

访谈录

◀ (上接3版)

不是会不可避免地违背一些现代汉语的成规么?您提到的这个译本是不是要在翻译中反映原文离经叛道的语言风格?

刘皓明: 德语诗歌乃至西洋诗歌翻译对汉语成规的冲击与其说是违背,不如说是对汉语的扩展。西方诗歌翻译不是外国文学在汉语中的简单引入,它必然同时也是观察和思维方式、表达方式的引入。如果说翻译的诗歌在语言风格上有独特的追求,那么翻译所涉及的创新必然也会更多。但是无论扩展还是创新,就像弗里德里希关于西方现代派诗歌的论述那样,译者对其语言和风格必须是要有很强的控制力的,译者要驾驭语言,而不是被中外语言碾压。译文采用什么风格、在具体措辞上有何选择、句法如何构建、什么时候突破常规、什么时候对常规进行代数运算式变换、对常规的突破如何根植于常规本身等等必须都是有意为之,是长期语言修养和积累所形成的审美判断的产物。

对常规的突破和扩展必须有根有据。比如在前面举的几个汉译病句中,诗人的原文并没有使用类似的病句。翻译中却出现了这样的病句,这不是译者要传达原作的语言风格使然,而是译者驾驭不了母语,根本没有意识到他的汉语是有问题的,其结果就是被自己的母语碾压了。里尔克的语言超出常规的地方主要体现在偶尔杜撰新词或者把动词直接当名词用,从未也根本不可能违背诸如动词变位和时态等语法规则,这样的汉译没有原文依据,是译者汉语的问题。

要是用我翻译荷尔德林的风格策略来翻译里尔克,那就大错特错了

文汇报: 您觉得诗人有重塑、锻造本国语言的作用,翻译者也应该有丰富自己母语的职责?

刘皓明: 是的。为什么要读诗歌呢?就是因为大家觉得诗人能说出大家本来完全感觉不到,或者本来只能模模糊糊有一点意识的东西和道理,或者能把大家熟知的事情用人们做不到的方式说出来。诗人以其独特而高超的方式说出这些东西和道理,从而丰富了母语,因为这些话此前是从没有人说过或者说得这么好的。诗歌译者在丰富母语的职责方面与此类

似,就像诗人应该对母语有最深入的感受力和理解力一样,理想的译者对自己的母语也应该有这样的感受力和理解力。

文汇报: 您有比较推崇的中文翻译吗?

刘皓明: 我一直非常推崇和合本圣经的语言,我曾在好几篇文章和几本书里讨论过和合本语言的话题。今天有些学者和读者批评和合本的语言是洋泾浜汉语,只能证明我前面提到的当代汉语与传统白话之间存在断裂的观点。举个例子,鲁迅的文章里会用“介绍”,不是“介绍”,《朱子语录》或者《儒林外史》里“亲切”这个词的语义与用法同今天通用的不一样,但是和合本中就包含很多这样的白话,这不是洋泾浜汉语,这是比我们今天说的白话更本土、更原生态的白话。

我并不是要大家恢复用“介绍”和“亲切”这类旧时用法,然而今天的人在和合本中读到类似的传统白话,便攻击它是洋泾浜中文,那就是数典忘祖了。而如果一个诗歌译者自身没有这样的汉语资源储备,对传统白话不熟悉,我很怀疑这人能胜任诗歌翻译工作。

文汇报: 您翻译里尔克的时候会怎样措词,会从古典里面选词吗?翻译荷尔德林和翻译里尔克是否有所不同?

刘皓明: 我在新书里也提到,翻译这两位诗人,采取的策略有同有异。相同之处在于对所谓浑圆句句法处理的一般原则,但在更具体的句法和词法处理上则是不一样的。

荷尔德林除了是个诗人,也很有学问,母语之外,对拉丁文和希腊文也有很深的了解。他写作的时候虽然是用德语,但头脑里活跃着希腊文,他是要在德语里模仿他所理解的索福克勒斯和品达,所以在荷尔德林翻译中,在词法上我采用了所谓语源学方法,在汉语资源上广泛利用和合本汉语乃至上古中古汉语。

里尔克则不然,他幼年失学,错过了系统学习西方文学传统和古典语言的机会,领他进入文学创作之门并长期影响他写作的一是外国文学,二是造型艺术,其中早期和中期对他产生最大影响的外国作家有波德莱尔、易卜生、丹麦作家克尔恺郭尔(Kierkegaard)和雅各布森(J.P. Jacobsen),都是同时代人或略早于他的人;造型艺术里对他产生过重要影响的有人们所熟知的罗丹、塞尚以及前面提到的蒙克等人。里尔克接触德国自己的诗歌正统是在1910年之后,即所谓中期阶段

结束之后。在创作后期才开始接触母语诗歌的经典作品,对于一个作家来说,在正常情况下是不可思议的,但这恰恰就是里尔克的文学学徒之路。

从德国经典诗歌那里他学到了如何构建复杂的浑圆句,其结果便是在《哀歌》等后期诗歌里创造出一种独特的风格。应该如何刻画这种风格呢?在第五首哀歌的结尾,诗人曾经设想一种理想的交欢状态:就像杂耍艺人叠罗汉那样“仅倚架在彼此身上的梯子”,失重地悬浮于虚空之中。这个意象可以拿来比喻《哀歌》的语言风格,其句法语法和词法的构造最终都在搭建这样一种“大胆高耸的造型”和“由快感成就的塔楼”。所以要是用我翻译荷尔德林的风格策略来翻译里尔克,把他的语言翻译得古奥、凝重、采用语源学方法、模仿和合本语言、使用古汉语词汇,那就大错特错了。我在《哀歌》翻译中要做的,是要让我的句子再现艺人叠罗汉式的动态平衡,在口语的汉语里搭建起这样一座由快感成就的塔楼。

