

译介之旅

天涯异草

# 译者的权利与翻译的使命

□谢天振



谢天振,上海外国语大学教授,中国比较文学学会副会长暨翻译研究会顾问,中国翻译协会翻译理论与教学委员会委员,翻译学学科建设的倡导者和批评者之一。

译中体现自己风格的,因为译者的责任是传递原文的风格、原作者的风格,而不是展示自己的风格。但是事实上,优秀的译者在翻译的过程中肯定不会满足于做一个单纯的文字“搬运工”,跟在原文后面亦步亦趋,被原文的语言文字束缚住自己的手脚。譬如傅雷,他明确倡言“翻译应该像临画一样,所求的不在形似而在神似”,其用意也就是要求译者摆脱原文语言文字的“形”。众所周知,傅雷的翻译风格就很明显,我们拿起随便哪一本傅雷的译本,只消看上一页,不用看封面上译者的署名,就立时能感觉到这是傅雷的译本。而一个不争的事实是,我们的许多读者正是因为喜爱傅雷的风格才爱上巴尔扎克的作品、爱上罗曼·罗兰的作品的。这里,翻译的事实与传统的译学理念显然背道而驰,形成了一个悖论。

同样的“悖论”也存在于前几年围绕葛浩文翻译莫言的作品所引发的争论上:一方面我们都看到,葛浩文的翻译“是把莫言作品推向诺奖领奖台的一个不可或缺的原因”,但另一方面却又有不少人对他“连删带改”的翻译表示“质疑”,说他“改坏了”莫言的原作。

翻译界这种“悖论”的由来其实是跟我们的翻译理念没有根据翻译的事实调整有关。长期以来我们对翻译的理解与认识一直停留在两种语言文字的转换层面,由此产生的对所谓合格译文的理解也就是“忠实”地实现了两种语言文字的转换。至于这种“转换”的实际效果如何,即译文能不能为译入语读者所接受,所喜爱,能不能在译入语环境里产生影响,等等,传统的译学理念是不考虑的。

有鉴于此,当代译论开始对翻译进行重新定位,2012年国际翻译日主题重申翻译是一种跨文化交际,

强调翻译的使命就是要促进不同民族、不同国家之间有效的跨文化交际。当代译论呼唤“译者登场”,突出译者作为两种不同语言文化之间的协调者的身份,揭示译者在翻译过程中在意识形态、国家政治、民族审美趣味等各种因素制约下对译文的“操控”。

确立了现代译论意识,把握住了翻译的使命,那么原先的许多“悖论”也就迎刃而解了:首先,不要把“是否尽可能百分之百地忠实地传递了原文的信息”作为评判翻译优劣的惟一标准。“忠实”只是我们评判翻译的一个标准,但不是惟一标准,我们还应该考虑翻译是否切实有效地促进了不同国家民族间的跨文化交际,这是评判翻译行为、尤其是译介行为和活动是否成功的更为重要的标准。以这个标准去看翻译,那么葛译莫言是否成功,傅译巴尔扎克、罗曼·罗兰的翻译风格是否存在权利和价值,那就都不是问题了。

有人会表示担心:你这样公开地宣称译者的权利,声称译者可以有自己的风格,译者可以根据译入语语境的实际情况对译文进行一定的“操控”,是否会因为“胡译”、“乱译”的产生呢?这种担心是多虑了。其实,翻译界的“胡译”、“乱译”现象早已有之,它并不需要现代译论来赋予它“权利”,它与我们对翻译问题和翻译现象的学术探讨并没有直接的关系。制止、遏止以及尽可能地杜绝“胡译”、“乱译”的现象,首先当然是依靠译者的自律,但更重要的恐怕还需要加强翻译批评。加强翻译批评,使“胡译”、“乱译”无地自容,没有市场,使“胡译”、“乱译”的译者声誉扫地,与此同时再建立相关的翻译法律法规,这才是杜绝“胡译”、“乱译”现象的切实有效途径。

