



在波斯语中重建一座“春台”

——格非《登春台》翻译札记

□【伊朗】艾森·杜思特穆罕默迪

《登春台》的波斯语翻译,不只是把一部中国小说介绍给另一群读者。作品一旦进入另一种语言,便会在新的语音、修辞、阅读传统和情感结构中获新的生命。译者不是两种语言之间的搬运工,而是两种文学之间的倾听者:既要听见原作内部的细微声响,也要判断目标语言能够承受怎样的节奏、怎样的沉默、怎样的光

翻译格非的《登春台》时,我最先停下来的地方,不是某个结构复杂的长句,也不是某个带有时代印记的词语,而是书名本身。

“登春台”三个字,在汉语中轻盈、疏朗,仿佛一次登临,一次眺望,也仿佛是向明处、高处、开阔处的抵达。这个题名还令人想到《老子》中“众人熙熙,如享太牢,如春登台”一句。“登春台”三个字仿佛对这一古典语源作了重新组织,也使它与现代小说中的“春台路67号”相互映照。可是,当它进入波斯语,这种轻盈并不会自动转移。译者必须在意象、动作、空间和声音之间重新选择。某种意义上,翻译这部小说,就是在另一种语言中重新搭建一座“春台”。

我曾在几个波斯语题名方向之间反复斟酌。若强调“登”的动作,译名会突出上升和抵达的意味,但语气容易显得坚硬,甚至带有攀登、晋升的色彩;若强调“春台”的空间,译名会显得柔美,也容易唤起波斯文学中庭院、花园、亭阁的传统,却可能把小说推向过于古典化、抒情化的空间;若强调高处和眺望,译名又能保留开阔的视野,但“登”的动作便弱了。最后,我更倾向于一种接近“登临春台”的处理:让动作、季节和空间都保留下来,使它既不是宫殿,也不是仙境,更不是单纯的露台,而是一个可以登临、观看,也可以让人物命运相互互显影的地方。

“春台”的复杂之处还在于,它既是题目中的意象,又与小说里的“春台路67号”这一地址密切相关。处理书名时,我可以给“春台”在波斯语中展开它的象征意味,处理地址时,却不能把它翻译成过于诗化的名称,而要尽量保留地名的声音和现实质地。因此,书名偏向意译,地址则更偏向音译。这样一来,波斯语读者既能在书名中感到“春台”的文学意味,又不会忘记它首先是现代城市中一个具体、朴素、可以被找到的地点。几位人物正是在这里被带到一起,在时代的迁流、生活的偶然和人心的幽微处彼此照面。

在波斯语中,“春”并不难译。波斯文学拥有悠久而丰沛的春天意味,春天常与新年、复苏、爱情、酒、花园以及命运的轮回联系在一起。可也正因为“春”在这一传统中太丰厚,译者反而需要

警惕:不能让《登春台》一开始就被过于抒情、过于古典化的气息包裹。格非的“春台”并不是纯粹的诗意桃源,也不是远离尘世的审美幻境。它既有春意,也有人世的寒凉;既有登临的视野,也有无法摆脱的纠缠。它坐落在现代城市的肌理之中,关联着具体的人、房屋、职业、记忆、秘密和命运。

“台”的翻译尤其困难。波斯语中可以表示平台、台座、露台、亭阁、高处的词并不少,但每一个词都携带着自己的文化气息。有的词偏向建筑,有的词偏向宫廷或仪式,有的词又过于现代、机械,无法承载“春台”中含蓄而多义的文学气息。汉语里的“台”有一种独特的弹性:它可以是供人登临的地方,也可以是观看世界的角度;可以是实物,也可以转化为精神性的空间。翻译时,我不希望把这个字压缩成单一的建筑名词,而是尽可能保留它的开放性,让读者意识到,这里的“台”,既是地点,也是命运交汇的舞台。

格非的小说善于在日常叙事中安置深远的时间感。《登春台》写几位人物在时代变动中的生活轨迹,却没有把时代写成巨大的抽象背景,而是让时代进入人物的身体、关系、选择和沉默之中。沈辛夷、陈克明、窦宝庆、周振源等人,并非某种观念的化身。他们各自携带着来路、欲望、创伤和执念,在春台路67号这个空间中发生关联。这个“关联”不是简单的社会关系,也不是情节上的偶然碰撞,而像一张缓慢显影的网:有些线索可见,有些隐而不彰;有些因果可以追溯,有些则只能承认其不可解释。

也正是在“关联”这个词上,翻译遇到了另一重难题。波斯语中有表示关系、联系、连接、依存、牵连的多个词,但《登春台》中的“关联”并不能在所有语境中都用同一个词解决。它有时接近人物之间的生活牵连,有时接近现代技术世界里的网络连接,有时又接近一种命运论意味上的互相牵动。倘若一味使用表示普通关系的词,小说中那种无形之网的意味便会变淡;倘若过多使用抽象而哲学化的词,叙事又会显得沉重。我的处理方式是让词语在不同语境中轻微移动:当它指向人物之间的生活牵连时,译文尽量柔和;当

