

# 我“走出来”的故事和思考

□麦家

我是个作家,主要写小说,写过6部长篇,七八十个中短篇,其中比较有名的几部长篇,像《解密》《暗算》《风声》,已累计译成33个语种,在40多个国家出版,上百个国家和地区发行。因为宣传需要,这些年我常应出版社之邀到各国和读者交流。读者读了我的书,一定意义上是在读中国。我想也是这个原因,是散布在世界各地的读者给了我这个机会,让我来和大家作交流。我确实也有些感受和思想愿意与大家分享。作为一名作家,我的感想是相对个体的、民间的,大家不必一定认同。今天我们是以文明的名义进行对话,文明和对话有个共通的心脏,就是求同存异,不比对错高低,比的是理解包容。我相信通过这个会议,世界会多一片理解和包容的天空,这是文明璀璨的天空,风景这边独好。

在我和各国读者交流互学中,我深切感受到,在这个“世界是平的”的时代里,“人类命运共同体”的时代里,不同文明之间的对话和交流显得尤为重要。交流、对话,是消除误会、减少冲突、正确认知对方最有效的途径。经贸往来是交流,面对面坐在一起开会、对话是交流,互相阅读、传承对方的文艺作品也是交流,甚至是更行得通也更行之有效的。巴尔扎克说,小说是一个民族的秘史。梅里美说,世间一切都通向一本书——当然是文学书。我们应该都有相似的体会,阅读文学作品决定了我们对某个国家最初、也是最动人的印象。法国一位女大使曾在她北京的大使官邸里对我说:每一部文学作品都是一个可能的文明外交使者。从可能到事实,只有一个翻译家的距离。

说到翻译,我可以大胆下判断,世上不会有第二个国家能够像中国这样,有那么多优秀的翻译家,继往开来,孜孜不倦,几乎翻译了世上所有伟大的文学名著。就拿法国来说,我个人至少读了200部以上的法语文学佳作,从蒙田、卢梭到拉伯雷、雨果、巴尔扎克、福楼拜、司汤达、莫泊桑、左拉、纪德,从大仲马到小仲马,从波德莱尔到兰波、布勒东、萨特、加缪、罗布-格里耶,从杜拉斯到波伏娃、萨冈,从罗兰·巴特到福科,从《巴黎圣母院》《悲惨世界》到《约翰·克利斯朵夫》《红与黑》《羊脂球》《追忆似水年华》《卡门》《恶之花》《情人》《橡皮》《恋人絮语》等等,太多了!这些作家和作品,我们像熟悉家乡一个地名一样可以倒着念,错着念,念错了听的人会主动更正。甚至有些人,包括

我,小时候从不认为这些书是外国人写的,虽然人名有点怪,也不会想到是外国人,而是我们某个少数民族。

翻译家让我们看到了世界文学,也看到了世界——世界各国,这些国家和我们的祖国既相同也不同,既有长处也有短处,既可互学互鉴也要理解体谅。作为一个读者,我从中生动领略了异域他国的风土人情,作为一个作家,我从中切实感受到了文学的浩瀚深邃。坦率地说,我写作上的老师一半是“洋先生”,另一半就是我们先辈古人了。

作为有五千年文明的古国,中国文学源远流长,精彩纷呈,从《诗经》《楚辞》到汉赋,从唐诗到宋词,从元代戏曲到明清小说,从《山海经》到唐传奇,从“三言二拍”到“四大名著”,无不是世界文学殿堂里令人瞩目的瑰宝。改革开放以来,随着中国经济在世界上的崛起,中国文学进入突飞猛进的新时期,涌现出了一大批迅速跻身世界文坛的一流作品。比如莫言、铁凝、贾平凹、王安忆、曹文轩、刘慈欣等,摘取了包括诺贝尔文学奖在内的世界顶级文学奖。但相比我们对世界文学的热心,世界对中国文学的关注度还有待提高,同时与我们各类物质产品遍地开花的海外输出比,我们的“精神产品”包括中国文学“走出来”的步伐还是不够快、不够广,缺乏既定的“轨道”和机会。就拿我本人来说,虽然“走出来”的情况很喜人,但想起来是有些后怕的,因为有太多的偶然性。

