

翻译是耕耘,我还能有所长进

——访第七届鲁迅文学奖文学翻译奖得主余中先 □本报记者 王 杨

记者:首先恭喜您获得鲁迅文学奖翻译奖,得知获奖消息您有何感受?

余中先:获得第七届鲁迅文学奖文学翻译奖,虽不在我期盼之中,却也感到由衷高兴。

若把翻译比作种地,我们似乎可以说:作为翻译者,读原著,读相关材料文字,查词典,搜谷歌,一字一字地敲键盘爬格子翻译,与作家通电话交流提问请教,这些都是在选种播种耕耘栽培,而图书的出版便是收获。至于获奖,已经是意外了。好比自家养的母鸡不仅下了蛋,而且这蛋还卖了个好价钱。

这次获得鲁迅文学奖翻译奖,是对我工作的某种肯定:几十年持之以恒的文学翻译还是可以干出一些名堂来的,当然前提是,态度要认真,工作要细致,外语要学好,汉语也要好。在这个方向,我还没有达到顶点,还能有所长进。

记者:《潜》这部小说的翻译算是比较挑战性的吗?翻译过程中有哪些部分或者工作让您印象比较深刻?

余中先:这部小说的翻译还是有一定难度的,小说虽然是用法文写作,但写的是一个最终死在阿拉伯的西班牙女人的故事,因此文中有很多西班牙语和阿拉伯语的句子和单词。我不懂西语和阿语,在翻译时不得不求助于专家。所以说,翻译外国文学,光懂一门外语似乎远远不够。在翻译《复仇女神》的时候,作品中也有大量的德语和俄语,需要求助于外文所的同事,我刚好在澳大利亚旅游时体验了潜水项目,那一段的潜水经历,几乎与小说男主角公墓第一次下水的细节和感觉一模一样,我觉得作者早就把我能有的感觉写到了极致,翻译这段文字时,头脑中出现的就是自己在海水中潜行的情景,就像重新体验了一次一样。我觉得翻译能做到如此,实在是太妙了。

记者:您是怎么做起文学翻译的,还记得翻译的第一部作品吗?

余中先:我最初学外语时,听说读写几项发展得并不是特别全面,总是觉得20多岁再去学,比人家十几岁就学的还是反应慢,但我在笔头方面并不落后,就觉得要把这个重点给保住,不能丢,所以花更多时间在笔译方面,在读研究生期间,就已经翻译了一些东西。

我最早翻译的文学作品是弗朗索瓦·萨冈的《你好,忧愁》,1988年出版。书出版后我就出国留学,1992年回国后,到中国社会科学院外文所工作,这期间柳鸣九先生牵头主编了一套20世纪外国文学丛书,其中我翻译了保尔·克洛岱尔的《缎子鞋》,于1992年出版。

记者:您从事文学翻译到现在已经30多年了,这个过程中有没有什么变化?

余中先:的确,我做文学翻译前后算来已经有30多个年头,出版的书也有六七十本。我先是翻译了一些国内没什么人翻译的法国作家的作品,如奈瓦尔、克洛岱尔、吉罗布,因为想填补空白;后来又专门选新小说作家,或说是午夜出版社的作家,如贝克特、西蒙·德·波伏娃、图森、埃什诺兹等人的作品来翻译,因为文学趣味相似。近几年来,我翻译的法国获奖作品多了一些,也是与自己法国文学创作的美学倾向的研究相关。龚古尔文学奖的作品我翻译了五六部,如费尔南德兹的



《在天使手中》、埃什诺兹的《我走了》、利泰尔的《复仇女神》、维勒贝克的《地图与疆域》、热尼的《法兰西兵法》等,法兰西学院小说大奖的作品翻译了五六部,如图尼埃的《礼拜五》、吉尼亚尔的《罗马阳台》、法伊的《长崎》、奥诺·迪·比奥的《潜》、桑萨尔的《2084》等。

现在和刚开始做翻译时还是会有一些变化。刚开始做翻译时,拿到一部作品先规规矩矩地通读好几遍,然后在稿纸上写写画画,做做笔记。现在对于作品和翻译比较熟悉之后,基本通读一遍,将精彩之处或者比较难的地方先画出来做个参照,翻译时就顺着作品的语言节奏走,不像以前那样一段一段地反复重读了。

