

译介之旅

克罗诺皮奥与法玛,或译者的双重自我

□ 范 晔



范晔,任教于北京大学西葡语系,西班牙语语言文学博士,马尔克斯授权中文版《百年孤独》译者。译有西语诗人圣胡安·德拉·克鲁斯、塞尔努达、阿莱克桑德雷·希梅内斯等人的诗作,阿根廷作家科塔萨尔的小说等。

CRONOPIO CRONOPIO CRONOPIO 克罗诺皮奥,克罗诺皮奥,克罗诺皮奥

这样几个重复的音节在1962年之前还是毫无意义的字母组合,但在那一年阿根廷作家科塔萨尔出版了他的小说《克罗诺皮奥和法玛的故事》,自此之后,这些重复的音节就有了特殊的含义,所有科塔萨尔的粉丝和读者在见面或通信的时候都以这样的方式来彼此问候。我有一个很好的朋友,是阿根廷人,现居马德里,我跟她通信的时候常常以这样的方式问候,邮件结束时我也常向她致以克罗诺皮奥式的敬礼,而且我们把作家科塔萨尔称为大克罗诺皮奥。

克罗诺皮奥第一次出现是在这样一句话里:“有一次一位法玛在一家挤满了克罗诺皮奥和艾斯贝兰萨的货栈前跳特雷瓜又跳卡塔拉”,科塔萨尔编造出来一些新词,或者以全新的意义来使用熟悉的词,比如法玛(fama)与常用的“名声”这个意思毫无关联。一句话里突然出现了5个生词,而且作家毫不解释,言下之意这些都是天经地义、司空见惯、你完全就应该知道的东西,如果你不知道不是我的问题是你的问题。

那么,克罗诺皮奥和法玛到底有哪些性格特点呢?“法玛旅行时,他们在一座城市过夜的习惯是这样的,一个法玛去酒店仔细调查价格,床单质量及地毯的颜色。另一个去警察局为三人的全部动产及不动产申报造册,并开列行李清单。第三个法玛去医院,抄下值班医生的名单及他们的专长……”“克罗诺皮奥旅行时,酒店客满,火车站,暴雨倾盆,出租车要么拒载要么收他们很高的价钱。克罗诺皮奥的情绪丝毫不受影响,因为他们坚信这是所有人都会遇到的,还在睡觉前互相感叹:‘美丽的城市,多美丽的城市。’整夜都梦见城市里举行盛大的节日,并且他们都在受邀之列。第二天起床兴高采烈,克罗诺皮奥就是这样旅行的。”

在这段节选里面,可以依稀看到这两种奇怪生物的一些性格特征,结合书里其他的故事我们发现,克罗诺皮奥,按今天的话说,就是有点二的文艺青年,他们常常在一些稀奇古怪的事情上自

得其乐,有时候显出没心没肺的状态;法玛则是谨小慎微到了一个夸张的地步。所以有读者分析认为克罗诺皮奥是艺术家的画像,法玛则是庸俗的、乏味的、谨小慎微的中产阶级的写照,不过大克罗诺皮奥也就是作者科塔萨尔自己不承认这样一种解读,克罗诺皮奥就是克罗诺皮奥,不代表任何阶层,也没有具体的指涉。

说了这么多究竟意图何在呢?是因为我想或许可以用作家笔下的克罗诺皮奥和法玛这两种怪异的存在来代表两种不同类型的译者,当然特指文学译者。一类是克罗诺皮奥型译者,他们都有很强的天真和无焦虑的自信,不在乎直译还是意译、归化还是异化,当他们看到美好的文字就情不自禁地手痒,忍不住要把它翻译过来,至于有没有人看、大家是不是喜欢、能不能出版、拿多少稿费这些不在他们的考虑范围之内,他们都是自得其乐的文学游戏爱好者,迫不及待要加入词语嘉年华的嬉戏者。另一个类型为法玛型译者,他们总是如临深渊,如履薄冰,一名之立,旬月踟蹰,永远处于不安和焦虑中,总是想着文本是不是可译,怎样才能避免诅咒般的翻译中的丧失?另一方面他们总是吹毛求疵,是无可救药的细节控、完美主义强迫症患者。

《克罗诺皮奥和法玛的故事》中有一篇小文,题目叫做《上楼梯指南》,当然上楼梯这种日常生活中习见的现象完全不需要指南,但作家偏偏写了一个“上楼梯指南”,翻译这样看似文字游戏的地方,需要一点点克罗诺皮奥精神:

