

译介之旅

最佳近似度:诗译者的最高追求

□赵振江



赵振江,翻译家。译著有

《马丁·菲耶罗》《安东尼奥·马查多诗选》和鲁文·达里奥、米斯特拉尔、聂鲁达、帕斯、希梅内斯、加西亚·洛尔卡等人的诗选以及小说《火石与宝石》《金鸡》等。

论”,大家都笑了起来。

翻译本身是一项个人的脑力劳动,成果好坏取决于译者译入语和译出语水平的高低。这是不言而喻的。水平高的译者对原诗有透彻的理解,又能用准确、鲜明、生动的语言来转述原诗的内容,同时还能关照原诗的风格与神韵。不同的译者具有不同的特点,这就是为什么“10个译者会译出10个不同的莎士比亚”来。诗歌翻译水平的高低,一般只是相比较而言。

举几个例子。智利有一位家喻户晓的女歌唱家碧奥莱塔·帕拉,是著名诗人,2011年塞万提斯文学奖得主尼卡诺尔·帕拉的妹妹。她创作的一首脍炙人口的歌曲:Gracias a la vida。不止一个译文将歌名译成《感谢生活》。La vida 最常用的意思是“生活”,但在此处应该译为《感谢生命》,因为歌词是:Gracias a la vida que me ha dado tanto / Me dio dos luceros que cuando los abro / Perfecto distingo lo negro del blanco / Y en el alto cielo su fondo estrellado / Y en las multitudes el hombre que yo amo。大致意思是:我感谢生命,它对我如此多情。赐给我两颗明星,每当我睁开眼,就能使黑白分明;在高高的夜空,能看到深邃的繁星;在人群中能看到爱人的身影……接着又说到生命赐予她“声音、双脚、心灵、表情”,这显然不是“生活”所能赐予

的。如果联系歌唱家写完这首歌就自杀的事实,就更不能将“生命”译作“生活”了。

西班牙著名诗人加西亚·洛尔卡曾创作一部题为La zapatera prodigiosa的民间喜剧,《大百科全书·外国文学卷》译为《古怪的鞋匠老婆》。这个书名会产生歧义,“古怪的”究竟是鞋匠还是鞋匠老婆呢?翻译的关键是对prodigiosa的词义做出选择。该词的本义是“出奇”的,“非同一般”的,但有褒贬之分。读过该剧会发现,女主人公是因为“超凡脱俗”才被邻居视为“另类”的。依笔者之见,译为《鞋匠的俏媳妇》更贴切。加西亚·洛尔卡的另一部剧作Doña Rosita la soltera,直译成中文是《未婚女子小罗莎》,《大百科全书·外国文学卷》中译为《老处女罗西达》,在汉语语境中,“老处女”带有明显的贬义,而Doña(莹娜)却是尊称,相当于“堂吉珂德”中的“堂”。该剧中,女主人公小罗莎(罗西达)之所以蹉跎了青春岁月一直单身,是因为她痴心地等待未婚夫(表哥)从美洲归来。据此,我想起了李白的诗句“坐愁红颜老”,似可作为该剧的标题翻译,当然,其中的“中国味”又稍嫌太浓。其实,直译为《未婚女子小罗莎》也比《老处女罗西达》要好些。

由此,我想到了20年前在西班牙格拉纳达大学翻译《红楼梦》诗词时的情况:为了保证译文的忠实,首先由我作两种形式的翻译。一种是不管西语的语法结构,逐字硬译,“对号入座”,并标出如何发音。目的在于使与我合作的西班牙人(他不懂中文,但会写诗)对原文的“本来面目”(包括韵律)有总体印象,并了解每句诗的内容。当然,这样的翻译,有时他根本看不懂,我要逐字逐句地解释。另一种则是按照西班牙语语法的规范翻译,我的合作者在这两种翻译的基础上加工,使其成为名副其实的西班牙语诗歌,修改后再交我审定。我们意见一致后,再把稿子给几位诗人朋友传阅,请他们提出意见并修改。不难看出,诗歌翻译实在不是一件易事。

