译介之旅

译者的工作是在有雾的山路上前行

□徐常锌

今年4月份，我到访酉田村。到村的第三天，我独自一路走到杨家堂，回程从村后的山路翻回来。山路不算陡，可就是走到眼冒金星，上气不接下气，没几步就要蹲下缓缓。蹲着喘气的时候，总一个劲儿纳闷儿：这么小的山，我难道就要走晕过去了？想起韩愈华山投书的故事——韩愈游华山，走到苍龙岭，在绝壁上以为走不下去了，写遗书投下山崖。小时候读到的时候还觉得这个故事里的韩愈未免太脆弱了，可见自己确实容易看轻没经历过的事。

翻译也是这样。在翻译门外的朋友眼中，尤其是人工智能每一秒都在变强的今天，翻译看起来是非常简单的事——有高中英语基础的人，抱上词典都可以做。所以，笔译的物质回报在减少，社交媒体上某些中介的报价简直低得吓人。对笔译内在的智识贡献的认可也在变小，非外语类的专业都不再将翻译列为工作成果了。

但翻译可能没这么简单。或者说，确实在今天，合同或说明书等表意清楚、没有文化隔阂或阅读门槛的内容，在翻译上的成本确实无限接近于零了。但不可否认，大多数笔译工作要复杂得多，对译者来说，在这些工作中可能至少可以扮演两种不同的译者角色。

第一种是狭义的译者，“翻译就只是从一种语言到另一种语言，我只是负责把外语写成中文，我也只保证这个文字转换的过程”。第二种是广义的译者，如果说译者的意义在于帮助读者看懂自己原先看不懂的书，那译者就应该以“读者读懂”作为自己工作的最终目标，“我不应该只是改换语言，还要尽量确保读者能读懂，解释一些潜在的读者可能不熟悉的地方，纠正或丰富作者可能有疏漏的地方，甚至是揭示原文与译文这两种语言逻辑之间相互龃龉的地方”。

我个人更偏好广义译者的取向，假如我在翻译一本西方美术史的著作，书里提到老克拉纳赫的时候，广义的译者大概会写一条人物简介的注释，让不太具备这方面背景的读者也能通畅阅读，免去稀里糊涂，也不必掏出手机搜索了。我想译者不应该假定读者都有很便捷的信息获取方式，而是应该确保自己每一位读者都能顺畅地阅读同一本译作。可那又涉及“度”的问题。这个范围究竟要到什么边界为止呢？——老克拉纳赫，可能的确很多读者都不熟悉、需要额外的人物简介，那丢勒呢？伦勃朗也需要吗？达·芬奇还需要吗？如果不断追问下去，难道一本译作要变成这个领域的百科全书吗？

何况，在很多译著上广义的译者不一定适用。说明文的译者可以理直气壮地搭“脚手架”——不论是添注释、补背景、加插图——读者本来就是来了解某个领域的，译者的参与是能帮助读者理解作者的。不论是作者所写还是译者的注释，这些信息只要能保证质量，对读者都是有益的。但在文学翻译中，广义译者可能就是一场灾难，毕竟译者本身就应当是隐形的——译者的工作做得越好，越感受不到译者的存在，读者的阅读体验越顺畅——试想，小说中的主角义愤填膺，喝骂着冲向战场，读者也感到热血上撞、正要拍案为之鼓呼，低头就看到一条介绍主角那些粗口文化背景的脚注，情绪的波动戛然而止，叙事的节奏也被打乱了。可以说，一条注释就是一次出戏。所以，译者到底要扮演什么角色，不只是“度”的把握问题，更是受到作品类型的决定性影响。

回到“度”这个问题，或许广义的译者应该自问：心里的目标读者到底是什么样的人，这些读者是否需要自己来写这条注释？对我来说，我心里一直想象的就是高中到大二的自己，还在摸索自己到底想学什么，听人说起某本有趣的书就想翻一翻，但真读到某本专著又难免感到吃力。这样的我当然就期盼有广义的译者，为我把那些读起来让人浑浑噩噩的内容阐述明白——只要有几个这样的读者在，我就觉得扮演一名广义的译者是值得的。