上楼梯时一般应面对楼梯,因为侧身或背对楼梯进行将产生相当程度的不适。正常的做法是采取站姿,双臂自然下垂,抬头(但不要过分抬头以至于眼睛看不到下一级台阶),呼吸须平缓而规律。上楼梯应从抬起位于身体右下方的部分开始,该部分一般会被皮革覆盖,除个别情况外其大小与台阶面积吻合。该部分(为简便起见我们将该部分称作脚)安置在第一级台阶上之后,抬起左边对应的部分(也称作脚,但请勿与此前提到的脚相混淆),将其抬至与脚相同的高度,继续抬升直到将其放置在第二级台阶上,至此,脚在第二级台

阶,同时脚在第一级台阶。(最初的几级台阶通常最为困难,在熟悉了必要的配合后情况将好转。脚与脚的重叠也为说明造成了困难。请特别注意:不要将脚与脚同时抬起。)

这是西班牙语文学史上一个篇名,翻译时真的需要呼唤克罗诺皮奥的帮助,因为需要有把平庸琐碎司空见惯的日常现实当作新大陆发现的能力,才能处理好这样的文本。另一个例子是作家塑造的特立独行的家庭,他们生活在阿根廷首都布宜诺斯艾利斯的洪堡大街上:

我们在这些事上的愚虑周详从我二姑的例子即可见一斑。她明显拥有体积可观的臀部,而我们决不会屈从于常用名的诱惑,如“埃特卢里亚式广腹细颈瓶”这样粗鲁的绰号,我们一致决定选用最庄重且最富于家庭气息的名字:“大屁股姑娘”。

这里也需要一点克罗诺皮奥式的游戏精神——对文字游戏的敏感,而要体现出其间的幽默感,必须在文体上下些工夫,着力来显现文体的反差,才能把幽默色彩体现出来。

那么作为细节控的法玛型文学译者会怎么解决问题呢?《百年孤独》中,孤女丽贝卡来到布恩迪亚家的时候,作者这样描写她的形貌:

从来到的那一刻起,她就一直坐在椅背上吮手指,一双受惊的大眼睛打量着所有人,不曾流露出能听懂别人提问的迹象。她穿着已显破旧的黑色斜纹布衣裳,脚上是漆皮脱落的短靴。头发挽到耳后,用黑带子束住两个发髻。披肩上的图案沁染汗渍已无法辨认,一颗禽肉动物的犬牙配上铜托系在右手腕上当作抵抗邪眼的护身符。

“邪眼”的西班牙语原文是“mal de ojo”,以前的译本按字面把它翻译成“眼疾”,也就是眼睛的疾病,这是有道理的。但我在翻译时可能是法玛情结作祟,不愿意轻易地放过细节,就下些工夫看有没有可能指代其他的东西。原来“mal de ojo”是一种流传广、历史悠久的古代信仰。有这种信仰的人认为某些生物、包括某些人具有用眼睛或视线对其他生物造成伤害的能力,就称为“mal de ojo”。西方文化中这种邪恶能力最具标志性的动物被称为Basilisco,是传说中的一种生物,有些字典翻译成蛇怪。蛇怪据说可以追溯到普林尼的《自然史》;西班牙塞维利亚的一位圣徒San Isidoro de Sevilla用拉丁文写的一部百科全书式的《词源学》中也提到了这种生物。书中说,蛇怪觅食时只需抬头往天空一看,在它视线所及,飞鸟就会坠落摔死,成为它的食物。博尔赫斯书里也专门提到这种动物,他提到人们常说蛇怪生活在荒漠里,其实并不确切,实际上是蛇怪造成了荒漠。这是在西方文化中源远流长的主题。《堂·吉珂德》中也曾用蛇怪来比拟一位牧羊女,她非常美貌但对追求者又冷若冰霜。这是很有趣的爱情诗歌传统。为什么文艺复兴时代的诗人对这种丑恶凶残的动物情有独钟呢?他们恰恰认为用它来比拟犹如桃李又冷若冰霜的女子再合适不过了。她的美貌和冷漠给爱上她的人带来巨大的杀伤效果。西班牙古民歌里也有很多跟蛇怪或者眼睛杀人相关的主题:

Los ojos de mi morena tienen un mirar extraño, que matan en una hora más que la muerte en un año. 我的黑姑娘 双眼不一般 一个时辰杀的人 赛过死神千一年。除了文人诗歌或民间诗歌,在宗教传统中这