经常有人问我:某某人译的西班牙文版的唐诗怎么样?我认为:这要看译者会不会用西班牙语写诗。会用西班牙语写诗的,自然能译诗;根本不会用西班牙语写诗的,又如何能把中国诗歌译成西班牙文呢?因此,我从不贸然承诺把诗人朋友的诗作翻译成西文,我做汉译西翻译一定有前提条件:与西班牙语诗人合作。

再举外国人将汉语诗歌翻译成西语的例子。墨西哥著名诗人帕斯也是一位杰出的翻译家,《帕斯全集》的第12卷,收录了他翻译的唐宋诗词。比如杜甫的七律《春望》:“国破山河在,城春草木深。感时花溅泪,恨别鸟惊心。烽火连三月,家书抵万金。白头搔更短,浑欲不胜簪。”帕斯的译文(直译)是这样的:

El imperio se ha roto, quedan montes y r í os; marzo, verde marea, cubre calles y plazas. Dureza de estas horas: lá grimas en las flores, los vuelos de los pá jaros dibujaban despe-

didas. Hablan torres y almenas el lenguaje del fuego, oro molido el precio de una carta a mi gente. Me rasco la cabeza, cano y ralo mi pelo ya no detiene el tenue alfiler del bonete. 再翻译成中文是: 帝国破碎了,山河依然在, 三月,绿潮淹没了街巷和广场。 现时严峻:花上有泪, 鸟儿飞翔,描绘着别离。 碉楼和垛口说着火的话语, 斑驳的黄金是家书的价格。 我搔着头,头发花白而又稀少, 已经留不住轻轻的头簪。 帕斯翻译的诗意无人质疑,但与原诗有多大出入就难说了。从字面上看,第二句就不是原诗,但仔细推敲,意思似乎也没变:“三月”不是春天

吗,“绿潮”不是植被(即草木)吗;有街道和广场的地方就是城镇,“淹没”不是意味着“草木深”吗?往下读发现:译者似乎把“烽火连三月”中的三月理解成了3月份,并且提前到了第二句,所以第五句就变成了“碉楼和垛口说着火的话语”,原诗中“战事旷日持久”的意思就没有了,“家书抵万金”也就失去了依据。

需要指出的是,帕斯不是从汉语译出的,理解的偏差不一定是他的问题,这又引出另一个话题:转译诗歌一般不可取,但并非不可为。解放前和解放初,我国根本没有西班牙语教学,懂西班牙语的人才极为匮乏,而西班牙语世界向来又是诗人辈出的地方,要介绍那里的诗歌就非转译不可,因此,我们对转译者一向是满怀尊敬与感激之情的。经过几十年的培养,一代又一代的西班牙语译者已经成长起来,诗歌还是从原文直译为好。但如果把中国诗译成外国诗,还是与外国诗人合译为好;当然,如果中文译者本人就能用外语写诗,则另当别论。

译文

母亲!

兄弟姐妹们:让我们保卫她遭到攻击的腹部, 各处成长的乌鸦都要去那里, 因为那里有邪恶的翅膀起飞需要的空气。

请将有限的情感和部分的爱戴 向你们心灵的边沿抛撒。 在她身旁的小小的故事,永远伟大。

一幅照片和一块土地, 有时一座山如同一封信。 如今你是生长在各地的草啊 母亲。

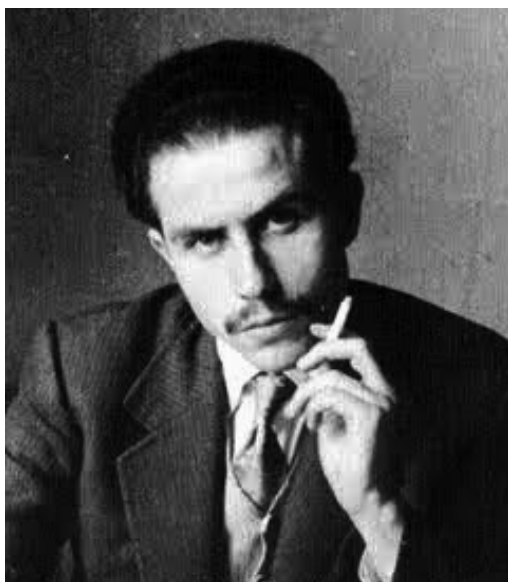
土地之家将我们融合在阳光里, 最昏暗的死者们要拼命站起身, 要和我们熔铸在一起并拯救 母亲。

