

■对 话

第九届鲁迅文学奖获奖作家专访：

刘洪波：驰骋于中世纪与当代交错的旷野

□本报记者 宋 吟



刘洪波

爱情、时间、信仰：飞鸟一般的三驾马车

记 者：刘洪波老师好，祝贺您获得鲁迅文学奖。《拉夫尔》这部作品哪些地方打动了您，让您决定将它译介到中文世界？

刘洪波：您好！感谢您的祝贺。初读《拉夫尔》，它展现出一个不一样的中世纪——草木芬芳，人情温暖，神奇事很寻常，或者反之，日常里颇多神奇。那里的医生更像圣徒，那里的爱情特别纯粹，充满神性。总之，书里的世界既有可以触摸的、嶙峋的现实感，也有缥缈神奇的古韵、盎然的诗意，非常奇特，不落俗套。更为重要的是，作者在其中埋伏了关于历史、时间、信仰等宏大主题的深刻思考，有很高的文学价值。

对于我个人而言，小说的第一部分“认知书”一上来就抓住了我。里面草树河流环抱的乡村、小男孩和草药医爷爷的故事让我想起自己的童年。我姥姥家在农村，小时候最喜欢去姥姥家“野”。为了早一年上学，我甚至在姥姥家住半年。上山挖野菜、扯猪草，下河捞小鱼儿、抓蝌蚪；春天到塔头甸子上采野花，冬天到冰封的河面打出溜滑。那段美好的回忆被《拉夫尔》勾起，彼此联通，形成了我读小说的第一印象。书中写主人公阿尔谢尼的爱情，虽然缘起是在第一部分，但真正感人至深是始于第二部分“自弃书”。沃多拉兹金让我见识了果戈理在《旧式地主》里提出的“爱是习惯，而非激情”这一理念的中世纪版本，但远比果戈理笔下田园诗般的朴实悠长更加神圣、更加令人动容。“爱”在《拉夫尔》中是一种刻写进骨髓里的习惯，主人公即便忘了自己是谁，都记得爱人的名字，甚至干脆以爱人之名为自己命名。为了爱人死后还能活在世间，他献祭了自己的一生。古今中外的文学中动人的爱情故事比比皆是：杜丽娘为爱复活，虞姬为爱赴死，梁祝殉情化蝶，奥菲斯冥界索魂……相形之下，阿尔谢尼的爱仍是那么的与众不同：纯粹、深刻、恒久、无我。虽不能至，心向往之。

记 者：沃多拉兹金被评论界称为继佩列文、希施金之后的又一位“俄罗斯首席作家”，《飞行家》《布里斯班》《乌的辩护》《查金》等作品让他成为当代俄罗斯文坛最具影响力的作家之一。通过研究和翻译，在您看来，沃多拉兹金打动读者的才华体现在哪里？在《拉夫尔》中，一位15世纪的医生在今天仍然能够击中我们，这样的力量究竟来自何处？

刘洪波：沃多拉兹金是一位学者型作家，他对古代俄罗斯文化有深入的研究，因而写起中世纪来，信笔由缰，左右逢源。《拉夫尔》是他获“大书奖”的第一部小说，其中尽显他作为一位作家的才华。我认为，其才华首先体现在他对多个主题的自如驾驭上。说到驾驭，不禁再次联想到果戈理和他在《死魂灵》结尾处关于三驾马车的著名抒情插叙：“啊，三驾马车，

飞鸟一般的三驾马车，是谁把你发明出来的？”在某种意义上，《拉夫尔》也可以被视为是三驾马车，作者驾驭着这辆由爱情、时间、信仰三匹马为主的大车，像暴风雪一般，在中世纪和现代交错的时空里纵横疾驰，带给读者非常俄罗斯式的速度与激情的感受和体验。其次，作家的才华体现在他对语言的运用上。作为语文学家和古俄罗斯文学研究者，沃多拉兹金对于现代俄语和古俄语、教会斯拉夫语等语体熟稔于心，运用起来得心应手。他有意识地以不同的语体来表达不同的思想意识。他说：“在我的小说里有两种意识：中世纪的和当代的。不是作者，而是叙述者能够从一种意识转换到另一种，这在当代文学中很少见。”小说语体杂糅的特点被无数读者和许多研究者、评论家体认、指证，是构成阅读趣味的一个重要方面，当然，也是对阅读理解的重要挑战。



