

中国文学/法国文学

序言

第七次两仪文舍讨论会是在法兰西国家图书馆进行，恰逢 2004 年 3 月巴黎图书展的主题为华语文学，为此而专门组织了华语文学周活动。

两仪文舍讨论会于 2004 年 3 月 22 日在法国国家图书馆举行。讨论形式与已往的两仪文舍活动相同，汇集了两位以孩子为主题写作的作家以及译者。详细内容可上网查阅：<http://www.lettreschinoises-lettresfrancaises.msh-paris.fr/>

籍众多汉语作家参加书展之良机，我们组织了两场圆桌讨论会，汇集了参与已往两仪文舍活动的几乎所有汉语和法语作家。与会者主要围绕两位作家就同一命题写作的特殊性和意义以及译者的介入进行讨论。讨论内容亦可在网上查阅。

在此之前，我们出版了两仪文舍一至六的法文辑集，题为《两仪文舍—法中文学对话》，由人文科学之家出版社出版（2004 年）。中文版则由人文科学之家出版社和友丰出版社联合出版（2004 年）。

关于两篇以孩子为主题的小说，有必要说明一下：法国女作家捷尼雅·布里萨克在会议开始之时便指出她这篇小说其实是她一部作品的组成部分，约占作品的三分之一。它似乎符合更长写作计划的一种状态，后来脱胎成一部长篇小说，书名为《戴里卡达姐妹》（Les sœurs Délicata），现已由法国橄榄树出版社（Editions de l'Olivier）于 2004 年出版。

第7次两仪文舍讨论总结：《孩子,夸张与视觉》

主题：孩子

地点：法国国家图书馆，巴黎

时间：2004年3月22日

参与作家：莫言,捷尼雅·布里萨克

译者：尚德兰,李金佳

口译：黄迅余

两位作家如何看待“孩子”这一主题

捷尼雅·布里萨克解释说回答这一问题比较困难。因为孩子一直是其本人以及其所喜爱的作家想象空间中的一部分。孩子不是一个主题，而是作家观察世界的一种视角和方式。与成人相比，儿童似乎什么都懂，却又什么都不懂。另外，可以把作家与儿童相提并论的一方面是感觉或者感受。在这一点上，莫言和我比较接近，尽管我们之间差别很大。儿时的感受是我们记忆中最深刻的。在我和莫言的小说中，有很多关于夜晚、寒冷和炎热感受的描述和表现。此外，从初始体验和实践的角度而言，作家与儿童之间也有相通之处。孩子在体验、尝试的同时，会带来混乱和悬念，和作家创作有相同之处。

莫言说：当他接到孩子这一主题时，下笔前曾犹豫了一番：是以儿童视角写大人的世界呢，还是直接表现儿童的世界？后来，我觉得这两个世界是不可分离的。因为儿童总是生活在成人的世界中。孩子的感受也是作家的感受，带有作家儿时记忆的烙印。昨天我在书展上已谈到这一问题。在中国很多当代文学作品中，孩子往往是以一个不正常的人物出现。比如在韩少功的《爸爸爸》中，书中的孩子是个痴呆儿，但有特异功能，可以预见未来。在我本人的几部作品中，如《铁孩》、《透明的红萝卜》和《酒国》等，其中出现的孩子形象都是些不正常的人。《透明的红萝卜》中的小孩可以听见头发落地的声音，可以透过水面看到水下鱼的活动。捷尼雅·布里萨克刚才谈到了孩子的感觉问题。我觉得孩子和成人的感受是不同的。我们儿时记忆中的映象与真实的映象是有区别的，含有夸大、夸张的成份，而正是这种夸大和夸张赋予了其中的意义。在很多中国文学作品中，常采用非现实主义的写作手法，比如透过孩子的眼光去描述现实，产生巨型、夸张的效果。还有一个语言的问题：在很多作品中，小孩说大人话，大人说小孩话，从而产生一种反差，具有某种独特的韵味和幽默。

两位作家之间的讨论

捷尼雅·布里萨克向莫言解释说她的意思是孩子的视觉和作家的视觉有相似之处。正如您刚才所说，作家故意一方面让大人说稚气十足的小孩话，另一方面又将成人的语言作简单化处理，让小孩听懂大人话。成人作家这种反差对比的处理方法，与电影中通过调整远、近、宽、窄镜头来处理画面有相似之处。我觉得您的这篇小说很美，很有震撼力，尤其您对当时的政治背景之下（即文革背景下），家庭成员内部关系发生变异的描述非常令我震惊。我对您描写的家庭成员关系非常感兴趣，比如兄弟之间的关

