

■对 话

第九届鲁迅文学奖获奖作家专访：

张芸：在忠实与创造之间，为克劳斯找到语言

□本报记者 宋 吟



张 芸

记 者：张芸老师好！祝贺您获得鲁迅文学奖。《人类的末日：五幕悲剧、序幕及尾声》（下称《人类的末日》）全剧近1000页，由200多个场景、500余出场人物构成一幅社会全景图。您是如何与这部作品相遇，又是什么契机让您决心翻译这部巨制？

张 芸：谢谢来自《文艺报》的祝贺！克劳斯的第一次世界大战期间开始创作《人类的末日》，这部反战巨著问世100多年了。我第一次听到克劳斯的这部作品，是40多年前在北京大学的文学史课堂上，当时老师并未具体分析，仅提及这部宏大剧作。20多年前，我在青岛工作时，得到了这部剧本的全套音频材料，共23个CD。我反复听这些材料，对这部作品已有总体印象。后来，商务印书馆出于对克劳斯这一文本价值的敏锐判断，非常希望有人将《人类的末日》译成中文。在德语文学研究界人人知道《人类的末日》的重要性，却又个个因其体量、难度高而退避三舍。商务印书馆与我是双向奔赴，我们一拍即合。

记 者：这部作品的翻译历时六年，您倾注了大量心血。在翻译过程中，最常遇到的挑战和难点是什么？您如何攻克这些难关？

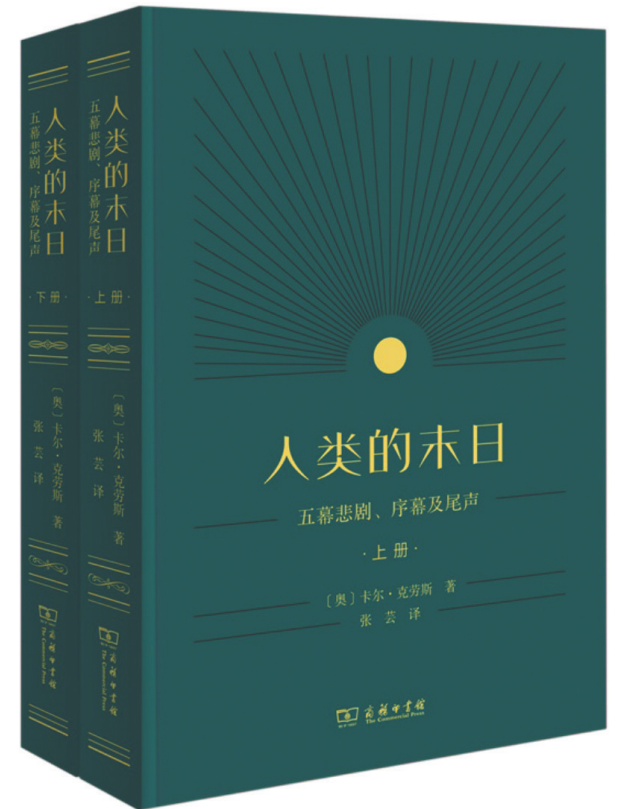
张 芸：翻译这一巨作的挑战来自各个层面。剧中克劳斯通过诸多貌似轻松愉快的场景，表达出厚重的思想、战争带来的痛苦及精神折磨，压得我透不过气来。但我必须收敛情绪，努力在忠实于译文的同时保留并传达克劳斯沉重而辛辣的讽刺与批判。克劳斯在《序言》中警告过，神经较脆弱的人要远离这出戏。开始翻译之前，我觉得自己的神经足够强大，翻译这出戏没问题。但翻译过程中，我发现确实高估了自己，有一段时间我甚至不得不中断翻译。

克劳斯的语言层次非常丰富和复杂。他的文笔老辣，作品充满双关、谐音、互文、戏拟、隐喻以及含沙射影等文字游戏，我翻译时还要跨越时空和文化壁垒，在忠实于原文的同时考虑到中文读者的文化语境和阅读感受。意大利版的译者曾经叹气道：“克劳斯的文字处处埋着地雷。”我的翻译体验也是如此。我觉得整个翻译过程就是在小心翼翼走过克劳斯百年前布下的文字雷区，虽然艰难，但我还是走过来了。

忠实于原文，更要再现原文的功能

记 者：卡尔·克劳斯是以语言见长的大师，他在作品中常常展现出惊人的语言掌控能力。这部剧出现了500多个人物，从皇帝、将军到士兵、小贩，语言千差万别。您在翻译时，如何在中文中还原这种阶层和身份的层次感？

