



小说翻译之我见

[日期：04-03-19]

来源： 作者：张亦辉

[字体：大 中 小]

仍旧从阅读和欣赏的角度来谈。外加一点小说写作的体会和经验。

要谈论小说的翻译，我觉得首先应该明了小说是什么。可小说实在是很难明了的，不同的主体，对小说的看法和理解就不尽相同，各有各的侧重。比如对作家来说，小说是想象与虚构的产物，他要通过小说去探索生活的多种可能性，去表达存在的本相和内心的真实。他最关心的是小说的灵感与构思，谋篇布局和叙述技巧，语体和语感的形成，情节与高潮的设置以及人物的塑造这样一些总体的和细部的东西，他必须知道写什么和怎么写，帕斯捷尔纳克说“没有人看见草的生长”，可是作家却必须了解艺术创造这一“生长”的过程。而对评论家来说，小说是一种特定的文本，他更关注小说文本在艺术上和精神上的价值和意义，更关注作品的主题与内涵、哲理与诗意这样一些因素。那么，对一位翻译家来讲，他应该怎样看待小说呢，一部有待翻译的小说对他又意味着什么呢？我觉得，在翻译家的眼里，小说首先应该是语言的艺术。

很显然，写作、评论、翻译是三种性质和任务都完全不同的工作。如果说作家是小说的创造者或“当局者”，评论家是小说的阐释者或“旁观者”，那么，翻译家既应当是一个“旁观者”（他得知道什么样的小说最值得去译，得知道什么样的小说最适合自己来译，所谓“选题要准”就是这个意思），他还应当是一个“当局者”（因为他也要与小说的语言与叙述打交道，在这个意义上，翻译也是一种创造）。在我看来，翻译家决不是一个把小说从国外输入国内的机械的搬运工，也不是一个简单的词语替换者。相比而言，我觉得翻译家与作家靠得更近一些，因为两者的工作都具有创造性，只不过这是两种程度不同任务也不同的创造：作家的创造是“无中生有”，翻译家的创造则是“有中生生”；作家的创造是一种原创，他的工作范围更宽广也更复杂，翻译家的创造是一种再造，他的活动空间则主要集中在语言的层面。如果一个翻译家同时又是一个作家或诗人，那自然是再好不过了，鲁迅、巴金、李健吾、萧乾、杨绛、王道乾是这方面的代表。可实际生活中，翻译家往往不是一个作家，他自己并不一定能够写出小说或诗歌，不过这并不要紧，要紧的是他必须有一定的语言天赋，一定得有叙述的训练和经验，如果他要成为一个优秀的翻译家，如果他把小说真正译好译得精彩，他就必须在语言上下苦功夫，不断地感悟和磨练，不断地阅读和推敲，一句话，他至少得是“半个作家”。在当代短篇小说大师雷蒙德·卡佛眼里，“语言就像是一种火焰一样的烫手的東西”，如果一个翻译家对语言也抱着这样一种虔诚、珍惜和慎重的态度的话，那么，他译的小说一定会很棒。

其实，谈论小说的翻译，主要就是讨论语言的问题（像故事的虚构、情节的设计、人物的塑造等是作家的“管辖范围”）。

有人说“诗到语言为止”，我们可以对应地说“小说从语言开始”。小说的语言不同于诗歌的语言。诗歌的语言是朦胧的、跳跃的，可以随心所欲天马行空，可以不考虑语言的规范，常常停泊在意识和感觉的层面（诗歌语言这种意

象化、“不及物”和抽象隐晦的特点，使诗歌不容易读懂，自然也就很难被翻译，或者说翻译的时候很难做到不“走样”，所以弗洛斯特才说“诗就是翻译中被失去的部分”；小说的语言则相对清晰，跳跃和跨度不能违背语言的线性的和内在的逻辑，至少不能导致叙述的断裂，小说的语言是形象化的、具体的或“及物”的，是易于被接受和理解的，被译介的可能性也就要比诗歌大得多（当然小说也是非常含蓄的艺术，但小说的“含蓄”不同于诗歌的“朦胧”，如果说诗歌的写作是一种“隐”性的写作，那么小说的叙述则是相对“显”性的）。因此，即使像李白的“床前明月光”这样相对“通俗”易懂的诗歌，如果你把它译成英语，大概很难保持原诗的韵律和底蕴；而哪怕像《尤利西斯》这样语体复杂语言奇崛的意识流小说，萧乾夫妇照样可以把它译得惟妙惟肖恰到好处。

