

译介之旅

看外国译者如何思考中国当代文学

□胡传吉

译者是“沉默的主体”

鲁迅除了是文学家、思想家之外,还是重要的翻译家。由可见的资料显示,鲁迅留下来的文字约六百多万字,其中,译作占了一半左右,可见鲁迅对翻译的高度重视。鲁迅把译者比作窃火者,世人常把窃火的普罗米修斯看成是革命者,鲁迅却把译者比拟为牺牲者,“但我从别国里窃得火来,本意却在煮自己的肉的,以为倘能味道较好,庶几在咬嚼者那一面也得到较多的好处,我也不枉费了身躯”。鲁迅“窃火自煮”,以献祭换启蒙,对翻译寄予厚望。如林纾、鲁迅、周作人、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺、张爱玲、傅雷、杨绛、穆旦、叶君健等数不胜数的近现代文学家,皆非常重视翻译并尊重译者,看得见翻译的创造性及重要价值,深知翻译在任何时代的不可或缺。遗憾的是,一段时间以来,译者长时间都是“沉默的主体”,试问,阅读外国文学作品的读者,有多少人能记得住译者的名字?

时代需要有眼光有毅力的研究者,看到并识别那些优秀的译者,为中国文化文学典籍的外译交流史留存珍贵的史料。《中国当代文学外国译者的认知实证研究》(王岫庐著,中山大学出版社,2023年)一书,从翻译理论、当代文学翻译史及现状、当代文学翻译实践及方法论等方面,对外国译者群进行了系统的研究与探讨。此书的理论建构、范式认知、文献实证及文学见识皆佳,作者王岫庐很好地呈现了外国译者对中国当代文学的翻译实践、翻译模式及思考办法。正如王岫庐所言,“译者这份工作看似简单、重复,甚至枯燥,但实际上是一项极为艰巨、复杂、细致的工作”,“译者”这一在传统翻译及文学研究中相对沉默的主体,是实际翻译史的书写者,也是翻译学研究范式更替最直接的推动者与见证人”。《中国当代文学外国译者的认知实证研究》为外国译者群列传存史,增益当代文学研究及翻译史研究,功莫大焉。

中国典籍及文学的外译模式多为国家机构模式、汉学家模式、合作模式等,译介者仍以汉

学家为主,译作多以选集方式出版。古典作品的翻译出版,已日趋成熟,如倪豪士(William Nienhauser)等人编写的《印地安那中国传统文学手册》、梅维恒(Victor Mair)编写的《哥伦比亚中国古典文学选》、宇文所安(Stephen Owen)编写的《诺顿中国选:从先秦到1911年》、闵福德(John Minford)等人编写的《中国古典文学:从古代到唐朝》等,翻译对人类优秀文学传统的注疏及探寻从未停止过,译者是苦行僧扫地僧,也是不同文明的守护者。新时期以来,外国学界尤其是英美学界对中国现当代文学的研究兴趣渐浓,译介渐多,据不完全统计,被译介的作家超过230位,被译介的作品超过1000部,译事前意向好。王岫庐将译者区分为学者型及专业型译者,并充分考虑到译者及翻译实践的动态性与复杂性。葛浩文、蓝诗玲、陶忘机、白睿文、石江山等学者,对中国问题有长期的研究,对翻译中国当代文学有持续不断的热情,翻译贡献甚大。此外,作者还看到了译介的新生力量,这些年轻的译者,大多爱好中国文字及中国文学,对中国存有感情,有的译者有在中国学习及工作的经历,有的译者接受过文学和创意写作的训练,本身就是作家或诗人。