这里我可以介绍一下我第一本书“走出来”的情况,我的第一个译本是《解密》的英语版,但翻译是偶然遇见的,她在机场候机,飞机晚点,顺便逛书店,在一堆书里唯独拿起我的一本书《暗算》。为什么是《暗算》不是其他书?有两个原因:一是她从书腰封上获悉,这是一本获得茅盾文学奖的作品,讲述了一个破译家的命运故事;二是她爷爷曾在二战时期当过破译家,当时还健在。严格说,第二个原因大于第一个,因为她购书的初衷是想看一个中国破译家的故事,然后回去跟她爷爷作谈资。飞机晚点又晚点,一本书看完了,飞机还在天上,她又回去书店,买了我的另一本书《解密》。多年后她对我说,在看我的书之前她对中国当代文学一无所知,她是搞学术研究的,专业是中国先秦文化。她看的中文书我都看不太懂,全是线装的,烙着远古的幽深的奥秘。她从牛津到剑桥,漫长的十几年里一直沉浸在中国先秦的时空隧道里,从没想到有一天会去翻译一个

中国当代作家的书。但我的书深深打动了她,也大大改变了她,她踏上了翻译之旅,并且其乐无穷。她现在翻译了我三本书,也翻译了中国其他作家的书。去年她还获得了中国表彰翻译家的最高奖:中华图书特殊贡献奖。她叫米欧敏,英国人,现在首尔大学用英语教授中文,一个很特殊的专业。

好了,因为有米欧敏,一个二战时期破译家的孙女,我的《解密》有幸被率先译成英语,并且又有幸被伦敦企鹅出版社收入“企鹅经典”文库出版。出版社是够豪门的,但它依然可能石沉大海,毕竟这是大部分文学书的出版现状,何况我在海外毫无知名度。这时又一个好运降临我头上,书出版不久(2014年3月下旬),英国一本很著名的杂志《经济学人》刊发一篇文章,封面上的标题就是“一部伟大的中文小说”。文章把我抬得很高,高到我本人都感到惶恐,受宠若惊。

无疑,我遇到了一个有话语权的超级粉丝,但同时也可以肯定他对中国文学缺乏了解。我相信《解密》是部好小说,但类似的好小说在中国当代文学中少说可以列出一串,如果他了解中国文学,也许不至于给我这样的殊荣。扪心自问,我是误打误撞吃到了一块大蛋糕。然后一石激起千层浪,英国和美国各大主流媒体都对这本书和我本人做了充分报道。英国主要媒体几乎全部出动,《纽约时报》先后做了4次报道,《华尔街日报》5次,其他的更多,多得我盛不下。媒体的关注直接引发了读者关注,让我的书也卖得相当不错。紧接着就有各国出版社来找我签约了,我刚才说了迄今已有30多个译本,包括法语。我的法语书由Robert Laffont出版,据说是一家老牌的大出版社,有“法国出版教父”之誉。

但是我们回头来看,我的“走出来”,从翻译到出版到宣传,几个重要环节都有一定的运气因素。整个过程中,我个人其实没什么选择权,很多事情不是自然而然的,而是偶然推动的,所以无法总结,也难以复制。一定意义上说,这也是中国当代文学“走出来”的普遍现状。这当然是令人遗憾的。我们希望世界各国能够像我们分享世界文学一样来更多地分享中国文学,并从文学中认知中国。我的翻译米欧敏曾认真地对我说过一句话,她说:中国多民族、多层次的文化,包括当代文学,都是从博大精深的先秦文化走来的,有许多值得世界下来欣赏、站起来推广的奇珍异宝。



