

猪头哪儿去了?

——《纽约客》华语小说译介中的葛浩文

叶 子

二〇〇五年五月九日,厄普代克曾在《纽约客》“书评”栏以《苦竹》^①为题,介绍了两部华语小说《我的帝王生涯》^②与《丰乳肥臀》。^③《苦竹》是独一无二的,厄普代克一生为《纽约客》撰写过五百篇以上的书评,仅此一篇与中国文学有关。

《纽约客》“书评”的例行传统,往往是并置两位写法上相近的作者,比较两部在主题上类似的书。比如,一九四三年书评人推荐熊式一的《天桥》,^④同时提到的是林语堂。当时这两位中国作家的英文写作,皆善于发现“人之荒诞”,并无一例外地以一种“温和、有教养的、学童式的嬉闹”^⑤泰然处之,未必感情激荡,未必意义深远,但都能够让西方更

好地了解战时中国。一九九四年“书评”栏介绍韩素音为周恩来歌功颂德的传记,^⑥

- ① John Updike, "Book: Bitter Bamboo", *The New Yorker*, May 9 2005, pp. 84 - 87. 短短两个月之后,《当代作家评论》就刊登了《苦竹》的译文。见约翰·厄普代克《苦竹:两部中国小说》季进、林源译,《当代作家评论》2005年第4期。
- ② Su Tong, Howard Goldblatt Trans. *My Life as Emperor*, New York: Hyperion East 2005.
- ③ Mo Yan, Howard Goldblatt Trans. *Big Breasts & Wide Hips*, New York: Arcade 2004.
- ④ Shih, I. Hsiung, *The Bridge of Heaven*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1943.
- ⑤ Vincent McHugh, "Books: The Chinese and Other", *The New Yorker*, July 24, 1943, pp. 60 - 62.
- ⑥ Han Suyin *Elder Son: Zhou Enlai and the Making of Modern China*, Hill & Wang, 1994.

络的责难,金英夏却赋予网络和虚拟世界积极肯定的意义。他为网络时代的年轻人创造了一个允许“败者复活”的空间,赋予他们探索、失败和否定的权利。因为惟有如此,年轻的主体才能逐步去伪存真,迈向真正的自我真实。对于网络时代的敏锐感知和精确把握,使得金英夏的《猜谜秀》迥异于以往的任何一部成长小说,而呈现在读者面前的这场独特的“成人礼”,彰显了作家对网络时代年轻人的守护和期望。

(本文为国家社科基金重大项目“战后世界进程与外国文学进程研究”阶段性研究成果,项目编号:11&ZD137)

【作者简介】崔昌芳,文学博士,南京大学外国语学院朝鲜语系副教授。何宇,南京大学外国语学院朝鲜语系研究生。

(特邀编辑 林 源)

为了展现相近历史维度中相斥的立场,同篇荐读了异议人士吴弘达身陷劳改农场十九年的回忆录。^①文学色彩丰富的“圣徒录”对比叙事冷静的资料回忆,这种看似随意的文本并置中,实际有着互相借力的巧劲。

一向精于文本对比的《纽约客》为何会用“中国叙事”来笼统概括苏童与莫言?当《我的帝王生涯》和《丰乳肥臀》这两部从风格到内容完全不同的小说同题出现,并由重量级的厄普代克撰评,配以插图用四整页篇幅刊载时,原本已退居二线,葛浩文作为负责当代华语小说降临美国大陆的“接生婆”,^②成为了此处的中心词。

华语作品的英译本在美国读书界遭受冷遇时,葛浩文曾很直白地说,要产生国际影响,还得靠在《纽约客》发表,只有“《纽约客》能卖得动书,《纽约时报》什么的不管用”。^③《纽约客》自二十世纪七十年代末起,不断以“图书简讯”的方式,简略地提及由葛浩文经手的华语小说:从最早陈若曦的短篇小说集《无产阶级文化大革命:尹县长的死刑与其他故事》(一九七八),^④到萧红的《生死场与呼兰河传》(一九七九),^⑤到虹影《饥饿的女儿》(一九九九),^⑥再到王朔的《千万别把我当人》(二〇〇〇)。^⑦这些当代华语小说各个阶段的经典之作,在《纽约客》豆腐块大小的篇幅中,都遭遇了或多或少的调侃和“不妨一读”的轻快推荐。《纽约客》一九二五年创刊,最初的半个世纪中,几乎从不发表翻译小说。桑塔格认为这是《纽约客》“势利”与“反文化平民主义”的表现,是对“一切皆应翻译,皆能翻译”的质疑。^⑧

