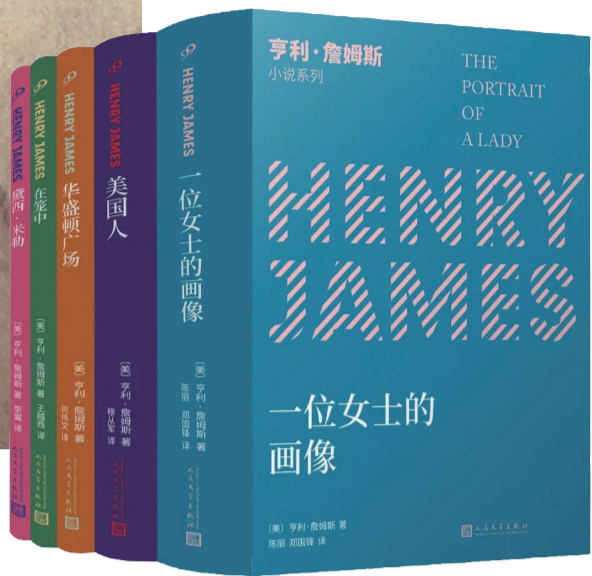




亨利·詹姆斯

“亨利·詹姆斯小说系列”是这样诞生的

□李和庆



2015年初,我向九久读书人交付抽译《美妙的新世界》稿件后,跟翻译家、上海海事大学教授吴建国先生和九久读书人副总编邱小群女士喝下午茶时,邱女士说九久读书人有组织翻译亨利·詹姆斯的作品,问我有没有兴趣和勇气做这件事。说心里话,我当时眼睛一亮,一方面是因为长期以来她给予我的信任着实让我感动,另一方面是为自己能得到一次攀译事高峰的机会感到高兴,但同时,我心里也有些忐忑。众所周知,詹姆斯的作品难译,自己是否有足够的能力去承担如此重任?

我虽然此前曾囫圇吞枣地看过詹姆斯的《一位女士的画像》和《黛西·米勒》,但对他和他的作品一直缺少深入的了解和认识。回家后,我利用现代化的网络拼命补课,结果发现,国内乃至整个华人世界对亨利·詹姆斯作品的译介让人大失所望,中文读者几乎没有机会去全面领略詹姆斯在小说创作领域的艺术成就。三个月后,在吴教授和邱女士的“怂恿”下,我横下心来决定要去啃一啃外国文学界和翻译界的“硬骨头”。

无可否认,亨利·詹姆斯是19世纪末至20世纪初美国继霍桑、梅尔维尔之后最伟大的小说家,也是美国乃至世界文学史上举足轻重的艺术大师,被誉为西方心理现代主义小说的先驱,“在小说史上的地位,便如同莎士比亚在诗歌史上的地位一般独一无二”(格雷厄姆·格林语)。詹姆斯是一位多产作家,一生共创作长篇小说22部,中短篇小说112篇、剧本12部。此外,他还写了近10部游记、文学评论和传记等非文学创作类作品。面对这样一位艺术成就如此之高、作品如此庞杂而又内涵丰富的作家,要想完整呈现他的艺术成就,无疑是一项浩大而艰巨的系统工程。要将这样一位作家呈献给中文读者,选题便成了相当棘手的问题。此后近一年的时间里,经过与吴教授和邱女士反复讨论,后经九久读书人和人民文学出版社领导审批立项,选题最终由我们最初准备推出的亨利·詹姆斯小说作品全集,逐渐浓缩为亨利·詹姆斯小说作品精选集。

