

W 经典写作课
WRITING

风格练习

[法] 雷蒙·格诺——著

袁筱一——译

Exercices de style

RAYMOND QUENEAU

W 经典写作课
WRITING

风格练习

Exercices de style

[法] 雷蒙·格诺 著

Raymond Queneau

袁筱一 译



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

著作权合同登记号 图字 01-2017-3749

Raymond Queneau

Exercices de style

© Editions Gallimard, Paris, 1947

图书在版编目(CIP)数据

风格练习/(法)雷蒙·格诺著;袁筱一译.

—北京:人民文学出版社,2017

(经典写作课)

ISBN 978-7-02-013106-8

I. ①风… II. ①雷… ②袁… III. ①长篇小说-法国-现代 IV. ①I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 170493 号

责任编辑 卜艳冰 何家炜
装帧设计 高静芳

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮 编 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 上海盛通时代印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 85 千字
开 本 889×1194 毫米 1/32
印 张 5.75
插 页 2
版 次 2018 年 1 月北京第 1 版
印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-013106-8
定 价 29.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

翻译的可能与不可能

袁筱一

一、格诺与翻译的不可能？

现在想来，当初接下《风格练习》的翻译或许真的是一时脑热。出版社等了我三年，我等了自己三年，始终没有等来曾经期许过的那个“好的状态”。

我希望翻译《风格练习》的原因部分出于翻译上的野心：做一件真正的，明知不可为而为之的事情。而另外一部分原因，说到底也还是翻译上的，是想知道，在明知不可为而为之的前提下，作为译者的自己究竟能获得多大的自由度。

于是在三年中，无数次翻开《风格练习》，下定决心突破读者身份的时候，我却因为陷入深深的焦虑里，又无数次地放弃。好像有点不太愿意承认：且不论自己能获得多大的自由，做了那么多年的文学翻译，我似乎连从读者跨越到译者的这一步都迈不出去。曾经，我可是那么为格诺的文学主张所欢欣鼓舞啊：我真的认为（到现在我也不觉得我那时的想法很傻很天真），他可以给每一个文字工作者带来解放。

我最后还是得把怯懦的原因归结到格诺的身上，以减轻内心的负罪感。

格诺出生、成长以及成名都是在20世纪的前半叶，对于法

国文学来说，或许可以算得上是一个回光返照的时代——虽然这么说多少有些谨慎。动荡的局势为文学提供了无数的可能性和再认识自己的机会：尤其是两次世界大战和迅速蔓延的物质主义。巴尔扎克和福楼拜预言的堕落不可阻挡地到来了。可问题是，预言变成了现实，文学本身的道路便被堵死了，曾经的道路由此失去了价值。对于在20世纪初出生的文学青年来说，在危机中杀开一条自己的道路是必然的选择。

超现实主义在某种程度上显示了当时文学的法国颇有些“壮士断腕”的决心，尽管与此同时，传统依然或多或少地在马拉美的弟子们，在罗曼·罗兰，在法朗士，甚至在普鲁斯特身上得到了继承。格诺开始时也被裹挟到超现实主义的洪流之中，为偶然性创造文学这一当时崭新的命题所吸引，但很快就与之决裂。如果我们赞同贡巴尼翁的判断，相信20世纪法国文学是由“波”的方式构成的，格诺或许就位于“超现实主义之波”与“塞利纳之波”之间，甚至自己也构成了一个不大不小的“波”——我们难道不是把乔治·佩雷克看作他的继承人吗？

所谓的两“波”之间，往简单说，是指格诺也同样根植于20世纪法国文学的环境里。一方面，与瓦雷里、布勒东一样，格诺从开始就不能赞同“侯爵夫人五点钟出门”的小说模式。但另一方面，迷恋于文学各种可能性的他却并不把消灭“侯爵夫人五点钟出门”——实际上也消灭不了——的小说样式当作当代小说家或者诗人的宗旨。20世纪初法国文学异常复杂的状况的确可以为我们提出“文学的可能性”这样的命题式。

与超现实主义分道扬镳之后，格诺沉溺于语言本身。从他

的兴趣来看，他把语言——或者更确切地说是文学语言——放在符号的视野下来对待，这倒是也与20世纪现代语言哲学的蓬勃发展并行不悖。贯穿了他一生的关于语言的命题显然更小一些：那就是，偏离了口头语言的文学语言会陷入危机。他为此做出种种努力：包括他的写作本身——格诺是小说家、诗人、剧作家，包括他成为伽利玛出版社的审稿人之后，对各类新的、突破性书写的发现，也包括以他为首成立的“乌力波”写作工场。