《拉夫尔》【俄】叶夫盖尼·沃多拉兹金著，刘洪波译，中信出版社，2024年5月

《拉夫尔》中15世纪的草药医能够隔空击中当下的读者，我想，其中至关重要的原因是沃多拉兹金小说的现实关切。小说写的是中世纪的人和事，但锚定的却是当代，就好像对照着当代生活去选择撷取古代的什么故事来讲，针对的都是现实痛点，比如信仰，比如永恒之爱，比如瘟疫与死亡。作者对此也坦言道：“这不是讲历史的小说，也不是讲15世纪的小说，它是关于当下的……过去的时代在这里是作为镜子，让我们，今天的人们，去照，在其中看到我们的特点。”“开始写小说《拉夫尔》时，我想要讲一个能作出牺牲的人。不是那种一分钟热血就足以作出的伟大的、一次性的牺牲，而是每天，每小时的人生牺牲。我想要用某种其他的东西来对抗当代社会中占主导地位的成功崇拜。”我们今天的读者之所以感到被击中，大约主要是因为小说写出了我们缺少的东西，或者说是失去的东西。

“我曾给沃多拉兹金写了一封长信”

记 者：《拉夫尔》的主人公阿尔谢尼在爱人死后踏上求道之旅，寻找救赎。翻译这部作品的过程，对您来说是否也像一场精神上的“跋涉”？翻译过程中，最常遇到的挑战和难点是什么？您如何攻克这些难关？

刘洪波：您说得太对了，翻译《拉夫尔》确实像一场精神上的“跋涉”。但过程越艰难，结果越觉得甜美。对我而言，最费时费力的是书中有关宗教的内容：人名、地名、教堂和修道院名称、神话传说中的生物，宗教人士引经据典的言说等。挑战常常不是来自于知识盲点，而恰恰来自于一知半解。比如，从学俄语之初就熟知的词语“уксус”——醋，一旦被基督喝下的，“уксус”就不再是“醋”，而变成“酒”了。一不小心便会踏入陷阱，闹出笑话了。再比如，“Церковь во имя Андрея Первозванного”，这个教堂的名字并不能按照常规直接音译，因为许多跟宗教有关的人名，其后位于姓氏位置上的都并非姓氏，而是地名或者绰号之类的，需要仔细辨析才不会错白。“这就像坐上雪橇，她想，明知终点是深渊，还是从山上滑下去。”写信时，她仿佛从外部看着自己：如同坐在战场的边缘，把新武器抛给他，却不知他会用来对准谁——是他们俩，还是自己，还是她。”

这段关系不再只是两人之间的互动，而更像是一种自我复制、自我强化的权力结构。正如《纽约时报》书评人德怀特·加纳所写，当读者在心底恳求卡塔琳娜逃离时，“德国政治的暗流、历史的回响与文化记忆的碎片”，却“如同逃亡者般，紧贴在她句子的底盘之下”。

埃彭贝克始终关心一个问题：历史与政治究竟如何作用于人？在《凯罗斯》中，这种作用并不是通过意识形态或宏大叙事展开的，而是潜入最细微的日常：从“西边”寄来的能益巧克力酱构成了政治的一部分，批准卡塔琳娜前往“西边”为外婆庆生的签证也同样如此，而“自由”的味道有时约等于尼斯沙拉、匈牙利茄子，或者一支“可用四种颜色书写的圆珠笔”。

彼时柏林墙尚未倒塌，但政治逻辑早已嵌

译。这里的“Первозванный”就要译为“第一个被召选的”，而不能当作姓氏去进行音译。所以，我说翻译是步步惊心、如履薄冰的工作，须常怀敬畏之心，不放过一丝疑虑，宁可多查证，多求助，多费些时间和精力，总好过误译、错译。

记 者：《拉夫尔》的语言很独特，各种语体的杂糅，尤其是古俄语和现代俄语的无缝衔接，很考验译者对语言的选择。您曾在文章中提到，就此问题您曾给沃多拉兹金写了一封长信，说明了自己的翻译原则，得到了作家的理解和认可。能否和我们分享，你们在通信中探讨了哪些翻译问题？您的翻译原则是什么？

刘洪波：是的，我曾给沃多拉兹金写了一封长信，若译成中文应该将近三千字。起因是在一次国际文学翻译家大会上，沃多拉兹金谈到《拉夫尔》中的古俄语和现代俄语并行用于小说主旨的重要性，并举了保加利亚译文的例子，说译者用古代保加利亚语翻译他作品中的古俄语，非常好。他还谈了译者的困境，认为译者“可以对俄文原著深感钦佩，可要将它译成英文，译者须得成为英国的果戈理”。而我那时已经译完了《拉夫尔》，听到作者持上述观点，感觉有必要向作者解释一下《拉夫尔》中译文的翻译策略。

