

译者书

我和“短篇小说之王”莫泊桑的渊源,还得从大学时代说起。记得那时法文精读课和泛读课中,都会选一些莫泊桑的作品。那些真实而引人入胜的故事,有几乎完美无缺的布局谋篇,有深刻的对人情世故的洞察与针砭,语言风格又是那样纯净清晰,给读者一种顺畅舒适、亲和平易而又色彩缤纷的语境。对当年的我们来说,这不仅是语言文化的滋养,也是审美的范例与召唤,恐怕没有人不曾向往过成为莫泊桑小说的译者。

这圆梦之路一走就是40多年——因身居研究岗位,我直到上世纪90年代末主编《外国文学名家精选书系》时,才亲手翻译出几篇莫泊桑小说。令我意外又欣慰的是,在莫泊桑译本林立的情况下,不止一个外国文学选本采用了我的译文。此后几年里,我在研究之余陆续译了一些短篇,最终结成近30万字的选集。于我而言,译介莫泊桑的最大愿望就是将他卓越的小说艺术传达给普通读者,能在十几年间一版再版,成为经得起时间淘沥的“长销书”,或许也是对“生命之树常青”的一种诠释。

“一个字适得其所的力量”

莫泊桑是法国文学史上短篇小说创作数量最大、成就最高的作家,300余篇的创作量在19世纪法国文学中堪称绝无仅有。他在短篇中描绘的生活面极为广泛,实际构成了19世纪下半叶法国社会一幅全面的风俗画。左拉曾经这样评价:“每篇都是一出小小的喜剧,一出小但完整的戏剧,打开一扇令人顿觉醒悟的生活窗口。”更为重要的是,莫泊桑通过叙述故事、呈现图景、刻画性格,将短篇小说艺术提高到了一个空前的水平。

说到莫泊桑的语言艺术,“白描”总是被第一个提及。实际上,以丰富鲜明的色彩绘制出精细入微的图景,也是他的才能所在:在家喻户晓的《羊脂球》中,为了揭示那些“上等人”的馋嘴、自私与厚颜,莫泊桑将羊脂球那一篮子美食描写得似乎能闻其香、能见其色、能知其味,让读者也为之心动;他又细细地描写了普鲁士军官嘴上的两撇胡子,让人似乎看到“稀到最尖端只剩下根根极细的黄丝”,给读者留下一幅讽刺画。

莫泊桑摒弃华丽的辞藻,他的语言清晰、简洁、准确、生动,像一池透明的清水,不仅与他精炼的叙事方式相得益彰,在写景状物上也具有很强的表现力。对于诺曼底的山川平野、小镇情貌、田舍风光、渔家景致、巴黎街景以及朝暮晦明的自然景色,莫泊桑都进行了卓越的描绘,留下一幅幅构图清爽、色彩鲜明的画面。

莫泊桑在《论小说》中这样阐述他理想中的文学语言:“不论一个作家所要描写的东西是什么,只有一个字最能表现



它,只有一个动词最能使它生动,只有一个形容词最能使它性质鲜明。”换言之,他追求“一个字适得其所的力量”。

翻译中的“油盐酱醋”

用得其所,一字千钧。这句话适用于写作,也适用于翻译。优秀的文学译本,至少本身就应该像一部文学作品;优秀译本的文字,首先就应当是经过不着痕迹的修饰、经过反复锤炼的文学语言。惟其如此,才能给予读者美的阅读体验。

许多读者说我的译本“句子圆润没有翻译腔调,如同自己所写”,有的也认为“与原文明有所游离,有所增删”。倘若翻译的文字有色调,我承认自己在翻译中常常要对色调的轻重、浓淡做点自己的手脚,用俗话说,就是如何添加“油盐酱醋”。但这绝不是烹调中随心所欲、毫无节制地添加作料,让一锅清淡的高汤变成浓油赤酱,而是要先拿准文学作品的全篇精神,再决定分寸与手法。

以莫泊桑的《月光》为例。作家借助这个顽固神父被月光下少男少女的爱情打动、震撼的故事,把月夜写得温和、柔美、浪漫,还使它诗意地解决了人间的纠葛与矛盾。我译这篇小说时,一方面注意保留这月夜美景的柔和色彩,千万不

