

我的翻译人生

□李文俊

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”了）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，沾到前輩大学者一丝光彩的。

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美艳女明星，而是一位叫亨弗莱·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讽镜头，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

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。

说不定与这样的“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，我又被调到同属协作的该编辑部工作。《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译半本的《加兰短篇小说选》（与常衡——即老翻译家张友松——合译，我还不敢一人独译）。此外，承老编辑朱海观、庄寿慈、萧乾、邹荻帆、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择一些“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。

接下来我又译了福克纳的《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

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核对校样，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（此书最近经修改后重版）。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·麦卡勒斯的中短篇小说集《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《小爵士》《小公主》《秘密花园》等。译这些作品适宜我休养身心，也让我重温年轻时所曾接触的英国洋气派。其实我病后译出的第一部书还是美国总统里根写给太太的情书集《我爱你，罗尼》。我觉得西方



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面上面包店飘出的香味）。我这样做，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伦·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。他宁愿专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。莫里哀是位伟大的戏剧作家，也是极具演绎能力的创造性的演员。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。

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感，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。她才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……”往往就是一个很好的故事，而它背后总有一种热切的叙述本能支撑。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。

所以门罗会比读者们更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，像高超女主厨房里的物件，各有用途，绝无虚设。如此一来，拿我们儿时读过的作家，比如哈代，来与她做比较，或许就不那么突兀了：他们笔下的故事都发散出质朴的光彩，提供阅读快感。两位作家的身上都闪耀着叙事性的光辉。

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，因为某些时候，似乎你对各路新文学理论和技艺的了解已然超过作者。然而，叙述低调地默默地前进，突然间，飞流直下，时空裂隙陡现，各种真相扑面而来。新锐作者们野心勃勃，用尽伎俩试图营造出的阅读体验，在门罗笔下就这样纷然涌现，她本人却仍旧不动声色，仿佛只是给你端上一盘寻常茶点。这提醒我们，出色的叙事，不以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》这两部作品走近门罗的。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，营造出诗意图的语言，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

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》《凯尔特乡野叙事：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和解，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褒贬，但有别于大多数女权作者，她依然做到了自己与叙述的疏离。大卫找到新欢，却带着即将分手的现任女友去见分居妻子。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一向娴熟的把握。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，未曾无情嘲弄。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，妻子对丈夫同样持有宽容的同情。因为了解彼此的无奈，夫妻之间神奇地获取了相处的平衡：“他们过去常说些辛辣、伤人的话，说的时候偏要假装挺开心：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囿。也正因为此，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代言。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叙事框架法、对真相的巨大捕捉力和坦诚平静的叙述态度。凡人生活的方式面，无论是比较戏剧性的情节，如《发作》《苔藓岛》，还是随手拈来的普通进程，如《双帽先生》《爱斯基摩人》，均被她炮制为令人过目不忘

的精彩短篇，人生的真相处处绽放。

译者的一点题外话

身为译者，我有两点感受，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读物，遣词造句，成为一名译者。不过，多年文学翻译的经验带给我感受是，正如门罗为了成就作品，必须设法让自我疏离于叙述，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，两卷门罗译文已成舟，译者暗淡祈祷；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

译文

1974年夏季的一个傍晚，飞机正在停稳的时候，卡琳弯下腰，从背包里摸出几样东西。一顶黑色贝雷帽，她顺手戴起，让它斜斜地扣在一只眼睛上，一管红色唇膏，她用窗子当镜子涂在嘴上——多伦多的天已经黑了——还有一只长长的香烟嘴，她举着它，准备在合适时衔在齿缝中。贝雷帽和香烟嘴都是从她继母穿去参加化装舞会的“花街神女”套装中偷来的，唇膏是她给自己买的。

她知道她不大可能扮出成熟妖女的模样。不过她也不想还像是去年夏末登上飞机的10岁丫头。

挤在人流中，即使她把烟嘴叼上，阴郁地斜睨四周，也没人多看她一眼。所有人都急匆匆、慌里慌张、兴高采烈或者迷迷糊糊。大多数人看起来仿佛也穿着戏服。穿浅色袍子，戴绣花小帽的黑人绝尘而过，老太太们弓腰坐在箱子上，脑袋上蒙着披巾。还有全身都是珠子和碎布的嬉皮士。她发觉自己有那么一会儿被夹在一群严峻的男人当中，他们戴黑帽，脸颊上钉的小圆环直晃。

接机的人该在外面等才对，可他们都设法穿过自动门进来了。在行李传送带对面的人群中，卡琳看到了她妈妈罗斯玛丽，不过后者还没有看到她。罗斯玛丽穿件深蓝长裙，上面有金色和橙色的月亮图案，头发新染过，乌黑乌黑的堆在脑袋顶部，像个摇摇欲坠的鸟巢。她的模样比卡琳记得的老，而且可怜兮兮的。卡琳的眼光掠过她——在寻找德里克。德里克在人群中应该很显眼，因为他个头高大，前额闪闪发光，一头浅色波浪长发一直披到肩膀。而且他有明亮坚定的眼睛和嘲讽的嘴，身子总是笔挺。不像罗斯玛丽，她这会儿正茫然、气馁

地扭来扭去，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。除非他去洗手间了，不然就是没来。卡琳取下烟嘴，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、够凄凉了。

“你涂口红了嘛”，罗斯玛丽说，眼睛泪汪汪的，表情困惑，她用翅膀似的衣袖，还有一身可可奶油味儿拢住卡琳，“别告诉我父亲允许你涂口红了。”

“我想吓你一跳嘛”，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，卡琳说，“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未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。朝停车场走的时候，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，“我们不再见面上了。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》