说到确定选题的艰难历程,有必要先梳理一下詹姆斯小说作品在我国的译介情况。国内(包括港、澳、台地区)对詹姆斯的译介始于20世纪80年代,现今我们看到的詹姆斯作品的译本以中篇小说居多,其中包括《黛西·米勒》(赵萝蕤,1981;聂振斌,1983;张霞,1998;高兴、邹海仑,1999;张启渊,2000;贺爱军、杜明业,2010)、《螺丝在拧紧》(袁德成,2001;高兴、邹海仑,2004;刘勃、彭萍,2004;黄昱宁,2014;戴光年,2014)、《阿斯彭文稿》(王万,1983)、《德莫福夫人》(聂华苓,1980)、《地毯上的图案》(巫宁坤,1985)和《丛林猛兽》(赵萝蕤,1981);长篇小说有《华盛顿广场》(侯维瑞,1982)、《一位女士的画像》(项星耀,1984;唐楷,1991;洪增流、尚晓进,1996;吴可,2001)、《使节》(袁德成、敖凡、曾令富,1998)、《金钵记》(姚小虹,2014)、《波士顿人》(代显梅,2016)和《鸽翼》(萧绪津,2018),此外,新华出版社于1983年出版过一部《亨利·詹姆斯小说选》(陈健译),其中包括《国际风波》(黛西·米勒)和《阿斯彭文稿》(注:现多译作《阿斯彭手稿》)三个中篇小说;湖南文艺出版社于1998年出版过一部《詹姆斯短篇小说选》(戴茵、杨红波译),其中包括《四次会面》《黛西·米勒》(注:现多译作《黛西·米勒》)《学生》《格瑞维尔·芬》《真品》《螺丝一拧》(注:现多译作《螺丝在拧紧》)和《丛林猛兽》7个中短篇小说。纵观上述译本,我们发现,国内翻译界对詹姆斯中篇小说的译介基本是零散的,缺少系统性,短篇作品则大多无人问津。

鉴于此,选题组在反复研究詹姆斯国内译介作品的基础上,决定首先精选詹姆斯各个时期的代表性作品,最终确定了首批詹姆斯译介的精选书目,共涵盖了6部长篇小说:《美国人》(1877)、《华盛顿广场》(1880)、《一位女士的画像》(1881)、《鸽翼》(1902)、《专使》(1903)和《金钵记》(1904),4部中篇小说:《黛西·米勒》(1878)、《伦敦围城》(1883)、《螺丝在拧紧》(1898)和《在笼中》(1898),以及各个时期的短篇小说18篇。读者朋友从选题书目上可以看出,此次选题虽然覆盖了詹姆斯各个时期的作品,但主要还是将目光放在了詹姆斯创作前期和后期的作品上,尤其是他赖以入选1998年美国“现代文库”“20世纪百部最佳英语小说”榜单、代表其最高艺术成就的3部长篇小说《鸽翼》《专使》和《金钵记》。詹姆斯的其他重要作品此次虽然没有收入,但我们相信,这套选集应该足以展示詹姆斯各创作时期的写作风格,此外,这套选集中的长篇小说《美国人》,中篇小说《在笼中》《伦敦围城》,以及绝大多数

短篇小说均属国内首译,以期弥补此前国内詹姆斯作品译介的空白,让中文读者能更好地认识这位与莎士比亚比肩的文学大师。

选题确定后,接下来的任务便是组建译者队伍。我们首先确定了组建译者队伍的基本原则:译者必须是语言功力深厚、贯通中西文化、治学严谨、勇于挑战的“攻坚派”。本着这样的原则,我们诚邀海峡两岸颇有影响的专家、学者,最后组建了现在的译者队伍,其中既有大名鼎鼎的职业翻译家,也有上海交通大学、华东理工大学、上海海事大学、上海电机学院等国内高校的专家、教授。他们不仅在日常的教学科研工作中治学严谨、成绩斐然,而且在翻译实践领域也是秉节持重、著作颇丰,在广大读者中都有自己忠实的拥趸。

说起亨利·詹姆斯外国文学界和翻译界有一种不言自明的共识,那就是:詹姆斯的作品“难译”。究其原因,詹姆斯作品的艺术风格与酷爱乡土口语的马克·吐温截然不同。詹姆斯开创了心理分析小说的先河,是20世纪小说意识流写作技巧的先驱。他的小说大多以普通人迷宫般的心理活动为主,语句冗长晦涩,用词歧义频生,比喻俯拾皆是,人物对话过分离疏,意思往往含混不清。正因如此,他在世时钟情于他的美国读者为数不多,他的作品一度饱受争议,直到两次世界大战前美国出现“第二次文艺复兴”时,作为小说家和批评家的詹姆斯才受到充分的重视。

