

■对 话

第九届鲁迅文学奖获奖作家专访：

戴从容：穿越乔伊斯的语言密林

□本报记者 宋 吟



戴从容

记 者：戴从容老师好，祝贺您的译作《芬尼根的守灵夜（三卷）》获得鲁迅文学奖文学翻译奖。得知获奖那一刻，您是什么样的感受？这个奖对您个人来说意味着什么？

戴从容：获奖那一刻我的感觉是激动和释然。对我个人来说，18年的重担到这一刻终于可以放下了，18年的努力画了一个完美的句号，我终于可以毫无挂碍地开始新的征程了。

记 者：您最初是怎么“遇见”乔伊斯的？从阅读、研究到决定翻译他的作品，这是一个怎样的历程？

戴从容：其实，“遇见”乔伊斯也是借翻译之功，不过不是我的翻译，是萧乾先生、文洁若先生和金隄先生的翻译。1994年，《尤利西斯》被翻译到中国，产生了很大的反响。作为比较文学专业的学生自然也会“追星”，读完《尤利西斯》之后，乔伊斯令我惊为天人。我看过那么多外国文学作品，但《尤利西斯》与它们都不一样，我感觉从来没有作品像《尤利西斯》那样把生活的林林总总在一部作品中巨细靡遗地呈现出来。我知道我遇到了杰作。不过那时候硕士论文的选题已经确定了，所以我没能做乔伊斯的相关研究，但我硕士毕业后到苏州大学执教时第一次应邀给学生做讲座，讲的就是乔伊斯。到博士阶段，我的博士论文顺理成章地选择了乔伊斯。幸运的是，我得到了我的南京大学导师杨正润教授的支持，完成了博士论文《乔伊斯小说的形式实验》。

为了做博士论文，我花了一个月的时间读了《芬尼根的守灵夜》。但是坦白地说，没读懂，前面读完后面就忘记了，因为它没有情节作为记忆的抓手。因此，虽然我的博士论文被评为南京大学优秀博士论文，但我对《芬尼根的守灵夜》那一部分并不满意。再次让我感到特别幸运的是，我到复旦大学陈思和先生门下做博士后时，陈思和先生支持我攻克《芬尼根的守灵夜》这部奇书。在陈先生的指导下，整整两年时间我就研究这一本书。于是，就有了我后来出版的《自由之书：〈芬尼根的守灵夜〉解读》。这本书也获得了国家社科基金的资助，获得了教育部“高等学校科学研究优秀成果奖”三等奖，可见国内学术界对《芬尼根的守灵夜》的重视。2006年，为《自由之书：〈芬尼根的守灵夜〉解读》寻找出版社的时候，我遇到了六点图书的倪为国先生。在他的鼓励和支持下，我与他签下合同，开始翻译《芬尼根的守灵夜》。翻译在高校不算成果，而且

我知道，这一翻译工作将占用我大量的时间和精力。但是既然签订了合同，就得做完。所以，虽然我也为这本书的翻译所苦，却从来没有想过放弃。

为读者打下基础，读者依然有解词的空间

记 者：自1939年问世以来，《芬尼根的守灵夜》便以其丰富的语义、复杂的结构和激进的语言实验，成为世界文学史上公认的最难翻译的文本之一。书中糅合了超过60种语言，从希伯来古语到梵文，从爱尔兰方言到日本文字，无所不包。面对这样一部极具挑战性的文本，您是如何攻克翻译中的难关的？

戴从容：这个难关不是我一个人能攻克的。乔伊斯说，他



《芬尼根的守灵夜》（三卷），【爱尔兰】詹姆斯·乔伊斯著，戴从容译注，译林出版社、华东师范大学出版社，2025年8月

设下的谜语要让评论家忙上300年。如果只有一个评论家，这样说是不夸张的。幸运的是，自《芬尼根的守灵夜》出版后，有一批评论家前赴后继地破解《芬尼根的守灵夜》中的字谜。他们的研究是我翻译并解读《芬尼根的守灵夜》的基础。可以说，我是站在了巨人们的肩膀上。这些前人的研究包括：罗兰·麦克休的《〈芬尼根的守灵夜〉注释》、克莱夫·哈特的《〈芬尼根的守灵夜〉词语索引》、黑赫和狄尔顿的《〈芬尼根的守灵夜〉古希腊罗马语词典》、黑尔马特·本赫姆的《〈芬尼根的守灵夜〉德语词典》、布兰丹·欧·黑赫的《〈芬尼根的守灵夜〉爱尔兰语词典》、克里斯蒂阿尼的《〈芬尼根的守灵夜〉中的斯堪的纳维亚成分》、阿达兰·格拉申的《〈芬尼根的守灵夜〉第三次人口普查》、露易丝·欧·明克的《〈芬尼根的守灵夜〉的地名词典》等。此外，还有坎贝尔和鲁滨逊的《〈芬尼根的守灵夜〉的万能钥匙》和威廉·约克·廷德尔的《〈芬尼根的守灵夜〉读者指南》，以及研究《芬尼根的守灵夜》的网站，其中对我帮助最大的是finwake.com（这是一个为解读詹姆斯·乔伊斯的《芬尼根的守灵夜》而建的在线资源网站）。我的翻译汇聚了所有这些研究的成果，因此，我的翻译其实不只是对《芬尼根的守灵夜》一本书的翻译，而是对所有这些研究成果的翻译。