它指向技术、系统、信息世界时,译文则稍显冷静;当它触及命运和存在时,译文才允许自己向抽象处靠近。翻译不是把一个词固定成另一个词,而是在整部小说中维持它的呼吸和回声。

《登春台》的难译之处,还在于它的语言气质。格非的叙述并不喧哗,也不刻意炫示技艺。他常常在看似平缓的句子中,暗藏人物命运的起伏和精神的裂隙。许多句子表面朴素,实际上含有一种经过节制的哲思。波斯语天然适于抒情和铺陈,也有悠长、回旋、富于修辞的传统。如果译者顺着这种语言惯性走得太远,译文可能会变得华美,却失去原作的克制;如果过分追求简洁,又可能把原作中的余韵削平。于是,在翻译中我反复提醒自己:要译出的不是“漂亮”,而是“清明”;不是把句子装饰起来,而是让它在波斯语中保持一种素朴的亮度。

这种克制也体现在人物心理的处理上。小说中的人物并不总能清楚地理解自己。他们被欲望推动,被记忆追赶,被偶然改变,也被某些无法说清的力量牵引。翻译这样的层次,最忌过度解释。汉语叙事中常有留白,许多情绪不直接说破,而是通过动作、语气、场景和片刻停顿显现出来。波斯语读者当然也熟悉含蓄,但不同语言中的含蓄方式并不相同。汉语可以用极少的词语制造空白,波斯语则往往需要通过句法的转折、语气的轻重和词语的节制来保留这种空白。译者要做的,不是替人物把话说尽,而是让他们在另一种语言中继续保持沉默的权利。

人物姓名和地名的处理,也关系到作品的气息。中国小说进入波斯语时,最容易遇到两个相反的危险:一是过度异国化,把所有中国元素都变成供人观看的奇观;二是过度平滑化,为了便于理解而抹去原有的文化质地。《登春台》不是一部依靠民俗奇观吸引读者的小说。它的中国性并不表现在表层符号的堆积中,而表现在人物的生活方式、伦理关系、时代经验和语言节奏里。因此,对于沈辛夷、陈克明、窦宝庆、周振源等人名,我在波斯语中尽量保留其原有的声音,而不把姓名拆成意义解释。必要的陌生感应当存在,它提醒读者正在进入一个具体的

中国世界;但陌生感不应成为负担,更不应打断小说自身的流动。

翻译《登春台》,也使我重新意识到,当代中国经验的外译并不等于背景知识的搬运。小说中涉及改革开放以来的社会变化、城市发展、技术想象、财富流动、城乡迁徙、家庭结构和个人命运。对中国读者而言,这些内容常常带有隐性的历史感;对波斯语读者来说,其中一部分需要通过叙事慢慢建立。译者当然可以在必要处用注释帮助理解,比如某些制度、年代或称谓,但注释不能替代文学经验。真正重要的是让读者在人物身上感到时间的压力:他们为什么如此选择,为什么如此沉默,为什么会在某个看似偶然的时刻改变一生。只要这种生命感能够成立,文化差异便不再是障碍,而会成为阅读的人口。

从波斯语文学传统看,《登春台》并非没有可对话之处。波斯文学中关于命运、时间、爱、失去和人生无常的书写源远流长。萨迪曾在《蔷薇园》中写过,人并不是彼此隔绝的个体,一个人的痛苦,会在另一个人身上引起回响。这样的诗学传统,使波斯语读者并不陌生于“人在命运中自我辨认”这一主题。无论是古典诗歌中的流转意识,还是现代小说、现代诗中对于个体处境的追问,都可以与格非笔下那些幽微的人生关联形成呼应,波斯语读者并不陌生于“人在命运中自我辨认”的主题。格非的特别之处在于,他并不把命运写成神秘的预言,也不把人生无常写成纯粹的哀叹。他更关心的是现代生活内部那些难以言说的关联:技术越发达,人是否就更理解彼此?空间越开放,人是否就更容易抵达内心?一个偶然相遇的人,是否会成为另一个人命运的暗门?这些问题在中国语境中展开,却并不只属于

艾森·杜思特穆罕默迪(Ehsan Doostmohammadi),伊朗汉学家,医学博士,西南大学历史文化学院副教授,中国翻译协会海外专家,曾获第十六届中华图书特殊贡献奖。



《中国女孩》:当代青年精神困境的敏锐剖析

□朱云辉

尽管入选美国国家图书基金会“5 Under 35”作家名单,并且得到美国笔会海明威奖的肯定,1989年出生的华裔作家王苇柯(Weike Wang),依然是一个有点陌生的名字。不过,从《Chemistry》(中文版译为《中国女孩》)及另外两部作品的稳定输出来看,王苇柯正日益成为海外华裔作家群体中不可忽视的存在。

