

21 世纪中国文学大系

主编 陈思和

2001年中国最佳

翻译文学

21^{SHIJI} Zhongguo
Wenxue
Daxi

春风文艺出版社

2001年中国最佳 翻译文学

本卷主编 谢天振

春风文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

21 世纪中国文学大系·2001 年中国最佳翻译文学/陈思和主编.
— 沈阳:春风文艺出版社,2002.1
ISBN 7-5313-2397-4

I. 2… II. 陈… III. 文学-作品综合集-世界 IV. I11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 083713 号

春风文艺出版社出版发行
(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)
沈阳新华印刷厂印刷

开本: 890 毫米×1240 毫米 1/32 字数: 290 千字 印张: $12\frac{3}{4}$ 插页: 2

印数: 1—6 000 册

2002 年 1 月第 1 版

2002 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 常 晶
封面设计: 耿志远
印刷监制: 张 斌

责任校对: 杨 好
版式设计: 马寄萍

ISBN 7-5313-2397-4/I·2099

定价: 20.00 元

21

世纪中国文学大系编委会

丛书主编 陈思和
丛书编委会 (按姓氏笔画排列)
王光东 许俊雅
吴义勤 李安东
陈思和 张清华
严 锋 张新颖
林建法 曹文轩
谢天振

本卷主编 谢天振

丛书策划 韩忠良 臧永清 常 晶

总 序

陈思和

公元 21 世纪的脚步悄然走进我们疲惫不堪的生命旅途，这虽然是人们期待已久的时刻，但当我们身处 2001 年年底来盘点新世纪第一年的文学成果时，却多少有一些若有所失的怅然。春风文艺出版社耗巨资推出“21 世纪中国文学大系·2001 年最佳”十种，以期能为新世纪文学创作留一珍贵痕迹。我受命于朋友们的信赖，担任了这一大系的主编工作，约请志同道合的朋友们一起把卷展读，兢兢业业，不敢有任何的轻怠。越读到后来，就越感到难以下笔总结。这一点感觉，我的几位担任分卷主编的朋友们也有所知，只要读每卷序言便不难体会到这种难以言说的意思。

当然这并非是说，新世纪的文学创作并无创意。只是

与新世纪的中国内地在经济上加入世贸、体育上足球出线、外交上申奥成功等一系列象征“国运”的喜庆相比，与理论界有关“全球经济与本土民族化”、“自由主义”和“新左派”的热烈争论相比，文学创作似乎过于平淡，甚至没有轰动一时的争鸣之作。因而在今年以来，表面上看去是文化兴而文学衰，无所不包的文化批判大有取代文学当年所承担的社会全能的趋势。而文学似乎难以与时俱进，无法积极应对时代提出的新的挑战。但也有一种相反的看法认为，这正是我们的文学开始成熟了。正如一个洞察世故的成熟的人一定是我行我素、处惊不变的人。稍经一点风浪就大喊大叫的，总不外是没见过世面的毛头青年。全球化究竟会给中国经济和文化发展带来什么样的新问题，目前谁也难以预料，而生活还没有充分展开的现象要求在文学上加以深刻的揭示，也是勉为其难。我们自然可以从政治家或者理论家那儿找来一些观点、逻辑以及外国的经验材料，然而这与生活实际所展示的丰富性相比，毕竟显得又表面又肤浅。文学如果从观念出发来揭示所谓的社会生活本质，虽然会一时哗众取宠，却不可能真正展示生活本身的丰富性与真实性。我们的文学正处于无名时代的文化状态下，其不可能像共名时代那样，有一个统一的目标和统一的世界观。人们对生活本质性的关注早就让位给对生活具体细节的感受，这就必然要求多元化，感性化，要求文学创作善于从具体的生活现象中，揭示出作家对生活的感受程度。文学是否需要来应对时代的挑战？它应该如何来应对时代、以致调整与历史进步的关系？显然，这不一定是文学所必须回答的。文学创作自有自己的