格诺到生命的最后几年不得不承认他在这个问题上走得有点远，与后来语言的发展并不吻合。语言多少以存在即合理为其信条，预言起不了太大的作用。所以将文学的宝压在语言存在本身，而不是像以往那样，压在政治、社会和人身上，的确是件危险的事情。实际上，尽管20世纪后半叶理论家们也不遗余力地解构书写语言，以及其中包含的逻各斯中心主义，指责这是人类偏离本真的开始，但这毕竟只是理论上的解构，绝非语言实践。语言真的重新开始再度接近所谓“本真”的口头语言，并不是借助文学这一书写语言最顽固的形式，而是需要等到新媒体时代的到来才能够迅速“堕落”。只可惜20世纪70年代离世的格诺没有看到这一天，即便看到了这一天，这样的“本真”是否是他期待的本真，可能也真的需要打一个问号。

我们因而能够理解为什么格诺作品几乎没有中译的原因。如果将写作当成对语言的挑战，如果写作的内容本身就是语言，它在另一种语言中几乎是无法翻译，也无需翻译的。但必须承认，这也是我当初接受这一翻译的动力。贝尔曼所谓的译

者“冲动”在这个过程中得到了最好的解释。如果说，所谓应原作呼唤，成为那个“被选中”的译者恐怕还是脱不了自恋的干系，正是因为种种限制而呼唤出内心那种最为原始的冲动却是真实的。

只是还没有到准备好粉身碎骨的那层境界。毕竟不是《尤利西斯》或是《芬尼根守灵夜》——格诺倒是很迷恋乔伊斯——，格诺的作品大多数停留在试验的层面，因其量上的轻薄而带有些游戏的意味。半个多世纪的时间过去，格诺在法国文学中已经沉淀为经典或许不容怀疑，但在阅读上对法国语言文化的发展历史有很高要求的格诺作品是否也已经成为世界性的经典，这当然需要打个问号。

这就是根植于传统与迁移张力中的文学作品自身所带的悖论之一。世界性的，未来式的书写倘若在文本完成的第一时间就已经盖棺定论，它的世界性和未来性可能在很长的时间里就止于此，因而不再召唤翻译或其他形式的传播。作品的世界性和未来依赖的是新的构建与生成，而不是规定。

当然这并不意味着这个悖论成了格诺的悲剧宿命。如果说格诺作品在狭义上的翻译数量颇为局限，另一种意义的翻译却并不少见。仅以《风格练习》为例，有对《风格练习》的其他方式演绎，例如戏剧（可参见正文之后的附录“卷宗”）；再者便是各种语言、各种形式的“向格诺致敬”的作品，除了法国一系列为我们所熟知——某种程度上在中国的生命甚至超过格诺本人——的作家都片段性地呈现过格诺的手法，我们甚至能够读到中国女作家陈宁以同样的形式完成的《风格练习》。而在

狭义翻译的作品中，最值得一提的应该是前不久才去世的艾柯的意大利语译本。在我看来，这也是翻译《风格练习》，或者翻译格诺作品的最佳形式：格诺借助自己的作品开启的正是写作的可能性，他废除了文本的权威性，从而也就废除了翻译一向的心理依赖，使翻译成为几乎不可能。于是一定需要像艾柯那么强大，才能完成吧。

二、《风格练习》与翻译说明

拖了三年，实在将九久读书人的编辑何家炜先生拖得没有交代，因为不想陷朋友于尴尬境地，最终还是完成了数度想要放弃的《风格练习》的翻译。在微信里，我最后一次在译与不译中挣扎，写给家炜的是十三个字：译也名节俱毁，不译也名节俱毁。

所以算是做好名节俱毁的准备了吧。为了求得原谅和等来更好的译本，于是做此说明。

《风格练习》，正如文后附录卷宗中所提到的那样，是一部很难归类的作品——这是20世纪法国文学作品的特征之一，亦即传统的“诗歌、戏剧、散文、小说”之类的体裁分类不再适用。《练习》凡99篇，完成于1942年到1946年之间，1947年出版第一个版本；1963年第二版时又做了一定修改，但总的“练习”篇数保持不变。从内容上说，《练习》所“叙”之“事”颇简单：在公共汽车上，有一个年轻男子，衣着外貌有些乖张，他在汽车上与人发生争执，但未等对方反应就已放弃，离开原地抢了个空座。不

