

“只有差异、多样、竞争乃至对抗才是生命力之源”

——作家韩少功访谈录

高方 南京大学 韩少功 海南省文联

摘要：韩少功的作品在国外译介起步早，影响广，其创作不断突变，受到了作品译介国媒体与研究界的持续关注。2015年12月，作家与我们就文学创作、文学翻译，特别是中国当代文学海外译介等问题进行了笔谈，他对翻译的本质与使命，作者、译者与读者之间的互动关系，文学交流中“异”与“同”的辩证关系以及中国文学在世界文学格局中的地位等问题有着清醒而冷静的思考。

关键词：韩少功；文学；创作；翻译

中图分类号：H059

文献标识码：A

文章编号：1000-873X (2016) 02-0070-04

高方：韩少功先生，感谢您能抽出时间，接受我的访谈，请先生就文学创作、文学翻译，特别是就中国当代文学在海外的译介问题，谈谈自己的想法和观点。实际上，关于文学交流与译介，您有着切身的经验和持续的思考。自上个世纪80年代以来，您的作品被先后被译为法、英、西、韩、越、日、德、俄、荷、意、波兰等十多国文字，在海外广泛传播，有很大影响，能否请您谈一谈，您的第一部作品是在怎样的语境下被翻译出去的？

韩少功：最早是一些作品被译成俄文，比如《月兰》和《西望茅草地》，但俄方给两本样书就完事了，没有更多联系。当时中国也没有加入国际版权条约。后来，第一本法文版中短篇小说集《诱惑》出版。那是1988年我到法国开会和访问，遇到了汉学家安妮·居里安女士，她后来又介绍出版商与我见面，三方共同敲定了这一件事。我的第二本法文版小说《女女女》也是在这家出版社出版的，也是安妮·居里安女士译的。当时中国的国门初开，改革开始发力，法国知识界和社会公众对中国的“文革”和改革开放都不无好奇感，小说成为一个认识入口，大概是很自然的。在西方国家中，法国的“多元文化”视野大概最为开阔，也是重要条件之一。

高方：上个世纪80年代，中国新时期文学蓬勃发展、多元共生的状态引发了外部的关注与兴趣，一批代表性作家纷纷被介绍到国外，而您作为“寻根文学”的倡导者和践行者，得到汉学家、域外中国文学研究者的关注是一个必然。必然之中，也有着相遇的机缘，我们知道，您的作品最早被译成的外国语言是法语，被译得最多的外国语言也是法语，这应是

离不开您的法译者，特别是安妮·居里安女士的持续努力。她是学者型译者，对您每个阶段的写作探索都有追踪和研究，通过翻译来进行介绍，所译的作品包括《女女女》(1991)、小说集《诱惑》(1990)、《山上的声音》(2000)、《马桥词典》(2001，节选发表)和《暗示》(2004，节选发表)等。安妮·居里安为推动中法文学交流做出了许多工作，您和她有着近30年的交情了，一直有着良好的互动，您也在不断见证着中法文学之间的互动、交流与对话，因着您作品在法国的影响以及您对中法文化交流做出的贡献，您于2002年获得法国文化部颁发的“法兰西文艺骑士勋章”。能否请您谈一谈翻译在文学、文化交流中所起到的作用？

韩少功：说实话，翻译是文化交流中的重中之重，最实质性的工作。相比之下，开会、展演、旅游等，要么是缺乏深度，要么是参与面小，充其量也只是些辅助形式。就说开会吧，一个人讲十几分钟，讲给几十个人听听，可能还夹带不少客气话和过场话，能有多大的信息量？翻译好一本书，其功德肯定超过几十个会。我们很难设想，如果没有林纾、傅雷、王道乾、李健吾、郑克鲁等翻译家，中国人心目中的“法国”是个什么样子，将会何等的空洞和苍白。在这个意义上，我们要特别感谢翻译家。你提到的安妮·居里安女士，当然是我的朋友和优秀的合作者。她对语言、文学、中国文化都有良好的修养，持续和广泛的兴趣非同寻常。《马桥词典》全书也由她译完了，最近将要出版。还有杜特莱先生，他翻译的《爸爸爸爸》再版多次，可见译文质量不错，受到了读者欢迎。这些汉学家隐身在作者身后，不大被一般读者

