

余华作品在美国

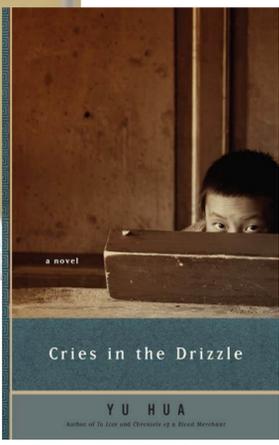
□汪宝荣 白亚仁



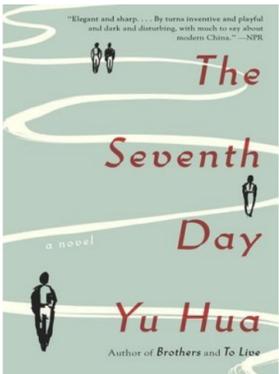
英籍汉学家白亚仁(Allan H. Barr),先后毕业于剑桥大学和牛津大学,现任美国波莫纳学院亚洲语言文学系教授,曾出版中文专著《江南一劫:清人笔下的庄氏史案》(浙江古籍出版社,2016)。白亚仁2000年开始翻译中国当代文学,迄今翻译出版了余华的《在细雨中呼喊》(*Cries in the Drizzle: A Novel*, 2007)、《十个词汇里的中国》(*China in Ten Words*, 2011)、《黄昏里的男孩》(*Boy in the Twilight: Stories of the Hidden China*, 2014)、《第七天》(*The Seventh Day: A Novel*, 2015)、《四月三日事件》(*The April 3rd Incident: Stories*, 2018),均由美国兰登书屋(Random House)出版,还编译了韩寒的随笔文集《这一代》(*This Generation*, 2012)。

汪宝荣:您长期从事明清小说及历史研究,为何2000年开始翻译中国当代文学?您自称是翻译中国当代文学的汉学家队伍中“较为少见的怪物”,并提到研究古典文学的艰辛和您对一些中国当代文学英译本的不满。这是两个因素促使您转向中国当代文学翻译吗?可以把您称作“学者型译者”吗?我认为您的译者习惯突出体现在对译文精确性的追求上,而这显然受到了您治学方法的影响。学者型译者的翻译选材还往往受其学者惯习的影响。蒲松龄的文言故事与余华的现代派小说在主题或风格上有什么关联,使您如此青睐余华的作品?

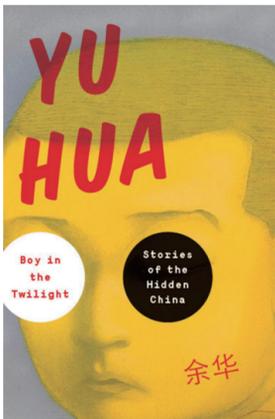
白亚仁:20世纪90年代以来,西方对当代中国的兴趣渐增,中国当代小说译本却很少。1996年升为正教授后,我觉得自己可以自由地做翻译了,我喜欢翻译尚在世的作家的作品,这为我开辟了一个全新的活动领域,也让我有机会从事另一种创造性的写作。事实上,我没有中止研究明清文学,其中的困难和艰辛并没有让我却步。近20年来我积极从事翻译,主要是因为我喜欢做翻译——翻译给了我一种不同于学术研究的满足感。我不反对你给我贴上“学者型译者”这个标签,但我



《在细雨中呼喊》英文版封面



《第七天》英文版封面



《黄昏里的男孩》英文版封面

想指出的是,我做的不是过于学术性的翻译,换言之,我的翻译没有很长的译者序、大量脚注或其他学术性包装,而且不是大学出版社出版的。我的译作旨在吸引普通读者和对中国有所了解的人。很难说我的研究习惯多大程度上影响了我的翻译,但我确实花大量时间修改、微调自己的译文,直到我觉得再也无法改进才作罢。我想你说的这种关联主要在于这两位作家的语言都很简洁,叙事风格生动活泼,翻译时都不需要编辑。此外,他们塑造的作品人物都令人难忘,故事本身都引人入胜。最后,他们都有幽默感——时而热情,时而尖锐。

汪宝荣:您曾提到自己翻译余华作品的目标是简洁、精确、优美、流畅、生动。对余华作品翻译来说,哪个标准最重要?您为什么要自定这么高的标准?它是否适用于评价他人翻译的余华作品?