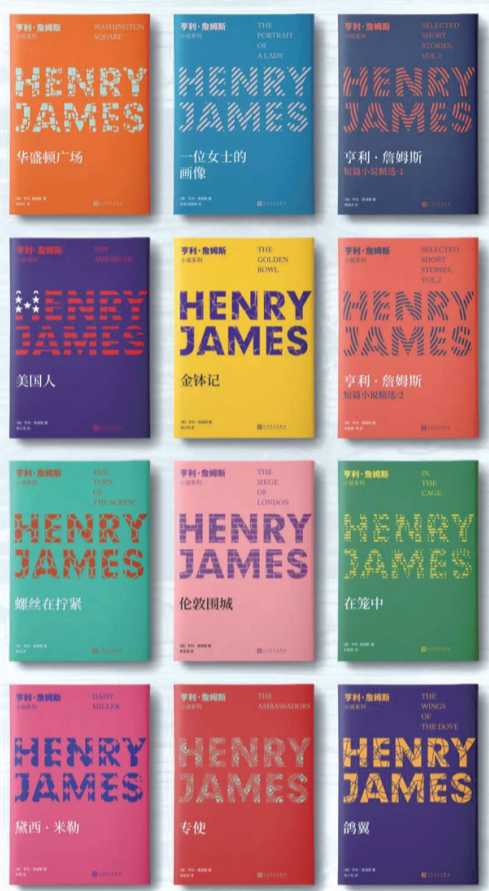
面对这样一位作家和他业已历经百年的作品,译者该如何向生活在一个世纪之后的现代读者再现詹姆斯的艺术成就,便成了译者队伍共同面对的问题。翻译任务派发后,各位译者先是阅读和研究原著,之后又通过各种方式和渠道,多次探讨译者该如何再现原著风格的问题。虽然译者队伍年龄不同,阅历不同,研究方向不同,学术造诣不同,对原著文本的把握也有差异,但大家最后取得的共识是:恪守原著风格的原则不能变。我曾在一次读者见面会上见到翻译界的老前辈章祖德先生,就翻译詹姆斯作品的种种困难以及如何克服等问题虚心向章老请教。章老表示,虽然詹姆斯的作品晦涩难懂,歧义频现,现代读者可能很难静下心来去阅读,但翻译的任务就是要再现原作的风采,不然,詹姆斯就成了通俗小说家欧文·华莱士和丹·布朗了。在翻译詹姆斯作品的过程中,对章老的教诲我时刻铭记在心,丝毫不敢苟且。

说起做翻译,胡适先生曾说过:“译书第一要对原作者负责,求不失原意;第二要对读者负责,求他们能懂;第三要对自己负责,求不致自欺欺人。”胡适先生的观点,也是此次参与詹姆斯小说作品译介项目的译者们的共识。

翻译詹姆斯的作品,能做到胡适先生提出的前两重责任已经是非常困难的了。胡适先生提出的“求不失原意”,其实就是严复的“信”和鲁迅先生的“忠实”。对译者来说,恪守这一点是译者理应承担的态度,但问题是译者应该如何克服与作者间存在的巨大时空差距,做到“对原作者负责”。詹姆斯的作品大多语句烦琐冗长,用词模棱两可,语义晦暗不明,译者要想厘清“原意”,需挖空心思、绞尽脑汁、字斟句酌、反复推敲。在很多时候,为了准确理解一句话,译者需要前后反复映证,甚至通篇观照。为了“不失原意”,译者必须走进作品,进入角色的

内心世界,既做“导演”又做“演员”,根据作品的文本语境和时空语境,去深入体味作品中每个人物角色的心理活动,根据角色的性别、性格、年龄、身份、地位和教育水平,去梳理作家通过这些角色意欲向读者传达的意图和意义。

胡适先生提出的“对读者负责”,其实就是严复的“达”和鲁迅先生的“通顺”的要求,用当代学术语言说,就是译文的接受性问题。詹姆斯的作品创作于19世纪70年代到20世纪初,其小说当然是以那个时代欧美社会的物质生活和精神生活为背景的,小说的语言风格也是维多利亚时代的文风。100多年过去了,在物质生活已经极其丰富、生活方式已经发生质变、意识形态和伦理道德均已大异其趣的



“亨利·詹姆斯小说系列”全12本

今天去翻译他的作品,该如何吸引生活在当今数字化、信息化时代的读者去读詹姆斯的作品,而且让读者“能懂”作者的意图,是译者面临的巨大挑战。对此,译者们的态度是,在“不失原意”、恪守原作风格的前提下,在文本处理上,适当观照当代读者的阅读感受。比如,詹姆斯的作品中往往大量使用人称代词和替代,在很多情况下,为了厘清原著中的指代关系,读者往往需要返回上文,但更多的则是要到下文很远的地方去寻找,这种“上窜下跳”式的阅读方式无疑会严重影响读者的阅读体验。为此,在翻译过程中,译者根据上文所指,采取明晰化补充的处理方式,目的就是照顾中文读者的阅读感受,省却“上窜下跳”的阅读努力。本质上说,这种处理方式也是恪守译文必须“达”和“通顺”的要求,而“达即所以为信”。

