

译介之旅

文学翻译给了我什么?

——从塞林格的翻译说开去

□ 丁 骏

今年是我的第三个本命年,离我开始翻译第一本书过去了刚好有10个年头。用10年去验证自己真正喜欢做的一件事,我感到非常幸运。除了第一本《奥斯卡大观》是社会学著作,我后来陆续翻译的不多的作品都是小说,两部J.D.塞林格的中篇,一部麦克·翁达杰的长篇,或者关于小说的评论(与人合译的纳博科夫的《俄罗斯文学译稿》,尚未出版)。我相信很多做文学翻译的人应该都有和我类似的经历,即出于真诚的喜爱。这实在太重要了。塞林格去世的时候,一位诗人朋友说:他走了,我们都成孤儿了。我顿时悲从中来。真的是这样,但即便是孤儿也会长大,会成熟,有一天就发现自己不再是孩子了,早该断奶了。

记忆中最初翻译塞林格的那段日子是很艰苦的。首先,我是个新手,仅仅凭着刚上路的热情肯定走不了多远。真正与一个个英语单词、句子短兵相接,要把它们挨个译成活生生的排成行的汉字,这与单纯阅读欣赏英文版或中文版的小小说都是截然不同的事情。很快我就开始对自己的英语能力产生了深刻的怀疑,这是我将英语作为专业之后第一次感到一种心慌意乱的不自信。除此之外,我对英语文化的知识储备,还有我的中文,也都时时捉襟见肘。倒不是说现在的我已经不再这样觉得,相反,翻译得越多,越感到自己欠缺得严重——毕竟一部小说可能涉及到的领域之丰富是超乎一般想象的。翻译家思老先生的有这样一句话,我感同身受:“不用心苦译几十上百万字,一面译,一面研究,一面观察比较,即使中外文都好,也无济于事。”

因此对我来说,翻译小说的过程确实就是学习的过程。举一个具体的例子:在翻译塞林格之前我没有真正读过《圣经》,无论是中文版还是英文版。对《圣经》的无知直接导致了《弗兰妮与祖伊》(2007)中几处致命的翻译大错,后来有一位年轻的译者陈正宇先生在网络上——指出,我非常感激他的指正。更为幸运的是,译林出版社有计划再版我这个译本,我也就有机会把这些错误都纠正过来了。其中错得最离谱的一处是下面这个句子:“It may very well be that I hate like hell to play Martha to somebody else's Mary.”(Franny and Zoo)

我当时是这样翻译的:“很有可能我非常讨厌扮演马大,圣母玛利亚的角色给别人拿去了。”实际上,这里的玛利亚并不是圣母玛利亚,而是“伯大尼的玛利亚”,马大是她的姐姐。《圣经》新约“路加福音”第十章38—42节中说道,耶稣去了一个村庄,一个叫马大的女人不停地忙着各种琐事伺候耶稣和听道的人,而她的妹妹玛利亚什么都不干,只是坐在耶稣身边听他讲道。马大于是在向耶稣抱怨她的妹妹,而耶稣却回答说:“马大,马大,你为许多的事思虑烦忧,但是不可少的只有一件。玛利亚已选择那上好的福分,是不能夺去的。”也就是说上面那句正确的翻译应该是“很有可能我非常讨厌别人来演玛利亚,而我却要去演马大。”《圣经》中确实有很多个玛利亚,作读者的时候可以不求甚解,但身为译者还这样张冠李戴,实在说不过去,羞愧至极。

另有《西摩小传》(2009)里的一个地方,我直到5年后第3遍通读《新约》时才感觉摸到点门道,急忙做了些功课,但说实话仍然不是非常肯定自己确实把问题搞清楚了。今天细数问题根源,权作抛砖引玉。这句的原文:“He had what



丁骏,1978年生。复旦英语系讲师。迄今翻译过两部塞林格的中篇小说《弗兰妮与祖伊》《抬高房梁,木匠们/西摩小传》、翁达杰《英国病人》。目前在翻译艾丽·默多克的《A Severed Head》。

my brother Walt used to call the Eureka Look, and he wanted to tell me that he thought he finally knew why Christ said to call no man Fool ... Christ had said it, Seymour thought I'd want to know, because there are no fools. Dopes, yes, - fools, no.”(Seymour: An Introduction)

