

一个“中国制造”的“学术徽号”

■柳鸣九

果麦是京城一家文化企业,他们不仅追求保持较高的售书记录,而且,也具有自己的学术理念,非常乐于结交学术文化界的朋友,有意识地走精英路线,我们译界的同行,特别是法国文学翻译界的名家才俊,更多地成为他们的合作对象。

不论果麦还是我们,都是一群“搬运工”,一群“摆渡者”。

翻译乃文化之要务,经纬之大业。对此,现今恐怕没人会不同意,这一直是中国历史上严肃的有识之士的共识,值得注意的是,中国翻译事业的开始,恰巧是与中国人上下求索,寻找强国之道,富国之道开始的启蒙时代。有识之士、有志之士不约而同投身于翻译,几乎就是在同一个时期,即风起云涌的上个世纪之初,或者说前一个世纪与上世纪交接的旧民主主义革命的时期,严复的《天演论》产生于这个年代,林纾翻译法国名著《茶花女》也正是这个年代,薄薄的一本言情读物看来似乎只是休闲消遣的玩意儿,但它造成了洛阳“纸贵”的轰动,标志着一个新的时代的开始,来自当时世界上社会形态最先进的大国,第一只燕子飞进了人口占世界四分之三的古国,这个古国苏醒了,开始把眼光投向西方,这不能不说是这个世界上举足轻重的一件大事。

事业的出现,必然要求道路;道路的出现,必然使得事业出现更大的延伸、开拓与发展,严复与林纾正是在投身翻译事业之后提出了翻译工作的三大原则:信、达、雅,这是翻译工作者从事这项工作所必须达到的标准,所必须遵守的艺术守则,而世人评论译者译品的时候,必须持信、达、雅三大标尺。总之,信、达、雅三大标尺为中国的

翻译事业圈出了第一个宽阔的平台,译人在这个平台上进行译作,文化企业家在这个平台上进行产品的生产;儒商们在这个平台上推销他们的文化产品;读者在这个平台上鉴赏自己的读物;批评家在这个平台上做出自己的评论。总而言之,在翻译事业的各个领域,信、达、雅是最高的原则,是艺术准则,是评论标准,是理想目的地,在它面前所有的人都是信众,都是教徒,都是粉丝,都是追随者,都是赞颂者,它的权威力量是这么巨大,以至从它产生整整有两个世纪以来,中国的文化人、中国的译者与中国的读者,几乎没有人提出任何异议。

对这个至高无上的原则,敢于发出些许不同声音的,也许只有鲁迅全集中的那两个“字”,这两个字之所以能硬邦邦的硬在那里,原因似乎有三:一,鲁迅本人太硬,这两个字太硬,不碰为好。其二,在翻译中突出一个“直”字,似乎有特别强调“信”的意味,似乎把“信”与“直”置为至高无上的权威地位上,而“译”的生命线似乎就是“信”与“直”,似乎这两味药就是译道处方中两味大剂量的重头药,人们很容易以为,绝对的“信”在翻译中是绝对的重头成分,甚至强调为唯一成分,也似无可。我对鲁迅的硬译说,直译说缺乏研究,我只觉得把“译”与“直”捆绑在一起,就像把它们不可分割性赋予双胞胎的神圣一体性,而且就像两根捆绑铸合在一起的钢柱,坚硬无比,谁也分不开,跟信、达、雅这个天生浑然一体的三结合颇有分庭抗礼之势,这是我曾经感到困惑的一个问题。因为自己较少翻译,更没有去研究翻译理论,所以,没有深思下去,不知自己的疑惑到了何种程度,今天毛着胆子提出来就教于同门同道的师长学长。

鲁迅是在精神领域、文化思想领域里伟大的先贤先导,他在

精神文化各个领域留下了很多的至理名言,一直对我们的工作具有不同程度的指导作用,精神思想领域以及人文社会科学中都是如此,唯独在翻译领域中,很少看到鲁迅有现实指导意义的名言与论述。