我译莫泊桑

柳鸣九

可妄自添加浓油赤酱,一方面则尽可能选择最优美的语言来译述每一处,哪怕是原文用普通词句一笔带过的细节。例如神父自问的一段话中,我将“为什么最善于歌唱的鸟雀不像同类一样休息,而是在令人心生动荡的阴影中歌唱?”译为“为什么歌唱得最妙妙的鸟儿,偏偏不像同类那样在夜里安睡,而是在撩人的月影中欢唱?”以我之拙见,莫泊桑自己也被这月色所感动,甚至是在以自己的笔力挑战实际的夜景,留下一篇与自然之美分庭抗礼的小说,我这“与其美得不足,不如美得有点过分”的译文,想必不会让这篇杰作“跌份儿”。

好的翻译是进入“化境”

怎么样的翻译算得上是好的翻译?大多数人可能会说“信达雅”。这是《天演论》译者严复在19世纪末提出的理论:“求其信,已大难矣……故信达而外,求其尔雅。”百年以来,信、达、雅三大标尺为中国的翻译事业圈出了第一个宽阔的平台,但也伴随着关于翻译标准的持久争议,例如,对“直译”“硬译”的过分强调就导致了“信”的绝对盲从。

在我看来,对“信”的绝对盲从、对原文的绝对符合,必然造成对“雅”和“达”的忽略与损害,也就是我们常常所说的语法上的欧化与语调上的翻译腔。力主求“信”,实际上只得原文的“近似”,字面背后的思想、感情、声音、节奏,就不容易传递。把“信”“达”“雅”三个标准单独化、独立化,必然带来翻译工作中的局限性。

2017年,我组织了“译道化境论坛”,邀来10多个语种的近40名翻译家共同



探讨外国文学名著翻译新标准。我们颇为推崇的是钱钟书的“化境”说。按照钱钟书的说法,“文学翻译的最高标准是‘化’。把作品从一国文字转变为另一国文字,既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能保存原有的风味,那就算得入于‘化境’。”

钱钟书同时指出,彻底的和全部的“化”是不可实现的理想。但“化”可实现却可追求:面对着一篇原文的文本,先把它攻读下来,对每一个意思、每一个文句、每一个话语都彻底弄懂,对它浅表的意思与深藏的本意都了解透彻。然后,以准确、贴切、通顺的词汇,以纯正而讲究的修辞学打造出来的文句,表达为本国的语言文字。但这里有一个严格的关卡,那就是译文的修辞意图和审美追求需要符合原文的形态与意念。这种翻译是原作的“投胎转世”,躯壳换了一个,精神姿态依然故我。

照此说来,好的翻译实践,不是别的,就是进入了奇妙的化境。“化境”说具有坚实的哲学基础,是中国传统美学思想的延伸与发展,也是中国翻译事业更进一步、达到丰富多彩新景观的有效途径。

图①:柳鸣九译《莫泊桑短篇小说精选》封面。

图②:柳鸣九译《羊脂球》封面。

资料图片

柳鸣九,1934年生。中国社会科学院终身荣誉学部委员、中国社会科学院外国文学研究所研究员、中国法国文学研究会会长。出版《柳鸣九文集》(15卷)、《法国文学史》(三卷本)等著作,译作40余部,散文集《种自我的园子》《巴黎对话录》《友人对话录》,编选组译《萨特研究》《加缪全集》《法国现代当代文学研究资料丛刊》等,主编《盗火者文丛》(十卷本)、《本色文丛》等。2018年获中国翻译界最高奖——翻译文化终身成就奖。

至粗野,色彩也由绚丽明快变得沉重压抑。画家开始关注命运无常、生命痛苦的神话题材,带有浓重的神秘色彩。而这些改变都与16世纪下半叶弥漫在欧洲艺坛的样式主义存在一定的内在联系,由此,提香晚期的艺术被视为样式主义的序曲。

