



锲而不舍 译出风格

——记翻译家臧传真先生

谷 羽



姓不是俄罗斯人的姓，是德国人的姓氏，音译可译为‘贝日’或‘贝什’。后一个词的意思是‘草地’‘牧场’，并非‘草原’(crem)，两个词组合在一起，可译为‘贝什家的牧场’，译成‘贝氏牧场’则更简练。1991年俄罗斯出版了此书的新版本，编者称历史上确实有‘贝氏牧场’，贝氏家族的后人至今还保存着有关该牧场的文书。有关这一点，我特意加了一条注释说明情况。”听了先生的一席话，顿生无限感慨。“白净草原”流传了几十年，没有译者和读者提出怀疑，只有遇到了学养有素、译风谨严的翻译家，才把误读误解的题目改正过来。由此我想，文学翻译绝非文字的简单转译，除了文字功底以外，还要求译者具备渊博的文化知识和一丝不苟的探索求真精神。

记得有一次聊天，谈及作家的责任和使命，臧先生对我说：“就一般意义上来说，真正的作家是社会的良心，是理性、自由和公正这些人类社会基本精神法则的守护者。他们依据这些精神批判社会上一切不合理的现象，同时努力促使这些精神能够得以弘扬。屠格涅夫和其他杰出的俄罗斯作家一样，摆脱了政治依附地位和狭隘的个人利益或小集团利益，献身于更广大的民族利益和公众利益，作家个性的成因不仅仅取决于自身的政治和经济地位，更主要的是源自其社会观念和理想。屠格涅夫的作品往往一经发表就引起争议，这和其创作个性以及独立观察社会现象的视角有关。”

另一次聊天中，我说屠格涅夫始终是小说家，但终其一生是诗人，为此我引用了罗亭的一段话：“诗歌——是神灵的语言。我自己就喜欢诗。不过，诗意不仅仅存在于诗行里：诗无处不在，诗洋溢在我们四周……您看看这些树，看看这天空——四面八方都吹拂着美和生命的气息；而什么地方有美和生命，那里就有诗。”

臧先生听了点点头：“你说得对。这段话虽出自罗亭之口，但的确是作家发自肺腑的

心声。屠格涅夫本质上是一位诗人，其小说里行间流淌着诗意。他的小说最为显著的特征是抒情笔法和淡淡的忧伤。有人说屠格涅夫是现实主义作家，其实，浪漫主义才更符合他的创作个性。在《猎人笔记》中，他以自由而洒脱的诗笔描绘了自然之美，讴歌了生命之美。一篇篇随笔就是一簇簇花束，采自俄罗斯的森林原野，带着晶莹的露珠，散发着泥土的芳香……”

我发现，只要谈话涉及心爱的作家与作品，臧先生脸上就会焕发出光彩，侃侃而谈，兴致极浓。他说：“你想看，屠格涅夫笔下的人物形象该有多么鲜活！音容笑貌，呼之欲出！霍尔狡猾又精明强干；卡内奇散漫随和，又富于艺术天性；民间歌手雅可夫的歌声洋溢着不可遏制的活力，让你赞叹；月夜牧场围着篝火讲鬼怪故事的农家孩子，让你难忘……这一个个人物全都进入了俄罗斯文学的殿堂，也在世界文学宝库的人物画廊上留下了身影。”

谈到屠格涅夫的风景描写时，臧先生更是连声赞叹：“屠格涅夫写景的功力，不仅让托尔斯泰叹服，也让许多西欧作家推崇备至。《猎人笔记》中的风光描绘，真可谓出神入化！变幻的霞光、朦胧的月色、闪烁的星斗，森林、草地、溪流，出没的野兽、啁啾的鸣禽、机灵的猎犬……在他营造的艺术世界里，处处充满了色彩、音响，清新的气息和生命的律动。他的听觉和嗅觉极其灵敏，目光又格外锐利，似乎大自然在晨昏之间、一年四季的微妙变化，他全都了然于心。他那生花妙笔描绘大千世界的确达到了精致入微的地步！”臧先生的这一番论述让我悟出一个道理：只有热爱，才能痴迷；只有痴迷，才能透过文字走进作家的内心世界，并切身感受作品营造的氛围。

还有一次我向臧先生讨教，请他谈谈文学翻译的方法和体会。先生沉思片刻，然后对我说：“译文学作品，最难的是译出风格。为了把握原作的总体风格，必须反复通读原作，仔细揣摩人物情感、文化背景、民族习俗、语言特色与修辞手法。只有吃透原作，才能