当然，我也清楚这是一个非常个人化的阅读偏好，帮我审读的朋友、负责审校的编辑乃至大部分只看正文的读者，不见得会在意这些补充的内容，甚至不以为然。译者的这一部分心思，很多时候就是不会被看见的。当然，译者的注释是否有冗余，这需要编辑老师在审校时约束译者。遇到一位既能约束自己、纠正自己，也能理解自己、支持自己的编辑，我相信是任何译者的幸运。我在翻译《女沙皇遗失的珍宝》时，因为书中提及相当多荷兰黄金时代的油画，不少文段如果搭配插图就会更有力度，但彩色插图也意味着彩印成本，所以我向责编老师提议时，心里没什么底气。但是，编辑老师却说，自己也正与同事讨论这件事，表示支持插图的想法。这本书遇上了对的人。

翻译工作还带给我一件不得了的奢侈品，那就是一字一句仔仔细细地读一本书的正当理由。研究生院有一个很吊诡的地方：学术训练当然有炸裂的阅读量要求，可阅读量一旦超乎人力，迅速掌握阅读材料大意就成了某种重复性很高的技术，是很讲求效率的劳动。与其说是“读”书，更多还是在“用”书。能一段段读下来、读不懂再翻回去那种平常的阅读体验，反而变得相当稀罕。

我翻译了丹尼尔·齐布拉特（Daniel Ziblatt）《保守党与民主的诞生》（*Conservative Parties and the Birth of Democracy*），这是一本我所读专业的专著，比较了19至20世纪间英国、德国民主化进程的不同，如果是在一堂专业课上遇到它，那可能就按专业书的阅读方法来处理，快速掌握全书论点与方法设计，跳读史料内容，思考可能有问题的论证逻辑，记下笔记，就算基本读过。可翻译就不可能跳读了，这反而让我看到了作者没有直接写进正文的许多细节。

比如，在第七章，齐布拉特提到德国保守党最核心的决策机构“十二人委员会”，但只列出了十二个单姓，而没有给出全名或其他介绍，其中九人是书中没有专门论及的。我对照帝国议会的档案，找齐了这九个人。我发现，这十二人都有非常深厚的土地背景——或是自己掌握大田庄的大地主，或是负责土地政策、研究土地经济的官僚。这与齐布拉特在土地兼并上的分论点相吻合。当然，这些人不少有贵族或军队背景，这些混淆变量可能是齐布拉特舍弃这个小样本发现的原因。泛读的读者大可以在不经意间就让这一串德语姓氏滑过眼前，但广义的译者却可以在细读原文时发现作者没有着力的“小众景色”，感受到作者当初在哈特菲尔德庄园那几句感慨的历史重量。

> 徐常锌，青年译者，美国锡拉丘兹大学博士候选人，南方科技大学访问学者。译有《制度为什么重要》《自然与城市》《设计结合自然——刻不容缓》《女沙皇遗失的珍宝》等人文社科类作品

我今年也翻译了与生活·读书·新知三联书店合作的一本“闲书”，是旅行作家玛拉·沃希斯（Mara Vorhees）与丈夫杰拉德·伊斯特（Gerald Easter）合写的《女沙皇遗失的珍宝》（*The Tsarina's Lost Treasure*）。这本书是讲叶卡捷琳娜大帝从荷兰买到一批黄金时代名画，而送画的货船竟在芬兰海岸触礁沉没，1999年沉船被业余潜水员发现，从而引发荷兰、芬兰、瑞典、俄罗斯四国与发现人之间的文物所有权纠纷。与学术专著那种开车拐上研究方法的高速路、直奔结论的写法不同，这本“闲书”涉及黄金时代的艺术史、叶卡捷琳娜时代的政治、芬兰现当代的文物遗产管理乃至联合国教科文组织的水下遗产公约等乍一看风马牛不相及的主题，更像是两位作者带着我们在这个故事的脉络间开上乡道自驾，时不时停下看看四周的风景，甚至有时候还会开一段回头路，以免错过某个人迹罕至的小景点。