小说的语言全然不同于科技论文或调查报告的语言。论文和报告的语言只是推理和论证的工具，只要有条理有逻辑，只要结构严密地把问题说清楚说明白就可以了，这样的语言不存在风格与个性，不需要感情色彩，不需要微妙优美，我们不妨把它命名为“中性的语言”或模式化的语言（所以我们看到的不同论文与报告，在语言上基本上大同小异相似乃尔，翻译的时候只要注意概念的规范问题，注意专业术语的运用等问题就可以了）；小说的语言则是特别风格化的语言，不存在通用的或固定不变的模式，而且充满感情的色彩和力度。语言的个性体现着作家和作品的个性，语言的魅力决定了小说的魅力。优秀的作家都有自己独创的与众不同的语言，就像他身上循环流淌着只属于自己的血液一样，优秀的小说都有不可替代的新颖的语言，就如美丽的花朵都有特别的美丽和芬芳一样。托尔斯泰的小说语言显然不同于陀思妥耶夫斯基的小说语言，福克纳的小说语言根本不同于海明威的小说语言，即使是同属于“新小说”作家的罗伯特·格里耶、克劳德·西蒙和米歇尔·布托，他们的小说语言也迥然不同各有千秋。至于卡夫卡、普鲁斯特、博尔赫斯、穆齐尔这样的作家，更是在文学史上独创了一种几乎是空前绝后的小说语体和语言风格。因此，翻译家在翻译这些优秀的小的时候，首先必须领悟、知悉和把握这些作品总体上的叙述风格和语言个性，并在翻译的过程中恰到好处地落实与表达这种语言的独特魅力。在我们的阅读生涯中，我们经常能有幸遇见这方面做得很成功很出色的译作。

罗曼·罗兰的《约翰·克里斯朵夫》是一部史诗般的不朽的长篇小说，作品洋溢着一种英雄主义和浪漫主义的壮阔和激情，其语言叙述就像一股人类精神的洪流一样汹涌澎湃一往无前。傅雷先生无疑充分体悟和领会了这种罕见的激情的叙述风格，并充分感受和把握了这种充满张力的洪流般的语体和语感，所以，其译作一上来就抓住了原著的叙述质地和语言基调：“江声浩荡，自屋后上升。”这是整部小说的第一句，也是奠基性和关键性的叙述起点，每一次读到这个诗句般的开头，心里都会立刻涌起那种特有的宏阔、崇高、辉煌与激昂。我相信，这样的黄金般的开头绝不可能是随手之偶得。

再来看王道乾先生译的《情人》的开篇第一段：“我已经老了，有一天，在一处公共场所的大厅里，有一个男人向我走来。他主动介绍自己，他对我说：‘我认识你，永远记得你。那时候，你还很年轻，人人都说你美，现在，我是特为来告诉你，对我来说，我觉得现在你比年轻的时候更美，那时你是年轻女人，与你那时的面貌相比，我更爱你现在备受摧残的面容。’”有人曾指出，王先生的译文与原文在句式上有些差异，原文没有这么多句读，是几个长句子。可尽管如此，我仍然觉得王先生的译文很好，很纯熟很精到，句式的顿挫与主人公情感的深沉与激烈非常吻合，更为重要的是，王先生的译文把握住了《情人》这篇小说的精气神，恰到好处地传达出了玛格丽特·杜拉斯那种无限沧桑的独特语调和哀而不伤的语感。（当然，完美无缺的译文事实上几乎不存在，也许，把“那时候，你还很年轻”中的逗号去掉，并成一句，效果会好些？不过在我看来，这段译文“最遗憾”的地方在于：第一句话“我已经老了”后面跟的是一个逗号而不是一个句号）。

《喧哗与骚动》堪称文学史上的一部“神品妙构”。小说由四个部分叠合而成，分别从四个不同的人物视角来叙述，四部分的语体风格和语言特色泾渭分明迥然有别，或混沌，或狂乱，或邪恶，或宽厚，翻译的难度可想而知。可李文俊先生凭着自己的心血和功力，出色地克服或化解了困难，成功地译出了福克纳的魔方般的语言风骨和神韵。小说第一部分是白痴班吉的视角叙述的，班吉的头脑仿佛史前动物的头脑，他的智力最多只有婴儿的水平，他的感觉只能是原始浑沌的一团。开头的译文是这样的：“透过栅栏，穿过攀绕的花枝的空档，我看见他们在打球。他们朝插着小旗的地方走过来，我顺着栅栏朝前走。勒斯特在那棵开花的树旁草地里找东西。他们把小旗拔出来，打球了。接着他们又把小旗插回去，来到高地上，这人打了一下，另外那人也打了一下……”这就是白痴眼中的世界，“这人打了一下，另外那人也打了一下”，这就是班吉那了不起的感觉。这部分的叙述语言就像风一样虚实相生，又像璞玉般稚拙本真，我觉得李先生的译文真的很好。我觉得李先生是他那一代翻译家中的佼佼者，他译的其它小说也很好。