注意,其实是默默无闻的英雄。

高方:据我们的了解,除您的小说外,安妮·居里安还曾译过沈从文、陆文夫、汪曾祺、史铁生、杨炼等作家作品。您曾撰文《安妮之道》,专写居里安女士,谈了您对安妮的认识,对安妮的翻译有着独特而深刻的理解。文中,您说“如果说翻译也是创作,那么法国人心目中的这些作家已非真品,其实有一半是她的血脉,她的容颜”,这是否能够理解为您对于原作和译作、作者和译者之间关系的一个隐喻?

韩少功:当然是这样。一位西方学者说过,翻译不是 production (制造品),而是 reproduction (再制品),相当于二度创作,并不是照瓢画葫芦的那种机械性转换。译者处在差异性很大的两种语言、两种文化背景、两种生活经验之间,要兼顾“信达雅”,实现效益最优化的心智对接,并不是外行想象的那么简单。现在有了翻译软件,在商务、新闻、日常用语的翻译等方面大体还行,可提供一定的帮助,但对文学翻译基本无效,甚至往往坏事。原因就在于文学的感受太丰富了,一词多义,一义多解,微妙意味的变数太多,经常出现超逻辑或非逻辑的状态,很难固化为机械性的线性编码。常见的情况是,有些好的原作被译坏了,有些比较弱的原作则可能被译强了。依据同一本原作,不同的译本也都面目各异,特别是在语言风格上可能形同霄壤。最近有人拿不同译者笔下的泰戈尔《飞鸟集》来比较,就吃惊得大跌眼镜。这都证明,文学译者有“自选动作”的更大空间,有很大的个人裁量权,说他们是半个作家并不为过。

高方:在当代作家群体中,您是为数不多的做翻译的小说家。您曾倾力译过昆德拉的《生命中不能承受之轻》和费尔南多·佩索阿的《惶然录》,通过翻译实践,您对于语言也有着更为深切的体会。在不同场合您曾表达过这样的观点,大致归纳应是这样:文学中的人物美、情节美、结构美等等大体上是可译的,而对语言特别下功夫的作家,往往面临着美不可译的挑战。那么,在您看来,在您自己的作品中,有哪些语言或语言之外的因素有可能体现出一定的或绝对的抗译性?

韩少功:一般来说,器物描写比较好译。但有些器物在国外从未有过,比如蓝诗玲女士做《马桥词典》英译时,我把一些中国特有的农具画给她看,她也无法找到合适的译名。中国的成语更难译。外语中也有或多或少的成语,但中文的成语量一定最大和超大——这与中文五千多年来从无中断的历史积累有关。一个成语,经常就是一个故事,一个实践案

例,离不开相关的具体情境和历史背景,要在翻译中还原,实在太麻烦,几乎不可能。中文修辞中常有的对仗、押韵、平仄等,作为一种文字的形式美,也很难翻译出去——类似情况在外译中的过程中也会碰到,比如原作者利用时态、语态、位格等做手脚,像美国作家福克纳和法国作家克洛德·西蒙那样的,意义暗含在语法形式中,因中文缺少相同的手段,也常常令译者一筹莫展。还有些差异,来自一种文化纵深和哲学积淀,浓缩了极为丰富的意蕴,比如英文中的 Being 很难译,中文中的“道”也很难译。把“道”译成“道路”“方法”“态度”等都不对,都会顾此失彼,离“道可道,非常道”的意境太远。因此,我们可能不必对译作要求过苛。古人说“诗无达诂”,文学大概也没有绝对的“达译”。我个人的看法是,能够把损耗管控在一定的程度,就应该算成功。