麦家

我的祖国是一个古老而伟大的国家,生活着近14亿勤劳、善良、智慧、感恩的人民,在五千年的发展历程中,中华民族积淀了辉煌的文明成果,为世界文明发展史书写了浓墨重彩的篇章。改革开放40多年来,这个古老的国度焕发出勃勃生机,开创了人类历史上少有的辉煌时期,向世界提供了方方面面的发展经验和成功之路。今天的中国,是世界经济发展的重要引擎,也是世界文明成果重要的保护者和建设者;今天的中国作家生而有幸,既能畅通地学习、借鉴世界文学的优秀成果,同时又处在活力四射、国泰民安的大好时期,热火朝天、多层次、多触角的生活给中国作家提供了取之不尽的创作活水。我个人十分有信心,在未来写出更多更好的中国故事,向世界文学致敬,向世界人民致敬。

最后,我要对所有致力于中国及各国文学翻译的翻译家们致以崇高的敬意,你们是世界文明交汇的最忠诚的信徒、最高尚的使者,正是靠你们的才华和辛勤付出,世界多样的文明才能交流,才能互鉴,才能发展,才有今天,才有未来。

(此文系作者2019年10月21日在巴黎中法文明对话会上的发言)



## 裘小龙访谈录：

# 中国诗歌英译的现状与未来

□裘小龙 张智中

张智中:您在《上海社会科学院学术季刊》1989年第1期上刊登的论文《中国古诗与现代主义诗歌在翻译中的感性交流》,文章提出了“凸显原诗感性的翻译原则”,其中的关键词,就是“感性”。但是,在论文中,您似乎没有对“感性”做具体解释。您能详细解释一下关于汉语诗歌“感性”的概念和定义吗?

裘小龙:感谢您找出这么多年前的文章。你给我一个机会,让我来回顾这些年的翻译“思路历程”。关于文中提到的“感性”(sensibilities),简单地说,就是一种语言独特的感受和表达方式,这涉及语言的深层结构,也因此影响、甚至决定这一语言使用者的认知过程以及世界观的形成。诗歌正是把语言的可能性发掘、发挥到极致的一种艺术,最能凸显这一语言所特有的深层文化感性。如果说这些年我这方面的想法有了什么变化的话,或许可以说是在“凸显原诗感性”的基础上,又发展到怎样“把原诗和译中不同的语言感性凸显融合在一起”。换句话说,这也是把诗歌与双语写作结合起来的尝试,翻译中不仅仅凸显原文感性这一层面,同时也要像创作一样,在目标语言中也要充分发掘其感性,从而呈现出混合了不同语言感性的文本。这些年国内的翻译、研究都有长足进展,我想自己这种翻译/双语写作的尝试,对怎样把中国文学、文化真正译介出去,促进跨文化的理解,或许会有一些的意义。

张智中:您的《中国古诗与现代主义诗歌在翻译中的感性交流》一文,先谈了汉诗英译,后面又谈到了英诗汉译。您觉得英诗汉译与汉诗英译,这两者之间有着怎样的区别与联系?对译者有着怎样的不同的要求?

裘小龙:我觉得就一般翻译而言,如果目标语言是译者母语的话,可能会相对容易一些。但无论是英译汉还是汉译英,其实是互补的,要能在两个方面都做些尝试,对两种语言不同的感性都会有更直接的感受、理解。至于对不同目标语言的译者有什么具体要求,这让我想起下琳先生给我的第一次研究生作业:写诗。在他看来,要译诗、评论诗,最好自己也写诗,这样才能真正知道两种诗歌语言感性中转换的甘苦,得以在其中腾挪自如。这里适用的,自然并不只是诗歌而已。

张智中:您在《中国古诗与现代主义诗歌在翻译中的感性交流》一文说到,当代的文学交流是多层次的,你也并非主张所有的作品都用“凸显原诗感性的翻译”原则去翻译。既然文学交流或文学翻译是多层次的,是否就意味着同一首汉诗,可以有不同手法的翻译再现?您是否觉得汉诗英译存在一些不同的翻译流派?他们的存在是否合理?

