

翻译中国



译者谈

为期两天的汉学家文学翻译国际研讨会上,有很多老面孔——两年前,首届研讨会时,他们就有参与。这其中,就包括来自美国的白睿文,白亚仁和来自荷兰的林格。三个老外对中国文学分别有着自己独特的寻找路径和理解方式,在和他们的对谈中,你会慢慢觉得,语言真的仅仅是一层外壳,真正发生作用的,是人与人内在的沟通和精神上的对接。

真正飞起来的,是相通的对于人之为人的感受和理解,而语言,是翅膀。

白睿文 美国人不看翻译小说是文化失衡



白睿文(Michael Berry)

哥伦比亚大学现代中国文学与电影博士,现职加州大学圣巴巴拉分校东亚系教授。主要研究领域为当代华语文学、电影、流行文化和翻译学。著作包括《光影言语:当代华语片导演访谈录》、《贾樟柯的故乡三部曲》等。中英译作包括王安忆《长恨歌》、余华《活着》、叶兆言《一九三七年的爱情》、张大春《我妹妹》与《野孩子》等。

白睿文翻译过王安忆《长恨歌》、余华《活着》和叶兆言《一九三七年的爱情》等诸多作品。

红楼梦奖 最后还是忍痛割爱

新京报:作为今年红楼梦奖的终审评委,你对入选的几本书是怎么看的?

白睿文:我对后来的结果是满意的,尽管开始时有些左右为难,因为我同时看好王安忆的《天香》和阎连科的《四书》,鉴于不能同时推荐两本的原则,最后还是忍痛割爱,推荐了《天香》。我们几个人曾经讨论过,再过几十年,这其中的哪一本能成为经典,然后觉得《天香》有这样一个潜力。《四书》当然也很特别,小说有不同的叙述者,而且混合了写实和神话,呈现出

非常奇幻的特征,而且越到后面越能看到阎连科天马行空的想象力。它同时有残酷的一面,因为它在表现知识分子在政治漩涡中的状态。

新京报:你最初是怎么接触到《活着》的?是什么东西打动了你,让你决定去翻译这样一本小说?

白睿文:1994年,我先看到电影《活着》,当时我还在罗格斯大学读书,有教授放映这部电影,并给我布置作业,就是给这部电影做一个口头分析,我后来花了一个多小时去讲解它。当

时主要是从存在主义和佛教的一些理念来阐述,现在想来非常幼稚,当时却非常兴奋。后来,我去了台湾。在台湾公馆的金石堂书店,买到了麦田版的余华的原著。我拿着它,回到自己租住了近一年的地下室,在那个阴暗、潮湿的环境里,一口气把它读完。

主人公“富贵”的人生道路,让人生叹,经过那么多波折,他不能说乐观,但是他选择坚持下去。我个人没有什么宗教信仰,所以他对于活着的态度,我能够理解。

至于翻译的开始,是因为大学毕业后,大约1997年,我想做点什么,毕竟学了好几年的中文。后来,我通过现在在纽约大学的张旭东联系到余华,征求他的同意,余华很大方,尽管我当时二十出头,也没有什么经验,他还是愿意信任我。暑假的时候,稿子完成。因为当时的美国图书市场对中国不感兴趣,我联系的很多大的出版公司都不愿意出版,情急之下,我也曾想找大学的出版公司,但余华说,不行,再等等,这本书肯定有市场。后来,就有了兰登书屋旗下的公司来出版。

美国翻译市场 问题出在出版商的焦虑

新京报:美国的出版公司不愿意出版中国的作品,是否基于美国的读者并不爱看翻译小说的判断?