另外就是对于之前的一些翻译,会不断地有所修正。比如我最初翻译克洛岱尔和奈瓦尔的作品,他们的语言都比较高难度,克洛岱尔的《缎子鞋》是诗体语言,翻译的时候我觉得比较难,当时是按照戏剧的散文体方式翻译的。之后这本书再版时,我觉得译成戏剧体不妥,又重新翻译,将它恢复成了自由诗的诗体形式。

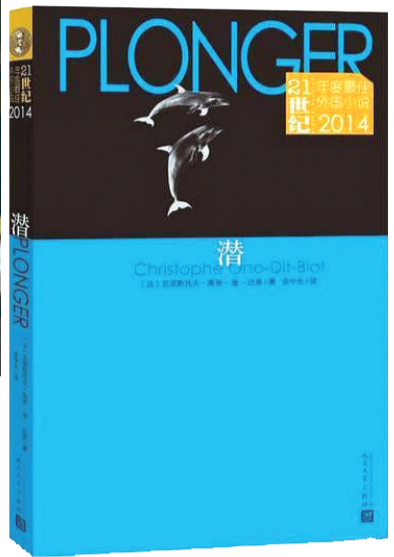
记者:您翻译了很多当代文学作品,为什么会选择这类作品?说到当代作品,也有人觉得因为时间关系,不容易确定这些作品在文学史上的地位,您在翻译时会有这样的顾虑吗?

余中先:的确,我已经较多翻译19世纪以前的文学作品,因为译本比较少。翻译当代文学较多,一方面是因为出版社关注,还有一方面是因为我自己的文学兴趣。

至于提到的这种顾虑我也有。改革开放40年了,前期我们介绍国外文学作品时是一个追赶的状态,译介的经典相对比较多。而在译介当代作品时,我们对有些作品也会把握不准,这时候就需要专业的眼光,选择作家作品时,要更多地看到其文学价值。说到文学价值就要谈到午夜出版社的新小说作品,这些作家的作品在法国的读者也不多,被翻译到中国后也不是广受大众欢迎,但喜欢的人喜欢得不得了,这些作品对中国的写作者和文学研究者还是有一定帮助的。我们翻译这些作品就是告诉中国读者,这是法国文学中一个新现象,或者说是我们认为在文学史上站得住脚的作

余中先,浙江宁波人。中国社会科学院外国文学研究所研究员、博士生导师,《世界文学》前主编,傅雷翻译奖评委,中国作家协会会员,翻译工作者协会理事。

翻译介绍了奈瓦尔、克洛岱尔、阿波利奈尔、贝克特、西蒙·德·波伏娃、图森、埃什诺兹等人的作品。并有文集《巴黎四季》《左岸书香》《禁果,才诱人》《左岸的巴黎》等。被法国政府授予文学艺术骑士勋章。



家作品,这就需要有一个判断,需要眼光和运气。

还有很多外国作家作品在被翻译成中文时在本国已经不那么受关注了,或者一种文学潮流已经慢慢淡化。但这不妨碍我们继续去介绍和评价,因为他们的作品对于中国读者还是有营养的。

当然也有这样的情况,我们觉得很好的一本书,翻译出版之后卖得并不好。比如《你好,忧愁》,我们认定它是法国文学中一个阶段性的有亮点的作品,但上世纪80年代翻译后并没有什么反响,究其原因,书中所反映的一些社会问题在当时的中国还不普遍。但到了新世纪,“反叛的一代”的问题就比较明显了,所以这本书再版后,就受到了众多读者的欢迎。这也说明,一部作品成为经典必然是有原因的,外国作品被翻译到中国后的命运很难和它在本国的一致,即便这部作品反映了普遍的人类情感或命运,但这种价值在某个时代不一定能显现出来,但随着时代的发展,可能又会凸显出来。

记者:很多译者谈翻译时都会提到和作家的交流,在翻译过程中,和作家或者出版社的沟通对于译者的帮助应该是很重要的。

余中先:是的,翻译经典作家的时候要找到他作品的最好版本,翻译当代作家的关键是要拿到他的email(笑)。

翻译《潜》的时候,我曾有几次难点解决不了,始终查不到答案,就需要直接向作者。于是我发邮件给伽利玛出版社,结果被出版社的编辑挡驾,说是作者很忙,没空回答那么多译者的问题,不过这位编辑自己很耐心地回答了我的问题。