艺术审美规律，不能也不必要按照历史进程的规律而盲目追随，上一世纪的文学史经验教训早已经证明了这一点。

——以上两种对文学的评价观点，其实都生成在我的脑中，盘桓在我的心间，分裂着我的情感。本来在上一世纪最后二十年里已经有了普遍共识的文学本体观念，随着新世纪的到来，似乎又有了重新讨论的可能。作为人文学科的研究学者，如果我们无法概括出一点能够涵盖主要社会症状的社会矛盾规律，那么我们如何来衡量文学作品对社会的深刻理解？如何来评价作家面对生活的创作动机和创作心理？回顾上一个十年之初，当一种深沉的挫伤感折磨了作家最敏感的心灵痛处时，我们读到了像《心灵史》、《叔叔的故事》、《九月寓言》、《我与地坛》等最让人们激动的作品，在形似涣散的精神状态下知识分子的凛然正气依托了民间大地的滋养决然而起，这是记忆犹新的历史。然而，当历史平安过渡到新世纪，这样的深沉感被严重蚀化了。当然我们不能说 21 世纪之初风波不兴，但与我们切身的关联似乎不多。与上一世纪相比，确实，一百年前戊戌之痛庚子之乱辛丑之耻的记忆已经淡漠，九十年前辛亥之变共和之梦的激情已经过时，八十年前外争强权内惩国贼的愤怒已经消解，七十年前外祸内乱明末历史重演的忧虑已经陈旧，六十年前河山破碎杜鹃泣血的刺激已经遗忘，五十年前百废待兴强国之梦的狂热已经破灭，四十年前闭关锁国夜郎称王的梦呓已经清醒，三十年前浩劫当头群魔乱舞的恐怖已经消散，二十年前死里逃生般的洋插队狂潮已经平息……一百多年来中国被强制性纳入世界性格

局以后，像恶鬼般苦苦纠缠着中国人精神世界的，无非是中国在未来世界中的地位，即如何治愈痛到心灵深处的弱国受辱的创伤。然而，当新世纪悄然来临时我们的百年情结似乎突然释放了，于是我们兴高采烈，顿时失去了许多记忆。于是我们这个民族中的有些人，在“9·11”事件发生之初，会有人对灾难幸灾乐祸地窃笑，当海峡两岸偶有风波之时，会有人摩拳擦掌闻鸡起舞。魔鬼在原始正义感的旗帜下又一次利用了人类的盲目和狂热，使人类理性和民族自省注定要经历另一场严峻考验。我感到困惑的是，我们许多知识分子孜孜不倦地探寻着还没有完全展开的未来历史规律，匆匆预言未来生活的本质性矛盾时，对这些弥漫在当下日常生活中的复杂现象复杂心理却漠然置之。全球化与民族化的冲突，似乎已经成为一种对未来历史发展的共识，但如果用这样的理念涵盖了生活的多样性和复杂性，理论又一次走在创作的前面，那么，对文学创作究竟是祸是福？我总觉得中国眼下的景象有点不自觉地重复着中国30年代的历史旧象，具体的证据不必在这里说，关键是我们的知识分子能否走出历史划定的怪圈？这就是世纪之交时鲁迅传统和鲁迅精神引起激烈争论的最深刻的社会原因，我想，也是知识分子将如何在新世纪继续薪传人文理想的最直接的社会原因。

随着中国进入WTO，全球性的经济体制肯定会给中国的政治经济带来很大的影响，但是否可以由此推论，以后的社会主要矛盾就是全球化与本土民族的矛盾？我觉得要考察这个历史事实也必须充分意识到另外一个历史事实，即中国的全球化问题是在追求现代化的前提下发生

的，事实上不管是被动还是主动地追求现代性，都是全球殖民化背景下第三世界国家别无选择的道路。我们每一步行走都伴随了痛苦的代价，但又是摆脱东方亚细亚式的野蛮与专制的必要过程。鲁迅在 30 年代就告诫人们，不要在宣传沦为民族奴隶的痛苦时忘记了做自己人的奴隶也同样是痛苦的。这些现象的复杂性就在于无法用浅显的方程式排列出社会现象的正反两面是否等值，复杂现象很难用理论形态来说明，于是我们就需要文学，需要艺术家们用含混但又是极为丰富的艺术形象来表达日常生活给予我们的复杂的审美感受。

文学研究者要对文学形象的独特性进行透彻分析，就离不开对生活的透彻的理解。而如果从一个理论观念出发去看待生活现象，或者用孤立、互相割裂的视野来考察生活中现象，都很容易片面放大生活中的某一个或几个因素，而不能尽可能全面地历史地考察生活现象。虽然，这不是文学的任务，也不是文学研究者的任务，文学创作者真正关心的是他对生活的全部感受是否能够准确完整地表达出来，文学研究者的工作是考察这些艺术感受是否能够唤起相应者的感情的共鸣，由此来决定作品的真正价值所在。用旧俄时代的文学史为例子，惟有诞生了奥勃罗摩夫这一不朽的艺术形象，才有可能产生出对奥勃罗摩夫性格的不朽的分析，从而才会产生俄罗斯革命民主主义者对旧俄社会的透彻批判的精神影响。一切都不能倒着运转。一个时代不管其伟大还是不伟大，都会以极其丰富复杂的内涵来滋养文学家的心灵，关键在于我们的文学家是否真正地意识到了这一点。