原汁原味地再现原作的氛围、情境、意蕴与格调。文学翻译忌讳逐字逐句的死译，忌讳‘字典搬家’。要知道，词在句子里是有生命的，词在字典里是死的。单凭查字典生搬硬套肯定译不好。翻译文学作品应以句段为单位，反复琢磨，融会贯通以后再落笔，增删词语，调整语序，实在是必不可少的手段。”

关于文学作品的语言，臧先生也有自己的独到见解：“文学作品中的语言大致可分为两种，一种是作家的叙述语言，作家讲故事，描写风景与环境，都使用这种语言，这种语言贯穿始终，风格大体上一致，要有一个总体上的认识与把握；另一种是人物的语言，这种语言，由于说话人的身份、修养、文化程度不同而呈现出十分复杂的状况——有的优雅、有的粗俗、有的流畅、有的啰嗦，翻译家应该做到当俗则俗，当雅则雅，这里没有什么绝对的标准，一律追求达和雅，有悖于小说语言的真实状况。”

我觉得臧先生的真知灼见应该写进我们的翻译教材，有志于文学翻译者读了必会从中受益。臧先生不仅精通俄语、英语，于古汉语也有很深的造诣。这样，他在翻译时就多了一层参照，也多了一种表达手段。比如书中遇到有关契约、文书、信函一类的文字，用流畅的古汉语译出来，无形中增加了历史感和文化色彩，我自己能读一点古文，却不会用古文写作，每想到这些就深感惭愧。

还有一次，我和臧先生谈到了文学作品重译的问题，在他看来，文学译著具有“阶段性”。臧先生说，任何一部文学作品的第一个译本都具有首创性，是很难的，即便存在某些缺陷，但功不可没。后来的译本能参考先前的译本，理应译得更好。臧先生说自己的译本也具有“阶段性”，希望将来出现更完美的译本，他的译本便完成了阶段性的任务，可以淡出或隐退了。臧先生的这番见解全然表现出一位智慧长者的豁达与宽容。

臧先生译过很多俄罗斯小说，却从未去过俄罗斯。对此，他深以为憾。他说：“普希金、屠格涅夫、柯罗连科的作品陪伴我走过了几十年的光阴，我在读书时，常常神游俄罗斯，广袤的森林，茫茫的雪原，城市、乡村、教堂……种种景象呈现眼前，却都是书中得来的印象。有人说译文学作品最好能做到身临其境，看来我只能心临其境。这正所谓身不至，心向往之。”

半个多世纪前，我们在南开大学外文系俄语专业学习，臧先生为我们上课，全班同学都听得入迷。我们相互传阅他译的《盲音乐家》，大家都为有这样的名师授课而庆幸和自豪。我比同学们更加幸运的是留校当了教师，继续做臧先生的学生，在先生的指点和扶植下我出版了自己的译著。虽然臧先生已离开我们多年，但他赠送的十多本译著现在依然排列在我的书架上。每当翻阅浏览那些珍贵的赠书，仿佛先生依然近在身旁。先生的教诲依然清晰可闻，我会沿着先生走过的道路继续默默地前行，不辜负先生的嘱托与期望。

(作者系翻译家，南开大学外国语学院教授)

学人小传

臧传真(1922—2017)，河南省确山县人。1947年毕业于西北大学文学院。先后执教于兰州大学、武汉大学、山东大学，1962年调入南开大学，任外文系副教授。1980年转至中文系，任世界文学专业研究生(硕士生)导师、教授。南开大学翻译学科奠基人之一。长期从事俄罗斯文学翻译与研究工作，主要译作有《盲音乐家》《高尔基文集》(合译)《三幅画像》《莫里哀传》《古希腊戏剧史》(合译)《幸福》《上尉的女儿》《春潮》《父与子》《猎人笔记》等；出版有《苏联文学史略》《语言学中的哲学问题》《苏联文学史》等学术著作。