裘小龙:确实,我依然不认为有什么可以适用于所有文类的翻译原则;仅就诗歌而言,也应该有不同风格、流派的尝试。同一首中国古典诗,有不同理解、审美、处理的侧重点,这本身说明了诗无达诂,也是诗歌翻译的“困难魅力”所在,从而可以进一步互相比较,其实是挺有意思的事。例如格律体的译诗,如果译者能得心应手地驾驭英语诗歌韵律,不去生搬硬套表面形式而损害诗的意义或意象,或仅仅为了凑韵,把句子写得七颠八倒、不忍卒读,格律体译诗也未尝不可一试。许多年前,我自己也曾用格律体翻过一本鲁迅诗选,现在还能想起来的,就只有两句似乎还稍工整一些。“How can I be as passionate as yore? / Let flower bloom or fall, I care no more.”(“岂有豪情似旧时,花开花落两由之”),只是,现代英语中,有多少人还在用of yore呢?当然,自己没有这份功力,并不意味着其他人在这方面也不行。但如果我有一个什么自我设定的标准,其实简单,翻译的诗在目标语言中读起来也应该是诗,而且是当代英语读者读起来“不隔”的诗。

张智中:在您的英文小说创作、英文诗歌创作与汉诗英译之间,您觉得这三者之间的关系如何?您的创作与您的翻译之间,如何互动和影响?您写诗的状态与译诗的状态是否一样?有何联系或区别?

裘小龙:近20年来,我很大一部分精力在英文小说的写作上。这与英文诗歌创作以及中诗英译之间的关系,错综复杂,也阴错阳差。我原想写一本关于改革开放中的中国社会的英文小说,主人公是知识分子,喜欢思考,也喜欢诗歌。但小说却意外地写成了侦探小说,主人公也成了一个“思考的探长”,虽然仍喜欢吟诗。只是,他在办案过程中引用的英文诗,给我的美国编辑删掉了,因为她这样说,要付的“版权费用太高”。结果只能在这些空出来的段落中,改用我自己翻译的中国古典诗词——早就过了版权年限,不用付费。在

这样做的时候,我却也更进一步意识到,在英文小说中放入中国古典诗词的英译,必须不影响到一般读者阅读的流畅性,就像他们平时读现代英文诗一样;与此同时,又必须能让他们感受到中国古典诗歌的独特感性和诗意。在小说中写诗和译诗,这同时也让我或多或少有意识地承袭了中国古典小说的一个传统,即小说中有诗,使叙事更富有不同的抒情强度,节奏变化。此外,小说中还有一部分不是译诗,是我自己借着陈探长名义写的诗,这样做也可带来一个意外好处:仿佛让我戴上了陈探长的面具,进入了他的“自我”,写出了我自己原来不会去写的诗。

张智中:几十年来,您在汉诗英译方面的翻译理念和翻译原则有无变化?具体情况怎样?

裘小龙:我在上面提到了在汉诗英译中翻译理念和原则的一些变化。因此在这些方面做了一些探索;也在从事其他文学创作的同时,尽可能多地把有关中国古典诗歌的译介融合进去。最近几年,我更受到了欧美相对语言学理论的一定影响。按照欧美语言学,如沃尔夫(Benjamin Lee Whorf)、洪堡特(Wilhelm von Humboldt)等人的观点,人们的世界观是由语言形成的,不同语言的内在结构影响,甚至决定了人们的思维、认知方式。一种语言文化的独特感性所凸显的,正是在另一种语言文化中所难以真正理解的深层组成部分,因此在诗歌翻译中,不仅仅要凸显,也要在两种语言中融合这种异质,甚至进一步尝试,怎样来构成一种包含着不同语言感性的文本。最近一段时间,正好有机会去广西大学作学术访问,我想就此较深入探讨下去。

张智中:当下的汉诗英译,在国内似乎风生水起,无论是翻译实践者还是理论研究者,都人数众多,格律派明显占据压倒多数,而且主要是押尾韵。您对于汉诗英译的用韵怎么看?这是否在英语世界早已是落伍的东西?还是仍有市场?中国译者的汉诗英译,在英语世界,比如美国,是否有读者?情况如何?