我对鲁迅缺少研究,只有在大二期间浅读过一遍《鲁迅全集》的经验,至今能记起鲁迅关于翻译的高论,发现与名言实在甚少,留存记忆的译文篇章也屈指可数,而精彩经典之作,我也记不得有什么了,被人经常引述,倒是他的“硬译”两个字给了译者深刻的影响,对译者、对读者的潜移默化则是不在话下。“硬译”,把“硬”与“译”两个字绑在一起,对“译”本身就是一种硬性的规定,一种硬性的法规,指定译的道路,本应就是一种“硬”和“直”,而“译”偏偏又是鲁迅先生的地盘,这不正好像教会在教堂里上帝圣像前设置了一跪垫,其指引性是一清二楚的。因此,鲁迅笔下的“硬译”二字,也就成为了一两代译者心里的译道法典,别看它没有带多少译理译法,但它的影响可着实不小呢。硬译的原意、“本意”:不外是要绝对地符合原文,不论是原文的哪一个语句,都具有神圣不可侵犯权,对每一句原文的全意与局部都不能有任何的偏离,与原文中的语气、语调不能有任何出入,在叙述中,当然不能变动、调整主格与宾格,也不能修改、变动、调整人物的基本态势。

鲁迅对“直译”的精神与态度,影响着一起的钢柱,我们这些在鲁迅面前只是毛头小子的学林后辈,之所以敢来碰碰鲁迅的翻译软肋,其原因一则在于翻译是给本国人

看的,其二所译的又是文学作品。因为是译给国人看的,就必须符合国人所习惯的词汇、语句、文法规则、语言规律、修辞学美感,要叫国人读得下去,要叫国人悦读,请注意是“悦读”,是读起来有美感,就必须仍然保持着文学作品本胎固有的艺术美,至少在作品的语言上要像行云流水一样的流畅,像云逸飘荡一样的灵动。总之,要符合讲究的、纯正的修辞美学的追求。

译界是一个才智创作领域,译界非战场。译界是一个互相补充、互相切磋的“工地”,宜慎操硬邦邦的木棍或外软内硬的橡皮棍,以免妨碍宁静的创意与卓有成效的丰收。

我有一个感觉,在翻译理念上,对“信”的绝对盲从,对原文的绝对符合,必然造成对“雅”、“达”的忽略与损害,必然造成对“雅”的某种游离与折扣,也就是我常常所说的语法上的欧化与语调上的翻译腔。看来,要把“信”、“达”、“雅”三个标准单独化,独立化,必然会带来翻译工作中、翻译作品中的某种局限性与病态。

不难看出,在中国的译道上,一直存在着两个概念,两个论述体系,泾渭分明,一个是“信”,一个是“达”,两个概念都有后合。一个是“实”,是原文,一个是“达”,是译文,在古今以来的译道上,不少的学者、才人都各为其主,贡献了可贵的才情与斐然的文笔,这构成译道上森然对立的面壁。几千年过去了,中国译道仍然被夹在两面对立高墙的中,笔直往前,笔直倒是笔直,但狭窄了一点,拥挤了一点,前景还需要开拓。

其实,如果还回到实践本身,事实似乎要简单一些:那就是面对着一篇原文的文本,先把它攻读下来,对每一个意思、每一个文句、每一个话语都彻底弄懂,对它浅表的意思与深藏的本意都了解得非常透彻,然后,再以准确、贴切,通顺

的词汇、以纯正而讲究的修辞学打造出来的文句表达为本国的语言文字。简而言之,翻译就这么回事,但这里有一个严格的关卡,那就是要看译文的这些修辞意图与审美追求是否符合原文的形态、内涵与意念的表述。过了“信”这一关的“达”,这才是真正有资格的“达”,而这种翻译实践,往往不仅被认为译得“信”,而且被简称为“译得活”。但是“活”,仍然不过是“译得活”或为“不活”,仍然是两件事,仍然是两个不同的事物,仍然是两篇完全相异的不同文本,还不能说是一回事,不能说是水乳交融的“化”。

不过,把奥妙的译道直通通的这么说来,似乎有点欠雅,毕竟是两个相异的事物,一个是客观存在的本体,有自己的形态,自己的内涵,自己的风格,自己的独立性,一个是翻译家理性的理解力、艺术表述的手段与艺术修辞学的调整、修饰,等等所构成的外力作用,这就有点像当今流行的异容术、美容术、整容术那样容易引起庸俗的联想,幸亏我们中国有自己的钱锺书先生,他早就提出了一个绝妙的学术用语,那就是一个“化”字,钱氏出言,从来都是有本有据,不是来自亚里斯多德就是来自康德,这次是来自中国“子”字号的先贤。《荀子·正名》篇有言:“状变而实无别而为异者,谓之物化。”——即状虽变,而实不变为异物,则谓之物化。

