

经典

从斯伯丁到纳博科夫的诗学跋涉

——普希金《叶甫盖尼·奥涅金》英译本漫谈

□杨靖



普希金肖像

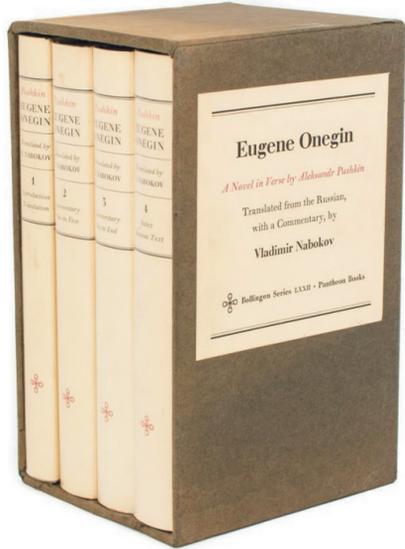
《叶甫盖尼·奥涅金》是“俄国文学之父”普希金最著名的诗体小说,也是他创作生涯耗时最长的一部作品。尽管诗人在献给友人普列特涅夫(Pletnev)的题词中,谦称这部诗作“杂乱无章……这些漫不经心的消遣,近乎可笑”,它们是“我未老先衰的年华……所结出的一只草率的果实”(智量译),但事实上,在批评家别林斯基看来,这部杰作以史诗般的笔触,全景式地展示了当时俄国社会的风貌,是当之无愧的“俄国生活的百科全书”。

第一个译本与原著相距半个世纪

与小说内容相比,普希金在作品形式方面的创新更令人赞叹。在彼特拉克和莎士比亚十四行诗的基础上,普希金发明了韵律奇特的“奥涅金诗节”——通过交替使用阴阳韵(前者指单音节韵,后者指多音节韵),使得诗行极富节奏感和音乐性。与此同时,普希金在创作过程中大量汲取民间语言和外来语言(尤其是法语)的精华,将书面语和口头语完美结合在一起,从而为俄罗斯文学语言的最终形成作出了独特的贡献。由此不难看出,“如同伟大的管弦乐指挥家谱写管弦乐谱一样”,普希金在《叶甫盖尼·奥涅金》中对俄语的运用已臻于化境:其用词之精妙、音韵之和谐以及行文之流畅,浑然天成,令人叹为观止。这不仅使得欲步普希金后尘的俄国诗人望而生畏,而且使得有志于移译这部作品的海外人士束手无策——“用韵律翻译《奥涅金》绝无可能”(纳博科夫语)——这也是英语世界首部《叶甫盖尼·奥涅金》译本姗姗来迟的主要原因。

自1881年亨利·斯伯丁(Henry Spalding)的《叶甫盖尼·奥涅金》英译本面世至1990年代,百余年来,英美学界诗人、翻译家殚精竭虑,先后推出十余种风格各异的本——其中以20世纪60年代俄裔美国小说家纳博科夫(Vladimir Vladimirovich Nabokov)的评注版引发的争议最大,影响也最为深远。本文拟从中选取四五种代表性译本,略加解说,或有助于增进国内学者对于《叶甫盖尼·奥涅金》在英美世界的译介与传播的了解。

