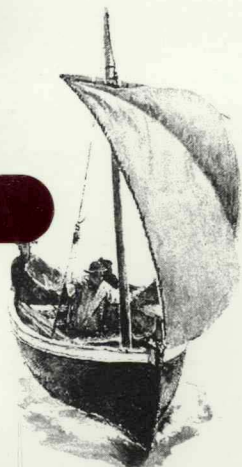


而译集

〔美〕约翰·厄普代克 等著

林源 译



 复旦大学出版社

而译集

〔美〕约翰·厄普代克 等著
林 源 译



 復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

而译集/[美]厄普代克等著;林源译. —上海:复旦大学出版社,2013.6
ISBN 978-7-309-09624-8

I. 而… II. ①厄…②林… III. 中国文学-当代文学-文学研究-文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第074125号

而译集

[美]厄普代克 等著 林 源 译
责任编辑/李又顺 郑越文

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路579号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
上海春秋印刷厂

开本 890×1240 1/32 印张 4.875 字数 108 千
2013年6月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-09624-8/I·748
定价:15.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

到底有没有译者风格这回事？

杨慧仪*

根据传统翻译理论，译者该无形无色无臭地存在于无我之别人的世界内，译文不该有自己的风格，有的只能是对源文风格的呈现。

在 20 世纪最后阶段，翻译学发生了重大变化，强调译文的本体，这对译文和译者来说，都是一种解放。随之而来的，就是对翻译、译文和译者一连串的反思，其中包括译者风格的问题。

当代翻译学教母 Mona Baker 对译者风格有精辟的见解，她认为描述译文的语言特点——包括译文中重复使用的句式，常用的词句，甚至构词构句的习性等——假如不能说明译者的认知习惯，及其成文的价值观动机，便无法说明译者的风格。她建议评论人先从译者选择翻译的文体及主题入手，并观察译文里非因源文需要或译入语要求必要而为的语言策略，从而尝试了解译者的认知习性和翻译的

* 杨慧仪，生于香港，先后取得香港大学文学士（主修翻译）、哲学硕士（比较文学）、英国米杜息斯大学哲学博士（表演艺术）。现为香港浸会大学文学院英文系翻译课程副教授，教授翻译批评、戏剧翻译、跨文化戏剧、创意工业双语写作等课程，博士生导师。著有 *Ink Dances in Limbo: The Writings of Gao Xinjiang*，发表研究中国文学，中国戏剧，比较文学、比较戏剧、翻译学的中英文文章几十篇；英译京、昆、粤剧，及中译英语戏剧共多种。并从事戏剧导演及演出。



价值动机,才能参透译者的风格。

拿到林源译文集书稿,喜读。林源选译的,均是讨论中国现当代文学的论文,及与此有密切关系的论题。今日中国文学置身国际文坛之中,文学作品服务的不仅是中文读者,更通过海外销售和翻译,服务国际读者。而国际读者和评论人的意见回馈,不免以外语在海外发表,如果中国作者、读者和评论人因语言隔膜未能得知,实在可惜。评论不是作品的成绩单,而是如罗兰·巴特所说,是一个主观世界与另一个主观世界的交流,意即文学家以自己对现实世界的理解为本,建构出作品里浓缩又浓郁的世界,与之碰撞而擦出火花的,是评论人同样主观的对世界的理解;由此而成的评论,就是两个主观世界的对话。中国文学界要是不理解国际读者和评论人对我们作品的反应,便难以有效服务这群读者。可惜文学翻译是苦功夫,文学评论的翻译更苦,愿意译的不多,要译得好更难;林源此翻译集是非常适时又做得好的实事,非常难得。

特别值得欣赏的,是此翻译文集选译的文章,有效地代表了国外对中国小说评论的不同方位。从所评作品来看,有苏童的《我的帝王生活》,莫言的《丰乳肥臀》和《天堂蒜薹之歌》,王安忆的《长恨歌》,余华的《兄弟》,姜戎的《狼图腾》,还有张爱玲多个小说,均是不同方面极有代表性的作品;与对冯小宁电影《紫日》的评论一拼起来,立时显出中国小说与电影在处理中国现实上,自80年代就建立起来的姻亲关系。在此之外,有文章研究李泽厚对中国美学的论述;这样安排,仿佛提醒读者,不要光看国际评论界对中国文学的理解,更要把中国文学放置于中国美学系统里观照。再除此,还有汉学家对中国