翻译法国新小说的时候,我翻译了罗伯·格里耶的小说《反复》。这部小说的书名“reprise”在中文中也有“重复、修复、重来、重做”等意思,我一时拿不定主意,就给作者发传真请教,但作者迟迟没有回复,后来,在我即将做完最后修改的时候,我收到了罗伯·格里耶传真过来的回复。他解释说,重复是照原样复制,而反复是把握住一个主

题,用另外一种方式重新叙述一遍,这与以前的叙述并非完全相同,而是有反复论证的过程,以求推向更远。由此我明白,小说是对作者自己作品的反复,同时也是对作者自身文化背景的反复。最终定稿时,我将书名确定为《反复》,这一翻译也得到了作者的认可。

与作者沟通并不是有了问题就去问作者,词汇和文化背景方面的知识通常是自己查,与作者交流的更多是关于理解方面的,多数情况下,是译者有了某种猜测,需要向作者求证和加以确定。

记者:您印象中,最有挑战性或者比较困难的翻译是哪部作品?

余中先:最具挑战性的作品是于曼的《逆流》,最具挑战性的作家是新小说作家克洛德·西蒙。克洛德·西蒙作品的特点是长句子,最初翻译他的《植物园》时觉得很难,之后又译了《常识课》《有轨电车》等作品,解决了翻译长句子的难题,就轻松多了。翻译西蒙的作品就像在磨刀石上磨刀,试过之后,现在再翻译《女大厨》这样类似的有长句子语言风格的作家,相对来说就不那么难了。

我认为翻译过程中碰到的最难的问题是人家语言中的微妙之处,在我们的语言中没有相对应的表达,比如一些文字游戏,没办法反映出原文的妙处,于是免不了需要以注释的方式向读者做一说明。当然反过来也一样,中文里面的妙处有时也很难用外文来传达和反映。在翻译时,需要去寻找贴合原文的表达方式,但有时候找不到,就需要在汉语体系中找到能够反映出语言特点的表达方式,这一点在诗歌翻译的押韵和节奏把握上体现的非常明显。

记者:翻译中既要让读者能够理解,又要贴合原文,这个度怎么把握?

余中先:我认为,任何一种语言都可以表达该文化和民族的思想,用本民族的语言来表达本民族的思想有一定优势,但这并不意味着翻译成另一种语言,思想就不能表达了,思想的表达可以通过翻译传递的。通过法语传达的法国人的思想,在汉语中肯定能找到可以替代的传达思想的表达方式。难度在于译者能不能找到这种表达方式,以及这种表达能不能为读者所理解和接受。有时候我们觉得某些译文的翻译腔过重,是因为译者还没有找到汉语中相对应的更合适的表达方式。一些新的名词或表达方式大家一下子接受不了,也没有关系,先翻译过来,随着时间的发展再慢慢地被人所接受,有时候翻译也会对我们自己的语言表达形成一定的影响。

记者:您在不同文章中谈到文学翻译时都反复提到,翻译也是学习和研究的过程。另外,您长期在《世界文学》杂志工作,后来还曾担任杂志主编。对于您来说,学术研究、翻译和文学编辑这三者之间的关系是怎样的?

余中先:我到了社科院外文所之后,一直从事《世界文学》的编辑工作,开始我是当普通编辑,工

作的担子比较轻一点,也正是在那个时候花了大量的时间去做翻译,尽管当时翻译的很多东西都没有出版。外文所也有在从事学术研究的同时做翻译的传统。《世界文学》的老主编高莽、李文俊等老先生都是富有成就的翻译家,所以自觉或不自觉,翻译这条路就走下来了。

《世界文学》有一个传统,就是编辑对文学和文字要敏感,作品好在哪里要能够讲出来,要有一个“专家”的眼光。在阅读了很多作品之后,对于选择那些在文学史上立得住、或者未来能够进入文学史视野的那些作家和作品的眼光,是一个历练。我在《世界文学》学到的第二点就是认真的态度,翻译错了的或者用哪个表达更好,都要一字一字地改稿子,这种认真的工作态度也同样延伸到了我们自己的翻译工作当中。认真就是老实,老实就是信达雅中的信。