2007年译本对最后一句的翻译是:“傻子,有——蠢货,没有。”我虽然是这么译了,但我清楚记得当时自己非常困惑,完全不知道这里究竟该怎么翻译。dope和fool有什么本质区别?打开一本英汉词典,你会发现这两个词在中文里的对应词分别是“笨蛋,呆子”和“蠢人,傻子,笨蛋”。骂人笨蛋还是蠢人,有什么不同呢?作者到底想说什么?耶稣这样说到底是什么意思?直到后来我开始认真读《新约》,才终于在《马太福音》第5章,第22句找到了这样一句话:“Again, anyone who says to his brother, ‘Raca’, is answerable to the Sanhedrin. But anyone who says, ‘You fool!’ will be in danger of the fire of hell.”(Matthew 5:22 NIV,这里的NIV指New International Version,1984年出版)。这应该就是小说里那句话的出处,即耶稣说不要管任何人叫蠢货,等我急着去查这句话的中文翻译,却发现毫无帮助。中文经典和合本的翻译如下:“凡骂弟兄是‘拉加’的,难免公会的审断;凡骂弟兄是‘魔

利’的,难免地狱的火。”(马太福音5:22)为什么是“魔利”?还好有一个注释,魔利译自希腊语moros,在King James版本的《圣经》中用的就是“moros”,而不是后来NIV版本所意译的“fool”。至于“拉加”对应“Raca”,则是亚兰语里的骂人话,注释称“拉加”和“魔利”是同一个意思,都是带有强烈鄙视的骂人话。另一种解释说“moros”原意是“empty-head”,即没脑子的人。看到这个解释,我意识到moros眼熟,是不是和当代英语词“moron”(白痴)有关?去查moron的词根,果然是来自希腊文的moros,也就是说骂人“魔利”,相当于骂人白痴。也许你会问当时英语翻译为什么不直接用“moron”,而用“fool”呢?我想这是个时间先后的问题,“moron”这个词直到20世纪初才首先出现在美国英语里,用来指医学意义上的智障。白痴,恰恰是因为“fool”已经有了太多贬义,才引入了“moron”一词表达中性的医学概念。而“moron”在后来的使用中逐渐不可避免地带上了贬义的色彩,则更说明所谓“言外之意”完全是由使用者来赋予的。

带着这些信息,我再回过头去考虑dope和fool的区别,就感觉dope应该是要突出与“天生智力低下”(即fool之对应与moros的本意)有明显区别的含义。再仔细查dope这个词,原来它最常用的意思是毒品,当毒品来嗑的药,口语中则有笨蛋的意思。于是我想是不是dope隐含并非先天的智力低下,而是强调愚蠢,强调后天人为造成的愚蠢,比如像嗑药了一样,是由自己负责的呢?毕竟一个智商很高的人也可以是愚蠢的。也许这就是耶稣要告诉我们:上帝确实造出了天生智力低下的人,但他没有造出蠢人。一个人的愚蠢是由他自己造成的,也该由他自己来负责,而不是上帝。

如果是这样的话,我原来的翻译完全没能传递这些意思,甚至反而是倒过来了。我现在想改成“蠢货,有——傻子,没有。”这个翻译是否合理,我目前也不能确定。也许更传神的译法是干脆把蠢货改成“傻X”,只是恐怕各方面都会有文体上过于粗俗的顾虑。

文学翻译带给我学习的动力,更带给我创作的快感,而后者也许才是我那么深深喜爱文学翻译的最主要的原因。翻译活动几乎和人类文明一样古老,也一直颇受社会尊重和承认的脑力劳动。但是将翻译同创造性联系起来,强调翻译是所谓的“再创作”活动,应该是在翻译理论研究有了长足发展之后的事。比较有代表性的像纽马克(Newmark)提出译者的主要特点在于他们就是作家(1991),我们也越来越经常地看到“翻译就是创作”这样的说法。但我总觉得文学翻译终究不是文学创作,它在根本上是两回事。孟德斯鸠大约300年前在《波斯来信》中有过这样一句话:“If you go on translating all the time nobody will ever translate you.”(如果你继续一直翻译下去,就不会有人来翻译你了。)这句话不言而喻的内容是:翻译不能与原创作相提并论,对作家来说,当然是被人翻译远比自己去翻译别人重要得多。毕竟这个世界上真正能创作小说的要比能翻译小说的人少多了;真正的小说家是艺术家,是诗人,真正的诗人在这个地球上数是数得过来的。

