

達西安娜·菲薩克對中國現當代文學作品的 譯介研究

Research on Taciana Fisac's Translation and Introduction on Modern and Contemporary Chinese Literary Works

朱旭晨 (Zhu Xuchen) *

從文學翻譯到翻譯文學，語序的變化彰顯出文學翻譯的蓬勃發展與新學科的逐漸形成，國內已有學者認為「中國現代文學的歷史，除理論外，就作家作品而言，應由小說、詩歌、散文、戲劇和翻譯文學五個單元組成。」¹回顧中國新文學的形成與發展及20世紀80年代以來文學場景、創作實績的變化與國際影響力的提升，筆者亦贊同這一說法。對中外文學場域的譯介活動進行檢視於是成為學科發展的首要舉措。

對比20世紀以來中國翻譯文學蔚然大觀的景象，中國現當代文學作品的輸出狀況如何？就答案所需付出的巨大工作量而言，這顯然是一項頗為龐大的工程，有待於學者們的共同努力。這裡，筆者僅就達西安娜·菲薩克對中國現當代文學作品的西譯（狹義的西譯，專指西班牙語譯介，下同）展開論述。

一、譯介概述

中國現當代文學作品的西語譯介始於1949年，即Rosa María Topete譯自英文版的謝冰瑩的《女兵自傳》（*Autobiografía de una muchacha china*）。譯自中文原版的

譯作直到1978年才出現，即西班牙資深漢學家、藏學家畢隱崖（Iñaki Preciado Idoeta）翻譯的魯迅的《吶喊》（*Grito de llamada*）。需要說明的是，1975年Joaquín Horta翻譯出版了《毛澤東詩歌》（*Zedong Mao: Poemas*），但鑒於國內外文學史家極少將毛澤東列入作家詩人行列，故此處存疑，以備商榷。

達西安娜·菲薩克正是西班牙第一批從事中西文學翻譯的學者。1982年，她在《新跡象》（*Nuevo índice*）雜誌首次發表譯作〈立論〉（*La argumentación*）、〈這樣的戰士〉（*Un soldado así*）。之後，陸續翻譯出版了《家》（*La familia Kao*, 1985）、《沒有鈕扣的紅襯衫》（*la blusa roja sin botones*, 1989）、《陳煥生進城》（*Chen Huansheng va a la ciudad*, 1989）、《圍城》（*La fortaleza asediada*, 1992）、《西行西行：中國作家西班牙紀行》（*Viaje a Xibanya: Escritores chinos cuentan España*, 2010）、《飛行釀酒師》（*El enólogo volador*, 2016）、《四書》（*Los cuatro libros*, 2016）、《大雨如注》（*Caían chuzos de punta*, 2017）、《小尾巴》（*El pequeño apéndice*, 2018）以及全本的《在城牆內——中國特別報導》（第37期）（*Intramuros-Especial China*, 2013），其中包括阿萊、畢

* 作者為中國燕山大學文法學院教授。

1 賈植芳，〈序一〉，謝天振，《譯介學》（上海：上海外語教育出版社，2003），頁3。

飛宇等 20 位當代作家的傳記、自傳和短篇小說等。可貴的是達西安娜·菲薩克的全部譯作均直接譯自中文原版。其累計三百餘萬字的案頭翻譯工作全靠業餘時間進行。據此，我們認為，對中國的關注與譯介伴她走過青春年華後，她已將這項工作視為自己的天賦職責。其突出貢獻獲得了中國政府的讚賞，2012 年 8 月達西安娜·菲薩克獲第六屆中華圖書特殊貢獻獎。

二、菲薩克的翻譯思想

「翻譯思想即翻譯的思想，是研究和思考翻譯問題而產生的有創意的觀點主張或理論建構。」通常來說，翻譯家未必都有系統的翻譯思想，但多年的翻譯實踐總會促使其對某些問題展開思考，日積月累，或可形成既「有嚴謹的邏輯、有理論的深度」，又有「理論想像力和鮮活的生命體驗」，同時「具有思考與表達的獨特性、創新性、啟發性與耐用性」的思想。²作為大學教授、博士生導師、中心主任，達西安娜·菲薩克的排程十分緊張，無暇系統整理關於翻譯問題的見解，但其翻譯實踐及僅有的幾次會議發言還是為我們提供了一些思路和啟發，或可代為總結一二。

（一）從選本及其導讀考察

面對洋洋大觀的中國現當代文學作品，再高效的譯者也不禁要望而生畏，於是，對作品的選擇就變得極為重要。選出代表中國整體創作實力的作家，及該作家富有個人特色並能代表其創作水準，同時又是譯者個人喜愛，也符合目的語讀者的審美品味的作品，是所有譯者的首要任務。除去個別作為兩國政府間的文化交流任務必須完成外，仔細審閱達西安娜·菲薩克翻譯的長篇短制，即可發現其作品選擇的標準，亦能體悟到其逐漸明晰的翻譯思想。