这里还有一个与翻译有关的问题在此也不妨顺便提一下。这就是优秀翻译文学奖该如何评奖的问题。我们现在通常的做法是,今年评奖的话,那就把候选译作设定在之前两三年时间里出版的译作上。这种做法其实是不符合翻译规律的。译作不像创作,可以在较短时间内即显现出它的社会效应。译作需要接受读者的考验,还需要接受时间的检验。优秀的翻译家往往需要多年时间打磨一部译作,而译作问世后也还需要相当的时间看它能否被读者所接受,能否对译入语国家的文化产生积极的影响。因此,优秀翻译文学奖的评选不妨借鉴诺贝尔文学奖的评选办法,综合地考察候选翻译家的译作及其社会影响,这样才有可能把真正优秀的翻译文学作品评选出来。

在传统的译学理念中,是没有译者的权利这一说的。以中西翻译史为例,差不多两千年以来我们在谈到译者时,谈到的只有“任务”、“义务”和“责任”,却从不会提到译者的权利。在相当长的一段时间里,译者甚至连在译作上的署名权都得不到保证。之所以如此,我想恐怕跟当时翻译的主流对象有关:因为当时(欧洲的中世纪时期、文艺复兴时期,中国的佛经翻译时期以及五四时期)翻译的作品大都是宗教典籍、社科经典和文学名著,译者与原作者相比,其地位相当卑微。当时,学界的心目中只有古贤先哲和文学大师,哪有译者的地位,更遑论译者的权利。

曾经也有人想争一下译者的“特权”,如法国翻译史上的著名作家翻译家夏尔·索雷尔(Charles Sorel, 1602-1674)。他说:“使原著再现于各个时代,按照各个时代流行的风尚改造原著,译者对原作做相应的改动,是译者的特权”。然而在那个“原文至上”、“是否忠实原文是判断翻译优劣的惟一标准”的年代,岂能容得下这样的言论?事实上,索雷尔自己也很快改口说:“为了使译作达到卓越水平,必须选择一种明智的折衷方法:既不受原作者的言词或意义的过分束缚,同时也不相去太远。”

然而尽管没有人给译者以明文规定的权利,但译者们对自己应该有哪些权利还是很清楚的,且并不放弃。譬如对于在翻译中译者有没有权利体现自己风格的问题,在传统译学理念看来,译者当然是无权在翻

# 翻译出版:态度是一种优雅

□何家炜

近年来,媒体上关于图书翻译问题的报道有逐年增多的趋势,而随着互联网和移动网络的发展,对翻译问题的讨论更是越演越烈,比如翻译稿酬的问题,翻译标准的问题,还有一些个别而非典型的翻译出版现象。这种讨论和报道一方面激起了大众对翻译出版的兴趣和关注,这自然是件好事;而另一方面,翻译出版涉及较为专业的知识和行业经验及惯例,又觉得如坐针毡,好像对自己的职业不负责任似的。就当做抛砖引玉,希望同行们多批评指正。

我先说翻译出版不过10年,业余时间译过几本书,比我资深的同行和前辈数以万计,本不应由我来当“出头鸟”。但问题在那里,如果视而不见,身在此间充耳不闻,又觉得如坐针毡,好像对自己的职业不负责任似的。就当做抛砖引玉,希望同行们多批评指正。

先说翻译稿酬问题。我自己作为出版编辑,为一本书寻找译者,首先会询问译者的问题是:“有没有兴趣翻译这本书?”我觉得翻译一本书,兴趣是第一位的,这当然是基于个人的经验。可能有些同行会认为,专业知识和研究方向是最重要的,这当然没错,但具备与这本书相关专业知识的甚至就是从事这方面研究的学者,未必有兴趣花很多时间和精力将它翻译过来。在高校任教的译者应该最为清楚,因为图书翻译不算科研成果。

我觉得尊重译者的兴趣,或者说尊重任何一个人的兴趣,是人与人之间交往的基本素养。编辑需要译者付出长时间的智力劳动,更应该是首先应该将对方的兴趣放在第一位,对于我而言,这几乎是一种精神世界的最基本礼节。

第二个问题,我会问译者:“最近有没有时间翻译这本书?”我们的生命是有限的,时间是有限的,每个人都有自己对生活和工作的安排。询问对方有没有时间做某件事,是对个体生命的尊重。也是一种人与人交往的最基本的礼貌。

而另一方面,出版方一旦签下一本书的翻译版权转让合约(并支付版权转让预付金),就规定了出版期限和版权年限。出版期限一般为18个月,如果届时没有出版,出版方很可能要向国外的