系，还有哥哥与父亲的那种紧张粗暴的关系。还有故事中母亲中立立场的描述也很值得玩味。

莫言强调了当时政治背景下人际关系，包括家庭成员关系的紧张性。他说：在写第一稿的时候，有一个情节描写了父亲买来一包老鼠药，将其同饭菜拌和，想把一家人都毒死。母亲发现后，扇了父亲一耳光。后来我担心这一情节太刺激法国读者，便把它删除。莫言补充说：我们很难逃脱一个社会的影响。小说中塑造了一个坚强的女性和母亲的形象。然后他对捷尼雅·布里萨克说：您的小说给我一个不完整的印象，给我留下了一个奇怪的感觉。文中谈到很多女孩子，我以为会发生许多事情，结果什么也没有发生。但深信您后面部分一定会写得很出色，比如在教堂里那一段，一定会精彩。您小说中有这么一句话：“对死的爱，从不会让人失望”，这是什么意思？捷尼雅·布里萨克回答说：祖母几天后就去世了。与我们热爱生命相反，死亡总是守时而至，从不失约，所以它不会让人失望。

译者的介入和作家的评论

尚德兰指出在翻译莫言小说过程中遇到了几个问题。首先是题目《大嘴》的翻译。中文的“大嘴”一词会令人想起“快嘴”（即多嘴多舌，快人快语）。小说中主人公便属此类人。我不能用法语中的 *Grande Gueule* 来翻译“大嘴”，因为它有两层意思，而且用来描述一个小孩也不合适。因此我就直译为 *Grande Bouche*（大嘴）。第二个问题是时态问题，这是中翻法经常出现的难题。我使用现在时和几种不同的过去时态，并在翻译中来回作了改动。中文里没有绝对的时态，因此翻译成法文时，可以全部用现在时，但与中文相比，却显得太平淡单调。既然时态是法文丰富的表现方式，为何不充分利用这一优势来使译文更为生动呢？第三个问题与我们这次两仪文舍讨论的主题直接相关，主要涉及“爹”、“娘”、“哥”等家族成员称谓的翻译问题。“妹妹”由于重叠音，情况有所不同。“爹”、“娘”是中国北方方言的称谓，相当于中国南方的“爸爸”、“妈妈”。我首先是用 *le père*（父亲），*la mère*（母亲），*l' aîné*（长兄），*la cadette*（小妹）来翻译以上四个称谓。可是这样一来，却产生了一种距离感。而在中文里，这些称谓是在同对方直接对话时使用的，但同时又指大嘴的父亲、母亲、哥哥和妹妹。此外，由于小说没有使用第一人称，大嘴在叙述者眼里应同小说中其他人物处于同一层面。然而，使用这些称谓，又令人觉得叙述者可能与大嘴有所认同。这一假想的根据是：在莫言很多其他以小孩为主人公的小说中，可以发现很多类似的情节和元素。比如：小孩在夜里偷偷溜出大院门，向城里走去的情景；或者是结冰河面闪烁着灰白的光芒的描述。还有一心想参军的哥哥的形象。这些都可以视作是莫言童年的回忆。另外还可以列举不同小说中小孩的相同态度。比如对大人的憎恨，具体表现在谩骂父亲，或者对其报以冷笑、蔑视。后来我选择了使用以下法文称谓：*papa*（爸爸）、*maman*（妈妈），*grand frère*（大哥）和 *petite sœur*（小妹）。在莫言使用其他称谓（哥哥，父亲，母亲）时则另作处理，但这种现象极为罕见。最后要补充的是：尽管莫言在非直接对话中也使用“娘”这一称谓，但谈及父亲时，即便是以第一人称，仍是使用“父亲”这一字眼。

莫言感谢尚德兰翻译了他的数本小说。对她说道：听了您发言，我才领会到翻译远非易事，不如写作来得那么痛快。如果您不说，我还不知道自己的作品中会有那么多重复的情节。比如小孩从家里溜出去这一情景。当然，孩子这个人物和作家以及其童年的记忆确有相同之处，但我们不能直接划等号。举我作品中经常出现的骂人为例。我