在一定程度上讲,翻译也是一种创意写作,这类译者多为兴趣或志业而从事中国当代文学的翻译,专业能力强,又创意无限。这些活泼泼的民间性与自发性,为文学的外译打开更多的可能性,其中影响力相对集中的,是纸托邦(Paper Republic,中国文学英译者线上联盟)所聚集的一批年轻译者,如徐穆实、韩斌、陶建等,群内有超过100名的本族译者,随时关注中国当代文学的动态。作者对译者群的动态有相当程度的了解,跟一些译者有过一些深入的翻译交流,文献功夫做得扎实。据了解,为记录这些译者的译事,王岫庐整理了译者的相关资料约20余万字,收集了一批珍贵的编辑信札及手稿,比如《天南》杂志的英文编辑信札等,限于出版篇幅等原因,这些重要的活态史料及文献均没有收录,非常遗憾。仅从这些“书余”之事,就可见作者在研究译者群时,所用心力不同一般。

译者是“语言的先觉”

何为译者?译者何为?作为行动者的译者,如何共同造就翻译实践及翻译事件?作者厘清了译者的研究史及身份变迁、文学翻译的伦理与处境,同时探讨了行动者网络翻译研究对翻译学研究范式的影响。“聚焦译者”部分所论所及,皆为翻译学前沿理论问题,作者对翻译学研究范式之变迁及前景的理解,见人之所不能见。尤其值得注意的是,在理论建构的同时,作者也论及中国当代文学翻译的伦理变迁及趣味局限,外国译介对文学的推广贡献非常大,但是,译者对中国当代文学作品曾经抱有较多的苦难期待,难免忽视文学本质及文学审美,这种“巨大的懒惰”,限制了翻译选题及诠释,被翻译得较多的作家,也不愿意接受这种刻意的“误读”,实际上,“对原作的精神背叛也从根本上违背了翻译的伦理”。作者对现有翻译话语进行批判性检视及伦理思考,同时看到时下的翻译新变:极富活力的译者群,越来越多地关注到源文本的修辞、语言、审美、思想、表意策略等,这些变化,足以让文学的交流变得更丰富更有实效。文学在世界范围内的经典化,离不开译者之力。

而今,高校和研究机构中的“学院派”译者,在翻译中仍起着重要作用,这涉及到文学作品在异质文化中的“二度确认”,这些译者,大多对中国文化充满好奇心,对中国文学有发自内心的喜爱,他们在编选文集时,能从不一样的角度看到中国文学及中国经验的独特性和多样化。他们的努力,使翻译后的文学作品进入教材体系,以课堂教学的方式,有针对性地实现“二度确认”,好的文学及翻译作品,自会进入异质文化的读写视野,比如穆爱丽(亦译为穆爱莉)与史密斯合作编译的《当代中文小说汉英对照读本》,就是这样的案例。当然,双语本极富挑战性,“每个字、词都有多重含义,原文和译文不可能实现意义上的完全重合,因此,从微观层面对译文吹毛求疵实属下策”,假如暂时放下对完全“忠实”的执念,再看平行文本空间的可能性,不难发现,这些翻译路径及相关的深度翻译,正是推动意义生成及生长的关键力量。

作者之所以认同另一部分译者为创意派译者,一方面难免有权宜之想,毕竟任何命名都不可能面面俱到,另一方面是因为这一批译者跟创意写作密切相关,很多译者本身就是创意写作专业出身的写作者。这些译者多有非常强大的语言天分,有的甚至是挑战语言的难度而从事翻译。此书聚焦了三个案例:沈如风、严严合译的《冬牧场》(散文,李娟著)、温侯廷翻译的《迷谷》(长篇小说,苏炜著)、罗伯特翻译的《羽毛》(童话,曹文轩著)。李娟《冬牧场》的英译本弱化了原文的随性,强化了译文的“知识性与趣味性”,在叙述人称方面做了适当的调整,类似的翻译策略,更可能使读者身临其境,真与美,永远能唤起世人的共鸣。《迷谷》里有大量的岭南方言,几个词语就能让译者望而却步,更不用说小说书写的“地域文化、塑造的人物都有着不可置换的特质”,温侯廷曾笑叹,“这是一本不可能翻译(impossible to translate)的书”,但温侯廷以其“心智融合”之翻译实践,打破“地域文化不可译”的魔咒,“在他的笔下,翻译已然超越‘归化’和‘异化’之争,每一个词语都成为打开新世界的密钥,每一个英语读者对《迷谷》的阅读都会是语言丛林中的一次探险”。《羽毛》的英译本,强化其“可爱又深刻”的特性,让这个不同寻常的故事,真正走向世界。看到创意派译者的专业性活跃度,也体现了作者不凡的洞察力,“原创性与翻译可以被看作是相反而又互补的活动”,“有不少西方大学的创意写作专业引入了翻译作为一种‘写作’的训练,中国当代文学作品的翻译也以这样的方式进入了一些年轻译者的视野”(第123页),翻译对写作而言,实有“创意之妙”,这也就很好解释,为什么译者会被称为语言的先知。回望历史,近现代许多作家的写作,正是得益于译者对语言的先知先觉。