版权权利人支付一笔额外费用;版权年限一般为5年,也就是说,出版得越晚,销售的时间就越少,如果一本书翻译了两年,编辑收到译稿后,用了半年时间将之出版,销售期就只有两年半。这方面极端的例子也有不少,比如某本书花去了差不多所有的版权年限,出版仅一两个月,就结束了销售时间,如果继续保有版权,就需要续约并再次支付预付金。这就要求译者有相对可以集中用于翻译的时间,在保证翻译质量的前提下尽早完成。

第三个问题,是翻译稿酬问题。首先应该澄清的是,无论是文学类图书还是人文社科类图书的翻译,与商业笔译、商务口译不同。不同之处在于行业的差别,产品的差别,如果以商业笔译或商务口译的薪酬标准来要求图书产品支付同样的稿酬,这是对出版业的无知。

翻译稿酬的最终决定因素是图书市场能接受的一本书的定价和销量,因为翻译稿酬是图书的基本成本,版权转让费、印制成本等各项费用一同纳入“本量利”核算公式。而书的定价,又取决于国民在精神文化产品上的总体消费水平,书的销量更是很难预测,用法国伽利玛出版社创始人加斯东·伽利玛的话说:“我们永远也无法预知一本书的命运。”

每本书都有个“首印量”,如果市场接受度不错,才会“加印”;如果市场反应一般,那么这本书到此为止;如果几个月乃至更久都滞销,就会产生退货。

那么,从出版方来说,以千字计算的稿酬实际上是作为一本书的固定成本来保证译者享有的基本报酬。这里需要说明的是,译者拥有译文的版权,如果译者觉得该书有畅销潜质,可以提出在翻译合约里加一个印数稿酬,每千册可增加基本稿酬的百分之一,而如果是常销书,按照一般五年期限的合约,再版则需要续约并再支付稿酬。当然,如果一本书是公版,也就是作者已经离世50年,那么译者可以提出以版税方式结算翻译稿酬。

在讨论翻译稿酬问题时,还有个常见的误区,有些人提出文学翻译在傅雷的时代可以让人过上很好的生活。需要说明的是,那个时代,中国没有加入世界版权公约,傅雷在给罗曼·罗兰的



何家炜,法文译者,出版编辑,译著有《波德莱尔》《兰波》《里尔克文集》《还乡之谜》等,出版书籍有“巴别塔诗典”外国诗集系列《瓦尔登湖》(全注疏本)等。

信中就谈到这一点:罗曼·罗兰显然更欣赏回国后失踪了的敬隐渔,婉拒了傅雷提出翻译其作品的请求,傅雷在回信中可谓不卑不亢,说由于中国没有加入世界版权公约,翻译他的作品其实并不需要作者授权。也就是说,傅雷翻译的是当时享有世界声誉的大师作品,拿的是作者才能享有的版权。另外,傅雷明确说过他并不很喜欢巴尔扎克的作品,但依然翻译了他多部代表作,获取的稿酬也是版税。更别忘了,那时中国的翻译出版才刚开始,各种世界名著都是初次引进。事实上,在那个时代能够单纯以文学翻译为生的翻译家,恕我孤陋寡闻,我不知道除了傅雷之外还有几人。

比如在诗歌翻译方面让后来者高山仰止的梁宗岱先生,毕生是以教授外语为生。梁宗岱翻译的作品并不是很多,但都是他兴趣所及、喜爱得不得了的作品。我们常说翻译最重要的是态度,尊重兴趣,尊重自己的精神追求和品位,就是一种最基本的态度。这是

“译什么”的问题,而“怎么译”,则是翻译过程中的态度问题。

从翻译出版来说,任何一份翻译版权转让合约,都有这一条:译文必须忠实于原文。有些版权合约甚至将其放在第一条。忠实原文,至少包括了不增减原文的意思,行文风格上尽量接近原文。而我们熟知的“信、达、雅”,居于首位的“信”就是忠实原文,而“达”则是行文顺畅,让读者容易理解,“雅”并非典雅(这又是一个误区),而应解释为接近原文风格。

所以当讨论翻译标准时,一定是在翻译出版的层面上,如果是个人翻译作品给自己或“朋友圈”玩玩,这也根本不需要版权方授权,更不需要有什么翻译标准。比如把莎士比亚十四行翻译成一首七律,甚至翻译成一首信天游、打油诗,有何不可? 遑论把泰戈尔翻译成“冯唐诗”了。但一旦要将这样的“译作”付诸出版,公之于众(publish),则是另一回事。