张伯苓、王会共同创作的《渠阳乡情》诗配画长卷共四卷，长达60多米，从最初看到现在，一直让我感到震撼和亲切。我出生于宝坻，8岁时随父母搬到市里来了。看到这幅诗配画长卷的内容，感到他们画出、写出了我记忆中和思念的东西，画出、写出了包括宝坻父老乡亲在内的天津民众的珍贵记忆。所以这幅长卷不是一般的乡情展示，而是从历史维度、内容维度，从童趣到农事再到风土人情，直至文化等多方面描写乡情。其描写乡情的高度、深度、广度，给人印象深刻。它把我们往日失落的记忆和梦幻中的想象重新召唤回来了，这是非常切合时宜的创作。

在中国绘画发展史上长卷很多，但真正表现民俗的诗画长卷很少，张伯苓、王会创作的这幅长卷是颇有创意的佳作。这幅长卷巨制，堂宏宏阔，气势磅礴，就表现农村风俗来看，在天津画坛上是首次。我们从美术史上看到一些现象，比如有些本不是美术界的人士，由于多年艺术积累和感情修炼，第一次创作就能达到非常高的程度。看起来很例外，其实有必然性的因素。所以艺术创作最终还是创作者本身的修炼。真正起决定性作用的东西，是什么职业或职称，也不是什么样的身份，最重要的是创作者的修炼程度。创作者修炼程度够了，艺术创作自然成功了，这就是艺术的天籁。这种民族文化的天籁，也是时代之音。什么时代出现什么绘画，出现什么人物，这是艺术史的必然现象。所以我认为这幅诗配画长卷，无论从非遗的角度，还是从艺术创作的角度来看，都是一个突破，值得欣赏、品味和研究。

我从四个方面谈这幅长卷创作的价值。

第一方面是此幅长卷具有珍贵的认知价值。它非常真实地描绘了上世纪五六十年代宝坻农民、农业、农村的真实情景，是两位作者亲历、亲见、亲闻的史实，形象生动，内容真实，情感真实，充满了大真气象。在艺术创作上达不到本质上大真境界，就不能引起人们的共鸣。这种情景是大真之境，在感情上是大爱之境。这不仅仅是爱自己，也不仅仅只是爱一个地方，而是爱朴实的农民、朴实的农村。此幅诗配画长卷场面宏大，人物众多，诗词60多首，王会配画上百幅，内涵非常丰富，是对我们天津宝坻上世纪五六十年代实情实景最可信的艺术记录，非常具有当年天津地区农村风俗文化的特色，因此它能够保留，也能流传。所以这幅长卷不仅具有珍贵的认知价值，也具有其必然的历史价值。

第二方面是此幅长卷具有深刻的教育价值。长卷的内容充满了正能量，非常准确深入地描绘了新中国成立初期宝坻农村、农民的真实情景，反映了当时农民质朴、勤劳、乐观和奋发图强的精神面貌，表现了当年天津农民主人翁的幸福感、自豪感和责任感。每首诗每幅画都体现了热爱家乡水土、热爱新中国的家国情怀。视野开阔，胸怀开阔，颇具时代风采。譬如“担水”诗写的是：“一条竹扁两只桶，日常生活亮彩虹。舞动乡愁云和月，走在村野天地中。吃苦受累寻常事，家国担当乐融融。”一位农村姑娘在田野间挑水，引出生活中的彩虹和家国担当，而且挑水时颤悠悠的竹扁担，能舞动乡野中的云和月，是多么高雅的诗境，多么富有诗情画意的时代风采。这种特定时期、特定地域、特定情感都是从两位作者的心灵深处自然流淌出来的，这种源自内心深处的真实感受，对于观者的教育和感染是难以忘却的。

第三方面是此幅长卷具有很高的审美价值。主创作者张伯苓对宝坻的人情世态、一草一木、乡村父老都有深厚的感情和丰富的感悟。画家王会在创作中也极为认真负责，每个人物的服装和表情，乃至具体场景的细节，都力求符合当年的真实情况，弄不清楚的地方就及时向前辈请教，决不图省事随便编造，更不能自欺欺人，而是从各方面达到历史事实的准确性，用自己的真才实学、真心实意，进行有深度、有高度和有温度的艺术创作。所以这幅长卷有鲜明的艺术个性和地域特征，在描绘乡村童趣和农事的同时，也展现了宝坻的四季风光，如潮白河、箭杆河、窝头河、蓟运河等河流的美景，特别是表现农民的娱乐活动及过年过节的欢乐心情，让整幅长卷充满了热爱之情、浓郁乡情和审美意趣，非常具体、传神和生动。