高方:《马桥词典》是您创作历程中又一力作,它以语言为叙述对象,阐述了一个中国文化寓言。这在语言和文化两个层面对传译都带来了极大的挑战。然而,从接受的角度来看,这部作品的英译本是成功的。2003年英国汉学家蓝诗玲推出了《马桥词典》的英译本,由美国哥伦比亚大学出版社(Columbia University Press)出版,获得媒体广泛好评,一方面是对您作品的认可,另一方面是对译者翻译质量的认可;2004年和2005年,该译本又相继由澳大利亚的珀斯·哈林斯出版集团和美国的兰登书屋旗下的矮脚鸡-戴尔集团再版,这也从市场的角度证明了该书在英语世界的成功。2011年,《马桥词典》获得美国第二届纽曼华语文学奖,译者蓝诗玲可谓功不可没。不过,蓝诗玲在“翻译说明”中特别指出,原文中有5个词条,因传译的困难,需增加大量补偿性翻译信息,会影响读者阅读效果,得到您的允许后,在翻译中得以略去,这五个词条是“罢园”“怜相”“流逝”“破脑”“现”以及最后一个词条“归元”的最后一段。我想,您精通英文,应能够理解翻译的具体困难,从这个角度来看问题,翻译的本质是否是妥协呢?除英译外,《马桥词典》还有荷兰、波兰、西班牙、瑞典及越南等多个语种的译本,您和不同语种的译者是否都有这样深入而有效的沟通?

韩少功:世界上的事物很难完美。实践者不是相对超脱的理论家,常常面临“两害相权取其轻”的现实难题。在完全不交流和交流稍有折扣之间,可取的恐怕是后者。我在《马桥词典》英译过程中同意拿掉的五个词条,都比较短小,不是太重要,拿掉了不影响全局,所以我就妥协了。翻译过程中的妥

协或多或少难免,是否接受,要看情况,不能一概而论。我的原则是保大弃小,以传达作品的主要内容和艺术特点为底线。另一条是宁减不增,其意思是译者要是难住了,可在双方同意的情况下少译一点,但切切不可随意增加。我不能接受译者的改写和代写,因为那样做涉嫌造假,搞乱了知识产权——中国的有些原作者都碰到过这种令人尴尬的情况,比如已故作家周立波曾告诉我,他的英译本《暴风骤雨》就被译者代写了不少。你提到的那些译本,其中西班牙文、波兰文的版本是依据英译本转译的,可能那里汉学家少,合适的译者不容易找到。其他版本的译者都与我有过沟通,大体上沟通得都不错。特别是蓝诗玲女士,她做得很谨慎很仔细,跟着我到“马桥”现场考察了好几天,上山下乡,吃了不少苦头。很多英文读者盛赞她的译文,我对此一点都不感到奇怪。

高方: 学界有着一致的认识,《马桥词典》能够在域外广受好评,广泛传播,主要在于这部作品的内在价值,在本土文化书写中体现出世界诗意,是民族文学走上世界之路的成功个案。文学走出去是近年来的热点话题,您对这个问题的很早就有着思考,也一直有着冷静而清醒的认识。在您看来,就文化立场而言,是不是越能体现出异质性的书写,就越能吸引国外出版界和读者的关注?从世界文学这个角度来看,您30年前写的《文学的根》是否还有着现实的意义?

韩少功: 重复总是乏味的,不管是重复古人还是重复外国人。这就需要写作者扬长避短,各出新招,形成个性,术业有专攻,打造特有的核心竞争力,即你说到的某种“异质性”。30年前我写《文学的根》,就是希望中国的写作者做好自己,用好本土资源,形成“中国风”的美学气质和精神风范,不能满足于“移植外国样板戏”式的模仿,不能满足于做“中国的卡夫卡”或“中国的海明威”。但话分两头说,所谓“越是民族的”,并不一定就“越是世界的”。这个定律完全不能成立。长辫子和裹小脚是民族的,但它们能是世界的吗?创造个性并不是猎奇,不是搞怪,不是搞一些文学上的“民俗一日游”。相反,在回应人类精神重大问题上,在思想和艺术的创新贡献上,各国同行其实都有共同的价值标尺,几乎是进入同一个考场应考,有同质性的一面,或说普遍性的一面。“口之于味,有同嗜焉”。人家做汉堡包,你做阳春面,但不管做什么,口感和营养不能掉到60分以下,否则你的标新立异就一钱不值。很多