记 者：您为译本添加了41856条注释，注释的体量已经超过了原文。为何选择“翻译+注释”的方式？做注释时把握的原则是什么？哪些内容必须注释，哪些内容是留给读者自

己去感受的？

戴从容：注释在翻译中始终存在，只不过原来主要出现在学术文献之中，承担着重要的解释作用。比如王德威翻译的福柯的《知识的考掘》有不少注释，对理解该书极有帮助，而谢强、马月翻译的福柯的《知识考古学》没有注释，读起来难免不知所云。这里固然存在着翻译水平本身的高下，但是王德威之所以加入注释，显然与这本书本身的难读有关。换句话说，这是一本必须加注释来翻译的作品。如今，在文学作品的翻译中也开始大量出现注释。这一现象的出现一方面是文学作品从娱乐转向学习的结果，一方面是当代文学本身具有的高度的语言性决定的。

《芬尼根的守灵夜》的中译是这一结果的突出表现：乔伊斯的高度文学成就决定了中国读者的阅读出发点是向他学习

而不是寻找娱乐。同时，《芬尼根的守灵夜》的高度语言实验性使它的翻译必然要借助注释这一新的翻译模式，从而确保其中的语言内容不会在翻译中丢失。其实，我的注释原则是：只要是多义的词语，我就加注释。有的是乔伊斯专门改写成混成词（portmanteau word）来取得一词多义的效果，有的乔伊斯虽然没有改写，表面看上去就是一个普通的英语单词，但是在《芬尼根的守灵夜》里可以被读解成其他词，这些词我都加注释。在注释里，我尽可能地把我能解读出来的内容都放进去，由于我在注释中都放入了词语原来的拼写，留给读者很大的空间，读者可以自己去解读出其他含义。此外，我将词语的可能含义都罗列在一句话中，读者可以自己去组合。换句话说，我为读者打下基础，读者依然有很大的解词和解句的自由。

翻译也是一种文学创作，在创造中获得喜悦

记 者：“超越语言的限制才是《芬尼根的守灵夜》的最终意图”，乔伊斯在这部作品里对语言做了哪些实验性的处理？这些语言实验背后有着怎样的意图？

戴从容：阅读《芬尼根的守灵夜》，首先遭遇的就是无处不在的无法识别的词语。据说这本书一共使用了63924个不同的单词。如果确实如此，相信其中乔伊斯自己创造的单词不会少于3万个，因此难怪这部作品常被视为一部“关于语言”

2026年7月31日 星期五

的作品，被认为代表着以自我为中心的现代主义向以语言为中心的后现代主义的过渡与转折。

乔伊斯在《芬尼根的守灵夜》里创造了大量的混成词，刘易斯·卡洛尔最早在《爱丽丝镜中奇遇记》中使用混成词，创造这些词的蛋形人憨蛋·呆蛋称，“当我使用一个词的时候，它的意思就是我愿意让它表示的意思——既不多也不少”。憨蛋·呆蛋使用混成词时以自我为准绳的态度同样也是乔伊斯在《芬尼根的守灵夜》中的用词态度。乔伊斯在《芬尼根的守灵夜》中肆意地创造出数以万计的混成词，在比重上已经超出了读者的承受和理解限度，给读者造成几乎无法逾越的障碍。从这一点上说，乔伊斯更属于那类不“迎合”读者与社会的作者。他并不为了读者而克制自己的意愿。对他来说，首要的是让自己得到自由和充分的展示，让自己通过创造获得狂喜。

不过也应该看到，《芬尼根的守灵夜》对混成词的使用与完全随心所欲的胡编乱造有所不同。首先，混成词本身仍以已有的词语为基础，是将已有的词语加以拆分、筛选、排列、重组；其次，乔伊斯对混成词的使用还是有一定限度的。自由并不是纯粹的任意涂鸦。或者更确切地说，正是在自由的创造与对读者的让步之间存在着一定的平衡，才使得这部“天书”虽然直到今天依然“读不懂”，研究者们却始终能在《芬尼根的守灵夜》的解读中获得无穷的乐趣。