菲薩克對中國文學作品的翻譯，涉及到整個現當代階段。就現代文學而言，她選擇翻譯的作家雖然只有三位，即魯迅、巴金、錢鍾書，卻剛好覆蓋了 20 年代、30 年代、40 年代，每個十年一位。《野草》、《家》、《圍城》雖是中國學者耳熟能詳的作品，但在時年二、三十歲的達西安娜眼中，無疑是大大小小的險山峻嶺。作為譯者，她在堅持不懈地下了番苦功後，漸入佳境。其對作家作品的深刻理解和把握，主要體現在她所寫的西語版作家簡介及作品導讀中。仔細閱讀，筆者發現其中亦蘊藏著她在翻譯過程中逐漸形成的高規格選擇標準。

對魯迅，她強調其作品的批判性和巧妙的構思，認為〈立論〉和〈這樣的戰士〉展示了中國人的奇特智慧：簡短、深刻、誇張、詩意、幽默、悲哀。³在關於巴金及其作品的介紹中，她簡潔地追溯了自巴金出生的 1904 年至 80 年代的中國歷史，包括辛亥革命、五四文學運動、新中國建立及文化大革命。歷史的追溯與巴金的生平相交融，可以更好地幫助西班牙讀者理解作家生活的時代及其創作。顯然，菲薩克對於巴金的經歷及創作都有較為全面的把握，對他的筆名由來及創作緣起等解釋得清晰明瞭，對影響巴金的時代、家庭、安那其主義（即無政府主義）均有點到為止的介紹。⁴並在封底以極為簡約凝練的語言概括出「高老太爺是家族的絕對領導，他的權威基於舊政權下的家族制度：孝順和儀式。他認為錢是萬能的，從沒想過年青人會有自己的想法……他不知道他的專制將把他的孫子變成革命者」。⁵而西語版的《圍城》，無譯者序或是譯後記，只有介紹作者的封二和介紹作品的封底。說到作品，達西安娜認為《圍城》是 20 世紀中葉中國現代文學的巔峰之作。作品通過主角方鴻漸生活場景的變遷繪製了一幅高雅而智慧的圖畫，壯麗輝煌，並極富諷刺意味。它借助對陳詞濫調和陳舊觀念的嘲諷，向西方讀者無情地揭開了古老文化的神秘面紗，揭示了數千

2 王向遠，〈中國翻譯思想的歷史積澱與近年來翻譯思想的諸種形態〉，《廣東社會科學》2015. 5: 151-152。

3 Taciana Fisac, "2 cuentos chinos," Nuevo Indice, 1982. 3: 18.

4 Taciana Fisac, "Notas acerca de la vida y obra de Ba Jin," Ba Jin, *La familia Kao*, Traducción de Taciana Fisac (Madrid: Ediciones SM, 1989), pp. 217-218.

5 Ba Jin, *La familia Kao*. Traducción de Taciana Fisac (Madrid: Ediciones SM, 1989).

年華夏文明的頹廢、知識界和大學的空虛、滲透於社交生活中的西化取向。簡而言之，它既類似於克服日常生活障礙和不適的流浪漢小說，又是對傳統和習俗的強烈諷刺，是一部精彩的悲喜劇，也是一幅戰爭期間的國家全景圖。⁶由此可見，魯迅的犀利深刻、悲哀與幽默，巴金的「我控訴」及顛覆舊家族制度的呼喊，錢鍾書將傳統文明和知識分子置於戰爭時期的特定場景而進行的無情諷刺，都是她所欣賞並樂於譯介的。民族性、時代感，以及作品自身呈現出的思想深度和語言魅力，無疑是她選擇作品時著重考慮的。

當代文學是她近年來翻譯的重點，涉及的作家作品較為廣泛。她較早接觸和翻譯的是鐵凝、高曉聲等人的作品，後來又有畢飛宇、曹文軒等人的作品，歷時較長。在〈飛行釀酒師〉和《沒有鈕扣的紅襯衫》中，除了那些必備的客觀介紹外，她認為鐵凝的作品直接坦率，善於處理那些深陷於加速發展的社會變革中的男女，及其日常生活和問題，持續關注人們的生活，特別是女性。不僅如此，她還能以冷靜和批判的目光凝視中國社會的巨大轉變和正在浮出水面的新問題。⁷在《沒有鈕扣的紅襯衫》譯者序中，她較為詳細地介紹了當代中國的政治運動，對「大躍進」、「文革」、「上山下鄉」等知識分子「再教育」以及1976年毛澤東逝世、「四人幫」倒臺後中國「四化」目標的確立、改革開放起步等都做出了符合實際的解說。這些背景性的介紹和交代有助於西班牙讀者把握和理解作品中故事的發生和人物的行為，為此，她還舉例說「一個16歲的女孩如果說『吻』這個詞就會被認為是不規矩的」。「傳統上，中國夫妻之間充滿了禁忌，在文革期間更嚴重，考慮到政治鬥爭之外的感覺幾乎是不可思議的。」這些文字呼應著譯者序開篇所言「這本只是簡單地書寫生命及兩個人的情懷而無關政治、社會階層和經濟的小說，無疑在中國