那么言归正传,翻译显然不可能是像文学创作那样真的“无中生有”,尽管如此,我却还是在

翻译的过程中感觉过足了干瘾。这个过程主要是指完成初稿之后,我会抛开原作,只读自己的翻译,然后对每个句子做这样一个假设:如果作者是中国,他会怎么说这句话?这当然不是我的作品,但是有很多句子还是会给我创造的快感,因为多少是经过了某些“加工”性质的“再创造”吧。效果如何,另当别论。不过思泉先生说“读者是最公正的人,他们会欣赏像中文的译文”,这话我觉得中听。

再举几个小小的例子,是《英国病人》(2012)里的。另有一个台湾译本,名字是《英伦病人》(2010),译者景翔。我将两个版本几处不同的译法对照列出,供有兴趣的读者自己比较品评。我并没有觉得自己的翻译一定比景翔先生的更好,其实从文本忠实程度上来说,景译本要比我做得更好,所以这里译文的差别主要也是体现出翻译方法的取舍。景译本显然选择在文法结构上更严格地对应于原文,其结果就是译文有“异化”或者“西化”的翻译体倾向。而我则会比较大的“归化”处理,这势必造成“忠实”度的显性降低,不过我作为译者的“创作”快感却也正是在这些“归化”的尝试中获得的。

1. She reads to him from whatever book she is able to find in the library downstairs.

景译:她把不管什么能在楼下图书馆里找到的书念给他听。

丁译:她念书给他听,能在楼下图书馆里找到的任何一本书。

2. ... or a desert fox, which one of the men kept in a sewn-half-closed pocket in his burnoose.

景译:或是一只那些人中的一个藏在他外衣里半遮着的口袋中的沙漠狐狸。

丁译:也可能是一只沙漠狐狸,被哪个男人装在他斗篷上一只半开着的口袋里。

3. These are permanent winds that live in

the present tense

景译:这些全是目前都还有,永远不变的风。丁译:这都是些不死的风,活于当下。

4. This was payment with his skill for the men who had saved him for such a purpose.

景译:这是他以他的技巧对那些为这样的目的而救了他的人付出的报酬。

丁译:这是他用自己的技艺报答这些人,他救他的目的不过如此。

5. Doors opened into landscape.

景译:很多扇门打开就是外面的风景。丁译:通向风景的一扇扇房门。

在中国近代,很多大作家、大文豪都做过翻译,比如鲁迅、梁实秋,在国外也是,近的有村上春树,远的像法国作家马拉美翻译过爱伦·坡的诗,伏尔泰翻译过莎士比亚。纳博科夫投入大量精力翻译普希金,他在那篇著名的谈翻译的散文中曾建议过,最理想的译者莫过于精通外语的诗人,也即本身是作家的人。北岛在谈诗歌翻译的《时间的玫瑰》里也有过类似的表述。我同意这样的理想状态令人神往,但现实是,大诗人大文豪数量有限,也未必都有这个意愿和时间去做大量的文学翻译。况且时代不同,翻译的英雄时代已经过去,今天也许还是需要大批的所谓“翻译匠人”吧,喜爱文学,同时有外语学习的背景,热爱文学翻译,也愿意长时间地持续地翻译文学作品。同前辈译者比较起来,现代译者还是非常幸运的,我们的工具比他们完备太多。我们不需要很大的手工劳动量——朱生豪先生曾经在战火中遗失了所有的莎士比亚译稿,只能又完全从母语译,这样的重复劳动在今天也是难以想象的。我们也不需要特别强的记忆力,只要到电脑上轻轻一按,瞬间就可以获得前辈们要凭数千倍于我们的阅读量和超人记忆才能取得的信息。我们确实没有理由不比以前的译者们做得更好。

译文

我知道鬼是怎么回事。我小时候听说过关于鬼恋人的故事。从前有一个美丽的妖妇,她走进一个年轻人的房间。如果他聪明的话,他应该让女人转过身,因为鬼和女巫没有后背,只有脸,只有他们想让你看到的那一部分身体。而我做了什么呢?我把什么样的动物带进了她体内呢?我一直在跟她说话,大概有一个小时了吧。我是她的鬼恋人吗?我是麦多克斯的鬼朋友吗?这个国家——是我把它画成地图,然后又变成了战场吗?