这样的例子还有很多，比如王央乐先生译的博尔赫斯，让我们见识了一种自由来往于现实与神秘之间的语言叙述，这是一种全新的语体，打通了抽象与具象，交融了哲理与诗意；比如高长荣先生译的《百年孤独》，让我们明白了什么叫魔幻的叙述，这种语言能够化生活为神奇，使每一个读者长出想象的翅膀；比如王文融先生译的《暗铺街》，简约飘逸的译文恰如其分地表达了莫迪亚诺的虚幻与感伤；比如林少华先生译的《奇鸟行状录》等作品，成功地把握了村上春树那种将轻松与颓废“料理”得恰到好处的语言调子；再比如林青先生译的《王佛保命之道》，其译文是如此轻盈诗意，让我们轻而易举地跨越了历史与时空，侧身于尤瑟纳尔那如火纯青的艺术之境……

以上，我们主要是从语言的整体风格即叙述特征和语体语调方面来谈论、分析小说及其翻译的，也就是所谓的从“大处着眼”。但讨论语言问题还必须深入到或落实到局部的更具体也更细致的层面，即必须从“小处着手”。虽然整体不是部分的简单相加（格式塔心理学、宏观经济学、印象派绘画以及文学中的通感手法都证明了“整体大于部分之和”），但整体毕竟是由局部构成的，所以我们才说“一叶而知秋”，“千里之行始于足下”，“万里长城垒于一砖一瓦”。同样，整体的语言风格和语调是由局部的语句和具体的词汇形成的。小说写作也好，翻译也好，自然只能从一词一句着手和展开。

谈到语言的具体运用技巧和细节，我们必须区别小说语言与日常的说话或言语的不同。日常言语只是交流信息的工具，属于口头语言，它只要求“言而及意”，只要求说得明白，句子往往断裂，词汇相对粗略，难免含糊和零碎，有时“心照不宣”如打哑谜，有时“直来直去”如竹筒子倒豆，只求简便，不讲什么技巧和艺术性。小说的语言则是特殊的书面语言，不仅要求完整结实，而且要求精致考究，讲究节奏和韵律，讲究“声情并茂”和“言外之意”，要有味道、有嚼头，有书卷气，还要讲究语言的隐喻性和象征性，讲究语言的技巧，也就是要追求不可或缺的艺术性。有的作家偶尔也在小说的叙述尤其是人物对话中使用一些方言俚语或日常用语，那是为了增强小说的地方色彩和生活气息，应另当别论，而且使用时一般经过修饰和加工。这方面的典型例子有老舍和王朔，他们的小说中有“京白”的活用，是对“京味”的文学升华。另外，小说的语言也不仅仅是普通语言学意义上的语言，语法也好，修辞也罢，都只是小说语言的基础和出发点，作家在写作时不会囿于语法习惯，不肯被动地受制于大众化的修辞手段，而常常会突破和超越语言的规范性。如果把普通的规范的语言比作衣服，那么小说的语言则应该是装束，衣服是普遍的共性的，装束则是个性化和创造性的。王元化先生在总结京剧艺术时，曾指出京剧是“写意、虚拟和模式化”的艺术，可是京剧表演艺术家一定会在模式化的基础上去追求自个的“唱、念、做、打”，那些“大腕”无不有自己的拿手绝活。作家在写作时的语言运用与此相似，优秀的作家总能在规范中寻求突破，语言技巧在这里更多地体现为对语言习惯的挣脱和超越。这大概就是矛盾的对立和统一。在《喧哗与骚动》中，班吉可以“闻到冷的气味”；在博尔赫斯的短篇小说中有很多诸如“水消失于水中”这样的崭新独创的句式；而苏童在《妻妾成群》中，为了表达女主人公复杂微妙的心情，他的语言叙述一反常规嘎嘎独造：颂莲她整个人就处在了“悲哀之下，迷茫之上”……这样的例子几乎不胜枚举。对小说语言的这种创造性本质和特点，翻译的时候是应该特别加以体察留心，特别加以重视的。