文学海外传播、中文世界文学、中国文学史等重要讨论。依兰·斯塔文斯的三篇文章表面上跟中国文学的关系没有那么直接，但细看发现，三篇文章讨论的题目包括翻译和为外国作者作传（斯塔文斯是美国人，马歇斯是哥伦比亚人）等，都是今天中国文学在世界传播必须思考的问题。最后一篇说的是人类心理节奏，不就是我们阅读小说时，最主观、最真实的经验吗？把这篇文章作书的尾章，是不是在挑战评论家，暗诘他们能不能把这最难以言喻、却最为真实的阅读经验，写进他们对文学的评论里？

除了译材之外，此书各论文的源作者均是不同评论方位和方法的最佳代表。开卷即见厄普代克，他的文学观是欧美式的，发挥其中可以合理伸延普世的度量衡，用以理解中国文学，并以创作文学的笔法写成，情理皆浓。白博礼是“中国老手”，对中国和中国文学有长期和纵深的了解，却不忘英语世界读者的视线，具双重视野，是对源语文化和译入语文化都非常有意义的评论。周月风、杰斯·洛、刘剑梅、张英进四位跟译者林源一样，都与香港或美洲结缘，地理上游走中心、边缘、海外，视点不断移动，自我辩证成为五位评论和翻译的内在逻辑。顾彬和斯塔文斯两位文学专家，深受中外评论人尊敬，他们所论，无论是中外作品，行文无不处处表现两位对人文文学深刻的信念。马龙科、文并重的笔法，把世界的两大维度融为一体，为文学打开新境界。

视野如此多元、范围如此庞大的论文群，译者的风格能否显现呢？质存形自显。首先，这15篇文章面貌虽异，意义却相通：跳出本语文化视野，把阅读文学作品的过程本身，变成一种文化辩证。在语





言运用方面,译文在不破坏源文情味的原则下,以通顺流畅的语言,尽量提高读者阅读的效率,以理导文,以文梳理。这含蓄的翻译策略背后,是对源文意义坚定的信念;这类翻译,是源文最理想的伙伴。成就这翻译风格的,正是译者对中国现当代文学创作和评论的国际视野,还有对国际文学评论,无私不怠的服务精神。