中国译道中“化境说”具有坚实的哲学基础,具有广泛的人文科学的研究成果做铺垫,“化境说”是中国广远的传统美学思想的延伸与发展。长期明智理念的结晶,中国译道中的“化境说”是一个完整的文学翻译理论思想体系。是明确有效的翻译守则,是中国文学翻译事业更进一步达到丰富多彩新景观的有效途径。

■任芙康

前些日子,参与一项文学赛事颁奖。主办方为专业文学报刊,而承办者的主业虽是建筑设计,但各环节的构思,则体现出成熟的文化设计。历经数届之后,此奖参赛面越来越宽,辐射力越来越强,评委的眼神儿越来越准。

我个人体会,这个奖不光提携作者,也培养点评者。前几年在赣州,颁奖会已经开毕,主持者笑眯眯地走过来,递给我一等奖的文章,让我现场学习,然后上台汇报心得。对方用这种突然袭击的方式,猝不及防的方式,急就章的方式,就是为了栽培我的判断和鉴赏。结果我太不争气了,仓惶上台,前言不搭后语地对付一通。这一次,他们改换手法,提前将一等奖的文章发来,提供给我一份从从容容、细嚼慢咽的福利。

斩获散文一等奖的《不灭的碉楼》,让人欣喜。我一向把散文当作写作的文体,以此为标准,来概括一下这篇出色的文章。作者加拉巫沙的祖上,留下一座伟岸的碉楼,一共六层。三层以上,布满窗口一样的射击孔,这反映出,碉楼主人的尊贵。众多的仆人和家丁,都是作者出生于彝族名门望族的人证。在上世纪五十年代的土改时期,碉楼充公,成为生产队的仓库。农村实行土地承包之后,这座具有地标价值的建筑,被莫名其妙地拆掉。笼罩整个作品的,是一层神秘又凄美的背景。碉楼的汉族设计师,在施工期间,与彝族的女仆相好。因彝汉不得通婚的戒律,碉楼完工之日,这对情侣双双上吊。岁月流逝,到了不久之前的某一天,从事建筑设计并拥有足够财富的堂弟告诉作者,他已打定主意,依照原样,再造碉楼,以传承、重塑民族血脉的荣光。

从以上大致介绍,作品的题材与素材,完全可以构筑起一部厚重的小说。但幸喜作者,运用了散文的形式。于是,呈现给我们的,既有小说的故事想象,又有散文的意境欣赏。作者的独特在于,他一反常规,偏偏运用大气、洋气的文字,表现质朴的山地风物。就作品而言,我不再继续说三道四,请允许我照本宣科,朗读末尾两段。试一试,作者烘托出的祥云瑞气,能不能将各位吸引进来:

半月后,又见堂弟。“啊”一下,效果图铺在了宽大的茶几上。只见碉楼威猛,雄姿奕奕,壮志凌云。彝人得意的红、黄、黑三色,恰当地彩绘在碉楼顶层的雕梁画栋上,像牧人戴着昂扬的头帕眺望远方。那些栩栩如生的牛角、羊角,葵花样式的木制斗拱,仿佛跃出纸张,蝶变成了故乡满山漫坡的牛羊,孵化成了庄稼地沿埂守望的一排排向日葵,热烈奔放,一带黄金。

现在要紧的事情就是静等时间,静等堂弟雷厉风行的动作,静等碉楼在故乡的一隅,向着天空生长。此刻,我要把这个追问历史、衔接时空、传承文脉的秘密告诉风。使者般的风啊,请你尽快传遍整座山林。

我读得不好,但这位加拉巫沙写得好啊。

写散文的人,通常都容易自负,因为他们大都经历过一种煎熬。散文高手,几乎等同于情书高手。尤其倒回去三四十,谈情说爱,不靠票子说话,不靠车子说话,不靠房子说话,因为这几样,相互都缺,多数人靠情感说话。而当面言情,又往往羞于出口。于是,山盟海誓,寄望鸿雁传书。想想看,情书是那么好写的吗?现实里素静的人,在情书里得激情澎湃;现实里狭窄的人,在情书里得博学多才。为了俘获对方,情书会将当事人改造得面目全非。故而,多数散文作者,主动或被动,有意识或无意识地,都有过刻苦的文字历练。当他们不再玩弄情书的把戏之后,曾经的咬文嚼字,曾经的字斟句酌,用来鼓捣散文,通常比较灵验。而恰恰正是这些散文写出了点名堂的人,特别容易虚胖,特别喜好上下嘴皮一碰,发出怪异的声响。

