

译介之旅

西山晨语

从德国“国际译者之家”看中国文学走出去

□陈 魏

只有多管齐下，高度重视国际译者的生存状态，强化图书外译资助项目的宣传，建立国际译者之家强力支持图书项目，才能下好中国图书外译的这盘大棋。

随着我国“一带一路”战略的推进，中国文化走出去成为政府与相关管理部门高度重视的课题。尤其是在图书出版领域，国家相继出台了各种举措和翻译资助项目，例如：新闻出版广电总局的“经典中国国际出版”工程；中国作家协会的“中国当代文学百部精品”翻译资助项目；全国哲学社会科学规划办公室的“中华学术外译项目”；国务院新闻办的“中国图书国际推广计划”。近年来，以上四大项目的规划与实施，无疑助力了不少中国精品图书外文版在国外出版，数量上也得到了大幅度的提升。

然而图书出版毕竟是市场行为，据笔者在外国图书市场和书店的观察，很多外译图书，除了在国际书展或者孔子学院展示之外，却很难在国外书店或者网店上买到。外译图书如果仅仅坐等国外译者或者出版机构主动申请翻译资助，依靠国内译者或者由国内出版社（如外文出版社等）负责出版，这种外译出版模式的效果并不突出。

国外书店和网上书店销售的译自汉语的图书，除了莫言、麦家等具有国际声誉的作家作品之外，还有一些由中文翻译成外文的图书，不乏包含反华性质和抹黑中国形象的内容。造成这种现象的原因自然是多方面的，其中有着中国的崛起，中国形象在西方发达国家反而遭到许多西方主流媒体刻意的误解与质疑。有一段时间，西方出版机构除了我国的国际知名作家外，基本上不会主动购买中国图书版权。还有一个重要的因素是相关部门并不了解图书出版市场和图书翻译的基本规律。尤其是很少关注能够正确传递中国形象的主体，即完全要依靠微薄的翻译稿酬存活的国际译者，更没有考虑和规划如何为他们创造更多翻译培训和图书外译的机会与出版途径。这些国际译者为了生存，不得不接受国外出版社按照西方读者口味和意识形态选定的主题。

北京外国语大学张西平等学者早已发现此类图书外译的问题，他特别撰文分析：中国文化外译的主体是国外汉学家。实际上，资助、激励国外译者翻译本国图书是世界上许多国家的通行做法，因此我国现行的资助图书外译的体制无可非议。但是我们只注重出版方向，只关注外译出版的数量，很少考虑外译图书的生命力必须依靠国际出版市场，无人关注为图书外译提供更多便利条件，对译人成果的轻视等惯性思维，导致了对国际译者的价值与地位的忽视，认为仅向国际译者支付不菲的稿酬，就能把中国图书外译的工作做好，而事实并非如此。

根据多年来翻译德国、瑞士当代文学作品，参加在德国、瑞士召开的国际译者翻译工作坊和研讨会的

体验与感受，笔者认为，只有多管齐下，高度重视国际译者的生存状态，强化图书外译资助项目的宣传，建立国际译者之家强力支持图书项目，才能下好中国图书外译的这盘大棋。在中国图书外译过程中，仅仅设立外译工程项目，给国际译者提供按照国际惯例的稿酬还是不够的。还可以成立国际译者之家，邀请译者入驻，从事中国作品的外译，参加在国内举办的多种中国作品外译项目的工作坊和研讨会，这些资助国际译者的举措与我国向许多国家留学生提供奖学金同样重要。

因此，吸取其他国家在图书外译体制上的长处，如借鉴德国资助国际出版、培训国际译者队伍的具体实施者——柏林文学研究会（LCB）50多年的成功运营经验，在我国建立“国际译者之家”，不但能够细化与强力支持国家文化走出去的战略，而且能够通过这些机构的运营与实施，逐步建立一个庞大的外译中国图书的国际译者网络，对提升我国的国际形象与文化软实力，自然有非常大的帮助。

德国是世界第一翻译出版大国，虽然德语在使用人数上还不能进入世界前十名，但是德国在译入图书和译出图书的总量上，近年来一直雄居世界第一位。世界上最大的版权贸易图书博览会每年秋季在德国法兰克福召开，这一图书盛会替德国打开了一个通往全球图书市场的窗口，这也是德国彰显其世界文化影响力的重要平台。