这本书与我还有一层特别的缘分：伊斯特是我的硕士导师。翻译朋友的书当然非常美妙——那份与作者的亲切与熟悉，让我仿佛又回到伊斯特在麦奎因楼四层的老办公室，听他语气活泼地讲这些故事，甚至包袱还没抖自己就先大笑起来。翻译这本书时，前半部分陈述历史时，我还能保持距离，到后半部分那种藏不住的可乐劲儿扑面而来，我有时候要努力“贫”出他讲段子的那股口语感与情绪，有时候要尽量收敛，在陈述文段保持严肃的风格，有时候又要扮演自己广义译者的角色——有几个深夜写稿时，简直觉得自己就在作者自驾的车子后头，指着那些旅游网站也没多少介绍的小景点，跟读者朋友说，嘿，这地方可还有个作者都没提的小故事呢。

郑昕远老师写过，译者“每次对词语的运用，都是对中文语境的共创”。我非常有共鸣，我想，更困难也更重要的语言创造，是我们如何将外语背后的思维逻辑体现到中文的译文上来，跨过两种文化间的鸿沟，让不掌握外语的中文读者也能感受到外语作者的巧思、体验到两种语言逻辑之间的张力。

所以，翻译也有点像雾里走山路：译者读懂了原文，知道这条路是要去哪里，但在自己真正落笔写出译文之前、在原文原意真正落在中文之前，这句话具体什么样子也是不确定的——字词、句式、语气，每一个取舍都悬在半空，直到译者把它固定下来。这不只是选定一个已有的中文词语来替换某个对应的外语单词，而是在落笔的那一刻，语言的边界往前移动了一点。

译者的工作，就应该是在这样一条有雾的山路上迈步前行。

译 文

康斯坦丁·惠更斯是荷兰共和国执政、元首、奥兰治亲王弗雷德里克的王室秘书。对伦勃朗来说，更重要的是，惠更斯还是这个国家文艺界的标杆人物。他太适合这个角色了——少年神童，浸淫在各种艺术中，对音乐、诗歌与语言都有天赋。惠更斯的家族也在艺术与科学领域颇有建树。康斯坦丁的舅祖父安特卫普的约里斯·霍夫纳格尔，就是一位很有成就的风景画家和自然主义插画家。康斯坦丁的儿子克里斯蒂安·惠更斯更是欧洲科学时代的一位重要人物，他用自制的望远镜发现了土星最大的卫星。康斯坦丁是为了宫廷事务来到莱顿的，但这位王室秘书总能抽出时间，掌握本地艺术界的最新消息。

弗雷德里克亲王委托惠更斯在海牙搜罗一套规模宏大的艺术品收藏，以此充分展现共和国的繁荣与独立。康斯坦丁慧眼如炬，足以鉴别出一幅杰作的技艺之高超、感情之丰沛。他不仅是亲王手下的宫廷鉴定官，而且自己就是一位显赫的艺术品交易商。康斯坦丁为王室美术馆采购到一批引人赞叹的大师杰作——鲁本斯、范·戴克、勃鲁盖尔、特尼尔斯等等。这些收购而来的大作为荷兰的世界级殿堂毛里茨之家艺术博物馆奠定了基础，就收藏于康斯坦丁在海牙的邻居、拿骚的约翰·毛里茨宫中。

到1629年，伦勃朗与利文斯这对幼狮正是莱顿全城的话题。关于这位艺术上早熟的伦勃朗已有种种议论，康斯坦丁的兴趣无疑也被撩拨了起来。不过数月以前，乌得勒支的律师与狂热的艺术爱好者阿尔努特·范·布赫尔就写道：“莱顿这位磨坊主之子即便尚未成熟，也已是备受敬仰了。”惠更斯上一次旅至莱顿时就已经见过利文斯了，还委托他画一幅肖像。而今天，伦勃朗满心期盼，早已激动得忘乎所以。王室秘书到访，可能将会是这位年轻艺术家梦寐以求的巨大机遇。

“一切荣耀皆归于汝，我的伦勃朗！”康斯坦丁事后在自己的日记里如是写道。这次会面顺利得无以复加。惠更斯立刻就变成“莱顿少年双璧”的崇拜者。他笔下涌出无数对伦勃朗与利文斯才华的盛赞：“倘若我说他们二人足以同最伟大的艺术家相匹敌，那亦不过是低估了这二人的种种长才；纵使我说他们很快就将超越那些前辈高人，也不过是鉴赏家从他们这石破天惊的出道之作中看到的意料中事而已。”