对那些气稍大些的散文写手,诸位如有兴趣,不妨上网搜搜他们的自述、演讲或访谈之类,几乎不会让人失望,一定可以见识不少惊吓他人或欺骗自己的废话。因时间宝贵,我不举例。尽管我也像小崔一样,抽屉里有一大堆“证据”。说这些,只是真诚地期望,各位获奖者不要骄傲。二等奖、三等奖、优秀奖都不要骄傲,就是拔尖的三等奖,也不必骄傲。因为文无第一。可能写得比你还好的人,此刻或许就坐在你的身旁。只不过他没有你的运气。

巴尔扎克的自况

■陈占敏

1842年7月,《人间喜剧》的创作已经十三年头了,巴尔扎克为这套大书写一个前言,他情深意长地回顾这套书写作念头的产生:“写一套《人间喜剧》的最早念头,于我原像是一场好梦,又像是一再憧憬过,却又无法实现的一种幻想,只好任它烟消云散;更像一位笑容可掬但如虚无缥缈的仙女,一展她那处子的娇容,就振翅扑回了神奇的天国。不过这场幻梦也像许多别的幻梦一样,正在演变成现实。它颐指气使,气到必行,人们对它只知尊奉唯唯。”像巴尔扎克的小说一样,他为自己的书写一个前言,也带着他独有的气势和诗情,把人征服和吸引。

巴尔扎克的写作构思是史无前例的宏伟,那是大海一样壮阔的胸怀才能够产生的,也需要巨大的劳动才能够实现。巴尔扎克把他的整个生命全部押到这套大书上了。独一无二创作,巴尔扎克用他独特的写作方式去完成。谁也难以适应巴尔扎克的劳动和生活方式,没有一个秘书能跟得上他的节奏,不得不一一告退。他半夜起来写作。巴黎的夜晚,人正酣睡时,巴尔扎克进入他的创造世界;那也是一个巴黎,是巴尔扎克创造的艺术的巴黎,由巴黎而外省,由城市到乡村的文学世界。为了方便半夜起来写作,巴尔扎克特地缝制了一件宽大的袍子,一伸胳膊穿上,腰间的带子一挽一系,就可以坐下来工作了。

半个世纪过后,大雕塑家罗丹应约为法国“作家协会”创作巴尔扎克的雕像,他再现了巴尔扎克披着那宽大袍子的形象。但是,协会举行一系列会议,激烈地、激愤地闹嚷以后,通过了决议:拒绝接受罗丹的《巴尔扎克》。巴黎市议会宣布,《巴尔扎克》雕像是个怪物,不允许把他树立在皇家广场或是巴黎的其他任何地方。岂不知罗丹再现的不仅仅是巴尔扎克创作《人间喜剧》时的独特形象,他还再现了巴尔扎克带七分疲倦却如巨岩一样不可动摇的神态。“一个人不能同时是两个范围内的通才;命运不希望他在一个转瞬即逝、被那些男女们很快地将他忘掉的世界里高视阔步,而希望他的笔的创造力,用这世界的高度与深度,来使这世界不朽!”巴尔扎克深知自己的使命。

如果当年在黎毕德寄宿学校的那些同学,还有人会对文学有一些兴趣,留意巴黎人、法国人乃至世界上更多国家的人,几十年后在谈什么书,他们看到了人们手上捧的是他们的同学巴尔扎克写的书,他们也许会大吃一惊吧。在那所学校,而后又转到另一所学校,巴尔扎克的学习成绩一直不佳。班里大约有三十多个孩子,他的拉丁文考第三十二名。巴尔扎克像好多有创造性的天才一样,他们在刻板的学习环境、学习方式中,不能够展现他们的天赋,倒显出了某种意义上的“笨拙”。另一方面,好多在学校学习中考得很好的学生,却没有天才的创造。近年来中国旅游业开发,有的地区发掘出历史上本地考中的状元,修起魁星楼纪念,刻下历代状元榜。从唐代以至清代看下来,密密光彩,在时间的长河中湮灭无闻了。倒是那些没考中状元的人,在人类文明的进步中,贡献出他们的天才创造,光焰不灭。