翻译天才先贤严复说译事三难:信、达、雅;容许我也说译事三难:谦、和、勤。这译文集做到了。

二〇一三年春香港浸会大学



目 录

〔美〕约翰·厄普代克

苦竹：两部中国小说 1

〔美〕白礼博

时代的书：你几乎能触摸一个中国农民的“二十二条军规” 10

〔美〕霍华德·周月风

中产阶级的上海：王安忆的怀旧小说 13

〔美〕杰斯·洛

中国幻象 19

〔美〕潘卡吉·米舍尔

荒野的呼唤——评《狼图腾》 23

〔美〕刘剑梅

在中国美学传统中创造出一个新的传统

——读英文版《华夏美学》 27

〔美〕张英进

从反文典到后文典时期的超文典：作为文本和

神话的张爱玲 31



〔美〕张英进

电影《紫日》中的风景和语言 59

〔德〕沃尔夫冈·顾彬

城堡、教堂、公共会馆：如何向外国传播中国文学 77

〔德〕沃尔夫冈·顾彬

何谓好汉语？——华语世界文学问题研究 87

〔德〕沃尔夫冈·顾彬

中国人能否撰写中国文学史

——试析(重)写中国文学史的问题 98

〔美〕依兰·斯塔文斯

译与讹——在常熟理工学院“东吴讲堂”上的讲演 113

〔美〕依兰·斯塔文斯

辛格的打字机……和我的打字机 122

〔美〕迈克尔·马龙

教堂钟声 142



苦竹：两部中国小说

〔美〕约翰·厄普代克

专家们一直认为，中国是个充满前途的国家。它人口众多，政治与急速发展的经济奇妙地统一，投资和技术移民从马来西亚到美国遍及世界各地。可是，中国大陆的文学，对于西方读者来说还是默默无闻，远不可及。唯一的诺贝尔文学奖获得者（如果不考虑赛珍珠）是漂流海外并入籍法国的高行健^①。据《时代周刊》报道，大陆书店里熙熙攘攘，可将近半数的人购买的是教材，有一半的翻译作品是美国图书。与此同时，美国对中国当代小说的翻译却好像只是葛浩文（Howard Goldblatt）教授一人的孤独的事业。葛浩文是《中国现代文学》的创办人，现任圣母大学教授。他最近为我们奉献了两本中国大陆的小说：苏童的《我的帝王生涯》（Hyperion East 出版社）和莫言的《丰乳肥臀》（Arcade 出版社）。莫言的《红高粱》1993年由葛浩文译成英文，曾受到美籍华裔作家谭恩美的重视和高度评价。她说：“像昆德拉和马尔克斯一样，莫言的声音也会找到进入美国读者内心的途径。”不过，那是颗又硬又老的心，我不敢保证中国人能够打动它。

苏童出生于1963年，毕业于北京师范大学，现居南京。根据他的小说《妻妾成群》改编而成的电影《大红灯笼高高挂》，曾获得奥斯卡提名。



对于《我的帝王生涯》，他淡淡地以作者身份直接向读者作过解说：

《我的帝王生涯》可以说是我内心世界的一次愉快的历程，很久以来，我一直希望能进入中国几千年的历史，把自己化身成为闲坐于古代街市上某个茶楼的老茶客，注视着时光的流逝。我对古老的时代心醉神迷，我希望我的读者不要把《我的帝王生涯》看成一本历史小说，这也是为什么我的小说没有具体的朝代的原因。寻微索隐，讲求事情的精确，对读者和我来说都是一个巨大的负担。你在这部小说将要看到的女人世界和宫廷计谋，只是一个阴雨绵绵的夜晚的恐慌梦境，那些痛苦和屠杀反映了我对这个世界上所有人的焦虑和担忧，如此而已。

这种漫不经心，却又修饰得很好的语调，很好地体现于小说的主人公和叙述者端白的身上。端白是已故国王的第五个儿子，他出乎意料地成为继任者。“我十四岁，我不知道为什么挑选我继承王位。”他“讨厌”他的父亲，他的继位激起了王妃杨夫人的强烈反对。她手上挥着先王遗诏的印件，上面是立端文为新爰王，端文是端白的大哥。杨夫人被捆起来，仍拒绝跟其他六个王妃一起殉葬，宫役追获她，用白绢强行勒毙。可是她竟然顶开棺材，从棺中坐了起来，摇动着手中的遗诏印件。很快宫役们就用沙土注满了棺内，红棺被重新钉死了，钉了“十九颗长钉”。这是第一次，但绝非最后一次呈现帝王统治的残暴。

端白由他的祖母皇甫夫人和母亲、皇后孟夫人安排坐上了帝王之位，他上朝召见大臣官吏时，两位女人分坐于两侧，告诉他怎么说。他自己的兴趣全在罐子里的蟋蟀。渐渐地，他开始意识到他有权“毁灭”他所厌恶的一切。他住处附近“梧桐树林里”的冷宫幽禁着被废黜的嫔妃，三更半夜的啼哭声，让他厌烦透顶，于是端白秘密地让宫中的刑吏，剜去她



们的舌头。当刑吏提来“一个血淋淋的纸包”，他很惊异，嫔妃们的舌头“看上去就像美味的红卤猪舌一样”。那个已经疯了的照看炼丹炉的老宫役，不断地说，“火已熄灭，燹国的灾难快要降临了”，读者对此毫不怀疑。当西线的郑将军报告军情紧急，少年皇帝却对信使说：“你们总是报告各种各样的消息，真让我头痛。那些蛮族已经突破了我们的防线了吗？那好，他们从哪儿来就把他们赶回哪儿，这有何难？”