无论是学院派还是创意派译者,他们的努力,为文学作品寻找“普通读者”或专业读者,至关重要、必不可少。

“看见”译者:对话也是思考

翻译在本质上是一种开放式对话,它推动古

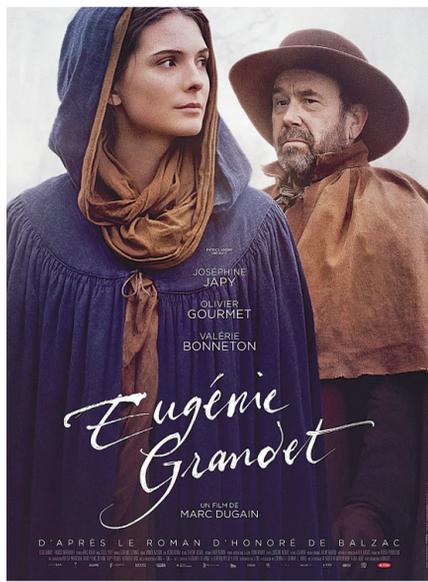
今、中外对话,创造各种新的可能性,它是意义生长的原动力之一。“对话作为方法”这一部分,对“看外国译者如何思考中国当代文学”这一论题有点睛之用,问答皆精彩,互动有反思,值得细读。于翻译而言,“渐进聚焦”式的对话是另一种形式的实证,译者的语言习得际遇、翻译动因及自我定位得到呈现:读者可以感知,译者驾驭语言的能力、学术眼光及努力程度,超出一般人的想象。美国弗吉尼亚大学东亚语言文学系罗福林教授的翻译观及文体观令人赞叹,他并不排斥主流的中国当代文学,他理解并尊重中国批评界的评奖趣味及专业水准,他并不认为西方个别译者按个人兴趣选出来的文本就一定好。罗福林还谈到中篇小说的重要性,他认为中篇小说有特有的审美,翻译及研究应该重视这一文体。这样的见识,远胜有成见的文学研究者。美国诗人、翻译家顾爱玲,才华横溢,对词语极其敏感,其译词常让人感慨,好的诗歌翻译不会漏掉诗意,只会让诗意不断生长。华裔学者黄运特教授对车前子诗歌的翻译,常在有无之间建构诗学对远古的乡愁。康奈尔大学的安敏轩教授严谨又幽默,悟性高,译文放散自如,长期从事散文诗研究及翻译,对鲁迅的散文诗尤其感兴趣。温侯廷的语言极有天分,曾挑战过多种有难度的语言习得,中文书面及口头表达能力令人惊叹,他在翻译苏炜《迷谷》和欧阳江河《凤凰》时,曾创造了不少新词,如“astropiration”(吸星大法)、“mellifluidities”(流水韵)等,在他看来,除了忠实原文外,“译者必须有这样的创造意识,随时准备突破英语本身表达的界限,创造新词以更好地解释另一个完全不同的世界”(第261页)。译者对中国当代文学思考的力度与深度,对话可鉴。限于篇幅,译者的多样化、译事的精彩处及丰富性,无法尽举。读者有心,可自行体会。