一会儿后，他又出现在圣拉萨尔火车站，与另一年轻人在一起，两人在讨论外套上衣扣的事情。

进入 20 世纪，如今我们对福楼拜遗赠下来的“什么也不是”的小说都已经有了了一定的了解：那就是文学不应该直接针对已有的社会，无论是批判抑或颂扬，文学不为了道德评价，文学可以在最平庸的世界和人身上发现与时代风尚相悖的“真相”。所以，《风格练习》在情节和人物（可人物的密度并不低！）上的简单倒也并不意味着信息量为零，只是说明小说可以不直奔着政治评价去。“卷宗”作者对《风格练习》影射第二次世界大战时期作了比较详细的论述：从人物到相应的时代指征——例如“S”路公共汽车之类。译成中文寥寥几百字的文本背后却隐藏着大量的可供发现的地理、历史和社会信息，而且 99 篇练习各自不同，应该说，这是《风格练习》最为直接同时也是最为有趣的价值之一。和我们想象的相反，最简单、最平庸的世界对于文学来说，可能是空间最大的。

格诺笃信文学首先是关于语言的，因而他基本还是把“风格”当作“练习”的目标。一个如此简单的事件，可以用 99 种——甚至还可以更多！——方法来叙述！不管怎么说，99 这个数字也许有其含义^①，所以格诺最后选定了 99 种作为可以产生无穷变化的“风格”的母体。他并没有解释《风格练习》这 99 种方法的排列遵循何种规则。大体看来，应该还是按照完成的时间顺序，但不排除将某些风格类型相近的文本放置在一起，

^① 卷宗部分有详尽的阐释，在此不再赘述。

组成一个个小的序列。例如感官序列（练习 54—58），再例如音节省略序列（练习 35—37），时态序列（练习 30—32），等等。小的序列可以只由两篇彼此对立、补充的练习构成，例如“主观视角”与“主观视角二”，不同的人物构成了不同的第一人称叙事之“我”。

我们很难对《风格练习》中的 99 篇练习有一个明确的分类。风格所涉范围之广，由此也可窥一斑。从翻译的角度上来说，大致有以下几个方面吧：

第一类是与叙事内容相关的风格，主要体现在词汇或不同的文化指征上，借助叙事环境、叙事口吻、叙事手段以及与此相对应的所叙之“事”的变化来完成。这一类风格在《练习》中所占的篇幅最多。也是我们最容易理解到的“风格”。这一类风格虽然也构成翻译的难点，但大致总在可控的范围之内，用我们一贯的直译态度，虽不能尽善尽美，亦可保留相当的空间留待读者自己去发现。其中值得一提的是格诺对“书面”的语言的讽刺，例如影射“言必称希腊”的《造作体》或是《希腊词源》，或是竭尽抒情之能事的《故作风雅体》《惊叹》《感叹》，过分看重修辞的《隐喻》《曲言》，等等。作者当然也兼顾到了自己的广泛兴趣，或者旨在告诉我们，对于一件事情，我们有完全不同的视角和方法加以观察。《植物学》《动物学》《医学》等是一个序列，格诺个人专注的《几何学》《集合论》则又是另一个序列。

第二类则与传统的文本“类型”相关，涉及诗歌、戏剧、普通叙事，还有一些实用文体，例如第一篇的《笔记体》《公函》

等。文本类型原本就包含了一些语言的规则在内，例如词汇或句法。但是我们当然知道，所谓的“不可译”倒是和这些语言的规则不完全相关——几乎所有语言的文学都包含相似的“类型”——而是诗之诗意，剧之戏剧冲突。以《风格练习》中的诗歌体为例，格诺仿写了《亚历山大体》《十四行诗》，也仿写了来自日本文学的《短歌》，现代诗歌体则为《自由体诗歌》。我在翻译的过程中倒是多少有点解脱感：因为格诺写作的原意仿佛就是为了告诉我们：去除诗意的诗歌还是诗歌吗，即便它满足了所有的形式要求？

第三类的风格建立在法语（或者西方语言）特有的语法基础上。最为突出的是上文所提及的“时态序列”。这对于翻译来说几乎是不可能的，因为汉语中并没有与之相对应的“现在时”“简单过去时”与“未完成过去时”。然而与上一类文本的翻译所揭示的现象正相反，所谓的“时态”表达的不仅仅是一种语法的规则，而翻译的可能性也正在于此，不同的时态表达的恰恰是叙事点的变化以及由此而产生的叙事内容的变化。我们说，现在时的叙事点是与叙事同时发生的“当下”，简单过去时注重动作的连贯和前后顺序，未完成过去时重描述，讲得大致也算得清楚。汉语动词虽无形态，却有表达。而通过翻译而改变的现代汉语的句法，虽然稍嫌啰嗦，却也是向语言精确性的一种努力。