多年的創作和出版史上是不可能發生的事情」，以及封底所云「該作品讓我們近距離審視中國社會，它有那麼多與我們酷似又很不同的事情。」⁸在介紹高曉聲時，她強調其作品的通俗易懂和諷刺性，認為他擅長分析中國當代農村社會問題和農民的心理，因為他生長及受教育的環境都在農村。⁹對畢飛宇，她則重點介紹其屢獲獎項及作品被譯介和改編的情況，並強調畢飛宇關於創作的「化學」性生成觀，即相同的事實和情況人們的反應完全不同，即便是同一個作家，在他生命中的不同時刻面對同樣情形反應也是不同的。每部小說都既與作家創作的時代相呼應，又顯示了時代賦予自己的提煉能力。對畢飛宇來說，這同想像力一樣重要。他的寫作充滿了情感，他試圖理解那些渴望獲得文學生活的活在當下的普通人，這表現出他對他人、生活和世界的態度。他的作品敘事清晰直接，與口語非常接近，這使他成為海內外最著名的小說家之一。¹⁰

所有翻譯中，耗時最長的要數閻連科的《四書》，它幾乎占用了菲薩克6個年頭的時間。讀過港臺版《四書》的人都知道，僅就語言來說，《四書》的翻譯難度已堪稱「蜀道」。那種白話文雜糅著文言文、方言土語和聖經句式的語言，即便是中國人，讀起來也是蠻吃力的。但是，她十分推崇這本書，很重視它的翻譯。為此，她特別寫了篇〈四書導讀〉，放在前面，這在她的譯著中是極為罕見的。在菲薩克看來，《四書》「註定要成為當代文學的經典之作」。¹¹在導讀中，她首先指出閻連科的創作靈感主要源於自身的經歷，那些看似離奇而瘋狂的舉動，以及那些微小的細節並不是作家想像力的產物。接下來，她就為不瞭解當代中國政治運動的西班牙讀者詳細介紹了《四書》故事發生的時代背景。先是從1956年百花齊放百家爭鳴的「雙百方針」到1957年的反右運動，這致使數十萬專業人士和學者成為「右

6 Qian Zhongshu, *La fortaleza asediada*, Traducción del chino de Taciana Fisac (Barcelona: Editorial Anagrama, S. A., 2009).

7 Tie Ning, "El enólogo volador," *Leer-senda de papel*, Traducción de Taciana Fisac (2016. 1): 2.

8 Tie Ning, *La blusa roja sin botones*, Traducción de Taciana Fisac (Madrid: Ediciones SM, 1989), pp. 5-8.

9 Gao Xiaosheng, "Chen Huansheng va a la ciudad," Traducción de Taciana Fisac, *Calle Mayor* (1989. 3): 60.

10 Bi Feiyu, "Cañan chuzos de punta," Traducción de Taciana Fisac, *Leer-senda de papel* (2017. 2): 2.

11 Yan Lianke, *Los cuatro libros*, Traducción del chino de Taciana Fisac (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016), 封底。

派」、被貼上「反革命」的標籤，接受再教育。接著就是 1958 年極度浮誇造假的「大躍進」和隨之而來的造成三千多萬人死亡的「自然災害」(1959-1961)，之後又是被稱之為「十年動亂」的「文革」(1966-1976)。並解釋了諸如「紅衛兵」、「紅寶書」等西班牙讀者未曾聽聞的詞語。隨後，她寫到，「這裡敘述的故事應等同於其他人類歷史上慘痛的大屠殺，因為它以數千萬人的死亡而告終。」

在這些當代歷史大事件的敘述後，作為文學教授，她又對《四書》的創作做出了藝術方面的闡釋，從中國古代的「四書」到閻連科的「四書」，並提到書名內涵的雙重乃至多重性。她肯定閻連科的敘述，認為以他的文筆、他對社會現實獨具慧眼而深刻犀利的分析，沒有人可以對他的作品無動於衷。他的作品再現了那個複雜的、重要的、又難以說清楚的引人注目的時代。如同 20 世紀初期那些中國最偉大的作家一樣，閻連科用筆踐行著作家的社會責任。最後，她詳細闡釋了閻連科的創作方法和風格，對閻連科所謂的「神實主義」、作品的詩意營造手法及創作中的戲仿成分等都做出了清晰的界說。¹²

通過對其翻譯的作家作品選擇情況及介紹和導讀的分析，我們發現她的選擇標準是內容與藝術兼顧，她既注重作家的社會影響力，同時也非常欣賞有思想深度和獨特風格、富有時代感或反映重大歷史及現實問題的作品。