那么德语图书为何会持续得到世界各国读者的青睐，为什么世界上有那么多国家热衷于翻译德语图书呢？

德语图书中涌现了很多社会科学和文学类的经典作品。由于其自身的质量与品质以及不断地创新，德国图书始终受到国际市场的高度重视，因此版权输出异常活跃。例如2012年，德国一位名不见经传的作者帖木儿·费尔梅斯（Timur Vermes）出版了长篇小说处女作《他又回来了》，讲述了希特勒在二战结束66年之后，重新醒来，用60年前过时的眼光与方式面对当代充满活力的德国，引发一系列荒诞的闹剧。该书成为近年来德国最畅销的图书之一，在德国销售200万册，同名有声书卖掉30万套，输出版权达41种语言。这种业绩一方面与该书迎合德语图书读者的阅读兴趣有关，另一方面也与德国高度重视对取得一定市场认可程度的新作品与新作者在国际上的推介密不可分。例如在该书出版一年之后，就在德国北威州的施特拉伦国际译者之家，召开了《他又回来了》国际翻译研讨会，邀请11位购买版权的国家译者与作者费尔梅斯见面，专门研讨翻译此书时遇到的各种

问题，为该书得以正确翻译与在国际市场上的传播产生了有益的帮助。

德国具有一套十分成熟的国际译者资助与培养制度，在德语国家以及欧洲各国都设立了类似施特拉伦的国际译者之家，这些译者之家，往往建在幽静场所，配有10到30套独立房间，小型图书馆，会议室，公共厨房等设施。如果国际译者与他们母国的出版社签订了某本图书的翻译合同，就可以向德国歌德学院、博世基金会等文化机构申请相关的翻译奖学金，来国际译者之家驻留，在安静舒适的环境之中翻译这些作品。邀请方在译者驻留的同时，还会安排译者与该书作者见面，在翻译过程中召开翻译工作坊，就文本翻译的问题与作家本人进行面对面交流与研讨，从而能有效扫除翻译过程中文本理解的障碍，对高质量译本的诞生大有裨益。而作家本人参与的积极性相当高，因为这种研讨会往往意味着该作家国际知名度的提升。

以1963年成立的柏林文学研究会（LCB）为例，就可充分说明这种德国文学翻译资助制度的优势。柏林文学研究会坐落于德国首都柏林万湖畔，是国际上知名的推介德语文学的公益性协会。经过50多年的发展，该机构已经成为德国作家与国际译者交流的平台，每年通过举办大量的翻译研讨与交流活动，邀请翻译德国文学的译者访问德国，使得翻译德国文学的国际译者队伍愈来愈壮大。例如从2004年3月开始，每年召开为期一周的国际译者研讨会，邀请10到30名不同母语的译者，就同一部作品的翻译问题与德国作家展开研讨。研讨会还邀请基金会、出版社、文学评论家全面介绍德国当代文学的翻译、出版、资助情况。之后邀请这些译者参加莱比锡图书博览会，并在博览会上与德国读者见面，研讨。这些活动都大大激发了国际译者翻译德国图书的兴趣，效果显著。由于德国翻译基金会也设在柏林研究会，类似这样的译者交流研讨会议每年举办多次，对德国文学的走出去起到了巨大的推动作用。

因此仿照德国模式，建立国际译者之家，应该列入中国文化走出去的长远战略，通过构建这样的国际译者交流平台，为国外译者在中国翻译中国文学和文化作品创造安静平和的氛围与环境，同时也可以有效利用国家翻译出版资助项目，使中国图书的翻译质量得到更多的保证与提升。笔者认为，国际译者之家的建设，使国际译者，图书外译项目，国际译者之家得到有机的结合，翻译中国文学和文化图书的国际译者队伍才会不断扩大，中国图书走出去的效果才能逐步彰显。

北京有一家文学杂志叫《十月》，莫斯科也有一家同样名为《十月》的大型文学期刊，最近几年，这两家同名杂志携手，先后在北京和莫斯科举办了“中俄十月文学论坛”。今年10月，这对文学同道人将再度握手，并相互交换各自的文学收获。