而真要讨论翻译,现在很多高校的外语学院都设有翻译理论专业,需要的不单是懂外语或第二外语,还要有一定的语言学基础,把“能指”“所指”先搞搞清楚,才能具有真正讨论翻译的资格。或者,就像陆谷孙先生说的那样,你先翻译100万字,再来谈翻译问题。

还是回到翻译出版,除了具有一定的外语水平、良好的母语语感、语言转换的基本技巧——这些都是能力问题,没有就不要做这件事——最重要的是:态度。态度决定一切,对待作品的态度、对待文字工作的态度、对待读者的态度……态度是不是认真,是不是端正,直接影响译文质量。对于出版工作者也是如此,纯粹为了卖钱,就不要从事出版工作,因为出版的第一要义是传播知识和文化,其次才是追求利润,而二者并不矛盾,优秀的译者从来不缺读者——至于把自己的译著吹捧为“史上最佳”则是另一回事。

出版是精神文化领域的产业,从事翻译和出版的人,都被社会民众称为“文化人”。我相信这个词包含了“优雅”这层意思,而优雅是当下这个社会最欠缺的。时尚界流传一句话:“优雅是一种态度(Elegance is an attitude)”,我想把这句话倒过来说:态度是一种优雅。

巴黎咖啡节颇有传统文化气韵。我跟友人一起凑热闹,来到塞纳河右岸的“雷奥纳尔咖啡馆”,品尝牛奶咖啡和热巧克力。“雷奥纳尔”即指达·芬奇。饮者落座,抬头就见意大利文艺复兴画圣的杰作《乔贡德之妻像》(La Joconde),中文称“蒙娜丽莎”。然而,有影响的罗马历史学家罗伯托·德·扎普利肯定,现存卢浮宫的这幅名画并非乔贡德之妻,达·芬奇为伊绘的肖像早已佚失。

“乔贡德之妻”一说源自佛罗伦萨文艺史家乔乔·瓦萨里,至今由意大利学者朱塞佩·巴朗迪广为传播。扎普利驳斥其杜撰,断言:瓦萨里之说纯属虚构。此君从未见过那幅油画,所写皆道听途说,不足为凭。

得悉扎普利的论断,我在巴黎旧书摊上淘到乔乔·瓦萨里1550年发表的《意大利画家列传》翻阅。此书全名为《意大利杰出画家、雕塑家和建筑师列传》,叙述“托斯卡纳黄金时代”里米开朗琪罗、拉斐尔和提香等13位艺坛明星的不凡生涯,第八章是“达·芬奇”(1452-1519)。在这篇追踪《蒙娜丽莎》一画作者的长文里,瓦萨里记载:“他接受弗朗切斯科·乔贡德之请,为其妻蒙娜·丽莎绘一幅肖像,画了4年,终未完成。这幅画现存枫丹白露,在法国国王弗朗索瓦身边。任何一个想知道艺术能完美描摹自然的人审视这个头像,都会信服这是真的。莱昂纳多极其微妙地绘出了地面虎的细部,眼睛闪烁光泽,含蕴人见的滋润,栩栩如生。眼圈淡红,惟妙惟肖。睫毛纤细,浓眉清晰,漪澜逶迤,透于玉肌,浑然天成……”

我在达·芬奇咖啡馆一边喝咖啡,一边细瞧《蒙娜丽莎》的芳容,惊讶地发现,彼姝面庞上没有丝毫眼睫和眉宇的形迹,与瓦萨里精心描述的“弯眉浓眉”和“纤细睫毛”完全不相符合。这幅肖像画的另一突出部分,是作为人物背景的山水风光;它奇妙映衬出作者“天人合一”的旷远宇宙观。瓦萨里在《达·芬奇》一文里对逝者的天才由衷赞叹,说他是“明暗”绘画技巧的首创者,可对此近似中国山水画的特征却无片言只语,好像也不近情理。