样的主题也并不陌生。《圣经》中,摩西因为怕见神蒙上眼,蛇怪和高高在上的上帝本是风马牛不相及的两个形象发生了重叠,“你不能见我的面,因为人见我的面不能存活”。经过漫长的求证之后,我把mal de ojo翻译成“邪眼”,因为有一个传统和信仰在。译者心中常会有一个克罗诺皮奥,有时候也会有一个法玛,在不同的情境下有时克罗诺皮奥跳出来,有时法玛跳出来,任何译者心目中都会有这种双重自我的存在,在不同时间和情况下以不同的组合出现。

还有一个自供状是克罗诺皮奥和法玛合作的例子,但是个失败的案例。《百年孤独》中马尔克斯本来是自由自在的田园牧歌场景,外界政府的力量介入后打破了乌托邦的幻境。一位政府代表来到镇上,分发公告说大家要听他的要求,这激起了当地居民的不满和惊诧,大家公推他们实际的领导、布恩迪亚家族的第一代族长何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚来讨个说法,于是他来到政府代表门前,说了这样一句话:

Y para que lo sepa de una vez, no necesitamos ningún corregidor porque aquí no hay nada que corregir.

另外请您弄清楚,我们不需要里正,因为这里没有什么可纠正的。

动词corregir本身是改正、纠正的意思,词形上corregir和corregidor是同源词,corregidor从字面上看是纠正者的意思,但这里显然涉及到语言游戏,如何处理呢?我又法玛情结发作,上天下地

译文

美洲秃鹫和克罗诺皮奥

一只美洲秃鹫闪电般扑落在一个克罗诺皮奥身上,后者正从提诺斯卡斯达经过。美洲秃鹫把他按在花岗岩墙壁上,极其傲慢地说道——

美洲秃鹫:你敢说我不美。 克罗诺皮奥:您是我平生见过的最美的鸟。 美洲秃鹫:接着说。 克罗诺皮奥:您比天堂鸟更美。 美洲秃鹫:你敢说我飞得不高。 克罗诺皮奥:您飞翔的高度令人晕眩,完全超音速,直逼平流层。 美洲秃鹫:你敢说我不敢。 克罗诺皮奥:您比足足一升的让-玛丽·法里娜香水还好闻。 美洲秃鹫:该死的家伙。一点儿让人下嘴的地方都不给。

花儿和克罗诺皮奥

一个克罗诺皮奥在原野上发现一朵孤零零的花,一开始他想要把它摘下来,但想到这残

忍又无意义。

于是就跑在花旁边,兴高采烈地和它玩耍:抚摸它的花瓣,朝它吹气让它跳舞,像蜜蜂一样嗡嗡响,闻它的香气,最后躺在花下面,无比安详地睡着了。 花儿想:“他好像一朵花。”

法玛和桉树

一个法玛在森林里游荡,尽管不需要柴火,他仍然贪婪地打量着一棵棵树木。树木们非常恐惧,因为他们了解法玛的习惯,担心最糟的情况出现。在所有的树木之中有一棵美丽的桉树,法玛一看见他就欢呼,围着困惑的桉树跳起特雷瓜,跳起卡塔拉,口中念念有词: ——防腐抗菌叶,健康无忧冬,卫生有保证。 他掏出一把斧子,砍在桉树肚子上,毫不留情。桉树呻吟着,重伤濒死,其他树木听到他的叹息: ——这浑蛋本可以买点卫生球就好的。 ——范晔译科塔萨尔《克罗诺皮奥和法玛的故事》

译书的选择

□ 南 桥



南桥,本名方柏林,在美国高校从事课程设计工作,业余从事文学翻译。曾译有《河湾》《一个唯美主义者的遗言》《老谋深算》《万灵节》《布鲁克林有棵树》《地之国》《转吧,这伟大的世界》等。

的安静,不能有人打扰。在家里不行,吵了一点,所以有时候只能开车出去,去附近书店、图书馆等“第三处所”去做。国内翻译稿酬很低,不过是千字60元到80元左右,所以这么来回跑,基本上把翻译变成了一个赔钱的事,这一点颇为无奈。

我说“翻译是一个孤独的事业”,还有一层意思:翻译太浪费时间,忙起来没法陪家人。译者可以说是个爱好,就好比有的人下班了去做木工活,有人去看球,有人去泡妞一样。做木工活你还得投资买工具;看球吧,家人的情绪还会随着球队表现而起伏,要是不幸追随的是一个失败的球队就更倒霉。翻译就不同,追随的是文字和书,基本上没有什么公害。大不了你把我的书全烧掉,明天早晨太阳照样升起。