(二) 從會議發言中追尋

作為文學走出去的舉措之一，中國作家協會每兩年舉行一次漢學家文學翻譯國際研討會。除第一屆外(2010 年 8 月，北京，「中國文學翻譯經驗與建議」)，菲薩克應邀參加了第二、三、四屆研討會，並做了大會發

言。梳理她三屆研討會的發言，我們可以較為直接地獲悉其對中國文學外譯中若干問題的思考。

2012 年 8 月，第二屆漢學家文學翻譯國際研討會在北京舉行，核心話題是「全球視角下的中國文學翻譯」。會上，她發言的題目是〈中國文學西譯存在的問題及建議〉。她首先提出「網路的普及使得『景觀文化』日益盛行，筆譯面臨著前所未有的挑戰。」之後，她強調原始版本的選擇和目的語寫作能力的重要性，認為「無論古典文學還是現當代文學作品都存在這個問題」。這裡有必要補充菲薩克在其後的一篇論文及與筆者的談話中提及的觀點。她認為不少中國現代作家都不止一次地修改過他們的作品，巴金尤具代表性，他對《家》曾做出過累計達 14,000 處大小不等的改動，形成 1933、1953、1958 年三個重要版本。多數外譯本均依據 1958 年版或其簡寫本，幾乎沒有任何一個譯本源自《時報》連載版(1931.4.18-1932.5.22，原名《激流》)或開明書局 1933 年 5 月出版的單行本。她表示以後有時間，要依據 1933 年的初版本重新翻譯《家》這部銷量極高的現代文學作品。¹³可見，她不僅重視源語版本，同時更強調原始版本的價值。發言中，她還特別指出「譯者把握西班牙語的能力是創作優秀的漢譯西作品的必要條件。」¹⁴她認為其重要性甚至不亞於譯者的漢語水準，必須引起足夠的重視。

第三屆會議上，她發表了〈漢西不同的故事敘述方式〉的演講。話題聚焦於文學翻譯中的準確性與流暢性問題，因為準確與流暢有時候很難兼顧。在翻譯實踐中，菲薩克敏銳發現，中國當代文學由於突破了「為工農兵服務」的政策制約，作家們富有主觀創造性和實驗性的寫作方式使得文學作品更加豐富多彩，但同時也給文學翻譯工作帶來了極大的挑戰。之前翻譯魯迅、巴金、錢鍾書作品時，「貼近原文」難度還不是很大。當代

12 Taciana Fisac, "Para leer Los cuatro libros," Yan Lianke, *Los cuatro libros*, Traducción del chino de Taciana Fisac (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016), pp.7-13.

13 Taciana Fisac, "Anything at Variance With it Must be Revised Accordingly": Rewriting Modern Chinese Literature During the 1950s, *The China Journal*, No. 67 (January 2012), pp. 131-148.

14 Taciana Fisac, 〈中國文學西譯存在的問題及建議〉，中國作家協會外聯部編，《翻譯家的對話 II》(北京：作家出版社，2012)，頁 69-70。

作家風格的獨特性與多樣性促使她思考怎樣在目的語中呈現出不同的風格。為此，她著眼於中西語言關於時空表達、語境語序等諸多方面的差異，提出了翻譯中需要注意的問題。西語時間差異體現在動詞變位上，空間詞較少，對於語境的依賴性小，語序依主次排列。相反，漢語時間表達較為模糊，表示空間變化和差異的詞非常多，對語境的依賴性較高，同時還有很多言外之意，語序排列與西語差異較大，往往限定詞在前，這些對西語讀者來說都是較難理解的。所以，翻譯中文作品的譯者，必須對此做出變通，同時，還要熟悉中西方文化和表達習俗，這樣才「有能力用西班牙語或其他語言比較忠實地表現原文的寫作風格」，「既不能背叛原文，也不能背叛目的語」。¹⁵

第四屆會議，她針對具體問題，提出了關於中文人名和地名「可譯與不可譯」的觀點（下文詳述）。

由此可見，翻譯前，她注重版本選擇，強調源語版本及其原始版本的重要性；翻譯時，重視譯者的目的語表達能力，認為它與譯者的中文理解力、兩種文化和習俗的掌握都是不可或缺的。因為「翻譯是用最恰當、自然和對等的語言從語義到文體再現源語的資訊。」¹⁶在翻譯實踐中，菲薩克注重總結和積累經驗，從內容到風格，不斷提高譯作的品質。其翻譯思想比較接近霍克思，即「譯者要『忠實』的對象是多元的——既要忠實於作者，又要忠實於讀者，還要忠實於藝術。」¹⁷