莫斯科的《十月》杂志创办于1925年，其名称自然与1917年俄国爆发的那场影响深远的革命不无关联，创办不久，它便刊发了一批彪炳苏联文学史的名作，如马雅可夫斯基的《放声歌唱》、法捷耶夫的《毁灭》、富尔曼诺夫的《恰巴耶夫》、肖洛霍夫的《静静的顿河》、阿·托尔斯泰的《俄罗斯性格》等。在20世纪50年代的“解冻时期”，由柯切托夫任主编的《十月》与特瓦尔多夫斯基主持的另一份杂志《新世界》形成对峙，分别被视为保守派和自由派的思想大本营。自20世纪80年代中期起，莫斯科《十月》杂志却风格突变，成为“新思维”运动的舆论先锋之一，相继发表了阿斯塔菲耶夫的《忧伤的侦探故事》、雷巴科夫的《沉重的黄沙》、阿赫玛托娃的《安魂曲》、西尼阿夫斯基的《与普希金散步》、格罗斯曼的《生活与命运》和《一切都在流动》等重要作品。苏联解体后不久，莫斯科《十月》成为俄罗斯第一家独立杂志，其主编伊琳娜·巴尔梅托娃也成为俄国期刊史上继主编《万象》的叶卡捷琳娜女皇之后的第二位大型杂志的女性主编。目前，莫斯科的《十月》杂志尽管处境困难，订数由数十万下降至数千份，却依然是俄罗斯当代文学生活的核心平台之一。

北京的《十月》杂志创办于1978年，其刊名意指粉碎“四人帮”后人们迎来的金秋十月，同时也寓意文学和文化的收获。近40年来，北京《十月》刊发了大量中国当代优秀的文学作品，铁凝、莫言等中国当下最有影响的作家几乎无一例外地均在《十月》杂志上发表过作品。该刊在近两任主编曲仲和陈东捷的主持下影响越来越大，并开始了她走向世界的征程。

去年年底，中俄两份《十月》的主编在北京见面，共同商定一项合作项目，即在各自的刊物上同时刊发对方作者的作品，并将作品的主题明确为两个都城的故事，即“北京故事”和“莫斯科故事”。北京《十月》推荐给俄方的作品是：叶广芩的《豆汁记》、邱华栋的《蒸锅和古琴》、荆永鸣的《出京记》、晓航的《霾永远在我们心中》。这些作品中既有“京味小说”名作，也有北京《十月》为此次活动专门约请北京作家新近创作的中短篇；既有关于北京这座都市的历史叙事，也有对于“北漂族”和都市年轻人当下生活的文学描写。

为了北京和莫斯科两家《十月》杂志此番的文学握手，莫斯科《十月》主编巴尔梅托娃女士专门向俄罗斯当下最活跃的30位作家布置了“命题作文”，要他们以“莫斯科故事”为题新写一组小说。她约请的作者既有当下俄罗斯最著名的作家，如瓦尔拉莫夫、叶夫盖尼·波波夫、瓦列里·波波夫、谢钦等，也有一些新近崭露头角的年轻作家，甚至还有网络作家，如德拉贡斯基夫妇等，以及一些批评家出身的小说家，如阿尔汉格尔斯基、叶尔莫林等。与北京作家的“长篇大作”不同，莫斯科作家的作品多为短篇小说，字数多在万字左右，但与北京作家一样，莫斯科作家们也聚焦于他们生活其间的都市里的人与事，在他们的小说里，读者既能读到莫斯科的历史和当下，也能一睹莫斯科男女老少的容貌和身影。

笔者有幸参与了北京和莫斯科两家《十月》杂志间的文学交流活动，目前正组织首都师范大学俄语系的师生翻译由两家杂志编辑部提供的作品，将俄文作品译成汉语，将汉语作品译成俄文。随手翻阅北京、莫斯科两地作家的作品，可不时发现一些不约而同的呼应。俄国作家德拉贡斯卡娅在《当地时间》中这样描写莫斯科的春天：“莫斯科明媚的傍晚，空气中散发着春天的气息。花园路上人来人往，一天的工作结束了。莫斯科傍晚的天空。莫斯科，这是地球上惟一还记得我们童年模样的人，我们穿过一个个院落，清早便赶去为国际友谊做贡献，用响亮的嗓门朗诵诗歌，声援遭到凶恶种族主义分子压迫的非洲人……”莫斯科的春天是与这位俄罗斯女作家的童年记忆联系在一起的。中国作家荆永鸣的《出京记》里也写到了北京的春天：“时间一晃过去了一年。又是春天。北京吹来和煦的风。树绿了，花开了，就在这时候，武月月恋爱了。特别突然。”北京的春天是与小说女主人公的爱情生活同时开始的。我们相信，待北京、莫斯科两地作家的作品在两家《十月》杂志上刊出之后，读者或许能够找到更多偶然或必然的对应。