张 芸：克劳斯的确是位语言大师，他非常注意什么人在什么场合讲什么话，就算是皇帝，他在酗酒时可能也会说些粗俗的话，做出不雅举动，但在其他正式场合，可能说的话比较正式得体。剧本的语言色彩丰富，我在翻译中也要相应地去变通。原文中出现的法律条文，我在翻译中必须用中文的法律语言；出现一些官方规定，就按文牍体来翻；出现方言俚语，如维也纳方言、柏林方言等，我就用北京方言翻译维也纳方



《人类的末日：五幕悲剧、序幕及尾声》，【奥】卡尔·克劳斯著，张芸译，商务印书馆，2025年12月

言，我把中国的南腔北调融入译文中，这样显得译文的语言色彩更加丰富，也更加有层次感。

批判新闻报刊业是克劳斯这部剧本中一个非常重要的主题，也是他进行反战的角度。他在记者采访以及如何撰文等细节上着墨颇多。此外有很多场景用以展示读者群体对这些报刊文章的反应。剧中克劳斯嘲笑讥讽了不少奥匈帝国新闻界的头面人物，如莫里茨·贝内迪克特、爱丽丝·沙莱克、汉斯·穆勒、罗达·罗达等人。记者沙莱克多次深入前线，去过各个不同战场，采访过飞行员、潜水兵、炮兵等等，但她采访时的提问千篇一律，克劳斯通过她来展现报刊界思想的单薄。记者汉斯·穆勒行文唯美、堆砌辞藻，但内容空洞。为了传达出这位“美文作者”的作品，我就以空洞美文风来翻译此人的文章。克劳斯不吝刻薄嘲弄穆勒：此人从来不上前线，完全靠想象写出栩栩如生战场情形。文本中还有很多戏拟经典文本之处，有的地方克劳斯采用了维也纳民间闹剧的形式让人物出场，这类段落也比较难处理，除了注意功能对等之外，还需处理好打油诗类的歌谣的韵味。

我认为，只要人类中存在一些共同的情感，那么这些情感就是可以沟通的，而传达这些情感的文本就是可译的。当然翻译过程中，要处理一些技术性难题。我会把相应段落进行功能化处理，还原作者意思比词句的一一对应更重要。

记 者：翻译《人类的末日》这样充满语言实验和讽刺意

味的文本，与您翻译赫尔曼·黑塞等德语作家时，在方法论上有什么根本不同？卡尔·克劳斯的独特之处有哪些？

张 芸：黑塞作品的语言比较流畅明白，他在文中“埋雷”的地方不太多，而且基本不用反讽，感觉翻译黑塞与翻译克劳斯的难度不在一个量级上。当年交了黑塞译稿后，出版社说翻译质量很好，几乎未加修改很快就出版了。而交了此剧译稿后，整整两年时间，编辑团队和我都受尽了克劳斯的折磨。

我并未直接译过托马斯·曼的著作，只译过一本《托马斯·曼：生命之为艺术品》，约74万字。传记作者库尔茨科在写托马斯·曼的一生时，需引用其作品来探讨作家与作品之间的关系。例如书中大段引用托马斯·曼的小说《约瑟及其兄弟们》，托马斯·曼的语言风格从容繁复，他对一切极端思想及情绪一概保持反讽距离。要把托马斯·曼的从容理性又充满反讽意味的德语套句拆开、摆平，转为流畅的中文，也并非易事。国内德语界研究黑塞和卡夫卡的人比较多，原文语言简洁明了或许是重要原因。

克劳斯作品的语言难度比传记要高很多，需要查询各类资料，感谢这个伟大的互联网时代及各类网络档案馆，只要勤搜索，总会有收获。但克劳斯的作品，就是读懂了，要译成中文也很不容易，克劳斯乐此不疲地通过文字游戏来解构当时的空话套话，需另辟蹊径，才能译为中文。在实践中我保持忠实于原文，但不止于原文字句，而是在中文中再现原文词句的功能和语境。

“克劳斯和鲁迅几乎是同代人”

记 者：与空话套话作战是卡尔·克劳斯一生的事业，他不仅在创作中坚决摒弃陈词滥调，也在文学生活中以一个“战士”的姿态存在。您曾说，他是鲁迅笔下“真的猛士”，您认为他和鲁迅有什么相似之处？

张 芸：克劳斯和鲁迅几乎是同代人。克劳斯是1874年出生的，鲁迅出生于1881年，他比鲁迅大7岁。两个人都在1936年去世。今年是他们逝世90周年。我说他是鲁迅笔下“真的猛士”，这是我在借用鲁迅的词语来描述克劳斯。但我觉得鲁迅若认识他的同代人克劳斯，他大概不会反对我这样用。因为鲁迅和克劳斯都具有一种对语言的高度警觉，对文学价值的坚守，以及对资产阶级报刊主流观点坚定的不妥协态度。克劳斯与鲁迅一样，都是勇于正视现实且迫使读者去正视现实的作家。鲁迅也同样憎恶文人们的各种“骗”与“瞒”，让人们睁眼看真实的世界。这是他们在精神上的共同之处。