三、翻譯方法

（一）直譯與轉譯之取舍

這裡所謂直譯和轉譯，指的是中國文學譯入西班牙的兩種途徑，是根據來源語言和譯入語的關係而做出的

區分。直譯即直接從中文譯入西班牙語；轉譯即經由第三種語言間接將中國文學作品譯入西班牙。「轉譯是 20 世紀中國文學在西班牙的主要譯入方式，多於直譯；轉譯說明了在 20 世紀西班牙處於邊緣地位。」¹⁸當然，這是就整體而言。但是，在整體並不樂觀的情形下，也存在著某些可喜的景況。

自 1982 年首次發表漢西翻譯作品伊始，菲薩克所有的譯作均選自中文原版。在第二屆文學翻譯國際研討會上，她說「中國現當代文學作品的西語翻譯很多譯自英語或法語文本，翻譯品質不高。」¹⁹確實如此，因為從根本上講，翻譯就是對異域文化及其意識形態的輸入，對本土價值體系而言，是一種外來文化的滲透，它意味著對本土文化的考驗，也可能伴之以某種程度的破壞和顛覆。轉譯自英法版本的中國文學作品，很難原汁原味地再現源語文本的語言特色、風格特徵和文化意蘊。因為它已經按照英／法語讀者的接受偏好做出了程度不同的處理，無論語言還是內容，都既可能有保留或突出東方異域風情的異化處理，也可能有極力貼近目的語文化習俗和審美習慣的歸化式變通。異化與歸化，是美國學者韋努蒂在《譯者的隱身》一書中提出的概念。異化即 foreignization translation，突出翻譯作品的異國情調，譯者按字面意思將和源語文化緊密相連的短語或句子譯成目標語。異化翻譯儘量多地保留和傳遞源語文化內涵，有利於各國文化交流。歸化即 domestication translation，強調將源語本土化，以目標語或譯文讀者為歸宿，採取目標語讀者所習慣的表達方式來傳達原文的內容。歸化翻譯有助於讀者更好地理解譯文，增強譯文的可讀性和欣賞性。異化與歸化是立足於文化大語境下而提出的，異化法是接受外語文本的語言及文化差異，把讀者帶入外國情景，歸化法則是把原作者帶入目的語文化。²⁰我們知道，從源語文本到目的語文本，譯者要同時在語

15 Taciana Fisac,〈漢西不同的故事敘述方式〉，中國作家協會外聯部編，《翻譯家的對話 III》（北京：作家出版社，2015），頁 81。

16 Eugene A. Nida, Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation* (Leiden: E. J. Brill, 1969), pp. 53.

17 David Hawkes, *The Story of The Stone* (Volume 2), (Penguin Books, 1973), pp. 20.

18 Maialen Marín Lacarta, *Mediación, recepción y Marginalidad: Las Traducciones de Literatura China Moderna y Contemporánea En España* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2012), pp. 52-53.

19 同註 14，頁 70。

20 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (New York: Routledge Press, 1995), pp. 20-21.

義、邏輯和審美三個平面上工作，既有認知心智、又有審美心理的投入。譯者對源語文本語義的把握常常需要邏輯的調整、修正與校正，再經過審美的判斷、優選和定奪，才能最後賦形為譯文。可謂「方寸之地，舉步維艱」。²¹ 雖說翻譯過程中的增刪改變在所難免，但條件具備的話，還是以選擇源語文本最為合適。譯者只有從中文版本直譯，才能獲得最深切的感受，體會中西思維、語言表達及文化背景的差異，進而確保譯本的準確無誤，最後才談得到臻於完美。

（二）直譯與意譯之平衡

發言中，菲薩克坦承：「譯者在對直譯和意譯做出選擇的時候，折衷往往是一個好辦法。」認為翻譯出中文原文的風格特點，在很多情況下不大可能，只是一種理想境界。²² 縱觀菲薩克的譯作，多數情況下，她堅持直譯為主，意譯為輔。

這裡的「直譯」不同於上文，指的是譯文既忠實原文內容，又符合原文的語言與文體結構。這是由於不同民族對客觀事物的感受及社會經歷、情感閱歷等方面有某些相似之處，不同語言也有少量相同或近似的表達方式，客觀存在著可以互譯的表達方式，它們傳達著相同的文化資訊，字面意義、形象意義，乃至隱含意義都基本相同或相近。比如閻連科在《四書》開端寫下：「大地和腳，回來了。」菲薩克將其譯為「La madre tierra y los pies habían regresado。」²³ 這就體現出中西人民對大地的等值看法，都內涵著大地母親的意指。

「意譯」則從意義出發，只要求將源語文本的大意表達出來即可，不需過分注重細節，但要求譯文自然流暢。由於文化因素的影響，在翻譯時無法保留原文的字面意義和形象意義，便將源語文本中的形象更換成另一個目的語讀者所熟悉的形象，從而傳遞原文的語用目的，譯出隱含意義。漢西兩種語言不同的發展歷史，以