二十世纪六七十年代,这一政策逐渐松懈,“小说”栏目开始直接引入博尔赫斯和马尔克斯小说的英译版;八十年代,对昆德拉作品翻译实践的刊用,继续了这种普适通约的文学传播理念;日韩国民作家如小川洋子和李文烈的作品,自九十年代开始均有上榜;迄

今为止,村上春树作品的译文,前后已有二十篇之多。在谈及《纽约客》小说的三大类风格时,栏目总编德博拉·特雷斯曼已将村上春树的文风单独列为一类。^⑨翻译文本在三足鼎立的格局中能独据一方,说明《纽约客》“世界小说”的平台已初具规模。

进入新世纪后,华语小说的英译也陆续在《纽约客》中登载。高行健获诺奖后的第三年,两篇他在八十年代用中文写作的短篇《圆恩寺》和《车祸》,先后在“小说”栏出现

- ① Harry Wu and Carolyn Wakeman, *Bitter Winds: A Memoir of My Years in China's Gulag*, John Wiley, 1994.
- ② John Updike, "Book: Bitter Bamboo", *The New Yorker*, May 9, 2005, p. 84.
- ③ 臧格、张建《葛浩文:首席且唯一的“接生婆”》,《南方周末》2008年3月26日。
- ④ 陈若曦的《尹县长》1974年发表于香港《明报周刊》。葛浩文与殷张兰熙(Nancy Ing)合作翻译了短篇小说集《无产阶级文化大革命:尹县长的死刑与其他故事》。见:“Books Briefly Noted: The Execution of Mayor Yin and Other Stories from The Great Proletarian Cultural Revolution”, *The New Yorker*, June 19, 1978, pp. 97-98; Chen Jo-hsi, Nancy Ing & Howard Goldblatt Trans., *The Execution of Mayor Yin and Other Stories from the Great Proletarian Cultural Revolution*, Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- ⑤ “Books Briefly Noted: The Field of Life and Death and Tales of Hulan River”, *The New Yorker*, July 23, 1979, pp. 95-96; Hsiao Hung, Howard Goldblatt & Ellen Yeung Trans., *The Field of Life and Death and Tales of Hulan River*, Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- ⑥ “Books Briefly Noted: Daughter of the River”, *The New Yorker*, February 21, 1999, p. 77; Hong Ying, Howard Goldblatt Trans., *Daughter of the River*, New York: Grove, 1999.
- ⑦ “Books Briefly Noted: Please Don't Call Me Human”, *The New Yorker*, September 4, 2000, p. 87; Wang Shuo, Howard Goldblatt Trans., *Please Don't Call Me Human*, New York: Hyperion East, 2000.
- ⑧ 苏珊·桑塔格《论被翻译》,第406页,陶洁、黄灿然等译,《重点所在》,上海:上海译文出版社,2004。
- ⑨ 德博拉·特雷斯曼(Deborah Treisman)认为《纽约客》的大多数小说,是艾丽丝·门罗(Alice Munro)、村上春树和乔治·桑德斯(George Saunders)这三位作家小说风格的变体。见 <http://www.thestranger.com/seattle/Content?oid=25280>。

译文;①二〇〇四年,马建《拉面者》②在英国发行的同月,“小说”栏又选登了其中的章节《抛弃者》。③《圆恩寺》和《车祸》是八十年代一类典型的华语作品,有模仿西方哲理小说的痕迹,隐喻性强,在笔调上阴暗晦涩;而马建的小说经过译者弗洛拉·德鲁的大量改写和扩充后,文字的鲜活度又大打折扣。虽然高、马两人在《纽约客》中扮演着中国版的贝克特和昆德拉,从这几篇译作中所能窥见的新世纪华语文学面貌却并不清晰。