我们做翻译的另外一个原因,是翻译速度不快。死磕是一个习惯,因为我从小就被人称为“老实人”,不懂得投机取巧,在当今中国,这是一个贬义词,是无用的别名。翻译就是老实人的事业。我一定不是最好的翻译,但一定是最认真的翻译之一。有时候我会为了一个德国地名,专

门去找德国的朋友查询。翻译一本书的过程中,凡是似懂非懂的,我一律默认为是我理解有问题,标记下来,最后四处问人,包括作者,有时候连作者都嫌我太较真了,比如麦凯恩,有时候就跟我讲,你把这句话的抒情意味译出来就可以了。

对于翻译的书,我也有所挑选。选择标准之一一是原作应该有良好的影响。比如《布鲁克林有棵树》,我相信这本书对于青少年读者有积极引导作用,它告诉我们的尊严究竟是如何得来的,如何面对困境,但是作为一部小说,它讲述的不光是人生的大道理,其故事本身引人入胜,在平淡中透出味道来,有读者说此书读来像《城南旧事》。此书翻译之后,在家长和老师中广受欢迎,后来台湾一个出版社也产生了兴趣,出了繁体版,一样受到师生家长的欢迎,还获得过台湾出版界最高的奖项之一,《中国时报》开卷好书的中的优秀青少年佳作奖。由于自己有个小孩,所以觉得在培养子女、教育学生的过程中,让青少年读书、读好书,对于他们的成长是一件功德无量的好事。社会上一些不良风气是与国民阅读的视野和品位有关的。一个没有通过阅读来提高自己人生鉴赏品位的人,不拜金拜什么?因为他也不知道别的什么东西有价值。说句题外话,我对于青少年读者的阅读有特别的兴趣,曾经写过包括《年少正好读杂书》《美国总统的阅读》《阅读是个大工程》等多篇文章。我还曾和美国西弗吉尼亚州一个作家合作,策划了一套诺贝尔文学奖作家小传的双语版(含语音),希望青少年读者能一边读书一边学英语。作家彭达维斯本身也是美国顶尖的特殊禀赋教育专家,所以她能在写作当中,潜移默化地剖析一个作家成长的过程,这方面我相信对于读者是很有意义的。

我翻译的选择标准之二是一本书的潜力如何,是否可能影响中国作家。我知道在电影里,

经典作品往往是开风气之先的新颖之作。比如电影《雌雄大盗》(Bonnie and Clyde)就是一个类型独特,让人瞠目结舌的作品,其后很多人效仿。文学也一样。好的作家或作品,应该能影响他人,打开他人的思路。比如福克纳,就是公认的一位影响了包括马尔克斯、纳博科夫、卡尔维诺、帕慕克等诸多作家的“作家中的作家”。我衷心希望我译介过来的作品能给国内文坛一些启迪。《万灵节》《转吧,这伟大的世界》等书的作者,一开始在中国不是很有名,但是我觉得其写作手法独特,很值得借鉴,故而翻译过来。

译文

宁静这个词用于纽约布鲁克林恰如其分。尤其是在1912年的夏天。沉静这个词大概更好些,只是对布鲁克林的威廉斯堡不大合适。大草原的可爱,雪兰多的说理,用于布鲁克林都不合适。只能用宁静这个词,特别是夏日的一个星期六下午。

下午的斜阳照在弗兰西·诺兰家爬满苔藓的院子里,把破旧的木篱笆晒得暖暖的。看着斜射下来的一缕缕阳光,弗兰西心头涌起一种美好的感觉来。这样的感觉,她回忆起一首诗歌时也有过。这诗她在学校里背诵过,是这样的:

这里是原始森林 松树和铁杉,低语阵阵 苔藓如绒,翠绿满身 黄昏中伫立,依稀朦胧 如一个德鲁伊老僧 弗兰西院子里的树既不是松树,也不是铁杉。树上的绿色枝条从树干向四周发

追寻了一番。我在西班牙皇家学院网站的数据库里专门查了corregidor这个词,系统给出了该词的使用数据统计表,它最早可以追溯到15世纪,主要出现在司法类的文献里。corregidor在《新时代西大辞典》里给出的意思是行政长官或总督;皇家学院字典里的意思大概是国王任命的城市或村镇行使统治或行政权力的官职。我又查看了中国古代的职官表找到了代表古代乡官的职务“里正”来对应西文里的官职。