死在一个神圣的地方是很重要的。这是沙漠的秘密之一。所以麦多克斯走进萨默赛特郡的教堂,他觉得那个地方已经丧失圣洁,他做了一件他认为神圣的事。

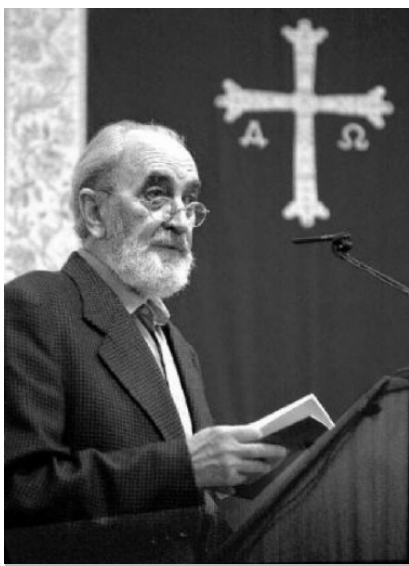
我把她转过来,她一身蓝色的颜料,芳草,石头,光,还有刺槐灰,她永恒的身体,紧贴圣洁的颜色。只有眼睛里的蓝不见了,失去姓名的群山,如博尔库-恩内迪-提贝斯提区北部那样的黑山,也没有橙绿色的三角

洲,尼罗河从那里流进亚历山大平原,非洲的边陲。

所有那些部落的名字,虔诚的流浪者走进一成不变的沙漠,看见的是光明,是信仰,是色彩。一块石头、一只失落的金属盒、一根骨头,都可以成为人的挚爱,在祈祷中变为永恒。此刻,她便是进入了那个荣耀的国度,成为它的一部分。我们带着对爱人 and 部落的记忆死去,口中曾经吞咽过的无穷滋味,怀中是曾经相拥的身体,仿佛智慧之水任我们一头扎入、畅游其中的身体,还有大树般的文字,曾经的攀爬流连,以及无数的恐惧,如一个个岩洞,却正是我们避难藏身之处。我希望我死时身上也能留下所有这些印记。这是我信仰的地图绘制学——让自己在我们身上留下印记,而不是把我们自己留在地图上,好像那些有钱的男女把名字刻在大楼上。我们是所有人的历史,所有人的书。我们的品位抑或经历不属于任何一个人。我全部的渴望就是走在一个没有地图的地球上。——丁骏译翁达杰《英国病人》

安赫尔·冈萨雷斯:镜中人

□汪天艾



安赫尔·冈萨雷斯(Angel González),1925年出生在西班牙,是西班牙战后诗歌的代表人物之一。1955年出版第一本诗集《苦涩世界》。1985年获得西班牙王储颁发的阿斯图里亚斯王子奖之文学奖。2008年1月在马德里逝世。

镜子索然凝视我的脸,冷冷地,确信它是它,而我是它的情节。

——《脸是镜子的镜子》

个体是历史的镜子

上世纪50年代初,西班牙社会诗歌的核心人物加布里埃尔·塞拉亚提出用诗歌改变世界,这一点随着社会诗歌的涌现引发诸多争议。作为比塞拉亚稍晚一些的“五〇年代”代表诗人,安赫尔·冈萨雷斯虽然不确定世界是否真的能被词语改变,却觉得至少值得做一件

类似的事,即,尝试用诗歌厘清嘈杂世事,揭露人类历史中的污点,为自己曾浸没其中的恐怖写下见证:“当我的诗歌说到人类大历史,我也在说我自己的故事。”这一点在冈萨雷斯的早期作品中有所体现,这些诗歌并不能被简单归类为社会诗歌,更值得关注的是其中的见证力。冈萨雷斯的整个童年都在第二共和国时期的社会危机、1934年阿斯图里亚斯起义和两年后爆发的西班牙内战中度过,少年时代经历了战后独裁统治最严苛的初始岁月。战乱留下民不聊生的烂摊子,大面积清洗,暗杀与被迫流亡席卷西班牙的每个角落。冈萨雷斯家族政治氛围浓厚且属于战败一方,安赫尔作为幼子目睹了触目惊心的分离:两个哥哥一个惨遭杀害一个被迫流亡。人性被战争剥去面具,赤裸地暴露在眼前,宣传与杀戮交织成谎言,而所有的欺瞒中,以爱为借口、以爱为理由的欺瞒最令人无法释怀。如同《望向什么……》中的“我”,不知道要看什么才能保持盲目的确信,不如“把手放进一场黑暗的全景,不知道我们抓牢的是什么,纯粹/热衷于不确定,和谎言/因为真相疼痛。我惟一感谢你的是你又一次/欺瞒我……/——‘我很爱你……’”