王苇柯以SAT接近满分的成绩被哈佛大学录取,在读公共卫生博士期间转行写作,《中国女孩》的故事似乎带有某种自传色彩,呈现出独特的思考与关切。

小说开篇是一个典型的亚裔精英困境:主人公在攻读有机合成化学博士学位的第三年,科研停滞;同时,相恋多年、在学术圈顺风顺水的白人男友艾瑞克向她求婚。获得常春藤博士学位并嫁给一个情绪稳定、前途光明的白人男性,似乎是一个实现阶层跨越,融入西方主流社会的完美结局。然而,“我”却在这一刹那:砸碎实验室的烧杯,选择退学,并拒绝了“完美”爱情。这场精神崩溃,本质上是主角对“身份镜像”的激烈反抗。

传统的离散叙事中,初代移民往往背负沉重的艰辛。小说里,主人公的父亲出身中国农村,凭借极端刻苦考入北大,随后远赴美国;母亲为了成全家庭,放弃了原本的药剂师职业,在异国他乡的语言隔阂中沦为边缘人。父母的移民创伤转化为一种严苛的实用主义教育逻辑,无孔不入地渗透在“我”成长的过程中。

文本中的“我”没有名字,这种“无名氏”的设定极具隐喻色彩,它暗示了在多重目光的凝视下个人对“主



体性”的犹疑。她像一个“镜像”,用来倒映父母未竟的美国梦,而这令她不堪重负。当“我”向父母索要情感慰藉,得到的潜台词往往是“如果你成绩优异,获得博士学位,我们就爱你”。爱,被简化为一种等价交换。

因此,当“几近完美”的白人男友艾瑞克求婚之际,主人公的恐惧并非来自“不爱”,而是存在主义危机的再一次警钟大作。艾瑞克是她的人生对照组:松弛感、无条件爱他的父母、对科学纯粹的热情以及对未来的确信。似乎只要她点头,就可以从原生家庭中离开,躲进艾瑞克为她搭建的避难所。

从“化学反应”到“身份镜像”,小说完成了一次深刻解剖,主人公在实验室里的崩溃和对婚姻的逃离,正是她主动打破原有的“化学键”,而断裂化学键是一个必须吸收大量能量的痛苦过程。放弃光环,承认失败,停滞不前,这些看起来指向失败的动作,恰恰是她剥落身份标签、寻找自我主体性的激进开端:不再做任何一种人生的镜像,而是在废墟上,重新认识自己内部真实的化学反应。

当得知艾瑞克的母亲为他写下“你是我的太阳星辰”的字条时,“我”说“你不可能既是‘太阳’,同时又是‘星辰’。你不是光,光倒是具有波粒二象性;你又不是薛定谔的猫,薛定谔的猫倒是既生又死”;这不是一次偶然为之的反叛,纵观全书,以科学解释生活比比皆是。

这看起来是因为,“我”与艾瑞克同为学术界人士,科研与生活密不可分,科研就是生活的一部分,然而大量科学语言的使用,显然还带有某种风格意义。用化学、物理方程及科学史叙事来表达情感,尤其是表达“痛苦”,其实构建了一套属于理工科语境的“情感认知论”。王苇柯完成了她的修辞实验——以客观的科学隐喻阐释生命的种种经验。

小说里,有三条主要的关系线索贯穿,“我”与科研的关系,与艾瑞克的关系以及与父母的关系,而最后一种关系是所有关系的基础和关键。“我”曾被同学戏谑,刻板印象贯穿“我”的成长。“我”无法像艾瑞克谈论他的父母时那么轻盈,“我”无法忘记迷茫的母亲曾短暂抛弃“我”的往事,也无法对久未联系的父亲打来电话没有关心,只问“博士读得如何”感到释怀……这些生命的细节,她都在科学的世界里找到某种对应的阐释。

王苇柯精准地切中了现代知识分子的普遍症候。科学的本质是寻找规律与确切的因果关系,但主人公尝试各种方程后,却发现人生的痛苦无法被计算和配平。从“依赖科学发声”到“科学也随之失灵”的变化,见证了真实的个体精神危机,以及危机之上的重建。

《中国女孩》是一部深植于美国华裔文学传统脉络中的作品,它仍在处理身份认同与族裔文化碰撞的经典命题。然而,王苇柯将这一传统的“身份政治”主题置入了全新的历史时空,赋予了其新的时代生命力。初代移民面临的底层生存焦虑与物质匮乏,已经转化为新一代华裔群体对身份与阶层的思考,虽然外在表征发生了代际变迁,其内核依然是移民群体根深蒂固的“进取心”与不安全感。

《中国女孩》中所切人的精神危机,早已超越了单一的族裔立场,具备了更为宏大的普适性。即使我们在阅读时将主人公身上的“华裔”标签隐去,她所经历的一切——在现代学术体制内的精神内耗,面对世俗完美路径的迷惘、亲密关系中的沟通失效,以及青年一代普遍面临的存在主义危机,依然足以以任何一种文化背景下的现代读者所深刻共情。

(作者系江南大学人文学院副教授)



伊朗插画师 Hanieh Ghashghaei 作品

壹果文壇