更让人费解的是,乔贡德是佛罗伦萨丝绸巨贾。达·芬奇为其娇妻作画,非但不给伊穿绛罗绸缎,反而一身灰色,犹如丧服。循此,罗伯特·德·扎普利进一步披露,生意大户乔贡德家在税制严格的佛罗伦萨经营,收支账目一一记录在案。乔氏委托当时已声名远播的达·芬奇作画,报酬肯定不菲,可账本上竟无任何记录。他的遗嘱及遗产目录里也未提及此画,甚为反常。看来,卢浮宫现今向公众展示的“蒙娜丽莎”画像根本不是“乔贡德之妻”,真相另有确切历史出处。

上世纪70年代末,我曾两度去达·芬奇在卢瓦尔河畔隐居的克洛·吕塞古堡,了解这位欧洲文艺复兴大师的晚景。史载,1517年至1518年,影响波及意大利南部和西班牙的罗马教廷主教路易·阿拉贡游欧洲荷兰、德国和法国。在受法王弗朗索瓦一世款待期间,爱好艺术的他曾于1517年10月10日赶到克洛·吕塞古堡,造访迟暮之年的达·芬奇。奉陪阿拉贡主教一同前往的是天主教士安东尼奥·德·贝亚蒂斯。后者当时记录了路易·阿拉贡主教与达·芬奇的会晤。1519年,阿拉贡主教谢世。两年后,贝亚蒂斯写出他在欧洲连续访问主教10个月的《游记》。这份“回忆录”里,贝亚蒂斯追忆当年跟阿拉贡主教一同拜见达·芬奇的情景。他和主教在大师的画坊里看到三幅油画,一幅是《施洗约翰》,一幅是《圣母、圣婴与圣安娜》,还有一幅是朱利安·德·美狄奇委托达·芬奇特别为其子伊波里多画的慈母像。正是后者被人误认作《乔贡德之妻》肖像,存入卢浮宫。不争的事实是,贝亚蒂斯的笔录系达·芬奇亲口所述,证实今人扎普利提出卢浮宫所存“珍宝”非蒙娜·丽莎画像凿凿有据。

委托达·芬奇为其子画慈母像者是谁呢?在其回忆录里,贝亚蒂斯透露,确指是朱利安·德·美狄奇。此人属佛罗伦萨望族,平日耽于逸豫,生活放荡。一次,在乌尔比诺夜宴后,他奸污了贵族闺秀帕希菲卡·布朗蒂尼,致使对方怀孕,产下一男婴。女子分娩后患产褥热悲惨死去。朱利安·德·美狄奇最终认下被损害女子遗孤,立为子嗣,取名伊波里多。为让小伊波里多追思亡母,美狄奇找到达·芬奇,请他为孤儿画一幅慈母肖像,聊慰心灵。达·芬奇跟伊波里多有类似的不幸遭遇。他母亲是个卑贱的女仆,被主人糟蹋,产下无名份私生子。达·芬奇以对母亲的怀念,绘出了慈母对爱子的微笑。这幅肖像,不是“永恒的微笑”,实际应题为“慈母的微笑”,或者取伊波里多生母的芳名《帕希菲卡》。

据意大利历史遗产评估全国委员会主席希尔瓦诺·芬切堤的考证,达·芬奇臆想的《帕希菲卡》实际上有个模特儿,即被画家昵称为“淘气鬼”的萨拉伊,真名吉安·吉亚莫·卡普洛蒂。萨拉伊自幼跟随达·芬奇习画,深得师傅宠爱,超出一般师徒法律关系。希尔瓦诺·芬切堤及他领导的文物鉴定班底被誉为“全球最佳艺术侦探”。他们查明,达·芬奇最后一幅传世之作《施洗约翰》是以容貌俊秀、气宇非凡的萨拉伊为原型的,萨拉伊还是《蒙娜丽莎》画幅的真正模特儿。

我找到堪比希腊神话人物阿多尼斯的萨拉伊肖像,与达·芬奇画的《施洗约翰》对照,其酷似程度,令人叹为观止。我于是进一步查询当代德国汉堡艺术史学家亚历山大·贝里格关于《蒙娜丽莎》谜团的解说。贝里格根据史料说,达·芬奇与萨拉伊是同性恋人。1516年,达·芬奇决定应法王弗朗索瓦一世之邀赴昂布瓦兹的克洛·吕塞古堡,行前让萨拉伊来选自己的作品保存。萨拉伊挑了《利亚与天鹅》等数幅,其中就有《蒙娜丽莎》。1519年,达·芬奇逝世,骨灰撒在卢瓦尔河谷。不久,萨拉伊也在故乡乡米兰神秘死去。人们在墓道无名墓里看到有《蒙娜丽莎》肖像,而画幅本身却杳无音讯。至于蒙娜·丽莎本人,她在夫婿弗朗切斯科·德·乔贡德死后,进了圣奥尔索拉女修院,卒于1542年,与达·芬奇相差23载。