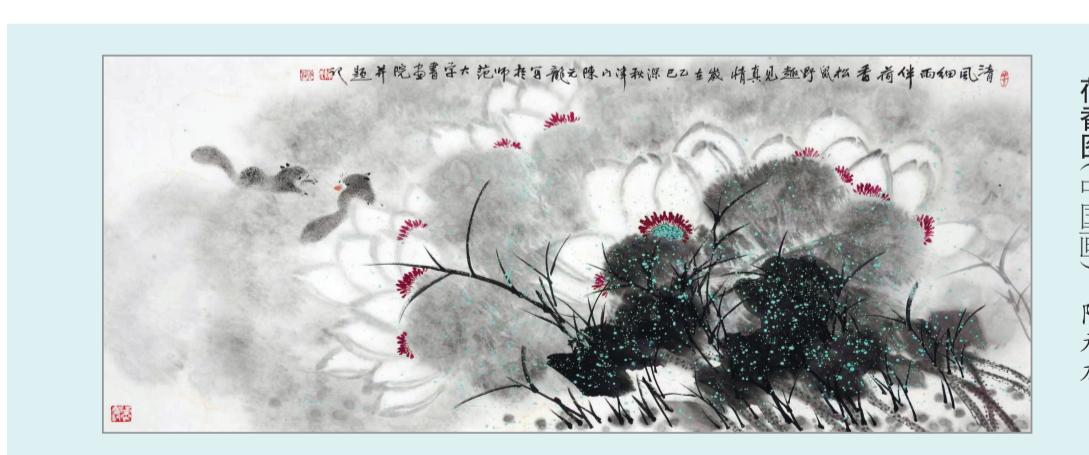
另一方面，这幅长卷更为可贵之处，就是作者能够从中华文化的高度去表现昔日农村的风俗民情。值得一提的是，长卷中展现了四位有名有姓的具体人物，即浩然、董湘昆、马季和赵丽蓉，他们都是从宝坻走向全国、走向世界的优秀儿女，是宝坻风土乡情培育出来的文化人物。这幅长卷印证了宝坻风土的地灵人杰，也印证了我们津派文化深厚的底蕴和巨大的潜能。

(张伯苓主创、王会配画《渠阳乡情》诗配画长卷近日已由天津教育出版社出版)



满庭芳

荷香图(中国画) 陈元龙



红楼微语(六)

史湘云的“咬舌”

魏暑临

痕迹，恐怕也是作者不经意留下的，作者明显是想把所有人物的语言统一化的。湘云若无乡音，其他地方为何无体现？贾母是她姑祖母，怎么也无体现？

湘云是个十来岁的孩子，结合其年龄，我认为其咬舌是一种生理性语言发育不足。不少人幼时因舌部肌肉或神经发育等限制导致发音不清或错误。我曾见有的小孩发不出“e”音，说“写了”就是“写 e”，且多数发“e”音时鼻音较重。“e”属舌尖中音，发音时舌头要翘起，对一些小孩来说比较吃力。此类情况常随年龄的增长、发育的完善而自然消失。

又有人说这林姐夫也不可能时刻把“二”挂在嘴边，湘云其实说黛玉会嫁给满族人，而满族人说话常会发出“爱”“厄”去。

很早就有人认为湘云说的“爱厄”是满语，近年仍有人认为“爱”是满语“爱根”(丈夫)的简称，“厄”是满语“额驸”(姐夫)的省音。但依湘云的逻辑，黛玉的“报应”是嫁给咬舌的男人，那么这男人自己平时怎会总把“丈夫”“姐夫”挂在嘴边呢？这说不通。

又有人说这林姐夫也不可能时刻把“二”挂在嘴边，湘云其实说黛玉会嫁给满族人，而满族人说话常会发出“爱”“厄”去。

很早就有人认为湘云说的“爱厄”是满语，近年仍有人认为“爱”是满语“爱根”(丈夫)的简称，“厄”是满语“额驸”(姐夫)的省音。但依湘云的逻辑，黛玉的“报应”是嫁给咬舌的男人，那么这男人自己平时怎会总把“丈夫”“姐夫”挂在嘴边呢？这说不通。

又有人说这林姐夫也不可能时刻把“二”挂在嘴边，湘云其实说黛玉会嫁给满族人，而满族人说话常会发出“爱”“厄”去。

又有人说这林姐夫也不可能时刻把“二”挂在嘴边，湘云其实说黛玉会嫁给满族人，而满族人说话常会发出