《叶甫盖尼·奥涅金》首个英译本在原著出版半个世纪后方才问世,此项工作的难度(下一个英译本还要再等半个世



纳博科夫翻译的《叶甫盖尼·奥涅金》,1964年版

纪)可想而知。普希金原著以其丰富的典故、高超的技巧、微妙的意蕴和多层次的内涵而著称,其音韵灵感源自拜伦《唐璜》,但在轻重音节及韵脚排布方面却更为严谨,近乎苛刻,令译者大伤脑筋。该译本出自英国职业军人亨利·斯伯丁之手,他曾在东印度公司担任高管,同时也是造诣颇深的语言学家和翻译家。斯伯丁的译本总体上经受了普希金复杂诗节的挑战,对原著逐行逐句进行翻译,尽力保留原诗的韵脚(由此成功避开了流行的双韵体“陷阱”),为后世树立了榜样。此外,斯伯丁精通俄国文学,他的注释表明他对普希金其人及其诗作背景有着相当深入的理解,日后包括纳博科夫在内的所有译者无不受益于此。由此来看,斯伯丁译本是当仁不让的“开创性版本”。当然,该译本的瑕疵也一目了然——身为军人外交官的斯伯丁并非诗人,尽管他具备一定的诗歌创作能力,但诗节严苛的要求迫使他采用了大量“不伦不类的非诗(non-verse)”表达法,诸如拙劣的押韵、生硬的倒装和拖沓的节奏等。事实上,由于译作未能完全展示原著中富含的诗歌韵味,个别章节简直难以卒读。

韵律、诗意及给阿恩特的喝彩

1936年,美国诗人巴贝特·多伊奇(Babette Deutsch)推出第二个英译本。多伊奇早年即在《北美评论》和《新共和》等著名报纸杂志发表诗作及评论文章,后执教于哥伦比亚大学。多伊奇不仅是一流的小说家,也是知名翻译家——其代表性作品包括一部以法国诗人弗朗索瓦·维庸生平为蓝本的流浪汉小说,以及鲍里斯·帕斯捷尔纳克诗歌译作。从韵律上看,多伊奇的译本较之于斯伯丁有了长足进步——因为多伊奇本人就是一位诗人,她为《叶甫盖尼·奥涅金》注入了之前译者所不具备的艺术感悟。与此同时,她也忠实保留了原作复杂的韵律结构。诚如美国著名现代派诗人玛丽安·摩尔所言,

米切尔·恩德《毛毛》:

用生命本真抵抗“时间窃贼”

□方蓓蓓

米切尔·恩德(1929-1995)是20世纪德国最具思想深度的作家之一,其代表作《毛毛》(全名《毛毛:时间窃贼和一个小女孩的不可思议的故事》,1973)虽被归类为儿童文学,内涵却远远超越了儿童文学的范畴。小说通过一个看似简单的故事——孤女毛毛与窃取人类时间的“灰先生”之间的斗争——构建了一则关于时间、异化与抵抗的现代寓言。恩德在小说中精心塑造了一个“边缘人”谱系,他们并非被动受害者,而是以其独特的存在方式对“时间异化”发起深刻抵抗。他们的救赎之路,不在于跻身社会中心,而在于捍卫那些被主流价值视为“无用”的生命经验,从而为陷入时间贫困的现代生活提供另类启示。

小说主人公是小女孩“毛毛”,她无父无母、无依无靠,不知自己来自何方,要去向何处。她居住在一座杂草丛生的废弃剧场中,依靠“倾听”结交朋友,帮助周围人化解矛盾。在她的影响下,当地居民生活从容、关系和谐。然而不知从何时起,一群自称为“灰先生”的时间窃贼入侵了她所在的城市,打破了人们原本安静、祥和的生活。在“灰先生”的蛊惑下,人们开始加快生活节奏,将从前用于发呆、闲聊、嬉戏的“无用”时间节省下来,存入他们所谓的“时间银行”。实际上,这不过是“灰先生”为延续自身存在而实施的一套骗局。最后,毛毛识破了“灰先生”的诡计,她联合朋友们,与“灰先生”展开了一场关乎时间与灵魂的较量。

恩德在其小说中精心塑造了一个边缘人群体,他们因被贴上“无用”的标签而遭到主流社会的排斥。然而,正是这种排斥赋予了他们洞察现代性荒谬的独特认知优势。主人公毛毛便是这种

认知优势的典型代表:她身世神秘,栖身于被现代文明遗弃的一处废墟之中,游离在社会记录与规训体系之外。但正是这种绝对边缘的“他者”位置,使她免于被效率社会所“内化”,因而能如同一面澄明的镜子,映照出所谓“正常人”生活中悄然发生的畸变。她是第一个觉察到“灰先生”存在并感知其威胁的人,这种觉察并非源自超能力,而是源于其未被污染的生命本真对异化的天然抵触。