中国写作者在这点上恰恰还做得不够,常常把追求特色变成了狭隘和封闭。

高方: 目前,尽管我们的很多作家都拿过国际性的文学奖项,各界对促进文学走出去也做出了很多实质性、实绩性的工作,而中国文学在世界文学格局中边缘化的地位还没有得到根本性的改变。上个世纪末,法国有学者对世界文学的等级性结构有过论述,得到比较文学学界的广泛关注。她认为文学间的中心-边缘关系,源自语言间的文学资本较量,源自语言间的中心-边缘关系,而汉语与阿拉伯语和印地语一道,虽然广泛被使用,但因着在国际市场上很少被认可,被归入“小”语言和被统治语言的行列。我想,她指的汉语,应是现代汉语。您对于这一论述是如何看的呢?语言因素是否是影响中国文学走向世界的最大障碍?

韩少功: “资本较量”是一个很清醒的说法。西班牙曾代表第一代西方资本主义,因此西班牙语成了全球性大语种。英、美代表了第二、第三代西方资本主义,因此英语继而风行全球,在很多地方还抢了西班牙语的地盘,比如在菲律宾。可见决定等级性结构的,有语言所覆盖的人口数量,有语言承载的文化典籍数量,但最重要的一条:还是资本的能量。语言后面有金钱,有国力和国势。普通话以前在香港边缘化,一旦内地经济强盛了,商铺、宾馆、公司、机场、银行就都用普通话来吸引和取悦于内地客,普通话教学成了热门生意。这是同样的道理。汉语、阿拉伯语、印地语之所以是弱势语言,就是因为含金量低,因为相关国家曾经很穷,或眼下依旧很穷。人们学习语言首先是为了生存,为了吃饭穿衣,其次才是为了艺术、宗教、哲学之类,因此“含金量”高的语言会成为他们的首选,全球语种的等级性结构也无法避免。如果说这是人的“势利”,当然也无可,算是话糙理不糙。据说现在全球有一亿多外国人在学中文,原因当然不用说,是因为中国发展了,大量商机涌现了。但人们这样学的首要目的是来做生意、找饭碗,比如签合同什么的,不是来读小说和诗歌。将来怎么样?不知道。但有一条可以确定:什么时候他们乐意读原版中国文学作品了,就是中文最终摆脱弱势地位了,进入全球市场的语言障碍最小化了。对这一过程,我们不妨抱以谨慎的乐观。

高方: 有国内评论家称您为“考察中国当代文学的标尺性作家”。在近40年的写作过程中,您一直得到评论界的关注,国内的和国外的。请您谈一

谈国外研究者对您的解读是不是有不一样的地方？透过来自异域的目光以反观自身的文学创作，是否有所启示呢？

韩少功：两个读者的解读都不可能一样，不同国家的读者群当然更难全面对齐。我有一个短篇小说《暗香》，里面有一段描写俩老头之间的互相问候，问遍了对方的全家老少，问得特别啰嗦，欧美读者觉得非常有趣，但中国读者对此基本上无感觉。另有一本《山南水北》，记录了很多乡村生活中的体验和感受，在国内市场卖得很好，比《爸爸爸》更受读者欢迎，但除了韩译本以外，进入西方市场并不顺利。似乎很多西方读者更能接受《爸爸爸》的那种“重口味”，更能接受神秘、痛苦、惨烈一点的中国——这当然只是我的一种揣测。我了解情况有限，也没法对双方差异做出一个像样的全面梳理。我的想法是，写作者就像一个厨子，按理说不能不顾及食客的口味，但一味迎合食客反而会把菜做砸。这是常有的事。何况食客口味像月亮，初一十五不一样。如果一一顾及，哪是个头？这样，厨子最好的态度可能就是埋头做菜，做得自己心满意足就行，不必把食客的全体鼓掌当作一个努力目标；恰恰相反，应该明白那是一个危险的诱惑。

