

傅雷、张爱玲、沙博理、韩少功、李继宏等译者的翻译作品都曾受到质疑

韵和风格的有限设计,还有在松散或紧凑、铺张或简练等方面随机处理。”

什么样的译作才是好的?当然不仅仅应该停留在每个字有出处。那只是评价翻译机器是否合格的标准。遗憾的是,相当多的译者,还达不到翻译机器的标准,更无法上升到对原作品文化、习俗、传统等背景的恰当理解。

不断被刷新的“迄今为止最好译本”

对于大多数读者来说,外语水平不足以阅读原著。而由于翻译经典文学作品门槛比较低,越来越多的出版社介入了外国文学作品的翻译出版。

重译经典,方兴未艾。我们和经典外国文学之间,只隔着一个译者。杨武能推出了《格林童话全集》新译本,邓嘉宛推出了《魔戒》新译本,叶渭渠、唐月梅新译的《源氏物语》也在历时八年之后问世了……然而,翻译名家林少华对此似乎并不乐观,在他看来,当下的译者虽然在技术上更有优势,但文学审美和才情比不上老一辈译者。

近年的重译之风中,最引人瞩目的是青年译者李继宏,他目前已经重译出版了《老人与海》《小王子》《了不起的盖茨比》《傲慢与偏见》等经典名著。但让他引人瞩目的,并不是译作本身,而是译作那个傲娇的宣传口号——“迄今为止最好译本”。

且不论李继宏的翻译质量如何,他的傲娇引起众人反感。法语译者何家炜早前在豆瓣网发起一星运动抵制李继宏,凡是李继宏的书,都打一颗星,但这没有妨碍李继宏继续走红。甚至梁文道也在节目中推荐了李继宏版的《老人与海》,并认为是到目前为止看到的比较忠实于原著的一个版本。

李继宏丝毫不避讳他对上一代译者的不屑,他评价张爱玲版的《老人与海》的开头:“以中文写作在海内外文学爱好者中享有教母般声望的张爱玲居然译为:‘他是一个老头子,一个人划着一只小船在墨西哥湾大海流打鱼,而他已经有八十四天没有捕到一条鱼了。’”李继宏认为记者出身的海明威惜字如金,对赘词深恶痛绝,小说开头应该翻成这样:“他是个老人,独自划着小船,在湾流中捕鱼,八十四天来,他没打到鱼。”

对照那个著名的开头的英语原文,张译本和李译本,孰好孰坏,读者各有论断。

毋庸置疑,在未来,仍旧会有无数“迄今为止最好译本”问世。尼克罗·马基雅维利时期的一句意大利谚语说:“翻译者即叛逆者”。每一个译本,都带有译者的个人色彩,都需要放在特定的背景下去品评得失。著名的华裔美裔翻译家沙博理(Sidney Shapiro),曾向西方译介了包括《水浒》《儿女英雄传》在内的大量中国文学作品,他把翻译比喻成走钢丝,倒向作者不行,倒向读者也不行,只能对双方进行适度的叛逆来做到最大限度地忠实于原著和译文读者。为了说明自己“忠实性叛逆”的翻译观,沙博理举了那个著名的例子:

一次宴会,有位外宾对主人说:“你的夫人很漂亮。”主人回答:“哪里,哪里。”译者把这话翻译成:“哪儿,哪儿?”(where, where?)……

这显然不仅仅是一个笑话。

那些被翻坏了的文学作品

近日,中国古典长篇小说四大名著马来文版正式出版发行。据介绍,这是马来西亚多位翻译家通过三十多年的努力才取得的成果。翻译经典文学作品,殊为不易。尽管不易,却一直有人乐此不疲。相对于中国文学作品的翻译输出,国内读者更多接触到的是外国文学作品的中译本输入,尤其是西方文学名著,中译本更是层出不穷。例如,据不完全统计,海明威的名作《老人与海》有差不多200个中文译本,而《小王子》的中文版更高达400个。如此多的版本中,大多数被认为是“翻坏了的”。

现代快报记者 白雁

傅雷留给人们的争论

谈到中国近代的文学翻译,翻译家傅雷是个绕不过去的人物。欧也妮·葛朗台、邦斯舅舅、高老头、老实人、约翰·克利斯朵夫……这些远隔重洋的人物形象,经过傅雷的再次塑造,入住我们的脑海,个个栩栩如生。