随着端白的长大，他开始无休止地卷入战争的动乱与爱情的纷争之中。他爱上爱鸟成癖的蕙妃，却使她受到母亲、祖母和其他有着功利目的的嫔妃的迫害排挤。小说最后蕙妃流落妓院，那时端白已经走向命运的谷底，他遇到了蕙妃，很快对她“沦落的隐隐发臭的躯壳”产生了厌恶，这个“曾经在御河边仿鸟飞奔的美丽动人的女孩，如今真的像飞鸟似的一去不返”。在战场前线，他缩在羊毛暖榻上，参军杨松催促他去看望前线士兵，他不愿动弹。等士气大挫的将士战败，他又下令射杀身受重伤的杨松，而不是带他回宫。看到受伤的杨松“血流满面”，一只手按在裸露的肚腹上，以防止红色的肠子流出来，这让端白一阵哇哇干呕。这位帝王还有一次也是差点呕吐，他出巡混乱的燹国，看到一个几乎赤身裸体的孩子从树洞里掏吃树虫。锦衣卫说：

他是饿了，他家的粮食吃光了就只好吃虫子了。乡村中都这样乱吃东西，要是遇上灾年，连树上的虫子都会被人抢光，他们就只好扒树皮吃，要是树皮也被扒光了，他们就出外乞讨为生。如果乞讨途中实在饿急了，他们就抓官道上的黄土吃，吃着吃着就胀死了。

可是，这些比起折磨造反首领李义芝的极刑来，要算很仁慈的死法了。施于李义芝的十一种刑法被慎重其事地称为猢猻倒脱衣、仙人驾雾、茄剖子等等。



苏童把他的小说称为“愉快历程”和“恐慌梦境”的复合体，其部分意图一定是对帝国体系及其强烈的不公、精致的残酷及刻板礼仪的控诉。但是王位的叙述对中国卷轴的观察浅尝辄止，很难深入其中。尽管《我的帝王生涯》篇幅不长，但變国的衰亡却让人感到由来已久。變国亡国后，端白自由地四处漂泊流浪，追寻自己的梦想，成为流动的杂耍戏班的走索艺人，穷困潦倒而又危险重重，但只有在这时，他才得以成为西方意义上的小说主人公——用志气、奋斗与发现来进行界定；小说也相应地转换为流浪汉小说的风格。被赶下王位八年之后，端白突然发现：

东南部一望无际的平原和稠密的人群对我来说是陌生而充满异邦情调的。有多少土地就有多少桑梓良田，有多少茅庐就有多少男耕女织之家，广袤的乡村像一匹黄绿交杂的布幔铺陈在我的逃亡路上，我与世俗的民间生活往往隔着一条河渠、一条泥路或者几棵杂树，他们离我如此之近……

《我的帝王生涯》随着一场最大的屠戮的描写达到了高潮，而灰雀“亡一亡一亡”的哀鸣，或许就是它的铭文。像伏尔泰的《老实人》一样，这种对不幸的呈现结束于一个园子。那是苦竹山上荒凉的苦竹寺的“一畦杂草萋萋的菜园”。同时抛弃的还有以孔子的《论语》为代表的消极的人类智慧，但这种抛弃令人怀疑。苏童忧郁的幻想披上了故作优雅的不透明漆质外衣。读者怀疑翻译失去了不少的韵味。像“我知道现在我真真正陷入了男女之情的大网”、“她的失血的嘴唇像一条鱼，自下而上啄着我的袞龙锦袍，发出一种凄怆的飒飒之声”这样的句子，葛浩文教授大概仔细地琢磨过汉语文本，逐字落实，但是像“*So it was a certainty that Duanwen was now licking his wounds in the residence of the Western Duke, having found safe haven at last*”（“几乎可以确定，端文现在滞留于