裘小龙:我自己写诗,中文英文都写。就英美诗歌创作的现状而言,格律体肯定不是主流。我的朋友摩娜·凡丹(Mona Van Dunn),美国第一个桂冠女诗人,也是新形式主义流派的领军人物,就曾对我说过,格律体在英美诗歌界现在已很少有人写了,对非母语诗人来说更难,力所不及,难免有画虎不成反类犬之虞。就中国古典诗歌翻译而言,情况更难、更严峻一些。因为写格律体,作者可能出于对某个韵的考虑,来这样或那样处理一行诗,甚至因为这个韵而写出一行诗,但译者却没有这样的自由。原文的意义、意象都不能妄加改动,要凑韵而加字减字,都是不能原谅的。这恐怕不仅仅是画虎不成之问题,拉格律体旗帜拙劣译诗的虎皮,其实是更为落者。至少在美国的书店里,人们根本看不到这些中国古典诗词的

“诗体”翻译译本,因此难免像有些评论者所说的,成了关起门来“自娱自乐”的游戏,离向世界介绍中国古典文学的目标背道而驰。问题的另一面自然是,那么用现代英语自由体诗歌形式翻译的中国古典诗词,能否传神地再现原文的意境?我个人认为是可能的,尤其是在凸显原诗感性的基础上。

张智中:谈起汉诗英译,无论是翻译实践者还是理论研究者,往往都指的是中国古典汉语诗歌的英译。汉语新诗的英译,似乎比较冷门,您觉得原因何在?

裘小龙:我翻过一些现代中文诗歌。例如我在《洛杉矶时报》上写过一篇关于当代中国诗人王小龙的评论,同时也译了他的几首诗。此外,在小说中我也引用过徐志摩、卞之琳、吴兴华等人作品的片段。不过总的来说,现当代中国诗歌的翻译,我确实做得不多。这里有版权方面的顾虑,也因为这些年太忙了一些。你说的汉语新诗的英译比较冷门的现象是存在的。不过,你自己在古诗新诗英译的两个方面,都做了很多工作,这其实相当不容易。

张智中:您说过,经典作品每过二三十年就应该有新的翻译。在汉诗英译方面,您的语言观如何?怎么看待原诗的语言与译诗的语言?比如,李白的语言显然不同于李商隐的语言,如果同一个译者来译,是否可行?译者如何调整自己的语言?是否需要调整自己的语言?他应该采取什么样的语言策略?

裘小龙:这是有意思的问题。关于经典过二三十年就应该有新译这一点,其实最主要是因为语言本身就一直在更新、演变中,古英语诗歌

Beowulf在后来的年代里有多少新的英语译本不断问世,就已说明了问题。关于后一点,在理想的翻译中,译者自然应该尽可能追求接近原作者的风格,但就中国古典诗歌翻译而言,还真是说起来容易做起来难。如宋词中有婉约、豪放之分,但一个诗人可能在自己不同的诗里呈现这两方面不同的特征,译者只能落实到具体每一首诗的翻译。再换一个角度说,如果在目标语言中,一首译诗读起来甚至都不像诗,不是诗,又怎样谈得上译诗中去保留不同诗人的语言风格呢?

张智中:有人主张,汉译英最好的翻译模式,就是中西合璧,最好中国人和外国人结婚,两个人合作翻译,就像杨宪益和戴乃迭、葛浩文和林丽君等。那么,作为单独的中国译者,他们是否有希望在汉译英方面取得成功?他们是否有前景?另外,您觉得中国译者应该向西方译者学习什么?西方译者的优势和不足之处体现在哪里?

裘小龙:这当然是一种值得尝试的模式,如杨宪益和戴乃迭的合作。事实上,这样的例子在汉诗英译中也不在少数。庞德也是在其他人汉译的基础上再翻译、再创作,同样取得了成功。这样合作的模式或许得有一个前提:合作者之间的反复交流、切磋,在原文本的理解与目标文本的处理之间达到真正统一。要做到这一点,可能并不容易。在这个意义上,中国译者一人独自承担的汉译英工作,并非没有自己的优势。还是回到庞德的例子,尽管他是个十分出色的诗人,但他并不能真正阅读中文,因此他的译诗在对原文意义的把握上,不是没有欠缺的。也难怪美国的一些文学选集,把他翻译的李白的“长干行”列为他自己的诗作。从这一点来说,我们中国的译者应该能做得更好。



美国画家爱德华·霍普作品

世界文坛



SHIJI WENTAN