及不同的民族文化、風俗習慣造成了兩個民族各不相同的語言與表達方式。因此，菲薩克強調譯者必須對兩種語言文化及文學表達有較好的認識和較高的應用水準，尤其是目的語的修養。因為每種語言都有自己的表達習慣和言外之意，在深刻領會原著精神實質的前提下，無法逐字翻譯時，便要不拘泥小節，創造性的表達原著思想，但不可添枝加葉、改變原作的風格。她認為最好的做法是冷處理，即先將直譯自中文原版的譯文擱置一段時間，讓思緒出離作品所營造的語境，待一定時間的沉澱後，完全以目的語讀者身分品讀譯本，這時，將那些不符合目的語讀者思維和表達習慣與習俗的語句重新寫過。這樣，既保留了原意，又是地道的目的語表述。當然，她同時也強調在全球視角下，譯者更應保持對文學差異性的敏感，就中國文學而言，這種差異性正是它的活力所在。這裡，我們仍以《四書》為例，閻連科對晝夜分離的描寫是：「光是好的，神把光暗分開。稱光為晝，稱暗為夜。有晚上，有早上。這樣分開。暗來稍前，稱為黃昏。黃昏是好的。」譯文是「La luz era buena y Dios separó la luz de las tinieblas. Llamó a la luz «día» y a las tinieblas, «noche». Y hubo ocaso y amanecer. Así se separaron. Al momento antes de llegar la oscuridad lo llamé «atardecer». El atardecer era bueno。」²⁴ 我們看到譯文明顯長於原文，這裡菲薩克採用了西語版《聖經·舊約》的敘述方式，既符合西語讀者的表達習慣和接受心理，也體現了閻連科在《四書》中刻意使用的敘述方式之一，即「聖經式」語句。

（三）原著風格與目的語表達之斟酌

在「第三屆漢學家文學翻譯國際研討會」上，菲薩克做了「譯者是『叛徒』？」的大會致辭。其中有這樣一句：「我也不敢輕易說我不是叛徒。因為我們絕大多數人在翻譯過程中都有意無意地改變過原作的敘事方式、

21 劉宓慶，〈翻譯的美學觀〉，《外國語》1996.5: 2。

22 同註 14，頁 71。

23 同註 11，頁 21。

24 同註 11，頁 22。

語言風格等等。」²⁵ 作為漢學家、翻譯家的菲薩克，隨著其翻譯經驗的豐富，翻譯思想和方法也愈趨成熟。雖然她說「譯者是『叛徒』」，但仔細閱讀她的譯作，不難發現她的個人風格是「忠於原文、忠於讀者、忠於藝術」的，她的譯本準確、流暢，符合目的語讀者的表達習慣和審美情趣。

我們以實例來感受其在斟酌、把握兩種語言的不同表達時所耗費的心神。筆者選取最能代表其現階段翻譯水準和風格的譯作（畢飛宇的《大雨如注》和鐵凝的《飛行釀酒師》）中的句子試做分析：

1. 哎，這個蜜雪兒也真是，就一個小時的英語對話，非得弄到足球場上去。
2. ¡Vaya!, esta Michelle era realmente un caso. Para una hora de conversación de inglés había tenido que irse al campo de fútbol.
3. 可大姚還是越想越氣，越氣越委屈。他對著杳無蹤影的女兒喊了一聲：「我有錢！你老子有錢哪！」
終於喊出來了，可舒服了，可過了癮了。
一個過路的小夥子笑笑，歪著頭說：「我可全聽見了哈。」
4. Pero cuanto más pensaba en ello, más enfado sentía, y cuanto mayor el enfado, mayor la injusticia. Gritó tras el rastro ya inexistente de su hija: «¡Tengo dinero!, ¡tu padre tiene dinero!»
Había terminado por soltarlo, se había sentido bien, y se había quedado tan ancho.
Un joven que cruzaba la calle sonrió, ladeó la cabeza y dijo: «Ja, que lo he oído todo».
5. 華燈初上，車燈們也嘩啦啦亮起來。城市的燈火是這樣密集、晶瑩如香檳的泡沫：這個形容的發明權不屬於無名氏，他是從多少年前讀過的一本外國小說裡搬來的。
6. Cuando comienzan a brillar las luces se encendían también los fogonazos de los faros. Las luminarias

de la ciudad eran tan concentradas y cristalinas como la espuma del champán. La patente de invención de este calificativo no era patrimonio del señor X, la había tomado de una novela extranjera que había leído hacía varios años.

7. 這讓他突然很想和從前的那個老同學「高原紅」通個電話，他很想聽「高原紅」再對他說一句「餓喝不慣，餓實在是喝不慣」。
8. Aquello hizo que de repente le entraran ganas de llamar por teléfono a su antiguo compañero de estudios apodado el Altiplano Rojo; quería escuchar de nuevo aquella frase suya: «¡Yo no aguanto este sabor! ¡Es realmente intragable!»