二〇一二年十月莫言获诺奖,十一月《纽约客》即采访葛浩文,并发表了莫言小说的节译片段,取名为《公牛》(Bull)。④《公牛》的标题会让熟悉莫言中短篇的读者,误认为翻译的是《牛》,⑤那个在《丰乳肥臀》(一九九六)后停顿期写成的,与饥饿有关的故事,一则在生产资料稀缺,杀家畜犯法的年代,为了能吃上牛肉,只能通过假造骗牛事故让牛大出血死去的惨剧。实际上,《公牛》是另一部中篇《野骡子》⑥的节选,在写作时间上紧挨着《牛》,在饥饿的程度上比《牛》更变本加厉。《野骡子》的每一段倾吐都充斥着对“吃”的垂涎,对“肉”的执念。父亲最爱吃猪头肉,和善做猪头肉的野骡子姑姑私奔。“我”在父亲离家的五年中,忍受着母亲极度的节俭,捞不到一点肉食荤腥,伙食素得像“送葬的队伍或是山顶上的白雪”,“肠子只怕用最有力的肥皂也搓不下来一滴油”。

莫言认为即便以《野骡子》原有的篇幅,也无法把问题完全讲清楚。在准备了足够的“面粉”、“水分”与“温度”后,《野骡子》这块三万字的酵母发酵膨胀成了三十多万字的长篇《四十一炮》。⑦《牛》、《野骡子》与《四十一炮》这一组与民间饥饿有关的作品都写作于新世纪前后。陈思和的一个观点,是将这一时期作为莫言创作心理的分野,是他从对拉美魔幻现实主义的纯粹模仿(比如美国读者最熟悉的《红高粱》),到能够自觉地,

“师法自然”地施展出中国式民间的天马行空。这一时期的莫言作品是一种“对照型”的“互相审视”与“互相演说”的民间叙事。⑧《野骡子》里处处有对立,“我”父亲估牛时公正的目光如秤,而母亲专注于生意作假,靠给废纸掺水致富,成为村里的“破烂女王”;父亲的“贪吃”,“只有吃到肚子里才是真实”,与母亲的“厌食”,“嘴里不吃腩里不拉”;字里行间隐藏的野骡子的风骚,与同时跃然纸上的母亲的褴褛。《野骡子》主要叙述母亲如何对父亲的离家有着撕心裂肺的恨,同时以一种近乎变态的节省辛苦持家。村长老兰与“我”父亲结了仇,在父亲逃亡后,依然照顾“我”们孤儿寡母。五年后,落魄的父亲带着和野骡子生养的女孩满怀悔意洗心革面地回到家中,母亲一阵哭骂后,上街给父亲买了一只猪头。

这样的结局让人想到冰岛拉克司奈斯的短篇《青鱼》:一个靠青鱼致富的渔村,十几年都等不来鱼,有一年青鱼终于来了,整个村庄像从梦魇中醒来一样围绕渔群疯狂地忙碌。《青鱼》和《野骡子》一样对整个民间生活动态的流程有极其细密的铺垫。《青鱼》的结尾是已经九十多岁的洗鱼女工,因为儿子不允许自己再干活,突然爆发出像孩子一

- ① Gao Xingjian, Mable Lee Trans., “Fiction: *The Temple*”, *The New Yorker*, February 17, 2003. pp. 178 - 183; “Fiction: *The Accident*”, *The New Yorker*, June 01, 2003. pp. 82 - 87. 这两篇小说后于1989年收入短篇小说集《给我老爹买鱼竿》。见高行健《给我老爹买鱼竿》,台北,联合文学出版社,1989。
- ② Ma Jian, Flora Drew Trans., *Noodle Maker*, London: Chatto & Windus 2004.
- ③ Ma Jian, Flora Drew Trans., “Fiction: *The Abandoner*”, *The New Yorker*, May 10, 2004. pp. 92 - 97.
- ④ Mo Yan, Howard Goldblatt Trans., “Fiction: *Bull*”, *The New Yorker*, November 26, 2012. pp. 66 - 73.
- ⑤ 莫言《牛》,《东海》1998年第6期。
- ⑥ 莫言《野骡子》,《收获》1999年第5期。
- ⑦ 莫言《诉说就是一切》,《当代作家评论》2003年第5期。
- ⑧ 陈思和《莫言近年小说创作的民间叙事》,《钟山》2001年第5期。