本人小时候非常害怕父亲。如果我当年胆敢谩骂他，就不会活到今天，你们也不会读到我的作品。写作是非常复杂的现象：在真实生活中，我很害怕我父亲，而在我的作品中，却出现一些胆大包天的人物，敢于骂自己的父亲。在我的作品中，小孩具有特异功能，而在现实生活中，我的听觉、视觉、嗅觉却跟平常人一样。很多这些特异功能都是来自我的想象空间。《大嘴》的创作灵感是来自我在报纸上读到的一个新闻。一般我们都说不要将灯泡放进嘴里。一个人出于好奇心，将灯泡塞到嘴里，然后就怎么再也拔不出来。他便叫了一辆出租车去医院。出租汽车司机看到他捂着嘴笑，医生护士看到他也忍不住哈哈大笑。医生在其嘴里塞上棉花，以便将灯泡整个取出来。但最有意思的是，当这个人从医院出来的时候，却看见出租汽车司机自己嘴里也塞着一个灯泡跑来就诊。我当时想人类的好奇心真是很奇妙，于是便构思了一个小男孩，可以将自己的拳头放到嘴里。这应该是很有象征意义的。这一情况跟我毫无关系：我可没有这么大的嘴巴！捷尼雅·布里萨克表示非常钦佩商德兰的译文，认为孩子第一次溜出家门那段文字的描写非常生动而富于感染力。她觉得莫言笔下的夜晚具有一种神奇的魔力，小孩出于某种冲动向节庆活动和剧团演员奔去。

李金佳首先谈到了捷尼雅·布里萨克小说的“不完整性”。但由于作者本人刚才已对此作了解释，因此对此“不完整性”的评论便会显得可笑。李金佳说：和艺术作品一样，我们关注一部文学作品时，主要着眼于作品的优胜之处及其问题所在。我初读捷尼雅·布里萨克的《天使》时，一眼看出的问题是作品中根本找不到童话或者短篇小说特有的语言凝聚性和正式收尾。前5页旁支末节横生，插入许多与中心主题毫无关系的内容。指出这一点并非是作价值评判。因为我们在阅读斯坦那（Sterne）、狄德罗或马查多·德·阿斯思（Machado de Assis）时，也会经常会觉得这些作者似乎象杂耍艺人将四、五、六个彩球扔向天空那样，将各种情节内容信手抛出。但他们总会在一定的时刻将这些彩球接住，然后又重新开始那令人目不暇给的游戏。在捷尼雅·布里萨克的小说中，这些彩球的游戏玩得很精彩，但缺了把彩球接住的那一瞬间：虽已预示却没有出现。我当时的感觉是面前的作品并非完整成型之作，而是一部正在构建中的作品。我当时凭直觉猜测这很可能是一部长篇小说的片断，或者一个篇幅更大的作品中的一个章节。整个框架确定之后，这些离心元素便另具意义，或者说是起码情况不一样了。我首先必须解决这一问题：如何翻译这一文本的“不完整性”，使其在译文中不至于变为一种缺陷？我再回到刚才杂耍艺人彩球的比喻，作家可以让彩球在空中飘浮，因为她知道该在何时、以何种方式将彩球接回手中。而我则必须让它们空中停留一段不确定的时间。因此我就必须加一道支撑之气，使彩球能够悬空挂住。从这一想法引出了一个问题：这道支撑之气气应从何而来？经过一番的摸索，我终于从节奏中找到了切入口。当然，这并非是出于选择而是出于需要。从语义上，我尽量贴近原文。翻译是以句子为单元，并尽量扣紧原文的字词顺序。从语言上，无论是在延续或变化上，也力求忠实于原文的语言层次。我的自由发挥主要表现在节奏的探求上。在好几处地方，我以计算音节数量的方式来组织句子。在这一点上，我并不认为引入了与捷尼雅·布里萨克文字本质上格格不入的元素。在原文中，节奏是显而易见的。我只需贴近原有的节奏感，在我认为必要的时候予以加强，以使中文读者更易于感觉到这一节奏。如果说，尽管如此，译文与原文之间在节奏上仍存在较大差别的话，我认为这纯属功能性质。原作的节奏是为了形成一种风格，使行文更为流畅，而在译文中，节奏是文本生成的源泉。在节奏的探求工作中，中国古典诗歌韵律知识对我大有帮助。我多次使用了3/3、4/4、4/6、5/5、5/7等韵律，以及中国人听起来比较熟悉的

节奏韵律。但这种作法带有一定的危险：若在捷尼雅·布里萨克作品中引入太多的中国元素，会抹去其自身的外国风味及独特性。捷尼雅·布里萨克感谢李金佳敏锐的直觉，并感谢他如此出色、得体、优雅地对待她的这部非完整的作品。她解释说：这些彩球如果能永久悬在空中，那就太好了。遗憾的是，在这样一部文学作品中，彩球是一定要掉下来。

莫言指出：有时候技术误差会变成一种新的创造。他对捷尼雅·布里萨克说：其实我们可以认为这一作品包含着作家一些新的意图：一种让彩球悬挂在空中的创作意图。李金佳很巧妙地利用韵律节奏解决了这一难题。读您这篇作品时，透过李金佳的译笔，我觉得文字很生动，节奏明快，而且很有幽默感。

此次讨论会是在法国国家图书馆进行，与已往两仪文舍活动情况不同，时间相对要短，因而未能同公众进行交流。

安妮·居里安撰文
蒙田译