第四类的风格就在于挑衅性质的语言游戏。也是相对翻译而言需要重点讲述的部分。语言游戏玩弄的语言的音与声、意义与形态，在不同语言中，语言游戏几乎是不可复制的。但从

格诺所信奉的原则来说，语言的创造无非在于一定的规则。和诗歌的形式一样，在明确的规则下即可执行。这一信条放在语言游戏的翻译——倘若我们真的将翻译当作某种形式的书写——上竟然也并没有离谱到哪里去。只是不同的语言游戏给翻译造成的难度到底还是不同的，不同之处就在于确立规则的难易程度。从实践的角度来说，我们提的问题是，我们应该遵循完全相同的规则？还是因为不同的形态系统，音声系统，我们需要创造一种在目的语语言中至今为止还未出现过的相似的规则？

前者如《词序混乱》《逻辑接力》《造词》《陈述差别》《拟声》《不同词类》等，我们的确可以在译本中遵循几乎相同的规则，故在此不作具体说明。后者则往往因为表音文字与表意文字之间的差别，需要我们在翻译中另行制定规则，否则各位读者可能完全坠入云山雾罩之中。具体按照原文本练习的顺序说明如下：

1. 练习 20，《字母移位》：字母移位的规则在于将文本中所有的名词用词典中该名词之后的第六个名词替代，所以“Type”（家伙）就变成了“Typhon”（台风）。翻译中，我们并没有依循同样规则查阅汉语词典，因为汉语词典不以词为序，而是以字为序。我们的翻译规则在于翻译其原文所用之词，这总与超现实主义的先驱洛特雷阿蒙的所谓“雨伞与缝纫机在手术台上的相遇”颇为相似。

2. 练习 22，《同声结尾》：“同声结尾”是指每一句话均以押韵（并非汉语中严格意义上的韵）的方式结尾，很有些为押

韵而押韵的味道，也可以使用同词，故称之为“同声”，而不是“押韵”。在翻译过程中，“同声”依然是我们追求的唯一准则。

3. 练习 34,《异形同词重复》：“异形同词”指的是文中充斥着同一词干构成的词，其意在“重复”。文中的同一词干为“contribu-”，文中取“纳税”之意，由此演变出“纳税人”“纳税的”等动词、名词、形容词。翻译中也是一一遵照，并无变化。

4. 练习 35—37,《头音节省略》《尾音节省略》《词中音节消失》：这是音声游戏，当然也涉及词语形态。顾名思义，头音节省略就是取消一个词的第一个音节，倘若这个词是单音节的词，则彻底消失；尾音节省略是指取消一个词的最后一个音节，倘若这个词是单音节的词，则可得到全部保留。词中音节消失则是对于两个以上音节构成的词而言，取消中间音节。翻译过程中，因汉语词多由两字构成，即双音节词，所以头音节或尾音节省略两则练习中，我们依循同样的规则。而对于《词中音节消失》，因汉语中多为双音节，我们采取了取消偏旁，成为另一个汉字的方法。与原先游戏之规则不同，但也实属无奈。

5. 练习 61—62,《字母交叉对调》与《词语交叉对换》：前者是指词语彼此交换字母，后者则词语彼此交换位置。在我们的翻译中，也同样以词为单位，进行汉字对调和词语对调。

6. 练习 69,《字母避用》：这是格诺最为著名的游戏之一，在于文本中避用所有带“e”的词语，在翻译中相应演变为避用汉字“的”。

7. 练习 70,《英语外来词》：文本中出现了大量的英语借词，翻译过程中故也同样使用英语的音译借词。

8. 练习 71—73,《词首增音》《词中插音》《词末增音》: 分别在词的词首、词中、词末增加无关音节。翻译过程中, 我们则在词首(以汉语词, 而非汉字为单位!)、词中、词末插入相应虚词, 尽量只发生音节上的变化, 而不是语义上的变化。

9. 练习 75,《元音换位》: 是指不同的词交换彼此的元音音节。因汉字本身由两个音节构成, 所以我们采取同样的规则, 交换不同汉字中的元音音节。

10. 练习 78—79,《屠夫行话》《爪哇语》: 这是两则与俗语、口语、行话、黑话相关的练习。前者虽词汇有很大变化而不可辨识, 句法仍从法语句法, 故翻译中基本想从俗语的角度完成, 个别词进行了变化, 差不多也是取文盲、大老粗的词汇及错别字。后者则的确如题目所示, 完全不知所云, 故译文中也几乎使用不知所云的词语, 除了个别指征保留可供推敲外, 的确如“爪哇语”一般!