在信中我先是做了一下自我介绍，言明自己是在阅读了小说并对作者有了初步的了解之后才决定译介的。从作家的访谈中我发现了自己与他的一个契合点——果戈理。果戈理是沃多拉兹金“最喜爱的作家之一”，也是我研究了二十余年的作家。因而我写道：“我能够明白您的担忧。因为我也同样认为，任何译文，哪怕是最忠于原作的，总会因为语言与文化的差异，在某种程度上偏离原著。就此而言，散文翻译要比诗歌翻译情况好一些，因为小说有故事情节，引人入胜的情节总是会有助于翻译。当然，如果果戈理的译者真能成为‘英国的果戈理’，那自然是最理想的状态，对此我完全赞同您的观点。但果戈理是独一无二的，是世间绝无仅有的现象，想必您也会认同我说的这一点。正因如此，他才是果戈理。倘若新的果戈理如同雨后春笋一般层出不穷，更何况还是英国的、保加利亚的、中国的果戈理，那实在是匪夷所思。但他那些天才的创造，正如您的作品一样，理应被广为传播。优秀的作品应当属于全人类，而这，正是我所理解的翻译的意义之所在。”

接着我详细说明了自己的翻译原则：“至于翻译策略，关于文学翻译原则的争论一直存在：究竟该逐字直译呢，还是传递核心文意；是保留异域色彩，还是贴合译文语读者的阅读习惯……最理想的自然是保持中庸，力求两全其美。但古人云，鱼和熊掌不可兼得。因此，在我的译本当中，文意是放在第一位的。俄语与汉语之间的差异，完全不同于俄语与保加利亚语或者俄语与英语之间的差别……古俄语绝不是随随便便能掌握的，这一点您再明白不过了。至于我是如何翻越古俄语这座‘喜马拉雅山’的，容我后面再向您细说。首先我要解释一下，我为什么没有用古代汉语去译书中的古俄语。在您的小说里，古俄语基本是与宗教相关。虽然早在公元7世纪的唐代，基督教就传入了中国，但其发展是断断续续的，对汉语的影响十分有限。据我所知，基督教相关的概念与古汉语格格不入，因此在技术层面，根本无法将这一内容用古汉语进行翻译。就算有人强行用古文译出，我也可以肯定地告诉您，最终呈现的效果也绝不像是您所期待的样子。在现代汉语的语境里，这样的古文只会令中文读者觉得矫揉造作、滑稽可笑。而在原著当中，古俄语营造的是庄重而富有诗意的格调。为了传达您独特的行文质感，我想出了一个变通方案：将古俄语用另一种字体排版。除了古俄语，您文中其余的文本特征，比如不同寻常的章节编号形式、草药名称使用斜体、直接引语不加引号、省略句式、倒装语序等，我都尽可能在译本当中予以保留。”

邮件发出没几天，便收到了沃多拉兹金的回信。信中他这样写道：“您无可挑剔的俄语给我留下了极为深刻的印象。我毫不怀疑，如此扎实的语言功底，再加上您高校教研的经验，足以支撑您完成一部出色的译作。如果您有什么问题，我很乐意予以解答。您所阐述的全部翻译思路，在我看来都言之有据。至于我之前提出的观点——译者必须成为果戈理，这句话或许并不严谨，因为它更适用于诗歌，而非小说。”

俄罗斯文学传统中的《拉夫尔》

记 者：俄罗斯有着深厚的文学传统，文学所承载的精神也在继承中发生着流转。在您看来，《拉夫尔》是否继承了这种传统？它在叙事上又有哪些独特的探索？

日尽头》《时世逝》，以冷静、精准、毫不妥协的书写，获得了稳定而持久的回应。有读者甚至说，看完埃彭贝克后，“我不得不承认，最优秀的小说是可以与历史一较高下的”。

《凯罗斯》是埃彭贝克创作谱系中极为重要的一部。小说将她长期关注的主题——历史、记忆、权力、个体——推向一个更为紧密、也更为危险的私人领域。《凯罗斯》不是一部试图让人获得安慰的小说。一个渴望爱情的女孩，人生尚未经历真正的崩塌，以为眼前人就是命中人；一个自诩知识分子的男人，以为靠操纵就可以得到情人最纯粹的灵魂。小说还书写了一个行将瓦解的世界，吸纳一代又一代年轻人的热情与信念，让他们怀抱理想而来，却在漫长的过程中逐渐面目全非。不提供答案，也不制造安全距离，它逼迫读者进入一种令人不适的亲密关系中，读《凯罗斯》就是在读我们自己——无论您生活在哪个时代、哪个地方，您都可能在某一个瞬间，认出卡塔琳娜，也认出汉斯。

（作者系书评人）



《凯罗斯》，【德】燕妮·埃彭贝克 著 李佳川译，云南人民出版社，2026年1月