白亚仁:我认为很难对这些不同的标准赋以绝对值。有时优美可能特别重要,而在另一种情况下,生动可能是我最关心的问题。就余华作品翻译而言,如果一定要我说哪个标准最重要,那么它应该是简洁,因为其他四个标准通常都涉及简洁。多

年翻译、修改、润色余华作品译文的经验以及对他人译作的观察,使我认识到余华作品翻译涉及的一些关键问题,相应地,我给自己的译文定下了这些标准。如果不给自己定下高标准,我就不会对自己的工作感到满意。译作出版后,我总发现有的地方自己本来可以译得更好,于是难免感到有些遗憾,因为要改进为时已晚。我不认为我的翻译标准必须被用于衡量他人翻译的余华作品,但人们期待中国文学译者能提供高质量的译作,我想这是公平的。中译英虽然极具挑战,但译者应使自己的翻译达到尽可能高的水准。

汪宝荣:您曾指出,1996—2010年余华作品英译出版是“一段曲折的历史”。请具体介绍余华作品英译出版史和现状。

白亚仁:2010年前余华作品在美国的翻译出版波折较多,之后则趋于平稳、顺利,我想这主要因为余华在美国有了固定的出版社即大牌的兰登书屋,且随着余华作品的市场效应渐好,编辑开始系统策划推介余华作品。1996年,夏威夷大学出版社出版了余华在美国的第一本书——《往事与刑罚》(*The Past and the Punishments*),收入8篇短篇小说,由美国汉学家安道(Andrew F. Jones)翻译。与此同时,白睿文(Michael Berry)和安道开始分头翻译《活着》和《许三观卖血记》。他们译完后自行联系出版社,但译稿均被拒。后来,在余华的代理人王久安女士的努力下,兰登书屋资深编辑萨安·瓦尔特(LuAnn Walther)拍板买下了这两本书的版权,并安排于2003年先后出版。此后,兰登书屋成了余华在美国的固定出版社,余华与萨安一直保持着稳定而持续的合作。我在2000年中并着手翻译的是短篇小说集《黄昏里的男孩》,但两年后萨安拿到我的译稿后认为,短篇小说集在美国的市场前景远不如长篇小说,这本书最好等余华在美国更出名后安排出版,结果到2014年初才出版。现在看来她当初的决定是正确的,我佩服她的远见卓识。2001年春,我和余华在北京初次见面。后来,彼此越来越熟悉,合作也就越来越多。除了《黄昏里的男孩》,我翻译的余华作品都是他约请我或他和我一起发起,然后向兰登书屋提出翻译出版计划。2007年至今,余华在美国出版的书都是我翻译的,只有一本是例外:2009年出版的《兄弟》(*Brothers: A Novel*)是周成荫、罗鹏(Carlos Rojas)合译的。2006年前后,余华曾就翻译《兄弟》一事与我商量,但之前我家里出了状况,所以我没有心思翻译这部大书。由于《兄弟》和《十个词汇里的中国》出版后反响都不错,兰登书屋编辑对余华作品有了信心,从此出版渠道变得畅通。

汪宝荣:您翻译出版的五部余华作品中,哪一本最成功?哪些书受到好评但销路不太理想?

白亚仁:迄今为止,《十个词汇里的中国》获得的评论最多,卖得也最好。英语读者普遍觉得这本书很吸引人,读起来很愉快。余华把个人回忆、观察和见解融入十个词汇中,这种写法既新颖又有效。这本小书生动活泼,精彩故事不断,有的令人捧腹,

有的让人悲伤,有的使人震惊,读起来很少有沉闷的时刻。《黄昏里的男孩》获得了好评,但商业吸引力有限。《在细雨中呼喊》为中国文学研究者所喜爱,但普通读者大多觉得它过于凄凉阴暗,不对他们的口味。至于《第七天》,从亚马逊网站上读者评分来看,这部小说很大程度上在美国引起了积极反响。在目前看到的45人次的评分中,49%的读者给它评了五星,27%的读者评了四星。我们可以将其与《许三观卖血记》作比较——后者在亚马逊网站上有29人次的评分,其中51%的读者评了五星,22%的读者评了四星——这说明这两部小说的认可度大体相当。到目前为止,《第七天》英文版不是一本畅销书,但对一部中国当代严肃小说来说,它的销量是可观的,而且会有更多的人来读它。

汪宝荣:您曾指出,2009年前,余华作品英文版的出版明显滞后于其他欧洲语种版本,反映了以下两个事实:一是英语世界精通中文的文学译者相对缺少,二是美国出版商对中文小说在美国市场的盈利能力缺乏信心。我认为其根源在于美国缺乏韦努蒂(Lawrence Venuti)所说的“翻译文化”。有了这种翻译文化,就容易培养一个支持并鼓励翻译文学出版的内行读者群。