11. 练习 81,《伪拉丁语》: 既然为“伪”, 与真正的拉丁语当然不同。作为非字母文字的汉语完全无法表达其拉丁语词干+法语词尾的构成方式, 既取其“古”, 决定采用生造的“古汉语”表达。很不成体统, 供读者一笑了之!

12. 练习 82,《同音异义》: 即同音字。翻译中均转化为同音字。只求同音, 读来颇有经文的感觉。

13. 练习 83,《伪意大利语体》: 与《伪拉丁语》遵循相似原则。因汉语无法表达, 改为《伪日语体》, 用日本汉字及不完全日文句法。

14. 练习 84,《“英格里希”腔》: 与前一篇《英语外来词》

不同，所谓的英格里希腔就是一个英国人按照英国人的发音读法语！我们的翻译原则与此相近，就是一个法国人按照法语的发音读汉字拼音！

15. 练习 85,《首辅音对调》：与元音对调的规则相似,《首辅音对调》则是词之间交换彼此的首辅音；翻译过程中遵循的规则并无改变。

翻译并无定本，从一种语言的规则翻译到另一种语言的规则更是如此，相信还有更有创意、更为大胆的——高手出自民间！——读者能提出更好的翻译方案吧。这倒不完全是个玩笑话，我曾经觉得，《风格练习》最好的翻译方式，应该是开放性质的，或许可以想象一种在网络上招标的方式，让所有读者都有可能参与，提供各自的方案与翻译结果。大概是操作上的难度，并没有能够实行，可是希望这个抛砖引玉的版本出来之后，确实有集大家智慧于一体的可能，在未来有第二个，第三个，第四个……版本出现。至少也可以像格诺本人那样，到了60年代，部分地更新在法语中已经失去时代意义的练习。

无论如何，我还是非常感谢这次翻译《风格练习》的机会。因为我切实体会到了翻译的不可能以及，——三年以后——翻译的可能。格诺本人也是译者，仅以此译文向他表示敬意。

另外需要说明的是该版本（1995年伽利玛版，正文为1963年版本，但增加了由让-皮埃尔·雷纳尔编辑撰写的附录“卷宗”。）除正文之外，其他组成部分的翻译说明如下：

书名：我在《文体练习》与《风格练习》之间犹豫了很久，

最后还是认为《风格练习》更为贴切。

练习的篇名：秉持尽量直译的原则，适当照顾到读者对相应练习规则的理解。我们在目录页做了中法文的对照，并增加了练习的序号。原文中的所有练习均无序号。

卷宗部分：附录卷宗部分原为教学所用，教师、学生均可参考。因此与一般的编者言不同，它并非真正的评论，而是集提供信息、分析以及可能提出的问题于一体。或许作者为了尽可能保留读者阅读的空间，分析部分很简短。卷宗分为四个部分：背景、主题、形式与语言、其他。翻译过程中，考虑到阅读的连贯性，我删去所有教学部分，主要是布置思考作业的部分。

注释部分：注释分成两部分，一是脚注，均为译者所加，主要解释翻译中的具体考虑或原注中未能提供的相关文化背景。二是尾注，均为原注，正如注者所言，是任何一本词典都不能提供的对“格诺语”的注释。

目录

翻译的可能与不可能 (袁筱一)	001
1. 笔记体 (Notations)	001
2. 重义 (En partie double)	002
3. 曲言 (Litotes)	003
4. 隐喻 (Métaphoriquement)	004
5. 反溯 (Rétrograde)	005
6. 惊叹 (Surprises)	006
7. 梦 (Rêve)	007
8. 预卜 (Pronostications)	008
9. 词序混乱 (Synchyses)	009
10. 彩虹 (L'Arc-en-ciel)	010
11. 逻辑接力 (Logo-Rallye)	011
12. 犹豫 (Hésitations)	012
13. 精确 (Précisions)	013
14. 主观视角 (Le côté subjectif)	014
15. 主观视角二 (Autre subjectivité)	015
16. 叙事体 (Récit)	016
17. 造词 (Composition des mots)	017
18. 否定 (Négativités)	018