《劫夺欧罗巴》完成于1562年,是提香创作的神话主题绘画之一。与早期酒神节题材充满激情的狂放风格相比,这些作品在表现人性荒谬、脆弱等方面要深刻复杂得多,提香将这些画作定义为“绘画诗”。劫夺欧罗巴的故事源自古罗马诗人奥维德的《变形记》,讲述因爱成狂的朱庇特神把自己伪装成公牛,以诱拐腓尼基公主欧罗巴的故事。画家采用对角线构图增强画面动感,用笔松散狂乱,渲染了欧罗巴被绑架时混乱紧张的气氛。将这幅作品与《花神》等早期作品相比较,画家笔下优雅的古典美已被激昂悲壮的戏剧性表现所取代。

据记载,晚年的提香仍然孜孜不倦地作画,他对于绘画的热情如同笔下的色彩一般饱满,直至1576年逝世。在画坛活动60余年,提香的作品遍及西欧各国,不仅影响了同时代画家,更对后世的巴洛克画家鲁本斯、荷兰画家伦勃朗,直至19世纪的印象主义有着诸多影响。前往威尼斯的游人至今能在圣托马岛弗拉里教堂中找到巨大的提香墓碑。17世纪的意大利传记作家卡罗·里多尔非曾说过:“卑微低劣的事物经不起时光的考验,但伟大的提香,无论时光怎样冲刷,他的光芒都不会褪色。”

中国的茶文化源远流长,唐代陆羽所著《茶经》曾记载:“茶之为饮,发乎神农氏,闻于鲁周公。”千百年来,茶文化不仅在中国得到传承和发展,在欧洲的历史文化中也占据了一席之地。从简·奥斯汀《傲慢与偏见》中的茶会,到盖斯凯尔夫人《克兰福德镇》里的茶店,再到海涅笔下的《他们在茶桌旁相聚》,自引入欧洲后,茶便成为人们喜爱的日常饮品,在各地行变出不同的饮茶文化。

德国北部的东弗里斯兰地区便有着独特的茶文化。根据德国茶叶和草药茶协会2021年报告显示,东弗里斯兰以每年人均300升的饮茶量,成为全球人均茶叶消费量最高的地区之一,这一数字远远超过德国人年平均消费的70升。2016年,东弗里斯兰茶文化被列入德国全国非物质文化遗产名录。在以咖啡为主要日常饮品的德国,东弗里斯兰的茶文化是如何形成的?为探寻该地区成为德国茶叶消费冠军的原因,我决定造访东弗里斯兰。

“茶的世界”

东弗里斯兰的人口密度较低,没有大型机场,乘坐火车是最适宜的选择。从杜塞尔多夫启程,途经明斯特,大概3个小时就能到达。这里河道纵横,岸边停靠着复古的帆船和游艇,风光旖旎、闲适惬意,这样的地理条件在一定程度上影响了当地的文化习俗。普遍认为,茶叶于1610年由荷兰首先引入欧洲,东弗里斯兰船队与荷兰东印度公司签订合同,将第一杯茶带回德国,并在100年后成为当地的头号饮品。从17世纪开始,茶叶和饮茶活动逐渐融入东弗里斯兰的历史,并成为传统的一部分。

位于诺登小镇的东弗里斯兰茶叶博物馆常设展览“茶的世界”,从茶艺、饮茶风俗、茶具等方面展现了当地独特的茶文化,成为我此行的目的地。

在抵达欧洲后的几十年里,茶叶被当做能够治愈疾病的神奇药物。从18世纪开始,饮茶风潮逐渐在东弗里斯兰地区流行开来。这一时期,欧洲各国积极开展茶叶贸易,大量茶叶涌入欧洲市场,供应的增加使价格下跌,普通民众也有能力加入消费的行列。茶叶博物馆的专家塞布丽娜·罗斯介绍,在中世纪,当地水质较差,无法直接饮用,而红茶味道浓郁,可以多次冲泡,价格也经济实惠,令低收入者喜爱不已。由此,茶叶取代原本占据主导地位的啤酒,成为当地居民的日常饮品。为媲美啤酒的营养价值,人们在茶中加入糖和奶油。无论是日后的咖啡热潮,还是战争期间的茶叶短缺,都没能减少东弗里斯兰人对茶的热爱。时至今日,饮茶已成为当地的文化习俗之一。