这些作品在杂志上发表之后，中、俄两家《十月》杂志还计划分别出版以《北京故事》和《莫斯科故事》为题的作品单行本。通过这次握手，北京和莫斯科的《十月》这两家性质、地位甚至风格均十分相近的大型文学杂志，必将建立起更加紧密的文学关系，并为强化中俄两国的文学外交、进而为扩大两国文学的世界影响力作出更大的贡献。

刘文飞
两家《十月》的握手

康定斯基的《即兴10号》

□姜异新

创作于1910年的《即兴10号》（Improvisation 10），对于当时的旅德俄裔艺术家康定斯基（Wassily Kandinsky, 1866—1944）来说是一个飞跃，完全走上了抽象主义的风格。

与之相似的《即兴9号》还有城堡、在山坡上骑马的人这样一些明显的具像。而《即兴10号》则只剩下线条与色块，画家努力不拘于色、声、香、味、触诸相，笔下的点、线、色彩获得了空前的解放。康定斯基突破了视觉艺术受控于肉眼所见这一瓶颈，开辟出更广大的心灵空间。

历经动荡的20世纪，《即兴10号》的存世自有一段传奇的经历。二战时期，很多珍贵的艺术品遭到了纳粹的劫掠。多亏了热爱艺术的经纪人从纳粹铁蹄下挽救了不少经典画作，德国艺术经纪人费迪南德·莫勒（Ferdinand Moeller）就是《即兴10号》的继承人不只里西兹基一人。

当时，莫勒将很多名画放到铁盒子里，埋在自己家的花园地下。当苏联红军逼近柏林，又仓促间将这些珍宝搬到了科隆。

一次，莫勒与瑞士巴塞尔的艺术经纪人贝耶勒（Ernst Beyeler）见面，《即兴10号》一下子就攫住了后者的心。他感受到了康定斯基作品内蕴的强烈艺术诉求。那奔放热情的黄色开放式三角形，向外扩散着多样的形式和线条，不再附着于客观事物来表达自己。

一种诗意的流畅在贝耶勒的内心流淌，他断定该画表现的是俄国的复活节。画作左边的三个弧线，可能是三个在墓碑的女人。一切以开启的墓碑为中心发展的线条，像是墓碑爆发而开。画作右边的线条和三个圆顶形状，其灵感则很可能来自俄国的克里姆林宫。

莫勒打包票说，《即兴10号》已经被纳粹列

入颓废艺术品，汉诺威美术馆决定割舍。贝耶勒听后，立马决定购买，痛快地答应了莫勒开出的一万八千瑞郎的价码，不过，他请求一个月内付清这笔款项。

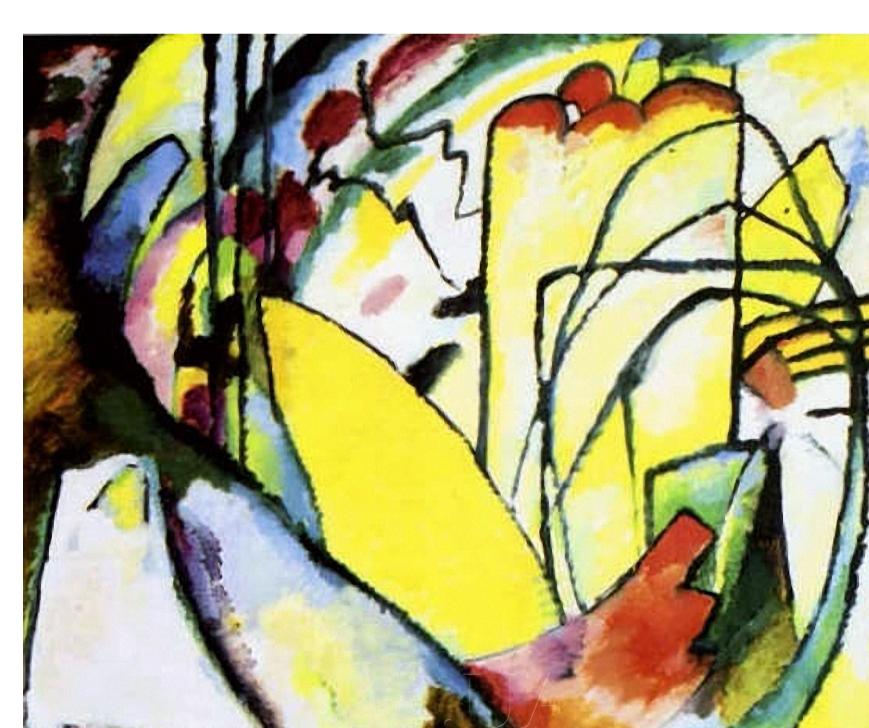
那时贝耶勒还不知道，《即兴10号》在落到莫勒手上之前，属于私人珍藏。然而，在二战期间，被纳粹盗取或没收的众多艺术品流落市面，很难判断哪些是从美术馆流出的，哪些是遭没收的，哪些又是私家珍藏。