记 者：您曾在一篇文章中谈到，翻译不仅仅是手艺，也是包含着个人创造性贡献的艺术。在您看来，译者的“创造性”具体体现在哪里？在过往的文学翻译实践中，您秉持什么样的翻译原则与观念？

戴从容：我指的是在翻译中其实存在着像创作一样的个性化的部分，那就是对某个词语的选择，对一个句子的表述。事实上，翻译的时候一个英文单词常常可以有不同的中文之对应，“glorious”是译为“荣耀的”“著名的”，还是“光荣的”“享有盛誉的”，还是“辉煌的”“壮丽的”……这些选择在真正的翻译中其实只是凭借直觉在一瞬间完成，而正是这种直觉性的选择形成了不同的翻译风格。读者说“我更喜欢某某的译本”的时候，很多时候不是因为翻译得正确与否，而是这种由直感带来的不同的翻译风格。从这个角度说，翻译也是一种文学创作。唐代诗人贾岛在“僧敲月下门”和“僧推月下门”之间的推敲成为文学创作的美谈，说明了词语选择对文学创作的重要性。而人们在阅读翻译作品的时候，却往往忽略了译者的词语选择对整体效果的影响，一个重要原因就是把翻译仅仅视为一种可以习得的技能，而未能看到翻译也是一种文学创作。

我在翻译中一向坚持信为第一位，达和雅排在信之后。为了雅而放弃信我是不赞成的。翻译再具有创造性，也是戴着镣铐的创造性，必须与原文尽可能地接近。将原作如实地呈现给译入语的读者是翻译的首要任务。

记 者：在这个一切讲求快的时代，用18年时间去翻译一部长篇小说，这个行为本身就颇具文学性和古典意味。您如何看待这种深潜而缓慢的文学劳作，而这18年里，您的心境又发生了怎样的转变？

戴从容：不是所有的作品都需要用18年的时间。我翻译爱尔兰作家班维尔的长篇小说《蓝色吉他》就用了半年，而且翻译的效果我还是很得意的。《芬尼根的守灵夜》之所以需要18年，是因为它的难度。就像我前面说的，对它不仅仅是翻译，还需要做研究；不仅仅是翻译628页的《芬尼根的守灵夜》，也是翻译围绕它而展开的十余部著作。有研究者将我的翻译称为“深度翻译”，我觉得说得很到位。这种需要深度翻译、也能够经受深度翻译的作品，需要静下心来，慢慢地打磨每一个字、每一句话。

面对《芬尼根的守灵夜》我没有打过退堂鼓，自从在167页读到我的名字cong和rong，我就知道我会把这个翻译做完。

记 者：您接下来还有哪些翻译或研究计划？什么样的作品会吸引您？

戴从容：翻译其实不是我能选择的，因为我自己翻译好却找不到出版社，那只能是徒劳。我现在还是很期待有出版社来找我翻译，我期待继续翻译好的作品，特别是那些能在文学史上留下痕迹的作品。

■短 评

她们如长江水般奔涌向前

——评海饼干长篇小说《凤起》

□陈振华

在我的印象中，作家海饼干（原名孙艳萍）一直以诗人的面目示人，出版有《我知道所有事物的尽头》《屋顶上的海》等多部诗集。经过几年写作短篇小说的历练，海饼干推出了长篇小说处女作《凤起》。

故事始于抗战时期，讲述凤城郃木匠一家四代女性的命运。郃木匠是个手艺很好的木匠，却不幸早逝。妻子槐花在乱世中独自抚养三个女儿，在苦难中淬炼出坚韧的生存意志与智慧。第二章中的玉珍，在战乱中失去家庭庇护，但相较于母亲槐花，她更善于化被动为主动。她与钱秀莲结成女性同盟共抗坎坷，也在新思想的触动下开始觉醒，思考自身出路。第三章中的桐花嫁给了军医李白术，深陷不幸婚姻，但她自学中医开设诊所，携子女远赴东北谋生，凭一己之力实现经济独立与人格自主。第四代凤衣历经求学、从军、工作与婚恋的辗转，逐步掌握人生的主动权。小说结尾，凤衣临江回望故土，这个画面构成了四代女性的精神合流——她们如长江水般奔涌向前，冲破命运的峡谷，终将汇入广阔的生命海洋。

《凤起》并未对现实生活进行本质化的过滤与提纯，也未采用现代、后现代式夸张扭曲的变形笔法，而是如实呈现人原本的生存与命运状态。这首先体现为日常性的复归。作者摒弃了历史宏大叙事的创作野心，让战争与社会变革仅作为女性命运的背景，凸显的是她们的日常生存与苦难。小说