除了记录当地茶文化的发展历史,博物馆每周都进行多场茶道表演。东弗里斯兰的饮茶仪式很“精致”:茶艺师先将茶壶用热水温热,保持恒温,再用小勺精确计量取茶,注入热水后用烛台对茶壶保温加热,喝茶时用金属筛子过滤茶水。东弗里斯兰茶道的特别之处在于先将大块冰糖放入茶杯,再倒入茶水冲泡,冰糖在热水激发下发出碎裂的声响。最后取少许奶油逆时针沿杯壁淋下,乳白的奶油先沉入褐色茶汤底部,渐渐上升至茶水表面,绽开白色云朵。通常,当地人喝茶并不搅拌,于是每口的味道都不一样——最先尝到浓茶的苦与涩,但当冰糖和奶油的香甜从杯底涌出,茶水温润的口感便萦绕齿间。奶油的润、浓茶的苦和冰糖的甜交织融合,宛如一支由技艺精湛的管弦乐队合奏出的缤纷交响。

东弗里斯兰的茶叶和佐茶食品极具代表性。与国内温温淡雅的茶汤不同,东弗里斯兰茶的味道更加馥郁浓厚,被誉为“黑色黄金”。这种茶只在德国生产,由多种茶叶按照不同配比调制而成,大部分含有阿萨姆红茶。1806年,约翰·本廷在莱尔的杂货店调制出第一批被后世认为“正宗”的东弗里斯兰茶,这种碎片状的混合茶再次降低了茶叶成本。当地茶点则一般以含有奶制品的面食为主,比如黄油蛋糕、华夫饼、奶酪三明治、苹果塔或覆盆子酱蛋糕等。

“世界尽在一杯茶中”

正如德国作家克里斯托弗·彼得斯在《那美妙的苦味》中的评价,“没有哪种饮料比茶更适合让人进入安静的沉思和无限的遐想状态”。茶叶不仅是许多人的生活必需品,也是重要的精神食粮。罗斯说:“东弗里斯兰居民一天的安排由茶引导,每天喝茶两到四次很常见,他们起床就要喝早茶,早餐时要饮早餐茶,此外还有下午茶、下午茶、

东弗里斯兰的茶香

郭晓爽



晚餐茶和晚茶。”

博物馆茶具厅陈列着各式各样的茶壶、茶杯和茶碟,展示出东弗里斯兰不同历史时期茶文化的演变和发展。带柄小瓷杯、绘有精美图案的茶壶、茶匙、滤匙、奶盅瓶、糖罐和加热烛台,一件件茶具反映着当地的生活习惯及审美爱好。基于德国饮茶习惯,当地人使用的器具也具有特色,通常绘有精致的鲜花图案,大多为玫瑰花。在德语中,很多与茶有关的短语都来自东弗里斯兰,例如“东弗里斯兰玫瑰”,便特指带有玫瑰图案的茶具。此外,东弗里斯兰当地盛产的白蓝彩釉瓷质茶具也多有展出。中国瓷器在欧洲掀起了流行风潮,来自中国的瓷器融入并影响着欧洲的饮食文化,同时促进了当地仿制乃至自创瓷业的发展。

自传入欧洲以来,茶叶改变欧洲人饮食方式的进程一直延续到今天。博物馆特展“世界尽在一杯茶中”详细介绍了中国、英国、土耳其、阿根廷等国的12种茶文化。同一片绿叶在各地衍生出不同文化,不同国家和地区的人民结合当地文化,又发展出不同的茶文化形态。无论是东亚地区的清茶饮法,还是欧美地区加奶加糖的习惯,都反映出不同民族、不同地区多元的饮食习惯和文化特色。一片小小的茶叶,连缀起不同文化相互交融的历史图景。

当前,珍珠奶茶是东方茶文化在世界引起的最新风潮。这种在海外被称为“泡泡茶”的饮品出现在许多德国城市。在慕尼黑,同一个街区林立着不同品牌的奶茶店,门前排起的长队中多是本地年轻人,恍如几个世纪前欧洲街头抢购茶叶的场景重现。回顾几百年来交流史,中国和德国的茶文化既各有特色,又相互关联。伴随茶叶销往世界不同地区,新的茶文化形态也纷纷出现。从清饮冲泡到奶茶调饮,从充满东方情调的纹理到具有当地特色的图案,从茶叶到茶具,东西方文化交流的历史痕迹在一杯杯茶里得到见证。