样响亮的哭声,含着眼泪说“上帝永远不会宽恕你的”。拉克司奈斯这个短篇的精湛和它妙不可言的结尾,影响过许多当代中国的小说家。华语写作中,同样重视短篇结尾力量的例子有许多。母亲去买猪头,和老太太因不能干活而自觉罪过,都是用短促又凶狠的一记笔力,从读者身上挤压出一种饱满立体的情感回响。它们是让人很痛的结局,但同时又可以作为一种轻快的开始。

《纽约客》的《公牛》以一张摄影作品作为配图:卖肉少年注视着自己肉铺上闭着眼睛的猪头。它提供了物质色调上相似的背景,表现屠宰专业村触目皆是肉的场面。如果说《野骡子》是《四十一炮》的酵母,那么,母亲买来的猪头便是这一小块面引子中最有效的酵母菌细胞,它出芽繁殖了父亲的回归,隐射了“食肉”这件事对于屠宰专业村和“我”罗小通的意义。但有意思的是,译文《公牛》中,这只无与伦比的猪头并没有出现。

《公牛》是《野骡子》三分之一的篇幅,重点精选出父亲与老兰为了野骡子争风吃醋,在估牛场上的一场争斗。母亲和野骡子这两个关键女性角色的隐退,撤销了小说人物的主要性格动机。篇章重点描述的亲子关系,从“我”因吃不上肉而对母亲的愤恨,转换为了“我”对英雄父亲的崇拜。读完《野骡子》之后再读《公牛》,那种感觉不是语言上的转换,而几乎是一种艺术载体的跨越。在某个意义上,由英文字母组成的《公牛》更像是用镜头一帧一帧构成的画面叙述,展现荷尔蒙充沛的雄性力量和西部片式的悬念。“一刀将牛的心脏戳两半”,“一口咬掉人的半只耳朵”,诸如此类的暴力描述,回归了传统说书人的叙事技巧。视觉与听觉的高潮和享受之后,惊险统统沉着落地。在这段充满男子气概的素描中,血腥的斗牛表演实际上是缺乏危险性的,被牛角戳伤固然有致命的可能,但

与真正莫言式的残忍不可同日而语。《野骡子》在典型的莫言式“狂想”与“现实”中做了平衡。父亲制服鲁西大黄牛的情节,毕竟不如母亲在老兰的指导下驾驭拖拉机的描写更脚踏实地;老兰被咬掉的半只耳朵,也不比“我”罗小通五年吃不上一口肉的生活更让人同情。葛浩文通过富足的镜头感,通过冲淡莫言的写实,在《公牛》中保留下了一次英雄事件的完整记录。

二〇一二年十二月,诺奖发布后的两个月,海鸥图书快马加鞭地发行了由葛浩文翻译的《四十一炮》的英文版“*POW!*”。^①用美国媒体的话来说,这是一本向读者证明莫言诺奖赢得在理的作品。《纽约客》与葛浩文是在《四十一炮》即将出版的前提下,合作刊发了《公牛》。葛浩文曾说“阅读(英译的)莫言就是在阅读我。”^②这并不是多么傲慢的说法。事实上,《公牛》也确实是属于葛浩文的。换作其他译者,《纽约客》版的莫言作品,恐怕从章节的选取到题目的拟定都会有天壤之别。一种最简单保险的方法,就是用八整页英文剪辑出一个快节奏版的《野骡子》。因为让电影卖座的一大方法,就是让预告片比电影本身更精彩,更紧凑,有的预告片甚至能够越俎代庖地表现出多于影片本身的层次与意境。图书市场也是同样的道理。那么,《公牛》中“猪头”这一意象的缺失,到底是无心的处理,还是故意的安排?