王岫庐对译者群的实证研究,为学术同行的相关研究提供许多有价值的参考。对有远大志向的写作者来讲,阅读此书,大概也会对译者译事有更深的理解及尊重。个体的力量很有限,学问的世界需要共同体。“沉默的主体”及其重要贡献,需要被更多的学者、读者“看见”。(作者系中山大学中文系教授)

天涯异草

欧也妮·葛朗台的“幻灭”

□沈大力



马克·杜甘

编撰的鸿篇巨制文论《巴尔扎克看我们的社会》,一部在21世纪重读巴尔扎克《人间戏剧》的通俗指南。卡尔柯兰-玛赫舍在其中着重谈到“巴尔扎克确信的,我们在2021年似乎已经遗忘。那就是,过去有许多事能启发我们对待未来”。格扎维埃·吉雅诺里拍摄的《幻灭》表明,巴尔扎克的《人间戏剧》似乎与马克思的《资本论》从政治经济学的角度有某种程度的共鸣。文论家奥利维耶·布鲁因2021年10月在《玛丽安娜》杂志上撰文指出,巴尔扎克深刻地反映社会现实,他笔下的典型人物实际是资本主义典型环境中的产物。他的经历揭示吝啬、虚伪、勾心斗角和道德沦丧,乃是一个金钱为王的典型社会普遍的丑陋现象。

导演格扎维埃·吉雅诺里经过26年的深思熟虑,终于将巴尔扎克的《幻灭》成功搬上银幕,影片在2021年在第78届威尼斯国际电影节首映,后在法国凯撒电影节获得了7个奖项,包括最佳影片奖,冲破了法国影坛多年来乏善可陈的颓局,被影评界誉为“法国超级历史大片,光辉璀璨”。

笔者年轻时看过苏联拍摄的电影《欧也妮·葛朗台》,为巴尔扎克《人间戏剧》的感染力深深触动。近年来,又相继看了《朱安党人》《搅水女人》《乡村医生》《乡间牧师》和《夏倍上校》等多部根据巴尔扎克小说拍的电影,每每联系到从路易十八王朝复辟后开始的商品化社会,及至今世界情态,感觉到文论家奥利维埃·布鲁因给《人间戏剧》所下的结论异常贴切。他称《人间戏剧》为“旋风式的巨幅史迹壁画”,而巴尔扎克在今朝“仍有许多事要向我们说白”,即他以文学形象教化,给人颇多关于生活的有益启示。

在巴尔扎克眼里,“人生如戏”。他用毕生精力创作了浩如烟海的《人间戏剧》(沈大力版译名),总共90来部小说,描绘多至2500个人物,皆个性鲜明,给人深刻印象。迄今为止,他的小说,包括戏剧,在法国是搬上银幕或舞台反复演出最多的文艺作品。2021年,《欧也妮·葛朗台》和《幻灭》,巴氏两部最为人知的长篇小说,几乎同时被再次拍成同名电影,在当今法国的影坛激起观众强烈而深沉的反响。

《欧也妮·葛朗台》被法国文学界誉为“最优异的经典悲剧”,在人类迈入21世纪的今天,依旧扣人心弦。法国作家兼导演马克·杜甘声言:“欧也妮·葛朗台今朝还在跟我们交谈”。杜甘阅读了父亲留下的一批巴尔扎克皮质封面包装版小说,深感巴氏《人间戏剧》跟当代自由主义世界之间存在天然共鸣,尤其是广义父系制度,及泛论男女关系。他从中选择小说《欧也妮·葛朗台》,欲在影坛凸显巴尔扎克那个历史时代可能在当今社会引起的轰动,于是决定再度将《欧也妮·葛朗台》搬上银幕。他的电影2020年初开拍,接着从布列塔尼回巴黎进行后期制作,影片于