高方：您曾多次出访国外，法国去得最多，应该在不同场合和读者有直接的接触。能谈谈您对外国读者的认识吗？法国汉学家程艾兰在谈中国思想、文学、文化在法国接受时，有一段关于读者的描述，她说：“对于法国读者，我觉得还要防备另一种性质的双重危险。一方面要抵制猎奇的诱惑，这种猎奇的渴望长期以来将中国变成一副巨大的屏幕，在这屏幕上人人都可以投射出自己最疯狂的奇思异想；另一方面也不能将自己封闭在过于深奥过于专门的寓言中，以至于吓跑那些好奇而善意的读者。”您对这段话有何感想？有无体会到类似的“危险”倾向？

韩少功：我理解她这一段话，是要提醒人们防止那些关于东方的惯性化想象。这当然是很重要的提醒。很长一段时间以来，西方对东方知之不多。他们的知识界主流先是以基督教为“文明”的标尺，后来又以工业化为“文明”的标尺，两把尺子量下来，当然就把东方划入“野蛮人”的世界。在西方国家多次举办的世博会，总是都找来一些原始人或半原始人，圈起来一同展示，就是要反衬“文明”的优越，“文明种族”的优越。连培根、孟德斯鸠、黑格尔、马克思·韦伯等很多启蒙精英也都是这样，多少有一些“欧洲中心论”的盲区。这当然会长久影响部分

读者对文学的兴趣和理解。问题是有些中国写作者也愿意把自己写得特别古怪。比如有一本书写到中国女人到上个世纪五六十年代还在缠足。另一本书写到中国女人从未见过裙子，因此到西方后不能辨认公厕门口那个有裙子的图标。如此等等，可见“疯狂的奇思异想”也产于中国这一方，常常是某种里应外合的结果。随着东、西方经济差距逐步缩小，甚至后来者有“错肩”赶超的可能，我感觉近一、二十年来双方舆论场上的情绪化因素更多了，不少人相互“恶搞”的劲儿更足了。这当然不算什么。我们要相信欧洲人的智慧肯定不会被偏见绊倒。“好奇而善意的读者”，还有同道的作者和译者，最终能纠正文明交流的失衡，化解很多过时的想象。

高方：您的写作有着深厚的思想深度和广度，读您的文字，能体会到您对于文字、文学和文化的不断思考。“异”是翻译，是文学交流的出发点，也是交流的最大挑战。就我的个人理解，我觉得您在《马桥词典》后记中的一段话能很好地揭示翻译的使命、本质和所遭遇的悖论：“所谓‘共同的语言’永远是人类一个遥远的目标。如果我们不希望交流成为一种互相抵消和相互磨灭，我们就必须对交流保持警觉和抗拒，在妥协中守护自己某种顽强的表达——这正是一种良性交流的前提。”最后，能否请您为广大翻译工作者提一点希望或者说几句鼓励的话？

韩少功：差异是交流的前提，否则就不需要什么交流。之所以需要持续不断的交流，就在于即便旧差异化解了，新差异也会产生。差异有什么不好？依照物理学中“熵增加”的原理，同质化和均质化就意味着死寂，只有差异、多样、竞争乃至对抗才是生命力之源。即便我们实现了“地球村”式的全球化，生活与文化还是会源源不断地创造新的差异，并且在文学上得到最敏感、最丰富、最直接的表现。在这个意义上，翻译永远是一种朝阳事业，是各种文明实现互鉴共荣的第一要务，是人类组成命运共同体的强大纽带。作为一个读者和作者，我始终对翻译家们心怀敬意。

基金项目：本文为高方主持的教育部全国优秀博士学位论文作者专项资金项目《中国文学在法国的译介研究》（编号 201112）的阶段性研究成果。

【访谈者简介】高方，南京大学外国语学院教授，博士生导师。研究方向：翻译学与比较文学。

【被访谈者简介】韩少功，专业作家，海南省文联主席。

【电子信箱】gaofangparis8@126.com；Han-5311@163.com