如果从这样的意义来理解文学，我在前面所列出的盘桓于心间的两种感受也许并不矛盾，因为一个真正直面生活本身、与广大社会底层的人类呼吸与共的艺术家，他本来是不会舍弃那种来自生活、又是与生命血肉相连的艺术感受，而他所要舍弃的，恰恰是来自生活以外的属于人类观念性的因素。如果从这样一个角度来讨论文学，那么，从上一世纪的 90 年代以来，文学创作所发生的悄悄变化正是趋向这一轨迹。放弃高调，脚踏实地，以具体的个别的感性的艺术追求来开辟文学的新境界。从我们所选的十卷文学大系中，我们似乎可以感受到这一变化的痕迹。换句话说，新世纪第一年的文学创作，正是上一世纪文学走向的顺理成章的自然发展。

在新世纪的第一年中，作家们依然沿着原来的思维习惯和生活方式，用独特的敏感来体验着日常生活的刺激。我们在编选大系的过程中故意不推荐那些乌托邦色彩过于浓厚的作品，相反，有些让人读之感到震动的艺术作品，恰恰是显得有些陈旧的内容。如中篇小说卷收入的《奔跑的火光》（方方著）和《玉米》（毕飞宇著）两部小说所描写的农村妇女的命运，可以发生在不同的时代背景下，惟其是发生在不同的时代背景下，才显出中国妇女命运的可叹可泣。《奔跑的火光》的故事发生在当下的农村社会，一方面是商品经济使农村妇女产生了追求物质与自由的欲望，失去了原始的道德感的乡间娱乐也使她们有了赚钱的机会；但另一方面，在一个经济上比较富裕、男性农民不需要去“南方”打工的农村环境里，传统的生活观念又是何等野蛮地制约了人们的命运。一个现代背景下发生的古

老悲剧，不能不让人对当下生活产生深刻的反思。我们再读散文卷里所收的长篇对话《杜高档案》，讲的是一个微不足道的知识分子所遭遇的微不足道的真实命运，但惟其真实性，才使我们从中感受到档案制度在现实生活中可怕的威慑力，让人毛骨悚然。这样一些问题虽然属于历史，但对当下生活的认识，能说是已经过时了吗？相反，过于贴近当下生活的故事，有时也未必能产生真实的力量。我在审读短篇小说卷时删除了一篇曾被有关杂志看好的作品《找打》，这篇小说反映民工遭受现代资本家欺压的遭遇并非没有价值，构思中也不乏吸引人的独特性与巧合性，但问题在于传统现实主义的叙事技巧总是在情节上制造出为了强调效果而编造的夸张痕迹，使艺术感染力不能不受到损害。即使在入选的《马义的眼泪》和《拉车人车小民的日常生活》两个短篇里，这样的夸张痕迹仍然是在所难免。我同样很赞成艺术必须接触人间苦难的说法（之所以选这两个短篇，正是出于这样一种审美考虑），但是我仍然希望看到人间苦难与心灵感受这苦难的过程中所涌现的灵魂大搏斗和大痛苦，那是不应该为技巧所侵害的一种纯粹的艺术境界。

我们注意到当前的小说创作和散文创作多少代表了文学的主流，也就更加能反映出某种客观的束缚，于是在选择中较多地有意于体现民间立场与个人立场的好作品，而在诗歌、儿童文学、网络文学等卷里，选择的余地则要更大一些，那里的发表空间要宽阔得多，从而也更能体现出创作心灵的自由形式。为了更全面地反映新世纪文学的面貌，我们还特地设置了与中国内地的社会制度和文化氛围

不一样的中国台湾文学、中国香港文学^①和翻译文学等卷，以另类的姿态与中国内地的文学创作正好形成比较和对照，使我们的读者更加直接面对各种各样的文学，感受到文学的丰富性和心灵的丰富性。只有在文论卷里，我们稍稍涉及了一些知识分子所思考的宏大理论，但也是反映了文学评论领域的各类意见，并非有什么导向性的意见。