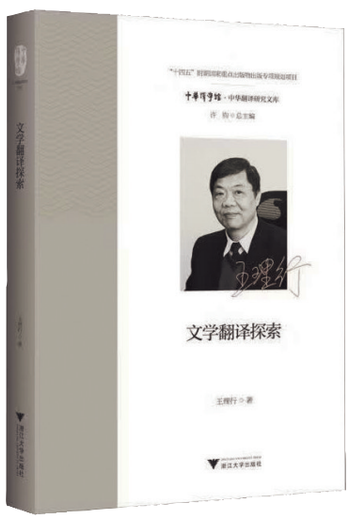
正如伦勃朗所希冀的那样，最令康斯坦丁折服的就是那幅犹大退还银币的油画。“用这幅画同整个意大利相比！没错，用它同最早的古典时代以来留存至今的一切美好、一切令人赞美的事物相比，”惠更斯赞叹不已，“绝望的犹大那独一无二的姿态，他哭着，祈求着恩悯，但却被抽空了希望，所有希望的踪迹都从他脸上被抹去了，他形象骇人，蓬头散发，衣衫褴褛，四肢扭曲，双手握紧到血色全无，只是在盲目的冲动下跪伏在地，整条身子可怜又可怕地歪扭着。就是这等杰作，我将它同千秋万载以来创造出的所有雍容雅致相比！我感到讶异的是，一名青年，一个荷兰人，一位髭须未生的磨坊主，竟能在一个人物形象中糅合如此之多，表达出普遍通适的感情”。惠更斯断言，仅凭这一幅作品，就显露出这位青年艺术家身上潜藏的天才之资。他更是满怀民族自豪感地绽开笑容，对伦勃朗顶礼致敬，感谢他将“希腊和意大利的月桂冠带到了荷兰”。

——选自《女沙皇遗失的珍宝》，徐常锌译

忠实于自己，忠实于真理

——读王理行的《文学翻译探索》

□王 凯



在文学翻译领域，王理行凭借深厚的学术素养和敏感的问题意识，先后翻译了罗伯特·史蒂文森的《金银岛》、亨利·詹姆斯的《专使》等家喻户晓的文学经典，他还对文学翻译以及文学翻译批评颇有洞见。在博取中西文学翻译观的基础上，王理行结合多年编辑、翻译工作的实践经验形成了一套完整、系统、别具一格的文学翻译观。

《文学翻译探索》是展现王理行文学翻译观的集大成之作，被收录在浙江大学教授许钧主持的“中华译学馆·中华翻译研究文库”第六辑。该套丛书的成书目的是在翻译的路径和维度均发生变化的情势下，解决“翻译什么”和“如何翻译”的问题。王理行的这本文集恰恰切中这两方面的思考。作为一名文学编辑和编审，他所思考、谈论的对象主要是外国文学的翻译，但在编辑外国文学译稿的过程中，他也在潜心思考什么是文学？什么是翻译？文学翻译该怎么做？什么样的译作是好的译作？外国文学翻译作品要发表或出版，最起码要达到什么水平？在对这些问题初步的思索中，他对文学翻译的标准问题有了初步的判断，即要达到两个“基本”。第一个“基本”是，对原作的理解基本没有问题；另一个“基本”是，译文基本通顺。王理行在文学翻译标准的问题上并未浅尝辄止，而是在编辑和翻译实践的基础上进一步从学术和理论的角度对文学翻译开展有深度、有广度、有厚度的思考，在与国内外知名学者、翻译家、作家交流切磋的思想碰撞中提出了文学翻译的全面忠实观。

这一观念的提出最早可以追溯到1999年。当时，应郭英剑教授的邀约，他写出了一篇题为《忠实是文学翻译的目标和标准——谈文学翻译和文学翻译批评》的文章，并于四年后发表在《外国文学》2003年第2期。随后，经过对这篇文章不断的丰富和完善，王理行将此文更名为《文学翻译的全面忠实观》。这篇文章作为《文学翻译探索》这部文集的开篇之作，足见其提纲挈领的重要性，文章所容纳的观点贯穿了整部文集的始终。

那么，究竟什么是文学翻译的全面忠实观呢？王理行认为，“在文学翻译中，必须尽可能从内容和形式两大方面去忠实地再现原作，既要在译作中忠实地再现原作‘说了什么’，又要在译作中忠实地再现原作是‘怎么说’的”。为此，“在文学翻译中，译者应把原作有机整体中从内容到形式、从内涵到外延在内的一切因素，包括题材、思想、意义、意境、风格、创作技巧、遣词造句手法、段落篇章结构、阅读效果、审美效果等，都尽可能从宏观上和微观上去全面地加以把握，并尽可能在译作中全面忠实地加以再现”。