西王府邸中舔吮自己的伤口，他终于找到了一片相对安全的树荫。”）这样的陈词滥调式的英语译文，的确显得苍白无力。

但葛浩文此处的努力，较之对莫言作品的翻译，实在算不了什么。1955年出生于中国北方一个农民家庭的莫言，借助残忍的事件、魔幻现实主义、女性崇拜、自然描述及意境深远的隐喻，构建了一个令人叹息的平台。中国小说或许由于缺乏维多利亚全盛期的熏陶，没有学会端庄得体。因此，苏童和莫言兴高采烈地自由表现生理细节，其中往往伴随着性、出生、疾病及暴死。《丰乳肥臀》一开始，我们就见证了两种难产，一个是一直生不出来、痛不欲生的女主人公上官鲁氏，另一个是一头黑驴的头胎初养：

驴挣扎着，鼻孔里喷出黄色的液体，驴头甩得呱呱唧唧，后边，羊水和粪便稀里糊涂迸溅而出。

至于莫言的隐喻，则更加丰富，且异常活跃，如：

司马亭孜孜不倦的吼叫飘来飘去，宛若追腥逐臭的苍蝇，粘在墙壁上，又飞到驴身上。

我的思绪跳跃着又钻进了那片轻柔地覆盖着她与巴比特的白云里……我的眼睛，像两只吸血的蛇虫，盯在了她的胸脯上。

马洛亚牧师蹿出钟楼，像一只折断翅膀的大鸟，倒栽在坚硬的街道上。他的脑浆迸溅在路面上，宛若一摊摊新鲜的鸟屎。

我右边的一个丰满的女孩，双手拇指外侧，各生着一根又黄又嫩的、像新鲜姜芽儿一样的骈指……那两根宠物般的小骈指，在她手上像肥猪崽的小尾巴一样拨浪着……

这些活跃得有些异常的比喻，如果称不上伟大，也算得上是相当有野心的一种追求了。莫言的小说试图以一个不屈的女性形象，来包容

1900年以来主要的中国历史。1900年,只有六个月大的上官鲁氏,当时还叫鲁璇儿,被藏在面缸里,而她的父母,已惨遭前来镇压义和团的德国士兵杀害;1993年,在唯一的儿子上官金童的照料下,她在教堂去世,为她诵经祈祷的,竟然是儿子同父异母的长兄、来自瑞典的牧师帕斯特·马洛亚。这位不屈不挠的母亲(小说题献给“母亲在天之灵”,以金童为叙述者)活了93岁,是书中为数不多的长寿者之一;她的八个女儿、女儿们不同的父亲们、她不育的丈夫、她凶悍的婆婆、她高密东北乡的乡亲——除极个别外,全都死于一波又一波的战争、饥荒和暴政,它们给这块不幸的土地带来了深重的灾难。如此众多的死亡,使得对死亡个体的体验,比起杀人长廊的震撼来,并不显得稍带感情。心目中真正挥之不去的疼痛,倒是来自鲁璇儿五岁时,姑姑强行为她裹脚的经历:

她用竹片把母亲的脚夹起来,夹得母亲像杀猪一样嚎叫,夹不紧不行,小脚造型很重要。然后用洒了细盐末的裹脚布千层万层一层紧似一层地把脚缠起来。缠紧了再用小木槌均匀地敲一遍。母亲说,疼得哟,用脑袋撞墙。求告着:“姑姑,姑姑,松一点吧……”大姑姑猛瞪眼,说:“紧是爱你……”

她姑父告诫她,“女人不裹脚,就是大脚臭婆娘,没人要大脚女人的。”但是随着清王朝的覆亡,这一婚姻策略历史性地贬值了,裹脚也遭到禁止。16岁的璇儿,成为被展示的对象,她的“完善的三寸金莲”被嘲笑为“封建余毒”。六个没裹过脚的年轻女子,在她旁边又唱又跳,“高高地抬起腿,向人们炫耀着长长的脚板”。一个骨科医生用模型生动地讲解“小脚在哪些地方断了骨头,哪些地方又导致骨头变形”。“落时的凤凰不如鸡”,璇儿委屈地下嫁给铁匠家不能生育的儿子,用她一双跛足开始了居家的家务操持和战时的东躲西藏的紧张生活。莫言不时通过金