克劳斯憎恶空话套话，尤其是新闻报刊上的空话套话，他认为这些空话套话炮制出一个虚幻的、由报刊传播的一种与真实世界无分毫关系的现实。报刊制造的第二现实屏蔽了人们对真实现实的把握。而世界是唯物论的，报刊上的现实再天花乱坠，最后还是落到真实现实上，在战争造成物资极度匮乏时，无论报刊上建构的现实如何美妙，民众还是要解决填饱肚子的问题。

鲁迅对各种拿腔拿调的雅人阔人高人之类非常蔑视。他的写作风格与克劳斯的截然不同。鲁迅的文字冷峻、克制、幽默、反讽。而克劳斯的文字恣肆淋漓，打笔战时劈头盖脸，直呼其名，全面批判对手的文字错误、修辞问题及认知问题。而且克劳斯还嫌在纸面上打笔墨官司不够过瘾，直接在生活中跟对手打官司。克劳斯从1899年他的杂志《火炬》创刊伊始，就高度重视奥匈帝国一派繁荣的假象下的语言问题。他始终处于清醒而无奈的状态中，痛苦地看着真实世界被空话套话编织的第二现实推向灾难。在一战开始后，他对空话套话的批判态度更为坚定。

记 者：作为翻译家，在您过往的文学翻译实践中，您秉持怎样的翻译原则与观念？

张 芸：“信达雅”是翻译界广为流传的翻译原则，在这其中，我首先追求“信”与“达”，是否需要“雅”，要视原文而定。对克劳斯的《人类的末日》这样如生活本身一般广阔的文学文本，我只能极力做到“信”与“达”，“雅”只能根据原文来决定。《人类的末日》中有不少社会底层人士的相互骂仗，用词不雅，如果要坚持“雅”的原则，那么就完全做不到“信”和“达”了，所

以我只能牺牲“雅”。我觉得翻译文学文本时，“信达雅”原则在逻辑上并不自治。既然生活中有不雅的人，那么再现生活的文学作品就不可避免地有不雅之词，而这些也要用中文里相应色彩的词语翻译过来。我尽力保持原作的语言层次和丰富色彩。例如我将中国的南腔北调融入这个作品的翻译中，用以展现奥匈帝国的语言差异。例如我用老北京人的骂人话来翻译维也纳底层的骂人话，我觉得这二者在功能上是对等的。

作为高校外语教师，我看了不少翻译理论书籍，但在具体翻译实践中，我基本抛开全部理论，直接面对文本，翻译过程中要字斟句酌、反复琢磨。事后总结时，我发现我自己比较注重的是文本功能的对等，而不是字面的一一对应。但功能对等也必须在忠实于原文的基础上，即便在译本中融入了中国的南北方言，我翻译的依旧是克劳斯的《人类的末日》。译者必须对原文进行再创造，但这种再创造的空间十分有限。

“这个奖也是授予卡尔·克劳斯的”

记 者：《人类的末日》面世百余年被译成三十多种文字，但汉语世界始终没有完整译本。得知获奖那一刻，您是什么样的感受？这次获奖，对您个人和对德语文学译介领域分别意味着什么？

张 芸：其实无论是否得奖，我都一定要把克劳斯的这部代表作译出来。但当我知道获奖时，我的内心还是十分激动，非常感谢评委们认可我的工作。让我更为开心的是，鲁奖的巨大影响力能够让克劳斯这位剧作家进入中国知识界和读书界的视野。我甚至觉得，这个奖也是授予鲁迅的同时代人卡尔·克劳斯的。

我衷心感谢商务印书馆的编辑团队。他们优质地完成编辑和出版。我非常庆幸自己遇到了这么优秀的编辑团队，也由衷感谢我的工作单位宁波大学。国内已经鲜有高校能容忍一名教授多年无“科研成果”了。我获奖后再问自己，若宁波大学给我兜底，若我是个自由译者，我是否有可能心无旁骛地去做自己喜欢的工作？我的回答是否定的。

我个人觉得克劳斯的这部戏剧，对中国知识界或文化界的影响，将不仅限于德语文学研究界，它还将戏剧界和媒体批评研究领域产生影响。目前这部戏在德国奥地利的萨尔茨堡戏剧节上演，德累斯顿、柏林、不莱梅、科隆等地的剧院也都上演过。法国和捷克也都上演了此剧。捷克剧团还创造性地把《好兵帅克》融入到《人类的末日》的场景之中。我非常希望国内戏剧界能看见并重视这部戏剧。