这次所选的各类文学作品，涉及之广是前所未有的，如在我们内地的出版历史上，从未有过专门的翻译文学、中国台湾文学、港澳文学、文学理论等领域的编年体文集，所以这项编辑大系的工程给我们带来一定的难度，因为没有经验，遗珠之憾总是难免。但我还是要感谢我的合作者，他们的辛苦劳动推动了这项工作，使这十卷书能以完整的面貌呈现在读者的面前。这套大系的编选原则与我们以前主编的《逼近世纪末小说选》基本相同，那就是充分注重编选者的个人审美态度，不随大流，更不随媒体的宣传，凭独特的眼光来考验文坛也考验编选者自己的声誉。每年一辑十卷，雁过留声，方方面面地保留下新世纪文学的信息，为当今文学创作保留一份坚实的行走脚印。

2001年12月4日于黑水斋

①本卷原来安排是港澳文学卷，后因没有入选澳门文学，所以改为香港文学卷。

序

谢天振

陈思和教授主持的《21 世纪中国文学大系》在传统的“小说”、“诗歌”、“散文”等分卷之外，专门推出一本“翻译文学”，是一个经过深思熟虑的决定。众所周知，以前出版的中国文学大系类图书，一般都没有单独的“翻译文学”。如 20 世纪 30 年代出版的“中国新文学大系”，仅在“史料·索引”卷里收有“翻译编目”一节内容，没有独立的“翻译文学”。

20 世纪 90 年代初，上海书店出版的《中国近代文学大系》首次收入了三大本“翻译文学集”，标志着国内学界翻译文学意识的觉醒，颇为难得。但是，这一举动，尽管表面看来与本文学大系推出“翻译文学”甚相仿佛，其实在指导思想却有着质的不同。“翻译文学集”此举的指导思想，借用主编者的话来说，就是：“外国文学的输入与我国近代文学的发展有密切的关系。保存一点外国文学如何输入的纪录，也许更容易透视近代文学的发

展的轨迹。”^①由此可见，该书编者之所以编辑“翻译文学集”，意在展示外国文学如何输入的纪录，而并不把翻译文学视作中国近代文学的一个组成部分。而本文学大系推出“翻译文学”，旨在强调翻译文学是中国文学的一个组成部分，重在突出文学翻译活动在中国当代文学创作生活中所占有的不容忽视的地位。与此相应，我们在选择译作时，也更注重译作与中国文学和中国文化语境的关系。

长期以来，人们对翻译文学有一种模糊的认识，即往往把翻译文学等同于外国文学。之所以会有这种认识，是因为人们经常把文学翻译看做只是语言层面的纯技术性的文字符码的转换，把复杂的文学翻译活动简单化，对翻译文学的性质及其在民族（国别）文学史上的意义和地位缺乏应有的认识，忽视甚至无视文学翻译家的再创造劳动，从而也抹杀了翻译家对民族（国别）文学所作出的独特贡献。

其实，如果我们把翻译与改编做一个比较的话，我们便不难发现，从某种意义上而言，翻译和改编一样，也是文学作品的一种存在形式。一部文学作品可以有多种多样的存在形式，除了最初的存在形式（或是小说，或是戏剧）外，它还可以经过改编而以电影、戏曲或电视连续剧等形式存在。而译作，实际上也是文学作品的一种存在形式。在某种程度上，翻译的意义还超过了改编，因为改编大多局限在与原作同一个民族文化语境内，而翻译，正如法国文学社会学家埃斯卡皮所说的，“把作品置于一个完全没有预料到的参照系里（指语言）”，“它赋予作品一个崭新

①《中国近代文学大系》“翻译文学集”（1）

“导言”，上海书店，1990年，第27页。

的面貌，使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流。”^①在许多情况下，有些原作主要还是依靠译作才获得了全球范围的传播，才产生了它的巨大影响，才发挥出了它的重要作用，如易卜生的戏剧、安徒生的童话，等等。

对大多数不能或未能直接接触外国文学原作的中国读者来说，外国文学实际上只是存在于翻译文学之中的一个虚幻的概念，而翻译文学才是他们实实在在接触到的文学实体。翻译文学为他们传递了外国文学的信息，让他们认识了外国文学。翻译文学是中国文学百花园中的一朵奇葩，为中国文学增添了一道洋溢着异国情调的风景线，使中国文学变得更加多姿多彩，充满魅力。

文学翻译是一种审美再创造活动。语言文字层面上的转换只是文学翻译的外在行为方式，其本质与文学创作一样，都是一种审美创造活动。相对于原作而言，文学翻译是依据原作的一种审美再创造。译者根据原作者所创造的作品结构、人物形象、艺术风格等等，通过自己的解读、感悟，借助自己的语言文字修养和文学再创造能力，把原作所创造的一切，重新在译入语文化语境里表达出来。