白亚仁:我当时所指的是十年前的情况,应该说近年来情况有所好转。现在美国有不少翻译中文作品的优秀译者,还有一个蓬勃发展的专门资助翻译项目和展示翻译成果的机构——美国文学翻译家协会。我认为上述问题的根源主要是读外国翻译作品的美国人不多。主流美国文化相当排斥外国文化,美国人一般只关注本土文化,而且很多美国人到外国旅行的经验很少甚至没有。相比之下,欧洲人更具国际视野,所以比较容易接受翻译作品。

汪宝荣:您曾指出,“中国文学的国际影响在一定程度上是我们翻译家的工作创造的,我们的工作做得越出色,原著的国际影响应该就越大,但中国文学的国际影响还受到更多因素的制约”。在另一篇文章中,您又指出不少因素影响了余华作品在美国的接受,其中“翻译质量问题可能是不重要的”。如果您的理解没错,您没有贬低翻译质量重要性的意思。那么,好的译文会对作品接受起到什么作用?近年来您似乎从小说翻译逐渐转向了随笔、杂文等非虚构作品翻译。什么原因使您的选材兴趣发生了变化?

白亚仁:这些问题错综复杂,难以给出完整的回答,所以我暂时不做评论。不过,我想说的是,一本不完善的译作(如《活着》英文版)也可能拥有广泛的读者,但好的译作无疑对读者的吸引力更大,本身成为经典作品的潜力也更大。我的翻译选材兴趣不见得就有了变化。更重要的是过去十年我经常受邀翻译非虚构类作品。中国当代作家那么多,关于个人生活经历的精彩故事也就很多;这些非虚构作品可以在翻译中很生动地再现出来,西方读者特别感兴趣。但今后如果有机会,我仍然满心期待着翻译更多小说作品。

(汪宝荣系杭州师范大学外国语学院特聘教授)

■书讯

近期,《劳伦斯读书随笔》由商务印书馆和涵芬楼文化联合出版。

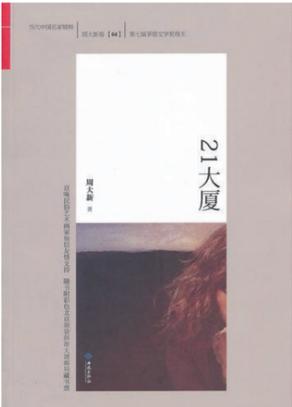
《劳伦斯读书随笔》是英国著名作家D.H.劳伦斯的读书随笔集,收入劳伦斯谈论小说创作、艺术与道德以及《美国经典文学研究》和谈论其他作家作品(如托马斯·哈代、托马斯·曼等)的经典评论作品。劳伦斯对小说创作赢得声誉,也是20世纪一位重要的诗人,但是他对文学和阅读的批评随笔同样富有价值。这些随笔充满激情和个性,态度鲜明,具有浓重的思辨色彩。其中的《美国经典文学研究》更被誉为“现代文学批评中少有的杰作之一”,“不仅具有历史意义,亦是对文学批评的永久贡献,本身就是一部血运旺盛的文学作品”。

不同于小说的细腻,劳伦斯的读书随笔笔触犀利、充满激情和个性,表达了许多在当时颇为大胆、前卫的观点,对大师托尔斯泰、小说家乔伊斯和英美小说创作现状均有自己独到的见解,充满幽默感,今天读来依然令人耳目一新。该书不仅可以帮助我们更好地了解这位天才小说家的创作思想,更是小说评论和小说创作的入门读物之一。(宋 闻)



走进都市里的“人间生活”

——浅论周大新《21大厦》 □[埃及]穆罕默德·谢赫



20世纪末,乡土小说作家纷纷走出农村奔向都市,周大新亦是其中一员。《21大厦》是周大新1999—2001年间创作的一部以当代都市生活为题材的长篇小说。相对于《第二十幕》意在总结20世纪中国历史,《21大厦》表达了作者对迈入21世纪门槛时,中国都市生活的现代性与尚存的传统性之张力的文学理解。本文从“21大厦”“黑雉鸟”意向的三重象征性、第一人视角下三种都市景观以及立足于乡土的写作姿态这三方面,分析作者对现代性与传统性之张力的表达,以期探寻作者的文学理解对于当前社会的启示。

当代都市社会生活的整体象征

《21大厦》是周大新第一部以现代都市生活为题材的长篇小说。作者借一个从河南农村来的小保安的眼睛,写出了居住在高楼大厦里形形色色的都市男女。在周大新眼中,那些工作和居住在“21大厦”顶层的城里人——不论是富有的老画家,还是渊博的学者,又或万人瞩目的明星,内心深处都动荡不安。