傅雷是无可争议的高峰,然而,即使他也不断地遭受质疑。上世纪70年代末,中国的翻译界从一场沉睡中苏醒,傅雷及其翻译作品成为关注和讨论的对象。有人发出异见,认为在他翻译的作品中,译者强烈的个人风格已经完全掩盖了原作者的风格。而造成这种结果的原因,是因为译者随意改变源语言的句式句法,把它们变成汉语的句式句法。更有人尖锐地评价:“读傅氏的译品,往往使人闻到一种油腔滑调的气味,读起来不费劲,但像读本国的小说,总觉得里面短了一些东西,原因就在于他‘要求将原作化为我’,化的结果,原作者不见了,读者看到的是貌合而神离的译者在说话,所以失望了。”

傅雷倾尽毕生心血追求的翻译境界——化,在这里却成为他遭受质疑的原因。不过,三十多年前,傅雷的质疑者们,由于眼界所限,大都处于一种隔山打虎的状态。随着时间的推移,新一代的研究者拥有了更开阔的眼界和语言能力,他们对傅雷的批评和研究,开始更多在语言上寻找硬伤,将误译、错译、漏译的硬伤作为证据。2004年前后,作家张承志带着傅雷翻译的梅里美小说《嘉尔曼》(又名《卡门》)

前往西班牙寻访,他按照书中的指点,前往一个个历史景点凭吊。寻访中,他发现,傅雷删掉了原著结尾部分关于罗马尼(俗称吉卜赛)的知识,张承志认为“对梅里美的罗马尼知识的删节,使中国读者未得完璧。”他还指出:“类似的粗糙也流露在翻译阿拉伯语词时,如译阿卜杜·拉赫曼为阿勃拉·埃尔·拉芒。与其说这是一个失误,还不如说是一个标志,即中国知识分子缺乏对特殊资料的敏感,也缺乏对自己视野的警觉。”

张承志早年在草原插队时,曾读过傅雷的《嘉尔曼》译本。他一直以仰视的方式看待傅雷,多年以后,当他有机会和傅雷站在同一个视角,甚至可能比傅雷站得更高,他从傅雷的译本中,读出了一个很尖锐的话题。虽然,在有些人看来,他的这种警觉纯属臆断之下的错觉。

傅雷该不该被质疑?对于无力驾驭法语的大多数中国读者来说,这真的是个问题。

韩少功:翻译是二度创作,戴着镣铐跳舞

上世纪80年代,韩少功因写作寻根小说而在当代文坛成名。因小说而出名的韩少功,同时也是一位翻译家。早在1986年,经他之手翻译的《生命中不能承受之轻》就已经问世,开了国内介绍米兰·昆德拉的先河,影响深远。韩少功的译本之后,翻译家许钧出了该书新译本,书名改为《不能承受的生命之轻》。

评价一个译本的好坏,书名很重要。米兰·昆德拉原书名为

《The Unbearable lightness of being》,这从同一本原著翻译来的两个书名,高下自有评论。书名的重点,在于看似简单的“being”。米兰·昆德拉本人曾强调,“这是一个让大家不舒服的词,being不是existence(存在),不是life(生命),不是condition(状态)。”昆德拉认为,being比“生命”含义更宽广也更抽象。

由原作者本人出面来澄清他作品中某个词的含义,译者自然要尊重和认可。韩少功也认为,“Being牵涉的含义太复杂,不仅是胡塞尔、海德格尔那里的关键词,也是黑格尔、康德那里的关键词,甚至还可上溯到希腊哲学和犹太正教……”

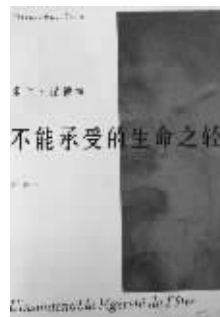
韩少功认为,Being大致相当于中文的“在”,但让他为难的是,“如果我们为了更加趋近作者原意,把本书中文书名中的‘生命’替换成‘在’或者类似的词,对于中文读者的语感习惯来说,未免有点过于佶屈聱牙,过于艰涩。”

也许对于那些渴望走得更远的读者来说,翻译成“在”比“生命”更准确。从这个角度,很容易理解张承志在西班牙之行后,对傅雷的不满和失望。

身兼作家、翻译家、学者三重身份的韩少功,对于翻译有到位的评价,“其实,翻译也是创作,是二度创作,戴着镣铐跳舞,别有一番风味和乐趣。”韩少功的翻译理念,全然不同于傅雷的“化”:“我做翻译的时候,一般都讲究译文的每个字有出处,尽量忠实于原文,不敢随便跑野马。译者的自由主要表现在同义词的选择,词序的有限变动,对气



《约翰·克利斯朵夫》傅雷译本



《不能承受的生命之轻》许钧译本



《老人与海》李继宏译本