我这么纠结地想找出一个官名,是希望能在语言变化中保留原文语言游戏的痕迹,通过“里正”和“纠正”的同字现象来体现原来的同源词。我觉得这还是有必要的。首先,它非常有效地刻画出人物性格。布恩迪亚家的第一代族长显然不认识corregidor,完全是望文生义,他认识corregir,就认为corregidor是纠正的人,所以,他本意是说“我们不需要一个纠正的人,因为这里没有什么可纠正的”。这恰恰反映出马尔孔多“帝力于我何有哉”,自给自足的生活状态。更重要的一方面,《百年孤独》就是一本解读之书或者翻译之书,所有的人物都在进行翻译或者解读,有时候是正确的解读,有时候是误读。《百年孤独》原文是用西班牙语写的,但也充斥着大量的外语,英语、法语、加泰罗尼亚语、拉丁文甚至其他的混合语言。全书里最重要的翻译案例,贯穿全书的主线,就是布恩迪亚家族几代人想方设法破译老吉普赛人梅尔基亚德斯留下的羊皮卷。当最后一代布恩迪亚把羊皮卷破译出来后,知道这是用梵文写的家族百年的历史,他迫不及待地想看到自己的结局。而当翻到最后一页他就知道再也走不出身处的屋子,因为他读到的现实同时正在实现。当破译的过程结束,原文也结束,译文也结束了,包括破译者的生命也在小说的最后一页结束。当读者看到《百年孤独》最后一页时会发现原来手里捧的小说是译文,真正的原文就是羊皮卷,作者加西亚·马尔克斯只是译者,真正作者是他笔下创造的人物老吉普赛人,所以读者陷入到翻译和解读的迷官之中。当然,读者也会立刻想起这是向《堂·吉珂德》致敬,《堂·吉珂德》第八章里,堂·吉珂德出去历险,和一个人打起来,正当读者觉得兴高采烈之时,叙事者突然跳出来说:“对不起,各位读者,原稿没有了。”叙事者从小说叙事中突然把读者从阅读幻境中带出,开始讲他在集市上碰到的神秘书手,手稿是用阿拉伯文写的。他又雇了个摩尔人给他破译出来,堂·吉珂德的故事才得以继续下去,所以读者后来看到的堂·吉珂德的故事也是摩尔人的译稿。这真是很奇妙,原来西班牙语文学史上的很多经典文学都声称自己是译文。

但为什么说用“里正”来处理西文里面对应的词是一个失败的案例呢?有两方面的原因:第一,“里正”跟corregidor一样都是古代官名,现在也基本不用了,但在外国小说里出现中国古代官名,对许多读者来说存在强烈的违和感,打破了阅读的幻象;另一方面,“里正”这个官,可能小了一点,后文政府代表阿波利奈很快就升职成市长了,从中文看,这一升职有点突兀。

我记得,博尔赫斯有一张照片;他已经失明之后,坐在那里,旁边很神奇地有一只兴高采烈的停留在空中的猫,我觉得这有种奇特的和谐。一个是轻盈灵动的跳跃、无重力的漂浮;另一个是年迈的、失明的、睿智的又常常具有怀疑精神的老者,二者间产生奇妙的互动应和。也许克罗诺皮奥和法玛共舞,译者的双重或多重自我想追求的就是这样一种冲突对立又奇妙合一的境界。

除了上述两部作品之外,还有一本《地之国》,对于国内读者来说,也是潜力型作品,这些作品还有一个共同点,那就是作者都具有比较开阔的国际视野,这一点我觉得也很值得略显“孤岛化”的国内文坛借鉴。写作应该是一个开放的体系,写作者应该具有广泛借鉴的心态。我最近在看帕慕克的《天真和感伤》的小说家,其中就不厌其烦地说到作家之间的相互影响和造就。中国文坛太注重各自的“才气”,很难想到帕慕克这样的名家,也是在终身的学习过程中,成就了自己的。

散,枝条上长满了尖尖的叶子,整棵树看起来如同无数撑开的绿伞。有人称之为天堂树。不管它的种子落到什么地方,都会长出一棵树木来,向着天空,努力生长。这树长在四周围满木篱的空旷院子里,或是从无人留意的垃圾堆里钻出来;它也是谁一能在水泥地里长出来的树。它长得很茂盛,而且只在居民区区长。 星期天下午,你去散步,走到一个不错的居民区,挺高档的居民区。你会从通往人家院子的铁门中看见这样一棵小树,这时候你就知道,布鲁克林这一带会变成居民区了。树懂。树会打前站。到了后来,渐渐会有一些贫穷的外国人跑过来,把破旧的褐砂石房子修成平房。他们把羽毛褥垫从窗户里推出来晒。天堂树长得郁郁葱葱。这种树就这习性。它喜欢穷人。 ——方柏林(南桥)译贝蒂·史密斯《布鲁克林有棵树》