翻译的时候要更深入地了解这个作家的特点,他在文学史的位置以及他写作方式和文风的变化,这就属于研究的范畴了。另外,翻译作品之后,为了使读者加深对于作品的理解,还需要提供作者的相关资料,写前言后记,这也是研究和翻译并重。具体来说,在翻译的时候要完全随着作品的文风来走,但也需要了解作家之前的创作特征。比如法国作家维勒贝,我曾经翻译过他的《一个岛的可能性》,基本了解他的文风,但后来发现他的文风有了变化,在翻译当中就要追随他的文风,所以研究作家和翻译作品是相辅相成的。再比如《潜》的题目“Plonger”,在法语中有“潜水”“浸入”“扎人”等意思,也可以引申为“远眺”或者“专心致志于……”用作题目含义是十分丰富的,有种影射的意味在里面,经过思考,我最终还是选择了最广义的“潜”。这既是基于研究文本的判断,同时也是在做编辑时炼字炼句的习惯使然。

翻译《潜》这部作品,虽然是应出版社之约,但我在翻译过程中觉得小说比较有意思,就写了一篇文章,谈到“潜”的更深一层意思是“潜入另一种文明的可能性中”,小说的男主人公认为欧洲虽然也存在危机,但还是尚可苟活的地方;而女主人公帕兹则对欧洲当代文明逐渐形成了一种否定的看法,认为只有在另一种文明,即海洋文明中,才能找到真正的宁静、和谐、生动,她后来去到海边生活,实际上是在远眺一种非现代文明的“文明”。我总认为,翻译比研究更基本,同时翻译要与自己的研究(教学)相结合,这样才能更深刻地理解原著,把握作品的风格、作品的特点。同时,翻译也是一种学习,每一次翻译一部作品,都觉得自己有所提高。

记者:可否详细谈谈您的翻译观?

余中先:我没有特定的翻译观,我不是搞翻译理论的,也不想把个人实践方法上升为某种理论。我的想法就是像前辈杨绛先生所说的“一句一句地译”,老老实实地按照原文翻译,但是这并不妨碍在翻译的过程中要想着作品和未来读者的接受。

我觉得对于文学翻译来说,译者需要具备一定的条件或者素质,比如经常提到的精通外语、扎实的中文功底、良好的文学感悟、严谨勤奋的工作态度等等,但最为基本的就是两句:“忠实地理解外语原文”“用相应的汉语来表达”。翻译界历来争论的三个观点“信、达、雅”,都包括在这两句话里了。我很认同余光中谈翻译的一个观点,他说:“译者其实是不写论文的学者,没有创作的作家。也就是说,译者必定相当饱学,也必定擅于运用语文,并且不止一种,而是两种以上:其一他要能尽窥其妙,其二他要能运用自如。”

其中的联系也不难理解。而米亚·科托的本意也正是通过非常规搭配,让读者感到新鲜、兴奋与惊奇。因此,在翻译过程中,我尽量依照原文,保留米亚·科托刻意营造的魔幻性与新奇感。

在比喻的层面上,《耶稣撒冷》中最令人不解的大约是缺少明确本体的借喻,这在某种程度上为小说增添了更多可供阐释的空间。比如在第一章,就出现了“正是在我的沉默中,我爸爸建起了大教堂”这样的话。这里的“大教堂”明显是一个比喻,因为前文专门强调了耶稣撒冷并没有实质的教堂或十字架。尽管这句话前后并未点明这里的“大教堂”究竟指什么,却不难将其理解为一一种精神意义上的宗教圣地,这也正是作者要读者自己去解读的宗教。因此,凡遇到类似的表述,我都依照原文翻译,避免多做阐释,以免干扰到作者的表达,或者破坏读者自行“破译”的兴致。

此外,由于《耶稣撒冷》故事设计的特点,有时会特意打破“人类”与“禽兽”的界限,并进一步挑战“野蛮”与“文明”、“理智”与“疯狂”之间的分野。为更好地达到这一目的,米亚·科托频繁地使用“拟人”的手法,比如用“河流昏厥”来表示“河流干涸”,用“荒野吃掉房屋”来形容“房屋杂草丛生”,这是把自然的一切都当做人,就像扎卡里亚所说:“这里的事物,是人”。