事实上，无论是对写作还是对翻译，小说语言的最大特点或特征应该是“简洁”和“准确”。契诃夫说“简洁是才能的姐妹”。余华在一次接受采访时也说：“我对语言只有一个要求：准确。一个优秀的作家应该像地主压迫自己的长工一样，使语言发挥出最大的能量。鲁迅就是这样的作家，他的语言像核能一样，体积很小，可是能量无穷。作家的语言千万不要成为一堆煤，即便堆得像山一样，能量仍然有限”。简洁准确是语言叙述的能量和力量，语言越简洁越准确，叙述就越有力量。所谓简洁和准确，说白了，就是作家在叙述时要千方百计地找到那个最恰当的语句和最到位的词汇，意思相近的词语可能有一百个，但最准确的只有一个，锤炼也好，推敲也罢，作家苦思冥想呕心沥血的目的，就是要抓住那唯一的词语。当然，炼词炼句并不意味着做作，作家最终要抵达的是和谐自然、浑然天成：“看似妙手偶得，实则精心推敲”，指的就是这个意思；“何意百炼钢，化为绕指柔”，这是小说语言的最佳境界。这当然也是优秀的小说译文所应接近和达到的境界。

前面提到的那些优秀译作，不仅把握了小说原著的整体风格和语体语调，而且在语言的局部和细节上、在字斟句酌的层面也达到了我们所说的文字境界，因为整体风格和叙述语调的形成，离不开具体词句的简洁和准确，两者是相辅相成不可分割的。我们在阅读这样的小说译著时，几乎会忘记我们是在阅读译作，在我们的心目中，译作与原著已然融洽合一了。遗憾的是，纵观我们的小说翻译界，能够达到这种境地的译作实在不多，而语言粗糙词不达意的译文则比比皆是。由于语言细节和字句运用的不准确不到位，直接影响了译文的总体质量和品位，原著的风格和神韵也就在这种粗糙走形的译文中一字一句一点一滴地丧失掉了。这样的例子几乎不胜枚举，我从书架上随意取下

《纪德文集》（这是我前不久买刚读的一本译著），来看几段其中的译文，便不难窥见“豹之一斑”。

比如在《伪币制造者》的译本的第一部第二章中，有这么一段译文：“另外，他感到右肋的肋骨下面有轻微的刺痛感，这是肝病发作，他是无法止住的。”这段译文看上去没有什么大的问题，语言还算通顺，意思也明白，可与我们所说的境界却有距离。“止住”一词显然太接近于日常用语，没有小说词汇的那种特有的轻灵和微妙，不是那个最准确的词；“感到”一词与后面的“刺痛感”有些重复；另外，由于“这”字放得不是地方，整句话读起来有些松散，缺乏节奏感，显得不够结实有力。我认为可以考虑把它改成这样：“另外，他觉得右肋的肋骨下面有轻微的刺痛感，是肝病发作，这他是无法制止的。”

在同一译文的第一部第四章，写一个为父亲守灵但内心却唤不起对死者的爱的儿子的感受，译得就不光是准确的问题了，几乎可以说“满拧”：“在这庄严的时刻，他想要感到不知何种崇高和罕见的东西，倾听彼世传来的消息，使他的思想进入天上超感觉的区域之中，然而，他的思想却一定要留在地上。”我相信伟大的纪德绝不可能写出这么糟糕的语言，阅读时我顺手就把它改成了这样：“在这本该是庄严的时刻，他很想让自己体验到一种崇高之类的罕见的东西，很想听到从彼世传来的消息，以便使自己的思想进入超凡脱俗的天堂般的境地，可不幸的是，他的思想却始终滞留在地上。”

再来看《违背道德的人》的前言中的第一段译文：“这部书是什么，也就是我要说的什么。这是一枚味道极为苦涩的果子，犹如沙漠中的药西瓜，生长在晒得发烫的地方，见了不但不解渴，反而会感到舌敝唇焦，但是在金沙地上倒也颇为好看。”这段译文简直不知所云，阅读时如坠五里烟雾之中。我一边替伟大的纪德感到无奈和惋惜，一边到书架上去翻找别的译本，好不容易找到北京燕山出版社李玉民先生的译文，总算弄清了纪德想说的意思：“我给予本书以应有的价值。这是一个尽含苦涩渣滓的果实，宛似荒漠中的药西瓜。药西瓜生长在石灰质地带，吃了不但不解渴，口里还会感到火烧火燎，然而在金色的沙（地）上却（也）不乏瑰丽之态。”

类似的例子在别的译文中还有很多，没有必要再列举下去了，因为通过这几段译文，已经足以反映我们的小说翻译中存在的瑕疵和问题了。我记得米兰·昆德拉在《被背叛的遗嘱》中也曾分析和比较过卡夫卡《城堡》中的某段译文的几种不同译法，并指出了它们的缺陷所在。可见，小说译文的不准确、不到位、不忠实在中外翻译界都存在，几乎是一个普遍性的问题。