就翻译而言,译者若能恪守前两重责任,似乎已经足够了,可胡适先生为什么还要提出第三重责任呢?这一点胡适先生没有详述,但对一个久事翻译的人来说,无论是从事文学翻译,还是非文学翻译,都必须具有高度的职业责任感和历史使命感,对译事必须“不忘初心”,始终如一地怀有敬畏之心。换句话说,在翻译过程中,译者自始至终都要用心、动情,不可苟且。只有“用心”,译者拿出来的译文才能经得起时间的考验。“用心”是译者“对原作者负责”和“对读者负责”的前提,也是当下物欲蔽心、人事浮躁的大环境下,对一个优秀译者的基本要求,也是最根本的要求。

培根说过,“书有可浅尝者,有可吞食者,少数则必须咀嚼消化”。詹姆斯的作品概属“须咀嚼”方能“消化”的,对译者而言如此,对读者朋友来说何尝不是这样呢?培根还说,“读书足以怡情,足以博彩,足以长才”(王佐良译)。“怡情”也好,“博彩”、“长才”也罢,相信读者朋友读詹姆斯的作品自会各有心得。

(此文系“亨利·詹姆斯小说系列”后记,原文略有删节)

黎巴嫩属于阿拉伯世界,位于地中海东岸,居民信奉伊斯兰教与基督教者约各占二分之一。

黎巴嫩有悠久的历史与古老的文明。早在公元前三千纪末,腓尼基人就在这一地区建立了许多奴隶制城邦,他们创造的拼音字母传到希腊后,成为现代西方各国字母文字的起源。公元7世纪中叶,黎巴嫩成为阿拉伯帝国的组成部分。11世纪末,曾一度被十字军所侵占。1516年后,被纳入奥斯曼土耳其帝国的版图,直至第一次世界大战结束。在奥斯曼土耳其帝国的统治下,人民深受苏丹、总督和本地封建主的三重剥削和压迫。土耳其统治者还实行恶毒的愚民政策,把土耳其语作为正规语言,强制推行,企图人为地消灭阿拉伯语。阿拉伯文化长期停滞,阿拉伯文学日趋衰落。与此同时,西方资本主义国家势力日渐深入这一地区,并极力扩大其影响。他们利用当地很多居民是基督教徒这一特点,积极进行文化渗透。西方随着传教活动,不仅在黎巴嫩创办大量的教会学校,而且引进了印刷机,办起了印刷厂。印刷的引进为报刊的创建创造了条件。人们通过报刊发表各种政论、杂文、诗歌、小说,翻译、引进西方的文学作品。在客观上,自觉或不自觉地将西方近现代的文明、文化和价值观念带了进来,促使先进的知识分子对本民族、本地区长期落后、停滞的现象进行反思、表示不满,从而决心进行社会改良,争取民族独立、平等、自由、民主;促使民族意识的觉醒。自19世纪,特别是自19世纪下半叶,复兴运动的先驱者们登上了文坛,并日益发挥他们启蒙者的作用。

值得注意的是,19世纪末20世纪初,由于不堪忍受奥斯曼土耳其政府的专制统治和残酷迫害,许多诗人、作家离开黎巴嫩出走,其中一部分去美洲,形成阿拉伯近现代文学史上著名的“旅美派”,另一部分定居于埃及,在埃及近现代文坛上发挥了巨大的作用。

第一次世界大战后,在1920年的圣雷莫会议上,刚摆脱土耳其统治的黎巴嫩又被划归为法国的委任统治地。第二次世界大战期间,由于阿拉伯人民要求独立的呼声日益高涨,法国被迫于1941年11月正式宣布黎巴嫩独立,但直至1946年,英、法占领军才最后撤出,黎巴嫩才获得完全独立。

第二次世界大战后,由于这一国家所处的重要战略地位、宗教派别的纷争以及阿拉伯、以色列长期的争端,更由于超级大国的插手及各种政治、宗教势力的反复较量,黎巴嫩局势长期动荡不稳,内战不休。