毛毛之外,她的朋友清道夫老贝波、导游吉吉以及那些纯真的孩子们,共同构筑了一个以“非生产性”为显著特征的边缘人共同体。他们的所有活动都无法被精确量化,也难以转化为资本增值意义上的“价值”,因此在“灰先生”所倡导的“时间经济”中被视为负资产。然而,恩德的深刻之处在于,他揭示了正是这些看似“无用”的活动,维系着人类生命经验中不可或缺的情感联结。边缘人的“无用”,实际上是对工具理性单一评判标准的强烈否定。他们被主流社会排斥的境遇,正是整个社会将“生命时间”狭隘地简化为“劳动时间”这一过程的典型缩影。而毛毛与朋友们的联结,由于建立在对这种共通的时间体验的分享之上,使得他们从一群孤立的被排斥者,转变为具有潜在共同利益的抵抗共同体。

除了人物塑造,恩德在《毛毛》中的空间布局同样重要和出色。首先是毛毛栖身的圆形剧场。根据小说描述,这座建于几千年前的剧场如今已沦为“断壁残垣”,换言之,在现代社会中,它已失去了原有的存在价值,变成了一处丧失功能的边缘空间。然而,毛毛的居住却为其注入



米切尔·恩德

了全新的意义。由于毛毛等人的聚集,这座废弃的建筑摇身一变,成为了具有当下意义的堡垒。在这里,他们可以自由地歌唱、玩耍,随意地“浪费”时间,尽情享受生命中那些看似“无用”却弥足珍贵的瞬间。

与圆形剧场形成鲜明对比的,是“灰先生”操控的“时间银行”及其所居住的巢穴等空间。这种场所设置同样体现了恩德的边缘人抵抗策略。“时间银行”是“灰先生”诱骗人们交出时间的场所,其阴暗的巢穴则代表着现代性对人性与自由的侵蚀。这意味着,毛毛所在的废弃圆形剧场等空间,成为了他们守护人性的最后阵地。

具有讽刺意味的是,“灰先生”表面上看似无所不能,实则却是极为空洞的存在。他们仅拥有

编号,缺乏真实的姓名;他们没有实体化的身体,只能依靠窃取的时间来维系自身的存在。“灰先生”的恐惧根源,在于他们自身无法创造任何真实价值,只能寄生在人类对时间的焦虑与浪费之上。他们的存在完全依赖于对他人时间的掠夺,一旦人们停止无意义的时间囤积,停止将生命切割成可计量的碎片,“灰先生”便会因失去能量来源而崩解。这种寄生性决定了他们必须不断制造“时间不够用”的恐慌,迫使人类陷入越节省越匮乏的恶性循环。

更令“灰先生”战栗的是,毛毛代表的群体展现了一种截然不同的时间观——他们将时间视为滋养生命的甘露。在废弃剧场里,老贝波清扫街道时哼唱的民谣,吉吉为孩子们讲述的奇幻故

多伊奇的译本流畅优美,充满诗情画意,体现出“她作为诗人翻译家得天独厚的优势”。

奥利弗·埃尔顿(Oliver Elton)是英国文学评论家、翻译家,长期担任利物浦大学文学教授,退休后担任哈佛大学客座教授。埃尔顿最主要的作品为英诗研究专著《英国缪斯》以及皇皇六卷本的《英国文学概览(1730-1880)》——他本人承担其中四卷,内容涉及弥尔顿、丁尼生、亨利·詹姆士等名家名作——该作持论公允,在学界广受好评。埃尔顿学识渊博,除了英国文学,他对俄罗斯文学也饶有兴趣,出版了若干译作,其中最负盛名的是《叶甫盖尼·奥涅金》译本。1937年正值普希金逝世一百周年,世界各地举办了各种纪念活动,而埃尔顿译本适时推出,自然也引发广泛关注。作为英国当代知名学者,埃尔顿下笔谨严,译文中中规中矩,但在传达诗意方面难免有所欠缺。对于这一缺陷,埃尔顿颇具自知之明,因此他在“译本序”中建议读者“与其费力读我的糟糕译文,不如直接去读普希金原著”。