白睿文:我觉得这是一种文化失衡。倒不一定是美国读者对翻译小说有偏见,而是出版工业和媒体不去推荐,不去提供渠道,读者自然不会去看。多年来,翻译作品在美国的文学市场占有非常小的比例,总数每年才达到百分之三左右。美国的大多数商业出版公司好像都已经认可这种“美国人不看翻译小说”的现实。几代下来,这种文学上的排外主义就根深蒂固,非常离谱。就算愿意出版翻译小说,诸多出版公司也宁愿译者隐藏在

文字身后,不愿意在书的封面显示译者的名字,好像读者会被这是一本“译作”而吓到。但单就我个人而言,在我的阅读启蒙期,17-19岁的时候,我是不会注意到这书是不是译作,译者的名字和身份完全不在我的视野中。而且,译作代表着这来自另一种语境,另一种文化,另一个世界,是更有意思的事儿。我觉得这个问题关键不在于“美国人不看翻译小说”,而是“出版商担心美国人不看翻译小说”的焦虑,事实上,如果出版商不去出版,媒体不去推荐,让读者接触到,他们当然不会去阅读,这样就形成恶性循环。

新京报:在翻译余华的《活

着》,张大春的《我妹妹》,王安忆的《长恨歌》时,什么是最为头疼的?

白睿文:翻译《活着》的时候,我还是个新手,翻译不熟练,当时很困扰我的是时态问题。在中文语境中,是过去时、现在时,还是将来时都不是问题,人在叙述中经常跳跃也无需提示,但这个在英文中是行不通的,就需要你做一个明确的决定,该选择何种时态。再就是名字的问题,像富贵、春生这样的名字在中文中都有特殊含义,在英文里却不能传达。我曾经犹豫过是直接用拼音,还是转换意思来表达,当然最后,还是使用拼音的占了大多数。在翻译张大春的作品时也是困难重

重,因为他是一个想象力天马行空的作家,他以前的小说,很喜欢把当时的新闻纳入小说,让真假混在一起。再就是关于幽默,你要知道,幽默很难翻译,因为每个国家的幽默不同。就像周星驰的电影,尽管它在中国很卖座,但是直到《少林足球》《功夫》,他在海外才有市场,就是因为对于幽默的理解不同。翻译幽默,我给自己定的标准是你读到中文会笑的地方,英文里希望同样可以。但这需要很大的偶然。譬如在一个故事里,讲小孩刚刚学会说话,因为吐字不清楚,容易把“爸爸”喊成“粑粑”,我用了很长时间才给它找到英文中“pop(爸爸昵称)”和“poop(拉屎)”的对应,那真是好运气。

谈导演 贾樟柯、侯孝贤的作品看得越多,发现越多

新京报:你之前出版的《中国导演访谈录》中关于杨德昌的采访,好像是他生前最后一次接受采访。

白睿文:这个采访出来后,有人说是他生前最后一次采访,我觉得这可能不准确,但至少是那个阶段相对最完整的一个。当时他已经病了,但他没有公开他的病情。他是一个很难约到的人,我当时通过很多朋友,约过多次,才成功。后来我们约到他在台北的工作室,我还

记得办公室墙上都是他自己画的漫画。和很多导演做采访时,你知道,他们会非常忙,不停地看手机或者打电话,但是他没有。他非常专业,当时特意关机,非常专心地来接受访问。而且看着你的眼睛,非常坦诚。我们大约谈了两个半到三个小时,是一个非常愉快的下午。当时访谈的题目是《有幸的不幸》。想想他当时的病情,这个主题现在对我来说,就有了另外的意思。比较可悲,他潜力

无限,却英年早逝。他的电影,在整个电影产业中做得很辛苦,一直到《一一》,没有一部作品在美国发行。他的发行一直比较难,尽管他的商业感觉比侯孝贤还要强,但因为台湾电影产业的不健全,至少在他活跃的几年,他遇到的困难比较严重,他自己也对台湾产业很失望。他的确是一个天才,所以他的早逝更为让人悲伤。

新京报:对于大陆的贾樟柯,你也是异常欣赏,曾专门为

他的故乡三部曲写过一本叫《乡归何处》的书。

白睿文:对,像贾樟柯早期的一些电影,特别棒。譬如《小武》《站台》。《海上传奇》公映时那个礼拜,我跑去影院看,却发现我是那里唯一的观众,非常可悲。好莱坞的影片,成龙的功夫片,当然他们中也有些不错的,但是能打动我的,却是侯孝贤、贾樟柯这样的。因为他们的作品有不同层次,而且看得越多,发现就越多。

(下转C05版)