西班牙,坚忍的岩石,分为痛苦和深刻的两部分: 它们不会使我离开你高尚的心啊 母亲。

除了为你而死,还求你一件事情: 当我的妻儿经过时, 你的腹部所在的角落,要让他们亲临, 母亲。

——赵振江译米格尔·埃尔南德斯《西班牙母亲》

伊比利亚诗笺



阿方索·科斯塔弗雷达(Alfonso Costafreda, 1926—1974),西班牙战后“五〇年代”诗人之一,成熟时期作品多以朴素、简练、自然的风格见长,出版诗集有:《我们的哀歌》(1949年)《今天的同伴》(1966年)和《自杀及其他死亡》(1974年)。此外,他还翻译了数位加泰罗尼亚当代诗人作品。

从小我梦想 成为那个 给孩子解释鸟类历史的诗人

——《我们的哀歌:歌三,一》

40年前,西班牙诗人阿方索·科斯塔弗雷达在日内瓦自杀。他是诺奖得主文森特·阿莱克桑德雷眼中对诗歌最绝对、最唯一投入的人。同代重要诗人吉尔·德·别德马说:“我仰慕、尊敬阿方索·科斯塔弗雷达,他把整个生命都赌在一张牌上:成为诗人。而当他像我们所有人一样发现自己永远无法成为他梦想过的那样伟大的诗人,他不想成为任何其他东西。”直至今日,科斯塔弗雷达也许是西班牙战后“五〇年代”诗人群体里最不为人知的一个,但是与他相熟的许多前辈及同代诗人对他的诗歌记忆犹新,阿莱克桑德雷为他的遗著作序,巴伦特、波索尼奥、巴拉尔、别德马等都多次为他写过评论。

科斯塔弗雷达出生于加泰罗尼亚的雷里达,因为佛朗哥独裁统治时期学校禁止教授和使用

阿方索·科斯塔弗雷达:生命的赌局

□汪天艾

民族语言加泰兰语,他少年时代是在卡斯蒂利亚语诗歌的环境中度过的,这也为他日后成为加泰罗尼亚诗人与马德里文学圈最初的纽带打下基础。9岁那年父亲去世为他埋下对死亡的恐惧与痴迷,也是他与普拉斯(9岁时父亲去世)、帕维泽(6岁时父亲去世)等诗人的认同点之一。在23岁出版的第一本诗集《我们的哀歌》中,诗人这样回望父亲的死及随之而来的困惑:“我的父亲死了,他的缺席每天重复/在空荡的家,我问除了缺席,除了/在这片土地上迷路,死亡还是什么?”而且,一如普拉斯,科斯塔弗雷达笔下的母亲形象也在父亲死亡的阴影里略显狰狞和迷失:“她想跟你走,关在她的梦里/挠着门为了让你听见她,尖声喊你为了让你回应。”(《她想跟你走》)创作初期,科斯塔弗雷达坚信诗歌应该建立在直接影响读者的基础上。他认为诗歌是美学的,也是“有效的”,即有情感的、炽热的、人性的,这种“有效”可以诉诸两条路:一条是渴望之诗,亦可称为天堂诗歌,在诗中用想象力构建渴望的世界;一条是具象诗歌,真实的史诗-社会诗歌,描写日常生活的脉搏。在他沉默17年之后出版的第三本诗集《今天的同伴》里,这种直接影响读者的意图已逐渐内化为对自身焦虑的消解,史诗-社会诗歌倾向也逐渐被审美修辞感更强的诗歌取代,但不曾改变的渴望赋予诗歌脉搏与呼吸,让词语饮生命之泉。