为了尽量扩大语言所蕴含的意味,米亚·科托的非常规搭配还体现在专业术语的使用上,其中一例便是扎卡里亚在形容自己记忆力不好时,说的是“我记忆的射程很短”。我初译时曾经想过将它译为“我的记忆有限”,使其更符合汉语的表达习惯,但马上便否定了这一想法,因为对于葡语读者来说,这里很容易联想到“近程导弹”等军事词汇,也非常符合扎卡里亚的军人身份。

米亚·科托在其文学作品中,一直坚持着对文学性与艺术性的追求。而他对语言的非常规运用,在某种程度上也可以用“陌生化”的理论来解释。

对语言的非常规运用

——《耶稣撒冷》译后记 □樊 星

桑比克与非洲现实的刻画之外,米亚·科托作品的价值同样在于其“文学性”,在于其对语言结构与叙事策略的追求与把握。

构词与创新

正如巴西作家吉马良斯·罗萨一样,米亚·科托对语言的创新是从创造新词开始的,这种创造至少与葡萄牙语的两个特点密不可分。首先,葡萄牙语的读音规则与词根词缀都相对固定。因此,在将两个词语拼接形成新词之后,读者可以通过读音或者词型猜测出其含义。其次,巴西与非洲都曾是葡属殖民地,葡萄牙语是殖民者曾使用的语言。在这种情况下,对语言的改造意味着对殖民历史的反抗,因此当地作家会有意识地将当地日常口语吸纳进来,赋予一些语言“错误”(如吞音、词缀使用错误、不规则搭配等)以正统性。

《耶稣撒冷》题目本身便是这种造词的产物。仅改变了一个字母,米亚·科托便将圣城耶路撒冷(Jerusal é m)挪移成为书中主人公自创的圣地“耶稣撒冷”(Jesus é l),其中前五个字母“Jesus”正是葡萄牙中的耶稣之意。倘如以上含义中文尚能传达,那么后四个字母“al é m”在所代表的“远方”“那边”“在……之外”的含义则不得不被割舍掉了。

除了这种“Jesus”+“al é m”的叠加之外,《耶稣撒冷》中更常见的造词方式是词缀加上前缀,或者将单纯的名词或形容词改造成动词。用这两种方式构建的词汇尽管新颖,葡语读者却不难理解。但放入中文语境时,有些便很难找到一个词语去对应,而只能采取解释的方法。

例如,书中多处出现在名词之前加上否定前缀的构词方式,但翻译的策略却有所不同。当在“命名礼”(batismo)前面加上表示否定的“des-”,组成在词典中并不存在的“desbatismo”一词时,我将这个词翻译成“除名仪式”,并不会对读者造成太大的困扰。但在另一段落,米亚·科托在“诞生”(nascimento)一词前也加上表示否定的“des-”,我却只能选择翻译成“退回到诞生之前的状态”,因为“去诞生”之类的新词显得颇为别扭且难以理解。

同样,米亚·科托可以将“秃鹰”(abutre)直接改造成动词“abutrear”,从而以极为简洁的方式营造出十足的画面感,而中文却不得已用“贪婪地掠食”替代,以便在简洁与清晰之间达到平衡。

姓名与身份

《耶稣撒冷》语言的丰富性还体现在对人物姓名的强调,这体现在文中的“除名仪式”与“再命名仪式”上,也体现在姓名本身的意义中。除叙事者姆万尼托之外,故事主人公均拥有两个名字——原本在城市中使用的姓名与到耶稣撒冷之后更改的姓名。在《耶稣撒冷》中,每个人的姓名都与他们的身份角色息息相关。以众人到达耶稣撒冷之前的姓名为例,除“姆万尼托”来自莫桑比克土著语言之外,其余均为葡萄牙语中的常见姓名。在更名之后,爸爸与舅舅的称谓依然保留了葡萄牙语词汇,但却获得了特别的意义。正如我在译文中标注的那样,爸爸的新名字“希尔维斯特勒·维塔里希奥”的意思是“终身的野蛮人”,这也与他想要远离城市的心愿相吻合;而舅舅