克劳斯这部代表作一共有220场（五幕悲剧209场，序幕10场，尾声1场），碎片化场景非常适合戏剧学院表演系的学生去排演。例如序幕的第三场戏是个独角戏，宫廷大主管内帕莱克一人打电话，安排被刺杀的皇太子费迪南葬礼，长达5页。这出戏非常考验演员的台词和表演功底。一个人打长时间电话，让观众看得津津有味，没有过硬的表演功底是做不到的。我非常希望以后能在国内的戏剧节上看到这部剧。

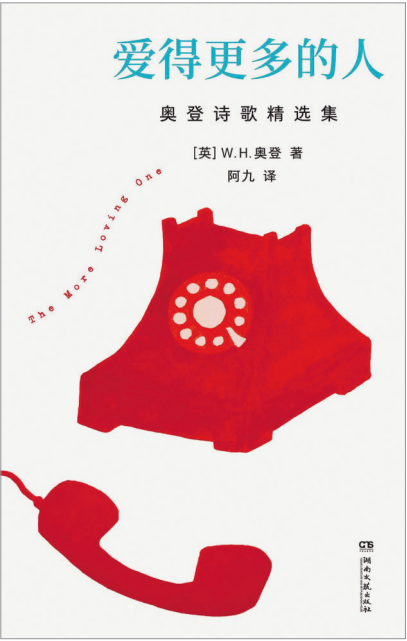
克劳斯的代表作对后世戏剧家的影响非常大。例如德国著名戏剧家布莱希特就是卡尔·克劳斯的小徒弟。布莱希特曾经使用克劳斯的马赛克拼接图方式，创作24场的《第三帝国的恐惧与悲惨》。克劳斯用马赛克碎片拼接社会全景图的戏剧结构，可谓是前无古人后有来者。此前各大读书平台介绍这部戏剧时错误百出，经常道听途说称此剧为“诗剧”。此次全译本出版，首先可以做到正本清源。

记 者：在《人类的末日》之后，您还有哪些翻译计划？作品的什么特质会吸引您将其译成中文？

张 芸：对克劳斯著作的译介工作，目前在国内才刚刚起步。我将继续与商务印书馆合作，陆续推出《克劳斯文选》等著作。同时我还想将另一位奥地利诗人、小说家、剧作家亚历山大·雷尔纳特-霍勒尼亚介绍给中国读书界，此人曾任奥地利国际笔会主席，写作风格迥异于克劳斯，但他的作品具有不一样的精彩之处，是奥地利现代主义的另一支。目前正在寻找并接洽合适的出版社。

■书 讯

《爱得更多的人》出版



近期，英国诗人W.H.奥登诗歌精选集《爱得更多的人》由湖南文艺出版社引进出版。

谈到20世纪的英语诗歌，W.H.奥登(W. H. Auden, 1907–1973)无疑是个绕不开的名字。他凭借长诗《焦虑的年代》获得1948年的普利策奖，也曾数度获得诺贝尔文学奖提名。他的诗作将智性与情感完美地结合。哲学家阿伦特赞叹他“对智性的坚定信念令所有人钦佩”。多数国内读者因为广为流传的《葬礼布鲁斯》记住了这位深情的诗人。

《爱得更多的人》精选奥登最著名、最贴近现代生活也最易懂的87首诗作，从他21岁到1973年去世，横跨其整个创作生涯，收录包括《葬礼布鲁斯》《西班牙》等脍炙人口的名篇。奥登的诗歌世界辽阔而深邃，他将时代的种种混乱化为多样的语言与事件形

式融入诗中。人类的脆弱、对爱与归属的执着渴求是他永恒的主题。辗转反侧的焦虑、欲望的狂喜、得不到回报的爱煎熬、失去与流离的创伤……诗集中这些反复描绘的情感碎片背后，正是现代人被注定的孤立状态。

今天，我们仍然要读奥登的诗，不仅因为他的高超诗艺让读者得以“辨识出他们自己对这个世界的体验”，更因为那些不安与焦虑的情绪，从未真正离我们远去，而他的诗会让我们看到，一个在智性上不断深入求索的诗人如何理解这个世界，如何解释自身的存在，又如何学习爱与失去的艺术。

译文经过译者阿九的数度打磨，将奥登严肃、智性的一面与善感、柔软的一面相得益彰地展现出来，是极具特色的一个全新译本。

（浦 睿）



奥地利画家Leontine von Littrow作品

世界文坛