在科斯塔弗雷达看来,词语是有生命之物,如《词语》一诗末节的警告:“活的词语,不懂照顾的人/谁也别碰它们”。当词语和诗歌日渐占据他的生命,诗人开始思考创作的限制,这种认识自己极限的努力与随之而来的无法满足平直地展现在《界限》中:

“我思考我的界限,/区分/我作的诗/和我不会作的,/我写的诗/和我永远写不出的/由此,还有我爱的/和我永远不能爱的/之间那条界限。//我本想说,想想,想拥有的东西/界限。/本想说出的词语/用以发现,用以帮助的词语,爱的界限,词语/不够勇敢/在一片无尽的荒漠。”

创作的焦虑与对词语表达的极端要求让他中晚期的诗作愈发注重浓缩凝练。对科斯塔弗雷达而言,口口相传的词语组成秘密的诗,用最小的事物构建日常,作为诗人,他只应说这样秘密的、沉默的“小词语”。他相信词语中蕴藏着隐

的力量,成为诗人是他“白天黑夜/必须的/惟一的确切”,未来属于疑问,发问的诗人站在“一片动荡的海里”,面对“鲜活、燃烧的石头”,守望“不确定里/长出词语”(《长出词语》)。许多时候,作为讲述者的诗人是无力的,不能说出值当的言语,惟有沉默,但尽管“我必须噤声,但我可以给出/我的生命”(《沉默》)。因为在写作中,“所有强烈的感情/都被正文,所有的动作,/演讲,不竭的热情/都不会死……你将和它们一起活下去”。

1955年科斯塔弗雷达加入联合国下属的卫生组织,迁居日内瓦,由此开启一场没有回程的旅途。他与西班牙语文学世界渐行渐远,成熟期的作品愈发反巴洛克风格,与西语大众对词藻的品味不相一致,加之他的创作集中、要求高却数量少,科斯塔弗雷达的诗作在西班牙逐渐被边缘化继而遭遗忘。而与遗忘并行的是他对诗歌近乎宗教式的交托,直到写作最终吞噬了他的生命。他与所处时代格格不入,精神的空洞无法弥补。在他的诗作中,随处可见对生存与受难的渴望。现代人依赖与恐惧城市,科斯塔弗雷达在《城市1973》中写道:“我永远不必走出这座城市/这里将回荡我的脚步/一座挂钟的垂摆,//双手与怀抱交错又松开,//我继续固定的作息。我听见自己的声音,//我诅咒这命运/残忍且无意义。”他以神秘而虚无的方式视角写下收入遗作《自杀及其他死亡》中的诗稿。

60年代,诗人的身体与精神问题越发严重,病痛让他的右臂几乎失灵,孤独更是难以承受;数次购买机票却因为不敢坐飞机错过与朋友的相约,给朋友打电话时经常进入执迷的自言自语状态。每天必须吃大量的镇定剂才能入睡……记忆时断时续,他有时觉得自己的大脑仿佛“空闲的奴仆”——“我感觉不到,不认识,不记得,为了谁/我要努力走出这无声的迷官,//强力拨开我自己已设下的陷阱,//射出受伤的动物,我照顾它,//我照顾我自己……”(《一个空闲的奴仆》)普拉斯的挚友、文评家阿尔瓦雷斯曾说,有一种自杀者,他们自杀不是为了死,而是为了摆脱困惑。在自杀前许多年,生命已经变成一场必须忘记的噩梦,科斯塔弗雷达正是用大量药物达到摆脱困惑的目的。自杀,抑或是自杀的人,令科斯塔弗雷达着迷,他在这些人的行为中看到了最大程度的自由信号,在《没有别的方式活着》中诗人写道:“为了

得到自由不要迟疑/放弃所有,所有,已知的深渊边缘的生命,你将失去所有,尽管你失去你自己,你将是溺水者,白天的光。”