童之口言说，把她描述得那么有生气，仿佛忘记他的女主人公的残疾，但另一些时候，他又记起“母亲残废的小脚在潮湿的泥地上留下的深深的脚印，几个月后还清晰可辨”。

她的七个女儿都身体健康（八女儿，上官金童的双胞胎姐姐，生下来就是瞎子），生逢这个世纪的冲突碰撞，而命途多舛。大姐来弟，解放后被迫嫁给一个残疾军人；二姐招弟，嫁给先是抗日别动大队司令，后来又反共的司马库；三姐领弟，“赊小鸭的小贩”的女儿，练习飞翔而摔死；四姐想弟，为了家人的生计被迫沦落妓院；五姐盼弟，嫁给爆炸大队政委，后来改名马瑞莲，成为共产党阵营的积极分子；六姐念弟，嫁给美军飞行员巴比特；七姐求弟，母亲被四个败兵强暴所生，像四姐自我牺牲一样，主动要求卖给一个俄罗斯女人。

然而在成长过程中，这些女孩却不乏她们小弟弟上官金童的欣赏与羡慕，金童从婴儿起沐浴在“上官家女人丰乳肥臀的光荣传统”中。关于臀，我们听到的并不多，但很少有一页不谈到乳房的：它们闻起来像硫磺和羔羊；乳头被比作红枣、樱桃及小蘑菇，甚至使叙述者作出一些夸张的描述，如“它们清秀伶俐，有着刺猬嘴巴一样灵巧而微微上翘的乳头”、“传说她的乳房兴奋起来，乳头上能挂住一只香油壶”。金童从襁褓中就开始欣赏他母亲的乳房；在他看来它们“像两只欢快的白鸽”。当马洛亚色迷迷地注视它们时，他恸哭不止，直到：

她把白鸽送到我面前，我恨恨地、急迫地、重重地叼住我的白鸽。我的嘴很大，但我还嫌小……我叼着一个，还用手抓着另一个。它是一只红眼睛的小白兔，我捏着它的大耳朵，感觉到它的心跳。

当他的双胞胎姐姐试图喝奶时，他又抓又踢，“直到这个可怜的小瞎东西把眼睛都哭出来”；她是靠喝稀粥活下来的。金童到七岁时还拒绝



断奶，后来用奶羊的乳头来替代，或把羊奶装入奶瓶里：

（我）果断地把那个蛋黄色的乳胶奶头塞进嘴里。没有生命的乳胶奶头当然无法跟母亲的粉红色的、小巧玲珑的奶头——那是爱、那是诗、那是无限高远的天空和翻滚着金色麦浪的丰富大地——相比。

金童对喝奶带来的原始乐趣的回想如此炽烈，如此深刻，使得读者逐渐认识到，莫言无意让故事主人公成为一种健康的男性典型，而是作为一个发展受到抑制的个案。看到红卫兵殴打他的母亲，金童吓得跪倒在地，他母亲少见地发出了母性的责骂：“没出息的东西，给我站起来。”尽管他最终消除了面对固体食物作呕的反应，但始终没能转向真正的生活。他卷入“文化大革命”，被判劳改15年。“文革”以后，又几次坐失别人为他提供的良机。他的一次夙愿得偿的性关系，是她母亲安排的，对方是拥有一家相当大的废品回收站的女老板老金；她比金童大得多，只有一只乳房，但硕大无比，而且还在哺乳期。但她最终厌倦了给他喂奶，并下了最后通牒：“上官金童，你是抹不上墙的狗屎，扶不上树的死猫，你也给我，像那方金一样，滚你妈的蛋。”

葛浩文教授在他的导言中阐释说：“莫言通过对男主人公无情而又真实的描写，将人们的注意力吸引到了他所看到的人种退化及中国人性格的衰弱上。”在如此众多的闹剧混乱中，在乳房的猥亵描写中，这种道德历险丧失了。疲惫不堪的读者终于明白，在开始于封建统治苟延残喘的上一世纪里，中国存在的宿命性苦难，与《我的帝王生涯》描绘出的帝国的苦难巧妙地吻合。后者呈现的方式，尽管程式化，但又不悖于情理。《我的帝王生涯》和《丰乳肥臀》这两个世界，一个是古代的，一个是20世纪的，都充满了杀戮、痛苦、饥荒和洪水，对于广大农民来说，又加上惨无