当然,在某种意义上,天才并不是不可靠的,恃才自傲的结果总是不妙的,可靠的是劳动,还是劳动。鲁迅不承认自己是天才,说他是把别人喝咖啡的时间都用在劳动上了。鲁迅这里说的喝咖啡,是有闲人的消遣。巴尔扎克也喝咖啡,他是用咖啡刺激自己的神经,使他的精神处于昂扬状态,激情饱满地写作。巴尔扎克谈到过他的一本书,说只是由于“成了河的咖啡”帮助,才得以完成。一位统计学家估计他所饮下的咖啡数目:五万杯。假如“那五万杯咖啡使《人间喜剧》庞大体系的写作加快,它们对那本来强健得像口钟似的心脏的衰衰,也得同样负责。拿破仑大夫,他终身的朋友与医生,声明道:“一种由于夜晚工作,由于服用——或毋宁说是滥用咖啡(为了与正常人入睡眼来竞争借助于它的)所积成的老心脏病,是他死的真正原因。”

巴尔扎克是真正拼命写作的,他其实是作家中的“拼命三郎”。在他的长篇小说《幻灭》第二部初版序言中,他曾这样说明他的写作意图:“至少人们可以从这部书里理解到:为了获得高尚而纯洁的荣名,恒心与正直可能比才力更为重要。”恒心连着劳动,正直则是创作一套大书,也包括不大的书必需的重要基石。

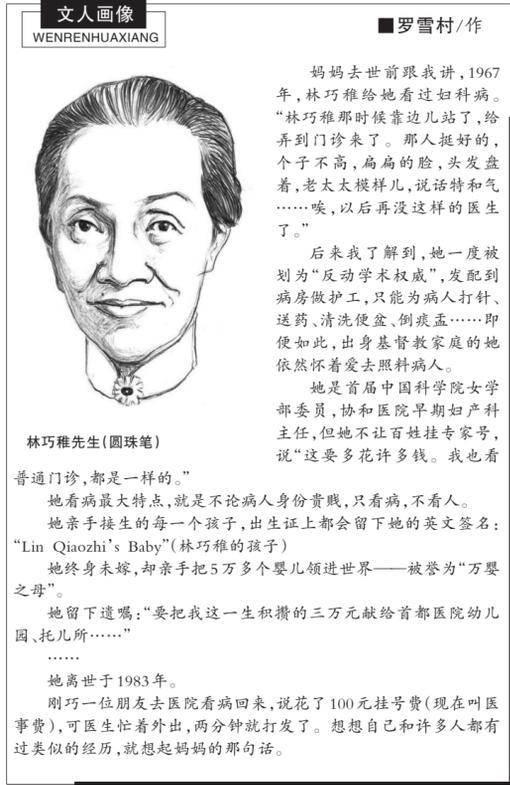
离开了正直,再大的书,再多的书,都没有什么价值。“作家的信条,作家的所以成为作家,之所以不亚于、甚至还优胜于(恕我不揣冒昧地指出)政治家,就在于他对人间百事的决断,对某些原则的忠贞不二。”作家有他自己的信条,他的信条不会被一时的风潮所动摇,非如此,便不会成为一个好的作家,不会成为有价值有意义的作家。在某些时候,作家往往是逆着潮流而动的。他说出来的话往往是不中听的,是触动一些话语忌讳的;但是,为了守住作家的良知,人类的良知,他还是一意孤行,说出他自己的话来。比如关于人类社会的看法,巴尔扎克就不同意那些盲目乐观的观点:

关于人类社会,我不同意笼统地说它一直在进步;我相信人类在自我改善之中得以前进。所以,要想从我身上看出把人类当成尽善尽美的造物主的意图,简直是太荒唐荒唐了。

巴尔扎克是把他的切身体会,投入到他的小说之中了。他要做法国社会的书记员,他却不是冷漠旁观的记录者,他是把自己的血肉灵魂投进艺术创造的熔炉,熔铸成器了。巴尔扎克是“才力型”作家,他是依仗着巨大的才力,像登山一样,一步一步扎扎实实写作的。单靠激情是完成了社会百科全书巨著的,它还需要思想,“艺术作品总是用最小的面积惊人地集中了最大量的思想”。作家的思想追求什么时候都不能放松,更不能舍弃。伟大的作品总是与深刻的高远有力的思想相伴,那是作品的灵魂。

进入了《人间喜剧》创作的巴尔扎克,自信而又坚定,他是准备为这套巨著献身了。他不管文坛、评论界会说什么,他只是目不旁骛,朝着他既定的目标一往无前地走去。他昭示世人,也好像在鼓励自己:“一位艺术家就是一种宗教。正如教士一样,如果他没有信仰,他将是人类的耻辱。如果他不相信自己,他就不是天才。”“艺术家极度的自尊是他们的财富。”