达·芬奇为乔贡德之妻画像,应该是确实的。不仅乔乔·瓦萨里有文字记载,德国海德堡图书馆收藏的《阿戈斯蒂诺·维斯普齐游记》中关于西塞禄的一段注释里,也提到达·芬奇为蒙娜·丽莎绘肖像。只是,这幅作品随着其保存者萨拉伊死去而人亡画逸,卢浮宫至今不肯,或者说难以承认这个事实,仍在固守“蒙娜丽莎”的神话。希尔瓦诺·芬切堤批评这种闭眼不看现实的态度“实在盲目之极”,呼吁卢浮宫当局“要严肃认真,承认自己搞错了”。

意大利方面与卢浮宫的争执并非始于今日。一些意大利人始终质疑《蒙娜丽莎》真是法王弗朗索瓦一世花钱从达·芬奇手中买下来的。意大利民族主义诗人加布里埃尔·达兹佐曾大肆宣扬:“是法国盗窃了‘蒙娜丽莎’,应该物归原主!”上世纪之初,果然发生了轰动巴黎的“蒙娜丽莎”失窃案。

1911年8月22日,卢浮宫刚一开门,画家路易·贝鲁走进文艺复兴大厅,发现宫中珍宝《蒙娜丽莎》不在原位,急忙找到值勤的看守长帕帕迪。看守长猜测可能是授权移动画幅的负责人洛勃挪去拍照了,但洛勃赶来圆睁双眼惊呼:“‘乔贡德之妻’肖像被盗!”巴黎警察总局局长列宾调动大批警力缉查,从指纹着手破案。8月28日,《巴黎日报》总部来了个名叫吉里·彼埃莱的人,向警方提供“神秘线索”。记者报道的内容传到外省。正在立体派发源地塞莱度假的毕加索听到此消息,即刻赶回巴黎。因为,他和《米拉波桥》一诗作者阿波里奈尔曾经从这个彼埃莱手里收购过对方在卢浮宫偷出来的两个钙岩质小雕像。毕加索认为那宝贝是伊比利亚雕塑,应该归他这个西班牙人。此时形势严峻,谁说彼埃莱没有向警方供出他们俩,毕加索急着跟阿波里奈尔商量,说:“咱们干脆把雕像扔进塞纳河里吧!”但诗人出了锦囊妙计:通过他在报界认识的记者,悄悄把东西还卢浮宫了事。警方果然依据彼埃莱的“线索”,怀疑毕加索和阿波里奈尔二人幕后操纵,“绑架”了《蒙娜丽莎》。阿波里奈尔遭到拘留,关进“桑岱监狱”,受审时拒不提供任何线索,更没有牵连已在警方备案、一直被视为“无政府主义分子”的毕加索。警察搜查诗人阿波里奈尔住所,一无所获,最后释放了他。毕加索侥幸“漏网”,心有余悸。两年后,卢浮宫悬案真相大白,原来是名为《蒙娜丽莎》画幅安装玻璃框的意大利工人梵森佐·贝鲁齐决定“带她回老家”。意大利全国公众将被法国作为窃贼逮捕的贝鲁齐捧为“民族英雄”。当时,在法国警方眼里大有绑架之嫌的毕加索方才释然,反唇相讥:“瞧瞧《阿维依密姐儿》的耳朵,你们会认出那是两个石雕像上的!”

《蒙娜丽莎》终于又“完璧归赵”,回到了卢浮宫。可当时绝少有人知道,此《蒙娜丽莎》并非瓦萨里原来所指的《蒙娜丽莎》。

在达·芬奇咖啡馆,我们跟两位侍者攀谈,问及店名来历,二人竟然不晓得它与意大利文艺复兴大师有渊源。至于问到天天在墙头瞧着他们忙碌的《蒙娜丽莎》,彼辈更是一无所知,令人感慨眼下巴黎“启蒙城”的惨然世态。

# 失踪的《蒙娜丽莎》

□沈大力