周大新的书写是反思性的:这座现代化高楼中,不管住上层还是下层、是富人还是穷人、男性或者女性,都烙上了鲜明的时代印记——伴随着都市现代化发展而生的“文明病”。

“21大厦”的三重象征性 “21大厦”似只是北京某个高档商住大厦的名字,但它却通过时间和概念、功能空间之镜和故事结构来隐喻都市社会的真实现状。其表现为:

一是时间和概念的隐喻。“21大厦”喻指21世纪人们的生活;大厦造型如飞翔之鹰——一个当今社会整体观感与理念和希望的缩影。正如周大新自述“到了首都,北京的生活让我得以观察社会各阶层的生活境况和精神状态,我产生了想把中国人的精神大厦内部景观呈现出来的冲动。于是选择了一座大厦作为表现对象。”《21大厦》是对光怪陆离、浮躁纷扰的当今社会与人生的思考与审查。

二是不同功能空间的隐喻。作者匠心独运,巧妙安排了一个不起眼的小角色——保安“小谭”。职业之便使小谭有机会观察大厦里的各种人。他如光斑一样在大厦高层与低层间晃动,在不同的功能空间中游走。书中各阶层的人的身份、地位、性别、职业、经济状况各不相同,但在钱、权、欲面前皆呈现出同样复杂心态,这些都通过小谭这个乡下人的目光折射出来。

三是故事结构的隐喻。《21大厦》的章节分别以4层、58层、地下2层、32层、43层来命名。这既是作者叙述的空间顺序,又是故事发展的结构。楼层高代表社会阶层高低,地下室里的工作者代表社会底层人,顶层的高级住宅代表社会上层人士,作者力求在故事结构中传神地表现出21世纪初身处中国社会剧烈变动中各阶层的生活状态和精神追求。

的现代都市人求生存之焦虑和精神困境。《21大厦》是对中国人在现代化旅途中梦想与不安的写实,同时也是一部关于现代生活的寓言。

“黑雉鸟”意象的三重象征性 “黑雉鸟”是人膨胀的欲望的象征。无论因何种写作聚集在这座大厦,无论选择怎样的手段去满足物质的和情感的欲望,这些人都是为了生存而努力,为了自己活得更快乐与更加幸福而奋斗,而“更加”却没有尽头——囚笼就此锻造——一张黑色的关系网,附着在每个人复杂矛盾的欲望上,秘而不宣地变换着挣扎的形状。黑色象征压抑与未知,本应象征自由的鸟儿,在“21大厦”里却成了欲望的符号,它冲撞、自缚又迷茫。

“鸟困于笼”既是都市人的生活方式的写照,又是其命运的象征。人们在大厦里可以解决吃穿住行、娱乐购物以及社交、婚恋生子等几乎所有问题。但这一生活方式使人禁锢在为填满利欲的人造时空中,封闭的生活如同牢狱。“鸟困于笼”仿佛是受膨胀物欲驱使下人之必然命运,21大厦里初落都市化“圈套”的人们,成了代言悲剧的活标本。

保安小谭的一生,是这一命运的写实。如此命运与其说是由一个个具体的人共同操纵,不如说这些具体的人构成了一个截然不同以往的时代影像,他们亦和小谭一样,既是这一时代实在力量的填充者,又是这一时代自我代偿的牺牲者。小谭的自杀源于无法与价值观的内在冲突和解。

命运的可能性只存在于理性的反思中,然而无人能苛责小谭,甚至以道德之名棒杀21大厦中的人,因为时代洪流过于湍急,没有给他们机会以锻炼理性;也因此,他们成就了这一湍急的时代洪流——鸟困于笼的意向,成了时代悲剧的象征。

第一人视角下的都市景观

第一人叙述视角的运用 《21大厦》整体采用第一人叙述视角进行叙述。相对于上帝视角的叙述,第一人叙述有三种优势:其一是叙述者的参与性带给读者以真实感和亲切感,增加了故事的生动性和可信度。其二是叙述者的旁观性将所有人物统摄于一个视角之下,既强化了故事的整体性,又突出了这一视角的独特性。其三是叙述者的参与性多线推动情节发展,其旁观性使多元矛盾聚集于单一视角,两者的张力创造了更大的情绪空间,更深的感染力更易触发读者的反思。更加巧妙的是,保安小谭作为叙述者,既是参与者,又是旁观者,这一嵌套性质与前述两种意向的象征性存在结构上的呼应。