在早期诗歌中,冈萨雷斯着力刻画诗歌中“我”与“我”以外世界之间的关系,一个男人独自面对世界,时间与空间被定格在此时此地:“这里,马德里,一九五四:一个独自的男人//一个充满二月的男人,/渴望明媚的春天,一步步走向三月,/走向有风和红色地平线的/三月——还有近近的春天/已经站在多雨四月的边界……//这里,马德里,电车车厢/与映像之间,一个男人:一个独自的男人。/……一个男人,面前是他对所有的厌倦,/拥有一无所有的一年。”诗中贯穿季节与月份的变换,时间的存

在感被无限放大,而人类——此时此地这个“独自的男人”所代表的人类——只是历史时间中的一个点。这些诗对冈萨雷斯本人是一种自我整理与记录,其中的失望情绪并非诗人个人失败的产物,而是缘于更大范围的灾难,一个包括诗人个体在内的群体失败。然而,在成诗的瞬间,个人经历的记述变成了历史事件的见证。

内战题材可以说是西班牙战后“五〇年代”诗人的共同母题。作为“战争的孩子”他们几乎都在内战中度过童年,战争在他们生命中留下的印迹绝不比因战争流亡的前辈知识分子少,且更因彼时尚且年幼,对战争的视角有一种混杂着不解与迷惑的纯粹恐惧,如《零号城市》中所写:“作为一个孩子,/战争,对我而言,只是://停课的学校,/遗弃的房屋,/无止境的饥饿,/土里翻出的鲜血,或者/摆在街上的墓石,/爆炸之后/玻璃瓶弱响声里的/恐惧,几乎无法理解的/大人的伤痛,他们的泪水,恐惧,他们窒息般的怒火……”当这些困惑又恐惧的孩子成长为新一代诗人,内战题材在当时独裁西班牙的审查制度下仍是禁忌,因而冈萨雷斯的内战诗时常书写模糊的画面,几乎无时间点的场景,以这种刻意的不明确绕过文字狱的陷阱,而且,如他自陈:“经历过那些年的西班牙读者,解开那些诗歌背后的谜题并不费力。”在《战场》一诗中,诗人依照他曾经见过的样子描述一片战场,“风从西边带来鲜血,/东边的土地满是灰烬,/北边全境/被干枯的铁丝网和尖叫声/阻断,/只有南边,/只有/南边,/给我们的眼睛辽阔与自由”;他看见有人为一匹重伤的马断了生,“它看见有人/垂死中,/阴影的空气里充满它的恐惧/夜晚来势汹汹的空气”;垂死的战士“安静地,贴在坚硬的/土地,/被慌乱与空无一并抓

住”,等待最后时刻的降临;而活下来的人平静地坍塌在地面,“也许是等人对他们说:/‘朋友们,你们可以走了,战斗……’”诗的末尾,“又是夏天了,/妻子长在/曾是辽阔战场的地方。”历史的洪流裹挟着人类翻涌向前,消弭曾有的痕迹,惟有个体的记忆保存见证,人固然以史为鉴,史同样以人为鉴。