总体上来看,黎巴嫩由于历史、地理、宗教等多方面的原因,在阿拉伯近现代的文化复兴和启蒙运动中走在前列。与其他阿拉伯国家相比,这一国家人民的文化素质较高,更容易接受世界各国的新思想、新派别,而较少保守性。特别是从黎巴嫩派生出的旅美派文学,更融东西方文化于一体,在阿拉伯现代文学史上写下了光辉的一页。

《黎巴嫩诗选》选译了20余位诗人近100首诗。其中纳绥夫·雅齐吉、易卜拉欣·雅齐吉父子与纳吉布·哈达德可谓阿拉伯复兴运动的先驱,是黎巴嫩诗坛“复兴派”的代表。这些先驱者的特点是:他们大多受西方文化的影响,从西方引进新的思想和价值观念;同时,他们又努力发扬光大本民族的文化传统,让诗歌在僵滞、因袭的桎梏下解放出来,成为现实斗争的武器。他们努力促进民族意识的觉醒,倡导民主、自由、平等,反对西方列强的侵略、土耳其的封建专制统治和对人民的奴役,号召人民起来战斗。因此,他们往往以传统诗歌的形式,表现新的思想内容和时代精神。

穆特朗在黎巴嫩现代文学史上是最重要的一位诗人。他在时间上跨两个世纪——19世纪与20世纪,两个时代——近代与现代;在空间上他是“两国诗人”——黎巴嫩诗人与埃及诗人;从艺术形式方面讲,他既是新古典复兴派诗人的一员,又是创新的浪漫主义派的先驱。其诗富于想象,感情强烈、深沉。他在艺术上反对单纯拟古,敢于冲破旧体诗的束缚,认为诗歌应该体现时代的思想和感情,在继承的基础上有所创新。埃及学者塔哈·侯赛因在评论他时说:“穆特朗同创新派站在一起,要对旧诗革新。他走过古人的路,但并不欣赏,于是他撇开了诗,随后,又不得不重回诗坛,但他重回诗坛却是设法创新而不是仿古。”

穆特朗的大半生都是在埃及度过的,而在黎巴嫩本土,与穆特朗相似,跨近、现代两个时代,在19、20两个世纪,在守旧的古典派与创新的浪漫主义派之间铺路搭桥的却是诗人小艾赫泰勒。他原名白沙赖·胡里,以古代伍麦叶朝名诗人艾赫泰勒自况,且以“小艾赫泰勒”为笔名聒声诗坛,有“爱情与青春诗人”之称。他于1961年在贝鲁特继埃及的邵基之后,被推举为阿拉伯的“诗王”。有人指责他不关心政治,脱离社会、脱离群众,其实,这一指责并不完全公正。在很多诗篇中,他还明确地表现出自己的爱国热忱与民族感情。其诗既继承了古诗的传统,又勇于创新,想象神奇,充满激情,追求意境美、意韵美,富有音乐感,多为歌咏家争相传诵。

浪漫派的代表诗人是艾布·舍伯凯。人生道路的艰难坎坷使他深知世态炎凉、人世的酸甜苦辣,加之他深受法国缪塞、拉马丁、维尼等浪漫派、象征派诗人的影响,很自然地成为黎巴嫩浪漫派诗歌核心骨干。他强烈反对因循守旧,认为诗歌贵在创新。他反对雕词琢句,认为诗歌是自然感情的流露,说:“真正的诗人无法推敲词句,因为他那汹涌如潮的感情使他不会去做这种游戏。我觉得诗歌降临时就是穿着完美的衣服,这种诗是感情不可分割的一部分。”他在诗中抒发强烈的个人感情,表现主观自我意识;他抒写真挚、强烈的爱,也刻意表达内心的痛苦。

在20世纪60年代,黎巴嫩诗歌普遍受法国诗歌的影响。除形成以艾布·舍伯凯为代表的浪漫派以外,还有象征派,其代表诗人是赛义德·阿格勒。他被认为是黎巴嫩象征派诗歌泰斗。他认为诗歌不应喋喋不休地重复陈词滥调,亦不必华词雕琢,而应重视思想内涵,超凡脱俗,其诗追求交感效果,在意义上多用隐喻和联想,暗示多于解释,意境新奇;又强调诗句的音乐性,诗句间具有内在的节奏与旋律。