“保安的视角”在作品中有举足轻重的作用。其深层的意义在于:作为一个从农村来到都市的谋生者,天然携带乡村的传统观念和思维方式,与新兴都市的诸人格格不入,这种“隔膜”既为拉开距离的旁观创造条件,又凸显出滤镜的效果,使作者的价值取向和社会关怀的责任得到充分体现。

欲望化的人性与传统伦理的改变 作者通过保安小谭的眼睛,为读者展现了一座人性失落的“欲望化”都市:与城市经济飞速发展的现代化进程同步的,是物欲中心日益膨胀和传统伦理道德边缘化。面对都市婚姻和家庭的困境,作者寄希望于农民的道德理想。小谭拒绝都市生活的改造,在与梅苑发生了性关系后,他渴望与梅苑建立一个“白头偕老”的家庭。“他脑子

里的传统观念与大城市里飞速变化的人们的生活观念发生了冲突,最后使得他感受到了不解和绝望。”

小谭的自杀是对这种“物化”最决绝的反抗。作者用小谭的眼睛观察21大厦里的人,小谭用乡村的理想道德衡量他们的生活。在小谭看来,都市的婚姻和家庭普遍非常脆弱,在物化思维的驱使下,恋爱、婚姻和家庭都变成了赤裸裸的相互利用。

失衡的两性世界 周大新展示给读者的是一个男女失衡的两性世界。在他设置的家庭关系、社会结构中,男人们大都不能奉献坚实的肩膀和支撑风雨的手臂。他们往往自私可怜、孱弱不忠,往往在关键时刻无情无义地抛弃女人,并以贫穷或成就事业为理由推卸责任;而女人们则大都是家庭与社会变革的活水、动力与精神支柱,是真正的生活强者。他钟情于女人,所以刻画出美丽、温柔、贤淑、善良、单纯、无私的女性形象。他曾说“我喜欢女人性命运,是因为我对女性充满着同情,是因为女性身上有着我们人类得以幸福生活的最重要的东西:爱和温情”。

《21大厦》里,相比起梅苑和彭怡的报复人生,丰婵生活虽然贫穷艰难,但心地善良,乐于助人,当得知偷自己血汗钱的人也有难处,竟不计前嫌,施以援手;虞悠则为了救一个被抛弃的小孩,不幸染上艾滋病,遗憾而去。这些女性都承受了难以想象的苦难,有的成为苦难的奴隶,有的则依然保持着内心的善良和美丽。

立足于乡土的写作姿态

出生于南阳农村的周大新,对农村和农民有着深厚的感情,他说:“作家必须和自己生活的土地联系起来,才有可能深刻。”周大新对故土的去和现在的表现,既是对南阳盆地的精神依恋,也是对家乡的深情守望。他的所有作品都是展示社会边缘人的生活图景,他把目光投注在那些被历史遗忘的小人物身上,在对普通人物命运的深度挖掘上注入自己的批判精神。

《21大厦》主要展示社会边缘人的生活图景,周大新把目光投注在那些被遗忘的一群小人物身上,在对他们命运的深度挖掘上注入自己的批判精神。周大新所描写的这类人物形象,“一点阳光不见”是他们生存处境的最好比喻,生活在城市的农民按照自己最朴素的本能组成一个完整的精神世界,以对抗城市施之的压力。

但是,窥视者只能是窥视者,任何想越位的可能都会被毫不留情地打消。小保安以为他获得了梅苑的爱情,于是,他开始像在农村一样,悄悄地安排着婚礼。但,梅苑的行为却无情地粉碎了小保安的梦。但是,小保安的死并不仅仅意味着一个善良、保守的农村人追求城市生活理想的破灭,也在于他无法忍受失去尊严的生活。

《21大厦》整部作品通过第一人称“我”的眼睛观察了现代都市人的精神困境,窥视和拷问了现代人复杂的内心世界,要表达的核心思想就是拷问现代人在日益发达的物质条件下,应该有什么样的道德信仰和精神追求。作品让我们陷入深深的思考:人性何以如此?人性的善美怎样盛放在物化的当代?建构人性的美好花园,创建和谐社会,才是现代建设的当务之急。

(穆罕默德·谢赫,1982年生,埃及人,明亚大学语言学院中文系讲师,主要研究方向为中国现当代文学。)

《劳伦斯读书随笔》出版



美国艺术家Roni Horn玻璃雕塑作品,放置于苏格兰的国家公园

壹果文壇 SHUO WENTAN