其中涉及到人名、綽號、成語、方言、時間、心理、語氣詞等的處理。語氣詞，如1中的「哎」，3中的「哈」，譯本中相應詞語的發音、語氣（2中的¡Vaya!）、位置（4放在句首的Ja）都有一定的變化，這樣更符合西語讀者的表達和接受習慣。人名，如5中的「無名氏」，7中的「高原紅」，翻譯時採用了不同的策略，無名氏按未知數通常的表示方法寫成X，高原紅則直譯為Altiplano Rojo，即「高原」+「紅」。成語、方言，如5中的「華燈初上」和7中的「餓」，在西語中完全沒有對應的表達，於是，譯文採用倒裝句的方式傳達了相近的語義 Cuando comienzan a brillar las luces se encendían también los fogonazos de los faros（當開始發光時，一盞盞的燈陸續打開，還有閃爍的車燈。意思接近原文的「華燈初上，車燈們也嘩啦啦亮起來」），這既涉及到西語表達習慣，也有指向、複數、自複等語法，尤其重要的是中西語言基於思維習慣而產生的截然不同的表述方式。中國人習慣先提出話題，然而加以解釋或描述，即「話題，解釋」。但是西語沒有類似的思維習慣和表達方式，於是漢語的「華燈初上，車燈也嘩啦啦亮起來」，在西語中是沒有停頓的，而且描述方法和語序均不同於原文。漢語方言「餓」則直接譯作Yo，即「我」。表達心理變化的特殊詞語，各語種差別較大，如1中的「這個蜜雪

25 Taciana Fisac，〈譯者是「叛徒」？〉，中國作家協會外聯部編，《翻譯家的對話 III》，頁8。

兒也真是」，翻譯時則變成了「esta Michelle era realmente un caso」，表示不滿的程度不及漢語的「也真是」，但是也含有真是個問題之意。西語動詞因人稱、時間不同而有諸多變位，漢語動詞卻沒有詞形變化，翻譯時譯者必須根據上下文語境，準確變位。如 3 中的「(大姚)終於喊出來了，可舒服了，可過了癮了。一個過路的小夥子笑笑，歪著頭說」，西譯版是「Había terminado por soltarlo, se había sentido bien, y se había quedado tan ancho. Un joven que cruzaba la calle sonrió, ladeó la cabeza y dijo」，大姚的動作使用的動詞變位是陳述式過去完成時，過路的小夥子則使用了陳述式未完成時和簡單過去時，「過癮」則意譯為內心寬闊即舒暢了。

即便只是個別語句的對比分析，亦足以見出菲薩克在如何使目的語文本更貼近原著風格方面頗下了一番功夫，尋找準確的詞語、重新創造合適的措辭，以確保她的譯本在忠實原文的基礎上，更貼近西語讀者的接受心理，也更具有文學氣息。

(四) 人名地名等專有名詞的漢西對接

中西文化的差異體現在諸多方面，這使得譯者在翻譯中國文學作品時不得不「考慮到以下三種讀者的興趣取向：一般的讀者、漢學專家讀者和文學專家讀者（後者不一定會說漢語，也不一定對中國文化和文學很熟悉，但是他／她研究文學發展過程的普遍規律，對世界各國文學都感興趣。）」²⁶於是，面對為數眾多、不懂漢語的讀者，即便是那些簡潔、美妙、寓意豐富的中國人名、地名的翻譯，譯者也時常左右為難，躊躇再三。

2016 年 8 月「第四屆漢學家文學翻譯國際研討會」在長春舉行，菲薩克以「可譯與不可譯」為題，結合翻譯實踐，提出了中文人名、地名的翻譯問題。她說「既然作家有意選擇那些耐人尋味的人名和地名，譯者就不應簡單採用中文拼音，而應使用富有新意、含義相近的目的語名詞。」²⁷漢學家、翻譯家都必須重新評估並認真

考慮中文拼音在人名地名翻譯中的局限性問題，以準確傳達作者意圖為旨歸，出色完成文學翻譯的任務。只有這樣，才能更加有效地推進中國文學作品在世界範圍內的認知度及欣賞度。²⁷她認為某些人名、地名的拼音直譯不足以展現作家的創造力，因為它完全取消了名字的象徵意義及多重含義。她以巴金的《家》、莫言的《紅高粱》和《豐乳肥臀》、閻連科的《受活》為例，提出了自己的看法。一類是如覺新、覺民、覺慧，來弟、招弟、想弟、盼弟、念弟、求弟，玉女、金童這樣有寓意又有文化特點的名字，一類是如茅枝婆、菊梅、桐花、槐花、榆花和幺蛾兒這樣以花為名的情形。前一種情況既有中國人命名時的家族輩分傳統，又有特定的文化寓意，昭示著某種時代需求和個人需求。後一種則是中西共存的取名方式。面對這些情況，她提出有的，譬如《受活》中的幾個女性名字可以直接譯成西語花名，易讀又好記。而面對《家》和《豐乳肥臀》裡那些中國傳統性強、意蘊豐富的名字，既然西班牙語沒有這樣的字母組合、讀起來很彀扭，那是不是可以考慮從意義方面給以重新命名。她說 30 年前，她翻譯《家》時，覺得 Juéhuì 這樣的組合西班牙語裡沒有，很難讀出來，她就改寫成 Chuehui。但她問了一些讀者，大部分人都說「這三個人的名字太像，看小說的時候分不清楚誰是誰」。真如嚴復所云「一名之立，旬月踟躕」。²⁸