虽然从理论上说，好的译作应“不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹，又能完全保存原有的风味”，达到“化境”，但其实“彻底和全部的‘化’”^②只是一种不可能实现的理想追求。在文学翻译中，译本对原作的忠实永远只是相对的。即使是公认的杰出译作，也只是以本民族文学审美标准在审美效果上作出的

① 罗贝尔·埃斯卡皮：《文学社会学》，王美华、于沛译，安徽文艺出版社，1987年，第139页。

② 钱钟书：《林纾的翻译》。

价值评判而已。译作只能最大限度地接近原作，而不可能真正成为原作的替代品。

文学翻译不同于非文学翻译。非文学范畴的哲学、经济学、社会学、宗教等著作的翻译，译者如能将原作中的理论、观点、学说、思想等用明白、晓畅、规范的译入语准确、忠实地传达出来，也就达到了目的。但文学翻译则不然。文学翻译不仅要传达原作内容的基本信息，而且还要传达原作的审美意蕴。“诗无达诂”，越是优秀的文学作品，它的审美信息和文化意蕴也越丰富，译者对它的理解和传达也就越难以穷尽。这也就是为什么同一部优秀作品，会有几种甚至几十种不同的译本的缘故。优秀文学作品中的审美信息和文化意蕴就像一座开采不尽的宝藏（在诗歌中这一点尤其突出），需要译者们从各自的立场出发、调动各自的翻译技能对它们进行“开采”。说起来，翻译家对文学作品中审美信息的“传达”与我们的作家、诗人对他们的生活中信息的“传达”颇不乏异曲同工之处。譬如，一个普通人可以用以下的语言说，“昨天晚上雨很大，风很大，把室外的海棠花吹打掉不少，但叶子倒长大了”，以此完成对生活中一个信息的传达。但诗人就不然，他（她）要用另一种语言来传达信息：“昨晚雨疏风骤。……却道‘海棠依旧’。知否知否？应是绿肥红瘦。”从而使他（她）的传达不仅包含有一般的信息，而且还有一种审美信息，给人以艺术的享受。文学翻译也是这样的情况。如果它仅仅停留在对原作的一般信息的传递，而不动调译者的艺术再创造的话，这样的文学翻译作品就不可能有艺术魅力，自然也不可能给人以艺术的享受。

从某种意义上而言，文学翻译还是一种在本土文学语境中的文化改写或文化协商行为。两种不同文化的遇合际会，必然经历碰撞、协商、消化、妥协、接受等等过程。译者作为两种文化的中介，经过他的解读、价值评判、改造、变通等文化协商而产生

的结果——译作，已不复是原来意义上的外国文学作品。除外在形态异化为译入语语言外，译作还会为适应译入语文化生态环境而出现变形、增删、扭曲等等变化，从而打上了译入语文化的烙印，负载着译入语时代文化的意蕴，所以法国文学社会学家埃斯卡皮指出：“翻译总是一种创造性的叛逆。”^①

文学翻译中的创造性表明了译者以自己的艺术创造才能去接近和再现原作的一种主观努力，而文学翻译中的叛逆性则反映出译者为了达到某一主观愿望而造成的译作对原作的客观背离。译者的民族文化身份使他的翻译活动以本民族文化文学为价值取向，对原作忠实与否很大程度上都决定于译者的文化意图。

接受美学创始人沃夫冈·伊塞尔认为，每一个作家的创作都有其隐含的读者。英国文艺理论家特雷·伊格尔顿解释说：“接受是作品自身的构成部分，每部文学作品的构成都出于对其潜在可能的读者的意识，都包含着它所写给的人的形象……作品的每一种姿态里都含蓄地暗示着它所期待的那种接受者。”^②作为另一种意义上的文学创作者，译者也有他的隐含的读者，译者为了充分实现其翻译的价值，译作在本土文化语境中得到认同，他在翻译的选择和翻译的过程中就必须关注隐含读者的文化渴求和期待视野。任何译者对外国文学的择取都受两个方面因素的作用：他所处的文学文化语境和个人的审美倾向。对任何一位译者，这两个因素常常交互发生作用。其个人的审美倾向不可能脱离其文学意

① 罗贝尔·埃斯卡皮：《文学社会学》，王美华、于沛译，安徽文艺出版社，1987年，第139页。

② 特雷·伊格尔顿：《20世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社1986年，第105页。