中的许多细节都富有生活气息与历史质感。比如凤衣和艳梅、艳辉姐妹捉虱子的细节，让人体会到特定年代的生活真实。母亲因琐事责打幼子、祖孙关于梧桐树传说的夜谈等场景的呈现，使苦难与温情经纬交织，还原了生活本相的驳杂质感。在人物塑造上，作家从生活、人性的复杂性入手，呈现她们的善良、坚韧、勇气，也不掩饰她们自身的狭隘、自私和怯懦。在小说语言上，海饼干摒弃了泛滥的抒情，以近乎白描的笔法摹写那些生存瞬间和场景。譬如，姑娘“干树枝一样的手”与“额头上的大瘡子”，一下子就写活了一位沧桑老妇的形象。对于嫁妆箱最终陈列于博物馆的结局，小说人物平静接受：“不一定非要回到我们身边，就像一个人，不一定非要在家乡才算落叶归根。”这种情感克制反而产生更大的叙述张力。

我想，作家的自身经历与小说中的凤衣是互为镜像的。海饼干七岁从家乡山东高密搬迁到吉林，经历军旅生活，最后到马鞍山定居，这些经历或隐或显地都能在凤衣身上找到影子。小说的后记亦明确了作家的创作初衷：“我一直希望文学能照进现实，以我熟悉的生活和成长经历写部长篇小说，以此作为我活过的佐证。”作品之所以有如此厚实的生命质感，也正源于此。

（作者系巢湖学院中文系教授）

门内乡愁，门外漂泊

——读赵静散文集《命的门》

□周 航

青年作家赵静的散文集《命的门》，既有一代人共有的时代印记，也聚焦于现代人独有的内心感受。书中的“父亲”和“我”成为并置的两条线索，代表了两位人在不同时代的漂泊历程，真实、琐碎、坎坷而又不乏温情。

赵静的散文带有明显的自叙传色彩。她不无忧伤地在父辈和自己之间设置了一道“门”。这道“门”于两代人而言，既可形成难以磨灭的隔阂，又是一种乡愁和希望的纽带。“门”之所在，无所谓内外，“内”与“外”都是一种生存必需的地理空间。我们也可以将“内”理解为怀乡情结，将“外”理解为漂泊。《父亲即将死去》一文描述了父亲对故土的眷恋，让读者看到一个平凡人普通却又特殊的人生即将落幕的情景。父亲即将离世，意味着一道“门”即将关闭，但在父亲身上刻下的漂泊的年轮，也逐渐演变成能影响下一代人的精神记忆。《确山渡》和《来处》两篇散文中，父亲一代的漂泊被赋予了更为具体的地理坐标。确山作为一个渡口，既是地理上的过渡地带，也是父亲生命中的边界空间。父亲的一生都在确山渡口徘徊。于他而言，既回不到来处，也去不了真正的远方。这种悬置的状态是那个特殊年代的一种人生体验。“来处”对父亲而言，从一个具体的地理空间转变成了某种心理上的乡愁投射。

相较于父辈的漂泊与苦难，后辈要面对的是更为复杂

的时代变化。《追夜》告诉我们，“漂泊”不仅是物理意义上的空间挪移，也是精神层面的自我追索。叙事者追的不是“夜”，而是夜里那个更为真实的自我。作为叙述者的“我”，更多地转向内心的情感挣扎，心理上的流亡感更为隐蔽与复杂。《念见》中的“我”找不到“故乡”，由于传统与现代、历史与当下、父辈与子辈都存在着不同程度的隔阂，以至于叙述者在自我审视中产生了漂泊之痛。这份漂泊之痛，已然成为一种普遍的社会文化焦虑。《浪人》整篇围绕漂泊的种种心境展开书写。当下人口流动频繁，漂泊本就是多数人绕不开的生活状态。作者能够跳出简单的抒情，转而围绕生存本相、个体生命与现实境遇展开深度书写。《确山渡》则以故乡一处渡口地名落笔，但文章落点并不局限于这个具体地点，而是将渡口从一处真实的地理坐标，抽象为乡愁的载体，化作藏在心底的精神印记。

值得注意的是，《命的门》在点明这道代际之“门”真实存在的同时，也为两个时代留下了对话与和解的空间。书中以“门”构建的深层哲思，恰好成为两代人复杂关系的核心隐喻。“门”从未切断两代人彼此血脉相连的羁绊。漂泊的人生尽管殊途，可藏在门里门外的乡愁与执念，终究能跨越时光，完成两代人精神层面的对望与呼应。

（作者系重庆市作协文学理论批评创委会副主任）