2021年9月正式公演。

若说巴尔扎克的繁冗叙事方式有些过时,他用放大镜透视,入木三分的人物刻画仍葆其独特的逼真风骨。依此,马克·杜甘挑选他觉得极为出色的演员约瑟芬·雅不饰演女主角欧也妮,请奥利维·吉赫迈演葛朗台老爹。导演选定吉赫迈扮葛朗台老爹,是看他一身“乡下人土气”,很适合表演这样一个地头乡绅的气质。巴尔扎克在谈他塑造葛朗台这个形象时,曾十分得意地自诩:“莫里哀描绘吝啬人,而我则刻画出了吝啬。”

富家女欧也妮待字闺中,虽有美人名虞,追求者甚众,但他对贵族子弟都不欲相见,偏偏爱上了从巴黎来外省度假的表弟查理。初恋少女痴情相许,把父亲给她的金币赠与表弟,二人对天盟誓永远相爱。可是,野心勃勃的查理远赴非洲冒险,利欲熏心地从事黑奴贩卖。五年后,他从异域归来,背弃欧也妮,迎娶一个富有的伯爵之女。可是,他的贪婪受挫,在获悉欧也妮持有一大笔遗产,又想跟旧日情人再续前盟。欧也妮因情人的背叛,心如死灰,在慷慨帮助查理还清其父欠债后,断然回绝了对方的虚情假意。

这位心地纯洁善良的女子,经历一场人生噩梦,体验世态炎凉。他拒绝了公证人克吕索儿子的求婚。一个拥有万贯家私的老姑娘,仅有老女仆依侍,孤坐青灯下,独守空房,淡泊苦度残年。马克·杜甘阅读《人间戏剧》后,依照巴尔扎克的原作精神拍片。这部影片不以色彩动人,朴实无华地展示在一个商品化的社会里,纯情的欧也妮·葛朗台青春幽梦的幻灭。

同是“幻灭”这一主题,法国导演格扎维埃·吉雅诺里于2021年将巴尔扎克揭示社会商品化的另一部长篇小说搬上了银幕,于当年10月20日在巴黎推出影片《幻灭》。他坦言:“拍摄《幻灭》是我一生的重大设想。为拍这部影片,我连年翻阅巴尔扎克的原著,细看有关绘画展览和听巴赫·拉莫的音乐,全神贯注进入巴氏境界。我联想到有巴尔扎克风格的德国导演马克斯·奥菲尔斯,还仿效维斯贡蒂,逼真地呈现那种富于戏剧场面的金钱社会”。为此,吉雅诺里找来颇有才华、“用刀追逐野猪”的摄影师克里斯托弗·博卡。

影片主角吕西安·吕邦雷是个从外省闯荡进巴黎的见习记者,他迅速适应了大都市新环境

里的习俗,在新闻界浮游中遇到女演员克拉丽,如鱼得水,雄心勃勃地企望在竞争中出人头地。然而,在一个金钱为王、弱肉强食的社会里,他因出身卑贱而备受歧视,又被一个新闻记者鲁斯杜愚弄,走上歧途,遭到幻灭的厄运,道堵绝,无奈返回故乡昂古莱姆。这个耽于幻想的年轻诗人,终于被上流社会的贪婪、虚伪逐出了名利场。

影片《幻灭》的画外音明确说出导演的心声:社会落入寒冷的冰水之中。通过影片《幻灭》,杜甘意在彰显巴尔扎克时代一切都是交易,连记者也会出卖自身。影片中出现报业大亨艾米尔·吉拉丹初始的《强盗》周刊,揭示报界一味追逐利润,而吕邦雷雷的正是这股浑水。他直至一败涂地才醒悟,抑郁地哀叹人类文明的沉沦,恰如巴尔扎克“人间悲剧”的旋律基调。将近两个世纪前,巴尔扎克高瞻远瞩,曾经预言:“你想跟我一道演戏吗?你想知道明天会发生什么,知道法国将向何处去吗?那就来读一读,或者再读一读我的《人间戏剧》吧。”

为回应巴尔扎克的呼唤,当代经济学家亚历克西·卡尔柯兰-玛赫舍于2021年春天推出了他