我想，造成这种状况的原因不外乎有两个，一个是主观方面的，一个是客观方面的。从主观方面看，可能是译者的功力不逮，化费的心血还不够，也可能是译者的态度有问题，比如对艺术缺乏那种不可或缺的严谨和虔敬，对原著理解得不够深不够透，缺少那种必不可少的珍惜和热爱；从客观方面看，问题可能出在翻译作品的出版发行机制上，如把关不够严，编审工作做得不够细致不够慎重等。更为严重的是，有些出版社为了抓住“商机”多赚利润，对一些“热门”小说常常一哄而上，仓促翻译，抢着出版，几乎到了“萝卜快了不洗泥”的地步。结果，我们就看到了争相推出的不同译本，封面花里胡哨，译文一塌糊涂，纳博科夫的《洛丽塔》、马尔克斯的《霍乱时期的爱情》就是这方面的典型案例。

这里，我还想就小说翻译出版工作中普遍存在的两个问题谈谈自己的看法。

第一个是合译的问题。根据小说文本的风格化与独创性特征，我认为一篇（部）小说最好是由同一个人来翻译。当然，合作翻译也并不是绝对不可以，常见的是两人的合译，如萧乾文洁若夫妇合译的《尤利西斯》，张志忠胡乃平夫妇合译的《卑微的神灵》，译得就很好。但我猜测这种合作肯定是一人为主一人为辅（就像两个相声演员的角色分配），一个主译，另一个辅助或修饰（或者一个的强项是外语，另一个擅长母语写作，这样的合作也可行，林纾的翻译就是这方面的先例）。如果两个人各译各的，你译一部分，我译另一部分，则语言风格就不容易统一，整体效果难免会受到影响。至于多人合作，或由一个“专家组”来译一部小说的做法，我个人认为不太可取不太“科学”，有悖于小说艺术的基本特点和创作规律。

第二个是重译新译的问题。有的小说译作是很久以前翻译过来的，历时已经很长，随着时代的变迁，语言的演进，重译和新译是必要的。所以问题不在于能不能重译新译，而在于怎么重译怎么个新译法。依我之见，重译新译不仅应该只达到与原译旧译不同的目的，而应该在译文的质量上有所提升有所拔高，按牛顿的说法就是要“站在前

人的肩膀上”，重新翻译的时候应该参照旧译，借鉴旧译中的优良，修补旧译中的不足，这样的新译才有进展，才有意义（在某种程度上说，写作也好翻译也罢，都应该是人类在精神领域的一种“接力跑”）。可惜的是，有些自诩为“全新译本”的译著，在艺术上和语言上却看不到“新”在什么地方；令人费解的是，有的外国名著出版了五六个甚至更多的译本，但相互之间大同小异，看不到“质”上的区别或进步，有的新译甚至还不如旧译，这几乎是一种物质上和精神上的双重“浪费”。

与此相对应，有些小说译本已经出版很多年，至今好像仍然只有一个译本，如《喧哗与骚动》、《我弥留之际》、《迷惘》、《佛兰德公路》、《跳房子》等。我想，原因其实很简单，这些作品要么原著是“难啃的骨头”，要么译文已经达到了很高的水准和境界，后来者只能望其项背，只有折服的份儿了。这样的译文，不仅体现了译者的功力和修养，而且蕴含着译者的心血和生命；这样的译文，不仅是福克纳、卡内蒂们的幸运，更是我们这些阅读者的福祉。

阅读：次
录入：Stacey

[【 评论 】](#) [【 推荐 】](#) [【 打印 】](#)

上一篇：[为赛珍珠的“误译”正名](#)

下一篇：[在突破与创立之间——曾虚白翻译观点解析](#)

▶ [相关新闻](#)

▶ [本文评论](#) [全部评论](#)

▶ [发表评论](#)



- 尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规
- 承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任
- 本站管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容
- 本站有权在网站内转载或引用您的评论
- 参与本评论即表明您已经阅读并接受上述条款

点评：

姓名：

Copyright©2006 Centre for English Studies, Zhengzhou University

版权所有：郑州大学英美文学研究中心

Centre for English Studies, Zhengzhou University, Zhengzhou, 450001, PR China

中国河南 郑州 科学大道100号 郑州大学英美文学研究中心 450001

[Contact us](#) [联系管理员](#) [iwms 4.4](#)