记忆是生命的镜子

在冈萨雷斯的诗作中,与历史题材拥有同样比重和震撼的是凝聚美感的情诗。从青少年时代起,冈萨雷斯就偏爱精巧的词语,对语言的美与精确格外热爱。他喜欢漂亮的作品:充满爱、艺术品般的作品。但是这种对美的向往并没有引导他走向繁复的巴洛克,因为他希望自己的诗歌首先是贴近现实的,这种现实不仅包括历史背景与个人经历,也指诗歌材料本身的切实可感:从不信屈辱声言,而是用鲜活开头的语言创作。这样的语言偏好让冈萨雷斯的情诗没有华丽的词藻,而是以最平常的意象与平直的诉说娓娓道来。如是风格几乎可以用他在《单词》中的诗句描绘:“像一只鸟/跃下枝头,/就这样/一个单词/从那天干净的空气里浮现:/‘爱’。”——就是这样一个个剔透的字眼,在《这样就足够》里化作“我聆听你的沉默,/我听见/星辰:你存在,/我相信你./是你/就足够。”在《留下》里化作“而我睡在你的影子里,仿佛永远是/夏天……/模糊想起/那不安的世界/在你的微笑后面——不可能地——展开。”爱人是他眼中“最轻柔最简单的影子”,“最后的,最纯粹的/光的奇迹”莫过于“背向晨光的你”。就算“所有爱都是瞬息”,“爱你的流光瞬间:/是我整个/生命”。这种温柔痴情的美感在他的《我想做水藻,攀缘的水藻》中表达得淋漓尽致:

我想做水藻,攀缘的水藻,绕在你小腿最柔软的地方。我想做微风对着你的面颊呼吸。我想做你足印下细微的沙砾。

我想做海水,成成的海水,你赤裸着从中跑过奔向岸边。我想做太阳在背阴处切出,你初浴后简洁纯净的倒影。

我想做所有,不定的,围绕你的:风景、光、大气、海鸥、天空、船、帆、风……

我想做那只被你拿起贴近身边的海螺,

让我的感情,怯怯地,混进大海的轰鸣。

诗人将种种自然意象围绕心上人精巧排列,脉脉耳语般扣动心弦。冈萨雷斯的情诗里,爱人似乎永远站在眼前,可以倾诉心事,可以从那个人的眼眸里照见自己,如同一面镜子,自己的存在都需要另一个人的记忆来证明:

《遗忘里的死亡》

我知道我存在是因为你把我想象出来。我高大是因为你觉得我高大,我干净是因为你用好眼睛,用干净的目光看我。你的思想让我变得智慧,在你简单的温柔里,我也简单而善良。但是假如你忘记我,我将无人知晓地死去。人们会看到我的肉体活着,却寄居在里面的……将是另一个人——阴沉,愚钝,乖戾。

《遗忘里的死亡》不仅是一首情诗,也引出了冈萨雷斯诗作中另一个反复出现的主题:遗忘。随着年岁的增长,尤其进入创作晚期之后,冈萨雷斯对时间流逝、对衰老与遗忘的痴迷愈发深重。对他而言,记忆是生命的镜子,当记忆如一块旧铁,被岁月的斑驳渐渐模糊了光泽,镜中的生命亦沉入雾气,模糊不清。他深知“一场复活,没有死亡”已不可能,忧心书写下的诗句不过是暗沉的词语“洒在阴霾/无意义的夜”,就像生命的瞬间。老去后的彼岸空无一物,他在最后的梦里“不断接近终极领地”,做梦“梦到失去关于自己的记忆”,而在不做梦的时候,“这个无梦之梦”就是——风干的——生命。失去记忆是他历数的人生三个严重时刻之三(另两个是出生与失去心爱的人);“而后时间流逝,/遗忘发生,/就像什么都没有,/像什么都没有,/我们感觉活在一个陌生的地方,/房间是熟悉的,/只是里面几乎没有家具。”“用没有家具的空房间比喻衰老失去记忆的生命,可谓残酷却现实无比,遗忘的发生如同一场漫长的告别,最终却走进无限漫长的空白。

在晚年的短诗《一片花瓣》中,冈萨雷斯写道:“一片一片花瓣,他记忆玫瑰/他那样思念玫瑰,/在梦中多少次渴求它,/当他看见一朵真正的玫瑰/他背过身去/失望地/对它说:/——骗人的玫瑰。”全诗最后一行仅用一个单词mentirosa,西语中解为“骗人的”之意,拼写又恰恰内含“玫瑰”(rosa),成一场精妙的文字游戏。也许对冈萨雷斯而言,走到尽头的生命不过是一个镜像,像梦中的玫瑰,只能在记忆中美丽。但他也许忽略了,文字的生命远比记忆的保质期长久。诗歌是诗人的镜子,镜中人透过岁月,依旧凝视着,诉说着,属于他的情节。