总之翻译的风格要因原作者、因原文的风格而异。这就好像把白居易和黄庭坚译成外文,如果译文里两位诗人的文风完全一样,那就不能说译者反映了原作的语言风格。我的翻译当然并非要追求拗口,而是要依据原作,原文属于什么风格,译文就应该力争反映出来。

有问题的文学翻译语言和风格对当代汉语写作中的诸多问题负有不可推卸的责任

文汇报: 您这些年写过一些诗歌翻译评论,刚才又提出汉语语言断裂这样的说法,您觉得这种断裂是什么原因造成的?

刘皓明: 原因很多,就目前情况而言,主要有三个:一是中小学语文教材乃至教学的变化,二是识字率的近乎全覆盖的普及,三是互联网的作用。关于互联网的作用,我去年曾在贵报发过一篇杂文《谈谈数字化书写》(刊《文汇报·笔会》2016年9月14日),谈了一些最迫切的相关问题,这里就不重复了。关于语文教材,十几二十年前,我曾嘱托老同学缪哲先生代我作了一篇文章,针对中小学教材收入所谓“面向大海,春暖花开”之类的当代诗歌作出批评。他写得很好,说出了我当时不便说的话。时文、当代诗歌等材



刘皓明

料在语言水平上常常有各种严重缺陷和问题,在培养阅读习惯和审美趣味乃至价值观上往往有灾难性的效果。

至于识字率普及的问题,实际上是个书写人群的急剧扩展问题。这个现象很像古罗马帝国建立后,拉丁文和拉丁文学逐渐堕落的过程。古罗马文学的黄金时代在动荡的共和晚期和帝政初期,其原因之一是那时拉丁文使用的地区和人群还主要限于罗马及其周围的意大利地区,拉丁语是这些人真正的母语。等到罗马帝国建立,拉丁语扩展到广大的环地中海地区甚至更远,拉丁语的纯洁性很快就沦丧了,拉丁文学就一变而进入白银时代,再变则每下愈况,直至堕入黑暗时代。在汉语环境里,在过去几十年里,一方面在阅读和语言训练方面人们离传统白话乃至文言越来越远,另一方面,汉语的语言文化飞地(港澳台地区和其他海外华人区域)反作用于其母体,以上种种因素,使得以鲁迅、茅盾、老舍等经典作家为代表的新文化运动以来经典的白话在一定程度上沦丧了。

文学乃至文明的兴盛其实是个很脆弱的现象,它并不一定同国力的强盛同步或成正比,甚至常常背道而行。拉丁文学的例子外,还有德国中世纪文学史的例子。德国在12世纪曾经一度产生过杰出的宫廷文学(宫廷史诗和情歌),然而这个时期的辉煌随即便破灭了,直到16世纪宗教改革时期才开始复苏,文学史不是生物进化史,不是科技发展史。

文汇报: 您在新书序言里提到重新捡起里尔克课题,是出自一种与里尔克接受现象有关的文化关怀,指的就是对当代汉语和文学状况的担忧吧?

刘皓明: 我的序言里比较

全面地概括了中外里尔克接受现象与中国当代文化中的一些相似之处和关联点。在前面说到的语言状况之外,我最后想着重从文学传承的角度谈谈这个关怀。

我前面提到里尔克不规范的早期教育和阅读使得他同西方以及德国的经典文学传统相隔绝,特别是他进入文坛主要是经由同代作家和德语之外的外国文学,他甚至自己也承认自己“没文化”。这一点同近几十年的中国文学状态很相似。不少当代中国作家公开承认外国文学译文对他们的写作产生了决定性影响,与此相对的是,很多当代作家对本土的经典文学更为陌生。因此外国文学翻译的质量,尤其是语言风格,对当代中国文学的作用与意义是无论如何不容低估的。

然而这一现象本身就是一种危机。正像里尔克因缺乏正规教育给他的创作造成不利影响一样,当代汉语文学完全或者过于依赖外国文学本身就引发了当代汉语文学中的一些问题,这些问题尤其表现于语言风格方面。不同的是,里尔克对外国文学的接受其实大都还是通过直接阅读外语文本进行的,特别是法语;而当代中国文学对外国文学的依赖则主要是通过译文实现的。20世纪前半叶的中国作家也普遍从西方文学中汲取灵感和营养,但是由于他们大多有旧式教育的语文底子,再加上他们接受西方文学几乎全都是通过外语直接阅读原文或者至少是原作的英译文、德译文、法译文,在语言资源上比20世纪后半叶到新世纪的许多人要好得多。鉴于这种情况,这就回到你前面提的问题,就是译者对丰富母语的责任和贡献,但是反过来,从消极方面说,有问题的文学翻译语言和风格也应该对当代汉语写作中出现的诸多问题负有不可推卸的责任,因为它们彼此之间形成了一种恶性循环。

文汇报: 近些年来,您花了很大精力翻译外国诗歌,又从理论上讨论诗歌翻译问题,您的这些工作是不是旨在改变您不满意的文学和文学翻译语言风格的现状?

刘皓明: 我的确希望能以西方诗歌翻译为试验田,扩张汉语文学语言的表现力,藉此同时也探索一种更新的语言-生活空间。

文汇报: 这不是个容易的工作。

刘皓明: 也不是个讨巧的工作,不过总得有人做。