地名的翻譯也存在同樣的問題。她建議一是採用每種語言普遍使用的說法，如「北京」，西語是 Pekin。二是意譯，如《受活》所涉及的地名，意義豐富且複雜。目前，「受活莊」西譯本意譯為 Buenavida，即好的生活。菲薩克認為這樣的翻譯比較貼切，因為它至少比直接寫作 shouhuo 好得多。

文學國際化的歷程一方面彰顯著源語文學創作的成就，一方面見證著目的語讀者瞭解源語國的需求，同時，也從一個側面反映著國際戰略與國際關係的發展變化。「不同民族、國家之間文化交流的流向是有其內在規

26 娜佳，〈從烏克蘭視角看中國文學翻譯〉，中國作家協會外聯部編，《翻譯家的對話 II》，頁 28。

27 Taciana Fisac，〈可譯與不可譯〉，中國作家協會外聯部編，《翻譯家的對話 IV》（北京：作家出版社，2017），頁 12。

28 嚴復，〈譯例言〉，《天演論》（北京：商務印書館，1981），頁 XII。

律的，總體上總是從強勢文化流向弱勢文化，這樣的例子在古今中外翻譯史上可以說比比皆是。這也在一定程度上解釋了為什麼我們對西方文化、文學的譯介品種和數量都遠遠超過西方國家對我們國家文化、文學的譯介品種和數量。²⁹可喜的是，近年來，隨著中國整體實力和國際影響力的增強，中國文學文化的輸出也超越了以往任何時期。尤其難得的是我們擁有越來越多像菲薩克這樣的漢學家、翻譯家，他們把中國文學看作個人生活的一部分，並且是「生活中特別重要的一部分」。對中國文化和中國文學的癡情，令他們甘願坐在冷板凳上，年復一年地穿梭於兩種文化和語言之間，閱讀、精選、翻譯並打磨手中的譯本。³⁰他們希望能盡一己之力，讓讀者看到真正的中國精神，去瞭解自己無法親自識見的遙遠的中國。正因如此，菲薩克總是選擇源語文本，她既重視譯者對源語文學作品的整體把握與鑒賞能力，又

特別強調譯者目的語的文學表達與文化傳遞水準；既注重對源語文學作品敘事方法與風格的尊重，也顧念目的語讀者的接受心理與表達方式。在直譯與意譯、異化與歸化間尋求平衡，以期實現「忠於作者，忠於讀者，忠於藝術」的目標。

「翻譯文學的好壞不在於其學術意義上的確切，也不在於翻譯過程的某種層次，而在於翻譯作品的接受是否成功。只有踏踏實實地立足在他國文化的翻譯作品，也就是和他國文學打通了橋樑的文學翻譯作品，才算是真正的被翻譯成他國語言，被納入到他國文化中。」³¹我們有理由相信，借助優秀的漢學家、翻譯家們的辛勤耕耘，他們解讀的中國故事，即外譯中國文學作品，經歷漫長的過程後，中國文學會以越來越真實和完整的面貌出現在海外讀者面前。

29 謝天振，〈換個視角看翻譯——從莫言獲諾貝爾文學獎談起〉，《東方翻譯》2013.1: 7。

30 同註 19，頁 9。

31 李素，〈翻譯中國還是翻譯文學：捷克的傳統與今天的經驗〉，中國作家協會外聯部編，《翻譯家的對話 II》，頁 137。

Taiwan Fellowship

- Taiwan Studies •Cross-Strait Relations Studies
- Mainland China Studies •Asia-Pacific Studies •Sinology

The Taiwan Fellowship was established by the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of China (Taiwan) to encourage and promoting international academic partnerships.

- Taiwan Fellowship offers one economy class roundtrip ticket and monthly stipends.
- The annual application period is from May 1 to June 30 (for grants for Jan.-Dec. the following year).
- The minimum duration of a fellowship is three months, and the maximum one year.

For the detailed information, please check out our website at:

<http://taiwanfellowship.ncl.edu.tw> or email: twfellowship@ncl.edu.tw

Center for Chinese Studies 20 Zhongshan South Rd. Taipei, Taiwan 10001, R.O.C
TEL 886-2-2314-7321 FAX 886-2-2371-2126 Website: <http://ccs.ncl.edu.tw>