葛浩文对于莫言作品极为熟悉,在过去的二十年中,他翻译过九部莫言的作品。二〇〇〇年,莫言在科罗拉多大学的讲演中,在谈到自己作品的英译本时,强调葛浩文是“作风严谨的翻译家”,并且开玩笑说,因为美国人肯定比中国人更擅长性描写,所以葛

① Mo Yan, Howard Goldblatt Trans., *POW!*, New York: Seagull Books, 2012.

② 见 <http://lareviewofbooks.org/article.php?id=1702&fulltext=1>.

浩文甚至能添加一些原著中没有的东西。^① 仔细比较原文和译本后不难发现,在翻译的过程中,葛浩文很少主动添加原本之外的内容,更多地是在做省略或删除的减法。译介莫言的智慧也便主要体现于,到底该做哪一种减法之上:是牺牲叙述的线索,还是牺牲叙述的展开? 尽管葛浩文比任何人都更清楚,莫言的写作在踩下刹车和最终停稳之间有漫长的惯性等待时间,单独摘取莫言原文本的章节在原则上很难成立;最终,他还是果断地作出了非常规的选择,打破平衡,坚持保留了莫言叙述中累述、叠加与延宕的部分,精简至唯一的一条叙述线索。在剔除《野骡子》叙述中的激越和急切后,《公牛》居然呈现出了一种天真的、心平气和的状态。

《纽约客》每年发表五十篇左右的小说,这其中翻译小说的比例不超过十分之一。《公牛》发表的半年后,《纽约客》才发表了另一篇翻译作品,译自智利作家罗贝托·波拉尼奥的《墨西哥宣言》(*Mexican Manifesto*)。^② 波拉尼奥因长篇巨作《2666》而红极一时,他是自二〇〇五年起《纽约客》最喜欢的非英语写作的小说家。《墨西哥宣言》在作者生前从未发表,讲述了一个男人带女友去墨西哥公共澡堂招未成年男妓的故事。它内容劲爆,描写精彩,但同时,在叙事上的不完整又极为碍眼。与其说这是一部短篇小说,倒不如说是长篇中较为跑偏或过于洋溢而收不拢的某个章节。在这个想象中的、由《墨西哥宣言》作为组成部分、更大也更有目的性的构架中,大约也有一个与《公牛》中被隐掉的“猪头”有同样功效的故事核心。只可惜波拉尼奥已经去世,“猪头哪儿去了”的问题只能留给研究者们去考证。

从以上两个例子中可以看出,尽管通常意义上对于短篇小说的判断极为世故——认

为短篇需要有结尾,不可以像课堂习作一样只有片段——但《纽约客》在引用翻译小说时,比之文本构架,更加重视的是文学的语言。《纽约客》对于虚构类作品的限定颇多:它有严谨的审核制度,常雇专人去查证核实选用小说中所涉及的事实(facts);篇幅的制约也是其小说行文的一大障碍。但在对待文本选择与呈现这一问题上,它又始终是一个比较放松的媒介与平台,能够自在地接受“不完整”的文本形态。这其中有对好的作品,作家与译者的信任,也有一种趣味与格调上的坚持。虽然我们很难不将《公牛》看作是一种营销策略,但实际上,“小说”栏目多年来,在节选作家作品时几乎从不标注出处。到目前为止,纸版《纽约客》对《四十一炮》的发行还只字未提。《公牛》对于没有相关阅读背景的大多数美国读者来说,就是一部纯粹的《纽约客》小说。在杂志与葛浩文有意制造的留白中,对预告和试读行为本身的抵抗或隐或现。葛浩文并不急于贡献译本中最精妙的一笔,《公牛》的意义也不是在最短的篇幅里证明《四十一炮》是一部好小说。它用漫画式的渐入与停顿,用属于纯文学的缓慢节奏,在《纽约客》惜字如金的舞台上,把玩文字的力量。

【作者简介】叶子,复旦大学中文系比较文学与世界文学专业博士。

(特邀编辑 林 源)

① 莫言《我在美国出版的三本书》,《小说界》2000年第5期。

② Roberto Bolano, Laura Healy Trans., "Fiction: Mexican Manifesto", *The New Yorker*, April 22, 2013, pp. 96-101.