1963年,由母语为德语的沃尔特·阿恩特(Walter Arndt)翻译的新译本出版。阿恩特是美国知名作家,也是一位才华横溢的俄语和德语英译者。此外,他还掌握拉丁语、希腊语、法语和捷克语,堪称语言天才。阿恩特以韵文翻译而著称,其译作包括歌德的《浮士德》、里尔克十四行诗等。阿恩特的《叶甫盖尼·奥涅金》译本不仅赢得普通读者的喝彩,同时也斩获了诗歌翻译领域的最高奖项——普林斯顿大学颁发的博林根奖(Bollingen Prize)。然而出人意料的是,阿恩特的获奖,却令同时代的另一位译者纳博科夫义愤填膺。

早在阿恩特译本面世三年前(即1960年),俄裔美国小说家纳博科夫便对外宣称,他的评注版《叶甫盖尼·奥涅金》即将大功告成。他原本指望,挟《洛丽塔》飓风之余威,加上他本人对于俄语语言及俄国文学的精准把握,他的译本定能在文学市场一鸣惊人——不料却被阿恩特捷足先登。在纳博科夫看来,尽管阿恩特的英语造诣很高,但毕竟乡音难改——人们往往能从他的译作中听出一丝古怪的外国口音。不幸之处在于,这一丝口音虽然很轻微,或许阿恩特本人在译作中并未曾留意,然而对于在音调韵律方面已臻化境的普希金诗歌而言,翻译过程中的这一硬伤足以致命。随后,纳博科夫在《纽约书评》发文,抨击阿恩特“荒谬的韵律、滑稽的押韵、蹩脚的陈词滥调和荒腔走板的英语”,并将他贬斥为“冷酷无情且不负责任的意译者”。

纳博科夫的离“金”叛道

将阿恩特版本列为“不负责任的”反面教材后,纳博科夫于1964年推出他历时十余年完成的评注版《叶甫盖尼·奥涅金》。与一年前阿恩特“意译”版本相比,纳博科夫评注版最大的亮点是通篇毫不含糊的“直译”。纳博科夫坚信,任何试图保留普希金原文韵律和韵脚的译本,由于无法忠实于作品的确切含义,最终必然只能得到一个不尽如人意的意译本。在纳博科夫看来,之前的《叶甫盖尼·奥涅金》译者不惜一切代价试图保留韵脚,但效果适得其反,可谓吃力不讨好。正如他在写给出版社的市场调研报告中所述,“这几部译作的质量堪忧……它们有几分普希金的影子,但仅此而已:真正的普希金还在别处”。唯其如此,纳博科夫决定采用直译法,力求在另一种语言联想和句法允许的范围内,准确再现原文的语境含义——用他自己的话说,“只有直译,才是真正的翻译”。

正是在这一直译策略的指导下,纳博科夫声称他的译本旨在传达《叶甫盖尼·奥涅金》“绝对的字面意义,既没有阉割,也没有填充”,并直言直译普希金乃是任何英译者的不二法门。于是,在摒弃格律和韵脚之后,呈现在读者面前的是一个既惊人准确、同时又相当奇特的版本——原著的细节描述被完美复制,然而却损害了其诗意和美感。作为弥补,纳博科夫试图通过添加脚注向读者阐释原作的精妙之处,结果导致评注的篇幅远过于正文,俨然有喧宾夺主的意味。比如,他在评注中不厌其烦地强调歌德书信体小说《少年维特之烦恼》以及拜伦长篇叙事诗《恰尔德·哈洛德游记》《唐璜》对普希金创作的影响,反复讲解夏多布里昂和斯塔尔夫夫人对于法国乃至整个欧洲浪漫主义运动的重大意义,并以历史学家锱铢必较的严谨笔触还原普希金本人的决斗场面。再比如,在原著中,普希金以奥涅金和女主塔吉雅娜相识的“许许多多的日子”已经逝去为全诗作结,纳博科夫则在评注中精确地考证出日子总长“三千零七十一天(1823年5月9日-1831年10月5日)”。其态度之认真、考据之严谨,令人肃然起敬。