很多年后，《即兴10号》原收藏者的儿子里西兹基（Jen Lissitzky）控告贝耶勒，指责他在知晓该画作背景的情况下，仍然做交易，是利用了当年战争的非常状况，投机取巧。里西兹基聘请了私人侦探寻找这幅画，并在美国与另一位买家签署协议，打算带到美国去成交。但实际上，《即兴10号》的继承人不只里西兹基一人。

一时间，贝耶勒收到了数封律师信。他不得不与该画所有的继承人会面，并提议付赔偿金。贝耶勒诚恳地解释了这幅画流落其手上的来龙去脉，其实，能够有勇气保存下“大屠杀艺术品”，已是最大的功绩。如果不是莫勒冒死将其深埋在私家花园的地下，后又安全转移，恐怕早被纳粹或是盟军摧毁了。贝耶勒重金购买了该画，并细心保存至今，实在功不可没，他当然更加难以割爱。

经过重重波折，《即兴10号》总算安然保留在贝耶勒处。

很多年后的一个夏天，贝耶勒基金会举办画展，展出了《即兴10号》。画展上来了一位衣着朴素、看不出年纪的女士。她仔细浏览每一幅画，当看到《即兴10号》时，禁不住惊叹道：“这幅画真美！”



《即兴10号》，120 × 140cm, 现藏瑞士巴塞尔贝耶勒艺术基金会

贝耶勒以为碰到了行家，立刻上前和她打招呼。女士问他这幅画的价值，并问画家是谁。通过了解，贝耶勒得知这位女士原来只是一位临近德国的瑞士小镇温特杜尔的烫衣女工。她有幸继承了一笔丰厚的遗产，学着搞艺术品投资。贝耶勒像个解说员一样，将抽象艺术之父康定斯

基的经历和作品介绍了她。

贝耶勒很惊讶于这位没有多少艺术史知识和鉴赏训练的女士有这么好的眼光，一下子就看上了画展中最好的作品。他欣赏她的天真、单纯和敏锐，第一眼不是辨认物象，而是共鸣于那由内而外的不息的美之火焰。这恰是康定斯基不



瓦西里·康定斯基

依赖物质去再现精神的追求，说明其内蕴的精神力量已经打动了普通人的内心。

贝耶勒痛快地将三幅画卖给了这位女工，包括塞尚、高更的作品，还有这幅《即兴10号》。像当年贝耶勒淡定地从莫勒手中成交一样，对于《即兴10号》两万八千瑞郎的新高价格，女士丝毫不感到惊讶。

温特杜尔的女工后来又购买了不少现代艺术品，积下了大量贷款，资金开始紧张。俗务终于遮蔽住了当初乍现的灵光和令人神醉的瞬间——一种纯粹艺术的喜悦。她要出手了。

当这位女工又来到了贝耶勒艺廊，问他不愿意再买回她当初购买的三幅作品时，贝耶勒毫不犹豫地又以高于当年售价两倍的价格买回了《即兴10号》，并将之从艺廊搬回了家，挂

在客厅里。从此，康定斯基的《即兴10号》成为了贝耶勒艺术基金会的永久珍藏。