.A.米尔恩的《小熊维尼阿噗》等童书以及弗·霍·伯纳特夫人所作的《小爵爷》《小公主》《秘密花园》等。译这些作品适宜我休养生心,也让我重温年轻时所曾接触的英国洋行气派。其实我病后译出的第一部书还是美国前总统里根写给太太的情书集《我爱你,罗尼》。我觉得西方

译者的一点题外话

身为译者,我有点感受,供同仁指正,也给有志于文学翻译的年轻朋友们做个参考。

首先,正如写作是一项门槛不高的活动,我们但凡对世界有了一点认识,尽可以诉诸笔端一样,翻译也是如此。只要外语过关,凭着一股激情,谁都可以找来一本心仪的作品,遣词造句,成为一名译者。不过,多年文学翻译的经验带给我的感受是,正如门罗为了成就作品,必须设法让我疏离于叙述,译者也需要做到抛开自我,围绕文本服务。翻译最难的不在于文笔好,而在于按捺住炫技欲望,一切从原文出发,当华丽则华丽,当质朴则质朴。我译叶芝,译门罗,自知才疏学浅,贸然提笔,内心惶惶,惟有不断自我提醒:命运使然,把别人凝聚生命的文字交付我们之手,只有不遗余力揣摩把握、力求再现,方才对得起无言期待的原作者。如今,两卷门罗译文本已成册,译者暗暗祈祷:但愿通过考验,勉强传递出原文风貌。

另一个感受是,做文学翻译,词汇量语感之类固然重要,基本常识亦不可或缺。曾听一位同



政治家能写出这样的书实在难得,书中谈到的阿尔兹海默病,目前已在进入老年社会的中国引起注意。我最近比较满意的译作有加拿大女作家艾丽丝·门罗的《逃离》,T.S.艾略特的诗剧《大教堂凶杀案》(我认为自己注意到了原作内在的音韵),以及复译的海明威的《老人与海》(作品里大海的涛声有如巴赫的赋格曲)与《不固定的盛节》(时不时能闻到巴黎街上面包店飘出的香味)。我这样说,有点像是盼能尽量拓宽自己戏路的老演员(老戏骨)。我不太甘心让自己成为一位大作家的“跟包”或是“马仔”。如果我是演员,我但愿自己是一个具有特性与独立品格的演员。如果我是音乐演奏家,我一定努力使自己具有个人的演绎方式。我特别欣赏加拿大钢琴演奏家格仑·古尔德(Glenn Gould)。他弹奏的巴赫的《哥德堡变奏曲》极富个人特色,简直令人心驰神往。他宁愿安心安静地在录音室中工作,而不爱在音乐厅里抛头露面,享受众多观众的大声喝彩。莫里哀是伟大的戏剧作家,也是极具演绎能力的有创造性的演员。他坚持带病演出,当天晚上回到家里就咳血而亡。对于这样为艺术献出生命的态度,我始终怀着一种“虽不能至,然心向往之”的崇敬感情。

为业余译者的同仁介绍,他常看最新大片,为此乃译者的必要功课。我深以为然。各种领域的各种知识,译者不求精通,但都应尽量有所了解,否则译文中就容易犯下匪夷所思的错误。举个简单例子:我曾在一部加拿大女作家的中文版作品中看到一句,“我结婚时,连个铃声也没有。”原文想必是“ring”,女主人公下嫁穷人,没有像样婚礼,连婚戒都买不起。这部译著整体水平不差,至少我读完之后颇为感动。然而“铃声”这类微瑕,每每会潜伏在文字当中,令人扼腕。这不是外语水平的问题,也与文笔无关,而在于我们所储备的基本常识,只有依靠多读多看,增加见识来解决,别无他法。门罗这样一位生活型作者,在翻译过程中,此类常识问题更是层出不穷。“稻谷倒伏”、“投币式煤气炉”、猜字谜游戏中的“猎户座”……说来丢人,选择适当的语气文风之余,倒是这些貌似机械简单的问题,在翻译过程中让我颇费了点工夫,因为不熟悉,所以越发小心翼翼,惟恐出错。译完门罗,自觉除了见识到出色的讲故事本领,还跟着这位神奇主妇学到了很多原先不懂的知识,收获超值。

现如今,还愿担任文学翻译的,基本上都是抛开利益之想,纯粹发自兴趣或对翻译事业的满腔热情。在我本人,涉足译者行当,最初也仅仅为了学以致用,以一种比较有意义的方式度过业余时光,兼向儿时给我带来丰富精神世界的外国文学翻译行业致敬。没想到的是,读者的鼓励和需求,让我欲罢不能,一译十余年。回首来时路,岁月的流逝有一部部与大家共享的作品来纪念,这是很幸福的吧。

译 文

她扭来扭去,伸长脖子四处打量呢。

德里克并没有站在罗斯玛丽身后,而且也不在周围。除非他先去洗手间了,不然就是没来。卡琳取过卡嘴,把贝雷帽推到脑后。要是德里克不在,这玩笑就没劲了。跟罗斯玛丽开这种玩笑只会让她困惑——而罗斯玛丽看起来已经够困惑、够凄凉的。

“你涂口红了吗,”罗斯玛丽说,眼睛泪汪汪的,表情困惑,她用超膳似的衣袖,还有一身可丽奶油味儿抚住卡琳,“别告诉我你父亲允许你涂口红了。”

“我想让你一跳嘛,”卡琳说,“德里克在哪里?”

“没来。”罗斯玛丽说。卡琳在行李传送架上看到了自己的手提箱。她往人群中一钻,挤出一条路,过去一把抓过它。罗斯玛丽想帮忙拎,卡琳说连,“不用,不用。”她们挤到出口处,从因为不够强悍或者缺乏耐心而不曾挤到里面去的接机者中穿过。她们沉默着,直到出了门,进入炙热的夜晚空气。朝停車場走去的时候,卡琳问,“怎么了——你俩又遇上你们那种风暴了吗?”

“风暴”是罗斯玛丽和德里克用来描述他们的冲突的一个词儿,这些冲突都被归咎于合作修改德里克的书时遇上的重重困难。

罗斯玛丽心如止水地说,“我们不再见面了。我们散伙喽。”

“真的?”卡琳问,“你的意思是,你们分手了?”

“要是像我们这种人还有分手这一说的话。”罗斯玛丽回答。

——殷果译艾丽丝·门罗《好女人的爱·富得流油》