可惜事与愿违,纳博科夫苦心孤诣打造的译本并未取得轰动性效应,反而招致评论家的冷嘲热讽。根据传记作家布赖恩·博伊德(Brian Boyd)在《纳博科夫传:美国时期》一书中的记载,评论家几乎众口一词,认为纳博科夫的《叶甫盖尼·奥涅金》译本“不仅缺乏韵律之美,而且平淡无味,生硬尴尬”,进而得出结论:纳博科夫的离“金”叛道,结果不仅毁了大文豪普希金,也毁了纳博科夫自己的文学声誉。此外,更令纳博科夫感到难堪的是,见诸报端对他最严厉的抨击居然来自他的好友、著名文学评论家埃德蒙·威尔逊。威尔逊公开为阿恩特的意译本辩护,并直言不讳地指出,纳博科夫“直译”的版本最终与押韵的版本一样,根本无法绝对忠实于原作:原作严整而匀称的结构是其表达效果的重要组成部分,而直译则呈现出一种比例失调、软弱无力的“形式化释义”——在原作灵动的气韵面前,显得平淡乏味,毫无生气。

作为纳博科夫当初的文学引路人,威尔逊深知,尽管在欧陆流亡多年,但在纳博科夫的内心深处,俄罗斯主义情结依然浓厚。照纳博科夫的看法,俄语是一种高度私人化的象征性语言,而将这样一种富含情感传递的诗性语言翻译成工具体色彩浓厚的英语日常用语,无疑是“背叛之举”,结果难免“堕入虚假与庸俗之境”。纳博科夫固执地认为,俄罗斯语言及文化高人一等,因此,处于低位的英语应当尽力向其靠拢,而非相反。正是秉持这样的“文化自信”,他才甘冒天下之大不韪,推出别出心裁却引发“灾难性”结果的逐字直译本。

当然,为纳博科夫直译本大唱赞歌的也不乏其人。1990年,美国田纳西大学俄语教授詹姆斯·法伦(James Falen)推出他的最新《叶甫盖尼·奥涅金》英译本——被评论界称为迄今为止“最忠实于普希金原著精神”的译本。法伦在“译序”中坦承纳博科夫评注本让他受益良多,但他却刻意保留了“奥涅金诗节”的样式——像纳博科夫一样,法伦坚信没有任何一位译者“能够用英语完全展示普希金语言的全部光辉和诗歌形式中那难以言喻的和谐”,因为在试图重现诗歌这种与母语联系最为紧密、也最容易在翻译过程中失真的语言艺术时,译者无疑会面临两难困境。而此时此刻,译者一定会对罗伯特·弗罗斯特关于诗歌的警示性定义感同身受——“诗意,乃是翻译过程中丢失的东西”。

(作者系南京师范大学外国语学院教授)



《毛毛》,米切尔·恩德著,二十一世纪出版社,2021年10月

事,孩子们用石子在地上画的跳房子格子……他们用歌唱、游戏与故事证明:真正的时间、生命是永远无法被量化的。

恩德在半个世纪前的预言,在21世纪的今天非但没有过时,其尖锐性反而倍增。“灰先生”已化身为更精巧、更无孔不入的形态:绩效指标将工作与生活彻底侵占,“内卷”文化将竞争内化为个体的生存伦理,时间焦虑已成为一种时代流行病,我们似乎比任何时代都更忙碌,却更容易感到生命的空洞与意义的稀薄。正如毛毛和她的朋友们守护的那些“无用”时光,当代人也在通过重拾绘画、烹饪、徒步等“非生产性”活动,构建属于自己的时间堡垒。

(作者系浙江越秀外国语学院青年教师)