相比较而言，内容上的忠实，早已成为翻译界无可争议的基本原则，而形式上的忠实，迄今仍有讨论空间。法国著名作家福楼拜曾说过一句名言：“风格就是生命。这是思想的血液。”显然，形式与风格对一个作家、一部作品在个性上的呈现是至关重要的。鉴于此，王理行认为，译者在面对原作的形式与风格时，应注意以下问题：首先，对于易形成作家或作品的独特个性的因素，应细心加以理解把握，并在译作中尽可能加以保留和再现；其次，在原作的风格上，既要从宏观上把握原作的总体，又要从微观上充分注意字、词、句乃至标点符号等在形成总体风格中的作用；最后，在翻译中，译者的个人风格应尽量淡化，除非译者个人风格与原作风格相吻合。在译作应保持原作风格的问题上，能够典型体现王理行态度的就是在他谈到译文通顺问题时对“公共性的语言”的反对。他表示，“在翻译中，绝大部分原作总体上是通顺的，翻译自然要以通顺还通顺；不过也有一些原作，包括许多原作的某些部分或语句，语言风格独特，甚至晦涩难懂，这样的原作，就不宜翻译成通顺或流畅透明的语言，而应充分体会把握原作的语言风格和特色，并使之尽可能体现在译文中。越是文学价值高的文学作品，其语言往往也越独具个性。因此，译文的读者，包括出版者、评论家在内，不宜一概要求所有译文都要通顺流畅、透明易懂，完全符合自己的阅读习惯，因为有的时候，自己不大习惯的语言，恰恰蕴含着独特的个性、作者刻意追求的风格和较高的审美价值。而不顾一切地过分强调通顺、流畅、透明的译文语言，其结果很可能是诗人欧阳江河所批评的翻译中的‘公共性的语言’”。

王理行不仅是文学翻译的全面忠实观的积极倡导者，也是这种翻译观的主动实践者，并在此观点的基础上衍生出了对好的译文的评判标准。他认为，好的译文既要经得起读，又要经得起对。“经得起对，就是拿译作与原作进行对照，看看原作从内容到形式、从内涵到外延组成一部文学作品的所有因素在多大程度上在译作中得到了全面忠实的再现。”王理行在编辑工作中不仅是这么说的，更是这么做的，凡是经他之手编辑的文学译作，都是这么逐字逐句、一点一滴精雕细琢出来的。譬如，刚走上编辑岗位时，在编辑孙致礼重译的《傲慢与偏见》时，王理行就是拿原版书和译稿从头到尾逐字逐句对照审校的。针对他提出的修改意见，译者非但没有为此感到丝毫的冒犯，反而对他兢兢业业的工作态度感佩至深。显然，好的译者和好的编辑是一种互相成就的关系。每一部好的译作都离不开译者和编辑的共同努力。王理行对什么是合格的编辑也提出了独到的见解。在他看来，“一名合格的编辑，必须具备一定的文字功底和写作水平、专业基础知识和较广的知识面，以及用编辑独特的眼光对作者、译者及其作品鉴别的能力。而一名合格的外国文学译作的编辑，则还得在外语、文学艺术修养、知识面等方面比其他专业的编辑有更高的要求，最好还直接进行过一定的外国文学翻译实践活动”。

《文学翻译探索》是一部探讨文学翻译与文学翻译批评的学术著作，也是一本饱含人文精神、充满人情味的文学作品。翻译，尤其是文学翻译，离不开翻译者闪现的灵光和诚挚的情感。王理行笔下的翻译学人——萧乾、文洁若夫妇，叶君健，杨苡，戈宝权，施咸荣，李文俊，王科一，王蕾，梅绍武，朱炯强，张柏然以及许钧——无一不是视翻译如生命，把翻译视为一生事业的人。他们身上所呈现出人性的光辉、本真的性格以及求真的精神印证了“忠实”二字的真谛：为人，要忠实于自己；为学，要忠实于真理。

（作者系中央民族大学外国语学院副教授）