年轻时,科斯塔弗雷达就常向朋友背诵马雅可夫斯基1930年自杀前两天写的信中的话,“爱的平底船已在日常生活的暗礁中破碎”,而1972年加泰罗尼亚诗人加布里埃·费拉特自杀成为科斯塔弗雷达的暗礁。科斯塔弗雷达连续写作几首诗献给这位“消失的诗人”,由此开启他献给自杀诗人的系列,献诗对象包括西尔维亚·普拉斯、哈特·克兰、保罗·策兰、切萨雷·帕维泽等。写给帕维泽的诗引用了意大利人的诗句做题《死亡将要到来,死亡将拥有你的眼睛》;写给普拉斯的诗带有某种理解的嘲弄:“出于声誉和善意/用有限的科学/医生试图/打破女人与词语之间/严肃的圆圈”,并改写了《拉撒路夫人》中的诗句,在原诗的84行中挑选了12行译成西语,并全部改成将来时态,以强调一切的不可避免性。《保罗·策兰的词语》里,那张瘦削阴郁的侧脸随着诗人改译的策兰诗句从纸面上透出,“而他还能看见你,一道声音/用词语的触角/摸索着落下,脊背/关于分离,//他轻柔隐退的脸,//燃烧的灯,//而我体内突然浮现/一窜火焰/你在里面痛苦地低语。不。永不。”而《哈特·克兰》则将美国诗人的两部代表作及死亡方式巧妙地嵌入诗行:

“用词语构筑词语,/金属抵抗金属,在那之后,//庄重的桥;/用石头用影子/建起白色建筑,在那之后,//把脚印留在/不朽里之后,//诗人哈特·克兰/面朝南方死去/人们说你的眼睛里/装满希望,//我宁愿说更多是/绝望。他航行航行/寻找我不知/什么生命或道理,//追随那颗指引流亡者的//漂泊的星,//在一个沉沉暗夜/他不为人知地离开,//沉入海底。”

从《自杀及其他死亡》的许多诗作中都可以读出双重拒绝:被微末落败的生命拒绝,同时也被诗人的天职拒绝。只有把所有信仰放在诗歌上的人才会遇到这种矛盾,最终的解决方式只剩下:死亡。在《消失的诗人》中,科斯塔弗雷达与死去的朋友达成某种认同,“用显微镜观察词语”的无用职业“清醒而孤独/你终于放弃这荒唐的命运”,他开始计划将死亡变成一场仪式:“尽管你不想死,//仪式和准备/还是开始,//人们会哭/仿佛丧服,棺木,悲惨/都已迫近。”(《仪式》)1973年,

他回到西班牙探望阿莱克桑德雷,阿莱克桑德雷在回忆最后一次见面时写道:“我看着他。他清澈的眼中闪着巨大的甜蜜。‘你知道吗,我写了一本书。我觉得写得不错……’——那还是25年前的同一个少年,却有什么不同,有另一个人居于他的体内。我预感到:他正在写下最后的诗行。”也是在当年,恐飞年的科斯塔弗雷达专程飞去美国与旧友重逢。他很少提及自己的病,只是朋友留意到他每过一段时间就得休息,仿佛是身体不允许继续。离开时在机场过安检,机器胡乱轰鸣,搜遍全身却没有可疑之物,科斯塔弗雷达在安检内侧示意朋友,触动警报的东西在自己的脑子里。这个画面成为朋友最后的记忆:“他上了飞机,飞机很快起飞,永远带走了他。因为他我的这次旅行——现在我明白了——是一场告别。”

1974年,诗人在《孤独的木头》里写下“一年开始/1974年,人们说,终于,决定性的一年”,他已经抵达生死边界。4月4日清晨,他用死亡对自己的文字做了最后修改,如阿莱克桑德雷所言,毁灭在自己的火焰里,余下的灰烬是短小而高密度的诗行,而他一生中最后一首诗可能是当代西班牙语诗歌中最简练而悲剧的告别。

《一场怪诞的生命》

□阿方索·科斯塔弗雷达

你接近自己,看见倒映出一个变形的生命, 这座城市里 我已走过太多 以至我所有的恐惧 都在这里找到名字。

我从我的存在里得到 那幅图景,给我 对死亡的恐惧, 我离开一个迷官 里面一切都巨大。

这样我希望,离开 一场怪诞的生命。