兴起于20世纪40年代末50年代初的自由体诗,是在浪漫派和古典“彩锦体”的基础上嬗变而出的更新的流派。他们主张写形式、内容都不受限制的自由体诗。这种诗歌诗行长短不一,韵律宽松,节奏富于变化,内容也往往自由、奔放,内涵丰富而深邃,具有强烈的个性,但有的诗显得朦胧、晦涩、费解。这一流派虽发轫于伊拉克,但在黎巴嫩却不乏属于该派的诗人。阿多尼斯与尤素福·哈勒更是这一流派杰出的创新先锋诗人。他们都生于叙利亚,却成名于黎巴嫩,因而也有人把他们列为叙利亚诗人。两位诗人于1957年共同创办的《诗歌》杂志曾在阿拉伯诗歌现代化新潮中起过很大作用,是阿拉伯先锋诗人的讲坛。他们对祖国、对民族、对人类有强烈的忧患意识,勇于为理想的新时代而斗争。他们的诗常具有象征、朦胧、神秘的色彩,富有深邃的哲理内涵。尤素福·哈勒于1987年逝世,阿多尼斯则至今仍是诺贝尔文学奖的热门候选人,曾多次访华。

梅·齐娅黛与胡姐·米尔特是相隔两代驰誉于阿拉伯诗坛的女将。梅·齐娅黛曾以创办“周二文学沙龙”而名噪阿拉伯文坛,她与阿拉伯海内外文坛名士都有广泛交往,特别是与纪伯伦之间有不同寻常的友谊,被认为是阿拉伯的女才子。胡姐·米尔特是诗坛新秀,以擅长写情诗著称。

不难看出,《黎巴嫩诗选》将多半的篇幅给了旅美派诗人。

如前所述,19世纪末20世纪初,大批黎巴嫩、叙利亚人因不堪忍受奥斯曼土耳其帝国的政治压迫与宗教迫害,抱着寻求自由、发财致富的梦想,纷纷拥向美洲大陆侨居,并很快在那里创办报刊,出版诗集、文集,成立文学社团,形成一个在阿拉伯近现代文学史上颇具影响的流派——旅美派。由于黎巴嫩、叙利亚在历史上同属叙利亚地区,故而旅美派文学又称叙美派文学。1920年,北美的阿拉伯旅美文人在纽约成立了“笔会”,公推纪伯伦为会长,努埃曼任秘书长(亦称顾问)。主要成员还有艾布·马迪、纳西布·阿里达、迈斯欧德·赛马哈、尼阿迈拉·哈志等。据最新资料显示,艾敏·雷哈尼亦是“笔会”最早的成员。1933年,在巴西的圣保罗城又成立了“安达卢西亚社”,这是旅美派在南美的文学团体。著名诗人赖希德·赛里姆·胡利(又称“乡村诗人”)和舍费格·马鲁夫相继任过该社社长。这一团体其他重要成员还有诗人法齐·马鲁夫、伊勒亚斯·法尔哈特等。旅美派文学融合了东西方文化并加以创新,是阿拉伯现代文学史上影响最大的流派之一。他们在诗歌中歌唱自由,追求个性解放,并抒发了爱国、思乡之情;在艺术形式上不愿蹈袭陈规,而勇于创新。

应当提及的是,纪伯伦是我国广大读者最喜爱的阿拉伯作家、诗人,我当然也是他的“粉丝”,故而翻译了他的许多作品。读者也许不难发现,《黎巴嫩诗选》中除选译了他的一些属于传统公认体裁的诗歌之外,还选译了不少所谓散文诗。我觉得这些散文诗太像诗了,只是不分行了罢了。其实,中外不少诗选都把他的散文诗作为诗选人,我也随之仿效,因为我实在舍不得弃而不选。

在古代,海、陆的“丝绸之路”(海上的“丝绸之路”又称“香料之路”)将中国与“天方”(古代的阿拉伯世界)连接起来。当今我国倡导的“一带一路”,实际上就是现代版的“丝绸之路”,它在世界政治、经济方面的重大意义与影响,已为举世有识之士所公认。黎巴嫩自古至今都是这条丝路必经之地。其实,除了丝路,我们还应创建一条“诗路”,把我们同各国、各民族的诗坛连接起来。这项光荣的任务自然就落在我们这些从事外国语言、文学事业者的肩上。

「诗路」到「天方」

□仲跻昆



世界文坛

《纽约房网》(美)爱德华·霍珀作



“一带一路”文学之光