威尼斯的色彩大师

马躏菲

威尼斯素有“亚得里亚海明珠”之称。15至16世纪,东西方商人云集于此,威尼斯共和国成为地中海沿岸最大的商贸中心,安定富足的社会环境广泛吸引着艺术家们。16世纪中期,生动明快、追求享乐的威尼斯画派逐渐崛起。作为文艺复兴艺术的最后一抹余晖,威尼斯画派的绘画题材更加世俗化,画家们用笔柔和、构图新颖、色彩丰富、人物形象丰满健美,洋溢着欢快明朗、生气勃勃的诗情画意,受到西欧各国的广泛喜爱。

威尼斯画派之所以能形成如此鲜明的艺术特色,代表画家提香·韦切利奥起到了至关重要的作用。提香是意大利最有才华的画家之一,他用绚丽的色彩描绘生动的肖像、丰腴的人体和旖旎的风光,画面充盈着欢快的情调和奔放的气质。提香的用色在崇尚色彩的威尼斯画派中堪称顶峰,他发明了土黄色,同时掺入雄黄和雌黄,使画中的色彩闪烁着珠琅般的光泽,这种流光溢彩的土黄色经常用在提香的作品中,因此得到“提香金”的美称。

提香出生于意大利东北部的卡多莱。1500年,年仅10岁的提香前往威尼斯拜师学艺,随后进入威尼斯画派

奠基人乔凡尼·贝利尼的画室学画。在此期间,与同为威尼斯画派代表画家的同门乔尔乔内建立了亦师亦友的关系,二人画风一度十分接近,在艺术创作上也有过密切合作。1516年,年仅26岁的提香在贝利尼去世后成为威尼斯画派的掌门人。

这一时期,提香的艺术创作题材广泛。如果要用一句话概括他的绘画风格,那就是“用绚丽的色彩表现生活的愉悦”。即使在描绘宗教作品时,也流露出更多人间的气息与情感。提香很多脍炙人口的作品都在这一时期完成,例如《花神》《天上的爱与人间的爱》,此外还有为费拉拉公爵阿方索·德斯特创作的酒神节题材的系列作品等。

《花神》取材于罗马神话,是一幅肖像性很强的主题性绘画。花神弗罗拉因青春美好的形象被古罗马人当作农业神崇拜,寓意丰年与祥和。每年4月下旬至5月初的“花神节”期间,人们用美丽的鲜花装饰自己和周围环境,这一习俗延续至今。提香将花神描绘成一个美丽又不失庄重的威尼斯美人,画面采用半身肖像构图,画中女子侧转身体,微微低头,右手持鲜花,左手按住滑落

红晕,目光专注作沉思状,既妩媚动人,又纯洁典雅。白色的衣裙、华丽的披肩和金黄的秀发在凝重的暗色背景衬托下,透射出丝般光泽。在绚丽而和谐的画面中,提香对色彩的驾驭能力发挥得淋漓尽致。这件作品与《天上的爱与人间的爱》一样,以宁静、柔美和优雅著称,通过对人体美和自然美的歌颂唤起人们的崇敬之情,体现出人文主义精神,洋溢着田园牧歌式的浪漫主义情调。

16世纪30年代至50年代是提香艺术创作的丰产期,他的艺术风格走向成熟。此时画家已经名扬四海,获得各国王室贵族、高级官员的赞助,也因此创作了一系列肖像画和以神话、宗教为题材的装饰画。1545年,提香到访佛罗伦萨、罗马等地,为期一年的旅行使他有幸深入了解达·芬奇、拉斐尔等佛罗伦萨画派的绘画技法,米开朗基罗雕塑宏大悲壮的叙事风格给画家留下深刻印象,为日后绘画风格的改变奠定了基础。

在提香生命的最后20多年里,他的作品由欢乐奔放的享乐主义情调转向悲壮严肃的宏大主题,绘画风格发生巨变。这一时期的画家笔触豪放,有时甚