十九世纪的法国乃至全世界,所上演的历史活剧,今天看来并不遥远,也不陌生,出版界、读书界的状况好像跟今天大致相似,最开化的民族的确实令人失望。那个时代的图书市场,居然跟今天的图书市场声气相投,也是媒体极大地影响着图书市场的神经。巴尔扎克在《幻灭》中说,不论哪种商品(包括文学作品)的销路都要取决于报纸的宣传,他还通过小说中的人物



文人画像

WENREN HUA XIANG

■罗雪村/作

林巧稚先生(圆珠笔)

妈妈去世前跟我讲,1967年,林巧稚给她看过妇科病。“林巧稚那时候靠边儿站了,给弄到门诊来了。那人挺好的,个子不高,扁扁的脸,头发盘着,老太太模样儿,说话特和气……唉,以后再没这样的医生了。”

后来我了解到,她一度被划为“反动学术权威”,发配到病房做护工,只能为病人打针、送药、清洗便盆、倒痰盂……即便如此,出身基督教家庭的她依然怀着爱去照料病人。她是首届中国科学院女学部委员,协和医院早期妇产科主任,但她不让百姓挂专家号,说“这要多花许多钱。我也看普通门诊,都是一样的。”

她看病最大特点,就是不论病人身份贵贱,只看病,不看人。她亲手接生的每个孩子,出生证上都会留下她的英文签名:“Lin Qiaozhi's Baby”(林巧稚的孩子)她终身未嫁,却亲手把5万多个婴儿领进世界——被誉为“万婴之母”。

她留下遗嘱:“要把我这一生积攒的三万元献给首都医院幼儿园、托儿所……”

……

她离世于1983年。

刚巧一位朋友去医院看病回来,说花了100元挂号费(现在叫医疗费),可医生忙着外出,两分钟就打发了。想想自己和许多人都有过类似的经历,就想起妈妈的那句话。

费诺的口预言了这种趋势:“报纸的影响和势力现在才不过刚刚开始,新闻还没有脱离童年时代,慢慢会长大的,十年之内那样要受广告统治。”巴尔扎克的预言业已成为现实,“媒体时代”影响着图书市场的神经不光是报纸,还有网络。这未免会令一些人失望。

不过,巴尔扎克的另一番话也能鼓舞我们,说明我们的信念坚定起来:“从前,第一版售出,对于一部文学作品来说,是说明问题而又光彩的事情。而今天,却丝毫不能说明这部作品的价值,卖不出去甚至正是由于作品好。”

巴尔扎克好像是真的在劝勉他自己,鼓舞他自己。生前,他并没有得到他应得的评价和重视。法兰西学院一直拒绝接受他为院士。他的朋友,早已进了法兰西学院的雨果帮他作过努力,依然没能如愿。在法兰西,在读书界,就有巴尔扎克的作品沉闷的看法。沉闷是一部严肃的文学作品的特点吗?不,那正是一部伟大作品常常会有内质。拉法格就曾为此强调:“凡是觉得巴尔扎克沉闷的读者——这种人在读书的公众之间形成大多数——绝不会欣赏

一部深刻的作品。”时代进入了21世纪,中国的读者,不仅会对巴尔扎克的作品感到沉闷,对他们本国的一些优秀作家的作品也会感到沉闷。他们不需要深刻,只需要轻松,不需要思想,只需要愉悦;娱乐时代的读者,阅读趣味是被广泛地快餐化了。一个时期以来,评论界对于“可读性”的不恰当提倡,出版界对于市场利益的片面追求,不啻于助纣为虐。

带着没能完成的遗愿,带着没能全部写出的《人间喜剧》构想,巴尔扎克于1860年8月7日夜里10点半逝世。那是他往常将要开始写作的时间。逝时,只是他母亲在场,凄凉孤单。

法兰西学院终于没有接受巴尔扎克为院士。同样,法兰西学院也没有接受伟大的戏剧家莫里哀为院士。不过,莫里哀逝后,法兰西学院在院子里为莫里哀塑起了一座雕像,像座上镌刻着:

“他的荣誉不缺少任何东西;我们的崇高却缺少了他。”

这是巴尔扎克在他的文章中写下的典故。这是他的自况吧。